

# 徽班汉伶米应先生平及家世考

## ——兼论米应先对京剧形成的贡献

陈志勇

**摘要:**乾、嘉时期,以米应先为先导的汉调艺人进京传播汉调皮黄,为京剧的形成作出了决定性贡献。米应先以饰演“关戏”驰誉北京剧坛,创立“红生”一派,打破了此前旦行垄断菊坛的局面,迎来了老生当台的新面貌。文章具体考证了米应先生的生平事迹和家乘谱系,并论述了米应先对京剧形成的独特贡献。

**关键词:** 米应先 生平 家世 京剧

乾隆年间,“四大徽班”进京是京剧形成史上的一件大事,它将皮黄合奏的徽、汉两调带进京城,形成与昆腔别有风味的“皮黄调”。在徽、汉两调吸收昆、秦、京诸腔进而演化为京调的特殊时期,进京徽班中的汉调艺伶对京剧的形成功不可没,形成了“班曰徽班,调曰汉调”的局面,其中春台班的湖北名伶米应先为诸汉伶之先导。本文将具体考证米应先生的生平行状和家世谱系,为探究米氏精湛的舞台艺术、了解他对京剧形成所作的独特贡献打开一扇窗户。

### 一、米应先生平考述

米应先,生于乾隆四十五年(1780),卒于道光十二年(1832),湖北崇阳县人。对米应先的认识原有二个误会<sup>[1]</sup>,一是籍贯,人们据李登齐《常谈丛录》中语:“米盖吾邑之饶段村人”,而李登齐为江西抚州金谿县人,即将米氏断为江西抚州人,实误。也有人因米应先在京曾掌徽班,就认为米应先是安徽人<sup>[2]</sup>。这些说法随着上世纪八十年代初《米氏家谱》的发现而得到订正<sup>①</sup>。我们认为,米应先本人生于湖北崇阳是没有疑义的。咸丰十一年续修的《米氏家谱》卷二“总录”对米应先墓葬的具体方位以及米应先的家庭情况记载十分详细。咸丰十一年(1861)续修的家谱离米氏逝世仅距38年,因此《米氏家谱》关于米应先的记载当是可信的。现崇阳县洋泗桥还有米应先故居、坟墓及米氏生前供奉的戏神坐像,麻石米家

祠堂有后人供奉米应先木雕坐像,而且当地还有流传“米喜子”是汉剧“老祖宗”的说法及一些关于米应先的传说。“家谱”及当地故迹、实物、传说,形成了重要的证据链,坐实了米应先为崇阳人的判断。第二个误会是名之误。米应先,字石泉,号桃林,谱名应生。在地处赣方言区的崇阳,“生”“先”咬音不准,将“生”读为“先”是普遍事实,于是在戏班中呼喊米氏为“应先”便成习惯<sup>[3]</sup>。也因米氏德艺双馨,又因“米伶知医”<sup>[4](P.375)</sup>,常有悬壶药人之德,时人多尊称其为“米喜官”、“米先生”,李登齐《常谈丛录》“米伶有名”条:“班中以老成也,呼为‘米先生’,都人亦相随之是称,其见赏重如此。”<sup>[5](P.895)</sup>第三个误会是米应先享年之误。李登齐在《常谈丛录》中讲,米应先“道光十二年壬辰,年才四十余岁,病歿,人嗟惜之,春台班由是减色”<sup>[5](P.895)</sup>。又因李登齐自称为米应先同乡,故后人都深信米氏亡时年方四旬<sup>②</sup>。李登齐记述米应生卒年正确,但对其享年实误,充分说明米的事迹是道听途说来的。

米应生,天资颖悟,性格豪爽。自幼离乡,拜师学艺,习扮正生。嘉庆初年入京师,尝与楚伶铜骡子(童应喜)等纠合徽汉伶工共组一班,嗣以力弱,不久即告解散,遂入优部春台班唱戏。首场以关羽戏《破壁观书》亮台,有撼场震心之声,有抖脸变色之能,神情逼真,惟妙惟肖,满座观众,五体投地,叹为观止,由是声名大振,遂为春台班台柱。关于米应先入京

陈志勇:中山大学非物质文化遗产研究中心博士生。

① 可参阅方光诚等《米应先、余三胜史料的新发现》文,《戏曲研究》第10辑;及《米应先是湖北崇阳人》文,湖北省戏剧工作室编《戏剧研究资料》1982年第3期。

② 如影响颇大的《中国京剧编年史》(王芷章著),即在道光十二年大事记中写道:“春台班正生米应先(喜子)卒,年四十余岁”。

的时间,秋园居士《修正增补梨园原》云:“清代嘉、道间,湖广名优米应先始来京师,渐传其调”<sup>[6]</sup>,可知米应先于嘉庆己未年(1799)前后入京。又李登齐《常谈丛录》“京师优部如春台班,其著者也,二十年来,要皆以米伶得名”<sup>[5](P.895)</sup>,及《米氏宗谱》所记米应先“嘉庆己卯年(1819)京师旋里”,也坐实了秋园居士的说法。

顺便指出,京剧老艺人李洪春讲,米应先在京城舞台演出“关戏”被禁演,于是米去了上海演出,并收了王鸿寿为徒<sup>[7](P.52)</sup>。此说影响颇大,实谬。王鸿寿,清道光二十八年(1848)生于江苏南通,这已经是米应先逝世十六年后的事了。但是,这样的传说正说明,米氏的正生演技对后来的王鸿寿影响颇大。

嘉庆二十四年(1819),由于身体的原因,“积劳成疾,往往呕血”,米应先告别了京师舞台,回到家乡。他的晚辈陈育斋回忆当时的情形:“公乃余之庶考也,忆自嘉庆己卯二十四年(1819)京师旋里,予踵府拜谒,睹先生之容,倜傥魁梧,卓卓不凡。”<sup>[8]</sup>此后不断有人向他问艺求教,他热情解答,还抱病演出他的经典剧目《战长沙》,受到乡人的热烈欢迎。在崇阳洋河桥(现灌溪乡白泉村)建房安家十三载,米应先在设科授徒,叩门拜颜者络绎不绝。为使求教艺人来往方便,米还自修了一条约三华里的石板路,直通县城。当时鄂南、赣西、湘北的汉剧名伶,多出其门,其对汉剧事业的提高和发展起了很大作用。民国十六年(1927)汉班紫云班主廖湘兰演《云长战长沙》,被人盛赞曰:“真骨神传米喜子,风韵犹借小兰湘”云云<sup>①</sup>。足见米应先演关公戏在其家乡影响之深远。

米应先嘉庆二十四年回家,已经40岁。此后,是否再次返京,文献不征。但有一条史料应引起我们的注意;道光七年孟夏,京城同业在崇文门外四眼井安庆义园重修关帝庙,及道光十一年购买新地作为义冢,《碑记》赫然有米应先之名<sup>[9]</sup>。所以据此有学者认为米应先返乡后,再次入京<sup>②</sup>。这种说法难以令人信服,道光十一年十一月的捐献,发生在米氏逝世前的两个多月,本来米应先积劳成疾才返乡,其晚年体质更弱,其族谱也未记载他再次入京,种种迹象表明,米应先晚年再次入京的可能性不大。但米

氏生性豪爽,乐善好施,重建关帝庙为其所敬,捐助义冢,为客死京城的艺人有所归依,也为米氏所愿,米应先虽身处鄂南小镇,却心系同业,合乎情理。

回到鄂南小镇生活了将近十三年,米应先于道光壬辰十二年(1832)正月二十二日子时去世,“葬大集山张家屋场吴姓屋后右侧,乾巽兼戌辰,石泉公坟禁上下穿坟三丈左右,直下二丈。”<sup>[8]</sup>终年五十三岁。因米应先一生正直,梨园行都供他为神,连北京司坊里,也有几家有他的香火<sup>[2]</sup>。米死后三十多年,北京戏曲界在松柏庵设立梨园义地(即今北京戏剧专科学校旧址,碑记仍然存在),在庵内建立了梨园先贤祠。程长庚为了纪念他的老师,把米应先牌位放在第一位。就米对京剧老生艺术的伟大贡献说,自然应当如此<sup>③</sup>。

## 二、米应先家世考述

《米氏宗谱》卷一“总录”言米氏的祖先米肇,“字景福,行四,原籍江西抚州府金谿县顺德乡葛富东堡二十六都蓝家牌人氏,迁居湖北武昌府蒲圻县沙阳山下窝里稳庄堡江家塘畔婆婆井居住”。可知,米氏祖籍江西抚州府金谿县,后迁往湖北武昌府蒲圻县定居,但迁居的原因不详。

而同治五年修的《蒲圻县志》卷五“选举”记载,米肇的后世子孙米济世,“(明万历)四十年贡,官永州教谕,子良昆”。《蒲圻县志》卷八“艺文二”的“浮湘十六艺”条,良昆小传甚详:“米良昆,字彦伯,未冠时从其父官荊阳,镌《浮湘十六艺》。后中乡试,历任河南荊州学正,升涉县、□县。公余辄游意翰墨,诗风格类魏晋,书法类南官,人多宝之。”米良昆仕途虽不达,却精通诗书翰墨。《蒲圻县志》卷五“选举”也记载有米良昆的事迹,“四十三年乙卯中官至知县。父济世,子舫”。那么其子米舫的情况又怎样呢?同治二年修的《崇阳县志》卷七“选举·举人”云:“米舫,字大川。父良昆,以举人官荆山司马,明亡殉难。详蒲圻志。舫六岁,随母氏朱避乱居崇阳。朱氏通经史,能诗文,课舫甚勤,既长,益自力学,年四十五始登贤书,官桂阳州学正,升德安府教授。培植学校以孝弟廉耻乖训,有胡爰造士风,升印江县令,以老致

① 程清潮《观“紫云班”(云长取长沙)剧感作》,见钟清明《咸宁地区戏曲史料调查报告》,载湖北戏曲工作室编,《戏剧研究资料》第15辑,第69页。

② 参见龚和德《试论徽班进京与京剧形成》载《戏曲艺术》,1991年第1期。另,孙崇涛、徐宏图《戏曲优伶史》也采信了龚说,文化艺术出版社,1995年版,第284页。

③ 引自王芷章《中国京剧编年史》,中国戏剧出版社,2003年版,第125—126页。又见,民国二十八年六月六日《小实报》载查万(方润溪笔名)(松柏庵设梨园先贤祠)一文:“近有人提倡修葺伶圣程长庚坟墓,及在松柏庵立祠设牌位事,其意甚善。惟据所知,松柏庵已早设有梨园先贤祠。祠中供奉梨园诸前辈牌位,如米应先(即米喜子,为程长庚师)、童应喜(首以汉调来京者)、徐文波(即松柏庵创办人,为今琴师徐兰沅之祖)、张二奎、余三胜、梅巧玲、时小福、杨隆寿、杨月楼、谭鑫培、汪桂芬、方秉忠、樊锦泰、梅雨田等。”

仕归,卒年八十六。舫诗文具晋魏风格,尤工书,绝类南宫,得者珍之。子调元。”从米舫的小传可以知道:1、米氏宗族,在明清易代之季,即米舫时,避战难又从蒲圻迁居崇阳,这是米氏家族第二次迁居。2、米舫出身翰墨经史家庭,家族皆有晋魏之遗风,而舫尤类其父。米舫《九日山头燕集》诗:“秋山浓淡暮云遮,处处篱边钱菊花。惟有壶中春不老,一声长笛御天涯。”<sup>[10]</sup>略见一斑。

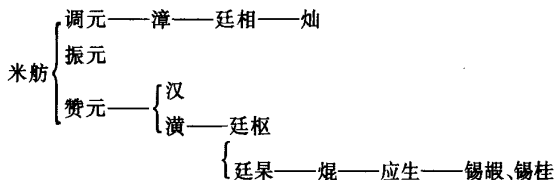
米舫生三子,调元、振元、赞元。米调元《崇阳县志》卷七“选举·进士”载:“米调元,字和梅;号白峰,一号养石。舫子。康熙甲戌进士,授分水县,爱民息讼,豪强敛迹。”同时,调元设法劝谕,恩威相济,解决了俗惯溺女的陋习。署洵安时,为当地造浮桥。康熙四十一年,奉调同考试官,所荐多名士。寻补礼部精膳司主事,监督大通桥及兴平仓,剔奸除弊,寝食不遑。”后来,“丁内艰归,服满,候补,卒京师。”这是一位积极入世,建立功业的儒士,所以在现实面前,调元远没有其父米舫的洒脱与轻灵,他的心灵有一份沉重。他在未仕前曾作诗《城冈贫居》云:“风色归穷巷,门闲尽日关。布衣四海士,寒树古时山。梦想羲皇上,身居夷惠间。小童出负米,昏黑踏泥还。”生活虽贫苦,却时时“梦想羲皇上”,为国出力。他的《春日独行北门咏经荒村有所忆》诗中有两句:“机心息已久,麋鹿不须惊。王道大中洲,返照诗坐拥。”能很好体现调元当时为国立功无门的心境。米舫故居崇阳麻石米家,现还有米调元于清康熙年间所建三进两厢楼房,保存有米家各世神主牌位数十个,附近有米舫等祖辈坟茔,皆有碑。

调元子米漳,字禹勋,号紫衡。康熙末从军征叛夷阿穆尔撒拉,以功擢海丰知县。后任嵩县、唐县知县,解职归。在任上均有作为。“漳少负侠骨,喜结客,精通武艺,能腾身取檐瓦。从军时始于营中读书,性聪敏,过目不忘,得金文《毅公琴解古调》。归田后啸歌泉石,有陶彭泽风。卒年七十有九。”<sup>[10]</sup>米漳解甲归田后,还帮助乡里修建大白堰,是位德高望重的乡绅。

米漳生子廷极、廷相。廷极,号紫垣,一号中宰,“善诗工书囊古琴抚之,时作雅韵,岁荐未仕。”<sup>[10]</sup>廷相,“号谦山,幼失恃,喜事继母,和于诸弟。幕游吴越湘澧闽黔,闲知交,重其信义,终附贡。”<sup>[10]</sup>廷相生子灿,“号汤泉,禀贡肆业,成均任广济县训导,以文行勸诸生。栽培寒峻,不责束修。归里时门生泣涕送之,卒年七十七”<sup>[10]</sup>。

以上考述的是米调元一支,子孙多仕于官宦,虽

位居不显,然皆能为民作主,励精图治。而相较之下,米应先房支,即祖上米赞元一支,为吏为官者少。据《米氏宗谱》,赞元出汉,潢二公,潢公又生廷枢、廷杲,而廷杲生应生父焜,由此知米应先为米赞元五世孙。又,《米氏宗谱》“卷二总录”载,应生(先)生二子,锡嘏、锡桂,女一,适雷。这样,米应先家族谱系了然:



从上看,米应先族里颇多雅士儒生,他们积极入世,惠泽百姓的志向,以及保持人格独立的精神,也给了米应先深深的影响。米应先在京城深受同行敬重,这既源于他对艺术的执著追求,更源于幼时浸染家族风气所形成的铮铮磊落之人品。嘉、道年间,京师梨园盛行购蓄伶童,充小旦以渔利的风气,据《燕京杂记》“京师优童”条记载,“京师优童甲于天下,一部中多者近百,少者亦数十。(中略)老优蓄童,视之如子。蓄有数人,则命名成派,视如兄弟。中有享盛名者,其余亦易动人,咸谓某优之徒、某童之兄弟,便增身价。”<sup>[11]</sup>这些变童奔走于权贵达宦之间,以色艺媚人,佐宴有酒,曲求富贵,腾达后戏班托其名以扬名增价。时执掌春台班的米应先,“独近方严,绝不为此”<sup>[5]</sup>。

直至晚年返乡,族人也评价他:“先生之为人,严以律己,厚以待人,古貌古心,克勤克俭,以故家业则日新月异。”<sup>[8]</sup>米应先回到崇阳后,将祖居崇阳县麻石镇的家,迁至洋泗桥。据米应先的后人米金城讲,米应先回崇阳之前,三次托人带钱回乡修屋,修好后才返乡定居<sup>[12]</sup>。

### 三、米应先对京剧艺术之贡献

米氏自幼入班学艺,习正生,嗓音高亢激越,“每登场,声曲臻妙,而神情逼真”。嘉庆初年,他开始掌管“四大徽班”之一的春台班,直至嘉庆二十四年(1819)返乡为止,长达二十余年。春台班也因米应先在嘉庆年间撑台柱而名闻京师。

在京的二十余年中,米应先对汉调的推广与京剧的形成作出了较大贡献。

第一,米应先作为早期进京入徽班的汉伶,为汉调在京城站稳脚跟和扩大影响贡献了力量。他将皮黄合奏的汉调带入京师,广为传播汉调艺术,扩大汉

调在北京剧坛的影响,同时客观上为后来大批汉调名角,如王洪贵(一说安徽人)、李六、余三胜、龙德云、王九龄、童德善、汪年保、吴红喜进京铺平了道路。这样,在声腔和人才的准备上,为京剧的形成和发展准备了条件。米应先嘉庆二十四年(1819)返乡,次年,“京师春台班忽无故散去。”<sup>[4]</sup>但不久,汉伶王洪贵、李六等人进京重新恢复了“春台班”的演出,《两般秋雨庵随笔》“京师梨园”记载道光二年(1822),“京师梨园四大名班曰‘四喜’、‘三庆’、‘春台’、‘和春’。”说明这时,“春台班”不到两年,又活跃于北京剧坛。王洪贵、李六为代表的楚调演员,在米应先的基础上把汉调推向了一个新的高度。《燕台鸿爪集·三小史诗引》云:“京师尚楚调,乐工如王洪贵、李六,以善为新声称于时。”<sup>[11](P.272)</sup>这充分说明在嘉庆三年徽班受挫<sup>①</sup>以后,楚调在北京剧坛影响逐步扩大。约在米应先逝世那年(1832),湖北罗田的余三胜进京,他在声腔、字韵、剧目等方面,为京剧的发展做出了关键的贡献,形成了“而今特重余三胜”<sup>②</sup>,“班曰徽班,调曰汉调”<sup>[13]</sup>的新局面。正是有了米应先先导,楚调艺人连绵不绝,薪火相传,才使得汉调不仅在京城站住脚跟,而且为汉调过渡到京剧至最终京剧的形成起到了关键作用。

第二,米应先在“关戏”饰演上有开创性的贡献,得到了程长庚、余三胜等京剧名家的继承和发展,形成红生一行。

米应先及后来的京剧表演艺术家不断创造革新,使得关羽的形象,具有表现威严、忠勇、刚愎、儒雅特殊的造型美。米应先对艺术刻意求精,家设等身大镜,日夕对影徘徊,自习容止。他自身条件不好,过于清瘦,有“水蛇腰”,于是“扮戏时在胖袄内用一块铁板支撑着前胸,这样不但看不出他有水蛇腰,反而显得魁梧了”<sup>[14]</sup>。又因米氏不剃头,总挽一个道冠模样的发髻,因而得来个“铁板道人”的外号。米应先以演关公戏而闻名,一出《战长沙》闻名京师。他在《战长沙》中扮演关羽,“不傅赤粉,但略扑水粉,扎包巾出,居然凤目蚕眉,神威照人,对之者肃然起敬”<sup>[4]</sup>。“出场时,用袖子遮脸,走到台前,乍一撤袖,全堂观客,为之起立,都说是仿佛关公显圣一样,所以不觉离座”<sup>[6]</sup>。李洪春在《京剧长谈》中也记述说,米应先饰演关公,出场时用左手水袖遮面,右手揪住袖角,到台口再落水袖亮相,一位面如重枣,脸有黑

痣,凤目长髯的活关公俨然在眼前,使得台下乱了套,前台听戏的官员、平民跪下一片。后来传得更奇,说每次米喜子演《战长沙》,总看见“关老爷骑马拿刀站在米喜子身后头”,以致统治阶级出面禁绝关公戏。这些说法虽有关公崇拜心理作用下夸饰失实的成分,却从侧面对米应先成功饰演关公予以了肯定。

正是在米应先的手上,把舞台上关羽形象进行了精心塑造,并通过精湛的演出将之定格在广大观众印象中,以致后来人难以超越。嘉道时期“京师歌楼演剧,不敢复般关帝,固由凡有血气莫不尊亲,声灵赫濯,不敢亵侮,亦缘米伶之后难为继也。”<sup>[4](P.375)</sup>正因如此,一般演员不敢轻易搬演关戏。

米应生的关戏除《破壁观书》外,尚有《古城会》、《战长沙》、《走麦城》等。米应先演关公“声容毕肖”,把人物演得神形兼具,脱形入神。对米应先饰演关公“面如重枣”的红脸,众说纷纭,有的说是染的红脸,有的说是揉红脸,也有的说是上场憋气涨红的脸,其实米应先演红脸的关公有他自己的绝活,每次“他一进后台,就把一壶酒放在化妆桌上,而后穿‘行头’,穿好后就坐下来用手捏脑门,在快上场时,一口气把一壶酒喝光,然后戴上髯口,从容上场”<sup>[4](P.375)</sup>。用酒劲催出红脸,正是他精心琢磨反复实践的结果。此外心中对关公的诚信敬拜,也是米应先能塑造出“活关公”的另一个前提。“喜子对关爷,比别人分外敬礼。家里中堂供的神像,早晚烧香,初一十五,必到正阳门关庙去走走。唱老爷戏的前数日,斋戒沐浴,到了后台,勾好了脸,怀中揣了关爷神马,绝不与人讲话。唱毕之后,焚香送神。他那虔诚真叫作一言难尽”<sup>[2]</sup>。相传嘉庆年间,米应先回家探母,和崇阳当地戏班搭班演出。一次在白霓镇上街头露天戏台演出《云长取长沙》剧,有抖脸变色之能。崇阳白霓及城关一带至今盛传“京城无米不开台”的故事<sup>[15](P.39)</sup>。

正是对艺术的虔诚敬畏、刻意求精的态度,米应先赢得了京城各界人士的尊重和赞誉,名气大噪。“远近不知有米喜子者,即高丽、琉球诸国之来朝贡或就学者,亦皆知而求识之”<sup>[5]</sup>,甚至皇帝也大为赞赏并赐予金菩萨、象牙笏等物件。

第三,米应先搬演关戏闻名京师,其贡献不仅在关戏艺术上的开创性成就,还在于自他改变了当时京

① 嘉庆三年苏州《老郎庙碑记》:“嗣后除昆弋两腔仍照旧准其演唱,其外乱弹、梆子、弦索、秦腔等戏,概不准再行演唱。”见刘念兹《戏曲文物从考》,中国戏剧出版社,1986年版,第130—133页。

② 《都门杂咏》有诗云:“时尚黄腔似喊雷,当年昆弋话无媒,而今特重余三胜,年少争传张二奎。”

师旦角当台的局面,开创了京剧老生当台的新局面。

以米应生为先导的汉调演员的陆续进京,改变了旦角一统剧坛的局面。对于这个局面的变化,《中国京剧史》中有一段叙述:

在汉调进京之前,无论是称为雅部的昆班,还是属于花部的京、秦、徽班,无一不是以演旦角戏为主。就以花部诸班而言,不仅各班以旦行演员为最多,而且一些旦行主演大多兼任领班人。(中略)乃至各班主演,(中略)均为唱旦者。(中略)然而,汉调进京之后,形势发生了变化。演男性角色剧目日多,尤以老生为主之剧目数量最大。<sup>[16](P.65)</sup>

自米氏之后先后出现了“老生前三杰”(程长庚、余三胜、张二奎)、“老生后三杰”(谭鑫培、汪桂芬、孙菊仙)、“四大须生”(余叔岩、马连良、言菊朋、高庆奎)以及一大批生行名角并形成各自的流派,从而使京剧老生行当形成自身独特的艺术风格。

第四,米应先作为较早进入京徽班的汉伶,直接推动了徽、汉两调的融合,为京师皮黄声腔的合奏,以及京剧的形成作出了先导性贡献。

众所周知,京剧是徽、汉艺人以徽班为平台,在京城剧坛“昆曲不景气,花部乱弹日隆”的大气候下通力合作的结晶。这其中就包含着米应先的巨大努力。米应先自嘉庆年入京,后为春台班当家生角二十余年。据刘正维考证,米应先到北京唱的是一字清派的汉调。而后,王洪贵、李六、余三胜则到北京唱起了花腔派汉调(新声),一下子得到了京城观众的认同和喜爱,说是“压赛当年米应先”<sup>[17]</sup>。王洪贵等楚伶唱腔虽有别米应先,但也是在米氏唱腔基础上的改造、提高。

不仅汉伶老生流派宗米应先,入京徽伶也喜习米氏唱腔作派。程长庚就善于向米应先等汉伶学习,“从前程长庚演戏,专学米喜子”<sup>①</sup>。程长庚不仅学习米应先红生的精湛表演艺术,也学习其汉调的发声吐字方法,在舞台唱念上,严格以中州韵为语言规范,湖广音为字音标准。这些为程长庚后来的走红打下了坚实基础,后又“愤徽伶之依人门户,乃熔‘昆’、‘弋’声容于皮簧中,匠心独造,遂成大观。”<sup>[18]</sup>这也说明汉调艺人在皮黄声腔上是独树“新声”的,程长庚宗汉伶习皮黄,又善于学习其它声腔,兼容并

蓄,所以才取得开创京剧基业的重大成就。

米应先虽当红多年,威望颇高,但并无门户之见,无论徽伶、汉伶,上门求教,皆“尽己所长悉以教之”。一时,春台班徽、汉名角齐聚,名声鹤起。即使米氏返乡后不久,鄂东罗田人余三胜执掌春台班,仍沿袭了米应先网罗人才,善待伶工的多年传统。这样,嘉、道年间以米应先、余三胜等人而蜚声北京的“春台班”一脉相承,成为了皮、黄合奏,徽、汉两调交融、提高的重要平台。

所以客观来讲,以米应先为先导的汉伶加入,使徽班在演出阵容、声腔曲调、语言规范、剧目等方面得到了极大丰富和提高,从而为京剧的形成准备好了条件。

#### 参考文献:

- [1] 陈志勇.徽班汉伶第一人——米应先[J].文史知识,2006(1).
- [2] 潘镜美、陈墨香.梨园外史[M].北京:北京宝文堂书店,1989.
- [3] 单长江.崇阳米应生与京剧[J].艺术百家,2004(5).
- [4] 杨懋建.梦华琐簿[A].清代燕都梨园史料[C].北京:中国戏剧出版社,1988.
- [5] 李登齐.常谈从录[A].清代燕都梨园史料[C].北京:中国戏剧出版社,1988.
- [6] 中国古典戏曲论著集成(册九)[C].北京:中国戏剧出版社,1959.
- [7] 李洪春.京剧长谈[M].北京:中国戏剧出版社,1982.
- [8] 米氏宗谱(卷一总录)[M].
- [9] 北京梨园金石文字录[A].清代燕都梨园史料[C].北京:中国戏剧出版社,1988.
- [10] 崇阳县志(同治五年)[M].
- [11] 张次溪.清代燕都梨园史料[C].北京:中国戏剧出版社,1988.
- [12] 王俊、方光诚.米应先余三胜史料的新发现[A].湖北戏曲声腔剧种研究[C].北京:中国戏剧出版社,1996.
- [13] 倦游逸叟.梨园旧话[A].清代燕都梨园史料[C].北京:中国戏剧出版社,1988.
- [14] 齐如山.京戏之变迁[A].齐如山全集[C].台北:联经出版事业公司,1979.
- [15] 钟清明.咸宁地区戏曲史料调查报告[A].湖北戏曲工作室.戏剧研究资料(15辑)[C].
- [16] 北京市艺术研究所、上海艺术研究所.中国京剧史(上)[M].北京:中国戏剧出版社,2005.
- [17] 刘正维.论戏曲音乐发展的五个时期[J].黄钟,2003(2).
- [18] 张肖伦.燕廉菊影录[A].清代燕都梨园史料[C].北京:中国戏剧出版社,1988.

(责任编辑 陈友峰)

① 齐如山《京剧的变迁》,见《齐如山全集》,台湾联经出版事业公司,1979年版,第831页。刘强、杨宏英《程长庚传》(河北教育出版社,1998年版)中也介绍:程长庚于清嘉庆十六年(1811年)出生在安徽,家境窘迫,毅然从戏。后来,程去北京,在“炮戏”受挫之后,几经潦倒,最后被米应先收留;米又介绍程长庚去昆腔班坐科,学习昆曲,还专门给了他一本《中原音韵》,藉以研习音韵,纠正行腔吐字偏差。后在米应先的推荐下,程长庚去参加为皇太后祝寿的演出,一炮走红。