

夫子继圣 春泥护花

程长庚

汪兰

王灵均 著

上海古籍出版社

评传

咸、同年间，京师各班须生最著者为程氏长庚，余氏三胜、张氏三奎，时有“三杰”之目。以大名家之诗喻之，程如老林之沉雄，翁辟阴阳，宝笈众有，其音调之高朗，作派之精到，直有天风海涛，金钟大镬莫能拟其所到之概。余如书、孟之闲适，空山鼓琴，沉思独往，观者如游名园花木繁盛中，如闻幽鸟一鸣，尘襟为之涤。张如沈、宋之应制各体，堂皇冠冕，风度端凝，复加锤炼之功，则摩诘、嘉州之早朝大明宫，一洗笋芭凡响矣。

程、余、张三伶，佳剧极多，不能殚述。其

尤为杰出者，程则《华容道》《战长沙》《捉放

曹》《骂曹》《樊城》《昭关》《鱼肠剑》最为出色，

至《群英会》《镇潭州》《举鼎》《观画》诸剧，

有徐小香小生衬之，则更精美无极矣。余则《桑园

寄子》《空城计》《捧琴》《碰碑》《珠帘寨》等

剧，张则《打金枝》《探母》《五雷阵》《金水

桥》等剧，皆独出冠时，观之令人神往。

程伶不唱二黄反调，不解其故。至诸葛公之





谢柏梁 主编

中国京昆艺术家传记丛书

夫子继圣 春泥护花
程长庚评传

王灵均 著

上海古籍出版社



图书在版编目(CIP)数据

夫子继圣 春泥护花:程长庚评传/王灵均著. —
上海:上海古籍出版社,2014.6
(中国京昆艺术家传记丛书)
ISBN 978-7-5325-7247-2

I. ①夫… II. ①王… III. ①程长庚(1811~1880)
—评传 IV. ①K825.78

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 082103 号

中国京昆艺术家传记丛书

夫子继圣 春泥护花

——程长庚评传

王灵均 著

上海世纪出版股份有限公司 出版

上海古籍出版社

(上海瑞金二路272号 邮政编码200020)

(1) 网址: www.guji.com.cn

(2) E-mail: guji1@guji.com.cn

(3) 易文网网址: www.ewen.cc

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行经销

上海丽佳制版印刷有限公司印刷

开本 787×1092 1/18 印张 10 $\frac{12}{18}$ 字数 195,000

2014年6月第1版 2014年6月第1次印刷

印数: 1—1,800

ISBN 978-7-5325-7247-2/J·488

定价: 40.00 元

如发生质量问题,读者可向工厂调换



在宇宙的浩瀚星空中,我们人类所居住的地球,无疑是最有灵性的星球之一。

人类作为地球的主人,其源远流长的创造与发展变化的历史,主要由各行各业的杰出人物所代表,由各色各样的奋斗历程所体现。

在美丽地球的东方世界,在古老而又年轻的中国,历朝历代的历史大家们,一向以对各式各类人物事迹的记述与描摹作为己任。我国的人物传记体裁丰富多样,大致可以分为纪传(皇家大事记)、文传(文学化传记)、史传(历史家所写人物传记)、志传(各地方志中所记载的本地人物传记)这四大类别。四类传记彼此发明,互为补充,构成了中国传记文化的多元谱系。

从左史记言、右史记事的专业化分工,到《左传》、《国语》、《战国策》式的整体氛围感的描述,最后由司马迁振臂一呼,以人物传记体为中心的《史记》横空出世。《史记》记载了地球东方的上自传说中的黄帝时代、下至汉武帝元狩元年(前122)共3000多年的华夏历史。概述历代帝王本末的十二本纪,记录诸侯国和汉代诸侯兴废的三十世家,描摹重要历史人物的七十列传,使之成为号称“史家之绝唱,无韵之离骚”的中国历史上第一部纪传体通史。

在《史记·孔子世家》所记载的夹谷会盟中,孔夫子面对“优倡侏儒为戏而前”

的表演场面,在非常严肃而力图放松的外交场合下,做出了特别粗暴野蛮的极端化处理。这也成为历代梨园界对孔子不够恭敬的源头。此后历代史书方志,都不同程度地涉及优伶们的言行事迹。

魏晋以降,文史两家由混成到分野,自一体而两适。文者重藻饰心曲,史家倡材料事实,各臻其至,泾渭分明。隋唐而后,碑铭行传,五花八门,高手操觚,佳作如云。韩愈《祭十二郎文》情深委婉,柳宗元为慧能所作碑文机趣横生。

北宋乐史作《太平寰宇记》,分地区而织入姓氏人物,因人物又详及诗词、官职,“后来方志必列人物艺文者,其体皆始于史”(《四库全书总目提要》)。

太平世界,因人物而繁盛;梨园天地,赖优伶而生存。

美妙绝伦的中华戏曲艺术从唐代的梨园开始,至少存在了漫长的10个世纪。千百年以来,戏曲艺术一直在蓬勃兴旺地发展,成为中国人民雅俗共赏的朵朵奇葩、民族文化中不可忽视的重要部类、戏剧天地内中华文化的闪亮名片、国际社会审美天地中的东方奇观。

较早对优伶进行分类撰述的史书,是宋代大文学家欧阳修的《新五代史》。该书包含了分类列传四十五卷,这种分类传的体例较有特色,其中就包括了《伶官传》。一向被人们所津津乐道,甚至还被收入到中学教科书的《新五代史·伶官传序》云:“《书》曰:‘满招损,谦受益。’忧劳可以兴国,逸豫可以亡身,自然之理也。故方其盛也,举天下之豪杰,莫能与之争;及其衰也,数十伶人困之,而身死国灭,为天下笑。夫祸患常积于忽微,而智勇多困于所溺,岂独伶人也哉!”尽管欧阳修的本意是说祸患之起乃多方面的原因所累积爆发而成,但还是对表演艺术家们带来了较大的负面影响。

与东土中国的情形完全不同,西方世界对于戏剧艺术家的看法与评价完全不一样。对于以三大悲剧家和一大喜剧家作为代表的古希腊戏剧家,对于以莎士比亚、歌德、席勒等的西方戏剧界的灿烂星座,西方人给予了无限崇敬和由衷热爱。

晚清以来最早睁开眼睛看世界的中国人,是那些在西方世界出使、考察或者读书的官员士子。当他们瞻仰西洋剧院的建筑艺术之华美绝伦、内部装饰之金碧辉煌后,不由地发出由衷的赞美,感叹西洋剧院其“规模壮阔逾于王宫”,特别是舞台上的机关布景之生动逼真,变幻无穷,“令观者若身历其境,疑非人间”;至于西方的戏剧艺术家地位之高贵,更是令国人叹为观止:所谓“英俗演剧者为艺士,非如中国优伶之贱”,“优伶声价之重,直与王公争衡”!

人类的艺术天地原本皆是是可以共同分享的,何以东西方对于戏剧艺术家的认同度与景仰度,相差之大犹若天壤之别呢?泱泱中华,文明古国,难道就没有有识之士站出来振臂一呼,为戏剧艺术家们说几句公道话吗?

二

江山代有才人出,是非终有识者论。

我国历史上,首度给予戏曲艺术家们全方位高度评价的文人,是元代的钟嗣成(约1279—约1360)。这位祖籍大梁(今河南开封)的人士,长期生活在素有天堂之称的杭州城。他先在杭州官学读书,师从于邓文原、曹鉴、刘澹等名家宿儒,又与对戏曲有着共同爱好的赵良弼、屈恭之、刘宣子、李齐贤等人同窗攻书,其乐融融。有记载说,钟嗣成曾一度在江浙行省任掾史。他自己写过《寄情韩翊章台柳》、《讥货赂鲁褒钱神论》、《宴瑶池王母蟠桃会》、《孝谏郑庄公》、《韩信泚水斩陈余》、《汉高祖诈游云梦》、《冯驩烧券》等7种杂剧,但不知为何皆已散佚。

真正使得钟嗣成开宗立派、名传青史的著作,还是其为中华民族有史以来第一代剧作家描容写心、传神存照、树碑立传的《录鬼簿》。

《录鬼簿》上卷分“前辈已死名公有乐府行于世者”、“方今名公”、“前辈已死名公才人有所编传奇行于世者”三类,这三类名公才人之情形,乃其友陆仲良从“克斋吴公”处辗转所得,故“未尽其详”。下卷分为“方今已亡名公才人余相知者为之作传,以[凌波曲]吊之”、“已死才人不相知者”、“方今才人相知者,纪其姓名行实并所编”、“方今才人闻名而不相知者”四类。这上下两卷书大体依据时代之先后加以排列,一共记述了152位元杂剧及散曲作家的基本情况,同时也记录了400余种剧目。

我很欣赏钟嗣成的“不死之鬼”说。在他看来,天地开辟,亘古及今,自有不死之鬼在。何则?圣贤之君臣,忠孝之士子,小善大功,著在方册者,日月炳焕,山川流峙,及乎千万劫无穷已,是则虽鬼而不鬼者也。

不死之鬼,是为不朽之神或曰永恒之圣。在钟氏的神圣谱系中,那些门第卑微、职位不振的剧作家,那些高才博识、俱有可录的梨园才人,都值得传其本末,叙其姓名,述其所作,吊以乐章,使之名传青史,彪炳千秋,泽及后世。

因此,写作《录鬼簿》更为重要而直接的意义,还在于对于后学的直接指导和充分激励。“冀乎初学之士,刻意词章,使冰寒于水,青胜于蓝,则亦幸矣。名之曰

录鬼簿。”惟其如此，则杂剧戏文创作之道，才可能被一代代年轻的才人们所自觉自愿地衣钵相传，推陈出新，生生不已，得到更加健康的发展。

元杂剧作为中国戏剧史上第一个黄金时代，需要有人进行认真的归纳和总结。从此意义上言，钟嗣成在中国的地位，因为其成书于至顺元年（1330）的《录鬼簿》之横空出世，甚至可以与西方的大学问家亚里士多德的《诗学》等书相提并论。

有明一代，在贾仲明所增补的天一阁蓝格钞本《录鬼簿》之后，又附有约成书于洪熙、宣德（1425—1435）年间的《录鬼簿续编》一卷。该书直接受到《录鬼簿》的影响，以相同的体例记述了元、明之间一些戏曲家、散曲家的大致事迹，接续前贤，踵事增华，令人欣慰。

自兹之后，从总体上对于当代戏曲作家进行专门记载和研究的著作，从明清两代至中华民国，皆未得见。中华人民共和国建国以来，安葵的《当代戏曲作家论》和本人的《中国当代戏曲文学史》等相应的专著，都属于《录鬼簿》的悠远传统在新时代的传承、师范和发展。

三

与《录鬼簿》蔚为双璧的元代重要戏曲典籍，是生于元延祐年间、卒于明初的华亭（今上海松江）人夏庭芝所撰的《青楼集》。前书论作家，后者集演员，正好勾勒出元代戏曲艺术家中两个最为重要部类的旖旎景观和绰约风采。

《青楼集》成书于元至正乙未十五年（1355），该书记述了从元大都到山东，从湖广武昌到金陵、维扬以及江浙其他地方的歌妓、艺人共110余人的简约事迹。这些女演员们各自身怀绝技，有的在杂剧、院本、诸宫调方面负有盛名，有的在嘌唱、乐器和舞蹈等项目上造诣颇深。有的演员如珠帘秀的弟子赛帘秀在双目失明之后，依然能在舞台上正常表演，“出门入户，步线行针，不差毫发”；脚步地位，规范犹在，这是多么高深的艺术造诣！

也正是因为她们的色艺双绝，声名鹊起，所以才引起了社会各界的热切关注和诸多应酬往还。书中除了记载与她们有过合作关系的20多位男伶之外，还记录了她们与诸多戏曲散曲作家等文人士子的交情。甚至有50多位达官贵人、名公士大夫，都与这些女演员们有着或多或少、或深或浅的广泛交往。一部《青楼集》，作为第一部比较简练而系统的表演艺术家史传，对研究元代演剧、表演艺术、演员行迹

与时代风尚等多方面的话题,都具备非常重要的史料价值和文化意义。

明清以来,与关于戏曲剧作家的记录相对寂寥的研究局面不一样,类似明代潘之恒《鸾啸小品》之类关于演员与表演艺术的文献相对较多。表演艺术家们的优美声容及其较大的社会影响力,使他们得到了较多的关注和充盈的记载。

清代,戏曲艺术进入另一个鼎盛时期,演员记录极为丰富。《清代梨园燕都史料》中所收录的《燕兰小谱》、《日下看花记》等几十种书,都对演员予以了主体性的关注。如小铁笛道人在《日下看花记》自序中论及其作传缘起云:

唐有雅乐部。宋时院本始标花旦之名,南北部恒参用之。每部多不过四、三人而已。有明肇始昆腔,洋洋盈耳。而弋阳、梆子、琴、柳各腔,南北繁会,笙磬同音,歌咏升平,伶工荟萃,莫盛于京华。往者,六大班旗鼓相当,名优云集,一时称盛。嗣自川派擅场,踴躍竞胜,坠髻争妍,如火如荼,目不暇给,风气一新。迨来徽部迭兴,踵事增华,人浮于剧,联络五方之音,合为一致,舞衣歌扇,风调又非卅年前矣。……录成一稿,名之曰《日下看花记》。梨园月旦,花国董狐,盖其慎哉。余别有《杨柳春词》一册,备载芳名,以志网罗,无俾遗珠之叹。凡不登斯录者,毋慙予为寡情也。

这段序言,既有史识在,又有人情浓,令人为之莞尔首肯。

民国以来,由于出版业的发达与报刊传媒业的勃兴,又使得关于演员的记载、评选和评论蔚为大观。民国二十七年(1938)由徐慕云编著的《中国戏剧史》(上海世界书局出版)卷一专列《古今优伶戏曲史》,以编年体形式,研究家的眼光,纵述自先秦以来直到民国戏曲演员的大的历史线索与知名演员,颇具史家眼光。

近些年来,北京学者孙崇涛、徐宏图等人合著的《戏曲优伶史》(文化艺术出版社1990年)和上海学者谭帆的《优伶史》(上海文艺出版社1995年)先后问世,这都是关于中国历代演员事迹的研究著作。

四

中华人民共和国成立以来,戏剧艺术家的位置得到了前所未有的大提高。在全国政协委员和全国人大代表的席位中,戏剧家特别是戏曲表演艺术家都占有一

定的比例。

与此同时,关于戏曲表演艺术家的各种传记资料愈来愈繁盛起来。最负盛名的自传性著作,是梅兰芳的《舞台生活四十年》。盖叫天的《粉墨春秋》,也曾激励过业内外的诸多读者。

20 世纪末叶到 21 世纪初叶以来,戏曲艺术家的传记纷纷面世。诸如河北教育出版社、中国戏剧出版社、中国青年出版社、文化艺术出版社等多家单位,都出版过不少戏曲家传记。

有鉴于目前出版的一些戏曲家传记,还存在着收录偏少、体例不全的遗憾,随着新资料的发现、新人物的涌现,社会各界迫切需要一套相对系统、完整些的戏曲人物传记资料。这既是对钟嗣成、夏庭芝等人开拓的曲家与伶人传记之风的现代传承,也是在国学与民族艺术学越来越受到全民重视的前提之下,从戏曲艺术家传记方面所做出的积极呼应。

在中国已经崛起为世界上第二大经济体的今天,在中国商品出口多、文化输出少的不对称情形下,在国际社会与世界戏剧界关于中国民族戏剧的热切关注下,一部系统的中国戏曲家传记丛书呼之欲出。

作为中国戏曲人才培养与学术研究的专业化最高学府,中国戏曲学院理所当然地应该担当起编纂中国戏曲艺术家传记丛书的重任。而且今天的戏曲艺术家丛书,既包括了演员与编剧在内,也同样不会遗漏著名的戏曲音乐家和舞美设计家等不同专业的代表人物。

中国戏曲学院的表、导、音、舞、美等不同系科,都对本专业的佼佼者了如指掌。在教师、研究生和本科生三结合的编纂模式下,在文献资料收集、当事人采访调查、专辑文本写作修改等较为漫长的过程中,学院都有着较为雄厚的人才基础。有道是铁打的校园水流的学生,也只有中国戏曲学院才能一直具备较为丰富而新鲜的专业化人力资源。

在北京市教育委员会的慧眼关照下,在上海文化基金会的支持下,在中国戏曲学院领导与师生的有效指导与大力参与下,在社会各界贤达众人相帮、共襄盛举的积极姿态下,《中国京昆艺术家传记丛书》终于正式立项。从 2010 年到 2011 年两年间,上海古籍出版社已经出版了 12 种京昆人物传记。从 2012 年开始,这套丛书将以月出一本的节奏,稳步运行,逐步推进。

2011 年 12 月 30 日,《中国京昆艺术家传记丛书》新书发布会及学术研讨会在

京隆重召开。此次盛会由全国政协京昆室、文化部艺术局支持,北京市教委、上海文化基金会、中国戏曲学院、上海世纪出版集团联合主办。中国戏曲学院戏文系和上海古籍出版社具体承办。

国务院艺术学科评议组召集人仲呈祥,全国政协京昆室负责人赵景发、王春祥,文化部外联局舒晓书记,中国戏曲学会会长薛若琳、副会长龚和德、王安奎,北京戏剧家协会名誉主席郭启宏,中国艺术研究院话剧所前所长田本相等 40 余名院内外领导与专家出席了会议并发表了讲话。《中国戏剧》主编晓赓、《中国演员》主编陈牧、《中国京剧》、《戏曲研究》、《光明日报》、《新民晚报》等多家报刊的相关编辑参与了盛会。中国戏曲学院李世英副书记、上海古籍出版社田松青主任分别致欢迎词。张永和、翁思再、和宝堂、陈珂、陈培仲、田志平等院内外传记作者代表分别就自己的撰写情形作了交流。大家共同期待这套丛书能够成为中国戏曲学院的诸多学术与专业品牌之一,为弘扬京昆传统、继承国粹艺术、深化联合国教科文组织人类口头与非物质文化遗产代表作的研究与推广,发挥其应有的作用。

我们打算用五年时间,首先推出京昆艺术家当中的重要人物传记。五年之后,评传工程将向着越剧、黄梅戏、豫剧和粤剧等地方戏的各大剧种之领军人物转移,持续推进。积之以时日,继之以心力,伴随着梨园界各方贤达和社会各界有识之士的支持,中国戏曲艺术家的系列传记就一定能够在太平盛世当中积少成多,聚沙成塔,共同托举出中华文化中戏曲艺术家的辉煌群像。

五

本套丛书首批推出的系列传记,都属于中国京昆艺术家的可观序列。

昆曲,既是京剧之前最具备代表意义的“前国剧”,又是戏曲剧本文学性较强、表演艺术趋于典范精美的大剧种,还是 2002 年起首批被联合国教科文组织列入“人类口头与非物质文化遗产”名录、具备较大国际影响的古典剧种。

从 1917 年开始,吴梅先生在北大开辟了戏曲教学的先例。在他的指导、启发和参与下,由上海的实业家穆藕初赞助,昆剧传习所在苏州正式开班,培养了承前启后的“传”字辈演员。设非如此,兰苑遗音,古典仙音,险些儿作广陵散,斯人去矣,芳踪难寻。至于北昆的韩世昌、白云生等人,也都是正式拜过吴梅先生的嫡传徒弟。这些人,这些事,不可不写,不可不传。

京剧,至今被公认为中国戏曲最具代表性的剧种,海内外的不少人索性将其称为“国剧”,也被列入人类非物质文化遗产代表作,得到社会大众的认同。京剧表演艺术家,流派纷呈,各称其盛,具备非常广泛的群众基础,也在世界各国都具备较高的知名度。这些角儿,这些流派,不可不述,不可不歌。

因此,昆曲类传记中,首先推出的是近代戏曲学术大师吴梅、昆剧表演艺术大师俞振飞和素负盛名的昆剧“传”字辈老艺人;京剧类传记中,“四大须生”与“四大名旦”等名宿传记也规划较早。

细心的读者很快将会发现,在本套丛书中,大多数都是众所公认的戏曲界大师,但也还有部分正处在发展过程的中年名家。或许有人要问:既然曰传,树碑立传,盖棺才能论定,中年才俊尚还处于发展过程之中,缘何仓促为之写传?

此问有理,但又不全正确。须知任何一时代较有影响的人物,首先是被同时代的人们所热爱。举例说来,于魁智、李胜素和张火丁等人都还处在发展前进的艺术路上,可是他们也确实拥有大量的观众群。那些忠实的粉丝们,迫切要知道他们心中偶像的更多情形。那么,为同时代的人们的戏曲界偶像树碑立传,实属必要。再比方今天我们的诸多梅兰芳传记,实际上更多的是具备历史文献的意义,因为现存的大部分观众再也无缘得睹梅大师演出的现场风采了。

更有甚者,我们与《中国京剧》的朋友们总是计划某月某日去采访某一位德高望重的艺术家。可是每当我们如期去实地采访时,常常会发现老人家年事已高,对于昔日的风采与精彩的艺术,已经很难清楚地加以表述了。英雄暮年,情何以堪?

至于有时候看到讣告上的名家,原本已经列入我们要拜访的日程表上,但是拜访者尚未成行,受访者却已经远行,远行到另外一个遥远而不可及的世界中去也!天壤永隔,沟通万难,那就更属于永远的遗憾了。

有鉴于此,我们提倡两次写传法或曰多次写传法。此次先写名家的壮年时期,未来再补足传主的晚年事迹,这样的传记,也许更加齐备可靠一些。若必要年老而可写,若必等盖棺而论定,却使后人对前辈艺术家知之甚少,叙之渺渺,称之信史,恐也非理想之传记。

传记的生命力在于讲述一个个真实的故事,演出一幕幕人生的大戏。但是如何讲好故事,怎样使得故事讲得精彩动人,令人读后余香满口,味道袭人,实属不易。《史通》说:“夫史之称美者,以叙事为先,至若书功过,记善恶,文而不丽,质而非野,使人味其滋旨,怀其德音,三复忘疲,百遍无斁。”

戏曲艺术家们在舞台上创造了富于美感的各色人物形象,但在生活中却还是一位凡人,或者说往往是一位烦恼更多的凡人。如何使得生活中的凡人和舞台上各色才子佳人、贤士高官和其他或正或邪的人物形象有机地对接起来,更是亟需在传记写作过程中不断探索的难关。

传记包括家族身世、教育承传、艺术人生和舞台创造等部分,也酌选精彩而有历史价值的照片,以期图文并茂,赏心悦目。传记强调文献记载、口述历史与适度评述相结合。附录包括大事年表、源流谱系、研究资料索引等。每位传主的评传大约 15 万字,俱以单行本方式印行出版。

二百年来,风云变幻,梨园天地,名家辈出。区区一套丛书,尽管编者力图使之相对完整系统一些,但挂一漏万、沧海遗珠的现象,还是不能避免。即便收入本丛书中的名家大师,由于多侧面历史的诸多误会以及材料的相对匮乏,由于诸多热情有余、经验不足的年轻人的参与,错讹之处,在所难免。尚求方家不吝指正,遂使学问一道,有所长进;梨园群星,光芒璀璨。这也正好呼应了马克思的人物传记理想,那就是写人物应当从感情气势上具备“强烈色彩”、“栩栩如生”,力求达到恩格斯关于人物形象应当“光芒夺目”的审美理想。

尽管为梨园界的艺术家们作传,从理论上看厥功甚伟,但实际工作却常常举步维艰。甚至梨园界的一些同仁乃至某些传主的家属学生,也都会存在着一些不一致的想法。尽管前路漫漫,云雾遮蔽,甚至常常山重水复,坎坷难行,但是坚定的追求者和行路人还是会历经千辛万苦,抹去一路风尘,汇聚锦绣文章,迎来晨曦微明。

彼时彼刻,仰望戏曲艺术的长空,那一颗颗晶莹的晨星正在深情地闪烁着动人的光华。晨钟响起,无限芳馨远播,那正是全体传记写作人和得以分享传记的读书人,以及关心本套丛书的戏迷和社会各界朋友们的无量福音。

谢柏梁

2012 年元旦

(本丛书主编为中国戏曲学院戏文系主任,北京市特聘教授与教学名师,国务院政府特殊津贴专家,中国戏剧文学学会副会长)

百余年来,关于程长庚的专记、传记类的文字已不胜枚举,为什么还要出这样一本评传呢?这是由于洋洋千百万言之中,尚有冗言、不实、添油加醋乃至自相矛盾之处,难免令人堕入五里雾中;因此需要沙里淘金,把有用的资料进行归集,以提高读者的阅读效率。本书作者王灵均即在这方面作出了努力。灵均希望我出面作序,此事促使我把多年来关于程长庚的一些思考整理出来。

京剧老生系统素有“无腔不谭”之说,余言高马麒杨奚,无不在谭鑫培的光环之下,然而史册却把程长庚尊为京剧奠基人,这是为什么呢?京剧草创时期有“前三鼎甲”,论成名时间,余三胜和张二奎在前,为什么程长庚却能后来居上,地位更高呢?前人记述程长庚“字谱昆山鉴别精”,那么当年这位安徽人是在哪里学的昆曲,又具体怎样用之于皮黄,进而影响整个京剧艺术呢?

为了回答这些关于程长庚的问题,数年前,我在安徽电视台资深编导方可先生的陪同下,专程走访了安庆地区和程长庚故里。我们在潜山县的陈列馆里看到了程长庚家谱原件。原来,潜山县程家井的程氏一脉,系于元代从邻省迁徙而来,其祖先是宋代理学家“二程”之一的程颐。程氏理学有四字箴言“视、听、言、动”,大意是要求弟子行得正、坐得稳、看得清、听圣贤之言。程长庚在北京的寓所堂号自名为“四箴堂”,很在乎自己家族的文化传统。他的科班也以“四箴堂”为名,在育才传薪的同时笃行儒家的规训。《清稗类钞》说他晚年析产为二,其一予长子,命

其出京从事耕读。他说：“余家世本清白，以贫故，执此贱业。近幸略有积蓄，子孙有啖饭处，不可不还吾本来面目，以继书香也。”他演戏不只是为了养家糊口，也不只是为了追求艺术，而是同报国理想相结合的。张江裁《燕都名伶传》载：“道咸间，海内多乱，而公卿大人宴乐自若。长庚键户不出。已而乱定，复理旧业，则多演忠臣孝子事，寓以讽世之词，闻者下泪。”他团结时贤，使三庆班成为当时菊坛的人才高地。他在昆曲没落之际，把南方的名宿朱洪福请到京城，向“四箴堂”弟子传授身段，及时抢救下这份珍贵的舞台表演遗产。可见，程长庚是把演艺的“贱业”当作文化之伟业，他是“戏子”其表而“儒生”其里，贡献多矣。相比之下，余三胜和张二奎虽然各自创造了属于自己的艺术，但他们的思考和贡献不那么系统，在知识分子的责任感、自觉性方面就更不如程长庚了。

与潜山比邻的怀宁县石碑镇，在清代是戏曲重镇。由此沿水路或和缓的山路西行百余里，可到大别山另一侧的鄂东地区，当年汉调也盛行于怀宁。据传，余三胜和程长庚的老师米喜子也曾怀宁一带盘桓活动。程长庚十岁时在家乡第一次登台，演的是安庆弹腔《文昭关》。安庆弹腔即皮黄调，是汉调的姐妹艺术。此前，包括皮黄在内的“乱弹”已经传入北京，而在京城观众的耳朵里，无论汉调、徽调、二黄、西皮、弹腔，都是来自南方某地域的同一种艺术，姑且称之为“湖广调”，而“湖广”二字念顺了就会省略其中的音节，讹为一个“黄”字，难怪一部分人将错就错，后来把徽汉合流的皮黄调称为“黄腔”了。

其实皖西和鄂东方言虽然相近却并不雷同，程长庚是择其善者而从之。比如这个地区方言的声母“那”和“拉”不分，相传有人向余三胜指出他某句读音有错字，余三胜问道：“哪(la)一个？”回答说：“你又错了一个！”而程长庚就能够自觉克服这类“土字”。他非但“那”“拉”有分，而且像安徽地方戏（如黄梅戏）那样前后鼻音不分，把“马上”念为“马山”，把“路旁”唱为“路盘”之类，他都不采用，而是遵循北京字韵。按黄腔即二黄系统内部有“山二黄”、“土二黄”等地域分支，而程长庚则从善如流，广泛融入北京语音，这就没有局限于一隅。经过改造、进化的“京二黄”得到了广谱性的传播。

程长庚比余三胜、张二奎的又一高明之处，在于把昆曲的曲韵融入皮黄。他十岁左右时北上，先入和盛成班，再进三庆班。前者一说是纯昆班，后者则为兼容文武昆乱的徽班。不过我认为程长庚同昆曲的渊源应该更早，是来自他的家乡安庆地区，这就不得不提一下阮大铖。

我们在安庆市天台里看到一所高墙深院,门匾上写的是“赵朴初故居”,当地人告知这里原来的房主是晚明名臣阮大铖。阮大铖虽然在政治上饱受诟病,然而在诗歌、戏剧方面成就很高,陈寅恪在《柳如是别传》中认为,阮大铖的诗是“有明一代诗什之佼佼者”,“所著诸剧本中,《燕子笺》、《春灯谜》二曲,尤推佳作”。明代万历年间,他的叔祖阮自华从京城罢官回籍,组织昆曲家班,从此有了“皖上曲派”。崇祯年间,阮大铖因魏忠贤案牵连被朝廷弃用,在安庆和南京闲住多年,于是蓄养家班,编演新剧,成就了作为戏剧家的一世英名。张岱《陶庵梦忆》赞之曰:“本本出色,脚脚出色,出出出色,字字出色。”程演生《皖优谱》则说:“皖上阮氏之家伎,于天启、崇祯时,名满江南。”我在石碑镇考察期间,听有一位老人向我演绎一首清朝传下来的儿歌,说的是当地孩子争相到昆班学戏,以此捧得好饭碗。这些都可以使人想见明清之际“皖上曲派”在安庆流行的盛况。这就是后来徽班里也唱昆腔的渊源之一。清中叶虽有“花雅之争”,但安庆的昆曲薪火依然在传。三庆班的高朗亭,当时对他的记载是“善南北曲,兼工小调”。李斗《扬州画舫录》说“安庆色艺最优”,究其艺术即有昆曲在焉。安庆梨园界在高朗亭的身后,于嘉庆年间出了程长庚,其艺术摇篮期受“皖上曲派”的熏陶是不言而喻的。程长庚北上后所唱之皮黄自然融入了曲韵,这种风格为余三胜、王洪贵、李六以及河北的张二奎诸名家所无。从阮大铖到高朗亭,再到程长庚,不亦一脉相承乎。

当然,仅仅就十岁以前这么一点熏陶是远远不够的,刘曾复先生生前曾经向弟子转述王凤卿说过的一则轶事,有一位叫杨铁蠡的居京文人兼曲家,是程长庚家里的常客,增益其昆曲修养。这位杨先生原籍浙江诸暨,是元末明初著名诗人、文学家、书画家、戏曲家杨维桢(号铁崖、铁笛道人)的后人,他还帮助程长庚“说文断句,点读孟子”。后来在咸丰三年(1853),艺兰室主人在《都门竹枝词》称程长庚“字谱昆山鉴别精”,良有以也。

程长庚把皮黄字韵结合曲韵之后,形成尖团分明、朗朗上口的皮黄十三辙系统,从而奠定了属于京剧的“中州韵”基础。直到今天,京剧的舞台语音系统还在程长庚所创建的框架之下。在“花雅之争”、艺术趋俗的过程中留存曲韵,使得京剧唱腔能够在传统正音的基础上美化音韵,熔冶皮、黄、昆、弋,俗中见雅。王元化先生曾经指出:文化结构是多种层次的。高层文化对通俗文化和大众文化往往具有导向作用,从而决定了文化的发展方向,影响了整个民族的文化水平和精神素质。程长庚的可贵之处,就是在花部壮大、雅部退化过程中,及时地保留下昆曲的

火种,从而使得进京的一路皮黄具备优秀的传统文化精神和风骨,得以从诸剧种里脱颖而出,高出一筹。程长庚汲取昆曲的艺术思想和技术精华,通过他的“四箴堂”科班,传承了正确的基本功训练方法。后来,钱金福和余叔岩分别在此基础上,总结出“身段谱口诀”和“三级韵”——两套超行当、超流派的功法;以此为线索,形成了程长庚—谭鑫培—三大贤(杨小楼、余叔岩、梅兰芳)的主流传承脉络,进而把京剧艺术推到了最高峰。

这本《程长庚评传》的一个特色,就是抓住了京剧艺术主流传承这条主线,从传主同昆腔、皮黄的渊源等方面入手,深入开掘,又对其身后的流脉进行了具体分析和提炼。作者以其哲学硕士的学养,坚持凭材料说话,中肯持论,避免了在文化研究方面的地域性功利,这种精神是值得称道的。诚然,比起谭鑫培以后的京剧大家,程长庚研究的第一手资料匮乏,作者在此困难条件之下,花了大功夫对文献资料进行发掘、梳理和整合,获得可观的收获。希望灵均今后能够在此基础上继续努力,有所深入和进一步发现。我还希望有更多的青年学者投身于此,使得方兴未艾的京剧学得以不断推进。

是为序。

翁思再
 2014 年春

总 序(谢柏梁) 1

序(翁思再) 1

第一章 程长庚之前的剧坛 1

一、花雅争胜 1

二、徽班进京与皮黄声腔源流 7

第二章 程长庚的家世与师承 19

一、生卒年、籍贯与家世 19

二、安徽的戏曲文化环境 23

三、昆曲科班出身 26

第三章 前三鼎甲 31

一、余三胜与张二奎 31

二、程长庚早期艺术活动钩沉 41

三、京剧的初步形成 45

第四章 乱弹巨擘 48

一、余三胜与张二奎的去世(附王九龄) 48