

揚州曲話

《揚昆探微錄》補遺

林鑫 著





州曲话

林鑫
著

图书在版编目 (CIP) 数据

扬州曲话/林 鑫 著述. 刘金鳌 整理.

刘存南 校对. 王永健 审稿.

西安: 陕西人民出版社, 2007. 12 ISBN 7-224-04728-7

I. 扬… II. …林 III. 戏曲论文-中国-当代 IV. B815.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 126436 号

作 者: 林 鑫

责任编辑: 曹秀君

陕西人民出版社出版

(西安北大街 131 号)

(邮政编码: 710000)

陕西印刷技工学校印刷厂印刷

开本 890×1230 1/32 印张 8.125 插页 8 字数 21.84 千字

2007 年 12 月第 1 版 2007 年 12 月第 1 次印刷

ISBN 7-224-04728-7/C. 126

定价: 20.00 元

版权所有 盗印必究



国家文化部部长孙家正在中国非物质文化遗产保护·苏州论坛暨第二届中国昆曲国际学术研讨会开幕式上作主题讲演（陈天趣摄）



《中国昆曲论坛》主编周秦和作者合影



美国学者郭安瑞来扬和作者学术交流（2005年）



美国学者李林德（华裔）和作者学术交流后合影（2005年）



2006年和林鹤宜、陈芳、周秦、丁修询在环秀山庄的假山上



前排左起：路应昆、沈沉、周育德、赵山林（2006年）



和王永健老师在一起（2007年）



左起：桑毓喜、戴平、吴新雷、顾聆森、郑元祉、汪榕培、林鑫、沈沉

序

王永成

林鑫先生对扬昆情有独钟。他下功夫，搜集材料，潜心研究，自上世纪九十年代以来，发表了一系列有关扬昆的学术论文。2004年10月，中国戏剧出版社出版了他的《扬昆探微录》，引起了昆曲史研究者的关注，也引起了一些争论。这种关注和争论，说明《扬昆探微录》的出版，对昆曲史的研究是大有裨益的。林鑫先生在虚心听取各方面的意见之后，继续抓住“扬昆”这个课题，进行了深入一步的研究。2007年10月，又完成了新著《〈扬昆探微录〉补遗》，即将出版。林鑫先生对扬昆研究的这种执着精神令人钦佩！没有全身心投入的执着精神，是不可能出成果的。

我与林鑫先生相识于1999年的徐州“古代戏曲学术讨论会”上。那次会议上，林鑫先生提交了《“扬昆”的演唱风格》。他的这篇论文，在会上引起了是否存在“扬昆”的争论。

2005年7月，我与林鑫先生都应邀参加了第二届苏州昆曲国际研讨会，会上林鑫先生惠赠与会代表一本他的《扬昆探微录》。当时，我对他说：“1999年的徐州会议上是一篇文章，今天已成为一本专著，可喜可贺！”我与林鑫先生相识时间不长，相处不多，相知亦不深。但明清戏曲和昆曲的研究，使我们不仅相见恨晚，而且能知无不言地商讨有关明清戏曲和昆曲的问题，彼此从中皆得益匪浅，因缘亦不可谓浅矣。

林鑫先生的《〈扬昆探微录〉补遗》即将付梓，承他厚爱，嘱我审稿和作序。自知人微言轻，难以为其新著增光；但盛情难却，且为友人的新著作序令人兴奋，遂放笔书之如此。



丁亥秋于吴门葑溪轩



目 录

王序/1

绪论/1

昆曲热兴起前后的扬州曲界/17

南曲、北曲和小曲/17

高邮曲家王西楼/24

康山的主人/36

泰州学派使昆曲热兴起/46

陆君弼的《存孤记》/60

万历年间扬州的昆曲班社/64

识字、明韵、辨声、知律/73

附：多行不义必自毙(易胆大)/76

两种“三音共切”，孰是孰非？/79

“小唱”考/84

附：扬州清曲是什么时候形成的(韦人、韦明铎)/90

“扬州清曲”与元散曲、明清清曲、明清俗曲的区别

——“清曲”考和“小曲”考/92

附：一曲黄莺儿 待唱六百载(韦人、韦光华)/100

见证扬州清曲(韦人)——《扬州清曲》(三卷本)代序/102

扬州清曲(韦人、韦明铎)/103

扬州清曲大事年表(朱祥生)/104

歌板声声遏行云(李存山)/105

◎扬州清曲(王慧芬)/107

目

录



评《两淮盐商》(智伯)/108

明末清初的扬州昆曲/118

出现了昆曲表演戏剧化的倾向

——增加了说白和热闹场次/125

出现了“扬州白”/127

出现了缩长为短的倾向/136

出现了众多的家班/142

出现了作家群体/149

出现了伟大的理论家李渔/165

小 结/175

扬昆形成时间初探/178

昆剧中的扬州白/187

《越中曲派研究》评介/190

“康乾盛世”的扬州昆曲/197

附：扬州昆曲非遗申报书(扬州市扬剧团)/221

江苏昆曲遗产保护调研报告(苏州大学)/236

后记/253

扬州
曲
话
——《扬昆探微录》补遗



绪 论

一、研究动机、目的和方法

我对戏曲感兴趣,源于年幼时昆曲和京剧在家乡的兴盛。我的家乡泰州,是一座古城。在我幼小的时候,清唱昆曲是很普遍的。我小学的语文老师姚顺愈先生,就喜欢在课余的闲暇唱昆曲。我不仅看到两位老先生在命数馆里“车工车”——用工尺谱拍案哼唱昆曲,还在晚会上听到泰州国乐队演奏的昆曲。

为什么我的家乡这么流行昆曲呢?因为元末的泰州,是张士诚的发祥地和重要据点,而一江之隔的苏州,则是张士诚的国都(易名隆平府)。两地的市民,对张士诚均极有好感。明代建国是1368年,在元至正25年(1365)时,朱元璋曾派徐达、常遇春水陆并进,攻打泰州。遭到张士诚部将夏思恭等人的顽强抵抗。所以,攻破泰州城后就大肆烧杀,将昔日繁华的东门到西门烧成了一片焦土。而朱元璋不知泰州城已被攻破,又派人扒开了洪泽湖上的高家堰。于是,滔滔洪水淹没了战火后的泰州城:“城头三尺水,坡子(街上只剩了)七人家”。而苏州的市民,则被“洪武赶散”——阊门一带的“罪民”,被迫迁至泰州(含今兴化、姜堰、海安、如皋、东台、大丰)及盐城、阜宁等地。这就是王锜所说的“自张氏所据,天兵所临,虽不被屠戮,人民迁徙实三都戍远方者相继”也(《寓圃杂记》卷五)。这样,早在明代初年,当时含今兴化、姜堰、海安、如皋、东台、大丰的泰州,就成了原始的“顺口可歌”的“随心令”式的昆山腔的“第二故乡”。而泰州当时属扬州(府),且仅距五十里之遥。加之有一条如皋蟠溪抵扬州茱萸湾的运盐河,交

绪

论



通十分便利。

明初,扬州的经济萧条,而到了成化(1465—1487)和弘治(1488—1505)年间,因为实行盐业专营,这种状况得到改变。特别是万历四十四年(1616),袁世振在两淮推行纲运法,确立了窝商(拥有窝本的内商)世袭行盐的垄断地位以后,形成了一个“扬州盐商”的集团,资本积累渐渐地富可敌国。而这个时候,人们早已由于阳明心学和泰州学派的出现,越来越重视娱乐活动,辞官归里的官员更是治园亭、畜声伎。如泰州如皋的张勉学,和冒梦辰、冒梦龄两兄弟,辞官归里后都兴办家班。冒氏家班在昆曲史上是极其有名的,《扬昆探微录》初版时,由于出书仓促,没有将它写入。2005年提交给第二届中国昆曲国际学术研讨会的论文,就弥补了这一遗憾。据梁绍壬《两般秋雨庵随笔》统计,明末至清乾隆年间,“名士斯为极盛,始董其昌,终蔡启傅,共四百五十有六人”。他们无不以到冒氏得全堂一聆妙曲为幸。而且,在扬州历遭战乱的时候,泰州却能相对地偏安一隅。就在清军攻破郡城扬州时,有一个江湖昆班流亡到泰州,投靠王孙驂家(求其保护),成为清代泰州最早的家班。清初,泰州官姓望族与龙虎山张天师结为儿女亲家,道教盛极一时。俞锦泉曾延请道家器乐名手,向其女乐传习吹拉弹奏的技艺。于是,泰州道教音乐曲目中,拥有相当数量的昆曲曲牌和昆剧剧目的完整套曲。在扬州昆曲鼎盛时期,泰州但凡仕商富户中的头面人物,无不以喜好、谙熟昆腔为荣。及至后来,昆曲流传渐入民间,如【山坡羊】、【柳青娘】、【耍孩儿】一类的曲牌,几乎是家喻户晓,人人哼唱的曲目。清末世居泰州城区的殷实富户和盐商官僚阶层,每逢生辰喜庆,婚丧嫁娶,乃至烹茶饮酒,宴客消闲,都延请道观中的名乐师或民间的名吹鼓手,或集体开台或单独坐堂,进行合奏或独奏,为主家的斋醮、喜庆、宴饮、清赏活动添光增色,主人和宾客可凭各自喜爱提名点奏。

1949年初泰州城解放,苏北行署在泰州刚成立不久,文教



处的一位夏同志，就邀集当时泰州音乐界的韩伯诗等十数人开会，要把城区的国乐演奏人员组织动员起来。当时，各宫观的道士计四十二人，每人都独具一项演奏专长。而民间乐工(吹手)和业余民乐爱好者有三十余人，加上音乐界的专家里手，一支八十余人的民族器乐演奏队伍从此建立。不久，这支民族管弦乐队就欢送大军过江。

1950年，全国最具规模的民间音乐演奏团体，就数泰州和潮州最负盛名。中央人民广播电台曾组织中央音乐学院杨荫浏教授等一行，专程到泰州录制传统道教音乐《傍妆台》。第二年，中央广播乐团派专人来吸纳纪竹为该团专职唢呐演奏员；空军政治部文工团也派专人来邀请老道士胡跃西为该团三弦弹奏员。1956年初，全国各地不断有专家、学者专程莅泰访问泰州国乐队，听演奏、搞录音。

绪

我们那个时候上学，不像现在负担这么重。下午一两节课后就放学了。我所上的小学附近有两个戏院，一个叫五友戏院，一个叫金城戏院。那时各地剧团和名演员都到泰州演出，而我们小孩进剧场，根本不要买票。特别是临散戏前半小时，就把大门敞开，什么人都可以随便进去看，而且是最精彩的大轴戏。星期天我也到金城戏院去玩，看演员练功、排戏。演员们看我年幼好玩，经常“邀请”我到后台看戏。所以我不仅白大戏看得多，还养成在后台看演员化装、扮戏，和他们交朋友的习惯。开头，只觉得演员的袍服色彩鲜艳，很好看，唱的什么听不懂，依依啊啊的。到后来，时间一长，耳濡目染，哪里该高，哪里该低，哪里该快，哪里该慢，也耳熟能详了。虽叫不出西皮、二黄，什么板式，但节奏和旋律，只要听了上句，就能猜到下句怎么唱，也能哼它个五六分。

论

特别是1956年上初三的时候，梅兰芳先生回乡祭祖，梅剧团亦随之南来，整个泰州城都沸腾了。真可谓万人空巷，都挤到城门口的人民剧场，看梅兰芳下汽车进后台化装。这更使我加深了对戏曲的热爱。后来，由于梅兰芳和周信芳的努力，泰州先后



成立了京剧团和艺术剧院。上大学放暑假时，艺术剧院也寄票给我观摩。

我1956—1959年在“省泰中”上高中的时候，并不知道文化馆的萧仁等人已经把国乐队吹拉弹唱的昆曲记录了下来，只好在暑假中请母校私泰中的音乐老师储玉章先生教我从京剧入手。每天下午洗过澡后，储老师就拿出两张小凳和一张杌子，我便在储老师家门前——府前街路边的人行道上，看着谱，跟着储老师的胡琴声，一遍一遍地学唱。那时，储老师不像现在的家教要收费，真正是循循善诱，诲人不倦，使我至今铭感于怀。后来上大学时，曾因患病不能休学而一度和艺术系做邻居，在音乐和昆剧方面下了一些工夫，学会了工尺谱，观看了不少剧本和评论。方知元杂剧只注重曲文的写作，而对白只作简略的提示，以及扎在演员身上的竹马妨碍表演等等。毕业后回到故乡，依然习惯与演员交朋友。由于国家经济暂时困难，师专被撤消，我们的培养目标不能实现，只好被分配到中学做教师。因为我有一条唱歌的好嗓子（指本嗓），领导居然要我兼做音乐老师。这一切，都使我的知识结构有所改变。

到扬州工作以后，对扬州这样一个在中国戏曲史上曾经居于中心地位的城市，居然没有人研究昆曲和京剧感到诧异。于是，就萌发了要填补扬州昆曲这一空白的愿望，开始注意搜集这一方面的资料。在这里，我要衷心感谢我的老师李夜光的丈夫常振江教授（他当时在扬州师院编辑学报），不仅替我借了很多外面看不到的书籍，而且使我步入了学术的殿堂。

如果从陈完首先在通州组建昆曲家班和陆弼（1494—1579）首先在扬州创作昆曲传奇算起，扬州真正流行昆曲至今也有四百五十多年了。不仅曾经繁盛一时，而且对整个昆曲的发展产生过较大影响——在昆曲渐渐走向全国、衍变成一个剧种的过程中，经济繁华的扬州曾起了关键性的作用。扬州之于昆曲，犹如上海之于京剧和越剧（昆曲热的兴起与泰州学派也有关系）。



“整整明神宗万历一朝五十年中”(1573—1620), 昆腔迅速发展, 苏州、“陪都的南京和素有繁华之称的扬州”, 是昆曲演出的三个中心(陆萼庭《昆剧演出史稿》)。但是, 明代万历年间, 扬州的昆曲家班有名目可考者只有三家。一是因为这种玩戏的人家, 必须是豪门府第。二是昆腔新声盛行之时和之后, 各地诸种声腔仍竞鲜斗艳, 各领风骚(南曲诸腔演唱的曲调, 基本格式是一致的, 因而剧本是通用的)。例如, 扬州钞关税监徐太监就蓄有弋阳腔家班。万历十年(1582), 钱岱离京返家乡常熟, 徐太监从家班中选四名十二岁的女优相赠, 其中两人是扬州本籍:

冯翠霞(约 1571—?) 扬州人, 被赠送给钱岱后, 改名观舍, 改唱昆腔。性聪慧, 不足一个月就能说常熟乡语。初充副末, 唱开场词, 然后就吹笛弹弦或扮家人。后因外角王仙仙身材微矮, 教师让二人交换, 于是冯观舍演外, 大见所长。擅演《开眼》、《上路》、《训女》。因姿色出众, 被命为钱岱侍妾首领。钱卒后冯亦卒于钱家。

绪

张五儿(约 1571—?) 扬州人, 被赠给钱岱家后, 改名五舍, 改学吴语唱昆腔。工二净, 姿色红晕, 身材短俏, 足稍弓。未嫁人而终于钱家。

论

韩壬壬(约 1571—?) 北京人, 正旦。被作为礼物赠送给钱岱后, 改唱昆腔。丰姿绰约, 与钱岱家人女张素玉(寅舍)共演《芦林相会》、《伯喈小别》。

月姐(约 1571—?) 贴旦。被作为礼物赠送给钱岱, 成为钱岱家女乐的艺人后, 改唱昆腔。

明末清初的六十年(1621 天启元年到 1680 康熙十九年), 满州贵族发动侵明战争, 中原广大地区是农民起义军驰骋之地, 于是, 这两个地区的地主富室, 纷纷携带大量的财富避居江淮以南, 继续过着他们奢侈的享乐生活, 昆剧也就成为他们声色之娱



的主要内容。而农民起义和明清改朝换代的激烈战争,又使许多王公贵族的家班纷纷解体,流落到民间变成了江湖班社,与市民阶层有了广泛的接触。扬州自唐代以来就是南北通衢,商贾云集之地。因此,扬州的观众主要是商人和市民。当时的梨园总局老郎堂,就设在盐商住宅区南河下和盐商炒卖盐引的地点引市街附近——苏唱街。商人和市民与闭目聆听曲词的士大夫知识阶层不同,对于那些句句用典只讲文学性和抒情性的曲词,根本听不懂。这样,在扬州流传的昆曲就渐渐地发生了变化。当然,这与剧作家的创作、家班主人的导演和剧评家的指点也分不开,但观众的要求,特别是艺人的辛勤努力是主要的。观众是衣食父母,为了求生存,艺人们在演出时就不能顾惜剧作家自以为是的得意之处,而要在戏剧化方面下工夫,让群众看得懂、喜欢看。于是,扬州昆坛竞演新戏,扬州的昆曲艺人致力于演技的发展,渐渐地与原来流行于士大夫厅堂中的昆曲有所不同,它的整体演出水平已比发祥地的苏州有所提高,戏剧性的因素得到了加强,而且通过长江和运河向全国各地辐射。那时尚未有什么“南昆”、“北昆”、“京昆”、“湘昆”、“川昆”、乃至“晋昆”之说(这些说法和“昆剧”的提法,都是中华人民共和国建国以后才有的),扬州昆坛上的一些剧目如今也是大家公认的昆剧的传统剧目。

从康熙二十年(1681)到嘉庆五年(1800)的一百二十年中,由于清廷大兴文字狱,乾隆在扬州设局修改词曲,剧本的文学创作显然寂寞得多,故而青木正儿把它视为昆剧的余势时代。扬州的昆曲艺人只好在家喻户晓的传统剧目里,利用折子戏的演出形式找出路。这样,表演反而因此比明末清初时向前推进了一步。加之乾隆的南巡,扬州成了全国的戏剧中心,更是扬州昆曲的鼎盛时期。整个昆剧也因此声誉远播,促使陆萼庭先生在《昆剧演出史稿》中发出了:“扬州剧坛在这时几乎成了昆剧第二故乡”的感叹。

扬州昆曲的流传演变和鼎盛,就是昆曲从南戏中的一种声