

密 级：

学校代码：10075

分类号：

学号：20081598

文学博士学位论文

昆曲对京剧的影响研究

学 位 申 请 人： 刘超

指 导 教 师： 刘崇德教授

学 位 类 别： 文学博士

学 科 专 业： 中国古代文学

授 予 单 位： 河北大学

答 辩 日 期： 二〇一三年十二月

Classified Index:

CODE: 10075

U.D.C.:

NO:20081598

A Dissertation for the Degree of D.A

The Research on the relationship between The Jing-opera and the Kunqu-opera

Candidate: Liu Chao

Supervisor: Liu Chongde

Academic Degree Applied for: Doctor of Arts

Specialty: Chinese Classical Literature

University: Hebei University

Date of Oral Examination: Dec, 2013

河北大学

学位论文独创性声明

本人郑重声明： 所呈交的学位论文，是本人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。尽我所知， 除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果，也不包含为获得河北大学或其他教育机构的学位或证书所使用过的材料。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示了致谢。

作者签名： 刘超 日期： 2013 年 12 月 20 日

学位论文使用授权声明

本人完全了解河北大学有关保留、使用学位论文的规定，即：学校有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版，允许论文被查阅和借阅。学校可以公布论文的全部或部分内容，可以采用影印、缩印或其他复制手段保存论文。

本学位论文属于

- 1、保密 ☐ ，在 _____ 年 _____ 月 _____ 日解密后适用本授权声明。
- 2、不保密 ☒ 。

（ 请在以上相应方格内打“√” ）

保护知识产权声明

本人为申请河北大学学位所提交的题目为(昆曲对京剧的影响研究)的学位论文,是我个人在导师(刘崇德)指导并与导师合作下取得的研究成果,研究工作及取得的研究成果是在河北大学所提供的研究经费及导师的研究经费资助下完成的。本人完全了解并严格遵守中华人民共和国为保护知识产权所制定的各项法律、行政法规以及河北大学的相关规定。

本人声明如下:本论文的成果归河北大学所有,未经征得指导教师和河北大学的书面同意和授权,本人保证不以任何形式公开和传播科研成果和科研工作内容。如果违反本声明,本人愿意承担相应法律责任。

声明人: 刘超 日期: 2013 年 12 月 20 日

作者签名: 刘超 日期: 2013 年 12 月 20 日

导师签名: 刘崇德 日期: 2013 年 12 月 22 日

摘 要

徽班进京后，极大地发展了“堂子”这种娱乐场所，使得乱弹小戏和后来进京的楚调都迅速的得到了社会上层人群的接受，为皮黄的发展奠定了基础。同时，徽班带来的乱弹与京城的昆曲长时间共存，促进了乱弹的成熟。

昆曲进入宫廷后，发展出很多宫廷大戏，在舞台调度和场面布置上取得了非常丰富的经验。通过宫廷艺人的散出和王府班的成立，宫廷大戏的编排经验得以外传，尤其是在武戏的编制方面，对正在形成的京剧产生了重要的影响。

在长期的昆乱共演过程中，大量的昆曲曲牌被移植到京剧中，极大的丰富了京剧的音乐体系。皮黄艺人也翻改了大量的昆曲剧目，丰富了京剧的表演体系。民国年间，文人加入艺人创作团队，翻改了大量的传奇作品，提升了京剧的文化底蕴，促使京剧达到了鼎盛发展的阶段。

梅兰芳从昆曲中吸取了身段舞美的特长，并形成了雍容大雅的梅派特色。程砚秋则进一步吸收了昆曲唱腔的特点，发展了京剧的行腔吐字技巧，二人是京剧的发展又上了一个新台阶。

关键词 京剧 昆曲 徽班 宫廷大戏 梅兰芳 程砚秋

Abstract

Based on the document of Jingju-opera, I noticed that the Kunqu-opera is not replaced by the Jingju opera by the 1790s. Anhui troupes, greatly developed the "Tang Zi" the entertainment, make Luantan opera and the later Beijing Chu melody quickly accepted the upper society people, laid the foundation for the development of skin. At the same time, Luan and Beijing huiban caused by long time coexistence of Kunqu Opera, promote Luan mature.

Kunqu Opera entered the palace, the development of a lot of court drama, have very rich experience in the stage scheduling and scene arrangement. Founded by court artists from the class and palace, palace operas composition experience to the rumor, especially in the military establishment, has an important influence on the forming of Peking opera.

In the long process of Kun mess together, a lot of Kunqu Qupai is transplanted to the Beijing opera, greatly enriched the Peking opera music system. Yellow artists also turn a lot of Kunqu Opera repertoire, rich performance system. The Republic of China, literati joining artists creative team, turn a lot of legends, lifting the opera culture, prompting Beijing Opera reached its peak development stage.

Mei Lanfang drew the figure dance specialty from Kunqu Opera, and the formation of a display poise and refinement of Mei school characteristics. Cheng Yanqiu further absorption characteristics of Kunqu opera aria, opera tune articulation skills development, two is the development of Beijing Opera and to a new level.

Keywords **Jingju-opera** **Kunqu-opera** **Hui-society** **Court-drama** **Mei Lanfang** **Cheng Yanqiu**

目 录

引 论.....	1
一 研究现状	1
（一）戏曲史研究.....	1
（二）昆曲对京剧的影响研究.....	2
（三）对梅兰芳和程砚秋的研究.....	3
二 存在的问题	4
三 本文研究的方法和内容	5
第一章 徽班进京后的北京剧坛.....	6
第一节 徽班进京前期（1790-1845）的北京剧坛	6
一、徽班的进京.....	6
二、徽班的新变.....	7
三、集芳部的兴衰.....	9
四、楚调的进京.....	11
第二节 徽班进京后期（1845-1900）的北京剧坛	13
一、皮黄的繁兴.....	13
二、堂名中人的昆曲演出.....	18
三、内廷的演出.....	28
四、昆曲的衰微.....	34
第二章 昆曲对京剧叙事程式的影响.....	38
第一节 昆曲对京剧叙事的影响	38
一、昆曲对徽调叙事程式的影响.....	38
二、昆曲对楚曲叙事程式的影响.....	40
第二节 昆曲对京剧舞台调度的影响	42
一、宫廷大戏对民间戏班的影响.....	43
二、王府班的影响.....	47

第三章 昆曲对京剧剧目的影响.....	50
第一节 传统剧目的改编	50
一、《衣珠记》与《荷珠配》	50
二、《琼林宴》	51
三、《蝴蝶梦》	53
四、《除三害》与《合欢图》	55
五、《变羊记》与《狮吼记》	55
六、《九莲灯》	57
七、《苏武牧羊》与《牧羊记》	57
八、《乌龙院》与《杀惜》	58
九、《置田装疯》与《北诈疯》	59
十、《混元盒》	60
十一、《五台会兄》与《昊天塔·盗骨》	68
十二、《单刀赴会》	69
十三、《一捧雪》	69
十四、《胭脂雪》与《遇龙封官》、《失印救火》	70
十五、《五花洞》	73
十六、《战宛城》	73
十七、《长生乐》	74
第二节 民国时期的新编剧	74
一、尚小云的改编.....	75
二、荀慧生的改编.....	76
三、罗瘿公的改编.....	78
四、周信芳的改编.....	78
五、汪笑侬的改编.....	79
六、杨小楼的改编.....	81
第四章 昆曲对京剧音乐和唱腔的影响.....	82
第一节 昆曲对京剧音乐的影响	82

一、引子.....	82
二、表示过场动作.....	83
三、专用曲牌.....	84
四、表示仙人、隐逸.....	87
第二节 昆曲对京剧唱腔的影响	88
一、昆曲对徽调的影响.....	88
二、昆曲对京剧音韵的影响.....	89
三、程砚秋的新变.....	91
第五章 昆曲对京剧表演的影响.....	95
第一节 昆曲对京剧表演的规范作用	95
一、“堂名中人”的移植.....	95
二、科班对昆曲规范的重视.....	96
第二节 表演手段的丰富	100
结 论.....	102
参考文献.....	103
附录 1 徽班昆曲演出史述.....	106
附录 2 京剧《八义图》与传奇《八义记》的关系	178
致 谢.....	180

引 论

昆曲融合了传统音乐、舞蹈、美术、文学的精华，在明清两代被奉为雅乐，随着文人的流动而传遍全国，几乎对各个地区的剧种都产生了广泛而深刻的影响。作为现今流传最广的剧种，京剧正是在发展过程中吸收了昆曲的音乐、剧目、表演程式和发音方法等，才最终成为剧坛的霸主。京剧和昆曲的关系一直是学术界研究的热点，不仅对我国的戏曲史研究有着重要的意义，对昆曲史和京剧史的研究也都有重要的意义。

一 研究现状

（一）戏曲史研究

昆曲与京剧的嬗变史是清代戏曲史的重要组成部分，也是长期以来众多戏曲史学者所关注的热点之一。民国十五年（1926）日本人波多野乾一的《京剧二百年历史》（又名《昆曲皮黄盛衰变迁史》）拉开了京剧研究的序幕，但这部名为戏曲史的著作只是对于伶人生平与艺事的介绍，并没有从戏曲史的角度来看待二者的关系问题。建国后，阶级斗争观念深入到各个领域，在戏曲史方面，则以花部戏曲作为“人民的戏曲”，而将昆曲作为“贵族的戏曲”，最终“人民的戏曲打败了贵族的戏曲”，昆曲的梨园霸主地位让给了乱弹，这种观点尤以1980年张庚、郭汉城二先生的《中国戏曲通史》影响最大。

这种观点也影响到了昆曲史方面的著作，1980年陆萼庭先生的《昆剧演出史稿》一直被认为是昆曲史的经典之作，陆先生同样认为“昆曲非北人所喜”，随着昆班的逐渐减少，昆曲便不容易在北方立足了，陆先生引用1876年艺兰生的记述“每场一两出，多则三出”来概括北京五十余年的昆曲演出史，但实际情况比这一简单描述复杂的多，不但四大徽班所保留的昆曲不平衡，同一徽班随着时间的变迁所保留的昆曲也不相同。1989年胡忌、刘致中二位先生的《昆剧发展史》同样受到了“花雅之争”的影响，根本没有述及1828年集芳班解散之后的北京昆曲发展状况。

2007年，人民文学出版社出版的范丽敏的《清代北京戏曲演出研究》同样是这种观点的延伸。该书将“道咸同光宣”将近一百年的时间列在一起，由于统计方法的错误，得出156个戏班中只有4个是昆腔班的结论，进而推断这段时期是“花部极盛、雅部极衰”的时期；同年，中国艺术研究院朱俊玲的博士论文《昆曲在北方的流传与发展》也

提到了清代中期的昆曲发展状况，仍旧受到传统观念的影响，并没有客观反映出北方昆曲在清代中后期的发展情况。

1983年，周育德先生根据1795年的笔记《消寒新咏》发表了《乾隆末年进京的徽班》一文，指出徽班进京后的演出剧目依旧为京腔、秦腔、昆曲、乱弹等，打破了戏曲史一直以来“徽班进京后就立刻统治了剧坛”的观点。1995年，朱家溍先生根据升平署档案，以《升平署时代昆腔弋腔乱弹的盛衰考》、《清代乱弹戏在宫中发展的史料》等一系列论文说明：乱弹戏直到光绪十九年（1893）才在宫中开始占有较大的比重，朱先生的遗著《清代内廷演剧始末考》以更加翔实的资料支持了这一论点，打破了之前学术界所认为的皮黄在清代中期便一统天下的观点。

朱先生根据同光年间（1864-1877年）各戏班呈报精忠庙的甘结中仍称自己为“昆腔班”，认为光绪中后期皮黄才代替昆腔成为北京剧坛主流。但各戏班呈报精忠庙的“甘结”只是为了顺利通过精忠庙的核准，很多标为“昆腔”的戏班实际为皮黄班，朱先生对于民间戏班的推断是不可靠的。2000年出版的《中国戏曲志·北京卷》在“大事年表”部分延续了朱先生的观点，按年列出了报庙的“昆腔科班”。

2003年，中国戏剧出版社出版了王芷章先生的遗著《中国京剧编年史》（作于上世纪五十年代）。王先生以严谨的治史精神，将花部诸书所记堂名中人列为戏班的组成部分，同时利用了大量的升平署档案，使得该书成为京剧史研究的集大成之作。但王先生同样没有对堂名中人和戏班的关系作出分析，各年代的编年也有错谬之处，并没有从戏曲史的角度来看待昆曲和京剧的嬗变过程。

2006年，么书仪女士《晚清戏曲的变革》一书介绍了清代文人“打茶围”和“堂子”的生活，从研究史的角度分析了“堂子”被逐渐掩盖的历史，并提到了“堂子”在培养戏曲演员方面的功能，但该书同样没有谈到堂名中人与戏班的关系，并没有从戏曲史的高度看待堂名中人的作用。

（二）昆曲对京剧的影响研究

民国年间，昆曲和京剧的关系问题就引起了很多学者的关注，但这些学者的认识多是点评式的。如1918年罗瘿公的《菊部丛谈》，1920年陈彦衡的《旧剧丛谈》，以及溥绪的《戏中角色旧规则》。建国后，一些介绍京剧知识的专书，如1983年吴春礼、张宇慈二位先生的《京剧曲牌简编》，则从京剧知识的角度介绍了京剧所使用的曲牌，迟景

荣先生于上世纪八十年代发表的《京剧曲牌源流与运用》，更加系统的介绍了这些曲牌的由来；杨振淇先生的《京剧音韵知识》也谈到了京剧字韵与中州韵的关系，关于昆曲身段对京剧演员的影响，则多出现在一些艺人的回忆录和这些艺人的传记资料中。

系统的研究京剧和昆曲的关系问题，为 1989 年胡忌、刘致中二位先生的《昆剧发展史》。二位先生从三个方面简述了昆曲对京剧的影响：一、“同光十三绝”都兼演京昆，昆曲在京剧演员身上有不可忽视的地位；二、科班开蒙戏多为昆曲；三、大量昆曲剧本改编为京剧剧本。但限于篇幅，《昆剧发展史》并没有展开论述，也没有具体指出昆曲对京剧在身段和唱腔方面的指导作用。

1996 年，朱复先生在《中国昆曲艺术》“昆曲对京剧的影响”一节中，指出了昆曲对京剧的四方面影响：一、在京剧的孕育时期，徽班的演出剧目有一半是昆曲，主要演员也都擅演昆曲。四大徽班时代，昆曲对各个徽班风格的形成都有重要作用；二、京剧的剧目很多是由昆曲翻成，京剧保留了很多的昆曲曲牌；三、昆曲对京剧的人才培养有着重要的作用。几位先生的观点为本文的写作起了开创之功。

（三）对梅兰芳和程砚秋的研究

梅兰芳雍容典雅的表演风格和程砚秋的独特唱腔，都与昆曲的影响密不可分。

1928 年，《戏剧月刊》就曾专门分析四大名旦的各项才能，昆曲就是其中重要的一项；四十年代《立言画刊》刊出步堂的《梅兰芳和昆曲》，简述了梅兰芳所演出的昆曲；建国后，朱家溍先生在 1963 年的《梅兰芳的歌唱艺术》一文中介绍了昆腔对梅氏唱腔的影响，之后又以《梅兰芳和昆曲》一文介绍了梅兰芳所演的昆曲。但朱先生并没有学理上的分析，王蕴明先生的《梅兰芳和昆剧》也是同样。于质彬先在 1986 年第四期的《南京大学学报》发表了《梅派艺术和昆曲》一文，第一次从艺术层面谈到了昆曲对梅派艺术的作用，但他们都没有看到齐如山在其中所起的作用。因为政治原因，齐如山在建国后很少被提及，直到 1985 年《齐如山回忆录》的出版，学者们才认识到齐如山对梅兰芳艺术风格的重要影响，但又偏重于对《齐如山回忆录》的片面引用，并没有多大学术价值，因为对于同一件事，《齐如山回忆录》和梅兰芳的《舞台生活四十年》的记述往往有很大不同，黄裳先生曾注意到这些不同，但并没有深入研究。2008 年，山东大学李军的博士论文《齐如山戏曲理论研究》比较系统的研究了齐如山的戏剧理论，对齐如山在梅兰芳个人新戏中的地位也做了一定的辨析，第一次比较客观的反映了齐如山

在梅兰芳舞台艺术中的作用。

最早谈及程砚秋和昆曲的，是昆曲名家俞振飞。早在 1946 年，俞振飞在《秋窗度曲记》中记载了和程砚秋一起研讨昆曲的经历，在 1982 年出版的《御霜实录——回忆程砚秋先生》和 1983 年出版的《秋声集——程派艺术研究专集》中，俞振飞分别写了《御霜簪的戏品和人品》和《程砚秋和昆曲》两文，从记述的角度回忆了他和程砚秋的合作，并对程砚秋的昆曲成就有一个总体的评价，但都是感觉式的，并没有上升到理论的高度。

吴新雷先生在 2003 年《程砚秋百年诞辰纪念文集》中以《程砚秋先生的昆曲演唱和曲学成就》一文简述了程砚秋的几次昆曲演出，由于篇幅的原因，这几次演出相对于程砚秋整个演出生涯太过简略，对于程派唱腔和昆曲的关系并没有展开。吴先生还介绍了程砚秋所收藏的昆曲曲谱，之后又有《花落谁家——程砚秋“御霜簪”藏曲的最终归宿》一文介绍而来这些曲谱的归宿。对于程砚秋与昆曲关系的系统研究，目前还处于空白状态。

二 存在的问题

第一，长期以来很少有人关注到“堂名中人”与戏班的关系问题。张次溪于上世纪三十年代编纂的《清代燕都梨园史料》收集了很多记录“堂名中人”的“花部诸作”，但由于战乱和建国后的学术环境，很少有学者对此进行系统研究，学界一直没有弄清这些“堂名中人”与戏班的关系，大都认为这些“花部诸作”是文人的无病呻吟之作，最多只利用了杨掌生关于“四大徽班各擅胜场”的记录，来片面的说明京剧已经占领了演出市场。另外，还有相当一部分的花部诸书和笔记、日记等没有被发掘。

第二，关于宫廷戏曲方面，目前只有朱家溍、丁汝芹先生对升平署演出档案做过比较深入的研究，但相对于浩繁的宫廷戏曲史料（从道光元年到宣统三年，基本上每年都有升平署档案记载宫廷戏曲的演出，另外还有很多剧本），二位先生的研究显然不够。

第三，对于昆曲和京剧剧目的流变，一直以来没有系统的研究，很多剧本都没有整理，更没有做发展演变的研究。

第四，目前很少有从昆曲角度来看京剧艺人演出剧目的文章。

第五，除了于质彬先生《梅派艺术和昆曲》、朱家溍先生《梅兰芳的歌唱艺术》之外，很少有文章谈到昆曲对梅兰芳的影响，大都是从史料方面勾勒出梅兰芳所演唱的昆

曲，对齐如山的影响、梅兰芳的成长过程，缺乏系统的梳理。对程砚秋和昆曲关系的研究，长期以来更是处于空白，几乎没有著作谈到昆曲对程派唱法的影响，更没有在戏曲史的高度上来看待昆曲对程砚秋的影响。

三 本文的研究方法和内容

一、利用长期以来没有被重视的花谱诸书以及史料笔记，勾勒出堂名中人的演出情况，并将他们与戏班的关系做出分析，得出昆曲在徽班中的演出情况。

二、利用宫廷戏曲档案与剧本，分析宫廷戏曲的发展过程。并结合剧目的出现时间和民间剧本的情况，分析宫廷戏曲与民间戏曲的演变关系。

三、通过当时的剧评以及艺人的回忆和著作，总结昆曲对京剧艺人、科班的作用；

四、分析京剧剧本中各个曲牌的出现情况，做出学理上的总结；

五、时间从徽班进京开始，至上世纪五十年代止。基本上不涉及上海地区在清末民初创作的连台戏、布景戏。

第一章 徽班进京后的北京剧坛

第一节 徽班进京前期（1790-1845）的北京剧坛

一、徽班的进京

据 1783 年《燕兰小谱》记载，在三庆部等徽班进京之前，北京的戏曲剧种主要有高腔、昆曲、秦腔和乱弹，昆曲所占的比重尤大，不但有专演昆曲的保和部、保和武部、吉祥部、端瑞部，乱弹班如宜庆部、萃庆部、集庆部、永庆部也都兼演昆曲。如主演秦腔的萃庆部中，王桂官、于永亨、王五儿都兼演昆曲，永福儿、金桂官则专演昆曲；高腔集庆部的台柱四喜官、陈银官、王桂官、刘凤官都兼演昆曲；秦腔演员魏长生所在的永庆部中，则有习唱昆曲的锡龄官和李秀官。

1790 年后，三庆徽部、五庆徽部、四庆徽部、集秀扬部相继进京，批本《随园诗话》云：

迨至五十五年举行万寿，浙江盐务承办皇会，先大人（伍拉纳）命带三庆班入京，自此继来者又有四喜、启秀、霓翠、和春、春台等班，各班小旦不下百人，大半见诸士大夫歌咏。^①

从《消寒新咏》“余因偏好雅部，未尝留意其间……今之人又称若部为京都第一，当演戏时，肩摩膝促，笑语沸腾，革鼓金铙，雷轰谷应，绝无雅人幽趣”^②的描述来看，三庆徽部的演出以乱弹为主，格调与昆班迥异，戏目有《郭华买胭脂》、《奇双会》等，主要演员高朗亭和邱玉官则兼演昆乱。

四庆徽部所演出的戏目为《铁笼山》、《佳期》、《扯伞》、《醉酒》、《扫花》、《补缸》、《戏凤》、《捡柴》等，五庆徽部所演出的戏目为《九焰山》、《汴梁古井》、《改妆》、《比武》、《卖翠》、《舟遇》、《闹书房》、《射雁》等，与三庆徽部相同，二部都以乱弹为主，兼演少量昆曲。

^① 转引自《中国京剧编年史》第 1 页，中国戏剧出版社 2003 年。

^② 周育德点校，铁桥山人等著《消寒新咏》81 页，中国文物学会 1983 年。

1793年进京的集秀扬部，声名“足冠一时”。主要演员王喜龄“虽列扬班，无殊雅旦”^①，所演出的剧目主要有《昭君出塞》、《偷诗》、《着棋》、《佳期》等，同部的倪元龄、李福龄、李桂龄也都兼擅昆曲、秦腔，戏目有《水漫》、《断桥》、《戏叔》、《着棋》、《思春》、《扑蝶》、《连厢》、《忠义传》、《背娃娃》、《遇妻》、《巧配》、《骂灶》、《卖解》、《改妆》、《烤火》等。集秀扬部来自扬州，因而会昆曲的演员比较多，除在戏园演出外，还经常承应堂会演出。

三庆徽部、四庆徽部、五庆徽部、集秀扬部等外地班社的进京，打乱了北京地区昆曲、秦腔、京腔、乱弹的原有格局，虽然此时的昆曲班社先后有庆宁部、金升部、庆升部、乐善部、万和部、松寿部等，但受到徽班的影响，营业受到很大的打击。“迩来歌馆盛兴武部，昆部如万和、乐善等，屡入馆而不开场，殊深向隅之憾”^②，除昆班外，盛行一时的秦腔班宜庆部也受到打击，“保和宜庆旧人非，又出名班三庆徽。双凤霞龄新脚色，一双俊眼满园飞。”^③之后，越来越多的安徽艺人来到北京，“己未（1799）以后，歌伶日衰，近来稍振，大半皆安庆、苏、扬、燕、晋，无蜀人矣”^④，徽班的演出分量越来越重。

二、徽班的新变

嘉庆三年（1798），清廷颁发谕旨：

乱弹、梆子、弦索、秦腔等戏，声音既属深靡，其所扮演者，非狹邪蹀躞，即怪诞悖乱之事，于风俗人心殊有关系……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，所有京城地方，著交和坤严查飭禁，并著传谕江苏安徽巡抚、苏州织造、两淮盐政一体严行查禁……嗣后民间演唱戏剧止许扮演昆弋两腔，其有乱弹等戏者，定将演戏之家及在班人等均照违制律一体治罪，断不宽贷。^⑤

^① 周育德点校，铁桥山人等著《消寒新咏》38页，中国文物学会1983年。

^② 周育德点校，铁桥山人等著《消寒新咏》38页，中国文物学会1983年。

^③ 杨米人《都门竹枝词》，路工编选《清代北京竹枝词》（十三种）22页，北京古籍出版社1982年。

^④ 无名氏《花间笑语》，《清代燕都梨园史料》890页，中国戏剧出版社1988年。

^⑤ 《中国戏曲志·江苏卷》1000页，中国ISBN中心1996年。

因为乱弹、梆子等剧种更容易演出《滚楼》之类的淫靡之戏，严重的违背了戏曲的教化作用，从而导致官方下达了这一禁令。此后，徽班增加了昆曲的演出比重，这在 1803 年的《日下看花记》中可以得到清楚的体现。

《日下看花记》共记录了三庆部十四人，其中专唱昆曲的艺人有顾长松、李福林、陈桂林、沈四官四人；昆乱兼擅的有产百福、江金官、汪贵笙、朱福寿等六人；以乱弹见长者仅三人；春台部生旦演员颇多，所列二十人中，以昆曲见长者有十一人，昆乱兼擅者六人，以乱弹见长的只有三人；四喜部九人中，以昆曲见长者五人，以乱弹见长者只有三人。对此，小铁笛道人说到“迩来徽部叠兴，踵事增华，人浮于剧，联络五方之音，合为一致，舞衣歌扇，风调又非卅年前矣。”^①徽班艺人演唱昆曲，正是“联络五方之音”的表现。

此时北京还有三个专演昆曲的班社，分别为霓翠部、金玉部和三多部。霓翠部的主要艺人有陶双全、蒋金官、韩吉祥、张蟾桂，戏目有《衣珠记》、《翡翠园》、《题曲》、《茶叙》、《巧奇缘》、《双金牌》、《拜月》、《别祠》、《独占》、《藏舟》等；金玉部的主要艺人有王桂林、陆增福、朱宝林、张庆福、杨金宝、钱长生、宋玉林、罗霞林等，戏目有《跪池》、《剔目》、《埋玉》、《问情》、《思凡》、《茶叙》、《独占》、《狐思》、《小桃园》、《花鼓》、《刺虎》、《醉归》、《活捉》、《打番》、《借茶》等；三多部的主要艺人有朱麒麟、添龄、钱元宝，戏目有《思凡》、《断桥》、《红楼梦》、《独占》、《藏舟》、《学堂》、《拷红》、《南柯梦》、《草堂惊梦》等，呈现出与徽班混杂演出的局面。

但通过《片羽集》、《众香国》、《听春新咏》诸书可以看出一个明显的趋势，1803-1810 年间，昆班的著名演员纷纷转入徽班。如四喜部吸收了玉庆部的章喜林、金玉部的朱宝林；和春部吸收了四喜部擅长昆曲的蒋天禄和朱天寿、三和部的蒋金官；三庆部吸收了霓翠部的陶双全、三多部的张寿林、富华部的王桂林、三和部的谢天庆和彩华部的周九如；春台部吸收了富华部的周翠林。徽班一直保留着相当多的昆曲生旦演员，而以四喜部的昆曲演员最多。嘉庆十九年（1814）竹枝词记载“公会筵开白昼间，嗽嘈丝管动欢颜。新排一曲《桃花扇》，到处哄传四喜班”^②。《桃花扇》角色众多，涵盖了生、旦、净、末、丑各个行当，四喜班既能演出如此规模大戏，其他昆曲折子戏更不是问题。

^① 小铁笛道人：《日下看花记·自序》，《清代燕都梨园史料》55 页，中国戏剧出版社 1988 年。

^② 《都门竹枝词》，《清代北京竹枝词》41 页，北京古籍出版社 1982 年。

从 1817 年至 1823 年，四喜部的主要演员有徐天然、王四喜、丁春喜、邹福寿、袁双桂、袁双凤、胡法庆、杨法龄、李发宝等，一直保存着很强的昆曲特色，尤其是胡法庆、杨法龄、李发宝并称为“三法”，驰名京师：

余未入京师，闻梨园有“三法司”之目，谓法龄、法庆、法保，三法司并在四喜部。^①

三、集芳部的兴衰

1826 年，北京新成立了专唱昆曲的集芳部。梁绍壬《两般秋雨庵随笔》言道：

丙戌入都……四班名噪已久，选才自是出人头地。即三小班中，亦各有杰出之人、擅场之技，未可以衿下目之，此外尚有集芳一部，专唱昆曲，以笙璈初集，未及排入各园。^②

1826 年夏天进京的张际亮也说，“余未入京师……法龄、法庆因四喜部诸老曲师分为集芳部，所谱皆昆曲，无西秦南弋诸陋习”。集芳部成员多为四喜部中擅长昆曲的老艺人，可考者如下：

杨法龄，年十九岁，为集芳班中最年轻的旦角，所擅曲目有《小青题曲》、《折柳阳关》、《游园惊梦》等，“登场偶作好装束，风神秀夺万人目”^③。

杨四儿，杨法龄弟，与其配演《折柳阳关》；

王奇元，年十七岁，苏州人，为小生，“年才弱冠，媚如好女。每登场，声容独绝”^④。

《金台残泪记》提到听集芳部的人并不多，“顾听者落落然，以余所知，惟……主人、……阁学、……给事、……工部、……大令、……通判^⑤数人而已。”昆曲本身的文学性和典雅的形态不太可能吸引很多的市儇贩夫，只能是一种小众的艺术。

杨掌生《梦华琐簿》所记大不相同：

^① 华胥大夫：《金台残泪记》，《清代燕都梨园史料》229 页，中国戏剧出版社 1988 年。

^② 梁绍壬：《两般秋雨庵随笔》124 页，上海古籍出版社 1982 年。

^③ 华胥大夫：《金台残泪记》，《清代燕都梨园史料》229 页，中国戏剧出版社 1988 年。

^④ 华胥大夫：《金台残泪记》，《清代燕都梨园史料》241 页，中国戏剧出版社 1988 年。

^⑤ 华胥大夫：《金台残泪记》，《清代燕都梨园史料》229 页，中国戏剧出版社 1988 年。

道光初，京师有仿此例（集秀班）者，合诸名辈为一部，曰“集芳班”，皆一时教师故老，大半四喜部中旧人，约非南北曲不得登场搬演，庶几力返雅声，复追正始。先期遍张帖子，告都人士，都人士亦莫不延颈翘首，争先听睹为快。登场之日，座上客常以千计，听者凝神摄虑，虽池中育育群鱼，寂然无敢哗者。盖有订约四五日不得与坐者矣。于时，名誉声价无过集芳班。不半载，集芳班子弟散尽，张乐于洞庭，鸟高翔，鱼深藏，又曰西子骇麋，岂诳语哉？^①

除非有外界干预，或者是内部变动，否则有着固定欣赏习惯的人群是不太可能在半年之间发生重大转变的，或者杨掌生这条史料的可信性本身就有问题。

据《金台残泪记》：

去年春，遇……刑部时，同座皆诗人，刑部忽言法龄将归矣，皆怅惋，今年秋竟归矣，集芳部散矣。法庆、桐仙俱入春台部，阳春白雪，其寡和也，昔人慨之，余于今日乃亲见焉。天下人耳目嗜好，固有如此者哉。^②

则集芳部的解散是由于杨法龄的南归。杨法龄早就想放弃“歌郎”生活，只是其母兄不愿放弃优厚的资金收入，一直没有同意，最后杨“矢死请于母，始弃其业”，于道光七年（1827）春谢绝演出。

《金台残泪记》在记载王奇元时说道：“集芳部小生王奇元，苏州人，年才弱冠，媚如好女。每登场，声容独绝。丁亥春（1827）同游，近闻王郎入三庆部。”^③《金台残泪记》作于1828年，王奇元转入三庆部也当是1828年之事，这也为集芳部解散于此年提供了一条佐证。从1826年成立到1828年散班，集芳部共持续一年半左右。之后集芳部的胡法庆、吴金凤转入四喜部，袁双桂远赴广州，“颜色既迥出辈流，出其余技，复足惊座人，于是时望翕然归之”^④。

王芷章先生也认为集芳部是在1828年散班，但可能受“半年即散”的影响，认为集芳部是在1827年冬或1828年春成立的，这就与梁绍壬和张际亮的记载相抵牾了。

^① 蕊珠旧史：《梦华琐簿》，《清代燕都梨园史料》373页，中国戏剧出版社1988年。

^② 华胥大夫：《金台残泪记》，《清代燕都梨园史料》229页，中国戏剧出版社1988年。

^③ 华胥大夫：《金台残泪记》，《清代燕都梨园史料》232页，中国戏剧出版社1988年。

^④ 蕊珠旧史：《辛壬癸甲录》，《清代燕都梨园史料》288页，中国戏剧出版社1988年。

陆萼庭先生将集芳部的解散作为昆曲在北方演出终结的标志，其背后原因就是昆曲“不为北人所喜”，但这并不是集芳部解散的根本原因，在集芳部之前的十几年和之后的十几年，昆曲一直在徽班演出中占有重要位置。

四、楚调的进京

1829年，楚调艺人王洪贵、李六、余三胜、范四宝等相继进京，“以善为新声称于时”，他们不但为北京剧坛带来了新的声腔，也带来了许多楚曲大戏。原以昆曲为主要表演内容的生旦演员，此时也开始学习楚调，如春台部的汪全林“学而兼其长，抑扬顿挫，动合自然，口齿清厉”^①，因为技艺高超，汪全林受到其他徒弟的嫉妒：

众谓其恃长而傲，咸嫉之，独珊珊（范福喜）与之善，极口称誉……珊珊不甘居人下，而倾倒一香如是。言曰‘不知子都之美者，无目者也。’彼珊珊者，殆不甘为无目人哉。^②

通过汪全林等堂名中人的演出，新兴的楚曲在上层民众中得到了进一步的推广，杨维屏在《燕台鸿爪集》中先后为汪全林赠诗七首，有“回腔入破催藏久，煞调添声顿挫多。清厉语音如戛玉，轻盈体态不胜罗”^③、“郢曲声声妙，燕言字字清”等赞语。春台班原唱昆曲和乱弹小戏的高联升、胡连庆、张双喜此时也都唱起了《祭江》、《祭塔》、《抱盒子》、《小显》、《叫城》等楚曲剧目。

但四喜部却很长时间没有兼唱楚曲的演员，演出局面很不兴盛。杨掌生于1836年的《长安看花记》记述道：

近年来，部中人又多转徙入他部，以故吹律不竞，然所存多白发父老，不屑为新声以悦人。笙、笛、三弦，拍板声中，按度刳节。韵三字七，新生故死。吐纳之间，犹是先辈法度。若二簧、梆子，靡靡之音，《燕兰小谱》所云“台下‘好’声鸦乱”，四喜部无此也。每茶楼度曲，楼上下列坐者落落如晨星可数。而西园雅集，酒座征歌，听者侧耳会心，点头微笑，以视春台、三庆登场，四座笑语喧阗，其情况大不相侔。部中人每言：我侪升歌，座上固无长须奴、大腹贾。偶有来入座者，

^① 栗海庵居士：《燕台鸿爪集》，《清代燕都梨园史料》272页，中国戏剧出版社1988年。

^② 栗海庵居士：《燕台鸿爪集》，《清代燕都梨园史料》272页，中国戏剧出版社1988年。

^③ 栗海庵居士：《燕台鸿爪集》，《清代燕都梨园史料》266页，中国戏剧出版社1988年。

啜茶一瓯未竟，闻笙、笛、三弦、拍板声，辄逡巡引去。虽未敢高拟阳春白雪，然即欲自贬如巴人下里，固不可得矣。^①

四喜部已经成为专演昆曲的班社，与三庆、春台的演出风格迥不相同，从“不屑为新声以悦人”、“欲自贬如巴人下里，固不可得矣”的描述来看，四喜部此时并没有生存危机，除了日常的演出外，堂会演出也是四喜部收入的重要来源。

四徽班各擅胜场，四喜曰‘曲子’。先辈风流，饫羊尚存，不为淫哇，舂牍应雅。世有周郎，能无三顾？古称清歌妙舞，又曰‘丝不如竹，竹不如肉’，为其渐近自然，故至今堂会终无以易之也。^②

清代禁止官员出入戏场，达官贵人或有一定经济实力的商人经常组织堂会戏消遣娱乐，联络感情，由于他们大都接受过比较好的教育，故而能够接受雍容典雅，品格较高的昆曲。

道光十八年（1838）的世情小说《品花宝鉴》在书中描写了多次堂会演出，无一例外都是昆曲：三月十日，昆旦杜琴言堂会；端午节，昆旦陆素兰唱三天堂会。正月里的联锦班和联珠班堂会更多，从联锦班管事人金二与梅大人接洽堂会时的话中可见一斑：

只见许顺从上头下来说道：“大人吩咐，既是正月初五以前都有人定下，初六七也使得，就是不许分包。”那金二道：“不分包这句话，却不敢答应。正月里的戏，不要说我们联锦班，就是差不多的班子，那一天不分三包两包。许二爷劳你驾，再回一声罢。”^③

联锦班承办的这次堂会戏目为《扫花》、《三醉》、《议剑》、《谒师》、《赏荷》、《功宴》、《瑶台》、《舞盘》、《偷诗》、《题曲》、《山门》、《出猎》、《回猎》、《游园惊梦》，全部都是昆曲。

第二年正月，联锦班和联珠班依旧承办了好几处堂会；二月初一，袁宝珠在演完某堂会后，对王恂说到：

^① 杨掌生《长安看花记》，《清代燕都梨园史料》311页，中国戏剧出版社1988年；

^② 杨掌生《梦华琐簿》，《清代燕都梨园史料》352页，中国戏剧出版社1988年；

^③ 陈森：《品花宝鉴》26页，中华书局2008年。

“联锦班是五包堂会，联珠是四包堂会，大约尽唱昆戏，脚色分派不开，我们都唱过一堂的了。”王恂道：“何以今日这么多呢？”桂保道：“再忙半个月也就闲了。”……宝珠道：“今日香畹与静芳苦了，处处有他们的戏，是再不能来了。”

每年堂会的数量，以小说描述推算：正月初一至二月十五的团拜时期，每天都有四五包堂会，每年不下四五十场，这在光绪年间的吴焘的记载中也得到了印证：“堂会演剧，每岁必预二三十次。缘自开印后，各科各省各衙门无不演戏团拜，各省督抚提镇两司来京，其同乡与所治京官亦以音樽宴会。至会试之年，各省新举人到京，无不设宴公请座主”^①。

第二节 徽班进京后期（1845-1900）的北京剧坛

一、皮黄的繁兴

经过十多年的发展，楚调与徽班原有的徽调、昆曲、京腔、秦腔相融合，形成了新的皮黄腔，成为四大徽班的主要唱腔。道光二十五年（1845）《都门纪略》说到：“时尚黄腔喊似雷，当年昆弋话无媒。而今特重余三盛，年少争传张二奎。”^②

在“词场门”序言中，杨静亭说到：

兹集所著词场诸人，多系黄腔著名者，至昆弋诸人，不难按名牖举。第以风会所趋，未免有先后进之分，惟恐违众戾时，惹人倦听，用是昆弋诸贤概不列入。^③

杨静亭接着列出了三庆、春台、四喜、和春、嵩祝、金玉班的常演剧目：

三庆班：

程长庚：《法门寺》赵廉、《借箭》鲁子敬、《文昭关》伍子胥、《让成都》刘璋；

潘德奎：《三挡》秦琼；

胖双秀：《祭塔》白蛇；

范四保：《摔琴》俞伯牙、《蟒台》王莽；

马老旦：《佘太君辞朝》、《钓金龟》老旦；

^① 吴焘：《梨园旧话》，《清代燕都梨园史料》827页，中国戏剧出版社1988年。

^② 杨静亭：《都门纪略》，道光二十五年刻本。

^③ 杨静亭：《都门纪略》，道光二十五年刻本。

三雄儿：《赶考》商天保；

曹喜林：《草船借箭》周公瑾

姚二官：《冥判》大判官

大金龄：《小宴》、《惊变》杨太真

春台班：

余三盛（余三胜）：《定军山》黄忠、《探母》杨四郎、《当铜卖马》秦琼；《双尽忠》李广；《捉曹放曹》陈宫；《碰碑》杨令公；《琼林宴》范仲禹；《战樊城》伍员；

李六：《醉写吓蛮书》李白；《扫雪》刘子忠；

朱大麻子：《阳平关》曹操；《琼林宴》包文正

产滚子：《斩蛟》（除三害）周处

蟾桂：《探母》孟金榜

凤林：《探母》公主

朱三喜：《红鸾禧》花子头

玉兰：《祭塔》白蛇

四喜班：

张二魁：《探母》杨四郎；《捉曹放曹》陈宫

余子仔：《双沙河》魏小生；

王寿先：《困曹》赵玄郎、《采石矶》徐达

阴阿度：《写本》杨椒山

夏花脸：《断密涧》李密

黑贵喜：《探母》公主

松林：《水淹泗州》龙母。

全儿：《探母》杨六郎

丁三：《打金砖》汉光武

才儿：《叫关》罗成

凤林：《回龙阁》王宝钏

和春班：

王洪贵：《让成都》刘璋；《击鼓骂曹》祢衡

段二：《打渔杀家》萧恩；《太平桥》施敬思

黄玉林：《宫门挂带》褚遂良

王先爵：《铁笼山》司马师

陈花脸：《二进宫》徐彦昭

潘锡寿：《铁笼山》姜维

阎老旦：《药茶计》老旦

汪法林：《因果报》娘娘；《探母》萧太后

龙小生：《辕门射戟》吕布；《黄鹤楼》赵云

嵩祝班：

张如林：《清河桥》楚庄王；

宝成：《恶虎庄》姚刚

大和尚：《胭脂血》白皂吏

福官：《击鼓骂曹》祢衡

兰儿：《罗章跪楼》红月娥

玉宝：《劝妻》曹庄

红喜：《卖饼子》花旦

新兴金玉班：

薛印轩（票）：《让成都》刘季玉、《断密涧》李密、《捉放曹》陈宫、《南天门》曹宏、《双请灵》岳飞、《探母》杨四郎、《芦花河》薛丁山、《绝缨会》庄王、《乾坤带》唐太宗、《法门寺》赵廉、《五雷阵》燕孙臧、《烟鬼叹》正鬼；

周连贵：《清官册》寇准；《骂王朗》孔明；

周凤山：《断密涧》王伯当；

胡莱：《五台会兄》杨五郎；

阿四：《漆匠嫁女》阴阳生；

刘德儿：《弹词》李龟年

清香：《探母》萧太后

双儿：《快活林》武松；《狮驼岭》孙悟空

大吉祥：《铁笼山》姜维；

曹松林：《芦花河》樊梨花；《探母》公主；

官儿：《出塞》王昭君；

库儿：《水淹泗州》龙母

在“昆弋诸贤，概不列入”的指导原则下，三庆班的姚二官、潘德奎和大金龄，四喜班的阴阿度和金玉班的胡莱、刘德儿依旧榜上有名，虽然数目不多，但当时的戏园演出依旧有一部分昆曲。四喜班很可能是在楚调的冲击下支持不住，才请来了票友张二奎，加入到演唱皮黄腔的行列。

沈阳市文学艺术工作者联合会编纂的《鼓词汇集》中收录了一本《贤良女灯下劝夫》鼓词^①，所记录的戏目和人物与道光二十五年《都门纪略》所记录有很多重合之处，所作时间也应在道光二十五年左右。

表 1： 道光二十五年《都门纪略》与《贤良女灯下劝夫》鼓词的比较

	道光二十五年《都门纪略》	《贤良女灯下劝夫》鼓词
三庆班	程长庚：《法门寺》赵廉、《借箭》鲁子敬、《文昭关》伍子胥、《让成都》刘璋；	长庚《战成都》、《南阳关》
	曹喜林：《草船借箭》周公瑾	曹喜林最好《盘河战》
	范四保：《摔琴》俞伯牙、《蟒台》王莽；	范四、双寿《朱砂痣》，就如两口子一样般。
	潘德奎：《三挡》秦琼；	潘德奎《表功》、《别母乱箭》，《宛城》遇张绣《临潼山》
	马老旦：《余太君辞朝》、《钓金龟》；	包公《断后》马老旦
四喜班	张二魁：《探母》杨四郎；《捉曹放曹》陈宫	玩票张二魁也要唱戏，《击鼓》、《骂曹》、《白虎关》
	余子仔：《双沙河》魏小生	有一个余子仁三花脸，《探亲》、《摇会》、《定计化缘》
春台	余三盛：《定军山》黄忠、《探母》杨四郎、《当铜卖马》秦琼；《双尽忠》	有一个胡子生叫作余三胜，亚赛当年米应生，最好一出《卖马当铜》，《捉曹

^① 沈阳市文学艺术工作者联合会编：《鼓词汇集》第4辑 285页，内部资料。

班	李广：《捉曹放曹》陈宫：《碰碑》杨令公：《琼林宴》范仲禹：《战樊城》伍员	放曹》《定军山》，破死亡魂《洪洋洞》， 脖颈上打滚那一招新鲜
	李六：《醉写吓蛮书》李白：《扫雪》刘子忠；	李六的孔明《草船借箭》，李白醉骂安禄山；
	朱大麻子：《阳平关》曹操：《琼林宴》包文正	宋大麻子《断蜜涧》
和春班	王洪贵：《让成都》刘璋：《击鼓骂曹》祢衡	洪贵一张嘴湖广调，《碰碑》、《摔琴》、《过昭关》
	段二：《打渔杀家》萧恩：《太平桥》：施敬思	有一个段二《四郎探母》
	黄玉林：《宫门挂带》褚遂良	黄戏子《审刺》、《醉写吓蛮王》
	潘锡寿：《铁笼山》姜维	潘喜寿的把式好，《武松打店》《芦林坡》，姜维大战《铁笼山》。
	汪法林：《因果报》娘娘：《探母》萧太后	青衫子法龄《因果报》，坟里养孩子《卖糕干》

《贤良女灯下劝夫》首先谈到各个戏班的本戏：“你常听三庆全本《火云洞》，金莲胜会《雁门关》……你常听春台全本《五彩舆》，《节义廉明》《金沙滩》……你常听四喜全本《折桂传》，《伏虎韬》与那《丹桂缘》……你常听和春全本《施公案》，《七贞八义》《红绿缘》……”^①本戏即最后一出上演的大轴戏，经常要几天才能演完，最能代表本班的特色，和春班的本戏是短打武生戏《施公案》，四喜班所演的本戏《折桂传》和《伏虎韬》都是昆曲，可见昆曲的分量仍然很重。

另外，皮黄虽然在民间戏园立稳了脚跟，但昆曲依然在堂会演出中占有重要位置。1845 年的《凤城花史续编》记录了王长桂组织各班昆曲名家成立了专应堂会的临时班社：

蕊仙（王长桂）常约各部名伶为清音部，名“钧天乐”，……老生之王春林、阴大、李耀名、吴炳南、华凤、小生之祝兰生、贾增绶、陈金爵、周四、净之姚二、

^① 沈阳市文学艺术工作者联合会编：《鼓词汇集》第4辑 285 页，内部资料。

方三、周双、副净之宋四、杨三，丑之陈永年，正旦之云林，作旦之王寿，皆一时昆曲名手，间以各堂名伶参佐之，以备第宅吉筵之选，诚今之雅乐也，岂独余三胜称时曲巨擘哉！附举其名，用见都下梨园正音原未消歇云尔。^①

二、堂名中人的昆曲演出

杨静亭在《都门纪略》中所记录的各班戏目是在“昆弋诸人，不难按名牖举”的指导原则下编纂的，根据同时的《凤城花史续编》^②，三庆、春台、四喜、嵩祝有许多演唱昆曲的生旦演员，具体人员及戏目见下表：

表 2：《凤城花史续编》所记堂名中人演出戏目：

班社	堂主	堂名	弟子	戏目
三庆部	李玉凤	福云堂	张士红	《折柳阳关》、《风筝误》、《三错》、《跳墙下棋》、《书馆》
			张宝香	《游园》、《惊梦》、《寻梦》、《亭会》、《游湖》、《借伞》、《琴挑》、《偷诗》、《乔醋》、《后亲》、《济贫》、《双拜》、《题曲》、《阳关折柳》、《三错》、《风筝误》、《书馆》、《跳墙下棋》
			沈宝珠	《诱别》、《独占》、《跪池》、《赠剑》、《断桥》、《说亲回话》、《风筝误》、《奇双会》、《双拜》、《上坟》、《虹霓关》
			赵宝珍	《绣房》、《别祠》、《藏舟》、《剔目》、《盗令》、《杀舟》、《醉归》、《挑帘裁衣》、《说亲回话》、《跳墙下棋》；《诱叔别兄》；
	不详	吟秀堂	陆金凤	《拷红》
			胡小金	《学堂》、《佳期》、《挑做》、《荣归》、《换花》、《巧合》、《锦绣功》、《拾镯》
			吴小福	《泗州城》、《戏目连》、《山歌》、《凤凰台》、

^① 种芝山馆主人《凤城花史续编》，首都图书馆藏抄本；

^② 同上。

				《鸳鸯瓶》
			胡小玉	《青龙棍》、《泗州城》、《迷魂岭》、《罗家洼》、 《鸳鸯瓶》、《破神镖》、《神州播》
			徐小香	《亭会》、《拾画叫画》、《玩笺》、《错梦》、《偷 诗》、《桂花亭》、《寄子》《荣归》、《山歌》、《巧 姻缘》、《金玉坠》、《神州播》、《父子圆》、《凤 凰台》、《迷魂岭》、《青龙棍》、《岳家庄》、《破 神镖》、《雄黄阵》、《戏目连》
	曹喜林	春福堂	曹双桂	《思凡》、《学堂》、《相约》、《讨钗》、《铁弓缘》、 《交账》、《送礼》、《卖花》、《折梅》、《杀惜》
			宣玉桂	不详
	董秀蓉	敬义堂	胡喜禄	《桂子图》、《血手印》、《赶三关》、《玉玲珑》、 《玉堂春》、《昭君》
	陈金彩	宝善堂	玉喜	《说亲回话》
			杨凤林	《万事足》、《射红灯》、《无底洞》
			李双喜	《绿牡丹》
	庄兰生	闻妙堂	王长桂	《赎身》、《双铃记》、《送盒子》、《打灶》、《摇 会》
			宋如意	《算命》、《别妻》、《孟兰梦》
			邵林桂	《学堂》、《断桥》、《摇会》
	陈小云	辉山堂	张寿林	《拷寇》、《挡凉》、《叫关》、《小显》、《闹海》、 《园会》
	谢素玉	佩珊堂	程增福	《痴梦》、《折柳》《卖鳊鱼》、《后诱》、《藏舟》、 《折柳》、《痴诉》、《点香》、
	不详	深山堂	张玉美	《吞丹》、《偷诗》、《斩窦》、《投渊》、《女弹词》、 《花鼓》
			张多福	不详

春 台 部		延庆堂	江蟾桂	《双凤岭》、《红桃山》
			薛三桂	《回头岸》
	陈凤林	藕香堂	国小凤	《女店》、《扇坟》、《补缸》、《打杠子》、《打棒》、 《吃面》、《铁弓缘》
	郑连桂	净香堂	周宝莲	《守门》、《杀监》、《寄子》、《番儿》、《盗库》、 《断桥》、《情誓》、《佛庇》、《舞盘》、《刺虎》、 《絮阁》、《搜庵》、《游湖》、《借伞》、《相约》、 《讨钗》、《交账》、《送礼》
			华阿荃	《湖船》、《拂奔》、《思凡》、《学堂》、《花鼓》、 《私媾》、《搜庵》、《盗巾》、《狐思》、《梳妆掷戟》、 《游湖借伞》、《水斗》、《断桥》、《琴挑》、 《独占》、《舞盘》
			陆双林	《小宴》、《琴挑》、《梳妆掷戟》、《湖船》、《搜庵》、 《私媾》、《学堂》、《求草》、《水斗》、《断桥》、 《收青》
			朱双喜	《学堂》、《湖船》、《收青》、《思凡》
	陈长春	春福堂	赵宝琴 (五旦)	《乔醋》、《折柳》、《借伞》、《偷诗》、《舟遇》、 《挑做》、《双拜》、《小宴》、《女弹词》、《琵琶行》、 《回头岸》、《惊梦》、《寻梦》
			严宝麟 (六旦)	《双拜》、《游园》、《寻梦》、《送客》《乔醋》、 《后诱》、《说亲回话》、《挑做》(挑帘裁衣)、 《后约》、《拷桃》、《琵琶行》、《回头岸》、《女弹词》、 《滚楼》、
			李宝笙 (小生)	《惊梦》、《折柳》、《乔醋》、《舟配》、《借伞》、 《偷诗》、《藏舟》、《后约》、《说亲》、《琵琶行》、 《女弹词》、《回头岸》、《游街》、《亭会》、《独占》、 《赠剑》、《奇双会》、《楼会》、《奇逢》、 《桂花亭》、《见娘》、《看状》、《拾画叫画》、

				《玩笺错梦》、《守门杀监》、《连升三级》、《扯伞》、《滚楼》
	王长桂	槐庆堂	金三福	《亭会》、《游街》、《喂药》《巧合》、《失约》、《窥浴》、《规奴》
			喜官	《胖姑》、《乾元山》、《界牌关》、《登云山》、《窥浴》、《规奴》
	张金麟	丽春堂	宋玉喜	《认子》、《斩窦》、《题曲》、《絮阁》、《断桥》、《教刀》、《拜年》、《赎身》、《抱盒》、《拷寇》、《见娘》
			王玉琴	《认子》、《教子》、《花亭》、《扫雪》、《出猎》、《六殿》、《沙桥》、《观画》、《顶嘴》、《断桥》、《赐珠》、《赚花》
	吴金凤	光裕堂	茹太平	《茶叙》、《问病》、《秋江》、《送别》、《回猎》、《寄子》、
			刘玉香	《寻梅》、《谢冠》、《夺配》
	朱莲卿	景春堂	陈春林	《湖船》、《盗库》、《调青》、《独占》、《断桥》、《写真》、《窥柬》、《端阳》、《水斗》、
			陈全林	《思凡》、《学堂》、《寄柬》、《看谷》、《白牡丹》、《水斗》、《窥柬》
	殷彩芝	日新堂	邢福云	《跪池》、《独占》、《茶叙》、《问病》、《跳墙》、《下棋》、《赠剑》、《点将》、《捞月》、《昭君》、《女儿国》、《二度梅》、《奇双会》
			郁寿林	《园会》、《下山》
	不详	馀庆堂	陈翠官	《上坟》、《赶会》、《烧灵》、《赠珠》、《入府》、《胭脂》、《巧姻缘》、《金玉坠》、《荷珠配》、《闺房乐》、《樊江关》、《金铃关》
			孙玉香	《闺房乐》、《金玉坠》、《桂子图》、《情叙》、《打雁》、《喂药》、《胭脂》、《玉堂春》、《玉玲

				珑》、《打金枝》、《浣花溪》、《鸿鸾喜》、《打雁》
	不详	鸿雪堂	王玉宝	《借茶》、《藏舟》、《讨钗》、《刺梁》、《絮阁》、 《小宴》、《花鼓》
	陆文兰	松桂堂	汪天桂	《打棋盘》、《卖饽饽》、《眼前报》
	不详	玉珠堂	陈美玉	《送灯》、《代亲》、《烤火》、《奇逢》、《戏叔》
	不详	涌泉堂	翠玉	《连厢》、《打刀》、《度柳翠》、《拾镯》 《琵琶亭》
			天香	《吞丹》、《狐思》、《拒奔》、《画眉》
四 喜 部	不详	福寿堂	袁双喜	不详，昆旦。
	不详	福盛堂	杨连生	《嫁女》、《借妻》、《下河南》、《八扯》
	陆品香	馥森堂	杨钧喜	《面缸》、《别妻》、《佳期》、《讨钗》、《盗令》、 《杀舟》、《鱼钱》、《说亲回话》、《雪夜》
	不详	敬业堂	小连贵	《打刀》
嵩 祝 部	不详	裕桂堂	李金林	《拾镯》、《上坟》、《湖船》、《挑帘裁衣》
	王天喜	槐荫堂	郝玉美	《楼会》、《独占》、《乔醋》、《折柳》、《鹊桥密 誓》、《药店》、《梅玉配》
			陶小翠	《荷珠配》、《铁弓缘》、《烈火旗》、《赶三关》、 《梅玉配》
			任鸿宝	《花鼓》、《小天宫》、《折柳》、《药店》、《借伞》、 《荣归》、《打饼》、《请清兵》
和 春 部	不详	三槐堂	董桂枝	《活捉》、《抱娃入府》
	不详	如意堂	王双喜	《面缸》、《算命》、《斋饭》、《戏凤》、《思凡》、 《牛混》
	不详	沁芳堂	罗宝玉	《琴挑》、《偷诗》、《说亲回话》、《瑶台》、 《刺虎》

（一）、堂名的缘起

清代严禁官员狎妓，乾隆五年（1740）颁行的《大清律例》卷三十三规定：

凡文武官吏宿娼者，杖六十。（挟妓饮酒亦坐此律）媒合人，减一等。若官员子孙（应袭荫）宿娼者，罪亦如之。^①

而戏班成员无一例外全都是男性，并不在禁令之内。在不能自由恋爱的社会背景下，很多文士官员将戏班中面容姣好的旦角或小生演员当成了精神恋爱的对象，形成了独特的狎优之风。乾隆时期，毕沅与男旦李桂官交好，毕沅得第后，李桂官被艳称为“状元夫人”，一如李亚仙与郑元和故事，成为一时佳话。之后许多文人都以此为榜样，以得到李桂官式的知己为幸，这使得“堂名”这一组织在北京迅速的发展起来。

“堂名”多由戏班中面容姣好的生旦演员组织，招收十二三岁少年作为徒弟，一方面教习戏曲技艺，另一方面则承应《大清律例》中所提到的“挟妓饮酒”之事。光绪初年的《凤城品花记》说到“都门积习，文宴往来，往往不能无此辈”，“堂名中人”或行酒令，或唱曲，或玩笑，可以令酒宴气氛融洽而热闹，文士则往往有一二名固定相召的对象，一如招妓，酒宴之后则须付给“堂名中人”大量银钱，世情小说《品花宝鉴》中对此有具体的描述。

堂名中的徒弟，相当于卖身给了“堂名”老板，先由老板付给家人一定报酬，几年之内没有人身自由，侑酒所得钱物都归老板所有，这种收入十分丰厚，能够在几年之间积累至万金，戏班的收入根本无法比拟，这也是稍有姿色之人都会成为“堂名中人”的主要原因。几年之后，这些堂名徒弟陆续出师，开设自己的堂名，招收徒弟，老堂名则会继续招收新的少年，周而复始。从 1795 年徽班进京到 1912 年私寓被取消，几乎所有优秀的小生和旦角艺人都出身于堂名。

（二）、堂名中人和戏班的关系

据杨掌生《梦华琐簿》：

乐部各有总寓，俗称“大下处”。春台寓百顺胡同，三庆寓韩家潭，四喜寓陕西巷，和春寓李铁拐斜街，嵩祝寓石头胡同。诸伶聚处其中者，曰“公中人”……生旦别立下处，自称堂名中人，堂名中人初入班，必纳千缗或数百缗有差，曰班底，班底有整股，有半股，整股者四日得登场演剧一出，半股者八日，曰“转子”。……间亦有裹头居大下处者【俗呼旦曰“包头”】，大抵老夫耄矣。然吾尝见三庆部演《四

^① 张荣铮等点校《大清律例》558 页，天津古籍出版社 1993 年。

进士》大轴子，其般渔家蚬妹者乃艳如芍药，光彩动人，约其年，当才二十许人耳。

①

由此可见，三庆、四喜、春台、和春、嵩祝五班中的生旦演员绝大多数都是堂名中人，只有个别年纪稍大的演员才会在“大下处”居住。“堂名中人”一般不出演大轴子，“每日撤帘以后，‘公中人’各奏尔能”^②，堂名中人则随着上层民众侑酒陪宴，这在1809年的《都剧赋》、1828年的《金台残泪记》中也得到了证实。

表 3：《都剧赋》、《金台残泪记》、《梦华琐簿》对戏园的演出描述：

都剧赋 (1809)	笙箫 梆子 二黄	忽出群美 炫耀全堂	中出又变 矛戟森纵	承以么妙 双雌求雄 缀裘六出 全套两终	大轴续开 官座遂空
金台残泪记 (1828)		散演三四出	接演三四出 (中轴子，贵人始来)	散演一二出	接演三四出 (大轴子，豪客已去)
轺轩续录 ^③ (1830)	《渭水 河》 《天水 关》	《荣归》 《蝴蝶梦》 此是十五六 岁男子，而形 貌绝佳，态度 淑艳，肌肤与 手势一似女 子，谛视而难 辨，可谓倾国 之色。	《骂曹》 《挡谅》	不详	不详
梦华琐簿 (1838)	早轴子 (客皆 未集，草 草开场)	三四出散套 (皆佳伶，贵 游来皆在中 轴子之前，听 三出散套)	中轴子 (工技击者 各出其技， (贵游)以中 轴子片刻为	压轴子 (最佳者一人 当之)	大轴子 (公中人各奏尔能，所 演皆新排近事) (大轴子皆全本新戏， 分日接演，旬日乃毕。

① 蕊珠旧史：《梦华琐簿》，《清代燕都梨园史料》351页，中国戏剧出版社1988年。

② 蕊珠旧史：《梦华琐簿》，《清代燕都梨园史料》352页，中国戏剧出版社1988年。

③ 姜时永：《轺轩续录》，《京剧历史文献汇编》(清代卷第八卷)281页，凤凰出版社2011年。

			酬应之候		每日将开大轴子，则豪客多于此时起身径去，此时散套已毕，诸伶无事，各归家梳掠熏衣，或假寐片时，以待豪客之招。……（贵游）至压轴子毕，鲜有留者。其徘徊不忍去者，大半市井贩夫走卒，然全本首尾，惟若辈最能详之，盖往往转徙随入三四戏园，乐此不疲，必求知其始迄，亦殊不可少此种人）
--	--	--	------	--	--

由以上材料可以看出，“堂名中人”在戏班中的演出，主要集中在早轴子之后的第三四出和大轴子之前的压轴戏中演出，之后堂名中人随同豪客侑酒陪觞，“公中人”则演出连台大轴子戏，吸引市井贩夫的注意。“堂名中人”很少出演大轴子，故而杨掌生看到二十多岁的演员出演大轴子感到很意外。

道光中期描述上层民众与优伶交往的小说《品花宝鉴》也描述了三次到戏园看戏的情景，第一次是梅子玉到联锦班听戏：

子玉一进门，见人山人海，坐满了一园，便有些懊悔，不愿进去。王恂引他从人缝里侧着身子挤到了台口，子玉见满池子坐的，没有一个人好人，楼上楼下，略还有些象样的。看座儿的见两位阔少爷来，后头跟班夹着狼皮褥子，便腾出了一张桌子，铺上褥子，与他们坐了，送上茶、香火。此刻是唱的《三国演义》，锣鼓盈天，好不热闹。王恂留心，非但那六旦之中不见一个，就有些中等的也不见，身边走来走去的，都是些黑相公，川流不息，四处去找吃饭的老斗。^①

梅子玉进戏园时间太晚，只赶上了大轴《三国演义》，下层民众对此颇感兴趣，坐满了一池子，出色的堂名中人却一个都看不见，只剩下姿色丑陋的“黑相公”在找吃饭的“老斗”，梅子玉对此毫无兴趣，不久就退出了。

^① 陈森《品花宝鉴》121 页，中华书局 2004 年。

第二次是“魏聘才”听联珠班的戏，他到场颇早，先听了冲场戏，之后戏园陆续上客，小旦过来问安，第三出是《南浦》，之后台上便换了二黄，一个小旦出场便赢得了很多人的碰头好。

第三次是“魏聘才”听联锦班的戏，开台后演过两出，上场的便是《拾金》、《嫖院》和《女弹词》。

由于“堂名中人”众多，每四天或八天才能在戏班演出一次，这在 1837 年的小说《品花宝鉴》中也得到了印证，如有一次文泽问陆素兰为什么没到戏园去，素兰说到：“今日没有我的戏，可以不去”。名士田春航为了看一眼苏蕙芳，一连在戏园门口等了五天才见到。他们的演出，更多的是招徕老斗、显示色艺的手段。

由于“堂名中人”的色艺能够在昆曲的生旦戏中得到很好的展示，很多上层民众、文士也很喜欢昆曲，故而昆曲在“堂名中人”的演出中得到了很好的保留。据方问溪藏“道光二十六年四喜班戏目”，所列一百余出剧目都为昆曲，很可能就是这些“堂名中人”的演出剧目：

惊变、赐环、参相、题曲、说亲、守门、描容、乔醋、南浦、醉隶、三闯、园会、赐针、错梦、羞父、赏荷、挑帘、盗令、游湖、点香、雪夜、扯斩、出罪、交账、茶叙、下棋、赏灯、杀惜、佛会、孙诈、坠马、报喜、相约、训子、闹海、请宴、别母、瑶台、芦林、樱桃、云阳、相刺、舟配、卖花、北饯、伏虎、北诈、望乡、玩笺、势僧、赐良、前诱、功宴、写本、访诤、度江、痴诉、三错、连相、后诱、吃茶、青门、惨睹、卖子、闹救、吞丹、胖姑、回猎、牧羊、阴告、痴梦、认子、书馆、后约、拾巾、游街、投渊、扫秦、上坟、花荡、测字、醉归、盗巾、狐思、阳告、负荆、别姬、叫画、密告、秋江、夺食、番儿、男祭、小逼、赤壁、棉花、赠剑、盗库、下海、狗洞、乱箭、盗销、定情、议剑、水斗、藏舟、寄柬、拾金、游殿、借茶、疑讖、楼会、养子、梳妆

与此类似的是现存于上海图书馆的“春台班戏目”，因该戏目封面有“乾隆三十九年巧月立”，过去一直被认为是乾隆三十九年的春台班戏目。颜长珂先生根据其所记载的堂名，认为戏目的抄录时间“不早于景庆堂的 1846 年”^①。

^① 颜长珂：《春台班戏目辩证》，《中华戏曲》2002 年第 1 期。

《春台班戏目》分为三部分，第一部分为连台本戏（大轴戏），包括《贤良女灯下劝夫》鼓词所说的四本《节义廉明》（即《四进士》）、十本《五彩舆》、六本《金沙滩》，另外还有《玉宝瓶》、《应天球》、《混元盒》、《洪洋洞》、《草船借箭》、《断密涧》、《截江》、《战渭南》、《三娘教子》等，应为全班日常所演戏目；第二部分为藕香堂、景春堂、净香堂、馀庆堂、槐庆堂、景福堂、丽春堂、景庆堂、日新堂、春庆堂、玉珠堂、松桂堂等堂名的戏目，这些堂名几乎都见于《凤城花史续编》，戏目也基本相同；第三部分为余三胜、王九林、周二奎、陈鸾仙、童应喜、郑连桂、丁鸿宝个人的戏目。据此，《春台班戏目》完整的开列了春台班的所有戏目，客观的反映了出当时昆曲与皮黄腔的共存状态。

（三）、堂名中人的中介作用

徽班进京后，能够迅速的立稳脚跟，班社中的生旦艺人起了很大作用。最早记录徽班进京的《批本随园诗话》称：“各班小旦不下百人，大半见诸士大夫歌咏”^①，通过这些生旦艺人，文士阶层和上层民众也接纳了徽班的徽调、乱弹等声腔。1829年楚调的进京，也是通过“堂名中人”得到了文士阶层的认可。世情小说《品花宝鉴》借通达之士“田春航”发出了这样一番议论：

我是讲究人不讲究戏，与其戏雅而人俗，不如人雅而戏俗。……我听戏却不听曲文，尽听音调。非不知昆腔之志和音雅，但如读宋人诗，声调和平，而情少激越。听箏琶弦索之声，繁音促节，绰有余情，能使人慷慨激昂。

文士阶层对徽调、乱弹和楚调的接受，使得新兴的皮黄腔获得了进一步提升的空间。1876年前，文人对梨园的记述多为对“堂名中人”的色艺评价，如《法婴秘笈》、《明僮小录》、《燕台花史》、《评花新谱》、《菊部群英》、《燕台花事录》等，程长庚等人崛起后，文人对皮黄的关注也延伸到了老生、净行等对于艺术的关注，如吴焘称“程伶昆剧最多，故其字眼清楚，极抑扬吞吐之妙”，这种评价无疑影响了后人对程长庚的学习。

^① 转引自《中国京剧编年史》第1页，中国戏剧出版社2003年。

三、内廷的演出

上层民众对昆曲和皮黄的态度，可以内廷的演出作为样本。咸丰十年（1860），为庆祝清文宗（咸丰帝）三十寿辰，升平署先后在三庆班、四喜班等班社挑选了四十名演员进宫演出。从闰三月初一至十二月三十日，除开场戏和大轴戏外，每日所上演的昆曲和皮黄的唱工戏分别为 153 出和 29 出。咸丰十一年（1861），昆曲和皮黄唱工戏分别上演了 222 出和 87 出。具体见下表：

表 4：咸丰十年、十一年内廷演出表（最后一格为皮黄、小武戏剧目）

日期	中轴	大轴	散戏出数（昆曲、皮黄、小武戏）
闰三月初一	无	兴唐外史	6:0:2 花鼓、杀狗（外）
闰三月十五	无	兴唐外史	4:2:3 百寿图、铁弓缘 拾镯、大小骗（昆）、打虎（内）
闰三月廿二	无	云霞洞	8:0:1 倒打杠子
四月初一		双钉记	4:0:2 八戒成亲（内）连升三级（外）
四月初七	无	无	5:2:1 沙土国、叫关 打店（外）六祖讲经（不详）
四月十一	无	兴唐外史 （虹霓洞）	6:0:3 针线算命、打灶分家、逢人拐骗
四月十五	无	兴唐外史	2:0:2 背板凳、拾金
四月廿一	珍珠配（四出）	一门忠烈	8:0:1 打刀
五月初四	无	射红灯（八出）	6:1:1，祭塔；打面缸
五月初五	翠屏山（四出）	罗衫记（六出）	5:1:2，祭江；三岔口、夜战马超；
五月十一	蜈蚣岭（四出）	浣纱记（六出）	6:1:3，探窑 红桃山武）盗韩（不详）、探亲相骂
五月十五	玉玲珑（四出）	千金记（六出）	5:1，教子
五月廿二	雷峰塔（四出）	窦尔敦（四出）	4:2:3，戏妻、望儿楼； 嵩寿、送亲演礼、打刀
六月初七	无	无	11:1:1 拷打拾柴；花鼓
六月初八	无	万国嵩呼（十二 出）	4:1，跑坡
六月初九	无	宝塔凌空	7:1:2 击掌； 荣归（外）、送盒子（外）
六月初十	无	无	6:0:3 战降、小妹子（内）、打虎
六月十七	双合印（八出）	白良关（四出）	4:2:2 青峰寨（四出）、芦花河 查关（外）、拾金（内）
六月十八	下河南（八出）	铁笼山（四出）	5:2:1 界牌关（四出）、钓金龟 顶砖（内）

第一章 徽班进京后的北京剧坛

六月廿五	大会审（四出）	光武兴（四出）	7:1, 三义灭寇（六出）
六月廿六	青石山（六出）	锦绣图（四出）	4:2, 白水滩、开当铺（不详）
七月十二	锁阳关（六出）	无	4:2, 表功、赐绣旗
七月十五	宁武关（四出）	无	3:2, 三救、青峰岭；
十一月十一	双官诰（六出）	无	6:0
十一月廿一	无	战潼台（四出）	4:1:3, 二进宫；查关；盗韩（不详）、徐庶见母（不详）
十二月初一	风云会（四出）	太平桥（六出）	3:0:1, 刘二扣当
十二月十五	无	一捧雪（四出）	7:0:2, 借靴、逢人拐骗
十二月廿三	无	状元印（六出）	3:1:2, 扫雪；踢球、小妹子；蒙正祭灶（不详）
十二月廿九	无	盘河战（六出）	6:1:2, 钓金龟争功请罪（不详）、负剑东游（高）
正月初二	珍珠配（四出）	金锁阵（四出）	5:0:2 大小骗、高手看病
正月初四		安天会（四出）	5:0:3, 懒妇烧锅、送亲演礼、打灶分家
正月十五	无	摩天岭（四出）	6:1:1 叫关，八戒成亲
正月十六	无	朱仙镇（八出）	5:0:1（魏虎发配）
正月廿四	无	青石山（六出）	4:1:3 望儿楼打虎、三岔口、花鼓
二月初一	无	四盟山（六出）	8:0:1（打刀）
二月初六	无	彩石矶（六出）	8:1:0 锁云囊
二月初十	无	无	2:3 渭水河、太师回朝、南阳关
二月十三	无	无	7:7:1 荐诸葛、洒金桥、八扯、判后、药茶计、白绫记、太君辞朝；打番
二月十六	三救	镇潭州（四出）	8:0
二月十八	赶三关	十面	6:2:1 表功、托梦荣归
二月二十	琵琶行	白良关	5:3:1 沙陀国、芦花河、江东桥；连升三级
二月廿二	三怕	金兰会（四出）	5:2:0 百寿图、铁弓缘
二月廿四	无	战成都	7:4:0 锤换带、虎囊弹、下南唐、二进宫
三月初一	风筝误（四出）	金玉缘（四出）	5:0:1 油漆罐
三月初四	无	状元谱	4:1:2 困曹府赶会、打面缸、
三月初八	无	江东桥	5:2:4 渭水河、搬山打店、八扯、针线算命、盗韩（不详）

三月十五	无	泗州城（四出）	6:0:2
三月十七	无	界牌关（四出）	3:1:2 下河东 连升三级、小妹子
三月廿三	无	庆顶珠（四出）	6:2:2 太师回朝、洒金桥； 花鼓、夺被（不详）
三月廿七	青峰岭（连出）	扈家庄（连出）	8:0:1 打刀
四月初三	白罗衫（六出）	绿牡丹（连出）	5:0:2 拾金、懒妇烧锅
四月初六	无	赶三关	5:4:1 戏妻、骂曹、芦花河、祭塔 背凳
四月初七	无	青峰岭	2:5:3 沙陀国、表功、击掌、戏妻 别妻、请医、红梅算命（不详）
四月十二	四郎探母（四出）	烈火旗（连出）	3:4:2 游武庙、教子、观画、跑坡 送盒子、八扯
四月十六	二龙山（连出）	定军山（四出）	6:1:3 陈宫放曹、 伪旨召桂（不详）、摇会、八戒成亲
四月廿一	红鸾禧（四出）	罗四虎（四出）	6:2:2 大保国、探窑 杀皮（不详）、打虎；
四月廿六	浣纱记（六出）	武当山（连出）	4:2:1 药王传、摔琴 赶会（不详）
五月初一	玉玲珑（四出）	蔡家庄（连出）	6:2:2 换子、祭江 瞎子捉奸、争功请罪（不详）
五月初五	无	尼姑庵（四出）	6:3 拾镯、南天门、上天台 探监法场（不详）、嵩寿（不详）
五月初十	三进士（连出）	神州擂（连出）	7:0:1 顶砖
五月十五	双官诰（六出）	女三战（连出）	8:1 碰碑；
五月十九	三岔口（连出）	湘江会（四出）	6:2:3 牧羊圈、定生扫雪 查关、逢人拐骗、八戒成亲
五月廿八	钗钏记（前五出）	藏风寨（连出）	3:3:3 太君辞朝、嫖院、文昭关 山伯访友（弋腔）、徐庶见母、踢球
六月初二	钗钏记（后六出）	昊天关（连出）	5:2:2 荐诸葛、贪欢报 磨斧、文道害命（不详）
六月初八	无	无	1:0:1 连升三级
六月初九	雷峰塔（四出）	蟠桃会（连出）	5:0:1 魏虎发配
六月十四	无	天水关（连出）	4:2:1 状元谱、教子 十字坡
六月十五	五雷阵（连出）	无	问计
六月十八	演火棍（连出）	铁笼山（四出）	5:0:0
六月廿二	迷魂岭（连出）	忠孝全（连出）	6:0:3 打锅、王小过年、羊肚汤（不 详）
六月廿六	无	孟良求救（连出）	2:4 回龙阁、审刺、醉写、乾坤带
七月初一	清官册（连出）	战成都（连出）	2:1 打棋盘

七月初二	无	无	1:3 二进宫、六殿、探营
七月初三	无	无	3:1 六郎御状；花亭饮宴（不详）
七月初四	无	无	2:4 戏妻、岳家庄、黑风帕、洪洋洞
七月初七	群英会（连出）	无	2:1 南阳关
七月初八	无	无	1:2 破洪州、玉堂春，天唄（不详）
七月十一	无	无	3:2 徐达封王、甘露寺，戏洞（不详）
七月十二	无	穆柯寨（连出）	0:3 探五阳、芦花河，女词（不详）
七月十三	无	无	1:2 辕门斩子、华山着棋
七月十四	收罗成（连出）	取荥阳（连出）	1:1 杀狗劝妻
七月十五	白水滩（连出）	凤凰山	1:0:2 查关、借饷

与民间演出相同，升平署的演出也由中轴戏、大轴戏和散戏组成，轴子戏一般都为武戏，如《战潼台》、《一捧雪》、《磐河战》、《金锁阵》等，从咸丰十年（1860）十一月廿一日开始，基本上每次演出的大轴戏都是皮黄剧目，说明皮黄武戏的程式已经相当成熟。

外班艺人所上演的昆曲，主要有两部分，首先是内廷从未演出过的折子戏，如《定情赐盒》、《瑶台》、《挑帘裁衣》、《青门》、《封王》、《前亲》、《活捉》、《后约》、《势僧》、《弹词》、《双拜》、《奏本》、《别弟》、《茶叙》、《问病》、《楼会》、《跳墙》、《着棋》、《游园惊梦》、《赏荷》、《秋江》、《折柳阳关》、《踏月窥醉》、《草桥惊梦》、《陈情》、《鹊桥密誓》、《姑阻失约》；其次为间隔许久没有演出的剧目，如《冥判》、《劝妆》、《借靴》、《乔醋》、《大小骗》、《坠马》、《见娘》、《刺虎》、《谗美》、《前金山》、《演官》、《神谕》、《写本》、《后诱》、《游寺》、《相约相骂》、《独占》、《偷诗》、《嵩寿》、《痴诉点香》等，只在道光或咸丰年间上演过，随着艺人的年老去世而停演，而这些戏目全都在民间得到了保留，可见民间的昆曲演出实力甚至要高于皇家。在有班社可考的 28 人中，三庆部和四喜部共被选入了 25 人，占据了其中的绝大部分。

（一）、四喜部

四喜部先后被选入 12 人，其中 8 人以昆曲擅长，3 人昆乱兼擅，只有 1 人以乱弹见长，具体名单如下：

陈金雀，咸丰十年三月十五日被选入署，任教习，先后演出《定情赐盒》、《琵琶行》、《鹊桥密誓》等，并教授内监乔荣寿学习《梳妆掷戟》。

黄春全，习老生，咸丰十年闰三月十二日被选入署，任教习，先后有《金山》、《神谕》、《写本》、《谒师》、《罗衫记》、《饭店认子》、《逼休》、《跪池》、《绣房别祠》、《盘秋》、

《牧羊》、《扫松》、《小逼》、《反诳》、《望乡》、《托梦》、《水斗断桥》、《鸿门撒斗》、《三怕》、《打子》、《劝农》、《见娘》、《醉圆》、《卖兴当巾》、《学堂》、《遣青杀德》、《上朝扑犬》、《出罪府场》等，此外还演出了皮黄剧目《白良关》和《战城都》。

黄得喜，习老生，咸丰十年闰三月十二日入署，先后演出《沙陀国》、《教子》、《戏妻》、《望儿楼》、《弹词》、《跑坡》、《击掌》、《芦花河》等，既有皮黄剧目，又有昆曲《弹词》。

张云亭，习昆旦，咸丰十年三月十五日被选入署，任教习，先后演出《乔醋》、《青门》、《痴诉点香》、《芦林》、《别弟》、《宴会》、《白罗衫》等，教边得奎《题曲》等，“初，内廷南府重昆曲，择善本令小太监习之，以时奏演，其教习皆菊部上选，云亭实为其头首”^①。

杨瑞祥，习老旦，咸丰十年闰三月十二日入署，先后演出了昆曲《前亲》、《相约相骂》、《盘秋》、《踏月窥醉》、《走雨》、《写状》、《借饷》、《姑阻失约》、《茶叙问病》、《赶会》、《归家献丹》，乱弹剧目则有《探窑》、《戏妻》、《拷打拾柴》、《钓金龟》、《望儿楼》、《判后》、《太君辞朝》、《托梦》、《白良关》、《状元谱》、《换子》、《写状打弹》、《甘露寺》等。

侯福堂，习昆净，咸丰十年闰三月十二日入署，先后演出了《装疯》、《神谕》、《相面报信》、《相梁刺梁》、《训子》、《鸿门撒斗》、《梳妆掷戟》、《盗绡》、《上朝扑犬》、《南渡》。

孙保和，1803年生，习净，咸丰十年四月二十三日入署，先后演出了《赛尔敦》、《虎囊弹》、《安天会》、《冥判》、《四盟山》、《太师回朝》、《判后》、《白绫记》、《沙陀国》、《白良关》、《锤换带》、《骂曹》、《大保国》、《药王传》、《上天台》、《乾坤带》等，昆乱兼擅，1863年退出升平署后回到四喜。

咸丰十一年四月，升平署继续选入了四喜部的昆旦杨小兰、张多福、钱阿四，分别演出了《独占》、《湖船》、《醉圆》、《活捉》、《寄柬》、《佳期》、《女词》、《思凡》、《茶叙问病》、《琴挑》、《青门》、《定情赐盒》、《楼会》、《阳告》、《红梅算命》、《逼休》、《大保国》、《探监法场》、《跌包》、《出罪府场》、《写本》、《认子》、《回龙阁》等，可见四喜部保存的昆曲力量之雄厚。

^① 穆辰公：《伶史》60页，宣元阁1917年。

据 1863 年四喜班报庙档案，四喜班还有昆曲老生曹春山、陈寿峰，昆净侯福堂、方振泉，昆丑杨鸣玉、昆旦袁听泉、张云亭、杨小兰，昆小生陈寿彭、严韵珊等，其他行当角色也大都昆乱不挡，四喜班仍是保留昆曲的重要力量。

（二）、三庆部

三庆班先后被选入 13 名艺人，除去没有唱正戏的陶贵喜、乌松寿、郝玉福外，6 人都是昆曲演员，涵盖生、旦、净、丑各个行当，昆曲实力仅次于四喜班。

产金传，1810 年生，习小生，咸丰十年三月十五日被选入署，先后演出的昆曲有《见娘》、《认子》、《训子》、《卖兴当巾》、《荣归》、《风筝误》、《男祭》、《归家献丹》等，乱弹戏则有《连升三级》、《打面缸》、《表功》、《白绫记》、《白良关》、《状元谱》等。

陈寿彭，陈金雀之子，咸丰十年三月十五日被选入署，先后演出《乔醋》、《谗美》、《谒师》、《独占》、《白罗衫》、《后约》、《游寺》、《偷诗》、《教歌》、《跪池》、《忝相》、《茶叙问病》、《舟配》、《楼会》、《跳墙着棋》、《游园惊梦》、《相面报信》、《赏荷》、《秋江》、《折柳阳关》、《草桥惊梦》、《陈情》、《园会》、《望乡》、《盘夫》、《醉归》、《水斗》、《断桥》、《三怕》、《交账送礼》、《姑阻失约》、《问探》、《桂花亭》、《盗绡》、《夺食》、《絮阁》、《佳期》、《折柳》等共计六十四次，另外还演出过乱弹戏《连升三级》。

杜步云，昆旦，咸丰十年闰三月十二日入署，先后演出了《刺虎》、《相约相骂》、《活捉》、《饭店》、《双拜》、《跪池》、《雷峰塔》、《拷红》、《茶叙问病》、《绣房别祠》、《盘秋》、《楼会》、《跳墙着棋》、《醉归》等，清文宗还曾亲点他的《相梁刺梁》和《双官诰》，一年多的时间里先后共承应五十一次。

严福喜，咸丰十年三月十五日入署，先后共演出四十三次，除两次为乱弹《二进宫》、《拾镯》外，其余都为昆曲，剧目有《定情赐盒》、《瑶台》、《谗美》、《后诱》、《罗衫记》、《浣纱记》、《探亲相骂》、《偷诗》、《雷峰塔》、《双拜》、《廊会》、《游园惊梦》、《梳妆掷戟》、《赏荷》、《反诳》、《游寺》、《乔醋》、《盘夫》、《水斗断桥》、《荣归》、《盗绡》、《絮阁》等，1863 年被裁回三庆。

方瑞祥，昆净，咸丰十年三月十五日入署，先后演出《大小骗》、《演官》、《秦本》、《借饷》、《卖兴当巾》、《遣青杀德》、《嵩寿》、《卖书纳婚》等，兼任升平署教习。

方镇泉，方瑞祥子，咸丰十年同父一起入署，有《青门》、《十宰》、《三怕》等。

王瑞芳，咸丰十年三月十五日被挑进署，先后有《借靴》、《金山》、《前亲》、《前诱》、《后诱》、《活捉》、《游寺》、《嵩寿》、《势僧》、《芦林》、《挑帘裁衣》、《鱼钱》、《白罗衫》、《湖船》等，兼任升平署教习。

春台班并没有被选入昆曲艺人，只有皮黄老生张三元和郭三元被选入署，可见昆曲在春台班中的比重已经很小。

四、昆曲的衰微

据 1863 年春台班报庙花名册，习唱昆曲的只有老生陆长林，作为昆曲重要保存载体的堂名中人同样也很少演唱昆曲。据 1871 年《增补菊部群英》、1872 年的《评花新谱》、1873 年的《菊部群英》、1874 年的《群英续集》等书记载，春台部此时有二十七名堂名中人，其中二十一人为花旦、青衫和武旦，四人兼演昆乱，只何来福一人为兼搭三庆的昆旦。这段时间春台班的领班为武生俞菊笙，演出剧目以武戏和花旦为主，很少见到昆曲演出。

1872 年至 1876 年，三庆部演出昆曲的“堂名中人”有诸桂枝、钱桂蟾、孔元福、乔蕙兰、周琴芳、仲瑞生、何来福、玉林、刘桂凤、卢长福等，演出皮黄乱弹的“堂名中人”有沈桂喜、王金兰、张双兰、马六儿、范韵芳、章丽秋、张云仙等，基本上各占一半，昆曲艺人的数量比道光末年大为降低，他们仍按照每四天或八天到戏园出演一次的频率演出，演出昆曲的数量也就相应减少了。如光绪三年（1876）三庆部的两个戏单：三月初八日戏单^①：

借寿、走雪、投渊天打、清河桥、三关（宝琳）、独占（桂亭）、打嵩（卢台子）、天水关（程长庚）、红桃山

九月初七日戏单^②：

迷魂岭、跪池（春茂堂）、打奎驾（何九）、取洛阳（桂云、迟定儿）、安五路（程长庚、徐小香、卢台子）

艺兰生的《侧帽余谈》说到“维伶昆剧，为四喜最多，三庆次之，春台几如广陵散矣……京师自尚乱弹，昆部顿衰。惟三庆、四喜、春台三部带演，日只一二出，多至三

^① 转引自王芷章：《中国京剧编年史》441 页，中国戏剧出版社 2003 年。

^② 同上。

出，更蔑以加。曲高和寡，大抵然也。”^①这种情况下，虽然三庆部有兼擅昆乱的潘德奎、何桂山、程长庚、谭鑫培等人，但日常演出中昆曲的数量进一步降低，有时甚至连一出昆曲也没有，皮黄已经成为社会主流群体所欣赏的剧种了。此时的堂会也降低了昆曲的演出数量，如光绪四年（1878）九月十三日总布胡同某宅堂会戏戏目为：

赏荷、拾金、折柳、三岔口、断后、前亲、祭江、挑滑车、二进宫、盗魂铃、监酒令、彩楼配、天水关、闯山、戏凤、打金枝、戏目连、琵琶行、翠屏山、双包案、游园、清风寨、探窑、取南郡、火云洞、群英会^②

共二十五出戏，其中昆曲占八出，占总演出的三分之一。光绪五年（1879）七月十四日四喜班承办白宅寿戏，除了开场《大赐福》和吴菱仙所演的《三醉》两出昆腔外，其余十出都是皮黄。光绪七年（1881）辛亥同年团拜，所知的两出剧目都是昆曲。^③可见堂会对于昆曲的要求依然比日常营业演出要多。

这段时期，四喜部所属的堂名中人最多，前后共有五十四名，占全部堂名中人的二分之一。比较著名的有钱阿四、王湘云、王桂林、顾芷荪、张福官、吴芷茵、范芷湘、杜亦云、鲍黑子、陈桂宝、王桂官、周素芳、李若云、张瑞云、陈芷芸、刘喜儿、郑连福、采兰、陈啸云、艾顺儿、江敬禄、玉儿、朱霞芬、严福喜、罗巧福、梅巧玲、余紫云、张菊秋等，对此，吴焘《梨园旧话》说到：

前四喜班有两长剧，一《雁门关》、一《五彩舆》，皆以八日分演，引人入胜。

《雁门关》演辽宋交战，终于行成，大率本小说之《杨家将》而成此剧。本班名伶无不献技，咸谓非四喜班不能演此剧。梅巧龄饰萧后、王九龄饰杨延辉，已足涵盖一切，而时小福、余紫云、张紫仙饰三公主，尚有饰延辉原配及所谓八姐、九妹者，又有各堂弟子分饰所谓阿哥、格格者。此剧占旦角太多，无不竞胜博观者欢，以各堂多隶属于四喜故也。^④

众多堂名隶属于四喜，上演的昆曲也就比三庆和春台要多，但最多也不过三出左右，皮黄戏目已经占据了绝对的主流。越来越多的堂名中人都开始兼习皮黄，明显的例子有：

^① 艺兰生：《侧帽余谈》，《清代燕都梨园史料》602页，中国戏剧出版社1988年。

^② 转引自王芷章《中国京剧编年史》，中国戏剧出版社2003年。

^③ 王文韶：《王文韶日记》552页：辛亥同年团拜，才盛馆，挈森儿同往，黄让卿、彭香九两侍御承办，有《挑帘》、《刺梁》诸剧，进城已酉正矣，森儿留听戏。

^④ 吴焘：《梨园旧话》，《清代燕都梨园史料》834页，中国戏剧出版社1988年。

张芷荃, 1873 年尚以昆旦著名, “初娴昆曲, 近改习二簧, 吐词清析, 音和而调稳, 不以伉厉为工, 固愈于有声无词者”^①;

李玉福, 1873 年尚为昆旦, 后来开始学习二黄, “学二簧能为高调, 亦庸中佼佼也。”^②

余紫云, 昆乱兼擅, 1872 年以《四弦秋》享名, 1873 年《菊部群英》记其昆曲剧目另有《湖船》、《琵琶行》等, 但据《五十年来观剧日记》所记 1876、1877 年戏单, 所演十余出剧目全部为乱弹。1886 年《鞠台集秀录》将其行当标为“青衫”, 所录剧目也全部为皮黄。

陆小芬, 1872 年以《游园惊梦》享名, 1873 年《菊部群英》所录为“昆旦兼青衫”, 所录七出剧目中只有一出皮黄, 1874 年前后改习皮黄, 1876 年所演十余出剧目都为青衣正工戏, 1886《鞠台集秀录》所录剧目都全部为皮黄戏。

孔元福, 1873 年《菊部群英》标为“昆旦兼青衫”, 据《五十年来观剧日记》所录 1876、1877 年戏单, 所演十余出剧目都为皮黄青衣, 1886 年《鞠台集秀录》所录剧目已都为乱弹。

1898 年的《新刊鞠台集秀录》记堂名中所演的剧目基本上都是皮黄, 只有少数的几个昆曲小戏, 根本不能作为正式剧目上演。此时由于京剧的日益成熟, 连堂会也很少见到昆曲的踪影了, 据《五十年来北平戏剧史材》所记录当时影响最大的福寿班戏单, 十七次演出中, 除《赐福》比较常演外, 昆曲只有《虎囊弹》、《十面》、《火判》、《祥梅寺》、《五台会兄》、《北诈》六出戏目, 都是兼演昆乱的艺人所演出的。

据 1899 和 1900 年福寿班的三个堂会戏目, 73 出戏目中除《赐福》、《万寿》、《富贵长春》几出吉祥戏外, 昆曲仅见何桂山的《火判》、《醉打山门》、《嫁妹》和俞菊笙、陈德霖、张淇林等演的《昭君出塞》、《雅观楼》、《安天会》、《水帘洞》几出武戏。1900 年 4 月 27 日四喜班外串堂会, 共演出 30 出剧目, 昆曲只有《赐福》、《安天会》两出; 故 1902 年进京的罗瘿公说“光绪中叶, 昆曲极衰, 无人过问”。昆曲虽然在舞台演出中占的比重越来越少, 但在曲社的传承却一直没有中断。如溥侗所主持的“言乐会”便吸

^① 沉浦痴鱼:《撷华小录》,《清代燕都梨园史料》540 页,中国戏剧出版社 1988 年。

^② 沉浦痴鱼:《撷华小录》,《清代燕都梨园史料》542 页,中国戏剧出版社 1988 年。

收了陈德霖、钱金福、方星樵、王楞仙、梅雨田、曹心泉、陆金桂、王福寿、李寿峰、李寿山、浦阿四等京昆名家。

后来直到 1915 年梅兰芳上演昆曲《思凡》，北方昆弋班荣庆社等相继进京，引发了新一轮上演昆曲的热潮。

第二章 昆曲对京剧叙事程式的影响

第一节 昆曲对京剧叙事的影响

一、昆曲对徽调叙事程式的影响

作为京剧前身的徽调，在形成过程中便深受昆曲的影响。万历年间，昆曲流传到安徽的安庆、徽州、池州一带，与当地的徽州腔、池州腔结合，形成了四平腔。而后，四平腔演变为曲牌格律不甚严格的昆弋腔。《缀白裘》收有八出标为梆子腔的“杂剧”，在《缀白裘六集合刊本·凡例》说到：“梆子秧腔即昆弋腔，与梆子乱弹腔皆俗称为梆子腔。是篇中，凡梆子秧腔均简称梆子腔，梆子乱弹则简称乱弹，以防混淆”，则《缀白裘》所收的梆子腔剧目《杀货》、《猩猩》、《戏凤》、《上坟》、《打面缸》、《宿关》、《逃关》、《买胭脂》等即为当时的昆弋腔剧目。这些剧目的叙事结构与元曲有很大区别，而与昆曲剧本传奇的叙事结构十分相似。

元杂剧的人物上场模式是上场后直接念白介绍，如王实甫《西厢记》中张君瑞的上场：

（正末扮骑马引俦人上）小生姓张，名珙，字君瑞，本贯西洛人也。先人拜礼部尚书……

白朴《墙头马上》夫人的上场：

（夫人同老旦嬷嬷上，云）老身是李相公夫人，相公，左司家唤的去了，不见回来，身子有些不快，天色晚也，梅香，绣房中道与小姐……

石君宝《秋胡戏妻》秋胡的上场：

（秋胡冠带上，云）小官秋胡是也，自当军去，见了元帅……

传奇剧本则变为“引子、诗、念白”的三段式结构。主角上场后先念引子表达自己的心情、抱负，然后念定场诗，然后再念白介绍。如《浣纱记》范蠡的上场：

（生扮范蠡便服上）【商调·绕池游】尊王定霸，不在桓文下。为兵戈几年鞍马，回首功名，一场虚话，笑孤身空掩岁华。

（诗）少小豪雄侠气闻，飘零仗剑学从军。何年事了拂衣去，归卧荆南梦泽云。

(白) 下官姓范，名蠡，字少伯，楚宛之三户人也……

西施上场：

(旦素衣持竿浣纱上)【绕池游】苕萝山下，村舍多潇洒。问莺花肯嫌孤寡，一段娇秀，春风无那。趁清明溪边浣纱。

(诗) 溪路沿流向若耶，春风处处放桃花。山深路僻无人问，谁道村西是妾家。

(白) 奴家姓施，名夷光，祖居苕萝西村，因此唤作西施。……

这种叙事结构同样出现在了《缀白裘》的梆子腔剧本中。如《杀货》中孙二娘的上场：

(贴上)【梨花儿】奴奴青春正二八，鬓边斜插海棠花，拈弓箭，骑大马，手拿鞭铜当顽耍。好吃人肉孙二娘，〔啞〕江河上绰号母夜叉。

(诗) 家住十字坡，铁汉也难过；瘦的包馒头，肥的熬汤喝。

(白) 我乃孙二娘，丈夫张青，在此十字坡开张酒店。今日天气清明，不免将招牌挂将出去……

《打面缸》中县官的出场：

【引】花花世界乾坤大，皂隶监狱站立两边排。

(诗) 一棵树儿空又空，两头都用皮儿绷。老爷坐堂打三下，扑通扑通又扑通。

(白) 自家糊涂县太爷是也。今日闲暇无事，叫皂隶抬放告牌出去。

这种三段式结构能够更充分的交待出故事背景、人物性格，因而被广泛的使用。《缀白裘》中的梆子腔剧本还继承了传奇剧本的另一叙事特征，即在一段叙述之后，用一二句熟语来概括自己的心境或情状，能够简练的起到结束一段故事，或转折到下一节故事的作用。如《宿关》刘唐建逃到关口：

来此已是关上，不免下马暂息片时再走便了。正是：一觉放开心地稳，梦魂先已到家乡。

很明显的套用了《宝剑记·夜奔》中林冲逃到伽蓝庙中的话：

哎哈，身体困倦，就在神圣案前，打一盹睡，起来再走。正是：一觉放开心定稳，梦魂千里到阳台。

再如《猩猩》中郑恩救出老夫人后，说到：

你每先把怪兽抬去，一面快唤轿来接太夫人回府。正是：满地琼瑶不救贫，空樵明月返柴门。

二、昆曲对楚曲叙事程式的影响

明代万历年间，昆曲也传入了湖北，袁宏道称“楚妃不解调吴肉，硬字乾音信口讹”^①。万历四十三年，袁小修《游居柿录》说到：“晚赴瀛州、沅州、文华、谦文、泰元诸王孙之钱。诸王孙皆有志诗学者也。时优伶二部间作，一为吴歙，一为楚调，吴演幽闺，楚演金钗。予笑曰‘此天之所以限吴楚也’。”昆曲的传播，深刻的影响了楚曲的前身清戏的发展。

据《中国戏曲志·湖北卷》：^②

明末清初，清戏形成后，职业戏班和业余票友均兼唱昆曲。现存钟祥清戏老票友朱吉占所藏清代玉衡氏手抄本中，昆曲与清戏并存。如《谒师》、《扫花》、《打碑》、《观图》、《琴挑》、《思凡》、《闻铃》等与《缀白裘》所收昆曲本完全相同。《奇逢》、《双拜》、《诘问》、《水漫》、《回书》等则为清戏本。清戏本与昆曲本相比较，“滚自”、“滚调”和“畅滚”明显增多……

清戏的剧目有《目连传》、《岳飞传》、《黄金印》、《三元记》、《投笔记》、《八义记》、《琵琶记》、《古城记》、《鹦哥记》、《拜月记》、《葵花记》、《白袍记》、《白兔记》、《玉簪记》、《三孝记》、《彩楼记》、《荆钗记》……单出《文王访贤》、《鸿门宴》、《文公走雪》、《访普》、《送京娘》、《打龙袍》……清戏的这些剧目大多为汉剧以及花鼓戏和采茶戏所移植，到现在仍常见于舞台。

可以看出，这些剧目大多是昆曲剧目，在被清戏吸收后，又被楚曲吸收，成为京剧剧本的来源之一。楚曲演变而成的汉剧依旧保留了大量的昆曲剧目，如《天官赐福》、《大封相》、《五才子》、《草堂会》等，《汉剧传统剧目考证》一书所汇集 463 出汉剧传统剧目中，有 65 出剧目来源与明清传奇有关^③。

在叙事程式上，传奇的第一场都为副末开场，简述剧本大意，现存最早的楚曲连台本戏《英雄志》、《祭风台》、《青石岭》的第一场也通过副末报场简述剧本大意。丘慧莹女士说道：

^① 钱伯城：《袁宏道集笺校》，上海古籍出版社 1979 年。

^② 中国戏曲志编辑委员会：《中国戏曲志·湖北卷》，中国 ISBN 中心出版社 2000 年；

^③ 孙向锋：《论汉剧对明清传奇的继承与发展》，湖北大学学报 2010 年 11 月

(长篇楚曲著作)除了《上天台》一剧外,每本皆有报场。除《鱼藏剑》、《上天台》、《回龙阁》、《龙凤阁》外,皆有小引。“楚曲”剧作前有“小引”,做为剧作大意的概括,相当于传奇的“传概”;“楚曲”剧作前的“报场”,相当于传奇的“副末开场”、“家门”;且第一回(场)多是上寿或是感叹自道之类,最后一场也都以封官、团圆方式为结尾;也有分卷的情况,明显受传奇体制影响。

……比对苏州派剧作家的演出钞本《千忠录》、《风云会》、《九莲灯》、《十美图》、《文星现》等作品后,就会发现长篇“楚曲”的体制几乎与这些场上演出的传奇相同。许多剧作中旦角只具陪衬性质,而非故事主线。“报场”最后的“来者,某某是也”,在传奇演出本及“楚曲”中都有同样情况,这种不论联套体戏曲或板腔体戏曲都有的形式,在同时可见的长篇秦腔剧本(同州梆子)《画中人》、《刺中山》都没有出现。这种体制上的雷同,使人乍看之下,会觉得“楚曲”根本就是用传奇体制在“演故事”,只不过音乐换成了板式变化体音乐,而非曲牌联套体的音乐罢了。

①

传奇的三段式出场体制也出现在楚曲的剧本中,如三元堂本楚曲《英雄志》诸葛亮的上场:

【引】承恩遗命,执掌经纶,辅嗣至,北战南征,这干戈何日家

(诗)承受先王托孤恩,忠肝义胆保嗣君。但得吴魏干戈息,另剿蛮夷定太平。

(白)山人复姓诸葛,名亮,字孔明,先帝驾崩白帝城……

《祭风台》第一场刘备的上场:

【引】汉室宗裔,炎凉托天庇,汪洋如济,泰山称展鲲鹏翅,欲整皇图业基。

(诗)涿郡生英俊,超然自不群,创业心犹重,敬贤自殷勤。

(白)孤刘备,字玄德,乃大树楼桑人氏……

楚曲艺人不太可能直接学习传奇剧本的体制,比较可能的情况是楚曲艺人受到了实际演出的昆曲的影响,才形成了楚曲的体制。楚曲于1829年进京后与徽调相结合,形成了新的皮黄腔,正式人物的上场也呈现出这种三段式的结构。如《四郎探母》杨延辉的上场:

【引】金井锁梧桐,长叹空随一阵风。

① 丘慧莹:《清代楚曲剧本概说》,《戏曲研究》2007年第1期。

（诗）沙滩赴会十五年，雁过衡阳各一天。高堂老母难得见，怎不叫人泪涟涟。

（白）本宫，四郎延辉，山后磁州人氏，父讳继业……

《赶三关》薛平贵的上场：

【引】威震西凉，自立为王。

（诗）离长安一十八载，思宝川常挂心怀。可恨魏虎将孤害，这冤仇何日解开。

（白）孤，薛平贵，乃长安人氏，在唐室驾前为臣……

这种上场模式在京剧中得到了确认，基本上所有正式人物的上场，都采用这一模式。

第二节 昆曲对京剧舞台调度的影响

在《缀白裘》所记载的“梆子腔”剧目中，经常出现角色串演的情况，如《青石山·请师》中，旦扮演小生周德龙，《清风亭》中贴旦扮演小生张继宝，《打面缸》中老旦扮皂隶，很少见到后来京剧中占有重要位置的历史大戏，一般都是小旦、小丑、小生为主角的三小戏。

楚曲增加了历史戏的含量，演出阵容也有了一定的扩大，如《英雄志》中周瑜、曹丕、柯比能、刘禅、孙权等上场时都有四个龙套演员配合，而且还有圆场等动作提示，也有比较简单的交战场面，如《英雄志》第二十二场《败魏》：

四手下、占、老生上，……各摇船介。卒摇，副上，同小生杀介，老生又接杀介，副败下。

（手下白）曹军败走。……

四卒接占、老生上，占同花杀介，老生又接杀介，花败下。

皮黄的形成，一个重要的特征就是历史戏和武戏的上演，这种剧目都需要大量的龙套演员和成熟的舞台调度程式，以表现不同的环境，当时只有昆曲具有这种成熟的舞台调度经验。

昆曲在长期的发展过程中，形成了一套成熟的舞台调度程式，如“挖门”、“站门”、“走四门”、“扯四门”、“斜八字”、“二龙出水”、“钻烟筒”等，能够形象的通过舞台人物的调度表现不同的环境。昆曲进入宫廷后，又排出了大量的历史戏，如《鼎峙春秋》、《升平宝筏》、《劝善金科》、《征西异传》、《战国传》、《英烈传》、《楚汉传》、《唐传》、《宋传》等，基本上每个朝代的历史故事都被编成了戏曲剧本，这些剧目既出目繁多，

排场又十分复杂，据藏于国家图书馆的《鼎峙春秋》残本，早在乾隆末年，内廷大戏的舞台调度就已经十分成熟。

一、宫廷大戏对民间戏班的影响

藏书号为（149769）的《鼎峙春秋》剧本，内页有“五十六年上改”字样，年号在五十六年以上的，只有康熙和乾隆两朝，而据《啸亭杂录》，鼎峙春秋的编纂是在乾隆年间：

乾隆初，纯皇帝以海内升平，命张文敏制诸院本进呈，以备乐部演习，凡各节令皆奏演。其时典故如屈子竞渡，子安题阁诸事，无不谱入，谓之月令承应。其于内庭诸喜庆事，奏演祥征瑞应者，谓之《法宫雅奏》。其于万寿令节前后奏演群仙神道添筹锡禧，以及黄童白叟含哺鼓腹者，谓之《九九大庆》。又演目犍连尊者救母事，析为十本，谓之《劝善金科》，于岁暮奏之，以其鬼魅杂出，以代古人雉被之意。演唐玄奘西域取经事，谓之《升平宝筏》，于上元前后日奏之。其曲文皆文敏亲制，词藻奇丽，引用内典经卷，大为超妙。其后又命庄恪亲王谱蜀、汉《三国志》典故，谓之《鼎峙春秋》。又谱宋政和间梁山诸盗及宋、金交兵，徽、钦北狩诸事，谓之《忠义璇图》。^①

故此本应为乾隆年间的底本，也是目前所能见到的最早的《鼎峙春秋》。从该剧本所记录的舞台提示可以看出，当时的宫廷大戏已经形成了相当成熟的舞台调度模式，后来京剧的上下场模式和场次安排都无法脱离其范围。

（一）、上下场的应用

《鼎峙春秋》详细的规定了上场门、下场门的出入，并且根据情况的不同形成了多种范式。

1、 从上场门直接走到下场门，代表走过了无数远的路程。如曹操在搜查董府后：

（曹操白）打道回府。（众应科，作引绕场科，作到，中场设椅，曹操坐科，白）

^① 昭槁《啸亭杂录》，中华书局 1980 年。

2、从上场门上，又从上场门下，代表仍回原地。

……家将，可曾请韩老爷么？

（家将白）请下了，想必就来。

（四家将引韩遂上，唱）【探春令】（略）

（韩遂下马，家将作通报，仍从上场门下。马腾出迎，相进见科。）

3、从下场门上场，表示从里面出来，应对来访之人。如董承准备进宫，遭到黄门官的拦阻：

（作到科，白）来此已是午门，不免竟入。

（末扮黄门官……从下场门上，白）国舅请了，到此何事？……

（曹操）适才黄门报道，宣国舅入朝，不知何事。待我去看来。

（董承捧袍带从下场门上，白）呀，远远望见，来的似曹操一般……

董承在家中研究血带诏时，丫环春云也是从下场门上场，代表为内眷：

中场设椅，（董承）作坐科，（春云从下场门上，白）老爷。

4、人数比较多的场面，如宫殿之中，则分从两场门下场，代表场所宏大，门户众多。

如董妃见到献帝后：

（献帝换衣科，白）回避。

（宫女、内侍应，作出门从两场门下。场上设椅，各坐科）

5、分别从两场门同时上场，代表比较纷杂的局面，如曹操被杀败后，张辽、许褚急忙寻找：

张辽、许褚从两场门上，作找寻曹操科。

通过上下场的运用，舞台这一有限的空间得到了无限的延伸，可以自由的切换时空，这也成为传统戏曲区别与外国戏曲的重要特征之一。

（二）、检场的应用

乾隆本《鼎峙春秋》已经有了检场人，随着剧情的发展上场搬动桌椅等，代表时空的转换：

（献帝出桌，随撤桌椅，献帝白）……

（马腾白）你尚言曹操为正人耶？（董承急止，全起，撤酒桌，随设椅，各坐科，董承白）耳目甚近，不可高声。

检场人的运用可以迅速的转换时空，拉紧节奏，并且有多种技巧，如形容《连营寨》中刘备军被烧时向空中“撒火彩”，能有效的渲染环境，突出气氛。这种技艺直到建国初期简化舞台环境时才被取消。

（三）、交战的安排

第十二出《逢劲敌奸贼割须》是全本最后一出，复杂的上下场构成了宏大的交战场面：

（杂扮小军将，乐进、夏侯渊、于禁、徐晃、夏侯惇、曹洪、张辽、许褚引曹操，纛随上，全唱）……

杂扮众小军、兵将，引生扮韩遂，小生扮马超，小生扮马岱，净扮庞德，纛旗随上。迎敌科）（持枪从上场门冲上）……

许褚马超战下，马岱追夏侯渊，庞德追夏侯惇，两军相对，排阵杀科。曹操众败下，马超与许褚上，杀下。马岱与夏侯渊上，杀下；庞德与夏侯惇上，杀下。八西凉兵，八唐兵上，攒下。于禁与西凉将上，战下；张辽与西凉兵上，战下。

（韩遂白）吩咐众军，戴金盔的是曹操，急急赶上。（众应科，全唱）……

（曹洪、徐晃、二西凉将上，合战下。曹操众上，唱）……（下）

这种宏大的场面安排是民间戏班所不能企及的。

道光七年（1827）二月，清宣宗解散南府，176名民籍学生都被裁出，据《道光七年恩赏日记档》：

再查退出回籍之民籍学生户口内计食钱粮者一百七十六名，曾向奴才前具呈，声称因住京年久，原籍实无亲属可依，并因京畿立有坟墓，无人祭扫，情愿在京自谋生理者八十六名，又有隶籍直隶、山东者四人，并非苏州籍贯，奴才等随即传到，详加询问，当面晓谕，将不应存京五十岁以内之人逐一批驳，如再渎欣，定行究办。内择其人本寒苦无依或老病不堪者，以年逾五十岁为断，不愿回南者二十六名，内随有子弟者十人，并本非苏州之人四名，又母老孤子者三名，均注明年岁，开列名

单，供呈御览，可否准其留京之处，出自天恩，奴才等再行遵办外，所有应行回南之人，即按原奏妥协料理，俟定限分起时另行开具人名，注明家属数目具奏，理合附片奏闻，谨奏。^①

不愿南归的艺人共有 86 名之多，最后有 39 名民籍学生被批准留在京城。张际亮在《金台残泪记》中说道：

丙午冬，内务府散供奉，梨园南返。有不返者，仍入春台诸部。今春余居樱桃斜街，三月望夜，招□□□□饮寓庐。携某郎来，即其未返者也

“某郎”即为五十以下者，或者即为十个子弟之一。通过张际亮的口气可以看出，没有南返的民籍艺人应该更多，这部分艺术精湛的艺人必定受到民间戏班的热列欢迎。通过这些艺人的演出，宫廷成熟的舞台经验得以外传，促进了民间皮黄腔的成熟。据《国家图书馆藏清宫升平署档案集成》，这部分流落出的艺人有：

方三，1797 年生，入署后有《大小骗》、《演官》、《奏本》、《白罗衫》、《卖兴当巾》、《遣青杀德》、《嵩寿》、《卖书纳婚》、《借饷》等。

陈永年，1802 年生，嘉庆年间已开始演出，但其所演戏目不详。道光七年被裁出后，咸丰十年（1860）重新入署，所演有《借靴》、《大小骗》、《前亲》、《演官》、《下海》、《痴诉点香》、《茶坊》、《别弟》、《扫松》、《拾金》、《宴会》、《北醉》、《磨斧》、《鱼钱》、《白罗衫》、《卖兴当巾》、《遣青杀德》、《相梁刺梁》、《钗钏记》、《三怕》、《访鼠测字》、《湖楼》、《教歌》、《绣房别祠》等。

陈金雀，1800 年生，本姓姚，因演《乔醋》被清仁宗赐名金雀。道光二年开始所演戏目多为《阐道除邪》、《珍珠配》、《看状》、《征西异传》、《神州会》等大戏中角色，1860 年重新入署，则多演《梳妆掷戟》、《定情赐盒》、《鹊桥密誓》之类的折子戏。

据《清代伶官传》，1827 年南府裁撤后留京的还有费瑞生和张开。

费瑞生，1793 年生，幼为南府外学学生，习老生兼末，尝数侍仁宗至热河。道光七年（1827），因故留京，咸丰十年（1860）三月二十一日再次入署，所演全部为昆《封王》、《单刀》《谒师》、《势僧》、《牧羊》、《游园惊梦》、《陈情》、《白罗衫》、《浣纱记》、《双官诰》。1863 年被裁，后事不知。

^① 《道光七年恩赏日记档》，《国家图书馆藏清宫升平署档案集成》第 2 册，中华书局 2011 年。

张开，1800 年生于南府，习昆丑，道光初年有《征西异传》、《探亲相骂》、《下山相调》、《阐道除邪》、《怒打高童》、《诱叔别兄》等。1860 年重新入署，有《坠马》、《挑帘裁衣》、《絮阁》、《战成都》、《状元谱》、《浣纱记》等。

1860 年，为庆祝清文宗（咸丰）三十大寿，内廷先后选入了产金传、钱阿四、陈金雀、方瑞祥等四十名民间艺人进宫，同治二年（1863）又全部退出，回到原来各班，这些艺人的出宫进一步促进了民间戏剧的发展。

二、王府班的影响

目前见到的最早的徽班武戏剧本，为和春班艺人于 1818 年抄写的《降天鹏》。该剧包括生、外、末、小生、正旦、占、净、付、丑等五十余人，唱腔则包括高腔、昆腔、梆子、时曲等，并没有形成统一的声腔体系。

1838 年，和春班的武戏特色愈加突出，《梦华琐簿》提到：“和春曰‘把子’，每日亭午，必演《三国》、《水浒》诸小说，名中轴子，工技击者，各出其技。痾痿丈人承蜩弄丸，公孙大娘舞剑器浑脱，浏漓顿挫，发扬蹈厉，总干山立，亦何可一日无此？”^①。

据《贤良女灯下劝夫》鼓词，和春班有全本《施公案》、《武松打店》、《芦林坡》。《施公案》主要讲述黄天霸保护施仕伦对抗绿林劫匪的故事，是短打武戏的集中题材。1845 年《都门纪略》记录和春班的戏目有长靠戏《铁笼山》、《黄鹤楼》、《太平桥》、《辕门射戟》、短打戏《打渔杀家》，可见和春班一直以武戏为特色，武戏数量远多于三庆、四喜、春台诸班。

同为王府班的嵩祝班也是以武戏为特色的^②。嵩祝班最早见于 1823 年的《燕台集艳》，道光六年，嵩祝部同春台部、庆成部一起修缮了精忠庙喜神殿，可见其实力雄厚。1828 年，《金台残泪记》提到“近日乐部登场，必有扑跌一出，而嵩祝又必有二出，使歌台之上尘土昏然，尤为可厌”^③，可见嵩祝部此时已以武戏出名。

清蒙古车王府藏有一部嵩祝班《绿牡丹》剧本^④，该本共分四出，叙述骆宏勋救助花碧莲的故事，保留了非常浓厚的传奇特点，与京剧成熟后所编制的《绿牡丹》连台本

^① 蕊珠旧史《梦华琐簿》，《清代燕都梨园史料》352 页，中国戏剧出版社 1988 年；

^② 此处依王芷章先生说，详见《中国京剧编年史》，中国戏剧出版社 2003 年。

^③ 《金台残泪记》，《清代燕都梨园史料》241 页，中国戏剧出版社 1988 年。

^④ 首都图书馆《清车王府藏曲本》第 13 册，学苑出版社 2001 年。

戏有很大差别。剧情简单，文词浅显，唱腔也是昆曲、高腔混杂，呈现出昆曲与皮黄之间的过渡形态，同《降天鹏》一样，为早期的武戏剧本。

1831 至 1838 年，嵩祝部成为仅次于四大徽班的一流班社。杨掌生说到：“惟嵩祝座儿钱与四大班等。堂会必演此五部……下此，则为小班，为西班。”^①和春台、四喜、三庆一样，嵩祝部也有不少“堂名中人”，数量超过了同时期的和春部，主要有：

赵玉芝，1838 年享名，“《下河南》扮媒婆，仿佛小蟾风致。戏多且精，尤工跳击”^②；

龚翠兰，善《虹霓关》夫人、《贪欢报》老鸨，尤其善于打出手。据齐如山《清代皮簧名脚简述》：“老辈云，戏中出手，有他创的，然亦不多，不过把子打的极美，后来之武旦，多是效仿他的。”^③

陶小翠，1845 年享名，工武旦，主要剧目有《荷珠配》、《铁弓缘》、《烈火旗》、《赶三关》、《梅玉配》。

任鸿宝，1845 年享名，昆乱兼擅，所演剧目有《花鼓》、《小天宫》、《番儿》、《折柳》、《药店》、《借伞》、《荣归》、《打饼》等。

上述诸人基本上都兼演武旦，可见嵩祝班的武戏特色一直持续到了 1845 年。但嵩祝部维持的时间并不长，很可能在清宣宗去世后就没有再成班。1855 年《法婴秘笈》列举了三庆、春台、四喜、双奎、重庆五大戏班，没有嵩祝的名字，曾经在嵩祝班主演《恶虎庄》的徐宝成成为双奎班的主演，1864 年荣禄堂刊本《都门纪略》在引述杨静亭《嵩祝班》时，明确标明嵩祝班“现时已散”。

嵩祝部解散后，武戏人才并没有就此散失，如徐宝成将昆、徽艺术移到皮黄之中，发展了奸雄戏，1864 年后，先后有《下河东》欧阳方、《定中原》司马师、《黄金台》伊力、《独虎营》罗四虎、《连环套》窦尔敦、《审刺客》、《取洛阳》等，之后又参加了重新组建的嵩祝成班，一直演出到了 1883 年，直接影响了民国时期“活曹操”的扮演者黄润甫。

人多知黄润甫之饰阿瞒，气势纵横……其实润甫乃学自徐保成者，保成善演架子花脸戏，《黄金台》、《下河东》、《取洛阳》、《法门寺》、《阳平关》，均工妙无匹，

^① 蕊珠旧史：《梦华琐簿》，《清代燕都梨园史料》349 页，中国戏剧出版社 1988 年。

^② 《凤城花史下编》，《京剧历史文献汇编·清代卷》第一卷 568 页，凤凰出版社 2011 年。

^③ 齐如山：《京剧之变迁》，《京剧之变迁》216 页，辽宁教育出版社 2002 年。

而前后《逼宫》，又无人不叹其传神之作。虽以润甫之健者，亦不得不让保成珠玉在前也。^①

嵩祝科班的学生还有沈小庆、任七十、叶中定、刘万义、王攀桂，对后来京剧武戏的发展起到了至关重要的作用。

武戏率先在和春班和嵩祝班中出现，与二者都是王府班有关。通过与宫廷艺人的接触，王府班得以学习宫廷大戏的编排经验，从而进一步促进民间皮黄武戏的成熟。

^① 张肖伦《燕尘菊影录》108页，大东书局1926年。

第三章 昆曲对京剧剧目的影响

徽调的声腔、舞台动作、音乐都受到了昆曲的影响，据《中国戏曲志·安徽卷》统计，如今徽剧的 800 多出有手抄剧本中昆曲剧目还有 181 出^①，安徽省徽剧团所藏昆曲剧本有《白罗衫》、《渔家乐》、《冥勘》、《拷红》、《回猎》、《赐盒》、《议剑》、《盗令》、《守门》、《杀监》等 100 多出^②，可以说昆曲是徽调的重要组成部分。

徽班进京后，这些昆曲剧目并没有丢失，而是根据不同欣赏层次的需要，在“堂名中人”的演出中得到了保存。民国初年出版第一部大型京剧剧本汇编《戏考》共汇集了 511 出剧目，标明昆曲的便有《芦花荡》、《乔醋》、《思凡》、《钟馗嫁妹》、《扫松下书》、《疯僧扫秦》、《武松打虎》、《五人义》等。在京剧的发展过程中，更多的情况是昆曲剧目多被改编为京剧剧目，极大的丰富了京剧剧目的内容。

第一节 传统剧目的改编

一、《衣珠记》与《荷珠配》

徽调形成时期就已经开始了对昆曲剧目的改编，最明显的例子为《衣珠记》传奇。《曲海总目提要》称此剧曾经汤显祖批改，则其创作年代应在万历年间，《六也曲谱》收有最后一出《珠圆》，可见《衣珠记》并非案头本。

徽班演出《衣珠记》最早见于嘉庆十五年（1810）的《听春新咏》，此时《衣珠记》已改名为《珍珠配》。“（吴莲官演）《珍珠配》，于婢学夫人之态，尤能描绘入微”^③。据《故宫珍本丛刊》影印光绪十年升平署本《珍珠配》，该剧共有四出，出目分别为：《放粮》、《私嘱》、《衙叙》、《珠圆》，与《衣珠记》传奇的第二十五出《放粮》、二十六出《见姑》和二十七出《会合》所述情节相同。据升平署档案，内廷最早于道光二年上演《珍珠配》，标为“外学”、“四出”^④，咸丰、同治、光绪各朝多次

^① 《中国戏曲志·安徽卷》，中国 ISBN 中心 1993 年。

^② 刘梅：《徽戏剧目研究》10 页，安徽大学 2007 年硕士论文。

^③ 《听春新咏》，《清代燕都梨园史料》196 页，中国戏剧出版社 1988 年。

^④ 《道光二年恩赏日记档》，《国家图书馆藏清宫升平署档案集成》第一册，中华书局 2011 年。

上演，都标为四出，演出时长也都在“四刻”左右，故道光二年所演出的《珍珠配》与光绪十年的《珍珠配》差别不致太大。

《珍珠配》唱段不多，主要为吹腔和【皂罗袍】、【山花子】几个曲牌，应为尚未进京的徽调艺人所改编。在传奇《衣珠记》中，小姐为主要人物，重点突出的是赵旭与小姐湘云终成眷属的离奇情节，在后几出小姐与荷珠相见时有些喜剧色彩，但并不是全剧的重点。而《珍珠配》则将此四出提炼出来，编为一出小丑、小生、小旦的闹戏，突出的是丫环荷珠与下人赵旺插科打诨，以及为增加热闹程度而加入的状元父母，下人赵旺也由原来行当比较正式的“末”变为了适合插科打诨的丑，成为剧中的主角之一。

最晚至 1836 年，《珍珠配》以其中其中的主角“荷珠”为名，改名为《荷珠配》，见于《凤城花史》^①，1845 年的《凤城花史续编》记载三庆部张玉美、春台部的陈翠官、嵩祝部的陶小翠等人均工此戏。

二、《琼林宴》

《琼林宴》传奇，《京剧剧目初探》认为是明人所作，《中国曲学大辞典》则认为是清初所作，未有定论。现有车王府藏二十四出昆弋本^②，具体出目为：开场、闻诏、卖驴、思女、打围、逼婚、指示、被害、认甥、逢樵、暗杀、遇舅、祝寿、诬陷、放走、勒死、诉祠、告状、现尸、判断、捉拿、明镜、锁拿、勘问。清廷曾于道光三年十月十五日上演《打棍出箱》^③，据升平署存《打棍·出箱》剧本^④，《打棍》与昆弋本《琼林宴》第十一出《暗杀》煞神上场后的情节、曲词相同；《出箱》则为第十二出《遇舅》的情节，升平署剧本将前面陆荣上场的唱词勾掉，将二戏连在一起上演。该戏曾于道光四年正月十六、十二月十五、道光九年五月初五、道光十年十月初九日、道光十四年十一月廿五、道光十六年十二月初八日多次上演，时长都在半个小时左右。

京剧文献中最早见到《琼林宴》，是道光二十五年（1845）刊本《都门纪略》^⑤，春台班余三胜工范仲禹，朱大麻子工包文正，1845 年《燕台花镜诗》亦记载春台班周蟾桂工范仲禹妻子陆氏，时间稍晚些的《春台班戏目》所记丁鸿宝的戏目中有《琼林宴》，

^① 《凤城花史上编》，首图藏抄本。

^② 首都图书馆编：《清车王府藏曲本》第 13 册，学苑出版社 2001 年。

^③ 《道光三年恩赏日记档》，《国家图书馆藏清宫升平署档案集成》第二册，中华书局 2011 年。

^④ 《国家图书馆藏清宫升平署档案集成》第 98 册，中华书局 2011 年。

^⑤ 国家图书馆藏本。

同治三年（1864）《都门纪略》则记载春台班周春奎工范仲禹，由此可以推断，《琼林宴》最早是由春台班翻改为皮黄的，时间在 1845 年之前。

皮黄艺人将《琼林宴》的不同折目改编为相应的皮黄剧目，主要有《问樵闹府》、《打棍出箱》、《黑驴告状》三出。

《问樵闹府》为第十出《逢樵》和第十一出《暗杀》前半部分。现有《戏考大全》本、《戏典》本、宝文堂刊本、《俗文学丛刊》载抄本、车王府藏本等，诸本对白、场次大同，都保留了昆弋本《琼林宴·逢樵》范仲禹同樵夫问路，然后到葛登云府中质问，被煞神解救的主要情节。第一场《问樵》主要为范仲禹与樵夫的对白，保留了很多身段动作，可看出浓重的昆弋印记。第二场《闹府》的主要唱段为范仲禹被葛登云灌醉，送到书房后，随着打二更、三更的时间变化，唱一段念一段，表达出而思念妻儿的一层层思绪，与昆弋本《琼林宴》范仲禹的唱法相同，只是皮黄本《闹府》将唱腔变成了介于板腔体和曲牌体之间的【四平调】。如昆弋本所唱【太师引】：

叹飘零落魄无宁贴，闷恹恹愁思万结，痛娇儿似风筝线断，盼不到何方安歇。

①

车王府藏本《琼林宴》所唱的【四平调】：

听樵楼打罢了初更时分，书房内一阵阵冷气侵人。我贤妻令孩儿何处投奔？何处投奔？我的妻呀，要相逢除非是南柯梦中。②

《打棍出箱》有《戏考大全》本，据《琼林宴》第十二出《遇舅》的前半部分改编。升平署本《打棍出箱》只是将前面陆荣上场的场次去掉，陆荣与范仲禹相认仍是全剧的主要内容，皮黄本《打棍出箱》则取消陆荣的上场，只保留两个报录人误救范仲禹，范仲禹发疯的情节。范仲禹被报录人解救后，先后唱三段【平板二黄】，表现疯癫后思念妻儿，与昆弋本《琼林宴》范仲禹出箱后唱三段【折桂令】相同。只是两个报录人多了很多玩笑的对白，同《问樵》一样变成了一出玩笑戏。

《黑驴告状》有《戏考大全》本。《戏考大全》的编订者在考释中说“本考第三册载有《琼林宴》一出，至《打棍出箱》为止。编考者已穷源溯委，详细阐述。然观剧诸君，未窥全豹，不免有所缺陷。今觅得北京名艺员编排之后本，以饷诸君之愿望。”③《俗

① 首都图书馆《清车王府藏曲本》第 13 册 401 页，学苑出版社 2001 年。

② 首都图书馆《清车王府藏曲本》第 8 册 72 页，学苑出版社 2001 年。

③ 《戏考大全》第四册 197 页，上海书店 1995 年影印本。

文学丛刊》第345册31页和45页分别载有北京民国时期“泰山堂”和“二酉堂”刊行的头二本《黑驴告状》，与《戏考大全》所录完全相同，该戏应该是民国时期才编出。

《黑驴告状》情节与《琼林宴》大体相同，都是借用了黑驴到包拯府前告状，引起包公调查此案，但《琼林宴》是黑驴带领公差刨出范妻之尸，又带领公差到杀死客商陆可福的穆伦家，使陆案定罪，而后土地神又替范妻伸冤，包公最后为葛登云定罪，被害的陆可福最终没能还阳。皮黄本《黑驴告状》简化了《琼林宴》的情节，自尽的范妻与被害商人翟绅换魂得生，黑驴带领公差遇到了魂魄错乱的二人，包公用阴阳镜使二人魂魄互易，二案得明。但却没有完整的处理好细节，如作为线索的黑驴的来历就没有介绍，出现的十分蹊跷。

齐如山在《京剧之变迁》中说：“《打棍出箱》从前是演全本《琼林宴》，所有戏词与现在大不相同，现时只演《问樵闹府》、《打棍出箱》一段，乃是始自谭鑫培，一切词句身段，添改的很多，现时都是这样演法了。”^①此剧出名确是经过谭鑫培的演出，将“出箱”和“抛鞋”两个身段发展为绝技，之后便成为谭派名剧，马连良、余叔岩、杨宝忠、高庆奎、王又宸、贯大元、孟小茹、崇鹤年、罗小宝、溥侗、言菊朋、谭富英等都以演出此戏而闻名。

三、《蝴蝶梦》

《蝴蝶梦》传奇，为明朝谢国所作，原为二卷四十四出，为庄周梦蝶悟道，最后带领妻子等成仙的故事，主题突出的是人生的幻灭。昆曲演员将其中的《叹骷》、《扇坟》、《毁扇》、《病幻》、《吊孝》、《说亲》、《回话》、《做亲》、《劈棺》等九折提炼出来，变成庄子试妻，讽刺妇女的不能守节的故事，主题和唱词都比原来的传奇俗化。如《蝴蝶梦》传奇第二十出《扇墓》，民间女子杨妙香上场即唱：

【懒画眉】东君初试一枝红，冰泮横塘翠浪重。舞鸾孤影蕙帷空，没个人儿共。梦里行云散晓风。

（白）奴家杨氏妙香是也，雅负工容，颇饶风韵，不幸丈夫亡故，独守孤帷，临终遗命，待坟土干了，叫奴嫁人，因此……^②

^① 齐如山：《京剧之变迁》22页，辽宁教育出版社2008年。

^② 《古本戏曲丛刊》三集第十三册，《蝴蝶梦》卷上。

《缀白裘》本《扇坟》的杨妙香则变成了观音大士为点化庄周而变成的民间女子，不但增加了观音和侍从上场的场次，语言也变得俗化：

（场上放烟火，旦扮孝妇上，搨坟介）【步步娇】轻移莲步荒郊走，纨扇遮前后，非是我无端逐浪游，只为恩爱夫妻方才彀。

（白）丈夫吓！你撇得奴家好苦也！

（唱）我记嘱语，漫追求，看世情风俗，只索要权生受。

这九折戏为乾隆三十五年的《缀白裘》收录。可见此时《蝴蝶梦》的演出模式已经定型，京剧演员继承了昆曲演出本的场次和情节设置，只是将昆曲曲牌转化为更加通俗的七字句、十字句。如观音上场的场次：

（旦上，白）就在此间等候。

（唱）手执齐纨立荒山，假作低头叹一番。用手在此频频扇，装成娇态卖红颜。

①

再如民女听说庄子要替他扇坟后，《缀白裘》本《蝴蝶梦》所唱为：

【侥侥令】深深忙顿首，衿衽更低头。劳君搨得坟干后。〔无物相谢〕拔金钗，当酒筹；拔金钗，当酒筹。

“百本张”抄本《扇坟》改编为：

深深躬礼忙款步，全仗先生劳力全。扇得坟头上干现，便罢金钗作酒钱。^②

“百本张”抄本《扇坟》在清代中期，文词与昆曲演出本《蝴蝶梦》相差不远。但随着京剧的发展，这一故事离昆曲本越来越远，如民国二十五年《戏考》所载《大劈棺》，便增添了很多玩笑的场次，唱词也进一步变化。

《清车王府藏曲本》第2册286页另载有一部《蝴蝶梦总讲》，情节与昆曲九折本《蝴蝶梦》完全相同，也是由观音上场，为了要点化庄子而变为孀妇，但却吸收了【南梆子倒板】、【慢板梆子】、【南梆子正板】等唱腔，据《立言画刊》第二十七期《明日黄花馆杂缀》，《蝴蝶梦》为高庆奎由秦腔翻成，而清廷也曾多次上演由侯俊山演出的梆子本《蝴蝶梦》，很可能是梆子腔演员据昆曲本翻为梆子，而高庆奎又据此改编的。

① 《俗文学丛刊》286册549页载“百本张”抄本。

② 同上。

四、《除三害》与《合欢图》

类似于《琼林宴》、《蝴蝶梦》这种由昆曲剧目翻改为皮黄剧目，又保留了很多昆曲动作的戏目，还有《合欢图》（又名《应天球》、《混天球》）。现有国家图书馆现藏升平署本，《京剧汇编》第五集载王连平本、《故宫珍本丛刊》本，三者相同，讲述的都是王浚二子携带混天球征战的传奇故事，其中的《除三害》一折，只是一个小小的插曲，皮黄演员则将此戏独立出来，成为一出经典的好戏。

《除三害》现有车王府藏本、《故宫珍本丛刊》本、百本张抄本、《戏考》本，诸本大同，都是王浚点化周处，周处愤而除蛟、杀虎的故事，伴随着摹仿杀虎、除蛟的动作，周处接连唱了【蛮牌令】、【滴溜子】、【江儿水】、【煞尾】一套牌子，边唱边舞，还保留着浓厚的昆曲色彩。

《除三害》最早见于文献是道光二十五年（1845）《都门纪略》，载春台班产滚子工《斩蛟》周处，同治三年（1864）《都门纪略》则记四喜班叶中定工演《除三害》的周楚，可见为春台班所翻改的剧目。

五、《变羊记》与《狮吼记》

明汪廷讷所作《狮吼记》在昆曲舞台上是一出非常受欢迎的剧目，其中的《梳妆》、《跪池》二折经常上演。京剧艺人则淡化其中的文人色彩，加入更加热闹的打闹情节，使之变成一出小闹戏。第传奇《狮吼记》第十六出《顶灯》旦上场所唱为：

【金蕉叶】：嗔伊怪伊，不知他因何留滞。非是我青藜惯恃，怎当他无端生气。

（白）我丈夫杜门数旬，俛见他遵我的约束，今早他告假拜客，说道不久即归，我与他滴水刻香为期，怎么水已干了，香又燃尽，眼见得日晡，尚然不返？我在斋中等他，待他来，我自等处。

京剧《变羊》的柳氏上场，所唱为：

为官人、总得有、家中规矩，我丈夫、他一心、纳妾灭妻。

伊怪伊、怎当他、无端生气，亦是奴、不许他、重配佳期。

奴言道、过三载、不生儿女，那时节、再纳妾、亦还不迟。

常语言、虎若老、必然稀子，叹光阴、还能有、少年之时。

奴家柳氏，配夫陈慥，杜门数旬，夙见他遵我的约束家规，今日他在我的跟前告了一伙假，他拜客去了，他说道即刻就归，出门的时节，我与他滴水刻香为期，此时水干香尽，他怎么还不归家？口五，我且坐在书房，等他回来。我们俩人再算账。我得给他一个利害。苍头哪里？苍头哪里？^①

“伊怪伊”、“杜门数旬”、“夙见”和“滴水刻香”都是相当文人化的词。京剧《变羊》与传奇《狮吼记》相比，还是更多的将文言化为简单的白话，增加了二人的对话频次，显得更加真实活泼。在《狮吼记》中，苍头原有一段唱，京剧为了突出丑行“插科打诨”的特点，将这一段抹去，而增加了很多其他的戏份。如柳氏问苍头陈慥去向，便是原来传奇中没有的：

（丑，苍头上，白）咳呵！苍头苍头，看牌踢球。大奶奶叫我，不是寻相公，定是招老斗。

（白）大奶奶，你哪叫我什么事情？

（柳氏白）叫你到门口儿去瞧瞧相公去，怎么他还不回来？他若回来的时候，赶紧的你把他拉进来见我。

（苍白）得令。这会中轴子的时候，他也该回来了。又上哪个馆子听蹭戏去啦？我在这门口死等儿。

（小生上，白）留恋新娘步趋忙，为愁限期心竞慌。

（苍白）好！说着说着，他来了！咳！相公你回来了？

（小生白）我回来了哇。

（苍白）回来了好哇。

（小生白）苍头，我且问你，大奶奶他还是怒在那里，可还是喜在那里呀？

（苍白）大奶奶为你水干香尽，盼你总不回来，只气的饭也吃不下去，屁都放不出气，叫我在门口等你，若是回来，赶紧的扯你进去，跟着我见大奶奶去罢。

而后还有苍头装作柳氏吓唬陈慥，得到陈慥贿赂后便放其逃走，以及伙同巫婆哄骗柳氏等《狮吼记》没有的细节，一方面使得全剧更加生动有趣，另一方面却也有些悖理逆情。《狮吼记》中的巫婆也和原来的苍头一样，有几句唱，而京剧《变羊》用丑婆子扮演巫婆，去掉这几句唱，增加了哄骗柳氏的戏份，也是为了增加热闹逗乐的程度。《变

^① 国图藏本《变羊》，书号：32920:2

羊》最早见于同治三年刊《都门纪略》，记载四喜班夏福宝工贾氏，当在此之前便已翻改为皮黄戏目。

六、《九莲灯》

《九莲灯》为清人朱佐朝所作传奇，《古本戏曲丛刊》第五集收录上本十六出，《缀白裘》收录其中《火判》、《问路》、《闯界》、《求灯》四出，京剧的改编本有光绪二十三年（1897）致文堂抄本（《俗文学丛刊》299册）与《清车王府藏曲本》，二者情节、唱词相同，都为十本连台戏。京剧演出比较多的是其中《审刺客》一折，以闵觉拷打刺客史能为主要情节，黄润甫、刘永春、许荫棠、张二奎、周春奎、谭鑫培、冯双德、高德禄等人均工，其中的《火判》一折，则被直接拿过来用昆曲演唱，钱金福、金少山、何桂山等均工。

七、《苏武牧羊》与《牧羊记》

《苏武牧羊》，《京剧汇编》第七十九集载马连良藏本，全剧共分二十四场，吸收了《牧羊记》中的《小逼》、《大逼》、《望乡》等昆曲经典折子，加上胡阿云嫁与苏武的情节，成为马连良代表剧目之一。

《苏武牧羊》开头几场为单于发兵的过场，从第七场开始为“卫律劝降”的情节，其关目设置则与《小逼》完全相同。卫律的上场为：

（四小番引卫律上，引）要劝忠良为不义，假迎逢，且作投机。

全凭三寸舌，打动苏子卿；若得他心肯，同为北国臣。

下官卫律，原是汉朝臣子，改作匈奴官儿，……小番，带马金华驿。^①

《牧羊记·小逼》的卫律上场为：

（丑、末、小生、付引净上，引）若说忠良为不义，片言且作投机。

全凭三寸舌，打动故乡人；若得他心肯，同为北地人。

自家卫律，昨奉百花元帅钧旨，着我说化南朝使臣苏武降顺北国，与他做个大大的头目。小番，苏相的行馆在那里？

^① 《京剧汇编》第79集53页，北京出版社1959年。

之后的话白、情节设置完全相同，只是减少了一些卫律的唱段；紧接着的第八场单于劝降，则同《大逼》的情节完全相同，第九场至十二场则为李陵出兵被擒的过场，第十三场的李陵劝降则与《望乡》完全相同：

（苏武）且住，前者打渔之人对我言道，汉将李陵带领三千人马，在金雀关征战。我想李陵带兵而来，必然是搭救于我，昨日又听人言讲，李陵被胡人拿住，狼主见喜，招为东床驸马，我想李将军乃是我国有名的上将，岂肯在番邦招赘？此乃传言，难定真假也。……

（唱）耳边又听人喧嚷，想必是卫律贼又来劝降。

《缀白裘》本《牧羊记·望乡》：

（苏武白）且住，前日有一渔父来说，有汉将李陵为我而来，也被胡人拿住。后来单于又招他为婿，未知真否。咳！岂有此理？……

【沉醉东风】我见，见一簇人马闹喧。〔吓，是了！〕莫不是卫律又来相劝……

《苏武牧羊》还沿用了《牧羊记》中苏武与李陵一问一答的设置，苏武为话白，李陵为唱段，后来两人同到望乡台的情节也完全相同，只是增加了苏武忠心报国的唱段。

《苏武牧羊》没有采用《牧羊记》中的《遣妓》、《告雁》等折，而增加了胡阿云嫁与苏武的情节，多少有些扰乱弘扬苏武气节的主题。

八、《乌龙院》与《杀惜》

《乌龙院》现有《戏考大全》本、《清车王府藏曲本》、《故宫珍本丛刊》本、《戏典》本、《戏学指南》本、《戏学汇考》本，诸本大同，都是在《水浒传·杀惜》的基础上改编而成，除唱段变得浅显外，所有的关目设置和对白基本上都和昆曲相同，如宋江被拉到阎惜娇屋内叹五更的情景：

《水浒传·杀惜》

（内打二更介，生）呀！（唱）听帘外秋漏沉沉，寒灯，一任你背地里空挑尽。梦蝴蝶栩栩庄周寝。（白）呀！元来这婆子把门虚掩在此，我且到公廨里去睡罢了。

（内打三更介，生）呀！你听，夜已三鼓，想此时县门已闭，莫若在此权睡一宵，明日早行便了。（唱）我那顾得闲愁闷？

（内打四更鼓介，贴作偷看介）啐！（唱）我与他对面无缘，抚心自矜。阴虫切切不堪闻。短檠照我寒衾与黯然泪痕，偏不照情郎影。似含桃，（内打五更介）颗颗在我心头滚；似吞刀，在我心头刃。（作睡介）

（打绝更介，又作鸡叫介，生白）阿呀，天明了。不免起来到公廨里去罢
《清车王府藏曲本·乌龙院》

（宋江）听樵楼打罢了初更尽，院中闷怀宋公明。我本当将他来搂抱，（白）不可，不可！（唱）宋江岂是无面人，宋江岂是无面人。

（旦唱）樵楼上鼓打二更尽，奴家起下淫欲心。本当将他来搂抱，（白）不可，不可！（唱）阎惜娇岂作下贱人，阎惜娇岂作下贱人。

（生唱）一见贱人恼人心，暗想心事无计生。手拿钢刀将他刺，（白）哎，不可噯（唱）恨不得刺死无义人，恨不得刺死无义人。

（旦唱）听樵楼打鼓四更尽，越思越想恼人心。恨不能将他来刺死，（白）哎，使不得！（唱）此事还要三思行，此事还要三思行。

《乌龙院》最初见于 1873 年的《菊部群英》，梅巧玲工演阎婆惜，之后则见于 1886 年的《鞠台集秀录》，杨桂云、孙彩珠、吴爱林工演阎婆惜，清廷最早的演出则见于光绪十三年（1887）正月廿四，清代记载花部名伶之书颇多，如在此前有该戏目，则应见于之前的《燕台花史》、《明僮续录》诸书，故《乌龙院》的翻改，很可能即在 1865 至 1873 年之间。

《乌龙院》以阎婆惜和宋江的做工为特色，老生演员张胜奎、周长山、贾洪林、曹文奎、刘鸿声、时慧宝、高庆奎、贯大元、杨宝森、马连良、谭富英等，花旦演员梅巧玲、杨桂云、孙彩珠、吴爱林、余玉琴、杨小朵、路三宝、秦稚芬、王蕙芳、于连泉、赵桐珊、安蓉仙等均工，尤以谭鑫培和田桂凤为最佳，张肖伦《歌台摭旧录》称道：“《乌龙院》与老谭合演，针锋相对，各逞妙舌，时人称为双绝。”^①解放后则以周信芳的演出流传最广。

九、《置田装疯》与《北诈疯》

元杂剧有《功臣宴敬德不伏老》，其中第三折便是尉迟敬德装病，《金貂记》据此改

^① 张肖伦《歌台摭旧录》，《菊部丛谈》96 页，大东书局 1926 年。

编为《诈疯》一折，见于《缀白裘》和多种昆曲曲谱，是昆曲常演剧目之一，皮黄艺人将其翻改为《置田装疯》（现有《故宫珍本丛刊·乱弹单出戏》本），全剧情节、关目都相同。

十、《混元盒》

《混元盒》传奇最早见于《传奇汇考》卷三：

近时人作，荒诞不根，大约仿《封神演义》、《西游记》等书，凭空结撰，以悦一时之耳目也……^①

《传奇汇考》所记都是雍正以前的传奇剧目和作者，故其所作时间当在雍正年间。《扬州画舫录》所载黄文旸《曲海总目》亦称《混元盒》为“国朝传奇……词曲劣，无姓名者”^②，可见《混元盒》的创作时间大致在清朝初年。

现存《混元盒》传奇有两个版本，分别为藏于首都图书馆的三卷八十五出本与傅惜华先生所藏的四本六十九出本，傅惜华先生称所藏为“康雍间梨园故物”^③，但比起八十五出《混元盒》本却少了薛维厚女儿被妖精迷惑和韩氏死后托蒙等十六出情节，前后有些不连贯，故八十五出本的演出时间应比六十九出本更早。八十五出本《混元盒》的具体出目为：

1. 家门；2. 张捷得孙；3. 房山遇道；4. 国胜行路；5. 陶谦遭骗；6. 张李首告；
7. 金殿试术；8. 星官奏事；9. 金花聚妖；10. 巡天逢怪；11. 道陵赐宝；12. 凌霄哀赦；13. 吞丹；14. 嗟叹；15. 设计；16. 二妖摄韩；17. 得信；18. 韩氏全节；19. 韩氏托梦；20. 从文主试；21. 为国荐贤；22. 公廨失印；23. 二妖献印；24. 求印；25. 修本；26. 诬奏；27. 诏取；28. 家宴；29. 求配；30. 花烛；31. 问探；32. 惊使；33. 起程；34. 投庵；35. 染病；36. 闹庙；37. 书斋详扇；38. 夫妻叹子；39. 邪法阻舟；
40. 法官破宝；41. 赐针；42. 金针刺蟒；43. 诘问子情；44. 维厚归乡；45. 矛精强配；
46. 香闺遭变；47. 请术镇魔；48. 求画；49. 降妖；50. 失画被责；51. 白狐附体；52. 神坛收矛；53. 法官送符；54. 鸣冤除妖；55. 分身拒法；56. 白狐求救；57. 悟空奉牒；58. 薛刘结亲；59. 金花归命；60. 国胜访友；61. 水中吞寿；62. 三妖会盟；63.

^① 无名氏，《传奇汇考》193页，书目文献出版社1993年。

^② 李斗，《扬州画舫录》120页，中华书局1960年。

^③ 傅惜华《〈混元盒〉剧本嬗变考》，《近代文学论文集·戏剧卷》426页，中国社会科学出版社1988年。

投井入窞；64. 长寿摆索；65. 厨役开店；66. 闯道追踪；67. 法官缚怪；68. 后堂勘问；69. 姐弟议盗；70. 回家报信；71. 请神服妖；72. 盗尸；73. 奉诏入都；74. 陈情；75. 会审；76. 法场；77. 点化归山；78. 下凡；79. 泄机；80. 赦诛；81. 焚火寓；82. 救难；83. 静扫；84. 验毒；85. 恩荣；

傅惜华先生藏六十九出本《混元盒》所减少的出目为：

凌霄哀赦；韩氏托梦；从文主试；为国荐贤；修本；诏取；问探；维厚归乡；矛精强配；香闺遭变；请术镇魔；求画；神坛收矛；法官送符；薛刘结亲；回家报信；奉诏入都；

六十九出本和八十五出本都有不少的舞台提示，为当时的实际演出本。而《传奇汇考》所记载的《混元盒》还有白氏夫人、红衣道人、洪氏夫人、黄衣娘子、蛙子妹妹、独角大王等角色以及天师张捷率天兵与金花圣母对战等情节，在二种版本《混元盒》均未见，有在八十五出本《混元盒》中出现，可能在此之前还有一种出目更多的《混元盒》。《中国曲学大辞典》称升平署原有八十五出抄本^①，未见。

《混元盒》传奇最早于嘉庆七年（1802）年进入清廷，据嘉庆七年升平署档案：“四月二十一日，上交下《混元盒》一本至三本，着内头学、内二学写串关，上览分派。”^②五月初九日，清仁宗派下了《混元盒》的角色：

第一出：玉皇：董玉、大刘进喜；金星：王麟祥、任玉；金花：彭禄寿、曹进喜；

第二出：天师：张良贵、黑子

第三出：吕洞宾：孙魁、魏得禄；陶谦：大刘德、皇元；

第四出、五出：陆炳：陆顺；

第六出：嘉靖：李增寿、小刘进喜

根据上述各出人物，各出出目分别为：星官奏事、道陵赐宝、房山遇道、张李首告、金殿试术；

^① 齐森华、陈多、叶长海《中国曲学大辞典》547页，浙江教育出版社1997年。

^② 丁汝芹主编《清宫文献》，《京剧历史文献汇编》清代卷第三册98页，凤凰出版社2010年。

十一月初十长寿传旨：“《混元盒》头本十六出《拘魂辩明》内跟玄坛黑虎变四个化身，与黑石精、白石怪也变四个化身，八个人对把子”^①。荣德奏排演《混元盒》需要制作的切末有：

点石为金切末二个；白狐黑狐衣二分；磕头二个白黑石精，白石黑石切末二块。各样顶形四十个，金针刺蟒切末一分，番天印切末一个，黑虎衣一件，阴阳桶二个；朱判画轴二卷；羊肉床切末一分，各样盔三顶（金花一、白狐一、蟒精一）、男女回回帽十六顶、五毒衣子收拾见新；彩头五个；彩头套一个，长寿传旨：交外边细细致致的做。^②

《房山遇道》、《张李首告》、《金殿试术》中都有点石成金的情节，根据这些切末，可见当时的出目尚有《金针刺蟒》、《邪法阻舟》等，人物则有白石怪、黑石精、黑狐精、白狐精等。

十一月十一日，清仁宗下旨：“万岁爷宣召上改宣陆炳上，念白，着陆炳叫陶谦上，陆炳下。嘉靖下座下早了，等陶谦谢恩之后再下座。”^③很明显为《金殿试术》的情节。十一月十三日“长寿传旨：《金星奏事》金花二场不必上，尾声着神将唱《劝善金科》二本一出的尾声。”

可见嘉庆七年刚进入内廷的《混元盒》基本上保留了《混元盒》传奇的全部内容。清仁宗不但专门派定角色，对各场的舞台调度乃至鼓点、服装搭配都抱有很大热情。五月五日《混元盒》第一次彩排，仁宗因高吉顺打错了鼓点非常气愤：“《混元盒》鼓板当起更才是，打了上场锣鼓，错了。莲庆、来喜亲看，将高吉顺重责三十板，永远不许他迎请见面。再百福教的好徒弟，革月银一个月，永远无赏。”对于荣德开列的切末单也奏批“交外边细细致致的做”，十二月二十二日长寿传旨“《混元盒》剥皮鬼着穿三殿血湖的行头”，可见仁宗对此戏颇有兴趣。嘉庆七年，《混元盒》一直在排练、改编的过程中，并没有定型，演出时间也没有确定。

由于档案材料的缺乏，内廷中第二次见到《混元盒》是在道光三年（1823）五月初一日，但此时已改名为《阐道除邪》，分为上下两本，分别在五月初一日和五月初五日上演，《道光三年恩赏日记档》记录其具体出目为：

^① 同上，105 页。

^② 同上，106 页。

^③ 同上，106 页。

上本：1、金花聚妖；2、陈生自叹；3、月下摄韩；4、午夜吞丹；5、全节剖腹；6、起程矢篆；7、二妖献印；8、谒师生衅；9、拘魂辩明；10、蟒怪思春；11、渔郎获偶；12、渔户忧儿；13、掇水阻舟；14、遭冤泣诉；15、金针刺蟒；16、大悲救难；（辰正一刻开戏，未正十分戏毕）^①

下本：1、渔色逢妖；2、狂狐作祟；3、灵判闲邪；4、拦街控诉；5、白氏施威；6、金花奋勇；7、彭泽斗法；8、蝎虎吞儿；9、投井幻形；10、献计投充；11、端阳闻信；12、妖犯锁拿；13、哭尸露目；14、议盗同心；15、诸神预召；16、四怪全除；（辰初二刻七分开戏，未初二刻十分戏毕）^②

同六十九出《混元盒》传奇相比，《阐道除邪》删除了作为故事引子的陶谦系列场次：《房山遇道》、《陶谦遭骗》、《张李首告》、《金殿试术》、《星官奏事》、《法场脱逃》、《点化归山》和火神下凡的《火祖下凡》、《泄露天机》、《天公赦诛》、《火焚公寓》等，也删除了情节性不强的抒情场次，如《喜得兰孙》、《国胜行路》、《回京诬奏》、《神惊召使》、《辞家起程》、《国胜访友》等，而将张捷与妖精斗法作为主要全剧主要内容加以突出，作为端午节除五毒的应节戏。

之后，每逢五月初一和五月初五，清廷都会演出头二本《阐道除邪》，除了道光十年至二十二年由于清宣宗厉行节俭，推出了十出本的《阐道除邪》外，演出《阐道除邪》的惯例一直持续到了宣统四年才结束。

2、皮黄本《混元盒》

从光绪十年（1884）起至光绪三十四年（1908），内廷每年五月要上演两次《混元盒》，一为传统的头二本《阐道除邪》，而另一种则分别标为头二三四本《混元盒》，四本《混元盒》的演出时长分别为“九刻五”、“八刻”、“九刻五”、“八刻”，一天内演完，演出者则是慈禧新组建的“普天同庆班”。

慈禧不太可能在短短几天内连续看两遍这个戏，比较可能的情况便是，本家班所演出的《阐道除邪》应该是由昆弋腔翻改为皮黄腔的《混元盒》。

^① 《道光三年恩赏日记档》，《国家图书馆藏清宫升平署档案集成》第2册553页，中华书局2011年。

^② 同上，562页。

《故宫珍本丛刊 668 册·昆弋本戏》收录了两种皮黄本的《闾道除邪》，第一种在右上角标明“（头本）闾道除邪，第一齣至九齣”^①，第二种则标“闾道除邪，第十齣至第十四齣”^②，二者字迹不同，但内容却前后相连，抄录时间应不会相隔太久。

皮黄本《混元盒》的前七出中，除了《被摄痛妻》外，其他六出的话白、情节都与《故宫珍本丛刊 668 册》所收昆弋本《闾道除邪》相同，只是将唱腔由昆弋变为了皮黄。如第一出《金花聚妖》：

昆弋本《闾道除邪》：

（转场全白）圣母在上，弟子等稽首。

（金花白）尔等少礼。

（众白）圣母宣召，有何法令？

（金花白）尔等站立两旁，听我吩咐。

【石榴花】众魔王，清神洗耳听我言，传汝教，须索用心坚。从此后展大缩小，法力无边。袖吞着天边月，怀揣着碧峰山，绕乾坤只用一旋。绕乾坤只用一旋。兴波作浪，擎天手段，展奇谋地覆天翻，展奇谋地覆天翻。遍寰宇，谁不相欣羡，管教他个个掩身原。

皮黄本《闾道除邪》：

（转场全白）圣母在上，弟子等稽首。

（金花白）尔等少礼。

（众白）圣母宣召，有何法令？

（金花白）尔等站立两旁，听我吩咐。【慢板西皮】坐在法台把话讲，尔等弟子听端详。可恨道陵特狂妄，言语不正欺吾行。各展神通奇谋广，埋伏机关袖内藏。天翻地覆波江浪，管教他修真道法付汪洋。

这无疑是因为皮黄腔进入宫廷后为慈禧所欣赏，从而要求改编的，只要将曲牌变为皮黄腔，《混元盒》就可以毫无抵牾的演出，可见二者在舞台调度、角色设置方面的相似度之高。

在民间，《混元盒》也被翻改为多种皮黄本。道光末年的《春台班戏目》中就已在

^① 《故宫珍本丛刊 668 册·昆弋本戏》207 页，海南出版社 2001 年。

^② 《故宫珍本丛刊 668 册·昆弋本戏》242 页，海南出版社 2001 年。

大轴戏中列出四本《混元盒》，1873年的《菊部群英》记载春台部陆玉凤工演《混元盒》黑狐狸，据中国艺术研究院藏《五十年前观剧日志》，春台班曾于光绪五年（1879）五月十二日、光绪六年（1880）五月初一演出《混元盒》，并于光绪九年（1883）五月初四、五月初五、五月初六分别上演了三本《混元盒》，内容分别为“点石成金”、“人皮纸”、“碧游宫”。齐如山在《京剧之变迁》中说到：

当时四喜班的《混元盒》，脚色也不算不完全，比方张天师是张玉奎（小名喜儿，当时张喜儿三字颇有名）大蜈蚣俞润仙，青石精庆四，白石怪钱宝丰，红蟒王长寿，蜘蛛陆春兰，蛤蟆董三福，蝎虎田老，黑狐带金花孙采珠，白狐冯瑞云（以小名冯六儿出名）^①

张玉奎，钱宝峰 1883 年兼搭三庆与春台两班，1887 年改搭小荣椿；王长寿 1864 年即搭春台班，冯六儿亦于 1873 年即兼搭春台、三庆，孙采珠 1880 年即在春台，可见齐如山的描述，正是这一时段春台班《混元盒》的人物及角色。以此推断，光绪年间春台班的《混元盒》还应该有“金花聚妖”、“金针刺蟒”等情节。

春台班《混元盒》除“碧游宫”不可考外，基本上继承了传奇《混元盒》的基本情节，尤其是“点石成金”的情节并非内廷本《阐道除邪》所有，很明显由传奇翻改而来。

当时其他戏班并没有《混元盒》的演出记录，可见为春台部的独有大戏，该戏动用人物众多，除在五月初五前后上演外，平时很少演出。

2、《混元盒》最负盛名的版本应为俞菊笙改编本。《五十年来北平戏剧史材》多次记录俞菊笙所在的福寿班演出此戏，《混元盒》共分八本，作为每天的大轴戏，分别于光绪二十四年（1898）五月初九至五月十七连续上演。之后 1899 年、1903 年、1909 年又曾多次上演，根据《五十年来北平戏剧史材》整理各本出目，及俞菊笙所扮演的角色如下：

	内容	1898	1899	1903	1909
头本	金花聚妖（1903 戏名，目 571）	蜈蚣	蜈蚣	蜈蚣	
二本	印打火灵（1903、1909 年戏名，目 572、646） 龙虎山（双庆班戏名，目 656； 杨小楼演出戏名，目 740）	广成子	广成子	广成子	
三本	不详	广成子	广成子		

^① 齐如山：《京剧之变迁》，北平国剧学会 1935 年版。

四本	广成进阵（目 657、683）崆峒山（杨小楼演出戏名，目 741）	广成子	广成子		
五本	蜈蚣喷毒（1902、1903 戏名，目 572、742）	蜈蚣	不详		
六本	猴儿、金花斗法（1902、1903 戏名，目 574） 猴儿斗法（目 667）	猴儿	杨戩		
七本	昂日鸡拿蜈蚣、蝎子（1902、1903 戏名，目 575）、昂日鸡擒妖（目 658）、鸡降五毒（669） 红鸡擒五毒（684）鸡擒五毒（目 743）	蜈蚣，李寿山扮昂日鸡	昂日鸡	昂日鸡	李寿山红鸡
八本	破阵（1909 年戏名，目 650）、开盒破阵（目 658 甲、667、685）	广成子	广成子		

俞菊笙在春台班《混元盒》中就扮演蜈蚣精，并且曾担任春台班的掌班人，福寿班《混元盒》很可能就是根据春台班《混元盒》改编而成，但却没有了“火炼人皮纸”与“点石成金”的情节，全本内容也变化颇多，应为适应当时的观众需要而改编。穆辰公《伶史》记载，宣统三年（1911）五月端阳，俞菊笙最后一次上演了《混元盒》，扮演蜈蚣精，此后即不复登台，民国二年（1913）卒于家。

《俗文学丛刊》第 328 册载有宣统三年六月初一日抄本《混元盒》^①，篇末注为“肆本混元盒”，内容就是广成子率领哪吒、杨戩、雷震子进混元阵的故事，打斗场面繁多，与福寿班《混元盒》第四本的出目相同，应为同一版本。

戏界一直传说，福寿班的《混元盒》是从内廷偷出秘本，后因内廷发觉，才加入广成子破阵情节，以与内廷《混元盒》相区别。但从以上各本题目可以看出，福寿班《混元盒》中，广成子已经成为主要人物，主要情节也变为武打的场次，与内廷本并没有联系。

3、国家图书馆藏四本《混元盒》（藏书号 154445）。全本共二十九出，包括陶谦得法、午夜吞丹、火炼人皮纸、设计求印、金针刺蟒、蝎虎吞儿、献技投充、天兵除妖等情节，除了没有白狐精的故事外，其他的情节、场次与内廷三十二出本《阐道除邪》完全相同。

如国图藏本《混元盒》：

^① 《俗文学丛刊》第 328 册 395 页，新文丰出版有限公司 2001 年。

(彭氏上, 引) 柴门镇日锁长桥, 家业萧萧。

(白) 老身彭氏, 幼嫁邵门, 丈夫早亡, 留下一子, 名唤福儿, 终日在街市卖豆为生。今日这般时候, 还不出门, 不免唤他出来。福儿那里?

(福儿上白, 数板) 我做生涯不用数, 有钞; 终日街上闹陶陶, 胡闹; 但逢佳节把香烧, 入庙; 豆儿卖叫声高, 好笑, 好笑。

内廷本《混元盒》: 弋腔

(扮彭氏上, 唱)【一剪梅】柴门镇日锁长桥, 家业萧萧, 鬓发飘飘。

(白) 老身彭氏, 幼适邵门, 不幸丈夫弃世, 只存一子, 名唤福儿。家无活计, 单靠卖豆为生。今日这样时候, 还不出门, 不免唤他出来。福儿那里?

(扮福儿上, 白) 来了。(唱)【字字双】我做生涯不用教, 有钞; 终朝市上乐滔滔, 胡闹; 但逢佳节把香烧, 入庙; 豆儿卖的叫声高, 热闹, 热闹。

除将【一剪梅】变为【引子】, 【字字双】变为【数板】外, 基本上完全相同。该本《混元盒》还加入了传奇《混元盒》中陶谦点石成金的情节, 将唱腔全部转化为七字句、十字句的板腔体, 是一出十分成熟的皮黄剧目。

3、清车王府藏本《混元盒》^①。车王府藏本《混元盒》的情节与传奇《混元盒》不同, 但却与《混元盒》鼓词情节相同, 而且经常用唱词来描述动作, 如陶谦点石成金一场所唱:

此時叫我心忙乱, 自己辗转好几番。暗暗出房奔后面, 不敢惊动老年残。来到后院将身站, 凳儿放在我面前。香炉放在凳上面, 点着高香面向南。口内不住来祝念, 哀告天地秉心虔。

大段冗长无聊的唱词, 与昆曲用唱词描述心情的规律有很大不同, 很可能是根据《混元盒》鼓词翻改而来。

4、赵绮霞藏九本《混元盒》^②。该本共一百一十五场, 包含了六十九出本《混元盒》传奇的全部内容, 也包括广成子打阵的情节, 有一些内容与国图藏本《混元盒》相类似, 如第三本第二出:

^① 首都图书馆编:《清车王府藏曲本》第13册, 学苑出版社2001年。

^② 北京市艺术研究所编:《京剧传统剧本汇编·混元盒》, 北京出版社2012年。

（蟒形上，跳形下。红蟒精上）景纯一赞早知名，欲做蛟龙角未生，幻得轻盈娇艳女，莫教识破旧原形。吾乃梨中仙子红氏是也，奉金花娘娘所差，命我等候天师，赐我阴阳二桶，摄干江水，破他道法。一路行来，收了两个徒弟，乃是铁锚成精，倒也伶俐，不免唤他出来，吩咐一番。徒儿哪里？

与《故宫珍本丛刊·昆弋本戏》、同治本《阐道除邪》、六十九出本《混元盒》都不相同，只与国图藏本《混元盒》相同，但全剧的唱词又都截然不同，是分别编出的。

民国后，作为大戏的《混元盒》已经很少上演，但经常有艺人将其中的故事独立出来，如尚小云、程砚秋、梅兰芳都曾演过《刺红蟒》，首都图书馆藏有一册《刺红蟒》剧本，其内容与赵绮霞藏本《混元盒》的相关场次完全相同。

十一、《五台会兄》与《昊天塔·盗骨》

杨六郎昊天塔盗骨故事，最早见于元杂剧《昊天塔孟良盗骨》第四折，全剧为杨五郎主唱，盘问六郎。昆曲艺人将该剧改编为《昊天塔·盗骨》，继承了《孟良盗骨》五郎主唱的演法，只是将杨五郎师父盘问六郎改为杨五郎盘问六郎，见于《缀白裘》。京剧艺人进一步以昆曲本《盗骨》为底本，将此戏改为《五台会兄》，现有《俗文学丛刊》312册载别楚堂抄本，《清车王府藏曲本》、《戏考大全》本等，改杨五郎一人独唱为五郎、六郎分唱，具体情节、场次与缀白裘本相同。

《五台会兄》的故事在清初被李玉改编为《昊天塔》传奇，现有《傅惜华藏珍本戏曲丛刊》载清抄本，但情节却变成了杨五郎听说兄弟遭辽兵追赶，主动下山营救，杨五郎的角色设置也由净变成了小生，这次改编却没有什么影响，可见京剧艺人的翻改是以更贴近表演实际的《缀白裘》为基础的。

与此类似的还有《雪夜访普》，该剧最早见于元杂剧《宋太祖龙虎风云会》第三折，昆曲艺人将其改编为《风云会·访普》，依旧保留了宋太祖主唱的格式，用昆曲演唱。京剧艺人又按照昆曲《访普》的格式，将唱腔变为皮黄，同时也为赵普加上了几段唱，改编为京剧剧目。

十二、《单刀赴会》

《单刀会》故事，最早见于关汉卿《关大王独赴单刀会》杂剧，昆曲艺人将第四折改为昆曲唱法，仍旧是关羽一人主唱的形式，保留了绝大部分的唱词，现有《缀白裘》本。京剧艺人则根据昆曲艺人的演出，改编出了多个版本，目前所见有《关羽戏集》本、《京剧丛刊》本、《戏考》本。

《关羽戏集》本《单刀赴会》是王鸿寿、李洪春的演出本，开头加入诸葛瑾过江讨要荆州的场次，单刀赴会的情节、唱词则与《京剧丛刊》本相同。关羽过江时仍旧唱昆腔，但曲牌却是【新水令】、【喜迁莺】、【刮地风】、【脱布衫接叨叨令】、【四块玉】、【煞尾】，具体唱词也与《缀白裘》不同，《京剧丛刊》在该剧目的注释中说到：该版本是京剧界中比较流行的。

《戏考》本《单刀赴会》与《京剧汇编》第101集所载李万春藏本基本相同，改版本包括《训子》的情节，只是将昆曲曲牌都改为了皮黄唱腔，如关羽在江上所唱为：

船来只觉得神清气爽，推楼窗丹凤眼细看端详。大舟船千百只均靠岸上，小舟船密匝匝好似蜂房。微风起淡云收天晴日朗，绿澄澄波浪平水接天光。耳边厢又听得人声喧嚷，又只见东吴兵排列两厢。

与“大江东去浪千叠”的气势差了很远，并且还有叙事的成分，很可能是根据鼓词而改编的。

十三、《一捧雪》

《一捧雪》为清初苏州著名作家李玉所作，全剧共二十六出，《缀白裘》收有《送杯》、《搜杯》、《换监》、《代戮》、《审头》、《刺汤》、《边信》、《祭姬》、《杯圆》九折，《集成曲谱》则另收《饯别》、《拜别》、《路遇》、《豪宴》、《露杯》、《株逮》、《坟遇》七折，囊括了《一捧雪》传奇的主要情节。

据《十日戏剧》一卷十七期《蒨蒨室剧话》云：“民国初年时，唱《一捧雪》者均分《搜杯》至《法场》，及《审头》、《刺汤》为两出。”目前所见诸京剧刊本确如所言。《京剧汇编》第三十九集载赵德普藏本《一捧雪》内容主要为《搜杯》、《遣逻》、《关抚》、《换监》、《代戮》五折情节，《戏考大全》第二册、《故宫珍本丛刊》第

二册、《清车王府藏曲本》第六册所收与之大同，另有《俗文学丛刊》328 册载《搜杯》一折，几本都沿用了传奇的情节，但唱词、关目有较大变化。只有莫成行刑时的唱【千秋岁】曲牌，为原来昆曲所有，可能因其声调蕴非常适合其悲惨的韵味，故没有替换。

《审头》、《刺汤》故事的京剧版本，现有《京剧汇编》第三十九集载潘侠风藏本《审头刺汤》、《戏考大全》本、《戏典》本、清车王府藏本、《故宫珍本丛刊》本、《俗文学丛刊》第 328 册载陆炳、汤勤单脚本等，内容大同。京剧《审头》为汤勤的白口戏，改编后依然有许多身段上的小动作，“汤勤一角身段最繁，与《群英会》蒋干同一吃重。”

十四、《胭脂雪》与《遇龙封官》、《失印救火》

《胭脂雪》最初为清初盛际时所作传奇，内廷曾于道光三年正月十五日演出，《道光三年恩赏日记档》记录为“《胭脂雪》八出……（赏）承应《胭脂雪》轴子太监等银五两，鼓笛银二两”^①，道光三年正月十九日、道光四年正月十五日、十二月廿四日、道光八年正月十五日、道光九年正月十三日，内廷曾多次演出《胭脂雪》，都记录出目为八出，演出时间都在“八刻”（两个小时）左右。升平署档案现存有咸丰二年本《胭脂雪》，上有“咸丰二年十月初九日响排，八刻五分；二月二十二日排，七刻”字样，应该与内廷一直以来的演出本没有什么区别，全本共分《酒馆对诗》、《金殿封官》、《按院改妆》、《听词失印》、《叔女相别》、《公堂献镜》、《回船定计》、《得印移文》八出。

内廷本《胭脂雪》唱词虽然都是曲牌体，但增添了不少玩笑的场次，意蕴也变得活泼，与传奇《胭脂雪》典雅蕴藉的意蕴相比有了很大的变化。

如皇帝私访一节，盛际时《胭脂雪》传奇为：

（末扮皇帝，老正旦随上）【引】传树宴罢琼宫晚，珠帘卷，浅透春寒。

（白）深宫到处鳌山结，玉殿嫔娥鱼贯列，漫乘风辇挽良宵，且放马蹄清夜月。

（白）朕乃武宗皇帝是也，即位许久，宵旰颇劳，且喜随拱余闲，正值元宵佳节，特地传旨，都城庚放花灯，与民同乐。适才宫中宴罢，游兴甚酣，不免改换衣装，潜往街市游玩一番……

^① 《道光三年恩赏日记档》，《国家图书馆藏清宫升平署档案集成》第 2 册，中华书局 2011 年。

内廷本《胭脂雪》的皇帝上场为：

（扮太监、大太监，引永乐皇帝上，唱）

【粉蝶儿】拓土开疆建鸿基，喜天心人心俱向。歌喜起共庆明良，浊看流清渤海静，（更和那）三台明朗。

（白）四海咸康日，八方安泰时。太平真有象，万姓乐雍熙。寡人，永乐皇帝是也，自正位以来，民安物阜，雨顺风调，可称太平盛世。但寡人自处宫闱，那民间利病，何由得晓？今宵上元佳节，意欲私出禁城，暗访才能贤士，有何不可？看便衣伺候。

盛际时《胭脂雪》传奇小生白简的上场为：

【引】客馆闭春寒，独坐情无限。

小生自到表兄家里，正值上元佳节，盛放花灯，表兄茶肆中十分热闹，这几日不好读书。今晚元宵，那些游人都到灯市游玩，苍头也到外边去了，肆中倒也清静，不免对此孤灯，将书展玩一番，只是天色严寒，口有胭脂雪御体，尽可口坐，正是，欲求紫口金章，且对青灯黄卷。（看书介）

【绣太平】挑灯坐帘笼，昨晚阅缣缃，足伴人间，若不是蠹迹口头，怎口却口影鳌山。……

内廷本《胭脂雪》则变为酒保介绍白简的背景，而后白简一个引子就直接上场。

《胭脂雪》传奇中，酒保的唱词也十分典雅，如“红牙板歇，云还口紫玉瓿圆雪也春”，内廷本的酒保则变得十分活泼幽默，如太监向酒保要酒一场：

（太监白）这是什么酒？

（酒保白）状元红。

（太监白）不好，换来。

（酒保白）考试的举子吃酒，状元红不好，什么好？再换一壶来。

（太监白）这是什么酒？

（酒保白）遇龙酒。

（太监白）好，放下。

（酒保白）这才对了劲了，客官在上，酒保有礼。

在民间，与《胭脂雪》传奇相类似的皮黄剧目为《遇龙封官》、《失印救火》二出。这两部戏的内容恰好与内廷本《胭脂雪》的内容完全相同，而且玩笑的场次也基本上相同。如内廷本《胭脂雪》第五出《公堂献镜》：

（皂隶、引子引甄祥上，白）白头儿，这衙门一发不象样儿了。

（白怀）老爷，怎么样了？

（甄祥）怎么？我升堂连一个升堂鼓也不打了？

（白怀）方才打过了。

（甄祥）我没听见，不算，再打也使得。

（白怀）再打鼓。

（甄祥）这才算呢。

《戏典》本《失印救火》：

金祥瑞：白头？

白槐：太爷！

金祥瑞：怎么我升堂，连升堂鼓都不打了

白槐：打过升堂鼓了。

金祥瑞：我不曾听见，再打使得么？

白槐：使得，使得，伙计们，再打升堂鼓。（打鼓介）太爷可曾听见没有？

金祥瑞：岂不结了么。……

可以很明显的看出二者的继承关系，皮黄本《遇龙封官》、《失印救火》除了将内廷本的昆腔唱段变为皮黄唱腔外，基本上没有任何改动，应该是据升平署艺人所带出的内廷本翻改。民间上演《胭脂雪》最早见于道光二十五年《都门纪略》，记载嵩祝班的大和尚工演白皂隶，以《遇龙封官》为名上演，最早见于光绪六年（1880）春台班戏单^①，这出戏在民间受到了广泛的欢迎，成为重要的做工戏之一。光绪十六年（1890）五月二十五日，谭鑫培等民间艺人被选入宫，六月二十六日演出的《胭脂雪》时间变为了“四刻十”，光绪十七年十二月三十日的演出时长变为“三刻”、光绪十八年四月十六日的演出时间变为“二刻”、十八年八月十九日的时间变为三刻，比原来的“八刻”大为缩短，应该是民间的皮黄本《胭脂雪》已经代替了原来的内廷本了。

^① 《五十年前观剧日志》，转引自王芷章《中国京剧编年史》486页

十五、《五花洞》

《俗文学丛刊》第315册载有车王府抄本《五花洞》，剧中既有【点绛唇】、【二犯江儿水】、【急三枪】、【风入松】、【泣颜回】、【千秋岁】、【新水令】、【水底鱼】、【四边静】、【步步娇】等，又有吹腔，应是民间昆曲艺人所编的小戏。全剧共分四本，讲述了两个蝎虎精变作武大与潘金莲模样，与二人闹上公堂的故事。

皮黄本《五花洞》最早见于1873年《菊部群英》，在孙采珠的皮黄戏目中记录其工《五花洞》的妖怪^①，可见在此之前已被翻改成皮黄本。据齐如山《京剧之变迁》，该戏是唱花脸的张喜所改，张演包公，胡喜禄、王长桂二人因扮相相同，分扮真假金莲^②。刘守鹤也记载胡喜禄在编《五花洞》时，将西皮调中的“十三咳”运用到其中^③，《故宫珍本丛刊》所载时小福、陈德霖、王长林、刘春等人的演出本《五花洞》中确有一段十三咳“莫妖怪、那哈吓、变人形，呐呼咳，一呀呼咳、咳咳咳”^④，可见二人所言不差。胡喜禄与张喜都是同治二年（1863）便在春台班担任主要角色，应在1863年至1873年间编改成皮黄本。

皮黄本《五花洞》删去赵员外纳妾的情节，将妖精所变的假潘金莲与假武大郎与真武大郎、潘金莲唱相同的唱腔作为主要卖点，在民国年间最为流行，经常以四个人、六个人扮演真假金莲，唱同样的唱腔作为吸引注意的噱头。

十六、《战宛城》

《战宛城》现有《京剧汇编》第七十五集载潘侠风藏本、《故宫珍本丛刊》本^⑤、车王府本^⑥，三者大同，都将《马踏青苗》一场作为重要内容。而这一场主要的配乐便是【北泣颜回】。曹操在曲牌的演奏中先转到舞台右前角，再转到舞台左前角，表现出踌躇满志的情态。其余众将则用“斜一字”、“龙摆尾”等舞台调度程式突出曹操，形象的刻画了曹操的性格变化，为后面的“马踏青苗”做了很好的铺垫。曹操在这场戏中有很

^① 《菊部群英》，《清代燕都梨园史料》475页，中国戏剧出版社1988年。

^② 齐如山：《京剧之变迁》60页，北平国剧学会1935年。

^③ 刘守鹤：《胡喜禄专记》，《剧学月刊》第一卷六期。

^④ 《故宫珍本丛刊》第675册365页，海南出版社2001年。

^⑤ 《故宫珍本丛刊丛刊》第674册，海南出版社2001年。

^⑥ 《俗文学丛刊》292册，台湾新文丰出版有限公司2001年。

多身段动作，如“趟马”、“卧鱼”等，完全可以单编为一出折子戏。周明泰先生称《战宛城》“本来是《鼎峙春秋》承应大戏里的一折，张绣也是唱昆腔，后来全都删去了，也是只唱四句西皮摇板。上海老伶工一直是唱昆曲《战宛城》的，而且以此为能，那知在北京城里，这出戏早就不唱昆腔了。”^①周先生曾在升平署的档案中见到过一本删改掉昆曲的《战宛城》，上海武生张德禄曾于1928年在天津中原百货公司唱演唱过昆曲的《战宛城》，张得禄又与最先赴沪的夏奎章是亲戚，因此怀疑《战宛城》可能是夏奎章带去的。

十七、《长生乐》

《长生乐》本为清人张匀所作传奇，有《古本戏曲丛刊》第三集缀玉轩藏抄本，抄本有笛伴奏的提示，可见为昆曲舞台演出本，共分《仙宴》、《殿试》、《访阮》、《瑶台》、《荣归》、《遣神》、《入山》、《祝寿》、《出山》、《食桃》、《败虏》、《出山》、《归家》、《献丹》诸折，皮黄艺人将其中的《归家》、《献丹》故事提炼出来，改编为皮黄剧本，成为一出喜庆戏。

另外，还有一些京剧剧目完全按照昆曲的情节、场次改编，只是将唱腔由曲牌变为皮黄。如《戏考大全》第三册所载《明末遗恨》完全按照《铁冠图·守宫、杀监》改编，李万春藏本《风尘三侠》完全按照《红拂记》改编，《窦老送子》完全据《白兔记·送子》改编，这为京剧的成熟提供了最为直接的经验。

第二节 民国时期的新编剧

将昆曲翻改为京剧的高潮发生在民国年间，作为当时最主要的娱乐方式，京剧的商业化竞争日趋白热化，从北京到上海，梅兰芳、程砚秋、尚小云、荀慧生、马连良、周信芳等都竞相编排新剧以争取观众。与之前多为艺人自己编排新剧相比，这段时期最大的特点就是这些名演员的身边都团聚了一群文人，成为新剧本的主创人员。如梅兰芳周围有齐如山、吴震修、许伯明、李释戡、黄秋岳、叶恭绰等，程砚秋的老师罗瘿公，荀慧生的好友陈墨香，尚小云的好友溥绪等，都是改编、创作剧目的重要力量，他们的文

^① 周明泰：《杨小楼评传》14页，北京燕山出版社1992年。

化积淀十分深厚，能够直接改编前代文人的传奇作品，正是在他们的参与下，京剧的编演在民国年间形成了一个高峰。

一、尚小云的改编

尚小云，1900-1974，曾从方秉忠、陆金桂、乔蕙兰等学习昆曲，演出过《思凡》、《游园惊梦》、《佳期拷红》、《春香闹学》等。民国后，尚小云先后将大量的传奇剧本翻改为皮黄本戏，如将《全德记》翻改为《千金全德》，将叶宪祖的《团花凤》翻改为《兰陵女儿》，将《婉孌封》翻改为《林四娘》，将《芝龛记》翻改为《秦良玉》，将《风筝误》翻改为《詹淑娟》，将《白兔记》翻改为《五龙祚》等等，成为翻改昆曲剧目最多的演员。而他的代表作之一，便是根据《出塞》改编的《汉明妃》。

《出塞》为清代传奇《青冢记》中的一折，乾隆年间的《纳书楹曲谱》收有其中《出塞》一折，名为《小王昭君》，与《缀白裘》所收《送昭》相同，傅雪漪先生言道，北方昆曲剧院的《出塞》唱法与清宫升平署的曲调完全相同，亦与《纳书楹曲谱》相似^①，尚小云向岳父李寿山学习了这出昆曲后，加入毛延寿、单于发兵等过场，将其扩充为《汉明妃》，并教给了富连成科班的学生毛世来，《京剧汇编》第七十九集便收有毛世来藏本《汉明妃》。

《汉明妃》第十六场送别的曲词，基本上与北昆流传本《昭君出塞》相同。

（王龙念杂板令）朝臣待漏五更冷。

（众）五更冷。

（王龙）铁甲将军去跳井。

（众）去跳井。

（王龙）一连跳下七八个，

（众）七八个，

（王龙）噗咚噗咚又噗咚。

（众）又噗咚。

（朝官甲乙丙丁）国舅大人！

^① 北方昆曲剧院创作研究室编《昭君出塞·胖姑学舌》，音乐出版社1960年。

（王龙）列位大人敢是送驾的么？^①

北方昆曲剧院本《昭君出塞》：

（王龙念杂板令）朝臣，朝臣待漏五更寒，

（四龙套）五更寒。

（王龙）铁甲将军夜渡关。

（四龙套）夜渡关。

（王龙）可怜昭君和番去，

（四龙套）和番去，

（王龙）哀哀哭出汉长安。

（众）汉长安。

之后昭君所唱的【梧桐雨】、【山坡羊】、【楚江吟】、【弋阳调】等核心唱段也都和昆曲《昭君出塞》相同，尚小云还多为昭君加入了一些动作，使之成为尚派戏的代表剧目之一。

二、荀慧生的改编

荀慧生，1900-1968，原学梆子，1914年后，先后向陈桐云、陈德霖、吴菱仙、孙怡云、路三宝、田桂凤、张彩林、陆杏林、程继仙、王瑶卿等学唱皮黄，1918年与昆曲演员吴巧福之女吴春兰结婚。荀慧生以表演细腻著称，在白社成员的组织下，他先后拜乔蕙兰、曹心泉、李寿山等为师学习昆曲《春香闹学》、《游园惊梦》等，并在陈墨香等文人的帮助下，将传奇剧本《绣襦记》、《荆钗记》、《赠书记》、《芙蓉洞》、《意中缘》、《风筝误》、《寿荣华》、《江天雪》、《狮吼记》等改编为皮黄剧目，其中最明显的就是《红娘》。

在荀慧生之前，京剧舞台并没有《西厢记》的相关剧目，只是保留了明代李日华据王实甫《西厢记》而改编的昆曲剧目《游寺》、《跳墙》、《着棋》、《闹柬》、《佳期》、《拷红》等昆曲剧目，这些戏目已形成了成熟的关目、身段等，《红娘》吸收了这些折子的舞台经验，如第一场《》与昆曲《游寺》都有崔莺莺与红娘游览寺院，第六场《愉墙》与昆曲《跳墙》都有红娘让张生钻狗洞等王实甫《西厢记》没有的情节。昆

^① 《汉明妃》（毛世来藏本），《京剧汇编》79集140页，北京出版社1959年。

曲《着棋》中，红娘手托棋盘，让张生躲在下面偷偷溜进花园，荀慧生为此段情节加上了一段唱腔，并发展扩充了身段动作，成为该戏的一个经典片段。昆曲《佳期》中，张生将红娘骗在门外后，红娘有一段【十二红】的核心唱段，表示对春情的艳羡：

【十二红】小姐小姐多丰采，君瑞君瑞济川才。一双才貌世无赛。堪爱，爱他们两意和谐。一个半推半就，一个又惊又爱；一个姣羞满面一个春意满怀。好似襄王神女会阳台。花心摘，柳腰摆，露滴牡丹开，香恣游蜂采。一个欹斜云鬓，也不管堕折宝钗；一个掀翻锦被，也不管冻却瘦骸。今宵勾却相思债，竟不管红娘在门儿外待。教我无端春兴倩谁排？只得咬定罗衫耐。尤恐夫人睡觉来，将好事翻成害。

荀慧生的《红娘》将其改编为【反四平调】：

小姐小姐多风采，君瑞君瑞大雅才。风流不用千金买，月移花影玉人来。今宵勾却相思债，一对情侣称心怀。老夫人，把婚赖，好姻缘，无情的被拆开。你看小姐终日愁眉黛，那张生只病得骨瘦如柴，不管那老夫人家法厉害，我红娘成就他们鱼水和谐。^①

昆曲《西厢记》是典型的才子佳人戏，红娘、张生、书童等穿插其间，有很多幽默的情节，红娘是重要的点睛之笔，她的背后身份则是“二房姨太太”，而荀慧生改编本《红娘》则完全是与自己利益无关，因为好心而撮合张生与崔莺莺的高大全形象。

《红娘》的最后一场《拷红》也是完全按照昆曲《拷红》改编，情节、关目都相同。除此之外，《红娘》的许多唱词也都编写的典雅蕴藉，如“理容妆开玉镜瘦损朱颜，看雾鬓与云鬓青丝犹乱”“紫燕单飞甚可怜、深闺寂寞又春残。含情欲说心中事，鹦鹉面前不敢言”、“抹过西廊傍小斋”等新编唱词，都与传奇韵致无二，而与传统的皮黄剧本迥异。《红娘》编成后成为了荀慧生的保留剧目，深受喜爱：“剧本于 1936 年编成，同年十月十二日在北京首次演出……深得好评，此后数十年屡演不衰。”^②

^① 荀慧生：《荀慧生演出剧本选》491 页，上海文艺出版社 1982 年。

^② 同上。

三、罗瘿公的改编

与汪笑侬的文化造诣相同的还有罗瘿公，罗瘿公将《红拂记》改编为《红拂传》，成为程砚秋的代表曲目之一。《红拂传》的情节、场次与《红拂记》基本相同，只是将唱词改换为皮黄，罗瘿公新作的唱词十分典雅，呈现出文人特有的雅致情怀。

如第四场红拂边唱边舞的一段二六：

见春光三月里百花开遍，	《牡丹亭·游园》【皂罗袍】原来姹紫嫣红开遍
撩人春色是今年。	《牡丹亭·寻梦》【懒画眉】：最撩人春色是今年
随风弱柳垂金线，	《牡丹亭·寻梦》【忒忒令】一丝丝垂杨线
灵和殿里学三眠。	
红襟紫领衔泥燕，	《牡丹亭·寻梦》【不是路】深深暮见衔泥燕
飞来飞去把花穿；	
纷飞满地桃花片，	
一双双蝴蝶舞阶前。	
耳旁又听新莺啭，	
好一似珠喉一串圆；	《牡丹亭·游园》【好姐姐】啁啁莺声溜的圆。
半空中又只见游丝百转，	
浑不觉拖逗坠花钿。	《牡丹亭·游园》【步步娇】迤逗的彩云偏。

罗瘿公还将李玉的《眉山秀》改编为《赚文娟》，也是将传奇中的曲牌改编为皮黄唱腔，如第十八出《改妆》中的“黄云黯、接平川，青山淡，锁寒烟”改为“黄云暗淡接平川”，“汴水接湘流如练”改为“汴水湘流如匹练”等。与此类似的还有据《石榴花》传奇改编的《梨花记》，据《蝶归楼》传奇改编的《鸳鸯冢》等。

四、周信芳的改编

周信芳，1895-1975，师从南派京剧名演员王鸿寿，以演关羽戏著称。周信芳先后根据昆曲老戏排演出了《鸿门宴》、《赵五娘》、《明末遗恨》等。

《鸿门宴》改编于1926年，情节主要依据《西汉演义》，第十九场《会宴》则按照《千金记》第十三出《会宴》改编，保留了原有的【点绛唇】、【侥侥令】等曲牌；

第二十一场根据《千金记》第十五出《代谢》改编，张良、项羽出场所唱的两支【出队子】，范增所唱【滚绣球】、【煞尾】都与昆曲《代谢》相同，只是将主角由韩信变为刘邦，成为常年演出的保留剧目^①。

周信芳另外将《琵琶记》改编为《赵五娘》，《铁冠图》改编为《明末遗恨》，据《撞钟》、《分宫》诸折而改编的场次，“足使观者流泪……故每一贴演，座为之满。为麒派戏中最叫座最能感动观众之惟一佳构”^②，

五、汪笑侬的改编

汪笑侬，1858-1918，生于官宦家庭，于22岁考中举人，后改业从伶。汪笑侬出身官宦之家，很可能幼时受到了昆曲熏染，而以他的文化水准，也能够直接将传奇剧本改编为皮黄。如将昆曲《烂柯山》改编为《马前泼水》，将文化层次极高的《闻铃》改编为《马嵬坡》，他所自作的皮黄唱词也十分蕴藉，与其他的皮黄唱词迥然不同。

如汪笑侬所改编的《马嵬驿》：

（四太监、高力士、天宝帝同上，引子）万里巡行路途穷，看云山，乱愁交迸。
长空孤雁添悲哽，无边落木响秋声。叹凄凉，万种离情。……

（唱）峨眉山下少人行。风飘飘一阵阵愁云滚滚，……断肠最是雨淋淋，与愁人泪血相交并！想孤魂此际太凄清，白杨萧萧夜雨淋。鬼火青磷寒霄静，听一片风声、雨声、铃声、锣声、人声、马声、愁声、金声并作了断肠声！

《长生殿·闻铃》

（净陈元礼随小生上）【武陵花】万里巡行，多少凄凉途路情！看云山重迭处，似我乱愁交并。无边落木响秋声，长空孤雁添悲哽！……峨眉山下少人经，冷雨斜风扑面迎……一点一滴又一声，和愁人血泪交相迸。白杨萧瑟雨纵横；此际孤魂凄冷，鬼火光寒，草间湿乱萤。

汪笑侬还将昆曲《党人碑》改编为同名皮黄剧目。《党人碑》为明末丘园所作传奇，全剧共二十八出^③，《缀白裘》收有其中的《打碑》、《酒楼》、《计赚》、《闭城》、《杀庙》、《赚师》、《拜师》七出，日本双红堂则存有“甲寅长至日”抄本，

^① 《周信芳演出剧本选集》402页，中国戏剧出版社1960年。

^② 《戏典》13册21页，上海中央书店1948年。

^③ 《明清传奇选刊·琥珀匙、党人碑》，中华书局1988年。

共录《打碑》、《酒楼》、《计赚》、《闭城》、《杀庙》、《请师》、《拜师》、《预报》、《拜年》、《谋房》、《谏父》、《切脚》十三出，在昆曲舞台上是比较流行的剧目。汪笑侬则将其中的《打碑》、《酒楼》、《计赚》三出摘出来，独立为傅人龙巧救谢琼仙的小故事，除了减少一些曲牌，并将唱腔更换为皮黄唱腔外，其他人物对白、关节设置，几乎完全与昆曲本相同，尤其是第一出《打碑》，在昆曲中是边做边唱的独脚戏，汪笑侬改编本《党人碑》也延续了这一独脚戏特征，边做边唱，几乎没有改动。

汪笑侬本《党人碑》^①：

（谢琼仙唱）一步儿来至在端礼门畔，又只见有一人站立门前。

（白）老兄请了！（谢琼仙跌倒，起。）哇！我把你这狗头！你谢相公与你深深施礼，你为何将你家相公，推倒在尘埃？（用目观）哎呀……今日却是真真醉了！我道是人，原来是一通石碑。我往常从此经过并无此碑碣，莫非是近日所立？待我们向前看过（用目细观）元祐党人碑？什么党人？我倒要仔细看上一看。奸党司马光、吕公著，呀呀呸！想那司马先生，虽三尺之童也知他是正人君子，怎么说是奸党？真真可恼吓，可恼！……

双红堂抄本昆曲《党人碑》：

（谢琼仙白）闲步之间，不觉早已来到端礼门了（见碑介）呀，老兄请了。（作揖介，跌介，挣起介）嘟，可恶，我谢相公好意与你深深作个揖，你不回礼也罢了，怎么说反把我推上一跤，放肆可恶之极。（唱）倘秀才你道是气昂昂，惊人仪表，直恁的将人欺藐，禁不住老拳头狠这遭。（打碑，作痛介）咦，什么东西这等硬的？

（作细看，摸介，笑介）呀啐，我只道是一个没礼的人，原来是一座石碑，却打他起来。（笑介）哈哈，醉了，醉了。且住，这里我时常来此出进，不曾见有什么碑在此，缘何今日方见？莫不是新竖的？待我看来，是什么碑记。（念介）元祐党人碑。（作醉语介）什么党人？（念介）奸党司马光、吕公著（怒介）阿呀，放屁，放屁，可笑，可笑，那司马光就是三岁孩童，那个不晓得他是个正人君子，怎么说是个奸党？吓！可恼……

^①《汪笑侬戏曲集》187页，中国戏剧出版社1958年。另有《戏考大全》本，与此基本相同。

六、杨小楼的改编

杨小楼，1878-1938，三庆班杨月楼之子，幼入小荣椿科班习武生，出科后拜在俞菊笙门下，以《挑滑车》、《铁笼山》、《状元印》、《战宛城》等享名于世。1901年入升平署，深得慈禧喜爱。1914年，杨小楼以武生身份组班，创办第一舞台，每天以武戏出演大轴。

《夜奔》为武生重头戏，全剧有【点绛唇】、【新水令】、【折桂令】、【雁儿落】、【得胜令】、【沽美酒】、【收江南】等曲牌，演唱同时还要配合身段动作，十分繁重，故有“男怕夜奔，女怕思凡”一说。杨小楼创办第一舞台后，为了使这出独脚戏能够变成独立上演的大戏，在王瑶卿的帮助下，加入了徐宁、王伦等人的上下场，以及徐宁与林冲的对打，从而使得这出空灵的昆曲剧目变成了紧张热闹的皮黄戏，于1923年1月11日首演于第一舞台^①。

此外，贾洪林、王玉蓉、王泊生、高庆奎、欧阳予倩、朱琴心等人也先后将昆曲《十五贯》、《渔家乐》、《长生殿》、《鸣凤记》、《桃花扇》、《玉搔头》等改编为京剧剧目，形成了创编新剧的热潮。

^① 周明泰：《杨小楼评传》45页，北京燕山出版社1992年。

第四章 昆曲对京剧音乐和唱腔的影响

第一节 昆曲对京剧音乐的影响

因为与昆曲的血缘关系，徽调剧目就包含了很多昆曲曲牌，如李洪春向王鸿寿学习的徽调老戏《斩熊虎》，其中就包含了【新水令】和【上小楼】，《造刀投军》则包括了【梅花板】、【四块玉】、【叨叨令】、【尾声】等曲牌。徽班进京后，很长时间内都使用笛子伴奏，在徽调与昆曲长期共演的过程中，新兴的皮黄腔吸收了大量的昆曲曲牌，极大地丰富了京剧的音乐体系，很多曲牌甚至连原来的昆曲唱词都没有改变，京剧对这种曲牌还有一个专门的称呼，叫作“大字曲牌”，这些曲牌在表达场景、叙述剧情、渲染气氛等方面发挥了无法替代的作用。

一、引子

【引子】是昆曲对京剧最大的影响之一。楚曲就已经吸收了昆曲的引子模式，在京剧中，引子的形制得到了定形，主要有三种：“四四”字、“四三四”字、“七七”字等，其中最为常见的是“四三四”形。作为人物上场后的第一句交代，“引子”可以用最简略的语言表达出人物的生活背景，情操志趣等。如《赵五娘》蔡邕的上场：“十载灯火，论高才，休夸班马。”突出了其饱学多才的背景；《大回朝》闻仲的上场，则是：“文武双全，恃祖业，朝歌承欢。”突出其文武双全，在朝歌为顶梁重臣的背景；奸臣的上场，如《火牛阵》伊力：“执掌齐邦，压群臣，谁不尊仰”；荒淫无道的君王上场，如田法章则是：“堪叹父王，恋酒色，不理朝纲”；《双尽忠》中李广的上场：“扶保国政，食王禄，秉正忠心。”

与【引子】功能相同，用于人物上场的曲牌有【点绛唇】。【点绛唇】音乐雍容典雅，透着威严的气势，比引子更加正式，多用于有一定身份地位的人物上场。其格式为：

□□□□，□□□□，□□□，□□□□，□□□□□。

如同是武小生，《辕门射戟》的吕布念引子，而《群英会》的周瑜则唱【点绛唇】。武将上场，唱词多使用“杀气冲霄，儿郎虎豹，军威浩，地动山摇，要把狼烟扫”一套，如《葭萌关》马超上场，《反西凉》徐晃上场，《南阳关》韩擒虎上场，《战宛城》曹八

将上场,《摘缨会》先蔑上场,《连营寨》八吴将上场等。

其他人物的上场,则多根据人物性情、环境背景而定具体唱词。如《孝义节》孙尚香的上场:“沧海连江,乾坤浩荡,虽受职,哪有庙堂,何处受祭享。”交代出了被封神后无处受享的背景;《割麦装神》司马懿的上场,“魏蜀争强,统领兵将,大权掌,拓土开疆,韬略胸中藏。”则交代了魏蜀交锋的背景,在《脂粉计》中,司马懿的上场又变成了“杀气冲霄,经纶怀抱,传令号,地动山摇,丹心保魏朝。”

与【点绛唇】类似的还有【粉蝶儿】,同样用于比较有身份地位的人物上场,其格式为:

口口口口,口口口、口口口口。口口口,口口口口,口口口,口口口口。

如《七擒孟获》赵云的上场,所唱词为“器宇轩昂,天生成器宇轩昂。佐贤王,威名浩荡。为大将,展土开疆。”《临潼山》韩擒虎、魏武通上场后的唱词为:“杀气冲霄,日光耀、杀气冲霄,统貔貅,烟尘扫,共保隋朝。”【粉蝶儿】还有很多变格,但使用不如【点绛唇】普遍。

二、表示过场动作

作为皮黄前身的楚调包含许多昆曲曲牌,在楚调剧本《英雄志》、《李密降唐秦王打围》中,昆曲的“排子”已经成为上下场必不可少的音乐。如王伯当回山寨时所奏“排子”、李世民准备围猎时所奏的“排子”、李世民收降李密、王伯当后回朝时所奏的“排子”等,这种音乐模式在车王府藏京剧剧本《断密涧》中也得到了延续,在原来各处用“排子”的地方依旧保留使用。

在楚曲连台戏《祭风台》中,第二场周瑜班师回朝用【八风】,第五场曹操指导蔡瑁、张允布阵时,使用了【风入松】以代表说话;第六场周瑜上场时,使用了【点绛唇】,周瑜、蒋干饮酒时,用了【山花子】;第八场曹操看信时,使用了【风入松】;第九场孔明写军令状时使用了【风入松】(车王府本《草船借箭》此处标为“排子”);第十一场,放箭时用【风入松】伴奏(车王府本《草船借箭》未标,《戏考》本标为“排子”);周瑜、孔明一同下场时又使用了【风入松】;第十二场周瑜上场,作【引】:“辕门鼓角声高,两旁烈虎英豪。”《戏考》本《群英会》周瑜上场时则直接标为【急急风】“辕门鼓角声高,两旁排列枪刀”。

可见昆曲音乐已经同楚调紧密的结合在一起，在场面衔接、调节气氛等方面起到了重要的作用。楚调的后身汉剧仍旧保留了四五百首曲牌，1959年汉剧艺人所收集到的144支曲牌中，有三分之一与昆腔曲牌同名^①。

昆曲曲牌与楚曲的紧密结合，为后来形成的京剧起了重要的奠基作用。如楚调中就已经使用的【吹打】，经常使用在迎送、入席、入座、换装、升堂、升帐、婚礼拜堂及摆队等场面中，如《群英会》周瑜迎接孔明入帐，《失街亭》诸葛亮升帐，《马陵道》中庞涓换盔甲、发兵、会阵、回营，魏惠王的上殿等场合中。类似的曲牌还有【急三枪】，经常在行路、写信、看信、饮酒、哭泣以及代替说话时经常使用，如《马陵道》中庞涓的行路、《战洛阳》女兵的报信。

三、专用曲牌

京剧沿用了许多昆曲在特定场合下使用的曲牌，尤其是在表现较大规模的群戏时，比较明显的有：

1、【泣颜回】原为《连环计·起布》中丁原准备讨伐董卓时所奏，京剧也多用于发兵。如《长坂坡》曹操发兵，将此曲牌分成三段，配合着众将的上马、圆场、下场，表现了曹军千军万马的声势。其他的还有《陈塘关》敖丙发兵，《马陵道》魏惠王发兵，《七擒孟获》诸葛亮发兵，《讨荆州》周瑜发兵，《走麦城》曹操发兵，《滚鼓山》张飞发兵，《连营寨》刘备发兵，《长坂坡》曹操发兵，《战洛阳》白夫人发兵，《渭水河》周文王遣将，《蟠桃会》吕祖请众神，《霸王别姬》韩信发兵、《小尧天》赵匡胤发兵等。

2、【八声甘州】在《麒麟阁·扬兵》中为尉迟恭欲一展雄风时所唱。京剧也多用于意气风发或怒气填胸时所唱，如《铁笼山》的姜维观星后，用独唱引起了全军的合唱，表现出了出战前剑拔弩张的气势；《阳平关》曹操得知夏侯渊死信后，也吹奏此曲牌。

3、【玉芙蓉】在昆曲《白罗衫·请酒》中为王尚书请徐按院饮酒时所奏。京剧也多用在饮酒时使用，如《摘缨会》中楚庄王设宴饮酒，《阳平关》中刘备为黄忠庆功，《长生乐》中众大臣饮酒，《战洛阳》中黑白二夫人为孟海公把盏。有时也用于行路、

^① 邓家琪：《汉剧志》，音乐出版社1993年；

发兵，如《马陵道》中孙臧同四龙套行路，《连营寨》中陆逊发兵，《虹霓关》秦琼发兵等。

4、【傍妆台】在昆曲中为宴会定席时的专用曲牌，如《单刀会》鲁肃宴关羽，《风箏误·前亲、后亲》，京剧中《阳平关》刘备为黄忠庆功，《黄鹤楼》周瑜宴刘备、《群英会》周瑜宴蒋干、《甘露寺》吴国太宴刘备都用此曲牌。

5、【五马江儿水】在昆曲《鸣凤记·辞阁》中，为御史曾铣准备率众出巡时所唱，京剧多用于元帅催军、班师回朝等场合，如《四平山》李元霸、柴绍催军，《单刀会》中鲁肃班师回朝，《取桂阳》中赵云兵发桂阳；有时也用于修书、报知军情，先念一句“容奏”，再吹奏此曲牌，就算代表了所说的内容。如《假投降》中钟会修书，《双尽忠》中李广向周懿王奏事，《虹霓关》中报子向辛文礼报知军情，《遇龙封官》白简奏事，《庆阳图》李刚奏本，皆用此曲牌。

6、【哭皇天】昆曲多用于祭奠灵堂、祭扫坟墓等场面上。京剧改用胡琴拉奏，如《连营寨》刘备祭关羽、张飞（用西皮），《朱痕记》朱登春祭亡母、亡妻（用二黄）。

7、【水龙吟】昆曲中为军乐曲牌，京剧多用于高级官员升帐时吹奏。如《失街亭》诸葛亮升帐，《群英会》中的周瑜升帐、《玉堂春》王金龙升帐等。

8、【水仙子】在昆曲《天官赐福》中，表现神力时使用伴奏，在京剧《天河配》摆乞巧图时，共分七次摆成不同的式样，将此曲牌分段演奏；《晋阳宫》袁天罡、李淳风驱使神鬼造晋阳宫殿，也分段吹奏此曲牌；在昆曲《白蛇传》中，白蛇、青蛇与众天兵起打时用此曲牌，京剧《战洛阳》罗成与马赛飞交战同样用此曲牌。

9、【风入松】，在《千忠戮·搜山》中，为众兵士搜寻程济时所唱，京剧多用于武将短暂的发兵或出场。如《取南郡》孙权发兵，《讨荆州》周瑜发兵，《阳平关》王平准备投降，《连营寨》甘宁发兵，《庆阳图》李刚发兵、《铁笼山》司马师发兵、《娘子军》金兀的出场、《战洛阳》尉迟恭的出场、《神亭岭》周瑜出场，《枪挑穆天王》穆桂英的出场、《定军山》张郃的出场、《桑园寄子》石勒的出场、《白良关》刘国祯的出场等。

10、【出队子】在《浣纱记·回营》中，为伯嚭率领众军回营时所唱，表现率领众军的气势。京剧用于较小场面的发兵，如《战濮阳》典韦发兵，《采石矶》常遇春、胡

大海发兵，《将相和》秦王发兵，使用形式也和《浣纱记》一样，都是先上龙套一字站开，武将上场后吹奏曲牌。

11、【朱奴儿】在《铁冠图·乱箭》中，周遇吉死后，李闯王领兵进京时所唱，京剧中也用于发兵，如《摘缨会》晋国大司马先蔑发兵，《南阳关》韩擒虎、尚师徒、麻叔谋发兵，《霸王别姬》项羽兵发沛郡时，都用此曲牌。如果龙套用得少，则只用【朱奴儿】的头和尾，掐去中间部分，称之为【小朱奴儿】。

12、【哭相思】在《长生殿·埋玉》中，为李隆基下旨将杨玉环赐死后，杨玉环所唱。京剧多用于久别相逢的哭泣时。如《奇双会》三拉、《荷珠配》员外与小姐相逢亦用此。

13、【普天乐】昆曲《浣纱记》夫差和伯嚭在船上游览时用此曲牌，京剧《五花洞》头场张天师率众法官坐船，也吹奏此曲。

14、【出队子】原为《精忠记·扫秦》秦桧出场时所唱，京剧使用唢呐伴奏，用于高级官员上下场。如《甘露寺》吴国太进庙，《打龙袍》里包拯与赵祯登场，《马陵道》齐威王摆驾。

15、【鹊踏枝】，原为昆曲《十面》中的曲牌，四个汉将各站台上一角，念到“埋伏了”，即唱此曲牌。京剧《长坂坡》完全搬用了这一设置：曹营将官要生擒赵云，挖陷马坑时，也是上四个靠将，走至台中各站一角，同念“埋伏了”，吹此曲牌。有时亦用同样出于《十面》的曲牌【寄生草】，表现埋伏的意思。

16、【朝元令】昆曲《长生殿·埋玉》中唐玄宗随众幸蜀时所唱，京剧多用于表现比较大的回朝场面。

17、【驼环着】昆曲《千金记·拜将》中韩信登坛受印后，众人奋志立功所唱。京剧用于场面较大的发兵，如富连成所排本戏《乐毅伐齐》，《镇潭州》岳飞起兵下场。

18、【一江风】昆曲《百顺记·召登》中王曾受命出巡时所奏，京剧用于一般文官出巡、回朝。如《法门寺》头场太后下场、登场，仍然唱《召登》的原词，《大回朝》的龙套上场，《墨子》屈固回朝。

19、【粉孩儿】出于《长生殿·埋玉》，唐玄宗、杨玉环出奔四川时所唱，原词为：“匆匆的弃宫闱，珠泪洒。叹清清冷冷，半张銮驾，望成都直在天一涯！渐远京华，五六搭剩水残山，两三间空舍崩瓦！”描述战争凄凉。京剧在押解粮草或行军时使用，如

《八大锤》四锤将押粮过场，《挑滑车》黑风利押滑车过场。《巧连环》杨雄、石秀、时迁三人走圆场亦用。

20、【宰地锦裆】昆曲《琵琶记·坠马》中蔡伯奢中状元后所唱，原词为：“嫦娥剪就绿云衣，折得蟾宫第一枝。宫花斜插帽檐低。一举成名天下知。”京剧同样用于中状元后，如《清风亭》张继保得中状元后的过场。

21、【神仗儿】京剧专用在神话剧中神仙驾云的情节上。如《摇钱树》、《泗州城》神将的上下场。

22、【万年欢】出于《游园惊梦》的“梦境”一场，京剧多用以表现梦境（用胡琴演奏）。如《镇澶州》岳飞梦杨继业指点枪法，《生死恨》韩玉娘与程鹏举梦中相会。

四、表示仙人、隐逸

在表示仙人、隐逸的高人时也通常使用昆曲曲牌，以与平常人物相区别，表示其不食人间烟火。如《马陵道》第一本第一场中，神仙玄都、太上老君、元始天尊、通天教主所唱都为昆曲，《陈塘关》中龙王敖广、龙子敖丙以及随行龙套、太乙真人、石矶娘娘所唱也都是昆曲，京剧改编本《白蛇传》中，白蛇、青蛇游湖时突降大雨，船上的艄公出场，所唱依然是昆曲。其他如樵夫所唱的樵歌，牧童所唱的牧歌，也都是昆曲。昆曲比皮黄音乐更加飘逸，更能描写这些人的生活状态。

另外，在表现歌舞宴乐时，也经常使用昆曲曲牌，如《马陵道》歌姬蓓奴出城时，为麻痹庞涓，唱了【字字停春色】、【端正好】、【滚绣球】、【呆骨朵】、【伴读书】、【叨叨令】、【哭和尚】、【鲍老催】、【煞尾】一套曲牌，这种曲牌连套的方式，也出现在京剧的武戏中，如《盗御马》梁九公出猎行围、《祥梅寺》黄巢发兵、《西施》吴王游览锦帆泾，都使用了【醉太平】、【普天乐】、【朝天子】、【姑苏台】这套曲牌。京剧武戏也经常使用【新水令】与【步步娇】、【折桂令】、【江儿水】四支曲牌伴奏，如《丁甲山》、《赵家楼》、《淮安府》、《八蜡庙》、《连营寨》等。

京剧还翻改了一些昆曲曲牌成为胡琴伴奏曲牌，如著名的曲牌【夜深沉】便是由《思凡》中的【风吹荷叶煞】翻改而成。通过加花、删简、紧缩、填充等手法把原来哀叹人生不幸和怨恨人世的音乐情绪，改造成刚劲有力的旋律。在《霸王别姬》和《击鼓骂曹》

中，这一曲牌的演奏都成了重点部分，配合着虞姬的舞剑和祢衡的击鼓，表现出悲愤的感情。

从改用胡琴初期的李春泉（李四）、韩明儿、樊锦泰（樊三）、贾祥瑞（贾三）到民国时期的梅雨田、徐兰沅，无一不是兼通昆乱的名琴师，直到现在，兼通昆乱依然是京剧乐队的基本要求。

第二节 昆曲对京剧唱腔的影响

一、昆曲对徽调的影响

明末，昆弋腔受南下的西秦腔影响，形成了吹腔，与本地的拨子腔一起，构成了徽调的主体音乐。比起昆弋腔，吹腔增加了过门，板式变化也更加多样，进一步向板腔体音乐靠拢，但行腔方式基本上还和昆曲相同。

如吹腔《奇双会》李桂枝的一段唱词：^①

4/4 (扎) 53 5 56·1 6532 | 35 2 2(535 1612 3523 | 2) 6 5 5 6 3 |
 (唱) 进 衙 来 不 问 个
 6·1 53 5 545 3·212 | 3³2 1 1 6 56 1 | 6· 1 2·3 21 6 |
 详 和 细， 反 将 言
 5 6·1 5·(653 23 5) | 5 5 3 235 3 2 | 1 - 0 0 |
 语 冲 撞 人。
 (拂左袖)

字腹和字尾的行腔时间要远远大于字头的时间，而与历史同样悠久的秦腔的行腔方式大为不同。

这种行腔方法在皮黄的慢板中也很常见，如《空城计》孔明所唱：“我本是卧龙岗散淡的人”，“人”字的耍腔为：

1⁵6 1⁵6 1 2²³2 12 3 | 2²³2 21 1 12 3 1231 | 2 2 2 |
 人, 人, 人

^① 顾文苓等记谱《贩马记》，《京剧曲谱集成》第五集，上海文艺出版社 1992 年。

这种行腔方法只有京剧和昆曲使用，与其他地方戏如越剧、黄梅戏、评剧等迥然不同，这是昆曲对京剧最大的影响之一。

二、昆曲对京剧音韵的影响

中州韵的使用，是昆曲得以走向全国的重要因素。徽调中的吹腔和拨子使用的也都是中州韵，这就很好的解释了乾隆末年进京的三庆徽部没有因为是外乡班而被排斥的原因。

徽班进京后，沿用了徽调使用的中州韵体系，并把韵脚进一步归为“十三辙”。京剧中的很多“上口字”，如“伴”读如 buan，“盼”读如 puan，“泪”读如 luei，“书”读如 shü，实际上都是中州韵所保留的古音字，秦腔体系的剧种便少有这种现象。

在念白方面，京剧同样继承了昆曲的用韵规则。在昆曲中，行当比较正式的角色，如老生、小生、净、旦、外等，念白都用中州韵以显正式，而贴旦、付、丑等角色则可以念“苏州白”，只有少数例外。如《绣襦记》中的“扬州阿二”便念扬州白以显活泼。京剧的老生、小生、武生、净、青衣也都是念中州韵，只有花旦和丑因为北京的地方化而改念京白，同样是为了活跃气氛。除了京白外，仍有一部分剧目还保留了苏白。

昆曲的发音方法也影响了新兴的皮黄腔。如咸丰三年（1853）芝兰室主人说道：“乱弹巨擘属长庚，字谱昆山鉴别精。引得翩翩佳子弟，不妨受业拜师生”^①。程长庚在 1845 年便成为三庆班的台柱子，一直到 1880 年去世，始终是三庆班最重要的老生演员，他曾演出的昆曲有：《水漫》、《断桥》、《探庄》、《钗钏大审》、《回头岸》、《弹词》、《伏虎》等^②，吴焘《梨园旧话》也说到：“程伶昆剧最多，故其字眼清楚，极抑扬吞吐之妙”。程长庚将昆曲的发音方法用于皮黄，形成了不同于湖北人余三胜重、

^① 《都门竹枝词》，《清代北京竹枝词》41 页，北京古籍出版社 1982 年。

^② 吴焘《梨园旧话》：“徐正名斫，字蝶仙……余观其与长庚同演者，昆则《水漫》、《断桥》、《探庄》等剧，乱弹则……”
《清代燕都梨园史料》819 页，中国戏剧出版社；王芷章《清代伶官传》：产金传小传：“程又颇以《回头岸》自喜，但因饰刘达生无佳者，辄以为憾”。1923 年《剧学月刊》创刊号：《程长庚专记》：“‘程大老板是文武昆乱无所不能，无所不精，那种博大渊深的工夫，不是后来伶工所曾梦见……昆曲如回头岸，钗钏大审，也是他工力无匹的拿手。’心泉是现时硕果仅存的昆曲大师，他这样推崇长庚，自当是十分可信的。”王芷章《中国京剧编年史》475 页：“迟景荣先生说‘程长庚擅长的昆剧有《弹词》、《伏虎》等出，但这些不为票号中的山西人所乐听，一看到这些戏，便说道‘啫啫啫，又演这类的戏了’”。1928 年 7 月《戏剧月刊》第一卷第二号：齐如山《昆曲简要序》：“当咸同时，普通民家虽欢迎皮黄，而文人墨士则仍主昆曲，其时各戏园中昆腔尚多于皮黄，例如程长庚仍恒演《弹词》等戏，常闻肆中老人时发感叹，谓长庚放着《文昭关》不演，只唱老头儿说书。”

北京人张二奎的特色，被视为老生正统，为京剧老生的发展奠定了坚实的基础。程长庚学生颇多，重要的第二代京剧演员谭鑫培、孙菊仙、汪桂芬等都受其影响。

谭鑫培是京剧老生第二代杰出人物，他在程长庚的基础上以中州韵为基础，吸取了湖广音，又采取了昆曲依字行腔的方法，“大抵其得力全在能审字音，又熟于节拍，故创制新调，靡不动人……论者谓其多由‘汉调’而变，实则全由昆曲而变，特无迹耳”^①，使得京剧老生的唱腔艺术达到一个新的艺术水准，成为当时的“伶界大王”。

谭鑫培之后，几乎所有的老生演员都受到了他的影响，如余叔岩、贾洪林、王又宸、高庆奎、言菊朋、贯大元、马连良，无一不重视昆曲的作用。

除老生外，净角的变化尤为明显。陈彦衡认为，“汉调净角用窄音假嗓，皮黄净角用阔口堂音”^②。这种更改，应该是被流放出宫的升平署艺人与徽班艺人长期的共演中完成的。

姚二，习昆净，在宫中演出的剧目有：《寄信》、《山门》、《中兴会》、《阐道除邪》、《铁旗阵》、《激良》、《万寿祥开》、《九九大庆》、《兴隆会》、《征西异传》、《小逼》、《说亲回话》、《锯缸》、《天开寿域》、《敬德闯宴》、《商鞅考试》、《年年康泰》、《乐庆春台》等。1827年，姚二被裁后加入三庆部，直到道光二十五年《都门纪略》仍记录其擅长戏码为《冥判》大判官，说明他直到此时仍经常在戏园出演。

周双喜，嘉庆年间就已经在内廷演出，戏目有《五台》、《训子》、《阐道除邪》、《征西异传》、《九九大庆》、《转杀四门》、《闹庄救青》等。1827年被裁出升平署，1845年则见于王蕊仙组织的“清音部”，1860年再次入署，演出戏目有《冥判》、《梳妆掷戟》、《参相》、《教歌》、《训子》、《小逼》等。用阔口唱花脸的规矩很可能就是在这段时间确立的，之后出现的花脸何桂山、叶中定都是昆乱兼擅，用阔口唱皮黄的。

何桂山，1841-1917，1872年成为三庆班净行首选，1873年《都门汇纂》记录其所擅戏目为《捉放》曹操、《骂曹》曹操、《双包案》包公、《黄一刀》姚二楞^③，《梨园旧话》称道“以花面驰誉于菊部垂三十年，隶三庆部，其昆剧如《山门》、《嫁妹》、《火判》，固为有目共赏，而尤以乱弹著名，其喉音高朗，以花面而唱高调，又极坚卓、极圆足，

^① 王梦生《梨园佳话》65页，《民国京昆史料丛书》第一辑，学苑出版社2009年。

^② 陈彦衡：《旧剧丛谈》，《清代燕都梨园史料》849页，中国戏剧出版社1988年。

^③ 国家图书馆藏本。

如撞万石洪钟，听之震耳。”^①对此，陈彦衡认为“其唱二黄，纯用阔口膛嗓，魄力沈雄，格调高浑，皆出昆曲家法。金秀山嗓音宏亮，声调亦佳，惟趋于逋峭，浑厚之气逊于桂山。余则自桧以下矣”^②。

昆曲对京剧影响最大的行当是小生和旦行。京剧的青衣行当保留了很多楚调的因素，如初期的唱工戏《祭江》、《祭塔》，唱腔都比较刚直。楚调进入北京后，与“堂名中人”的昆曲唱法相融合，成为新的皮黄唱法。如梅兰芳回忆自己当初学昆曲时，“他们教我如何用嗓子，某字应该归什么韵，教我练习口劲，如何把字音唱得清楚，把唇、齿、舌、鼻、喉的运用方法在唱的时候就教给我了”。1932年，梅兰芳迁居上海后，又经常同许伯道、俞振飞研习昆曲^③“那一阵我对俞派唱腔的爱好是达于极点了，我的唱腔也就有了部分的变化……运用在表达情感方面，似乎比从前又丰富了一些”^④。昆曲唱法对梅派艺术的形成起到了重要作用：

在我个人的经验中，以唱昆腔来讲，对我就有很大的帮助。……昆腔唱法比皮黄要复杂的多，如从这里找到劲头再用到皮黄里去就会使你唱的更舒服，更能达远。京剧有个常说的术语：“找落劲”，以唱的落劲来说，皮黄旦角落音不容易厚重婉转而有力量，但昆腔里却随便在任何一种曲子中都可使出这种音来。总之，我个人是从昆腔唱法中得到很多益处的。

咬字清晰、讲究音韵也是评价其他行当演员是否优秀的重要标准。很多武戏都包含昆曲曲牌，能否清楚准确的唱出这些曲牌，便成为武生演员是否优秀的标准之一。如张肖伦评论武生典范杨小楼，“身长玉立，气度魁伟。声音激越，嚼字真切，举凡文武昆乱，无不精通，真伶界中之伟才也。……把子火候至深，工架阔大，不求花巧，为他人万不能及，吐字亦悉中音律。老谭集大成而成须生界中圣手，小楼亦堪称为武生界中之人杰”^⑤。

三、程砚秋的新变

程砚秋在幼年曾从张云卿等名师学习昆曲，掌握了昆曲的发音方法。倒仓后，他的

^① 吴焘：《梨园旧话》，《清代燕都梨园史料》821页，中国戏剧出版社1988年。

^② 陈彦衡：《旧剧丛谈》，《清代燕都梨园史料》877页，中国戏剧出版社1988年。

^③ 许姬传《梅兰芳绘画记》，《梅兰芳艺术评论集》298页，中国戏剧出版社1990年。

^④ 梅兰芳口述，许姬传记《舞台生活四十年》173页，中国戏剧出版社1987年。

^⑤ 张肖伦：《燕尘菊影录》54页，大东书局1926年。

嗓音条件恶化,但他却将昆曲的吐字发音方法应用于京剧,创造出了独具一格的“程腔”。

作为一位学者型的艺术家,程砚秋研读了许多研究唱法的著作,对他的行腔方式产生了很大的影响。程砚秋说到“在记载昆曲法的古书中,看到一些口诀和很多论述,有时虽然只有一两句,但对我的启发却是很大,就照着那上面写的研究、探求,逐渐感到自己唱的,和书中论述的意思有些相同了”^①,“知其所以然”,是程砚秋有所成就的主要原因。

(一)、依字行腔

很长时间以来,京剧的演唱都是“以字就腔”,即为了符合西皮或者二黄的腔调而不顾及四声的区别,因而产生许多倒字,引发歧义,这一现象在旦行中尤为明显。王瑶卿说:“现时但分别皮、黄,便千篇一律,戏学衰矣”。

程砚秋认为“字真则义理切实”^②,唱清“字”,是唱腔能打动人的第一要素。程砚秋幼年即跟随罗瘿公学习音韵,成名后进一步向余叔岩、苏少卿和曹心泉请教音韵知识,他十分服膺曹心泉编订的《新订中州剧韵》,把此书作为弟子王蕙蘅、赵荣琛学习的基本教材。程砚秋在教戏时,也是先教念字,再教唱腔,他认为“唱出于口,腔生于字”^③,应该根据字的四声来安排唱腔的旋律,依字行腔。

我感到以腔就字这一点非常重要,因为中国字有四声,讲平仄;同一个字音,不同的四声就产生了不同的意思,所以必须根据字音高低来创腔,这样观众才能听清楚是什么。绝不能先造好腔,再把字装上去,用字去就它。我觉得字的四声带来了向上行或向下行的自然趋势,这给创腔提供了最好的根据和条件。现在很多人对这一点是重视不够的,因而产生了很多倒字,使唱腔听起来不顺,不流畅;只要纠正了,就会感到悦耳,特别是对于阴平字的运用很要紧。

因为打破了原有的唱腔规律,也就打破了西皮、二黄的七字句、十字句“二二三”、“三三四”的板腔体格局,而呈现出与昆曲类似的长短句的格式。如在编制《锁麟囊》时,程砚秋便向翁偶虹提出多写些长短句:“您随便怎样写,我都能唱,越是长短句,越能憋出新腔来”。1956年拍摄电影《荒山泪》时,他又向吴祖光再三提出同样的要求,

^① 萧晴:《声情美永——记程砚秋同志谈演唱艺术》,《程砚秋的舞台艺术》73页,中国戏剧出版社1959年。

^② 程砚秋:《艺术杂记》,《程砚秋戏剧文集》,文化艺术出版社2003年。

^③ 程砚秋:《艺术杂记》(一),《程砚秋戏剧文集》494页,文化艺术出版社2003年。

被吴祖光认为是极高明的作曲家。^①

（二）、吐字方法

程砚秋认为，“不论何种腔调，要打算唱的清楚美善，第一件法宝乃是口诀，这以苏昆人士研究最细……《乐府传声》讲得最细”^②，程砚秋的吐字发音，受到了《乐府传声》等昆曲著作的深刻影响。

程砚秋在《艺术杂记》中引述了大量徐大椿《乐府传声》和李渔《李笠翁曲话》关于唱法、口法的话，并将昆曲的口法运用到京剧的演唱中，“有了昆腔的‘口法’，所以字的四声、吞吐安放，与口腔内各部分的技能，得到适当的配合……从而使京调皮黄剧成为最盛行的剧曲”。^③

程砚秋在笔记中详细记述了《乐府传声》“徐疾”、“顿挫”、“断腔”等行腔方法：针对“徐疾”，程砚秋结合京剧的《文昭关》、《捉放曹》、《牧羊卷》，得出“慢板不可散漫，必须音节清楚，神气一贯”、“快板不可只图爽快……愈快愈要分明”^④的结论。而“顿挫”的使用则有助于戏情的表达，而《乐府传声》对“断腔”的，则非常适合《骂殿》中【快三眼】的唱段^⑤。

程砚秋认为曲情是“唱功的灵魂”^⑥，应以此来统摄所有的技巧。程砚秋引述《乐府传声》：

声者，众之所同；情者，一曲之所独异，不但生旦净丑，口气各殊，凡忠义奸邪，风流鄙俗，悲欢思慕，事各不同，使词虽工妙，而唱者不得其情……不能动人。……必唱者先设身处地，摹仿其人之性情气象，宛若其人之自述其语，然后其形容逼真，使听者心会神怡，若亲对其人，而忘其为度曲矣。故必先明曲中之意义曲折，则启口之时，自不求似而自合。若世之止能寻腔依调者，虽极工亦不过乐工之末技，而不足语以感人动神之微义也^⑦

^① 吴祖光：《周公遗爱，程派千秋》，《秋声集——程派艺术研究专集》227页，北京出版社1983年。

^② 程砚秋：《艺术杂记》（二），《程砚秋戏剧文集》520页，文化艺术出版社2003年。

^③ 程砚秋：《艺术杂记》（二），《程砚秋戏剧文集》522页，文化艺术出版社2003年。

^④ 程砚秋：《艺术杂记》（一），《程砚秋戏剧文集》498页，文化艺术出版社2003年。

^⑤ 程砚秋：《艺术杂记》（二），《程砚秋戏剧文集》546页，文化艺术出版社2003年。

^⑥ 程砚秋：《艺术杂记》（一），《程砚秋戏剧文集》507页，文化艺术出版社2003年。

^⑦ 程砚秋：《艺术杂记》（一），《程砚秋戏剧文集》507页，文化艺术出版社2003年。

程砚秋认为，谭鑫培的唱腔所以能够风靡一时，就是因为谭鑫培能够掌握剧情，同时能够利用字音，配合天赋的嗓音和口法^①，他将谭鑫培的演唱艺术提炼出来，并且都从昆曲的唱法理论中得到了印证。由此可以看出，无论是从指导思想，还是从行腔规律、发音吐字的方法，程砚秋都从研究昆曲唱法的书中汲取了许多营养，使程砚秋的演唱艺术达到了旦行唱腔的最高水平。

与梅兰芳在身段方面达到了旦行的最高水平遥相呼应，程砚秋将京剧的唱法提高到了新的高度。“民国以后，旦角勃兴，代须生以行梨园坛坫之牛耳，为造成此新变化者，其力悉出二人之功，一曰梅畹华，二曰程玉霜，畹华之兴起也，以能改编古装戏，玉霜之兴起也，以能自创新腔调，二人争霸梨园，遂造成今日以旦角为主体之戏班组织。”梅兰芳通过昆曲，创排新戏，彻底结束了“听戏”的时代，步入“看戏”的时代，而程砚秋的唱腔，又把看戏的时代重新拽回到了听戏的时代。

^① 程砚秋：《艺术杂记》（二），《程砚秋戏剧文集》523页，文化艺术出版社2003年。

第五章 昆曲对京剧表演的影响

第一节 昆曲对京剧表演的规范作用

一、“堂名中人”的移植

在京剧的形成时期，“堂名”出身的生旦演员基本上都会昆曲，他们能够很自然的将昆曲身段运用于皮黄剧目之中。昆曲在长期的发展过程中，形成了一整套手、眼、身、步的基本功，这些基本功通过堂名中人的兼演，被移植到了京剧之中。

徐小香，曾与程长庚配演《三国演义》，有“活周瑜”之称。据 1873 年《菊部群英》，徐小香所擅昆曲有《游园看状》、《赏荷》、《见娘》、《游园惊梦》、《拾画叫画》、《剔目》、《水斗》、《断桥》、《乔醋》、《醉圆》、《奇双会》、《醉归》、《独占》、《起布》、《闻探》、《三战》、《大小宴》、《梳妆》《掷戟》、《芦花荡》、《梳妆跪池》、《三怕》、《楼会拆书》、《玩笺错梦》、《惊丑诧美》、《雪中人》、《探庄》、《雅观楼》、《对刀步战》等。徐小香将昆曲身段移于皮黄，开创了许多小生动作的程式。“小香固然也是昆腔的底子，但在皮黄中更放了异彩，所排的戏很多，所创的身段尤多，到现在所有唱小生的脚色，一切的动作还都是仿效他，总之是没有出了他的范围”^①。

王桂官，1859-1908，字楞仙，艺名桂花，幼向产金传学昆曲《回头岸》，又受徐小香指授，1872 年在四喜为诸同龄之首，后受传经堂刘兆奎的指导，1888 年入署，与乔蕙兰、陈德霖唱昆曲，与谭鑫培、孙菊仙等合演乱弹，如《蔡天化》、《无底洞》、《阴云阵》、《虹霓关》、《破洪州》、《御碑亭》、《奇双会》、《八大锤》、《破洪州》、《雅观楼》、《风筝误》、《群英会》、《黄金台》、《红鸾禧》、《雄州关》、《贪欢报》等，也是将昆曲的台步、动作规范等移植到皮黄之中。“台步由昆曲中来，故一举动皆有典有则，固不徒以唱、白、做三者胜也。”^②王楞仙将《断桥》中许仙的滑步运用到《状元谱》的陈大官身上，演艺最佳。

^① 齐如山：《清代皮簧名脚简述》，《京剧之变迁》163 页，辽宁教育出版社 2008 年。

^② 王梦生：《梨园佳话》99 页，《民国京昆史料丛书》第一辑，学苑出版社 2009 年。

对此，罗瘿公说到：

老伶工未有不习昆曲者，如长庚之《钗钏大审》，小香之《游园惊梦》、《前后亲》，谭鑫培之《别母乱箭》，何九之《嫁妹》、《山门》，未易更仆数。即后来之陈德霖、钱金福诸伶，皆系科班出身，于文武昆乱无不熟习，内行中谓必先学昆曲，后习二黄，自然字正腔圆，板槽结实，无荒腔走板之弊，亦如习字家之先学隶篆，再习真草，方得门径也。^①

只有先学习了昆曲，打下坚实的基础，再学习皮黄就有事半功倍之效。故而传统的科班和私房徒弟，都十分重视昆曲的基础作用。

二、科班对昆曲规范的重视

由于昆曲蕴涵了丰富的表演技巧，所以传统上京剧演员需要先学习昆曲打底子，再学习京剧。梅兰芳说到：

梨园子弟学戏的步骤，在这几十年当中，变化是相当大的，大概在咸丰年间，他们先要学会昆曲，然后再动皮黄，同光年间已经是昆乱并学，到了光绪庚子以后，大家就专学皮黄，即使也有学昆曲的，那都是出自个人的爱好，仿佛大学里的选修课似的。^②

目前所知成立最早的科班为程长庚主办的四箴堂科班，四箴堂科班“是皮黄、昆曲同时都要学，昆的比较更着重一点儿”^③。陈德霖说到，他在四箴堂坐科时因为《断桥》中“许郎”的“郎”字没有按昆韵念，受到了很严厉的责罚。据《五十年来观剧日志》所载光绪四年（1878）九月十三日三庆班承应堂会，三庆班科班弟子演出的戏目为：《赏荷》、《折柳》、《戏目连》、《游园》、《火云洞》，全部为昆曲剧目，四箴堂科班所培养出来的弟子如钱金福、陈德霖、张淇林、李寿山、叶福海等，无一不是昆乱兼擅的名家。李寿山老年后，还能教梅兰芳演《闹学》：

掐着腰出场，刚走了几步，就知道他是一个擅演花旦的老行家，手眼身法步，无一不是柔软灵动，尤其腰部的功夫深，所以走得更好看。……他不是快六十岁了

^① 罗瘿公：《菊部丛谈》，《清代燕都梨园史料》841页，中国戏剧出版社1988年。

^② 梅兰芳述，许姬传记《舞台生活四十年》28页，中国戏剧出版社1987年。

^③ 钱宝森述：《京剧表演艺术杂谈》2页，北京出版社1959年。

吗，你看他手的指法，腰的摆动，脚步的细碎，眼神的运用，处处都还像一个十几岁的小女孩子模样。^①

小荣椿社由杨隆寿创建于 1880 年，先后聘请了姚增禄、范福泰、沈易成、唐玉喜等昆乱不挡的名家，所教出的学生有杨小楼、程继仙、叶春善、郭春山、谭春仲（谭小培）等，也都是昆乱兼擅的名演员，俞振飞曾说：“杨小楼老先生虽然是京剧演员，但他演唱昆曲的剧目，如《状元印》、《挑滑车》、《别母乱箭》等，咬字清楚，唱念特别动听，说明他是受名师传授的”^②。

喜（富）连成科班最初是由吉林富商牛子厚投资、叶春善主持的传统科班，从 1904 年开始招收生徒至 1948 年解散共培养了 1000 余名京剧学员，是京剧史上存在时间最长、影响最大的科班。如同小荣椿一样，富连成请来的教师都是昆乱不挡的名家，如萧长华、苏雨卿、宋起山、唐宗成、蔡荣贵、姚增禄等。

富连成四科弟子高盛麟说：“科班的教戏办法是循序渐进，一点一点往上加，这是从学生的基础和接受能力来考虑的。还有一个带规律性的教学方法，即凡是生行沾了武的，都必须先学昆曲折子小武戏，如《石秀探庄》、《林冲夜奔》等，因为昆曲要求唱腔的一字一腔、一板一眼都要与身段动作的一招一式紧密配合，这对训练演员的手眼身法步达到规范化的要求很有好处，这个基础砸的越瓷实越好，这样在台上一举一动、一招一式才会顺溜边式，旁人一看也就会说这位演员有昆曲底子。我就是按这个程序先学了几出昆曲折子武戏之后，再学《问樵闹府》、《打棍出箱》、《战太平》、《定军山》、《连营寨》的”^③。

富连成科班后来还聘请乔蕙兰和曹心泉专门教授昆曲，所学的昆曲剧目如下：

天官赐福、富贵长春、财源辐辏、卸甲封王、对刀步战、断桥、借靴、打灶、状元印、荣归、刺虎、雅观楼、荡湖船、蜈蚣岭、淮安府、四平山、火判、通天犀、无底洞、界牌关、武文华、水帘洞、五人义、劝农、昭君、堆花、神亭岭、祥梅寺、思凡、扫花三醉、闹学、安天会、宁武关、仙圆、挑滑车、嫁妹、演火棍、麒麟阁、醉打山门、弹词、起布问探、盗甲。

^① 梅兰芳述，许姬传记《舞台生活四十年》356 页，中国戏剧出版社 1987 年。

^② 俞振飞：《一生爱好是昆曲》，《戏曲菁英（上）上海文史资料选辑第 61 辑》第 7 页，上海人民出版社 1989 年。

^③ 高盛麟：《艺海无涯》，《京剧谈往录四编》6 页，北京出版社 1996 年。

重视昆曲基础作用的教学方式，一直持续到了民国初年的南通伶工学社、中华戏曲专科学校、山东省立剧院和上海戏曲学校。

南通伶工学社由实业家张謇创办于 1919 年，由欧阳予倩负责日常事务。欧阳予倩认为“昆曲是京剧的基础，学好昆剧演唱后，再学京剧犹如画龙点睛，所以我们是京剧为主，昆剧是作为辅导作用的”^①。南通伶工学社聘请了薛瑶卿和陈灿亭教授昆曲，至 1920 年夏天，学成并上演过的昆曲有《回营》、《打围》、《琴挑》、《问病》、《偷诗》、《折柳》、《阳关》、《学堂》、《小宴》、《惊变》、《赏荷》、《思凡》等，未曾上演的还有《上寿》、全部《三国志》（《议剑献剑》至《除奸刺卓》），全部《长生殿》（《定情赐盒》至《马嵬坡》），为伶工学社的学员们打下了深厚的基础，“一年半内教成三四十出，学生能知咬字行腔之法，尤赖二老之教导”^②；同时负责教武戏的为吕小卿，先后传授了《石秀探庄》、《蜈蚣岭》、《黄天荡》、《烧香水斗》、《昭君出塞》和吹腔《贩马记》，与薛瑶卿、陈灿亭一起被视为“教戏最热心最有成绩而能使学生奠定基础者”^③的三位老艺人。

伶工学社的学员们前后共学了六七十出昆曲，开学两年之后，京剧的比重才陆续增加。而此时，学生们已经能很快的领悟京剧的要点了，“两年以后，学昆曲戏只须教师领唱一两遍，讲点要领，自己就能按工尺谱练唱，唱熟后再请教师排身段，学京戏就更快些。”^④

中华戏曲专科学校创办于 1930 年 6 月，聘请了包丹庭、曹心泉、盛庆玉等教授昆曲，包丹庭用两年的时间为李玉茹等学员传授了《金山寺》和《断桥》。中华戏曲专科学校毕业的李玉茹说到这两年学习昆曲的影响：

昆曲的规范极为严格，一招一式都必须按规范去做，也就是手、眼、身、法、步必须准确，唱、念、做、舞是一个整体。她代表了中国戏曲载歌载舞的传统风格。京戏没有像昆曲那样严格，因此京剧演员必须学几出昆曲戏才能更精确、更规范。……后来由包丹亭先生来给我们上昆曲课……教我们的是《金山寺》、《断

^① 姚雪涛：《伶社学社的回忆》，《京剧改革的先驱》87 页，江苏人民出版社 1982 年。

^② 徐海萍：《南通伶工学社简史》，《京剧改革的先驱》71 页，江苏人民出版社 1982 年。

^③ 徐海萍：《南通伶工学社简史》，《京剧改革的先驱》71 页，江苏人民出版社 1982 年。

^④ 顾曼庄：《重忆师门》，《京剧改革的先驱》168 页，江苏人民出版社 1982 年。

桥》……不是光教唱，他是边教唱边排身段……这两出戏，包先生为我排了一年多的时间，在身段上给我打下了很扎实的基础……我受益终生。

山东省立剧院创办于 1934 年，名为剧院，实际上为科班带演出的学校性质。学校每日上午用两个小时的时间学习昆曲和练习基本功，至 1935 年 9 月，共学习并上演了 14 出昆曲：《思凡下山》、《胖姑学舌》、《贞娥刺虎》、《春香闹学》、《弹词》、《活捉》、《佳期》、《疯僧扫秦》、《单刀会》、《蜈蚣岭》、《芦花荡》、《打虎》、《别母乱箭》、《探庄》；另外还有 10 出已学好的剧目：《拷红》、《搜山打车》、《钟馗嫁妹》、《夜奔》、《煤山恨》、《下河南》、《金山寺》、《对刀步战》、《医卜争强》、《拜恳》。一年的时间里山东省立剧院共演出 69 次，其中《贞娥刺虎》曾演出过 13 次，《思凡下山》、《胖姑学舌》、《疯僧扫秦》、《芦花荡》等演出次数也都在 5 次以上。

1939 年创立的上海戏曲学校则先后聘请了郑传鉴、朱传茗教授昆曲，第二年秋天公演，三场戏的开锣戏都是昆曲：《天官赐福》、《富贵长春》和《财源辐辏》。演出时“仅几个回合，摆出不同的队形，刚亮一点点功夫，台下就炸窝了，收到了预想不到的效果。当摆完‘天、下、太、平’四个字之后，台下观众无不欢喜，竟报以经久不息的掌生，还没等主角‘天官’上场，这些扮演云童的同学，已经打响了头一炮——红了”^①。因为这些吉祥戏，上海戏剧学校接洽的堂会戏也很多，“请不到我们，似乎主人就不够光彩，记得最忙的时候，我们一天曾接演过四处堂会”^②。

对此，梅兰芳说到：

昆曲里的身段，是前辈们耗费了许多心血创造出来的，再经过后几代的艺人们逐步加以改善，才留下来这许多的艺术精华，这对于京剧演员，实在是具有绝大借镜的价值的。^③

有些演员在成才之后还会进一步学习昆曲，作为提高艺术修养的重要途径。时至今日，“昆乱不挡”仍是评价京剧演员是否优秀的重要标准。

^① 张正芳：《回顾上海戏剧学校》，《京剧谈往录三编》25 页，北京出版社 1990 年。

^② 张正芳：《回顾上海戏剧学校》，《京剧谈往录三编》29 页，北京出版社 1990 年。

^③ 梅兰芳述，许姬传记：《舞台生活四十年》168 页，中国戏剧出版社 1987 年。

第二节 表演手段的丰富

民国以后，众多名伶纷纷编排新戏，都加强了舞蹈的成分，昆曲为他们的改编提供了一座丰富的艺术宝库。

如程砚秋 1923 年编演的新戏《红拂传》，“见春光三月里百花开遍”一段边唱边舞拂尘，吸取了很多《思凡》的动作，虬髯客、李靖、红拂三人的走场则采用了昆曲“三脚撑”的形式。1931 年创编的《春闺梦》，则在“梦境”一场则采用了许多《牡丹亭·惊梦》的身段。

程砚秋将昆曲表演艺术融入京剧，最典型的的就是据《百花记》而改编的《女儿心》。《百花记》又名《凤凰山》，明无名氏作，程砚秋曾学过其中的《百花赠剑》和《百花点将》两折，为了展示自己在身段上的特长，改变观众对“程派就是程腔”的看法，他请翁偶虹编了这出新戏。

《女儿心》是“唱皮黄而用昆曲身段，载歌载舞，加强气氛”^①，尤其是《赠剑联姻》一折，百花和江六云翩翩起舞，“那些合扇身段，高矮亮相，在步法轻盈、塑型静雅的美的气氛中，酣畅地表现了舞蹈语言。”《女儿心》在 1941 年 11 月 9 日首演于上海黄金大戏院，连演了十余场。1946 年程砚秋在上海见到俞振飞，又请他按照昆曲的路子加以变化，使这段表演更加成熟，成为程砚秋的代表剧目之一。

吸收昆曲身段融入京剧的例子，最明显的莫过于梅兰芳所创编的歌舞戏。自幼深受昆曲熏陶的齐如山结识梅兰芳后，促使梅兰芳向乔蕙兰、李寿山、陈德霖等人学习了《游园惊梦》、《思凡》、《佳期拷红》、《风筝误》、《春香闹学》、《昭君出塞》、《金山寺》、《刺虎》等昆曲，在民国初年掀起了一阵上演昆曲的热潮。之后，齐如山和梅兰芳一起创编了一系列的古装戏。

梅兰芳上演的第一出歌舞戏是《嫦娥奔月》，和传统京剧以情节或唱腔吸引人不同，《嫦娥奔月》主要以身段和扮相来吸引观众，梅兰芳在其中插入了一段边唱边舞的花镰舞和袖舞，“胡琴拉过门的时候，动作不多，一切袖舞的姿态都直接放在唱腔里边。把一家家欢乐的情形，一句句的描摹出来，唱做发生了紧密的联系。这是我从昆曲方面得到的好处。”

古装戏的出现引起了社会上一致的好评，梅兰芳又接着编排出了《黛玉葬花》，这

^① 俞振飞：《御霜簪的人品和戏品》，《御霜实录——回忆程砚秋先生》96 页，文史资料出版社 1982 年。

出戏的核心“葬花”一场，同样是边唱边舞的“锄舞”。1916年11月梅兰芳赴沪演出，《嫦娥奔月》和《黛玉葬花》共演了十二次，占到总演出期数的四分之一。

为了使唱做进一步偕和，梅兰芳新排的《天女散花》和《上元夫人》中直接添入了昆曲。在《散花》一场，梅兰芳运用了《邯郸梦·扫花》的【赏花时】和《思凡》的【风吹荷叶煞】，舞蹈部分则参考了昆曲《陈塘关》哪吒耍龙筋和《水斗》中白蛇舞双绸的身段，使这出戏成为梅兰芳的保留剧目，一直流传至今。

除了古装戏外，梅兰芳所编的其他新戏也都吸收了昆曲边唱边舞的因素。如1917年上演的《木兰从军》，将《木兰辞》改编为【新水令】：

才从东市买战马，又从西市买鞍鞴。南市买缰辔，北市买长鞭。月色当天，急忙里，莫迟延。^①

在演唱时，木兰持鞭向分别四个方向做身段，表示所买物品，唱第二支【折桂令】曲牌时，则使用了《乾元山》哪吒的身段来配合唱词。

梅兰芳将昆曲的演出技巧融化到京剧演出中，丰富了京剧老戏的表现手法。

我从小看这戏（二本《虹霓关》）就感到兴趣，学会以后，演出的次数也最多，后来又学会了《佳期》、《拷红》和《春香闹学》这一类的大丫环戏，我把这几出戏融化了来互相运用，从此又体会出许多玩艺来。^②

传统老戏如《宇宙锋》的【反二黄】一段融化了《思凡》和《游园惊梦》的身段，建国后新排的《穆桂英挂帅》则吸收了《断桥》的手势。从而使得梅派戏都呈现出一种雍容大雅的风格，成为梅派艺术最重要的特征，这也是昆曲对梅兰芳最重要的影响。

梅兰芳的崛起，提高了表演在京剧中所占的比重，一改原来老生、武生唱大轴的时代，使京剧进入了以旦角挑班演大轴的时代。

自梅兰芳崛起，几乎每唱必大轴。若老谭在后，尚可支持。至于杨小楼，则屡受奇窘矣。老谭若不死，不知能长久支持否？未可定也。^③

^① 《京剧汇编》105集70页，北京出版社1964年。

^② 梅兰芳述，许姬传记《舞台生活四十年》172页，中国戏剧出版社1987年。

^③ 罗瘿公：《菊部丛谈》，《清代燕都梨园史料》，中国戏剧出版社1988年。

结 论

昆曲对京剧的影响主要表现在六个方面：声韵、唱腔、表演程式、舞台调度、剧目、音乐。

徽调采用了昆曲习用的中州韵系统，故而乾隆末年进京的徽班能够迅速的与北京的演出市场相结合，为京剧的繁荣奠定了基础。徽调也采取了昆曲的行腔方式，呈现出与其他地方小戏不同的特色，徽调的这两种特色在京剧中都得到了继承。徽班进京后，程长庚等艺人沿用了昆曲详分头、腹、尾的吐字方法，使得京剧的发音日益精细化，科学化，促进了京剧的不断完善。

徽班进京后发展的堂子，使得社会中上层人士顺利的接纳了乱弹、楚曲等外来声腔，为皮黄的成熟奠定了物质基础。堂名中人同时将昆曲的表演手段移植到皮黄中来，促进了皮黄在表演手法上的成熟。同时，昆曲对表演身段的基础作用也得到了科班的重视，无论是清代末期的四箴堂、小荣椿、富连成、还是民国初期的中华戏曲专科学校、南通伶工学社、山东省立剧院，都请专业的昆曲老师为学生排练身段。

在舞台程式上，王府班的成立和宫廷艺人的散出，使得宫廷大戏的编制经验得以外传，对京剧武戏和历史戏的编排起到了重要的作用，使京剧呈现出一种雍容大雅的风貌。

昆曲剧目也是京剧剧目的重要来源。徽调艺人便已经翻改昆曲剧目，京剧形成过程中，也翻改了大量的昆曲剧本，尤其是民国初年文人的介入，直接将传奇剧本翻改为京剧剧目，提升了京剧的文化意蕴，为京剧的进一步繁荣奠定了基础。同时，京剧吸收、改编了大量的昆曲曲牌，有的变为固定的过场音乐，更多的则在情境相同的场景中使用，有力的丰富了京剧的音乐体系。

梅兰芳采用昆曲边唱边舞的演出方式，编制了大量的古装戏，使京剧的审美意蕴上了一个新的台阶，他的传统剧目也受昆曲影响，更加注重表演，从而推动京剧的欣赏由“听戏”向“看戏”转变，长时期昆曲的学习，也使得梅派戏都呈现出一种雍容大雅的风范。

程砚秋则进一步将昆曲的口法和行腔方法运用到皮黄的演唱中，形成了更加接近昆曲的“程腔”，将皮黄的发音吐字提高到一个新的标准。

参考文献

史料、论著

- [1]张次溪.清代燕都梨园史料.北京:中国戏剧出版社,1988.
- [2]铁桥山人.消寒新咏.北京:中国文物学会,1983.
- [3]傅谨.京剧历史文献汇编.南京:凤凰出版社,2011.
- [4]中国国家图书馆.国家图书馆藏清宫升平署档案集成.北京:中华书局,2011.
- [5]陈森.品花宝鉴.北京:中华书局,2004.
- [6]王芷章.清升平署志略.北京:商务印书馆,1937.
- [7]王芷章.中国京剧编年史.北京:中国戏剧出版社,2003.
- [8]朱家溍、丁汝芹.清代内廷演剧始末考.北京:中国书店,2007.
- [9]周明泰.五十年来北平戏剧史材.私行.1932.
- [10]周明泰.都门纪略中的戏曲史料.光明印刷局,1932.
- [11]徐珂.清稗类钞.北京:中华书局,1986.
- [12]学苑出版社.民国京昆史料丛书第一辑.北京:学苑出版社,2008.
- [13]梁绍壬.两般秋雨庵随笔.上海:上海古籍出版社,1982.
- [14]张肖伦.燕尘菊影录.上海:大东书局,1926.
- [15]王芷章.清代伶官传.北京:中华印书局,1936.
- [16]朱书绅.同光朝名伶十三绝传略.北京:学苑出版社,2004.
- [17]周明泰.京戏近百年琐记.台湾:传记文学出版社,1974.
- [18]北京市政协文史资料委员会.京剧谈往录.北京:北京出版社,1996.
- [19]北京市政协文史资料委员会.京剧谈往录续编.北京:北京出版社,1996.
- [20]北京市政协文史资料委员会.京剧谈往录三编.北京:北京出版社,1996.
- [21]北京市政协文史资料委员会.京剧谈往录四编.北京:北京出版社,1996.
- [22]苏移.京剧二百年概观.北京:北京燕山出版社,1989.
- [23]丁秉铨.菊坛旧闻录.北京:中国戏剧出版社,1995.
- [24]齐如山.京剧之变迁.沈阳:辽宁教育出版社,2008.
- [25]齐如山.齐如山回忆录.北京:中国戏剧出版社,1986.
- [26]许姬传.许姬传艺坛漫录.北京:中华书局,1994.

- [27]许姬传.许姬传七十年见闻录.北京: 中华书局,2007.
- [28]朱家溍.故宫退食录.北京: 北京出版社,1998.
- [29]北京市艺术研究所, 上海艺术研究所.中国京剧史.北京: 中国戏剧出版社, 1998.
- [30]胡忌, 吴新雷.昆剧发展史.北京: 中国戏剧出版社,1989.
- [31]钮鏢, 傅雪漪, 张晓晨等.中国昆曲艺术.北京: 北京燕山出版社,1996.
- [32]于质彬.南北皮黄戏史述.合肥: 黄山书社,1994.
- [33]么书仪.晚清戏曲的变革.北京: 人民文学出版社,2006.
- [34]范丽敏.清代北京戏曲演出研究.北京: 人民文学出版社,2007.
- [35]颜全毅.清代京剧文学史.北京: 北京出版社,2005.
- [36]胡忌.戏史辨.北京: 中国戏剧出版社,2004.
- [37]欧阳予倩.中国戏曲研究资料初辑.北京: 中国戏剧出版社,1956.
- [38]中国戏曲研究院.程砚秋文集.北京: 中国戏剧出版社,1959.
- [39]程永江.程砚秋戏剧文集.北京: 文化艺术出版社,2003.
- [40]张庆善.程砚秋百年诞辰纪念文集.北京: 文化艺术出版社,2004.
- [41]田汉.程砚秋的舞台艺术.北京: 中国戏剧出版社,1959 年。
- [42]贺捷生.御霜实录——回忆程砚秋先生.北京: 文史资料出版社, 1982.
- [43]上海天蟾舞台.程砚秋图文集.上海: 天蟾舞台, 1946.
- [44]中国戏曲家协会.秋声集——程派艺术研究专集.北京: 北京出版社, 1983.
- [45]程永江.程砚秋史事长编.北京: 北京出版社, 2000.
- [46]谢思进.梅兰芳艺术年谱.北京: 文化艺术出版社, 2009.
- [47]梅兰芳.舞台生活四十.北京: 中国戏剧出版社, 1987.
- [48]北京昆曲研习社.昆曲纪事.北京: 语文出版社, 2010.
- [49]徐兰沅、唐吉.徐兰沅操琴生活.北京: 中国戏剧出版社, 1998.
- [50]吴小如.吴小如戏曲随笔集.天津: 天津古籍出版社, 2005.
- [51]陆萼庭.昆曲演出史稿.上海: 上海文艺出版社, 1980.
- [52]唐伯弢.富连成三十年史.北京: 同心出版社, 2000.
- [53]包缉庭.京剧的摇篮——富连成.太原: 山西人民出版社, 2008.
- [54]曾白融.京剧剧目辞典.北京: 中国戏剧出版社, 1989.

[55]陈志明.《立言画刊》京剧资料选编.北京:学苑出版社,2005.

[56]吴新雷.中国昆剧大辞典,南京.南京大学出版社,2002.

[57]安徽省徽剧团.徽戏资料汇编.安徽省徽剧团.

戏曲剧本

[1]中华图书馆编辑部.戏考大全.上海:上海书店,1990.

[2]北京市戏曲编导委员会.京剧汇编.北京:北京出版社,1957-1983.

[3]中国戏曲研究院.京剧丛刊.北京:新文艺出版社,1953-1955.

[4]首都图书馆.清车王府藏曲本.北京:学苑出版社,2001.

[5](台湾)中央研究院历史语言研究所俗文学丛刊编辑小组.俗文学丛刊.台北.新文丰出版有限公司,2001.

[6]吴书荫.绥中吴氏藏抄本稿本戏曲丛刊.北京:学苑出版社,2002.

[7]王文章.傅惜华藏古典戏曲珍本丛刊.北京:学苑出版社,2010.

[8]故宫博物院.故宫珍本丛刊.海口:海南出版社,2001.

论文

[1]颜长珂:春台班戏目辩证,中华戏曲2002年第4期

[2]迟景荣:京剧曲牌源流及运用,戏曲艺术1981年第7期至1983年第4期

[3]翁偶虹:泛谈“十三绝”,中国京剧1992年第4期

[4]颜长珂:哪来的“同光十三绝”画像,中国戏剧1999年第12期

[5]颜长珂:珍贵的戏曲史料——读《嘉庆丁巳、戊午观剧日记》手稿

[6]朱家溍:清代内廷演戏情况杂谈,故宫博物院院刊1979年第2期

[7]朱家溍:清代的戏曲服饰史料,故宫博物院院刊1979年第12期

[8]丘慧莹:清代楚曲剧本概说,戏曲研究2007年第1期。

附录 1 徽班昆曲演出史述

一、徽班进京初期的昆曲演出（1790-1810）

1790 年，为庆祝乾隆帝八十大寿，三庆部成为第一个进京的徽班。此后，四庆徽部、五庆徽部、集秀扬部先后来到北京，逐渐占领了北京的戏曲市场。

石坪居士说到：“余到京数载，雅爱昆曲，不喜乱弹腔。呕哑咿唔，大约与京腔等，惟搬演杂剧，亦或间以昆戏，……强为效颦，终不免东施诮耳。”进京之初的三庆徽部、四庆徽部、五庆徽部等，都兼演昆曲。

三庆部兼唱昆曲的有：

高朗亭，1774 年生，安庆人，“一举一动，酷肖妇人……工南北曲，兼工小调”；

另外还有苏小三（有《杀奸》、《杀嫂》）、邱玉官等；

四庆徽部最晚于 1791 年即已登台，著名角色有：

董如意，庐江人，昆曲剧目有《佳期》、《扯伞》、《醉酒》；

童双喜，怀宁人，昆曲剧目有《扫花》；

集秀扬部于 1793 年到京，当时便赢得广泛好评，除了在裕兴园等戏楼演戏外，还承应堂会演出。著名角色有：

王喜龄，1780 年生，南京人，为集秀扬部最出色者。歌喉婉转，清音嘹亮，“虽列扬班，无殊雅旦”。擅长剧目有《偷诗》、《写真》、《送别》、《乔醋》、《着棋》（红娘）、《佳期》等，1795 年病逝。

倪元龄，1784 年生，善于做戏，昆乱兼擅，与同部李福龄合演“《水漫》、《断桥》、《思春》、《扑蝶》、《连厢》以及《忠义传》之扮童男幼女，彼此争奇，令观者犹如挑选珠宝，两两皆爱于心，莫能释手，斯诚一时丽人，可称合璧者也”^①。倪元龄所擅剧目另有秦腔《背娃娃》、《遇妻》、《巧配》、《骂灶》、《卖解》等；

李福龄，1783 年生，年岁与倪元龄相仿，技艺亦相仿佛，除与其合演《水漫》、《断桥》、《思春》、《扑蝶》、《连厢》外，另有昆戏《戏叔》、《闹学》，秦腔《烤火》、《捡柴》等；

^① 周育德校勘《消寒新咏》64 页，中国老年文物研究学会、中国戏曲艺术中心编纂，1986 年内部印行。

李秀龄，安徽人，武旦兼昆旦，有《跳墙着棋》。

李桂龄，扬州人，小生，风流蕴藉，昆乱兼擅，有《戏叔》、《着棋》、《改妆》、《烤火》、《巧配》等；

集秀扬部一直到1794年七月还在演出，后事不详。

1795年，五庆徽部开始享名^①，其中的小生胡祥龄则有昆曲《九焰山》、《改妆》、《比武》等，“声技工稳，眉目清妍”，问津渔者颇以其未入雅部为憾。

二、1803年《日下看花记》反映的戏曲情况

1803年，小铁笛道人的《日下看花记》刊刻成书。小铁笛道人，苏州人，幼年即到北京，看戏多年，深谙昆曲。《日下看花记》记录了三庆、春台、四喜等十四个戏班的八十多名知名艺人，其中七十余人是1803年的当红艺人，另外十多人为过去曾经享名者。

在这十四个戏班中，新庆部、和成部、福成部、恩庆部、集秀部五部因为记述的演员太少，不好判定戏班性质；秦腔班有大顺宁部（1人）、双和部（1人）；昆腔班有昆班有霓翠部（3人）、金玉部（6人）、三多部（4人）、玉庆部（3人）；昆乱兼演的戏班则都为徽班，有三庆部（14人）、四喜部（9人）、春台部（20人），具体情况如下：

一、三庆部

三庆部14人中，工昆曲者4人，昆乱兼擅者6人，以乱弹擅名者3人，1人剧目不详，具体如下：

顾长松，字介石，1778年生，太仓嘉定人。擅长剧目有《蝴蝶梦》、《盗巾》、《刺虎》、《相约》、《相骂》、《双珠毬》、《霸王鞭》，“艺臻极致，歌入云霄，情韵悠扬，神采秀发，武技亦复轻自由”^②，“《盗巾》、《刺虎》诸出，矫变纵横，尤无其匹，盛暑中之清凉散也。”顾长松一直在三庆部享有盛名，被称为斫轮老手。

李福林，字兰轩，1782年生，安庆人，擅长剧目有《白蛇传》、《昭君》、《西游记》、《女国王》，“戏颇做作……亦俱尽态极妍，《出塞》尤所擅场。”^③

^① 周育德校勘《消寒新咏》28页：“五庆徽部啧啧人口”，中国老年文物研究学会、中国戏曲艺术中心编纂，1986年内部印行。

^② 小铁笛道人《日下看花记》，《清代燕都梨园史料》77页，中国戏剧出版社1988年。

^③ 小铁笛道人《日下看花记》，《清代燕都梨园史料》75页，中国戏剧出版社1988年。

陈桂林，字仙圃，1786年生，扬州人，擅长剧目有《盗令》、《游街》、《学堂》、《思凡》、《拷红》、《戏叔》，“灵心慧齿，如听百啭林莺，体段亦停匀合度，后来之秀应属此人。”^①

沈四官，字云蓝，1774年生，江苏吴县人。擅长剧目有《反诳》、《独占》、《断桥》、《梳妆》、《跪池》等，尤以《军门产子》为众所赏，“齿牙清脆……萧疏多致，娇嗔美盼，俱征蕴藉，忘却秋娘已老矣”^②。

陶双全，字柳溪，1784年生，江苏元和人。1803年为昆班霓翠部翘楚，1805年以后在三庆，有《衣珠记》、《翡翠园》、《题曲》、《茶叙》、《巧奇缘》、《双金牌》等，“姿容秀洁，音调清圆。昔在霓翠、富华与云谷（蒋金官）齐名，所演诸剧无不摹神绘色，尽态极妍。今虽踰季隗侍我之年，而睹此朝华，犹不让后来之秀。”^③

张寿林，字润霞，1790年生，吴县人。1803年在三多部，1805年入三庆部。擅长剧目有《断机》、《刺虎》；“姿容丰艳，音韵清圆……曲尽情态，令人击节……张郎年逾舞勺，此中奥妙固已心领神会”^④

张才林，字琴舫，苏州人，擅长剧目有《戏叔》、《前诱》、《打桃园》、《招亲》等。“武技尤为出色，盖拳勇其素擅也。《打桃园》、《招亲》诸出，便捷轻灵，虽介石、仿云犹让卿出一头地。”^⑤

汪双喜，字桂芬，所擅剧目有《打桃园》、《出塞》，“颇有秀发飞扬之势”^⑥。

田祥林，字华玉，扬州人，江金官弟子，昆乱兼擅；

管庆林，字香岑，扬州人，江金官弟子，昆乱兼擅，剧目有《花鼓》、《算命》、《碧玉钏》，“丰神绰约，妖冶绝伦，是媚而荡者。”^⑦

赵庆林，字仿云，1793年生，扬州人，擅长剧目有《思凡》、《藏舟》、《佳期》，“年甫总角，而举动从容，齿牙伶俐”^⑧。

潘景福，1787年生，吴县人。（按籍贯怀疑会昆）

^① 小铁笛道人《日下看花记》，《清代燕都梨园史料》59页，中国戏剧出版社1988年。

^② 同上，78页；

^③ 听春新咏；

^④ 小铁笛道人：《日下看花记》，《清代燕都梨园史料》90页，中国戏剧出版社1988年。

^⑤ 《听春新咏》，清代燕都梨园史料》202页，中国戏剧出版社1988年。

^⑥ 《众香国》，《清代燕都梨园史料》1021页，中国戏剧出版社1988年。

^⑦ 《众香国》，《清代燕都梨园史料》1023页，中国戏剧出版社1988年。

^⑧ 《众香国》，《清代燕都梨园史料》1028页，中国戏剧出版社1988年。

昆乱兼擅者：

苏小三，字文广，1771年生，安徽人。“昆乱俱妙，跌扑矫健自由，其演《小金钱》，背负刘郎，歌音激楚，蓉锷霜飞，娥翠脸霞，依然韶美，最堪击节。”^①

产百福，字春山，1787年生，安庆人。擅长剧目有《打番》、《探亲》、《花鼓》，“姿容俊俏，伶牙俐齿，音调清圆。”^②

江金官，字毓秀，1784年生，安庆人。1803年初到京，“风神秀整，态度清佳，昆乱梆子俱谙，音亦清亮圆转自如”，擅长剧目有《打洞》、《审录》、《思春》、《弑齐》、《醉阁》等；

汪贵笙，字仙林，1785年生，怀宁人。1803年到北京，有《戏凤》、《扫花》等；

朱福寿，1785年生，扬州人，擅长剧目有《花鼓》、《卖炭》、《斋饭》。

高月官，此时被称为“二簧之耆宿”，“体干丰厚，颜色老苍，一上氍毹，宛然巾幗，无分毫矫强，不必征歌，一颦一笑，一起一坐，描摹雌软神情，几乎化境”，高月官兼工南北曲和小调，必将昆曲的表演方法移入乱弹的演出，丰富了演出手段。

以乱弹和秦腔擅名者为刘庆瑞、鲁龙官、李双喜：

二、春台部

小铁笛道人：“春台部人倍他部，色稍次者即场上无分，以人浮于剧也。”^③《日下看花记》共记录了20名春台部艺人，明显多于其他各部。其中以昆曲擅长者11人，昆乱兼擅者5人，以乱弹剧目见长者2人，剧目不详者2人，具体如下：

何声明，安庆人，年已三十，演出不多，但仍被奉为圭臬。“身跻花队，艺专雅奏……周规折矩，音律精细，恪守梁溪风范，后学允堪奉为圭臬。近演《谏父》一出，叩之吾乡老伶工，应无间言”^④。

陈桂林，字小山，1785年生，安徽怀宁人。“虽隶籍花部，覃精昆曲，堪为雅部名伶……姿色未臻艳丽，而柔媚之趣深含。武技未至轻便，而《劈棺》一剧，

^① 小铁笛道人《日下看花记》，《清代燕都梨园史料》81页，中国戏剧出版社1988年。

^② 同上，62页。

^③ 同上，91页。

^④ 同上，83页。

描写仓皇惊愕神情，声容逼肖。《独占》至秉烛入闺时，情态殊佳，习见诸郎演此出，俱不及小山。”^①，擅长剧目另有《独占》、《英雄谱》、《蝴蝶梦》等。

蒿玉林，字可淦，1786年生，兼能苏州、扬州方言，“丰神雅淡，音调清扬”，擅长剧目有《反诳》、《盗令》、《着棋》、《挑帘》、《交帐》等。

骆九林，字琴仙，1788年生，安庆人，擅演《白蛇传》，能将昆曲演出表演融入到秦腔《捡柴》中，“容庄色媚，语细音娇。……嗣演《捡柴》，目逆而送李郎时，情态尤妙……”^②

彭桂枝，1784年生，扬州人，蔡三宝师弟，擅长剧目有《思凡》、《福星照》，“姿容清丽，态度便娟，无限情波含蓄于恬静中。玉麈才挥，凭栏而望者，‘好’声鸦乱”。^③

杨享龄，字玉卿，1784年生，安庆人，“以人浮于剧，久不出演”，擅长剧目有《桂花亭》、《狐春》。

薛万林，1780年生，江苏江都人，擅长剧目有《乾坤镜》、《翠云楼》、《题曲》，“曲白清细，跌扑亦儇捷。”^④

吴秀林，1788年生，扬州人，擅长剧目有《挑帘裁衣》，“不露淫佚，别饶幽媚。身材姿色，柔软相称。性情亦恬静，声音宛转关生，清和协律。”^⑤

李桂林，1786年生，扬州人。演《跳墙着棋》莺莺，“副以蒿玉林为红娘，闺秀闲雅，侍儿明颖，清姿淑质，天然如画”^⑥。

产太林，字雨香，1787年生，安庆人。“貌不甚佳，师得高传，故身段唱口颇极微妙。《园会》、《佳期》、《寄柬》等出，楚楚可观，小调亦足动听。”^⑦

戴庆林，1787年生，扬州人。刚到北京，即以《佳期》亮台。

昆乱兼擅者五人：

蔡三宝，字莲芳，1776年生，江苏甘泉人。早在扬州时即颇有名，入都后，“浏览梨园习尚，步武长生，……一时有‘赛魏三’之目，然偶见其演昆部诸剧，活泼中仍自露其本领，固非后辈所能企及。”^⑧擅长剧目仅见《打门吃醋》。

^① 小铁笛道人《日下看花记》，《清代燕都梨园史料》65页，中国戏剧出版社1988年。

^② 同上，69页。

^③ 同上，69页。

^④ 同上，81页。

^⑤ 同上，86页。

^⑥ 同上，87页。

^⑦ 同上，87页。

^⑧ 同上，78页。

陈荣官，字荣珍，1780年生，安徽太湖人。擅场剧目有《皮弦》、《四门》、《喂药》、《赏荷》、《游殿》、《打店》诸剧，“淫逸之戏，脱俗别饶妍媚，昆剧亦工细合律，跌扑轻矫便捷。”^①

王翠林，名锦泉，字秀峰，1784年生，安徽怀宁人。“昆乱俱谙，跌扑便捷，工小调，能吴语……音律亦精细清圆”^②，擅长剧目有《断桥》小青、《湖船》、《军门产子》、《琵琶洞》、《一枝梅》。

顾元宝，1789年生，苏州人。“歌喉尖嫩，灼灼于时……立徽部中居然独当一面”，擅长剧目有《背娃》、《学堂》、《跌包》，以其籍贯推断，所擅昆曲当有更多。

吴福寿，字春祉，1788年生，扬州人。“洵徽部后秀中杰出也”，所演《惊变》、《埋玉》能与王桂林、蒋金官并驾，擅长剧目另有《学堂》、《碧玉钗》、《英雄谱》、《相约》、《相骂》、《跳墙》、《下棋》、《相约》、《讨钗》等；

以乱弹见长者有小三元、陈二林，剧目为《胭脂》、《打番》、《打雁》、《花鼓》等小戏。可见在春台部中，昆曲占了绝大部分的比重，以生旦的演出为主要内容。

三、四喜部

小铁笛道人很少看四喜部演出，只录9人，其中以昆曲见长者5人，昆乱兼擅者1人，以乱弹见长者3人，具体如下：

张双林，字竹馨，1785年生，苏州人。“《雪夜》、《琵琶》是其绝技，他如《盗令》、《杀舟》、《寄柬》，亦堪独步一时。”^③

刘凤林，1784年生，安庆人。被称为四喜部最佳之人。擅长剧目有《思凡》、《偷诗》；

王文林，字锦屏，1779年生，扬州人。擅长剧目有《盗巾》、《玉鸳鸯》，“名满京华，艺工昆剧，声容场步，合节应弦，口齿亦颇清澈。”^④可与三庆部顾长松、沈四官、金玉部的王桂林相媲美；

蒋天禄，字韵兰，1791年生，扬州人，原在启秀部，擅长剧目有《借茶》、《后诱》；

^① 同上，83页。

^② 同上，64页。

^③ 同上，73页。

^④ 《听春新咏》，《清代燕都梨园史料》195页，中国戏剧出版社1988年。

朱天寿，字凤青，1791年生，扬州人，擅长剧目有《佳期》、《捉奸》、《扇坟》等；

刘彩林，字琴浦，1785年生，江苏扬州人，擅长剧目有《军门产子》、《玉鸳鸯》、《胭脂》、《捉奸》、《服毒》、《萧后打围》等，善于刺杀旦。

葛玉林，字温如，1780年生，扬州人，擅长剧目有《连厢》、《顶砖》。

杨双官，名天福，1784年生，安庆人，擅长剧目有《背娃》。

丁银官，1785年生，无锡人。擅长剧目为《花鼓》。

四、霓翠部

据《日下看花记》：“（韩吉祥）专工雅曲……近已入霓翠，叩其故，曰‘不乐与徽部诸郎伍’”，《日下看花记》称霓翠部陶双全为“雅部翘楚”，推知霓翠部为昆部。《日下看花记》所记共三人：

陶双全，字柳溪，1784年生，江苏元和人，擅长剧目有《衣珠记》、《翡翠园》、《题曲》、《茶叙》、《巧奇缘》（秦惜惜）、《双金牌》（店家女儿）。

蒋金官，字筠谷，1784年生，江苏吴县人，擅长剧目有《题曲》、《拜月》、《别祠》、《独占》。

韩吉祥，1787年生，陕西醴泉人，开始在三庆部，后改入霓翠部。“声容态度，颇类吴儿，弱不胜衣，柔于眠柳，曲白亦精细。”

另外，据1810年《听春新咏》，1803年进京的张蟾桂也隶霓翠部：“演《藏舟》一剧，唱到真切处，不觉涔涔泪下，见者无不叹绝。凡有宴会，惟以香楞一至为荣。”^①

五、金玉部

《日下看花记》记金玉部诸人所擅剧目都为昆曲，籍贯也都是苏扬一带，怀疑是昆班，间演乱弹。

王桂林，字琬香，1787年生，江苏常州人。擅长剧目有《长生殿》、《跪池》、《剔目》、《埋玉》、《问情》，“间演新剧，不蹈时派，色色俱佳。”^②

陆增福，字寿昌，1788年生，无锡人。“金玉部王桂林外，即推此人”，擅长剧目有《思凡》、《茶叙》、《问情》、《独占》、《狐思》、《小桃园》。

^① 《听春新咏》，《清代燕都梨园史料》167页，中国戏剧出版社1988年。

^② 小铁笛道人：《日下看花记》，《清代燕都梨园史料》58页，中国戏剧出版社1988年。

朱宝林，字香云，1788年生，吴县人。擅演剧目有《秋江》，与王桂林、陆增福相继享名。

张庆福，1787年生，吴县人。擅长剧目有《花鼓》、《刺虎》、《醉归》。

杨金宝，1790年生，扬州人，王桂林弟子，擅长剧目有《活捉》、《打番》、《借茶》。

钱长生，字瑞芝，1788年生，元和县人，“不专以一艺擅场”，剧目不详。

据《听春新咏》，宋玉林、罗霞林都在1804入都，同隶金玉部，被称为“蝴蝶双飞”。

六、三多部

据《嘉庆丁巳、戊午观剧日志》^①，嘉庆二年年正月至嘉庆三年六月（1797-1798），三多部共演出了100余场折子戏，全都是昆曲。《日下看花记》于1803所记的四人擅长剧目也都为昆曲，推断三多部为昆班，从1797到1807年至少存在了十年。《日下看花记》所记艺人如下：

朱麒麟，字莲漪，1792年生，吴邑人，擅长剧目有《思凡》、《断桥》、《红楼梦》、《独占》、《藏舟》等。

添龄，1791年生，扬州人，由启秀部转入，擅演剧目有《学堂》、《拷红》、《南柯梦》，多与朱麒麟合演。

钱元宝，1791年生，顺天宛平人，由启秀部转入，“演《草桥惊梦》，音调柔细，口齿清楚，不类燕儿。”^②

七、玉庆部及其他

玉庆部所录人都为十二三岁童伶，很可能是今年新来的戏班，昆乱兼演：

史秀林，1791年生，安庆人，擅长剧目有《双蝶》、《描容》，“悲欢情态，曲尽其妙，音亦玉润珠圆。”^③

钱财林，1791年生，安庆人，“性情温静，大似宝林，姿容亦清丽，目秀而无浮光”^④，擅长剧目有《寄柬》，颇似朱宝林。

^① 陈恬整理《嘉庆丁巳、戊午观剧日记》，《京剧历史文献汇编》第七卷，凤凰出版社2011年。

^② 小铁笛道人：《日下看花记》，《清代燕都梨园史料》92页，中国戏剧出版社1988年。

^③ 小铁笛道人：《日下看花记》，《清代燕都梨园史料》93页，中国戏剧出版社1988年。

^④ 小铁笛道人：《日下看花记》，《清代燕都梨园史料》93页，中国戏剧出版社1988年。

章喜林，1791年生，怀宁人，“神情秀整，齿稚而不挑”^①，擅长剧目有《汉宫春晓》、《相约》、《讨钗》、《杀惜》、《打樱桃》等。

除上述各班外，《日下看花记》还记录了部分隶属于小班的艺人：

新庆部李联瑞，1791年生，北京人，擅长剧目有《奇逢》、《东游》；

福成部刘福儿，1783年生，北京人，擅长剧目有《拷红》、《西厢》；

和成部马福儿，1781年生，顺天人，擅长剧目有《拷红》、《思春》；

恩庆部陈桂官、张宝官，分别以《刺虎》、《背娃》享名；

另外还有刚从南方来的集秀部，以王三林为台柱，演剧最多。王三林，1788年生，苏州人，擅长剧目有《赏荷》、《金山》、《武曌》等；其余陈翠林（安庆人）、沈凤林（杭州人）、玉喜三人不详。

三、1805年《片羽集》所反映的戏曲情况

1805年的《片羽集》共记录了九个戏班的58位艺人，其中昆班有三多部、富华部、松寿部三部；昆乱兼演的戏班有有四喜部、和春部、三庆部、庆宁部四部，秦腔戏班有大顺宁、双和部两部。具体情况如下：

四喜部除原来的昆旦刘凤林、王文林，昆乱兼擅的刘彩林外，此时吸收了玉庆部昆乱兼擅的章喜林、金玉部的昆旦朱宝林，新增王兰林、潘五福二人，所擅剧目不详。

和春部

和春部吸收了四喜部擅长昆曲的蒋天禄和朱天寿，与新加入的范天福和王天喜并称为四美，为和春部台柱。

范天福，字玉生，同蒋天禄和朱天寿同师，“上场娟好娉婷，俨如闺秀”^②，应也擅长昆曲，1810年前回乡。

王天喜，字倚云，扬州人，擅长剧目有《反诳》、《戏凤》。

郑三元，字第仙，安徽人，与四美齐名，擅长《缝衣》；查双寿，擅长武剧，1807年《众香国》称“风韵犹存，观者勿遽谓徐娘老去也”，可能早在1803年和春刚成立时即已在部中，其他诸人剧目不详。

^① 小铁笛道人：《日下看花记》，《清代燕都梨园史料》94页，中国戏剧出版社1988年。

^② 《众香国》，《清代燕都梨园史料》1027页，中国戏剧出版社1988年。

三庆部

三庆部吸收了霓翠部的昆旦陶双全和三多部的昆旦张寿林，另外新增了七位艺人，大都昆乱兼擅，具体如下：

庆宁部

庆宁部四人全部为新见者，可能是新来的戏班，四人都兼擅昆乱：

孙三喜，字影怜，1790年生，吴县人，“庆宁得与三庆、春台诸部旗鼓并张，特借影怜为重”^①，剧目不详，以籍贯推测当擅昆曲；

谢祥福，字天香，擅长剧目有《打杠》、《卖饼》、《打樱桃》。

沈荣庆，字秀云，年虽幼而声容绝妙，神情态度俱为老手，为庆宁部文戏台柱；

张蘅香，名寿圆，专长刺杀戏，擅长剧目有《杀惜》、《劈棺》、《刺虎》，“神情毕肖，踔厉无前”^②，为庆宁部武戏台柱。

此时，1803年曾出现的金玉部、霓翠部和玉庆部都消失不见，演员转入他班，如金玉部陆增福转到富华部，朱宝林转到四喜部，宋玉林和罗霞林转到了松寿部，另外《片羽集》还提到了“杨润卿，名德福，年十七岁，苏州吴县人，前在金玉部，今暂回苏”；霓翠部的陶双全转入三庆部，蒋金官、张蟾桂转到富华部，韩吉祥转到双和部，可能两班都已解散。

四、1807年《众香国》所反映的戏曲情况

《众香国》共著录了三庆、四喜、和春、三和、春台、庆宁、三多、景和、彩华、大顺宁、双和十一个戏班，其中昆班有三和部、三多部两部，三和部共著录十二人，其中陆增福、张蟾桂、蒋金官由富华部转入，罗霞林由松寿部转入，范天福、朱天寿由和春转入，五人均享盛誉，只蒋金官门前冷落；三多部共录6人，其中蒋天禄由和春部转入，朱麒麟由富华部转入，都在演出盛年，以昆曲见长；昆乱兼演的为三庆、四喜、和春、春台、庆宁五部，景和部、彩华部所演剧目不详，不好判定性质，大顺宁部、双和部为秦腔班，具体情况如下：

^① 《众香国》，《清代燕都梨园史料》1020页，中国戏剧出版社1988年。

^② 同上，1034页。

三庆部

《众香国》共录三庆部 25 人，有剧目可考者 21 人，其中昆旦 6 人，昆乱兼擅者 8 人，以乱弹剧目见长者 7 人，具体如下：

顾长松，虽年近三十，仍以斫轮老手为众欣赏：“其登场纯以骨力取胜，有如健翻摩空，太阿出匣……齿虽加长，而歌喉清澈犹自圆转如环。”^①

陶双全，年二十四岁，享名依旧很盛。“以闲雅称，每于献技时流连宕往，逸韵悠然，盖老成之风范犹存也”^②。

赵庆林，1805 年即在三庆，此时年十四岁，以《思凡》、《藏舟》、《佳期》、《春睡》、《絮阁》、《寄柬》等见称。

王桂林，原在由富华部，此时转入三庆部，年二十一岁，“演《跪池》、《剔目》、《埋玉》诸出，声情刻露，顿挫悠扬，又善琵琶小曲，往往低唱浅斟，一弹再鼓，玉指珠喉，荡人魂魄。雅部诸伶，尤为一时无两云。”^③

李兰官，字香谷，擅长剧目有《阳关》、《折柳》、《乔醋》。《众香国》列兰官为宿老，应早已出台。

许双喜，年虽幼，《思凡》身段声情优于赵庆林，另有《题曲》、《赐珠》等，为后起之秀。

郑三宝，字韵生，年十三岁，工于昆剧，偶作秦声，“情致描摹，声音嘹亮”^④，擅长剧目有《小盘》、《卖肉》、《思凡》、《交账》等。

以乱弹剧目见长者共有 7 人，除了很少登场的高月官和鲁龙官外，刘庆瑞尚享盛名，演出颇多，新见四人：

陆三林，字茗香，擅长剧目有《踢球》、《上坟》；

韩金福，字菊人，与陆三林同师，擅长剧目有《卖肉》。

张发林，字凤鸣，擅长剧目有《打斋饭》

朱三喜，字晓蘋，擅秦腔《卖艺》，可继何玩月之后。

^① 同上，1033 页。

^② 同上，1027 页。

^③ 同上，1026 页。

^④ 同上，1031 页。

三庆班旧人有潘景福、汪双喜、张才林、陶双全、赵庆林、江金官及其弟子田祥林、管庆林共十二人，依旧是乱弹、昆曲、秦腔兼演，并且同一艺人有兼演秦腔和昆曲的趋势。

四喜部

《众香国》共录四喜部 7 人，其中有剧目可考者 6 人，其中昆旦 2 人，昆乱兼擅者 2 人，以乱弹见长者 2 人，具体如下：

朱宝林，年二十岁，原为金玉部昆旦，1805 年在四喜，演戏中规中矩；

陆双全，字韵初，“所演皆昆剧，《相约》、《相骂》二出，设身处地，情景宛然，尤堪心折”^①，被《众香国》列为“媚香”第一。

章喜林，年十七岁，1805 年即在四喜部，“《相约》、《讨钗》两剧，吞吐难言之隐，愤激莫诉之神，能做到恰好处。至演《杀惜》，则状彼咆哮，使人发指；《打樱桃》则恣其调笑，令我情怡。”^②

刘彩林，1803 年即在四喜部，年二十三岁，兼擅昆曲、秦腔，“佳剧之多，较却启桂殆有过之。诸伶中如数多宝船，定当以琴浦为首选。”^③

以乱弹见长者 2 人：

郝桂宝，字文玉，1793 年生，安徽人，擅长剧目有《盘殿》、《四门》、《烤火》、《番儿》。

杨天福，字小艘，专工小曲，擅长剧目有《背娃》、《胭脂》、《打洞》、《拜月》等。

和春部

和春部共录 14 人，有剧目可考者 7 人，其中昆乱兼擅者 3 人，具体如下：

王天喜，和春部旧人，依旧以《反诳》、《戏凤》等享名。

王如意，本年新见，“年虽稚弱，而意致可人。演《胖姑》、《回家》诸出，无不用心摹写，学步传神”^④

^① 同上，1022 页。

^② 《听春新咏》，《清代燕都梨园史料》195 页，中国戏剧出版社 1988 年。

^③ 《众香国》，《清代燕都梨园史料》1034 页，中国戏剧出版社 1988 年。

^④ 同上，1031 页。

郝双翠，字启桂，兼演昆曲、秦腔，“技曲甚多，全本杂出，美不胜收，每演一出，必出以刻骨镂心，所谓狮子搏兔，亦用全力者也。尤专工苦戏，声情激烈，悲壮淋漓，能令敷座为之色动。尤专工苦戏，声情激烈，悲壮淋漓，能令敷座为之色动。”^①《众香国》列为别有香，当早已出台。

另外如查双寿，1805年即在和春，专工武戏，“每当戎装灿烂，雉尾飘摇，恍如红药翻阶，使人目炫，洵推艳品”^②。郝春林，擅演剧目有《园会》，“能摹形刻状，流动生姿，是以柔为媚者也”^③；张联喜，年十二岁，“《顶嘴》一剧，抑扬顿宕，活泼可观”^④；孙桂林，“演《彩船》一出，音韵清脆，如携双柑斗酒，坐听流莺小品也”^⑤。

春台部

春台部共录15人，有剧目可考者10人，其中以昆曲擅长者5人，昆乱兼擅者3人，以乱弹见长者2人，具体如下：

周翠林，由富华部转入；

鲁寿林，被《众香国》评为“艳香”第一，“清声妍弄，远出影怜之上……演《絮阁》、《后诱》诸出，神致艳佚。”^⑥

李绿林，被《众香国》列为“小有香”第一，“姿容秀洁，妙倩无双，见其演《盗令》、《杀舟》，有情有景，绘影绘声。从前三庆部之陈仙圃，演《盗令》一出，可谓佳矣，而较之绮琴，犹觉有其灵活，无其刻露也。至《思凡》、《佳期》诸出，皆能于常中见奇，动人心目。”^⑦

唐吉祥，字瑞怜，擅长剧目有《藏舟》、《偷诗》；

吴福寿，年二十岁，擅长剧目有《跳墙》、《下棋》、《相约》、《讨钗》，并兼演武戏，“盘旋自如，醇而能肆意”^⑧

蔡三宝，年三十一岁，“以艳冶见长”^⑨。

^① 同上，1035页。

^② 同上，1021页。

^③ 同上，1024页。

^④ 《听春新咏》，《清代燕都梨园史料》173页，中国戏剧出版社。

^⑤ 同上，1031页。

^⑥ 同上，1019页。

^⑦ 同上，1030页。

^⑧ 同上，1024页。

^⑨ 同上，1024页。

顾元宝，年十九岁，吴邑人，擅长剧目有《背娃》、《学堂》、《跌包》等；
刘二元，字青如，擅演剧目有《送灯》、《赠珠》。

以乱弹见长者 2 人：

陈二林，年二十岁而“风韵犹存”，以《打雁》、《抛球》等剧擅场。

孟玉贵，擅长剧目有《面缸》、《过关》等；

同时，庆宁部主要演员仍为孙三喜、谢祥福、沈荣庆、张衡香四人，没有变化；1805 年的富华部、松寿部消失，部分演员转入三和部，可能都已解散。另外，专工昆曲的韩吉祥于 1805 年转入了秦腔双和部，本年，双和部的吴寿林也兼唱昆腔，昆班三和部的谢天庆间唱秦腔，可见几班所演剧目并不是截然分明的，而是互有所取，间杂演出。

五、1810 年《听春新咏》所反映的戏曲情况

留春阁小史作于 1810 年的《听春新咏》共录庆宁部、迓福部、金玉部三个昆班，以及短期存在的景星部、彩华部；昆乱兼演的有三庆、四喜、春台、和春、三和五个戏班，具体情况如下：

三庆部（16 人）

三庆共著录 16 人，旧人有顾长松、陶双全、郑三宝、管庆林、赵庆林等 6 人；

顾长松，年三十三岁，演出情况不详，可能已很少出演。

陶双全，年二十七岁，“犹不让后来之秀”^①，仍以昆曲擅名；

郑三宝，1807 年《众香国》列为小有香，此时正当演出盛年。“《思凡》、《交账》等剧，淡宕风华，好声亦为四起，毋谓阳春白雪必曲高而和寡也。”^②

管庆林，演出情况不详，以 1805 年出台计，此时正为演出盛年。

赵庆林，年十八岁，本工昆曲，“近得吴下名师蔡莲舫留心问业，更益精纯。故《思凡》、《藏舟》、《佳期》等剧，宫商协律，机趣横生。《春睡》一出，星眼朦胧，云罗掩映”^③，被评为本书第一。

王桂林，年二十四，声价仍高“演剧全仿柳溪（陶双全），同守梁溪正派”^④；

^① 留春阁小史：《听春新咏》，《清代燕都梨园史料》194 页，中国戏剧出版社 1988 年。

^② 同上，174 页。

^③ 同上，160 页。

谢天庆，年十七，由三和部转入，“歌喉圆亮，态度春容。出字收音，颇遵法律，间唱秦声，亦委婉多风，靡靡动听。”^②

上述诸人除管庆林外，都以昆曲见长，并且颇受欢迎。新见三人如下：

吴莲官，字香芸，又字广平，年二十岁，扬州人。擅长剧目有《闯山》、《戏凤》、《背娃》、《玉蓉镜》、《珍珠配》。《听春新咏》列为别部，当早已出台；

张添福，字香玉，年十五岁，扬州人。擅长剧目有《赠珠》。

周九如，字静莲，1794年生，苏州人，本在彩华部为昆旦，现改入三庆；

其他罗喜庆、惠三喜、赵庆喜、才林（周九如之兄）等八人剧目不详。

四喜部（14人）

“徽部得人，四喜最盛”，四喜班旧人有：

王文林，年三十二岁，1803年即在四喜，以昆曲名满京华；

刘彩林，年二十六岁，1803年即在四喜，兼擅昆曲、秦腔，以能戏多而享名，尤以《萧后打围》擅长。

章喜林，年二十一岁，此时以《相约》、《讨钗》、《打樱桃》、《杀惜》等擅名；

郝桂宝，1807年始见，此时以《盘殿》、《四门》、《烤火》等剧擅名；

新见的有十人，有剧目可考者六人，其中擅昆曲者四人，乱弹者二人：

李添寿，字菊如，1794年生，扬州人。擅长剧目有《絮阁》、《偷诗》诸剧，“眉黛含娇，秋波送艳，见者神迷”^③，被推为翘楚。

杨长青，字啸云，1793年生，扬州人。擅长剧目有《水斗》、《断桥》、《盗令》、《杀舟》、《独占》、《卖身》（粉妆楼第四本）等，“或慷慨悲歌，或温柔旖旎，令人忽惊忽爱忽喜忽悲者，无一不从情之一字来也”^④，与李添寿齐名。

小翠林，字兰茗，1793年生，刘彩林弟子，扬州人。擅长剧目有《思春》、《醉归》、《金盆捞月》等，“神情澹宕，动静合宜。论者谓菊如之下，即数兰茗，盖其气朗神清，实能越其傅之范围，而独标风格者。”^⑤

^① 同上，204页。

^② 同上，177页。

^③ 留春阁小史：《听春新咏》，《清代燕都梨园史料》163页，中国戏剧出版社1988年。

^④ 留春阁小史：《听春新咏》，《清代燕都梨园史料》164页，中国戏剧出版社1988年。

^⑤ 留春阁小史：《听春新咏》，《清代燕都梨园史料》173页，中国戏剧出版社1988年。

黄庆元，字梨云，1794年生，朱宝林弟子，苏州人。以《寄柬》、《茶叙》、《问病》尤独冠时，“艳若朝霞，音同鸣玉，结束登场，尽臻奇妙。”^①

张彩林，字小霞，1797年生，扬州人。擅长剧目有《送灯》、《胭脂》、《庙会》等，被推为后来之秀。

胡双玉，剧目与范添喜相类似，范有《铁弓缘》、《十二红》、《小寡妇上坟》。

韩小玉、王添喜、傅绮龄等三人不详；

和春部（22人）

和春部共著录22人，其中旧人有：

王天喜，昆乱兼擅，为当时四美之一，丰姿犹昔，曲艺尤精。

郑三元，昆乱兼擅，原与王天喜等四美齐名，现很少出演。

王如意，1807年始见，有《胖姑》、《回家》，此时正为当年；

蒋金官由三和部转入，以昆曲擅名，“登场演剧，含商吐角，气静神闲。正犹道子写生，传神阿堵；易牙调羹，味越酸碱”^②，但在1810年前应已回乡。

新增加的有：

夏双喜，字清槐，又字韵楚，1797年生，扬州人。擅长剧目有《藏舟》、《背娃》、《洛阳桥》、《借扇》等，“《藏舟》、《背娃》诸剧，皆楚楚动人；而《洛阳桥》一出，画舫藏娇，珠灯映媚，宛似洛浦神姝。”^③

许茂林，字竹香，1796年生，安徽人，昆曲名师张莲舫弟子，擅长剧目有《园会》、《楼会》。“姿容姣秀，音调清新。《园会》、《楼会》二出，一写风情，一摹病态，各极其妙。”^④

张兰芳，字佩仙，1796年生，扬州人，王天喜弟子，当为昆乱兼擅。

陆玉兰，字蕊仙，1795年生，苏州人，王桂林弟子，应以昆曲擅长，为和春部中翘楚。

殷彩芝，剧目不详，弟子都以昆曲著名，应也以昆曲擅名。

^① 留春阁小史：《听春新咏》，《清代燕都梨园史料》176页，中国戏剧出版社1988年。

^② 留春阁小史：《听春新咏》，《清代燕都梨园史料》193页，中国戏剧出版社1988年。

^③ 同上，178页。

^④ 同上，175页。

宗全喜，字芷香，1796年生，扬州人。擅长剧目有《卖饽饽》、《雄黄阵》、《顶嘴》。

章玉美，字韵仙，1798年生，苏州人。擅长剧目有《踢球》

张连喜，字芟香，1796年生，扬州人，擅长剧目有《顶嘴》。

其他王全福、王双秀等十人剧目不详。

春台部（9人）

春台部共著录9人，其中旧人为陈二林和李绿林二人：

陈二林，年二十五岁，风韵犹存，以《打雁》、《抛球》等擅名；

李绿林，1807年即在春台部，以昆曲擅名，此时正当盛年。

新增范添喜、小潘等七人：

范添喜，字如兰，1794年生，扬州人，擅长剧目有《铁弓缘》、《十二红》、《小寡妇上坟》；

小潘，苏州人，年近三十，擅长剧目有《断桥》、《刺梁》，“精神融结，曲调清腴。”^①。刘松林、黄玉林等其他五人剧目不详。

从可考诸人来看，1810年的和春部也是昆乱兼擅的戏班。

三和部（9人）

三和部共著录9人，其中旧人为：

陆增福，年二十三岁，“演剧无不工妙，而《独占》、《狐思》与《小桃园》全本中扮花大姐尤擅胜场。今虽青衫红粉半就飘零，而袅袅情丝尚遥结于风雨晦暝之际矣”^②；

张蟾桂，“美犹如昔，音艺更入精微。故八载长安，百忍堂前，时见轮蹄络绎也”^③；罗霞林，声价尤隆；

蒋天禄，由三多部转入，年已二十，“体虽与齿偕增，艺则与年俱进”，仍享旧名；

^① 同上，198页。

^② 同上，198页。

^③ 同上，167页。

吴寿林，由双和部转入，兼昆曲、秦腔。

新增四人，其中只金万喜知道为张蟾桂师弟，擅长《藏舟》、《园会》等，其他不详。

综上所述，从 1790 年三庆进京，到 1810 年止，北京梨园一直是昆班和乱弹班并奏，而且乱弹班中也有不少专唱昆曲或兼唱昆曲之人。

六、1817-1828 年的戏曲状况

《评花》一书记录了 1815 年 10 月至 1817 年 2 月享名的 37 位艺人，分别隶属于三庆、四喜、春台、和春四部。并且说“于四部中独叹赏五福不置”，推断此时四部为同一档次的大班，同时或有其他小班，但规模不能与四大班相比。

道光三年（1823）七月，“播花居士”的《燕台集艳二十四花品》以“四喜、春台、三庆、嵩祝”的顺序记录了四个徽班的 24 位享名之人，其中四喜人数最多（10 人），春台部其次（6 人），三庆、嵩祝各 4 人，四喜部仍是几个徽班中力量最强盛的。

1826 年，四喜部中的昆曲艺人分立出专唱昆腔的集芳部，张际亮的《金台残泪记》记录了此时戏班的演出情况，三庆、春台都都没有形成自己的特色，都是以“堂名中人”来决定其大班地位的。

一、四喜部

《评花》共录四喜部 11 人，昆旦 3 人，昆乱兼擅者 2 人，以乱弹见长者 5 人：

袁双桂，号韵兰、月香，1802 年生，扬州人，1815 年入都，擅长剧目有《祭泸》、《鹊桥》、《醉归》等，被评为第一，一直以昆曲享盛名，后参加集芳部，直到解散；

袁双凤，号蕊仙、竹香，1804 年左右生，袁双桂之弟，扬州人，与袁双凤并称为“二双”，擅长剧目有《断桥》、《鹊桥》、《葬花》等；

徐天然，号清蓉、蕙舫，1804 年生，扬州人，擅长剧目有《前诱》、《盗令》等；

胡法庆，号云卿、湘云，1804年生，苏州人，传经堂弟子，与杨法龄、李发宝并称为“三法”，同是道光初年最为享名之人，并为1826集芳部的主要演员，弟子吴金凤、张金麟后来都以昆腔享名一时。

王四喜，1805年生，与丁春喜同师三和堂叶老四，“以色艺称京师四喜部”^①。丁春喜以昆曲享名，故王四喜也应擅昆曲，但《评花》所录为《背娃》、《花鼓》、《碧玉钏》，王四喜直到1823年还在出演，1828年前后赴山西并州；

朱四喜，字肖云，1805年生，扬州人，擅长剧目有《巧遇》；

张五福，字梅仙，1803年生，扬州人，擅长剧目有《拜年》、《饽饽》、《打刀》等；

项天禄，1805年生，山西人，擅长剧目有《戏凤》、《胭脂》等；

钱天龄，1801年生，扬州人，擅长剧目有《湖船》、《橄榄》等；

天福，1803年生，擅长剧目有《赶驴》、《搬家》等；

喜龄，1797年生，“无日不登场，亦无剧不佳”，所擅剧目不详。

“半标子”于1819年作《莺花小谱》，叙称“惟四喜班乃可称选佛之场”，所选十二名艺人全都隶属于四喜部。除袁双凤、袁双桂、胡法庆、徐天然、项天禄见于《评花》外，新增李发宝、杨法龄二人，都在道光初年以昆曲享名；其余瞿桂林、胡红喜、叶秀芝、李喜贵、程天秀五人剧目不详。

杨法龄，1808年生，1819年即出台，“尝遇雪天，独歌户外，听者至数百人”^②，色艺被评为第一，后参加集芳部，1828年返乡；

李发宝，1803年生，与袁双桂并为瑜亮，1826年返乡；

1823年《燕台集艳》所记十人中，旧人有杨法龄、王四喜、胡法庆，新见有可考剧目者二人，所擅全为昆曲：

丁春喜，号梅卿，1809年生，安庆人，叶老四三和堂弟子，工昆曲，“以善歌闻四喜部”^③。

邹福寿，号畹香，苏州人，传经堂弟子。二双、三法均为传经堂弟子，以昆曲著名，故邹福寿也应擅长昆曲。

另外苏州人还有张五福、张心香、吴双喜、项松寿，应该都会昆曲。

^① 宋翔凤：《八声甘州》，尤振中主编《清词纪事会评》564页，黄山书社1995年。

^② 华胥大夫：《金台残泪记》，《清代燕都梨园史料》228页，中国戏剧出版社1988年。

^③ 华胥大夫：《金台残泪记》，《清代燕都梨园史料》230页，中国戏剧出版社1988年。

据嘉庆十八年（1813 年）《都门竹枝词》：“公会筵开白昼间，嗷嘈丝管动欢颜。新排一曲桃花扇，到处哄传四喜班”，四喜的昆曲演出应远在其他三部之上，不但在堂会中享有盛名，在日常的戏园演出也是昆乱兼演，只是很多艺人的拿手剧目并没有列出，如胡法庆、王四喜都为昆曲名家，但《评花》和《莺花小谱》所列全部为乱弹剧目。也正是因为有如此多的昆曲艺人，四喜部才能在 1826 年分立出集芳部。

分离出集芳部后，四喜部实力大损，张际亮称：“四喜部骤衰，始渐变昆曲，习秦、弋诸声……四喜部衰盛，则尽变昆曲，习秦、弋诸声”^①。但据 1832 年进京的杨掌生所述，四喜部一直没有恢复元气，也没有尽变昆曲而改为乱弹，仍然以昆曲为特色。

二、三庆部

1817 年《评花》共记三庆部 7 人，其中张天喜所擅剧目全部为昆曲，被评为花部第二，仅次于袁双桂，所擅剧目为《赐婚》、《寄柬》、《拷红》等。其余六人分别是：

连喜，1802 年生，扬州人，擅长剧目有《脚鱼》；

庆龄（琵琶庆），1799 年生，苏州人，擅长剧目有《湖船》、《斩貂》，《荡湖船》一剧，直到 1837 年还在享盛名。

双全，1803 年生，与兄福寿同演《拜月》、《胭脂》等；

翠兰，1803 年生，擅长剧目有《吃醋》、《打更》等；

福喜，1803 年左右生，擅长剧目有《木兰从军》、《困曹》等；

陈彩龄，1802 年生，能弹琵琶，以武戏擅名；

1823 年《燕台集艳》记三庆部有汪鸿保、汪玉兰、郁大庆等三人。杨掌生《辛壬癸甲录》记录 1823 年卢禄馥春和堂弟子邱三林、方三林、三才，潘巧书敦素堂弟子王德喜、汪双林、陈金彩，均在此时享名；其中只知方三林有《十全福》，弟子胡秀兰有《盗销》外，其他诸人所擅剧目都不详。

1826 年夏进京的张际亮称“三庆部以色著者，首小郢，次莲仙，固皆尤物

^① 华胥大夫：《金台残泪记》，《清代燕都梨园史料》232 页，中国戏剧出版社 1988 年。

也”^①。

徐桂林，字听香、小郗，1810年生，十牌人。1823年来京，五年后“拥万金以归”。据张际亮题诗“登场结束扬细喉，乳莺百转无其柔”、“记拥雪酣风，红衫紫笛，同汝清愁”和其弟子汤鸿玉、小鸿喜所擅都为昆曲推断，徐桂林也应擅昆曲。

张青芎，字莲仙，1813年生，苏州人，所演剧目不详。张青芎为陈金彩弟子，师弟庄清香以《玉簪记》得名，故陈也应会昆曲。

三庆部此时另有陈双喜，1811年生，擅长剧目有《廊会》、《埋玉》、《顶嘴》、《关王庙》等，昆乱兼擅。

据杨掌生《辛壬癸甲录》：“传经堂由四喜转入春台，如楚有才而晋用之。碧云在三庆部乃如匡庐独秀……”^②。胡法庆偕弟子吴金凤转入春台部是在1828年，那么宋全宝也在此时享名，宋全宝弟子所擅剧目为《茶叙》、《问病》，故宋也应擅昆曲。

三庆部此时仍然是昆乱兼演，出名者都是昆乱兼擅之人。

三、春台部

1817年《评花》共记录春台部9人，其中有剧目可考者7人，具体如下：

天喜，1801年生，扬州人，“身材袅娜，风致翩翩”擅长剧目有《琴挑》。

全宝，擅长剧目有《喂药》、《碧玉钏》；

桂喜，1799年生，扬州人，嗓音不佳，仅有《缝衣》等剧；

檀天禄，字兰卿，1799年生，扬州人。擅长剧目有《点化》、《拷红》、《五彩舆》、《活捉》等，后为春台班主，自立国香堂，弟子都擅昆曲。

金龄，字妙云，1800年生，扬州人，擅长剧目有《女店》、《降秀》、《缝裙包》等；

长寿，1803年生，檀天禄之弟，歌喉极脆，剧目不详，应擅昆曲；

三喜，1803年生，苏州人，擅长剧目有《脚鱼》、《雪夜琵琶》；

1823年《燕台集艳》共记录春台部六人，都会昆曲，具体情况如下：

徐庆堂弟子三人：

^① 华胥大夫：《金台残泪记》，《清代燕都梨园史料》232页，中国戏剧出版社1988年。

^② 蕊珠旧史：《辛壬癸甲录》，《清代燕都梨园史料》286页，中国戏剧出版社1988年。

王小庆，字情云，安庆人，被《燕台集艳》评为第一。1826年进京，没能见到其演出的张际亮也听说其当时“绝艳飚驰……一人而已”；

郑小翠，号凤卿，安庆人；

周小凤，号竹香，安庆人，1826年时仍“以色艺艳动一时。”

按：馀庆堂后有弟子张双庆，以《失约·日月图》而享名，据《辛壬癸甲录》“张双庆”条所记：“师吕胖子，故春台部小凤、小翠之师也”^①，故其同门师兄也应会昆曲。《金台残泪记》还说到周小凤的名字由来：“周小凤因其（袁双凤）名字，丰臆略似，声伎不如”^②，是周小凤也会昆曲之又一证明。

张全保，字蓉初，鸿雪堂弟子，以艳闻天下，“蓉初、梅卿亦皆习昆曲，声容甚佳”^③，1826年仍在出台。

杨全喜，号念农，安庆人，日新堂弟子。日新堂为殷彩芝所办，知名弟子后来还有有陆翠香、金龄、宝龄等，都以昆曲著名，故杨全喜也应会昆曲。

杨玉环，号韵珊，安庆人，檀天禄国香堂弟子，应以昆曲见长。

1826年张际亮进京时，“春台以色艺著者，首纫香、竹香，次碧湘、蕙香”^④。

陈长春，字纫香，1808年生，安徽十牌人。昆乱兼擅，张际亮称其昆曲“声容甚佳”，所擅剧目有《蝴蝶梦·劈棺》、《说亲》、《回话》、《挑帘》、《后诱》、《反诳》、《万事足》、《宝玉瓶》、《打棋盘》等；

吴蕙兰，字碧湘，1809-1826，安徽十牌人；孟长喜，字蕙香，扬州人；冯红喜，字艺仙，苏州人，三人所擅剧目不详。

檀天禄应仍在出台，其名见于1827年《重修安庆义园关帝庙碑记》，1837年的《花天尘梦录》说：“檀天禄，字兰卿，负盛名二十余年，尤以演《活捉》见长”。

四、和春部

1817年《评花》共录和春部8人，其中有剧目可考者5人，具体如下：

^① 蕊珠旧史：《辛壬癸甲录》，《清代燕都梨园史料》294页，中国戏剧出版社1988年。

^② 华胥大夫：《金台残泪记》，《清代燕都梨园史料》241页，中国戏剧出版社1988年。

^③ 华胥大夫：《金台残泪记》，《清代燕都梨园史料》244页，中国戏剧出版社1988年。

^④ 华胥大夫：《金台残泪记》，《清代燕都梨园史料》232页，中国戏剧出版社1988年。

程桂喜，字小香，1802年生，安庆人，擅长剧目有《荷珠》、《赶妓》、《十二红》等；

王全喜，字云卿，1800年生，扬州人，擅长剧目有《拜月》、《访友》等；

谢全福，1804年生，扬州人，王全喜师弟，擅演剧目不详，当亦擅昆曲；

桂兰，字凝香，1802年生，扬州人，擅长剧目有《捉奸》；

福宝，1800年生，扬州人，擅长剧目有《天魔阵》、《茶叙》，“歌喉圆朗，节奏从容，洵推杰构”。

双喜，字亦颦，1802年生，扬州人。“歌喉尤清越可喜”，擅长剧目有《和番》、《赠剑》。

詹翠元，字小环，1802年生，扬州人，擅长昆曲，剧目不详；

据1818年抄本《降大鹏》剧中人扮演表，和春班此时生、旦、净、付各行角色齐全，但并没有上录诸人。

1823年的《燕台集艳》和1828年的《金台残泪记》都没有提到和春部，只1826年进京的梁绍壬提到和春尚是与三庆、四喜、春台并列的大班，地位高于嵩祝。杨掌生《梦华琐簿》提到和春部曾于1833年报散，直到1836年才又见于《辛壬癸甲录》：“今日惟和春尚是王府班，然吹律不竞久矣”^①，可能此时就已经衰落。

五、嵩祝部

嵩祝部始见于1823的《燕台集艳》，共录四人：

许兰秀，苏州人，“语言的当，音律又精，恁响喉咙，似啁啁莺声花外啭”^②，应以昆曲见长。

许玉芳，苏州人，王天喜槐荫堂弟子，应以昆曲见长。

沈三顺，顺天人；席秀林，扬州人，所擅剧目俱不详。

与其他四班情况大致相同，都是有昆有乱。1828年《金台残泪记》称“近日乐部登场，必有扑跌一出，而嵩祝又必有二出”^③。

^① 蕊珠旧史：《辛壬癸甲录》，《清代燕都梨园史料》280页，中国戏剧出版社1988年。

^② 播花居士：《燕台集艳》，《清代燕都梨园史料》1050页，中国戏剧出版社1988年。

^③ 华胥大夫：《金台残泪记》，《清代燕都梨园史料》241页，中国戏剧出版社1988年。

七、1831-1838 年的戏曲情况

杨维屏曾于 1828 至 1832 年旅居京城，其《燕台鸿爪集》记录了这段时间的部分艺人。1832 年，杨掌生到京，直到 1838 年离开，断断续续的在北京生活了七年，先后作《辛壬癸甲录》、《长安看花记》、《丁年玉筍志》、《梦华琐簿》记录了此时的梨园状况。

一、三庆部

琵琶庆早在 1817 年即享名，至 1837 年仍以《荡湖船》为不可替代者；

陈双喜和张青芎在 1828 年已出台，1838 年时仍在出演。

潘玉香，字冠卿，1819 年生，苏州人，敬义堂弟子。1831 年即出台，1832、1833 年与林韵香、王长桂鼎足而立，“唱【山坡羊】二曲，碧月如水，银云不流，双笛吹凡字调和之，不能压其声，昔人谓‘丝不如竹，竹不如肉’，信然”^①，擅长剧目有《春睡》、《瑶台》、《藏舟》、《占花魁》等，1838 年仍在出台；

陈凤林，1820 年生，1832 年即已出台，1838 年仍在出演，擅北曲及乱弹，剧目有《雁门关》、《乾坤镜》、《雌雄镖》、《胭脂虎》、《赶三关》、《玉玲珑》、《双合印》、《贪欢报》、《鸿鸾喜》、《延安关》、《面缸》、《别妻》等；

杨掌生的《长安看花记》和《丁年玉筍志》还记录了另外 21 位 1838 年前后享名的“堂名中人”：其中小生 3 人，分别为：

爱林，字小香，1822 年生，董秀蓉弟子，为武小生，有《邯郸梦》打番儿汉。

陆文兰，陈金彩弟子，习小生，剧目不详；

曹石麟，即曹喜林，字眉仙，昆乱兼擅。

旦共 18 人，其中以昆曲擅长者 13 人，昆乱兼擅者 3 人，以乱弹见长者 2 人，具体如下：

王翠翎，字雨初，扬州人，潘玉香弟子，擅长剧目有《玉簪记·茶叙、问病》、《观花》等；

陈玉琴，字小云，安徽人，宋全宝弟子，擅长剧目为《玉簪记·茶叙、问病》；

桂香，字妙云，吴人，宋全宝弟子，应以昆曲擅长。

^① 蕊珠旧史《长安看花记》，《清代燕都梨园史料》314 页，中国戏剧出版社 1988 年。

汤鸿玉，字宝云，徐桂林弟子，“演《狐狸思春》，姿态柔媚，歌曲清扬”^①。

小鸿喜，字浣霞，徐桂林弟子，擅长剧目有《盗盒》；

小兰，字韵秋，董秀容弟子，“乙未冬（1835）在广和楼演《藏舟》一出，声情幽咽，听者但唤奈何”。^②

德林，字琯霞，卢禄驭弟子，擅长剧目有《占花魁》：“当夫檀板一声，亭亭扶影，眼光一注，茫茫大千，托足无地，此情此境，怅拨伤心。忧愁暗恨，触绪纷来，故其低回幽咽，慷慨淋漓，有心人一种深情，和盘托出，不知其自然而然也。”^③

钱如兰，字香依，1826年生，卢禄驭弟子，有《连厢》。

胡秀兰，字香吏，苏州人，方三林弟子。所擅剧目有《盗绡》。

龚福林，字春波，郁大庆弟子，擅长剧目有《拂奔》，“三庆部近日玉筍环生，望之如瑶林琼树，要当以春波为翘楚”^④。

马喜，苏州人，昆旦，“专工正旦，歌喉明润，一时名重，所演以《廊会》为佳”^⑤

庄清香，字兰生，常州人，陈金彩弟子，“演《玉簪记》诸折，歌喉朗翠。”^⑥

玉莲，字午香，陈金彩弟子，擅长剧目有《绣襦记·刺目》；

刘素玉，字韞仙，苏州人，李玉凤弟子。昆乱兼擅，“演《断桥》扮白娘子，怨恨爱怜，声泪俱下；演《戏凤》饶有风致。《雅观楼》（小生）倍见俊爽，而《虹霓关》一折描摹情态，象外传神，尤为都下无两”^⑦

杨素兰，字琴心，苏州人，李玉凤弟子，擅长剧目有《挑帘裁衣》、《说亲回话》、《相约》、《讨钗》、《断桥》青儿、《虹霓关》等，“每一登场，神采流映，观者靡不眩目动心”^⑧。

^① 种芝山馆主人《凤城花史》，引自《中国京剧编年史》151页，中国戏剧出版社2003年。

^② 蕊珠旧史《长安看花记》，《清代燕都梨园史料》314页，中国戏剧出版社1988年。

^③ 蕊珠旧史《长安看花记》，《清代燕都梨园史料》317页，中国戏剧出版社1988年。

^④ 蕊珠旧史《丁年玉筍志》，《清代燕都梨园史料》335页，中国戏剧出版社1988年。

^⑤ 种芝山馆主人《凤城花史》，引自《中国京剧编年史》151页，中国戏剧出版社2003年。

^⑥ 种芝山馆主人《凤城花史》，引自《中国京剧编年史》151页，中国戏剧出版社2003年。

^⑦ 种芝山馆主人《凤城花史》，引自《中国京剧编年史》149页，中国戏剧出版社2003年。

^⑧ 萝摩庵老人《怀芳记》，清代燕都梨园史料585页，中国戏剧出版社1988年。

郑连桂，字莲卿，1822年生，苏州人。陈金彩弟子，工武旦，“工跳击，善舞刀剑，有飞花滚雪之妙。……而歌喉亦娇柔圆亮，口白清婉有节。”^①擅长剧目有《娘子军》、《扈家庄》、《祥麟现》、《通天犀》、《打花鼓》、《卖橄榄》等。

胖双秀，“不习昆腔，而发声迻亮，直可遏云。《祭塔》一出，尤擅胜场。”^②小五福，曹喜林弟子，有《瞎子捉奸》。

此时三庆部的堂名中人共有25人，数量仅次于春台。三庆此时的特色为大轴子，往往由胖双秀和曹石麟上演乱弹，“每日大轴子，石麟必与胖双秀两两登场，此三庆部持门生旦也。”^③1845年《都门纪略》记三庆部曹石麟以《草船借箭》周公瑾享名，同时程长庚还演《草船借箭》的鲁肃，可能此时已经在三庆上演连台戏《三国演义》了。

“每日撤帘以后，公中人各奏尔能，所演皆新排近事，连日接演，博人叫好，全在乎此。所谓巴人下里，举国和之，未能免俗，聊复尔尔”。“公中人”指戏班底包，为出色演员之外的净、丑、流行等，所演剧目则是为吸引下层观众而排演的新戏。大轴子只是为下层民众所喜，与现在的“大轴戏”意义迥别。过去戏班的最后一出戏名为“出金榜”，生旦各穿红色喜庆戏装，分别向台下观众拜谢。三庆用“大轴戏”的方式扩大了市场份额，乱弹逐渐的融入人们的生活。

二、春台部

1831年春台部享名之人有：

王长桂，字蕊仙，1818年生，馀庆堂弟子，1832、1833年时，名声仅在嵩祝部林韵香之下，以《巧姻缘》、《晒鞋》、《喂药》享名；1838年后专学昆曲，擅长剧目有《草地》、《窥浴》、《亭会》、《寄扇》等；

陈长春，直到1838年仍在出演《蝴蝶梦·劈棺》、《万事足》、《宝玉瓶》、《打棋盘》等，弟子颇多；

吴金凤，字桐仙，1816年左右生，胡法庆高徒。1828年随师入春台部，“有出蓝之誉”，为“春台十子”之一。吴金凤所擅剧目不详，但既为名曲家弟子，

^① 种芝山馆主人《花天尘梦录》，引自《中国京剧编年史》，中国戏剧出版社2003年。

^② 蕊珠旧史《丁年玉筍志》，《清代燕都梨园史料》340页，中国戏剧出版社1988年。

^③ 蕊珠旧史：《丁年玉筍志》，《清代燕都梨园史料》340页，中国戏剧出版社1988年。

又能于一夜之间编出昆曲剧本《快人心》^①，其弟子如殷秀芸、范秀兰、吕秀莲等均以昆旦、昆小生见长，定为昆曲能手。

汪全林，字一香，1817 年左右生，殷彩芝弟子，1831 年即从王洪贵、李六学习楚调，“以善为新声称于时。一香学而兼其长，抑扬顿挫，动合自然，口齿清厉”^②，以《赶三关》享名，所擅剧目另有《西游记》，扮女儿国王，“一二年间，为其师赚四五金”^③。

汪双禄，字韵香，1815 年生，“演《花鼓》一出，柔情绰态，冠绝侪偶”^④。

毛清香，字莲仙，馥庆堂吕胖子弟子，与张双庆同师，擅长剧目有《打番》，1837 年自尽；

杨掌生所作《长安看花记》和《丁年玉筍志》共记录 1838 年前后享名的“堂名中人”36 人，远远多于远远多于其他诸部。其中小生 6 人，全部以昆曲擅长；旦角 28 人，以昆曲擅长者 13 人，昆乱兼擅者 8 人，以乱弹见长者只 3 人，剧目不详者 4 人，具体如下：

俞鸿翠，字小霞，1820 年生，传经堂刘正祥弟子，为春台部最佳之小生。擅长剧目有《金雀记·乔醋》、《盘夫》、《风筝误》等，1838 年春率弟子殷秀芸转入四喜部。

殷秀芸，字竹君，1822 年生，苏州人，吴金凤弟子，1837 年出台。“学昆山调小生曲廿余出……发声道亮爽脆，而又圆润清和，累累如贯珠，所谓八音克谐，无相夺伦，惟斯人足以当之”，甚至超过了俞鸿翠。所擅剧目有《红楼梦·折梅》、《乔醋》、《盘夫》、《骂曹》（徐文长本），1838 年春转入四喜部。

三元，字藕仙，苏州人，殷彩芝日新堂弟子，1836 年出台，擅演《占花魁》秦钟，冬赴天津；

吕秀莲，字花君，1824 年生，吴金凤得意弟子，1837 年出台。擅长剧目有《楼会》、《葬花》、《折梅》、《祭芙蓉》、《祭泸江》、《女弹词》、《阳关》、《双拜》、《秋江》、《悟幼》、《雨祠》等，俱能得师传；

^① 蕊珠旧史：《丁年玉筍志》，《清代燕都梨园史料》339 页，中国戏剧出版社 1988 年。

^② 粟海庵居士：《燕台鸿爪集》，《清代燕都梨园史料》272 页，中国戏剧出版社 1988 年。

^③ 蕊珠旧史：《丁年玉筍志》，《清代燕都梨园史料》332 页，中国戏剧出版社 1988 年。

^④ 粟海庵居士：《燕台鸿爪集》，《清代燕都梨园史料》272 页，中国戏剧出版社 1988 年。

叶金桂，字栗香，谢玉庭熙春堂弟子。1836年出台，可与俞鸿翠、三元鼎足，“演《凤仪亭·掷戟》，为温侯。珠冠绣襦，挟画戟轩昂而上，英雄儿女，刚健婀娜，兼擅其妙”，1838年随师南下。

韩发桂，字葆香，谢玉庭熙春堂弟子。1836年入都，擅长剧目有《回猎》、《寄子》、《变羊》、《情誓》等，“声情并至，一时莫与抗手”，1838年随师回南。

旦角30人如下：

张金麟，字绮人，1820年生，胡法庆弟子，1837年“声名洋溢，走马帝城者，几不欲作第二人位置矣”^①，以擅昆曲被公推为第一，擅演剧目有全本《长生殿》，《絮阁》、《赐珠》、《鬼辩》、《观画》、《双拜》、《雨祠》等；

张金兰，1821年生，字倚香，苏州人。1836年入都为熙春堂弟子，擅长剧目有《舞盘》、《佛庇》、《情誓》、《搜庵》、《冥追》、《闻乐》、《掷戟》、《双拜》，被推为张金麟下第二能手；

张福源，1823年生，字宛香，苏州人，张金兰师弟。

陆翠香，字玉仙，苏州人，殷采芝弟子。1837年出台，“演《占花魁·醉归、独占》、《雷峰塔·水斗、断桥》及《荡湖船》小曲，无不以憨入妙……《西游记》女儿国王娇痴之态，尤为擅场”^②，同俞鸿翠合演《金雀记·乔醋》，推为一时绝唱。

张三福，字梅生，1823年生，苏州人，殷彩芝弟子。1837年出台，擅长剧目有《玉簪记》、《草桥》、《惊梦》、《下山》、《问病》、《跳墙》、《下棋》、《西游记》《铁鎚峰》洞主、《楼会》、《刺虎》，小戏有《卖鳊鱼》、《巧遇》，“间演《昭君》、《奇双会》以投俗好，而态度亦自妍丽。歌喉圆朗，直如一串骊珠，不二年，声名突破流辈，群以传胪之名属之。”^③

翠霞，字青友、闰桐，1820年生，吴金凤弟子，擅长剧目有《醉归》；

范秀兰，字小桐，1820年生，苏州人，吴金凤弟子。“天香国色，艳冠群芳”^④，所擅剧目有《葬花》、《折梅》、《题曲》、《雨祠》、《瑶台》、《渡泸》，尤以《小青题曲》和《马湘兰画兰》享名；

^① 蕊珠旧史：《丁年玉笥志》，《清代燕都梨园史料》333页，中国戏剧出版社1988年。

^② 蕊珠旧史：《丁年玉笥志》，《清代燕都梨园史料》332页，中国戏剧出版社1988年。

^③ 种芝山馆主人：《凤城花史》，转引自《中国京剧编年史》155页，中国戏剧出版社2003年。

^④ 蕊珠旧史：《长安看花记》，《清代燕都梨园史料》304页，中国戏剧出版社1988年。

扈连喜，字梅香，陈长春弟子，1836年已出台，专习昆曲，生旦兼擅。擅长剧目有《四弦秋》、《送客》、《闹院》、《挑帘》、《后诱》、《反诳》、《回话》等。

姚连元，字小香，苏州人，陈长春弟子，1837年已出台，擅长剧目演《挑帘》、《后诱》、《反诳》、《回话》。

朱福喜，字莲卿，苏州人，1820年左右生，昆旦。有《湖船》、《醉归》、《独占》、《水斗》、《断桥》数出。

钱金福，字丽生，1825年生，苏州人。殷彩芝日新堂弟子，1838年出场，所擅剧目不详，但其弟子张添馥、陈心宝等，都是以昆曲见长。

严长喜，字芝仙，本为苏州清音子弟，入都为檀天禄弟子，有《玩月》、《走雨》、《沉香阁》，尤以《活捉》见长。

大玉林，字瑶卿，殷彩芝再传弟子，1836年已出台，“演《长生殿·小宴、惊变》二出，于太真醉态颇能体会，无矫揉造作痕”^①

叶福林，字篆云，苏州人，“戏不多而能神肖，貌非美而骨不俗”^②，有《梦怕》。

朱双桂，字蕊香，有《长生乐》。

柏凤林，字子香，苏州人，“以《画眉》一折最工”。

赵玉凤，字莲仙、芙初，苏州人，馀庆堂弟子，以《辟尘帕》著名。

昆乱兼演者7人：

黄联桂，字小蟾，1820年生，太湖人，陈长春弟子。1834年即自营春元堂，所擅剧目有《惊变》、《女儿国》、《顶嘴》、《下河南》、《卖饽饽》、《小上坟》、《吃面》、《打杠子》、《花鼓》等；

尤天寿，字梅伸，1822年生，1838年出台，擅长剧目有《交账》、《送礼》等徽调戏；

俞鸿喜，字雨仙，浙江人，檀天禄弟子。擅长剧目有《沉香阁》、《玩月》、《走雨》、《下河南》、《八扯》，兼擅小生戏《小显》、《叫城》，“歌时曲，名动一时”^③。

高联升，诒德堂弟子，昆乱兼演，“演《孙夫人祭江》，低迷凄咽，哀感顽艳”^①，演《占花魁》则“志决情深，声泪交迸，专以串工见长。”^②

^① 蕊珠旧史：《长安看花记》，《清代燕都梨园史料》321页，中国戏剧出版社1988年。

^② 种芝山馆主人：《凤城花史》，转引自《中国京剧编年史》157页，中国戏剧出版社2003年。

^③ 种芝山馆主人：《凤城花史》，《中国京剧编年史》157页，中国戏剧出版社2003年。

崇沁香，字篆卿，素安堂弟子，擅长剧目有《茶叙》、《别妻》、《面缸》。

陆连珠，字意卿，苏州人，陈长春弟子，擅长剧目有《闹院》、《回头岸》。

王九龄，字玉卿，扬州人，擅长剧目有《铁弓缘》、《荷珠配》、《庙会》、《缢城》、《代父征》（木兰从军），尤以《送亲演礼》扮村妇为一时所称。

以乱弹擅长者三人：

夏天喜，字秋芙，1820年生，周小凤弟子。1833年即已出台，“近年以《卖胭脂》、《小寡妇上坟》二出得名，谑浪笑傲，冶容诲淫，浮梁子弟靡然从风，一倡百和，几有若狂之叹”^③，所擅戏目另有《烈火旗》、《送灯》、《移山阵》、《浣花溪》、《金铃关》、《娘子军》、《开金锁》、《饽饽》、《翠花宫》、《巧姻缘》等。

丁鸿宝，字云香，扬州人，鸿雪堂弟子。1838年登台，擅长剧目有《纺花》、《杀皮》、《嫁女》、《双铃记》、《闯山》、《查关》等。

胡连庆，字艳霞，苏州人，陈长春弟子，擅长剧目有《祭塔》。

杨掌生称春台部特色为“孩子”，“诸郎之夭夭少好咸萃焉”^④，事实情况也确实如此，而这些孩子 2/3 以上都是专工昆曲或是兼擅昆曲的。

三、四喜部

“道光朝，四喜部渐不竞，三庆与春台代兴而竞爽”^⑤，自从分离出集芳部之后，四喜的元气一直没有恢复。杨维屏和杨掌生都没有记录 1831 年前后的享名之人。《梦华琐簿》说四喜擅长曲子：“先辈风流，饴羊尚存，不为淫哇，舂牍应雅，世有周郎，能无三顾？古称‘清歌妙舞’，又曰‘丝不如竹，竹不如肉’，为其渐近自然，故至今堂会终无以易之也”^⑥。由此看来，四喜此时演出依旧以昆曲为主，虽然座客不多，但仍有一部分市场，堂会则是四喜的重要收入来源。由于堂会的参与者和组织者都有较高的文化素养，更能欣赏昆曲，以曲子为擅长的四喜自然也就成了首选。这也从另一个方面印证了集芳班之散，并不是因为没有市场而倒闭。

四喜部此时享名的有：

^① 蕊珠旧史：《长安看花记》，《清代燕都梨园史料》321 页，中国戏剧出版社 1988 年。

^② 种芝山馆主人：《凤城花史》，转引自《中国京剧编年史》155 页，中国戏剧出版社 2003 年。

^③ 蕊珠旧史：《长安看花记》，《清代燕都梨园史料》322 页，中国戏剧出版社 1988 年。

^④ 蕊珠旧史：《梦华琐簿》，《清代燕都梨园史料》352 页，中国戏剧出版社 1988 年。

^⑤ 蕊珠旧史：《辛壬癸甲录》，《清代燕都梨园史料》286 页，中国戏剧出版社 1988 年。

^⑥ 蕊珠旧史：《梦华琐簿》，《清代燕都梨园史料》352 页，中国戏剧出版社 1988 年。

钱双寿，字眉仙，苏州人，三和堂叶老四弟子，丁春喜师弟。1836 年已出台，擅演剧目有《红楼梦·葬花》“为潇湘妃子，珠笠云肩，荷花锄，亭亭而出，曼声应节，幽咽缠绵”^①，另有《疗妒羹·小青题曲》。杨掌生说钱双寿在四喜部中“巍如鲁灵光殿，如韩陵一片石，如江左夷吾雍容坐镇，而寥天一鹤，殊有独立苍茫之叹。”^②

扈天喜，字听香，1837 年出台，其昆曲造诣甚至超过了被推为第一的张金麟。“听香出，遽掩其上……四喜部如名园就荒，得此一枝，翹然独秀，从此好消息来矣。”^③

杨掌生还记录到，“丁酉（1837）入春来，四喜部登场，座上客往往与春台相埒，每日不下七八百人，视前一二年，盖已倍之矣。四喜部屯极而亨，或者可复返嘉庆间旧观，则听香其先声乎？”^④

1838 年春，春台部俞鸿翠率弟子殷秀芸加入四喜班，俞鸿翠同叶福保合演《风筝误》、《盘夫》、《乔醋》等。此时出台的尚有福盛堂弟子四人：

丁春喜（胖春喜），字饫香，苏州人，擅长剧目有《摇会》、《山歌》、《湖船》等，尤以《诱别》一折流丽动人。

姚天喜，字听云，擅长剧目有《盗巾》、《借茶》，配丁春喜演《摇会》二娘，《山歌》扮来福，时称二妙；演《上坟》，几入秋芙之室。当时有推为四喜部旦角中之首座。

陆天禄，字品香，苏州人，擅长剧目有《冥勘》、《学堂》、《游园》、《盗令》、《花鼓》。

张蟾桂，字可香，1823 年生，苏州人，擅长剧目有《惊梦》。

大部分人剧目都为昆曲，只有少量徽调小戏，但四喜既以昆曲见长，唱大戏的老生、丑、净应还有不少。

四、和春部

杨维屏和杨掌生同样未能记录和春部在 1831 年前后的享名之人，1833 年和春部还曾报散，可能经营情况很不理想。而后，杨掌生：“和春为王府班，击刺

^① 蕊珠旧史《长安看花记》，《清代燕都梨园史料》310 页，中国戏剧出版社 1988 年。

^② 蕊珠旧史《长安看花记》，《清代燕都梨园史料》337 页，中国戏剧出版社 1988 年。

^③ 蕊珠旧史《丁年玉筍志》，《清代燕都梨园史料》334 页，中国戏剧出版社 1988 年。

^④ 蕊珠旧史《丁年玉筍志》，《清代燕都梨园史料》335 页，中国戏剧出版社 1988 年。

跌掷是其擅场。中轴子为四部冠。今高腔即金元北曲之遗也，和春犹习之，又多作秦声，至于清歌曼舞，固无闻焉”^①，“和春曰‘把子’，每日亭午，必演《三国》、《水浒》诸小说，名中轴子，工技击者，各出其技”^②，可见和春以武戏见长，生旦出色演员并不多，只有如下三人：

玉磬，字瑶仙，初与张双庆同师馀庆堂吕胖子，后入和春部，应昆乱兼擅。

素香，三庆部李玉凤弟子，“在瑶仙外亦可谓庸中佼佼者矣”，李玉凤弟子都是昆乱兼擅，故素香也应如此。

玉桂，字韵云，擅长剧目有《闯山》、《喂药》，本在四喜部，1838年出师后转入和春部。

五、嵩祝部

嵩祝部本为小班，但1831年林鸿宝的到来改变了这一情况：

于时，京城歌楼擅名者分为四部：曰春台、曰三庆、曰四喜、曰和春。各擅胜场，以争雄长。嵩祝部既寥落不能自存，部中人稍稍散去……鸿宝才学两月，即出演红氍毹上，按节度寸，铢黍不爽，而其秣纤得衷，修短合度，进止动静，妙出天然。楼上下万目万口万手，啧啧都叹是好郎子，嵩祝部一时声誉顿起，座上客常满，有隔日预约不得入座者。从此征歌选舞者首数嵩祝，不复顾春台、三庆矣。^③

林韵香，字鸿宝，1817年生，苏州人。1831年五月入京，为传经堂弟子，所擅剧目只有《卖荷》、《偷诗》、《吞丹》三出，但初次登台即享盛名，使嵩祝部名声迅速超过了三庆和春台，由此可见旦色的优劣对戏班的盛衰仍十分重要。

同时享名的还有：张双庆，馀庆堂吕胖子弟子，以昆曲《失约·日月图》享名；唐玉笙，王天喜弟子，剧目不详，应昆乱兼擅。

林韵香在1834年冬即去世，虽然杨掌生说到“嵩祝座中人不少减于畴昔者，韵香为之也”^④。但享名之人只见赵玉芝、龚翠兰、钱福龄、方松林、桂云等，或工小调，或为武旦，不能与三庆、四喜、春台相提并论。

^① 蕊珠旧史：《长安看花记》，《清代燕都梨园史料》319页，中国戏剧出版社1988年。

^② 蕊珠旧史：《梦华琐簿》，《清代燕都梨园史料》352页，中国戏剧出版社1988年。

^③ 蕊珠旧史《辛壬癸甲录》，《清代燕都梨园史料》280页，中国戏剧出版社1988年。

^④ 蕊珠旧史：《辛壬癸甲录》，《清代燕都梨园史料》281页，中国戏剧出版社1988年。

综上所述, 1836-1838 年最有市场的, 还是春台、三庆和四喜三大班, 和春、嵩祝实力不能与之相比。乱弹在三庆中占的比重越来越大, 并有继续发展的趋势; 昆曲在春台歌童的演出中, 占的分量仍然很重; 四喜仍以保留昆曲父老为特色, 平时观众不多, 而堂会则必不可少。

在不能自由恋爱和“禁止官员狎妓”的清代, 这些“堂名中人”成了文人士子精神恋爱的对象, 如同齐梁时将美女作为咏物对象一样, “堂名中人”的色艺也成了被歌咏的对象, 因而花部诸书的写作成为一时盛况。

八、1845-1855 年的戏曲情况

据王芷章先生考证, 楚调于 1829 年进京, 并与原来徽班的徽调二黄结合, 形成了新的皮黄腔。经过十几年的发展, 皮黄腔已开始在四大徽班中流行, “道光末, 忽盛行二黄腔, 其声比弋则高而急, 其辞皆市井鄙俚, 无复昆弋之雅。”^①1845 年《都门纪略》记录了三庆、四喜、春台、和春等班的盛演剧目, 《都门纪略·词场门》序称:

兹集所著词场诸人, 多系黄腔著名者, 至昆弋诸人, 不难按名牖举。第以风会所趋, 未免有先后进之分。惟恐违众戾时, 惹人倦听, 用是昆弋诸贤, 概不列入。

事实上, 文人对于昆曲的喜好不会突然转移, 昆曲依然有广大的演出市场。只是因为“昆弋诸人, 不难按名牖举”所以才没有像其他的花部诸书罗列“堂名中人”。据 1845 年种芝山馆主人的《凤城花史续编》, 以昆曲擅长的“堂名中人”仍占一半以上。

同时, 1845 年《都门纪略》在“昆弋诸贤概不列入”的指导原则下仍然记录了少数昆腔戏, 这些戏实际已经成为了徽班的底子戏。

一、三庆班

据 1845 年《都门纪略》记载, 老生潘德奎以《三挡》秦琼擅名; 大金龄(即张金麟)以《小宴》、《惊变》杨太真享名; 姚二官(即 1827 年从宫中退出者)以昆曲《冥判》大判官享名;

^① 震钧:《天咫偶闻》174 页, 北京古籍出版社 1982 年。

1845年《都门纪略》还记录了程长庚的常演剧目：《法门寺》、《借箭》、《文昭关》、《让成都》，虽然没有昆曲，但据吴焘《梨园旧话》：“余观其（徐小香）与长庚同演者，昆则《水漫》、《断桥》、《探庄》等剧，乱弹则……”^①，则程长庚曾演出《水漫》、《断桥》、《探庄》三戏，据王芷章《清代伶官传·产金传小传》：“程又颇以《回头岸》自喜，但因饰刘达生无佳者，辄以为憾……”。是又演过《回头岸》，曹心泉也说：“程大老板是文武昆乱无所不能，无所不精，那种博大渊深的工夫，不是后来伶工所曾梦见过……昆曲如《回头岸》、《钗钏大审》，也是他工力无匹的拿手。”^②迟景荣先生也说到“程长庚擅长的昆剧有《弹词》、《伏虎》等出，但这些不为票号中的山西人所乐听，一看到这些戏，便说道‘喏喏喏，又演这类的戏了’”^③。同样的话，以采访伶人众多而著名的齐如山：“当咸同时，普通民家虽欢迎皮黄，而文人墨士则仍主昆曲，其时各戏园中昆腔尚多于皮黄，例如程长庚仍恒演《弹词》等戏，常闻肆中老人时发感叹，谓长庚放着《文昭关》不演，只唱老头儿说书。”^④综计程长庚所会的昆曲有《水漫金山》、《断桥》、《探庄》、《回头岸》、《钗钏大审》、《弹词》、《伏虎》。

咸丰三年（1853）芝兰室主人《都门新竹枝词》：“乱弹巨擘属长庚，字谱昆山鉴别精。引得翩翩佳子弟，不妨受业拜师生”。可见程长庚早在1853年前就已经兼演昆曲，并吸收了昆腔的发音吐字方法，“程伶昆剧最多，故其字眼清楚，极抑扬吞吐之妙”，使得皮黄唱腔更加精进，形成与余三胜、张二奎不同的特色，之后谭鑫培、孙菊仙、汪桂芬都受其影响。

见于1845年《凤城花史续编》的“堂名中人”共计19人，具体如下：

李玉凤福云堂弟子

张士红，李玉凤弟子，习昆小生，1844年出师，自立咏华堂，擅长剧目有《折柳阳关》、《风筝误》、《三错》、《跳墙下棋》、《书馆》等。弟子小红，演徐渭《骂曹》极佳。

^① 《清代燕都梨园史料》819页，中国戏剧出版社1988年；

^② 《剧学月刊》1923年创刊号《程长庚专记》；

^③ 王芷章《中国京剧编年史》475页；

^④ 1928年7月《戏剧月刊》第一卷第二号《昆曲简要序》

张宝香，苏州人，昆曲闺门旦，所擅剧目有《游园》、《惊梦》、《寻梦》、《亭会》、《游湖》、《借伞》、《琴挑》、《偷诗》、《乔醋》、《后亲》、《济贫》、《双拜》、《题曲》等。与同门沈宝珠、赵宝珍等合演《阳关折柳》、《三错》、《风筝误》、《书馆》、《跳墙下棋》等，“举止优雅，度曲清稳，渐欲继声倚云（张金麟）矣”^①，萝摩庵老人也说“昆曲极工，可媲张倚云”^②。1844年出师，自立“莲清堂”，后因国丧而改行。

沈宝珠，苏州人，1828年生，昆曲闺门旦、六旦，擅长剧目有《诱别》、《独占》、《跪池》、《赠剑》、《断桥》、《说亲回话》、《风筝误》、《奇双会》、《双拜》等。另外还有乱弹剧目《上坟》、皮黄剧目《虹霓关》。1844年出师，自立联星堂。

赵宝珍，苏州人，1831年生，昆曲闺门旦、六旦，沈宝珠出师后福云堂的门户弟子。除了能演沈宝珠所擅的剧目外，还有《绣房》、《别祠》、《藏舟》、《剔目》、《盗令》、《杀舟》、《醉归》、《跳墙》、《下棋》、《说亲》、《回话》、《诱叔》、《别兄》、《挑帘》、《裁衣》等，1847年出师，自立佩春堂。

程增福，谢素玉弟子，苏州人，擅长剧目有《痴梦》、《痴诉》、《点香》、《卖鳊鱼》、《后诱》、《藏舟》、《折柳》等，“登场颇出色，串演极知体会，而歌喉亦润，颇能自树立，而声誉亦日盛矣。”^③

吟秀堂弟子

陆金凤，字翼仙，1840、1841年前后被推为“及第花”，“歌喉久不亮矣，而娉婷之致与朱莲卿不相上下”^④擅长剧目有《拷红》；弟子严福喜，1833年生，有《反诳》；

胡小金，字语仙，1825年生，苏州人。“夏秋芙之后，论姣丽以语山为第一”^⑤，1841年被评为花榜状元，擅长剧目有《学堂》、《佳期》、《挑做》、《荣归》、《换花》、《巧合》、《锦绣功》，而最擅场的是乱弹剧目《拾镯》“真右军初写兰亭，恰到好处，他人所不能及也。然究亦小家儿女情态，其佳处实正在此。惟能揣摩尽

^① 种芝山馆主人：《凤城花史续编》；

^② 萝摩庵老人：《怀芳记》，《清代燕都梨园史料》586页，中国戏剧出版社1988年。

^③ 种芝山馆主人：《凤城花史续编》

^④ 种芝山馆主人：《凤城花史续编》

^⑤ 萝摩庵老人：《怀芳记》，《清代燕都梨园史料》585页，中国戏剧出版社1988年。

相，意境逼真，遂乃一时无两耳。要其姿容跌宕，时露光泽，知非浪得名矣。”^①弟子罗金宝，有《度柳翠》；

吴小福，字听仙，享名在胡小金之后，有《泗州城》、《戏目连》、《山歌》、《凤凰台》、《鸳鸯瓶》。

胡小玉，字瑶仙，扬州人，1831年生。“为名武旦，拳勇刀棒，靡弗擅长，尤工跳跃。能使双枪、双流星，飞花滚雪，独冠一时。《卖艺》出月香（江蟾桂）上，《青龙棍》、《泗州城》、《迷魂岭》、《罗家洼》、《鸳鸯瓶》、《破神镖》、《神州播》，都门五部中，莫有与抗手者。登场尤姣好纤柔，居然女子，不似他人之纠纠也。一时名噪，直与蝶仙称二美云”^②。

徐小香，1832年生，吟秀堂弟子。“专习小生，昆曲能演《亭会》、《拾画叫画》、《玩笺》、《错梦》、《偷诗》、《桂花亭》、《寄子》等；时曲如《荣归》、《山歌》、《巧姻缘》、《金玉坠》之类，皆可观。武戏最为出色，工《神州播》、《父子圆》、《凤凰台》、《迷魂岭》、《青龙棍》、《岳家庄》、《破神镖》，跳击极精，结束登场，真令万口叫绝，《戏目连》唱高腔，雅有别趣，《雄黄阵》虽以砌彩胜，而观者每称誉在白鹤童子，无怪负时名矣”^③。对此，陈彦衡说到：“小湘本苏人，素工昆曲，移其身段做工于皮黄，均异样精彩。”^④

徐小香一直在三庆部演出，据吴焘《梨园旧话》：“咸丰中，京师乱弹日盛，（徐小香）遂在戏园演乱弹剧，而堂会则多演昆剧，以士大夫嗜昆剧者多，故常烦其演唱。”^⑤

曹喜林春福堂弟子

陈金桂，1832年生，为黄腔正旦，1861年被挑进升平署，所演有《戏凤》、《四郎探母》、《摇会》、《鸿鸾喜》、《玉玲珑》、《三进士》、《女三战》、《藏风寨》、《闯山》、《乾坤带》、《打棋盘》、《戏妻》、《破洪州》、《探五阳》、《辕门斩子》。

^① 种芝山馆主人：《凤城花史续编》，

^② 种芝山馆主人：《凤城花史续编》；

^③ 种芝山馆主人：《凤城花史续编》；

^④ 陈彦衡《旧剧丛谈》，《清代燕都梨园史料》873页，中国戏剧出版社1988年；

^⑤ 吴焘《梨园旧话》，《清代燕都梨园史料》819页，中国戏剧出版社1988年。

曹双桂，字蟾仙，1833年生，苏州人。在师兄弟中最为出色，有昆曲《杀惜》、《思凡》、《学堂》、《折梅》、《相约》、《讨钗》、《交账》、《送礼》，乱弹有《一枝梅》、《铁弓缘》、《卖花》等。

陈金彩宝善堂弟子

玉喜，自1838年郑连桂、庄清香出师后，成为宝善堂之首，有《说亲回话》，1845年南归；

杨凤林，戏多而精，兼武旦、小生，所列剧目都为昆曲：《万事足》、《无底洞》、《射红灯》；

李双喜，武戏极多，以《绿牡丹》著名；

庄兰生闻妙堂弟子

王长桂，字蕊卿，扬州人，初演昆曲《赎身》，“全不相宜，而《双铃记》、《送盒子》、《打灶》、《摇会》诸剧，声色神吻无不逼肖，惜风流而未能蕴藉，不克绍师门声价耳。”^①，是其性格适合演乱弹楚调，而不适合昆曲。

宋如意，字小兰，1832年生，苏州人。昆曲有《孟篮会》，乱弹有《算命》、《别妻》；

邵桂林，字幼卿，1832年生，昆曲有《学堂》、《断桥》，乱弹有《摇会》；

宋全宝深山堂弟子

张玉美，字荔仙，1829年生，苏州人。“歌喉圆亮，昆曲尤佳，累累乎真如贯珠，所演《吞丹》、《偷诗》、《斩窦》、《投渊》、《女弹词》、《花鼓》诸折，皆能出人头地，《折柳》扮小生，亦可观。”^②乱弹戏则有《闺房乐》、《荷珠配》、《顶嘴》等，得与韵珊相抗衡者，咸屈指是人矣。”^③

张多福，字曼仙，苏州人，后于1861年入署，有《思凡》、《茶叙问病》、《琴挑》、《青门》、《定情赐盒》、《楼会》等；

^① 种芝山馆主人：《凤城花史续编》

^② 种芝山馆主人：《凤城花史续编》

^③ 种芝山馆主人：《凤城花史续编》

其他堂名弟子

敬义堂为三庆部重要堂名之一，弟子多以昆曲见长，此时见于记载的只有胡喜禄。胡喜禄，1827年生，苏州人，以《玉玲珑》、《赶三关》、《玉堂春》等与陈凤林、昆旦邢福云相抗衡，尤其以《血手印》负一时名，1852年后被三庆班倚为台柱。可见堂名中人学习楚调的趋势。但胡喜禄的弟子蒋翠林仍以昆曲《送亲演礼》享名，可见胡并没有摒弃昆曲。

陈小云辉山堂弟子张寿林，有《拷寇》、《挡谅》、《叫关》、《小显》、《闹海》等剧；

潘德奎徒弟薛三桂，同谢玉兰演全本《回头岸》，人多称之；江蟾桂，“以跳击一时驰誉，能使双流星”，弟子小云，后入以演武戏而著名的嵩祝部。

综上所述，虽然1845年《都门纪略》所记大都为皮黄，但此时昆曲仍在三庆占有重要位置，包括程长庚在内，大部分艺人都是昆乱兼擅，昆曲的演出比重应在1/3左右。

1855年《法婴秘笈》记录了当时享名的3名老生，分别为程长庚、范四宝、程永年；范四宝、程长庚都以皮黄剧目享名，程永年的剧目则为昆曲《问路》；4名旦角，分别为胡喜禄、程宝云、谢素玉、马喜子。

胡喜禄和程宝云分别以皮黄剧目《玉堂春》、《虹霓关》享名，谢素玉则以《劈棺》、《追狄》、《劈棺》享名，谢素玉为李玉凤弟子，1838年即已享名，此时仍在演出；马喜子的剧目为《阳告》、《阴告》、《双官诰》，也在1838年即已享名。

1852年的《昙波》、1855年的《法婴秘笈》和1856年的《明僮小录》，新增加的几位堂名中人：

徐棣香，徐小香弟，号亦仙，1840年生，苏州人。擅长剧目有《惨睹》、《看状》、《见娘》等，同徐金儿合演《巧姻缘》、《桂花亭》，昆曲造诣超过了徐小香：“妆小生昆曲最妙。蝶仙虽压倒一时，而知音者皆谓逸仙实胜之。譬之于书，蝶仙不免侧笔取妍，逸仙则笔笔中锋也”^①。

^① 萝摩庵老人《怀芳记》，《清代燕都梨园史料》592页，中国戏剧出版社1988年。

二、春台班

1845 年《都门纪略》记春台班老生为余三胜、李六，净角为朱大麻子、产滚子，丑角朱三喜，旦角蟾桂、凤林、玉兰，所列剧目都为皮黄剧目。而同时的《凤城花史续编》却记录了 13 个堂名的 22 名艺人，这又印证了杨静亭词场序所说的“昆弋诸人，不难按名牖举”，这些堂名中人的演出有力的支撑了春台部的演出，并促使皮黄进一步成熟。

上海图书馆藏有一册手抄本《春台班戏目》，因封面有“乾隆三十九年巧月立”，多被称为“乾隆三十九年春台班戏目”，但也有不少学者对此存疑，颜长珂先生根据戏目第 7 页开始抄录的私寓戏目单，认为这部分文字不会早于景庆堂成立的 1846 年，晚于丁鸿宝转入重庆班的 1855 年，此戏单并非乾隆三十九年抄写，而是利用了一本原来就有“乾隆三十九年巧月立”字样的账簿。^①

《春台班戏目》共记录了十二个堂名，分别是：藕香堂、景春堂、净香堂、徐庆堂、槐庆堂、景福堂、丽春堂、景庆堂、日新堂、春庆堂、玉珠堂、松桂堂；与 1845 年《凤城花史续编》相比，只有陈长春的春福堂和吴金凤的光裕堂不见记载，而新增的两个堂名：春庆堂和景庆堂都是 1846 年 3 月成立，《凤城花史续编》记载其主人陈翠官、孙玉香的戏目也与《春台班戏目》相同，故这部分《春台班戏目》的抄录时间应该在 1848 年左右。

郑连桂净香堂弟子（4 名）

华阿荃，字佩秋，1830 年生，无锡人。“演《湖船》柔媚婉丽，《拂夺》俊爽风流，《思凡》则身手步法色色入彀，《学堂》则嬉笑唾涕，声名逼真；他如《花鼓》、《私媾》、《搜庵》、《盗巾》、《狐思》、《梳妆》、《掷戟》、《游湖》、《借伞》、《断桥》、《琴挑》、《独占》，莫不揣摩尽致，体会入情。而《舞盘》一折，另有一种华贵气象，不减倚香（张金兰）当日神致……至其度曲圆润，宾白明婉，真得莲卿师法。”

周宝莲，字藕香，1830 年生，苏州人。“专工昆曲，演《守门》、《杀监》、《寄子》、《番儿》，得誉最早。近演《盗库》、《求草》、《断桥》、《情誓》、《佛庇》、《舞

^① 参见颜长珂：《春台班戏目》辩证；

盘》、《刺虎》、《絮阁》、《搜庵》、《游湖》、《借伞》、《相约》、《讨钗》、《交账》、《送礼》，体态绝妙，而歌喉婉脆，尤能响遏行云，宜其与韵珊（严宝麟，1832年生）、丽仙（张玉美，1829年生）称鼎足也。”

陆双林，字倩香，1829年生。“本苏州清音子弟，歌喉圆朗，态度端庄。演《小宴》、《琴挑》、《梳妆掷戟》、《湖船》，又与佩秋（华阿荃）、藕香（周宝莲）配《搜庵》、《私媾》、《学堂》、《求草》、《水斗》、《断桥》，与琴仙（朱双喜）配《收青》，皆可观。”

朱双喜，字琴仙，1832年生，苏州人。1844年入净香堂，有《学堂》、《湖船》、《收青》、《思凡》等，“潇洒自如，雅有风致。”^①

《春台班戏目》记载净香堂戏目为：《私媾》、《湖船》、《舞盘》、《梳妆掷戟》、《学堂》、《收青》、《泗州城》、《白水滩》、《吞丹》、《火棍》，可见一直保存着昆曲特色。

陈长春春福堂弟子（3名）

李宝笙，字兰舫，1831年生，苏州人。专习小生，声望超过三庆部的张士红。与同门赵宝琴（闺门旦）、严宝麟（六旦）合演《惊梦》、《折柳》、《乔醋》、《舟配》、《借伞》、《偷诗》、《藏舟》、《后约》、《说亲》、《琵琶行》、《女弹词》、《回头岸》，与金三福（旦）合演《游街》、《亭会》，与日新堂邢福云合演《独占》、《赠剑》、《奇双会》，与丽春堂宋玉喜、王玉琴合演《断桥》、《楼会》、《奇逢》、《桂花亭》、《守门》、《杀监》等，可见为春台部当家小生。

赵宝琴，字芷仙，1831年生，苏州人，昆曲闺门旦。本为李玉凤福云堂弟子，后被陈长春收为徒弟。同李宝笙合演《琵琶行》、《偷诗》、《乔醋》、《舟配》，同严宝麟、李宝笙合演《滚楼》，同严宝麟合演《游园》，另有“《折柳》、《借伞》、《舟遇》、《挑做》、《双拜》、《小宴》、《女弹词》、《回头岸》等剧，无不入妙。而《惊梦》、《寻梦》两折，尤传神到玉茗佳处。”^②

严宝麟，字韵珊，1832年生，苏州人，演昆曲六旦。“甲辰（1844）秋七月登场，年才十三，未三月而名噪，歌喉圆转，姿态丰腴，串演极知认真”^③。同

^① 种芝山馆主人《凤城花史续编》578；

^② 种芝山馆主人《凤城花史续编》578页；

^③ 种芝山馆主人《凤城花史续编》；

赵宝琴合演《双拜》、《游园》、《寻梦》、《送客》、《滚楼》，后自演《女弹词》及配《乔醋》、《后诱》、《说亲回话》、《挑做》（挑帘裁衣）、《后约》、《拷桃》、《琵琶行》、《回头岸》等，“色艺俱佳，光泽四溢。”^①严宝麟当在几年后便出师，成立“景福堂”，后来还以“景福堂”名义入署承差，可见其昆曲造诣之深。《春台班戏目》记载“景福堂”戏目为：《回头岸》、《琵琶行》、《后约》、《乔醋》、《游园惊梦》、《舟配》、《折柳》、《说亲》、《挑帘裁衣》。

朱福喜景春堂弟子（2名）

陈春林，字曼香，1830年生。昆曲闺门旦、六旦，有《湖船》、《盗库》、《调青》、《独占》，与郁寿林配演《断桥》青儿，同章翠林合演《写真》，同陈全林合演《双思凡》、《窥柬》、《水斗》、《端阳》、《水斗》等，扮白娘子，“歌喉清朗，姿态明丽，串演有青出于蓝处。”

陈全林，原名玉笙，字兰初，1834年生，苏州人。本为张三福弟子，张南返后送给朱福喜为弟子。“初登场，年才十二，楚楚臻臻，动人怜惜。”有《学堂》、《寄柬》、《白牡丹》、《看穀》、《水斗》、《窥柬》等。

《春台班戏目》记载景春堂戏目为：《独占》、《水斗》、《湖船》、《盗令》、《端阳》、《调青》、《看谷》、《寄柬》、《窥柬》、《学堂》。除《盗令》外，其他所有戏目都见于陈春林和陈全林的戏目。

殷彩芝日新堂弟子（2名）

邢福云，字梅卿，1828年生，扬州人，昆曲闺门旦。“度曲娇婉，串演安闲。”擅长剧目有《跪池》、《独占》、《茶叙》、《问病》、《跳墙》、《下棋》、《赠剑》、《点将》、《捞月》、《昭君》、《女儿国》、《二度梅》、《奇双会》、《马湘兰画兰》；

郁寿林，邢福云师弟，字芝仙，苏州人。擅长剧目有《园会》、《下山》等；

《春台班戏目》记载日新堂戏目为：《独占》、《雪夜》、《柳翠》、《祭江》、《赐环》、《赶妓》、《荣归》。除《祭江》为楚调剧目外，剩下都是昆曲，与日新堂的昆曲传统相符合。

^① 同上；

丁鸿宝鸿雪堂弟子（1名）

王玉宝，字韞香，1827年生，苏州人。擅长剧目有《讨钗》、《刺梁》、《絮阁》、《小宴》、《借茶》、《花鼓》等，1845年出师后改行。

王长桂槐庆堂弟子（2名）

金三福，字香云，1830年生，苏州人。曾与其师弟喜官从其师王长桂演《窥浴》，昆曲剧目有《亭会》、《游街》，乱弹曲目有《喂药》、《巧合》；

喜官，字鸾卿，擅演《连厢》、《胖姑》、《规奴》及武戏《乾元山》、《界牌关》、《登云山》等；

《春台班戏目》记载槐庆堂戏目为：《亭会》、《盗绡》、《喂药》、《失约》、《巧合》、《寄扇》、《草地》，与两人所演之戏大部相同，也是昆乱兼备。

张金麟丽春堂弟子（2名）

王玉琴，字韞仙，1832年生，苏州人。所擅昆曲剧目有《认子》、《教子》、《花亭》、《扫雪》、《出猎》、《六殿》、《沙桥》、《观画》等，并“工时曲，善学都下名手”，常出演大轴子戏《献长安》、《断密涧》、《四进士》、《宫门挂带》、《桑园寄子》、《让成都》等，并能扮旦角，有《香山》、《顶嘴》、《断桥》、《赐珠》、《赚花》、《抱盒》等；

宋玉喜，字砚香，1831年生，苏州人。昆曲正旦、闺门旦兼小生，剧目有《认子》、《斩窦》、《题曲》、《絮阁》、《断桥》、《风月宝鉴》、《赎身》、《见娘》（小生），“歌喉清婉，颇为不负师传。”同张金麟合演《赐珠复召》，乱弹有《抱盒》、《拷寇》等。

《春台班戏目》记载丽春堂戏目为：《香山》、《打洞》、《送金》、《赠花》、《折柳》、《痴诉》、《点香》、《梳妆跪池》、《绣别》、《题曲》、《赐珠》、《献发》、《窥醉》、《盘夫》、《谏父》、《相约讨钗》、《盗杀》、《昭君》、《祭泸江》、《女词》（女弹词？）、《窃草》、《教子》、《女儿国》、《捞月》、《戏妻》。只《戏妻》为乱弹戏，可见丽春堂昆曲根基之厚。

吴金凤光裕堂弟子（2 名）

茹太平，字心香，1831 年生，苏州人。兼工生旦，尤擅小生，擅长剧目有《茶叙》、《问病》、《秋江》、《送别》、《回猎》、《寄子》、《番儿》等；

刘玉香，字兰生，1832 年生，扬州人，为师兄茹太平配演《梳翠庵·折梅》，楚调《谢冠》、《夺配》等，一时称善。

馀庆堂弟子（2 名）

陈翠官，字梅仙，1829 年生，苏州人。专工时剧，有《上坟》、《赶会》、《烧灵》、《赠珠》、《入府》、《胭脂》、《巧姻缘》、《金玉坠》、《荷珠配》、《闺房乐》、《樊江关》、《金铃关》等，1846 年自立春庆堂。《春台班戏目》记春庆堂戏目为：《金铃关》、《樊江关》、《嫁女》、《入府》、《过年》、《喂药》、《巧合》、《抢僧》、《缝衣》、《打刀》、《打灶》、《樱桃》等；

孙玉香，字佩仙，1828 年生，苏州人。配陈翠官演《闺房乐》、《金玉坠》，自有《桂子图》、《情叙》、《喂药》、《胭脂》、《玉堂春》、《玉玲珑》、《打金枝》、《浣花溪》、《鸿鸾喜》、《打雁》等剧，1846 年 3 月自立景庆堂。《春台班戏目》记其戏目为：《黄金台》、《桂子图》、《金玉坠》、《浣花溪》、《打金枝》、《玉玲珑》、《红鸾禧》、《西唐传》、《游龙传》、《情叙》、《玩月》、《交送》；

《黄金台》、《金铃关》、《樊江关》、《金玉坠》、《浣花溪》、《玉玲珑》等都为武戏、大戏，陈翠官和孙玉香应该是已经参加到了轴子戏的演出中。

陈凤林藕香堂弟子（2 名）

国小凤，字桐生，安徽人，1830 年生。有《女店》、《扇坟》、《补缸》、《杠子》、《打棒》、《吃面》、《铁弓缘》等；

陈美玉，字韞仙，陈凤林侄孙，1832 年生，年 14 岁，有《送灯》、《代亲》、《烤火》、《奇逢》等。

《春台班戏目》记录藕香堂之戏为：《铁弓缘》、《女店》、《纺棉花》、《补缸》、《杠子》、《打棒》、《吃面》、《赠扇》、《冥勘》、《挂画》、《佳期》，可见藕香堂虽以乱弹戏为重，但并没有放弃昆曲。

春台部是保留堂名中人最多的班社。22人中，专唱昆曲的艺人有12名，兼唱楚调、乱弹的有6名，《春台班戏目》记载的昆曲剧目有：

天官赐福、富贵双全、财源辐辏、猿猴献果、群仙增寿、访仙问寿、万国来朝、五子夺魁、五老集庆、日月同春、蕤宾、节届、扫花三醉、仙圆、三台、献瑞、召登、荣归、贺子、三代、五福、升官、卸甲、笏圆、追信、访素、投渊、羊肚、定情、赐盒、惊变、埋玉、闻铃、弹词；劝农、冥判、拾叫（拾画叫画）、回营、打围；伏虎、醒妓；见娘，云阳；孙诈、刘唐、势僧、报喜、惠明、北诈、佛会、议剑、小逼、阳告、三挡、拾金、茶坊、扫秦、渡江、北钱、演官、辞阁、吃茶、访普、疑讖、探监、拔眉、沙桥、称庆、嘱别、南浦、坠马、请郎、花烛、访鼠、测字、辞朝、赏荷、思乡、拐儿、廊会、书馆、拆书、玩笺、错梦、起布、问探、花荡、痴梦、泼水、钗钏、大审、谒师、贺喜、游园、看状、闹庄救青、别母乱箭、鸿门、撇斗、功宴、别姬、十面、搜山、打车

除了《天官赐福》、《富贵双全》、《财源辐辏》等吉祥戏外，剩下的昆曲多为堂名中人兼演。值得注意的是张金麟和吴金凤本来都以昆曲广受好评，张金麟弟子的宋玉喜、王玉琴，吴金凤的弟子茹太平、刘玉香却在此时兼唱楚调，王玉琴还在大轴子戏《献长安》、《断密涧》、《四进士》、《宫门挂带》、《桑园寄子》、《让成都》等剧目中演出。丁鸿宝、郑连桂、陈鸾仙也都分别在大轴戏《黄金台》、《游龙传》、《探母回令》、《琼林宴》、《四进士》、《双铃记》中演出，可见楚调的风行，《春台班戏目》记载的轴子戏有：

玉宝瓶（五本）、应天球（四本）、混元盒（四本）、红兰镜（四本）、武香球（六本）、英雄概（四本）、巾帼丈夫（十二本）、天星聚（六本）、双保龙（四本）、节义廉明（又名四进士，四本）、天马山（四本）、齿舌香（八本）、晋阳宫（四本）、熊虎报（六本）、五彩舆（十本）、金沙滩（六本）、游龙传（七本，又名预示祯祥）、天保图（四本）、窃兵符（四本）、西唐传（四本）、忠烈图（八本）、忠义节（二本）、大造化（四本）、秋牡丹（八本）、九丝绦（八本）、小阳春（四

本)破潼关(四本)、双铃记(二本)、阴阳镜(二本)、浣花溪(二本)、雌雄镖(二本)、春秋笔(二本)、怀肉记(二本)、南界关(二本)、衔恩报(二本)、淮安役头段、收亮祖二段、献长安(二本)、双节烈(二本)桃花洞(二本,又名桃源洞)、续浣纱(五本)、烈女缘(十本)、奇巧报(九本)、竹林记(二本)、惜蜂亭(二本)、赠绋袍(四本)澶州役(六本)

三、四喜班

这段时间四喜部新增的堂名中人有 12 人,演出昆曲的主要有:

袁双喜,字听泉,苏州人。“貌庄雅,工昆曲,为四喜部中近来翘楚。”^①袁双喜师弟新喜、谢双贵等,也都以昆曲见称。

郝玉秀,字丽卿,深山堂弟子,1843、1844 年间名震一时。有《交账》、《送礼》、《说亲》、《回话》等,乱弹有《鸿鸾喜》、《卖胭脂》、《赶妓》、《背凳》、《嫁女》、《梦怕》、《金玉坠》等;

杨钧喜,字小香,1830 年生,苏州人,馥真堂陆品香弟子。“演《面缸》、《别妻》能自拉胡琴,唱小令,歌声圆脆。昆曲清稳朗足,演《佳期》、《讨钗》、《盗令》、《杀舟》、《鱼钱》、《说亲回话》等折,不愧师承。《雪夜》一出,以昆曲兼琵琶小令,尤为极尽其妙。”^②

小连贵,字蟾仙,山东人,敬业堂弟子。原来学习楚调,最近则兼习昆曲。

章翠林,字小莲,方松林弟子,苏州人。擅长剧目有《舟配》、《楼会》、《写真》、《寄柬》、《变羊》等;

其余如王法宝、江联珠、杨连升、崇天云等,多以乱弹戏目享名。四喜班此时的堂名中人远远低于三庆、春台,规模与 1836 年杨掌生所见相比,并无多大提高。

1855 年《法婴秘笈》共录四喜部 6 人,分别为王德胜(老生)、王九龄(武生)、屈老四、杨振刚(武生)、徐小香(小生)、才儿(小生)、罗巧福(旦),所列都为皮黄剧目。而新增的三位堂名中人,则都擅昆曲,分别为:

^①

^② 种芝山馆主人《凤城花史续编》580 页;

张庆林，字芷馨，1840年生，苏州人，朱双喜春华堂弟子。“工《小宴》、《谿美》诸剧，容华都丽，俨然姬姜。及为齐妇琵琶，如怨如慕，又能使青衫泪湿也。”

^①负重名，为花部三甲之一

张添馥，字昆宝、芝仙，1842年生，苏州人，钱金福维新堂弟子，善昆曲，以《连厢》著名。“丰容盛鬋，色艺俱胜，唱曲知辨阴阳，喉舌务头衬字，遇人辄问……昆宝负盛名，己未（1859）公车招之者，几废寝食。稍一料理，数千金可立致。”^②

胡添寿，字凤仙，1838年生，安徽人，维新堂弟子，亦当擅昆曲。

四、嵩祝班

《凤城花史续编》共记录5位堂名中人，其中只郝玉美、小鸿宝二人昆乱兼擅，其余三人都以乱弹见长：

郝玉美，字韵仙，安徽人，1828年生，王天喜槐荫堂弟子。“工昆曲，演《楼会》、《独占》、《乔醋》、《折柳》、《鹊桥》、《药店》诸折，安雅有情韵，年来推嵩祝之冠者，端属此人，……近演《梅玉配》全本，尤佳。”

任鸿宝，字胪卿，1831年生，槐荫堂弟子。擅长剧目有《花鼓》、《小天宫》、《番儿》、《折柳》、《药店》、《借伞》、《荣归》、《打饼》等；

陶小翠，字眉仙，1829年生。“演《荷珠配》、《铁弓缘》等戏，早有声。演《烈火旗》、《赶三关》诸折，不让玉芝^③当年，《梅玉配》去少夫人，尤饶风趣。”

小金林，字芝香，1829年生，苏州人。“登场名噪，压倒同侪。……《拾镯》不及小金，《上坟》略似宝玉，《湖船》、《挑做》颇知要好。几与小金、宝珠齐名已。”

江蟾桂，字月香，以跳击一时驰誉，以《双凤岭》、《红桃山》享名。

1855年嵩祝部不见记录，具体情况不详。

^① 余不钓徒：《明僮小录》，《清代燕都梨园史料》420页，中国戏剧出版社1988年。

^② 萝摩庵老人《怀芳记》谭献注：桂芳、昆宝、芷馨为一科，《清代燕都梨园史料》586页，中国戏剧出版社1988年。

^③ 赵玉芝，1822年生，师嵩祝部王天喜，有《下河南》，尤工跳击。

五、金钰班

金钰班为 1845 年新成立的戏班，以票友薛印轩为台柱，所擅剧目为《让成都》、《断密涧》、《捉放曹》等，其余诸人所列戏目中只有两出昆曲剧目：刘德儿的《弹词》和胡莱的《五台会兄》。《凤城花史续编》没有记录金钰班的堂名中人。

综上所述，皮黄戏在三庆、四喜、春台、和春、嵩祝、金钰等班中都有了很显著的发展，金钰班的出现尤为明显，但各行当中仍然有专演昆曲之老生、净等。

“堂名中人”为保留昆曲的主要力量，大都隶属于三庆、春台、四喜三部。

九、1860-1863 年的戏曲情况

咸丰十年（1860），为庆祝清文宗（咸丰）三十寿辰，升平署先后挑选了 40 名演员进宫，其中有班社可考者 28 人，具体如下：

一、三庆班

三庆班先后于咸丰十年（1860）、咸丰十一年（1861）被选入十三名艺人，除去没有唱正戏的陶贵喜、乌松寿、郝玉福外，剩下十人中，六人是昆曲演员，一人昆乱兼擅，涵盖生、旦、净、丑各个行当，说明三庆班的昆曲阵容依旧很严整。

据 1863 年三庆班报庙花名册和 1864 年《都门纪略》，三庆班此时有老生程长庚、夏奎章、王丹桂、殷德瑞、张三福，其中程长庚有昆曲剧目《审钗钏》，殷德瑞有《宁武关》和《三挡》；小生除汪竹仙、陈寿彭和产金传外，还有李小珍、徐棣香、朱莲卿；旦行除乌松寿、曹玉秀、杜步云、严福喜外，还有程宝云、孙八、陆玉凤、王长桂、吴巧福、杜季云等。李小珍、徐棣香、陆玉凤、王长桂、杜季云都以昆曲见长：

李小珍，1839 年生，吟秀堂弟子。吟秀堂在 1845 年有弟子胡小金、严福喜、陆金凤、胡小玉、徐小香等，都兼演昆乱，而尤重昆曲。李小珍亦不例外，1864 年《都门纪略》所录为《探庄》石秀、《临江会》周瑜、《岳家庄》岳云，所擅昆曲另有《五人义》、《英雄义》、《神州擂》等；

徐棣香，1840 年生，徐小香弟，出于兄岫云堂，有《巧姻缘》、《桂花亭》、《惨睹》、《看状》、《见娘》、《书馆》、《藏舟》、《乔醋》、《醉归》、《独占》、《前亲》、《后亲》、《瑶台》、《琴挑》、《絮阁》等，知音者称其昆曲造诣超过了徐小香。

朱福喜，一直以昆旦著名，《菊部群英》亦未著录小生剧目，不知何故列于此；

陆玉凤，1834 年生，苏州人，张二奎忠恕堂弟子，昆曲剧目有《思凡》、《金山寺》、《戏目连》、《拷红》、《游园》、《寄子》等；

吴巧福，生平不详，只有《三国志》甘夫人和《金山寺·断桥》两出剧目。

杜季云，1851 年生，杜蝶云弟，习刀马旦，有《丁甲山》孙二娘，《扈家庄》扈三娘等。

三庆班此时演出已经以皮黄剧目为主，但仍保留着许多昆曲演员，除了在日常的营业戏码中演出三四出昆曲外，主要为了承接堂会。另一方面，昆曲演员也兼演乱弹剧目，并将昆曲技巧融入这些剧目之中，提高了演出水平。

二、四喜班

四喜班先后被选入升平署的艺人有老生黄春全、黄得喜，小生陈金雀，旦角杨小兰、张云亭、杨瑞祥、张多福，武副冯双德，净孙保和、侯福堂。

据 1863 年四喜班报庙花名册，四喜班演出昆曲的人员尚有老生曹春山，小生杜蝶云、陈寿山、谢素玉，旦行袁听泉、梅巧玲、孙采珠、时小福，丑行杨鸣玉等。具体情况如下：

曹春山，1819 年生，擅长剧目有《访鼠测字》、《金山释放》、《草鞋夜课》、《搜山打车》、《梳妆跪池》。

杜蝶云，1839 年生，初为昆旦，现改小生，应昆乱兼擅；

陈寿山，昆小生，兼搭春台班；

谢素玉，李玉凤弟子，1836 年即出台为旦，昆乱兼演，现改小生。

1864 年《都门纪略》多小红喜一人，昆乱兼擅，剧目有《探庄》、《闹海》、《青龙棍》。

旦行共录 25 人，有剧目可考者 10 人，其中昆旦 4 人，昆乱兼擅者 5 人，以乱弹见长者 1 人，具体如下：

袁双喜（听泉），1845 年即在四喜，以昆曲享名，此时年 35 岁，为四喜部掌班；

张福元，1823 年生，熙春堂弟子，昆旦。

梅巧玲，1842 年生，昆乱兼擅，昆曲剧目有《刺虎》、《絮阁》、《小宴》、《寻梦》、《剔目》、《双铃记》、《定情赐盒》、《万事足》、《红楼梦》等；

孙采珠，字绚华，1844 年生，福云堂弟子，昆乱兼擅，昆曲剧目有《相约相骂》云香、《盗令》赵翠儿、《白蛇传》青蛇、《定情》、《絮阁》杨贵妃、《玉簪记》陈妙常、《拜月》蒋瑞莲、《游园惊梦》杜丽娘^①。

朱小喜，武旦，朱文英父，昆乱兼擅。

范春桂，字葵仙，苏州人，鲍秋文保安堂弟子，习花旦，擅长剧目有《梅玉配》、《绒花记》、《艳阳楼》、《莲花塘》；

据 1864 年《都门纪略》，四喜部旦角另有时小福、张梅五、夏福宝、唐玉喜、朱小元、郑秀兰、熊连喜、冯玉春八人，其中时小福、朱小元都为昆乱兼擅者，另外六人以乱弹见长，具体如下：

时小福，1847 年生，清馥堂徐阿福弟子，1862 年以清唱登场，昆曲剧目有《挑帘裁衣》、《折柳》、《小宴》等；

朱小元，武旦，1839 年生，昆曲剧目有《泗州城》、《无底洞》、《青龙棍》、《演火棍》、《扈家庄》等；

另据李慈铭《越缦堂菊话》：“同治三年（1864）四月十三日……听四喜部芷依、芷秋演《独占》，情态极妍，尚有旧院承平风韵。”^②万希濂、沈全珍都为不见于《花名册》的堂名中人：

万希濂，字芷依，1846 年生，春华堂弟子，昆小生，擅长剧目有《番儿》、《搜庵》、《回头岸》、《双官诰》、《游园》、《看状》。

沈全珍，字芷秋，1848 年生，春华堂弟子，昆旦，擅长剧目有《游园惊梦》、《鹊桥密誓》等；

万希濂和沈全珍都为春华堂弟子，春华堂另外两名弟子应该也属于四喜部：

^① 邗江小游仙客：《菊部群英》，《清代燕都梨园史料》475 页，中国戏剧出版社 1988 年。

^② 李慈铭《越缦堂菊话》：“同治三年（1864）四月十三日……听四喜部芷依、芷秋演《独占》，情态极妍，尚有旧院承平风韵”。《清代燕都梨园史料》703 页，中国戏剧出版社 1988 年。

陈润官，字芷衫，1852 年生，安徽人。唱昆生兼武生，擅长剧目有《看状》、《折柳》、《问探》、《雅观楼》、《探庄》、《青龙棍》等。

张蓉官，字芷芳，1851 年生，合肥人。唱武旦，擅《卖艺》、《泗州城》、《无底洞》、《青龙棍》等；

据 1865 年《明僮续录》，梅巧玲大弟子刘倩云和刘素玉弟子王彩琳此时也在四喜：

刘倩云，1846 年生，很少登台，以《舟配》、《游湖》享名；

王彩琳，字绚云，淮阴人，昆旦，擅长剧目有《醉归》、《独占》、《藏舟》、《断桥》、《打花鼓》、《玉簪记》、《金雀记》。

1863 年花名册共著录净角 12 人，有剧目可考者 7 人，昆净 1 人，昆乱兼擅者 5 人，以乱弹见长者 1 人，具体如下：

叶中定，1833 年生，昆乱兼擅，昆曲剧目有《千金记》、《嫁妹》、《山门》、《花荡》等；

另外李殿甲有《金山寺》，屈九儿有《安天会》，邹永福、邹永顺连同 1864 年《都门纪略》新增的连福，都是以乱弹见长，其余诸人剧目不详。

丑行共著录 9 人，剧目可考者 4 人，分别为：乱弹名丑刘赶三、刘洪顺，昆曲名丑杨鸣玉，昆乱名丑宋赶生，昆曲剧目有《借靴》、《三怕》、《扫秦》等；其余五人

不详。从这两年入署的情况来看，三庆班共入选 12 人，此时起码有 7 人擅长昆曲，占入选总人数的一半；四喜共选入 12 人，其中 8 人以昆曲擅长，3 人昆乱兼擅，只 1 人以乱弹见长。四喜擅昆曲的特色仍十分明显。

皇家作为文士阶层的一员，所欣赏的戏目性质应与堂会相差无几。据朱家溍先生统计，1860、1861 内廷演出的三百多出剧目中，乱弹只占三分之一，昆曲依然是文士阶层的欣赏对象。

三、春台班

1863 年春台班报庙花名册共录老生共录 8 人，其中周春奎、张玉奎、汪集山、张三元都以乱弹享名，唱昆曲者只知有陆长林一人，据穆辰公《伶史》：

陆长林者，燕京人，工昆老生，隶三庆部，二十年如一日，梨园中人咸景仰之。长林身躯伟岸，饰老潇洒中饶有古气，虽长庚莫能过也。时昆剧已渐式微，张二奎、程长庚、张子久、余三胜辈皆以皮树名于时，独长林不徇世俗，毅然以振兴昆剧自任，顾曲者以此多之。而昆曲赖以得延一脉。然知长林者少，而知程张者多，顾长林未尝以是变其志也。其佳剧以《云阳法场》、《弹词》、《闯界》、《闻铃》为最。

小生共录 7 人，其中可考者 5 人，沈景丞为乱弹小生，另外 4 人如下：

徐阿三，即徐小香三弟徐酚，本唱昆旦，剧目不详，应为昆乱兼擅。

杜亦云，杜步云子，昆生兼武生，昆曲剧目有《起布》、《问探》、《大小宴》、《探庄》等；

陈寿山，1828 年生，陈金雀长子，剧目不详，应为昆乱兼擅

俞菊笙，1839 年生，武生，昆乱兼擅，据 1864 年《都门纪略》有《昊天关》赵义、《连环套》黄天霸；

1864 年《都门纪略》多著录王长寿，昆乱兼演，以《八大锤》陆文龙、《雅观楼》太保、《岳家庄》岳云、《蜈蚣岭》擅名。

旦行共录 15 人，有剧目可考者 5 人，分别为胡喜禄、屠春兰、龚翠兰、孙小云、单黛仙，都以乱弹见长。1864 年《都门纪略》多录一人，常子和，亦工皮黄。1865 年《明僮续录》记胡喜禄有弟子王小玉，1852 年生，或在此之后不久登场，以武旦享名，具体剧目不详。

净行共录 13 人，有剧目可考者 6 人，其中朱志学、姬明亮 2 人以乱弹见长；昆净方瑞祥，兼搭三庆班；昆乱兼擅者 3 人，分别为胡莱、张光裕、王攀桂：

张光裕，1864《都门纪略》有《五人义》校尉、《白水滩》青面虎、《神州擂》任元；

王攀桂，昆乱兼擅，昆曲剧目有《别姬》、《十面》；

丑行共录 10 人，有剧目可考者只陈四保，1819 年生，幼习昆丑，后兼学皮黄，1860 年入署，所演多为皮黄剧目。

四、其他

1863 年报庙的还有广和成班、阜成班、万顺奎班以及由万顺奎改组的双奎班和奎庆班等，都以乱弹和武戏见长，这表明皮黄剧目已经进一步流行。但这些戏班在报庙的时候，都自称为昆腔戏班，如奎庆班自称为“昆腔戏班”，吉生班自称“昆弋戏班”，甚至连保留了很多昆曲的四喜部也自称“自攒琴腔戏班”，这都是为了顺利获得精忠庙的批准而谎称为昆腔班，实际演出中绝大多数都为皮黄剧目。

1859 年的《燕台花史》共记录了 11 位堂名中人，有剧目可考者 7 人，大都以昆曲擅长，不知隶属于何班：

赵天寿，字菊仙，1844 年生，江苏常州人，擅《游园惊梦》。

高玉磬，号琼仙，1845 年生，江苏人，昆小生，擅长剧目有《拾画》、《看状》。

秋霞，号绮依，1847 年生，江苏人，擅长剧目有《湖船》、《挑帘》；

陈新保，号兰仙，1846 年生，江苏人，钱金福维新堂弟子，昆旦。

吴连魁，号稚秋，1846 年生，直隶顺天人，皮黄老生。擅长剧目有《探母》、《捉放》、《骂曹》、《戏妻》。

1865 年的《明僮续录》也有两位“堂名中人”不知隶属于何班：

李德华，字艳依，1851 年生，大兴人。陈心宝嘉荫堂弟子，习乱弹青衣兼昆生，擅《连相》、《游园惊梦》、《醉归》、《独占》、《折柳》等。

沈振基，字燕香，沈宝珠子，1852 年生，唱昆生兼武生，擅长昆曲剧目有《独占》、《大宴》、《小宴》、《探庄》等。

十、1871-1876 年的戏曲情况

这段时间的花部诸书，有 1871 年谭献的《增补菊部群英》和《群英续选》，萝摩庵老人《怀芳记》^①，1872 年艺兰生的《评花新谱》，1873 年邗江小游仙客的《菊部群英》，以及 1876 年沅浦痴鱼的《撷华小录》和蜀西樵也的《燕台花事录》。

除去重复者，这些花部诸书共记录了 130 余名艺人，他们和戏园的关系，据艺兰生《侧帽余谈》：“子弟教成歌舞，将出应客，先输钱于菊部，按节出费，谓

^① 据《怀芳记》内容，该书作于 1871 年至 1872 年之间，并非如序所说作于 1876 年。

之搭班”^①，与杨掌生《梦华琐簿》所述情况一样。不同的是，除了小生和旦外，出现了少量的须生、净和丑。有的已经作为正式成员出现于《花名册》，如三庆的张天元、孙心兰，春台的陆素仙，四喜的杜步云、杜季云等。

此时的昆曲演出情况也正和这些堂名中人相关：“子弟无论学昆与黄，必隶三庆等三部，故昆曲之于三部藉延一线耳”^②，“京师自尚乱弹，昆部顿衰。惟三庆、四喜、春台三部带演，日只一二出，多至三出，更蔑以加。曲高和寡，大抵然也。”^③

艺兰生于1871年九月入都，除1873年秋曾短暂外出外，直到1876年冬才离开北京，《侧帽余谈》便系统的记录了这段时间的梨园情况。吴焘的《梨园旧话》同样是对1876-1881年间北京戏曲情况的回顾。同时，同治十一年（1872）和光绪三年（1877）各戏班呈报精忠庙的花名册、1876年版的《都门纪略》以及中国艺术研究院藏《五十年前观剧日志》稿本^④也记录了这段时期各戏班的演出情况。

一、三庆班

生

三庆班领班为程长庚，1876年《都门纪略》于其擅长剧目中有《审钗钏》（即《钗钏记》）一剧。《观剧日志》记于1877年演昆曲《断桥》。

《花名册》共著录生行9人，有剧目可考者4人：卢胜奎、殷德瑞、谭金福、殷荣海。除卢胜奎外，三人都是昆乱兼擅：

殷德瑞，生年不详，1864年《都门纪略》即有《宁武关》周遇吉，《三挡》秦琼；殷荣海，1851年生，幼入三庆班习艺，擅老生、小生，并于1883年入选升平署，所演都为昆曲，剧目有《谒师》、《回猎》、《封王》、《假颠》、《起布》、《问探》等。

^① 艺兰生《侧帽余谈》，《清代燕都梨园史料》602页，中国戏剧出版社1988年。

^② 艺兰生《侧帽余谈》，《清代燕都梨园史料》602页，中国戏剧出版社1988年。

^③ 艺兰生《侧帽余谈》，《清代燕都梨园史料》602页，中国戏剧出版社1988年。

^④ 稿本，书中所记为每天看了哪个戏班的什么戏，以四喜最多，三庆次之，春台又次之，现藏于中国艺术研究院。

谭金福，即谭鑫培，1847-1917，幼入金奎班习文武老生，并向笛师浦阿四学习了四十多个唢呐牌子^①，返京后在三庆班任武行头目，据《五十年来观剧日记》：光绪四年（1878）谭鑫培在三庆先后上演过《五人义》、《状元印》、《挑滑车》等昆曲剧目。1881年乙亥科团拜堂会，谭鑫培和俞菊笙分别上演了《挑滑车》，谭“于登台守大纛旗时，指画战状，惊讶奋怒情形，一一毕露，真画工所不能到，观者无不拍掌，无一人嫌此剧之复演者。”^②

《花名册》共著录小生5人，其中李小珍为吟秀堂弟子，昆乱兼擅；陆炳云，据王芷章先生《中国京剧编年史》，为昆曲名家曹沁泉的启蒙老师，曾传授四十多出昆曲。^③

据花部诸书补入5人：

陈桂亭，1856年生，陈金雀孙，陈兰初春复堂弟子，常与昆旦诸桂枝演对儿戏，擅长剧目有《游园惊梦》、《琵琶行》、《亭会》、《藏舟》、《独占》、《寄柬》、《佳期》、《拷红》、《折柳》、《游湖借伞》、《水斗》、《断桥》、《夺食》、《后约》、《乔醋》、《琴挑》、《偷诗》、《鹊桥密誓》等；据《观剧日志》，1877年三月初八日有《独占》，应为与诸桂枝合演^④。

周素芳，1858年生，陆竹卿弟子，昆小生，兼搭三庆、四喜，擅长剧目有《寄柬》、《佳期》、《折柳》、《乔醋》、《亭会》、《游园惊梦》等，“莫厘山人嫔昆曲，于教坊少所许可，惟芳则誉不绝口”^⑤，被推为1874年花榜第一人。

刘财宝，号笛仙，1854年生，安义堂弟子，兼搭三庆、春台，唱武生，昆曲剧目有《探庄》、《雅观楼》、《青龙棍》等。

秦凤宝，1860年生，时小福弟子，昆曲剧目有《醉写》、《回猎》、《乔醋》、《看状》等，兼搭四喜班；

徐小香，年45岁，1876年前后受程长庚邀请加入三庆班。“徐小香昆曲及南梆子腔，如《风筝误》、《游寺》、《奇双会》、《得意缘》诸剧，无不精妙。而又有昆丑杨三，昆旦朱莲芬、阎复喜、梅巧龄诸名伶与之相配，自然精采动人，毫发无憾。”^⑥

^① 徐兰沅：《徐兰沅操琴生活》第一集21页，中国戏剧出版社1998年。

^② 吴焘：《梨园旧话》，《清代燕都梨园史料》819页，中国戏剧出版社1988年。

^③ 王芷章《中国京剧编年史》357页，中国戏剧出版社2003年。

^④ 据《撷华小录》，诸桂枝此时仍在出台，《清代燕都梨园史料》，中国戏剧出版社1988年。

^⑤ 艺兰生《侧帽余谈》，《清代燕都梨园史料》615页，中国戏剧出版社1988年。

^⑥ 吴焘《梨园旧话》，《清代燕都梨园史料》821页，中国戏剧出版社1988年。

张淇林，为三庆班学生，1876 年出台，武生，所擅剧目有《夜奔》、《蜈蚣岭》、《对刀步战》等；

旦

《花名册》共著录旦角 15 人，其中仅严福喜为昆旦，1860 年曾被升平署选入，此时年四十岁，擅长剧目有《定情赐盒》、《瑶台》、《侬美》、《后诱》等。

据花部诸书补入 24 人，其中昆旦 9 人，昆乱兼擅者 4 人，工乱弹者 11 人，具体如下：

1. 诸桂枝，字秋芬，1856 年生，陈兰初春复堂弟子，又曾受名旦朱莲芬之传授，“意态婉闲，发音、出腔、妆韵，悉中格律，在昆旦中除张云亭、朱莲芬、严福喜诸前辈外，自应以乔蕙兰与秋芬为上选之材”。1871 即已出台，隶三庆唱昆旦，名重一时。擅长剧目有《思凡》、《游园惊梦》、《琵琶行》、《亭会》、《藏舟》、《独占》、《寄柬》、《佳期》、《拷红》、《瑶台》、《折柳》、《鹊桥密誓》等。

2. 钱桂蟾，字秋菱，1855 年生，陈兰初春复堂弟子。1872 出台，隶三庆部唱昆旦。“善昆剧，其演《折柳》《思凡》诸出，气韵娴静，独出冠时……同师诸桂枝早驰声誉，菱始与颀颀，今则骏出其上，可谓能自强者”^①，擅长剧目有《思凡》、《游园惊梦》、《亭会》、《藏舟》、《醉归》、《折柳》等。1876 年仍在出演，“每当裹首登场，转喉按曲，伯龙为之失步，玉茗因以添豪”^②。

3. 孔元福，字莲卿。1856 年生，诒德堂弟子，唱昆旦兼青衫，“有太真之肥，翟萋登场，雍容华贵。当筵试曲，亦复流走如珠”^③，擅长昆曲剧目另有《金山寺》等。

4. 乔蕙兰，字纫仙，1859 年生，章丽秋佩春堂弟子，1871 年出台，隶三庆、四喜唱昆旦。“度曲甚佳，惜不轻易登场，只见其《折柳》一出，缠绵缱绻，一往情深，令人想见霍小玉送别时也”^④，擅长剧目有《花鼓》、《折柳》、《藏舟》、《偷诗》等。

5. 周琴芳，号韵笙，1857 年生，陆鸿福馥森堂弟子，兼搭三庆、四喜，唱昆旦，擅长剧目有《湖船》、《女词》、《拷红》、《舟配》、《独占》、《乔醋》（夫人）、

^① 艺兰生《评花新谱》，《清代燕都梨园史料》464 页，中国戏剧出版社 1988 年。

^② 李慈铭《越缦堂菊话·花部三珠赞》，《清代燕都梨园史料》709 页，中国戏剧出版社 1988 年。

^③ 艺兰生《评花新谱》，《清代燕都梨园史料》466 页，中国戏剧出版社 1988 年。

^④ 艺兰生《评花新谱》，《清代燕都梨园史料》463 页，中国戏剧出版社 1988 年。

《桂花亭》（秋香）、《琵琶行》、《挑帘裁衣》、《游园惊梦》（杜丽娘）、《寄扇》（李香君）《园会》、《折柳》、《亭会》等。

6. 仲瑞生，号秀芳，1861年生，北京人，陆鸿福馥森堂弟子，1872年出台，兼搭三庆、四喜，唱昆旦，擅长剧目有《西厢记》（红娘）、《后约》（秋香）、《游园惊梦》（春香）。

7. 何来福，号玉珊，1856年生，淮安人，胡喜禄西安义堂弟子，兼搭三庆、春台，唱昆旦，擅长剧目有《思凡》、《折柳》、《独占》、《乔醋》、《断桥》（白蛇）《楼会》、《琴挑》、《偷诗》等。

8. 玉林，孙心兰弟子，1858年生，1870年出台，隶三庆唱昆旦，剧目有《独占》、《小宴》、《舟配》、《茶叙》等，1873年脱籍。

9. 刘桂凤，号菱仙，1858年生，北京人，原为景春堂朱福喜之徒，1872年改为陈兰初之春复堂，隶三庆唱昆旦，擅长剧目有《湖船》、《女词》、《寄柬》、《佳期》、《独占》、《琵琶行》、《游园惊梦》（春香）等。

10. 卢长福，号悦卿，1855年生，北京人，隶三庆唱昆旦兼刀马旦，擅长剧目有《金山寺》（白蛇）、《无底洞》、《乾元山》（石矶）《湘江会》、《射红灯》、《扈家庄》、《攻潼关》等

11. 戴凤玲，号仪云，1861年生，北京人，诒德堂弟子，1871年出台，隶三庆唱昆旦兼花旦，擅长剧目有《湖船》、《花鼓》、《春香闹学》等。

12. 郑金保，号玉如，1862年生，北京人，诒德堂弟子，1872年出台，隶三庆唱昆旦兼花旦，擅长剧目有《女词》、《琵琶行》、《花鼓》、《思春》等

13. 陈桂寿，号蟾仙，1859年生，北京人。春茂堂弟子，1870年出台，隶三庆、四喜唱昆旦、花旦，昆曲剧目有《西厢记》、《独占》、《琵琶行》等。

14. 沈桂喜，号韵秋，1859年生，树德堂弟子，1871年出台，隶三庆唱花旦。

15. 王金兰，号丽笙，1853年生，国顺堂弟子，隶三庆唱青衫。

16. 张双兰，号蒂香，1859年生，国顺堂弟子，1871年出台，隶三庆部唱花旦。

17. 马六儿，名桂莲，1856年生，胡喜禄弟子，隶三庆、春台唱武旦。

18. 翟佩芝, 1857 年生, 胡喜禄安义堂弟子, 1870 年出台, 兼搭三庆、春台, 唱花旦。

19. 范韵芳, 小名三儿, 1860 年生, 陆鸿福馥森堂弟子, 1872 年出台, 隶三庆、四喜唱花旦, 1873 年离京。

20. 章丽秋, 名桂芳, 1844 年生, 春复堂弟子, 隶三庆部唱青衫。

21. 张云仙, 名连仲, 1857 年生, 江苏人, 时小福绮春堂弟子, 隶三庆唱青衫。

22. 陈春喜, 号小梅, 1858 年生, 遇顺堂弟子, 1871 出台, 隶三庆唱花旦。

23. 春芳, 号菊如, 1856 年生, 遇顺堂弟子, 1871 出台, 隶三庆唱青衫。

24. 登云, 春林堂弟子, 隶三庆、春台, 唱花旦。

另外, 朱莲芬于 1876 年后尚与杨鸣玉、徐小香合演《活捉》、《梳妆掷戟》、《游园惊梦》, 被吴焘推为“无上神品”。

《花名册》共录净行 10 人, 其中何九林和方洪顺为昆乱兼擅, 其余不详。

何桂山, 1841 年生, 昆乱兼擅, 昆曲剧目有《山门》、《嫁妹》、《火判》等;

丑行 8 人中, 只知徐二阁昆乱兼演, 其余诸人不详。另据《花名册》所录场面人等, 此时有笛师浦阿四, 年 33 岁, 精通昆曲, 1879 年入署。

据杨掌生《梦华琐簿》对堂名中人四天或八天出演一次的记载, 三庆此时每天应有一二出昆曲上演。

《五十年来观剧日志》所记 1876、1877 年三庆班戏目也证明了这一点, 1877 年十一月初六有三出昆曲《十面》、《寄柬》、《蜈蚣岭》, 其余每日最多一出, 且不是每天都有, 与沈太侔、齐如山所述相合。

二、春台班

生

《花名册》共著录生行演员 20 人, 有剧目可考者 7 人, 其中张玉奎、张三元等五人为黄腔老生, 赵锦荣和陈嵩年昆乱兼擅。赵锦荣见于 1864 年阜成班, 有《宁武关》; 陈嵩年, 1818 年生, 曾于 1861 年入署, 昆曲剧目有《打棋盘》、《归家献丹》、《议剑》、《寄子》等。

据花部诸书补入7人：汪金林、余玉奎、刘宝玉、万法龄四人都为皮黄老生，薛桂喜为武生，有《青龙棍》；刘喜儿，1861年生，唱老生、小生、昆生，昆曲剧目有《伏虎》、《冥期》、《寄子》、《回猎》、《八扯》、《挡凉》、等；艾顺儿，1863年生，兼搭四喜，唱昆生兼武生，擅长剧目有《独占》、《舟配》、《乾元山》。

旦

《花名册》共著录旦行演员20人，其中有剧目可考者只唐玉喜、陆玉凤二人，唐玉喜见于1864年《都门纪略》，在四喜班以乱弹擅名；陆玉凤见于1863年三庆班花名册，年39岁，昆乱兼擅，昆曲剧目有《思凡》、《金山寺》、《戏目连》、《拷红》、《游园》等。据花部诸书补入27人，其中21人为花旦、青衫和武旦，4人昆乱兼演；只何来福1人为兼搭三庆的昆旦。享名最盛最的孟金喜、刘双寿、姚宝香、杨桂云都为花旦；胡喜禄本年45岁，唱青衫，据《菊部群英》此时为春台部掌班。由此可见，春台部旦角戏目当以花旦和青衫戏为主，昆曲很少。

孟金喜，字如秋，1860年生，近信堂弟子，隶春台部唱花旦，“登场以浓艳胜，演荡妇尤神肖”^①，为1874年花榜第二人。

刘双寿，字眉卿，1859年生，范春桂文安堂弟子，“堂中食指七八，皆仰给于梅”^②，兼搭四喜、春台唱花旦。

姚宝香，字妙珊，1858年生，钱阿四瑞春堂弟子，“歌裙舞袖，名动一时”^③，兼搭四喜、春台，唱花旦。

阎桂云，字朵仙，1861年生。1871年出台，兼搭四喜、春台，唱花旦。“每当约束登场，微一揜帘，欢声雷动。及观其艺，香酣粉黛，光采射人。征歌回者每曰‘余心荡’。”^④

宋福寿，字芝珊，1852年生，青云堂弟子，隶春台部唱花旦。

雷金福，字蓉仙，1859年生，北京人，金树堂弟子。兼搭四喜、春台、瑞和成三班，唱花旦，1876年脱籍回家。

^① 艺兰生《评花新谱》，《清代燕都梨园史料》462页，中国戏剧出版社1988年。

^② 艺兰生《侧帽余谈》，《清代燕都梨园史料》621页，中国戏剧出版社1988年。

^③ 香溪渔隐《凤城品花记》，《清代燕都梨园史料》，中国戏剧出版社1988年。

^④ 艺兰生《评花新谱》，《清代燕都梨园史料》464页，中国戏剧出版社1988年。

胡金喜，号莱仙，1856年生，北京人，金树堂弟子，隶四喜、春台，唱花旦兼青衫。

陈五儿，名连珍，1855年生，北京人，胡喜禄西安义堂弟子，隶春台部唱武旦。

郭全福，号雪香，1855年生，北京人，声振堂弟子，隶春台部唱青衫。

李玉寿，号菊仙，1860年生，北京人，松荫堂弟子，隶春台唱花旦。

陈全元，字芷香，春华堂弟子，隶春台部唱青衫，自立蔚华堂。

陆四儿，陆金凤子，1862年生，1870年出台，隶春台唱花旦兼青衫、武旦。

殷来喜，号紫香，1857年生，北京人，陆金凤桐云堂弟子，春台部唱武旦。

田宝琳，号玉珊，1853年生，北京人，钱阿四瑞春堂弟子，隶四喜、春台唱青衫。

石双贵，号桂仙，钱金福维新堂弟子，1871出台，隶四喜、春台部唱青衫。

洪喜，隶四喜、春台，唱花旦。

张玉官，号蓝田。1860年生，北京人，隶四喜、春台，唱青衫。

登云，春林堂弟子，隶三庆、春台，唱花旦。

马六儿，兼搭三庆，唱武旦。

翟佩芝，兼搭三庆，唱花旦。

崔琴官，字桐仙，1861年生，李德华嘉颖堂弟子，1872年出台，隶四喜、春台唱昆旦兼花旦。

赵宝铃，号鸾仙，1856年生，北京人，陆金凤桐云堂弟子，1870年出台，隶春台唱昆旦兼青衫、花旦。

钱宝莲，号秀珊，1854年生，钱阿四之子，隶四喜、春台唱昆旦兼花旦，昆曲剧目有《独占》、《小宴》、《茶叙》等，乱弹只《纺花》一出。

谢宝云，字月珊，1860年生，钱阿四瑞春堂弟子，唱昆旦、花旦、老旦、须生，1871年出台，隶四喜、春台部，昆曲剧目只《女词》一出。

何来福，兼搭三庆，唱昆旦。

宋福寿弟子许燕香于1876年出台，“习昆曲《冥勘》、《回猎》、《断桥》、《游园》诸折，音调清越，周折中规矩，同队鲜出其右者。”^①按，宋福寿1872、1877

^① 沉浦痴鱼：《撷华小录》，《清代燕都梨园史料》541页，中国戏剧出版社1988年。

均在春台，其弟子也应在春台搭班。

花名册共著录净角 15 人，其中只庆春圃和袁士奎为昆乱兼擅；丑行 8 人中，只知华虎为昆乱兼擅；小生 8 人，其中王岳山和张玉贵为武小生，所擅剧目都不详，花部诸书补入二人：沈振基，沈宝珠子，1852 年生，唱昆生兼武生；刘财宝，兼搭三庆，唱武生。

此时春台班领班为武生俞菊笙，主要以武戏和花旦戏为号召，1877 年春台班《花名册》只多一兼擅昆曲的老生姚起山，昆乱旦陆素仙、陆小芬，无论是哪个行当，昆曲人才都很少，昆曲演出应也极少。

三、四喜班

生

《花名册》共著录老生演员 20 人，其中昆老生 3 人，分别为：

曹春山，1863 年即在四喜为昆老生，擅长剧目有《访鼠测字》、《金山释放》、《草鞋夜课》、《搜山行车》、《梳妆跪池》、《双铃记》、《四平山》、《千里驹》、《九莲灯》、《黄河阵》等；

陈寿峰，名昆生陈金雀之子，擅长剧目有《谒师》、《逼婚》、《劝农》、《假颠》、《望乡》、《牧羊》、《梳妆跪池》、《看状》、《访普》、《吊打》、《召登》、《大审》、《回猎》等，1877 年后多作配角演出；

张三福，年 62 岁，文武昆乱不挡，昆曲剧目有《虎囊弹》、《四平山》、《十面》、《别母乱箭》、《三挡》、《安天会》等；1877 年仍在四喜，列老生第三，据《观剧日志》有《十面》、《别母》；

武生有杨隆寿，年 28 岁，有《英雄义》、《泗州城》、《八蜡庙》、《探庄》等。

据花部诸书，尚有 8 名“堂名中人”，所唱都为皮黄剧目。

《花名册》共著录小生 8 人，其中有剧目可考者 5 人：

杜亦云，杜步云子，昆生兼武生。擅长剧目有《起布》、《问探》、《大小宴》吕布；《探庄》（石秀）《蜈蚣岭》（武松）《黄鹤楼》（周瑜）《八大锤》（陆文龙）。

姚增禄，1840年生，父姚老红为昆老生。增禄尝于嵩祝科班学昆小生，以《小宴》、《白罗衫》等擅名，出科后从薛二套习武生。擅长剧目有《恶虎村》、《挑滑车》、《夜奔》、《宁武关》等。

严韵珊，即严宝麟，曾在1860入署为昆小旦，有《挑帘裁衣》、《挑帘裁衣》、《独占》、《后约》、《舟配》等。此时年41岁，改唱昆生。

陈寿彭，即陈连儿，陈金雀次子，年41岁，曾在1860入署为昆小生，承应颇繁，擅长剧目有《乔醋》、《谗美》、《谒师》、《罗衫记》、《后约》、《游寺》等。

谢素玉，1837年即以《断桥》、《戏凤》、《雅观楼》享名，习旦外兼演小生，此时也在40岁左右，改唱小生。

据花部诸书补入12人：

1. 鲍黑子，号兰笙，1854年生，鲍秋文子，隶四喜唱小生。
2. 陈桂宝，号丹仙，陈兰笙子，1858年生，兼搭三庆唱武生。
3. 王桂官，字楞仙，1859年生，徐阿三闻德堂弟子，隶四喜唱昆生。“登场恒为男子装，与同师桂林合演《鹊》、《密》诸剧，逸韵悠扬，深情若揭。……清歌一曲，则满座皆怡。盖不啻北林明月，共艳王郎也”^①，被萝摩庵老人评为诸同龄之首。
4. 周素芳，兼搭三庆部，昆小生。
5. 李若云，昆生，李亦云之兄，其他不详。
6. 张瑞云，号藹青，1858年生，梅巧玲景龢堂弟子，隶四喜唱武生。擅长剧目有《探庄》（石秀）《打虎》（武松）《打店》《蜈蚣岭》《快活林》（俱同上）《青龙棍》（青龙）《清风岭》（李虎）《八蜡庙》（贺仁杰）《雅观楼》（李存孝）
7. 陈芷芸，字荔衫，1861年生，春华堂弟子，隶四喜部唱昆生、武生。擅长剧目有《寄子》（伍兴）《回猎》（咬脐郎）《探庄》（石秀）《蜈蚣岭》（武松）《雅观楼》（李存孝）《乾元山》（哪叱）
8. 刘喜儿，兼搭春台唱昆生；
9. 郑连福，老生兼演昆丑、昆小生，昆丑剧目有《连相》、《花鼓》（汉子）、《西厢记》（琴童）、《搜庵》（小尼）、《茶叙问病》（进安）；昆小生剧目有《折柳》（李益）《叙茶问病》（潘必正）《游园惊梦》（柳梦梅），尤以《连厢》著名；

^① 艺兰生《评花新谱》，《清代燕都梨园史料》461页，中国戏剧出版社1988年。

10. 采兰，号晚秋，王彩琳弟子，隶四喜唱昆生兼花旦，昆曲剧目有《画兰》（余百谷）《赠剑》（海俊）；
11. 陈啸云，字琴芳，名昆生陈金雀之孙，1862 年生，景稣堂梅巧玲弟子，隶四喜部唱老小生、昆生，青衫。昆曲剧目有《寄子》（伍兴）《回猎》（咬脐郎）《冥勘》（炳灵公）《大小宴》（吕布）、《扫雪》等。
12. 艾顺儿，兼搭春台唱昆生。

旦

据《菊部群英》，此时四喜班掌班为梅巧玲和郑秀兰。梅巧玲，唱花旦兼昆旦，昆曲剧目已前见，此时多演花旦戏；郑秀兰，年 24 岁，1864 即以《探母》公主、《教子》王春娥、《斩窦娥》窦娥享名。

《花名册》共录旦角 18 人，昆旦 3 人，分别为：

杜步云，年 37 岁，擅长剧目有《刺虎》、《相约相骂》、《活捉》、《饭店》、《雷峰塔》、《双拜》、《跪池》、《拷红》、《茶叙问病》、《盘秋》、《诱房别祠》、《跳墙着棋》、《秋江》等；杜季云，杜步云弟，为刀马旦兼武生，昆乱兼擅，昆曲剧目有《扈家庄》、《丁甲山》等；张福元，钱桂蟾熙春堂弟子，并在 1873 年加入全福班，应也为昆旦。其余诸人所擅剧目不详。

堂名中人隶于四喜者最多，共有 54 人，占全部堂名中人的二分之一，其中昆旦 15 人，昆乱兼擅者 11 人；以皮黄擅名者 23 人。

1. 钱阿四，1832 年生，年 41 岁，本为昆乱兼擅，《菊部群英》所著录都为昆正旦戏，剧目有《后亲》（柳夫人）、《盘秋》、《拜冬》、《痴梦》、《双官诰》、《阳告阴告》等。
2. 王湘云，1855 年生，擅长剧目有《湖船》张大姐、《游园惊梦》杜丽娘、《折柳》霍小玉、《小宴》杨贵妃、《狐思》、《舟配》等，讲究吐字发音，为谭献所推崇。
3. 王桂林，号燕仙，1858 年生，徐阿三闻德堂弟子，常与王桂官合演《鹊桥密誓》、《游园惊梦》、《琴挑》、《吞丹》、《后约》、《赠剑》、《大小宴》、《独占》、

《醉归》、《乔醋》、《雷峰塔》、《双官诰》、《亭会》等，“逸韵悠扬，深情若揭。”^①

4. 赵桂芸，号聘仙，1860年生，闻德堂弟子。擅长剧目有《寄柬》（红娘）、《舟配》（周玉姐）、《回头岸》（丫环）、《盘丝洞》（蜘蛛）、《后亲》（戚小姐）等。
5. 薛桂芝，北京人，1860年生。闻德堂弟子，擅长剧目有《打番》（番儿）、《拷红》（红娘）、《学堂》（春香）、《冥勘》（馨娘）、《荣归》（小姐），1873年前离去。
6. 陈连保，号芙秋，1859年生，徐小香岫云堂弟子，擅长剧目有《连相》《长亭》（红娘）《搜庵》（王士珍）等。
7. 顾芷荪，字小依，1858年生，朱双喜春华堂弟子，唱昆生兼昆旦。擅长剧目有《凤仪亭》吕布，《昭君出塞》王昭君、《雷峰塔》许仙、《西厢记》张珙、《湖船》、《女儿国》、《狐思》、《桂花亭》等，“工昆曲，每演必与并湘偶，珠联璧合，奚啻咏霓仙子也”^②。
8. 张福官，字芷荃，1855年生，名昆旦张云亭之子，春华堂朱双喜弟子。擅长剧目有《胖姑》、《花报》、《白蛇传》（白蛇）、《西厢记》（崔莺莺）、《梳妆掷戟》（貂蝉）《卖甲鱼》（鱼婆）《女儿国》（国王）《狐思》、《琵琶行》、《瑶台》、《双官诰》、《挑帘裁衣》、《说亲回话》、《舟配》、《盗令》、《杀舟》、《钗钏记》、《乾元山》、《活捉》等，“妙识声律，竹肉齐陈，不靳其奏”^③。
9. 吴芷茵，一作芷蘅，名杏官，1858年生，朱双喜春华堂弟子，擅长剧目有《湖船》、《花报》、《西厢记》（红娘）、《断桥》（青蛇）、《荣归》（小姐）、《巧姻缘》（周蕙娘）等。
10. 范芷湘，字蕊官，范小金子，1860年生，春华堂朱双喜弟子。擅长剧目有《湖船》、《花报》、《寄柬》、《跳墙》、《下棋》（红娘）、《游湖借伞》（青蛇）等，“每当花跌贴地，一串红牙，正如十七八女郎唱‘杨柳岸晓风残月’”^④，“驰名菊部，厚获缠头。”^⑤

^① 艺兰生《评花新谱》，《清代燕都梨园史料》461页，中国戏剧出版社1988年。

^② 艺兰生《评花新谱》，《清代燕都梨园史料》464页，中国戏剧出版社1988年。

^③ 艺兰生《评花新谱》，《清代燕都梨园史料》466页，中国戏剧出版社1988年。

^④ 艺兰生《评花新谱》，《清代燕都梨园史料》462页，中国戏剧出版社1988年。

^⑤ 艺兰生《侧帽余谈》，《清代燕都梨园史料》614页，中国戏剧出版社1988年。

11. 李玉福，字芙秋，1862年生，北京人，丹林堂弟子。剧目有《湖船》、《花鼓》、《挑帘裁衣》、《荣归》等。
12. 江敬禄，号荷仙，1863年生，曹春山敬善堂弟子，1872年出台，剧目有《学堂》（杜丽娘）、《规奴》、《教子》（薛义）等。
13. 玉儿，武旦朱小元弟子，1871年出台，1873年前离去。
14. 周琴芳、仲瑞生，兼搭三庆唱昆旦。

昆乱兼擅者

1. 余紫云，字研芬，1855年生，梅巧玲景龢堂弟子，1871年出台，唱昆旦兼花旦、青衫，昆曲剧目有《湖船》、《琵琶行》、《打面缸》等，“其演《四弦秋》也，翠销红泣，韵自情来，正不徒江上余音，青衫泪湿矣。”^①
2. 张菊秋，号忆仙，1860年生，张芷芳蕴华堂弟子，1871年出台，唱昆旦兼青衫。昆曲剧目有《湖船》、《女词》、《学堂》、《游园惊梦》（春香）、《独占》、《琵琶行》、《舟配》、《挑帘裁衣》，青衫剧目只有《彩楼配》、《探窑》、《祭塔》三出。
3. 李连喜，号亦云，1864年生，徐小香岫云堂弟子，唱昆旦兼小生、丑。昆曲剧目有《连相》、《长亭》（琴童）、《搜庵》（王士珍、小尼）。
4. 徐如云，字蓉秋，1857年生，徐小香岫云堂弟子，昆旦兼青衫，昆曲剧目有《湖船》、《花鼓》、《寄柬》（红娘）、《跳墙》《下棋》《长亭》（崔莺莺）、《搜庵》、《桂花亭》、《茶叙问病》、《舟配》、《游园惊梦》、《寻梦》（杜丽娘）、《戏目莲》（观音）《思凡》等，“善演昆剧，姿态富艳，神韵幽闲，演玉环尤肖……选胜菊部者，咸以状头相许”。^②
5. 董度云，字桂秋，1857年生，徐小香岫云堂弟子，唱昆旦兼花旦，被怡道人推为探花郎，昆曲剧目有《连相》、《湖船》、《花鼓》、《跳墙》、《下棋》（红娘）、《长亭》（车奴）、《搜庵》（小尼）、《茶叙问病》（小尼）、《游园惊梦》（春香）、《折柳》、《上坟》等，花旦剧目只有一出，《挂画》马娘娘。
6. 陆小芬，字薇仙，1856年生，朱莲卿景春堂弟子，唱昆旦，1872隶四喜部，“工《游园·惊梦》诸剧，粉腻脂柔，真足令柳郎情死也”^③，所擅昆曲剧

^① 艺兰生《评花新谱》，《清代燕都梨园史料》462页，中国戏剧出版社1988年。

^② 艺兰生《评花新谱》，《清代燕都梨园史料》461页，中国戏剧出版社1988年。

^③ 艺兰生《评花新谱》，《清代燕都梨园史料》466页，中国戏剧出版社1988年。

目另有《湖船》、《独占》、《醉圆》、《三怕》、《偷诗》等。1873 转搭春台部，唱青衫兼小生。“小芬字薇仙，歌《牡丹亭》诸曲入妙……年稍长，车马稀，改习黄腔。阜成部以厚赏聘之，独步一时。‘不惜歌者苦，但伤知音希’，昆曲云乎哉”^①，但《菊部群英》只列《探窑》一出皮黄剧目，应刚开始转习。

7. 张敬福，字紫仙，1860 年生，北京人，曹春山敬善堂弟子，唱昆旦兼青衫。昆曲剧目有《学堂》、《藏舟》、《借茶》，皮黄剧目只有《祭塔》一出。
8. 陈桂寿，兼搭三庆唱昆旦、花旦。昆曲剧目有《西厢记》、《独占》、《琵琶行》等。
9. 周四十，号丽卿，1860 年生，北京人，朱小元咏秀堂弟子，1871 年出台，唱花旦兼昆旦、青衫，《菊部群英》没有列昆曲剧目
10. 崔琴官，兼搭春台唱昆旦兼花旦，昆曲剧目有《女词》、《舟配》、《面缸》等。
11. 钱宝莲，兼搭春台唱昆旦兼花旦。
12. 谢宝云，兼搭春台唱昆旦、花旦、老旦、须生

武旦 4 人：

13. 朱小元，字吉仙，1839 年生，隶四喜部唱武旦
14. 张蓉官，字芷芳，1851 年生，春华堂弟子，隶四喜唱武旦，以《泗州城》、《卖艺》、《青龙棍》独步一时。^②
15. 周长顺，号韞山，1850 年生，春茂堂弟子，隶四喜部唱武旦。
16. 孙福云，1859 年生，1872 年附景龢堂，隶四喜唱武旦，有《青龙棍》等。

以皮黄擅名者：

1. 王顺福，字佩仙，1852 年生，保身堂弟子，隶四喜唱青衫兼花旦。
2. 李玉祥，字佩秋，1855 年生，丹林堂弟子，隶四喜唱青衫兼花旦
3. 姜双喜，字俚云，1860 年生，郑秀兰得意弟子，1871 年出台，隶四喜唱青衫，演剧不多。
4. 阎桂云，兼搭春台唱花旦。
5. 孙双玉，号梅仙，1859 年生，钱金福维新堂弟子，隶四喜部唱老旦兼小生。
6. 朱莲桂，号蕙仙，1850 年生，隶四喜部唱青衫。
7. 范韵芳，兼搭三庆唱花旦。

^① 萝摩庵老人《怀芳记》谭献注，《清代燕都梨园史料》591 页，中国戏剧出版社 1988 年。

^② 《怀芳记》谭献注，《清代燕都梨园史料》593 页，中国戏剧出版社 1988 年。

8. 雷金福，兼搭春台、瑞和成唱花旦，1876年脱籍回家。
9. 刘双寿，兼搭春台，唱花旦。
10. 姚宝香，兼搭春台，唱花旦。
11. 胡金喜，兼搭春台，唱花旦兼青衫。
12. 田宝琳，兼搭春台，唱青衫。
13. 范春桂，号葵仙，苏州人，保安堂弟子，隶四喜部唱旦。
14. 洪喜，兼搭春台唱花旦。
15. 张玉官，兼搭春台唱青衫。
16. 周采清，号兰芬，1859年生，聚得堂弟子，隶四喜唱花旦。
17. 张三元，号佩秋，1860年生，聚得堂弟子，隶四喜唱花旦。
18. 黄金凤，号芸仙，1857年生，张旺儿金树堂弟子，隶四喜唱花旦。
19. 郭敬喜，号瀛仙，1860年生，曹春山敬善堂弟子，1873年出台，隶四喜唱花旦。
20. 贾桂喜，号露香，1860年生，沈阿寿联星堂弟子，1870年出台，隶四喜唱花旦。“所演《打灶》诸剧，有独步燕台之誉”^①。
21. 郑双福，号倚云，1860年生，郑秀兰春馥堂弟子，1872年出台，隶四喜唱花旦。
22. 韩宝芬，号蕊珊，1852年生，瑞春堂弟子，隶四喜部唱青衫。
23. 曹玉庆，1862年生，北京人，丹林堂弟子，隶四喜唱花旦。

吴焘《梨园旧话》：

前四喜班有两长剧，一《雁门关》、一《五彩舆》，皆以八日分演，引人入胜。《雁门关》演辽宋交战，终于行成，大率本小说之《杨家将》而成此剧。本班名伶无不献技，咸谓非四喜班不能演此剧。梅巧龄饰萧后、王九龄饰杨延辉，已足涵盖一切，而时小福、余紫云、张紫仙饰三公主，尚有饰延辉原配及所谓八姐、九妹者，又有各堂弟子分饰所谓阿哥、格格者。此剧占旦角太多，无不竞胜博观者欢，以各堂多隶属于四喜故也。^②

据《菊部群英》，《雁门关》在1873年就曾上演。因为堂名中人多，昆曲也就相应的保留较多：“雏伶昆剧，为四喜最多，三庆次之，春台几如广陵散矣”

^① 蜀西樵也：《燕台花事录》，《清代燕都梨园史料》546页，中国戏剧出版社1988年。

^② 吴焘：《梨园旧话》，《清代燕都梨园史料》834页，中国戏剧出版社1988年。

^①，不但堂名中的昆旦、昆小生和兼擅昆曲的艺人占一半以上，而且《花名册底簿》中生净丑各行都有专唱昆曲的人员，如净行有昆乱兼擅的叶中定、沈易成，昆净方振泉，丑行有杨鸣玉，昆曲每日应有二三出。

1876年新出台的有朱霞芬，字霭云，1862年生，梅巧玲景龢堂弟子，唱昆旦，擅长剧目有《谗美》、《盘丝洞》等，被评为1876年的花部状元；

严福喜，1872年在三庆，此时转入四喜，以昆旦擅名；另有张福元，昆乱兼擅的有张紫仙，年17岁；吴菱仙，随师时小福出演，据《观剧日志》，有《琴挑》。据《清代伶官传》，王阿巧可能此时也在班中，但《花名册》没著录。

四、全福班

1873年，由恭亲王奕訢出资设立昆腔科班全福班成立。杜步云为领班，四喜班陈寿峰、杜亦云、陈寿彭、张福元、叶中定、谢双寿等都加入本班，担任教习和演员。虽然全福班成立时间不长就因奕訢获罪而解散，但却培养出了一大批优秀的演员，如陈德霖、钱金福、冯金寿、杨四立、吕月樵、陈嘉樑、刘永顺，耿永山等，后来都享名于时。

此时另有嵩祝、喜春奎、永庆和等虽然都打着“昆腔戏班”的名号，却都是唱的皮黄或秦腔。

十一、1883年后徽班昆曲演出状况

沈太侔《宣南零梦录》：“光绪甲申后（1884），昆戏忽然绝响，亦甚奇也”^②，但实际情况并非如此。据各戏班光绪九年（1883）报庙花名册，朱莲芬、徐小香依旧在三庆出演；昆净方振泉、老生陈寿峰依旧在四喜；春台班有昆乱小生沈砚香，昆乱丑华福山等。《五十年来北平戏剧史材》所录光绪十年（1884）春台部五月初六和八月十六日的两个戏单，朱莲芬和何桂山还被邀加入演出了两次昆曲。

1886年，无名氏的《鞠台集秀录》一书记录了当时的“堂名中人”，其中昆生、昆旦共十八人，除三庆部陈四保、沈全珍（不详班社）外，其余十六人都属于四喜部。

^① 艺兰生：《侧帽余谈》，《清代燕都梨园史料》602页，中国戏剧出版社1988年。

^② 沈太侔《宣南零梦录》，《清代燕都梨园史料》804页，中国戏剧出版社1988年。

一、三庆班

光绪九年（1883）三庆部报庙花名册，除昆旦朱莲芬、昆乱小生徐小香外，生行会昆曲者有昆乱老生殷荣海、罗福林、樊顺福、李成林、陆杏林等；丑行浦昌林，净行何桂山、钱宝峰、钱金福等均昆乱兼擅。

陆杏林，年 21 岁，为三庆科班学生，昆乱小生。据本年戏单，有《跪池》。

昆旦有陈四保，本年同陆杏林合演《跪池》，所擅剧目另有《醉归》、《独占》、《琴挑》、《偷诗》、《思凡》等；

陈德霖，年 22 岁，昆乱兼擅，1886 年《鞠台集秀录》所录昆曲剧目为《思凡》、《下山》、《断桥》、《活捉》、《游园惊梦》；

孙采珠，年 43 岁，昆乱兼演，1886 年《鞠台集秀录》所录昆曲为《相约相骂》、《盗令》、《水斗》、《断桥》、《琴挑》、《姑阻失约》、《游园惊梦》、《双拜月》等。

1886 年《鞠台集秀录》还录弟子两人，分别为：

亮儿，陈四保弟子，昆曲剧目为《湖船》、《打面缸》；

凤林，杨月楼忠华堂弟子，昆曲剧目有《琵琶行》、《湖船》、《弹词》；

据 1883 年三庆班花名册，场面有笛师钱锦源，“能度《长生殿》、《牡丹亭》全部之曲”^①，三庆仍保存着上演昆曲的实力。

二、四喜班

据 1883 年四喜部报庙花名册，四喜昆曲人才有陈寿峰、冯金寿、王阿巧、鲍福山、王桂官、顾芷荪、陈桂亭、严宝麟、李德华、陈兰仙、杨小兰、张福元、方振泉等。

鲍福山，1883 年被选入署，主要与时小福、乔蕙兰合演《阳关折柳》、《梳妆掷戟》、《回猎》、《封王》、《起布问探》、《棋盘山》、《射红灯》等；

李德华，昆乱小生，年 33 岁，昆曲剧目有《游园惊梦》、《醉归》、《独占》、《梳妆跪池》、《折柳》、《琴挑》等；

^① 王芷章：《清代伶官传》，中华印书局 1936 年

1886 年，时小福与李德华并为四喜部掌班，昆乱兼演，并兼唱小生，昆曲剧目为《挑帘裁衣》、《折柳》、《长生殿·小宴》。《鞠台集秀录》同时著录了 15 名隶属四喜班的昆曲艺人具体如下：

昆生 4 人：

郑杏衫，1876 年生，郑秀兰春馥堂弟子，有《扫秦》疯僧。

梅竹芬，1875 年生，梅巧玲子，所擅剧目有《藏舟》刘蒜、《琵琶行》白居易。

长奎，李小亭庆春堂弟子，所擅剧目有《藏舟》刘蒜、《琵琶行》白居易。

竹云，钱桂蟾熙春堂弟子，所擅剧目有《独占》、《琵琶行》。

昆旦 11 人：

1. 钱桂蟾，年 32 岁，自立熙春堂，率弟子素云、怡云、翠云等隶四喜部，擅长剧目有《思凡》《游园惊梦》、《亭会》、《醉归》、《独占》、《藏舟》、《折柳》、《游湖》、《借伞》、《狐思》、《琴挑》、《偷诗》、《鹊桥密誓》、《梳妆掷戟》、《谢亲》。

2. 朱莲芬，年 50 岁，所演剧目为《思凡》、《寄扇》、《游园惊梦》、《寻梦》、《活捉》、《水斗》、《断桥》、《谢亲》、《乔醋》、《劈棺》、《大小宴》、《梳妆掷戟》、《琴挑》、《偷诗》、《双拜月》。

3. 王福儿，字仪仙，时小福弟子，自立安华堂，所演剧目为《醉归》、《独占》、《琵琶行》、《游湖借伞》、《瑶台》。

4. 朱霞芬，年 25 岁，隶四喜部，所演剧目为《乔醋》、《思凡》、《下山》、《小宴》、《琵琶行》、《游园惊梦》。

5. 春莲，字芙仙，胡喜禄安义堂弟子，所演剧目为《连厢》、《湖船》。

6. 长寿，李小亭庆春堂弟子，所擅剧目有《花鼓》、《湖船》。

7. 郑丫头，字吉云，郑秀兰子，擅长剧目有《湖船》。

8. 金宝，字蕊云，郑秀兰弟子，所擅剧目有《花鼓》、《湖船》。

9. 桐云，郑秀兰弟子，所擅剧目为《花鼓》、《湖船》。

10. 孙玉荷，字藕香，江双喜绚春堂弟子，所擅剧目有《藏舟》、《寄柬》、《湖船》、《花鼓》、《琵琶行》、《独占》。

11. 翠云，字茗仙，钱桂蟾弟子，所擅剧目有《湖船》、《花鼓》。

12. 孙怡云，钱桂蟾弟子，1875 年生，昆曲剧目有《琵琶行》、《琴挑》。

除钱桂蟾、朱莲芬、王福儿、朱霞芬四位堂名主人演出剧目颇多外，诸堂弟子所擅剧目都为《湖船》、《花鼓》、《连厢》之类的小戏，并不占多大演出比例。

这一时段，部分艺人继续由昆曲转向皮黄：

景龢堂陈啸云，陈金雀孙，1876 以《扫雪》享名，擅昆生、老小生，1886 年改为皮黄青衣。

张敬福，1873 尚昆乱兼演，《菊部群英》所录剧目中只《祭塔》一出为皮黄，但 1879、1880、1881 三年所演十余出剧目都为乱弹，1883 并被列为春台旦行第一，1886《鞠台集秀录》所列剧目已都为乱弹。

此时内廷所演戏目仍然是皮黄和昆曲各占一半，偶尔有一两出弋腔戏。

三、余绪

1887 年，陈德霖、孙采珠依旧在三庆；时小福、李德华，李艳侬、顾芷荪依旧在四喜，何桂山、朱莲芬、华虎在春台，有《活捉》、《思凡》等；据本年恭王府堂会戏单所录的 72 出戏目，昆曲有《仙圆》、《酒楼》、《火判》、《拾金》、《安天会》、《乔醋》、《三挡》、《白罗衫》、《英雄义》、《五人义》、《功宴》、《山门》、《挑滑车》、《小宴》、《水帘洞》、《水漫金山》共 16 出剧目，分别由诸秋芬、何桂山、朱莲芬、姚阿奔、陆杏林、董凤岩、冯金寿、俞菊笙等饰演。

1888 年，朱莲芬、李德华、顾芷荪等参加了陈寿峰重组的春台班；诸秋芬于 1889 年加入了小鸿奎班；1891 年，陈德霖、诸秋芬、陆杏林参加了洪福胜班，朱莲芬也不时在出演^①，昆曲演出一直不绝如缕。

1893 年，清廷传各戏班进宫演戏，四喜尚有冯金寿、姚起山、陈桂亭、诸桂枝、方振泉等，演出了《十面》、《乔醋》、《折柳》、《弹词》、《封相》等戏目；三庆则有陈德霖、李寿山等，演出《金山寺》、《风筝误》、《回营打围》等。另外，清廷这年还组织外学人等成立了一个“万年同庆班”排演昆曲，主要人物有：沈芷秋、陈桂亭、浦昌林、宋万泰、孙秀华、李长林等。^②

据 1896 年清宫赏赐名单，昆旦诸桂枝尚在四喜班^③；昆旦孙藕香在双奎班^④。

^① 《梨园声价》：“忆光绪庚寅、辛卯（1890、1891）间，余初至都门，梨园老辈如莲芬、紫云、小福等，犹见其登场奏艺。”《清代燕都梨园史料》899 页，中国戏剧出版社 1988 年。

^② 1936 年 10 月 8 日北京《晨报》：《清末戏班承值内廷之小统计》

^③ 朱家潘：《清代乱弹戏在宫中发展的史料》，《故宫退食录》596 页，北京出版社 1998 年。

^④ 据 1896 年双奎班报庙花名册，转引自《中国京剧编年史》，中国戏剧出版社 2003 年。

据《京戏近百年琐记》所录 1897 年福寿堂堂会戏单，26 出上演剧目中，昆曲有《山门》、《探庄射灯》、《刺虎》、《琴挑》、《藏舟》、《五人义》6 出，占堂会的五分之一。

1898 年《新刊鞠台集秀录》，各堂子已没有专门昆旦，所录诸角都为昆乱兼擅者。福寿班成立于 1896 年，大概结束于 1903 年，是当时北京影响力最大的戏班，据《五十年来北平戏剧史材》所录福寿班十七个戏单，除《赐福》比较常演外，昆曲只有《虎囊弹》、《十面》、《火判》、《祥梅寺》、《五台会兄》、《北诈》六出戏目；此外还保留了 1899 和 1900 年福寿班三个堂会戏目，共 73 出戏目，除《赐福》、《万寿》、《富贵长春》几出吉祥戏外，昆曲仅见何桂山的《火判》、《醉打山门》、《嫁妹》和俞菊笙、陈德霖、张淇林等昆乱兼擅之人所演的《昭君出塞》、《雅观楼》、《安天会》、《水帘洞》几出武戏。

1900 年 4 月 27 日四喜班外串堂会，共演出 30 出剧目，昆曲只有《赐福》、《安天会》和《拾金》三出；

1901 年 8 月 20 日为农历七夕，除应节戏《渡银河》外，春台班没有昆曲，四喜一出《财源辐辏》，庆寿班一出《山门》、一出《赐福》、一出《雅观楼》。

1902 年 7 月 10 日、11 日，福寿班出演继子受宅堂会，36 出戏目中昆曲只有《乾元山》和《水帘洞》；

1902 年 8 月 10 日农历七夕，《五十年来北平戏剧史材》共记录了福寿、小鸿奎、祥庆和三个戏班的戏目，除应节戏《渡银河》外，仅见《乾元山》、《挑滑车》、《赐福》几出昆曲。

这些昆曲武戏都已被皮黄所吸收，亦可视为京剧剧目。同时，梆子戏又开始重新流行，并参加堂会演出，昆曲的演出比例进一步下降。1902 年 10 月 19 日弓弦胡同副都统世宅代寿堂会和 1902 年 10 月 22 日麻花胡同继宅堂会都有梆子班参加，一出昆曲都没有。

1908 年 6 月 29 日，内廷传差杨小楼、龚云甫等，共演 11 出戏，仅杨小楼演一出《水帘洞》；1908 年 9 月 5 日，内廷演戏 13 出，仅见陈德霖的《昭君》和李连仲的《五人义》两出昆曲。

1909 年俞菊笙所在班社演出的九个戏单统计，共演出 83 出剧目，昆曲仅见《祥梅寺》、《水帘洞》、《淮安府》、《贾家楼》、《五台山》五出。

故 1902 年进京的罗瘿公说“光绪中叶，昆曲极衰，无人过问”，很可能是针对这段时间的昆曲状况而言。同时溥侗所主持的“言乐会”吸收了不少京昆名家如陈德霖、钱金福、方星樵、王楞仙、梅雨田、曹心泉、陆金桂、王福寿、李寿峰、李寿山、浦阿四等，昆曲虽然在舞台演出中占的比重越来越少，但在曲社的传承却一直没有中断。

附录2 京剧《八义图》与传奇《八义记》的关系

《京剧剧目辞典》介绍剧本《八义图》时，说到“明徐元有《八义记》传奇，内容包括以上各戏目，……此记即以《八义记》为蓝本，情节不尽相同”^①。吴书荫先生在《古本戏曲剧目提要》中介绍《八义记》时亦说到：“其中《劝赵》、《劝农》、《评话》、《闹朝》、《扑犬》、《付孤》、《盗孤》、《观画》等出，传唱于昆曲舞台上，许多地方戏曲剧种，都有根据他改编的《八义图》等剧目演出，其中以京剧《搜孤救孤》和秦腔《赵氏孤儿》影响最大”^②。

《八义记》故事现存《六十种曲》本、汲古阁刊本（《古本戏曲丛刊》二集影印），二者内容相同，均为二卷四十一出，《缀白裘》收有《翳桑》、《闹朝》、《遣鉏》、《上朝》、《扑犬》、《吓痴》、《盗孤》、《观画》等出，《集成曲谱》和《纳书楹曲谱》另收有《付孤》，传字辈演员曾演出过《赵劝》、《翳桑》、《评话》、《闹朝》、《扑犬》五出^③，所述故事为赵盾因晋灵公听信屠岸贾谗言，不理朝政，遂上朝参奏，反被屠岸贾诬陷，晋灵公遂下令将赵氏一家三百余口余口杀害，义士周坚、鉏麂、提弥明、灵辄、韩厥先后死难，赵盾及子赵朔则先后得脱，程婴为了救出赵氏孤儿赵武，与公孙杵臼定计，以己子代替赵武赴死，遂将赵武养大成人，最后报仇雪恨。

京剧《八义图》故事共有四本，每本又有不同的版本，具体如下：

头本：《国剧大成》载，与《车王府藏曲本》第2册224页《搜孤救孤》、《俗文学丛刊》286册5页《搜孤救孤》程婴单角本、《俗文学丛刊》286册57页《搜孤救孤》大同；《京剧汇编》第十一集载邢盛明藏本，未见。

二本，见《国剧大成》；

三本，《戏考》第一册207页，与《乱弹单出戏》第九册211页《搜孤救孤》、《戏典》第六集141页《搜孤救孤》、《俗文学丛刊》286册11页程婴本《搜孤救孤》、《俗文学丛刊》286册25页《搜孤救孤》、《戏学汇考》第三册154页、《戏学指南》第四册11页同；

四本，《戏考》第四册187页，又名《兴赵灭屠》、《灭屠救赵》、《屠赵仇》。

^① 《京剧剧目辞典》48页

^② 李修生《古本戏曲剧目提要》373页，

^③ 桑毓喜《昆剧传字辈评传》229页，

通过比较多种京剧剧本，京剧《八义图》与传奇《八义记》并没有太大关系。

京剧《八义图》为赵盾死后，屠岸贾向晋景公提起赵穿逼杀晋灵公事，嫁祸赵家，遂引起赵氏灭门，传奇《八义记》盗赵武出宫的情节为《付孤》、《盗孤》，程婴假扮医人进宫，公主不忍与孩子分别，千叮万嘱后才交与程婴。程婴出宫时又被韩厥看出端倪，韩厥将其放走后自刎明志。京剧《八义图》则完全没有公主与孩子分别以及韩厥拦宫的设置，盗取婴儿的人物也变成了韩厥，只是匆匆带过，而这一切与传奇不同的情节却与《东周列国志》第五十七回相同，只是加上了程婴妻子不忍将自己孩子代替赴死的一场。因此，京剧《八义图》主要是根据《东周列国志》编写，并非根据传奇《八义记》改编。

致 谢

我的毕业，让好多老师、亲友都牵挂在心，尤其是我的导师刘崇德先生。从2006年开始跟老师读硕士，老师严谨的治学方法和平易近人的态度给了便深深的影响了我，现在我一直都按着老师的治学方法做研究，用一种淡泊而又积极的观点去看待世事的变化，这是我一生的财富。

在河北大学读书的这几年，古代文学教研组的姜剑云老师、李金善老师、田建民老师、时永乐老师、任文京老师、新闻学院的白贵老师、图书馆的崔广社老师对我就像自己的孩子，给了我很多无私的照顾。苏州大学的周秦老师前后三次看过我的论文，提出了很多宝贵的意见，国家图书馆的詹福瑞老师也多次关心我的生活，良言一句三冬暖，您的一句话就让我很是感动。

中国社会科学院的张国星老师、河南省社科院的葛景春老师、河北师范大学的王长华老师、太原师范学院的张瑞君老师、南开大学的陶慕宁老师、黑龙江大学的杜桂平老师、徐州师范大学的李昌集老师都对我的论文提出了很多宝贵的意见，谢谢你们！

让我感动的还有天津甲子曲社的刘立昇老师、天津市昆曲研究会的渠天凰老师、天津著名程派票友阎珑老师，北京昆曲研习社的欧阳启明老师、朱复老师、杨恣老师、张金奎老师，你们都在昆曲和京剧的专业领域给我这个门外汉很多的指点。

感谢我的父母和奶奶，在我已过而立之年时，又负担起了我的生活，给我提供了最好的学习环境。让你们牵挂，我感到很内疚，我只能以一颗感恩的心去回馈社会，回馈家人，回馈各位帮助过我的老师们。