

37

安慶文史資料

賴乃其題

安慶徽劇黃梅戲史料專輯（上冊）

第二十一輯

前 言

安庆人民在我国文化的发展史上，曾经写下不少光辉的篇章。尤其是进入清代以来的三百多年间，以方苞、戴名世、刘大櫆、姚鼐为代表的桐城派文学，曾经深刻影响过中国的文坛。邓石如的书法和篆刻艺术成为一代宗师。朱光潜是世界推崇的美学大师。张恨水的小说，在我国近现代文学史上亦有重要的地位。徽班领袖、京剧鼻祖程长庚和同代的艺术家们，把从安庆诞生和发展起来的徽剧，逐步发展成为京剧，使之成了国之瑰宝。严凤英、王少舫等黄梅戏表演艺术家，丰富和发展了黄梅戏表演艺术，把源于湖北黄梅县民间的黄梅采茶调，发展成在我国位列前茅的五大剧种之一（五大剧种指京剧、越剧、黄梅戏、豫剧、评剧），受到全国人民的广泛欢迎，安庆也自然成了著名的黄梅戏的故乡。特别是，安庆人陈独秀发动并参与领导的新文化运动和“五·四”运动，不仅在我国的文化史上，而且在我国革命史上，都有着极其广泛、深刻的影响。安庆前辈们在发展祖国文化方面所作的巨大贡献，使我们感到骄傲。学习他们的首创精神，继承他们的业绩，弘扬民族传统文化，振奋民族精神，为振兴祖国、建设安庆作出更大的贡献，是我们这一代安庆人义不容辞的责任。

今年是安庆徽班进京二百周年，徽班领袖、京剧鼻祖程长庚逝世一百一十周年，也是黄梅戏著名表演艺术家严凤英诞辰六十周年、王少舫诞辰七十周年的日子。为了纪念他们在我国戏曲发展史上所作的巨大贡献，弘扬中华民族的优秀

文化传统，我们决定把在安庆发展成长起来的徽剧、黄梅戏的史料编辑成册，使这些史料有助于对安庆人民进行爱国爱乡教育，激励我们这一代人努力去建设安庆这个历史文化名城，并为史学工作者提供一些研究徽剧、黄梅戏的发展史料。

现在编成的《安庆徽剧黄梅戏史料专辑》分上、下两册，共十个专栏，即：“纪念徽班进京二百周年”、“黄梅戏概述”、“安庆解放前的黄梅戏”、“怀念黄梅戏的前辈艺人”、“解放后安庆黄梅戏院团史料”、“解放后黄梅戏的剧目创作”、“黄梅戏的舞台表演艺术”、“大力培养黄梅戏人才”、“黄梅戏研究成果”、“话剧团、杂技团概况”。其中前五个专栏编入上册，后五个专栏编入下册。应该说明的是，话剧和杂技，并不属于徽剧、黄梅戏的范畴，我们把“话剧团、杂技团概况”作为这个专辑的附录，目的只是在出版这个专辑的同时，兼及话剧、杂技情况，较全面地反映一下安庆现有表演艺术团体的现状。

在征集和编审这个史料专辑的过程中，安庆黄梅戏艺术界的专家和学者们，给予了大力的支持。一级编剧班友书、汪自毅、王兆乾、刘云程等同志都写了回忆录。王兆乾、汪自毅、汪兆称同志帮助审阅了大量稿件。一级演员麻彩楼、田玉莲等同志，都积极组织稿件，提供史料。我市黄梅戏艺术界获得二级以上职称的高级专家，几乎都为这个专辑提供了有关史料。特别要提到的是，原安庆黄梅戏剧院院长、现池州地区文化局局长吕光群同志，在患胆病开刀休息期间，在酷热的炎夏，以惊人的毅力，付出艰巨的劳动，搜集和整理出了安庆解放四十一年来我市各黄梅戏艺术单位的四十多次变迁、各个不同时期安庆黄梅戏工作人员名单、上演过的所有

剧目和拍制、录制过的电影、电视、唱片、盒带，制成260多页表格，提供了黄梅戏在安庆发展的较为翔实的史料。我们对上述这些同志和一切为本专辑提供过史料的同志，表示由衷的感谢。

这个史料专辑，还利用了《黄梅戏源流》、《黄梅戏艺术》、戏曲志安庆市分卷、原安庆地区戏曲志讯等书刊的研究成果，引用过其中的某些史料。我们向这些书刊的作者和编者，一并表示谢意。

收入这个专辑的史料，有许多是值得借鉴的成功经验的记录；也有少数史料，现在从内容上看，并不尽如人意，例如，剧目简介中，就有某些剧目的内容，反映了当时“左”的思潮；还有少量小剧目，虽然经省调演、会演过，或在省以上刊物发表过，但现在看来只是“响应号召”、“图解政策”，艺术价值不高。这本专辑是作为史料出版的，为了如实反映历史的真实情况，我们也按既定的体例收入了。对此，我们相信读者是可以理解的。

本书所刊一、二级艺术人员材料，一般都是由本人提供文字材料，由本单位领导审查，后经文化局党委负责同志审定。亦有个别单位经编者催请，仍未报送材料，暂付阙如。

由于编者对戏曲艺术的学识水平有限，这个史料专辑中不仅定有遗漏之处，还可能出现这样或那样的错误。敬希专家学者们和熟悉这方面情况的同志们，给予批评和指正。

编 者

1990年9月

安庆徽剧黄梅戏史料专辑(上册)

目 录

(安庆文史资料第二十一辑)

前 言.....编者

纪念徽班进京二百周年

徽班进京概况.....	田砚农(1)
徽班领袖 京剧鼻祖	
——纪念程长庚逝世110周年.....	汪兆称(3)
程长庚的艺术生涯.....	杨宣祥(12)
程长庚籍贯生卒年月家世谱考.....	徐迅、严慎之(22)
始自石牌的徽班.....	汪兆称(30)
乾隆末年进京徽班及皖籍优伶.....	谢清泉(40)
《梨园集成》及其编者李世忠.....	田砚农(48)
徽调遗响——岳西的弹腔.....	汪同元(51)
安庆的几个梨园世家.....	田砚农等(57)
清朝安庆府籍的几位著名徽京剧演员.....	田砚农辑录(67)
安庆名丑穆喜忠.....	(71)

张恨水与戏剧·····	谢清泉 (73)
徽剧传入福州、昆明的时间小考·····	石 申 (74)
阮大铖和阮氏家班·····	谢清泉 (75)
安庆士大夫阶层中部分人 在戏曲创作、研究方面有成就·····	玉山等 (78)
民国时期安庆的京剧舞台·····	玉山 (82)
安庆市京剧团春秋·····	丁汝齐、田砚农 (84)
安庆名人与戏剧论著·····	一田砚农 (86)

黄 梅 戏 概 述

黄梅戏的形成及其在安庆的发展·····	王兆乾 (92)
---------------------	----------

安庆解放前的黄梅戏

黄梅戏传统剧本存目·····	桂遇秋 (109)
解放前安庆的黄梅戏班社·····	则之 (119)
黄梅戏班的班规与习俗·····	一农 (127)
丁老六把黄梅戏唱进安庆城的经过·····	则之 (132)
严凤英解放前的遭遇·····	陆洪非 (143)

怀念黄梅戏前辈艺人

深切怀念为黄梅戏献身的前辈

——简介已故的四十多位黄梅戏著名演员和作者

·····本刊资料室辑 (154)

我和严凤英相处的日子…胡玉兰供稿、詹平生整理	(200)
忆严凤英、王少舫二三事	张亚非 (206)
在黄梅戏之花绽开之初	邹洪泉 (211)
安庆人民怀念严凤英	则之 (215)

解放后安庆黄梅戏院团史

安庆市黄梅戏剧院、剧团沿革	吕光群 (220)
安庆市黄梅戏剧院简介	吕光群等 (225)
安庆市黄梅戏一团史料	马兆旺、高国华 (230)
安庆市黄梅戏二团史料	苏传彪 (248)
安庆市黄梅戏三团史料	王世庆 (290)
安庆市八县黄梅戏剧团概况	张镇清汇编 (308)
原安庆地区黄梅戏二团的来龙去脉	摘编 (329)
原安庆市百花黄梅戏剧团	摘编 (331)

补 白

大观剧场	(20)
《安庆市戏曲志》编纂机构	(126)
安庆原江西会馆、城隍庙戏楼楹联	(224)
安庆市戏剧工作者协会	(332)
安庆梨园祖师庙	(307)

纪念徽班进京二百周年

徽班进京概况

田 砚 农

乾隆五十五年（公元1790年）农历九月二十日，是清高宗（弘历）的八十岁诞辰，为庆祝“万寿”，粉饰“太平盛世”，清王朝早在一年前就筹办庆典。各省封疆大吏，竞相献礼，以表忠忱。全国有名的戏班，都被征入京，演戏庆寿。闽浙总督抚伊拉阿责成浙江盐务大臣，组织正在杭州演出的“安庆徽班”，由安庆人“三庆班”班主、名旦高朗亭率领，入都“祝厘”。“三庆”班进京后，住于早在北京定居的安庆艺人余老四之“深山堂”。此后来京的有四庆徽部、五庆徽部。嘉庆之初，又有“四喜”、“启秀”、“霓翠”、“和春”、“春台”等徽班相继入京。为集中优势，三庆等六个徽班合并为四班，即“三庆”、“四喜”、“和春”、“春台”。“启秀”、“霓翠”两班中专唱昆山腔的一些角色并入“四喜”班，唱其他声调的则并入“三庆”班，擅武功者，并入“和春”班，而“春台”则多为年轻演员。阵容强大整齐，各有所

长，被赞为：“三庆轴子，四喜曲子，和春把子，春台孩子”，轰动京师，驰名全国。

乾隆皇帝“万寿”庆典完毕，三庆班没有南返，继续留在北京，从当年的十月中旬起，就转入民间戏园献艺。由于徽班在京声誉逐步提高，后来形成戏社演戏必徽班。戏园之大者，如广和楼、三庆园、庆乐园，亦必以徽班为主。

“三庆”班班主先后是安庆人高朗亭、潜山人程长庚等，他们不断汲取汉剧西皮，精练昆腔、梆子腔的部分剧目、曲调和表演方法，并揉合了南北方许多民间曲调，逐步融合发展而成京剧，在中国戏曲史上作出卓越贡献。

北京作为朝廷所在，不仅是政治上的中心，同时也是商业上的利藪，市面繁荣，人烟辐辏，官场商界，酬应频繁，演出收入颇丰，许多安庆籍艺人，从此定居京城。“嘉庆以后梨园子弟多皖人”、“今乐部皖人最多”，就是最好的写照。戏曲重要班社，以及“精忠庙”、“梨园公会”、“梨园公墓”等组织，多年来均为安庆府籍戏曲艺人主持。此外还举办了一些著名的戏曲教育机构——科班，如“嵩祝成”、“四箴堂”、“小荣椿”、“富连成”等。现在北京京剧界叶、茹、程、杨诸大家，祖籍均为安庆。由于“四大徽班”入京，方形成日后的京剧，这一点已为举国公认。

徽班领袖 京剧鼻祖

——纪念程长庚逝世110周年

汪兆称

今年，是安庆徽班——三庆班，晋京演出200周年，又是徽班领袖程长庚逝世110周年。

研究徽班的流变，研究京剧的形成，必须研究程长庚。程长庚在半个世纪的艺术生涯中，对徽班过渡到皮黄剧，称得上继往开来的杰出人物。他的名字是与徽班、皮黄剧紧密联系在一起的。

—

据潜山县近年发现的《程氏宗谱》所载：程长庚乃安徽省安庆市潜山县王河区河镇乡新联村程家井人。

长庚生于清代嘉庆十六年辛未七月十二日，卒于光绪五年己卯十二月十二日。按公历推算，即公元1880年元月24日，卒于北京寓所百顺胡同。后与夫人庄氏合葬于京都彰仪门外石道旁之路北。

长庚名椿，字玉山，又名玉珊，谱名闻徽，长庚乃其小名，据《伶工专记》云：“长庚子嗣二人，一养子章圃，一

从子章瑚。章圃善鼓板，子名继仙。章瑚子名遵尧，入仕途，官中书，民国外交部金事，通四国语言。”章圃曾在三庆班司鼓，后为杨月楼的鼓师。其子继仙，晚年被推崇为京剧小生中的“泰斗”。

长庚幼年去北京从何职业？史家有几种说法：有人说他在北京开设了一个卖乐器的铺子（日本井上进《支那风俗》）；有人说他“与算估都下”（意即做算子生意）；或曰从其舅父在北京学戏（同、光年间桐城人陈剑谭《异伶传》）。从他精通昆曲这一点看，后一种说法，较为可信。据有关史料所载，他曾入和盛科班学昆曲，并与稽永林（太湖人，昆旦）、杨鸣玉（昆丑）、净行大奎官等为同科师兄弟（参阅周明泰《道、咸以来梨园系年小录》）。有人说他曾师事鄂伶米喜子学关公戏，并不足信。因米喜子湖北崇阳人，生于乾隆四十五年，乾隆末，曾随春台徽班入京，是春台的台柱子，以唱关公戏享誉京师。到了嘉庆二十四年（1819），他就从北京返回湖北，道光十二年（1832年）卒于原籍。从这段史料看，米从北京返回家乡时，长庚只有八、九岁，不可能直接从其学关公戏。但长庚的关公戏，也是极有盛名。据说在造型艺术方面，曾借鉴米的化装艺术，所以“出场时，自具一种威武严肃之概”。

道光末叶，程长庚已在梨园界显露头角。“乱弹巨擘属长庚，字谱昆山鉴别精，引得翩翩佳子弟，不妨受业拜师生”。咸丰三年这首《都门竹枝词》这样评论他，可以想见，他的艺术造诣，已为时人所倾倒了。

到了咸丰时，他已是梨园界众望所归的一代名优了。他不仅是三庆班的班主，也是三大徽班（三庆、四喜、春台）的总管，文宗赏给五品衔，并为“精忠庙”——梨园公会的

首领。他的戏单不提名，平时称呼他也不提名，咸称“四箴堂”，或称“程大老板”。

程长庚不仅以其精湛的艺术被誉为一代名优，从其政治品格上来看，他还是一位伟大的爱国主义者。道光中叶（1838年—1842年）的两次鸦片战争，迫使清政府与英帝签订了不平等的条约。他痛恨清帝丧权辱国，悲愤欲绝，闭门不出。到了咸丰时期（1851—1861）外来侵略更甚，而清朝统治者，为了维持其统治，割地求和，摇尾乞怜。程长庚面对清帝的昏庸、无耻的行径，由悲愤乃至痛哭，他深知闭门不出，只不过是消极抗议，作为艺人，他应当运用戏剧这个教化工具唤醒国人。因此他“复治故业，孤枪抑塞，调益高，喜演故贤豪创国若诸葛亮、刘基之伦，则沉郁英壮，四座悚然，至乃忠义节烈，泣下沾襟，座客无不流涕”（《异伶传》）。他的一腔悲愤，凭借戏剧人物，倾吐胸中的块垒，感人至深。也可体现出这一代名优，所具有的崇高的民族气节和赤诚的爱国情怀。这种爱国主义精神，在今天也是值得我们学习的。

二

程长庚，从一般艺人成长为一代名优，靠的是奋发进取，刻苦磨砺的毅力。他出科之后，首次登台演出，很不成功，甚至遭到那些士大夫阶级的嘲弄和非议。他把这种耻辱化为激励自己的力量，“键户坐特室，三年不声”，练就了一身本领。后来，某贵人举办宴会，程长庚一出《文昭关》，唱得众皆侧目，满座狂叫动天，长庚自此名动京师。

长庚的表演艺术特点，达到了形、神兼备，声、容并茂，不求异人而人自不能及，这就是他的艺术超群之奥妙。他善于创造角色，表演上注重“体察入微”，唱腔上讲求“声调运气”。他的关公戏与众不同，别具一格，就在于形象生动，神威照人。《文昭关》中的伍子胥，出手不凡，“冠剑豪雄，音节慷慨，奇侠之气，千载若神”。当时，不少观众称他为“伶圣”，也奉他为“伶神”。《旧剧丛谭》的撰写者陈彦衡（1864—1934）曾看过程的演出，说：“余幼时见其登场，不但声容之美，艺术之高，人不能及，其神采举止，一种雍容尔雅之气概，亦觉难能而可贵，盖于古人之性情身份，体察入微，一经登场，不啻现身说法。故为大臣，则风度端凝，为正士则气象严肃，为隐者则貌逸，为员外则神恬。虽疾言厉色，而体自安详，虽快意娱情，而神殊静穆，能令观者油然起敬慕之心。”程长庚的表演艺术体系，跃然纸上。程长庚，作为一代名优，在舞台上，他从不突出个人，强调整体观念。他与其他人同台演出，配合十分默契。凡是与他同台演出的人，不仅技艺上得到长进，而且引以为荣。他与徐小香演出的《群英会》，小香获“活周瑜”之称号，而这台戏也被誉为“精妙绝伦”。他与何桂山同台演出《龙虎斗》，一时称为“绝唱”，而何的花面，由此驰名达三十年之久。

长庚对于戏剧一门，可谓博大精深。他既善昆曲，也通汉调，嗓子，乱弹，无所不能。就行当来说，除老生是其精工之门，其他如小生、红净乃至旦角，他都能应付裕如。所传“胡喜禄（青衣）托病，徐小香（小生）辞班”而由他顶角救戏等轶闻轶事，一时传为美谈。他曾风趣而又严肃地说过：“既为班主，则生旦净丑末，必须一一习之，某无

此技，何敢主持三庆部？”（见《清代声色志》）所以在三庆搭班的艺人，对他是畏而敬之，恪守班规，不敢轻举妄动。

程长庚的表演艺术，本文是不可能面面谈到。“在徽班过渡到京剧的初期，程长庚可以说是京剧 中徽派老 生的一个代表，同时也是京剧老 生唱腔上一个很重要的派别”。因此，我认为，要纪念程长庚，就必须研究程长庚，研究他的表演艺术，还应研究他的表演体系。

三

程长庚的历史功绩，我认为，主要是为徽班过渡到皮黄剧开辟了新纪元。

程长庚出掌三庆的时代，已非所谓“乾、嘉盛世”的时代，从徽班当时的现状看，已有江河日下之势，四大徽班中的春台、和春相继报散，四喜也在改弦更调，三庆是独木难支大厦。程长庚身为三庆班主，又是三大徽班总管，精忠庙首，他倡导徽班改革，是时代的要求，也是徽班本身的要求，可说是大势所趋，人心所向。

徽班是以唱二黄调而出名的。可是徽班这个组织形式，从高朗亭组成的三庆徽班到其他徽班的形成，基本上是属于“诸腔并奏”的演出单位。虽然在嘉庆年间，四大徽班的内部机制有所调整，但仍然维持诸腔并奏的演出格局，而且最受重视的角色，还是旦角，特别是花旦，乃至站台的风气依然保存。直到程长庚倡导的徽班改革，才是徽班历史性的转折，徽班由是逐步起了质的变化。

程长庚作为艺人出身的戏曲改革家，只能从声腔上进行突破，这只能是他的最佳选择。从声腔上突破，其有利条件

很多，一是他本人对声腔有丰富的实践经验，他于湖广调中，精求所有调声运气之法，一唱三叹，听之使人荡气娱神，时人称他为京二黄。为了深化唱腔，他又熔昆弋声容于皮黄之中，这种声腔上的改革，初见成效，史家肯定了他“匠心独运，遂成大观”、“脱俗创新，卓然成家”；其二，鄂伶李六、王洪贵、余三胜、谭志道等先后抵达北京，并搭徽班演出。本来汉调与徽班远在清初就有合作的传统，徽、汉艺人，大抵能兼唱西皮、二黄。这些人到京搭徽班演出，增强了改革徽班的力量，为皮、黄声腔的形成，提供了更为有利的条件；其三，当时团结在程长庚周围的一批名优，积极参与改革。例如，谭鑫培的父亲谭志道（1808—1887），咸丰初从湖北携眷来京，即搭三庆班。他俩私交很深，合演的《珠砂痣》，时称“双绝”。谭由是以老旦行当而闻名，并为皮黄剧老旦唱腔的形成，作出了有益的贡献。高腔出身的黄三雄（熊）投奔三庆，改唱皮黄，成为一代名丑，与昆丑杨鸣玉等齐名于世。具有秦腔功底的胡喜禄，为徽班形成皮黄剧的青衣行当闯出一条新路，他在《五花洞》一剧中所创造的“十三咳”唱腔，脍炙人口，成为京剧的保留唱腔。有活周瑜之称的徐小香，原攻昆曲，后改皮黄，在京剧小生中，称为“三仙”中之佼佼者。上述几点，足以说明，徽班的改革，是具有天时（时代大潮）、地利（群伶集首北京）、人和（团结合作）的优越条件。同时，老生三鼎甲的出现，也推动了皮黄剧的发展。程长庚、余三胜、张二奎三位老先生的鼎足而立，可以看出徽班过渡到皮黄的衍变过程。程长庚的拿手戏昆唱腔，已包括了西皮、二黄两调。余三胜则以西皮取胜，据《都门纪略》云，他的最拿手的八出戏中，除《碰碑》、《琼林

宴》及《捉放》宿店一场唱二黄外，其余都唱西皮调。尤其是《探母》一剧，凡西皮调的各种板式，无不具备，而其二黄反调，为时人所重。张二奎也是以西皮调为多，当时，认为他是北京人，被推为京派老生的代表。他们是代表了由徽班过渡到皮黄的老生唱工和做工的三条路线，或者说是三派鼎立，初步形成了皮、黄声腔系统，从而逐步取代了徽班的诸腔并奏的演出局面。

声腔的变革，推动了舞台上一系列的变化。例如上演剧目，徽班原是以旦角为主体，唱的大多数是男女之间打情卖俏之类的折子戏。到了道、咸时期，政治形势发生了变化，观众要看那些具有时代气息的、富有民族意识的，例如除暴安良、抗敌守土之类的轴子戏，因此，三国戏、水浒戏、杨家将戏，出现在舞台上，而老生戏也就占据了主导地位。其他各门角色，也出现了不少人才。新的内容，也必然促使表演程式等各个方面，都要发生新的变化。徽班顺利过渡到皮黄剧，声誉也有了提高，直接或间接地对其他剧种也有一定影响。徽班这样一个划时代的变革，也是中国戏剧进步的一大表现。

艺术上的改革，不是一刀切的办法可以奏效的，只能因势利导，采取循序渐进的方式去逐步完善。徽班过渡到皮黄剧，已经确立了声腔剧种地位，但在北京的徽班历史较长，那种诸腔并奏的戏班，也还有一定的观众基础。所以在一个相当长的时期，还保留了这种演出形式，可见一个剧种的发生、衍变，需要几代人的努力。程长庚所倡导的改革徽班，也是在总结徽班传统经验的基础上，溶各种声腔于皮黄之中，才形成为皮黄剧。而在他有生之年，也只是个良好的开端，或者说只是成功的一半。他的未竟之志，幸好有他培养的接班人，接过他的薪火，照亮了前进的历程。

四

程长庚之所以成为梨园界众望所归的领袖，如果要总结经验，集中到一点，就是知人而善用。戏剧事业，是门综合性艺术，它要有许多专门人才来开拓。徽班是个诸腔并奏的班子，它的人才来自各方面，更具有特殊的复杂性。而他领导的三庆班，又是一座高手云集、名优如林的艺术殿堂，他能够把三庆班管理得“井井有条”。他所进行的徽班改革，关键就是能够器重人才，培养人才，因而达到了人心所向，众望所归。他的权威不是靠人为的树立，而是在群众中自然而然的形成起来的。据《梨园旧话》的作者说：“程长庚的为人倾服，首在爱惜同人，从不自私自利”。他在这里讲了两个生动实例，一是，国遇大丧，三年不能演戏，艺人是靠唱戏吃饭，三年不演戏，何以生活？当时，其他班社皆散伙，让艺人去自食其力，而程长庚领导的三庆班没有散伙，他带领同仁们到郊外说白清唱，每日到场，从不间断，所得收入，归诸公用。再一个例子，程长庚个人从不搞外串，他说：我若应外串之台，自谋诚为得计，其如本班众人何？有王公大人令其外串，加以逼迫，也不应命。所以他关心艺人生活疾苦，使人们深受感动，总是要给他酬报知遇之恩。这两个感人的事例，不仅在当时为人们所称道，我想，在今天戏曲不景气的情况下，对某些领銜挑班去走穴者，也应有所启示吧！后生三鼎甲之一的孙菊仙曾说过：“吾慕程氏技，亦慕其人……吾师程氏，实师其贤豪也”。正因为程氏爱才如命，不少人慕名而来投奔三庆。前面提到的孙菊仙，原系票友出身，36岁才拜程为师，正式下海，搭