

20 世纪上半叶京剧在榕流播概述

撰文/邱剑颖

一、徽班承载下的无声潜入与首度繁华

要说起京剧在全国各地的流播概况,总无法跳脱徽班曾经的承载与给养。北京之有京剧,乃得益于乾隆五十五年(1790),闽浙总督罗伍纳拉为皇帝的“万寿庆典”而征召安徽三庆班入京排演祝祷。三庆班以徽班特有的“文武昆乱不挡”之魅力征服了北京观众,于是有了四喜、启秀、霓翠、和春、春台等徽班的接踵而至,一时间,徽班占据了北京戏场的大半江山。在京期间,众徽班又依着自身“联络五方之音,合为一致”的艺术本性,广纳京都各类文化之给养,融汇各声腔之精妙、表演之华彩,并不断求精创新,终是促成了京剧的诞生。上海之于京剧,虽不似北京般有催生之功,但在其艺术的丰富与提升上却实实在居功至伟。这立下汗马功劳的,首当其冲就属其时活跃于上海的里下河徽班。光绪元年三年(1875-1877),上海金桂、升平轩、丹凤、天仙、丹桂、同乐、宜春、一洞天等十余所戏园均曾实行京徽合演,或是同台不合串,或是合台又合串,京剧由是借机从里下河徽班吸纳了大量传统徽班剧目、优秀徽班艺员以及各类丰富的艺术给养,在直隶梆子的艺术佐助下,在十里洋场的文化烘焙中,逐渐突出有别于北京京剧的南派京剧特色。^①虽从基本表演方式与北京京剧并无根本不同,但“其故事取材,场子安排,乃至人物表现,唱白气势,都有其分别。特别是一些武剧及新排之剧,前者,翻跌之冲,起打之猛,已与北京讲究稳练不同;后者,突破成规,大胆创新,亦不比北京之牢守矩矱”^②。细细品评京剧的成长与勃兴历程,我们不难发现,京剧艺术的地方引进、发展,乃至兴盛,总有徽班为其披荆斩棘、扬鞭开路。总是先由徽班艺人冲州撞府闯下一片天地,培育一方观客的艺术审美接受,而后京剧就着脱胎徽班、与徽班艺术同宗合调的便利,就似半大孩子跟着自己的母亲般,依随徽班进入地方戏场,并不断汲取徽班母亲的乳汁给养,最终得以成熟的艺术姿态占据地方市场的优势地位。

不仅是北京上海,福州之有京剧,亦是缘于徽班的在榕活

跃。溯源福州剧史,徽班在榕演剧始于明末清初,清中叶以后尤为活跃。先有四喜、春台、祥云三班受驻闽外省官员与旗人的追捧,完全把控着城内各大会馆的演出。后因戏景繁荣,为应对繁重戏约,特从三班中抽调艺员,自京汉聘请杂角,兴组大吉升班与祥升班,同时招收福州本地子弟,成立三庆班。四喜、春台、祥云三班散班后,留榕艺员归入大吉升班、祥升班与三庆班(时称“上三班”),继续主导城内会馆及神庙戏台演出。三连福、三连升、三和顺(时称“下三班”)则招收上三班剩余杂角与因年长个高不合儒林戏规格而出艺的儒林戏艺人组班,活跃在南台岛一带。此外,另有驻守南郊农村演出的下洋、新下洋、三下洋;流动演出于闽清水口一带的北路一、北路二、北路三,以及吉祥班、凤凰台班等,占据了福州地区演出市场的相当比例,演出甚是兴盛。无论是在京在沪,还是在榕,徽班不仅始终秉持着其固有的艺术开放性与博大的兼容性,为了在演艺市场中立于不败之地,为了保有观众的关注热情,他们还有着对演艺时尚的执着追求。一切戏剧技法、声腔品类,只要是当时剧坛流行的、市场需求走俏的,徽班总能习来以为演出资本。而其时全国上下以京沪为中心正风靡京剧,于是,在市场的导向下,各大徽班莫不积极主动吸纳京剧艺术。加之福州徽班还有个不成文的俗例,即每年戏班在11月13日与本地演员解除任满之雇佣合约后,都要到上海聘请三五个沪角来榕助阵,以为号召观众之市场卖点。于是,便时有沪角加入福州徽班,或长期或短期,终是将正时兴于上海的京剧艺术悄然无声地带入了福州戏场。

京剧于福州徽班中的演出,起先并不占主体,而仅是在沪角的助阵下,以类同于上海戏园的京徽合演方式,混迹于福州徽班庞杂的演艺之中。但无论如何,时兴的艺术总是抓人眼球,何况京剧在继承徽班母体原有艺术优质的同时,更兼具吸纳百家优长后淬炼出的艺术精致与规范。它具有花雅交杂的显见优势,更在沪角的演艺下显现出灵动机巧与火爆搏风的鲜明特色。于是,部分来榕的沪角因被福州观众接纳、喜爱而留在了福

作者简介:邱剑颖,福建省艺术研究院副研究员。

^①所谓“同台不合串”,是指两班演员合班同台而不合串,即在同一场演出中既有京班戏码,又有徽班戏码,京徽艺人分别表演各自的擅长剧目;所谓“合台又合串”,是指京徽艺人联合演出同一剧目,俗称“京夹徽”。戏园排演成本大戏或大型武戏时,每每都采取这种形式,集

该剧艺术精萃于一台以号召观众。具体参见马少波主编《中国京剧史》,中国戏剧出版社1999年版,第272页。

^②周贻白《中国戏曲发展史纲要》,上海古籍出版社1979年版,第413页。

州,福州徽班由是有了长期驻演的沪上京剧演员,同时也逐渐培养了不少本地的京剧演员。其时,享有盛名且见诸历史载记的就有:花衫的紫云、秀林、朱彩凤、杏鸾、万里红、万盏灯;青衣的芝仙、琳玲;武生的郁连生、张月樵、盖春来、盖月山、韩春来、李春占、林凤宝;武老生的许金山、王德发;大花的李长胜、曹寿山;二花的细奴、巧巧、王德奎;武旦的阿宝、江全顺;丑的李来宝、细命;武丑的徐春普;须生的夏荣波、小连生、张干培、孟里奎、金红,等等等等。^①京剧终以绝对的市场优势,艳压群芳,占据了徽班的演艺主体。原来的祥升、大吉升、三庆等“上三班”以及三连升、三和顺、三连福等“下三班”,纷纷以京班自居,从而掀起了京剧在榕演出的第一波热潮。

除了倚靠自身强大的艺术魅力外,京剧在福州的流行时兴,在相当程度上是取决于社会上层,尤其是统治阶层的推崇与哄抬。早在雍正六年(1782),统治者就因不满闽粤两省人士操乡音而不可通晓的情状,下旨设立正音书院,召集秀才举人修习官话。单是在福州,据《福州市志》所录,就曾在法海寺、华林寺、共学书院、文儒坊等地设立了四所正音书院。从此,正音——即以北方方言为基础的官话语系——便以“雅言正音”的正统姿态傲立于福州的上层阶层。相对应的,那些或由外地官员入闽就职,或由北来绅商来榕从商而带来的北方语系剧种——以徽班承载为突出,就以相较于福州本地剧种之乡土俚俗而更为“正统”、更为“高雅”的姿态,受到了官方——尤其是那些不谙闽地方言的外省官员及满族大员——与士绅阶层的鼓励与吹捧,从而得以畅行于福州的官场筵宴与会馆庆典之间,并主导着福州官场、会馆、神庙戏台等的庆赞演出。待至京剧传来,承袭徽班优势,把控福州戏场自是顺理成章,也自然就有了“上三班”、“下三班”的“官场正式团拜,宴会彩排外,绅富商贾,多从而效尤。高台神诞庆祝,必于六班中择一扮演,每当台阁过街,万人空巷以观”^②等的闹热光景。此为其一。其二,京剧勃兴以来,深受慈禧为核心代表的满清统治阶层酷好,欢宴招演,甚而捧角狎伶,无所不至其极。在榕官员无论是出于个人的欣赏偏好,还是因着寻求集团归属,总之纷起效尤,推崇京剧。据载,光绪末年,在榕的闽将军朴寿、闽浙总督松寿、闽藩尚其亨等便十分迷恋京剧,公余相互酬酢,寿诞喜席之中,总是无此不欢。宣统元年(1909),海军大臣载洵贝勒莅榕巡查,因其嗜好京剧成癖,榕城官员“自松寿、朴寿以次,欢宴无虚日,每宴必召上下三班随侍”^③;因其尤喜关戏,竟官员、艺人上下一气挖空心思,寻班请角,筹措观演。这般自上而下的推崇重视,更是有效地扩大了京剧在榕的演艺需求,有力地推动了京剧在榕的立足与发展。

二、时局动荡中的短暂消歇与复苏

戏景繁华直至宣统三年(1911),辛亥革命的枪炮声在福州

于山打响,福建同盟会击败清军,一举推翻清廷在榕统治,满族大员在榕就此失势,京剧失却上层依附,在榕戏景一落千丈。许多名伶如夏荣波、张月樵、朱小鸾、朱彩凤等纷纷仓皇离榕,仅余部分京剧艺员,主要以大吉升的老生李长奎,二花熊志奎,花衫金菊花,武生王德发、江全顺、林凤宝,祥升班的老生梁振奎,武二花李来宝,二花庆安等角打阵,在榕勉力支撑。无奈历经动荡,福州社会经济萧条,百业凋零,各大戏班每况愈下,终至无法支撑,相继解散,原本终日响彻会馆庙台的京腔京韵由是消歇,几如广陵潮散。

所幸民国二年(1913)北洋政府的进驻,又扭转了京剧的在榕命运。在讨袁的二次革命失败后,北洋政府令李厚基率军入主福建,大批北洋人士渐次汇集福州。他们大多来自北方,钟情京剧,“北洋健者,十停之中,七八长于此道”^④。于是,因着当政者的喜好,京剧迅速充血复活。先是大吉升京班的组建。那是由福州原有的班社在榕残留脚色,推举原三庆班武旦周阿宝为临时经理,集合老生梁振奎、徐小易,老旦徐巧玲,武生王德发、王铨宝,大花张庆安,二花林志宝、杜月宝,三花翁成坤,花旦周紫云,武旦汪金顺等,约租北大路的湖北会馆为“鉴古戏园”,排演京剧。因行当齐全,文场武斗俱佳,开演戏码颇为叫座。紧接着,台江洲边一带的清唱堂子的妓女又组建了群芳女班,多在南台广裕楼分票卖座,时而在南台基督教青年会演出,偶尔还曾到鉴古戏园与大吉升京班轮流演唱或连台交换演出。虽说群芳女班的女角们不似大吉升京班艺员般乃科班出身,技艺上较为逊色,且上演的大多是《打花鼓》《小上坟》《游龙戏凤》《钓金龟》等小戏,相较于大吉升京班,票房十分勉强,但毕竟是榕城内出现的首个女班,“开演伊始,视为破天荒,轰动全城,观者等于山阴道上”^⑤。民国三年(1914),鼓楼妙巷别有天菜园老板林道荣又在花厅内设立鸣盛戏园,以大吉升京班为班底,赴上海约聘王文祥、杜文宝、夏荣波、张月亭、吴兰芳等名角,开演《水浒传》《杨家将》等连台本戏。另据流浪人《天南歌吹》一文中记载,北洋人士还曾在北大路湖北会馆内设立梨园筹备会,并派人到上海,与名花衫碧月花(黄玉卿)订阅,聘约李长胜、刘雨田、马昆山、刘遐卿、韩春来、盖月樵、李永利、王天祥等沪角来榕演出。打炮之日,碧月花饰演《打渔杀家》的萧桂英,颇受众人赏识。不过因为“碧月花此来草草,未有几种组合,前后场,遂有不大合拍之疵。不及两月,已感筋疲力尽,到处招人大打其倒彩”。^⑥

是“轰动一时”也好,是“颇为叫座”也罢,甚而就是“招人大打其倒彩”,无论剧场内观客的反映怎样,总可看见戏台上京剧艺员翻飞腾挪的身影,总可听闻戏院内西皮二簧的回响。这一时期,京剧的戏景虽远不如前,但渐次复苏的态势却分外鲜明。且梨园筹备会引进马昆山一举,为京剧在榕的再次盛行,甚而

①流浪人《天南歌吹》,《小民报》1936年6月19日,第4版。

②流浪人《天南歌吹》,《小民报》1936年6月17日,第4版。

③流浪人《天南歌吹》,《小民报》1936年6月20日,第4版。

④流浪人《天南歌吹》,《小民报》1936年7月3日,第4版。

⑤渔阳先生《闽剧漫话》第二十一辑,《华报》1934年2月18日,第3版。

⑥流浪人《天南歌吹》,流浪人《天南歌吹》,《小民报》1936年7月1日,第4版;1936年7月3日,第4版。

是将京剧推入繁花似锦、闹热非凡的全盛时代,更是点燃了胜利礼炮的导火索。

三、四大京班相继入闽开启的全盛繁华

就如前文所言,京剧在榕发展的全盛时代当由入闽沪角马昆山说起。马昆山一家因在京经营门马茶馆而与京剧结下了不解之缘。马家自马昆山赴沪上海开始,互相拉拔着出了好几个京剧演艺好手。民国初年,马昆山随碧月花入闽,碧月花因能力不足陷入戏场困境,且克扣演员包银,令马昆山等人极为不满。气愤之下,马昆山倚仗自家实力,在武生韩月来的协助下,回上海召集老生马沛霖、架子二花马春甫、武生马春樵、小生马春轩等马家诸角,并文丑孟鸿寿、孟鸿茂,花衫吴兰芬、曹玉衡、沙香玉等入闽,合组上天仙京班,在乌山路游艺剧场、东街三山座等戏园演出,因行当齐备,演出新奇完胜碧月花团队,得以在福州戏场站稳脚跟。民国五年(1916),时任福建督军的李厚基为了给母亲祝寿,特地在东湖营房搭建广逾三十六丈的临时舞台,召令上天仙全班艺员伺演三天三夜。旁的暂且不提,单是任命全省警务局长为歌场提调、卫队团团长为总裁一项,便可见李厚基祝寿场面之铺排与隆重。为隆重计,马昆山还以重金聘请上海名武生张桂轩,邀约坤角筱长庚,童伶孙大头、王桂卿等来榕排演《新长坂坡》全本,“自《诸葛过江》以迄,《赤壁鏖兵》、《火焚曹军》止,凡一昼夜,金鼓弦索之声不绝,全场叹观止焉”。“自此次堂会后,余音绕梁,何止三日。官中及里巷所谈,大半戏文,某也武工,某也唱工,均深中大众之脑海矣。”上天仙京班立时窜红榕城。许多官员乡绅沉醉剧坛,深陷戏场之好。“武人司盐务之阎吉胜,着迷尤深;省长公署警备司令部军需毛吉逸,营长吴茂光尤风流自好,公余顾曲叠为百官之倡。”^①

然而,即便是观客再为沉醉,若上天仙京班仅是倚仗马孟诸角,而不再发扬徽班励精图新的传统,则在好新求奇为审美追求的福州戏场是很难保有长期的优胜稳固的。历经碧月花团队之兴败的马昆山,深知其中之关要。于是,马昆山多方筹措引进新角,其中就包括著名老生马连良、花衫芙蓉草、花旦小杨月楼、武生何月山等。尤其是民国七年(1918)秋芙蓉草的到来,更着实疯狂了福州戏场。芙蓉草甫一至榕城,便阖城轰动,先后献演的《昭君出塞》《孽海缘》《红蝴蝶》《喜荣归》《纺棉纱》《新安驿》《盗御马》《洪羊洞》《落马湖》《机房训子》《花田错》《霸王别姬》《梵王宫》等剧,更是本本打响,出出走红。城内迷恋芙蓉草者甚众,捧草极尽能事,芙蓉草之势日长,如日方升,亦令上天仙京班平步青云,独霸榕城。

但据流浪人言,芙蓉草与马昆山间也因此生出了许多名角与班主间寻常所见的嫌隙来。马昆山由是斥资罗致花衫备选。适逢其时闽籍艺人林颢卿正怀思乡望故之心正切,于是,在马

昆山的多方游说之下,便带着须生林君玉(七龄童)、武生邓兰卿入榕,与马昆山另组南华京班,由林颢卿掌班,在游艺剧场以《一捧雪》《审头刺汤》等剧打炮,倾倒无数榕城观客。此后数月间,两大花衫并立榕城,捧角斗戏,闹热非凡。林草争妍之下,林颢卿因配角欠,而仅能以《嫦娥奔月》《金殿装疯》等独角戏勉力支撑,处境十分尴尬被动,于是便又有了上海著名老生孟春舫(小孟七)率领武生孟小帆、盖春樵,二花郎德山,青衣碧月梅等三十余位沪角入榕应援,打炮之日以《斩黄袍》《冀州城》《祭长江》《白水滩》《青面虎》《妻党同恶报》等剧轰动了福州全城,开始与上天仙班平分秋色。如此便在两班名角的争奇斗妍之中,榕城京剧戏景渐次开启了全盛发展的繁华篇章。

继上天仙戏班抓住机遇开拓福州戏场,南华京班应景闹热福州剧坛之后,刘玉琴领衔的天蟾京班^②、冯子和执掌的天声京班间榕城戏景繁华相继而来,在繁华福州京剧戏景的同时,更是为福州菊坛带来了许多新的元素、新的气象。一则,显见于各类京沪名角的荟集。汇集目前各类史料所见,其时随之接踵而来的京沪名角除了上文提及的外,大致另有:上天仙京班的高秋颢、曹玉堂、张桂轩、筱云甫、董春奎、王桂卿^③等,南华京班的盖叫天一品红、夏荣波、王文祥、张月亭、小活猴等,天蟾京班的刘永春、刘筱衡、刘钟麟、小三麻子、董德春等,以及天声京班的马桂和、戚艳冰、樊春楼、李桂芳等,此外还有不明班社归属的李春来、李桂春等。福州戏场一时竟成了京剧名角争奇斗艳的竞技场。二则,显见于京剧舞台上各类新鲜舞台展示的引进。除了配演各类传统戏古装剧外,其时四大京班搬演的剧目中还不乏上海时兴的时装剧、洋装剧。此事尤以天声京班的冯子和为最。辛亥革命前后,冯子和即以“我辈伶人同为国民,则扶倾危之时局,挽既倒之狂澜,责任所在,万死不辞”的意识,在上海积极参与京剧改良运动,编演针砭时弊的时装剧、洋装戏。入榕后,他将《血手印》《血泊鸳鸯》《女杰苏菲雅》以及《法官秘史》中的《铁假面》《罗兰夫人》《茶花女轶事》《拿破仑》等剧搬演于榕城戏台之上,在新人耳目的同时,亦震撼时人心灵,启智开蒙。不仅是剧目上,在舞台的设置上,他所排演的《血手印》“于考究思虑不落时套,独运心思,排至布景”,一开演便向观客展现了其时正热映的电影侦探戏《就是我》的布景,“使观众几忘身历其境”,为福州舞台布景带来新景观。^④三则,显见于福州剧艺专刊之催生。民国七年(1918),在京剧的闹热演出中,在林草争妍战的催生下,中华书局福州分馆馆长吴挺生与福建国医分馆馆长陈天尺策划创办了四开式日报——《舞台日报》,其二版专刊各类“剧考”、“纠评”以及菊坛滑稽小新闻,三版则记载前一日各班(以京剧班社为主)开演的剧目、各类艺员起居注,并另附“遯子”撰写的戏评等。或是褒扬名角出色演艺;或是直书剧场

^①流浪人《天南歌吹》,《小民报》1936年7月4日,第4版。

^②据杨湘衍《福州的戏场》载,天蟾京班是因原上天仙班武净刘坤麟与马昆山意见不合,到上海另组入闽的。《福建文史资料》(第二十辑),第182页。

^③杨湘衍《福州的戏场》中则将之归入天蟾京班。《福建文史资料》(第二十辑),第182页。

^④流浪人《天南歌吹》,《小民报》1936年7月19日,第4版。

演艺讹误,其剧评十分犀利,直接映射剧坛演艺,对其时的戏场舞台影响甚深,从而也促成了福州戏场与报刊评论良性互动。四则,显见于对闽剧影响之深刻。时人刘圆其^①感慨:“自从国初四大京班相继来闽之后,闽班就受了他的洗礼了,也就是闽班大变化的时期了。一切的一切都要模仿着京班,机关、布景、行头、场面,无一不是京班化了,甚至剧中也要属入许多不驴不马的京曲,简直是受了京班征服了。”^②渔阳先生亦喟叹:“闽剧,自‘上天仙’、‘天蟾’、‘天声’、‘南华’等,各班莅闽之后,不惟声调为之一变,而脚本演法,亦从之一变,乃至‘锣’、‘鼓’、‘弦’、‘索’,俱随之改革。‘文场’、‘武行’、‘台步’、‘跌扑’、‘起霸’、‘跳台’、‘旋子’、‘觔斗’、‘耍鎗’、‘舞刀’、‘撩袍’、‘端带’、‘抖袖’、‘吹须’、‘跷工’、‘浪步’之一切,亦莫不耳目一新。”^③可以说,从剧目移植到布景服饰,从前场唱腔到后场锣鼓,从武场表演到行当设置,上海京班在榕的闹热演出引发了闽剧班社轰轰烈烈的全方位变革,影响甚而延续至今。

四、繁华过后各大票房接续的京腔余韵

四大京班入闽争妍,乃正值福州平复变革动荡,经济渐次复苏之时,坊间商业剧场林立,鉴古戏园、鸣盛戏园、三山座、游艺剧场、南华戏院、文艺剧场、歌舞台等陆续建成的戏场均成了京剧演艺竞技的场所,关键是还有以李厚基为首的北洋军士及其眷属的追逐与吹捧,令那一时期的京剧在榕如日中天,挤占得闽剧等本土戏曲在城内几无立足之地,只能辗转奏技于乡间。至民国十一年(1922),孙中山麾下许崇智率部入闽,赶走了福建督军及省长李厚基,北洋军士及亲友纷纷离开福州,京剧复又失却在榕倚靠,四大京班的经营大受打击,南华、天声、天蟾相继离榕,余下上天仙京班勉力支撑数月,也终因本土闽剧中兴挤占了生存的空间,而停锣返沪。

四大京班离榕后,福州的京剧戏景遂一落千丈,虽然其间偶有京班来榕演出——如1929年来榕的长春京班、1931年来榕的新新京班、1935年来榕的天蟾京班等,但也总不过昙花一现,再不见当年捧角斗戏、诸班争妍的闹热景象了。所幸,这一时期,京腔京韵还不至似民国初年般消歇无声,四大京班全盛发展时代培育的许多发烧友组建的票房接续了榕城的京剧演艺。

所谓票房,并非通常的营业班社,它是由京剧爱好者组织的业余研习京剧的娱乐性团体。四大京班在榕热演时,福州缙绅便时有邀约京剧名角到家研习京剧的,如花巷陈叔同与文儒坊陈阶平就时常邀请上天仙名旦陈碧云、琴师林威南到家清唱,花巷安徽会馆与道山路奉直会馆内也常见私人堂会演出。但这些业余性的京剧活动,参加者并没有成立组织,活动也没有固定的地点,不过是两三个同好者互相邀约唱和,聊以怡情遣兴罢了。直至20世纪20年代中期始,福州因受了上海票房

的影响,方陆续出现人籁票房、保安处公余票房、盐务俱乐部、邮政俱乐部、省银行俱乐部等京剧票房,其中以人籁票房最为活跃,也最具代表性。各大票房内汇集了福州城内众多京剧发烧友,各自选定活动会址,定时聚会,清唱娱情,彩排演戏,渐是延续了京腔京韵在榕城的回响。

据其时活跃于票房的顾曼庄回忆,其时人籁票房就曾彩排公演了《人面桃花》《嫦娥奔月》《馒头庵》《黛玉葬花》《宝蟾送酒》《女起解》《三堂会审》《坐宫盗令》《出关见娘》《二堂放马带打堂》《投军别窑》《三击掌》《武家坡》《大登殿》《御碑亭》《战蒲关》《辕门斩子》《文昭关》《二进宫》《雪杯图》《审头刺汤》《捉放曹》《打鼓骂曹》《徐母骂曹》《钓金龟》《行路训子》《御菜园》《罗成叫关》《双头唐》《断太后》《铡美案》《黄金台》《朱砂痣》《拾黄金》《拜山》《虹霓关》(头二本)《红鸾禧》《查头关》《白马坡》《甘露寺》《戏迷传》等戏出。盐务俱乐部也曾彩排公演了《钓金龟》《白门楼》《梅龙镇》《法门寺》《花田错》《宇宙锋》《三娘教子》《宝蟾送酒》《四郎探母》(全本)《人面桃花》《凤仪亭》《黄鹤楼》《黄金台》《文昭关》《捉放曹》《秦琼卖马》《空城计》《八义图》《珠帘寨》《投军别窑》《杀妾犒军》《三击掌》《武家坡》《汾河湾》《临江驿》《胭脂》《宝莲灯》《法场换子》《打渔杀家》《五花洞》《棒打薄情郎》《贩马记》《群英会》《叫关》《坐楼杀惜》等戏出。

除了票房演出外,顾曼庄、刘圆其、李澜平等老票友还曾亲传演艺,培养出陈庚、郑声远、陈师亮、王步青等一众菊坛新秀。票房也曾与福建省电台合作,在“周末特别音乐晚会”栏目中,演唱京剧;与电影院合作,以三个月为一期,周末定时组织京剧、电影周末晚会,以解福州京剧爱好者慕戏之渴。此外,票房各在顾曼庄等进步人士的倡导下,积极以戏入世,参加各类义演,人籁票房1928年就曾以欧阳予倩的《人面桃花》参加救济闽西灾区募捐义演,创下了福州剧坛票价历史记录;1932年“一二·八”事变后,又义演三天筹措了现金大洋1000元,以支援在沪奋战的十九路军。社会各界对于京剧票房尤其是人籁票房赞誉有加。

如此屈指细数而来,自宣统年间,京剧依随徽班承载无声潜入榕城,渐现繁华,至辛亥革命之后,动荡时局中历经短暂消歇而渐次复苏,以至四大京班相继入闽,开启京剧在榕发展的全盛繁华与非凡闹热,再到李厚基离榕带去在榕京剧的似锦繁花,而由各大票房继续了京腔余韵,虽历经沉浮,但其备选剧目之丰厚,名角技艺之精湛,乃至机关布景之新奇,无不为福州观客留下深刻的印象,并因其艺术魅力之绚烂,而对榕城戏剧发展产生深远的影响。般般件件,沉积叠加间书写的正是20世纪上半叶京剧在榕流播的林林种种。

责任编辑 / 魏 明

① 刘圆其,其时的胡琴圣手,被人称作全市京剧导师,桃李满榕城。

② 刘圆其《退化的闽班武场》,《闽剧月刊》(创刊号),第60页。

③ 渔阳先生《闽剧漫话》第十四辑,《华报》1933年12月6日,第4版。