

厦门大学戏剧影视丛书

戏曲班社研究：明清家班

A Study on the Opera Troupe of Family in Ming and Qing Dynasties

杨惠玲 著



厦门大学出版社

· 厦 门 大 学 · 戏 剧 影 视 丛 书

陈世雄 周 宁 郑尚宪 主编

戏曲班社研究：明清家班

A Study on the Opera Troupe of Family in Ming and Qing Dynasties

杨惠玲 著

厦门大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

戏曲班社研究:明清家班/杨惠玲著. —厦门:厦门大学出版社,
2006.4

ISBN 7-5615-2562-1

I. 戏… II. 杨… III. 戏曲史-研究-中国-明清时代
IV. J809.24

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 038577 号

厦门大学出版社出版发行

(地址:厦门大学 邮编:361005)

<http://www.xmupress.com>

[xmup @ public. xm. fj. cn](mailto:xmup@public.xm.fj.cn)

沙县方圆印刷有限公司印刷

2006 年 4 月第 1 版 2006 年 4 月第 1 次印刷

开本:850×1168 1/32 印张:12 插页:2

字数:301 千字 印数:0001-2000 册

定价:20.00 元

本书如有印装质量问题请寄承印厂调换

此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbo.com

厦门大学戏剧影视丛书

总 序

随着厦门大学戏剧戏曲学博士点的成立和教育部行动计划项目的下达,出版厦门大学戏剧影视丛书不仅有了必要,而且条件日臻成熟。

这套丛书包括我校教师研究戏剧和影视的学术著作,有书即出,不因为追求“体系”而作茧自缚,目的是检阅科研成果,促进学术交流和学科建设。

有一个问题困扰着我们,这就是:综合性大学如何办好戏剧戏曲学专业博士点?在这方面,大陆高校中只有南京大学能为我们提供历史经验。然而,厦门大学的情况和南京大学有所不同。我们没有陈白尘先生那样在国内外享有盛誉的大剧作家,也没有董健先生那样德高望重的前辈学者。我们相对年轻一些,戏剧戏曲学硕士点创办才三年,就升格为博士点,经验不足,底蕴不足,力量单薄。

然而,我们有信心。我们的指导思想是扬长避短,办

出特色。

首先，综合性大学有多学科交叉、互补的优势。以厦门大学而言，我们仅在人文学院内部就有中文、历史、哲学、新闻传播、社会学、人类学等相关学科；在学院以外还有台湾研究、东南亚研究两个国家级研究基地和美术、音乐硕士点。就连信息科学也可以和戏剧戏曲学实现学科上的交叉、互补。因此，我们完全可以在戏剧的多学科综合研究上下功夫，拿出成果。例如：我们已经完成或即将完成的戏剧思维研究、戏剧与宗教关系研究、戏剧人类学研究、戏剧意识形态研究、数码戏剧研究等课题，都带有多学科交叉研究的性质。而对于专业的戏剧院校来说，这是比较不容易做到的。

其次，充分发挥地域优势。福建是我国著名的戏剧大省，传统戏曲遗产极为丰富，莆仙戏、梨园戏是我国最古老的两大剧种，福建傀儡戏艺术享誉全球。我们即将完成的莆仙戏史论、福建傀儡戏史论研究，都是极富地方特色的课题。我校所处的厦门市是海峡两岸文化交流的基地之一。1990年代以来，我们和台湾戏剧界同行的交流、合作不断扩大和加深。我校戏剧专业的教授们发表了一批研究闽台地方戏曲的论文，曾数次到台湾访问，参加海峡两岸歌仔戏、小戏研讨会，并应台湾同行的要求，协助培养戏剧戏曲专业的博士生。台湾的曾永义先生等专家教授，也曾经应邀到厦门大学讲学，受到师生的欢迎。在这方面，发展潜力很大，前景广阔。

我们还有一个优势，就是国内戏剧界专家们的大力

支持。综合性大学和科研机构联合办学,一直是国家所提倡的;戏剧是一个实践性极强的专业,尤其有必要和社会联合办学。我校早在数年前就聘请了著名的戏曲史家廖奔、戏剧文化学家叶明生、闽台地方戏曲研究家陈耕等人担任兼职教授。他们除了上课外,还对学科建设提出了宝贵的指导意见,他们的论著成为我校科研成果的一个重要部分。

除了戏剧戏曲,我们准备把我校在影视方面的某些成果,也选进这套丛书。理由是,在大众传媒日益发达的当代,影视已经成为戏剧艺术极为重要的载体和传播媒介,并反过来影响着戏剧的发展。戏剧戏曲学离不开影视研究。

我们清醒地看到,厦门大学毕竟远离中心城市,远离国内那些最有影响的剧院,这对于我校戏剧戏曲学专业的发展是不利的。这一局限性必然要在丛书里表现出来。我们恳切地希望国内外同行和广大读者予以批评指正。

陈世雄 周 宁 郑尚宪

2003 年 4 月于厦门大学

目 录

总 序

序 言

绪 论/1

上编 明清家班的宏观研究

第一章 明清家班的历史/11

第一节 我国古代家乐的发展和家班的两度兴起/14

第二节 明清家班的兴盛与衰落/38

第三节 明清家班兴盛与衰落的原因/88

第二章 明清家班的结构/104

第一节 家班各组成部分及相互之间的关系/104

第二节 家班的脚色体制及家伶的配备/121

第三节 家班各组成部分的权责、职能分配/134

附表(一) 明清家班主人情况一览表/145

第三章 明清家班的运作/189

第一节 家班的艺术思想/189

第二节 家班的组建/198

第三节 家班的训练/206

第四节 家班的演出/218

第五节 家班的演出剧目/227

附表(二) 明清家班剧目一览表/228

第六节 家班的场上艺术/254

结 论/263

下编 明清家班的个案研究

太仓王氏家班/271

南京汪宗孝家班/274

鄞县屠隆家班/278

无锡邹迪光家班/282

吴县徐溶家班/289

宜兴徐懋曙家班/291

嘉兴钱梅家班/294

宜兴吴炳家班/296

如皋冒氏家班/299

南京曹寅家班/306

吴县朱必抡家班/310

淮安刘泽清家班/312

南昌李明睿家班/314

杭州查继佐家班/318

南京李渔家班/326

肇庆吴兴祚家班/333

镇江王文治家班/336

九江唐英家班/341

罗江李调元家班/345

曲阜孔府家班/348

参考文献/356

序 言

惠玲的《戏曲班社研究：明清家班》是在她的博士论文基础上增订而成的。当初在开题时，曾对这一选题反复作了论证，认为这一选题既具有较高的学术性，同时也有着较大的研究空间。从戏曲的发展史来看，除了戏曲作家对戏曲的发展产生影响外，戏曲演员也是影响戏曲发展的重要一方，而明清家班作为明清时期戏曲演员的一种组织形式，对明清两代的戏曲发展产生了极大的影响，因此，有关明清家班的研究，应该是戏曲史研究中的一个重要课题。目前学术界对此已有所关注，出现了一些论文与专著，但相对于家班在明清戏曲史上的地位，与学术界对明清时期的戏曲作家与作品的研究相比，在这一方面的研究还很不平衡，尤其是有关家班本体的研究还不多。因此，对明清家班的研究还有拓展的空间。当然也存在着一定的难度，一是资料较少，二是尽管这方面的专著不多，但毕竟已经有人研究了，前人研究既有有利的一面，即可以作为后来者的借鉴；但也有不利的一面，即对后来者的要求更高了，不能重复前人的观点，必须有所创新。选定了这一论题后，作者从搜集材料到设计论文的框架、具体撰写，都将创新作为自己的追求目标。

作者首先在材料的创新上下功夫，为此在确定选题后，她整天泡在南京图书馆或学校图书馆的古籍部，有时还特地赶到外地图书馆查阅资料。功夫不负有心人，经过细心的爬罗发掘，终于发现了许多新的史料，并通过对这些新发现的史料的严谨细致的辨析，解决了戏曲史上的一些语焉不详或尚未论及的问题。如明代何良

俊《四友斋丛说》卷十七载：“吾松近日唯王西园最有胜韵，仿佛古人……喜歌曲，曾教妆戏者数人，名丹桂者亦有声”，“余小时犹及见之”。其中提到的“王西园”原名是谁，以前没有人考证过，作者翻检了《嘉庆松江府志》，在卷五二《古今人传四》中发现有“王一鹏”一条，其号西园，亦好戏曲，养声伎，这样就确定“王西园”即是王一鹏；再如一些戏曲史论著常常引用明末张岱《陶庵梦忆》卷五所载的《刘晖吉女戏》这一材料，但对家班主人刘晖吉的情况却几乎一无所知，作者查阅了《光绪武进阳湖县合志》，在卷二二《人物》“宦绩”条中找到了有关刘晖吉的记载，考出刘晖吉名光斗，同时还发现清初家班主人刘旋九是其次子，名履旋；又如吴曾祺《旧小说》第4册卷十七杨绳武《书顾伶事》记载了明末一位顾姓艺人的事迹，其中提及家班主人“金相国”，原文没有记载金相国的名字，作者据《清史稿》卷一七四《大学士年表》考出“金相国”原名金之俊，吴江人。

由于有大量坚实的资料作为研究的基础，尤其是借助一些自己发掘到的新材料，作者在具体论述中，也多有自己独到的见解，如在考察与研究家班的脚色体制时，将它与家伶的配备情况结合起来，从而总结出了家班脚色体制与职业戏班在构成形式上的不同特征；再如，作者通过对有关史料的详尽排列与考察，总结了明清家班在演出剧目上的一些特征，并且分析了其内在的原因；又如，作者将明清家班运作中的成功经验与现代戏曲的传播结合起来，提出了一些建议。这些见解相对于前人的同类论著来说，都具有一定的创新性。而史料上的创新性和观点上的创新性，也是该著作的学术价值所在。

对于一位博士生来说，提交博士论文是向同行展示自己，并请同行评价自己的学术水平与科研能力的一次机会。惠玲的这一论著，当初作为博士论文提交答辩时，得到了参与答辩与评审的专家们的肯定与好评；现在出版后，就有待于更多的同行专家来评定。

作为她的导师,期望同行们能对她的这一论著提出批评,加以指导,帮助她在今后的学术生涯中,取得更大的进步,收获更多具有原创性的研究成果。

俞为民

2006 年 4 月 5 日于南京

绪 论

近年来,戏曲研究发生了两个显著的变化:一,研究的重心由文本向舞台转移,与演出密切相关的课题得到了前所未有的关注,如优伶与观众、戏台与剧场、演出形态、传播方式等等;二,田野调查的研究方法越来越受到重视,并渐渐发挥了重要的作用。体现这两大变化的是一大批论著的问世,如陆萼庭先生的《昆剧演出史稿》、孙崇涛和徐宏图两位先生的《中国优伶史》、赵山林先生的《中国戏曲观众学》、廖奔先生的《中国剧场史》、车文明先生的《二十世纪戏曲文物的发现与戏曲学》和傅谨先生的《草根的力量——台州民间戏班的田野调查》等等。随着研究领域的拓展和深入,越来越多的人清楚地认识到戏曲是一种舞台艺术,现行戏曲史的不足便渐渐显露出来,重写戏曲史就成了广大研究者的共同心愿。著名戏曲史家陈多先生呼吁“应当争取写出由‘戏剧家’立场来撰写的高质量的戏曲通史”,但他又认为“这当是一二十年后实现的长远目标,而目前则应属于是‘筚路蓝缕,以启山林’的准备时期”。这是因为“明确地以‘演剧艺术’角度来研究戏剧史,尚为时不长。其中不少课题刚刚起步,还有很多问题没有解决,有待于更多的人投入,互相补充发展^①。”陈多先生的这些话道出了我国戏曲研究的

^① 陈多《古代戏曲研究的检讨和展望》,载《云南艺术学院学报》,2001年第3期。

现状：前途是光明的，但道路是漫长而艰难的。笔者对戏曲班社的兴趣便是在这样的背景下萌生的。

古代戏曲班社是一个很有价值的课题，其价值主要体现在以下几个方面：其一，戏曲是一种集体性、综合性很强的舞台艺术，戏曲表演必须要由一个演出团体来共同完成，从这个意义上说，作为演出团体的戏曲班社是戏曲艺术的载体，对我国戏曲的发展起到过非常重要的作用。从体制入手，着眼于戏班的发展演变、结构组成、演出活动和管理制度，可以更加生动、清晰、全面、准确地认识我国戏曲的发展历史，体察戏曲艺术的特点和规律，了解并把握推动戏曲发展的内在动力；其二，一部完整的戏曲史，应该有两方面的内容，一是作家、作品的历史，一是戏班、剧场、伶人的历史。前者是戏曲文学的历史，是静止的、平面的；后者是场上演出的历史，是流动的、鲜活的、立体的。在相当长的一段时期内，我国学术界只注重前者的研究而忽视了后者，因此，现在通行的戏曲史只能算是戏曲文学的历史，全面研究戏曲班社是重写中国戏曲史必须要做并要做好的一项工作；其三，戏曲演出，不仅仅是一种单纯的艺术活动，而是古代人际交往的一种重要方式，并常常与祭祀、拜寿、节庆、婚庆、添丁等民俗活动联系在一起，因此，探讨戏曲班社还具有文化研究的意义。由此可见，古代戏曲班社是我国戏曲研究的重要领域。

令人遗憾的是，长期以来，戏曲班社一直是受冷落的课题，即便是到了研究领域大为拓展的今天，研究者给予的关注还是远远不够。有关的研究多见于数量不多的散篇文章，如吴新雷先生的《扬州昆班考》、《苏州昆班考》和明光先生的《扬州盐商家班研究》等。部分专著也有所涉及，如胡忌和刘致中两位先生的《昆剧发展史》、陆萼庭先生的《昆剧演出史稿》和徐扶明先生的《〈红楼梦〉与戏曲比较研究》等等，但往往只是论及某个时代、方面或剧种。研究戏曲班社的专著屈指可数，开山之作是齐如山先生的《戏班》，

1924年由北平国剧学会出版。该作述而不论,比较详细地记录了清末民初时期北京地区戏班的经营方式、构成人员、习俗规矩和对外关系,为后来的学者提供了珍贵的资料。1991年和2002年,张发颖先生的《中国戏班史》(沈阳出版社,1991年)和《中国家乐戏班》(学苑出版社,2002年)相继出版,这是两部最早全面研究我国古代戏班和家班的著作,材料翔实,多有心得,为后辈学者奠定了坚实的基础,在此,笔者表示衷心的敬佩。但是,无需讳言,这两部著作还遗留了一些尚待解决的问题。2003年初,学苑出版社出版了《中国戏班史》的修订版。与原版相比,新版的内容和材料都更为丰富,但问题仍然存在。此外,戏曲班社研究方面的专著还有刘水云先生的《明清家乐研究》(上海古籍出版社,2005年)、唐伯弢先生编著的《富连成三十年史》^①(同心出版社,2000年)、刘沪生等先生的《京剧厉家班史》(北京图书馆出版社,1998年)等,这些著作或对某一类戏班进行细致深入的探讨,或就某一个具体的戏班予以综述介绍,取得了显著的成绩。但是,就整个戏曲班社的研究来看,这些专著还是不够的。可以说,这一现状与戏曲班社在中国戏曲发展史上所起到的重要作用是很不相称的。

戏曲班社是一个很大的课题,材料的缺乏和零碎又给研究增加了不小的难度,在学术道路上刚刚起步的笔者不可能在一、两年时间内完成。董每戡先生在《说剧·序》中讲得好:先用“各个击破”的方法,一点一滴地作些专题研究。受此启发,笔者决定从明清家班入手,在前辈研究的基础上探讨一些没有得到关注或尚待解决的问题。

研究者一般将戏曲班社分成职业戏班、家班和宫廷戏班等三

^① 原书由富连成班主沈秀水于20世纪30年代独资出版,印数很少,基本上作为宣传品赠阅。同心出版社再版时已经过修订,修订人白化文是沈秀水的外甥。

类。何谓家班？家班指的是由私人置办并主要用于娱乐消遣的戏曲演出团体。明清两代的戏曲舞台上，家班曾是一支非常活跃的演出力量，在我国戏曲，尤其是昆曲的发展史上占有极为重要的地位。家班演唱的声腔以水磨调为主，但并不局限于水磨调，此外还有北杂剧、海盐腔^①、高腔^②、秦腔^③、西皮二黄^④和其他一些地方

① 如，谭纶和朱多某的家班唱海盐腔，郑仲夔《冷赏》卷四“声歌”载：“宜黄谭司马纶殚心经济，兼好声歌，凡梨园度曲皆亲为教演，务穷其巧妙，旧腔一变为新调，至今宜黄子弟咸尸祝谭公为谨，若香火云。”又，汤显祖《宜黄县戏神清源师庙》云：“我宜黄谭大司马纶闻而恶之（指乐平、青阳诸腔）。自喜得治兵于浙，以浙人归教其乡子弟，能为海盐声。大司马死二十余年矣，食其技者殆千余人。”据此可知谭纶家班能唱海腔；陈世业《江域名迹记》卷二“匡庐王府”载：“建安镇国将军朱多某之居家有女优，可十四五人。歌极舞衫，缠绵婉转。生曰‘顺妹’，旦曰‘金凤’，皆善海盐腔。而小旦彩鸾尤有花枝颤颤之态”。朱多某是镇国将军，据《明史》卷一一六，明制皇子封亲王，亲王诸子封为郡王，郡王诸子授镇国将军，朱多某虽属皇室，但不是藩王，因此，他的戏班属于家班的范畴。

② 高腔的兴起比昆曲更早，曾流行于文人士大夫的酒宴歌席。昆曲兴起后，高腔受到影响，但并没有完全失去立足之地。《虞阳说苑》甲编据梧子《笔梦》载，扬州税监徐老公的家班唱弋阳腔。《缀白裘》初集《红梨花记》第五折《赏灯》副净梁师成道：“我家里有班弋阳腔，好砍吓，杀吓，热闹的了不得。”这都说明高腔还是有一定的势力。

③ 如，渭南南员外和容美土司田舜年的家优都唱过秦腔，汪琬《尧峰文钞》卷四四《赠南员外家歌儿》二首云：“闻道秦筝最有名，秦儿玉雪可怜生。自从偷得江南曲，不爱伊凉队里声。”“洞箫一曲共关情，白发吴侬感慨生。记得虎邱明月夜，剑池侧畔按歌声。”原注：“员外，渭南人。”顾彩《容美纪游》载：“女优皆十七八好女郎，声色皆佳。初学吴腔，终带楚调。男优皆秦腔，反可听（所谓梆子腔是也）。”

④ 根据孔府档案，乾隆三十三年（1768），孔府成立了由安庆艺人组成的徽戏班。徽戏唱二黄诸腔。

声腔^①。据笔者掌握的资料,有近十副家班^②演出过北曲杂剧,剧目有《西厢记》、《红拂》和《黑白卫》等。直到清代康熙年间,北杂剧仍一息尚存,可以说,家班是延续北杂剧舞台生命的功臣。至于其他声腔,家班对它们的流行和发展也起到过一定的作用,但是由于演唱这些声腔的家班数量少,发挥的作用很有限。而且由于相关资料太少,无法进行研究,也就不能此作出正确的评判。由于绝大多数的家班都演唱昆腔,水平高,成就大,对昆曲的发展起到了决定性的作用。本书主要探讨家班在昆曲领域所取得的成就及其对昆曲艺术的影响。

另外,还须说明王府戏班的归属问题。不少戏曲史家都将明清王府戏班列入家班的范畴,对此,笔者认为应该慎重处理。有明一代,实行裂土分封制度,诸王就藩,皆建皇城,设乐院。开国皇帝

① 陈懋仁《泉南杂志》卷下载:“优童媚趣者,不吝高价,豪奢家攘而有之,蝉鬓傅粉,日以为常。然皆土腔。”陈懋仁是嘉兴人,万历年间担任泉州府经历,他的记录应该是可信的。这里的“土腔”指的是梨园戏,这些家班可能就是民间所说的七子班。柳诒徵《丹徒家乘》第一辑赵翼《青山庄歌》吟咏镇江张适家班的演出:“园林成后教歌舞,子弟两班工按谱。法曲犹传菊部箏,新腔摧打花奴鼓。”当时,正值花雅争胜的时代,从“摧打花奴鼓”来看,这里的“新腔”应指花鼓戏。

② 这些家班是:何良俊家班、顾可学家班,有关材料和分析见本书第一章第二节;马湘兰家班,沈德符《顾曲杂言》“北词传授”条载:“甲辰年,马四娘以生平不识金阊为恨,因挈其家女郎十五六人来吴中,唱《北西厢》全本”;李宗孔家班,冒襄《同人集》卷九《癸亥扬州中秋歌》为书云(宗孔)先生仕安堂张灯开宴赋云:“梁溪既远教坊绝,北曲《西厢》失纲纽;君家全部得真传,清浊抗坠咸入扣!”屠冲暘家班,冯梦祯《快雪堂日记》万历三十年(1602)十一月三十日载,冯梦祯同包袭明赴屠冲暘席,观看屠氏家乐演出《北西厢记》;张岱家班,《陶庵梦忆》卷四《世美堂灯》载:“余敕小僮串元剧四五十本。演元剧四出,则队舞一回,鼓吹一回,弦索一回”;曹寅家班,尤侗《北良倦稿》卷九《题北红拂记》云:“荔轩(曹寅)游越五日,倚舟脱稿,归授家伶演之,予从曲宴得寓目焉”;冒襄家班,《尤悔庵太史年谱》卷上“康熙四年”载:“甚得阮亭评予北剧,最喜《黑白卫》,携至如皋,与冒辟疆襄、陈其年维崧,分授家伶演之”。