

昆剧演出史稿

陆萼庭 著
赵景深 校

10348

J617.1
写到东风第一枝

皮生仿题

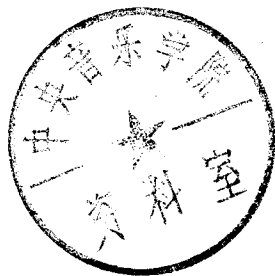


哀斯林山史稿

半塘署

陆萼庭著

赵景深校



上海文艺出版社

10348

责任编辑：江俊绪

昆剧演出史稿

陆 萼 庭 著

赵 景 深 校

上海文艺出版社出版

(上海绍兴路74号)

新华书店上海发行所发行 上海新华印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 11.5 插页 6 字数 263,000

1980年1月第1版 1981年1月第2次印刷

印数：3,001—4,300册

书号：8078·3148 定价：1.25元

1. 明代厅堂演出形式之一。左面系扮戏房,右面为厅堂一角。演的是《连环记》(选自明末刊本《荷花荡传奇》)。



今再而三矣。將來先生如見未如何地
合之懷。後。賴。識。以。請。于。末。簡。康。成。展。
先生乃羅夏。其居白門。而賴名。家。使。清。
先生居八十六第。丁繼之。寓。書。其。丹。命。
然。言。甚。切。至。賴。年。來。不。敗。紫。川。荆。棘。不。
賴。久。廢。強。先生之言。為。跋。三十。年。則。進。

2. 清初诗人王士禛的题跋手迹(部分。
见《周栎园读画楼书画集粹》)。题跋中提到
明末著名串客(业余表演家)丁继之的事迹,
我们据此可以考知丁继之的生年。

度曲小桃園圖



3. 《度曲小桃园》，清华岳（新罗山人）绘。这幅画形象地描绘了士大夫度曲的排场。两旁坐着伴奏的，就是所谓清客了。

八聲甘州
送春深離故家欺衰年倦體未引從左轉至右
張外行至左上一流奔走天涯外拐脫右足跟遠國至中右
越勢多對右下余
上顧外脫面未覺身看亦指右下下看右一鞭行色外上踏出
右足拐額監右胸左手捏左腰衣銜遙指左隨前傍右肩高
身右上地未動在後俯作觀看余遙指左低隨身傍右肩高
至左上地未動在後俯作觀看余遙指左低隨身傍右肩高
回左勢視利水殘霞垂青後右手拄杖隨意直左手提參
都地未立外右前後借景折柳枝鳴首鶯直嫩柳平落左右
軋邊左手一指血指左上開言滿身封未笑美雛花身對
詭衛身對外點首不謂左手指柳頭對外話式

身結草堂是踏由左手扳膝下哀用雙膝交併有手把橫欄
指樹科末走野山鼻眼尖寒律曲描幻看式左一指靠壁勾
身而看狀則醒味駒掌指助曲只見古樹枯藤身右手
直按拐捺右腰過左手揸五指指右肘首對木樓棖爲俗
未就勢右手握攬各笑貌調讓雙手指右拐拐屈向前角
身外左正看右下所至嗟呀外對左拐頭伏倚前角下
身左下手攀亦緩隨走看式嗟呀外對左拐頭伏倚前角下
看左速式副信微提拐杖就勢在蘇字腔內有吟聲
料未隨走從右看轉立兌則轉身走上場邊唱念

4. 《荆钗记·上路》主

曲〔八声甘州〕身段谱（《审音鉴古录》第三册）。《上路》原是过场小戏，后经清代乾隆间昆剧艺人孙九皋加工，成为一出载歌载舞、情景交融的折子戏。



5. 《东窗事犯·扫秦》

这两幅画是从清代道光时人所作昆戏画册中选出来的。画册准确地反映了乾隆、嘉庆以来昆剧的舞台艺术风貌。近、现代演出基本相同。解放后演出《扫秦》和《前亲》，疯僧、詹爱娟仍归丑演，但都已改为俊扮。

6. 《风箏误·前亲》



A black and white photograph of a person in a white, flowing costume with a dark collar and a decorative headpiece, standing against a dark, draped background. The person is wearing a long, white robe with a dark, possibly fur, collar. They have a long, white beard and are wearing a headpiece with a large, ornate flower or feather. The person is standing with their legs crossed at the ankles, and their hands are near their face. The background is a dark, textured curtain or drape.

雙樹園仍起大雄老無餘全色日銀圓價
今將金鑄名額開列付來錄南文
老林山田成處進生張南文
夏雲又禾順福官生陳清源又沈
書林又福茂金小生陳春又呂
全白龍神林水廣德八又顯天翁
二面漆漆文龍茂小呂小王
華小西進山田平正呂金鍾
李元六兒便南女木鳥精玉五
葛十番耳且增龍耳且豐林耳且

8. 著名业余昆剧家张玉笙工串正旦,这是他演出《烂柯山·浚水》剧照。



9. 昆曲俞派唱腔的开创者俞宗海(栗庐)画像(部分)。
原画题《柳东渔隐图》，尹伯荃写真，冯超然补景，作于一九一六年。俞振飞藏。



10. 著名业余昆剧家徐凌云在教戏。
一九六二年摄于苏州乐乡饭店。

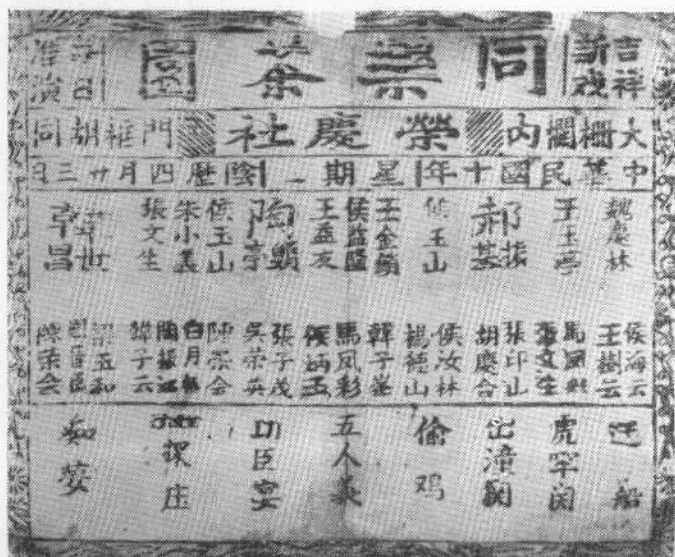


11.《牡丹亭·惊梦》中
饰柳梦梅(与程砚秋合演)。

昆剧表演艺术家俞振飞幼年受过严格的清曲训练，稍长兼习搬演，把清曲和剧曲很好地结合起来，卓然成家。这里选刊的图 11—13，都是俞振飞同志的剧照。



12.《奇双会》中饰赵宠。



14. 一九二一年，北昆荣庆社在北京同乐茶园演出时的戏单。荣庆社专演昆弋戏，一九一七年开始进入北京演出。

内 容 提 要

昆剧是我国古典戏曲剧种之一，已有四百多年的历史。由于昆剧与元明清戏曲作品关系密切，一般文学史、戏曲史著作对它都有论述，但大都偏重于作家作品的介绍和分析。本书从演出角度叙述了昆剧发展简史，着重探索昆剧的传统，充分肯定艺人的劳绩。对于清代康熙末叶以后昆剧活动的评价，作者提出了自己的看法。本书引用资料较丰富，可供戏曲史研究者、昆剧工作者参考。

目 录

序.....	赵景深(1)
引 言.....	(6)
第一章 一个新剧种的产生.....	(14)
一 十六世纪初叶的剧坛.....	(14)
二 昆腔的产生.....	(17)
三 魏良辅和昆腔流派.....	(23)
四 梁辰鱼和他的《浣纱记》.....	(34)
五 昆剧的萌芽时期.....	(38)
第二章 “四方歌者皆宗吴门”.....	(44)
一 新声从江南到了北京.....	(44)
二 虎丘山曲会.....	(48)
三 新剧的创作和演出.....	(55)
四 艺人·串客·清曲家.....	(76)
第三章 竞演新戏的时代.....	(89)
一 且看一张戏单.....	(89)
二 全本戏的演出特点.....	(95)
三 家乐的发展.....	(116)
四 民间职业戏班与艺人.....	(133)
五 关于女戏.....	(155)

1. 女伶	(156)
2. “倡兼优”	(158)
3. 女乐	(160)
第四章 折子戏的光芒	(170)
一 问题的提出	(170)
二 折子戏的形成	(174)
三 折子戏的艺术特点	(183)
四 苏州集秀班的影响	(202)
五 扬州剧坛和七大内班	(217)
六 北京的昆剧活动	(232)
七 南京及其他地区的昆剧活动	(237)
八 女戏的演化	(239)
九 清曲家叶堂与钮树玉	(249)
十 艺人考略	(255)
第五章 近代昆剧的余势	(258)
一 从北京的集芳班谈起	(260)
二 昆剧活动的新基地——上海	(270)
1. 戏园兴建前的上海昆剧	(270)
2. 三雅园的创建	(272)
3. 上海昆剧的前期活动	(276)
4. 前期活动的第一阶段	(280)
5. 前期活动的第二阶段	(283)
6. 前期活动的第三阶段	(292)
7. 上海昆剧的后期活动	(297)
三 四大老班在苏州的活动	(303)
四 “清客串”	(320)
〔附录〕 清末上海昆剧演出剧目志	(328)

第六章 “化作春泥更护花”	(341)
一 文全福班的报散	(341)
二 从昆剧传习所到仙霓社	(345)
三 结束语	(351)
后 记	(359)

序

这部《昆剧演出史稿》是一种探索，甚至也可以说是一种创举。一般我们所看到的戏曲史大都是戏曲文学史、很少有人专门侧重戏曲演出方面的。即使周贻白的《中国剧场史》也只是谈舞台变迁为多，专门侧重演出史的几乎没有看见过。

据我所知，作者从1948年冬写起，到1960年写完初稿。1963年作了第一次修改，前后断断续续地写了十几年。他是细心地点点滴滴地收集资料的。演出材料、班社艺人活动材料，昆剧不象京剧那样有现成东西。象《清代燕都梨园史料》及其《续编》那样现成的材料，他尽量回避采用，那些资料，还是让研究京剧史的同志去利用吧。他只采用纯粹唱昆曲的集芳部等和有关冒辟疆家班的资料。即此一端，就可以看出作者的严肃不苟。

作者在写过“引言”以后，第二章谈昆剧的产生，一方面固然引用了明代的一些笔记，但他也独具创见。即如新发现的《南词引正》，他也不以此书为准则，而是把这书同其他《魏良辅曲律》（包括明代《吴歈萃雅》、《词林逸响》、《吴骚合编》所附的以及清代《曲苑》、《增补曲苑》等书中的《魏良辅曲律》）等量齐观，比较得失，这也是他大胆而又细心的地方。

第三章以后讲到清代，他过去曾在合众图书馆顾廷龙先生处借阅了一般罕见引用的清人诗文集，从这些集子里录下了戏曲资料，自然他也看了《六十种曲》和《古本戏曲丛刊》中有关的

戏曲。还有江苏省博物馆编的《明清以来碑刻选集》也帮了作者很大的忙，使他在《扬州画舫录》所写乾嘉时期苏扬两地演出情况的前后填补了空白。作者并据以校正了《画舫录》的一些错误。

本书应该特别注意的精采的重点是第四章《折子戏的光芒》。这是最值得称道的一章。昆剧的民主性因素，从演出折子戏的角度来看，最为显露。这一章象一根红线似的贯串了全书。昆剧有两种本子，一种是作者原著，还有一种是艺人的演出本。前者自然有好作品，如《西厢记》、《关汉卿戏曲集》、《牡丹亭》、《长生殿》等等。但演员的演出本就加了许多艺人自己的创作。折子戏的演出方式在明末清初已经出现，到了乾嘉时期就大为流行。作者曾从《醉怡情》，看出在明末清初，折子戏的名称还不很稳定。如《玉簪记·秋江》，当时称为《送别》；《千金记·追信拜将》，当时称为《追贤点将》；《下山》当时称为《僧尼会》。乾嘉时期演出的《芦林》是以“步出郊西”为首句的弋腔本，当时唱的却还是以“芦林惊起鸿雁飞”为首句的昆腔本。当然，不但题目不同，内容也是多少有不同的。作者注意到阮大铖的《燕子笺·狗洞》，演出本就与原作大不相同，把一个文理不通的所谓状元挖苦得淋漓尽致。试将阮大铖《燕子笺》中的原作，与艺人的作品一比，就可以知道艺人简直是进行了艰苦的再创作，不能算是阮大铖的作品了。还有，象上面提到过的《芦林·步出郊西》，这是艺人们在实践中选用的本子，演出上与“芦林惊起鸿雁飞”为首句的完全两样。“步出郊西”为首句的折子戏敢于将二十四孝之一的姜诗，用付角来扮，让他鼻子上抹了一层白粉，也该说是大胆的创作。从这个演变的过程来看，艺人们灌注了自己的感情，他们最理解劳动人民的感情，实际上演出里就包含着劳动人民的美学标准。