

盖世无双十三旦 梆子班中甘蔗头^①

——清末著名梆子花旦侯俊山评传

郑 莉（张家口学院 初等教育系，河北 张家口 075000）

[摘要] 清代末年梆子腔的鼎盛时期，在诸多色艺俱佳的梆子演员中，成就最高的当属十三旦侯俊山。同治年间，北京剧坛徽班称雄，梆子班势力薄弱，侯俊山一出，声名大著，并使得社会观剧风气为之一变，更有“状元三年一个，十三旦盖世无双”之誉。侯俊山不仅是著名的戏曲表演艺术家，同时也是出色的戏曲改革家，他戏路宽，演技精湛，许多表演特技都可称是“戏林绝技”，无人能及。他还对花旦角色进行创新，并创立了“夹生旦”这一新行当。他带领梆子班打破京师皮黄须生独霸的格局，与皮黄相抗，并开创了旦、丑等为主角的戏剧新局面，为梆子艺术的发展做出了巨大的贡献。

[关键词] 侯俊山；梆子腔；口梆子

[中图分类号] J607；J603 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1008—9667（2016）04—0018—05

清朝末年梆子腔的鼎盛时期，梨园人才辈出，在诸多色艺俱佳的梆子名角中，最引人注目、成就最高的当推“十三旦”侯俊山，时人对其评价极高，称其在伶界中之地位犹如鸟中之凤凰、兽中之麒麟。同治年间，京城徽班称雄，梆子戏屡因所演“尽系桑间濮上之音”的粉戏而被禁，侯俊山以其身手不凡的表演打破了这一格局，于是“秦腔复盛于都门，俊山实为元勋^[1]”，不啻“老生界之谭鑫培也^[2]”。京城皇亲国戚、王公贵族、文人墨客、票友优伶乃至贩夫走卒、引车卖浆者流都以一睹十三旦之戏为幸。时有说法“程长庚出而二黄盛，十三旦出而秦腔盛^[3]”，侯俊山以其惊才绝艳倾动九城，也奠定了其在伶界的地位。

侯俊山不仅是著名的戏曲表演艺术家，同时也是出色的戏曲改革家，他以精湛的演技赢得了崇高的声誉，同时又不断探索创新，为梆子艺术的发展做出了巨大的贡献，张肖伦《记老十三旦侯俊山》一文中概括其一生成就云“侯俊山自少迄晚年，始终誉溢全国，其间未尝失败，或稍受挫折”，“以梆子出身，而能压倒皮黄班中一切有名人物”，“以梆子花旦而兼擅武生，才兼文武，卓绝一时，可称后

无来者”，“对后进及女伶，凡向其请益者，均乐为指示”，“始终保持其伶工之人格”等，认为其“实可称梨园中终身得意之人，亦伶界中可奉为模范之人物也。”并将其誉为“盖世无双十三旦 菊部前辈老骨董 梆子班中甘蔗头^[4]”。

一、盖世无双十三旦 ——侯俊山的艺术人生

侯俊山（1854—1935），名达，字喜麟（一说“喜麟”乃其入宫承应时慈禧太后所赐名号），祖籍张家口市万全县东红庙村，其父名世昌，以农为业。

关于侯俊山的籍贯，以前一直认为他是山西洪洞人，周贻白先生在《中国戏曲发展史纲要》中说：“有名旦色侯俊山（十三旦）系洪洞（原系晋南平阳府）人，最初也唱的是蒲州梆子，后来改唱北路梆子，在张家口落户，到了北京，便掺和口梆子的唱法而唱京梆子。”^[5]周先生的这一说法让人一头雾水，敢情侯俊山从蒲州梆子唱到北路梆子，又唱口梆子改京梆子。也正因此，山西人说他是山西梆子名角，河北人说他是河北梆子鼻祖，张家口人更认为其是口梆子的标志，其实都是归属地不清造成的混淆。

收稿日期：2015-06-18

作者简介：郑 莉（1978—），女，河北省张家口市人，华东师范大学中文系博士，河北省张家口学院初等教育系副教授，研究方向：中国古代戏曲史和戏曲理论。

①本文为河北省教育厅2014年青年拔尖人才项目《河北省本土民间小戏调查与研究》（项目编号：BJ201416）阶段性成果。

上世纪八十年代，张家口的戏曲研究者对侯俊山的出生地进行了实地调查，认定他出生在张家口市万全县东红庙村，且调查结果显示，侯氏祖辈早已在此定居。虽然侯家宗谱及墓地的明堂、墓志都已湮灭，无从考证，但据当时仍健在的同村侯氏老人们讲，侯俊山属天字辈，到他这辈侯家已经在此传承了六代，一位侯登运老人说，他父亲叫侯天岭，与侯俊山同辈，他父亲给他留下的祖先牌位里面最早的牌位祭的是侯元品，前明故去，其他牌位依次是侯祀永、侯良俊、侯本林、侯世金、侯天岭。东红庙一带至今还流传着许多侯俊山儿时的故事。

侯俊山九岁开始正式学戏，之前曾拜村里的秧歌艺人为师，学唱秧歌，9岁时进入张家口市小南关的“席片园”学戏，园中主角有“狗儿红”、“捞鱼鹤”等，都是当时有名的梆子艺人，侯俊山在此学艺，经名角指点，进步很快，几个月后便能登台，那时候他经常演出的是滑稽小戏《鬼拉腿》：

彼时候仅十一二，惯演鬼拉腿小戏，饰偷儿，迨钻穴入室，被一女鬼将两腿拉住。此戏须武功，并将侯氏之彩裤拉下，侯即当场撒溺，因其系一童子，故博观客一笑。^[6]

此后没有几年，“十三旦”的名字便不胫而走。

关于“十三旦”艺名的来历，也有好几种说法：一是说他“年甫十三，即以花旦蜚声剧界”^[7]；一是说他出科时即学会十三出旦角戏，故得名“十三旦”^①；还有一种说法是侯俊山因十三岁那年主演的《十三妹》轰动了十里八乡，人送绰号“十三旦”^[8]。

侯俊山的演艺生涯可以分为三个时期：

（一）同治九年至光绪初元，崭露头角的时期

同治九年（1870），侯俊山17岁，首次离开张家口，在北京全胜和搭班，因演《打金枝》、《辛安驿》等戏一炮走红，声名大著，间巷传闻，有口皆碑。从同治十一年开始，侯俊山在北京连演五年，“艳名噪燕都”。当时北京剧坛以皮黄一统天下，梆子班势力薄弱，且剧目质量较差，难登大雅之堂，侯俊山一出，形势发生了巨大的变化：“使社会风尚，亦能随之转移。”^[9]许多“京昆迷”转而追捧梆子。张肖伦《记老十三旦侯俊山》中说：“迨光绪元年间，声誉鹊起，一时有能行牡丹之目，名流之捧俊山者甚夥，若徐颂阁、潘祖荫及词人李蕓客等，均有诗文揄扬，著述记载。徐颂阁以侯登台时之圆姿替月，润脸羞花，叹为惊才绝艳，曾有‘状元三年一个，十三旦盖世

无双’之语，一时传为妙词。……当时侯之轰动公卿，不啻今日之梅畹华也。”^[10]

（二）光绪初至光绪二十六年，红极一时的演艺全盛时期

光绪初年，侯俊山先后在北京的全胜和、瑞胜和、宝胜和搭班演出，始终是挑大梁的演员，后来又自立太平和戏班，专演梆子。据《绛云馆省身日记》和《郑孝胥日记》记载，光绪三年至五年，侯俊山先后三次赴上海演出，红遍上海滩。之后回到张家口，在翠峰园（即旧园）当老板。翠峰园位于下堡南门外，建于光绪六七年间，据说是察哈尔驻防协领景祺（后升黑龙江副都统）专门为其干儿侯喜麟（即侯俊山）所建。班中既有狗儿红、捞鱼鹤、老盖天红、盖陕西、白菜心等老辈梆子艺人，也有麻儿黑、狼山黑、老月亮黑、白耗子、秃丑、驴肉红、冯黑灯等一批张家口本地梆子精英，当时狼山班、锦屏班等本地梆子戏班均以唱武戏取胜，侯俊山及他的翠峰园从这些散班借鉴学习了一大批张家口本地梆子（即口梆子）特有的武戏，如《迷人馆》、《画春园》、《连环套》、《珍珠衫》等，并推广演出，带动了口梆子的全面繁荣。

这一时期是侯俊山演艺生涯的全盛时期，除了享誉京津沪和张家口外，更重要的是他被选入内廷供奉并深得慈禧青睐。岫云《升平署之闻见》说：“光绪初年，始传外班入内廷供奉，朔望传差。”^[11]侯俊山便是光绪初年就传入内学当差之人。《中国戏剧史》载：“因东后（慈安）喜武剧，西后（慈禧）嗜昆曲、皮簧，故匡桂芬、谭鑫培、孙菊仙、王楞仙、瑞德宝、杨小楼、金秀山、黄润甫、侯俊山（老十三旦）等始渐次被诏入宫也。”^[12]光绪十八年（1892）又入升平署外学。深受慈禧太后的喜爱，齐如山在谈到慈禧最喜欢的演员时说：“谭鑫培是第一人，再者，彼时红人，尚有三位，比如侯俊山（外号十三旦）、陈德林、余玉琴（通称余庄儿），还有武生杨小楼。”当时内廷供奉演戏的赏金是分档次的，第一档案馆今存“光绪二十三年赏单”上记录了一次宫中演戏的赏金份额，最多得赏30两，最少只有6两，而侯俊山、谭鑫培等自然是得30两的。光绪三十年，慈禧又下谕旨命侯俊山总管“梆子文武”事宜，加添二两钱粮米，可见对他的重视。

（三）庚子以后，离开宫廷，晚年休养以娱天年的时期，偶尔演出，虽老而台风依旧

庚子以后，侯俊山离开宫廷。宣统二年，他将北京的太平和班交给张国瑞、张斌荣掌管，自己则

①据侯俊山五世孙侯玉良的说法。

搭玉成班唱戏。1912年，已59岁高龄的侯俊山再次前往上海，在丹桂园演出，《申报》发表文章《记十三旦》，详细地描述了侯俊山的表演，说他出台：“如一朵彩云下降，五光七色，将人眼光分作数处，一时合拢不来，越想看越看不清楚，谓善于剧喜也，然此不过意想之境，求此人材，岂能得也，……^[13]”他演《辛安驿》：“出台之时，旋转如风，背插钢刀一把，寒光闪闪，久之不能见其容貌，其行矮步，舞钢刀一场，精彩飞溢，光气满台，神志为之一振。大呼一声，如空山虎啸，令人发噤，其真有如茶如火，不可阉度之意。其后，将胡须往地下一掷，嫣然而笑，几欲倾城。后在后台见之，则齿豁面皱，已六十余岁，上装看去不过三十许人，不知当妙盛之年，其声价更何如也。然其人精神极旺，喜诙谐，无论见何人，莫不取笑，真可谓千年之老精怪也。^[13]”甚至认为，跟侯俊山相比，“北京唱青衣，花旦若姜妙香、王惠芳、朱幼芬、梅兰芳、贾望云，为一班所称许者，以余观之不过皆中人之材”，“十余年来，唯十三旦可称杰出^[13]”。

从上海回到张家口后，侯俊山决定退出舞台，颐养天年，于是蓄须罢戏，回到位于张家口市行宫巷的家中。民国初，溥仪大婚时又应诏入宫，这是他最后一次入宫，与其同时的宫廷艺人已所剩无几，仅存孙菊仙、侯俊山、杨小楼等数十人。

退出舞台后的侯俊山平日不常出门，但常与玉石娃娃培养的一班“筱”姓、“金”姓辈坤伶一起切磋技艺，也偶尔会粉墨登场，但基本是以为消遣游戏，往往于科白中插入津白或沪谚以及任意做作处。也会每年进京一两次，参加一些赈灾义演之类的活动。此时侯俊山已年逾古稀，但“台风依然美丽，远而望之，俨然二十许佳人。^[7]”《歌舞春秋》记民国十年三月在奉天会馆赈灾义演，侯俊山演出了《辛安驿》和《八大锤》两出戏，以其六十七岁高龄仍能在场上连战四将，抵挡八锤，双枪旋舞，身段依然翩翩，声势依然动人，精神依然健旺，真是令人惊叹。

1935年农历五月初一日，侯俊山病逝于张家口老宅。

二、梆子班中甘蔗头 ——侯俊山之表演艺术

侯俊山戏路很宽，集文武生旦于一身，技艺超群，他常演的剧目有《三上轿》、《断桥》、《牧羊圈》、《三堂会审》、《烈火旗》、《双锁山》、《辛安驿》、《双合印》、《谢冠》、《少华山》、《海潮珠》、《延安关》、《迎亲》、《小放牛》、《紫霞宫》、《翠屏山》、《伐子都》、《珍珠衫》、

《铁弓缘》、《蝴蝶梦》、《送银灯》、《芭蕉扇》、《卖胭脂》、《拾玉镯》、《杀狗》、《戏叔》、《英杰烈》、《狮子楼》、《凤仪亭》、《回荆州》、《八大锤》、《花田错》、《汴梁图》、《黄鹤楼》、《红梅阁》、《打金枝》、《九花娘》、《探亲》、《梵王宫》、《反延安》、《七星庙》、《锁云囊》等。他不仅是优秀的戏曲表演艺术家，更是著名的戏曲改革家，他创新了花旦角色，创造了夹生旦新行当，他独特的表演技艺更是无人能及，他还喜欢奖掖后进，培养了一批优秀的梆子人才，如荀慧生、张小仙等。

（一）独特的表演技艺

清同治庚辛间，“都人士嗜秦腔，重旦角，以貌艳丽而技能演刻画入微者为上乘^[7]”。侯俊山“年方妙龄，擅色、声、艺三者之长”，“圆姿替月，润脸羞花，艺臻上乘，尤娴武艺”，“工于技击，善于腾挪，扞云有棱，柔若无骨，而又能宛转引吭，回肠荡气者，始足极其衷感顽艳之致”^[7]，他“做戏活泼，勿论演何剧皆抖擞精神，无丝毫弱点^[14]”。演《辛安驿》“始而红髯怒磔，叱咤风云，忽而绿鬓徘徊，慧媚温柔，描摹儿女英雄，伶人惊爱交集”；演《小放牛》“媚眼流波，莲步轻移”；演《花田错》“轻倩妙爱，曲意传神”。又擅长以旦角反串武生，如《八大锤》、《伐子都》，枪花身段武功无人能出其右。

《迷人馆》中，侯俊山扮演九花娘，此剧武打场面最能见功夫，前台挂一幔帐，台上分设四把椅子，九花娘事先卧于帐内，徐胜潜入卧室，轻轻揭开帐幔，让观众看见里面有人，然后放下帐幔，向帐内猛刺一刀，令观众为之一惊。此时，九花娘随着一声锣响，猛然跃出帐幔，落在一把椅背上，而后她踩着硬跷与四将开打，跳来蹿去，绝不离开台上的四把椅子。一方在椅上，一方在椅下，或顺跳，或逆跳，或穿花，并作出叠背、过肩等各种招数，如蝴蝶飞翻于花上，令观众不禁叫好评妙。最后败走，还是从椅子上越过高桌一个翻身亮相而下，整场表演始终不落地，踩跷在椅子上翻飞，如履平地。这靠的是其过硬的武艺和精湛的跷工。跷工是梆子旦角的一种表演特技，跷子是木制脚垫，尖而小，约三寸长，外面套绣花小鞋。演员只能用两个脚趾穿假鞋，而且要将鞋绑在脚趾上，因此，称之为扎跷。扎跷之后，演员只能凭两个脚的脚趾行走，脚跟高高提起，在这出戏里，侯俊山扎着跷在四把椅子上跳跃腾挪，如履平地，可见其技艺之高超。侠公说他“跷工良佳有幼工”，“媲美皮黄班路三宝。”^[14]

在《大劈棺》中侯俊山饰演田氏，手拿斧头上灵桌去劈棺材时，斧头刚刚举起，庄子即由棺材中

站立起来，这时候侯由桌子上一个“屁股座子”摔到离桌子五六尺远的椅子上，一腿弯曲，一腿向下直伸，纹丝不动，堪称一绝。《小放牛》是张家口地方小戏，侯俊山将其引入梆子戏中，《顾曲随笔》记述十三旦主演的《小放牛》：“亦如作家之版权，从无人敢仿效。或谓俊山《小放牛》村女，所著披肩排穗，终此剧不容贴身，盖极端形容其身段活泼，无一时呆滞也。”^[15]

《八大锤》和《伐子都》都是旦角反串生角戏。《八大锤》中侯饰陆文龙，连战四将，抵挡八锤，中间杂以双枪旋舞，身段翩翩。反串小生，与杨小楼大将风度易趣，却又有小楼所未及者。每打败一员锤将便要一段花翎，“露少年顾盼自豪、得意神情”，稚气毕肖。至老迈犹不减，民国十年在奉天会馆赈灾义务戏上演《八大锤》，其时已年近七十，以衰朽之年，力摹童稚之态度，且精神健旺，力量雄伟，“洵足令人惊叹！”《伐子都》演春秋时许庄王伐郑，郑国将领公孙子都和颖考叔因争夺帅印失和，子都用冷箭射死颖考叔，霸占其功，郑庄王设宴庆功，颖考叔显魂，子都精神失常而暴亡。剧中侯俊山饰演子都，武工神色，均极神化自然。其中的“吊毛”也是绝活，子都穿蟒，系玉带，厚底靴，插雉翎，由桌子后边一个“吊毛”翻到桌子外面，双翎不折不断，玉带、蟒袍、盔头不乱。

《新安驿》是侯俊山最拿手的一出喜剧，剧叙赵美容因父亲被奸臣陷害，与丫鬟罗雁逃出家门，罗雁改扮男装，假作兄妹同行。路过新安驿，误入周凤英所开黑店，周见罗雁英俊，心生爱慕，强订婚姻，及入洞房才发现罗雁也是女子，周凤英懊恼不已。侯俊山在剧中扮相极佳，第一场乔装巨盗，“气势壮盛，身手天矫”，“发音举步，粗犷暴戾，竟若武净登台，处处表现强梁者之威稜。”及见小生美貌，陡起爱怜之念，便“弃须拔鬚，还其本来面目，嫣然一笑，又顿现一荡妇色相。”扮巨盗，“红髯怒磔，叱咤风云”，还女装，“绿鬟徘徊，慧媚温柔”，声容之佳，一时独步，令人惊爱交集。

（二）创新花旦角色，首创“夹生旦”行当

侯俊山以花旦戏见长，拿手戏有《三疑记》（即《香罗带》）、《花田错》、《翠屏山》、《英杰烈》、《大劈棺》等，他扮相优美，“圆姿替月，润脸羞花”，表演或“媚眼流波”、“绿鬟徘徊”，或“轻倩妙爱”、“莲步轻移”，令观众争相倾倒，即使其年近古稀，台风依然美丽，

俨然如二十许美人。

而他并不满足于仅仅花旦一个角色，还常兼演小生武生戏，旦角反串《八大锤》陆文龙，便是自侯俊山首创，在此之前，剧坛从无旦角演生角的先例，侯俊山此举一出便大为轰动，并得到了剧界的认可。《八大锤》演的是岳飞等小将大战陆文龙，大闹朱仙镇的历史故事，原本只是岳家小将轮番会战陆文龙，后皮黄名武生徐小香将其改造成陆文龙战四锤将，场面更为精彩。侯俊山便是学自徐小香，得其真传。《菊部杂谈》说：“其《八大锤》一出，……见者皆谓其纯然徐小香。今程继仙之《八大锤》已不恶矣，若较之俊山则相去远矣。”

从演出《八大锤》后，一些演武旦的艺人纷纷效仿，于是他创立了“夹生旦”行当，即花旦兼武生，如《八大锤》的陆文龙，《黄鹤楼》的周瑜等角色。这个行当必须同时具备花旦兼武生双重行当的高超演技，二者无前后轻重之别。自创立以来，这个行当就成为口梆子专用行当而得以传承，如花女子李桂莲，一直到中路梆子艺人刘仙玲，夏存举等人。

（三）带领梆子班打破京师皮黄须生独霸的格局，改变戏风

同治九年，侯俊山进京搭班时，北京剧坛完全是皮黄的一统天下，徽班极盛，梆子班势力薄弱，并受到徽班的排斥，“大栅栏一带无梆子也”。侯俊山一出，“而情形遂变，使社会风尚，亦能随之转移。”呈现出梆子压倒皮黄之势，迎来了魏长生之后的第二个梆子高峰期。《都门纪略》有诗云：

几处名班斗胜开，
而今梆子压春台^①，
演完三出充场戏，
绝妙优伶始出来。

按照当时惯例，“各部院，各省同乡，同年，团拜必演剧助觞，均系徽班（二黄昆曲），从无演秦腔者（即梆子腔），自老十三旦（即侯俊山）到京后，惊才绝艳，焜耀一时，堂会遂有秦腔加入（时同治末光绪初年）。以《新安驿》，《珍珠衫》最著名，……竟有二黄、秦腔合演者，亦潮流所趋也。”^[16]侯俊山技艺之精能，无以上之，自其驰誉一时，梆子腔便赢得了与皮黄同等的身价地位，一时王公贵族、文人墨客争相追捧。“每堂会必首招俊山”，便是程长庚掌三庆班时亦无如何。

北京剧坛重生角戏，向以老生为台柱。道、咸

^①春台班是四大徽班之一。

间分三派:奎派(张二奎)、余派(余三胜)、程派(程长庚),后起之伶大约不出此三派。当年魏长生等人便是因多唱“粉戏”被禁,旦角戏几乎没有落脚之处。侯俊山带领天明亮、杨娃子、六六旦、毛毛旦等梆子花旦在瑞胜和唱红,从根本上改变了徽班须生独霸的格局,开启了京师剧坛花旦戏的新局面,为以后京剧四大名旦、四小名旦的出现打下了基础。不仅旦角戏,侯俊山所带的一班口梆子艺人的演出也使得丑角主演的戏成了独立之势,改变了历来丑角为配角的戏风,从而改变了北京只演老生戏的单一局面,使北京戏剧舞台百花齐放,异彩纷呈。

侯俊山所唱的梆子“声调系一种口梆子,居晋腔直隶梆子之间,较为奈聆,兼口清脆,韵味悠扬,比天明亮、盖陕西之纯粹山西腔易有人懂。^[14]”所谓“口梆子”,其实就是山陕梆子流入张家口与张家口本地民歌小戏相融合,并采用张家口特有的方言腔调唱出来的梆子腔。梆子腔尽管流入张家口的年代很早,但口梆子却是在光绪年间才借以侯俊山为代表的一批张家口籍艺人而闻名,轰动剧坛,甚至一度盖过徽班的声势,就此在梆子声腔史上留下了它的印迹。

侯俊山及他所带领的一班口梆子艺人对中国戏曲发展的贡献就在于:一、扭转了以须生为主的戏剧形势,旦角戏、丑角戏蓬勃发展;二、丰富了中国戏曲的演出内容、表演技艺;三、为京剧提供了许多新鲜而精彩的剧目,如侯俊山的保留剧目《关王庙》,进京后被八位皮黄名角改编成为今天的名剧《玉堂春》;另有一大批精彩的口梆子武戏如《下水牢》、《画春园》、《连环套》等,充实了皮黄武戏的内容,改变了京都剧界的剧目格局;四、创立了

“夹生旦”的新行当,并创新了花旦艺术,演出并确立了一大批旦角戏剧目和表演形式,为后来的“四大名旦”、“四小名旦”开辟了道路;五、精湛的表演技能和表演艺术,形成的口梆子特有的表演体系影响了几代人,成为戏曲史上一座不可企及的高峰,象《八大锤》、《九花娘》等的表演现已成为绝响。

参考文献:

- [1]沈宗畸.便佳蓀抄[J].青鹤,1934(第二卷第十二期).
- [2]山西省史志研究院.山西通志·人物志[M].北京:中华书局,2001:106.
- [3]裘毓麟.清代轶闻(卷十)[M].北京:中华书局,1928:18.
- [4]张肖伦.记老十三旦侯俊山[J].十日戏剧,1937(第一卷第五期)
- [5]周贻白.中国戏曲发展史纲要[M].上海:上海古籍出版社,1979:466.
- [6]延陵叟.五十年前张垣剧界[J].民生报,1948-02-05.
- [7]刘仲绂.十三旦[C].河北戏曲资料汇编(第10辑),内部资料,1985:173.
- [8]王歧贤.侯俊山二三事[C].万全文史资料(第6辑),2002:140.
- [9]王芷章.清代伶官传[M].北京:商务印书馆,2014:410.
- [10]张肖伦.记老十三旦侯俊山[J].十日戏剧,1937(第一卷第五期)
- [11]岫云.升平署之闻见(九)[C].河北戏曲资料汇编(第十辑),内部资料,1985:319.
- [12]徐慕云.中国戏剧史[M].北京:商务印书馆,2011:70
- [13]张家口市文化局.张家口戏曲资料汇编[M].内部资料,1991:56.
- [14]侠公.老十三旦生前之杰奏[C].立言画刊,1940(116):7.
- [15]转引自常大安.梆子花旦鼻祖侯俊山[C].山西文史资料全编(第8卷),1999:748.
- [16]许九野.梨园轶闻[C]//秦腔史稿,西安:陕西人民出版社,1987:22.

(责任编辑:李小戈)