

doi:10.3969/j.issn.1672-4348.2021.02.014

《金台残泪记》的戏曲史料价值

赵雅丽

(福建工程学院 人文学院,福建 福州 350118)

摘要:花谱是一种特殊的文学读物,主要以品评优伶、书写梨园掌故为内容,其中包含了丰富的戏曲史料。张际亮的《金台残泪记》作为一部优秀的花谱之作,记录了张际亮寓居北京三年的梨园见闻,保留了丰富的戏曲史料。《金台残泪记》的戏曲史料价值体现在三个方面:一是反映当时北京剧坛昆曲的兴衰变迁;二是反映当时北京梨园演剧活动的商业化;三是反映优伶的生存状况。

关键词:花谱;《金台残泪记》;戏曲史料;价值

中图分类号: I207.3

文献标志码: A

文章编号: 1672-4348(2021)02-0182-04

Historical values of *Remembrance of the Golden Platform*

ZHAO Yali

(School of Humanities, Fujian University of Technology, Fuzhou 350118, China)

Abstract: Anthography of the theater world is a kind of special literature, which mainly evaluates the actors and writes about the stories of the theater world, containing rich historical materials of the theater. As an excellent representative work of its kind, *Remembrance of the Golden Platform* by Zhan Jiliang is an account of the theater world during his three years of living in Beijing, which retains a lot of historical materials of traditional Chinese operas. The historical value of the book is reflected in three aspects: firstly, it reflects the vicissitudes of Kunqu opera in Beijing at that time; secondly, it records the commercialization of the traditional Chinese operas in Beijing at that time; thirdly, it shows the living conditions of actors.

Keywords: anthography of the theater world; *Remembrance of the Golden Platform*; historical materials of traditional Chinese operas; value

花谱是清代戏曲观演活动、梨园生活以及文人士子品优书写共同孕育的产物。诸伶之妍媚、梨园之掌故是其主要书写对象。基于道德观念等多种原因,20 世纪初花谱类作品备受冷遇。改革开放后,随着学术视野的开拓,花谱类作品逐渐受到关注,如 1988 年中国戏剧出版社出版了张次溪 30 年代整理的《清代燕都梨园史料》。特别是 21 世纪以来,花谱类作品的整理和研究呈现繁茂景象,如 2011 年凤凰出版社出版了傅谨主编的《京剧历史文献汇编(清代卷)》。此外,还涌现了一些专著、论文,如么书仪《晚清戏曲的变革》,吴新苗《梨园私寓考论:清代伶人生活、演剧及艺术传

承》,谷曙光《国家图书馆藏〈听春新咏·昆部〉及其史料价值》(发表于《文献》,2012 年第 2 期)等,在此不一一列举。综观清代以来的花谱,它们为后世剧论家了解清代剧坛之风貌、研究戏曲之兴衰提供了重要资料,正如黄复《〈清代燕都梨园史料〉序》所说:“若《明僮录》《梦华琐簿》《日下看花》《金台残泪》诸记莫不副在缥緲……凡燕都二百年来剧艺之变迁、士流之品目、风俗隆污兴衰之所惮,莫不隐然有蛛丝马迹可寻。”^{[1]8}在众多的花谱作品中,张际亮的《金台残泪记》是清代嘉道年间文学韵味较为浓厚的代表性作品之一。

张际亮(1799—1843),字亨甫,号松寥山人、

收稿日期:2020-12-19

基金项目:2018 年福建省财政厅项目(KY040020);福建工程学院科研启动基金项目(GY-S19014)

作者简介:赵雅丽(1980—),女,安徽淮北人,讲师,博士,研究方向:元明清文学、地方文献整理与研究。

华胥大夫,福建建宁人,“道光四子”之一,著有《张亨甫全集》《思伯子堂诗集》《金台残泪记》等。钱仲联《道咸诗坛点将录》推尊其为十名步军头领之一的“天异星赤发鬼刘唐”。《金台残泪记》是张际亮于道光八年(1828)所写的一部梨园花谱,包括伶人传记十篇、诗五十九首、词三阙、杂记三十七则,是北京狎优风气、张际亮个人际遇等多重因素影响下的产物,主要记录了张际亮寓居北京的梨园见闻,蕴含丰富的戏曲史料。然,目前仍未有专篇文章对其史料价值进行探究,鉴于此本文拟从北京剧坛昆曲的兴衰变迁、演剧活动的商业化以及伶人的生存状况等三个方面分析《金台残泪记》的戏曲史料价值。

一、反映当时北京剧坛昆曲的兴衰变迁

如果说《燕兰小谱》《消寒新咏》《听春新咏》三部书反映了乾隆末年至嘉庆十年左右北京昆曲的发展轨迹的话,那么《金台残泪记》则反映了嘉道年间北京昆曲的兴衰变迁。

乾隆五十五年(1790),徽班三庆部应召入京给乾隆帝祝寿,后留在北京继续演出并得到迅速发展。嘉庆初年,四喜、和春、春台等戏班相继入京,渐渐在北京形成了“四大徽班”。四大徽班各具特色,凭借各自的专长各擅胜场。“京师梨园乐部,盖数十部矣。昔推四喜、三庆、春台、和春。所谓‘四大徽班’者焉。”^{[1]232}梁绍壬《两般秋雨庵随笔》之“京师梨园”条亦曰“京师梨园四大名班,曰四喜、三庆、春台、和春”^[2]。

嘉庆中叶,四喜尤盛,《都门竹枝词》有言“新排一曲《桃花扇》,到处哄传四喜班”^{[1]387},反映了四喜班以《桃花扇》而独占胜场。嘉道之际,四喜部擅演昆剧的五大名伶为“二双三法”,“二双”即袁双桂、袁双凤兄弟,“三法”即杨法龄(法林)、胡法庆(法卿)和王法宝(法保)。《金台残泪记·吴郎传》中就提到了“三法司”:^{[1]229}“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。”道光六年(1826),张际亮进京,此时则以“春台、三庆二部为盛”^{[1]232}。杨懋建《辛壬癸甲录》亦曰“一时征歌者者必推春台、三庆”^{[1]282}。可见,在嘉庆年间以昆曲擅盛名的四喜部渐趋衰落。道光初年,随着世俗好尚的变化,四喜部经历了一次分裂,《金台残泪记·吴郎传》曰:

法保就昏南还,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。顾听者落浩然。^{[1]229}

面对衰落之势,为了谋求出路,四喜部的绝大多数徽班艺人也不得不顺应变化,改腔换调。不过,一部分四喜部伶人诸如丁春喜、周小凤等仍然坚持昆曲的领域,因此从四喜部中析出集芳部专演昆曲。昆曲迎合文人雅趣,曲高和寡,因此观看昆曲的观众“落浩然”。关于集芳部的遭际,杨懋建《辛壬癸甲录》《长安看花记》《梦华琐簿》等中亦有记载。《长安看花记》曰:“道光初年,京师有集芳班。仿乾隆间吴中集秀班之例,非昆曲高手不得与。一时都人争先听睹为快。而曲高和寡,不半载竟散。”^{[1]310}集芳部散去之后,一些伶人诸如法庆、桐仙等入春台部。伶人的流动,也恰恰体现了昆曲作为一种娱乐性活动和自身定位、市场需求等密切相关。

陆萼庭先生在《昆剧演出史稿》中提到清末昆乱之争的两大回合,其一是以北京为中心的较量,结果集芳部解散,昆腔失败。关于昆剧衰败的原因,书中总结了三点,即传统剧目的反复搬演,令人逝去新鲜感;相对丰富多彩、生动活泼的花部舞台,昆剧显得保守陈旧;曲文和排场与时代精神不相符。除上述原因,《金台残泪记》还提到了一点,即名伶或死或去,后继无人,难以传承也是昆剧衰弱的原因。如《张青芎传》中就记载了春台部中当以色著称的陈长春、周小凤、吴伶、孟长喜,三庆部以色著称的徐郎或死或去之后,竞争力明显下降。可以说,传中记录的情况正是一些戏班衰落的重要因素之一。

由上可知,《金台残泪记》反映了嘉道年间昆曲的兴衰,特别是四喜部的分裂与演化,对研究嘉道之际北京戏班具有重要的史料价值。

二、反映当时北京梨园演剧活动的商业化

乾隆以降,戏班伶人的演剧活动日益商业化,而戏曲也日益成为北京消费的热点和时尚潮流。为了满足不同受众的审美需求,戏班在剧场设置、演出体制上都会做出相应的考虑,体现了浓厚的商业色彩。

从剧场设置来看,戏曲的演出主要是在茶园、

酒馆等地。嘉道之际,茶园已然成为北京主要的营业性演剧场所。据《金台残泪记》记载,当时北京有茶园十四家,即地安门外一,宣武门外一,崇文门外一,正阳门外东茶园四、西茶园七,其中以正阳门外之西的大栅栏为盛。茶园之内,根据观众的社会地位、文化层次以及观看视野等因素分为楼内和池内,有官座、散座之别,卷三有曰:

凡茶园,皆有楼。楼皆有几,几皆曰“官座”。右楼官座曰“上场门”,左楼官座曰“下场门”。狎旦色者,曰“斗”,争坐下场门。楼下左右前方曰“散座”,中曰“池心”。池心皆坐市井小人。凡散座一座百钱,曰“茶票”。童子半之,曰“少票”。池心无童子座,署曰“池心不卖少”。乐部登场,坐者毋许径去。署曰“开戏不倒票”。官座一几,茶票七倍散座。二“斗”每据一几,虚其位,待旦色入座问安,立于仆竖之间。无茶票者曰“听阑干戏”。^{[1]249}

由上可知,张际亮对茶园座位安排、座位价格、观众身份等都进行了较为细致的记载,彰显了演剧活动的商业化,对于研究中国戏曲剧场具有重要的史料价值。

从演出体制来看,嘉道之际北京戏班的演出有固定的体制,采取散演和接演相间的方式,分为早轴子^①、中轴子、大轴子。“京师乐部登场,先散演三、四出,始接演三、四出,曰‘中轴子’,又散演一、二出,复接演三、四出,曰‘大轴子’。而忽忽日暮矣。贵人于交中轴子始来,豪客未交大轴子已去。《都门竹枝词》所云‘轴子刚开便套车,车中装得几枝花’者是也。《燕兰小谱》作‘胄子’,误。宜作‘轴’。”^{[1]250}这一演剧体制在包世臣《都剧赋》、杨懋建《梦华琐簿》等中亦有相似的记录,《梦华琐簿》曰:

今梨园登场,日例有“三轴子”：“早轴子”,客皆未集,草草开场。继则三出散套,皆佳伶也。“中轴子”后一出曰“压轴子”,以最佳者一人当之。后此则

“大轴子”矣。大轴子皆全本新戏,分日接演,旬日乃毕……至压轴子毕,鲜有留者。^{[1]354-355}

“先散演”的几出戏即“早轴子”,是开场戏,此时部分观众未到,戏班通过早轴子来告诉观众戏曲演出已经开始。“早轴子”后为“中轴子”,约演三四出戏。“大轴子”即全场主戏,一般演三四出。“中轴子”开始,贵人开始寻亲访友,物色伶人,而“豪客未交大轴子已去”,只听中轴子名伶所唱的三四出戏。可以说,嘉道年间戏曲演出体制的设置主要就是为了满足演出需要以及迎合不同观众的审美需求,鲜明地体现了剧演活动的商业化。

除了剧场设置、演出体制以外,剧目内容的选择也是梨园演剧的重要内容。关于剧目内容,《金台残泪记》没有作专门介绍,但在人物传记、诗歌以及杂记当中提及了名伶的代表剧目,经过整理详见表 1。

表 1 《金台残泪记》所载剧目情况一览表
Tab.1 A list of the repertoire contained in Remembrance of the Golden Platform

姓名	所在戏班	剧目
杨法龄	三庆	《折柳杨关》《小青题曲》《游园惊梦》
陈双喜	三庆	《关王庙》
蒋金官	和春	《小青题曲》
王翠官	庆春	《长生殿》

由上可见,虽然《金台残泪记》中所记剧目数量不多,有所缺失,但仍有一定的参考价值,特别是其中部分剧目未见其他著述,因此更凸显其宝贵性。同时,从上述所著录的剧目来看,嘉道之际的演出基本上是折子戏,反映出昆曲整本大戏的演出因不适应时代要求而日渐萧条,折子戏则日益成为演出的体制,这也正是昆曲史上的一个显著转变。

三、反映优伶的生存状况

除了反映昆曲的兴衰变迁及演剧活动的商业化以外,《金台残泪记》还反映了当时北京伶人的生存状况。关于嘉道之际北京剧坛的优伶,《听春

① 关于“轴子”,学界有不同的看法,如周贻白《中国戏剧史长编》从旧时庙会的演出体制出发,认为“轴子”是时间上的分场路演,不能全作连台戏解释;吴新雷认为“轴子”是指一台折子戏中作为轴心的主要戏码等。

新咏》《壬辰癸甲录》《长安看花记》等皆有记录。而《金台残泪记》选录的21位优伶,有的为他书所未见,一定程度上让我们了解了嘉道之际北京剧坛的名伶的状况。

首先是伶人出身寒微,地位低下,受到多种限制。“中国古代优伶制度实际上是上古奴隶制的残余,演员中的很大部分是用金钱买来的,无论是宫廷戏班、职业戏班还是家乐都是如此。”^[3] 优伶大多出身低微且是被迫为伶人。《金台残泪记》记载道光年间来自苏、扬等地的八九岁的儿童,“其师资其父母,券其岁月”^{[1]246},诸如九岁离扬入都的杨法龄、九岁被卖为伶的张青芎等。伶人地位低下,身受多种禁忌。谭帆《优伶史》将优伶所受的禁忌分为外界社会文化形态对优伶的禁规、优伶内部的人身约束和行为禁忌以及演艺法规,其中外界社会对优伶的禁忌最为严重,包括四种,即婚姻禁忌、从业禁忌、科举禁忌和服饰禁忌。科举是封建社会选拔官员的重要途径,多少人为之皓首穷经,希望可以蟾宫折桂。但对于优伶来说,国家的法令阻断了伶人的科举之路。据王利器《元明清三代禁毁小说戏曲史料》,元仁宗皇庆二年、明太祖洪武二年均有颁布法令禁止倡优应试。清朝亦承袭前代颁布了禁止倡优应试的法令,如清世祖顺治九年规定:“准童生乃进身之始,不可不严为之防……或系优娼隶卒之家,及曾犯罪问革,变易姓名,侥幸出身,访出严行究革。”^[4]可见,统治阶级人为设置障碍,隔绝了伶人进入仕途的青云梯。《金台残泪记》中就记载了嘉庆间一伶人入资为县令被发现而被遣戍一事:“嘉庆间,有旦色某郎,入资为县令。曾官吾郡。后为巡抚颜公以‘流品卑污’参革遣戍。”^{[1]243}

其次是伶人要想延长职业寿命、发展维护与读书士人之间的关系,就需要提升自身素养。可以说,“色”与“艺”是评价优伶的主要标准。花谱中有不少名伶是因为容貌出众而入选,诸如艳闻

天下的张全保、艳动一时的周小凤等。若无殊“色”,往往会“年十三四而已,然成童后非殊色,门前鞍马稀矣”^{[1]242},成为“黑相公”。无殊“色”但有“艺”亦可以进入花谱,如幼无殊色然开声合伎而震动一时的吴蕙兰等。可以说,“艺”也是评价伶人、提升伶人知名度的重要标准,因此伶人往往注重提升自身的素养,如《辛壬癸甲录》载吴金凤“所作韵语,楚楚有致,暇复倚声学填长短句,亦自可诵”^{[1]291}。试想,伶人若无良好的素养,如何获得文人雅士的欣赏?如何进入花谱被宣传而闻名天下?因此,嘉道之际,伶人“喜近名流,结缘翰墨者”日益增多。为了提升素养,伶人或设法与文人交往接受熏陶,或延请师傅学习诗文、绘画等。《金台残泪记》中就提及了多位素养较高的名伶,诸如“声伎独绝”的陈长春,善应对的徐桂林,能摘诗、换字、擅画兰竹的吴金凤等。

再次是伶人的结局不容乐观。机遇不同、才色有别等因素影响了伶人的结局。《金台残泪记》记载的伶人主要有三种结局:一是出师,即“券岁未满,豪客为折券析庐”^{[1]246},如满侍郎□□以千金购全喜为小史,陈长春成为“状元夫人”等;二是弃业,因世俗看法、身份低下、职业期短暂等原因,一些伶人会放弃优伶这一职业,如弃业返家的杨法龄、一忿而辍业的孟长喜、拥万金以归的徐桂林等;三是英年早逝,如十八岁去世的吴蕙兰等。可以说,以上几种结局基本涵盖了戏曲史上伶人的结局,也可窥见绝大部分伶人的命运何其悲惨。

要而言之,通过对《金台残泪记》的考察,可知作为戏曲衍生物的《金台残泪记》蕴含了较为丰富的戏曲史料,窥斑见豹,让我们看到了花谱类作品的重要价值,使我们得以窥见当时北京梨园的相关情况,为考察当时戏曲生态提供了较为直观的梨园文献。

参考文献:

- [1] 张次溪. 清代燕都梨园史料:正续编[M]. 北京:中国戏剧出版社, 1988.
- [2] 梁绍壬. 两般秋雨庵随笔[M]. 上海:上海古籍出版社, 1982:124.
- [3] 李嘉球. 苏州梨园[M]. 福州:福建人民出版社, 1998:119.
- [4] 续修四库全书·钦定大清会典则例:卷七十[M]. 上海:上海古籍出版社, 1986:10.