

大连文史资料 戏剧专辑



中国人民政治协商会议辽宁省大连市委
文史资料委员会编

大连海运学院出版社

大连文史资料戏剧专辑

DA LIAN WEN SHI ZI LIAO XI JU ZHUAN JI

政协大连市文史资料委员会编

蒋永维、田将庆、王多闻、马丽芬 审稿

王胜利 主编

大连海运学院出版社

(辽)新登字 11 号

大连文史资料——戏剧专辑

政协大连市文史资料委员会编

王胜利 主编

蒋永维、田将庆、王多闻、马丽芬 审稿

大连海运学院出版社出版、发行

大连海运学院出版社印刷厂印刷

开本:850×1168 1/32 印张:6.75 字数:169 千

1992 年 7 月第 1 版 1992 年 7 月第 1 次印刷

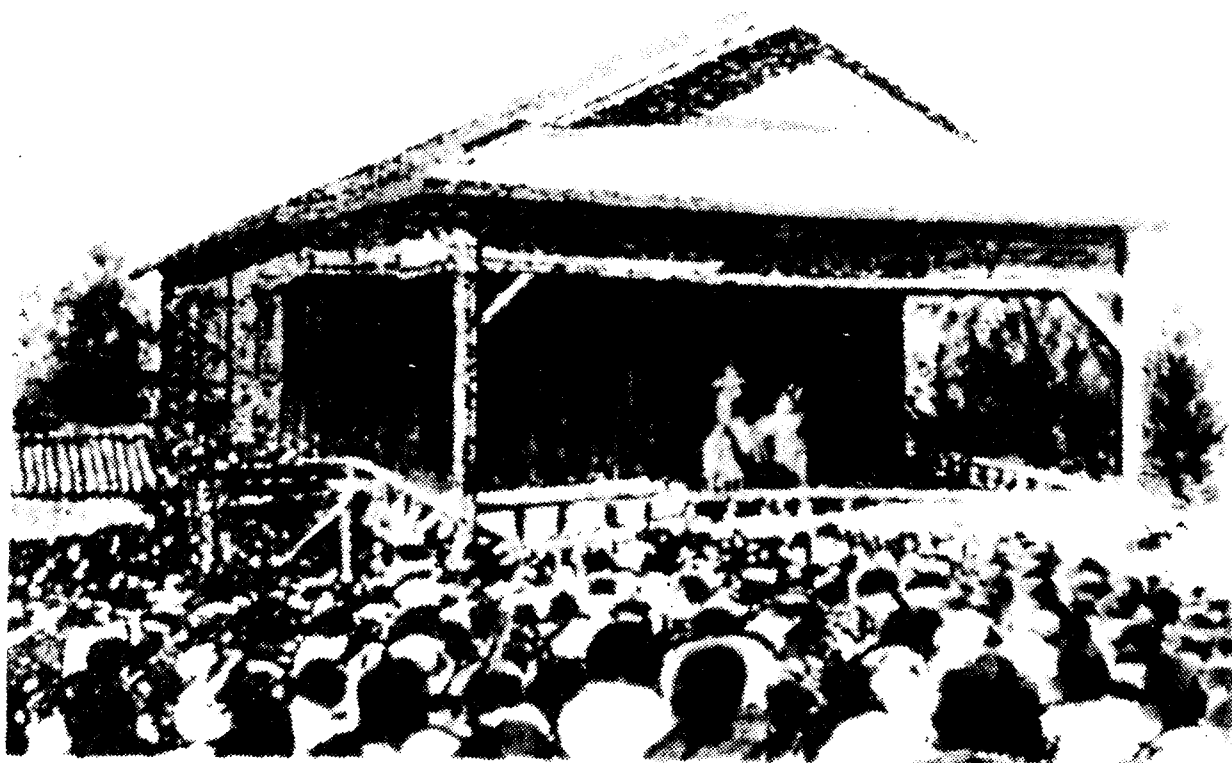
责任编辑:晓 非 封面题字、设计:隋 军

印数:0001—3000 定价:2.80 元

ISBN 7—5632—0465—9/K·12



清代商人纪凤台兴建的“露西亚”剧场(1902 年)



20 年代末寺儿沟之野台戏



由永善茶园改建的宏济大舞台(1934 年)



岐山戏社班主孙凤鸣于大连西岗露天市场兴建的岐山小舞台(1922 年)



曹艺斌、蓉丽娟演出《斩经堂》

十月革命紀念獻演
太平天國革命史劇

洪 嬌 宣

新聲劇團
阿英先生

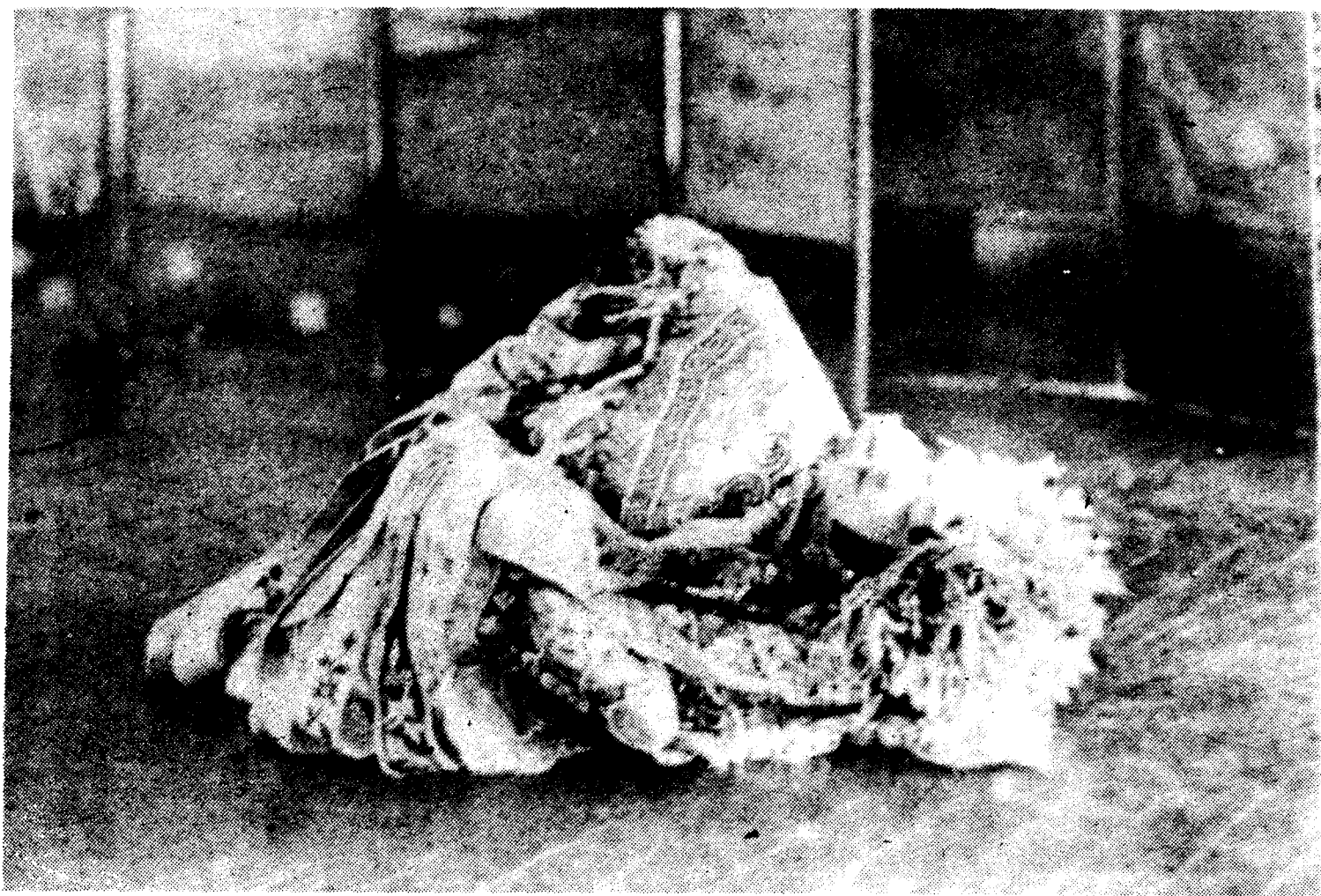
導演：田鳳先生
編劇：趙慧深先生
燈光顧問：汪洋先生
舞臺顧問：吳曉邦先生

地點：永和街
場：寶慶場
電話：二一九一

中華民國三十七年十月二十二日

郵局掛號：2048 郵局掛號：702

京剧《洪娇宣》演出广告(1948年)



欧阳予倩在大连演出《贵妃醉酒》(1925 年)



大连文工团演出的歌剧《赤叶河》(1949 年)



建新公司一九四九年“五·一”戏剧竞赛优胜纪念匾(二等奖)



建新公司文艺研究小组负责人阿英(左第4人)、刘汝礼(左第2人)和干部们在讨论工人文娱活动。

前 言

《大连文史资料》自 1984 年创刊以来,已出版了 8 辑。其中两辑是专题型的,即:《甲午战争在大连》和《八旗源流》。

根据多年来的实践,我们在总结文史资料的征集、整理、编辑、出版等方面的工作中,逐渐认识到:在编辑方式上,除选辑型之外,还应出版一些专题型的历史资料。选辑型既便于史料的广泛征集、“抢救”和保存,也能及时地反映各方面人士提供的史料,有利于统战工作的开展;专题型则能集中某一事件、某同类事件或某一个人的史料,经过分门别类的整理、研究、鉴别、考订、取舍,使历史资料的质量达到更高的水准,从而获得人们的欢迎。

《大连戏剧》,就是我们在提高认识的基础上,编辑出版的第三部专辑。

大连戏剧的历史,有它自己的特点。一个在沙皇俄国以及后来日本帝国主义侵占了 40 年的殖民地,中国的民族传统戏剧是个什么样子?它是怎样生存、怎样演变的?这本身就有巨大的认识意义和研究价值。

本专辑将入录的资料编排为 3 组。第 1 组的 7 篇资料,记述了 1905 至 1945 年大连的戏剧班社、票社;外地不同流派艺人来连演出及演出的主要剧目;新剧的引入、传播、演变;建筑风格各异的戏楼、茶园、舞台以及当时大连民间艺术的零散史料。第 2 组共收 3 篇资料。从中可以看出 1945 年至 1949 年大连解放初期的戏剧工作,是怎样在“由苏军军事管制,共产党当权领导”的特殊历史条件下起步的;是如何在清除殖民地文化影响、开创新民主主义文化艺术的前提下发展的。第 3 组的 3 篇资料,写了三位艺人的生活及从

艺活动。这3位艺人不仅在大连,而且在京、津、沪也都是很有名气的。他们有的早已谢世,有的虽年逾古稀而依然健在。我们所以选定这3位艺人附录于后,是因为他们在解放前的大连戏剧界颇具代表性。

本专辑是市政协文史委员汤兰升、杨力生、王文清三位同志,以许多人口述的史料为基础,参考大量文献资料并集其它同志提供的多篇史料,几经厘剔,反复核实,纂辑成册。是戏剧工作者和地方史研究者的有用资料。

这是一本戏剧专刊,在个别综合史料中也偶有涉及音乐、美术之处,但为数极少,在此顺便说明。

我们主观上力图使文史资料的质量达到一定的水平,更好地发挥文史资料的社会功能,至于效果如何,还有待我们的努力,尤望各界同志批评、指点。

大连市政协文史资料
委员会 办公室

1991. 12

目 录

殖民统治时期(1905—1945)的大连戏剧活动	
..... 汤兰升、杨力生、王文清编纂(1)	
戏剧班社与戏剧科班	
..... 马明捷、刘三星、刘长海、孙正刚(2)	
大连京剧票社	丁希文(10)
来连艺人与演出剧目	刘三星、李尧(23)
新剧的引入、传播与向话剧的过渡	丁希文(40)
演出场所	丁希文(54)
大连梨园见闻拾零	潘鸿钧(67)
解放前大连民间艺术种种	李显达(73)
大连解放初期(1945—1949)戏剧工作的开创与发展	
..... 汤兰升、杨力生、刘银花、姚万宝(81)	
大连解放初期的工人戏剧活动	刘功成(119)
解放初期的民间剧团	丁希文(129)
六十年的回顾	蓉丽娟口述、马明捷整理(135)
评剧名伶筱麻红	端木、山河(182)
孙凤鸣和他的岐山戏社	孙正刚(190)

殖民统治大连时期(1905—1945)的戏剧活动

大连市艺术研究所 汤兰升、杨力生、王文清

1905年日俄战争结束,大连沦为日本的殖民地。殖民当局一方面在大连建港、办厂,进行殖民地经济掠夺的扩张和深化;一方面强化殖民统治,推行殖民地文化专制、控制、摧残以至割裂大连人民与祖国民族文化的密切联系和历史渊源,企图使大连的民族文化失去接续和发展的条件,以使用殖民地文化统治大连,奴役人民。然而,历史不以殖民者的意志为转移。以暴力消灭一个民族的文化传统是不可能的,切断一个民族的文化历史也是妄想,割绝一个民族的现实文化联系同样也是办不到的。随着大连地区海陆交通和工商经济的发展、市区规模的日益扩大、内地居民的不断涌入、国际国内政治形势的变化,中华民族的传统文化与新文化不仅在大连广泛流传,而且也顽强地生存和发展着。

本世纪初,大连市区出现了利庆茶园、庆升茶园、大观茶园等营业性剧场。1910年天福茶园建成。而后,同乐舞台、宏济大舞台、福兴大戏院又先后修建开业。于是,以茶园、剧场为基地,由业主牵头的京剧班社相继出现,京剧票社也应时而产生。由此,最先进入大连地区的河北梆子渐次衰落,京剧成了影响最大的剧种。北京的松竹社、文杏社、秀丽社、永春社以及言菊朋、谭富英、贯大元、金少山、侯喜瑞等,南方的王鸿寿、汪笑侬、周信芳、刘筱衡,东北的唐韵笙等,各种流派、各种风格的班社和艺人频繁来连演出,大连的戏曲舞台呈现出活跃局面。

1920年,评剧艺人孙凤鸣带领凤鸣社由天津来大连演出,受到市民欢迎。因而其他评剧班社也接踵而至。1922年,孙凤鸣于西

岗露天市场建成岐山小舞台,大连开始有了评剧班社和自己经营的剧场,孙凤鸣改班名为岐山戏社,俗称南孙家班,招收女徒学艺和演出。从此,评剧在大连发展起来,并成为大连市民喜闻乐见的剧种。在此期间,大连地区还有茂腔、柳腔、昆曲等演出,但因活动时间短暂,影响较小。

1941年太平洋战争爆发后,日本殖民者强化战争体制,对大连人民思想文化的控制更加严密、残酷。大连市区经济凋敝,民生艰困,大部份剧场停业,戏曲活动逐渐衰落。直至1945年旅大解放后,戏曲活动又趋向繁荣。

为使人们了解日本殖民统治大连时期的戏剧活动情况,现将当时的戏剧班社、票社、来连艺人、演出剧目以及新剧的面世和话剧的出台分述如下。

戏剧班社与戏剧科班

大连市艺术研究所 马明捷、刘三星、刘长海、孙正刚

最先进入大连地区的剧种是河北梆子。虽然后来“梆簧两下锅”的演出形式又持续了一段时间,但由于演员分散,梆子在大连却未能独立成班。而京剧、评剧、茂腔则都组有自己的班社。

京剧班社,多是以茶园、戏院为基地,由业主经营并牵头组成的“业主成班”和由业主邀请本地或外地名角组成的“邀角班社”。“业主成班”,一般存在的时间较长,成员也比较稳定。“邀角班社”则存在时间较短,成员时有变换,聚散较为灵活。当时大连的主要班社有:同乐班、崔家班、孙家班、宏济大舞台戏班、福兴大戏院戏班、吴家班、兴亚大舞台戏班。

清末大连已有“蹦蹦”和“莲花落”,多在农村“撂地”或于“蓆

棚”演出。自从1920年评剧艺人孙凤鸣率班来连演出后，大连开始有了评剧班社。主要有岐山戏社（并设科班）、丁福堂班、海老评剧社、王金年班、庆乐班等。

在班社中还有1944年组成的一个茂腔班社。各班社情况是：

一、科班与学校

岐山戏社小科班 评剧科班。由落子早期艺人、岐山戏社（原凤鸣班）班主孙凤鸣于天津创办。1915年至1939年共创办三科，历时25年。二科于1922年办于大连，1933年在大连继办三科，共招收艺徒40余人，为奉天落子时期影响较大的科班。教师由在班主要演员和有教学经验的艺人担任，并外聘教师，艺徒边学戏，边参加演出。先后在一、二、三科任教的教师有：孙凤鸣、张海亭、左凤鸣、筱桂凤、孙兰亭、张晓亭、筱银凤、筱莲凤、孙敬文、孙金凤、张凤楼、筱麻红、孙艳茹等。孙凤鸣注重人材培养，执教甚严，还重金聘请了男旦葡萄红、余玉波、张乐宾、张贵学等名师授课。教学剧目有《五女哭坟》、《黄氏女游阴》、《珍珠衫》、《花为媒》、《绿珠坠楼》、《盗金砖》、《二县令》、《劝爱宝》等。相继成为岐山戏社主要演员的有：张翠芬、玉芙蓉、文金芳、于翠娥、筱麻红、筱彩凤、筱玉凤、筱喜凤、孙玉亭、小桃花、筱丽华、小筱麻红、筱丽霞等。李金顺、花莲舫、白玉霜、筱桂花、筱麻红等经过培养和长时间舞台实践，形成了独有的风格，成为奉天落子时期的代表人物。1939年主要演员先后离班，戏社营业困难，科班被迫停办。

孙家班 京剧、河北梆子两合水班。本世纪30年代初活动于大连。班主孙永太（鼓师，大连湾人）。演员有筱银花、筱银舫（老生）、筱银宝（老生）等，演出于金州、庄河、复县、旅顺等地。演出剧目有河北梆子《大英杰烈》、《翠屏山》、《宋金郎》、《丁香割肉》，京剧《虹霓关》、《四郎探母》、《珠帘寨》、《金鞭记》、《狸猫换太子》等。筱银花于30年代末去世，孙家班解散。

崔家班 京剧班社。原为河北梆子班,后改演京剧。本世纪 20 年代末活动于大连。班主崔善堂。演员有紫荆花(老旦)、海棠红(老旦)、花宝铃(旦)、程凤楼(老生)、刘崇文(净)、常云峰(红净)、赵德春(小生)、刘中彦(武生)等。巡回演出于大连、金州、旅顺等地。1932 年,崔善堂经营大连同乐舞台,崔家班成为同乐舞台班底。

吴家班 京剧班社。本世纪 30 年代后期在大连地区活动。班主姓吴,回族,绰号老回回,工老生、花脸。演员有吴宝森(武生)、吴小霞(旦)、王宝善(老生、武生)、吴文彬(武生)等。经常演出的剧目有《大回朝》、《渭水河》、《四杰村》、《白水滩》、《武松打虎》、《二进宫》、《四郎探母》、《疯僧扫秦》、《铁公鸡》等。

兴亚大舞台戏班 戏曲班社。1944 年春,业主刘某组成戏班,于沙河口区香炉礁兴亚大舞台演出。后台经理刘凤明。戏班为京、评“两下锅”。京剧演员、演奏员有赵鹏声、邢秀雯、靳德林、辛华甫、刘桂琴、黄景泉、杨永奎、赵玉声、赵玉琴、黄礼亭等;评剧演员、演奏员有筱燕燕、筱牡丹、金宝莲、王砚芳、王砚奎、赵锡武等。演出京剧《秦香莲》、《古城会》、《斩经堂》、《四进士》、《追韩信》、《徐策跑城》、《水淹七军》以及连台本戏《金鞭记》、《刘秀走国》、《狸猫换太子》等,评戏《打狗劝夫》、《保龙山》、《珍珠衫》、《花为媒》、《夜宿花亭》等。京、评剧演员曾合作演出《临江驿》、《武松与潘金莲》,各自演唱本剧种声腔。1945 年 8 月解体。

二、班社与剧团

京剧班社

同乐舞台戏班 京剧班社。本世纪初,商人赵德胜承租同乐舞台,组班营业演出。班底先后有迟寿平(老生)、小菊处(河北梆子、京剧旦角)、小凌云(旦)、袁永林(净)、小满堂(武生)、郝永祥(净)、

崔湘亭(净)、小六七(丑)、李宝林(小生)、筱海棠(老旦)、田启明(武生)、郭翠英(老旦)、白玉舫(老生)、幻影(彭瑞林,老生)等,后台管事李宝林。曾邀李吉瑞(武生)、金秀山(净)、张黑(武丑)、杨四立(丑)、程永龙(红净)、芙蓉颦(旦)、张少甫(老生)等,参加演出。

1932年,河北梆子艺人崔善堂继赵德胜之后经营同乐舞台,班底以崔家班成员为主,后台管事仍为李宝林。

崔善堂成班时期,接来的演员有李桂春(小达子)、赵松樵、杨瑞亭、李万春、毛庆来、蓉丽娟、曹艺斌、韩宝春、徐菊华、张菁华、田子文等。1945年,同乐舞台戏班解散。

宏济大舞台戏班 京剧班社。宏济大舞台前身为永善茶园。刘凤祥、张歧官、王继官先后在此成班。1934年,永善茶园易主改建,更名为宏济大舞台。开幕时,邀请以赵如泉(文武老生)、金素琴(旦)、刘五立(武生)、陈筱穆(老生)等为主要演员的上海三星舞台全班演出,剧目有《浔阳楼》、《螺丝峪》、《彭公案》、《赤壁鏖兵》、《八郎探母》、《胡奎卖人头》等。

赵如泉等离连后,李祥阁承租宏济大舞台。后台管事刘三长。班底有吴喜昆(丑)、刘德兆(小生)、刘淑琴(旦)、李富万(净)、樊富顺(净)、雪又琴(旦)等。李祥阁成班期间,京、津、沪等地的班社和演员先后来此演出的有成庆社(张文治、赵艳秋、李福友、范富喜等)、永春社(李万春、毛庆来、筱奎官等),文杏社(李盛藻、陈丽芳、袁世海等)、松竹社(金少山、吴素秋、李多奎等)及赵松樵、筱九霄、林树森、张桂轩、唐韵笙、李仲林、王又宸、胡碧兰、茹富蕙、蓉丽娟、曹艺斌、马德成、张世麟、邢威明、李香匀、李盛斌、言菊朋、小杨月楼、张云溪、谭富英、杨盛春、魏莲芳、周瑞安、陈少霖、侯喜瑞、李少春等。

北京的班社和演员演期较短,多演出传统剧目。上海、东北各地演员,演期较长,以连台本戏为主,如《刘海戏金蟾》、《八仙得道》、《后羿射日》、《封神榜》、《六国封相》等。30年代末,李祥阁赴

沈阳,宏济大舞台戏班解体。

福兴大戏院戏班 京剧班社。1937年福兴大戏院落成,楼东崔福庭委托陈富贵、袁金洞等成班,后台经理闻子芳。演员有李铁英(文武老生)、闻子芳(净)、盖玉亭(武生)、荣桂芬(老生)、荣毓芬(旦)、陈麒麟(文武老生)、李和春(净)、赵鹏声(老生)、雪艳苓(旦)、筱海棠(老旦)、黄金璧(武生)、张二庄(丑)、金义宇(丑)、朱锦章(小生)、马长有(净)、王长奎(净)、李菊云(旦)、邢秀雯(旦)等。

戏院开幕时,邀北京武生刘宗杨(杨小楼外孙)演出《长坂坡》、《挑滑车》等。先后应邀至戏院演出的还有张文琴(旦)、任丽霞、任玉燕(旦)、张春山(丑)、筱九霄(武旦兼演猴戏)、沙世鑫(文武老生)、白玉昆(文武老生)、曹艺斌(文武老生)、蓉丽娟(旦)、金碧玉(旦)、高静轩(老生)、秦友梅(旦)、郑冰如(旦)、孟幼冬(老生)、筱玉亭(武生)、石鸿林(老生)等。1943年,上海名旦王芸芳至戏院演出,轰动大连。福兴大戏院除演出传统剧目外,还演出《狸猫换太子》、《西游记》、《白蛇传》、《七侠五义》、《汉光武复国走南阳》、《火烧小春亭》、《封神榜》等连台本戏。1944年,福兴大戏院由日本人接管,戏班仍继续演出。至1945年解体。

评 剧 班 社

庆乐班 评剧班社。1942年由宫焕明(赌场主)成立于大连。演员30余人,于露天市场“四合轩”游艺场演出。主要成员有筱金霞(蒋凤珍,又名筱丽霞)、苏小霞、栾淑艳、栾淑君、张丽娟、小莲芬、小红霞、刘芳田(后台坐中、丑)、董瑞武(琴师)、王连余(鼓师)、姜喜权(鼓师)等。该班女演员10余人,又被称为“四合轩小坤班”。每日午、晚演出两场,经常演出中、小型传统剧目。1945年抗日战争胜利前夕,宫焕明离开大连,庆乐班解散。

岐山戏社 评剧班社。前身为凤鸣班,1912年孙凤鸣组建于

天津,在书馆、茶园与曲艺同台演出,以男旦为主角。1914年,招收李金顺、花莲舫等女徒,后又招收李桂珍(白玉霜)、筱桂花、小菊花等入班学艺,是最早由女旦主演的戏班。1920年凤鸣班来大连演出,演员均为女艺徒,主演李桂珍(白玉霜)、筱桂花、孙艳茹(小如意)等。1922年,孙凤鸣建岐山小舞台,凤鸣班改称岐山戏社。

1925年后,岐山戏社排演成兆才编写的剧本,演出剧目较前丰富,行当日益齐全。1933年后又加了伴奏乐器,舞台装置了幕布、布景。资力雄厚而且班规十分严格,为“十大款”班。30年代初,筱麻红成为主角,岐山戏社在东北影响益广。后筱丽华、小筱麻红等继为戏社主角。

1938年岐山戏社赴山东演出,境况不佳,演员和女徒相继离去。1939年返回大连,处境仍未好转,后赴沈阳、本溪等地演出。迨筱丽华等人离去,戏社处境益加困难。筱麻红虽回戏社,因病重体弱,难挽颓势。1942年冬,岐山戏社解散。

岐山戏社主要成员有:孙凤鸣(东发红),岐山戏社创办人,班主;孙凤刚:(孙凤鸣三弟),后台管事,早期莲花落男旦,凤鸣班时期主角之一;孙凤楼,后台坐中;张庆,鼓师,1935年曾随筱麻红赴日本灌制唱片;姜四,板胡琴师,大连人,曾随筱麻红赴日本灌制唱片;董瑞武,琴师,大连旅顺人;筱麻红,旦;筱彩凤,旦;李洪馨,女老生,原为京剧演员;孙玉亭,女,小生兼净,人称“小判官”,1935年曾随筱麻红赴日本灌制唱片。

丁福堂班 评剧班社。1931年成立于大连。

皮口民间艺人丁福堂两次招收女徒10余人,在大连市区的寺儿沟、香炉礁等地茶社演出,并经常去农村、海岛撂地或于野(李安治)、筱银凤(于淑艳)、花桂凤(郭兰君)等。经常演出的剧目有《桃花庵》、《一瓶白兰地》、《黄爱玉上坟》、《借女吊孝》、《狠毒计》、《李桂香打柴》、《花魁游街》等。1938年在复州松树镇解散。

海世评剧社 评剧班社。1934年末杨玉春等艺人在大连自行

组建的“共和班”。主要成员有：杨玉春（日明珠、男旦），吴寿明（小元宝），苍福海（原为京剧演员，擅排新戏），齐鲁（小飞星，原为“文明戏”演员，擅编剧，该班所演新剧目大多出自其手），粉莲花（陈莲花，女，旦角）。编演的剧目有《递龙换凤》、《杨国栋纳妾》、《张文祥刺马》、《慈云太子历险记》、《奇命案》、《蒸骨三验》、《梁若灏》、《元旦田》、《孙夫人》、《烟卷枪》、《人盗贼》、《银枪盗》、《月影花移》、《夜来香》、《清明时节》、《血泪黄花》等。1939 年离开大连。

王金香班（王家班） 评剧班社。1938 年成立于大连，王金香为班主并领衔演出。主要成员有：王金香、王振铎（后台管事）、杜小楼（杜文彬）、筱王金香等。常演剧目有《牧羊圈》、《夜宿花亭》、《杨二舍化缘》、《啼笑姻缘》、《人道》、《人头告状》、《桃花女破周公》、《双烈女》、《白蛇传》等。1949 年王金香于辽宁熊岳农村病故，筱王金香领衔主演。不久由王振铎、杜小楼带领全班去长春。

茂 腔 班 社

同乐班 茂腔班社。1944 年“肘鼓子”艺人姜文堂等脱离“顺合班”后，从山东约集一部分“肘鼓子”艺人，以姜氏兄弟四人及其子、媳为主体成立同乐班，成员近 30 人，于寺儿沟一带，以“打子儿”^{*}方式演出。1945 年冬解散，部分艺人结伙，以“撂地”形式演唱为生。1947 年在大连县政府扶持下，同乐班重整班底，进入侯家沟席棚戏院演出。由于国民党军队封销大连，经济萧条，演出难以维持生活，数月后解体。同乐班主要成员有：姜文堂（领班兼教师）；薛四剑（花脸）；宋顺三（老生）；曹瑞祥（旦角、小生）；栾友顺（琴师）；吴延祥（琴师）；董桂兰（旦角）；赵美春（旦角）；丁素秋（旦角、小生）等。

支那剧研究会 京剧研究团体。隶属满蒙文化协会。1925 年 11 月成立，设 4 名干事，执行会内事务。研究会章程称：“支那剧研究会，以研究中国戏剧为目的，旨在普及和推动中国戏剧的发展。

凡赞同本会章程并爱好中国戏剧的中、日人士均可作为本会会员。”研究内容、活动方式比较广泛，或组织讲演，讲述中国京剧情况。王小纯、李文权等人以《华剧发达概要》、《华剧研究的必要性及其改革运动》为题作过讲演，日本人石田贞藏也作过题为《支那剧研究的意义》的讲演；或做实际表演，用来分析剧本，研究人物造型、声腔设计和乐器伴奏；或举行观剧会，以探讨京剧的表演艺术。主要研究的剧目有《三娘教子》、《失·空·斩》、《朱砂痣》等。此外还举办过中国戏剧脸谱、服装展览。

大连京剧票社

大连艺术研究所 丁希文

旧时,把从事戏曲、曲艺的非职业演员、乐师称之为票友,票友的同人组织叫票房,亦称票社。本世纪初,大连的京剧活动已相当活跃,来自京津沪等地的名伶在大连舞台上都有过不凡的表演,在职业戏班的频繁演出及其艺术熏陶下,大连市民、特别是商界人士,爱好京剧者日众,他们陆续成立票房,学习、研究京剧艺术,演戏自娱。大连票友界的活动最早见诸文字记载的是1923年9月,当时的永善茶园(今人民剧场)为赈济东三省旱灾,举办了一次慈善游艺义务演出会。会上除来自上海的杨四立等演出《乌盆计》等戏外,大连票友王振富、王牧牛、陈义顺等演出了《上天台》、《滑油山》、《马前泼水》。大连正式有票社组织是从1926年开始的,先后成立的票社有振雅社、连东俱乐部、阳春社、连华社、公余国剧研究社、连友社、黎明国剧研究社、新民国剧研究社和启化社等,票友一度达200余人之多,其中较有艺术造诣者亦不乏其人。票社大多有明确的办社宗旨,组织活动、学习、管理等方面也都有规章可循。在艺术上除自己研究、学习外,还聘请专业艺人为之指导,像贵俊卿、吴喜昆、王云芳、迟德才、徐新民等都曾去票社传授技艺。票社的活动一般只是作为自娱性消遣,遇有赈济灾民、赞助公益等社会活动,也经常参加演义务戏,有时也配合职业班社作一些营业性演出。

大连的票房活动一直持续至建国前夕,此后,票社组织相继解体,成员大多成为国营企业事业单位的职员或工人,有的加入了所在单位的业余剧团,在社会主义建设时期,他们仍是业余文化战线

上的一支不可忽视的力量。

本文对大连票房种种予以介绍,仅供戏曲研究和爱好者参考。

一、建社宗旨

早期的大连票房,不隶属任何组织与部门,纯属京剧爱好者的自发性组织,然而他们在建社之时,都有各自的办社宗旨,有的对成立票社的目的与意义有较高的认识。沙河口刘家屯阳春社社长刘菊魂,以行医为业,是位医大毕业生,他酷爱京剧,后来成为票友,他不仅以演红生戏见长,而且又是大连戏剧界一位较有影响的戏剧评论家。各社在建社之初都明确提出以戏曲为社会普通教育之利器,能移风易俗,陶情适性的办社宗旨。如1932年公余国剧研究社在西岗桥立町(今沈阳路)成立后,在刊登的招收会员启事中提到:“公余国剧研究社成立数月,成绩颇为良好,近为扩充范围起见,内容整理齐备,仔细指导,以期造就国剧人才。现续招入会人员,有志习剧者可随时报名。本会宗旨是培养国剧人才,提倡艺术精神,研究京剧的真诀、丝弦的巧变、喉咙的韵节以及场面击技的关键。目的是启发人类智慧,增进人类的美感。平时作为团体公余的消遣,遇有赈灾事项,全体会员表演国剧,尽力赞助公益。”(见1932年8月13日《泰东日报》)1935年,西岗一带的京剧爱好者组成黎明国剧研究社,宣称其建社宗旨:“戏剧虽属小道,然褒忠贬奸,惩恶扬善,旨大而意赅。功可辅助教育,改善社会,在艺术中已占有最大价值,岂可以小道视之哉!近年以来,世人皆知国剧足贵,从事研究,冀其发展,而思有以光大之。同人等不敏,闻风兴起,集合同志,组织国剧研究社,命名‘黎明’,盖有待天之明,亦即深望前途日趋光明之意耳。凡我同人,亟应同心协力,同舟共济,俾收他山之效,而获辅持之益。勿骄其气,勿堕其志,勿落人后,勿负初衷,本社前途,庶几有厚望乎。”(见1935年8月1日《泰东日报》)

从以上史料来看,当时成立票房的意义与目的概括起来可以

归纳为：提倡艺术，研究国剧，公余消遣，演戏自娱，挽正旧风，开通民智，联络感情，赞助公益。

二、规 章 制 度

大连的票房一般都有比较正视的学习、排练制度与规章。振雅社规定每星期二、五和星期日白天为演期，阳春社的演期是星期一、四，连华社的演期是星期二、四、六和星期日，黎明国剧研究社定在每星期三、六晚演出，星期日为学戏和排演时间。排演和演期的安排，体现了票社活动之“公(业)余”特点。而社规较为完善的就要数黎明国剧研究社了，他们在1935年建社之时，在《泰东日报》上刊登了这样一则简章：

名称：本社定名黎明国剧研究社

地址：大连市富久町新兴俱乐部旧址对门大同公司楼上。

宗旨：以提倡艺术，研究国剧及联络感情为宗旨。

社员：凡品行端正有同好者皆可入社为本社社员。

社费：每月小洋一元，于每月第一个礼拜三交纳，不得延迟。如一次交纳半年者则为小洋五元。

演期：每礼拜演唱两次，以礼拜三、六两晚为定期，自晚七时半至十时为止。礼拜日自午前九时至晚十时为练习及研究时间。

选举：每年选举一次，由全体社员共同规定日期。开会时，全体以票选正副社长各一人，负责主持社务。

职员：由正副社长委任干事三人助理社务，交际员一人负责外交，责任庶务一名，负责购置用品，管理器具等，监察一人，专事监察社中人员是否有不正行为，会计一人，管理账簿及钱款之出入，文牒一人，担任往来文件等。

任期：正副社长及职员以一年为任期，期满如仍被选或被委，仍得连任。如因特别事故不能再行担任者不在此例。

会议：每月有一次临时会议，可由社长临时召开之。每年有一

次常务会议，于阳历年节前后再择定时日开会。

权利：本社社员皆有享受共同研究国剧及本社所有社员应得之一切权利。

处罚：本社社员如有不正行为或其他大过者，应即革除。

以上各条如有未尽者，须临时斟酌修改之，本简章自本社成立之日起，即公布施行。

三、票社组织

振雅社 又名振亚社，是大连成立最早，成员最多，活动时间最长的京剧票社。该社成立于1926年，社址在飞弹町（今中山区新生街16号）。票社发起人李孔智、王喜之，社长吕习之。成员有刘子元、刘永增、吕伯甲、钱子香、贺仙州、马文芳、姜喜奎、鹿海亭、高元洪、于俊卿、王牧牛、宫云博、陈跃先、赵德轩、张一钧、王浦林、马鸿禄、张焕堂、傅鸿祥、燕都居士、于龙先、朱世卿、王镜海、张福堂、曹运昌、吴义升、王非我、杨德安、张生缘、张振亭、孙仲礼、小铃子、王海林、刘力堂、孙学海、丛乾山、丛树福、陈木田、陈义顺、李培贞、孙和生、刘德功等，社员多系商界职员。该社要求入社者必须品行端正，对京剧艺术有一定基础与爱好。社员每月交纳会费1元，演期为每星期二、五和星期天。除平时演戏自娱外，还经常为募款赈灾、兴办慈善公益事业演出义务戏，有时也应邀去大连放送局（电台）播演京剧。振雅社演出过的主要剧目有《雪杯园》、《孟津河》、《大回朝》、《琼林宴》、《珠廉寨》、《捉放曹》、《草桥关》、《忠孝全》、《玉堂春》、《黄金台》、《滑油山》、《剑峰山》、《战太平》、《连环套》、《过头、见娘》等。1947年后不久，大多数票友加入了厂矿、机关的业余京剧团，票社解体。

连东俱乐部 1926年11月，寺儿沟天增糖坊主人王振富、太古洋行田兰亭、贺仙州及热心京剧者数十人，于寺儿沟成立连东俱乐部，以演出、研究京剧为宗旨，名誉社长殷天纯，副社长王振富，

主要成员有王晓愚(旦)、傅本超(老生)、王振富(老生)、贺仙州(老生)、王鸿升(老生)、沙绍武(丑)、王少奎(老生)、殷福亭、石同州(老生)、孙雅忱、于德奎(大锣)、丁福园等 20 余人。演出的主要剧目有《投军别窑》、《贩马记》、《扫松》、《哭灵牌》、《借东风》、《讨荆州》、《白蟒台》等。曾于帝国馆、协和会馆为募款赈灾演出义务戏,有时也去大连放送局播演,还经常与振雅社联合演出。王振富、王鸿升等票友在艺术上有较高造诣,王少奎后来成为专业京剧演员。抗日战争胜利前夕合并于振雅社。

阳春社 成立于 1929 年 10 月,社址在沙河口万岁街。社长刘菊魂,演过《过五关》、《古城会》等戏。社员有翟宝臣(老生),擅演《潞安州》、《南天门》、《打渔杀家》等戏;刘星元(花脸)演过《战长沙》中的魏延,《断后》中的包拯;石同州(老生)曾演《打严嵩》、《击鼓骂曹》、《献地图》、《乌龙院》等戏;王华亭(小生、旦)演出过《彩楼配》、《黄鹤楼》、《白门楼》等。阳春社活动日期为每星期一、四,停止活动的年月不详。

连华社 1930 年秋成立,社址在原西岗露天市场。社长王赞成,社员有王少奎(老生)、曹玉田(丑、老生)、陈凤岐(花脸)、陈国鼎(青衣)、李振声(青衣)等。常演的剧目有《坐宫》、《空城计》等。该社平日多演义务戏,每逢星期二、四、六和星期日为演期,停止活动的年月不详。

公余国剧研究社 成立于 1932 年,地址在今西岗区沈阳路。成员多系女性,活动于露天市场“四合轩”,以清唱为主,聘有京、津艺人指导。行当角色的培训分生、旦、净、末、丑;文武场有胡琴、月琴、南弦等。停止活动年月不祥。

连友社 1933 年 9 月成立,由沙河口大连电气铁道株式会社职工组成。社长赵益山。聘请专业艺人吴喜昆(喜连成科班出身)为指导,主要成员有于亚生(旦)、汪福东(老生)、陈文忠(花脸)、王长福(青衣)、罗庆才(青衣)、王子秋(青衣)、金玉和(花脸)、杨青田

(丑)。曾为赈济东北水灾义务演出。抗日战争胜利前夕合并于振雅社。

黎明国剧研究社 成立于1935年8月。社址在原西岗泰公街大同公司楼上。由隋孔章(印刷工人,丑),谭凌云(京胡),浦聿宾(旦)三人发起组成。赞助者有赵召匀、孔守愚、孙松生、贾东复、陈凤吉、刘义等。该社以研究京剧为宗旨,品行端正者方可入社。社员每月交纳会费一元,每星期三、六晚演出,星期天为学戏和排演时间,除经常演出义务戏外,还定期在大连放送局播演。研究社先后负责人为隋孔章、张德缘、刘祖宣。成员有孙振山(花脸)、王少久(老生)、王子真(花脸)、王品兰(花脸)、孙博宏(老旦)、梁雁(丑)、曲学海(老生)、王少奎(老生)、张春亭(老生)、王鸿升(老生)、曹玉田(老生、丑)、曹玉堂(老生)、陈义顺、于亚先(旦)、王长福(旦)、程鹏成(旦)、隋玉崢(司鼓)等,潘焕文任会计,票社成员多时达40余人。演出剧目有《击鼓骂曹》、《贩马记》、《捉放曹》等。抗日战争胜利前夕与振雅社合并,活动至1947年。

新民国剧研究社 1942年成立,社址在西岗蓬莱町(今蓬莱街)。张泽安(老生、艺名奇山楼主)任董事长,社长林显之(花脸),副社长张政声(老生)。成员有刘茂生(旦)、王万之(旦)、苗华宣(老生)、张义文(老生)、王永华(旦)、靳发奎(旦)、王子玉(旦)、董周旋(旦)、姜作周(老生)、陶传昌(老生)、徐德明(老生)、马旭州(司鼓)、胡奎武(铙钹)、董伯川(大锣)、丛选作(丑)、康广禄(小生)、赖文玉(小生),成员多系工商界人士。研究社主要演出地点是西岗新开大街的光华戏园(原同乐茶园),有时就在现大连贝雕厂附近搭台演出。常演的剧目有《群英会》、《秦香莲》、《甘露寺》、《临江驿》、《王宝钏》、《孔雀东南飞》、《审头刺汤》等。票社活动至1950年。

启化社 成立于1945年10月,社址在寺儿沟。社长李可珍(参与演奏大锣),成员有王振富(老生)、王春荣(老生)、孙若愚(老生)、张崇基(老生)、李宝全(青衣)、宋守增(丑)、曹凤利(花脸)、刘

玉半(丑)、于德奎(大锣)、闻福岗(大锣)、耿东林(铙钹)、王治安(司鼓)等。票社以自娱为主,有时演唱义务戏。解放后,曾应旅大中苏友好协会等团体之邀,演出于宏济大舞台。常演剧目有《贩马记》、《二进宫》、《失·空·斩》、《珠廉寨》等。1951年解体,成员大多进厂矿参加工作。

四、几 次 义 演

大凡票界,多系工商界人士,其经济状况都较优裕,他们学戏、演戏,主要是以自娱为目的,并不以此道谋生。对于社会团体为了赈灾、兴办公益事业而主办的义务戏,他们自然是欣然应邀,尽力赞助。所以演唱义务戏,已成为票友界经常的艺术活动了。现将大连票界历年来几次较有影响的义务演出情况介绍如下。

1927年10月24日,振雅社应大连山东同乡会之邀约,为救济难民,于永善茶园演唱义务戏3天,连东俱乐部之部分成员参加了演出。演出剧目及参加演出票友有:

《雪杯园》:刘子元、刘永增、贺仙州;《大回朝》:吕习之、鹿海亭、王子钦、刘子增;《琼林宴》:刘显堂、邱俊亭、刘永增;《珠帘寨》:高元洪、王牧牛、刘永增;《捉放曹》:宫云博、陈跃先、赵德轩;《坐宫》:张一钧、王浦林、马鸿禄;《玉堂春》:张焕堂、马文芳、王牧牛。

1928年1月5日,西岗华商会议会为救济山东难民,发起募捐,举办义务戏,连演三日,大连票界参加演出,5日演出剧目如下:

《乌盆计》:傅本超(刘世昌)、王振富(张别古)、殷福亭(赵大);《卖马》:沙少武(王老好)、石同州(秦琼)、孙雅忱(单雄信);《捉放曹》:燕都居士(曹操)、王鸿升(陈宫)、傅鸿祥(店家)、傅本超(吕伯奢);《斩子》:于龙光(六郎)、王振富(太君)、宋世卿(八千岁)、王镜海(桂英)、张福堂(穆瓜);《马前泼水》:傅鸿祥(货郎)、沈振庭(和尚)、沙少武(石匠)、王振富(买臣)、王雁秋(崔氏)、石同州(主考);

《代八仙南天门》：傅本超(换金)、刘逢祺(曹玉莲)、王晓溪(曹福)、王振富、石同州、王鸿升、殷福亭(四老军)；《别寒窑》：张振亭(平贵)、曲京和(三姐)、冯奎三(中军)；《战长沙》：于龙光(韩玄)、仲辅卿(黄忠)、杜靖寰(关公)、王克俭(魏延)。6日演出剧目及票友有：《失·空·斩》：孙雅忱(仲达)、王振富(孔明)、仲小轩(马谡)、杜靖寰(张郃)、王克俭(王平)；《彩楼记》：王镜海(三姐)、王宝田(丫头)；《斩黄袍》：安世卿(苗光义)、张福堂(韩龙)、于龙光(匡胤)、杜靖寰(怀德)、王镜海(三春)；《卖豆腐》：曲景和、宋筠亭、张福堂、王克俭；《珠廉寨》：傅本超(大太保)、王晓溪(李克用)、石同州(程敬思)；《打渔杀家》：张振亭(肖恩)、曲景和(肖桂英)；《乌龙院》：石同州(宋江)、王镜海(阎婆惜)、沙少武(三郎)；《独木关》：张福堂(张士贵)、王克俭(周青)、杜靖寰(安殿宝)。

7日演出全本《林则徐》。这次演出义务戏共得捐款三万余元。

1935年5月19日，大连万国道德会为创设小学募集基金，邀请奉、安、津、烟和本市名票友于富久町(今西岗区大同街)新明舞台演唱义务戏三天。剧目有《彩楼记》、《乌龙院》、《李陵碑》、《别窑》等，参加演出的票友有王鸿升、傅本超、张松南、隋煜生、曲学海、尹孟莹等。

抗日战争胜利后，大连票友界更为活跃，他们经常参加由市政府、职工总会等机关团体发起和组织各种文艺演出。

1946年1月9日，为纪念大连市中华青年会恢复组织，市政府、职工总会、总商会、公安局、中苏友协、《新生时报》、《人民呼声报》等单位在宏济大舞台共同发起国剧演艺大会，参加演出的除大连平剧研究社外，还特约名演员王芸芳、名票王鸿升、孙震山、王长福、王少奎等出台。

1947年6月1日，大连平剧界为庆祝关东公署成立，于宏济大舞台公演六天，参加者除剧艺界外，公余、业余、新生、新民、新华、启化等票社均参加演出。

1947年10月，振雅社名票老生王鸿升、青衣郭盛亭及全社人员，于宏济大舞台演出《群英会》（全部）、《清官册》、《起解》、《王宝钏》、《锁麟囊》、《贩马记》、《孔雀东南飞》等戏。

五、票友简介

王振富 天津人，1898年出生。幼年随父亲定居大连，在寺儿沟开设天增糖房（小作坊）。王振富自幼爱好戏曲，先是学唱河北梆子，后改唱京剧，曾拜谭派老生贵俊卿为师，专攻老生。他的拿手戏有《白帝城》、《八阵图》、《贩马记》等。倒嗓后又改学海派，以《扫松》、《跑城》闻名于大连票界，这两出戏在当时大连票友中一般是唱不了的。王振富不仅艺术上有较深造诣，而且为人忠厚，艺术上肯于虚心学习，不保守，一些比较知名的票友如沙少武、王鸿升、曹玉田、傅本超等都跟他学过戏。他还是一位票界的热心活动家，1926年，他和田兰亭、贺仙州等京剧爱好者于寺儿沟成立了大连早期的票社组织连东俱乐部。1984年病逝，终年86岁。

王鸿升 祖籍天津，1903年出生，九岁来大连。幼年家境贫寒，在西岗新开大街开了个小鞋铺，随父做鞋谋生。王鸿升自幼喜爱京剧，常去他家附近的同乐茶园观看各地来的名角儿演出。原师承大连名票王振富，后又拜马派老生邢威明为师，他既有天赋的良好素质，又肯于勤奋学习，到中年时，艺术日渐成熟。他嗓音宏亮，唱吟讲究，扮相潇洒，做工规矩，拿手戏有《讨荆州》、《击鼓骂曹》、《白蟒台》、《借东风》、《贩马记》、《四郎探母》等，尤以《击鼓骂曹》一戏中的鼓套子驰名票界。1935年在长春举办的东北三省京剧票界比赛中获第二名。他的《讨荆州》、《白蟒台》、《借东风》、《贩马记》等唱段，曾被当时的丽歌唱片公司灌制唱片。1938年10月4日，《泰东日报》以《连滨名票友王鸿升小志》为题刊登文章，评述了他的艺术特色和成就。大连解放以后，王鸿升在大连造船厂俱乐部工作，为该厂业余京剧团骨干，1978年病逝。

王长福 大连人，解放前是大连电气铁道株式会社(电车公司)车务员，连友社主要成员，唱旦角。扮相俊美，跟王芸芳学过戏，他的代表剧目有《玉堂春》、《王宝钏》、《乌龙院》等。他嗓音圆润宏亮，凡票界演戏时总是唱大轴，大连票界中唱旦角儿最好的就要数他了，大连解放初期曾在市政府总务科干过财会工作，不久就离开大连，后不知所终。

孙震山 河北霸县人，1908年生。幼时家贫，随父来大连谋生。十几岁的时候就在永善茶园戏班里跑龙套，后来去了山东，随烟台、掖县的戏班唱了几年野台子戏。1940年前后回大连，在青泥洼义昌铁工厂当钳工，经常参加黎明、阳春、连友等票社的活动，孙震山自小长得墩实，大脸庞，戏班里都叫他小墩儿，是块唱花脸的料。加之他从小在戏班里长大，耳濡目染，艺术上见多识广，他不仅能唱戏，还会编戏、排戏。他嗓音宏亮，做工规范，有郝寿臣的味儿，以《九江口》、《战长沙》、《白马坡》、《砸鸾驾》、《铡美案》闻名票界。同时还能唱关羽戏，如《古城会》、《华容道》等。他戏路宽，会唱的戏足有百十余出。大连解放后，曾在电业业余京剧团活动，后参加海港俱乐部工作，任海港业余京剧团团长。1984年去世，终年79岁。

傅本超 天津人，1902年生。解放前是大连寺儿沟美孚洋油商行的职员，连东俱乐部主要成员之一。唱老生，演出过的主要戏有《击鼓骂曹》、《别窑》、《捉放曹》等。解放后在海港工作，海港业余京剧团的主要成员，已去世。

沙少武 天津人，解放前是大连码头工人，跟王振富学过戏，工于丑角。他语言规范，嘴皮子干净利落，像《乌龙院》中的张文远，《群英会》中的蒋干，《扫松下书》中的李旺，都演得很有水平。1943年去世。

刘菊魂 沈阳人，出生年月不详，早年毕业于日本东京医科大学。本世纪20年代来到大连，在西岗万岁街开设私人医院。他不仅爱好京剧，同时又是一位戏曲评论家和活动家，经常在报纸上发

表有关京剧的评论文章。1929年于沙河口刘家屯发起组成了阳春国剧研究社，刘菊魂任社长。他擅长演《过五关》、《古城会》等红生戏。抗日战争胜利前夕离开大连。

王少奎 天津人，解放前是大连机械厂的刨床工。1937年开始学戏，唱老生，师承同乐舞台的吴兴元。王少奎嗓音好，做工讲究，脸上身上都很干净，黎明国剧研究社的主要成员。唱过的戏主要有《失·空·斩》、全部《王宝钏》、《四郎探母》等。30年代末，去山东掖县搭班唱过几年戏，大连解放后回到大连，1948年参加大连船渠工作，后担任大连造船厂业余京剧团团长。1978年病故。

曹玉田 天津人，解放前是大连川崎株式会社（大连造船厂前身）钳工。原是打挠钹和大锣的，后拜吴喜昆为师，学唱丑角，也能唱老生。他演过的戏主要有《打鸾驾》、《追韩信》、《跑城》、《扫松》、《一捧雪》、《审头·刺汤》等。他做工好，尤以《青风亭》一戏见长，后改唱麒派。1949年“下海”参加山东文登县京剧团，任演员、剧务、导演等职，1978年死于车祸。

曹玉堂 天津人，1914年生，曹玉田之弟。解放前是大连南满工业专门学校技术员。自幼跟曹玉田学戏，工老生，能唱《古城会》、《单刀会》等关羽戏，包公戏《砸鸾驾》也能唱，还能唱丑角戏，在《群英会》中演蒋干，以做工细腻闻名大连票界。1948年参加大连船渠任机械车间工长，1973年从大连造船厂离休。离休后还经常参加市工人文化宫职工工业余京剧团活动。

大连票友界的文武场具有较高水平，居东北票界之冠。1935年东北三省票友在长春举行京剧比赛，大连文武场名列榜首。文武场较有影响的票友有：

贾贤英 琴师，山东人。有较好的音乐素质，手指灵活，技巧娴熟，无论是过门拖腔，正反各调，均能操之自如。他会的戏很多，曾为名净金少山伴过戏，票友王鸿升灌制的五张唱片均由他操琴，今大连京剧团琴师李文启也曾拜他为师。大连解放前夕，贾贤英去烟

台、天津等地，后来参加了济南京剧团，生卒年不详。

魏世铎 琴师，生年不详。曾在黎明国剧研究社操琴，在大连票界颇有影响，解放后参加沈阳京剧院，1987 年去世。

李孔智 司鼓，大连小平岛人。振雅社发起人之一。他手腕灵活，技艺娴熟，板头清晰，规矩不乱，当时在东北三省和天津一带都颇有名气。1925 年欧阳予倩来大连永善茶园演出时，李孔智曾为其伴戏。1935 年东北三省票友在长春举行京剧比赛，有李孔智参加的大连文武场获第 1 名。解放后，曾参加电业、海港业余京剧活动。1957 年前后去世。

韩子庆 司鼓，山东人。手头干净，头脑敏捷，有时可根据戏情，随机应变。生卒年不详。

琴师中较有影响的还有王声甫、张显利、邓永田、钱子香、刘北悯、赵作田、韩传善等，此外，陈鸣山、刘德功、周慎久的大锣在大连票界也有些名气。

六、日本殖民当局对票社的管制

日本帝国主义占领大连时期，为了强化殖民统治，对中国传统民族文化实行严格管制，这种现象自“九·一八”事变后，愈演愈烈。上演的戏曲剧目有的要经过日本有关方面的检查，唯恐有反满抗日或其它影射之嫌。有一次黎明国剧研究社就曾将《乌龙院》一剧的剧情大意译成日文，送西岗警察署审查后，才获准上演。有些戏则明确列为禁演剧目，如《荒山泪》等，因《荒》剧有苛政猛如虎的内容。

特别是自太平洋战争爆发后，大连票房的活动，常引起日本警方的注目，认为有聚众、结社之嫌。尤其是票友界中大多系山东、天津等地来大连定居的移民，唯恐有八路和“坏人”混入。此后，黎明国剧研究社内常有“暗探”活动。如关东州厅特务机关派来的柳宗鼎，他名义上也是票友，其实什么也不会唱；张子久是西岗警察署

的特高刑事，社里排戏时，他二人常常是里出外进，见人称兄道弟，点头哈腰，表面上嘻嘻哈哈，实际在暗中窥探。日本警方为了便于对几个票社的集中与统一管制，逼迫振雅、黎明等票社合并。振雅与黎明合并后，统一定名振雅社，活动地点仍在黎明社原址。合并后的振雅社一直活动至 1947 年，尔后票友大多成为国营企事业的职工，并各自参加了所在单位组成的业余京剧团。

来连艺人与演出剧目

大连文化志办公室 刘三星 李尧

日本殖民统治期间,大连的戏曲舞台,既有当地京评班社的演出,同时也有外地京评名伶在大连的流动演出。京津和上海以及东北的京评名伶,各种流派、各种风格的班社和艺人先后应邀来连,各自演出拿手剧目。现将来连的班社、艺人和演出剧目按年记述如下。

1906 年(清光绪三十二年)

5 月,二黄女老生杨桂芬、男旦四月仙,于利庆茶园演出过,唯演出剧目已无考。9 月直隶梆子艺人晚香玉(花旦)、玻璃翠(青衣)、麻子红(老生)、筱富贵、黑灯(花面)等应西岗庆升茶园(现无存)之邀,由京津来连演出《拾玉镯》、《玉虎坠》等剧。

同年,北京德胜奎科班白玉昆、苗胜春等来连演出,演出剧目与演出场所不详。11 月 2 日,《辽东新报》报导了“庆升茶园近由京津聘请黄腔名伶演出《九更天》,座客顿增”。这是京剧在大连演出到目前为止见于文字记载的最早时间。

这一年来大连演出的演员还有:小金鳞、小福官、杜云卿、金莲花、汪立本、李永九、二顺、小金瑞、小金山、顺福、小上海、满堂红、玉福、林致祥、马俊卿、刘春发、孙桂秋、小金玉、翠宝珠、紫云仙、胖莲花等。演出剧目不详。

1907 年(清光绪三十三年)

来连的京梆艺人有:九龄童、小金顺、活张生、金才子、银娃娃、筱长顺、程永龙、秋月芬、小桂凤、玻璃翠、朱金红、月月仙、小小金钟、小杨娃子、金红如、金翠、贵宝、筱叫天、金月仙、海棠红、赛叫

天、金莲花、月中桂、小富贵、冯月娥、孟鸿寿、小福仙、兰翠英、宝连宝、宝凤宝、玉凤、金桂仙、孙玉山、九仙旦、小金钟、小奎官、一千红、小金红、小金瑞、方德双、小金山、小金鹿、小金春、金素兰、小北京、筱翠芬、李福杰、常桂芬、金镶玉、三千红、张子仙、贵云、海棠花、东方亮、马俊卿等。

演出场所有：大观茶园、庆升茶园和旅顺同庆茶园。演出剧目除据《辽东新报》7月2日披露的旅顺民政署传谕同庆茶园停演的《卖胭脂》、《珍珠衫》、《梵王宫》三戏外，其余不详。另从同年8月《辽东新报》评论九龄童的演出中，谓其“梆子、皮黄俱臻美善”，可以看出当时的演出多为“两下锅”（京·梆同台演出）或“三合水”（京·梆·落月台演出）。

1908年（清光绪三十四年）

来连艺人有还阳草、程永龙等。

演出场所为大观茶园。演出剧目不详。

1909年（清宣统元年）

艺人金菊花（杜之意）来连演出“拆出莲花落”。演出场所不详。

1910年（清宣统二年）

同盟会员、新剧家刘艺舟来连，艺术活动不详。

直隶梆子白家班尚振声、张占元、郭同来、张小痣、郝凤琴等于复州城等地演出。演出剧目为《秦琼卖马》、《空城计》、《铡美案》、《三顾茅庐》、《战宛城》等。

1911年（清宣统三年）

同盟会员、新剧家刘艺舟来连演出，剧目不详。这年来连艺人还有：赵宝庆、盖天红、李少波、李小楼、徐德宝、陈德实、金丝红、张辅臣、白永顺、赵庆平、李凤桥、张福仁、王登科、吴永孝、于小霞、于小琴、大木子、小桂花、小玉春、小紫云、小不点、李少庭、筱银玉、小黑灯、小宝贵、小宝翠、于永善、张德俊、刘凤台、七盏灯、刘顺宝、贵俊卿、盖春来、孟焚卿、徐紫苓、刘荣升、筱麒麟、朱莲茹、筱灵芝、杨

瑞亭、金玉红、花壁云、张松南、金彩凤、徐紫芬、马德成、刘翠喜、佟雨臣、马晓峰、小翠仙、刘凤华、刘凤起、紫金花、范天声、王景山、尹雨田、邓翠喜、傅翠英、傅兰英、李凤仙、何英森、张桂林、曾来宝、刘中燕、王永祥、刘雨田、朱素云、刘俊杰、金桂、贵云、贵宝、高百岁、刘盖臣、隋山樵、八岁红、吴程二、汪笑侬、程永龙、吴铁庵、王黛玉、何达子红、安藤红(日本坤伶梆子青衣)等。

演出剧目有《草桥关》、《辛安驿》、《牧羊圈》、《盗魂铃》、《花蝴蝶》、《鸳鸯桥》、《双吊孝》、《喜荣归》、《梅降雪》、《黄鹤楼》、《三江口》、《芦花荡》、《万佛衣》、《蝴蝶杯》、《玉虎坠》、《铁公鸡》、《胡迪骂阎》、《三疑计》、《忠孝碑》、《土地祠》、《封侯认母》、《翠屏山》、《美人计》、《走雪山》、《南天门》、《洛阳桥》、《失·空·斩》等戏。演出场所为天福茶园(位于中山区民生街 59 号,现人民剧场)。

1912 年

1913 年

《泰东日报》2 月 14 日报导:庆升茶园于年前闭歇,保善茶园(天福茶园改名)将庆升茶园承租,白昼将本班优伶移往演唱(演唱剧目不详),夜间仍移回,以期招来座客。

1914 年

《辽东新报》1 月 17 日报导“在大连的革命志士刘艺舟,以从事革命戏剧为己任,今为与在日本的领袖磋商事宜,同孙中山的使者陈才济及另外三人一起,乘 15 启航的天草丸赴日”。

1915 年

1 月 7 日《泰东日报》载:“大连中日两国剧场去岁受欧乱(按:指第一次世界大战)之影响,生意十分减色,至日、德在青岛宣战之后几乎全行倒闭,中国只剩一家,日本只剩两家照常开演,每日所收戏资不过敷衍一日之饮食而已”。所剩的是哪三家戏院与演出剧目均不详。

1916 年

陈非我于大连成立“文明新剧社”，并约前上海春柳社汪漫游来连编写时事新剧本。

1917 年

京剧艺人汪笑侬、程永龙、吴铁庵、张德俊、贵俊卿、朱素云等先后来连。于同乐茶园、永善茶园演出《哭祖庙》、《烂柯山》、《马前泼水》、《宏碧缘》、《铁公鸡》、《空城计》、《洪羊洞》、《八大锤》、《白门楼》、《辕门射戟》、《岳家庄》等剧目。

直隶梆子艺人李洪龄、小元元红和唐山赵春山落子班相继来连，分别在大连永善茶园和庄河镇曹桐轩建造的芦席棚戏院演出。演出剧目有《桑园会》、《四盘山》、《赵连弼借粮》（落子）、《刘翠屏哭井》（落子）、《王少安赶船》（落子）、《五女哭坟》等。

1918 年

京剧艺人汪笑侬、徐紫芬、徐紫苓、紫金花、金彩凤、马德成、马晓峰、小麒麟、佟雨臣、张桂林、曾来宝、吴铁庵、程永龙、石月明、杨瑞亭、吕月樵、吕秀卿等先后来连，在永善茶园、同乐茶园、永乐茶园演出。演出剧目有《新茶花》、《葭萌关》、《长坂坡》、《乌龙院》、《十八扯》、《戏迷传》、《纺棉花》等京剧。

同年的 8 月 1 日、29 日、30 日的《泰东日报》先后发表了《本埠一年来伶人小志》、《新旧剧之比较论》、《永善茶园时下之角色》三篇文章，评述了汪笑侬、贵俊卿、杨瑞高等 30 余位艺人的戏剧演出。

1919 年

京剧艺人刘筱衡、八岁红（王会川）、杨瑞高、盖叫天、唐韵笙、刘汉臣、刘永春、竹翠姑、张笑卿、金灵芝、张幼奇、凌淑卿、恩小峰、郭小芬、王鑫舟、刘景轩、小孟七、刘景田、郑福增、张广甲、张庆奎、金桂、金香、贵俊卿、张喜铃、孟春帆等来连演出。演出的主要剧目有《刀劈三关》、《塔子沟》、《白逼宫》、《草桥关》、《打龙袍》、《贵妃醉酒》、《十八扯》等。演出场所分别在永善茶园、同乐茶园和旅顺同乐

茶园。

9月《泰东日报》载文要求取缔旅顺同乐茶园演出的“落子”，具体剧目不详。10月28日、11月8日，该报《菊界消息》和《歌场拾零》专栏分别载文评介了刘汉臣、竹翠茹的表演和刘筱衡的《贵妃醉酒》。

1920年

京、评、梆艺人来连演出的有刘玉琴、李吉瑞、杨四立、张黑、灵芝花、芙蓉颦、刘荣萱、陈宝峰、小灵芝、朱云霞、林颦卿、李少芬、姚玉兰、姚玉英、高三奎、筱兰英、小有奎、小爱姑、一千红、马德成、马武成、贵俊卿、刘永春、刘筱衡、吕喜臣、张瑞芝、何金翠、筱银花、马凤兰、盖燕飞、孙凤鸣班、金莲花、筱银舫、智家安、李桂珍（白玉霜）、小菊花、孙荣志、潘鸿卿、花翠兰、苗鑫茹、安藤红（日本坤伶、梆子青衣）等。演出场所有永善茶园、同乐茶园、保善茶园和庄河的同庆茶园（曹桐轩的蓆棚院改名）及金州城内“落子园”。演出剧目主要有《孟姜女哭断长城》、《张松献地图》、《马前泼水》、《算粮登殿》等。

12月，为赈济直鲁豫灾民京剧艺人马德成、刘永春、刘筱衡、灵芝花、芙蓉颦、杨四立、陈宝峰、小灵芝、朱云霞等会同武术界名流于永善茶园举行了义演，演出的剧（节）目不详。12月23—24日，为筹资救济出狱囚人，永善、同乐两茶园的京、评剧艺人，于永善茶园举行中华演艺大会。刘荣萱主演了《铁公鸡》，白玉霜（李桂珍）、筱桂花、李景春主演了《指花为媒》，小菊花、孙荣志等主演了《马寡妇开店》。会上还放映了梅兰芳主演的《天女散花》、《春香闹学》舞台纪录影片。

1921年

在连演出的演员主要有：刘筱衡、马德成、张桂林、贵俊卿、刘永春、李吉瑞、杨四立、汪立本、刘汉臣、王佩秋、张月升、巧玉兰、张绍先、筱毓舫、小如意、小云樵、小达子、小慧芬、小满堂、小兰英、七

盏灯、苏若三、金玉凤、秦风云、孙凤刚(三架子)、贾鹤樵、王贵臣、盖燕飞等。演出场所为永善茶园、同乐茶园、金州城同德茶园和在瓦房店搭台演出。剧目有《瞎子观灯》、《王二姐思夫》、《老妈开唠》、《大劈棺》等京、评、梆戏。

1922 年

来连主要演员有：杨四立、贵俊卿、李永元、汪子元、汪立本、赵宝庆、刘宝山、筱麻红、王鸿寿(老三麻子)、小奎英、陈秀红、齐延奎、陈树田、于佩琳、花玉蓉、金莲花、赵紫云、苗鑫茹、小启山、小金凤、筱兰芳、小香水、五月仙、云遮月、宋树常、马富贵、花玉兰、玻璃翠、金元宝、金菊仙、仙动心、五月珠、马傻子、王桂影、于惠卿、黄翠舫、筱桂花、陈秀红、吕雅声、吕俊声、吕荣声、明月珠、盖月珠、张佩云、筱翠舫、筱菊花、白玉霜等于永善茶园、西岗岐山小舞台、世界馆等演出京、评、梆剧目，有《五女哭坟》、《麦城升天》、《武家坡》、《十八扯》、《打砂锅》、《战蒲关》、《御碑亭》、《金钱豹》等。

1923 年

来连演员主要有：程永龙、丁凤池、杨四立、小小宝义(曹艺斌)、白玉昆、东方亮、吴铁庵、王宾亭、刘殿臣、韩连奎、黄智斌、绿牡丹、于惠卿、彭瑞林、李宝林、筱海棠、迟寿年、袁永林、韩宝春、郭翠英、于云亭、于雨亭、赵百胜、高会顺、王牧牛、陈义顺、陈连成、邱德胜、许春芳、许素芳、孙空成、刘雁云、邱富贵、靳玉堂、万里春、杨太衡、傅兰英、刘凤兰、赵素云、小凌云、筱金凤、贵俊卿、汪子元、小麒麟、于佩琳、花翠兰、张德福、王万春、董月亭、李凤仙、灵芝草、杨兰芳、张少培、王盛瑞、邓丽峰、王海臣、盖六省、张绍先、于小霞、张少甫、爱云凌、花玉蓉、小奎英、碧玉兰、赵美英、张莲芬、潘鸿卿、姜桂凤、李绍先、毕春芳、姜翠凤、王振富、王亚伦、黄玉麟、王寒山(票友)、孙畸人(票友)等。

演出场所为永善茶园、同乐茶园、三星茶园、永乐茶园、亚细亚剧场等。演出剧目有：《七擒孟获》(连台本戏)、《铁公鸡》、《宏碧

缘》、《狸猫换太子》(连台本戏)、《济公活佛》(连台本戏)、《失空斩》、《四郎探母》、《珠帘寨》、《劈山救母》、《黄九龄》、《拾黄金》、《上天台》、《滑油山》、《取成都》、《乌龙院》、《马前泼水》、《乌盆计》、《坐宫盗令》、《问樵闹府》、《打棍出箱》、《天女散花》等。

1924 年

来连艺人有：麒麟童、小杨月楼、白玉昆、唐韵笙、杨瑞亭、刘汉洞、刘汉森、汪立本、筱云樵、郭小芬、艳小樵、鲜牡丹、周桂梅、王灵珠、陈嘉祥、筱花楼、张凤楼、王云凤、花艳茹、迟寿年、芙蓉颦、高三奎、刘汉臣、筱丽华、小桃花、小筱麻红、筱丽霞、粉菊花(高秋萍)、小银宝、小银花、爱凌云、王宝奎、芙蓉草(赵桐珊)、张德禄、朱凤岐、刘荣萱、邵德山、李金顺、刘寿山、王子杰、蓬莱学子、辛华甫、林燕燕、金桂如、郭筱芬等。

演出场所为：永善舞台、同乐茶园、旅顺上沟的兴乐茶园等。演出剧目有：《刘海戏金蟾》、《百花上寿》、《天女下凡》、《儿女英雄传》、《阎瑞生》、《汉光武复国》、《清史纪略》、《对金瓶》、《珠帘寨》等。

1925 年

来连艺人：欧阳予倩、冯子和、小杨月楼、筱九霄、筱凤亮、王春升、曹冰艳、金月梅、桂云霞、高三奎、盖春来、碧云霞、东方亮、汪子元、白玉霜、小茹、艳小雅、刘汉勋、黄玉卿、李凤莲、王小纯、王玉亭、日明珠、花莲舫、郭西村等。

演出剧场有：保善茶园、歌舞伎座、同乐舞台、三星茶园、岐山小舞台、刘家屯振兴小舞台等。演出剧目主要有“《荷花三娘子》、《打渔杀家》、《金刀阵》、《捉放曹》、《马前泼水》等。

欧阳予倩 2 月 1 日应大连中华青年会之邀做了题为《中国戏剧改革之途径》的讲演。继又应保善茶园之请，演出了《微钦二帝》、《卧薪尝胆》等剧。2 月 21 日，满蒙文化协会于歌舞伎座举办了“欧阳予倩观剧会”，欧阳氏演出了《人面桃花》自编剧。《泰东日报》

2月24日发表了题为《欧阳予倩之人面桃花》的评介文章。另外，《泰东日报》、《关东报》、《满洲报》三大中文报纸，分别于1月、2月、3月、4月先后发表了《介绍小杨月楼、碧云霞、梅兰芳、程艳秋》（并附照片）、《谈五花洞之谬点》、《四十年来旦角之人才》、《戏剧之编制谈》、《谈净角》、《武旦汇志》、《中国戏剧史》、《海派之京剧》、《今昔本戏之异点》、《同乐舞台观剧记》、《清季沪上新剧之三派》、《论须生》等文章。

1926年

来连演员：黄润卿、魏向亭、王继周、曹毛包、梁凤笙、庆三治、崇鹤年、兰蕊香、张海臣、高宝利、孙宝昆、韩宝春、花翠兰、碧玉霞、任峰仙、刘兰秋、王君舫、蔡剑芬、盖云楼、傅来宝、花艳芳、斌彩霞、金紫玉、王汉伦、张鉴令、素卿、凤仙、宋保亮、金翠、赵琛、任潮军、阮悟新、邵壮林、袁益君、王天声、王启孝、王松泉、张素卿、张凤仙、宋金仙、于翠娥、筱彩凤、筱玉凤、周啸天、孙砚茹、曹伯泉等。

演出场所有永善茶园、满铁俱乐部、同乐舞台。演出剧目有：《鸿鸾喜》、《武家坡》、《打花鼓》、《天女散花》、《芦花荡》、《梅龙镇》等。

同年4月18日、12月5、6、7、21日，《关东报》“歌舞台”专栏先后发表了《各种角色唱法的研究》、《中国戏剧三大派》、《皮簧一得》、《改良旧剧的三个条陈》等文章。

1927年

来连艺人：周啸天、凤雅仙、陈凤竹、刘嵩樵、杨菊笙、陈碧霞、陆红水、傅小波、秦风云、于小宝、程凤楼、任翠卿、高瑞安、赵庆兰、黄振山、刘少珍、爱莲茹、小银顺、小月山、赵宝庆、小杨月楼、刘玉琴、刘筱衡、陈碧霞、小宝芬、小满堂、芙蓉颦、小凌云、刘艳舫、毛燕秋、小九晓、张春甫、刘子元、贺仙州、王振富、傅本超、王非我、张鸿升、陈牧田、王少奎、张翠芬、馨洪生、巩玉忠、巩顺红、董长江、张顺来、张凤宝、宿艳琴、刘顺仙。

演出剧场有：永善茶园、上海大戏院、振兴小舞台、旅顺大舞台等。演出剧目有：《定军山》、《挑滑车》、《西川图》、《窦娥冤》、《白虎帐》、《贵妃醉酒》、《游龙戏凤》、《宝蟾送酒》、《嫦娥奔月》、《狸猫换太子》、《汉光武走国》、《鸿鸾禧》、《玉堂春》、《宝莲灯》、《六月雪》、《二进宫》、《三娘教子》、《过五关》、《问樵闹府》、《硃砂痣》、《铁公鸡》、《路遥知马力》等。

同年3月，《关东报》连载了齐如山的《戏曲角色名词考》，5月5日又发表《研究几出京剧中之错谬》一文。这一年的9月6日至7日，由日本人松本风湖，木村武山等研究整理，金次主办的“支那剧脸谱展览会”于满铁俱乐部举行。展出作品70多件。

1928年

来连艺人主要有：韩世昌、王亚伦、婉平秋、锦遇春、陈小红、花莲舫、美艳君、吴春昆、黄宝岩、张宝清、张又天、刘琴依、李吉瑞、张黑、马德成、韩宝春、高宝利、孙宝昆等。

演出剧场有：世界大戏院（世界馆改名）、协和会馆、永善茶园等。演出剧目主要是10月6日至7日韩世昌在协和会馆演出的昆曲《思凡》、《刺虎》、《琴挑》、《闹学》四剧。当年《满蒙》11月号出刊了“昆曲与韩世昌的演出”（韩世昌观剧会专辑），发表了剧照和10篇文章，对韩世昌的表演、扮相、造型、身段、动作、手势、眼神、表情、唱腔和音乐、伴奏以及昆曲的源流演变，程式规律等进行了评介。

是年10月，梅兰芳应香港、广州邀请，19日路经大连南下。同行者除夫人外还有小生姜妙香和花旦姚玉芙。

1929年

来连艺人：刘宝全、王金香、杜小楼、张天佑、常云峰、刘崇文、蒋少轩、赵德春、刘德发、张又宝、杨桂芬、赵瑞林、筱银花、筱银舫、筱银宝、程凤楼、刘中燕、小黛玉、小黛茹、孙玉舫、品艳琴、刘菊魂、翟宝臣、刘星元、石同洲、王华亭、李振声等。

演出场所有永善舞台、三庆舞台等。演出剧目主要有：《连环套》、《剑峰山》、《击鼓骂曹》、《珍珠衫》、《杜十娘》、《桃花庵》等。

是年1月5日《泰东日报》披露：“名伶程艳秋忽搭昨日入港之‘长平丸’由津来连，只身独旅，未待行装”云云。

1930 年

来连艺人主要有：王金香、杜小楼、马艳云、马艳秋、筱银花、筱银舫、王少恒、傅艳环、宋九龄、章遏云等。

演出场所有：协和会馆等。演出剧目有：《啼笑因缘》、《人道》、《有妇之夫》、《落霞孤鹜》（以上四剧系时装戏，为杜小楼、王金香根据小说、电影改编写出）、《女起解》、《春香闹学》、《乌龙院》、《奇双会》、《花田错》、《翠屏山》等。

1931 年

来连艺人有：贾鸿仪、贾鸿德、贾鸿禧、贾鸿珍、筱彩凤、筱桃花、筱麻红、王玉琴、冯艳卿、冯艳云、冯艳奎、崔湘亭、陈麒麟、王凤、筱玉凤、李小舫、筱银凤、赵鸿林、张艳芬、吴喜昆、赵松樵、郭兰君等。

演出场所有：上海大戏院、中华大舞台等，演出剧目有：《珠帘寨》、《法门寺》、《四郎探母》、《奇双会》、《花田八错》、《乌龙院》、《善恶五义》等。

同年1月1日《满洲报》刊发了刘菊魂的《谈大连票界的现况和我对票界的希望》一文。《泰东日报》在12月15日发表了一篇《欧阳予倩翻旧剧成案》的文章。

1932 年

来连主要艺人有：王金香、张金祥、刘翠霞、雪艳琴、尚福堂、陈荣春、李玉奎、郑廷奎、高云霞、冯艳卿、冯艳云、燕云霞、张韵宸、赵宝庆、任翠卿、黄宝岩、孟丽君、花素兰、刘鸿霞等。

演出场所有：同乐舞台、三庆舞台等。演出剧目有：《大回朝》、《搜孤救孤》、《正德访贤》、《坐宫》、《女起解》、《上天台》。

同年1月，程砚秋赴法国途经大连，下榻辽东旅馆，15日乘船离连。

1933年

来连艺人有：麒麟童（周信芳）、刘斌昆、张少亭、李少春、景秀芳、景艳芳、景佩芳、景玉峰、周五宝、马兰亭、王兰芳、崔湘亭、汤桂芳、小月明、张振亭、刘庆武、赵茂祥、陆德山、刘韵芳、张翠芬、刘筱衡、杨瑞亭、汪子元、韩连奎、小兰芬、张少甫、程凤楼、吴喜昆、刘玉琴、吴铁庵、赵宝庆、李宝林、筱海棠、王仲兰、赵尹、燕云霞、耿德山、孙凤利、成宗瑞、赵坤山、郑锡武、张春山、刘艳霞、陈麒麟、曹艺斌、蓉丽娟、小小凌云、赵云卿、马二群、张竹轩、袁永林、李小舫、花月樵、喜彩春、花莲舫、芙蓉花、刘翠霞、筱桂花、白玉霜、喜彩琴、张云亭、白少亭、梁祥宝、刘振山、杨学增、吴云升、王奎英、王小芳、袁菊仙、王瑞芳、喜彩莲、喜彩艳、孙玉桂、吴寿彭、李双林、喜彩纹、晚香玉、翟凤仙、刘金喜、喜彩霞、麻子红、喜彩云、李庆长、袁庆顺、蒙万成、倪兴本、卢树山、崔义全、刘顺江、葛长山、杨学增、刘心长、陈永禄、宋玉杰、周兴斗、花凤霞、张月亭、李艳秋、李艳芬、李廷义、桂宝芬、李莲芳、赵俊霞、宋小芳、杨兆忠、王守业、刘彩霞、小宝奇、王玉堂、蒋益中、刘义顺、方三保、刘三云、李小楼、杜小楼、刘瑞霞、李凤亭、李凤楼、刘顺仙、巩顺红、董长江、张顺来、张凤宝、宿艳琴、王金香、安洪林、刘艳霞、钰灵芝等。

演出场所有：新新大舞台、中华大舞台、春明大舞台、大连大舞台、三庆舞台、三合戏院、连滨大舞台（帝国馆改名）。

演出剧目主要是：《追韩信》、《徐策跑城》、《走麦城》、《节义廉明》、《潞安州》、《清风亭》、《南天门》、《六国择相》、《新赵五娘》、《汉寿亭侯》、《宋十回》、《封神榜》、《女起解》、《冀州城》、《金屏银屏》、《窦娥冤》、《黄爱玉上坟》、《杜十娘》、《御碑亭》、《东皇庄》、《游龙戏凤》、《戟太平》、《红鬃烈马》、《新天河配》、《新浔阳楼》、《新甘露寺》、《一箭仇》、《乌龙院》、《移花接木》等。

1934 年

来连艺人有：赵如泉、韩春来、赵韵声、金素琴、吴桂芬、王亚伦、花美兰、花美蓉、应宝连、陈顺来、刘五立、陈小穆、韩素秋、王克秋、袁奎官、赵东升、景韵琴、花月莺、赵艳秋、李福友、范富喜、庄少竹、周杰英、梁小鸾、宗小衡、邢君明、筱萌珍、赵松樵、美艳君、金少霞、朱韵生、田子文、钱福元、燕山居士、陈莲舫、张文治、蒋少奎、蒋少泉、筱九霄、曹艺斌、蓉丽娟、韩宝春、高宝利、筱海棠、汪立本、汪子元、吴云升、粉莲花、张美艳、金凤霞、金翠凤、张书岩、赵元奎、陆荣章、张小楼、金玉霞、喜彩莲、喜彩春、王鑫芳、金素雯、应玉莲、赵韵馨、韩素琴、郑君麟、王瀛洲、于占元、吴翠云、王文娟、杨玉春、吴寿明、花福海、齐鲁、王彩凤、王法樵、佟雨臣、王金芳、李小舫、筱桂花等。

演出场所有：宏济大舞台、同乐舞台、文明舞台、满州大舞台等。主要演出剧目有：《宇宙锋》、《上天台》、《泗洲城》、《草桥关》、《胭脂虎》、《甘露寺》、《借东风》、《烛影计》、《夜审潘洪》、《浔阳楼》、《彭公案》、《赤壁鏖兵》、《蛇钻七窍》、《汴梁图》、《天下第一桥》、《天上斗牛宫》、《胡奎卖人头》、《古城会》、《过五关斩六将》、《关云长封金挂印》、《螺丝峪》、《恶虎村》、《八仙得道》、《七侠五义》、《苏小小》、《花子巧板》、《借绣鞋》、《王少安赶船》、《花为媒》等京评剧。

1935 年

来连艺人有：李万春、筱奎官、周又宸、毛庆来、李德春、刘永庆、于斌安、刘斌升、邱永春、王瀛涛、张韵宸、于亚南、刘浚清、吴慧琴、林树森、王小芳、王少芳、张桂轩、毕春芳、程少余、金少宝、王亚昆、花艳秀、董鉴明、毛盛荣、张菁华、杨啸云、徐菊华、吴喜昆、小杨月楼、燕云霞、小达子、李少春、曹毛包、小启山、芙蓉花、田子文、赵松樵、杨瑞亭、李宝林、筱海棠、曹艺斌、蓉丽娟、张少甫、陈麒麟、吴宝森、吴小霞、王宝善、吴文彬、花月琴、孙玉亭、吴喜昆、花月樵、于亚生、筱麻红、小金龙、白玉霜、侯锦南、鞠云翔、程玉菁、马艳芬等。

演出剧场有：同乐舞台、宏济大舞台、明星戏院、世界馆等。主要演出剧目有：《江都县》、《安天会》、《长坂坡·汉津口》、《汉寿亭侯》、《四霸天》、《狸猫换太子》、《昭君出塞》、《芙蓉花下死》、《赵五娘》、《七月七》、《红鸳鸯》、《循环报》等京评剧及时装戏《沈阳奇案》、《黑猫告状》、《驼龙出世》等。

同年4月，马连良偕夫人来大连旅行。

1936年

来连艺人有：贯大元、徐碧云、雪又琴、王福连、张世麟、孙毓楼、梁慧超、李铁英、刘德兆、李砚宾、李砚秀、李万春、毛庆来、马德成、筱九霄、韩连奎、金凤霞、金玉霞等。

演出场所有：新世界大戏院、宏济大舞台等。主要演出剧目：《三探冲霄楼》、《大破铜网阵》、《千里走单骑》、《安天会》、《汉寿亭侯》、《伐吴恨》、《群·借·华》、《劈山救母》、《锤震金蝉子》、《贵妃醉酒》、《花田八错》、《雍正剑侠》、《纺棉花》、《双双拾黄金》、《慈云太子历险记》、《人盗贼》、《烟卷枪》、《银枪盗》、《红蝴蝶》、《孙夫人》、《元旦田》、《黑猫告状》、《剁手记》、《苦鸳鸯》、《五凤朝阳》、《贤贤贤》、《白金哥私访》、《火烧红莲寺》、《红灯记》(1—6本)、《姊妹花》等京评戏。

1937年

来连艺人有：唐韵笙、李仲林、杨永竹、张翠霞、许秉义、康昆山、王又宸、胡碧兰、朱德奎、徐永寿、茹富惠、马连昆、札金奎、钱富川、王世英、郑玉华、樊幼亭、樊富顺、李富万、刘淑琴、杨金堂、金桂茹、赵庆兰、张春华、邢威明、邵志良、邵汉良、桂灵芝、喜彩兰、李少春、李铁英、汪子元、马武成、雪艳玲、曹艺斌、蓉丽娟、曹毛包、彭明生、王耀武、吴喜昆、闻子芳、金又宇、赵德普、刘德来、刘生祥、张庆福、黄金壁、刘宗扬、李菊云、荣桂芬、荣菊芬、张二庄、朱锦章、筱海棠、盖世杰、盖世英、盖淑英、马长有、王长奎、邢秀雯、靳德林、筱九霄、小达子、张春义、花灵霞、张宝善、栾友顺、吴延祥、董桂兰、赵美

春、杨福盛、张永乐、金美玉、金桂英、金桂秋、王明楼、筱丽华、姜文堂、丁素秋、粉莲花、金凤霞、金玉霞、盖玉亭、张泽民、王丽秋、小和乐、牛喜鹏、李万春、王金香、杜小楼等。

演出场所有：宏济大舞台、同乐舞台、新世界大戏院、友乐戏院等。主要演出剧目：《大名府》、《大闹花灯》、《杨家将》、《翁媳挂帅》、《百骑劫魏营》、《玉堂春》、《风波亭》、《赵宣子扑犬》、《未央宫》、《百娘子》、《枪挑小梁王》、《群英会》、《铁公鸡》、《野猪林》、《真假孙悟空》、《失·空·斩》、《挑滑车》、《红鬃烈马》、《托兆碰碑》、《神亭岭》、《打棍出箱》、《连升三级》、《猪八戒》、《群·借·华》、《霸王别姬》、《御碑亭》、《摘缨会》、《穆柯寨》、《十道本》、《坐楼杀惜》、《苏武牧羊》、《浔阳楼》、《四进士》、《五花洞》、《红楼梦》、《劈山救母》、《打金砖》、《夜宿花亭》、《牧羊圈》、《杨二舍化缘》、《桃花女破周公》、《龙凤帕》、《华丽姻缘》、《二度梅》、《莲花庵》、《德孝双全》、《金兵造反》、《清明时节》、《再生花》、《夜来香》、《空谷兰》、《满洲府》、《红灯计》、《纺绵花》、《红蝴蝶》、《宋金郎》、《侠妓奇缘》、《打判官》、《砸奎驾》、《三下阴曹》、《回龙传》、《戏迷传》、《贞女血》、《水牢记》等京、评剧。

1938 年

来连艺人有：李盛藻、陈丽芳、袁世海、高富奎、江世玉、李香匀、俞赞庭、梁花侬、梁桂亭、郝俊盛、王盛意、奎富光、李和春、刘介卿、刘玉卿、李盛斌、梁秀娟、李宝奎、言菊朋、杨维雅、张云溪、笑而观、张玉辉、陈仲鸣、金妙声、王少侬、王叔奎、陈鹤峰、金少山、雪艳霞、吴素秋、李多奎、张如庭、张蝶芬、贯盛习、郭玉昆、美侠君、谭富英、刘砚亭、哈宝山、杨盛春、魏莲芳、周瑞安、陈少林、侯喜瑞、小达子、桂灵芝、金桂秋、喜彩兰、曹芝斌、蓉丽娟、邢威明、李铁英、汪子元、马兰亭、李富万、张少台、马连昆、小杨月楼、杨菊笙、梁慧超、茹富惠、扎金奎、刘淑琴、于小芬、于小芳、于小燕、李香匀、陈蕊霞、李桂荣、绿牡丹、陈丽芳、王金香、小王金香、杜小楼、王振铎、刘宗扬、

筱麻红等。

演出场所：天光舞台、宏济大舞台等剧场。

演出剧目主要有：《群英会·借东风》、《女起解》、《四进士》、《一捧雪》、《玉人来》、《封神演义》（三本）、《潇湘夜雨》、《十道本》、《贩马记》、《铁莲花》、《四郎探母》、《貂蝉叹月》、《春秋配》、《铁公鸡》、《北汉宫闱史》、《铁镜公主》、《得意缘》、《战长沙》、《嫦娥奔月》、《黄鹤楼》、《王春娥》、《连环套》、《霸王别姬》、《狸猫换太子》、《战冀州》、《伐子都》、《盘肠战》、《铁公鸡》、《雷峰塔》、《塔子沟》、《杏元和番》、《人面桃花》、《汉明妃》、《蝴蝶杯》、《三顾茅芦》、《失·空·斩》、《贺后骂殿》、《火牛阵》、《盗御马》、《捉放曹》、《玉堂春》、《四杰村》、《十三妹》、《白水滩》、《双钉记》、《金雁桥》、《珠帘寨》、《三让徐州》、《卖马当铜》、《草桥关》、《滑油山》、《太君辞朝》、《御果园》、《封神榜》、《火烧红莲寺》、《女起解》、《恶虎村》、《奇冤报》、《红鬃烈马》、《空军山》、《甘露寺》、《梁山伯与祝英台》、《刘海戏金蟾》、《太白醉写》、《杜十娘》、《刘翠屏哭井》、《珍珠衫》、《算粮登殿》、《辕门斩子》、《华丽因缘》、《花为媒》、《芸娘》、《螺丝峪》、《追韩信》、《雷峰塔》、《武松与潘金莲》、《忠烈鸳鸯》、《花木兰从军》、《观音得道》等京、评剧。

1939 年

来连艺人有：张文琴、李顺楼、松柏岩、董志杨、彭春珊、王福胜、董志臣、张彦坤、焦宝奎、苏连汉、高继廉、程玉菁、满福山、桂永升、陈富康、韩洪奎、孟兰秋、程玉蓉、李少春、雪艳霞、张盛余、李宝奎、陈鹤峰、孙水楼、王佐川、郭云卿、十三红、杨福臣、花桂凤、穆芳胜、雪艳琴、邱富棠、刘云舫、闻子芳等。

演出剧场有：福兴大戏院、宏济大舞台等。

演出剧目有：《白蛇传》、《追韩信》、《貂蝉》、《斩经堂》、《法门寺》、《明末遗恨》、《华丽缘》、《凤凰山》、《山神庙》、《独木关》、《九更天》、《击鼓骂曹》、《新水帘洞》、《铁公鸡》、《汾河湾》、《八大锤》、《三

气周瑜》、《武文华》、《连营寨》、《金钱豹》、《十八罗汉斗悟空》、《三侠剑》等京、评戏。

1940 年

来连艺人有：张春山、筱九霄、牛云舫、郭云卿、雪艳琴、水银珠、金彩霞、艳惠琴、十三红、筱灵芝、尹俊英等。

演出场所为福兴大戏院、友乐大戏院等。演出剧目有：《西游记》（连台本戏）、《戏迷传》、《花子巧报》、《傻子成亲》、《十八扯》、《巧莲珠》、《最后良心》、《大学艳史》、《彩云球》、《毒嫂害妹》、《姊妹恨》、《一瓶白兰地》、《赵五娘》、《活捉南三复》、《雪地游魂》、《青州府》、《情天恨海》、《陈留郡》等京、评剧。

同年《泰东日报》连续发表了《谈封箱戏》、《老谭重音韵》、《当代武生泰斗李万春》、《记李少春》、《谈几个故去的琴师》、《漫谈麒麟童》、《评剧净角琐谈》、《谈本戏的过去现在与未来》、《再寄小菊处》、《谈雁门关中之小生》、《谈戏运之盛衰》、《北京梨园新术语》、《票友登台之不易》、《旧剧中说白的要诀》、《唱念做打的分析》、《皮黄漫谈》、《梨园闲话》、《回忆梅兰芳赴日记》等文章。

1941 年

来连艺人有：金碧玉、高静轩、张津民、秦琐贵、田奎庆、牛云舫、筱摩登、李桂荣、郑锡五等。

演出剧场有：天光舞台、福兴大戏院等。演出剧目有：《元霄谜》、《碧玉簪》、《玉堂春》、《林香宝投亲》、《贞女血》、《血泪碑》、《刘翠屏哭井》、《杜十娘》、《蒸骨三验》（连台本戏）、《关东大侠》、《昭君出塞》、《人道》、《银行奇案》、《红粉侠士》、《一瓶白兰地》等京、评剧。

同年4月7日，《泰东日报》发表了《谈马连良》、《四小名旦与四小鬚生》两文。

1942 年

来连艺人有：雪艳苓、张云溪、张世桐、张筱杰、马义长、胡蕊

琴、任丽霞、李月林、诸世芬、时世宝、沙世鑫、赵鹏声、白玉昆、白世英、俞赞庭、汪子元、刘德兆、李福友、曹宝义、曹艺斌、蓉丽娟、康昆山、筱牡丹、筱燕燕、筱丽香、筱兰芬、李少舫、筱素琴、筱灵花、唐玉山、郭宏图、郭小楼、王玉楼、林玉亭、刘进千、丁仁奎、张福奎、薛四剑、董桂兰、丁素秋、栾有顺、苏小霞、栾淑艳、栾淑君、张丽娟、小莲芬、小红霞、朱锦章、刘英华、王富华、黄金壁、王芸芳、刘少奎、姚俊秋、张二庄、王砚君、邢秀雯、孙秀峰、李宝顺、王明君、李兰舫等。

演出剧场有：福兴大戏院、兴亚舞台、天光舞台等。演出剧目有：《啼笑因缘》、《古塔奇案》(1至16本)、《兰因絮梁》等。

1943 年

来连艺人有：王芸芳、姚俊秋、刘少奎、王砚君、王福亭、迟德才、徐新民、王金香、赵子峰、谭宝红等。

演出地点是福兴大戏院和瓦房店的一个戏院。演出剧目有《指鹿为马》、《貂蝉》、《驸马产子》等。

1944 年

来连艺人有：王芸芳、高静轩、秦友梅、石鸿林、王砚君、李鑫亭、荣桂芬、葡萄红(张凤楼)、小葡萄红(夏青)、筱燕燕、筱牡丹、赵锡武、郭兰君、赵子峰、赵鹏声、杨宗明、黄景泉、邢秀雯、郑冰如、宋玉声、张海臣、李庆山等。

演出地点有：福兴大戏院、兴亚舞台和普兰店、松树、瓦房店等地。演出剧目有：《王宝钏》、《锁麟囊》、《玉堂春》、《凤还巢》、《八蜡庙》、《十三妹》、《四郎探母》、《金锁记》、《元宵谜》、《活捉王魁》、《鱼藻宫》、《鸳鸯墓》、《妻党同恶报》、《大破红龙涧》等京、评戏。

1945 年

来连艺人有：李宝顺、筱燕燕、筱九霄、高静轩、刘慧琴、赵鹏声、李和春、汪子元、李兰舫等。

演出场所有：升平茶园、福兴戏院、连滨舞台等。演出剧目有《天河配》等。

新剧的引入、传播与向话剧的过渡

大连艺术研究所 丁希文

一、新剧的传入

本世纪初,继京、梆、落子等戏曲剧种的流入,作为我国早期话剧形态的新剧(文明戏)开始传入大连。1907年,在大连的一些日本话剧艺员松尾、菊地、清海和山岗等人于市内监部通(今港湾桥附近的民德街)“寿座”演出了日本新派剧《不如归》(根据日本作家德富芦花的同名小说改编),因为是日本人演日本戏,当时在大连没有产生多大影响。

1910年至1911年期间,同盟会员,新剧名家刘艺舟带领剧团来大连演出,相机宣传革命思想。不久,适逢辛亥革命爆发,刘艺舟率领全体艺友乘船从海上攻占山东登州(今蓬莱、黄县),并就任山东军政府登黄都督(后改登黄司令)。不久,袁世凯窃取了辛亥革命果实,刘艺舟愤然弃官南下,重操旧业。1913年反袁失败后,为逃避袁的政治迫害,刘艺舟流亡日本。关于刘赴日本一事,1914年1月17日大连《辽东新报》有消息记载:“第一次革命以来,居住在大连之革命志士刘艺舟以从事革命剧工作为己任,此次为与在日本的领袖等磋商,与孙逸仙的使者陈才济等三人一同乘15日出发的天草丸赴日。”

刘艺舟辗转大连期间,还倡导成立了励群剧社。在他手拟的《励群剧社小启》^①中,宣称他之所以重新开始粉墨生涯,是痛恨“豺狼当道”,自己“既不欲涂脂抹粉于世人,亦不欲婢膝奴颜夸耀于乱世”,欲借戏剧“警世”“励群”,并表示:“吾心之向,提倡人权,吾志所趋,铲除国贼。人溅之以铁血,吾溅之以心血。吾志未酬,吾

心不死！吾国一日不强，吾舌一日不弊。有生之日，即吾奔走鼓吹之年，碎骨粉身，亦吾之所不计。”刘艺舟在大连的戏剧活动，可谓开大连新剧活动之先声。

二、陈非我组织文明新剧社

1916年，大连的一些热心新剧者发起组织文明新剧社。剧社由陈非我^②任社长，成员多系市内商绅和报馆、学校各界文化人士。剧社成立伊始，从上海邀请汪漫游^③等数名新剧活动家共同排演，先后为奉北郑家屯和天津水灾募款赈灾演出义务戏。1918年10月19日至21日，文明新剧社应永善茶园（今人民剧场）之邀公演义务戏三天。为筹备这次演出，剧社作了较周密的准备，先是从上海订制了新式五彩油画布景50余片（景片的绘制设计均仿早年“春柳”社的布景样式），后又从京、沪邀来新剧家数人来连会串。演出广告登出，就被誉为“大连从来未有破天荒之新剧也。”^④一时间，“购票往观者甚为踊跃”。19日晚，永善茶园门前，车水马龙，人头涌动，“未曾开幕，楼池座客均已告满。”第二天的《泰东日报》对当晚的演出盛况作过这样的报导：“当晚演的开幕剧是《醉鬼捉奸》，观众为之捧腹。台上卧室等一切布景，视之与真实毫无差异。正剧为《青楼侠妓》，共十余幕，布景新鲜别致，为本埠人所未见。剧中情节离奇，悲欢离合，有卖艺者表演飞叉，周身旋舞，座客靡不惊奇道绝……。”从中不难看出，类似《醉鬼捉奸》这类迎合小市民趣味的闹剧，和以武打等离奇情节招徕观客的《青楼侠妓》竟能受到观众的如此赞赏，这说明当时大连的新剧尽管还停留在粗俗低级的水平，但由于这些戏从内容到形式以及表现手法已不同于旧戏，且剧情又大都贴近现实生活，通俗易懂，舞台上又有如同生活中的各种景物，这种演出形式，对于一向观赏传统戏曲的大连观众来说，自然是别开生面，耳目一新了。

1919年12月18日至21日，“大连中国慈善救济会”又邀请

文明新剧社于永善茶园演出义务戏。这次演出的新剧有剧社陈德麟(即陈非我)所排演的《湘江泪》、《猛回头》、《大闹宁国府》和《异母兄弟》等。《猛回头》原是春柳社编剧家陆竞若根据日本作家佐藤红绿的《潮》译编的,是当年春柳社常演的剧目之一。《异母兄弟》也是陆竞若编译的一出外国戏。《大闹宁国府》则是欧阳予倩于1914年编写的一出“红楼戏”。文明新剧社这一次演出,无论是剧本内容,还是舞台表演艺术,较之先期都有长足的进步。1922年8月16日的《关东报》对文明新剧社几年来的戏剧活动有过这样的评述:“大连文明新剧社自开办以来,研精覃思,七载于兹,多次演出义务戏,颇蒙各界赞许。所排家庭社会时事新剧,举凡人间忠奸侠烈,礼义廉耻,喜怒哀乐,悲欢离合,绘景传情,无不毕肖。且特置五彩新色油画,舞台布景呈现出楼台旷野,林壑亭阁。花园、马路、洋房、山海水景、火车、轮船、厅堂内室、琴棋书画,以及各色电灯,五光十色,异样新奇,亦可谓别开生面……。”大连文明新剧社几年来的活动,对于新剧的引进与传播,在大连话剧史上留下了珍贵的篇章。

三、大连中华青年会组织演出新剧

1921年,大连中华青年会所属救济部、演剧部为赈济直鲁豫灾民募集捐款,4月14日至4月16日于永善茶园演出新剧《哀鸿泪》、《闺门法律》和《青天传》等戏。所演《哀鸿泪》一剧系欧阳予倩于1919年所编,剧情系描写国内军阀混战时期,灾民痛苦生活之情景。该剧仍为陈非我排演,参加演出者除青年会演剧部外,还有文明新剧社部分演员以及学术界李仲刚、徐寿山和报界李亚文等新剧界人士。关于《哀鸿泪》一剧的演出,《泰东日报》作过这样的报导:“《哀》剧系演灾民惨状,易子而食,折骸为薪,令人不忍目睹。座客有为之下泪者,有为之泣不可抑者,足见戏剧感化人也深矣!是时座客倾囊相助者指不胜数。”从中不难看出当时新剧在群众中所起的教化作用。

这时期,中华青年会还邀请来连的新剧名家刘艺舟于永善茶园演出了《波兰亡国惨》一剧^⑤。这出戏“采取了隔帘画影的手法”向大连观众进行爱国主义宣传,演的很成功,很感动人。这次演出之收入除开支外全部捐送“急募义赈会。”

1922年8月,中华青年会又邀请文明新剧社之陈非我排演了《不如归》、《猛回头》和《三笑姻缘》等戏。《不如归》由早期春柳社马绛士改译,剧情与我国《乐府》诗集中之《孔雀东南飞》的故事情节相类似,也是一出揭露封建家庭扼杀男女青年爱情的悲剧。

四、新剧在大连的传播与拓展

“五四”运动前夕,大连的新剧活动正处在一个由传入到发展以致后来逐步过渡为新型话剧活动的阶段。在文明新剧社和大连中华青年会新剧活动的影响下,一些外来的流动戏曲班社也间或演出一些半戏曲半话剧式的时装新剧以招徕观众。1918年应小岗子(今西岗)同乐舞台之邀,张桂林(汪笑侬之女弟子)偕同曾来宝等京剧伶人演出了新剧《新茶花》。《新茶花》也是春柳社常演剧目之一,剧情系描写知识分子投笔从戎的故事,在一定程度上反映了富国强兵的思想。此剧在同乐茶园演出时观者甚众。

1927年7月,永善茶园又邀请新剧名角演出了以闫瑞生残忍迫害上海名妓王莲英为内容的时事新剧《枪毙阎瑞生》。1924年,上海新剧界刘寿山、王子杰等也曾来连演出《东汉演义》等古装和时装新剧。

1923年,新剧热心者贺乐天、石单主、顾笑侯、张醒吾等,在大连市内又创立了一所新剧研究社,社址在对马町(今中山区华昌街),其建社宗旨宣称:挽正风俗,提倡公德、开通民智,普及教育。

时至1924年,大连的新剧活动在一些学校中也逐渐开展起来。这一年的11月22日,沙河口公学堂举行学艺会,赴会来宾和学生家长500余人。学艺会上演出的最后一个节目是取材于教科

书而编成的时事新剧《乐天足》，由高年级的几个女生分别扮演剧中角色。1926年2月，大连的一些青年学生利用寒假期间组成了一个“地方改良新剧团”，以提倡改良地方风化为宗旨，到金州柳树屯（今大连湾）搭盖舞台，再次演出《乐天足》等文明新戏，深受当地乡民欢迎。《乐天足》在大连的演出，对于提倡天足，废除缠足的旧习陋俗颇有影响。

1925年2月，来大连演出的欧阳予倩先生，应大连中华青年会之邀，向大连戏剧界人士作了《中国戏剧改革之途径》的著名讲演，这对大连戏曲的改革、发展及新剧艺术的改良都产生了一定的影响。

自1916年大连文明新剧社的成立到1926年的10年间，大连的新剧活动经历了一个由传入到逐渐发展的历史阶段。这一时期大连新剧演出之剧本，大多是春柳社早期演出过的，多是以揭露社会时弊和反对封建礼教，或宣扬家庭伦理道德观念等为内容，在艺术上也有可取之处；但也同内地一样，大连的新剧活动也有其消极的一面，如排演方法也沿袭了不重视剧本文学的“幕表制”，演员可以临场即兴发挥等，以致后来产生导至堕落的倾向。

新剧在大连传播时期，也正是各种不同流派的戏曲名伶经常会集大连，相互竞技的艺术较为繁盛时期，作为一个新兴剧种的文明戏，能在大连戏剧舞台上争得一席之地，这对后来大连话剧事业的发展产生了积极影响。

五、爱美剧社的成立与活动

“五四”运动不久，一些具有进步思想的戏剧工作者，在北京、上海发起了以提高话剧艺术为宗旨的“爱美剧”运动。“爱美”是法语译音，意为“非职业性的”。他们提倡非职业性的小型话剧，主张严格遵守剧本和排演制度，改变新剧商业化和庸俗化的倾向，提高戏剧的艺术质量和教育作用。在“爱美剧”运动的影响下，1926年，

马殿元、王叔祥和吕馥堂等人成立了大连爱美剧社。剧社组织机构较为健全,演员阵容整齐。社长马殿元,副社长王叔祥,导演部主任吕馥堂,演员有马殿元、王雁秋、王叔祥、周维朴、吕馥堂、李实甫、刘文廷、迟同志、丛树茂、范玺亭、王仲玉、姜凤鸣、常勇为、陈治那、陈家琪、李成平、耿思华、罗青才、郭崇庆、马承基、王鸿喜、王永盛、张济骅、葛梦春、仲崇文、黎铁生等。^⑥剧社成立伊始,曾于泰华楼(今中山区民生街处)演出,获得较高声誉。1927年5月,应中华基督教青年会之邀,为筹备贫民教育基金、兴办教育事业,于敷岛町(今中山区民意街)基督教青年会大礼堂演出马殿元所排之《千秋遗恨》和黎铁生的《一三二八》。大连爱美剧社的出现,标志着大连的话剧活动已由新剧开始向现代话剧过渡了。

六、话剧的始演与话剧团社的成立

“五四”运动后,随着新文化运动的兴起,一些宣传马克思主义的书刊,如《共产党宣言》、《社会科学概论》、《共产主义ABC》、《新青年》、《觉悟》、《列宁号》等相继传入旅大地区。1919年,《泰东日报》在10月和11月还先后刊登了《匈国劳农政府实况》和《六个月的李(列)宁》等文章。特别是中国共产党的诞生,促进了大连地区人民的觉醒,进步群众团体相继建立。他们通过公开的或隐蔽的方式,在文化战线上与日本殖民统治当局进行了不懈的迂回斗争。

大连中华工学会是大连工人阶级组成的第一个地方工会组织,工学会下设的教育宣传部、娱乐部,每逢节日和重大纪念日,经常组织职工演出话剧、弹唱和魔术等节目,形象地宣传革命思想,启发人们觉悟。1927年春,在大连工学会的组织 and 指导下,王玉增、王长全等“满铁”沙河口工场技工养成所学生,以课余游艺活动的名义,到工厂演出自编话剧《王忠漂泊记》。该剧描写了青年工友王忠在父亲被地主逼租打死后离家出走的真实故事。剧情悲壮,演出时,台下许多观众泣不成声,燃起了工人心中反抗剥削反抗压迫

的熊熊怒火。

进入 30 年代,大连的一些学校的话剧活动也开始活跃起来。1932 年,大连中华女子学校于慈善游艺会上演出了话剧《龙女》。1934 年 1 月 4 日、5 日两天,沙河口公学堂同窗会于青年会馆举办基金募集义务游艺大会,演出了歌舞剧、跳舞、相声和话剧等。所演话剧有《计中计》、《顽皮的家人》、《假善人》、《复活的玫瑰》和《终身大事》等。《复活的玫瑰》为我国早期剧作家侯曜所作,该剧以批判封建道德,歌颂爱情自由为主题;《终身大事》是胡适于 1919 年写成的(文学史家和戏剧家都以《终身大事》为中国现代文学史上第一个话剧剧本)。这个剧本针对“中国的风俗规矩”和“祖宗定下来的祠规”发出了“孩儿终身大事,应该孩儿自己决断”的呼声,当时大连能演出这样的戏剧显然是很进步的了。以上虽说是学校的一般游艺性演出,也同样吸引了众多观众。“开演时,场内观众拥满四周,几无立足之地,演员所演各种新剧、歌舞剧等,俱维妙维肖,博得采声四起,不绝于耳。观众以少数之金钱,而能观得于家庭教育有裨益之新剧,而助成喜举。”^⑦沙河口公学堂同窗会这次所得演出收入,提捐贫民庇寒所 60 元和满洲社会事业协会 60 元。1934 年 2 月,市内纪伊町(今中山区世纪街)大同女子手工艺学校也演出了《洒了雨的玫瑰》等现代话剧。

40 年代初至抗日战争胜利前夕,大连涌现出以演话剧为主的剧团达 10 余个之多。其中有隶属“关东州艺文联盟”的协和剧团、光明话剧团、放送剧团和辽东剧团,还有直接由日本人操纵的“金州会兴亚奉公联盟青年演艺部”。而众多的则是一些爱好文艺的青年自筹资金组织起来的半职业性的民间剧团,如大明剧团、秋月同窗会演剧组、山下汽船剧团、火车头剧团和晓剧团等。不管剧团属于何种性质,所演剧目的脚本,都要送交日本统治当局的有关部门审查,许可后方得演出。

放送剧团是 1942 年“大连放送局”文艺部负责人广山(日本

人)、郑作庭和电台的一些播音员组成的一个广播剧团。主要成员有李秋澄、孔宪甫、王银芝(在校学生、特约)、杨昭春、王道、朱秉业、王亚亭、刘玉美等。播演过的话剧有《花好月圆》(郑作庭编剧)、《归去》、《青春》等。《花好月圆》是讲一对青年男女从恋爱到结婚,几经磨难,终于由离散到团圆的故事。1943年,又由放送局的孔宪甫发起成立了“大连曙光小朋友放送剧团”,成员有王世元等人。他们曾播演过《张良纳履》、《林则徐》和《奇怪的葡萄》等儿童剧。抗日战争结束后,这两个剧团随之解体。

1943年成立的剧团还有大明剧团、山下汽船剧团、大连秋月同窗会演剧组和“金州会兴亚奉公联盟青年演艺部”(下简称“演艺部”)。大明剧团的活动地址在沙河口刘家屯(今中山公园附近),主要演员有胡俊、王凤、林竺(林汉文)、韩旭、孔令旺、殷桂芬、王淑清、刘茂俭、刘茂功、张兰和马月华等。演出过的剧目有《大地呼唤》、《归去来兮》和《屠户》等,山下汽船(日本人开办的轮船公司)剧团负责人于昆,导演何丹,成员多系该公司职员,有孙万言、何丹、李露、阎春香等,曾于宏济大舞台(今人民剧场)、金县、南关岭等地演出了大型话剧《夜半歌声》。大连秋月同窗会演剧组是由秋月公学堂和沙河口公学堂的一些毕业学生组成的演出团体。发起人宋士荣,主要演员有林竺、韩旭、金良、鲁秋、王玉英、袁玉花和黎军等。先后演出过《紫丁香》(李乔编剧,韩旭导演)、《爱的公定价》(韩旭编剧,宋士荣导演)、《血刃图》和《暴蛋少爷》等。1949年初,大连又成立了一个晓剧团,负责人陶彦,导演胡俊杰,演员有张兰、张莉、侯杰、王宝田、宋梅、金良、王丽华、孙伟、黎明、陈小娟、张连群、尹俊山等。曾于麻袋公司宏济大舞台演出过话剧《小桃山》、《姊妹》、《可怜的倍加》和《生命线》等。这一时期,大连铁路职工成立了火车头剧团。发起人刘茂纯、李宝奇,演员有李吉春、陈玉凤、张玉兰、李培香、安静娴等,演出过《小桃山》等剧。

这一时期大连众多剧团演出的剧本内容还是以反封建礼教,

追求婚姻自由,揭露社会黑暗,向往光明的为多。像大明剧团把熊佛西的《屠户》也搬上了舞台,在当时来说是比较进步的了。《屠户》是熊佛西于1933年在河北农村写的一出三幕剧,剧本用写实的手法暴露高利贷者孔屠户的狰狞面目和丑恶灵魂,深刻地揭露了高利贷者杀人不用刀的罪恶本质。《小桃山》描写的是一群生活在贫穷地区的农民,渴望着有一个像小桃山那样美好而富有田园风情的自由天地,具有一点“乌托邦”式的朦胧意识。《姊妹》则是反映一对艺人沿街卖唱的小戏,揭露了社会的不平和艺人受尽凌辱的悲惨情景。《归去来兮》的剧情是说某农村有一对中年夫妻,由于农村破产,为生活所迫,女的去城里当了佣人,后与有钱的主人私通,在城里过着富裕的生活。回村后,看不惯自己家里的一切,还经常奚落自己的丈夫,引出了一系列家庭矛盾。该剧演出时,饰演丈夫的演员背上还让别人偷偷地画了个“王八”,有点类似闹剧。《猎人之家》是一出仅有三个人的小戏,也是以爱情故事为主线。这一时期大连话剧界演出最多的还是李乔的剧作。李乔,沈阳人,是东北沦陷时期东北作家群的主要作家之一,1935年主编过文学周刊《平凡》,他的多幕剧《夜航》、《长白山》和独幕剧《紫丁香》、《姊妹》等都具有一定的进步色彩。^⑧像《紫丁香》一剧就是以日伪统治时期东北某大城市为背景,描写了一对知识分子夫妻的悲惨遭遇和另一对工人青年男女的爱情悲剧,在一定程度上揭露了日本帝国主义侵占中国时期的所谓“王道乐土”的骗人鬼话。

这一时期大连的某些剧团由于受日本统治当局的控制与操纵,也搞过一些“慰问”劳工和日军部队的“宣抚”性演出。

上述剧团,有的由于人员短缺,阵容不齐,或因经济拮据,只是昙花一现,演出一两个戏就解体了,而多数剧团是在“八·一五”大连解放前夕停止活动的。

七、光明话剧团与协和话剧团

“光明”与“协和”都是隶属“关东州艺文联盟”的话剧演出团体，演员阵容和演技水平都较优于同期的其它剧团。光明话剧团是1940年春成立的，开始叫光明放送剧团，团长王原琦（野鹤），导演陈杰，编剧渔郎（于剑秋）、高遵义，曾于大连放送局播演过《幻灭》一剧，后来该剧在舞台演出时改名为《李华与白英》。光明话剧团的主要演员有织绍、冰燕、亚非、邢大为、韩浩然、马荫荣、陈德林、孙彦文、李庭华等。剧团的排练场地就设在王原琦家里（地址在今大连铁路医院北门对过）。剧团编剧高遵义曾将曹禺的《日出》改编为《齿轮》，1943年秋公演于宏济大舞台。《齿轮》保留了原著的主要情节，只是剧中人物全部更名。

光明话剧团还演出过渔郎改编的讽刺喜剧《请客》（胡也频原著）。剧情大意是一对年轻夫妻请客人吃饭时如何吝啬的故事，男女主角分别由王原琦和织绍饰演。1943年，为响应所谓“州民新生活运动”，在协和会馆（今铁路文化宫）演出了曹禺的大型话剧《雷雨》，剧中人饰演者如下：

周朴园……王原琦	周 冲……李庭华
侍 萍……孙彦文	鲁大海……王 某
繁 漪……织 绍	
周 萍……韩浩然	
鲁 贵……陈德林	
四 凤……冰 燕	

继光明话剧团之后，1943年又成立了协和话剧团。团长牟长年（又名牟尼），总务部主任任景辉，剧务部主任刘青，主要演员有杜照明、王凯、孙万邦、露露等。1943年，渔郎和山兰将林柯的话剧《沉渊》改编为三幕话剧《黎明》，当年公演于宏济大舞台，刘青饰演剧中主要角色倪砚卿。当时《泰东日报》发表了一篇题为《“黎明”观

后感》的署名文章说：“老实说，这一次对于“黎明”没有抱太大的希望。花了一块两毛五，在生硬硬的椅子上接连坐上几个钟头，目的只是想找些毛病，好作大家谈笑的资料。可一幕一幕看下去，事实证明我的想法完全错了。只要是看过“黎明”的，谁都知道它可以说是成功的了……。”此后，在“兴亚文化运动月”期间，又将《夜航》与《归去来兮》搬上舞台。《夜航》一剧为李乔所作。剧情大意是说一个在有钱人家干活的女佣，拎着两包从农村带来的土产品，还领着一个有点傻气的孩子，在搭乘轮船时，两包东西引起了同船乘客的注目，误认为是贵重之物。女佣遭到骗子、小偷、妓女等各种人物的愚弄和欺诈。剧本较深刻地描绘了一群生活在底层社会形形色色的人物群像。1944年，牟长年筹备排演名剧《秋海棠》，终因剧本内容没有得到日本统治当局的许可，排练未成。不久，剧团解体。

八、金州会兴亚奉公青年队演艺部

1943年，日本帝国主义正处于太平洋战争之垂危时期，殖民当局在金州一带到处抓劳工，并在社会上挑选一些适龄青年编入“兴亚奉公青年队”，参加“勤劳奉仕”活动，在金州龙王庙等地修机厂，造营房。有一次“青年队”要举行“队歌”发表仪式，向“青年队”演唱“队歌”。当时在金州民政署“供职的日本人佐佐木找到青年队长阎家驹计议，想在“队歌”发表式上搞点文艺节目，以“活跃”会场气氛。阎家驹为了“队歌”发表会开得“热闹”，就把金州城里爱好文艺的董孝大（职员）、潘鸿钧（教师）、姜殿宝（职员）、王政（学生）等找来，商议编凑节目。他们将40年代一部由高占非主演的电影《博爱》中的情节内容，改编成话剧《乡里之爱》。剧本反映一个老头的独生子，如何由浪子回头的过程。再加上《魂断兰桥》等流行歌曲和潘鸿钧等表演的魔术和京剧清唱等，就这样凑成了一台节目。佐佐木看过后感到很满意，并提议再物色一些有艺术特长的人才，成立一个剧团。这正是参加文艺演出的这些人所求之不得的，因为只

要加入剧团,就可以不去搞什么“勤劳奉仕”了,“金州会兴亚奉公青年队演艺部”(以下简称“演艺部”)就这样成立了。

“演艺部”部长董孝大,副部长姜殿宝,导演潘鸿钧、王政,演员有郭永新、黄琦、夏深、张晶玲、赵元旭、高殿忠、董孝增等。不久,他们拿《乡里之爱》一剧到金州纺织厂演出,很受工人欢迎,有的观众说:“这回我们可是看到‘真的’了。”因为她们过去只是从电影屏幕上见过影片中的故事和人物,现在能看到生活中的真人上台表演,所以感到特别新鲜。“演艺部”当时演出的《乡里之爱》一剧,虽说艺术水平不算太高,但终于还是把生活中的故事,通过艺术形象再现于舞台,这对话剧艺术的传播与普及应该说是有一定影响的。此后,“演艺部”又在金州南门外电影院公演了话剧《紫丁香》,连演5场,观众颇为踊跃。

“演艺部”自成立之日起,就被“金州民政署”看中和利用。他们早已意识到这个剧团的作用,一方面可以搞些营业性演出,解决经费的来源问题;同时又可以利用他们去“慰问”劳工,大搞“宣抚”性演出。“演艺部”自成立后,除在城内搞些营业性演出外,有时就被派去“慰问”日军和劳工。演出的剧目有他们根据《街头月》、《卖报歌》等歌曲内容编成的话剧《家乡月》以及京剧清唱等。

1944年,“演艺部”又在大连协和会馆(今铁路文化宫)演出了话剧《指南针》。《指南针》是由话剧《怒吼吧!中国》改名的,《怒吼吧!中国》是苏联剧作家特列恰柯夫根据1924年震惊中外的“万县惨案”事件而写的一部话剧。当时作者在北京大学任教。剧本描述的是1924年国内军阀战乱时期,一艘英国军舰闯入我长江水域,在四川万县撞沉我商船,旋又炮轰万县,从而激起当地群众反帝斗争的历史故事。从剧本内容来看是反对英美的,自然会得到日本统治当局的认可,但又恐“怒吼吧!中国”这一词语会引起日本人的不满,因此将原剧名改为《指南针》,意思是影射中国人要像反对英美一样去反对侵略中国的一切侵略者。《指南针》演出后不久,抗日战

争胜利结束,金州“演艺部”也随之解体。

这一时期,伴随诸多的话剧演出活动,大连话剧界对话剧理论的研讨与话剧活动的报导的文章时有所见诸报端。自1940年至1944年,《泰东日报》先后刊载的有关文章有:

《我与协和剧团》(殷举,1940.11.31—1940.12.1)

《协和剧团赴奉公演》(1940.5.10)

《满洲剧团协会成立,制定要纲促演剧进展》(1941.7.1)

《戏剧与演员》(张寅 1943.12.10)

《州内的话剧》(牟长年 1944.5.18)

《漫谈话剧演技》(李墨文 1944.6.2)

《州内话剧之我见》(苦侠 1944.6.13)

《关东州的剧运史》(上、下)(1944.2.26,2.27)

九、庄河早期的话剧活动

庄河地处边远山区,日本帝国主义侵占东北时期隶属伪满洲国安东省。40年代初太平洋战争爆发后,日本帝国主义同样也强化了对这一地区的殖民统治,在学校里进一步推行奴化教育。然而与此同时,一批中外进步书刊,如艾思奇的《大众哲学》,鲁迅的杂文集,郭沫若、茅盾、曹禺、陈白尘以及托尔斯泰、高尔基、屠格涅夫、泰戈尔、巴尔扎克、莎士比亚、大仲马等人的小说和剧作也在一些学生中半公开地传阅开来。读书开阔了青年学生的视野,一些爱好戏剧的同学,计议着在庄河也能搞一些戏剧演出,正是在这样的背景下,庄河开始有了话剧活动。

庄河最早的话剧演出,当推1940年女子“国高”演出的《和睦家庭》,剧本来源不详。内容是宣传资产阶级人道主义的,主要演员有李洪珍、陈作英、陈淑贞等。1941年冬,大孤山女子“国高”的一群文弱少女,冲破家庭和社会的重重束缚和世俗偏见,将曹禺的著名话剧《家》搬上了舞台。许淑远反串觉新,王秀珍饰梅表妹。她们

都是一些既无生活实践,又缺乏应有舞台知识的青年学生,只是凭着一股响往话剧艺术的热情,尽管如此,在舞台上还是给观众留下了较深的印象。1944年,乘伪县公署保健股宣传“戒除鸦片”之机,庄河“国高”的一些青年学生和几个社会上的青年,将当时上海艺华电影公司的影片《万世流芳》改编为话剧《南京条约》,连演数场,对唤醒人们的民族意识和爱国主义精神起到了一定作用。^⑨

注释

①尘因:《刘艺舟传》(《鞠部丛刊》1918年)

②陈非我即陈德麟,浙江慈溪人,清宣统年间从上海来连,任大连太古洋行(上海分行)经理,后任大连中国救济妇孺会会长、大连中华青年会董事等职,对新剧艺术颇有研究。

③汪漫游即汪小村又名筱村,浙江鄞县人。1920年至1923年任大连中华青年会常驻总务干事,曾任《关东报》记者,新剧热心者。

④《泰东日报》(1918年10月8日)

⑤《大连党史资料》(第七期第77页)

⑥《泰东日报》(1927年5月5日)

⑦《泰东日报》(1934年1月5日)

⑧江志超:《东北沦陷区文学初探》《大连大学师范学院学报》1989年第1期第34页

⑨此节摘自曹殿麟的《早期的庄河话剧》

演出场所

大连艺术研究所 丁希文

明嘉靖年间,开放海禁,大连地区逐渐成为南北贸易的重要口岸,沿海客商频繁往来,海运捕鱼各业亦较发达。为祈福、禳灾,城乡庙宇陆续兴建,酬神、祭神活动相随不断,每逢庙祭,香客、商贾四方云集,搭台演戏,渐成惯例。清乾隆后,金州天后宫、复州娘娘宫和永丰寺等处戏楼建成,戏曲活动有了固定演出场所。戏楼构筑多为亭阁式,高脊翘檐,舞台突出,三面可观;同时一些城镇乃至穷乡僻壤,出现了露台(野台),诸如旅顺水师营蟠龙山戏台,金州天齐庙戏台。清光绪二十年(1894)前后,北洋水师提督丁汝昌曾于旅顺建一座戏园,甲午战争中毁于战火。

大连市区成为国际重要港口后,戏曲班社和艺人流向城市,市内开始兴建茶园、戏院、剧场等营业性演出场所,其中有的已改变旧式茶园三面敞开式舞台格局,而为近代镜框式舞台,有些设施较为完善的剧场多为日本人占用。至抗日战争胜利,有的茶园、戏院,或坍塌,或改作它用。

中华人民共和国成立后,政府接收剧场,对宏济大舞台、福兴大戏院等旧剧场进行了修复和护建,观演条件比起旧式剧场有了很大改善。

一、庙台、草台

金州天后宫戏楼 金州天后宫位于金州城内西南隅,今城内中学处。始建于清乾隆五年(1740),由山东船户聚资建造。经过历代续建与修葺,形成由前大殿、后大殿、东西配殿、禅房、客舍以及

后戏台、前戏楼组成的古建筑群，今仅残存前大殿。

后戏台位于天后宫前后大殿之间，建于清乾隆五年(1740)。戏台座南面北，台基由青砖砌成，高 50 公分，又称之为“地台”。舞台深 5 米，宽 7 米，为卷檐亭台式建筑，半拱飞檐，周围配以回廊，三面均可观戏。正面置二级石阶可登舞台。戏台匾额书“河清海宴”四字。后台室内墙壁留有《指路》、《思凡》、《赐福》、《醉酒》、《忠保国》、《芙蓉花》、《夜奔》、《捡柴》、《昭君》、《三疑计》、《封侯》、《山门》以及“复州义兴班”、“河间府王福口在此一乐也”等字迹。后戏台连同后大殿等建筑物于 1983 年 7 月拆毁。

前戏楼位于天后宫庙前广场，始建于清乾隆四十年(1775)，清光绪六年(1880)重修。戏楼座南面北，面向正殿。戏楼台基高 2 米，四周用长方花岗岩石条砌成。舞台宽 6.8 米，深 7.75 米。四根红漆木柱支撑楼顶，青色瓦盖，屋脊高耸，瓦当有虎头等兽形图案。四角曲卷，有异鸟浮雕，形态如生。檐下华版绘有 9 幅戏文彩画。舞台前额悬山东即墨宿儒王丕纯于乾隆四十年(1775)题写的“省观世迹”横额。台口左右有楹联：“优孟衣冠假笑啼中真面目，骚人游戏小风流处大文章”。黑底金字，苍劲古朴，亦出自王丕纯之手。天后宫正门悬挂“山东会馆”四字，上书“光绪六年仲秋谷旦”，落款为“蓬莱会民敬献”。光绪年间，有戏曲班社在此演出《三疑计》、《马前泼水》、《秋胡戏妻》、《小上坟》、《紫露宫》等梆子戏。前戏楼于 1966 年拆毁。

复县娘娘宫戏楼 复县娘娘宫位于复县三台乡西海岸，此处当年是海陆贸易集散地，曾繁华一时。据庙内碑文记载，娘娘宫建于明万历年间。香火旺盛，朝拜香客络绎不绝，酬神演戏活动日趋频繁。后有船户、客商和当地僧侣化缘聚资，于清乾隆十年(1745)前后在娘娘宫外修建戏楼。参与修建者均系南方名工巧匠。

戏楼座南面北，正对娘娘宫前殿。分前后两部分，前部为舞台，后部为化妆之处。戏楼底座用青色方石砌成。台基高 2.2 米，舞台

深 10 米,宽 11 米。化妆室南北深 3 米,东西宽 12 米。前后台有一间壁相隔,两侧各设一门,为演员上下场之通道。门楣分别镶嵌石刻“云出岫”、“月沉湖”阳凸红字。舞台四角由石柱支撑,高 5 米。台前石柱分别镌刻楹联:“一曲雅韵扮演就千古兴亡胜负,数声越调装点出百年离合悲欢”。行书流畅,笔锋洒脱。台面复以木板,板下安置大瓮数口。戏楼上盖为四面坡顶,高脊飞檐,翘角歇山,上塑各种奇珍鸟兽,形态各异。舞台檐下长条横木,精刻“二龙戏珠”、“龙飞凤舞”等图案。

戏楼建成后,戏曲活动频繁。来自北京、天津、山东、沈阳、营口等地的班社曾在此献艺,戏楼衬壁留有乾隆年间梆子班社演出《天门走雪》的字迹。戏楼与娘娘宫均于 1961 年后渐次拆毁。

旅顺水师营蟠龙山戏台 座落在旅顺水师营蟠龙山娘娘庙前。戏台建于清代,是一座用石头叠成的露天野台,无上盖,台前有两根幡杆,夜间用以悬灯。每年农历四月十八日请戏班在此演戏酬神三至五天。戏台于 1958 年拆毁。

复县永宁涧戏台 位于复县永宁乡宝林寺殿前,建于清乾隆年间。1934 年重修庙宇时,将原戏台拆除,南移 50 米重建。戏台用长 2 米,宽 50 公分的红花岗岩石为台基。基高 1.5 米,台口宽 15 米,台深 15 米。台前两根石柱镌刻楹联:“八方开域皆为寿,兆姓登台总是春”。每逢庙会期间,邀请戏曲艺人来此演出。胎里坏、麻子红、梅夏君、王云舫等名角,都曾在此演唱河北梆子和评剧。戏台于 20 世纪 60 年代初拆毁。

复县永丰寺戏楼 永丰寺位于复州城外东南隅。据复县县志记载,永丰寺建于唐太宗贞观十九年(645)。戏楼位于复州城东南,距永丰寺火神庙百米左右,建于清嘉庆年间,座西向东。戏楼分前后两部,前部为舞台,后部是化妆室。舞台台基高 2 米,舞台宽 6 米,深 5 米。后台宽 7 米,深 5 米。舞台四角分立石柱,台顶为四面坡式,翘角歇山,建筑形制与庙宇相同。两边山墙上有圆形木格花

窗。前后台中间有一道隔壁，两端各有一门，门楣分书“出将、入相”。台前两根石柱镌刻楹联：“离宫昭明几回妙舞翻红雪，瑶台凌空一曲清歌卷白云”。舞台正中悬挂“德音孔昭”横匾。台前场地宽敞，可容万人。每年多在农闲时演戏，1920年前后，先后有“疤拉脖”（男旦）、马长久（刀马旦）、海尔红和吴巴等梆子班社在此演唱《辛安驿》、《烟火棍》、《下南唐》、《铁冠图》等戏。此后，落子、京剧等班社也多来此演出。永丰寺戏楼于1958年拆毁。

庄河小寺庙戏台 座落在庄河镇郊观驾山小寺庙前的山坡上，建于清咸丰七年（1875）。戏后由前后台组成，前台宽8米，深6米，有四根立柱。台顶为翘檐式，复以小块灰瓦。台基四周用不规则的块石砌成，中间充以泥土。后台面积窄小，如演员众多，就于后台两端另搭帮台。清光绪年间，有张庆广小科班在此演出梆子戏《打龙袍》、《二进宫》、《双官诰》等。戏台于1958年拆毁。

金州城隍庙戏楼 金州城隍庙位于金州城内东部，建于清康熙年间。戏楼位于庙南，面对山门，始建年代不祥。据“重修城隍庙碑文”载：咸丰辛酉（1861），戏楼颓敝特甚，住持张教宽相委乔有年重修。同治壬戌（1862）完成。

戏楼为亭阁式，屋脊高耸，四角曲卷，青色瓦盖。舞台台基高2米许，青色条石砌成，舞台呈正方形，宽深均为6米，台面铺木板。台的后部有一隔墙，东西各设一门，可通后台，门楣分别有“出将”、“入相”字样，正中悬挂横匾，书“时见古人”四字。台口立柱楹联为：“人生若梦大声疾呼酣梦如何惊不醒”，下联佚失。

清末以来，城隍庙戏楼常有戏曲演出，见诸文字记载的是1918年至1921年期间，旅顺、大连湾等地戏班和永庆班等，曾于此搭盖席棚，营业演出。30年代初，金州徐午亭租用戏楼，改建席棚戏院，此间，崔家班、孙家班等京剧班社和筱麻红、王金香等评剧演员曾来演出。40年代初期，戏楼日趋荒废。抗日战争胜利后，金州“八·一五”等业余京剧社团间或于此演出义务戏。1949年戏楼

拆除。

二、茶园、戏院、剧场

旅顺霓裳园 茶园。座落在今旅顺口区市场街，清光绪二十五年(1899)由商人纪凤台建造。日俄战争后，霓裳园由日本人接管，改作公会堂，为日本人集会议事之场所。1927年旅顺昭和园建成，日本人将霓裳园租与中国商人，先后经营者有杨贵亭、杨建堂父子及任长凤等人。茶园为砖木结构，铁板房盖，可容纳观众800余人。舞台为三面敞开式，台前分立两根大柱。座席分包厢、池座、边座。观众可以入场前买票，也可以在看戏之间补票。评剧演员筱麻红、王金香，京剧演员曹艺斌、筱九霄等，以及外来梆子演员曾在这里演出。1949年改名中苏电影院。

露西亚剧场 座落在市内今西岗区中山路145号。1902年沙俄占据旅大时期，由商人纪凤台投巨资兴建。剧场占地面积3900平方米，三层楼式建筑，钢筋水泥结构。庙式顶盖呈中国民族建筑特征，柱、窗、阳台又具欧洲建筑风格。舞台为镜框式，二楼设有酒座、妓寮和赌场，为当时沙俄军官寻欢作乐场所。剧场曾用重金招聘名伶演出中国戏剧，间或演出音乐、杂耍等节目。1905年日本帝国主义侵占旅大后，关东州厅将剧场收为官有财产。1908年9月，东三省总督徐世昌来大连访问，大连当局在此举行欢迎会。同年，剧场正式命名大连公会堂。1909年10月，日本首相伊藤博文来连，亦曾在此举行欢迎会。此后，剧场一度停止使用。1936年，经过修复，作为日本关东州厅土木课办公场所。1945年抗日战争胜利后，改名公安俱乐部，1949年改名旅大文化宫剧场，1957年命名群众剧场。

天福茶园 又名天福大戏院，位于市内今中山区民生街59号，茶园建于清代末期。钢筋水泥结构，三层楼式建筑。前楼有一圆型顶盖，呈西欧建筑风格。舞台为三面敞开式。观众厅设有方桌

方凳,为典型的茶园格局。清宣统三年(1911),大木子、小紫云、小宝翠、赵宝庆、李小庭、小月楼、徐德宝、李小宝等河北梆子、京剧艺人,在此演出《黄鹤楼》、《梅降雪》、《三江口》、《芦花荡》等戏。1911年8月天福茶园改名保善茶园,后又改称永善茶园。1925年2月,欧阳予倩在此演出《人面桃花》等剧。1934年茶园重新改建,定名宏济大舞台,为上演戏曲剧目的主要演出场所。

歌舞伎座 位于市内今中山区民意街,建于1909年。楼层式建筑,两侧为半球型顶盖,占地面积970平方米,是日本人演出歌舞伎之主要演出场所。1925年2月21日,满蒙文化协会曾在此主办欧阳予倩观剧会。1933年改作电话商会,今无存。

帝国馆 又名新新大舞台、连滨大舞台,地址在今中山区永庆街5号。民国初期为日本人所建,原为演日本戏和放映日本电影的娱乐场所。建筑面积594平方米,钢筋、砖石水泥结构,三层楼式建筑。里外墙均以彩色瓷砖贴面,造型精致美观。镜框式舞台,观众席可容1千余人。1933年1月,京剧名伶刘筱衡、周信芳来此演出。同年8月,轰动一时的刘筱衡、张春山被刺事件就发生在这个舞台上。抗日战争胜利后,帝国馆于1946年由关东公署教育厅接管,改名实验剧场。

大连基督教青年会馆剧场 会馆座落于今中山广场东北侧(今为中山区公安分局办公楼),楼房式建筑。由日本人投资5万元,1910年6月始建,1911年4月竣工开馆。日本人稻叶好延、藤田秀助掌管事务,1935年9月又曾扩建。馆内设有讲演会场、食堂、浴室、游乐场、剧场等设施。剧场在会馆二楼,观众席设厅座、楼座,可容观众700人。1927年5月,大连爱美剧社应中华基督教青年会之邀,于会馆举行义演,剧目有《千秋遗恨》、《一三二八》等。

同乐茶园 又名同乐舞台,位于今西岗区大龙街(新开路土杂公司车库处)。始建于民国初期,先后业主有张凤台、赵德胜、崔善堂、祝洪福、张成才。茶园为木板泥石结构,墙基由砖石砌成,建筑

面积 1100 平方米,能容观众 900 人。舞台为三面敞开式,台口两柱之间架一金属横杆,缠以彩条,武行演员可在杆上表演绝技。台的正前方为池座,池座前边设有比较高雅的座席,安置方桌方凳,观客可一边看戏一边品茶。后面排列长条凳,池座两边隔着过道也设有长凳。更低级的是舞台两侧的座位,俗称“啃槽帮”。楼座设有包厢,每厢可坐 6 人。1918 年 4 月,天津京剧艺人张桂林、曾来宝等曾来此演出。1919 年 9 月,西岗公议会副会长徐香甫曾在此园票戏。此后,演出活动一直频繁,是当时西岗地区的主要戏曲演出场所。1937 年京剧演员李万春等在此演出《林冲夜奔》、《十八罗汉斗大鹏》等戏。抗日战争胜利后,同乐茶园改名光华大戏院,后因安全设施不良,1947 年停止营业。

大连剧场 座落于市内今中山区昆明街 147 号。1909 年由日本人建造,当时为木结构剧场,名为“惠美须”座,1917 年改名“日の丸”座。1922 年由日人横井谦介按东京帝国剧场样式设计,柴崎工务所柴崎时藏重新修建,耗资 40 万元。剧场总面积 3985 平方米,钢筋混凝土结构的楼房式建筑。一楼 1128 平方米,二楼 934 平方米,三楼 425 平方米,地下室 604 平方米。观众厅铺设“榻榻米”(草垫)为座席,舞台为镜框式,并有转台装置。此外还有化妆室、休息室、茶室等设施。大连剧场是一座专演日本戏剧的演出场所。1924 年 4 月,日本京都歌舞伎名伶千叶万乐在此演出。1926 年日本东京帝国剧场歌舞伎名伶守田堪弥、村田久嘉子、东日出子等也来此演出。抗日战争胜利后,1946 年剧场曾改名中和戏院,开始上演中国戏曲,京剧演员赵鹏声、闻占萍、石鸿林、辛华甫、张二庄、刘桂琴等于此演出《坐楼杀惜》、《千里走单骑》等戏。评剧演员筱燕燕、王砚芳、赵锡武等演出了《花为媒》、《杜十娘》等。1947 年中和戏院改名火轮船俱乐部,1953 年改名大连造船厂俱乐部。一些专业和业余京剧团体经常来此演出。

庄河曹家戏园 位于庄河镇内。1917 年由商绅曹桐轩所建,

是庄河镇第一座戏园。戏园为木板席棚结构,设有长条圆木搭成的座席,来此演唱的主要为落子和梆子班社,间或演出京剧。剧目有《刘翠屏哭井》、《辕门斩子》等。1920年,戏院转让刘成文经营,改名同庆茶园。天津赵春山班曾在此演出。该戏园在抗日战争胜利前拆毁。

旅顺兴乐茶园 座落在旅顺口区今上沟启新街,当地群众称其为“落子园”。1920年由张吉平(外号叫张二半吊子)兴建。茶园建筑面积为370平方米,四壁用砖石砌成,上以铁皮作盖,可容纳观众三百余人。崔家班常在此唱戏。该班坤伶海棠红以擅演《五女哭坟》名噪一时。此外还有麻子红、露水珠的《打狗劝夫》,筱银花的《铁弓缘》、《宝莲灯》等,在此都受到观众的赞誉。兴乐茶园地处上沟贫民聚居之地,是当地贫民唯一的娱乐场所,营业兴旺。后来霓裳园日益发达,此茶园活动逐渐萧条。1946年,兴乐茶园因年久失修,趋于荒废。后来此处逐渐建成居民住宅。

世界馆 位于今西岗区日新街。1921年由富绅陈大有等建造。先后业主有朱春山、赵启发、韩国通、耿锡贤、骆行义等人。世界馆是一座砖石结构的中型剧场。前厅为二层楼房,有一弧形阳台伸出楼身。观众厅东西宽20米,南北长30米,设厅座、楼座,可容观众800人。座席为长条木椅,椅背有长条木板,供观客品茶使用。厅内分立铁柱十余根,用以支撑二楼观众席。三面敞开式舞台,台深6米,宽8米,两侧无副台,东西各有一6平方米的耳房,供演员化妆和候场使用,是当时西岗地区既放映电影又演落子的娱乐场所。1922年7月,落子演员明月珠、盖月珠曾在此演出。1928年改名新世界电影院,后又称华北大戏院。抗日战争胜利后,改名店员俱乐部,1955年改名和平电影院。1966年改名前进电影院。后因年久失修,1969年停业,交西岗区房管处管理。

普兰店兴盛舞台 座落于新金县普兰店镇久寿街。建于1921年,木板席棚结构,内部设施与一般茶园相同。1921年12月开业

之日，邀北京、沈阳等地名角演出，座客拥挤。

岐山小舞台 位于西岗露天市场(今长春路二市场)。1922年由凤鸣班班主孙凤鸣所建。剧场为土木结构，以泥石筑墙基，用木板做墙，油粘纸涂以沥青作顶盖。三面敞开式舞台，台前分立两根红漆木柱。舞台后壁绘有吉祥动物图。舞台上下场门书“出将”、“入相”字样。正厅设池座，置八仙桌及方凳，两侧为边座，搭长条凳为座席，可容纳 600 人。岐山小舞台是南孙家班的演出基地，1927 年改为大烟馆。

满铁俱乐部 座落在今中山区安阳街 2 号，1923 年由南满洲铁道株式会社所建，当时命名南满洲铁道株式会社厚生协和会馆。简称协和会馆，总面积 6072 平方米，钢筋水泥结构。俱乐部内设剧场、训练场、活动室等三个活动中心，为日本上层人士娱乐和集会之场所。剧场自成一体，座北面南，二层楼式建筑，前厅为红漆木板地面，面积为 108 平方米。观众厅东侧为休息室，面积 48 平方米。舞台为镜框式，台深 12.5 米，宽 11 米，台口高 6 米，舞台高 1.3 米，空间高 15 米，两侧副台面积均为 42.5 平方米。台前有一小乐池。观众厅长 19 米，宽 17.3 米，坡差 0.8 米，厅座、楼座共设座席 1000 个。观众厅顶棚呈拱式，化妆室位于后台地下室。

1926 年 7 月，满蒙文化协会于此举行观剧会，邀请黄润卿演出《红鸾禧》、《武家坡》等剧。1935 年 10 月，“满洲日日新闻”社在此举办演出会，李少春出演《长坂坡》、小达子出演《落马湖》、童伶李幼春出演《二进宫》。抗日战争胜利后，1948 年改名火车头俱乐部，1953 年改称铁路文化宫。

三星茶园 座落于西岗露天市场一区(今长江路小学处)。建于 20 世纪 20 年代初，茶园座西向东，砖木结构，设长条木凳为座席，可容观众 700 余人，三面敞开式小舞台，是一处既映电影又唱落子的演出场所。1927 年重新修饰，改名上海大戏院，业主谢世煌。1932 年，又改名大连电影院。1933 年 6 月，评剧演员刘翠霞于

此演出《大节烈》、《王少安赶船》。此期间，一度改名北平大戏院。1937年该茶园由赵启发经营，正式定名天光电影院，亦称天光舞台。因常演评剧，抗日战争胜利后，改称天光评剧院，金玉霞等评剧演员曾在此演出。1951年由市文教局接管。1960年，因年久失修而拆除。

永乐茶园 又称友乐茶园，位于市内今中山区寺儿沟。1918年创办。茶园为砖木结构，三面敞开式舞台，观众席设楼座、池座，以长条木凳为座席，并置有八仙方桌，二楼有包厢，全场可容纳观众800人。茶园开办时，先后邀来李鸿林、刘汉卿、金菊花、吕月樵、吕秀卿等梆子、京剧艺人演出。1923年茶园由日本人田中改建。张德福、王亚伦、董月亭、李凤仙、灵芝草、杨兰芳、张少培、王盛瑞、王万春等曾来此演出京剧。1930年，张德才为业主。是年，辛华甫、林燕燕、金桂如在此演出京剧《白马坡》、《天水关》等戏。1940年4月，评剧演员水银珠在此演出《生死板》。1947年，该茶园再次修复，改名东明电影院。

金县同德戏院 位于金州城南，建于20世纪30年代初，原属日本人产业，后租给徐午亭经营。戏院为木板结构，钉木橛搭长板为座席，能容纳800人，是当时镇内唯一的固定演出场所。1931年，崔家班曾来此演出。1935年，戏院又出租给潘国忠经营，改名同盛舞台。此后，崔家班、孙家班以及曹艺斌、蓉丽娟等京剧名角都曾先后在此演出。1939年，戏院由日本人中村买下，改为“金映馆”，以放映电影为主。抗日战争胜利后，由柴维礼经营。1946年由县政府接管，改名金县电影院。1947年改名中苏友好电影院。

立山大舞台 座落在普兰店现图书馆处。建于20世纪30年代初，原是一座落子园，木板结构。30年代末，重新扩建。抗日战争胜利前，已破旧不堪。1952年，在新金县县政府支持下，重新修复。1952年冬，以当地评剧艺人王世锦、许兰廷、王丽芳、金德山、史仁会等为底包，从外地邀请名角，进行营业演出。1955年戏院拆除。

旅顺水师营同乐舞台 座落于旅顺口区水师营镇。1933年由牟传新建造。戏院占地面积777平方米,水泥砖石结构,能容观众600人。水师营系旅顺地区之交通枢纽,人口稠密,历史上就是一个物资集散的小镇。同乐舞台建成后,戏曲活动甚为活跃。20世纪三、四十年代,李少楼、筱九霄、金凤霞、筱紫燕、曹艺斌等都曾来此演出,剧目有京剧《闹天宫》、《辕门斩子》、《白帝城》,评剧《打狗劝夫》、《花为媒》以及河北梆子《刺董卓》等。抗日战争胜利后改名为水师营俱乐部,仍有戏剧演出活动,“文化大革命”期间,俱乐部改作仓库。

宏济大舞台 座落于中山区民生街,即原天福茶园处。1931年,大连宏济善堂安慈民、李瑞亭等,采取三叶洋行工程师王永生之建筑设计方案修建,1933年末竣工,面积为4789平方米,将原三面敞开式舞台改建为镜框式舞台,框架前呈弧形,略有伸出部分。楼上设花楼、花厢、包厢、散座,楼下设花厅、官厅、正厅和散座。前台老板徐佛生,后台老板赵如泉。1934年2月开业,正式命名宏济大舞台。开业之日,汪子元、赵如泉演出京剧《彭公案》。抗日战争胜利后,由政府接管。1949年,改名公安俱乐部,后经修缮,1952年改名旅大评剧院。1963年又改名人民剧场。

福兴大戏院 位于西岗永丰街。1937年由臣商崔福庭修建,业主陈富贵。剧场座北向南,占地面积4500平方米,钢筋水泥结构。前厅为四层楼房,后台为三层楼式建筑。镜框式舞台,深6米,宽14米。观众席分厅座、楼座。二楼座厅呈弧形,两侧伸向舞台。楼下设长条木椅座席20排,后面是八根大型石柱,支架二楼楼廊。1938年戏院开业之日,杨小楼之外孙刘宗扬“打炮”三日,演出《长坂坡》等戏。1944年末,关东州厅命日人板木接管此戏院。抗日战争胜利后,1946年5月,大连市政府接收福兴大戏院,交由中华青年会管理,改名大众剧场。

升平茶园 座落在西岗露天市场西侧(今长春路永丰煤厂

处),自本世纪 20 年代始,这里就是杂耍艺人之活动场地,1945 年 8 月诸三于此修建升平茶园。茶园座西向东,木板席棚结构,搭长条凳为席座,无楼座。评剧演员筱燕燕、筱牡丹于此演出过《闹府》等戏。1946 年 6 月改名解放剧场。1947 年 2 月,筱燕燕、郭少楼、筱牡丹、筱丽香、姜少廷、金宝莲、张更新等在此演出评剧《空谷兰》、《玉堂春》、《新仇旧恨》等。1949 年茶园拆除。

除上述茶园、剧场外,这一时期大连市及所属区县还有一些戏曲演出场所。

其他演出场所一览表

名 称	地 址	创办年代	现 状
利庆茶园	大连南山	1905 年	无存
大观茶园	大连南山	1906 年	无存
庆升茶园	大连西岗	1906 年	无存
同庆茶园	旅顺	1907 年	无存
桂芝茶园	旅顺	1908 年	无存
电气游园	大连动物园内	1909 年	无存
荣隆茶园	旅顺	1910 年	无存
荣升茶园	旅顺	1911 年	无存
复县茶社	瓦房店共济街	民国初期	无存
成发茶园	旅顺	1917 年	无存
聚魁茶园	大连西岗露天市场	1918 年	无存
文明书馆	大连西岗露天市场	1918 年	无存
小车大院戏台	大连中山区昆明街	1920 年	无存
松竹茶园	大连沙河口	1920 年	拆除后建红星电影院
浪速馆	大连天津街	1920 年	无存
保安茶园	瓦房店	1920 年	无存

宝丰茶园	大连沙河口刘家屯	1921 年	无存
沙河口歌舞伎座	大连沙河口	1921 年	无存
本安茶园	瓦房店	1921 年	无存
群仙茶园	瓦房店	1921 年	无存
新华茶园	大连西岗大龙街	1922 年	无存
公义茶园	新金县普兰店	1924 年	无存
三仙茶园	大连劳动公园	1926 年	无存
中央公园纳凉场	大连劳动公园	1927 年	无存
城子疃戏院	新金县城子疃	1930 年	无存
永乐茶园	瓦房店	1930 年	无存
正乐茶园	金州	1930 年	无存
中央大戏院	大连民主广场	1931 年	无存
春明大舞台	大连西岗新开路	1933 年	无存
文明大舞台	大连民主广场	1933 年	无存
三庆舞台	大连西岗露天市场	1934 年	无存
明星舞台	大连西岗不老街	1935 年	无存
三友茶社	瓦房店共济街	40 年代初	无存
兴亚大舞台	大连工人村	1941 年	无存
关东俱乐部	大连饭店七楼	1947 年	今为大连饭店会议室

大连梨园见闻拾零

通化市文化局 潘鸿钧

我少年与青年时代虽然居住金州,但由于爱好京剧,常到大连看戏,并且乐于和梨园行人结交,故所见所闻颇多。大连地区光复后,又投身戏剧工作,耳濡目染,常存于心。今年代已久,许多事只知点滴,难顾首尾,说出供治史、志者参考。

一、两个剧场

三十年代中期以前,大连经常演京剧的剧场有两个,一个是西岗新开路的同乐舞台,一个是民生街的宏济大舞台。两边的观众不一样,宏济的观众穿皮大衣,坐汽车、坐马车的多,同乐的观众挎篮子、穿短衣服的多。同乐的角儿在这边即使唱红了,也不大敢上宏济去;宏济的角儿在那边红了,到这边也不一定行。

同乐原来是赵德胜(大连艺校离休教师、名琴师徐新民的姐夫)成班,怎么干怎么赔钱,后来把李吉瑞(前辈黄派武生)接来了,纯是帮忙性质,李吉瑞不含糊,白唱不要钱,可是陪着唱的班底得挣钱,唱了一个时期,还是不上座,傍角的钱也拿不出来,赵德胜只好收了。李吉瑞被宏济接过去了,到了那儿就红了。赵德胜又加杂要什么的,怎么也不行,到底把园子倒给崔善堂了,崔家接手,情况就好转了。

我头一次到宏济看戏,是上海来的赵如泉(绰号赵老开)在那唱连台本戏《彭公案》,后来马德成、梁慧超、筱九霄在那也唱《彭公案》。

二、底包小花脸吴喜昆

宏济大舞台有个底包小花脸叫吴喜昆，出身于北京富连成科班，和雷喜福、侯喜瑞是同科师兄弟，据说坐科是学老生的。

吴喜昆的小花脸戏实在是太好了，老生底子，嘴里讲究，一般小花脸活儿不用说了，汤勤、蒋干演得非常有味，蒋干斯文中带傻气，汤勤斯文中又露出奸、狠，两个人物决不一样。他不论演什么戏，什么人物，决不在场上出洋相、乱斗眼、靠“洒狗血”来讨好观众。他的表演以冷隽、含蓄为主，处处不离人物性格。就以传统戏中的小花脸来说，大连的内行和票友评论他的水平在北京名丑马富禄、茹富蕙之上。宏济大舞台的“外江戏”，连台本戏，他无役不与、无戏不精，北京角儿没有这个本事。曹艺斌在宏济唱《六国封相》，他演苏母；《封神榜》他演姜子牙的妻子马氏，后台和观众无不叫绝。后来和一个原梆子青衣后改京剧的演员郭云卿结婚，不知流落到什么地方去了。

三、王芸芳不唱《平贵别窑》

王芸芳是山东济南府人，据说在被服厂工作过，一九四二年到大连福兴大戏院唱戏，迟德才、徐新民给他拉京胡、二胡。

王芸芳嗓子并不好，眼睛还是对眼，到大连后一调嗓子，二位琴师就心里发毛了：“就这嗓子还想唱戏？”头一天打炮全本《指鹿为马》（《宇宙锋》），徐新民对迟德才说：“德才哥，咱们今儿得预备个厚垫子，观众要是砸园子，就把垫子蒙到脑袋上。”谁知，王芸芳表演的赵艳蓉装疯非常逼真，全身没有一处不动的，但是又通过面部表情表现出是装疯，水袖功夫极为精、绝，观众都看呆了，叫好者此起彼伏，第一天就红了，真不愧是“四大金钢”。我敢说没有任何好角儿唱《宇宙锋》能赶上王芸芳的。

王芸芳唱《武家坡》也与众不同，老生唱“为军起下不良意”时，

他用脚后跟在地上使劲一蹬，然后用手抓土向薛平贵脸上扬去，太别致了；唱《棒打薄情郎》，第二次和莫稽成亲时，他欣起红盖头，一看是莫稽，用手把红盖头一摔，把金玉奴愤怒、苦痛的心情完全体现出来。

谁都知道王芸芳和周信芳在上海演的《平贵别窑》是精彩绝伦的，大连的内行、票友和观众都希望他演，但他始终没演，因为这出戏是生、旦对儿戏，和麒老牌儿配合得太严了、太默契了，两个人感情互相刺激、互相交流，戏才能做出来，没有周的薛平贵，戏唱得就没有意思了。高静轩想和他唱这出，王芸芳也没答应。

四、王又宸的《四郎探母》

一九三七年五月，王又宸和旦角胡碧兰、花脸马连昆、丑角茹蕙等到大连宏济大舞台演出。王是谭鑫培的女婿，著名谭派老生，他的《哭灵牌》、《连营寨》最拿手，当时被认为是标准。

到大连后，李祥阁建议他头一天打炮就唱《哭灵牌》、《连营寨》，谁知他偏要唱《四郎探母》。李祥阁跟他说到大连的角儿唱《四郎探母》的太多了，观众都等着看他的那两出。王又宸是非要拿《四郎探母》打炮不可，砸了退包银也要唱，剧场只好随他。

王又宸扮的杨延辉出场后，打引子、念诗、唱“西皮慢板”头几句时，驸马套上的两根翎子一直不动，唱到“想当年沙滩会一场血战”时，翎子开始晃动，脑袋还是不动，越唱动得越快，唱到“直杀得杨家将东逃西散”，两根翎子在上面飞快地转圈儿，真是美不胜收，又极为生动地把杨延辉心理过程表现出来了，非常符合人物内心节奏和外部节奏既矛盾又统一的辩证法。人们这才明白他为什么非要用这出戏打炮了，敢情真有绝的呀！

“不拿手”的戏都唱得这么精彩，再唱拿手的戏还有什么说的？

五、另式别样徐彦昭

提起徐彦昭，内、外行一致会想到《大保国·探皇陵·二进宫》中抱铜锤、画老脸的定国公徐老千岁，铜锤花脸应工*。我一九三五年在大连同乐舞台看过另一个样式的徐彦昭，剧名是《龙凤阁》，连台本戏，共四本。曹艺斌扮徐彦昭，不画老脸，搓脸，蓉丽娟扮李艳妃，张少甫（前辈京剧演员，武生后改老生，名老生周啸天是他的学生，曹艺斌向他学过《剑峰山》，1951年夏天，还在上海和梅兰芳、盖叫天、赵如泉、姜妙香等老艺术家合作，为抗美援朝捐献飞机、大炮而义演《龙凤呈祥》，扮演刘备。——整理者注）扮杨波。《大保国》那场，生、旦、净本来唱“二黄”，他们唱“西皮原板”，《二进宫》和传统演法一样，《探皇陵》演得比较紧凑，曹艺斌用老生嗓子唱花脸腔儿，别具风格。后面的戏是李艳妃怀里抱的小皇帝长大了，李良还想害他，他逃到徐彦昭府里，躲进柜子，搜的人打开柜子，看见里面摆着徐家的铜锤，吓得不敢再搜了。我记得是筱海棠（李学贤，同乐舞台后台坐中李宝林之女，徐新民之妻）扮的小皇帝。

这出戏的服装也和老的不一样，有的穿宽大袖子的改良服装，有的在传统的蟒袍上加改良的大云肩。

六、第一次见到《锁麟囊》

程砚秋先生的《锁麟囊》是1939年在上海排出来的，直到1944年，大连的京剧爱好者还没见过这出戏。

1944年腊月，天津如光社来到大连，在福兴大戏院演出。这个班社的主要演员是旦角郑冰如，傍角的有宋玉声、张海臣、李庆山、三吉仙等人。郑冰如只是程先生的私淑弟子。没有直接跟程先生学过戏，唱的也不是纯程派。但是，由于《锁麟囊》是程派新戏，集中了程派所有的唱腔，影响很大，所以郑冰如一贴出《锁麟囊》的广

告,马上就轰动了大连,观众蜂涌而至,剧场里过道上都站满了人,《锁麟囊》剧本编得好,又是集程派唱腔大成的新戏,郑冰如唱得也不错,大连观众又是第一次看,怎么能不红呢?

七、刘宗杨走后红

一九三七年,福兴大戏院建成开幕,从北京接来的第一个角儿是刘宗杨。

刘宗杨是被称为国剧宗师的前辈武生杨小楼的外孙子(刘观芳之子),当然是杨派嫡传了。他到大连演的戏有《长坂坡》、《挑滑车》、《八大锤》、《铁笼山》等,艺术上正统、规矩是没有说的。但是,大连的观众看惯了勇猛派的武生戏,喜欢火爆、炽烈的演法,对杨派武戏文唱的风格很不熟悉,欣赏不了,觉得不过瘾,不解气,所以对刘宗杨很冷淡。

刘宗杨走后,大连又陆续来了几个武生,如盖世杰等,观众又觉得不经看了,有的太野,有的太过,有的又光卖技巧,不演人物,不合情理,怎么看怎么不如刘宗杨,又想刘宗杨了。

八、几位票友

王鸿声,天津人,在大连经商,为人老诚厚道,和马派老生邢威明(票友出身,建国后在中国戏曲学校任教,1990年病故)关系很好,向邢学过戏。王经常唱的戏有《打严嵩》、《十道本》、《白蟒台》、《逍遥津》、《群英会·借东风》、《击鼓骂曹》等等。《击鼓骂曹》的鼓套子有较高水平,据说是大连更老的票友傅本超教的,每次打鼓都有满堂好儿。他的《借东风》解放前灌过唱片。

日寇投降后,大连市经济一度萧条、困难,王鸿声还和王芸芳等专业京剧演员合作演出过,后来在大连造船厂俱乐部工作,还经常参加演出,大概在十年前去世了。

王少奎,天津人,解放前是大连机械所的技术工人,他跟名老

生马最良学过戏，曾“下海”当过专业演员，艺名王又良，在金州、大石桥一带唱过戏。解放后在大连造船厂工作，他教了个徒弟叫董寿朋，现在烟台京剧团当演员。王少奎也在1980年前病故。

王少奎唱老生，和王鸿声合演《群英会·借东风》（“借风”是王鸿声的）。《贩马计》他演李奇，不唱“吹腔”唱“高拨子”。

曹玉田，天津人，大连某铁工厂工人，他演的《九更天》、《一捧雪》、《追韩信》等戏不错，解放前在烟台“下海”，最后落到山东文登县，听说已经病故了。

曹玉堂，天津人，曹玉田之弟，也是铁工厂工人，能唱关羽戏，是很不容易的；《追韩信》也能唱，还能唱小花脸，现已从大连造船厂退休。

李佩珍，山东人，在大连经商。他是在北京学的戏，规矩、地道，特别是嘴里讲究，嗓子不太好，唱的水平比较高，他演的都是京派老生戏，如《贺后骂殿》、《上天台》、《失·空·斩》、《二进宫》、《碰碑》等。解放后在大连演员俱乐部工作，现已80多岁了。

王振富，天津人，在大连开设海兰斋纸扎房，跟一个叫代绮祥的“场面先生”（乐队演奏员）学过戏。《芦花荡》他演张飞，唱昆曲，据说辛华甫（原大连京剧团花脸演员）这出戏是跟他学的。《贩马计》他演李奇唱吹腔。如果现在他还活着，当有90多岁了。

孙振山，天津人，原来是戏班儿里跑兵的，后离开戏班儿，但继续钻研京剧表演艺术，能唱花脸，也能唱“外江”老生。《九江口》、《哑奎驾》、《遇皇后》、《打龙袍》、《徐策跑城》等戏较有水平。解放后在大连海员俱乐部工作，粉碎“四人帮”后，还演过《十五贯》，已于1989年去世。

我还听说过一位前辈票友，名叫孙菊庵，皮口人，学余派，灌过唱片。

（记录整理 大连艺术所马明捷）

解放前的大连民间艺术种种

大连群众艺术馆 李显达

一、秧歌会、腰鼓、太平鼓、萨满抓鼓

在《卑·金县造送城乡礼俗一览表》(北京图书馆手抄本)中记载:“‘赛神’、‘历傩’……一至每年正月中旬,即社会选择佻达几人,画脸、涂像、戏元装束乘驴背,其余年少子弟,每人腰系皮鼓狂击前导,日游城乡村镇,高唱秧歌,名曰社伙,此为历傩之类似。若夫春社秋报之时,则又延用巫祝,手执羊皮面鼓、披花衣、唱咒语、跳舞衫,各路人祀典神前,乡里愚民谓不如是,必历疫流行,神明见咎。按以上各种帷社伙暨社祷,尚如古人袞祭,及乡傩之遗志”。

“赛神”、“历傩”,是旧时迎神赛会的一种形式,也是农村贸易、娱乐的好时机,届时,有很多民间艺术形式出现,实际上也是一次群众自发的民间艺术汇演。清末金县时值正月时,由乡里村民挑选几名导演,在“赛会”中组织群众彩扮秧歌会,有跑驴、旱船、花鼓等形式;所谓“延用巫祝,手执羊皮面鼓”,系指萨满跳神的抓鼓和单鼓(亦叫太平鼓)而言。新金、瓦房店、金县均有此形式,其活动多为求神许愿时演出,借以祈祷人寿年丰。

二、龙 舞

龙舞,历史悠久,早在汉代已有此形式。

金州龙舞属布龙之一种。据当地群众传闻,金州龙舞为清末清军驻防金州城时传入,每逢正月十三至十五日闹元宵时,士兵在营中皆耍龙助兴,有时还与民同耍同乐。后传入民间,至今已相传几代,如今,金州区友谊乡园艺村每值年节,喜庆之日多舞龙,其表演

技艺之精，在东北三省称冠。

三、高跷(高脚)与地秧歌

高脚，在大连北部瓦房店、新金、庄河、金县等地，都有此形式。

关于地秧歌，据《庄河县志》载：“秧歌，每当岁首年头，农事闲暇之际，辄聚多人，作秧歌戏，扮相丑怪歌舞，滑稽以博众人欢乐”。

1. 地秧歌，领舞者扮“达子官”(分里、外达子)、手持鞭子形状的东西，艺人叫“老牛锤”。其后是傻公子、渔翁、樵夫、书生、花旦、小丑。“达子官”拿“老牛锤”在队前打场子，这个翻穿皮袄的“里外达子”在表演时带抖擞毛的动作，身上带响串，走动起来作响不停，嘴里还有个哨子，打场子跑起来发出“吱吱”尖叫声，以烘托气氛。

2. “跑地会”，属地秧歌一种。旧时，在甘井子、金州、普兰店城乡盛行。据甘井子区老艺人李志高回忆，他祖父于清咸丰年间在金州城里见过走街秧歌，领头的扮赵匡胤，接着是“老丑婆”、“公子”、“拉花”和渔樵耕读人物。也有的扮“追刘备”。领头的是“三国”刘备，头戴九龙冠，佩剑、挂三绺胡，接着是“头花”、“二花”人物，后跟男女青年扭“蛇退皮”、“龙摆尾”、“卷白菜心”队形。

3. 《老母会》，属祭祀性地秧歌一种。早年长兴岛就有娘娘宫庙，每逢会期，有很多民间艺术形式出现，《老母会》闹秧歌，是当时赛会的延续。它源于山东蓬莱、海阳等地，清乾隆初年随移民传入长兴岛。据祖居长兴岛横山乡的85岁的老艺人包仁田回忆，《老母会》至今已相传八代，从艺人师承关系推算，距今已有250年历史。

《老母会》的人物扮相顺序是这样的，前面由八杆旗幡开路，接着是“娘娘架”、“傻小子”、“丑婆”、“四大金刚”(打棒)，再是“拉花”、“小鼓”各一对，再继续一组“棒子”、“拉花”、“小鼓”，还扮“卖膏药”、“四老爷”等。有走“圆场”、“剪子股”等队形变换，“打棒”相对时作对打状，在中间也穿插打花鼓。音乐多属东北民歌唢呐曲，打击乐为锣、鼓、钹“老三件”。

4. “跳灯官”，地秧歌中一种小场舞蹈。

旧时，大连地区的“跑灯官”活动，皆穿插在秧歌会中进行，元宵节时为最盛。据《泰东日报》(1921年2月24日)载：“元宵节管灯灯官，本埠(皮口)每届元宵佳节一般乞丐心扮有灯官，今岁之灯官为北城人李林，前在本埠曾充巡捕，因扎吗啡流为乞丐，客岁与今均为该化所扮，穿前清制服，后有鼓乐随之鸣锣打道，亦甚可观”。“跳灯官”活动，也有扮“灯官娘”的，倒骑驴背边走边舞。

5. 闹海秧歌，属地秧歌面具舞一种，实为灯舞形式。

旧时，大连地区一些村屯的艺人和秧歌里手，组织了“同乐处”。小平岛七区管辖有刘屯、蔡大岭、付庙、梁家沟、河口、北河口等十二屯，每逢上元节(正月十五日)闹灯会时，分南北两大会。南部沿海渔民办海龙王会，祈祷出海平安，鱼虾丰收。北部一些村屯农民办旱龙王会，敬神求愿风调雨顺、五谷丰登。

靠近沿海的甘井子、金县一些地方，渔民多办《四大海》。它是反映水族生活的秧歌。表演者戴面具，着鱼、鳖、蟹、蚌形象服饰，夜晚内点灯火，表演时模拟水族习性、嬉戏场面。其小场有蟹蚌相斗情节，相随伴以锣鼓。

6. 复州跷，以复州城为活动中心而得名。瓦房店市当地群众又叫它“南派跷”。复州跷的由来，据当地艺人和群众传闻，在清末，最初是由河北沧州青县来复州城定居的尹、马、回、戴四大姓的回民把冀东地秧歌传入复州。后来，由冀、鲁梨园艺人，下乡唱“野台子”，在演唱之余，正值年关在即，欲走不及，就打开戏箱，按演员自身条件穿戴，扮成几出戏，即兴上跷与民同乐，这样，便由地秧歌发展到复州跷，至今大约有100多年历史。

复州跷头跷扮姜太公，手持鱼杆，接扮黄天霸和“三国”的刘、关、张三个人物，和《西游记》中“取经”一组人物，最后是《铁公鸡》中的老师师和两个马童一起表演“跑马趟子”。

复州跷的风格特点，起鼓煞住后，呈大鹏展翅状，涌向前方。转

慢板后，则大扭大浪，大摆大幌，以浪中求稳见长，跷高一尺七八左右。根据几出戏的人物特点，则有舞水袖、整冠、用髯口、舞大刀花等动作；老师和马童一场，则表演下武场（地工剪）与辽南高跷中武场的“脚柱”、“拿顶”、“前后滚翻”相同。复州跷的基本扭法是走拖步，躺地式。韵律柔中有力度，头部与上身摆动较大，依据所扮的戏曲人物，作各种姿态。用句顺口溜，可概括其特点：“拖、摆、幌一闪动，一步一屈似松挺，动似风、立像钟，飘飘悠悠如船行”。

7. 辽南高跷，庄河县、瓦房店市北部与盖县毗邻的李官、许屯一些村屯，爱表演此跷，但为数不多，当地群众习惯叫它“北派跷”。此跷，源于辽宁海城，清末逐渐传入大连地区。表演此跷时，也扮“四梁四柱”人物，有情节，有多变的鼓相。旧时，跷上还兼演喇叭戏，如《王婆骂鸡》、《锯大缸》、《小放牛》等。

四、皮 影 戏

皮影戏，相传源于汉，兴于唐，盛于宋。按地区分类有：“南漳（漳州）、北滦（滦州）”之说。大连地区皮影属“滦州影系”支系的辽宁皮影。它源于河北乐亭县（旧属滦州，今属唐山地区），约300年左右历史。影人用驴皮制成，因此也叫驴皮影。辽宁地区皮影，以复州城为界。以北的熊岳、盖县、海城、辽阳、沈阳等地为北派；复州城以南的邓屯、普兰店、金州、大连、旅顺为南派。

另据，1934年《庄河县志》记载：“影戏，有所谓驴皮影者，即影戏也。其制酷似有声电影，不过彼为电灯、机唱，此为油灯、人唱；耳法，以白布为幔，置灯其中，系以驴制人马牲畜、楼台建筑，及飞潜动植等物，用灯照射反在幕上能活动自如，维妙维肖，司事者，在幔歌，唱词多俚俗，农民凡有吉庆、酬神等事，多釀金演唱。”

大连地区的瓦房店、庄河、新金北三县和旅顺，在旧时盛夏入伏前后，为敬神、许愿，按乡里民俗在山坡、场院多唱皮影戏。俗话说：“头台戏，末台影”。最后一场影是叫座的一场，艺人最卖力气，

皮影艺人和观众共鸣，兴致高时，可演到鸡叫头遍、东方拂晓方休。所演影卷多为《杨家将》、《全家福》之类，曲调特点高亢圆润与盖县皮影近似。

五、木 偶 戏

木偶戏，亦叫“傀儡戏，俗曰头子戏，荒僻乡村时有之”。（1934年《庄河县志》）此戏，叫法繁多，因用香灰、纸浆堆成面具，也叫“头子戏”，又因头似葫芦形又叫“葫芦头戏”，因表演者用双手架起来表演，又称之为“抱戏”，实为木偶戏。此戏，流传庄河年代不祥，早年庄河农村木偶戏活动，驰名省内，艺人称它叫“大头戏”。据当地群众相传，早些年“大头戏”唱腔属河北梆子，演出剧目以唱工戏居多，如《汾河湾》、《二进宫》等。另据营口市著名辽南高跷艺人、名丑、85岁高龄的于景新回忆，1930年，营口市大石桥“同乐会”20多人中，就有两位是庄河县“大头戏”艺人。此形式至今已少见。

六、“八 把 鞭”

“八把鞭”，以手持道具鞭子用手量成八把而得名。早年“八把鞭”流传于瓦房店、新金、金县一带农村；著名“八把鞭”艺人姜治帮祖居瓦房店市，1957年后迁至新金县太平乡，他也是著名影调艺人。最初“八把鞭”道具中部（手握处）的两侧各有四个空，装有古铜钱，舞动起来唰唰作响，伴以节奏和谐悦耳。此形式，旧时在求神、许愿时，穿插在单鼓中间边舞边唱吉利歌，曲调属东北民歌风，有《夸哈尔滨》等曲调。在板式上有快、中、慢板，表演动作有“里外掏花”、“转身望月”、“恶虎扑食”等。

七、花 鼓

花鼓，旧时是以说唱为主，用花鼓伴以节奏，加打过门，乞讨卖艺的一种演唱形式。它源于安徽，后传至山东惠民、禹城等地，约

200 年历史,解放前,传入大连。

此舞,花鼓挎在腰部,左手按鼓,打时左手用木棒击鼓,右手则舞动一尺左右穗带,穗头扎两个疙瘩,舞动起来击鼓,打出节奏,经常用的击鼓套套有:“御带缠身”、“苏秦背剑”、“古树盘根”、“就地十八滚”等。

大连花鼓艺术,由山东日照县著名花鼓艺人许延莱传入。其真名为许延爱,因解放前顶其三弟许延莱名字,才在大连落了户口,从此叫许延莱。他 13 岁时,在家乡日照,拜冯皮增为师学花鼓,1941 年来大连。

八、评书及大鼓

关于说书,1934 年的《庄河县志》载:“农民在春夏农隙时,多延请说书弹唱平词,以为娱乐。有关东大鼓、山东大鼓、北京大鼓、女大鼓、平词、梅花调等”。

旧时,大连北部瓦房店、新金、庄河有评书、唱大鼓活动,清末、民国初年尤盛。每逢春节、挂锄期间,艺人走乡串村,“说街书”。评书艺人有句生意经,叫作:“穷‘三国’,富‘东汉’,有酒有肉是‘济公传’,要吃大碗面,先学‘三侠剑’”。其经常上演曲目有《东汉》、《西汉》、《三国》和“大、小八义”等。演出时,以说为主,中间加唱,曲调为东北大鼓腔,此种形式有说有唱,艺人通常叫它“评鼓活”。

九、“双条玩艺”“拉场戏”

旧时,在瓦房店、新金县、庄河县高跷秧歌会中,盛行此种形式。晚上演出,艺人叫:“唱灯晚”,下装手持油灯照上装,有时顶在头上做走矮子动作,技巧高超的艺人,能作“前滚翻”,油灯不撒一滴油。“双条”主要曲目有:《大西厢》、《蓝桥》、《冯奎卖妻》、《包公赔情》等。在高跷(秧歌)会中,最后多演出一出小戏,因此,得名为“拉场戏”。它并不是一个独立剧种,曲调繁多,多为喇叭牌子,没有固

定的板式,属曲牌式音乐,剧目有《锯大缸》、《小放牛》、《王婆骂鸡》、《打枣》、《三贤》、《拉马》等。1958年辽宁省文化局定名为《海城喇叭戏》。

十、鼓 乐

大连地区清初颇盛鼓乐,城乡皆设有“鼓乐房子”,由“东家”主持,顾用鼓乐手入伙拿份子。有笙、管、笛、箫和打击乐器,唢呐手为大价码。平时,多为婚丧嫁娶、红白喜事人家雇用,大户人家一次则雇用两帮名手吹奏,个别的有四帮之多,还包括僧道各一帮,为丧者超渡亡魂。来宾朋吊唁时,为主人报信,用“大尖”(长筒乐器)。有时主人让鼓手吹奏比赛,艺人叫“对棚”(因在门房两侧席棚内吹奏)。“卡戏”时,则用大、小唢呐演奏京、评、梆子戏。有时还为丧事“摆祭”(上各种果品)、“送行”(最后一次吊礼)吹“大悲调”、“六凡”、“哭皇天”、“梅花悲”等曲调。有时鼓乐房还为高跷(秧歌)会吹奏秧歌,曲牌有“五匹马”、“句句双”、“对五”等。瓦房店的“四吹之一”关希仁,金州的顾心善,庄河管子名手张守元等,都是当时大连地区的名鼓乐手。早年大连地区商铺年节也搞“年锣鼓”,从农历三十闭店起,至初六开市前,铺主备用锣鼓一套,供店员敲打。据《清稗类钞》载:“每届新年,沿街锣鼓,响似春潮,然皆漫无节奏,俗所谓锣鼓者是也。其乐器大率皆备,人家商店均有之。昼夜喧阗,震人心肺欲呕。”

十一、泥塑及彩绘

辽南民俗,每逢庙会香火日,泥塑艺人多彩绘“不倒翁”及“虎、狗”出售,此活动民国年间,较为盛行。当时,金州的关帝庙、新金的吴姑城等,一些庙宇寺院“再塑金身”时,都请泥塑艺人彩绘“如来佛主”、“四大金刚”等。大连地区较为著名的泥塑艺人,有新金的于吉奎(生于1907年,卒于1966年),金州龙王庙等庙宇更新,都出

自他一人之手。大连城乡，早年还有从关内来的塑“江米人”（用江米面为原料）的艺人，沿街头巷口，着五颜六色塑成“美猴王齐天大圣”、“嫦娥奔月”、“十八罗汉”等。另有“吹糖人”的，用糖吹成“耗子啃苞米”、“猴爬杆”等。

十二、剪 纸

剪纸，又称窗花。大连地区旧时岁首家家户户也都贴“卦千”，其内容均属吉利话，如“吉祥如意”、“三阳开泰”、“四季平安”等。除此，年节乡俗，还有剪纸（亦称窗花）活动，每隔三里五村都有一、两位巧妇能剪窗花。窗花的形式多种多样，以“对衬式”居多，剪牛、马、羊、鸡、犬、猪等，有的高手能剪“喜鹊踏梅”、“狮子滚绣球”图形，端端正正地贴在窗户纸上，一来祝福太平，二来也显示出本户有巧手能人。

总观大连地区民间艺术较为丰富，但在旧时，被视为“粗野东西”，难登大雅之堂，因此，既无专著，方志记载又寥寥无几，有的已随时光流逝渐渐失传。笔者仅就访问一些前辈艺人和零散史料整理成文，不妥之处，有待于专家与同行指正。

大连解放初期(1945—1949)

戏剧工作的开创与发展

大连艺术研究所 汤兰升、杨力生、刘银花、姚万宝

一、组建文化社团、传播革命文艺火种

解放初期,在大连这个特殊的环境里,文化艺术所以能积极而广泛的开创与发展,主要原因:一是党的直接领导。当时党虽不公开,但通过政府发布的政策、法令,及时地给予具体指示,并又适时地成立了文化社团,广泛团结、联系全区文化艺术工作者,共同开展革命文化活动;二是老解放区革命文艺的影响。东北文工团、鲁艺四团、辽南军区国剧队在大连播下的革命文艺火种,燃起了大连的革命文艺火焰;三是大连集中了一批革命的和进步的文化名人、文艺干部,如罗丹、李定坤、陈陇、方冰、阿英、柳青、关露、安娥、罗烽、白朗、吕荧、刘辽逸、吴晓邦、刘炽、赵慧深、刘汝醴等。这批文化艺术知名人士,有力地组织、指导了大连的文化艺术工作,对建立文化体系,培养文化工作干部,开创与推进大连的革命文化,起了重要作用。

根据大连市政府 1945 年 11 月 30 日发布的第一号布告中“开展新文化运动,肃清奴化教育”的指示,要求大连市文化界要有个统一的组织,以便团结协作,广泛开展新文化运动。1946 年 2 月 22 日,由全市学术界、文艺界、新闻界、出版界、青年知识界、妇女知识界以及其他文化团体,经过民主选举产生的 47 名代表讨论后决定成立“大连市文化界民主建设协进会”,选举卢正义为理事长,并通过了章程和成立宣言。章程确定的宗旨是,“团结大连市文化界努力于下列事业:一、协助政府推进建设,宣传全国人民的民主运动,反映政府的一切民主设施。二、肃清法西斯主义残余思想,开展思

想上文化上教育上的清算运动。三、开展新的文化启蒙运动,启发人民的民族精神、民主精神和科学思想,帮助人民大众在政治、经济、文化和教育上获得真正解放。四、欢迎全国文化界先进人士的帮助与指导,加强与全国文化界的联系与团结,为建设新中国的新文化而共同奋斗。五、沟通中苏文化,增进中苏两国人民的友谊”。在成立大会上,卢正义发表了讲话。并在大连《人民呼声》报上发表了《关于现阶段大连文化工作的商榷》一文。文章总结了解放以来大连文化工作的基本情况,提出了现阶段大连文化工作的任务。文章强调指出、“从思想上、文化上、教育上彻底肃清法西斯主义和封建主义的残余”,号召文艺工作者“应该用我们的口和笔,用我们的歌声……用戏剧、影片、群众的秧歌和活报剧,通过报社、电台……,宣扬中国人民的民主革命和历史实迹……使大连赶上一切民主的先进地区”。卢正义的讲话和文章,对当时的大连文艺发展起到一定推动作用。

为了文化艺术事业的进一步发展和团结更多的文化界人士,1947年6月15日大连文协发起成立了“关东文化协会”,将大连市文协,扩大组成为关东地区文协,大会选举林涛为理事长,卢正义、江清风、李定坤、赵则诚、陈陇、罗丹、方冰、于乐、沈西牧、康敏庄为理事,李曦沐、邵士德、田风、柳青为候补理事。《成立宣言》中确定的当前文协任务是:“一、肃清法西斯的封建的文化残余;二、开展民主的科学的新文化运动;三、团结知识青年,加强研究中外文化最新的成果,提高创作的能力;四、开展大众文化运动,促成人民大众文化翻身;五、加强与全国文化界的联系,共同为建设民主的新文化而努力。”

为适应关东(旅大)地区解放三年来政治、经济、文化等方面飞速发展的形势,进一步密切联系,分工合作,形成一个有计划、有组织、有步骤的新民主主义的文艺新阵线,组成一支文艺大军,更有效地开展工农文艺运动,关东地区于1949年1月16日举行了关

东文艺工作者协会成立大会。会上推选罗烽、陈陇、方冰、白朗、钱醉竹、李定坤、田风、赵慧深、刘辽逸、刘汝醴、周静 11 人组成常委会。常委会推选罗烽为主任，陈陇、方冰为副主任，陈陇兼秘书长。通过的文协《组织章程》共六章二十一条。《章程》的第二条说：“本会以团结关东地区从事文学、艺术之团体与个人，致力于新民主主义的文艺运动，及沟通中苏文化为宗旨。”关东文协成立后，随即成立了编辑部、美术工作委员会、文运部等，并创办了会刊《文艺报》，发动了群众性的创作运动。为鼓励文艺工作者多写工农、多写生产，设立了鲁迅文艺奖金。为加强基层的文艺活动，对厂矿的文艺小组，进行巩固、恢复、建立的工作；为培养文艺干部，提高创作人员素质，还举办了系列的文艺讲座。协会的成立，对统一大连地区的文艺组织，培养文艺人才，起到了重要的促进作用。1949 年 4 月“关东文艺工作者协会”改称“旅大文艺工作者协会”。

1949 年 5 月 23 日，旅大文协召开常委会，推选白朗、赵慧深代表旅大地区文艺工作者出席 7 月 2 日在北京召开的中华全国文学艺术工作者第一届代表大会，向全代会汇报旅大地区三年来的文艺工作，并带去 120 多个剧本、40 多首歌曲、156 幅美术作品、375 张反映工人农民业余文艺活动的照片，在全国文代会展览和演出。话剧《二毛立功》和《装卸号子》在会上演出后，受到热烈欢迎，并获得奖旗。会后又被邀到天津演出。早在大连文协成立之前，东北文工团受命于东北局，在团长沙蒙、支部书记韩地、秘书长张平带领下，王大化、何文今、李牧、颜一烟、刘炽、欧阳儒秋、杜粹远、李一凝、李百励、林农（当时用名苏文）、黄淮、张守维等一行于 1946 年 3 月来到大连，以文艺团体应大连中苏友好协会邀请来连演出的名义进行革命的新文艺宣传工作。市委书记韩光同志指示他们：以文艺为武器，广泛进行文艺启蒙教育，宣传党的方针政策，着重解决一部分知识青年、学生的思想问题，澄清他们的模糊认识，并提出把曹禺先生的《日出》和冼星海的《黄河大合唱》搬上舞

台,做到先争取观众后,再进行宣传。

3月17日,东北文工团第一次公演了冼星海作曲、光未然作词的《黄河大合唱》。当时场内掌声雷动,群情激昂。紧接着文工团赶排了《日出》,于4月公演。5月庆祝“五·一”和“五·四”及“五卅”纪念日时,上演了三个抗日话剧:《我们的乡村》、《祖国的土地》和《把眼光放远一点》。为纪念“七·七”抗战九周年,正面揭露国民党反动派的面目,文工团又上演了大型秧歌剧《血泪仇》。这个戏是中国人民抗日战争中血与泪组成的史实。它通过农民王仁厚一家老少六口人的悲欢离合,反映国民党统治区人民的悲惨遭遇和解放区在党的领导下的幸福生活。

大连人民从东北文工团的这些演出中,开始认识了共产党、八路军,看清了国民党反动派压迫人民的本质,开始转变对共产党、八路军的看法。《日出》一剧中演员的精彩表演,使大连人民耳目一新,大开眼界,十分佩服,反映空前强烈,深深地打动了大连青年的心。他们赞叹地说:“看来共产党不土,八路军不土哇!共产党真是有文化、有人才,懂艺术。”不少青年从此靠拢我党,积极地投入我党组织的文化宣传活动,参加社会团体,一些青年还纷纷要求参加东北文工团,走上了革命的道路。

东北文工团在大连的工作不只是演出,而且还利用广播,组织音乐、戏剧培训班,举办艺术讲座,并以出版文艺丛书等方式广泛进行文艺启蒙教育,为大连地区播下了革命文艺的火种。

东北文工团来大连只有5个月零8天,演出了10场《黄河大合唱》(观众18000人次),10场《日出》(观众37000人次),15场抗战独幕剧(观众36000人次),25场《血泪仇》(观众49830人次),2场《兄妹开荒》。同时还与中苏友好协会举办了四周的戏剧讲座。每星期二、四、六午后5点到7点授课,课程有:戏剧运动、表演艺术、导演艺术论、化装术、戏剧艺术观、舞台及剧场管理、舞台装置、剧作法八门课程。学员70多人。沙蒙、王大化、张平、林农、颜一烟、

刘炽等都参加了讲授，负责人为王大化。与广播电台组办了音乐讲习班，由刘炽、黄准负责，刘炽在1946年6月2日的音乐讲习班开学典礼上阐明的办学宗旨时说：“为开展大连市新歌咏运动培养人材，反对为艺术而艺术，为个人而艺术，为生意而艺术”。澄清了许多青年头脑里的模糊思想，使毛泽东同志的“文艺为人民服务”的新思想为青年们所接受。讲习班设有音乐概论、普通乐理、视唱练耳、唱歌、指挥等课程。共34讲，参加学习的达200多人。

东北文工团在大连还编印了《什么是戏剧》、《演剧教程》、《秧歌论文集》、《演员自我修养》、《苏联演剧方法论》、《论演员创作》等戏剧书刊和《把眼光放远一点》、《我们的乡村》、《血泪仇》、《军民一家》、《祖国的土地》等剧本，以及《音乐概论》、《普通乐学》、《视唱讲义》等音乐著作。文工团的同志还在大连《新生时报》、《人民呼声》报上开办了“戏剧周刊”13期，办海燕文艺副刊4期，散见于各报章杂志的文章，计有30多万字。

东北文工团在大连的演出和革命艺术活动，使大连的许多青年从中接受了革命文艺的启蒙教育，参加了革命工作，并且为大连文艺工作的发展培养了骨干，准备了干部。

1947年4月，辽南军区文工团国剧队由陈其通率领，以金县民众剧团的名义来到大连公演三幕二十场秧歌剧《两兄弟》。该剧由陈其通创作并导演，在大连演出了20余天，又下乡下厂演出。该剧通过兄弟二人对地主一个是“斗”，一个是“降”的不同态度的矛盾冲突，批判了投降思想，歌颂了与地主斗争的精神。

1948年11月，民众剧团二进大连，在友好电影院演出由陈其通创作的京剧《黄巢》第一部。此剧1948年7月23日首演于瓦房店，连演月余，上座率始终不减，受到好评，接着巡回演出于关东广大农村。后在大连演出近一个月，到12月2日，接军区调令才返回瓦房店。在连演出期间，陈其通的《黄巢》第二部又诞生了，并首演于大连，这部《黄巢》剧本1949年由大连大众书店出版过单行本。

民众剧团此次来连演出，受到市文协的热烈欢迎。其间由陈其通主持召开了“旧剧改造与《黄巢》出演”的座谈会。参加会的有孙庭烈、江清风、陈陇、方冰、田风、钱醉竹、赵慧深、辽南民众剧团、关东文协、职工总会宣传部及报社、电台、书店等文化艺术界数十人。大家一致认为东北文工团来连，旅大话剧走向了一个新的道路，新的阶段；民众剧团（辽南军区文工团平剧队）来连后，平（京）剧也将走向一个新的道路和新的阶段。

1948年6月24日，东北鲁艺文工团第四团，由戏剧家、团长张庚，木刻家、副团长张望率领，一行70余人来到大连演出。其中有美术家夏风、作曲家陈紫、音乐家丁鸣、郝汝惠和戏剧家胡零。在连期间，演出了大型歌剧《永安屯翻身》、《杨勇立功》、《火》及反映军民血肉关系的小型秧歌剧《收割》、《全家光荣》、《归队》、《两个胡子》和大秧歌《四季生产》，受到好评。

《杨勇立功》，写杨勇刚参军时，不爱学习、不进步，人称“落后分子”、“调皮捣蛋”。但后来在翻天覆地的群众运动中，经过群众的教育和改造转变了，成为出色的功臣。这个剧本在东北解放区曾获奖，对鼓舞部队士气教育战士起了很大作用。

这些剧（节）目在连公演35场，观众达45,000人。每次演出时观众座无虚席。

鲁艺四团在连期间，举办过两期戏剧学习班，为职工总会宣传部培养文艺干部，各厂工会共抽调了文艺工作人员300余名参加了学习班。学习班采取集中食宿的办法每期半个月，由著名作家阿英、鲁艺四团的张庚、张望、关东社教团的田风、赵慧深等同志讲授戏剧、秧歌、化妆等理论。此外，他们还通过广播电台播出歌剧节目，以帮助业余剧团教歌，举办美术展览会，并在报刊上发表艺术理论文章若干篇。还在大连书店出版文艺丛书五种：即张庚著的《秧歌与新歌剧》、张望著的《新艺术简论》、克竞著的《舞台化装初步》、陈锦清著的《新秧歌舞初步》及丁鸣编的《歌唱关东（歌集）》。

鲁艺四团在连近两个月的活动,对大连艺术的发展,尤其对秧歌剧在大连的推广起到了很大的作用,因此,关东公署教育厅赠给锦旗一面,上写《人民艺术》。

二、培养音乐骨干开展歌咏秧歌剧活动

大连地区有组织的开展群众歌咏活动,是从1946年3月东北文工团来连演出以后开始的。3月17日至24日,东北文工团演了《黄河大合唱》及其他革命歌曲。为了纪念“五·一”劳动节和“五·四”青年节,又演了一台音乐节目,演唱了《五·四纪念歌》、《胜利向前进》、《东方红》及新创作的《东北青年进行曲》等歌曲。这是大连人民40年来第一次听到由自己的同胞唱出的革命的雄壮的歌声,因此,群情激奋,纷纷学唱革命歌曲。在这种情况下,市教育局和文协于3月27日请东北文工团刘炽在师范讲习所开办200多人的歌咏训练班。在电台教唱了流传很广的26首革命歌曲。他们还辅导了五个音乐团体,培养了150余名戏剧音乐干部。

6月,大连广播电台与东北文工团为培养歌咏干部,与中苏友好协会举办了短期音乐讲座,由刘炽任教。在1个月当中,讲了34讲,有音乐概论、指挥、唱歌、视唱练耳等课程。参加者有200多人。在这个基础上,于7月23日成立了由40余名学员组成的由刘炽担任团长的大连星海合唱团。这些工作,使日伪殖民文化和靡靡之音,受到了有力的扫荡,为开展歌咏运动打下了很好的基础。

同年8月22日,为纪念苏军解放旅大一周年,莫斯科国立剧院音乐家在友好电影院举行音乐会。大连星海合唱团代表大连艺术界演唱了《黄河大合唱》中的数首歌曲。

10月10日,大连星海合唱团首次公演《黄河大合唱》及15首民族歌曲,获得成功。听众说:“这真可以说是东北文工团第二了”。

在东北文工团的辅导下,1946年5月4日举行了大连第一次《纪念“五·四”青年节歌咏比赛大会》。大连县和市内二十几所小

学以及《人民呼声》报社、妇女联合会、邮政局等团体 2000 余人参加了比赛。比赛分三组进行：一组为大连县小学、二组为各团体、三组是市内各小学。合唱比赛完了，又进行独唱比赛，唱的大部分是解放区的歌曲。参加大会的东北文工团，全体团员登台齐唱《保卫队歌》、《东方红》等三首歌曲，歌声雄壮有力。唱毕全场掌声雷动，黄准、王大化独唱了《松花江上》等两首歌曲，东北文工团全体来了一个大合唱后，观众才同意谢幕。

1946 年 11 月，友好剧团到寺儿沟贫民窟开展歌咏运动。仅用半个月的时间，寺儿沟的互助会和妇女会，便能唱出 19 首革命歌曲，儿童团能唱 20 首。

在开展新音乐运动中，许多从解放区来大连的革命文艺家创作了大批歌曲供群众演唱。马克作词、作曲的《歌唱新关东》，刘炽作词，作曲的《工人进行曲》，张庚作词、刘炽作曲的《民主进行曲》，柄元作词、刘炽作曲的《七月七日这一天》；东北文工团创作的《议会之歌》；禹黎寅写的《民主联军进行曲》；戈苏云写的《七月七》；麦爱作词、黄准作曲的《光荣起义颂歌》；东方作词、夏芬作曲的《关东妇联进行曲》；方冰作词、路曼作曲的《妇女会会歌》；吴仁作词、刘亚作曲的《立功歌》；李予作词、郝汝惠作曲的《古树开了花》。丁鸣到大连码头体验生活后写的一组歌曲，由海港业余合唱团演唱后，很受群众欢迎，对大连的建设和人民的精神生活，都起了积极的作用。

1948 年新年，中苏友协主办各界联谊会，演出了各种音乐节目。高中、工专同学合唱的《开路先锋》、《蒙古小夜曲》、《勇敢队》等，都是在大连初次演唱。鲁赛慧独唱的《苞米面》、《我们的家乡光复了》，也是首次在大连演出。宗桂美独唱的《做鞋子》、《信天游》、《丈夫去当兵》等民间歌谣，牟英的二胡独奏《空山鸟语》，在大连舞台上也是初次露面。最后是大连音乐研究会的大合唱，演唱了杜矢甲创作的《好日子》等。群众反映：这是继海星合唱团演出《黄河大

合唱》以来的最优秀的一次合唱表演。

1948年6月2日,关东公署发出了“禁止广播敌伪时代之流行歌曲”的通知。为禁止敌伪时代歌曲的流行,进一步开展群众歌咏活动,市总工会于1948年5月举行了一次工人歌咏比赛,在这次比赛中发现了不少好的作品,码头工人自己创作演出的《装卸号子》,就是突出的代表作。它曾经和其它十余首工人歌曲被录音交给全国首届文代会演播。

除了《装卸号子》以外,还有船渠的《不怕风雨完成任务》,岭前区渔网厂的《解放全中国》、建新裕华工厂的《工人本领高》、老虎滩海口搬运队的《支援前线》、沙河口区渔网厂的《咱们工人有力量》、西岗区度量衡厂的《共产党的光辉照遍了旅大》等歌曲,也录了音由全国文代会代表交大会播放。

为了提高群众歌咏活动水平,1949年1月中苏友协成立了一个短期音乐班,6月又举行了暑期音乐训练班,有38人结业。在这个基础上,1949年10月,成立了一所比较正规的大连中苏友协业余音乐舞蹈学校。第一期学员共200多人。学习科目14种,有简谱视读法、普通乐学、视唱、指挥、和声作曲法及各种乐器。在半年的学习期间,曾举行了6次音乐欣赏会,7次演奏会,观众有2100多人。这所音乐学校的成立,对大连革命音乐的普及与提高起了一定作用。

1949年5月3日,市总工会举办了“职工歌咏比赛大会”。有码头、实业公司、船渠等35个单位的工人自己作词、作曲的135首歌曲参加了比赛。

1949年5月21日,又举办了“旅大职工歌咏演唱竞赛”。这一次《装卸号子》获荣誉奖,建新公司获1等奖,老虎滩海口运搬队获2等奖,船渠获三等奖。优秀奖为中苏渔业公司、罐头工厂、码头第一支会、新生印刷厂、职工报社印刷厂、沙河口区渔网厂六个单位获得。这次演唱竞赛会,参赛单位29个,演唱者847名,演唱歌曲

129首,其中自编词、曲的28首,自编词的10首。这次竞赛主要特点是参赛单位很普遍。

据不完全统计,自1946年开展歌咏活动起,到1949年5月,全市职工中的合唱团有99个,参加活动的人数6,100多人,自编自演了600多首歌曲。工人乐队有37个,每个乐队有20几人参加,差不多每个大工厂都有一个乐队。逢年过节,开会游行,几百人的大吹奏乐队在队伍前面开道,雄壮有力,使人振奋。群众歌咏活动,在旅大城乡已普遍地开展起来了。

1946年11月14日,大连市教育局,根据中共旅大地委《关于目前宣教工作的决定》召开了文化界人士座谈会。会上即决定利用新年春节扭秧歌的机会,大力开展新秧歌运动,并颁发“秧歌创作奖金”。还在下发的《关于今年寒假期间学校教育和民众教育工作的决定》中提出:“开展春节新秧歌运动,改造旧秧歌,创造新秧歌。第一步,一面由公安局宣传队及进化剧团作示范表演,一面搜集民间歌谣和征集新秧歌歌词。再一方面,网络专门人才及有关文化部门,共同努力推进这一运动。第二步,选几个学校,组成秧歌队,实施教育,并以这几个学校的秧歌队为基础,推广到全市各学校。第三步,推广到各区民众各工厂,展开一个群众性的新秧歌运动。”

同年12月18日,市教育局与旅大文工团在市建国学院共同举办了新秧歌训练班。其目的—是为普及秧歌运动培养教师;二是解决对秧歌运动的不正确认识;三是组织创作歌颂劳动人民、歌颂新社会的新秧歌。市教育局社会科,还用一个多月时间,汇集了大连民间小调和有意义的歌词,汇集成册,供开展新秧歌运动使用。

1947年1月9日,市教育局在市府门前举办了新秧歌示范表演大会。有第八完小扮演的工农兵学商大秧歌舞,有旅大文工团演的《最后胜利》、《上冬学》两个秧歌剧,有进化剧团的大秧歌舞,最后有寺儿沟区十三枋的大生产秧歌剧。快要散会时,学士街坊民赶

来表演了秧歌舞,机关、学校、剧团 500 多人观摩演出,这是一次职业剧团启发式的示范表演,是改造旧秧歌,充实新内容,引导秧歌向新的方向发展和推动各县区开展新秧歌运动的重要的一步。

同年 2 月 4 日,大连县举行秧歌大竞赛,全县 7 个区的秧歌队,都扭新秧歌,唱新秧歌词,大部分是反映大生产运动的。评判的结果周水子村得了第一名。

1947 年 12 月 24 日,市教育局召开群众团体与文教机关会议,布置新年春节文娱活动,发动创作,号召“写群众、写现实”,要求通过娱乐提高生产热情。

1948 年 1 月 11 日,市教育局在友好影院举办了“新秧歌竞赛大会”。演出的节目有高中、渔网厂、第一完小、岭前区的秧歌,火柴公司的《二流子转变》、东北被服厂的《互助再互助》、一完小的《模范家属光荣》、实验小学的《上冬学》、《锯大缸》,岭前区的《苦尽甜来》、《武老二》等。东北被服厂的《互助再互助》,获得职工总会的锦旗。这些节目,都贯彻了为工农兵服务的方向,内容有着强烈的战斗色彩,形式为群众所喜闻乐见,创作和演出都有很大的群众性。这一次比赛大会,是对工人、教师、学生们业余秧歌队扭新秧歌的检阅,目的是进一步推广和提高新秧歌。

秧歌示范表演、秧歌比赛以后,大连城乡新秧歌活动得到较好开展。仅中山区就有 120 多个秧歌队在大街小巷活动。邮电总局还组织了 200 多人的秧歌队,正月初一给劳模拜年。港湾工会也组织了大秧歌队给劳模送光荣灯。1948 年春节市内参加秧歌队的人有 4,952 人。大连县 7 个区,79 个村,村村都有秧歌队,都从大年三十夜里闹到正月十五。在这个基础上,又于 2 月 13、14 日举行了新秧歌比赛大会。其中南关岭姚家村农民秧歌队、营城子镇的秧歌剧获 1 等奖。

这时的秧歌,经过一年多的引导、改造,不仅使旧秧歌中的庸俗内容绝迹,而且城乡的新秧歌运动,已具有广大的规模。秧歌队

和秧歌剧在农村和工厂非常普遍,几乎每个街道、工厂和农村都有,把春节变成了秧歌节。特别是农民,为了庆祝一年的丰收,总要扭秧歌、踩高跷、斗狮子、耍龙灯、演秧歌剧、欢庆一番。

三、组织业余剧团、举行大型艺术活动周

东北文工团来连给旅大革命文艺以很大影响。仅半年时间,不仅培养了一批文艺工作者,成立了新的职业剧团;而且,随着形势的稳定、工厂生产逐渐恢复,旅大的业余戏剧活动也逐渐得到开展与普及。

1946年,由于国民党对大连实行严密的经济封锁,大批工厂处于停工停产状态,有3—5万人经常处于失业和半饥饿状态,所以当时的工厂文艺活动只是刚刚开始,既不普遍也不活跃,尤其是戏剧的演出不多。这时,学校、街坊的文艺活动却比工厂好得多。旅大区党委克服种种困难,在市内开展了“搬房”运动和“清算斗争”,大大提高了群众的觉悟,文艺戏剧活动逐渐被社会和学校师生所认识,他们组织演出了一些剧目,如1946年10月,建国学院为庆祝双十节,举行同乐晚会,学生们登上舞台演出了话剧《保卫家乡》、《真仙寺》和《父与子》;为纪念“12.9”运动,大连女中演出秧歌剧《兄妹开荒》;大连高中在学校试演了陈白尘的大型话剧《升官图》,有的中学还在友好电影院公开演出三幕五场剧《减租》。

1947年,大连教师联合会为纪念教师节,由女子中学校长闫乃邦领导20余名中小学教师日夜赶排了宋之的的《春寒》。但由于这个剧有些地方难以处理,因此教师节时没敢冒昧地搬上舞台。后来特聘了社教团副团长田风前往帮助辅导,6月下旬才对外公演,学校学生剧团还演出了话剧《买卖婚姻》和《北上》、《科学家》、《历史大活报》、《激动》等剧目。

市内街坊的业余戏剧活动较活跃:1947年,大连县香炉礁海燕剧团,为救济失学儿童由凌云导演演出陈白尘名剧《魔窟》;西岗

友协剧团为迎接“七·七”纪念日，演出话剧《母亲》、《十六条枪》和《未婚夫妇》；寺儿沟学士坊剧团为庆祝苏军建军节赶排话剧和秧歌剧《夫妻识字》、《结果如何》、《祖国的土地》和《哥俩上前线》等，在东明电影院公演。1947年12月10日西岗区职工会组成文工团，孙毅会长在会上指出：不要演大戏，要写群众，演给老百姓看，最好演小型秧歌剧。于是便在新年创作演出了转变题材的《王二嫂》、《回娘家》等。

农村业余剧团也逐渐组织起来，演出的基本是外来剧目，自编自演的比较少。当时在创作上比较有影响的剧团是旅顺盐滩村剧团。这个剧团被人称为“穷八辈”剧团。从成立起，演出的剧（节）目就是自己的，自编自演，集体创作成了他们的特色。该团1946年7月成立，团长杨佳品，导演姜明芝。1946年就创作演出了《民生复活》、《贫富之爱》、《雨过天晴》、《报复》、《笼中鸟》、《军民一体》6个自编的剧目。揭露了日伪统治者对劳动人民的种种残酷的压迫并歌颂了解放后的幸福生活。

1947年盐滩村剧团创作了《回头不晚》（后改名为《金不换》），1948年8月参加了关东艺术活动周，获戏剧一等奖。1949年，又根据本村开荒模范侯英一的故事，创编出《婆媳开荒》；关东农业劳模大会后又编演了《选种》、《土地还家》等剧。

1947年以后，工厂逐渐恢复生产，工人的生活得以适当的改善，工厂的文艺活动也普遍开展起来了。各厂的领导对文艺活动也特别的重视，1947年底，厂矿差不多都有戏剧小组，歌咏队。有的还有规模比较大的剧场。其中搞得比较活跃的有中长铁路、船渠、码头、远东电业，建新和实业公司等大企业。市里在各大纪念日和春节举行庆祝活动，工人们都积极踊跃地参加。

1947年8月，为纪念“八·一四”、“八·一五”、“八·二二”、“九·三”，这4个节日，友协青联宣传队创作了街头活报剧《大翻身》，揭露大汉奸隋云峰欺压人民的罪行，在街头演出了4天30余

场。进化剧团也到街头演出《放下你的鞭子》和排演新剧《算卦》、《锯大缸》。大连船渠、中长铁路等工厂排演了《屠户》、《十六条枪》、《母亲》、《盼中失》、《最后的胜利》、《救星》、《反光镜》、《中国好儿女》、《红色旗帜》、《反迷信》等。文专流动宣传队演出了《狼》及自编的《兄弟军》。西岗区各坊演出的戏剧有《巡按》、《河流》、《小放牛》、《血债》、《恨》等。

大连剧艺建国会筹委会，为庆祝这四个节日，还特约全市各大戏院的名演员排演延安平剧院王修、周文创作的《千古恨》（即岳飞之死）。

沙河口区、大连县、金县各工厂学校也都举行活动纪念这四个日子。

1947年双十节，举办了“双十”游园。市政府集中了大小工厂各种文艺、剧（节）目采用了群众喜闻乐见的形式，有拉洋片、说相声、大鼓书、傀儡戏、秧歌、短剧、活报剧等，演出时很受群众的欢迎。“双十”游园节目有36个，组织了22个游点，共演出88次，达到了前所未有的规模。

解放两年来，在戏剧方面还是演农村戏，演外来戏多，直接反映工人生活的戏却不多。这种局面已经满足不了群众的需要了，工人们要求利用艺术形式反映自己身边的故事。为此，在“十月革命节”游园之前，关东公署教育厅召集参加游园的各单位提出了“走群众路线”、“写现实”、“写群众”的创作方向和自编自演的号召。同时，在1947年11月召开的一次文艺团体座谈会上江清风副厅长又强调指出了“写现实、写群众”的问题，社教团、进化剧团、旅顺文工团、金县文工团和职工总会宣传部两位部长金实遽和桑风岐等参加了这个座谈会。在会上，江清风副厅长还号召：把深入实际，“写现实、写群众”做为关东戏剧的创作方向。关东公署教育厅利用各种会议反复强调、提出“不依靠人家现成的剧本、歌曲，主要靠各演出单位的人员自己创作，大胆创作”，演出群众喜闻乐见、短小浅

显的、反映关东地区民主建设与人民生活的戏剧作品，并指出工人创作由职工总会负责。根据这一指示精神，关东职工总会文工团（原进化剧团），分成六个组，有组织有计划地分赴中山区渔网厂、总局被服厂、东北服装厂、火柴公司、华胜烟草、电车厂等单位，帮助辅导创作和排演了《状元回家》、《二流子转变》、《懒蛋回头》、《巧中巧》、《我们的乡村》、《互助再互助》、《小放牛》、《屠户》、《血债》等剧目。

在1947年十月革命节的游园活动中，各厂矿克服困难，积极响应了公署教育厅的号召，排演了较大的剧（节）目60个，话剧有：船渠的《二流子转变》、交通公司的《师生》、电话局的《逼反》、《假亲》、邮电总局的《赔上猪肉挨了打》、电业局的《反迷信》、工专的《饮水思源》、妇女训练班的《谁救了咱》、《水落石出》、《一棵神树》、电业妇女分会的《小姑贤》、市政府妇女分会的《买卖婚姻》、《下雨不漏》、寺儿沟妇女分会的《夫妻识字》、西岗永乐街坊的《父与子》、沙河口友协的《回头》、中山区同心街坊的《英勇的女孩》等。演出的秧歌剧有总局被服工厂的《王大嫂翻身》、西岗渔网厂的《回娘家》、《捉俘虏》、《一把镐头》、邮电总局的《巧中巧》、《改邪归正》、电业送电妇联训练班的《人民的救星》、《喜从人来》、电台妇女分会的《夸女婿》、西岗妇女分会的《小放牛》、岭前妇女分会的《朱大嫂送鸡蛋》、社教团的《自寻烦恼》、《缴公粮》、火柴公司的《巧中巧》、高中师范部的《秧歌剧》等。这些剧目将近一半是根据大连地区真人实事创作和改编的，虽然这些创作剧目不完整，有不少幼稚欠妥之处，但还是受群众欢迎的。内容有说明十月革命历史意义及歌颂苏军的，有反映生产建设的，有改造二流子及落后分子转变的，有暴露国统区黑暗的，有表现解放区光明的。《饮水思源》、《谁救了咱》、《自寻烦恼》、《缴公粮》和进化剧团的洋片、大鼓、木偶戏等被群众认为是最好的节目。

根据“双十节”、“十月革命节”游园的经验，为了开展好1948

年春节文娱活动,公署教育厅又专门召开会议进行讨论、研究,进一步大胆创造“写现实、写群众”的戏剧与秧歌等节目,并要求在艺术形式上要“批判地利用民间艺人的旧形式,反映出关东地区的民主建设与人民生活”。

为了推动群众创作运动,1948年1月25日,关东公署教育厅特颁发了大众创作奖金,5月5日大众创作评判委员会讨论了第一期大众文艺创作评判条例:“确定创作的评判,政治标准是第一位的,艺术标准是第二位的。”要求文艺创作要适应关东地区的实际和群众的要求,并确定1948年第一期的评判作品以戏剧为主。在创作内容上要求以写生产运动,歌颂与表扬生产中涌现出的英雄模范人物和事迹为主。要能提出一个问题与解决一个问题。在表现形式上要短小精悍,通俗生动,为广大群众所能接受,并提倡工人集体创作。

同月,经公署教育厅研究决定秋季举办关东文艺活动周。

在这期间,关东职工总会曾召开会议;在向全地区各厂职工会部署全年宣传任务的同时,传达了上述精神。

1948年春节,业余文娱活动发展很快,形成了群众性自觉的艺术活动,而且每个剧(节)目都有一定的政治内容和教育意义。尤其是群众的创造有了新的经验和条件,自编自演已成为风气。这次演出的192个剧本当中,群众自编的就有154个,占全部演出剧本的84%,参加活动的工人很多,做到了工人与职员相结合。在演出内容上发展生产、安定民生的,占有主要地位,具体说可分为几大类:一、歌颂劳模,改造懒汉,以及生产互助,如《一个女工的翻身》、《穷汉岑》;二、加强中苏友谊的,如《翻船》、《治病》、《解放关东的恩人》、《幸福是谁给的》;三、反封建迷信的,如《大仙转变》、《算卦先生》、《财迷悔过》、《算卦》、《联合大拜年》等;四、歌颂光明,赞扬民主政府的,如《还是这边好》、《评资后》、《两个天下》、《民主胜利》、《解放乐》、《农民乐》、《过新年》、《走向光明》等;五、拥警的,如《警

属真光荣》、《双拥》、《一家人》等；六、反映时事及赞扬人民自卫战争的，如《大反攻了》、《中央军》、《打倒反动派》、《人民力量》等。还有反映家庭生活及暴露黑暗与反对恶习的，如《封建家庭》、《大烟鬼》、《大烟汉》等。

《穷汉岭》、《一个女工的翻身》的创作在当时是很有影响的剧目。

《穷汉岭》是6幕17场话剧，是1947年底由戏剧家田稼和赵慧深亲自到寺儿沟大粪合作社与白玉江、孙树贵集体创作和导演的。该剧根据寺儿沟红房子一带群众与汉奸、狗腿子斗争的真实故事编写而成，反映了在日寇统治时期，寺儿沟“红房子”（大连海港装卸工人居民区即穷汉岭）成千上万被抓来的劳工、苦力在汉奸压榨下的悲惨生活和“8.15”解放后，在民主政府的领导下，进行的反奸清算运动。

该剧是田稼、赵慧深两位专家在公署教育厅江清风厅长的直接关怀下和社教团陈陇、李定坤、田风、曹维东与方冰等同志的帮助下，经过两个多月的调查整理，而后集体创作出来的。

全剧的演出有寺儿沟大粪合作社社员参加，1948年1月23号预演，征求意见，博得好评。24日，在实验剧场正式公演。主要演员有：汉奸徐峰云由社长白玉江扮演，狗腿子齐世升由孙树贵扮演，白松江扮演贫民领袖，高老妈妈由高风琴扮演，参加演出的还有赵桂兰、王淑贤、张全海、王明真、胡朝贵等。演出的情况正如《大连日报》所报道的那样：“受到观众欢迎，场内为之拥塞。幕幕紧张，场场动人。寺区贫民过去的一笔血泪账及今天的民主生活给人以深刻印象。”

应观众的要求，《穷汉岭》连续演出了十几场。《大连日报》1月29日以整版发表《穷汉岭》专刊，30日以近半版篇幅报道了对此剧的评介文章。《穷汉岭》被公认为是国内解放后专家与工人结合创作的优秀剧目。关东社教团团长陈陇认为，《穷汉岭》“是关东戏剧

工作上光辉的一页,同时也是大众创作运动开展中光辉的一页。”“它的成功将是大众文艺创作运动中,结合工农,知识分子的文艺工作者与工农一起集体创作的先例。”“这是一个关东的真正群众自己的创作,群众自己的表演,确确实实体现了‘写现实,写群众’的方针”……

6幕12场歌舞剧《一个女工的翻身》,是胜利烟草公司经理赵毅亲自编导的,并请社教团副团长田风任导演顾问,演出者为胜利烟草公司工人,1948年1月9日于实验剧场公演。剧情描写一个女工吴秀英在敌人统治时期所遭到的侮辱与欺凌,解放后,成为工厂的主人,积极生产当选一等模范的故事。

随着形势的好转,旅大职工戏剧活动蓬勃开展,业余剧团也普遍建立起来,据1948年6月职工总会不完全统计,仅戏剧组织在工厂就有152个,参加人数为1,846人。不仅工厂的戏剧活跃起来,农村的文艺工作在这时也有较显著的发展。如:旅顺市从1947年夏到1948年5月,演出的秧歌和话剧有126种,大部分是结合生产和群众的各种思想,如破除迷信,农民翻身,拥苏、学习等。1948年春节演秧歌及戏剧的村庄和团体达140个,演员计2,718人(其中女演员900余人)、全市自然村170个,有剧团和能演剧的村125个,镇剧团7个,学校剧团8个,共计140个,其中较好的剧团有23个。

为迎接关东艺术活动周,各厂矿都积极准备,组织了各种类型的戏剧竞赛,如1948年建新公司、中长铁路、火柴公司、远电都组织了戏剧竞赛,以自编自演自导为原则,不但掀起了文娱的热潮,也推动了创作。

建新公司是大连解放初期对全国解放战争贡献最大的军工厂。其文艺活动比较活跃,特别是1947年秋以后,以著名作家阿英为首的10几位文艺干部从华东到建新公司工作以后,组织与辅导工人积极开展文艺活动。当时,他们的指导思想是:全国快解放

了,将要拥有大批企业。开展农村的文娱工作已有经验,而对开展工人文娱活动则不熟悉,为了摸索和总结经验,以备在全国推广,他们便来到这里。不久,在阿英的领导下,成立了文艺研究小组,任务是研究如何开展工厂的文艺工作。研究小组成员有戏剧干部沙惟、吴琮、汤宜陶;音乐干部刘亚、丁强;文艺干部程翰亭;美术干部程默、王双和、钱小惠、钱厚祥。还有美术教授刘妆醴。在他们的带动下,建新公司的文艺活动开展得很好,创作的话剧有《悔过》、《大家眼睛是亮的》、《张金玉》、《特模吕昌发》、《再回工厂》、《最后决心》等,在1948年8月关东艺术活动周中,建新公司参赛的四个剧目均获奖,《特模吕昌发》获一等奖。

为检阅这两年来大连地区的文艺活动成果,1948年8月,在公署教育厅及职工总会领导和组织下,由阿英、罗烽、白朗、赵慧深等人参与,发起组织了规模空前的以职工艺术活动为中心的关东艺术活动周。艺术活动周的内容以戏剧竞赛为主,同时举办了自由表演和照片、绘画展览,从8月16日到27日结束,历时12天。参加比赛表演单位有23个,演出的剧(节)目74个,都是工厂经过选拔参加演出的。演员有1000余人,共计演出80余场,观众达42300人。

这次活动周标志着大连地区工人戏剧走了上“写自己,演自己”,“自编自演自导”新阶段。演出的话剧、歌剧、秧歌剧,还有琴书等,都是工人自己创作自己演出的。其内容主要是结合实际,反映大连地区生产建设、工人思想、劳动态度的大转变和在生产创模运动中出现的模范人物事迹,及揭露在日寇统治时期群众的悲惨遭遇和歌颂解放后人民的愉快生活等。

通过这次艺术活动周,检阅了职工文艺活动队伍和解放后三年来职工文娱活动的情况,推动文娱运动更加向前发展。

这次活动经评选,获1等奖5个,他们是:旅顺盐滩村剧团的《金不换》、电业的《大转变》、船渠的《二毛立功》、五一工厂的《特模

吕昌发》、西岗业余文工团的《陈宝玉立功》；获 2 等奖 4 个：有水道公司的《在前进》、炼钢厂的《张金玉》、火柴公司的《二流子转变》、中长铁路的《工会是我们的家》；获 3 等奖 3 个：有船渠的《把眼睛睁开吧》、建新海潮剧团的《工人的眼睛是雪亮的》、大连金属工厂的《在黑暗中》；获鼓励奖的有公安局工厂的《解放东北》、建新烈火剧团的《再回工厂》、华胜烟草公司的《一个女工的翻身》、海港码头四支会的《不生产没饭吃》、西岗业余文工团的《模范王大娘》、寺儿沟丰年油坊的《工人回想泪》、建新海潮剧社的《最后决心》。

《二毛立功》是大连船渠业余文工团团员王水亭编导的二幕三场秧歌剧。曾发表于《大连人民日报》1949 年 6 月 2—4 日第四版上。王水亭是这个厂锻工厂的打铁工人，他以自己的亲身经历编写此剧。1948 年在厂创模活动中，厂部是按月算功计奖。王水亭虽然技术不错，但由于责任心不强，拖拉、缺勤，一直未被评上，他没有看到自己的不足，却认为大伙不认人，既生气又不服气，有时好发牢骚，后来在工友和组长的帮助下，认识到自己的缺点，鼓起勇气，从头作起，积极苦干，王水亭个人和他那个小组成了全厂的榜样，全厂掀起学赶热潮，锻工厂从此变了样，一连三次获得光荣旗，王水亭也被评为积极分子。《二毛立功》在厂里演了 40 几场，受到工人的欢迎。在社教团的辅导下参加艺术活动周，1949 年 6 月《二毛立功》剧组又和港湾的《装卸号子》队代表东北工人艺术成果赴京为全国第一届文代会献演。中华全国文学艺术工作者代表大会赠纪念奖旗一面。奖旗上面绣着毛主席和鲁迅的像，题词是：“劳动创造艺术”六个大字。同时大会赠给参加演出的 8 位同志每人 1 枚纪念章。

《金不换》又名《回头不晚》，是“穷八辈”剧团——即旅顺盐滩业余剧团创作的以改造二流子参加生产为中心内容的 5 场歌剧。全剧表演扎实生动，被评为一等奖。

1948 年 9 月，旅大区党委为总结艺术活动周召开了文艺座谈

会,党委书记欧阳钦同志明确指示了旅大文艺工作的任务:“文艺工作任务,就是为党的总任务服务,党的总任务是生产,文艺活动的一切表现,都应是推动生产,提高生产。”并且指出:“文艺为工人服务。同时工人自己创造文艺,把他们生产过程中的典型反映出来,就是艺术。”

1948年10月20日,公署教育厅江厅长在上友好电影院作《关于总结艺术活动,把文艺创作在政策、内容上提高一步》的报告,他说:“艺术活动周是一种新形式,新做法”,“因为这是以工人为主的人民大众的艺术活动,这不仅是艺术上的价值与意义,还有政治上的价值与意义”“旅大人民解放后,人民登上了政治舞台,也登上了艺术舞台”。对职业剧团和业余剧团的关系问题,江厅长提出农村的职业剧团与业余剧团主要为农民服务,城市主要为工人服务。职业剧团要在业务上多帮助业余剧团,而业余剧团也要团结职业剧团。职业剧团要通过工作和演出,多培养文艺干部,各单位应把文艺工作看成经常的任务之一推动下去。关于今后如何提高一步,江厅长在报告中指出:一是政策的提高;二是内容上的提高;三是业务上的提高。1949年1月12日,关东实业公司所属各厂工友举行戏剧比赛,演出的剧目有:《参军光荣》、《功臣过年》、《把目光放远》、《参军为自己》、《假状元》、《二个滑蛋立功》、《王二虎》、《杨勇立功》、《我现在才明白》、《坏蛋》及快板16块,竞赛的主题以立功运动为主,表达出工人们对立功光荣的火热情绪。评定结果裕民化学工厂获冠军,亚军为裕民火柴工厂,殿军为金县纺织工厂。

1949年5.1劳动节游园大会在劳动公园举行,共划6区、18个场点,参加单位51个,共演出74个戏剧,31个杂耍。大连县渔网总厂表演的《拥党》等剧,广和机械厂工友的《去旧换新》秧歌剧,交通公司的《野兽求和》,进化化剧团的傀儡戏《皇帝梦》,中长铁路信号厂的《模范兄弟》等博得观众的好评。

1949年5月18日,建新总工会举行了戏剧竞赛大会,参加竞

赛的戏剧有：光华的《一块红布条》，中华医药的《寻生路》，制缸的《识字翻身》，化学厂的《张有才》，裕华的《集体立功》，宏昌的《瞪眼瞎子》，机械所的《姜桂珍》。比赛经评委会评议：裕华的反映集体创造精神的《集体立功》获一等奖；宏昌的反映工人不识字吃苦头的《瞪眼瞎子》获二等奖；化学厂的反映识字对工人翻身的重要作用的《张有才》获三等奖。这几个戏，剧本好、演得真，都是工人中的事，工人们看了很受教育，充分体现了工人阶级的创作热情。

1949年8月3—4日，旅大职工文工团为纪念“八·一起义”22周年在职工剧场举办工人戏剧竞赛示范表演。参加表演的有：码头的《小火轮》、《拥党带徒弟》，船渠锅炉总支的《恩情深似海》、《功臣府》，中长铁路的《不平凡的人》。

到1949年8月止，大连戏剧界及各厂工人以现实题材创作了大批各种形式的剧本，准备在苏联建军节举行中苏联欢时演出。其中有职总进化剧团编的反映中苏友谊的小剧《不忘恩情》，描写苏军给中国百姓治病的故事。船渠友协分会创作的《恩人》3幕4场剧本，写苏军给工人张立义治好了被日寇打坏的腿的故事。船渠的《双喜临门》，描写苏联朋友给一个结婚的工友送贺礼的故事。还有邮电总局分会的《饮水思源》，寺儿沟分会的《自来火》（苏军帮助救火的故事）等。

1949年8月25日，由23人组成，以职工总会宣传部长蒋守全为主任，田风、桑凤岐为副主任的第二届艺术活动周筹委会成立。艺术活动周演出形式包括戏剧、音乐、歌咏、舞蹈、杂耍，内容仍以中苏友谊、拥党、竞赛、生产立功为主。戏剧由田风、赵慧深、白朗等9人负责，10月1日开始竞赛。评委有邹问轩、康敏庄、江清风、罗烽、卢正义、白朗、方冰等，另外还聘请了两名苏联同志参加。

由1947年1月到1949年5月，工人业余文艺活动蓬勃发展，戏剧创作和演出年年增加。据不完全统计，演出的剧本共911个，其中自编就有512个，演出3857次，观众达2,708,287人次，其中

1947年演出55个剧本,创作剧本不到一半,1948年演出263个剧本,创作的是179个,1949年5月以前,演出剧本593个,创作的是312个。

四、成立专业文工团建设革命文艺事业

1. 旅顺文工团

1946年1月4日,旅顺文工团成立。隶属于旅顺市政府教育局。它是由旅顺业余文工团改为公办的,是旅大解放后,党领导下成立最早的文艺团体。1946年底,改由旅顺中苏友好协领导,剧团更名为旅顺中苏友好协会俱乐部,1947年5月又改回原名。该团团长先后由谢景华、王成斌(副团长)、孙丙寅、刘立声、姜绍、郑建春担任。姜绍任团长时,王成斌改为专职导演,仍属团领导成员。全团有40余人。自1946年成立到1949年共演出大小剧目40余出,演出307场,观众14.2万人次。1946年春先后排了4个大型话剧《别与归》、《恨海》、《气壮山河》、《减租减息》。《别与归》,导演洪涛,主要演员李侠、姜沙。是当时公安局长郭壮根据他在山东看过的这个戏,通过回忆而写出来的本子。内容是写“九·一八”事变时国民党不抵抗,把东北大好河山丢掉了,青年离别家乡到关内流浪参军,“八·一五”解放打了回来。《恨海》,导演洪涛,主要演员有姜沙、蒋云青、王成斌。《气壮山河》和《减租减息》演出时间比较长,曾下乡演出过。《气壮山河》,是一出反映解放区军民奋起抗日的话剧,编剧虞棘。王成斌导演并兼饰男主角八路军连长宋小星,蒋云青饰妇救会长。当时,这出戏在政治上、艺术上都产生了很大的反响。

1947年7月,旅顺文工团首次来大连公演四幕六场话剧《升官图》。《升官图》是集体导演的,(成立了导演团)王成斌为执行导演。导演团大部分是演员,大家具体分工负责舞台设计、服装、化妆、灯光、场记、效果、配音、宣传等项,经常开会讨论全剧思想、排

演步骤、人物塑造,根据大家的意见加以修改和补充。财政局长由王会安饰,秘书长由袁洪有饰。该剧在大连演出反响强烈,《关东日报》连续发表了两期《升官图》专刊。

10月,旅顺文工团排演了话剧《俄罗斯问题》。导演王成斌。主要演员:美国进步记者史密斯由姜沙饰,史妻由李佩琳饰,反面主角报业巨头由王会安饰。在旅顺演出1个多月。到大连演出8天,观众近万人。12月8日,在中苏友协俱乐部召开联谊会,关东社教团及文艺界人士,就该团对剧中人物的性格表现以及演技、道具、服装、化妆、灯光等问题提出了很多宝贵的意见,同时提出,该团今后的努力方向应是写群众、演群众,深入实际,创作自己的剧目等问题,

1948年以后,演出了歌剧《永安屯翻身》、《火》、《改邪归正》、《白毛女》、《钢骨铁筋》,以及为配合大生产运动下乡演出了一些小戏,如《新旧年景》、《反翻把斗争》、《血债》、《过年》、《兄妹开荒》、《夫妻识字》、《归队》、《买卖婚姻》、《锁着的箱子》、《枪》、《全家光荣》、《大兵》等。剧目都是外来剧本,主要是歌颂共产党、八路军和反映支援解放战争,阶级斗争,大生产运动的情况。

1948年下半年演出秧歌剧《永安屯翻身》。张庚编剧,王成斌导演,主要演员:贫农由王成斌、姜沙饰,妇女会长由李佩琳、孙宛饰,地主由王会安饰,地主婆由刘雪芳饰,管家由吕贵饰。

1949年7月27日为庆祝中国人民解放军建军22周年,旅顺文工团在大连文化宫演出了表现共产党员英勇顽强与敌人斗争的歌剧《钢骨铁筋》。这是旅顺文工团最后排的一个大戏,故事描写1946年解放战争时期沂蒙山区某部队张排长率领全班完成埋藏机器、粮食任务后,在五指山被数十倍于我们的敌人包围,他们英勇顽强与敌人奋战,击退敌人数十次突击,消灭敌人200余人,最后全排只剩下几个人,张排长跳崖突围时被俘。敌人利用金钱、美女、酷刑等各种手段想从张排长嘴中抠出机器、粮食的埋藏地点,

但张排长等威武不屈,富贵不淫,最后英勇就义。这个戏演出 200 余场,观众十分踊跃。

这个戏,在排练过程中,曾请旅大文协方冰同志和旅大文工团田风同志前去指导。田风亲自带领几个同志彻夜赶制布景。同时也得到了苏联太平洋剧团的帮助,来专人指导化妆,制做头套,在他们的帮助下,戏中的效果、灯光、布景都采取了不少现代的艺术手法。全国文代大会闭幕后,白杨、陈鲤庭、凌鹤、李劫夫等东北参观团成员一行 34 人,到连观看了《钢骨铁筋》的演出,给予了很好的评价,认为这个戏是高度集体主义下的成果。《文艺报》、《大连人民日报》分别于 8 月刊出《钢骨铁筋》专页。

该剧导演王成斌。排长张志强由王成斌扮演,通讯员小刘由吕贵扮演,炊事班长老王由王其昌扮演,国民党军处长由王会安扮演,女特务由孙宛扮演。

旅顺文工团创作的剧本有歌颂农业劳模的《于庆文翻身》和《选种》,改编的剧本有 9 个。

《选种》是姜沙创作、郑建春配曲的秧歌剧,导演王成斌,这个剧在旅顺文工团的辅导下,由旅顺盐滩剧团在关东公署召开的农业劳模大会上演出,反响很好。主要演员于莲芝、韩桂花。《选种》反映农村的两种思想。写了两家人,一家是村长,选用了良种而增产了,另一家思想保守,不用良种欠了产,通过实践最后受到了教育,转变了观念。

《于庆文翻身》,编剧姜绍、姜沙,作曲郑建春。

2. 大连职工总会文工团(即进化剧团)

1946 年 6 月,大连职工总会在麦克风剧团的基础上组建了进化剧团。后于 1947 年 4 月更名为关东职工总会文工团,到 1949 年 4 月改为旅大职工文工团。黎军为该团负责人。1946 年 6 月建团到 1948 年下半年有近 50 人,有时演出人手不够就从工厂借调,以后发展到 110 人。

在没有组建进化剧团之前,1946年初,麦克风剧团曾先后排演了反映工人斗争生活的《精神不死》和《屠户》两个话剧。《精神不死》是描写大连放火团、地下工作者与敌人斗争的故事,《屠户》是著名戏剧家熊佛西的作品,是“五·四”以来具有一定进步意义的一幕两场话剧,内容是反封建、反恶霸、提倡“耕者有其田”,在当时很受欢迎。

进化剧团成立后,在致力于改革剧团旧作风的同时,积极地投入到紧张的戏剧排演活动中。为纪念“8.15”解放一周年,1946年8月排演的第一个戏就是四幕话剧《气壮山河》,导演黎军,舞美设计杜照明。主要演员:黎军饰宋小星、王凤饰妇救会长、曹萍饰女特务、陶彦饰伪军官、刘敏饰日本军官,金良饰汉奸。

排练时,正值东北文工团在大连,王大化、韩地(于兰)亲自来团辅导排戏和化妆,帮助演员正确理解剧本,塑造人物性格,提高了演员和导演的艺术水平。这个戏反映了中国共产党领导的军队在胶东半岛与日本侵略者浴血战斗的情景,给大连人民以深刻的教育,此剧在新华电影院演出30多场。

1946年9月,进化剧团为庆祝“9·3”纪念日,第二次在新华电影院公演了一组话剧:陈白尘的独幕喜剧《未婚夫妻》;白枫的独幕剧《父与子》和冼星海的二幕剧《雾》。导演黎军。演员有:陶彦、王凤、鞠忠言、黎军、张兰等。

1946年11月23日,进化剧团于上友好电影院公演四幕话剧《夜店》。《夜店》是柯灵、师陀根据高尔基话剧《在底层》翻译、改编。导演黎军。主要演员有:陶彦、王凤、刘俊、张兰、侯杰、鲁秋、刘敏、董勋、胡涂、曹萍等。

1947年4月26日,进化剧团于友好电影院公演《卅民泪》。《卅民泪》是进化剧团按《血泪仇》的路子集体创作的三幕十五场秧歌剧。导演黎军。主要演员:黎军、陶彦、刘敏、张兰、王凤、曹萍、王月萍等。《卅民泪》描写张昌寿一家在日本统治大连时期缺吃少穿

没柴烧，儿子被抓劳工，张昌寿蹲监狱，一家人倍受汉奸欺凌家破人亡的痛苦遭遇。这个戏演出 50 余场。剧本连续发表在《大连青年》1947 年第 8、11、12 三期上。陈陇在 1948 年 2 月《民主青年》发表的《关于两年来的文艺工作之我见》一文中，肯定了《卅民泪》的创作和演出。他说“《白毛女》、《过年》、《卅民泪》以及《生产互助》、《俄罗斯问题》已经不是外来者居上了，而是关东的新生的职业戏剧团体演出自己编写的、或者自己过去比较仔细排练之后演出的节目”。但同时指出《卅民泪》还没有更深的接触生活实际，在创作上显得零碎、片断，而缺少动人之处”。

1947 年 11 月，进化剧团演出秧歌剧《状元回家》。这是黎军根据大连市劳动模范王智富的事迹创作的。导演黎军。主要演员：状元刘福山由黎军扮演，刘妻由曹萍扮演，王二流子由孙天荣扮演。剧本发表在《大连日报》1948 年 1 月 16 日、17 日第四版上，关东广播电台曾播放了此剧。

后来，为配合反迷信，配合大生产运动，进化剧团又创作演出了秧歌剧《放赖》、《二流子转变》、《假状元》和话剧《师徒关系》等。《放赖》是在作家罗丹的帮助辅导下由黎军创作的，是表现反迷信的剧本。《二流子转变》，是进化剧团陶彦下厂辅导工人共同创作的。《假状元》，由进化剧团王雅俊编剧，导演黎军。王雅俊饰假状元，王凤饰其妻。《师徒关系》是王雅俊，1948 年自编自导的剧目。该剧反映师傅带徒弟，从思想上帮助徒弟端正劳动态度，共同合作完成生产任务。在方冰同志的推荐下，1949 年三联书店出版了该剧的单行本。

1949 年 3 月 18 日，进化剧团在上友好电影院上演《为谁打天下》。这是东北军政大学编写的 6 幕 17 场大型歌剧。这个剧本是由职工总会宣传部长金实遽到哈尔滨去开会回来后推荐的。这个剧反映农民有了土地之后，积极参军支援前线，保卫自己胜利果实。演出时，观众很受感动，支前的积极性更大了。

进化剧团不仅演出新戏,而且积极配合形势深入工厂进行辅导工作。他们还排演了街头剧《放下你的鞭子》上街宣传,排演拉洋片、大鼓书、木偶戏等参加群众的游园活动,有意识地做群众工作。第一次“关东艺术活动周”前夕,进化剧团兵分几路下到工厂帮助排练和创作,受到工人的欢迎。

3. 金县文艺工作团

1946年8月5日,金县文工团成立。团长张绍麟,1949年又任孙天范为副团长。成立后,一方面学习政治,整顿思想,一方面深入农村,演出了《兄妹开荒》及一些小戏,如救亡剧目《三江好》、《一双小鞋》、《钟万财起家》、《改邪归正》等。1947年夏,文工团在排演了7场秧歌剧《牛永贵受伤》、《气壮山河》等剧目之后,为了配合大生产运动,又排演了三幕五场农村歌剧《生产互助》。张绍麟执导,孙天范演毛二杆子、金良演王小流子、刘砚田演张不明、沈正广演杨玉明、殷桂芬演毛妻、栾桂芬演杨妻、阎承钰演钱五、庞世麟演村长、栾凤桐演抗属。1947年11月16日起,文工团带着《生产互助》、《兄妹开荒》、《改邪归正》三个戏在大连上友好电影院演出,受到各界欢迎,连演18场,观众达15,000人次。之后,又三次下乡先后演出38场,观众达78,000余人次。接着又排了《给劳模拜年》、《黄家计划》、《活神仙》等剧(节)目。

1948年,为适应形势的发展,金县县委提议排演阿英的五幕话剧《李闯王》。剧团干部和主要演员到大连请教阿英同志。《李闯王》是阿英以“传记”与“传奇”、“史”与“戏”相结合的手法创作的一部历史剧。它的演出具有积极的现实教育意义,博得观众的好评。此剧在金县演出12场后,又到大连演出11场,观众15,832人次。孙天范饰闯王、刘观田饰牛金星、刘茂勤饰宋献策、栾凤桐饰李岩、金良饰刘宗敏、康桂秋饰花鼓女。

在这期间,剧团还创作了自己的剧本,有秧歌剧《李绍德》和蹦蹦戏《杨淑香》。

1949年,为做好土改的宣传工作,文工团排演了歌剧《火》,秧歌剧《收割》和张绍麟编剧、朱广庆作曲的歌剧《于万里》。歌剧《于万里》是根据金县大魏家乡渔民生活而创作的,是文工团第一次自编的大戏。金县文工团自成立以后,不仅排演了21个剧目,而且在建团头两年内在卅里堡、亮甲店、玉皇区组织了3次戏剧研究会,讨论怎样排戏与演出等问题,参加人数140名。还帮助金纺、公安局、妇联等工厂机关团体,组织了9个秧歌队,共有506人参加,帮助法院等单位排演了18个剧目。

4. 市公安局宣传队

1946年7月,市公安局宣传队成立(也称政工队)。队长莊桂芝,指导员耿仁福(兼副队长)、单治忠。导演莊桂芝、罗朋,编剧于风。10月21日在上友好电影院首次公演吴雪的三幕话剧《抓壮丁》(原名《罗网》)。《抓壮丁》的演出,人物刻划,演出效果都很不错。公安局宣传队成立才几个月,便有这样好的成绩,极不容易。1947年,公安局宣传队演出自编的秧歌剧《过年》,在这期间还演出过话剧《一家人》、《留下他打老蒋》、《如此中央军》等。1947年秋解体。

5. 旅大文艺工作团

1946年12月27日,旅大文工团成立。它的前身是中苏友好剧团。1946年7月,大连中苏友好协会宣传部,“为培养艺术人才,开展大连的戏剧音乐运动,倡导社会正当娱乐,以为人民服务之精神,建设大连新文化”,8月成立了中苏友好剧团,中苏友好剧团成立以后,在做好组建工作的基础上,除演出了《生死恨》外,主要工作是深入群众,做文艺组织与宣传工作。

1946年10月,中苏友好剧团30余名团员深入寺儿沟,一边帮助“搬家运动”,一边体验生活,一边开展群众文艺工作。在市职工总会金实遽秘书长和寺儿沟区民主联合会主席方冰同志的领导和帮助下,他们在寺儿沟工作了45天,办民校、组织识字班、歌咏

队、筹建组织了3个民众剧团，创作了8个剧本。还帮助寺儿沟民众剧团排演了自编的剧本《武大郎》、《上冬学》、《跳神》。这三个剧目，在寺儿沟各界民主联合会成立纪念大会上首次公演，获得好评，其中《武大郎》一剧，真实地揭露了敌伪时期，当地的汉奸依仗日本势力收罗地痞流氓，欺压群众的残暴罪行。这个戏的演出，受到百姓欢迎，对推动街坊戏剧的开展也起到了一定的促进作用。

1946年11月由于辽南战局变化，国民党军队进攻安东，为保存文艺队伍，安东白山艺校撤退，在校长白鹰、副校长田风的率领下到大连。为使艺校在关东地区合法地开展文艺工作，继续培养文艺专业干部，12月中旬，中苏友好剧团与安东白山艺校合并，成立了旅大文艺工作团。12月27日，在中苏友好俱乐部召开了成立大会。该团团员达120名，内分戏剧、音乐、美术三队。团长陈陇、副团长田风。戏剧队主任白鹰、副主任刘湘如；音乐队主任田少伯，副主任李莫愁；美术队主任田风，副主任王荆山。

在成立大会上，教育局卢正义局长在讲话中指出：“要创作带有民族形式地方特点的作品，来表达旅大地区人民解放后的生活”。大连日报白学光社长在致词中说：“旅大地区文化阵线比较薄弱，而文工团的产生则标志着今后旅大文化艺术工作的新发展。”会议提出，旅大群众迫切需要适合于民主建设的新文艺，在今后工作上，要面向群众、深入群众、做到普及。

在旅大文工团成立大会上，他们演出了三个反映抗战的小话剧：《把眼光放远一点》、《母亲》和《十六条枪》，连演数日反映比较好，认为这些剧目的题材与大连剧团原来演出的剧目有鲜明的不同，演出作风严肃认真。

由于白山艺校的加入，壮大了旅大文工团的队伍，提高了剧团的素质和艺术水平，当时有署名文章称赞说，“在新的戏剧洪流中这是一支更生动、更强大、更正确的力量”，“是新的戏剧运动中一股突起的光明……”。

1947年2月，旅大文工团为配合形势向群众进行阶级教育选排了新歌剧《白毛女》。为了保证演出水平，组织了导演团，田少伯任团长，执行导演为左凡、田风，音乐指导李莫愁，特请由老解放区来连的戏剧家王滨担任辅导。演员阵容较强，除黄母的扮演者白居外，都是白山艺校师生担任。喜儿由于萍扮演，白毛女由王菲扮演，杨白劳由白鹰扮演，黄世仁由田少伯扮演，穆仁智由刘湘如扮演，大春由王大明扮演，大锁由宫殿东扮演，张二婶由仲洁心扮演，王大婶由王伟扮演，乐队指挥孙康。排演歌剧比话剧难度大，在导演和全体演职员的努力下，经过一个多月的紧张排练，终于在新春2月27日公演了。公演之前，《大连日报》文艺副刊连续刊登了戏剧家张庚的《关于〈白毛女〉歌剧的创作》和音乐家向隅的《从〈白毛女〉的歌曲谈中国的新音乐》等文章。《白毛女》上演后收到了极好的效果。从3月2日起《大连日报》又陆继刊登许多篇《白毛女》观后感和评论文章。演出将近1个月，场场满座，深受欢迎。由于辽南局势好转，辽南省委决定恢复白山艺校，经与旅大区党委协商，决定将原白山艺校的田风、李莫愁等同志和20名同学留在大连，其余的（包括从大连带走一部分团员）北上，经过普兰店、瓦房店回到了丹东。

4月21日，《白毛女》剧组应旅顺中苏友好协会邀请赴旅顺公演半个月。在此期间，还特为苏联海军举办了专场演出。他们在旅顺不仅演出，而且还开展了群众文化辅导活动。

5月6日，奉关东公署训令，旅大文工团改称关东社教工作团。这以后演出的第一个剧目是由副团长田风创作的四幕话剧《妻离子散》，这是田风同志根据他深入岫岩县农村，所了解到的一个农民的血泪史创作的。剧情是，佃农石广生，租了地主关兆喜的地和草房。关兆喜看中了石广生的媳妇。为了达到霸占石妻的目的，关兆喜使尽卑鄙的手段，把石家哥四个挑去三个当劳工，逼得石家骨肉分离，妻离子散。该剧6月1日在实验剧场公演。导演田风。

主要演员有：钟厚饰石老头，那菲饰石老婆，王燃饰石广生，于华饰广生妻，王石路饰石广太，田奎一饰石广林，周德二饰石广玉，于二饰地主关兆喜，装置梁栋，道具刘炎清，灯光王杰。

1947年8月，在社教团总结布置工作会议上，公署教育厅江清风副厅长在讲话中，要求剧团“深入群众、深入实际”，从实际中从群众中吸取创作的源泉。根据教育厅的指示精神，社教团于8月底，兵分两队，赴沙河口和寺儿沟二区开展群众文娱工作，帮助开展“回忆”运动、街坊贫民调查辅导各工厂开展文娱活动。9月，又到旅顺中心区农村担负征收所得税工作。在实践中他们创作了《自寻烦恼》和《缴公粮》两个剧本，及其他不同形式的文艺作品。同时又派专家帮助寺儿沟大粪合作社共同创作了话剧《穷汉岭》。

1948年春，为配合关东的大生产运动，关东社教团副团长田风又根据晋察冀解放区的歌剧《王秀鸾》，改编、导演了以反映劳模李贵香帮助公公婆婆走生产致富道路事迹的14场歌剧《李贵香》；这个剧在大连市内演出38天，观众43,000余人，另外还到大连县等4个区演出了4次，观众13,500余人。

当时，对此剧有所争议，为研究今后知识分子的创作路线，教育厅召开了两次关东文化艺术界座谈会。到会的有江清风、卢正义、陈陇、方冰、周原冰、陶宾、丁坚、李定坤、田稼、赵慧深、岳昭、桑凤岐等，还有文化艺术界人士多人。在肯定了《李贵香》成绩的同时，指出，由于作者深入生活不够，而在人物的具体表现上与关东现实有些距离。

1949年2月，社教团又改为旅大文工团。春节演出了四个新创作的小戏：《一条皮带》、《一勺水》、《一只手的功臣》、《一个电灯泡》，还有歌曲和大鼓等节目。这些剧（节）目是社教团团员深入工厂5个月之久，体会工人，认识工人，了解工人生活，向工人学习而创作出来的。

为了总结经验改进工作，更好地为工农服务，关东社教团于2

月6日举行了座谈会,除了文艺界的代表外,还特别邀请了工人代表和劳动模范王智富等200余人。市工会主席王树莊、关东文协陈陇、李定坤、钱醉竹等参加。田风主持会议征求大家对目前演出的四个剧的意见。大家对社教团长期深入船渠,中长铁路等工厂与工人一起生活,改造自己,并创造出描写工人生活的剧,给予了好评,文协陈陇认为“已初步摸索出新民主主义戏剧为工农兵服务的道路”。

1949年冬陈陇同志南下,曹维东继任团长。

1949年5月5日,旅大文工团于文化宫(群众剧场)公演苏联名剧《钢铁是怎样炼成的》。全剧三幕九场,演4个小时。文协对该剧的演出很重视,组成了由罗烽、田风、康敏莊、赵慧深、王群、周静等同志组成的演出工作委员会,进行指导排演工作,田风为执行导演,并邀请苏军司令部谢德明、葛朗秋亲临指导。主要演员:杨明英、陈家庆、王维江、王雪影、流沙、孙中联、赤云等。苏联沿海剧团来连演出时观看了此剧,主动帮助解决演出的物质和技术方面的困难。全团排演该剧时严肃认真,对剧的内容、主题、人物等都组织专门小组进行分析和研究。对此剧的演出,关东公署教育厅江清风副厅长题词“学习苏联艺术,学习保尔·柯察金”。这个戏演出了23场,观众达27,000人次。

5月31日,文协举办了《钢铁是怎样炼成的》演出座谈会。与会有旅大文化界代表和苏军沿海剧团的团员,苏军司令部高字罗夫少校、马吉列夫斯基少校。罗烽主席主持会议。与会人员对此剧在政治上给予了很高的评价。该剧的演出对于增进中苏友谊和艺术交流,对广大群众的思想教育都产生了很大的作用。

6. 大连县生产文工团

大连县生产文工团是1948年4月1日在大连县妇女训练班的基础上成立的。历任团长有舒新环、邱云,副团长姜明,指导员刘义祥。文工团由县民联会领导。

大连县生产文工团成立后,排演的第一个戏是歌剧《生产互助》。编剧缪文谓,导演邱云。毛二杆子由周家善饰演、毛妻由隋文英饰演。排这个戏主要是配合当时旅大区党委号召开展的大生产运动,文工团下乡到南关岭、革镇堡、营城子一带演给农民看,农民看了戏很受启发。

1949年7月10日,大连县生产文工团于宏济大舞台公演四部十六场歌剧《赤叶河》,编剧阮章竞,导演邱云。在此期间田风同志曾去帮助指导过。舞美设计段霆,主要演员有:姚万宝饰王大富、刘继铎饰老宋,崔捷饰禾子,林钧柱饰喜燕,周家善饰地主吕承书,赵春堂饰二东家。演出期间,宏济大舞台门前车水马龙热闹极了。《赤叶河》从排练到演出都是比较正规的,连演30余场,很受观众欢迎。

大连县生产文工团成立后,有一个创作组,组长是周家善。1948年,他们创作了小型歌剧《一运动》,由许家祥执笔。剧中仅两个演员,父女俩歌唱大生产运动。到县内各区演出,颇受欢迎。剧本曾发表于《关东日报》1949年1月19日第4版上。他们还创作了几段平谷调大鼓。有王建郁创作的《张桂兰》;许家祥的《赵振声》;周家善的《丁宝田开荒》。这几个段子都是歌颂生产模范人物的,由叶群、程绍风演唱,民间艺人侯瞎子操弦。

7. 旅大文艺工作团

1949年11月,为加强党对文艺工作的统一领导,区党委宣传部和文委决定,将原旅大文工团、职工总会文工团、旅顺文工团、金县文工团、大连县生产文工团五团合编为旅大文艺工作团。10日晚,上述五个团大会师,区党委宣传部部长邹问轩、文协负责人方冰出席了会议,会上邹部长作了重要讲话,宣告旅大文工团成立,任命田风为团长、苟建春(即郑建春)为副团长、柳寒生为协理员、路曼为音乐指导,全团共194人。整编后的旅大文工团,下设四队两组,即工人戏剧队、农民戏剧队、舞蹈队、乐队和舞美组、创作组。

8. 新声剧团

新声剧团是京剧表演团体。1947年10月组成,由关东文协领导,在大连实验剧场及厂矿演出,赵鹏声为团长,兹曰开、俞永兴为副团长,董仁舟为总务。演员有赵鹏声、刘慧琴、荣桂芬、陈艳春、辛华甫、尹俊英、尹俊敏、姜惠雯、邢秀雯、张二庄等。1948年11月,中国共产党关东地委派哈鸿滨到新声剧团任指导员。又从东北文协平剧工作团调来韩宝春、陈效伯、王春义、于春斌、金丽华、孟鸣兴、王克欣、孔宪章、孔子臣、丁鸣贵、邱寿山、王建华、何荣昆等一批演员、演奏员。上演剧目除传统戏外,还创作、改编和排演了《洪宣娇》、《棠棣之花》、《闯王进京》、《孔雀胆》、《九宫山》、《满江红》、《昆山英雄》、《西游记》、《荆轲刺秦王》、《河伯娶妇》等戏。1949年1月,关东文艺工作者协会成立,4月,新声剧团改名关东文协平剧团。

新声剧团是个比较进步的剧团,在大连京剧改革工作上是有成绩的。他们排演的《昆山英雄》,是根据太平天国李秀成起义故事集体创作。这个剧歌颂的农民抗清斗争,剧中除采用西皮、二黄声腔外,还采用了秧歌曲调,报刊评介称为“给改造平剧(京剧)开了一条新的道路。”

在此期间,大连云集了大批解放区来的干部。关东文协动员这些同志为新声剧团写戏、排戏、开展戏曲改革工作。著名作家阿英为剧团写了反映太平天国的革命历史京剧《洪宣娇》,1948年11月7日在实验剧场演出,该剧舞蹈设计由舞蹈家吴晓邦担任,舞美设计由美术家刘汝醴担任,灯光设计由汪洋担任。

剧团还排演了当时任大连地委副书记李一氓编写的歌颂明末李闯王起义的历史剧《九宫山》。文协主席罗烽为该团创作历史剧《满江红》。戏剧家赵慧深为剧团执导了根据郭沫若同名话剧改编的京剧《孔雀胆》和《棠棣之花》等。

1949年2月,新声剧团演出新型平剧《九件衣》,编剧宋之的,

张东川、金人、王铁夫，改编崔牧，导演陈效伯，主要演员刘慧琴、哈鸿滨、陈艳春、张春来、傅正信、辛华甫、赵鹏声等。这个戏直接揭露封建统治阶级的丑恶，暴露封建地主恶霸贪官污吏对劳苦农民的残酷压榨和剥削，同时表现了农民反抗精神，指出了农民革命的前途。是平剧改革中一次成功的尝试，该剧曾获东北文艺工作会议奖励。

1949年4月1日，处于地下的大连中共党组织公开，罗烽代表区党委文委宣布新声剧团为国营剧团，易名为关东文协平剧团，任命哈鸿滨为团长。

五、进行艺术交流、苏联艺术团体在连演出简况

大连解放初期，中苏艺术交流演出很多，主要有：

为庆祝大连解放一周年，1946年8月15日苏联国立莫斯科大剧院乐团首次来连公演。大连市政府、中苏友好协会、东北文工团共同在上友好电影院与苏联大剧院举行联欢会，苏联剧院演出了音乐、歌舞节目。晚会的后半部，东北文工团演出了小型歌剧《骡马大会》和《兄妹开荒》。

1946年10月10日，苏联太平洋海军舰队剧团应大连中苏友好协会之邀，在中长铁路俱乐部演出西班牙古典剧《狗在羊草上》。

1947年4月16日，苏联列宁格勒歌舞团在中长铁路俱乐部演奏苏联古典名曲、现代名曲及中国、朝鲜两国名曲。为加强中苏文化交流，使大连各界人士有更多的机会欣赏苏联艺术，18日起在上友好电影院免费招待各界代表。

1947年11月11日，苏联公民在中长铁路火车头俱乐部用俄语演出苏联名作家西蒙诺夫的话剧《俄罗斯问题》。

1948年5月8日—9日，为纪念“五·一”、“五·四”，苏联青年音乐歌舞团应关东友协之请，在上友好电影院演出音乐、舞蹈、歌曲节目。

1948年8月28日,苏军歌舞团在鲁迅公园音乐厅演出《发展我们的祖国》、《可爱的大地》、《可爱的莫斯科》、《我的责任》、《在晚上》、《猎人之歌》及俄罗斯民间舞蹈等15个节目。

1948年,苏联波罗地海歌舞团来连公演《乌克兰原野上》;苏联公民演出《俄罗斯问题》。

1949年1月7—25日,苏联太平洋海军歌舞团由艺术家涅斯兹夫率领一行75人,先后于大连火车头俱乐部、警察俱乐部及旅顺等地演出半月之久。演出的节目有:士兵大合唱、俄罗斯大歌舞、苏联民间歌曲、乌克兰舞等。23日,旅大友协在友协俱乐部召开有文协、友协各界代表200余人参加的欢送会。

1949年4月,应旅大中苏友协邀请,苏联沿海剧团在宏济大舞台公演话剧《大战终结点》5—7日,三天观众达5,921人。在连演出一月之久。5月,旅大文工团演出苏联话剧《钢铁是怎样炼成的》(又名《保尔·柯察金》)。苏联沿海剧团演员观看了演出,并帮助旅大文工团解决了服装、化妆等问题。文工团同志经常到苏联剧团后台学习他们的经验和技巧。旅大文协为此剧举行了演出座谈会,沿海剧团团员及苏军司令部高字罗夫少校、马吉列夫斯基少校出席了会议。

1949年7月,苏联太平洋剧团来连演出三幕九场话剧《一个游击队员》,演出一个多月。为了使观众深刻领会剧情,中苏友协特请专人负责剧情翻译。在连期间,太平洋剧团对旅顺文工团在连演出的《钢骨铁筋》很关心,派专人指导化妆,制做头套,对戏中的灯光、效果、布景等舞台美术工作给予了具体的指导。8月1日,旅大中苏友协举行有苏联太平洋剧团、旅大文工团、职工文工团和旅大文协负责人、演职员参加的座谈会,以增强中苏友谊,交流艺术经验。会上,主人感谢太平洋剧团在连演出给予旅大戏剧艺术工作者的教育和帮助;苏联太平洋剧团长奥可乔夫讲话致谢,旅大文协负责人方冰讲话,表示今后将积极学习苏联的文艺工作经验和艺术

成就。会议向苏方赠送特制的纪念章。

1949年9月5日，旅大艺术工作者与苏联远东高尔基剧团全体团员在友协俱乐部举行联欢会，市文协主任罗锋、作家白朗、戏剧家田风、赵慧深、大连《文艺报》主编钱醉竹、音乐家安波、李劫夫等150名中苏艺术工作者参加。旅大文工团团长田风在会上做了关于中国新戏剧成长和发展的报告，高尔基剧团团长作了关于苏联艺术的报告。

9月6—8日，有荣获斯大林奖金的艺术家的苏联高尔基话剧团在火车头俱乐部演出名剧《在乌克兰原野上》、《叛徒的命运》、《在第一个地方》。

而后，又在连演出了《波理若夫教授》和曾获斯大林奖金的名剧《莫斯科性格》。27日，全国文学艺术工作者代表大会东北参观团观摩了这两出剧。28日，参观团邀请苏联剧团举行了座谈会。会上，人民演员，剧团艺术指导叶飞莫夫就参观团提出的诸多问题，做了重要的讲话。

大连解放初期的工人戏剧活动

大连市总工会工运史研究室 刘功成

1947 年之前,大连工人文艺活动以大秧歌为主,歌咏为辅。在这一时期对大连工人文艺活动的开展起到了巨大推动作用的是东北文工团第一团。

1946 年春,到大连开展革命文艺活动的东北文工一团,公演了大型秧歌剧《血泪仇》等剧目。他们精湛的表演,使大连工人和大连人民耳目一新。一些工厂的工会召开工人座谈会,抒发观后感,进而组织工人以大连地区传统的大秧歌的形式,抒发翻身解放的喜悦;同时,开展歌咏活动,放声歌唱共产党,歌颂毛主席。大连的许多工厂内外,响起了《跟着共产党走》、《你是灯塔》、《解放区的天是明朗的天》等歌声。那种欢腾景象是大连历史上前所未有的。

1946 年下半年,国民党反动派对大连实行经济封锁,大批工厂因缺乏原材料而无法开工,大批工人失业。在这严峻的关头,大连工会在中共大连地委的领导下,一方面发动工人恢复生产,发展经济;一方面组织工人大唱革命歌曲,用革命文艺振奋精神,不仅对大连工人阶级和大连人民战胜困难起到了巨大的鼓舞作用,而且推动了大连工人文艺活动的发展。

1947 年至 1949 年,大连工人文艺活动进入以戏剧和歌咏的创作、演出为主阶段。

1947 年,大连工人阶级在党和民主政府的领导下,胜利地完成了“搬家运动”;总计有 15,895 户(基本上都是从贫民窟中迁出的工人)搬进殖民统治时代的日本“洋楼”。“搬家运动”使大连工人群众受到一次实际的翻身教育;加上东北人民解放战争取得 1947

年夏季和秋季的反攻胜利，粉碎了美蒋反动派对大连的封锁，使国民党三次接收大连的攻势终告失败。这样，大连的政权牢牢地掌握在工人阶级手中，大连工人的积极性和创造性空前高涨。他们在改造旧世界创造新世界的伟大进军中，自觉地拿起了新文艺这种战斗的武器。他们尤被东北文工团第一团公演的话剧——曹禺的名作《日出》所吸引，从形式上加以模仿，在革命的专业文艺工作者的帮助下，开始了话剧的创作与演出，很快形成一股热流。

话剧从 1947 年开始风靡大连文艺舞台。大连纺织工厂、船渠工人、中长铁路、远东电业、建新公司等一批企业的工会相继办起工人业余剧团，演出了一台又一台话剧。

1947 年至 1949 年的大连工人话剧活动，以 1948 年年中为界，分为以职员为主的演出外来剧本阶段和以工人为主的自编自演剧本阶段。

最初，大连各工厂文艺组织中的 98% 是职员，工人仅占 2%。在大连工会组织开展的“创模立功运动”中，广大职工认识到今天的工人已不再是旧社会被剥削被压迫的奴隶，而是新社会的主人，也是文艺的主人，工人当家做主的观念初步建立起来了。这时的大连工人，不仅要求文化娱乐，还有了参加文艺活动的要求。有些工厂的爱好文艺的工人，看到别的单位工人参加演戏，便自发地成立起戏剧小组，争取职员的帮助，在积极的学习与探索中，掌握了一些演剧的常识和技巧。职员与工人们的合作到 1948 年初，已经较为普遍。但参加剧团的工人在数量上与职员相比，仍然处劣势。

工人业余剧团演出之初，没有自己的创作。大部分是外来的农村题材的剧本。开始还能起到“活跃工厂”的作用，但工人看长了，就不感兴趣了。他们要看描写工人生活的戏。于是，有些思想进步的职员开始搜集材料，编写“工人剧”，内容多是工人诉苦；参加公演的工人数量也越来越多了。这成为 1948 年上半年的大连工人文艺活动发展的主要特点。

据旅大职工总会^① 1948年6月的不完全统计,大连的854个单位总计有11,823名职工参加文艺组织。其中歌咏组织631个,计9,533人,戏剧组织152个,计1,846人;音乐组织71个,计444人。全市参加文艺组织的职工占工会全体会员数的12.31%。大连工人对文艺活动的热情,表现出翻身的喜悦,积极向上,追求与创造新生活的愿望,以及强烈的主人翁意识。

从1948年下半年起,大连工人戏剧“普遍走上了自己演自己,自编自写自演的新的阶段”,即以工人为主的自编自演剧本阶段。

在这个阶段,“事实证明,工人演戏的技术并不弱于职员,演起工人戏来,实在比职员还高明的多”。因为他们出身工人,熟悉自己的生活,了解自己的感情,所以表演起来,生动逼真,自然而不拘泥,至于读台词也不象某些职员所想象的那么困难。他们对戏剧活动的热情高,肯下功夫;有些不识字的,由别人口授台词,记起来比有些识字的还快。这使职员“不再感觉他们麻烦”。他们自己也有了信心。加上工会的号召,工人们大量地加入剧团,各厂的戏剧组织纷纷建立。原有的以职员为主的剧团经过改组,“成为以工人为主,职员帮助的了,较之第一阶段的情况,恰是一个反比例”。

1948年,大连工会的话剧团达89个,计1,448人。在工会的号召与发动下,一些正在摘文盲帽子的工人,被推上了文艺创作的第一线。有些工人文艺活动积极分子,一下班就拿起笔,蹲在机床旁写剧本。大连火柴工厂的几位工友在编《二流子转变》剧本时,从家里一次带来了几天的干粮,夜里在工厂写作。写着写着睡着了,醒了还写,失败了也不灰心,到底把剧本编出来了,演出后获得成功。西岗区工会文工团和一些工厂的工人业余剧团排戏排到深夜。工友不能回家了,就在排练场或车间的板凳上和衣睡一觉,第二天照常上班生产。

^① 1947年7月1日,旅大职工总工会改为“关东职工总会”;1949年10月31日,更名为“旅大总工会”,本文为统一名称,一概称为旅大职工总会。

工人话剧创作有一个突出特点,就是密切结合生产和思想实际,反映真人真事。这样做,工人看后觉得真实亲切,能够收到寓教于乐的效果。他们看到了自己工作的意义,干劲更足了。1948年,旅大“九三文艺活动周”公演剧目54个,其中工人自编自演的42个,演出人员共524名,生产一线的工人就有430人。1949年春节,大连工人演出剧本180个,自编的就有144个。其中不少是演员自己演自己。船渠工厂(今大连造船厂)参加全市戏剧比赛获一等奖的《二毛立功》是自编自演的代表作。扮演二毛的演员即是“二毛”自己,剧本是他编的,写的是他的故事。因此,人物的心理活动,感情变化,表现得非常真实感人。

解放初期的大连工人文艺活动特别强调为职工群众服务,为无产阶级政治服务,为增加生产发展经济服务。

最初,工会组织工人开展大秧歌、歌咏活动,是为了活跃工厂生活,提高工人的积极性,内容多是反映日本统治大连时代的痛苦生活以及苏军解放大连后的欢欣。接着,用戏剧揭露国统区的黑暗,消除部分工人对国民党的正统观念。进而以话剧等多种文艺形式,忆苦思甜,新旧对比,歌颂共产党、毛主席,坚定人民跟共产党走的决心。

1948年以后,大连工会逐步把工人文艺活动引导到以发展生产为中心内容的轨道上。在大规模的生产立功竞赛运动中,各厂工人文艺积极分子紧密结合生产实际,创作了一大批以爱护工厂,提高劳动效率,节省原材料,发明创造,学习文化、技术,尊师爱徒,改造二流子等为题材的自编自演的戏剧,有力地促进了广大工人树立新的劳动态度,创模立功。

船渠工会职工工业余文工团一开始就提出“文艺紧密配合生产立功”。为工厂的立功运动发生偏向时,文工团列席工会干部会议,搜集材料,配合纠偏,编排节目,最快的一天,最迟的三天,深入车间演出,演遍了全厂的14个支会,“成为推动生产运动的一个组成

部分”。

大连工人文艺对增强职工的主人翁责任感起到了巨大作用。其中尤以远东电业工会职工工业余剧团创作和演出的《大转变》，反响最为强烈。

《大转变》真实地反映了灯泡厂工人刘树棠的转变过程。演出后，职工一致表示要向先进学习。刘树棠本人看完戏到工会对文工团的同志说：“我的事情已经编成剧，大家都知道了，如果下次评模选不上，那不丢人吗？”他不仅表示要好好干的决心，还虚心征求“我今后怎样努力”的意见。在新的生产竞赛中，他由一等模范被评选为特等模范。《大转变》促进了一大批工人的转变。类似的例子，不胜枚举。

1949年6月，关东职工总会在《旅大三年来工人文艺活动总结》中指出：不少的戏推动了模范更进步，起到了鼓动群众向模范看齐的作用，鼓舞了群众的生产热情，活跃了职工生活。“有些剧的确比厂长一道命令，工会的一个指示更为有效。”

革命文艺对工人的这种教育作用，大连工会干部是非常清楚的。旅大职工总会文教部《对旅大职工文艺活动的意见》（1948年）明确提出：只要真是好戏，那就锣鼓一响，音乐一奏，革命的主张，政府的政策，工会的任务，就随着歌声、情节与表演动作而深入人心。它不是用概念，不是用说教，不是用抽象的老生常谈来教育群众，而是拿典型人物的具体形象、旅大工人自己的业绩，拿实际生活中的矛盾的发展与解决，通过表演者教育群众。解放初期的大连文艺活动证明，这种认识是非常正确的。正是在这种正确思想的指导下，大连工会在特定的历史时期，下大力气，狠抓工人文艺活动，充分发挥了革命文艺的作用。

解放初期的大连工人文艺活动，得到各级党政部门的大力支持。大连铁路党委和工会根据职工自愿的原则，从各单位挑选了93名（男57人，女36人；80%是生产第一线工人）青年，于1949

年3月25日正式成立了大连铁路业余文工团。行政方面拨出第一职工夜校供文工团住宿,特邀一位苏联同志为音乐教师,并为文工团提供了道具、布景、乐器等。

在党的领导下和行政的帮助下,各厂工会的文工团大都组织健全,充满生机和活力。如大连铁路业余文工团,在工会文教部的直接领导下,有一个13人组成的剧团委员会。团委会选出团长和3个副团长(第一副团长负责业务;第二副团长负责生活;第三副团长负责人事)及业务队长,正副戏剧队长、正副音乐队长(戏剧队分11个小组、音乐队分4个小组)。业务团长直接领导业务队长,业务队长直接领导正副戏剧队长和正副音乐队长。生活团长直接领导各小组长。人事团长专门负责出缺席及各小组人事问题等。每个小组选出正副组长各1人,生活委员、俱乐部委员、防火委员、卫生委员各1人,建立专责制,实行“大家办文工团”。^① 船渠、码头、远东电业、实业公司等企业的工会业余文工团建设,都与大连铁路业余文工团不差上下。

东北文工团一团和从华东等地到大连开展工作的一批革命文艺工作者,为促进大连工人文艺活动的开展和提高大连工人文艺水平,做了大量工作。沙惟、吴琮、刘亚、程默等文艺工作者的《演员通俗常识》、《怎样演好戏》、《怎样提高唱歌技术》、《怎样画好组字画》、《把画里的意思表现出来》等一系列文艺辅导讲座,和著名文学家、戏剧家阿英对大连工人文艺的贡献尤为突出。

1947年秋,阿英从山东到大连,在建新工业公司成立了文艺研究小组(由从华东来的戏剧、美术、音乐等方面的文艺工作者共10人组成),阿英和美术教授刘汝醴为负责人。

阿英等同志首先以宏昌铁工厂(今五二三工厂前身)为试点,通过工会,逐步把工人文艺活动积极分子组织起来,成立了戏剧、

^① 《大连铁路业余文工团》,《职工报》1949年10月12日,第四版。

歌咏、美术等文艺小组，教他们演戏、唱歌、作画。几个月后，扩大到化工厂、钢铁厂、机械厂、制罐厂（今大连橡塑机厂）等建新工业公司所属的7个工厂。

1948年8月末，阿英等同志配合工会有关方面，组织了以工人文艺活动为中心的旅大“九三艺术活动周”。在火车头俱乐部、友好电影院、劳动公园露天剧场，前后演出了74场戏剧、音乐节目，还举办了画展、影展，展出工人绘画300幅，照片250幅。^①阿英总结大连工人文艺活动经验，在“九三艺术活动周”中提出了“艺术还家”的著名口号。

后来，阿英把在大连一年多时间开展工人文艺活动的经验加以总结，写出了《工厂文娱工作的理论与实践》一书，系统地论述了工厂文艺工作的意义、任务、组织领导、业务指导和文艺干部的修养等问题。他还曾到沈阳、天津等地作报告，专门介绍这方面的经验，并在这些地方举办了大连工人画展，为全国解放后的工人文艺活动的开展提供了借鉴。

解放初期的大连工人文艺活动的直接组织者——工会，采取培训、竞赛等多种形式，提高工人文艺创作、演出的水平，推动工人文艺活动的开展。

旅大职工总会文教部创办了文娱干部训练班，在职工业余补习学校里开设了文工团员班、音乐队员班。建新工业公司等企业工会也开设了文艺训练班，培训了一批工人文艺骨干。

旅大职工总会进化剧团在一年中深入到51个工厂，帮助工厂业余剧团演出73个剧本。一些工厂剧团互相观摩，互换演出，努力提高演出水平。

从1947年开始，每逢重大纪念日、节日，大连工会都组织大规模的艺术汇演和竞赛评比活动。1948年的建新工业公司五一文艺

^① 钱小惠：《阿英同志和文研组》，《大连党史资料丛书》（五），第129页，中共大连党史工作委员会编，1988年版。

竞赛、中长铁路十月文艺竞赛、火柴公司新年文艺竞赛,以及远东电业等大中型企业工会组织的文艺竞赛,都产生了一批优秀作品。

1949年上半年,旅大工会组织了10次全市性的文艺汇演。“5·1”国际劳动节的庆祝活动从1日开始到9日结束。5月2日晚参加提灯游行的工人有5万之众;戏剧竞赛高潮迭起,异彩纷呈;歌咏竞赛轰动全市,波及半个中国。码头工会十四支会集体创作、演唱的《装卸号子》是这次大赛的黄钟大吕:

嗨……………嗨,
大家一齐来呀!
快把那绳儿拽呀!
劲不要往回缓啊!
不怕这木头粗哇!
工作任务要完成呀!
快装又快卸呀!
支援前线呀!

……………

《装卸号子》获得这次歌咏大赛的最高奖——荣誉奖。大赛后,大连人民广播电台在一段时间里,天天播放这首歌曲。许多码头工人听了,激动得热泪盈眶。不久《装卸号子》还在沈阳广泛传唱开来。全国第一届文学艺术工作者代表大会。还特将《装卸号子》灌制了唱片,使这雄壮激越的歌声传遍了长城内外,大江南北,成为中国工人阶级“迎接中华人民共和国诞生的序曲之一。”^①

解放初期的大连工人文艺活动的成就是突出的。

从工人文艺组织上看,1946年,大连工人剧团实现了零的突

① 刘连岗 高重占:《序曲》,《大连日报》,1985年7月11日,第三版。

破,诞生了旅大职工总会进化剧团。1947 年,大连工会话剧队发展到 60 个,1948 年增加到 89 个,1949 年达 103 个;除此之外,到中华人民共和国成立时,大连工会还拥有 132 个歌咏队,37 个乐队,13 个旧剧演出队和其他多种文艺组织。以建新工业公司职工总会为例,它所属的 7 个工厂工会和 1 个总厂工会共有 7 个业余文工团,9 个乐队,37 个歌咏队,20 个戏剧小组;除此之外,还有 20 个美术小组,7 个画报委员会,定期出刊工人画报。中长铁路、远东电业、实业公司、船渠、码头、邮电等大企业的工会,都有集中在一起生活、学习的业余文工团,几十个人的大乐队和设备齐全的俱乐部;以业余文工团为核心,指导各职场(分厂、车间)的戏剧小组活动。全市形成一支宏大的工人文艺队伍。

从工人创作和表演上看,更是硕果累累。仅戏剧一项,便足以令人惊叹;详见下表:

大连解放初期工人戏剧活动情况一览表

项 目 年份	剧本创作	剧本演出	演出场次	观众人数
1947	20	55	170	232,063
1948	177	123	750	864,893
1949 (1—5 月)	317	578	2,937	1,611,311
总计	494	756	3,857	2,708,287

在 1947 年 1 月至 1949 年 5 月的不到两年半的时间里,大连工人创作剧本(包括未演出的)达 494 个,演出剧本(包括外来剧本)达 756 个,自编自演剧本(包括专业人员帮助编排的)达 465 个;涌现出一大批在思想性和艺术性上都达到相当水平的好作品。如船渠工厂的《二毛立功》、大连铁路的《不平凡的人》、远东电业的《大转变》、建新工业公司的《吕昌发》、裕华工厂的《集体大功》、宏

昌工厂的《瞪眼瞎子》、化学工厂的《张有才》、制罐工厂的《一条皮带》、钢铁工厂的《张金玉翻身》、火柴工厂的《二流子转变》、渔网工厂的《工厂是自己的》、电车工厂的《风钢刀》、金州纺织厂的《不识字的苦》、旅顺盐场的《金不换》，等等。

大连铁路业余文工团创作并演出的《不平凡的人》，曾奉调到哈尔滨，在东北铁路第一次职工代表大会和劳模大会上演出，荣获锦旗。船渠工厂的《二毛立功》，作为东北工人艺术成就的代表，曾奉调到北平，在全国第一次文学艺术工作者代表大会上演出，获得好评。

解放初期的大连工人文艺，除戏剧之外，在歌咏、绘画等方面，也取得了很大的成就。1949年7月，在北平召开的全国第一次文学艺术工作者代表大会，展出了大连工人创作的100多个剧本，40多首歌曲，150余幅美术作品和375幅反映大连工人文艺活动的照片，引起全国文学艺术工作者的关注，得到高度评价。

解放初期的大连工人戏剧活动及其它文艺活动，不仅很好地发挥了无产阶级文艺的作用，而且培养出一批工人阶级的艺术家，造就了一支宏大的工人阶级的文艺队伍，为新中国建立后的大连文艺的繁荣，做出了重要的贡献。

解放初期的民间剧团

大连艺术研究所 丁希文

大连解放伊始,由私人筹资,自愿组合,以演话剧为主的半职业性民间剧团多达 28 个,其中有麦克风、辽东、牛津、华莹、大连、中华青年、蟾宫、北风、艺友、光复、中西影院、综艺、艺声、凯明、新声、东艺、华一等剧团。这些剧团的成员多是一些爱好文艺的青年职工,也有一些是社会上的无业青年,为了寻找生活出路,到剧团来挣饭吃的。因为当时国民党反动派对旅大地区大搞经济封锁,学校停课,工厂尚未恢复生产,粮食等生活物资匮乏,市民生活十分清苦。有些剧团只得靠演出所得的微薄收入,来维持剧团人员的生计。又由于当时旅大还属苏军管辖,我党尚未公开活动,一些剧团还不能处在党的领导下,接受革命思想的教育,因而政治倾向比较模糊,有的甚至对国民党还抱有一种“正统”观念。在艺术上,除少数几个剧团演员阵容较为整齐外,多数剧团都是穷凑付,艺术上也不讲究。演员往往穿日常生活中穿的衣服登台,景片也多是用纸壳糊成,有的道具就索性画在景片上。像枪声等效果则用人声代替,有时闹得笑话百出,艺术水平之低显而易见。这期间他们演出的多是像《雷雨》、《夜半歌声》等早期剧目和一些家庭戏。也有的开始演出《保卫芦沟桥》、《精神不死》、《撤退赵家庄》等革命剧目。众多剧团的演出,在一定程度上满足了当时市民文化生活的需求,同时也为后来大连话剧事业的发展准备了一批人才,他们中有的后来成为专业剧团的编导,有的成为专业话剧团体的骨干力量。自 1946 年东北文工团等老解放区的革命文艺团体来大连演出后,这些剧团感到相形见绌,不久相继解体,有的人则加入了党领导下的革命

文艺团体。

在众多的剧团中，较有影响的要推华一剧社和东艺剧团了。

一、华 一 剧 社

“剧社华一，是坚强的艺术团体，汇聚了澎湃的热力，创造着伟大的戏剧。不但为艺术而艺术，不把人生当儿戏，我们要抱定目标，放开胆量，勇敢而热情地终会走向艺术的殿堂。”

这就是华一剧社的社歌。华一剧社是在抗日战争胜利后 1949 年 10 月，是由原金州“演艺部”的一些成员集体筹资组建的一个以演话剧为主的民间半职业性剧团。社长董孝大，名誉社长李振寰，副社长姜殿宝，导演潘鸿钧，副导演王政，音乐队长董孝增。演员有刘砚田、黄琦、张晶玲、洪春兰、夏坤、赵之旭、李庆友等。

金州当时和大连一样也是处于一种动荡不稳的局面，党组织尚未公开，国民党又不时制造接收旅大的反动舆论。华一剧社虽然宣称是以不问政治，为艺术而艺术走向艺术殿堂为宗旨的但其中的一些成员对国民党仍存有幻想，有着一定的“正统”观念。而在艺术上则是妄自尊大，趾高气扬，目空一切，其所以将剧社命名为“华一”，意为“中华第一”之意，这也反映了当时一些爱好艺术的青年人一种自命不凡的病态心理。

剧社成立不久，于 1945 年 11 月排演了四幕古装话剧《碧血花》（阿英编剧，又名《明末遗恨》），这是一部宣扬民族气节的历史剧。出演该剧的演员有：

郑芝龙……刘砚田	美娘……夏坤
	田氏
葛嫩娘……张晶玲	郑成功……姜殿宝
子龙妻……黄琦	郑鸿逵……赵元旭
马金子……洪春兰	余澹心……王政
太帅……董孝大	孙克咸……董孝增

(博洛)

沦儿

蔡大人……潘鸿钧

(李小二)……李庆友

该剧导演潘鸿钧原是京剧票友,其父开过戏园子,家里存有不少戏箱,《碧血花》一剧的服装自然就解决了,戏中所需古玩、字画等道具则是从伪满洲国官吏阎传绂家中弄来的。该剧的服饰、布景、道具在当时来说自然是无可挑剔的了。《碧》剧公演时,仅有600多座席的金州电影院每场卖票1000多张。不久,又来大连宏济大舞台演出,同样是场场爆满。此后,剧社还排演了《沙漠血痕》、《大富之家》(根据外国电影《三姊妹》改编)、《夜航》和《开市大吉》等戏。《沙漠血痕》是描写某少女回到沙漠地区和她昔日恋人重新相好的爱情故事。《开市大吉》是董孝增改编的一个独幕喜剧,讲的是开饭馆如何坑人的事。

1945年末,华一剧社筹备排练古装话剧《岳飞》,这时金州政府已经成立,有意将华一社改编为金县文工团,并让他们排演一出揭露国民党的话剧《重庆的一个家庭》。由于剧社部分成员对新建的人民政权仍持怀疑态度,另一方面又害怕国民党“反攻”,所以没有整编为金县文工团,《岳飞》一剧还未上演,剧社就解体了。随着时局的日趋稳定,党的各项政策深入人心,华一剧社的成员大多参加了革命工作,后来有的成为文化部门的领导干部和艺术团体的骨干力量。

二、东艺剧团

东艺剧团是大连解放不久,由私人经营汽车运输的车石秀出资(苏币三万元),在解放前协和剧团的基础上成立的。又名东北剧艺公司。地址在花园街的一幢石头结构的楼房内。公司成立之初,出版过《戏剧周刊》,编辑山兰。剧团团长兼导演牟长年(牟尼),成员有孙万邦、车石秀、李露、曲政、马彦华、林竺、黄玲、雷学山、吕贵、鲁秋、尹宏泰等。1945年11月7日至10日,为庆祝大连解放

后的第一个苏联十月革命节,东艺剧团于上友好电影院(今艺术剧场)首次公演世界名剧《夜未央》,导演牟尼。1946年2月,东艺剧团又于宏济大舞台(今人民剧场)公演话剧《秋海棠》。剧中主要角色吴玉琴由导演牟长年担任,其他饰演者为:罗湘漪(李露)、季兆雄(林竺)、大帅(曲政)、梅宝(马彦华)。剧中有京剧《起解》一折,导演牟长年一反常规,独创新招,特邀女票友于某和名琴师迟德才、徐新民登场表演,融京剧于话剧之中,引起观众极大兴趣,场场暴满,倍受欢迎。由于上座率高,卖票的收入也很可观,演员生活大为改善。不久,剧团又排演了曹禺的名剧《原野》,演员有:金子(黄玲)、焦大星(牟长年)、瞎婆子(田燕)、仇虎(××)。1946年剧团解体,有的演员参加了新成立的中苏友协剧团。

其它剧团见下表:

解放初期大连民间剧团一览表(一)

剧团名称	成立时间	负责人	主要成员	演出主要话剧剧目	终止活动时间
大连剧团	1945. 9	邢大为 林汉文 韩旭	孔令旺、马桂英、金良、马小娟、刘茂功、王淑清	《白刃图》、《一家人》、《夜已明》、《革命尚未成功》	1945 年末
麦克风剧团	1945. 11	韩学乐 胡俊杰	陶彦、张兰、张丽、刘华、徐玉荣、胡俊杰	《生命线》、《可怜的倍加》、《战友》、《花溅泪》	1946. 6
牛津剧团	1945	吴麟 于昆	毛月萍、李露、阎春香	《魂断兰桥》、《夜半歌声》、《保卫芦沟桥》	不详
辽东剧团	1945. 9	宋世荣、 林竺	金良、邢大为等	《父与子》、《大地呼唤》、《可怜的倍加》、《艺术家》	1946 年
华莹剧团	1945. 10	王立惠	郭世发、刘景太、孙际和、姜祥福、徐中一、孙婉、韩旭、王伶、苗凤仁、于永龙、王会心、陈美光、刘元义、何爱素、曲华、刘茂功、孙吉然	《雷雨》、《湖上悲剧》、《归去来兮》、《一家人》、《青春的悲哀》	1946. 7
中华青年剧团	1945. 9	李之英	陈小娟、孔令旺、何丹、王伶、罗英、王喜、赵滨、杨华、邢大为	《血刃图》、《血债》、《日出》	1946 年
蟾宫剧团	1945 年冬	徐寿东	孔令旺、王凤、陈小娟、殷桂芬、金良	《夜半歌声》	1946 年

续表

北风剧团	1945. 10	王青	孙古峰、洪克勤、栾鸣、谷立贵	《撤退赵家庄》、《给打击者以打击》	1946. 10
艺友剧团	1945. 11	张学久、 孙湘	费喜、王凤昌、柳旭	《人约黄昏后》	1946 年
光复剧团	1945. 10	刘志诚	赵春堂、金长源、隋文英、刘瑞田、吴恒增、周家善	《二七大罢工》、《我们的乡村》、《日出》、《生产大互助》	1948. 4
中西影剧院 剧团	1946. 4	王世元 王世佳	于国恩、郭世发等	《屠刀下》	1946 年
综艺剧团	1946. 4	侯纪福 王世元	陈小娟、吕贵、陶彦、刘田福	《征婚启事》	1946 年
艺声剧团 (金县)	1945 年末	黄殿文	张杰、宋运庆、沈政、刘茂勤、阎永钰、许永发、殷桂芬	《最后胜利》、《夜半歌声》	1946 年
凯明剧团 (金县)	1945. 10	汪崇文 倪良树 郭永新	殷桂芬、柳絮、曹萍、夏尊良	《雷雨》、《夜半歌声》、《精神不死》、 《屠户》、《寒江夜雨》	1945 年底
新声剧团	1945. 10	孙吉梁	夏山、李长江等	《升官图》	1945 年底
东艺剧团	1945	牟长年	孙万邦、车石秀、李露、曲政、马彦华、林竺、黄玲、雷学书、吕贵、鲁秋、尹宏泰	《夜未央》、《秋海棠》、《原野》	1946
华一剧社	1945	董孝大 姜殿宝	潘鸿钧、王政、董孝增、刘砚田、黄琦、张晶玲、洪春兰、夏坤、赵元旭、李庆友	《碧血花》、《沙漠血痕》、《大富之家》、 《三姊妹》、《夜航》	1946

六十年的回顾

蓉丽娟 口述 大连艺术研究所 马明捷 整理

一、败落的阀阅之家

我家是蒙古正蓝旗人，祖姓巴鲁特，从清朝入关就定居北京。曾祖父柏俊，字庄泉，是道光、咸丰年间的文渊阁大学士，户部尚书，所以，我家曾经是宰相门第、簪缨之家。咸丰八年（一八五八年）清朝政府在北京举行顺天乡试，柏俊为主考官，因家人舞弊，被朝廷在菜市口斩首，这就是有名的咸丰八年戊午科场案。

其实，科场舞弊之风，积之日久，即使是纵容家人舞弊，也不过是失察之罪，处分不过撤职。由于柏俊和当时朝廷的实权派怡亲王载垣、郑亲王端华、协办大学士肃顺平素不和，怡、郑二王昏愆无能，肃顺却精明强干，专横跋扈，他借此机会置柏俊于死地。因此，《清史稿》中说他的死“出于肃顺之构陷。”记得小时候常听长辈们讲，“太爷爷”（旗人对曾祖父的称呼）被押到菜市口时，还期待着皇上有恩旨到来，能得到赦免。

由于发生了这样的惨祸，我们这个钟鸣鼎食之家便很快败落下来了。

我父亲崇九峰，民国后在司法部当录事，也就是抄写员。他的小楷写得很好，除此没有别的本事，所以，我们这一房过得很穷。辛酉政变，肃顺被慈禧太后杀了之后，柏俊平反了，我们家也没起来。我有个伯父崇彝，字泉孙，还当过清朝的户部文选司郎中（《道咸以来朝野杂记》的作者——整理者注），比我们强。虽是一家子，贫富有别，来往不多，我学了戏之后，更不走动了。家里虽穷，我父亲却非常喜欢京剧，他会拉胡琴，常和一些同好者在家里连拉带唱，也

是苦中取乐吧。

我生于一九一二年二月，排行第九，上边有八个哥哥、姐姐，家穷养不起，有的死了，有的送人了，最后就剩我和六哥了。旗人指名姓，我的上一辈姓崇，我这一辈姓杨，至于为什么姓杨，我就知道了。十岁时，家里送我去上学，我书念得不好，不愿去，经常逃学，后来干脆不去了。

二、学戏是为了吃饭

失学之后，经人介绍，父母把我送去学戏，师父叫王福亭，是拉胡琴的，住在北京南小街北口小马神庙。

晚清的旗人，齐家治国平天下的能耐没有，在歌台舞榭却肯下功夫，爱好京剧的很多，载涛、溥侗等天潢贵胄，唱戏唱得比一些内行还高明。载涛是光绪皇帝的亲弟弟，人称涛七爷，清室封贝勒。他的武生戏学杨小楼，《长坂坡》、《安天会》等戏最为拿手，李万春、曹艺斌都向他请教过。溥侗是溥仪的堂兄，人称侗五爷，受封辅国将军，自号红豆馆主，生、旦、净、丑无一不精，内、外行皆服。前辈名小生金仲仁，也是宗室爱新觉罗氏，下海后自成一派，长期和荀慧生合作；德珪如是道光朝首席军机大臣穆璋阿的孙子，下海唱小生；程砚秋是清末直隶总督荣禄的同族，汪笑侬当过知县，他们也都是旗人；言菊朋也是蒙古正蓝旗人，跟我家是亲戚。所以，象我们这样的穷旗人，为了吃饭，把孩子送去学戏，也是一条出路吧。

从此，每天天不亮我就得起床，由父亲陪着上朝阳门（当时叫齐阜门）喊噪子，到了那儿，城门还没开呢，我们爷俩在城门洞子里等着，城门开了，上“中心台”（两个城垛口之间的开旷地带）护城河边喊噪子。天大亮了，和父亲回家，他上班去了，我去学戏。到了师父家，师父还没起床，我在门口等着，门开了，我进去扫地，生炉子，烧水，师父一家人起来洗脸、喝茶、吃早点，我再出去买菜，回来就九、十点钟了，开始学戏。师父教我青衣戏，如《彩楼配》、《浣纱记》、

《别宫·祭江》、《玉堂春》……十一点多钟，师父叫我走了，回家能吃上一顿窝头就不错了。

在王老师那儿学了二年，不知为什么父母又不让我去了，我又在家里呆着了。在这期间，哥哥经常领我上东安市场又新茶楼去玩，这个茶楼设有“清音桌”，一个小台子，台上放张桌子，京剧爱好者可以自由上去清唱，乐队挺齐全，打的、拉的都有，茶客们一面喝茶，一面听戏，茶馆为的是多招揽茶客。

我学了二年戏，会唱几出，哥哥就叫我也上去唱，茶客们看一个十二岁的小女孩儿会唱，都觉得挺有意思，鼓励我，叫我唱。我虽然小，却不知道害怕，叫我唱，我就唱，上得台去，站在桌子后面就看不见人了，就找个小板凳，垫在脚底下唱起来了，记得安舒元（后来成为著名谭派老生，晚年在吉林省戏校教戏，直到逝世）那时正在“倒仓”，也常到那儿清唱。

除了上茶馆清唱外，我和哥哥有时还去东安市场的吉祥大戏院看戏。吉祥那时是北京的大剧场，京剧界的名家都在那里演出，我看过王凤卿（汪桂芬派老生，通天教主王瑶卿之弟，人称凤二爷）、徐碧云（坐科于俞振庭办的斌庆社，曾与四大名旦并称五大名伶）、俞步兰（俞振庭之子，青衣，中国京剧院武生俞大陆之父）等人的戏，记得有王凤卿的《战长沙》，他扮的关羽还是北派老的演法，没什么身段动作，以唱为主，王凤卿和俞步兰的《御碑亭》。徐碧云青衣、花旦、武旦、小生都能演，武功好，嗓子也好，编演了不少新戏，《绿珠坠楼》就是他的代表作，我看的是他和王凤卿的《四郎探母》。

这个时期，我和哥哥还经常到城南游艺园去看戏。提起城南游艺园，老北京人都还记得，地址在珠市口西，香厂路和万明路交接转弯处，是模仿上海大世界建的，里面有曲艺、杂耍、文明戏，还有京剧。化二角钱买张门票，进去爱看什么看什么，玩多长时间都可以。我和哥哥把平时的点心钱省下来，够二角钱就去，从东城我家

一直走到南城,进去专看京剧。当时,碧云霞(张君秋夫人谢虹雯之母)、金少梅(河北梆子女演员金月梅之女)正在那里演出,碧云霞演的是《狸猫换太子》,她的服装上满是玻璃棍,灯光一照,光亮耀眼,我觉得新奇极了。金少梅唱花旦,以传统老戏为主,《玉堂春》、《花田错》之类的戏常演。

通过看戏,我对舞台产生了无限的向往,对演员的演戏生活非常羡慕,整天想的是有一天能到舞台上,穿上五光十色的服装去演戏。

机会来到了,我十四岁(一九二五年)那年春天,经一位叫“彩楼张”的朋友介绍,我又拜了一位师父,叫牟芝田,也是琴师,是前辈琴师蔡占奎老先生的学生。他曾在王瑶卿王大爷家里给王家的学生调嗓子(王大爷中年嗓子塌中,以教戏为生,家里有不少学生学戏),王派的东西学得地道,掌握得也多,平时也肯钻研。父母和介绍人领我到牟家,师父拉胡琴,我唱了一段,他挺满意,于是磕头拜师,师父给我起了个艺名蓉丽娟。字据写的是学徒六年,六年里挣的钱,家长和师父三七分帐。从此,我就在牟家学戏了,师娘是北京女科班崇雅社出身的武旦演员,她给我练功,我这才算是正式踏入梨园界,开始做了京剧演员,走上了一条坎坷、艰难的道路,尝遍了酸、甜、苦、辣的滋味。

三、在天津初露头角

拜师不久,师父应天津升平舞台(在天津南市)的邀请,和师娘带着我上天津演出,我还有个师哥王鸿玉(沈阳京剧院琴师王维山之父),跟着师父学胡琴,我太小,家里不放心,母亲也跟着去了。

升平舞台的演员有老生项鼎新、男旦流流旦,小花脸小桂元(上海京剧院武生李仲林之父)等人。我在前边唱《女起解》、《六月雪》、《贺后骂殿》等戏,后两出戏外面还没有人唱,是师父在王大爷那儿学来教给我的。有一次跟他们合作唱《四郎探母》,我演四夫

人，我十四岁个子就挺高，跟成年人配戏也不显小。

我开始唱戏挣钱了，一天一块钱，五个人的生活就靠这一块钱，是够苦的了。我边演出边学戏，师娘天天在剧场和旅馆里给我练功。

在升平舞台唱了一个时期，碰上了曹艺斌，他比我大一岁，那年十五岁。他父亲曹宝义，艺名叫小宝义，带着他的师叔小宝福和几个傍角的在南市大舞台演出，他们是一个小组，演出成绩不错。他们的班里没有旦角，曹宝义就把我邀去了。我和艺斌年纪、个头儿都相仿，正好演生、旦对儿戏，如《四郎探母》（我不演四夫人，演铁镜公主了）、《汾河湾》、《珠帘寨》等等，演出效果非常好。

我和艺斌除了演戏，还经常在一块练功，一块玩儿，相处得不错，他的小师叔和两位师兄也都跟我挺好。他从上海带出来一出戏《呼延庆出世》，他扮演小呼延庆，扮相挺有意思，光脑袋扎小辫儿，一唱这出，他就跑到女梳头桌，让我给梳小辫儿。

天津还有两个小老生，一个是周啸天，一个是金继谭，和我年岁相仿，他们也经常找我合作，渐渐地，天津观众知道有个北京来的小青衣蓉丽娟了，我也每天挣到三块钱了。

和曹家合作了大约一个多月，他们走了。我又到天津第一台演戏，这是个河北梆子、京剧二合水的班，一个晚会里有梆子，有京剧，还有柳子演员、京剧演员合演的戏。前辈河北梆子演员小香水、金钢钻、赵紫云，京剧演员刀马花旦杨金香，武生范幼亭等都在这里，我还是唱我的那几出青衣戏，梆子、京剧演员合演《宝莲灯》，我演后部三圣母。

就在这个时期，梅兰芳先生在北京，欧阳予倩先生在上海，都创造出古装戏来了，南欧北梅争芳竞艳，很快风靡全国。我也赶紧学，除了师父、师娘给我说戏之外，还有天津新民大戏院的一位叫闻子芳的老先生也教我（他是唱花脸的，是那儿的班底，就是现大连艺术学校校长闻占萍同志的父亲）。闻先生脑子聪明，经得多，见

得广，不论生、旦、净、丑的戏，看过之后，就能记住，而且还能教给别人。他经常看南欧北梅的戏，学会以后教给我，这样，我学会了《嫦娥奔月》、《天女散花》、《麻姑上寿》、《千金一笑》等梅派和《宝蟾送酒》、《馒头庵》等欧阳派的古装戏，原来我只能唱几出青衣戏，现在又学了古装花旦，戏路子宽多了，在艺术上又向前走了一步。

在天津，我除了演戏、学戏，就是练功，不仅在旅馆里跟师娘练，还到日租界的新民大戏院去练。在那里演出的有赵君玉（前辈武生赵小廉的儿子，原唱花脸，又改小生，最后改旦角。他创造能力很强，冯子和、梅兰芳、欧阳予倩等人的戏，他只要看一次，就能演出，谭鑫培到上海，都是他配演主要旦角，有上海梅兰芳之称，与刘筱衡、小杨月楼、王芸芳并称南方四大名旦，又叫四大金钢），刘汉臣（京剧界有两个刘汉臣，都是唱文武老生的，这一位是南方来的老刘汉臣。就在这一年，奉系军阀褚玉璞的姨太太看上了他，不断地向他表示爱慕之情，刘汉臣始终没敢招惹她。褚玉璞发现此事后，大发雷霆，把刘汉臣和另一个演员高三奎抓起来杀害了，当时是非常轰动的事情）、赵洪林（武生）、耿永奎（丑），还有一位名家就是孟小冬，她那年也不到二十岁，在连台本戏《七擒孟获》中扮演诸葛亮。赵君玉和刘汉臣的《天雨花》在北方还是非常新鲜的，我经常去那里学习、看戏。赵君玉有个侄女，没唱戏，跟着他学戏、练功，天天练耍绸子，把我吸引住了，我演《天女散花》要的是双绸子，固定在身上，人家练的是单绸子，一只手耍，单绸子轻，耍的时候不能有停顿，扔起来发飘，不好接，可人家还带出手，绸子扔起来两头接，这就是功夫了。我看着真好、真想学，可上哪儿去弄绸子呢？我一个人唱戏、挣钱供五口人过日子，为了古装戏的服装，天天打印子借高利贷，哪里有钱再去买绸子？只好在人家练的时候，我在一旁看着，人家去解手了，或者休息了，赶快拿过来练一会儿，就这么偷着练会了。

在天津，我的武功也得到很大提高，有一位前辈武生李兰亭老

先生,当时在天津,已经不上场演戏了,主要是教学生。这位老先生是个很有本事的人,演戏是好演员,教戏是好老师,著名武生梁慧超就是他一手教出来的,张世麟和他论师兄弟,也跟他学戏。他的老伴杨金香和学生范幼亭跟我在天津第一台一起演戏,他的其他学生都在第一台练功,我和他们一起练。李老先生为人厚道,对我很爱护,我有什么不会的,他主动教我。师父和师娘对我也非常严格,比如跑圆场,我和一帮小伙子一块跑,跑多少圈没有数,只要台上还有一个人在跑,就不许我下来,直到所有的人都累得跑不动了,我才能休息。打把子也是和男的一块练,我要和十个人打快枪,和每个人打一套,连打十套才告一段落。李先生的学生都是学武戏的,手里都好,人家打多快,我也得打多快,慢了跟不上。对于一个十四岁的小姑娘,是够累、够苦的了,但是我明白不吃苦、不受累是练不出功夫来的。正因为吃了苦、受了累,我才打下了比较坚实的基础。后来,我能青衣、花旦、刀马旦的戏都拿得起来,演《穆柯寨》“射雁”那场,一个圆场才跑了一半就能奔下满堂“好儿”来,《虹霓关》的枪架子到处受到欢迎,都是吃苦、受累换来的。

四、在济南、青岛的遭遇

在天津奋斗了一年,我算是初露头角。第二年(一九二六年)我十五岁了,跟着师父到了山东济南,在济南游艺园演出。

济南游艺园和北京城南游艺园一样,里面也是花园,杂耍、话剧、京剧、曲艺什么都有。京剧演员有老生陆凤山,主角东方亮、东明亮、东亚亮姐仨,都是二十多岁,在山东一带很有名气。我和他们同台演出,“包银”已经三百元一个月了。这三百元也不是好赚的,头三天打炮不给钱,营业情况好,一个月的“包银”演三十三天;营业不好,就可能演三十五天,甚至四十天也只赚一个月的钱。

头半月,我除了单唱一出如《嫦娥奔月》、《玉堂春》、《虹霓关》、《麻姑上寿》等传统戏之外,还和陆凤山合演《四郎探母》、《珠帘寨》

等生、旦对儿戏。后来就参加他们的本戏了。头本《狸猫换太子》，我和人家双演寇珠，“九曲桥”是人家的，我演“打御”，二本里，寇珠事儿不多，她死后成神，在观音大士身边当差，观音命她去救李后，我拿个净水瓶，走“云路”，我把在天津偷着学会的单绸子安上了，师父给编一段唱，我边耍绸子边唱，效果很好，真是功夫没有白下的。

在济南游艺园三个月合同满了，我又到济南大舞台演出。有杨氏双菊之称的杨菊芬（老生）、杨菊秋（旦）姐妹期满回北京了，我过去接她们的“坑儿”，在济南大舞台挂头牌。

在济南，我唱红了。但是，旧社会的恶势力对于女演员的压迫和侮辱也随着我的出名接踵而来了。

一九二六年，是奉系军阀张宗昌统治山东，他的公馆里三天两头有宴会，每次都把戏曲界、曲艺界的女演员和妓女一起传进去给他们清唱。护兵、马弁气势汹汹地来叫，不去不成，稍微露出一点不乐意来，张嘴就骂：“别给脸不要脸，这个码头的饭还想吃不想吃了？”幸亏我的师父牟芝田还是个正派人，他总是跟着我，我唱，他拉胡琴，保护着我。

记得有一次奉军少帅张学良到了济南，张宗昌设盛宴招待，我也去唱过，少帅很年轻，脸色不太好，但是文质彬彬的，对人也还和气，不象张宗昌那些人那么粗鲁无礼。

时间长了，母亲和师父都很不放心，一是看那些人都不怀好意，二是演完戏再去清唱，夜里很晚才回来，耽误学戏，练功，不去又惹不起人家，幸亏旅馆老板挺讲义气，给我们出主意连夜逃出了济南，到了青岛。

到了青岛，在共和戏院（这个剧场已经拆掉了）演出，老生周啸天，小花脸耿永奎也从天津来到了这里，花脸是赵宝庆（大连艺术学校教师赵鹏声的父亲），我和周啸天仍旧合演生、旦对儿戏，我自己也单唱一堂戏，剧场营业不错。

谁知道，逃出了济南府，逃不出黑暗的恶势力，北洋政府海军司令毕庶澄手下有个团长，姓崔，外号叫“崔不死”，他老婆长的好象《法门寺》里的刘媒婆，专门为他男人物色女人。他们两口子挺捧我，也经常找我去他们家清唱，一唱就是成宿半夜的。去的时候派汽车接，听够了，手一挥就得赶快走，他可不管送，我和师父半夜过后，走在青岛高低不平的街上，心里酸楚得很，我对这种清唱简直厌恶透了，有时一听汽车响，就跑进厨房躲起来，这可把他们得罪了。戏甬想唱好了，他们找一帮人专门给你起哄、开搅，出台就有人怪声叫“倒好儿”，有一次，我演《天女散花》，“卧鱼”刚躺到台上，从包厢里飞下来一堆桔子皮打在我的身上。

继续演吧，坏人捣乱演不成，走吧，合同未满，剧场业主不让走，真是进退两难了。这时，戏园子老板出主意，让我拜了一个在当地很有势力的金司令（据说是当过土匪的）做义父。行礼那天，金把“崔不死”也请来赴宴，靠着这个关系，总算把戏演完，回到了天津。

五、回到天津、北京

一九二六年冬回到天津，过了年我十六了，进天丰（新中央）舞台演出，同台演员有后来成了唐派艺术创始人的唐韵笙，老生金继谭，旦角花翠兰等，后来又进东天仙戏院（现民主剧场）和王虎辰（武生，《周瑜归天》即他首创，丹东京剧团演员小王虎辰之父）、盖玉亭（武生）、李秀英（女老生、杜文林之妻）等人合作，我是头牌旦角。老戏、新戏都演，我还第一次接触了“改良戏”，如《锯碗钉》、《张汶祥刺马》都是清装的。李秀英从南方带回来一出《天雨花》（《左维明巧断无头案》），她演左维明，我演荀含春。这出戏是南方兴出来的，我最早看到的是刘汉臣和赵君玉的演出，后来白玉昆、周信芳、刘筱衡都演。我和李秀英演出后，也成了我的保留剧目，和曹艺斌合作后，我们俩经常演出，不断地研究，有了一点创造，一九六二年《对鞋》一折拍成了电影。

这期间，有一件事给我留下很深的印象，童芷苓当时还在天津上学，但是已经学戏了。有一次，她要在堂会上演《贵妃醉酒》，借了我的宫装。一九四九年，我在上海见到芷苓，她又提这码事。一九七九年，艺斌上北京开第四次全国文代会，芷苓见了她，还打听我的情况，对艺斌说：“我还上学的时候，丽娟大姐就是好角儿了，我头一回演戏，宫装还是借她的呢！”

在天津又过了一年，我十七岁了，春节后，北京城南游艺园来邀我和李秀英了。十四岁离开北京，过上了“年年难唱年年唱，处处无家处处家”的生活，一晃三年了。如今，我成了挑头牌的主要演员又回到了故乡，心里的感触很多。我和李秀英挑的是一个坤班，全是女演员，连武生韩月楼、小花脸兼二路花脸范璞如也是女的，我们这里传统戏、本戏都唱，营业情况很好。

在北京，每天都是两工戏，下午、晚上都有演出，而且每场演出都是五个小时左右，整天又忙、又累。但是，我还是利用一切时间向前辈学习，我向方玉珍（武生）学武功，又跟吴彩霞先生学戏，吴先生是老一辈的青衣演员，和陈德霖、王瑶卿同时，他教了我一出吹腔戏《奇双会》，还把我演过的《贵妃醉酒》又给说了一遍。

在北京，我也唱出点小名气了，经常有堂会请我，在一家堂的会上，我认识了京剧艺术大师梅兰芳先生和马连良先生。有一次在中山公园来今雨轩，我和马先生清唱了《武家坡》中生、旦对口那一大段。

我在城南游艺园演出，经常见到一位中年女人来看我的戏，看派头儿象是个旗人家的妇女，时间长了，聊起来才知道原来是言派艺术创始人言菊朋的夫人言三奶奶——高又安。她说她不仅喜欢看我演戏，也喜欢我这个小姑娘，我哥哥跟言三爷有交往，跟她一叙，不是外人都是一个旗的亲戚。三奶奶认我做了干女儿，两家走动起来了，我和言慧珠处得也很好，她比我小三岁，才十四岁，还没学戏呢。

七月，上海丹桂第一台来北京邀我去演出，师父答应了，正在这时，高又安和言菊朋离婚了，她也带着言慧珠跟我们一起离开北京，到了上海。她后来到明星电影公司工作了，解放后我在北京还见过她，在北京市文化局搞剧本创作。

六、我闯进了大上海

丹桂第一台，在上海四马路大新街口（现已不存），业主徐海杜，是英租界的“包打听”（暗探），后台经理常云恒，是南方著名武生常春恒（在天蟾舞台唱戏，因和老板顾竹轩闹翻，退出天蟾，进了丹桂第一台，两个剧场相隔很近，形成打对台的局面，顾竹轩使人将他枪杀于丹桂第一台门口，这是后话）的哥哥。

来到上海这十里洋场，我简直成了个小土包子，灯红酒绿，纸醉金迷的花花世界，使我眼花缭乱，好在有师父和母亲跟着，否则我真不知怎样应付了。我们住在徐海杜家的楼下，徐的姨太太“黑老七”是妓院出身的，她陪我去拜访了她的结拜姐妹——“富春楼老六”，这位“老六”是上海有名的大交际花，那年二十四、五岁，自己住着一处花园洋房，和各方面都有来往，据说梅兰芳到上海都去拜访她。“老六”陪我去拜会了上海大闻人杜月笙、黄金荣、张啸林，她还借给我一个大钻石戒指，可能看我这个“角儿”太寒酸了。

丹桂第一台是上海专演京剧的大剧场，梅兰芳第一次、第二次到上海都在这里演出。基本演员的阵容历来很强，我去的时候，正工老生是安舒元，文武老生兼红生是白玉昆，南方四大名旦这里就有两位，即刘筱衡和赵君玉；武生是盖玉亭，小生是李君玉，小花脸是孟鸿茂，都是有本事、有名气的演员，我呢，只是十七岁、学了三年戏的青年女演员。

丹桂第一台当时正演连台本戏《开天辟地》，我和剧场订的是一个月的合同，先演一个星期的传统老戏，头三天打炮戏是《虹霓关》、《玉堂春》、《四郎探母》。

一个星期后，我参加了他们的本戏，一个月合同满了，续了一年，一年期满，又续了一年，我十九岁了。在丹桂第一台除了演连台本戏外，每个星期日都演传统戏，我和安舒元是小时候在北京东安市场茶馆里“清音桌”的朋友，没想到在上海碰到一起了，我们俩的对儿戏是《四郎探母》、《汾河湾》、《游龙戏凤》等，前面说过赵君玉唱过花脸和小生，所以，我和他演《奇双会》，他还是演赵宠，孟鸿茂老先生演李奇（孟老先生人称小孟七，我们尊称他孟七爷，是孟小冬的叔叔，老先生经验非常丰富，会的戏多，已经不大上场了，负责编戏、排戏）。和这些前辈一起演戏，对我来说，好处太多了，观摩他们的表演本身就是学习，合作中不断得到他们的指教，受益更多。参加本戏，对我也是锻炼，在旧社会，光靠唱几出传统老戏是吃不饱饭的。

我从小有个长处，见了好的就想学，来到名家荟萃的上海，哪能不多学点本事呢？南方昆曲基础很雄厚，我知道要想进一步提高自己的表演水平，必须学点昆曲；梅兰芳、余叔岩、程砚秋等前辈没有不会昆曲的。师父为我请了一位施先生教我昆曲，老先生当年是南昆名旦，现在年纪很大了，又有鸦片烟瘾，行动不太灵活了，但教戏非常认真，笛子吹得也好，我跟他学了《孽海记·思凡》、《牡丹亭·闹学》、《西厢记·佳期》。学点昆曲，好处太大了，昆曲都是载歌载舞的，曲子、身段、眼神、脚步高度和谐、统一，全都组织在非常优美的舞蹈语汇当中，对我后来艺术上的提高，起了很好的作用。学昆曲的同时，我还向一位前辈老先生于连仙（小桂花）学了京剧《穆柯寨》、《十三妹》、《得意缘》，后来都成了我的保留剧目。

当时上海的京剧舞台很活跃，好角儿如林，新戏纷呈。天蟾舞台是周信芳、小杨月楼、王芸芳等的《封神榜》；共舞台（现延安剧场）是盖叫天的《大刀王五》、《霸王出世》；中国大戏院以京角为主，杨宝森、程玉菁（王瑶卿弟子）在那里演传统老戏……只要场上没事了，我就出去看戏，观摩人家的表演，丰富自己的见闻，记得有一

次上大舞台去看小达子(李少春之父李桂春)和金少山的《孙庞斗智》,小达子饰孙臆、金少山饰庞涓,这二位都是有名的好嗓子,金少山出场唱了一句,吓了我一大跳,简直太响了,不过他那时还只是班底花脸,并不象后来是挑头牌的大轴花脸。

在丹桂第一台两年合同期满,就到了一九三〇年了,我和刘筱衡、白玉昆、盖春来、林秋雯(欧阳予倩创办的南通伶工学校的学生,出科后到北京投王瑶卿门下学戏,曾与马连良、杨宝森、谭富英等名家合作)等人组了一个班,在广东人聚居的广东大街广大大戏院(在虹口区)演出,这个剧场经常是粤剧(当时叫广东戏)演出,不大接京剧。我们在那里除了演传统戏外,还把当时流行的张恨水的小说《啼笑姻缘》改编成了京剧,我演沈凤喜,刘筱衡演关秀姑,林秋雯演何丽娜,白玉昆演樊家树,盖春来演关寿峰,刘坤荣(唱花脸的,在天津被军阀褚玉璞杀害的刘汉臣是他的弟弟)演军阀司令。这是我第一次演时装戏,开始很不习惯,后来就适应了。在广东大戏院演了三、四个月,我们还到湖州去演了一个月,回到了上海,这个班就散了。

这年夏天,我和小生李君玉、旦角蓉素娟(后改名雪又琴,她也是我师父牟芝田的徒弟。她的父亲高桂来是打鼓佬,原来给前辈女老生小兰英的女儿姚玉兰打鼓,姚玉兰到上海演出,被杜月笙看中强占而为侧室)以及师父、师娘、母亲一起到了汉口,在老浦公园演出。汉口夏天的炎热是出名的,那里的人们上午不工作,下午暑气消了一点儿,才出来活动。演出是在公园的露天剧场里,舞台上面对有棚,观众坐在大竹椅上看戏,半夜十一点开演,凌晨三、四点钟打住,除了演传统戏,我们还和当地演员排演了上海的连台本戏《开天辟地》。

在汉口,我经常去看汉剧。那时,我还不知道京剧原是徽剧和汉剧融合而成的,只是觉得汉剧的唱腔、伴奏音乐都和京剧挺相近,剧目也和京剧相同,所以,引起我很浓厚的兴趣。当时的汉剧演

员都是好样儿的，老生余洪元，声望相当于京剧的谭鑫培，他唱《四进士》、《乔府求计》、《盗宗卷》等戏，和最高水平的京剧演员相比，不仅毫不逊色，恐怕有过之而无不及；吴天保的《哭祖庙》一唱一百多句，悲愤激昂，一气呵成；周天栋的靠把戏，功夫好，基础深，身段边式*；老牡丹花（董瑶阶）是陈伯华的老师，嗓音清脆、扮相漂亮、做工细致，《打花鼓》、《活捉三郎》、《挑帘裁衣》都是他的拿手戏；大和尚（李春森）是汉剧名丑，念白、做工、表情都很讲究，现在汉剧的名丑李罗克就是他的学生。观摩汉剧艺术家的演出，对我启发很大，在我今后的表演中，潜移默化地吸收了他们不少东西。

在汉口两个月，八月末回到上海，又应邀到了天津日租界的中原公司开张演出。

我第一次进上海，呆了二年多，除日常演出、学戏、练功外，有三件事值得记一下。

第一，一九三〇年下半年，百代公司请我灌了唱片，共灌制了六张，我记得有《四郎探母》（老生是王洪福，原先是天津东天仙的演员，后来也到了丹桂第一台）、《连环记》、《打花鼓》（小花脸是韩金奎），另外三张我记不清是什么戏了，我一直保存在家里，“文革”中被抄走不知下落了。

第二，一九二九年春天，我参加拍了一部电影。有个“白相人”，叫谢宝生，是杜月笙的徒弟，开办了龙马电影公司。要拍摄一部名叫《梨园外史》的影片，内容是一个唱武生的京剧艺人，带着一个女儿，一个徒弟，走江湖唱戏。一个军阀看戏时看上了艺人的女儿，军阀的姨太太又看上了艺人的徒弟，因为徒弟和女儿早已相爱，军阀便要抓徒弟，女儿去求姨太太，姨太太设计把徒弟放了，师父领着女儿和徒弟远走高飞，军阀没有得逞。这部影片在一定程度上反映了旧中国京剧艺人的艰难生活，还有一些进步意义。是无声片（中国的有声片那时还没出世），导演是王元龙，他还兼演老艺人，谢宝生的儿子谢文元演徒弟，我演女儿，姨太太由京剧演员雪明珠的妹

妹雪明玉扮演。影片里有我们演戏的场面，我演的是《贵妃醉酒》、谢文元（他是个小票友）演的是《周瑜归天》，王元龙还在影片里演了《华容道》的关羽。影片拍成后，上海《罗宾汉》等报刊宣传得很热闹，上座率也还不错，不知这影片的拷贝还有没有了。

第三，一九三〇年春节前，上海梨园公会照例要在腊月里组织义务戏，演出收入救济贫苦同业。梨园公会会长是周信芳先生。那年，周先生把上海十三个戏班都组织起来了，有盖叫天为首的共舞台；王虎辰、何佩华为首的更新舞台；小达子、金少山、林树森（哑人武花脸王益芳的外甥，老三麻子的学生，著名的文武老生、红生）、粉菊花（高秋颦，武旦）为首的大舞台；周信芳、小杨月楼、王芸芳、刘汉臣（这个刘汉臣是北方去的）为首的天蟾舞台；以我们这班人为首的丹桂第一台，还有大世界、小广寒以及永安、先施、新新等大公司的戏班共十三班全都参加演出。

周先生亲自主持排了一出《大观园》，是《红楼梦》中贾元春省亲的故事。指定我演贾元春，李君玉演贾宝玉，李丽华（就是现在定居美国的电影明星）的母亲演贾母，大观园的小姐、丫环由各班的旦角扮演。我头一场就上，在后台唱完“导板”，场面上打“长锤”，先上太监，一对一对地上，头一对是周信芳和赵如泉，后面是何月山、王虎辰、高雪樵、盖玉亭、刘汉臣、林树森……反正全上海的老生、武生都上台站太监，共上了十对，因为都是有威望的好角儿，所以每一对儿出去都有“碰头好儿”，等我上场，剧场里已经沸腾了。我特为这次演出做的后面拖地的新式大红宫装，头上戴改良凤冠，坐在辇上，唱六句“西皮慢板”，唱腔是我师傅牟芝田的，每唱一句都有满堂“好儿”，我心里兴奋极了。“家宴”一场，有大型歌舞场面，小杨月楼、刘筱衡、黄玉麟（绿牡丹）、王芸芳、刘玉琴、王兰芳等大旦角都扮宫女在场上舞蹈，剧场里又是一个高潮。

我只有十九岁，还是个初出茅庐的青年演员，有这么多的前辈名演员捧着我，来配角，可算是一段梨园佳话了吧。周信芳先生等

前辈艺术家提携、培养后辈的美德令人感动，他们都已离开人间了，我也年逾古稀，回忆当年，心情仍然激动不已。

七、第二次到上海

天津中原公司有一位刘寒香先生，原来是南开大学的学生，爱好戏剧，做了话剧演员，后来又成了京剧演员，他主持排了《开天辟地》，演了三个月。十月到了北京，刘先生也跟着我去了，在第一舞台演出，主要演连台本戏《开天辟地》，也是刘寒香排的，这个人后来到了上海，晚年来到大连，就是大连京剧团刘三星的父亲。北京观众第一次见到这出戏觉得非常新奇。

一九三一年十二月，师傅使了上海大舞台的钱，带着我又到了上海，在大舞台演出。

大舞台的主要演员换了另外一堂人了，北京去的有高庆奎（高派老生创始人）、李慧琴（旦角、著名老旦李盛泉的嫂子），我；班底还是林树森、金少山、高雪樵、粉菊花等人。高老先生挂头牌唱大轴，李慧琴专门和他配戏；我和林树森合演《游龙戏凤》、《乌龙院》、《连环计》等戏，在高、李前边唱，金少山那时还没起来，他的戏码在武生高雪樵的后面、我和林树森的前面，常演《牧虎关》、《李七长亭》等戏，那时他就有好误场的怪脾气，能按时到剧场、准时上场的时候不多，我们老得给他垫戏。

当时，高庆奎和金少山两位老先生都刚过四十岁，正是年富力强的时候，也是他们艺术上创造力最旺盛的时候，高老先生外号“高杂拌”，意思是他戏路子杂而不纯，在北京，这是个贬词；在上海，却不大讲这个，戏路子越杂，戏码越多，观众越欢迎。他的嗓子太好了，《三斩》、《一碰》（《辕门斩子》、《斩黄袍》、《失街亭·空城计·斩马谡》、《碰碑》）、《哭秦庭》等戏，都是逢演准满的。全部《伍子胥》，他前面唱老生伍子胥，后面到《刺王僚》，他唱花脸姬僚，《群英会·借东风·华容道》他前鲁肃、中孔明、后关羽（他的学生李和曾

还是这个演法),《探阴山》能演包拯,《掘地见母》,他唱老旦,可见这位老先生的戏路子是够宽的了。高老先生不愿意在北京演出,经常在上海住“长班”,一是因为北京的保守势力较强,老是有人讥讽他,二是上海有整“包银”(月工资),收入有保障。旧中国上海京剧班里最高包银是三千六百元,拿过这个数的只有两个人,一个是高庆奎,另一位是旦角琴雪芳。

第一次来上海时,我年纪还小,整天是战战兢兢地演戏,再就是学戏、练功,外面的事情几乎不闻不问。这次来,年龄大一点了,对于演出也有些把握了,所以,社会上的事情,也逐渐知道一点了。旧中国整个都是黑暗的,上海就是更黑暗的了。远的我不知道,就说我见到的和听到的吧,一个艺人,要想上进、学好可是太不容易了,因为引诱你走邪路的东西太多了。我们常说吃、喝、嫖、赌、抽都不好,其实,吃、喝还是次要的,后三样是最厉害的。那时的上海,妓院多如牛毛,各种等级的,各种形式的都有,有的妓女专找演员,甚至倒贴也干,意志稍微薄弱一点的,就得被拉下水;再说赌,上海的赌场也多得很。里面有吃的,还有鸦片烟,都不收费,进去赌钱,由女招待伺候着,没有钱没关系,里面有专为你卖、押手表、手饰、衣物的,钱输光了,赌场还派人替你到银行、家里、公司里去取,当时取不来也不要紧,赌场还可以借给你(当然有利息),服务可算是“周到”了。进赌场的人很多,我就从没听说谁在赌场赢钱发了财,凡是赌的人都是输的,那么谁赢了呢?开赌场的人赢了,只有他发财。为在赌场输了钱,负债破产,自杀跳河,典妻卖子的可是太多了,有的艺人,辛辛苦苦唱戏挣的血汗钱也白白贴在里面;抽大烟、扎吗啡就更多了,那个年头唱戏很累,精神又空虚,染上这个嗜好,再戒可就难了。原来挺要强的人,能变得一点志气、一点脸面也不要了,最后身体和精神一齐崩溃,冻饿而死的不在少数。这些现象,旧中国到处都有,上海就更多了。

女演员就更不容易了。相貌差一点,本事再不大,处处遭人白

眼,谁也不愿理你;长的好一点,演出了名,麻烦更多。老一辈的女演员露兰春(女老生)在上海唱红了,很快就被黄金荣霸占了;姚玉兰出名了,她的母亲小兰英以为老来有靠,行监坐守,寸步不离,还是落入杜月笙的罗网,小兰英悲愤已极,至死不与女儿见面,也不用杜家一文钱;孟小冬红遍全国,被称为“余叔岩之后第一人”,也没逃出杜月笙之手,连人带艺俱葬于杜公馆,上海解放前夕,被杜月笙带到香港,据说死在台湾了。

在这光怪陆离、声色犬马的社会里,一个演员,特别是女演员能够“清清白白地做人,认认真真地唱戏”,是非常不容易的。上海滩上那些不是正经人应当去的地方,我概不涉足,十里洋场中那些不地道的人,我绝不应酬,只知埋头用功,认真唱戏,总算是保住了自己的清白,到晚年回忆起来,仍然觉得十分庆幸。

一九三二年一月二十八日,日本帝国主义侵略上海,以蒋光鼐、蔡廷锴将军为首的十九路军奋起抵抗,上海人民踊跃支援抗日部队,我也和京剧界的同事们一起,缝制棉衣、棉鞋,春节也没有演出。阴历二月,曹艺斌同志的父亲曹宝义从哈尔滨到上海邀角儿,他见我闲在上海,就约我去哈尔滨。

这时,我已经满师了,正好借这个机会离开师父,于是,我和母亲告别师父,离开上海到了哈尔滨,这时,我二十岁了。

八、“蓉丽娟家庭革命”

这是我第一次到关外来。阴历三月,哈尔滨连一点春天的意思也没有,还是冰天雪地。

艺斌跟他父亲在哈尔滨新舞台演戏,“倒仓”之后,嗓子不象小时候那么好了,正工老生戏不唱了,他在哈尔滨学会了不少麒派戏,是跟高百岁学的。高百岁原来是学刘鸿声的,嗓子好,以唱工戏为主,《三斩》、《一碰》是他的拿手戏,十四岁在上海拜周信芳为师,专学麒派,是麒派弟子的大师兄。他离开哈尔滨后,《徐策跑城》、

《追韩信》、《六国封相》等戏，艺斌都能演了。在哈尔滨，艺斌还向唐派艺术创始人唐韵笙先生学了一些戏，如《驱车战将》、《闹朝扑犬》、《未央宫》等，他的关羽戏既有麒派、又有唐派的特点，他还演猴戏，本事比小时候大多了。

我到新舞台是挂头牌的旦角，我和艺斌除了各演自己的保留剧目，还合演《吕布与貂蝉》、《劈山救母》，他前刘彦昌、后沈香，我前王桂英、后三圣母，沈香劈开华山、三圣母得救后，我加上了舞绸子，表现她的喜悦；《六国封相》中，我演苏秦的妻子周氏。

我和艺斌都是青年人，艺术上一起合作，生活中互相帮助，慢慢产生了感情。但是，我的母亲却坚决不同意我们的婚事，原来，她已经把我许给人了。这个人在上海时我也见过，是个在国外留过学的资本家，年纪不大，倒也文质彬彬、相貌堂堂。虽然如此，我和他没有感情，我不愿意让别人（即使是我的母亲）随意主宰我的命运，我不能再走姚玉兰、孟小冬等人的道路，我要和我了解的人正大光明地结合在一起。也不知道哪里来的勇气，我一点也不妥协地和母亲僵持起来，软、硬不吃，谁劝也不行，母亲看铁了心了，知道不能强制我了，就提出条件，让我们给她四千元养老费，我的演出服装也得给她一半，才能答应我和艺斌的婚事。四千元在当时不是一笔小数目，我唱戏虽然挣钱不少，但是，“满师”之前归师父，“离师”之后归母亲，艺斌也一样，十二岁就唱戏挣钱，全由他父亲掌管，我们俩都是两手空空。怎么办呢；事情已经到这一步了，只能往前走，不能往后退了，为了终身的幸福，只好横下一条心，借四千元高利贷给母亲，服装也给她一半，这才和艺斌一齐离开哈尔滨，来到大连。这件事当时被当做新闻，很轰动了一阵儿，小报上称为“蓉丽娟家庭革命”。

九、在大连同乐舞台

一九三三年，我和艺斌来到大连，在同乐舞台演出，我挂头牌，

艺斌挂二牌。这个戏院子在西岗长江路和新开路交界处(现在已经成了仓库了)。

同乐舞台是大连最早的剧场之一,据说在本世纪初就修建起来了,楼东(老板)是东关街大桥里面一个开木厂的人和大连绅士、商会会长徐祥甫。剧场业主原来是赵德胜,河北人,他的儿子叫小满堂,唱武生,儿媳妇是我在济南遇到过的东方亮,因为经营不善赔了钱,在一九三二年把同乐舞台倒给了崔善堂。

崔善堂是天津人,原来带着两个老婆、儿子、媳妇、女儿在河北、东北“跑帘外”,唱野台子戏,后来落到大连,从赵德胜手里接办了同乐舞台。

我和艺斌到大连带的琴师是迟德才,他起初拉河北梆子胡琴,以后拉京胡,在安东给我师父牟芝田磕头,成了我的师兄弟,拉二胡的是李荣,也是我师父的徒弟。到大连后,在同乐舞台见到了徐新民,他那年十七岁,还在学徒,条件不错,练功也非常刻苦,我们都很喜欢他。迟德才在艺术上很严格,对李荣的二胡老是不满意,李荣上场伴奏,见了迟德才就害怕,也不愿意干了,就离开我们了。迟德才代师收徒,徐新民也算是牟芝田的学生了,他接替李荣给我们拉二胡。迟、徐二人合作多年,还给许多名演员如秦友梅、吕慧君、王芸芳、闻占萍等伴奏,后来也是名琴师了。现在,他们还在大连,晚年为培养青年做出了贡献。

同乐舞台的班底有前辈老生张少甫(周啸天就是他的学生,艺斌也跟他学过戏),二路老生程凤楼、前辈小花脸吴喜昆(雷喜福、侯喜瑞的同科师兄弟)、老旦小海棠(李学贤,徐新民的老伴儿)等人。后台“坐中”(后台业务总负责)是李宝林,李老先生是李学贤的父亲,原先在北京唱小生,和鼓师李孔志傍着吴铁庵(余派先生)到了大连,吴铁庵走后,他留在大连。老先生虽然不大上场了,但是,出戏码、派角色、安排演出、说戏这一套业务,都是非常老练,非常精通的。

我三天打炮戏仍然是《穆柯寨》、《虹霓关》、《玉堂春》，和艺斌合作的戏是《劈山救母》、《吕布与貂蝉》、《天雨花》、《六国封相》等，艺斌主演的《西游记》我也参加了。

二年后，杨瑞亭、赵松樵先后到了同乐舞台，艺斌暂时休息，我和他们合作演出。杨瑞亭也是武生、老生都演，京剧界有“白玉昆的嘴，杨瑞亭的腿”的说法，是说他的腿功很好。赵松樵有“累不死的赵松樵”的称号，他老生、武生、红生、黑头、花脸都能演，演《群英会·借东风·华容道》，他前鲁肃、中孔明、后关羽；演《龙凤呈祥》，他连演乔玄、赵云、鲁肃、张飞；在一个晚上，他能在《走麦城》中演关羽、《大报仇》中演黄忠、《哭灵牌》中演刘备、《连营寨》中演赵云……说明了他艺术上渊博、精深，也说明了他旺盛的精力和进取精神。几乎每个星期日，我都演出《玉堂春》，这出戏一贴必满堂，非常受欢迎。

在大连这两年多，我和艺斌都算“红”了，我们还清了在哈尔滨借的高利贷，又置了一些行头，总算挣了一口气。

十、第三次到上海

一九三五年春天，我和艺斌两个人到了上海，这次去没打算搭班唱戏，只是想两年多的艰苦奋斗结束了，松一口气，到上海玩一玩，休息一段时间。

有一天我们俩上黄金大戏院（现大众剧场）看戏，巧遇杜文林老先生。多年不见，很是亲热，杜先生问我们到上海干什么，我们如实说了。杜说：“麒老牌儿（周信芳）回来了，要找人组班儿唱戏，和麻皮（黄金荣脸上有麻子，故有此称呼，黄金大戏院是他开设的）谈好了，就在这儿唱，你们既然没事儿，何不入他的班儿呢？”艺斌已经唱麒派戏了，他又好学，岂能放过这个机会？他连忙答应，托杜先生费心。杜和周先生一谈，周完全同意，于是，赶忙发电报把迟德才、徐新民招到上海，开始和周信芳在黄金大戏院的合作。

周先生和上海剧场老板们闹矛盾，离开上海到各地演了好几年，刚回到上海，麒派戏迷狂热地欢迎他，上海有麒派票友组织“麒艺联谊社”，是专门捧周先生的。黄金大戏院门口悬挂着许多帐子和匾，盛况空前。

周先生当然挂头牌，我二牌，和周先生同台，艺斌不但不能唱麒派戏了，应老生也不行了，于是，他应武生，挂三牌。艺斌在天津就不叫小小宝义了，但是，黄金荣说上海人都知道小小宝义，谁知道曹艺斌？还是叫小小宝义吧。周先生以前唱戏都是用麒麟童的名字，从这起，改用本名周信芳了。

周先生头一天打炮是《追韩信》，我在他前面唱《玉堂春》，艺斌在我前面演唐派武生戏《驱车战将》；第二天周先生是《徐策跑城》，我的《穆柯寨》，艺斌演尚派的《长坂坡·汉津口》，杜文林老先生的曹操，赵云下去之后，曹操唱原板，他好在后台赶扮关羽。第三天周先生《打严嵩》，我的昆曲《春香闹学》，艺斌演黄（月山）派的《薛礼收月》。一个星期后，金少山从香港回来了。

我在前面说过，金少山原是上海的班底，并不是唱大轴的主要演员。一九二六年，梅兰芳到上海，在天蟾舞台演出，这时，杨小楼和梅兰芳先生已经分开了，没有霸王，梅先生的《霸王别姬》就不能演出，而上海的观众又强烈要求梅先生演这出戏，剧场老板跟梅先生商议，梅先生选择配角一向严格，何况《霸王别姬》又是旦角、花脸（杨小楼是以武生扮演）并重的戏，所以没有答应。有一天晚上，金少山在前面演出，梅先生在后台扮戏，金少山洪钟大吕的嗓音传进后台，引起了梅先生的注意，他停止化妆，到上场门看金少山演出，金少山不仅嗓音洪亮，个头儿、功架都很好，梅先生一问，原来是故人金秀山之子，马上找剧场老板说可以和金少山合演《霸王别姬》。剧场老板现给金少山置了黑靠、新夫子巾，李八爷（李春林、梅剧团大管事）给金少山说戏，梅先生亲自和金少山排戏。广告一登出来，天蟾舞台三层座席卖的满满的，一个班底花脸接了杨小楼的

“活儿”和梅兰芳合演《霸王别姬》，引起上海京剧界和广大观众的极大兴趣，不少人竟是专为看金少山的霸王来的。演出中，金少山一条穿云裂石的好嗓子，得到了充分的发挥，身材又高大，扮上霸王真有个样子，剧场里的观众惊讶了，都给他叫“好儿”，那天晚上，他得的“好儿”几乎和梅先生一样多。从此以后，金少山在京剧界的地位就发生了变化了，后来，他竟获得了金霸王的美称。我前二次到上海，金少山虽然还是班底，但已经唱正戏了，挂的牌也仅次于挑班的主要演员。这次赴香港等地演出回到上海，在黄金大戏院，周先生挂头牌，他挂特牌（特牌并不是高于头牌的，和头牌差不多，高于二牌）。

头一天，金少山演《盗御马》，剧场里的叫“好儿”声简直象打雷一样，他不光是凭嗓子唱戏，身上也非常漂亮，“走边”也有满堂“好儿”，在他前面演戏是很不容易的，软一点观众都不答应，我和艺斌合起来演，头一天是《千里送京娘》，他的赵匡胤，我的赵京娘，以后又演了《投军别窟》、《吕布与貂蝉》、《宝莲灯》，周先生和金少山也合演大轴《连环套》、《鸿门宴》等。我和艺斌还和周先生合演《薛家将》，他演徐策，艺斌和我演薛猛、马夫人。

金少山是个怪人，他在香港把挣的钱都化了，买了一只老虎，养进铁笼，就放在大沪饭店旁边的弄堂里，天天招好多人围着看。他还非常好客，哪方面的人都交，晚上打住戏后，大沪饭店便高朋满座。我和艺斌也经常去他那里聊天（我们住在他的楼上），在那里，我认识了电影演员宣景琳，后来成了我的好朋友。

金少山还养了一只猴子，他上剧场了，把猴子锁在屋子里，猴子把自来水笼头拧开了，饭店里发了大水，顺着走廊、楼梯流到大街上。他抽的鸦片烟也让猴子抹的到处都是，他觉得有意思。

这位老先生后来大红大紫，挣的钱是够多的，可是，他一点也不把钱当回事，随便化，结果晚年境遇很惨。新中国成立前夕，我在北京时，去看望他，就已经穷得吃不上饭了，我周济了他一笔钱。他

最后一场演出是在长安大戏院和赵燕侠演《霸王别姬》，演完没几天就死了。没想到他的命运和《霸王别姬》连得这样紧，红也是《霸王别姬》，死也是《霸王别姬》。一代名优，如此下场，到今回忆起来令人感慨不已。

在黄金大戏院演了一个多月，我和艺斌到汉口、烟台、天津演了一个时期。第二年，北京女老生小兰芳接我们到北京，在华北戏院演出。

小兰芳，姓韩，出身于杨韵谱办的女科班奎德社，她的爱人沈曼华，原来唱旦角，曾拜王瑶卿、梅兰芳为师，后拜姜妙香，改唱小生，长期为荀慧生配戏。

十一、第二次回北京我挂二牌了

北京，是我的故乡，在城南游艺园，我曾做为主要演员唱了一个时期，观众和内行知道我，艺斌却是头一次来到这京剧的发祥地。京剧演员，不管在外边多么红，没在北京得到内行和观众的承认，也不算是真正的好角儿。另外，我是个女演员，在那个社会里，能唱几年呢？一代一代的女演员不是都昙花一现地消失了吗？所以，到了北京，我就把艺斌往前摆，让他挂头牌，我挂二牌，他的戏也放到大轴，我在他前面唱。

在北京，是孙奂如给我们办事，孙在北京是和万子和、童润三齐名的经励科，经营演出很有办法。金少山后来进北京，也是他给管事。头一天在华北戏院打炮是我的《虹霓关》，艺斌的《追韩信》。荀慧生、李万春等人都定了包厢，梅兰芳的弟子魏莲芳也带着他的徒弟吴素秋来看戏，剧场效果很好，艺斌在北京经住了考验。李洪春先生后来对我们说：“我们听说从南边来了个小老生，还能唱武生，是曹宝义的儿子，都想去看一看，一看还不错，虽然在外边转了这么多年，演戏规规矩矩，一点也不野。”荀先生五十年代到大连演出，我们在家里请他吃饭，他也说：“那次你们进北京可真不含糊，

光内行去了多少，捧场的也有，挑眼的也有，看了戏都说不错。你们那出《天雨花》在北京还是挺新鲜的，丽娟唱的那段‘四平调’听着真醒脾，我在《红娘》中唱的‘反四平’，可比你们晚了。”

从华北又转到吉祥戏院，我们又演了《劈山救母》、《闹天宫》等戏，艺斌养了一只小狗，训练得很伶俐，能上台演出，它专门扮演杨二郎的哮天犬，在台上和演员配合得很好，演出中从来没有砸过，很受观众的欢迎。它还挣一份“包银”。

在北京唱了将近三个月，哈尔滨新舞台的班主秦玉峰来接我们了。

十二、在哈尔滨结婚

艺斌的父亲曹宝义在哈尔滨成班，当了班长，这位老先生不知怎么弄的，赔了不少钱，扔下债务跑了。那个时代，父债子还，所以艺斌不敢到哈尔滨去，我们俩好不容易把四千元高利贷还了，哪里还有能力再偿还一大笔债呢？我一个人带着迟德才、徐新民等人到哈尔滨去了，艺斌在北京租了三间房，留下来深造。

秦玉峰是个很能干的人（沈阳京剧院秦友梅是她的女儿），原先也是艺人，他的老伴儿是唱花脸的（最近，京剧界出了个女花脸齐啸云，我不想对他的艺术造诣做什么评价，只是有人说她是京剧唯一女花脸，则是对京剧历史太缺乏常识了，女花脸，女武生过去并不少见，北京奎德社全由女演员组成，花脸自然也是女的）。新舞台班底很硬，秦玉峰无论是接哪里的角儿，都选得很严，差一点的也不接。我去了一个月左右，老生周啸天去了，我们俩有时各唱各的戏，有时唱对儿戏，有一次唱《四郎探母》，“坐宫”那场，杨四郎和铁镜公主对口唱快板时，周啸天把词儿唱颠倒了，后面的唱到前面了，我一听不对，赶忙也把词儿提前了，算是接上了，观众没怎么听出来，否则，“倒好儿”就上来了，下来后，他向我道谢，并称赞我有随机应变的本事。

后来，由于秦玉峰的周旋，曹宝义的债务了结，艺斌才敢到哈尔滨。过了春节，奚啸伯继周啸天之后，也来到新舞台。奚啸伯是满族旗人，少年时就是个小票友，曾拜言菊朋为师，后又吸收了余叔岩、马连良的演唱技巧，终于自成一派，《哭灵牌》、《白帝城》、《李陵碑》等是他的代表剧目。当时，言少朋跟着他，给他排戏，管演出业务。到哈尔滨，头一天打炮是《失街亭·空城计·斩马谡》，言少朋向秦玉峰提出要和班底排戏，秦玉峰回答说：“排戏？给谁排戏？是他不会，还是我们不会？不就是《失·空·斩》嘛，什么好样儿的我们都陪着唱过，他要不会，叫他学会了再出来挣钱！”可见那个年头儿唱戏不是个容易事。

在哈尔滨，我和艺斌结婚了，是票友孙宝林给操办的，直到一九八二年十一月艺斌因病去世，我们相依为命，甘苦共尝，再也没分开过。

十三、难忘的哈尔滨

被秦玉峰邀到哈尔滨新舞台的角儿还有李仲林、邵汉良、齐燕云，他们是从天津去的。李仲林是和我在天津升平舞台同过班的前辈名丑小桂元的儿子，原来叫小小桂元，唱武生，特别是短打武生戏不错，又飘又帅，那年他才18岁。后来他到了南方，在上海京剧院，是那儿的当家武生；邵汉良是老生，以后在大连、沈阳都跟我合作过，解放后参加了抚顺京剧团，已经去世了；齐燕云是青衣花旦，当时也不过20多岁。

我到新舞台三天打炮戏是全部的《玉堂春》、《貂蝉》、《盘丝洞》。唐韵笙先生还没离开新舞台，他在我打炮头一天，除在前面唱了《坝桥挑袍》（仲林唱的是《恶虎村》），还陪我唱了《玉堂春》的蓝袍刘秉义。

艺斌到哈尔滨后，自然也参加了新舞台。哈尔滨是他艺术上的发祥地，12岁出山，在这里崭露头角，少年和青年时代又在这里边

演出、边学习，向马德成学了黄（月山）派的《八蜡庙》、尚（和玉）派的《锤震四平山》等戏，又向高百岁学了麒派戏，向唐韵笙学了唐派戏……这些对于他在艺术上的成长提高，都是极为重要的。哈尔滨的观众也非常认他，他除了演出自己的保留剧目外，还和我唱了《貂蝉》（前关羽后王允）、《宝莲灯》（他前刘彦昌后沈香，我前王桂英后三圣母）、《天雨花》、《龙凤阁》（和《大保国·探皇陵·二进宫》同一故事，是连台本戏，艺斌饰徐彦昭，搓脸，老生嗓子唱花脸腔儿。《大保国》一场，三个人物都不唱“二黄”唱“西皮”，服装也是改良的）等。我在《貂蝉》中“大宴”见董卓和《宝莲灯》中沈香劈开华山，三圣母得救后都有绸舞，是我14岁在天津学的，很受观众欢迎。艺斌还在李仲林的猴戏里演唐僧，这是个配角，在当时的戏班里，主要演员是不太愿意干的，艺斌却不在乎，所以，他和同行们相处得都很好。

秦玉峰经营戏班很有办法，他看新舞台的旦角多，就贴出了四四的《五花洞》。《五花洞》的内容是比较荒诞的，但是在表演上倒也轻松有趣，算是京剧中的通俗喜剧吧。自从梅、程、荀、尚四大名旦凑在一起灌了唱片之后，京剧界纷纷效仿，只要旦角够数，总要演一演《五花洞》，而且花样翻新，不仅有四四的（两个真潘金莲，两个假潘金莲），还有八八的（真、假潘金莲各4个），特别是义务戏、堂会戏经常这么演，观众对这种演出方式是很喜欢的。新舞台的张少茹、齐艳云演真潘金莲，我和雪又琴演假潘金莲，我们各用自己的京胡、二胡，迟德才、徐新民是傍着我的，张少茹有京胡没二胡，李仲林自告奋勇给她拉二胡，仲林虽是唱武生的，却爱好胡琴，平时总拉着玩。

“大堂”是全剧的高潮，4个潘金莲跪在台上，8把胡琴也从侧幕走上舞台，面向观众，演员还没唱，台下就叫好儿。16句“西皮慢板”，一个潘金莲唱一句，到第五句再从第一个开始唱。这种演法实际是演员、胡琴在比武、打擂。人家唱完叫了好儿，你没奔下来，就

是当场“栽”了，所以，越在后面唱、压力越大。我是新舞台的头牌旦角，只能最后唱。她们3个都比我年轻，嗓子都冲，唱完都得了好儿。迟、徐给我定的是两个眼儿(A调)的调门儿，他俩拉的劲头足，情绪也饱满，他俩创造的西皮慢板的大过门儿，当时还没有人会拉，刚拉起来，观众就哄堂叫了一个好儿，等我唱完，剧场里简直开花了。不知是用力太猛，还是太激动了，徐新民竟然把胡琴弦拉断了，他赶紧又抄起一把胡琴接着往下拉。演员“卯上”、乐队卖力，在台上竞争，观众看着才过瘾、解气，所以，这出《五花洞》非常上座，每贴必满。秦玉峰赚了不少钱，整天眉开眼笑，每次打住戏，都请我们吃涮羊肉。

春节过后，李万春也到了哈尔滨新舞台，我和他演了《武松》（我饰潘金莲），我们还一起上北铁俱乐部去和票友联欢。北铁俱乐部是北满铁路局的业余京剧团，票友的水平都很高，排戏、演出非常正规，文戏、武戏全能唱，有些连戏班都不常唱的戏，他们都有。票友中如陈远亭（老生）、顾钰荪（小生）、韩诚之（丑角）、林钧甫（旦角）、李吉甫（老生）等都是相当有水平的，前大连艺校校长哈鸿滨同志当年也在那里活动。里面还有负责教戏的教习，周喜增（北京富连成出身，教老生）、李妙兰（姜妙香的师兄弟，教旦角）、吴喜年（北京富连成出身，教武戏）等京剧界前辈在那里教戏。到哈尔滨来唱戏的艺人，一般都去拜访、联欢、联络感情、切磋艺术。我们这次去，我演了昆曲《春香闹学》，艺斌演的是《追韩信》，万春饰韩信，他自己演的什么，我记不清了。

十四、在北京的艰苦奋斗

3月，天津新民大戏院把我们接去了，在那儿唱了3个多月，小兰芬又接我们到北京，在东柳树井租了一所房子住下，小兰芬给操持组班、演出的事儿。

在北京唱戏和外面不一样，外面是剧场和戏班在一起，角儿挣

固定的包银，只要你没唱砸了，钱准可以拿到（营业不好，多唱几天不拿钱，叫“帮日子”），剧场有稳定的班底，你只管唱戏就行了。北京不然，戏班是戏班，剧场是剧场，中间有经励科专管戏班演出的事。我们20多人，搭别人的班显然不行，只能自己组班，演员、乐队、舞台工作人员都由经励科给我，演戏卖了钱，先和剧场分帐，然后分给邀来的人，剩下才是我们的。

在北京唱戏，不能天天有戏，一个星期唱三场就不错了，剧场也不固定，经常换地方，我们先在华北大戏院（后来拆掉了），后来又广德楼（现前门小剧场）、哈尔飞（现西单剧场）、广和楼（现广和剧场）、华乐（现大众剧场）、三庆（现已拆掉）演出。我的《虹霓关》、《穆柯寨》、《花田错》、《春香闹学》，艺斌的《追韩信》、《古城会》、《徐策跑城》，我们俩的对儿戏，都很受欢迎，京剧界同行来看戏的也不少，记得在华乐演出时，后台人都站满了，迟德才、徐新民拉了个反的“哭皇天”，许多人不知道是什么牌子，北京的京剧是正统，水平高，但也比较保守，墨守成规。

由小兰芬介绍，艺斌拜了李洪春先生为师。李先生是京剧演员，也是京剧教育家，他出身陆华云办的长春科班，20岁在扬州拜南派关羽戏创始人王鸿寿（老三麻子）为师，追随王鸿寿多年，后来回到北京，为南派关羽戏在北方的传播、发展，做出了很大贡献。他不仅研究多年关羽戏，老生、武生戏会的也非常多，对许多前辈艺术家的表演艺术了然于心。所以，斌庆社、鸣春社、中华戏校、上海戏校等科班请他教戏，李万春、高盛麟、李和曾、王金璐、傅德威、宋遇春、尚长春等名演员也都是他的学生。艺斌拜师并没请客，就在李先生家里给他磕的头，送上一个“红包”（里面装一定数目的钱）做为拜师礼。艺斌跟李先生学了不少戏，就连他经常演出的戏，也请李先生重新加工，李先生也喜欢艺斌的虚心、好学精神，爷儿俩感情很好。李先生在他著的《京剧长谈》一书中说：“曹艺斌是我徒弟中，文武唱作都拿得起来的一个全材演员，……是把我的剧目和

表演学得非常好的一个。”又说：“为什么他改得快、学得多呢？主要是他虚心，并没有因为自己是个有名气的演员而不服教，而是认真地学，专心地改，所以我的剧目与表演他大部分都掌握了。”

外边的演员在北京组班唱戏，时间不可能长了，因为挑费、化销太大，剧场、乐队、班底、服装都得花钱，自己带的20多人也得给钱，上座好也剩不了多少钱，再加上不能天天有戏，就更难维持了。我们在北京坚持了半年已经很不容易了。哈尔滨新舞台秦玉峰又接我们，于是又离开了北京。

十五、在大连宏济大舞台

从天津乘船到大连，准备转乘火车赴哈尔滨，被李祥阁留下唱了5天。他是宏济大舞台成班的财主，天津人、乐队出身（也有人说是箱信出身），非常精明。他利用大连是水陆码头的方便条件，经常截留过往的演员在他的剧场短期演出（那时，伪满洲国已经成立，山海关日伪把守森严，许多艺人都不愿意过那道鬼门关，而从大连走），他可以省一笔接、送的路费。李祥阁雇个姓若松的日本人为他办事。大连码头也不是好过的，日本当局控制得很厉害，中国人上船、下船不仅检查行李，还要搜身，若松到码头去接、送就省事多了。5天唱完，李祥阁约我们哈尔滨期满再回宏济大舞台，我们答应了。

到哈尔滨时，李万春还没走，我们与他合作了一段时间，大连的陈麒麟（妓院老板、福兴大戏院股东之一陈富贵的养孙女，文、武老生，戏路子很宽）去了，我们回大连了。

在大连，赶上了“七·七”事变。

宏济大舞台是在永善茶园原址上改建的，当时算是很现代化的大剧场了，有近2000个座位。1934年开幕时，请的是上海三星舞台（现中国剧场）全班，主要演员有赵如泉（绰号赵老开，老生、武生、红生都演）、刘五立（武生）、金素琴（旦角）、陈筱穆（老生）等人，

《彭公案》、《螺丝峪》等戏都是他们带过来的。那时,我和艺斌正在西岗新开路的同乐舞台演出。宏济大舞台建成后,南北的戏班、演员到大连的就多了。

当时,在宏济大舞台的演员有邵汉良、邵志良(武生)兄弟,前辈小花脸吴喜昆先生、小生刘德兆先生和他的女儿青衣、花旦刘淑琴(他另一个女儿刘慧琴还小、正在学戏)、花脸李富万等人,后台坐中刘三长。我和艺斌同他们合作演出。

不久,李香匀和邢威明来到宏济。李香匀是王瑶卿王大爷的学生,后来专学梅派,长得非常漂亮,有美男子之称。他在宏济演了《凤还巢》、《霸王别姬》、《廉锦枫》等梅派戏,很受欢迎。李香匀晚年在中国戏曲学校教戏,已经去世了。邢威明是票友下海,原先在银行做事,学马连良很有成就,马派老生戏唱得不错,我和他合演了《御碑亭》、《范仲禹》、《四郎探母》、《四进士》、《苏武牧羊》、《乌龙院》、《法门寺》等戏。这个期间艺斌休息,没参加演出,但是,我们和邢威明经常在一起交流、研究表演艺术,闲时上海边游泳,感情处得很好。建国后,他也在中国戏校教戏,当时比较有成就的中年马派老生冯志孝、朱秉谦在校时都跟他学戏,前几年我们还经常通信。1984年邢威明在北京去世,享年84岁。

李香匀走后,言菊朋到宏济大舞台演出,给他拉胡琴的是李慕良,才19岁,傍着他的花脸是李和春,刚从科班出来不久。言慧珠也跟来了,不上台唱戏,我俩也多年不见了,倒很亲热。言老先生那年还不到50岁,已经从继承谭派转化成自创一派——言派。他在大连演出了《捉放曹》(公堂起)、《卧龙吊孝》、《奇冤报》、《三让徐州》等戏,演唱水平是很高的。但是,大连观众对他的唱法听不习惯,再加上他的音量小,当时的剧场也没有扩音设备,所以,他在大连并不太受欢迎,算是“窝”了。李和春正在“倒仓”,嗓子不行,演《击鼓骂曹》的曹操,让观众叫了倒好儿,也唱“砸”了,言菊朋走时也不带他了,李和春就一直留在大连,直到去世。

李祥阁送走言菊朋，又从北京把金少山、吴素秋、李多奎、张如庭(老生)组成的松竹社接来了。这时的金少山已经是名震全国的金三爷了，在北京开辟了花脸挑班、挂头牌、唱大轴的先例。过去的开场戏《草桥关》、《牧虎关》等戏，他都能唱大轴。吴素秋还是个出世不久的小姑娘，在金三爷的提携下，正在闯名儿。金少山和我父亲是结拜兄弟，在上海又同班唱过戏，他这一次来到大连，我理应尽点责任，对他各方面给以照顾。

金少山住在动物园(当时叫电气花园)对过的中央大旅馆(现大连工学院实习接待站)，带着一只猴子，和他住一个房间。没事逛公园、逛市场，看见花、鸟、瓷器什么的，掏钱就买。演戏没有一天不误场的，都快该他上场了，还在旅馆没起床，催过好几遍，他才起来喝茶、吃点心，然后慢腾腾往剧场走，路上见到什么稀罕玩意儿还得停下来看看，买点儿，好容易进到后台，场上已经一再“马后”，或者正垫着戏呢，别人都急得什么似的，观众也不耐烦而鼓噪起来，他却一点儿不着急，不紧不忙地剃头、刮脸，然后拿笔勾脸，扮戏，经常是一面唱着“导板”一面勾着脸，跟包的一面给他穿服装，穿靴子，“导板”唱完，戏也扮好，出去正合适。

金少山和吴素秋演了《霸王别姬》，和李多奎演了《遇皇后·打龙袍》，他自己主演了《草桥关》、《审李七》、《牧虎关》等戏，凭着他那异于常人的嗓子，个头儿、功架，自然是大红特红了。

艺斌戒除了嗜好，身体恢复了，我们就排本戏，头一出是《六国封相》。

《封相》是周信芳先生的代表剧目。高百岁把《封相》带到哈尔滨，从头一场演出，艺斌就在舞台旁边用心观摩，高百岁演几场他看几场，每个细节，连锣鼓点都记，然后自己复习，终于学会了这出戏。

在宏济大舞台演《六国封相》，艺斌演苏秦，我演苏秦的妻子周氏，邢威明(他没和李香匀一起走，留在大连了)演苏秦的三叔，吴

喜昆演苏母，艺斌的父亲曹宝义（他从上海来找我们，他虽然演武生，但由于基本功扎实，见的也多，所以，老生、花脸也都胜任愉快，艺斌唱《古城会》，他来张飞，也相当出色）演苏公，阵容还是挺强的，戏排得也认真，演出水平比较高，很受欢迎，连满7天，演了2个月。这在当时是很不容易的。这出戏没有机关布景，没有廉价的噱头，没有庸俗的场面，就是靠剧情、靠表演吸引观众，演员没有功夫是不行的。

《六国封相》还在演着，我们又排连台本戏《封神榜》（也是周信芳先生在上海编演的）。那个年代，排戏归排戏，演出不能停，否则，谁给钱哪？所以，都是打住戏夜里排。头二本是我们自己排的，到第三本，从哈尔滨把吴清泉接来，接着往下排，吴清泉也是南方唱老生的，能排上海的连台本戏，我们共演了5本。

唱连台本戏，对演员也是锻炼，每本戏的主人公都有变化，你得在里面扮演各个不同行当、不同类型的人物。艺斌在《封神榜》头本演苏护，2本以后演黄飞虎，3本以后演梅伯、白玉考、姜子牙；我连续扮演琵琶精变的假妲己、姜皇后、龙女；邢威明演商容、周文王；刘淑琴前后演真、假妲己；李铁英（赵松樵的徒弟、李祥阁的女婿，现在山西省京剧团）演商纣王；李富万演申公豹；吴喜昆演姜子牙妻子马氏，搭配还是很整齐的。虽然是连台本戏，但决不是“跑梁子”的演法，每本都有剧本，每个角色都有准纲、准词，表演上也有“死守”，所以，上座始终不衰，为剧场老板赚了不少钱（据说李祥阁用这笔钱在天津买了房）。旧历十一月廿一日是艺斌的生日，李祥阁借祝寿的名义，请全班人吃饭，以表慰劳。

《封神榜》告一段落，李祥阁又先后接了唐韵笙、李仲杯、樊幼亭、雪又琴、张菁华、郑玉华等人，张菁华还带着他的徒弟杨洪辛（就是大连评剧团的杨啸云）。唐先生进宏济大舞台后，除了演出他自己独有的剧目《二子乘舟》、《郑伯克段》、《闹朝扑犬》、《走麦城》之外，还演出了《八仙得道》、《后羿射日》等连台本戏。《后羿射日》

又名《扫除日害》、《尧舜禹汤鉴》，是古代神箭手后羿箭射九日，为民除害的故事，在日本军国主义发动了侵华战争之后，编演这样的戏，反日倾向是显而易见的，观众也能看得出来戏里的意思，所以剧场气氛总是非常热烈。唐先生敢在“关东州”演这出戏，说明他的爱国思想、民族气节和他的胆量，幸亏他演完这出就到烟台去了，否则，日本当局是不会放过他的。

唐先生在宏济，每个星期日都演传统老戏，他唱《走麦城》，艺斌饰关平；《截江夺斗》我的孙尚香；全部《法门寺》，我前孙玉姣，后宋巧姣，他前刘媒婆，后赵廉。他演刘媒婆有一手绝技——耍烟袋，他一面走，一面唱，烟袋在右手指头上转圈，每到这儿台下都是满堂好儿。他很爱这出戏，到哪儿都要演，我就和他在大连、沈阳演过，在上海他还跟童芷苓演过。

十六、辗转在东北

在大连宏济大舞台，足足唱了两年多，1939年春节，我们到了沈阳，参加了共益舞台。

共益舞台在沈阳北市场内，这里是居民集中、商业集中的地方，有点儿象北京前门外一带，非常热闹，光剧场就有三家，除共益，还有大观（现青年剧场）、中央（现沈阳大戏院）。共益过去一直演京剧，我们去之前，评剧演员筱桂花在那演了一阵子。她走后，又演京剧，是几个人合伙成的班，有何玉莽、于德宝、于德瑞兄弟及刘长青，这些人都是乐队出身。还有剧场楼东孙福臣以及唐韵笙一股。主要演员有唐先生、张云溪、李盛斌，我和艺斌爷俩，梅兰芳大弟子魏莲芳也去过。其余的角儿也很硬，如老生管韵华、花脸王奎升、武生郑玉廷，旦角素雅坤、素雅卿姐妹等。由于角儿多，不明确谁是头牌，谁是二牌，谁是三牌，谁的戏重，谁在后面唱，有时把主要演员拴一块唱。每天两场戏，日场12点开戏，下午5点多打住，晚场7点开戏，夜里12点打住。我和其他角儿一样，白天开场有

一出，中间有一出，大轴在群戏中上一个角色；晚上开场有一出，大轴如果不上，中间唱一出。整天处于高度紧张状态，间歇时匆匆忙忙吃口饭，连卸装、洗脸的时间都没有，院子里又冷，我老是咳嗽，吃什么吐什么，有时候还吐血，嗓子也出了毛病。从前我是刚开始唱嗓子不大好，唱起来慢慢就好了，现在是刚开始唱还好，越到后来越不行了。病成这样，我也没去过一次医院，也没有一天不唱戏，就这么硬顶着。解放后，有一年在医院胸部透视，才知道我患过肺结核。

共益由于角儿多，好多戏都唱四四的，如《铁公鸡》，唐先生的向帅，艺斌、张云溪、周少楼、郑玉廷四个张嘉祥；《金钱豹》，唐先生、艺斌、张云溪、我的老公公都来豹精，一人一场，我来小丫环。老爷子当年以这出戏闻名，权耍的好，有“神权手”的绰号，所以让他来耍权那场，还特地给他做了服装，谁知他老人家耍着把权掉到台上了。我们还唱过《八蜡庙》，唐先生、艺斌双演褚彪，张云溪、郑玉廷双演黄天霸，我的小张妈。大轴戏经常唱《溪皇庄》，有一场“跑车”，所有的旦角都上，不过是卖个热闹。艺斌的父亲和唐先生是好朋友，又是盟兄弟，感情很好，唐先生也很喜欢艺斌，在哈尔滨就给艺斌说过《驱车战将》等戏，这次同班，对艺斌更是倾囊相授，想学什么教什么。老爷子对他说：“让艺斌拜你为师吧。”唐先生说：“收徒弟我不乐意，徒弟不如义子近一层啊！”于是，艺斌拜唐先生为义父，感情更亲密了。演出中，唐先生也多方提携艺斌，比如，大轴唱《走麦城》，让艺斌演前部关羽，到刮骨疗毒，唐先生从失襄阳接；《过五关》、《古城会》等关羽戏，也都让艺斌演一半，他的《陈十策》、《绝龙岭》、《闹朝扑犬》等代表剧目，也无私地教给艺斌。

在共益唱了3个月，我们来到城里大舞台，我和艺斌挑着唱，除了唱老戏，还排了连台本戏《西游记》，头本基本上是传统的《闹天宫》。

艺斌演猴戏年头不少了，但是，开始并没有名师认真指教过，

我一个人到哈尔滨，他留在北京时，和著名京韵大鼓演员白凤鸣（少白派京韵大鼓创始人，建国后曾任中央广播曲艺团团长）时常来往，我们在上海黄金大戏院时，白凤鸣也在上海演出，我们常去听书，成了朋友。他和清朝宣统皇帝溥仪之叔贝勒载涛有交情，这位涛七爷是戏迷，还好粉墨登场，跟杨小楼和余玉琴等名家学过戏，武生戏《长坂坡》、猴戏《安天会》、花脸戏《芦花荡》、旦角戏《贵妃醉酒》都学得非常正统、实授，表演也确实不凡。李万春的《闹天宫》就是他给说的。白凤鸣带着艺斌也上西扬威胡同七贝勒府去请教。涛七爷对于猴戏的表演给予仔细规范、指导，使艺斌受益很大，再演猴戏更有章法，有“死守”了。

那时代，演员生活没有保障，艺术上很难完全认真、严肃，《西游记》头四本还是准纲、准词，有固定的表演，到后来就看小人书现编、现唱了。我们从大连宏济带走一个跑龙套的南方青年，他有点文化、能编戏，往往是今天拉出提纲来，第二天把演员找到一块说说情节、意思，第三天排戏，广告、海报也出去了，第四天就演，一直演了20多本。为了全班人的生计，也只能这样做了，我们还有狗能上台演戏，迎合观众，上座还算不错。

这时，共益的武戏演员康坤山参加我们这个班了。康坤山是北京斌庆社出身，学武生，傍着邵汉良、邵志良，从营口到大连宏济和我们同过班，他在共益为包银和业主闹翻，辞班不干了，艺斌替他还了欠帐，他就跟我们了。在以后的排戏、演出中，康坤山起了很重要的作用。

李少春有一出猴戏叫《十八罗汉斗悟空》，李万春也有一出武戏是《十八罗汉收大鹏》，各是他俩的拿手戏，还先后到沈阳演出过，京剧界都去观摩、学习。后来，张云溪在共益也演了《十八罗汉斗悟空》，康坤山参加了排戏、演出，他是个有心人，脑子聪明、好学、好研究，老戏也好，本戏也好，演出的路子、武打的“档子”都记得很清楚。张云溪的《十八罗汉斗悟空》演过几场后，这出戏里的东

西他基本上掌握了。

离开沈阳，我们到丹东永乐舞台唱了些日子，佳木斯佳明舞台又把我们接去了，在佳木斯一面演出，一面准备、研究、排练《十八罗汉斗悟空》，康坤山、徐宝元都起了很大作用，艺斌对这出戏兴趣很大，因为它和连台本戏《西游记》不同，是正统的猴戏，又肯定能上座，所以，大家积极性都很高，雄心勃勃，齐心合力，天天练功、排戏。我们还从天津把做刀枪把子有名的把子许请到佳木斯，按李少春原样，化一千元，做了二套刀枪把子，一套练功，一套演出用。同时买料子做服装，人家赠送的锦旗、帐子也拆了做罗汉袈裟，佳木斯的演出快结束了，戏也排出来了，临别纪念，演三天《十八罗汉斗悟空》，卖了三个满堂，我们又到哈尔滨了。

哈尔滨有三个演京剧的剧场，新舞台接的我们，中央大舞台的角儿是唐韵笙、周少楼，华乐舞台是白玉昆，形成了三足鼎立的局面。一场激烈的竞争摆在面前。唐、白二位都是有本事、有威望的前辈，唐先生还是艺斌的义父，但是，关系、感情是一回事，艺术上的竞争又是一回事，我们打出去的《十八罗汉斗悟空》，阵容很强，老爷子的长眉罗汉、徐宝元的降龙罗汉、李春元的伏虎罗汉、何连奎的矮罗汉、李俊峰的睡罗汉。艺斌的孙悟空把李少春、李万春、张云溪等人的长处都吸收过来，“窜塔”、“扔刀”、“掉刀”等绝活都用上了。我演一个在凌霄宝殿给玉皇大帝跳舞的仙女，一是为了让艺斌有时间在后台休息，二是为了调剂舞台气氛和色彩。这出戏头一天就红了，中央大舞台回戏，演员都上新舞台看戏。

过了春节，在长春新民大戏院成班的侯八爷把我们接去了。前辈老先生范永在在新民大戏院当后台坐中，武生有范先生的徒弟高亚樵，还有孙毓楼，老生是韩少芳，小生是李秋波，我和艺斌先唱《追韩信》、《古城会》、《走麦城》、《貂蝉》、《八宝公主》、《玉堂春》等戏，紧接又唱《十八罗汉斗悟空》，上座还是很好。

演出期间，设在长春的满洲映画株式会社来了几个人，有日本

人，也有中国人，和我们商议要把《十八罗汉斗悟空》拍成电影，谈了好几次，终于没有拍成，大概是我们要钱太多，他们没答应。

在长春，艺斌收了第一个徒弟——刘济舟。济舟那年十三、四岁，父亲是裁缝、南方人，全家都爱好京剧。在这以前，他已经跟长春一个唱老生的王宝生学过两出戏了，看了我们的演出，非要拜艺斌学戏不可，王宝生找了康坤山，康坤山跟艺斌说这码事，范永在先生也劝艺斌收，碍不达情面，只好收下了这个徒弟。其实，那时到处奔波，天天演出，哪有时间教人家孩子呢？平时都是康坤山给他练功，在吉林市，坤山还陪他唱了《捉放曹》、《上天台》，后来还为他请过老师。大概有一年多吧，他在辽阳离开了我们。解放后，他在内蒙一个京剧团当团长，“文化大革命”中被迫害死了。

长春当时是伪满洲国的首都，改名新京，日伪统治非常厉害，人们都叫它“心惊”。有个日本刑事叫张啸九，最不是东西，专门欺侮戏曲艺人，到长春唱戏的没有不吃他的亏的。据说李盛藻到长春演出时，他不在家，所以没去拜他，等他回来，李盛藻已经上火车要走了，他竟追到火车上，打李盛藻两个嘴巴。我们在那演出时，也是战战兢兢，小心翼翼，唯恐横祸飞来。张啸九每天都带着一帮子妓女来看戏，从来不买票，不过，他没找大的麻烦，就算万幸了。有个姓孟的警察，经常到宿舍和后台转悠，嘻皮笑脸，没话找话说，我心里烦极了，但是为了省事，也不敢说什么。有一天，我正在宿舍扮戏，一个消防队姓张的挎把战刀进来了，我扮我的戏，没理他，跟包的和管服装的韩长福说了几句，请他出去，他马上就变脸，破口大骂，抽出战刀往桌上拍，把镜子也拍碎了。那个年代，唱戏这碗饭真是太难吃了。

十七、在大连福兴大戏院

在长春担惊受怕、忍气吞声地唱了半年戏，又经抚顺回到沈阳城里大舞台，大舞台楼东彭绶卿帮我们在大南门里工部衙门胡同

买了 16 间房,我和艺斌闯荡江湖这么多年,这才算是有了个“家”。

安家之后,又到吉林、辽阳等地演出,太平洋战争爆发,日本开始走下坡路,东北各地市面都日渐萧条,人民生活更加困难,戏也越来越难唱了,相比之下,大连还比别处好一点,我们又到了大连,宏济已经不演戏了,我们参加了福兴大戏院,这是 1943 年正月的事。

福兴大戏院(现大众影剧院)在西岗大同街,是 1937 年由陈富贵(妓院老板)、袁金洞、崔家大柜(高利贷者、房产主)等几家合资建起来的,陈富贵是成班的业主,他接的我们。

我们来的时候,后台经理是闻子芳,他是我少年时在天津的老师,我和艺斌在宏济大舞台唱《六国封相》、《封神榜》的时候,把他从海拉尔、满洲里一带请到大连来帮助说戏、排戏的,我们离开,他留在大连了。演员有赵鹏声、荣桂芬、张二庄、李学贤、沙世鑫等人。闻占萍、刘慧琴、李蓉芳(原名强艳荣,现在宁夏,是马派老生王和霖的爱人)都是十几岁的小姑娘,跟闻先生学戏,李铁英和任玉燕是后来的。

在福兴大戏院,除了打炮戏之外,主要是演连台本戏,先排《狸猫换太子》,艺斌前边演陈琳,我演寇珠,后边艺斌演包拯,我演庞妃,直唱到 10 多本,接上《七侠五义》了,艺斌演锦毛鼠白玉堂和北侠欧阳春。接着又演了《汉光武复国走南阳》和《封神榜》。闻先生参与指导排戏,赵鹏声参加了演出,他虽是唱老生的,但戏路子很宽,本戏里缺什么来什么,我记得在《汉光武复国走南阳》中来过苏献,这是个花脸“活儿”,在《狸猫换太子》中还来过小花脸应工的范仲华,而且都演得不错,这也是他自幼在舞台上奋斗,经得多,见得多,实践经验多的缘故。

大连的汉奸、走狗们也经常到剧场来胡闹,找演员的麻烦。有个姓赵的商人,跟日本人有关系,专捧任玉燕,看戏时弄一帮人给任玉燕怪声叫好儿,别人演出他就捣乱,还有事没事的满后台“出

溜”，嘻皮笑脸的找女演员说话，谁也不敢招惹他。有一天，艺斌喝了点酒，看他又上后台找便宜来了，忍无可忍，上去抽了他一个大嘴巴，艺斌倒是出气了，可把我们都吓坏了，日本刑事哪惹得起呀！后来还是陈富贵请出人来，才把事了啦。

十八、艰苦的历程

在福兴大戏院唱了3个多月，我们又到了丹东、鞍山、辽阳等地，已经是越走越难了。在丹东，碰上伪满洲国皇帝溥仪游览风景名胜镇江山，全市戒严，10多天干呆着不演出，分文不进；在辽阳，警察跑到旅馆去找我，没找到，用刺刀把堂鼓扎破，把所有的翎子全撅折了。我们住的旅馆是个大院，大清早起，警察砸门查户口，艺斌起来开门，警察上来就是一个嘴巴，说是开门晚了，后来，听说是两个警察打赌，敢打曹艺斌嘴巴的赢东西。

回到沈阳，在南市场的商埠大舞台演出。日本投降前夕，市面已经不是萧条，而是混乱了，成班的业主都没有了，我们和东北名丑张春山（即1933年8月在大连连滨大舞台和刘筱衡同时被刺的那个人）合股，维持着演出。

这时，艺斌又收了一个徒弟——李师斌。师斌那年16岁，正在倒仓，艺名叫九龄童，他师父姓董（长春市京剧团老生董春柏的父亲），师娘待他好象不怎么好，人家自己有儿子，他又在“仓门儿”上，学戏、演戏当然轮不上他，他就想跟着我们。张春山跟我们说的，那时刘济舟也走了，我们同意了。他跟师父写的合同没满，还有二年才出师，我们给了董家一笔钱，算是把他赎出来了。以后李师斌跟艺斌学了不少东西，他脑子很聪明，又有心胸，很快就能演好多角色了，而且还能排戏。1947年离开我们后，参加了中国人民解放军，朝鲜战争爆发后，又赴朝参战，是中国人民志愿军京剧团的主要演员之一，回国后在山东省京剧团，又当过青岛京剧团副团长，今年也快60岁，已经离休了。我的女儿就是嫁给了他，他成了

我的女婿。

1945年8月15日，日本投降，我们正在海城，戏自然是不能唱了。岫岩县人把我们接去了，到那儿一看，更够呛，苏联红军进去了，伪军、宪兵还在垂死挣扎，县城一片混乱，根本没有演戏的可能。我们在岫岩整整困了半个月，八路军从庄河过来了，接管了县政府，缴了伪军的械，市面才平静一点了。部队首长夏彬同志来看望我们，看我们缺粮食派人给送来小米，看我们衣服少，又派人送来棉花，让我们做棉衣，我们感动极了。“自古以来兵匪一家欺压百姓”一点不假，唱戏的碰上当兵的，没有不倒霉的，可是，八路军对待我们是多么亲切和关怀呀！我们也主动提出演戏慰问部队，就在露天地搭起舞台，演了《打渔杀家》、《过五关》、《古城会》等我们认为思想内容好一些的戏。我和艺斌还是头一次在露天地唱野台子戏，条件虽然不好，但是我们对人民军队满怀感激之情，部队战士对我们演出的热烈欢迎，都使我们顾不得苦和累，演出格外卖力气，一丝不苟。

不久，夏彬同志动员我们参加革命队伍，但是，那时候我们对革命了解的太少了，政治觉悟也太低了，心想，军队是打仗的，咱们唱戏的进去干什么？再说，这么多人在沈阳都有家有业，跟部队走了，家怎么办？所以考虑来考虑去，还是下不了这个决心。夏彬同志一点儿也没勉强我们，客客气气地送我们出了岫岩县。

在前面给我们办事的是苏兆海，火车不通，他翻山越岭到营口，联系在小红楼剧场演出，我们随后坐马拉的大车，披星戴月赶到营口，谁知也是一片惶惶乱乱，哪里有人看戏，一大帮子人，又困在营口了。

在营口，幸亏遇上了固桐晟。固是北京的旗人，说评书的好演员，以说《清宫三年》最出名，他在茶馆里说书，生意很好，收入不错。我们不唱戏，没事可干，常去听他说书，慢慢成了朋友。这个人非常仗义，看我们遇到困难，慷慨相助，我们在营口，几乎全靠人家

接济，才度过难关。李师斌的名字，也是人家给取的，离开营口时，还借人家的钱。固桐晟“文革”前是长春市曲艺团团长，“文革”中被迫害而死了。

在营口雇了两辆大车拉着东西，全班人马乘运货的敞棚火车，坐在草堆里，身上盖着棉被走走停停，千难万险回到沈阳，已经囊中空空，现找唱老旦的王亚伦借了500块开发了大车钱。

日本投降后，国民党占领了沈阳，人民生活还是得不到保障，不过剧场都恢复营业了。我和艺斌参加了中央大戏院，绰号赵眼镜的成的班，前、后台都是他的，艺斌是后台管事。中央的演员还有女老生孟幼冬（孟小冬的妹妹），花脸是方荣翔，武生马季良，青衣李韵秋。在中央，老戏、本戏都唱，我唱《穆柯寨》，孟幼冬唱《辕门斩子》，艺斌和方荣翔唱《连环套》，孟幼冬和李韵秋唱《四郎探母》，艺斌唱《十八罗汉斗悟空》，都挺有号召力。后来，业主从天津接来了稽古社出身的青年武生徐俊华、刘武华，打炮没“对”，业主就要人家“退包银、滚蛋”，艺斌出来说了话，留下了他们。正好，唐韵笙、周少楼等在共益舞台演出连台本戏《怪侠锄奸记》（又名《怪侠欧阳德》），上座很好，艺斌在中央主持排了《忠义锄奸记》（《慈云走国》），让徐俊华、刘武华也参加演出，他们总算站住脚了，否则，刚出科唱戏让人家撵回来了，就算一个跟头栽到底，这碗戏饭就难吃了。

方荣翔那时才20岁刚出头，已经看出来有前途了，个儿不高，脸盘儿也不大，但嗓子是唱正工花脸的材料，业务上又好钻研，艺斌和我都喜欢他，他对我们也很尊重、恭敬，并且拜艺斌做了义父，国民党东北“剿总”司令卫立煌到沈阳，荣翔还和我去东北旅社唱过《霸王别姬》。现在荣翔已经是国内、外著名的裘派花脸了，1983年他到大连演出，还特地到家里来看我，艺斌已经去世，他也年近花甲，相对不胜唏嘘。

1947年旧历年三十，东北“剿总”把沈阳京剧界不少人，特别

是女演员都招去给他们唱戏，我演的是《盘丝洞》，饰蜘蛛精，周少楼的孙悟空，那些军官们吃饭、喝酒、划拳、跳舞，我们给他们唱戏，整整折腾了一宿。天亮时，已经是大年初一了，回家一看，全家人眼睁睁地等我回来过年，都替我耽着心。我心里也非常不是滋味。我虽然自幼走上唱戏这条道路，但是，对自己的人格、尊严，是极为看重的，我们凭本事挣钱、吃饭，不是别人的玩物，难道一年到头辛辛苦苦，奔波劳碌，担惊受怕，连和自己家里人一块过个年都不行吗？这种事情今后就能避免吗？再一想，我也30多岁了，一个女演员，这样的世道，能唱几年呢？决心一下，我退出舞台，不唱了，从此当起了家庭主妇。

蒋介石发动内战后，国民党很快在人民解放军的打击下，出现了失败的局面。沈阳市兵慌马乱，百业凋敝，又没有成班的，也没有看戏的，我们也只好变卖家具、衣服，勉强糊口，李师斌甚至跟人家去捣腾洋蜡（那时经常停电），卖点钱贴补家用。市面上不唱戏了，国民党军队却纷纷办剧团，不少人为了生活，参加了国民党军队的剧团。艺斌和唐先生奔了天津，我也跟去了。

十九、终于迎来了黎明

艺斌和唐先生到天津后，参加了长城戏院，那里的主要演员有武生袁金铠（出身于中华戏曲学校，长靠、短打戏都好，建国后在山东省京剧团工作，已经去世了）、旦角李蓉芳（即大连福兴大戏院跟闻子芳先生学戏的强艳荣）等。天津市面上还好一点儿，天津人爱看京剧的又多，所以剧场营业还可维持。

艺斌和唐先生除了各演出他们的保留剧目及双演《走麦城》（前、后关羽）等关羽戏之外，还排了全部《楚汉争》，由《追韩信》、《霸王别姬》、《未央宫》三出戏组成，唐先生是韩信到底，艺斌是肖何到底，中间的虞姬是李蓉芳的；还有全部《岳飞》，包括《枪挑小梁王》（这是黄派武生戏，唐先生以武老生应工）、《宗泽之死》、《岳母

刺字》三出戏，艺斌全本的岳飞，唐先生前面饰宗泽，到刺字又饰岳老夫人，唱起老旦来了。

唐先生不愧是全能的京剧表演艺术家（姑且不论他编剧本和排戏的才能），文、武老生不要说了，武生戏《驱车战将》、《铁笼山》、《艳阳楼》均不同凡响；红生戏自成一派；花脸戏《陈十策》、《绝龙岭》、《铡美案》独具特色；彩旦、老旦也都有绝的，很受观众欢迎。艺斌和唐先生合作，既受到他的培养又得到他的提携，演出效果也是不错的。

在长城唱了两个多月，上海的业主周剑星派人到天津，接他们爷俩去上海演出，我回北京住到过了中秋节，赶到上海找他们。

周剑星是天蟾舞台和共舞台（今延安剧场）两家剧场的老板，共舞台以本戏为主，天蟾舞台专接京角儿，唱传统老戏。共舞台是赵如泉老先生为主要演员，他休息了，艺斌去接他的“坑儿”；唐先生参加了天蟾舞台，和童芷苓合作。

艺斌在共舞台参加了连台本戏《蜀山剑侠图》的演出，编导是吕君樵，演员还有郭玉昆、毛剑秋、小王桂卿、小二王桂卿、小三王桂卿等人。半年之后，天蟾的童芷苓、高盛麟休息，艺斌从共舞台过来接了高盛麟的“活儿”。

天蟾的班底历来很硬，二路老生李宝魁、小生姜妙香、花脸金少臣、马世啸、肖德寅、武生郭金光、林鹏程、武旦班世超、小花脸艾世菊，大部分是北京去的，可以说是一时俊彦了。唱什么戏角儿搭配都非常整齐，比如《群英会·借东风·华容道》，唐先生前诸葛亮后关羽，艺斌鲁肃，姜六爷周瑜，艾世菊蒋干，金少臣黄盖，马世啸曹操；《逍遥津》唐先生汉献帝，艺斌穆顺，金少臣曹操；《黄鹤楼》唐先生刘备，艺斌赵云，姜六爷周瑜。这些戏都挺能叫座。

唐先生在天蟾演出期满，也到共舞台唱了一段时间，说是缺旦角，把我也拉进去了，参加了一出本戏，戏名我已经忘了，只记得我演他的妹妹，为哥哥伸冤，去官府告状。

1949年春节,上海梨园公会会长梁一鸣(现在哈尔滨京剧院)出面组织为救济失业同行的义演,在三个剧场同时演出。天蟾的戏码是《铁笼山》(高盛麟)、《恶虎村》(盖叫天、李万春、李仲林三演黄天霸)、《奇双会》(梅兰芳、姜妙香);共舞台是《泗州城》(班世超)、《追韩信》(李如春、徐荣奎)、《走麦城》(唐先生的关羽,艺斌的关平);中国大戏院前边什么戏记不清了,只知道大轴是周信芳和赵晓岚的《乌龙院》。

这个时候,已经是解放战争后期了,淮海战役也结束了,地下党在上海很活跃,文化、艺术界的领导人是姜椿芳同志(现为全国政协文化组副组长,中国大百科全书主编),他的公开身份是写剧本的,经常在戏班里活动。上海京剧界的吕君樵(离休前为中国戏剧家协会上海分会秘书长)、吕君武(武戏演员,离休前为上海演出公司剧场总支书记兼天蟾舞台经理)、林鹏程(离休前为上海京剧院顾问)等人都在姜椿芳同志的教育下,参加了地下党,在京剧界开展工作,和国民党做斗争。

艺斌和这些同志平时很合得来,是好朋友,经常在一块研究艺术,也经常凑一块喝酒,玩儿。他们组织了一个“艺社票房”,联系一些“票友”和艺人研究麒派艺术,实际上是地下党的一个联系、团结戏曲界人士的组织。我已经是家庭主妇,外面的事不大参与。艺斌参加了这个组织,经常去活动,君樵、君武、鹏程等也随时和他谈心,姜椿芳同志也和艺斌谈过,主要是谈政治形势。这些同志都没有暴露身份,可是,周围的人还是有感觉了,有人就离他们远远的甚至跑到外地去了。我和艺斌多年来奔波江湖,唱戏吃饭,算不上有政治觉悟的人,对党,对革命更谈不到深刻认识,但是军阀、官僚、日本人的气是受够了,国民党的腐败也看够了,1945年在海城见过共产党,一对比就知道谁好谁坏了。当时上海的有钱人怕共产党,唱戏的怕什么?我们心里盼着国民党快垮台,盼着解放军快过来。所以,和他们接近、谈话,从原来的交朋友,逐渐成为自觉行动

了。不过，人家既然没向咱们暴露身份，咱们也不能去问人家：你是共产党吗？心里有数就行了。记得艺斌有一次从外面回来告诉我，他和君樵在一个什么地方地窖子里开会，墙上挂着外国人的像片。解放后，看到马克思、列宁的照片，他说那回看见的就是这几个人。

1948年圣诞节，演完了夜戏，吕君樵说领我们去个地方玩，我根本不知道是哪儿，艺斌好象知道点什么，后来知道是我党办的时代出版社，负责人是冯雪峰、丁玲、姜椿芳同志，还有个叫罗果夫的苏联人，我们在哪里玩了一个通宵，大家都说了好多话，不过有些话我听不大明白。

中国人民解放军是1949年5月27日解放上海的，头天晚上，吕君樵给了艺斌一个红袖标，他们组织了一个纠察队，负责维持秩序，团结包括梅兰芳、周信芳二位先生在内的京剧界同行和他们的家属，宣传党的政策，做安定人心的工作，艺斌还是这个纠察队的副队长。我和艺斌共同生活了这么多年，我知道他是个性格内向的人，从来都不是锋芒外露、活跃好动的，这会儿怎么象变了一个人似的，劲头十足，朝气蓬勃，整天在外面跑，好象也不知累，解放了，人的精神也变了。

解放军虽然进了上海，但国民党势力并未肃清，提篮桥以东还是他们占据着，破坏、扰乱活动时时有发生，市面很不安宁。

文艺界的党组织出面动员、组织了京剧界的一些人配合上海解放搞宣传活动，仅仅两天就排了《新小上坟》、《百丑图》、《莽荡山》、《打沙锅》等戏。大家分乘五辆汽车，上工厂演出，到电台播音。这些新戏大都是吕君樵编的。《新小上坟》写的是秦始皇抓伏修万里长城，六个役伏的妻子去给死去的丈夫上坟的故事，讽刺国民党抓壮丁，打内战；《百丑图》是揭露国民党接收大员，发国难财，大搞五子登科的，我记不清艺斌在哪出戏里演了个老头儿。

上海市民庆祝解放大游行，艺斌也参加了。戏剧界的队伍很热

闹，有腰鼓、狮子、红绸，武戏演员还边走边翻跟头，艺斌除了当纠察队副队长，负责维持秩序外，还要大旗。那天下了大雨，游行队伍冒雨前进，欢庆解放，每个人心里都升起一团火，风雨算什么？

社会安定下来了，还得唱戏呀，艺斌和唐先生上苏州、无锡、常州等地演出，北京孙奂如（经励科，给金少山、吴素秋办事的）来信约他去北京。我们明知在北京唱戏困难多，但艺斌老是想着到北京学习、进修，那里到底还是京剧的中心，于是，我们和唐先生分手，又回北京了。

评剧名伶筱麻红

大连艺术研究所 端木 山河

她的一生，充满着对艺术的、对生活中的爱的追求，然而，她就象一只颠簸在苦海中的扁舟，时而被涌上高高的波峰，时而又陷入深深的浪谷。她奋力奔波，几经沉浮，最终，她还是被吞没了……

一、一鸣惊人的丑姑娘

一九二七年的正月的一天，大连岐山小舞台临时换了新角登台，观众倍加踊跃，能坐六七百人的小板楼挤得满满登登。压轴戏《花为媒》开演多时，张五可就要出场，“换场锣”接二连三地长着调门儿，舞台照明也收光转暗，预示主角就要出台。班主担心地走到台下观察演出，后台的演员也赶来“扒门帘”，猎奇似地注视着。第一次当上主角的小佩云打的这头一炮，是“红”还是“黑”？在人们心中还是一个未知数。台上台下众目睽睽，足以使那些初次“挑梁”的“嫩坯子”，还没登上台板就怯了阵。正在候场的张佩云，不时整一整裙袄，理一理“头面”，又轻轻地润了润嗓子，似乎是胸有成竹，从从容容。其实，她在精神上正承受着一种不可言状的重大压力。本来今晚的戏，由筱彩凤主演，她因病不能登台了，是张佩云自报奋勇要求替演的。为不致因筱彩凤抱病而停戏，班主才勉强同意了，并给她取了个带有她个人特点的艺名——筱麻红。这场戏演得成与败，将决定着她在班社里的前途命运。这对一向在班社里跑“龙套”、充“杂行”，被班主、师父以至她的父母都视作“废料”的她来说，这场戏将是一次重大的考验。

在女落子科班里的小师妹当中，她是一个不幸者。她出身穷

苦，“赵公元帅”从不登她的家门，那“天花瘟君”却偏偏降临在她的身上，残酷无情地更换了她那俊秀、细嫩的面容。已知丑俊和自尊心的小佩云，每逢从镜子里看到了自己，总是痛哭一场。她那以唱戏为生的养父养母对她没有抚慰，没有慈爱，多是烦怨和狠狠的打骂。在她十岁左右的时候，就随着她的养父养母张全福、筱兰英来到大连，在孙凤鸣主持的岐山评戏社搭班。不久，他们又要离开大连。为了还清班主孙凤鸣的债，他们就把“废料”张佩云抵给孙凤鸣。名义上，张佩云在孙凤鸣主持的“女落子班”里做了徒弟，可是，师父什么也不教给她，没人把她放在眼里。多年来，她一直扮演着头戴红毡帽，身穿黑布袍的无名小卒。有时叫她扮演个“三花脸”，那算是抬举了她。小师姐妹们，平时对着镜子梳洗打扮，演出时对着镜子擦胭脂抹粉，嬉嬉笑笑。她只有躲在一边，暗自流着伤心的泪。她时常在睡梦里登台主演：她翩翩起舞，尽情而唱，唱啊，唱，最后唱醒了自己，也唱醒了同室同铺的师姐妹。她在轻视、讥讽、以至辱骂中不甘自弃，她有一颗奋力向上的心，她要争取登台唱主角。她以顽强的意志和毅力，坚持勤学苦练，对看戏学艺分外的用心。每出戏的大小角色，各个行当，她全都掌握，连拉弦、打鼓等般般乐器她也无一不通。而这一切，都是在别人不知不晓中，偷偷学会的，她何止是苦练千日才用在一时呀！她从十岁进班学艺，直到长成一个十七岁的少女，七年了，在这漫长的七年中，她付出了全部精力和汗水。可能是老天的公允吧，瘟君虽降灾给她一副丑陋不堪的容貌，老天却赐给她一条无可比美的好嗓子。她渴望能实践于舞台，强烈的进取心在驱使她，时刻都要跃跃欲试。现在，她的渴望变成了现实。可是结果将是什么样子呢？

“换场锣”渐渐收住。筱麻红随着清脆的小锣击奏声，盈步出场了。这时舞台上的灯光，在筱麻红的一个出场“亮相”中，豁然大亮。观众一见这位走上台来的闺阁小姐张五可，竟是满脸麻子、高颧骨、小眼睛，如此之丑，不禁妈呀一声，七言八语，品头论足。台下越

来越乱了,以至听不清台上演员的道白。“扒门帘”的演员们慌了神,有的竟情不自禁地喊出了“砸了,砸了!”。班主孙凤鸣生怕观众闹退票,急得坐立不安。台上的筱麻红依然沉着冷静,照常认真地演下去。她叫板开唱了,乐队为了压一压场,“大过门”拉得格外卖劲儿。筱麻红屏足丹田,托声而唱。这头两句“张五可坐绣楼心发急躁,王俊卿的小心事猜解不着——”用了一个非常俏口的花腔。她那洪亮清脆,刚柔交融的嗓音,韵味浓郁、字字入耳的腔调,犹如发射出去的一颗礼花炮,使全场灿烂生辉,非同凡响地把观众给打住了。哄乱顿时平息。筱麻红接下去的演唱,就象施了法术,竟使得满堂观众鸦雀无声,目瞪口呆的俱被陶醉了。当筱麻红唱到最后“劝妇女快放脚啊,现如今讲文明,还是大脚的为高——”一个耍采的甩腔过后,观众的掌声不约而至,爆发如雷。场内的气氛变得热烈起来。戏接演下去,观众时而被筱麻红那声情并茂的演唱所倾倒,时而又被筱麻红那娇姿百态的身段所吸引。不但不觉得她的貌丑,反而从她那具有魅力的艺术中,享受到了一种令人神往的美感。戏至高潮,筱麻红一段“报花名”和最后“洞房”一场的一段“夸相片”,越唱越精采,真是脍炙人口。观众的喝采声至终不断。鼓掌又变成了跺脚,小板楼里沸腾了。观众完全被筱麻红的艺术所征服,她的演出获得了巨大成功。她激动得眼含热泪,在观众热烈的掌声中,一遍又一遍地谢台。她没有预料到,观众竟是这样的欢迎她,支持她;她沉浸在莫大的欣慰之中。班主孙凤鸣一反常态,操着很浓的“老疃儿”口音,对她不住夸讲:“中!你在大连算是红得山崩地裂哩!咱麻红不鸣则已,一鸣就惊人!……”

第二天,孙凤鸣叫人重出戏板,把筱麻红三个字,写得比斗还大。孙凤鸣看着“筱麻红”这三个大字,得意地笑了——这是栽在他盆里的“摇钱树”了。

二、不可挣脱的罗网

筱麻红象一支凌空的金凤凰翱翔在评剧舞台上。她红遍了东北三省以及河北、山东各大城市，名震评剧界。在她成长的地方大连，更是颇享盛名。“筱麻红唱得好，王金香浪得好”之赞语，在大连评剧观众中广为流传。她被称作是“评戏大王”；观众赠送贺帐，赞美她是“麻姑仙子临凡世，演古论今盛惊天”。日本的“宝利”、“荣丽”，中国的“百代”、“胜利”等唱片公司，先后邀请她灌制唱片，筱麻红于大连崭露头角后，仅以二、三年的时间，就成为评剧的一代名伶。可是，这位“麻姑仙子”，她只有尽“摇钱树”的义务，而没有支配自己的任何权利。这个在舞台上赫赫有名的“评戏大王”，在她的生活天地里，只不过是一个被束缚的“奴隶”，甚至连爱的自由也被剥夺了。她以为她已给班主挣了这么多年的钱，总可以换来班主对她的同情，能够给她以自由，那怕仅仅是婚姻上的自由也好。恰恰相反，正是因为她能给班主挣这么多的钱，班主才要把她禁锢在樊笼里。她当年的被卖，就是樊笼上的一把无形的锁。正值青春年华的筱麻红，她热恋着同班的一个青年演员张奎生，他们情投意合，相互爱慕。然而在孙凤鸣的干涉下，他们却不能如愿。一九三四年的早春二月，筱麻红随岐山评戏社由大连到济南，后转青岛演出。这时，戏社的另一支台柱筱彩凤（即小开花炮），在她的母亲支持下，决定脱离舞台，与青岛某报馆的一个青年结了婚。尽管孙凤鸣大为不满，可是筱彩凤是孙凤鸣胞三弟孙凤龄（艺名开花炮）的女儿，她要结婚出走，孙凤鸣无权干涉。筱彩凤的离去，启示了筱麻红。为了摆脱束缚，寻求自由，她私逃了，逃在青岛收容孤儿的“济良所”里，要求收留。她哪里知道，由于筱彩凤的离班，孙凤鸣对筱麻红看管得更紧了。她的私逃，打乱了孙凤鸣和“五福戏院”所订的合同。他们就象追捕一个潜逃的“罪犯”，最后在“济良所”里找到了她。“济良所”不济良，在班主、业主的胁迫下，她硬是被带了回去。

孙凤鸣把她当作抓在手里的“刺猬”，按住扎手、放掉又不能。他便把心中的邪火，发泄在他的儿媳妇身上。他的儿媳妇受到极大的委屈，服毒自杀了。一波未平一波又起的“青岛风波”，使筱麻红看清了，摆在她面前的只有这两条路：一是走，二是死。岐山评戏社回到大连后，孙凤鸣为稳住局面、杜绝后患，把张奎生赶走了。一对情侣被生生拆散，更激起筱麻红心底的反抗之火。就在一九三五年六月的某一天，大连新世界影戏院的业主宴请筱麻红等几个主要演员，表示欢迎莅临演出。各方达官贵人也出面捧场。心情忧忡的筱麻红面对宴席上的佳肴美酒，默而不动，更烦恶人们对她的那一套虚情假义的敬酒辞令。她心里很清楚，她只不过是一头被套上枷板、勒上缰绳的牲口，任人驱使鞭打。她话里带音，针对孙凤鸣发出了内心的怨气，引起了同孙凤鸣的一场争执。孙凤鸣仍以师道的尊严、班主的权限来压制她。孙凤鸣说：“你是我花钱买来的！……”一话未了，筱麻红再也忍耐不住火性，多少年来的怨恨和痛苦一齐涌上心头。她气得象发了狂，推翻三桌酒席，跑出了饭庄。她决心要摆脱束缚，要做一个自由的人。

她久居大连，大连没有她的归处；天底虽大，也没有她容身的地方。但是，她还是带着同命相连的师妹筱桂凤再次私奔。跑到大连“同善堂”（即“济良所”）藏身。孙行者一个筋斗十万八千里，仍没跑出如来佛的手心，筱麻红就是躲到天边，也不会逃出那个黑暗社会的魔掌。她在这遇到了在“同善堂”里混事的张永乐。张永乐是大连水上刑事张殿臣的儿子，是个玩玩乐乐逛窑子、散心解闷串戏园子的浪荡公子、小流氓。他对筱麻红比较熟识，早就对筱麻红每天可挣几十元大洋垂涎三尺。他开始按着他的计谋甩下了钓饵。他对筱麻红殷勤地照顾，百般地同情，并出头帮助筱麻红、筱桂凤和孙凤鸣打官司。筱麻红等有理，张永乐有势，官司打赢了，筱麻红以为从此她便获得了自由。可是她又被张永乐的伪善和假情假义蒙骗了，她和张永乐结了婚，住在大连的“浪速町旅馆”。她只想到，二

十五年来，她第一次有了爱的自由，她憧憬于这个安身之处。她只知道，从此脱离了吸血的虎口，却不知又投进了狼的怀抱。

三、在困苦中结束了从艺生涯

一九三六年秋，婚后的筱麻红领銜一班人，流动于东北各地。她的品德如同她的艺技一样，所到之处，为人们诚服盛赞，在梨园内外传为佳话。在闯荡江湖的艰苦岁月里，她从不以名角自居，她特别同情地位低下的弱者，并仗义相助。一九三八年初冬，筱麻红一行到蛟河演出，有一个老艺人，在《海棠红》一戏中，扮演患病临危的老公爹，竟真的死在舞台上。尽管她与死者素不相识，此情此景，却使同台演出的筱麻红非常难过，她痛哭不止。台上的其他演员也为之感动。观众还误以为这满台悲切的哭声是假戏真做，俱被感染，俱称道筱麻红的戏，演得如此真切。在寒冷的北方，她卖掉了自己仅有的被褥行李，安葬了这个因无钱治病，惨死在舞台上的同行。在奉天，有一个戏院的业主，拖欠演员的工资迟迟不付，琴师魏长春一气之下，不告离班。被抓回后，横遭绑打，筱麻红闻讯后，赶到现场，不顾个人安危，以身阻拦。她面对打手们喝道：“你们凭什么打人！要打，就打我吧！”业主只好放人。在那个尔虞我诈的社会里，“同行是冤家”，在戏班里，“宁给二亩地，不教一出戏”的保守者，也是大有人在。而她，却把她的艺术，毫无保留，毫无代价地传带给别人。好多初登舞台的青年演员，在她的教导帮助下，很快成名。她为人善良，谦虚谨慎，凡与其同处者，无不称赞她是“丑的容貌，美的心灵”。在家庭里，她以妻子之道，对丈夫温顺、贤惠，处处体贴和照顾着张永乐。而张永乐终日吃喝玩乐，任意挥霍筱麻红用血汗换来的钱。他不劳而获，包藏祸心。一九三九的夏末，张永乐终于暴露了他的真面目。他一手拿过筱麻红的钱，一手转送给他的姘妇。平时他对筱麻红开口则骂，举手则打，筱麻红一再忍让，还想着要尽量感化他。当她发现了张永乐早就背弃了她，并且对她有着

卑鄙的企图，她伤透了心。她在舞台上曾真实地塑造过那个被李甲所抛弃、被孙富视为玩物的青楼妓女杜十娘的形象，她自己的生活遭遇，也同样是如此的可悲。她气恨交加，在精神上受到了很大的刺激。她和张永乐一刀两断，张永乐又讹索了她大量的财物，发财还乡了。她病倒了，从此，疾病缠身。但是，她从不在磨难、逆境中示弱，仍奋力于对爱的追求。舞台生涯中的同心合作和相互依赖，使她和青年琴师魏长春结成了良缘，遭受到爱情创伤的筱麻红，十分珍重这一次美满的结合，一九四〇年的端午节，她和魏长春于长春结婚了。这一天，是筱麻红一生中，感到最幸福的一天。她目光闪烁着妩媚和柔情，亲手为她的丈夫魏长春穿戴新衣，把一块金表作为信物，送给了她的终身的伴侣，可能是借表的喻意，来铭记她们这个幸福的时刻吧。一向是素装无华的筱麻红，这天也穿戴上了华丽的礼服，那洁白的披纱，拖长的连衣裙，显得她温柔典雅、高贵深沉。洁白的纱裙透出了她一颗多情、纯美的心。但是她的社会地位决定了她必须照旧强撑着越来越虚弱的病体，去闯荡江湖，为生存而奔波。到处是敲诈和勒索，凌辱与欺压。她和魏长春到处唱红，却又到处遭难。她们每天可挣得几十元的收入，却又常常得用这些钱，去打通生路，向刁难、迫害她们的伪警察、刑事、老总们，买回一时的自由。

一九四二年，筱麻红病情加重，常常大口吐血，而她仍坚持演戏。一场戏演下来，她虚汗淋淋，喘息不止，她强忍着病魔缠身的苦痛，在人们面前佯装无事。她只知道她的艺术青春，不会延续多久了，她十分珍惜这失而不返的宝贵时间，可她哪里知道，她患的是不治之症，死神正向她步步逼近。由于她体力难支，只能当配角，或者演一些小角色了。但是，她仍拖着病体，把她所演过的戏，精益求精地传授给他人，她耐心地指点，手把手地教。他人演出了，受到了观众的欢迎，她以此为乐，以此寄托着她对艺术的爱。

她的病恶化了，她不得不撤离舞台，卧床养病。她时时向往着

舞台，留恋着她所为之奋斗的评剧艺术。她当卖了所有的衣物，以求医治，想尽快恢复健康，重登舞台。她向往着别离的舞台，也挂念着到远方流动演出的丈夫。卧病不起的她，多么希望亲人守在她的身旁；可是，生活所迫，魏长春不得不只身去闯江湖，一别数月。她焦切地盼望着丈夫的音信，魏长春的信终于从遥远的佳木斯发到了奉天信诚旅馆，筱麻红高兴地坐起来，请人给她念信。她迫不及待地想知道丈夫在外的情况。信念完了，不由引起了她一阵阵心酸。原来魏长春在外流动演戏，所在班社，上座不佳，生活十分困苦，连买烟的钱都挣不到，每天要到街上去拣烟头，因没有回家的路费，现危困在外。筱麻红忙到邮局，把她留作治病的几十元钱，寄给了魏长春，穷困的生活迫使卧床养病的筱麻红，靠服鸦片的支撑，又去登台主演了。她已经失去了艺术的魅力，过去那些争相邀请她去演出的业主们，对她不理不睬了。她只能在一些乡镇小戏院里流动演出，挣上一点勉强糊口的钱。鸦片支撑着她的病体，她的病体又在吸毒中愈发恶化，每天要靠吸点鸦片，才能把戏演下来。麻醉一旦散去，她就立即颓萎下来。

魏长春回到她的身边，她非常高兴，觉得病情似乎好转了。一九四三年的春节，筱麻红于新民县的一个小镇的戏院里，演出了她所有的拿手剧目。她连演了二十场戏。可想而知，病近垂危的筱麻红是以何等之顽强的毅力演完这二十场戏的。这是她向观众的一次告别演出。当她最后演完她的代表剧目《黄氏女游阴》之后，再也不行了。她熬尽了最后的一滴心血。一九四三年阴历四月，她离开了人世，年仅三十三岁。艺友们为她义演一天，隆重地举行了葬礼。一代评剧名伶筱麻红，就这样结束了她的从艺生涯。

孙凤鸣和他的岐山戏社

大连艺术研究所 孙正刚

岐山戏社 1912 年成班于天津市,早期称凤鸣社,后期通称岐山评戏社,以“南孙家班”著称评剧界,在关里关外有很大的影响。1920 年,孙凤鸣带岐山戏社由天津到大连,以大连为落脚点,从事演出、办科班、建戏园等艺术活动,至 1939 年最后撤离大连,达 19 年之久。孙凤鸣的岐山戏社,使评剧在大连风行起来,并成为奉天落子的重要发祥地之一。

岐山戏社班主孙凤鸣,字岐山,1881 年出生于河北省丰南县小集镇。他弟兄五人,孙凤鸣是次子,他的父亲和长兄都是本镇贩马市上的压马人,善驯烈马。孙凤鸣少年时读过几年私塾,后辍学。青年时喜乐好唱,冀中一带莲花落初兴,他拜师学艺(其师名不详,孙凤鸣在大连成班期间,他的师父曾领着儿子来看过他。孙凤鸣盛情款待,馈赠其重金送回家乡),取艺名东方亮,唱丑。因与他人殴斗,遭到报复,被人用石灰烧伤了眼睛,右眼成玻璃花状,俗称“孙瞎子”。1901 年(光绪二十七年),孙凤鸣同成兆才、王荣、金鸽子、张玉琛等人,由唐山进入天津,演唱“合簌”、“抱篇”、“对口”和“拆出”等莲花落。驻天津直隶总督杨子祥以“有伤风化、永干力禁”的禁令将孙凤鸣、成兆才所在莲花落班,和庆顺、义顺、二合等九个莲花落班一起驱逐出天津。孙凤鸣等回乡,一度弃艺务农和做小贩。不久,孙凤鸣加入了丰润的孟光武班,在喜峰口外的宽城、平泉、承德一带演唱莲花落。1912 年,孙凤鸣在天津成班凤鸣社。班内演员有他的胞弟孙凤龄、孙凤刚、孙凤利,还有金春玉、“小元宝”、“滚地雷”、张有太、夏春阳、朱锦贤、王玉昌、张忠楷、阚子林、倪俊生、李

景春等人。孙凤鸣带班先后在天津的群英、华乐、同庆等茶园和曲艺杂耍同台演出。“拆出”莲花落，扮装演出，为“压轴”。自1912年前后，风鸣社先后收女徒李金顺、花莲舫、张翠芬、文金芳、于翠娥、馨洪生、金玉廷、玉芙蓉等人，由孙凤鸣和班里的几个主要演员教授。其中花莲舫、李金顺她们做为评剧的第一代女演员，在天津崭露头角，受到观众的欢迎。当时，观众把曲艺、杂耍、落子合演的茶园，通称为“落子园”。“落子”在天津已有较大影响。1920年前后，孙凤鸣在天津又收了同班艺人李景春（艺名粉莲花、唱彩旦）之女李桂珍做徒弟，为她取艺名白玉霜。另有雪玉茹和筱桂花等也拜孙凤鸣为师。其他女徒弟还有小菊花、孙荣志、小如意、孙桂君、小翠芬等。孙凤鸣从小抱养的女儿孙文淑也入班学戏。

1920年四、五月间，孙凤鸣来大连前，风鸣社大部分老班底的演员离班，留下的基本上是十几岁的女徒弟，正式取名岐山戏社。岐山戏社来大连后，先后在西岗的同乐茶园、金州的同德茶园演出。在金州演出时，金州当局以“有伤风化，人多至疫”为名，取消了岐山戏社的演出。1920年12月末，岐山戏社应大连财团法人马春藻、朱春山为首的“为仁会”所邀，于同善茶园参加了资助出狱囚人的义演，与刘荣萱、苗鑫茹、花翠兰等艺界名流同台演出。由李桂珍（即白玉霜）、筱桂花、李景春主演了《指花为媒》，小菊花、孙荣志、小如意、孙桂君主演了《马寡妇开店》。孙凤鸣在大连取得了商界的支 持。1921年春节，孙凤鸣带着女徒弟给西岗一带的各大商号登门拜年，以求资助。女徒们收到的许多“压岁钱”，被孙凤鸣作为戏社收入。

自1921年始，孙凤鸣在大连陆续收徒。最早的有孙砚茹（小名大宝），她原来是学京戏的，因练功摔折脚踝，致腿瘸，改工学落子，拜师孙凤鸣学彩旦。她当时有二十一、二岁，是班社里年龄最大的女徒弟，后来嫁给了孙凤鸣做了二婆，由大师姐升为师娘。她能唱善做，表演泼辣、认真，她演的彩旦常常赢得观众的掌声；还有个叫

孙金凤的，也叫小金凤，是孙凤鸣在大连买的孩子，当时七岁，后来她嫁给了孙凤鸣的二儿子薄××，薄××是孙凤鸣大老婆薄氏所生异姓子，故随母姓。孙凤鸣的大儿子孙文斌，小名大头，有些呆傻，学场面打小锣，养女孙荣志嫁给了他。孙金凤相貌一般，长脸噘嘴，唱青衣。孙凤鸣办第三科时，由她教戏。孙凤鸣收的另一个女徒弟叫孙玉亭，进戏社时七岁，她的父亲是乡村货郎，出外做生意，多年无音信，她的舅舅背着她的母亲，将她卖给了孙凤鸣。孙玉亭十岁登台，开始演武生。那时岐山戏社，除演出评戏中小型剧目外，另加小武戏。孙玉亭在《卖弓计》、《铁公鸡》、《武松杀楼》等戏中演主角。练功时孙凤鸣叫她从三桌加一椅上“台漫”翻下，因未把稳，跌落以致脚残，改学小生、老生、兼演花脸，有的戏中的判官也由她来演，有“吐火”、“耍牙”的绝技。因年仅十八、九岁，人称“小判官”。她与筱麻红配唱小生多年。据孙玉亭和后来的筱金霞的介绍，孙凤鸣到大连时，39岁，中高个，瘦长身材，脑后留着小辫子。夏穿绸对襟衫，冬穿团花皮袍、马褂，好穿套裤，有时拄手杖。四十一岁时，剪掉辫子，仍留着半截短发。

1922年至1923年，孙凤鸣又收买徒弟孙晓亭、孙兰亭、小桃花（大连人，开“窑子”的张庆山的养女）、小荷花、小运青、小桂凤、小银凤、小莲凤、小喜凤，还有孙凤龄的女儿小彩凤等。这些女孩子们大的十二、三岁，小的六、七岁。另外还收了男徒五、六人。有李志焕（老生）、王桐林（花脸）、孙玉林（杂行）、赵玉林（武丑）、薄××（即薄氏所生的异姓子）等。属拜师学戏的有黄翠舫、花玲霞等。1925年，张全福、筱兰英为抵还欠债，将养女张佩云（即筱麻红）卖给孙凤鸣入科学戏。岐山戏社自天津收徒至此，先后有徒弟近三十人。1923年，孙凤鸣的岐山戏社在大连落脚后，在原天光电影院后、“窑子街”空场地处租用地皮，盖起了一幢板房戏院，取名岐山小舞台。岐山小舞台，木板结构，沥青涂顶。场内两侧为一列包座。场中后侧，设“压场包厢”专供宪警纠察用。观众席设八仙桌四、五

张，周围设凳。可容观众六、七百人。进场门一侧设二柜，小贩交付租金，在场内卖瓜果香烟。茶房、手巾把也设在这一侧。舞台上加木栅台口，当中有影堂，画着五彩图案，两旁为上下场门。黄布嵌边门帘（后改缎面门帘）。后台影堂后，是“包头桌”、“彩匣子”。对面是大衣箱、二衣箱、砌包箱。上场门的一侧尽头，是供奉祖师爷的案桌。龕盒里供着唐明皇和太上老祖的画像。两旁是“大师哥”、“二师哥”（即彩娃子）以及香炉、烛台。桌下还供着“五大仙”，为岐山戏社武行们所奉拜。

岐山小舞台建成后，孙凤鸣正式办起了落子科班。岐山小舞台除了午晚两场演出外，也是徒弟们练功、学戏的地方。武功教师张海亭（一说薛（吴）海亭），原是京戏班演武花脸的。除练腰、腿基本功外，还练把子、跟斗，并学些小武戏。文戏开始是由孙凤鸣教，大多是一些中小剧目和唱段。所学的剧目有：《大茨儿山》、《后娘打子》、《慈母遇驾》、《四大卖》、《拾枝梅》、《闹洞房》、《王小借粮》、《井台会》、《秦雪梅吊孝》等。有一些剧目如《大茨儿山》等仍是用“蹦蹦”的“满堂红”、“美女思情”曲调。《井台会》等戏，虽唱落子，也还是莲花落时期的平板直腔，调式比较简单，还难以适应舞台演出的需要。在这一时期，孙凤鸣不惜以大价钱邀评戏名角来岐山戏社挑梁。1922年至1925年，先后被邀到大连的有：李金顺、明月珠、花莲舫等。1926年，孙凤鸣感到他的科班师资不足，拟请成兆才来大连教戏，成兆才因故未来，答应孙可以派人到他所在的戏社来学戏，孙凤鸣遂派孙砚茹、张佩云、小彩凤去沈阳到正在那里演出的警世戏社头班，向成兆才的徒弟张乐宾、张贵学等评戏名流学戏。张佩云、孙砚茹、小彩凤等得到他们的精心传授，学了一些头班自编的新剧目，有《杨三姐告状》、《枪毙阎瑞生》、《驼龙》、《驼虎》以及余玉波传授的《黄氏女游阴》等等。张佩云等人除学戏外，还经常观摩警世戏社头班的演出。十余天后，返回大连。由张佩云、孙砚茹传教其他的徒弟。以后，孙凤鸣又以重金聘请张氏兄弟来大连教授

剧目，岐山戏社的演出剧目逐渐丰富起来。徒弟们的艺术水平明显提高。自白玉霜、筱桂花先后出师离班后，小彩凤在岐山戏社崭露头角。张佩云由演龙套杂行，当了配角，主要是代师说戏。小彩凤嗓子好，扮象好，年仅十四岁，首在大连唱红。岐山戏社兴盛起来，岐山小舞台上座一直不衰。因所演剧目中的各个主要行当，都是由女徒弟所扮演（男徒弟都没有什么起色），所以当时观众称岐山戏社是“女落子班”。与岐山小舞台临近的同乐戏院的京戏班的演出，却大不景气，频频换戏与岐山戏社竞争，也无济于事。京戏班的演员很不服气。一天，一个姓赵的武行头，在开演前闯到岐山小舞台的后台，把岐山戏社供奉的祖师爷画像揭了下来，欲拿走，岐山戏社的演员过来阻拦，双方争执起来。有人赶忙去报告孙凤鸣。孙凤鸣听说此事后，却不着急不上火地来到后台，操着很浓的“老疃儿”口音慢条斯理地对那人说：“你咋来抢我们的祖师爷呢？”来者带着损腔说：“这祖师爷是我们大戏班儿的！你们唱落子的有祖师爷吗？”孙凤鸣笑呵呵地说：“我们唱落子的咋没有祖师爷呢？有哇！还有个活的呢！那成老兆（指成兆才）就是我们落子的祖师爷。可管用呢！你说这是你们的祖师爷，谁见过他老啥样呢？你想要就拿去，要这个还不有的是。要管用你们就供着，不管用你们就烧了吧！”孙凤鸣一番既诙谐又带有讽刺味道的话，使后台的人都大笑起来。来抢“祖师爷”的人，无话可说，只好尴尬地走了。

1927年夏，孙凤鸣带岐山戏社去上海大世界演出，二十多天场场客满。筱彩凤唱得很红，上海的市长认筱彩凤作干女儿，送给她镶玻璃管珠的戏装一套。戏社的人都说：“小开花炮炮打上海”。（筱彩凤是艺名开花炮的孙凤龄的女儿，孙凤龄曾有“开花炮炮打营口”之说。）因上海炎热，女徒们大多患了痄子毒，业主虽再三挽留，演出也只好中断，孙凤鸣带岐山戏社返回大连。1927年7月，岐山小舞台因被收回租用权，改为烟馆。孙凤鸣只好拆除，将木料卖掉。岐山戏社在大连的各家戏院流动演出一个时期后，遂去抚顺

龙凤坎演出,并接金灵芝进戏社“挑梁”。金灵芝在岐山戏社未唱红,孙凤鸣赔了钱。1928年,孙凤鸣带岐山戏社去长春演出时,因结婚暂离舞台的李金顺在哈尔滨与一个京剧班联合义演,资助灾民,请岐山戏社去当班底。岐山戏社的一部分班底在哈尔滨傍李金顺演出一段时间后,回途中经沈阳演出。另一部分班底于1929年秋返回大连,在三庆舞台演出。孙凤鸣托冯有勇去天津邀来王金香唱主角。不久,岐山戏社留在大连的班底去沈阳会合。1930年,孙凤鸣在沈阳租用大观茶园成班。这时,沈阳商埠大舞台邀李金顺演出。两年前,李金顺的丈夫张冠英(哈尔滨市“哈尔滨大舞台”的业主)为娶李金顺在沈阳枪杀了他的前妻,犯案后跑到哈尔滨。这次,商埠大舞台的业主给打了保票,说不会出事;可是张冠英随李金顺到奉天,刚一下火车,就被抓了起来。李金顺情绪不佳,在商埠大舞台的演出未叫响,上座一般,不久患病停演。病愈后在岐山戏社搭班。孙凤鸣和李金顺定妥,李金顺每天只挣“加钱”,即在原票价上增加三分钱,加钱所得归李金顺。李金顺在大观茶园演出了《爱国娇》、《芙蓉花下死》等她的拿手剧目,以筱彩凤、张佩云、金桂花、花玲霞、孙玉亭等为班底,通力配合,演出一个多月,场场爆满。李金顺得到一大笔钱,离开岐山戏社。孙凤鸣又在沈阳南市场租用高景山的戏院,继续成班,不断接角。孙凤鸣已觉得这个帐不合算了,自筱彩凤失红以后,因自家无主角,所挣的钱被别人拿走了多半,他这才在女徒中物色“大梁”。以往,他见张佩云平时能教戏,会的戏多,嗓子也挺好,就是对她的扮象太丑不放心,怕观众不认她。这一年,孙凤鸣带岐山戏社返回大连后,决定叫她在大连——岐山戏社的“老窝子”试试看。唱不好,老观众也不会见怪。张佩云经过一番试唱,孙凤鸣认为她还可以,就叫她替歇工,演出一场《花为媒》。因她脸上有麻子,所以在张五可“对菱花”的唱段中,她把原来的“雪白的小脸蛋儿耳如元宝”临时改成“雪白的小脸蛋浅白麻子儿”。观众对她的演唱报以热烈的掌声。这一试探性演出,证明了张佩云是

完全可以胜任主角的。孙凤鸣很高兴,说她有“道行”。这样,孙凤鸣把张佩云提为主角,叫她接着演出。为登戏报,给她起了个筱麻红的艺名。筱麻红在大连打出了她曾向余玉波(艺名杨柳青)学来的《黄氏女游阴》一剧。这出戏唱做并重,很要演员的功夫。她学得很扎实,一经演出,筱麻红就轰动了大连。后来筱麻红走到哪里都以此戏打炮,一演便红。这出戏还用了很多的“彩头”和“砌末”,如“开膛破肚”、“锯拉活人”、“下油锅”、“磨碾子”、“抱烟筒”等,象变魔术一样,再加上孙玉亭扮演的判官又有“跳判”、“耍牙”、“吐火”等特技,使这出戏非常火爆,吸引了观众。筱麻红红了起来,她原来学的那些剧目,也都成了她的演出剧目。在不断的演出实践中,筱麻红结合自己的条件,兼收各家所长,形成了她自己的演唱风格。岐山戏社以筱麻红为主角,拥有了自己一套代表性剧目,如《移花接木》、《金钗钗》、《义婚孤女》、《绿珠堕楼》正旦戏为一类;《洞房认父》、《珍珠衫》、《占花魁》、《红鸳鸯》、《脏水计》等花旦戏为一类;《黄氏女游阴》、《悍妇传法》、《烈妇还阳》、《红梅阁》等鬼戏为一类;《沈阳奇案》(即《黑猫告状》)、《枪毙驼龙》等时装戏为一类,剧目有几十出。1930年,岐山戏社先后在沈阳一带演出,后到长春。筱麻红名声大震,岐山戏社达到了最兴盛时期。1931年农历腊月二十几,岐山戏社在长春晏春戏院演出,应日本荣利唱片公司邀请,赴日本灌制唱片。同去人员有孙凤鸣(领班)、筱麻红、孙玉亭(小生)、小桃花(里子)、张玉庆(鼓佬。人称“小鼓键”,所用鼓键只有一挪长,以显其腕功之绝)、姜四(大弦)、连三(二胡)、王天顺(梆子)、“马大肚子”(大锣)、陆××(人称小陆、铙钹)、孙文斌(小锣)共十一人。他们由长春至大连,乘日轮三天三夜到达日本东京,后又改乘火车到达名古屋,灌制唱片二十余天。灌制的唱段有《白玉楼画画》、《张彦休妻》、《盗金砖》、《金钗钗》、《善恶五义》、《义婚孤女》、《黄氏女游阴》、《杜十娘》、《移花接木》、《林美玉》(即《秦雪梅吊孝》)、《红梅阁》等。唱片灌制结束后即返回大连,荣利公司赠岐山

戏社锦旗一面(所写内容不详)和一笔酬金。筱麻红等在大连海港码头下船后,又受到荣利唱片公司驻大连代表人员的迎接,铜管乐队鼓号齐鸣,彩条彩片飞扬,挂满了归者的全身。这一年春,她们又应日本胜利唱片公司邀请,去日本灌制唱片,这一次是由安东经朝鲜乘船出发的。她们先后在东京、大坂、神户、奈良等地游览近二十天,后由原道返回长春。

孙凤鸣对女徒们看管得极严,订了许多规矩:平时不准随便出门上街,不准与男人接触,甚至连同男演员对词说戏也不允许,要由孙凤鸣给念抄本。从日本灌制唱片回国后,孙凤鸣对女徒们,特别是对筱麻红、孙玉亭、花玲霞、小桂凤、小金凤等几个二十多岁的大姑娘看得更紧了。岐山戏社的青年小伙子们更怕孙凤鸣的班规,谁也不敢去接近女徒弟。筱麻红在长春演出时,和一个三十多岁的姓穆的警长关系很密切,筱麻红要嫁给他。孙凤鸣知道后,急忙停止演出,将筱麻红以及孙玉亭、小桂凤等年龄稍大的姑娘们,由长春带回大连。孙凤鸣在不老街留有长期的租房,把筱麻红等人严加看管,绝对不许她们出门。到戏院演出时,也由孙凤鸣带领着同去同回。一天,穆警长专程从长春赶来找筱麻红,孙凤鸣坚决不让见,二人争吵起来。孙玉亭相劝穆某说:“这不是长春。我师父在大连可吃得开,你在大连认识谁?闹翻了你要吃亏,还是赶快离开大连吧!”穆某只好返回长春。为这事,筱麻红和孙凤鸣大哭大吵了一场。

1933年,孙凤鸣在大连与人合资,在天光舞台后面又修建了一幢戏院,叫三合舞台,这幢戏院因修建得很不坚固,演出不久即被西岗警察当局下令禁用而拆除。同时又办起了小科班。最早去的徒弟有个叫“大头姐”的,十二、三岁;还有个叫“秃丫头”的(因头发稀疏,经常往头上抹香油),有十一、二岁;其次是蒋凤珍(即筱丽霞,旅顺水师营人),她是在1934年,十岁时,被她的舅舅董瑞武(在岐山戏社拉大弦)以五十块大洋卖于孙凤鸣学戏。她是科班里

年龄最小的徒弟。至1935年，小科班收有女徒十三、四人。除上述三人外，还有“狗儿姐”（大连人）、筱丽妹、筱丽娟、筱丽燕、筱丽华、筱丽云、筱丽英、大顺、二顺、小宝等。这一科是以“丽”字起艺名（有的艺名不详，只知其当时的小名或外号）。这一科的女徒弟完全是十岁至十四岁的女孩子，都是卖身学戏，身价五十块大洋至一百五十块大洋不一。徒弟们学戏期间，生活很苦，据筱丽霞回忆：“从早到晚上止了戏，我们每天只开两顿饭。顿顿是高粱米掺粳米的名为‘龙虎斗’的饭，十几个徒弟围着一小盆白菜豆腐汤，像小猪抢食似的，不一会就把汤吃个精光。伙房的韩大爷（南孙家班的老班底，原是唱“零碎”的）看我们这帮孩子饿了，就把锅烙巴给我们吃，有时还给我们撒上点白糖。有的舍不得吃，留着晚上当夜宵。穿，就是给每个人一条演戏不能用了的旧彩裤和破彩鞋，我的那双就是我师姑筱麻红演出替下来的旧鞋。鞋大不跟脚，用针在后跟上连一连，练功时穿。”小科班的文戏由孙金凤、孙砚茹教。这一科的徒弟称孙凤鸣为师爷，称孙砚茹为二师奶，称孙金凤为师娘，上一科的如筱麻红、孙玉亭、小桂凤等则被称为师姑。武功教师是张凤楼（人称“张小辫儿”），他是岐山戏社的“老坐钟”，他每天领着徒弟们，天不亮就到寺儿沟东海头去喊嗓，回来后由他给练基本功练身段。教文戏时，十几个徒弟排成一列，孙金凤坐在炕上，拿着木棍敲着，她念一句，徒弟们跟着学一句，给一个人说唱法，大家听，学不会就要挨棍儿。一个月最多教上十几次。孙凤鸣对小科班不怎么过问，主要是照管演出上的事情。他要是遇上哪个徒弟在玩，定要骂上几句。

自孙凤鸣成班以来，特别是在筱麻红成名后，他挣了许多钱。可是他不仅没有积蓄，而且他还时常去借贷。他把钱几乎都用到重金聘角以及修建戏院和添置布景上了。他带岐山戏社每到一地戏院演出，总是要看看舞台是否可以挂上布景，后台是否宽阔，不合要求，他就自己出钱动工拆修。如天光电影院原是电影院，1929

年，岐山戏社在这演出时，他就出钱拆掉了舞台上的影堂、台檐，连后台的后墙都要推倒以加宽后台面积。孙凤鸣认为：“演戏就得讲究个规规矩矩的，不能怕出本钱。不然凭啥招来看戏的。”到1936年前后，孙凤鸣在大连时常去借贷，差不多是能借的地方都借到了。旧债未还，还要再借就不那么容易了，孙凤鸣就叫几个有些名气的徒弟出面去借或去拖付。筱麻红、孙玉亭等人，就多次以她们的名义给孙凤鸣去“打印子”，筱麻红常去大连水上刑事张殿臣的家里去借贷，逐渐和张殿臣的儿子张永乐熟识起来，并发生了关系。张永乐和筱麻红商定要脱离岐山戏社，单独出去挣大钱。为摆脱孙凤鸣的控制，由张殿臣出面联系，张永乐作保，叫筱麻红先躲到“同善堂”（也称“济良所”，即收容所）里，后由张永乐出面与孙凤鸣打官司，一切都是在张永乐授意之下。据孙玉亭介绍说：“我记得那天正是三月十五日（1936年），我看麻红和桂凤在屋里嘀嘀咕咕的，象是有什么背人的事，就在这天早上，麻红和桂凤坐着马车跑到了‘济良所’。”事情发生后，孙凤鸣请律师和张永乐打了近半年的官司，化了很多的钱，结果还是把这场官司打输了。筱麻红正式脱离了岐山戏社。当时岐山戏社的人，把这事件叫做“筱麻红打自由”。以后筱麻红和张永乐在浪速町旅馆同居了。

筱麻红离开岐山戏社后，孙凤鸣把筱丽华、金桂茹（已出师，后又回来再深造三年）等提为主角。一九三七年冬，孙凤鸣带岐山戏社去烟台演出。为了防止再出现类似“筱麻红打自由”的事情发生，孙凤鸣重新制订了徒弟们的学徒期限，大多都稍减了一些年限，以稳定人心。岐山戏社去烟台演出时，胶东地区社会动乱，看戏的很少，又遇烟台至大连的海路封锁，岐山戏社被困在烟台。生活陷入困境，不断发生演员逃离戏社的事情，拉大弦的董瑞武在烟台有一个亲戚是跑船的，才有幸带他的外甥女筱丽霞逃回大连。岐山戏社只好转入登州，在登州演出，照样上座不好。在这里幸好遇见孙凤鸣的一个叔叔，在本地开澡堂子，岐山戏社一班人才算找到了“饭

门”。以后岐山戏社又去龙口，至龙口后乘船经烟台返回大连。颠沛流动这两年的时间，岐山戏社再不象筱麻红在班之时那样兴盛了。岐山戏社在大连演出了一段时间，负责联系演出场地的孙岐森等，在沈阳向某妓院借了一笔钱，将岐山戏社接到了沈阳。1939年，岐山戏社最后撤离大连，辗转辽宁一带流动演出，疲于奔波。1942年农历4月，孙凤鸣在兴城病故，岐山戏社遂告解体。

责任编辑:张天祥

封面设计:隋 军

ISBN 7-5632-0405-9/K · 12

定价:2.80 元