

京剧《四郎探母》与《雁门关》之关系辨

■ 郝成文

摘要:京剧《四郎探母》与《雁门关》同为四郎或八郎之探母故事,但二者孰先孰后是一个值得探讨的问题,有的研究者认为,《四郎探母》是在《雁门关》影响下出现的,但在对二者演出史料经过详细考察后,笔者发现,京剧《雁门关》是在同治十二年出现的,而四郎探母故事早于道光二十五年之前就已在戏曲舞台盛演,因此二者应该是《探母》在前,《雁门关》在后,另外,在车王府曲本子弟书部分中也有关于八郎探母故事形态,从唱词来看,也与《雁门关》故事关系密切。

关键词:四郎探母 雁门关 子弟书

《四郎探母》与《雁门关》均为京剧初创时期编创的剧目,前者演四郎探母故事,后者演八郎探母的故事,二者用意大体相同,均着力渲染战乱中的母子、夫妻、兄弟之间的人伦之爱。从剧本规模来看,《四郎探母》仅一本,《雁门关》则为连台本^①,共有八本。在戏剧发展史上,对于一种剧目,往往是先有单折、单本,后有连台本,有一个从简单到复杂的过程,从常理来推断,二者的出现时间应该为《四郎探母》在先,《雁门关》在后,但现代论者往往颠倒二者次序。如《书林内外集》中:“此戏(四郎探母)是清代艺人张二奎根据《雁门关》(即八郎探母)、《南北和》)改编而成。”^②又如《戏曲研究》第81辑《杨家将探母故事的形成及演变》中认为:“《雁门关》头本、二本中八郎探母的戏剧情节,后来形成戏曲《八郎探母》。《八郎探母》是戏曲《四郎探母》的直接来源。”^③孤景血《从四大徽班时代到解放前的京剧编演新戏概况》亦从其说,“如后来流行的《探母回令》,就是双奎班主张二奎(字子英)所编,主要是为抵抗四喜班的八本《雁门关》,而把八郎变为四郎,碧莲公主变成铁镜公主。”^④

事实上,这些论者常引用齐如山的研究结果,在齐如山《戏剧之变迁》一书中有以下记载:

“《杨家将》一戏,自《昭代箫韶》之外,先有的《雁门关》。同时张二奎(号英子)由《雁门关》里头摘出一段,另编了一出《探母回令》。《雁门关》中探母的是八郎,此是四郎;《雁门

关》中四郎的夫人是碧莲公主。至于铁镜公主乃是韩昌的夫人,此乃将铁镜公主移作四郎的夫人。听人说因当时四喜班《雁门关》叫座,所以张二奎在别班也来排演此戏,又恐人说偷演,于是另起锅灶,编了一出《探母》,故意把铁镜与碧莲弄错,以免别人说闲话等语。旧时传说如此,不知果确否?”^⑤

这里,就要提几个问题了:一、《探母回令》是否来源于《雁门关》?二、《四郎探母》与《探母》、《探母回令》的关系如何?三、八郎这个形象从何而来?

一、几条演出史料

我们先来看看几条最早出现有关《探母》、《探母回令》、《雁门关》的几条材料:

第一条,道光十八年(1838)种芝山馆主人著《花天尘梦录》中(《凤城花史》下编)中则记有:“陈凤林,字鸾仙,居小李纱帽胡同,堂名藕香。室中字画精妙。所演剧多与秋芙同,而眉宇间时露英气。齿牙犀利,多噤杀之音,不似秋芙娇婉也。《雁门关》、《乾坤带》、《雌雄镰》、《胭脂虎》、《赶三关》、《玉玲珑》、《双合印》、《贫欢报》、《红鸾喜》、《延安关》等剧,无不各尽其妙。而《面缸》、《别妻》,尤饶别趣。年十九,已娶妻续弟子矣。……而弹四条弦子,唱马头调,尤独步一时云。”^⑥

此处所记是目前资料有关《雁门关》的最早记载。据史料记载,陈鸾仙生于嘉庆二十五年

基金项目:2011年度山西师范大学博士研究生创新基金资助项目“《昭代箫韶》研究”成果。

作者简介:郝成文,山西师范大学戏曲文物研究所在读博士;主要研究方向:清代宫廷连台本大戏,戏曲文物。

(1820),其时年仅十九岁,原为三庆部敬义堂董秀蓉弟子,道光十六年(1836),由原属三庆班转入春台班,并移居小李纱帽胡同,自立堂名“藕香堂”。道光十七年(1837)蕊珠旧史(杨懋建)所著《长安看花记》中记有:“凤翎,陈姓,字鸾仙。菊部中推弦索好手。演《花大汉别妻》,弹四条絃子,唱五更转曲,……《葬花》合《警曲》为一出……非鸾仙所宜,然听其《越调斗鹌鹑》一曲,哀感顽艳,凄恻酸楚,虽少缠绵之致,殊有悲凉之慨。”^⑦《长安看花记》中所记述的剧目中并无《雁门关》,或与编者的兴趣偏好有关,但二者对陈凤林演出风格的评价相似,这说明二人实为一人。但《花天尘梦录》材料中记述《雁门关》一剧排列最前,应该为陈凤林最拿手或新演剧。另据《怀芳记》记载,陈凤林“字鸾仙,皖人,所居曰藕香堂,言论磊落超迈,眉宇间饶有英气,席间尝傲睨俗子,陈相国爱之。扮戏则《得意缘》(即《雌雄镰》)、《玉玲珑》之类。齿既长,乃于《群英会》装周郎,其豪可以想见。……后随黄中丞出都,略有余资,商于汉口,可以温饱。”^⑧擅长剧目也与上相合,而且记述了他之后的去向。

首先要探讨一下,《花天尘梦录》中的《雁门关》是否就是我们现在所熟知的《雁门关》?

据成书于道光八年(1828)至道光十二年(1832)的《燕台鸿爪集》中“京师尚楚调,乐工中如王洪贵、李六,以善为新声称于时”^⑨来判断,道光十年(1830)左右,楚调才刚刚进入京师,影响并不大。又据道光十七年(1837)所刊刻的《春台义园碑记》^⑩,其中捐款人中并无余三胜、童应喜、周上奎等楚调艺人,而道光二十五年《都门纪略》中,余三胜已经是春台班的台柱,这样,我们可以大致判断,余三胜是在道光十八年至道光二十五年这七年之间进入春台班并成为春台班台柱的。因此:

其一,道光十八年时,徽汉合流的情形还未普及,京剧其时尚未形成,而《雁门关》一剧一共八本,剧中正角甚多,如余太君、萧太后、杨四郎、杨六郎、杨八郎、碧莲公主、青莲公主、孟良、焦赞、岳胜、萧天佑之类,皆非名角不可。各班中非人才多而且备者不能演,而且《雁门关》为皮黄腔演唱,演出所需要的人员条件在道光十八年还不能具备。从《凤城花史》所记载其他演艺人员所擅长剧目也可以看出这一点。因此,此时之《雁门关》并非后之《雁门关》。同时,可作为辅证材料的是:除此材料之外,在《凤城花史》中也找不到再有任何人演《雁门关》的记录。

其二,道光十八年时,陈凤林年仅十九岁,刚出师二年,其所善剧目中应该大多为从艺敬义堂董秀

荣时的徽调旧本,所谓与“秋芙”同,秋芙也以徽调擅长。此外,据本书的写作风格来看,《凤城花史正续编》表现出了作者对昆弋曲所谓“梨园正音”的褒扬与赞赏态度,如《凤城花史续编》:“……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。”^⑪所以,如果是唱楚调,作者往往标明“时曲”字样,比如“上编”中记载王长桂,“初演《巧姻缘》《晒鞋》《喂药》时曲,娇媚艳冶之态倾倒一时。”^⑫而《雁门关》之材料中并无“时曲”字样。

因此,此时陈凤林所唱并非后世之八本《雁门关》。

第二条材料,道光二十五年(1845)《都门纪略》“词场”条中^⑬,春台班余三胜(胜)擅长《探母》杨四郎、蟾桂演《探母》孟金榜,凤林演《探母》公主。四喜班张二魁(奎)演《探母》杨四郎,黑贵喜演《探母》公主,全儿演《探母》杨六郎。和春班汪法林演《探母》萧太后。新兴金钰班薛印轩演《探母》杨四郎,清香演《探母》萧太后,曹松林演《探母》公主。大景和班金狗仔演《探母》杨四郎,杨五演《探母》孟金榜,田福儿演《探母》萧太后,王安仔演《探母》余太君,小耗子演《探母》公主,德升演《探母》杨六郎,周三演《探母》杨宗保。

可以看得出,道光二十五年时,各大戏班中并无演出《雁门关》一剧,而京城内的五大班子当时都会演《探母》,《探母》看来早已非常受观众欢迎了,据此来推测,《探母》一剧应该早在道光二十五年之前出现。

第三条材料:在道光二十六(1846)年至咸丰初年(1851)出现的春台班戏目中^⑭,《探母回令》在“余三胜、陈鸾仙、童应喜、丁鸿宝”之戏中均位列第一,“周上奎之戏”中也有,陈鸾仙之戏为“《探母回令》、《金水桥》、《芦花河》、《胭脂虎》、《雌雄镰》、《四进士》、《天宝图》、《五彩舆》、《游龙传》、《献长安》、《贪欢报》、《双沙河》、《玉堂春》、《破洪州》、《延安关》、《红鸾喜》、《赶三关》、《烈火旗》、《回龙鸽》(阁)、《西唐传》、《面缸》、《别妻》、《阴阳镜》、《黄金台》、《双合印》、《群英会》、《黄鹤楼》、《坐楼杀惜》、《翠屏山》、《清泉洞》、《借妻》。”标为藕香堂名下有“《铁弓缘》、《女店》、《纺花》、《补缸》、《杠子》、《打棒》、《吃面》、《赠扇》、《冥勘》、《挂画》、《佳期》、《战樊城》”,其中并无《雁门关》一剧,与余三胜相同剧目为八出:“《探母回令》、《战樊城》、《赶三关》、《金水桥》、《芦花河》、《黄金台》、《清泉洞》、《五彩舆》”。

余三胜、童应喜均为汉调来京的老生演员,对

于徽汉合流,京剧的形成影响极大,在1938年6月6日《小戏报》上,壹万(方问溪)《松柏庵设梨园先贤祠》文中提到了这些人的名字:“根据所知,松柏庵已早设有梨园先贤祠,祠中供奉梨园诸前辈牌位,如米应先(即米喜子,为程长庚师)、童应喜(首以汉调来京者)、徐文波(即松柏庵创办人,琴师徐兰沅之祖)、张二奎、余三胜、梅巧玲、时小福、杨月楼、谭鑫培、王桂芬、方秉忠、樊锦泰、梅雨田等。……另外,1935年12月3日《戏世界报》头版《我闻如是之汉剧》文中,则有汉剧北来最早者有余三胜、范三元、童应喜”^⑤王芷章著《京剧名艺人传略集》中认为“铜锣子或云姓童名应喜,湖北人。道光初年尝与米应先等纠合徽汉两调,共组一班,嗣以力弱,不久即告解散,乃与应先又同搭入春台班中,松柏庵梨园先贤祠列应喜牌位在米应先之下,谓系首倡汉调、二黄于京师之人。又据传闻谓应喜专以王帽袍带鬚生擅长、声调高逸、响遏行云,擅长拉腔,如《探母》见娘一场之来字,其腔可歌至数分钟始息,顾亦极为动听,不惹人厌。”^⑥道光十八年至道光末年十几年间正是徽汉合流并形成京剧的时期,其时汉调的许多剧目进入京城,因此,通过对上两条材料的剧目对比,我们可以判断,陈凤林与余三胜所相同的八出戏目应该为陈鸾仙进入春台班后所学的汉调剧目,《探母》原初可能是包括《回令》的,并非张二奎所编创,或者可以这样理解,张二奎对于《探母》一剧进行了唱腔上的改革。《探母》应该与余三胜、童应喜等这些汉调艺人有关,是汉调剧目。

可以想见,陈鸾仙在道光十八年进入春台班后,之后与余三胜搭班,余三胜唱《四郎探母》之四郎,陈鸾仙唱公主,正是新戏一唱而红,所以,道光二十五年之《都门纪略》才有各大班争相效仿的局面。

二、《雁门关》的演出史料

查阅清同治之前的“花谱”及相关资料,如嘉庆间刊刻(或抄写)的《日下看花记》、《片羽集》、《众香国》、《听春新咏》、《莺花小谱》。道光间刊刻(或抄写)的《燕台集艳》、《金台残泪记》、《燕台鸿爪集》、杨掌生的《辛壬癸甲录》、《长安看花记》、《丁年玉志》、《梦华琐簿》,种芝山馆主人的《花天尘梦录》,咸丰年间的《燕台花史》均未出现《雁门关》一剧的资料,而仅有关于《四郎探母》、《探母》、《探母回令》的记载。甚至在同治三年(1864)《都门纪略》“词场”条中也没有,当时的四喜班所演剧目中为:四喜班:三元《探母》杨四郎,巧龄《探母》萧太后,秀

兰《探母》公主。

由此看来,此时四喜班在同治三年还未有《雁门关》一剧,仅有善演剧目《四郎探母》,事实上,四喜班上演《雁门关》是在同治十二年左右^⑦,在同治十一年(1872)前后所刊刻的《群芳谱》中记述如下^⑧:

倚树堂玉芳善演剧目《雁门关》,景酥堂梅巧玲善演剧目《探母》、《雁门关》(萧太后),余紫云善演《雁门关》,北春馥堂郑秀兰善演《探母回令》、《雁门关》(柳金定),绮春堂时小福善演《探母》(四夫人)、《雁门关》(柳金定)。保春堂张梅五,名福官,善演《雁门关》(柳金定)

同治十二年(1873)邗江小游仙客所著《菊部群英》中所列为^⑨:

永胜奎部之保春主人张梅五,名福官,善演《雁门关》(铁镜公主),四喜部之春馥主人郑秀兰善演《雁门关》(碧莲公主),《探母》(公主),景酥主人梅巧玲善演《探母》(萧太后、公主),《雁门关》(萧太后)。张瑞云,号藕青,善演《雁门关》(四郎子)。岫云主人徐小香,号蝶仙,善演《雁门关》(杨八郎)。

这里需要做出说明的是,张梅五原为四喜部,后改入永胜奎部。此处看来,张梅五在入永胜奎后仍为四喜部演戏,当时串场演出当为普遍现象,四喜部为了《雁门关》一剧,排列出了最强的演出阵容,但《群芳谱》中可能记载有误,柳金定为《杀四门》中的角色,是高琼的夫人,与杨家将戏无关,因此,笔者怀疑此书抄写有误,或者是由于《雁门关》在演出初期,《群芳谱》作者对于《雁门关》不太了解所致。

《雁门关》初演时的演员阵容可能还有王九龄和时小福,《梨园往事》中这样记载:“《雁门关》是京剧创始阶段的剧目,……该戏大约在同治末年光绪初年由四喜班最早演出。初演时阵容很强,梅巧玲扮演萧太后,王九龄演杨四郎,时小福反串杨八郎,余紫云和杨朵仙分别饰青莲公主和碧莲公主,谢双寿扮孟金榜。”^⑩

由以上材料推测,《雁门关》是在同治十二年左右,由四喜班编演的,当时演出的阵容强大,名角云集,造成了很大的轰动,但此时《四郎探母》并未销声匿迹,二者当时在京城戏场中同时演出而并行不悖。据光绪十二年(1886)所刊刻的《鞠台集秀录》^⑪,光绪年间《雁门关》一剧演出仍频,很多名角儿会演其中角色,比如四喜部之绮春主人时小福《雁门关》善演杨八郎,春馥主人郑秀兰善演碧莲公主,燕春主人吴在昌善演碧莲公主,近华主人孟金

喜善演碧莲公主,宝春主人陈桐仙善演碧莲公主,而三庆部也有颍川主人陈石头善演碧莲公主,平阳主人张敬福善演青莲公主。另据《梨园声价录》,光绪初年,《雁门关》曾由小生杜蝶云带到上海演出,在《雁门关》饰杨八郎。

三、《昭代箫韶》、子弟书《八郎探母》与《雁门关》

《雁门关》中最重要的角色杨八郎是从何处而来?在杨家将小说如《北宋志传》《杨家府演义》中均无,元明杂剧中亦无。但在山西代县杨家祠堂所存一块元代的碑阴所记载的杨氏族谱^②,杨业所生为八子,其排名为“延平、延定、延光、延辉、延昭、延朗、延兴、延玉”,七子名字及排名大致与明杂剧同,八郎名“延玉”,刊于嘉庆十八年(1813)的清代宫廷连台大戏《昭代箫韶》中对于杨顺是这样交代的:“荆妻余氏,所生七子二女,外有杨顺,乃令公王贵之子,自襁褓继为螟蛉”^③,八郎杨顺是作为杨业义子出现的,在山西代县民间也有“七郎八虎”的传说。《昭代箫韶》中有关八郎故事的剧情为:萧太后命韩延寿为帅伐宋,宋真宗命潘仁美镇守云、应二州。潘为谋害监军呼延赞,令其出战,但见困不援,杨业与八郎赶至,救呼延赞回营,但八郎被辽所擒,因此失落番邦,与耶律青莲结合,后在大破天门阵中与四郎一同里应外合大破辽兵。情节中并无四郎或八郎探母的事情,八郎杨顺在剧本中共出场24次,杨顺在《昭代箫韶》第一本与众位兄弟出场后,历涿州之围,真宗褒奖,又随父出征援助潘仁美,在第二本第二出“救老将兄弟连擒”路上遇呼延赞,杀败后遭擒就再没有出现过,直到第七本第十出“第十场梦寐酣帐空刀失”为破天门阵,助耶律琼娥偷神锋才又重新出现,至第十本与杨家众将同归凯歌。实际上,除了天门阵外,故事与杨顺相关的并不多,由于原来戏曲小说中并无此人物,这个人物显得有些单薄,耶律青莲也是如此,因此,民间曲艺家以金沙滩之后,天门阵之前的时间为限,以此处艺术空间来虚构八郎探母之故事,也不能说没有根据。

《昭代箫韶》剧中,八郎的名字为杨顺,八郎之辽国妻子名为耶律青莲,与《雁门关》之名相同,因此,《昭代箫韶》中八郎、八郎之妻的名字应该就是《雁门关》八郎及青莲公主之由来,而四郎妻碧莲公主大约是由“青莲”二字联系想象而来。

另外,蒙古车王府曲本中有关八郎探母故事的子弟书作品有三,分别为《八郎别妻》两种(分五回本,三回本),《八郎探母》一种(八回本)。对于这批子弟书的产生时代,黄仕忠先生认为,“子弟书部

分,前文已证这些曲本基本上是按书坊目录成批购入的,其购入时间当在道光二十一年(1842)以后,咸丰二年(1852)之前10年间”^④,如果所论属实,那么,车王府曲本中所收的有关八郎故事比《雁门关》要早,《雁门关》受子弟书的影响也是分内之事,甚至《四郎探母》也受其影响。

八回本《八郎探母》叙金沙滩之战后,八郎被韩昌拿下,大殿上被青莲公主看中,招赘入辽。六年后,萧银宗于董家林设宴诈降,君臣遭困唐儿府,孟良取救兵,余太君挂帅率领众女将征辽,将领有云秀英、孟四姐,杜金娥、刘金定、王金莲、铁金蝉、董夫人、宗保、排风、八姐九妹、杨王娥、柴郡主,新收将有国俊、张率、陈林、柴干、岳胜、杨青。八郎得知后与青莲公主商议,公主送其令箭出关,剧情叙八郎至宋营见母,未见秀英止。其中有大郎名为杨泰。“杨泰”一名只有在《昭代箫韶》中可以发现,正说明子弟书《八郎探母》是在《昭代箫韶》的影响下出现的。五回本《八郎别妻》叙八郎与秀英互叙衷肠,秀英催八郎回辽,并央求青莲公主救君臣之难,两人惜别后,八郎回至辽营见青莲公主,至公主应允设计相救止。八回本《八郎探母》与五回本《八郎别妻》情节相接,写作格式相同,字迹也相同,应该为同一人所作。

仔细与京剧《雁门关》中人物情节进行比较,我们会发现,在人物方面,杨八郎名杨顺,名字相同,子弟书中“云秀英、孟四姐”在《雁门关》中写作蔡秀英、孟金榜,子弟书中“杜金娥”“杨青”“陈林”“柴干”在《雁门关》中均有出现。从故事情节来看,大体情节与《雁门关》所叙相同,同为蔡(云)秀云与八郎新婚两个月即分别,被擒后招赘辽邦,与青莲公主结亲,余太君挂帅带领杨门女将征辽,八郎与青莲公主商议后探母事。不同的是戏曲中八郎探母后被孟良焦赞所阻,未回辽营,而子弟书中则是回到了辽营,戏曲中八郎改名王司徒,青莲不知,而子弟书中没有改名事,青莲从开始就知道是杨八郎,子弟书中八郎是六年后见母,《雁门关》中是十二年,并因此八郎有了一双儿女。

再从细节来看,如青莲公主送八郎至宋营时,戏曲与子弟书在叙述细节中也有许多相似之处:

八回本子弟书《八郎探母》:“君此去万望将军须题妾,太太跟前媳妇请安,天隔一方为两国,带罪儿媳进孝难,奉求老母将儿恕,有日青莲把孝道全,再拜上两位姑娘众位嫂嫂,再拜上云氏夫人姐姐面前……”^⑤

《雁门关》青莲唱词:“尊驸马咱与你亲自更换,在头上忙取下如意宝簪全孝敬老太君些许物件,万

千言不孝媳少问金安,送姑嫂数十颗宝珠一串,有劳他奉高堂一十二年,香莲帕送前房转为纪念,休致怨咱有配他受孤单……”^⑤

事实上,《四郎探母》唱词中也有子弟书《八郎探母》的影子,再如五回本子子弟书《八郎别妻》:“奴为你慈亲膝下时全孝,萱草堂前日问安,奴为你夜夜烧香亲拜月,时时秉志暗求仙,奴为你懒向楼前操剑法,羞从口下理琴弦,奴为你强扶病体常服药,动把金钗当卦钱……”^⑥

《四郎探母》孟金榜见四郎后的唱词,且叹:“……奴为你懒把鲜花戴,奴为你懒穿红绣鞋,奴为你终日把忧带,奴为你懒上梳妆台,奴为你夜夜把月拜,奴为你挂断凤头钗,你在番邦贪花爱,久恋他乡不回来,全然不想年高母亲将来,你是个不孝才。”^⑦

这两段唱词是何其相似,因此,即使不能说明戏曲中的唱词来源于子弟书,也能说明了民间演艺形式之间的相互影响关系,正是“你中有我我中有你”,相互之间汲取艺术营养的关系。

结 语

由以上演出史料可以证明,京剧《四郎探母》故事来源于《雁门关》或《八郎探母》的观点是经不起推敲的,笔者认为,《四郎探母》是汉调剧目,与余三胜等人有关,道光末年已有《探母回令》一剧,可能为《探母》之别名;《雁门关》一剧是四喜班于同治十二年创设的,之后也与《探母》并行不悖;子弟书中的八郎探母故事或许是《雁门关》乃至更早些的《四郎探母》的文本来源。

注释:

- ①本文所参照的本子均为车王府曲本,因车王府曲本版本较早,大致能够反映两者原貌,参见首都图书馆编《清车王府藏曲本》,《四郎探母》、《探母回令》见第6册35-49页,《雁门关总讲》见第7册1-66页,学苑出版社2001年12月第1版。
- ②耿璞:《〈四郎探母〉与〈八郎探母〉》,《书林内外集》,春风文艺出版社,1999年版,第377页。
- ③海震:《杨家将探母故事的形成及演变》,《戏曲研究》第81辑,文化艺术出版社,2010年9月第1版第299页。
- ④北京市政协文史资料委员会编:《梨园往事》(北京文史资料精华丛书),北京出版社2000年1月第1版第21页。

- ⑤齐如山:《中国剧之变迁》(齐如山剧学丛书之二),北平国剧学会1935年版,第17页。
- ⑥⑨⑩⑫⑬⑭⑮傅谨编:《京剧历史文献汇编》(清代卷)第一册专书(上),凤凰出版社2011年3月版,第563、539、584、556、751-794页。
- ⑦张次溪:《清代燕都梨园史料》(正续编),中国戏剧出版社1988年版,第307-308页。
- ⑧张次溪:《清代燕都梨园史料》(正续编),中国戏剧出版社1988年版,第584页。
- ⑩王芷章:《中国京剧编年史》(上),中国戏剧出版社2003年10月版,第143-144页。
- ⑪⑫傅谨:《京剧历史文献汇编》(清代卷)第2册专书(下)凤凰出版社2011年3月版,第905-914、25-54页。
- ⑬参见颜长柯《〈春台班〉戏目辩证》,《中华戏曲》第26辑,文化艺术出版社,2002年4月版,第121-153页。此戏目应不迟于道光末年,因为剧目中有“王九龄之戏”,在咸丰三年(1853)《都门纪略》中,王九龄已成为四喜班台柱,而道光帝去世后因国丧不能唱戏,据此推测,王九龄由春台班搭入四喜班是在咸丰初年。另外,王鸾仙也是咸丰初年重搭重庆班,所以,这份戏目应该是在道光二十六年(1846)至道光末年(1850)四年间出现的。
- ⑭颜长柯《春台班戏目辩证》,《中华戏曲》第26辑,文化艺术出版社,2002年4月版,第130页。
- ⑮王芷章:《中国京剧编年史》(下),中国戏剧出版社2003年版,第903页。
- ⑯在同治十二年(1873)《都门纪略》中,出现了全胜和班之盖天红演《雁门关》吴三贵,此处出现《雁门关》一剧,但并非是四喜班所演;而且吴三贵应该是迎接清兵入关的山海关总兵,与杨家将戏无关,不知此处何解。
- ⑰景孤血:《从四大徽班时代到解放前的京剧编演新戏概况》,北京市政协文史资料委员会编《梨园往事》(北京文史资料精华丛书),北京出版社,2000年1月版,第213页。
- ⑱光绪十二年作《鞠台集秀錄》,张次溪:《清代燕都梨园史料正续编》(下册),中国戏剧出版社出版1988年12月版。
- ⑲碑名为元天历二年(1329)赵鹤鸣撰《题世将杨族碑记》。碑文已载入代县志编辑委员会编《代县志》,书目文献出版社,1988年版,第393页。
- ⑳据古本戏曲丛刊九集之八《昭代箫韶》相关内容。
- ㉑黄仕忠:《车王府曲本收藏源流考》,《文化艺术研究》,2008年第1期,第139-162页。
- ㉒首都图书馆编《清车王府藏曲本》,第52册,学苑出版社2001年12月第1版,第383页。
- ㉓首都图书馆:《清车王府藏曲本》,第7册,学苑出版社2001年12月第1版,第7页。
- ㉔首都图书馆:《清车王府藏曲本》,第52册,学苑出版社2001年12月第1版,第356页。
- ㉕首都图书馆:《清车王府藏曲本》,第6册,学苑出版社2001年12月第1版,第48页。

(责任编辑 曲谨春)