



Historical Evolution of Reformation Movement of Peking Opera and Other Local Opera of Modern China

Cho Deukchang

Department of Chinese Language & Literature, Hyupsung University, Hwasung-si, Korea

Email address:

chodc38@lycos.co.kr

To cite this article:

Cho Deukchang. Historical Evolution of Reformation Movement of Peking Opera and Other Local Opera of Modern China. *Science Innovation*. Vol. 4, No. 2, 2016, pp. 35-39. doi: 10.11648/j.si.20160402.12

Received: February 7, 2016; **Accepted:** March 7, 2016; **Published:** April 8, 2016

Abstract: Some intellectuals of modern china have patriotism, feels sense of crisis on the national life and death, while recognizing the critical importance of changes of the country's socio-political structure and cultural thought. So they learn from the experience of Western bourgeois political struggle, emphasizing the social function of literature, recognized that drama is a kind of broad mass of literary style, linking the life of the nation, social improvement, national spirit, based on reality and wish go to the enlightenment and salvation, launched a traditional opera reformation movement. Traditional opera reformation movement towards two directions: one is to improve the legendary drama, the other one is to improve Peking Opera and other local opera. Among them, this article intends to discuss the reformation movement of Peking Opera and other local opera, through consider relationship with reality of the time in order to describe those historic significance. Reformation Movement of Peking Opera and Other Local Opera of Modern China, although there is over-emphasis on propaganda effect of drama, and disregard artistry of drama, from this playwright constantly search a new route of drama development, pioneer new expression space of drama, making Chinese opera showing more and more abundant clear modern colors.

Keywords: Traditional Opera Reformation Movement, Peking Opera, Local Opera, Historic Significance

近代中国京剧及其它地方戏改良运动的历史展开

赵得昌

中文系, 协成大学, 华城市, 韩国

邮箱

chodc38@lycos.co.kr

摘要: 近代中国一些具有爱国思想的知识分子, 感到对民族生死存亡的危机感, 同时认识到变革本国的社会政治结构与文化思想的极端重要性。因此他们吸取了西方资产阶级的政治斗争经验, 强调文艺的社会功能, 认为戏剧是一种有广泛群众性的文艺样式, 要将其与民族存亡、社会改良、国民精神联系起来, 立足现实而欲去启蒙去救亡, 展开了戏曲改良运动。戏曲改良运动走向两条方向: 一条是传奇杂剧的改良, 另一条是京剧及其它地方戏的改良。其中, 本文拟就京剧及其它地方戏的改良运动探讨, 通过与时代现实的关系, 以期描述它们拥有的历史性与意义。近代中国京剧及其它地方戏的改良运动虽然存在着过分看重戏曲的宣传作用而相对忽视戏曲艺术特点的缺点, 由此开始, 戏曲家们不断地探索戏曲发展的新道路, 开拓新的表现空间, 使得中国戏曲呈现出越来越丰富明晰的现代色彩。

关键词: 戏曲改良运动、京剧、地方戏、历史性

1. 引言

鸦片战争以前,中国是闭关自守、固步自封的国家。1840年鸦片战争的爆发,一方面给中国人民带来了战争的灾难,另一方面也敲开了这个古老封建国家闭着的大门。随后,一方面太平天国革命、中法战争、中日战争、戊戌变法、义和团运动和辛亥革命等的发生,使沉睡的中国经历着翻天覆地的变革。这一时期,一些具有爱国思想的知识分子,感到对民族生死存亡的危机感,同时认识到变革本国的社会政治结构与文化思想的极端重要性。因此他们吸取了西方资产阶级的政治斗争经验,强调文艺的社会功能,认为戏剧是一种有广泛群众性的文艺样式,要将其与民族存亡、社会改良、国民精神联系起来,立足现实而欲去启蒙去救亡,展开了戏曲改良运动。

戏曲改良运动,是从梁启超在《论小说与群治之关系》(1902年11月)一文提倡“小说界革命”后,而正式开航。之后,宣传戏曲改良的文章在上海报刊上大量出现,他们都不约而同地将戏曲改良与救国联系起来,主张尊重艺人编演新戏。戏曲改良运动的声势越来越壮大,到辛亥之前形成了一个不小的高潮期。与理论宣传同步,1902年以后,戏曲改良运动在实际创作和演出方面显示了改良面貌。它走向两条方向:一条是传奇杂剧的改良,另一条是京剧以及其它地方戏的改良。其中,本文拟就京剧以及其它地方戏的改良运动探讨,通过与时代现实的关系,以期描述它们拥有的历史性与其意义。

2. 京剧及其它地方戏的改良运动

2.1. 京剧改良运动

“京剧改良运动”首先在上海蓬蓬勃勃地兴起。1904年10月,陈去病、柳亚子等联合京剧著名老生兼剧作家汪笑侬共同发起创办中国第一个戏剧杂志《二十世纪大舞台》,鼓吹戏曲革命。在此前后,一大批抨击时弊、针对现实、渗透着爱国思想和民主思想的新编剧目出现在京剧舞台上和报刊上。

值得一提的是,“京剧改良”的倡导者、实践者的思想观念、知识结构都和以往的京剧艺人有很大不同。先进的知识分子介入京剧,与京剧艺人开始了初步的结合。他们看到了传统的传奇、杂剧形式的局限,不满足于在报刊上发表案头之作供少数有文化的人欣赏,而转向有广大观众的京剧。如春梦生写《维新梦》自述其创作动机,便是“喜谈笔墨革命,欲于嬉笑怒骂,发启新思”,[1]他本来要写成当时报刊上流行的传奇形式,“奈昆曲近成绝响,而沪上所演《铁公鸡》、《左公平西》之类,发扬蹈厉,感人实深,声色并传,雅俗共赏,并别开演说一生面也。”[2]于是他便改弦易辙,写成京剧剧本。1904年,陈去病写了两个明末历史题材的剧本《长乐老》、《缕金箱》,宣扬反清复明,请汪笑侬按演出要求重新编写,上演并发表。陈去病又以醒狮署名,发表“新排时事壮剧”《金谷香》,及时反映当时上海

发生的爱国志士万福华为保卫国家利益、枪击原广西巡抚的事件。

改良京剧见于报刊的,从1902年到1912年,据不完全统计约40种左右(包括注明可用任何声腔剧种和演唱的作品)。[3]这些作品,就题材类型来说,基本上分为两类:历史题材(传说、历史故事等)如《长乐老》、《缕金箱》、《崖山哀》等,演时事题材的剧目如《金谷香》、《黑籍冤魂》、《潘烈士投海》等。就内容主题而论,有借古喻今,以史事激励民心,如《长乐老》。有的提倡女权,兴学校,戒烟赌,改良社会陋习,如《黑籍冤魂》。有的揭露帝国主义侵略和清朝腐败无能的,如《潘烈士投海》,有的借国外的民族斗争来针砭时政,如《越南亡国惨》、《瓜种兰因》,有的赞誉外国资产阶级革命人士,以鼓励斗志的,如《拿破仑》,有的写革命党人斗争事迹的,如《金谷香》。总之,这些改良京剧剧本,主要可分为两大类,一类是暴露旧社会的腐败黑暗和清朝的腐败无能,揭露社会上的一些不平等现象和社会陋俗;另一类则是反对民族压迫,鼓吹独立自强,攻击专制统治,赞颂革命志士。

这个时期最为杰出的京剧改革家当推既有良好的文学修养,又有出色表演技艺的汪笑侬。汪笑侬为满族官宦家族的后代,但他无心仕进,带着“慨清政不纲,……每日优孟登场,以陶写其胸中郁勃之气”,[4]和“欲假舞台现身说法之地,以达其劝世警人,革命排满之目的”,[5]投身剧坛。他是最早参加京剧改良运动的舞台实践,并改编和创作了大量京剧剧本的京剧演员。汪笑侬不仅协助柳亚子、陈去病创办了《二十世纪大舞台》杂志,而且亲自改编、创作并演出了50多个具有进步思想倾向和现实意义的京剧剧目。他编演的剧本有《党人碑》、《哭祖庙》、《受禅台》、《桃花扇》、《易水寒》、《博浪锥》等。这些剧作以古喻今,充满了爱国思想和对封建统治阶级投降卖国的愤恨。他除了编演历史故事剧以讽刺时政之外,还打破京剧的成规编演了一些洋装戏和时装戏,如《瓜种兰因》、《宦海潮》、《张文祥刺马》等。他甚至亲自身着西装登台演戏,开创了用传统戏曲表现现代生活的先例,“变数百年之妆饰,开梨园一代之风气!”[6]为了推动京剧改良运动的发展,汪笑侬到处演戏并传播京剧改良的种子。1910年他曾赴济南演出,被聘为山东戏剧改良所主任。他虽然担任的时间不长,但对戏剧改良的规划颇为详尽。1912年,他又赴天津演出,被天津戏剧界推为正乐育化会副会长,主办易俗改良社,招生百余人,朝夕讲学,有力地推动了天津的京剧改良运动。天津后来之所以成为北方京剧改良运动的中心之一,大约与汪笑侬的努力分不开。1914年至1915年间,汪笑侬又一度回到他开始从艺的北京,连续演出了自己编演的《博浪锥》、《哭祖庙》、《刀劈三关》、《党人碑》、《桃花扇》等剧目,颇受欢迎。他还参与了由著名戏曲改革家田际云创办的翊文社,给已经开展起来的北京戏曲改良以有力的支持。1915年,汪笑侬重返上海演出,颇受上海观众欢迎。其时,正值上海爱国艺人鼓吹文明,竞演新戏,汪笑侬毅然与上海戏曲同行合作,演出了《宦海潮》和

《张文祥刺马》等富有民主革命色彩的新戏,影响颇大。约在1917年,他到被日本帝国主义侵占的大连演出,宣传爱国思想。其中《哭祖庙》最受欢迎,内有“国破家亡,死了乾淨”,[7]更引起大连民众的强烈共鸣,一时成为人们的口头禅。这一切既是汪笑侬对京剧改良运动的杰出贡献,同时也充分说明了汪笑侬在艺术上大胆探索、勇于革新的精神。

与此同时,京剧演员潘月樵、夏月珊、夏月润等也在上海的丹桂茶园编演了时装新戏《玫瑰花》、《潘烈士投海》、《黑籍冤魂》等。1908年,潘月樵、夏氏兄弟创办了中国第一家拥有先进设备的新型剧场-新舞台,从而把京剧改良推向新的高潮。新舞台建立后,一方面继续编演了《新茶花》、《明末遗恨》、《秋瑾》等新戏,同时还从国外引进了先进布景、灯光设备,在表演艺术方面也进行革新尝试。这一时期新舞台带动下,上海的许多剧场都竞相排演新戏,又把一些早期话剧剧目如《黑奴吁天录》、《猛回头》、《家庭恩怨记》、《热血》、《恨海》等改编为京剧上演。

北京的京剧当时虽繁荣、成熟,与上海等地不同,在北京展开京剧改良运动有些困难。当时清廷管严舆论,大多数的京剧演员被统治阶级召入宫廷,使京剧在宣传和反映对清廷不满气氛的位置上消失了。虽然如此,有志之演员主要以在传统剧目即兴式的插科打诨等形式借题发挥,影射讽谕、嘻笑怒骂式地抨击社会腐败,嘲讽贪官奸臣,以此来激励民心,抒发情怀。通过编演新剧,正式展开京剧改良运动从田际云起步的。梆子演员田际云组织玉成班曾以梆子、皮黄夹演的形式演出过劝戒鸦片的时装戏《大战罂粟花》等戏。1905年,他还联合谭鑫培,演出了反映杭州贞文女校校长向将军瑞兴募款兴学被辱自杀的时装戏《惠兴女士》,把演出收入汇往杭州,贞文女校得以维持。[8]在辛亥革命的影响下,他发起组织了“正乐育化会”(艺人群众团体),选谭鑫培为会长;又创办了第一女伶科班“崇雅社”,改革旧戏班的陋俗,提高女艺人的社会地位,做了大量的戏曲改革工作。[9]并且邀请王钟声、刘艺舟的新剧团北上与玉成班同台演出,在京、津一带造成影响。与此同时,另一梆子名旦崔灵芝也演出了梁巨川编写的鼓吹兴办女学的《女子爱国》。但北京毕竟是清王朝的政治中心,是封建势力集中的地方,戏曲改良难有较大发展。辛亥革命后南风北渐,上海演员如汪笑侬、王钟声等先后来到北京,使戏曲改良运动开展起来,其中最有意义的是梅兰芳从事的京剧改革。1913年以后,梅兰芳受到上海改良京剧的影响,编演了时装戏《孽海波澜》、《邓霞姑》、《一缕麻》、《童女斩蛇》和古装戏《嫦娥奔月》、《黛玉葬花》等,旨在“警世砭俗”,起了一定的作用。

2.2. 其它地方戏的改良运动

川剧的改良运动始于1904年前后。在清末政府迫于内外压力也不得不推行一些所谓“新政”的背景下,成都设立了“戏曲改良公会”。据记载它由“商务总会发起,移请商务总局转移提学使司、警察总局会详总督部立案”,[10]应属于官商合办性质。它以“改良戏曲,

辅助教育”为宗旨,在这一宗旨下,做了一系列工作:首先,集资修建了一个叫做“悦来茶园”的较新式的戏园,实行买票看戏、凭票入场,大大改善了演出条件。其次,为提高川剧的质量,聘请了黄吉安、赵熙等熟谙川剧艺术特点的文人改编旧戏本,创作新剧目。再次,公会以木刻印行了改良戏曲剧本,供给各戏班演出。第四,公会同时规定了考试演员、实行奖惩的制度,以提高演员的演艺和从艺的事业心、责任感。以上的事例是“戏曲改良公会”所做的主要工作。这不仅使近代中国川剧产生了一大批由文人创作或改写的具有较强的艺术生命力的新剧本,如《柴市节》、《江油关》、《情探》等,而且使川剧的表演艺术有了迅速提高。尽管戏曲改良公会存在的时间不长,辛亥革命后即解体;但它的余波所及,在相当长的一段时间内影响到川剧艺术的发展。辛亥革命以后,成都的川剧事业经过一段萧条和复苏,又获得新的发展。最出名的是1912年由著名川剧艺人康子林发起组织的“三庆会”,含八个戏班三百艺人,他们打破旧戏班的包银制,采取按劳付酬公平合理的分配制度,开设升平堂科社,为川剧艺术培养新生力量,还特别创办了研精社,重视培养“戏德”,一边学习业务,一边聘请著名文士新编《离燕哀》、《刀笔误》等百余种剧本,被称为川剧正宗,为川剧艺术树起了一面旗帜。1913年,出现了以演“时装戏”和“时代新剧”为特点的“教育会”上演了《祭邹容》、《打倒袁世凯》等二十余种新剧,别树一帜,颇能吸引观众。1914年以川剧票友为骨干的“进化社”,演出并油印了《周幽传》等四十余种川剧剧本。这些团体都基本继承了戏曲改良公会的改革措施,为推动川剧的发展作出了努力。但川剧毕竟偏处西南一隅,影响所及不出云、贵、川之间。因此它的影响不及京剧。

广东粤剧是较早开展戏曲改良的剧种。早在鸦片战争时期,当地艺人就自发地编演过《三元里打番鬼》等反帝爱国的新戏。1903年欧榭甲在《观戏记》一文,提出改良广东戏的主张:“中国不欲振兴则已,欲振兴可不于演戏加之意乎?加之意奈何?一曰改班本,二曰改乐器。改之之道如何?……曰,请自广东戏始。”[11]《中国日报》及其附刊《中国旬报》特设“鼓吹录”,专门发表粤语说唱和戏曲班本,广州、香港的许多报纸也纷纷仿效。梁启超、吴沃尧、新广东武生等各创作广东戏《班定远平西域》、《郭烈士殉路》、《黄萧养回头》等,利用“旧瓶装新酒”的方式,宣传资产阶级民主革命主张。辛亥革命前又出现了一批改良演出团体,称“志士班”,如“采南歌”、“优天影”、“振天声”等班社。成员大都是革命党人和进步艺人,如陈少白、黄鲁逸、陈铁军等。志士班除在广州、港澳等地演出外,还经常深入农村,有时还到新加坡、南洋各埠演出,在广大群众和华侨中,引起了强烈的反响。为了宣传革命思想,志士班最初演话剧,后也采用粤剧形式演出,而且创作了一批以移风易俗、激励爱国为宗旨的改良新戏剧本。由于他们演出的改良戏本大多受到人们的欢迎,一般粤剧戏班也仿效搬演,影响所及,形成颇具规模的粤剧改良活动。它们在宣传革命、对群众进行爱国主义的教育

中发挥了积极作用，影响和推动了20世纪初广东地方戏的发展和繁荣。

广东的另一剧种潮剧也辛亥革命前后受到民主革命思想和近代中国戏曲改良运动的影响，出现了一批反映现实的重大事件和人物的新编剧目。如《温生才打孚琦》、《林则徐烧英鸦片烟》、《徐锡麟》等等。在近代中国新的文化思潮和“文明戏”的冲击下，潮剧借鉴各兄弟剧种，甚至电影和流行乐队的表演，从而导致潮剧在唱腔音乐和表演艺术上的发展变化。

云南滇剧也是较早开展戏曲改良的剧种。自云南革命党人1907年在《云南》第6号提出《戏曲改良之建议》后，在昆明的革命党人和爱国艺人就立即组织了新滇剧的编写和演出，新编剧本也得以在进步报刊上发表出来。辛亥革命前后戏曲改良团体出现了，如福升班，激楚社，扶风社。福升班是同盟会员翟海云所领导的戏班，未可知具体的戏曲改良活动。激楚社是1912年成立的票社。这个票社是政、军、学各界业余戏曲爱好者的组织，社长吴梓樵、副社长李南彬，均为当时的进步人士。他们曾编演过一些时事剧目，如《爱国血》、《丐儿爱国》等。扶风社也是戏曲改良业余团体，其组织详情无从得知。这些戏曲改良团体提出了戏曲改良的主张，也进行过戏曲改良和编演新戏的实践，特别在辛亥革命之前一时的高潮。辛亥革命以后，由于共和政府的干涉和坚强的组织领导的缺乏，便未能长期坚持下去，终归流于自生自灭。

秦腔的改革运动则是辛亥革命的直接产物。1912年，在西安一批参加过辛亥革命的知识分子李桐轩、孙仁玉等认为“中国旧社会率由旧戏曲熔铸而成，拟组新戏曲社编演新戏曲，改造旧社会”，[12]于是联络同志，发起成立了秦腔改良团体易俗伶学社（后改称易俗学社、易俗社、陕西易俗社、西安易俗社）。他们以“补助社会教育”，“移风易俗”为宗旨，[13]是当时高涨的资产阶级民主思想的体现。他们和秦腔艺人相结合，从剧社体制、组织机构设置、管理制度、艺术创作、舞台演出、学生培养等方面对秦腔艺术及其管理体制进行了全面改革。他们十分注重戏曲的社会教育功能，主张用戏曲普及教育，启迪民智，除旧布新，提倡科学、民主、平等和爱国。易俗社以社员大会为最高权力机构，实行民主选举的任期制，废除了封建班社剥削艺人的隶属关系，提高了艺人的社会地位，使剧社成为一个社会公益文化团体。作为一个戏曲团体，易俗社的组织原则、组织机构、管理体制、教学方法诸方面都完全是新型的；在剧本题材、内容、形式、技巧各方面也进行了多方面改革，还培养了大批戏曲人才，尽管它还带有明显的历史局限，然而，对于近代中国秦腔艺术的发展作出开拓性贡献。在易俗社的影响下，从民国元年至民国25年，陕西各地出现了以秦腔为主的戏曲改良的热潮，建立新型剧社，如三意社（1915年）等，改良传统戏曲，编演新戏，辅助社会教育，移风易俗，成为陕西戏曲界的时尚。

近代中国，在戏曲改良的风气弥漫全国时，一些新兴的地方小戏也受到影响，纷纷编演新戏。其中，由河北冀东一带说唱莲花落发展而来的评剧，创建初期，思

想上、艺术上都受到戏曲改良运动的很大影响，以反映现实生活、编演时装戏为主。评剧的发展和成熟，是和农民出身的作家成兆才分不开的。他1909年在唐山与明月珠、余钰波等人创办了庆春班，1912年，又改为“警世戏社”。他没有明晰的戏曲改良理论，但由于他和群众的紧密联系，所以能够创作演出许多反映群众的生活和情绪，为群众喜闻乐见的作品。他吸收京剧、河北梆子、皮影戏的音乐和表演艺术的优点，对莲花落进行了全面改革，发展了评剧这一新剧种。在评剧的发展中，成兆才是其奠基人之一。他演过很多戏，也培养了很多优秀的演员，但他对评剧贡献最大的还是他的戏曲创作。成兆才的剧作富有强烈的反抗精神和浓郁的生活气息，他善于塑造激昂慷慨、坚强豪爽的人物。他的剧本情节集中，人物形象鲜明，喜用大排唱，而又多将其安排在重点场次的主要人物上。比较著名的剧作有《马寡妇开店》、《杨三姐告状》等。他的剧本富有很强的生命力，至今仍活在评剧舞台上。

3. 结语

辛亥革命推翻了封建专制统治，一度给当时人民带来了实现“民主共和”的憧憬。戏曲舞台上也出现了欢庆胜利的“时事戏”的热潮，《武昌光复记》、《孙文起义》等戏盛行一时。同时，戏曲界把戏班的“班”改为“社”，把“戏子”改称“艺员”，把“精忠庙”改称为“梨园公会”，成立“伶界联合会”等，以表示革命胜利使戏曲界也从“封建专制”转而为“民主共和”了，确实出现了戏曲艺术和戏曲艺人不再被人歧视的新气象和新风尚。以上海为中心的戏曲改良运动热闹了一阵，但是，袁世凯窃国后辛亥革命的胜利果实名存实亡，中国社会又处在一个新的更加深刻的历史转换期的前夜。随着时代风云的变换，主张戏曲改良的人的政治热情消退，不再具有运动社会、鼓动思潮的激情和能力了。柳亚子在编过《春航集》、《子美集》之后，便退出了戏曲舞台。上海新舞台的潘月樵、夏氏兄弟，也失去了以往的锐气和直面社会的勇气，意志日渐消沉。1915年以后，随着政治形势的变化，京剧及其他地方戏改良运动所产生的改良形式，每况愈下，逐渐失去了其民主性的光彩，封建意识和市民阶层低级趣味逐渐增强，最后终于从内容到形式都完全脱离了人民群众。

它之所以的失败而衰微，重要原因之一在于没有注意解决艺术问题。它只顾政治，不太讲艺术，艺术上粗制滥造，完全违背京剧舞台上固有的规律，这样很快就丧失了观众。另一个重要原因就是剧场老板专门追求营利。当时上海地区的剧场绝大部分控制在黑势力或与黑势力有密切联系的资本家手里，他们办戏园、剧场的目的就是赚钱，只要有钱可赚，也就是说只要能迎合观众，保持尽可能高的上座率，什么花样都可以搬到舞台上。因此，这个时期，宣传淫荡色情、封建迷信思想的黄色戏、凶杀戏、侦探戏，如《大劈棺》、《杀子报》等，纷纷改头换面地用新戏的形式大量出现（如专以营利为目的的所谓“机关连台戏”，以及“社会黑幕戏”，“社会

言情戏”等等),甚至出现了以攻击辛亥革命、污蔑革命党人为题材的不良作品,如《孽镜台》,充斥舞台,将京剧及其它地方戏艺术引向低劣商品的歧途。这种现象标志着京剧及其它地方戏改良运动对于初衷的违背。并且,随着社会政治的变化,许多改良团体和志士,当初一片热忱,如今迷失了方向,或消沈、或变质、或堕落,造成了队伍的瓦解。再加有的团体本来就有依附于官绅势力的一面,甚至后来被其控制和利用,也就失掉了时代的光彩了,像上海戏曲改良的衰落。不久,它们的改良运动都匆匆收场了。京剧及其它地方戏改良运动,虽然没有因此而终止,但是作为特定历史阶段的改良运动,却至此告一段落了。

近代中国的京剧及其他地方戏改良运动,可以视为中国戏曲史上第一次有意识地对传统戏曲做大幅度改造的勇敢的尝试。它是由近代中国的先进分子发动的戏曲文化的启蒙运动,求得自身发展的自觉行动。目的在于使属于传统文化的中国戏曲实现自我调节,以跟上时代的步伐,甚至发挥推动时代前进的功能。它虽然存在着过分看重戏曲的宣传作用而相对忽视戏曲艺术特点的缺点,由此开始,戏曲家们不断地探索戏曲发展的新道路,开拓新的表现空间,使得中国戏曲呈现出越来越丰富明晰的现代色彩。

参考文献

- [1] 春梦生.《维新梦》.《晚清文学丛钞·说唱文学卷》.北京:中华书局,1960年版:第509页。
- [2] 北京市艺术研究所、上海艺术研究所编著.《中国京剧史(上)》.北京:中国戏剧出版社,1990年版:第322页。
- [3] 周信芳.《敬爱的汪笑侬先生》.《汪笑侬戏曲集》.北京:中国戏剧出版社,1957年版:第3页。
- [4] 剑云.《负剑腾云芦剧话》.《繁华杂志》,1914年,第1期。
- [5] 张次溪.《汪笑侬传》.《戏剧月刊》,1929年,第2卷第3期。
- [6] 周信芳.《敬爱的汪笑侬先生》.《汪笑侬戏曲集》.北京:中国戏剧出版社,1957年版:第4页。
- [7] 景孤血.《由四大徽班时代开始到解放前的京剧编演新戏概况》.《京剧谈往录》.北京:北京出版社,1996年版:第535页。
- [8] 苏移.《京剧二百年概观》.北京:北京燕山出版社,1995年版:第108-109页。
- [9] 据成都志古堂二酉山房刊刻的改良戏曲剧本首页序文(1911年刊).转引自冬尼《川剧作家赵熙及其〈情探〉》.《戏剧论丛》,1957年,第4期:第24页。
- [10] 欧矩甲.《观戏记》.《中国近代文学大系·文学理论集二》.上海:上海书店,1995年版:第570页。
- [11] 孙仁玉.《陕西易俗社简明报告书》(1932年).《西安戏剧》,1992年,第4期:第36页。
- [12] 中国戏曲志编辑委员会.《中国戏曲志·陕西卷》.北京:中国ISBN中心,1993年版:第816页。