



# 京剧传奇

张之薇 著

观我非我，出神入化，  
人世间离合悲欢皆可搬来。  
装谁像谁，妙舞清歌，  
梨园行净丑生旦岂能道尽。



# 京剧传奇

张之薇 著

山西出版传媒集团  
山西教育出版社

观我非我，出神入化，  
人世间离合悲欢皆可搬来。  
装谁像谁，妙舞清歌，  
梨园行净丑生旦岂能道尽。

## 图书在版编目 (C I P) 数据

京剧传奇/张之薇著. —太原: 山西教育出版社, 2014. 7  
ISBN 978-7-5440-6450-7

I. ①京… II. ①张… III. 京剧-艺术-通俗读物 IV. J821-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 188692 号

## 京剧传奇

JINGJU CHUANQI

---

---

责任编辑 李梦燕  
复 审 彭琼梅  
终 审 刘立平  
装帧设计 薛 菲  
助理设计 陶雅娜  
特约设计 宋 钊  
印装监制 贾永胜

出版发行 山西出版传媒集团·山西教育出版社  
(太原市水西门街馒头巷7号 电话: 0351-4035711 邮编: 030002)  
印 装 晋中万嘉兴印刷有限公司  
开 本 787×960 1/16  
印 张 25  
字 数 320 千字  
版 次 2014 年 7 月第 1 版 2014 年 7 月山西第 1 次印刷  
印 数 1-3 000 册  
书 号 ISBN 978-7-5440-6450-7  
定 价 49.80 元

---

---

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换。电话: 0354-3961630

## 序

京剧是近现代中国最具传奇色彩的舞台表演艺术类型，在中国现当代社会生活中也发挥着举足轻重的作用，其影响面远远超出了艺术的范畴。张之薇女士通过这本文笔优美生动的《京剧传奇》，让我们看到京剧从诞生、发展到成熟的传奇经历，让我们了解京剧历史上那些最负盛名的表演艺术家的人生道路，让我们洞悉京剧艺术的无穷魅力，其中更包含许多鲜为人知的掌故，读来令人兴致盎然。

京剧具有传奇性的历史发展轨迹，它的诞生与崛起十分之神速。京剧诞生的契机始于清朝的全盛时期。为了恭贺乾隆皇帝八十大寿，各地官绅纷纷进呈各类宝物，争奇斗妍。扬州的官绅们独出心裁，把乾隆爷下江南时欣赏过的徽班送进京城，于是拉开了徽班大戏在北京生存演出的大幕。此后不过半个世纪左右时间，徽班就以无可阻挡的破竹之势占领了京城的演出市场，不仅在民间的茶园戏楼中皮黄声韵到处回响，宫廷的演剧也逐渐从只限于昆腔和弋腔，改为以皮黄为主体。更令人惊异的是，只不过又经历了几十年时间，京城里红极一时的皮黄戏班就传遍了全国，“京戏”的名头越来越响，迅速成长为全国覆盖面最广的第一大剧种。

京剧诞生至今只有不到两百年时间，在广泛分布于全国各地的两百来个剧种行列中，它的历史不算太悠久；若论剧目的丰富性和文学性，将它与昆曲、秦腔、川剧等大剧种相比，也很难说有特殊的优势。然而，京剧胜在它融会贯通的能力，将不同声腔的精华浓缩为一体；胜在表演艺术上精益求精的探索，

一方面继承了昆曲形成的成熟表演规范，同时又根据演出市场中观众的需求加以改造，满足了不同社会阶层的美学期待。更值得关注的还有，京剧在它的发展进程中，形成了独特的、且在相当程度上与现代营销制度暗合的演出经营模式，尤其是它对各种新的旧的传播手段的充分运用，使之有可能在很短时间里，赢得从帝王贵胄到引车卖浆者流的最为广泛的受众群；一时间，人不分男女老幼，地不分东南西北，到处都有京剧狂热的爱好群体。

京剧的传奇经历值得大书特书，现在我们读到的《京剧传奇》，只不过向我们揭开了这个传奇故事中的一页。很难想象是年轻的张之薇在做这项有意义的工作，也很难想象她只用了一年多时间，就撰写完成了这部京剧的传奇历程。京剧从目前看仍然谈不上是一门显学，学界对其的关注程度并不高，但是它的内涵之博大精深，却毋庸置疑。多少年里，虽然经常听闻有学者跃跃欲试，想为京剧写史，却未见有成果问世。日本学者波多野乾一所著《京剧二百年历史》出版太早，民国以来京剧的辉煌他还没有看见；多年前由北京和上海两地数十位学者集体撰写的大部头的《中国京剧史》和王芷章以资料搜集为主的《中国京剧编年史》，也都还有许多不足。尤其是《中国京剧史》出版有年，学界对其史与论两方面的明显缺失，实有深切感受。为今之计，实在是太需要有人重新为京剧写史了。当然，我并不想说张之薇的这部《京剧传奇》就已经是一部新的、更令人满意的京剧通史。它有史的格局，但因为写作初衷是作为一部大众的通俗读物，就无法完全顾及通史的学术规范。倘若完全按史的标准要求，我们尽可提出许多需要改进、提升与充实的地方；我们也得承认，遍布书中的观点与材料，还有许多可以进一步讨论与甄别。但是我想特别指出的是，从本书的基础出发，我们也不妨对张之薇满怀期待，从目前她已经达到的成就看，如果给她再多几年时间，或许我们真可以看到一部相对比较完整、全面与精彩的京剧史。

仅就摆在我们面前的这部《京剧传奇》论，这一年多时间的写作经历，张之薇取得的成绩相当可观。京剧研究的基础薄弱，文献整理工作还有待完成，

绝大部分历史叙述与人物评价都尚未定型，她为撰写这部著作需要翻阅大量原始资料，而且还得经过细致的辨析与求证，从中得出自己的结论。不过她真的做到了，因此，她在戏曲研究领域虽然还算新人，在书中叙述京剧的历史沿革时，竟有如数家珍的感觉。更有许多有趣的历史细节经由她的梳理浮出水面，构成了这部融知识性与趣味性于一体的新著，我有幸先睹为快，颇多欣喜。

我想，通过这本书，那些对京剧已有感性认识的读者，可以进一步加深对京剧的了解；而尚未接触过京剧的读者，更可以在作者的引导下，进入京剧瑰丽的世界，开启一段新的美好人生。

傅瑾

2013年8月30日

目 录

- 第一章 京戏前夜：妖娆花旦魏长生/001
  - 一 “花”、“雅” 争锋/002
  - 二 魏长生“搅局” /004
  - 三 秦腔禁绝/007
- 第二章 南腔北上：跨界旦角高朗亭/011
  - 一 扬州：乾隆南巡之所/011
  - 二 “二簧之耆宿” /015
  - 三 跨界“三庆徽” /019
- 第三章 断袖挽歌：徽班小唱是歌郎/023
  - 一 “打茶围” /024
  - 二 歌郎/026
  - 三 “状元夫人” /030

第四章 各擅其场：四大徽班的轴子、曲子、孩子、把子/039

一 三庆的轴子/040

二 四喜的曲子/043

三 春台的孩子/048

四 和春的把子/054

第五章 皮黄合奏：京剧的破茧而出/060

一 “皮黄合奏”在汉口/060

二 “皮黄合奏”在京师/063

三 “花腔”老生余三胜/067

第六章 京剧纪元：“三鼎甲”时代的到来/074

一 宫廷：由南府到昇平署/074

二 民间：《都门纪略》中的梨园/076

三 前“三鼎甲”的交相流转/079

第七章 梨园公会：精忠庙里话沧桑/096

一 精忠庙与喜神殿/096

二 精忠庙庙首/103

三 精忠庙、庙首和戏班/111

- 第八章 伶界大王：“谭叫天”的时代/118
- 一 “跑帘外”/120
  - 二 研习新声/130
  - 三 内廷供奉/135
- 第九章 同光之盛：“十三绝”之谜/143
- 一 贺世魁的《京腔十三绝》/145
  - 二 沈容圃和《同光十三绝》/149
  - 三 《同光十三绝》中之六生、五旦、二丑/154
- 第十章 海上皮黄：租界戏园“销金窟”/180
- 一 戏园“角逐”/182
  - 二 杨月楼风流案/186
  - 三 沪上皮黄“海化”进程/193
- 第十一章 剧坛异类：汪笑侬的一生/205
- 一 德克津的日子/206
  - 二 托身为伶/208
  - 三 “梨园革命军”/212

第十二章 鼎革先声：新舞台商业与革命“双生花” /220

一 “新舞台”的建立/222

二 夏家兄弟/230

三 伶界之伟人：小连生潘月樵/238

第十三章 伶人传承：从私寓到“富连成” /248

一 请禁私寓/249

二 伶人的出身/252

三 从“喜连升”到“富连成” /257

第十四章 旦行复甦：风华绝代民国季/281

一 旦角再热：爱美之风的崛起/282

二 菊榜：伶界的“大比” /286

三 “四大名旦”：一次成功的运作/290

## 第十五章 坤伶之殇：民国霓裳沉浮录/296

## 一 坤伶来了/299

## 二 坤伶的明星化时代/307

## 三 薄命坤伶：“冬皇”孟小冬的折翼婚姻/316

## 第十六章 文人捧角：梅兰芳与他的“梅党”/325

## 一 梅兰芳与冯耿光/327

## 二 梅兰芳与李释戡、黄秋岳/332

## 三 梅兰芳与齐如山/338

## 第十七章 菊国对决：杨、梅、余盟主争锋/351

## 一 杨、梅的合作/353

## 二 梅、余的合作/364

## 参考书目/377

## 后 记/388



## 第一章

### 京戏前夜：妖娆花旦魏长生

乾隆五十五年（1790）的北京城，大清国辉煌一时的“康乾盛世”开始落日西沉，域外的“蛮夷”诸国工业革命已经起步。但是，无论外面的世界变化得如何快，皇城根下的子民们，依然兀自享受着四平八稳的安定，优哉游哉的生活，吃饱了肚子不饿，没有战争的袭扰，也许就是自古以来中国黎民百姓不算奢侈的满足。渐渐习惯了满族统治的人们，无论是上层文人，还是下层的老百姓，也许是看破了国祚更替的必然，也许是淡忘了“鞑虏”统治的尴尬，反正，似乎人人都在享受着朝野无事、四海升平的康宁。须知，这一年的国库收银，竟达到了史无前例的八千万两，比康熙朝的国库存银足足多了三千万两，比雍正年间的国库存银多出了二千四百万两。自诩建立了“十全武功”、一贯酷爱大排场的乾隆爷，又恰逢八十大寿，自然要好好地犒劳自己一番。于是，上至天朝宫廷内外，下至各地督抚和州郡要员，仿佛个个都在为皇上的“万寿盛典”这事儿忙活着。北京城内，更是处处笙箫不绝，莺歌流转，人人乐而忘忧，戏楼歌馆门庭若市。

## — “花”、“雅” 争锋

“万寿盛典”，这可是一个难得的邀宠机会，官员们都绞尽脑汁琢磨，该如何才能最投主子所好，这其中就有新上任的闽浙总督觉罗伍拉纳。他左思右想，这乾隆爷最爱的就是听戏，宫里头大同小异的“节庆戏”，还有《劝善金科》、《升平宝筏》、《忠义璇图》、《鼎峙春秋》等这些场面大、机关布景连台本戏，这些年没少演，皇上怕早已是看腻了，不稀罕了。北京城里头的戏班倒是多如牛毛，可皇上恐怕也都司空见惯了。昆腔虽然还被视为戏坛的正宗“雅部”，但却也是日薄西山，衰势日盛，尽管尚有保和部、太和部、端瑞部、吉祥部、庆春部等数个戏班，但老百姓们都厌倦了听起来昏昏欲睡的吴音，甚至一听到昆曲的笙笛之音响起，便起身哄然散去，这又怎能吸引皇上观戏的味蕾？

不过，彼时的京师戏坛倒也异常活跃。可以和昆腔真正抗衡的却是起于乡野、热于大江南北的“乱弹戏”。与曾经一枝独秀的“雅部”昆腔相比，它们又被冠以“花部”。这“花”、“雅”名号的来源，还得从元代说起。当时，人们习惯将那些粉饰面部并以科诨见长的旦角统称为“花”，将那些不敷粉面、主工唱曲的旦角统称为“正”，而这“正”实际上就是承继着唐代“雅乐”为正宗的意思。这样沿袭到清代，“花部”和“雅部”就渐渐演变成了“乱弹戏”和“昆腔”的别称了。当然，不管是称作“乱弹”还是“花部”，在康熙、乾隆时期，它们反正都不是什么褒扬之语，而是自视甚高的文人乃至官方对它们异于“雅部”的贬称。这些“乱弹戏”，固然种类繁多，却都无一例外出身卑微，混杂凌乱，内容直白而且粗鄙，唱腔不分调名，也不讲究板眼。而且，像弋阳腔、高腔、梆子腔、啰啰腔、四平腔、二簧调等等，皆为弹拨弦索乐器伴奏，声音高亢激烈，不免杀伐之气，实在没有昆曲那种娴雅雍容的韵

味。虽然无论是朝廷还是文人雅士都难掩饰他们对“乱弹”的蔑视，但就是这些“乱弹戏”，在京城却火得一塌糊涂。到了乾隆中后期，这最火的无疑则是秦腔了。假设要是在乾隆五十年（1785）之前祝寿，依乾隆爷几次南巡时对这些新腔的喜爱，恐怕是一定少不了这北方最火的秦腔的。但就在这一年中，北京城发生了一件大事，却彻底葬送了秦腔在京城命运，而秦腔旦角魁首魏长生也落了个苍凉出走的结局。

事情还得从乾隆初年说起。那时的京师戏坛可谓枝繁叶茂，无论是宫廷内还是宫廷外，都可以算是清朝历史上戏曲最为繁荣的年代。事物的兴盛繁荣，大多都是竞争的结果，而不可能靠什么官方操持、权威垄断。如此，就绕不开那声势浩大而至几起几落的“花雅之争”那点事儿。

彼时，“乱弹戏”势如破竹，力不可挡，“花部”与“雅部”两派，你方唱罢我登场，好不热闹。事实上，在真正搅动了京城戏坛的蜀伶魏长生入京以前，风靡一时的是属于弋阳腔的老“京腔”。当时的梨园界有句行话，“高腔曲子昆腔戏，不识高昆不成弟”。这个“高腔”，在其进入京城打响之后就被时人别称为“京腔”了。那时的“京腔”流行之极，有“六大名班，九门轮转”之盛，宜庆、萃庆、集庆、王府新班等这些叫得响的“京腔”戏班夜夜围着北京内城“九门”外一带跑场（九门指的是北边的安定门、德胜门，南边的正阳门、崇文门、宣武门，东西边的齐化门、阜成门与东直门、西直门）。更有行当齐全、艳压京城的名伶“京腔十三绝”领戏坛风骚。这些“京腔”戏班大多取用高腔的曲调和伴奏，搬演的却又大多是昆腔的戏本，这样就既讨了巧，又能以唱腔的新鲜刺激而转移皇城根下口味刁钻的戏迷对昆腔的审美疲劳，因此才在上层士绅社会和下层庶民阶层均赢得了广泛的“粉丝”。遗憾的是，京腔戏和昆腔戏一样，缺乏的是引人入胜的故事。那时候，来戏楼茶园找乐子的，相当一部分是“有闲”的男客，他们对听戏的痴迷渐渐地演变成了对“角

儿”的追捧。虽然，京腔名角也有武丑虎张、老生都鲁胡、红净杨大彪、武生池财官、帽生大头官、正生霍六等，但更让这些男客兴奋的还是那些像男旦白二那样身段婀娜、长相俊美的旦角儿，而其中最勾魂摄魄的又常常是像《潘金莲葡萄架》这样拨动他们欲望神经的那一类戏码。

## 二 魏长生“搅局”

这所有的一切在乾隆四十四年（1779）秦腔花旦魏长生二次入京之后，达到了登峰造极的境界，而白二也骤然门庭冷落，渐渐成了明日黄花了。

魏长生，字婉卿，因排行老三，故被唤作“魏三”。原籍四川、出身贫寒的他，从小在陕西学习秦腔，唱作、武功样样在行，加之生得一副老翁看着都销魂的面庞，刚满二十岁就曾首次入京寻求发展。当时京腔正火，一个毛头小伙子并没有引起京城人们的注意，于是他只得折返西安，继续拜师学艺，发誓将来一定要在京城唱出名堂。没想到这一卧薪尝胆就是九年，九年之后的1779年，第二次入京时的魏长生已经三十岁了，他搭入了当时名声冷落的京腔戏班“双庆班”，果然从此开启了“蜀伶”之时尚，真正搅动了京城戏坛的固有格局。

魏长生入“双庆班”的第一天，就信誓旦旦地立下了军令状，“如果两月之内没有为戏班赚得声誉和银两，甘愿受罚”。而其信心满满的杀手锏则是一出流行于陕西地区的戏码《滚楼》。《滚楼》一经亮相就震动了京城，以致不论贩夫走卒还是士大夫们，无人不晓，都是津津乐道，甚至达到了一天之内千余人争相睹其芳容的盛况。所以，不仅魏长生搭班的“双庆班”趁热打铁大唱秦腔，原来的“六大名班”也渐渐消歇，大不如前了。

《滚楼》一炮而红，癫狂京门。不仅魏长生成为了炙手可热的名伶，“双庆班”也一下跃居为京城最火的戏班。而且，宛如时下的赵本山带着一群徒子徒

孙“乘着火箭上天”一般，魏长生也带火了一帮秦腔徒弟和一千蜀伶，其徒弟陈银官等极尽花旦之娇媚，异军突起于天子脚下；在《滚楼》中与魏长生配戏的旦角杨五儿，也赚得无数声名。这一切，魏长生和他的《滚楼》自然是功不可没。

那么，《滚楼》究竟是一出什么样的戏呢？怎么会有这么大的能耐竟解让昆、京诸腔风光不再、一一败下阵来呢？

有趣的是，它居然是一出色情戏，也就是梨园界所谓的“粉戏”。就是这样一出“粉戏”，却把个京城的戏坛生生地翻了个个儿，吊足了无数戏迷的胃口。火辣辣的秦腔唱腔和勾人眼球的“裸合”出演，彻底将慢悠悠的昆腔和越来越过时的京腔打了个落花流水。不能不感叹，时代的审美总是由老百姓说了算的，白二的《葡萄架》在魏长生的《滚楼》面前，可不是小巫见大巫了。

《滚楼》还有两个叫得不怎么响的名字：一名《兰家庄》，一名《双婚记》。它描述的是春秋时期伍员伍子胥之子伍辛的故事，但若列位以为英雄之后必将演绎一场忠孝节义的故事，那就大错特错了。这个戏码，男人的风云并不是戏的主题，男女的风月才是真正大书特书之处，而且此戏码不仅一改从前戏中闺中女子见到爱人的羞涩，还大写一夫拥双妻的闺阁之事。此戏的大意是，伍辛杀死了占山为王的黄氏兄弟，其妹黄赛花发誓为兄长报仇，一路追下山来。伍辛逃至兰家庄，庄主兰老翁将其让至家中，当得知伍辛为伍子胥之后，又将自己的独生女儿许配于他。而黄赛花也与兰家相熟，兰女为了让黄赛花不再追杀伍辛，将她请至家中设宴款待。黄赛花贪杯醉酒，被兰女将其与伍辛同锁至绣楼，谁知伍辛竟看上了酒醉的黄赛花，与之成其好事。黄赛花酒醒后方知已经失身，遂绝复仇之念。于是，三人拜堂成亲，皆大欢喜。

不以“求真”为美，而以虚拟之歌舞演故事，尽显含蓄之态、抒情之质，极尽儿女情长始终是戏坛之传统。这个万人空巷的《滚楼》，却着实颠覆了天

子脚下看戏人的欣赏底线，生生地将男女私合、放肆调情等“腥荤”的场面公之于众。而魏长生作为男旦，其声容真切，风情毕露，以赤裸裸的色身袒露，恣意展现女性“骚”和“妖”的冶艳，将一个山寨女主黄赛花的大胆、泼辣乃至酒醉后的娇媚、放浪演绎得呼之欲出，彻底粉碎了昆腔、京腔中表现才子佳人的那种爱情婉约，这在当时的戏坛的确罕见，着实新鲜，难怪看过者人人叫好，奔走相告。出手阔绰的王公贵族、士大夫等戏楼“豪客”，更是纷纷一掷千金，一看再看，为之心旌摇荡。又由于其故事的“野狐禅”属性，“野狐教主”的“美名”也当之无愧地挂在了魏长生的头上。如果说“性感”一词在今天是形容女性媚惑妖娆的词汇，那么当时的魏长生估计就是男人心中最“性感”的伶人偶像了。

魏长生演绎的性感，不仅将男人心底渴望的女人之态细腻地展现了出来，而且还大胆地将生活中的“俏佳人”样貌活灵活现地移植到了戏台，并加以夸张，这就不能不说说当时的小脚女人和魏长生的“跷功”。

对女人小脚迷恋，并将其视为性感的标准，据说起始于那位作诗精彩、治国低能的南唐后主李煜。李后主的爱妃曾将自己的脚用丝帛绑成了新月状，在金莲花上起舞，以致天子龙颜大悦。后来的女子乃纷纷仿效，并传到了民间寻常百姓家，及至明清两代越演越烈。从此，女人的小脚就成为了男人性迷恋的重要“心结”。到了清末，虽然政府已经三令五申禁止裹小脚，但是汉族的男人们仍然将小脚视为婀娜娉婷的美丽女人的象征，讨媳妇的时候小脚也成了鉴定的关键。既然男人如此迷恋新月弯弯的小脚，戏台上的伶人自然不能放过这个投其所好的契机，于是更加淋漓尽致地展现女性魅力的极端化技艺“跷功”出现了。

跷功是将男旦的脚绑在用木头削成的模拟三寸金莲的跷板上，使脚部的三分之二立起，用跷带子将脚与跷板固定。套上裤腿后，脚看起来就成了一双活