

稽古社子弟班回顾

白少华

每当我们谈论起老一代京剧演员时，大都通过他们的名字就可以知道他们出自于哪个科班（1914年以前称为“班”，1914年以后称为“社”）。换句话说，就是在哪个科班坐科学艺。过去社会上各式各样的科班很多，但一提起京剧的科班，大家常常就会想起在北京颇有名气和影响的几个京剧科班。像由叶春善创办的喜连成（1904）（后改为富连成（1912）），先后共培养了喜、连、富、盛、世、元、韵、（庆）七科学生近700余人；由焦菊隐、金仲荪创办的中华戏曲职业专科学校（1930），先后共培养了德、和、金、玉、永、（昭、令、明）五科学生200余人；尚小云创办的荣春社（1938），共培养了荣、春、长、喜四科学生200余人；还有李万春之父李永利创办的鸣春社（1939），共培养了鸣、春、（佳、乐）两科学生200多人，这也是京城中的最后一个京剧科班。其实在这一时期，天津也曾有过一个培养京剧演员的私人班社，也就是人们常说的天华景。而这个科班的真正名字叫稽古社子弟班，也为京剧艺术培养了许多人才。可在一些具有权威性的戏曲书籍和辞书中不知什么原因，这个科班却没有被收录于其中。甚至在社会上及梨园界对天华景、稽古社还有着许多不实的褒贬和传闻。

一、天华景和稽古社的渊源

一说，“天华锦”，为天津名富顾崇德私人花园里的一个演戏场所，顾某出资创办了一个小戏班，名叫“稽古社”，以演梆子戏为主，后顾氏迁移上海。另一说，“天华景”，最初为天津著名绅士顾海田的私人花园，后因顾迁移，将花园转送给汇丰银行买办吴调卿。因地处租界的繁华中心，便有人在此兴建了一个演出的场所叫“天华景”，经常在此演出的戏班子叫“稽古社”。由于当时租界地不断地向西扩展，商业繁华区也随之西移，后该地逐渐改建为他用。两者在说法上虽略有差异，但同出一源。天

华景、稽古社的名字给当时天津的富商高星桥的脑海里留下了很深的印象。1928年高星桥兴建天津劝业场，待四楼的剧场落成时就借用了“天华景”这三个字，便取名为“天华景戏院”。另有“天赋华章、梨园盛景”之意。当时正在读中学的高星桥之子高渤海非常酷爱京剧，为了不使刚落成的四楼天华景戏院冷场，就以劝业场少东家的身份承办了天华景戏院，时年还不到二十岁，正式组班演出对外挂牌就沿用了稽古社的原名。从此，后人就将天华景、稽古社与劝业场联系在了一起，此前的天华锦、天华景、稽古社就此在人们的记忆中消失了。

二、高渤海其人与稽古社戏班

高渤海，字伯林，1910年生于天津，出身于一个买办的家庭（其父曾在井陉矿务局（德国人开办的）任职，靠当买办起家），幼读私塾，后就读于天津南开、新学书院。1927年入德国商人办的礼和洋行轮船部做练习生。1931年调出口部华账房任司账。家中很富有，家大业大，不光是劝业场，还有交通旅馆，龙泉浴池及渤海大楼等多处产业。劝业场马路对面的三层小洋楼就是高家的“公馆”。家里有厨子、老妈、丫环、听差，使奴唤婢一呼百应。其本人却是一位京剧爱好者，酷爱京剧，想学什么戏家里就花高薪聘请老师到家中来为他说戏。高本人最喜欢武生戏，最初常与稽古社的艺人娄廷玉练功学戏。后拜尚派武生名家尚和玉为师，主要学习尚派兼宗李派（吉瑞）。像《铁笼山》、《艳阳楼》、《四平山》、《战宛城》、《长坂坡》、《连环套》等这类大武生戏学的很扎实，像《独木关》、《刺八杰》这类戏更为突出一些。因为他有一条天赋的好嗓子，在学武戏的同时还在文戏方面很下工夫，发音吐字也非常讲究，他的文戏底子也很好，能演像《捉放曹》这样的唱工老生戏，偶尔还可以反串《钓金龟》中的老旦。虽说是业余爱好，但从某个角度上来说，他比专业演员还要专业。不光有名家指教，而

作者简介：白少华，唐山京剧团国家二级演员。

且还有固定的武行每天陪着他在家里打把子、练功。他不仅能演，而且还会司鼓、操琴。虽说会的戏很多，但不以此为生，偶尔粉墨登场，只是作为一种自娱自乐、自我消遣而已。

1929年高渤海承办了稽古社，为了扩充实力，陆续约来了一些好角儿使稽古社更加壮大起来。其中朱小义、张德发二人的《白沙滩》当时红遍了整个天津，堪称“双绝”。盖春来、张德发的《战马超》也是红极一时，尤其是用高薪聘请了从上海来的陈俊卿（1936年离开稽古社）排演的24本连台本戏《西游记》，因为有真马、真猴、真骆驼上台，更是轰动津门。梁一鸣扮演唐僧，朱小义扮演孙悟空，高静轩扮演猪八戒，张德发扮演沙僧，被称为“师徒四人”。因此当年在天津民间流传着一句歇后语叫“不看天华景稽古社的《西游记》——白活”。后来稽古社子弟班成立后，又由郑盛厚排演了连台本戏《小西游记》1—15本，也很受观众欢迎。孙正华饰演唐僧，徐俊华饰演孙悟空，张春华饰演猪八戒，贺永华饰演沙僧。

解放后，高渤海的人生另有一番经历。1952年被捕入狱，判刑12年。1959年建国十年大庆获得特赦（减刑5年），出狱后留在天津板桥京剧团工作。把主要精力放在了演戏、教戏和排戏上面。粉碎“四人帮”之后，曾计划约集稽古社的弟子们重聚津门大会演，为振兴京剧事业做些工作。而大家时常念叨的这位“大叔”（当年在科班里学生们对高渤海的习惯称呼）只是没过几年，于1982年病故，享年72岁。

三、办科班的原委

当时在稽古社戏班里还有一些艺人的子女跟着一起练功学戏，所以在叫法上又有大班、小班之分。其实一开始高渤海并没有打算办科班，后来因为一件小事，才使高渤海下决心成立科班，原委说法不一，但全出自演员刘德珍一人之身。其一，一次演出《取洛阳》，刘德珍饰演邓禹，前面的戏快演完了，此时还不见刘德珍下后台，怕耽误演出，救场如救火，高渤海就亲自扮戏，准备替演。就在这时刘德珍出现在后台，扮好了戏，按时上了场。此时的高渤海憋了一肚子气，一边卸装，一边吩咐后台管事截牙笏（旧戏班中发布通知或处理事情的一种方法），扣刘三天包银。刘德珍演完戏回到后台，见此情景，心里不服，便与高渤海理论起来。双方各执一词，互不相让，刘德珍盛怒之下伸手打了高渤海一个嘴巴。事后，高星桥问清原委，不仅没有责怪刘德珍，并且还让高渤海当众给刘德珍赔礼道歉，并亲手撤去牙笏，免罚包银，事过之后，一切如

常。后来又让刘德珍为小班的孩子们排戏，演出效果不错，高渤海这才决心办科班。其二，事情的起因是高渤海给大班的乐队涨了包银（旧时按期付给演职人员的定期报酬），因此演员们就推举刘德珍为代表找高渤海理论，也要涨钱。双方互不让步，不能达成一致共识，相互发生口角，争执不下，在这种情况下刘德珍动手打了高渤海一个嘴巴，最后闹个不欢而散。这次争执不但没有解决问题，反而促使了高渤海办班的决心。一气之下，决定办科班来取代他们这些个大班的演员。这次事件之后，原来为大班伴奏的乐队全部留用，大班的演员也就陆陆续续地离开了稽古社。这就是后来传说中的“一个嘴巴打出个稽古社科班”的因由来，但就那个年代从高渤海的地位及身份来看有些不太可信，二者虽说法不一，却同出一辙。而这时小班的孩子们也已基本上可以登台演出了，但要使之成为一个阵容整齐的演出整体还缺少很多的零碎角色。为了培养这些孩子们，经过努力和近一年的准备，高渤海又先后在北京和天津本市招收了两批学生，合起来有百余人，于1937年农历正月十六正式接替大班成立了科班，取名为“稽古社子弟班”。班主高渤海时年27岁，名誉社长尚和玉，社长娄廷玉，副校长韩富信、郑少衡（盛厚）、邢德月。科班成立之时演出的第一出戏是《二十四孝》。稽古社子弟班原计划要办八科，成立之际还特地请来了在天津的逊清王公，高家挚友，被大家称之为庆王爷的爱新觉罗·载振为科班提写了华、承、稽、古、博、学、通、今八个字，即“繁荣、继承、研究、过去、丰富、学习、了解、现在”。

载振是清朝的第四代庆亲王，1924年迁往天津。喜欢京剧，与尚小云、谭富英、奚啸伯、李少春常相往来。还喜欢花、鸟、鱼、虫（蛐蛐），吸食鸦片成瘾。1928年经人介绍将大笔资金投入到由高星桥创办的“天津劝业场”和后来当时天津最有名的建筑“渤海大楼”，总名称为“新业公司”。1947年冬病故。

稽古社子弟班头科学生取名为“华”字，如张春华、贺永华、张德华。二科学生取名为“承”字，如李承义（李大春）、张承风（女）。以下六科因为种种原因均未能实现。为什么在这些学生当中会有一些名字末尾带有“春”字的学生呢？这里面还有着一段鲜为人知的故事。李大春原为二科的学生，叫李承义，入科后工丑行学习小花脸。可能是因为个人的爱好和性格问题，开始学戏时非常的笨拙，就连《渭水河》中的武吉（小花脸）这样一个小活儿都来不好，总忘词儿，为此经常挨打。事后高渤海得知此事，就想：“富连成能人材辈出，我稽古社为何就不能培养出好的演员呢？”于是经人介绍，按当时黄

金的价格,用每月三百元的高薪,聘请来了著名的李派武生李兰亭,来为李承义说戏。说来也巧,当时正赶上天津一度出现了“三春鼎立之势”。李万春、兰月春在中国大戏院演出全部《武松》,李少春在北洋大戏院演出《击鼓骂曹》、《战马超》、《十八罗汉斗悟空》,李洪春、李盛斌在国民大戏院演出连台本戏《铁公鸡》。高渤海就此说道:“嘛这春那春的,咱都要大过他们,咱叫大春!”便为他改名为李大春。除了李兰亭自带的两个手把徒弟李元春、郭景春之外,高渤海又拨给了李兰亭一些二科的学生,像李越春(承斌)、张遇春(承福)、郑永春(承盛)、戴桐春(承万)等十几个人和李大春一起跟着李兰亭练功学戏。李兰亭教戏非常认真严格,不够质量、不够水平决不登台。一年之后,一出《三岔口》果然让李大春在科班里叫响了。经过两年多的刻苦练功,再加上老师的精心指教,李大春的短打武生戏,如《林冲夜奔》、《武松打虎》、《武松杀嫂》、《狮子楼》、《武松打店》、《快活林》、《鸳鸯楼》、《蜈蚣岭》即“全部武松”等戏都非常出色。凡跟李兰亭学过戏的人都知道李派武生有几个特点,在演技上以勇猛飘帅见长,动作难度大,基本功扎实。有左右涮腰,尤其是扎靠涮腰时靠旗要扫地。有左右翻身,翻身小而快,以及扫堂吸腿转(扫腿转悠悠)等都是李派的绝活儿。还有就是手里的玩意儿好。像李元春《金钱豹》的耍叉,《乾坤圈》的耍圈、枪花。郭景春《挑华车》的扎靠翻身、大枪下场等都很有特色。高渤海为了培养学生,不惜重金聘请李兰亭到科班授艺,对李兰亭的教学目的及要求非常明确,就是要“出人、出戏,以点带面,重点李大春,带动其他人”。对他们这十几个学生进行封闭式的教学,另开辟一个活动区域,当时有“一宅两院儿”之说。学生们的日常生活及练功、学戏、排戏等一切事情均由李兰亭自行安排。而李兰亭在师徒关系上反对“徒为师奴”的做法,他对徒弟们既严又爱,教戏上严如师长,生活上亲如父子。为了打消师徒的界限,李兰亭就和学生们吃住在一起。在教学过程中很注意“因材施教”,根据每个学生的条件,对每一个人的教学剧目彼此很少一样。由于方法得当,徒弟们一般只两至三年就可以粉墨登台,可以说他们的演出各个都称得上是“精品”。

四、北京的“长庆社”科班

当年稽古社小班的学生已有四十多人,文戏、武戏已有几十出,要是好好地再培养培养这些幼苗,将来都很有希望能成为好的京剧演员。演大戏人手不够,办科班还需要扩充实力。事也凑巧,正

赶上当时北京的“长庆社”科班因社长陈富康、副社长耿明义为了资金问题和班主常家产生分歧,由于内部纠纷,科班难以再维持下去。高渤海得知这一消息后,派稽古社的副社长韩富信去北京与长庆社的社长陈富康接洽(二人都是富连成科班的同门师兄弟),后由他亲自去北京到长庆社与陈富康面谈,谈妥之后,替陈富康还清债务,当下就商定,愿意去天津的学生与家长签订了“合同”,行话叫“立字据”,由高渤海亲自带回了天津。就这样又从长庆社招收了80余名学生,与稽古社小班组成了“华”字科。除去以上两批学生之外又在天津本市招收了一批小一点的学生,后又将“华”字科较小的学生和第三批招来的学生均归为二科组成了“承”字班,这样一来三拨儿学生合起来已有百余号人,才组成正式的“稽古社子弟班”。长庆社余下的学生又由从外地演出回京的尚小云留下组成了新的科班,也就是后来的“荣春社”。长庆社的社长陈富康几年后被高渤海聘请到天津稽古社子弟班任教,副社长耿明义留下一直在荣春社任教。

“长庆社”原址在北京的“城南游艺园”内,叫“太平社”。城南游艺园位于宣武区永安路路南,先农坛外坛墙北门内。1919年2月1日开业,是一个供游人可以自由出入的综合性游乐场所。后来太平社搬迁到宣武区和平门外南新华街106号,改名叫“长庆社”。著名京剧演员姜铁麟、尚小云之子尚长春,以及何宝童、孙智良、张利山(后加入“鸣春社”,改名张鸣禄)李荣安、祁荣文(入尚小云创办的“荣春社”)、白科华、胡道华(入“稽古社子弟班”)等原来都是该社的学生。长庆社初建时,曾邀请袁世海协助演出。1936年张君秋首次登台在北京东安市场的吉祥戏院,演出《金针刺红蟒》就是由该科班协助演出的,同台的有袁世海、姜铁麟、李宝奎、尚长春等人。

五、教学与演出

自稽古社子弟班成立以后,学生们的主要任务就是练功、学戏、演出。原来稽古社的艺人子弟已经能登台演出了,后来从北京长庆社招来的学生也都有一定的基础,这样就给科班带来了极大的方便,学生们大都排一排戏就可以上台演出了。当时科班的教学计划完全仿效富连成科班的做法。剧目的产生,首先由剧目的主教老师商定,制订出计划,然后分别教学,最后合成。主教老师还兼代教剧目中的一些次要角色,分工协作,订好演出日期,写在“水牌子”上作为公示,牌子大约有四平米见方,挂在劝业场六楼的共和厅。共和厅是高渤海办

公的地方,空间特别大,也经常供科班排戏使用。小戏一般为三五天,大戏一般为十天半月,到日期就安排演出,没有“彩排”之说,实际上就是在舞台上直接与观众见面。学生演出时由主教老师把场,凡第一次上台,出了错学生都不挨打,下来后继续加工提高,第二次台上若要再出现错误那就要挨打了。稽古社子弟班在体罚学生方面与别的科班也有所不同,赏罚分明,好的就赏,错的就罚,尤其是对女孩子只打手板,从不打屁股,这也是尚和玉最反对的。科班还有一个不挨打,那就是春节。正月初二由高渤海亲自带领学生们集体到庆王府中给庆王爷载振拜年,学生们记得最清楚的一句话就是“来的两毛,没来的一毛”。领完压岁钱然后回去于中午十一点钟开戏,初六恢复练功,在这期间即使在台上出了错儿也不挨打,但是一过正月十五则该怎么办就怎么办了。这样下来不到三年的时间,水牌子上用墨笔字标出的剧目就已有近六百出戏,按三年六百出戏计算,平均每两天就排一出戏,可见生产剧目是非常惊人的。

稽古社子弟班的演出也是仿效富连成科班的做法——“老七出”。一是老生、花脸戏,二是闹妖小武戏,三是玩笑戏,四是花脸唱工戏,此为帽戏;五是短打戏,六是老生、青衣正工戏,此为中轴;七是武生、武净行当比较大型的武戏,是大轴戏。

科班演出一般为日、夜两场。日场是从中午的十二点半至下午的五点。夜场是从晚上的六点半至夜间的十一点。三年以后科班的演出就变为了日场“老七出”,夜场是本戏或连台本戏。本戏如《全本浔阳楼》、《全本武松》、《全本玉堂春》等。连台本戏如《西游记》、《封神榜》、《济公传》、《狸猫换太子》等,少则几本连演数天,多则几十本连演数月,久演不衰。由于剧情连贯,通俗易懂,有文有武,布景新颖,颇受观众的欢迎。

在演出实践方面,稽古社子弟班凭借着得天独厚的演出条件,学生们每天都能得到实践和锻炼。这也是任何一个科班所做不到、不能比的。因为科班就设在劝业场内,四楼的天华景戏院就归科班所有,学生们学会了戏随时随地就可以上台实践,而且演出的经济收入直接归科班自行支配。别的科班因受剧场条件的制约,有时候有演出,有的时候会没有演出,即使有演出大部分也是在日场,偶尔有夜场,但机会很少。这是因为剧场大部分夜场都要约名角演出,这样剧场的演出收入会高一些。别的科班演出要和剧场签订长期的演出合同,演出后的收入还要跟剧场劈账分成。而稽古社子弟班自成立之日起就天天演出,从来没有休息,没有节假日

日,每天日、夜两场,可以说是演出机会最多的科班,也可以说是为班主任钱最多的科班。

尤其是练功和演出方面,演出的地点就在四楼,五楼化妆,学生们的食宿及练功都是在六楼大厅和七楼的天外天剧场。为了在演出的同时又不耽误学生们的练功,科班还为每个学生编了“人名牌”,牌子上将学生按顺序编成了“代码”,挂在练功房的门口。后半场有事的学生前半场可以在练功房里练功,前半场演出结束的学生卸装后仍然要回到练功房里练功。如果该某个学生下后台扮戏了,后台管事的老师就会按响电铃告诉练功房开始叫号了。例如:某个学生的编号为23号,那就先按一下叫号铃,然后再按两下长声,三下短声。于是值班的老师就马上叫到“某某学生该下后台扮戏了”。学生从值班老师的手里接过自己的“人名牌”,顺着楼梯通道下到五楼,将自己的“人名牌”挂到门房处。练功房值班的老师这时会立即向后台回铃,告诉后台“某某学生已下后台扮戏了”。如果演出任务完成,卸装后回到练功房时,还从门房处将自己的“人名牌”摘下来放回练功房的门口,这种办法即不影响演出又不耽误练功。这种制度一直持续了三、四年,以后学生们都大了也就形成了一种空设虚构,走过场而已了。

六、师资力量

稽古社子弟班的师资力量也是很雄厚的,行当也比较齐全,尤其是在武生、武花脸行当方面更为突出一些。

武生行:尚和玉、李吉瑞、李兰亭、刘喜益(喜连成)、王益友(昆曲武生)、侯永奎(昆曲武生,北方昆曲剧院侯少奎之父)、戴克新。

老生行:阎喜林(喜连成)、郑盛厚(富连成)、李庆善(斌庆社)、韩舒声、钮一庚(刘鸿声派老生,钮菜亮之父)。

小生行:程继仙(程四爷)、马少山(天津的名小生)、王德喜。

旦 行:朱琴心(著名花旦)、周砚芳(青衣)、王芸卿(花旦)、胡玉美(二旦)、郑冰茹(程派青衣)、邱富棠(富连成,武旦)、方连元(喜连成,刀马旦)、唐连诗(喜连成,老旦)、谷玉兰(花旦)。

文净行:程永龙(号称“泥胎老爷”)、刘奎峰(红净)、王福连(红净)、叶德风、李永安、宋庆奎、刘永奎。

武净行:娄廷玉、(尚和玉之徒)、冯连恩(喜连成)、梁连柱(喜连成)、韩富信(富连成)、陈富康(富连成)。

文丑行：王斌珍（斌庆社）、刘振林、李福来、李洪才、驴肉红（姓任，字畏三，河北人。传此人初入梨园学丑兼彩旦。运气不佳，后改行营商，沿街推车叫卖“驴肉”，久之将嗓音喊宽，再入梨园，一鸣惊人。艺名“驴肉红”。清光绪年间为梆子四大名丑之一，后为稽古社子弟班教师。）

武丑行：丁秉臣。

连台本戏：吴清泉、王庆奎。

把子教师：郭文俊、郭文龙（解放后到中国戏校教学，人称“二郭先生”，是戏曲电影《杨门女将》中七娘的扮演者郭锦华之父）。

舞蹈教师：巴罗泰（有说以色列人，有说匈牙利人）。

七、是非评说

在过去旧的行规束缚下，稽古社子弟班一直被看成是不务正业的“彩头班”，尤其是在以演传统戏为主的那个年代，历来都不被视为是正经的京剧科班，而是一个带有传奇色彩的科班。今天，我们用现在人的眼光和思维方式再去观看、去反思当年的稽古社子弟班，就会给我们一些启发。高渤海本人精明强干，有惊人的记忆力，由于他在德国商行做过事，而且还能说多种语言（英、德、法、日、俄）。从他的个人经历不难看出他很有经商的天赋。天华景戏院1928年12月28日开业，1929年的中秋节，开业时组织的戏班后因为分股不均而“爆班”。当时还在上中学的高渤海就此接手，正式组班演出，开始没有经验，两个多月后赔了一万元，高渤海心灰意冷，没有了勇气，可高星桥却不气馁，又给了高渤海一万元，叫他继续干下去。高渤海第二次重整旗鼓，加强了演员的阵容，于来年的春节期间，在一个正月里不仅补偿了一万元，还赚进了三万元利润。后来又从上海请来了陈俊卿，为稽古社排演了24本的连台本戏《西游记》，共盈利20余万元。经过几年的不懈努力和积累，高家又建成了一座天津有名商业大楼，建成后高星桥又把大楼交给高渤海来经营，故取名“渤海大楼”。高渤海不但能适应社会，适应潮流，而且还能迎合市场的需求，迎合观众的心理，用今天的话讲叫“搞活市场经济”，“与时俱进”。

高渤海不但办科班而且还会经营科班。除了让学生们学习传统戏之外，还根据当时的外国电影和社会时事将其改编成戏曲，如美国华纳公司拍摄的武侠片《侠盗罗宾汉》、《月宫宝合》（即“巴格达盗贼”）、《月宫神灯》以及近代戏《双烈女》、《万世流芳》、《侠盗燕子李三》等。光一出《侠盗罗宾汉》每天日、夜两场连演三月，上座率不衰，并获利30万

元。一出《侠盗燕子李三》连演四十天，每日客满。他不但把外国电影改编成京剧，还把西洋乐器、交谊舞、踢踏舞、芭蕾舞等形式也搬上了京剧舞台。经人介绍还请来了一位匈牙利人巴罗泰担任舞蹈教师，向学生们教授踢踏舞（男生练）、芭蕾舞（女生练），演出时巴罗泰的妻子担任钢琴伴奏。巴罗泰用了半年的时间在科班里给学生们教授了“梯子舞”、“转盘舞”、“阅报舞”、“洋伞舞”、“双面人舞”、“天鹅湖芭蕾舞”。因为是外国题材的剧目，里面免不了要有舞蹈场面，有舞蹈场面就要用西洋乐队伴奏。所以高渤海又临时雇用了一些由德国人、意大利人、匈牙利人、菲律宾人等组成的外国洋乐队。演出时打鼓佬旁边设有红、绿灯各一盏，红灯代表是外国的西洋乐队，绿灯代表是京剧乐队，统一由鼓佬指挥。绿灯亮时是京剧的文武场面的伴奏，红灯亮时是西洋乐队吹响起来，中西结合好不热闹。虽然现在已无法体会当年的那种火爆的场面，但可以想象出当时的那种感觉。这种形式在当时被梨园界认为是欺师灭祖，瞎胡闹，不是京剧而是玩噱头。可是这种形式毕竟被当时的观众所认可，给稽古社子弟班带来了丰厚的回报。尤其是像每年七月七牛郎织女《天河配》这类的应节戏，为了增添舞台效果，天幕上还要打上电影幻灯，真牛上台，仙女下凡洗澡引真水上台，到了“鹊桥相会”一场，还要放飞上百只真的燕子等等。这在当时被称作“彩头戏”。彩头戏原本指戏台上用红布包成圆形的小包袱，代表剧中被砍下的人头，后来人们把剧中有彩头出现的戏称之为“彩头戏”。再后来又进一步引申，把凡带灯彩、真动物上台、机关布景（借助机械、电、光、声的作用制造舞台空间的变幻莫测，借助魔术、幻术造成舞台上的奇观异景）等花样的戏，统称为“彩头戏”。除此之外，又把在音乐伴奏中引进西洋乐器，表演中揉进非戏曲化的舞蹈等等也归属为彩头戏的范畴。而天华景戏院的“稽古社”及后来的“稽古社子弟班”因演彩头戏而名声鹊起，前前后后一直持续了十年之久。当我们看到今天舞台上出现的《大河之舞》、《舞者之王》等踢踏舞时，感觉很新鲜，其实早在七十多年前就已经出现在了京剧舞台上。

如今的中国古老的戏曲，包括京剧，正处在“各艺术门类大融合”的繁荣景象，凡排每一出戏都会在舞台美术方面下很大的力量，追求舞台效果，使舞美制作、灯光变换、幻觉效果以及魔术、杂技、舞蹈等多种形式尽可能的融为一体，把戏曲舞台装扮的绚丽多彩，某种程度已经盖过了演员的表演，给观众耳目一新之感。从某种意义上讲，还是在走前

车之路,只不过是各种设备比过去先进而已。

八、稽古社子弟班的人材

稽古社子弟班从 1937 年正月十六创办到 1944 年 9 月解散,历时八年的时间,共培养出学生一百余人,虽地处天津,但也为京剧艺术造就了一大批人材。今虽不能囊括其全部,只能选其中的一些作为代表。

张春华:工武丑。原从师娄廷玉、丁秉春练功,先学武生,后改武丑,并得到尚和玉的指点。在科班以演外国剧《侠盗罗宾汉》中的罗宾汉而初露锋芒。以打擂的形式中选了这一角色,震动了科班。19 岁拜叶盛章为师,当时有“小叶盛章”之美称。在京剧传统戏中塑造了很多武丑同一行当而不同人物的艺术形象,尤以白口脆快、开打火爆的高超技艺取胜。在几十年的舞台艺术实践中闯出了一条适合自己的路子,形成了具有独特风格的流派。1951 年赴德国参加第三界世界青年联欢节和张云溪的一出《三岔口》,荣获了“表演一等奖”。曾与李和曾合作演出了现代戏《千万不要忘记》。参加了京剧《英雄炮兵》的创编。后来还助排过京剧现代戏《平原作战》、《红色娘子军》,并打破行当演出了京剧现代戏《节振国》,在剧中扮演节振国。

贺永华:工架子、武花脸。原从师韩富信,后拜尚和玉为师,学习尚派艺术,是尚派艺术的佼佼者。基本功很扎实,腿功非常好。上世纪五十年代在上海与著名京剧表演艺术家王金璐同台演出的《战马超》,在当时堪称一绝。贺永华扮演张飞,王金璐扮演马超。二人有一个双下场,随着四击头的节奏,俩人同时把腿抬过头顶,不分上下,每到此处台下掌声雷动,叫好声不绝。两位艺术家的表演可以说是无与伦比、空前绝后。1957 年王金璐离开上海援建陕西省京剧院,从此上海就再也看不到这出好戏了。贺永华尤其是在现代京剧《智取威虎山》中成功地塑造出了“座山雕”这个反面的人物形象,给广大的京剧观众留下了很深的印象。可惜这位老人已于 2006 年 9 月 12 日在上海病逝,享年 84 岁。

白科华:笔者之父。工文武老生。原从师郑盛厚、阎喜林、李庆善,出科后拜乔玉林为师。先后在马连良、谭富英、奚啸伯、杨宝森四大须生领衔的剧团里参加演出,尤其是他吸收各家之长,运用京剧传统程式与现代生活相结合,在现代京剧《八一风暴》中成功地塑造了方大来(周恩来)的艺术形象,轰动全国。为京剧从传统戏走向现代戏积累了经验,做出了努力,成为了戏曲界塑造伟人形象的第一人。1977 年 8 月当选为中国共产党的“十一大”

代表,光荣地出席了中国共产党第十一次代表大会。曾任张家口市京剧团团长。2005 年 8 月 28 日病逝河北唐山,享年 80 岁。

徐俊华:工武生。父亲徐少林是稽古社的副经理兼演员,在一次演出后,回到家中便突然暴病而死,留下了年仅 7 岁的他和母亲还有 3 岁的妹妹。为了怀念徐少林生前对稽古社的贡献,决定延师(邀请老师)为徐俊华说戏,每日按时练功,希望他将来在戏曲界有条生路。之后又有一些艺人的子弟也陆续地加入到这个行列中,一起练功学戏,这才有了后来的稽古社子弟班。徐俊华先习老生,后改武生,从师尚和玉、娄廷玉、李吉瑞等。毕业后曾与李洪春、李盛斌、曹艺斌、唐韵笙等艺术家合作演出。1948 年参军,1950 年参加志愿军总政京剧团入朝,利用战斗间隙为指战员演出,受到彭德怀、宋时伦、陈庚、杨勇、杨得志、洪学智等领导同志的高度赞扬,多次立功受奖。回国后在上海演出时被南派武生泰斗盖叫天(张英杰)发现,十分喜爱,主动要求将其收为弟子。1960 年随王哲副省长赴福建前线慰问演出,演出中不慎摔伤,带伤完成演出。后告别舞台,从事京剧教育工作。是京剧《奇袭白虎团》的编导之一,承担了全剧的武打设计,是担任杨玉才(严伟才)的第一任演员。2008 年 5 月 2 日病逝于山东济南,享年 82 岁。

张德华:是一个以铜锤、架子、武花脸三门抱的全才演员。唱工戏擅长《大·探·二》,工架戏擅长《四平山》,武戏尤以《火烧余洪》为代表,边唱、边打、边翻,游刃有余,堪称一绝。与叶盛兰合演的《战濮阳》对打如飞,火爆异常。他汲取了尚(和玉)派的工架与表演风格,将其溶于武花脸行当的表演当中,使这一行当的表演得到了丰富和发展。晚年致力于教学工作。曾在天津青年京剧团、山东京剧团、旅大京剧团任主要演员兼团长。2008 年 3 月 12 日病逝于北京,享年 83 岁。

徐鸣策:工老生。原名徐望华,从师李庆善、阎喜林、郑盛厚。中途离开稽古社子弟班,后加入“鸣春社”,改名徐鸣策,是青海省京剧团当家老生。1980 年全国京剧汇演中一出新编历史戏《格萨尔王》享誉全国。还先后主演过京剧现代戏《绿原红旗》、《草原两兄弟》等剧目。开创了海派(青海)老生之先河。

栗承廉:工武旦。后来有幸与中国的芭蕾舞结下了情缘,是北京舞蹈学校(1954 年成立)培养出来的第一批编导员,1957 年参加了北京舞蹈学校由前苏联专家古谢夫任教的第二届编导训练班,并完成了芭蕾舞《鱼美人》的创作。1958 年合作编导了大

型民族舞剧《宁死不屈》。1959年调入北京舞蹈学校实验芭蕾舞团(1963年改建为中央歌剧舞剧院芭蕾舞团,1980年改建中央芭蕾舞团),是舞剧《红色娘子军》的艺术指导,1974年编导了舞剧《草原儿女》,1975年合作编导了芭蕾舞剧《杜鹃山》,1979年复排了芭蕾舞《鱼美人》。曾担任过中央芭蕾舞团的党支部副书记。1993年病逝于北京,享年62岁。

昌殿华、昌振华:毕业后于1947年去了太行山投身革命,参加组建了“太行军区京剧团”,并演出了延安名剧《逼上梁山》,后经团长赵子岳(电影表演艺术家)介绍加入了党。昌殿华与华北平剧院的阿甲(著名导演、原中国京剧院副院长)合作改编上演了京剧名剧《打严嵩》,一时被传为佳话。昌振华(原梅兰芳京剧团)参加了京剧现代戏《映山红》的创编。

郄承鸾(女):原是一科学生,名为郄菊华,后归二科取名承鸾。1944年毕业后随父母投奔冀中军分区,加入了“群众剧社”,1948年平津战役前夕在西柏坡为毛泽东、刘少奇、朱德等党和中央领导同志演出了京剧《花木兰》,演出后与周恩来、邓颖超共进晚餐。解放后参加河北省跃进河北梆子剧团,任教师。

李贵华:1950年参加“中国人民志愿军京剧团”赴朝。在朝鲜战场上与方荣翔、李师斌等合作,根据志愿军战斗英雄杨玉才的感人故事,创作了小武戏《志愿军侦察兵》,以踩地雷的情节为主。1953年回国后又将其改编为京剧现代戏《奇袭白虎团》。

赵师华:执导了贵州京剧团的现代京剧《苗岭风雷》。1959年带领创作组深入到贵州省九营十八寨采风,创作并导演了京剧现代戏《苗岭风雷》,后被拍成电影。1963年参加了北京现代戏调演,受到好评,周总理还亲自为他颁发奖状。

蔡宝华:12岁入稽古社子弟班学艺,工武生兼红生,是尚和玉的得意门生。1942年毕业,先后与李世芳、李少春、袁世海、周啸天、田菊林、毛世来、刘汉臣等名家合作演出。1949年参加革命。1952年调入总政京剧团,1955年调入中国京剧院四团,1958年集体调往宁夏京剧团。1960年与殷元和合作执导了京剧现代戏《红旗谱》。又与王吟秋合作导演了现代戏《爱甩辫子的姑娘》。1965年调入宁夏京剧院二团,后改“石嘴山市京剧团”。文革期间遭受迫害。粉碎“四人帮”后又投入到京剧事业之中,终因劳累成疾,于1979年病逝,年仅54岁。

从上不难看出,他们除了演出传统戏之外,似乎都和现代戏有着密切的联系,这和他们在科班受

的启蒙教育是分不开的。因为稽古社历来就有重视出新,而且敢于大胆创造革新,使学生们后来在编演现代戏方面奠定了基础并起到了重要的作用。

这里面还有一个更有趣的现象,如果你把他们的名字放在一起就不难看出,稽古社子弟班起名字的方式也和别的科班不一样。一般的京剧科班在为学生起名时都爱用一些吉祥的字眼儿,另外还用一些带有王字旁、女字旁和草字头的字儿。而稽古社子弟班用的却都是四个字的吉祥话或成语。如:

陈金华、梁仁华、王富华、李文华、衡和华、孙正华、王江华

白科华、周义华、李贵华、刘武华、唐平华、胡道华、王湖华

丁玉华、仝礼华、杨长华、刘英华、贺永华、施光华、栗海华

刘律华、解智华、张春华、刘雄华、汤乐华、施明华、黄洋华

将以上人名中第二、三字纵向看,是“金科玉律”、“仁义神智”、“富贵长春”、“文武英雄”、“和平永乐”、“正道光明”、“江湖海洋”等词语。

张龙华、贺喜华、徐俊华、张梅华(女)

张虎华、刘禄华、纪美华(女)、刘兰华(女)

赵狮华、师风华、张秀华(女)、刘竹华(女)

何豹华、韩云华、刘艳华(女)、郄菊华(女)

将以上人名中第二、三字纵向看,是“龙虎狮豹”、“喜禄风云”、“俊美秀艳”、“梅兰竹菊”等词语。

由于学识浅薄,只总结出其中的一小部分,其他的还未能破解。由于历史年代久远,当年高渤海为什么这样起名,如今已无从知晓了。

后记

家父白科华1937年由北京“长庆社”转入天津“稽古社子弟班”学戏,工文武老生,1944年毕业。由于社会上对稽古社子弟班的传闻很多,众说纷纭,褒贬不一,富有传奇色彩。出于对科班的情感,在三十多年前家父就有出于写稽古社子弟班的心愿,只是那时自己正在忙于学业,不知从何下手。自2000年以后,又跟家父闲谈起往事,凭借记忆,家父把他从小学戏和知道的事情陆陆续续讲述一遍。直到2005年家父去世后,笔者才定下心来利用业余时间开始整理,着手写作,了却家父多年的心愿。在写作之中难免有些不到之处,望读者以及知情人和师伯、师叔、师姑们多提宝贵意见。

(责任编辑 曲谨春)