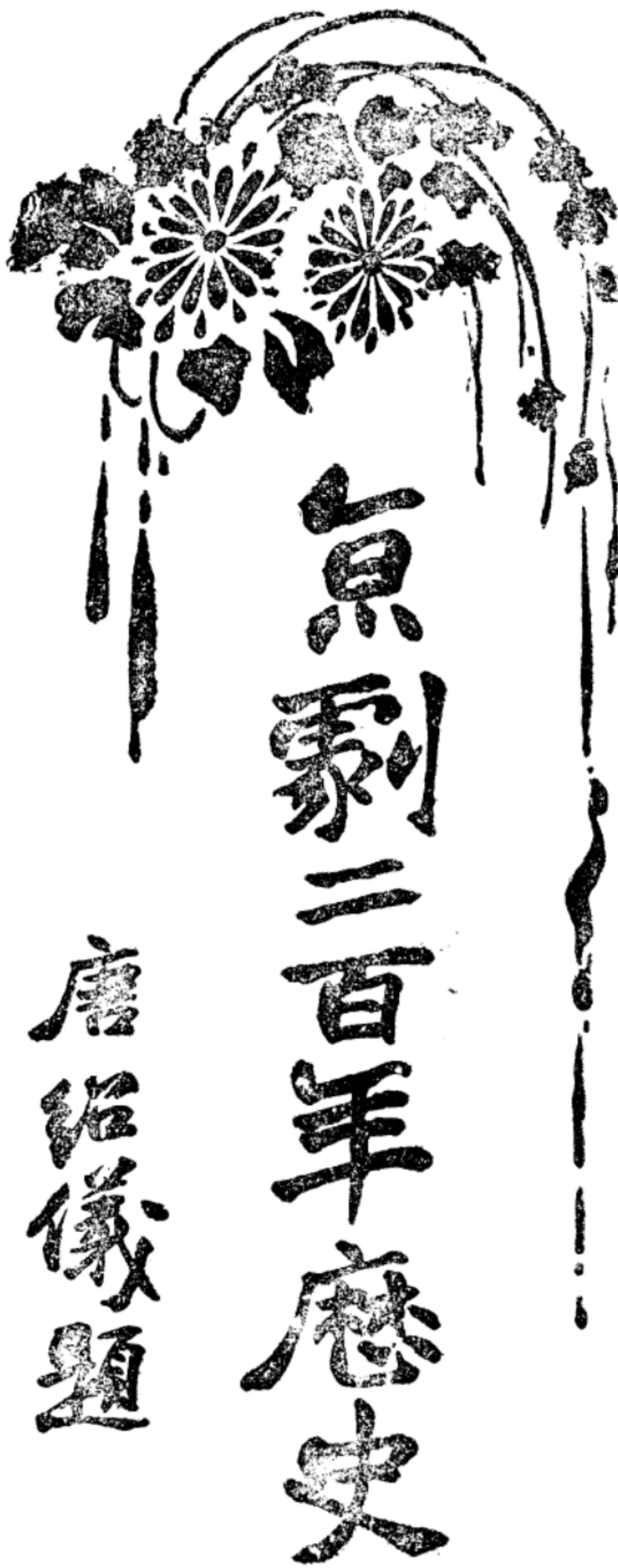


寗昆曲皮篋簧威盛著
交遷史
鹿原

嗜家劇戲者究研學戲家劇評家友票你問問且我！喂
 文下觀請然不其如？乎可史歷劇京知不者劇戲觀愛者劇戲

內容及特色

劇談戲本京調工尺譜坊間亦罕見不鮮京劇歷史一書至今未見有系統分門別類者更屬無聞矣書
 應時代之要求而出○二百年來皮黃之源流派別人物盡在此書○網羅古今名伶近於千名之多○各
 伶之家世出身性情人格技藝佳話軼事淵源歷史搜羅宏富悉被收載○南北票友秦腔坤伶各名脚悉在被選之列○各伶照片
 數十餘個皆稀世珍品尤為特色○又有大評劇家林屋山人馮叔鸞及久記社社長徐朗西先生序文



本書目錄擇要列下

○第一章皮黃紀元○京劇之創成○四大徽班○老生門○定義分類○京劇之泰山北斗
 程長庚○奎派鼻祖張二奎○余三勝譚鑫培之先驅者○王九齡至楊月樓○伶聖孫菊仙
 ○汪派祖師汪桂芬○劇界大王譚鑫培○許蔭棠與賈洪林○劉鴻聲劇界之革命黨○伶隱汪笑儂○物故老生○現存老生○
 票友老生○坤伶老生○秦腔老生○小生門○小生之分類○徐小香之歷史○物故小生○現存小生○武生門○武生三派之
 開神物故諸伶○活子龍楊小樓○現存諸伶○青衣門○余紫雲至王瑤卿○劇壇明星梅蘭芳○現存諸伶○秦腔青衣○花旦
 門○梅巧玲至路三寶○現存各伶○女伶月旦○老旦門○武旦門○正淨門○淨之說明○何桂山以後之諸伶○湖淨門○黃
 潤甫前後○活蓋德郵壽臣○現存諸伶○武淨門○丑脚門○丑之來源○丑之種類○定價一元二角特價八角四分千部為限
 勿誤時機外埠函購加寄費一成郵票十足通用○

總發行所○上海四馬路泰東圖書局○寄售處○上海四馬路啟智書局○北平青雲閣佩文齋

京劇二百年歷史

總論

崑曲皮黃變遷盛衰史

當有明末。嘉靖隆慶之際。太倉崑山。有名爲魏良輔梁伯龍者。大才崛起。集南曲之大成。世因稱爲崑曲。以爲南曲正宗。魏太倉梁崑山魏著有南成曲大成曲律十則梁以浣紗記吳越春秋劇享盛名迨至

清中葉乾隆末年。崑曲稱霸於南北。無可與比肩抗衡者。忽異軍特起。西蜀野伶。西秦土音。傳播京華。無端而向崑曲王朝。問鼎之輕重。又繼以徽班勃興。皮黃代起。囊括席捲。物換星移。僅兩世紀而殆將掃地以盡。今則爲皮黃中之附屬品。點綴物。以興起後人之感慨唏噓。此亦中國劇界一小滄桑也。崑曲皮黃變遷盛衰史之輯。其能已乎。

一 花部之諸腔

乾隆之間。戲曲有雅花兩部之別。所謂雅部者爲崑曲。花部者。崑曲以外。易入俗耳之曲。例如京腔秦腔等。以明其所以故。據「燕蘭小譜」乾隆五十年刊凡例而解之。曰「元時院本。凡旦色之塗抹科譚。而取妍者爲花。不傅粉而歌唱者爲正。卽唐雅樂部之意也」。按所謂曲之雅與花者。猶如優伶正旦花旦之別。雅部以唱曲爲主而優美。花部以科白爲主而華美。蓋以此爲根據而稱呼者也。

夫花部腔調。果爲如何種類乎。窮源竟委。則有當時集流行戲曲。如「綴白裘」自乾隆三十五年至三十九年繼續刊行第六集及第十一集所載雜曲。

梆子腔 弋陽腔 高腔 京腔 亂彈腔 秦腔 西調 吹調

之八腔。次則再舉「揚州畫舫錄」乾隆六十年刊卷五所云。有

京腔 秦腔 弋陽腔 梆子腔 羅羅腔 二黃調

「統謂之爲亂彈。」故亂彈可目爲花部之總名。今試考察上述各種腔調之由來

則「弋腔」者。起於江西弋陽。爲南曲之一種。較崑曲古。但嘉靖年間成絕調。

厥後無間而有譚綸其人者。以海鹽腔爲基礎而使之再興云。此事見於湯若士之

「玉茗堂全集」卷七宜黃縣戲神清源師廟記則可知在萬歷年間。

「高腔」者。似發源於弋腔。「天咫偶聞」光緒二十九年編卷七曰。「後迺弋腔盛行。俗

呼爲高腔。仍崑腔之辭。僅變其音節耳。內城北京內城尤尙之。名爲得勝歌。相傳

國初出征。得勝歸來。軍士清之軍士在馬上歌之。以代凱歌。故在「請清兵」等劇

。尤喜演之」云。此說雖不詳其根據。似甚有理。然則高腔卽弋腔之流。屬於

同一系統之腔也。

更自演奏狀況而觀。以比較兩腔。則前記之湯若士。於「宜黃縣戲神清源師廟

記」。記弋陽腔之狀曰。「其節拍子也以鼓。其調誼」。時代遙降。「嘯亭雜錄」

卷八所謂「弋腔不知起於何。其饒鉞喧闐。唱口囂雜。實難供雅人之耳目」者。

宛然適合於現存高腔之情狀。再觀辻聽花所著「中國劇」八十頁云。高腔所用之

樂器。文場用夾板。單皮鼓。大鈸。手鑼。武場用堂鼓。單皮鼓。大鑼。小鑼

大鈸 小鈸 哨呐等。毫不用絲竹之處。則與湯若士弋腔記事『其節以鼓』。又相符合者也。且高腔之囂雜甚者。觀右之使用樂器而可知。又質諸今之閱過實演者。則咸謂較諸他腔。甚爲喧囂。是亦與右之記錄符合。就此各種證據以觀。余頗信『天咫偶聞』之說而不疑者也。

然據辻氏說。則謂兩腔之關係。弋腔却出於高腔。其於『中國戲曲』一書三十二頁曰。『明季政綱廢弛。滿人勢張。此間有一種新曲。盛行於世。謂之高腔。是曲本係直隸高陽腔調。其歌詞多出自崑曲。聲高調銳。後流入江西弋陽。謂之弋陽腔』云云。弋陽之腔。當在明末。由南方海鹽而出者。余既述之於前。又高腔因弋腔而向北地遷移者。據右『得勝歌』之傳說。可得略明其消息。則辻氏之說。恐有所誤。雖然以高腔爲發於直隸高陽保定附近者。似亦有理。蓋弋腔移於北地後。因何種事情。此腔遂於高陽一地。最爲盛行。當因其地而致得『高腔』之名稱者也。

按三四年前。北京一地。猶有高腔伶工居焉。以不投時好故。今竟全絕其

踪云。或告余曰。若往保定或石家莊。則尙得聞此腔。余喜不自禁。逕赴保定。但據旅舍主人云。『此地從前有演其腔者。今則去矣』。余又悄然而歸。

〔京腔〕者。蓋因高腔而稍變其聲者。『金臺殘淚記』道光八年著卷二曰。『京班舊

高腔多。自魏長生來後。始變爲梆子腔』。魏長生之入京。爲乾隆末年。此事詳於

後而其以前北京土着之戲班。以高腔爲主。由茲想像。則彼等因高腔而稍變其

聲。別成新調。京班所奏。非因此而故稱爲京腔乎。更有一事。足資參考。楊

掌生之『長安看花記』道光十七年著云。當時稱爲和春部之戲班。引受乾隆時王府班

（御用戲班）之傳統。故今猶習『高腔』見蘭香條然在該氏所著『辛壬癸甲錄』

道光二十二年著云。王府班衰。『京腔』亦於乾隆末後。次第衰微。今和春部之傳統力

雖微。尙有保存之形勢。見韻香條合此兩記事以察。則爲同一人所著。而記同一事

項。在前曰『高腔』。在後曰『京腔』。殆不能認其區別者。可知兩腔之關係

。極爲密接。當被混用者也。

〔秦腔〕者。明末既存。徵諸「圓圓傳」虞初新誌而益信。歌妓圓圓。爲李自成唱崑曲。李喜而曰余唱『秦腔』。然其盛行也。則爲乾隆末期以後之事。

一燕蘭小譜

乾隆五十年刊

卷五曰。『蜀伶新出琴腔。卽甘肅調也。名西秦腔。其器

不用笙笛。以胡琴爲主。月琴副之』云云。以此可知其調之大要。

然今在北京等地所行之梆子腔。人皆以爲秦腔。其實非也。蓋本來之秦腔。如

「燕蘭小譜」所記載。伴奏胡琴爲主樂。月琴爲副。以不用笛。爲其特徵。是

與現今所謂秦腔。全異其趣。現今所行之秦腔。所用樂器。稱爲碗琴。（俗名

呼呼）較胡琴棹長。

約有兩倍之長

筒則用椰子之實。以此爲主。以笛副之。是全與「

燕蘭小譜」記載不合。胡琴與碗琴。均用弓摩擦者。雖無所異。然碗琴而用椰

子之實者。非證明此器產地爲南國乎。

按亦有用藥葫蘆殼者

（南方亦有頗類於是之樂器。

當日本德川末期。輸入三島。稱爲明清樂。而福建一帶樂器中。所用之提琴。

與碗琴略爲同製。而其筒則用椰子之實。）如是則以此主要樂器。發揮南國的

色彩之此腔。認爲西北部陝甘兩地而來之音樂者。是余所難承認者也。且察此

腔其初流行於京師之狀況。則益知其非古之秦腔也。『粉墨叢談』光緒年間著曰。

『癸酉甲戌之間。按爲光緒十二三年十三旦以豔名噪燕臺。且爲秦人。能作秦聲。按指梆子腔而言

……初都門不尙山陝雜劇。嘲之。而弋陽梆子出山西。粉墨登場者。有類木雞。然至是而靡然從風。爭相傾倒』。又同時『天咫偶聞』曰。『光緒之初。忽競尙梆子腔。其聲至急而繁。如悲如泣。聞者生哀。余初自南方歸。聞之大駭』云。此若爲古之秦腔。則至道光末年。秦腔專門之西班。亦有存在之事實。又徽班中。亦有演奏秦腔之事。則都人士中。應無以驚異之眼。嘲爲『木雞』『聞之而駭』之事。由斯以觀。則今之此調。當由此時入於都門。而非古之秦腔也。然則古之秦腔。既絕跡於都門。轉而之他乎。抑淹沒以盡乎。曰否。以余所觀。今則盛行全國。猶娓娓以動衆聽者也。讀者勿以余言爲狂。是實衆人心醉之西皮調。閒話休題。且聽下回分解。

附〔西皮〕 咸豐以來。二黃盛行。西皮一調。亦因而盛。致『皮黃』並稱。乃爲在北京之安徽伶工所組織。所謂『徽班』之專唱。故稱爲徽調。雖可全目爲起於

一地之樂。然余則以爲其間有顯然之差異。王夢生「梨園佳話」第八頁曰。『所謂徽調者。皮黃是也。皮者黃陂。黃者黃岡。皆鄂地名。湖北此調創興於此。亦曰漢調。介於兩黃之間。故名二黃』云云。又第九頁曰。『西皮則僅行於黃陂一縣』云云。辻氏之「中國劇」六十頁亦云。『二黃西皮。起於湖北』。雖然稍有難通之處。二黃起於黃陂黃岡兩地之間者。既於嘉慶時。有張祥珂之說。此事述於後二條。雖爲吾人所首肯。然西皮僅行於黃陂一縣。故以此名者。則不免失於附會。在黃陂黃岡兩處相近之地。二黃調既通行於兩地。而在有傳統的傾向之音曲性質上。西皮奚獨不能行於黃岡乎。今若謂起於黃岡者。呼爲黃岡調。或黃調。則以起於黃陂者。呼爲黃陂調。或西皮調。則兩相對照。其理易通。然何以一兼兩地名。一則偏於一而得西皮之名乎。且按諸地理。則黃陂者。毋寧位於黃岡之北方。以何而謂爲西陂乎。此種穿鑿。人或謂有過於論理之嫌。然則以事實論之。

凡在藝術。有地方色彩者。爲衆人等所承認。音樂固然。有南方之音。有北方

之音。有西方之聲。有東方之聲。地異則情自異。今細聽二黃與西皮兩樂。則其調之趣味上。甚有相異。二黃之曲甜。而其媚人耳也甚。西皮之調激。而使痛人胸臆。評二黃爲溫雅。則不能不謂西皮爲悲涼。雖等以胡琴爲主樂。然自其二弦之調子節奏言。根本上兩者相異。其爲旋律基礎之音階。亦各不同。西皮俗謂『呂聲』甚多。雖發見相互之共通點者甚難。然即猝然單聽兩種樂曲。亦不以爲兩者係起原於相接近之某一地方之曲也。余初妄信先輩諸說。及稍聽馴戲曲。遂生疑竇。更徵諸左之文獻。似覺聊有自得。請縷陳之。道光初年。深明京師劇界消息之張亨甫。其『金臺殘淚記』三卷曰。『亂彈即弋陽腔。南方又謂下江調。謂甘肅腔曰西皮調』文雖簡而難明其詳細。然『所謂亂彈者。即弋陽腔也。在南方者。又謂爲下江調。而將甘肅調。南方呼爲西皮調』當是此義也。亨甫爲福建建寧人。則以是與北方之稱呼對照。而舉南方之稱呼。果爾則『西皮』者。甘肅調也。僅以此一書而言。似尙未可遽信。適又有一切例。乾隆末年。京師始大流行之甘肅調。即西秦腔。『燕蘭小譜』五卷著者。記其當時所目

擊。如既引用於秦腔條之『其器不用笙笛。以胡琴爲主。月琴副之』是。又『聽春新詠』嘉慶十五年間著亦謂『秦腔樂器。胡琴爲主。助以月琴』。川部秀官條是與現在之西皮。全爲同狀。却與現在所稱之秦腔。大異其趣。原來所謂胡琴者。如其名所示。北方樂器也。胡樂也。而其輸入於北京者。徵諸右之記載。則似以西秦腔爲嚆矢。觀現在劇場音樂中。所用者僅西皮與二黃。則此兩腔。對於秦腔。非有何等關係。耐人尋味乎。今綜合此三書記載。以觀察現今之西皮調。則在乾隆嘉慶道光間。行於京師之秦腔遺聲。下一斷案爲今之西皮調者。可知必非妄斷也。下此斷案之後。轉聽西皮調。則其曲情激越悲涼。帶有西北塞外色彩者。當易首肯。而西皮『西』字之意。亦似較通。

然則以如何事情。安徽伶工。致兼演二黃外之西皮腔乎。據『揚州畫舫錄』五卷云。乾隆末年。徽伶高朗亭。初輸入徽班於京師時。『以合京秦兩腔於安慶花部。名其班曰三慶』。此時秦腔最盛。彼等以投時好故。始與秦腔接觸。其次『金臺殘淚記』。三卷亦有秦腔之記事。曰『此腔當乾隆之末。始於蜀伶。徽伶。

盡習之。道光三年。御史奏禁。由是以觀。則徽伶於一己本來專業之二黃外。兼習秦腔者。不已昭然若揭哉。此外嘉慶道光間。可得窺知徽班兼習秦腔之文獻。亦有二三。足以證其事實。不待言。嘉道之間。京師有『西班』或稱爲『西部』之秦腔專門戲班。但其勢不振。到底非徽班之比。徽班次第壓倒彼等。遂將秦腔由彼輩手中奪去。以爲自家藥籠中之物。此事當於後章再詳說之然在其間。亦有自變其調。使近於自家家傳二黃調之點。於是彼等遂以區別本來之秦腔故。非予西皮以南方通用之異名乎。然而完成此一種細工者。當在咸豐同治之間。

〔梆子腔〕者。來自何處。起於何時。未得其詳。然觀「綴白裘」所載花部諸腔中。此腔最多。則在乾隆三十五六年之際。可知爲花部中。最流行之腔。再據「揚州畫舫錄」卷五所記『有自句容以梆子腔而來者』以觀。則足察知乾隆末期。句容在南京東南不遠之處爲其最盛行之地。

現今所傳之梆子腔有二種。一所謂『山西梆子』及其別派諸調。（如直隸調山東調河南調等）一卽被稱爲『南梆子』之調是也。山西梆子及別派諸調。今一

般則加以秦腔之俗名。以爲古秦腔之遺聲者。其所見有誤。既論於上文秦腔條下。然則以此爲乾隆時梆子腔之遺聲乎。或亦未必不然。余有一想像說。試述之。「燕蘭小譜」三卷曰。山西勾腔。似崑曲而音嘹亮。介於京腔之間。是乾隆末年之「金臺殘淚記」二卷曰。「今山西之旦色佳者少。所謂勾腔亦稀」是道光初年之記事乃知勾腔之山西特有腔。非後由山西梆子。繼續此系統乎。今聽所行之山西梆子。其用笛似崑曲。而其唱聲則較崑曲嘹亮。何嘗不與「燕蘭小譜」所云符合哉。而如所既述帶南國的性質之碗琴及此腔特徵之梆子。即唱時用以和三眼一板者當由古之梆子腔而採入者也。雖然在曲調上。梆子腔影響之有無。則無由知。其次所謂「南梆子」者。今非獨立之調。採入於西皮劇「花田錯」「得意緣」第二本等。幾不勝枚舉。近來更覺流行。如程艷秋新排之「碧玉簪」「文姬歸漢」。徐碧雲新演之「虞小翠」等。雜於皮黃調中而唱之。細聽此腔。既與皮黃異趣。亦不類山西梆子。因思是却如「揚州畫舫錄」所記。非由句容而來。爲乾隆時梆子腔之遺聲乎。其所以稱爲「南梆子」者。以與北方山西梆子區別。

非示南方的樂曲乎。

果如余所想像。則梆子腔者。原起於南方。北上而一方流入山西。與勾腔合而構成山西梆子。一面寄寓於皮黃中。僅保存其原音。姑記於是。以待後考。

〔二黃〕張祥珂之「寓憶編」余藏本以無序跋不能詳其著作年代然著者則爲嘉慶年間之人曰。『戲曲之二黃。自湖北

始。謂黃岡黃陂二縣』。『揚州畫舫錄』卷五曰。『有自安慶以二黃調而來者』。

據是則二黃起於湖北黃岡黃陂之間。傳於安徽而益盛者。足以察知之。及後徽班在京師得勢力。致此腔稱霸於天下者。容在後章詳述之。

〔亂彈〕者。如前所言。在「揚州畫舫錄」者。爲花部之總名。此事「燕園小譜」

四卷亦有記載。謂雅部伶工吳大保。『本習崑曲。與蜀伶彭萬官同寓。因而兼習

亂彈』云云。（此際亂彈似指秦腔而言）「金臺殘淚記」二卷亦曰。今都下徽班。

皆習亂彈。偶演崑曲亦不佳』。又「品花寶鑑」道光中年之小說第四回。亦有『你這一

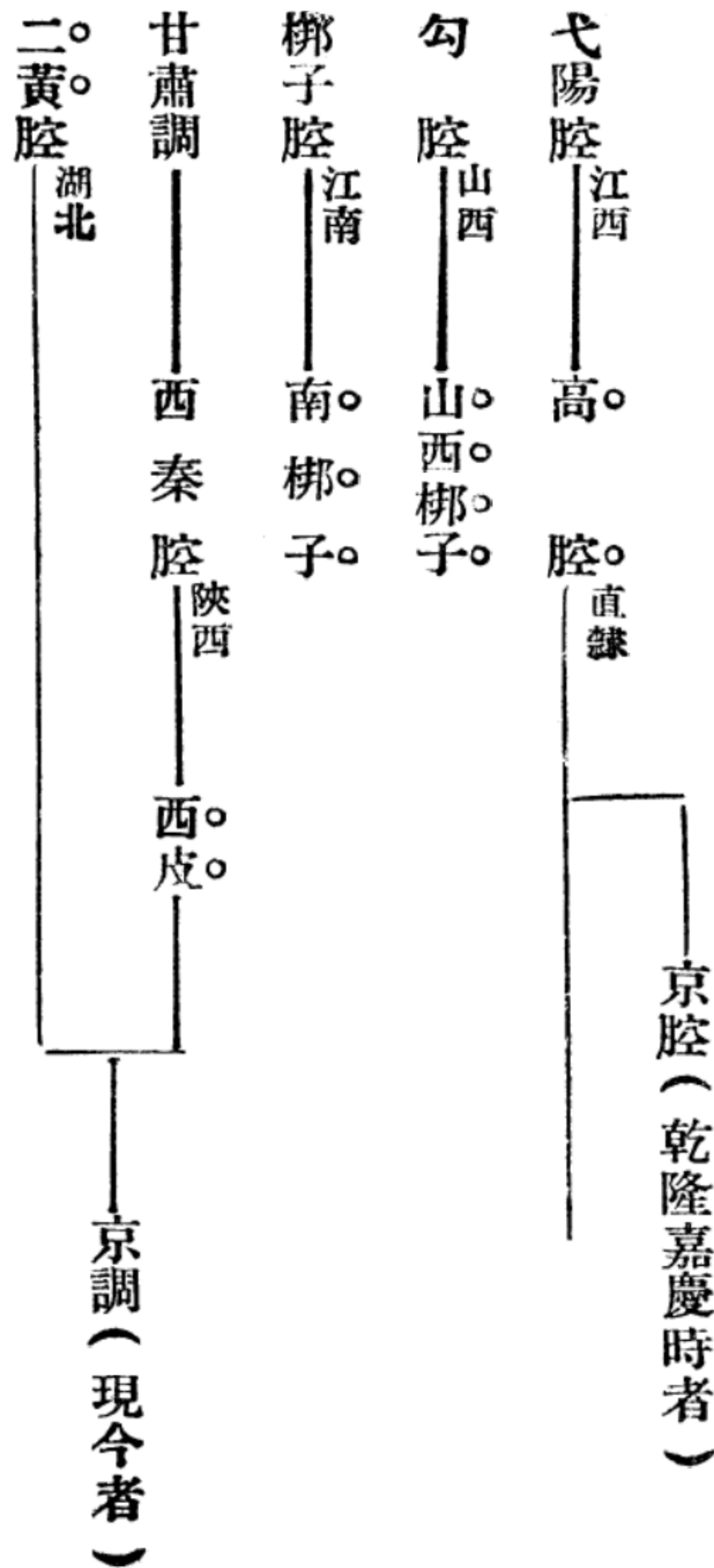
箇雅人。倒如何不愛聽崑腔。却愛聽亂彈呢』之會話。考此數種。皆與崑腔相

對而言。而因各場合。其所指之腔。則不一定。此如「畫舫錄」所言。其對於

雅部。爲花部之普通名者。可得察知也。然又有稱爲亂彈者。特殊一腔存在之事實。卽在「綴白裘」第十一集卷三中。謂爲『亂彈腔』而載『擋馬』一齣。在標爲梆子腔之『磨房』一齣。其曲牌係用亂彈腔。此外此例亦有二三。蓋所謂亂彈者。用諸多樂器合奏之謂。對於崑曲之幽雅。花部之曲喧雜。故遂習呼爲此。然「揚州畫舫錄」曰。『郡城花部。皆係土人。謂爲本地亂彈。此土之班也』。呼揚州特有之地方樂曲。爲本地亂彈。因而再進其推測。則不限於揚州。凡在他地方者。指其地之固有樂曲。皆可得稱爲本地亂彈。遂略而單稱爲『亂彈』者。亦應有之現象也。「綴白裘」中謂。何地之亂彈乎。固不得而知。然既已若斯。則非由普通名而生特殊名乎。聞諸保定鄉某曰。『現在本地亦有演亂彈者。合奏衆器。甚爲熱鬧而有趣。余雖不能詳記。然胡琴三弦大鼓銅鑼皆備。且確有笙笛』云。此亦可爲考察亂彈性質之一助。

因而此男又云。今保定石家莊等地。有名爲『五腔班』合演高腔老梆子亂彈灤州影戲之班。又一友語余曰。據近來旅行於山西風陵渡（山西西南隅

沿黃河)而歸之人云。此地一帶之演劇。聞皆為亂彈云。
花部諸腔之如何。以上已略說盡。今一括而示其系統於下。(側附圈點者為現存之腔)



二 蜀伶之跳梁

乾隆末期以後之演劇史。實花雅兩部之興亡歷史。雅部王者也。花部霸者也。

由明末至乾隆中期之間。西周之時代也。崑腔如周室。君臨劇界。克保持其尊嚴。然至乾隆末年。則成春秋之世。崑曲之威令。漸不能行。權柄遂移。落於西秦南弋兩霸之手。然猶知崑曲之可尊。道光以還。已成戰國時代。花部梟雄。各樹旗幟。對壘互峙。視崑曲若贅旒。雖有如無。遂至咸同之間。皮黃一統之業成。子孫萬世。稱王於劇界之基已定。然而漢高之起者。果在何時乎。

蓋清代文化發展。蔚為大觀。康熙年間。以新興之勢。學術藝術等規模。雖先立乎其大者。然自其臭味言。猶不免明代之延長。至於乾隆。清朝基礎。已達於確立之域。其文化隨之。亦漸帶新意。致自現出與明代相異之特色。劇界亦不能外此大勢。漸生厭故喜新之傾向。以示遠於明代戲劇崑曲。而欲赴於花部之氣概。是蓋時勢使然也。今察其狀況。可得歸因於以下三點。(第一)厭故喜新之趨勢。(第二)觀客趣味之低落。(第三)都人士不愛南曲故。

第一厭故喜新之傾向。雖在何代。乃為普有之民衆心理。但在康熙時。明代文化之餘勢尚強。而求新之傾向。猶未顯著耳。第二趣味之低落。更考其原因。

至於乾隆。海內承平無事。物阜財豐。漸慣於安樂。人民亦日趨於驕奢華美。此等趣味。遂現於諸種藝術之上。試觀詩畫。雖曰清新纖細。難免靡弱之譏。又有一例。若陳列康熙乾隆兩代陶器於一堂。則乾隆製品。雖精巧美麗。然康熙質實莊重之趣。則不復可求。其所以如是者。原不能謂爲墮落。然可得目爲易陷於墮落之傾向。蓋文勝質者。靡弱之因。而繼之而來者。必爲墮落。此歷史所反覆以昭示吾人者也。今觀劇道。『相公』（像姑）之風。日益增盛。是不能不謂爲劇道之墮落。所謂相公者。『金臺殘淚記』三卷曰。『京師謂梨園之旦。色爲相公。』雖曰指旦角而言。然余則以爲鬻色。頗類日本元祿時代之『影間』。其弊無異於『若衆歌舞伎。』若者少也曾憶康熙四十年間所著『京師偶記』柴參撰中。有『泣童割袖之風。』指男色事今見盛行。若執役而無俊僕。則皆以爲不韻。侑酒而無歌童。則使不歡。』乃知康熙中年。此風既盛於京師。至於乾隆。其風益盛行。試觀小說『品花寶鑑』道光年間著描摹乾隆中期。京師貴公子文人等。與相公之情事。則其如何之甚。不難想像矣。尙有乾隆五十年刊行之『燕蘭小譜』

伶工評判記。專評旦色而不論及生淨。是亦不外相公隆盛之反映。

備攷 因舉品花寶鑑中所影射之人物。如蕭靜宜者江慎修。田春航者畢秋

帆。侯石翁者袁子才。史南湖者蔣荅生。屈道翁者張船山。其餘華

公子徐子雲之貴公子。皆實有其人。詳見「郵羅延室筆」引未見小說考證卷八

第三都人士不愛南曲之故。當時「燕蘭小譜」卷一曾記有「崑曲非北人所喜」。

由此可以推知。夫相公流行之惡風。至於如此。致令觀劇者由藝術的鑑賞。墮落而至於耽聲色的低級趣味者。蓋為自然之數。而從來置重聽劇者。致生出以看為主之傾向者。亦當然事也。此花部諸腔。所以凌駕優美崑曲也。雖其音樂的價值較劣。然以旦色之美容。號召觀衆。故不歎南曲閒雅。欲求強刺戟音樂之都人士。誘之以花部戲曲。則如饑者易為食。渴者易為飲也。夫北京為文物輻輳之地。故劇界花雅兩部之逐鹿。亦於此中原一地而行之。而在北京之消長。遂致可決天下之大勢。詳述其狀況於下。

乾隆末期。京師花部之京班。即北京土着伶人。先占勢力。其所演者。以高腔

京腔爲主。此際八達子天保兒白二等。負有盛名。『燕蘭小譜』卷五曰。『昔京伶

八達子。係旗籍。在萃慶部。貌雖非甚妍。而聲容態度。恬雅安詳。大小雜劇

。無不可人意者。一時爲都下盛稱。甲午之年。沃若而隕。今其名尙津津在人

齒頰之間』。又曰卷三『白二大興人。原係旗籍。且中之天然秀也。昔在王府大

部。按爲王家專屬之戲班與八達子天保兒。擅一時之盛譽。余乙未按爲乾隆四十年入都時。渠春光爛

漫。已開到茶蘼。然興未闌珊。聲名亦不減』云云。乃知八達子者。有聲於乾

隆三十年以前。其後繼者有白二。獨享盛名。白二最得意之傑作。爲『潘金蓮

葡萄架』。自扮爲金蓮。黑兒飾侍女春梅合演。甚爲嬌媚云。蘭譜卷三葡萄架一事

。在小說『金瓶梅』中。極爲淫靡。以之足知當時彼等所爲之如何。歲月如流

。勁敵忽至。乾隆四十四年。妖豔無比之一旦色。突如其來。由蜀入京。其赤

幟遂被奪而去。彼何人斯。魏三是也。

魏三名長生。字婉卿。俗稱魏三。四川金堂人。秦腔花旦裁縫師也。乾隆四十四

年。隨人入都。據『蘭譜』卷五所載無名氏撰魏長生小傳『嘯亭雜錄』卷八魏長生條作『甲午』一三十九年。非是其時京中有名爲雙慶部

之一班。不爲世所賞。戲園亦無齒及者。長生告其部人曰。使我入班。則兩月

內。可爲諸君增聲價。若不能時。雖如何之罰。亦甘受之而不悔。於是合同既

成。入班後演「滾樓」一劇。此時楊五兒爲副色一時魏楊並稱忽聲名動京城。觀者日至千餘。他

之六大班。頓爲之減色云。「蘭譜」卷五魏長生小傳此時京中弋腔即高腔盛行。諸士大夫。極

爲囂雜。殊厭其乏於聲色之娛。長生因之變爲秦腔。辭雖鄙猥。然其繁音促節

。嗚嗚動人。兼之演諸淫褻狀。皆爲人所罕見者。故名動京師。凡自王公貴人

。以至詞垣粉署。無不擲纏頭數千百。一時不得識交魏三者。則不以爲人。嘯亭

雜錄卷八遂使京腔舊本。束置高閣。六大班亦幾無人過問。或竟致散去。「蘭譜」卷三魏三條

而京班花旦白二。亦被壓倒。其拿手戲「葡萄架」。因魏三「滾樓」一劇出。亦

不能再演云。「蘭譜」卷三白二條雖然此時以彼既年長。一「夢華瑣簿」云。『時年已二十

七』。『嘯亭雜錄』則謂『年已逾二旬』。二說未知孰是。一因物色陳銀官（

時年十七）爲徒。傳其媚態。以邀豪客。庚辛之際。（乾隆四十五六年）徵歌

舞者。莫不以雙慶部爲第一。魏長生小傳

魏三之藝。「蘭譜」以妖冶二字評之。彼於旦色界。劃一新紀元。天才也而得寫實之妙。據「蘭譜」五卷云。「京旦裝小脚者。昔時不過數齣。舉止每多瑟縮。自魏三擅名後。無不以小脚登場者。足挑目動。在在關情。且聞其媚人之狀。如晉侯之夢與楚子搏」云。

「夢華瑣簿」道光二十二年楊掌生撰曰。「俗呼旦脚爲包頭。蓋昔年俱戴網子。故曰包頭。今俱梳水頭。與婦人無異。乃猶襲包頭之名。觚不觚也。聞老輩言。歌樓之梳水頭。踮高蹠二事。皆魏三作俑。前此則無。故一登場也。觀者歎爲得未曾有。

。傾倒一時」。乃知今日旦脚常用之鬢與小脚之蹠

辻聽花所著「中國劇」一百三頁有蹠圖

實自魏三

始。是演劇史上可值特書者。且自彼「滾樓」一出。學之者多。有劉三官之「桂花亭」王桂官之「葫蘆架」陳銀官之「雙麒麟」等。銀官之作。最爲肉感的。當未演前。先於場上設置帷榻花亭。裸裎揭帳。使人得觀男女入伏之狀云。

蘭譜卷五

以是冶豔成風。壞亂風俗者多。乾隆四十七年秋。官遂禁魏三之入班。

魏長生小傳

魏三聲名高一時。此際由擅權柄之宰相和珅。得斷袖之寵。車騎如列卿。出入

於其府第云。金臺殘淚 記卷三曾下揚州而出演於江鶴亭。一齣之價。被贈千金云。

揚州 畫舫

錄卷五以如是之狀況。忽焉致富。遂抽身而歸鄉里。其徒陳銀官。繼師業。頻呈

醜狀。後亦爲官所忌。歸於四川。其風稍息。

嘯亭雜 錄卷八

陳銀官歸蜀事情。當時「

秋坪新語」。

乾隆五十 七年著

所記甚詳。今略言之。當時銀官與李載園一孝廉契。傾心

事之。乾隆五十一年。載園得官。將赴保定。以嚮耽於游蕩故。負債不少。致

難拔足。銀官因之張筵。大請賓客。演劇而得千金。已又出資。補償其債。載

園遂得赴任。自有此事以來。彼之名聲愈高。壓倒羣伶。集滿都之人氣於一身

。衆深嫉之。或有譖於要津者。告彼妖淫惑衆。且狂誕不法之事多。適銀官誤

觸巡城御史車。因而逮捕問罪。將被謫戍。銀官求於要人。漸得輕減其罪。放

還原籍。該書四川 海棠圖條彼歸鄉之年雖不詳。然據此書著者。記其已酉。乾隆五 十四年過保定而

與載園面晤。追談舊事。則銀官之歸鄉。恐在五十二三年之間。載園赴保定者 在五十二年然

則魏長生之返里。當較此在以前也。顧自乾隆四十四年。魏三入都。以至銀官

被逐。其間不滿十年。於此短日月之中。在京師舞臺。起革命之大渦亂。如雙

獅之狂吼。因以聳動世人耳目。壓倒羣流。彼師徒兩人。亦一時之傑哉。

然嘉慶六年。長生復入都。其所蓄之財。既已蕩盡。年逾五十。猶復賣笑於臺

上。人重其名。故與之結交者多。雖然婆婆一老娘。昔日媚姿。不見其影。嘯亭

雜錄「夢華瑣簿」載目擊當時狀況。有七十餘老人談曰。「魏三年六十餘。按今

嘯亭雜錄五十餘之說似正。復入京師。重理舊業。髮鬢鬢而有鬚。日日携其十餘歲之孫。赴於

歌樓。衆人屬目曰。老成人尙有典型。登場一齣。聲價十倍。夏月演「表大嫂

背娃子」。下場卽氣絕」云云。彼之病故。爲再入都之翌年。卽嘉慶七年。送春

日也。貧不能葬。嘗受其惠者。爲營其喪。始得歸柩於鄉里云。嘯亭雜錄

彼雖一介旦色。其爲人也。豪俠而好赴人難。相傳蜀某孝廉。以貧偶愁坐其門

闌。魏三聽其故。留置於家。爲之求要人而得縣令一官。金臺殘淚又乾隆四十五

年。京師南城有火災時。觀方位者言。是西南有劍氣沖擊之故。長生因而獨力

建立文昌祠。以厭止之。又納蘭太傅之孫。名成安者。初與彼交好。後遇事遣

戍。歸來貧不能自立。長生因之贈卹云。嘯亭雜錄實可謂伶界之俠。彼在北京時。

寓居前門外西珠市口。其舊宅在道光中。爲梨園館。係士大夫宴會之場所。金臺殘淚記卷三以此可得想見其爲如何豪奢之生活。而其末路則如斯可憐。彼亦可謂伶中之英雄哉。

初魏長生之入京也。京師有宜慶萃慶餘慶集慶雙慶等各部。自彼以秦腔現身歌壇後。各部旦色。無出其右者。遂成「揚州畫舫錄」所謂「色藝蓋在宜慶萃慶集慶之上。於是京腔效之。京秦不分」之形勢。秦腔之流行頓盛。致拜其後塵。以彼故鄉四川優伶。入京者不少。徵諸蘭譜。則該部所載花部四十四人中

京兆 十三人 直隸 五人

四川 十二人 陝西 三人

山西 二人 山東 二人

雲南貴州河南湖北湖南江西江蘇各一人

由是觀之。當時京伶與蜀伶。成兩大勢力。互相對峙。握花部之霸權者。略可窺得。而京腔追時好。效秦腔。至於京秦不分。花部大勢。遂歸於蜀伶之掌

中。

當此時而在雅部者。獨保和部盛。集南方之秀。徵諸「蘭譜」。則所載雅部二十人中。

保和部 十八 永慶部 二人

宜慶太和端瑞吉祥慶春萃慶諸部各一人。

而伶人之產地。則爲

(江蘇省) 蘇州 十一人 無錫 揚州武進常熟各一人

(浙江) 杭州 二人 德清 一人

是固僅其一斑。亦足窺見全豹。而雅部之伶。其所學之技古典。其產地則爲文藝淵藪之蘇浙。人品文雅者多。以藝爲第一。以色爲第二之點。較諸花部之伶。頗異其選。例如「蘭譜」中之桂林官。評之爲「崑旦中之以韻勝者。玉貌翩跹。而溫文閒雅。絕不似樂部中之人。喜書史。能舉業。亦善畫蘭。駸駸乎有文士之風。戊戌春。予過友人之寓。與之同飲。然不知其爲伶。友人言及。頗

以文士待之』。如是伶人。絕不可求之於花部者也。韓學禮條曰。『蓋南中梨園。不以艷冶爲事。惟曲肖形容。取其令人怡情耳』。既不重色。故不厭旦色之年老。如保和部。爲崑曲之有權威者。『部中皆梨園父老。惟張發官年二十四爲最少』蘭譜卷四由是可知矣。

花部重色。雅部貴藝。孰高孰卑。是不待余言。而論自有所定。雖然黃鐘毀棄。瓦釜雷鳴。陽春白雪。其不易入下里巴人之俗耳者。世之常也。南方之強。

與西蜀北燕抗。孤軍奮鬥。南風不競。大勢所趨。無可如何。雖以崑曲本城相誇之保和部。尙且雜演亂彈。如吳太保四喜官。兼習亂彈。蘭譜卷四僅欲得觀客之

一顧者。其卑怯之狀。雖云可哀。其愚亦甚。但聊足差強人意者。崑曲根據地之蘇州。集秀部儼然存在。名聲轟動南北。蘭譜卷五曰。『集秀蘇班之最著者。

其人皆梨園父老。不以冶艷爲事。而聲律之細。體狀之工。令人目往神移。如與古會。非第一流。則不能臻此』。大雅未全拂地。以之可供君子之清賞。

三 徽班之勃興

安徽伶工。其色藝在南方花部中。嶄然露頭角者。徵諸「揚州畫舫錄」所記「安慶者。色藝最優。蓋本地之亂彈。故本地亂彈。間有聘其入班者」。足以明瞭。雖然魏長生盛時。尙無入北京之機會。「畫舫錄」又曰。「迨長生還四川。高朗亭入京帥。安慶花部。以合京秦兩腔。名其班曰三慶部。而曩之宜慶萃慶集慶。遂湮沒而不彰」。是爲徽班入京之始。今考其入京之年。「夢華瑣簿」曰。「三慶者。……乾隆五十五年庚戌。高宗八旬萬壽節。入都祝釐。時稱爲三慶徽。是徽班之鼻祖也」。此說似足置信。而此時徽班所傳之調。傳於揚州。同爲二黃調。但猶未能以此調而獨立。觀上「畫舫錄」所記。秦腔京腔合演。高朗亭之入京。自花部發達史上觀之。與彼蜀伶魏婉卿。相並入京。當可認爲劃一時代之重要事件。但至其人之行事。未得其詳。甚爲遺憾。然「聽春新韻」嘉慶十五年間著曰。「蓮官者……得魏婉卿之風流。具高朗亭之神韻」。原註曰。

『朗亭名月官。三慶部。工於傻子成親劇』。集別對於魏長生之風流。而曰朗亭之神韻。以此聊足想見彼之藝術。如彼所工之傻子成親。果爲何劇。雖無由知。然望文生義。當爲富有滑稽趣味之喜劇。果爾則對於魏長生「滾樓」之濃艷。是一種淡白而有韻致者也。

次乎三慶徽（後省徽字稱爲三慶班夢華瑣簿）者。其他徽班。相繼而起。嘉慶中葉

。已既見五部之成立。據嘉慶十四五年間。品評吟詠京師優伶之「聽春新詠」

此書序文無紀年。本文中「己巳」「庚午」之干支。散見於各處。而其卷頭所舉之小慶齡一伶。據「燕關小譜」所載爲張蓮舫之弟子以觀。則此干支之「己巳」「庚午」。可知去乾隆末年未遠。當爲嘉慶十

四年十五年間也。以觀。則當時徽班有三慶四喜和春春臺二和五部。而該書曰。『蓋徽部

得人。四喜最盛』。徽部慶元條下又「夢華瑣簿」道光二十二年著曰。『按四喜在徽班中。得

名最先。都門竹枝詞曰。『新排一曲桃花扇。到處閑傳四喜班』。此嘉慶朝事

也。以是可知四喜最爲有名。

其次考察徽班各部之組織。則如前所述。在乾隆末之三慶徽。既於徽班之外。

合同京腔秦腔。然至嘉慶朝。則崑腔亦次第現出併吞之勢。徵諸「聽春新詠」。

則別集中所錄當時稍盛之先輩。

如徽部伶工十五人中。則示

○安徽 二人 江皖 三人

（安徽人計五人）

○揚州 四人 蘇州 五人 太倉 一人

（江蘇人計十人）

之數。當時最盛行之伶人。被錄而收於徽部者。五十四人中。則示

○安徽 七人 皖江 二人

（安徽人計九人）

○揚州三十二人 蘇州 七人

（江蘇人計三十九人）

○北京 二人 直隸 一人 湖北 二人 湖南 一人

（外省共計六人）

之數。是固透見相公的色眼鏡之優伶品評示數。雖不能以之為度伶界全般之正確尺度。然亦不難察其大勢。即名雖稱徽班。以人言之。蘇人却較徽人甚多。是亦一蘇班耳。而其人數之比例。較諸前表。隨時代而收新人於後表。顯見江蘇人之增加者。或可目為徽班以新興之勢。日增月盛。併吞蘇班實相之反映乎

不獨人如是。即所演之戲。亦併吞崑曲及他部者也。

今以「聽春新詠」中徽部及散見於別集徽部之諸伶拿手戲按之。則有崑曲。有花部諸戲。其所包括正廣。摘其戲目於左而解說之。

○屬於崑曲者 為散置傳奇之一齣

「思凡」按為孽海記中之一齣「拷紅」按為孽海記中之一齣「佳期」三齣均為南西廂「寄柬」三齣均為南西廂「醉歸」兩齣均為占花魁「獨占」兩齣均為占花魁「水

門」兩齣均為雷峰塔「斷橋」兩齣均為雷峰塔「藏舟」漁家樂「盤秋」紅梨記「樓會」西樓記「園會」衣珠記「絮

閣」兩齣均為長生殿「醉妃」兩齣均為長生殿「折柳」紫釵記「琴挑」玉簪記「寄子」浣紗記「捉奸」浣紗記「戲叔」義俠記

「殺惜」水滸傳「相約」銀釧記「瑤臺」南柯記「借扇」西遊記「扇塚」蝴蝶夢

明為花部各戲者

「打麪」綴白裘作打麵缸「別妻」綴白裘燕園小譜「胭脂」綴白裘燕園小譜「戲鳳」綴白裘燕園小譜「花鼓」綴白裘燕園小譜以上五齣。

「綴白裘」以為梆子腔而載其脚本。「背娃」在書西部「烤火」在書西部「小寡婦上坟」在書西部「賣

餽餽」以上四齣。其名散見於花部諸伶之小傳中。「背娃」在書西部「在書西部」與

完全之外題。今之皮黃。有「背娃入府」。「胭脂」在書西部「挑簾裁衣」在書西部「慶頂珠」在書西部「香山」在書西部「贈錫」在書西部「檀香墜」在書西部

〔殺四門〕以上八齣。本書西部以拿手戲而與外題之散見者一致。西部者。秦腔專門也。

此外如〔十二紅〕〔關王廟〕〔蕩湖船〕〔洛陽橋〕等。最近皮黃或山西梆子亦演。自其脚本等觀之。雖可得略推察其爲花部雜劇。然在嘉慶以前之書無確證。姑闕疑焉。

由是以觀。則所謂徽班者。不過安徽人主宰之演劇團體。決非安徽人專演其地方特有之二黃調也。毋寧據右之伶人地方別及外題時。安徽與二黃之形影。猶覺薄弱。卽如上所舉之花部戲目。屬於先二黃而盛行之梆子腔及秦腔者甚多。雖曰戲目相同。然其腔有改爲二黃調而演者。亦不能不思及之。但仍舊其腔而演者亦不少。例如「聽春新詠」西部雙鳳條曰。「蓋西部之「香山」。與徽部稍異。徽部服飾莊嚴。西部則僅穿馬甲」云云。是知同爲一戲。兩部相異。其次徽部鄭三寶條曰。「工於崑劇。雖偶作秦聲。然非其所好」。又徽部添慶條曰。「絮閣寄柬諸劇。歌喉圓亮。……雖間唱秦聲。亦委婉多風。靡靡動聽」。

可知在徽部中。專唱崑曲。間亦兼唱秦腔。而不用二黃之伶人。却往往有之。此外觀書中所云。屬於徽部。以崑曲見勝之伶不少。曰『雙秀……崑腔諸劇。節奏俱工』。曰『文林……名滿京華。藝工崑劇』者。率此類也。泰山不擇土壤。徽部之包容力如是。此其所以不久而克致其大歟。故其初屬於崑部西部。後移於徽部之伶亦不少。觀別集所錄。則謂王桂林者。初隸金玉部。移於富華部。更來三慶部。陸真馥始隸金玉部。經富華部而入三和部。羅霞林昔屬金玉部。後入三和部。飛來鳳始隸雙和部。今入三和部。按本書言。則金玉崑部也。雙和西部也。富華雖無確證。當亦為崑部。此皆去崑部或西部。時入徽部之徒也。亦可推知當時之大勢耳。

自蜀班魏長生陳銀官失脚後。其勢力頓衰。置秦腔於京師。以為土產。己等則漸次退回鄉下。「揚州畫舫錄」所記。徽班入京後。如宜慶萃慶集慶。蜀班之根據地湮滅。更據「聽春新詠」而察其狀況亦然。今觀此書西部所載。如當時汲蜀伶餘流而演秦腔之戲班。則有大順寧景和雙和三部。其在別集西部所錄之

年長者。則爲

四川 一人 陝西 二人 北京 一人

又在本集西部所錄當時有名童伶。則爲

揚州 四人 北京 四人 直隸山東山西陝西各一人

此之根據。雖爲僅舉一局部之記載。不可供諸正確考察之用。然當時秦腔流行兒。年長者四川及陝西之伶工。僅有三人。年少者却示揚州人數之多者。可謂語蜀班末路之一反映者。必非無意義者也。

至於雅部。果如何乎。觀「聽春新詠」所載崑部。則有慶寧迎福金玉彩華四部。悉爲蘇伶。其盛雖非徽部之比。然亦頗具有風雅。此其情況。比諸乾隆末年。西蜀野伶。斬木 兵。揭竿爲旗。彈箏搏髀。嗚嗚而歌。以寇京師時。則崑山王氣。有將呈再興之象。彼時僅保和一部。死守崑山之孤城。然至於此時。慶寧以下四部。起而徇義於天下。欲挽回其衰勢。強敵之徽部。尙且盛演崑曲。以迎其意。未幾而請和於轅門。詎料此種迴光返照。却成四面楚歌之聲。徽

班收集花雅兩部之粹。以講雅俗共賞手段。而收漁人之利。次第進占其霸業之地步。

於是道光年間。徽班勢力。益見擴張。京師劇界。幾成一人之獨舞臺。備極專橫。有上天下地。惟我獨尊之概。致崑曲連命。悉被彼等所左右。從而徽伶之入京者。逐日加多。致現出「長安看花記」所謂「嘉慶以還。梨園子弟皖人多。吳兒漸少」。『夢華瑣簿』所謂今按為道光二十二年之間樂部皖人最多。吳人次之。維揚又次之。蜀人絕無知名者』之情況。故獨徽班之名高。他則隱而不聞。徽班各部之消長。須臾而成北京劇界消長之大勢。今本當時記錄。窺其大略於左。

張亨甫之「金臺殘淚記」

道光八年著

卷一曰。「京師梨園之樂伎。蓋十數部。昔推

四喜三慶春臺和春之所謂四大徽班。余丙戌道光六年始至京師。春臺三慶二部為盛

」。所謂「昔」者。果何時乎。雖覺廣漠。然觀「聽春新詠」所云道光初年以前。五徽部中。除三和外。其他四部。稱為「四大徽班」。以握京師劇界之霸權者也。

「夢華瑣簿」道光二十二年著曰。春臺三慶四喜和春。爲四大徽班。其在茶園演劇時。

觀者每人出錢百九十二。名曰座兒錢。惟嵩祝之座兒錢。與四大班等。在堂會

縉紳之宴會者。必演此五部。……自此以下。則爲小班。爲西班。……在堂會時。則

非所與聞』云云。又曰戲莊此爲有堂會之處之演劇。必爲徽班。戲園此爲一般劇場之大者。如

廣德樓廣和樓三慶園慶樂園。按此四園亦必以徽班爲主。今皆存在自此以下。則徽班小班

西班相雜而適均』。又曰『外城之小戲園。徽班所不到者。分日而演西班小班

』。所謂小班者。蓋爲徽班之小者。西班者。與嘉慶時等。當爲西秦腔班。四

大徽班者。優越是等諸班而稱霸。惟嵩祝部。僅與之埒。而四大徽班。各有特

色。各不相同。「夢華瑣簿」又說明曰。

名「四喜」曰曲子。先輩風流。餽羊尙存。不爲淫哇……故至今堂會終無以

易之。

（今按「金臺殘淚記」所云。則四喜部原來以崑曲而立足。故右名之爲曲子。古典尙存。可下以得入士君子鑑賞意味之評）

名「三慶」曰軸子……所演皆新排近事。連日接演。博人之叫好者。全在於此。雖所謂巴人下里。舉國和之。然未能免俗云云。

（今按當時演劇。有散演接演之別。散演者。演其戲曲之一段。或為一幕物。接演者。連續幾齣而演之。而名接演曰軸子。軸有早軸子中軸子大軸子之別。以演時之次第名之。散演與接演。常交互而行之云。

「金臺殘淚記」及「夢華瑣簿」三慶部者。以新作之接演。呼臺下之人氣。故得此名也。

名「和春」曰把子。每日亭午。必演三國水滸諸小說。名曰中把子。工於技擊者。各出其技云云。

（今按所謂把子者。演戲所用之武器也。此部以武劇為專門。故得此名。

名「春臺」曰孩子……春臺者。即諸郎之天天。少好咸集。

（今按春臺者。童子班也。俗名娃娃班。如童伶之呼為娃娃生）故曰孩子。）

如前所述。「金臺殘淚記」著者。於道光六年。入京之際。春臺三慶兩部最盛。今試考其隆盛之因。則所謂春臺者。少年班也。若論其藝。自屬幼稚者。雖不待言。然其所以有號召能力者。非相公之風盛而何乎。徵諸當時記錄。則覺爲嘉慶道光間所著之「燕京雜記」曰。「優童盛名。享之者不過數年。大約始於十三四歲。止於十七八歲。俟二十歲。則已爲潯陽之婦」云云。又曰「優童大半。是蘇揚小民。從糧艘而至天津。老優買之。教歌舞以媚人者也。妖態艷妝。逾乎秦樓楚館」云云。「品花寶鑑」卷一第二回。子玉與聘才之會話中有曰。「聘才道。……京裏有箇甚麼四大名班。請了一箇教師。到蘇州買了十個孩子。都不過十四五歲。還有十二三歲的。用兩箇太平船。由水路進京。……（我認得他。承他好意。就叫我們搭他的船進京）在運河裏糧船擁擠。就走了四箇多月。見他們天天的學戲。倒也聽會了許多」云云。是固小說也。然亦足爲「燕京雜記」之註脚。

「金臺殘淚記」三卷曰。「燕蘭小譜所記諸伶。大半西北。齒垂三十。尙有推爲

名色者。餘則弱冠上下。童子少。今皆蘇揚安慶之產。多八九歲。其師資其父母。券其歲月。挾至京師。教以清歌。飾以艷服。奔塵侑酒。如營市利。券歲未滿。若被豪客折券析廬。則名曰「出師」。昂其數至於二三千金不等。蓋盡在成童之年。此後弱冠。則無過問者。自乙巳按為蘭譜刊行之年至今。爲日幾何。人心風俗之轉變如此。而其壞俗之甚。則非乾隆末期之比。明乎此則知集彼童伶之春臺部。其所以致隆盛者。却不足怪也。

其次軸子專門之三慶班。自其叫座能力言。與其曰觀客鑑賞優伶之藝術。毋寧在演劇之事件。即不啻說明其脚本多爲有興味之事實也。是固非精通戲劇者所喜。然亦爲演劇之重大要素。所以促新排之發達。「夢華瑣簿」著者評之。歎爲「未能免俗」。然自花部之發達上觀之。則昔日崑曲勢力盛時。如「綴白裘」所載。僅以一幕物之散演爲主。而花部主演某長篇之全本戲者。當可謂示一段之進步也。曠觀演劇發達之本源。其初起於短篇之一幕物。宋代雜劇金院本是也致生出長篇之全本劇。達於極盛期。元之雜劇明之傳奇是也至散演全本劇中之一二齣。則入於爛熟期。

康熙乾隆時之崑曲是也成爲古典的保守的而見新排者少。終向於衰運。嘉慶以後之崑曲是也由是以觀。

則今日花部之軸子。甚被歡迎。致連日接演所謂全本戲者。正示其新興之氣勢。而爲甚有意義者也。

夫在前朝嘉慶之世。徽班兼收並蓄。盛演崑曲。以金花雅兩部之調停。然至道光初年。順世俗之好尚。遂由前臺次第驅逐崑曲。故「金臺殘淚記」曰。「今道光八都下徽班。皆習亂彈。雖偶演崑曲。亦不見佳」。只在此間者。獨四喜部有尊重崑曲之徒。新起集芳班。以專演崑曲而樹旗幟。以冀大具鼓吹正聲。其事詳於次之文獻。「殘淚記」曰。「梨園有三法司之目。曰法齡法慶法保。三法司並在四喜部。法保就婚而南旋。法齡法慶。因四喜部諸老曲師。分而爲集芳部。所譜皆無崑曲西秦南弋諸陋習。顧聽者落落然。以余所知。惟……數人耳。……今年秋。按爲道光八年（法齡）竟歸。集芳部散」。「夢華瑣簿」曰。「吳中舊有集秀班。其中皆梨園父老。切究南北曲……道光之初。京師有仿此例者。合諸名班而爲一部。名曰集芳班。皆一時之教師故老。大半四喜部中之

舊人也。相約非南北曲。則不得登場般演。庶幾力返雅聲。復追正始。先期遍張帖子。告都人士。都人士亦延頸翹首。以爭先聽視爲快。登場之日。座上客常以千計。聽者凝神攝慮。雖池中育育之羣魚。亦寂然無敢譁者。今按劇場之中庭曰池子。當時此部爲最下等座。市井無智無錢輩。所坐之處。故本文如是云。蓋訂約四五日。尙有不能得座者。時名譽聲價。無過集芳班者。然不及半載。而集芳班之子弟盡散。此舉如此其盛。然而南風不競者。亦如是之甚。

大勢所趨。無可如何。四喜部亦漸示爲花部領域之氣勢。故「殘淚記」曰。「四喜部驟衰。始漸變而習秦弋諸聲」。雖然四喜部中。尙有崑曲遺老。鬚髮蒼蒼。面皺波紋。子然而不屑與彼兒輩爲伍。以龍笛檀板。洋洋之樂。與彼梆子胡琴。娓娓之聲抗。「長安看花記」道光十七年著中。語其狀甚詳。曰「近年來部中按四喜部之人。又多轉徙而入他部。以故吹律不競。雖然所存之白髮父老。多不屑爲新聲以悅人。笙笛三絃。拍板聲中。按度刳節。韻三字七。新生故死。吐納之間。猶是先輩之法度也。二黃梆子。靡靡之音。如「燕蘭小譜」所云「臺下

之好聲鴉亂」者。四喜部無此也。每在茶樓度曲。樓上下坐者。寥寥如晨星可數。然西園雅集。酒座徵歌也。聽者側耳。會心點頭而微笑。以視春臺三慶之登場。四座笑語喧闐。則其情況大不相侔。部中之人每言。我儕之升而歌也。坐上固無長鬚之奴。大腹之賈。雖有偶來而入座者。啜茗一甌未竟。聞笙笛三絃拍板之聲。輒逡巡而去。雖未敢高擬陽春白雪。然即自貶爲巴人下里者。固不可得」。四喜嘗崑曲之功臣也。當時崑曲。幸因彼等而僅得支持。以醫寓京南方文人之渴。同時著書「品花寶鑑」。第四回亦似暗傳此中消息曰。「那美少年說道。「我聽人說。戲班以聯錦聯珠爲最。但我聽這兩班。盡是些老脚色。僅唱崑腔。且沒有一箇好相公。在園子裏。串來串去的。都是那敗兵殘卒。我真不解人以何說好」。蓉官伶人道。「我們這一聯班。是堂會戲係官場宴會所多。招而演之戲。幾個唱崑腔的好相公。總在堂會裏。園子裏是不大來的……」「看花記」所謂「南園之雅集」。「寶鑑」所謂「堂會」。即在智識階級之間。猶有容崑曲之天地也。然此處亦有無常之風。吹來之徵。當時如梁章鉅之文人。尙且嘲崑曲

而左袒亂彈。其「浪跡續談」曰。『余金星不入命。於音律懵然而無所知。故每遇劇筵。但愛看聲色喧騰之齣。在京師之日。京官有專嗜崑曲者。每觀劇。必攤「綴白裘」於几。以手按板拍節。羣目之爲專門名家。余最笑之。』云云。又曰。『比年余僑居刊水。就養甌江。時有演戲之局。大約專講崑腔者。不過十之三。與余同嗜者。竟十之七也。』崑曲之氣運日非。遂於崑曲根本地之蘇州。尙且不能支持其勢。錢梅溪「履園叢話」藝能編曰。『余七八歲時。蘇州有集秀合集擷芳諸班。爲崑腔中第一部。今絕響已久。……近來則……視「金釵」「琵琶」諸本爲老戲。亂彈 灘黃 小調爲新腔。多搭小旦。雜以插科。廣置行頭。再添面具。方稱新奇。觀者益多。如老戲一經上場。則人人星散。豈風氣使然乎。』其弊實如此之甚。一上舉吳中名班第一集秀部之解散。爲道光七年事。「金臺殘淚記」云。『去年自本書著作之年代推考之蓋在道光七年五月九月。兩過蘇州。客招顧曲。問集秀部。則於春夏之交散矣。』卷二詩之自註崑部之頹廢。可勝慨哉。再轉眼以觀北京劇界。則在道光十七年。四喜部有稱爲小天喜之一伶。以崑曲

登場。妙技能挽回四喜之衰勢云。「丁年玉筍志」道光二十年著載其事曰。「小天喜。

字聽香。扈姓。……四喜部後來之秀也。近日崑腔歌喉。推金麟按本書云第一。

聽香出而遂掩其上。……四喜部如名園就荒。庶草繁蕪。然得此翹然一枝獨秀。

。自此好春之消息來矣。……丁酉按爲道光十七年入春。彼在四喜部登場。座上之客。

往往與春臺相埒。每日不下七八百人。視前一二年。則已倍之。天運循環。無

往不復。……四喜部屯極而亨。或可復返嘉慶間之舊觀。則聽香其先聲乎。

雖然是爲四喜部掉尾之一振。「玉筍志」豫言。不幸未中。而四喜尙有擁護龍

種。以期捲土重來之老臣。奉崑腔而全節者。

若夫在花部者。嘉慶以來。因徽班之興盛。徽伶之由鄉入京者。日益加多。二

黃調亦因而漸盛。嘉慶時「聽春新詠」亦云。「梁谿之派衍。吳下之流傳。指按

崑曲而言本近於正。二黃梆子。娓娓可聽。各臻神妙。置崑曲梆子二黃三者於鼎

立之地位。至於道光。如上所引用之「看花記」。謂「二黃梆子。靡靡之音」。

又同時之「品花寶鑑」第四中。謂「最可笑那些人。只講崑腔。不愛二黃」。

又曰『那梆子腔。固非正聲。倒有些抑揚頓挫之致。……尤足動騷人羈客之感』。有欲爲二黃梆子吐之氣口吻。諸書所云「梆子」。似指秦腔而言。但指今之山西梆子爲秦腔者。想當爲別物。因其說頗。故略之。若夫

至於高腔京腔。萎靡不振。僅和春部得以保存。『辛壬癸甲錄』曰。『乾隆之間。蜀伶……相繼而作。自秦聲媚人以來。京腔以次銷歇。尋又於侍御酒座。批

小生之頰。有違登白簡。落城而去之事。由是朋酒之宴。相戒而無復敢聽王府

大班者。今日和春。尙是王府班也。雖然吹律不競也久』。又『長安看花記』

曰。『和春王府班也。……今之高腔。即金元北曲之遺。按此說近於獨斷不足信也和春習

之。又多爲秦聲』。得知和春以接王府班（即親王家專屬之戲班）之傳統。保

存高腔及其別派之京腔者也。而西班被徽班之大光明所掩抑。其形影次第淡薄

。徽班振暴君之威。將彼等所固有之秦腔。漸次由其手中奪去。徽班兼習秦腔事已見前說

至於咸同之間。遂以之與其固有之二黃調併合。建出自家之特技。世人稱之爲

『皮黃』。亦特許彼等之專賣。黃者二黃也。皮者西皮也。以余之說。則西皮

者。西秦腔也。原是西班之特技（此事既於第一章略論之矣）秦腔者。嘗以魏

長生而風靡一世。二黃者。昔高朗亭以之驅逐蜀伶。皆花部之雄也。打此二者爲一九。加以此等腔調。自與崑曲接近。以致雅化。則徽班雄飛之計劃。可謂在道光時代。既已成立矣。

道光末年。長髮賊起。於茲劃一鴻溝。崑曲顯然衰頹。皮黃之黃金時代來矣。近人王夢生所著「梨園佳話」曰。『道光之末。洪楊事起。蘇崑淪陷。蘇人之至京者無多。京師最重蘇班。一時技師名伶。以南人占大多數。自南北隔絕以來。舊者老死。後至無人。北人之度曲。究難合拍。崑曲於是乎衰微』。崑曲之衰微。當長髮賊未起以前。既已在上述之狀況。必不待髮賊之難而始衰者。然而髮賊於此老病者。更加一擊。以速其寂滅之期者。蓋實相也。「懷芳記」可推定爲或同間所著曰。『自江南用兵以來。蘇揚幼稚。不復販鬻於都中。故鞠部率以北人爲徒。聰俊狡獪。雖亦有可喜者。然體態視南人則終遜』。是雖非直接關於崑曲者。然南童輸入之途絕既如此。則在京師劇場中。崑曲之厄運。亦不難想見。是以髮賊之亂。於演劇史上。所以得劃一界線也。即髮賊以後。皮黃絕對的

壓制崑曲。得以高枕而臥之時代至矣。

「天咫偶聞」

光緒二十年著

卷七日。

『道光之末。

二黃腔忽盛行。

其聲較弋則高而急

。其辭皆市井之鄙俚。無復崑弋之雅』。迨至咸豐朝。三慶班老生中。忽出現

一偉伶。翹然獨異於衆。爲徽調之金城鐵壁。益發揮而光大之。稱霸劇壇者。

六十餘年。彼何人斯。程長庚是也。

長庚詳史見本書程長庚傳

彼本精崑曲。最工二黃。聲調

高絕。登臺一奏。則響澈雲霄。資性穎慧。精通劇曲。種種研究。改良特多。

以助戲劇之進步。又才能軼羣。主宰伶界。名望無比。人稱之爲『大老板』。

至今伶界尊之。不啻爲劇神。同時有張二奎余三勝。亦皆老生中之矯矯者。三

伶鼎立。當時月旦。以張爲狀元。程爲榜眼。余爲探花云。程長於二黃。花腔

少。余長於西皮。以花腔著。張之唱工。雖無大奇。然以做工見長。王帽戲冠

冕堂皇。一時無兩。時清咸豐帝嗜劇。屢命三大徽班。〔春臺三慶四喜〕在圓

明園演戲。

據「夢華瑣簿」云。則四大徽班中之和春。於道光十三年解散。

是時程長庚總管三班。繼之而起者。有老

生汪桂芬譚鑫培孫菊仙。汪學長庚。譚學三勝。孫無所宗。三家亦爲鼎立之勢

。文武老生有楊月樓。武生俞菊生。正旦余紫雲陳石頭（今改爲德霖）時小福。老旦龔雲甫。淨有黃三。丑有劉趕三。濟濟多材。致成皮黃之黃金時代。是光緒年間事也。皮黃調於此大成。據梨園佳話及中國劇當在嘉慶道光間。受相公（像姑）之惡弊。戲園專尊旦色。然自程長庚一度以老生呼號天下以來。生旦易位。劇道漸就於正。是皮黃之所以能集大成歟。

然在一方。自同治末年。以至光緒初年。山西梆子之一腔。忽流行於都中。『天咫偶聞』曰。『光緒之初。忽競尙梆子腔。其聲至急而繁。有如悲泣。使聞者生哀。余初自南方歸。自南歸京也聞之大駭。雖然士大夫好之。竟難以口舌爭』。

其班則義順和寶盛和最盛。其人則元元紅達子紅楊麻子（以上老生）金相玉油糕

旦（正旦）想九霄十三旦（貼旦）胖小生（小生）最著。據梨園佳話秦腔條其盛況雖不及

徽班。然亦足與之雁行。就光緒十二年所著『朝市叢載』所云當時戲園及戲班以觀。則梆子有瑞勝和源順和慶順和三班。而與三大徽班相對峙。其出演之戲園。亦爲廣和樓慶樂園中和園三慶園同樂軒。與三大徽班出演之地點同。只所

異者。徽班此外出演於廣和樓廣德樓。彼等則又出演於天樂園裕興園耳。（天樂園爲今日華樂園之前身。梆子貼旦想九霄所創之戲園也。）故與徽班較。其間毫不受差別的待遇。而較諸道光時之西班。全被徽班壓倒。回轉於跼蹐之小館者。則頗受世之歡迎者也。

若夫至於崑曲。氣息奄奄。全在瀕死病者之狀態。僅徽班中四喜部。先輩之流風餘韻。尙有存者。其中有解崑曲之數伶。猶存幾分風雅。觀「朝市叢載」附錄之「鞠臺叢秀錄」。則以崑曲爲專門。或兼演崑曲之伶人。不過四喜部中十五人。三慶部中五人。春臺部中一人而已。如四喜部極力擁護崑曲。爲其忠臣者。誠近世戲曲史上。不能不有一篇之贊辭也。

余對於本篇之興味既盡。然自始至終。不忍見皮黃無禮之橫暴與崑曲哀憐零敗之末期。往年余遊蘇州。過戲園而聽吳伶所演唱者。悉是皮黃之調。工尺伊啞。殊難爲聽。宛如亡國子孫。口操侏離之敵國語。洋洋自得。不知其祖若父。飲恨吞聲。含垢忍辱。脫胃於轅門之事。去秋欲聆高腔餘韻。特往保定。

則知既已殘敗。不知去向。目的未達。悄然而歸。更訪山西梆子。則已淪落於城南天橋。僅老伶工數人。保持殘喘。以盡餘年。不禁動『寥落故行宮。宮花寂寞紅』之感。

民國以來。南人得意。乃於各方面。鼓吹南方文化。崑曲亦因而有稍興之徵。然此數年來。又復潛蹤消影。雖曰有崑劇傳習所之設。然其勢力微弱。既不足代表崑劇之全體。更不足擔負崑劇將來發達之大責任。今所雜於皮黃中而演者。不過僅「牡丹亭」中之「遊園驚夢」「春香鬧學」及「風箏誤」中之一部玉簪記中之琴挑等數齣而已。然皆與皮黃無所擇。何足醫吾人之渴。此余弔其亡跡。黯然神傷。所以草成此篇也。

口刊誤

京劇二百年歷史三一二頁十三行馬連良係高百之誤借
此餘白更正

民國十七年十月雙十節出版

*實價大洋貳角（每本零售不折不扣

購京劇二百年歷史者贈送一冊）

編纂者及著
作權所有者

鹿 原 學 人

印刷者 太平洋印刷公司

印刷所 太平洋印刷公司

版權
所有
不許
複製

總發行所 上海四馬路泰東圖書局