

晚清民国的满族皮黄剧作家述略

谷曙光

内容摘要:清代满族对京剧的形成具有相当的历史贡献。在晚清民国屈指可数的皮黄剧作家中,满族作者占有一席之地,而且其中不乏汪笑侬这样的杰出大家。在整合文献史料的基础上,略按身份、年代前后排列,对这些满族剧作家生平、剧作一一述略,并对其写作动机、剧作成就略作评鹭。

关键词:满族 京剧 剧作家

作者单位:中国人民大学国学院

在清代中叶以来的戏曲“花雅之争”,梨园“花部”戏异军突起,显示出新鲜健旺的艺术生命力;而“雅部”的代表昆曲始则顽强抵抗,继而败下阵来,至清末已是日薄西山、奄奄一息。花部战胜雅部的过程实际伴随着一个新剧种——皮黄的诞生和成熟,亦即“京剧”的形成贯穿花雅之争始终。花雅二部的重要区别之一表现在剧作家的问题上,明清的传奇杂剧多有剧作者可覆按,而花部戏的剧作家有姓名可考的却寥若晨星。

清代满族对京剧的形成具有相当的历史贡献,京剧发展史上大批彪炳史册的艺人伶工都是满族出身,诸如德珺如、黄润甫、金秀山、言菊朋、金少山、程砚秋、尚小云等。而事实上,除了出好演员,满族的皮黄剧作家也有一批人。在晚清民国屈指可数的皮黄剧作家中,满族作者占有一席之地,而且其中不乏汪笑侬这样的杰出大家。本文从历史文献中钩稽出晚清民国的满族皮黄剧作家,略按年代前后排列,对其生平、剧作一一述略,并在整合文献史料的基础上,对满族剧作家的写作动机、剧作成就略作评鹭。

善 耆

清肃亲王善耆(1866~1922),爱新觉罗氏,字艾堂,满洲镶白旗人,晚清贵族重臣,第十代肃亲王。善耆精通音律,爱好京剧,并能粉墨登场,仰仗西太后的宠眷,他无所顾忌,时常在府邸演剧为乐,锣鼓喧天。而晚清以来,京城票房、票友之兴盛,亦与其提倡有关。他曾与晚清名伶谭鑫培、杨小朵等同台演出,并得到伶界大王谭鑫培的首肯。据傅惜华《皮黄剧本作者草目》、吉水《近百年来皮黄剧本作家》记载,善耆撰有皮黄剧本《镇江府》,“演清兵破朱成功故事,尝聚缙绅子弟,票鬻于邸中。梨园从无演者,剧本也不传”^①。查民国掌故笔记名著《凌霄一士随笔》,有“善耆喜演戏”条,内云:“除普通皮黄戏外,并自编成本新戏,有《战台湾》一剧,尤喜演之。自饰郑成功,文武唱做悉备,全本须演六小时。善耆精神抖擞,始终不懈,伶人多自称不如也。”^②可知傅惜华《皮黄剧本作者草目》、吉水《近百年来皮黄剧本作家》所言之《镇江府》即《战台湾》。郑成功即朱成功,他被南明唐王赐姓朱。善耆作为满洲皇族,雅好皮黄并亲撰剧本,今

虽不传,亦可表而出之。

庄清逸

庄清逸(?~1931),名溥绪,皇族出身,为清季贝子,民国之后承袭父封为庄亲王。庄亲王作为清初“八大铁帽子王”之一,王爵历传九代十三人,溥绪是最后一位。第三代庄亲王允禄学识渊博,精通音律,乾隆曾命其纂辑《九宫大成南北词宫谱》,而清宫最著名的连台本戏《劝善金科》、《升平宝筏》、《鼎峙春秋》和《忠义璇图》他也参加了编纂。

溥绪字菊隐,号清逸居士,民国后以庄为姓,往往称庄清逸。溥绪酷嗜京剧,能登台演出,工文武生,能戏颇多,如《拿高登》之高登、《狮子楼》之武松等都是其擅长者。溥绪熟谙梨园掌故,大量收藏南府、升平署剧本档案和梨园耆旧抄本。民国后日益窘迫,专事戏曲研究,为名伶编纂剧本。溥绪具有较高的文艺素养,才思敏捷,凭借旗人特有的语言天赋和对京剧艺术的熟谙,先后创作改编了数十出京剧剧本,为京剧艺术的发展做出了不可磨灭的贡献。

除少部分自创外,溥绪编纂的剧本大多翻衍传奇昆曲为皮黄,或者据旧本加以改定。由于溥绪长期观剧票戏,通晓舞台排场,所以他的剧本多为“场上之曲”,适宜排演,非文人案头之剧可比。其剧本多由杨小楼、尚小云、程砚秋、高庆奎、马连良等名伶排演,其中为尚小云作剧最得称道。溥绪作剧数量惊人,有“一日可成一剧”的美誉。据《皮黄剧本作者草目》、《清代戏曲史》、《中国京剧史》、《京剧二百年概观》等文献记载,溥绪的剧作数量当在60种以上。

他为尚小云前后编写的剧本有《五龙祚》(一名《李三娘》)、《林四娘》、《千金全德》、《摩登伽女》、《婕妤当熊》、《珍珠扇》、《燕子笺》、《桃花阵》、《云鬓娘》(又名《相思寨》)、《花蕊

夫人》、《白罗衫》、《楚汉争》、《文君当垆》、《谢小娥》、全部《玉堂春》、全部《白蛇传》、《峨眉剑》、《空谷香》、《前度刘郎》、《秦良玉》等。他为程砚秋编写了《柳迎春》、《陈丽卿》、《荒山泪》(原名《苛政猛于虎》,后经金仲荪删订润色)等。他为马连良编写的剧本有《要离断臂刺庆忌》、《化外奇缘》(即《七擒孟获》)、《苏武牧羊》、《羊角哀》等。他为杨小楼编写的剧本有《陵母伏剑》、《野猪林》(又名《头本林冲发配》)、《山神庙》(又名《二本林冲发配》)、《三本四本连环套》、《四本战剑阁》、《甘宁百骑劫魏营》等。他为高庆奎编写了《马陵道》、《豫让桥》、《哭秦庭》、《赠绉袍》、《煤山恨》等。他为李万春编写了《汝南庄》(即《高宠出世》)、《佟家坞》、《刺无恤》等。

他还为朱琴心编写了《情侠缘》、为徐碧云编写了《蓝桥会》、为黄桂秋、王又宸编写了《襄阳城》、为新艳秋编写了《荆十三娘》和《霸王遇虞姬》、为金友琴编写了《芙蓉屏》和《双凤奇缘》、为雪艳琴编写了《明妃》、为李香匀编写了《钱春泣红》。

作为逊清王爵,庄清逸遭际坎坷,人生的大起大落让他对世态炎凉和人情冷暖有着特殊的敏感体会。当他不得不以编剧为谋生手段之时,他自然要将凄凉忧愤的意绪、慷慨淋漓的深情和低回呜咽的幽郁借编剧倾泻而出。《中国京剧史》评价庄清逸的剧作:“精于剧本结构,巧于排场关目,其新撰剧本多能演出于舞台。其不足之处是,在技巧上沿袭旧套者较多,其晚期剧作词色益工,旧套倾向也愈重。”^③评论还是较为公允的。

霖沛

霖沛(生卒年不详),字雨田,清宗室。其叔昆冈做过大学士。昆冈雅好观剧,府邸终岁丝竹悠扬。霖沛朝夕浸染,性嗜戏剧。霖沛习老生,着力模仿谭鑫培,并与汪桂芬相友善,

他不但能够粉墨登场，而且常在其叔府邸作戏提调。霖沛曾把陈朗的小说《雪月梅》改编为皮黄，还为滦州皮影做剧本数种，计有《十粒金丹》、《粉妆楼》等。霖沛编剧纯粹出于个人娱乐消遣的目的。辛亥革命后，霖沛贫困而亡。

毓五

毓五(生卒年不详)，本名毓云鹏，清宗室后裔。以票友下海入丹桂班，工丑角，擅长教戏，十门脚色，无一不通。毓五极善编制剧本，计有《甘露寺》、《樊江关》、《胭脂剑》、《胭脂褶》、《跑驴子》等。《甘露寺》梨园盛演不衰，几乎成为最有名之大合作戏，然而一般人皆不知如此佳剧为毓五手笔。据说毓五还撰有《丑配》一折，“在当日未甚盛行，死后二十余年，伶人以其遗稿，改作《凤还巢》，乃大显于世”^④。如果此说属实，则齐如山是在旧本的基础上进行了一番删汰芜杂、精炼润色的工作。看来梅派名剧《凤还巢》还有毓五的一份功劳。毓五为京剧丑角大师萧长华的开蒙老师，萧长华虽为伶人，亦擅编剧，当受其师沾溉不少。

立山

立山(? ~1900)，字豫甫，其先为杨姓，内务府旗下人。光绪年间为内务府大臣、户部尚书。庚子年间，因对义和团事持异议，被诬通洋，下狱被戮。据吉水《近百年来皮黄剧本作家》：“立山耽嗜剧曲，尝取《聊斋志异》青凤、凤仙诸故事，撰为皮黄剧本。又改胭脂写传奇，易昆为黄，伶人颇演之。”^⑤大约立山也属于清末权贵中的超级戏迷，看戏已不足自娱，还要亲自操觚，过一过写剧本的瘾。陈恒庆《归里清谭》记述了立山府邸演剧之盛：“(立山)邸内园林之胜，甲于京师诸府。……山石亭榭，池泉楼阁，点缀煞费经营。演剧之厅，……可坐四五百人。时鸦片盛行，设榻两侧，可卧餐烟霞，

静听词曲。男伶如玉，女伶如花，迭相陪侍，……酒酣灯炷，时已四鼓，宾散戏止，优伶各驱快车出城而去，此可谓盛矣。”^⑥真是极声色视听娱乐之极。

松茂如

松茂如(生卒年不详)，满洲旗人。酷嗜戏剧，先为小生票友，后下海，以未享大名，旋改业戏班管事。早年四喜部梅巧玲曾有一出名剧《梅玉配》，演徐廷梅、苏玉莲巧结姻缘故事，昆乱合璧，风靡一时。松茂如后将此剧改为纯粹皮黄，八本连演，由同庆班排演，王瑶卿饰少夫人，郭际湘饰黄婆子，贾洪林饰少老爷，德珺如饰徐廷梅，角色搭配整齐，加之故事情节曲折离奇，极受欢迎。松茂如尚能排戏。王瑶卿回忆，光绪年间，松曾为许荫棠、陈德霖、李宝琴、路三宝等人排全本《雁门关》。^⑦

汪笑依

汪笑依(1858~1918)，满族，清末民初的杰出伶人兼剧作家。原名德克津(一说德克金)，字僊人，号仰天、孝农，自称伶隐，别署竹天农人。汪笑依光绪五年中举，汪父为其捐官河南太康县令，但他为人狷介，无意仕途，不久即被革职。汪笑依自幼酷爱戏曲，官场的失意反倒助成了他在戏曲方面的卓越成就。他的学戏、演戏、编戏、写戏，绝不仅是出于个人爱好娱乐的单纯目的，而是有着以戏曲为利器，改良社会、移风易俗的绝大目标。清末民初上海的小说家、掌故家孙玉声(即海上漱石生)评价汪笑依：“慨清政不纲，愤然弃轩冕，……遂隐于伶，每日优孟登场，以陶写其胸中郁勃之气。”^⑧是为去皮见骨之论。1894年，汪笑依36岁时正式在天津投身戏曲界。正因为他有明确的理念和坚韧的毅力，终于不顾流俗的嗤笑，正式下海唱戏，投身到晚清民国浩

浩荡荡的时代激流中去。由于他的渊博学识和文化素养,加之钻研音律,孜孜以求,自然具备俗伶所不具备的特殊气质和别样风范。1904年创刊的中国第一本戏剧期刊《二十世纪大舞台》创刊号第一页的显著位置上,刊登了汪笑依的照片,并附有他的自题诗:

手挽颓风大改良,靡音曼调变洋洋。
化身千万恍如愿,一处歌台一老汪。

编者在照片下注明:“中国第一戏剧改良家汪笑依”。^⑨

1915年,汪笑依返京在丹桂茶园演出,引起轰动,第一天随票赠送“宣言”云:

知戏虽小道,古之所谓“高台教化”,
即今社会教育也!感人最易。然以词句为
本。不能达词句中之义,不能传词句中之
情,不能得词句中之情,则不足以感人。

这段夫子自道可以视作汪笑依编剧所秉持的理念。显而易见,以戏为改良社会的药石才是汪氏编剧的第一要义。

汪笑依才华横溢,渊博得惊人。周信芳说他:“笑依先生学识渊博,才器过人。琴棋书画,无所不能;医卜星相,无所不晓。”^⑩以这样的大才来编撰素称“小道”的剧本,自是驾轻就熟。不夸张地说,伶人而兼擅作剧,才思敏捷如笑依者,自京剧形成以来所未见,可谓前无古人、后无来者。

汪笑依作剧如斫轮老手,其上演剧目大都为其自编或加工,情形略分三种:有的是他以极大的创造力独出心裁编写的新戏,有的系由杂剧传奇或地方戏剧本移植改编,还有的是对皮黄旧本的整理修订。与汪笑依晚年过从甚密的王庾生说他“著作等身”,晚年编写时装新戏,“创作速度奇快”,报纸上的一段

新闻就可作编剧的素材,不出三五日,总讲即拟好,再和几个配角共同研究一下,一出紧密结合时事的新剧就正式出炉了,不愧才思敏捷的第一作剧家。^⑪

关于汪笑依作剧的确切数量,今已难以统计。今人蒋星煜撰有《汪笑依编演剧目存佚考》^⑫,根据《戏考》(1915~1925年出版)、《敬爱的汪笑依先生》(周信芳撰,《汪笑依戏曲集》代序)、《汪笑依戏曲集》(1957年中国戏剧出版社出版)、《京剧汇编》(1957~1964年北京出版社陆续出版)、《上海市传统剧目汇编》(1958~1959年内部出版)和某些私人藏本等文献史料的综合考察排列,列出剧目38种,计有《洗耳记》、《芦花记》、《兴赵灭屠》、《河伯娶妇》、《廉颇负荆》、《博浪椎》、《喜封侯》、《马前泼水》、《半日阎罗》、《鞭打督邮》、《怒斩于吉》、《未阳县》、《张松骂曹》、《献地图》、《左慈戏曹》、《受禅台》、《失街亭》^⑬、《哭祖庙》、《沉香亭》、《吓荆蛮》、《金马门》、《马嵬驿》、《党人碑》、《骂阎罗》、《游武庙》、《排王赞》(即《煤山恨》)、《骂王朗》、《战蚩尤》、《纪母骂殿》、《孝妇羹》、《长乐老》、《瓜种兰因》(京剧舞台上第一出“洋装新戏”)、《易水寒》、《骂毛延寿》、《完璧归赵》、《刀劈三关》、《敲骨求金》。上述剧目有刊本者共计26种。另据傅惜华《皮黄剧本作者草目》,汪笑依尚有《桃花扇》、《琵琶泪》、《探花奇案》、《玉门关》等数种可以补入。王庾生在《京剧生行艺术家浅论》里,提及一批新剧,如《引狼入室》、《不平鸣》、《恨海》、《善恶分明》、《恶颂师》、《千古恨》、《采茶奇案》^⑭、《缕金箱》、《玫瑰花》、《新茶花》、《黑籍冤魂》等。王芷章的《中国京剧编年史》里,还提到汪笑依晚年和上海欧阳予倩同班,合编《柳如是》、《李香君》(即《桃花扇》)演出,《马嵬驿》(即《六军怨》)后来又增益首尾,变成《风流天子》,汪前饰李白,后饰雷海青,别开生面。^⑮保守估计,汪笑依一生创编

的剧目应在五十余种以上。^④

汪笑侬的魄力巨大,创获独多。从剧本文学来看,汪剧极富时代精神,感染力强,他的剧本是有着“好仗雄狮吼啸声”和“惊起蜚龙直上天”^⑤的豪情壮怀的。然而正如周信芳所言:“可惜的是,他所遗留下来的如此丰富的优秀剧目,积渐失传,如今绝大部分竟无人能演,致令一代艺术大师与孤坟荒草一同湮没,思之无限感慨!”^⑥

唐韵笙

唐韵笙(1903~1970),原名石斌魁,外八旗正红旗人,祖籍沈阳,出生于福州驻防旗人家。唐韵笙是和周信芳、马连良并称为“南麒北马关外唐”的一代名伶。他幼随河北艺人唐景云至上海学艺,改今名并被收为义子。唐韵笙的学艺生涯主要是从辛亥革命到五四运动期间,在上海度过,所以他受汪笑侬、夏月润、潘月樵、冯子和等海派改良戏的影响较深,改良京剧所鼓吹的“移风易俗”、“开启民智”等对他后来的艺术道路起到了重要的影响。

他是京剧史上集编、导、演、教于一身的少有全才艺术家。由于聪慧好学,博览群书,对东周列国、两汉和三国等历史演义烂熟于胸,所以编演了不少列国新戏,被称为梨园才子,有“唐列国”的美誉。据不完全统计,唐韵笙一生创作、改编、移植的剧本达三十余种,从20世纪20年代开始,他就开始陆续编写激发爱国热忱的剧本,唐韵笙的办法是边编边演,以编助演,以演扶编,取得了编演相长的良好效应。他在民国时期自编自演的较有名的新戏有《后羿射日》、《好鹤失政》、《驱车战将》、《闹朝扑犬》、《郑伯克段》^⑦、《二子乘舟》、《鹿台恨》、《陈十策》、《绝龙岭》等。

唐韵笙的戏,真正继承了汪笑侬的编剧精神,具有时代色彩,富于爱国风貌。如《后羿射日》,读者很可能以为就是一出平常的上古

神话,其实这出戏“戏中有戏”,暗含隐喻时事。此戏又名《扫除“日”害》,剧中巧用“白话联弹”隐喻时事,妙趣横生,舞台气氛非常热烈。《射日》一场,后羿激愤地叫道:“‘日’害不除,国无宁日!”隐射了多事之秋的中国面临强敌的威胁,鼓励国人爱国,愤起抗争。后羿每射下一个太阳,台下观众都报以雷鸣般的掌声。

今天,唐韵笙的表演艺术已经列入“非物质文化遗产”而加以保护,而他的那些富有激情、风格独特的剧作则多湮没无闻,很是可惜。解放后,梅兰芳、程砚秋、周信芳等著名艺人都有演出剧本集出版,这自然是好事。不过,还有不少名艺人的演出剧本尚待整理,这一工作值得大力做下去,比如唐韵笙、尚小云等都属个人本戏较多、富于创新精神的艺术家。他们的很多剧本其实已经失传,如果能够把尚存的剧本整理出版,不失为大好事,希望他们辛勤的艺术创作不要失传。

景孤血

景孤血(1910~1978),满族正黄旗人。原名增元,字叔伟,因早年身世经历凄苦,取名“孤血”,后拜晚清著名旧派文人樊增祥门下,故笔名曰拜樊室主。景孤血聪慧异常,博闻强记,未满20岁就被聘为《京报》编辑,21岁时为唐伯弢《富连成三十年史》题写绝句二十余首,显示出惊人的文艺才华。景孤血身兼评论家与剧作家于一身,这和翁偶虹很相似。翁偶虹称景孤血为“畏友”,他在《翁偶虹编剧生涯》里回忆:

孤血和我,时常在报刊上谈戏论剧,……孤血也受富连成社股东沈秀水之聘,为富社编剧。^⑧

平心而论,翁的剧作水平较高,而景的戏评则

尤为犀利精辟。20世纪40年代,北京京剧界称翁偶虹、吴幻荪、景孤血为“三大剧作家”。相对而言,吴幻荪水平较差。

据景孤血的弟子朱复说,景擅长编写神话剧、鬼怪剧。在抗日战争时期,应沈秀水之邀,为富连成科班整理过五本《混元盒》和头二本《普天乐》(即《铡判官》)。此外,特别有意思的是,京剧移植改编的《百花公主》层出不穷,先后有景孤血编剧,庄清逸编剧,翁偶虹编剧等三种版本,各有千秋。客观地说,景孤血在编剧上的贡献主要表现在协助演员整理、改编旧有剧本上,而非另起炉灶的创新。

晚清民国是京剧艺术蓬勃兴盛的繁荣时期,好演员层出不穷,对剧目的建设自然也非常重视。于是,职业剧作家相对多了起来,出现了齐如山、罗瘿公、陈墨香、翁偶虹等著名剧作家,逐渐改变了过去主要由戏班伶人整理加工剧目的情形,形成了以职业编剧家辅佐名伶、为演员量身订做剧目的新局面。

在晚清民国的众多编剧家里,满族作家占有重要的一席。上文评述的满族剧作家中,汪笑依和庄清逸都是造诣颇深的第一流编剧家。我们不妨对上文评述的这些满族剧作家的身份和其为梨园作剧的目的进行一番研讨推究。上述满族剧作家里,有皇亲贵胄、有落魄宗室、有达官显贵、有官员而投身梨园、有艺人、有职业编剧家,身份各异,五花八门。一般来说,剧作家写戏不外消遣、谋生和教化改良三种目的。

先说消遣。《凌霄一士随笔》载:“清末亲贵多酷嗜戏剧,一腔一调,极深研几,俨成一时之风气。王公府第大者皆有票房。”^①显而易见,满族亲贵的喜好,大大促进了京剧的传播发展。特别嗜好一种艺术,自然不会满足于仅仅旁观,最好能够亲自参与才更过瘾。于是票戏、编戏就成为一些衣食不愁的中上层人

士的重要消遣。善者在府中养戏班不算,自己还要演;演旧有的老戏不算,最好亲自登台演出自己创编的新戏,那才够味儿。善者可算超级戏迷,这是满族剧作家以编剧为消遣的突出例证。

次说谋生。清中叶开始,满人分化严重,居高位者养尊处优,逐渐失去开国时的开拓进取面目,他们享有特权,追求享乐,英气销磨殆尽;而底层的满人则始终挣扎在无底深渊。及至清末,大批世家子弟沦为无一技之长、坐吃山空的废人。辛亥鼎革后,旗人断了俸银,加之社会上排满,歧视旗人,旗人处境日益艰难。例如上文谈到的末代庄亲王溥绪,隐去了皇族的姓氏而以“庄”为姓。按说溥绪出身高贵,金枝玉叶之身,骨子里流淌着贵族的血液,而王朝的衰败让他也一蹶不振,陷入潦倒的窘境。苦难是人生的磨砺,这时能拿来谋生的也许正是昔日的“嗜好”、“乐子”,下海唱戏、为梨园撰剧在彼时虽然不算什么高贵的职业,但毕竟也是一种自力更生的手段。而且,把爱好和职业结合起来,往往能结出硕大无朋的甘美果实。我们看看京剧史上那许多的由票友下海的满族杰出伶人就是明证。

当消遣和谋生都不再是编剧的主要原因时,撰写剧本就显得格外引人注目。古人写剧讲究高台教化,有借剧中人酒杯浇自己块垒的深刻传统。汪笑依就是这方面的突出代表。汪笑依的家庭条件不错,青年中举,父亲又给捐了个县令,在旁人看来,这正是令许多人艳羡不已的事情;然而,汪笑依恰恰不以为意,走上了一条离经叛道的梨园革命之路。他的投身梨园,乃是有着绝大的抱负和坚韧的毅力的。所谓“稳操教化权,借作兴亡表。世界第一戏场,犹嫌舞台小”^②。他当然是由爱戏而下海,把编戏演戏当作自己安身立命之所;然而,他投身梨园伊始,就清醒地认识到演剧的深刻目的,有做“梨园革命军”的充分准备。从

上文列出的汪氏编剧草目可知，他的剧作主要不以奇巧的情节、陈腐的封建说教为主，而是代之以新鲜的时代精神和借古讽今的明晰主题。

注释：

- ① 傅惜华：《皮黄剧本作家草目》，载天津《大公报·剧坛版》，1935年4月9日至6月18日陆续刊出。
- ② 《凌霄一士随笔》，第614页，山西古籍出版社1997年版。
- ③ 北京市艺术研究所、上海艺术研究所编著《中国京剧史》（中卷），第810页，中国戏剧出版社1990年版。
- ④ 载《剧学月刊》第三卷第十期，南京戏曲音乐院北平分院1934年版。
- ⑤ 载《剧学月刊》第三卷第十期，南京戏曲音乐院北平分院1934年版。后来富连成科班的筱翠花、孙盛芳均演过相同题材的《胭脂判》。
- ⑥ 转引自《凌霄一士随笔》，第878页，山西古籍出版社1997年版。
- ⑦ 参看苏移《京剧二百年概观》，第160页，北京燕山出版社1989年版。
- ⑧ 转引自周信芳《忆汪笑侬》，载《周信芳文集》，第393页，中国戏剧出版社1982年版。
- ⑨ 《二十世纪大舞台》，上海大舞台丛报编辑，1904年版。
- ⑩ 转引自周信芳《忆汪笑侬》，载《周信芳文集》，第392页，中国戏剧出版社1982年版。
- ⑪ 此段参看王庚生《京剧生行艺术家浅论》，第211页，中国戏剧出版社1981年版。
- ⑫ 载《上海戏曲史料荟萃》第三集，中国戏曲志上海卷编辑部编，第76页，1987年4月印。
- ⑬ 此骨子老戏，似不宜列入汪氏之创作剧目。
- ⑭ 疑与傅惜华《皮黄剧本作者草目》里提到的《採花奇案》系同一剧目。
- ⑮ 王芷章：《中国京剧编年史》，第865页，中国戏剧出版社2003年版。
- ⑯ 吴小如先生提出，不妨考察汪笑侬灌制之老唱片，藉以佐证其创编剧目。其实文献与实物结合之两重证据法也，极可提倡。惟目下京剧老唱片难找，而笔者于此亦外行。汪笑侬创编剧目准确数字之考证，请俟异日。
- ⑰ 《汪笑侬戏曲集》附录《竹天农人诗辑》，中国戏剧出版社1957年版。
- ⑱ 周信芳：《忆汪笑侬》，载《周信芳文集》，第398页，中国戏剧出版社1982年版。
- ⑲ 尚小云有同名剧目，高庆奎亦演此故事，戏名《掘地见母》。
- ⑳ 《翁偶虹编剧生涯》，第51页，中国戏剧出版社1986年版。
- ㉑ 《凌霄一士随笔》，第614页，山西古籍出版社1997年版。
- ㉒ 《二十世纪大舞台》题词，上海大舞台丛报编辑，1904年版。

【责任编辑：刘大先】