

內部資料
僅供參考

廣東戲劇史畧

麥嘯霞著

廣東省、廣州市戲曲改革委員會重印

粵劇編劇家麥嘯霞的遺著「廣東戲劇史畧」原載於一九四〇年出版的「廣東文物」一書，文中對粵劇這一地方劇種作了比較有系統和詳細的介紹，所提供的材料有不少是值得我們參考和研究的，因此，我會把它作為內部資料重印出來。這次重印除改正了原文的一些筆誤之外，未作任何增刪或修改。

廣東戲劇史畧

麥嘯霞

緒論

廣東戲劇，源流綿遠，遞嬗之跡，史無可徵；稽諸八和會館遺老伶工，亦莫能言其所自。蓋梨園自昔，本無專司典錄之官，而治史鴻儒，又夙輕戲劇為小道。（宋元史志，四庫全書，均以戲劇體卑，擯而弗錄。）間有好事文人，喜其寫意抒情可以移風易俗；偶爾隨筆涉趣，亦祇鱗爪散記皮相空談，未聞有觀其會通，窺其奧窔，論其得失，著為專書以資考鏡者。重以太平天國之變，粵伶李雲茂率衆參加民族革命失敗，（李雲茂或稱文茂，革命事跡詳後。）粵籍紅船子弟，非戰死即逃亡；清廷復肆其淫威，瓊花會館再毀於火，粵劇遭此打擊，考訂益感困難。幸而植基固厚，深入民間，卒以社會所需，人心所向；（綽綽

宴會，鄉社酬神，俗例演劇，習尚難除。禁網賴以解除，劇藝轉形發達，藉歷史與地理之優點，展民族精神之特質，截長補短，取精用宏，百年開拓陶冶之功，蔚成民間藝術一大系統，與北劇（平劇）分庭抗禮，儼然南方之強。方謂生聚培養，功紀先賢，整理考成，實在吾輩。不意晴天霹靂，石獅怒吼於蘆溝，大地沉淪，鐵騎縱橫於棉市，粵劇藝員星散海外，八和會館葬於劫灰。著者半生蒐集所得之戲曲史料，與家藏數代遺傳之參考圖書，同時付之一炬。嗚呼！龜年老去，法曲飄零，世變滄桑，感慨今昔，後之言劇者，恐遂有史跡難尋，典故忘祖之歎矣！嘯霞不敏，抱殘守缺，獨蘊多心，闢蕪鑿荒，尙存春意，乃就腦海之所記憶，耳目之所聞見，個人思慮之所獲，同道研究之所得，草成是書，以詔來者。太息飄零塵夢，散佚孔多，敢辭草創艱難，墨誤弗免；知言大雅，幸匡正之。

二 廣東戲劇之特質與時代精神

藝術是民族精神的表現和社會生活的反映。世界各國民族的風俗習慣文化生活，各不相同，復因其歷史與地理之關係而各有其顯著之風格與旨趣。戲劇是一切藝術綜合的結晶，故更能表現其國民性之特質。

世界各國戲劇，種類雖然繁雜，然大別之亦祇「寫實」與「寫意」兩大派別而已。

寫實派之特質在實驗人生。寫意派之特質在象徵人生。

寫實派如科學，欣然若有新意。寫意派如哲學，醞然若有餘味。

寫實派是以俗眼觀察社會生活的「矛盾與虛偽」之殘酷，寫意派却以心靈滲透矛盾社會的「欺騙與殘暴」之末路。

寫實派欲以「物質文明」「科學實驗」來解決人類痛苦，寫意派却以「內心建設」「精神勝利」來獲致靈魂自由。

泰西文明諸邦，寫實派之總樞也；而我國則無愧為寫意派之鼻祖。中西民族之觀點既殊，故其表現之

方式亦異。雖見仁見智，軒輊難分；而唯物唯心，高下自別。蓋戲劇之本質是藝術而不是科學，捨本逐末，便落下乘。歎吾國人飽受歐美物質主義影響，以爲強國安民當務之急，莫先於注重自然科學，不知自然科學雖能裨益理智促進生產，而不能發揮我民族精神，團結我民族意志；蓋民族盛衰存亡之機，實賴文化藝術與哲學道德之維繫，而非理智發達物質美滿所能爲力也。寫意派戲劇爲我先民文化遺產，其陶鑄於民族精神社會道德之功甚大，實屬不容忽視；況吾國事事落後，惟藝術差足自豪，以從高處着眼，超以象外，神在個中，自是超超元著；歐美人士，輒亦自歎弗如，美國且以文學博士榮銜贈我平劇藝員梅蘭芳氏，倫敦國際科學語言藝術學會又歡迎我粵劇藝員薛覺先氏爲會員。而馬師曾氏又曾被聘爲香港大學戲劇指導，熊式一氏所譯之玉寶劍一劇在歐洲排演多次，備受歡迎（世界名戲劇作家蕭伯納氏曾手書贊詞以贈熊氏）足徵世界各國，對我寫意派劇藝之推崇，而我國戲劇之具有藝術真價值，亦可概見也。

戲劇之盛衰消長，在在與歷史政治地理攸關。我國地大物博，歷史深長，各地民劇，星羅棋布。清室京都北京，君臣聯嗜京戲，流風所披，全國靡然；中國戲劇遂以京戲爲盟主。光復以來，迭因政變，南服開府，輻輳文物，移北而南；粵伶又奇才輩出，作家新劇如林，相得益彰，藝壇稱盛，寢成南北對峙之勢。

廣東爲革命策源地，山明水秀，氣候溫和，故其人物鑄於聰明活潑勇敢堅毅而富維新思想。（洪秀全之創造太平天國，黃齋養之起義珠江，康有爲之變法維新，國民黨諸先烈之努力革命，均爲表現廣東革新精神之顯著史實）以地勢瀕海，交通便利，吸西方文明之風氣，蔚南國俊雅之精神；故其戲劇亦具輕快流麗之特質與新穎善變之風格，備有中國寫意派戲劇的一切優點及其一貫精神——運用美妙的姿態符號以表出深奧細微的心情，用經濟簡鍊的方法以達到戲劇的效果。繼岷曲亂彈之傳統，集南北戲曲之大成，以平劇爲老兄而以電影爲靜友，發揮民族性的趣味與地方性的靈敏，其感應力之偉大與娛樂成份之濃郁；在中國，可與平劇異曲同工，而更具有可寶貴的時代精神。在世界，是具有先天優點而富有朝氣的一種新寫意派藝術。

廣東戲劇在短期間的突飛猛進是可驚異的，雖然牠大體上仍不免流於低級趣味與傳統因襲之未能完全捐除，但試就其優秀的劇作觀之，則亦不失為難能可貴的收穫；劇作之繁，醒綿密與藝員之優秀靈動姑且勿論，即以其改革諸點言之：若新排革命史劇（如太平天國，雲南起義師，粉碎姑蘇台，溫生才，火燒阿房宮，怒碎黨人碑等）改編世界名著（如茶花女，黑奴籲天錄，半磅肉，羅密歐與朱麗葉）選排外國史劇（如拿破崙，賓虛，魯賓血，安重根行刺伊藤侯，獅王李察）改編電影名片（如聚宮豔史，賊王子，復活，野寺情僧，無敵王孫，野花香，深閨夢裏人等）西裝新劇創作（白金龍，慾魔，冷月孤墳等）時裝新劇創作（毒玫瑰，鬥氣姑爺，龍城飛將，可憐秋後扇，一個女學生等）以及採用西樂和奏（梵啞鈴，結他，色士風，班祖等）恢復古樂和奏（如喉管洋琴奏琴等）改用立體佈景，參用電影表情，滲入話劇氣氛，統一時代服裝等等，類能適應潮流，切合時代。當此轉變時期，雖尙難免糅雜幼稚未能盡如人意，然已非北劇之墨守成法，故步自封，老演唱着舊腔舊戲可比。若能循序漸進，提高水準，去其瑕疵，彌其缺憾，保持固有之佳點，精密內容之組織，以成純粹美善的新粵劇，固屬大有可能也。

三 廣東戲劇尋源

廣東戲劇之源流，蒙昧難考者久矣；三十年前，紅船中人已莫能證其淵源明其世系，故老相傳：或云導源於京戲，或謂分流於漢劇，或云來自湖南採茶班，或謂仿自廣西桂林班，傳說紛紜，莫能論定。夫戲劇一大藝事也，學者非考其源流明其變化之跡則無以驗其消長得失。竊怪古今賢哲之士，不肯於斯耗其心力，嘯詭粵人，又致力粵劇，探幽索隱，敢不爲天下先乎。

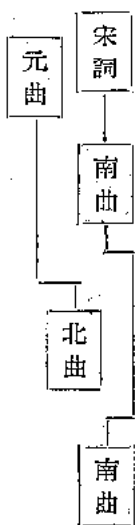
研究歷史之方法，當以實物爲重，典籍次之，推類又次之。粵劇迭經浩劫，實物久已無存；求之典籍之中，又無專書可考，惟有旁搜僻索，冀於歷朝諸家筆記裏獲得一點一滴，聯綴以窺其變化梗概，諸家筆記若有異同，則排比而擇其較可信者采之，諸家筆記無可徵，則敘述當時戲劇大勢以推類粵劇蛻變之迹。

客中草創，百未周詳，訂正增益，當更俟將來新史料之發見。爰就研究所得，縷述如次：

（明以前爲我中國戲劇之總源，第挈綱領以明梗概，明以後廣東戲劇關係漸大，轉變之跡亦較著，凡有可紀，不厭求詳焉）

中國戲劇，肇自巫優，祀神娛人，漸成風習。詩經十五國風，地方劇之權輿也。國風亡於秦火，炎漢興，設樂府，陳白戲，雜胡樂，變夏聲；代面，撥頭，踏搖娘等雛形劇漸次以形。其後唐置梨園，宋置教坊；詩變爲詞，詞變爲曲，戲曲至元代，始具規模，故談中國戲劇，當自元曲始。曲有南北之分，廣東戲曲，蓋導源於南而合流於北者也。戲劇溯源，雖萬言不能詳盡，爲減省頭緒，列簡表以明之。（表見下二頁）

南戲始於宋光宗朝，永嘉人所作趙貞女，王魁二劇實首之，其盛行則自宋之南渡，號永嘉雜劇，其曲則沿宋詞而益以里巷歌謠。元入主中國，其族尙武，北曲盛行，漸習胡語，其音嚙殺，不適南耳，琵琶記出，稍稍變爲新體，號曰南曲，大抵北曲始於金而盛於元，南曲始於南宋弱於元而盛於明。



北曲字多而調促，促處見筋。故詞情多而聲情少。南曲字少而調緩，緩處見脈，故詞情少而聲情多。董解元西廂記，馬致遠岳陽樓爲北曲正宗；其後流爲西腔，高腔，梆子諸派。高則誠琵琶記，施君美拜月亭爲南曲正宗；其後流爲海鹽弋陽等腔。是時國內戲曲分爲諸派：

派別

流行地域

備考

弋陽腔

出於江西，

兩京，湖南，閩，廣，

此表根據明

餘饒腔

出於會稽，

常，潤，池，太，揚，徐，

嘉靖三十八

海鹽腔

出於海鹽，

嘉，湖，溫，台

年徐渭南詞

崑山腔

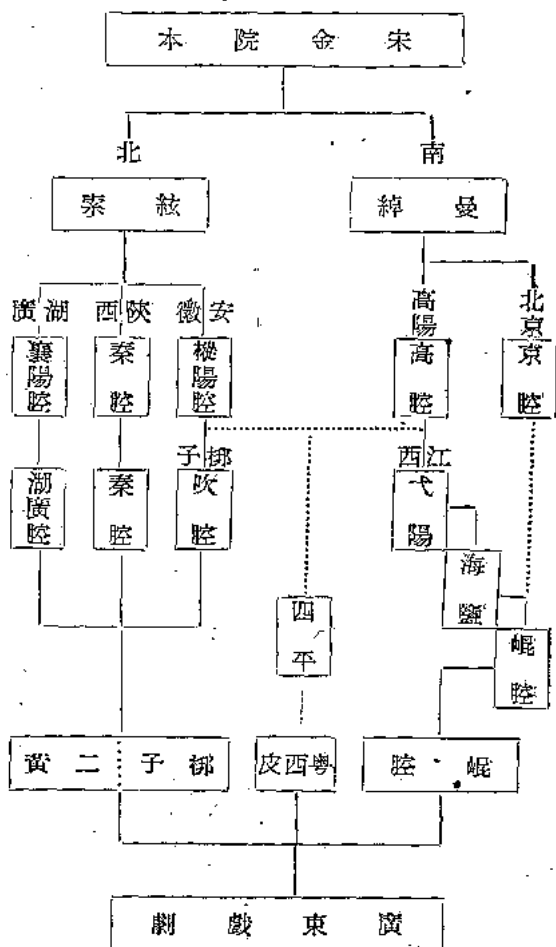
祇行吳中

敘錄

（其後又有義烏，青陽，樂平，太平，四平等腔盛行，分道揚鑣，轉變莫考。）

今可知者，明嘉靖年間，廣東戲曲用弋陽腔，音韻宗洪武而兼中州，節以鼓板。嚴長明秦雲擷英小譜云：金元間，始有院本，分兩支流；南曰曼綽，北曰絃索。曼綽者鼓板也，俗稱高腔，在京師者則爲京腔。曼綽一變爲弋陽腔，再變爲海鹽腔，至萬曆後，魏良輔梁伯龍相繼出，始變爲崑山腔，遂掩弋陽餘饒海鹽三腔。絃索流於北部，安徽人歌之爲樞陽腔（今名石牌腔，俗名吹腔）湖廣人歌之爲襄陽腔（今謂之湖廣腔）陝西人歌之爲秦腔，據此遞嬗之跡，可以窺見廣東戲劇之來源。（表見第七頁）

廣東戲劇源流表



崑山弋陽同爲金元曲詞變體，雖唱腔不同而戲文曲本實無異致。（長短句）非若湖廣陝西之戲文爲七字句或十字句，流爲今之二黃梆子腔也。

二黃梆子雖同爲北系絃索支流，而唱法不同故所用樂器亦異。二黃絃索之外雜以鑼鼓，梆子絃索之外全用擊筑。二黃絃子用合尺絃，梆子絃子用土工絃。腔調各殊，風味全別。亦猶崑腔用笛（今南方之簫）板，弋陽用鑼鼓。（南方通行之弋陽腔曰高腔不用鑼鼓而用鑼鼓，卽今廣東所用者是也）。弋陽用鑼鼓故其調喧。崑曲以拍爲節，體局靜好。弋陽發音高亢，唱時往往不用音樂和奏，有時一人竟歌唱百數十句，聲調簡單而費力，饒有燕趙慷慨悲歌之風，說者謂斯蓋北曲初期之遺響也。

弋陽海鹽稍後，有四平腔，傳入廣東，誤音爲西皮，（廣東人聽北方人讀四平二字音類西皮，而腦海中又知北方有西皮調之名故遂誤認四平爲西皮）蓋卽徵調平二黃也。年湮代遠，南北各種腔調都已發生變化，惟平二黃（廣東西皮）則無論廣東廣西安徽湖北北平皆如一式，試觀平劇戲鳳與粵劇戲鳳，可以知之。

嘉靖隆慶之間，豫章魏良輔，流寓莫東鹿城，生而審音，嫌北曲之單調高亢，憤南曲之詛陋率直，皆非全璧，乃集南北樂器合奏，共冶一爐。盡洗乖聲，別創新格，變弋陽海鹽故調加以泛腔，創爲曼聲之腔，以其地爲崑山故號曰崑曲。自昔南曲和以簫管，北曲被以絃索，門戶森嚴未有逾越者，自崑曲盛行，始合而爲一。調用水磨，轉腔多也。拍捱冷板，免譁噪也。妙曼流麗，悠遠綺蕩，聞者譚然若醉。（弋陽海鹽等腔字多腔簡，一洩而盡，故無姿致；崑腔悠揚，一字數轉，繁手淫聲最足移人）元曲腔簡不厭俗耳，故崑曲一出，遂掩諸腔；寢更奪北曲之席而風靡全國，此萬曆年間事也。廣東本用弋陽腔調，南曲爲崑腔所化者自弋陽始，故廣東盛行崑曲亦先於他省；以曲本無殊，故轉變益易也。今粵劇所用「牌子」卽崑曲之遺，粵班術語如「科誦」「哭相思」「介」「酌」「網巾」等，角色名稱如「花面」「梅香」「夫旦」等，均沿襲昔崑曲用辭也。

廣東戲曲蛻變於崑曲而導源於南劇，雖無文獻可徵，然按腔撫聲，稽覈名實，可證不謬。今粵劇所用

曲調牌子，與崑曲相同者甚夥，試表而出之。

粵曲牌子

崑曲

備考

俚

六國封相

金印記

曲文大致相同

八仙賀壽

牧羊記・慶壽

曲詞工尺均同

烏江自刎

十而埋伏

曲文相同

追信

千金記

曲文相同

救弟

吳天塔

曲文相同

孝順歌

牧羊記・班詔・孝順歌

曲文相同

上小樓

金瑣記・法場換子・上小樓

完全無別

蘆花蕩周倉下山排場

西川圖・蘆花蕩

張飛引白大敵相同

水仙子

水滸記・劉唐

曲文一樣重句法

殺妻

義俠記・打虎

曲文畧同

點絳脣

點絳脣

北曲仙呂宮每以點絳脣為首闕

哭相思

哭相思

同

粵曲牌子與崑曲對照例一——追賢

綴白裘及集成曲譜

(粵曲牌子追信)半夜裏。駕到回還。多少夕陽歸去晚。雲水滄滄。環珮珊珊。冷冷清清。夜靜水寒。這的是漁翁在江心澗。漁翁在江心澗。足踏橋板。手扶竹竿。彎不住。把船還。無浪經起在波心澗。雖然是。草經蒼。雖然是。草經蒼。却夜靜更闌。對着這。綠水青山。半天間。看完場。半天間。看完場。山光。滄滄。對着這綠水青山。槳起船。掛起帆。槳起船。掛起帆。

(據妙香樓粵曲秘本)

(嶼曲千金記。追信)(川撥掉)半夜裏。恰回還。抵多少夕陽歸去晚。(外界)什麼響(衆)澗水響。(外)喚船(衆)小船搖上來。(丑上)來哉來哉船頭無浪。舵後生風。(外)什麼船(丑)是漁船(外)請先生下船。(生連)澗水潺潺。環珮珊珊。冷冷清清。夜靜水寒。這的是漁翁在江上晚。(衆界)請爺下船。(下)(生連)(七弟兄)腳踏着跳板。手扶着竹竿。不住的把船彎。兀良見沙鷗驚起在蘆花岸。忘撈撈飛過蓼花灘。似禹門浪波桃泛。(梅花酒)呀。雖然是暮景殘。雖然是暮景殘。景。恰夜靜更闌。對着這綠水青山。正天淡雲閒。明滴溜的銀蟾出海山。光燦燦。玉兔照天關呀。撐開船。掛起帆。撐開船。掛起帆。

(據集成曲譜)

粵曲與嶼曲對照例二——烏江自刎

(粵曲牌子烏江自刎)今日裏。(雙思鏢鼓)圍困在江心道。九里山前一字兒擺下陣圖。好似張子房吹起了傷心竹。(雙思鏢鼓)衆兒郎流落西江渡。吹散了八千子弟歸何處。將軍無面目同轉東吳。正的是烏江四下無船渡。

(據曉霞樓粵曲秘笈)

(嶼曲十面埋伏)(寄生草)將霸王困在垓心內。九里山一字兒擺着陣圖。更有那張司徒吹起傷心曲。衆兒郎流淚思故鄉。吹散了八千子弟歸何處。將軍有何面目向東吳。這的是烏江不是無船渡。

(據集成曲譜)

粵曲與嶼曲對照例三——救弟

(粵曲牌子救弟)俺這裏。罵了人也不敢出聲。俺這裏却了人也不用回音。俺這裏打了人也無有罪名。俺

這裏殺了人也不用償命。烟騰騰。火燒人肉溫鼻腥。那有個飛蛾兒紗罩燈。念幾句觀自在超度經。唉咄賢弟呀。細說個分明。幼年曾殺得番兵敗。那有個親弟兄。到今日削髮弟子爲僧。有一個紫金刀楊令公。他手段能。他生下七個孩兒多俊英。他母親余太君。曾住在天波樓無佞府。唉咄大哥呀。可憐他兄弟們都是無超生。俺這裏五郎兒削髮爲僧。還有個六郎兒鎮守在三關上。那有個親弟兄。

(據妙香樓夢曲秘本)

(崑曲昊天塔·五臺)(雁兒落)俺這裏便罵了人也誰敢應。俺這裏便打了人也無爭競。俺這裏便切了人也沒個罪名。俺這裏便殺了人也不償他的命。(末界)你說便這等說，我只是不信。(水仙子)噯呀現如今火燒人肉噴鼻腥。俺幾曾惜飛蛾紗罩燈。(末)殺生害命豈是出家人所爲。(淨)阿彌陀佛，世間萬物，不生不死，不死不生，不殺生有什麼輪迴證。這便是念阿彌超度經。(末界)我看你不是從少出家的，(抽頭)對客官細說個分明。俺也曾殺的那番軍怕。叮哈幾曾有信士請到中年落髮得這爲僧。(末)如此說來，和尚你是個大宋朝的人。(淨)怎麼不是。(末)俺也從直告訴你吧，俺也是大宋來的，(淨)你既是大宋來的，你可知大宋有一個人麼。(雁兒落)他叫做楊令公。他的手段能。他有七個兒心腸硬。母親是余太君。敕賜那清風無邪佞。(末界低白)怎麼我家之事他都曉得。(嚮白)和尚他弟兄現在怎麼樣了。(淨連)(得勝令)呀堪憐他弟兄們多死少波生。只我在五台山又爲僧。(末界)還有何人還有個楊六使在三關上。(抽頭)(末界)與你什麼稱呼

(據集成曲譜)

觀此數段曲文對照，兩者幾盡相同；間有三幾字之差，乃屬傳寫偶誤，可知粵劇牌子實源於崑曲也。(實例甚多恕不備引)此外粵曲小調牌子之出於唐宋詞或金元雜劇者亦甚夥，試分別表列之如次：

粵曲小調溯源

粵曲小調

溯

源

參考書

柳搖金

出於唐宋詞

小桃紅

出於唐宋詞入北曲越調

柳青娘

出於唐宋詞

石榴花

出於金諸宮調入中呂宮北曲

紅繡鞋

卽朱履曲出於元雜劇入北曲中呂宮

陽關三疊

出於元雜劇

寄生草

出於元雜劇北曲仙呂宮

虞美人

出於宋舊曲近世轉入黃鐘宮

步步嬌

卽潘妃曲出於元雜劇入北曲變調

寫玉郎

出於元雜劇南呂宮

到春來

出於宋小曲

粵曲牌子溯源

粵曲牌子

逆

源

参考文献

點絳脣

出於唐宋詞

宋史樂志

雁兒落

出於元曲入北曲變調

元中原音韻

水仙子

卽凌波仙，湘妃怨，馮夷曲，出元曲入北曲黃鐘呂。

元中原音韻

耍孩兒

卽麗合羅入北曲中呂宮及正宮

元中原音韻

上小樓

入元北曲中呂宮及正宮

集成曲譜

普天樂

出大曲

元中原音韻

七弟兄

出元北曲

元中原音韻

川撥掉

出元北曲

元中原音韻

風入松

出宋小曲變調

宋史樂志

孝順歌

出元曲

集成曲譜

山坡羊

出元曲

集成曲譜

撲燈蛾

出元曲

綴白裘

水底魚

出元曲

綴白裘

石榴花

出元曲

綴白裘

明祚之亡，造成許多可歌可泣之英烈史蹟，吾粵梨園子弟尤不乏愛國忠貞之輩。簡又文先生告予，謂：當時廣東提督李成棟，亦間接因粵伶演劇而毅然倒戈，反清歸明云。據道民錄陳子升傳載：（客中無書祇記大意）

「清兵入關，陳文忠公子壯起義兵於南海九江，兵敗被執殉國。清廣東提督李成棟納子壯妾張氏，年餘不歡，偶見演劇而笑，成棟怪而問故，曰：復見明時衣冠威儀，有感而笑也；成棟因媚之穿明衣冠，張氏取鏡與覽，成棟歡躍，張氏因慫恿其反正，成棟曰：憐此松江眷屬也，乃賂十萬取眷于松江。張曰：敢

獨享富貴乎，請先死以成君子之志，遂自刎，成棟大哭曰：我乃不及婦人女子乎，拜殮之。時永曆帝由榔繼位於肇慶，子升起用，戒棟遂殺清總督修養甲，率兵歸明。

清初定鼎，崑曲盛行，順治康熙兩朝，為崑曲全盛時代。雍正繼位為時甚暫，戲劇潮流無大變易。時北京名伶張五號攤手五，因憤清廷專制，每登台輒發揮革命論調，以抒其抑塞不平之氣，清廷嫉之，將置之於法，五遂易服化裝，逃亡來粵，寄居于佛山鎮大基尾。時廣東戲劇，未形發達，內容外表，具體而微，攤手五乃以京戲崑曲授諸紅船子弟，變其組織，張其規模。創立瓊花會館。五本漢人，故粵劇組織近於漢班。（自崑曲盛行，鄂人取而變通之，易笙管為絃索，流行江漢間，稱為漢調，即今平調之濫觴。歷史較皮黃為久，組織亦較皮黃為完備。）演唱方式，畧參平劇。分全行角色為十項：

(一) 末 (二) 淨 (三) 生 (四) 旦 (五) 丑
(六) 外 (七) 小 (八) 貼 (九) 夫 (十) 雜

粵劇角色與漢劇平劇名稱異同考：

粵劇

漢劇

平劇

(一) 末	(一) 末	老生
(二) 淨	(二) 淨	大面
(三) 生	(三) 生	鬚生
(四) 旦	(四) 旦	青衣
(五) 丑	(五) 丑	文丑武丑
(六) 外	(六) 外	老生

(七)小

(七)小

武生小生

(八)貼

(八)貼

花衫

(九)夫

(九)夫

老旦

(十)雜

(十)雜

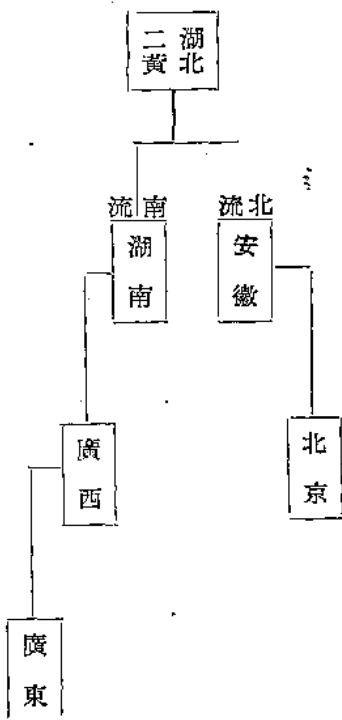
二花臉(副淨)

攤手五不特文武兼資，演唱皆妙；而十行角色，色色皆能。又擅武技，宗少林派，故廣東武戲身形手法皆近少林。唱曲音韻則本中州，俗所謂戲棚官話也。

廣東戲劇既獨樹一幟，地方色彩漸濃，久而久之，遂成臨淮之橘。出谷之鶯，後人紀念攤手五棚業之功，咸稱張師傅而不名，至今粵班每年舉行慶祝師傅誕辰與華光大帝田賽二師陀祀不衰，紅船中人，但知所奉祖師爲張師傅，鮮能詳其爲何許人矣。

乾隆南巡，崑曲漸衰。四川魏三(長生)以秦腔(梆子)入京，色藝蓋一時。於是京腔效之與秦腔同化。乾隆五十五年，魏三還川。皖伶高朗亭率徽班入京師，以安慶花部(二簧)合京秦二腔，名其班曰三慶。而揚州鹽商江鶴亭又徵四方名旦如蘇州楊八官安慶郝天秀等立春臺班於揚州。(時號外江班)合京秦二腔立亂彈(皮黃)之幟，與京師亂彈(皮黃)互爲輝映。嘉慶道光以降，清室君臣，癖嗜如狂，皮黃亂彈遂奪崑曲之幟，風靡南北。南流之綫由湖南廣西而入廣東。

(圖勢趨流源黃二)



嘉慶年間廣東戲劇實況究爲何如今已無可考證。惟日本書齋薩州漂客見聞錄（文化十三年著述）記嘉慶二十一年所見云：

「陸豐縣（廣東屬）有佛堂祭事焉；搭架舞台，而無屋蓋，張幕於六板席大小之台上，以鼓鑼三絃鼓樂，男女出場演戲，或與合浦（浙江屬）天后廟中演劇相同。以種種顏色塗面，或穿女服，或扮官人，合以鑼鼓三絃鼓樂而舞也。」據青木正兒中國近世戲曲史。

所述情形：男飾旦角，或粉墨開面，歌舞和以鑼鼓，大致與今無別，而寺中演戲本無戲台建築，故張幕爲蓋也。

道光初葉。粵劇受皮黃影響，突呈轉變。楊掌生夢華瑣錄云：

「廣州樂部，分爲外江班，本地班。外江班皆外來，妙選聲韻，并皆佳妙，近徽班。」楊掌生氏爲吾粵道光年間人，觀此可知其時徽班皮（梆子）黃已泛濫入粵。粵劇爲適應潮流，除仍保留一