



魏长生续谈

屈守元

拙稿《谈魏长生》在我院学报一九七九年第一期发表后，颇引起留意乡邦文献、关心川剧史研究的同志们的注意。有同志就其中某些资料提出谘询。那篇文章本是旧稿的要删，为了在关于魏长生和魏派艺人——特别是陈银官等川籍艺人方面再提供点研究的线索，乃略依旧稿及新近的点滴看法，草成此文，以续前谈。研究川剧史的同志们有的曾访问老艺人、调查魏长生故乡金堂，获得不少可贵的材料。我衰老多病，加上忙，又加上懒，基本上足不出户，生涯大半在蠹简残编之中，因此所谈也仅限于书本。“整齐百家杂语”（《史记·太史公自序》语），是所企望而愧不能达到者也。

一、关于焦循的《哀魏三》

焦循（里堂）的《哀魏三》一诗及其序文载在《里堂诗集》卷六中。《里堂诗集》八卷，《词集》二卷，系焦氏稿本，收藏在北京图书馆（见《北京图书馆善本书目》卷八，此书编号为一〇八五六）。上海图书馆藏箫穆（敬孚）手抄本，有人曾据以介绍过焦氏此诗（见一九五九年五月十五日《新民晚报》所载朱素君的《焦循与魏长生》，朱文引诗有误字）。今所传《文选楼丛书》本《雕菰集》二十四卷，乃嘉庆二十二年（一八一七年）焦氏手定之本，其中赋一卷，诗四卷，文十九卷。诗既减去四卷，词则全删，所以这首诗也不见于《雕菰集》了。焦氏是清乾嘉时代的著名朴学家，与当时另一个朴学家凌廷堪（次仲）都爱好戏曲。凌廷堪曾参与扬州修改戏曲之役（已见拙稿《魏长生在北京和扬州、苏州等地的活动》一节），他又是焦氏“谈天（指历算）三友”之一（见《扬州画舫录》卷五）。在那个时代，对戏曲的爱好，被视为士大夫“无益”之行。焦氏用朴学家实事求是的精神研究戏曲，很有成就。他的《剧说》是戏曲史研究的开山之作，为王国维的《宋元戏曲考》导夫先路；《花部农谭》更是扬“花”抑“雅”，立场鲜明，在戏曲研究上实为难得的佳著。然而，这两部书当时都未刊印（《花部农谭》在一九〇九年徐乃昌辑《怀幽杂俎》时始有刻本，《剧说》在一九一七年董康辑《读曲丛刊》时始有刻本）。《雕菰集》之涉及戏曲者仅载有《观村剧》绝句二首（见卷五），比之凌廷堪的《校礼堂集》犹敢收入《论曲绝句》三十二首和有关论曲的书札，就更审慎了。

《哀魏三》的序文说：“蜀中伶人魏三儿者，善效妇人妆，名满于京师。丁未、戊申间，余识其面于扬州市中，年已三十余。壬戌春，余入都，魏仍在，与诸伶伍，年五十三，

犹效妇人，伶之少者多笑侮之。未一月，顿没。魏少时，费用不下巨万，金钏盈数筐，至此，其同辈贖钱二十千，买柳棺瘞之，闻者为之太息。余闻魏性豪，有钱每以济贫士，士有赖之成名。或曰：有选蜀守者，无行李资，魏夜至，赠以千金。守感极，问所欲。魏曰：‘愿在吾乡里作一好官。’此皆魏弱冠时事，相距盖三十许年也。信然，有足多者。”

《哀魏三》诗云：“花开人共看，花落人共惜。未有花开不花落，落花莫要成狼籍。可怜如舜颜，瞬息霜生鬓；可怜如火烈光，瞬息成灰烬。长安市上少年多，自夸十五能娇歌。娇歌一曲令人醉，纵有金钱不轻至。金钱有尽时，休使囊无资；红颜有老时，休令颜色衰。君不见魏三儿，当年照耀长安道，此日风吹墓头草。”

《哀魏三》诗并没有多少特别新鲜的内容，不过有慨于盛衰瞬息，贵贱无常而已。在旧社会，魏长生的遭遇，引起象焦循这样牢落不偶，而又爱好戏曲的知识分子的同情，是完全可以理解的。诗的序文，却给我们提供不少宝贵的历史资料。序文说：“丁未、戊申间，余识其面于扬州市，年已三十余，”这是指乾隆五十二至五十三年（一七八七——一七八八年），当时魏长生三十八岁至三十九岁，已见拙稿《魏长生生平简述》一节。序文称“壬戌春，余入都。”案焦循于辛酉（嘉庆六年，即公元一八〇一年）中乡试，次年（嘉庆七年壬戌，即公元一八〇二年）入京参加会试。他有《壬戌会试记》一文（《雕菰集》卷二十），记载这次入京首尾甚详。他是正月二十二日从甘泉北湖出发的，二月十七日抵京，寄居南柳巷郑氏寓中。四月初十日夜榜发，下第。二十六日出都，五月二十日抵家。来去凡一百一十六日。正是在这个时候，他看见魏长生晚年的情景：“年五十三，犹效妇人，伶之少者多笑侮之，未一月，顿没。”魏长生死的日子，《啸亭杂录》卷八说：“壬戌送春日，卒于旅邸。”这与焦循所记基本符合。《日下看花记》卷四说：“卒于壬戌送春日，年五十九。”死的日子，也无异同，惟“年五十九”为误，拙稿《魏长生生平简述》一节，已为之订正。焦循所谓“未一月”，当指他入京后看见魏长生的日子。他二月十七日抵京，看见魏长生可能在三月初。序文称魏长生“济贫士”及赠蜀守千金，“皆魏弱冠时事，相距三十许年”。以长生乾隆三十九年（一七七四年）入京，年二十五推之，时间也大体符合。这的确是研究魏长生的重要史料。焦循在十七年后写《花部农谭》序说：“自西蜀魏三儿倡为淫哇鄙谑之词，市井中如樊八、郝天秀之辈，转相效法，染及乡隅。”对魏长生颇致贬词；他所指摘，确也涉及长生的弱点。读此诗和序文，始了解焦循于长生之为人，基本上是肯定的。

二、陈银官和魏长生时代的川籍艺人

李调元《雨村诗话》（万卷楼单刻本）卷十记载他写赠魏长生的两首五言律诗（这两首诗已详拙稿《魏长生和四川戏曲的关系》一节），前面有一段说：“钮玉樵（琇）云：‘长洲汪钝翁（琬）在词馆日，与友各夸乡土所产。钝翁默无一言。众共揶揄之，曰：苏州自号名邦，公苏人，宁不知乎？钝翁曰：苏产绝少，唯有二物耳。众谓：二者谓何？钝翁曰：一为梨园子弟。众皆抚掌称是。众复问其一。翁徐曰：状元也。众皆哄然。’（案，此见《觚剩续编》卷四《苏州土产》一条，文字稍有改易。）今川中所少者状元耳。近日京师梨园，以川旦为优，人几不知有姑苏矣。如在京者，万县彭庆莲、成都杨芝桂、达州杨五儿、叙州张莲官、邛州曹文达、巴县马九儿、绵州于三元、王昇官，而最著为金堂魏长生，其徒成都陈银官次之，几于名震京师。”“未几，魏与陈以事押归原籍。余归田，往成都，曾于新都见

陈，非复前观矣。”魏长生时代，京师川旦特盛，而长生门徒以陈银官为最有名，这段记载很明白。今先谈一谈陈银官，然后再及其他川籍艺人。

陈银官字璞碧，成都人。其名或作银观（《花间笑语》），又称陈银或陈银儿（《啸亭杂录》卷八、《秋坪新语》、《梦厂杂著》卷一）；其字或作美璧（《燕兰小谱》卷二“于三元”条下），有又作汉碧者（《清稗类抄》卷七十九）；“汉”乃误字。他十七岁时来京师，《梦华琐簿》和《秋坪新语》皆如此说。但入京年月，两书都未言明。拙稿《魏长生生平简述》一节，姑从《梦华琐簿》有“魏则初入都时年已二十七”一语，排在乾隆四十一年（一七七六年）长生二十七岁时。如此，则陈小魏十岁，生于乾隆二十五年庚辰（一七六〇年）。然而《秋坪新语》说，陈“来京师，从双庆部魏长生学秦腔”。魏长生在双庆部“名动京师”，“大开蜀伶之风”，据《燕兰小谱》卷五及《花间笑语》的记载，乃是乾隆己亥（四十四年，即公元一七七九年）以后，魏、陈在双庆部最活跃的时间是“庚、辛之际”（一七八〇—一七八一年）。依此，又可假定陈银官是乾隆四十四年（一七七九年）到京的，那么，他比魏长生应小十三岁，当生于乾隆二十八年（一七六三年）。陈银官的年龄不能更小于此。

陈银官是魏长生的高足弟子，当时有“出蓝”之誉（见《燕兰小谱》卷二、《日下看花记》、一、《啸亭杂录》卷八及《秋坪新语》）。庚辛之际（一七八〇—一七八一年），他们师徒两人在双庆部演出，风头十足。壬寅（一七八二年）遭禁以后，他和长生分班，改搭宜庆部（《燕兰小谱》卷二及《秋坪新语》）。《秋坪新语》说他“拔戟自成一队，遂以‘出蓝’誉夺其师之帜”。又说：“方是时，刘芸阁之峭，王湘云之媚，刘桐花之捷给，各擅其部，以相争长，然以当陈，皆下驷矣。”西湖安乐山樵（吴长元）写《燕兰小谱》，是专为王湘云捧场的。但是他在卷二、卷三里排列花部演员也不能不让陈银官居第一，魏长生为殿末，此外，才排列王湘云为第二，刘芸阁为第三，刘桐花为第四。而且在《例言》中讲：“诸伶次第，惟部首数人，略有轩轻。此下皆随意编录，无定见也。其殿末一人，颇深注意，不可漠视孙山。”又说：“魏长生开近年风气，序中颇致讥词。然曲艺之佳，实超时辈。今独昆腔，声容真切，感人欲涕，洵是歌坛老斲轮也。不与唵等伍，置诸殿末，庶几齐变于鲁，为王刘赤帜。”魏、陈师徒，一尾一首，特别是对置魏长生于殿末的安排，颇费苦心。李调元《得魏宛卿书》说：“《燕兰》谁作谱？名独殿群芳。”正指的这件事（详拙稿《魏长生和四川戏的关系》一节）。公论如此，尽管《燕兰小谱》的作者对于魏长生“颇致讥词”，对于陈银官也有“交尽金失”一类不满意的话，却无法以一手掩天下人耳目。

《燕兰小谱》成书于乙巳（乾隆五十年，即公元一七八五年），当时陈银官还正被推为戏曲界的“巨擘”。次年甲午（一七八六年），银官为他的好友李载园祖钱，“广张华筵，演剧于宜庆堂中，大招宾客”（见《秋坪新语》、《长安看花记》），也还是很够阔气的。但是不久“有大力者潜之要津，谓其妖淫惑众，且多狂诞不法，而陈又适以误触巡城御史车，因逮秋曹，决三十，使荷校徇五城，将问遣，陈多方夤缘，乃得薄责，递回原籍”（见《秋坪新语》、《辛壬癸甲录》；《啸亭杂录》卷八谓此为和珅所为）。己酉（一七八九年），《秋坪新语》的作者在束鹿县与李载园谈及此事，已称为“话旧”，那么，银官被逐，当在丁未、戊申间（一七八七—一七八八年），这正是魏长生离京师往扬州的时候。陈银官在北京活动总计不过七、八年（约一七八〇—一七八七年）。然而他在这七、八年中的演出，却给北京人以深刻的印象。道光八年戊子（一八二八年），华胥大夫（张际亮）写《金台残泪记》，距陈银官之去北京已四十多年了，然而此书卷二《阅〈燕兰小谱〉诸诗有慨于近事

者缀以绝句》诗自注说：“陈银官至今名在都下。”这可见当时人对陈银官称道不衰的情况。

这里得交代一下为陈银官绘《西川海棠图》，广征题咏的李载园。李载园名符清，字仲节，广东合浦人。乾隆四十八年（一七八三年）举人，曾任直隶满城、天津、束鹿等县知县，卒官开州知州。著有《海门诗抄》。事迹见《清史列传》卷二十七《文苑传》及张维屏《国朝诗人征略》初编卷四十八。陈、李事，《秋坪新语》的《西川海棠图》一条，载之颇详，也颇多渲染。此外，又见《金台残泪记》卷二、《长安看花记》、《梦华琐簿》及《清稗类抄》卷七十九。《长安看花记》谓《燕兰小谱》不载陈、李之事，“殆未免文人相轻之习耳”。这个说法也不甚确。《燕兰小谱》卷五的《杂感》十八首诗中，其第十六首说：“名士缠头翰墨香，诸郎身价借文章。湘云赋后桐花赋，更有新诗到海棠。”自注云：“《海棠诗》者，为碧绿作。”此当即指《西川海棠图》题咏事。“碧绿”即指陈银官，或为“美碧”字误，只是没有提出李载园之名而已。陈银官在京师的声名很大，有捧他的，象李载园这类人，但不满意他的人也不少。大抵他的生活比之魏长生还更放荡挥霍，因此，人们编造他这样那样故事不止一端。他受骗被盗之事，《秋坪新语》的《假官骗》一条、《梦一杂著》卷一《春明丛说》的《蜀伶陈银官遇盗记》一条，都绘声绘色，津津乐道。《燕兰小谱》卷五、《雨村诗话》卷十四也记载这个故事，止称“某伶”、“京伶”，而未指明为陈银官。从被盗的传说，可以见银官生活的一般。

李调元说，“魏与陈以事押回原籍”，似不甚准确。陈银官递送回籍，《秋坪新语》等书，都有明白的记载；魏长生丁未（一七八七年）以后，徜徉扬州、苏州，庚戌（一七九〇年）以后始回四川，诸书无载押送之事者。他离去京师，活动颇为自由，也非罪囚所可能。李调元盖因陈而误及魏。李调元说：“余归田，住成都，曾于新都见陈，非复前观矣。”调元归蜀在乾隆五十年乙巳（一七八五年），当时陈银官尚未被押回川。他归蜀后，丁未（一七八七年）、己酉（一七八九年）庚戌（一七九〇年）、壬子（一七九二年）皆曾到成都（据《童山诗集》卷二十五至三十一编年诗题）。丁未可能是陈银官被遣之年，当年能否在新都演出，尚属问题。壬子是调元赠魏长生诗之年，他在《雨村诗话》中叙述此事即继见陈之后。据此，李调元见陈，可能便是壬子，至早也不能超过己酉。当时陈银官不过三十岁左右，而已“非复前观”，他受到的磨折，可以想见。十八世纪九十年代，魏、陈俱在四川，他们对于四川戏曲所发生的影响，应该作足够的估计。后来，进入十九世纪，魏长生又到北京，陈银官却没有再出，恐已在十八世纪九十年代后期死去了。

陈银官演出的剧目，据《燕兰小谱》卷二所载，除效法魏长生的《滚楼》以外，还有《双麒麟》和《烤火》。《烤火》在川剧弹戏里至今犹在演出，习惯称《烤火下山》，是《小富贵图》里的一折（京剧、汉剧、秦腔、晋剧、河北梆子和滇剧都有，此戏又名《少华山》或《烤火落店》、《池水驿》、《奴主会》）。这个戏是陈银官的名作。《燕兰小谱》卷二和卷五中反复称赞陈演出此剧“肩背瑟缩”的表情，“由心而背，一节深一节”，深得《易经·咸·九五爻》“咸其脢”之妙。这是用《易经》的道理讲陈银官的表演艺术。《易经》的《咸》卦，含有男女相感之意（“咸”即训“感”）。《九五》爻辞说：“咸其脢，无悔。”虞翻注：“脢，夹脊肉也。”（李鼎祚《周易集解》集七引）陈银官用肩背动作，形象地表达一个少女对青年书生的爱慕之情，揭示她隐藏着的心理状态，作为演技来说，这的确值得注意。

《秋坪新语》称陈银官从魏长生学，“尽得其技，声容之外，兼通幻戏。”《燕兰小谱》卷二咏彭万官的诗也说：“琴声落落生指寒，不似箏琶错杂弹。曾说梨园有三妙，银儿幻术桂儿兰。”自注云：“银官戏法，桂官画兰，万官弹琴，时称‘三妙’。”所谓“幻戏”、“幻术”、“戏法”，究竟是什么呢？《燕兰小谱》卷二说：银官“闺妆健服，色色可人，其机趣如鱼戏水，触处生波，僂巧似猿升木，灵幻莫测。”据此，则所谓“幻戏”、“幻术”、“戏法”，就是指（至少也包括）他“灵幻莫测”的武功。于此可见银官“出蓝”之誉，非虚语矣。

陈银官的族弟陈美官，也是宜庆部的名角。《燕兰小谱》卷三把他与萃庆部的张荣官一起叙列，说：“二人夙有声誉，今半学《易》之年（《论语·述而》：“五十以学《易》。”半学《易》之年，指二十四、五岁，计美官的年龄比银官小不了多少），不为时赏，然声容态度，尚有典型。”美官也可能是魏长生弟子，但《燕兰小谱》并未提到他们的关系。

此外，有个陈金官，字丽仙，重庆人，余庆部演员。《燕兰小谱》卷二说他“貌似银儿，人住住误认”。又称他“虽曲艺未能精熟，而声容真切，罕肯依样葫芦”；惜乎他的嗓子“哑钟不响”。但并未提及金官和魏、陈除同乡以外还有什么关系。而《梦华琐簿》却说：“魏三有弟子二人，长曰金官，今人但知银官而已。”“兄弟同买屋孙公园，别宅而居。”《清稗类抄》卷七十九也袭用这个说法。案金官、银官，一为重庆人，一为成都人，不可能是兄弟；当时人也无金官为长生弟子的记载。银官居东草厂胡同，《金台残泪记》卷二和卷三记载得很清楚。《梦华琐簿》和《清稗类抄》所叙显然是传闻之辞，不足为据。

除三陈（银官、美官、金官）以外，当时在京的四川艺人为李调元提到的彭庆莲、杨芝桂、杨五儿、张莲官、曹文达，马九儿、于三儿、王昇官等八人，皆见于《燕兰小谱》。

彭庆莲即彭万官，四川万县人，宜庆部演员。《燕兰小谱》卷二对他颇为推赏，说他“大目浓眉，爽朗可爱，不似唱‘杨柳岸晓风残月’女郎，故名擅歌楼，毁者几半。有时演小生，更觉风情洒落，机畅神流”。认为他“非于、高辈所能蹶其后尘者”。于、高，指于三元、高明官。于三元似乡里姑娘，高明官为小家女子。见《燕兰小谱》下文“高明官”条。有人欲以高明官位置银官之后，《燕兰小谱》作者说：“此固蚌胎，非同鱼目，然继照乘之珍，请俟他日。”

杨芝桂即杨四儿，又称四苗子，四川成都人，宜成部演员。《燕兰小谱》卷三说他“致缓缓有狐意”；又说他妆束特殊，“鬓边贴红绫膏，如棋子大，其徒永春亦然。”永春似即下文所载宜庆部演员涿州常永春。

杨五儿，四川达县人，双庆部演员。《燕兰小谱》卷三说他“姿态村仆，有婢学夫人之状”。“魏三初演《滚楼》，五儿为之副色，一时魏杨并称。”

张莲官，《燕兰小谱》卷三作张兰官，四川叙州人，余庆部演员。他以“柔情绰态”见称，被认为“后进中不可多得”者。

曹文达即曹珪官，四川邛州人，集庆部演员。《燕兰小谱》卷三称他“机趣活泼”，“在部中可云闺闱之秀”。

马九儿，四川重庆人，集庆部演员。《燕兰小谱》卷三说他“丰姿秀媚，态度停匀，望之如妙齿女郎，问年已逾房老（此用绿珠婢翔风故事，见《拾遗记》，指年已过三十）”。

于三元字湘竹，四川绵州人，宜庆部演员。《燕兰小谱》卷二说他演《背娃子》一剧“状乡里妇人，神情逼肖”。又称他“声技颇工，故美璧（陈银官）以下，部中推一作

者”。作成于嘉庆癸亥（八年，即公元一八〇三年）的《日下看花记》，其卷四称于三元年四十，则当生于乾隆二十九年（一七六四年），与陈银官年辈略同，所以《燕兰小谱》以之与陈相比。《日下看花记》卷四记辛酉（嘉庆六年，即公元一八〇一年）夏初，看他演出《连相》、《摇会》，“笑谑情态，不异当年”。“壬戌（嘉庆七年，即公元一八〇二年）秋，复于某席上见之，举止辞令，依然村野，然面有皱痕矣”。“技虽不高，然魏三故后，三元犹在，居然鲁灵光矣”。于三元不仅是川籍艺人，而且在演技上也属于魏、陈一派。

王升官，四川绵州人，宜庆部演员。《燕兰小谱》卷二说他“声技之佳，颇为观者所赏，部中后起，于斯屈指一筹”。

上列八人外，《燕兰小谱》卷三所载双庆部演员三寿官（南如）本是四川德阳人，他被咸阳张姓带入长安，遂冒籍为长安人。事见《秦云撷英谱》所载曹仁虎《三寿传》，拙稿《魏长生和四川戏曲的关系》一节已论及之。三寿官比魏长生小十三岁，年辈与陈银官相若。《燕兰小谱》说他“娟娟如十七、八女郎”，“惜无歌喉，只演《樊梨花送枕》，摹写情态而已”。因此，他被嘲为“哑旦”（又见《金台残泪记》卷二）。

《燕兰小谱》所不载，在魏长生时代而稍晚的川籍艺人，还有姚翠官和飞来凤。

姚翠官，又名宁，字静芳。《日下看花记》卷二说他“蜀产而寓于秦之三原”，所以《听春新咏·别集》在目录中标为四川人，而正文却说是陕西人。双和部演员。《日下看花记》称他“年二十四岁”，由嘉庆八年（一八〇三年）上推二十四年，则当生于乾隆四十五年庚子（一七八〇年），小魏长生三十岁。《日下看花记》称赞翠官演《检柴赠金》诸剧，愁容幽艳，如带梨花”。“演掣妆潜遁，遇暴脱身，侠骨贞心，灵才慧性，并集于如花似玉身中”。《听春新咏》称翠官“艺臻造化，触处生春，誉之者皆以为得魏三气息”；又称他的“《温凉盏》诸剧绘影摩神，色飞眉舞，动合自然，绝无顾盼自矜习气”。《温凉盏》即魏长生、于三元常演的名剧《表大嫂背娃子》；《检柴赠金》及“掣妆潜遁，遇暴脱身”诸节目，即《春秋配》的《检柴》、《掀涧》等折。旧来有《春秋配》是李调元所作剧本的传说，苦乏证据。以长期寓秦的姚翠官在嘉庆初年即擅此剧考之，则此剧未必出于调元也。

飞来凤姓戴，行三，始隶双和部，后入三和部。在《听春新咏·别集》的目录中标注为四川人，而正文里却说是扬州人，大概为川人寓扬州而冒籍为扬州人者。嘉庆十五年（一八一〇年）写成的《听春新咏》说他年二十四，则当生于乾隆五十二年（一七八七年），比魏长生小三十八岁，比长生的晚年弟子刘朗玉也小五岁。飞来凤擅长武戏，《听春新咏》称他“淡服戎妆，传神具肖。而《蓝家庄》（即《滚楼》）一剧，描摩醉色，自白而红，非强为屏息者所能仿佛，歌坛中绝技也”。据此，他也属于魏派艺人。魏长生在扬州时他才出生，长生晚年重到北京，他不过十二、三岁，学艺当在此时。

魏长生对于戏剧界的影响很大，在川籍艺人中更居于泰山北斗的地位。不仅他的技艺，就是他的行谊也对川籍艺人有深刻的影响。《梦华琐簿》载诸怡亭说，“嘉庆间，严查亏帑，直隶县令，坐挪移系狱，将论死。令，蜀人也。有蜀伶慨然曰：‘蜀人居京师者不少，何无一援手者？’乃锐身自任出五百金为倡，沿门拓钵，旬日得万余金，为偿官，令乃得脱。惜忘其名。”嘉庆时，魏长生虽曾重来北京，但已极潦倒。这个“蜀伶”，显然是受到魏长生风义影响的一个川籍艺人。川籍艺人的行谊，于此可见一般。

乾嘉之际川籍艺人盛极一时，不仅在我国戏曲中心北京开展了“花”“雅”争胜的新局面，而且在四川对地方戏曲的发展也必然会起积极推动的作用。以魏、陈为例，这些川籍艺人

大抵不会不回四川，而且有很大的可能是终老于四川的。于三元，嘉庆八年（一八〇三年）《日下看花记》的作者已云“不知所在”，他当时四十岁，很可能归老于四川。《背娃》一剧，川剧中演员能者颇多，而且农村风味十足（即《日下看花记》卷四所谓“村野”），这难道与前辈技艺没有继承发展关系吗？可惜的是，四川方面，象《燕兰小谱》、《日下看花记》这一类历史资料太少了；象李调元这样留意乡土文献，而且雅俗并举的人物，也不是接踵比肩，联翩出现；因此，给我们研究川剧史带来一些困难。这就要求我们的戏剧史家们钩深致远，阐幽彰微，多下点功夫。

三、魏长生弟子及魏派艺人补叙

魏长生弟子及魏派艺人，一九七九年我院学报第一期所载拙稿也都谈到，可是只点点名，太简单了。除陈银官及川籍艺人上文已叙述外，这里再补叙一些。

魏长生弟子最著名的是陈银官和刘朗玉。陈银官是长生乾隆时代到北京所收的弟子，而刘朗玉则是长生嘉庆时代复入京所收的“晚年得意之徒”。《日下看花记》把刘朗玉列为第一，说“昔璞碧为宛卿高足，擅‘出蓝’之誉，后秀黄村（指刘朗玉，朗玉为大兴黄村人），性情色艺，何减前芳籍甚一时耶”（见卷一）。《片羽集》列朗玉为第二人，有题赠的律诗二首（集元好问句）。《日下看花记》成书于嘉庆癸亥（八年，即公元一八〇三年），称他“年二十一岁”；《片羽集》成书于旃蒙赤奋若（嘉庆十年乙丑，即公元一八〇五年），称他“年二十三岁”；二书所记年龄正相符合。以此推算，朗玉当生于乾隆四十八年（一七八三年），小魏长生三十三岁。他所演出的剧目，据《日下看花记》卷一所载，有《胭脂》，《烤火》、《闯山》、《铁弓缘》、《别妻》、《送灯》等。《烤火》是陈银官的杰作；《送灯》即川剧里的《琴房送灯》；《胭脂》即京剧里的《卖胭脂》，一名《卖高红》，本出元杂剧《王月英月夜留鞋记》，《缀白裘》六集卷一所载杂剧里即有这个节目；《闯山》即京剧里的《董家山》；《别妻》是《缀白裘》十一集卷三里的杂剧，京剧又名《花大汉别妻》；而《铁弓缘》是朗玉演出的代表杰作，餐花小史曾专为他作《〈铁弓缘〉歌》（见《日下看花记》卷二），成书于嘉庆十五年（一八一〇年）的《听春新咏·徽部》犹称他于此剧“最工”。这些戏，毫无问题，都是从魏长生那里学来的。《日下看花记》称赞朗玉的表演能够做到“艳而不淫”，“不惯蹈跷，而腰支约束，不矜饰首，而鬢髻如仙”（卷一）。但也惋惜他从魏长生学戏的时候太晚了一些，“师授未克尽传，长生已成逝水”（卷四），长生死的时候，他不过二十岁。从“不惯蹈跷”的情况看，他的功底还有些局限。然而魏长生能因材施教，让他在女扮男妆的《铁弓缘》演出上表现他的超群的技艺。单从这件事，也可以看出魏长生在带徒弟方面，是有颇为值得总结的经验，供我们戏曲界借鉴的了。

魏长生乾隆时代到北京所收弟子知名者除陈银官以外，还有蒋四儿。蒋四儿，直隶宣化府（今河北张北县）人，与魏长生同属永庆部，称为“堪迹芳尘”的人（《燕兰小谱》卷二）。在嘉庆时代到北京所收的弟子知名者则有黄葵官，他是顺天（今北京市）人，其事迹见于嘉庆癸亥（八年，即公元一八〇三年）写成的《日下看花记》卷四。这时他年二十三，则当生于乾隆四十六年（一七八一年），仅长刘朗玉两岁，小魏长生三十一岁。《日下看花记》说他“旧在双庆部，魏长生之徒也”。又说：“双庆散后，不知所往。”这个话颇有问题，魏长生入双庆部是乾隆四十四年（一七七九年），那时葵官尚未出世。双庆部散时在乾隆五十

年（一七八五年），那时他也只有五岁。《日下看花记》卷四所记双庆部艺人，黄葵官以外，还有石宝珠、陈三官、于三元等，都说，“双庆散后，不知所往”或“不知所在”。考他们的年龄，则石宝珠二十一岁，陈三官也只有二十八岁，他们在乾隆五十年（一七八五年）前作演员，都不可能。于三元年四十岁，《燕兰小谱》卷二已目之为宜庆部演员。而《日下看花记》却说他“旧在宜庆部，后在双庆部”，并记嘉庆六——七年（一八〇一——一八〇二年）两次看到他的演出（已见上）。据此，则双庆之散，不在乾隆四十七年（一七八二年），或者散后又曾重建，此后再次解散。这是一个问题。黄葵官当与刘朗玉一样，是长生嘉庆时代到北京时所收的徒弟。《日下看花记》的作者，仅见其演《探亲遇盗》，称赞他“于谗浪中自饶风韵”，“是宛卿一派”。咏他的诗说：“送春去也不胜情，又见当场月态盈。珠翠满头矜剩物，葵心未忘米嘉荣。”自注：“是日登场，所簪首饰，犹其师遗物。”这一点，可见他与魏长生师徒关系之密切。

当时有些艺人，不一定与魏长生有师徒关系，但演出技艺却属于魏派。在乾隆时代，与陈金官同在余庆部的戈蕙官，字晚翠，直隶景州（今河北吴桥县）人，当时有“赛银儿”之称，《燕兰小谱》卷二谓之“未免唐突西施”。长生在永庆部时，与他配戏的锡龄官，姓张，江苏长州（今吴县）人，《燕兰小谱》卷四说“其（指锡龄官）技宜于苦戏。余谓长生昔事妖冶，衬以银儿；今事真切，辅以锡龄。银儿似春深芍药，锡龄如秋晚芙蓉，可称二美。”《燕兰小谱》列在花部之首的陈、王、二刘、郑五人，除陈银官外，其余四人，对于魏长生演技，都是“承风继起”的（卷三）。王湘云即王桂官，名桂山，湖北沔阳人，属萃庆部，以《葫芦架》效法长生的《滚楼》（卷五）。刘二官名玉，字芸阁，云南安宁州（今广南县）人，属萃庆部，学长生演出《缝格膊》一剧，不及长生自然。刘凤官名德辉，字桐花，湖南彬州（今彬县）人，属萃庆部，当时被推为魏长生下一人。郑三官名载兴，字兰生，江苏吴县人，属保和部，演《吃醋打门》比于长生《滚楼》（皆见卷二）。这四人无疑属于魏派。

魏长生到扬州，杨八官、郝天秀、樊大效法他演出《滚楼》、《抱孩子》、《卖饽饽》、《送枕头》等戏，见于《扬州画舫录》卷五和《花部农谭》，前已谈到。杨、郝、樊诸人，即使没有与长生拜门，演技也当属于魏派。

魏长生嘉庆时代重入北京，苏州艺人陈三官，曾与“偕演《香串联》”（《日下看花记》卷四）。三庆部的艺人还有江金观秀南，“色艺俱佳，若生于当时（指“庚辛之际”），亦不在陈银观之下”（《花间笑语·京师歌楼》）。江金观即《日下看花记》卷二的江金官。他字毓秀，安庆人，秀南可能是他的别字。此人也属魏、陈一派。此外如从扬州春台班来北京的蔡莲芳，名三宝，扬州人，“有赛魏三之目”（《日下看花记》卷三，又见《片羽集》，作蔡莲舫）。四喜部杨天福，即杨双官，安庆人，演《背娃》一剧，能于魏长生擅长之后，“一洗时派”（《日下看花记》卷三）。三庆部的掌班高朗亭，名月官，安徽人。《日下看花记》卷四说：“《燕兰小谱》目婉为一世之雌（卷三咏长生诗说：“笑尔翻成一世雌。”自注：“王百谷吊马湘兰文云：“固一世之雌也，而今安在哉！”）此语兼以持赠朗亭。”高朗亭是二簧徽班的耆宿，《金台残泪记》卷三说，西秦腔，“乾隆末，始蜀伶，后徽伶尽习之”，当时评论朗亭和长生相似如此，可以看出长生和京剧发展的关系。大顺宁部的韩四喜，顺天宛平（今北京大兴）人，《日下看花记》卷三、《花间笑语》、《片羽集》、《听春新咏·别集》对他都有记载，《花间笑语》说他“技步婉卿”，《听春新歌咏》更指出他的蹇工与

长生相似。三庆部的吴莲官，字香芸，又字广平，扬州人，《听春新咏·别集》说他的“《闯山》、《戏凤》、《背娃》诸剧，得魏宛卿之风流，具高朗亭之神韵”。

上面叙述的都是十八世纪末、十九世纪初属于魏派的有名艺人（《听春新咏》成书于嘉庆十五年，即一八一〇年，所叙艺人，以此为断限），魏长生给当时艺坛的影响，无疑是十分巨大的。《日下看花记》的序言指出：“川派擅场”，“风气一新”，“徽部迭兴，踵事增华”，“联络五方之音，合为一致”。这就是近、现代北京戏曲的形成与地方戏曲、魏派艺人的关系。

四、结束语

魏长生和陈银官在戏曲史上改变了“花”“雅”争胜局势。他们的活动，使传统的戏曲进一步接近群众。正是这样，给近代的戏曲发展注入了新鲜的血浆，是近代文化史上的一件大事。“一定的文化（当作观念形态的文化）是一定社会的政治和经济的反映，又给予伟大影响和作用于一定社会的政治和经济”（毛泽东《新民主主义论》）。因此，“花”“雅”之争不能说与当时经济、政治无关。瞿秋白同志的《乱弹》（《乱弹及其他》代序），曾经阐述过这种关系，拙作原稿本已引用，但在前年年底整理此稿付印时，自己把它删去了。现在补引于此，以作为这两篇文章的结尾：“‘乾嘉以降’不久，昆曲的清歌曼舞的绮梦，给红巾长毛的‘叛贼’捣乱了，给他们的喧天动地的鞞鼓震破了。是的！乾嘉之世和同光之世之间，夹着这么一段‘可怕可恨’的回忆。不知怎么一来，在同光之世，我们就渐渐，渐渐的听着那昆曲的笙笛声离得远了，远了，一直到差不多听不见。而‘不登大雅之堂的’乱弹——皮簧，居然登了大雅之堂。这本来是草台班上的东西。高高的戏台搭在旷场上，四周围是没遮拦的，不但锣鼓要喧天，而且歌曲也要直着嗓子叫，才敌得过台底下打架相骂的吵闹，也配得上‘乱弹’的别名。满腿牛屎满背汗的奴隶们，仰着头张着嘴的看着台上。歌词文雅不得，也用不着文雅，因为禁不起那唱戏的直着嗓子一叫，叫到临了；不押韵的也押韵了，平仄不调的也就调了！这是，这曾经是别一个等级的艺术。当然是平民等级的了。”（《瞿秋白论文学》第73页）魏长生、陈银官这样的人物就是在乾嘉时代把平民等级艺术拿来闯进大雅之堂的开路先锋。

（上接17页）

司马迁，也承认孟子在百家中是峤然出其类的一位。在唐宋的古文运动中，孟子关于“配道与义”、“集义所生”的主张，被韩愈发展为“文以载道”，而韩愈本人则更以当代“孟轲”自居。宋代大文章家欧阳修、曾巩等都承认在孔子之后，惟孟子为“能言”，称道“其言仍世人易知而切于事实”。王安石感慨道：“自惭未能窥孟子，终身何敢望韩公”？苏辙在《上枢密韩太尉书》中满怀深情地写道：“辙生好为文，思之至深。以为文者，气之所形，然文不可以学而成，气可以养而致。孟子曰‘吾善养浩然之气’，今观其文章，宽厚宏博，充乎天地之间”，“其气充乎其中而溢于其貌，动乎其言，而见乎其文，而不自知也。”从而结合自己的成长过程，现身说法，进一步发挥了孟子的见解。唐宋八大家在写作上都受到了孟子的潜移默化的影响。演变到清代的桐城派，对于孟子仍是“虽不能至而心向往之”。由此可见，孟子的辩对散文，确实是浩气长存，在我国文章史上有着不可抹杀的作用的。