

于质彬 / 著

南北皮黄戏史述

中华戏剧学丛刊

主编 叶长海

中华书局

014059905

J821
20

中华戏剧学丛刊
主编 叶长海

南北皮黄戏史述

于质彬
/ 著



中華書局

J821
20



北航

C1747773

图书在版编目(CIP)数据

南北皮黄戏史述/于质彬著. —北京:中华书局,2014.9
(中华戏剧学丛刊/叶长海主编)
ISBN 978-7-101-10124-9

I. 南… II. 于… III. 京剧-戏剧史-研究-中国
IV. J821

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 080478 号

书 名 南北皮黄戏史述

著 者 于质彬

丛 书 名 中华戏剧学丛刊

主 编 叶长海

责任编辑 胡正娟

出版发行 中华书局

(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)

<http://www.zhbc.com.cn>

E-mail:zhbc@zhbc.com.cn

印 刷 北京瑞古冠中印刷厂

版 次 2014 年 9 月北京第 1 版

2014 年 9 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/880×1230 毫米 1/32

印张 19 $\frac{3}{8}$ 插页 2 字数 470 千字

印 数 1-2000 册

国际书号 ISBN 978-7-101-10124-9

定 价 68.00 元

总 序

戏剧是一种古老的艺术,却又是一种时出时新的艺术。尤其是中华儿女所创造的中华戏剧,更是源远流长,绵延不绝,数千年来极大地丰富了中华民族的文化生活,至今依然为中国各族人民所喜闻乐见,并以其博大精深的中国气派与璀璨多姿的东方神韵独秀于世界艺术之苑。

戏剧学是以戏剧为研究对象的一门新兴学科,而戏剧则是既具有时间艺术特性又具有空间艺术特性的综合性艺术,剧场活动本身又具有社会性。因而,作为戏剧学研究对象的戏剧是一种极为复杂的文化现象。惟其如此,对戏剧的研究,则可以在不同的空间层次内进行,一是案头文学,二是舞台演出,三是剧场活动,四是社会现象。戏剧学研究的发展史正是研究领域不断拓宽的历史。

历代对中华戏剧艺术的记录、总结与研究,逐渐形成了“中华戏剧学”的历史。而作为近代意义上的戏剧学研究,则是一个世纪前开始于王国维的戏曲史研究。尔后对中国戏剧历史的研究不断有新的创获。同时,一些戏剧家则试图通过艺术实践和理论研究,建立中、西结合的新戏剧体系。近数十年间,戏剧理论的研究视野大为拓展,不仅对戏剧艺术核心内容的研究更为全面与深入,而且还创立了与戏剧有关的多种交叉学科。

中华戏剧本身是凝聚多种艺术因素的“总体性”艺术,而对戏剧的研究又是领域广泛,门类多多,如包括对戏剧原理、本质的探

讨,对作家作品的品评,对演唱技能的研究,对文献资料的整理等,方方面面,不一而足。因而各时代、各个人的研究只能是有限度的,同时亦即是有特色的。我们当下最为需要的是系统化的理论研究,以推动有中国特色的“戏剧学”的学科建设。但任何理论建设,首先都要有对前人研究成果的总结整理与对历史资料的扎实开掘。而在当代,文献整理、文物发掘中的新发现之多是以往难以企及的,而且资料交流如此之方便亦是前人无法想象的。因此,我们要发挥此一时代优势,在系统理论建设及基础材料研究方面多下力气,多出成绩。这也正是本丛刊的出版主旨所在。

本丛刊在推出新的研究成果的同时,亦选取新时期以来的部分著作予以重版。而选择的重点亦是上述的两方面:或在系统理论研究方面有所建树,或在文献资料开掘方面有所发现。

叶长海

2013年8月13日

凡 例

一、此书记述皮黄戏形成和发展的历程。起明末清初，迄清末民初。

二、此书破除史书著述线性结构的局限，努力使线性、板块两种结构形式有机结合，即每一篇章都具独立存在的品格，同时，篇章与篇章之间又互为因果，具备承前启后的功能，从而保持全书构思的整体性。为此，此书采取纵横交错的记述方法。纵向：皮黄戏的形成过程，进京徽班的嬗变，皮黄戏新秀——京剧的出现，皖、苏、浙各省的徽戏继续获得发展；南方京剧的崛起，清末民初的南派京剧。横向：清中叶以降，两湖、江西、闽、粤、台湾、川、广（西）、云、贵各省的徽班活动和皮黄腔系地方戏曲剧种的形成、发展。然为皮黄腔系各剧种立传，不是此书的任务。此书只拟于横向视野内，对皮黄腔系各剧种的历史沿革，作一掠影式的概述，目的在于表明：（一）徽班为皮黄戏之祖。（二）皮黄腔系剧种各有千秋，绝非京剧一枝独秀。（三）研究皮黄戏，务必取全方位的视角，以一（如仅以皮黄腔系之某一剧种）概全，难免偏颇。

三、京剧史著，不一其书，然皆详于京剧形成后称盛京师戏曲舞台的盛况，而于京剧在南方的蓬勃发展，则表述得过于简略，此书对京剧在南方的蓬勃发展和南派京剧形成的前前后后考述甚详。此书不仅考述了扬州、里下河徽班与南派京剧的历史渊源和王鸿寿作为南派京剧奠基人的历史地位，还考述了南派京剧创业

期著名伶工的艺术创造；而南派“四大须生”、“三大坤伶”的提出，以及对南派“四大名旦”的定位，则展现了南派京剧艺苑中的流派纷呈、姹紫嫣红。对杭、嘉、湖水路京班和扬子江两岸京剧乡班的考述，以及对秦淮歌女清唱活动的考述，将有助于读者扩展对南派京剧的视野；书中的曲海钩沉坤伶谱，则再现了女演员作为南派京剧半壁河山的丰姿。又因作者与一些徽班名宿、南派京剧名宿有交往，复又颇多留心于二三十年代报刊及清人、近人笔记丛书之相关记述，因之此书提供的皮黄戏的历史信息殊有可观。

四、此书之余论、附论各篇所言，盖皆为所属各篇章之言犹未尽者，因之俱为所属各篇章的有机组成部分。

五、此书的部分章节撰写于1985年以前，其时写入书中的健在的老艺术家，当书稿付梓之际，他（她）们中的一些人已先后作古。然对此未遑进行文字上的调整。好在书非定稿，此次出版做了修正、补充。

六、此书虽曰史述，然主旨不在一般地考述其流变，而是着眼于对皮黄戏形成、发展之每一转折的相关事物的探本寻源，以展现皮黄戏形成、发展的历史真相及其客观规律。

目 录

总 序	1
凡 例	1
第一章 皮黄戏的形成	
第一节 西皮调、二黄腔考述	2
第二节 皮黄合奏考述	25
第三节 扬州、徽班与皮黄合奏	41
第四节 皮黄戏史湮没不彰原因种种	54
第五节 余论：“四大徽班”述略	61
第二章 进京徽班的嬗变	
第一节 徽班进京前的京师戏曲舞台	75
第二节 徽班进京以后的艺术表现	80
第三节 徽班映丽 风调一新	89
第四节 徽班的嬗变	92
第五节 余论：徽班进京与北方戏曲	102
第三章 皮黄戏新秀——京剧	
第一节 咸同之世名伶述略	107
第二节 同光之世名伶述略	158

第三节 全能型表演体系的形成	209
附论：京剧与昆曲	229
程长庚全能型表演艺术与京剧更新	249

第四章 “四大徽班”进京后南方的徽班与皮黄戏

第一节 安徽徽班	271
第二节 江苏的徽戏	275
第三节 浙江的徽戏与皮黄戏	304
第四节 两湖的徽班与皮黄戏	316
第五节 赣、闽、粤、台湾的徽班与皮黄戏	330
第六节 川、桂、云、贵的徽班与皮黄戏	348
附：皮黄腔系剧种表	373

第五章 南方京剧史述

第一节 南方京剧形成前上海的戏曲活动	381
第二节 扬州里下河徽班与上海京调皮黄	383
第三节 里下河徽班与南方京剧	386
第四节 同光间的南方京剧	401
第五节 南派京剧的形成	407
第六节 南派京剧奠基人王鸿寿	413
第七节 南派京剧名伶谱	420
第八节 南派京剧坤伶述略	450
第九节 南派京剧与杭、嘉、湖水路班	462
第十节 扬子江两岸的南方京剧	477
第十一节 秦淮歌女与南方京剧	488
附论：简论关羽戏“南派”开山祖王鸿寿	497

张桂轩舞台生活志略	518
南北两派的交流与合作	535
略谈南派京剧的形成和发展	
——在南通里下河班徽京老艺人座谈会上的	
讲话	547

附 录

梅派艺术的文化底蕴	
——兼谈梅派艺术创始人的美学思想	564
开拓者的艺术	
——京剧花旦开山祖梅巧玲简论	574
评说程谭梅 回顾京剧史	
——对一种京剧史观、京剧美学观的质疑	582
京剧史料学刍议	595

后 记	608
-----------	-----

皮黄戏的形成

皮黄戏,以唱西皮调、二黄腔为主或者兼唱这两项声腔的剧种的总称,然习惯上专指京剧。清康乾之世,特别是乾隆年间,获得长足发展的皮黄腔,为许多戏曲剧种所吸收,成为与弦索腔、梆子腔鼎足而三的皮黄腔系。如今,尽管戏曲舞台很不景气,但以京剧为代表的皮黄腔系之各主要剧种(如粤剧、川剧),仍以深厚的传统技艺而令海内外人士叹为观止,显示了中华民族传统戏剧文化的 不朽魅力。因之,研究皮黄戏的形成历史,不只是对京剧而且对皮黄腔系的所有剧种,都是有益的。

第一节 西皮调、二黄腔考述

一、西皮调

关于西皮调的起源,迄今共有三说:

一说西秦腔即西皮调。清张际亮撰于道光八年(1828)的《金台残泪记》云:“谓甘肃腔,曰西皮调。”甘肃腔,西秦腔的别称。清吴长元太初(别号“西湖安乐山樵”)撰于乾隆五十年(1785)的《燕兰小谱》云:“蜀伶新出琴腔,即甘肃调,名西秦腔。”清咸同间人谢章铤《赌棋山庄词话》归纳了吴、张两氏的说法,云:“甘肃腔即琴

腔,又名西秦腔,胡琴为主,月琴为调,工尺咿唔为语,今所谓‘西皮调’也。”

一说西皮脱胎于秦腔。这是已故京剧旦角表演艺术家、戏曲史学者欧阳予倩的观点。1927年他在题名为《谈二黄戏》的文章中说:西皮调“脱胎于秦腔”^①;它的“慢板、快板、摇板等,都与秦腔的结构一样,行腔也很相似,只是韵味不同罢了”^②。

一说西皮调虽然脱胎于秦腔,但这要有一个渐变的过程,须经过不短的时间。即秦腔须先变成与西皮调更为相近的“襄阳腔”,然后经由襄阳腔过渡成为西皮调。这是欧阳予倩于三十年前表述了西皮脱胎秦腔的观点以后,又经过深思熟虑,于20世纪50年代在题名为《京剧一知谈》的文章中,论述了二黄腔的形成过程之后提出的观点。他写道:“至于西皮,则是脱胎于西北的梆子腔。由梆子腔变成襄阳腔,由襄阳腔变成西皮,必然经过一个不短的时间。”^③其所说的西北梆子腔,即秦腔。

上述三说,以后两说的影响最为深远。

本书作者认为,西秦腔不是西皮调。张际亮、谢章铤二氏在西秦腔与西皮调之间简单地画上一个等号,表明他俩对这两项声腔并未进行过比较和研究。谢章铤之说,基本上是因袭张际亮的观点;其对西秦腔之声调“咿唔如语”的描述,则是抄袭《燕兰小谱》对西秦腔的描述。但张、谢二氏之说对后世学者也有一定之影响。如近人卢冀野《中国戏剧概论》第十一章“乱弹之纷起”云:“西皮,据张亨甫(际亮)《金台残泪记》说:‘谓甘肃腔曰西皮调。’照此说来,西皮是甘肃腔(秦腔)的别称。”日本学者青木正儿《中国近世

① 郑振铎编:《中国文学研究》下册,上海书店出版社,1981年,第3页。

② 郑振铎编:《中国文学研究》下册,第3页。

③ 欧阳予倩:《欧阳予倩戏剧论文集》,上海文艺出版社,1984年,第106页。

戏曲史》论述西皮调时,列了一张表:

甘肃腔——西秦腔(陕西)——西皮

完全接受了张、谢二氏之西秦腔即西皮调的错误观点。然而令人遗憾的是,1982年人民音乐出版社出版的专著《中国古代音乐简史》依然认为:“西皮是秦腔的一种。西指西秦,皮是当地称为唱段的专名。西皮云云,即是西秦的唱段。”中国音乐史专著竟如此说,实令人惊诧。

西皮调脱胎于秦腔说,易于跟西秦腔即西皮调之说混同。如欧阳予倩在进一步阐释西皮脱胎秦腔的观点时,便这样说:

……湖北人习惯于称唱词为“皮”,经常说:“唱一段‘皮’”、“很长的一段‘皮’”之类,所谓“西皮”可能就是说从陕西或山西来的曲调。因为是从西北来的,所以湖南称西皮为北路……^①

照这样界说,西皮与西秦腔便无什么明显的区别了。

西秦腔是在什么地方“脱胎”而蝉蜕为西皮调的呢?传说是在湖北。明末李自成率农民起义军自秦陇转战至河南、湖北边境,屯兵于鄂北、豫南之间,为时甚久。士兵们空下来就哼唱戏曲,所唱都是起义士兵从家乡带过来的同州梆子^②。当地居民也都跟着学唱起来:在豫南一带便为豫剧(河南梆子)的形成扎下了根;在

① 欧阳予倩:《欧阳予倩戏剧论文集》,第106页。

② 冯纪汉《豫剧源流初探》说:“东路秦腔又叫同州梆子。它是梆子声腔中比较早的一种戏曲。”

鄂北,尤其在襄樊一带,据说便形成了“西皮调”。同州梆子,即陕西同州的秦腔。周贻白教授考证:“今之所谓‘秦腔’,虽然指的是‘西安梆子’,但‘同州梆子’实为‘秦腔’。”^①据明末清初间人吴梅村《绥寇纪略》卷九,李自成起义军中有“车伕”,即大篷车式随军戏班,“常在(李自成)帐中供奉”;又据清陆次云《圆圆传》,李自成亦善歌“西调”。随军“车伕”所唱、士兵和李自成所唱,都是同州梆子。然当是时,西皮调业已传唱于长江中下游的广大城乡了。戏曲史学者杜颖陶在《二黄来源考》一文中考证,明代崇祯年间(1628—1644)刊本《梅雨记》有“赣伶”(江西籍演员)黄六之女翠娘“能为新声”,善唱“西皮调”的记述:黄氏父女二人流动演唱于大江南北,“所至人争致之……时人曰:‘西皮调,新翻妙;黄家腔,世无双。’”^②可知在湖北、在长江中下游,在同州梆子到来之前,西皮调作为一项“新声”已传唱开来。西秦腔至湖北而脱胎为西皮调的传说,至今也还只能停留在“传说”的层面上,因缺乏史迹而不能视为历史。

但是,同州梆子(西秦腔)确与西皮调近似。如同州梆子《辕门斩子》所歌(西秦腔)与皮黄戏的西皮调相比较,两者在板式、唱调上极为接近。周贻白观看了同州梆子《辕门斩子》发现:“它(同州梆子)不但所用二胡是‘四工弦’,而且起板、过门、唱调,特别和汉剧的‘西皮’及湘剧的‘北路’相近似。”^③正是因为如此,所以当明末清初湖北襄樊、长江中下游一带正在兴起的襄阳腔或曰西皮调与来自秦陇的同州梆子相遇,互相学习和交流是必然的。但仍须指出,它们之间的关系是横向的,不是纵向的,即西皮调并非脱

① 周贻白:《周贻白戏剧论文选》,湖南人民出版社,1982年,第536页。

② 《剧学月刊》第3卷第8期,1934年8月。

③ 周贻白:《周贻白戏剧论文选》,第539页。

胎于西秦腔。

前边说过,脱胎说影响较为广泛。20世纪50年代以降问世的戏曲史著作、辞书,关于西皮调,多半都继承了此说。但是,对于“脱胎”说,欧阳予倩先生后来似乎也感觉到不够妥切,所以他才提出了前已引述的、经由襄阳腔的过渡而后变成西皮调的补说。此一补说亦具影响力,20世纪70年代以后问世的戏曲史、音乐史专著多有同意此说者。如《中国戏曲通史》下册第一章写道:“一般认为,梆子腔由山陕地区传到了湖北襄阳一带,形成为具有地方特色的襄阳腔,后来再经湖北艺人的丰富加工成了西皮腔。”^①《中国音乐史略》第五章说:“西皮是由湖北的襄阳腔发展而成的一种戏曲声腔。大约在明清之交……秦腔流入湖北襄阳一带,它与当地自明代以来就流行的楚调相结合,就产生了襄阳腔。……就成为西皮。”但是,西秦腔经由襄阳腔,然后变成西皮调的“过渡”论,如同西皮脱胎于秦腔说一样,仍不足以揭示西皮调成因的历史真相。

襄阳腔并非源于西秦腔,那么它的源头在哪里?清乾隆间人严长明《秦云撝英小谱》云:

弦索流于北部,安徽人歌之为枞阳腔(今名石牌腔,俗名吹腔),湖北人歌之为襄阳腔(今谓之湖广调),陕西人歌之为秦腔。^②

枞阳腔(又称石牌腔)、襄阳腔、秦腔三者同源(弦索)而异流,各

① 张庚、郭汉城主编:《中国戏曲通史》下册,中国戏剧出版社,2006年,第770页。

② (清)严长明:《秦云撝英小谱》,世楷堂藏板,《昭代丛书》本。

自独立、相互平行。三项声腔之间不存在谁源于谁、谁孕育了谁的问题。严长明记述得十分清楚：石牌腔、襄阳腔、秦腔，是弦索这项声腔流入皖、鄂、秦各地，并分别与本地的民间曲调融合、变化而形成的各具本地特色的戏曲声腔，它们都是弦索的直系嫡传。

如同石牌腔、秦腔一样，襄阳腔的源头在弦索。那么，弦索是一项什么样的声腔呢？清乾隆间人李调元《雨村剧话》写道：弦索，即“‘女儿腔’，亦名‘弦索调’，俗名‘河南调’。音似‘弋腔’，而尾声不用人和，以弦索和之，其声悠然以长”^①。这项声腔源远流长，与兴起于宋金时代的说唱艺术“诸宫调”一脉相承。

诸宫调首先流行北宋的都城汴京（开封）。宋、金交战，宋室南迁，于是这项艺术又被逃避战乱的说唱艺人带到了南宋都城临安（杭州）。宋吴自牧《梦粱录》卷二十：“说唱诸宫调，昨汴京有孔三传，编成传奇灵怪，入曲说唱。今杭城有女流熊保保及后辈女童，皆效此说唱。”首创诸宫调这项说唱艺术形式的，便是汴京孔三传。^② 诸宫调这项艺术形式所反映的生活内容十分广泛，作品亦十分丰富。宋人的诸宫调作品已佚。金人的诸宫调作品，仅据董解元《西厢记诸宫调》开卷的一支曲文，便得八部诸宫调作品的名目：

〔柘枝令〕也不是《崔韬逢雌虎》，也不是《郑子迂妖狐》，也不是《井底引银瓶》，也不是《双女夺夫》。也不是《离魂倩女》，也不

① 中国戏曲研究院编：《中国古典戏曲论著集成》第八集，中国戏剧出版社，1959年，第47页。

②（宋）王灼：《碧鸡漫志》卷二，中国戏曲研究院编：《中国古典戏曲论著集成》第一集，第115页。