

民国时期流寓宁夏的京剧艺人

——兼述其对宁夏秦腔的贡献

刘衍青

(宁夏师范学院 固原历史文化研究中心,宁夏 固原 756000)

摘 要:京剧在民国初年传入宁夏,其艺术魅力危及流行于银川等地的山西梆子、河北梆子班社,艺人纷纷改学京剧,出现了京剧与梆子“两下锅”的演出模式。20世纪30年代,宁夏有了土生土长的京剧伶人。随着京津冀等地的京剧名角来到宁夏,至30年代中后期,“京秦合演”的局面出现,京剧规范的表演模式与名角的精湛演技大益于秦腔的剧目发展与技艺精进,流寓宁夏的京剧艺人对京剧在宁夏的传播及秦腔的进步起到了积极的作用。

关键词:民国;流寓;宁夏;京剧

中图分类号:J825 **文献标识码:**A **文章编号:**1003-2584(2016)04-0005-06

民国初期,一批流寓宁夏的山西梆子、河北梆子艺人,尤其是后者将京剧带入宁夏,至此之后的30多年间,京津冀的京剧艺人与班社时有进入宁夏演出,一些曾经坐科北京“富连成”等著名班社的演员,不仅为宁夏观众带来了精湛的演技,还担任宁夏本地京剧与秦腔演员的开蒙教师,为宁夏培养了一批戏曲人才。此外,因为这些艺人的演出、传习与经营组织,宁夏的京剧一度出现中兴,第一次出现“京秦合演”的景象。京剧艺人规范、出色的演技与丰富的剧目,对秦腔剧目的发展与艺人演技的提升起到良好的带动作用,也为宁夏留下了一段时代动荡中的戏曲演出史话。

一、山西梆子、河北梆子艺人改演京剧

20世纪初年京剧甚为流行,以谭鑫培为代表的老生戏盛极一时,以梅兰芳为代表的旦角戏正在兴起,京剧名角纷纷编演新戏,竞技于氍毹之上,形成了以北京为中心的“京派”和以上海为代表的“海派”,京剧的剧目数量与质量达到了其他剧种难以企及的高度。此时,地处西北边陲的宁夏,似乎还没有强烈地感受到京剧的巨大影响力,除秦腔深受当地群众欢迎外,外地进入宁夏的剧种中,最受欢迎的当属巡演于宁夏银川等地的山西梆子。然而,随着名角十二红的病故,山西梆子班社纷纷解散,艺人难以糊口,便纷纷加入河北梆

作者简介:刘衍青(1971—),女,汉族,甘肃庆阳人,宁夏师范学院教授,文学博士。研究方向为明清小说戏曲,地方戏曲、曲艺。

子班社。至民国初年,随着京剧唱腔传入,河北梆子班社也面临着生存危机。市场的需求和时势所趋,逼迫山西梆子和河北梆子艺人改唱京剧。据记载:“民国初年,河北梆子并不单一演出,基本上采取的是与京剧、山西梆子‘两下锅’的形式(即京剧、河北梆子、山西梆子同台演出。或一个晚会,梆子戏与京剧的戏码各占一半;或一出本戏,京剧、梆子各演半出)。”^[1]在这一演出背景下,京剧登上了宁夏的戏曲舞台。至民国十年,这种“两下锅”的艺人中较有影响的有近40位,除一位系北京人外,其余均为河北人。其中,以演京剧为主的有李德如、王德胜、张合堂、王素琴、盖麒麟、张福利、张孝忠、筱素珍、韩少荣、盖宝义等,他们于民国十年前后随河北梆子戏班来到宁夏,流寓宁夏的时间长短不一,有的客居宁夏一二年后,便因各种原因而离开;有的走了几年又返回宁夏,搭班谋生;还有一些演员,终老于宁夏,为宁夏的戏曲奉献余生。如王德胜,原习河北梆子文武老生,后改京剧架子花脸,演出之余教练年轻演员、管理戏班,最后病逝于中宁县秦腔剧团。

这些演员有扎实的梆子戏功底,改演京剧后,很快创作出自己的代表剧作,成为宁夏戏曲舞台上最早演出京剧的演员。其中名气较大的如张合堂,艺名十三红,以擅长关羽戏而在宁夏观众中享有盛誉。当年,他只要贴演《白马坡》,总是座无虚席。文丑张孝忠则塑造了张文远、蒋干等角色,成为当时宁夏京剧舞台上主要的丑角演员。他们中间不乏身怀“绝活”的演员,如张福利,虽然身材高大而胖,但功底却相当雄厚,跟头轻巧、敏捷,能在舞台栏杆上一个魁星提翻起,然后仍稳、准、轻地落在栏杆上。代表剧目有《三岔口》《三盗九龙杯》《时迁偷鸡》等。武生盖宝义则以翻打勇猛赢得观

众叫好,拿手戏有《铁公鸡》《水擒史文恭》《战马超》等。

民国初年,京剧虽然进入了宁夏,但并没有出现专门唱京剧的演员,也未出现京剧戏班,演出地区仅限于银川,相比京剧在京津沪的迅猛发展,宁夏的京剧处于懵懂的起步阶段。由于演员是山西梆子与河北梆子的人马,其功底与演技观众是熟悉的,只有京剧新鲜的唱腔,是宁夏观众所好奇的。因此,吸引观众的应该是京剧不同于梆子的唱腔,这也从侧面反映出京剧唱腔之流行已经势不可挡,即使如宁夏这样地处边远,拥有秦腔、山西梆子、河北梆子戏迷的地区,京剧还是以其独有的魅力传播进来,而且威胁到山西梆子、河北梆子戏班的生存,迫使这两种剧种的演员学唱京剧,出现了“两下锅”的演出状况。可以看出,京剧在宁夏“两下锅”的演出区域以银川为主,而以秦腔为主要剧种的宁夏南部地区,京剧演出并没有进入。由此可以揣度,很可能因为宁南地区的观众对秦腔的钟情,使得京剧演出未能渗透进去。总之,民国初年,京剧在宁夏的传播以银川地区为主,其观众群以山西梆子、河北梆子观众为主,即寓居银川的河北人、山东人、河南人,以及北京、天津人等,换言之,宁夏本地人并没有成为京剧的主要观众群。

二、京剧艺人盖连仲对宁夏戏曲的贡献

这一时期,流寓宁夏的戏曲艺人虽然不少,但是,以唱京剧出身、赴宁夏献艺的艺人只有一位,那便是盖连仲。他出身于北京梨园世家,是民国四小名旦毛世来(其他三位为李世芳、张君秋、宋德珠)的堂叔父,是宁夏京剧艺人中第一位只唱京剧的。他体貌雄伟,功架大方,动作沉稳、凝练,以扮演关羽而享有盛名,与陕西的刘金元、甘肃的郭荣利并称为西北“活关羽”。在这三个人之中,技艺最

高，造诣最深的首推盖连仲。他在舞台表演中有“绝活”，“所谓绝活，有两层意思，一是只有少数艺人掌握的演技，如变脸、吹火等；二是为某个艺人通过艰苦卓绝的训练与天赋的领悟能力独自创造出来的演技，除他之外，再无人会，即使他愿意教授，也无人能传。”^[2]盖连仲的“绝活”表现在两个方面，一是脚下干净利落，疾步如风。据记载，他在演《灞陵桥》一剧时，尽管脚下的厚底靴子已破烂不堪，但他在勒马三加鞭后一个箭步飞跃上桥，然后转身背刀捋髯亮相，速度风驰电掣；动作火爆、优美，令人叹为观止。二是他扮演关公时使用的青龙偃月刀，大刀的刀头、刀杆、刀柄各占全长的三分之一，整个刀身超过同行们使用的青龙刀，分量之重，令人瞠目结舌。由此可看出他功底深厚，力量超群。盖连仲的京剧技艺在京津地区也许并不算拔尖，但他扎实的功底与出色的演技为他流离之地的观众带来了震撼，无形中也是对京剧艺术的传播。

盖连仲曾多次来宁夏演出，除民国初年流寓宁夏，还流寓河北、内蒙古等地。他曾应邀赴张家口庆丰茶园演出了《水淹七军》《斩车胄》等拿手好戏。^[3]1935年，包头“西北剧影社”落成之后，京剧、晋剧、评剧等剧种的不少著名艺人都应邀在此演出过。落成典礼上，首台演出的便是以盖连仲为首的京剧班，他随戏班在“西北剧影社”演出达两年之久。1937年，他在包头遇到以经营戏班赚钱的梨花大鼓艺人王子君，又一次应邀来到宁夏，成为宁夏京剧的中坚力量，并终老于银川。在短短的三年间，盖连仲不仅搭班在新华舞台为银川观众献艺，还与其他艺人组班赴银南吴忠等地演出五个多月，扩大了京剧在宁夏的传播区域。戏班虽然也兼演河北梆子和评剧，但已经形成了以京剧为主

的演出模式。盖连仲晚年因染上鸦片瘾，家中一贫如洗，被迫离开新华舞台。幸运的是，处于生活困境中的盖连仲被宁夏著名的秦腔班社“觉民学社”请去教戏、培养学生，他将自己塑造关羽的表演经验毫无保留地传授给秦腔艺人。据称，宁夏已故著名秦腔演员康正中的关羽戏《白马坡》《过五关》《古城会》等均为盖连仲亲授。另外，盖连仲还先后传授了《水漫金山寺》《恶虎村》《铁笼山》《十三妹》《盗仙草》《泗州城》《九江口》等剧目。自盖连仲无私地把《古城会》等传授给觉民学社以后，宁夏的秦腔舞台上开始出现了关羽戏。由此可见，盖连仲对宁夏戏曲的贡献不仅体现在京剧方面，他对于秦腔剧目开拓、技艺提升方面的贡献依然十分重要。可惜的是，他在觉民学社教戏不到一年，因贫病交加于民国二十九年病逝于银川。

三、梨花大鼓艺人王子君与宁夏京剧的中兴

民国中后期，宁夏京剧曾一度出现中兴的局面，这一局面的出现既有京剧在宁夏逐步发展的缘故，更大程度上得益于流寓宁夏的梨花大鼓艺人王子君的努力。王子君，天津人，原为梨花大鼓艺人，于20世纪20年代来到宁夏银川。当她发现梨花大鼓在银川没有观众群，而京剧与河北梆子较受欢迎时，便果断退出曲坛，踏入戏坛。她精明能干，擅长经营，瞅准商机便与他人合资组戏班、培训京剧艺人、邀请外地京剧戏班落户宁夏，使宁夏京剧在20世纪30年代中后期出现了“京秦”合演的演出热潮。王子君做事的主观目的是为了赚钱，并非繁荣宁夏京剧，但在客观上起到了助推京剧在宁夏传播的作用。她对宁夏戏曲的贡献主要体现在两个方面。

一是创办京梆科班学校，培训京剧伶人。王子君先后从宁夏当地买来20多个女孩子，成立了

“王子君班”，教习河北梆子和京剧。这些女孩子均从王姓，有王月芬、王月楼、王月芳、王月云等。她先请由河北梆子改唱京剧的名角盖宝义、王德胜教习她们。其中，王月楼是宁夏平罗县人，正是王子君的培养，她成为土生土长的宁夏京剧舞台上的角儿。她工武生，扮相威武、英俊，学戏又肯吃苦，不久便脱颖而出，以扎实的功底和出色的技艺担当主角、登台演出，为王子君赢利颇丰。王月楼还练就了“绝活”，在《花蝴蝶》剧中，她扮演大盗姜永志，在戏中能攀缘到悬在舞台上空的“轴棍”上表演翻、卷的绝技，动作惊险、腰腿灵活。王子君并不满意于此，她还将王月楼、王月芳等人送到北京的女伶戏班“奎德社”学艺四年，使其在“奎德社”亦崭露头角，能够在“文明戏”前演出一场开场传统戏。回到银川后，王子君还请来坐科于北京“富连成”的名武生诸连顺、名乾旦石子云为王月芳和王月楼说戏，使二人的人物塑造能力与身段技艺进一步提高。尽管王子君培养艺人的初衷是为了从她们身上赚取利润，但其培养演员的路径，今日看来依然科学而合理，符合“请进来、送出去”的模式，使演员在交流、学习与舞台演出的共同磨炼中增长技艺，培养出了包括轰动梨园、名扬宁夏的京剧演员王月楼等一批伶人。^[4]而其作为商人并非急功近利，她肯花时间与金钱培养艺人，可见其艺术眼光还是长远的，想要在宁夏开辟出京剧市场，赢得更大的利润。事实也证明，尽管王月楼等人的艺术之路十分曲折，没有能够成为全国知名的角儿，但其年轻时经由名家指点、练就的扎实功底，依然令人惊叹。中华人民共和国建立后，王月楼还应“前进京剧院”邀请出演《白水滩》《一箭仇》，演出《白水滩》时还能从桌子上下翻“台蛮”跟头，可见功夫之深。由于王子君在宁夏戏曲界的影响，河

北梆子的一些的名角改唱京剧后长期流寓宁夏，成为宁夏京剧的重要演出力量。月华社自成立至中华人民共和国建立前夕解散，前后历时20多年，正是宁夏京剧中兴的时期。

二是邀请外地京剧戏班演员入月华社演出。其中，不乏名角，如宁砚宸、王素琴、张福利、石子云、康少卿、秦风云、王少琴、朱连顺、盖麒麟、常盛戎、高富厚、王玉本、李桂林、小钢钻、杜风云、张佩君、张丽君、张维君、张久安、张菊仙、王月茹、林子玉、葛云霞等，他们以精湛的演技繁荣了宁夏的戏曲，壮大了宁夏京剧演出的实力，这一批演员对宁夏京剧的贡献不可磨灭。比如石子云，他曾在北京福庆社、春庆社、育德社搭班，民国二十五年应王子君之聘来到银川为王月芳、王月楼说戏，他“博学多艺，能演能教，且能操琴，除青衣行当外，还能串演小生、彩旦。教授的剧目规矩大方，恪守京派风范，在银川十余年，所教的专业和业务学生很多，为新华舞台和各票友组织排戏也很多。”^[5]又如王玉本，他幼年时坐科北京玉成班，应工净行。曾给京剧著名武生杨小楼管过武行头，还给京剧大师梅兰芳配过戏。^[6]他来到宁夏后，一方面活跃于舞台，在《青石山》中饰演周仓，在《古城会》中饰演张飞，在秦腔《八件衣》《游西湖》中饰演判官。均演得活灵活现，被观众誉为“活周仓”“活张飞”“活判官”。他的“耍牙”“喷火”“耍杠子”堪称绝活。另一方面他还擅长勾画脸谱，除京剧的传统脸谱外，他自己又创造了不少新脸谱，尤其是一些五花脸、歪脸、小脸的画法更是别出心裁。据统计，约有300种。可惜的是，今天我们所能看到的，只有数十幅他生前的脸谱遗作，虽如此，但从图案的构思，笔锋的运用，设想的奇绝上，也让人叹为观止了。王玉本演出之余在秦腔班社教授武戏，自民国三十

三年，他在庚辰俱乐部兼任武戏教练始，1949年10月后继续在秦腔剧院任武功教练，传授的武戏有《艳阳楼》《铁公鸡》《盗御马》等40多出，极大地丰富了宁夏京、秦两个剧种的剧目。而这些京剧演员能够出现于宁夏的戏曲舞台，王子君的作用不可忽视。

四、京秦合演与盖宝义的“义顺合”班

1938年底，王子君新华舞台的演员张丽君、张久安、宋占元、小钢钻等因闹派别斗争，离开了新华舞台，加入秦腔“觉民学社”的振声舞台，从此，宁夏出现了有史以来的第一次京、秦合作。戏码由京秦演员互相搭配，如果秦腔演大轴戏《三滴血》京剧在前边垫演《战马超》；如果京剧演大轴戏，秦腔则在前边垫演一二出小戏。这一演出模式受到观众的欢迎，观众一个晚上既能听到秦腔也能欣赏到京剧，同时也促进了京、秦艺人的交流学习和两个剧种的交融借鉴。遗憾的是，这一状态没有维持多久，便因日军的轰炸而结束。之后京剧艺人盖宝义、张合堂、王德胜组建了一个京剧共和班，取名“义顺合”，演出地点仍以新华舞台为主。该班除吸收“王子君班”的老艺人外，还接纳王子君培养的新秀王月樵、王月凤，以及从“王子君班”脱离出来的张丽君、张久安、宋占元等演员，此外，“七七事变”后流寓宁夏的京梆艺人也都加入“义顺合”，如林子玉（老生）、七阵风（女，刀马旦）、昌盛魁（回族、花脸）、李鹏久（老生）、魏宗艳（女，老生）、张金芳（女，老生、花旦）、俞素琴（女，老旦）、刘吉庆（司鼓）、王金木（司鼓）、赵淑娴（青衣、花旦）、赵韵声（老生）等。这些演员中除王月樵、王月凤为宁夏银川人外，其余都是由外地入宁夏演出的京梆艺人。其中，林子玉是河北交河人，以学生身份下海学戏，后来弃学从艺，工老生，扮相清秀，

长于做工，给宁夏观众留下了深刻的印象。20世纪40年代初，盖宝义还请来北京的京剧坤角葛云霞，她是北京人，出身梨园世家，幼年时曾随京剧名旦李凌枫、徐磊云、魏莲等学艺，工青衣、花旦，扮相俊美、秀丽，嗓音甜润，戏路出宽，常演剧目有《贵妃醉酒》《宇宙锋》《金锁记》《霸王别姬》《凤还巢》《廉锦枫》《荀灌娘》等。这样，“义顺合”行当整齐，声名大振。但这种繁荣的局面只维持了两年，随着葛云霞为避政客、流氓的欺辱而罢歌息舞不再演出；王月樵嫁与马鸿逵之孙马家骅；王月凤病死；林子玉参加青年远征军；班主盖宝义因与王子君不和而出走甘肃，至此，宁夏京剧走向衰落，至40年代末，专业的京剧演出在宁夏逐渐消失。

民国时期，除流寓宁夏的京梆艺人，对京剧的传播与发展起过重要的作用外，需要提及一位流寓宁夏的官员，即京剧票友吴国宾。他是河北宝坻县（今天津宝坻区）人，回族，毕业于北京牛街回蒙师范学校，于民国二十六年来宁夏任小学教员，次年即升任宁夏民众教育馆馆长。民国二十九年调任国民革命军十七集团军政治部宣传队队长，并兼任该部业余京剧团团团长。他先以小花脸活跃于业余京剧舞台，有很深的说白功力，曾演《连升店》里的店家，《打渔杀家》里的教师爷，《法门寺》里的贾桂等。后改唱大花脸，因身材魁梧、脸盘宽大，勾出脸颇有大将风度，加之嗓音如黄钟大吕，在宁夏京剧界颇有名气，常演剧目有《捉放曹》《上天台》《张飞闯帐》等。宁夏解放以后，他担任宁夏人民京剧团副团长，仍登台演出。

通过梳理民国时期流寓宁夏的京剧艺人的演出与成就可以看出，京剧在宁夏的发生、发展与兴盛主要依赖于流寓宁夏的京剧艺人，当这些演员因为各种各样的原因离开舞台后，宁夏的京剧又

归于沉寂。究其根本原因,宁夏京剧始终没有能够培养出一支稳定而持久的观众群,也没有形成独立的京剧演员培养机制。但是,不可否认的是,流寓宁夏的戏曲名角,不仅将京剧传播至塞上江南宁夏,而且在名角的引领与教习下,对宁夏秦腔等剧种的唱腔、剧目与技艺的发展与提升起到了积极的作用。

参考文献

- [1]乃黎.宁夏戏曲史料汇编(第1辑)[M].银川:中国戏曲志宁夏卷编辑部,1985:197.
- [2]朱恒夫.论戏曲表演中的“绝活”[J].戏剧艺术,2015(1).
- [3]甄光俊.河北梆子在蒙古族地区兴衰概说

[J].大舞台,2009(5).

[4]武承爱.著名京剧演员王月楼,平罗县委员会.平罗文史资料(第8辑)[M].平罗:宁夏回族自治区平罗县委员会编印.

[5]中国戏曲志编辑委员会.中国戏曲志宁夏卷(第1辑)[M].北京:中国ISBN中心,1996:426.

[6]梅兰芳口述,许姬传,朱家潘,许源来记录整理.舞台生活四十年[M].北京:团结出版社,2006:409.

[7]荆乃立.王玉本的绝活.徐梦麟,孙鸿书,王绍坤主编.宁夏述闻[M].北京:中华书局,2005:109-110.

(责任编辑 韩 婷)

On the Artists of Peking Opera Staying in Ningxia in the Period of the Republic of China

—— Their Contributions to Qin Opera in Ningxia

Liu Yanqing

Abstract: Peking Opera was introduced into Ningxia in the early years of the Republic of China. The troupes of Shanxi Bangzi, Hebei Bangzi popular in Yinchuan were threatened with its artistic charming, so many artists switched to study Peking Opera, and two performance modes of Bangzi and Qinqiang Opera appeared in stages of Yinchuan. In the 1930s, Ningxia had many native performers of Peking Opera. With the artists from Tianjin, Hebei and other places coming to Ningxia, in the late 30s, Peking Opera and Qin Opera appeared together in the drama stages of Ningxia. The standard-based performance of artists of Peking Opera has made great contributions to the development and promotion of performance of Qin Opera. In a word, artists of Peking Opera who lived in Ningxia has played a positive role in spreading Peking Opera and helping Qin Opera progress.

Key Words: the Republic of China; Ningxia; staying; Peking Opera