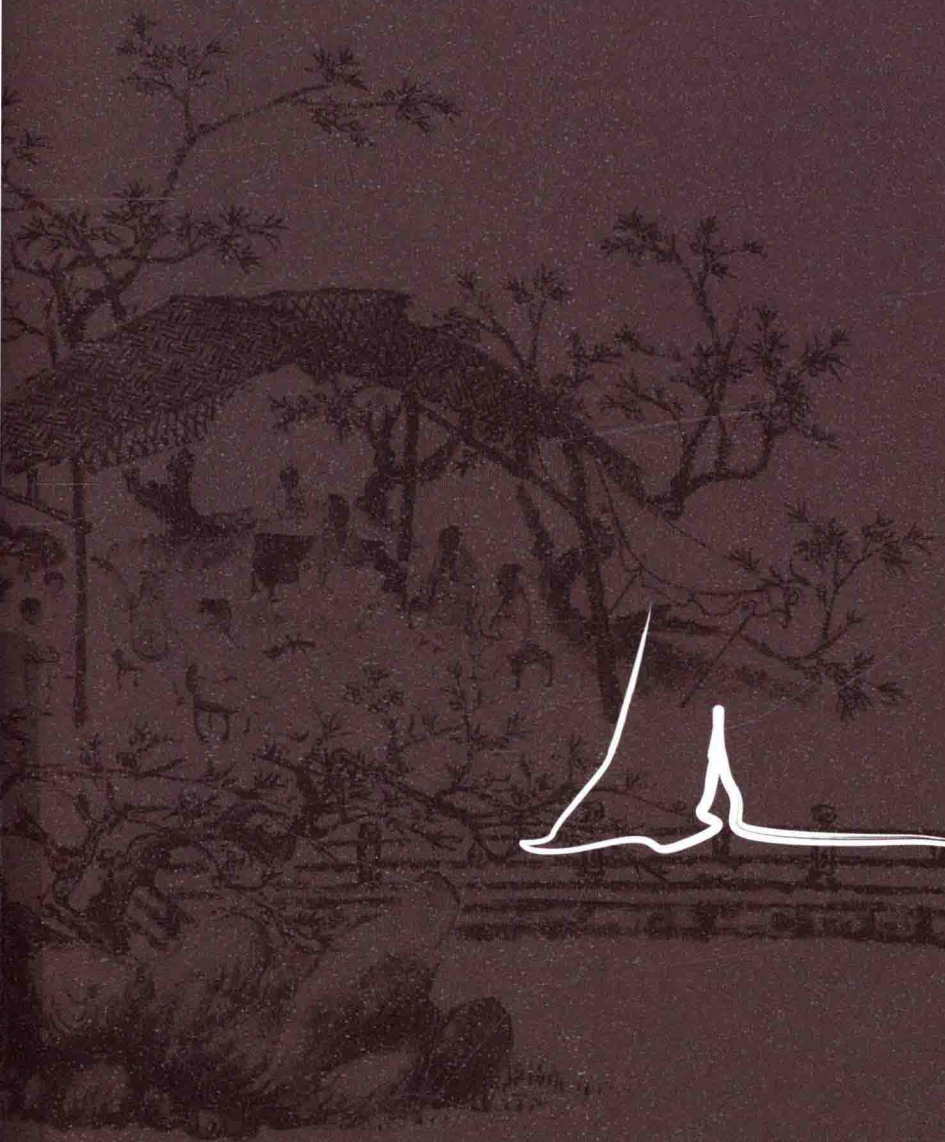


昆剧演出史稿

陆萼庭 著

上海教育出版社

度曲小图



昆剧演出史稿

陆萼庭 著

上海教育出版社



图书在版编目(CIP)数据

昆剧演出史稿 / 陆萼庭著. — 上海: 上海教育出版社, 2017.12
ISBN 978-7-5444-7705-5

I. ①昆… II. ①陆… III. ①昆曲—戏曲史—研究
IV. ①J825.53

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第286018号



责任编辑 董艳霞

封面设计 陆 弦

昆剧演出史稿

陆萼庭著

出版发行 上海教育出版社有限公司

官 网 www.seph.com.cn

地 址 上海市永福路123号

邮 编 200031

印 刷 上海中华印刷有限公司印刷

开 本 700×1000 1/16 印张 29.5

字 数 340 千字

版 次 2017年12月第1版

印 次 2017年12月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5444-7705-5/J·0548

定 价 98.00 元

如发现质量问题,读者可向本社调换 电话:021-64377165

▼“传”字辈演员在笑舞台演出时的戏单。清末以来,上海各戏园演出折子戏,以“中轴子”最受重视。昆班有时也保留这个传统。戏单中的《折柳·阳关》即所谓中轴子。

笑舞台 新樂府戲院

二月十五日 星期六 日戲

朱顧 老傳 珠傳

記 叙 紫

者 行 孫

宮 天 關 大



此曲八聲甘州 春深離故家 歎衰年倦體 末引從左轉至右

跟外行至左上一流奔走天涯 外扮監右足跟邊左手對

下顧外點頭右手搭外左肩衝身亦看右一鞭行色 外轉身對

右足顧外點頭末在身外左肩衝身亦看右一鞭行色 外轉身對

身看右足顧外點頭末在身外左肩衝身亦看右一鞭行色 外轉身對

至左顧外點頭末在身外左肩衝身亦看右一鞭行色 外轉身對

左顧外點頭末在身外左肩衝身亦看右一鞭行色 外轉身對

鄉地末立外右肩衝身亦看右一鞭行色 外轉身對

腰衝身對外點首料副左上手指柳頭對外訴式 離畔花 身對

正下場左足踏出左手抓臍下衣用雙膝夾住右手提機

身縮頸左足踏出左手抓臍下衣用雙膝夾住右手提機

指樹頭左足踏出左手抓臍下衣用雙膝夾住右手提機

身衝看狀末走左在外後雙手指助科 只見古樹枯藤 外立手

直接勢正下看腰邊左手抓臍下衣用雙膝夾住右手提機

未就勢正下看腰邊左手抓臍下衣用雙膝夾住右手提機

幾外走正下看腰邊左手抓臍下衣用雙膝夾住右手提機

左下手提拳又緩隨走看式 嗟呀 委由對下將尾向左右

看左手提拳又緩隨走看式 嗟呀 委由對下將尾向左右

科未隨走從右看轉立介副轉身走上場連唱介

▲ 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)开场一节。

◀ 《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,成为一齣载歌载舞、情景交融的折子戏。

度曲小桃园



- 《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。

陳仲子歸廉士處於陵古一世齊人之
尚不止揮拳奮臂亦可恥何不甘心真
餓死乃食井上贈餘李



▲《太和记·仲子》

- 这两幅画是从清代道光时人所作昆戏画册中选出来的。《仲子》写齐人与陈仲子事,仲子由二面应行,有许多特殊的表现手法以刻画仲子之迂酸。《势僧》中之势利僧亦由二面饰演,其面容之恭谄谦倨,顷刻数变。两剧之表演艺术现均已失传。

▼《儿孙福·势僧》

餘這家難寄僧座心如
忽聞繁華暗張觸誰家
向夫妻兒女錦一簇大師稽
手
心條不搖頭疑不已大師稽
且看最清有五里橋邊水
蕭亭三弟屬寓者在道光甲辰秋八月于青



己卯秋九月二日浣心作
以情一快以画一快
三三



天夢之歸
果而為國
世之為國
世之為國
世之為國
世之為國
世之為國
世之為國



今存而三矣。將來與先生相見，未可何地。
 念之懷，相識如夢于末間，康成夏。
 先生方罹憂，連居白門，而積為家。遂浦。
 先生居八十六，第丁繼之寓書，且以四冊命。
 題，言甚切至。禎年，來衣敗絮，荆棘深。
 穎久廢，並先生之言，為跋二十餘則，追。

▶ 苏州大雅昆班于1877年（清光緒三年）
 在上海石路丰樂園開演時的全班腳色名
 單（光緒三年正月初七《申報》廣告）。

▶ 清初詩人王士禎的題跋手迹（部分。
 見《周栎園讀畫樓書畫集粹》）。題跋
 中提到明末著名串客（業餘表演家）
 丁繼之的事跡，据此可以考知丁繼之
 的生年。

豐樂戲園

正月 初七日 戲

寫新別送哭折空送痴環錯招請
 本場祠親像書泊池京空箋夢串醫

初 七 夜 戲

稱慶	賞荷	描松	書館	別火	刀會	踏月	寢醉
敗帽	負荆	描金鳳	頭二本	狐思	勢僧	三代	藥師

豐樂國仍起大雅老班添全角色日便開演
 今將全班花名開列於後
 老外吳錦山又田成虎又付未李瑞福
 夏雙壽又周庚金順福小生張榮春又呂沈又
 全林又永昌大面張八又朱福福
 白面陸祥林又施茂正小面小玉四
 二面老旦丁蘭亭又夏巧福五且作
 華小四弟老旦金福又文太邱增壽五且
 李洪甫又倪松麟六且雙林耳且劉
 小元六且吳增龍耳且小寶
 葛十香耳且小寶
 海耳且小寶



▲ 昆曲俞派唱腔的开创者俞宗海(粟庐)画像(部分)。原画题《泖东渔隐图》，尹伯荃写真，冯超然补景，作于1916年。俞振飞藏。



▲ 上海张园(味莼园)。全福班晚期曾在其中老洋房安愷第剧场上演昆剧。

► 俞振飞《太白醉写》(即《惊鸿记·吟诗脱靴》)中饰李白剧照。1980年摄。



► 著名业余昆剧家张玉笙工串正旦，这是他演出《烂柯山·泼水》剧照。



► 郑传鉴早年演出《金印记·金圆》剧照。剧中苏秦，昆班例由老生应工，不挂髯口。头戴相貂，项挂黄金印。





拙著《昆剧演出史稿》初版于1980年1月,是由上海文艺出版社出版的,当时印了三千册,翌年初又重印一千册,先后都很快售罄。这是我始料所未及的。取演出视角述昆剧史,显现家庭戏班与民间戏班的演变消长,指出折子戏称雄时期与昆剧艺术体系形成之关系,强调伶工作为艺术家在历史上的劳绩,执著于此,试图有所发挥。那么一点探索意向竟然引起了读者的关注,或许就是此书易售的原因吧。据我所知,读者感兴趣的约有几个方面:引用“四方歌曲必宗吴门”这句话来概括昆剧的初盛期;爬梳文献,介绍了“虎丘中秋曲会”群众性的唱曲活动;强调演出史上昆剧折子戏阶段的不同凡响;《清末上海昆剧演出剧日志》起了承前启后作用,便于考察演出剧目的变化。有关刊物的转载,一些专文专著的引用大都不出上述范围。我的一位朋友多次跟我说起,他的专攻戏曲史的研究生几乎都读过这本书,有的未能购得,还从图书馆借抄、复印。有一位日本友人曾出示他的藏本,只见里面正文四周密密麻麻地写上批注。从这些事例以及往后引起的反响来看,读者们大概同样由于书中谈到的一些问题带有探索性质,因此在浏览时不免心存一个“恕”字。

然而作为作者,我不能自恕。初版本《后记》曾说,由于一些笔记本和大量资料卡因故毁失,原稿也残缺不全,当初是凭自己的记忆补全缺稿的。这就为出错种下了因。出书后我陆续发现一些疏漏和谬误。最明显的是,为大家最乐于转引的那句话“四方歌曲必宗吴门”误写成“四方歌者皆宗吴门”,至今以讹传讹。随着时间的推移,我自然理解书中一些孟浪之笔和简单化论断的由来。只有修订才能补过,但要挤出时间来却也不易。直到去年,才下决心,边通读边修订,每天完成若干页,以为常课。

修订不是重写,以存真为宜,即保持原来的框架、篇幅和基

本观点。重点是改错,包括引文、事实、论断诸方面。补缺也是必要的,但应有增有删。原书对明清宫廷演戏仅一笔带过,现在择要补写了专节。又如关于全本戏这条线,初版本断续起伏,看不出演变全貌,现在重新理了一下,力使论述全面点。原书对历代艺人的劳绩着墨较多,他们走过的路尽管很曲折,但总目标是清晰的,要使昆剧雅俗共赏,可惜这一愿望没有最后实现。修订本把这个问题点明了。其中改动最大的是《引言》,这只有用“时过境迁”一词来解释。当年是从剧种新生的角度着笔的,现在我认为改从艺术遗产的位置上来回顾演出历史,比较妥善。

还有几个问题需要交代一下。

主体与流派。昆剧形成于吴中一带,为“吴文化”的重要组成部分之一,其地域性特点始终极为鲜明。本书即以此为主体,写它的演出历程。以后四方扩散,主轴不变,描述的视角如一。昆剧历史上产生过一些重要流派,自成艺术体系,已有专著研究,本书不再阐述。初版本曾对“北昆”作过极为简略的介绍,自乱体例,故修订本概行删除。

下限。初版本基本上写到全面抗战初期仙霓社在上海解散为止,以后余波所及,也是专就“传”字辈艺术家的归宿写开去的。我的旨趣本在借演出史这个题目,谈谈自己感兴趣的一些问题,不求面面俱到。至于当代昆剧演出活动,也只有经历一个比较长的时间以后,才能观照清楚,作出概括。本书写作之初,对下限问题考虑如此,至今不变。当然,也不能完全无视当代活动和现状,“结束语”中有些议论即是,但纯属个人意趣,与本书题旨无甚关系。

也有朋友向我建议,修订后书名中的“稿”字可删。我说不然。这个字显然有点“打招呼”的意味:昆剧演出有“史”从拙著



始,事属草创,说了一些没有把握或不够成熟的话,希望取得一个检验的机会。检验尚待深入,这个字仍很有现实意义。其实,我还看重另一层意思,即把“史稿”看成一种文体,它比“史”要宽松些。借助于这种文体,写书的人可以作一些收缩性的归纳,更可排比例证,提出问题,适当作些开拓性的发挥。有关昆剧演出史事,实在没有太多现成的定论和规律可供抒揆,那么,兼顾收缩和开拓正是我所需要的。

初版本《引言》写了这样一番话:“我感到欣慰的是,这本门外谈戏式的书总算还掉了自己在少年时许下的一个心愿。远在全面抗战初期,我在上海一家小剧场里,观看了仙霓社‘传’字辈艺人的演出,少年的心情久久不能平静。如此美妙的歌喉、身段,如此出色的演出,却只有这么些人在看。我逢人便说,便宣传,夸张地说这里面确实有积极的美好的东西。”此刻,我正在灯下整理修订初毕的书稿,重读这段话,仍像发生在昨天的事那样新鲜、真实,不觉抚掌一笑。事物有时真怪,好比旅人探路,自认走了不计其数的路,停下来一看,呀,还在原地。要经过仔细辨认,才会发觉毕竟有点不同了。我也说不清这本小书有没有提高。日月如流,不知老之将至,让我饶有兴趣地、审慎而大胆地再跨新步吧。

本书终于顺利修订完毕,并且得到出版的机缘,这要感谢友人洪惟助教授的好意和热情支持。引以为憾的是,初版本完稿前,曾蒙赵景深先生审阅校订。如今修订本有幸即将付梓,而赵老作古已逾十载,回瞻前尘,殊深缅怀。

陆萼庭

1997年中秋节于沪西寓所



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,昆剧不像京剧那样有现成东西。像《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《吴歙萃雅》《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彩的重点是第四章《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。这一章像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,像上面提到过的《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,用副角来扮,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。

第五章《近代昆剧的馀势》,则是1959和1960年作者在徐家汇藏书楼翻阅了老申报和字林沪报,主要看戏园广告和有关演出的新闻,使他得以写成。我认为这一章谈的是昆剧的衰落,甚至以附送彩票、演灯彩戏来招徕顾客,不从改革昆剧着手,实是一件可悲的事情。这一章带有资料钩沉性质,勾勒了清末苏



州四大昆班在沪、苏两地活动的轮廓,可以补充黄南丁《吹弄漫志》和周贻白《辛亥革命前后地方戏曲概况》“南昆”部分的不足。

书中关于晚清昆剧艺人,特别是清曲家的情况,其中不少材料是已故的徐凌云和管际安两位昆剧前辈提供的。这份资料是抢救来的,可贵之处就在于此。

这部《昆剧演出史稿》积累了许多难得的资料,特别是此书试图探索昆剧的优秀传统,写出劳动人民出身的艺人与厅堂里专演喜庆戏的演出方式作斗争,所以我以极大的欣慰乐于为此书写序。

*

*

*

不过,本书也有略可补充的地方,我也写三条在下面:

第一,本书在第二章“虎丘山曲会”一节里谈到乐工陆君旸,作者举了一些题赠这位“落拓鄙章句”的乐工的诗篇,却没有一篇较完整的传记。我恰好由马骅介绍,知道《清稗类钞》有关陆君旸的四则行事,谨为补充如下:

“嚆城陆君旸初尝学吴弦于吴门范昆白,得其技。已而,尽弃不用。以为三弦北音也。自金元以降,曲分南北,今则有南音无北音,三弦犹饴羊也。然而吴人歌之而只为南曲之出调之半,吾将返于北,使撩掇之曼引而离迤者,尽归激决。

“尝谱金词董解元曲,又自谱所谓两鹁姻缘新曲,变其故宫,独为刺促逼剥之音,名幽州吟。骇然于人,然其故有知者。周延儒请与游,累致千金散去。然自以不知于时。尝著三弦谱欲传后。会大兵入吴,遁于

江之浒者若干年。世祖闻其名，御书红纸曰：‘召清客陆君旻来。’既入，御便殿赐坐令弹。陆乃弹元词《龙虎风云会》曲，称旨，赐之金。自是贵邸巨室，争邀致之无虚日。或欲使隶太常，弗屑也。年七十，尚能作遏云之逸响。宋荔裳按察琬赠以诗云：‘曾伴铁笛宴宁王，吹笛梅花满御床。几度凄凉春草碧，不堪重过斗鸡坊。’

“时松江提督马进宝以鲇首下狱，人不敢问。进宝故善君旻，君旻任侠，直入狱具饷。台臣闻者皆大骇，各起谋劾之。华亭张法曹急往告，君旻恍恍曰：‘吾何难仍遁之江间耶！至尊若问吾，道吾病死。’言讫竟行。后上果问及，如其言，上为叹息。当是时，君旻名藉甚。初本名曜，君旻者其字。至是以上称君旻，遂以字行。凡长安门刺往来奏记皆得直书陆君旻以为荣。

“君旻后复不得志。尝过上海，上海名家子张均淥慕其技，君旻亦独奇均淥，谓均淥知己，尽授其技，作付弦序一篇。君旻多门徒，然皆不及均淥也。吴中三王之中有曰稚卿者，君旻弟子也。”

第二，有一处写到《魁星现》也在昆剧场上演出。《魁星现》的名目见于余治的《庶几堂今乐》，京剧确实在清末盛演余治《庶几堂今乐》里的戏。但昆剧只能找昆剧演出，所以我怀疑这本《魁星现》不会是《庶几堂今乐》里的，或许是沈起凤的传奇《文星现》之改名。

第三，我偶然记录了麋春曲社老辈李萧冈先生所谈的《曲集源流》，似乎可以作为本书关于清曲家部分的参考，也附在