

# 徽班源于安庆考论

陈东

(安庆师范学院宣传部, 安徽 安庆 246011)

**摘要:**当前,有些学者把徽班的“徽”字理解为徽州,从而造成徽班起自徽州的误解。实际上,徽班在概念上实指安庆班,它的基本曲调“二簧”形成于安庆,它的主力是安庆艺人。这三个方面清楚表明,徽班起源于安庆,徽班实质就是安庆班。

**关键词:**徽班;二簧;安庆;京剧

中图分类号:I236.54 文献标识码:A 文章编号:1003-4730(2007)01-0035-04

徽班进京在中国京剧史上是一件大事,它是京剧形成的发端,具有伟大的意义。徽班是一个什么性质的戏班,这个“徽”字又如何理解,学术界有一种模糊的看法,认为这个“徽”是指徽州。特别是近年来,随着徽学研究的不断升温,有些学者有意无意地把徽班和徽州联系起来。江志伟在《在徽州看徽剧》一文中,把今天徽州的徽剧称作“中国京剧的鼻祖”<sup>[1]</sup>;潘小平在《正说大清徽商》一书中明确地说,“京剧是在徽剧(指徽州戏剧)的基础上发展起来的”<sup>[2]</sup>;朱万曙先生在《徽州戏曲》一书中,也专列一章“徽商与徽班”<sup>[3]</sup>。其重点虽然是在谈徽商对徽班的扶植,并未说徽班起自徽州,但把徽班列入“徽州戏曲”中,恐怕给人的误解也是一样的。

## 一、徽班实际就是安庆班

徽班兴起于乾隆年间,当时戏剧有花雅之分,雅部为昆山腔,即昆曲,为当时统治者和文人雅士所重;花部也称乱弹,包括“二簧腔”、“秦腔”、“罗罗腔”等,其中“二簧腔”就是指徽班所演的戏<sup>[4][10]</sup>。花部各种大多通俗易懂,深受普通民众所喜爱。嘉庆年间的焦循在《花部农谭》中认为,花部“其事多忠、孝、节、义,足以动人;其词直质,虽妇孺亦能解;其音慷慨,血气为之动荡。……余特喜之,每携老妇、幼孙,乘驾小舟,沿湖观阅。”<sup>[5]</sup>

然而,花部各种在当时众多文人雅士眼中是粗俗鄙陋的。嘉庆年间,徽州人汪必昌著有长文《徽郡风化将颓宜禁说》,对花部之一的徽班进行了痛心疾首的批判。在他的眼里,徽班简直就是毁坏徽州朴实民风的万恶之源:

予记垂髫,乃乾隆廿六、七年,安庆班之入徽也,各村拥挤,时先君子闭户养亲,兼课孙子,闻之喟然叹曰:从今乱吾郡之真者,鼠辈也。自兹厥后,人思华丽,非病根乎!或笑曰:予徽风化,不言天气,不归地运,而责安庆班,莫不昔年弗演戏乎?曰:演。……聚族一村,莫不尚义,每岁乡人傩所串土高腔,所演忠孝节义,后之作俑石牌班,坏风化之渠魁,名曰乱弹,无曲文,喊街调,淫声淫式,无所不为,当场教演,人爱看,众乐观,伤天地之和而不知,礼乐倾堕全不省。贤者观之,则损其德;愚人观之,家资如土;妇人观之,廉耻渐失;女儿观之,引动春思。似此兽行之剧,败坏人伦,竟无贤明起而禁之!……惟厚望于吾乡郡邑贤侯,及各村明哲,俯念地方屋毁七八,民不堪命,皆由石牌班坏礼乐、堕人伦、抽人脑之所致,知者惑之,愚者迷之。而今而后,凡遇神剧,尽可不演;纵演,不用乱谈腔以伤风化。一乡能禁,则各处皆然;各处皆然,则阖郡皆然。……予在内廷官值,窃窥南府、景山两处,教习高、昆二腔,讲曲文,究音调,辨字眼,言关目,忠孝节义之剧,尽善尽美,未闻乱谈。谁识徽处山僻,放浪形骸,竟容乱谈以为伤风化!尤可恶者,昔年逐出徽境之班,到处不称安庆石牌,而曰“徽班”。

这篇文章的嘉庆刻本,现藏于安徽省博物馆。在这篇文章里,汪必昌历数了徽班的“罪恶”,对之进行了大批判。这些批判直白地告诉我们:第一,徽班是从安庆和石牌过去的;第二,徽班实际就是安庆班,或者说是石牌班!第三,当年以汪必昌为代表的卫道士对安庆班称“徽班”耿耿于怀,以为用了“徽”字是对他们的侮辱。这更进一步说明,徽班不是徽州的戏班。

与汪必昌同时的包世臣在《都剧赋》中却说,“徽班昳丽,始自石牌”<sup>[6][42]</sup>。这两个同时代的人,可以说从一反一正两个方面有力地说明了徽班就是安庆班。

嘉庆以后,徽班的影响日渐扩大。到了清

\*收稿日期:2006-08-25

作者简介:陈东(1979-),男,安徽定远人,安庆师范学院党委宣传部秘书,校报编辑部副主任,在读硕士研究生。

末,徽音、徽调、徽戏等相关概念也相继衍生。这些概念也都从侧面反映了徽班就是安庆班。民初小枫在《梨园前辈人物小志》中评价程长庚时,认为他“专唱生戏,声调极高,其时纯用徽音”<sup>[6]165</sup>;同时期的刘蛰叟在《戏曲沿革》中称“徽调产于安徽潜山之石牌,说白、唱工专趋浅显浏亮”<sup>[6]113</sup>。其后竹于园在《花墟剧谭》中称“徽调创行于皖之怀宁、石埭、潜山、宿松、太湖等县”<sup>[6]379</sup>。至当代,张梦庚等在《京剧漫话》中说,“所谓‘徽班’,就是流行于安徽一带的徽戏剧团。徽戏历史比较悠久,最早流行于安庆一带”<sup>[6]470</sup>;赵万鹏在《徽班进京是中国戏剧史上的伟大转折》中认为,“徽戏由俗到雅,最后达到雅俗共赏,是经过了一定过程的。不过徽戏二簧调有一个先天的优越条件,就是它的发源地——安庆靠近江南,因之,它的语音介乎南北之间,没有什么特殊的倚音起字。”<sup>[6]461</sup>权威的《中国戏曲音乐集成·安徽卷》称“徽音是历史上对安庆地区方言音韵的一种俗称”<sup>[7]575</sup>等。这些,都很明确地告诉我们,徽班也就是安庆班!

可是,既然如此,为什么安庆班被称为徽班呢?笔者认为,原因可能有两个。其一,明清两代,徽商几乎遍及全国,影响甚大,徽州几近成为安徽的代表形象,所以用“徽”来为安徽流行于全国的戏剧冠名,也便自然。比如程长庚、王九龄是众所周知的安庆人,可是清人叶德辉在《重刊秦云撷英小谱·序》中称“咸同之交,徽人程长庚”<sup>[6]107</sup>,诗樵在《京华菊部琐记》中称王九龄“亦徽产也”<sup>[6]108</sup>。更有清人倦游逸叟在《梨园旧话》中说:“程长庚驰誉数十年,论者以其籍皖之潜山,谓徽有‘两人杰’,盖指程与合肥李侯相也。”<sup>[8]831</sup>这些,都说明了“徽”在一定程度上成了安徽的略称。其二,清代不少安庆班曾为徽商的家班。徽商为这些安庆班提供了厚实的经济基础,对它们的发展给予了大力扶持。高朗亭率三庆徽班自扬州进京便得力于徽商的资助。在这两种情形下,安庆班被人称为“徽班”,也就很自然了。

## 二、徽班的基本曲调二簧形成于安庆

“二簧”是徽班的基本曲调,是不争的事实。但是二簧形成于何处,学界却有不同声音。部分人认为二簧应作二黄,因来于黄陂、黄冈而得名。这种观点很有问题,因为在鄂东地区“黄冈圩”的皮黄戏,最初是以“安庆二簧”为班底的<sup>[9]</sup>。

二簧实际产生于安庆一带。许多戏剧界知名学者都持此说。著名戏曲研究专家齐如山先生在《平剧之来源及改造》中认为,二簧是秦腔经武汉顺江而下,传入安徽产生的,并且通过安徽

的艺人传到江、浙、福建等省,从此传遍全国<sup>[6]391</sup>。戏剧专家周贻白在《皮簧剧的变质换形》中认为,“西皮二簧两种声调而论,前者,是由西秦腔而变化,后者,则脱胎于徽调(笔者注:即当时安庆戏)”<sup>[6]388</sup>。他在经过详细考证后,在《谈汉剧》中更是直接说,“实则二簧起于安徽,湖北戏之有二簧,源出徽调”<sup>[6]388</sup>。王芷章先生在《论清代戏曲的两个主要腔调》中更具体地认为,二簧当产生于乾隆中叶的安庆<sup>[6]373</sup>。著名学者易中天先生从方言的角度也认为,秦腔传到湖北变为西皮,“传到安徽桐城,就变成了‘高拨子’,高拨子和吹腔在徽班中又演变成‘二簧’”<sup>[10]</sup>。今人这些观点和清乾隆年间严长明的看法是契合的。严长明在《秦云撷英小谱·小惠》中论及金院本之后戏曲的流变时认为,“院本之后演而为曼绰(俗称高腔,在京师者称京腔),为弦索。曼绰流于南部,一变为‘弋阳腔’,再变为‘海盐腔’,至明万历年,梁伯龙、魏良辅出,始变为昆山腔。弦索流于北部,安徽人歌之为枞阳腔(今名石牌腔,俗名吹腔),湖广人歌之为襄阳腔(今之为湖广腔),陕西人歌之为秦腔”<sup>[6]349</sup>。严长明的论述能够证实两点:一、弦索流于安徽一带,形成的戏曲是枞阳腔,或者称石牌腔、吹腔;二、石牌腔(吹腔)和秦腔同源。弦索先到陕西,然后到湖北,再到安徽,正是一路沿江而下。它的传播,不可能是短时间能完成的,也不可能是一成不变的。弦索首先在陕西形成了秦腔,然后肯定是秦腔再往湖北和安徽流传,所以说,石牌腔是来自秦腔是完全没有问题的。可以说,在“二簧”怎么产生这个问题上,严长明说了前半段,今人说了后半段。

“二簧”产生于安庆,事实证明也确是如此。据调查,保存了二簧最初面貌的“老徽调”在今天安庆的潜山、岳西等县的偏远山区依然存在,20世纪80年代被定名为“安庆弹腔”<sup>[7]525</sup>。安庆能够产生二簧,与安庆的戏曲兴盛是分不开的。安庆的石牌曾是安徽、湖北、江西、江苏等省的戏剧汇演中心,各种戏曲在这里频繁交流,来此学艺的人络绎不绝。据王瑶卿考证,湖北人余三胜便在此学习过<sup>[11]</sup>。程长庚未成名时也曾在石牌登台,由于技艺不精受过挫折,从而发愤苦练。石牌当时在戏剧界的地位有道光年间的戏谚为证:“梨园佳子弟,无石不成班”。

二簧在安庆产生后,很快便被安庆艺人组成的徽班带往江、浙、粤、桂、闽、滇等省,对中国的戏曲产生了深远的影响。清代李斗《扬州画舫录》就记有徽班进京之前在扬州的活动:“后句容有以‘梆子腔’来者,安庆有以‘二簧调’来者,弋

阳有以‘高腔’来者，湖广有以‘罗罗腔’来者”，而其中，又数安庆班的影响最大，“安庆色艺最优”<sup>[4]130-131</sup>。从李斗的记述中可见，来自安庆的戏曲的基本曲调是“二簧”。作为“三庆”的领班高朗亭，本人就是“二簧之耆宿也”<sup>[8]103</sup>。留春阁小史在《听春新咏》中记载，“二簧、梆子，娓娓可听，各臻神妙，原难强判高低。然既编珠而缀锦，自宜部别而次居。先以昆部，首雅音也；次以徽部，极壮观也；终以西部变幻离奇，美无部备也”<sup>[8]155</sup>。这进一步表明，当时各类戏班的分类不是随意的，每类戏班必然有它擅长的声腔，而二簧就是徽班的显著特征。

乾隆末年，三庆、四庆、五庆、四喜、和春等徽班相继进京，他们的发展导致了中国京剧的形成。这些徽班并不一定都始自安徽，但他们的主角和组织者一定多为安徽人，并且都以二簧为主要曲调，只有这样的班子才能称为徽班。

到了道光年间，湖北艺人开始搭徽班演出，徽汉开始合流。徽班固有的二簧和湖北人带来的西皮相结合，开始形成一种新的戏曲，这就是早期的京剧。这时，“戏庄演剧必徽班。戏园之大者，如广德楼、广和楼、三庆园、庆乐园，亦必以徽班为主”<sup>[8]349</sup>。王易先生在《词曲史》中也认为，此时“徽班既盛，昆剧遂衰，京人日聆其声渐成习嗜。歌者……居一二代，徽语皆变为京语”<sup>[6]437</sup>。徽班的“本土化”标志着京剧的诞生，但固有的二簧却没有丢失，它在成为京剧基本曲调的同时，把源自安庆的特征清晰地烙在这一国剧的身上。

### 三、安庆艺人是徽班主力

徽班在人员组成上，主要是安庆人。《金台残泪记》载有在福州活动的大吉升部的一些情况，“辛巳(1821)壬午(1822)在会城(福州)见(大吉升部)全发、如意二伶，色甚丽；次年见其部金秀龄，尤艳绝一时，皆安庆人”<sup>[8]240</sup>。徽班阳春部于乾隆年间应邀赴昆明为檀萃祝寿，在当时合编的《梨园宴和歌》的序中云，“是日召阳春部，部长则先生乡人，所统弟子皆稚齿，所演剧目皆徽剧”<sup>[12]75</sup>。檀萃是望江人，可见当时阳春部的班主是安庆人无疑。乾隆三十三年一月，在山东的孔府家班教习禀帖中，言及从安庆怀宁请来演员与教师六人，嘉庆十五年又有关于安庆艺人的记载<sup>[13]</sup>。这些徽班在唱腔上都以二簧为主，在云南的阳春部“所演剧目皆徽剧”，在湖南的被称为安庆调或平板二簧戏，在广西的被称为石牌调。由此可见，早在高朗亭的三庆徽班进京之前，安庆艺人组织的徽班就已经遍及了许多省份，活动广泛。

首先，安庆籍的徽班班主为徽班的壮大和京剧的形成做出了不可磨灭的贡献。他们在担任班主期间，对徽班的持续稳定、改革创新，发挥了举足轻重的作用。进京的徽班，首推高朗亭领导的三庆徽。高朗亭是安庆人，小铁笛道人在《日下看花记》中称他，“二簧之耆宿也。体干丰厚，颜色老苍，一上氍毹，宛然京帽，无分毫矫强，不必徵歌，一顰一笑、一起一坐，描摹雌软神情几乎化境”<sup>[8]103</sup>。后年纪稍长，登台较少，众香主人在《众香国》中描述他，“然偶尔登场，其丰颐蟠腹，语言体态，酷肖半老家婆，真觉耳目一新，心脾顿豁”<sup>[8]1036</sup>。可见高的技艺之高。他担任班主长达三十年，期间最大的贡献就是把安庆班合京、秦二腔，组建了演出实体，揭开了徽班进京的帷幕。高朗亭之后，三庆班的继任怀宁人陈金彩也很出色，是当时徽班中最出众的角色，杨懋建在《辛壬癸甲录》中称“此中人今唯陈金彩享盛名”<sup>[8]289</sup>。他在任期间使三庆班一直平稳发展，保持着兴盛的局面。徽班到了程长庚手上获得了空前的发展。程长庚对徽班进行了一系列的改革和创新。在唱腔上，《燕尘菊影录》称他“熔昆、弋声于皮簧中，匠心独造，遂成大观”<sup>[6]503</sup>。这使徽班的唱腔在徽汉合流(二簧、西皮)的基础上更进了一步，从而形成了真正的京剧。正因为程长庚对京剧的卓越贡献，戏剧界尊之为“徽班领袖、京剧鼻祖”。

其次，安庆艺人是徽班发展、壮大和京剧发展的主要力量。徽班自组建以来，安庆艺人便一直是主要组成部分，时谚“梨园佳子弟，无石不成班”正可以说明。道光年间，徽班极盛，鹿原学人在《昆曲皮簧兴衰变迁史》中描述其“益见扩张，京师剧界，几成一人独舞台，……唯我独尊之概。……从而徽伶入京者，逐日加多”<sup>[6]435</sup>。徐珂在《清稗类钞》中记载，“‘徽班’乃铮铮于时，班中上流，大抵徽人居十之七”<sup>[14]</sup>。有清一代，安庆籍徽班艺人有名姓可考者，约二百多位。程演生在《皖优谱》中记载了可考皖籍艺人 178 名，其中绝大多数来自安庆所属各县。《皖优谱》实质上就是一部安庆名优谱。安庆艺人在徽班中挑大梁情况，我们可以从嘉庆、道光年间的笔记略见一斑。据《日下看花记》(1803 年)载：嘉庆初年在北京的徽班演员，安徽籍有 21 个，其中安庆籍 20 个；据《众香国》(1806—1807 年)载：在北京的安徽籍徽班艺人，主要是安庆籍的，其中三庆班有 20 个，三和班有 9 个，三多班有 3 个，和春班有 11 个，四喜班有 6 个，春台班有 10 个，庆宁班有 5 个，计有 64 个；据《听春新咏》(1810 年)载：和春班 22 个，四喜班 14 个，三和班 9 个，三庆班 15

个,春台班 9 个,庆余班 1 个,计 70 个;据《都门纪略》(1845 年)载:三庆班 9 个,四喜班 11 个,春台班 8 个,和春班 9 个,计 37 人<sup>[12][36]</sup>。这些数字出自当时文人的笔记,所记大多是出色的艺人,实际数目应该更多些。这些数字证实了杨懋建在《梦华琐簿》中所说“今乐部皖人最多,吴人亚之,维扬又亚之,蜀人绝无知名矣”<sup>[8][36]</sup>。安庆艺人在北京的增多,最能体现的就是北京的“义园(墓地)”。乾嘉年间,徽班在崇文门外设置了“三庆徽班义园”、“安庆合郡义园”,咸丰七年(1857 年)合并扩建为“安庆义园”。咸丰年间,程长庚等人又创办“潜山义园”,同治九年(1870 年),又增设“安(庆)苏(州)义园”,此外还有“春台班义园”等<sup>[15]</sup>。这些义园的设置和扩建从一个侧面有力地证明了安庆艺人在徽班中的人数之众。

安庆艺人不仅在徽班中人数众多,而且技艺超群,梁绍壬在《两般秋雨庵随笔》中评价“四班名噪已久,选材自是出人头地”<sup>[6][424]</sup>。嘉庆初年的《消寒新咏》或以花鸟作喻,或以诗词评论,共品评了早期进京的三庆、四庆、五庆三大徽班的十余位出色艺人,其中有十位都是安庆籍。他们唱做俱佳,高朗亭“几乎化境”。其他的徽班中知名者也很多,像春台的郝天秀,怀宁人,高朗亭进京后,他是扬州的徽班魁首。另外还有陈二林、王翠林、陈桂林、周小凤、陈长春、黄联桂等人,都是徽班中名动一时的安庆艺人<sup>[12][37~47]</sup>。道光年间京剧形成后,徽班中安庆艺人出名者更是出类拔萃,像卢胜奎、汪桂芬、王九龄、杨隆寿、杨月楼、严桂林等,都是京剧界极著名的人物,对京剧的发展影响甚大。另外还有怀宁人王鸿寿,他长期在上海演出,为上海的徽班向海派京剧过渡作出了重要贡献,被称为南派京剧大师。

此外,安庆还为中国京剧界贡献了近十个声名显赫的梨园世家,如太湖叶家,四代从事京剧表演,并且为梨园培养无数英才,影响甚大。这一罕见而奇特的文化现象,也充分反映了安庆艺

人在徽班发展、京剧形成中的突出作用和显著地位。

至此,我们可以确定地说,安庆是徽班的发祥地,也是京剧的发源地。正因为安庆对中国京剧的巨大贡献,六十多年前,程演生先生感慨地说,徽班“诚可与徽州经学、桐城文章,媲美一代矣”<sup>[6][526]</sup>。近年来,皖江文化研究正在引起关注,作为可以与桐城文章相媲美的清代徽班也应引起足够的重视。

### 参考文献:

- [1]江志伟.在徽州看徽戏[N].人民日报(海外版),2002-6-28(8).
- [2]潘小平.正说大清微商[M].中国广播出版社,2005.
- [3]朱万曙.徽州戏曲[M].合肥:安徽人民出版社,2005:142-181.
- [4]李斗.扬州画舫录[M].北京:中华书局,1960.
- [5]焦循.花部农谭[M]//中国古典戏曲论著集成(八).北京:中国戏剧出版社,1959:225.
- [6]程长庚与京剧形成资料集[M].北京:中国戏剧出版社,1995.
- [7]中国戏曲音乐集成安徽卷编辑委员会.中国戏曲音乐集成(安徽卷)[M].北京:中国 ISBN 中心,1994.
- [8]张次溪.清代燕都梨园史料正续编[M].北京:中国戏剧出版社,1988.
- [9]流沙.清代楚调及汉剧的皮黄腔(下)[J].戏曲艺术,1992(1):93.
- [10]易中天.方言与文化[M].上海:上海文化出版社,2002:6.
- [11]王批《伶史》辑录考略[J].戏曲艺术,1982(2).
- [12]安庆市政协文史资料委员会.安庆文史资料:第 21 辑(安庆徽剧黄梅戏史料专辑上册)[G].1991.
- [13]中国戏曲志安徽卷编辑委员会.中国戏曲志(安徽卷)[M].北京:中国 ISBN 中心,1993:85.
- [14]徐珂.清稗类钞[M].北京:中华书局,1986:5101-5102.
- [15]周华斌.京都古戏楼[M].北京:海洋出版社,1993:142-143.

责任编辑:汪祚民

## Textual Research of the Drama of Hui School Originating From Anqing

CHEN Dong

(Department of Propaganda, Anqing Teachers College, Anqing 246011, Anhui, China)

**Abstract:** At present, some scholars think that “Hui” in the drama of Hui School refers to Huizhou, which causes the misunderstanding that the drama of Hui School originates from Huizhou. In fact, the drama of Hui School refers to the Anqing School and its Characteristic tune “erhuang” was formed in Anqing and its major players were from Anqing. We can conclude from the three aspects that the drama of Hui School originates from Anqing, and in essence, Hui School refers to Anqing School.

**Key words:** the drama of Hui School; erhuang; Anqing; Beijing Opera