

京剧目连戏研究

戴 云

摘要:京剧目连戏是目连戏发展的重要阶段。清咸丰十一年,四喜班演员杨瑞祥与三庆班演员汪竹仙合作,在避暑山庄如意洲演出了《六殿》,这是史载最早的乱弹(皮簧)目连戏演出。光绪年间,慈禧太后钟爱皮簧戏,她命人将许多昆弋剧目翻改为皮簧,这之中也包括一些目连戏剧目。清末民初,京剧目连戏曾风靡京城的戏曲舞台,成为一些著名演员的代表剧目。本文详细考查了清末民初京城演出京剧目连戏的情况,并认为京剧目连戏的大部分剧目是出自宫廷大戏《劝善金科》,而《戏目连》却非出自于此。

关键词:京剧 目连戏 劝善金科

京剧目连戏是目连戏发展的重要阶段。关于京剧目连戏的全本,笔者只在《京剧剧目词典》上看到介绍,云有刘盛通旧藏《目连僧救母》(全部)。因未见原本,故不详这个全部的《目连僧救母》到底包括哪些内容。京剧中常演的目连戏剧目有《六殿》、《滑油山》、《定计化缘》、《目连救母》(一名刘氏望乡)等。另外还有《戏目连》(一名《四面观音》)。那么,京剧中的目连戏剧目,是据明郑之珍的《目连救母劝善戏文》或南方流行的目连戏台本改编,还是据《劝善金科》改编?

一、京剧目连戏的来源

赵景深先生曾对京剧目连戏的来源进行过探讨,他说:

京剧《滑油山》、《目连救母》是怎样来的?……单靠明朝郑之珍的(《目连救母全传》,决不能得到圆满的解决,因为《劝善金科》实是过渡的最重要的桥梁;拆掉这桥,是怎样也接不上去的……京剧《滑油山》和《目连救母》与《劝善金科》对照,也可以看出蜕变的痕迹,比对照郑著更为密合。^①

赵先生将京剧的《目连救母》与《劝善金科》九本八出相比较,认为“惟京剧加添饿鬼抢饭和逃生情节,(连大鬼也一同逃生)《劝善金科》是放在第九本第十六出《收回鬼魅仗钟馗》里的”。他的意思是说,“京剧(指《滑油山》等目连戏—笔者注)大约是由《劝善金

科》改编的”。^②

赵先生的这些观点有一定道理。京剧中常演的几出目连戏大都在昇平署戏档的乱弹(皮簧)戏目中经常出现,它们本是清宫廷大戏《劝善金科》的散出,或据以改编者。

清嘉道年间,乱弹戏逐渐兴起。以乱弹(皮簧)演出目连戏,最早恐要追溯到咸丰年间。咸丰十年,英法联军攻占北京之后,咸丰携后妃、皇长子仓皇逃往热河。三月后,总管太监安福奉旨,着昇平署三拨至热河。在大敌当前的紧要关头,咸丰全然不顾大清国土已陷入帝国主义列强的铁蹄之下,仍在行宫中歌舞升平地恣意享乐。从咸丰逃往热河的时间算起,至转年七月十七日止,不足一年的时间,避暑山庄行宫的戏台上,演出昆、弋、乱弹三个剧种的戏就达三百二十余出,有些剧目并演出多次。据热河另立的恩赏日记档记载,咸丰十一年七月初二,在避暑山庄的如意洲演出了《六殿》。而半月之后,咸丰便因荒淫过度,在内外交困中撒手人寰。

参加《六殿》演出的主要演员是杨瑞祥和汪竹仙。杨瑞祥生于道光三年(1823)。为昆腔老旦,乱弹戏也演得很出色,曾为四喜班的演员。咸丰十年(1860)闰三月十二日入昇平署。同治二年被裁退,仍回四喜班。以后事迹不详。汪竹仙生于道光十一年(在1831),习黄腔小生。曾属三庆徽班。咸丰十一年四月由内务府挑进在热河承差。文宗崩后,他随众返京城,于同治二年(1863)年被裁退,仍回三庆

班，同治中叶后不知其踪。当时二人合作演出《六殿》，各得赏银一两。杨瑞祥以老旦应工，在戏中当演刘氏；汪竹仙以小生应工，当演傅罗卜。所演《六殿》，即为乱弹戏。

清代宫廷演戏，曾对京剧从发展到成熟起到了推进作用，这里面有诸多因素，其中一条就是各路戏班进京演出，使得戏班之间有了一个竞争的机会。再者，西太后本人对皮簧戏情有独钟，同治八年，她下了一道谕旨，命宫中的太监学二簧鼓、二簧笛、胡琴等，并特别强调“不准不学”。由于西太后的个人爱好和极力提倡，宫中演戏，特别是光绪朝的中后期，二簧戏逐渐占了主流地位。西太后还命外班演员进宫唱戏，那些进宫的演员和班社，虽多为文武昆乱不当者，但为了迎合慈禧的这一嗜好，还是要将改编为皮簧的新戏献上。

西太后命人将一些昆弋剧本改为二簧，如内廷大戏《昭代箫韶》，就是在她亲自主持下翻改成皮簧戏的。宫中的四大本戏（即指《劝善金科》、《昇平宝筏》、《鼎峙春秋》、《忠义璇图》）也成为京剧折子戏的题材来源之一。在光绪三十三年，西太后特意下旨，要将原本用京腔演唱的《劝善金科》中的《上路魔障》翻改为二簧，并命多加跳鬼。

就这样，由于西太后的提倡，一些原本用京腔演唱的《劝》剧散出陆续被翻改为皮簧并在宫中演出。一些外班著名的皮簧戏或昆乱兼长的演员如鲍福山、周长顺、汪桂芬、谢宝云、龚云甫、穆长久等，也常被召进宫里演出《六殿》、《滑油山》等目连戏剧目。

从光绪三十四年全年的演戏记录来看，宫中演出的目连戏有：《滑油山》（六次）、《六殿》（四次）、《劝善金科》（三次）、《思凡》（三次）。宣统三年国丧之后，宫中还演出了《六殿》（三次）、《滑油山》和《劝善金科》。^⑤这里所列的《劝善金科》，这当然不是全本大戏，而是一折戏（详见下）。这些剧目，大都出自《劝善金科》，其中的《滑油山》、《六殿》等应是以皮簧演唱的。

所以，说京剧目连戏受《劝善金科》的影响，有些折子是据《劝善金科》改编，是有一定道理的。

二、关于《戏目连》

如果说现存京剧中所有目连戏剧目均据《劝善金科》而改编，这个结论未免武断。其中的《戏目连》一出，其内容应该说不是取自《劝善金科》。

从现存的昇平署剧本及目录中，我们均可以找到《戏目连》（或作《四面观音》）这一剧目。在上海图

书馆的《几礼居藏戏曲文献录存》（中国艺术研究院图书馆藏有雪漪重抄油印本）中，在“昆弋谱类”中著录：

戏目连 二本二册

在“单出昆弋谱类”中又著录：

戏目连 二册 两本 内一本 昇平署抄本

在《故宫昆弋剧本目录》（中国艺术研究院图书馆藏有油印本）的“巽字号”著录：

第34 四面观音 十册 内一册 岁一八二号

第170 戏目连 二册

由于这些《戏目连》（“连”经常写作“莲”，）多为昇平署抄本，又大都藏于故宫，因此过去人们常以为该剧是从《劝善金科》中析出者。《春柳》杂志的第8期，有一篇露厂的《戏目莲》，文中说，为冯君公度太夫人设帨良辰，大轴为昆剧《劝善金科》，一名《观音戏目莲》云云。在此，露厂便认为《戏目莲》便是出自于《劝善金科》。傅惜华先生在介绍他收藏的三种版本的《戏目莲》时，就谈到其中一种为“清《劝善金科》传奇本，此种系内廷昇平署名‘四面观音’之抄本，南曲【步步娇】、【园林好】一套，亦注宫谱。”^⑥难怪陶君起的《京剧剧目初探》也这样著录：《戏目连》，一名《四面观音》，见《劝善金科》。

但经仔细核对，无论是在康熙旧本，还是在五色本的《劝善金科》中，我们都没有找到观音戏目连这场戏，而只找到类似郑本中“才女试节”的情节，即观音派龙女指点傅罗卜去西天救母。在这里，观音并没有出场，是善才、龙女出场指点。所以，《戏目连》不是出自于《劝善金科》。

为什么从康熙时代起，改编者就没有将这个在民间演出效果极佳的观音戏目连编入到《劝善金科》之中去？我想，这是否与改编者恐有损于观音菩萨的神圣形象有关呢？

据现存清宫档案显示，嘉道咸三朝，宫中似无《戏目连》演出。而在同光朝，慈禧曾多次命外班演员进宫唱戏。《戏目连》（或《四面观音》）或为外班演员带进宫中的剧目。《菊部丛谭》载，慈禧“尝命老伶工及知音律者编《四面观音》等曲，后于词句有所增损。”^⑦以此揣测，现存的昇平署剧本《戏目连》恐为慈禧时代的产物。《四面观音》原本用京腔（高腔）演唱，在《菊部丛谭》中未提将该剧编为何腔，但据存留的昇平署剧本来看，所编《四面观音》或为昆曲，或为皮黄。以慈禧对皮簧戏的钟爱程度，她命老伶工编制的《四面观音》之曲，以皮簧戏的可能性为大。

笔者经眼的几种《戏目连》剧本，现均藏于中国艺术研究院图书馆，分在《耿藏剧丛》之中。所谓“耿藏”，即这批剧本原为清末耿姓太监从宫中带出，曾由他收藏者，建国初期归中国戏曲研究院。其中一种封面朱笔题：“戏目莲 同治八年六月 念八”。经核，此本与郑之珍本中的“过黑松林”出相似，有【新水令】、【山坡羊】等一套曲子，并标有工尺谱。另一种封面题：“四面观音曲谱”，但正文中无谱，只有【步步娇（娇）】、【园林好】等一套曲词，无白。此二者内容相近，但曲词大不相同。恐题为“四面观音”的本子是后改的。此外，还有一种题为“四面观音”的本子，唱词、念白均存，有的唱词与上述的《四面观音》相近，标有曲牌，但分到京剧之中。

在《戏目连》的演出中，观音是主要角色。四喜部的徐如云，春台部的陆玉凤、朱莲芬均饰演过观音。早在光绪五年（1879）的七月，三庆班应史家胡同仁和王文怡公薨石室堂会，陈德霖与陆杏林合作，演出了《戏目连》。前说，民国八年（1919）在冯公度太夫人的寿筵上，演出的《戏目连》头场观音由陈德霖扮演，次场观音化少妇时，改由王琴依扮演，美妙香扮目连，诸如香扮善才，王丽卿扮龙女，珠联璧合，堪称佳作。1927年，陈德霖、王琴依等又合作，在第一舞台的义务戏中演出此戏。这些演出，恐有相当一些还是以昆腔来演唱的。

观音戏目连，在《戏考大全》^①本中，成了文殊戏目连。并注明“即后本《目连救母》”。该本这样介绍剧情：

此本专演目连一志诚心，历尽高山大漠，冒险而行，赴西天拜佛求经，以冀救援其母柳金提于地狱。孝心感动神灵，故西方文殊大士特变化美女，以试其心。大致为目连行至荒野，借宿于人家。夜半，其女主少妇定欲与目连图欢。目连再三不肯，甚至退出茆簷之外，见虎不变色，可见其道行之高。从此遂得佛力，顷刻逾万里，即至西天云。脚本中注为后本，实则究不知孰前孰后也。

该剧与流行的《戏目连》不同，除观音菩萨改为文殊大士外，剧中的傅员外变成了“博员外”，傅罗卜变成了“博罗卜”，刘青提变成了“柳青提”，这不知是底本错了还是印刷错了，抑或是编者就要如此改。《戏考》本的“文殊戏目连”不知所据何本，亦不知为何班演出。

三、京剧目连戏的演出

清末民初，京师目连戏的演出，还是挺受观众欢

迎的。周明泰编辑的《五十年来北平戏剧史料》中，便辑有清光绪八年到宣统三年京城的戏曲班社演出目连戏的情况，兹录于此：

《刘氏望乡》：复出安庆班；

《鴟儿赶妓》：复出安庆班；

《盟誓》复出安庆班；

《拜新年》：玉成班；

《萝卜路》：复出安庆班；

《思凡》：荣椿、复出安庆班；

《孟篮会》：荣椿、复庆、太平和、宝胜和；

《定计化缘》：普庆、鸿庆、同春、三庆、复出福寿班、庆寿、双庆、长春、同庆、复庆、承平；

《六殿》：普庆、天庆、四喜、三庆、同庆、福寿、复出福寿班、庆寿、玉成、双庆、长春、承平、春班、后出同庆班、复庆、宝胜和、小吉祥、鸣盛和；

《滑油山》：普庆、天庆、四喜、荣椿、增桂、福寿、复出福寿班、玉成、庆寿、双庆、祥庆和、后出四喜班、福胜、福庆、长春、承平、春庆、复出安庆班、同庆、复庆、宝胜和；

以上所列可以看出，当时京城演出目连戏的班社已将近30个。这个结果，是周明泰当初据戏园子的原始海报等资料粗粗统计的，之中肯定有遗漏之处。从该书第二册影印的原始资料里，看到演出《六殿》的班社还有复出洪奎班及鸿盛班。即便这样，也足以说明，当时的目连戏演出，还是具有相当市场的。

当然，这些所列目连戏剧目不一定悉为京剧。如《思凡》，大约是以昆腔演唱的。而如《六殿》、《滑油山》、《定计化缘》诸出，肯定是以皮簧（京剧）演唱的。所列的这些班社也不尽为皮簧班，不少班社为了生计，除了演唱自己班社拿手的声腔而外，也演一些当时流行的声腔以吸引观众。如以“四喜的曲子”为观众所称道的四喜班，就是以唱昆曲而闻名的，但它也经常演乱弹（京剧）。

《六殿》、《滑油山》诸出京剧，均为老旦戏，其情节决定了演员要演好这些戏，不但嗓子要好，还要掌握复杂的做工身段。清末郝兰田演这些戏最为拿手。而《定计化缘》是一出丑角戏，要求演员嗓音清脆，语言幽默风趣，在插科打诨中冷嘲热骂而不留造作的痕迹。当时罗寿山最擅此剧，他不但表演有相当的功夫，“尤其以面貌瘦削，不出声而已滑稽，更为他人所莫及。”^②

《梨园旧话》的作者吴焘（倦游逸叟）曾回忆这样一段往事：

忆光绪六、七年间，与友人会饮，梅巧龄亦在座，谓众人曰：“予于老旦之剧极有研究，嗣后拟改演老旦，诸公以为如何？”……众人烦其于酒筵上连唱《钓金龟》、《六殿》数大段，调高响逸，余味曲折，真有穿云裂石之概。同人谓之曰：“子若改唱老旦，吾等当常观四喜班之剧，想喝采者不亚于观《盘丝洞》、《渡天河》诸剧也。”惜其不久物故，终未献技于歌台耳。^④

吴焘是光绪丙子（二年，1876）恩科进士，官兵部。平生除文学外，尤喜戏剧。他常去戏园子聆听程长庚、徐小香等名伶的戏，并摹仿极肖，与当时的戏界人物也有所往来。这段记载，应该说是极可靠的。梅巧龄（一般作“梅巧玲”）戏路很宽，本工花衫，兼工青衣和昆旦。在他去世前不久，或许已经觉察到自己身体已不是太好，而随着年龄的增长，扮相也不如前，再演花衫诸剧恐不大适合。故此，才萌生了要改唱老旦的想法。他选择《六殿》来作将来“改行”的敲门砖，可见这出戏在当时受欢迎的程度。若这戏是一出默默无闻的冷戏，梅巧玲也不会以此来征求同好们的意见了。巧玲本人擅昆曲，并昆乱不挡，但这出《六殿》以及《钓金龟》，应是皮黄无疑。

在《五十年来北平戏剧史材》中，还辑有宣统二年（1910）到1932年部分演员演出京剧目连戏的情况。除了人们熟知的一些著名演员外，还有一些因早逝等原因不为现代人所知的演员。现将该书中提到的部分演员演出目连戏的情况录此。

王长林：《定计化缘》

徐霖甫：《六殿》

龚云甫：《六殿》、《目连救母》、《滑油山》；

谢宝云：《六殿》

邓丽峰：《六殿》

陈 娴：《六殿》

陈文啟：《滑油山》

王玉山：《滑油山》

郭瑞卿：《六殿》

文亮臣：《六殿》

李多奎：《六殿》、《滑油山》

马富禄：《定计化缘》

迟喜珠：《滑油山》

李又芬：《滑油山》

这些演员，曾多次演出这些剧目，特别是龚云甫，他于民国初年在北京搭姚佩秋组织的喜庆和班。据说，有一次在西四新丰市场内演出，因误场临时调换戏码，他在杨小楼的《冀州城》之后唱《游六殿》，观

众竟不“起堂”。^⑤难怪相声大师侯宝林先生在表演《改行》时，曾绘声绘色地摹仿龚云甫在《滑油山》中“苦啊”的一声叫板，立刻招来全场热烈的掌声，足见其艺术魅力。再如李多奎，他曾多次在华乐园、中和园等剧场演出《六殿》和《滑油山》。在龚云甫去世之后，他成为京剧老旦第一人，其演唱极受欢迎。故此30年代末，唱片公司特请高聘卿灌制他演唱的《滑油山》，使我们今天还能从唱片中欣赏到其唱腔的韵味。另外，王长林也在开明戏院、明星戏院等多次演出《定计化缘》。总之，这些剧目，已成为演员的保留剧目而受到欢迎。

当时，参加京剧目连戏演出的演员还远不止此。如清宣统三年（1911）四月廿八日，京城丹桂茶园上演了鸣凤班傅振卿主演的《目连救母》；民国四年（1915）九月十九日、二十日，在广和楼上演了张耀如演出的《滑油山》和《六殿》。建于1907年的北京的文明茶园，是第一个开演夜戏的剧场，也是第一个实行女子可以进入戏园看戏的剧场。民国元年（1912）的9月1日，双庆班的坤角小月芬和小金奎就在这里联合演出了《滑油山》。这些演出海报，至今仍完好地保存在中国艺术研究院图书馆。另外，还有满洲贵胄卧云居士，其为票友时，常演的剧目就有《滑油山》、《游六殿》等，后来下海成为专业演员。

京剧目连戏不仅在北京经常演出，而且也是一些海派京剧名角上演的剧目。光绪末年，盖叫天曾与汪笑侬、吕月樵在上海同台演出《目连救母》；40年代初，上海戏校的学员在黄金大戏院粉墨登场，学习老旦的朱正琴以全本的《目连救母》，博得了观众的一致好评。

京剧目连戏还在海外演出过。1924年梅兰芳率团第二次东渡日本，11月7日在大阪宝冢大歌剧院便演出了《定计化缘》，受到日本观众的热烈欢迎。30年代初，京剧爱好者李春荣在新加坡建造了东南亚最大的一个京戏剧场。剧场建成后，吸引了一些大陆的京剧名角来此演出。当时演出的剧目就有大套本戏《目连救母》。

韶山文士谭芝林曾于光绪末年客天津某将军所，十年之间数往京师观剧。回到家乡后，他自己出钱刻印了一部名为《钩天俪响》的书，书中以当时流行京城戏曲舞台的京昆戏目作对，其中就有《目连救母》。民初之时，有些戏迷还写过这样的对联：

目莲（连）救母 山过滑油 楚庄败走 将遇养由

刘氏忏悔 六殿遍游 包公鬼判 阴山探

幽^⑩

可见,《六殿》、《滑油山》等京剧目连戏,当时一度成为观众欢迎的热门戏,成为京剧舞台上的保留剧目。

京剧目连戏在建国后极少演出,特别是 1952 年,文化部先后发出通知,明令禁演 26 出具有严重封建毒素的剧目,《滑油山》即在其中。到 1957 年 5 月,虽然文化部又发出开放禁戏的通知,但由于当时的形势,一些禁戏演出后受到舆论的谴责,特别是以后的政治运动接连不断,如《滑油山》、《六殿》等京剧目连戏彻底在舞台销声匿迹了。虽是如此,但两剧中部分表演身段却被人们所借鉴。如著名的老旦演员孙甫亭在戏曲学校任教之后,曾利用《滑油山》刘氏表演中繁复的身段及蹉步等技巧创造出《傅氏发配》(出自《一捧雪》)的身段动作,受到人们的好评。

参考文献

①见《劝善金科》一文,《明清曲谈》页 154、159,古典文学出版社 1957

年 8 月版。

②见《目连救母的演变》,《读曲小记》页 89,中华书局 1959 年 7 月版。

③参见朱家溍《清代宫中乱弹演出史料》,《戏曲研究》13、14 辑,文化艺术出版社 1984 年 12 月、1985 年 1 月版。

④傅惜华:《说戏目莲》,《国剧画报》1933 年 4 月 13 日,合订本总页码页 211。

⑤张肖伦《菊部丛谭·歌台遮旧录》,(上海)大东书局 1929 年 11 月版,页 11。

⑥上海书店 1990 年版页 667。

⑦俞勋:《论丑角源流及其人才》,转引自《中国京剧史》上卷页 562,中国戏剧出版社 1999 年 9 月版。

⑧转引自《清代燕都梨园史料》页 825。

⑨参见《中国京剧史》上卷页 516。

⑩弢庐辑,载《文艺杂志》第 10 期,民国初年排印本。

(责任编辑:李 锋)