

張發穎
著

中國戲班史

瀋陽出版社

中國戰史

陸庚

目毛
佳

能

鴻

爪

翁

偶

虹

題



一九九一
六
四

序

郭序城

在世界戏剧之林中，中国戏曲是一种综合程度最高的戏剧艺术。它以吸收成分的广泛性，综合方法的特独性，构成了不同于外国戏剧的自己的鲜明的个性。这种个性是在我国各民族长期历史发展和统一的文化大背景下形成的。与古希腊、古印度的戏剧相比，我国戏曲萌芽、孕育的时期并不晚，但形成基本具备现在这种综合规模的时间，却大大迟于它们。产生这种现象，除了我国历史、社会、经济、文化条件不同的原因以外，就戏曲本身来说，把各种不同功能的艺术表现手段综合成为一个完美的、有机的、统一的艺术整体，自成体系，自立格局，须要有一个长期的过程，恐怕也是重要原因之一吧！有的人在涉及我国戏曲形成较别国为迟的问题时，往往会产生惶惑和不如人的自卑心理，我以为这不但不用自卑，反而足以自豪。因为这恰恰证明：中华民族是一个有创造力的民族，敢于走自己道路的民族，对世界做出杰出贡献的民族。

经过一阵不小的民族虚无主义喧嚣以后，戏曲的价值又得到了重认，这是一件大事，是民族文化的又一次重大胜利。“不是一番寒澈骨，那得梅花扑鼻香”。特别可喜的是，一番波折过后，戏曲研究的势头又高涨起来，各种史论专著、文章纷纷出版、发

表,出现了一个真正“双百”的局面。如马少波同志主编的《中国京剧史》,胡忌、刘致中同志撰写的《昆曲发展史》,洛地同志的《戏曲与浙江》,张发颖同志的这本《中国戏班史》等,都是近期出现的优秀的研究成果,是很值得令人高兴的。

系统地论述戏曲班社发展的历史,张发颖同志这部戏班史恐怕还是第一部。戏曲班社发展历史,过去还是较少被人涉及的领域,但也是研究中国戏曲的一个十分重要的领域。因为戏曲班社既是一个谋生的职业组织,又是一个进行艺术生产的集体。特定的班社组织形式,必定受社会政治、经济条件的制约;而特定的艺术生产发展状况,又受特定的组织状况所制约。不研究戏班发展的历史,许多艺术现象就无法解决。张发颖同志这部书从我国历史上的乐户制度、历代宫廷教坊组织、城乡民间演出活动、家班制度、票房票友制度、名角挑班制度、艺人培养制度、经营管理制度等多方面广泛地探索戏曲班社历史嬗变及与艺术发展的关系,资料丰富、翔实,有许多新的开拓、新的见解,读了很使人受到启发。比如说,过去研究戏曲,一般地着眼于戏曲文学、声腔音韵、表演艺术方面居多,而对于艺术创造负担者艺人,却注意不够。发颖同志围绕戏班发展的历史,把艺人摆在中心的地位,正如他所说的:“中国戏剧艺人,在几千年来恶劣的社会环境、生活环境、备受摧残之中,用他们的生命和眼泪,创造了璀璨的中国戏剧文化。”这种见解很重要、很精辟、独具只眼的。

发颖同志主要从事古典戏曲文学研究、也从事过考古工作,不仅具备扎实的文学、史学修养,而且培养成严谨的重视事实的科学态度。这种好学风,在这部《中国戏班史》中有很好的体现。为了在《中国戏班史》中阐明戏曲历史发展过程中艺人的地位、作用,作了充分的准备,阅读、摘录了有关书籍数百种,积累了大

量的资料。先后编撰成《唐五代戏剧资料集》、《宋金戏剧资料集》、《中国戏曲班社史长编》、《中国戏班简史》、《中国历代戏班制度》等五种共一百数十万字，其辛勤、坚毅的精神可以想见。“有一是一，有二是二，无则阙如，”这是他治学的信条。这都说明了《中国戏班史》所取得的成就绝不是偶然的。

中国戏曲实在是一门博大精深的学问，应该说，对它的研究还远远不够深入、全面，许多理论问题尚待进一步探讨。只有对戏曲作更深刻的理论把握，才能烛隐显微，照出隐藏在资料背后的丰富的本质内容，使资料发挥更大的作用，把戏曲发展历史的研究推向更高的高度。这是我在祝贺发颖同志成就的同时，一点小小的希望。

一九九一年七月九日
于北京红庙北里

引 言

人们平常到剧院或过去到庙会看戏，看到的总是戏曲艺人的演唱活动。他们在戏台上演出各种内容的剧目，有的演得好、有的演得不好。演得好者，形象逼真，入木三分，使人感情激越，催人泪下。看了好戏，人们总是带着精神上的满足离开剧场，并且三天五日还要议论纷纷，余味不尽。这在古时或今天，都是如此。我们今天所见到的一些有关戏曲的记载，近代一些有关戏曲著作，往往先谈剧本文学，后谈戏曲声腔，再谈艺人表演等。这些内容当然是应该和必须谈的，但是总叫人感到不足。怎样把文学剧本变成舞台形象，戏曲班社、艺人又是怎么组织、怎么活动的，我们都不知道，尤其是他们怎么生活和工作的，我们更不知道。因为我们所见到的是舞台艺术形象，而戏曲艺人、戏曲班社却首先是以此为谋生手段，以此为职业，换取温饱，获得在当时社会条件下按其社会地位与劳动价值，应当得到的一份生活资料，然后才能继续和更好地进行戏曲艺术创造。我们正是从这一想法出发，对我国从戏曲艺术产生以来，戏曲艺人、戏曲班社的组织者，是怎样组织和从事戏曲艺术，又是怎样维持生活和获取生活资料，并把我们的戏曲艺术推上人

类文化高峰进行了考察和写作。

对于我国戏曲班社的产生与发展及其成为独立谋生的社会集体，我的基本观点是：首先我认为我国的戏曲班社源自汉唐间的民间散乐活动组织。戏曲的初期，只是众多散乐节目中的一个节目。在唐代立教坊之后，戏曲节目在散乐中渐渐壮大，至宋金间才慢慢成为独立的以演出戏曲为主进行谋生的班社。其次我认为戏曲艺术作为一种文化形式，来自民间祭赛及各种文娱活动中的各种化妆表演活动，然后才上升为戏曲。但是民间的这种戏曲艺术的产生与演出情况，只是一种民间文化活动，还没有成为这些人的谋生手段。我认为，只有当这种活动成为换取生活资料的手段时，以家庭为单位也好，以技艺相同组织起来也好，才形成正式的职业戏曲班社。因此，从历史传承来说，我们首先断自唐代，自唐代以散乐为基础组建教坊，其中由参军戏开始。从班社来说，基本上以此为谋生手段组织起来进行演出活动者，我们才承认他是完全意义的戏曲班社。所以我们的写作除了对我国历代乐户制度作一上下通盘叙述，以说明我国戏剧艺人在什么样的恶劣政治、生活条件下进行戏剧艺术劳动，并在此基础上创造出我国自成体系的辉煌璀璨的戏剧艺术而外，其史实叙述则从唐代建教坊开始。议论戏曲班社基本上以靠此技艺谋生的职业班社为主。但是，豪门王室、仕宦家乐和城市市民间的票友、票房和乡间农民中的子弟会，也是戏曲活动和班社的一种重要的补充组织形式。因为这种班社与职业班社之间并无不可逾越的鸿沟，而且往往是正式职业班社的后备力量，所以也根据其实际情况予以叙述。至于戏班史的下限，本书以至抗日战争前夕为止，因为戏班组织，为适应抗战，又有新的变化。至中华人民共和国成立，则进入一个全新时代。区

区不才，以学古典文学与古典戏曲为基础，对此学识才智，实力所不逮，只好虚此以待时彦。

从这一角度上来考察是一个全新的课题，而就个人来说，所见与才智有限，是不太容易做好的。就治学方法来说，我不太相信近年潮涌而至的某些西方社会文化学说不着边际的理论海谈，捕风捉影凭个人一己臆想大发议论。我认为我们传统的治学方法，有一说一，有二说二，有一分事实说一分话，实事求是简单可靠的。因此，这本书只是根据我多年有意于此，所能见到的材料与史实，有据则言，无据阙如，就史实分门别类，理出脉络，来进行写作的。我相信，通过对一些朴实无华的史实材料的叙述排比，实事求是地简略分析，是会使人们对我国戏曲班社活动得出一个朴实的历史概念的。

如前所述，由于个人所见和才智有限，奉献给大家的只是抛砖引玉，一个初步的东西。更深入的材料发掘，理论阐述，还有待时彦来哲做更多的工作。

目 录

序（郭汉城）	1
引言	1
第一章 我国历史上的乐户制度	1
一 罪隶家属配没而为乐户	1
二 户奴与良家误落风尘成为乐户	7
三 贫困农民借艺谋生成为乐户	15
四 乐户伶人的社会地位	20
第二章 唐代宫廷散乐机构——教坊	27
一 教坊的组成经过	27
二 教坊的成员与管理	29
三 教坊乐人的演出活动	31
四 参军戏的形成与演出活动	35
第三章 以市民文化为基准的宋教坊与勾栏营业演出	39
一 宋代的社会变化	39
二 宋代教坊	41

三	两宋都城之勾栏瓦肆	48
四	杂剧艺人的社会地位	52
五	宋杂剧的演出与营业方式	56
第四章	金、元家庭流动戏班及其演出活动	65
一	从散乐班社演化而来	65
二	家庭戏班的组织形式	67
三	家庭戏班的演出活动	75
四	家庭戏班与元杂剧的繁荣	86
第五章	明代一般营业戏班及其营业演出活动	95
一	明代戏曲品种发展轮廓	95
二	伶人地位与班社组织	99
三	演出方式种种	105
四	戏班演出收入	115
第六章	清代北京昆、京、秦、徽诸班的递嬗	118
一	以京腔为主的民间戏班	118
二	披靡一时的秦腔戏班	124
三	四大徽班进京	131
第七章	清中叶后以徽班为主的北京剧坛	138
一	四大徽班在前进与昆班衰落	138
二	皮黄鼎盛与北京戏班	147
三	几个名班之兴衰	152
四	名伶组班之成功与当时北京名伶	158

第八章	历代家班·····	165
一	明以前各代之家乐·····	165
二	明代诸王及仕宦之家乐·····	168
三	一个记载详尽的女乐家班·····	175
四	家班之衰落·····	181
第九章	票友、票房与乡间子弟会·····	190
一	历代的串客·····	190
二	清代的票房·····	197
三	著名票友·····	203
四	乡间子弟会·····	208
第十章	清代宫廷戏剧设置及其传进民间戏班·····	222
一	宫廷内的戏剧设置·····	222
二	宫廷内的戏剧演出·····	229
三	咸丰皇帝与慈禧太后传进民间伶人与戏班·····	237
四	慈禧太后临时承应与庆典承应用戏举例·····	244
五	慈禧太后对戏班的管理与赏罚·····	250
第十一章	戏班之经营管理·····	257
一	组班·····	257
二	各种班规·····	265
三	各种演出形式·····	270
四	戏班之财务·····	280
五	清政府对戏班演出之干禁·····	291

第十二章 伶人争取社会地位的社团与斗争·····	294
一 伶人争取社会地位的理论·····	294
二 梨园馆·····	297
三 精忠庙·····	300
四 伶人之信仰·····	304
五 我国戏剧班社行业第一次胜利罢业·····	309
第十三章 后继伶人之培养·····	311
一 手把徒弟·····	311
二 科班·····	316
三 喜(富)连成科班·····	322
四 私塾学艺·····	331
第十四章 地方戏曲民间职业流动班社·····	333
一 陕西秦腔班社·····	333
二 山西晋剧班社·····	338
三 四川川剧班社·····	356
四 湘剧班社·····	362
五 苏州与维扬之戏剧班社·····	369
第十五章 辛亥革命以后我国的戏剧班社·····	384
一 辛亥革命前后戏曲界的革命活动·····	384
二 女伶的出现·····	389
三 京派与海派·····	392
四 几个革新的戏曲艺人培养机构·····	398

第十六章 名角挑班制·····	410
一 名角挑班制的出现·····	410
二 名角挑班制的组班制度·····	415
三 名角力争自己的特色·····	425
四 成名角不易与名角竞争激烈·····	443
五 把中国戏剧推向世界舞台·····	453

附录

参考书目·····	462
后记·····	473

第一章

我国历史上的乐户制度

戏曲艺人被称为娼优乐户，社会地位卑贱低下，这在我国历史上直到近代，一直象沉重的盘石压在他们身上，使他们的人格得不到应有的尊重。因此，为了说明我国历代戏曲艺人的活动、戏曲班社的制度，必须先要知道自古及于近代的我国历史上的乐户制度。

一 罪隶家属配没而为乐户

“乐户”之名，始见于南北朝之北魏。《魏书·刑罚志》云：孝昌已后，天下淆乱，法令不恒，或宽或猛。及尔朱擅权，轻重肆意，在官者多以深酷为能。至迁邺，京畿群盗颇起，有司奏之严制诸强盗。杀人者首从皆斩，妻子同籍为乐户。

其不杀人及赃不满百匹，魁首斩，从者死，妻子亦为乐户。从《魏书》这段记载，一、由此初见“乐户”之名；再，知道“乐户”之来源为罪人之家属。其实，罪人之家属配没而为“乐户”，并不自北魏始。其来源很早。《周礼·秋官》有“司厉”之职，主司入于罪隶之隶。汉刘向《新序·杂事》言楚钟子期府

中有击磬人，是因其父杀人按刑偿命，他才被没官至钟府为击磬人。其母亦被没官为隶在市。男为隶，击磬，即乐工；女为隶，在市，即为娼。总之，古人娼优不分，其母子一家乃为娼优乐户。《春秋·左传》襄公二十三年有“裴豹，隶也，著于丹书”。孔颖达“正义”释此“近世魏律缘坐配没为工乐杂户者皆用赤纸为籍，其卷以铅为轴，此亦古人丹书之遗法”。

由以上所述，我国的乐户制度，其名称虽始见于北魏，但《周礼》、《春秋》时期实已有之。其来源为得罪没官之家属人等，而且有另册以注录之。我们后人所说之“乐籍”，即由此而来。

“乐户”，亦名“营户”，汉代营妓之成份，亦为罪没之家属。《魏志·毛玠传》引汉律，“汉制罪人妻子没为奴婢”。《魏书·高祖纪》：

沃野统万二镇敕勒叛，……灭之，斩首三万余级。徙其遗并于冀定相三州为营户。

《隋书·梁彦光传》言，彦光初治相州政绩不佳，是因“齐亡后衣冠士人多迁关内，唯技工商贩乐户之家移充州郭”。清儒俞正燮《癸巳类稿·除乐户丐户籍及女乐考附古事》一文认为，此类人“当即魏时所移敕勒营户”。又《隋书·万宝常传》：

万宝常不知何许人也，父大通，从梁将王琳归于齐，后复谋还江南，事泄伏诛，由是万宝常被配为乐户。

不只罪人当代之妻子儿女配为乐户，而且一入乐户，其后子孙世代永为乐户，永是贱民。《隋书·裴蕴传》言，“蕴揣知帝意，奏括天下周齐梁陈乐家子弟皆为乐户”。

唐初，因政权初建，为表示惠政，高祖李渊武德间有：

四年九月二十九日，诏太常乐人，本因罪遣没入官者，艺比伶官，前代以来转相承袭。或有衣冠继续公卿子孙，一

沾此色，累世不改。婚姻绝于士庶，名籍异于编氓，大耻深疵，良可矜愍。其大乐鼓吹诸旧乐人，年月已久，时代迁移，宜併蠲除，一同民例。但音律之技，积习所成，传授之人不可顿阙，仍令本司依旧上下。若已仕宦，先入班流，勿更追补，各从品秩。自武德元年配充乐户者不在此例。（《唐会要》）

就是说唐仍前制，只把唐以前年代久远之乐户蠲免为民，其自唐始者仍不蠲免，而且规定了对他们的管理制度。据长孙无忌《唐律疏议》：

诸乐工杂户及太常音声人。

疏义曰：工乐者工属少府；乐属太常，并不贯州县。……太常音声人谓在太常作乐者，元与工乐不殊，俱是配隶之色，不属州县，惟属太常。义宁（隋末年号）以来得于州县附贯，依旧太常上下，别名太常音声人（“工杂乐户”）。

照此律条，属配隶之乐户，没有如常人之州县籍贯，其籍直属太常。即使自义宁以来得于州县附贯者，“依旧太常上下”，故“别名太常音声人”。前引《唐会要》所言“自武德元年配充乐户者”不在蠲免之例，入唐以后确实照此实行。如赵璘《因话录·政和公主》条，言肃宗宴于宫中，女优有弄假官之戏者：

天宝末，蕃将阿布思伏法，其妻配掖廷，善为优，因使隶乐工。是日为假官之长，所为桩者，上及侍宴者笑乐。

此言蕃将阿布思犯罪伏法，其妻没官配掖廷为乐工（乐户）。再如上官仪及其子庭芝被诛，“家口籍没”（《旧唐书·上官仪传》）。吴元济以蔡州事被诛，其妻沈氏配入掖廷（《旧唐书·吴元济传》）。又李师道谋叛被诛，其妻魏氏及小男并配掖廷