

ZHONGHUAQU

中華
武曲集

中華戲曲

中国戏曲学会
山西师范大学戏曲文物研究所

总第十九辑



社 长 张安塞
总 编 辑 孙安邦

中 华 戏 曲

第十九辑

*

山西古籍出版社出版发行 (太原桥东街东岗巷110号)

山西省新华书店经销 山西人民印刷厂印刷

*

开本:850×1168 1/32 印张:12.125 插页:2 字数:288千字

1996年9月第1版 1996年9月山西第1次印刷

印数:1—1200册

*

ISBN 7-80598-117-5

1·49 定价:15.50元

BK 159229

《中华戏曲》第十九辑

目 录

-
- 清前期酒馆演戏图《月明楼》《庆春楼》考····· 廖 奔 (1)
云南戏曲碑刻文告考述····· 顾 峰 (13)
山西长子县《重修戏楼并东西看楼碑记》
····· 张振南 暴海燕 抄录 (27)
-

- 云南保山香童戏····· 倪开升 (29)
军队与傩巫文化的传播
——兼及军傩的流变····· 杨 兰 (77)
关索戏——典型的戏曲型傩戏····· 陈天佑 (90)
杂交——劝善的戏曲目连····· 欧阳友徽 (108)
-

- 王正祥与他的十二律昆腔、京腔谱
——兼说弋阳腔音乐体制与剧目系统····· 周维培 (118)
粤剧的地方化过程初探····· 区文凤 (133)
淮剧的原始状态——“三可子”····· 邓小秋 (155)
论京剧与晚清文化····· 桑威之 (164)
刻画人物为本
——京剧“样板戏”音乐评析之三····· 汪人元 (177)

东西音乐文化的撞击

——京剧“样板戏”音乐评析之四 汪人元 (187)

川剧现代戏创作的历史丰碑

——论刘怀叙的川剧时装戏 王定欧 (199)

《全家锦囊》中内杂剧作品 (下)

——西班牙藏本《风月 (全家) 锦囊》考释之九

..... 孙崇涛 (222)

《苏秦》戏文演变一知谈

——《风月 (全家) 锦囊》《重校〈金印记〉》

青阳腔本《苏秦》 班友书 (252)

吴昌龄生平考 张继红 郭建平 (271)

周履靖生平述略 王廷信 (278)

现实的异化与艺术审美的回归 延保全 (288)

——试论道教对古代戏曲作家的影响

从郑光祖的历史剧看他的社会历史观 扈晓红 (306)

《琵琶记》的再评价 李春芳 (316)

一部不该淡忘的古典正剧

——论汤显祖《紫钗记》 朱捷 (329)

《娇红记》三题 徐志啸 (343)

1992—1994 年报刊戏论文索引 乔淑萍 辑 (352)

Contents

A Research into Yueming Tower and Qingchun Tower, Pictures of Opera Performance in Public Houses During the Early Qing Dynasty

Liao Ben

A textual Research into the Opera Inscriptions on Tablets in Yunnan

Gu Feng

On the Reconstruction of Opera Stage Tower and its Audience Towers on both of its east and west forward Sides

Zhang Zhennan Bao Haiyan

Xiang Tong Opera in Yunnan

Ni Kaisheng

The Spread of Martial Opera of Nuo and the Culture of Nuo witchcraft

—— Concurrently discussing the Development Martial Opera of Nuo

Yanglan

Guansuo Opera —— A Typical Opera Nuo

Chen Tianyou

A Mixture—— Morality Operas of Mulian

Ouyang Youhui

Wang Zhengxiang and his Melodies of 12 Rhymed Lines for Kunqu Opera with Music from Beijing Opera

—— Concurrently discussing the musical and Opera systems in

Yiyang Melodies Zhou Weipei

A Tentative Research into the process of the localization Guangdong Opera Qu wenfeng

The Original State of Muai Opera San Ke Zi Deng Xiaoqou

On Beijing Opera and the Culture of the Late Qing Dynasty

Late Sang Xianzhi

Depicting Characters Must Be Taken as the Basis

—Analysing and commenting on the music in Model Beijing Operas (3) Wang Renyuan

Clash of Musical Cultures Between the East and the West

—Analyzing and commenting on the music in Model Beijing Operas (4) Wang Renyuan

The Great Historic Monument to the Creation of Modern Sichuan Operas

—On the Sichuan Costume Operas by Liu Huaixu

Wang Dingou

On the Works of Zaju in the Opera Collection Preserved in Spain

Sun Chongtao

A View of the Opera Suqin

Ban Youshu

A Research into Wu Chang Ling's Life

Zhang Jihong

Guo Jianping

A Brief Account of Zhou Lujing's Life

Wang Tingxin

The Alienation of the Reality and the Return of Artistically Aesthetic opinions

——On the influence of Taoism on the ancient playwrights

Yan Boquan

On Zheng Guangzu's Social-----historical Perspectives in the
Light of his History Operas

Yi Xiaohong

A Further Evaluation of The Opera Pipa Ji

Li Chunfang

A Classical Opera that Should Not Be Forgotten

——On Tang Xianzu's Zi Chai Ji

Zhu Jie

Jiao Hong Ji

Xu Zhixiao

An Initial Research into the Journal Collection of Ancient Edi-
tions of Operas (Continued 1)

Dai Shen

Index to Essays on Nuo Operas in Newspapers and Other Period-
icals from 1992--- 1994

Qiao Shuping

Translated by Sun Weidong

清前期酒馆演戏图《月明楼》《庆春楼》考

从明后期到清前期，曾经有过一个酒馆演戏阶段，它把宋元到明初的勾栏演戏与清代的茶园演戏勾连起来，成为这一过渡阶段中戏曲对公众演出所采取的主要形式之一，而与神庙演戏相呼应。酒馆演戏的剧场形式也成为茶园剧场的滥觞。

茶园演戏的图片资料保存得比较多，使我们对其剧场形制及演出情况有着较为详细的了解，但是酒馆演戏的图片却极其难得。近年我在研究剧场发展史的过程中，偶尔从形象资料里甄别出了两幅反映酒馆演戏情况的图片，对之进行了一些研究，颇有收获。现将其发表在这里，以飨读者。

《月明楼》古画高 53 厘米，宽 350 厘米，彩绘，无款识，未见著录。原藏内蒙古自治区呼和浩特市

无量（大召）寺，每逢庆典法会时取出，悬挂于寺内公中仓正厅，供人瞻仰。现藏内蒙古自治区博物馆。绘制年代不详。

所绘内容，据当地传说，为康熙二十八到三十五年（1689—1696）之间，玄烨亲自率军至西北某镇时，私访当地酒楼“月明楼”的故事^{〔1〕}。无独有偶，清代北京民间也流行一则“康熙私访月明楼”的传说，并被谱入鼓词说唱，今有传本。清前期北京的酒楼里，实有“月明楼”其名，见于清·戴璐《藤荫杂记》：“《亚谷丛书》云：‘京师戏馆，惟太平园、四宜园最久，其次则查家楼、月明楼。’此康熙末年酒园也。查楼木榜尚存，改名广和，余皆改名。”月明楼由于改名，其地址在道光年间已经为人所忘，清·杨懋建《梦华琐簿》说：“余初访月明楼，无知者。戊戌夏，云梦道中老仆杨升言，月明楼即在永光寺西街，其地近枣林。世俗相传，有‘康熙私访月明楼’之语，编为歌谣，刻为画图。虽妇人孺子皆能言其事，顾鲜有知其地者。”杨懋建的老仆杨升说月明楼在永光寺西街，亦即在北京城的西南部，永光寺在宣武门附近。但今存本《月明楼》鼓词第三部卷二里则称月明楼在北京城的“东门”。虽然遗迹难寻，但月明楼酒馆曾为北京一处实体建筑则是可以肯定的。从传说内容来看，北京与内蒙大体接近，都说的是康熙微服进入酒馆月明楼饮酒看戏，结账时发现未带银两，遭到恶霸馆主安三太的欺负，因店小二见义勇为而获救，两地有着清晰的源流关系。根据我掌握的材料，当时酒馆戏园盛行于北京、苏州和满人盛京沈阳以及内地城市，但在边地内蒙市镇出现的可能性比较小，即使有也不会具备太大的架构。鼓词与图画中描绘的月明楼都极具气概与规模，不大有可能是内蒙的建筑。鼓词中对于月明楼的形状、内部结构有着详细描写，既然道光年间人们已经失去对月明楼的直观认识，那么鼓词应该产生于道光之前，或

许就在乾隆年间。那么，这则传说已经历时久远，在呼和浩特民间口头流传至今的传说，有可能出自北京鼓词。

根据这些情况看，这个传说的原产地大概是北京。或许由于说书艺人、商旅的流动，或移民的迁居塞外，而将北京的传说带到了内蒙，至于两地传说中的差异，当然是流传过程中发生的变异。北京既然将康熙私访月明楼的故事“刻为画图”，这幅图也就有随着故事传播到内蒙的可能，为了表示对于大清皇上圣威的内附与歌颂，经过当地画师的再创作，就成了在呼和浩特无量寺长期珍藏而反复展示的这幅画。当然这只是一种推论。

《月明楼》图产生的时间范围，可以大略推知。如果这幅画的底本果然是从北京来的，那么它就会产生得比较早，可以早到乾隆初期甚至雍正朝。因为北京戏园在乾隆中期以前，已经开始了从酒馆戏园向茶园剧场的过渡^[2]，随着看戏在客人赴园动机中占的比重日益加大，园中的戏台建筑也开始占据重要地位，形成独立的格局，这在当时诸多绘画资料中都可以看出。而此图中的戏园里仍不具备真正的戏台建筑，戏曲艺人只在二楼的一侧楼廊内进行表演，反映的是早期酒馆戏园演戏的真实面貌（详见下）。但是，如果这幅画表现的是内蒙的情景，那就又当别论，其产生时间应该适当后推，因为边地建筑习俗的改变会比京城慢一些。

《庆春楼》年画为苏州桃花坞乾隆朝木版年画，彩印。年画是雕版印刷术兴盛的产物，常常在民间生活中选取题材，《庆春楼》年画就是由苏州工匠创作的这样一幅作品。大约在明末清初，苏州桃花坞木版年画盛行开来，作品流传各地，并传入日本，对于日本浮世绘版画产生一定影响。乾隆时期是桃花坞年画发展的巅峰，当时的年画铺可以考见的就有张星聚、张文聚、魏鸿泰、陆福顺、陆嘉顺、墨香斋、张友璿、季永吉、泰源、张湜临等十数

家。嘉庆以后，由于现代西方印刷技术的引进，桃花坞年画的市场受到冲击，不得不由城市转向农村，一方面向农民的审美趣味靠拢，一方面尽力降低成本，逐渐变得绘雕粗糙，构图平庸，印刷简陋，因而走向衰落。《庆春楼》图产生于桃花坞年画的乾隆盛期，充分体现了它雍容大度、纤微精巧的风格，只是图上未留下作坊印迹，不知所出，为一憾事。

如果康熙私访故事发源于北京的推论成立，《月明楼》图展示的就是清代前期北京酒馆演戏的真实场景。即使其表现的是内蒙的情况，至少也为我们提供了当时酒馆戏园内部的一般情景，同样极具价值。《庆春楼》图则明确无误地体现了苏州乾隆朝的酒馆戏园状貌。从《庆春楼》与《月明楼》中，我们可以略微窥见酒馆戏园的建筑规制。这里主要用北京《月明楼》鼓词作为充实材料，参照二图，对酒馆戏园的形制作一考述^[3]。

《庆春楼》图于楼门口绘出一个木质牌坊，坊额正中悬楼名匾，楷书“庆春楼”三字。戏园设木牌坊、悬楼名匾是当时常规，例如清·吴长元《宸垣识略》卷九说北京查楼前面的“巷口有小木坊，旧书‘查楼’二字。乾隆庚子毁于火。今重建，书‘广和查楼’。”清·戴璐《藤荫杂记》也说：“查楼木榜尚存，改名广和。”查楼的木牌坊不是设在门口，而是在前而朝向大街的巷口，因为查楼缩在小胡同里面，所以在巷口悬挂楼名匾以招徕客人。《月明楼》鼓词第三部卷三描写月明楼外貌时也提到匾额，但未明说有无牌坊：“佛爷催驴往前走，有个饭铺在眼前。饭铺一（以）上挂的扁（匾），‘月明楼’三字写的端然。”庆春楼牌坊柱子上左右各挂有近期上演戏出的剧目牌，左侧书：“本楼新正月初三日起，十三日止，演《全本〈忠义水浒传〉》。”右侧书：“本楼新正月十四日起，二十四日止，演《全本〈三遂平妖传〉》。”从中知道苏州酒

馆戏园当时的演出是十天一换剧目。北京的酒馆戏园剧目轮换情况不明，但嘉庆以后的茶园演戏则是三、四天一换剧目，见清·杨懋建《梦华琐簿》的记载。楼门两侧题写的不一定都是上演剧目名称，例如《月明楼》鼓词第十三部描写月明楼此处则是对联：“两边还有一付（副）对，泥金题写七字言。上一联‘名驰海外堪无比’，下句是‘味压京都第一园’。”

庆春楼大门以内设柜房，图上可以看见柜台，上面悬有帐幔，台上摆着算盘、帐簿和砚台，柜后两个掌柜，一人手握烟袋，一人握笔书写。《月明楼》鼓词第三部卷三的描述相同：“望着铺内看一眼，柜房里面甚威严。拦柜上挂着印花布，上边的花草莲花和牡丹。旁边掇着剪银的剪，还有天平戥子合（和）算盘。满屋的情景观不尽，俱是古画合（和）对联。掌柜的倒有七八个，不是吃酒是吃烟。”这反映了酒馆经营的主要业务还是饮饌酒食类，设柜台便于最后结账，演戏只是辅助措施的特点。柜台上摆放着写有“酒席”二字的木牌，靠柜旁立的店小二在等待着迎接客人进馆，还可以看到酒馆内部宾客围桌而坐吃喝宴饮的情景，桌上摆有酒饭筷子，更是直接标明此馆的性质。到了以演戏为主要经营手段的茶园，采取在座上收茶票的方式，门口的柜台就取消了。

客人中，门口一位提箱欲入者值得注意。此人作商业经纪人模样，匆匆而来，大概是当时酒馆戏园的主要客人——商人的形象。当时商人多借酒馆洽谈生意，这在乾隆时期小说《歧路灯》里有反映，其第十八回写商人王隆吉请世家公子盛希乔到蓬壶馆去吃酒看戏，盛希乔说：“贤弟，你是做生意人，请那苏、杭、山、陕客人，就在饭园子里罢了。你我兄弟们，如何好上饭铺子里赴席？”可见有身份的人是不屑进酒馆戏园的。

园外墙壁上另外贴有其他戏园的戏单两张，一书“九如楼新正月演《全本〈六出祁山〉》”，一书“太□□（楼）新正月演《全本〈下西洋〉》”。这里又提到乾隆年间苏州三个酒馆戏园的名字：庆春楼、九如楼和太□楼。大概在各个热闹处张贴剧目单是当时普通风俗，以便广为招徕看客。清·吴太初《燕兰小谱》卷五说：“近日歌楼老剧冶艳成风，凡报条有《大闹销金帐》者，是日坐客必满。”自注说：“以红纸书所演之戏贴于门牌，名曰报条。”这是戏园门口的情景，另外大街通衢更是合适之地。《梦华琐簿》说：“《都门竹枝词》云：‘某日某园演某班，红黄条子贴通。’今日大书，榜通衢，名‘报条’，曰：‘某月日，某部在某园演某戏。’尚仍其旧俗。”《歧路灯》第十回描写到戏园里看戏，宋云岫说：“我今日出去看条子，拣好班子唱热闹戏，占下座头。”次日宋云岫来说：“我今日来请看戏，江西相府班子，条子上写《全本西游记》。”其中所说的“条子”，就是张贴的戏目单子。

与《庆春楼》图描绘当时酒馆戏园的正面大门及柜台设置情况不同，《月明楼》图全面展示了酒馆戏园内部情景，与《庆春楼》图恰好形成互补，尤为珍贵。

《月明楼》图所绘为一座酒楼的内部情景：中间为一大厅，两侧有楼廊，有楼梯供上下，楼上楼下都有客人围坐酒桌吃席。《月明楼》鼓词第三部卷三对二层酒楼的设置及其经营情况有描写：“（康熙）思思想想的把楼上，上的楼来四下观。墙上条山有几付，画的哈哈三位仙。西墙上画的白蛇传，青蛇白蛇找许仙。东墙画的一男共二（一）女，原来是吕布戏刁（貂）蝉。佛爷看把当中坐，喊叫一声跑堂官（倌）。刘三闻听往上跑，跑在佛爷一旁边。到了旁边单腿跪，单腿一跪请了个安。（白）老爷吃什么酒，吃什么饭，吃什么包子吃什么面？吩咐一声咱去办。（唱）你老爱吃那

一样，分付下去往上端。”客人登楼入座后，首先要点酒点菜，而酒席都从楼下灶上送去：康熙点了菜之后，刘三“扒着楼门往下喊，叫了声皂（灶）上的师傅请听言。老太爷要的菜蔬照菜单做，各样的作料配打周全。说了一声掷下去，皂（灶）上的师付（傅）取单只一观……”（第四部卷二）进酒馆只付酒钱，只要不点戏，就可以跟着别人看白戏。该书第三部卷三说有几个光棍商量：“月明楼上有台戏，掌柜的名字叫安三。他的名字安三太，领了明府银子八万三。到那里又是吃来又是喝，就当咱们哥三（仨）过新年。吃了喝了钱无有，若是要钱使八（巴）掌扇（搨）。”说的都是酒钱，没有说戏钱。戏班是由酒馆固定请好的，所以康熙坐在酒楼上以后，跑堂的刘三对他说：“你老吃酒嫌闷倦，就在楼上把戏观。就近打了一台戏，老四王爷的两腔班。包头的就叫赛中赛，本来盘子长的鲜。别说叫他去唱戏，拉拉手也值八吊钱。”（第四部卷二）吃酒的人点戏要另付钱，只要付了钱，每个人都可以点。第十三部写张三上楼后，喊跑堂刘三来问：“我问你今日是谁点的戏，在我跟前细细的言。刘三说二位共点两出戏，头出那位爷点的《五丈原》。《灞桥饯别》是李二太爷点，除此无人看戏单。你老要点什么戏，对我刘三说一番。”点戏时有戏班里的人前来呈上戏单，由雇主随意点：“佛爷说是快开戏，我自看戏我花钱。刘三闻听心喜欢，尊声掌班的你听一言。急急忙忙快打咚（咚），这位太爷把戏观。长（掌）班的闻听不怠慢，到了佛爷圣驾前。来到驾前单腿跪，单腿跪着献了戏单。佛爷点了四出戏……”（第四部卷三）有时雇主自己向戏班要戏单点戏：“老佛爷一见心欢喜，手内擎杯便开言。开言就把刘三叫，叫声刘三你听言。我今要点一出戏，你上那台上去拿戏单。刘三回答说知道，急忙就去拿戏单。手持戏单来的快，递与佛爷龙目观。老佛爷御口钦点一出戏，

点的是《孔明观星五丈原》。刘三迈步把台上，就说是大太爷点的《五丈原》。不多时锣鼓一响开了戏，老佛爷代（带）笑手捻髯。”（第十三部）通常开戏时间是正午，这时吃酒吃饭的人都来了，点戏的人多，戏班才够经营：“佛爷这里开金口，叫声跑堂的你听言：听说月明楼上有台戏，怎么这咱不开班。刘三闻听开言道：尊声太爷请听言。开的早了不够本，开的晚了无人观。天到晌午才开戏，不到晌午不开班。”（第四部卷三）开戏前先打三通鼓以招徕看客：“月明楼上来看戏，鼓打三咚（通）要开班。（白）明公：京外唱戏，二咚（通）就开戏，京里大戏馆子里都是三咚（通）才开戏，在京里听过戏的都知道。”（第四部卷五）酒馆附近的人一听到戏开了场，就纷纷来到，吃酒看白戏：“呼啦一声打了咚（通），到惹的满街开口瞎都（哪）念（唸）。这个说月明楼上好早戏，那个说无到晌午开了班。不知是那家王爷来请客，若不如也上楼去观一观。八旗老爷人不少，也有朝中满汉官。内外堂上一百单八位，呼啦一声全坐完。”（第四部卷四）戏唱得好，吃酒看戏的人就给赏钱，还有赠衣物的：“只听的台下人等齐叫好，这出戏叫他唱的占了先。这一个扔下银一定（锭），那个扔下两吊钱。这一个脱下衣服着手搂，往上一扔是领偏衫。”（第十四部）

月明楼在建筑方面的独特之处在于大厅中部有立柱数根，用以支撑屋顶，而后来的茶园为了便于看戏取消了中柱。厅内四处悬满灯笼照明，这是为后来茶园所承袭了的取光方式。大厅正面上有戏子一班，正在演唱。其中间二人为演员，一男一女，男子着冲天翎二根，演出内容为《吕布戏刁（貂）蝉》，与上引《月明楼》鼓词所说相符。两侧二人为乐师，正在演奏乐器。

从画幅大厅中部没有桌席，两旁的客人有的背对演出面坐，厅里四处站立着闲散人等，厅中设柱，以及缺乏正式戏台建筑而用

一侧楼廊代替来看，这座酒楼还不以演戏为主要营业方式，体现了酒馆演戏比较早期的形式。《月明楼》鼓词里则描画出一个完善的戏台，如说：“明晃晃戏台宽又大，上边吊挂甚可观：五色绉子当中挂，宫灯纱灯挂两边。进门台帐是大红缎，牌子写的是‘内传班’。柱子上还有一付（副）对，对子上言语写的全。”（第五部卷一）如说：“道（到）了柜房往后走，哨见戏台真可观。南（楠）木阁（格）扇刊花样，花卉山水在上边。四根明柱细又亮，中间是二龙戏珠（珠）上面悬。□□上宫灯风吹金铃响，台坐（座）上周围俱是花栏干。中间挂着一块匾，上边写的‘坐如是官’。两边写‘出将’‘入相’四个字，明柱写着一付（副）七字言。”从中见出：戏台上有四根前柱，上面写有对联；戏台后部设有楠木格扇，上面画有山水画，两旁有悬挂大红缎子的上下场门通向后台；戏台周围有木制栏干围绕；戏台上边悬挂有纱灯用以照明；戏台旁边挂有木牌，上面写明供奉戏班的名字。这种酒馆戏园戏台的形式已经和后来茶园剧场里的戏台完全相同。《月明楼》鼓词由于流传于民间的缘故，可以将戏园后来发展变化了的情景随意添加进去，因此与古画面貌有了差距。

前面说过，《月明楼》和《庆春楼》两幅画，大体反映了北京与苏州酒馆戏园的面貌。那么，当时北京与苏州两地酒馆戏园的实际设置情形如何呢？让我们来看一些史料。

清初北京专门演戏的酒馆，知道名字的有六家，即“太平园、碧山堂、白云楼、四宜园、查家楼、月明楼。其中太平园、碧山堂、白云楼见于康熙时期著名戏剧家孔尚任的诗文集。《燕台杂兴四十首》之八自注曰：“太平园，今之梨园部也。每闻时事，即谱新声。”（《孔尚任诗文集》卷四）《燕台杂兴三十首》之三曰：“压倒临川旧羽商，白云楼子碧山堂。”自注说：“玉池生作《扬州