

# 东北京剧史略

## ——东北戏曲史专题研究之四(下)

□杨世祥

(吉林 长春 130024)

**[摘要]**京剧于清光绪初即传入东北。当时沈阳故宫已有京剧演出。光绪三年,兴永陵宫督统府还成立了皮簧戏班。光绪三十年,京剧传入东北民间。至20世纪20年代,京剧已占据了东北的大中城市。

在日伪统治时期,东北京剧日益兴盛。其根本原因是京剧种具有整体优势,演员有高超的艺术才能和有适应观众需要的剧目。

解放战争时期,国统区京剧日趋衰落,而解放区的京剧则发生了崭新变化。戏班进行了民主改革,艺人成了剧团的主人。在艺术改革方面,既对传统剧目进行整理改编,删除有害成分,又大力编演新剧目。一批反映革命斗争生活的京剧现代戏应运而生。

**[关键词]**永陵宫皮簧班;三大演出中心;牛子厚;关外唐;旧剧改革;京剧现代戏

**[中图分类号]** J821 **[文献标识码]** A **[文章编号]** (2006)01-0034-05

### (三)伪满京剧兴盛的根本原因

诚如前文所述,经济的发展,城市人口的增加和统治当局提倡,当然都是促使伪满京剧发展兴盛的原因。但这些还仅仅都是外部的原因。伪满京剧兴盛的根本原因还必须从京剧自身去寻找。这是因为,同样的外部条件,同样的演出市场,一个剧种是否拥有众多的观众,必然取决于自身是否具备艺术优势。既使官方和舆论再怎么推崇提倡,如果它艺术本身没有巨大的吸引力,那自然会被观众渐渐疏远,势必难以在艺术市场竞争中长期站得住脚。很显然,京剧这一时期之所以呈现出拥有众多的观众和久演不衰的兴盛景象,归根结底,正是由于它自身的艺术优势所致。

#### 1. 京剧剧种的整体优势

京剧是集众多地方戏艺术精华之大成的剧种。它从声腔、剧目、表演以至妆扮等各个方面,都从徽剧、汉剧、昆曲、秦腔、河北梆子等剧种中继承和吸收了大量的艺术营养,不仅艺术底蕴深厚,而且整体实力强大。它发展到20世纪三四十年代,正值鼎盛之际。其音乐,既以西皮二簧为主体,又兼有昆曲、吹腔、四平调、高拨子等多种声腔,而且板式齐全,节奏鲜明,可谓丰富多彩、优美动听。其唱念语音,又以北京语言为主,更便于在全国各地流行。其表演艺术,更为精致纯熟。不仅行当齐全,文武兼备,而且人才荟萃,流派纷呈。京派、海派各领风骚。四大名旦、四大须生享誉全国。京剧因此而成为最有实力、最有声望、最具影响力的全国性大剧种。由于前一时期,京剧业已在东北打开了局面,其剧种的巨大优势早已为广大观众所认知。

#### 2. 演员个人的艺术才能

伪满时期,外地来的和久驻东北的一些知名京剧演员,

大都科班出身,受过严格的艺术教育。出科后,不少人又再次拜师学艺,求得名师指点,成长迅速。他们不仅功底扎实,会戏很多,少则几十出,多则上百出。他们每到一地,少则演出十几天、几十天,多则几个月、甚至一年。而且技艺精湛,特色鲜明。如前面所列举的唐韵笙、程永龙、白玉昆、筱九霄、王汇川、盖春来等,他们的演出,对观众都有很大的艺术吸引力。尤其还有像马连良、麒麟童、言菊朋、谭富英、金少山等,都是声名显赫的某一艺术流派的代表人物。他们卓越的演技,更为广大观众所仰慕。这些名家的演出,确为难得一见,自然是“场场客满”“座无虚席”。

#### 3. 适应观众的演出剧目

伪满京剧舞台演出的剧目有400多出。传统与新编、京派与海派、各行与各派,兼收并蓄、应有尽有,堪称丰富多彩、雅俗共赏,可以广泛适应各个阶层的观众。公教人员与工商业者,多是传统折子戏与各流派剧目的知音。而那些关公戏、武戏、猴戏、整本戏和连台本戏,更受普通观众欢迎。东北独特的历史传统与人文地理环境,早已塑就了东北人那种粗犷朴实、豪爽强悍的民族性格。他们崇尚忠勇与英武,赞赏豪情与侠义。为适应东北人的这种性格特征与审美情趣,这类戏的表演也更为火爆热烈。而连台本戏,除表演生动、故事吸引人外,还大量运用机关布景和彩色灯光,更为惊险热闹,更具观赏性和娱乐性,因而更能在各地广为流传。即使在演出淡季,各地戏园也多以演连台本戏招徕观众。艺人将其称为“救驾戏”“看家戏”。如长春新民戏院就主要以经营连台本戏盈利,被人称为“本戏班子”。这类戏因拥有众多观众,能在一处连演不衰,一般少则一个月,多则几个月、甚至一年。如:1937年梁慧超、董盛岩等在长春新民

[收稿日期]2005-03-24

[作者简介]杨世祥(1936-),男,原为吉林省艺术研究所研究员,现已退休。

戏院搭班演出《武松》《济公活佛》《西游记》等戏,共10个月。1940年唐韵笙在此演出《刘钺钺闹老》《朱洪武成亲》《张果老成亲》等剧,共69天。1944年3月至1945年3月,北平荣玉社在吉林市连续演出《呼延庆打擂》《唐明皇游月宫》《怪侠锄奸记》等戏,长达一年。

需要指出的是,这类连台本戏由于编演匆忙,大多属于只有提纲没有准词的“跑梁子”戏,剧作上比较粗糙。另外,不少剧院为招徕观众,也常演出像《黑手盗》《贱骨头》《麻花刘》《戏迷传》《兄妹顶嘴》《发财还家》等时装摩登戏。在这类剧目中,常加上一些流行歌曲或美女跳舞之类与剧情无大关联的低俗表演,也是不可取的。不但京剧如此,其他剧种也有类似情况,这是当时戏曲界的一种通病。

### 三、解放战争时期的东北京剧

1945年9月至1949年9月的4年间,随着解放战争的推进,东北的政治形势发生了急剧变化。北满(当时分设黑龙江省,省会北安;嫩江省,省会齐齐哈尔;合江省,省会佳木斯;松江省,省会哈尔滨。1949年5月,前二省合并为黑龙江省,省会齐齐哈尔;后二省合并为松江省,省会哈尔滨。1954年8月,这二省最后合并为黑龙江省)是共产党最早控制的解放区,是东北解放战争的大后方。辽吉两省的大连地区一直由苏联红军占领。现在的延边、白山、松原、白城所属各市县及舒兰、榆树等地一直为共产党控制的解放区。其余地方为国共两党军队的交战区,双方所占据的地方互有进退,国民党军队主要占据大中城市及铁路沿线地区。1948年11月东北全境解放。

这一时期,由于战争的影响,关内的京剧演员无法再到东北流动演出。东北的京剧演员,有些去了关内,如唐韵笙、赵松樵等都一直在上海等地演出,有些退出了戏班。致使东北各地的京剧演出明显减少。但并未绝迹,在不同的地区仍有不同程度的演出活动,特别是解放区的京剧,还出现了新的面貌。

#### (一) 国统区的京剧

国统区的京剧演出团体,主要是国民党军队所属剧团和各大城市的民营戏班。

##### 1. 国民党军队剧团

国民党军政当局比较喜欢京剧,不少军队都吸收京剧艺人成立政工队、国剧队或京剧团。其中规模较大的主要有:新一军鹰扬平剧社(这时京剧又称平剧),成立于抗战远征缅甸时期,1946年秋随军到长春。全团120人,团长鲍东生,主要演员有林贵荫、严富华、刘武华、高世寿、关大有、高韵升、马荣春、常鸣贵等;新一军五十师毅刚剧团,1946年上半年,招募散在北平的富连成、荣春社、鸣春社的毕业学员及零散艺人组成。全团130余人,团长程振,主要演员有陈啸秋、朱鸿升、沈富贵、邱盛华、赵世璞、杨元勋、高咏秋、孙元彬、冀韵兰、张韵啸等。1946年7月随军到长春;新一军三十八师新光剧团,1946年10月,由海城京剧班主万墨林组班并任团长。全团120余人,主要演员有张铁华、王少

鹏、吕慧君、张敏秋、于荣秋、张菁华、于月楼等。1947年3月到长春,1948年初散班,张铁华、张菁华、王少鹏等加入长春新民戏院。一部分人组成师管区精忠剧团,长春解放前垮散;六十军新中京剧团,1947年7月在吉林市成立。负责人胡凯、朱炳林、秦学斌,全团百余人,主要演员有贾润仙、李子衡、李声桐、于智敏等。1948年3月散班,部分艺人留在吉林新庆剧院,大部分艺人去长春搭班;青年远征军二〇七师四维儿童戏剧学校(简称四维剧校),1945年春成立于昆明。校长冯玉昆,田汉曾任名誉校长兼顾问。1946年春随军到沈阳,与被二〇七师接管的荣玉社小科班合并为二分校。不久又在抚顺成立了一分校。同年夏剧校本部师生迁往北平。同年秋又在长春成立了三分校,接收胜利电影院为四维实验剧场,1947年亦迁至北平。教师主要有张玉甫、杨菊笙、田鸿儒、孙柏岩、李维坤、赵宝亭、李妙兰、王虎山、梁连柱等。其他还有五十二军二十五师先后成立的长城京剧团、雪耻京剧团,新六军第十师京剧团、十四师京剧团、八十八师京剧团等。

这些剧团主要是在军内做慰问演出,同时也在地方戏院售票公演。演出剧目主要是传统剧目及《唐明皇》《呼延庆打擂》《怪侠锄奸记》等连台本戏。只有四维剧校演出过田汉在抗战时编写的《江汉渔歌》、《葛嫩娘》《武松与潘金莲》《情探》及欧阳予倩编写的《梁红玉》等新剧。

##### 2. 民营京剧班社

国统区的民营京剧班社,因时局动荡,市面萧条,都很不景气。中小城市的班社多已散班。如海龙县山城镇的大众剧团,因曾接受过共产党干部的领导和演出过《血泪仇》《九件衣》等进步剧目而遭到国民党军的迫害,顷刻解散。通化的东北大舞台、大光明舞台、大众俱乐部均被国民党军队占用为仓库和马厩,这里的王文娟戏班、齐啸伯戏班也被迫解散。大城市的戏班虽能演出,也只是勉强维持。国民党当局为了进行思想控制,还成立了戏剧审查委员会,并规定戏剧演出须事先呈报检查,核准后方可演出,“如有违三民主义、侮蔑友好国家、表演情节猥亵、诲淫诲盗、有伤社会风化等均令删改或停演”(1946年11月12日《前进报》)。京剧的演出,必须在当局允许的范围内进行。如长春新民戏院,从1946年夏开始演出至1948年夏歇业,断断续续维持了二年,在长春解放前夕早已垮散,仅剩张铁华、张菁华、王少鹏、孙玉楼、李秋波、樊永在、阎茂林等十几个人。其所演剧目仅有张春山、郝俊仙主演的《花子巧报》《喜喜喜》《贱骨头》《老西还家》《十八扯》《痴心女郎》《猪八戒》,秋云芳、李春元、徐巧伶、董盛岩、刘金霞主演的《济公活佛》(10本)、《打罗汉》(16本)、《陈查理大破惨杀案》以及松竹社小科班筱柏岩主演的《西游记》(40本)等连台本戏。长春的其他剧场偶尔演出过白云峰、小兰芳的《纺棉花》、《请财神》,刘香玉、奚啸伯的京梆两下锅剧目《天河配》、《孟兰圣会》,杨爱君、张龙华、刘富言的京评两下锅剧目《摇钱树》、《朝金顶》等。

## (二) 大连地区的京剧

解放战争时期,大连为苏联军队占领区,而地方政权则由中国共产党掌握。这里社会稳定,市面繁荣,适于戏曲演出。因而,来这里的京剧演员较多,演出活动一直能正常开展。全市演员主要集中在两个京剧团体。一是大众剧场,原是福兴大戏院,1946年5月,由市人民政府接管,交中华青年会管理。原宏济大舞台因改为公安俱乐部,其所属京剧演员也并入大众剧场。负责人高静轩,主要演员有筱九霄、王云芳、王鸿升、李和春、汪子元、马陆成等;一是新声剧团,其前身是山东威海新威京剧团,1947年撤至大连,归旅大关东社教团领导。全团40余人,团长赵鹏声,主要演员有刘慧琴、荣桂芬、陈艳春等。

这里的党政领导重视戏曲工作,组织艺人进行戏曲改革,积极倡导编演新戏。为防止有害剧目出现,规定演出剧目须报有关部门审批。1946年9月,市政府教育局组织全市戏曲艺人成立了大连剧艺建国联合会,由京剧演员李和春任会长,京剧演员汪子元、马陆成和评剧演员筱金霞任副会长,下设大众剧场和光华戏院两个分会。其宗旨是对旧剧进行改革与创新,建立以广大人民为对象的新剧艺。由关内老解放区进入大连的新文艺工作者也积极参与京剧编演新戏的创作活动。从而使大连的京剧舞台出现了新的气象。大众剧场,不仅筱九霄的猴戏轰动一时,王云芳、王鸿升的《王宝钏》以及《红鬃烈马》《大闹嘉兴府》《双狮图》《珠帘寨》《打渔杀家》等传统戏大受欢迎,而且还演出了《三打祝家庄》和由东北文工团王大化导演的《闯王进京》等新戏。新声剧团除演出传统戏外,还演出了李一氓、阿英、赵慧深等新文艺工作者创作改编的《李贵香》《九宫山》《棠棣之花》《孔雀胆》《南冠草》《洪宣娇》等新剧。山东胶东解放平剧团1947年4月还来此演出过《逼上梁山》《岳飞之死》《三打祝家庄》等新剧。这些新剧的演出,观众踊跃,很受欢迎。在东北,大连是较早进行京剧革新的地区之一。

## (三) 解放区的京剧

解放战争时期,在东北各解放区,共产党、人民政府和人民军队对京剧乃至整个戏曲一直都很重视,采取了许多扶植与改革的措施。1946年12月,东北行政委员会文化部根据中共中央宣传部的指示,成立了以张庚为组长,吴雪、陈锦清为副组长的旧戏改造领导小组。各级文艺协会和艺人协会也负责这项工作。1948年3月,中共中央东北局宣传部在哈尔滨召开文艺工作会议,进一步要求做好戏曲改革工作。各地在传达这一会议精神时,也都对戏曲改革提出了明确要求。如:当年5月,中共合江省委召开文艺工作会议传达东北局指示时,中共中央政治局委员、东北局常委、省委书记张闻天到会讲话,要求佳木斯戏曲艺人要做解放区戏曲革命先锋。1948年11月23日,华北《人民日报》发表了《有计划有步骤地进行旧剧改革工作》的社论。提出京剧是改革的重点,改革的第一步是审查旧剧目,其标准是要以剧中的思想内容对人民是否有利,而将剧目分成有利、无害和有害三部分加以区别对待。这些精神对各解放区的戏

曲改革都具有普遍的指导意义,因而受到东北解放区党政部门和文艺团体的重视。各地纷纷举行座谈会,组织艺人学习戏改政策。如:当年12月7日,吉林文艺协会召开研究旧剧改革工作座谈会,号召演员回忆记录剧本,学习排演新戏,并规定了剧目审查制度。各地报刊也发表评论文章,研讨旧剧改造工作。如:《吉林日报》于当年11月30日发表了《改革旧剧从何着手》的短评。1949年1月14日,又发表了《关于旧剧的改造》短论,强调改造旧剧“最重要的当属肃清旧剧剧情中的有害部分”,“并且应当坚决去掉迎合落后观众的低级趣味的部分”,“同时也必须在演出技术上作必要的改进,以适应新的内容”。同年3月,东北文艺协会在沈阳创办《戏曲新报》,将上述华北《人民日报》那篇社论当作代发刊词,并载文提出要“净化舞台”,“澄清舞台艺术形象”,要求戏曲剧团彻底清理野蛮、恐怖、黄色、庸俗的表演。为响应这一号召,有些剧团,如长春新民戏院还专门组织艺人成立了舞台形象改革小组来研究落实这一要求。从延安等老解放区来的大批革命文艺工作者也自始至终积极参加戏曲改革工作。凡此种种,都促使解放区的京剧面貌日益发生了崭新的变化。

### 1. 演员队伍的变化

在东北各解放区,京剧演员的队伍都在逐渐发展壮大。其成分,既有私人班社,也有公办和部队所属剧团。

私人班社,在解放初期,共产党和人民政府就对他们进行宣传教育,启发他们的觉悟。如:1945年12月,当时的中共合江省工作委员会负责人方强、李延禄、李范五就向佳木斯的春华班艺人宣传:戏曲艺人要翻身,跟着共产党走才有戏唱,才有真正的生活出路。不少班社由于艺人觉悟提高,已开始进行初步民主改革,由艺人自愿提出要求,变私人业主班为合伙共和班,成为民营公助剧团。如:牡丹江的新安舞台、中华戏园和中兴舞台艺人,为了摆脱班主剥削,在东北人民民主大同盟的支持下,本着“共同经营,利益均沾”的原则,于1946年3月共同创建了共和大戏院,民主选出了管理委员会,王树祥为主任。主要演员有孟兰秋、陆凤山、焦麟昆、张泽民、刘瑞轩、尹奎良、任淑卿、唐韵华、李玉书等;同年12月,在张庚、吴雪等人的主持下,佳木斯春华班改组为人民剧院,召开了艺人翻身大会,民主选出胡威为剧院经理。主要演员有李鑫亭、马运生、郭连义、段长才、赵洪庆、花艳君、宋文启等。

在新解放区,第一步也是将艺人组织起来成立共和班。如:1948年3月吉林市解放,5月新庆戏院改名为吉林胜利平剧团。主要演员有吕慧君、李声桐、于智敏、贾润仙、李子衡、张晓台、张又天、张凤君、花月芳等;同年10月长春解放后,人民政府文教局即将新民戏院的张铁华、阎茂林、张菁华、王少鹏、孙玉楼、李秋波、樊永在等艺人组织起来成立了京评剧混合的分子班,并给予生活上的救济,使其于11月即恢复了演出。

公办剧团,是各党政部门和社会团体所属的供给制剧团。在老解放区主要有:嫩江省东北人民歌剧院,1946年5

月,在齐齐哈尔龙江大戏院基础上组建,隶属齐齐哈尔民众教育馆。以演京剧为主,兼演评剧。剧院管委会主任陈煜。编导人员有曹克英、李画超、艾累全、王志英、丁菊英、吕班等。主要演员有王海楼、马春奎、方勇超、方保成、张保仲、王艳莹、常云圃、武桂凤、李富万等。1949年5月,因黑龙江、嫩江两省合并,该院随后与东北军区军工部京剧团(由国民党新六军十四师京剧团改编)合并,改组为黑龙江省京剧一团;黑龙江省平剧团(团址北安),1947年1月,在克山县票房晨钟国剧社基础上组建,隶属省中苏友好协会,故又称中苏友协平剧工作团。团长洪斌。主要演员有孙时雨、王亚茹、陈英杰、杨一民、齐久平、杨文秀、刘景瑞等。1949年5月,改称黑龙江省京剧二团;东北文协平剧工作团,1947年7月,由哈尔滨的玉华京剧社和新舞台戏班合并组成,归东北文学艺术工作者协会筹备委员会(简称东北文协)领导。因新舞台剧场改称东北人民剧院,故剧团又称东北人民剧院。团长高山。编导人员有宋之的、塞克、张东川、陈其通等。主要演员有秦友梅、武帽英、尹月樵、徐菊华、李香匀、诸世芬、俞赞庭、管韵华等。1948年11月,全团97人迁至沈阳;洮安县(今白城市)民众剧团,1947年3月,由三盛班改组而成,归县民众教育馆领导,是以演京剧为主的混合班。负责人王东新、张川、刘月楼。主要京剧演员有田月樵、美艳君、赵玉霞、逯林鹏、陆坤童、璐景林、杨玉清等;牡丹江的共和大戏院,几经变革,于1947年初改称东北群众剧院,由市文娛管理委员会领导。1948年12月,又改称牡丹江市平剧工作团。

在新解放区,1947年5月,通化解放,辽东省政府在此成立胜利国剧团,1948年11月迁往沈阳;1948年1月,中共西安县(今辽原市)委为纪念黄儒汉烈士,将以演京剧为主的县委宣传队改名为西安县儒汉剧团。1949年1月,又改称西安市儒汉京剧团。首任团长李岱(李小舫)。主要演员有刘梅霞、张凤楼、张瑞林、郭庆兰、宋九龄等;1948年11月,沈阳解放,东北文协接管了沈阳的中央、大观、共益三大剧场及四维剧校二分校;1949年2月,抚顺矿务局京剧团成立。

部队剧团,为丰富部队的文艺生活,解放军的一些单位除建立文工团外,也办有京剧团(队)。其来源,有部队文工团转行的,有接管私人戏班的,也有接收改编原国民党军队剧团的。如:1946年6月,东北民主联军绥宁军区政治部曾接管牡丹江共和大戏院,12月交地方管理;同年冬,东北民主联军吉东军分区警备二旅司令部京剧团在敦化成立,其演员是由阿城接来的一份子班,全团近40人,负责人侯映兆。主要演员有新艳秋、张盛迅、张子峰、张笑依、凤鸣莲等。1948年二旅调离敦化,剧团交地方管理;1947年7月,东北民主联军(1948年1月改称东北人民解放军,其总部又称东北军区)政治部将哈尔滨的中央大舞台戏班改组成松江平剧团。管委会主任高亚樵。主要演员有焦麟昆、高少亭、吴蕊兰、习又香、金碧玉、赵玉林、杨月星、于占鳌等。1948年11月,剧团主体随东北军区政治部迁至沈阳。1949年1月,

其剩余人员与东北文协平剧工作团留守人员组成松江市平剧工作团;1947年夏,公主岭解放,东北民主联军辽吉第二军分区政治部戏剧队收编国民党军八十八师京剧团20余人,转移至长岭县组成军分区(后为辽吉军区)前哨平剧队,全队50余人,队长祖国魂。主要演员有王奎升、小王虎臣、靳小仲、靳小昆、蔺立贵、筱幼童等;1948年2月,鞍山解放,解放军接收国民党五十二军二十五师长城京剧团,改编为四纵队文工团解放京剧团,主要演员有白玉昆、邢威明等;同年2月,解放军辽南军区政治部国剧队在瓦房店成立,由陈其通创办,1949年迁至安东,改称辽东军区政治部国剧队。主要演员有齐笑伯、张津民、王佐川等;1948年7月,在郑家屯有解放军七纵队京剧团,主要演员有刘桂荣、方荣翔、殷宝忠、殷宝明、徐俊华、李桂华等;同年10月,长春解放,东北军区政治部接管国民党军鹰扬平剧社,改编为胜利京剧团,撤出长春;接管毅刚剧团,改编为解放军军官教导团第四京剧团,转移至鹤岗;1948年11月,解放军接管四维剧校一分校,改编为四十九军文工团京剧队;接管国民党新六军十四师京剧团,改编为东北军区军工部京剧团,后并入黑龙江省京剧一团。

上述这三类剧团中的艺人,都普遍受到共产党和人民政府的关怀教育。政府派干部和新文艺工作者帮他们学习文化、政治和党的文艺方针政策,使他们戒掉了不良嗜好,改掉了不合理的陈规陋习,提高了政治思想觉悟,成为剧团的主人,以崭新的精神面貌投入到京剧改革中去。

## 2. 上演剧目的变化

东北解放区的京剧改革,其艺术成就主要体现在从三个方面加强了剧目工作:一是有选择地上演传统剧目,尽量演出那些在思想内容上对人民群众有益的 and 无害的剧目。诸如:《打渔杀家》《岳母刺字》《搜孤救孤》《纣王无道》《花田八错》《木兰从军》《奇双会》《三进士》《宝蟾送酒》《群英会》《古城会》《生死恨》《春秋配》《天河配》《打龙袍》《玉堂春》《红娘》《安天会》《鸿鸾禧》《战马超》《珠帘寨》《盗仙草》以及连台本戏《水泊梁山》(最多到40集)《九义十八侠》《金鞭记》等,而不演有害的剧目;二是对有一些有一定艺术价值但又夹杂着不健康成分的传统剧目,经过重新整理改编,删除其不健康成分,增强其思想性和艺术性,以新的面貌出现在舞台上。如:东北文协平剧工作团演出的《新王宝钏》,删除了薛平贵在西凉又娶代战公主的内容,避免了一夫二妻的结局。《新四郎探母》改成杨四郎探母后重新唤起民族意识,不回辽邦,而是留在宋营参加抗辽战争。佳木斯人民剧院和吉林胜利平剧团等单位演出的据《白蛇传》改编的《白娘子》,为避免蛇精的恐怖内容,而将原来的神话故事改成人间故事。还有《新贫女泪》《新花木兰》以及临江中华舞台改编的《大名府》等,也都有不同程度的出新;三是编演新剧目。这在东北各解放区的京剧界已蔚然成风,也是京剧改革的显著成果。从题材上分,新剧目主要是两类:一类是新编的古代戏。这其中有抗日战争时期延安平剧研究院创编的《逼上梁山》和《三打祝家庄》(为方便各剧团排演,东北新华

书店于1947年1月出版了这两个剧本),有田汉创作的《江汉渔歌》,有这一时期阿英、赵慧深等创编的《闯王进京》《洪宣娇》《棠棣之花》,有宋之的、张东川创作的《九件衣》,有抚顺煤矿京剧团演出萧军创作的《武王伐纣》(4集),有1945年末通化王文娟戏班演出项玉麟创作的《扫除倭寇》及其他作者创编的《秦始皇》《荆轲刺秦王》《屈原》《屈原与婞娟》《黄巢》(3部)《穆天王斩子》《大禹治水》《红娘子》《青衣女》《天国儿女》《天国男儿》《千古恨》《仇深似海》《捉杀使》等;一类是新编现代戏。这其中既有将老解放区流传过来的新歌剧移植改编成京剧的。如:1946年12月,牡丹江东北群众剧院最先将新歌剧《白毛女》移植改编成京剧演出。此后,又有剧团将新歌剧《刘胡兰》《血泪仇》(或用新秦腔本)移植改编成京剧演出。更有根据现实生活创编的新剧目。如:东北文协平剧工作团首演陈其通创作的反映日军侵占东北期间用开办细菌工厂屠杀抗日战士的《恩仇记》,民主联军吉东军分区警备二旅京剧团编演的反映敦化民主改革斗争的《枪毙赵锡九》,佳木斯人民剧院为响应张闻天要求编演剿匪胜利戏而于1947年2月编演的《活捉谢文东》,松江平剧团编演的《反帝除奸》,黑河评剧团(京评混合班)编演的反映土改运动的《土地》,1949年2日,长春新民戏院编演的《战犯求和》以及其他剧团编演的《太行轶事》《拨云见日》《魔窟春梦》等。

这些剧目的演出,受到了解放区广大军民的欢迎,也得到了党政领导干部的肯定与称赞。如:1946年10月,张闻天看了佳木斯人民剧院演出的《三打祝家庄》之后,赞扬革命文艺工作者与旧艺人相结合,是戏曲艺人解放的开端。该院编演的《活捉谢文东》也受到了他的称赞;洮安县民众剧团演出的新剧目获得观众好评,县领导称:“这是改造旧艺

人的成功”。辽吉省委书记陶铸、辽吉军区司令员邓华、辽北省政府主席阎宝航都经常观看该团的演出,并鼓励他们努力为工农兵服务;辽南军区政治部国剧队因编演《黄巢》大受欢迎而被观众称为“黄巢剧团”。

随着新剧目的上演,演员在服饰、化妆及表演等方面,也相应作了些初步改革,以适应表现新内容的需要。

四年来,东北解放区的京剧改革取得了显著成绩,为活跃广大群众的文化生活,为鼓舞军民的革命士气,为促进土地改革,民主建政和支援前线,都发挥了应有的作用。但由于处在战争环境之中,京剧改革的领导者和参与者还都来不及对京剧乃至整个民族戏曲进行深入细致地全面研究,由此产生了一些认识上的偏颇和措施上的不当。即使像华北《人民日报》《有计划有步骤地进行旧剧改革工作》这样有权威性的社论,在对传统戏曲作总体评价时却认为“旧剧也和旧的文化教育的其他部门一样,是反动的旧的压迫阶级用以欺骗和压迫劳动群众的一种重要的阶级斗争的工具”。这种偏激的看法,也影响了东北解放区后期京剧改革的正常开展。如:1949年3月,东北文协筹委会审查旧剧剧目,在《戏曲新报》上公布了120多出京剧剧目和46出评剧剧目为有害剧目而不准上演。这其中就有《铡美案》《汾河湾》、《花田错》《蝴蝶杯》《虹霓关》《白蛇传》《千里送京娘》等好的和比较好的剧目。用行政命令禁演这么多剧目,一时间造成了一些演员无戏可演、剧团演出剧目贫乏的不良后果。好在时间不长,一年后经中央文化部来电指示,很快纠正了这种禁戏过多的现象。

#### 主要参考书目:

张庚主编《中国戏曲志·辽宁卷·吉林卷·黑龙江卷》,中国ISBN中心1994年版。

## Brief History of Beijing Opera of the Northeast ——the Subject Studies about the History of Northeastern Drama

YANG Shi - xiang

(Jilin Changchun 130024)

Key Words: Forever mausoleum palace xipi and erhuang operas class; three big performances centers; Niu Zihou; old - style drama reform; Peking opera modern drama

Abstract :The Peking opera spread to northeast in the beginning of Guang Xu. At that time the the peking opera performed in Shenyang Imperial Palace. Guangxu three, the government office of Beijing forever mausoleum palace also established the xipi and erhuang operas theatrical troupe. Guangxu 13, the Peking opera spreaded to the northeast folk. In the 20's, the Peking opera occupied northeast's big or media - sized cities.

During the rules of the Japanese t, the northeast Peking opera was day by day prosperous, the basic reasons were that the Peking opera is a kind of drama that has the overall superiority, the actor has the excellent skill and the proper plays which were able to match the audience needs.

During the time of The war of liberation, peking opera in the districts governed by the Guomin Party declines day by day, but in the liberated area Peking opera has developed the brand - new change, the theatrical troupe carried on the democratic reform, the actors have become the theatrical troupe's masters. In the artistic reform aspect, the traditional theater pieces had been reorganized, the harmful ingredient had been deleted, and the new plays vigorously appeared. A lot of Peking opera modern drama reflecting the struggle life of revolution appeared at the historic moment.