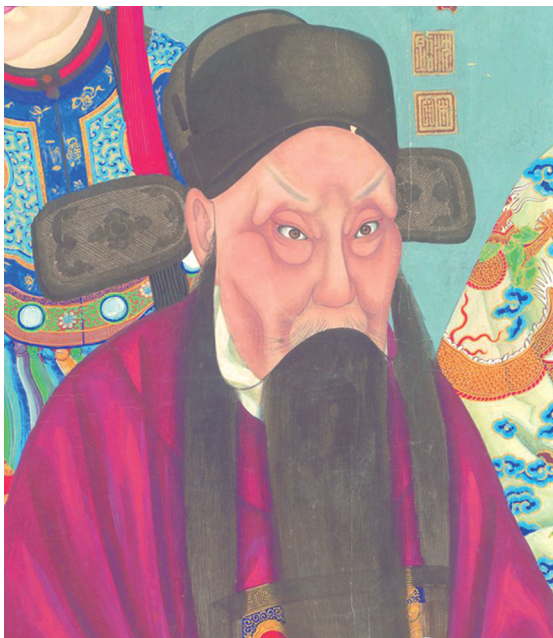


徽调和徽班

刘胜江



程长庚画像 资料图片

徽调——京剧的母体

著名京剧史家于质彬先生说：“京剧最早先于安徽省怀宁县的石牌镇，在当时叫‘二簧调’。”学者李大河先生说，京剧“以西皮与二簧两种腔调为主要曲调”，与“二簧”、“西皮”相关的声腔包括昆腔、弋腔、秦腔（梆子腔）、高拨子、吹腔等等，很早就在皖河潜山、怀宁两域集汇、融合。

皖河由皖水、潜水、长河三大支流组成，在石牌汇合，东入长江。皖河流域距今6000年左右的薛家岗，出土了一组独具特色的镂空陶球，体内中孔，内装陶丸，摇之有声，清脆悦耳。有学者推断这种陶球可能为先民演奏的乐器。皖地先民系皋陶后裔，皋陶部落擅长歌舞。

明清两代工商业的发展带来了皖河流域水运的繁荣。包括怀宁、潜山、太湖等地的粮食、木材、茶叶、水产、舒席等源源不断运往江南广域和北部都镇。石牌明末清初已是陆有千铺、水泊千帆的大镇富港。经济的发展催生了戏曲的繁荣，也极大地促进了戏曲艺术的交流，以石牌为中心的皖河两域开始出现戏曲家班，部分戏曲和声腔也开始生发和流传。程演生《皖优谱》云：“皖上菊部声传，于晚明之际极盛。”

明清之际皖河流域的三大历史性事件，又为这里戏曲艺术的交流、融合和衍生注入了全新的动力。一是阮氏家班与昆曲的传播。阮自华（1562—1637），字坚之，怀宁人，万历三十二年（1604）辞官归里，创办了家庭戏班，以昆曲、高腔等声伎自娱。阮自华的从孙阮大铖崇祯初年革职后避居南京，在秦淮河畔组建阮氏家班，并曾派人到家乡遴选名伶充实家班。程演生《皖优谱》载：“皖上（安庆）阮氏之家技，于天启、崇祯时（1621—1644）名满江南。”陈维崧也有文记载：“金陵歌舞诸部甲天下，而怀宁歌者为冠。”顺治初年，阮大铖降清暴死，

家班解散，皖籍伶人返还安庆，搭班谋生，昆曲的种子遍播皖河两域。二是明初移民与弋腔传播。明初实施了规模巨大的移民计划。安庆府42万居民有27万来自江西瓦屑坝。遗民带来了文化和习俗，当然也带来了原乡的弋阳声腔。三是明末农民起义与西秦腔的传播。从崇祯八年（1635）始，李自成、张献忠领导的农民起义军在皖、鄂前后征战达9年。据柳义南《李自成纪年附考》，这些来自陕地的农民起义军往往“各携其妻孥亲戚置营中”，“每股虽号数万，妇女老弱半焉”，其实就是一个源自陕西的庞大社会植扎于皖鄂地域。

昆、弋交融，加之北方弦索传入，与皖地的民间俗曲融会，形成了石牌腔（俗称“吹腔”）。“西秦腔”传入，与当地民歌小曲结合，形成了“高拨子”。于质彬《南北皮黄戏史述》认为，徽班艺人“吸收吹拨诸腔之优长，加工创造，融会贯通，于是便产生了‘二簧腔’”。

至于西皮调，杜颖陶在《二黄来源考》一文中考证，明代崇祯年间刊本《梅雨记》有载，“赣伶”翠娘“能为新声”，“所至人争致之……时人曰：‘西皮调，新翻妙；黄家腔，世无双’”。可见“西皮调”在明末已广为流传长江中游区域。皖河两域的二簧伶工又创造性地吸收西皮腔调，进而形成了“安庆弹腔”（潜山弹腔），即徽调。周贻白在《中国戏曲发展史纲要》中写道：安徽班于“入京之初，当已皮黄并行”，“其‘二簧’腔中实兼有西皮调”了。潜山弹腔作为京剧之遗响，已为更多的学者认可和接受。2017年9月，翁思再先生两度深入潜山五庙，深度考察了许贩弹腔，认定这一“冷冻下”的声腔，确系京剧母体。

有关“二簧”的形成，齐如山先生曾经指出：“‘二簧’实在是产自陕南一带。”上世纪八十年代初，王俊、方光诚先生曾“跑了三十多个县、市，行程五千多公里”，开展西皮探源，并作了纪行：鄖阳地区“本地只流行汉调二黄”，“安康主要流行汉调二黄”，“峰峦重叠的千里房县，过去清唱二黄成风”，商洛“南部几个县仍是流行汉调二黄”。按邓翔去先生观点，“汉调是徽调的一个流派”。陕南“二簧”其实是皖河两域“二簧”的漂移。民国《商南县志》记：“乾隆二十年后，江南安庆数县人赍负迁商，爰得我所，

闻风而起，接踵者众，此商南有‘小太湖’之名也。”嘉庆《山阳县志》载：“及四十四年，安徽、两湖数省屡被灾侵，山民络绎前来。”今天商南全县25万人口，百分之七十是安庆移民后代，他们在秦岭深处封闭的地理环境下，仍旧保持着祖籍安庆乡音、戏曲、民间信仰和生活习惯。传承的是乡音“二簧”戏和“黄梅调”。相较于祖地安庆惨遭太平天国兵燹祸乱，陕南“二簧”曲腔生态也许更为古朴、纯粹。

徽班（徽伶）——京剧的匠工

徽班进京前，至迟明代末期，皖河两域开始出现富商大户蓄养的家班，到清代早中期戏曲业余班社向专业班社转变，并呈迅猛之势。乾隆二十七年（1762年）广州的外江梨园会馆碑记和《孔府档案》均有记载。在南方大都汇扬州，李斗《扬州画舫录》云：“安庆有以二簧调来者，……色艺最优，盖于本地乱弹。”迨至乾隆年间的三次万寿，皖河两域艺伶人又开始了雄踞京师的征程。唐跃《徽班演唱声腔的历史流变》有记：徽班“在北京立足后，从班主到主演，更是安庆人的天下”。皖河两域的名伶已一统京师的戏曲江湖。

皖河两域源源不断地向大江南北输送名伶、名角、名腔。以石牌为中心的皖河两域实已成为戏剧声腔汇聚中心、演艺中心、教习中心。从这里走出的高朗亭、余三胜、杨月楼、杨小楼、郝兰田、徐小香、王鸿寿、夏奎章、程继仙、夏月润、夏月章、叶中定、王九龄等，都是闪烁在京剧天空耀眼的星座。包括籍存争议的米应先、余三胜和稍晚的李六等名伶，均是在皖河两域坐科受训，受惠皖地曲艺滋养，又借助徽班平台走上京师戏曲舞台的。

在京剧的璀璨星空，程长庚堪称一轮明月，光彩流溢，熠熠天际。波多野乾一《京剧两百年历史》是这样评述的：“程长庚者，可谓京剧开山祖师，皮黄鼻祖之名优。程适当京剧创成时代，率众山而成极峰，以为驾驭群雄之霸主。又终生主持四大徽班之一的三庆班，有罕见之事业天才，遂称被为开山祖师与鼻祖也。在尚古的高大的中国民族心理，尊崇之极，遂使彼成为偶像化，致有前无古人，后无来者之思也。”

程长庚独具匠心熔铸了京剧神韵。徽班进京前三十年的京师剧坊，先是京腔走红，再是秦腔聚兴。徽班进京仍是诸腔杂陈。这种局面的改观直到咸丰年间，《中国近世戏曲史》载：“斯时三庆班老生中总出一伟大艺人，即安徽人程长庚也。”张肖伦《燕尘菊影录》载，程长庚“愤徽伶之依人门户，乃融‘昆’、‘弋’声容于‘皮簧’中，匠心独具，遂成大观。”曹心泉、王瑶卿在《程长庚传记》中总结说，程

长庚精通昆、弋两腔，兼擅徽、汉、秦、晋诸腔，因而“创造了脱胎于徽腔，变形于汉腔，取善于昆、秦、晋诸腔，熔冶而成的京调皮簧，亦即京剧”。直至今日，京剧的舞台语音系统还在程长庚创建的框架之下”。

程长庚还以一个艺术家的胆识，决毅革除“站台”和“捧噪”的陋习污俗，他从戏曲回归艺术本真、本源着手，加强舞台艺术建设，改变以旦角为主的局面，确定老生的舞台地位，使戏剧剧目内容超越了乱弹各剧以生活小戏为主要内容的局面，提升了戏曲舞台反映生活的能力。程长庚也是那个时代伶人群体中少有的文化人，在舞台上生动深刻地活画不同历史人物之不同的形象和性格。京剧后三杰的汪桂芳、谭鑫培、孙菊仙都曾受过程长庚的栽培和教导，杨隆寿、杨月楼都是其亲传弟子。程长庚五十岁时创办了四箴堂科班，从这里走出的京剧名伶有陈德霖、钱金福、董秀蓉等。程长庚之后其弟子杨隆寿，创办了小荣椿科班，再传弟子叶春善又创办了富连成科班，保证了京剧事业的薪火续传。

程长庚在京剧创作过程中无可比拟的地位和贡献，得到了京剧界的公认。但也有歧见：一说京剧创立于程长庚之前的余三胜时期；一说创立于程长庚之后的谭鑫培时期。齐如山先生在《国剧艺术汇考》中是这样评述的：“这一派（指汉派）念字最不讲究。余三胜初到北京，约共十余人，都没有学过昆曲，念字多夹杂湖北土音。在咸丰、同治年间，北平戏界对这一派颇轻视，从前流传着讥讽这一派的笑话很多。”对谭鑫培，穆辰公《伶史》评曰：“谭胸无点墨，目不识丁，故不喜与文士接近，尝读‘奇’为‘寄’，读‘胃’为‘胃’，此皆口接之误。”

京剧主宰了京师剧坛。但程长庚和来自皖域的徽班诸伶，并没有忘记上海这块艺术殿堂。光绪、宣统年间，汪桂芳和来自三庆班的夏奎章、熊金桂以及杨月楼、程章圃，还有里下河徽班的王鸿寿、周来全等，带着至善至美的皮簧，鱼贯地从北京南下上海，皖地徽班的新生力量杨小楼、夏月润、夏月珊也相继加入，李日星《京剧鼻祖程长庚》载：“昆曲的最后一个堡垒抵御不了朝蓬勃的新生艺术力量的冲击，北方的皮簧在南方扎了根。民国以后上海梨园全部为京班（北京南下的徽班）所掌握，于是人们名正言顺地把来自北京的皮簧称之为‘京戏’或‘京剧’”。

