

# 腔調考原目錄

第一章 皮黃正謬

第二章 西皮考

起原

釋名

變遷

內容

第三章 黃腔考

源流

至京年月

初唱時之角色與所演之劇

辨誤

第四章 二簧考 附絃索吹腔

源流

至京年月

二簧與崑腔西皮之合奏

第五章 秦腔及梆子腔考

源流

梆子腔戲之分裂

第六章 勾腔考

第七章 其他各腔

1. 柳枝腔

2. 羅羅腔

3. 四平調

第八章 弋腔考

弋腔之起原及分派

弋腔之唱法與樂器

第九章

崑腔考

弋腔之角色與所演之戲

源流

清初及中葉時在京之情形

晚清之衰絕

第十章

結論



# 腔調考原

一渠王芷章撰

## 第一章 皮黃正謬

皮黃二腔，自傳入燕都，以迄今日，不過百餘年事耳；然近誤虛僞之說之紛，未有逾於此者。蓋舊籍既少討論，而士大夫記伶之作，亦罕言此；且彼時書冊流傳不易，即言之人亦不能遍知也。革命以還，評劇之文，如雨後春筍，談腔調者，不一而足，刊而行於世者，無慮數十種，散見於報章雜誌者，更難爲之統計。或出傳聞，或由杜撰，曲辭妄解，自作聰明，且其謬悠之談，今已遍於海內，海內人士，亦翕然從之無異詞；設及今而不是正之，使有一定之論，則千百年後，誰復能知此腔調源流之真僞耶！用先將皮黃之異說，且已爲吾民所承認而少值一顧者，（其有爲一字不識之人所撰出之說者茲不錄）彙爲一篇，加以辨證，名曰皮黃正謬，並用冠卷首，亦陳蘭甫氏經鄂條例，當采之如讞獄之具兩造之意也。

王夢生梨園佳話云：「徽調者皮黃是也，皮爲黃陂，黃爲黃岡，皆鄂地名，此調創興於此，亦曰漢調，介兩黃之間，故曰二黃；今人求其解而不得，乃於黃上加竹，作爲簧字，失其本矣。漢調流行皖鄂之間，石門桐城休寧間人，變通而仿爲之，謂之徽調；清盛時，皖桐人官京師者濟濟有衆，鄉音流入，殆亦有年，必不始於咸同之世。然初僅一二雜劇，自立分支後，以崑曲式徵，弋調不足以獨立，是調聆音易解，高朗悅大，都人嗜者日多

，皖鄂又不梗於戎馬，來京者衆，於是代興爭鳴，蘇班衰而徽班盛，拔趙轍而易漢轍矣。咸同之際，京師專重徽班，而其人亦皆兼善崑曲，故徽班中專門名詞，亦往往雜以吳語云。

又云：「皮黃以二黃爲正宗，西皮若或爲輔；蓋二黃爲漢正調，西皮則僅行於黃陂一縣而已，其後融合爲一，亦不可復分。徽人至京者以多藝名，出鄂人上，且多變換音節之處，故以徽調名，實則徽固無調，猶北方不產茶。而善於熏製，故京茶轉有名也。」（刊於商務出版之文藝書刻甲集中）

陳彥衡說譚云：「二簧西皮始於湖北之黃岡黃陂，後分徽漢兩派，要皆本其方言，編爲韻調，音節雖有不同，規模仍歸一致。北京梨園名角，自程長庚余三勝王九齡始以二簧名於時；程徽人，余王楚人，皆能本其所學，闡發精微，自成宗派，如書家之鍾王，畫家之荆關，後之學者，鮮能出其範圍。大抵徽調高亢，激昂慷慨，氣韻沈雄，程氏之音也，汪桂林差足嗣響；楚調清圓，曲折悠揚，聲情綿逸，余王之勝也，譚鑫培獨擅其長。又謂二簧之必用楚音，正如崑曲之必用蘇字，梆子之必用秦腔也。」

京師三十年來梨園史云：「徽漢兩調，與崑弋均不相蒙，其調僅有西皮二黃兩門，大抵創始於湖北之黃陂黃岡之間，而行於舒城桐城之野，稍稍異其音節，化板爲靈；京師仕宦，皖桐人本多，中興以前，即已有此，而未嘗大盛。崑弋式微後，得乘間代興，其調既盛於京師，緣發自徽人，遂轉爲徽人所獨有，與今鄂俗流行之漢調，有採擇雜揉之處，

而能鎔化於無形，雖沿西皮二黃之名，早已非其舊調，竟與漢調分立，別爲一家。簧者黃也，二黃言黃陂黃岡也，實乃漢調也。徽人融和漢調，以唱皮黃，故京師人謂之徽調，間亦尙知爲湖廣調，如程長庚余三勝唱時，其腔多有之。咸同以後，蘇班日少，無不稱徽班，而湖廣調自程長庚余三勝之外，無復有知者。」

劉豁公崑亂考云：「崑曲始於崑山，（縣名）創自伊誰，史冊無載之者。或謂爲蘇崑生。想當然耳。二簧本爲二黃，蓋爲湖北黃岡黃陂人所創者也。後人以歌協絲竹之音，遂加竹頭於黃字之上，故曰二簧，始於何時無可考，惟以意度之，當在秦漢之交，西楚霸王四面楚歌一語，可以作證。爾時之楚歌，固不必如今日之亂彈，而近日之亂彈，實濫觴於古昔之楚歌，固無疑義；而代遠年湮，真傳喪失，湖北之亂彈，雖湖北人亦不得而知矣。」

又其歌場識小錄云：「亂彈者何？皮簧（西皮二簧）之總名也。其初本爲漢調，滿清中葉，始有徽調之稱，近人以亂彈來京師，遂漫稱之曰京調，其實不然。蓋亂彈者湖北黃岡黃陂人所創，故又統稱爲二黃，初僅行於皖鄂間，咸豐初年，程長庚（即伶界尊爲伶聖之大老板）師其法而變通之，（調仍漢調，音用皖音。）挾伎游京師，每一登場，萬人空巷，二黃因以大昌，四大徽班（春台三慶四喜和春）亦於以成立，（劉氏又有往昔京中有所謂四大徽班者，春台三慶四喜嘉祝，即程長庚等所創者也，與此論同。）徽調之名，即自此始。然調無徽漢之分，音有皖鄂之別，以皖音度之則徽調，易以鄂音，即漢調矣。」

（伶人戲學案考）

日本三江村人劇話云：「京調發明之始，名爲亂彈，是聲調可括爲二黃西皮兩種；二黃之調，發源於黃岡黃陂二縣，故名二黃，俗寫竹頭作簧誤矣。西皮之調，僅行於黃陂之西偏，故名西陂，俗寫去阜作皮誤矣。皮黃之名，實爲漢調，自安徽人習之者衆，爲時既久，遂有徽班徽調之稱，而皮黃之名如故。（刊於京劇二百年歷史中）

按以上諸人之談徽調漢調，當以王氏之論爲最早出，（民國四年）其餘各說，皆沿襲而引申之；然觀王氏之作，其自相矛盾處已多。首言徽調者皮黃是也，是徽有調矣；皮爲黃陂，黃爲黃岡，皆鄂地名，此調創興於此，亦曰漢調，是徽漢爲一調矣；而其後則曰徽固無調，窺其意不外以徽調爲出於漢調，與之無異，故有此語，若然直呼爲漢調可耳，何以又有徽調之名？既曰徽調，則必有異，三十年來梨園史云：「雖沿西皮二黃之名，早已非其舊調。」是顯言其非一調又非無調，則彼前云徽漢之爲一調何哉？又曰徽固無調何哉？京師不產茶，因徽地所產而薰製之，則其味必與徽茶迥異，故加京字以別之，呼曰京茶。京茶與徽茶，本質雖同，而其味已別，其名已分，自不能認京茶即爲徽茶。漢調發生於鄂，傳於皖鄂之間，徽人變通而仿爲之。則其音節亦必稍差，故加徽字以別之，稱曰徽調；徽調雖出於漢，實已非漢，即亦不能呼徽調爲漢調，而彼首揭徽調亦曰漢調，是不啻呼京茶亦曰徽茶，其理爲通乎？爲不通乎？徽漢之爲一爲二，在王氏已不能自明，而後之強爲剖判者，其錯誤更可知矣！蓋如皮黃在京師暢行既久，其念唱皆以京音爲正，雖任何省籍人唱之，絕不許其用土音，未聞有粵人唱之而用粵音，晉人唱之而用晉音者；今劉氏言

一種腔調，而用兩地之音唱之，想滬上人士之唱皮黃時，必有用滬音者；余足跡未嘗至滬，不敢斷定爲非，今劉氏既著此論，想爲當然之事，故予渴望，讀書有暇，得至春申江上，一聆滬音之皮黃也。

又按彼等之所以造此說者，蓋因震於傳聞，知徽伶以二黃入京師，但又知二黃爲發生於黃岡黃陂，則是楚調矣；因此便生徽伶何以又歌楚調之疑問，思之不得其解，乃創爲二黃發生自漢，而傳於石門桐城休寧間，安徽人薰製之改爲徽調，遂携之入京，以牽就此二說，而求其圓滿。但所知有限。僅知於咸同之際，始行於京師，且有謂程長庚入都，始成立四大徽班者。殊不知高朗亭以二簧入京師，組三慶徽，乃在乾隆五十五年（見揚州畫舫錄）下看花記隨園詩話註夢華瑣簿等書）春台四喜（本揚州班）即隨之以入，和春最晚，亦於嘉慶八年成立；此四徽班，得名之盛，實當嘉慶中葉，及道光初年，（見聽春新詠）台殘（辰記）所唱者，從竹之二簧也；則彼謂徽伶在咸同之際，以二黃入京師，誤矣。黃腔（即今日所通行，而爲彼等所誤指爲二黃者。）入京，在道光十年前後，始倡之者王洪貴（見燕台鴻爪集）雖不知其籍貫，約略可斷其爲鄂人；且能使黃腔發揚光大之者余三勝，三勝湖北羅田縣籍，菊部羣英載有明文，是在京首演黃腔者，仍屬鄂人，而非徽伶；則彼徽伶以二黃（從今名）入京之說，又誤矣。自道光十年以後，陳鸞仙丁鴻寶胖雙秀；悉能用黃腔鳴於時，二十五年都門紀略所列？四大名班之所唱，悉爲黃腔；（即今日之二黃）今彼等俱云咸同之際，始行於燕都，更誤矣。夫二簧本從竹，不從竹者爲楊靜亭之謬

解，王氏乃不知此，反謂「今人求其解而不得，乃於黃上加竹，作爲簧字，失其本矣。」吾不知誰爲不知其解，而強爲去竹之人，自恃小慧，創爲謬論，更出此大言，以鳴得意，復筆之於書，以欺世人耳目，可哂之至，而亦可哀之至也。

再按西皮在有清三百年書籍中，只有甘肅調名西秦腔，（燕蘭小譜）又稱西皮調，（金台殘淚記）賭棋山莊詞話之語，即以楊靜亭之慣爲謬說，亦未言此；乃近人竟言其源於湖北之黃陂縣，實不知何據。

又王氏劉氏皆認二黃爲西皮二黃之總名，亦說之謬者。

張肖翁（菊部叢談）云：「世人論皮黃之出產地，每謂二黃出於黃岡，西皮產於黃陂，校非爲是，幾成定論；最可怪者，鄂籍諸俗，亦妄相附和，不爲糾正，殊不可解。考二黃起於黃州，傳於黃岡，故曰二黃；（黃州與黃岡緊鄰）西皮俗名高腔，產於黃安黃陂。（黃安與黃岡緊鄰）黃安與黃陂之高腔，又各有異同，屬黃安者稱黃安腔，吹腔亦屬之；至今尚盛行於四川一帶，其調鄙俗，爲其他之皮黃班所不屑與伍；高腔所以名西皮者，蓋即別於黃安腔而言，亦以黃陂居黃安之西也。」

按此似有意立異，並存目無餘子之心，但黃州鄰封，不止黃岡，何以不傳他縣；且黃陂又實在黃安之南也。嗚呼魯運不逢，又誰能使之杜其口哉。

## 第二章 西皮考

甘肅調——琴腔——西秦腔——西皮調



起原

西皮本爲甘肅調，初名西秦腔，不與中州樂派相繫屬，明末已流行內地；（明萬曆抄本鉢中蓮傳奇內有此腔。）但其傳入京師，則在乾隆乙亥，（據燕蘭小夢，魏長生以是年抵京。）蓋由魏長生携之以至者。吳太初燕蘭小譜卷五云：「友人言蜀伶（指魏言）新出琴腔，即甘肅調，名西秦腔，其器不用笙笛，胡琴爲主，月琴副之，工尺唔如語，且色之無歌喉者，每借以藏拙焉；若高明官之演「小寡婦上坟」，尋音赴節，不聞一字，有如傀儡登場。昔人云絲不如竹，竹不如肉，口無歌韻，而藉靡靡之音以相掩飾，樂技至此，愈降愈下矣。」其論西秦腔初至情形，至爲明確。後則簡稱秦腔，揚州畫舫錄「自四川魏長生以秦腔入京師」是也。迨嘉慶中，說部如聽春新詠所云：「秦腔樂器，胡琴爲主，助以月琴，咿啞丁東。工尺莫定。」及花間笑語藤陰雜記嘯亭雜錄屢言秦腔之盛，以及長生之至者，悉與是同。道光初歲，兩般秋雨庵仍沿此稱，（見京師梨園條內，道光六年作。）及張亨甫作金台殘淚記，始有南方謂甘肅腔曰西皮調（此爲載於書籍者，以余所見道光初歲手抄劇本之有西皮腔者極多。）之語，而謝章铤賭棋山莊詞話亦云：「甘肅腔即秦腔，又名西秦腔，胡琴爲主，月琴爲調，工尺咿啞如語，今所謂西皮調也。」綜上各書觀之，在乾嘉道三朝著作中，凡有所謂秦腔者，悉指西皮調而言，實非都門紀略俗稱梆子之秦腔也。

附註

《花間笑語》云：「自乾隆己亥，魏婉卿（長生字）來京，大開蜀伶之風，歌樓一盛。」  
 《藤陰雜記》云：「於是指紳相戒，不用王府新班，而秦腔適至，六大班伶人失業，爭  
 附入秦班覓食，以免凍餒而已。」

《肅亭雜錄》云：「魏長生四川金堂人，秦腔之花旦也。又近日有秦腔宜黃腔亂彈諸曲名  
 ，其辭淫褻猥鄙，皆街談巷議之語，易入俗人之耳。又其音靡靡可聽，有時可以節  
 憂，故趨附日衆；雖屢經明旨禁之，而其調終不能止，亦一時習尚然也。」

《燕蘭小譜》卷五云：「魏長生幼習伶倫，困危備至，己亥歲隨人入都。」

又謝章铤氏生於嘉慶二十五年庚辰，至光緒中葉尙存，年已六十餘歲，恰當西皮盛行  
 時期，而其所言，乃上與吳氏張氏之說相同；奈何中隔二十餘年，迄民國成立，竟使西皮  
 異其源流，謂出自湖北之黃陂縣，豈民國之西皮非清代之西皮乎？此真難索解者也。

## 釋名

西皮來源，既審知其如此，並其命名之義，亦可得而尋焉。蓋此調既出甘省，故稱甘  
 肅調，從本名也；所用以托腔者，爲胡琴，爲月琴，故曰琴腔，從樂器言之也；陝西古稱  
 秦中，而甘肅則在其西，此調初由甘省，傳流至陝，陝省原有地產之秦腔，乃呼此由西方  
 輸入之腔曰西秦腔也。隴山橫互陝甘界上，由秦中言，則甘肅固在關隴之西坡，疑流俗必  
 有西坡調之稱謂者，其後遂訛爲西皮，對於此點，蒙亦設有二說：一學理方面，爲自同聲  
 假借而出；二則由俗人誤讀而成。同聲假借者何？乃先儒研聲韻學時，所發明條例之

一，湖南葉德輝氏編有同聲假借古字考一書，搜集甚富，如易初九，賁其趾，趾一本作止；九三，明夷于南狩，狩本亦作守；婦子嬉嬉，陸作喜；甕敵漏，亦作雍；九三象曰，三年克之，懍也，陸作備；聖人以此洗心，京荀虞黃張蜀本作先。書榮波既澗，波馬本作播；無偏無陂，陂舊本作頗等；此皆爲形聲字，而假借其本聲字以用者。皮古音婆，（見顧炎武詩古音）乃本聲字，若坡則爲形聲字，而從此得音者，則西陂固可假借爲西皮，（婆音）皮字既轉支韻，讀符羈切，而西坡遂亦轉爲西皮（支韻）矣。再者坡字更有直轉皮（今音）音之可能，蓋從阜之陂，早已遂其本聲，轉入支韻，（讀若皮）安見從土之坡，不能隨以俱轉乎？又詩古音史記貨殖傳，水居千頃魚陂，漢書作魚波，灌夫傳陂池田園，漢書作波池，是在支之陂，可借用其舊爲同音而今在歌之波，則在歌之坡，又何不可借用其舊爲同音而今在支之皮也。二，世人讀字，多從本聲，如甕讀雍，洗讀先，又爲合乎古例；則其讀坡爲皮，亦當然之事，不足深怪；如此則西皮調得名之義，更可知矣。

## 附註

古詩十九首孤竹一篇，爲西漢作品，其中陂字，已與時爲同押，是西漢時陂字已歸支韻，（劉彥和雖言此篇爲傳毅之作，但不可靠，退言之即真爲傳作，亦與孟堅同時。）而孟堅作書，則於在支之陂，仍借用在此歌之波也。

又即樂器一層觀之，亦足證其爲源於甘肅者；蓋胡琴一物，實與琵琶爲同出於古龜茲國。（西域國名在今新疆省境）唐岑嘉州白雪歌中，有胡琴琵琶與羌笛之句，所說皆爲胡

樂，而此詩則作於從軍輪台之日。輪台在新疆東境，與甘肅接壤，故甘人首先沿用其樂，在他省則無之。唐燕樂爲採集前代樂曲之大成，其中所錄胡樂已不少，而此胡琴之名，則未列入，想其時僅行於甘肅邊境，尙未流入中原也。

胡琴之首見於史冊者，則在元史禮樂志，言胡琴二絃，用弓振之，弓之絃以馬尾，即今日通用之樂器也。

至若胡琴出於龜茲，亦復有據，按清陸次雲觀倒喇（金元戲劇名）調滿庭芳詞云：「左抱琵琶，右持琥珀，胡琴中倚秦箏。冰絃忽奏，玉指一時鳴。唱到繁音入破，龜茲樂盡作邊聲。傾耳際，忽悲忽喜，忽又恨難平。（下略）」則是清代猶認胡琴爲胡樂也。黃陂居吾國中部，縣內流行之調，何爲獨取胡樂以托腔哉；若甘肅乃自唐以來，即已採用之矣，則吾謂西皮之發源甘肅，夫復何疑。

### 變遷

清初梨園，除京班外，舊有西部，所唱則爲梆子腔，在燕蘭小譜所列，雖未指明何者爲西部，但太和部張蓮官薛四兒，俱爲西人，於薛四兒條內，稱爲西且中之秀穎者；又乾隆五十年重修喜神祖師廟碑誌內，列於首位之雙和班，以日下看花記聽春新詠証之，與此太和班（亦載碑內）者，知其皆爲西部也。自魏長生以琴腔入京，而其他腔調俱衰；但魏氏以靡靡之音，作誨淫之狀，故不久即遭禁止，其明文爲「五十年議准，嗣後城外戲班，除崑弋兩腔，仍聽其演唱外，其餘秦腔戲班，交步軍統領五城出示禁止，現在本班子概令

改歸崑弋兩腔，聽其另謀生理。〔令載欽定大清會典事例及欽定台規中，實乾隆五十年事也。〕諭出，長生將雙慶部改名永慶，其徒陳銀兒亦別歸宜慶演唱，科白中淫靡之狀稍殺，而此腔實未嘗絕。迨嘉慶朝，留春閣小史輯聽春新詠，以二簧爲徽部，以梆子爲西部，而西秦腔附焉；徽部中雖亦有唱此腔者，但不及西部之多。此時正當二簧極盛時代，梆子西皮俱受壓迫，不能與抗。中葉以還，徽伶習此者衆，西皮聲勢，乃日漸擴大，反使二簧之名衰歇，金台殘淚記云：「甘肅調即琴腔，又名西秦腔。……此腔當時乾隆末始蜀伶，後徽伶盡習之，道光三年，御史奏禁。」是可引爲明證也。

西秦腔雖屢被禁止，而其勢不衰，嘉慶以後，西皮之名漸著，蓋沿江南人士之稱謂，而張亨甫又說明於金台殘淚記中，非無根據而忽出此名者。道光十年以後，黃腔入京，一班之中，二者俱演，皮黃並稱，由來已舊，固不自民國始也。後人乃不知此，見楊靜亭有二黃始於黃陂黃岡之說，遂併謂此西皮亦源始黃陂，豈非大謬之論乎？

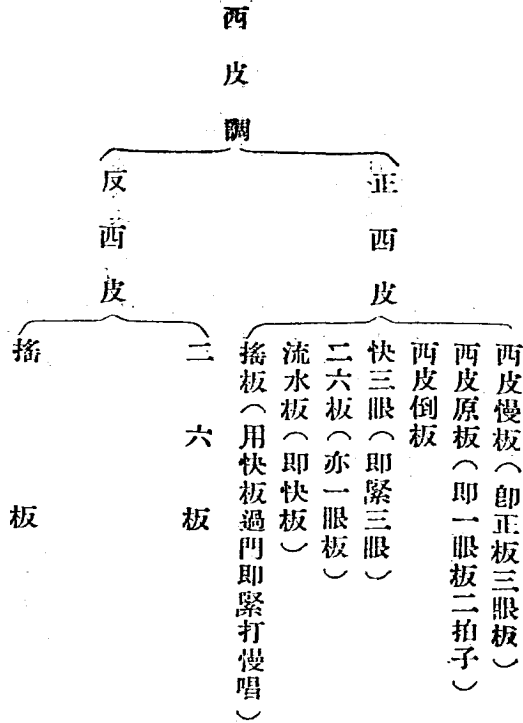
## 內容

各種腔調之唱法雖異。但未有不以板眼爲重者，清王德輝願誤錄云：「板即古之拍也，魏晉之代，有宋纖者，善擊節，始製爲拍，唐黃韞綽造爲之，蓋凡曲句有長短，字有多寡，調有緊慢，一視板以爲節制，故曰板眼。」觀此，則板眼之起源與效用可知；茲將西皮調中所包含各種板眼之名列出，以此非講唱之書，故其詳不具論焉。

### 第三章 黃腔考

湖廣腔——楚調——黃腔——漢調  
源流

黃腔出於絃索，絃索分支金院本，其流於北部者，湖廣人歌之爲襄陽腔，後名湖廣腔



；（見巖長明秦雲頤英小錄）湖廣二音之反切，則爲黃字；（廣韻黃，胡光切）故黃腔者，實湖廣腔三字，急促讀之而成者也。貴筑姚茫父說劇篇中，有楚調歌而不舞之句，註謂皮黃也；陳彥衡說譚中，有楚調清圓，曲折悠揚，聲情綿邈，余王之勝也，是黃腔又名爲楚調矣。蓋楚爲鄂省之總名，而湖廣亦鄂之總名，或稱楚或稱湖廣，其實一也。又查今之所謂二黃者，本即黃腔，初名楚調，其創興之地，復當以襄陽爲是；自潞河楊靜亭註黃腔曰二黃腔之後，世遂知有二黃之名，實則楊氏之說誤矣。（說見後）

## 至京年月

黃腔至京年月，近人但知始於咸豐初歲，或云咸同之際，其實不然，以余考之，當在道光十年前後也。按張亨甫金台殘俶記，作於道光八年臘月，其論腔調處甚多，惟尙無楚調之名。迨粟海庵居士撰燕台鴻爪集，始言楚調；居士於八年戊子夏秋間，應京兆試客都門，十二年壬辰九月試罷出都，居停五載，觀書中所云：「京師尙楚調，樂工中如王洪貴李六，以善爲新聲稱於時。」可知當居士留都之日，即楚調抵京之歲，故謂爲以新聲稱於時者，卽表其前無此調，而今日始至京也，雖未確定某一甲子，但始於八而終十二，折中言之，謂之十年前後，當無多大出入處。

惟此書僅言楚調，未及黃腔，其年月雖定，但似與黃腔無關；若更取道光二十五年都門紀略觀之，則知二者之爲一矣。

楊氏（靜亭）原書，於詞場一門有序，茲錄其節略於下：「近日又尙黃腔，鏡歌妙舞

，響遏行雲，……茲集所註詞場諸人，多係黃腔著名者；至崑弋出色諸人，不難按名臚舉，第以風會所趨，未免有先後進之分，惟恐違衆戾時，惹人倦聽，用是崑弋諸賢，概不贅入。已計所載班名共八，曰三慶春台四喜和春嵩祝金鉉雙和大景和，各班著名角色如左：  
都門紀略 道光二十五年本（上）

三慶班	程長庚 演法門寺趙廉 伊箭魯子敬文 昭關伍子胥讓 成和劉璋	潘德奎	演三攜奏瓊	胖雙秀 演祭塔白蛇 范四保 演捧琴俞伯牙 白莽台王莽
春台班	余三勝 演定軍山黃忠 四郎探母楊四 郎當賣馬秦 瓊雙進忠李廣 捉曹放曹陳宮 碰碑楊令公瓊 林宴范仲禹職 樊城伍員	李六 演醉寫嶽鑿書 李白掃雪劉子 明	朱大麻子	
四喜班	張二奎 演探母楊四郎 捉曹放曹陳宮	余子仔 演雙沙河魏小 生	王壽先 演因曹趙玄郎 采石磯徐達	陰阿度 演寫本楊樹山 夏花臉
和春班	王洪貴 演讓成都劉璋 擊鼓罵曹彌衡	段二一 演打魚殺家蕭 恩太平橋石敬 塘	黃玉林 演宮門掛帶前 途良	王先爵 演斃龍山司馬 師
嵩祝班	張如林 演清河橋楚莊 王	大和尚 演胭脂稱白皂 吏	福官 演擊鼓罵曹彌 衡	蘭兒 演羅章跪樓紅 月娥



<p>馬老旦 演余太君辭朝 釣金龜老旦</p>	<p>三雄兒 演趕考商天保</p>	<p>曹喜林 演草船借箭周 公瑾</p>	<p>姚一官 演冥判大判官</p>	<p>大金齡 演小宴驚夢楊 太真</p>		
<p>演陽平關曹操 瓊林宴包文正</p>	<p>產滾子 演斬蛟周處</p>	<p>婿桂 演探母孟金榜</p>	<p>鳳林 演探母公主</p>	<p>朱三喜 演紉鸞喜花子 頭</p>	<p>玉蘭 演祭塔白蛇</p>	
<p>演斷密洞李密</p>	<p>黑貴喜 演探母公主</p>	<p>松林 演水淹泗州龍 母</p>	<p>全兒 演探母楊六郎</p>	<p>丁三 演打金磚漢光 武</p>	<p>才兒 演叫關羅成</p>	<p>鳳林 演回龍閣王寶 川</p>
<p>陳花臉 演二進宮徐彥 昭</p>	<p>潘錫壽 演鐵籠山姜維</p>	<p>閣老旦 演藥茶記老旦</p>	<p>汪法林 演因果報娘 探母蕭太后</p>	<p>龍小生 演轅門射戟呂 布黃鶴趙雲</p>		
<p>玉寶 演勸妻曹莊</p>	<p>紅喜 演賣餅子花旦</p>					

都門紀略 道光二十五年本(下)

阿 四	演五台會兄楊 五郎	演周鳳山 燕漸密油王伯	演廉五雷正 賸烟鬼歎	太宗法門燕趙 莊王乾坤帶唐	薛丁山絕纓會 薛四郎蘆花河	請靈飛探母 南天門曹福雙	玉斷密李宮 捉曹放陳密宮	薛讓成都劉季 演斷密李宮	金新 鉅興 班
麥 思 遠	演翠屏山石秀 殺嫂武松	演小徽州 殺宮崇禎	演二達子 白水灘武旦	演三喜兒 薛禮回家柳	迎春	昭九龍山岳飛	演南陽關伍雲	雙 和 班 子 柳	
探 母 楊 四 郎	演臨潼山李淵 金狗子	演神劍黃飛虎 太平城花雲	斬老虎	演李陵碑楊令 儀公打金枝郭子	梅東	頂雲公孫瓚慶	演秦庭荆柯借	任花臉 演搜杯嚴世蕃	大 景 和 班

<p>演 軍 州 城 龍 母</p>	<p>演 官 塞 王 昭 君</p>	<p>演 曹 松 林 蘆 花 河 樊 梨 花 探 母 公 主</p>	<p>演 大 吉 祥 鏃 龍 山 姜 維</p>	<p>演 雙 兒 快 活 林 武 松 獅 駝 嶺 孫 悟 空</p>	<p>演 清 香 探 母 蕭 太 后</p>	<p>演 劉 德 兒 彈 詞 李 龜 年</p>	<p>演 陽 漆 匠 嫁 女 陰 生</p>
<p>演 黑 虎 馬 踏 五 營 楊 滾 演 楊 五 大 保 國 李 彥 妃 探 母 孟 金 榜</p>							
<p>演 周 三 探 母 楊 宗 保 借 雲 趙 子 龍</p>		<p>演 德 升 探 母 楊 六 郎</p>	<p>演 小 耗 子 探 母 公 主</p>	<p>演 王 安 仔 探 母 余 太 君</p>	<p>演 田 福 兒 翠 花 宮 花 旦 探 母 蕭 太 后 綺 蘭 閣 丑 旦</p>	<p>演 楊 五 大 保 國 李 彥 妃 探 母 孟 金 榜</p>	
<p> </p>							

上列諸人，惟程余張爲近人所推崇，稱爲前三派者；（指鬚生言）其餘則姓氏埋沒，於世無聞，且以王洪貴李六二君，爲於京師首變黃腔之鼻祖，與魏長生高朗亭同爲戲劇史中極重要人物；今魏高二人已有能舉其名字者，惟黃腔爲時下最盛行之腔調，若其首倡之人，則世無知者，數典而忘其祖，是真大可惜哉！

初唱時之角色與所演之劇

黃腔初期演唱時之角色，除鬚生爲王洪貴李六，其所擅之劇已見都門紀略外，據予所能考出者，花旦則有汪一香陳鸞仙丁鴻寶，青衣則有胖雙秀蓮生，武旦則有鄭連貴諸人，茲分述於下：

汪一香 春台部 後有傳

一香名全林，見燕台鴻爪集及道光十七年春台義園碑記中，實花旦中之創始人物，即王李二人姓名，亦賴一香以傳。蓋粟海庵居士爲贈詩一香而有小序，因於序內欲述汪之能變新聲，遂連及王李；設無一香，則王李亦將湮滅不彰焉。序內於王李善爲新聲稱於時後，即接以一香學而兼其長，抑揚頓挫，動合自然，口齒清歷，又燕產也，昵昵作燕兒女子恩怨爾汝語，聲情曲肖，令人心動，時無出其右者。觀此一段文字，活見爲今日京腔花旦之絕妙者，言科白則如「紅鸞喜」之金玉奴，「雙沙河」之公主，言唱則如「玉堂春」之蘇三，「探母」之公主，雖不著所演之戲，但亦確知爲陳丁之先聲矣。

陳鸞仙 春台部 後有傳

鸞仙名鳳林，依燕台鴻爪集，傳載長安看花記作鳳翎，初在三慶，後與一香同隸春台，十七年碑記中，著其姓字，蓋效一香而習花旦，復善小生，都門紀略之鳳林，即此人也。凡時下盛行之花旦青衣戲，無一不為鸞仙所首演者，近世談黃腔青衣，只知首胡喜祿，喜祿得名在咸豐初年，而鸞仙則遠在道光二十年以前，陳胡雖同為敬義堂董秀榮弟子，於行輩又必推陳為先進，此不可不知耳。其擅長之戲，見於春台劇目者如下：

探母回令

獻長安

回龍鷓

翠屏山

金水橋

西唐傳

貪歡報

蘆花河

雙沙河

胭脂虎

玉堂春

清泉洞

坐樓殺惜

破洪州

四進士

雌雄標

五彩輿

別妻

紅鸞喜

延安關

游龍傳

趕三關

烈火旗

麵缸

天寶圖

陰陽鏡

雙合印

羣英會

黃金台

黃鶴樓

丁鴻寶 春台部

鴻寶字雲香，揚州人，鴻雪堂弟子；離師後立堂曰印雪。色黔而格俊，舉止灑落，談諧談笑，儻倜不羈，而不迂客，故近之者頗衆。又按春台義園碑記中，亦有鴻寶之名，與汪一番陳鸞仙並列，就其所能論，蓋鸞仙下一人也。其擅長之戲，見載於春台劇目者如下：

探母回令

金水橋

五彩輿

游龍傳

貪歡報

延安關

雙沙河

翠屏山

趕三關

四進士

瓊林宴

下河南

玉玲瓏

十二紅

雙鈴記

回龍鷓

羣英會

黃金台

搖會 查關 殺皮 玩月 拷桃 探龍

鄉連貴 春台部

連貴蘇州人，堂名曰淨香，隸春台部；唱武旦，態度絕倫，崑亂兼擅，道光末頗負盛名；有子多雲，學於徐小香，演鬚生，亦有聲同光間，弟子以朱韻秋為著，即春華堂主人也。春台劇目載有淨香堂（後見）及鄉之戲如下：

鄉連貴之戲 內有崑曲

- 祥林現 雅觀樓 取金陵 平太倉 娘子軍 扈家莊
- 清風嶺 儀鳳山 穆柯寨 慶頂珠 綠林坡 收關勝
- 臥虎坡 射紅燈 白水灘 孟平關 桃花洞

胖雙秀 三慶部 後有傳

雙秀不詳所出，丁年玉筍志云：「胖雙秀不習崑腔，而發聲逾亮，直可遏雲，「祭塔」一齣，尤擅盛場。所論與都門紀略恰合，實青衣之正宗也。」

蓮生 春台部

蓮生佚其姓字，長安看花記載：「貽德堂蓮生，亦春台部中人也。演孫夫人「祭江」，低迷淒咽，哀感頑艷，惜其非南北曲也，不登大雅之堂耳；其面目神情，大似金麟，亦是佳品」。餘事則不得而詳矣。

又王長桂陸翠香劉素玉亦為道光十五六年間名輩，但所演黃腔之戲，則列於咸豐初歲

都門紀略中，二伶之傳載後，茲將咸豐年紀略所記各班名伶，及擅長戲，附錄於此：

都門紀略		咸豐初年本	
三慶班	程長庚 演法門寺趙廉 借箭魯子敬文 昭關伍子胥讓 城都劉璋洪洋 洞楊六郎	胡喜祿 演三堂會審玉 堂春	范四保 演捧琴俞伯牙 莽台王莽殊砂 志
春臺班	余三盛 演定軍山黃忠 探母楊四郎當 鏢賣馬秦瓊雙 盡忠李廣捉曹 放曹陳宮碰碑 楊令公瓊林宴	全兒 演醉寫燕巖書 李白掃雪劉子 忠	朱大麻子 演陽平關曹操 瓊林宴包文正
四喜班	王德勝 演探母楊四郎 捉曹放曹陳宮 出祁山孔明受 禪台獻帝	王九齡 冀州城馬超戰 太平華榮戰蒲 關王羈	屈老四 演白綾記
雙奎班	張一奎 演探母楊四郎 牧羊圈朱春登 捉曹放曹陳宮 五雷陣孫臏惡 虎村黃天霸戲 妻秋胡	曹二官 演蚩蜡廟蘆林 坡	王聚山 演瓊林宴范仲 禹打嚴嵩鄒應 龍
重慶班	銅驃子 演探母楊四郎 牧羊圈朱春登	喜兒 演請宋靈岳飛 摔琴俞伯牙	三雄 演趕考商天保 龍鳳配狗陰陽
小老旦	演三進士	胡來 演密洞李密五	小香 演飛鏢陣
小香	演飛鏢陣	楊振剛	姬明亮
紅寶	演探母公主	鳳林	

程寶雲 演紅霓關了靈	程永年 演問路	素玉 演劈棺追狄雙 陽公主	馬喜子 演陽告陰告雙 官誥
台會兄楊五郎	春蘭 演探母孟金榜 三娘教子	胡六兒 演王伯黨	劉趕三 演雙釘記裁縫
演借雲趙雲父 子緣伍辛	巧福 演探母公主	才兒 演叫關羅成	
演雲台觀王莽 馬方困城	周鳳山 演斷密洞王伯 黨打金枝郭子 儀	陸翠香 演宇宙錄趙高 女教子祭江祭 塔琵琶計	孫八 演斬寶娥寶娥 斷機教子三娘
演探母蕭太后 貪歡報老搗子	翠雲 演杜瘋祭江探 母孟金榜	余玉升 演泗州城龍母 無底洞迷橫嶺	王寶慶 演探母公主取 金陵大鐵弓緣



獅駝嶺

方松林

演探母蕭太后  
海潮珠花田錯  
血手印澆花溪

朱三喜

演紅鸞喜花子  
頭趕三關穆老  
將探親雙沙河

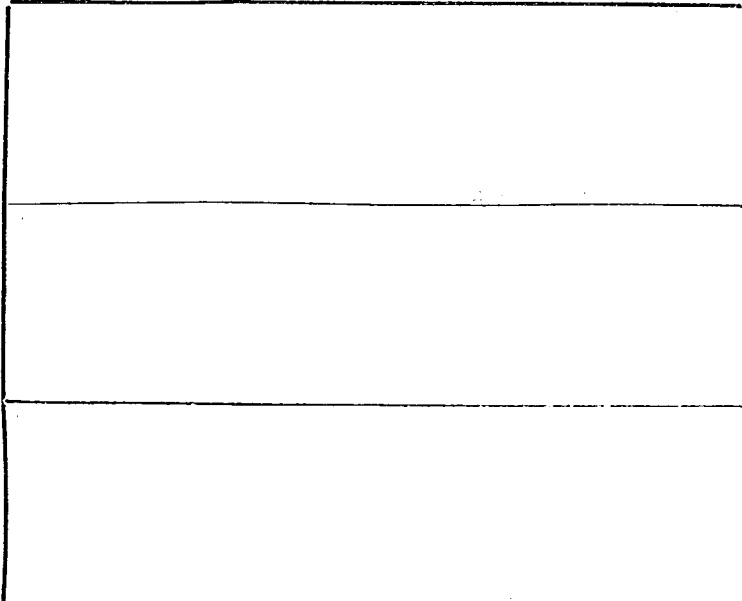
王長桂

演十二紅周徒  
妻子雙鈴記趙  
玉兒雙釘記白  
金蓮探親

徐寶成

演獅駝嶺孫悟  
空雙打店武松  
四杰村鮑子安  
御果園敬德惡  
虎莊姚剛

任七十一



<p>周喜子 演鄉子上殿宮 門掛帶</p>	<p>陶長林 演獅駝嶺豬八戒</p>	<p>韓雙盛 演雙打店解差 巧連環時遷連 升三級店家</p>	<p>張七 焚竹林于洪三 岔口</p>	<p>王長壽 演八大鍾陸文 龍雅觀樓太保</p>	<p>空雙打店武松 四杰村余千趙 家樓華雲龍</p>
-------------------------------	------------------------	--	-----------------------------	----------------------------------	------------------------------------

## 辨誤

由上各節觀之，則黃腔來自湖北，本名湖廣腔，又名楚調，後乃通稱黃腔，此為確然無疑之事，但楊靜亭何以又有二黃腔之說乎？蓋自乾隆庚戌，高朗亭以二簧入京師，組織三慶之後，（見揚州畫舫錄）日下看花記（夢華瑣簿）逮至嘉慶中葉，已臻極盛。（聽春新詠）及西皮變興，徽部伶人反盡棄所學而學之，（金台殘淚記）道光初歲，兩般秋雨庵金台殘淚記之談腔調，已不論列，以其衰微故也。但此時期中之戲劇抄本與刻本，則固有二簧腔存在，（見後）而楊掌生長安看花記，亦尙著二簧梆子之名。不數年後，楊靜亭自臨河至京，彼固習聞四大徽班爲唱二簧者，但見俗伶已多書爲不從竹之黃，彼亦遂信此不從竹之二黃爲是，而不知其本從竹也。（楊掌生京塵雜錄四種，作於道光十六七年之間，所言猶爲從竹之二簧，靜亭學識淺陋，故不知此。）當時諸大班之中，黃腔與二簧並奏，楊氏原不能辨其爲二調也，因誤認二者爲一，並強解爲一始黃陂一始黃岡故曰二黃腔之說，以作黃腔之註，使二簧黃腔混爲一談，但閱其文字之晦昧，已充分表現其作僞之迹，茲錄出詞場原文，以供研究，文曰：「近閱綴白裘一書，探列古今崑弋諸劇備至，然未嘗追溯詞場，始於何代，創自何人。古之歌於朝者，喜起明良，歌於野者，叩缶擊壤，歌之作也，蓋自唐虞，已有然矣。又嘗考周禮方相氏之儺焉，儺行於鄉人，聖人爲之朝服阼階，故魯論集註內稱儺近於戲，蓋以塗面狂歌，籍以驅疫，雖非演戲，而戲即兆端於儺與歌；斯二者及秦二世子胡亥，演爲詞場，譜以管絃，歌舞之風，由茲益盛，後世遂號爲秦腔。」（俗名）

梆子）逮秦以下，歷有千餘年，至於唐世明皇，癖好歌聲，遂闢梨園之地爲教坊，命李龜  
年雷海青賀懷智馬仙期黃幡綽諸輩掌之，按絲竹之宮商，演以詞曲，是爲崑腔，而梨園子弟  
，由此名焉；故後世秦腔皆祀胡亥，崑劇皆祀明皇，爲詞場衍派之祖。至元世以填詞取士  
，崑曲冠絕一時，壓倒盛唐。明季邊大綬虎口餘生及鐵冠圖，崑弋并演，或者高腔之名，  
由此漸興與？我朝開國伊始，都人盡尙高腔，延及乾隆年，六大名班，九門輪轉，稱極盛  
焉。其各班各種角色，亦復會萃一時，故誠一齋繪十三絕圖像，題於門額。至嘉慶年盛尙  
秦腔，盡係柔間濮上之音，而隨唱胡琴，善於傳情，最足動人傾聽，曾經奏明禁止，漸革  
此風。近日又尙黃腔，黃腔始於湖北黃陂縣，一始於黃岡縣，故曰二黃腔。清歌妙舞，響遏行雲，洵屬鼓吹休明  
，藉以鳴國家之盛，故京都及外省之人，無不歡然附和，爭傳部曲新奇，不獨崑腔闕寂，  
即高腔亦漸同廣陵散矣；雖內城尙有學步高腔者，然亦碩果之僅存也。茲集所註詞場諸人  
，多係黃腔著名者，至崑弋出色諸人，不難按名牘舉，第以風會所趨，未免有先後進之分  
，惟恐遠衆戾時，惹人倦聽，用是崑弋諸賢，概不贅入。夫二黃爲一種腔調之名，此盡  
人所知者，今聞楊氏之語「黃腔始於湖北黃陂縣，一始於黃岡縣，」豈非指兩種腔調而言  
乎？此事非吾誣蔑古人，江都張心泰著宦海浮沈錄，全爲祖述楊氏此說，其略云：「演劇  
爲慶賀昇平一助，京師名班甲天下，故都中人最重觀劇，劇有高腔崑腔秦腔二黃腔之分，  
高腔不知所自始，崑腔始於唐明皇，秦腔始於胡亥，俗名梆子腔，二黃腔一始於湖北黃陂  
縣，一始於湖北黃岡縣，故曰二黃。」張氏此言，恰好作楊說之註脚，是楊氏實將二黃解

爲兩種腔調者。因楊氏之一誤，遂更有今日之再誤，王夢生見楊氏張氏有一始於黃陂一始黃岡之說，遂將一始於黃陂者，誤爲即指西皮言，是有西皮發生黃陂之謬論；彼詎知書中嘉慶年盛荷之秦腔，乃正今日之西皮調乎？故予謂注氏誤，而楊氏亦謬。蓋二黃既爲一調，卽不能言一始於此，一始於彼，倘如此云，顯見其爲二調；若然則楊氏之言二黃爲一始於黃陂，一始於黃岡者，其遺詞之不通，已昭然若揭。况楊氏作僞之事，又不止此一端；夫崑腔製自明代魏良輔梁伯龍二氏，凡稱涉典籍之人，盡能言之；而彼則謂崑腔始於傅明皇，又云：「元世以填詞取士，崑曲冠絕一時。」秦腔與梆子同衍派於金院本之絃索，陝西人歌之爲秦腔，（見後）安見其始於秦之三世胡亥乎？（此與亂彈始於楚霸王，崑腔製自蘇崑生之說頗同，故楊氏實啟近代談劇派之風氣者。）故知此三者，皆楊靜亭之悖論，又誰能信以爲實耶！

又按楊氏所云，乃二黃始於黃陂，另一調始於黃岡；而今人却謂二黃始於黃岡，西皮始於黃陂，說與楊氏相反，此又謬中之謬者。

此外華亭張祥河，亦有戲曲二黃調，始自湖北，謂黃岡黃陂二縣之語，見其所著關隴輿中偶憶編。張氏雖爲嘉慶生人，但此書實成於道光二十六年以後，因其中有「有木魚極清響，借我一適何如？」此卷丙午得之。「一條，丙午道光二十六年也。故知其說，亦爲祖述楊氏者，若文字，則無瑕疵可指矣。

又京塵雜錄四種，（長安看花記辛壬癸甲錄丁年玉筍志夢華瑣簿）所紀皆道光十年至

十八年一時期中之梨園著名人物，掌生雖於十八年離京，而書則絕筆於二十二年壬寅三月；且如胖雙秀蓮生陳鸞仙輩，與掌生固常接杯酒之歡者，但書中只言其不習崑腔，惜非南北曲，而不言所唱爲黃腔，蓋視爲新興之調，不屑論之耳，即言腔調，亦只舉崑腔二黃梆子也。時黃腔暢行已十年之久，尙無二黃之名，惟有二簧之舊，事隔四年，而楊靜亭之僞說乃出，故知其爲由於杜撰者也。

又懷芳記云：「羅巧福工黃腔，評者謂響遏行雲，恒在箏笛之上。梅巧玲既工崑曲，又工黃腔。……陸小芬蘇州人，父曰玉鳳，是名伶張爾奎之弟子，工黃腔，爲正旦。……余紫雲楚人，景和堂弟子，父曰三勝，黃腔中老樂工有盛名於時者也；齊名者三人，三勝之外，尙有程長庚張爾奎，三人者名滿海內。……」側帽餘譚云：「時下盛尙黃腔，起於湖北黃岡縣，詞意俚鄙，皆若輩隨口謔成，不經文人筆墨，宜無當於大雅。……」按此二書，一始於道光之末，止於光緒之初，一則成於光緒五年者；今觀所稱，是知自黃腔初至，以迄清末，數十年間，舉凡書籍所記，與赫赫諸伶之所唱，固皆稱曰黃腔，而不曰二黃也。若然則二黃之名，雖道光末已有之，而其能普遍於社會，則近在鼎革以後矣。夫黃腔楚調，其源來自湖北，與乾隆末至自安徽之二簧徽調，判然爲二，斷不容混合爲一者。而世之人習於近說之誤，仍復信本係黃腔由誤認而產出之二黃爲徽調者，何膠固不化之至於此極也。

## 附論

二黃（從今名）板眼之名，多與西皮相同，惟無快板二六，而有迴龍腔及反調中之慢板原板；其區別處，全視定絃，裏四外工其音高，爲西皮；將千金上提，裏合外尺其音低，爲二黃，善辨音者，傾耳一聽，即知其爲何腔矣。

#### 第四章 二簧考（附吹腔絃索）

##### 絃索十吹腔十二簧十徵調

##### 源流内容及與二黃之區別

今日常演之劇中，有數齣爲屬於吹腔者，如「探親」「花鼓」「奇雙會」「打櫻桃」等皆是。此腔來源，世無知者，據老伶工言，爲崑腔之別調，有曲牌者曰絃索，無曲牌者稱吹腔；但考其事實，而又不然，蓋崑曲無過門，而此則有之，崑曲五音宮（上）商（尺）角（工）徵（合）羽（四），而此則七音，加變宮（乙）變徵（凡）在內；（此爲小工調工尺之合於姑洗宮者，其他各調則又變矣。）是又似脫胎於北曲者，求之載藉，頗乏明文，惟秦雲擷英小錄載：「絃索流於北部，安徽人歌之爲皖陽腔，今名石牌腔，俗稱吹腔。」恰與今所謂絃索吹腔之名相合，則此腔之出於北曲也審矣，但又於何時傳入京師乎？余按霍陽今爲鎮，屬桐城縣，舊又隸於安慶府，在府城東九十里界上；石牌地名，屬安慶，在城西三四十里而遙；如此則唱吹腔者，必以安慶人爲多，而安慶之所產與其人之所唱者，又爲二簧調。揚州畫舫錄謂安慶有以二簧調來者，並列於花部之中。（卷五）又云：「高朗亭入京師，以安慶花部，合京秦二腔，名其班曰三慶。」目下看花記稱高爲三慶部掌

班，二簧之耆宿也，嘉慶八年，三慶部知名者十三，而安慶籍占去七八；餘如春台四喜亦徽人居其大半，是歲和春成立，其勢頗盛，十五年留春開小吏撰聽春新詠，以二簧爲徽部，椰子爲西部，而此四班，則俱列入徽部之中，皆足引爲明證也。又此徽伶之在京者，不獨爲安慶人，且多爲安慶之石牌人，如徐聽香、吳蕙香、陳長春、周小鳳等，在金台殘淚記中，俱著明爲石牌籍（作十牌）則此石牌人之所唱者，保不爲石牌腔，爲吹腔乎？故後來各書，雖未顯言吹腔與二簧之關係，但固知此兩腔，必爲有淵源者。再按吹腔之名在前，（摭英小錄乾隆三十九年四十年間作。）而二簧在後，故又知二簧必爲出於吹腔者；茲取劇本驗之，亦契符節，惟其後則以二簧爲總名，而將絃索吹腔包括在內，一若其部屬者，後世遂相混焉。

近日談劇作品內，及梨園耆舊，每言咸同間二簧爲用雙笛托腔者，實即指此從竹之二簧言；故至今爲二簧所自出之吹腔。仍用雙笛未改，此則二簧樂器也，其所以名二簧者，亦由於此。

至其內容，亦有正反之分，正二簧唱法，今已失傳，惟於嘉道時春台班獨有劇本之「完璧記」，「五彩輿」中，存有二簧慢二簧三段，反二簧倒板則存「奠塔」一本，（出二簧劇之白蛇傳，與崑曲雷峰塔有異。）中除六么令一支爲曲牌未註工譜外，每字之旁，並皆打有工尺字譜，道光十年黃腔戲之「祭塔」即爲從此化出，故至今仍爲反二簧，但已改用胡琴托腔矣。現存青衣戲，如「祭江」「宇宙鋒」「斬寶娥」「孝感天」「落花園」等



，屬於此調。

又三拜樓藏曲有「宜秋山」總綱一本，封面爲「道光八年巧月抄寫，陳福祿堂。」中列點絳唇水底魚玉芙蓉三公曲，所唱則爲哨吶二簧倒板，是用雙哨吶托腔者，今戲園中所常演之「青石山」「請宋靈」「龍虎鬪」「羅成叫關」「羅成托夢」「無底洞」「五花洞」，（張天師一段）皆此派也。

惟此「宜秋山」「奠塔」二本，因出伶人手所抄寫，故將二簧兩字，已簡書爲不從竹之「黃」；其後楊靜亭因之，遂生二黃發源黃破黃岡之謬說，此中痕迹，猶有可考者。

又許士林拜母一事，在道光十年以前，唱時本有曲牌，用雙笛托腔，劇本每字皆打有工尺譜，其名「奠塔」，從竹之「二簧」戲也。十年以後，唱時用胡琴托腔，無工尺譜，改名「祭塔」，首演之者三慶部胖雙秀（京塵雜錄），即今日不從竹之「二黃」也。由此得論，凡劇本之有工尺，存曲牌，而用雙笛或雙哨吶吹奏者，爲從竹之「二簧」，其不從竹者，俗手之誤也，乾隆庚戌後，道光十年前，盛行之。無工尺曲牌，而用胡琴托腔者，不從竹之「二黃」，道光十年以後通行之。至於今日，哨吶「二簧」之曲仍舊，而「二簧」則已衰竭，惟剩吹腔數齣，猶不時襲演，此「二簧」與「黃」之大概也。

更有「昭君」「一支梅」（二劇皆徽部伶人所常演者，見日下看花記。）劇本一冊，顏曰「道光八年十二月二十有七日，在新興班錄之，（道光七年重修喜神殿碑序內，有此班名。）彭城郡劉記。」「昭君」劇中，曲共四支，一梧桐樹，（綴白裴作梧桐雨）二山

坡羊，三漢宮秋，（綴白裘作楚江吟換頭）四琵琶調，曲牌之名，雖與崑曲同，而此則有過門者，其詞又全與納書極曲譜同；而納書極則列入時劇中，顯見與崑腔有別；且此齣不載雅部，惟徽伶之習二簧者演之，（李蘭軒章喜林俱以「昭君」擅名，見日下看花記）故此劇，在乾嘉時之爲二簧戲也。下至同光間，「昭君」抄本，已將第一支改寫吹腔，二支山坡羊仍舊，三支改書絃索，四支琵琶詞仍舊，前謂絃索吹腔包括於二簧之內者，以此也。

## 至京年月

楊堂生夢華瑣簿云：「乾隆間，魏長生在雙慶部，陳漢碧在宜慶部，同時又有萃慶部；或曰今之三慶班，殆合雙慶萃慶宜慶爲一者也。余按四喜在四徽班中，得名最先，都門竹枝詞云：「新排一曲桃花扇，到處哄傳四喜班。」此嘉慶朝事也。而三慶又在四喜之先，乾隆五十五年庚戌，高宗八旬萬壽入都祝釐時，稱三慶徽，是爲徽班鼻祖，今乃省徽字稱三慶班，與雙慶宜慶萃慶不相涉也。」

伍子舒批隨園詩話云：「乾隆五十五年，高宗八旬萬壽，閩浙總督伍拉納，命浙江鹽商，偕安慶徽入都祝釐。」

李斗揚州畫舫錄云：「高朗亭入京師，以安慶花部，合京秦二腔，名其班曰三慶。」  
小鐵笛道人日下看花記云：「月官姓高字朗亭，年三十歲，安徽人，本寶應籍，現在三慶部掌班，二簧之著宿也。」

由以上各書所記參證，則二簧當爲在乾隆庚戌歲，經高朗亭携之入都，首創三慶徽班

春台，四喜繼之，（皆揚州班）和春又於嘉慶八年成立；以後十餘年間，爲其最盛時期。金台殘派記云：「昔推四部，三慶春台四喜和春，所謂四大徽班者焉。」即指此時而論，其所唱之二簧，乃後世所謂徽調者，初無關於道光十年後由湖北入京之黃腔也。

### 二簧與崑腔西皮之合奏

當高朗亭以安慶花部入京之初，已含有西秦腔在內，（見前）不獨劉朗玉黃葵官之親炙長生，即後來之「完璧記」「五彩輿」，亦爲二簧西皮並奏者。又以二簧取雙笛托腔，而絃索曲牌又多與崑曲同，故徽部之中，一伶而兼善二腔者，大有人在；但書中則每仍揚州畫舫錄之舊，稱二簧爲亂彈，（畫舫錄中以京腔秦腔弋陽腔梆子腔羅羅腔二簧調爲亂彈。）此在日下看花記聽春新詠二書內，可以尋摘出者甚多，如：

小三姓蘇字文廣，…三慶部：崑亂俱妙，…

翠林姓王名錦泉，…春台部：崑亂俱諳，跌撲便捷，…

聲明姓何：年三十歲，春台部，身躋花隊，藝專雅奏，…

金官姓江字毓秀，…三慶部：崑亂梆子俱諳，…

以上皆載日下看花記中，爲嘉慶十年前後事。當時既爲一人而崑亂俱諳，故一劇之內，亦多崑亂並奏。三拜樓藏曲有「盤絲洞」劇本兩種，一種爲絃索與崑曲合者，咸同以來，內庭梨園皆採用之；一爲前有二簧倒板，而後有點絳唇新水令折桂令江兒水雁兒落得勝令饒饒令園林好沾美酒清江引十支崑曲，則嘉道同所用之本也。據愚所見老伶工家若此崑

曲二簧合奏之抄本尚多，刻本亦存兩種，一鏡中明譜宋代妃后爭寵事；一脂胭雪譜白皂吏智救廉訪失印事，後易名胭脂褶矣。至崑山與吹腔雜揉者，則有「桃花山」「舟配」諸劇，老伶工言吹腔爲崑腔別調者，蓋因於此。夫二簧腔調，或雜於崑部，或合於秦腔，自嘉慶中葉以還，已不能單純獨立。其後西皮愈盛，客卿代主，後來居上；迨黃腔自湖北來，其勢有駕西皮而上之之概，此腔乃益不振；道咸之際，梨園間有奏此古調者，而外人已不能明，終竟至於衰絕，惜哉！及今惟亂彈之名，（按亂彈本爲此從竹二簧之別名，自楊靜亭誤黃腔爲二黃之後，并將此亂彈之稱，亦與二黃，相合爲一，此今日呼二黃曰亂彈之由本也。）及十數吹腔之戲，猶照耀於世人耳目間，茲爲分述如下：

屬於絃索（細吹腔）者

昭君出塞 盤絲洞 磨斧

屬於吹腔者

奇雙會

花鼓

探親

打櫻桃

別妻

賣醉歸

一疋布

小天宮

頂燈

算命

紅梅山

贈衣

十字坡

送灰面

蜈蚣嶺

招親

磨房

神虎報

逛燈

小上坟

定計化緣

連陞店

綜上各節觀之，所謂二簧，實包有絃索吹腔噴咽二簧在內，茲將其區別，與二簧板眼之可考得者，列表如左：

二簧腔

二簧

正二簧

- 原板 (見五彩輿)
- 慢板 (見五彩輿)
- 搖板 (見雪杯圓)
- 倒板 (見藥茶計)

反二簧

- 原板
- 倒板 (見奠塔)

噴呐二簧

- 原板 (見今劇)
- 倒板 (見宜秋山)

絃索——有曲牌過門夾鑼鼓而以絲絃伴奏者  
吹腔——有過門無曲牌鑼鼓惟用雙笛托腔者

第五章 秦腔及梆子腔考

源流

秦俗好謳，由來已久，涇池有擊缶之載，子幼存烏鳥之歌，所謂善爲秦聲者，固不自中古始。迄於唐之明皇，而斯風益熾，實爲後代歌舞先聲。秦雲摘英小錄云：「演劇昉于唐教坊梨園子弟，金元間，始有院本，一人場內坐唱，一人場上應節赴焉，今戲劇出場，

必扮天官以導之，其遺意也。院本之後，演而為曼絳，（亦作蒜酪）俗稱高腔在京師者稱京腔為絃索；曼絳流於南部，一變為弋陽腔，再變為海鹽腔，至明萬曆後，梁伯龍魏良輔出，始變為崑山腔。絃索流于北部，安徽人歌之為樅陽腔，今名石牌腔湖廣人歌之為襄陽腔，今謂之陝西人歌之為秦腔。秦腔自唐宋元明以來，音皆如此；後復間以絃索，至于燕京及齊晉中州，音雖遞改，不過即本土所近者稍變之，是秦聲與崑曲，體固同也。：其中微有不同者，崑曲佐以竹，秦聲間以絲。然樂器中九調，自乙調正宮六字凡字小宮尺字上字諸調，絲與竹皆同也。秦聲所以去竹者，以秦多肉聲，竹不如肉，故去笙笛，但用絃索也。崑曲止用絳板，秦聲兼用竹木，俗稱梆子竹用，所以用竹木者，以秦多商聲，詩含商主割斷經析疑故用以象柝檣，樂記鄭注柝檣柝檣聲柝然，取義於止也。釋名謹按關於秦腔文字，此為最詳，並可藉知所以名梆子者，蓋由樂器言之也。故其流行於河南北山東西者，則直稱梆子，而音節亦稍差矣。長江各省，亦復同此。書中又載申祥麟故習秦聲，幼至武昌，其地有胡妲者，藝頗精，求其指示，欲藉以假食，不肯授，憤棄去，是湖北有梆子矣。焦里堂劇說云：「安慶梆子腔劇中，有桃花女與周公鬪法，沈香太子劈山救母等劇。」是安慶有梆子矣。揚州畫舫錄云：「勾容有以梆子腔來者。」是江蘇有梆子矣。故梆子一腔，當清代中葉以前，固已遍布江河南北；且行於東南者，又實與崑腔為近，而曲牌亦復多相同；乾隆中錢沛恩輯綴白裘於吳下，所錄竟有五十齣之多，亦足覘其盛況矣。

再者梆子之稱秦腔，當僅限於陝西人所歌之一種為是，清初梨園，疑即有此；劉獻廷

廣揚雜記卷三云：「秦優新聲，有名亂彈者，其聲甚散而哀。」頗爲近似。道光七年重修喜神殿碑序中，有陝西順立班，至於何時入都，則不可得而詳。楊靜亭都門紀略內，秦腔俗稱梆子之語，如指陝西秦腔言則是，如指嘉慶年盛尙之秦腔言則非。後人多誤秦腔爲梆子者，蓋亦仿自楊氏。若粉墨叢談云：「癸酉甲戌間，十三旦以艷名噪燕都；且秦人，能秦聲。」實不及越縵堂日記及天咫偶聞稱其所歌爲梆子之爲愈；蓋侯（十三旦姓）所唱者，仍屬河北梆子之一種，而非真確之秦腔也。

又按雙和班在聽春新詠中，本列西部，稱其所唱爲梆子；此班至咸豐末尙存，而昇平署檔案則載雙和爲秦腔班。同時伶人如靳老虎者，（在大景和）至光緒初猶在，所唱本爲梆子，而世人則多目爲秦腔，此雖細事，已足證梆子秦腔之本非一調。其致誤時代，亦可知爲道光末歲，約當楊靜亭作都門紀略之日也。

越縵堂日記庚集，同治十一年條下云：「肯夫邀至安徽館聽燈戲。都中尙有梆子腔，多市井鄙穢之劇，惟輿臺賈豎聽之。；優人益變其音爲促急繁亂，以娛衆耳，其聲嗷殺，非祥徵也。又云，其旦色有十三旦及上海新來名一陣風者。」

天咫偶聞卷七云：「光緒初忽競尙梆子腔，其聲至急而繁，有如悲泣，聞者生哀。余初從江南歸，聞之大駭，然士大夫好之，竟難以口舌爭。」二書皆作梆子，而不曰秦腔，其言當矣。

### 梆子腔之分裂

自清初以迄乾隆中葉，京師一隅，其足以稱霸歌壇者，自不能不讓高腔；但據雍正十年梨園館碑記所刊各會首籍貫，除順天外，固有直隸二，山東二，山西一，內列和成一班，至乾隆五十年重修喜神祖師廟碑誌，及道光七年重修喜神殿碑序中，俱有其名；在道光七年碑文內，並述明爲直隸和成前述雙和，在乾隆五十年碑內，列於首位，日下看花記稱爲西部之雄者，聽春新詠以梆子爲西部，而雙和與焉，道光七年碑文上亦著明爲山西班；因知此和成雙和二部之所唱，必爲直隸山西梆子無疑。搦英小錄云：「燕京及齊晉中州，音雖遞改，不過即本土稍近者變之。」是皆明言北方諸省之各有其梆子也。乾隆己亥魏長生至京，其所唱蓋爲東南一帶所流行之梆子，以其搬演之劇，與綴白裘所載多同，燕蘭小譜稱其變梆子爲靡靡之音者，蓋用東南之柔婉，代北方之高亢耳。長生以前，直隸山西梆子所演爲何劇，今不得而知；但覺自魏氏入京，將長江流域之梆子，盡數携之而至，以後無論皮黃梆子吹腔，舉其所謂花旦之戲，未有能逾綴白裘及魏氏一派之範圍者；茲將乾隆朝之梆子，今已分裂入於其他腔調者，表述如下：

## 皮黃班

戲鳳（今爲四平腔）

買胭脂（見菊部群英今已不多演）

偷雞

連相

綴白裘所列梆子  
之留傳於今日者

查關（本書作宿關）

打麪缸（今爲南鑼腔）



椰子班

買胭脂

清風亭（皮黃亦演此）

椰子班

縫格臂（一名富春樓）

鐵弓緣

烤火

闖山

打皂王

打櫻桃（吹腔）

鐵弓緣（南椰子）

闖山（見菊部羣英）

背娃入府

四門喂藥

打皂王（南鑼腔）

搖會

十二紅（見聽春新詠）

賣餠餠（有南椰子）

清風亭

桃花女破周公

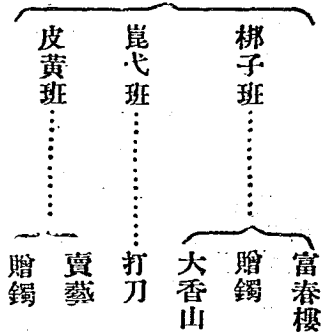
劈山救母（多演前段黑風洞）

魏長生派椰子之  
傳留於今日者

皮黃班

劇說所舉椰子之  
留傳於今日者——椰子班……

聽春新詠西部梆子  
之留傳於今日者



以上各戲，皆就余所曾寓目者，以見梆子之分裂情形。至於皮黃班中之「鐵弓緣」

「拾玉鐲」「查關」「賣餛飩」等劇，尙保有南梆子數段，但能舉之者鮮矣。

又此所謂梆子，亦有稱大梆子者，即今日河北省極普遍之一種，平津保石各戲館，及中部北部各縣皆演之。更有老調梆子者，則流行保石鄉田間，余所居縣，（平山）與井陘隣，其地常演山西梆子者，又別爲一種。某年養病山中一小村落之內，村在縣城西百二十里，更西十里，則入晉孟縣境。孟屬閭莊，嘗賽神焉，余步履往觀之，其所演山西梆子，又與井陘所見有異；想山西省內，又必不僅此兩種。夫梆子之類別既繁，而支配之區域復廣，勢不能爲之一一詳論，茲揭其要略可耳。

#### 第六章 勾腔考

乾隆中爲清代國運正隆之日，卽歌舞之盛，亦甲海內。當時梨園除崑弋梆子外，都人

士尤重勾腔。勾腔者，山西調也，賸棋山莊詞話云：「又有勾調，則山西腔也。」謝氏此語，爲繼張享甫金台殘淚記而言者，張氏著書在道光初年，慨勾腔之漸稀，憑歌詠以寫懷，觀其「雁門山上雁初飛，蕭瑟勾腔怨落暉，唱斷秋風同法曲，小叢何處淚沾衣。」一首，真令人有低徊欲絕之歎；而詩則又昉自燕蘭小譜，吳氏詠勾腔原作云：「嗙啞京腔響遏空，勾音異曲不同工，雁門山上初飛雁，憶煞當謔盛小叢。」註云：「山西勾腔，似崑曲而音嗙啞，介乎京腔之間。」並謂以此腔擅名者，太和部薛四兒，四兒山西蒲州人，號西且中之秀穎者，與鄉人張蓮官同部，俱邀重譽；因知此太和班者，亦西部也。按乾隆五十年重修喜神祖師廟碑誌所列班名三十有六，而西部雙和居首，今又得太和一班，則其餘難以考定者，當復不少。六十年王廷紹輯霓裳續譜，所錄西調曲子達百餘之多，想當日勾腔之在京師菊部，必爲觀衆欣賞，而曾風靡一時者。惜自道光以還，已成絕響，豈自雪調高，能和者寡，使此盛世元音，竟同廣陵之散，悲夫！今幸於三拜樓藏曲中，檢得勾腔本戲二冊，劇名「六盤山」，分頭本二本，其人與事，不載各曲目，崑弋梆子皮黃諸班亦無演之者；現勾腔既絕，則此劇益貴，然亦不敢據爲私有，擬將自撰之劇本提要，並其下冊，別輯爲各腔引例劇本一卷，庶幾存茲絕藝，使百代下，尙知有此調也。

### 第七章 其他各腔考

#### 1. 柳枝腔

#### 2. 羅羅腔（亦稱南羅腔）

## 3. 四平腔

## 柳枝腔

柳枝腔俗稱柳子腔，亦爲乾隆中由吳下傳來者；其源蓋出古樂之柳枝曲，現存僅「補缸」一齣，取材鉢中蓮傳奇，吳太初燕蘭小譜有詩詠之，附錄於此。

吳下傳來補破缸，低低打打柳枝腔，庭槐何與風流種，動是人間王大娘。 註曰：「是日演王大娘補缸，雜劇中如「看燈」「弔孝」「賣胭脂」「罵雞」，何王氏之多佳話也。」

## 羅羅腔

羅羅腔用噴呐吹奏，爲數板曲一類，即每唱完一句，始響樂以間之；因北方梆子中，於凡一段唱詞爲七句者，名娃娃腔，八句者名羅羅腔（舊有此論）之說；故對此由南方傳來者，加南字以別之。揚州畫舫錄云：「湖北有以羅羅腔來者。」又謂本地伶人樊二，演「思凡」時，即能此腔唱法，其源疑出南方梆子，以「麵缸」「打皂王」等劇，在綴白裘日下看花記中，俱列爲梆子，而今則爲南羅腔，蛛絲馬跡，不無線索之可尋。今日常演劇中，有全用與不全用者，約略可得七齣：

打麵缸 打槓子 蔡家莊 顯魂殺嫂 迷魂嶺 打皂王 獨占花魁（後二齣爲不全用者）

## 四平調

明沈寵綏度曲須知云：「明興，樂惟式古，不祖夷風，名人才子，競以傳奇鳴，曲海詞山，於今爲烈；而詞旣南，凡腔調與字而俱南，腔則有海鹽義烏弋陽青陽四平樂平太平之殊派，雖口法不等，而北氣總已消亡矣。」

按此所謂，疑即今日四平調之權輿；又「美龍鎮」一劇，在梆子腔（南）名「戲鳳」，（見綴白裘）而黃腔則曰「游龍傳」，（見春台劇目）疑此調必爲隨黃腔俱至者，今戲共三齣：

美龍鎮（又名游龍戲鳳）烏龍院 醉酒（後二俱出崑曲，「醉酒」一名「醉妃」又名「小宴」）

此外尙有三種，一亂彈，二絲絃，三河西調。亂彈當余十齡左右時，曾聆過一次，其劇記爲「天河配」，十餘年來，此班早絕。絲絃至今猶通行吾邑及井陘一帶，盡與老調梆子合奏，所演多本戲，如「慶陽圖」「婚書劍」「粉妝樓」等，而雜劇絕少。河西調則余僑居保定日，於城東一里許小村莊內見及之，時同行四人，惟一人能舉其名，因立足未穩即返，故未能辨其所唱何戲，惟覺樂器特繁，其聲韻頗爲悠揚耳。此卷所列，多就書冊所載，及清帝京所通行之腔調論之，更就余目睹耳聞者，補充一二；其他各地流行之俗腔尙不知凡幾，（就所知者如秧歌嘯喘等）詳爲紀述，請俟諸異日云。

### 第八章 弋腔考

弋腔——高腔——京腔

## 弋腔之起源及分派

弋原腔始，說亦各異，其見於書籍者，如清震鈞天咫偶聞云：「京師士夫好尙，月異而歲不同，國初最尙崑腔戲，至嘉慶中猶然；後乃盛行弋腔，俗呼高腔，仍崑腔之辭，變其音節耳，內城尤尙之，謂之得勝歌。相傳國初出征得勝歸來，於馬上歌之，以代凱歌，故於「請清兵」等劇，尤喜演之。」所論弋腔俗呼高腔甚是，而謂國初最尙崑腔則謬，（說見後）至謂高腔爲清之得勝謠尤謬。但同時更有與此說相類者，謂：「弋腔始於清代康末雍初，乃清帝口外狩獵時所唱，亦饒謂之餘意也；其唱法不用絲笛相隨，聲可入雲，故又名曰高腔。」（見南金雜誌）又有謂弋腔出於宮中者，（劉步堂說，載於小京報中）略云：「然則高腔何由而來哉？據故伶郭蓬萊（小字蓮子，蓬萊爲某親王所賜，隨筴慶來自田間，目雙亡而藝不衰，字正腔圓，世所罕觀。民國八年，辭以老還里，不經年因病逝世。）謂高腔濫觴於清朝中葉，乾隆時海內宴安，諭令班頭創新調，以崑腔純用蘇音，不易明晰，改用京字。凡宮中串戲，必雜一二高腔，而宮外固未盛行。文宗十年，京師淪陷，內庭供奉，逃亡殆盡，此腔遂流於直隸鄉田間。」此三者立論雖殊，但其同將高腔附會於清廷則一也。

更有人云：「高腔係產生於河北之高陽縣，至今該處戲班，尙多能演之者；本地伶人票友，亦無不諳悉。又此地所產之高腔，後流轉至弋陽地方，遂復曰弋腔。」（見北平晨報）此則鑒於民七八來平唱崑弋者，多高陽縣一帶伶人，（此班在民六前，每歲必至吾縣

演唱，當余爲童子時，聆之者多矣，故對之頗有認識。遂有此牽強之說。然茲事初非怪相，若楊敬亭之註二黃爲始於黃陂黃岡，及近人談漢調之轉爲徽調者，前後如出一轍，天下事，真無獨有偶矣。

高腔既非得勝歌鏡歌，又不出於高陽縣，更非製自清內庭，然則究源於何地而始於何代乎？其說約有二焉：一謂出於弋陽，創於明之中葉，王正祥李雨村等主之，王之十二律京腔譜例言中載：「弋腔之名何本乎？蓋因起自江右弋陽縣，故存此名，猶崑腔之起於江左之崑山縣也。」李調元雨村劇話云：「弋腔始於弋陽，卽今高腔，所唱皆南曲，又謂秧腔，秧卽弋之轉聲；京謂京腔，粵俗謂之高腔，楚蜀之間，謂之清戲。」此二說相仍，僉主弋腔爲源於江西之弋陽縣。由後者之說觀之。且知弋腔亦卽高腔，又名京腔，命名雖異，而其實固無二腔也，又據湯顯祖玉茗堂文集云：「弋陽卽出於海鹽，乃譚總制携海鹽子弟以歸，變其鄉俗耳」。按總制生於正德十五年，卒於萬曆五年，則其製弋陽腔，約以在嘉靖時爲多，是則出於南腔矣。按江西似早有所謂弋陽腔者，譚氏則因其舊而加以改變耳。緣明周祈之名義考及祝允明猥談皆有同樣紀述謂：「南戲出於宣和以後，南渡時謂之溫州雜劇，後漸轉爲餘姚海鹽弋陽崑山諸腔。」更按此文前數句細閱，南戲出於宣和以後，雖未言明發生之地域，下即接南渡時謂之溫州雜劇；若此戲文果始於溫州，則當言南宋以前，謂之溫州雜劇；今加南渡時三字，疑其爲隨宋室以俱南者。於文理上，似作宣和之後，卽發生此種戲文於宋京，及宋室南渡時，將此戲文携至浙省，乃謂之溫州雜劇者爲是。

且我國戲劇雖胚胎上古，惟自唐以前，或歌舞不搬演，或搬演而多屬於笑諠，其結構尙未臻於完備。趙宋以來，始合歌舞搬演爲一，名之曰雜劇；宋史樂志言眞宗不喜鄭聲，而或爲雜劇詞以進，未嘗宣佈於外。夢梁錄（卷二十）亦云「向者汴京教坊大使孟角球，曾做雜劇本子，萬守誠撰四十大曲。」則雜劇之發生北宋，可無疑義，惟其體裁如何，不可知耳。武林舊事（作於南宋之末）卷十，載有官本雜劇段數，多至二百八十本，按王國維所考定，知其中含有北宋之戲曲不少；宋元戲曲史云：「王子高六么一本，實神宗元豐以前之作。趙彥衛雲麓漫鈔，（卷十）王迥字子高，舊有周瓊姬事，胡徽之爲作傳，或用其傳作六么。朱或萍州可談，（卷一）王迥美姿容，有才思，少年時不甚持重，問爲狎邪輩所誣，播入樂府，今六么所歌奇俊王家郎者，乃迥也。元豐初蔡持正舉之，可任監司，神宗忽云：「此乃奇俊王家郎乎？」持正叩頭請罪。則此曲實作於神宗時，然至南宋末尙存，吳文英夢窗乙稿中惜秋華詞自註尙及之，其爲北宋之作，無可疑也。又如「三爺老大明樂」一病爺老劍器」二本，爺老二字，中國夙未聞有此，疑是契丹；此必北宋與遼盟時輸入者，則此二本，當亦爲北宋之作。以此推之，恐尙不止此數本；然則此二百八十本，與其視爲南宋之作，不若視爲兩宋之作爲妥也。」觀此，雜劇發生北宋，後則流傳於南，其與吾所謂南戲發生北宋，而後流傳至南，謂之溫州雜劇者，正復相合。且南宋雜劇，既概爲源於北宋者，則此溫州雜劇，又豈能獨逃於例外乎？此爲北雜劇入南之第一時期。北宋既亡，地爲金有，汴梁爲金南都，雜劇亦變名院本，故多演宋汴京時事者；上皇院本且勿



論，他如鄧王蔡奴汴京之人也，金明池陳橋汴京之地也，內復有與宋官本雜劇同名者，悉足證明其遺斃之痕。迨後金宋交通頗易，而雜班（院本後散段之名）之名，復由北而南，（見宋元戲曲史第六章）是爲北雜劇（亦即金院本）入南之第二時期。由此雜劇之南，而餘姚海鹽弋陽等腔以出，此固極顯明之事。但海鹽腔爲南宋末張功甫所創，（語見明李日華紫桃軒雜綴）其製在前，弋腔出於海鹽，其興在後；雖云源於北雜劇，而實受其間接之影響也。一說則謂直接承受北曲之遺，乃燕都舊用，非爲由海鹽所變而出自江西之弋陽縣者，徐靈胎嚴冬友主之。徐氏樂府傳聲云：「北曲西腔高腔梆子亂彈等腔，此乃其別派，不在北曲之列。」嚴氏秦雲擷英小錄云：「院本之後，演而爲曼綽，俗稱高腔在京師者稱京腔爲絃索；曼綽流於南部，一變爲弋陽腔，再變爲海鹽腔。至明萬歷後，梁伯龍魏良輔出，始變爲崑山腔。」按嚴氏此說弋陽再變爲海鹽，雖屬錯誤，但其謂高腔乃北曲嫡傳，則較可信；因不獨嚴氏言之，而徐靈胎氏固已言之於前也。是徐氏嚴氏並主高腔直嗣北曲，不由海鹽所出，而興於江西之弋陽也。

以上二說，雖微有不同，而就舊籍觀之，似亦可有以貫者。蓋言弋陽腔之最早出者，當爲徐文長之南詞叙錄，徐氏之言曰：「今唱家稱弋陽腔，則出於江西，兩京湖南閩廣用之；稱餘姚腔者，出於會稽，常潤池太揚用之；稱海鹽腔者，嘉湖溫台用之。惟崑山腔止行於吳中，流麗悠遠，出乎三腔之上。」按徐之生，後譚一歲，與譚自屬同時人物。今觀其所論，知弋陽腔創製不久，已流行極廣，南北皆遍，京師一地，固早通用之矣。更查南

詞叙錄彙苑詳註等書，知京師爲北曲盛行之區，所謂高腔者，實以此爲根據地；現既受弋陽腔之震盪，則舊有高腔唱法中，自難免有採取弋陽之處。其源既並出曩綽，而高腔之名復同，故使直接北曲之高腔，與變自海鹽之高腔，得含混爲一，是亦在情理之中矣。

但尙有說者，弋陽腔之侵入北地者，固已與高腔混合，且有京腔之稱矣。若留行於江右者，則一仍故舊，無所變更，源遠流長，末派遂分，南北乃判若兩腔焉。劉玉衡在園雜誌卷三云：「舊弋陽腔乃一人自行歌唱，不用衆人幫合，但較之崑腔，則多帶白作曲，以口滾唱爲佳，而每段尾聲，仍自收結，不似今之後台衆和，作齣齣囉囉之聲也。江西弋陽腔，海鹽浙腔，猶存古風，他處絕無矣。近今且變弋陽腔爲四平腔京腔衛腔，甚且等而下之爲梆子腔亂彈腔巫娘腔瑣哪腔囉囉腔矣。」此則指其唱之異也。雨村劇話謂弋腔所唱皆南曲，然閱乾隆四十五年，江西巡撫郝碩所上奏疏，則又與此異，原奏云：「臣查江西，崑腔甚少，民間演唱，有高腔梆子腔亂彈等項名目；其高腔又名弋陽腔。（按揚州畫舫錄載，弋陽有以高腔來者，亦與此同。）臣檢查弋陽縣舊志，有弋陽腔之名；恐該地或有流傳劇本，飭令該縣留心查察，隨據稟稱，弋陽腔之名，不知始於何時，無憑稽考，現今所唱，即係高腔，並無別有弋陽詞曲。並據附省之南昌府稟稱，遵經傳諭各戲在，將戲本內，事涉明季及關係南宋金朝故事；扮演失當者，嚴禁除外，所有繳到各戲本，派員查核，內有「全家福」「乾坤鞘」二稱語有違碍。又「紅門寺」一種，扮演本朝服色，應呈請查辦等情；臣與藩臬兩司，覆核無異。查江右所有高腔等戲，其詞曲悉皆方言俗語，俚鄙無

文，大半鄉愚，隨口演唱，任意更改，非比崑腔傳奇，出自文人之手，奇厥成本，遐邇流傳，是以曲本無幾；其繳到者，亦係破爛不全抄本，現在檢出之三種內，「紅門寺」係用本朝服色，「乾坤鞘」係宋金故事，應行禁止。「全家福」所稱封號，語涉荒誕，且核其詞曲，不值刪改，俱應竟行銷燬。臣謹將原本粘籤，恭呈御覽。至如瑞州臨江南康等府，山隅僻壤，本地既無優伶，外間戲班，亦所罕至，惟九江廣信饒州贛州南安等府，界連江廣閩浙，如前項石牌腔秦腔楚腔，時來時去，臣飭令各該府，時刻留心，遇有到境戲班，傳集開諭，務使一體遵禁改正，以昭我皇上端本維風之至治。此則言其取材劇本之別也。且自康熙迄乾，正為弋腔在京師之最盛時代，而郝奏所稱弋陽腔，乃如此俚鄙；揚州畫舫錄既屢言京腔之盛，而又云弋陽有以高腔來者；是皆顯著其為二事矣。另有一趣事，亦可援作南弋北弋之不同，且足見清初日下所歌為北弋者；焦里堂劇說中載：「王阮亭奉命祭江濱，方伯熊公，設筵餞之，弋陽腔演擺花張四姐，問所本，阮亭默然。公語人曰，誰謂王阮亭博雅，今日為我難倒。」夫阮亭先生，久住京華，官居貴顯，金魚賦詩，具見風流；（按金魚池在天壇北，清初為倡伎所聚之地；王冬日過金魚池詩云，記來劇獻暮春天，絡馬青絲白玉鞭，却倚迴廊望珠箔，吳歌趙舞為君妍。）豈有歌壇之中，而不一涉足者。設康熙朝，都中所唱弋腔與南取材相同，則阮亭對於常演之劇，焉有不知出處之理；益見北弋所唱皆南曲。而弋陽詞曲，則悉方言俗語，俚鄙無文也。（按擺花張四姐，出吳下無名氏所撰天緣配傳奇，今收入曲海總目，總目更有長城記魚籃記亦屬弋陽腔者。）其

後嘉道之間，南弋復又轉入京師，金台殘淚記云：「今則梆子腔衰，且變爲亂彈矣。亂彈即弋陽腔，南方又謂下江調。」兩般秋雨庵於道光六年梨園條下，京腔弋腔並列，即指此言。數年以後，黃腔入京，而此調絕矣。

### 弋腔之唱法與樂器

弋腔唱法，本無曲譜之可言，清初王正祥始作十二律京腔譜，李雨村嘗論之曰：「弋腔向無曲譜，祇沿土俗，以一人唱而衆和之，亦有緊板慢板。王正祥謂板皆有腔，（據原書分三腔三調，腔三曰行，曰緩轉，曰急轉；調三曰翻高，曰落下，曰平高。行腔者，句頭之中，下餘兩三字，則於其間頓挫成聲，故謂之行腔也。緩轉腔者，曲文句頭，止餘一字，勢在難行，而其腔又纍纍如貫珠者然，於斯時也，必擊鼓二聲，以諧音調，故謂之緩轉腔也。急轉腔者，曲文句頭上止餘一字，而其腔亦僅不絕如縷，腔宜急轉，乃可收聲，二聲之鼓，可以不擊，故謂之急轉腔也。翻高調者，從低唱而至高之謂也。落下調者，從高唱而至低之謂也。平高調者，從高唱而至本句之終之謂也。以上各種分疆判界之處，若不註明，恐無所辨；若欲於曲中字旁，詳明註疏，奈爲行款字句所限，難以羅列；茲故概以圈點暨分析之，如遇「」式者行腔也，「·」式者緩轉也，「○」式者急轉腔也，「○○」式者翻高調也，「○○」式者落下調也，「」式者平高調也。」作十二律京腔譜十六卷，又有宗北歸音四卷以正之，謂高腔，即樂記一唱三歎有遺音之意也。凡曲籍乎絲竹曰歌，一人發其聲曰唱，衆人和其聲曰和，其聲聯絡而難於唱和之間者曰歎，俗謂接腔歎，即今滾白也。

曲本混淆，罕有定譜，所以後學憤懣，不知整曲犯調者有之；予故定爲十二律，以爲唱法，亦竊擬正樂各得其所云。皆立論甚新，幾欲家諭而戶曉；然欲以一人一方之腔，使天下皆欲待聲而和之，亦必不得之數也。」

此段所評。甚爲詳明，言弋腔唱法者，莫過於此矣。若其樂器，則如甯亭雜錄所謂鑊鼓喧闐者，燕京歲時記所謂有金鼓而無絲竹者。再據現在台上所用樂器析之。計有鑿字號鑼一，引以長繩，懸掛於上鬼門之內；上鬼門外，設一椅，爲打鼓板人所坐，板者檀板也，古曰枕枱；鼓之一面者曰單皮鼓，兩面者則曰勃齋鼓，有大鑊，其小者曰鈸，有小鑼，有插鈸，其大略如此。

弋腔角色與所演之戲

弋腔角色，共同於各腔調中者，雖亦爲生旦淨丑，但詳分之，則頗有異；又以不叶樂器故，頗難臆拙弄巧，非天賦歌喉獨厚者，不易見功。次則重視扮相，其穿戴皆有一定規度，絕無濫用之弊，故伶人有「寧穿破不穿錯」之語；今將各工名目並舉戲爲例，述明如下：

生 角 之 部

親	老	生	工
容	王	帽	生
訪	賢	青	袍
烏	盆	生	腕
抱	盒	生	大
倒	旗	生	小
百	花	亭	生

花 釣 打 賞 黑	蕩 魚 朝 軍 淨
攔 北 古 挑 紅	曹 渡 城 袍 淨
瓊 林 宴	雙 合 印
葛 登 雲	劉 雲 龍
射 紅 燈	快 活 林
欒 廷 玉	蔣 忠
鐵 冠 圖	棋 盤 山
一 隻 虎	毛 淨
	牛 成 虎

淨 角 之 部

罵 斷 滑 望 花	包 頭
齊 后 油 鄉	頭
投 賣 玉 哭 正	且
淵 菜 杯 城 且	且
掛 罵 女 夢 四	且
帛 城 詐 榜 且	且
猴 東 感 拷 花	且
變 游 妓 紅 且	且
	入 打 玩 笑 且
	府 刀 且
	天 快 武 且
	罡 活 活 且
	陣 林 且

旦 角 之 部

幻 打 掃	化 父 松
打 觀 聞	童 山 鈴
投 鬧 伴	水 府 讀
指 詐 打	路 冰 玉
	交 殺 三
	帳 嫂 攔
	雙 合 印

丑 角 之 部

叩	借	文
當	靴	丑
	盜	偷
甲	雞	丑

各腔角色，多有名輩開世，獨弋腔尙付闕如，無已求之於古，則都門紀略有所謂高腔十三絕焉，乃乾隆朝高腔極盛時代之出色人物，後世多誤爲道光間人，此由讀書自不細心，非楊氏之罪也。但楊氏原書。不著其名，經余多方搜覓，始能將十三人者之姓氏及爲何種角色錄出，欲詳爲之傳，而事蹟不可考矣。

大頭官

君王帽生

虎張

(開口跳 丑武生)

池財官

武生

嚇鴛胡

花白髯 (即老生)

楊大彪

紅淨

肉粥

花包

老公李三

脆生

馬年

黑淨

連喜

花旦

霍六

正生兼老生

唐套兒

花面

王七爺

青衫

弋腔流行數百年之久，早歲戲文，不外元明兩朝及清代文士所作之傳奇雜劇，自有各家曲目詞錄可閱。明中葉以後，小說盛行，取材亦廣，但多出無名氏手筆，與前賢相較，

實有雅俗之分。今就余耳目所及，近百年來常演之戲，抄列劇名數十，聊存萬一於將來，以其跡近垂絕，故自不厭其詳耳

賣菜 趙己害比干賣無心菜事

出太師征北

聞信 白猴偷桃故事

出列國

當絹 蘇秦妻當絹

出列國下同

蝴蝶夢 莊周身化蝴蝶事

崑秦同

煽攻 莊手煽攻事

崑秦同

劈棺 田氏劈棺事

崑秦同

陰兵陣 黃伯英怒擺陰兵陣事

見野史後七國

別姬 楚霸王別虞姬事

投水 蘇秦妻投水

打上蘇門 蘇秦妻父母與蘇家

打鬧

摔冠 蘇秦妻摔鳳冠

封相 蘇秦事

還相團圓 蘇秦六國封相榮歸

哭城 孟姜女尋夫哭萬里長城

出列

賜帶 始皇嘉姜女之苦節賜寶

帶一圍

聞聆 始皇聞聆孟姜女之哭也

以上三段出於小說野史

追信 蕭何月下追韓信

大十面 韓信設十面伏兵逼死項羽事

小看 過五關遇胡班夜看春秋事



八仙 東方朔請八仙與長壽星君祝壽事  
寄信 爲朱買臣妻寄信事

關昆陽 二十八宿戰昆陽拿巨無霸事

以上西漢

刺梁 出漁家樂傳奇駱飛霞刺梁冀事

奉馬 曹操奉馬關公事

小宴 曹操宴關公事

挑袍 關公挑袍事

賞軍 敬德賞軍訪白袍事

六殿

望鄉

滑油 俱出目蓮僧救母傳奇

罵城 樊金錠尋夫罵城

詐冰 唐僧過通天河事

指路 回回指路同上

安天會 孫悟空鬧天宮事

石頭山 孫悟空事

河樑會 關公東吳赴會事

撞曹 華容道撞曹事

以上三國

倒銅旗 出曲海總目秦瓊事

弔魚

罷職

歸田

北渡 以上俱尉遲敬德事

打朝 敬德打李道宗事

獅陀嶺 猴兒

開鈴 明皇棧道開鈴事

斬丁香 黃巢斬丁香女事  
出長生殿傳奇

出殘唐

拷童 高懷德拷高保童事

罵女 竇公罵女事

千金全德 高懷德寄女竇家事

成親 一名猴兒變

拋子 唐僧母拋子事

探山 猴兒

打棍出箱

黑驢告狀

瓊林宴 俱范仲禹事

上任 包公上任事

抱盒 陳琳抱盒救主出宮事

打玉 劉妃拷打寇承玉事

審舌 劉慶事

醉打 魯智深醉打山門事

盜甲

偷雞 俱時遷事

徽同

會頭市 打會頭市晁蓋中箭事

觀山 孫傳庭事

棋盤會 孫傳庭拿假闖王事

昊天塔孟良盜骨事

激良 激孟良事

會兄 六郎五台會兄事

烏盆記 包公斷烏盆事

徽同

戲叔 潘金蓮戲武松事

崑同

殺嫂 以上俱出義俠記

前奪 施恩奪酒店事

請宋靈 岳飛請靈回朝事

掃松 張太公掃松事

出琵琶記

祭姬 戚繼光祭雪姬事

請清兵 吳三桂事

別母亂箭 周遇吉事

寧武關 周遇吉事

幻化 莊周幻化事

鐵冠圖

分宮甩靴 崇禎殉難事

刺虎 費宮人刺虎事

打父 張三打父事

出雷打十惡

觀容 鄂伯道觀容事出百子圖  
訪賢 宋太祖雪夜訪普事

餘勢之掙扎

自魏長生以西秦腔入京，而崑弋始衰；迨高朗亭又以二簧至，而弋腔愈衰；道光十年以後，黃腔代興，時京中弋腔之班未絕也。迨道光晚歲，亂作西南，洪楊首義，而清廷政治，頓呈杌隳之狀，使梨園行亦受波及，因而不振。咸豐初年，都中笙歌，猶為寂寞，舊有各伶，多散歸田里，或以年老逝世，繼起無人，而此綿延數百年之弋腔，遂亦淪於絕境。其後醇親王奕譞，深懼此腔傳絕，乃於邸中，網羅宿伶，成立一高腔科班，並招攬八旗貧寒子弟，月給口糧，來邸學習，延聘惠二劉三順猴兒恒錢寶珍紀大倉兒李洪金洪喜白老福楊老蔓等為教習，從事排演舊時各劇，自是頗有弋腔高材，使此一派生機，頓以不斷。其所組班，在同治間者曰安慶，在光緒九年者曰恩慶，後曰恩榮，生徒皆以慶榮二字為名，如胡慶元胡慶合勝慶玉陳榮會國榮仁趙榮麟何榮海吳榮英輩，皆班中之俊俊者。同時京外則有高陽縣河西村倅姓之慶長班，（後改榮慶社）新城縣劉民莊鄧玉山之寶盛和，文安縣任沛之三元慶，使崑弋劇之確猶見於今日者，此數人亦與有力焉。光緒初，皮黃梆子，盛極一時，弋腔相形見絀，益為不支。迨醇王逝世，恩榮亦散，班中伶人，貧無立

地，或留京改業，其屬河北籍者，則多回鄉務農。而恩慶出身之徐廷璧，乃與灤州稻地鎮耿兆隆集資成立同慶班；光緒十三年，復與玉田王繩祖組織益合科班，招生徒七十餘人，今享盛名之益字輩伶人，即出其中。宣統元年，肅親王善耆掌民政部，繼醇王之志，重招昔時恩慶班伶人之在田間者，如勝慶玉等，至京，創立安慶崑弋社，演於東安市場之東慶茶園；（今燬）辛亥事起，清帝遜政，而此為弋腔後殿之安慶班，亦不得不瓦解矣。民國六年，余玉琴更招集鄉間演藝之崑弋各角徐廷璧朱益錚郝振基等，組同合班於東興園，不數月即散。而郭蓬萊侯益隆王益友等，又應天樂園主田際雲之聘，又成榮慶班出演，侯益太馬鳳彬侯益才亦行加入，當時號為得人。但此際弋腔名宿，已如鳳毛麟角，後之人畏難就易，多不樂為此腔，嗚呼！時勢使然，雖欲強之而不能，此其所以終歸滅絕也。

### 第九章 崑腔考

#### 源流

崑腔在今日雖為南調代表，但南調實不止此，在崑腔之前，固有不少南調流行，而其源又最早。明李日華紫桃軒雜綴云：「張鑑字功甫，胥王之孫，豪侈而有清尚；嘗來吾郡海鹽，作園亭自恣，令歌兒行曲，務為新聲，所謂海鹽腔也。」元姚桐壽樂郊私語云：「海鹽少年，多善歌樂府，皆出於澉川楊氏。當康惠公梓存時，節俠風流，善音律，楊氏家僅千指，無不善南北歌詞者，由是州人往往得其家法，以能歌名於浙右云。」觀此可見南宋初，已有海鹽腔之發生；明興則如度曲須知所載，尚有義烏弋陽青陽四平樂平太平等

，皆先於崑山腔之南調也。

焦里堂劇說云：「嘉隆間，松江何元朗蓄家僮習唱，一時優伶俱避舍，然所唱俱北詞，尙得蒜酪遺風。何又教女鬟數人，俱善北曲，爲南教坊顧仁所賞，頓隨武宗入京，盡傳北方遺音，獨步東南，暮年流落，無復知其伎者。」

明沈寵綏度曲須知云：「嘉隆間有豫章魏良輔者，流寓婁東鹿城之間，生而審音，憤南曲之訛陋也，盡洗乖聲，別開堂奧，調用水磨，拍準冷板，要皆別有唱法，絕非戲場聲口，腔曰崑腔，曲名時曲。」

又云：「我吳自魏良輔爲崑腔之祖，而南詞之布調收音，既經創闢，所謂水磨腔冷板曲，數十年來，遐邇遙爲獨步。至北詞之披絃索，向來盛自婁東，然未免巧於彈頭，而或疏於字面。」

明張元長筆談云：「魏良輔居太倉南關，能諧聲律，若張小泉季敬坡戴梅川之類，爭師事之。梁伯龍起而效之，考評元劇，自翻新調，作江東白守澆紗諸曲，又與鄭思笠精研音理，唐小虞鄭梅泉五七張雜傳之，金石鏗然，譜傳藩邸，戚曉金紫習爲之家，取聲必宗伯龍氏，謂之崑腔。」

按秦雲楓英小錄有曼綽（即蒜酪）流於南部，至明萬歷後，梁伯龍魏良輔出，始變爲崑山腔之語；今取劇說度曲須知觀之，而其情益信。蓋顧仁既傳曼綽遺風於東南，後魏良輔變南曲（指弋陽腔）之訛陋，遂因北詞唱法，而變爲崑山腔，此爲極顯明之事。但觀沈

氏所謂「要皆別有唱法，絕非戲場聲口。」則崑腔當日，固未用之於歌館也。

〔度曲須知〕云：「絃索曲者，俗固呼爲北調；然腔嫌嫵娜，字涉土音，則名北而曲不真北也。年來業經釐剔，顧亦以字清腔勁之故，漸近水磨，則字北而曲豈盡北哉。」

〔明沈德符顧曲雜言〕云：「自吳人重南曲，皆祖崑山魏良輔，而北詞幾廢；今惟金陵尚存此調；然北派亦不同，有金陵汴梁雲中，而吳人以北曲擅場者，僅張野塘一人，亦與金陵，小有異同。」

按此兩條，一曰「漸近水磨，轉無北氣，」一曰「北詞幾廢，」則知元人唱曲之法，已漸消失，而崑腔代興矣。

〔明王驥德曲律〕云：「世之腔調，每三十年一變，由元迄今，不知經幾變更矣。舊凡唱南調者，皆曰海鹽，今海鹽不振，而曰崑山。崑山之派，以太倉魏良輔爲祖；今自蘇州而太倉松江以及浙之杭嘉湖，聲各小變，腔調略同。數十年來，又有弋陽義烏青陽徽州樂平諸腔之出，今則石臺太平，梨園幾遍天下，蘇州不能與角十之二三，其聲淫哇妖靡，不分調名，亦無板眼，又有錯出其間，流而爲兩頭蠻者，皆鄭聲之最，而世競趨趨翫好，靡然和之。」

按王氏之言，可證當崑曲初盛之際，一時與相爭逐諸腔調，正復不少；而其意則頗推重崑腔。而沈璟於前，又著有唱曲當知曲海青冰南詞韻選正音編等書，皆論崑曲曲律；今惟流傳其南曲譜一書，此書後經其侄沈自晉重編，易名南詞新譜，並傳於世，今崑

腔之得通行全國者，殆沈王提倡之功也。

清初及中葉時崑腔在京之情形

崑腔自明末，業由諸藩邸再傳至京師，但在康雍乾三朝，疑僅南府及士大夫筵會上用之，又多王公貴戚之家伶，如王紫稼、張韶九、陳郎等，所唱悉爲崑曲，當代名流龔芝麓、吳梅村、梁棠村爲發於歌詠，歎賞不置；而戲場之中，則實少南伶踪跡。蓋崑腔既如前論，始於大倉，盛於蘇州，唱之者多吳人，並自認富以蘇音爲正。乾嘉之際，都中各班之唱崑曲者，尙無一不來自閩門。設國初梨園，若盛唱崑腔時，則班中自有蘇伶，但在雍正十年梨園館碑記所著名伶籍其中，絕難尋出，因知此腔，清初固未盛行。迨高宗嗜劇，六次南巡，帶來崑伶不少；若乾隆十年後之方俊官、李桂官，皆吳人而著籍於梨園矣。四五十年之間，據燕蘭小譜所列，雅部雖有十部，但宜慶、萃慶、永慶則弋腔、梆子並奏，而太和又爲西部，其純屬唱崑曲者蓋惟有保和部，（語見金台殘淚記，余按保和共三部，俱包含在內。）而註內又云：「崑曲非北人所喜，故無豪客，但爲鄉人作酒料而已。」見其雖列梨園，但仍難受北土人士之歡迎也。

但此時都中盛行弋腔，既與崑腔爲同出，梆子其體固又相近，而二簧用雙笛托腔，與崑無異；用是之故，在此三腔調班中，皆雜有崑曲在內，乾嘉道三代皆然；觀燕蘭小譜、下看花記、聽春新詠、涼塵雜錄等書可知。故崑曲之於清代，亦當以此時爲極盛；咸豐朝，梨園中唱崑曲者，固有人在，但受皮黃之壓迫，已較前代爲衰矣。

## 晚清之衰絕

鐵笛生側帽餘談云：「崑腔曲譜，出自玉峰魏良輔，後遂盛行於蘇，種種傳奇，音律精妙，豪貴妙選名伶，扮演淫宵，遂爾軼類超羣；京師自尙亂彈，崑部頓衰，惟三慶春台四喜三部帶演，日只一二齣至多至三齣，更蔑以加，曲高和寡大抵然也。」

沈南野宣南零夢錄云：「光緒乙亥，（元年）余年十一，侍先慈入京，是爲三慶四喜最盛行時代，池子每座當十錢六百元，後增至八百元，（每百枚合當十銅元一座）樓上每桌當十錢六千，後增至八千，（每千合當十銅元十枚）官座由八千增至二十四千。（樓之兩旁近戲台處，三桌相連，隔以板片，謂之官座。）每屆臘月，三慶園演「三國誌」，四喜演全本「五彩輿」二班角色，均極齊全，尋常戲碼，必有崑曲一二折，堂會尤推朱蓮芬。光緒甲申（十年）後崑戲忽絕奇亦甚座也。」

按前書成於同光之間，其言云云，則當時情形奇可以想見。後書謂十年以後崑曲遂絕，此係指在徽班中而言，光緒十四五年，尙有醇親王奕譞所成立之小恩榮科班，及二十四年之慶壽班，宣統二年之安慶班，皆以高腔班而兼演崑劇者；但聽衆頗屬寥寥，而慶壽安慶又皆不數月即散。鼎革以還，崑代班，屢奏屢輟勢仍不振。追憶乾嘉盛際，所謂香天翠海者，豈復能見於今日也耶！

又按宣南零夢錄爲沈南野先生遺著，蓋成於民十春暮者。余於民十三，始由次溪爲介，拜先生於前青廠番禹會館，時先生正輯便佳（雜鈔）（此書亦在其中），承囑題詩，有五

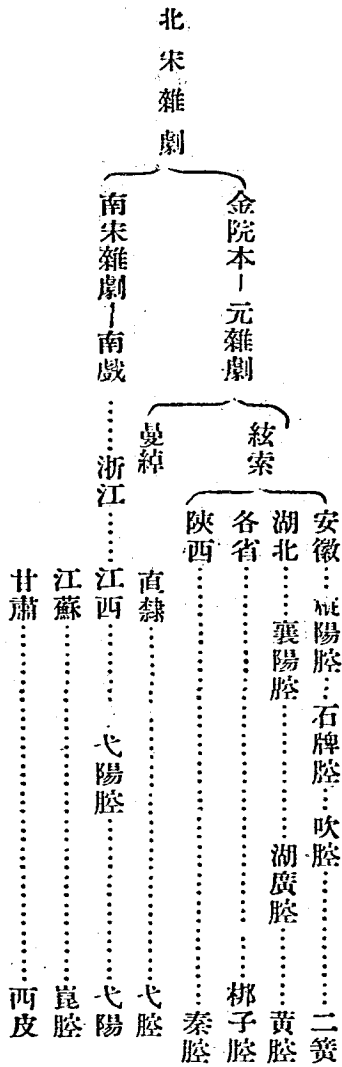


古一首，錄入卷中。自先生之亡，將七八載，悵懷師友，良深感歎，回憶親奠，若在前日，而余之學識未加，馬齒徒增，偶閱先生遺作，不禁羞悲交并矣。

### 第十章 結論

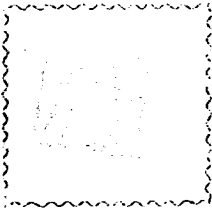
由上各章研究所得，知近世通行腔調，多導源於北宋雜劇；而北宋雜劇，則又合唐之歌舞戲滑稽戲爲一者。（見宋元戲曲史）滑稽戲重在搬演笑諷，而歌舞戲則須諧音樂，即上古之俳優，亦本以歌舞爲職者。既云謂則必叶樂律，樂律即謂之調，自樂器所發聲音之有高下緩急之度者也，舊籍所述六律六呂者，實古調名之號記耳。而腔者，則自人口所發聲音之有高下緩急之節也。用口出之音，以合外物所發之聲響，則謂之樂。取於外物者凡八，金石絲竹匏土革木，製之爲器，是名樂器。古之曰樂，乃合此二者言之。禮記：「魏文侯問樂於子夏，子夏對曰，鄭音好濫淫志，……宋音燕女溺志，……衛音趨數煩志，……齊音傲辟喬志，……。」論語云：「惡鄭聲之亂雅樂也。」凡此所謂聲音，即指鄭魏齊宋各國人所發之腔，非指樂器所奏之聲音言也。漢書楊惲傳云：「家本秦也，能爲秦聲。」今則易秦聲曰秦腔矣。南戲之轉變爲餘姚海鹽、弋陽崑山諸腔者，（見前）亦即指各該地人民所發聲音之能用以叶樂奏者，同於禮記所論之鄭音衛音齊音也。研究曲調宮譜之作，自明以來，已多有之；惟聲腔一道，則曠世無聞。余此書所考，十九爲屬於聲腔者，獨二簧以從樂器言，取其用雙笛托腔之意，故名之曰調；若西皮雖亦曰調，但其本則稱西秦腔、琴腔，故與二簧有異；今茲卷仍定名爲腔調考原者，緣有此故。文雖冗弱不足取，而爲此學者，

當自余始也。寫定有日，復取卷中所論，作一圖表，以明其源流支派，便於閱者之能得其綱要，庶幾稍有匡正補益於世云。



清代伶官傳

翻印必究



版權所有

中華民國二十五年十月月初版

全書四冊洋宣定價國幣二元

著者 平山王崑章

校訂者 河間齊家本

印刷者 中華印書局

總發行處

北平楊梅竹斜街  
中華印書局  
電話南一六七三

代售處 各大書局

# 78  
101040

52