

# 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》对看,也可以看出蜕变的痕迹,比对照郑著更为密合。<sup>①</sup>

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》等目连戏一笔者注)大约是由《劝善金

科》改编的”。<sup>②</sup>

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。在人敌当前的紧要关头,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,命宫中的太监会二簧鼓、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》。<sup>③</sup>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悦良辰,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。”<sup>④</sup>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。”<sup>⑤</sup>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,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,三庆班应史家胡同同仁和王文怡公夔石宅堂会,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,姜妙香扮目连,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》<sup>⑥</sup>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,以冀救拔其母柳金提于地狱。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材》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;

《鸩儿赶妓》:复出安庆班;

《盟誓》复出安庆班;

《拜新年》:玉成班;

《罗卜路》: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略统计的,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。”<sup>⑦</sup>

《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》、《渡银河》诸剧也。”惜其不久物故,终未献技于歌台耳。<sup>④</sup>

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 娟:《六殿》

陈文启:《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”。<sup>⑤</sup>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、二十一日,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、日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《钧天俚响》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

曲<sup>①</sup>

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·歌台述旧录》,(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)