

國立暨南國際大學中國語文學系
碩士論文

清代中後期北京「品優」文化研究

指導教授：王安祈先生

研究生：王照璿

中華民國九十七年七月

誌謝

以前看到頒獎臺上，得獎人發表感言時，總覺得說得那麼「落落長」蠻沒意思的。但等到實際完成一部作品後，才深刻體會到在寫作過程中，的確受到許多人直接或間接的幫助。在我完成作品的那一刻，心中真的充滿對這些人的感念。

首先我要感謝的自然是我的指導教授王安祈老師，雖然我是在碩二時才真正認識安祈老師，但我之所以迷上戲曲，並在剛入學時便決定以戲曲作為我主要的研究領域，則完全拜安祈老師所賜。是她為我打開戲曲這扇大門，從她身上我學到如何看戲、品戲，我的戲曲美學可以說完全是建立在安祈老師的基礎上。能夠找她指導，實在是我的福份。在寫作過程中，安祈老師也給予很多指導與建議，對我的鼓勵與包容，讓我擁有足夠的信心來完這篇論文。

除了安祈老師外，在這裡我還要感謝幾位師長。首先是范長華老師，從就學時期到論文寫作這五年來，溫柔敦厚的范老師一直對我照顧有加，並給予許多珍貴建議，讓我深深感念在心。其次是楊玉成老師，楊老師在就學期間的教導，帶給我許多新的觀念，對這次論文寫作影響甚巨，其嚴謹的治學態度更是讓我欽佩不已。當然兩位口試委員王璦玲、孫玫教授，我也是滿懷謝意，他們耐心的看完我這篇不成熟的論文，並精闢地給予許多建議，實在讓我獲益良多。最後還要感謝梁巧宜、陳裕美兩位助教在論文寫作期間給我的提醒，讓我不至於由於疏忽而造成大錯。

當然還要感謝我親愛的家人，父母親對我這懶散兒子的包容實在沒話說。這次論文寫作延宕，讓他們擔心了，我要對他們說聲對不起。還有兩位出嫁的姊姊，雖然各自有家庭要顧，還是給予許多生活上的協助，讓獨居當「宅男」寫論文的我倍感溫馨。也要感謝我那幾個小外甥、外甥女，論文寫作時偶爾去當當保姆，對我的精神衛生實在大有帮助。

現在回首看看這篇論文，實在是相當稚嫩，許多見解非常不成熟，缺漏頗多。以

目前我的學識處理這麼大的題目，其實是力有未逮。還好有賴於許多人的協助，讓我能順利完成，這次論文寫作是個很好的經驗，是我生命中無可替代的珍寶。

論文名稱：清代中後期北京「品優」文化

校院系：國立暨南大學中國語文學系

頁數：472

畢業時間：九十七年/七月

學位別：碩士

研究生：王照璵

指導教授：王安祈

論文摘要

北京戲曲活動在清代中後期進入極盛期，除了舞台上各劇種的競爭外，舞台下優伶陪酒的活動日趨成熟，進一步形成「私寓」的組織，成為當時北京重要的娛樂產業，形成特殊的「品優文化」，深深影響清代中後期甚至民國的戲曲文化。本論文便旨在探討清代中後期在北京興盛起來的品優文化。

本論文採取多視角的分析策略，從出版、商業、城市空間、男色等角度來探討清代中後期北京的品優文化。深究在品優場域中，這些優伶與消費者間「整體的生活方式」與「共同的重要因素」。因此筆者論文分別從下面兩個面向開展：一是品優文化的形式研究，二則是品優文化內涵的研究。

本論文共分七章。第一章緒論，分析何謂品優文化，並論述整個論文結構。第二章研究品優書籍傳播方式與花榜品評活動。第三章，探討私寓內容、淵源、發展歷程、私寓消亡之因。第四章研究私寓的經營狀況，勾勒清代中後期私寓營運傳銷活動。第五章為優伶侑酒活動的分析，勾勒出當時品優客與優伶侑酒侍觴的營業景觀。分析在品優場域中交織雅／俗；情／慾等各種不同的聲音。第六章進入品優文化內涵研究，考察品優活動中文人集團的出現與美學品味的建構過程。第七章總結上述各章節中所呈現的品優文化不同面貌，對研究未盡之處進行補充。

關鍵詞：清代 北京 品優文化 私寓 花榜 花譜

Title of Thesis :

Research of Comment Culture about Actors of Traditional Opera in Beijing in the Middle-late Cing Dynasty

Name of Institute :

Department of Chinese Language and Literature of National Chi-Nan University

Pages : **472**

Graduation Time : (**June/2008**)

Degree Conferred : **Master of Chinese Literature**

Student Name : **Chao Yu Wang**

Advisor Name : **An-Chi Wang**

Abstract :

Opera activities in Beijing entered its greatest popular period in the Middle-late Cing Dynasty; in addition to all kinds of opera competitions on the stage, the wine-tasting activity attended by actors outside the stage becomes more mature; the so-called "Szu-Yu" organization is thus formed, which becomes one of the important entertainment industries in Beijing at that time, in other words, special "Comment Culture about Actors of Traditional Opera" is formed, which deeply affects the opera culture in the Middle-late Cing Dynasty or even in the era of the Republic of China. This article aims at investigating the Comment Culture about Actors of Traditional Opera which became popular in the Middle-late Cing Dynasty in Beijing.

Moreover, multiple view angles analysis strategy is taken in this article, namely, publishing, commercial, urban space and [male actor](#), etc., to investigate the Comment Culture about Actors of Traditional Opera in the Middle-late Cing Dynasty in Beijing. The "entire living style" and "common important factors" between these actors and the consumers in the fields for commenting about Actors of Traditional Opera will be studied

in depth. Therefore, this article will be displayed in two directions: One is the form study of Comment Culture about Actors of Traditional Opera, another is the content study of Comment Culture about Actors of Traditional Opera.

This article can be divided into seven chapters. First chapter is an introduction which focuses on analyzing what is so-called “Comment Culture about Actors of Traditional Opera”, and the entire thesis structure will be described here too. Chapter 2 will be a study of the broadcasting way of books commenting about Actors of Traditional Opera and Hua-Pang commenting activity. Chapter 3 will be a study of the content, origin and development history of Szu-Yu and the reason for the extinction of Szu-Yu. Chapter 4 will be a study of the operation status of Szu-Yu, and the operation and marketing activity of Szu-Yu in the Middle-late Cing Dynasty will be described. Chapter 5 will be an analysis of the [wine tasting activity](#) of the actors, the business status between person who commenting about Actors of Traditional Opera and the Actor of Traditional Opera is described. That is, voices of elegance/folk and emotion/lust filled in the fields for commenting about Actors of Traditional Opera is analyzed. Chapter 6 will be a content study of “Comment Culture about Actors of Traditional Opera”, that is, the emergence of scholar group and the construction process of beauty and taste in the activity for commenting about Actors of Traditional Opera is investigated. In Chapter 7, different facets of “Comment Culture about Actors of Traditional Opera” as displayed in the above mentioned sections and chapters will be summarized, and the insufficient part of the research will then be supplemented.

Key words : Cing Dynasty, Beijing, Comment Culture about Actors of Traditional Opera, Szu-Yu, Hua-Pang, Hua-Pu

目 錄

第一章 緒論	1-18
一、論題立意	1
二、研究動機	5
三、前人研究成果	8
四、研究框架	10
第二章 品優書籍與品評活動	19-78
第一節 清代品優書籍簡考	21-36
一、乾隆年間之品優著作	21
二、嘉慶年間的品優著作	22
三、道光年間的品優著作	25
四、咸豐年間的品優著作	29
五、同治年間的品優著作	30
六、光緒年間的品優著作	32
第二節 品優書籍的商業性質	37-45
一、流行商品	37
二、系列出版傳抄	40
第三節 品優書籍書寫形式	46-60
一、譜錄類	46

二、非譜錄類·····	50
三、其他·····	56

第四節 優伶評選活動——菊榜·····61-78

一、何謂菊榜·····	61
-------------	----

二、菊榜的淵源與發展·····	63
-----------------	----

小結·····	77
---------	----

第三章 私寓的歷史與發展·····79-106

第一節 相公堂子釋意·····79-84

一、相公·····	79
-----------	----

二、私寓營業·····	82
-------------	----

第二節 私寓制度的淵源·····85-90

一、職業戲班·····	85
-------------	----

二、家班·····	87
-----------	----

三、小唱·····	88
-----------	----

第三節 清代私寓發展·····91-106

一、私寓的成形期-乾隆末年至嘉慶末年·····	92
-------------------------	----

二、私寓制度的極盛期-道光初年至光緒二十六年·····	94
三、私寓制度的沒落與終結-光緒二十六年至民國元年·····	97
小結·····	104

第四章 私寓經營狀況·····107-162

第一節 北京商業景觀與私寓管理·····104-114

一、外城商業娛樂圈·····	104
二、私寓管理·····	112

第二節 私寓的營業結構·····115-146

一、經營者—師傅·····	115
二、商品—私寓優伶·····	124
三、消費者—品優客·····	138

第三節 私寓的商業操作·····147-155

一、徽班與私寓的關係·····	147
二、私寓行銷·····	153
小結·····	161

第五章 清代品優景觀·····163-218

第一節 優伶展演空間——戲園、堂會·····	163-166
一、戲園·····	163
二、堂會·····	170
第二節 侑酒侍觴的空間——酒樓、私寓·····	172-185
一、飯莊酒樓·····	174
二、私寓·····	178
第三節 出遊空間——園林寺廟、市肆·····	186-192
一、市郊園林寺廟·····	186
二、市集·····	190
第四節 雅／俗、情／慾交織的狂歡場域·····	193-206
一、雅俗交織的侑酒活動·····	193
二、情／欲的拔河·····	197
第五節 情的場域·····	207-218
一、私寓營業的魅力·····	207
二、情感遊戲·····	209
小結 ·····	217

第六章 文人美學的建立·····	219-284
第一節 文人的品味意識·····	219-237
一、品優集團的出現·····	219
二、品味的競爭·····	224
第二節 小眾而大眾——文人美學品味的擴散·····	238-253
一、京城到地方·····	239
二、由文人到其他階層·····	244
三、伶人形塑·····	246
四、梨園主宰·····	253
第三節 文人的品劇美學·····	254-284
一、貴崑賤花·····	255
二、舞臺品評·····	266
小結·····	283
第七章 結論·····	285-294
參考書目·····	295-304

附錄：品優書籍記錄優伶表	305-472
--------------------	---------

表目錄

表一 〈可考入選菊榜優伶一覽表〉	69-73
------------------------	-------

圖目錄

圖一 〈徐紫雲出浴圖〉	60
圖二 〈同光十三絕圖〉	60
圖三 北京外城地圖	111

第一章 緒論

一、論題立意

本論文定名為《清代中後期北京品優文化研究》。針對這個題目及研究內容，必須先釐清以下三個問題 1.何謂「品優文化」？2.時間為什麼要限定於清代中後期？3.地域為何要設限在北京？這三個問題彼此緊密相關，環環相扣。必要作詳細說明。

首先來探討「品優」一詞的含意，「品」即是品評，「優」指得則是優伶。早期優伶的概念較為廣泛，凡是以歌舞、雜技、音樂、滑稽調謔娛人者皆可屬之，到了戲曲藝術漸形成熟，優伶就漸趨於指稱戲曲藝人¹。因此從字面來看，就是對戲曲優伶的品評。戲曲是綜合藝術，也是場上藝術，與中國文學中其他文類不同，戲曲必須透過演員舞臺搬演方能真正完成。因此與其他文類評論不同，戲曲評論除了劇本、音樂外，更擴及到做為演出載體「人」的身上，也就是對於優伶的評賞。但若僅是針對優伶演出的品評，限於舞臺表演的分析，那仍劃歸在劇學範疇，但此處所說的「品優」則遠不僅於此。促成這種現象的原因，就與當時獨時空背景—清代中後期的北京，有著密不可分的关系。

筆者所言的清代中後期是從乾隆年開始，尤其是乾隆末年到宣統三年清政權結束，這約莫一百二十多年的時間。從國家角度來看，這段時間清朝國勢由盛轉衰，使得中國文化、經濟、政治上都遭受到很大衝擊，政治局勢可謂風起雲湧。但從戲曲角度出發來，菊壇變化之大也不遑多讓，這段期間發生了著名的花雅之爭，諸腔彼此競爭又彼此交融，最後促成京劇成形，是戲曲史上不可不書之一筆的大事。而花雅之爭的主要戰場與京劇成形的位置正是在當時的首善之都—「北京」。但支持起當時熱鬧紛呈的北京梨園，除了各班名伶們在紅氍毹上的精妙演出外，更有舞臺下優伶們奉酒侍觴的陪筵活動。中國自古就有「娼優不分」的觀念，娼與優皆屬色藝娛人的階層，優伶陪筵自古有之，娼兼優者更是不乏其人，本來也沒什麼特別，但過去兼娼優者多

¹ 孫崇濤、徐宏圖：《戲曲優伶史》（北京：文化藝術出版社，1995），頁 1。

爲女性，其本質還是妓女²。但從明代宣德年間禁士大夫狎官妓，加之當時男風興盛，於是引發氍毹上變童妝旦，筵席上歌童答應的風潮，男性娼優漸漸取代女性娼優成爲士大夫聲色追求的主角。入清後，清政府除了禁妓外，也禁止女戲³。當然這類型禁令，不可能風行草偃徹底實行，但天子腳下的北京，還是實行地較爲徹底。娼妓或者尙能偷偷摸摸營業，但公開演出的女戲則毫無機會，因此當時北京城梨園所有優伶皆爲男子擔任。於是在禁妓、禁女戲的清代北京城，戲曲優伶便成爲娛樂場上的主角。

不過或許清初國力未復，因此關於優伶活動的相關記載並不甚多，但自乾隆後經濟興盛，商業發達，社會安定，民生富足，對劇運興盛提供有利條件⁴，也開始有餘力享受聲色之娛。或許就在這種商業風氣下，從清乾隆末年起，優伶陪筵侑酒的活動開始商業化、產業化、制度化，在徽班進京後，優伶侑酒活動完全成熟，形成所謂的「私寓」。「私寓」類似妓院，卻又稍有不同，它填補了這時期北京城缺乏的聲色產業，成爲當時士商階層休閒娛樂的空間。優伶（主要是旦角）除了場上演出外還要遊走於舞臺下的侑酒酬酢，甚至出賣色相，這已經成爲當時梨園一種常態。這種風氣一直延續到清代末年私寓禁絕爲止，甚至到民國初年還是見得到遺風。

私寓的出現，對於優伶品評影響相當深遠的，品評優伶行爲自古有之，將之形諸文字的也不乏其人。如從唐代崔令欽的《教坊記》便有對優人的紀錄批評，到元代胡祇通「九美說」出現簡單批評體系，夏庭芝《青樓集》則記錄不少元代青樓雜劇藝人。到了明代各類文人筆記之中也可見不少關於優伶劇藝評價，其中潘之恆《嘯鸞小品》、《互史》中有較多相關紀錄，其中也不乏一些較具理論性的文字。但不管如何，大多

² 孫崇濤、徐宏圖：《戲曲優伶史》，頁 98-100。陸萼庭：「同樣的『娼兼優』也有主次之別；有以『優』爲主接近於專業女伶，但他的身份還是娼妓；有以『娼』爲主，身懷絕藝只是偶一串弄，那就是身價較高的所謂名妓了。見陸萼庭：《崑劇演出史稿》（臺北：國家出版社，2002），頁 232-233。

³ 《欽定吏部處分則例卷》四十五·刑雜犯：「民間婦女中有一等秧歌腳、墮民婆及土妓、流娼女戲遊唱之人，無論在京在外，該地方官務盡驅回籍。若有不肖之徒，將此等婦女容留在家者，有職人員革職，照律擬罪。其平時失察，窩留此等婦女之地方官，照買良爲娼，不行查拿例罰俸一年。」清·孫丹書《定例成案合鈔》卷二十五·犯奸：「雖禁止女戲，今戲女有坐車進城遊唱者，雖名戲女，乃於妓女相同，不肖官員人等迷惑，以致罄其產業，亦未可定，應禁止進城；如違，進城被獲者，照妓女進城律處分。」以上見王利器輯：《元明清三代禁毀小說戲曲史料》（上海：上海古籍出版社，1981），頁 20、29。

⁴ 陳芳：《乾隆時北京劇壇研究》（北京：文化藝術出版社，2001），頁 9-10。

是個別文人閒來遊戲之筆，並沒有成為普遍現象。而「狎優」的行為同樣自古有之，但大多見於娼兼優的女伎身上，即便偶有狎男優的零星記載，也多是個別偏好。一直到明代，變童妝旦、小唱應答成風，狎男優的紀錄才較為常見，但仍不是公開且普遍的商業行為。

不過到清代中葉後，私寓興起，分別促使品評優伶與狎優的活動出現質變。優伶侑酒甚至陪宿等狎優行為，從優伶的業餘營生轉變成公開且普遍的常態性營業。私寓提供了一條觀眾與優伶常態性的交流管道，於是文人不僅可見是紅氍毹上展露風華的優伶，更能接觸到卸妝後與之應答酬酢的優伶本人，優伶與文人的關係，有了質的變化。加上私寓營業需要宣傳廣告，文人品評正好滿足了私寓這方面的要求。於是自乾隆《燕蘭小譜》開始，品評戲曲演員著作大量出版，資料豐富，文字華美，比起前代不可同日而語，而且焦點幾乎都集中於旦行演員，形成清代中葉以來非常獨特的劇壇文化現象。而這些文人撰寫的「品優」書籍，也促使著「狎優」內涵產生變化，如《燕蘭小譜》〈跋〉和《曇波》〈自序〉在描述創作動機時就說道：

山樵更徵諸郎之得名者，悉直品題，緩吟低唱，以抒寫其沈鬱無聊之慨。特借徑諸郎，故不必人求其備。詩惟其肖，其中雋永風雅，感慨調笑，得風人比興之旨，而神韻直逼漁洋。蓋其一片婆心，欲挽淫靡而歸於雅正，非董愛江維揚《竹枝詞》比也。⁵

嗟乎！世多怪事，僕本恨人。淪落既同，悲歌何極？看眼前之兒女，即是蒼生；擎掌上之珍珠，都宜憐惜。倘或漫誇斷袖，自詡纏腰，前席方虛，後庭重問。強下陳蕃之榻，直登子反之床，是又奪芳公子別具肺腸，逐臭庸夫毫無顧忌者也。狂瀾既倒，雅道宜存。⁶

⁵ 竹酣居士：《燕蘭小譜》〈跋〉見安樂山樵：《燕蘭小譜》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁52。

⁶ 四不頭陀：《曇波》〈自序〉收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁389。

這些作者希望透過文字的力量改變狎優的風氣，這當然是種理想化的言論。但這些品優文字將的確「狎優」原本所帶有的狎邪色彩包裝上濃厚的文人美學。

可以說私寓的出現，象徵「狎優」成為成熟的商業行為，吸引了不少文人著迷其中，也促使大量品評優伶的書籍問世。但文人的參與和書籍的傳播，反過來沖淡私寓的狎邪性質。於是「狎優」變成「品優」，成為「酒邊左史，小寄閒情。老輩風流，賢者不免」的雅道了⁷。在清代中後期，「狎優」與「品優」往往只是程度上的差異，很難再行明顯區分了。

在清代的私寓營業影響下，觀眾不僅欣賞優伶舞臺演出，還可以於非演出時召自己欣賞伶人侑酒侍觴，或到其寓所閒話清談，與優伶建立起某種關係。因此在清代品評優伶，絕不只舞臺表演而已，而是包含了舞臺上下全方面的品評。如《品花寶鑑》中梅子玉所說：

大凡品花，必須於既上妝之後，觀其體態；又必於已卸妝之後，視其姿容；且必平素熟悉其意趣，熟聞其語言，方能識其性情之真。⁸

這段話很能代表當時人們的品鑑觀念，除了評賞藝人臺上劇藝情致外，還要評賞舞臺下的言行舉止以致於性情。在清代「品優」已經從單純的評定優伶演出良窳，擴及到對整個優伶的品鑑。如潘麗珠所稱色藝、性情、風致三藝⁹，很多已然超過戲曲藝術範疇，而是承繼了自魏晉以來的人物品評美學傳統¹⁰。從《品花寶鑑》梅子玉所言可知在清代中後期，所謂「品優」必須從臺上、臺下兩個角度出發，方稱全面。於是戲

⁷ 李慈銘：《越縕堂菊話》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 706。

⁸ 陳森：《品花寶鑑》（臺北：三民書局，1998），第十回，頁 159。

⁹ 潘麗珠：《清代中期燕都梨園史料評藝三論研究》（臺北：里仁書局，1998 年）。

¹⁰ 龔鵬程：〈品花記事：清代文人對優伶的態度〉，收錄於《中國文人階層史論》（宜蘭：佛光人文學院，2002 年），頁 292。而潘麗珠《清代中期燕都梨園史料評藝三論研究》中雖未明白說出，但在討論色藝論、性情論、風致論淵源時，分別引用了《世說新語》、《人物志》中的文字，正呼應了此說。潘麗珠：《清代中期燕都梨園史料評藝三論研究》。

園觀劇，賞鑒優伶場上色藝：酒樓侑酒、私寓清談，品評優伶性情言談。因此在清代中後期「品優」範圍可謂非常寬泛。撰寫品評優伶的相關文字，或詩詞，或小傳等，當然是「品優」¹¹；到戲園、堂會看戲也是「品優」¹²；甚至光顧私寓，與賞識優伶建立關係也算是「品優」¹³。

綜上所述，筆者以為凡是對優伶進行審美活動，並為此所衍申出來的一切行為活動，都可以算是「品優」活動。因此看戲、召伶侑酒、逛私寓....等，其實都是清代中後期品優活動的一環。於是在清代中後期北京城，閒來上戲園看戲，下戲後召優伶赴酒樓飲酒作樂，或到優伶私寓擺酒清談，成為當時中上階級普遍的文化娛樂，其中部分文人更將心得化為文字，撰寫花譜、品題花榜，廣為流傳，甚至由書店出版成為商品販賣。這些「品優活動」形成當時北京城中一道獨特又迷人的城市文化風景。

二、研究動機

而本論文所要研究的主題正是這時期北京的「品優文化」。為何要鎖定清代中後期的北京來進行研究？在過去研究中「狎優」大多被視為一種文化上的污點，如鄭振鐸為《清代燕都梨園史料》所作之序和譚帆《優伶史》都有類似的觀點：

抑尚有感者，清禁官吏挾妓，彼輩乃轉其柔情，以向於伶人。《史料》裏不乏此類變態性慾的描寫與歌頌，此實近代演劇史上一件可痛心的污點。惟對於研

¹¹ 如《燕蘭小譜》〈弁言〉：「諸伶之妍媚，皆品題於歌館，資其色相，助我化工，或贊美，或調笑，或即劇傳神，或因情致慨，其優劣略見於小敘中，而詩不沾沾於一律，大約風、比、興三義為多。」見安樂山樵：《燕蘭小譜》〈弁言〉收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁3。

¹² 《品花寶鑑》二十五回中，劉文澤建議伶人袁寶珠與杜琴言雙演〈尋夢〉，蕭次賢說道：「極妙，雖是工力悉敵，究竟亦有些異同處，亦可藉此細細品題。」但接下來除了稍微談論兩人風格差異外，並無任何形諸文字的行為。陳森：《品花寶鑑》，二十五回，頁382。

¹³ 如《品花寶鑑》第五回梅子玉於街上無意再逢琴言時：「子玉見他今日車裘華美，已與前日不同，心理暗暗讚嘆：果然夜光難掩，明月自華，自然遇見賞鑒家，但不知所遇為何等人。又想：聘才說他脾氣古怪，十分高傲，想必能擇所從，斷不至隨流揚波，以求一日之遇。」在這裡所說的「賞鑒家」往往是私寓顧客，他們透過一定程度的買賣關係，與優伶建立某種關係，也就是我們後面會提到的「老斗」。從這段語意來看，與優伶交往便算是「賞鑒家」，於是逛私寓自然也是「品優」了。陳森：《品花寶鑑》，五回，頁83。

究變態心理者，也許也還足以作為參考之資。¹⁴

狎伶是一種惡習，是中國古代玩弄變童的變種，但在社會輿論中，遭譴責，受歧視的卻是伶人，「相公」目為狐媚，「私寓」視作藏污納垢之地。其實，真正該譴責的應是社會的風氣和形成這種風氣的社會制度。¹⁵

在這種觀念下，對於清代中後期北京的品優風潮多視為狎邪之舉，誠然清代中後期北京的品優文化的確不乏狎邪色彩，但在文人的參與操作下，已經成為一種品鑑審美的活動，其內涵相當複雜。實難以簡單用「狎優」一詞輕輕帶過。而且雖然撰寫品評優伶文字或狎優之舉皆自古有之，但從沒有如清代中後期的北京般兩者結合，形成一種文化現象，這一點是相當值得深入探討。

而這時期的品優文化的特殊性為何？值得我們探討之處在哪？綜上所述，筆者以為清代中後期的品優文化有以下幾個現象值得討論：

（一）品評優伶專書大量面世出版

元末明初的夏庭芝《青樓集》，可以說是第一本記錄品評優伶的專書。明代潘之恆的《嘯鸞小品》、《互史》記載流品就比較雜亂，未必皆是優伶。除此之外，便後繼乏人，優伶相關記載多只見於一些筆記雜著之中。但自乾隆五十年，吳長元的《燕蘭小譜》完成面世，在〈弁言〉中說道：「《燕蘭譜》之作，可謂一時創見，然非京邑繁華，不能如此薈萃，太平風景，良可思矣。後之繼詠者當不乏人。余何憚投燕石而引夫宋玉也耶！」¹⁶吳長元的預言的確成功，自此品評優伶的專門書籍紛紛問世，雖然其中不少湮滅不傳，但流存至今的已經相當可觀。這是戲曲史上首見現象，第一次有如此多文人投入品評優伶專書的創作。這些書籍還趕搭上明清出版熱潮，多數皆為

¹⁴ 鄭振鐸：《清代燕都梨園史料》〈序〉收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁7。

¹⁵ 譚帆：《優伶史》（臺北：華成圖書出版有限公司，2004），頁174-175。

¹⁶ 安樂山樵：《燕蘭小譜》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁3。

出版品，成為書店的熱門商品，這一方面反映出文人對品優活動的狂熱與也表達出市場需求，從中亦可品優文化與出版業結合的狀況。因此對於這些書籍寫作模式、出版流通的狀況，都有必要一一探究。

（二）私寓營業的研究

中國傳統對男色採取一個比較寬容的態度¹⁷，到了明清代更是一個復盛的時代，因此在明代便已經出現以男色牟利的職業—「小唱」。雖然我們知道晚明小唱盛行，但實際營業狀況，相關資料卻不甚充足。不過從小說或文獻的記載，小唱大多維持在以身取財的程度，與顧客的關係單純而直接。但到了清代中葉，由於性質相近，優伶大量參與這類男色牟利的行為，並在當時商業氛圍下，形成有組織、制度的私寓。不過戲曲作為一種大眾娛樂，優伶與各階層接觸機會較大，尤其是文人階層，因此優伶加入以男色牟利的營生時，沖淡原先小唱賣身取財的色彩，包裝上濃厚的文人色彩。於是優伶與顧客的關係不僅止於利益與慾望的交易，而是成為龔鵬程所說的：「欣賞者與被欣賞者互動共構的鑑賞關係。」¹⁸正是在這樣的關係上，才建立起清代中葉獨特的品優文化。因此考察私寓營業狀況、其中進行的品優活動，與私寓文化對品優書寫的影響等，都是本論文的研究重心。

（三）文人美學的浸染

清初以後，進入文人劇本創作的衰弱期，於是戲曲發展的推動便漸為藝人所主導，花部戲曲如是，被稱為雅部的崑劇亦如是¹⁹。雖然文人無法主導戲曲發展，文人美學卻在其他地方發揮作用，私寓營業便提供了文人品鑒美學發揮的空間。而且文人特殊的類化能力，透過品優活動間接地發揮其影響力。因此考察文人如何在品優活動

¹⁷ 龔理士著、潘光旦譯：《性心理學》（北京：三聯書店，1988），附錄二，頁333。茅鋒：《同性戀文學史》（臺北：漢忠出版社，1996），頁114-115。

¹⁸ 龔鵬程：〈品花記事—清代文人對優伶態度〉收錄於《中國文人階層史論》，頁300。

¹⁹ 汪詩佩：《乾嘉時期崑劇藝人在表演藝術上因應之探討》（臺北：學海出版社，2000），頁15。

中建構起美學意識與產生的影響，也是本論文研究重點。

這種「品優文化」從萌芽、成熟到結束，在北京的劇壇足足存在了一百三十年以上，對於當時北京劇壇實有著不小的影響，但由於事涉狎邪，加上近代許多名伶，亦出身於私寓，因此許多學者有所避忌，因此在討論清代戲曲發展時，往往對此著墨甚少，不是一筆帶過，就是完全漠視，有關研究相對缺乏。而由上可知，品優文化牽涉甚廣，除了優伶色藝品評外，還包括了出版文化、私寓經營、文人美學等相關議題，內容十分豐富。筆者曾經發表過〈從《清代燕都梨園史料》與《品花寶鑑》看清代中葉以後北京劇壇優伶品評文化〉一文²⁰，但由於篇幅所限，研究頗有未盡之處。筆者以此文為基礎，希望能更完善地勾勒出清代中後期品優文化面貌，並從其他角度補足目前清代戲曲的文化研究。

三、前人研究成果

與清代中後期品優活動相關的研究，反而更常見於男色或同性戀的討論。如王書奴《中國娼妓史》、嚴明《中國名妓藝術史》、陶慕寧《青樓文學與中國文化》、吳存存《明清社會性愛風氣研究》、小明雄《中國同性愛史錄》、張在舟《曖昧的歷程—中國古代同性戀史》等書，還有何志宏的碩士論文《男色興盛明清的社會文化》，都將這段私寓興盛期間，士人與優伶的交流互動，放置於男色概念下討論²¹。其中王書奴、嚴明、陶慕寧都視之為男娼，討論也屬於概論性質，小明雄、張在舟則是以資料彙整為主。吳存存從社會風氣的角度，對於當時狎優活動作了一定程度的考察，也對私寓制度與文人心態作初步梳理。何志宏則是著重在男色品題活動的研究，指出文人將優

²⁰ 王照璵：〈從《清代燕都梨園史料》與《品花寶鑑》看清代中葉以後北京劇壇優伶品評文化〉《中極學刊》，第5期（2005年12月），頁91-116

²¹ 見王書奴：《中國娼妓史》（上海：三聯書店上海分店，1988年），頁317-328；嚴明：《中國名妓藝術史》（臺北：文津出版社，1992年），頁132-134。陶慕寧：《青樓文學與中國文化》（北京：東方出版社，1993）。吳存存：《明清社會性愛風氣研究》（北京：人民文學出版社，2000）。小明雄：《中國同性愛史錄》增訂版（香港：粉紅三角出版社，1997）。張在舟《曖昧的歷程—中國古代同性戀史》（鄭州：中洲古籍出版社，2001）。何志宏《男色興盛明清的社會文化》（新竹：清華大學碩士論文，2002）

伶男色納入士人文化脈絡之中。

而針對陳森的《品花寶鑑》的研究更是不在少數。專書有如王德威《晚清小說新論—被壓抑的現代性》第二章〈寓教於惡—狎邪小說〉便探討到《品花寶鑑》書寫特色；康正果《重審風月鑑—性與中國古典文學》也以《品花寶鑑》作為依據論述清代男風。相關的單篇論文也不少見，如張瀛太〈照花前後鏡，情色交相映—品花寶鑑中的男色世界〉、梁建欣〈《品花寶鑑》性別倒錯現象成因分析〉、邱遠望：〈《品花寶鑑》在才子佳人小說模式之外的創新〉、傅及光、李立信〈從《品花寶鑑》探討清代相公之研究〉等數篇。²²由於《品花寶鑑》全書以書寫清代嘉、道年間，名伶、名士的浪漫關係為主，是常被用來探討清代男色的標本。劇情中也記載許多品優活動的內容，不管研究重心為何，其論述不免會碰觸到品優文化的部分內涵。

不純以男色或同性戀角度詮釋，而且比較接近筆者品優文化研究思維的，則有以下數篇。專書方面，首先是潘麗珠的《清代中期燕都梨園史料評議三論》，也是第一本針對《清代燕都梨園史料》這批品優書籍的研究。潘麗珠以劇評、表演藝術的角度分析這篇文獻，提出色藝、性情、風致總括優伶的藝術品評論。龔鵬程《中國文人階層史論》所收錄的〈品花記事—清代文人對優伶態度〉一文，則以翻案的視角，將這些史料視作文學作品，體現出一種文人美學，並深入分析文人與優伶間特殊的情誼。么書儀在《晚清戲曲的變革》中的第四章、第七章，分別對清代中後期北京城私寓營業狀況與撰寫花譜出版流傳的現象進行相當深入的考述。碩士論文則有齊秀玲《〈品花寶鑑〉之戲曲資料研究》，雖然是研究《品花寶鑑》，但作者將《品花寶鑑》當作戲曲史料，勾勒當時劇壇風貌、演員生活與戲曲觀點等議題。單篇文章則有葉凱蒂〈從

²² 王德威：《晚清小說新論—被壓抑的現代性》（臺北：麥田出版社，2003）。康正果：《重審風月鑑—性與中國古典文學》（臺北：麥田出版社，1996）。張瀛太〈照花前後鏡，情色交相映—品花寶鑑中的男色世界〉收錄於《中國文學研究》第13期（1999年5月），頁227-248。傅及光、李立信：〈從品花寶鑑探討清代相公之研究〉《國立嘉義大學通識學報》第2期（2004年12月）頁135-155。梁建欣：〈《品花寶鑑》性別倒錯現象成因分析〉《華僑大學學報（哲學社會科學版）》，（2003年1期），頁107-111。邱遠望：〈《品花寶鑑》在才子佳人小說模式之外的創新〉收錄於《江西教育學院學報》2005年05期。葉天山：〈論品花寶鑑中詩詞的文人意緒〉收入《江蘇技術師範學院學報》11卷，3期（2005年6月），頁73-76。

護花人到知音—清末民初北京文人的文化活動與旦角的明星化〉，本文主要研究傳統捧角的活動在民國時代如何蛻變²³。

除此之外吳存存教授曾於 2007 年 1 月 5 日於國家圖書館作〈不重美女重美男：晚清都門士人的花譜、梨園癖與男風〉的演講，筆者有幸列席聆聽，演講中對於品優書籍形式、文人與優伶的關係作了介紹，對筆者也有不少啟發。

從上述可知，不管研究焦點同不同，前輩學者研究已經碰觸到很多清代中後期品優文化的相關議題，也累積了不少成果。其中尤其以龔鵬程與么書儀的研究對筆者影響甚深。但由於篇幅所限，都只能呈現品優文化的某些面向，而比較沒有全面的關照，以致於品優文化的內緣與外緣研究無法交叉參照。筆者以前人研究為基礎，試圖更多方面的深入理解清代中後期的品優文化。

四、研究框架

（一）研究範圍

從地域來看，品優文化分佈不只在北京地區。中國其他地方也有「鬧小旦」等狎優活動存在，但由資料零星難尋，無法從中建構出內容。而北京人文薈萃，又是戲曲重鎮，觀眾、優伶的素質皆比他地來得高，因此品優文化在此得以長足發展，並形成一時風氣，從而與其他地區產生了區隔。北京作為首善之都，其品優文化自然有代表性，這是筆者以北京地區的品優文化作為研究對象的原因。

從時間來看，品優文化並非突然出現，而是有其淵源與醞釀的時期，因此要作明確的年代斷限，並不容易。但清代乾隆以來北京出現的大量品優書籍，方能提供全面的考察。因此雖然在論述中，筆者會上述到明代、清初，下及到民國初年的文獻，但

²³ 潘麗珠：《清代中期燕都梨園史料評議三論》（臺北：里仁書局，1998）。龔鵬程：〈品花記事：清代文人對優伶的態度〉，收錄於《中國文人階層史論》（宜蘭：佛光人文學院，2002）。么書儀：《晚清戲曲的變革》（北京：人民文學出版社，2006）。齊秀玲：《〈品花寶鑑〉之戲曲資料研究》（臺北：私立淡江大學碩士論文，1999）。葉凱蒂：〈從護花人到知音—清末民初北京文人的文化活動與旦角的明星化〉收錄於陳平原、王德威編：《北京：都市想像與文化記憶》（北京：新華書店，2005）

主要的研究年代還是斷限在乾隆五十年（1785）《燕蘭小譜》問世，一直到民國元年（1911）私寓禁絕為止這一百二十七年。

（二）研究文本

筆者研究清代中後期北京品優文化，主要依賴文本有以下數種：

1. 品優著作

自乾隆五十年《燕蘭小譜》問世後，各種品優專書大量出現。這些書籍記錄下清代中葉以來許多優伶的生平、色藝、評價、佚事等資料，也承載著當時文人的品味、美學等意識，是當時的熱門讀物。也是研究清代品優文化的第一手資料。不過這些書籍都是單冊零星的流傳，加上其遊戲性、即時性，因此不易留存，散逸極快。如邗江小遊仙客在《菊部群英·凡例》中說道：「京都舊有《法嬰密笈》刊本，現在物色維艱，其中編列人名，無憑查註，留俟續增。²⁴」《菊部群英》刊行於同治十二年，而《法嬰密笈》刊行於咸豐五年，其間相距不足二十年，當時已難以尋得《法嬰密笈》，可知散軼之速。有些有心人士，開始蒐羅整理²⁵。其中以民初著名學者張次溪

（1909—1968）收集整理最力，並於民國二十三年以《清代燕都梨園史料》之名出版，共收錄梨園史料三十八種。接下來更於三年後的民國二十六年，將新蒐羅到的資料附梓，為《清代燕都梨園史料續編》，共收錄梨園史料十三種。因此張次溪《清代燕都梨園史料正續編》共收入五十一種戲曲相關著作，其中大部分是清代的品優書籍。

《清代燕都梨園史料》雖然未能蒐羅現存所有品優書籍，實囊括了絕大部分文獻。雖然得知有其他品優著作存世，但多是鈔本、孤本，筆者難以寓目。雖加以蒐羅，僅增加完整版《消寒新詠》、楊懋建《帝城花樣》、夢畹生《粉墨叢談》等三種。其中

²⁴ 邗江小遊仙客：《菊部群英》〈凡例〉收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁472。

²⁵ 如齊如山自述見過三四十種，收有十幾種。見齊如山：〈中國的科名〉，收錄於《齊如山全集》（臺北：聯經出版有限公司，1979），頁5043。

《帝城花樣》實為楊懋建三本著作之摘錄；而《粉墨叢談》主要記載上海梨園，不在本論文的範圍之內，故皆僅作參考。《清代燕都梨園史料正續編》中收有五十一種戲曲相關著作，其中如《鞠部叢談》、《梨園舊話》、《梨園軼聞》、《舊劇叢談》、《宣南零夢錄》、《異伶傳》、《哭庵賞菊詩》、《聞歌述憶》、《燕都名伶傳》、《燕歸來移隨筆》，雖然記載了不少清代優伶事蹟，也有評論，不過皆寫作於民國時期，文字情味、內蘊都與清代創作的品優書籍有相當大出入，但其中部分史料可以做為參考旁證之用。而《越縵堂菊話》為李慈銘的日記摘錄；《檀青引》是楊云史借蔣檀青事蹟感時傷懷之作，優伶色藝、性情品評並非《檀青引》重點。這兩者雖然寫作於清代，但與一般流傳在文人手中的品優書籍性質大不相同。

除此之外《九青圖詠》完成於清代初年，是當時文人品題《雲郎出浴圖》的產物，但這圖繪輾轉在文人間流傳，在乾隆年間已有摹本出現，至遲在光緒年已有揚州刻本，曾被清末沈太侔收入拜鴛樓四種。《雲郎小史》則作於民國，是冒鶴亭考察徐紫雲與陳其年佚事的小傳。《北京梨園金石文字錄》是張次溪將北京存在的梨園碑碣內容的彙整；《北京梨園掌故長編》則是張次溪從前人筆記雜著整理出與梨園相關選集；《北京梨園竹枝詞彙編》是張次溪輯錄與戲曲相關清代北京竹枝詞而成。以上諸書皆不是筆者所言之品優書籍。因此考察文獻內容，創作於清代的品優類書籍為三十四種。

對於這些清代品優書籍，歷來有不同的看法。有些把他們當作考察戲曲發展的史料，如將這些編纂為《清代燕都梨園史料》一書的張次溪，從書名和序中文字來看是把這些書籍當作歷史文獻、梨園掌故²⁶。鄭振鐸的序中則表達出希望藉此研究「清代二百數十年的演劇史²⁷」趙景深則是：「以供研究崑曲到皮黃的變遷之用²⁸」這也是長期以來學界對這批史料的態度。尤其是研究清代花雅之爭或京劇的成形，這些書籍所輯錄的優伶、劇目可說是第一手資料。有些則把他們當作品評優伶藝術的文獻，如最早針對這些書籍研究的潘麗珠，從其《清代中期燕都梨園史料評藝三論》中的主要論

²⁶ 見張次溪：《清代燕都梨園史料》〈序〉收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 19-20。

²⁷ 鄭振鐸：《清代燕都梨園史料續編》〈序〉收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 6。

²⁸ 趙景深：《清代燕都梨園史料續編》〈序〉收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 949。

點—「評藝」來看，便是採取這種態度。但龔鵬程則反對以上這些觀點，並提出自己的見解：

這些作品，民國以後，大都被視為戲劇史料，如張次溪所編《清代燕都梨園史料》正續編，就收錄了幾十種這樣的著作。可是，這些，作品其實大多不是討論戲曲藝術的，與戲曲之唱腔、唱詞、表演方式、往往無甚干係。所論雖為伶人，所評雖至或指涉曲藝，但常是對人的品鑒。或誌郊遊、或訴衷情、或記盛衰，著眼點常不在戲而在人。……因此，這些東西與其說是論述戲劇的史料，毋寧說它是古來人物品鑒之延申；其或論藝者，則兼衍古詩品書品之緒而已。

29

在論文後半直言這些書籍是文人「抒情的作品³⁰」，就這些書籍本質來看，筆者贊同龔鵬程的意見。但筆者以為其論斷略顯絕對。文人在品評優伶時，往往附帶記下了優伶的相關資料，如所屬戲班、私寓、善演劇目等，加上某些書籍還會記錄當時梨園風俗、景觀、掌故等資訊，對於後世學者這些的確是非常珍貴的梨園史料。即使這些品評優伶的文字，對於劇藝評論多以意象化的文字為之，劇本或表演藝術分析大多付之闕如，但從這些隻言片語，還是可以抽繹出這些文人觀眾某些品戲美學觀念。

《清代燕都梨園史料》最早出版時是收入《雙肇樓叢書》中³¹，後來劉紹唐、沈葦窗主編的《平劇史料叢刊》系列也收入此書。中國戲劇出版社於1988年重新點校出版，筆者主要便是依據此版本。而新增的全本《消寒新詠》則是採用由中國戲曲藝術中心於1986年，周育德點校出版的版本，。

2. 狹邪寫實小說

²⁹ 龔鵬程：〈品花記事—清代文人對優伶態度〉收錄於《中國文人階層史論》，頁290。

³⁰ 龔鵬程：〈品花記事—清代文人對優伶態度〉收錄於《中國文人階層史論》，頁336-337。

³¹ 張次溪：《清代燕都梨園史料》〈序〉收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁20。

大量狹邪小說問世，也是晚清非常特殊的文化現象。所謂狹邪小說即是：「以青樓人物（娼妓或優伶）及其事蹟為主要寫作題材的章回小說。³²」這些小說雖然在撰寫方面有溢美、近真、溢惡的差別³³。但不同程度上也都保留了許多當時狎優狎妓的資料。溢美期的狹邪小說便有一本是以優伶為主題的《品花寶鑑》。

《品花寶鑑》，陳森著。全書六十回，又名《怡情佚史》、《群花寶鑑》、《燕京評花錄》小說描述文人梅子玉與伶人杜琴言的悲歡離合為主線，佐以田春航、蘇蕙芳等文士、名伶的交往事蹟，穿插著奚十一、潘其觀、魏聘才等不入流人士的描寫。最後在諸名士的幫忙下琴言棄伶業儒，其餘優伶也轉業為商。小說最後，描述文人為這些脫離梨園行的文人畫像，品為花史。而名伶則為文士供設長生祿位，並評寫贊語為報。在清代便已經有人認為這本小說是實錄，並為書中人一一對號入座，如《羅延室筆記》、《清代野記》的記載³⁴，雖然不免穿鑿附會，但也說明此書帶有相當程度的寫實色彩。研究者認為此書「是一種有價值的社會史料。³⁵」周作人則批評《品花寶鑑》為：

《品花寶鑑》雖然是以北京相公生活為主題，實在也是一部好的社會小說。書中除所寫主要幾個人物過於修飾之外，其餘次要的也就近於下流的各色人等卻都寫得不錯。³⁶

筆者以為《品花寶鑑》並不只那些下流人物寫實，即使是過於美化的描寫，也帶有幾分真實性。《品花寶鑑》美化部分是作者心中理想，代表文人對品優活動的渴望，只要與品優書籍對照，不難觀察到文人品優的心態和觀念。而且某些品優書籍本來就有

³² 辛明芳：《晚清狹邪小說研究》（臺北：國立政治大學碩士論文，2001），頁3。

³³ 作者對於妓家的寫法凡三變，先是溢美，中是近真，臨末又溢惡。」魯迅：〈中國小說的歷史變遷〉收錄於《漢文學史綱》（臺北：風雲時代出版有限公司，1990），頁52。

³⁴ 《羅延室筆記》轉引自孔另境：〈品花寶鑑史料〉，收錄於廣雅版《品花寶鑑》（臺北：廣雅出版社，1984），頁772。

³⁵ 徐德明：《品花寶鑑考證》，頁1。收入三民版《品花寶鑑》。

³⁶ 周作人：《知堂書話》（長沙：岳麓書社，1986），頁894。

小說化的傾向，對於優伶敘述品評也有浪漫唯美化的趨勢。因此筆者認為《品花寶鑑》實可視為小說化的品優書籍，它另一名字《燕京評花錄》更是與品優書籍無甚兩樣。

在晚清的狹邪小說中，除了以優伶為主的《品花寶鑑》外，以描寫妓家為主的張春帆《九尾龜》，後半描述章秋谷受聘於金觀察遊走於京津等地時，也有一些關於私寓營業的描述。有些晚清寫實小說，如《孽海花》、《官場現形記》、《負曝閒談》、《無恥奴》等，也有零星關於北京私寓描述，這些都可以與品優書籍作對照。劉輝在〈論小說史即活的戲曲史〉言道：

小說中對戲曲的大量描述，最可寶貴者，是不同時代的小說，忠實地反映了不同時代的戲曲風貌。我們說一部小說史就是部活的戲曲史，這正是「活字的真正涵意，也是所有史料不可比擬之處」。³⁷

更認為「小說反應戲曲時代風貌的最大特點，在於形象逼真，這是任何戲曲文獻不可比擬和替代的」。³⁸陳慶浩在《思無邪匯寶》〈總序〉中也說道：

中國政治史甚發達，而社會生活史料較缺乏，明清小說是了解當時社會的重要材料。豔情小說除了提供當時一般社會生活史料外，又特別反映了當時的性風俗、性心理等，為後人研究此一時期的性文化提供豐富的資料。³⁹

他們都強調小說在領域研究中的史料價值，雖然小說不能證史，但卻可以佐史。而且這些小說作者未必是品優同好中人，因此在敘述上反而能提供不同視角作為研究補充。

³⁷ 劉輝：〈論小說史即活的戲曲史〉收錄於劉輝：《小說戲曲論集》（臺北：貫雅文化事業有限公司，1992），頁88。

³⁸ 劉輝：〈論小說史即活的戲曲史〉收錄於劉輝：《小說戲曲論集》，頁93。

³⁹ 陳慶浩：《思無邪匯寶》〈總序〉收錄於王秋桂、陳慶浩編：《思無邪匯寶》（臺北：大英百科出版公司，1994），頁6。

清代中後期的品優文化，除了依賴上述品優書籍和晚清小說外，清代、民國初年的筆記雜著、風土叢書，和民國後不久的一些戲曲論著，也都是一些相關資訊，由於去古未遠，作者甚至經歷過那段時期，他們的敘述也是重要參考來源。

（三）研究方法

王鏡容在《傳播、聲譽、性別—以袁枚隨園詩話為中心的文化研究》一文中提到：

晚明以來，商業發達，社會互動活絡等引發一連串文學生態的變化，舉凡出版、傳播、讀者、聲譽等文學接受的討論成為新的議題。文學活動已經不再僅是純粹的美學課題，我們被迫盡可能地從各方面去透視文學活動，文學批評與文化研究的結合便勢在必行。「文化」通常是一種整體的生活方式，根據這樣的思考脈絡，趨向文化面向的研究，經常就不僅僅闡發某些偉大的思想和藝術作品，而是闡明某種特殊的生活方式的意義和價值，理解某一文化中「共同的重要因素」。⁴⁰

這段文字揭示了明清之後文學研究中「文化研究」的必要性。而清代中後期北京的品優文化中便包含著不少文學活動，如文人集團性的品題優伶活動⁴¹。不過這些文學作品往往流於空疏，雕琢的語言、遊戲的態度、意象化的修辭，如果單純研究這些作品，往往難以索解。但若放置在清代中後期獨特時空下，方能彰顯出其意義，因此本論文也擬採取「文化研究」脈絡開展。格林布萊特（Stephen Greenblatt）言道：

一個完整的文化分析最終需要突破文本邊界的限制，建立起文本與價值觀、風

⁴⁰ 王鏡容：《傳播、聲譽、性別—以袁枚隨園詩話為中心的文化研究》（南投：國立暨南國際大學，2003），頁15。

⁴¹ 《燕蘭小譜》卷一便是記載文人團體歌詠王湘雲畫蘭的文學事件，見安樂山樵：《燕蘭小譜收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》》，頁7-16。

俗、實踐等諸文化要素之間的聯繫。⁴²

因此筆者並不單獨分析這些品優書籍，而是採取多視角的分析策略，從出版、商業、城市空間、男色等角度來探討清代中後期北京的品優文化。深究在品優場域中，這些優伶與消費者「整體的生活方式」與「共同的重要因素」。

筆者論文擬從下面兩個面向開展。一是清代中後期品優文化的形式研究，即是品優活動的考證，包含以下幾個討論：品優書籍撰寫形式、流通過程；花榜的舉行與評選；私寓的經營面向與行銷的手法；私寓顧客與優伶在當時遊憩空間中從事的休閒與交流活動。二則是品優文化內涵的研究，包含了以下幾個討論：品優場域中存在的情／欲、雅／俗的辯證關係；品優場域中文人團體的興起；文人品味如何建構、流傳，並發揮其影響力。

綜合上述幾個議題，筆者的章節架構如下：

第二章〈品優書籍與品評活動〉，本章首先簡介這些現存品優書籍，並針對品優書籍性質、特性、種類，與其傳播方式進行分析。其次探討梨園菊榜淵源與不同時期樣貌，並對品優書籍（花譜）與菊榜間模糊地帶，進行一定程度的釐清。

第三章〈私寓的歷史與發展〉，本章進入對私寓的研究，首先探討何謂私寓、相公，對其做出較明確定義。其次從歷時性角度，追溯私寓淵源，探討私寓的發展歷程，最後分析私寓何以在清末漸漸消亡之因。

第四章〈私寓的經營狀況〉，本章延續上一章對私寓的研究，但轉而由商業的角度來進行分析。首先勾勒清代中後期私寓經營的經營背景與管理制度；其次則從經營者（師傅）、商品（優伶）、消費者（品優客）三方面，論述私寓的商業營運狀況；最後探討私寓如何透過行銷的手法建立營業口碑。

⁴² 格林布萊特（Stephen Greenblatt）著：〈文化〉收錄於 Fank Centrichta Thomas McCaughlin 編：《文學批評術語》（香港：牛津大學出版社，1994），頁 310。

第五章〈清代品優景觀〉，本章進入優伶侑酒侍觴活動的研究，私寓仍是整個主導重心。前半段根據消費空間的不同，勾勒出當時品優客與優伶從事侑酒侍觴的營業景觀，在不同的空間中除了代表消費者與優伶關係的親疏外，所帶來的享受也有差異。後半段則分析在品優場域中交織雅／俗；情／慾等各種不同的聲音，最後進一步探討消費者在品優活動中所獲得的「情」的滿足，因此品優場域也因此化身為情的場域。

第六章〈文人美學的建立〉，本章進入品優文化內涵的研究。雖然品優文化是優伶與廣大的消費者共同建構而成，但由於文人擁有書寫的力量，故從品優書籍中大多只能考察到文人的美學觀念，因此只能探究文人美學品味的建構過程。筆者以為在清代中後期的北京，開始出現品優集團，可以說是民國後各種戲迷組織，如梅黨、程黨等的前身。筆者首先從迷（fandom）文化的角度，描繪這些品優客從事的活動，並且發現這些品優集團在其建構的對話空間、品優書籍和菊榜中，都展現出一種強弱不等的品味競爭現象。其次探究這種品味意識，如何透過文人特有的類化能力傳遞至其他地域與不同階層中。尤其對優伶影響更是深遠，使得文人在某個程度上成為梨園主宰。最後總結文人品味意識對清代中後期劇壇的影響

第七章〈餘論〉，筆者總結上述各章節中所呈現的品優文化不同面貌，並對研究未盡之處進行補充，並論述清代中後期北京品優文化尚有哪些議題可以開展。

第二章 品優書籍與品評活動

清代戲劇活動與品優狎旦的風氣興盛，爲了應付眾多愛好者的需要，帶動起以優伶或梨園動態爲主題的書寫風氣，出現一大批品評優伶的專書。成爲戲曲史上罕見的文化現象，也留下研究當時品優文化重要文獻資料，在《燕臺集豔》中播花居士說道：

都中伶人之盛，由來久以。而文人學士為之作花譜，花榜（榜）者，亦復汗牛充棟。⁴³

可見得這類書籍興盛之程度，創作風潮足足延續了近一百多年。這些品優著作都是都中文人閒暇時欣賞戲劇或者與優伶吟風弄月的隨筆之作，每本文字風格、書寫重心與品評美學都不盡相同，百餘年來也發展出許多種形式。么書儀在晚清的戲曲變革中直接以「花譜」一詞來涵蓋這些品優刊物：

嘉慶、道光間開始的花譜、花榜、詠花詩一類刊刻物的行時，一直延續到咸豐、同治、光緒年代。……嘉、道年間刊刻的花譜一類作品的內容比較複雜，介紹名伶色藝、排列名伶名次、歌詠名伶的才情都有，這些作品當然可以歸於筆記一類。這裡為了強調它們內容上的特點，在敘述中就把他們籠統地稱作花譜或花譜一類的刊物。⁴⁴

花譜一詞原來指花卉譜錄，宋代以降，將各種物類條列敘述的譜錄大行其道，這股風

⁴³ 播花居士：《燕臺集豔》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 1005。

⁴⁴ 么書儀：《晚清的戲曲變革》，頁 327。

潮到了明清時更是大盛，如花卉譜、鳥譜、古物譜等著作都相當興盛。更開始影響到品妓、品優書籍的書寫方式。因此花譜一詞從原本單純花卉譜錄，到晚明轉用於品藻妓女的補充，終歸成為品妓專書的代稱，清代中葉則擴進一步成為指稱優伶品評專書。不過考察清代品優書籍形式未必皆為譜錄，花榜也不是單純刊刻物這麼簡單，但為了行文方便，么書儀並沒有刻意將這些品優作品根據形式或內容上的差異來做分類，凡是與優伶品評相關的刊刻物便算是「花譜」。

但這類作品既具時效性，又是娛樂讀物，因此散軼速度頗為快速，如邗江小遊仙客在《菊部群英》〈凡例〉中說道：「京都舊有《法嬰密笈》刊本，現在物色維艱，其中編列人名，無憑查註，留俟續增。⁴⁵」《菊部群英》刊行於同治十二年，而《法嬰密笈》刊行於咸豐五年，其間相距不足二十年，當時已難以尋得《法嬰密笈》，可知散軼之速。張次溪在蒐羅文獻時也深感難尋：

惟是類冊子既為應時而興，時日較久，即若明日黃花，不復有保存之者。故欲網羅一代史料而不少缺者，殊不易見。⁴⁶

時至今日，有賴張次溪的收集整理，在《清代燕都梨園史料》仍保留了不少資料，但也可見得這類書籍在清代中後期數量相當可觀。筆者為了與品評妓女的書籍作區隔，因此主要用「品優書籍」一詞來代稱「花譜」一類的書籍。

⁴⁵ 邗江小遊仙客：《菊部群英》〈凡例〉收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 472。

⁴⁶ 張次溪：〈自序〉收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 19。

第一節 清代品優書籍簡考

緒論中曾經分析過《清代燕都梨園史料》正續編中，創作於清代的品優類書籍為三十四種。今就這些資料作一簡單的梳理介紹。

一、乾隆年間之品優著作

乾隆年間之品優著作今僅存《燕蘭小譜》、《消寒新詠》兩種。但這兩本書籍在考察清代中葉後品優文化時，其重要性不可小覷。

（一）《燕蘭小譜》

作者為安樂山樵，成書於乾隆五十年。全書共分五卷，第一卷收錄諸多文人詠王湘雲畫蘭的諸般詩詞。第二卷第三卷收錄四十八名花部藝人評傳，第四卷則收錄二十名雅部藝人評傳，共六十四名優伶；第五卷則記錄了一些早期名優、梨園軼事。每卷皆附有相關詩作。

根據張次溪考證認為安樂山樵即是吳長元⁴⁷。原本僅是因伶人王湘雲畫蘭而起「同人賡和，以誌韻事」的一場活動，卻勾動起作者逸興，以致於「徵諸伶之佳者，為《燕蘭小譜》」。⁴⁸開啓了清代文人品評戲曲藝人風氣之先⁴⁹。「燕蘭」甚至成為優伶之代稱⁵⁰，在後來其他品優書籍中仍常提及《燕蘭小譜》，而在創作動機或體例上也都深受其影響⁵¹。甚至在當時文壇頗負盛名的袁枚《隨園詩話》也採錄了《燕蘭小譜》中

⁴⁷ 見張次溪編輯：《清代燕都梨園史料》〈著者事略〉收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 24。

⁴⁸ 安樂山樵：《燕蘭小譜》〈弁言〉收錄於張次溪編輯：《清代燕都梨園史料》，頁 3。

⁴⁹ 廖奔、劉彥君：《中國戲曲發展史》（太原：山西教育出版社，2000），頁 419。

⁵⁰ 如《片羽集》來青閣主人說：「甲子闌後，間有逢場歌酒之集，遇燕蘭之最佳者，擬作小詩贈之。」收錄於張次溪編纂《清代燕都梨園史料》，頁 128。《燕臺鴻爪集》中禹谷山人題詞：「譜燕蘭。真珠圓玉潤，鶯語總間關。」收錄於張次溪編纂《清代燕都梨園史料》，頁 259。都將「燕蘭」作為伶人或梨園的代稱。

⁵¹ 如蕊珠舊史便說道：「《長安看花記》以小天喜為殿，《辛壬癸甲錄》以琵琶慶為殿，皆援《燕蘭小

的詩作：

吾鄉安樂山樵《燕蘭小譜》，皆南北伶人之有色藝者。蓋在古人《南部煙花錄》、《北里志》之外，別創一格，余采一二，以備佳話。⁵²

可見得《燕蘭小譜》在當時文人圈裡頗有知名度，《燕蘭小譜》可視為有清一代品優文化的重要奠基者。

（二）《消寒新詠》

作者為鐵橋山人、石坪居士、問津漁者三名不知名的士人，如今僅能從序跋中得知作者鐵橋山人姓李、石坪居士姓劉、問津漁者姓陳。本書成書於乾隆六十年，《清代燕都梨園史料》所收為題綱一紙，僅列出十八名藝人名字、比擬之花鳥、所屬戲班、善演劇目等簡單資料，因此其重要性常被忽略⁵³，今根據周育德點校本。全書共分四卷，附《消寒集詠》一卷。前二卷「以花比色，以鳥比聲」，以各類花鳥比擬十八名藝人，小傳內容多說明比擬之因。第三卷則是作者針對前兩卷優伶所寫的詠劇詩，其中穿插許多作者們對戲曲表演的觀念，頗有參考價值。卷四又收有二十名優伶評傳。附錄之《消寒集詠》，則是收錄作者同好們所寫之品優文字，其中又包含七名藝人資料。故《消寒新詠》共收錄了乾隆年間四十五名花雅藝人。

相對於其他品優書籍，《消寒新詠》對藝人的舞臺表演著墨較多。因此周育德對其評價甚高，認為：「其戲曲文獻價值與理論價值，允在《燕蘭小譜》諸書之上。⁵⁴」尤其第三卷的詠劇詩，更是提供了許多研究舞臺理論的資料。

譜》以魏長生為殿之例。」見《丁年玉筍志》收錄於張次溪編纂《清代燕都梨園史料》，頁 343。〈眾香國·凡例〉：「每部之末，俱以梨園中老宿殿之，誌焚尾也。」應也是受《燕蘭小譜》影響。見眾香主人：〈眾香國·凡例〉收錄於張次溪編纂《清代燕都梨園史料》，頁 1017。

⁵² 袁枚：《隨園詩話補遺》，卷三（北京：人民文學出版社，2006），頁 625-626

⁵³ 如潘麗珠：《清代中期燕都梨園史料評藝三論研究》，頁 9。

⁵⁴ 見周育德著：〈出版說明〉，收於鐵橋山人、石坪居士、問津漁者著：《消寒新詠》〈出版說明〉

二、嘉慶年間的品優著作

嘉慶年間的品優著作現存《日下看花記》、《片羽集》、《眾香國》、《聽春新詠》、《鶯花小譜》五種。但從文獻中可知當時仍有《紅藥新詠》、《蘭秋小詠》、《藥吟蘭詠》、《楊柳春詞》、《夢華外錄》、《鳳城花史》、《燕臺校花錄》、《花月旦》、《燕臺十二花詞》等諸多品優相關著作，可知嘉慶一朝品優文化興盛之況。

（一）《日下看花記》

作者為小鐵笛道人，並請同好第園居士、餐花小史共同參定。成書於嘉慶八年。全書共四卷，此外附錄作者與其同好一些相關的品優文字。第一卷收錄以劉朗玉為首「以豔勝」八人傳評，第二卷收錄王秀峰等「以秀勝」九人與陶雙全等「以介乎豔秀之間」九人，共十八人，第三卷收錄顧長松等「藝浮於色」十人與陳榮官為首「繼其後」十五人，共二十五人，卷四則收錄俱有「漸入佳境之質」的小部十二人，散去者十四人，舊人三人，已故一人，補遺三人，共三十三人。全書共收錄八十四名藝人⁵⁵，各卷中傳後皆收有作者之題贈詩。

作者自謂日下看花記的寫作目的是：「客夏，偶閱各種花譜，均未愜心。其弊非專憑耳學，取擇冗汎，即偶爾目成，因偏護短。⁵⁶」不滿其他品優著作偏頗的弊病，這使得本書文筆之間頗帶競爭意識⁵⁷。本書收錄優伶頗多，評傳亦寫得相當全面，在諸多品優書籍中頗具參考價值。

（二）《片羽集》

主要著者為來青閣主人，全書不分卷，成書於嘉慶十年。主要收錄作者題贈諸

⁵⁵ 若加上卷三王三林傳附記三名優伶，則實為 87 人。

⁵⁶ 小鐵笛道人：《日下看花記》〈自序〉收錄於張次溪編纂《清代燕都梨園史料》，頁 55。

⁵⁷ 如可視為作者之一的餐花小史所寫之後序便批評《燕蘭小譜》諸書：「滿口雌黃，畏人譏彈也。」餐花小史：《日下看花記》〈後序〉收錄於張次溪編纂《清代燕都梨園史料》，頁 109。

名伶之詩作，亦收錄了其同好的相關詩作。書中共記載了五十八名優伶。值得注意的是從序文到詩作，全部都是集句而成，帶有強烈的遊戲性與炫耀才華的味道。目錄上附有優伶姓名、字號、戶籍等基本資料。

（三）《眾香國》

眾香主人著，全書一卷，成書於嘉慶十二年。分別根據名伶特色分作豔香、媚香、幽香、慧香、小有香、別有香六部，並綴以評論，全書共收錄七十人，但多與《日下看花記》重疊，評傳亦寫得較為簡單。

（四）《聽春新詠》

留春閣小史編著，小南雲主人、古陶牧子校定參閱。全書分三卷，成書於嘉慶十五年。收徽部名伶五十四人，西部名伶十二人，別集二十人，共八十六名優伶⁵⁸。

本書為作者多年收集品優詩詞而成，於詩詞前附以優伶小傳，並以春史氏之名發表雜感，校定者小南雲主人亦偶爾補充。值得注意的是卷前凡例提及有崑、徽、西三部，但實際上並無崑部，而徽部張添福以下三十五人僅有名單，並無品題詩詞或評傳⁵⁹。

（五）《鶯花小譜》

半標子著，全書一卷，成書於嘉慶二十四年。形式非常簡單，除了作者自敘、判花人倚生之題詞與作者題情散套外，僅收錄評論十三名優伶的調寄黃鶯兒的小令，並分別根據優伶特質，在名下綴以文豔、婉豔、柔豔、豐豔、穠豔、嬌豔、妍豔、稚豔、酣豔、纖豔、芳豔、浮豔、冶豔等詞。目錄上附有優伶姓名、字號、戶籍的基本

⁵⁸ 若包括附於評傳中的伶人，則徽部 56 人、西部 14 人、別集 21 人，共 91 人。

⁵⁹ 《聽春新詠》〈例言〉：「梁谿派衍，吳下流傳，本為近正；二簧、梆子，娓娓可聽，各臻神妙，原難強判低昂。然既編珠而綴錦，自宜部別而次居。先以崑部，首雅音也；次以徽部，極大觀也；終以西部，變幻離奇，美無不備也。」留春閣小史：《聽春新詠》收錄於張次溪編輯：《清代燕都梨園史料》，頁 155。

資料。

值得注意的是，多數品優書籍皆廣收各部優伶資料，而本書作者則自謂：「唯四喜班乃可稱選佛之場。⁶⁰」收錄優伶雖無所屬戲班資料，但參考其他文獻資料，可考優伶皆為四喜部，可推測本書實專為四喜部優伶所做。

三、道光年間的品優著作

道光年間的品優著作，清代燕都梨園史料收有《燕臺集豔》、《金臺殘淚記》、《燕臺鴻爪集》、《辛壬癸甲錄》、《長安看花記》、《丁年玉筍志》、《夢華瑣簿》，若加上《帝城花樣》則為八種，其中原名楊懋建的蕊珠舊史的著作便佔了五種，可說是非常具有代表性的品優作者。這時期對優伶舞臺下的事蹟漸成書寫重點，可見這時期的品優活動趨於成熟熱絡，士優關係更為親密。

（一）《燕臺集豔》

原名《燕臺集豔二十四花品》，播花居士編，成書於道光三年。從形式、書名、前言便可知有意模仿司空圖的詩品。與《片羽集》類似，序、題詞到優伶評語皆為集句而來⁶¹。可見遊戲、賣弄的意味頗濃。共收錄二十四名優伶，並加以分別品類，形式與內容都相當簡單。值得注意的是，《燕臺集豔》是第一本詳註收錄優伶所屬堂名的品優書籍。

（二）《金臺殘淚記》

華胥大夫著，成書於道光八年。華胥大夫即為張際亮。全書共三卷。第一卷錄有十篇優伶傳記，包含了楊法齡、徐桂林等二十一名藝人。卷二收有詩五十九首、詞三

⁶⁰ 見半標子：《鶯花小譜》·自敘收錄於張次溪編纂《清代燕都梨園史料》，頁 212。

⁶¹ 序集《昭明文選》、題辭集唐詩、評語集西廂、贈詞集宋詞。見播花居士：《燕臺集豔》收錄於張次溪編輯：《清代燕都梨園史料》，頁 1039、1044、1045。

閱，詩末附有小註，其中又包含了四名優伶資料。故共收優伶資料二十五人。卷三則為梨園相關掌故雜記。

從書名「殘淚」二字來看便帶有強烈的傷感情調，本書文字中亦常常帶有這類風格。在其自敘中對本書何以有這種感時傷懷的風格有詳細的說明：

敘曰：孔子泣獲麟後，天下有二淚焉。漢賈生之哭時事也，晉阮籍之哭窮途也。余居都門三載，深觀當世之故，頗能言其利而抹其弊。無薦之者，既不敢獻策，復不敢著書，輒慟哭遭家多難，顧影自悲，又慟哭。故人憐之，恐其傷生，每為徵樂部少年，清歌侑酒，以相嬉娛。余於醉後則又慟哭。今將歸矣，偶理舊衣，見嚮時醉後淚痕猶在，乃歎曰：嗟乎，余之淚盡矣！此其殘痕，然一時之情也不可忘。⁶²

對本書作者而言，書寫品優書籍實寄託了其困頓、不得志的情懷。

（三）《燕臺鴻爪集》

粟海庵居士編著，全書一卷，成書於道光十二年⁶³。本書輯錄作者客居都門，與友人、優伶來往酬酢之作。共收錄作者詩作七十二首。詩末多有小註。在本詩集中提及了二十六名優伶，可惜多無相關資料或評論。

（四）《長安看花記》、《辛壬癸甲錄》、《丁年玉筍志》、《帝城花樣》

這四本品優書籍的作者皆為原名楊懋建的蕊珠舊史。由於書寫重點與筆觸都相當

⁶² 華胥大夫：《金臺殘淚記》收錄於張次溪編輯：《清代燕都梨園史料》，頁 225。

⁶³ 據〈贈汪韻香〉詩末小註：「道光戊子夏秋間，余以應京兆試，客都門。韻香年十四矣。見其演〈花鼓〉一齣，柔情綽態，冠絕儕偶。眠夢中嘖嘖不置。迄今四年矣。」見粟海庵居士：《燕臺鴻爪集》收錄於張次溪編輯：《清代燕都梨園史料》，頁 271。

類似，因此合併討論。《長安看花記》，全書一卷，成書於道光十六年⁶⁴。共記錄了三十九名道光年間的藝人。《辛壬癸甲錄》，全書一卷，成書於道光十七年⁶⁵。記錄道光初年的二十四名優伶。《丁年玉筍志》，全書一卷，成書於道光二十二年，記錄三十一名優伶。《帝城花樣》，全書一卷，內容實為《長安看花記》、《辛壬癸甲錄》、《丁年玉筍志》三書之節錄本，楊懋建生前便已經刊刻出版⁶⁶。書中有：「蕊珠舊史掌生氏著管領群芳使者刪定。⁶⁷」可知刪節本為管領群芳使者所節錄。與《清代燕都梨園史料》所收楊氏著作相比，雖內文大致相同，但文字、順序、編排還是頗有差異⁶⁸。共收錄二十七名優伶⁶⁹。實際成書年不詳，在《長安看花記》范小桐小傳中雖曾提及帝城花

⁶⁴ 《長安看花記》之序寫於丁酉中秋，即為道光十七年，但《辛壬癸甲錄》序言道：「道光丙申，春試報罷，余出居保定。適有小伶翠林，新自京師來，自言舊隸春臺部……酒酣，相與縱論春明門內人物，乘醉捉筆，為《長安看花記》一冊，授之。」《帝城花樣》後序中又說道：「丙申夏，為《長安看花記》。」見楊懋建：《帝城花樣》，收錄於《歷代筆記小說集成》（石家莊：河北教育出版社，1996），冊 93，頁 451。則道光十六年本書似乎已然完成。根據么書儀的說法，還是認為《長安看花記》在道光十六年已然大致完成。見么書儀：《晚清戲曲的變革》，頁 353。

⁶⁵ 《清代燕都梨園史料》總目作道光十一至十四年。見《清代燕都梨園史料》〈總目〉收錄於張次溪編纂《清代燕都梨園史料》，頁 2。由於本書屬回顧性質，在序中又提及《長安看花記》，故應寫作於長安看花記之後。么書儀認為：「……（《辛壬癸甲錄》）寫作年代（刊刻年代？）定為道光十一至十四年，應當是根據辛壬癸甲所指的辛卯（道光十一年）、壬辰（道光十二年）、癸巳（道光十三年）、甲午（道光十四年）。若果如此則有不妥，因為楊掌生自言，把他的第一部花譜之作命名為辛壬癸甲錄，是為了『志緣始也』。對於『志緣始也』我們今天可以理解為是記錄記錄他離家（辛卯）、入都（壬辰）的年代，也可以理解為是他記錄他初涉梨園、結識名伶的年代。這個年代，既不是寫作年代，也不是刊刻年代，更不是內容涉及年代。」見么書儀：《晚清戲曲的變革》，頁 361。因此仍是根據序中：「今計當俟明年戊戌試後」一語，本書應是寫作於道光十七年。見蕊珠舊史：《辛壬癸甲錄》收錄於張次溪編纂《清代燕都梨園史料》，頁 278。

⁶⁶ 《清代燕都梨園史料》〈著者事略〉中說道：「生前曾刊《帝京（應作城）花樣》即摘自此（指《長安看花記》、《辛壬癸甲錄》、《丁年玉筍志》）中云。」收錄於張次溪編纂《清代燕都梨園史料》，頁 26。

⁶⁷ 見楊懋建：《帝城花樣》收錄於《歷代筆記小說集成》，冊 93，頁 461。

⁶⁸ 編輯上的差異：根據《帝城花樣》自序曰：「余作《辛壬癸甲錄》錄五人，《長安看花前記》記七人，《長安看花記》記八人，《長安看花後記》記七人。百花齊放，皇州春色，盡屬春官矣。既各為之小傳，乃考其大凡為目錄曰《帝城花樣》。他日走馬長安者，可以依樣求之矣。」見楊懋建：《帝城花樣》，收錄於《歷代筆記小說集成》，冊 93，頁 451。而比對《清代燕都梨園史料》所收之楊懋建著作，可知《辛壬癸甲錄》所錄五人，皆為《辛壬癸甲錄》。《長安看花前記》所記七人中，前三人歸於《辛壬癸甲錄》，後四人歸於《長安看花記》。長安看花後記七人中則有六人歸於《丁年玉筍志》，一人歸於《長安看花記》。可見得這時《丁年玉筍志》尚名為《長安看花後記》，演員的順序也還沒完全按照楊懋建在《夢華瑣簿》所言：「過去、現在、未來」來分配。蕊珠舊史：《夢華瑣簿》，頁 347。文字上的差異：《帝城花樣》內文大多是刪截三書的文字，但很多地方與原書頗有差異。如《帝城花樣》檀蘭卿傳所引贈詩與《辛壬癸甲錄》不同，更比《辛壬癸甲錄》多出檀蘭卿愛女芙蓉與其女婿玉香的事蹟，諸如此類地方不少。見楊懋建：《帝城花樣》收錄於《歷代筆記小說集成》，冊 93，頁 456-457。

⁶⁹ 若加上附傳者，實為三十五名。

樣⁷⁰。但由於楊懋建幾本品優書籍的寫作過程較為複雜，有不斷補足的現象⁷¹。因此不代表《帝城花樣》比《長安看花記》更早完成。考察《帝城花樣》主文前各篇序，提及了《辛壬癸甲錄》、《長安看花記》、《長安看花後記》等書名，而無《玉筍丁年志》之名⁷²，故應輯錄於《玉筍丁年志》之前。而《丁年玉筍志》的創作過程，么書儀根據楊掌生的序言，認為《丁年玉筍志》先名為《看花後記》，始作於道光十七年，定名於道光十八年譴戍路上，完成於道光二十二年的譴戍地辰溪⁷³。又根據《丁年玉筍志》劉韞仙小傳言道：

素玉，劉姓，字韞仙。福雲堂玉鳳弟子也。初作《看花記》時，附之《蘭香傳》中，既撰《玉筍志》，以其年輩皆與後記中人相等，乃別為立傳，移入此卷，使各從其類焉。⁷⁴

可知原先劉韞仙是附於張蘭香小傳之後，並沒有獨立成傳。這與《帝城花樣》所收的張蘭香小傳一致。可見得帝城花樣是收錄較早的《看花後記》版本，而非後來的丁年玉筍志版。綜上可以推論《帝城花樣》應是編輯於道光十七年至道光十八年間。

這幾本品優書籍與之前作品相比，舞臺下優伶事蹟與情態摹寫比重大為增加，尤其是文人與優伶相處的瑣事，書寫範圍大大地擴及優伶私領域，相形之下優伶的藝事不過是可有可無的點綴罷了。較為特殊的是作者與同好非常喜歡將優伶比擬作為紅樓中人，可說是其品評特色。

（五）《夢華瑣簿》

⁷⁰ 蕊珠舊史：《長安看花記》收錄於張次溪編纂《清代燕都梨園史料》，頁 305。

⁷¹ 么書儀：《晚清戲曲的變革》，頁 355。

⁷² 《帝城花樣》正文前收有：〈雛芳小譜·序〉、〈帝城花樣·前後序〉、〈書長安看花記辛壬癸甲錄後〉、〈長安看花後記序〉。見楊懋建：《帝城花樣》收錄於《歷代筆記小說集成》，冊 93，頁 449-456。

⁷³ 見么書儀：《晚清戲曲的變革》，頁 354。

⁷⁴ 蕊珠舊史：《丁年玉筍志》收錄於張次溪編纂《清代燕都梨園史料》，頁 342。

同樣是蕊珠舊史楊懋建編著，全書一卷，成書於道光二十二年。性質與其他諸書不同，是作者楊懋建從好友安次香、盧香舟等人收集其各種戲曲掌故、梨園軼事而來，資料甚為豐富，實為瞭解嘉慶到道光年間梨園活動的重要文獻。在當時甚至可以成為看戲品優的指南書籍。

四、咸豐年間的品優著作

清代燕都梨園史料收有《曇波》、《法嬰秘笈》、《燕臺花史》三種咸豐年間的品優著作⁷⁵。《法嬰秘笈》說：「壬癸之年以後，甲乙之籍更多。」⁷⁶壬癸兩年分別為咸豐二、三年，可見當時品優書籍應該不少。但咸豐年間品優著作卻是除了乾隆外，現存品優書籍最少的時代。除了咸豐年時間較短暫外，國事動盪亦為主因，使得當時許多品優書籍未能流存。當時內有太平天國，外有列強。其中咸豐八年英法聯軍進逼天津，十年第二次英法聯軍更攻入北京。在如此風雨飄搖景況下，咸豐九年仍有《燕臺花史》的出版，更可見文人對品優活動的痴迷。其中《法嬰秘笈》是第一本單純羅列優伶基本資料的品優書籍，品優書寫開始趨於功用化，不再只是文人怡情的作品。

（一）《曇波》

四不頭陀撰，成書於咸豐二年，全書一卷。共記錄九名優伶，前面是各四言十二句的優伶贊語，並將九名優伶分為清、逸、豔、靜、澹、俊、麗、傑、婉九品。小傳書寫重點與楊懋建類似，以文人與優伶的交往過程為主，因此收有不少文人題贈優伶之作。

（二）《法嬰秘笈》

⁷⁵ 其實應為四本，余不釣徒的《明儻小錄》寫作於咸豐六年，但出版於同治六年，故先歸於同治年間品優著作來討論。

⁷⁶ 雙影庵生：《法嬰秘笈》收錄於張次溪編纂《清代燕都梨園史料》，頁 405。

雙影庵生著，成書於咸豐五年，全書一卷，共記錄六十二名優伶。形式極為簡單。僅記錄優伶姓名、籍貫、年齡、所屬堂名，序中言道：「普願閱是編者，石佩苕華，香薰迷迭。苟按圖而索駿，益增價於登龍。⁷⁷」便說明這本書其實是一份讓品優同好按圖索驥的品優名單。

（三）《燕臺花史》

蜃橋逸客、兜率宮侍者、寄齋寄生三人合著，成書於咸豐九年，全書一卷。共記錄了二十四名優伶。但僅前十名與最末一名有小傳、贊語、品題詩詞，其餘優伶僅有評詩一首。

五、同治年間的品優著作

北京雖經過咸豐時戰亂，但到了同治既無外國入侵，內亂太平天國、捻軍亦相繼於同治三年、同治七年被撫平，清廷國勢因此稍定，品優活動亦復熱絡。目前同治年間現存品優著作皆於同治六年後寫作出版，尤其是同治末三年，或許正是這種時勢的反應。今清代燕都梨園史料收有《明儻合錄》、《增補菊部群英》、《評花新譜》、《菊部群英》、《群英續集》五種。

（一）《明儻合錄》

《明儻合錄》其實是由《明儻小錄》和《明儻續錄》合併出版而成。《明儻小錄》作者為余不釣徒，寫作於咸豐六年，收錄優伶八人⁷⁸。《明儻續錄》作者為殿春生，寫作於同治五年。全書一卷，共收錄優伶十三人⁷⁹。兩本書於同治六年合併出版，為行文方便，故亦將《明儻小錄》劃入同治年間來介紹。《明儻小錄》兩本書皆以舞臺

⁷⁷ 雙影庵生：《法嬰秘笈》收錄於張次溪編纂《清代燕都梨園史料》，頁 405。

⁷⁸ 若包括附傳之優伶，則為十一人。

⁷⁹ 若包括附傳之優伶，則為十四人。

下伶人姿態佚事爲書寫重點。

（二）《菊部群英》

作者爲邗江小遊仙客。成書於同治十二年，作者自稱同治九年到十年便開始收集資料，全書一卷。收錄一百六十九人，可說是同治末年至光緒初年間最完整的一份藝人名單。

本書形式是依據堂名、地址編次順序。雖無任何品評文字，但翔實記錄了諸藝人的生辰、籍貫、行當、所屬堂子、戲班、住所、善演劇目等基本資料。作者自謂創作目的是：「僕燕臺匏繫，十餘年來，雅有徵歌之癖。然聞其聲而莫辨其人，美哉猶有憾。因於庚辛以還，暇時留意梨園，旁諮博訪，彙爲上下兩編。⁸⁰」實爲看戲、逛堂子最佳指南。

（三）《增補菊部群英》

又名《群芳小集》，作者是麋月樓主。《側帽餘譚》記載：「同治末，小游仙館主人輯《菊部群英》一書，於若輩里居姓氏，詳哉言之。看花長安者，按譜徵。麋月樓主擇其尤者，訂爲續增一冊。加以品題，贊以詩句。惜有以文害辭，以辭害意之病。⁸¹」可知名爲《增補菊部群英》之因。

根據書前周作人考證即爲譚獻⁸²，全書一卷。成書時間根據《清代燕都梨園史料》目錄是同治六年，但題詞則是寫於同治十年。本書並無其他地方透露寫作年代，不知《清代燕都梨園史料》目錄何據？

本書將藝人分爲上、逸、麗、能、妙五品。品類中又各分先聲、繼起。上品三人、逸品先聲二人；麗品先聲四人，繼起六人；能品先聲四人，繼起四人；妙品先聲四人，

⁸⁰ 邗江小遊仙客：《菊部群英》收錄於張次溪編纂《清代燕都梨園史料》，頁 471。

⁸¹ 藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編纂《清代燕都梨園史料》，頁 622。

⁸² 麋月樓主：《增補菊部群英》收錄於張次溪編纂《清代燕都梨園史料》，頁 435。

繼起三人，共三十名同治年間藝人。在各品類後更對藝人綴以八字評語與品題詩。

（四）《群英續集》

又名《群芳小集續集》，作者也是麋月樓主譚獻，為《增補菊部群英》的續集。根據《宣南雜俎》護花尉寫給香溪漁隱的書信來看，《增補菊部群英》與《群英續集》兩本應該是同時於同治十三年出版⁸³。比前作形式更為簡單，全書主要由品題詩組成，僅於詩末綴以品題優伶名姓、堂號。分作滄海遺珠（三人）、崑山片玉（一人）、群英續選（十一人）三類，共收十五名優伶⁸⁴。

（五）《評花新譜》

藝蘭生著，寫作於同治十一年，出版於同治十三年，一卷，共收錄二十名優伶⁸⁵。多數小傳後有作者、賦豔詞人、麋月樓主的贊語。小傳筆墨不多，但書寫範圍全面涵蓋臺上臺下。

六、光緒年間的品優著作

光緒長達三十四年，因此現存的品優書籍數量也最多，共有《宣南雜俎》、《擷華小錄》、《燕臺花事錄》、《鳳城品花記》、《懷芳記》、《側帽餘譚》、《菊臺集秀錄》、《新刊菊臺集秀錄》、《瑤臺小錄》、《情天外史》、《菊部明儻選勝錄》、《杏林擷秀》十二種。

⁸³ 護花尉：〈與香溪漁隱書〉：「日下新出《鞠部羣英》一書，係麋月樓主所撰。就中分為五品：曰上，曰逸，曰麗，曰能，曰妙。而五等之中，又判為先聲、繼起。放眼一觀，皆舊相識。妙珊居續選十一人之首。」姚妙珊見於《群英續集》中。見藝蘭生輯：《宣南雜俎》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 525-526。

⁸⁴ 根據原書記載滄海遺珠應有四人，但第一首品題詩下並無優伶名姓，故實僅三人。而群英續選末有額外三首絕句，提及已故優伶夏亦秋與其弟夏鴻福之名。若加上此二人則實為十七人。見麋月樓主：《群英續集》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 505、506。

⁸⁵ 若加附傳則二十一人。

（一）《宣南雜俎》

藝蘭生編輯，成書於光緒元年，全書一卷。內容不以優伶為主，也非單純的梨園掌故。全書約可以分成兩個部份：第一部份是賦豔詞人所作的三十六首與梨園相關的竹枝詞，間接可考察當時梨園風情。第二部份就是：「輯其友風懷篇什」，收錄藝蘭生與其友人品題優伶的相關文字。有二十七首品題詩詞、五篇書信、短文和兩篇優伶小傳。

（二）《擷華小錄》

沅浦痴漁著，清涼舊衲書，根據《清代燕都梨園史料》考證，沅浦痴漁即為余嵩慶，清涼舊衲為何維樸⁸⁶。成書於光緒二年，全書一卷，將優伶分為逸（六人）、麗（六人）、能（三人）三品，加上附增的後起之秀，共收錄二十五名優伶。小傳書寫重點以優伶舞臺下情態與事蹟為主。

（三）《燕臺花事錄》

蜀西樵也著，成書於光緒二年，全書一卷，但分作三部分。卷上為品花，記載了三十五名優伶，書寫重點多以舞臺下酬應為主；卷中為詠花，收錄了各類題贈優伶詩詞與各堂之聯帖；卷三為嘲花，則收錄一些帶有調笑意味的梨園佚事。

（四）《鳳城品花記》

香溪漁隱著，賦豔詞人、藝蘭生注。從藝蘭生序文來看，應在光緒二年前成書⁸⁷。一卷。是現存品優書籍中唯一全以第一人稱寫成的品優著作，以香溪漁隱視角書寫自

⁸⁶ 見《清代燕都梨園史料》〈著者事略〉收錄於張次溪編纂《清代燕都梨園史料》，頁26。

⁸⁷ 《鳳城品花記》序文作於光緒二年，其中說道：「詞人既以此冊見示，復與余戲綴評註其下，各錄副本，緘之行篋久矣。」可見《鳳城品花記》成書早於光緒二年之前。見香溪漁隱：《鳳城品花記》收錄於張次溪編纂《清代燕都梨園史料》，頁567。

己與數位優伶的交往，尤其對其梨園知己姚寶香著墨尤深。對於當時文人心態美學、士優關係有相當深刻的描寫。

（五）《懷芳記》

蘿摩庵老人著，麇月樓主附註。成書於光緒二年，可能出版於光緒五年⁸⁸。全書一卷，但可分作四部分，第一部份記錄作者共道光二十年到咸豐三年在北京時期親見三十四名出眾優伶；第二部分則是作者在咸豐三年到同治九年的十八年間，不在北京時，由友人書信中得知的八名優伶，由於未曾親見，因此資料相當簡陋；第三部分則是從同治九年到光緒二年，作者再度入京所見十二名優伶；最後則是補遺三人，共記錄了五十七名優伶。《懷芳記》時間跨度極大，足足有三十六年，與多數品優書籍集中記錄某段時間優伶有很大不同，相當特殊。而在小傳間的補述與麇月樓主評點也記載了當時不少梨園掌故。

（六）《側帽餘譚》

藝蘭生著，成書於光緒四年。是作者六年間在京，茶餘酒後隨手記錄的劄記，除了記錄同、光年間大量的梨園掌故外，對當時優伶與士人間侑酒巡觴的實況、規矩、行情都有所描述，也包括不少娛樂資訊，性質與道光年間的《夢華瑣簿》非常類似。

（七）《菊臺集秀錄》、《新刊菊臺集秀錄》

這兩本品優著作著者不詳，但由於體例性質類似，因此一併討論。《菊臺集秀錄》作於光緒十二年，《新刊菊臺集秀錄》成書年代不詳，不過由於其中記載優伶入選戊戌（光緒二十四年）花榜，因此成書必在光緒二十四年後。前者收錄八十二名優伶，

⁸⁸ 雲居山人之序寫於光緒五年，見蘿摩庵老人：《懷芳記》收錄於張次溪編纂《清代燕都梨園史料》，頁 581。

後者則收錄一百零四名優伶。兩者都以私寓爲條目，其下註明所屬優伶，並記載了姓名、字號、籍貫、所屬堂名、隸屬戲班、善演劇目、住址等基本資料，形式與同治年間的《菊部群英》相當接近，屬於高實用性質的品優書籍。

（八）《瑤臺小錄》

《清代燕都梨園史料》張次溪考證認爲作者是王韜，但根據王韜文中所言：「……余友鬚鬚軒主人《瑤臺小錄》之所由作也。公車南還，出以示余。⁸⁹」又曰：「鬚鬚軒主更擬爲廣編、前編。廣編則錄南中諸名優，前編則專及都中庚辰以前諸老輩，庶存南北之宗，表後先之美。不意甫登金榜，遽赴玉樓。庚寅冬杪，沒於杭垣旅舍。文字深交，失此良友，惜哉！」可見作者是鬚鬚軒主而非王韜，筆者以爲《瑤臺小錄》應該是鬚鬚軒主人原作，而由王韜整理發行。

全書一卷，但分爲上中下三部份，共記載三十四名優伶，文末還提及數名上海優伶，成書於光緒十六年。優伶小傳相當簡單，傳後都附有品題優伶的詩詞。書寫內容以舞臺下情致性情爲主，還記載不少花榜入選者，並保留部分花榜評語。

（九）《情天外史》

情天外史著，全二卷，分作正冊十人、續冊十人，共記錄二十名優伶。本書將二十名優伶分品別類，正冊分神、雋、豔、俊、能、異、佳、倩、俏、逸十品，續集分超、上、媚、妍、憨、殊、妙、美、靜、絕十品。除此之外還記載了優伶年歲、籍貫、所屬戲班、堂名、善演劇目，並對其舞臺演出作極爲簡單評點，附有藏頭品評詩，可惜並沒有優伶小傳。根據書前〈凡例〉所言，作者尙有意增補小傳、圖形，使內容更加充實。

⁸⁹ 王韜：《瑤臺小錄》收錄於張次溪編纂《清代燕都梨園史料》，頁 666。

（十）《菊部明儻選勝錄》

了然先生著，全一卷，作於光緒二十四年。分作文題名十人、武題名十人，共二十名優伶。內容極為簡單，僅記載所屬堂名、年歲，並附有四言四句或二句贊語。所錄優伶與光緒二十四年花榜文武榜可考部分僅略有差異，是否即為花榜榜單暫且存疑。

（十一）《杏林擷秀》

謝素聲著，全一卷，作於光緒三十年，但文末有作者於民國六年後所寫長文，感嘆物換星移，梨園人事變遷。全文收錄十二名優伶，其中不乏民國後著名藝人，如余叔岩、姜妙香等。小傳以優伶整體情致為主，優伶資料不多，文字風格駢麗，末尾有作者贊語。

第二節 品優書籍的商業性質

一、流行商品

清代印刷術的高度發展，使得書籍的性質有了微妙的變化。王鏡容研究隨園出版文化時說道：

清代印刷術進一步發展，這種風氣更盛（指出版），文學書籍的大量出版，使文學接受更為便利，閱讀群眾的文學需求也反過來刺激書籍的生產，兩者的活絡互動，書籍漸漸從單純的文化交流意義，微妙地滲入商業傳播色彩，置於當時的商業傳播語境中，書籍成為一種可以企業化經營的文化商品。⁹⁰

這段文字明確指出清代出版書籍已經成為營利的商業行為，書籍不只是文化的載體，更是可以販賣的商品。品優書籍與明清興盛的出版業結合，正好印證了上述的說法，這類書籍在當時絕對是熱門出版品，許多品優書籍的〈凡例〉或序跋中常常可以見到出版、徵稿、補正、補繪圖像的文字：

是書於三月初八託始，十六日告成。各省公車爭所觀覽，藉以流傳海內。茲更添敘小傳，補繪圖形，以公同好，或亦消遣世慮者之所不棄。⁹¹

前人已刻之詩，概不錄入是以各部名花，止登什之一二。倘諸君子不吝珠玉，惠以瑤章，再圖續刻，幸甚。⁹²

⁹⁰ 王鏡容：《傳播、聲譽、性別——以袁枚隨園詩話為中心的文化研究》，頁 88-89。

⁹¹ 情天外史：《情天外史》〈凡例〉收錄於張次溪編纂《清代燕都梨園史料》，頁 684。

⁹² 留春閣小史：《聽春新詠》〈例言〉收錄於張次溪編纂《清代燕都梨園史料》，頁 155。

是編梓成後，有續增改正者，請付本鋪照辦，以期美備，且能歷久常新。

93

京師，首善之區，人文淵藪。題贈伶人詩詞，諒數不少，倘有同志者，鴻章下賞，只將原稿附宏文閣，隨到隨刊。⁹⁴

而且往往急於出版，以至於竟以未完成稿附梓出版：

余之爲是錄也，初擬遍索諸人所生月日，以爲同歲之序次。憶停雲館主人見其稿本，急欲出徵同人題詠。倉促卒付之梓。固知詢訪未周，遺漏不免，舛誤亦多。俟題詞集後，再當釐正，且補月日，以成定本，幸弗嗤其鹵莽也。⁹⁵

因於庚辛以還，暇時留意梨園，旁諮博訪，彙爲上下兩篇。搜集尚未全備，友人索觀甚夥。爰取下卷先爲校定，付之歛刷，以公同好。上卷並諸公所賜題詠，容俟彙齊敘刊。⁹⁶

是集因急欲付梓，尚有和春部中劉翠喜、高鳳林，擬入豔香。四喜部中朱寶林，和春部中程玉林，擬入媚香。彩華部中凌吉慶，三和部中陸增福，擬入幽香。春臺部中譚如意，三多部中高全林，擬入小有香。春臺部中王翠林，三和部中羅霞林，四喜部中王小天喜，和春部中陳全福，擬入別有香。他如三慶部中江金官、駱九林、潘景福、吳五福，春臺部中顧元寶、徐天元、杜雙福，和春部中郝喜林，雙和部中姚官德，三多部中陸福林、許湘雲、三和部中余小麒麟，彩華部中蒿福元、孫巧林、許三喜，皆堪採錄，以聞見不真，未遑月旦，姑誌

⁹³ 邗江小遊仙客：《菊部群英》〈凡例〉收錄於張次溪編纂《清代燕都梨園史料》，頁 472。

⁹⁴ 鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》〈凡例〉，頁 9-10

⁹⁵ 雙影庵生：《法嬰秘笈》收錄於張次溪編纂《清代燕都梨園史料》，頁 410。

⁹⁶ 邗江小遊仙客：《菊部群英》〈凡例〉收錄於張次溪編纂《清代燕都梨園史料》，頁 471。

之以待品題於異日而已。⁹⁷

未完成書籍可以如此熱賣，可見得這類讀物之搶手。更有身處於外地的品優客在書信中拜託在京朋友購買，《宜南雜俎》所收香溪漁隱寫給護花尉的信，其中說道：「《菊部群英》務求購一本，即須寄下。此僕所正重視之者，幸勿度外置之也。」⁹⁸可見愛好者對這類書籍之癡迷。而從「請付本舖照辦」可知書店已經參與品優書籍的出版，不只是作者個人行為而已，么書儀推測這些急於出版的「友人」或許就是急於附梓賺錢的書商⁹⁹。《消寒新詠》的出版便是一鮮活例證：

消寒之詠，僕與陳、李二君為戲耳，乃茶璫雪案之餘，檢點已得百段十首。其間率口成吟，藉娛寂寞，豈堪冒昧問世耶？惟書坊好友謂：「借梨園以遣興，亦猶渾語足解頤。天下皆戲爾，何不遍作劇本觀？」二君首肯，僕亦哂付之。

100

作者在書商勸說下才答應出版，部分品優書籍更特意為某些伶人或戲班作宣傳¹⁰¹，書店除了出版這些花譜外，連戲班演出劇本、曲譜也一併出版，提供觀眾參考之用：

現刊詞曲，如崑班，以同李乾山老手校正工尺、點板。揚班、徽班，亦節選同刻。統俟工竣，另列數卷，便於當場翻閱，且以證僕等題戲之不誣云。¹⁰²

⁹⁷ 眾香主人：《眾香國》收錄於張次溪編纂《清代燕都梨園史料》，頁 1018

⁹⁸ 藝蘭生輯：《宜南雜俎》，收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 526。

⁹⁹ 么書儀：《晚清戲曲的變革》，頁 333。

¹⁰⁰ 鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁 46。

¹⁰¹ 如《鶯花小譜》是專為四喜部所做。「惟四喜班乃可稱選佛之場」半標子：《鶯花小譜》〈自敘〉收錄於張次溪編纂《清代燕都梨園史料》，頁 211。《情天外史》則是主要天仙部所寫。「是書專為天仙部表彰幽隱，故以天仙十人入正冊，各班十人入續冊。雖天仙腳色，一散入丹桂，再散入鴻奎，部名仍從其朔。」情天外史：《情天外史》〈凡例〉收錄於張次溪編纂《清代燕都梨園史料》，頁 684。

¹⁰² 鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》〈凡例〉，頁 10

可見梨園行與出版界已有合作關係，或可推測伶人、作者、書商之間已經構成相當緊密的宣傳機制。么書儀便認為三者間已有成熟商業行為，撰寫品花書籍更成為文人的新職業¹⁰³。對書商而言，這些預告續集或有待補完的花譜，不僅可以作為市場意向的風向球，更可以重複賺取利益，也側面證明當時對品優書籍的熱切需求。在《北京梨園竹枝詞薈編》中收有一首竹枝詞可作這種現象的註腳：

譜得燕蘭韻事傳，年年歲歲出新編。《聽春新詠》《看花記》，濫調浮詞竟賣錢。

104

可見當時撰寫品優書籍已經帶來可觀的商業利益，這些書籍無疑是當時熱賣的流行書籍。不過這流行讀物與一般概念中白話易懂的流行讀物不同，內容反而是大量精緻的詩詞、駢麗的序跋、典雅的小傳，充滿了濃濃的文人品味，應該多是流傳在是文人階層，閒暇時摩挲品味的娛樂讀物。

二、系列出版傳抄

除了出版，傳抄也是品優書籍主要的流傳方式，從資料來看，很多花譜並非一次附梓定稿的，在出版之前都以傳抄的方式流傳。有的在很短的時間內就出版了，有些則離了數年甚至數十年才出版，更有的完全以抄本形式流傳¹⁰⁵。但從這些品優書籍內

¹⁰³ 么書儀：《晚清戲曲的變革》，頁 335。

¹⁰⁴ 張次溪輯：《北京梨園竹枝詞薈編》，收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 1173。

¹⁰⁵ 如《聽春新詠》〈跋言〉中吳興仲子說道：「樸齋賦遠遊，遂成小別，輪蹄既返，梨棗已雕。」留春閣小史：《聽春新詠》〈跋〉，收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 207。就代表本書傳抄到刊刻極為快速。而如蕊珠舊史道光年間的四本品優書籍，則多是以傳抄方式流傳，直到光緒十二年才在上海以《京塵雜錄》之名出版，相距四十年以上。見蕊珠舊史《京塵雜錄》，收錄於張次溪編纂《清代燕都梨園史料》，頁 153。以抄本流傳的如種芝山館主著的《花天夢錄》。《花天夢錄》是由《鳳城花史》、《鳳城花史續編》、《藝餘叢記》、《評花韻語》、《燕臺花鏡錄》（一作《燕臺花鏡詩》）五本匯編而成，原書編於道光二十五年，二十六年抄寫完成，記錄了道光十六、十七、十八三年來作者曾經接觸過的優伶，現存馬彥祥抄本。見王芷章：《中國京劇編年史》（北京：中國戲劇

容來看，有不少應該是分卷刊行傳抄的，如《消寒新詠》中在卷二、卷三分別有石坪居士與鐵橋山人所做的跋¹⁰⁶。便可證明《消寒新詠》不是一次定稿而是分批面世，《燕蘭小譜》也多次提到讀者和優伶閱讀《燕蘭小譜》。上述引文中那些在未完成時便急於附梓的花譜也都常常提及出續集或補完的計畫，雖然這些品優書籍現存多還是未完成版本，但的確可以發現補完的例子，如《片羽集》〈凡例〉說道：

題贈者祇有二十有三人。友人急欲付梓，以貢同人一祭。擬贈而詩未成者，不一而足。此心不能忽然，爰先列姓氏以俟續刊。¹⁰⁷

可見當時出版時，由於急於出版僅有二十三人的題贈詩，其餘嗣贈三十五名伶僅列姓氏以俟續刊。但現存版本中，在諸同人詩作後則有三十首贈劉琴浦諸人的詩作，多數列出姓名的嗣贈優伶都有題贈詩¹⁰⁸，在補贈汪桂芬的詩下小注也說：「前集已成，始晤桂芬。¹⁰⁹」都證明了現存的《片羽集》是經過增補的版本。有些書籍更是每年再版，如《燕京雜記》記載：

風流好事者撰日下名花冊，詳其里居姓字，品其色藝性情，各繫以詩詞，如史體之傳贊，尋香問玉者，一覽已得之矣，間歲一登，可擬於縉紳便覽一書。¹¹⁰

「間歲一登」正可以提供最新優伶訊息。不管是年年再版、分卷出版、傳抄、續集、補完、徵稿還是隨到隨刊的出版方式，都構成了系列出版的要件。系列出版建立了讀

出版社，2003），頁 148。

¹⁰⁶ 見鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁 46、72。

¹⁰⁷ 來青閣主人：《片羽集》〈例言〉收錄於張次溪編纂《清代燕都梨園史料》，頁 124。

¹⁰⁸ 嗣贈三十五人中有二十五人有詩，並多出數名新優伶的題贈詩。見來青閣主人：《片羽集》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 144-148。

¹⁰⁹ 來青閣主人：《片羽集》收錄於張次溪編纂《清代燕都梨園史料》，頁 144。

¹¹⁰ 佚名：《燕京雜記》收錄於《歷代筆記小說集成》（石家莊：河北教育出版社，1996），冊 108，頁 157。

者反饋（feedback）的關係，稿源、資金、廣告、銷售藉此形成可控制的模式，書籍進入一個新的傳播階段。¹¹¹

（一）梨園動態反映

正由於系列出版、傳抄，因此在某些花譜中時可見補充修正文字，並及時反映梨園動態，如《消寒新詠》第三卷：

王喜齡，一名雙喜官，余之所最心賞者。曾以芍藥、黃鶯為擬，既序而賦以詩，蓋美其品之佳，羨其音之好也。至其演戲精妙足為集秀揚部出色傳名，尚未暇及。不意於二月五日，乎爾云亡？嗚呼！十六之芳姿濯濯，秀出江南；三千之客路漫漫，魂歸燕北。荒煙蔓草，鬼餒墳孤。歌館梨園，聲消韻歇。憶杯談於月夜，猶聽清言；和物色於都門，翻成幻影！佳人難再，曷勝歎噓！之子長離，殊深嘆息。今者芍藥將開，黃鶯乍轉。對名花而彼美不見，孰與爭歌？聽歌鳥而稚子無音，誰其共和！闌干倚遍，難傾婪尾之杯。路曲遲回，慵載雙柑之酒。名雙竟難得雙，子可稱獨，字喜而不能長喜，卿實足悲！因即其所演戲，成詩十首以弔之，亦聊既感慨云！¹¹²

王喜齡是卷一中被比擬為芍藥、黃鶯的出色優伶，但在第三卷面世前便去世，作者之一的鐵橋山人便在卷三的品題詩前加以補充。而附錄集詠中九峰山人也為此將原先的詩作刪削不錄，改為紀輓之作。這種即時性，使得不少品優書籍在附梓的前一刻還在增補新的優伶，如《情天外史》續冊評為妙品之優伶便是「臨刻補遺」，以下三品更

¹¹¹ 王鑣容：《傳播、聲譽、性別——以袁枚隨園詩話為中心的文化研究》，頁 103。關於明清系列出版所造成的傳播現象，可參看楊玉成：《小眾讀者：康熙時期的文學傳播與文學批評》，收入《中國文哲研究集刊》，第十九期（2001 年 9 月），頁 60。

¹¹² 鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁 59。

是「書出後核考宜置」¹¹³。其他還有：

三益山房《花鳥新詠》，原以五福附卷末，姑取之，以觀遷善而已。乙卯春，樂善部初開場，瞥見琦官，稚齒纖腰，纖徐和度，和藹之氣溢於語言。雖不美於徐才官、李玉齡、王喜齡、毛二官、金福壽等，而一種雅韻，見則生憐。荼蘼春盡，倒掛收香，持以贈卿，誠確當也。鐵橋山人敘論之，又覺親切有味。故易而殿後，取後勁之意爾。非謂五福能加人一等也。¹¹⁴

魯壽林字意蘭……余著《眾香國》小部，始以孫影憐為弁首。既見意蘭，清聲妍弄，遠出影憐上。¹¹⁵

《看花記》剞劂將竣，和春新班初亮臺。偕友往觀，初見〈夜探〉一齣，有扮宮娥兩人。在左者，眉目逼肖魯龍官；在右者，神肖江金官。心焉記之。嗣演〈收姐姪〉一回，其伶之藝拍案叫絕。當訊諸友人，僅知似魯龍者名三喜而已。

116

《消寒新詠》與《眾香國》都在接近完成之際，由於新覺得出色優伶，因此重新修正內容。而《日下看花記》刊刻將竣工之時，由於資料不足與刊刻不及，使得新人無法錄入，但小鐵笛道人在文末仍要記上一筆。以上諸例足可見作者搜求最新訊息的渴望。

（二）讀者的反餽

任何作者在創作前必然要考慮作品的受眾，而作為流行商品的花譜更是如此。作

¹¹³ 情天外史：《情天外史》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 693。

¹¹⁴ 鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁 44。

¹¹⁵ 眾香主人：《眾香國》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 1019

¹¹⁶ 小鐵笛道人：《日下看花記》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 106。

者必須預設一批可能的閱讀群，在創作過程中不斷揣摩讀者的興趣與反應，作為編撰的參考¹¹⁷。而系列出版、傳抄使得作者有這樣的機會得以注意到讀者意願，並隨之調整：

吳大保，……友人昌黎生，見譜中未有題贈，大加駭異，謂遲詠一日則增一日罪過，乃賦四詩，以贖前愆，今而後可以消災延壽矣。¹¹⁸

一日，途遇廉泉，好友也。談笑中，題「宜慶部新添一旦，楚楚動人，君修花鳥之史，宜無遺於葑菲，別有取乎羽毛。何不增入，庶幾聞鳥於雞鶩之群，采花於荊棘之叢爾。」¹¹⁹

余初撰《看花記》，在丙申夏五，敍金麟者止如此。越一歲，則金麟已聲名洋溢。走馬帝城者，幾不欲作第二人位置矣。南海顏佩秋，以書抵余曰：「金麟歌喉獨出冠時，作者何以記不及此，得無遺憾耶？」余笑而謝。¹²⁰

作者同好紛紛提供意見，希望自己欣賞的優伶能入選。加上凡例中常常出現邀約讀者投稿、校正的訊息，召喚著讀者的參與。可見品優書籍中讀者意識是非常強烈的。除了讀者外，甚至作為被評賞對象的藝人也會對作者表達自己的意見看法，或希望因此入選：

是時桐仙方張燈開宴，乞為花君補傳，附入《看花記》中。群弟子咸侍，尊壺面鼻，各奏爾能。桐仙又與小桐合作黃荃徐熙派蘭竹盆石小幅，酬余曰：「此

¹¹⁷ 王鑾容：《傳播、聲譽、性別——以袁枚隨園詩話為中心的文化研究》，頁 113。

¹¹⁸ 安樂山樵：《燕蘭小譜》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 34。

¹¹⁹ 鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁 78。

¹²⁰ 蕊珠舊史：《丁年玉筍記》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 334。

鄭榮潤筆金錢花也。」……余獨心許秀芸，爲入目第一人。數數爲小霞言之，頗不以吾言爲河漢。¹²¹

系列出版的特色本來就在於編撰者可以增添修改補充著作的內容，文本本身變成可以便利的彈性書寫空間，並營造出作者與讀者交流的可能性¹²²。某個程度來說使得品優書籍成爲匯聚了作者、讀者、優伶想法的紙上空間，雖然品優書籍因此不免具有人情考量色彩，但也保持了高度開放性，而非作者的封閉世界。不管是梨園動態的即時反應，還是讀者意識的重視，都反映出品優書籍強烈的流行與商業取向。

¹²¹ 蕊珠舊史：《丁年玉筍記》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁

¹²² 王鏡容：《傳播、聲譽、性別——以袁枚隨園詩話爲中心的文化研究》，頁 103-106。

第三節 品優書籍書寫形式

前面已提及花譜是種出版刊物，其格式、美學與創作動機都不盡相同。在《品花寶鑑》第一回史南湘借《曲臺花選》一書向梅子玉介紹他所欣賞的八個藝人¹²³，第十二回高品亦用《曲臺花選》的品題，向田春航介紹蘇蕙芳¹²⁴，可窺知這類書籍在文人間流傳的大概情況。由於這類著作不嚴謹的書寫態度，加上每本著作往往混雜了各類文體，很難去分門別類劃分。本文依據么書儀的觀點將品優刊刻物皆視為廣義的花譜，但這些書籍實際上並非全都是譜錄形式。因此筆者擬將這些書籍分作譜錄類與非譜錄類兩大類，再作細部分析。

一、譜錄類

譜錄可以說是現存花譜最普遍的形式，也是最名附其實的花譜。根據作者書寫重點差異，又可以分作 1.小傳類 2.名單類兩種形式。

（一）小傳

考察文獻可以發現在品優圈子中間流傳的小傳，大致可以分成兩種，一種是記載單一優伶的小傳，可稱為單行本小傳；另一種則是記載多名優伶，形成譜錄形式，也就是我們常見的譜錄型小傳。

單行本小傳現存不多，只能從各類品優書籍中偶提及某人為某優伶作傳得知。如安樂山樵便提及當時流傳作者佚名的〈魏長生小傳〉，並引用了部分文字¹²⁵。《曇波》

¹²³ 這八個藝人分別是：袁寶珠、蘇蕙芳、陸素蘭、金漱芳、李玉林、王蘭保、王桂保、林春喜。見陳森：《品花寶鑑》，第一回，頁 8-18。

¹²⁴ 陳森：《品花寶鑑》，第十回，頁 159。

¹²⁵ 「友人張君示余《魏長生小傳》，不知何人作也。敘其幼習伶倫，困厄備至。」安樂山樵：《燕蘭小譜》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 44。

中記載其友蕭君佩爲優伶沈添喜立傳¹²⁶。在《宣南雜俎》也收錄無睡生的兩篇秦鳳寶、姚寶香小傳，應該也算是單行本小傳。在《品花寶鑑》第五十回記載了這類小傳在文人間流傳的方式¹²⁷。單行本小傳由於僅收錄一名優伶，故作者對優伶往往瞭解較深，書寫內容也比較詳細深入。不過這類小傳之筆墨不足以成書，故應是以傳抄方式流傳，除了部分，如無睡生兩篇小傳般收入一些筆記叢書外，大多不易保存至今。

由於單行本小傳字數相對不多，而且記載優伶數少，對於當時品優愛好者來說在閱讀、查閱、流傳上都有所不足，而譜錄著作本身就具有史書記傳體傾向的敘述特質¹²⁸，因此與以人爲主的品優書寫一拍即合。於是記載多名優伶的譜錄型小傳便成爲當時品優書寫的主流。如《燕蘭小譜》、《消寒新詠》、《聽春新詠》……等多數品優書籍都可歸類於此。從《品花寶鑑》的描述來看，單行本小傳很可能是編寫譜錄類小傳的主要參考素材之一¹²⁹。

譜錄型小傳末尾或者傳中往往附有文人品評詩作，小傳反而成爲詩的本事或是詩序。其形式更近似於文人論詩的詩話，只不過詩的主題限定與優伶或梨園相關。作者也多是隨性非嚴謹的敘述態度，與詩話「資閒談」的特質也非常類似。由於以優伶爲主要品評對象，或許也可以稱爲「菊話」。

（二）名單

這類品優書籍是一種極爲簡單的譜錄，其實就是優伶名單，僅收姓名、籍貫、堂名、善演劇目等基本資料，並不涉及優伶品評書寫。雖然最早見於咸豐年間出版的《法嬰秘笈》。在其序言中言道：「僕乃別出心裁，定爲齒錄。百花皆採，莫笑蜂狂；一字不加，何嫌蠹測。¹³⁰」頗以爲自得，可見之前並無此類形式的書籍。但嘉慶年間的《片羽集》、《聽春新詠》雖非單純名單，但目錄上已經記錄被吟詠優伶的簡單資料，實

¹²⁶ 四不頭陀：《曇波》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 396。

¹²⁷ 陳森：《品花寶鑑》，第五十回，頁 756。

¹²⁸ 毛文芳：《物、性別、觀看—明末清初文化書寫新探》（臺北：學生書局，2001），頁 444。

¹²⁹ 陳森：《品花寶鑑》，第五十回，頁 756。

¹³⁰ 雙影庵生：《法嬰秘笈》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，405。

與《法嬰秘笈》無甚兩樣了，或可視為名單類品優書籍的先聲¹³¹。這類品優書籍之後還有同治年間的《菊部群英》與光緒年間的《菊臺集秀錄》、《新刊菊臺集秀錄》繼踵之。這類品優書籍既不作優伶相貌、技藝、性情的品評，又強調排行無有褒貶之意¹³²。看似只是優伶資料的蒐羅整理，並沒有作者的選擇標準。但從敘言、凡例中，可以發現這類書籍往往排除了某些優伶：

至於品列名流，年過弱冠。流鶯啼倦，或志遂以還鄉；雛鳳聲清，早情同於退院。舞衫歌扇已屬前塵，酒國詩壇漸疏故侶。凡斯之類，不列於篇。雖聯星之珠光耀采，韞山之玉樹臨風，概不搜羅。¹³³

是編專就時下梨園子弟，全行搜錄。其有從前名下儵然塵外，不事應酬者，未及備載。¹³⁴

標準雖略有差異，但都把不再交際應酬的優伶給排除了。實用性成為這類書籍重要選擇標準，無疑是針對愛好品優狹旦者的需要所編次，也因此這類書籍具有濃厚的商業色彩。不過《法嬰秘笈》的內容形式尚顯粗陋，今引十九歲優伶為例：

朱延禧，字蓮芬，蘇州人，年十九歲。景春堂。

周翠琴，字稚雲，蘇州人，年十九歲。春暉堂。

單小翠，字黛仙，蘇州人，年十九歲。安義堂。

¹³¹ 來青閣主人：《片羽集》，頁 125-126。留春閣小史：《聽春新詠》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 156-159、180、191-192。

¹³² 如上述《法嬰秘笈》之引文。《菊部群英》〈凡例〉也說道：「各班人名，悉照腳色序列；各堂次序，悉依住址編列，並非意存軒輊。」「是編僅就各腳色籍貫、技藝等項，詳細考訂，不加贊語，識者自能辨之，無俟詞贅。」見邗江小遊仙客：《菊部群英》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 472。

¹³³ 雙影庵生：《法嬰秘笈》〈序〉收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 405。

¹³⁴ 邗江小遊仙客：《菊部群英》〈凡例〉收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 471。

魯翠雲，字霓仙，安徽人，年十九歲。餘慶堂。¹³⁵

僅是依據優伶年歲排序，記錄資料也不多。到了同治光緒年間的此類花譜在內容格式上都有了變化，今引《菊部群英》中記載西安義堂的資料說明：

西安義主人胡喜祿

正名國樑，號艾卿，行二，揚州人。丁亥十一月初五日管春臺部，前唱青衫。出敬義，前桐義胡慶福之胞弟，前安義胡三來之胞兄。住韓家潭。

六兒

姓馬，名桂蓮，號愛秋，小名群兒，行六。本京人，丙辰生。隸三慶、春臺，唱武旦。舊屬東安義。

《賣藝》姑娘《青龍棍》揚排風《火棍》《打焦》俱同上《清風嶺》徐鳳英《泗州城》龍母《無底洞》老鼠《金山寺》水怪

來福

姓何，號玉珊，行八，淮安人，丙辰生。部同。唱崑旦。

《思凡》趙尼《折柳》霍小玉《獨占》花魁《喬醋》夫人《斷橋》白蛇《樓會》穆素徽《琴挑》陳妙常《偷詩》同上

財寶

姓劉，號笛仙，小名才兒，行九。本京人，甲寅十二月初六日生。部同。唱武生。舊出同義。

《探莊》石秀《雅觀樓》李存孝《青龍棍》青龍《清風嶺》李虎《蜈蚣嶺》武松《白水灘》十一郎《八大錘》陸文龍《淮安府》賀人傑《（虫八）蜡廟》同上《三岔口》任棠惠《泗州城》猴兒、三吒《夜巡》都頭
現已出京。

¹³⁵ 雙影庵生：《法嬰秘笈》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁406。

壽兒

姓翟，號佩芝，行十。本京人，丁巳生。部同。唱花旦。庚午出臺。

《湖船》張大姐《上墳》蕭素貞《入府》李妻《榮歸》小姐《荷珠配》荷珠《巧姻緣》周蕙娘《鐵弓緣》姑娘。¹³⁶

成爲以私寓爲綱目，下註明私寓地址，羅列以私寓主人爲首的優伶群，並記錄籍貫、生辰、演出戲班、出臺年份、師承、親緣關係、善演劇目等相關資料，綱舉目張，對於品優人士或是戲迷者都非常便於查閱，可見實用性甚高。如果從《菊部群英》〈凡例〉與兩本光緒年間類似的兩本著作《鞠臺集秀錄》、《新刊鞠臺集秀錄》來看，這類型的書籍很可能每幾年就出版一次，提供最新的私寓與演員的資訊¹³⁷。

二、非譜錄類

非譜錄形式的花譜現存數量並不多，但類型不少，可約略分作 1.詩詞曲集、2.雜記類、3.品花記類來討論。

（一）詩詞曲集

雖然現存清代的品優著作中純粹以詩詞集形式出版的作品並不多，僅有《片羽集》、《燕臺鴻爪集》二本。但未傳的集子不在少數，在清代燕都梨園史料中就提到《紅藥新吟》、《蘭秋小詠》、《藥吟蘭詠》、《惆悵詞》、《風懷詩》等著作，而沒有收入花譜的詩詞作品更是不在少數：

¹³⁶ 邗江小遊仙客：《菊部群英》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 483。

¹³⁷ 《菊部群英》〈凡例〉：「是編梓成後，有續增改正者，請付本舖照辦，以期美備，且能歷久常新。」邗江小遊仙客：《菊部群英》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 472。

姓何，字月卿，……春史氏曰：月卿色藝俱絕，人亦溫潤。有某生，才士也，見而悅之。贈一冊頁，各體悉備，詞翰俱佳，一時傳為盛事。¹³⁸

嘗倩芳草詞人賦七律八首贈之（劉彩林），一時傳為絕唱。今其詩已軼，無從抄錄，惜哉！¹³⁹

江西劉奕山，武定太守公子也。嘗為韻香作〈少年行〉，仿效元白長慶體新樂府，洋洋數百言。將來當訪得其稿，鈔入此錄中。¹⁴⁰

在現代學者眼中這些詩詞遠不如小傳來得有價值¹⁴¹。但在當時人們眼中詩詞在品優書籍中卻有著不可小看的重要性。除了集子外，絕大多數的品優書籍都也都收錄了大量的詩詞作品。品優書籍創作緣起常常與詩詞創作有著密切關係，如《燕蘭小譜》創作的起因就是一場題詠優伶王湘雲畫蘭的文學活動。在〈弁言〉說道：

《燕無蘭傳》記燕姑夢蘭曰：「蘭有國香，人服媚之，是蘭之氣韻，無分乎南北也。」癸卯中夏，王郎湘雲素善墨蘭，因寫數枝於摺扇，一時同人賡和，以誌韻事。餘逸興未已，更徵諸伶之佳者，為《燕蘭小譜》。始甲午迄今，共得六十四人，計詩百三十八首。又雜詠、佚事、傳聞，共五十首。先之以畫蘭詩者，識原始也。繼之以燕蘭譜者，美諸伶也。終之以雜詠者，寓規諷也。諸伶之妍媚，皆品題於歌館，資其色相，助我化工，或贊美，或調笑，或即劇傳神，或因情致慨，其優劣略見於小敘中，而詩不沾沾於一律，大約風、比、興三義為多。¹⁴²

¹³⁸ 留春閣小史：《聽春新詠》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 206。

¹³⁹ 留春閣小史：《聽春新詠》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 197。

¹⁴⁰ 蕊珠舊史：《辛壬癸甲錄》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 284。

¹⁴¹ 《清代燕都梨園史料》〈出版前言〉中便認為部分作品：「……完全是他們遣性寄情，詩酒應酬、流連風月、逢場作戲的無聊之作。」見《清代燕都梨園史料》〈出版前言〉收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 3。

¹⁴² 安樂山樵：《燕蘭小譜》〈弁言〉收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 3

這段介紹書寫緣由的文字中多是談詩，可見對作者來說詩詞之重要性。在《消寒新詠》、《聽春新詠》也都有類似的文字：

將檀板笙歌之隊，盡入奚囊；為玉釵金粉之妝，咸登外史。況呼山溫水暖，不乏剪紅刻翠之詞，劍氣琴心，豈無憂玉敲金之句！及成狐腋，書就鴻編，然非至好，何能多如此耶？所謂立言亦甚似而機矣。¹⁴³

余賦質惛愚，踈懶成習。詞章之學，素不經心；吟館騷壇，未敢涉足。厥後浪迹都門，寄情山水，見人題詠，豔羨輒生，無不心識而手錄之。其中詠花之作什居五六，蓋既悔早歲之多嬉，復觸尋芳之夙好也。今歲長夏，悶坐一窗，檢出吟誦，琳琅滿目，齒頰流芳。因思造物生才，原非限地。乃或斷髭無成，或叉手立就，良枯迥異，缺陷難平。倘令夜光照乘，長埋沒於故紙敗簾之中，更為可惜。爰取菊部諸郎為題贈所及者，犁為四部，各綴數言。既輯舊吟，復徵新詠，與小南雲主人、古陶牧如子往來商榷，彙錄成帖，壽之棗梨。庶使鏗金戛玉，無遭覆甕之冤；雛鳳鳴鸞，亦藉汗青之力。詩因人作，人以詩傳。佳詠名花，爭妍鬥麗。閒窗翻閱，恍遇衆香於卷帙間也，寧非遣興祛煩之一助哉。

144

這兩本品優書籍更直接以「詠」為名，可見得在當時文人心中詩詞的比重了。而詩作優劣更是品優書籍的好壞的標準之一。¹⁴⁵正如之前所說，許多小傳都帶有詩話、詩序的特質。即便如羅列優伶資料的名單式品優書籍，在原先構想中，往往也是要徵集諸

¹⁴³ 鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》〈弁言〉，頁3。

¹⁴⁴ 留春閣小史：《聽春新詠》〈緣起〉收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁153

¹⁴⁵ 《花間笑語》：「余于友人處見《日下看花記》，詩固佳」見天漢浮槎散人《花間笑語》收錄於張次溪輯：《梨園掌故長編》，頁890。《聽春新詠》〈弁言〉：「然嘗閱《燕蘭小譜》、《日下看花記》諸書，皆所重在人，題詠俱出一手，觀者每有掛漏之疑焉。」都可證明對花譜讀者而言詩作的重要性。留春閣小史：《聽春新詠》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁152。

人題詠的，如《法嬰秘笈》文末附註和《菊部群英》〈自序〉都道：

余之爲是錄也，初擬遍索諸人所生月日，以爲同歲之序次。憶停雲館主人見其稿本，急欲出徵同人題詠。倉促卒付之梓。固知詢訪未周，遺漏不免，舛誤亦多。俟題詞集後，再當釐正，且補月日，以成定本，幸弗嗤其鹵莽也。¹⁴⁶

僕燕臺匏繫，十餘年來，雅有徵歌之癖。然聞其聲而莫辨其人，美哉猶有憾。因於庚辛以還，暇時留意梨園，旁諮博訪，彙爲上下兩編。搜集尚未全備，友人索觀甚夥。爰取下卷先爲校定，付之歛刷，以公同好。上卷並諸公所賜題詠，容俟彙齊續刊。¹⁴⁷

上述兩本品優書籍現存版本並沒有包括題詠詩詞，否則其形式可能與詩詞集更爲近似。從以上例子可知在當時文人眼中，其他品優書籍中各類品題優伶的詩詞重要性絲毫不在優伶小傳之下。

（二）雜記

這類花譜與以優伶爲主的其他品優著作大不相同，以記載當時梨園掌故、動態、北京都市生活風情與優伶佚事爲主，如《夢華瑣簿》、《側帽餘譚》都屬此類。有些收錄相關詩詞雜文難以歸類的作品，如《宣南雜俎》，筆者也將其歸類於此。

這類書籍不像上述的小傳類或詩詞曲集文字充滿夢幻浪漫的品評文字，取而代之的則是寫實的記錄。當撥去華麗唯美的面紗後，反而從中可以考察出當時許多真實的梨園現況。尤其其中記錄了不少當時品優狎旦的一些規矩、價碼，也提供了北京遊覽、飲食、觀劇的資訊。藝蘭生再介紹車飯錢時說道：「余之爲是瑣瑣者，乃爲問津人作

¹⁴⁶ 雙影庵生：《法嬰秘笈》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁410。

¹⁴⁷ 邗江小遊仙客：《菊部群英》〈自序〉收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁471。

武陵之棹。若揮霍自豪者，諒不屑例此。¹⁴⁸」對於初入門的品優客來說是非常實用的指南性書籍。

（三）品花記

在諸多花譜中品花記類是相當特殊的一類，這類型的品優書籍是以第一人稱視角書寫自己品優狎旦的過程心得等。如《鳳城品花記》作者香溪魚隱便鉅細靡遺地講述自己如何從門外漢，進而入門著迷，最後尋得梨園知己姚寶香的過程。其中雖然也提及數名優伶，也有優伶介紹。但書寫重點則是著重於與姚寶香相處事蹟與情感抒發，是作者的「品花記」，而非優伶傳記。在《鳳城品花記》文末，有賦豔詞人爲本書所做文字，有三難三勝的說法：

又曰：此作有三難。大凡紀述之書，事多傳會，易於求工；而此則所以紀實，一難也。尋常紀述，凡寫一人一物，作者置身題外，不難設色描摹；而此則不啻自傳，二難也。兩年中，芳情韻事，頭緒紛煩，而欲其詳略得中，賓主分明，三難也。此作亦有三勝：叙事則用疏宕高古之筆，寫景則用風華渲染之筆，描情則用飄逸蘊藉之筆。筆筆換，筆筆轉，寫來分外出色，一勝也。雪舫之合，人作之；而其散也，則舫自致之。亦仙之合，自作之；而其散也，則人致之。豔仙輩三人之合，於泛泛中自得之；其散也，則漸漸自遣之。至於妙珊之合，自主之而又人作之，則亦遂永好之。離奇變化，妙造自然，二勝也。他傳必有結局，而此則溯洄既往，推思將來，不結而結，結而不結，令人引興無窮，三勝也。非妙人不能有此妙事，非妙手不能有此妙文。¹⁴⁹

雖說頗多吹噓之詞，但也點出品花記與一般小傳差異在於「臨場感」。由於品花記以

¹⁴⁸ 藝蘭生：《側帽餘譚》，頁 607。

¹⁴⁹ 香溪漁隱：《鳳城品花記》，頁 576-577。

第一人稱視角書寫，容易引領讀者透過他的視角來品味故事，對於書中描摹情境也容易有真實感，更能投注情感於其中。

目前現存純粹「品花記」形式的花譜，僅《鳳城品花記》一書，但許多優伶小傳中已經開始有這種書寫特色了。在小傳中時常可見優伶與士人雅集宴飲的場面，如：

小蘭，字韻秋。初居永發堂，後入敬義堂。梨園中以光裕堂爲世家，敬義堂爲大家。主之者曰：董秀蓉故出耕齋門下，以小生擅名。冠卿、鸞仙、小香，咸出其門。韻秋入門，適際盛時，余識之最早。壬辰（道光十二年）二月，征鞍甫卸，春服既成，同人小集如松館，爲余洗塵。韻秋，芙蓉女兒，明秀無匹。姍姍來遲，媚不可言。坐對名花，遂至沈醉。絳蠟高燒，海棠睡未醒。予與周福門、韓季卿、馮竹生，荔生、余靜川、朱子良諸君子，重房複室中環守之，至夜分乃相將送之歸。乙未（道光十五年）冬，在廣和樓，即康熙時查家樓也。小蘭演〈藏舟〉一齣，聲情幽咽，聽者但喚奈何。日昃相携訪之，兩髻風鬟，江潭憔悴，靈和殿前風流，不堪回首。是夕，冠卿、鸞仙俱集。酒酣，冠卿更唱〔山坡羊〕二曲。璧月如水，銀雲不流。雙笛吹凡字調和之，不能壓其聲。昔人謂「絲不如竹，竹不如肉」，信然。小蘭自愧弗及，涕泗浪浪，彌不自勝。爲詠「芙蓉生在秋江上，不向東風怨未開」之句以慰之。瑤臺夢醒，天上人間。歸路馬蹄踏月，彌憶壬辰春夜、紅燭籠紗時情事不能置。¹⁵⁰

士優相處場景的描繪成爲整個小傳的書寫主體，讀者很難從這類文字中得到什麼優伶事蹟資料。在這類優伶小傳中，文人身影不時出現，幾乎與伶人並駕齊驅，更甚者反客爲主，成爲小傳主角。如《消寒新詠》的胡祥齡小傳便是一例：

歌臺演戲，太平盛事。余與二三知己，把酒尋芳於深柳堂前，臨春閣裡，酒酣興曠，特少絲竹之音，終非快事。聞五慶徽部，嘖嘖人口，即借彼笙歌，大開

¹⁵⁰ 蕊珠舊史：《長安看花記》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁314。

局面。是時，樹木交蔭，香氣襲衣，繁林蓊鬱中，望見白雲掩映，素月澄輝，猶疑殘雪在樹，而奚奴報曰：「梨花開矣！」於是攜金樽，吹玉笛，徘徊於其下焉。未幾，有一小鳥，似曾相識，穿花而度。其即小桃謝後，燕子來時耶？余問花不語，如醉如癡，不知置身何地。復入席，眾皆哂之，始知身在歌舞場。倏見一童，素袖風流，淡溶溶之月色；花筵酒落，舞翩翩之羽儀。亦不知為何戲，第尋其人，曰小生。詢其名，曰：「祥齡也」。噫！雪膚花貌，復入余目中，而更處我堂上耶？疇昔梨花之報，燕子之來，余將與子頡頏爾，然酒闌人散，曲罷音沉，祥齡已歸去矣，於我又何與焉！是時，月下梨花，帘前燕子，猶依然在目也。興至，為賦梨花春燕二章。¹⁵¹

通篇小傳以第一人稱書寫，其中關於優伶的文字極少。作者所極力鋪陳的是自己初遇胡祥齡的情境與心情，而非優伶的色藝、性情、事蹟等一般書寫重點。其性質實已經非常接近品花記了。

與上述所引的小傳相比，《鳳城品花記》內容遠為充實，在品優者的心境上刻畫更是細膩許多。我們可以從中考察士人品優文化的情感內涵。但正如吳存存教授在演講中提及這種第一人稱的書寫方式，往往也染上文人強烈主觀色彩，閱讀時必須仔細分辨¹⁵²。

三、其他

（一）圖像

現存的品優書籍中，並沒有留下任何的優伶圖像，但在品優書籍記載中卻多次提到了當時品優場域流傳著不少優伶圖像，甚至集結成冊，故在此略加探討。

¹⁵¹ 鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁 28-29

¹⁵² 吳存存教授於 2007 年 1 月 5 日於國家圖書館作〈不重美女重美男：晚清都門士人的花譜、梨園癖與男風〉的演講。

從某個層面來說，這些活躍於北京娛樂界的優伶，具有類似現今明星地位，也受到品優客的熱情追捧，除了撰寫品優書籍、品優詩詞歌詠外，擅長繪事的文人也相當熱衷繪下欣賞優伶的圖像，甚至引起品優客收藏的慾望：

姓李，字菊如，……一顰一笑，能使騷客解頤、醉人醒夢。芳草詞人與醉菊居士爭欲繪圖奉之，雖一時癡情，實千秋佳話。¹⁵³

吾友趙友竹，貽我紈扇，畫小桐小影，神情態度，無一不肖，命之曰「國香秀影」。……圖繪各半身，行看子分裝為三巨冊，遍徵諸名士為詩歌。小桐一圖像，形固不甚肖。以視友竹所畫，展向春風，似曾相識。是耶？非耶？下筆有神耶？妙畫通靈耶？方寫真時，固未嘗刻意摹仿，極力求肖，而傳神寫照，恰在阿堵中。好本天成，妙手偶得之。繪事何莫不然。¹⁵⁴

巧齡，字秋仙。與綺人為同門生。綺人為眉仙同懷弟，余推為嵩祝近年第一人。而秋仙盛時，余未之識也。平湖韓四季卿，屬友人作題壁圖小影，其旁捧硯者為秋仙。明秀豔冶，殆無其匹。¹⁵⁵

顧二在京師居櫻桃斜街，其齋中張韻香小影，行看子於壁，亦稍稍徵人題詠。惜貌不甚似。然帝城雙闕，春樹萬家，除此一幅外，他無粉本。心乎愛矣，過而存之，亦烏容已矣。¹⁵⁶

韓四季卿言：「有常州人，楊姓，善寫真。凡諸伶之色藝擅名者，必為寫照。裝為巨冊，凡百六十餘人矣。其中以蕊仙為首。近日名下，十得八九。杜詩所謂：『必逢佳士亦寫真』，可謂世之有心人。」余聞之喜躍不寐，將假得臨摹，忽遽未能也。惜其中獨無韻香小像，可云第一缺憾事。顧西漁家有韻香橫看子，

¹⁵³ 留春閣小史：《聽春新詠》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁163。

¹⁵⁴ 蕊珠舊史：《長安看花記》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁305。

¹⁵⁵ 蕊珠舊史：《長安看花記》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁315。

¹⁵⁶ 蕊珠舊史：《辛壬癸甲錄》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁284。

名流題詠已滿，然神情殊不肖。姍姍來遲，是耶？非耶？宋人詩「意態由來畫不成」、「當時枉殺毛延壽」，正此之謂矣。¹⁵⁷

而且在《情天外史》的〈凡例〉中則載有補繪圖形出版的計畫：

是書於三月初八日託始，十六日告成。各省公車，爭索觀覽，藉以流傳海內。茲更添叙小傳，補繪圖形，以公同好，或亦消遣世慮者之所不棄也。¹⁵⁸

可惜的是上述這些優伶圖畫都沒能留下來，因此我們無法得知這些畫像到底是描摹場上之姿還是場下之態。不過目前仍流傳於世的優伶圖像，或許可以給我們一些參考。

清代著名的優伶畫像有《九青圖詠》¹⁵⁹、〈京腔十三絕圖〉¹⁶⁰、〈同光十三絕圖〉¹⁶¹。流傳到現在僅有《九青圖詠》、〈同光十三絕圖〉，〈京腔十三絕圖〉已經不可見，只在《都門紀略》留下一些記載。《九青圖詠》畫的是徐紫雲出浴圖，為便裝姿態（見附圖一）；同光十三絕則是描繪同治、光緒年間十三名著名優伶善演角色的造型（見

¹⁵⁷ 蕊珠舊史：《夢華瑣簿》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 364。

¹⁵⁸ 情天外史：《情天外史》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 684。

¹⁵⁹ 《九青圖詠》是清初著名文人陳維崧（1611-1693）為其鍾愛優伶徐紫雲（1644-1675）所繪製的徐紫雲圖像，繪製者為陳鵠。並徵集當時文化圈七十四人題詠。陳、徐二人生死纏綿公案也成為百年來文人津津樂道的故事。而這圖繪也輾轉在文人間流傳，在乾隆年間已有摹本出現，至遲在光緒年已有揚州刻本，曾被沈太侔收入拜鴛樓四種，在民初時冒襄子孫冒廣生（字鶴亭，1873-1959）作《雲郎小史》，與《九青圖詠》一起收入《清代燕都梨園史料》，頁 981-1001。關於《九青圖詠》創作、流傳、內涵等考察，可參看何志宏：《男色興盛與明清的社會文化》，頁 86-103。

¹⁶⁰ 關於京腔十三絕圖的記載見於〈都門紀略·詞場門·序〉：「我朝開國伊始，都人盡尚高腔。延及乾隆年，六大名班，九門輪轉，稱極盛焉。其各班各種角色，亦復薈集一時，故誠一齋繪十三絕圖像懸於門額。」見楊靜亭：《都門紀略》收入《近代中國史料叢刊》（臺北：文海出版社，1971），冊 716，頁 349-350，關於這張圖在瀚墨門誠一齋下注文有更詳細的描述：「人物匾額，時人賀世魁畫。所繪之人，皆名擅詞場。霍六、王三禿子、開泰、才官、沙四、趙五、虎張、恒大頭、盧老、李老公、陳丑子、王順、連喜，號十三絕。其服皆戲場裝束，紙上傳神，望之如有生氣，觀者絡繹不絕。」不過十三絕的名稱，近人王芷章在《腔調考源》中有不同的見解。見王芷章：《腔調考源》，收錄於王芷章：《中國京劇編年史》，下，頁 1311。關於京腔十三絕的討論可參見何希時：〈梨園十三絕圖簡考〉。收入《京劇往談錄三編》（北京：北京出版社，1990），頁 584-585。或陳芳：《乾隆時期北京劇壇研究》，頁 171-174。

¹⁶¹ 〈同光十三絕圖〉是「清同治、光緒年間畫家沈蓉圃繪，絹本，工筆重色，長丈餘。繪同治、光緒年間京師名角十三人，皆戲裝，半身寫真風格。此圖由書紳朱復昌得之於書肆，於中華民國三十七年午夜縮小影印問世，並附所編〈同光朝名伶十三絕傳略〉小冊。所繪十三名演員為：程長庚、盧勝奎、張勝奎、楊月樓、譚鑫培、徐小香、梅巧玲、時小福、余紫雲、朱蓮芬、郝蘭田、楊鳴玉、劉趕三。見中國戲曲志編輯委員會、中國戲曲志北京卷編輯委員會：《中國戲曲志》（北京：新華書店，1999），北京卷，頁 929。

附圖二)；而京腔十三絕雖無圖像流傳但從記載中：「其服皆戲場裝束，紙上傳神，望之如有生氣，觀者絡繹不絕。」所繪亦為氍毹姿態，風格應該與〈同光十三絕圖〉類似。目前可考清代流傳的優伶圖像有以上兩種，在品優書籍中所提及的優伶畫像比較接近哪一種呢？

從時間來看，《九青圖詠》在康熙年間完成，京腔十三絕為乾隆年間藝人，畫像完成則應在乾隆到道光年間¹⁶²。〈同光十三絕圖〉則是在光緒年間完成。〈同光十三絕圖〉、〈京腔十三絕圖〉完成於品優風氣正盛的年代。當時品優客間流傳的優伶圖像似乎應與〈同光十三絕圖〉、〈京腔十三絕圖〉雷同，但筆者以為應該從繪畫本身來觀察。從畫風觀察，《九青圖詠》、〈同光十三絕圖〉風格差異性極大。《九青圖詠》畫風抽象，以線條為主要表現手法，有強烈文人畫風格。而〈同光十三絕圖〉有專業繪畫技巧，畫風寫實設色精妙，而品優書籍中所提及的優伶圖像多是文人自行繪製。同光十三絕中的優伶雖然有不少在品優書籍中出現，但畫中多為優伶中晚年的容貌，與品優客崇尚少年優伶的喜好有很大差距。而從出版角度來看，在沒有現代印刷技術之時，〈同光十三絕圖〉這類彩色精細的畫作難以刊刻流傳，即便是臨摹難度也相當高。因此，綜上所述，筆者以為當時文人所流傳的圖優伶像應該是近似於《九青圖詠》而非〈同光十三絕圖〉。

以上是筆者對目前可見的品優書籍所作的分類，但實際上品優書籍很難分得清清楚楚。一本品優書籍往往兼有數種體裁。像前面提過大多數品優書籍都收有詩詞之作，而小傳與品花記分野也有模糊之處。具體來說，《金臺殘淚記》卷一為小傳，卷二為詩詞，卷三是雜記，便囊括了三種不同的書寫形式；《燕蘭小譜》第五卷則有很強的雜記色彩。諸如此類，不一而足，但透過這樣的分類，還是可以掌握清代品優書籍的大概形式。

¹⁶² 王芷章：《腔調考源》，收錄於王芷章：《中國京劇編年史》，下，頁 1311。



圖一 〈徐紫雲出浴圖〉選自《九青圖詠》收錄於《清代燕都梨園史料》



圖二 〈同光十三絕圖〉選自《中國戲曲志·北京卷》

第四節 優伶評選活動——菊榜

一、何謂菊榜

除了「花譜」外，在相關資料中還常可見到「花榜」一詞，或者也稱為「菊榜」。花榜可同時用於妓女和伶人的評選活動，但菊榜則專指伶人，為了與妓女區隔，筆者主要用菊榜一詞，但在某些地方由於原文限制，也會用花榜指稱伶人的評選活動。上述品優書籍分類雖然有些模糊，但作為一種刊物，性質還是比較單純。反觀「菊榜」在記載中，內涵就比較複雜。上文所引《燕臺集豔》文字中將花榜、花譜並舉，而許多品優書籍中更時常註明某演員為何年菊榜入選者，似乎代表了兩者之間應該是有所區別。但在當時這些品優人士本身也沒有很嚴格區分這兩個詞彙，如《燕臺花史》的作者之一寄齋寄生在序與題詞中便把他們撰寫《燕臺花史》的行為比擬作開「蕊榜」¹⁶³。齊如山也指出各類品優書籍是由菊榜演化而來¹⁶⁴。但仔細考究，又可發現菊榜性質的確有異於一般品優書籍。因此菊榜與品優書籍間的關係顯得非常複雜，雖然相關資料相當凌亂有限，筆者擬作一定程度的釐清。

與花譜一詞相同花榜亦源於青樓，後來梨園界亦仿效之，故又稱菊榜，這與古代妓優不分兩者性質相近有很大關係。我們翻閱藝人史料時，常可以發現早期著名藝人常有上過菊榜的紀錄，如近代京劇宗師梅蘭芳、姜妙香初露頭角時，都曾入選菊榜¹⁶⁵。要釐清菊榜內涵，首先看看之前人們對菊榜是如何解釋的，《清稗類鈔》道：

官署文告之揭示，俾眾所周知者，曰榜。若文武考試之中式者，其姓名亦次第

¹⁶³ 寄齋寄生：《燕臺花史》·〈序〉：「故將蕊榜高張，以賞梨園佳製。播之後代，居然雁塔題名。」題詞：「暫署頭銜花御史，為開蕊榜漫題名。」收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 1060-1061。

¹⁶⁴ 齊如山：〈中國的科名〉，收錄於《齊如山全集》，冊九，頁 5045。

¹⁶⁵ 梅蘭芳見倫明為張次溪《清代燕都梨園史料》所作詩序。倫明：〈詩序〉收錄於張次溪編纂《清代燕都梨園史料》，頁 1。姜妙香見《清稗類鈔》〈伶有花榜〉條，收錄於徐珂：《清稗類鈔》（北京：中華書局，2003），冊十一，頁 5096。

列之，亦曰榜。就會試而言，則有狀元、榜眼、探花諸名目。而京朝士大夫既醉心於科舉，隨時隨地，悉有此念，流露於不自覺。於是評薦花事，亦以狀元、榜眼、探花等名詞甲乙之，謂之花榜。光緒壬寅（光緒 27 年）春季，蜀南蕭龍友定《壬寅杏譜》，於菊部之俊秀者取十名，評其姿態，述其家世。譜中首選為安華堂主人王琴儂，像姑之最著名者。次朱幼芬，次姜妙香。¹⁶⁶

這段文字指出菊榜形式模仿科考榜單的框架，但所舉之範例《壬寅杏譜》，從名稱來看似乎又與花譜的差異性不大。而毛文芳研究晚明妓女花榜時認為花榜是：

將諸妓依照某個特定的等第排出序列……經過文人的鼓吹，成為一種公開的榮譽榜。¹⁶⁷

但許多品優書籍序列優伶也都有某個特定的等第，可見毛文芳的概念無法明白區分花榜與花譜的差異。而武舟在《中國妓女文化史》中說得就仔細許多：

所謂花榜就是在這種由名士品朋妓女等次的風氣影響下產生和興起的。花榜的主持者和品題者多為經常出入妓院徵歌選勝的名士才子……而對自己所熟悉、所賞識的妓女加以比較品評，或以名花名草比擬妓女，或以科舉功名桂冠分列妓女等次，並逐一題寫詩詞或評語來概括妓女的特徵，然後公諸於眾，以為風流快事。後來竟發展成為一種在某個社區評選和品題妓女明星的形式。品花列榜之前，主持人首先要選好花場，立好章程，然後召集全市諸名妓赴會，一邊行令竟飲，觥籌交錯，一邊品定高下，題寫評語；並當場唱名，公之於眾，圍觀群眾往往累萬。¹⁶⁸

¹⁶⁶ 徐珂：《清稗類鈔》，冊十一，頁 5096。

¹⁶⁷ 毛文芳：《物、性別、觀看—明末清初文化書寫新探》，頁 380。

¹⁶⁸ 武舟：《中國妓女文化史》（上海：東方出版中心，2006），頁 139。

《清稗類鈔》與毛文芳說法，都比較強調文獻性質，而武舟指出花榜與花譜一個關鍵性的不同，就在於花榜所帶有的公眾活動的性質，而不只是單純文獻而已。

綜上所述，筆者以為花榜包含了兩種意涵：一是活動性質，即品評名妓或名伶的活動；二則是文獻性質，即活動的成果——一份依特定等第將名妓、名伶排序的榜單，這個特定等第大多採取是科學的框架或者將優伶比擬為名花名草，這也是為何會有花榜狀元的稱號，若單從這種意涵來觀看花榜，與某些形式較為簡單的花譜實無二致。正因如此，才造成花譜、花榜兩者間的模糊地帶。筆者以為花榜與花譜兩者側重的傳播方式不同，花榜是明定優伶甲乙，帶有公眾活動性質，如舉行集會、公開宣布等方式留傳；而花譜則是評論優伶情致、記載軼事的著作，以傳抄、出版為主要流傳方式。

二、菊榜的淵源與發展

（一）清代中葉以前的花榜

「花榜」起源有兩種說法，劉達臨與武舟認為濫觴於宋代，而王書奴則是定於明代中葉¹⁶⁹。武舟所提出的證據為《醉翁談錄》戊集中收錄的《煙花品藻》與《煙花詩集》，在《煙花品藻》前有段文字說明原委：

邱郎中守建安日，招置翁元廣於門館，凡有宴會，翁必預焉；其諸妓佐樽，翁得熟諳其資貌妍醜，技藝高下，因各指一花以喻品藻之意，其詞輕重，各當其實，人競傳之。¹⁷⁰

¹⁶⁹ 王書奴：《中國娼妓史》，頁 223。但劉達臨則認為這種活動出現於宋代，興盛於明代中葉，見劉達臨：〈明代的「花榜」、「嫖經」與花柳病診斷〉收錄於《歷史月刊》（1996 年 2 月），頁 48，武舟：《中國妓女文化史》，頁 139-141。

¹⁷⁰ 羅燁：《醉翁談錄》，收錄於《中國筆記小說名著》（臺北：世界書局，1966），第一集，第七冊，頁 45。

翁廣元一共品評了五十五名歌妓，其形式是將妓女比擬爲花並賦詩一首。不過這充其量只能稱爲花榜雛形，如何的「人競傳之」及有無公開的評選活動都不詳。真正以「榜」的形式來序列品評妓女，應該還是到了明代中葉，王書奴考證道：「……花榜之事，似始於明嘉靖隆慶（世宗、穆宗年號）間金壇曹大章創蓮臺仙會，集吳伯高、梁辰魚諸名流，品藻諸姬，一時稱盛。是爲花榜萌芽。嗣後萬曆中冰筆梅史以燕都妓女配葉以代觥籌，曹大章復作〈秦淮士女表〉判別諸姬才情色藝，分列品目。有女狀元、榜眼探花、解元及女學士、太史之稱，至晚明而其風愈熾。¹⁷¹」而花榜評選形式爲何？早期花榜記錄大多見於在明末清初江南的品藻妓女的活動，如〈蓮臺仙會序〉與《板橋雜記》、《清稗類鈔》都記錄了江南豪富大開花榜的事蹟：

金壇曹公家居多逸豫，恣情美豔，嘉隆間常結客秦淮，有蓮臺之會，同遊者 毘陵吳伯高、玉峰梁伯龍諸先輩，具善才調，品藻諸姬，一時之盛，嗣後絕響。

172

己卯歲牛女渡河之夕，大集諸姬於方密之僑居水閣，四方賢豪，車騎盈閭巷，梨園子弟，三班駢演。水閣外環，列舟航如堵牆。品藻花案，設立層臺以坐狀元。二十餘人中，考微波第一。登臺奏樂，進金卮。南曲諸姬，皆色沮，漸逸去。天明，始罷酒。次日各賦詩記其事。¹⁷³

順治丙申秋，松江沈某至蘇，欲定花榜，與下堡金又文招致蘇松名姝五十餘人，選虎丘梅花樓為花場，品定高下，以朱雲為狀元，錢端為榜眼，余華為探花，

¹⁷¹ 王書奴：《中國娼妓史》，頁 223。

¹⁷² 潘之恆：〈蓮臺仙會敘〉原收錄於《亘史》〈外紀〉，卷十七今收錄於潘之恆著、汪效倚輯著：《潘之恆曲話》（北京：中國戲劇出版社，頁 1988），頁 6。

¹⁷³ 余懷：《板橋雜記》（上海：上海古籍出版社，2000），頁 49-50。

某某等為二十八宿，綵旗錦幘，自胥門迎至虎丘，畫舫蘭橈，傾城遊宴。¹⁷⁴

順治末，蘇州有金某者，為相國之後之宗人，恃勢橫甚，而家亦豪富……復集全吳名妓，品定上下，為臚傳體，即花榜也。約於某日，親賜出身，自一甲至三甲，諸名妓將次第受賞。¹⁷⁵

這些都是品評妓女的花榜活動，不過除了蓮臺仙會所留下的〈蓮臺仙會品〉外，其餘都沒留下榜單。〈蓮臺仙會品〉中序列了十三名妓女的姓名、並給予科舉功名、花名的封號，後來曹大章更作〈秦淮女士表〉補充了妓女的品評文字與住址¹⁷⁶。不管是那段記載，明末清初的花榜評選活動的盛況都相當可觀。

吳敬梓《儒林外史》第三十回中描寫杜慎卿和季葦蕭在南京聯合舉辦菊榜的事蹟。由於評賞對象是梨園子弟，且從籌備到舉行都有詳細描寫，雖是小說之言，但仍是可作為明末清初花榜舉辦的參考。小說中對評選大會流程描述得極為詳細，先是發文給各戲班說明地點規則與獎賞，然後當天：

到初三那日，發了兩班戲箱在莫愁湖。季杜二位主人先到，眾客也漸漸的來了。鮑廷璽領了六七十個唱旦的戲子，都是旦上畫了「知」字的，來叩見杜少爺。杜慎卿叫他們先吃了飯，都裝扮起來。一個個都在亭子前走過，細看一番，然後登場做戲。眾戲子應諾去了。……杜慎卿叫掩上了中門，讓戲子走過橋來，一路從迴廊轉去，進東邊的格子一直從亭子中間走出西邊的格子去，好細細看他們裊娜形容。

當下戲子吃了飯，一個個裝扮起來，都是簇新的包頭，極新鮮的褶子，一

¹⁷⁴ 徐珂：《清稗類鈔》，冊十一，頁 5149

¹⁷⁵ 徐珂：《清稗類鈔》，冊十一，頁 5149

¹⁷⁶ 〈秦淮女士表〉比〈蓮臺仙會品〉增加一名妓女王玉娟，不過武舟認為〈蓮臺仙會品〉本來就有王玉娟為女解元，因從會魁以下各列兩名，為解元缺一，疑為轉抄或刻印者之遺漏。見武舟：《中國妓女文化史》，頁 141。

個個過橋來，打從亭子中間走去。杜慎卿同季韋蕭二人，手內暗藏紙筆，做了記認。少刻，擺上酒席，打動鑼鼓，一個人上來做一齣戲。也有做「請宴」的，也有做「窺醉」的，也有做「刺虎」的，紛紛不一。後來王留歌做了一齣「思凡」。

到了晚上，點起幾百盞名角燈，高高下下，照耀如同白日；歌聲縹緲，直入雲霄。城裡那些做衙門的，開行的，開字號的有錢的人，聽見莫愁湖大會，都來僱了湖中打魚的船，搭了涼棚，掛了燈，都撐到湖中左右來看。看到高興的時候，一個個齊聲喝采。直鬧到天明纔散。那時城門已開，各自進城去了。

過了一日，水西門口掛出一張榜來，上寫：第一名，芳林班小旦鄭魁官；第二名，靈和班小旦葛來官；第三名，王留歌。其餘共合六十多人，都取在上面。鮑廷璽拉了鄭魁官到杜慎卿寓處來見，當面叩謝杜慎卿。又稱了二兩金子，託鮑廷璽到銀匠店裡打造一隻金杯，上刻「豔奪櫻桃」四個字，特為獎賞鄭魁官。別的都把荷包、銀子、汗巾、詩扇領了去。那些小旦，取在十名前的，他相與的大老官來看了榜都忻忻得意，也有拉了家去吃酒的，也有買了酒在酒店裡吃酒慶賀的，這個吃了酒，那個又來吃，足足吃了三四天的賀酒。自此傳遍了水西門，鬧動了淮清橋。這位杜十七老爺，名震江南。¹⁷⁷

如此景況實不亞於〈蓮臺仙會品〉、《板橋雜記》與《清稗類鈔》的紀錄，雖然小說中並沒有詳述的菊榜文獻內容，但透露出許多前者沒有的訊息。檢視整個活動流程，可知扮裝走秀與劇藝展示為主要的審美活動。首先戲子們先要上好妝、穿上戲服，如現今模特兒伸展臺走秀一般，好觀察其體態。由於這時優伶已扮裝完畢，故應展現的是戲曲旦行科步身段，這從「好細細看他們裊娜形容」便可證明，而後獻演他們精擅劇目，品鑑其劇藝。這種大型選美會的品鑑角度必然關注舞臺形象，並不及於舞臺下的優伶。由上述文字我們可以發現明末清初的花榜往往都伴隨著宛如嘉年華會般的公開

¹⁷⁷ 吳敬梓：《儒林外史》（臺北：三民書局，1998），頁 292。

活動。

（二）清代中葉以後的菊榜

明末清初這類型的品評會所耗不貲，多是某些富豪人士一手主導。如此盛大的活動實難以時常舉辦。到了清代政府對京城戲劇活動更是時有所禁制¹⁷⁸，因此即便是品優之風甲於天下的北京，也不見如《板橋雜記》、《清稗類鈔》與《儒林外史》般盛大花榜或菊榜的記載，代之而起的菊榜規模明顯小了許多。梳理史料，乾隆時期沒有舉辦菊榜的訊息，嘉慶、道光年間僅有零星的紀錄：

不重千金只重名，長安花榜競爭榮。幾番香伴尋消息，都向龍頭問一聲。各部歌郎，時探聽花榜第一姓名。¹⁷⁹

邗溝皖口兩迢遙，秋水丁沽送畫橈。昨夜月明簾下淚，暗風吹上海棠梢。丙戌冬，友人定花榜。余謂小鄰乃芍藥，韻香則白秋海棠也。今年七月，皆由天津買舟歸矣。¹⁸⁰

這兩條紀錄前者僅告訴我們當時伶人頗為在意花榜，詳細情形則付之闕如。後者從作者將優伶比擬作名花，推測作者友人的菊榜極可能是以名花名草作為排序標準。除此之外缺乏更詳細的資料。這兩則記錄從語意來看菊榜規模想必不會太大。關於菊榜的紀錄一直要到同治、光緒年間的品優書籍才較頻繁的出現。這時許多品優書籍，尤其是名單類的品優書籍中常註明某某優伶是哪一年菊榜入選，一些筆記也有相關記錄。

¹⁷⁸ 參看張次溪輯自《欽定大清會典事例》與《欽定臺規》的文字。見張次溪輯：《北京梨園掌故長篇》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 883-886。

¹⁷⁹ 眾香主人：《眾香國》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 1012。

¹⁸⁰ 華胥大夫：《金臺殘淚記》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 240。

筆者梳理史料認為當時菊榜有兩種類型。

1. 會試年的菊榜

從晚明評選名妓花榜以來，花榜最大特色就是在模仿科舉形式品評青樓、梨園中人。到了清代同、光年的菊榜除了形式外，更進一步在舉辦時間上與科舉結合，這也是與一般品優書籍最關鍵的差異。這時菊榜與科舉同時舉行，許多資料都曾提及：

公車中，好事者恒以鼎甲目伶人。蓮芬、燕仙、幼珊為一科。桂芳、崑寶、芷馨為一科。桂芳凡劣，五人者皆有致。此己未（咸豐九年）以前品題也。後人益以私意高下，謬種流傳，與科目同為一邱之貉。¹⁸¹

樂部故事，每屆三年臚傳榜發，則亦翹其尤異，目為狀元。恩榜偶開，亦同斯例。¹⁸²

好事者每於春闈放榜之先，品評梨園子弟而定其甲乙，謂之菊榜。優劣固由色藝，而家世尤為重要。乙未狀元之朱素雲、戊戌狀元之王瑤卿，皆世家也。¹⁸³

……從前每逢會試出榜時，一定也要出一次菊榜及花榜。菊榜者名目都是戲界人士，其實都是相公，花榜則都是妓女。會試之榜，有狀元榜眼探花等名目，菊榜花榜也都是如此。¹⁸⁴

¹⁸¹ 蘿摩庵老人：《懷芳記》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 590。

¹⁸² 李慈銘：《越縕堂菊話》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 710。

¹⁸³ 枝巢子：《舊京瑣記》（臺北：純文學出版社，1983），頁 95。

¹⁸⁴ 齊如山：〈中國的科名〉，冊九，收錄於《齊如山全集》，頁 5045。

從上可知並非所有優伶只有出身相公方能入選菊榜，這說明了菊榜評選並非單純品評優伶，而是建立在私寓營業的基礎上，因此出身世家者才會佔有優勢。不過將評選優伶者訂為菊榜，評選妓女稱為花榜，但從文獻來看，當時並沒有如此明顯的分際，評選優伶的也多一併稱作花榜。而且除了每三年的大考外，連恩科時北京梨園也會舉辦菊榜評選¹⁸⁵。為方便討論，筆者將同治、光緒年間文獻中能夠確定的菊榜得主，依據入選年份有無會試整理為下列〈可考入選菊榜優伶一覽表〉：

菊榜排名	優伶姓名	行當	附註
戊辰（同治七年）〔會試正科〕			
狀元	李豔儂 ¹⁸⁶	青衫兼崑小生	
甲戌（同治十三年）〔會試正科〕			
第一	周素芳 ¹⁸⁷	崑生	
第二	孟金喜 ¹⁸⁸	花旦	
第三	王喜雲 ¹⁸⁹	老生	
第七	雷金福 ¹⁹⁰	花旦	
丙子（光緒二年）〔登極恩科〕			
狀元	朱靄雲 ¹⁹¹	崑旦	
第二	茹福兒 ¹⁹²	不詳	
第二	蔣雙鳳 ¹⁹³		

¹⁸⁵ 清代會試以丑、未、辰、戌年為正科，鄉試恩科隔年則舉辦會試恩科。所謂恩科就是逢萬壽、登極各慶典加科者。見商衍鑒：《清代科舉考試述錄及有關著作》（天津：百花文藝出版社，2004），頁 49、126。

¹⁸⁶ 蘿摩庵老人：《懷芳記》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 591。

¹⁸⁷ 藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 615。

¹⁸⁸ 蜀西樵也：《燕臺花事錄》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 546。

¹⁸⁹ 蜀西樵也：《燕臺花事錄》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 547。

¹⁹⁰ 蜀西樵也：《燕臺花事錄》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 549。

¹⁹¹ 蜀西樵也：《燕臺花事錄》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 546。亦見李慈銘：《越縕堂菊話》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 710；羅癭公：《菊部叢譚》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 795。

¹⁹² 蜀西樵也：《燕臺花事錄》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 547。

¹⁹³ 羅癭公：《菊部叢譚》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 795。亦見周志輔：《京戲近百年

第三	孟金喜 ¹⁹⁴		
庚辰（光緒六年）文榜〔會試正科〕			
第一	顧曜曜 ¹⁹⁵	不詳	
第二	朱榮貴 ¹⁹⁶	不詳	
第七	陳杏雲 ¹⁹⁷	不詳	
庚辰（光緒六年）武榜（會試正科）			
第五	楊德雲 ¹⁹⁸	武小生	
癸未（光緒九年）文榜〔會試正科〕			
第一	陳祿祿 ¹⁹⁹	不詳	
	李麗秋 ²⁰⁰	不詳	癸未第三次 花榜
癸未（光緒九年）武榜〔會試正科〕			
狀元	王蓉蓉 ²⁰¹	老生兼武生	
第三	陸華雲 ²⁰²	不詳	
丙戌（光緒十二年）文榜〔會試正科〕			
第二	孫怡雲 ²⁰³	青衫兼花旦	
第三	鄭瀚雲 ²⁰⁴	崑生	
己丑（光緒十五年）〔會試正科〕			
第二	張春生 ²⁰⁵	不詳	

瑣記》（臺北：傳記文學出版社，1974），頁 56

¹⁹⁴ 羅癭公：《菊部叢譚》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 795。亦見周志輔：《京戲近百年瑣記》，頁 56

¹⁹⁵ 鬚鬚軒主人、王韜：《瑤臺小錄》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 666。

¹⁹⁶ 鬚鬚軒主人、王韜：《瑤臺小錄》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 668。

¹⁹⁷ 鬚鬚軒主人、王韜：《瑤臺小錄》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 668。

¹⁹⁸ 鬚鬚軒主人、王韜：《瑤臺小錄》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 667。

¹⁹⁹ 鬚鬚軒主人、王韜：《瑤臺小錄》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 668。

²⁰⁰ 鬚鬚軒主人、王韜：《瑤臺小錄》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 674。

²⁰¹ 鬚鬚軒主人、王韜：《瑤臺小錄》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 667。

²⁰² 鬚鬚軒主人、王韜：《瑤臺小錄》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 675。

²⁰³ 鬚鬚軒主人、王韜：《瑤臺小錄》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 672。

²⁰⁴ 鬚鬚軒主人、王韜：《瑤臺小錄》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 673。

²⁰⁵ 鬚鬚軒主人、王韜：《瑤臺小錄》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 677。

第三	張寶蘭 ²⁰⁶	青衫	
壬辰（光緒十八年）〔會試正科〕			
第一	胡二立 ²⁰⁷	青衫	
第二	楊小朵 ²⁰⁸	花旦	
第三	張寶堃 ²⁰⁹	青衫兼花旦	
甲午（光緒二十年）〔太后六旬恩科〕			
第一	王瑤卿 ²¹⁰	青衫	
第一	時慧寶 ²¹¹	鬚生	
第二	春馥苓 ²¹²	花旦	
第四	章菊蘭 ²¹³	崑旦	
第四	朱小霞 ²¹⁴	花旦	
乙未（光緒二十一年）〔會試正科〕			
狀元	朱素雲 ²¹⁵		
戊戌（光緒二十四年）文榜〔會試正科〕			
第一	孟小如 ²¹⁶	崑旦兼娃二生	
狀元	王瑤卿 ²¹⁷	青衫	
第二	果香林 ²¹⁸	青衫	
第三	張蘭仙 ²¹⁹	丑	

²⁰⁶ 佚名：《新刊鞠臺集秀錄》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 651。

²⁰⁷ 佚名：《新刊鞠臺集秀錄》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 657。

²⁰⁸ 佚名：《新刊鞠臺集秀錄》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 657。

²⁰⁹ 佚名：《新刊鞠臺集秀錄》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 652。

²¹⁰ 佚名：《新刊鞠臺集秀錄》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 651。

²¹¹ 見張次溪：《燕京名伶傳》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 1200。在《情天外史》也記載時慧寶「曾冠花榜」，但未註明哪年。見情天外史：《情天外史》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 694。

²¹² 佚名：《新刊鞠臺集秀錄》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 655。

²¹³ 佚名：《新刊鞠臺集秀錄》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 653。

²¹⁴ 佚名：《新刊鞠臺集秀錄》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 656。

²¹⁵ 枝巢子：《舊京瑣記》，頁 95。

²¹⁶ 佚名：《新刊鞠臺集秀錄》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 656。

²¹⁷ 枝巢子：《舊京瑣記》，95。

²¹⁸ 佚名：《新刊鞠臺集秀錄》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 651。

²¹⁹ 佚名：《新刊鞠臺集秀錄》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 653。

第四	王麗奎 ²²⁰	花旦兼青衫崑旦	
第五	孫盼雲 ²²¹	老生兼娃娃生	
第六	何薇香 ²²²	青衫	
第七	古連奎 ²²³	花旦兼青衫	
第八	鄭蘭麟 ²²⁴	花旦	
戊戌（光緒二十四年）武榜〔會試正科〕			
第一	朱小芬 ²²⁵	老生	
第二	吳佩芳 ²²⁶	老生兼娃娃生	
第三	吳寶奎 ²²⁷	老生兼孩二生	
第四	侯彩雲 ²²⁸	花面	
第九	于奎芳 ²²⁹	花面	
壬寅杏譜（光緒二十八年）蕭龍友			
第一	王琴儂 ²³⁰	青衫	
第二	朱幼芬 ²³¹	青衫	
第三	姜妙香 ²³²	青衫	
癸卯（光緒二十九年）〔補辛丑壬寅恩正並科〕			
第一	王琴儂 ²³³	青衫	
甲辰（光緒三十年）〔會試正科作恩科〕			
狀元	王蕙芳 ²³⁴	青衫	

²²⁰ 佚名：《新刊鞠臺集秀錄》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 650。

²²¹ 佚名：《新刊鞠臺集秀錄》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 655。

²²² 佚名：《新刊鞠臺集秀錄》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 652。

²²³ 佚名：《新刊鞠臺集秀錄》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 650。

²²⁴ 佚名：《新刊鞠臺集秀錄》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 653。

²²⁵ 佚名：《新刊鞠臺集秀錄》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 656。

²²⁶ 佚名：《新刊鞠臺集秀錄》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 654。

²²⁷ 佚名：《新刊鞠臺集秀錄》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 650。

²²⁸ 佚名：《新刊鞠臺集秀錄》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 656。

²²⁹ 佚名：《新刊鞠臺集秀錄》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 654。

²³⁰ 徐珂：《清稗類鈔》，冊 11，頁 5096。

²³¹ 徐珂：《清稗類鈔》，冊 11，頁 5096。

²³² 徐珂：《清稗類鈔》，冊 11，頁 5096。

²³³ 姚華（1876-1930）：《增補菊部群英》〈跋〉，張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 448。

²³⁴ 明倫：〈詩序〉收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 1。

榜眼	朱幼芬 ²³⁵	青衫	
第七	梅蘭芳 ²³⁶	青衫	

從上表看來除了光緒二十八年的蕭龍友〈壬寅杏譜〉外²³⁷，基本上菊榜的確皆與會試同年舉行。從上表我們可以發現有些菊榜分文武兩榜，有些則無。菊榜文武分類依據為何，是依據表演藝術或是角色行當？由於資料仍嫌不足無法判定。但可確定選拔範圍不僅止旦行，各行當優伶都有進入菊榜的紀錄。但根據側帽餘譚的說法，狀元例為旦角，且多為崑部：

菊部狀頭，例取旦脚，誠不欲負花榜之名也。如崑部不合式，則於亂彈中選之。

238

不過也偶有例外，《側帽餘譚》便記錄道：「素芳以崑生占甲戌首選，乃怡道人破格之舉。²³⁹」周素芳便以崑生行當奪得同治十三年之菊榜狀元。但除此特例和武榜外，可考之菊榜狀元的確皆為旦行演員。至於品評重點自然是場上色藝，但根據菽園贅談的記載，優伶舞臺下的品德也是遴選重點「而非色藝兼善，頗知自愛之伶，必不可得。²⁴⁰」

這時菊榜中已不見早期盛大的慶典。但似乎仍偶有小規模的慶祝活動，如藝蘭生《側帽餘譚》所記載：

怡道人提倡風雅久矣，逢會試年，新進士臚唱後，品提群英，訂為及第花三枝。

²³⁵ 明倫：〈詩序〉收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 1。

²³⁶ 明倫：〈詩序〉收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 1。

²³⁷ 《壬寅杏譜》的狀元為王琴儂，與姚華《增補菊部群英跋》提及的癸卯花榜相同。兩者時間僅差一年，或許《壬寅杏譜》即癸卯花榜亦未可知。

²³⁸ 藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 605。

²³⁹ 藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 615。

²⁴⁰ 邱煒菱：《菽園贅談》轉引自孔另境：〈品花寶鑑史料〉，收錄於廣雅版《品花寶鑑》，收錄於晚清小說大系，頁 772。

填寫花榜，鼓吹送至其堂，一時傳為佳話。²⁴¹

不過清代中葉的菊榜大多是由少數人自行訂定，規模小了許多，不需要耗費太多人力物力，比較不會有「一時之盛，嗣後絕響」的情況發生，可以例行性舉辦，似乎已經成為京城習俗，也應該有一機制來主事，但到底實際上菊榜評選如何操作，除了確定這些填寫菊榜者多是候試的舉子外，其餘資料不足實難判定²⁴²。

不過從上述菊榜表可以發現，同個菊榜入選者在不同書籍中記載似乎略有差異，如光緒二年菊榜第二名與光緒二十、二十四年菊榜狀元，都出現不同的說法。不過其中《舊京瑣記》、《菊部叢譚》、《京戲近百年瑣記》、《燕都名伶傳》都是民國時的回憶著作，或可以說是記憶模糊所造成。但在《新刊鞠臺集秀錄》中記載了章菊蘭、朱小霞都曾得到光緒二十年菊榜第四名，這是刊刻錯誤還是其他原因不得而知了。不過當時菊榜一年似不止一次，王韜《瑤臺小錄》說道：

鰲隼軒主撰癸未（光緒九年）第三次花榜，評麗秋曰：「龍跳虎臥，鶯嬌蝶芳。」

此八字自謂能盡其妙。²⁴³

光緒九年至少就有三次菊榜評選，筆者以為或許在會試年間，不同的品優客各自填寫自己屬意人選也未可知。

2. 非會試年的菊榜

除了與科舉同時舉辦的菊榜外，還是有非會試年的菊榜，這類菊榜可說是更加簡單了。如香溪漁隱《鳳城品花記》便記錄了一場簡陋的菊榜評選：

藝蘭生堅欲定一花榜（藝蘭生多事），余不以為然。而生即與泛月客逐一編次，以

²⁴¹ 藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 604-605。

²⁴² 齊如山：〈中國的科名〉，收錄於《齊如山全集》，冊九，頁 5045。

²⁴³ 鰲隼軒主人、王韜：《瑤臺小錄》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 674。

如秋弁冕，楞仙次之，麗雲、妙珊、梅卿又次之。強余序名，拉出城，即席召如秋輩，出榜示之。群豔咸曲一膝道謝……²⁴⁴

這場菊榜評選應該是在同治十一年。而在《評花新譜》的長白山人題詞也提及藝蘭生早於於同治三年定菊榜²⁴⁵。這兩年都沒有舉行會試。可見得藝蘭生的兩場菊榜並非與會試同時的菊榜。不僅過程簡單，所品評的優伶範圍也僅止於品評者所相熟的優伶，更遑論有什麼公開評選的活動了。更甚者不過在壁間題名，或者士人們口中的評論：

盡將珠玉付量稱，十客推排若足徵。數到元長偏第九，世間月旦更何憑。²⁴⁶〈見有題小史十人甲乙於旗亭壁間者，一香乃居第九，漫賦示一香〉

王常桂，字蕊仙。壬癸之間，與韻香、冠卿鼎足而立，名在第二，目之曰蕊榜。

²⁴⁷

從上述紀錄來看，的確少部分菊榜並未與會試同時。或可推測除了與會試同時舉行的菊榜外，平時文人亦自行撰寫菊榜，這些菊榜影響力自然遠不如與會試同時舉行的菊榜，不過也證明了有清一代品優活動的熱烈程度。

（三）菊榜的終結與延續

由於菊榜與科舉的密切關係，因此當光緒三十年科舉取消後，隨之而來的改朝換代，菊榜活動似乎也隨之灰飛湮滅：

²⁴⁴ 香溪漁隱：《鳳城品花記》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 573。

²⁴⁵ 長白山人題詞：「長安有客倦題橋，曾記評花十載遙。甲子春曾定花榜聯句罰依金谷酒，倚聲譜入玉人簫。迷離夢暖知香醉，根觸情多感絮飄。昨夜華堂開綺宴，重提往事倍魂銷。」見藝蘭生：《評花新譜》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 456。

²⁴⁶ 栗海庵居士：《燕臺鴻爪集》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 207。

²⁴⁷ 蕊珠舊史：《辛壬癸甲錄》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 292。

每春宮貢士，則菊部一榜，殆若成例。然其文或傳或不傳。余不及見其盛也。

自戊戌（光緒二十四年）入都聞榜孟小如以下十人。癸卯（光緒二十九年）再來，又見榜王琴儂以下十人。迄於甲辰（光緒三十年）貢舉悉罷，菊榜亦絕。²⁴⁸

菊榜隨同蕊榜開，但論門第不論才。王郎晚寒朱郎死，風雪天涯獨憶梅。（每逢大比之歲，例開菊榜。猶記最一榜：王蕙芳狀元，朱幼芬榜眼，梅蘭芳名列第七。幼芬之榜眼與前科王琴儂之狀元，皆以門第得上選。）²⁴⁹

不過從一些相關資料上看，與會試同時舉行的菊榜雖然隨著科舉的結束而消失，菊榜活動並未因此消失，仍在新的時代延續。陳紀滢在《齊如老與梅蘭芳》一書中記載：

民國元、二年間，北京各界舉行菊榜（就是票選名伶），結果狀元朱幼芬、榜眼王蕙芳、探花梅蘭芳。三人都是後進，當時菊壇趨勢，一如現在之提拔年輕人。²⁵⁰

這段文字透露出許多訊息，首先在光緒三十年後似乎還有菊榜的存在，並保持了科舉的名號，而從各界一詞來看規模似乎還不小。其次從票選名伶一詞來看，選拔方式似乎已經有所改變，已經採用民主選舉的投票評選方式。

接下來日人辻聽花曾在民國三年以聽花散人之名於順天時報上，發表了一篇〈中國梨園榜〉，形式上還是模仿過去的科榜，囊括了上海北京兩榜共收錄男女童伶共六十人²⁵¹。不過由於這時私寓已經禁止，入選的優伶已經未必是相公出身。到了民國十六年順天時報更舉辦了京劇旦角名伶選舉，奠定了後來四大名旦的稱號。之後各類名

²⁴⁸ 姚華：《增補菊部群英》〈跋〉，張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁448。

²⁴⁹ 明倫：〈詩序〉收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁1。

²⁵⁰ 陳紀滢：《齊如老與梅蘭芳》（臺北：傳記文學出版社，1967），頁16。

²⁵¹ 辻聽花：〈中國梨園榜〉原登載於民國三年一月一日之《順天時報》。轉引自公書儀：《晚清戲曲變革》，頁466-469。

伶選舉活動層出不窮，如：四小名旦、四大坤旦……等，造就了不少菊壇明星。這時候這些評選活動形式已經脫離明清花榜、菊榜的科舉或名花名草框架，並且採取了當時流行的選舉形式，並充分利用新的發表空間，召喚觀眾讀者的加入。這些都可以是作菊榜活動在民國時代的變形與延續。不過由於時間已經超過本論文討論範圍，因此也就不再詳加說明了。

小結

本章針對品優書籍種類、撰寫、出版和菊榜活動，作了盡可能詳細的討論，可惜由於資料不足，許多地方無法細部研究。不管是品優書籍還是菊榜都是清代興盛品優活動的衍生品。若以現代角度觀之，菊榜就有如當年度的菊壇排行榜，形式較為簡單，不過由於帶有公眾活動性質，宣傳強度較強。早期盛大菊榜活動姑且不論，即使是菊榜活動萎縮的清代中末葉，還是有不錯的宣傳效果，如《菽園贅談》：

憶乙未（光緒二十一年）春在都，陳劍門孝簾招離伶瑤卿糾觴，葉梅珊編修促席指示余曰：「此花榜狀元也，與吳肅堂殿撰為同年。」余乍聞之，不覺破顏，蓋彼中人得列花榜高選者，必更聲價十倍……²⁵²

王瑤卿是光緒二十年太后六旬恩科的菊榜狀元，值得注意的是葉梅珊介紹語，「與吳肅堂殿撰為同年」，進士成了菊榜狀元的宣傳助力。而光緒二年的菊榜狀元朱霞芬，不僅在光緒三十一年的小說《孽海花》中提及，甚至到民國時期羅瘿公都還記得此事²⁵³。雖然並非每次菊榜評選都如此知名，但可見宣傳強度還是勝於一般品優書籍。但由於菊榜評語多簡單抽象，使得菊榜缺乏可讀性。而且菊榜時效性比品優書籍更為明顯，即便有傳鈔或出版，品優者留存意願較低，這或許就是菊榜榜單幾乎沒有留下來

²⁵² 邱煒菱：《菽園贅談》，轉引自孔另境：〈品花寶鑑史料〉，收錄於廣雅版《品花寶鑑》，頁 772。

²⁵³ 曾樸：《孽海花》（臺北：三民書局，2005），頁 35；羅瘿公：《菊部叢談》，頁 795。

的原因。而品優書籍就類似於菊壇流行雜誌了，對優伶的描寫也較為深入，內容包羅萬象，除了優伶評語外還有詩詞欣賞，也包括了與私寓相關的許多娛樂知識。菊榜與品優書籍在清代品優文化中各占其位，發揮其應有功能。對優伶來說也是非常好的活廣告。

菊榜在形式或舉行時間比附科考，無論其內在原因為何，都具有一種諧擬的趣味²⁵⁴。品優書籍撰寫在作者眼中也多帶有詼諧的色彩，如來青閣主人的《片羽集》便自言「筆墨遊戲，風流醞藉」、「雕蟲之工，翰墨遊戲」²⁵⁵，在品優書籍中時常可見的分品形式，便是繼承晚明清初文士閒賞自然現象、文物花卉，以至於「人」，將之賞鑑品類之風²⁵⁶，這再再都反映出清代品優文化的遊戲氛圍。

²⁵⁴ 劉達臨認為：「以科場官場最榮顯的頭銜，如文狀元、武狀元等獻給他們，這也是社會的一種揶揄和諷刺。」見劉達臨：〈明代的「花榜」、「嫖經」與花柳病診斷〉，頁 49。而龔鵬程則認為：「...含意不是嘲諷的，而是引為同調、是同儕類的。」又說：「文士得雋的金榜，之所以被挪作評選名花，亦是基於這種生存境遇的相似性。評花者對某一伶人特予擢拔，名列前茅之際，不但有眼光獨到的自矜心理，更恨不能也獲得別人如此賞識我的情緒。」見龔鵬程：〈品花記事：清代文人對優伶的態度〉，收錄於《中國文人階層史論》，頁 323、337。不管理由為何將品優形式比擬科舉便帶有一種諧擬的趣味。

²⁵⁵ 來青閣主人：《片羽集》，收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 120、122。

²⁵⁶ 潘麗珠：《清代中期燕都梨園史料評議三論》，頁 115-116。

第三章 私寓的歷史與發展

第一節 相公堂子釋意

要談論清代中葉後北京獨特的品優文化，自然不得不先談盛行於北京劇壇逛「相公堂子」活動。可以說清代北京的品優文化有很大一部分是依附在這活動上。因此討論清代北京品優文化前，實有必要對此作一釐清。

一、相公

什麼是「相公堂子」呢？相公原本是對士人的尊稱，但在後來卻成為對某些伶人的專稱。在清代相公一詞被用於指稱伶人，就有人感到不解，張際亮是這麼解釋的：

宰輔曰「相公」，援公孤之義；秀才曰『相公』，援宰輔之義，其來久矣。北方市人通曰「爺」，訊其子弟或曰「相公」；南方市人通曰「相公」；吳下自呼其子弟亦曰「相公」。京師梨園旦色曰「相公」，不知何時始，意亦子弟之義邪？

257

認為這一稱呼是來自江南習俗，可惜張際亮卻沒能說明理由。清末則有另一種說法：

雛伶本曰「像姑」，言其貌似好女子也。今訛為「相公」。按此名古惟宰相得而稱之，至大家子弟及茂才亦膺是稱，然已嫌其濫。今竟加之至賤之伶，致京官子弟，其僕轉不敢以此相稱。²⁵⁸

²⁵⁷ 華胥大夫：《金臺殘淚記》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 246。

²⁵⁸ 藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 603。

優伶美其名曰相公，即像姑之訛音，言其男而像女也。²⁵⁹

像姑 脂柔粉膩近仙姝，兩字馳名是「像姑」。不信頭銜臻絕貴，聲聲贏得相公呼。²⁶⁰

認為是相公是由像姑音轉而來。這一說法在清末民初普遍被使用，如辻聽花在《中國劇》一書中便解釋道：

像姑俗呼相公。乾隆間初興之於北京。（天津亦有品格至卑）專以侑酒鬻色為營業。²⁶¹

優以唱戲為生，唱青衣花旦者，貌美如好女，人以像姑名之，諧音遂呼為相公。

²⁶²

有些筆記或狹邪小說提到相公也常稱為像姑²⁶³。單從意義上來看似乎頗有道理。不過不少人並不贊同：

像姑 都人稱雛伶為像姑，實即相公二字，或以其同於仕宦之稱謂，故以像姑二字別之，望文知義，亦頗近理，而實非本字本音也。²⁶⁴

²⁵⁹ 張燾：《津門雜記》收入《近代中國史料叢刊》（臺北：文海出版社，1970），頁 217。

²⁶⁰ 藝蘭生輯：《宣南雜俎》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 513。

²⁶¹ 辻聽花：《中國劇》（北京：順天時報社，1920），頁 42。

²⁶² 何剛德：《春明夢錄》收入《筆記小說大觀》36 編，冊四，頁 53

²⁶³ 蘧園：《負曝閒談》（臺北：廣雅出版社，1984），頁 173。

²⁶⁴ 徐珂：《清稗類鈔》，冊十一，頁 5094，

……於是友人中，因恭維師父尊重徒弟之意，特呼之為相公，則相公二字不但非貶辭，且與官宦人家一樣，極美稱也。近人不知，書曰像姑，土氣極矣。²⁶⁵

他們都認為相公是本詞，像姑才是後起的，《清稗類鈔》指出由相公變為像姑是為與文人稱謂區別所致；而齊如山則認為相公原先是對伶人弟子的尊稱。現代學者吳存存也認為「像姑一詞從未見於任何史籍，而無論是北方或南方的語音，相公與像姑之音也都還不至於混淆，並且像姑一詞有過強的形容性質，很難成為一種稱呼，因而此後也極少在文學作品及筆記中使用。因此說像姑訛為相公，不過是一種想當然的曲解。²⁶⁶」吳存存以為齊如山說法較為合理，並考證認為用相公指稱藝人應該是起自清初江南地方的習俗²⁶⁷。因此綜上所述，相公原先是對優伶弟子的恭維之詞，不過後來在北京普遍使用後，由於優伶卑賤身份反而使得京師眾人不肯以之稱呼大家子弟²⁶⁸。於是便從意義上著眼將相公改成像姑以區別之。

值得注意的是並非所有優伶都可被稱為相公。吳存存認為：「一般來說，被稱為相公的必為伶旦……當時的絕大多數伶旦平日都必須陪客。但仍須注意的是，伶人與相公並不能劃等號。如果這位伶人並非旦角，或者他為某豪貴買下作私家樂人而不在社會獻藝，那麼人們都不敢以相公稱之。²⁶⁹」也就是認為只有侑酒侍觴的伶旦，才叫相公。但筆記小說中記載的相公雖然主要是以旦角為大宗，但實際上各行當皆有，尤其到了同、光年間，除了小生、旦角外，鬚生、花臉、丑角也不乏其人。如夏雪舫（鬚生）、王三喜（丑）、裘桂仙（花臉）他們都是不折不扣的相公²⁷⁰。民國時的陸公也說：「京師各飯莊、酒館叫條子一如南方妓女之叫局。此中雛伶甚多，然老大年華亦

²⁶⁵ 見齊如山：《戲班》收錄於《齊如山全集》，冊一，頁 226。

²⁶⁶ 吳存存：《明清社會性愛風氣研究》，頁 180-181。

²⁶⁷ 吳存存：《明清社會性愛風氣研究》，頁 179。

²⁶⁸ 見上述引藝蘭生文字，藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 603。又《燕京雜記》亦謂：「呼優童為相公，故大家子弟其隸僕無稱相公者」。佚名：《燕京雜記》，頁 154。

²⁶⁹ 吳存存：《明清社會性愛風氣研究》，頁 181。

²⁷⁰ 夏雪舫、王三喜見邗江小遊仙客：《菊部群英》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 480、495，裘桂仙見情天外史：《情天外史》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 686。

應召而至，猜拳對酌，盡興方休。生旦淨丑色色俱全，名曰司坊。²⁷¹」可見吳存存對相公的定義並不完善。而么書儀則認為：「從事打茶圍行業的伶人，被稱作相公。²⁷²」這定義寬泛了許多，包含了所有從事侑酒侍觴的優伶，雖然大致不錯，但許多名伶兼營私寓行業，如譚鑫培、劉趕三等人，卻無人以相公呼之，么書儀說法似乎也有瑕疵。

從《金臺殘淚記》所說：「京師梨園旦色曰『相公』，不知何時始，意亦子弟之義邪？」以及上述齊如山、周志輔所說：「恭維師父尊重徒弟之意，特呼之為相公」、「其班中人稱好角為老板，稱其子姪徒弟輩為相公。」都指出相公是用來稱呼「子弟」。因此筆者以為相公主要是指稱那些出身堂子從事侑酒侍觴的優伶子弟。而私寓子弟出師自立，雖然稱呼改為老板，由於曾為相公，因此也可以稱為相公。非私寓出身的伶人或一般人兼營私寓，由於自己本身並非私寓出身，因此並不會視為相公。因此所謂相公是指稱私寓出身，又從事侑酒侍觴的優伶。而除了相公一詞外，歌郎、明僮、雛伶、小友等，雖然不是那麼普遍使用，也都是指這些從事打茶圍營業的優伶。由於相公一詞過於指涉狎邪的一面，因此筆者以較中性的「私寓優伶」稱之。

二、私寓營業

「堂」常常被士人用來命名自己住處或書齋，伶人亦模仿之。因此相公堂子從字面來看本來只是伶人住所之意。但在清代中葉後，成為伶人除了演出外另一種營業的場所。還有有下處一詞，原本單純指住所，後來則成為優伶住所的專有名詞，如《燕京雜記》：「優童自稱其居曰下處。²⁷³」《夢華瑣簿》將堂名、下處的關係由來作一解說：

樂部各有總寓，俗稱「大下處。」……諸伶聚處其中者，曰「公中人。」……

²⁷¹ 睦公：《小織簾館劇話》見《品菊餘話》收錄於周劍雲編：《鞠部叢刊》收錄於《民國叢書》，（上海市：上海書店，1990），第二編，頁47。

²⁷² 么書儀：《晚清戲曲變革》，頁151。

²⁷³ 見佚名：《燕京雜記》，頁157。

生旦別立下處，自稱曰「堂名中人」。²⁷⁴

下處一詞比較單純指優伶住所，戲班的公共寓所稱大下處，而生旦名角自己獨力住宿就下處，而私人的下處就是堂子。但後來比較普遍使用的是私寓或司（私）坊。私寓一詞作為名伶住所，是相對於公寓而來，齊如山、周志輔說：

從前各大戲班皆有一大處所，在班中之人同住同吃，以便每日排戲方便，不必在往各腳家中現約，此即名曰公寓。四大徽班以及他班皆有之，最初亦因大家一同難來皆無住處，故需有公寓之組織，就如同偶有一外班來平演戲，亦須同住一處也。以後有新徒弟入班亦住在公寓，即名某班中之徒弟。但有名角進款較多，嫌公寓人多，飲食起居皆有拘束，故另租一房自己居住，此即名私寓，因北京居家門口皆有堂號，故此亦曰某堂號或堂子，初非貶詞也。²⁷⁵

齊君（齊如山）云：「相公堂子，又名私坊下處」案「私坊」二字本由俗語中私房二字蛻變而來，此兩字在南方俗語中，根本並無惡意，到北方則因無此名詞，遂為人聯想到教坊而訛寫為私坊，成為專門稱呼。……清末伶官多來自蘇揚，到京落腳，臨時寓所，統稱下處，其戲班中人眾群居之地，名曰大下處，其班中人稱好角為老板，稱其子姪徒弟輩為相公，稱其所居某某堂，皆出江淮習俗慣例也。在清末同光年間，南方士大夫家，亦多自立堂號，雖父子兄弟，堂名各異，以分立門戶，此故一時風氣也。當年伶人學藝，固有科班之設，惟老板所攜來之子弟，多為南籍，一因語言隔閡，不能入眾，二因嬌慣成性，不忍使之吃苦，故祇好在家習藝，或自傳授或請名師，俟學成時，即再另起堂號，以示能自樹立，遂亦收徒授藝，輾轉衣鉢相承。²⁷⁶

²⁷⁴ 蕊珠舊史：《夢華瑣簿》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 351。

²⁷⁵ 見齊如山：《戲班》，收錄於《齊如山全集》，冊一，頁 225-226。

²⁷⁶ 周志輔：《枕流答問》（香港：周志輔自印，1955），頁 46。

齊如山、周志輔和《夢華瑣簿》的記載搭配參照，便可知私寓、堂子、下處都是指優伶從戲班獨立後的住所，後來優伶將自己的住所作為侑酒侍觴的營業場所，人們把赴伶人堂子娛樂休閒叫作打茶圍²⁷⁷。於是其中堂子、私寓、下處便不單只是指稱優伶住所，更成為一種營業的空間。為論述方便，下文提起這種營業時，將以私寓營業代稱之。

私寓營業與打茶圍的意思相同，簡單來說戲曲優伶在劇場營業演出外，還兼任侍酒陪宴伴遊，甚至提供性服務等與娼妓無異的工作。自古以來就有娼優侑酒陪觴的傳統，而明清兩代男色興盛，男性優伶兼任男妓的紀錄也時有所聞，但這些記錄往往是散見於各類筆記或小說中，還沒成為一種穩固的營業型態。但到了清代中葉北京城已經成為足以與舞臺商業演出並駕齊驅的娛樂產業，一整套專用術語的出現，正反映出整個私寓制度的成熟與興盛，甚至成為培養名伶的重要管道，對當時的戲曲文化亦有著不容小覷的影響。

²⁷⁷ 蕊珠舊史：《夢華瑣簿》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 365。

第二節 私寓制度的淵源

自古以來優伶便以其表演藝術擠身於上層社會的飲宴之中，而侑酒侍宴更是女性優伶或女伎理所當然的工作之一。因此要梳理私寓淵源，有必要將視角更加集中，否則將會混淆不清，不易理出頭緒。筆者將以下原則來梳理私寓制度的淵源。1.由於女性優伶不易與娼妓切割，而清代優伶皆是男性，因此將主要探討男性優伶陪酒侍宴的部分。2.早期優伶的概念較為廣泛，凡是以歌舞、雜技、音樂、滑稽調謔娛人者皆可屬之，到了戲曲藝術漸形成熟，優伶就漸趨於指稱戲曲藝人²⁷⁸。因此筆者將鎖定在戲曲藝術成熟的金元以後。

一、職業戲班

金元之際是中國戲曲藝術第一個高峰，這時文獻記載的藝人多是女性，有著妓、優合一的現象。青樓集所記載的女性雜劇或南戲藝人大多都兼營女妓，除了演出外與客人酬酢交際侍酒陪宴也是她們營生之一，這在青樓集中有非常多的記錄²⁷⁹。妓、優的分際也就更加模糊。由於元代男性優伶的記載較少，大多是與女性藝人的婚姻關係而被提及，實無法判定男性優伶有無與參與侍酒陪宴的工作。

到了明代職業戲班中乾旦的重要性日與俱增，這時女班極少，多以男班為主，偶有男女合班²⁸⁰。娼優相兼的女妓就不用多說，由於晚明男風興盛，因此男性優伶也開始從事陪宴侍酒甚至陪宿等的工作了。潘之恆《鸞嘯小品》〈樂技篇〉中記載：

²⁷⁸ 孫崇濤、徐宏圖：《戲曲優伶史》，頁 1。

²⁷⁹ 孫崇濤、徐宏圖認為「伎妓相兼於先秦早有濫觴，到金元趨向更為明顯，金元伎妓之所以合一是因為：「士大夫與遊客狹妓以不純以色為滿足，而轉向追求色藝俱佳。」參見孫崇濤、徐宏圖：《戲曲優伶史》，頁 98-100。

²⁸⁰ 孫崇濤、徐宏圖：《戲曲優伶史》，頁 175。

徐翮父，以旦色名，善妖，其當夕之價，倍於姬姜，而兼秦宮一生之活。²⁸¹

可見得徐翮之父除了舞臺演出外，已經開始從事以身取財的營業，甚至身價比當時的名妓更高。《櫛杷閒評》中的小旦魏雲卿，在第二回與第四回中的對話來看，似乎除演出外也兼陪宴陪宿²⁸²。在晚明清初這段時間，優伶的確在演出之餘從事侍酒陪宴的工作，固然可能是單純的應酬，但的確有部分藝人以此牟利。在小說中反映出當時的人認為這些優伶以身事人是理所當然的。《櫛杷閒評》第四回惡霸牛三與囉嘍討論如何弄魏雲卿上手時，下面的潑皮說道：

「那小郎還專會揀孤老哩！如今又倚著王家的勢，再沒人敢惹他，恐弄他不來到沒趣。就弄得來，王家分上也不雅相。而且些小點東西，那蠻奴才又看不上眼。如今到是弋腔班的小王，著實不醜，與他不相上下，只消幾兩銀子在他身上，到也有趣。與人合甚麼氣！」……「王家有勢便怎麼樣人？他欺遍一州裡人，也不敢欺壓三爺子弟們。他玩得，三爺也玩得，怕他怎麼！一個戲子都弄不來，除非再莫在臨清為人！我們晚間多著幾個人，訪得在誰家做戲，回來時攙他到家裏玩耍。那蠻子依從，便以禮待；若不肯，便拿條索子鎖他在書房裏，怕那奴才跑到那裏去！料王家顧體面，也不好來護他。若不得到手，先雇些人打他一場，也打不起官司來。²⁸³

最後牛三搶奪魏雲卿不成，也就召上述的弋腔小旦飲宴陪宿。在當時人們觀念中似乎認為優伶侑酒賣身的現象在弋腔班中較為普遍。如《弁而釵》〈情烈記〉中店主人勸

²⁸¹ 收入潘之恆著、汪孝倚輯著：《潘之恆曲話》，頁 51

²⁸² 如第三回，魏雲卿至尚書府獻藝，酒宴闌珊後，王尚書公子與魏雲卿同宿。第四回雜技藝人侯一娘與魏雲卿有私情，便曾感慨王公子除了妻妾成群，外邊又有魏雲卿陪伴。見不題撰人：《櫛杷閒評》，第三回、第四回收錄於《中國歷代禁毀小說集粹》（臺北：雙笛國際事務有限公司，1996），頁 90、107。

²⁸³ 不題撰人：《櫛杷閒評》，第四回，頁 114-115。

文雅全入崑班作正旦，文雅全擔心被他人輕薄時，店主人回道：「否！弋陽有輕薄之事，崑腔先戒□而□入班……²⁸⁴」由於相關資料不足，無法判定弋腔班是否真的比崑腔班普遍存在賣身的行為。

從《櫓机閒評》來看魏雲卿的戲班雖然有商業演出，但與王尚書家存在著長期僱傭關係，著實有些家班影子。魏雲卿與王尚書公子的關係並不如弋腔小王與牛三是單純金錢交易，而是包含著更複雜的人際關係，如王公子、吳益之對魏雲卿的態度在於友朋與男寵之間，還撮合他與侯一娘的好事，最後魏雲卿也因王家的提拔而得以求得一官半職。筆者以為這時期職業戲班優伶兼作舞臺下營生還只是這行業的「潛規則」，仍不是正式的營業行為。

二、家班

上述是職業戲班兼作舞臺下陪酒侍宴營生的狀況，而明代另一個演出重要團體就是家班。家班中大多以女性或小童為主，男性相對較少²⁸⁵。女性優伶本身就身兼妾婢身份，除了演出以娛人外，侑酒陪宿自是不在話下。若主人好男風，家班中的男性優伶也不能免除。優伶與主人間甚至發展出同性情感，如張岱記載他的好友祁彥佳與優童阿寶超越夫妻的情誼：

……余友祁止祥，有書畫癖、有蹴鞠癖、有鼓鉦癖、有鬼戲癖、有梨園癖。壬午，至南都，止祥出阿寶示余。余謂：「此西方迦陵鳥，何處得來？」阿寶妖冶如蕊女，而嬌癡無賴，故作澀勒，不肯著人。如食橄欖，咽澀無味，而韻在回甘；如吃烟酒，鯁咽無奈，而軟同沾醉。出如可厭，而過即思之。止祥精音律，咬釘嚼鐵，一字百磨，口口親授，阿寶輩皆能曲通主意。乙酉，南郡失守，止祥奔歸。遇土賊，刀劍加頸，性命可傾，阿寶是寶，丙戌，以監軍住臺州，

²⁸⁴ 醉西湖心月主人：《弁而釵》收錄於《思無邪匯寶》（臺北：臺灣大英百科股份有限公司，1995），冊六，頁203。

²⁸⁵ 陸萼庭：《崑劇演出史稿》，頁236。

亂民擄掠，止祥囊篋都盡，阿寶沿途唱曲，以膳主人。及歸，剛半月，又挾之遠去。止祥去妻子如脫屣爾，獨以嬖童崽子為性命，其癖如此。²⁸⁶

如果說祁彥佳對阿寶的迷戀還被稱作是「癖」，那明末清初陳維崧與徐紫雲更在文人詩詞渲染下，成為著名的纏綿公案²⁸⁷。家班優伶是主人私有物，兩者間沒什麼商業行為。但部分家班主人與優童彼此間的情感交流，已經非常接近清代品優文化中士優關係的雛形了。

三、小唱

與清代中葉北京城私寓制度最為接近的應該是同樣興起於北京的「小唱」。小唱原本是一種演唱方式或者指稱演唱的人²⁸⁸。但到明代小唱除了上述的意義外，在北京更衍生成為一種男性侑觴陪宴的職業代稱。關於小唱陪宴的狀況，史玄《舊京遺事》記載道：

唐宋有官妓侑觴，本朝唯許歌童答應，名為小唱。而京師又有小唱不唱曲之諺，每一行酒止，傳唱上盞及諸菜，小唱伎倆盡此焉。小唱在蓮子胡同，門與倡無異，其殊好者，或乃過於倡。有耽之者，往往與托合歡之夢矣。倡家見客，初叩頭唯謹，今惟小唱叩頭，然非朝士亦否也。小唱出身，山東臨清、浙江之寧紹。朝士多有提挈者，或至州縣佐貳，次則為伶人。²⁸⁹

沈德符《萬曆野獲篇》對小唱如何以言談美色柔媚事人的景況，有著更詳細的記載，

²⁸⁶ 張岱：《陶庵夢憶》（臺北：漢京文化事業有限公司，1984），卷四，頁39。

²⁸⁷ 冒鶴亭輯：《雲郎小史》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁958。

²⁸⁸ 這在《青樓集》中表現的最為清楚。如：「小娥秀，姓邵氏...善小唱，能慢詞。」「李心心、楊奈兒、袁當兒、于盼盼、于心心、吳女、燕雪梅、牛四姐，此數人者，接國初京師之小唱也。」見夏庭芝著；孫崇濤、徐宏圖箋注：《青樓集》（北京：中國戲劇出版社，1990），頁112、117。

²⁸⁹ 史玄：《舊京遺事》收錄於《筆記小說大觀》（臺北：新興書局，1977），九編，八冊，卷二十四，頁5124。

小唱深入當時交際圈的程度，甚至被衙門用來打探消息²⁹⁰。謝肇淛更以「舉國若狂」來形容明代中葉後京師的小唱風潮。

京師中的小唱，大多集中在新舊蓮子（帘子）胡同，在京師形成相當特殊的景觀。《櫟杌閒評》對此有相當寫實的記載：

……「西邊有兩條小胡同，喚做新簾子胡同、舊簾子胡同，都是子弟們寓所。」進忠謝了，同一娘往舊簾子胡同口走進去，只見兩邊門內都坐著些小官，一個個打扮得粉妝玉琢，如女子一般，總在那裏或談笑、或歌唱，一街皆是。又到新簾子胡同來，也是如此。²⁹¹

可見小唱在北京已然形成一個固定聚落，帘子胡同更成為男色風化區的代稱²⁹²。雖然實際營業狀況不詳，但從其規模來看，想必有著成熟的商業行為²⁹³。明代記載都強調小唱以色媚人以身取財的行為，史玄更直言「小唱不唱曲」「與娼無異」。這時北京許多小唱似已經失去清歌佐宴的功能，而淪為單純的「性工作者」。

嚴格來說小唱並非是戲曲藝人，他們大多只能唱曲而不能粉墨登臺，但與戲曲藝人的區分也非壁壘分明，一些戲曲藝人便是由小唱轉行而來，如明末清初的名伶王紫

²⁹⁰ 「京師自宣德顧佐疏後，嚴禁官妓，縉紳無以為娛。於是小唱盛行，至今日幾如西晉太康矣。此輩狡猾解人意，每遇會客，酒槍十百計盡以付之，席散納完無一遺漏，僮奴輩藉手以免訶責。然詞察時情，傳布秘語，至緝事衙門，亦藉以為耳目，則起於近年，人始畏惡之，其豔而慧者，類為要津所據，斷袖分桃之際，齎以酒貨仕牒？即充功曹，加納候選，突而弁兮，旋拜丞簿而辭所歡矣。以予目睹，已不下數十輩。甲辰、乙巳間，小唱吳秀者最負名，首揆沈四明胄君名泰鴻者，以重賂納之邸第，嬖愛專房，非親狎不得接席。時，同邑陳中允最稱入幕，後為御史宋燾所劾，云與八十金贖身之吳秀，傾跌於火樹銀花之下，仕紳笑之，大抵此輩俱浙之寧波人，與沈陳二公投契更宜。近日，又有臨清、汴城以至真定、保定兒童，無聊賴亦承乏充歌兒，然必偽稱浙人。一日，遇一北童，問汝生何方，應聲曰，浙之慈溪。又問汝為慈溪府慈溪州乎，又對曰慈溪州。再問汝部渡錢塘江乎，曰必經之途。又問用何物以過來。則曰騎頭口過來。蓋習聞儕輩浙東語，而未曾親到，遂墮一時笑海。」沈德符：《萬曆野獲編》收錄於《筆記小說大觀》（臺北：新興書局，1977），十五編，六冊，卷二十四，頁3799。

²⁹¹ 不題撰人：《櫟杌閒評》，第七回，頁171-172。

²⁹² 張岱：《陶庵夢憶》，卷八，頁71。

²⁹³ 賴淑娟根據小說《龍陽逸史》描述，認為大多是遊散不定或固定雇主，但也有少部分店鋪營業，甚至掛牌男院。但她也承認男妓開鋪營生在正式文獻中難以得見。見賴淑娟：《龍陽逸史之小官文化研究》（嘉義：國立中正大學中國文學系碩士論文，2005），頁87-92。

稼傳說便是小唱出身²⁹⁴。清代《揚州畫舫錄》也記載：「劉天祿，小唱出身，爲名老生，其〈彈詞〉一折稱最。²⁹⁵」因此晚明小唱與清代相公的關係實有脈絡可尋²⁹⁶。

從上可知時至晚明，晚明到清初職業戲班已然存在著從事舞臺下營生的現象，但還沒成爲普遍的商業行爲，只能視作某些優伶演出之餘的兼差。而家班優伶與主人間的風流韻事，已有清代中葉士優關係的雛形。雖然晚明北京城中小唱本質趨向於男娼，但不管在地域還是在營業形式上都與私寓制度有淵源²⁹⁷。除此之外仍不能忽略妓業，尤其盛行於江南妓業其文化品味對北京私寓制度的影響。

²⁹⁴ 佚名：《梧桐影》收錄於《中國歷代禁毀小說集粹》（臺北：雙笛國際事務有限公司，1995），第十二回，頁 230。

²⁹⁵ 李斗：《揚州畫舫錄》（北京：中華書局，2001），卷五，頁 125。

²⁹⁶ 吳存存論述清代同性戀發展時便認爲「歌童的身份隨著當時戲曲繁榮的局面而進一步專業化爲伶旦。」，見吳存存：《明清社會性愛風氣》，頁 179。《清代燕都梨園史料》中倫明〈詩序〉中更直接將小唱等同於相公。詩曰：「小唱風沿四百年，污泥何礙產青蓮。教坊故事旗亭句，不取扶蘇山木篇。」〈詩序〉曰：「歌童侑觴，名爲小唱，起於明萬歷間，朝士多與狎習，因而記之。是編所輯，皆此類也。然舊都名伶，多出其中。宣統間奉令禁止，惟餘風至今未絕。」見倫明：〈詩序〉收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 1。

²⁹⁷ 小明雄認爲：「明朝北京男風間接傳到清朝的北京社會，男風興盛的八大胡同實際上便是承繼了明朝京城小唱變童的活動地區。小明雄：《中國同性愛史錄》，頁 156。

第三節 清代私寓發展

鼎革之際兵荒馬亂中，北京城的娛樂事業自然遭受重大打擊，戲曲演出與小唱也不例外²⁹⁸。雖然隨著局勢日益穩定，戲曲演出也漸漸恢復常態。從文獻中可以看到許多戲班在北京演出和一些藝人活動的記載。不過關於順、康、雍三朝優伶有無進行臺面下侑酒侍宴的營業則缺乏具體紀錄。筆者以為清初男伶兼作酬酢的潛規則仍然是存在的，只是未如晚明小唱般形成一股風潮，因此少見相關記載。

一直到乾隆年間相關資料才較為普遍，尤其《燕蘭小譜》這類品優書籍的問世，為研究私寓營業發展提供豐富的史料。對此已有一些學者作了不同程度的考定，其中么書儀作得較為詳細，筆者將以前人研究作基礎並增添新的資料，分期論述私寓制度形成、成熟至衰落的歷程。

前文已經提到優伶從事侑酒酬應的工作其來已久，因此私寓制度與前代優伶侑酒陪宴的差異是必須先釐清的。筆者以為私寓制度應作為優伶陪酒侍宴最成熟的狀態，而其指標就是私寓的出現。私寓的出現代表優伶酬應已經成為優伶正式工作，是有制度的商業行為，不只是個別優伶的兼差或者是交際而已。成熟的私寓除了作為優伶住處外，至少還要有以下兩點特色：

- 1 作為固定的營業場所

- 2 一師數徒的營業結構

前者將原本在公開或半公開戲園酒樓等空間的優伶酬酢活動，拉入了更隱密的私人空間，士優關係發展有了另一層次的發展。後者說明堂子不僅提供消費場所，更進一步培養優伶，生產商品，這使得私寓具有科班的性質。私寓制度出現代表優伶侑酒陪宴

²⁹⁸ 見張在舟：《曖昧的歷程—中國古代同性戀史》，頁 233。

的傳統邁入組織化的階段，成熟私寓成為整個品優活動最主要的生產者，也同時具有作為娛樂事業與科班兩種性質²⁹⁹。

一、私寓的成形期-乾隆末年至嘉慶末年

在乾隆年間尚無堂子的相關記載，但這時北京城中優伶參與士大夫酒宴雅集應該已經是常態了。蔣士銓作於乾隆二十五年《京師樂府詞》中有〈戲旦〉一首：

朝為俳優暮狎客，行酒鎧筵逞顏色。士夫嗜好誠未知，風氣妖邪此為極。古之
璧幸今主賓，風流相尚如情親。人前狎昵千萬狀，一客自持眾客嗔。酒閒客散
壺簽促，笑伴官人花底宿。誰家稱貸買珠衫，幾處迷留僦金屋。蛺蝶轉丸含異
香，燕鶯蜂蝶爭輕狂。金夫作俑愧形穢，儒雅效尤慚色莊。覲然相對生歡喜，
江河日下將奚止？不道衣冠樂貴遊，官妓居然是男子。³⁰⁰

優伶不僅在酒席之間不避忌諱地與士大夫狎昵，更提供了陪宿的性服務。從乾隆時期的品優書籍來看，這時私寓營業尚未成熟，因此士人大與優伶主要交流空間還是在酒館、飯莊、戲園、會館甚至是文人寓所等筵席上。不過這時已可見優伶將自己寓所當作招待豪客場所的現象。如當時最著名的陳銀兒便是如此，其遇盜一事可為明證。此事《秋坪新語》、《夢庵雜著》、《燕蘭小譜》都有記載，內容大同小異，今引《秋坪新語》的記載如下：

蜀伶陳漢碧在宜慶部，色藝傾都下。日久，纏頭所入資累鉅萬，遂於孫公園置
產造屋，廊廡器具靡不華好，一時士夫巨賈靡然從風，以不得入其室為耻。一
日，演劇梨園，既卸裝，豐貂玉佩，素面朱唇，登樓酬應所素識。忽一日，客

²⁹⁹ 見么書儀：《晚清戲曲的變革》，頁 150。

³⁰⁰ 蔣士銓、邵海清校、李夢生箋：《忠雅堂集校箋》（上海：上海古籍出版社，1993），卷八，頁 707。

藍頂腰金，僕侍赫奕，出座執其手曰：「睹子聲容，殊堪絕世，真色真香，覺天下婦人可廢矣。盍共往酒樓一酌耶？」陳以素昧平生，辭弗往，客強拉之去。陳心豔其貴，未能過却，遂造金陵樓，珍錯畢陳，歡謔盡醉，臨別命僕携二元寶贈之。叩其寓不告，但云：「某粵省太守，來京補觀察，不日出京，毋庸還往也」。越日，陳在別園，貴客亦至。既曾相識，歎洽倍常，爰復招飲贈銀如前。瀕去，陳握手請曰：「荷公傾蓋，垂愛逾格，即行李匆匆，寧不少盡斯須歡。蓬蓽雖陋，某午當備粗酌，幸車騎惠臨也。」其人力辭，陳請益堅。沉湎再四，囑以毋多費，只一二肴品敘譚可也。至日，華車耀目，俊僕屯雲，蹴踏而來，復持千金為贈。陳喜躍靡極，亦盛列酒饌，自歌侑觴，歡宴至暮。起欲去，陳固留宿，不得已乃遣僕返曰：「詰朝來，勿須早也。」遂携手入卧室中，絳蠟雙然，翠帷低掩，于是並坐紗幮中，交股接脣，諧謔無度。已而弛衣登床，致其繾綣。漏三下，舉家皆寢，猶隔壁聞床戛戛作聲，二人笑語呢呢不休。翊晨，家人起，則門窗洞闢，入室啟帷，見陳偎枕擁被，沉沉卧榻上，喚之不醒，亟以水解之乃覺。急披衣起視，囊篋俱空，方知為盜席卷而去。陳慙憤切齒，鳴之官，無從踪跡矣。³⁰¹

陳銀兒買下豪宅，以華麗陳設營造私密空間，提供了耳目口腹甚至性的滿足。也因此引來他人覬覦，遭遇這場損失。除了沒堂名與弟子外，陳銀兒的行為已經非常接近經營私寓，不過從「一時士夫巨賈靡然從風，以不得入其室為耻」來看，這種消費門檻十分的高，應該還不是常態營業。而如陳銀兒般的優伶想必還有不少，如于三元：「近聞有豪客往還，門前頗不冷落」似也有這類營生³⁰²。

最早堂名的記載是見於成書於嘉慶八年間的《日下看花記》中，其中張壽林、朱麒麟在所屬戲班註明的是金蘭堂三多部，這金蘭堂的性質便顯得曖昧，金蘭堂是三多

³⁰¹ 天漢浮散人：《秋坪新語》轉引自張次溪：《北京梨園掌故長編》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 891-892。

³⁰² 安樂山樵：《燕蘭小譜》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 22。

部的總寓？科班？還是已有營業性質的私寓？由於兩人皆被歸於小部，《日下看花記》中所記載三多部藝人皆是童伶，筆者以為金蘭堂作為三多部的總寓或科班的機會是比較大的。但石寶珠的寶珠堂就是不折不扣的私寓了：

寶珠，姓石，直隸天津人，……昔夏（嘉慶七年）偶從城東經過一門閭，煥然楣標「寶珠堂」，訊諸人，云：「石郎近頗車馬盈門矣」。不數月，而石郎踪跡復杳然不知所往。³⁰³

而從「石郎近頗車馬盈門矣」可知寶珠堂並不是單純的優伶住所，已有營業活動，但在全書八十四名優伶中僅有此一例，加上小鐵笛道人還要「訊諸人」，可見得這現象當時並不普遍，而且營業時間並不久。接下來嘉慶十年的《片羽集》在管慶林、趙慶齡贈詩下註明兩人與其師傅江秀南同寓三山堂³⁰⁴，似乎已有一師數徒的營業結構。但在《片羽集》中提及的五十八人，也僅此一例。直到嘉慶十五年的《聽春新詠》關於堂名的紀錄才比較豐富，但在全書提及的九十一名優伶，也僅有趙慶齡、郝桂寶、張蟾桂、趙翠林、陸真馥五名優伶小傳中記載堂名，比例仍是不高，不過對伶人住處陳設景觀則有詳細描述，甚至連住址都加以標出。可見得這時堂子已經漸漸成為舞臺下侑酒侍觴營業的核心。

不過整體來說嘉慶年間關於私寓的記載仍是偏少，對伶人的書寫，主要還是舞臺丰姿的描繪。而優伶侍酒陪宴的場合仍是以各類會館、酒樓筵席為主。筆者以為經過乾隆中葉到嘉慶中葉的醞釀，私寓的成熟應該可以訂定在嘉慶後期。不過這時作為營業的私寓雖然已經出現了，但普及度仍有不足。

二、私寓制度的極盛期-道光初年至光緒二十六年

³⁰³ 小鐵笛道人：《日下看花記》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 97。

³⁰⁴ 來青閣主人：《片羽集》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 145。

直到道光年間，關於堂子的記載明顯多了起來。這時候優伶侑酒活動從公開或半公開的戲園、酒樓、飯莊等地，轉移到了私密性高的優伶寓所。筆者以為或許與嘉慶、道光元年的禁令有關，在《金臺殘淚記》與清光緒時延煦編纂的〈臺規〉記載：

嘉慶間曾禁挾優入館，未幾復故。³⁰⁵

道光元年奉上諭，士民挾優釀飲，耗竭資財，曠廢職業。因此導侈長惡，不可不嚴行飭禁。嗣後有征逐歌場，招搖侈肆者，隨時嚴拿懲辦，以度奢靡而端習尚。³⁰⁶

雖然這些禁令無法直接打擊到方興未艾的優伶侑酒風氣，但卻也使得在公共空間狎伶品優有了顧忌，筆者以為這正是道光年私寓如雨後春筍般出現的催化劑。原本只有部分優伶將私寓當作營業場所，道光後開始普及化，此後大多數的品優書籍都開始記錄了優伶的所屬堂名。民國的周志輔回溯那段歷史時在《枕流答問》中說道：

……綜觀以上諸書（《燕蘭小譜》、《日下看花記》、《片羽集》、《聽春新詠》、《鶯花小譜》、《金臺殘淚記》），所記各伶，當有不少為私房子弟，但無一註其所出堂名者。……今楊氏所著三書。對於諸伶，獨詳於此節，自此以後。至於清末，凡記菊部之書，遂無不加入堂名矣。在楊氏為成書以前，大家祇注意戲班名，旨在聽歌，至楊氏開其端，加註堂名，而後乃成為例，雖未必是楊氏一人提倡之功，但可見道光初年，堂名始盛，梨園風氣，為之一變，以迄清末……而溯其競尚堂之起點，當正值楊氏入京之時。³⁰⁷

³⁰⁵ 華胥大夫：《金臺殘淚記》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 250。

³⁰⁶ 王利器：《元明清三代禁毀小說》，頁 68。

³⁰⁷ 周志輔：《枕流答問》，頁 50-51。

周氏的說法有些小錯誤，第一本詳載諸伶堂號的品優書籍是道光三年的《燕臺集豔》，但的確是到了楊懋建著作之後，品優書籍才普遍記錄堂名，甚至只載堂名不載戲班名，「道光初年，堂名始盛」的狀況也大致不差。而從楊懋建諸書來看，優伶侑酒空間除了茶園酒樓外，優伶住所也成為主要場景。這時私寓已成為不可忽略的存在，也成為當時夜生活主要的消費空間。《金臺殘淚記》與《夢華瑣簿》對此有相當傳神的記載：

……每當華月照天，銀箏擁夜，家有愁春，巷無閒火，門外青驄鳴咽，正城頭畫角將闌矣。嘗有倦客，侵晨經過此地，但聞鶯千燕萬，學語東風，不覺淚隨清歌併落。嗟乎！是亦銷魂之橋，迷香之洞邪？³⁰⁸

入伎館閒遊者，曰「打茶園」。赴諸伶家閒話者，亦曰「打茶園」。有改「一去二三里」詩者曰：「一去二三里，堂名四五家。燈籠六七個，八十九十碗茶」。伶人家備小紙燈數百。客有徒步來者，臨去則各予一燈，囊火以行。中北城所屬胡同，入夜一望，熒熒如列星，皆是物也。³⁰⁹

私寓之密集興盛可見一斑，而堂子聚集的幾條胡同，更成為當時北京的不夜城。至此清代的私寓制度已然十分成熟，更成為當時北京城風行的娛樂產業之一。從道光至光緒晚期，除了咸豐末年到同治初年一小段時間外³¹⁰，將近八十年的時間裡是私寓的極盛期，根據么書儀不完全統計，這時候至少曾經一百五十四個私寓交替出現。³¹¹私寓之活躍絲毫不在各戲班之下。可以支持這麼多堂子的存在，亦可見北京品優風氣之興盛，私寓與戲班兩個梨園團體的確分別從臺上臺下創造出北京戲曲的輝煌時代。

³⁰⁸ 華胥大夫：《金臺殘淚記》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 247。

³⁰⁹ 蕊珠舊史：《夢華瑣簿》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 365-366。

³¹⁰ 么書儀：《晚清戲曲的變革》，頁 183。

³¹¹ 么書儀：《晚清戲曲的變革》，頁 202。

三、私寓制度的沒落與終結-光緒二十六年至民國元年

北京盛極一時的私寓，在清末卻迅速的衰落。宣統三年的蔣芷儕的《都門識小錄》便記載：

八大胡同名稱最久，當時皆相公下處，豪客輒於此取樂，庚子拳亂後，南妓麋集，相公失權，於是八大胡同又為妓女所享有。

偶與友飲于韓家潭某郎處，友言都門花事，狼藉不堪，惟此等處尚可消遣。³¹²

在話語中充滿對私寓衰落的緬懷無奈，而清末狎邪小說中也反映了這種現象。如《九尾龜》中則透過章秋谷之口說道：

以前的時候那班京城裡頭的大老，每逢宴會一定要叫幾個相公陪酒，方才高興。那班窯子裡頭的妓女卻從沒有人去叫他陪酒的。偶而有個人叫了妓女陪酒，大家就都要笑他是個下流社會裡頭的人。自從庚子那一年聯軍進京以後，京城裡頭卻改了一個樣兒，叫相公的很少，叫妓女的卻漸漸的多起來。³¹³

可見宣統年間私寓制度已然是日暮西山，根據上述說法庚子拳亂似乎是私寓衰落的轉折點。整理相關資訊，私寓制度快速沒落的原因，大至有以下幾個理由：

（一）妓業的興起

這點是清末民初時普遍觀點，如《無恥奴》中對北京這種娛樂風氣的轉折有相

³¹² 蔣芷儕：《都門識小錄》收錄於《悔逸齋筆乘》（北京：北京古籍出版社，1999），頁17。

³¹³ 張春帆：《九尾龜》（臺北：廣雅出版社，1984），一百五十二回，頁976。

當清楚的交代：

京城裡頭的風氣，只逛相公，不嫖窯子。無論什麼王公大臣，上館子吃飯，叫的都是相公，玩耍的地方，也是相公堂子。還有一班愛走旱路的，把相公就當作自家的妻妾一般。那琉璃廠西廠，以及什麼南順衡衙，這些寺主的土窯子，都是那一班挑煤的腳子，趕車的車夫，在那邊玩耍，沒有一個上流社會的人，肯到窯子裡去鬧玩意兒。只有南順衡衙的堂子，還略略覺得好些，也有幾個體面些兒的人物，在那邊走動。但也是絕無僅有的事兒。若要在賓客宴會之地，大庭廣眾之中，叫了個班子裡的姑娘，憑你再好些兒的面貌，再高些兒的身分，也沒有人去理他。還要說這個人脾氣下作，放著好好的相公不叫，卻去叫那窯子裡的下流。甚至有一班性格古怪的人，曉得這個人是愛逛窯子的，從此竟不肯與他同席，好像怕他身上有什麼窯子的氣味兒，沾在他的身上一般。這個習氣，京城裡頭，沒有一個不是這樣的。貴優賤娼，竟成了個近時的風俗。……這些風氣（指貴優賤娼），起於乾嘉之前盛於乾嘉之後，到得近十年來，有些南中名妓，到京城裡去做這個生意，卻一個個都是豔幟高標，香名遠噪。

列公試想，那京城裡頭的窯子，都是些本地婦人，挺著個胸脯子，紮著個褲腿兒，雲髻高盤，有如燕尾，金蓮低蹴，全似驢蹄。更兼一身的狐騷臭兒，一嘴的蔥蒜氣味，那裡有什麼溫柔情致，旖旎丰神？真是那裴談家裡的鳩盤茶，夜叉國中的羅剎鬼。這樣的一個樣兒，那有什麼上流社會的人敢去請教？如今忽然來了個吳中名妓，談吐既工，應酬又好，那一種的穠豔丰姿，妖嬈態度。——羅衫薄薄，蓮步輕輕，鬟風低垂，髻雲高聳。夜深私語，暗傳雀舌之香；曉起凝妝，自惜傾城之貌。這班人生長在北邊，眼中何曾見過這般的人物？心上何曾受過這樣的溫存？自然就把這個人，當作個合浦明珠、藍田暖玉，一傳十，十傳百，大家都曉得她的名氣，慢慢的車馬盈門起來。

久而久之，便也漸漸的把這個貴優賤娼的風俗，暗中移轉過來。這都是庚

子之前，聯軍還沒有入京的時候，已經是這個樣兒。後來聯軍據了京城，差不多有一年光景，仍舊讓還中國，皇太后皇上也在西安起駕回鑾。就是這麼的一來，京城裡頭，大變了當時的風氣。把那貴優賤娼的條例，竟翻了一個過兒。從前的王侯大臣，是專逛相公，不嫖窯子。如今卻是專嫖窯子，不逛相公。這也是風俗遷移，人心變換的證據。³¹⁴

蘇同認為私寓沒落歸是因為南方妓女輸入，使得北京妓業文化有了改變，取代了優伶。由於清初禁令，使得妓業在北京一直受到壓迫，沒能晉身上流文化，在陪酒賣笑行業的地位被優伶所取代，雖然仍有妓女存在，整體水準並不高，甚至被認為是私寓盛行的原因³¹⁵，一直到咸豐年間禁令稍稍鬆動³¹⁶，不過妓院的素質並沒有隨之提高：

丁酉、戊戌間(光緒二十三年、二十四年)，南城娼寮頗卑劣，視韓家潭之伶館不如遠甚。其規制，大抵一果席，二金又當十錢四緡。其次則不設宴，不歌曲，但可留宿，費當十錢二十緡耳。費既少，妓之程度亦甚卑下。僕御走卒得一金即可強邀一宿。群妓亦欣然就之。蜀南蕭龍友所謂黔卒里使窟穴其中，非虛言也。³¹⁷

³¹⁴ 蘇同：《無恥奴》收入《中國近代孤本小說精品大系》，呼和浩特：內蒙古人民出版社，1998，十二回。

³¹⁵ 如上述《無恥奴》引文已然提到北方妓女不合人意的現象。《品花寶鑑》中的田春航也是因為北京妓女不佳，轉而沈迷相公。「幸虧此地的妓女生得不好，紮著兩條褲腿，插著滿頭紙花，挺著胸脯，腸肥腦滿，粉面油頭；吃蔥蒜，喝燒刀，熱炕暖似陽臺，秘戲勞於校獵，把春航女色之心，收拾得乾乾淨淨。」見陳森：《品花寶鑑》，十二回，頁185

³¹⁶ 關於京師妓風何時開始興盛，各類記錄上說法不一。但大多數記載都認為是在庚子事變後。但《清稗類鈔》中記載道：「道光以前，京師最重像姑，絕少妓寮，金魚池等處，特與隸溷集之地耳。咸豐時，妓風大熾，胭脂、石頭等衢，家懸紗燈，門揭紅帖，每過午，香車絡繹，遊客如雲，呼酒送客之聲，徹夜震耳。士大夫相習成風，恬不知怪，身敗名裂，且有因之褫官者。」見徐珂：《清稗類鈔》，十一冊，頁5155。認為咸豐年間北京妓業便已經興起。光緒四年的《燕京雜記》則指出當時北京妓女雖多，但並不為當時豪富官員所喜愛，見佚名：《燕京雜記》，頁157。而上述《無恥奴》引文中說妓風興起在庚子事變前，是近十年的事，《無恥奴》前十二回出版於光緒三十三年，也就是說在光緒二十三年前後妓業已然興起。但風俗轉變並非一朝一夕，本來就很難有一精準的時間。

³¹⁷ 徐珂：《清稗類鈔》，十一冊，頁5153

但隨著滿清國勢漸衰，尤其是庚子亂後，清政府對京城的控制力大不如前，各方妓女開始進駐北京³¹⁸。其中南方妓女更是受歡迎：

南妓昔不多見，戊戌（光緒二十四年）前唯口袋底有一人曰素蘭，廣陵產也，頗負時名，貴遊子弟趨之若鶩。厥後賽金花北來，寓刑部後某街，暗招遊客，陸鳳石相國惡之，命逐去。然庚子亂時又複大張旗幟，為南妓班頭。於是謝珊珊、凌桂蓀輩相踵而至，南強遂凌北勝矣。³¹⁹

擅長交際的南方美妓大量北進，清政府既無力制止，而財政上又需要籌措大量賠款，因此乾脆開放近兩百年的禁妓傳統，以收取稅金補充財源。王書奴《中國娼妓史》說道：

再查清光緒三十四年憲政編查館《考核違警律摺》第三十一條：凡犯左列各項者，處十五日以下十日以上之拘留，或十五元以下十元以上之罰金。第五項：昵娼買奸或代媒合及容留止者。自清光緒三十一年設巡警部後，複設內外城巡警廳，抽收妓捐，月繳妓捐者為官妓，反是者為私妓。京師官妓，已為法律所默許。康熙嘉慶間處置開設娼寮及冶遊娼寮重典，已不適用了。³²⁰

這等於是默認妓業的合法化，妓業發展更是無所顧忌。順勢取代了元氣大傷的私寓營業。從事私寓的伶人由於無利可圖，於是紛紛停業，並把原來經營私寓的堂子轉租給妓女，原先伶人集中的八大胡同一帶漸被妓女所取代：

自南妓入都，伶人利房租之值，遂移居，以宅稅於南妓，於是百順韓家潭諸胡

³¹⁸ 這時候連外國妓女都開始搶佔北京市場。《清稗類鈔》：「自光緒辛丑和議後，京師禁令大開，東單牌樓二條胡同第一樓者，初為日本娼寮所在，馬櫻花下，人影幢幢。及而改為西娼，門前遂逐漸冷落。」見徐珂：《清稗類鈔》，十一冊，頁 5155。

³¹⁹ 巢枝子：《舊京瑣記》，頁 100。

³²⁰ 王書奴：《中國娼妓史》，頁 288。

同，遂一變而為楚館秦樓矣，即伶人私寓滄桑之變，亦隨金錢為轉移。吁！金錢之力可畏哉。³²¹

參酌上述說法，筆者以為咸豐年間禁令已然鬆動，北京妓業開始興起，但由於北方妓女缺乏酬酢的手腕，因此不為上流社會所喜愛，風氣雖然慢慢轉變，但仍不能撼動私寓作為上流社會交際的主角的地位。直到庚子事變後，南方妓女大舉北上，擅長侑酒侍觴的南方妓女填補了因戰亂而元氣大傷的私寓，正式取代了伶人成為風月場上的主角。

（二）科舉制度的終結

私寓落沒除了妓業這競爭對手興起外。客觀環境也不利於私寓經營，其中科舉廢除對私寓經營也算是重大打擊。從很多資料來看，各地進京應考舉子實為私寓營業的重要消費者與品優文化創作者。如《情天外史》〈凡例〉記錄：「各省公車，爭索觀覽，藉以流傳海內。³²²」《辛壬癸甲錄》說道：「乙丑一科人賞識桐仙者最多，往往以門生畜之。³²³李慈銘也將舉子、賦閒官吏同列為熱衷品優的族群³²⁴。齊如山在回溯這段歷史也說道：「惟獨到了鄉會試的年頭，各省來京應考的舉子，無拘無束，他們愛幹什麼就幹什麼，他們最愛往相公堂子跑。³²⁵」加上與會試一同舉辦的菊榜活動。在在都反應出這些進京趕考的舉子與私寓的密切關係。而光緒三十二年清廷正式廢除科舉³²⁶，菊榜評選亦隨之終止，京師不再聚集各地舉子。失去了私寓制度重要消費者，對已有衰頹之像的私寓無疑是致命一擊。

（三）社會觀念轉變與優伶自我意識崛起

³²¹ 張肖倫：〈歌臺撫舊錄〉《菊部叢譚》收錄於《平劇史料叢刊》（臺北：傳記文學出版社，1974），頁 218。

³²² 情天外史：《情天外史》〈凡例〉收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 684。

³²³ 蕊珠舊史：《辛壬癸甲錄》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 292。

³²⁴ 李慈銘：《越縕堂菊話》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 706。

³²⁵ 齊如山：《齊如山回憶錄》收入《齊如山全集》，冊十，頁 6188。

³²⁶ 商衍鑒：《清代科舉考試述錄及有關著作》，頁 193。

除了以上因素外，社會觀念和優伶心態轉變，更可以說是私寓制度消逝的直接原因。眾所皆知晚清時在興起戲曲改良論風潮，其中對傳統視優伶為賤業觀念提出了批判，其中光緒三十一年三愛的〈論戲曲〉一文可為代表：

……戲園者，實普天下人之大學堂也；優伶者，實普天下人之大教師也……況娼優吏卒，朝廷功令，不許其過考為官，即常人亦莫不以無用待之，今爾讚優伶，誠謬論矣。雖然，此乃知二五而不知一十之言也。人類之貴賤，係品行善惡之別，而不在於執業之高低。我中國以演戲為賤業，不許與常人平等，泰西各國則反是，以優伶與文人學士同等，蓋以為演戲事，與一國之風俗教化極有關係，決非可以等閑而輕視優伶也。³²⁷

王師安祈指出：「雖然這優伶教師論與「藝術的尊重」與「職業的平等」並無絕對關係，「戲劇轉移風俗的功能」仍是根本考量。但這些說法對於京劇藝人內部自身的覺醒以及職業尊嚴感的建立，產生的影響非常正面。³²⁸」戲曲改良論主要是在上海一地發酵，但未嘗沒有間接影響到清末北京梨園³²⁹。當時南北梨園交流已然十分普遍，優伶走南闖北進入上海，對這種新觀念自然也會有所接觸，並影響部分藝人想法。加上報業發達，資訊流通比以往迅速許多，北京優伶接觸到這些新時代思維也不令人意外。如梅蘭芳民初開排時裝新戲，據其自述便與接觸上海戲曲改良意識相關³³⁰。而其中最具代表性的就是田際雲，他多次往返京滬，接觸了許多新式思想，熱心公益。而

³²⁷ 三愛（陳獨秀）：〈論戲曲〉原載《新小說》，第二卷，第二期，光緒三十一年（1905），今收錄在阿英編：《晚清文學叢鈔—小說戲曲研究卷》（臺北：新文豐出版社，1989），頁 52。

³²⁸ 王安祈：〈京劇梅派藝術梅蘭芳主體意識之體現〉收入《為京劇的表演體系發聲》（臺北：國家出版社，2006），頁 113。

³²⁹ 關於戲曲改良論在上海的實現，可參看邱瑞枝：《從晚清報刊論戲曲改革與啟蒙運動之關係—以上海地區為例》之碩士論文（南投：國立暨南國際大學中國語文學系碩士論文，2005）

³³⁰ 王安祈：〈京劇梅派藝術梅蘭芳主體意識之體現〉收錄於《為京劇表演體系發聲》，頁 61-68。

他也正是反對私寓最力的悍將。跟據民國六年穆辰公《伶史》記載：

際雲生平最恨私寓，以為是伶界羞，常蓄志革之。宣統三年，遂決計呈請禁止私寓。呈未上，適為私寓中有力者所聞，以錢買某御史上奏：田際雲即想九宵，溝通革黨，時編新戲，辱罵官府，宜科以應得之罪。三月十九日被步軍統領衙門鎖去，送交地方審判廳。查無實據，繫獄百日釋出。民國成立，仍請禁私寓。內務部及外城總廳批准，於是私寓營業遂廢除。³³¹

可見宣統年間私寓雖已衰落，但上流社會仍不乏喜愛者，為此田際雲還受到了牢獄之災。伶人對私寓的排斥在清末這並非單一現象，如民國著名評劇家徐慕雲在〈義伶羅葵舫生前兩事足述〉一文中便記載清末民初私寓出身名伶羅小寶對私寓制度的厭惡，並設法排拒的過程敘述甚詳³³²。徐慕雲與羅小寶曾有過交往，故其事應可信。梅蘭芳在科班學藝也因私寓出身而被同儕排擠，在穆辰公〈伶史〉中記載：

小芬以蘭芳有色而無藝，乃使其入喜連成附學，梨園舊習以科班為貴，猶之仕途重科甲也。蘭芳以私寓子弟，頗為同學所輕，動遭侮辱，而亦無可如何。³³³

原本在梨園界著名私寓出身對優伶發展非常有助益，但到清末時反而成為一種羞恥。可見得清末時節伶人自主意識興起是一普遍現象。恰巧面臨鼎革之際，陳舊勢力一掃而空。民國政府接受了田際雲意見，正式頒佈命令，禁絕私寓營業：

外城巡警總廳為出示嚴禁事：照得韓家潭、外廊營等處諸堂寓，往往有以戲為

³³¹ 穆辰公：《伶史》，收錄於《中國語文資料彙刊》（東京：不二出版株式會社，1992）第二編，第一卷，頁379。

³³² 見徐慕雲：《梨園外紀》（北京：三聯書店，2006），頁31-33。

³³³ 穆辰公：《伶史》，頁372。

名，引誘良家幼子，飾其色相，授以聲歌。其初由墨客騷人偶作文會宴遊之地，沿流既久，遂為納汙藏垢之場。積習相仍，釀成一京師特別之風俗，玷污全國，貽笑外邦。名曰像姑，實乖人道。須知改良社會，戲曲之鼓吹有功；操業優伶，于國民之資格無損。若必以媚人為生活，效私倡之行為，則人格之卑，乃達極點。現當共和國初立之際，舊染汙俗，允宜咸與維新。本廳有整齊風俗、保障人權之責，斷不容此種頹風尚現于首善國都之地。為此出示嚴禁，仰即痛改前非，各謀正業，尊重完全之人格，同為高尚之國民。自示之後，如再陽奉陰違，典買幼齡子弟，私開堂寓者，國律具在，本廳不能為爾等寬也。切切特示，右諭通知。³³⁴

這篇佈告中之觀念與上述三愛的〈論戲曲〉是一貫相承，更可證明戲曲改良論對廢止私寓的直接影響。

小結

私寓營業上承晚明以來狎優、小唱的風氣，經過乾隆年間的醞釀，在嘉、道年間完全成熟，形成當時北京娛樂界非常獨特的景觀，並延續了百餘年的時光。雖然私寓在時勢與禁令下消亡，但百餘年風氣不可能一下子消失。在民初士人與優伶的相處中，還是可以看見私寓文化的延續。民初優伶還是相當頻繁地參與文人雅集，如清末民初著名文人林紓的《畏廬詩存》中有這麼一段紀錄：

戊午（民國八年）正月，沈崑三招同樊樊山、冒鶴亭、羅瘦公……集其寓齋，聽陳君胡琴，張君法曲，時賈郎、梅郎、姚郎、程郎均與席，梅郎亦度曲二闕……³³⁵

³³⁴ 轉引自張次溪：《燕歸來簪隨筆》，頁 1243。

³³⁵ 林紓：《畏廬詩存》收入《近代中國史料叢刊》（臺北：文海出版社，1973），冊 939，頁 249。

其中賈郎爲賈碧雲、梅郎爲梅蘭芳、姚郎是姚玉芙、程郎爲程硯秋。與清代召伶侑酒的狀況似無兩樣。而其中某些人心態或許也還未能轉換，如齊如山便曾回憶民國三年初見梅蘭芳時，評價當時圍繞在梅蘭芳身邊的友人：「其中一二位，心中似稍齷齪，但也毫無破綻，不過有點以老斗自居的嫌疑就是了。³³⁶」在日人編著的《京劇二百年歷史》中關於梅蘭芳的記錄中，也都可以看到私寓風氣並未隨著禁止而煙消雲散的明證³³⁷。不過隨著時代變遷，這種士優間的曖昧關係還是日趨淡薄，漸漸轉化爲單純的戲迷團體，甚至成爲優伶在表演上的助力。

³³⁶ 齊如山：《齊如山回憶錄》，收錄於《齊如山全集》，冊十，頁 6121。

³³⁷ 如「……而於至美樓頭，公開餞別之宴。時有一人，頻從室外注視蘭芳，曾不少動。蘭芳低頭不語，同席者大怒，揮之不去。蘭芳僕役，飽以老拳，方始逃去。彼何人斯，蓋爲王姓一醫生，以與二瑣有舊交之口實，堅求與蘭芳交際者也。」見波多野乾一著，鹿原學人譯：《京劇二百年歷史》收錄於《平劇史料叢刊》（臺北：傳記文學出版社，1974），頁 217。

第四章 私寓經營狀況

第一節 北京商業景觀與私寓管理

一、外城商業娛樂圈

私寓主要經營的是優伶侑酒侍觴的服務，因此與各項娛樂、飲食等行業有著密不可分的關係，因此有必要對當時北京的娛樂商業中心作一陳述。

北京城結構分作紫禁城內外兩城共三個部分，形似「凸」字。紫禁城是皇帝住居，存而不論。根據明代的《京師五城坊巷胡同集》，內城又分中城、東城、北城、西城，而前三門外也就是外城則屬南城。到了清代為了保障旗人利益，實施滿漢二元政策，廢除了內城城坊制度，將北京劃為滿城、漢城，並將內城依照八旗劃分為八個居住區域，而外城則劃分為東、西、南、北、中等五城³³⁸。因此外城的名稱就顯得複雜了，一方面許多資料沿襲明代的說法稱外城為南城，但外城轄下又有個南城，這使得閱讀文獻倍感困擾³³⁹。為避免混亂，筆者一律以外城稱呼。

所謂二元政策是為了保障清皇室的安全，規定內城除了八旗、僧侶（多為喇嘛），及負責看守糧倉的衙役外，所有漢人一律遷往外城。而清初規定滿州官員兵丁也不準外城居住，而且為了保持八旗的戰鬥力，內城禁止一切戲院、賭場、酒樓營業，商業活動大幅衰退。剩下廟會市場和一些販賣基本民生用品的商業活動。這使得北京城內外城成為完全不同的居住型態³⁴⁰。這種政策固然快速穩固滿人在北京城的統治，但從

³³⁸ 朱彝尊：《欽定日下舊聞考》（北京：北京古籍出版社，2000），卷 55，頁 886。

³³⁹ 如么書儀便認為：「約定俗成仍然把前三門之外稱為南城或外城。」見氏著：《晚清戲曲的變革》，頁 149。

³⁴⁰ 關於清代北京城二元政策可參看魏樹達：《兩元政治下清代北京商業發展與城市轉型》（南投：國立暨南國際大學歷史學系碩士論文，2005）

內城遷出大量的漢人卻也使得外城人口大增，大大的促進了外城商業與娛樂業的發展。在這個時期，外城商業發展沿著正陽門、崇文門、宣武門爲首的主要區域發展，尤其前門大街與大柵欄一帶成爲全城綜合性的商業中心。如最熱鬧的大柵欄一帶商店林立，各地商品叢集，既有金店銀樓珠寶等高級店鋪，也有經營一般平民需要的布匹、雜貨等，因此大柵欄的顧客是囊括上下層階級的人民，是全面的商業中心³⁴¹。隨著商業發達，各類飲食娛樂業自然也發展起來，大柵欄也成爲北京戲園最密集之處：

聽歌而已，無肆筵也，則曰茶園。園同名異，凡十數區。而大柵欄爲盛。³⁴²

戲園盛於大柵欄，櫛比鱗次，博有十數。廣廈甚舊，而無眇朽傾欹之形。³⁴³

戲園既以大柵欄密度最高，商店、酒樓等也多集中於這一帶。根據范麗敏統計，道光到宣統北京劇壇就有高達一百五十六個的戲班子³⁴⁴。這一百五十六個戲班就在北京城的戲園輪流上演：「諸部周流赴戲園，大園四日、小園三日一易地，亦曰『輪轉子』。³⁴⁵」而戲園與酒館的關係十分密切，往往比鄰而居，如《金臺殘淚記》道：「茶園左右前後，皆有酒館，又曰酒莊。一食萬錢，誠銷金帳邪。³⁴⁶」因此對伶人來說，爲了方便赴戲園演出或參與筵席，居所也不會太遠，於是大柵欄南方的胡同區便成爲戲班落腳之處：

……大柵欄西南斜出虎坊橋大街，此皆市廛旅店商販優伶叢集之所，較東城則

繁華矣。³⁴⁷

³⁴¹ 魏樹達：《兩元政治下清代北京商業發展與城市轉型》，頁 98-100。

³⁴² 華胥大夫：《金臺殘淚記》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 248。

³⁴³ 藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 601。

³⁴⁴ 范麗敏：《清代北京戲曲演出研究》（北京：人民文學出版社，2007），頁 244。

³⁴⁵ 蕊珠舊史：《夢華瑣簿》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 351。

³⁴⁶ 見華胥大夫：《金臺殘淚記》，收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 250。

³⁴⁷ 吳長元：《宸垣識略》（北京：古籍出版社，2000），卷十，頁 183

樂部各有總寓，俗稱「大下處」。春臺寓百順胡同，三慶寓韓家潭，四喜寓陝西巷，和春寓李鐵拐斜街，嵩祝寓石頭胡同。³⁴⁸

自立堂名的優伶爲了方便起見，住所也都在附近。隨著私寓營業興盛，於是這個地方漸漸成爲私寓高度聚集的區域：

王桂官居粉坊街，又居果子巷。陳銀官嘗居東草廠。魏婉卿嘗居西珠市。今則盡在櫻桃斜街、胭脂胡同、玉皇廟、韓家潭、石頭胡同、豬毛胡同、李鐵拐斜街、李紗帽胡同、飯子廟、陝西巷、北順胡同、廣福斜街。每當華月照天，銀箏擁夜，家有愁春，巷無閒火，門外青驄鳴咽，正城頭畫角將闌矣。³⁴⁹

道光年間這一帶已成不夜城，到後來演變成後來所說的八大胡同，成爲北京風化區的代名詞，大柵欄與八大胡同構成了戲曲演出與私寓營業的核心。不過外城除了這兩個區域外，宣武門外俗稱宣南的區域也是外城非常值得注意的地區。由於清代北京採取兩元政治，除了賜第高階漢臣，大量中下層漢官搬遷至此地³⁵⁰。而趕考舉子進京考試也多半由蘆溝橋進入廣安門，宣南地區便成爲他們主要落腳處³⁵¹。因此這些多數漢族中下層京官與各省在京士人，便成爲宣南的主要住員，因此才素有宣南士鄉的稱號³⁵²。而宣南地區與大柵欄與八大胡同相距不遠，兩個區域發展往外輻散時，自然會出現重疊現象，彼此住宅甚至比鄰而居，形成士優雜處的居住狀態，如著名的芥子園就在韓家潭內：

³⁴⁸ 蕊珠舊史：《夢華瑣簿》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 351。

³⁴⁹ 華胥大夫：《金臺殘淚記》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 247。

³⁵⁰ 「舊日漢宮非大臣有賜第或值樞廷者，皆居外城，多在宣武門外，土著富室，則多在崇文門外，故有東富西貴之說。士流題詠率署宣南，以此也。」見枝巢子：《舊京瑣記》，頁 72。

³⁵¹ 魏樹達：《兩元政治下清代北京商業發展與城市轉型》，頁 123。

³⁵² 吳建雍：《北京城市生活史》（北京：開明出版社，1997），頁 245-246。

南城韓家潭芥子園，初甚有名，亦李笠翁所造者。後歸廣東公產。當年沈筆香

錫晉，吏部郎中、梁伯尹志文，吏部主事兩前輩皆曾寓焉。³⁵³

在各類品優書籍中也不乏士人與優伶比鄰而居的紀錄。如《燕蘭小譜》中吳長元所作之詩前題名：「今夏居停移寓果子巷西，湘雲繼亦遷至，相與爲鄰。友人屢以扇屬余索湘雲畫蘭，戲題簞上。³⁵⁴」；張際亮自謂：「今春余居櫻桃斜街³⁵⁵」，詩作又名爲〈三月十五夜集飲櫻桃斜街寓廬〉³⁵⁶；在《燕臺鴻爪集》贈范珊珊詩中下註：「余寓玉極禪林，與珊珊相鄰並。³⁵⁷」；《辛壬癸甲錄》也提到「顧二在京師居櫻桃斜街」³⁵⁸；《夢華瑣簿》：「和春班大下處，在朱太傅舊宅對門。³⁵⁹」而優伶私寓也進一步擴散到宣南一帶，《側帽餘譚》記載：「明僮稱其居曰『下處』，一如南人之稱『考寓』。向群集韓家潭，今漸擴廣，宣南一帶皆是。³⁶⁰」這等等記錄，都可證明士人寄居於八大胡同一帶或與優伶比鄰而居。這些京官與各省在京士人往往都是戲曲演出與私寓營業的主要消費者，這種士優混雜的空間，促使士人與伶人的交往關係更加緊密，成爲北京品優文化成長的溫床。大柵欄、八大胡同、宣南地區也成爲當時北京城的娛樂中心（附圖三）。

³⁵³ 崇彝：《道咸以來朝野雜記》（北京：古籍出版社，1982），頁45。

³⁵⁴ 安樂山樵：《燕蘭小譜》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁9。

³⁵⁵ 華胥大夫：《金臺殘淚記》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁239。

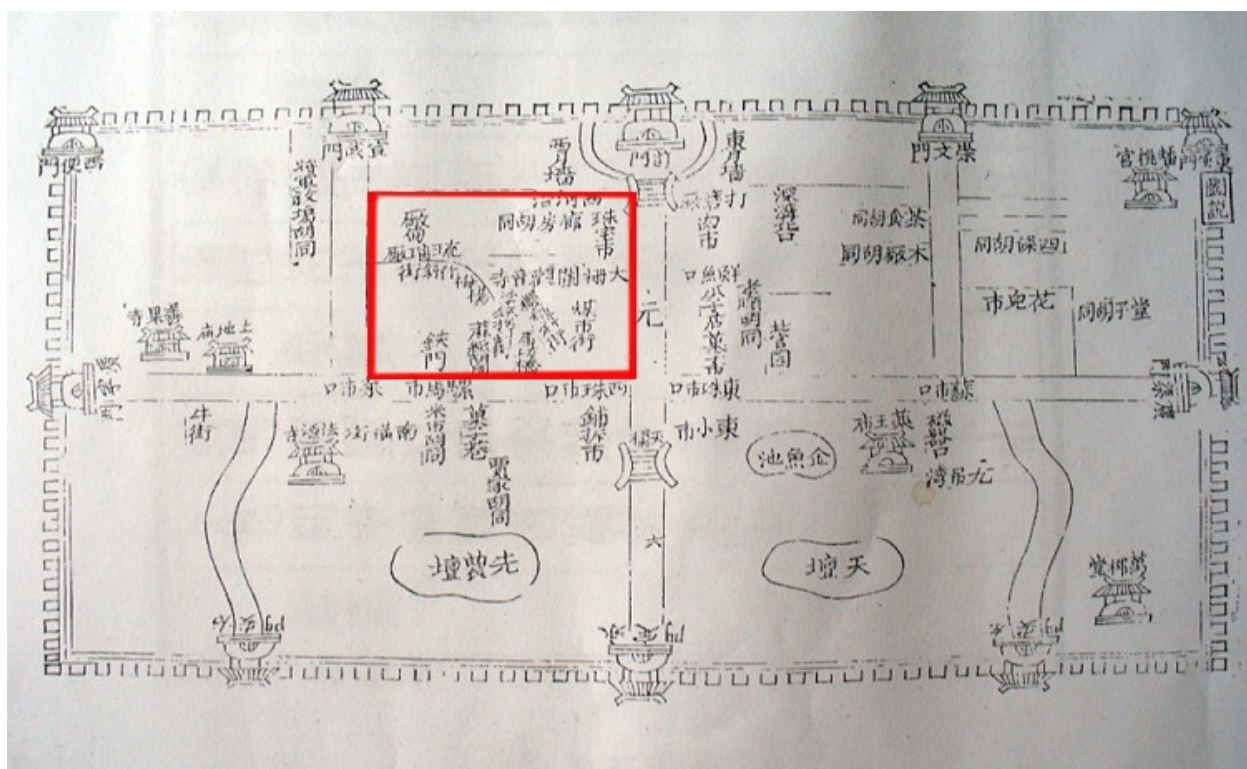
³⁵⁶ 華胥大夫：《金臺殘淚記》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁239。

³⁵⁷ 粟海庵居士：《燕臺鴻爪集》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁265。

³⁵⁸ 蕊珠舊史：《辛壬癸甲錄》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁284。

³⁵⁹ 蕊珠舊史：《夢華瑣簿》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁358。

³⁶⁰ 藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁603。



圖三 道光年間北京外城地圖，選自《都門紀略》（框起處即八大胡同、大柵欄、宣南交界處）

二、私寓管理

只要成為商業的一部份，必然會有組織加以管理，就好像各行各業都有所屬的行會一樣，梨園界也不例外，有所謂的老郎廟的梨園會館來主導維護與管理整個梨園界。北京的梨園會館正位於精忠廟內，清政府爲了方便管理戲曲界，也將管理民間演出事務的官方機構設於此地，因此稱之爲「管理精忠廟事務衙門。」於是精忠廟便成爲梨園界與官方溝通聯絡的平臺，會首也具有半官方的性質，往往由德高望重伶人擔任³⁶¹。

作爲演出團體戲班自然是歸精忠廟管轄，不管戲班組建、復出、報散等手續都需要精忠廟來處理，但以侑酒侍觴爲主的私寓營業呢？從資料來看無疑也是由精忠廟一手包辦，《舊京瑣記》記載：

梨園所供之神，群呼曰老爺，廟曰精忠。子弟分二派：曰科班，入班曰坐科，專門學戲者也；曰私坊，雖亦學戲，其本業則應招侑酒，所謂相公是也。而皆隸於廟，故同業相爭而判曲直曰上廟。³⁶²

明白指出私寓跟戲班一樣由精忠廟管理，經營私寓必須要向精忠廟繳交相當高昂的經營規費，在《品花寶鑑》長慶媳婦嘴裡中提到經營私寓的花費時說道：「單這一盞燈，一年就一千多吊。³⁶³」長慶媳婦口中的燈，在《夢華瑣簿》、《清稗類鈔》與《側帽餘譚》中都曾經提及：

……赴諸伶家閒話者，亦曰「打茶圍」。有改「一去二三里」詩者曰：「一去二三里，堂名四五家。燈籠六七個，八十九十碗茶」。³⁶⁴

³⁶¹ 陳芳：《乾隆時期北京劇壇研究》，頁 128-129

³⁶² 巢枝子：《舊京瑣記》，頁 94。

³⁶³ 陳森：《品花寶鑑》，四十三回，頁 645。

³⁶⁴ 蕊珠舊史：《夢華瑣簿》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 365。

明僮稱其居曰「下處」，一如南人之稱「考寓」。向群集韓家潭，今漸擴廣，宣南一帶皆是。門外掛小牌，鏤金爲字，曰某某堂。或署姓其下門內，懸大門燈籠一。金烏西墜，絳蠟高燃，燈用明角，以別妓館。過其門者無須問訊，望而知爲姝子之廬矣。³⁶⁵

伶人所居曰下處，其萃集之地爲韓家潭，櫻桃斜街亦有之，懸牌於門曰某某堂，並懸一燈。³⁶⁶

由於這角燈高懸於私寓門口，於是在品優客的回憶中往往成爲私寓的象徵。如《明僮小錄》中挹翠主人的題辭與清末的竹枝詞都曾提到：

……曩歲珥筆春明，屢預文宴。大酒肥魚之局，斜街炒栗之燈。回溯前塵，撫感今昔，聊成七絕五章。³⁶⁷

像姑堂子久馳名，一旦滄桑有變更。試看櫻桃斜巷裡，當門不見角燈明。注：舊日像姑堂子，門內必懸角燈一盞。櫻桃斜街素稱繁勝之區，今已寂無一家，即韓家潭、陝西巷等處，亦落落晨星矣。³⁶⁸

根據上述《品花寶鑑》的記載，這盞燈不僅是私寓標誌，更有營業許可證的性質，一年一千吊的營業規費也不可謂不多。而營業者有違反梨園行規的行爲，精忠廟也有權註銷堂號，在《京戲近百年瑣記》中，同治六年下有這麼一條記錄：

³⁶⁵ 藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 603-604。

³⁶⁶ 徐珂：《清稗類鈔》，冊十一，頁 5094。

³⁶⁷ 挹翠主人：《明僮小錄》〈題辭〉，頁 417。

³⁶⁸ 蘭陵憂患生：《京華百二竹枝詞》收錄於路工編：《清代北京竹枝詞》（北京：古籍出版社，1982），頁 137。

醜行劉趕三私自三月十七十八兩日，應地安門內黃花門東口路北，內務府堂郎中馬子修名嵩林宅無名班堂會兩日，被廟首張子久、王蘭鳳、程長庚、徐小香等查知，將趕三趕出梨園，注銷保身堂名號，後經其徒張福官、張采林、寶昆之父王順福梅蘭芳之妻父托求馬子修，諭廟首等科罰趕三，不應為而為，銀五百兩重修大市街精忠廟旗桿二座，刻有上下款，同治歲次丁卯夏季，津門弟子劉寶山敬獻重修。³⁶⁹

劉趕三因演出違規而被懲罰，趕出梨園、註銷堂號，等於是將劉趕三臺上臺下的營生都封死了，處罰可謂嚴峻，難怪劉趕三不吝於動用人脈並付出高額金錢來抵銷處罰了。而從高額的營業規費與精忠廟對私寓的掌控來看，雖然清代對風化事業多有限制，但私寓在清代北京城應是被官方默認的行業。

³⁶⁹ 周志輔：《京戲近百年瑣記》，頁 50。

第二節 私寓的營業結構

一、經營者—師傅

關於私寓的發展，民國京劇研究者齊如山、周志輔是這麼解釋：

從前各大戲班皆有一大處所，在班中之人同住同吃，以便每日排戲方便，不必在往各腳家中現約，此即名曰公寓。四大徽班以及他班皆有之，最初亦因大家一同難來皆無住處，故需有公寓之組織，就如同偶有一外班來平演戲，亦須同住一處也。以後有新徒弟入班亦住在公寓，即名某班中之徒弟。但有名角進款較多，嫌公寓人多，飲食起居皆有拘束，故另租一房自己居住，此即名私寓，因北京居家門口皆有堂號，故此亦曰某堂號或堂子，初非貶詞也。自住日久，又係好腳，自有友人介紹小孩，前來拜師求學，此即名私寓的徒弟。因與師傅同住，飲食較優，且徒弟較少，亦比公寓中公共教育者進步神速，故人多樂入私寓，於是師傅挑選較嚴，聰明俊秀者方能入選。因此則私寓之徒弟自然較公寓之徒弟易出人才矣。偶有師傅之朋友來寓，亦皆如家人父子，同起同座，共棹而食，於是友人中，因恭維師父尊重徒弟之意，特呼之為相公，則相公二字不但非貶辭，且與官宦人家一樣，極美稱也。近人不知，書曰像姑，土氣極矣。過從日久，交誼較深，偶請他客，亦得約來陪食，此與現在請特客，需請陪客之情形亦同，至其中有不良份子，則又何界無之，又何必專罪戲界乎？³⁷⁰

齊君（齊如山）雲：「相公堂子，又名私坊下處」案「私坊」二字本由俗語中私房二字蛻變而來，此兩字在南方俗語中，根本並無惡意，到北方則因無此名詞，遂為人聯想到教坊而訛寫為私坊，成為專門稱呼。……清末伶官多來自

³⁷⁰ 齊如山：《戲班》收錄於《齊如山全集》，冊一，頁 225-226。

蘇揚，到京落腳，臨時寓所，統稱下處，其戲班中人眾群居之地，名曰大下處，其班中人稱好角為老闆，稱其子姪徒弟輩為相公，稱其所居某某堂，皆出江淮習俗慣例也。在清末同光年間，南方士大夫家，亦多自立堂號，雖父子兄弟，堂名各異，以分立門戶，此故一時風氣也。當年伶人學藝，固有科班之設，惟老闆所攜來之子弟，多為南籍，一因語言隔閡，不能入眾，二因嬌慣成性，不忍使之吃苦，故祇好在家習藝，或自傳授或請名師，俟學成時，即再另起堂號，以示能自樹立，遂亦收徒授藝，輾轉衣鉢相承。……當時私房子弟，以年輕貌美故，大多數習為旦角，後來子弟浮薄，行為不檢，而達官貴人，從而利誘，文人墨客，又自命風雅，推波助瀾，老闆們以懾於官威，明知故縱，其不肖者，亦不免因此博利，遂使人誤以相公為像姑，牽強附會，直視相公堂子於妓藪矣。

371

對私寓的發展、由來都有相當合理的解釋。不過由於民國後私寓被貼上不道德的標籤，因此之後對私寓記載便有意無意間有所隱晦或者粉飾，這點在梅蘭芳身上看得非常清楚³⁷²。因此齊、周二人強調的是堂子的科班功能。所以他們認為在私寓發展中，科班的職能是在侑酒侍觴營業之前，故發展的先後順序是：名伶住所→科班→娛樂營業。並為私寓娛樂營業的負面形象進行開脫，認為優伶兼營臺下營生，實是少數不肖份子與社會風氣所造成。但我們從私寓的淵源和發展來看，形成期的陳銀兒與石寶珠的寶珠堂都是先將住處作為舞臺下的營業之用，因此筆者以為私寓娛樂營業應該是先於科班性質。

（一）營業成員

在上述齊如山和周志輔的記載中，都指出了私寓堂號是名角獨立於戲班外的住

³⁷¹ 周志輔：《枕流答問》，頁 45-47。

³⁷² 見么書儀：《晚清戲曲變革》，頁 209-230。

處，《夢華瑣簿》也說：「生旦別立下處，自稱曰堂名中人。³⁷³」私寓堂子的經營者常被稱為師傅或老闆³⁷⁴。而生、旦兩行當更是是戲曲演出的主力，出現名角的比例也最高，使得私寓制度成為以生（尤其是小生）與旦兩行當名角為核心所形成的營業單位，這現象一直到清末私寓終結並沒有太多改變。

但隨著這營業的發達，高利潤報酬也開始吸引了非生旦行當演員、場面人演員與一些非梨園中人的參與，《夢華瑣簿》說道：

堂名中人，其徒皆稱之曰「師傅」。師傅有內行、外行之別。如翰林諸公之分內班、外班也。翰林以起家不由庶起士官編檢，徑由別衙門轉入者，為「外班」。後輩待之，但視庶常前輩，用紅侍生帖。樂部中師傅，如秋芙之師李三，故竹香僕，是外行也。即檀順林之父，本非京城歌樓中人，自南中攜其子北來，納班底錢入三慶部。如是者，亦外行也。³⁷⁵

可見得私寓經營者有內行外行之分，在蒐羅各堂優伶的《菊部群英》〈凡例〉也道：

各堂主人曾係籍隸梨園者，備書籍貫等項。即物故者，亦略分註於下。非是者但繫以姓。³⁷⁶

在《菊部群英》中的確也有不少堂名下僅列姓氏，而不列主人資料，如聲振堂陳、國順堂李、春茂堂陳、盛安堂汪³⁷⁷。這些應該都是所謂的外行師傅。不過這些「外行師傅」大多與梨園仍是有些因緣，如上述秋芙之師李三便是是春茂堂主人周小鳳的僕

³⁷³ 見蕊珠舊史：《夢華瑣簿》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 351。

³⁷⁴ 「堂名中人，其徒皆稱之曰師傅。」蕊珠舊史：《夢華瑣簿》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 356。「堂名中人主家為事者，其僱僕呼之曰『當家的』，或曰『老闆』。」蕊珠舊史：《夢華瑣簿》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 355。

³⁷⁵ 蕊珠舊史：《夢華瑣簿》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 356

³⁷⁶ 邗江小遊仙客：《菊部群英》〈凡例〉收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 471。

³⁷⁷ 邗江小遊仙客：《菊部群英》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 479、480、499、502。

人。小清香之師汪寡婦雖沒記載身份，但從寡婦的身份猜測，汪寡婦或許是餘慶堂前主人的遺孀，因此得以接手經營餘慶堂。如在《品花寶鑑》中主角琴言師傅曹長慶在亡故後，其私寓秋水堂便由曹長慶遺孀經營³⁷⁸。不過這些外行私寓經營者，或許缺乏對這行業的瞭解，以外行領導內行，因此在經營過程中往往不太順遂：

小清香爲餘慶堂汪寡婦弟子，丁酉夏服阿芙蓉膏自盡矣。餘慶堂夙多佳品，秋芙之師小鳳，字竹香，亦其徒也。方開酌，增常例。時有新建人曹君，以浙江太守援例得監司，入都。日日徵歌選舞，極眷餘慶堂雙鳳。一夕大醉不醒，周卹之數千金。後復爲中部尉刺得，白巡城御史，送秋曹，竟以風流罪過罷官。從此餘慶堂衰落，不復振矣。汪寡婦畜弟子，不惜重資聘師，教歌舞。衣輕煖，飫甘脆。視他人費倍蓰。而自余居京師，七八年所見，其弟子率皆闕冗下愚，無足當一顧者。蓋此中盛衰，關乎氣運，殆非人力所能強。³⁷⁹

某師曰小鳳，字竹香，由餘慶堂出居春茂堂，雅擅時名。南歸，以秋芙畀李三。李故竹香僕也。既得秋芙，居性德堂，聲稱藉甚，五陵遊狹兒載金錢奔走其門，夜以繼日，如將不及。由是，李三償債，買屋，設錢鋪，擁厚資，多牛爲富，足穀稱翁矣。同輩中人，年齒相若，有聲歌樓者，咸次第脫身去。李三故昂其直，以尼秋芙。秋芙憤甚。丙申夏夜，沈醉自外歸，李三方誦誦語，雞肋已安尊拳矣。歷歷自陳入門來未嘗負汝狀，又歷歷數其近年來負我狀，忿忿自睡去。氣壯詞直，李三俯首無以對。且其家中人，雖至竈下養，亦皆不直李三也。詰朝，乃以「毆師」爲詞，施夏楚焉。面皆腫，且有爪痕。既而入歌樓，見者詰得其情，咸不平，愆之愆官。李三聞之始懼，不得已草草從之，非所願也。³⁸⁰

³⁷⁸ 陳森：《品花寶鑑》，四十二回，頁 620。

³⁷⁹ 蕊珠舊史：《長安看花記》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 320。

³⁸⁰ 蕊珠舊史：《長安看花記》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 323-324

餘慶堂原本是頗為興盛的私寓，但汪寡婦接手後，雖然付出頗多心血，或許是缺乏挑選美才的眼光，也或許管理不善，道光初年「夙多佳品」的餘慶堂到了道光十七年已是「不復振矣」。而李三雖然從周小鳳接手秋芙這搖錢樹，卻又因管理不善，毆打秋芙，以致於造成輿論壓力，最後草草地讓秋芙出師。而李三似乎也不重視弟子表演藝術或文化水準的培養，因此蕊珠舊史最後才會評論秋芙說：「徒以登場賣笑，倡為淫哇，幾為風俗之累。此則當日教師亦當分謗。³⁸¹」《品花寶鑑》中也描述曹寡婦因資訊不足而被蘇蕙芳說動讓琴言出師，其表弟伍麻子也因經驗不足，損失了一筆錢³⁸²。都可證明外行師傅在這行中發展時所面臨的困難。

不過這類外行人在私寓中還是少數，經營私寓者即便非戲曲演員，大多數還是梨園中人，如道光初年曾培育出二雙三法的著名私寓傳經堂，其經營者劉天桂、劉正祥父子都是場面的鼓師³⁸³。到了同治年以後更多優伶參與到這行業來，連前三鼎甲的程長庚、張二奎；名丑劉趕三；後三鼎甲中的譚鑫培這些不是私寓出身，且在舞臺上盛極一時的老生、丑角演員，也都紛紛設立了堂號³⁸⁴。可見得這行業的所帶來的利潤多麼吸引人。不過由於程長庚、張二奎、譚鑫培他們的堂號和名字幾乎沒有出現在清代撰寫的品優書籍內，因此後世書籍也大多強調其科班性質³⁸⁵。這些著名老生的堂號到底有沒有經營侑酒的營生？是值得討論的問題。在《懷芳記》與《梨園外記》有這樣的記載：

……黃腔中老樂工，有盛名於時者也。齊名者三人，三勝之外，尚有程長庚、張爾奎。三人者，名滿海內。凡工黃腔之正生，既負重名，則薄視諸旦，不屑

³⁸¹ 蕊珠舊史：《長安看花記》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 324。

³⁸² 陳森：《品花寶鑑》，四十三回，頁 643-648。陳森：《品花寶鑑》，四十二回，頁 624-631。

³⁸³ 蕊珠舊史：《夢華瑣簿》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 364。劉嵩崑：《京師梨園世家》（南昌：江西美術出版社，2007），上冊，頁 102。

³⁸⁴ 程長庚為四箴堂、張二奎忠恕堂、余三勝勝春堂、劉趕三保身堂、譚鑫培英秀堂。

³⁸⁵ 如《近代京戲瑣記》與《中國戲曲志》都將四箴堂三慶班合稱，《中國戲曲志》更劃歸到科班類中介紹。見《中國戲曲志·北京卷》，頁 799。

與伍。長庚，爾奎乃蓄弟子，令妝旦從客飲酒，非舊法……³⁸⁶

伶界有一種設私坊，立堂號，教授子弟侑酒的惡習，而這種風尚又不僅僅限於旦角一行，就連鼎鼎大名的譚鑫培，尚有英秀堂之創立，所以孫菊仙常好抓著他這個把柄，每向外界人說道：「鑫培的名氣雖大，可惜他總有私坊出身的習氣。」譚子小培有一年也同不佞說過：「現在有許多報界人每逢提到我們老爺子，總好用譚英秀三字代表他的名字，其實那簡直同罵我們一樣。因為『英秀』兩字，是當時私坊盛行時所立的堂號名，不料有些不明事理的人，竟拿他當作我們老爺子的別號了，豈不可笑。」³⁸⁷

這兩則分別是清代與民國的紀錄，看來這些著名老生自己未必從事陪宴工作，但的確有經營私寓營業。在這些名老生中，程長庚的私寓性質有些爭議，在《越縵堂菊話》中的〈哀傳生文〉提及：「其師程長庚拗而愎，不許弟子出侍酒。³⁸⁸」與《懷芳記》所述不合，到底是傳聞有誤，亦或是程長庚曾經營娛樂性質的私寓，後來轉為科班，這並非目前資料可以判斷的。《聞歌述憶》中記載了晦鳴廬主人拜訪英秀堂與譚鑫培赴宴的過程甚詳，不過記載內容比較單純，只是一般的交際，除了談戲外，就是一些不著邊際的閒談。其中譚鑫培向晦鳴廬主人述自己一段在通州的經歷，不無自我吹噓之意，亦可窺知當時私寓所謂「赴諸伶家閒話」的一種經營面向³⁸⁹。

（二）師傅形象

不過由於金錢利益之故，這些師傅往往成為為優伶的剝削者：

³⁸⁶ 蘿摩庵老人：《懷芳記》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 592-593。

³⁸⁷ 徐慕雲：《梨園外紀》，頁 173。

³⁸⁸ 李慈銘：《越縵堂菊話》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 711。

³⁸⁹ 晦鳴廬主人：《聞歌述憶》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 1134-1138。

七月中旬，偶與藝蘭生訪妙珊。言談之間，妙珊牽餘袂至靜處，移坐近前，悄謂其師性貪，日責纏頭不滿欲壑，輒以指掐腕膚，不堪凌虐，因示之臂，爪痕宛然。³⁹⁰

會其父姚叟向瑞春主人索負不遂，復遭詬誶，且送官重笞焉！歸而述諸姚媼，媼痛夫之受刑也，遽於昏夜潛縊於瑞春之門。（此姥亦太癡）主人覺，大窘，陰啗姚叟及隣右重金，得罷訟。³⁹¹

後有自揚州來者，雲其父病。燕仙痛甚，出所私蓄爲寄藥餌。其師素不良，或以告，痛笞之，幾至殞命。³⁹²

其師黠入也，密遣人自吳召其父來，闕之別室。父子不相見，啗以八百金，再留三年。既成券，韻香始知之。³⁹³

欺瞞、體罰等迫害情事，在記錄之中時時可見，甚至有學徒受不了因而自盡身亡：

杏春主人遇其下素虐，嗜阿芙蓉，短榻橫陳，一燈相對，晏如也。燕秋輩侍宴歸，恒令侍夜，非達旦弗得寢。一夕過醉，主人斥之，各褫其衣，令長跽通宵。秋等私相謂曰：「爲人若此，不如死」。燕香曰：「請先之。」乘主人鼾睡，取芙蓉膏吞之，苦甚復吐。秋曰：「爾等碌碌無能爲，余視死如歸耳」。以膏和水，仰不復吐，喁喁泣訣，向晨疾作而逝。主人覺，亟解之，已晚矣。延陰陽生批殃榜，詭言暴疾。生廉得其情，上其事於有司，詳鞠香等得狀。繫主人獄。耗

³⁹⁰ 香溪漁隱：《鳳城品花記》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 574。

³⁹¹ 香溪漁隱：《鳳城品花記》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 571。

³⁹² 四不頭陀：《曇波》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 396。

³⁹³ 蕊珠舊史：《辛壬癸甲錄》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 281。

聞，凡與秋有舊者，咸致書有司，屬窮治。主人懼，厚賂秋父金。所司以屍親既罷，遂寢其事。³⁹⁴

雖然有文人爲其打抱不平，但由於優伶出身大多貧困，營業者大多可以賠錢了事。由上述的例子可以發現，私寓師傅與優伶的衝突往往與優伶原先家庭有關，對此《清稗類鈔》與民初穆辰公的小說《北京》中都有所反應：

京師伶人，輒購七八齡貧童，納為弟子，教以歌舞。身價之至鉅者，僅錢十緡。契成，於墨筆劃一黑線於上，謂為一道河。十年以內，生死存亡，不許父母過問。³⁹⁵

因為梨園行，俗謂之無義行。別的行當多少都有點師生義氣，唯獨梨園行，師生之間大半都是仇人。譬如一個伶人，收了一個徒弟，合同上寫的年限很多，不用說了，甚至還有打死無論的話。年限之內，無論徒弟掙多少錢，徒弟家屬沒有分潤的權利。徒弟出師時，年限內師傅代置之物，概行扣留還不算，便是旁人所贈之物，也不能攜去一件。徒弟若是嗓音不倒，有人幫忙，還能自樹，不然出師之後，依然不能生活，所以徒弟對於師傅的惡感非常深厚。出師便算斷絕關係，沒有一個彼此相顧的，所以管他們叫無義行。難道他們跟常人不一樣嗎？就皆因他們內容習慣不好，把人都教得一點義氣沒有了，完全唯利是圖。這也是社會上一個問題，應當研究的。³⁹⁶

穆辰公雖然講得非常極端，但的確點出私寓中優伶家庭與師傅緊張關係的根源，正是

³⁹⁴ 藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 625。

³⁹⁵ 徐珂：《清稗類鈔》，冊十一，頁 5102。

³⁹⁶ 穆辰公：《北京》，轉引自劉大先：《清末民初的梨園書寫》收錄於《書屋》，2007 第五期。筆者引用是網路版。網址：<http://www.housebook.com.cn/200705/14.htm>。

私寓與優伶家族對優伶所有權與獲利的爭議。優伶由於血親天性，自然多偏向家族。由於師傅與徒弟關係未必和諧，因此爲了控制旗下優伶，私寓老闆會養數名僕從，又名跟兔。一方面既是相公的跟班，又是相公的監控者，以防其暗藏銀兩³⁹⁷。因此雖然陪酒侍觴的收入頗豐，但實際上這些未出師的優伶經濟並不寬裕，如楊懋建記載：

桐仙懲往事，馭小桐輩頗嚴。又有閹人沈二，司錢穀，鈎會甚密。故諸小郎殊局躋。³⁹⁸

由於多數優伶與師傅關係並不良好，作爲優伶主要傾訴對象的文人自然也會受到影響。因此在文人所撰寫的品優書籍或小說中，私寓經營者的形象普遍相當惡劣，《宣南雜俎》中賦豔詞人作的《梨園竹枝詞》，其中師父一首說道：「日責纏頭俗老伶，夜來風雨不堪聽。種花人作摧花暴，誰向花間好繫鈴。³⁹⁹」其中「種花人作摧花暴」便是指責師父對優伶的壓迫。而《品花寶鑑》中這段話可說得是發揮得淋漓盡致：

大凡做戲班師傅的，原是旦腳出身，三十年中便有四變。你說那四變：少年時丰姿美秀，人所鍾愛，鑿開混沌，兩陽相交，人說是兔。到二十歲後，人也長大了，相貌也蠢笨了，尚要搔頭弄姿，華冠麗服。遇唱戲時，不顧羞恥，極意騷浪，扭扭捏捏，尚欲勾人魂魄，攝人精髓，則名為狐。到三十後，嗓子啞了，鬍鬚出了，便唱不成戲，無可奈何，自己反裝出那市井模樣來，買些孩子，教了一年半載，便叫他出去賺錢。生得好的，賺得錢多，就當他老子一般看待。若生得平常的，不會哄人，不會賺錢，就朝哼暮口度。一日不陪酒就罵，兩日

³⁹⁷ 「所惡於『跟兔』者，爲其拘束之，使不得盡歡也。『跟兔』，即若輩隨人之號。名爲隨人，實其師之羽翼，若輩畏之如虎。侍坐稍久，其人壁衣微嗽，即聞聲而出。或互相口角，以致用武。一經知覺，面斥不少假借。甚且告於其師而夏楚之。」見藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 618。

³⁹⁸ 蕊珠舊史：《丁年玉筍志》收錄於張次溪編《清代燕都梨園史料》，頁 339。

³⁹⁹ 賦豔詞人：〈師父〉收入藝蘭生編：《宣南雜俎》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 517。

不陪酒就打。及至出師時，開口要三千五千吊，錢到了手，打發出門，仍是一個光身，連舊衣裳都不給一件。若沒有老婆，晚間還要徒弟伴宿。此等凶惡棍徒，比猛虎還要勝幾分，則比為虎。到時運退了，只好在班子裡，打旗兒去雜腳，那時只得比做狗了。此是做師傅的刻板面目。⁴⁰⁰

將優伶的生命歷程比擬作四種動物，除了第一階段外，後面三階段負面色彩都甚濃厚，尤其經營私寓一段更比擬作猛虎，文人對師傅之觀感可見一斑。

二、商品—私寓優伶

從商業角度來看，私寓營業賣點就是優伶陪宴侍酒的服務，說得極端點，甚至可以說優伶本身就是一種商品。關於優伶的來源培養、提供服務，以下將略加解說。

（一）優伶來源

前面所引齊如山記載談及私寓學徒來源說是友人介紹未免過於矯情。事實上這些優伶都是購買而來：

《燕蘭小譜》所記諸伶，大半西北。有齒垂三十、推為名色者，餘者弱冠上下，童子少矣。今皆蘇、揚、安慶產，八九歲。其師資其父母，券其歲月，挾至京師，教以清歌，飾以豔服，奔塵侑酒，如營市利焉。券歲未滿，豪客為折券析廬，則曰「出師」。昂其數至二三千金不等，蓋盡在成童之年矣。此後弱冠無過問者。自乙巳至今，為日幾何，人心風俗轉變若此！青蘋言其離家亦九歲，其父引至閭門茶園，其師先在，出十數緡，署券即行，不以別母，心嘗惘惘然。

⁴⁰⁰ 陳森：《品花寶鑑》，十八回，頁286。

優童大半是蘇揚小民，從糧艘至天津，老優買之教歌舞以媚人也，妖態豔裝逾於秦樓楚館。初入都者鮮不魂喪神奪，挾資營幹，至有罄其囊而不得旋歸者。

若輩向係蘇、揚小民，從糧艘載至者。嗣後近畿一帶嘗苦飢旱。貧乏之家，有自願鬻其子弟入樂籍者；有為老優買絕，任其攜去教導者。⁴⁰³

在私寓醞釀期的乾隆年間，訓練孩童成相公的風氣仍不盛，從事侑酒侍觴營業活動的多只限於成年優伶本身。但到了道光年間私寓營業已經成熟，於是獨立的優伶購買孩童來訓練便比比皆是了，一師數徒便成為主要的私寓成員。這些孩童都是出自貧困人家，甚至是遭遇災害，父母才不得已賣兒進入梨園。孩童的來源，不同時代重點地區也不太相同。如乾隆至嘉慶年，四川人的異軍突起與快速消逝；徽班進京後安徽湖北藝人開始增加；同治年後，京人則成為優伶主力⁴⁰⁴。但不管那個時代，江蘇一帶一直都是優伶重要的出產地，即使道光年間楊懋建說：「嘉慶以還，梨園子弟多皖人，吳兒漸少。⁴⁰⁵」「今樂部皖人最多，吳人亞之，維揚又亞之，蜀人絕無知名者矣。⁴⁰⁶」但實際考察楊懋建評選伶人可考籍貫者，江蘇籍者還是佔了大多數⁴⁰⁷。即便後來由於太平天國戰亂與南方藝人落地生根之故，北京籍貫優伶大幅成長成為伶人主力，但江蘇籍伶人還是佔有不可忽視的比例⁴⁰⁸。

（二）優伶培訓

⁴⁰¹ 華胥大夫：《金臺殘淚記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 246-247。

⁴⁰² 佚名：《燕京雜記》，頁 156。

⁴⁰³ 藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 603。

⁴⁰⁴ 潘光旦：《中國伶人血緣之研究》收錄於《潘光旦文集》（北京：北京大學出版社，1993），冊一，頁 140-153。

⁴⁰⁵ 蕊珠舊史：《長安看花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 310。

⁴⁰⁶ 蕊珠舊史：《夢華瑣簿》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 369。

⁴⁰⁷ 蕊珠舊史收錄優伶中可考籍貫者有二十五名，江蘇籍的有十七位。

⁴⁰⁸ 同治十二年的《菊部群英》，收錄 169 名優伶中，出身或祖籍江蘇一帶者仍有四十餘名。

原本梨園這行外貌本來就十分重要，而私寓子弟以旦角爲大宗，又以侑酒侍觴爲業，經營者在外貌上更是要精挑細選，齊如山評價：「聰明俊秀者方能入選。因此則私寓之徒弟自然較公寓之徒弟易出人才矣。」私寓是否容易出人才姑且不論，至少私寓子弟比起其他出身的優伶在外貌上的確佔有極大優勢。

正由於私寓出身優伶外貌至關重要，因此培養塑造優伶自然也以外貌修飾爲首要任務。但畢竟男女有別，在外貌上也不可能全然盡善盡美。在私寓發展還不成熟時期，優伶外貌還不是成爲名優的必要條件，因此男性膚質膚色問題，在較早期的各類書籍多有表現：如「蔣四兒……秀眉方面，頗有微麻……」⁴⁰⁹、「黑兒……年僅弱冠，紫棠色目，閃閃動人……」⁴¹⁰、「金官，姓孫，年十九歲……色紫棠，質樸訥而不工妍媚。」⁴¹¹、「小天喜，字秋芙……碎麻子被面如繁星，眉目亦不過中人耳。」⁴¹²但到了私寓營業日益成熟，對於優伶容貌要求更高時，一些美容技巧紛紛出籠：

同、光間，京師曲部每畜幼伶十餘，人習戲二三折，務求其精。其眉目美好，皮色潔白，則別有術焉。蓋幼童皆買自他方，而蘇、杭、皖、鄂為最，擇五官端正者，令其學語、學視、學步。晨興，以淡肉汁盥面，飲以蛋清湯，肴饌亦極醲粹，夜則敷藥遍體，惟留手足不塗，雲洩火毒。三四月後，婉孌如好女，回眸一顧，百媚橫生。⁴¹³

相君之面，雖不能盡似六郎，然白皙翩翩，鮮見黝黑。孟如秋言：『凡新進一伶，靜閉密室，令恒飢，旋以粗糲和草頭相餉，不設油鹽，格難下嚥。如是半月，黝黑漸退，轉而黃，旋用鵝油香胰勤加洗擦。又如是月餘，面首轉白，且加潤焉』。此法梨園子弟都以之。餘笑曰：「卿之得有今日，亦正洗伐功深耳。」

⁴⁰⁹ 安樂山樵：《燕蘭小譜》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 24。

⁴¹⁰ 安樂山樵：《燕蘭小譜》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 27。

⁴¹¹ 小鐵笛道人：《日下看花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 85。

⁴¹² 蕊珠舊史：《長安看花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 323。

⁴¹³ 徐珂：《清稗類鈔》，冊十一，頁 5102。

粉郎一至，正如荀奉倩薰衣入坐，滿室皆香。蓋麗質出於天生者少，不得不從事容飾。芳澤勤施，久而久之，則肌膚自香。更佩以麝蘭，薰以沉速，宜無之而不香矣。買香之肆，其施之膏沐者，別推桂林。餘貨以佩帶者，則數花漢。沖用以薰焚者，則有合香樓，皆著名老店也。⁴¹⁵

傳統戲曲化妝極濃，膚質白膩與否並沒有直接關係，更遑論身有異香這一特點，可見得這些美容目的並非為演出而設，而是為了臺下的陪宴營生，從這些美容手法可見優伶外貌追求的是陰柔美感。除了外貌美化外，優伶交際手腕甚至氣質涵養也被高度要求，優伶交際手腕靠著與品優客的相處不斷嫻熟，在品優書籍中不乏此類記載：「張翠喜……初頗靜默，近稍狡獪。⁴¹⁶」、「白喜林……吳愛林……初不與人洽，偶撫之輒欲啼。近則頗工酬應矣！⁴¹⁷」、「韻卿細骨豐肌……穉齒時負名譽，不易與人欵洽。近乃折節自貶損，語笑婉約，諧噓間作，非復曩時顧元歎之風。以是軒車過從，門復如市。⁴¹⁸」么書儀評論私寓行業說道：「這是個歷練人、使人能夠早熟的職業。⁴¹⁹」善哉斯言！在培養氣質方面，學習書畫、詩詞多少能涵養幾分，因此優伶與從文人學習者不在少數。但有些則是天生無法強求，《懷芳記》中便提出這樣的看法：

或謂予：「此輩北產固不如南產。顧常至蘇州，見歌者率凡猥無可愛，則何也？」予曰：「北人俊，病在生硬；南人婉，病在闇弱。必以南產置之北地，濬其性靈而振其骨采，則精神發越，不同奄奄無氣者矣。倘以北產攜入南中，導以和柔之詞令，教以嫺雅之舉止，亦必遠勝於蘇州之庸庸者，在化南北之短，而集

⁴¹⁴ 藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 624。

⁴¹⁵ 藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 624。

⁴¹⁶ 蜀西樵也：《燕臺花事錄》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 548。

⁴¹⁷ 蜀西樵也：《燕臺花事錄》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 548。

⁴¹⁸ 沅浦痴漁：《擷華小錄》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 539。

⁴¹⁹ 么書儀：《晚清戲曲的變革》，頁 161。

其長耳。且都中歌伶之教子弟，雅步媚行，綽有矩度。掉頭擲眼，各具精神。雖雅俗不同，而一顰一笑，皆非苟作。故如「五雲」、「四芷」，亦足以動人觀聽者，半繫乎此。蘇州則但知度曲而已，於語言笑貌，絕無修飾，故不能致人愛也。」⁴²⁰

餘謂曲子師今蘇產既不可致，嘗以燕產童子慧黠者，附海舶往蘇州，就清音隊學度曲。四五年後，不但曲調嫻習，並動作聲音亦改觀。乃挈歸，再教以扮演登場，使與吳娃無異。聞者心善之而不能從。再閱數年，南產終不可得。目前之知名者老去，恐傳派益失其初。才皆下劣，而崑曲有腔無韻，亦成廣陵散矣！

421

希望優伶氣質能化南北之短，集南北之長。在太平天國亂後南方優伶停止往北京輸入⁴²²，蘿摩庵老人提出以北方清俊童子帶入南方，學習度曲與南方婉媚的舉止，再回北方教以應對進退規矩。這種培訓方法當然有些異想天開，沒什麼實用性，但也表現出當時品優客對鑄鑄北方清俊與南方婉約氣質的追求。

這些從事侑酒營生的優伶畢竟還是戲曲演員，戲曲演員該有的訓練還是不可少的，上述已經提及私寓具有科班性質，立堂號即是成立一小型科班，其中分際在當時並不明顯。如《長安看花記》記載：「小雲別居輝山堂……並攜幼伶七八輩。正擬聘師起科班……」⁴²³堂主人如果是優伶出身，自己便可以身兼自己行當的教職，不過如果弟子有不同行當或者堂主人非優伶出身，就需要另聘教師了：

歌僮學曲，必擇樂坊名優。如程長庚、王九齡、張喜、馬六、長壽、常四、劉

⁴²⁰ 蘿摩庵老人：《懷芳記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 594。

⁴²¹ 蘿摩庵老人：《懷芳記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 594。

⁴²² 蘿摩庵老人：《懷芳記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 591。

⁴²³ 蕊珠舊史：《長安看花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 312。

五、趕三等，皆若輩師資也。若崑劇，則另有一種曲師，不甚著名。惟有楊三者，吳人，善崑丑。遊京師久，往往與雛伶合演。惜年已邁，近來小演。喉音微塞，直亦憾事。⁴²⁴

從這段話來看，私寓教學師資似乎相當優秀，但對於私寓老闆來說爲了讓這些優伶早日出臺賺錢，因此不免用上一些不怎麼人道的方法：

童伶學戲，謂之作科。三月登臺，謂之打礮。六年畢業，謂之出師。鬻技求食，謂之作藝。當就傳時，雞鳴而起喊嗓後，日中歸室，對本讀劇，謂之念詞。夜臥就溼，特令發疥，癢輒不寐，期於熟記，謂之背詞。初學調成，琴師就和，謂之上絃。閉門教演，師弟相效，禁人竊視，凡一嚔笑，一行動，皆按節照式爲之，稍有不似，鞭箠立下，謂之排身段。凡此種種，皆科班所必經，其難其苦，有在讀書人之上者。故學者十人，成者未必有五。⁴²⁵

這還僅是一般科班的景況，私寓弟子若要兼顧臺上臺下，所受苦楚只會更多，姚妙珊便曾向藝蘭生吐露苦水：

……妙珊言：「每一曲成，不知費多少心力，捱幾許夏楚。人第見我輩賺人之易，而不知學歌之難也」。⁴²⁶

不過要在短短時間出臺，所學不會太多，《清稗類鈔》所說「人習戲二三折，務求其精⁴²⁷」應是普遍現象，如在《辛壬癸甲錄》中大爲讚賞至推爲廣大教化主與第一仙人

⁴²⁴ 藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 610。

⁴²⁵ 徐珂：《清稗類鈔》，冊十一，頁 5102-5103。

⁴²⁶ 藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 603。

⁴²⁷ 徐珂：《清稗類鈔》，冊十一，頁 5102。

的林韻香便僅以〈賣荷〉、〈偷詩〉、〈吞丹〉三齣擅名⁴²⁸。《評花新譜》記載鄭秀蘭：「擅時譽……演劇不多，亦雅非所好。蓋慧根欠淨耳。⁴²⁹」《懷芳記》也記載：「京華菊部，真堪顧曲者，十不得一。……繼之者湘雲，戲則不多，〈遊園驚夢〉〈小宴〉〈七夕〉，步武音節，皆有悟境。⁴³⁰」「朱福喜……戲祇〈湖船〉〈醉歸〉〈獨占〉〈水門〉〈斷橋〉數齣。⁴³¹」雖說貴精不貴多，但若從職業優伶角度來看，這遠遠不及格。不過對於這些私寓優伶而言，學戲精擅多寡，未必是第一要務，因此優秀的師資或許只是行銷手法之一。但根據每個人資質個性差異，也是有不同發展，其中有些優伶仍然往戲曲演出方面發展，楊懋建就認為：

此中人有場上、場下之別。往往聲容兼擅，而酬應非所嫻習。雖金麟猶不能免紀消木雞之誚。夫高文典冊用相如，馳書羽檄用枚臯。陸士衡所謂離之則雙美，合之則兩傷。⁴³²

便認為當時優伶各有所長，各自發展，不必強求表演、應酬兼善。么書儀也認為：「隨著打茶圍這一行業的發展，職業化程度的提高，名伶已經不可能兼顧兩個方面。於是臺上和臺下就分為兩道，分離的原則經常是取決於自然條件。而讓自然條件好的徒弟作歌郎常常是堂子業主、師父的首選……⁴³³」雖然私寓優伶有分流的現象，但對私寓出身的優伶而言，侑酒侍觴還是生活不可或缺的重心。即使不善於與人酬應，也可能因為表演藝術與特殊氣質行為，而受到追求品味的品優客歡迎，如被楊懋建批評紀消木雞的張金麟，便可以其遠超時輩的歌喉受到士大夫的青睞⁴³⁴。在《懷芳記》便記載

⁴²⁸ 蕊珠舊史：《辛壬癸甲錄》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 282。

⁴²⁹ 藝蘭生：《評花新譜》：頁 464。

⁴³⁰ 蘿摩庵老人：《懷芳記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 586。

⁴³¹ 蘿摩庵老人：《懷芳記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 585。

⁴³² 蕊珠舊史：《丁年玉筍志》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 331。

⁴³³ 么書儀：《晚清戲曲的變革》，頁 170。

⁴³⁴ 蕊珠舊史：《丁年玉筍志》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 333-334。

道：「倚雲（即金麟）得近士大夫者殆二十年。⁴³⁵」若有機緣，這類優伶職業生命甚至更為長久，亦可見一名優伶要臺下臺下兼善的確相當困難。不過到了同、光之際，形勢開始轉變，么書儀便指出這時候的私寓主人「更加注重歌郎舞臺演藝的提高⁴³⁶」。如時小福、梅巧玲、胡喜祿、徐小香都是其中佼佼者，這其中原因，么書儀認為與京劇前後三鼎甲在舞臺上大紅大紫有關，他們讓「舞臺藝術呈現出空前使得顧客對名伶有了更高的藝術欣賞和選擇，連帶對歌郎要求也有了變化。」促使私寓作為科班職能開始上升⁴³⁷。這是舞臺上促成的良性競爭，筆者以為出類拔萃的藝人實際上參與了私寓的經營應該是更直接的原因。

（三）私寓科班性質探考

不過私寓在清代優伶培養體系中到底佔有怎樣的地位，是很值得討論的。上述齊如山與周志輔的文章都強調了私寓的科班職能。不過當時具有培養優伶的管道甚多。辻聽花在中國劇中分為科班出身、私家出身、票友出身、像姑出身四種，並且認為京中優伶三分之二出於科班。⁴³⁸而齊如山根據培育組織，分為大戲班帶收徒弟、小科班、票房、私寓四類⁴³⁹，他並沒有強調哪一種為優伶主力，不過他認為：「戲界的名角由這種徒弟（指私寓）出身者，不到一半，也差不了多少。⁴⁴⁰」辻聽花同為齊如山時代接近，看法卻頗有差異。兩人對優伶出身分類各有自己的理由，也都有道理，不過仔細考究，我們還是可以略加整合。票房、私寓是兩人共通的，辻聽花所謂的私家出身

⁴³⁵ 蘿摩庵老人：《懷芳記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 582。

⁴³⁶ 么書儀：《晚清戲曲的變革》，頁 184。

⁴³⁷ 么書儀：《晚清戲曲的變革》，頁 184-185。

⁴³⁸ 其中私家出身是指：「係優伶子弟，在宅學劇，技藝漸長，現身舞臺。」見辻聽花：《中國劇》，頁 153。

⁴³⁹ 齊如山解釋小科班是：「這種是小學性質，招收五六十或七八十個小兒，另請各門老角教之，小孩年齡，總是七歲以上，十一歲以下，合同總是七年為滿，一切費用，均歸科班擔任，入學二年以上，便可登臺演戲。三年便可以成為好角，有叫座的力量，成科班之人，便可以藉以牟利，以後三年，乃是給科班往回掙錢的時期，每科七八十人，不見可以出一兩個好角，果然出來一兩個，則該科班以往所花費用，都可以撈回來而且得利，成科班之目的，即是為此。在光緒年間，前後科班總有六七十處。」齊如山：〈齊如山回憶錄〉收入《齊如山全集》，冊十，頁 6187。

⁴⁴⁰ 齊如山：〈齊如山回憶錄〉收入《齊如山全集》，冊十，頁 6189。

與像姑出身並不容易區分，大致可以歸併爲一類⁴⁴¹。齊如山所說的大戲班帶收徒弟和小科班可視爲科班的不同型態。因此當時優伶培養管道可以分成粗分爲科班、票房、私寓三類。

而當時戲界優伶主要的培訓來源是哪裡呢？么書儀考察周志輔的《京劇近百年瑣記》一書中所記載的優伶出身，並依據辻聽花之出身分類，發現書中所記載 215 位藝人，除去出身不詳的 21 人，共計 194 人，其中出身科班 34 人，堂子出身 139 人，私家出身 13 人。⁴⁴²若將私家出身與堂子出身合併計算，兩者高達 152 人，因此么書儀以此推翻辻聽花科班出身高達三分之二的說法。而且進一步統計私寓優伶隸屬四大徽班的比例，發現堂子出身的名伶隸屬四大徽班者，高達 117 人。於是認爲：「晚清時候，堂子是四大徽班人才的主要輸送帶。⁴⁴³」更說「出身於這樣著名的堂子，更有可能進入四大徽班，亦即有著光明的前途。⁴⁴⁴」從么書儀的論述來看，私寓可說是晚清優伶的培訓主力，甚至可以說支撐了當時梨園界演出，但真的是如此嗎？

從文獻的統計上來看，么書儀的觀點並沒有錯誤，但筆者以爲這樣的論述稍嫌不夠嚴謹，忽略了某些因素，以致於強化了私寓科班性質，如果說辻聽花對私寓的認識偏於其娛樂性質，而對私寓培養優伶的科班性質估計不足⁴⁴⁵，則么氏的說法則有些矯枉過正了。

首先私寓培養的優伶行當是非常偏狹，旦行佔了絕大部分，小生次之，而老生、花臉、丑角在同治以前可說是非常罕見。熟知花雅之爭過程的人，皆知從道光年間黃腔（皮黃）開始成爲舞臺上流行劇種，這在道光年間的《都門雜詠》便有反應：「時尙黃腔喊似雷，當年崑弋話無媒。而今特重余三勝，年少爭傳張二奎。⁴⁴⁶」而皮黃最

⁴⁴¹ 么書儀說：「道、咸、同、光四朝的名伶，除了臺上獻藝外，還有不少名伶臺下自己還經營打茶圍的生意，也招收徒弟，培養優伶自己也擔當教授自家子弟和徒弟學藝的師父，爲了掙錢他也讓子弟和徒弟參加侑酒、陪宴……從這樣的環境裡學藝出來的名伶子弟其實不少，他們就很難說清楚是私家出身還是堂子出身了。」見么書儀：《晚清戲曲的變革》，頁 194。

⁴⁴² 么書儀：《晚清戲曲的變革》，頁 194。

⁴⁴³ 么書儀：《晚清戲曲的變革》，頁 197。

⁴⁴⁴ 么書儀：《晚清戲曲的變革》，頁 204。

⁴⁴⁵ 么書儀：《晚清戲曲的變革》，頁 192

⁴⁴⁶ 楊靜亭：《都門雜詠》〈黃腔〉收入路工編：《清代北京竹枝詞》，頁 83。

重老生：「京班最重老生，向以老生爲臺柱。道、咸間分三派。⁴⁴⁷」「黃腔盛於清咸、同間，當時以鬚生爲最重，人材亦最夥。⁴⁴⁸」可以說在私寓盛行的時間，老生反而是舞臺上最受歡迎的角色，在這樣的情況下以旦行爲大宗的私寓能否成爲梨園人才主要的支持者，是值得懷疑的。

其次是使用文獻問題，么書儀統計優伶，捨棄第一手資料的清代燕都梨園史料所收諸書，而採用民國出版周志輔的《京劇近百年瑣記》，大概也因梨園史料所收優伶幾乎皆私寓出身之故，相較起來《京劇近百年瑣記》所載優伶便較爲全面。但周志輔時代畢竟離私寓時代已有一段時間，尤其是嘉、道、咸、同年間梨園生態皆非其所能親見，雖然他的年代，可見耆老、掌故較多，但編纂此書時仍不免大量參考《清代燕都梨園史料》收錄諸書。么書儀以此作爲統計依據，仍是間接收到《清代燕都梨園史料》所收諸書的影響。因此《京劇近百年瑣記》收錄私寓優伶較多也在情理之中。而且私寓優伶由於有文人爲之記錄、宣傳，即使年歲幼小，表演未臻精善，或是舞臺生命短暫，私寓優伶仍有很大的機會在品優書籍中留下名姓。但相反科班、票房出身之優伶，在品優書籍中幾乎沒有立足之地。如著名咸、同、光以來拔尖的老生米喜子、程長庚、張二奎、王九齡等，在清代品優書籍中出現次數寥寥可數，而且多是附帶提及，非記錄主體。同是小生行當，私寓出身的徐小香、王桂官在不少清代品優書籍都被提及，而「至得壓迫王桂官之榮名」的德珪如⁴⁴⁹，卻因票友出身不得一見。

么書儀提出私寓優伶爲四大徽班人才的主要輸送帶之說，私寓優伶的確大多隸屬三大徽班（和春班於道光十三年報散⁴⁵⁰），甚至同時隸屬兩個班社。如《側帽餘譚》也記載：「三慶、四喜、春臺三大班，爲司坊所承值。⁴⁵¹」看似沒有問題，但這種情況是有其背景因素，必須要先瞭解私寓與戲班的特殊雇傭關係。一般優伶是戲班的雇員，分包銀拿薪水。但私寓優伶在戲園演出不僅沒有包銀，反而要付出可觀的搭班費

⁴⁴⁷ 許九堃：《梨園軼聞》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 841。

⁴⁴⁸ 陳彥衡：《舊劇叢談》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 850。

⁴⁴⁹ 波多野乾一著、鹿原學人譯：《京劇二百年歷史》，頁 150。

⁴⁵⁰ 周志輔：《京劇近百年瑣記》，頁 14

⁴⁵¹ 藝蘭生：《側帽餘譚》，頁 601

用，如《燕京雜記》、《側帽餘譚》記載：

南省優伶梨部用錢僱之，京師不然，與錢部中方得掛名。有常掛名兩三部者，衣服裝飾等物，俱是自置，至有演劇一齣衣裝值千金者。⁴⁵²

子弟教成歌舞，將出應客。先輸錢於菊部，按節出費，謂之搭班。搭班之首日，例演劇敬神，且以動坐客。子弟無論學崑與黃，必隸三慶等三部。故崑曲之於三部，藉延一綫耳。⁴⁵³

這是因為私寓優伶以侑酒為業，為了增加在文人面前的曝光機會。因此私寓大多會選擇著名班社，甚至多付銀錢多搭幾班。這對戲班而言是筆不小的收入，自然願意讓這些私寓優伶搭班。因此私寓與戲班的雇傭關係反而是顛倒過來的。正由於這種特殊情況，私寓優伶多隸屬三大徽班或著名班社的現象，並不能證明私寓優伶即是戲班之主力。

在以老生為臺柱的環境，為什麼旦與小生這兩行當反而可以容納這麼多名角在舞臺上爭奇鬥豔，筆者以為與旦行舞臺生命較短有關。由於當時旦行仍是以男子為之，但隨著優伶年記漸長，男女在外貌生理上的差異日益擴大。在外貌上雖然發展出上述數種美容技巧，但效果也不可能完全彌平兩者差距。時至今日，旦與小生在外貌上的要求還是遠比其他行當來的嚴苛，遑論在那個色重於藝的年代。加上私寓營生更是與品優客面對面接觸交際，這容貌轉變問題就更加嚴重了。外貌變化在舞臺上或許還沒這麼極端，但男子大多都必須經過變聲期，當時術語稱為「倒倉」，這段時間對優伶未來演出非常關鍵，而且與小生演唱皆須小嗓，對他們而言倒倉後若聲音沒有轉換過來，舞臺生命便可說是結束了。《品花寶鑑》二十六回，魏聘才遊說長慶買琴言時便

⁴⁵² 佚名：《燕京雜記》，頁 5926。

⁴⁵³ 藝蘭生：《側帽餘譚》，頁 602。

說道：「況十四五歲的孩子，也拿不穩不變，一二年發身的時候，要變壞也就變了，又將如何呢？你不是白丟了幾千銀子了。⁴⁵⁴」這也是為什麼隨著私寓日趨發達成熟，優伶的年歲就越小的原因。么書儀統計品優書籍所載優伶年歲，發現嘉慶時雛伶、童伶的比例還不是那麼驚人，道光時走紅的優伶年齡便開始越來越小，同治年間優伶幾乎都集中在十到十九歲之間，二十歲以上多已成為業主。到光緒年，則以十二到十三歲為主，十六歲已經嫌老了。因此么書儀為私寓營生下了一個註腳：「以青春作為代價的暴利行業。⁴⁵⁵」《品花寶鑑》那段論述優伶生命歷程的文字，形容二十歲以上的優伶道：「到二十歲後，人也長大了，相貌也蠢笨了，尚要搔頭弄姿，華冠麗服。遇唱戲時，不顧羞恥，極意騷浪，扭扭捏捏，尚欲勾人魂魄，攝人精髓，則名為狐。⁴⁵⁶」可謂尖酸刻薄至極，但也反應出私寓優伶在生涯上面臨的窘境。

私寓盛行使得大量年幼優伶過早投入舞臺，使得他們舞臺之路充滿了不確定性。在這種情況下，當時優伶又大多染有煙霞癖：

蓋自芙蓉煙盛行，近之者損顏色，敗精神。或且易形體，齒甫壯，而姣好化為老醜者，比比然也。⁴⁵⁷

這對老生、花臉行當影響尚不大，但對旦與小生傷害就頗深，鴉片使得本已短促的演藝生命更顯得困難重重。道光年間楊懋建說道：「昔謂此中人不過五年為一世，吾居京師才七八年，已及見其三世矣。⁴⁵⁸」光緒時藝蘭生則說：「大抵若輩享盛名不過十二三年，過此以往，憔悴日增，飄茵墮溷，有立見其成敗者。⁴⁵⁹」么書儀認為光緒年間優伶舞臺生命比道光年間長上一倍半，是因為這時私寓科班職能上升之故，但筆者

⁴⁵⁴ 陳森：《品花寶鑑》，二十六回，頁 396

⁴⁵⁵ 么書儀：《晚清戲曲的變革》，頁 162、166。

⁴⁵⁶ 陳森：《品花寶鑑》，十八回，頁 286。

⁴⁵⁷ 蘿摩庵老人：《懷芳記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，590。

⁴⁵⁸ 蕊珠舊史：《丁年玉筍志》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 330。

⁴⁵⁹ 藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 613。

以為也不能忽略光緒時優伶比道光時期更早出臺的因素。但不管是五年還是十餘年，除了少數特殊份子，一般私寓優伶舞臺壽命還是遠不能與老生、花臉、丑角等可以演出到晚年的行當媲美。舞臺生命短暫，使得私寓優伶汰換迅速。因此同一段時期，旦行、小生行出現的名優便比其他行當來得多，也容易讓人對於私寓科班職能過於高估。

最後要補充的是私寓與科班的合作關係，檢閱史料可以發現，有些堂名與戲班合稱，如上述《日下看花記》中張壽林、朱麒麟隸屬為金蘭堂三多部，不過還無法確定金蘭堂是否為營業的私寓，還是為三多部總寓名稱。這是第一個科班與堂名結合的例子。最常與科班並稱的堂名是程長庚的四箴堂，四箴堂絕對是程長庚的私人堂號，但在《京戲近百年瑣記》中卻往往與三慶科班並列稱為四箴堂三慶科班⁴⁶⁰。在《中國戲曲志》中則是這麼介紹四箴堂：

四箴堂三慶班，崑亂（皮簧）科班。清同治年間（1862-1874）由程長庚繼子程章甫主辦，聘請田寶琳等為教師……。⁴⁶¹

這段文字完全把四箴堂當作科班介紹，不過值得注意的是，文章指出四箴堂三慶班是由程長庚繼子程章甫主辦而非程長庚。在《京戲近代瑣記》中記錄四箴堂門下李壽峰、陳德霖時也稱他們為程璋（章）甫門下。上面曾討論到由於《懷芳記》與《越縵堂菊話》記錄不同，因此程長庚四箴堂是否兼營侑酒營生有所爭議，但他強化了私寓在演出方面的重要性殆無可疑，在同治三年伴花齋的《都門雜詠》收錄一首〈黃腔〉的竹枝詞：

二奎今日已淪亡，三勝由來沒準常。若向詞場推巨擘，箇中還讓四箴堂。每有

⁴⁶⁰ 周志輔的《京劇近百年瑣記》中提及四箴堂六次，除了 23 頁外，其中五次稱為四箴堂三慶科班。見周志輔：《京劇近百年瑣記》，頁 23、37、38、40、43、45

⁴⁶¹ 《中國戲曲志·北京卷》，頁 799。

貼戲，長庚必爲《四箴堂程》，餘直書名而已。⁴⁶²

四箴堂成爲程長庚戲臺上的代號，可見程長庚強調出四箴堂在紅氍毹的地位，而不是作爲侑酒侍觴的性質。在這種情況下，提及四箴堂出身的優伶，對觀眾而言就是舞臺上的保證。咸豐三年芝蘭室主人《都門新竹枝詞》便記載：

亂彈巨擘屬長庚，字譜崑山鑒別精。引得翩翩佳子弟，不妨受業拜師生。⁴⁶³

程長庚當時已經被視爲優伶師資的熱門首選。或可推測程長庚出色藝術強化了私寓的科班職能，而在其繼子手中將四箴堂徹底轉型，與三慶部合作成爲其附屬科班。

相對於四箴堂科班職能明顯，也有一些私寓往反方向發展，一般來說私寓都是由主人自己或聘請教師培養優伶。當自己又無法擔任教學工作時，又不願意付出較高的成本招聘教師，因此有些私寓主人就讓手下優伶進入科班學藝，如梅蘭芳在雲和堂時便附學於喜連成便是一例⁴⁶⁴。這類私寓與科班合作，以減輕經營成本，其科班性質明顯就淡化許多。這種現象主要是出現在光緒二十六年庚子拳亂後，由於整個私寓營業沒落，爲求生存所採取的行爲。

綜上所述，么書儀對私寓優伶占晚清梨園所做的絕對多數的統計數字，是要打個折扣的。不過筆者並沒有因此否定私寓作爲科班職能的重要性，齊如山認爲私寓出身的名角佔了戲界的一半，是有幾分的道理，齊如山便曾分析他口中四種出身優伶的優劣，認爲戲班帶收徒弟與小科班出身的優伶，技術上都沒有什麼問題，但往往由於天才不夠，而不容易出名角，而票房出身雖然因爲愛好而投入，天才上較足，但往往有些缺點。而私寓由於教師精挑細選，學生外貌、天分都有先天優勢，加上教學師資優

⁴⁶² 伴花齋：《都門雜詠》〈黃腔〉收入張次溪輯：《北平梨園竹枝詞薈編》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 1175。

⁴⁶³ 芝蘭室主人：《都門新竹枝詞》收入張次溪輯：《北平梨園竹枝詞薈編》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 1174。

⁴⁶⁴ 穆辰公：《伶史》，頁 372。波多也乾一著、鹿原學人譯：《京劇二百年歷史》，頁 214。

良，先天優勢本比較強。加上由於私寓營業，使得這些優伶與文人有密切的交往，受這些文人影響，私寓優伶便比一般優伶在表演上講究⁴⁶⁵。不過這種現象主要存在於旦行與小生行之間。如果說將么書儀所說：「晚清時候，堂子是四大徽班人才的主要輸送帶。」可以改為「晚清時候，堂子是四大徽班旦行、小生行人才的主要輸送帶。」大致就沒錯了。

三、消費者—品優客

（一）品優客的稱謂

乾隆年間對這些願意花錢去品優狎旦的消費者，給了個稱呼叫冤大頭，《燕蘭小譜》記載：

飛眼皮科笑口開，漸看菓點出歌臺。下場門好無多地，購得冤頭入坐來。俗呼豪客爲「冤大頭」。⁴⁶⁶

冤大頭並非梨園專詞，也帶有很強烈的諷刺意味。不過到了嘉慶年後另一種稱呼——「老斗」更普遍的被使用，嘉慶十四年的得碩亭《草珠一串》道：

茶園演劇之所樓上最消魂，老斗小旦呼悅己者曰「老斗」錢多氣象渾。但得隔簾微獻笑，千金難買下場門。⁴⁶⁷

不過相對於意義明顯的「冤大頭」，「老斗」的意義就顯得曖昧不清。道光八年的《金臺殘淚記》猜測道：

⁴⁶⁵ 齊如山：《齊如山回憶錄》收入《齊如山全集》，冊十，頁 6188-6189。

⁴⁶⁶ 安樂山樵：《燕蘭小譜》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 47。

⁴⁶⁷ 得碩亭《草珠一串》〈市井〉收入路工編：《清代北京竹枝詞》，頁 55。

余憶唐樂部稱天子爲「崖公蜺斗」，殆豪客稱「斗」之濫觴邪？⁴⁶⁸

將老斗根源追溯到唐代樂部稱呼天子，未免有些望文生義。《側帽餘譚》則提供了另外兩個說法：

司坊稱所愛者曰「老斗」，未詳所釋。或強作解人曰：「老者尊稱。如元老、大老之類。鬥者，望如泰山、北斗之意也」。細譯其義，似非寒郊瘦島所能堪此。即若輩亦不易出之口，故《都門竹枝詞》有曰：「身無百萬黃金錠，老斗名難買到家」。嘗質之琴香。琴香曰：「不然，俗傳我輩賺人纏頭，必以鬥受之，名曰金門。富者輸予多金，其鬥當如綽楔上之大。貧者竭其綿薄，其鬥如薙髮擔上之小。至若清貴名流，則如魁星所踢之鬥。碩腹賈人，又如粟米所量之鬥。此乃通稱，非專指也」。琴香從事樂坊久，諒非妄言，姑記之。⁴⁶⁹

第一個說法連藝蘭生都認爲是強作解人，第二種說法來自梨園中人，解釋起來也似乎有些道理，但仍不免有些穿鑿附會之感。因此《宣南雜俎》中賦豔詞人的梨園竹枝詞便說：「揮霍金錢不厭奢，撩人鶯蝶是京華。名傳老斗渾難解，喚向花間兀自誇。⁴⁷⁰」可見得老斗之名的由來一直是當時文人心中的疑問。至今要作明確判定，亦頗爲困難，不過筆者提出另一個見解以供參考。冤大頭是外界對品優豪客的稱呼，而老斗則是優伶稱呼與其親暱的客人，在《側帽餘譚》曾記載優伶有一套自己的隱語：

若輩自相爲語，率多度辭。非久在羅綺叢中，不能得其隱。大約用本字轉音，

⁴⁶⁸ 華胥大夫：《金臺殘淚記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 250。

⁴⁶⁹ 藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 622-623。

⁴⁷⁰ 賦豔詞人：《梨園竹枝詞》〈老斗〉收入藝蘭生編：《宣南雜俎》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 513。

而字句之間，又間以閒字。口角伶俐者，舌戰相尚，至有發語至數十字，陸續一串，如鶯歌、如燕語，聽者瞢然。用此語者，非互相嘲笑，即譏訕本主之意。

471

這種隱語可以說是當時私寓文化之一。上述隱語來源有所謂：「本字轉音」，而冤大頭的「頭」字與斗不過一音之轉，是否優伶將冤大頭轉為老斗因此而宣揚出去，亦未可知，在此可備一說。

不管是冤大頭還是老斗，都是指稱那些能夠具有很高經濟能力的品優客，如《都門紀略》收錄的竹枝詞：

面目何分黑與麻，衣裳總是要豪華。身無百萬黃金錠，老斗名難買到家。⁴⁷²

所言雖然誇張了點，不過比起冤大頭來說，老斗諷刺意味還是淡化許多，甚至老斗一詞在後來優伶與文人的解釋中，還被轉化為一種敬稱。從《燕蘭小譜》到《金臺殘淚記》、《側帽餘譚》中對品優客的稱謂變化，代表著文人對私寓營業的深入程度。

（二）品優族群

戲園看戲只要有一定經濟基礎的市民皆可負擔，甚至可以成為常態娛樂生活。但私寓的門檻就相當高了。動輒近萬京錢以上的消費，不是一般市井小民能夠負擔的起的。因此能夠參與其中的階層本來就相當有限。清代燕都梨園史料中分成「賦閒的京官，應試的舉子，或為宦門子弟，儒林名流。⁴⁷³」這是從品優書籍作者的角度做出的結論，么書儀則概括為官員、商人、文士三個族群⁴⁷⁴。上述所言，雖然大致不錯，但

⁴⁷¹ 藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 612。

⁴⁷² 楊靜亭：《都門雜詠》〈老斗〉，收入路工編：《清代北京竹枝詞》，頁 83。

⁴⁷³ 《清代燕都梨園史料》〈出版說明〉收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 3。

⁴⁷⁴ 么書儀：《晚清戲曲的變革》，頁 170。

略顯得籠統，筆者擬以此為基礎加以申論之。

齊如山曾分析晚清相公堂子的顧客道：

從前正式的官員，謹慎的文人，大多數都不與唱戲的來往，與他們相熟者，在旗門之中只有內務府人員，在漢人中只有經承書辦，再則就是不規則的大員子弟所謂闊少爺是也。⁴⁷⁵

認為正式的官員不敢與優伶來往，只有京城小官吏，和一些不檢點的大員子弟才是主要的顧客群。大概由於他們有一定經濟能力，顧忌也較少之故。不過事實上私寓營業的官員階層的顧客群，遠比齊如山所說的廣泛。在品優書籍中有一些相關記錄：

數年前，有某伶為滿洲二等侍衛某所寵。一夕在侍衛宅侑酒，問伶嗜何食物？伶戲雲：「嗜二等蝦耳。」侍衛怒，遽令家奴數輩掖出遞汗焉。故諸伶自矜惜者，多諱言入內城。內城即正陽門內四隅也，多滿洲貴家。蕙香善滿郎中某，予畫十數幅，每幅下蠅頭楷書署曰：「臣某恭進」蓋皆乾隆間內府所藏。⁴⁷⁶

道光初，有中書舍人，於酒筵沈酣，登樓歌舞，為御史所糾，落職。去年又有大理丞，以往來伶人家，為延尉刺得，劾論如律。其外吏獲譴者，山東鹽運司，以狎優縱酒，掛彈章。又開酌增常例時，有郡守入都納粟，擢觀察使，以歌童沈醉不醒，事幾臨不測。其季父郡丞，竟論西戍。⁴⁷⁷

這裡所記載的的官吏就比齊如山所說的官員階級高了許多，算得上是中階官吏了。在

⁴⁷⁵ 齊如山：〈中國的科名〉《收入齊如山全集》，冊九，頁 5042。

⁴⁷⁶ 華胥大夫：《金臺殘淚記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 251。

⁴⁷⁷ 蕊珠舊史：《夢華瑣簿》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 376。

《九尾龜》在一一八回中更敘述了一個酷好相公的吏部堂官⁴⁷⁸。當然小說家之言不可盡信，不過品優客中的確不乏高階官員：

而德化相國方由楚帥持使節移督兩廣軍，頗眷雙桂，遂入侍相公起居。侯門深如海，外間人真乃如海上望三神山。山在虛無縹渺間，但見雲氣往來，可望而不可即矣。壬辰，德化相戍新疆。聞雙桂執鞭弭、屬橐鞬，從荷戈周旋萬裏。至賜環，乃復間關從入玉門關。⁴⁷⁹

御史江春霖，骨鯁伉直，屢劾慶親王奕劻、袁項城，朝貴極畏之。然偏眷孟小如，當小如小旦改習鬚生時，江御史出五百金為小如置行頭，時人比之宋廣平《梅花賦》云。⁴⁸⁰

連素來剛正不阿的御史江春霖也是此道中人，而其政敵亦不以此攻擊。可見在《二十年目睹怪現象》敘述：「這京城裏面，逛相公是冠冕堂皇的，甚麼王公、貝子、貝勒，都是明目張膽的，不算犯法。⁴⁸¹」語氣雖然誇張了些，但也不是完全無據的。滿清政府曾多次發出禁令，禁止官員與八旗子弟進出梨園，道光初年更有禁優伶侑酒的命令，但實際上收效甚微。不過也養成官員與旗人微服看戲的習慣與促成私寓興起⁴⁸²。或許可以說嘉慶到道光年初年或許禁令剛下督管較嚴，仍可見因上述狎優獲罪的紀錄，道光八年完成的《金臺殘淚記》在人物姓名中大量的缺漏或許就是有此考量。道光中後期後，清政府面對外國勢力大概也無力管束，當然還是偶爾會出現紕漏：

時有新建人曹君，以浙江太守援例得監司，入都。日日徵歌選舞，極眷餘慶堂

⁴⁷⁸ 張春帆：《九尾龜》，一一八回，頁 775-776。

⁴⁷⁹ 蕊珠舊史：《辛壬癸甲錄》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 288。

⁴⁸⁰ 羅瘿公：《菊部叢談》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 797。

⁴⁸¹ 吳研人：《二十年目睹怪現象》（臺北：廣雅出版社，1984），七十五回，頁 696。

⁴⁸² 廖奔：《中國古代劇場史》（鄭州：中州古籍出版社，1997），頁 107。

雙鳳。一夕大醉不醒，周卹之數千金。後復爲中部尉刺得，白巡城御史，送秋曹，竟以風流罪過罷官。⁴⁸³

在《九尾龜》中描述的那位白尚書，也因考量被揭穿的風險，而答應幫人打點任官之事⁴⁸⁴。筆者以爲當時官員逛相公堂子雖是公開的秘密，在行爲舉止還是有所顧忌。

從上述討論可以發現私寓的消費者遍佈滿、漢的各階層官員，但比例高低則有待斟酌。

不過筆者以爲在官員階層中，捐納入仕的官員非常值得注意的族群。相對於世襲、科舉入仕的官員，以捐納入仕的流品最爲複雜，只要有足夠的經濟能力都可捐個官位，便成爲富家子弟與富賈商人入仕的最佳管道。由於能夠捐官的都有幾分家底，加上官位得來較易，不需經過寒窗苦讀，因此顧忌較少。在《都門雜詠》對此也有所反應：

捐班新到快嬉遊，戲館長宵醉不休。博得黃金買歌舞，終歸潛夜渡蘆溝。⁴⁸⁵

而《燕臺花事錄》在引用上首竹枝詞後也補述：「語雖粗率，而予目擊此等事，殆非一次矣！」⁴⁸⁶可見得是實錄。尤其是商人捐官入仕多有藉機打點官場之意，高明者甚有成爲紅頂商人。原本京城經商的商人便極可能是私寓的顧客層之一，入仕後爲迎合上層社會喜好，成爲主要消費群亦在情理中。因此從捐納管道入仕的官員，極可能是官員中主要的私寓消費者。在文人撰寫的品優書籍中多以負面形象出現的豪客，可能都是這類商兼官的豪客，如《金臺殘淚記》記載的：

嘉慶初，四喜部旦色某郎，何姓，絕豔。長蘆鹽賈查友圻，歲予萬金。約以值

⁴⁸³ 蕊珠舊史：《長安看花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 320。

⁴⁸⁴ 張春帆：《九尾龜》，一一八回，頁 776。

⁴⁸⁵ 楊靜亭：《都門雜詠》〈官座〉收入路工編：《清代北京竹枝詞》，頁 83。

⁴⁸⁶ 蜀西樵也：《燕臺花事錄》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 563。

查侑酒，毋許先客罷。時□□殿撰方年少，見而悅之。招之至再，何悵然曰：「君京朝士大夫子弟，安所得阿通銅山？此後毋庸，但見手書，來矣。」每在查所，□□招即去。查怪之。而兩人暇則相要，致出入飲食如家人焉。查轉輒諷□□父□□□□。一日何使人要□□，遇□□於門，始詢其實。怒甚。持其人徒步至何寓。何出見□□，瞪視不能言。乃歸痛笞□□。何使人探知，大慟。貽書自引咎，且勸學辭甚摯。□□感動，後竟及第。查以虧帑數百萬，入獄。查未及四十之年，耗白金至二千萬。天下稱『查三標子』。自大學士□文端以下，多與通兒女姻。⁴⁸⁷

文中最後敘述鹽商查友圻因虧空入獄，可見有官職在身。而且可以與大學士通姻，可算得上是紅頂商人了。《燕蘭小譜》中被設局的也是捐官商人⁴⁸⁸。《品花寶鑑》中描寫的主要的反面角色，如奚十一是廣州洋商，潘其觀則是原籍山西的銀號商人，兩人也都捐了官職。在小說中對二人大加的諷刺，好色如命，鄙陋不堪，下場也都頗為淒慘。這些兼官職的商人既有錢有勢，又捨得花費，想來是文人在品優場域裡重要競爭者，因此在小說或品優書籍中，描寫觀點都頗為尖酸刻薄。

以上談及了官員與商人，接下來要討論文人。文人概念其實頗為廣泛且複雜，筆者為了與上述的官吏、商人作區分，這裡所指的文人限定於以科舉作晉身之階，但尚未有官職在身的學文之人。官員、商人或者是私寓營業中重要的消費族群，但在品優文化中的重要性卻遠遠不及文人，這與文人某些特性有關，筆者擬於後面章節再加以深入探討。在此主要探討的是文人品優客的組成份子。

走在科舉路上的文人，功名大至可分秀才、舉人、進士三個階段，其中舉人在清代北京品優文化中佔有舉足輕重的角色。這種現象有其社會背景造成。那就是三年一次的會試大考，各地的舉子匯聚京師：

⁴⁸⁷ 華胥大夫：《金臺殘淚記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 252。

⁴⁸⁸ 安樂山樵：《燕蘭小譜》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 48-49。

北京市面以為維持發展之道者有二：一曰引見官員，一曰考試舉子。然官員引見有憑引期限，其居留之日短。舉子應考，則場前之籌備，場後之候榜，中式之應官謁師，落第之留京過夏，遠省士子以省行李之勞，往往住京多年，至於釋褐。故其時各省會館以及寺廟客店莫不坑穀皆滿，而市肆各鋪，凡以應朝夕之求饋遺之品者，值考舉之年，莫不利市三倍。迨科舉既廢，市面遂呈蕭索之象，於朝於市，其消息固相通也。⁴⁸⁹

當時交通不便，因此落第舉子甚至會住京數年，甚至成為北京城主要消費者。由於在京時間長，而且舉人已經有擔任官吏的資格，經濟狀況也比窮酸的文士來得好，在會試前後與滯留北京的時間，為打發時間，看戲逛堂子便成為他們主要消遣：

舉子到了京師，在未考試之前，是最樂的一個時期，大家都要舒散舒散，和樂和樂，一因都來自各省，未曾進過京，初次進京，豈有不各處玩耍的呢？二則既考試之後，不中者都垂頭喪氣，當然無心娛樂，既中之後，已都變成官員，各任其職，故然忙得無暇娛樂，且也就不敢放縱了。所以都趁此舒散一個時期，在用功的人，自然要埋首用功，以圖一戰而捷，然這樣的人總是少數，總是講樂和的人較多，所有的樂和多數是看戲，而且北京戲劇與這般（班）舉子有直接的關係，且有極重要的關係……他們看戲之目的不完全在戲，而全副精神皆在相公身上。⁴⁹⁰

但從上可知，舉人們留在京城的时间遠比齊如山觀念中來得長，會試落第者更多是看戲逛堂子追求內心安慰：「鄉會試報罷者，每入茶園。⁴⁹¹」「余下第後，往視如蘭，

⁴⁸⁹ 枝巢子：《舊京瑣記》，頁 55-56。

⁴⁹⁰ 齊如山：〈中國的科名〉收錄《齊如山全集》，冊九，頁 5040-5041。

⁴⁹¹ 華胥大夫：《金臺殘淚記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 248。

所以慰藉余者甚至。⁴⁹²」這批在京的舉人，由於與私寓優伶有長期的交往，加上也有較高的文化素養，在京之時閒來無事，便與同好逛堂子打茶圍，也為自己喜愛的優伶宣揚名聲，齊如山分析菊榜必然是候試舉子所發之因：

按這種榜誰不可發，何必非等候試的舉子不可呢？這也有他的原因。一因此榜所取之人，必須各加案語、讚語，及所以列第幾名之理由，再附以詩詞等等，這萬非平常與相公來往的幾個書辦、闊少爺，及內務府人員所能辦到。二因翰林院的人員，能此者固然很有，但他們恐怕御史參奏，絕對不敢作。三因在野文人，固然也可以作，但他們沒有這樣的閒情逸致，且與相公們來往，也需用相當的金錢，他們也沒有。四因中了進士之後，立刻就要受職，乃成命官，也便不敢有這種舉動了。由於以上種種原因，可見此是非候試的舉子不能作了。因此候試的舉子，便與戲劇發生極大的關係，不但百餘年來所出的《燕蘭小譜》、《聽春新詠》等書，是由此菊榜衍變而來……⁴⁹³

目前可考的品優書籍作者，如華胥大夫張際亮、蕊珠舊史楊懋建、麋月樓主譚獻等，的確幾乎皆為舉子出身。在許多條件的配合下，舉子們在北京品優場域中，成為了品優文化品味的創造者與發揚者，他們所撰寫的各類品優書籍更成為炙手可熱的商品。

⁴⁹² 留春閣小史：《聽春新詠》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 170。

⁴⁹³ 齊如山：〈中國的科名〉收錄《齊如山全集》，冊九，頁 5045。

第三節 私寓的商業操作

上文論及了私寓的經營者、商品、消費者，這三者構成了當時北京私寓營業的商業紐帶，成為整個品優產業的核心。毫無疑問的私寓營業是種經過包裝的商業行為，接下來筆者擬從商業角度進行分析。

一、徽班與私寓的關係

從前面論述可知，明清以降梨園界一直存在著侑酒侍宴的習慣。但至清代中葉私寓的成熟不僅開創出新的消費空間，更吸納原先舊有的陪筵活動並將其規範化、商業化，成為舞臺下侑酒侍觴的核心。么書儀認為這是因為徽班進京所帶來的風潮：

徽班伶人不僅重視臺上的演出，同樣重視臺下的營業，把以前存在於少數優伶之中的侍寢的妓業，改造成為使年輕優伶普遍接受的陪筵、侑酒的商業行為，並且很快的使這種商業行為獲得了極大的市場。⁴⁹⁴

么書儀的論點主要是依據一首竹枝詞：「徽班老闆鬻龍陽，傅粉薰香坐客旁。多少冤家冤到底，為伊爭得一身瘡⁴⁹⁵。」並佐以嘉慶八年《日下看花記》中對徽班伶人的紀錄所做出的結論。認為「打茶圍」這行業直接來自徽班⁴⁹⁶。並指出西班優伶不如徽班優伶善於交際，而西班與徽班相比商業意識是有所欠缺的⁴⁹⁷。道光年間楊懋建紀錄也呼應了么書儀說法，認為西班伶人不如徽伶擅長舞臺下營生：

⁴⁹⁴ 么書儀：《晚清戲曲的變革》，頁 91。

⁴⁹⁵ 得碩亭：《草珠一串》，收錄張次溪：《北京梨園竹枝詞薈編》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 1172。

⁴⁹⁶ 么書儀：《晚清戲曲變革》，頁 91、155。

⁴⁹⁷ 么書儀：《晚清戲曲變革》，頁 95。

西班牙諸伶，則捧觴侑酒，並所不習。近日亦有出學酬應者。然召之入酒家則可，茶園爲衆人屬目之地，有相識者亦止遣僮僕送茶，諸伶仍不登座周旋也。⁴⁹⁸

不過筆者以爲論述稍嫌不足。根據上文考察，可知在徽班進京前，京師已經有私寓雛形。如果說徽班帶來了徽商的商業意識，那同樣的西班牙也可能帶有晉商色彩⁴⁹⁹。而且形成期的陳銀兒、王湘雲、于三元皆爲秦腔優伶，也都善於交際。而且不能忽略小鐵笛道人、楊懋建個人好惡問題。如小鐵笛道人在「西班牙之雄」的雙和部中僅記錄一名姚翠官，很明顯是受不愉快看戲經驗所影響⁵⁰⁰。這使得考察嘉慶八年時西班牙從事侑酒侍觴狀況時，出現資料的缺口。且私寓主要是以獨立優伶爲核心的營業型態，而非戲班主導，小鐵笛道人在西班牙雙和部所遇到的不愉快，實不能作爲西班牙優伶不善酬應的證據。而且事後姚翠官特地向小鐵笛道人致意，也不能說他不善交際⁵⁰¹。

在嘉慶十五年寫成的《聽春新詠》由於是蒐羅諸作加以附傳，接近於集體創作，因此選取範圍相當廣泛，包含了崑部、徽部、西部⁵⁰²。從中其實可以發現西部中也不乏善於交際酬應之人，如：

趙翠林，……至若杯酒傾談，和風扇座，雖號呶豪客，亦默化潛移。「北方有

⁴⁹⁸ 蕊珠舊史：《夢華瑣簿》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 349-350

⁴⁹⁹ 陳芳認爲：「秦腔與徽戲之所以能立足於北京，均與晉、徽商幫活動關係密切。如秦腔之流入河北，即是伴隨山陝商幫（尤其是晉商）業務拓展延伸而來。見陳芳：《乾隆時期北京劇壇研究》，頁 41。

⁵⁰⁰ 「一日再訪，適郎未至，而其餘諸人皆可憎惡，復不曉事，甚至管班僮父目道人爲風顛，使少年血氣，其人必飽老拳。道人爲花而來，豈屑與村牛計較，司空見慣，殊恬如也。惟姚郎雜明珠於瓦礫之中，爲可惜耳。」小鐵笛道人：《日下看花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 67。

⁵⁰¹ 「偶於酒間與朗玉談及，姚郎聞信奔至尊前，感愧交形，柔詞謝過。道人憤懣既鎖，新交更摯，歡然大醉，即題四絕，乞餐花小史作淡墨小幅而題其上以贈。」小鐵笛道人：《日下看花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 67。

⁵⁰² 「梁谿派衍，吳下流傳，本爲近正；二簧、梆子，娓娓可聽，各臻神妙，原難強判低昂。然既編珠而綴錦，自宜部別而次居。先以崑部，首雅音也；次以徽部，極大觀也；終以西部，變幻離奇，美無不備也。」留春閣小史：《聽春新詠》〈例言〉收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 155。

佳人，絕世而獨立」，願以詠李夫人者移贈之。⁵⁰³

許雙保，……至若分曹角酒，頻傾北海之尊；剪燭清談，似挹西山之爽。是何弱質，具此豪情！⁵⁰⁴

吳采林，字漪蓮……小南雲主人曰：漪蓮未出歌臺時，余與林香居士同往觀劇。繡幕微開，璧人宛在，不覺目爲之注，然猶仙樹有花難問種也。郎即舉簾凝視，竟日不移，淺笑微嚔，目挑眉語，一如深識我兩人者。越半月，有友盛稱漪蓮之美，往視之，即前窺簾人也。是時漪蓮芳名藉甚，豪家貴客爭與之遊，而於我二人輸情送意，繾綣流連，屢見悉如前度。夙緣耶？慧眼耶？果何修得此耶？

505

其中趙翠林也有萃林堂的設立，是早期的堂號之一，由此看來嘉慶年間的西班藝人亦相當致力於經營舞臺下的營生。因此我們要探討的是爲何到了道光年間，西班優伶反被認爲是「捧觴侑酒，並所不習」了。筆者以爲這與西班在北京的驟起驟落有很大的關係。從記載中可知秦腔的表演風格遠比徽部、雅部來得大膽許多：

班中昆弋兩嗟嗟，新到秦腔粉戲多。（近時班中每寫「新到秦腔」），男女傳情真惡態，野田草露竟如何？⁵⁰⁶

蓋西部〈香山〉與徽部稍異。徽部服飾莊嚴，西部則止穿背甲，非雪膚玉骨者，不輕爲此。故必星環登場，始足令人情蕩也。⁵⁰⁷

⁵⁰³ 留春閣小史：《聽春新詠》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 183。

⁵⁰⁴ 留春閣小史：《聽春新詠》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 181。

⁵⁰⁵ 留春閣小史：《聽春新詠》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 187-188。

⁵⁰⁶ 得碩亭：《草珠一串》，收入路工編：《清代北京竹枝詞》，頁 55。

⁵⁰⁷ 留春閣小史：《聽春新詠》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，186。

可知秦腔「粉戲」在當時是相當叫座受歡迎的。即便同為花部劇種，劇目相同，秦腔的表演風格也比徽劇顯得外放，不只劇情喜演男女媾褻之事，甚至連裝扮都比較裸露，這可以說是乾隆以來魏長生以等諸多秦腔優伶立下的表演典範。正如么書儀所評論的：「在表演方法上，又充分運用男旦的優勢，刻意追求性感的表現……這種桑間濮上的新奇和大膽外露的刺激，恰恰迎合了男性的潛在要求。⁵⁰⁸」這種表演方式固然贏得許多觀眾的支持，但在經過一時的新奇刺激後，自詡文雅的士大夫開始反省並抨擊排斥這種放浪的演出風格：

友人言：近日歌樓老劇冶豔成風，凡報條有〈大鬧銷金帳〉者以紅紙書所演之戲貼於門牌，名曰「報條」。是日坐客必滿。魏三〈滾樓〉之後，銀兒、玉官皆效之。又劉有〈桂花亭〉，王有〈葫蘆架〉，究未若銀兒之〈雙麒麟〉，裸裎揭帳令人如觀大體雙也。未演之前，場上先設帷榻花亭，如結青廬以待新婦者，使年少神馳目瞶，罔念作狂，淫靡之習，伊胡底歟？⁵⁰⁹

慶和部小旦，餘亦不必道其名，演狐狸偷情一出，場上預設紗幕，至其中以錦衾覆半體，假出玉筍，雙峰矗然特立。而臺下好聲，接連不迭。嗚呼！好尚竟至如此哉！夫戲，本為勸善而戒淫，誰其作俑，為此骯髒？使子衿佻達音，興酣花柳，而不知愧。人心風俗之系，可不慎歟。⁵¹⁰

除了文人排斥外，秦腔豪放大膽的舞臺演出，甚至有妨害風化之嫌，也引起政府的關切，於是乾隆、嘉慶、道光年間清政府都對秦腔發佈禁令：

⁵⁰⁸ 么書儀：《晚清戲曲的變革》，頁 131。

⁵⁰⁹ 安樂山樵：《燕蘭小譜》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 47。

⁵¹⁰ 鐵橋山人、石坪居士、問津漁者：《消寒新詠》，頁 80。

乾隆五十年議准：嗣後城外戲班，除崑弋兩腔仍聽其演唱外，其秦腔戲班，交步軍統領武城出示禁止。現在仍在本班戲子，蓋令改歸崑弋兩腔。如不願者，聽其另謀生理。倘於怙惡不遵者，交該衙門查拿懲治，遞解回籍。⁵¹¹

嘉慶年盛尚秦腔，盡系桑間、濮上之音，而隨唱胡琴善於傳情，最足動人傾聽。曾經奏明禁止，漸革此風。⁵¹²

《燕蘭小譜》記甘肅調即「琴腔」，又名「西秦腔」。……此腔當時乾隆末始蜀伶、後徽伶盡習之。道光三年，御史奏禁。⁵¹³

當然這種命令不可能真正禁絕秦腔在京的演出。但多少使秦腔優伶在京城行爲更加收斂，或許正是如此，才會有《夢華瑣簿》所記載西班優伶是：「茶園爲衆人屬目之地，有相識者亦止遣僮僕送茶，諸伶仍不登座周旋也。」這使得西班在舞臺上大送秋波，舞臺下卻不敢放肆的特殊現象：

下場一笑總冤頭，飛眼迷離更倚樓。漫道西人渾不解，春風作意送歌喉。今問安諸習如故，惟不送果點。山西梆子部不問安，惟於聲容送媚。⁵¹⁴

筆者以爲在政府禁令下，使得西班優伶在開放空間中不敢有太過逾矩的行爲，這對舞臺下的交際營生自然是非常不利。同時徽部崛起，一方面吸納秦腔和崑曲演出，同時也排擠了西班演出空間。嘉慶年間的品優書籍，已經可以看得出來徽班獨大的現象，到了道光中後期時北京重要劇場更幾爲徽班所獨佔：

⁵¹¹ 載《欽定大清會典事例》《欽定臺規》轉引自張次溪輯：《北京梨園掌故長編》，頁 884。

⁵¹² 楊靜亭：《都門紀略》〈詞場門·序〉，頁 350。

⁵¹³ 華胥大夫：《金臺殘淚記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 250

⁵¹⁴ 華胥大夫：《金臺殘淚記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 244。

戲莊演劇，必徽班。戲園之大者如廣德樓、廣和樓、三慶園、慶樂園，亦必以徽班為主。下此，則徽班、小班、西班相雜適均矣。⁵¹⁵

外城小戲園，徽班所不到者，分日演西班、小班，又不足，則以雜耍補之。故外城亦多雜耍館。⁵¹⁶

道光年間西班只能在小戲園中演出，主要觀賞群眾也變成中下階層民眾。缺乏在上層階級展現的機會。在如此諸多不利因素，西班優伶一步步淡出文人視域，這使得西班缺乏出現文人眼中名角的條件，而在品優場域的文人階層，透過書寫建立品味標準，成為品優客的指南，因此屬於高消費娛樂的私寓營業自然無法在西班中有更進一步發展。民國初年的《菊部叢刊》收錄睦公〈小織簾劇話〉提到私寓時說道：

都中昔年有四大名班，多崑腔，一曰四喜，二曰三慶，三曰春臺，四曰嵩祝。餘皆梆子班，約有十餘處，稱為小班，凡客叫梆子中條子。如為四大班人所見，即傲不為禮，以為下作。而梆子班中人，見若輩至，亦若轉促不安。（如上海么二館人之見長三者然。）⁵¹⁷

這段文字有些錯誤，四大名班並沒有多崑腔。但可知梆子班優伶仍有經營私寓，只不過被列為不入流。因此道光後在品優書籍中，便不再收錄梆子藝人。

筆者對於私寓營業是否直接來自徽班採保留態度，但徽班對於私寓成熟應該有不少影響。我們熟知的徽班進京，是乾隆五十五年為慶祝乾隆八旬壽辰，由揚州鹽商江鶴亭所組織的三慶徽作為開端，三慶徽雖是徽班卻是在揚州組建而成。稍後在乾隆五

⁵¹⁵ 蕊珠舊史：《夢華瑣簿》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 349。

⁵¹⁶ 蕊珠舊史：《夢華瑣簿》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 350。

⁵¹⁷ 睦公：〈小織簾館劇話〉〈品菊餘話〉收錄周劍雲編：《鞠部叢刊》，頁 47。

十八年進京的集秀揚部更是直接來自揚州，爲了乾隆八秩壽慶，由吳縣金德輝召集蘇、杭、揚數百戲班，在其中精選而成⁵¹⁸。自明代以來揚州與南京、蘇州、杭州等地就是著名的妓業中心，曾經出現過許多名妓。這些妓女通文墨、精修飾、善交際，發展出非常具有文藝氣息的青樓文化。雖然清廷有禁妓政策，但揚州一帶天高皇帝遠，妓業還是非常興盛的，甚至還有小秦淮的稱呼⁵¹⁹。這些自揚州進京的戲班，極有可能將本地的青樓文化帶進北京。徽班進京前，《燕蘭小譜》所記載優伶僅兩名被強調具有較高的文化素養，而且將王湘雲畫墨蘭一事當作盛事，可見如王湘雲般通文墨的優伶尚不多見。徽班進京稍後的《消寒新詠》，則提及李福齡受《燕蘭小譜》影響學習繪事，也僅此一例⁵²⁰。而且這時間津漁者除了稱讚之外，還感嘆：「然而我輩之賞識，又在彼，而不在此，奈何！」⁵²¹可見得這時優伶能書畫的文化素養還不是這些品優客普遍所好。到了嘉慶年間的《日下看花記》、《聽春新詠》中，通文墨、善書畫的優伶大幅增加。自此文人化的優伶便在各類品優書籍中層出不窮，幾乎成爲名伶的必備條件，也從這時候開始，私寓開始進入成熟期。

筆者以爲徽班進京，將江南青樓文化引進北京，不過由於北京禁妓較嚴，於是便與已略具雛形的私寓結合，促成北京私寓營業文化包裝成熟，將原先的狎邪之舉轉化爲雅致的娛樂活動。

二、私寓行銷

（一）私寓世家

早期梨園子弟被視作賤民，轉換身份較爲困難，加上收入頗豐，因此大多世其家業，久而久之便出現所謂的梨園世家，《清稗類鈔》記載：

⁵¹⁸ 陳芳：《清代戲曲研究五題》（臺北：里仁書局，2002），頁15。

⁵¹⁹ 李斗：《揚州畫舫錄》，頁215。

⁵²⁰ 《燕蘭小譜》中通文墨的僅王湘雲與劉桂林。見安樂山樵：《燕蘭小譜》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁7-16、37-38。鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁71。

⁵²¹ 鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁71。

伶界最重門閥，而徽、鄂人後裔之流寓在京者，大抵均世其業，稱為世家。諸家姻婭相連，所居皆在正陽門外五道廟一帶。⁵²²

這現象同樣出現在私寓營業上，只要經營順利，私寓便能一代一代的傳承下去。么書儀曾經統計《京戲近百年瑣記》中從道光到光緒的私寓營業時間，發現橫跨四朝的私寓有一個，三朝的七個，兩朝的十五個。橫跨四朝的私寓可能有八十年的歷史，橫跨兩朝的至少也有一、二十年的時間⁵²³。歷史可謂久遠。私寓一般來說都是子承父業，沒有男孩子的也可以招贅或認養來繼承。不過也有頂堂名的現象：

堂名中人有班底者，許償其值相授受。其堂名多承襲前人舊號。彼往此來，鵲巢鳩居。雖繫以姓氏，不嫌張冠李戴。也間有自立門戶，別命堂名者。曰新堂名，必其人能自樹立，到處知名者矣。然自納班底外，宴部中父老及諸鐘磬笙笛師，所費不貲。不如頂堂名者，有班底及一切屋宇器用，俱坐享其成，可免勞民傷財也。⁵²⁴

在清代時商標權的概念還不甚清晰，在這裡「頂堂名」主要著眼點還是接手原先私寓的班底和空間以節省花費，不過「頂堂名」應該也有繼承舊有客人的意味。如徐桂林將堂名轉給門徒：

聽香（即徐桂林）居韓家潭，以其昔年所居「天馥堂」畀其徒為門榜，而自署所居室曰「雲仍書屋」，意將以自別於樂籍中人。然人固當知「天馥堂」，無有知「雲仍書屋」者。雖翹然自異，思比幽蘭，不欲與眾草凡卉伍，固未易得矣。

⁵²² 徐珂：《清稗類鈔》，冊十一，頁 5102。

⁵²³ 么書儀：《晚清戲曲的變革》，頁 203。

⁵²⁴ 蕊珠舊史：《夢華瑣簿》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 351-352。

結果人皆知他原先的天馥堂，反而不知其新立的雲仍書屋，可見得這招牌的意義。如果自己的號召力足夠，大多還是會更改堂號，如：

小香與小蟾交最契。丙甲秋，小香出敬義堂，方綢繆居室，小蟾適於重陽前有西江之行。春源堂舍宇器用盡舉畀小香。今雪香堂中一切位置，皆仍小蟾之舊也。⁵²⁶

由於經營私寓可以是個長期的營生，在商業化的脈絡下，堂名不僅只是私寓名稱，更可以建立起品牌口碑。因此在道光年間私寓便有世家、大家的名號出現。如楊懋建說：「梨園中以光裕堂爲世家，敬義堂爲大家。⁵²⁷」「陳金彩……其門下亦頗有佳伶。雖未能遽稱大家、世家，與敬義堂、光裕堂抗顏行，然亦往往援盾拔戟，足以自成一隊矣。⁵²⁸」在當時出身名門對於從事私寓營業頗有幫助：

蓋巧玲久享重名，愛之者波及其餘，故子弟輩以門第重。優游自在，不若他家之落寞。靄雲特出，異日立名成業，當更可觀。聞主人培植後秀，不遺餘力。識其微者，以爲方興未艾。⁵²⁹

以景齋堂爲例，在梅巧玲死後景齋堂的招牌還能惠及其子其孫⁵³⁰。遑論其在世之時。如出身世家名門的私寓優伶在菊榜評選上是大佔便宜的：

⁵²⁵ 蕊珠舊史：《丁年玉筍志》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 341。

⁵²⁶ 蕊珠舊史：《丁年玉筍志》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 338。

⁵²⁷ 蕊珠舊史：《長安看花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 314。

⁵²⁸ 蕊珠舊史：《辛壬癸甲錄》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，289。

⁵²⁹ 藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 609。

⁵³⁰ 見穆辰公：《伶史》，頁 372。

好事者每於春闈放榜之先，品評梨園子弟而定其甲乙，謂之菊榜。優劣固由色藝，而家世尤為重要。乙未狀元之朱素雲、戊戌狀元之王瑤卿，皆世家也。⁵³¹

菊榜隨同蕊榜開，但論門第不論才。王郎晚寒朱郎死，風雪天涯獨憶梅。每逢大比之歲，例開菊榜。猶記最後一榜：王惠芳狀元，朱幼芬榜眼，梅蘭芳名列第七。幼芬之榜眼與前科王琴儂之狀元，皆以門第得上選。⁵³²

民國時期《舊京瑣記》和明倫〈詩序〉的回憶，都認為優伶出身私寓會影響菊榜選舉結果，其實在清代時便已經有人提出這樣的質疑：

蕊榜發後，不知者以某公與梅慧仙有舊，故獨厚於景和焉。不知霞芬之冠冕群芳，久已藉藉人口，雖欲置諸下乘，不可得也。至傳臚一坐，本無足重輕。某公之意，殆以綠葉烘托牡丹耳。⁵³³

筆者以為這倒也很正常，一個經營良好的私寓經濟能力相當可觀，在選才與培養上本來就佔便宜，氣質涵養與技藝磨練都有先天優勢。加上與文人雅士往來酬酢的機會較多，應對進退技巧成熟，出身名門的確在品優場域中的確容易為人所重視：

金麟既出名門，意態皆能不失大家風範。⁵³⁴

翠霞，字青友。初居鴻喜堂，後為桐仙弟子，更字閨桐……閨桐既出名門，漸漬薰陶，亦能作小幅著色蘭蕙，娟娟楚楚如其人。⁵³⁵

⁵³¹ 枝巢子：《舊京瑣記》，頁 95。

⁵³² 明倫：〈詩序〉收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 1。

⁵³³ 藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 605。

⁵³⁴ 蕊珠舊史：《丁年玉筍志》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 333。

⁵³⁵ 蕊珠舊史：《長安看花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 313。

寶善堂與敬義堂同掌三慶班事，其門下皆多佳伶。而小元寶在當日尤自擅盛名。至今其徒皆如王謝家子弟，未必盡佳，而舉止落落大方，要自與白屋崛起者不同。⁵³⁶

即使素質未臻理想的優伶，在良好環境下，至少也有所謂的大家風範，容易受到品優客關照。如：「福雲貌不揚，名亦亞於諸雲。徒以門第故，不致冷落。⁵³⁷」不過純以門第論高低，自然也會引起爭議：

鴻玉色藝亦止中人，在後來諸郎中無大出色。特以其系出名門，故多刮目相待。乃顏佩秋直欲以《紅樓夢》梨香院女樂中齡官擬之。屈到嗜芰，或亦別好所鍾歟？六朝人論州郡大中正之敝，「上品無寒門，下品無世族」，但以門地徵辟，能有幾人？張目不答江東米價，如王椽之不癡者。然則龐士元「拔十得五」之說，殆亦未可盡信矣。⁵³⁸

近信孟金喜，……初入都無知者，後聲譽鵲起。長者車轍，時盈戶外。是知以門第增光者，終屬尋常紈袴耳。⁵³⁹

不過整體來看出身名門的優伶在品優場域中還是頗占優勢。畢竟建構私寓聲譽，世家门門實在佔了不少便宜，因此這些著名私寓在行銷策略便充分發揮這種優勢，透過命名的手法擴展名門世家的效力。

⁵³⁶ 蕊珠舊史：《丁年玉筍志》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 341。

⁵³⁷ 藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 612。

⁵³⁸ 蕊珠舊史：《丁年玉筍志》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 341。

⁵³⁹ 藝蘭生：《評花新譜》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 463。

（二）命名的行銷操作

1. 私寓名稱

到了同、光年間，或許是商業意識更加成熟，出身著名私寓的優伶出師獨立後，在取堂名上往往也會與師傅私寓相關，一方面表達對師傅的尊敬外，亦表示自己出身名門。如羅巧福的堂號為醇和堂，其弟子梅巧玲為景和（齋）堂，梅巧玲弟子劉倩雲、朱藹雲分別為春齋（和）堂與雲齋（和）堂⁵⁴⁰；朱雙喜堂號為春華堂，其弟子張芷芳、沈芷秋、陳芷香、張芷荃分別為蘊華堂、麗華堂、蔚華堂、絢華堂⁵⁴¹。諸如此類的例子隨手皆是。不過這不是絕對的，如同樣出自景齋堂的余紫雲，其堂號勝春堂便與景齋堂一點關係也沒有，是繼承其父的堂名⁵⁴²。整體來看，著名私寓師徒堂號有關連性的比例是相當高的，使得師徒私寓宛如連鎖企業般不斷擴張。

2. 優伶名稱

除了私寓堂名的關連性外，在優伶名稱上經營者往往也會刻意設計。同個私寓出來的優伶，在名字上都會有共通點：

傳經堂弟子，余所及見凡三輩，輩三人。其名皆以「鴻」、「寶」二字為之樞紐。當日三法：法齡、法慶、法寶也；次則三鴻：鴻寶、鴻喜、鴻翠也；後則三寶：福寶、多寶、才寶也。⁵⁴³

景和子弟以「雲」名，猶春華以「芷」名，瑞春以「寶」名也。而人材之盛，未有若景和者。計自湘雲以至嘯雲，已逾十數。湘雲輩次第脫籍，倏然塵外，餘未之見。得與周旋者，惟紫雲、瑞雲、靄雲、福雲、嘯雲五人而已。而紫雲、

⁵⁴⁰ 醇和堂師生堂號分別見：《菊部群英》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 490、495、490。與佚名：《鞠臺集秀錄》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 642。

⁵⁴¹ 春華堂師生堂號，分別見於《菊部群英》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 481、478、486、494。與佚名：《鞠臺集秀錄》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 638。

⁵⁴² 佚名：《鞠臺集秀錄》，頁 634。

⁵⁴³ 蕊珠舊史：《夢華瑣簿》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》。頁 364-367

瑞雲又各能自立，福雲班雖次，亦能自強。⁵⁴⁴

秀蓮，字花君。揚州人。桐仙得意弟子也。光裕堂先有天然、天秀，不久皆散去。後來者曰「三秀」。三秀者，秀蘭、秀芸、秀蓮也。⁵⁴⁵

然桐仙門下花君，諸郎名輩行皆以小相為主字，並以從艸呼龍，耕煙種瑤草。

546

岫雲歌僮亦以雲名，一如景和。自蓉秋以次，凡五輩，故其齋額曰「五雲深處」。

嘗戲題其壁曰：「五銖搖曳侶仙群，一氣雙煙自不分。借問神山來往客，岫中日出幾多雲。」⁵⁴⁷

以上所學是比較有名的，只要翻翻《菊部群英》一書，還可以找到更多的例子。在《燕京雜記》中已經提到這種現象：

老優蓄童視之如子，蓄有數名則命名成派，視如兄弟，中有享盛名者，其餘亦易動人，咸謂每優之徒，某僮之兄弟，便增聲價。有如父兄之達觀子弟，易得科名者。然世情一轍，良可浩歎。⁵⁴⁸

透過名字的關連性，延續名門的聲望，只要其中有一人能夠紅起來，其餘也可以沾光。而且命名成派容易為人朗朗上口，是一種非常好的行銷方式。如道光年間著名私寓傳

⁵⁴⁴ 藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 608。

⁵⁴⁵ 蕊珠舊史：《丁年玉筍志》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 339

⁵⁴⁶ 蕊珠舊史：《丁年玉筍志》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 332

⁵⁴⁷ 藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 609。

⁵⁴⁸ 佚名：《燕京雜記》，頁 156。

經堂旗下便有「二雙三法」或「三法司」的說法⁵⁴⁹，其名聲甚至遠傳外省：

華胥大夫曰：余未入京師，聞梨園有「三法司」之目，謂法齡、法慶、法保。

550

還有如景齋五雲⁵⁵¹、春華三芷⁵⁵²、岫雲五雲⁵⁵³、瑞春三寶⁵⁵⁴、杏林春燕⁵⁵⁵。在私寓的操作下，以上這些優伶都宛如當時的優伶偶像團體，受到品優客熱烈追捧。不過如果優伶素質實在太差，也會收到反作用。如梨園軼聞記載：「汪大頭名桂芬……幼學徒於春茂堂，習老生，兼老旦，身短貌陋，人皆以大頭鬼呼之。同堂五人，皆以桂字排，貌皆不揚，故有春茂五鬼之目。⁵⁵⁶」可說是得不償失。不過大體來說，私寓透過這種行銷策略，形成一種師幫徒、長帶幼的宣傳體系，對於經營仍是有不小的幫助。

⁵⁴⁹ 「二雙（雙桂、雙鳳）三法戲偏佳，俏演吳娘喚賣花。更有鵲橋情切切，雙星今夜落誰家。」故二雙為袁雙桂、袁雙鳳兄弟。見學秋氏：《續都門竹枝詞》收入路工編：《清代北京竹枝詞》，頁 62。見半標子：《鶯花小譜》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 217。三法又稱三法司，則是楊法齡、胡法慶、王法寶（保）。見蕊珠舊史：《辛壬癸甲錄》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 287。

⁵⁵⁰ 華胥大夫：《金臺殘淚記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 229。

⁵⁵¹ 景齋五雲為余紫雲、張瑞雲、朱靄雲、孫福雲、陳嘯雲。見藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 608。

⁵⁵² 春華三芷為顧芷蓀、范芷湘、張芷荃。見藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 614。

⁵⁵³ 岫雲五雲為徐如雲、董度雲、鄭多雲、陳五雲、李亦雲。見藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 609。

⁵⁵⁴ 瑞春三寶為姚寶香、謝寶雲、劉寶玉。見香溪漁隱：《鳳城品花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 575。

⁵⁵⁵ 杏林春燕為杏春堂之白燕秋、許燕香。見藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 609。根據《側帽餘譚》的記載，燕秋又字喜林小名五兒，後自殺身亡。《擷華小錄》、《燕臺花事錄》則記載為白喜林字燕芬，小名五兒。沅浦癡漁：《擷華小錄》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 542；蜀西樵也：《燕臺花事錄》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 548。

⁵⁵⁶ 許九堃：《梨園軼聞》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 843。

小結

北京城作為當時政經中心，匯聚了各地仕商。在這種情況下自然有很大娛樂需求，由於清代戲曲演出興盛，加上禁妓政策，整個私寓營業依附在京城繁華的商業之下，成為當時京城最重要的娛樂產業。雖然當時清政府對於風月業頗多限制，但還是將私寓營業納入半官方的組織精忠廟來管理，等於默認了這營業的存在。

從經營者、商品、消費者這幾點來觀察，清代私寓營業已經形成非常成熟的供需關係。不管在經營管理還是優伶的購買、培訓都有一定的程序，雖說私寓優伶以侑酒侍觴為主業，但由於先天條件之故，也成為旦行與小生人才的主要來源。私寓消費雖然不低，其顧客仍遍及官、商、士階層，但士階層的舉人，在各種因素下，成為品優美學主要的創造者。

在商業脈絡下，私寓也發展出各種的行銷包裝手法，尤其徽班進京帶來的青樓文化，促使私寓營業往文化包裝發展。私寓營業也開始出現所謂的世家名門，開始營造口碑品牌，在堂名與優伶名稱上充分發揮名門世家的優勢。

張際亮在《金臺殘淚記》中，曾針對當時御史欲禁止京師梨園之事做出反駁：

道光三年，御史□□□奏永禁京師樂部。余竊謂教坊歌舞，唐代已詳；院本流傳，元人最著。然宋有營伎，明有樂戶。故前朝達官侑酒，狎客看花。對泣青衫，總憐紅粉。於優伶助諧謔而已。本朝脩明禮義，杜絕苟且。挾妓宿娼，皆垂例禁。然京師仕商所集，貴賤不齊，豪奢相尚。趙李狹斜，既恐速獄；田何子弟，乃共嬉春。蓋大欲難防，流風易扇。制之於此，則趨之於彼。政俗遞轉之機，即天地自然之勢。今欲毀竹焚絲，憑權藉力未嘗不行，然以數十里之區，聚數百萬之衆，游閒無所事，耳目無所放，終日飽食，誨盜圖姦，或又甚焉。故聖人之為治也，嘗順人情、馴民氣、忍細故、全大體。夫優伶如海焉，狎者或溺，涉者或沈。雖無禁令，智者不褻裳焉。若以之納溝瀆之污，混鱗介之肆，

則亦文武弛張之道，老氏谿谷之旨也。況大德曰生，習而相安，固賤貧自養之業；與民同樂，降而雖下，猶市井咸若之娛邪？今天下大計，在用申韓之法，核名實、嚴刑賞；用管商之法，理財用、強軍國。若家習節儉，人懷教富，則本振而末無不畢，源澄而流無不清。蠹政者皆將自革，何待動白簡哉？⁵⁵⁷

從「優伶如海」與「數十里之區，聚數百萬之衆」數語，可見買賣雙方的數量都非常可觀，除此之外，依賴梨園或私寓謀生的市井小民更不在少數。在張際亮的觀點中，梨園的存廢甚至會影響到治安的良窳，清代的私寓產業之盛亦可想而知。

⁵⁵⁷ 華胥大夫：《金臺殘淚記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 252-253。

第五章 清代品優景觀

第一節 優伶展演空間——戲園、堂會

一、戲園

私寓子弟雖然從事陪筵侍觴的工作，但畢竟還是戲曲藝人，登臺演出還是其重要工作之一。不過對一般優伶來說，戲園子是他們工作場所，演戲娛樂觀眾是他們賺取酬勞的正業。但對於這些私寓子弟而言有另一層的意義：戲園不單是演出的地點，而是表現自己的大好空間，大大有益於臺下營生。對於品優客來說，戲園也成為他們尋覓賞識優伶的空間。因此戲園反而成為私寓優伶的展示場與品優客的尋芳之所。《側帽餘譚》與竹枝詞對此都有反映：

自掛簾樂部後，日日進園，立於戲臺之東西房，謂之「站臺」。蝶使分巡坐間，似曾相識者通眉語，使侍坐，坐時久暫不等。大抵錚錚有聲者，略一周旋即便別去。護花尉故廣交，每顧曲前後，左右紛然雜陳，豔之者擬於肉屏風云。⁵⁵⁸

隱約簾櫳半面窺，亭亭玉立雁行隨。秋波最是傳情處，一笑瓠犀微露時。⁵⁵⁹

結果舞臺成為私寓優伶的秀場，站臺也成為當時一道獨特的梨園風景。戲園除了是優伶秀場外，更是優伶與品優客交際的空間，這種風氣由來已久，早在私寓營業成熟前便已出現：

⁵⁵⁸ 藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 602。

⁵⁵⁹ 賦豔詞人：〈站臺〉收入藝蘭生編：《宣南雜俎》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 514。

友人言：近時豪客觀劇，必坐於下場門，以便與所歡眼色相勾也。而諸旦在園見有相知者，或送菓點，或親至問安，以爲照應。少焉歌管未終，已同車入酒樓矣。鼓咽咽醉言歸，樊樓風景於斯復睹。⁵⁶⁰

簾子纔掀未出臺，齊聲唱采震如雷。樓頭飛上迷離眼，訂下今宵晚飯來。⁵⁶¹

臺上優伶賣弄風情，臺下豪客品頭論足，挑選自己中意的優伶。等到演出告一段落，有熟識的客人便前去問安，並同往酒樓飯莊赴宴。到了私寓營生更加成熟時，這還有個專有名詞，名喚「飛座兒」：

老斗在劇場，為臺上素識之伶所見，戲畢下臺，趨近老斗座，屈膝為禮，致寒暄，曰飛座兒。⁵⁶²

沒有熟客的優伶只好在舞臺下找尋願意帶出場的客人，對此《品花寶鑑》中有非常寫實的描寫：

子玉一進門，見人山人海坐滿了一園，便有些懊悔，不願進去。王恂引他從人縫裏側著身子擠到了臺口，子玉見滿池子坐的，沒有一個好人，樓上樓下，略還有些像樣的。看座兒的，見兩位闊少爺來，後頭跟班夾著狼皮褥子，便騰出了一張桌子，鋪上褥子，與他們坐了，送上茶、香火。此刻是唱的《三國演義》，鑼鼓盈天，好不熱鬧。王恂留心非但那六旦之中不見一個，就有些中等的也不見，身邊走來走去的，都是些黑相公，川流不息四處去找吃飯的老斗。⁵⁶³

⁵⁶⁰ 安樂山樵：《燕蘭小譜》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 47。

⁵⁶¹ 佚名：《都門竹枝詞》〈觀劇〉收入路工編：《清代北京竹枝詞》，頁 44。

⁵⁶² 徐珂：《清稗類鈔》，冊十一，頁 5095。

⁵⁶³ 陳森：《品花寶鑑》，第一回，頁 23。

又見戲房門口帘子裡，有幾個小旦，露著雪白的半個臉兒，望著那一起人笑，不一會，就攢三聚五的上去請安，遠遠看那些小旦時，也有斯文的，也有伶俐的，也有淘氣的。身上的衣裳卻極華美，有海龍，有狐腿，有水獺，有染貂，都是玉琢粉妝的腦袋，花嬌柳媚的神情，一會靠在人身邊，一會兒坐在人身旁，一會兒扶在人肩上，這些人說說笑笑，像是接應不暇光景。⁵⁶⁴

從《品花寶鑑》的語氣來看，這些在戲園找品優客光顧的私寓優伶多是一些不入流的角色。不過這種在舞臺上優伶向臺下觀眾秋波送媚的行爲，對於一些品優客來說具有不可思議的魅力：

初客某，一見桂齡，便為契賞。後與二三相好觀劇無虛日。當桂出臺，則刮目相迎，精神備覺詡詡。桂因顧識客之喜己，關注留連，與泛泛者殊。⁵⁶⁵
友人見桂齡官登場，必高聲叫好。想亦心契其妙，情不自禁也。渠亦必回投顧盼，若以意謝者，乃續成一絕。⁵⁶⁶

小南雲主人曰：漪蓮未出歌臺時，余與林香居士同往觀劇。繡幕微開，璧人宛在，不覺目為之注，然猶仙樹有花難問種也。郎即褰簾凝視，竟日不移，淺笑微嚬，目挑眉語，一如深識我兩人者。越半月，有友盛稱漪蓮之美，往視之，即前窺簾人也。是時漪蓮芳名藉甚，豪家貴客爭與之游，而於我二人輸情送意，繾綣流連，屢見悉如前度。夙緣耶？慧眼耶？果何修得此耶？⁵⁶⁷

⁵⁶⁴ 陳森：《品花寶鑑》，第三回，頁 46。

⁵⁶⁵ 鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁 30。

⁵⁶⁶ 鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁 32。

⁵⁶⁷ 留春閣小史：《聽春新詠》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 187-188。

只因受到優伶漪蓮在舞臺上眉挑目送，小南雲主人與林香居士便色授魂與地自得其樂，認為受到眷顧而倍感榮幸。戲園已經成為品優客與優伶情感交流空間，正是這些品優客這種心態，優伶演出時是否能夠向臺下觀眾輸情送意，深深影響著優伶受歡迎的程度：

獨怪人情多豔稱春齡，於萬齡鮮有道之者，豈春齡果勝萬齡耶？大抵豪華貴客，觀劇場中偶得伶人之一盼，則不禁意惹情牽。春齡特善於應酬人情耳。若萬齡，稚性童心，不識不知。演劇時兢兢唯恐失誤，何暇顧盼乎人！故人亦淡薄視之，所以有美弗揚也。⁵⁶⁸

《消寒新詠》便感嘆萬齡官不如春齡官受歡迎，由於萬齡官專心致意於演出，不暇酬應人情，反而不如春齡官受到歡迎。不過這種狎邪情景使得戲園幾乎與妓院毫無二致，有些品優客更是在戲園多召優伶，群花環繞，形成上述的「肉屏風」。這在《宣南零夢錄》中有非常鮮活的描寫：

按三慶、四喜、春臺各班雛伶，日戲場三齣開過後，咸駢立上下場門簾下向樓頭瞻望，若樓上有熟客，即登樓侍坐，往往主客二三人，而侍坐雛伶多至二三十輩。旁觀豔羨者有人，嫉妒者有人，當局亦揚揚自得。其實彼等心不在戲，大軸未上，已各攜相好赴酒樓去矣。⁵⁶⁹

清代竹枝詞載：「坐時雙腳一齊盤，紅紙開來窄戲單。左右並肩人似玉，滿園不向戲臺看。⁵⁷⁰」「翩翩公子甚斯文，也向樓頭索解醺。左右玉人肩並倚，不知誰是小郎君？⁵⁷⁰」

⁵⁶⁸ 鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁 84。

⁵⁶⁹ 沈太侔：《宣南零夢錄》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 809。

⁵⁷⁰ 佚名：《都門竹枝詞》〈觀劇〉收入路工編：《清代北京竹枝詞》，頁 44。

⁵⁷¹」都是這種景觀的寫照，戲園成了士優往來酬酢空間，也是豪客向他人炫耀自己吃得開的機會。不管是雜亂紛擾的環境還是優伶在臺上忙於酬應人情，這都影響了其他看客欣賞戲曲演出。因此到了程長庚時期對於這種在戲園的狎邪風氣作了整肅，在三慶部取消了站臺習慣：

程長庚掌三慶班，規例嚴整，明僮之隸其下者，必使尊之曰爺。且不許站臺，免蔽座客。故隸三慶部者，到園後祇在簾內隱約偷覷。顧曲周郎，未免慾眼滋饒耳。⁵⁷²

程長庚禁止站臺倒未必是爲了改正梨園風氣，主要考量點應該還是爲了不妨礙其他觀眾觀賞演出，從中可以看出程長庚以演出爲重的心理。不過私寓營業對戲園的影響是相當深遠的，連我們熟知的三軸子安排，也是考量私寓營業的結果：

今梨園登場，日例有「三軸子」：《竹枝詞》注云「軸」音「紂」。「早軸子」，客皆未集，草草開場。繼則三齣散套，皆佳伶也。「中軸子」後一齣曰「壓軸子」，以最佳者一人當之。後此則「大軸子」矣。大軸子皆全本新戲，分日接演，旬日乃畢。每日將開大軸子，則鬼門換簾，豪客多於此時起身徑去。此時散套已畢，諸伶無事，各歸家梳掠薰衣，或假寐片時，以待豪客之召。故每至開大軸子時，車騎蹴蹋，人語騰沸，所謂「軸子剛開便套車，車中載得幾枝花」者是也。貴游來者皆在中軸子之前聽三齣散套，以中軸子片刻爲應酬之候。有相識者，彼此互入座周旋，至壓軸子畢，鮮有留者。其徘徊不忍去者，大半市井販夫走卒。然全本首尾，惟若輩最能詳之。蓋往往轉徙隨入三四戲園，樂此不疲，必求知其始訖，亦殊不可少此種人也。⁵⁷³

⁵⁷¹ 楊靜亭：《都門雜詠》，收入路工編：《清代北京竹枝詞》，頁 83。

⁵⁷² 藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 618。

⁵⁷³ 蕊珠舊史：《夢華瑣簿》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 354-355。

這種三軸子設計關照到所有層面的觀眾群，其中中軸子正是為私寓優伶與品優客設計安排的⁵⁷⁴。雖然私寓不隸屬於戲班、戲園，但與戲班戲園仍是有密切合作關係。上文討論過由於私寓優伶到戲園演出是找一個展示宣傳空間，因此不僅不收取演出酬勞，反而要付出一筆可觀費用來搭班。由於爭相進戲園演出的私寓優伶會擠壓到一般優伶的演出空間，因此戲班多訂立規則以示公平，不同時期規矩也有不同，楊懋建與齊如山對此都有紀錄：

堂名中人初入班，必納千緡或數百緡有差，曰「班底」。班底有整股，有半股。

整股者四日得登場演劇一齣，半股者八日，曰「轉子」。⁵⁷⁵

起鬪……這是私寓交戲班之一筆大款……私寓收得徒弟學會幾齣戲之後，便須搭班唱戲，一則借臺練技，二則亦可宣傳，於是需於班中接洽。在票友偶爾搭班練習，則須按日給班中花費，此則因係長演，故入班之始，貼補一筆款項，便可演一年或半年，比票友則較省多矣。但私寓多至數十家，徒弟更不在少數，而各戲班中又各有約定之角，每日演戲有一定時間，一定戲碼，若每日加入許多私寓徒弟演戲，則戲碼又有排不開之困難，故又設得抓鬪之法。共有多少堂號加入本班演戲，每家設一鬪，寫明次序共同抓之，抓得前者先演，後者後演，每日共加幾齣堂號戲，則大家按次序輪流排演，不得紊亂，此即名為起鬪。徒弟較多之堂號，則一班之內或有四五個鬪，以其容易輪到也。私寓欲抓此鬪，則須先交鬪費，該班將該堂號列入，方得同抓，小班鬪價較小，大致每鬪須大

⁵⁷⁴ 廖奔認為：「北京茶園之所以形成三軸戲的格局，與當時社會的貴族風習有關，一般上流人士在看戲時不願意等場，所以總是來得稍微晚一點，來茶園的目的又主要不是為了看戲，而是用作社交場合……既然貴族們在中軸子之後就離開了，當然在這之前戲班要把最好的角色和節目推出去。另外京城貴族看戲還為了品花狎旦，他們來茶園的一個目的就是招致旦角，所以最好的旦角都要在中軸子時趕緊露臉，以便貴族挑選，待到中軸結束，他們就紛紛登上貴族的車子同上酒樓去了。」見廖奔：《中國古代劇場史》，頁 106。

⁵⁷⁵ 蕊珠舊史：《夢華瑣簿》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 351。

個錢一二百吊，大班則須三百吊不等。如同光間之四喜班，恆有五六十闖，每闖以三百吊計算，則每次約共得闖費一萬六七千吊，班中即用此款，與各角色開包銀，此二十餘年前之情形也。⁵⁷⁶

道光年間是依據所納金錢，分成整股（四天一演）、半股（八天一演）兩種演出檔期，私寓優伶演出的頻率並不算高。到了光緒年間，大概由於搭班優伶增多，無法如道光年間規律的演出，於是發展出抓闖的規矩，以抽籤方式決定演出先後次序。交的闖費多的私寓演出機會就高。從齊如山的紀錄來看，私寓交戲班的這筆錢反而成為給其他優伶的包銀重要來源，可見得私寓在當時梨園經濟所佔有的重要性。

正由於戲園對私寓優伶而言是展示自己的空間，如何挑選搭班戲班，也是私寓經營時考量的重點：

以所部不競，而遷地為良者，則改籍是也。試言其故：一因本人中材，而所部上材居多，未免為所凌轢而不能自振。一經改籍，既足新尋芳者之耳目，且他部或純係中材，或參以下材，則斯人一出，大可嘯傲其儔矣。一因所部以津貼細故不洽，故改絃易轍，以省費也。⁵⁷⁷

其實就是所謂雞頭、牛後的思考，在名角如雲的戲班中，雖然觀眾較多，如果本身水準不夠，反而不易出頭，搭上一個好老斗。到水準差的戲班，雖然容易鶴立雞群，卻不容易遇到好的賞鑑家。上章曾經提及品優書籍所載優伶多搭三大徽班，很可能是由於文人欣賞習慣所致，更多素質較差的私寓優伶只能搭名氣小的戲班，而沒被記錄下來。

⁵⁷⁶ 齊如山：《戲班》，收錄於《齊如山全集》，冊一，頁 227。

⁵⁷⁷ 藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 603。

二、堂會

優伶除了在戲園演出外，堂會也是重要演出場所。《夢華瑣簿》中說道：「戲莊及第宅綵觴宴客皆曰堂會。⁵⁷⁸」又解說戲莊爲：「戲莊曰某堂，曰某會館，爲衣冠揖遜，上壽娛賓之所，清歌妙舞，絲竹迭奏。⁵⁷⁹」《側帽餘譚》則說：「飲食宴會，作竟日歡。是日盛聚，梨園若輩應召，謂之堂會。色伎俱優者，每點至多齣，獲纏頭無算。⁵⁸⁰」所謂堂會就是藝人們在私人宴會中登臺獻藝，演出場地爲宅第或會館。臺上藝人演出，臺下觀眾邊欣賞邊飲酒談興。優伶下戲後自然也會與賓客交流一番。堂會演出一般來說都是由著名戲班主事，如《夢華瑣簿》便說道：「惟嵩祝座兒錢與四大班等。堂會必演此五部。⁵⁸¹」但在張次溪的《燕歸來移隨筆》引《偶墨餘談》中〈戲提調歌〉⁵⁸²，其中歌旁數條小註，透露出私寓在堂會中的重要性：

……赫赫新銜戲提調。定席要便宜，點戲誇精妙。怒目有官人，是日必向司坊中
借二三執鞭者，在門前彈壓，名曰：「官人」，又曰：「小馬。」軟語磨車轎。老師並各堂官
車轎夫飯錢最難開銷，且易得罪，故須磨以軟語。徧索年前舊戲單，爛熟胸中新堂號。
京師旦脚曰「相公」，所居之寓曰某堂。知其堂，知其人，知其人住某堂，始能點其戲。……
靴頁偶裝幾千弔。京官多窮，故曰：「偶裝」，亦見是所費不菲矣。小香到，提調笑；
喜祿病，提調跳。鎖得長庚跟兔暫向櫃房存，待到半夜三更自己轉灣仍放
掉……⁵⁸³

從「司坊執鞭者」、「跟兔」等詞，可以發現堂會演出借重私寓之處不少，而且作爲

⁵⁷⁸ 蕊珠舊史：《夢華瑣簿》，收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 349。

⁵⁷⁹ 蕊珠舊史：《夢華瑣簿》，收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 348。

⁵⁸⁰ 藝蘭生：《側帽餘譚》，收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 606。

⁵⁸¹ 蕊珠舊史：《夢華瑣簿》，收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 349。

⁵⁸² 所謂戲提調：「如團拜作壽，先期必於同人中，擇一熟習世務者，凡定班搭席，及是日點戲添菜，一切雜務專司之，美其名曰戲提調。」見張次溪：《燕歸來移隨筆》，收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 1224-1225。

⁵⁸³ 張次溪：《燕歸來移隨筆》，收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 1225。

戲提調還必須「知其堂，知其人，知其人住某堂，始能點其戲」，品優書籍中便有一類名單類花譜，或者即是爲此而作。在《聞歌述憶》鳴晦廬主人在參與一場堂會後便感慨道：

余素鄙京曹多喜像姑而少解曲，今亦頗佳戲提調之尚知有《戰太平》，真戲提調也。⁵⁸⁴

鳴晦廬主人的感慨，側面證明當時京城堂會中私寓優伶受重視的程度。從一些資訊來看，部分所收優伶較多之私寓，似乎也足以取代戲班，應付一些小型的堂會演出：

諸堂自配脚色，得成一戲者，向推岫雲、春華、聞德。今則景和、瑞春、杏春也。⁵⁸⁵

不過這種私寓應該還是少數，堂會主事者應該還是由戲班爲之。私寓優伶或跟著所屬戲班演出，或者應聘外串。私寓優伶在堂會活躍是非常正常的。因爲在清代這些堂會大多舉行於官衙和鄉試會試各科同年團拜⁵⁸⁶。而這些文人本來就是私寓主要的客戶，特別關照私寓優伶也在情理之中。因此與戲園演出不同，私寓優伶在堂會自然也能收到相當不錯的報酬。

不管是戲園還是堂會，對於私寓優伶而言不只是單純的演出場所而已，而是凸顯自己爭取品優客目光的展覽臺；對於品優客而言則是選拔優伶的櫥窗。由於私寓營業的活絡，戲園、堂會已經成爲優伶與品優客情感初步交流的空間。

⁵⁸⁴ 鳴晦廬主人：《聞歌述憶》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 1133。

⁵⁸⁵ 藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 603。

⁵⁸⁶ 齊如山：《戲班》收入《齊如山全集》，冊一，頁 287。

第二節 侑酒侍觴的空間——酒樓、私寓

對於許多私寓優伶而言，或許侑酒侍觴才是他們的本業，甚至舞臺演出不過是點綴而已。如辻聽花便說：「像姑俗呼相公……操是業者。有時登臺演劇。其不善歌舞者。則每日侑酒陪客而已。其性質與娼寮殆無異也。⁵⁸⁷」上文曾引述的《舊京瑣記》也將優伶分成專門學戲的科班與本業應招侑酒的私坊相公兩類⁵⁸⁸。從上文討論來看，這樣的說法略顯絕對，但侑酒陪宴絕對是私寓優伶重要的工作之一，也是私寓最主要的收入來源。當時優伶參與文人聚會的現象十分常見，《鳳城品花記》中便說：「都門積習，文宴往來，往往不能無此輩。⁵⁸⁹」可見優伶多麼深入文人聚會，這在品優書籍中亦多有反映。

召伶侑酒在清代術語為叫條子，而優伶應召則稱為趕條子⁵⁹⁰。不管在酒樓飯莊或者是私寓甚至自己寓所都可以召伶赴宴。關於叫條子的基本開銷與收費標準在《清稗類鈔》與《側帽餘譚》有詳細的記載：

光緒中葉之例賞，為京錢十千，就其中先付二千，曰車資，八千則後付。來時，面客而點頭，就案取酒壺，徧向座客斟之，眾必謙言曰：「勿客氣。」斟已，乃依老斗而坐，唱一曲以侑酒，亦有不唱者，猜拳飲酒，亦為老斗代之。⁵⁹¹

香車一至，即須出京帖二千。擲酒保轉付，名曰「車飯錢」。其侑酒費，例取八千，則按節照算，不即擲付，存體統也。博盛名者，即車飯之資，日進百貫云。⁵⁹²

⁵⁸⁷ 辻聽花：《中國劇》，頁 42。

⁵⁸⁸ 枝巢子：《舊京瑣記》，頁 94。

⁵⁸⁹ 香溪漁隱：《鳳城品花記》，收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 569

⁵⁹⁰ 徐珂：《清稗類鈔》，冊十一，頁 9095。

⁵⁹¹ 徐珂：《清稗類鈔》，冊十一，頁 9095。

⁵⁹² 藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 607。

車飯錢一項，惟於酒肆招飲時取之，而下處則否。亦惟午晚時一取，而連局則否。如午時相招，已出此資，隨携之觀戲或赴下處，則無須重出。惟再赴酒樓，則仍須照付。初疑窒礙不通，詢之老白相，謂各酒館於車飯資皆有抽費，故應爾也。午時不招，僅約觀劇，則此資仍付，以是日始相見也。至夜間躋堂歡飲，即是日並未一面，連應數條，亦不索此費。間有索者，乃充其僕私橐，非定例也。余之爲是瑣瑣者，乃爲問津人作武陵之棹。若揮霍自豪者，諒不屑例此。

593

以上說的是光緒時「叫條子」的基本價碼，每一次至少就要十千京錢，也就是一萬京錢。其中八千爲給優伶侑酒費用，用現今的用語就是坐檯費用，是按節計費，也就是說召伶侑酒有時間限制，如果時間到了，仍想留人則謂之「留條」⁵⁹⁴。由於品優客與優伶大多維持較長的关系，因此侑酒費用不需要一次結清，而二千錢名爲車錢，但實際上是給車伕、飯館的額外小費和抽成費用，所以必須要立即結清。因此在私寓飲酒不需付這二千的車飯錢，而換地方飲酒則要再重出這二千錢。這只是給優伶的基本開銷而已，當然打賞的小費、看戲和飲食等費用自然也要由品優客付清。么書儀考察當時物價，這一次叫條子的基本開銷就足以購買一石大米，可見花費之高昂⁵⁹⁵。若到私寓打茶圍，消費金額更是往上攀升，關於品優侑酒的花費下文再詳細論述。但到底私寓營業究竟有何魅力，使得品優客不惜一切地願意花大把的銀子投注其中，這是筆者想深入探討的。

上文曾提到由於私寓成熟，侑酒空間也隨之拓展，從資料中觀察，優伶從事侑酒侍觴的營業空間大概有戲園、飯莊酒樓、優伶私寓、文人寓所四處。其中戲園由於在人聲鼎沸的公眾空間，又不販賣酒食⁵⁹⁶。因此優伶與品優客互動多止於送菓、問安、

⁵⁹³ 藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 607。

⁵⁹⁴ 藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 607。

⁵⁹⁵ 么書儀：《晚清戲曲的變革》，頁 177。

⁵⁹⁶ 清乾隆後由茶園作戲園營業是普遍現象，因此戲園裡僅販賣茶點而無酒饌。見廖奔：《中國古代劇場史》，頁 86-88。

眉目傳情而已，至多陪伴客人看戲，等中軸子結束後一同赴酒樓飯莊飲酒作樂。對於品優客來說，戲園不過是挑選優伶或初步交流的空間，已於上文作討論，不再贅述。而關於文人寓所資料太少，只能略過不題。因此優伶侑酒侍觴服務主要還是在飯莊酒樓與私寓兩處，也是品優客與優伶得以更深入交往的主要空間。

一、飯莊酒樓

《夢華瑣簿》將介紹當時北京與梨園相關的娛樂場所，根據性質和經營內容分作四類：

有戲莊，有戲園，有酒莊，有酒館。戲莊曰某「堂」，曰某「會館」，為衣冠揖遜，上壽娛賓之所。清歌妙舞，絲竹迭奏。戲園前曰某「園」，曰某「樓」，曰某「軒」。然茶話人海，雜遝諸伶，登場各奏爾能。鉦鼓喧闐，叫好之聲往往如萬鴉競噪矣。尋常折柬召客者，必赴酒莊。莊多以「堂」名。陳饋八簋，烹肥酒奠，夏屋渠渠，靜無嘩者。同人招邀，率爾命酌者，多在酒館。館多以「居」名，亦以「樓」名，以「館」名。皆壺觴清話，珍錯畢陳，無歌舞也。間或赴酒莊小集亦然。⁵⁹⁷

關於這四類場所的內涵，廖奔解釋道：「其中戲莊是會館和其他行會公所的聚集地，戲園指茶園劇場。酒莊和酒館則是指平常意義上的酒館，其特徵為『無歌舞』。很明顯前兩者是演戲的場所，後二者不是。⁵⁹⁸」其中酒莊與酒館差異不大，都是飲食、宴客、交際的場所，也正是優伶侑酒侍觴的主要空間。

從明代開始，城市的酒飯店從原先提供日常生活飲食的處所，慢慢增添社交性功能，性質往非日常生活飲食發展，飲食開始追求豪華珍奇，甚至往非飲食方面發展，

⁵⁹⁷ 蕊珠舊史：《夢華瑣簿》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 348。

⁵⁹⁸ 廖奔：《中國古代劇場史》，頁 81。

使得酒店除了飲食之外還附加了娛樂功能，當娛樂功能還掩蓋了飲食功能，成為綜合性的娛樂中心，是豪華的消費場所，這種酒店便以酒樓稱之。其中最高檔者，到此消費的顧客所求不在於飲食的數量和品質了，他們所消費的是整個城市的豪華⁵⁹⁹。作為全國首善之都、商業娛樂中心的北京，酒樓飯莊自然更是發達。在當時北京出現的著名酒樓飯館，可說是多不勝數：

京師南城外飯館，夙有「四大興」之稱，即福興居、萬興居、同興居、東興居、此外尚有天然居、如松館，皆在觀音寺。此二處專為招伶人、妓女侑酒之所。而最至久不衰者為泰豐樓、致美齋二處。致美非飯館，當時只賣佐酒點心之品，僅有食品二三種，後漸擴充，方成大館子⁶⁰⁰

慶惠堂在東單觀音寺胡同，冷飯莊也。平日絕無過問者。每逢春、秋二試，舉子多聚居東單牌樓一帶，值此時，該肆頓形興盛。其時米飯每盤價三文錢，各試子因其飯價廉，遂群懷盒子菜一包，群赴該飯莊，專買米飯，該飯莊拒之云，非食肴不賣。於是掃興而去。亦當年一段笑話。⁶⁰¹

從上述所引文字，可見得這時候北京酒樓飯莊已經出現職能分化的現象⁶⁰²。如慶惠堂便是平民化的飯莊，而四大興之類的就是比較高級的酒樓了，甚至還有專為優伶、妓女侑酒所設的如松館、天然居，可見其分工之細。提供優伶陪宴的酒樓飯莊當然不只這兩家，當時所謂的四大居和後起的泰豐樓，都是當時品優客與優伶侑酒尋歡的熱門場所，雜記類的品優書籍對此頗多討論：

⁵⁹⁹ 王鴻泰：《流動與互動—由明清間城市生活的特性探測公眾場域的開展》（臺北：臺灣大學歷史學系博士論文，1998），頁 91-98。

⁶⁰⁰ 崇彝：《道咸以來朝野雜記》，頁 7。

⁶⁰¹ 崇彝：《道咸以來朝野雜記》，頁 15-16。

⁶⁰² 王鴻泰指出：「一個繁華的大都市，其內部酒店的發展也可能呈顯出功能分化的情勢，即只純粹供應日常性飲食的飯店，與兼具娛樂性的酒樓已各成店面。」見王鴻泰：《流動與互動—由明清間城市生活的特性探測公眾場域的開展》，頁 96。

都門酒肆，向推四大居。近年煤市橋頭，新起泰豐樓。地甫三弓，室近十座，皆精雅有致。正廳尤勝，廳旁植竹數枝，顏其堂曰：「解虛心」。室中懸古畫一、聯一。置天然几上，供秘色瓷瓶一、鏡一、鑪，他物稱是。旁室置博古廚，杯箸酒具及招友之簡，悉貯其中。游春餘興，且住爲佳。顧客常滿，座非豫訂不得焉。中有小樓甚湫隘，說者謂鄂君覆被處也。余情未之信。⁶⁰³

目前南城酒館，以觀音寺前福興居、如松館爲要。裕興居。在楊梅竹斜街浪得名耳。福興居即昔日義興居。庖人能識美人嗜好，奔走者又能伺主人喜怒。某饌爲某郎設，作何烹治，無弗當意者。東偏有小院，許金橋兵部目爲「醉鄉深處」，梁翰屏太史書榜揭楣端。余往來既熟，以「尋常行處」四字易之；又書「太白酒樓」，集唐一聯曰：「勸君更盡一杯酒，與爾同銷萬古愁。」凡我同人，卧甕頭眠壚側者，見之莫不大笑。丁酉夏秋間，又闢後院，葺屋五間。規模閎敞，酒人亦多來者。如松館廚中穀品不逮福興居，而西北隅別有一院，重房複室，境極幽邃，促膝談心，無恩乃公事者，游人多樂之也。打磨廠西口東勝居，有窟室，後臨護城河。入其中如伯有，飲酒亦是別趣。但恨膳夫不佳，且東城無美釀，是缺典耳。東城多沽湧金樓酒，絕少陳醞，遜全城遠甚。⁶⁰⁴

如松館設自前明，相傳其額爲嚴分宜書，端正道勁，不類其人。嚴分宜書額，又有六必居。相傳可以避火，店主秘之內室，以膺者懸門外。權奸死後手跡，祝融猶避其燄，可畏哉。後以舊規湫隘，更闢雅座於對門。廣廈數十間，每當春秋佳日，香車寶馬，闐溢巷內。賦豔詞人《竹枝詞》云：「最是鶯花撩亂後，如松館裏上燈初。」紀盛也！自泰豐樓出，而向之適館者易而爲登樓。以是問津者稀，日不

⁶⁰³ 藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 601。四大居或即爲四大興。

⁶⁰⁴ 蕊珠舊史：《夢華瑣簿》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 357。

滿坐。盛衰之故，風氣所趨歟。⁶⁰⁵

可以發現這些受歡迎的酒樓，有的以其典雅的陳設招攬客人（泰豐樓），有些則以良好服務與精緻飲食取勝（福興居），甚至以幽靜的空間獲得青睞（如松館、東勝居）。這些酒樓所提供絕不止於滿足口腹之慾而已，品優客與私寓優伶所需要的正是良好的「空間」享受。因此在酒樓的侑觴侍酒紀錄，在品優書籍也多有反應：「同人嘗集福興居之醉鄉深處⁶⁰⁶」、「同人小集如松館，爲余洗塵。⁶⁰⁷」、「天街轆轤鬪香車，蝶使分傳四大居。最是鶯花撩亂處，如松館裏上燈初。⁶⁰⁸」當然在這種空間中的消費也是相當高檔的，《清稗類鈔》記載大酒樓的消費是：「每席之費，爲白金六兩至八兩。⁶⁰⁹」花費可謂相當驚人。不過對這些私寓名優和品優客來說，空間品質至關緊要，因此不入流的酒樓，還入不了他們法眼：

陳銀兒盛時，召侑酒者，非金陵樓不赴。其地在肉市，今爲廣和樓，即昔查家樓也。今日肉市，酒樓最多，而味最惡劣。無諳水火之齊者。余嘗謂，攜美人赴肉市飲食，亦焚琴煮鶴之一事。其南則晉元樓在焉。皆西商所集。其中不設雅座，諸伶足跡所不到。園中問「今夜宴集何所？」答曰「晉元樓」，則搖首徑去矣。⁶¹⁰

這也是爲什麼具有指南性的品優書籍，多有分析當時酒樓優劣之文字之故。

⁶⁰⁵ 藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 606。

⁶⁰⁶ 蕊珠舊史：《丁年玉筍志》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 336。

⁶⁰⁷ 蕊珠舊史：《長安看花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 314。

⁶⁰⁸ 賦豔詞人：〈趕條〉收入 藝蘭生編：《宣南雜俎》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 514。

⁶⁰⁹ 「光緒己丑、庚寅間，京官宴會，必假座於飯莊。飯莊者，大酒樓之別稱也，以福隆堂、聚寶堂爲最著，每席之費，爲白金六兩至八兩。」徐珂：《清稗類鈔》，冊十三，頁 6271。

⁶¹⁰ 蕊珠舊史：《夢華瑣簿》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 353。

二、私寓

上文曾推論過私寓成熟過程，與嘉慶、道光年間的禁令有關，使得品侑酒尋歡的空間轉入私密性更高的優伶下處。而爲了使品優客賓至如歸，獲得質感上的滿足，優伶們往往都把私寓布置得美輪美奐：

桂寶，姓郝，秋卿……寓八角琉璃井之春福堂，與章杏仙爲近隣。今年春，余偶至其處。迴廊曲檻，簷馬丁東。庭栽盆樹二株，修竹十數竿。室名金粟仙館，一塵不染，萬景俱清，與廣寒不異焉。⁶¹¹

秀蘭，范姓，字小桐……所居曲房小室，張自畫蘭蕙小幅。袁琴甫爲補綴盆石，韓春卿爲題八絕句。綠窗人靜，空谷生香。游人入「服香小閣」者，如置身李貞美十娘家。洗桐倚竹，言笑宴宴，迴非凡境。⁶¹²

是日誘春子即招飲春華，至則窗明几淨，壁上皆名人書畫，案頭設綠萼梅一盆，清芬撲人，無纖毫塵俗氣。⁶¹³

相對於初期的陳銀兒：「廊廡器具靡不華好⁶¹⁴」以奢華風取勝。成熟期的私寓染上濃濃的文人趣味。有些別具眼光的優伶更摒棄了貴氣，而純以簡約風格取勝：

韻香居陝西巷，室無纖塵。名書法畫外，古琴一、洞簫一、自鳴鐘一而已。⁶¹⁵

⁶¹¹ 留春閣小史：《聽春新詠》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 161。

⁶¹² 蕊珠舊史：《長安看花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 304。

⁶¹³ 香溪漁隱：《鳳城品花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 569。

⁶¹⁴ 天漢浮槎散人：《秋坪新語》引自張次溪：《北京梨園梨園掌故長編》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 891。

⁶¹⁵ 華胥大夫：《金臺殘淚記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 251。

么書儀分析這種現象說道：「嘉慶、道光、光緒年間，堂子的布置多半像是官宦人家的書齋……他所創造的是豪華、書香的品味……這種富於想像的夢中仙境一般的環境，是商家極其聰明的設計。⁶¹⁶」認為這是一種商業包裝行銷的手法。上述酒樓雖也會提供一些較為清幽的場所，如如松館、東勝居便以此受到歡迎。但酒樓畢竟是公共空間，又位於商業區，客人往來熙熙攘攘，難以完全隔絕干擾。但私寓不同，雖然私寓也位於北京城繁華的商業區附近，不過空間較小，能容納的客人較少，只要透過良好服務與空間設計，更容易營造出與世俗繁華相隔絕的效果：

眾人進去看時，只見是一間大大的屋子，隔作一橫兩豎的三間。靠東首的一間是小蘭的臥房，外面兩間做了客座。壁上掛著許多條對，都是些大人先生的親筆。屋中陳列著許多古玩，湘簾宰地，冰簟當鳳，花氣融融，篆香裊裊，別有一種瀟灑的樣兒。房屋中間放著個大大的玻璃冰桶，冰桶裡頭浸著許多蓮子和菱藕。章秋谷同著姚觀察等剛剛從戲園裡頭出來，雖然北邊天氣，六月裡頭不見得十分炎熱，那稠人廣眾的地方未免總有些汗香人氣，大家心上都覺得有些煩躁。一到了這個地方，恍如到了清涼世界的一般。更兼小蘭和小菊，親自把冰桶裡頭剝現成的蓮子取了許多出來，放在白磁盤子裡頭，請眾人大家隨意吃些，真個是涼澗齒牙，芳回肺腑。秋谷笑道：「怪不得如今那些大人先生，成天的愛在相公堂子裡頭混鬧。這般的地方委實是天上瓊樓，人間瑤島。」⁶¹⁷

北地風沙極多，旋拂旋生，窗牖几案，日積寸許，致足厭也。惟登彼姝之堂，則窗明几淨，一如琉璃世界，幾忘其在軟紅塵土，詫歎不置。坐定，移時即有僕輩持塵尾處處拂拭去。其力衆我寡，無惑其然。⁶¹⁸

⁶¹⁶ 么書儀：《晚清戲曲的變革》，頁 159。

⁶¹⁷ 張春帆：《九尾龜》，一百五十三回，頁 981-982。

⁶¹⁸ 藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 618。

花間小醉，雅趣極矣。顧繁華之地，難免塵囂……庭中木樨，拂拂吐香氣，與雅韻相間發。似此清遊，竊謂如水如龍。碌碌長安市上者，皆念不及此。⁶¹⁹

可以發現私寓絕不僅只在擺飾裝潢的精美而已，而是花了非常多功夫來維持這繁華與清幽並存的氛圍。典雅的情境，貼心的服務，使得私寓成為遠離塵囂的淨土，形成一種難以述說的魅力。《九尾龜》中章秋谷所言：「這般的地方委實是天上瓊樓，人間瑤島」或許正充分表達出品優客的心聲。

值得注意的是根據《清稗類鈔》記載，似乎並不是所有品優客都可以任意進入私寓消費，而是要經過一定過程：

老斗與伶相識，若已數數叫條子矣，則必喝酒於其家，大率必數次。或為詩以紀之，中四語云：「得意一聲拏紙片，傷心三字點燈籠。資格深時鈔漸短，年光逼處興偏濃。」拏紙片者，老斗至下處，即書箋，召其他下處之伶以侑酒也。點燈籠者，酒闌歸去時之情景也。⁶²⁰

根據上述文字推論，正常情況必須點召該名優伶侑酒數次有一定交往了，方能到私寓拜訪，不然就是經過熟人介紹⁶²¹。民國齊如山對於逛堂子的認識是：

從前文人到相公堂子去，與逛窯子不同……文人到相公堂子去就等於訪友……。⁶²²

將逛堂子當作訪友性質，固然有所隱晦，但也應點出了某些事實。也就是私寓具有一

⁶¹⁹ 藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 608。

⁶²⁰ 徐珂：《清稗類鈔》，冊十一，頁 5096。

⁶²¹ 如《品花寶鑑》中的潘其觀為了一親蘇蕙芳芳澤，便透過張仲雨的介紹到蘇蕙芳私寓。陳森：《品花寶鑑》，十三回，頁 207。

⁶²² 齊如山：《國劇漫談》收入《齊如山全集》，冊三，頁 1514。

定程度的選擇客人的權力，只有被視為「友」的客人才能進入。當然這不是絕對，還是要看經營者心態而定。不過由於私寓原本是優伶私人住所，後來轉化成侑酒侍觴的營業空間，這使得私寓同時帶有私人／公眾兩種空間性質。能進入優伶私寓，代表品優客與優伶的關係並非一般，因此在私寓中侑酒意義自然也與酒樓中不同，而這點「不同」更是增加了私寓對於品優客的致命吸引力。

優伶除了將私寓營造成具有世外桃源意味的情境外，侑酒侍觴自然需要酒食助興，根據《清稗類鈔》記載私寓提供了喝（擺）酒、擺飯兩種不同等級的服務，所謂喝酒是：

老斗飲於下處，曰喝酒。酒可恣飲，無熱肴，陳於案者皆碟，所盛為水果、乾果、糖食、冷葷之類。酒罷，啜雙弓米以充飢。光緒中葉，酒資當十錢四十緡，賞資十八緡，凡五十八緡耳。其後銀價低，易以銀五兩。銀幣盛行，又易五金為七圓或八圓，數倍增矣，然猶有請益者。⁶²³

「喝酒」並不提供熱食，而是以冷盤、下酒菜為主，可見飲食不是這個服務的重點，與優伶、同好等享受清話閒談的樂趣才是其目的。雖說消費金額較為平價，是一般品優客比較願意消費的項目，但花費已經相當可觀了。

而「擺飯」就是在私寓擺下宴席，是比喝酒更高檔的服務：

老斗之飯於下處也，曰擺飯，則肆筵設席，珍錯雜陳，賢主嘉賓，既醉且飽。一席之費，輒數十金，更益以庖人、僕從之犒賞，殊為不貲，非富有多金者，雖屢為伶所勸，不一應也。⁶²⁴

⁶²³ 徐珂：《清稗類鈔》，冊十一，頁 5095-5096。

⁶²⁴ 徐珂：《清稗類鈔》，冊十一，頁 5096。

一席之費高達數十金，花費不可謂不高，消費高提供的服務自然也不差，私寓提供的飲食相當出色，在一些狎邪小說與筆記中多有描寫：

且說姚觀察在小蘭那裡請客，相公堂子裡頭的菜本來是京城有名的，那些時鮮菜蔬，都是別處沒有的。什麼春不老炒冬筍，豌豆苗炒蝦仁，都是在新鮮的時候藏在地窖裡頭的，到了這個時候還像鮮的一般，大家吃了都極口贊歎。這一席酒，差不多直吃到十二點鐘方才散席。⁶²⁵

相公飯的酒菜向來講究的，雖在隆冬時候，新鮮物事無一不全，什麼鮮茄子煨雞、鮮辣椒炒肉這些鮮貨，都是在地窯子裡窯著的。眾人吃著，贊不絕口。還有一樣蝦子，拿上來用一隻磁盆扣著，及至揭開蓋，那蝦子還亂蹦亂跳，把它夾著，用麻油醬油蘸著，往口裡送。尹仁說：「你們別粗魯！仔細吃到肚子裡去，它在裡面翻筋斗，豎蜻蜓，像《西遊記》上孫行者鑽到大鵬金翅鳥肚子裡去一樣，那可不是玩兒的！」⁶²⁶

其饌較尋常酒館為特別。余曾為龔藹人方伯所約，在梅蘭芳之祖梅巧玲家，食真珠筍一味為最美。蓋取蜀黍初吐穎時，其小如珠，摘而烹之，鮮脆極可口。余在蘇贛宴客，因署後有蔬圃，每仿製之；然一盂所需，已踏破半畦蜀黍矣。

627

私寓飲食可以在京城闖出名聲，其精緻可見一斑。私寓提供飲食，從何而來？有些是跟飯莊合作，如嘉慶十八年《都門竹枝詞》〈觀劇〉記載：

⁶²⁵ 張春帆：《九尾龜》，一百五十四回，頁 983。

⁶²⁶ 蘧園：《負曝閒談》，頁 175。

⁶²⁷ 何剛德：《春明夢錄》，頁 53-54。

乾爹愛吃南邊菜，請到兒家仔細嘗。每味上來誇不絕，那知依舊慶雲堂。⁶²⁸

這首竹枝詞雖然諷刺性十足，但也證明私寓與飯莊的確有著合作關係。到了光緒時代，出現專門辦外燴的廚師，其中便有專辦私寓酒席之人：

至光緒間，庖人之精烹調者，各立門戶，自出應堂會，各種菜品多新穎出色，有黃廚、賈廚、謙益堂劉廚及張志四家最盛。張氏專應各伶人私寓酒席……⁶²⁹

比起與飯莊提供的制式菜色，這種專業廚師能提供新穎菜式，自然更受歡迎。也有私寓自行聘請廚師，提供飲食服務。如林韻香的梅鶴堂：

其父故庖人也，時自入厨下調度，以故韻香家殼饌清旨冠諸郎。⁶³⁰

專屬廚師自然能夠更切合私寓需要，提升菜餚的水準，不過這大概是少數。大多數的私寓應該還是跟飯莊或個體廚師合作為主。不過如此上等的酒宴，花費自然相當驚人，不僅酒席，連優伶、廚師、僕從的小費也是不小的支出。因此《清稗類鈔》才會記錄道：「非富有多金者，雖屢為伶所勑，不一應也」。在《春明夢錄》中更直言：「京官清苦，大概只能以排酒為消遣。⁶³¹」筆者以為除了家底豐厚的品優客樂於時時擺酒外，大概只有一些特殊情況，品優客才會花錢擺酒，如優伶生日便是一種情況：

芳誕將逢，先約所親愛者賜臨，或飲一酒，或勑一飯。名盛者，三四日前即有客往，亦祝花長好意也。若人衣冠出，遍叩主客。受賞訖，隨更衣入坐，各各

⁶²⁸ 佚名：《都門竹枝詞》〈觀劇〉收入路工編：《清代北京竹枝詞》，頁45。

⁶²⁹ 崇彝：《道咸以來朝野雜記》，頁59。

⁶³⁰ 蕊珠舊史：《辛壬癸甲錄》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁281。

⁶³¹ 何剛德：《春明夢錄》，頁54。

舉觴爲壽，盡歡而散。至邀其擺飯者，亦預期訂明，以備羅列珍錯肴核，維旅烹飪亦調。所需約倍何曾一食之費。故除其誕日外，即甚膺重名者，胡麻亦不易設。慷慨爲之，咸稱豪舉。於靡費之中寓撙節之道，猶古風也。⁶³²

老斗之豪者，遇伶生日，必擺飯。主賓入門，伶之僕奉紅氍毹而出，伶即跪而叩首。是日，於席費犒金外，必更以多金爲伶壽。筵座之客，且贈賀儀，至少亦人各二金，伶亦向之叩首也。⁶³³

不管是在私寓飲酒還是擺飯，品優客所享受的絕不只精緻飲食或者優伶清曲侑歌閒談清話等服務而已，否則直接至酒樓消費即可，何必付出高昂的代價特地到私寓中消費。上述那首《都門竹枝詞》〈觀劇〉雖是諷刺，但也說明私寓環境所帶來的質感差異。關於在私寓侑酒，《側帽餘譚》中有段非常形象的描述：

覓醉花間，主人招邀勝侶五六人造之。僕輩入報，嚶然一聲笑顏迎，側足侍者不知幾輩。寒暄數語，主人索紙筆。侍者磨墨隆隆然，坐者揮毫索索然，蓋飛箋召各友所歡也。授急足去訖，須臾還報曰：「條子就來，請主人更室坐。」團樂位置，排比已齊。山肴海物，紛紛羅列。方就坐，則舉簾一笑，似曾相識來也。由是或行令，或猜拳，或揮塵清談，或竹肉並奏，一視其主人之所好。所識中有膺重名者，酒數巡，登車徑去。餘稍留片刻亦去。伶既去，酒亦闌矣。呼雙弓米啜少許，而席撤。主人出，賞京蚨十千以授。若輩轉遞僕輩，內傳呼曰：「某老爺賞錢若干」。隨有僕出磕頭謝。於斯時也，主人微疲，客顏亦酡。一聲呼燈，則已排班鵠立，各持其一以出。一席之費，除賞資外，計需京帖三十千，舊例也。⁶³⁴

⁶³² 藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 623。

⁶³³ 徐珂：《清稗類鈔》，冊十一，頁 5096。

⁶³⁴ 藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 604。

可以發現整個過程，作為東道主的品優客頗有在同好、優伶面前擺顯的味道。再加上私寓空間所帶有的私人性質，優伶與其僕人的畢恭畢敬更是給足了東道主面子，很能滿足品優客虛榮心。

由於商業或娛樂活動盛行，空間性質亦隨之改變，王鴻泰曾分析明清時期酒樓的空間性質的轉變指出：

酒樓可以說是酒飯店這個消費的空間，不斷的增添娛樂功能的結果。這種娛樂意涵的填充最後也造成它空間屬性的變化：相隨於娛樂意涵的擴充，它的「空間」漸反客為主地成為消費的主題。酒樓這個空間的整體——食物本身、建築形式與活動內容，共同營造出一種有別於日常生活的生活情境。進入酒樓不只是為了尋求日常性飲食的補出，而是享有、參與這空間非日常性的生活——一種類似於節慶的生活情境。⁶³⁵

這種現象不僅存在於酒樓，亦存在於私寓之中。私寓從原先優伶住處，不斷被增添娛樂屬性，成為一個被消費的空間。不過酒樓必須要迎合更多層面的客人，不太可能針對優伶侑酒來設計其空間。而私寓完全優伶侑酒而設，在功能上完全足以取代酒樓。而且在「食物本身、建築形式與活動內容，共同營造出一種有別於日常生活的生活情境」方面更可以充分發揮優勢。如《懷芳記》便描述梅巧玲經營私寓是：「能作字，善談笑，待客殷勤，屋宇修整，酒食精良，客皆樂過之。⁶³⁶」而私寓由私人空間轉變為營業空間，但卻又保持了一定的私人性質，營造出神秘感、距離感，其品味情境的營造與優伶服務的內容都是酒樓所遠遠不及的，是更具魅力的消費空間。

⁶³⁵ 王鴻泰：《流動與互動——由明清間城市生活的特性探測公眾場域的開展》，頁 115-116。

⁶³⁶ 蘿摩庵老人：《懷芳記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 590。

第三節 出遊空間——園林寺廟、市肆

除了酒樓、私寓這兩個室內空間外，私寓優伶也提供伴遊服務，這使得私寓營業空間往戶外發展，擴及至整個北京城。在當時帶優伶出外遊玩大概是相當普遍的行為，在具有指南性質的品優書籍中，介紹不少附近遊覽勝地的文字，大概就是爲此而作。李慈銘在詩作中也多次反映帶優伶出遊的樂趣⁶³⁷。當時品優客比較喜愛的遊覽之處可約略分作兩類：

一、市郊園林寺廟

在北京城內外不乏一些遊覽勝地，其中陶然亭、尺五莊、小有餘芳可爲代表。在明清時期園林便有由「私人性」往「空閒化」發展的趨勢，因此尺五莊和小有餘芳原先是私人園林，後來則開放給遊人遊覽，並不是罕見的現象⁶³⁸。從記載中可以發現這些地方都類似江南風光：

康熙間江某所建「尺五莊」，在門外一里許。乾隆間旗員所建。秋前春後，莊角亭頭，水碧衣香，花酣馬醉，殆無虛日。莊外宴游之地，即「小有餘芳」，水榭竹籬，頗似江南邨落。每於東風三月，游絲送燕，碧荷一雨，返照傳蟬，使人渺然有天涯之感。誰家團扇，幾日冰盤？⁶³⁹

後門外李廣橋一帶，明湖滉漾，大似江南水國。每過其地，輒令人起秋風菰蘆之思。有慶龍堂，水檻迴廊，軒窗四敞。盛夏入其中一望，芰荷蘆荻，時與鳬鷺鷗鷺上下浮沈。薰風淥涼，心清香妙，恍如置身海上三神山。……慶龍堂近

⁶³⁷ 李慈銘：《越縕堂菊話》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 713-722。

⁶³⁸ 關於園林公眾化的討論可見王鴻泰：《流動與互動——由明清間城市生活的特性探測公眾場域的開展》，頁 59-63。

⁶³⁹ 華胥大夫：《金臺殘淚記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 247。

依禁城，水木明瑟，別有林泉野趣，亦必不可少此境界也。嘉慶間有小天園，今無之矣。⁶⁴⁰

距永定門不遠，有亭曰陶然，爲漢陽江水部所建。亭基頗廣，護以木欄。春秋佳日，微雨初過，槐柳滴翠，蔥蒨可愛，亦紅塵中清涼世界也。⁶⁴¹

對於身在北國的南方人，在異地見到與故鄉雷同的風景，對於思鄉之情或稍有撫慰的效果。其中某些景點更設置酒家供遊人休憩消費⁶⁴²。對於品優客而言，這是再也方便不過了，《聽春新詠》中便描述了文人與優伶的遊覽之樂：

城南尺五莊，祖氏之故園也。亭池竹木之勝甲於京師，其園外之東南隅爲小有餘坊。池水清漣，土山環繞，南頂列於前，東頂峙於左。西山聳翠，排闥而來，列坐其中，真令人神怡心曠也。五月間，與漱石山人、漁山主人同至其處。梅雨初晴，荷風輕拂，各部名花至者雲集。乃或放花爆於池邊，看紙鴨遊湖之戲；或擲金錢於波底，笑村童翻水之奇。逐隊喧嘩，奔馳如織。而韻生與仿雲趙慶齡俱靜坐清談，更覺可愛。漱石山人以瓊花擬之，真可謂水仙并其幽閒，江梅同其清淑矣。

上文提及熱門景點都帶有江南水鄉的風味，這種江南式的遊覽還不僅止於此，在暮春時分北京還有泛舟遊覽的服務：

都門鮮作泛舟游，蓋御河湮塞，未能鼓枻自如。惟暮春之際，競傳逛二閘。二

⁶⁴⁰ 蕊珠舊史：《夢華瑣簿》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 363。

⁶⁴¹ 藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 618。

⁶⁴² 「惟陶然亭、小有餘芳二處有酒家。陶然亭暮春即挂帘賣酒，小有餘芳則遲至入夏乃開園」見蕊珠舊史：《夢華瑣簿》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 362。

開在安定門外二里許，運河之通道也。小舟三兩，岸相待。遊人投之錢，即欸乃行至三開而止。好事者攜花載酒，駕言出遊。維彼舟子，視擲果之車一至，爭招招焉。⁶⁴³

即使北京運河不適合行舟，仍有人提供泛舟服務，可見得需求頗為強烈。因此北京運河也成為品優客與優伶遊玩之所。在《品花寶鑑》二十二回分別描述主角梅子玉、杜琴言與不入流的品優客潘三遊河泛舟的情況，一雅一俗彼此對照，大致可窺遊河泛舟之景況⁶⁴⁴。

除了城郊園林外，寺廟也成為遊人聚集之所。與園林類似，明清以來，寺廟也從原先的宗教空間轉變為遊覽、商業甚至娛樂的空間⁶⁴⁵。不過相對於城郊園林以比擬江南的山光水色吸引遊人前往，北京寺廟多以花卉之美為人所樂遊，如棗花寺、憫忠寺、天寧寺等，皆是文士與優伶遊玩之地：

去「小有餘芳」一里而近，三官廟在焉。海棠十四、五株，高四、五丈。花時移尊，半士大夫。若乃香車載至，絳雲墮衣，風燕亦雙，洞簫不獨，爛醉司空，固亦閒事。有醒眼而過之者，倍增惆悵耳。⁶⁴⁶

豐臺芍藥，在昔為勝遊。今則二三月間，南西門外三官廟海棠開時，來賞者車馬極盛。城內龍爪槐，城外極樂寺，皆遊春地也。游人皆自攜行廚……南橫街圓通觀，大殿後垂花門外牡丹，左右各一本，濃豔凝香，迥非凡品。特其地近市，湫隘囂塵，無過而問焉。每歲暮，挾諸伶出豐宜門，入花局，觀窖中唐花、牡丹、碧桃、玉蘭、迎春之屬，先春爭放。美人名花，香光照映。歸則各乞數

⁶⁴³ 藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 610。

⁶⁴⁴ 陳森：《品花寶鑑》，二十二回，頁 348-349。

⁶⁴⁵ 關於寺廟世俗化、公眾化的討論可見王鴻泰的討論。見王鴻泰：《流動與互動—由明清間城市生活的特性探測公眾場域的開展》，頁 117-141。

⁶⁴⁶ 華胥大夫：《金臺殘淚記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 247-248。

種載去。⁶⁴⁷

雖說明清時期有部分寺廟已經出現酒店、茶店等飲食業⁶⁴⁸。但北京這些寺廟似乎還沒有出現這些營業，不過寺方倒是提供一些清爽適口的素膳：

棗花寺三月牡丹，憫忠寺九月菊花，皆極盛。以寺僧禁酒，故無醉卧綺雲香雪下者。然斑駁則亦駸駸矣。⁶⁴⁹

出西便門里許，有天寧寺，浮圖高矗，梵宇深沉。禪房花木亦饒明瑟，而塔射山房尤勝。入寺者鮮事隨喜，惟野眺以滌煩襟。春秋佳日。姝子集焉。老僧烹調肴菽，亦多適口。若飲酒茹葷，須挈行厨。⁶⁵⁰

由於寺廟飲食禁忌較多，寺規也各有不同，有些禁止葷酒，有些則是容許自備葷食，都比有附設酒家的景點麻煩。不過清幽的環境，燦爛的花事亦提供與山水風光不同的樂趣。賦豔詞人〈梨園竹枝詞〉中收有一首〈逛天寧寺〉：「古寺天寧好景開，晚秋黃菊早春梅。看花到此銷魂定，有客攜樽赴約來。⁶⁵¹」可見得當時攜優遊寺是非常普遍的現象。

帶優伶出遊的花費可也不低，《夢華瑣簿》便說：

今京師冬月，出南西門看花一行，亦中人十家產云。⁶⁵²

⁶⁴⁷ 蕊珠舊史：《夢華瑣簿》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 362。

⁶⁴⁸ 見王鴻泰：《流動與互動—由明清間城市生活的特性探測公眾場域的開展》，頁 124。

⁶⁴⁹ 華胥大夫：《金臺殘淚記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 248。

⁶⁵⁰ 藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 612。

⁶⁵¹ 賦豔詞人：〈逛天寧寺〉收入藝蘭生編：《宣南雜俎》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 516。

⁶⁵² 蕊珠舊史：《夢華瑣簿》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 363。

大概是因爲出遊所花費時間甚多⁶⁵³。因此按節計算的侑酒費便相當可觀，加上飲食交通等花費，造成出遊消費相當高昂。相對於私寓所營造的人文雅致的情境，這些園林山水或寺廟則是提供了明媚的自然風光與百花齊放的景致，供品優客飽覽。一是喧囂城市的淨土，一是自然美好的景致，其樂趣各有不同，可說是各擅勝場。

二、市集

如果說品優客遊覽園林寺廟是追求遠離城市的山光水色，那逛市集則是充分表現出對世俗繁華的享受。作爲當時政經中心的北京，商業發達自不在話下，除了常態營業的市場外，還有定期趕集的廟會：

京師之市肆有常集者，東大市、西小市是也。有期集者，逢三之土地廟，四、五之白塔寺，七、八之護國寺，九、十之隆福寺，謂之四大廟市，皆以期集。

654

尤其是定期舉辦的廟會，由於聚集了南北京精緻奢侈品，便成爲豪富的品優客討好優伶的地方：

東、西四牌樓之隆福、護國兩寺，月各得六日爲趕會期。屆時商賈麇集，珠玉錦繡，充牣其中。遊人如入五都之市，目不暇接。豪富常攜小史往，謂之逛廟。值當意之物，一諾千金，不吝其償。⁶⁵⁵

除了廟會外，北京的古董文物書籍中心琉璃廠，也是他們時常去逛街購物之處，在梨

⁶⁵³ 「好游者預飛箋訂客，招邀小史，攜具前往，徵歌鬥酒，作半日歡。迨日影西逝，牛羊下來，陌上遊春者亦歌緩緩歸矣。」見藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁618。

⁶⁵⁴ 巢枝子：《舊京瑣記》，頁81。

⁶⁵⁵ 藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁618。

《宣南雜俎》中便有一首〈逛琉璃廠〉的竹枝詞：

新春相約踏琉璃，古玩琳琅列整齊。但是玉人心愛物，解囊那計值高低。⁶⁵⁶

不管是逛廟會還是琉璃廠，其樂趣自然是消費。爲自己欣賞的優伶購買奢侈品，對於豪富的品優客而言頗有誇豪鬥富之趣。不過品優書籍幾乎沒有對品優客與優伶到市肆、廟會購物逛街的描寫。這一方面是大概是購物對文人而言顯得庸俗，另一方面撰寫品優書籍的文人也缺乏此等財力之故。

相對於人工氣息濃厚的酒樓與私寓，出遊提供了完全不一樣的空間滿足感。園林山水享受的是遠離塵世的自然之趣，市集廟會則是滿足世俗豪奢之樂。山林與紅塵兼得，這使得打茶圍之樂趣更顯得多采多姿。

上文對品優活動的消費作了整體的敘述，可知所有服務都有一定價碼，不過筆者以爲在私寓營業中，品優客與優伶來往間還力圖維持一個「友」的架構，不沾染過度的功利色彩。因此侑酒費才會「不即擲付，存體統也。⁶⁵⁷」這體統正是維持朋友來往的體統。在《負曝閒談》中所描述優伶琴儂對叫他條子的李繼善十分不禮貌，眾人疑問之際，另一名優伶順林回答到：

順林道：「不怪琴儂。李老爺先前叫過十幾個條子，半個大錢沒有給。他今天來了，沒有問他要帳，還算是好的！」眾人方才恍然。⁶⁵⁸

李繼善叫了十多次條子仍沒付帳，正是這種「不即擲付」的習慣所造成的。若按齊如

⁶⁵⁶ 賦豔詞人：〈逛琉璃廠〉收入藝蘭生編：《宣南雜俎》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 516。

⁶⁵⁷ 藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 607。

⁶⁵⁸ 蘧園：《負曝閒談》，頁 176。

山的說法，上述的擺酒擺飯費用也不是當場結清：

因為在相公堂子中請客，是以朋友的資格，借他地方請客的性質，除了有外邊開銷以外，他所預備的一切，都不用給錢，到三節約量以往幾個月的情形，給他送去一筆款便妥，當然是比臨時花錢還加許多，但這是面子的關係。⁶⁵⁹

齊如山說不用給錢當然是恕詞，若參照上文討論，當場給的大概都是賞金性質，真正擺酒擺飯的花費則是在三節以禮金的名義送去。對經營者來說這種不立即結清的付費方式是有些冒險的，不過正如齊如山所說，熟客爲了面子往往會支付更高的金額，因此只要能慎選顧客，這種經營法還是利大於弊。

⁶⁵⁹ 齊如山：〈中國的科名〉，收入《齊如山全集》，冊九，頁 5042。

第四節 雅／俗、情／慾交織的狂歡場域

一、雅俗交織的侑酒活動

不管是在酒樓還是私寓侑酒，優伶陪筵內容大同小異，觥籌交錯的場面自然少不了。么書儀將優伶在私寓營業的服務內容分爲：「侑酒、歌唱、遊戲、閒話」四類⁶⁶⁰。其目的都在活絡氣氛，使宴席賓主盡歡，私寓優伶交際手腕可見一斑。在品優書籍的紀錄中著實不乏能言善道的優伶。如《眾香國》中記載郝貴寶：「清圓活脫，余素喜之。會友人招飲於潘筠卿處，文玉（即郝貴寶之字）與焉。飛觴侑酒，合座生春。知其以靈心佐慧口，所由能博人歡也。⁶⁶¹」陳三寶則是：「天資靈敏，善伺意旨爲逢迎，常皆友人小集，觥籌角逐之際，多方昵就，無不隨心。⁶⁶²」甚至有優伶不以色藝取勝，而以擅長酬對而爲人賞識：

莊福寶，字春山……色藝不過中人，而語言妙天下。其為觴糾酒錄也，座中無慮數十人，人各有性情、有面目、有技藝、有志趣、有喜忌、或動、或靜、或默、或語，裙屐雜遝，觥罍橫飛。春山從容酬答，或迎其義以發之或導其意以達之，或如其意以償之，或助其意以足之，莫不欣然開口而笑，各得其意以去。

663

這段記載或有誇張之處，但這位莊福寶出色的交際手腕殆無可疑。可知這類燕集中，伶人能與文人談笑風生並炒熱整個宴會氣氛，除了口才便給、長袖善舞外，也必有相當程度文化素養才能辦得到，在優伶中不乏能詩能畫之人。《春明夢錄》說道：

⁶⁶⁰ 么書儀：《晚清戲曲的變革》，頁 59

⁶⁶¹ 眾香主人：《眾香國》，收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 1028。

⁶⁶² 眾香主人：《眾香國》，收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 1029。

⁶⁶³ 蕊珠舊史：《辛壬癸甲錄》，收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 293。

像姑或工畫，或知書，或談時事，或熟掌故，各有一長，故學士文人皆樂與之遊，不僅以顧曲為賞音也。⁶⁶⁴

甚至有些優伶未必善於酬應，而是以其文化氣質獲得品優客的賞識：

鴻翠，俞姓，字小霞。……夏偕友人訪之……則小霞方獨醉一壺。手黃 堂《香屑集》，曼聲諷詠。令人想見謝鎮西夜泊牛渚，聞袁臨汝郎隔舫詠史情事。見客初不甚酬對，而談言微中，使人之意也消，洵佳士也。⁶⁶⁵

翠林 姓趙，又名小五，字玉琴……至若杯酒傾談，和風扇座，雖號呶豪客，亦默化潛移。⁶⁶⁶

上一則記載中，將俞鴻翠描述得宛若名士一般。而下一則記載，趙翠林竟可以將號呶豪客潛移默化，其氣質可想而知。也因此文人筆下描述與優伶的聚會往往是非常雅致動人的：

蘭香，張姓，字紉仙……每當茶瓜清話，把卷問字，捧硯乞題，墨痕沾漬襟袖間。⁶⁶⁷

壬申子月，既望之夜，同人大會於寶興樓上。人月爭輝，履舄交錯。坐中芷荃善笛，小芬善簫並胡琴，楞仙、蓉秋皆工崑曲。使各奏所能，一時歌聲、笛聲、管絃聲，次第間作。天風縹緲，仙樂悠揚，想當年李三郎作月宮遊，亦不過爾

⁶⁶⁴ 何剛德：《春明夢錄》，頁 54。

⁶⁶⁵ 蕊珠舊史：《長安看花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 306。

⁶⁶⁶ 留春閣小史：《聽春新詠》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 183。

⁶⁶⁷ 蕊珠舊史：《長安看花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 319。

花間小醉，雅趣極矣。顧繁華之地，難免塵囂。且數見不鮮，味同嚼蠟。賦豔詞人於風清月白之宵，偕勝友訪豔仙于梧桐庭院。或品茗、或賭棋，或聞香，或讀畫，各尋樂事。詞人自拍崑曲，豔仙按笛和之。於時璧月璧人，爭相輝映。庭中木樨，拂拂吐香氣，與雅韻相間發。似此清遊，竊謂如水如龍。碌碌長安市上者，皆念不及此。⁶⁶⁹

在《品花寶鑑》中更是多次描寫文人與優伶吟詩作對以佐酒的場面，將優伶與文士的宴會描述得宛若文化沙龍一般，但筆者以為這不過是私寓營業的一個面像罷了。私寓的客層不僅文人而已，官員、商賈等族群都是私寓座上賓，以他們為主的宴席想必就不會是這個樣貌。但在品優書籍中對文人以外的族群甚少反應，因此我們只好從晚清的小說中來勾勒私寓侑酒的另一面貌。

在《品花寶鑑》第八回中描述魏聘才與李元茂與二喜、桂保的酒宴，便呈現出極盡狎謔的一面，除了行令、豁拳外，更有所謂的皮杯：

二喜便拿著杯子，呷了一口，又送到元茂嘴邊，元茂搖著頭，閉緊了嘴不受。
二喜便跨在元茂身上，端端正正的，將元茂的頭捧正，往上一抬，元茂便仰著臉。二喜卻把那一點珠唇，緊貼那一張闊嘴，一連敬了三口。⁶⁷⁰

這種嘴對嘴的飲酒即為「皮杯」，跨坐在元茂身上敬皮杯的行為更是充滿了性暗示。除此之外胡聘才更藉由皮杯引伸出姑嫂間同性性行為的黃色笑話，整個宴會充滿了性話題。在人來人往的酒樓中，已經是如此不避忌，到了隱密性更高的自然更是無所不

⁶⁶⁸ 藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 617。

⁶⁶⁹ 藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 608。

⁶⁷⁰ 陳森：《品花寶鑑》，第八回，頁 130-131。

爲，如《品花寶鑑》二十七回描述奚十一到秋水堂打茶圍：

天福就在奚十一對面躺下，天壽坐在炕沿上。亮軒拖張凳子近著炕邊，看他們吃煙，春蘭、巴英官在房門口簾子邊望著。只見天壽爬在奚十一身上，看他手上的翡翠鐲子，天福也斜著身子，隔著燈盤拉了奚十一的手，兩人同看。亮軒也來炕上躺了，兩個相公就在炕沿輪流燒煙。天福挨了奚十一，天壽靠了姬亮軒，兩邊唧唧噥噥的講話。亮軒不顧天熱，就把天壽摟在懷裡，門口巴英官見了咳嗽一聲，托的一口痰，吐進房內。亮軒見了，拿扇子扇了兩扇，說道：「好熱。」奚十一把一條腿壓在天福身上，一口煙，一人半口的吹。⁶⁷¹

描寫場景充滿了頹廢糜爛的氣氛，由於這些品優客或是優伶在書中皆屬不入流，我們可以視作陳森眼中負面示範。但第二回的宴會，參與人多爲京官，爲主角一黨親友，陪宴伶人則是被選入《曲臺花選》中的王桂保，因此不應被視作不入流的聚會。這場宴會以唐詩接龍行令，帶有相當的文人色彩，但罰酒的形式卻是裝小旦姿態，小說中描述孫亮功被罰酒的情況：

隨站起來，左手拿了杯酒，右手拚了鬍子，把頭扭了兩扭，笑眯眯軟腰細步的走到楊方猷面前，請了一個安，嬌聲嬌氣的道：「敬楊老爺一杯酒，務必賞個臉兒。」說著，把眼睛四下裡飛了一轉，宛然聯錦班京丑譚八的醜態，引得合席大笑……孫亮功掐了一枝梅花，插在帽邊，又取了一個大杯，捻手躡腳的走到陸宗沅面前，斟了酒道：「陸都老爺是向來疼我的，敬你這一杯。」……孫亮功道：「想來都老爺是要吃皮杯的。」說罷呷了一口，送到宗沅嘴邊。⁶⁷²

⁶⁷¹ 陳森：《品花寶鑑》，二十七回，頁 409-410。

⁶⁷² 陳森：《品花寶鑑》，第二回，頁 40。

不僅怪模怪樣的模仿女態，連「皮杯」情色舉止都出來了。而在行令的過程中「後庭花」這一隱喻同性性愛的名詞被刻意的運用，整場宴會呈現出雅（唐詩行令）俗（裝小旦）的交織。而陳森筆下理想的品優客，如梅子玉、史南湘等人的宴會中，誠然文士氣息更加濃烈，但亦可見帶有情色意味的調笑。如十七回中眾文士的聯句，王恂作：「玉人又恐占千秋，嬋娟疑竊嫦娥藥。」高品則故意詮釋為：「這句罵得忒惡，難道個個都像月宮裡的兔子？」引得群旦的嬌嗔⁶⁷³。在第二十回中則是抽酒籌飲酒，酒籌上註明數段水滸故事，抽中者必須扮演水滸人物來喝酒，其中數片酒籌便帶有情色意味⁶⁷⁴。可見這類宴會常常帶著諧謔的色彩。

二、情／欲的拔河

（一）肉慾橫流

清代優伶侑酒的狎邪程度是超乎想像的，上述並非小說家之言而已，現實甚至是比小說中更加誇張，這在《聞歌述憶》和《越縵堂日記》中都有記錄：

座中陸氏昆玉，及吉老二在焉。梅弟招群童優至，粉白黛綠，無一佳者。余坐而俯略一窺，視見一小伶，方撫吉二之臀，而吉親其口。予面徐紅，漸布頰下，及而復升諸額間，滿面咸赤，汗下涔涔。心中自度，彼童也，予亦去童年未遠，使人視我若是者，彼頗腫矣，何不恕也。況視男為女，且猶過之，是背違理，無此辦法。何物吉二，狗豕性成，墮家聲竟致此乎？⁶⁷⁵

丁蘭如邀晚飲福興居，畏寒不欲去。蘭如再請，強應之。同坐者心泉及丁士彬、

⁶⁷³ 陳森：《品花寶鑑》，十七回，頁 227。

⁶⁷⁴ 陳森：《品花寶鑑》，二十回中，頁 320-321。

⁶⁷⁵ 鳴晦廬主人：《聞歌述憶》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 1122。

崔某三人。予招芷秋，心泉招心蘭，蘭如招小福，崔某招秀蘭，丁士彬醜媚之狀不可堪，至與心蘭互脫其袴，相為一手出精，地獄變相乃至於此！⁶⁷⁶

尤其是《越縵堂日記》紀錄的丁士彬還是個京官，在公共空間已經如此肆無忌憚。其他商人或無官職在身的士人，豈不更加放肆。正是在這種風氣下，相公一詞常被當作男妓的代稱，清代私寓優伶存在著賣身的行為是無庸置疑的。丁士彬與心蘭的行為雖非真的銷魂，但已然稱得上是種性服務了。在《車王府曲本》所收子弟書中〈嘆老斗〉一篇對於嫖相公過程有非常直白的描寫：

想當初八根柴的車兒繞街跑，半支峰的頂馬款樣新。廣和、中和與天樂，把四喜、春臺、三慶尋。那些阿哥們一件都團團圍住。官座內賞心悅目酒席自橫陳。曾記得桂齡、遐齡得人意，哄得我心花撩亂五內歡欣。俏身軀歪在我的車兒上，到酒樓斜跨那五彩繡花墩。論月談花添我三杯興，攜手同杯顯我二人親。一盞燈快樂半天鴉片，兩皮杯採來一簇花心，消受了五更天氣後庭花債，又到那三里河的水路握雨攜雲。⁶⁷⁷

從看戲、侑酒談心到發生性關係，寫得極為露骨。由於優伶所提供的性服務多是肛交，往往以後庭花代之，據說還有一些秘方可以調整優伶體質以便從事性服務：

當小相公長到十二三歲時就要由老相公來度初夜，並乘機將一種藥物放入小相公的肛門，這種藥物能刺激肛門內的腸道分泌黏液，是之變得滑潤、柔軟，如同女性的陰道。而且一旦放入這種藥物之後，就會有一種搔癢難忍的感覺，從

⁶⁷⁶ 同治三年十一月二十四日《越縵堂日記》，轉引自張在舟：《曖昧的歷程—中國古代同性戀史》，頁 551-552。

⁶⁷⁷ 《清蒙古車王府藏子弟書》轉引張在舟：《曖昧的歷程—中國古代同性戀史》，頁 459。

而產生盼望嫖客留宿、雞姦的願望。⁶⁷⁸

當然這種街談巷議不盡可信，不過在《品花寶鑑》四十回中也提及類似的方法⁶⁷⁹。雖然小說中不是用來改變優伶體質，不過其目的則相同，都是讓人產生被雞姦願望。因此似乎也不能直斥為假，或許真有其事，故先存而不論。么書儀根據晚清小說《孽海花》來推測，認為私寓優伶「也有陪睡的項目，但是價格昂貴，而且必須經過相公本人同意。⁶⁸⁰」也就是說在提供性服務方面，私寓優伶具有相當高的主導權，雖說品優書籍對此甚少描繪，但在晚清的狎邪、寫實小說有一些描寫，可作為參考。在《官場現形記》中描述一名品優客賈大少爺意欲留宿堂子卻遭優伶拒絕的經過：

賈大少爺是懂得相公堂子規矩的，此時倚酒三分醉，竟握住了奎官的手，拿自己的手指頭在奎官手心裡一連掏了兩下。奎官為他騷味難聞，心上不高興，然而又要顧黃胖姑的面子，不好直絕回復他不留他，只好裝作不知，同他說別的閑話。賈大少爺一時心上抓拿不定。黃胖姑都已明白，只得起身告別。賈大少爺並不挽留。⁶⁸¹

賈少爺在奎官的手心裡連掏兩下的舉動，奎官和在場的黃胖姑立刻就知道了其中的含意，從「賈大少爺是懂得相公堂子規矩」一言來看，這個動作或許是種私寓裡的暗號。不過由於奎官不喜這名客人，故千方百計的推託，賈少爺發飆後，奎官也直言到：「是我說句不害臊的話，就是有甚麼意思，也得兩相情願才好。⁶⁸²」事後黃胖姑安撫這名賈少爺說道：「論理呢，這事情奎官太固執些，你大爺也太情急了些，才擺一臺酒就

⁶⁷⁸ 余釗：《北京舊事》（北京：學苑出版社，2004），頁370。

⁶⁷⁹ 陳森：《品花寶鑑》，四十回，頁603。

⁶⁸⁰ 么書儀：《晚清戲曲的變革》，頁188

⁶⁸¹ 李伯元：《官場現形記》（臺北：廣雅出版社，1984），二十四回，頁349-350。

⁶⁸² 李伯元：《官場現形記》，二十四回，頁350。

同他如此要好，莫怪他要生疑心。過天你再擺臺飯試試如何？⁶⁸³」在小說中奎官並不是什麼上等的優伶，但從奎官答覆和黃胖姑勸解來看，要優伶提供性服務不是一件容易的事，需要循序漸進，在他的私寓消費幾次後，獲得優伶首肯方有可能成事。在晚清寫實或狎邪的小說中，反而沒有明清之際的狎邪小說對同性性行為作鋪張描寫，如被魯迅畫為溢惡期的小說《九尾龜》中⁶⁸⁴，反而大讚相公沒有嫖狎的姿態，並認為庚子（光緒二十六年）之後，已經不存在優伶賣身的現象⁶⁸⁵。當然這種說法過於絕對。不過到了民國的齊如山對於優伶賣身行為則有這樣解釋：

妓館中可以住宿，而且是明的。堂子中則萬萬不可，偶爾也或有之，但其情形與平常人家留朋友住宿無異。至於齷齪事情雖也有之，但總是暗的，而不能明說。且這類相公，亦為人瞧不起。⁶⁸⁶

齊如山認為這是種臺面下的交易而非常態，其觀點當然要考量到民國後對私寓的認知，可能使得齊如山下筆保守，不過應該也點出幾分的事實。或許可以說當時私寓在提供性服務上，比起青樓確有其較為保守的一面。

（二）我輩與俗流的對立

這種行為究竟普不普遍，從上述的討論來看還是頗有爭議。不過從清代品優書籍、《品花寶鑑》到民國齊如山的說法中，都表現出文人階層極力排斥優伶賣身的觀念，並斥之為不入流，認為只是個別現象。如藝蘭生談及福興居時說道：「中有小樓甚湫隘，說者謂鄂君覆被處也。余情未之信。⁶⁸⁷」從上可知，品優客與優伶在酒樓進行狎邪之舉，並非罕見之事。酒樓提供較私密的雅座給他們使用，也不令人意外。在

⁶⁸³ 李伯元：《官場現形記》，二十四回，頁 351。

⁶⁸⁴ 魯迅：〈中國小說的歷史變遷〉收入《漢文學史綱》，頁 52。

⁶⁸⁵ 張春帆：《九尾龜》，一百五十三回，頁 978。

⁶⁸⁶ 齊如山：《國劇漫談》收入《齊如山全集》，冊三，頁 1514。

⁶⁸⁷ 藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 601。

《草珠一串》便有首竹枝詞：「飯館具將雅座添，間間獨屋掛湘簾。人非斷袖休來此，博士無言已暗嫌。⁶⁸⁸」藝蘭生作為資深品優者，筆者以為他不可能不知道這種現象。但在入門指南性質的品優書籍中，他卻採取非常保守的說法，可見得其隱晦態度。在《曇波》與《瑤臺小錄》也都有表現出對優伶從事性服務的看法：

倘或漫誇斷袖，自詡纏腰，前席方虛，後庭重問。強下陳蕃之榻，直登子反之床，是又辜芳公子別具肺腸，逐臭庸夫毫無顧忌者也。⁶⁸⁹

至如柔曼傾意，尋梁契集，竭來城北，偷嫁汝南。靈狸之體，惆悵東平。共枕之樹，託生上界，風斯下矣。亦一流也。⁶⁹⁰

《曇波》稱那些只想肉慾的品優客為「逐臭庸夫」已見褒貶之意。而《瑤臺小錄》將品優客與優伶的關係分成七類，前六類或精神戀愛、或欣賞才藝、容貌、或捧優、閒話之樂趣⁶⁹¹。上述引文即為最後一類，作者並批評此為最下流的關係。《品花寶鑑》則是將優伶分成兩大類，將原本只是指稱私寓優伶受歡迎程度的紅、黑相公，增添了賣身與否的分別。紅相公色藝雙全，行為舉止都較為節制，而黑相公則是賣身傾向明顯。這種分法固然帶有幾分偏見，但不受歡迎的黑相公的確較容易墮落為純粹賣身取財的性工作者⁶⁹²。在這種觀念下，清代品優書籍對於優伶是否提供性服務著墨甚少。

既然無法否認優伶從事性服務的現象，於是可以發現清代文人透過區分的手法，來為優伶賣身的行為解套。甚至以非常文人本位的論述來作為標準：

⁶⁸⁸ 得碩亭：《草珠一串》收入路工編：《清代北京竹枝詞》，頁 52。

⁶⁸⁹ 四不頭陀：《曇波》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 389。

⁶⁹⁰ 王韜：《瑤臺小錄》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 666。

⁶⁹¹ 見龔鵬程：〈品花記事—清代文人對優伶的態度〉收錄於《中國文人階層史論》，頁 333。

⁶⁹² 《清稗類鈔》收有一首打油詩：「萬古寒淪氣，都歸黑相公。打圍宵寂寂，下館（戲館也。）晝匆匆。飛眼無專斗，翻身即軟篷。（相公之落拓至甚者，每至軟篷為龍陽君）陡然條子至，開發又成空。」談及落拓相公往往會成為軟蓬裡的男妓。見徐珂：《清稗類鈔》，冊十一，頁 5095。

歌伶雖賤技，而品格不同。其爲賢士大夫所親近者，必皆能自愛好，不作諂容，不出褻語，其令人服媚，殆無形迹之可指。愛身如玉，尤如白鶴朱霞，不可即也。別有一派，但以容貌爲工，謔浪媒嬲，無所不至。且如柳種章臺，任人攀折。此則我輩所惡，而流俗所深喜者。⁶⁹³

這種區分法帶有很濃厚的優越感，文人將品優階層分成「我輩」與「流俗」，我輩者即文人階層，所親暱的優伶皆能潔身自好，而流俗者則指非文人階層，如客商、豪客，所狎之優則率多以色相事人。因此文人提到爲豪客所暱的優伶時皆帶有不以爲然的口氣⁶⁹⁴。事實是否如《懷芳記》所言很是可疑，但文人的確常常強調自己與優伶之間並非斷袖之癖，不好肉欲之歡，而是追求高層次的精神交流：

蓋惟朗卿人如冠玉，心有靈犀，避分桃斷袖之嫌，有軼董超瑕之色。⁶⁹⁵

何須鄂被暗生春，解得相思便是真，最好含情相對處，畫中愛寵意中人。⁶⁹⁶

情猶水也，水無刻不流，情何時可闕。我輩志希風雅，安能如太上忘情。然亦不宜涉於邪，如子朱子所謂得其情性之正者斯可矣。……若有情若無情，而情乃彌永，何必褰裳涉洧，效狂且為？⁶⁹⁷

而這種觀念在《品花寶鑑》中尤爲明顯，書中主角梅子玉一黨所代表的態度即以情性爲主。與名優相處正如張瀛太所說：「將名旦與名士的相處模式定位在一種互重互愛

⁶⁹³ 蘿摩庵老人：《懷芳記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 595。

⁶⁹⁴ 如《燕蘭小譜》中評論於三元時：「近聞有豪客往還，門前頗不冷落，可謂：『野花偏豔目，村酒醉人多。』」詩以表之。安樂山樵：《燕蘭小譜》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 22。

⁶⁹⁵ 小鐵笛道人：《日下看花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 110。

⁶⁹⁶ 香溪漁隱：題〈姚郎小影〉之三收錄藝蘭生編：《宣南雜俎》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 519。

⁶⁹⁷ 藝蘭生：《側帽餘譚》，收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 605-606。

的神聖交流，完全沖淡了性意味。⁶⁹⁸」追求是一種純然的精神交流。而奚十一、潘其觀等人則屬後者，一味求肉體的滿足。在《品花寶鑑》中將所有人分作友優／狎優兩大集團，構築了一個情（精神）／淫（肉欲）對立的場域，對於風雅的「無性行爲」極力美化，而淫穢的「有性行爲」則是極力醜化，凡與淫欲沾上邊的，皆不能談情⁶⁹⁹。當然現實的品優活動不可能如此判然二分，但在文人書寫裡要建構出屬於自己的品味，並鄙視「俗流」，視為旁門左道的企圖相當強烈。

（三）文人心中情欲拔河

由於圈內人隱晦態度，圈外人有時又過於渲染。使考察當時私寓優伶提供性服務情況時頗有難度。不過筆者以為真實情況絕不如清代品優書籍或《品花寶鑑》所描述般壁壘鮮明，或是如齊如山所言是暗盤交易，且從事優伶皆被人瞧不起。在梁紹壬的《兩般秋雨齋隨筆》中記載了他為早逝的名優韻蘭所做哀誄序文，形容與韻蘭與某孝廉的關係時：

韻蘭者，京師春臺部中名旦也，色藝冠絕一時，顧性傲倪，少所青眼。孝廉某君極眷戀之，形相色授，頗見妒于同儕，而促月盟言，誓同枯菀蓋不僅被中之鄂、花底之秦焉。……于是衆裏目成，暗中心許。赭白馬，城頭蹀躞，公子相逢；金錯刀，袖底鏗鏘，美人贈我。每見潘車擲果，攜手相將；保母鄂被薰香，銷魂真箇。妒之者以為失身之鳳，愛之者以為比翼之鸛。⁷⁰⁰

梁紹壬毫不避諱的直接書寫韻蘭與某孝廉之間有性愛關係。但文中強調的還是兩人真摯的感情基礎，可見只要情投意合，文人似乎也不十分排斥此事。但仍然有「妒之者

⁶⁹⁸ 張瀛太：〈照花前後鏡，情色交相映——品花寶鑑中的男色世界〉，收錄於《中國文學研究》第13期（1999年5月），頁236。

⁶⁹⁹ 張瀛太：〈照花前後鏡，情色交相映——品花寶鑑中的男色世界〉，收錄於《中國文學研究》第13期，頁231、232、235。

⁷⁰⁰ 梁紹壬：《兩般秋雨齋隨筆》（上海：上海古籍出版社，1982），頁205。

以爲失身之鳳」的話語，亦可知當時文人對優伶提供性服務的複雜態度。

由於品優文字大抵繼承青樓書寫而來，往往將傳統對女性美描述一股腦投射於審美對象之中，結果從描寫優伶色藝的文字中，也不時浮現男性的欲望。毛文芳曾評價青樓書寫中男性的慾望想像：

透過書寫，男性的欲望對象／女性身體，一一被支解成玄髮、明眸、瑜骨、雪膚等審美單位……這樣的描述，撩動並暴露了男人潛在在文字底層蠢蠢欲動的慾望。⁷⁰¹

而從品評優伶的文字中，我們同樣可以看到雷同的書寫方式：

慶兒，姓金，名元慶……琢玉成肌，裁瓊作骨。春生鏡殿，如遊不夜之城，海湧銀波，盡識飛仙之氣。秋水為眸，有波皆活，曇花現相，無色非香。⁷⁰²

近信孟金喜，如秋姿首穠粹，肌理細膩。神光離合，朗朗如玉山照人。⁷⁰³

彩林，姓劉，字琴浦，年十九，江蘇揚州人。四喜部。螭首蛾眉，雲姿月態，掌上身輕，柳枝嫋娜，鬢邊波流，花格娉婷。⁷⁰⁴

伶人肉體不斷地被拆解，化成香豔文字，勾引讀者的想像力。尤其是對伶人膚質的讚賞，更呈現出難以抑制的男性慾望。在前文曾經討論過優伶的美容技巧，不僅膚質白晰，就連體有異香這絕世美人的特質皆可用人工方法創造出來，可知梨園行爲此所費

⁷⁰¹ 毛文芳：《物、性別、觀看—明末清初文化書寫新探》，頁 409。

⁷⁰² 留春閣小史：《聽春新詠》，收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 182。

⁷⁰³ 沅浦癡魚：《擷華小錄》，收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 539。

⁷⁰⁴ 小鐵笛道人：《日下看花記》，收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 61。

的苦心。傳統戲曲化妝極濃，膚質白膩與否全然無涉於演出效果。這「美容」行為必不是為臺上演出而設，而是投品優狎旦者的喜好。透過這一連串美容，從某種程度上來看伶人的男性身體其實已帶有女性身體特徵，毛文芳曾說：

女性的身體從來就是被展示、觀看、探討與被理論化的對象。可以被視為藝術品，同時也可以被看成是可以勾起性慾的物品，是一個可以被窺視或發洩性慾的對象，亦可以通過藝術形式，將純粹自然變形（轉換）為純粹的文化。⁷⁰⁵

這段話所談雖是青樓書寫，但亦適用於清代的品優活動，在品優書籍中精妙華美的文字中，實包裝著文人對理想女性的情欲想像。可見文人一方面貶斥與優伶的性關係，另一方面卻又對優伶存有隱諱的性幻想，從一些品優文字中已露端倪，如《聽春新詠》評論郝桂寶道：

至其丹唇外朗，皓齒內鮮，意有所得，則嫣然一笑，令人緒亂心迷，不自知情之何以忽盪也。⁷⁰⁶

丹唇、皓齒的肉體描繪，加上充滿女性氣質的微笑，勾動得品優者緒亂心迷，而《品花寶鑑》中一段田春航與蘇蕙芳的相處情形，更是將文人心中情欲拉扯寫得活靈活現：

蕙芳笑嘻嘻的拿了鏡子，倚著春航一照，映出兩個玉人。春航看鏡中的蕙芳，正如蓮花解語，秋水無塵。便略略點一點頭，回轉臉來，卻好碰著蕙芳的臉，蕙芳把臉一側，起了半邊紅韻。春航便覺心上一盪，禁不得一陣異香，直透入鼻孔與心孔裡來。此心已不能自主，忽急急轉念道：他是我患難中知己，豈可

⁷⁰⁵ 毛文芳：《物、性別、觀看—明末清初文化書寫新探》，頁 40。

⁷⁰⁶ 留春閣小史：《聽春新詠》，收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 161。

情盪、心盪其實就是欲望的躁動。綜上所述，在清代品優文化裡除了族群觀念對立外，在文人心中也存在著矛盾心理。因此在字裡行間時時浮動著一種壓抑的渴望，形成品優文化中的獨特現象。

由於品優客好尚不同，優伶侑酒侍觴的場面既有雅致的休閒娛樂與精神交流，也有狎邪不堪的肉慾橫流，兩者同時並存於這個場域中，難以判然二分。楊懋建曾言及看戲買醉的心態：「戲園聽歌，酒館買醉則不然。屏車騎，易冠裳，輕裘緩帶，笑傲自得。放浪形骸之外，不復有拘束矣。⁷⁰⁸」由於打茶圍的目的是想掙脫呆板沈重的日常生活，因此難免會有脫序行為產生。私寓營業基礎本來就建立在娛樂需求上，即使文人包裝了濃厚的文化色彩，但仍不能掩蓋其遊戲本質，文人與伶人由此構築出一個百無禁忌的狂歡場域。

⁷⁰⁷ 陳森：《品花寶鑑》，十四回，頁 215。

⁷⁰⁸ 蕊珠舊史：《夢華瑣簿》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 349。

第五節 情的場域

一、私寓營業的魅力

私寓營業在清代北京所引領出的消費風潮實不可小覷。《燕京雜記》便對當時北京人對私寓營業的沈迷感到不解：

達官大估及豪門貴公子狎優童以赴酒樓，一筵之費動至數百金。傾家蕩產敗名喪節，莫此為甚。都中人恬不以為怪，風氣使然也，良可慨夫。⁷⁰⁹

而《側帽餘譚》則記載了當時人們所做的打油詩：

時人戲脫胎李延年句云：「一顧竭其絲，再顧竭其薄。非不知竭綿與竭薄，相公丟弗落。」⁷¹⁰

《燕京雜記》是以一個圈外人的角度，對北京異樣風氣提出質疑。而《側帽餘譚》雖然頗為諧謔，則是從瞭解內情的人角度出發，點出了私寓營業對品優客的致命吸引力。從《燕京雜記》和《側帽餘譚》的紀錄來看，在當時北京城私寓營業的確造成了一股失控的消費行為。在諸多記錄中也的確可見因過渡沈迷於此道而身敗名裂，甚至亡身的記錄：

金陵富商某者，於癸巳年在京捐納別駕。初時愛玩玉器，無他好焉。不數月，於戲園相識二人，俗名「拉絳者」，招伶來寓，日引日多，家人以二鬼目之。於是富商豪情頓起，酒肴車馬，率以為常，晝則歌樓酒館，夜則豪飲呼盧，每

⁷⁰⁹ 佚名：《燕京雜記》，頁156。

⁷¹⁰ 藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁614。

晚必留一旦在寓同宿。繼爲娶親買屋，衣服器具皆備，一人不下千餘金。凡五閱月，已爲三人娶矣。都中之資既竭，復往家取。其子來京，勸以南返，不聽，而阿堵物不能裕如也。後一伶索三百金，期彼數日，不能如約，其人在寓門詬詈，即前所與娶婦者。商聞之怨悔羞忿，至夜而縊。約計不及一年，所費萬金以外。其子欲訟之官，鄉人勸以勿彰父過，爲之吞聲隱泣。嗟乎！誰實致之？皆二鬼焉！居長安道者可不慎所交哉！余聞之富商之鄰，爲所目擊，因諱其姓氏，書之以爲殷鑒。⁷¹¹

余見芷秋，年已二十餘矣。其在春華堂稚齒時，有吳舍人悅之，欲購爲侍史，力不能致，竟吞生鴉片以死，亦可謂情癡矣。前二十餘年，有甘太史自經死，或謂沈蕊仙致之，而殊不然。蕊仙其時已自立門戶，與甘情好方深，無阻之者。其日方開筵宴客，蕊仙亦在座。入夜客去，甘約蕊仙清晨過寓，聯車出游。次晨蕊仙至，室未啟扉。隔窗呼之不應，挾門入視，則縊矣。其家人言：客散後得家書，無他事，特怪其用錢太多，言嗣後不復籌寄旅費。此亦何至輕生？祇是醉後神昏，無端憤恚，邪鬼乘之，理或然也。⁷¹²

《燕蘭小譜》記載的故事可以說是被人設局陷害所致。那名商人的自盡是因爲羞愧難當。但《懷芳記》的紀錄，雖然也與金錢有關，但最後自盡理由則是因爲情感的失落。在文人筆下梨園往往是一個追求情的場域：

一縷情絲，大千色界。任天而動，與生俱來。情不自禁，慾將彌熾。情能善用，理乃長存。不入情中，天機胡暢？不超情外，天趣胡深？興匪兇之歌，操獲麟之筆，寫靈均之怨，續方朔之諧。《情天外史》所由作也。則有公堂秉鑑，鎖

⁷¹¹ 安樂山樵《燕蘭小譜》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁48-49。

⁷¹² 蘿摩庵老人：《懷芳記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁590。

院持衡，墨客為卿，管城奏雅。……是知花花籍貫，草草科名，文場一情選也。

713

品優乃是為了找尋梨園知己。上述言及的品優狎旦景觀，大多還都是感官享受，吳舍人、甘太史未必會因此而自盡，筆者以為私寓提供品優客情感上的滿足，才是其足以令人為其死生的魅力之所在。

二、情感遊戲

王鴻泰曾分析了明代土娼、遊妓與妓院的差別，最後他做出這樣結論：

妓院的固定空間擺脫了萍水相逢的性質，其空間形式為一種生活情境的經營，本身就是為了男女交往而設計的一個活動場域，它容許也鼓勵男女雙方進行複雜的，長期的「交往」——在床頭金盡之前，儘可能的羈貴客是妓院的生財之道。即使妓院的目標在於營利，其取財過程也是在交往過程中緩緩進行的，妓院中的主客關係乃以「交往」的形式，進行「交易」的本質。妓院提供顧客關於愛情的想像，因而也成為中國傳統社會中唯一可以以「追逐愛情」為目的的社會性場域。⁷¹⁴

他形容青樓為中國文化的後花園，是禮教規範之外，另外開展出來一個情的文化活動場域⁷¹⁵。王鴻泰雖然分析的是妓院，但這種「以交往的形式進行交易的本質」的現象同樣適用於私寓營業。上節便曾提及，文人筆下梨園往往是一個追求情的場域。不過相對於妓院是提供男女愛情追求之所，私寓中「情」的範疇複雜廣泛許多。

⁷¹³ 情天外史：《情天外史》〈自序〉，收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 683。

⁷¹⁴ 王鴻泰：〈青樓：中國文化的後花園〉收錄於《當代》，十九卷，一百三十七期（1999 年 1 月），頁 23。

⁷¹⁵ 王鴻泰：〈青樓：中國文化的後花園〉，頁 25。

（一）愛情

私寓興盛與清代禁妓的措施脫不了關係，從某方面來說私寓的確是取代了妓院的功能。因此私寓也繼承了妓院「追求愛情」的那一面，上述的韻蘭與某孝廉的交往便是一例，在品優書籍中亦可見品優客對優伶的追求：

吾嘗見友人慕秋芙者，如文園令病消渴，願得金莖仙掌一滴露。網設鴻離，軌濡雉鷺。狐綏綏，虎眈眈，整冠昧李下之嫌，盜鈴慰桑中之喜。然而鄂君未舉夫翠被，神君猶隔夫綃帳。撲朔迷離，是耶？非耶？雖自命秦宮一生花裏活，其如三生石上無一笑緣何？唐張籍樂府曰：「還君明珠雙淚垂，恨不相逢未嫁時。」夫乃歎有情人都成眷屬之言。此願固未易償也。⁷¹⁶

這位道光時期名為秋芙的優伶在當時可說是許多品優客的夢中情人，在光緒年間成書的《懷芳記》，回想起秋芙仍記載道：「余謂秋芙倘是女子，為我作妾，亦值得一死也。⁷¹⁷」整體來說私寓優伶多是以陰柔的形象為人喜愛，不管是追求肉體之歡抑或精神交流，私寓優伶在這種似真還假的愛情關係中都是擔任女性的一方。⁷¹⁸

（二）友情

即使明清是中國男色最為興盛年代，也不可能所有人皆好此道，加上文人「好色而不淫」的品味，於是很多品優客所強調的是「友朋之樂」：

漁隱嚮疑招邀小史者，皆具斷袖癖。入都後，始知為村學究見解，不盡其然。

非特我輩，即有沉淪不返，亦惟性情融洽，極友朋之樂，真不自知其所以然者。

⁷¹⁶ 蕊珠舊史：《丁年玉筍志》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 337。

⁷¹⁷ 蘿摩庵老人：《懷芳記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 583。

⁷¹⁸ 么書儀：《晚清戲曲的變革》，頁 188。

在公坊並不貪利祿之榮，只為戀朋友之樂，金門大隱，自預雅流；鞠部看花，偶寄馨逸，清雅蕭閑的日月，倒也過得快活。閑言少表。⁷²⁰

因此不少優伶被稱之為韻友、寶友：

……賓蝶，以書名，善詩畫。士大夫爭招致之，謂之韻友。⁷²¹

只有你們貴行中人，便是四友外，一個容美盡善的寶友。……玉軟香溫，花濃雪豔，是為寶色。環肥燕瘦，肉膩骨香，是為寶體。明眸善睞，巧笑工顰，是為寶容。千嬌側聚，百媚橫生，是為寶態。憨啼吸露，嬌語嗔花，是為寶情。珠鈿刻翠，金珮飛霞，是為寶妝。再益以清歌妙舞，檀板金尊，宛轉關生，輕盈欲墮，則又謂之寶藝、寶人。⁷²²

優伶對待熟客往往直呼其字，稱呼為老爺反而是生疏之詞⁷²³。當然品優客與優伶的友誼與一般的人們交往有不小差距。朋友交往難免有衝突，立場不同甚至會造成友情的危機，但品優場域的友情則不同。雖然品優客與優伶間維持著表面的平等，但私寓營業仍是種以交往形式進行交易本質的活動，優伶必須與品優客建立起長期的往來關係，方能獲得最大利益，因此在私寓優伶如何在交往中能迎客所好，在言談中巧妙又不著痕跡的滿足品優客虛榮心，便成為私寓優伶努力目標。上文所提及的莊福寶、陳三寶、郝貴寶等人便是其中佼佼者。

⁷¹⁹ 藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 614。

⁷²⁰ 曾樸：《孽海花》，第四回，頁 34。

⁷²¹ 蜃橋逸客、兜率宮侍者、寄齋寄生：《燕臺花史》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 1070。

⁷²² 陳森：《品花寶鑑》，十三回，頁 205。

⁷²³ 「伶出見老斗，憑其肩，致寒暄。資格深者，伶直呼其字。曰爺者，疏遠之詞也。」徐珂：《清稗類鈔》，冊十一，頁 5095。

（三）親情

《懷芳記》比較北京與外省優伶侑酒的差異時說道：

都中歌者之侍飲，稚子如驕子之戲於側，長者如姬妾共談衷曲，可以娛情而適意。外間歌者之侍飲，則如僕隸，兢兢焉恐失主人意，是有何樂哉？⁷²⁴

由於私寓營業的發達，使得優伶的年歲日益降低。但對一些年紀較長的品優客而言，雛伶所提供的既不是愛情遊戲，也不是友情撫慰，而是類似於子孫承歡膝下帶來的歡樂，情天外史自述與雛伶交往時也有類似的情感：

越癸巳甲午，兒輩有所成就，家學幸不墜，擬作亦無庸矣。年逾六十，耳聰目明，貿然無所事。惟遣興梨園，擊節賞奇，倚歌屬和。或訕笑見者，予自適其適，弗較也。漸以顧曲周先生者，今垂青於雛伶後進也。華袞之榮奚過是。有以雛伶行酒者邀予，諸伶來見時，各眉飛色舞，作小鳥依人狀。詢及予姓氏，群呼予「老頭」。予喜其情親而意切也，遂受之。或以先來傲後至者曰：「汝詎識若耶！」倣西洋氣，學製造菜蔬槍，分贈諸雛伶，為郎相引重。⁷²⁵

文字中表現出一種長輩對晚輩縱容的態度。或許由於雛伶入行不久，習染未深，較為真誠的應客之道，反而能夠勾動某些品優客護孺的情懷。

不管是愛情、友情還是親情，私寓營業提供情感上的滿足，搭配上私寓空間，都旨在營造出一種類似於「家」的歸屬感、安定感。因此關係良好的品優客與優伶相處就好似家人一般：

⁷²⁴ 蘿摩庵老人：《懷芳記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 594。

⁷²⁵ 情天外史：《情天外史》〈京華消遣記〉收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 696。

余每登其堂，咸出款客，三五日輒止。宿其廬，歡然相接如家人。⁷²⁶

而兩人暇則相要，致出入飲食如家人焉。⁷²⁷

這種「家」的氛圍營造，對於客居寂寞官員、文士、商賈實具有不可思議的吸引力。正如香溪漁隱所說：

嗟呼！游子天涯，情人遙夜。方謂客途岑寂，無計澆愁；不圖香國繁華，引人入勝。拋江南之鶴夢戀冀北之鶯花。縱彼美可慕，未許真個銷魂。⁷²⁸

在這個場域中客居他鄉的遊子完全可以抒放心情，追求平時缺乏的情感慰藉。不過由於私寓營業營利的本質，在品優場域中的愛情、友情、親情，其實都是似真還假。但正因為這種狀況，反而摒除了現實生活中的愛情、友情、親情所可能帶來的困擾。以私寓場域的愛情為例，雖然依舊有拈酸吃醋的情況發生，甚至引起優伶間的衝突。賦豔詞人所做梨園竹枝詞便有〈吃醋〉、〈角口〉兩首竹枝詞反應其事：

花鳥相依兩兩歡，一枝別戀太無端。鳥聲怡悅花容妬，風送香來也帶酸。

齒牙即席逞玲瓏，語鬥新尖面透紅。恰似呢喃花底燕，雙雙相對罵春風。⁷²⁹

如果品優客覺得這種拈酸吃醋所造成的衝突是情趣，自然無所謂。但若感到不耐煩，品優客也有相當程度的仲裁權：

⁷²⁶ 香溪漁隱：《鳳城品花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 575。

⁷²⁷ 華胥大夫：《金臺殘淚記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 252。

⁷²⁸ 香溪漁隱：《鳳城品花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 575。

⁷²⁹ 賦豔詞人〈吃醋〉、〈角口〉：藝蘭生編：《宣南雜俎》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 516。

珊珊、素霞酒間偶忤，他日尚未釋然，余擎杯酒，左右令飲，始同展笑如初。

730

至少在表面上，衝突的優伶還是要賣品優客面子。如果已經感到厭煩，要切斷這種關係也相對容易。如香溪漁隱在遇到梨園知己姚寶香後便對之前招致的優伶一一割愛⁷³¹。甚至連自謂「用情尤渥，蓋以神不以迹者⁷³²」的姚寶香，最後也因為鴉片而斷絕關係：

妙珊初隸春臺，學旦脚，無譽之者，蓋豐韻欠也。後改青衫，珠喉瀏亮，音節諧和，每一登場，觀者同聲贊歎。由是芳名大噪，門盈車馬，幾無廁足處。近年嗜阿芙蓉，聲色頓減。鍾愛如香溪，且因之割愛矣。色固足恃哉！⁷³³

可見得這種在私寓場域的愛情關係，對品優客其實並沒有什麼心理負擔。么書儀將私寓優伶提供的情感服務，稱之為「情感遊戲⁷³⁴」，頗得其箇中三昧。在《鳳城品花記》中藝蘭生點評引述姚寶香之言：「與我善者，或數日而交絕矣！或數月而愛替矣！久者亦不過半年耳。求如香溪君之用情彌深，始終如一者，我見亦罕。⁷³⁵」應該才是現實的常態，香溪漁隱自謂與姚寶香維持數年關係已經相當難得。在《側帽餘譚》的記載可說是這種情感遊戲的最好註腳：

⁷³⁰ 栗海庵居士：《燕臺鴻爪集》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 265。

⁷³¹ 「偶會雲間古香居士於友人處，談論甚歡。居士富於學，且深於情。聞其與如秋最相善，久而彌篤。我知如秋之遇居士，他日得有所托，固其幸也。而余亦從此可以息肩矣。如秋息肩矣。適同時，蓉秋名噪甚，騷人墨客，日接于門。余度其閱人既多，不難得一知音，因並從割愛。蓉秋割愛矣。」見香溪漁隱：《鳳城品花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 572。

⁷³² 香溪漁隱：《鳳城品花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 572。

⁷³³ 藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 616。

⁷³⁴ 么書儀：《晚清戲曲的變革》，頁 161。

⁷³⁵ 香溪漁隱：《鳳城品花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 573。

秀芳與堯封善，臨別輒潸然垂淚，諄諄訂再集時。咸以爲情之所鍾，伉儷弗若也。迨堯封東歸，泛月客繼之，亦殷殷惜別，一如待堯封。始知其慮所歡有他好，故作此伎倆以固寵者也。嘗戲拈《紅樓夢》語嘲之曰：「想眼中能有多少淚珠兒，怎經得秋流到冬，春流到夏？」秀芳輒然笑。⁷³⁶

鄭薌癖嗜文字，塗鴉潑墨，恂恂如書生。所居鏡室，鷗叉蟾滴，叢雜其間。時復呶呶，讀高頭講章，作酸秀才態，聞者笑之。與毘陵太史過從甚密，珍珠百琲，不惜貽贈。已訂三生約。無何，太史歿於南，鄭薌得耗，終日飲泣，自悲運蹇。曾向余切切道故，猶淚數行下。忽一旦脫籍，從某公去，不禁愕然。⁷³⁷

所謂情之所鍾其實是表象，秀芳送別流淚是鞏固關係的技巧，鄭薌看似薄情的行爲，不過是選擇自己出路。資深的品優客與優伶對此大多有充分自覺，採取瀟灑的態度來面對，如《孽海花》中爲霞芬脫籍的曹公坊，其言論可爲代表。他說明爲霞芬脫籍的理由是：「發乎情，只乎禮，世上無伯牙。個中有紅拂，行乎其所不得行罷了。⁷³⁸」而要離開京城時，對於此事不過淡淡的說道：「筵席無不散，風情留有餘。果使廝守百年，到了白頭相對，有何意味呢。⁷³⁹」這可謂通達之人。不過這種理想化卻又半真半假的情感撫慰，對於初入門品優客而言，反而容易迷失自己。《側帽餘譚》便言道：

無名氏有句云：「得意一聲拿紙片，傷心三字點燈籠。」頗雄勁。後有人更其意曰：「英雄末路拿稀飯，混沌初開灌米湯」，更覺聲情激越。諺以若輩媚人賺取纏頭爲灌米湯。而於少年襁褓，初入京華者尤甚。⁷⁴⁰

⁷³⁶ 藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 613。

⁷³⁷ 藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 615。

⁷³⁸ 曾樸：《孽海花》，第四回，頁 36。

⁷³⁹ 曾樸：《孽海花》，第五回，頁 52。

⁷⁴⁰ 藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 604。

可見的確許多出入京城品優圈的少年沈溺其中，無法自拔之，如前文中提及的吳舍人、甘太史，便是此類中人。

有些文人已經意識到了這種情感遊戲的危險性。雖然品優書籍常稱讚某伶篤於情，不以利益為依歸，如「范主人芷湘……乙亥重晤，尚詢公子客死況，殆亦若輩中之有情者。⁷⁴¹」、「潘五福字筠卿……筠卿意致冷落，乍見或疑其不情。泊相與接洽，乃知幽懷獨抱，深於情者也。⁷⁴²」「梅五，字福官，姓張……與人交，篤於情，不以勢利論厚薄。⁷⁴³」、「天壽，姓趙氏……性恬靜如處女，對客寡言笑而深於情。⁷⁴⁴」特別讚賞那些不善酬應的優伶。⁷⁴⁵但品優客內心對這些不善交際或篤於情的優伶反而懷有一種莫名焦慮：

怡雲王彩琳，字絢雲……雖朝夕所與游，淡然翹然，不少假借，似不苟為嫵媚者。脂韋之俗，匿其性情，尚虛車以逢世者多矣。吾不知絢所操術，其真潔清自好者歟，抑亦矯飾售欺者歟？⁷⁴⁶

殿春生這種矛盾在於他相信士優間應以真情合，但卻也意識到優伶表達的所謂真情，往往只是一種表演。或許正是這種心態，影響到某些作者的書寫態度，有些書籍在大肆談完品優內容後，在書末反而附上一段文字加以諷喻規勸。如上述《燕蘭小譜》在末卷附上金陵富商身敗名裂之事便有此意味。最具代表性的還是《消寒新詠》卷四末所附問津漁者的一段文字：

⁷⁴¹ 蜀西樵也：《燕臺花事錄》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 549

⁷⁴² 眾香主人：《眾香國》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 1026

⁷⁴³ 蜃橋逸客、兜率宮侍者、寄齋寄生：《燕臺花史》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 1068

⁷⁴⁴ 蜃橋逸客、兜率宮侍者、寄齋寄生：《燕臺花史》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 1065

⁷⁴⁵ 如：「吳天林字蔚藍……蔚藍固舊家子，淪落梨園，雖日博盛名，獵纏頭，志弗屑也。性寡合，疏於應接，見人常幽怨盈懷。」見眾香主人：《眾香國》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 1026-1027。「秋霞，號綺儂，江蘇人也。貌韶秀如玉人，性喜靜，腆腴不慣與生人語，對熟客差強。」見蜃橋逸客、兜率宮侍者、寄齋寄生：《燕臺花史》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 1070。「汪雙喜字桂芬……屢於友人席間相見，落落不作周旋態。豈質美者，固未肯自銜耶？」見眾香主人：《眾香國》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 1021。

⁷⁴⁶ 殿春生：《明儻續錄》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 426-427。

世人最不可交者（當頭一棒），梨園子弟也。彼雖出身微賤，自少而壯，罔知稼穡艱難。衣極奇華，食極其美，珠玉錦繡極其欲，其果力之所致歟？要不過以媚骨諂容竊人之物而不覺耳。墮其中者，見則生憐。傾囊而與，猶恐不得其歡心，是以悟之者鮮。⁷⁴⁷

接下來便描述其友如何設計小旦，讓其在眾人面前露出勢利本性，使其「門前車馬不復昔年矣。」最後這位友人還說道「有此舉，世之迷者頓悟。小旦聲勢，亦稍稍貶損。」在談論優伶色藝的書籍中，卻出現這種勸世文字，正反映出品優客對於優伶愛之賞之，卻又賤之甚至畏之的矛盾心理。

小結

本章從空間角度勾勒鋪陳品優客與私寓優伶相處、從事的活動。可以發現從戲園、酒樓到私寓，其空間性質亦由開放到私密，某種程度也代表了品優客與優伶情感交流深淺，而這情感上的厚薄區分，營造出私寓迷人魅力。在商業脈絡下，酒樓與私寓所提供服務成爲一種空間與情境的消費。從中也觀察到私寓如何在情境上營造出清幽空間與都市繁華的獨特享受。除了室內空間外，戶外也成爲私寓營業空間，透過出遊園林、寺廟、市集，品優客獲得不同的滿足。

由於顧客好尚與私寓營業娛樂本質，在品優場域中往往交織著俗與雅兩種文化傾向。既有諧謔情色場面，也有雅致的文學活動，並存而無礙。優伶也同時提供品優客肉欲與精神兩種不同想像，在私寓營業中交織著雅／俗；情／慾等不同元素，構築出文人的狂歡場域。除了娛樂層面外，私寓營業更提供了情感上的撫慰，在一個類似於家庭的氛圍下，旅居於外的遊子客商在這似假還真的情感遊戲悠遊其中，彌補現實中

⁷⁴⁷ 鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁 84-85。

缺憾。綜上所言。私寓營業包辦了感官到情感的享受滿足，促使品優客消費其中，其魅力甚至足以令人難以自拔，謂之銷金窟實不為過。

第六章 文人美學的建立

第一節 文人的品味意識

一、品優集團的出現

在京劇極盛的年代，許多名伶各有支持者，因此出現所謂的梅（蘭芳）黨、程（硯秋）黨、朱（幼芬）黨、（筱）翠花黨、尙（小雲）黨、白社（白牡丹，即荀慧生）等，林幸慧認為這種戲迷團體出現大概於民國肇建之時⁷⁴⁸。這類團體彼此間黨同伐異，大多沒有嚴密組織，因此往往「苟見更美之旦，必將移其譽此以譽彼，昔日之黨散，而異日之黨成矣。⁷⁴⁹」不過其中也有幾個戲迷團體成為名伶背後的推手⁷⁵⁰。

梳理史料，可以發現在清代已經出現集團性的品優族群，不過與民國戲迷團體性質並不同。民國戲迷團體，由某個優伶的支持者所組成，以追捧特定優伶為樂。而清代品優團體是由一同看戲、打茶圍的同好所組成，成員並非皆為某個優伶的愛好者，也不太專注於某個優伶。品優集團形成從品優書籍集體創作的特質中，可以看得非常清楚。

品優書籍中本來就有一些是多人合著，如《消寒新詠》是由鐵橋山人、石坪居士、問津漁者三人合著；燕臺花史則是蜃橋逸客、兜率宮侍者、寄齋寄生合著。有些則是收集他人作品、言論整理而成，如《宣南雜俎》是藝蘭生「輯其友風懷篇什，錄而存之者也。⁷⁵¹」《夢華瑣簿》則是楊懋建與安次香、陳湘舟等人談論梨園掌故的紀錄⁷⁵²。

⁷⁴⁸ 林幸慧：《京劇發展 VS 流派藝術》（臺北：里仁書局，2004），頁 197。

⁷⁴⁹ 秋星：〈說捧角家〉〈劇學論壇〉，收錄於周劍雲編：《鞠部叢刊》，頁 34。

⁷⁵⁰ 見王安祈：〈京劇文士化的幾個階段〉，收錄於《傳統戲曲的現代表現》（臺北：里仁書局，2004），頁 59-73。林幸慧：《京劇發展 VS 流派藝術》，頁 197-215。

⁷⁵¹ 藝蘭生：《宣南雜俎》〈跋〉收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 530。

⁷⁵² 「盧龍尉陳五湘舟，與予過從既習，每於午窗茶話，各舉歌樓雜事，藉資談柄。湘舟長予十餘歲，

有些在收集整理之後，進行二度創作，如《聽春新詠》是留春閣小史「見人題詠，豔羨輒生，無不心識而手錄之。⁷⁵³」然後再「犁爲四部，各綴數言。既輯舊吟，復徵新詠，與小南雲主人、古陶牧如子往來商榷，彙錄成帖，壽之棗梨。⁷⁵⁴」要不然就是內文包含同好的評點、註解，如香溪漁隱的《鳳城品花記》有賦豔詞人與藝蘭生的評點；摩蘿庵老人的《懷芳記》有麋月樓主譚獻的附註。而且品優書籍作者撰寫時，往往也會參酌同好觀點，如小鐵笛道人撰寫《日下看花記》時便是：「爰復就一二知己互證旁參，始信我之所日往來於胸中者，俱非臆斷。又詳加參改，錄成一稿，名之《日下看花記》。⁷⁵⁵」因此這些作者身邊的同好甚至能夠影響作者撰寫品優書籍的內容走向。除此之外，這類書籍大多有不少文人題辭、序跋，其篇幅甚至足以喧賓奪主。這些現象都證明品優書籍具有集體創作的趨向。正是這些品優書籍的「共同作者」，構成了清代的品優集團。

自唐代開始出現文人結社，到了晚明已是蔚然成風，組織日益健全，功能也日趨多元。除了傳統應付舉業的文社與吟風弄月的詩社外。⁷⁵⁶還有具高度政治性的復社。透過社團，文人彼此交流，拓展人際關係，甚至塑造聲譽，這成爲文人階層一大特色。在社風極盛的晚明，甚至出現與文學科學全然無關，而以繪畫、音樂、古玩爲聚會內容的社團：

少岡王文耀善畫，乃利家之出色者，且好事，多收宋元名筆，因結一畫社于秦淮，邀而入社者皆名流。⁷⁵⁷

居京師卅餘年，所述多嘉慶年事。余所不及見也。始余交成都安十二次香，其人風流倜儻，又多才藝。諸伶執贄學書畫者盈其門。余從永平入都，訪次香孔雀斜街四川會館。日夕談春明門內故事，如與湘舟縱談時。而次香見聞尤廣，且多身親得其實。鄙性健忘，輒隨事命筆錄之。積日既入，裊然盈冊。」蕊珠舊史：《夢華瑣簿》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 347。

⁷⁵³ 留春閣小史：《聽春新詠》〈緣起〉收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 153

⁷⁵⁴ 留春閣小史：《聽春新詠》〈緣起〉收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 153

⁷⁵⁵ 小鐵笛道人：《日下看花記》〈自序〉收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 55。

⁷⁵⁶ 陳寶良：《中國的社與會》（杭州：浙江人民出版社，1996），頁 269。

⁷⁵⁷ 周暉：《二續金陵瑣事》收錄於《筆記小說大觀》（臺北：新興書局，1988），十六編，頁 2383-2384。

越中琴客不滿五六人，經年不事操縵，琴安得佳？余結絲社，月必三會之。⁷⁵⁸

外王父莘伍葛公……頗愛古玩，每歲于荷花盛時，約舉香爐會，有客石秀卿為之驛騎，金鏤銀塗，羅列盈案，于以品其高下。是會也，例設素殼，尤稱雅集。

759

後來由於清政府政策，文人社團發展趨於黯淡。不過到了清代中葉文人社團又開始發展起來，如北京便就出現所謂的消寒社：

冬月士大夫約同人圍爐飲酒，迭為賓主，謂之消寒社。好事者聯以九人，定以九日，取九九消寒之義。余寓都冬月，亦結同志十餘人，飲酒賦詩，繼以射，繼以書畫，至十餘人，亦韻事矣。⁷⁶⁰

長期滯留京城文人，尤其是舉子，閒時結社會文也在情理之中。不過這些文人常常也是品優愛好者，因此才會出現香溪漁隱所說：「而都門積習，文宴往來，往往不能無此輩」的現象⁷⁶¹。於是優伶理所當然的成為文人社團的座上賓：

乙未冬，同友人為銷寒之會，迭為賓主。日在香天翠海之中。一夕，扶醉送玉仙歸日新堂。燒燈更酌，遲客未至。玉仙既不勝酒力，余亦玉山倩人扶矣。⁷⁶²

乙未冬，為消寒之會，秋芙無日不在座。⁷⁶³

⁷⁵⁸ 張岱：《陶庵夢憶》，卷三，頁20。

⁷⁵⁹ 龔煒：《巢林筆談》（北京：中華書局，1981），卷一，頁3-4。

⁷⁶⁰ 佚名：《燕京雜記》，頁148。

⁷⁶¹ 香溪漁隱：《鳳城品花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁569。

⁷⁶² 蕊珠舊史：《長安看花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁313。

⁷⁶³ 蕊珠舊史：《長安看花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁323。

從品優書籍紀錄中很容易勾勒出這樣的場面：文人社團宴席，成員帶著自己欣賞交好的優伶赴宴，在觥籌交錯，酒酣耳熱中。文人各自賦詩品題優伶，宴後收集諸作刊刻成書出版。這一連串行動，都可證明清代中葉北京城中，雖然無品優社團之名，但已有品優社團之實。在品優書籍中記載了大量這些品優客的活動狀況：

集秀部。此部初自南來，聞風者交口讚美，則旦色之佳，有以動人也。是日亮臺，座客極盛，意其必有足以登吾《花記》之選者，亟往觀焉。

戊戌夏，余到岳陽小住八十日，得識徐三穉青庶。咸佳士也。詩文字畫，並皆佳妙，復工度曲。與余交莫逆。一日得長沙彭實菴書，示余。讀之云：「辦香負氣去長沙，適常德有連元者，隨之行。」余亟詢「辦香何如人？」曰：「是名猗蘭，長沙普慶部佳伶也。有俠氣。其舉止不似此中人。實菴之眷眷辦香，猶子之眷眷小霞也。」余亟屬稚青致實菴，幸具辦香行事告我，將為立傳，附之入《看花記》。未幾，實菴書來，道辦香事甚悉。且曰：「辦香之得齒於南州高士，幸也。」⁷⁶⁴

余素不常觀四喜，偶爾憑欄，見有素咽修眉、蓮巾羽帔而出者，則〈思凡〉也。音未極乎柔細，韻尚清圓；姿莫媲夫韶華，情殊愔嫻。初不知其為誰，今夏因若泉居士極稱鳳林為最，復往觀焉。見〈偷詩〉一齣，即昔之演〈思凡〉者，聲音體態，再見增佳，訊之隔坐張君，云是鳳林也。噫！元都留跡，再看洞裡夭桃；碧玉臨風，遲引臺前鳴鳳。亟登斯錄，以報知音。⁷⁶⁵

⁷⁶⁴ 蕊珠舊史：《夢華瑣簿》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁380。

⁷⁶⁵ 小鐵笛道人：《日下看花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁75-76。

鳳山、小約雖出都，余每有所見、或得近作，必從郵筒寄，知鳳山冬杪春初將赴銓矣。⁷⁶⁶

江西劉奕山，武定太守公子也。嘗爲韻香作《少年行》，仿倣元白長慶體新樂府，洋洋數百言。將來當訪得其稿，鈔入此錄中。⁷⁶⁷

吾友趙友竹，貽我紈扇，畫小桐小影，神情態度，無一不肖，命之曰「國香秀影」。⁷⁶⁸

有不能致小桐手蹟者，自慚為不登大雅之堂，自慚為不韻。⁷⁶⁹

鸞仙近日作畫，大有進境。氣韻不及小霞，而姿致殊勝小桐……舊歲所持六角團扇，今夏在小有餘芳園為友人強纂去矣。⁷⁷⁰

收集品題優伶詩詞、小傳、私寓楹聯或者優伶繪畫、圖像，甚至是梨園掌故，都是這些品優集團成員平時的樂趣。彼此交流梨園私寓快訊，挖掘優伶新秀，當發現出色優伶可以品評時，其喜悅更是不在話下：

王琪官。妙齡秀質，姿致悅人，更饒聰慧。傾因取殿花鳥之編，尤恐技藝未造精妙？乃疊觀其亭會與送女諸劇，媚態溫柔，嬌聲淒切，接能合拍摹神。豈真善才在世？何以演作俱工？殊為狂喜，復即戲書二絕贈之。⁷⁷¹

⁷⁶⁶ 來青閣主人：《片羽集》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 143。

⁷⁶⁷ 蕊珠舊史：《辛壬癸甲錄》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 284。

⁷⁶⁸ 蕊珠舊史：《長安看花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 305。

⁷⁶⁹ 蕊珠舊史：《長安看花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 304。

⁷⁷⁰ 蕊珠舊史：《長安看花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 309。

⁷⁷¹ 鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁 69。

有些人還為優伶編寫劇本，如希戢山人在《曇波》題詞便有：「近為章臺翻舊案，時予《章臺》院本新成欲將院本度諸伶。⁷⁷²」可見得當時這些品優客已開始創作提供優伶演出，甚至為特定優伶編寫劇本：

真馥，姓陸，字閨仙……初與芳草詞人最善，題贈幾於盈篋。所最著者《惆悵詞》二卷、《風懷詩》百韻，久已膾炙人口。諸同人曾編《金錢記傳奇》紀其遇合，欲授梨園，為閨仙阻止。今雖青衫紅粉，半就飄零，而裊裊情絲，尚遙結於風雨晦明之際也。⁷⁷³

當然這與民國梅黨文人為梅蘭芳打造劇本意義不同，他們將優伶與品優客遇合編成劇本，未必是由陸閨仙演出，目的也在宣揚品優客與芳草詞人的這段情誼，或許陸閨仙考量到這會不利日後的營生，因此阻止了這件事。不過亦可見這些品優客對品優活動的熱衷，他們已經是十足的「迷」(fan)了，正是他們構築出清代中葉後梨園出現的迷(fandom)文化現象。⁷⁷⁴

二、品味的競爭

(一) 品味的建立

⁷⁷² 四不頭陀：《曇波》〈題詞〉收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，391。

⁷⁷³ 留春閣小史：《聽春新詠》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁199。

⁷⁷⁴ 「fan」翻譯為「迷」，指得是人，也就是現在俗語所說的粉絲，「fandom」雖也被翻譯為「迷」，但其指涉遠為複雜。「fandom」有時意指個人對某項人事物著迷的心理精神狀態，或泛指社會裡，一群人（或是既已成形的團體）對特定人事物的著迷，乃眾多社會現象、面貌的一部份，但又有時指涉社會裡的「一群人、一個共同體。」見《迷文化》之譯者按語，Matt Hills 著，朱華瑄譯：《迷文化》（臺北：韋伯文化國際，2005），頁1。筆者「fandom」強調的是後兩個意義。

品優集團成員彼此間交流品優觀念、美學，形成一種對話空間，在《宣南雜俎》中收有賦豔詞人〈論琴〉一文便敘述了這樣的場景：

琴綺近信金喜別字，十五雛伶也。擅時譽，顧以美不能自潔。客有言之於披沙子者曰：「琴不自好，若此子何取焉？」披沙子曰：「是烏足爲琴也責哉。夫伶，賤業也。一紙飛去，雙波送來，非其賤也耶。琴而非伶則已，琴既伶矣，則賤其業也，又烏所爲自好也哉。況琴之爲琴如此，安知非琴而琴者，不皆琴也耶。夫我輩固以其賤可招，而招之娛情耳，遣興耳！何必爲此曹論黑白、辨清濁，有所去取於其間哉？」客唯唯不能對。平陽生起而謂曰：「否！不然。夫吾輩詎狹邪者流？顧往往各操衡鑒，得一以爲樂者。固心賞其人，以爲出淤泥而不染也。於是引而近之、愛之、重之，不忍復賤之。斯吾之居心何如？其正而待之之意又何如？其厚夫既若是，則當始終愛之、重之。人言不足聽，己見不可奪。有毀之者則斥之曰：決無是！豈有吾所心賞而爲此者？如此豈不高自位置而厚以相期耶？如子言，非惟薄視此輩，抑且自居何等矣？」披沙子未然其說。賦豔詞人聞之曰：「兩君之見，均無當也。間嘗論之譬之於花，皆取以娛目也。然高人愛梅、逸士愛菊、君子愛蓮、騷客賦蘭蕙，彼其意，非明明有所擇耶。非以其孤高芳潔超出於衆卉耶？非以薰蕕不能無辨，而雅俗不可以齊觀耶？今披沙子重視名節，以爲非可期諸若輩。不知古今來，賤隸以名節見者，如雷海青輩，正復不少，特以賤，故史冊湮沒者多耳。此事予竊恨之。蓋名節出於士大夫，非大者不足稱。惟其賤爲優隸，雖偏端亦覺可貴。伶之託業，固以容悅爲事。然但求自潔其身，豈亦不可得耶？曾是區區者，而遂謂之名節，遂以爲不可責諸若輩耶。尤謬者，以一例百，漠不加察，概視爲不足責之數，是何異聚玉石而焚之曰，皆瓦礫也；雜薰蕕而處之曰，皆朽腐也。得無爲高人君子所竊笑歟？何以言平陽生之見亦無當也？其謂『心賞之而愛之、重之，不忍復賤之』是也。其謂『人言不足聽，己見不可奪』，則未盡是也。蓋物不能皆惡，

亦不能盡美。美於前未必不惡於後。所謂西子蒙不潔，則人皆掩鼻而過之矣。必欲固執成見，挾一甚厚之意。視此輩則流于堅僻。而其失也，不明是固矯披沙子之枉而過于正者也。故曰均之無當也。然則若之何而可？曰：當其見爲善而不見爲惡也，則愛之、重之、不欲賤之。及夫毀言之，與耳謀也，則不必遽信之，亦不必矯辨之。道在用吾之察而已。察焉而不知其誣也，則仍愛之、重之，而不少疑之；察焉而知非誣也，則遠之、絕之，而不少恕之。若此者，豈不足以訓耶？」

藝蘭生曰：「余與賦豔詞人相處，久知其神鑒衡、慎結納，故所論亦斤斤以立品爲高。然詩云：『采葑采菲，無以下體。』君取節焉可也。」⁷⁷⁵

這個討論牽涉到士人面對優伶採取的態度，披沙子將召伶定位爲娛情遣興，認爲不需要對優伶有太多道德要求。平陽生則認爲品題優伶以品德爲先，否則「抑且自居何等矣」，認爲欣賞優伶爲誰即代表自己水準，而且一經認定，就應支持到底。最後賦豔詞人做出總結，在平陽生的基礎上，論述品優客應更加積極選拔優伶，考察優伶品行，不應固執己見，方是品優之道。這類型討論在當時應該還蠻常見，在這種對話交流中，很多品優觀念美學於焉成形。甚至其中產生的輿論足以造成壓力，影響成員對優伶的態度：

亦仙（范芷湘）情致纏綿，宛轉可人，意甚相得，自是尊酒聯歡，殆無虛夕。……顧亦仙天性孤僻，目無下塵。苟有不合，輒作白眼忤座客。群焉置喙，譖言盈耳，強余割愛。余誠不能忘情於亦仙，第重違友人請，稍稍疏之。而亦仙誤會余意，頗有懟言，甚至路遇若秦越然。因誤會而生怨，亦是常情，何至路遇若秦越人之不相識。深於情者，顧如是耶？余亦不便以我本憐卿，卿其諒我之說告亦仙也，

⁷⁷⁵賦豔詞人：〈論琴〉收入藝蘭生編：《宣南雜俎》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，523-524。

徒付諸一嘆而已！自是與亦仙絕。亦仙絕矣。⁷⁷⁶

珠江泛月客善歌童，曰菊秋，貌僅中人，而性質直，不嫻於世故。其侍客也放誕，無所顧忌，往往大聲疾呼，不知手之舞而足之蹈。雖頻戒之，勿改也。顧遇泛月客厚，故泛月客終中心好之，蓋相交已期年矣。其友聞人生輩，數與秋同席。以秋之無品也，漸惡之。群焉置喙，日相譏嘲，恒以此白眼向泛月客。客素重友誼，且不堪詬責。思欲改絃，以謝諸君。而心牽舊好，割愛為艱，中情猶豫，無所為計。因請解嘲之說于香溪漁隱，漁隱未有以應也。濤華潭主起而謂之……⁷⁷⁷

香溪漁隱與泛月客都受到同好壓力，前者因此疏遠了范芷湘，後者則求助於香溪漁隱與濤華潭主。原本看戲賞優是個人喜好，並不涉及他人，但從上可知當時品優場域中，賞鑑優伶為誰，代表了品優客的品味。這種現象在明代便已存在，如范濂《雲間據目抄》記載：「予觀豪華公子，或昵龍陽、或喜優孟，苟可結其歡心，炫其觀美。⁷⁷⁸」

「炫其觀美」四字便已有品味意識在內。到了清代中葉後更是變本加厲，如《品花寶鑑》第十二回顏仲清詢問田春航所賞識優伶，田春航回答後，顏仲清便笑道：

葉公好龍，未見真龍，鄭人夢鹿，終是假鹿。湘帆可惜有閹相公之名，無閹相公之實。天下相公出在京城，京城相公出在聯錦班。史竹君的曲臺花選，品題最允，如袁寶珠、蘇蕙芳等方配稱名花，而且詩詞書畫無一不佳，直可做我輩良友。若翠寶、玉美等，不過狐媚迎人，蛾眉善妒，視錢財為性命，以衣服作

⁷⁷⁶ 香溪漁隱：《鳳城品花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 569。

⁷⁷⁷ 濤華潭主：〈解嘲說〉收入藝蘭生編：《宜南雜俎》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 521。

⁷⁷⁸ 范濂：《雲間據目抄》收錄於《叢書集成三編》（臺北：新文豐出版公司，1996），冊 83，卷二，頁 394。

交情，今日迎新，明朝棄舊，湘帆何其孟浪用情若此？⁷⁷⁹

或者《燕蘭小譜》記載徐封翁不識劉芸閣：

劉芸閣，伶中之衛玠也，一巨公頗為醉心。偶于馮氏席間，見吾鄉徐又次封翁言：「芸閣必為賞鑒。」告以未識。巨公為之駭然，以芸閣常至馮氏也，封翁大蒙陳最良之誚。⁷⁸⁰

如果賞識不入流的優伶，或者不認識出色的優伶，往往會成為他人嘲笑的對象，代表自己的品評水準不及他人。《品花寶鑑》二十六回中魏聘才慫恿華公子買下琴言，華公子雖然應允，還是感嘆已經輸卻徐子雲一籌⁷⁸¹，也是這種心態的表現而當自己賞識的優伶為他人所認同時，則沾沾自喜以為得意，在《消寒新詠》中便記錄這樣的故事：

初客某，一見桂齡便為契賞。後與二三相好觀劇無虛日……後客病，不能一至歌園，然每於友人觀劇回時，則必問桂之何若。床褥呻吟間，有人言桂之美妙者，則自誇曰：「子之賞鑒，固不自誣！」云。於是得之友言，一一皆著之詩。

782

不過既然品優場域是個對話空間，就不會只有一種聲音。Matt Hills 分析迷文化時指出迷具有「特有的競爭特質、爭論的性格，甚至迷也有派系分別、各立門戶的潛在可能性。⁷⁸³」並進一步分析道：

⁷⁷⁹ 陳森：《品花寶鑑》，十二回，頁 190

⁷⁸⁰ 安樂山樵：《燕蘭小譜》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 46。

⁷⁸¹ 陳森：《品花寶鑑》，二十六回，頁 394。

⁷⁸² 鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁 30。

⁷⁸³ Matt Hills 著，朱華瑄譯：《迷文化》，頁 1。

任何既定的迷文化不再只是一個社群，同時也是個社會層級，迷在其中分享共同的興趣，但在相關的知識、接近迷（fandom）對象的權力、以及地位聲譽上，同時也處於競爭的關係。⁷⁸⁴

這種有共同愛好卻又互相競爭的關係，在清代品優集團裡也有類似的現象，有些人面對同儕壓力時，便獨排眾議，堅持自己觀點立場。如上述《品花寶鑑》田春航與顏仲清討論名伶，田春航被認為不夠品味時，便說道：

這有什麼錯不錯，原是一時寄興；況且各人賞識不同。大凡賞識兩字，須要自己做出眼力來，不必隨聲附和。此輩中倒不必要他充斯文，一充斯文轉恐失之造作，倒不妨有相公習氣，方是天真爛漫。⁷⁸⁵

雖然按照小說所述情景，田春航有些強詞奪理，但「須要自己做出眼力來」，也就是自我品味的建立，的確說出品優客心聲。因此品優客對欣賞的優伶，無不極力宣傳，如《日下看花記》記載餐花小史極力為張壽林揄揚色藝：

餐花小史與張郎極厚，有評其色藝者必力爭之。雖推許太過，論多不允，然情之至者不易情，不足怪也。⁷⁸⁶

上文提及及泛月客因他人言論，陷入該不該割捨菊秋的思考時，濤華潭主說道：

濤華潭主起而謂之：「噫，異哉！子何拙于辭也？他人之于秋，容未知之深，而以皮相，秋其惡之也宜。若子與秋情好如此，詎不能一言排眾議耶？子坐，

⁷⁸⁴ Matt Hills 著，朱華瑄譯：《迷文化》，頁 79。

⁷⁸⁵ 陳森：《品花寶鑑》，第十二回，頁 190

⁷⁸⁶ 小鐵笛道人：《日下看花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 91。

吾爲子言。夫秋方年穉，狂慙若性成。欲強率真之人而矯揉造作，工揣摩，修邊幅，不惟所不能，抑亦所不必。譬諸長風入松，夜雨過溪，泠泠之聲，雖非若絲竹之赴絃應節，然天籟也。又況歌場酒地，梨醉棠痴，獻笑貢諛，習焉不察。秋之放，安知非秋實恥之，故託佯狂玩世，以自貶其聲譽者乎？即不及此，而雪白梅香，各編一格，賞心所寓，見人人殊。嗜痂之癖，毋使易地相笑可矣。子以斯語語諸君，諸君其何嫌乎？秋更何尤於子？而子仍舊貫又何傷？質諸香溪漁隱，以爲何如？」香溪漁隱讀之而嘆曰：「有是哉！濤華潭主之善于解嘲也。夫玩世不恭，昔賢難免。以頭濡墨，醉呼嗚嗚，其胸中非不知爲流俗所嫉者，特藉此爲佯狂計耳。秋其玩世不恭者歟！何令人見嫉一至于此？獨觀其與泛月客厚，則又非無情者。雖然人情善變，好惡不同，吾不能爲聞人生輩左袒，吾又烏能強泛月客之遽絕秋也。設今日一旦棄之，他日復有論秋之善于泛月客前者，泛月客又將何如哉？」⁷⁸⁷

由於菊秋不善修飾自身言行，因此泛月客遭到同好的白眼，濤華潭主認爲菊秋年幼率真成性，不必矯揉造作，反而傷害本真。其論點與上述的田春航頗爲類似。而且提出或者菊秋恥於以色藝媚人，故佯狂玩世，自貶身價的說法。香溪漁隱觀後也不禁嘆道濤華潭主善於解嘲，而認同他的說法，並且認爲不應該干涉他人的喜好。這種論述固然是脫離現實的辯護之詞，但可以看出品優客如何堅持自己觀點，所謂解嘲正是建立自我品味的過程。

（二）品優書籍中的品味競爭

仔細探究文人階層，尤其是那些有一定經濟力量的文人，非常接近布迪厄（Bourdieu Pierre）口中的新小資產階級⁷⁸⁸。他認知的新小資產階級是：

⁷⁸⁷ 濤華潭主：〈解嘲說〉收入藝蘭生編：《宣南雜俎》，頁 521-522。

⁷⁸⁸ 布迪厄（Bourdieu Pierre）從經濟資本的角度，研究當代的迷文化，他將參與者劃分爲四個階級：

新小資產階級則擁有極豐厚的文化資本，但相較於宰制階級，經濟資本卻少了許多，諸如自由文化工作者、學者、知識份子等人，均可視為新小資產階級的成員，他們重視文化、學習甚於金錢上的報酬也認為宰制階級乃憑仗金錢的優勢，但卻是粗俗不堪，缺乏文化鑑賞力，進而試圖合法化新小資產階級本身的階級位置及其獨特的品味。⁷⁸⁹

更進一步指出這個階級：「藉由喜歡不一樣的事物，以較委婉的手法，努力得到他人的讚賞和欽佩的眼光（就算喜歡相同的事物，也以不一樣的方式表達其喜愛），而倚重（並試圖不斷地增加）高度發展的文化資本。⁷⁹⁰」雖然描述的是當代迷文化，但其特性與清代未仕的文人階級的確有許多相似之處。所以在品優活動中，不少人強調自我品味的特殊，尤其是那些品優書籍的撰寫者：

曹珪官……聞其昔為小史，今入梨園，想習染未深，故多羞澀。相賞者當於時調外求之，或有契焉。⁷⁹¹

姓魯，字雲卿……已擅時名，余以老眼評花，慣采幽芳冷豔，名噪者往往忽之。

⁷⁹²

余好於冷處觀人，如孫郎者，不可謂非嵇康之眼獨青也。武技亦佳。⁷⁹³

宰制階級、新小資產階級、小資產階級、無產階級。見 Matt Hills 著，朱華瑄譯：《迷文化》，頁 82-83。

⁷⁸⁹ Matt Hills 著，朱華瑄譯：《迷文化》，頁 81。

⁷⁹⁰ Matt Hills 著，朱華瑄譯：《迷文化》，頁 82。

⁷⁹¹ 安樂山樵：《燕蘭小譜》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 31。

⁷⁹² 小鐵笛道人：《日下看花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 60。

⁷⁹³ 小鐵笛道人：《日下看花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 85。

俞秀蘭，字香吏，蘇州人。娟秀出塵，清可徹骨。能作飛白，書所居曰春暉堂。
香吏與小桐皆卓然雅品，非俗眼所能賞，故座客終希。⁷⁹⁴

周大翠字黛雲，現在春臺部。黛雲淳而且憨，與人相處，渾渾然如不甚款洽，論者多為黛雲惜。余正以此取黛雲也。寧靜無躁，寧樸無華，以視工粉飾、耀輿服而趾高氣揚者，其雅俗殆不侔矣。⁷⁹⁵

福壽，姓朱……或有嫌其胸挺，及其音不柔軟者，余謂其妙處正在此，不如是不能秀而野。⁷⁹⁶

特是妙珊抱出世之姿……然士大夫往往爭欲見之，車馬之跡日益喧闐，蓋其色藝之足以動人，世所取者，以色藝耳！可嘆、可嘆！而皮相者流，未必知余取妙珊之旨也。⁷⁹⁷

好於「冷處觀人」，挖掘不同凡俗之優伶，成為這些品優客的樂趣，追求品味獨特的範圍包括了個性、氣質與舞臺演出。即使與眾人同樣欣賞某個優伶，也要強調自己「取意殊旨，雅俗判然⁷⁹⁸」。甚至提出「謂評花須用白圭法，取人所棄最妙。⁷⁹⁹」偏要挑人所棄，方能證明自己的與眾不同，可說是品味意識走到極端。

在品優場域中，撰寫品優書籍或品題菊榜，頗有品味指標之意。不少品優客會希望自己欣賞的優伶能夠被選入其中，如：「吳大保……友人昌黎生，見譜中未有題贈，

⁷⁹⁴ 蘿摩庵老人：《懷芳記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 585

⁷⁹⁵ 眾香主人：《眾香國》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 1026。

⁷⁹⁶ 小鐵笛道人：《日下看花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 70。

⁷⁹⁷ 香溪漁隱：《鳳城品花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 573。

⁷⁹⁸ 《鳳城品花記》藝蘭生之評點。見香溪漁隱：《鳳城品花記》，收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 573。

⁷⁹⁹ 小鐵笛道人：《日下看花記》，收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 100。

大加駭異，謂遲詠一日則增一日罪過。⁸⁰⁰」途遇廉泉，好友也。談笑中，題：『宜慶部新添一旦，楚楚動人，君修花鳥之史，宜無遺於葑菲，別有取乎羽毛。何不增入。⁸⁰¹』的確也有不少優伶由於同好推薦被選入品優書籍中。不過有時候，這些品優老手在書中言談中往往會透露出潛在優越感，用一種指導者口吻向同好或讀者發言：

軟紅重踏，樂府都非。可供賞鑑者祇此十數人。豔儂、楞仙便為翹楚。然追憶昔時諸美，終隔數塵。以豔儂方蓮卿，以楞仙方寶琴，差似而猶未逮，向上者更無論矣。或以慧仙方倚雲，則鄭之配雅也。尚有有名者曰：綺春堂時小福，字琴香；春福堂鄭秀蘭，字素香，猶可相近。其次寶善堂陳芷衫，馥森堂陸竹卿，蕉雪堂王順福，皆木強人也。又有春和堂劉倩雲者，前數年頗有盛名。徐娘已老，無復風情，相對令人敗興，特不至如湯金蘭之老醜耳。岫雲堂弟子五，曰「五雲」。春華堂弟子四，曰「四芷」。皆憨跳鄙倍，所謂頑童者是矣。凡平生未至都門者，一入春明門，但見「五雲」、「四芷」輩，瑤環瑜珥，文袿綺襦，置之檀板金尊間，便以為是天下之佳麗。又見豔儂、楞仙，更託以為是驂鸞騎鶴，天上仙人，非世間所有。而不知「五雲」、「四芷」，固不當一盼。即豔儂、楞仙，上擬舊時名輩，風流亦遠不逮也。人才日替，即秉鈞衡、建節鉞者，往往有「一蟹不如一蟹」之譏。矧在區區主謳哉！⁸⁰²

客葛曾以花鳥品題京中出色之生旦，暇日復取稍之姓名者，即聲色平平，有微長足錄，亦略記而偶詠焉。不過一時遣興，所謂只自怡悅，不堪持贈者也。友人醉香閱之，深為讚賞，記而心頗歉然，謂：「五慶徽部小旦春齡官者，何未及之？渠姓程氏，安徽人。年才十五。丰致閒雅，情意纏綿。如此妙伶，而吟詠獨缺，毋亦子美詩中獨失海棠，黃鶯鼓吹唯有戴仲若乃識耶？」余曰：「春

⁸⁰⁰ 安樂山樵：《燕蘭小譜》，收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 34。

⁸⁰¹ 鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁 78。

⁸⁰² 蘿摩庵老人：《懷芳記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 593。

齡官，何可以海棠、黃鶯比？色粗而不豔，豈云翠袖佳人；聲響而不嬌，難言黃衣公子！謂其情意纏綿，吾不得而知。至謂其丰致閒雅，則未也。獨其演劇之時，頗能著意求工，不肯輕心以掉。而且流連顧盼，務為揣摩。是旦色之善迎人意者。噫！野花遍路，山鳥盈林，雖無甚關情，亦借以點綴春光，喧鳴春意，矧春齡官尚有可取者哉！余試為援筆詠之，君以為何如？⁸⁰³

《懷芳記》的蘿摩庵老人便是一副倚老賣老的口吻，對於現今紅極一時的優伶不屑一顧，認為遠不及他早年親眼所見之優伶，有所謂：「一蟹不如一蟹」之譏，除了指稱優伶素質外，也諷刺了現今的觀眾品味。而鐵橋山人雖然自謂撰寫《消寒新詠》是「一時遣興」「不堪持贈」，但與醉香的對話，還是呈現出對自己品味的優越感。

品優書籍收錄優伶數量多不受限制，因此還是會考慮同好觀感，像《消寒新詠》除了作者所品評的十八人外，為了迎合大眾又額外收錄了二十名諸班旦色。即使不是作者賞識的優伶也收入其中：

安崇官，陝西人，雙和部小旦也。其技藝何若，余故未經多見。第詢之西人，則莫不讚賞，謂雙和部當以崇兒為最，一日偶於友人寓所，有客某，西人也，余即舉崇官為問。客盛稱之，謂其體態端雅，若無嬌容，然每當登場演劇，則尤雲殢雨，靡不入神，故雙和部表表出色者也。噫！公好所在，量屬不誣。惜余非知音，不能遽下定評。即因所聞而紀以詩。⁸⁰⁴

有的作者大概為了避免爭議，更直接在序、弁言、凡例聲明僅為一己之見：

正編所詠諸伶，皆就三人好惡，謬加褒貶，其實美伶不盡此也，故不執成見，

⁸⁰³ 鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁 76-77。

⁸⁰⁴ 鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁 82。

復選京中諸大班旦色，另為一卷，以供同好。⁸⁰⁵

長安花美不勝收，旅懷潦倒者，安能看遍，保無滄海驪珠，始終遺漏者，須知此集原無足重輕，識者諒之。⁸⁰⁶

是集僅就平日所知者採入，遺珠之憾，知不能免，觀者諒之。⁸⁰⁷

因此品優書籍在品評優伶時，大多不會直接區分高下，如《燕蘭小譜》〈例言〉說道：「諸伶敘次，唯部首數人略有軒輊，此下皆隨意編錄，無定見也。⁸⁰⁸」《聽春新詠》也直言：「不為群花強分去取，亦不為群花強判低昂。⁸⁰⁹」品優書籍中的競爭色彩還是比較緩和。

（三）菊榜的品味競爭

相較起來菊榜競爭色彩就非常強烈了，伶人菊榜與文人會試同時舉行，便已說明菊榜不同於一般品優書寫之處。會試榜單為政府取才標準，亦為文人晉身之階。而菊榜形式與時間上比附科榜，使得花榜在北京梨園中有非常高的指標性。許多品優書籍會將曾上過花榜的伶人特意註記便可證明。在《燕臺花事錄》記錄了一則對話，頗耐人尋思：

小郎問予曰：「狀元幾年一個？」告以故。則遲疑曰：「設無其人奈何？」因言方今人才極盛，歲取之不盡，不似若輩花榜狀頭之每艱其選也。郎甫首肯，一

⁸⁰⁵ 鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁9。

⁸⁰⁶ 來青閣主人：《片羽集》，收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁124。

⁸⁰⁷ 眾香主人：《眾香國》〈凡例〉收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁1017。

⁸⁰⁸ 安樂山樵：《燕蘭小譜》〈例言〉收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁6。

⁸⁰⁹ 天涯芳草詞人：《聽春新詠》〈弁言〉，頁152。

醉漢大笑曰：「你莫信他，哄小孩子話。」⁸¹⁰

菊榜評選比科考選拔更難固然是戲言，但蜀西樵也以此為戲，也可看出評選菊榜受人矚目的程度。而且菊榜收錄優伶有限，從上面章節的統計來看，每榜可能都在十人左右，又有明顯上下之分，因此無可避免地受到輿論較為嚴苛的考驗，使得菊榜評選競爭色彩非常強烈。

但從清代中葉後的記錄來看，菊榜規模多不甚大，主事者可能僅是少數文人，容易受到個人愛憎、優伶門第甚至金錢賄賂等因素影響。會試時北京城匯聚各省應考舉子，北京城聚集了最多的品優客。在這樣的時空背景下，由少數文人訂定的花榜，自然會引品優圈中人的爭論。每個品優團體愛好欣賞的優伶亦有所差異，於是花榜評選便成為不同品優客或團體間品味競爭的空間。在資料中不乏此類記載，甚至有改易名次之舉：

蕊榜發後，不知者以某公與梅慧仙有舊，故獨厚于景和焉。不知霞芬之冠冕群芳，久已藉藉人口，雖欲置諸下乘，不可得也。至傳臚一坐，本無足輕重。某公之意，殆以綠葉烘托牡丹耳。⁸¹¹

度雲素豐豔，為怡道人所賞，至推為探花郎，時論頗非之。⁸¹²

熙春陳杏雲，杏雲，字文仙，小名七兒，順天人。色藝為諸曹冠。性情孤潔，與俗多乖。故年已十七八，猶未能鴻飛冥冥云。庚辰文榜名列第七，時論為之不平。⁸¹³

⁸¹⁰ 蜀西樵也：《燕臺花事錄》，收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 564。

⁸¹¹ 藝蘭生：《側帽餘譚》，收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 605。

⁸¹² 藝蘭生：《側帽餘譚》，收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 613。

⁸¹³ 王韜：《瑤臺小錄》，收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 668。

春馥陳祿祿，字秦雲，吳人。年十二，風儀華美，無小家子氣。以色藝驟列癸末初次文榜第一。同曹或心忌之，因有更易名第之舉，然秦雲天懷澹漠，視升降殊不介意。巾影衫痕，風流自賞，其風度正當在魏晉之間也。⁸¹⁴

……霞芬榜出，聞有傖父謬加更易，以萊卿為首，非惟不洽眾望，且不合例矣。

815

菊榜受到的關注已經足以產生「時論」的地步，可惜相關資料的缺乏，清代菊榜評選是否有一定規範，還是任誰都可以提出自己的版本，我們不得而知。不過從「時論」與改易名次之舉，可以發現菊榜評選已經成為品優客品味競爭的空間。

⁸¹⁴ 王韜：《瑤臺小錄》，收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 668。

⁸¹⁵ 藝蘭生：《側帽餘譚》，收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 605。

第二節 小眾而大眾——文人美學品味的擴散

查閱諸多品優書籍可以發現，品優書籍的撰寫、出版、流傳，都與作者同好有著非常緊密的關聯。一開始出版的原意往往都只是給周圍的同好品題欣賞而已，如《片羽集》：「友人急欲付梓，以貢同人一粲。」《菊部群英》：「友人索觀甚夥。爰取下卷先為校定，付之敬颺，以公同好。」但由於私寓營業興盛，使得品優書籍成為當時的品優指南，進一步成為熱門的商品，么書儀說道：

這類刊刻物在嘉慶、道光年間的出現，實際上是迎合了當時在京師已經很壯大的城市居民的城市寄生者（貴族、官僚、仕紳、書吏、太監、旗丁、差役、本地和外地商人、手工業者、店員者）的潛在需要。因為戲曲在當時已經是最時髦、最普及的消費品，而這類與戲曲相關的刊刻物，也就成為城市居民和寄生者最關心、最矚目的消費指南。⁸¹⁶

承載文人美學的品優書籍做為商品流通，使得文人品優觀念脫離小圈圈而不斷往外輻散，這或許是當初文人撰寫時所始料未及的。

文人階層在中國是很特殊的階級，成員部分屬於統治階級，但更多並無官職在身，無直接生產能力卻居於四民之首，在民間擁有一定領導力量，在文化發展上更擁有絕對的主導權。龔鵬程分析文人階層之所以有如此影響力，實因其具有強大的類化能力：

在階層與階層的競爭過程中，各階層逐漸被文人階層消融……其他階層不斷類化於文人，文人也因不斷吸納其他階層而越來越龐大；文人之性質，本來只是

⁸¹⁶ 么書儀：《晚清戲曲的變革》，頁 345。

指文學人才，亦因吸納了其他各階層，而兼具有才媛、俠士、禪師、畫師、書家、藝人、學者等內涵，成為文化人，代表這個社會中「有文化」的階層，而對社會形成主導的力量。⁸¹⁷

文人階層這種優勢當然有很多主客觀原因在內，但掌握了書寫力量絕對是其主要因素。透過書寫力量文人將自身價值觀往其他階層傳播，出版業的發達與商業操作更有推波助瀾之用，清代中葉以降品優文化正在這種環境下建構而成，筆者以為可以從三個層面觀察。

一、京城到地方

在品優書籍中不時可以看到：「歌詠昇平，伶工薈萃，莫勝於京華」、「京師歌伶甲於天下」諸如此類記載⁸¹⁸。《菽園贅談》中也說道：

京師狎優之風冠絕天下，朝貴名公不目避忌，互成慣俗。其優伶之善修容貌，眉聽目語者，亦非外省所能學步。⁸¹⁹

可知京師品優活動之盛，非外地所能企及。王韜則提到：「顧南士多守雌，蔽所習見，尋常徵逐，率諂事妖姬妬女，盡態極妍，反謂明儻一流不足掛齒。⁸²⁰」則指出南方好妓、北方好優的地域文化差異。品優活動並非是全國的風尚，而是北方獨特文化。在《品花寶鑑》中描述蘇州秀才姬亮軒的觀點：

如今見了京中小旦，覺得比外省的好了好幾倍，第一是款式好，第二是衣服好，

⁸¹⁷ 龔鵬程：〈中國傳統社會的文人階層〉，收錄於《中國文人階層史論》，頁40。

⁸¹⁸ 見小鐵笛道人：《日下看花記》，收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁55。蘿摩庵老人：《懷芳記》〈序〉，收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁581。

⁸¹⁹ 邱煒萋：《菽園贅談》收錄於，《明清小說資料選編》（濟南：齊魯書社，1989年），頁786。

⁸²⁰ 王韜：《瑤臺小錄》，收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁673。

第三是應酬好、說話好……外省小旦相貌確有很好的，但是穿衣打扮有些土氣……。⁸²¹

《眾香國》的眾香主人也說道：

余喜林字金波，現在和春部。余到都，識金波最早。恬雅溫和，天機盪漾，浮觴促坐，令人心曠神怡。因不以技藝擅名，故規模較小，然比之京外諸別部，已有天淵之隔矣。⁸²²

像京中技藝不擅長的余喜林，都比京外諸部出色，其理由在於「恬雅溫和，天機盪漾，浮觴促坐，令人心曠神怡。」雖然各地都有戲曲演出，也有品優活動，但並沒有像北京提升到文化品味的層次，可知品優文化具有地域侷限。而且菊榜選舉與科考同時舉行，來自各省的舉子都有機會接觸，其中不少人參與其中，甚至投身撰寫品優書籍⁸²³。這些文人日後回鄉或任官，都有可能將品優文化往外傳播。

在《燕臺花事錄》中收有一個品優客朱眉君的幾首詩作，最後蜀西樵也在其後備註：

後見賦別八絕句，為惜春生登諸《申報》，並跋云：「僕小住燕臺，興耽風月。櫻桃花好，買醉難辭。偶於某某堂上見也道人留別某郎之作，覺情文之斐亘，更感慨而戲歎，作者其有憂患乎？至作者姓氏，詢諸某郎，笑而不答，殆深於情歟！」數千里外竟獲賞音，附書誌感。⁸²⁴

⁸²¹ 陳森：《品花寶鑑》，頁 356。

⁸²² 眾香主人：《眾香國》，收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 1032。

⁸²³ 在《清代燕都梨園史料》中所收品優書籍作品頗多是外地舉子所作，其中最具代表性的就是筆名蕊珠舊史的楊掌生，他是廣東人，從道光十一年入都趕考，到道光二十二年，還留在京中撰寫品優書籍。么書儀分析道：「唯因他們是從外地進入京師，對京師的名伶薈萃，才會感觸至深，不會像本地人那樣熟識無睹，也就容易產生寫作的衝動。」么書儀：《晚清戲曲的變革》，頁 332。

⁸²⁴ 蜀西樵也：《燕臺花事錄》，頁 560。

朱眉君品優的詩作，被品優同好又身為上海人的惜春生投稿在申報上發表，北京的品優文化因此透過報紙刊物傳播給上海讀者知情。在同治十三年（1873）二月三日的申報也有類似例子，一篇筆名都門惜花子〈觀劇閒評〉的投稿，其中品評當時滬上名伶優劣，最後推安靜芝為第一，其理由為：

然吾於諸優伶中，推靜芝為梨園翹楚。蓋看花者於上妝時看其體態，尤當於卸妝時查其性情，若靜芝則靜氣迎人，秀色可餐，終日對之令人望倦。⁸²⁵

從作者筆名和品評內容來看，完全是北京品優觀念的延續。這名來自北京的都門惜花子同樣將北京品優觀念傳遞給上海讀者。

品優書籍書寫、出版又是另一種傳播方式，在《情天外史》〈凡例〉中言道：

是書於三月初八託始，十六日告成。各省公車爭所觀覽，藉以流傳海內。茲更添敘小傳，補繪圖形，以公同好，或亦消遣世慮者之所不棄。⁸²⁶

可知各地舉子對品優書籍的喜愛，而創作者亦以「流傳海內」為目的。關於品優書籍在外地出版的例子，目前僅見筆名蕊珠舊史楊掌生所著之《辛壬癸甲錄》、《長安看花記》、《丁年玉筍記》、《夢華瑣簿》四書曾於光緒十二年以《京塵雜錄》為名於上海同文書局刊行⁸²⁷。而《宣南雜俎》所收護花尉寫給香溪漁隱的信中曾說道：

大著《鳳城品花記》盥誦一遍，不勝欽服。苟不珍閱，則倩上海申報排印行世

⁸²⁵ 都門惜花子：〈觀劇閒評〉，原收錄於同治十二年（1873）二月三日《申報》，收錄於蔡世成編、陸漢文校點：《申報京劇資料選編》（上海：上海京劇志編輯部，1994），頁7。

⁸²⁶ 情天外史：《情天外史》〈凡例〉，收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁684。

⁸²⁷ 么書儀：《晚清戲曲的變革》，頁346。

甚宜，使芳名留播人間，亦盛德事。⁸²⁸

最後申報是否將《鳳城品花記》排印行世於上海不得而知。但從以上幾個例子還是可見文人透過出版活動將品優文化流播全國的企圖心。

而從實際狀況來說，清代各地都有狎優的記錄，多數是零星出現，沒如北京成爲一個固定營業狀態。不過天津、保定由於離京城較近，因此受的影響較深：

天津、保定，距京師在三百里內外。析津爲長蘆鹽政所匯，上谷則總督大帥節鉞駐焉。以故徵歌選舞者，猶往往援京師例。然諸伶轉徙無常，迭爲賓主，飢依飽颺，大都無固志。走馬長安者，至此但鳴鞭而過。開到酴醾花事了，能無慨然。韻琴在帝城，聲稱未著。至保定，則已獨占百花頭上開矣。⁸²⁹

其中「徵歌選舞者，猶往往援京師例」是否即爲私寓營業不得而知，不過天津確實有私寓的營業，《津門雜記》記載：

優伶美其名曰相公，即相公之訛音，言其男而像女也。向居侯家後，其寓所曰下處。主人曰老板，多半亦梨園子弟出身。積有餘資，遂蓄雛伶，自立堂名。教之歌舞，或唱老生，或作花旦，後來之翹楚，為本色之生涯。凡張宴請客，有以清宴不歡者，必書小紅紙傳喚歌童來侑觴，曰叫局。童應命赴局，謂之趕條子。來則執壺勸酒，情致纏綿，大有翠袖殷勤捧玉鍾之概。或拇戰，或高歌，談笑詼諧，令人如飲濃醪，醉不自覺。⁸³⁰

從營業內容和術語，天津的私寓看起來與北京私寓無甚區別。不過其下按語則說：

⁸²⁸ 藝蘭生《宣南雜俎》，收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 526

⁸²⁹ 蕊珠舊史：《長安看花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 325。

⁸³⁰ 張燾：《津門雜記》，頁 217-218。

京都狎優，不過徵歌侑酒，逢場作戲，無傷風雅，彼此尚知自愛，不必實事求是。而天津私坊品格較低，供人狎昵，任所欲為，後庭一曲，真箇魂消。其命薄無奈至此。⁸³¹

天津私寓不及北京之高雅，賣身取財的程度亦較高。對此迂聽花討論像姑時也道：「像姑俗呼相公。乾隆間初興之於北京。（天津亦有品格至卑）專以侑酒鬻色為營業。」⁸³²而私寓優伶如果在競爭激烈的北京無法立足，往往會到天津去尋求發展：

櫛花謝豔，相賞者稀。强者自立家室，弱者逡巡而下天津。故天津之優，較京都為遜。⁸³³

由於天津私寓賣身色彩較強，下天津一詞變成優伶淪落的代名詞。賦豔詞人所做的竹枝詞〈下天津〉充分表達出這種觀念：

歌場冷落幾年春，覩得廬山面目真。到底品花先品格，格低無奈下天津。⁸³⁴

所謂「品花先品格」「格低下天津」的話語正暗示著天津私寓還沒有如北京般發展出品味意識來，其私寓營業也未臻成熟。除此之外，昆明曾於光緒二十四年，由龍湖居士編次蓮湖花榜，選取潘巧雲、陳雙喜、劉彩雲、楊雙蘭四名優伶，其內容與北京品優書籍大抵類似⁸³⁵，亦可做為北京品優文化往各地輻射的例子之一。

⁸³¹ 張燾：《津門雜記》，頁 218。

⁸³² 迂聽花：《中國劇》，頁 42。

⁸³³ 藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 617。

⁸³⁴ 賦豔詞人：〈下天津〉收入藝蘭生編：《宣南雜俎》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 517。

⁸³⁵ 轉引自張在舟：《曖昧的歷程—中國古代同性戀史》，頁 610-613。

二、由文人到其他階層

在私寓的消費族群中，進京待考的舉人是重要的組成份子，更是撰寫品優書籍的重要推手，目前可考的品優書籍作者的確多為舉人⁸³⁶。文人這階級透過科舉制度有機會晉身成為統治階級，但更多時候是有功名而未出仕的狀態，舉人正可謂代表。龔鵬程指出這種未仕文人階層是：「介於統治階級與庶民之間，成為緩衝或協調者。」⁸³⁷未仕的文人階層聯繫了統治階與庶民兩個階級，正由於未仕文人階層在社會上的這種居中位置，使得他們的類化能力可以分別往統治與庶民階級擴散。

潘麗珠曾評價清代文士品優活動，認為這是種帶有社會活動性質的行為，展現出「菁英團體」、「儀式行為」、「象徵符號」等具有「社會意義」的特質。品優活動中自別於一般平民的士人意識和品鑑趣味可視為「象徵符號」的顯現。群體評藝題辭則可構成所謂的「儀式行為」⁸³⁸。可見品優文化有相當的階層性，品優書籍中大量出現駢四儷六的序、跋、題辭，也證明這種傾向。正因文人本位主義作祟，故在品優書籍中甚少提及文人階層以外的品優者，偶爾提及多目之以俗流、豪客。其實參與品優活動階層包含甚廣，前章曾討論過私寓營業的花費，召優伶陪觴侑酒雖屬高級娛樂，但隨著優伶品級與提供服務不同，也並非高不可攀，因此可能參與階層亦大為增多，甚至都市中小本商販也可能有能力消費⁸³⁹，遑論僅是進戲園看戲的觀眾更是多不勝數。品優族群流品如此繁雜，從第四章的論述可知品優客橫跨了不同的種族與階級，面對文化素養有所差異的族群，品優活動如何藉由書籍擴展其影響力呢？

《燕京雜記》中所說：

⁸³⁶ 其中《擷華小錄》的作者沅浦癡漁比較特殊。沅浦癡漁，本名余嵩慶，字子澂，是光緒丙子（二年）進士。而他的《擷華小錄》亦完成於光緒二年乞巧前夕，出版於同年冬天。似乎是考上進士後，才完成此書。雖然他自謂本書是：「就余丙子歲所見甄錄之。」不過從內文來看，則有庚午、辛未、癸酉、甲戌年間之事，即同治九、十、十二、十三年紀錄。因此余嵩慶從事逛堂子、打茶園主要還是在舉人時期。

⁸³⁷ 龔鵬程：〈中國傳統社會的文人階層〉，收錄於《中國文人階層史論》，頁9。

⁸³⁸ 潘麗珠：《清代中期燕都梨園史料評議三論》，頁67。

⁸³⁹ 如蘇蕙芳應付潘其觀騷擾時說道：「難道三爺喝一杯酒，聽個曲兒還不賞個百十吊錢嗎？也像那些小本經紀人，叫一天相公給個四吊五吊京錢？」見陳森：《品花寶鑑》，十九回，頁309。

風流好事者撰《日下名花冊》，詳其里居、姓字，品其色藝、性情，各繫以詩詞，如史體之傳贊，尋香問玉者，一覽已得知矣。間歲一登，可擬於縉紳便覽一書。⁸⁴⁰

品優書籍除了是文人們「儀式活動」的成品外，更是品優狎旦的教戰守則。從原先單純抒發個人情感，或與同好間分享交流優伶、梨園資訊的功用，擴及到其他階層。對於科舉晉身的官員品優客而言，文化素養與這些作者較近，閱讀品優書籍不成問題。不過他們顧忌較多，也沒有時間去一一尋芳訪勝，品優書籍正好提供了他們最佳的方向，因此邊緣文人的品優美學反過來影響菁英文人。

品優書籍書寫既有商業利益在內，面對這麼多非文人階層的品優者（如旗人、捐官商人、小本生意人），在商業機制的操作下，品優書籍書寫必然也會出現隨俗的傾向。咸豐之後出現的名單式品優書籍，如《法嬰秘笈》、《菊部群英》、《鞠臺集秀錄》等，只列出人名、善演劇目或堂名，沒有任何關於伶人的評語，或是僅有文字淺顯的評語的小傳類品優書籍，如《情天外史》、《燕臺集豔》、《鞠部明僮選勝錄》等數本。這兩類品優書籍，略識之無者應無閱讀困難，可見得這類書籍所設定讀者應包含廣大的非文人階層。駢儷的序、跋、題辭更近似於文化包裝，藉以提高書籍質感。文人們創作此類作品原意固然是出自商業考量，但即便是簡單評語或是「以選代評」也都隱含著文人的審美觀念。於是透過品優書籍的流傳也使得文人審美觀隨之流播到其他階層。

就現實來看，寫於同治十二年的《菊部群英》，在同治十三年便被收入《都門紀略》的增補本中。《都門紀略》的讀者群是來京的「外省仕商」，爲了讓他們能儘快融入北京生活，書中提供了大量消費資訊。除了詞場門收錄了諸多各戲班名伶外，還將

⁸⁴⁰ 佚名：《燕京雜記》，頁157。

私寓名單的《菊部群英》收入此書，代表這些外省仕商確有其需要，促進品優文化面對更廣大的消費人口。

三、伶人形塑

前文已經討論過文人、伶人、書商間的關係，可知品優書籍撰寫對文人而言除了美感抒發與筆墨遊戲外，更有商業利益在內。而對伶人來說，接受品題具有高度廣告效果，不失為增加聲譽的好方法。在品優書籍中不乏優伶因品題而聲名大噪的例子：

韻秀鄭二奎，二奎，字盼仙，麗芬之弟。姿神妍逸，某太史以狀元目之，聲譽遂滿日下。⁸⁴¹

可見文人品題的宣傳威力。文人與伶人對此都有深刻體會，所以文人在筆墨之中時常強調自身品鑑的力量：

如張郎者，色藝豈必人所絕無，而一經品題，頓增身價，吹噓送上，端賴文人。

⁸⁴²

因此伶人也非常關注品優書籍創作或花榜評選：

桐仙以丁酉首夏為花君，乞立傳。一時諸郎咸願得廁名看花記中，爭請余顧曲，乞品騖色藝，冀得一言為重。招邀者踵武相接也，於時傳寫看花記者，幾有洛陽紙貴之嘆。⁸⁴³

⁸⁴¹ 王韜：《瑤臺小錄》，收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 677

⁸⁴² 小鐵笛道人：《日下看花記》，收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 74。

⁸⁴³ 蕊珠舊史：《丁年玉筍志》，收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 329

不重千金只重名，長安花榜競爭榮。幾番香伴尋消息，都向龍頭問一聲。（各部歌郎時探聽花榜第一名姓。）⁸⁴⁴

意識到這種品鑑力量的優伶爲了能夠瞭解品優客之喜好，也成爲品優書籍的讀者，其實也不意外。《燕蘭小譜》就記載了一名優伶讀者：

張發官……面如瓜瓠，弱不勝嬌，雅韻閒情，有謝夫人林下風致，耽清靜，解文墨，嘗見余《燕蘭譜》，略識此中款要，知非庸俗伶工矣。⁸⁴⁵

吳長元因他看過《燕蘭小譜》，而稱讚爲：「非庸俗伶工矣。」閱讀品優書籍竟成爲優伶文化素養的保證。有些優伶甚至透過品優書籍與文人建立起關係，在《消寒新詠》有一篇問津漁者的〈李福齡墨蘭記〉對此敘述甚詳：

……乙卯春，我輩戲詠諸伶，將災梨，福預知焉。要其師，踵門請謁，以覘實也。余亦喜，互問起居姓氏。福語言和藹，一洗嬰童舊習。解詩經，居然有鄭婢泥中之對。語畢，出《燕蘭小譜》一冊，所當日命名之故。余曰：「是即爾曹當年擅名者。標以『燕蘭』，為湘雲美其技。」福默而退，似有所思。怡然喜，若有所得。請曰：「福不敏，稍暇，即馳情筆墨，味蘭之癖久矣！不識高人置喙否？」出往日所作者，余展玩焉。筆機生動，亦解臨風、懸崖、象眼、鼠尾、諸法。雖不甚工，以稚子得此，寧有限哉！湘雲可以把臂矣……因題二絕於畫後，福持而去。⁸⁴⁶

⁸⁴⁴ 眾香主人：《眾香國》〈題詞〉，收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 1012

⁸⁴⁵ 安樂山樵：《燕蘭小譜》，收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 40。

⁸⁴⁶ 鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁 70-71。

乾隆年間優伶與文人的關係尚未發展成熟⁸⁴⁷。李福齡或許受《燕蘭小譜》的啓發，認知到文人的宣傳力，其拜謁問津漁者的理由應該與《消寒新詠》即將出版脫不了關係，他也能確達到目的，不僅獲得題贈詩，並在以品劇詩爲主的第三卷附記一筆。

當作者意識到優伶也是品優書籍可能讀者，在撰寫時也將優伶當作預設讀者對其發聲：

（陳）五福甚秀敏，效閨閭妝亦秀頗肖。但賣弄過當，每於不應笑處，忽復嫣然。未習淑女之規，竟染村妓之態，殊為可惜。然亦有好處，世所共見。故余題鴿詩內，勉其改轍也。⁸⁴⁸

（徐）才官後入慶升部，稍涉京中旦色惡套，不甚出臺，嘗數往不遇，故嘲之以冀速改。⁸⁴⁹

當優伶成爲品優書籍讀者時，文人的觀念美學便可以透過書籍來影響他們。即使優伶沒有閱讀，其他與他們交好的品優客也可能轉述。因此書籍內容都可以視作對優伶的箴言。隨著品優活動發達，品優書寫不僅只是客觀紀錄與評賞，更發揮了形塑優伶的力量。

文人、優伶在品優活動中各取所需，么書儀甚至認爲花榜、品優書籍的發達重構了文人與伶人的關係，從原先文人仰望優伶轉變爲優伶求助於文人⁸⁵⁰。姑且不論實際

⁸⁴⁷ 么書儀認爲：「《燕蘭小譜》刊刻的時候，文人和伶人之間還沒有出現這種利害關係。譜中出現的文人、名士還是一副仰望名伶、單戀的可倒霉相，伶人們，特別是名伶們根本不把餓眼、酸丁放在眼裡，也沒覺得名士題贈有什麼用處，錢郎豪客才是名優、美伶頭新擲眼的對象。」見么書儀《晚清戲曲的變革》，頁 335。筆者以爲這段論述略顯絕對，因爲這時也是有與文人相親的伶人，如卷首的王湘雲。反過來說，這時期的文人對優伶也未必十分友善，如《燕蘭小譜》記載：「王五兒萃慶部，名聯官……友人招與同飲，舉止落落，無浮浪惡習……五兒欲有所訴。余曰：『姑飲酒，無作怪哉蟲！』」可見這時士優關係的確尚未如嘉慶、道光後般緊密。見安樂山樵：《燕蘭小譜》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 22。

⁸⁴⁸ 鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁 42。

⁸⁴⁹ 鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁 17。

⁸⁵⁰ 么書儀：《晚清戲曲的變革》，頁 335-338。

狀況是否如此，優伶文人化現象的確是不爭的事實，這樣的現象與其說是優伶對文人的認同，不如說是時勢所驅，畢竟文人品鑑的權力可褒可貶，為求能擠身菊榜、品優書籍，藝人學習改變自己，以投文人所好，亦在情理之中。加上私寓營業的日益發達成熟，提供了優伶結交文人的機會，甚至與文人建立起師生情誼，這種士優交往關係比起透過書籍，發揮的類化功能更加強大：

……成都安十二次香，其人風流倜儻，又多才藝。諸伶執贄學書畫者盈其門。

851

……乙丑一科人賞識桐仙者最多，往往以門生畜之。⁸⁵²

宋全寶，字碧雲。太湖人。安次香詩書弟子，世所稱籟聲閣主人也。⁸⁵³

文人對伶人的影響主要在於文藝素養的感染，透過這層師生關係，優伶越來越具文人氣質，品優活動也越發顯出文人趣味。伶人與文人之間同時具有表演者／評論者、商品／行銷者、學生／老師等多重關係。這在各類品優書籍中記載了大量精擅詩書畫棋的優伶可為佐證，文藝素養的確有可能影響到優伶的舞臺表演風格，有些優伶便以文人技藝做為演出時賣點：

嘗演馬湘君畫蘭，於紅氍毹上，灑瀚如飛，煙條雨葉，淋漓絹素。或作水墨，或作著色沒骨體，娟秀婀娜，並皆佳妙。頓覺旗亭壁間，妙香四溢。諸遊冶少年，爭就場頭乞得，珍重裝池，錦帶玉軸，什襲藏弄。有不能致小桐手蹟者，

⁸⁵¹ 蕊珠舊史：《夢華瑣簿》，收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 347。

⁸⁵² 蕊珠舊史：《辛壬癸甲錄》，收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 292。

⁸⁵³ 蕊珠舊史：《辛壬癸甲錄》，收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 286。

自慚為不登大雅之堂，自慚為不韻。⁸⁵⁴

范小桐將繪畫藝術轉化成氍毹場上的表演實為巧思，這種演出在當今舞臺尚能偶爾一見。這個例子充分證明了文人文化對優伶的影響不僅及於個人，而是擴及到戲曲藝術發展層面。上述范小桐演馬湘君畫蘭，是文人文化間接影響到優伶表演的例子，其實文人對優伶表演有更直接的影響力，如上述《消寒新詠》中石坪居士便對陳五福舞臺演出風格提出規勸，在《燕蘭小譜》則記錄道：

于三元……巧笑蠻聲，工于嫵媚，友人韻湖契焉。余敘高明官言三元頗帶村氣。韻湖與語，三元不解所謂，乃曰：「言汝背娃子一齣，狀鄉里婦人，神情逼肖，故爾讚汝。」三元大喜，嗣後嬌癡謔浪，無不與村字暗合。⁸⁵⁵

這或許不是個正面例子，卻可見文人意見對優伶表演的影響。少部分戲曲素養深厚的文人，甚至針對戲曲技術層面給予優伶更全面的幫助，如齊如山分析舉子跟私寓優伶交往關係時也認為：

而舉子們除了玩兒之外，還常想教導戲界子弟，比方教他們文字詩詞等等之外，還要給他們改改戲詞，以致於動作等等，都是不斷講解的，所以北平這些年來演戲，比他處較為文雅，普通著說，都是得力於舉子的教導。⁸⁵⁶

齊如山還進一步舉北京〈春香鬧學〉與外省演法差異做為例子，證明舉子對優伶表演的影響。《梨園佳話》也敘述孫春山以其深厚的唱工素養，成為當時菊壇盟主：

⁸⁵⁴ 蕊珠舊史：《長安看花記》，收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁304。

⁸⁵⁵ 安樂山樵：《燕蘭小譜》，收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》頁22。

⁸⁵⁶ 齊如山：〈中國的科名〉收錄於《齊如山全集》，冊九，頁5043。

士大夫主持風雅代有其人，光緒中葉，光緒中年以孫春山部郎為壇主。部郎雅善歌唱，尤工青衣（旦亦曰青衣）。字正腔圓非伶界所及。日常攜二三朋輩召集歌郎，畫壁旗亭自饒韻事。伶界有難諧之字，不達之腔，無可問津者，必造部郎，請業雛伶相見，咸呼以師。每集則羊衛多人環而受教惟謹。部郎亦不厭不倦，或為之循聲按拍，或為之辯誤正訛，低唱清敲，徐然下酒。宴飲他室者往往輟杯就聽簾外，重足一跡，嘆賞深之。此境此情，曾幾何時，人琴並渺矣。人間賞心樂事，寧可再乎。吁！悲矣。⁸⁵⁷

除了文藝素養與舞臺演出外，有些文人甚至對於優伶個性、行為舉止都會提出意見。如上述《消寒新詠》問津漁者對徐才官不甚出臺的批評，楊懋建也針對夏秋芙個性過於粗豪而提出建議：

嘗為書楹帖云：「花到生天纔富貴，玉能延喜況溫柔。」溫柔，秋芙所不足。意以此箴之也。⁸⁵⁸

透過品優書籍和士優交往，文人意識深入優伶族群。不僅是文藝、演出而已，連優伶個性、行為，文人都展現出干涉的企圖，於是應位於品優文化中心的優伶，反而是最受文人影響的階級。

四、梨園主宰

上文分別從地域、階層角度，分析文人如何透過書籍流通與人際關係拓展他們在品優場域的影響力。尤其是對優伶的影響更是全方面，當品優文化中心「優伶」，都被文人所滲透時，其實文人已經是品優文化的真正主宰，對此文人深有體會，因此在

⁸⁵⁷ 王夢生：《梨園佳話》（臺北：學海出版社，1972），頁141-142。

⁸⁵⁸ 蕊珠舊史：《長安看花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁323。

爲優伶造勢同時，文人們也不斷強調自己影響力，如《日下看花記》記載產百福道：「百福 姓產，年十七歲，……第園亟賞之，轉瞬間產即當名噪鳳城。」⁸⁵⁹《懷芳記》〈序〉中說：「人原是璧，室盡如蘭，一經品題，聲價何止十倍。」⁸⁶⁰稽山樵老爲《評花新譜》寫的題辭說：「《菊部群英》新記豔，《明儻合錄》舊分編。憑君又漲鶯花價，珠玉隨風落九天。」⁸⁶¹品優書寫中強調文人品題重要性的文字不時出現，呈現出文人對言說、品評優伶的權力欲望。《聽春新詠》趙玉琴的評語中有一段文字：

然使玉琴身居窮巷，溷跡泥塗，日與販田夫爲伍，雖孝行過人，誰復過而問焉者？今乃名垂舞榭，譽滿京華，其業傳，其人傳，其孝亦賴以具傳。甚矣！業之不能困人也，如是夫。⁸⁶²

表面上是說優伶的身份反而使其美名流傳，乍看似乎是對傳統觀念的顛覆，但其實隱含著凸顯文人言說功效的真正目的。優伶美德之所以能流傳，全賴文人爲之宣揚，在品優活動中文人才是真正的主角：

眼底珍奇，操鑑衡而自定。作梨園主宰，居然榜列珠宮；爲菊部平章，和異才量玉尺。經品題而增價，留姓字以皆馨。⁸⁶³

文人們自詡「梨園主宰」、「菊部平章」，便已經突顯出這種言說權力的渴望。在評價優伶的過程，造成聲譽的波動，文人們藉此得到支配的成就感。《側帽餘譚》中藝蘭生評論《品花寶鑑》時更認爲：

⁸⁵⁹ 小鐵笛道人：《日下看花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 63。

⁸⁶⁰ 蘿摩庵老人：《懷芳記》〈序〉，收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 581。

⁸⁶¹ 藝蘭生：《評花新譜》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 459。

⁸⁶² 留春閣小史：《聽春新詠》，收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 183。

⁸⁶³ 四不頭陀：《曇波》〈序〉，收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，386。

夫若輩出處，既非清流，使無騷人雅士為之先後，塵寰齷齪，何處得佳趣來。

864

話語中竟帶有對優伶貶低之意，認為此書如沒有文人雅士在其中，哪還有風雅之趣。品優活動之所以成為雅道，全賴文人之力。陳森甚至認為世間之所以有優伶，正為給文人品題之用：

造物既費大力氣生了這些相公……若不要人愛他，何不生於大荒之世、廣漠之間，與世隔絕，使人世不知有此等美人，不省了許多事麼？既不許他投閒置散，而必聚於京華冠蓋之地，是造物之心，必欲使縉紳先生及海內知名之士品題品題，庶不埋沒這片苦心。⁸⁶⁵

在這樣觀念下原本應是品評活動中心的優伶反而被不斷邊緣化，優伶之所以必須忍受坐科時千般苦楚與社會歧視眼光，竟僅為文人品題遊戲之用，這種弔詭論述正充分呈現出文人自居梨園主宰的企圖心。

⁸⁶⁴ 藝蘭生：《側帽餘譚》，收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 609。

⁸⁶⁵ 陳森：《品花寶鑑》，十二回，頁 187。

第三節 文人的品劇美學

龔鵬程曾提出將這些品優書籍視為劇評的傳統觀念不夠精準：

這些筆記，本身即是文學作品；其論述，又以品花為主，譚劇藝者，其次也；其徵歌選色，評薦之方法與觀點，也大都只能視為文學批評的一類，或為其延伸，或為一種次級系統。與著重評述、聲腔、音韻、搬演、腳色、唱作的論著並不相同。⁸⁶⁶

認為用這些筆記來探討表演藝術並不相應，龔氏說法有其道理，由於清代中葉後私寓營業的日益成熟，多數品優書籍的重點多放在優伶外貌、性情、軼事，甚至是待客之道的優劣，與一般人心中的劇評大有差異。但是中國戲曲本來就是演員中心，即便民國年間的梨園書寫還是如此，評劇即評人，在當時觀念中兩者其實不易判然二分。以《菊部叢刊》為例，即使談劇本、唱腔，也往往是因為演員而被討論⁸⁶⁷。

而且這些品優書籍中也並非完全沒有戲曲藝術的討論，尤其是道光之前的數本作品，並不乏對優伶表演藝術的紀錄，如：

姓劉，字朗玉，……幼以小曲著名，嬌姿貴彩，明豔無雙，態度安詳，歌音清美，每於淡處生妍，靜中流媚。不慣蹈躑而腰支約素；不矜飾首而鬟髻如仙。〈胭脂〉〈烤火〉，超乎淫逸，別致風情。〈闖山〉〈鐵弓緣〉，豔而不淫，古語「一笑傾城」，劉郎足以當之。至〈別妻〉一齣，手撥湘絃，清商一闋，輕風流水，令人躁釋矜平，嘗思松月山亭，煙波畫舫，得此風調，累心都盡。⁸⁶⁸

⁸⁶⁶ 龔鵬程：〈品花記事：清代文人對優伶的態度〉，收錄於《中國文人階層史論》，頁 286。

⁸⁶⁷ 關於清末民初劇評書寫完全以演員為中心的討論可見林幸慧：《京劇發展 VS 流派藝術》，頁 182-196。

⁸⁶⁸ 小鐵笛道人：《日下看花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 57。

添喜，姓范，字如蘭……皓齒呈妍，嬌生靨輔，清歌流韻，響出天然。且其逸趣風生，豔情花發，能於舊套中別翻新樣。〈鐵弓緣〉〈十二紅〉〈小寡婦上坟〉最爲擅名，俊眼留春，濃姿獻媚，一種目挑心與、色授魂飛之態，直駕劉朗玉而上之矣。其餘諸劇俱能自成一派。諸部中惟四喜胡郎雙玉與之近似。⁸⁶⁹

不過這些文字的確多以描摩手法敘述優伶的舞臺丰姿，書寫情境美則美矣，但缺乏深入分析。要從中考究出什麼理論實在相當困難。讀者從中除了得知優伶色藝高超，或者能掌握其大致表演風格外，往往無法得到更多的資料。不過筆者以爲即使是吉光片羽，從中還是可梳理出這些文人看戲觀點，而且龔鵬程所採用的文本是張次溪編輯的《清代燕都梨園史料》，其中所收的《消寒新詠》僅是一紙題綱，而完整四卷本的《消寒新詠》被周育德評爲：

此書的精彩之處在於其論戲部分。作者對劇中人物的解釋，對表演要領的提示，對表演規律的探索，對表演風格的褒貶，對京師劇壇的批評等，達到了相當的理論高度。⁸⁷⁰

《消寒新詠》卷三中的品劇詩與詩前小序，的確提供我們考察當時文人品劇觀點的許多資料。筆者擬以《消寒新詠》爲主，參酌其他品優書籍分析當時文人的品劇觀。

一、貴崑賤花

在品優場域中文人對品味的追求非常明顯，而文人如何去營造其與眾不同的品味呢？「雅俗之辯」便是其主要的策略，羅中峰分析文人的雅俗之辯說道：

⁸⁶⁹ 留春閣小史：《聽春新詠》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁167-168。

⁸⁷⁰ 《消寒新詠》〈出版說明〉，頁1。

雅俗之辯乃是中國傳統文人階層形成的一個重要社會機制，使其據以界定自我在社會中的位置與一般庶民眾人的關係。辨明雅俗的動作作為階層區隔的一種策略，係傳統文人基於身份自覺的意識，欲排除非我族類而採行的象徵姿態。由於文人將雅的範疇視為其專屬的行動場域，故設法在人格理想、身心狀態，與文化活動等方面，與世俗大眾畫開界線，進而發展出特定的行動類型使俗人無力參與（例如雅化的審美行動）；另一方面則對俗人能夠進行的活動，依據雅化原則而創制新的行為規範，俾與俗人的實踐方式有所區別。其目的在於使文人與一般社會大眾之間，因為文化技能與修為的差異，而產生明確的身份區別，甚至據以形成文人階層的內部分化。⁸⁷¹

雅俗的分判，文人突顯出自身與眾不同的審美趣味。這種崇雅抑俗的觀念，反映在逛堂子打茶圍，便是偏好結交有文化素養的優伶，反映於戲曲欣賞的就是對崑劇和花部的差異態度。

清代中葉梨園環境正面臨巨變，魏長生與徽班進京，引發了花雅之爭。聲腔競爭急遽白熱化，《日下看花記》小鐵笛道人序說道：

自偽伎興而聲容競爽，由來舊矣。唐有雅樂部。宋時院本始標花旦之名，南北部恒參用之。每部多不過四、三人而已。有明肇始崑腔，洋洋盈耳。而弋陽、梆子、琴、柳各腔，南北繁會，笙磬同音，歌詠昇平，伶工薈萃，莫盛於京華。往者，六大班旗鼓相當，名優雲集，一時稱盛。嗣自川派擅場，蹈躑競勝，墜髻爭妍，如火如荼，目不暇給，風氣一新。邇來徽部迭興，踵事增華，人浮於劇，聯絡五方之音，合為一致，舞衣歌扇，風調又非卅年前矣。

⁸⁷¹ 羅中峰：《中國傳統文人審美生活方式之研究》（臺北市：洪葉文化事業有限公司，2001），頁 225。

短短三十年的時間，劇壇流行數度變化。崑劇在激烈競爭下日益衰落。乾隆、嘉慶年間崑劇在劇壇尚有一席之地，這時品優書籍作者往往開宗明義表達出自己對崑劇的喜愛，如《消寒新詠》的兩個作者：

余（問津漁者）因偏好雅部，未嘗留意期間，故不知姓氏里居者多。且今之人，又稱若部（三慶徽）為京都第一。當演戲時，肩摩膝促，笑語沸騰。葛鼓金鐃，雷轟鼓應。絕無雅人幽趣。余雖嫌寥寂，又畏喧呶。非慙也，性實不近耳。⁸⁷²

余（石坪居士）到京數載，雅愛崑曲，不喜亂彈腔，謳啞咿唔，大約與京腔等。唯搬雜劇，抑或間以崑戲，時，同座哂曰：「強為效顰，終不免東施誚耳！」⁸⁷³

吳長元雖然在《燕蘭小譜》〈例言〉說道：「今以弋腔、梆子等曰花部，崑腔曰雅部，使彼此擅長，各不相掩。⁸⁷⁴」但在內文中則說道：「因購蘇伶之佳者，分文、武二部。於是梁谿音節，得聆於嘔啞謔浪之間，令人有正始復聞之歎。⁸⁷⁵」可見得對崑劇也有偏愛。除了表演藝術的差異外，花部亂彈喧囂吵雜的觀劇環境，常常為這些文人詬病，尤其是觀眾的喝采聲，是這些文人難以理解的，如《燕蘭小譜》詩註：「北人觀劇，凡愜意處高聲叫好，此非我輩所能。⁸⁷⁶」《消寒新詠》詩註：「憶某日在同樂軒，正當遊心彼息慮靜聽百壽度曲，時忽隔牆鴉噪喧騰，猶如山崩屋倒。詢之，乃知雙和部在彼處演劇，此蓋喝采之聲。噫！亦何喧嘩至此耶！⁸⁷⁷」他們偏好雅部演出，偶爾觀賞花部演出還稱之為「降格而往⁸⁷⁸」，更認為：

⁸⁷² 鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁 81。

⁸⁷³ 鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁 79。

⁸⁷⁴ 安樂山樵：《燕蘭小譜》〈例言〉收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 6。

⁸⁷⁵ 安樂山樵：《燕蘭小譜》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 40。

⁸⁷⁶ 安樂山樵：《燕蘭小譜》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 18。

⁸⁷⁷ 鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁 82。

⁸⁷⁸ 鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁 78。

……以武部聲技，無當風雅。總選得善才，度不免施嬌作態，效女兒脂粉裝耳，豈似崑部，繪景傳神，令人玩味不厭耶？⁸⁷⁹

其中武部即指亂彈⁸⁸⁰，認為花部表演風格是「施嬌作態」，遠不如崑劇表演值得觀眾細細品味。但在花雅爭勝的北京劇壇，入京演出的優伶水準著實不弱，即使偏好崑劇的文人也不得不承認「武部中固大有人。⁸⁸¹」面對這些花部出色優伶，文人態度頗令人玩味：

邱玉官，三慶徽部旦色也，世人咸讚其技。侑觴送曲，雖不能得風雅之遺，一種丰神，亦足解人頤者……然有一旦，名邱玉官，蓋具兼長，而聲色並茂者。余初觀其演戲，每一齣，調情賣笑，諢語淫行，幾至流於狂蕩，不能高人一等。後數往觀，亦復雅韻輕清，高下中節，此何異奇芳埋草徑也！惜齒稍長，貌不甚雋。殆真善用其能，而以此技悅人者耶！亟錄之，以記萍逢之別賞云。⁸⁸²

彩林，姓劉，字琴浦……見演〈捉姦〉〈服毒〉，殊謂其不慎於擇術，然而至矣！操此技而演〈刺梁〉〈刺虎〉，必能奕奕駭人瞻矚也。⁸⁸³

雖人頗以花月妖目之，然辨味於酸鹹之外，則鎔金盪水，隨性方圓。姚郎（姚翠官）而肄崑曲，又未始非雅部翩翩佳子弟也。⁸⁸⁴

這些雅愛崑劇的文人，並沒有因為優伶出色的演出而認可花部劇種。雖然承認花部優

⁸⁷⁹ 鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁 19。

⁸⁸⁰ 「京師謂亂彈為『武』、崑腔為『文』。」見鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁 19。

⁸⁸¹ 鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁 19。

⁸⁸² 鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁 79-80。

⁸⁸³ 小鐵笛道人：《日下看花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 61。

⁸⁸⁴ 小鐵笛道人：《日下看花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 67。

伶出色的表演藝術，卻又以同情或調侃的口吻感嘆這些優伶被花部埋沒，認為他們是「誤入」花部⁸⁸⁵。因此面對崑亂合演的狀況，他們擔心的是崑劇藝術被花部影響而庸俗化：

夫崑戲，乃文人風雅之遺。借端生意，寓勸懲於笑罵中，科白規模無不合拍。雖屬子虛，斷非不近情理者。稍涉於邪，及亂乎正。倚門賣笑妝，余未見其可也。憶壬子夏間，（沈）四喜初到京師，在慶樂園演天寶儀式馬嵬驛貴妃楊氏服誅，悲啼眷戀，婉轉生情，由不失本來面目。即演水滸記借茶、義俠記裁衣，男女歡情，都是本文所有，從未節外生枝。余當擊節稱快，謂可以化旦之徒工妖冶，以求時尚者，不意後亦效顰，並至當唱演劇時，以一足踢後裙。試問婦人女子閨門中有此舉動乎？崑旦之淫野，始於彼一人，五福特背師而學者耳。四喜非無女人態一兩眉橫翠，秀若遠山，為細審其聲技，今與昔判若兩人，幾至不堪回首。惜哉！⁸⁸⁶

余乍見京腔演戲，生旦譁謔摟抱親嘴，以博時好。更可恨者，每以小丑配小旦，混鬧一場，而觀者好聲接連不斷。嗚呼！好尚至此，宜崑班之不入俗矣。⁸⁸⁷

崑劇受到花部放蕩風格影響，文人對此頗為焦慮，更直言：「宜崑班之不入俗矣。」當時兼唱亂彈的崑旦，往往被稱做兩頭蠻，普遍因此受到文人不好的評價。如：

狼藉瑤卿與秀卿，兩頭蠻觸損清名。梁谿豐範從誰說，酥酪而今有弟兄。⁸⁸⁸

⁸⁸⁵ 五慶徽部小生胡祥齡之贈詩下註：「惜其誤入花部也」。崑劇優伶范二官轉往文武集亨部，石坪居士也認為是「誤入文武集亨部，令人扼腕。」見鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁 29、12。

⁸⁸⁶ 鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁 75。

⁸⁸⁷ 鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁 50

⁸⁸⁸ 安樂山樵：《燕蘭小譜》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 38。

其中瑤卿指時四喜，秀卿爲吳大保，都是兼唱亂彈的崑劇演員。時四喜在《燕蘭小譜》中被評爲：「雪膚蘭質，韻致幽閒，有玉峯、梁谿豐度。雖兼唱亂彈，涉妖妍而無惡習，與陳、王、劉、吳並邀時譽。⁸⁸⁹」時四喜還能堅守梁谿風度，在書中並沒有給予惡評。而鄭三官表演風格往亂彈放蕩的路子走去：「淫冶妖嬈如壯妓迎歡，令人酣悅。臺下好聲鴉亂不減婉卿。⁸⁹⁰」便被諷刺爲「徒供酸丁餓眼，以身發財豈易言歟？」⁸⁹¹但對於花部伶人兼學崑劇則是給予正面評價，如王喜齡演出崑劇雖「規模殊欠靜細，不脫亂彈習氣」，但由於「特音韻尙佳，爲可取耳。⁸⁹²」在《消寒新詠》中被評爲芍藥、黃鶯，可見頗受青睞。文人這種焦慮甚至到崑劇沒落，皮黃獨霸的光緒年間還存在：

梅巧玲，字慧仙……既工崑曲，又工黃腔，並扮《得意緣》《胭脂虎》等雜劇，用志稍紛，未免奪崑曲之分際矣。⁸⁹³

這時已經不像乾隆、嘉慶年間的品評態度強硬，還是感覺得到對崑劇被皮黃取代的不滿情緒，對於當時僅存的崑伶，不禁大嘆「法曲賴君存」⁸⁹⁴。

文人品鑑權力在私寓營業所衍伸的品優場域擁有極大的力量，但在戲園子裡，其效果就要大打折扣。畢竟梨園劇場面對的是遠比私寓營業廣大的觀眾群，包括了許多市井小民，這些觀眾沒有能力或閒情逸致去跟私寓優伶玩雅致的情感遊戲，對他們而言直接看演員演出，獲得滿足才是重點，這類看戲風潮，又形成另一種品鑑力量：

⁸⁸⁹ 安樂山樵：《燕蘭小譜》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 34。

⁸⁹⁰ 安樂山樵：《燕蘭小譜》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 20。

⁸⁹¹ 安樂山樵：《燕蘭小譜》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 20。

⁸⁹² 鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁 19。

⁸⁹³ 蘿摩庵老人：《懷芳記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 590。

⁸⁹⁴ 「景和二主人梅凌雲。凌雲，字肖芬……肖芬在歌場中爲小生，善崑曲。近歲崑山曲子，幾如廣陵散，不能無望於肖芬也。贈以五律一首：『不有詩書氣，何緣意度溫。清標殊俗卉，雅志擬芳蓀。巾影銷脂豔，湘烟淡墨痕。故家零落盡，法曲賴君存。』」見王韜：《瑤臺小錄》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 671。

皮黃盛於京師，故京師之調為尤至，販夫豎子，短衣束髮，每入園聆劇，一腔一板，均能判別其是非，善則喝彩以報之，不善則揚聲以辱之，滿座千人，不約而同。或偶有顯者登樓，阿其所好，座客群焉指目，必致譁然。故優人在京，不以貴官巨商之延譽為榮，反以短衣座客之輿論為辱，極意矜慎，求不越矩，苟不顛躓於此，斯謂之能。故京師為伶人之市朝，亦梨園之評議會也。⁸⁹⁵

這種品鑑力量就完全不是那些撰寫品優書籍的文人所能控制，因此誠然文人對崑劇如此偏愛，仍無法阻擋崑劇在清代中葉後劇壇衰落的命運。到了嘉慶末年到道光初年間已經沒有長期營業的純粹職業崑班了。大多數崑劇藝人多集中在以曲子著稱的四喜班⁸⁹⁶。道光六年曾以四喜部崑劇藝人為基礎，模仿集秀班成立的崑班集芳班：

道光初，京師有仿此例者，合諸名輩為一部，曰「集芳班」。皆一時教師、故老，大半四喜部中舊人。約非南北曲不得登場般演。庶幾力返雅聲，復追正始。先期遍張貼子，告都人士。都人士亦莫不延頸翹首，爭先聽睹為快。登場之日，座上客常以千計。聽者凝神攝慮，雖池中育育群魚，寂然無敢譁者。蓋有訂約，四五日不得與坐者矣。於時名譽聲價，無過「集芳班」。不半載，「集芳班」子弟散盡。⁸⁹⁷

雖然引領了一時風潮，但不到半年還是報散了。仍不能改變崑劇沒落的頹勢。道光崑劇衰落後，只能依附於徽班演出⁸⁹⁸。即便如此，崑劇在戲園處境還是岌岌可危：

⁸⁹⁵ 徐珂：《清稗類鈔》，冊十一，頁 5016-5017。

⁸⁹⁶ 見陸萼庭：《崑劇演出史稿》，頁 401。

⁸⁹⁷ 蕊珠舊史：《夢華瑣簿》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 373。

⁸⁹⁸ 「京師自尙亂彈，崑部頓衰。惟三慶、四喜、春臺三部帶演，日只一二齣，多至三齣，更蔑以加。曲高和寡，大抵然也。」藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 602。

道光朝，京都劇場猶以崑劇、亂彈相互奏演，然唱崑曲時，觀者輒出外小遺，故當時有以車前子譏崑劇者。⁸⁹⁹

雖然徽班多兼演崑劇，但由於只是點綴性質，演出水準也稱不上出色⁹⁰⁰。不要說要維持梁谿風範了，連是否能存續都成為問題。如以曲子聞名的四喜班，也在上座壓力下，慢慢增加花部諸腔演出⁹⁰¹。因此道光以後文人談及崑劇總有幾分悵惘之情：

華胥大夫曰：余未入京師，聞梨園有「三法司」之目，謂法齡、法慶、法保。三法司並在四喜部。桐仙固法慶弟子。法保就婚南還，法齡、法慶因四喜部諸老曲師分為集芳部，所譜皆崑曲，無西秦、南弋諸陋習。顧聽者落落然。以余所知，惟舊□邸□□主人、□□□閣學、□□□給事、□□□工部、□□□大令、□□□大令、□□□通判數人者而已。閣學亟喜法慶，嘗於□□大令座上見桐仙，嗟嘆久之。至於法齡數人者，皆望若晚霞麗天焉。去年春，遇□□□刑部時，同座皆詩人。刑部忽言法齡將歸矣，皆悵惋，今年秋竟歸矣。集芳部散矣。法慶、桐仙俱入春臺部。陽春白雪，其寡和也，昔人慨之，余於今日乃親見焉。天下人耳目嗜好，固有如此者哉。⁹⁰²

對這些文人來說，集芳班諸伶可說是崑劇最後餘暉。即使崑劇開始沒落，但文人「貴崑賤花」的影響力仍然在優伶身上發揮，崑劇演出市場的萎縮，對崑伶來說可是生死存亡關鍵，但他們還是以崑劇自矜自重：

韓（吉祥）郎之藝如斯，殆師授高而天資敏慧也。近已入霓翠，叩其故，曰：

⁸⁹⁹ 徐珂：《清稗類鈔》，冊十一，頁 5014。

⁹⁰⁰ 「今都下徽班皆習亂彈，偶演崑曲，亦不佳。」華胥大夫：《金臺殘淚記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 240。

⁹⁰¹ 范麗敏：《清代北京戲曲演出研究》，頁 264。

⁹⁰² 華胥大夫：《金臺殘淚記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 230。

「不樂與徽部諸郎伍。」于此又足徵其性情趣向焉。⁹⁰³

丁春喜，字梅卿。以善歌聞四喜部。其態常如倦睡，語言呢呢，常如少女。初四喜部諸老曲師既去，爲集芳部欲致梅卿，梅卿弗顧也。四喜部驟衰，始漸變崑曲，習秦、弋諸聲，梅卿弗顧也。四喜部駸盛，則盡變崑曲，習秦、弋諸聲，梅卿弗顧也。⁹⁰⁴

道光初年，京師有集芳班。仿乾隆間吳中集秀班之例，非崑曲高手不得與……然所存多白髮父老，不屑爲新聲以悅人。⁹⁰⁵

比起亂彈，崑腔出身的優伶其優越感非常明顯，《品花寶鑑》中名旦蘇蕙芳所表達出來的觀念可爲代表：

我將要改行不唱戲了，那裏還要收徒弟？況且我也不會教人。你兒子要學戲，還是到那亂彈班裏好，學兩個月就可出臺。我們唱崑腔的學了一輩子，還不得人家說聲好。一個月花了多少錢，方買得幾出戲，學他作什麼？⁹⁰⁶

蕙芳道：「當日林珊枝也算不得什麼，此刻見了我們，那一種大模大樣。他就忘了從前同班子唱戲，他還唱亂彈時候，多油腔滑調，哄那些不會聽戲的人，發了些邪財。」⁹⁰⁷

這兩段話都帶有強烈鄙視亂彈的主觀意識，這種優越感固然與崑劇本身精湛的表演藝

⁹⁰³ 小鐵笛道人：《日下看花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 74。

⁹⁰⁴ 華胥大夫：《金臺殘淚記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 230。

⁹⁰⁵ 蕊珠舊史：《長安看花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 310。

⁹⁰⁶ 陳森：《品花寶鑑》，三十二回，頁 465。

⁹⁰⁷ 陳森：《品花寶鑑》，三十六回，頁 526-527。

術相關，但文人對優伶的影響力亦不可小覷。既然文人仍有欣賞崑劇的需求，而戲園又缺乏演出空間，於是崑劇便轉往文人主導的堂會與私寓發展：

每茶樓度曲，樓上下列坐者落落如晨星可數。而西園雅集，酒座徵歌，聽者側耳會心，點頭微笑，以視春臺、三慶登場，四座笑語喧闐，其情況大不相侔。部中人每言：我儕升歌，座上固無長鬚奴、大腹賈。偶有來入座者，啜茶一甌未竟，聞笙、笛、三絃、拍板聲，輒逡巡引去。雖未敢高擬陽春白雪，然即欲自貶如巴人下里固不可得矣。⁹⁰⁸

戲園崑劇觀眾寥寥可數，但堂會與私寓侑酒場合，卻成為崑曲愛好者交流聚會的場所，於是堂會與私寓營業便成為崑劇維持命脈的演出空間。《品花寶鑑》中敘述那些唱崑腔的名旦是不太到戲園子演出的：

聽得那美少年（田春航）說道：「我聽人說，戲班以聯錦、聯珠為最。但我聽這兩班，盡是些老腳色，唱崑腔旦一個好相公也沒有。在園子裡串來串去的，都是那些殘兵敗卒，我真不解人何以說好？蓉官道：「我們這二聯班，是堂會戲多，幾個唱崑腔的好相公總在堂會裡，園子裡是不大來的。⁹⁰⁹

田春航要看蘇蕙芳的戲還「一連看了五天聯錦班，才見著那個相公一面。看他唱了一齣〈獨占〉。⁹¹⁰」正因如此，崑劇在北京戲園雖然日趨衰落，但學習崑劇的私寓優伶仍然不少，以同治十二年出版的《菊部群英》為例，全書共收錄了收錄一百六十八名優伶，其中仍高達三十七人專工崑劇，也有三十七人兼工京崑。值得注意的是，所記載的鬚生多會演崑劇〈醉寫〉，由於僅單個劇目，很難列為京崑兼善。不過連鬚生都

⁹⁰⁸ 蕊珠舊史：《長安看花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 311。

⁹⁰⁹ 陳森：《品花寶鑑》，第四回，頁 76。

⁹¹⁰ 陳森：《品花寶鑑》，十二回，頁 195

要學習一二齣崑腔戲，亦可觀察到崑劇在私寓和堂會中的影響力。文人對崑劇的這種愛好，深深影響著品優文化。不僅品優書籍撰寫以崑伶優先⁹¹¹，連同光年間，崑曲極衰微的時期，菊榜評選亦以崑伶為首要：

菊部狀頭，例取旦腳，誠不欲負花榜之名也。如崑部不合式，則於亂彈中選之。

912

素芳以崑生占甲戌首選，乃怡道人破格之舉。⁹¹³

從怡道人的破格之舉來看，似乎有劇種優先於行當的觀念，更可以證明崑劇在品優客心中的地位。因此在清光緒年間便已經有人注意到，崑劇之所以能於晚清時期在北京延續命脈，與私寓營業頗有關係：

搭班之前，歌扇舞衫，預為自製。其間唱崑者十之五。而五之中，唱旦者居其三，唱生者居其二。大約生旦之曲，宜於淺斟低唱。雖伶喉氣未充，僅能隨簫管聲依約附和。而觀此等劇者，亦以色不以聲也。⁹¹⁴

子弟教成歌舞，將出應客。先輸錢於菊部，按節出費，謂之搭班……子弟無論學崑與黃，必隸三慶等三部。故崑曲之於三部，藉延一綫耳。⁹¹⁵

文人對於崑劇的偏好，經由類化能力感染給優伶。到了崑劇沒落的同光年間，私寓培

⁹¹¹ 如《眾香國》〈凡例〉：「每部首選，俱以崑劇擅長者冠之，重戲品也。每部之末，俱以梨園中老宿殿之，誌焚尾也。」眾香主人：《眾香國》〈凡例〉收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 1017。因此吳壽林排序在魯意蘭之下「吳壽林……其眉目之清、骨格之雋，較魯意蘭之冶艷，不但在伯仲之間，且有過之無不及也。因所演〈香山〉〈拷火〉〈檀香墜〉諸齣，秦多崑少，是以抑置第二。」見眾香主人：《眾香國》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 1020。

⁹¹² 藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 605。

⁹¹³ 藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 615。

⁹¹⁴ 藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 602。

⁹¹⁵ 藝蘭生：《側帽餘譚》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 602。

養的優伶仍有頗多學習崑劇，私寓優伶成了晚清崑伶主要來源。因為私寓優伶主要經濟來源並非戲園演出，而是以堂會與侑酒活動為主，因此私寓優伶沒有一般優伶必須面對劇壇風尚改變的急迫性壓力，而是可以迎合文人喜好，較不在意劇壇風氣，堅持學習崑劇。而私寓與戲班的合作模式，亦提供崑劇展演的空間，在北京戲園失去市場的崑劇，反而在私寓營業中找到延續命脈的空間。

二、舞臺品評

乾嘉年間，崑劇面對來勢洶洶的花部諸腔，並不是束手待斃。崑伶們也採取了一些作為來因應⁹¹⁶。上述與花部交流，雖被視崑劇為正宗的文人所排斥，也可以視為一種轉型策略。但這時期崑劇發展對後世影響最大的還是在折子戲加工精鍊，這使得崑劇表演藝術大幅提升，創造出戲曲界的「乾嘉時代⁹¹⁷」，甚至延長了崑劇命脈：

從初創期到康熙末葉，崑劇已經有兩百年的歷史，中間經過反覆淘汰、補充，累積了大量的傳統劇目進一步加工提高，特別講究表演藝術，這樣必然使得原來受到觀眾喜愛、蘊藏在全本戲裡的重要關目更加突出，終於產生折子戲的演出形式，逐步形成了獨特的表演藝術體系……大量傳統劇目折子戲支配著整個崑劇舞臺，折子戲的演出方式竟然又使崑劇活動延續了兩百多年。

表演提昇自然也反映在品劇書寫中。關於演藝的文字主要見於道光前的數本品優書籍，尤其是《消寒新詠》卷三大量的詠劇詩與詩前小序，都是貨真價實的劇評。雖以崑部為主，但亦不乏花部劇目，因此文人觀眾可能便以崑部標準衡量花部演出，對於花部演藝水準的提高應有一定影響。筆者將以《消寒新詠》為主，搭配其他品優書籍分析這時期的舞臺品評觀念。

⁹¹⁶ 可參看汪詩佩：《乾嘉時期崑劇藝人在表演藝術上因應之探討》一書的討論。

⁹¹⁷ 見陸萼庭：《崑劇演出史稿》，頁 261-263。

梳理文獻，可以發現文人品味意識同樣在品劇觀中發酵，他們在討論演員表演藝術時，「時派」、「時好」往往是負面的用語：

（徐）才官固媚而貞者，於此等處，尤足動人。若必效時派，故意賣弄，則盡失本色也。⁹¹⁸

桂林，姓王，字琬香……其演《長生殿》諸劇，凝神渺慮，吐羽含商，清厲紆徐，追微入奧，雲衫月扇，亦頗自命不凡。間演新劇，不蹈時派，色色俱佳。

⁹¹⁹

九林，姓駱，字琴仙……花旦中具此風格，可取法乎上，慎勿蹈時派，變其素質也。⁹²⁰

戈蕙官……姿態明豔，鮮有韻致，蓋不從梨園法曲中來，徒事妖冶以趨時好。余甚惜之。歌樓稱「賽銀兒」，未免唐突西施矣。⁹²¹

姓蔡，字蓮芳，……入都後，瀏覽梨園習尚，步武長生，別開生面，窮形盡相，一味淫佚科譚，以供時好。⁹²²

時派、時好其實就是庸俗的優伶與觀眾代表的美學意識，常用來指稱妖冶放蕩或不夠細緻的表演。爲了避免時派的演出風格，《消寒新詠》認爲：

⁹¹⁸ 鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁 54。

⁹¹⁹ 小鐵笛道人：《日下看花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 58。

⁹²⁰ 小鐵笛道人：《日下看花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 69。

⁹²¹ 安樂山樵：《燕蘭小譜》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 21。

⁹²² 小鐵笛道人：《日下看花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 78。

演劇雖小道，亦必原情寫意，方不落俗套。⁹²³

而原情寫意正是傳統形神論中達到傳神境界的法門之一。如潘之恆在〈情痴〉一文便探討優伶如何「以情傳神」，論述演員要能夠入情而寫其情⁹²⁴。透過原情寫意的過程，塑造人物以達到傳神的境界，自然就可以不落俗套。因此《消寒新詠》的品劇核心正是形神論⁹²⁵。形神論是由繪畫領域轉化而來，其理論在戲曲界發展已久⁹²⁶。由於品優書籍都是記錄觀劇感想，屬於實際批評，因此從抽象理論的角度來說，《消寒新詠》和其他品優諸書一樣，並沒有什麼太大的突破，大抵還是延續傳統觀念。在這些書籍中傳神、神似、酷肖等用語都是一種對演藝境界的形容語。⁹²⁷

（一）能知曲意，方能繪出全神

要如何能達到傳神寫意的境界，不外乎優伶要對劇中人物情感深刻體會，但諸家記載大多是描述優伶深刻體驗的程度，而甚少具體提出方法論。但《消寒新詠》則從文人角度，提出一種以文本參照舞臺的品評方式。觀眾既可以透過這種方式品鑑演出優劣，演員亦可以此提昇自己演藝水平。

《消寒新詠》這種文本參照場上的品評方式其來有自，一般觀眾在看戲前不會事先作功課，進入劇場直接獲得聲色的滿足便已足夠。但強調品味的文人不同，他們常有看戲前閱讀劇本的習慣，甚至把劇本帶到演出場所對照：

在京師日，有京官專嗜崑腔者，每觀劇，必攤《綴白裘》於几，以手按板拍節，

⁹²³ 鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁 54。

⁹²⁴ 李惠綿：《明清戲曲搬演論研究》（臺北：文史哲出版社，1998），頁 304-305。

⁹²⁵ 見周育德：〈《消寒新詠》札記〉，收錄於鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁 139。李惠綿：《明清戲曲搬演論研究》，頁 312。

⁹²⁶ 關於形神論的淵源發展可以參看李惠綿：《明清戲曲搬演論研究》，頁 293-317。

⁹²⁷ 「形神」做為表演藝術的形容語，可以包含演員整體的表演藝術成就，可以指搬演某一齣戲，可以指某齣戲中的折子戲，可以指某折子戲中細微的眼神或身段動作，全在於評賞者著重的角度而靈活運用。」李惠綿：《明清戲曲搬演論研究》，頁 316。

群目之為專門名家。余最笑之，謂此如講古帖字畫者，必陳《集古錄》及《宣和書畫譜》對觀，適足形其不韻，真賞鑒家，斷不如是也。⁹²⁸

雖然這種觀眾被梁章鉅諷刺過於古板，不是真的賞鑑家，但這種現象當時應該頗為普遍，《消寒新詠》的〈凡例〉中便有：「現刊詞曲，如崑班，以同李乾山老手校正工尺、點板。揚班、徽班，亦節選同刻。統俟工竣，另列數卷，便於當場翻閱，且以證僕等題戲之不誣云。⁹²⁹」可見得當時書商提供的不只崑部劇本，也包括了花部劇本，供觀眾當場翻閱，代表了確有這方面需要。而且《消寒新詠》作者要以這些劇本來證題戲之不誣，便已經點出《消寒新詠》深受劇本影響的品劇觀。

如果只是照本宣科以劇本要求演出一字不錯或一腔不差，極易造成演出僵化。但若對文本能夠完全掌控，也的確有助於優伶或觀眾對人物舞臺形象的理解與發揮，《日下看花記》提到了餐花小史的演戲、看戲觀點正可以作為註腳：

做戲如做文字，要求神與古會處；看劇如看文字，要取意在筆先處。不然東塗西抹，墮入爛墨卷套中，所做所取俱無是處矣。⁹³⁰

作戲者（優伶），必須要能夠神與古會，也就是要能夠體會古人（劇中人）思想精神，方能演出生動。而看劇者（觀眾）看劇前應對劇情、表演藝術等有全面的理解，就好像書法家在落筆前，已經對作品的整個佈局及每行的配置，甚至連字形的大小，線條的長短疏密，了然於胸，然後才提筆書寫。不管演出還是品評，都脫離不了對文本的依賴。《消寒新詠》中表現出的是一種內行觀眾的品評，因此評范二官的〈吃茶〉與〈誥園〉時：

⁹²⁸ 梁章鉅：《浪迹續談》（福建：福建人民出版社，1983），卷六，頁106。

⁹²⁹ 鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》·〈凡例〉，頁10

⁹³⁰ 小鐵笛道人：《日下看花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁79。

椒山為阻奸謀不遂，反被相僕奚落一番。不得已諂及文華，胸中多少憤懣！乃文華當獻茶時，偏誇為嚴相所賜。此刻，因物嫉奸之心，自必露於顏面。范二官當擎杯欲飲，一聽此言，忽然目赤腮紅，真是含怒者。以後諍辯、忿別，無不確效當年。若非悟忠臣梗概，焉能繪出全神！⁹³¹

此齣為全劇結局，舉馮生之由貧困而富貴，大娘、二娘之變節蒙恥，碧蓮、老僕之苦守膺榮，皆於誥贈時傳出。所難表者，當馮生雙酬節義，歡喜中隱含悲楚，感謝處寓有怨傷。故應兩面都到，方不是潦草過場。唯范二官能知曲意，故贈冠而顏帶寂，酬酒而淚雙垂，皆從中情流露，則真做半面而得全神者，他伶何曾夢到也。⁹³²

這兩段劇評都是先掌握劇本所提供戲劇情境，然後再分析劇中人物心理，最後再提出對優伶的品評。作者對劇中人物的心理摹寫可謂細緻，沒有文本分析基礎是無法達到的。而范二官被稱為「能知曲意」，即是盛讚他能夠透過文本對戲劇情境與人物心理的全面掌控。《消寒新詠》有些文字甚至便以討論劇本為主：

世無少君孟光，路車牛衣中，不知委屈多少痴心漢！作者傳至此，匠心亦苦矣。加以范二官繪水繪聲之技，咄咄逼人，能不令觀者髮指！⁹³³

〈爛柯山•逼休〉

柔能克剛，理之所有。試問今日貌為丈夫者，有幾人不懼內乎？此齣作者因東坡戲嘲詩句，故刻於模擬。苟非善技，委曲求工，難免過火之斃。⁹³⁴〈獅吼記

⁹³¹ 鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁47。

⁹³² 鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁48。

⁹³³ 鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁48。

⁹³⁴ 鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁48。

• 跪池〉

這兩則劇評的重心都在劇本，第一則主要稱讚〈逼休〉匠心獨具地反映了才人沒埋沒的世間像。第二則批評〈跪池〉「刻於模擬」，其說法頗為精到，由於〈跪池〉劇本誇張呈現陳慥懼妻和柳氏悍妒，因此作者指出優伶火後未到，不能掌握分寸，極易過火。從上可知《消寒新詠》對劇本的重視可見一斑。

但是能夠體會人物內心是一回事，要在場上呈現又是另一回事，戲曲演員如何將體會到的人物真情，透過表演藝術轉化出來，才是問題所在。評徐才官〈反誑〉時有一段文字：

戲無真，情難假。使無真情，演假戲難；即有真情，幻作假情又難。⁹³⁵

情真是演好戲的先決條件，演員要有真情方能感動觀眾，但只真情還是不夠的，必須要「幻作假情」，這才是最難的。所謂的幻作假情也就是將真情藝術化。周育德認為作者在此提出了一個處理體驗和表現的關係的問題⁹³⁶。但具體如何呈現？在評王百壽〈詳狀〉一戲時，有相當精彩的論述：

是劇傳神，故須老僕從旁指點。尤在看狀時，先將一團疑竇，婉轉推求，方是「詳」字神理。獨百壽著意求工，看到徐能名姓，忽然詞色俱變，而若訝若驚，復自思自解。及老僕送茶偷覷，擎杯不接，乃又疑上添疑，出之有意無意間。至逗出原情，傷心欲絕，的的可人，應為有目共賞。⁹³⁷

這折戲的核心動作就是徐繼祖看狀，最後從老僕處揭發出十八年前的事情真相。作者

⁹³⁵ 鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁 55。

⁹³⁶ 周育德：〈《消寒新詠》札記〉收錄於鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁 139。

⁹³⁷ 鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁 52。

指出要傳神地演好詳狀這齣戲，要把握住「詳」這個字，演出徐繼祖推究疑惑的心理過程。接下來就是描述著意求工的王百壽如何處理徐繼祖看狀的過程，筆者試分析如下：

戲劇動作	人物情緒
看到徐能姓名	詞色俱變，而若訝若驚，復自思自解
老僕送茶偷覷，擎杯不接	乃又疑上添疑，出之有意無意間
至逗出原情	傷心欲絕

看狀時見到徐能（徐繼祖養父）名字的動作，王百壽就分成三個層次來處理，「詞色俱變」從語氣和表情表達出情緒的震驚，但畢竟只是一個名字，情緒隨即緩和，然後開始自我解釋，於是情緒平復下來。然後第二個戲劇動作，老僕送茶偷覷狀紙，因其神色有異又引發了徐繼祖第二次懷疑，不過由於已經有過第一次震驚情緒，因此王百壽採取收斂地「出之有意無意間」的表演方式，最後試探、詰問出實情，發現養父竟是狀上所告之殺人奪妻嫌犯，與自己有深仇大恨，親情與恩情的糾葛，徐繼祖「傷心欲絕」情緒在此爆發。

戲劇動作依照人物情感，在演員藝術加工下，層次分明且合理合度的展現於觀眾面前，這才是戲曲魅力所在。不管是王百壽精湛的演出，還是作者精闢的分析，都是建立在對文本精確掌握下。至今舞臺上的〈看狀〉（即〈詳狀〉）雖然遠比《消寒新詠》這段簡單的文字細緻，但這段演出結構仍大抵如此。

（二）得曲中意外之意，方能繪出當日神外之神

傳統戲曲，尤其是崑劇，其抒情性甚強，在「敘事的架構之上，展現抒情的精神。

⁹³⁸」甚至是「長於抒情，短於敘事。⁹³⁹」這促使中國戲曲發展出獨特的點線組合結構方式：

編劇的興趣偏於「情感的發揮」，而非事件的鋪陳。而此類場面，卻往往是重點之所在，戲劇的整體結構，也正式以情節之推展（線）與抒情之高潮（點）相互配合組織而成。⁹⁴⁰

這種點線結構使得以崑劇為首的傳統戲曲，往往不是用一連串的戲劇行動來塑造人物，而是用一首首的曲子來描繪人物心境。這使得劇中人物表現於舞臺上的外在動作就有很多空隙有待填補，就給優伶二次創造的表演空間。因此能知曲意不過是精鍊表演藝術的基礎罷了，更進一步要傳出「曲中意外之意」如：

是劇作者設想固巧，演者摹擬難工。惟會得曲中意外之意，方能繪出當日神外之神。才官質秀心靈。假己嬌容，傳他醋意，一顰一笑，無不逼真。是成得此中三昧者。⁹⁴¹

雖然〈喬醋〉作者設想巧妙，反而使得演員「摹擬難工」。只有從劇本未及言盡之處下手，方能傳此戲的「神外之神」。筆者以為所謂「曲中意外之意」即是以劇本為基礎，在劇本疏淡處做出二度創造：

人生傷情事，最是年少別離。沉屬私效鸞鳳，忽爾強為拆散！心中無限愁腸，未便明言剖訴。所以對面含意難伸，只好眉頭暗傳痛楚。百壽演此劇，於別離

⁹³⁸ 王安祈：〈中國傳統的藝術精神〉，收錄於《傳統戲曲的現代表現》，頁 185。

⁹³⁹ 傅謹：《中國戲曲藝術論》（太原市：山西教育出版社，2003），頁 114。

⁹⁴⁰ 王安祈：〈中國傳統的藝術精神〉，收錄於《傳統戲曲的現代表現》，頁 189。

⁹⁴¹ 鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁 54。

後，強坐乘舟狀——意難捨，舉步行遲，心多酸，低頭氣喪。將當日別緒離情，從無詞曲處體會出來，真能傳不傳之神者。⁹⁴²

傷離泣別，傳奇借為抒寫者屢矣，梨園以此見長者亦多矣。惟才官演紫釵記灞橋一齣，其傳杯贈柳，固亦猶人，乃登喬遙望，心與目俱，將無限別緒離情，於聲希韻歇時傳出，以窈窕之姿，寫幽深之致，見者哪得不魂銷。⁹⁴³

這兩段劇評分別稱讚王百壽與徐才官善於劇本縫隙間增添表演，透過身段、表情的琢磨，達到深化人物形象的目的，其中王百壽更被稱「每於空處傳神」：

百壽官演戲，每於空處傳神。即如長生殿埋玉一齣，事窮勢迫，裝出沒可如何之態，或人所能學步。獨其垂頭喪氣，不言不語，又怨恨，又悲哀，種種難顯之情，則此中難索解人也。⁹⁴⁴

一般演員或可演出文本當時所述情境，唐玄宗面對事態緊急，無可奈何的模樣，但獨有王壽官可以在無對話、唱曲處，傳達出唐玄宗又悔又恨的複雜情感。但要體會曲中意外之意，並非空中樓閣隨意增添。還是必須以劇本為基礎作發想，而且也要合於人物性格身份，否則一味加工填補，就會如餐花小史所說一般：「東塗西抹，墮入爛墨卷套中，所做所取俱無是處矣。⁹⁴⁵」落於下乘。因此在品優書籍中不乏對優伶過度揣摩的批評，尤其是帶有情色意味的幾齣戲，如評李玉齡的〈佳期〉：

⁹⁴² 鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁 54。

⁹⁴³ 鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁 53。

⁹⁴⁴ 鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁 51。

⁹⁴⁵ 小鐵笛道人：《日下看花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 79。

是劇傳神，故需從曲中逐句指點。然只狀其大意，方不失相國丫環體段。玉齡官點染太過。在「一個嬌羞滿面」及「咬定羅衫耐」等處，其餘俱足動人。⁹⁴⁶

握雨攜雲作蹇修，紅娘當日果牽頭？無情門外相拋撇，淡淡摹來處處優。此齣玉齡官摹擬太過，幾失本來面目，然人多愛之，而淡描者反不入時尚。甚矣！人之喜新也。⁹⁴⁷

〈佳期〉是由紅娘角度描述張生與崔鶯鶯歡會的戲，唱詞與劇情上著實帶點色情意味。所謂「點染太過」即是優伶在表情動作上過度的渲染，讓這齣戲成為「粉戲」。這與文人雅致的審美觀頗有差異，因此文人看客提出「求淡」的表演方式，將這些所謂淫戲，在表演上沖淡情色意味：

榮官，姓陳，字榮珍……淫逸之戲脫俗，別饒妍媚。⁹⁴⁸

秀林，姓吳……演〈挑簾〉〈裁衣〉不露淫佚，別饒幽媚。⁹⁴⁹

賣弄風騷，惟此等劇〈金瓶梅·雪夜〉盡可出色。乃才官天然嫵媚，總只見其溫柔，不露半點醜俗態。或有訾其不工調戲者，職是故耳。然是劇未見多演，度所欲擅長，端不在此。⁹⁵⁰

佳期一曲太風騷，人自揚稱我不褒。需識爭奇成節外，何如淡淡反為高。⁹⁵¹

⁹⁴⁶ 鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁 57。

⁹⁴⁷ 鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁 61-62。

⁹⁴⁸ 小鐵笛道人：《日下看花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 83

⁹⁴⁹ 小鐵笛道人：《日下看花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 86

⁹⁵⁰ 鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁 55。

⁹⁵¹ 鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁 58。

這種「淫戲不淫」的追求，看似弔詭，確是一種更高層次的演技追求。「求淡」不是完全不作為，「求淡」雖然在作表上看似收斂，但表達出來的感染力，反而更加深刻：

姓劉，字朗玉……幼以小曲著名，嬌姿貴彩，明豔無雙，態度安詳，歌音清美，每於淡處生妍，靜中流媚。不慣蹈躑而腰支約素；不矜飾首而鬟髻如仙〈胭脂〉、〈烤火〉，超乎淫逸，別致風情。〈闖山〉〈鐵弓緣〉，豔而不淫，古語「一笑傾城」，劉郎足以當之。⁹⁵²

北地胭脂數卯金謂朗玉，彩雲依樣冠花林。遠山濃映橫波靜，豔不宣淫豔始深。

〈胭脂〉一齣絕佳。⁹⁵³

「淡處生妍，靜中流媚」「豔不宣淫豔始深」所說就是這種效果。所營造出的人物形象，有別於習見的演出，突顯出文人獨特的品味：

雙官，姓楊，名天福……眉蹙蛾兒，臉圍瓜子，演劇在淡中取態，其味當於雋永處求之。如〈背娃〉一齣，自魏三擅場後，步其武者，工顰妍笑，極妍盡致。天福輕描淡寫，活像三家村裏當家婦人，臉不畏羞，口能肆應，可謂一洗時派矣。⁹⁵⁴

從演出角度來看「求淡」是種深厚的戲劇素養，從觀賞角度來看則是高層次的欣賞標準。不管是演出還是觀賞，都非常文人美學取向，從前引文字中的「而淡描者反不入時尙」「人自揚稱我不褒」「訾其不工調戲者」，可見這種欣賞觀在當時並未被普遍

⁹⁵² 小鐵笛道人：《日下看花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 57。

⁹⁵³ 小鐵笛道人：《日下看花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 61。

⁹⁵⁴ 小鐵笛道人：《日下看花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 84

接受。前文論及被批評為「崑旦之淫野，始於彼一人」的沈四喜，卻被當時的五陵豪少評為：「且演劇，能傳神外之神，戲外之戲，觀者莫不為之目眩神馳。⁹⁵⁵」其實這就是雅俗品味彼此競爭的現象。茲舉一具體例子說明之，《消寒新詠》評論某伶的〈春香鬧學〉道：

此齣演者幾等家常茶飯，然俱未見出色處。近有一伶，聲色頗為清秀。而且弱質輕盈，扮春香似乎得宜。乃當最良之面，肆無忌憚，居然指斥頻仍。拷打時，回環輾轉，腳舞群翻。後於收場，竟將最良一推，幾乎撲跌。殊為不近情理，令人發笑。⁹⁵⁶

這個不知名優伶有先天條件的優勢，卻由於不能瞭解春香雖然年紀尚幼，但為大家之婢，舉止不可能如此大膽村野。這位優伶非不著力揣摩，但作者認為人物理解出了偏差，以致於被嘲笑為不近情理。也就是餐花小史說的「東塗西抹，墮入爛墨卷套中，所做所取俱無是處矣。」類似的例子在齊如山的紀錄亦可見到，他提到其家鄉崑班與京師演法的不同：

春香鬧學一戲，吾鄉崑班，也恆演之，但春香之動作，相當村野，幾幾乎完全是一個鄉間淘氣的丫頭，絕不像一個知府衙門中的侍婢，這固然是不對，但他非這樣演法不可，因為鄉間所有的觀眾，沒有看到過官宦人家侍婢的舉動，他們只見過鄉間的，所以非如此觀眾不會歡迎，於是便越演越野。若官宦家侍婢則不然，她固然也調皮，但與鄉間不同，北平所演則較雅靜的多。這種地方多是舉子們的指導。⁹⁵⁷

⁹⁵⁵ 鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁 74。

⁹⁵⁶ 鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁 64。

⁹⁵⁷ 齊如山：〈中國的科名〉收錄於《齊如山全集》，冊九，頁 5044。

齊如山所述的是清末河北地方崑班演法，這種演法雖然不合春香形象，但在當地卻是「非如此觀眾不會歡迎」。平心而論，村野形象的春香雖不符合人物應有形象，但對庶民觀眾而言卻較有娛樂性，也是另一種方式的「傳神外之神」。優伶在進行「傳神外之神」二度創造時，往往會受當時好尚影響，尚雅或崇俗也就成為兩股影響優伶表演的力量，至今仍可看到兩種不同春香形象在舞臺上活躍，滿足不同品味的觀眾群。

（三）自然入神

從「能知曲意」到「會得曲中意外之意」是一個不斷精進的過程，不過傳「神外之神，戲外之戲」的二度創作，則會因為觀眾喜好而有不同理解。而且優伶才具不同，過度揣摩也可能使得演出流於人工雕琢，反而失去神采。因此《消寒新詠》也注意到自然的重要性：

即如〈探病〉一齣，妙常伴觀主同來，無限熱心腸，因避嫌疑，不便遽達，只得傍椅而立。此時，猛見可憎模樣，神傾意注，似呆似癡。忽然移椅，卒不及覺，方有驚撲情狀，但只折腰俯首，略作欹斜乃妙。邇來常演是劇，玉齡太過，雙慶不及，唯才官出之自然，是又純以態勝。⁹⁵⁸

單一個驚撲動作，作者便針對劇中情境、人物心理進行縝密分析，可謂揣摩至盡，但品評三名優伶優劣高下時，卻以出之自然的才官為勝。可見表演的刻意求工，卻要以自然之態呈現，方為最高境界。這種能力有時並非可以力致，因此作者常有「不得妙伶，安能酷肖⁹⁵⁹」「但從後來模擬，非具秀質靈心，哪得神情宛肖⁹⁶⁰」感慨。不過這種表演上對自然的要求，還是建立在務為揣摩的基礎上，只是強調不要流於雕琢死板，這可以說是文人品劇觀中自然的第一意。

⁹⁵⁸ 鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁 54。

⁹⁵⁹ 鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁 53。

⁹⁶⁰ 鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁 53。

相對於藉由揣摩角色以達到文人對戲劇的品味要求。有些品優客提出了另一種相反看法，希望優伶能將自己的先天本質化入劇中角色，以達到入神的要求。有適當先天條件的優伶，演出某些劇中人物本來就有優勢，如《消寒新詠》分析毛二官演出《牡丹亭》〈離魂〉時說道：

毛二官，聲音本小，面色微黃。扮作病人，不假雕飾，而自合度也。且當連聲呼苦，唇索口張，確是不治之症。無怪福壽，扮春香，一望而卻數步者數次。

961

本來「聲音本小」「面色微黃」並不是好條件，但在〈離魂〉這齣戲中卻恰好符合杜麗娘臨終的形象。這是運用先天容貌、聲音等外在條件來成功演出劇中角色的例子。但如果優伶本身素質良好，品優客認為優伶將自己的丰韻氣質化入劇中人，反而可以給予這個角色新生命，甚至更勝傳統演出，這是則是文人品劇觀中自然的第二意，也是接下來討論的重點。

因此在某些文人觀念中，不是優伶去揣摩角色，而是角色反過來服膺優伶。如《品花寶鑑》中袁寶珠論杜琴言的演出時說道：

他就有一樣好處，他唱戲時並不很留心關目，他那丰韻生得好，就將他自己的神情，行乎所當行，倒比那戲文上的老關目還好些。所以才有人說他生疏，也有人說他神妙。⁹⁶²

杜琴言不注重關目，而是將自己的氣質神情化入杜麗娘的角色中，袁寶珠認為這更勝傳統演法。不過從「所以才有人說他生疏，也有人說他神妙。」之語，可知這種觀念

⁹⁶¹ 鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁 62。

⁹⁶² 陳森：《品花寶鑑》，十五回，頁 250。

並不是每個人都認可。在《品花寶鑑》二十六回也有關於這種表演方式的討論：

華公子又道：「你也是門內出身，你瞧今日合唱這一出〈尋夢〉，到底是那個好？」珊枝想了一想，回道：「據奴才論戲，是要講神情做態。這兩個人相貌卻差不多，若論戲還是寶珠的唱得熟。琴言第一回尚有些夾生，第二回略好一點。」華公子點點頭，道：「那是他初學，寶珠是唱過兩三年，自然是熟極的了。據我看來，相貌還算琴言，身上像有仙骨，似乎與人不同。」⁹⁶³

林珊枝是亂彈優伶出身，從唱作的表演藝術論斷，因此琴言對戲生疏便被視為缺點。而華公子則是直接品評琴言的風致氣韻，認為琴言先天氣質相貌尤佳，戲生疏便算不得什麼。以上雖是小說家之言，但在品優書籍中，的確看得到這種品評趨勢：

九林，姓駱，字琴仙……見之眉目明秀，靜穆自持，宛如讀書子弟。及演〈游湖借傘〉，容莊色媚，語細音嬌。同坐有嫌其太板者，余曰：「看新腳色登場，正如三朝新婦，帶幾分羞澀態，彌見其佳。太滑溜轉味同嚼蠟矣！」……花旦中具此風格，可取法乎上，慎勿蹈時派，變其素質也。⁹⁶⁴

小三元……演〈胭脂〉諸劇，咄咄動人。蓋其年既幼，而技亦初解樞容。其不甚細膩處，即其天趣處。生愛生憐，不在油熟，機調時也。同班中如顧元寶圓熟流利，若與三元相角，則如春花秋月，一豔一莊，兩不相妨，亦兩不相謀也。

⁹⁶⁵

小鐵笛道人認為駱九林生澀演出反而呈現另類的美感，比油滑表演更值得細細品味。而小三元雖然表演不甚純熟，但其不細膩處，反而是其「天趣」展露之處。或者可以

⁹⁶³ 陳森：《品花寶鑑》，二十六回，頁 390。

⁹⁶⁴ 小鐵笛道人：《日下看花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 68-69。

⁹⁶⁵ 小鐵笛道人：《日下看花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 105。

說，正由於表演藝術生澀不夠精緻，反而能剝除人工修飾，展現出優伶最自然的丰神氣質，達到另一種美學境界。因此品優書籍中對於不事雕琢求工，純任自然稟性的優伶也大為讚賞：

文林，姓王，字錦屏……豐神瀟灑，氣韻淡逸，演劇如龍眠居士白描好手，動於天趣者，自咄咄逼真。神似之技，不在描頭畫角也。⁹⁶⁶

（倪）元齡官，旦中最少者，十二歲，而或歌或笑，妙極自然，豈此事亦由天定，雖小道必存乎其人耶？其演〈背娃娃〉一齣，丰姿秀發，嘻笑逼真。觀者如磨掌異寶，愛不忍釋。余心酷愛，作四絕句以紀之。然其所以妙處，又如歐陽子跋梅聖俞詩，所謂「聽之善，可得於心而會以意，不可得而言也。」⁹⁶⁷

不是透過對劇中人的深入揣摩，而是將天生自然氣質與劇中人物交揉，呈現於舞臺上，達到另一種神妙境界。在當時某些人觀念中這種境界似乎更為高妙：

陶雙全，字柳溪，又字柳莊……姿容秀潔。聲調清圓。昔在霓翠、富華與雲谷、蔣金官齊名，所演諸劇，無不摹神繪色，盡態極妍。今雖踰季隗侍我之年，而睹此朝華，猶不讓後來之秀。論者謂雲谷以自然勝，柳溪以揣摩勝。軒輊微分，然已如驂之靳矣。⁹⁶⁸

如果優伶先天氣質神韻外貌與劇中人相近，扮演起來當然是事半功倍，尤其是在生命歷程中若與劇中角色契合，那的確是可以達到非常高的演出境界：

⁹⁶⁶ 小鐵笛道人：《日下看花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 79

⁹⁶⁷ 鐵橋山人、問津漁者、石坪居士：《消寒新詠》，頁 62。

⁹⁶⁸ 留春閣小史：《聽春新詠》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 194。

德林，字琯霞。雖無晴雯之豔，而性格近之……冠卿亦以此齣《占花魁》擅名。然冠卿遭際順境，事事如意，所謂「強笑不歡，效顰不愁」。琯霞則長身玉立，自顧頭顱如許，幽憂怨憤，時積於懷。當夫檀板一聲，亭亭扶影；眼光一注，茫茫大千，托足無地。此情此境，振撥傷心。幽愁暗恨，觸緒紛來。故其低徊幽咽，慷慨淋漓，有心人一種深情，和盤托出。借他人酒杯，澆自己壘塊，不自知其然而然也。⁹⁶⁹

在舞臺上德林扮得雖然是王美娘，但實際詠嘆的卻是自己的人生之歌。他未必對王美娘這個角色有過深入理解，但他生命的憤懣幽怨，恰好合乎劇中王美娘的情境，情緒自然和拍，也就能夠撼動人心。但這類型的演員可遇不可求，而且戲路必然狹窄。如《品花寶鑑》描述的杜琴言便僅以演出杜麗娘聞名。

在文人對戲劇品味的追求下，從品優書籍中可以整理出兩種對舞臺演出的品評觀念，同時也是優伶詮釋人物的路徑。一種是「知曲意繪全神」，透過分析文本理解人物，乃至會得「曲中意外之意，傳出神外之神」，進行二度創造，豎立起舞臺形象。這種品評觀念不僅考驗著優伶，同時也考驗著觀劇者的戲劇素養，是種行家批評。另一種「自然入神」品評觀，則是以優伶氣質神韻為中心，衍申自品優場域對優伶賞鑑的觀念，認為可以用優伶氣質丰神涵蓋舞臺演出，這類型的優伶雖然會有神來之筆，但對表演藝術的提高並沒有正面幫助。兩者誠然都談「自然」，但其「自然」意義則是截然不同。「自然」對前者而言是演藝境界，對後者則是呈現手法。不過不管是「知曲意繪全神」還是「自然入神」的品評觀，都指出相同戲劇人物在經過不同演員詮釋可以展現出不同風貌：「《玉簪記》〈茶叙〉〈問病〉，雨初演之，能狀其癡情一點；小雲演之，則慧心四映。可謂各得妙姑之一體。⁹⁷⁰」「玉仙演《占花魁》，以憨見妙；琯霞則正以慧見妙。各擅勝場。⁹⁷¹」代表舞臺演出並無一定標準，舞臺魅力正在於此，

⁹⁶⁹ 蕊珠舊史：《長安看花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁317。

⁹⁷⁰ 蕊珠舊史：《長安看花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁312。

⁹⁷¹ 蕊珠舊史：《長安看花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁317。

戲曲品評方能長久不衰的發展下去。而這些文人觀劇品味自然對私寓優伶有著不小的影響力，在提升戲曲表演水準上還是有一定的助力。

小結

本章主要探討在品優場域中，文人品評美學如何成形，並發揮其影響力。清代中葉以來，當品優狎旦成爲一時風尚後，文人聚會結社，優伶往往參與其中，雖然沒有品優社團之名，但實際上已有品優社團之實。在當時品優場域中，存在著一個個品優集團，他們彼此交流訊息、品題優伶，收集優伶詩詞、字畫。他們未必是某個特定優伶的迷（fan），但卻是整個菊壇中品優文化的迷（fandom）。而且品優集團彼此之間關係未必是和諧融洽，當賞識的優伶關係到自我品味時，彼此之間便會出現競爭關係。品優客企圖建立自己品味，強調與眾不同。而文人品味透過書寫、類化的力量，往其他階層、地域擴張，尤其當文人階層深刻地類化優伶時，文人已經自居爲品優場域的主宰了。

文人透過雅俗之辯，區分自己與他人不同之處，對雅文化的追求，使他們對崑劇情有獨鍾，極力捍衛其梨園正宗地位。因此晚清崑劇面臨急遽衰退的命運時，私寓優伶仍以崑劇自豪，堅持學習崑劇，使得私寓成爲北方崑劇命懸一線的喘息空間。文人品味，同樣反映於舞臺演出的批評。從品優書籍中反映出的品劇觀點，不管是「知曲意繪全神」還是「自然入神」，前者由人工入自然，後者純任天然這兩個品評觀點，都建立在演出者與觀賞者同時具有甚高的文化素養的基礎上。以文人對優伶深刻的影響，這些觀念對於清代中後期戲曲表演精緻化是有一定影響的。

雖然清代中後期品優文化參與者眾多，但文人無疑居於一個非常具有主導性的地位，透過私寓所建構的士優伶關係，深刻影響到清代中後期甚至是民國的戲曲發展。

第七章 結論

清代中葉北京的戲曲活動興盛，名伶薈萃。《金臺殘淚記》所說：「數十里之區，聚數百萬之衆」「優伶如海」等語⁹⁷²，之前的歷史從來沒有一時一地集中了如此多的優伶、觀眾。清代中後期的北京能夠容納這麼多優伶從業人員和觀眾，形成一個龐大的娛樂產業，諸腔爭勝的戲曲舞臺和發達的優伶私寓正是兩根重要支柱。這品優之風足足盛行了一百餘年，對於清代北京劇壇影響相當深遠。如果說花雅紛呈、名優爭勝是清代劇壇表現於外的景況。那麼舞臺下伶人侑酒、士優交際的私寓營業，則是清代中後期劇壇的一股伏流。

由於研究視角擴及了舞臺下的私寓營業，因此本論文採取的「品優」概念便頗為寬泛，凡以品評優伶為中心的一切活動皆可屬之。而且熱衷私寓營業的階層眾多，也使得清代中後期北京的品優文化內涵既深且廣，更交織了各種不同聲音，可談層面非常之廣。以筆者之力，實難一一探究，因此分成三個面向來陳述清代中後期品優文化圖景。

第一個面向，是針對品優書籍和與梨園菊榜活動的研究。在本文寬泛的品優概念中，這兩者是貨真價實的品評優伶行為。也是我們考察品優活動主要依據，自然非常重要。雖然皆源於青樓，但轉化至梨園後，在形式與內容上都有了發展變化。

品優書籍沒有固定的體裁，但筆者依據書寫重心與功用不同分成：小傳、名單、詩詞集、雜記、品花記五類。其中小傳類是種複合式品優書寫，也是最普遍的種類，以記實與抒情兩種不同的筆調敘述優伶。名單類則是具有高度實用性的參考用書，羅列優伶基本資料，讓讀者可以按圖索驥找尋自己欣賞的優伶。詩詞集為文人馳騁才華

⁹⁷² 華胥大夫：《金臺殘淚記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 253。

或抒發情感的作品集。雜記類則記載梨園掌故、優伶佚事、劇壇現況，既可作為助談之資，也算是梨園指南。品花記與小傳類似，但透過文人視角書寫與名伶間的情事，是種小說化的品優書寫，抒情色彩遠比優伶小傳豐富。除了品優書籍外，當時還流傳著一些優伶圖像，成為文人品優客收集的目標。

清代中葉後，這類品優書籍成為炙手可熱的商品，流傳在品優客間。明清出版業發達，書籍成為一種文化商品，因此有所謂系列出版的現象，許多品優書籍自也不例外，這使得品優書寫變得非常具有彈性，既可以及時反映梨園動態，又可以納入讀者與優伶意見，呈現出品優書籍強烈的流行與商業取向。

菊榜活動源自青樓花榜，本來就以科舉的框架為之。但在清代中後期北京與科舉活動進一步密切結合，成為定時舉辦的梨園盛事，直至科舉終結。不過到民國年間，則以名伶選舉活動延續其生命。優伶聲譽正是透過文人撰寫品優書籍與菊榜品評這些高度公眾性與傳播性的行為，獲得更廣泛傳播。

第二個面向則是優伶舞臺下營生—私寓營業的研究。正由於有了私寓營業，提供品鑒者與被品鑒者互動交流的機會。上述品優書籍與菊榜評選方有依據可以書寫選拔，實為清代品優文化重要根源，因此筆者足足花了三章篇幅來探討。優伶侑酒、陪宿自古有之，明代男色興盛，男性優伶也開始從事此類活動。考察明代文獻，不管在職業戲班、家班或者是小唱都可以看到類似私寓營業的活動。這種以男色牟利的營業發軔於晚明，到了清代中葉完全成熟。清代北京由於商業繁盛與科舉制度之故，成為天下士商聚集之所。私寓營業便是在這樣背景下發展起來的。正因如此，文人文藝美學與商人功利色彩，同時體現在私寓經營上，既是有組織有制度的商業活動，又是士商閒時舒放身心的文化娛樂，甚至成為士商應酬之所。包裝上文藝氣息的男色營業，可說是私寓最好的註腳，也是北京劇壇的獨特文化風景。

因為這層文藝包裝，使得清代品優與傳統狎優出現了分野。清代品優開始脫離單純的肉欲色相的追求，「情」的比例開始增加，或者說在色、慾之外包裝上「情」的

外衣。從這個角度來看，私寓所提供的各種服務都與「情」沾上了邊，不同的品優空間代表優伶與品優客交情深淺，各種品優活動，如舞臺觀劇、酒樓侑酒、私寓清談、戶外出遊等，都是品優客與優伶的情感交流。尤其對於客寓北京的異鄉人，私寓更滿足了他們對於各種「情」的渴望，以致於沈溺於這種似真還假的情感遊戲之中。但即使包裝上文藝或情的外衣，但畢竟私寓的本質還是牟利的商業組織，面對的顧客群好尚也大不相同，於是雅／俗；情／慾在品優場域中產生複雜的辯證關係。值得注意的是，這不只是文人與不同階層間的觀念、美學衝突而已，在文人階層本身便體現出這種矛盾。

第三個面像，則是關於文人在品優活動中如何建構其美學品味並發揮其影響力。前兩個面相中，文人的身影已然不斷出現，畢竟目前我們可考資料幾乎都是文人所寫。掌握了書寫力量的文人，成為了清代品優文化主要建構者。

從相關的資料來看，這些文人熱衷品優活動的程度相當驚人，依附在文人結社中，形成一個個的品優集團，彼此之間交流資訊，撰寫相關文字，這些人無疑是貨真價實品優「迷」。從迷文化的角度來看，同樣是品優「迷」，彼此間卻有著略為緊張的競爭關係，這與文人品優客強調自我品味的意識不無關係。在品優場域，賞識的優伶代表自己品味高低，在團體中甚至會形成輿論壓力，逼使品優客改變初衷，有些品優客為強調自我品味，還會突出自己與眾不同之處，於是文人的品優活動成為彼此品味競爭的場域。

文人強大的類化能力在品優文化的傳播中也產生了效用。北京品優文化經由文人書寫，透過出版活動、商業傳播、人口流動等管道，往其他地域、階層輻射。其中尤以對優伶的影響最大，不僅使得優伶趨於文人化，甚至影響其表演藝術。

品優活動反過來對劇壇也有不小的影響，文人美學品味透過士優關係，間接地對於清中葉後劇壇產生作用。如文人品味多偏好崑劇，透過文人美學影響與私寓營業的支持，促使優伶可以比較忽視崑劇沒落的現實，堅持學習崑劇，間接延長了崑劇在北

方的命脈。而文人細緻品劇觀也對清代中後期戲曲的表演起了一定影響。

清代中後期北京的品優文化實在太過豐富了，因筆者才疏學淺，僅能勉強以這三個面像來勾勒清代中後期北京的品優文化面貌，其實還有很多未盡之處，實在頗為遺憾。比較可惜的是本篇論文較多筆墨放在品優文化外緣研究，也就是各種品優活動的考證，對於品優文化內緣的研究，如品評優伶的獨特美學、觀念等著墨較少，僅於第四章、第五章中觸及。筆者在撰寫過程中，曾經拈出幾個問題，但由於章節架構與學力不足，以致於沒能開展出來。今將略加陳述，以求教方家。

如品優文化中士優關係，就是筆者未能深入探討的問題。在潘麗珠《清代中期燕都梨園史料評藝三論研究》、龔鵬程〈品花記事：清代文人對優伶的態度〉等文章都有討論及士優關係。筆者在〈從《清代燕都梨園史料》與《品花寶鑑》看清代中葉以後北京劇壇優伶品評文化〉一文，也以「矛盾的我輩」為題探討文人與優伶間充滿矛盾的關係。筆者以為由於文獻的不足，不管是正面還是反面看待士優關係，都難免陷入文人視角。到底在文人強力文化類化攻勢下，優伶是欣然接受，還是有其他想法，他們是怎麼來看待這層關係？這是筆者頗為好奇之處。雖然品優書寫都是文人話語，但從其記錄中可以梳理出一些線索，如陳銀官諂媚豪客以取財，同時卻又不計利害，垂青於未發跡的李載園⁹⁷³。為何狀元夫人的神話可以在梨園有如此深遠的影響。而伶人又是如何在迎合文人的前提下，展現出不同面貌，如吳今鳳《丁年玉筍志》描述他：

桐仙舉動洒脫，略似魏晉間人。大有王夷甫口不言錢之意，落拓殊不治家人生產。幾幾乎如絳侯，問刑名不知，問錢穀不知。又極慕趙明誠之為人。欲學其居大學時典衣買書故事。每入琉璃廠肆，所見法書、名畫、鐘鼎彝鬲，雜然滿

⁹⁷³ 「李載園太守，少年下第，留京過夏。時蜀伶陳漢碧負盛名，常以白眼待人，獨傾倒載園。每值梨園演劇，載園至，陳必為致殷核，數下場周旋。觀者萬目攢視，咸嘖嘖歎羨，望如天上人。或陳赴他臺，聞載園至，亟脫身至。其相契有至深者。載園為畫《西川海棠圖》，徵詩海門。詩鈔有〈自題海棠畫卷〉及〈衙齋補種海棠詩〉，皆憶漢碧作也。此千秋佳話，以視秋帆尚書遭際，殆有過之焉。」見蕊珠舊史：《長安看花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁318。

載以歸。或貨郎負骨董造其家門，意有所向，費輒不資，不問度支能給與否。

974

形容成一個愛好文藝，不太有金錢觀念的優伶。但又有以下的描述：「桐仙懲往事，馭小桐輩頗嚴。又有閩人沈二，司錢穀，鉤會甚密。故諸小郎殊局蹐。⁹⁷⁵」「然小桐謀脫籍，桐仙居奇貨，昂其直，索八千金。故事久弗就。⁹⁷⁶」則是一副嗜財如命的形象。或者我們可以說，不僅文人對待優伶的態度矛盾，優伶面對文人也是充滿矛盾，甚至優伶本身就充滿矛盾。

還有關於品優領域中所建立的「真色論述」，也是筆者未能深入的部分。在《燕臺花事錄》的序中說道：

《燕臺花事錄》何爲而作也？明人有言，窮措大抱牀頭黃面婆子，自云好色，豈不羞死。此言固也，而義未盡。人間真色，要不當於巾幘中求之。不則歷遍青樓，亦只得贗物耳。京師女閭，視臨淄奚啻十倍。瞞騰過眼，尤覺無花。而選笑徵歌，必推菊部。其間不無粉飾，亦判媿妍。所謂天然美好者，歲要得一二人焉。豈西山多白櫻桃花，秀氣所鍾，故生尤物耶。良由人間真色，固在此不在彼也。⁹⁷⁷

認爲人間真色更不能於女性之間訪求，青樓美女都只是贗品而已，只有菊部中方能訪求出「真色」出來。「真色」一詞在品優書籍中還頗常出現，今舉兩個例子：

姓汪，字仙林……雖豔粧而無脂粉氣，詩之詠美人謂「清揚婉兮」，清揚在眉目之間，地無些子，非細心領略，則天然之韻致不出。謝夫人林下風，亦只「清

⁹⁷⁴ 蕊珠舊史：《丁年玉筍志》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 339-340。

⁹⁷⁵ 蕊珠舊史：《丁年玉筍志》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 339。

⁹⁷⁶ 蕊珠舊史：《丁年玉筍志》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 340。

⁹⁷⁷ 蜀西樵也：《燕臺花事錄》〈序〉收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 545。

秀」二字足以盡之。求真色自當以此爲上乘。⁹⁷⁸

魏三，永慶部名長生……近見其演貞烈之劇，聲容真切，令人欲淚，則掃除脂粉，固猶是梨園佳子弟也。效顰者，當先有其真色，而後可免東家之誚耳。⁹⁷⁹

但這兩者的「真色」意義並不相同，從晚明以來，社會上一直都有男色勝於女色的聲音存在，論者也慢慢架構起一套論述。但著眼點仍在功能、性慾上，而不及於美學層面。但在清代中後期大盛的品優文化中，在品優者心中已然確立起男色更勝女色的「真色」論述，筆者以爲這與晚明以來的一種獨特審美觀和戲曲藝術發展，有很大的關係。在龔鵬程〈品花記事：清代文人對優伶的態度〉一文中曾以「兼兒女英雄」爲題闡發文人陰陽同體的審美趣味，已經碰觸到這個議題⁹⁸⁰。但筆者以爲「真色」意義不僅止於此，還有更深入探討的空間。

清代中後期這一百多年，從戲曲史角度來觀察，前半段恰好位於古典戲曲與近代戲曲交替的時代。而從文化史的角度觀察，後半段則是中國傳統經西方衝擊後的文化轉型時期，因此品優文化在很多方面帶有承先啓後的特質。

從晚明到清初，家班在戲曲演出上一直佔有非常重要的地位。家班優伶是主人的所有物，因此主人對家班優伶有著絕對的影響力，有些好男風的主人與優伶間建立起深刻的同性關係。而那些具有深厚戲曲素養的家班主人，在他們悉心指導下，家班優伶自然有較高的演出水準：

阮圓海家優，講關目，講情理，講筋節，與他班孟浪不同。然其所打院本，又皆主人自製，筆筆勾勒，苦心盡出，與他班鹵莽者又不同。故所搬演，本本出

⁹⁷⁸ 小鐵笛道人：《日下看花記》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 70。

⁹⁷⁹ 安樂山樵：《燕蘭小譜》收錄於張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 32。

⁹⁸⁰ 龔鵬程：〈品花記事—清代文人對優伶態度〉收錄於《中國文人階層史論》，頁 301-312。

色，脚脚出色，齣齣出色，句句出色，字字出色。余在其家看《十錯認》、《摩尼珠》、《燕子箋》三劇，其串架鬥筭、插科打諢、意色眼目，主人細細與之講明。知其義味，知其指歸，故咬嚼吞吐，尋味不盡。⁹⁸¹

文人戲曲美學，透過家班優伶在舞臺上實現，而透過家班與職業戲班間演員交流，文人影響力也進一步傳達到職業戲班，張岱著名的過劍門事蹟便是一例：

……屬姚簡叔期余觀劇，僉僮下午唱《西樓》，夜則自串。僉僮為興化大班，余舊伶馬小卿、陸子雲在焉，加意唱七齣戲，至更定，曲中大咤異。楊元走鬼房間小卿曰：「今日戲，氣色大異，何也？」小卿曰：「坐上坐者余主人。主人精賞鑒，延師課戲，童手指千僉僮到其家謂『過劍門』，焉敢草草！」楊元始來物色余。《西樓》不及完，串《教子》。顧眉生：周羽，楊元：周娘子，楊能：周瑞隆。楊元膽怯膚栗，不能出聲，眼眼相覷，渠欲討好不能，余欲獻媚不得，持久之，伺便喝采一二，楊元始放膽，戲亦遂發。嗣後曲中戲，必以余為導師，余不至，雖夜分不開臺也。以余而長聲價，以余長聲價之人而後長余聲價者，多有之。⁹⁸²

當然也有職業優伶獲得文人直接指點，但總不如家班優伶頻繁與深刻。但清初以後，家班日漸式微，舞臺演出便以職業優伶為主，文人與優伶間失去了交流的主要管道，這時私寓的出現恰好彌補了這一缺口。

私寓原本是為了填補清代禁妓政策所造成的娛樂缺口，也滿足了部分人男風的喜好，但卻意外成為戲曲觀眾與優伶們直接交流的管道。觀眾臺上看戲，臺下與優伶同享宴飲之樂，言談間難免會將看戲的意見回饋優伶，部分精於戲曲藝術的文人更可以

⁹⁸¹ 張岱：《陶庵夢憶》，卷八，頁73-74。

⁹⁸² 張岱：《陶庵夢憶》，卷七，頁70。

進一步發揮其影響力。某種程度私寓在職業戲班中營造了個類似明代家班的交流空間，延續了明代家班間主人與優伶間情感與藝術的交流關係。但私寓畢竟是商業活動，明代家班所創造的文化現象，在參雜了商業因素後，也產生了質變。首先私寓優伶接觸不再是少數青英文人，層面遠比家班優伶來得廣泛，只要有足夠的經濟能力皆可參與，因此戲曲美學走向不會把持在少數青英文人手中，而是取決於更廣泛的觀眾群。即便文人仍是私寓主力顧客，但多數未必如明代家班主人般精通曲學音律，故欣賞重點應著重整體劇場效果，這或許可以說明清代乾嘉時期，優伶對從身段表演著手崑劇改造之因。

其次，雖然從資料上看，私寓優伶與文人的關係，頗類似明末清初家班優伶與主人間的風流韻事。但私寓優伶已不是是主人的所有物，顧客與優伶之間並非上對下的從屬關係，再加上商業行銷的操作，使得文人與優伶關係起了相當大的變化。由於戲曲舞臺的火熱與私寓營業的興旺，優伶不管在舞臺上或者在交際場中都是炙手可熱的名人。優伶甚至成為觀眾看客們追捧的對象，甚至文人們還集結成品優集團彼此交流心得資訊。在品優場域中，伶人雖然仍擺脫不了低賤的社會地位，但其實已經有明星化的現象，於是諸如品選菊榜、題贈詩篇、撰寫品優書籍的活動層出不窮，成為清代中後期特殊的劇壇文化。

不過到了清末，社會環境又開始轉變，西方文化傳入中國，許多舊有觀念都面臨著衝擊。如優伶卑賤的地位或對男風的寬容態度，這些傳統觀念都受到很大的挑戰。於是帶有強烈男色色彩的品優文化便受到很大非議而趨於沒落，到了民國更是直接禁絕。私寓雖然最終還是消亡了，但清代中葉以後品優文化中許多活動，卻改頭換面的流傳到民國。如菊榜評選活動，到民國年間則成為各種名伶選舉活動。品優書籍以優伶為中心和以色藝、性情、風致為角度的書寫方式，至今日的劇評都還可窺見一二⁹⁸³。而品優集團到了民國則搖身一變，沖淡了狎邪色彩，成為所謂「某某黨」的戲迷團體，其中不少對演員表演藝術起了決定性影響。

⁹⁸³ 潘麗珠：《清代中期梨園史料評藝三論研究》，頁 185、186-187。

整體來看，筆者以為清代中後期品優活動在美學方面深受明代品鑑文化影響，並在商業脈絡下，延續了明代家班中文人與優伶的特殊交流關係，並下開民國劇壇文化，民國初年北京劇壇很多梨園現象，便是延續清代品優文化而來，可惜由於時間斷限之故，筆者也未能探究兩者間的脈絡發展，這或許是未來可以努力的方向。《清代燕都梨園史料》提供了我們考察北京戲曲生態文化非常豐富的文獻資料，但由於內容龐雜，在分析研究上的確增添不少難度。由於傳統視清代品優文化為戲曲史的污點，因此研究者往往忽略，近年來由於觀念的改變，研究者越來越多，在完稿前，筆者又發現一本關於這領域的博士論文：謝俐瑩的《消寒新詠研究》⁹⁸⁴。可惜由於時間關係，未能做為參考，相信未來會有越來越多相關的研究，筆者才疏學淺，僅能在前人研究成果上，盡一己棉薄之力，或許可成引玉之磚。

⁹⁸⁴ 謝俐瑩：《消寒新詠研究》（臺北：私立東吳大學中國文學系博士論文，2007）

參考書目

古籍（唐至清，依朝代排序）

- 【唐】羅燁：《醉翁談錄》，收錄於《中國筆記小說名著》，臺北：世界書局，1966
- 【明】夏庭芝著；孫崇濤、徐宏圖箋注：《青樓集》，北京：中國戲劇出版社，1990
- 【明】史玄：《舊京遺事》收錄於《筆記小說大觀》，臺北：新興書局，1977
- 【明】沈德符：《萬曆野獲編》收錄於《筆記小說大觀》臺北：新興書局，1977
- 【明】潘之恆著、汪效倚輯著：《潘之恆曲話》，北京：中國戲劇出版社，頁 1988
- 【明】周暉：《二續金陵瑣事》收錄於《筆記小說大觀》，臺北：新興書局，1977
- 【明】張岱：《陶庵夢憶》，臺北：漢京文化事業有限公司，1984
- 【明】范濂：《雲間據目抄》收錄於《叢書集成三編》，臺北：新文豐出版公司，1996
- 【明】余懷：《板橋雜記》，上海：上海古籍出版社，2000
- 【清】蔣士銓、邵海清校、李夢生箋：《忠雅堂集校箋》，上海：上海古籍出版社，1993
- 【清】朱彝尊：《欽定日下舊聞考》，北京：北京古籍出版社，2000
- 【清】張次溪編：《清代燕都梨園史料》，北京：中國戲劇出版社，1988
- 【清】鐵橋山人等撰、周育德校刊：《消寒新詠》，北京：中國戲曲藝術中心，1986
- 【清】吳長元：《宸垣識略》，北京：古籍出版社，2000
- 【清】李斗：《揚州畫舫錄》，北京：中華書局，2001
- 【清】李調元：《劇話》收入《中國古典戲曲論著集成》，北京：中國戲劇出版社，1982
- 【清】焦循：《花部農譚》收入《中國古典戲曲論著集成》，北京：中國戲劇出版社，1982
- 【清】袁枚：《隨園詩話》北京：人民文學出版社，2006

- 【清】楊懋建：《帝城花樣》，收錄於《歷代筆記小說集成》，石家莊：河北教育出版社，1996
- 【清】楊靜亭：《都門紀略》收入《近代中國史料叢刊》，臺北：文海出版社，1971
- 【清】梁紹壬：《兩般秋雨盦隨筆》，上海：上海古籍出版社，1982
- 【清】昭槤：《嘯亭雜錄》，北京：中華書局，1997
- 【清】佚名：《燕京雜記》收錄於《歷代筆記小說集成》，石家莊：河北教育出版社，1996
- 【清】龔煒：《巢林筆談》，北京：中華書局，1981
- 【清】梁章鉅：《浪迹續談》，福建：福建人民出版社，1983
- 【清】戴璐：《藤陰雜記》收入《筆記小說大觀》，臺北：新興書局，1973
- 【清】蟲天子編：《香豔叢書》，北京：人民文學出版社，1992

民國筆記、別集（依作者姓氏筆畫排序）

- 王夢生：《梨園佳話》，臺北：學海出版社，1972
- 辻聽花：《中國劇》，北京：順天時報社，1920
- 林紓：《畏廬詩存》收入《近代中國史料叢刊》，臺北：文海出版社，1973
- 枝巢子：《舊京瑣記》，臺北：純文學出版社，1983
- 何剛德：《春明夢錄》收入《筆記小說大觀》，臺北：新興書局，1977
- 徐珂：《清稗類鈔》，北京：中華書局，2003
- 徐慕雲：《梨園外紀》，北京：三聯書店，2006
- 崇彝：《道咸以來朝野雜記》，北京：古籍出版社，1982
- 張肖倫：《菊部叢譚》收錄於《平劇史料叢刊》，臺北：傳記文學出版社，1974
- 張燾：《津門雜記》收入《近代中國史料叢刊》，臺北：文海出版社，1970

路工編：《清代北京竹枝詞》，北京：古籍出版社，1982

蔣芷儕：《都門識小錄》收錄於《悔逸齋筆乘》，北京：北京古籍出版社，1999

穆辰公：《伶史》，收錄於《中國語文資料彙刊》，東京：不二出版株式會社，1992

小說（依作者姓氏筆畫排序）

王秋桂、陳慶浩編：《思無邪匯寶》，臺北：大英百科出版公司，1994

不題撰人：《櫛杷閒評》收錄於《中國歷代禁毀小說集粹》，臺北：雙笛國際事務有限公司，1996

佚名：《梧桐影》收錄於《中國歷代禁毀小說集粹》，臺北：雙笛國際事務有限公司，1995

李伯元：《官場現形記》，臺北：廣雅出版社，1984

李綠園著，欒星校注：《歧路燈》，鄭州：中州古籍出版社，1998 年

吳敬梓：《儒林外史》，臺北：三民書局，1998

吳研人：《二十年目睹怪現象》，臺北：廣雅出版社，1984

陳森：《品花寶鑑》臺北：三民書局，1998

陳森：《品花寶鑑》臺北：廣雅出版社，1984

張春帆：《九尾龜》臺北：廣雅出版社，1984

蘇同：《無恥奴》收入《中國近代孤本小說精品大系》，呼和浩特：內蒙古人民出版社，1998

潘鏡芙、陳墨香：《梨園外史》，北京：寶文堂書店，1989

蘧園：《負曝閒談》，臺北：廣雅出版社，1984

近人專書（依作者姓氏筆畫排序）

- 小明雄：《中國同性愛史錄》增訂版，香港：粉紅三角出版社，1997
- 么書儀：《晚清戲曲的變革》，北京：人民文學出版社，2006
- 王利器輯：《元明清三代禁毀小說戲曲史料》，上海：上海古籍出版社，1981
- 王書奴：《中國娼妓史》，上海：三聯書店上海分店，1988 年
- 王德威：《晚清小說新論—被壓抑的現代性》，臺北：麥田出版社，2003
- 王安祈：《明代傳奇之劇場及其藝術》，臺北：學生書局，1986
- 王安祈：《傳統戲曲的現代表現》，臺北：里仁書局，2004
- 王安祈：《為京劇的表演體系發聲》，臺北：國家出版社，2006
- 王芷章：《中國京劇編年史》，北京：中國戲劇出版社，2003
- 王政堯：《清代戲劇文化史論》，北京：北京大學出版社，2005
- 毛文芳：《物、性別、觀看—明末清初文化書寫新探》，臺北：學生書局，2001
- 毛文芳：《晚明閒賞美學》，臺北：學生書局，2000
- 丘慧瑩：《乾隆時期戲曲活動研究—兼談花雅消長問題》，臺北：揚智文化事業公司，1998
- 中國人民政治協商會議北京市委員會文史資料研究委員會編：《京劇談往錄》，北京出版社，1985
- 中國人民政治協商會議北京市委員會文史資料研究委員會編：《京劇談往錄三編》，北京出版社，1990
- 朱家潛、丁汝芹：《清代內廷演戲史話》，北京：紫禁城出版社，1999
- 李惠綿：《明清戲曲搬演論研究》，臺北：文史哲出版社，1998
- 李惠綿：《戲曲批評概念史考論》，臺北：里仁書局，2002
- 李祥林：《戲曲文化中的性別研究與原型分析》，臺北：國家出版社，2006
- 汪詩佩：《乾嘉時期崑劇藝人在表演藝術上因應之探討》，臺北：學海出版社，2000
- 汪暉等編：《上海、城市、社會與文化》香港：香港中文大學出版社，1998

- 余釗：《北京舊事》北京：學苑出版社，2004
- 余秋雨：《觀眾心理學》，臺北：天下遠見出版股份有限公司，2006
- 阿英編：《晚清文學叢鈔—小說戲曲研究卷》，臺北：新文豐出版社，1989
- 林鶴宜：《晚明戲曲劇種及聲腔研究》，臺北：學海出版社，1994
- 林幸慧：《京劇發展 VS 流派藝術》，臺北：里仁書局，2004
- 吳存存：《明清社會性愛風氣研究》，北京：人民文學出版社，2000
- 吳建雍：《北京城市生活史》，北京：開明出版社，1997
- 波多野乾一著，鹿原學人譯：《京劇兩百年歷史》收錄於《平劇史料叢刊》，臺北：傳記文學出版社，1974
- 周作人：《知堂書話》，長沙：岳麓書社，1986
- 周志輔：《枕流答問》，香港：周志輔自印，1955
- 周志輔：《京戲近百年瑣記》收錄於《平劇史料叢刊》，臺北：傳記文學出版社，1974
- 周明泰：《《都門紀略》中之戲曲史料》，出版地不詳：光明，1932
- 周劍雲編：《菊部叢刊》收錄於《民國叢書》，上海：上海書店，1990
- 武舟：《中國妓女文化史》，上海：東方出版中心，2006
- 范麗敏：《清代北京戲曲演出研究》，北京：人民文學出版社，2007
- 茅鋒：《同性戀文學史》，臺北：漢忠出版社，1996
- 孫崇濤、徐宏圖：《戲曲優伶史》，北京：文化藝術出版社，1995
- 徐慕雲：《中國戲劇史》，上海：上海古籍出版社，2001
- 馬少波等編：《中國京劇史》，北京：中國戲劇出版社，1999
- 張在舟《曖昧的歷程—中國古代同性戀史》，鄭州：中洲古籍出版社，2001
- 張發穎：《中國家樂戲班》，北京：學苑出版社，2002
- 張發穎：《中國戲班史》，北京：學苑出版社，2003
- 張庚、郭漢城：《中國戲曲通史》，臺北：大鴻圖書有限公司，1998
- 陸萼庭：《崑劇演出史稿》，臺北：國家出版社，2002

- 陳平原、王德威編：《北京：都市想像與文化記憶》，北京：新華書店，2005
- 陳平原、王德威編：《晚明與晚清：歷史傳承與文化創新》，武漢：湖北教育出版社，2004
- 陳芳：《乾隆時北京劇壇研究》，北京：文化藝術出版社，2001
- 陳芳：《清代戲曲研究五題》，臺北：里仁書局，2002
- 陳芳：《花部與雅部》，臺北：國家出版社，2007
- 陳紀滢：《齊如老與梅蘭芳》，臺北：傳記文學出版社，1967
- 陳寶良：《中國的社與會》，杭州：浙江人民出版社，1996
- 陶慕寧：《青樓文學與中國文化》，北京：東方出版社，1993
- 商衍鎰：《清代科學考試述錄及有關著作》，天津：百花文藝出版社，2004
- 康正果：《重審風月鑑一性與中國古典文學》，臺北：麥田出版社，1996
- 梅蘭芳著、梅紹武等編：《梅蘭芳全集》，石家莊：河北教育出版社，2001
- 齊如山：《齊如山全集》，臺北：聯經出版有限公司，1979
- 曾永義：《論說戲曲》，臺北：聯經出版有限公司，1997
- 曾永義：《從腔調說崑曲》，臺北：國家出版社，2002
- 傅謹：《中國戲曲藝術論》，太原市：山西教育出版社，2003
- 黃育馥：《京劇、蹻和中國性別關係》，北京：三聯書店，1998
- 趙山林：《中國戲劇學通論》，合肥：安徽教育出版社，1995
- 趙山林：《中國戲曲觀眾學》，上海：華東師範大學出版社，1990
- 趙山林等編：《近代上海戲曲系年初編》，上海教育出版社，2003
- 葉長海：《曲學與戲劇學》，上海：學林出版社，1999
- 葉長海：《中國戲劇學史》，臺北：駱駝出版社，1993
- 劉達臨：《中國古代性文化》，銀川：寧夏人民出版社，1993
- 劉輝：《小說戲曲論集》，臺北：貫雅文化事業有限公司，1992
- 劉嵩崑：《京師梨園世家》，南昌：江西美術出版社，2007
- 劉慧芬：《古今戲臺藝術與戲曲表演美學》，臺北：文史哲出版社，2001

- 廖奔：《中國古代劇場史》，鄭州：中州古籍出版社，1997
- 廖奔：《中國戲曲史》，上海：上海人民出版社，2004
- 廖奔、劉彥君：《中國戲曲發展史》，太原：山西教育出版社，2000
- 廖奔：《中國戲曲聲腔源流史》，臺北：貫雅文化事業有限公司，1992
- 潘麗珠：《清代中期燕都梨園史料評藝三論研究》，臺北：里仁書局，1998
- 潘光旦：《中國伶人血緣之研究》收錄於《潘光旦文集》，北京：北京大學出版社，1993
- 魯迅：《漢文學史綱》，臺北：風雲時代出版有限公司，1990
- 魯迅：《魯迅小說史論文集》，臺北：里仁書局，2003
- 譚帆：《優伶史》，臺北：華成圖書出版有限公司，2004
- 羅中峰：《中國傳統文人審美生活方式之研究》，臺北：洪葉文化事業有限公司，2001
- 嚴明：《中國名妓藝術史》，臺北：文津出版社，1992
- 蘇移：《京劇二百年概觀》，北京：燕山出版社，1989
- 顧篤璜：《崑劇史補論》，南京：江蘇古籍出版社，1987
- 龔鵬程：《中國文人階層史論》，宜蘭：佛光人文學院，2002
- 靄理士著、潘光旦譯：《性心理學》，北京：三聯書店，1988
- Colin P.Mackerras 著、馬德程譯：《清代京劇百年史》，臺北：中國文化大學出版部，1988
- Fank Centrichta Thomas McCaughlin 編：《文學批評術語》，香港：牛津大學出版社，1994
- John Storey 著、張君玖譯：《文化消費與日常生活》，臺北：巨流圖書有限公司，2005
- Matt Hills 著、朱華瑄譯：《迷文化》，臺北：韋伯文化國際，2005
- Robert Escarpit 著、葉淑燕譯：《文學社會學》，臺北：遠流出版事業有限公司，1995

工具書（依作者姓氏筆畫排序）

朱建明選編：《申報崑劇資料選編》，上海：上海崑志編輯部，1992

李漢飛編：《中國戲曲劇種手冊》，北京：中國戲劇出版社，1991

洪惟助主編：《崑曲辭典》，宜蘭：國立傳統藝術中心，2002

陶君起：《平劇劇目初探》，臺北：明文書局，1982 年。

曾白融主編：《京劇劇目辭典》，北京：中國戲劇出版社，1989。

蔡世成編、陸漢文校點：《申報京劇資料選編》，上海：上海京劇志編輯部，1994

戲曲志編輯委員會、中國戲曲志北京卷編輯委員會：《中國戲曲志》，北京：新華書店，1999

期刊（依作者姓氏筆畫排序）

王鴻泰：〈青樓：中國文化的後花園〉收錄於《當代》（1999 年 1 月）

王開桃：〈論歧路燈中戲曲伶人的描寫〉收入《中國文學研究》2003 年 3 期

周傳家：〈論魏長生〉，《戲曲研究》，第二十一輯 北京：文化藝術出版社，1986

范麗敏：〈清末北京劇壇崑劇演出研究〉收入《渤海大學學報（哲學社會科學版）》2005 年 2 期

范麗敏：〈戲曲史上的花雅問題述評〉收入《學術月刊》2005 年 6 期

梁建欣：〈《品花寶鑑》性別倒錯現象成因分析〉收錄於《華僑大學學報（哲學社會科學版）》，2003 年 1 期

盛志梅、付新營：〈試論《品花寶鑑》藝術品味上的時代特色〉收入《齊齊哈爾大學學報（哲學社會科學版）》（2001 年 7 月）

張瀛太：〈照花前後鏡，情色交相映——品花寶鑑中的男色世界〉收錄於《中國文學研究》第 13 期（1999 年 5 月），頁 227-248

曾凡安：〈太平天國治下的伶人與演劇〉，收入《中山大學學報（社會科學版）》，2003

年 5 期

傅及光、李立信：〈從品花寶鑑探討清代相公之研究〉《國立嘉義大學通識學報》第 2 期（2004 年 12 月）頁 135-155

楊玉成：《小眾讀者：康熙時期的文學傳播與文學批評》，收入《中國文哲研究集刊》，第十九期（2001 年 9 月）

邱遠望：〈《品花寶鑑》在才子佳人小說模式之外的創新〉收錄於《江西教育學院學報》2005 年 05 期

葉天山：〈論品花寶鑑中詩詞的文人意緒〉收入《江蘇技術師範學院學報》11 卷，3 期（2005 年 6 月）

劉慶：〈明清職業戲班財務管理的初步考察〉收入《戲曲研究》，70 輯，北京：文化藝術出版社，2006

劉達臨：〈明代的「花榜」、「嫖經」與花柳病診斷〉收錄於《歷史月刊》（1996 年 2 月）

博碩士論文（依作者姓氏筆畫排序）

王鏡容：《傳播、聲譽、性別——以袁枚隨園詩話為中心的文化研究》，南投：國立暨南國際大學中國語文學系碩士論文，2003

王鴻泰：《流動與互動——由明清間城市生活的特性探測公眾場域的開展》，臺北：臺灣大學歷史研究所博士論文，1998

何志宏：《男色興盛明清的社會文化》，新竹：國立清華大學歷史研究所碩士論文，2002

辛明芳：《晚清狹邪小說研究》臺北：國立政治大學中國文學系碩士論文，2001

邱瑞枝：《從晚清報刊論戲曲改革與啓蒙運動之關係——以上海地區為例》，南投：國立暨南國際大學中國語文學系碩士論文，2005

林幸慧：《〈申報〉戲曲廣告所反映的上海京劇發展脈絡——1872 至 1899》，新竹：

國立清華大學中國文學系博士論文，2005

周象耕：《乾旦研究》，嘉義：私立南華大學美學與藝術管理研究所碩士論文，2002

張啓豐：《潘之恆及其品劇觀研究》，臺北：國立藝術學院戲劇學系碩士論文，2000

齊秀玲：《《品花寶鑑》之戲曲資料研究》，臺北：私立淡江大學中國文學系碩士論文，1999

賴淑娟：《龍陽逸史之小官文化研究》嘉義：國立中正大學中國文學系碩士論文，2005

魏樹達：《兩元政治下清代北京商業發展與城市轉型》，南投：國立暨南國際大學歷史研究所碩士論文，2005

顏采容《明清時期出版與文化—以「才子佳人」小說為中心》，南投：國立暨南國際大學歷史學系碩士論文，2005

網路資源

劉大先：《清末民初的梨園書寫》收錄於《書屋》，2007 第五期。筆者引用是網路版。網址：<http://www.housebook.com.cn/200705/14.htm>。

附錄：品優書籍記錄優伶一覽表

乾隆年間品優書籍

《燕蘭小譜》

作者：安樂山樵（吳長元）

創作時間：乾隆 48-50

伶人紀錄：64 人

第二卷 花部 18 人							
姓名	籍貫	行當	戲班	堂名	劇種	善演劇目	備註
陳銀官，字漢碧	四川成都	旦	先在雙慶部，後於宜慶部			〈烤火〉	
王桂官，名桂山，即湘雲	湖北沔陽州	旦	萃慶部			〈賣饅頭〉	
劉二官，名玉，字芸閣	雲南安寧州	旦	萃慶部			〈縫格膊〉	
劉鳳官，名德輝，字桐花	湖南郴州	旦	萃慶部			〈三英記〉	
鄭三官，名載興，字蘭生	江蘇吳縣	旦	保和武部			〈吃醋〉〈打門〉 〈王大娘補缸〉	
彭萬官，字慶蓮	四川萬縣		宜慶部			〈鎖雲囊〉	
張蓮官	山西太原		太和部				
戈蕙官，字晚翠	直隸景州		餘慶部				
陳金官，字麗仙	四川重慶府		餘慶部			〈龍蛇鎮〉	
高明官，字素亭	直隸滄州		萃慶部			〈小寡婦上墳〉	
于三元，字	四川綿		宜慶部			〈背娃子〉〈浪子	

湘竹	州					踢球〉	
王五兒，名聯官	順天涿州		萃慶部			〈三荆記〉〈打竈王〉	
張六兒，名全官	涿州		萃慶部				
蘇喜兒	大興		宜慶部			〈別妻〉〈思春〉	
閻福兒，本姓李	順天良鄉		宜慶部				閻九分子
王昇官	四川綿州		宜慶部				
蔣四兒	直隸宣化府		永慶部		梆子秦腔		
賈四兒	大興		集慶部			〈狐狸思春〉	
卷三 花部 26							
白二，原係旗籍	大興		永慶部			〈潘金蓮葡萄架〉	
于永亭	山東即墨		萃慶部			〈倒聽〉	俗號「耗子」。
平泰兒，姓劉氏	宛平		餘慶部				
楊四兒，名芝桂	四川成都		宜成部			〈吉星臺〉	
楊五兒	四川達州		雙慶部			〈滾樓〉	
孟九兒	山東歷城		大春部				
薛四兒，名良官	山西蒲州		太和部		山西勾腔		
劉黑兒	大興		王府大部			〈葡萄架〉	
張三壽官，字南如	陝西長安		雙慶部			〈樊梨花送枕〉	
張蘭官	四川敘州		餘慶部				
史章官	陝西西安		餘慶部				
張榮官	大興人		萃慶				

			部				
陳美官，銀兒之族弟	四川成都		宜慶部				
彭永福兒	直隸滄州	先學生再學旦	萃慶部			〈佳期〉	
王滿囤兒，名中官	陝西藍田		萃慶部			〈如意鈎〉〈播臺訂姻〉	劉芸閣之徒
常永春，字煦載，一字妙蓮	順天涿州		宜慶部				
羅榮官	順天良鄉		宜慶部				
施興兒	直隸天津府		宜慶部				
張喜兒	河南祥符		永慶部				
楊寶兒	貴州貴陽		太和部				
王慶官，字薦庭	直隸天津		集慶部				楊四苗之徒
謝玉林	江西新建		萃慶部			〈倒聽〉	于永亭之徒
曹珪官，字文達	四川節州		集慶部				
姚六兒	大興		萃慶部			〈昭君怨〉〈阿濫堆〉	
馬九兒	四川重慶府		前大春部 後集慶部				
魏三，名長生，字婉卿	四川金堂		永慶部			〈滾樓〉	
第四卷（雅部）19 人							
吳大保，字秀卿	江蘇元和		宜慶部		崑亂兼學		
時四喜	江蘇無		保和		崑亂	〈打櫻桃〉	

官，字瑤卿	錫		部，後 集慶 部		兼學		
張柯亭，名 鳴玉，初字 珂亭	江蘇長 州		保和 部			〈小青題曲〉	
周四官，字 玉奇	浙江仁 和		保和 武部				
姚蘭官	江蘇揚 州		太和 部				
張錫齡官	江蘇長 州		永慶 部				
徐雙喜官	江蘇長 洲		保和 部			〈玉環醉酒〉	
嚴秀林字 芝田	江蘇無 錫		保和 武部				
周得發兒 字定珠	江蘇武 進		保和 部				
顧俊德	無錫		吉祥 部				
劉桂林官	江蘇元 和		端瑞 部				已亡
周二官	江蘇長 洲		保和 武部			〈賣魚〉	
小周四官	江蘇元 和		保和 武部			〈拷紅〉	
李琴官	江蘇元 和		文保 和部			〈裁衣〉	
孫秀林	浙江德 清		吉祥 部				已亡
王翠官	江蘇元 和		慶春 部			〈絮閣搜妝〉	諱號「水蜜 桃」 已回蘇州
韓學禮	浙江錢 唐	保和 武部				〈送米〉〈哭靈〉	
李秀官	江蘇元 和	先永 祥部					

		後永慶部					
金桂官，字縵亭	江蘇常熟	萃慶部					
張發官	江蘇元和	保和文部			崑亂兼唱		

《消寒新詠》

作者：鐵橋山人(李)、石坪居士(劉)、問津漁者(陳)

成書時間：乾隆 59-60

記載 45 名優伶

姓名	籍貫	行當	戲班	堂名	劇種	善演劇目	備註
第一卷 9 人							
范二官		生	慶寧部 後入文武集亨部		崑	〈吟詩〉〈吃茶〉 〈打車〉〈誥園〉 〈逼休〉〈望鄉〉 〈楊本〉〈彈詞〉 〈妝瘋〉	比擬：白鶴 梅花
王百壽		小生	萬和部		崑	〈拾畫〉〈叫畫〉 〈驚醜〉〈跪池〉 〈茶敘〉〈探病〉 〈假妝〉〈驚變〉 〈錯夢〉〈埋玉〉 〈打車〉〈對雀〉 〈秋江〉〈詳狀〉 〈玩釵〉〈丙靈公〉	比擬：玉茗 青鸞
徐才官		旦	前慶寧部 後入慶升部		崑	〈題曲〉〈灞橋〉 〈喬醋〉〈探病〉 〈寺警〉〈偷詞〉 〈雪夜〉〈反誑〉 〈種情〉〈獨占〉 〈走雨〉〈搶傘〉 〈出塞〉〈戲叔〉	比擬：海棠 鸚鵡
王喜齡 官，一名	江南金陵	貼旦	集秀揚部		崑 早年	〈偷詞〉〈寫真〉 〈圍棋〉〈下西	比擬：芍藥 黃鸞(應作鶯)

雙喜，					應學 亂彈	洋〉〈昭君出塞〉 〈長亭送別〉〈喬 醋〉〈下棋〉〈百 花贈劍〉〈賣胭 脂〉	
倪元齡官		小旦	集秀揚 部		亂彈	〈看會〉〈背娃 娃〉〈遇妻〉〈巧 配〉〈賣解〉〈罵 灶〉〈水漫斷橋〉 〈思春〉〈撲蝶〉 〈連廂〉〈忠義 傳〉	比擬：水仙 翡翠
李玉齡官	姑蘇	小旦	先金玉 部 慶寧部 慶和部 慶升部 樂善部		崑	〈拷紅〉〈絮閣〉 〈思凡〉〈佳期〉 〈戲叔〉〈相罵〉 〈盜牌〉	比擬：虞美人 秦吉了
李福齡	安慶	貼旦	集秀揚 部			〈烤火〉〈檢柴〉 〈少華山〉〈調 叔〉〈學堂〉〈打 餅〉〈斷機〉〈陣 產〉〈水漫〉〈斷 橋〉〈思春〉〈撲 蝶〉〈連廂〉〈忠 義傳〉	比擬：芙蓉 鷓鴣
毛二官		貼旦	萬和部		崑兼 亂彈	〈離魂〉〈園會〉 〈堂會〉〈後親〉 〈下棋〉〈佳期〉 〈花鼓〉〈挑帘〉	比擬：梔子花 白鷺
金福壽官		小旦	萬和部		崑	〈丙靈公〉〈請 宴〉〈寄柬〉〈定 親〉〈殺惜〉〈盜 令牌〉	比擬：桃花 鸛鵒
第二卷 9 人							
胡祥齡官		小生	五慶徽		徽	〈九焰山〉〈汴	比擬：梨花

		曾改 作小 旦	部			梁古井〉〈改妝〉 〈比武〉	春燕
李桂齡 官，一名 大體。	揚州	小生	集秀揚 部		亂彈 兼崑	〈巧配〉〈調叔〉 〈跳牆著棋〉〈改 妝〉〈靠火〉	比擬：含笑花 鴛鴦
劉大保官		小生	寧慶部 後入文 武集部 亨		崑	〈見娘〉〈書館〉 〈交帳〉〈偷詞〉 〈種情〉〈寺警〉 〈獨占〉〈男祭〉	比擬：丁香 秋雁
長生官		先貼 旦後 正旦	先慶雲 部、後慶 寧部		崑	〈逼休〉〈刺虎〉 〈陽告〉〈相約〉 〈相罵〉	比擬：杜鵑花 杜鵑鳥
潘巧齡		貼旦	五慶徽 部		徽	〈賣翠〉〈舟遇〉 〈射雁〉〈鬧書 房〉	比擬：玉簪花 鸛鵒
李增官		貼旦	松壽部				比擬：茉莉 百舌
張三寶官		小旦	金升部		崑	〈斷橋〉〈藏舟〉	比擬：瑞香 山雞
陳五福官		貼旦	慶寧部				比擬：薔薇花 鴉鴿
王琪官		貼旦	樂善部		崑	〈亭會〉〈送女〉 〈題曲〉〈藏舟〉 〈姑蘇水圍〉	比擬：荼蘼 倒掛
第四卷 20 人							
蓮生	蘇州	小旦	松壽部		崑	〈茶敘〉〈探病〉 〈水漫〉〈斷橋〉	
徐雙慶		小旦	萬和部		崑	〈喬醋〉〈跪池〉	
玉奇官		旦	萬和部			〈太平莊〉	
沈四喜		貼旦	慶升部			〈天寶遺事〉〈借 茶〉〈裁衣〉	
李秀齡官	安徽	武旦 偶兼 閨門 旦	集秀揚 部				
金雙鳳官	安慶	旦	三慶徽		徽	〈李桂枝查監〉	

			部				
程春齡	安徽	小旦					
沈霞官	安慶	小旦	三慶徽部		徽	〈郭華賣胭脂〉	
蘇小三	安徽	小旦	三慶徽部		徽	〈殺奸〉〈殺嫂〉	
徐四官	四川	旦	宜慶大班			〈孟良花園比武〉	
邱玉官		旦	三慶徽部		徽		
王德官		小旦	宜慶部			〈巧配〉	
官芳		旦	先廣慶部，後入九慶部			〈磨房演戲〉〈戲鳳〉〈醉酒〉	
陳喜官		旦	三慶徽部		徽		
安崇官	陝西	小旦	雙和部		秦腔		
沈翠林官	安慶	旦	三慶徽部		徽		
雙桂官	四川	小旦	餘慶部		秦腔	〈賣胭脂〉	
陳敬官	四川	小旦	餘慶部		秦腔	〈賣胭脂〉	
高月官	安慶	旦	三慶徽部		徽		三慶徽部掌班
薛萬齡官	揚州	貼旦	五慶徽部		徽	〈打餅〉	
集詠 7 人							
宋瑞麟	江蘇長洲		翠秀部				
張大寶	吳						
董如意	廬江	旦	四慶徽部		徽兼崑	〈鐵籠山〉〈佳期〉〈扯傘〉〈醉酒〉	
童雙喜	懷寧	旦	四慶徽部			〈掃花〉	
曹印官	望江	貼旦兼武旦	四慶徽部			〈補缸〉、〈戲鳳〉	

陳桂官	懷寧	旦	四慶徽 部			〈檢柴〉	
彭錢	望江	小生	四慶徽 部				

嘉慶年間品優書籍

《日下看花記》

作者：小鐵笛道人；第園居士、餐花小史同參訂

成書時間：嘉慶八年

收錄 84 名優伶（若加上王三林傳後 3 人，則為 87 人）

姓名	出身	行當	戲班	堂名	劇種	善演劇目	備註
卷一							
劉慶瑞， 字朗玉	順天大興 黃村		三慶部		秦	〈胭脂〉〈烤火〉 〈闖山〉〈鐵弓 緣〉〈別妻〉〈送 燈〉	魏長生弟子
王桂林， 字琬香，	江蘇長洲		金玉部		崑	〈長生殿〉諸劇	
陳桂 林，字仙 圃	揚州		三慶部		崑	〈盜令〉〈遊街〉 〈學堂〉〈思凡〉 〈拷紅〉〈戲叔〉	
魯龍 官，字雲 卿	安徽懷寧		三慶部			〈審錄〉〈醉閣〉 〈海公案〉	
陳二 林，字意 卿	安徽懷寧		春臺部			〈打番〉〈打鴈〉 〈遇妻〉〈踢毬〉 〈演武〉	
劉彩林， 字琴浦	江蘇揚州		四喜部	徽		〈軍門產子〉〈捉 姦〉〈服毒〉〈玉 鴛鴦〉〈胭脂〉	
吳福 壽，字春 祉	揚州		春臺部			〈學堂〉〈碧玉 釧〉〈驚變〉〈埋 玉〉〈英雄譜〉 〈相約〉〈相罵〉	

產百福	安慶		三慶部			〈探親〉〈花鼓〉	
卷二							
王翠林，名錦泉，字秀峯，	安徽懷寧縣山橋鎮		春臺部			〈斷橋〉〈湖船〉 〈軍門產子〉〈琵琶洞〉 〈一枝梅〉	
陳桂林，字小山	安徽懷寧		春臺部		崑徽	〈獨占〉〈蝴蝶夢〉 〈獨占〉〈英雄譜〉	
江金官，字毓秀	安慶		三慶部		崑亂梆子	〈打洞〉〈審錄〉 〈思春〉〈弑齊〉 〈醉閣〉	
姚翠官又名寧，字靜芳，	蜀產而寓於秦之三原		雙和部		秦腔兼習崑	〈檢柴〉〈贈金〉 〈挈妝潛遁〉〈遇暴脫身〉	
蒿玉林，字可淦	生於蘇州長於揚州		春臺部		崑	〈反証〉〈盜令〉 〈着棋〉〈挑簾〉 〈交帳〉	父即從前北部有名之蒿三本，保定籍
駱九林，字琴仙	安慶		春臺部		徽	〈游湖借傘〉〈檢柴〉 〈白蛇傳〉	
彭桂枝	揚州		春臺部			〈福星照〉	三寶之師弟也
汪貴笙，字仙林	懷寧		三慶部		徽	〈戲鳳〉〈掃花〉	
朱福壽	揚州		三慶部		徽	〈花鼓〉〈買炭〉 〈齋飯〉	
陶雙全，字柳谿	江蘇元和		霓翠部		崑	〈衣珠記〉〈翡翠園〉 〈題曲〉〈茶敘〉 〈巧奇緣〉〈雙金牌〉	
陸增福，字壽昌	長洲籍，本無錫		金玉部		崑	〈思凡〉〈茶敘〉 〈問情〉	
蔣金官，字筠谷	江蘇吳縣		霓翠部				

王三林	蘇州		集秀部		崑	〈賞荷〉〈金山〉 〈武壘〉	
陳翠林	安慶		集秀部		崑		附王三林傳 後
沈鳳林	杭州		集秀部		崑		附王三林傳 後
玉喜							附王三林傳 後
張雙林字 竹馨	蘇州		四喜部		崑	〈雪夜〉〈琵琶〉 〈盜令〉〈殺舟〉 〈寄柬〉	
韓吉祥	陝西醴泉		先三慶 部後霓 翠部				
李福林， 字蘭軒	安慶		三慶部			〈白蛇傳〉〈昭 君出塞〉〈西游 記〉〈女國王〉 〈打餅〉	
劉鳳林	安慶		四喜部		崑	〈思凡〉〈偷詩〉	
朱寶林， 字香雲	吳邑		金玉部		崑	〈秋江〉	
卷三							
顧長松， 字介石	太倉嘉定		三慶部		崑	〈蝴蝶夢〉〈盜 巾〉〈刺虎〉〈相 約〉〈相罵〉〈雙 珠毬〉	
蔡三寶， 字蓮芳	江蘇甘泉		春臺部				賽魏三
沈四 官，字雲 藍	江蘇吳縣		三慶部		崑兼 徽	〈反証〉〈獨占〉 〈斷橋〉〈梳妝〉 〈跪池〉〈軍門 產子〉	
王文 林，字錦 屏	揚州		四喜部			〈玉鴛鴦〉	
李雙喜，	安慶		三慶部			〈打店〉〈宛城〉	

字蘭亭，							
陳桂官， 名太小， 字六兒	順天大興		恩慶部		秦兼 崑	〈背娃〉〈花鼓〉 〈刺虎〉	
蘇小三， 字文廣	安徽		三慶部			〈小金錢〉	
薛萬林	江蘇江都		春臺部		徽兼 崑	〈乾坤鏡〉〈翠 雲樓〉〈題曲〉	
顧元寶	吳邑人。		春臺部			〈背娃〉〈學堂〉 〈跌包〉	
韓四喜	順天宛平		大順寧 部		秦	〈上墳〉〈打刀〉	
陳榮官， 字榮珍	安徽太湖		春臺部		徽兼 崑	〈皮絃〉〈四門〉 〈喂藥〉〈賞荷〉 〈遊殿〉〈打店〉	與秀峯（王翠 林）中表親
何聲明	安慶		春臺部			〈諫父〉	
葛玉林， 字溫如，	揚州		四喜部			〈連相〉〈頂磚〉	
楊雙官， 名天福	安慶人		四喜部			〈背娃〉	
馮慶元	本吳人， 居京師， 久家於此		初在太 平班，今 慶元部			〈劉氏招魂〉	
孫金官	安慶		春臺部				
張慶福	吳邑		金玉部		崑	〈花鼓〉〈刺虎〉 〈醉歸〉	
錢長生， 字瑞芝	元和縣		金玉部		崑		
楊享齡， 字玉卿	安慶		春臺部			〈桂花亭〉〈狐 春〉	
吳秀林	揚州		春臺部		崑	〈挑簾〉〈裁衣〉	
李桂林	揚州		春臺部		崑	〈跳牆〉〈着棋〉	
產太林，	安慶		春臺部		崑	〈園會〉〈佳期〉	

字雨香						〈寄柬〉	
王元林			三慶部				
戴慶林	揚州		春臺部			〈佳期〉	
馬福 兒，名鳳	順天		和成部				
卷四							
張壽林， 字潤霞	吳邑		金蘭堂 三多部			〈斷機〉〈刺虎〉	小部
楊金寶	揚州		先在慶 芳部，近 附金玉 部		崑	〈活捉〉〈打番〉 〈借茶〉	小部 師事琬香
朱元寶	蘇州		春臺部				小部
朱麒麟， 字蓮漪	吳邑		金蘭堂 三多部			〈思凡〉〈斷橋〉	小部
錢元寶	順天宛平		由啓秀 部歸三 多部			〈草橋驚夢〉	小部
蔣天 祿，字韻 蘭	揚州		由啓秀 部入四 喜部		崑	〈借茶〉	小部
史秀林	安慶		玉慶部			〈雙蝶〉〈描容〉	小部
錢財林	安慶		玉慶部			〈寄柬〉	小部
章喜林			玉慶部			〈漢宮春曉〉	小部
朱天 壽，字鳳 青	揚州		四喜部		崑	〈佳期〉	小部
口添齡	揚州		先啓秀 部後歸 三多部		崑	〈學堂〉〈拷紅〉 〈南柯夢〉	小部
口巧齡	揚州						小部
張寶官	順天		舊在恩 慶部		秦腔	〈背娃〉	
黃葵官	順天		舊在雙 慶部		秦腔	〈探親遇盜〉	魏長生之徒
陳翠 林，字蓀	江都		舊隸春 臺部			〈踢毬〉〈打櫻 桃〉〈遇妻〉	

心							
石寶珠	直隸天津		舊隸雙慶部	寶珠堂		〈花鼓〉	
詹雙慶	揚州		舊隸三慶部			〈青炭〉〈齋飯〉	
陳三官	蘇州		舊在雙慶部			〈香聯串〉	
徐鳳官	天津		舊在三慶部				
曹升官	安慶	武旦	舊在春臺部			〈搗臺〉〈打店〉	
李七官	順天		舊在安慶部，			〈崔華逼退婚〉 〈拷紅〉	
丁銀官	無錫		舊在四喜部			〈花鼓〉	
朱大翠， 字素屏	安慶		舊在春臺部			〈百花點將〉〈翠雲樓〉 〈跑馬〉〈賣解〉	曾兼掌春臺部班務
程春林， 字杏村	安慶						
孔天喜， 字柳依，	揚州		寶華部		崑	〈學堂〉〈佳期〉 〈拷紅〉〈思凡〉	
楊鳳翔	安慶石埭		舊隸春臺部			〈磨房串戲〉〈吹簫引鳳〉 〈和番〉	兼善崑曲
于三元， 字湘竹	四川綿州		舊在宜慶，後在雙慶部			〈連相〉〈搖會〉	亦見於《燕蘭小譜》
羅榮官， 字湘帆	良鄉		舊在宜慶，後入雙慶				亦見於《燕蘭小譜》
高月官， 字朗亭	安徽人， 本寶應籍		三慶部		徽		現在三慶部掌班，二簧之耆宿也。

魏三兒， 名長生， 字婉卿	四川金堂				秦腔	〈滾樓〉〈鐵蓮 花〉〈香聯串〉	
李七十 兒，名聯 瑞	本京人		新慶部			〈奇逢〉〈東遊〉	
□小三元	揚州人		春臺部			〈胭脂〉	
劉福兒	京人		福成部		崑	〈拷豔〉（西廂 記）	

《片羽集》

編次者：來青閣主人

成書時間：嘉慶 10 年

收錄伶人：58 人

姓名	籍貫	行當	戲班	堂名	劇種	善演劇目	備註
題贈							
蔣雲谷， 名金官	蘇州吳縣		富華部				一首
劉朗玉， 名慶瑞	直隸大興		三慶部				二首
王浣香， 名桂林	蘇州長洲		富華部				四首
何玩月， 名月卿	陝西長安		大順寧 部				二首
馮天然	蘇州元和		和春部				一首
顧長松， 一字介石	江蘇嘉定		三慶部		崑		一首
陶柳溪， 名雙全	蘇州元和		三慶部				一首
陸閔仙， 名增福， 一字怡香	蘇州元和		富華部				十二首
蔣韻蘭， 名天祿	揚州甘泉		和春部				一首

張蟾桂， 字香輪	蘇州吳縣		富華部				一首
吳雙林， 字松年	江蘇上海		和春部				一首
楊潤卿， 名德福	蘇州吳縣		前在金 玉部				今暫回蘇 一首
蔡蓮舫， 名三寶	揚州江都		春臺部				一首
朱香雲， 名寶林	蘇州吳縣		四喜部				一首
章喜林	安徽懷寧		四喜部				一首 麗漁散人又贈四 首
潘桂馥， 本名景福	蘇州吳縣		三慶部				一首
張竹圃， 名壽齡	蘇州吳縣		三多部				一首
田祥齡	揚州江都		前三 慶部				今暫南回 一首
朱雪琴， 名福全	蘇州吳縣		富華部				一首
孫影蓮， 名三喜	蘇州吳縣		慶寧部				二首
施文鹿	蘇州吳縣		富華部				一首
朱素春， 名麒麟	蘇州吳縣		富華部				一首
補贈							
魯雲卿， 名龍官	安徽懷寧		三慶部				一首
嗣贈							
劉琴浦， 名彩林			四喜部				
范玉生， 名天福			和春部				
張瑞元， 名才林			三慶部				

查合浦， 名雙壽			和春部				
汪桂芬， 名雙喜			三慶部				
楊楚卿， 名玉蘭			和春部				
潘五福			四喜部				
王天喜			和春部				
韓四喜			大順寧 部				
江秀南， 名金官			三慶部				
沈秀雲， 名榮慶			慶寧部				
周黛雲， 名翠林			富華部				
陳翠林			三多部				
陳意卿， 名二林			春臺部				
張鳳林			富華部				
陳仙圃， 名桂林			三慶部				
朱鳳青， 名天壽			和春部				
產春山， 名百福			四慶部				
駱琴仙， 名九林			春臺部				
王國香， 名蘭林			三喜部				
管慶林			三慶部	三山 堂			
謝祥福			慶寧部				
趙慶齡			三慶部				
韓全福			和春部				
張蘅香，			慶寧部				

名壽圓							
倪雲林			和春部				
宋溫如， 名玉林			松壽部				
韓吉祥	關中		雙和部				
魯福林			三慶部				
張壽林			三慶部				
曹福林			大順寧 部				
張九如			松壽部				
劉鳳林			四喜部				
羅霞林			松壽部				
王錦屏， 名文林			四喜部				

《聽春新詠》

作者：留春閣小史、小南雲主人校訂、古陶牧如子參閱

出版時間：嘉慶 15 年

收錄優伶：86 人（加上附傳則 91 人）

姓名	出身	行當	戲班	堂名	劇種	善演劇目	備註
徽部 54(56)							
趙慶齡， 字仿雲， 又字小倩	揚州	旦	三慶部	櫻桃 斜街 之貴 和堂	崑	〈思凡〉〈藏 舟〉〈佳期〉 〈春睡〉	《燕蘭小譜》載 張蓮舫之徒
郝桂寶， 字秋卿	皖江	旦	四喜部	八角 琉璃 井之 春福 堂（金 粟仙 館）		〈盤殿〉〈四 門〉〈烤火〉 〈番兒〉	
李添壽， 字菊如	揚州	旦	四喜部		崑	〈絮閣〉〈偷 詩〉	
陸玉蘭，	蘇州		和春部				

字蕊仙， 又字晚卿							
楊長青， 字嘯雲	揚州		四喜部			〈水鬥〉〈斷橋〉〈盜令〉 〈殺舟〉〈獨占〉〈賣身〉 〈粉粧樓〉第四本〈孔雀裘〉	
張蟾桂， 字香楞	蘇州		三和部	百忍堂	崑	〈藏舟〉	
金萬喜， 字棣香			初隸慶寧部，今隸三和部		崑	〈園會〉〈藏舟〉	附張蟾桂傳 張蟾桂師弟
范添喜， 字如蘭	揚州		春臺部		徽	〈鐵弓緣〉 〈十二紅〉 〈小寡婦上墳〉	
張彩林， 字小霞	揚州		四喜部			〈送燈〉〈胭脂〉〈廟會〉	
章玉美， 字韻仙	蘇州		和春部				
張連喜， 字菱香	揚州		和春部			〈頂嘴〉	
滕翠林， 字蘭苕	揚州		前三多部，後四喜部			〈思春〉〈醉歸〉〈金盆撈月〉	四喜部劉琴浦彩林高弟
鄭三寶， 字韻生	揚州		三慶部			〈思凡〉〈交賬〉	
許茂林， 字竹香	皖江		和春部			〈園會〉〈樓會〉	張蓮舫弟子
黃慶元， 字梨雲	蘇州		四喜部		崑	〈寄柬〉〈茶敘〉 〈問病〉	朱香芸弟子

朱香芸， 名寶林			初隸金 玉部，後 入四喜				附黃慶元傳 今已回南。
宗全喜， 字芷香	揚州		和春 部。			〈頂嘴〉〈賣 餠餠〉〈雄黃 陣〉	
謝添慶， 字雲仙	揚州		先三和 部後三 慶部		崑	〈絮閣〉〈寄 柬〉	
夏雙喜， 字清槐， 又字韻楚	揚州		和春部			〈藏舟〉〈背 娃〉〈洛陽橋〉 〈借扇〉	
張添福， 字香玉	揚州		三慶部			〈贈珠〉	
王雙秀， 字卿珊	揚州		和春部				
羅喜慶， 字稼雲	蘇州		三慶部				
章喜林， 字瑤仙	蘇州		四喜部				
殷采芝， 字眉卿， 初名翠珠	蘇州		和春 部。				
惠三喜， 字玉香	揚州		三慶部				
王全福， 字曼雲	本京人		和春部				
李綠菱， 字綺琴	安徽		春臺部				
趙慶喜， 字秀岩	揚州		三慶部				
王如意， 字萼仙	揚州		和春部				
陳喜元， 字春山	揚州		三和部				
劉松林， 字□□	安徽		春臺部				

管慶齡， 字香岑	揚州		三慶部				
胡雙玉， 字珏香	揚州		四喜部				
楊松林， 字定仙	安徽		和春部				
陳慶壽， 字秀峯	揚州		三慶部				
鄭慶林， 字寒香	揚州		和春部				
劉翠喜， 字晚雲	揚州		和春部				
孫雙鳳， 字雲扶	湖北		三和部				
韓小玉， 字湘青	湖南		四喜部				
高全林， 字田玉	揚州		三慶部				
李巧林， 字雲軒	安徽		和春部				
張蘭芳， 字佩仙	揚州		和春部				
王元寶， 字絮雲	揚州		和春部				
吳壽林， 字楚雲	安徽		三和部				
黃玉林， 字寐蘭	揚州		春臺部				
李鳳林， 字儀卿	湖北		春臺部				
錢珊元， 字杏春	揚州		春臺部				
鄭玉秀， 字韻田	揚州		和春部				
傅綺齡， 字瑞生	安徽		四喜部				
王四喜，	揚州		春臺部				

字玉仿							
張譜生， 字秉衡	安徽		三和部				
詹慶如， 字鳳英	本京人		三慶部				
貴元，字 □□	揚州		和春部				
陳麒麟， 字玉仙	直隸		和春部				
徐榮壽， 字玉芳	揚州		三慶部				
王添喜字 吉人	揚州		四喜部				今在天津
西部 12(14)							
王雙保， 字蓮生， 又字月卿	本京人		大順寧 部		秦腔	〈賜環〉〈胭脂〉〈梅降雪〉	
金慶兒， 字繡卿	山東兗州 人		大順寧 部		秦腔		
趙翠林， 字玉琴， 又名小五	直隸定州		景和部	寓蔡 家胡 同之 萃林 堂	秦腔	〈富春樓〉 〈血汗衫〉 〈背娃〉	
張四喜， 字杏仙， 又字鏡芙	揚州		大順寧 部		秦腔	〈百花亭〉 〈換布〉〈打 都盧〉	
隆福，不 詳姓氏			大順寧 部		秦腔	〈吞丹〉〈戲 叔〉	張四喜弟子 附於張四喜傳後
王福壽， 字佩珊， 又字藕雲	揚州		大順寧 部		秦腔	〈裁衣〉〈剃 頭〉〈寫狀〉 〈捉姦〉	
常秀官， 字鈿香	揚州		雙和部		秦腔	〈胭脂〉〈贈 鐲〉〈檀香墜〉	章雲卿名瑞林之 弟子
居雙鳳， 字星環	本京人		雙和部		秦腔	〈香山〉	

李小喜， 字香藻	山西		雙和部		秦腔	〈香山〉	
吳采林 (菱)， 字漪蓮	揚州		大順寧 部		秦腔	〈賣胭脂〉 〈檀香墜〉 〈縫帶〉〈登 樓〉〈揭帳〉	與小生三林稱合 璧
張德林， 字沁香	本京人		大順寧 部		秦腔	〈賣藝〉	
蘇桂林	揚州		先大順 寧部，今 入三慶 部		秦腔	〈賣藝〉	附於張德林傳後
周三元， 字沅香	本京人	武生 兼旦 行	大順寧 部		秦腔	〈賣藝〉〈別 窰〉(武生劇 碼)〈九鐘罩〉 (旦行劇碼)	
周甲寅， 字媚春	陝西	易旦 爲生	雙和部		秦腔		
別集 20(21)							
蔣金官， 字雲穀	蘇州		和春部				
陶雙全， 字柳溪	蘇州		三慶部				
章喜林， 字杏仙	安徽		四喜部		兼崑 徽	〈相約〉〈討 釵〉〈殺惜〉	
王文林， 字錦屏	揚州		四喜部			〈盜巾〉	
吳蓮官， 字香芸	揚州		三慶部		兼秦 徽	〈闖山〉〈戲 鳳〉〈背娃〉 〈玉蓉鏡〉 〈珍珠配〉	
劉采林， 字琴浦	安徽		四喜部			〈蕭后打圍〉	
顧長松字 介石	太倉		三慶部			〈霸王鞭〉 〈盜巾〉〈刺 虎〉	

潘小潘， 字□□	蘇州		春臺部		崑	〈斷橋〉〈刺梁〉	
陸真馥， 字蘭(閨) 仙，一字 怡香	蘇州		三和部	寓居 鐵老 鸛廟 之世 德堂		〈獨占〉〈狐思〉〈小桃園〉	
王添喜， 字倚雲	揚州		和春部				
張蘭芳， 姓，字佩 仙	揚州						附於王添喜傳後 王添喜之徒
張才林， 字琴舫	蘇州	小旦 兼武 旦	三慶部			〈戲叔〉〈前誘〉〈打桃園〉 〈招親〉	
鄭三元， 字□□	皖江		和春部			〈縫衣〉	
陳二林， 字意卿	皖江		春臺部			〈打雁〉〈拋球〉	
羅霞林， 字眉生	皖江		先金玉 部，後三 和部				
蔣添祿， 字韻蘭	揚州		三和部				
王桂林， 字浣香	蘇州		金玉部				今任金玉部掌班
姚翠官， 字□□	四川	旦	雙和部		秦腔	〈滾樓〉〈溫涼盞〉	
韓四喜， 字韻笠	本京人	旦	大順寧 部		秦腔	〈背娃進府〉	
飛來鳳， 字□□	四川	旦	雙和 部，今入 三和		秦腔	〈藍家莊〉	
何玩月， 字月卿	陝西	武旦	大順寧 部		秦腔	〈無底洞〉 〈殺四門〉 〈慶頂珠〉	今暫歸

《鶯花小譜》

編著：半標子編

成書：嘉慶 24 年

記載優伶：13 人

姓名	籍貫	行當	戲班	堂名	劇種	善演劇目	備註
袁雙桂， 號韻蘭， 又號月香	揚州		四喜部				文豔 爲二雙之一
李發寶， 號雨香， 又號晚卿	揚州		四喜部				婉豔
徐天然， 號清蓉， 又號蕙舫	揚州		四喜部				柔豔
袁雙鳳， 號竹香， 又號蕊仙	揚州		四喜部				豐豔 袁雙桂胞弟 爲二雙之一
胡發慶， 號雲卿， 又號湘雲	蘇州		四喜部				穠豔 爲三法之一
李喜貴， 號芸舫， 又號雲卿	潛山		四喜部				嬌豔
程天秀， 號蘭香， 又號仿雲	揚州		四喜部				妍豔
楊發林， 號蕙卿， 又號韻香	揚州		四喜部				稚豔 爲三法之一
王四喜， 號花農， 又號荔香	深州		四喜部				酣豔
瞿桂林， 號枝香， 又號小山	揚州		四喜部				纖豔

項天錄， 號芝仙， 又號芳卿	山西		四喜部				芳豔
胡紅喜， 號晴霞	浙江		四喜部				浮豔
葉秀芝， 號冷香	蘇州		四喜部				冶豔

道光年間品優書籍

《燕臺集豔》

編著：播花居士

寫作年：道光3年

收錄優伶：24人

姓名	籍貫	行當	戲班	堂名	劇種	善演劇目	備註
王小慶， 號情雲， 又號雲卿	安慶		春臺部	寓餘慶堂			靈品
楊發林， 號薰卿， 又號韻香	揚州		四喜部	寓明立堂			仙品
汪雙林， 號霞卿，	安慶		三慶部	寓敦素堂			素品
張全保， 號蓉初， 又號小玉	順天		春臺部	寓鴻雪堂			高品
鄒福壽， 號晚香	蘇州		四喜部	寓傳經堂			逸品
汪鴻保， 號賓秋，	安慶		三慶部	寓寶晉堂			生品
席秀林， 號珍卿， 又號麗香	揚州		嵩祝部	寓松茂堂			能品
項松壽， 號文濤	蘇州		四喜部	寓松韻堂			清品

汪三林， 號秋白， 又號妙雲	安慶		四喜部	寓福 壽堂			殊品
丁春喜， 號梅卿， 又號小蓉	安慶		四喜部	寓三 和堂			靜品
吳雙喜， 號婉蘭	蘇州		四喜部	寓德 雲堂			精品
許玉芳， 號晚香	蘇州		嵩祝部	寓槐 蔭堂			幽品
王得喜， 號蓉卿	揚州		三慶部	寓敦 素堂			新品
許蘭秀， 號佩秋	蘇州		嵩祝部	寓永 和堂			樂品
張心香， 號妙卿，	蘇州		四喜部	寓青 慎堂			佳品
汪玉蘭， 號澧香	安慶		三慶部	寓敦 厚堂			異品
楊玉環， 號韻珊	安慶		春臺部	寓國 香堂			選品
張五福， 號似蓮， 又號嬾儂	蘇州		四喜部	寓福 壽堂			華品
周小鳳， 號竹香，	安慶		春臺部	寓餘 慶堂			畫品
沈三順， 號雲仙	順天，原 籍蘇州		嵩祝部	寓錦 春堂			寒品
附（二十歲以上）4							
胡發慶， 號雲卿， 又號湘筠	蘇州		四喜部	寓光 裕堂			奇品
王四喜。 號花農， 又號荔香	深州		四喜部	寓三 和堂			妙品
鄭小翠， 號鳳卿	安慶		春臺部	寓餘 慶堂			名品
楊全喜，	安慶		春臺部	寓日			情品

號念農				新堂			
-----	--	--	--	----	--	--	--

《金臺殘淚記》

編著：華胥大夫（張際亮）

出版：道光8年

記載人數：25人

姓名	籍貫	行當	戲班	堂名	劇種	善演劇目	備註
卷一							
楊法齡， 字韻香	揚州江都					〈小青題曲〉 〈折柳陽關〉	
徐桂林， 字曰聽 香。又名 小鄰							
吳金鳳， 字桐仙	蘇州						
王德喜， 字蓉生， 本孔姓	揚州						
丁春喜， 字梅卿			四喜部				
張全保， 字蓉初			春臺部				
張雙全， 字問梅	揚州						
陳長春， 字紉香	安徽十牌						
周小鳳， 字竹香	安徽十牌						
張青薌， 字蓮仙	蘇州						
吳蕙蘭， 字碧湘	安徽十牌						已亡
汪雙林， 字霞卿	安慶						

汪三林， 字秋白	安慶						
張心香， 字妙卿	蘇州						
張五福， 字嬾儂	蘇州						
楊玉環， 字韻珊	安慶						
郁大慶， 字芸卿	蘇州						
孟長喜， 字蕙香	揚州。						
馮紅喜， 字藝仙	蘇州						
小慶字曰 情雲	皖水						已亡
席秀林， 字麗香	揚州		嵩祝部				已亡
卷二（皆見於詩註）							
王奇元	蘇州	小生	集芳部				
王四喜字 花農	深州		四喜部				
袁雙桂			四喜 部，集芳 部				
陳雙喜			三慶部			〈關王廟〉	

《燕臺鴻爪集》

編著：粟海庵居士

寫作：道光 12 年

收錄：26 人

姓名	籍貫	行當	戲班	堂名	劇種	善演劇目	備註
汪蘭卿， 雲林						花鼓	
陳小薌， 慶福	廣陵						

王菊仙， 玉喜							
梅仙，鶴 林							
芝香，玉 笙							
碧珊，法 寶							
蓮仙，清 香							
陳素霞， 青蓮							
潘冠卿， 玉香							
張蓮仿， 雙慶							
小琴，天 秀							
范珊珊， 福喜							
楊曼卿， 慶喜							
汪一香， 全林				春臺 部	徽	〈趕三關〉	
韻蘭，雙 林							
釋琴，天 然							
毛蓮仙， 又名小清 香	廣陵					打番	
柏芸湘， 霞林							
玉珊，三 壽							
李瑤卿， 玉慶							

憐慧音， 法林							
陳鸞仙， 鳳林							
汪韻香， 雙祿			春臺部		徽	〈花鼓〉	
研香			重慶部				詩末註
順林			重慶部				詩末註
清香，字 蓮仙			三慶部				詩末註

《辛壬癸甲錄》

編著：蕊珠舊史（楊懋建）

寫作：道光 17 年（收錄優伶為道光 13-14 年）

記錄優伶：22 人（包括附記則 24 人）

姓名	籍貫	行當	戲班	堂名	劇種	善演劇目	備註
林韻香， 原名鴻寶	吳		嵩祝部	寓玉皇 廟傳經 堂，後移 居梅鶴 堂	崑	〈賣荷〉〈偷 詩〉〈吞丹〉	已亡
楊法齡， 字薰卿			四喜部	寓玉皇 廟傳經 堂，後移 居石頭 胡同			三法之一
宋全寶， 字碧雲			三慶部	寓韓家 潭深山 堂			
雙桂，字 韻蘭							二雙之一 為德化相所眷
邱三林， 字浣霞	皖		三慶部	寓韓家 潭春和 堂	先秦 後徽		春和堂盧祿馭弟 子 已亡
陳金彩， 又名小元			三慶部	原敦素 堂，脫籍			三慶部掌班 附錄於邱三林傳

寶				後爲寶善堂主人			
桂喜			四喜部	寓櫻桃斜街松秀堂			楊寶林螟蛉子已亡
清香，字篆卿			和春部	寓李鐵拐斜街福泰堂，轉入春臺部移居臧家橋玉皇廟素安堂			
帥采林			和春部	福泰堂			
玉桂			和春部	寓李鐵拐斜街安泰堂			
玉林			和春部	寓李鐵拐斜街安泰堂			
玉鳳，字瑞卿			先和春部，後三慶部	和春部時，寓李鐵拐斜街福安堂（即福泰堂），轉入三慶部，寓陝西巷福雲堂			
吳金鳳，更名今鳳，字桐仙			春臺部	寓五道廟春泉堂，移居陝西巷			

				延陵光裕堂			
王常桂， 字蕊仙			春臺部	寓李鐵拐斜街餘慶堂，移居臧家橋玉皇廟槐慶堂			
莊福寶， 字春山			三慶部	先寓大外廊營文盛堂後自立居玉照堂，初在王廣福斜街，後移居石頭胡同			三慶部郁大慶弟子 帝城花樣作：「春珊」
蕭玉林， 字雪珊				後別居文林堂			
張雙慶， 字蓮舫	揚州		嵩祝部	寓韓家潭寶善堂，轉入小李紗帽胡同玉慶堂。出師後自居小安南營蓮舫堂		〈失約日月圖〉	其師呂胖子
檀天祿			春臺部	寓朱家胡同國香堂			或云默齋教授之孫也
順林者， 字硯香，			三慶部	寓百順胡同國			

或作豔香				安堂			
長春，字 紉香			春臺部	寓李鐵 拐斜街 春福堂			道光年所稱「狀 元夫人」 小蟾師 帝城花樣作：「紉 薌」
慶齡				三慶 部，慶齡 居遇源 堂，一在 小椿樹 胡同，一 在石頭 胡同，移 王廣福 斜街		〈宛城〉〈盪 湖船〉	
法林				寓韓家 潭春和 堂		〈盪湖船〉	即爲《長安看花 記》之德林字瑄 霞
大五福， 字疇先	皖		保定長 慶部	寓金絲 胡同			附記的保定名伶
小五福， 字壽先	揚州		保定三 臺部	寓唐家 胡同			附記的保定名伶

《長安看花記》

編著：蕊珠舊史（楊懋建）

寫作時間：道光 16 年

伶人：39 人

姓名	籍貫	行當	戲班	堂名	劇種	善演劇目	備註
范秀蘭， 字小桐	吳		春臺部	寓陝西巷 延陵光裕 堂			擬之《石頭記》 中人，大似蘅蕪 君 吳今鳳（桐仙） 弟子
俞鴻翠， 字小霞。 初名綺	吳	先旦 後小 生	先春臺 部，後四 喜部	春臺部 時，寓韓家 潭傳經			

文，更名雯				堂。後轉入四喜部，寓石頭胡同內羊毛胡同詠霓堂			
陳鳳翎，字鸞仙			三慶部	寓韓家潭敬義堂，移居小李紗帽胡同藕香堂。		〈花大漢別妻〉	絃索好手
潘玉香，字冠卿		旦	三慶部	寓韓家潭敬義堂，移居李鐵拐斜街滎陽豐玉堂。	崑	〈掬月〉〈瑤臺〉〈藏舟〉	檻外人妙玉
錢雙壽，字眉仙	吳		四喜部	寓韓家潭三和堂（堂主葉老四） 後雙壽移居石頭胡同椿年堂	崑	〈紅樓夢葬花〉	擬之以邢岫煙
丁春喜，字梅卿	皖			寓韓家潭三和堂（堂主葉老四） 春喜移居浣香堂。			
陳玉琴，字小雲	皖			先深山堂，後移居輝山堂	崑	〈茶叙〉〈問病〉	擬之〈石頭記〉中人，極似寶琴
桂香，字妙雲	吳			深山堂			
翠霞，字			先嵩祝	嵩祝部，寓			吳今鳳弟子

青友。後爲桐仙弟子，更字閨桐			部後春臺部	燕家胡同鴻喜堂，轉入春臺部，寓陝西巷延陵光裕堂。			
小蘭，字韻秋			三慶部	寓朱家胡同永發堂，轉入韓家潭敬義堂		〈藏舟〉	
董秀蓉		小生	三慶部	百忍胡同耕齋，移居韓家潭敬義堂。			
錢福齡，字綺人			嵩祝部	寓燕家胡同福升堂			錢雙壽之弟 帝城花樣作：「福林」
巧齡，字秋仙			嵩祝部	寓燕家胡同福升堂。			
王翠翎，字雨初			三慶部	寓李鐵拐斜街榮陽豐玉堂		〈茶鉸〉〈觀花〉	
玉笙，字芝香		先旦 後小生	嵩祝部	槐蔭堂		〈盪湖船〉	其師王天喜
玉磬，字瑤仙			和春部	先玉慶堂，後歸槐蔭堂。出師後，自居青蓮堂			其師呂胖子
桂雲			嵩祝部	寓石頭胡同大有堂			
德林，字琯霞		旦	三慶部	寓韓家潭春和堂		〈占花魁〉	雖無晴雯之豔，而性格近之。極似怡紅院中林家小紅

							帝城花樣作：「法林」
黃聯桂， 字小蟾			春臺部	寓李鐵拐 斜街春福 堂，移居韓 家潭春元 堂		〈賣饅饅〉 〈打槓子〉 〈花鼓〉〈頂 嘴〉	「狀元夫人」陳 長春弟子。 余嘗戲呼爲尤三 姐
張蘭香， 字紉仙			三慶部	寓陝西巷 福雲堂			無事張皇，自然 流露，此香菱所 爲，高出時流也
玉鳳，字 瑞卿				故出福安 堂，後立福 雲堂			福雲堂主
素香			和春部	福雲堂			玉鳳弟子
殷三元， 字藕仙		小生	春臺部	寓朱毛胡 同日新 堂，移居東 皮條營日 升堂		〈占花魁〉	翠香師弟
雙喜，後 更名玉環				朱家胡同 復新堂			
小天喜， 字雨香			保定三 臺部	寓唐家胡 同			
大清香， 字蓮仙			三慶部	寓韓家潭 寶善堂，移 居李鐵拐 斜街豐玉 堂			小元寶弟子
小清香， 字蓮仙			春臺部	寓李鐵拐 斜街餘慶 堂			汪寡婦弟子 道光十六年吞芙 蓉膏身亡
雙鳳				餘慶堂			
吳振田			和春部	寓百順胡 同耕齋			
玉蓮，字 午香			三慶部	寓韓家潭 寶善堂，移 居小李紗		〈繡襦記·刺 目〉	

				帽胡同金玉堂			
扈連喜， 字梅香			春臺部	寓李鐵拐 斜街春福 堂		〈四絃秋〉	四喜部扈天喜兄
蓮生			春臺部	寓李鐵拐 斜街貽德 堂。		〈孫夫人祭 江〉	
大玉林， 字瑤卿			春臺部	寓朱家胡 同復新堂。		〈小宴〉〈驚 變〉	
小玉林， 字佩珊			三慶部	敬義堂			
胖玉喜			四喜部			〈驚變〉〈埋 玉〉	
金柱，字 粟香		先旦 後小 生	春臺部	寓春家胡 同熙朱堂		〈鳳儀亭·擲 戟〉	
王（夏） 小天喜， 字秋芙	揚州		春臺部	寓陝西巷 性德堂		〈賣胭脂〉 〈小寡婦上 墳〉	當年持門健婦王 熙鳳，是此品 格。或乃以其面 有雀斑，直欲以 鴛鴦擬之，非其 倫也。有時竟目 以夏金桂，此則 鄙人申申之詈， 一時矯激，遂至 指斥過當，實非 篤論。
小鳳，字 竹香				李鐵拐斜 街餘慶 堂，移居春 茂堂			小天喜師，後轉 賣小天喜於李三
翠林，字 韻琴							作者創作《長安 看花記》之緣 起。

《丁年玉筍志》

編著：蕊珠舊史（楊懋建）

創作時間：道光 22 年

人數：31 人

姓名	籍貫	行當	戲班	堂名	劇種	善演劇目	備註
殷秀芸或作筠，字竹君，小名金寶	蘇州	小生	先春臺部，後轉入四喜部	寓陝西巷延陵光裕堂。轉入四喜部，寓石頭胡同內羊毛胡同詠霓堂	崑	〈紅樓夢·櫳翠庵折梅〉	
陸翠香，字玉仙	吳	旦	春臺部	寓朱家胡同日新堂		〈占花魁·醉歸·獨占〉〈雷峰塔·水門斷橋〉、〈盪湖船〉〈金雀記·喬醋〉〈西遊記〉	若置之梨香院女樂中，當是芳官品格
全齡			春臺部	寓朱家胡同日新堂			
寶齡				寓朱家胡同日新堂			久已不蹈歌場，亦不甚見客，侍采芝起居飲食
殷三福				寓東皮條			日升堂三元之弟

				營日 新堂			
金麟，字 綺人			春臺部	寓虎 坊橋 口 內，五 道頭 前春 泉堂		〈絮閣〉〈賜 珠〉	春臺部胡小雲弟 子也 帝城花樣作：「倚 雲」
扈小天 喜，字聽 香			四喜部	寓朱 家胡 同雲 福堂			春福堂連喜胞 弟。
福齡，字 春波			三慶部	寓大 外廊 營文 盛堂			春波似藕官 帝城花樣作：「福 林」
愛齡，字 小香		武小 生兼 武旦	三慶部	寓韓 家潭 敬義 堂，移 居香 雪堂。		〈邯鄲夢〉	瀟湘館中紫鵲也 帝城花樣作：「愛 林字小薌」
如意		武旦	三慶 部。			〈打桃園〉	
雙錄		武旦	保定三 臺部			〈賣藝〉	
胡小秀 蘭，初字 韞香，更 名香吏			三慶部	寓韓 家潭 春暉 堂			春暉堂方三林弟 子也
秀蓮，字 花君	揚州		春臺部	寓陝 西巷 延陵 光裕			吳今鳳（桐仙） 弟子

				堂。			
天然				寓春 臺部 光裕 堂			吳今鳳（桐仙） 弟子
天秀				寓春 臺部 光裕 堂			吳今鳳（桐仙） 弟子
鴻喜，字 雨香			春臺部	寓朱 家胡 同國 香堂。			春臺部掌班檀天 祿弟子 帝城花樣作：「雨 仙」
檀順林				寓百 順胡 同國 安堂			檀天祿族人
小翠，字 碧生				寓百 順胡 同國 安堂			檀順林弟子
小鳳，字 次香				寓百 順胡 同國 安堂			檀順林弟子
小蘭，後 易名金福			保定三 臺部	寓唐 家胡 同			後至保定
小桂，後 易名銀福			保定三 臺部	寓唐 家胡 同。			後至保定
小五福			三慶部	寓石 頭胡 同春 福堂		〈瞎子捉姦〉	曹石麟弟子

曹石麟		先旦 後小生	三慶部	寓石頭胡同春福堂			兼工技擊
胖雙秀		旦	三慶部	與郁大慶居文盛堂	徽	〈祭塔〉〈十全福〉	
方竹春				春暉堂堂主		〈十全福〉	胡秀蘭之師
湯鴻玉			三慶部	寓韓家潭，居天馥堂			徐桂林弟子 顏佩秋直欲以 〈紅樓夢〉梨香院女樂中齡官擬之
徐桂林，字聽香	皖			寓韓家潭，居雲仍書屋			
劉素玉，字韞仙			三慶部	寓陝西巷福雲堂			福雲堂玉鳳弟子
素蘭，字琴仙			三慶部	寓陝西巷福雲堂			福雲堂玉鳳弟子
文蘭，字畹香			三慶部	寓韓家潭敬義堂			小元寶弟子
清香，字蘭生			三慶部	寓韓家潭敬義堂			小元寶弟子

				堂			
蓮桂，字蓮卿			三慶部	寓韓家潭敬義堂			小元寶弟子

咸豐年間的品優書籍

《曇波》

編著：四不頭陀

寫作：咸豐2年

收錄優伶：9人

姓名	籍貫	行當	戲班	堂名	劇種	善演劇目	備註
朱福壽，名延禧，字蓮芬	吳縣	旦				〈折柳〉〈茶叙〉〈偷詩〉〈驚夢〉	清品 善行楷
沈小添喜，名廷楨，字懷壽，號燕仙	揚州						逸品 喜臨池，工手談，間作小詩。〈寄懷〉絕句云：「雪壓參差樹，雲橫黯澹山。長江幾萬里，何處是鄉關？」
周翠琴，字穉雲	長洲						豔品
湯金蘭，字幼珊	長洲					〈舟配〉	靜品
杜玉慶，名堃榮，字蝶雲	吳縣					〈琵琶行〉	澹品
蕭小蘭，字者香	揚州		三慶部				俊品 長慶弟子
陳翠玉，字黛仙	安慶		春臺部			〈折柳〉	麗品

張桂玉， 字蟾仙， 一字穉蘭	蘇州					〈藏舟〉	傑品 雅喜粉本。著墨 饒有生趣
金巧福， 字畹香，	蘇州						婉品

《法嬰秘笈》

編著：雙影庵生

寫作：咸豐5年

記錄優伶：62人

姓名	籍貫	行當	戲班	堂名	劇種	善演劇目	備註
徐馥森， 字琴香	蘇州			清馥 堂			
蕭小蘭， 字者香	揚州			畹清 堂			
陳小琴， 字桐初	蘇州			吟秀 堂			
沈添喜， 字燕仙	揚州			宜春 堂			
羅巧福， 字笑仙	順天			醇和 堂			
朱延禧， 字蓮芬	蘇州			景春 堂			
周翠琴， 字稚雲	蘇州			春暉 堂			
單小翠， 字黛仙	蘇州			安義 堂			
魯翠雲， 字霓仙	安徽			餘慶 堂			
湯金蘭， 字幼珊	蘇州			景福 堂			
周湘筠， 字竹香	蘇州			韞山 堂			
張桂玉， 字稚蘭	蘇州			景春 堂			
沈定兒，	順天			榮樹			

字浣秋				堂			
郝秀蘭， 字雨卿	蘇州			寶香 堂			
陳翠玉， 字黛仙，	蘇州			韞輝 堂			
張小喜， 字雨亭	蘇州			安義 堂			
嚴添壽， 字眉仙	安徽			敦福 堂			
韓全喜， 字嬾卿	安徽			靄雲 堂			
胡添壽， 字鳳仙	安徽			維新 堂			
曹雙蘭， 字晚香	蘇州			鴻馥 堂			
周壽齡， 字鶴仙	蘇州			佩珊 堂			
杜玉卿， 字蝶雲	蘇州			倚樹 堂			
李小珍， 字宛仙	蘇州			吟秀 堂			
朱小圓， 字吉仙	蘇州			吟秀 堂			
洪小荷， 字靜卿	蘇州			聞妙 堂			
梁小玉， 字卞卿	蘇州			聞妙 堂			
戴桂保， 字亦仙	蘇州			春復 堂			
黃小琴， 字韻仙	順天			南傳 經堂			
朱綠琴， 字綺仙	蘇州			桐陰 堂			
劉雙鳳， 字桐雲	順天			來儀 堂			
汪連元， 字桂秋	安徽			福壽 堂			

汪連升， 字芙秋	順天			福壽 堂			
袁小芝， 字桂仙	蘇州			安義 堂			
吳雙壽， 字稚芙	蘇州			淨香 堂			
俞玉笙， 字潤仙	順天			忠恕 堂			
徐寶翠， 字蓮卿	蘇州			青雲 堂			
沈寶玲， 字榮仙	蘇州			松保 堂			
張金鳳， 字綺琴	安徽			松茂 堂			
陳小亭， 字綺香	揚州			吟秀 堂			
朱福保， 字幼雲	蘇州			麗春 堂			
蔣蘭香， 字玉珊	蘇州			詒德 堂			
郝小桂， 字月仙	安徽			春福 堂			
錢喜祿， 字晚卿	順天			敬業 堂			
朱寶玉， 字韻仙	蘇州			青雲 堂			
程玉翠， 字羽仙	安徽			忠恕 堂			
程鴻喜， 字可卿	順天			寶善 堂			
張慶林， 字芷馨	蘇州			春華 堂			
沈壽兒， 字眉仙	蘇州			聊星 堂			
徐棣香， 字亦仙	蘇州			聞德 堂			
徐小玉，	蘇州			安義			

字茗生				堂			
范小金， 字鏡仙	蘇州			餘慶 堂			
劉奎喜， 字星垣	順天			北傳 經堂			
江巧齡， 字蕙仙	蘇州			醇和 堂			
楊玉喜， 字粹卿	蘇州			三和 堂			
沈瑞蓮， 字芙初	蘇州			宜春 堂			
高玉芝， 字桂仙	順天			裕福 堂			
文長慶， 字蘭卿	順天			寶慶 堂			
張添馥， 字芝仙	蘇州			維新 堂			
徐金兒， 字芷仙	蘇州			聞德 堂			
蔡瑞蘭， 字晚香	蘇州			宜春 堂			
姚桂芳， 字秋蘅	蘇州			春復 堂			
徐小鴻， 字飛卿	蘇州			春復 堂			

《明僮合錄》之一：《明僮小錄》

編著：余不釣徒

寫作年：咸豐6年

出版年：同治6年

收錄優伶：11人（附傳三人）

姓名	籍貫	行當	戲班	堂名	劇種	善演劇目	備註
張慶齡， 字芷馨			四喜部	春華 堂		〈小宴〉〈託 美〉	
徐棣香， 字亦仙			三慶部	聞德 堂		〈巧姻緣〉 〈桂花亭〉	爲徐金兒兄

徐金兒， 字芝仙			三慶部	聞德 堂			附徐棣香傳
張添馥， 又名崑 寶，亦字 芝仙			四喜部	維新 堂		〈連廂〉	
姚桂芳， 字秋蘅				春復 堂			
徐小鴻， 字蕙香				春復 堂			附姚桂芳
沈寶玲， 字蓉仙				松保 堂			
朱福保， 字幼雲				麗春 堂			
吳雙壽， 字穉芙				淨香 堂			
范小金， 字鏡仙			春臺部	餘慶 堂			
小銀				餘慶 堂			附范小金傳

《燕臺花史》

編著：蜃橋逸客 兜率宮侍者 寄齋寄生

寫作年：咸豐 9 年

記錄優伶：24 人

姓名	籍貫	行當	戲班	堂名	劇種	善演劇目	備註
趙天壽， 字菊仙	江蘇長洲	旦			崑	〈遊園〉〈驚 夢〉	春容
萬馨芳， 姓氏，號 芷儂	江蘇				京	〈番兒〉〈搜 庵〉〈回頭案〉 〈雙官誥〉	風華
汪蓬仙， 以字行， 名笙官	直隸順天						駘宕
高玉馨， 號瓊仙	江蘇	小生			崑	〈拾畫〉〈看 狀〉	瀟灑

徐幼芙， 號藻卿	江蘇						溫婉
張梅五， 字福官	江蘇	花旦			弋調	〈拾鐏〉	禮豔
王金蘭， 號桐仙	直隸順天						新穎
郝天秀， 號蘭卿	直隸順天						俊逸
秋霞，號 綺儂	江蘇				崑	〈湖船〉〈挑 簾〉	韶秀
陳新保， 號蘭仙	江蘇						輕盈
韻仙							和厚
玉芝							絢爛
芷芬						〈金山〉〈斷 橋〉	綽約
小秋						〈琵琶行〉	幽靜
泉寶							風騷
琳仙							纏綿
桂林							嬌痴
雲林							清沖
採芝							嫺雅
味香					崑	〈女彈詞〉	明淨
蕊佛							柔媚
玉笙							英爽
棠仙							鬆
吳連魁， 號稚秋	直隸順天	老生			崑京 兼善	〈探母〉〈捉 放〉〈罵曹〉 〈戲妻〉〈醉 仙草狀〉	恬淡

同治年間品優書籍

《明儻續錄》

編著：殿春生

寫作：同治 5 年：出版同治 6 年

收錄優伶：13 人（加附傳則 14 人）

姓名	籍貫	行當	戲班	堂名	劇種	善演劇目	備註
劉慶棖， 字倩雲	皖			春齣			師爲梅巧玲
（梅）巧 玲，字蕙 仙				景齣			景齣主人
王彩琳， 字絢雲	淮陰			怡雲		〈醉歸〉〈獨 占〉	
沈全珍， 字芷秋	吳			麗華		〈游園驚夢〉 〈鵲橋密誓〉	
萬希濂， 字芷儂	吳			棣華			
鄭秀蘭， 字素香	吳			畹春			
時小福， 字琴香	吳			綺春			
沈振基， 字燕香， 又曰小寶	吳			聯星			沈寶珠之子
陳潤官， 字芷衫，	皖			春華			
任小鳳， 字儀仙	邗江			桐華			
汪小慶， 字曼仙	皖			景蓮			
張蓉官， 字芷芳	皖			春華		〈賣藝〉	
李豔儂， 名德華	燕					〈連廂〉	附張蓉官
鍾鳳齡， 字雁秋	吳			先醇 和 堂，脫 籍後 飲和 堂			

《增補菊部群英》

編著：縻月樓主

寫作：同治 10 年

記錄優伶：30 人

姓名	籍貫	行當	戲班	堂名	劇種	善演劇目	備註
上品							
徐小香， 字蝶仙				岫雲堂			岫雲主人
朱蓮芬， 字水芝				紫陽堂			紫陽主人
梅巧玲， 字慧仙				景齋堂			景齋主人
逸品 先聲							
王順福， 字佩仙				蕉雪堂			蕉雪主人
王湘雲				景齋堂			
麗品先聲							
時小福， 字琴香				綺春堂			綺春主人
曹小福 壽，字韻 仙				聞憲堂			聞憲主人
李德華， 字豔儂				嘉穎堂			嘉穎主人
沈鳳林， 字鏡秋				醇和堂			
麗品繼起							
諸桂枝， 字秋芬				春復堂			
范芷湘， 小字蕊官				春華堂			
鄒琴舫， 字韻桐				馥森堂			
李玉祥， 字佩秋				丹林堂			

余紫雲， 字紫雲				景齋堂			
陸素蘭， 字靜芳				聯星堂			
能品 先聲							
張芷芳				蘊華堂			蘊華主人
沈寶兒， 字燕香				聯星堂			聯星少主人
王小玉， 字荆仙				玉樹堂			玉樹主人
陸小芬， 字薇仙				景春堂			
能品 繼起							
董度雲， 字桂秋				岫雲堂			
顧芷蓀， 字小儂				春華堂			
張瑞雲				景齋堂			
王桂官， 字楞仙				聞德堂			
妙品 先聲							
鄭素香， 字秀蘭				春馥堂			春馥主人
沈全珍， 字芷秋				麗華堂			麗華主人
陳芷衫， 字紫珊				寶善堂			寶善主人
劉慶禎， 字倩雲				春和堂			春和主人
妙品 繼起							
徐如雲， 字蓉秋				岫雲堂			
孔元福， 字蓮卿				詒德堂			
張福官， 字芷荃				春華堂			

《評花新譜》

編著：藝蘭生

寫作：同治 11 年

出版：同治 13 年

記載優伶：20 人（附傳 1 人，則 21 人）

姓名	籍貫	行當	戲班	堂名	劇種	善演劇目	備註
徐如雲， 字蓉秋， 本姓楊	吳	旦	四喜部	岫雲堂	崑	善演楊玉環	
王桂官， 字楞仙	燕	小生	四喜部	聞德堂		〈鵲密〉	
范芷湘， 字亦仙	吳		四喜部	春華堂			
余紫雲， 字研芬	淮陰	旦	四喜部	景和堂		〈四絃秋〉	
夏鴻福， 字雪舫	維揚	生	三慶部	聲振堂			
孟金喜， 字如秋		花旦	春臺部	近信堂			
劉雙壽， 字眉卿， 一作梅卿	燕		四喜 部、春臺 部	文安堂			善琵琶
喬蕙蘭， 字紉仙， 又字鄭薌		旦	三慶 部、四喜 部	佩春堂		〈折柳〉	工楷法
姚寶香， 字妙珊， 小字鎖兒	燕		四喜 部、春臺 部	瑞春堂			
劉寶玉， 字璧珊				瑞春堂			附姚寶香傳
江雙喜， 字儷雲	冀			春馥堂			鄭秀蘭之弟子
錢桂蟾， 字秋菱	吳人		三慶部	春馥堂		〈折柳〉〈思 凡〉	工書法
閻桂雲，	燕人。		四喜	德春堂			嗜手談

字朶仙			部、春臺部				
顧芷蓀， 字小儂， 一作筱農			四喜部	春華堂			
范雙喜	燕		四喜部	維新堂			脫籍去，不知所之
秦鳳寶， 字豔仙	燕		三慶部	綺春堂			善書畫
陸小芬， 字薇仙	吳		四喜部	景春堂		〈遊園·驚夢〉	
翟佩芝， 小字壽兒	燕		春臺部	安義堂		工雜劇	
張芷荃， 字湘航	吳		四喜部	春華堂			善奕工書
孔元福， 字蓮卿				詒德堂			
錢雙蓮， 字藻仙	吳		四喜部	維新堂			

《菊部群英》

編著：邗江小遊仙客

寫作：同治 12 年

記錄優伶：169 人

姓名	籍貫	行當	戲班	堂名	劇種	善演劇目	備註
鮑秋文， 名翠玉	蘇州	旦	前隸和 春部	出天保 堂，後住 韓家潭 保安堂	崑		保安堂主人
鮑黑子， 號蘭笙	蘇州	小生	四喜部	保安堂	京	〈群英會〉 〈黃鶴樓〉周 瑜；〈轅門射 戟〉〈白門樓〉 呂布；〈鳳凰 臺〉孫策〈借 雲〉〈盤河戰〉	保安堂少主人 永勝奎花面徐寶 成之婿

					趙雲；〈監酒令〉劉章〈烈火旗〉〈延安關〉狄青；〈取洛陽〉岑彭；〈穆柯寨〉〈破洪州〉楊宗保；〈鎮檀州〉楊再興；〈八大錘〉陸文龍；〈岳家莊〉岳雲〈飛虎山〉〈雅觀樓〉〈反五侯〉李存孝；〈舉鼎觀畫〉薛蛟；〈孝感天〉鄭叔段；〈絕纓會〉唐交；〈御碑亭〉柳生春；〈清河橋〉養由基〈翠屏山〉；石秀〈胭脂虎〉王尋玉；〈玉玲瓏〉韓世忠；〈得意緣〉羅崑傑；〈虹霓關〉王伯當；〈紅鸞喜〉莫稽；〈五方陣〉嚴成芳；〈馬上緣〉；〈三休〉薛丁山；〈打金枝〉郭曖；〈雙沙河〉高	
--	--	--	--	--	---	--

						將軍；〈教鎗換帶〉楊懷諒	
萬法齡， 號□□	京	鬍子生	春臺部、四喜部	保安堂	京	〈八拉〉小二；〈擋諒〉康茂才；〈白門樓〉呂布	
劉喜兒， 號穉薌	京	唱老生兼小生，能兼崑生。	春臺部、四喜部	保安堂	京崑兼善	〈伏虎〉濟顛；〈冥期〉炳靈公；〈寄子〉伍興；〈回獵〉咬臍郎 〈八扯〉小二；〈擋諒〉康茂才；〈罵曹〉禰衡；〈白門樓〉呂布；〈飛虎山〉李存孝	前松保部劉小鳳之子
孔元福， 號蓮卿	京人	唱崑旦兼青衫	三慶部	出詒德堂，新立韓家潭樹德堂	京崑兼善	〈水門〉青蛇 〈斷橋〉〈盜庫〉青蛇；〈彩樓配〉〈探密〉〈回龍鵠〉王寶川；〈戲妻〉羅敷 〈宇宙鋒〉趙小姐；〈乾元山〉碧雲公主；〈落園〉；〈二進宮〉李燕妃	樹德堂主人
沈桂喜，原名愛林，號韻秋，小名長順。	京人	唱花旦。	三慶部	樹德堂	京	〈扛子〉小娘子；〈賣饅饅〉王三姐；〈打竈〉李三春；〈入府〉李妻；〈女店〉陳氏 〈打刀〉	四喜武旦沈定兒之子 本師醇和堂羅巧福

						女掌櫃	
楊桂慶		旦	四喜部	樹德堂			癸酉（同治十二年）移附樹德堂
閻貴雲， 號朶仙	京人	花旦	四喜部	樹德堂	京	〈扛子〉小娘子；〈打竈〉李三春；〈賣饽饽〉王三姐；〈入府〉李妻；〈麵缸〉周臘梅；〈搖會〉二娘；〈女店〉陳氏；〈闖山〉董金蓮；〈查關〉旗婆；〈燒靈〉劉氏；〈荷珠配〉荷珠；〈鐵弓緣〉姑娘；〈打刀〉女掌櫃；〈嫖院〉；〈背磚〉；〈背櫈〉；〈上墳〉蕭素貞	
錢金福 號□□	蘇州			住韓家 潭維新 堂			維新主人 前唱出日新瑞春 錢阿四之胞兄
錢雙蓮， 號蓮仙	京人	花面	四喜部	維新堂	京	〈捉曹放曹〉 〈罵曹〉曹 操；〈二進宮〉 徐彥昭；〈斷 密澗〉李密； 〈鎖五龍〉單 通；〈黃金臺〉 伊立；〈法門 寺〉劉瑾；〈牧 羊圈〉中軍； 〈探母〉楊延	

						昭；〈打金枝〉 郭子儀；〈斷 后〉〈打龍袍〉 包拯	
孫雙玉， 號梅仙， 小名石頭	京人	老旦	四喜部	維新堂	京	〈斷后〉〈打 龍袍〉李宸 妃；〈辭朝〉 余太君；〈探 竊〉老夫人； 〈戲妻〉秋母 〈牧羊圈〉朱 母；〈夜叉 記〉；〈教子〉 薛義；〈探母〉 楊宗保；〈打 金枝〉郭曖； 〈黃金臺〉燕 太子	前春臺部青衫孫 六之子
湯金蘭， 正名延 慶，號幼 珊	蘇州	旦	前隸四 喜部	出春福 堂。舊名 春如 堂。今住 韓家潭 中山堂	崑		中山堂主人 傳贊載〈《曇波》〉
任小鳳， 號儀仙， 小名寶兒	京人	旦	前隸四 喜部	出桐義 堂，住韓 家潭桐 華堂			桐華堂主人 傳載〈明儻合錄〉
張秀蘭， 號佩秋		旦	前隸春 臺部	出春秀 堂。住韓 家潭景 秀堂	崑		景秀堂主人
□雙玉			春臺部	景秀堂			雙玉已去
宋福壽， 號芝珊	順天	花旦兼 崑正旦	春臺部	出青雲 堂。壬申 自天津 回。立三	京崑 兼善	〈闖山〉董金 蓮；〈搖會〉 二娘；〈雙沙 河〉公主；〈胭	杏春堂主人 宋興福之婿

				慶堂，住 韓家潭 杏春堂		脂虎〉石中 玉；〈玉玲瓏〉 梁紅玉；〈破 洪州〉穆桂 英；〈豔陽樓〉 高妻；〈下河 南〉〈龍鳳配〉 媒婆；〈御碑 亭〉王妹；〈滾 釘板〉陶氏	
孫彩珠， 號絢華， 又號芷沅	蘇州	旦	永勝奎 部	出西福 雲堂，堂 名舊署 梯雲 堂。庚午 （同治 九年）重 立韓家 潭樂安 堂	京崑 兼善	〈相約相罵〉 雲香；〈盜令〉 趙翠兒；〈水 鬥〉〈斷橋〉 青蛇；〈定情〉 〈絮閣〉楊貴 妃；〈琴挑〉 〈姑阻失約〉 陳妙常〈雙拜 月〉蔣瑞蓮； 〈游園驚夢〉 杜麗娘；〈虹 霓關〉丫鬟； 〈彩樓配〉 〈擊掌〉〈探 窯〉王寶川； 〈打金枝〉昇 平公主；〈金 水橋〉銀瓶公 主；〈蘆花河〉 樊梨花；〈宇 宙鋒〉趙小 姐；〈玉堂春〉 蘇三；〈五花 洞〉妖怪；〈戲 妻〉羅敷；〈孝 感天〉鄭叔段	樂安堂主人

						夫人；〈牧羊圈〉趙景棠； 〈天水關〉劉禪；〈黃鶴樓〉周瑜；〈戰太平〉二夫人； 〈探母〉公主	
徐阿三， 名金兒， 正名粉， 號芝仙， 又號椒懷	蘇州	旦	前隸三慶部	出岫雲堂，住韓家潭聞德堂	崑		聞德堂主人 徐小香之胞弟 傳載〈明儻合錄〉
任桂林， 本姓王， 號燕仙	京人	旦	四喜部	聞德堂	崑	<p>個人善演劇目： 〈狐思〉玉面姑姑；〈撈月〉韓國夫人； 〈後誘〉閻婆惜；〈挑簾裁衣〉潘金蓮； 〈上墳〉蕭素貞；〈打番〉盧生；〈後親〉柳夫人</p> <p>與王桂官合作戲碼： 〈打番〉番兒；〈游園驚夢〉杜麗娘； 〈醉歸〉〈獨占〉花魁；〈琴挑〉〈姑阻失約〉陳妙常； 〈吞丹〉狐狸；〈喬醋〉夫人；〈藏舟〉鄔飛霞；〈亭</p>	春臺丑汪永泰之子

						<p>會〉謝素秋； 〈後約〉秋香；〈贈劍〉百花公主； 〈回頭岸〉吳氏；〈大小宴〉貂蟬；〈奇雙會〉夫人；〈說親回話〉田氏</p> <p>與王桂官、趙桂芸、薛桂芝合作戲碼： 〈遊湖借傘〉白蛇；〈水鬥〉木叱；〈雙官誥〉何碧蓮； 〈乾元山〉太乙真人；〈鵲橋密誓〉楊貴妃</p>	
王桂官，號楞仙，正名樹榮	京人	生	四喜部	聞德堂	崑	<p>個人善演劇目： 〈寄子〉伍興；〈回獵〉咬臍郎；〈看狀〉蘇公子； 〈冥勘〉炳靈公；〈舟配〉陳春生；〈榮歸〉趙廷玉； 〈後親〉韓琦仲；〈長亭〉張珙</p>	

					<p>與任桂林合作戲碼： 〈打番〉番兒；〈游園驚夢〉柳夢梅； 〈醉歸〉〈獨占〉秦鍾；〈琴挑〉〈姑阻失約〉潘必正； 〈吞丹〉桂官李餘林；〈喬醋〉潘嶽；〈藏舟〉劉蒜；〈亭會〉趙伯疇； 〈後約〉唐伯虎；〈贈劍〉海俊；〈回頭岸〉劉遠生； 〈大小宴〉呂布；〈奇雙會〉知縣；〈說親回話〉王孫</p>	
					<p>與任桂林、王桂官、薛桂芝合作戲碼： 〈遊湖借傘〉許宣；〈水鬥〉哪叱；〈雙官誥〉馮雄；〈乾元山〉哪叱； 〈鵲橋密誓〉唐明皇</p>	

趙桂芸， 號聘仙， 小名恩賜	京人	旦	四喜部	聞德堂	崑	<p>個人善演劇目： 〈寄柬〉紅娘；〈舟配〉周玉姐；〈回頭岸〉丫環；〈盤絲洞〉蜘蛛；〈後親〉戚小姐</p> <p>與任桂林、趙桂芸、薛桂芝合作戲碼： 〈遊湖借傘〉船婦；〈水鬥〉青蛇；〈雙官誥〉二娘；〈乾元山〉石磯；〈鵲橋密誓〉牛郎</p>	
薛桂芝 姓，原名 玉福，號 □□，小 名鎖兒	京	旦	四喜部	舊屬盛 安堂，後 聞德堂	崑	<p>個人善演劇目： 〈打番〉番兒；〈拷紅〉紅娘；〈學堂〉春香；〈冥勘〉馨娘；〈榮歸〉小姐</p> <p>與任桂林、趙桂芸、趙桂芸合作戲碼： 〈遊湖借傘〉青蛇；〈水鬥〉桂芝白蛇；〈雙官誥〉大娘；〈乾元山〉碧雲公主；〈鵲橋密誓〉織女</p>	桂芝已去

徐阿二， 正名馥， 號棣香， 又號亦仙	蘇州	生		出岫雲 堂，舊居 聞德 堂。今住 韓家潭 崇德堂	崑	〈慘睹〉建文 君；〈看狀〉 蘇公子；〈見 娘〉王十朋； 〈書館〉蔡伯 喈；〈藏舟〉 劉蒜；〈喬醋〉 潘嶽；〈醉歸〉 〈獨占〉秦 鐘；〈前後親〉 韓琦仲；〈瑤 臺〉淳於芬； 〈琴挑〉潘必 正；〈絮閣〉 唐明皇	崇德主人 岫雲徐小香之弟 傳載〈明儻合錄〉
劉趕三， 號寶山	天津	丑，兼鬚 子生	隸永勝 奎部	住韓家 潭保身 堂	京	〈群英會〉蔣 幹；〈拾鐏〉 劉媒婆；〈絨 花記〉崔八； 〈虹霓關〉孝 子；〈雙鈴記〉 王先生；〈鴻 門寺〉皂頭； 〈紅鸞喜〉金 松；〈趕考〉 店家；〈金玉 墜〉店媽媽； 〈浣花溪〉魚 夫人；〈入府〉 李瓶兒；〈探 親〉鄉下媽 媽；〈演禮〉 太太；〈逛燈〉 瞎子；〈搖會〉 鄰居；〈思志 誠〉老媽；〈請 醫〉醫生；〈玉	保身堂主人

						玲瓏〉鴛兒； 〈貪歡報〉張 旺；〈龍鳳配〉 苟陰陽；〈審 頭刺湯〉湯 勤；〈雙沙河〉 魏小生；〈小 豬告狀〉；〈下 河南〉公子； 〈八扯〉小 二；〈捉曹放 曹〉呂伯奢； 〈教子〉薛 保；〈趕三關〉 薛平貴、穆 宏；〈跑坡〉 〈回龍鵲〉薛 平貴；〈打金 枝〉〈金水橋〉 唐王；〈探竊〉 老夫人；〈戲 妻〉秋胡；〈天 水關〉諸葛 亮；〈胭脂褶〉 白皂隸	
劉金奎， 號樹仙， 外號猴兒 頭	天津	鬍子生	永勝奎 部	保身堂	京	〈探母〉楊延 輝	保身堂少主人
□小辮兒		花旦	永勝奎 部	保身堂	京	〈八扯〉小姑 娘；〈打竈〉 李三春；〈探 親〉旗婆；〈拾 鐲〉孫玉姣	
□秋芙		花旦	永勝奎 部	保身堂	京	〈探親〉妞兒	
□保兒		丑			京	〈八扯〉小二	

						〈探親〉兒子	
張芷芳， 名蓉官	安徽 合肥 縣	武旦	四喜部	出春華 堂，住韓 家潭蘊 華堂	京	〈賣藝〉姑 娘；〈泗州城〉 龍母；〈無底 洞〉老鼠；〈青 龍棍〉〈火棍〉 楊排風；〈清 風嶺〉徐鳳 英；〈白水灘〉 徐緋珠；〈紅 桃山〉張月 娥；〈蔡家莊〉 蔡芙蓉；〈打 店〉孫二娘； 〈羅家窪〉； 〈英雄義〉 〈丁甲山〉 〈神州播〉扈 三娘；〈攻潼 關〉余小姐； 〈蟠桃會〉豬 婆龍；〈青石 山〉狐狸；〈金 山寺〉水怪； 〈飛叉陣〉公 主；〈湘江會〉 鍾無鹽；〈取 金陵〉；〈蘆花 河〉樊梨花； 〈孝感天〉鄭 叔段夫人	蘊華堂主人 保身堂劉趕三暨 前忠恕堂張二奎 之婿 傳載〈明儻合錄〉
張菊秋， 正名椿， 號憶仙， 小名利兒	京人	崑旦兼 青衫	四喜部	蘊華堂	京崑 兼善	〈湖船〉張大 姐；〈女詞〉 李小姐；〈學 堂〉〈遊園驚 夢〉春香；〈獨 占〉花魁；〈琵	

						琶行〉花秀紅；〈舟配〉周玉姐；〈挑簾裁衣〉潘金蓮；〈彩樓配〉〈探窯〉王寶川；〈祭塔〉白蛇	
尉遲喜兒，號韻卿	京人	鬍子生	四喜部	出詠秀堂。住韓家潭韻秀堂	京	〈樊城〉伍子胥、申包胥；〈昭關〉伍子胥；〈醉寫〉李太白；〈罵曹〉禰衡；〈打金枝〉唐王、郭子儀；〈取滎陽〉紀信；〈天水關〉諸葛亮；〈黃鶴樓〉趙雲；〈上天臺〉漢光武；〈二進宮〉楊博；〈蘆花河〉薛丁山；〈采石磯〉徐達；〈探母回令〉楊延輝；〈禦林郡〉馬方；〈煙墩〉申侯；〈攻潼關〉薑子牙；〈青石山〉關帝；〈斬子〉楊延昭、八賢王	韻秀堂主人 前春臺部鬍子生尉六之子 西安義堂胡喜祿之婿
張玉美				韞山堂			韞山堂前主人

鄭蕙芳， 號月芬， 正名元珍	京人	鬚子生 兼花臉	隸四喜 部	堂名韞 輝堂，現 附盛安 堂	京	〈樊城昭關〉 伍子胥；〈醉 寫〉李太白； 〈捉曹放曹〉 陳宮；〈罵曹〉 禰衡；〈教子〉 薛保；〈戲妻〉 秋胡；〈打金 枝〉唐王、郭 子儀；〈金水 橋〉唐王；〈回 龍鵠〉薛平 貴；〈蘆花河〉 薛丁山；〈五 雷陣〉孫臏； 〈取滎陽〉漢 高祖；〈上天 臺〉漢光武； 〈黃鶴樓〉劉 備；〈戰成都〉 劉璋；〈天水 關〉諸葛亮； 〈定軍山〉嚴 顏；〈洪洋洞〉 楊延昭；〈探 母〉；〈斬子〉 八賢王；〈換 子〉徐策；〈審 刺〉閔覺；〈掃 雪〉劉子明； 〈法門寺〉趙 廉；〈南陽關〉 伍雲召；〈青 石山〉關帝； 〈二進宮〉楊 博、徐彥昭； 〈斷密澗〉李
----------------------	----	------------	----------	-------------------------	---	--

						密；〈金馬門〉 李太白；〈借雲〉劉備；〈寄子〉鄧伯道； 〈打嵩〉鄒應龍；〈求計〉喬松山；〈戰北原〉諸葛亮；〈狀元譜〉陳伯敏；〈清官冊〉寇準； 〈定天山〉薛仁貴；〈瑞雲菴〉傅世年； 〈白良關〉尉遲寶林	
章麗秋， 名桂芳， 小名小道士	蘇州	青衫	隸三慶部	出春復堂，住韓家潭佩春堂	京	〈追薦〉；〈彩樓配〉〈擊掌〉王寶川；〈教子〉王春娥； 〈宇宙鋒〉趙小姐；〈二進宮〉李燕妃； 〈金水橋〉正宮；〈探母〉四夫人；〈玉堂春〉蘇三； 〈落園〉；〈孝感天〉鄭叔段夫人；〈打金枝〉昇平公主	佩春堂主人
喬蕙蘭， 號紉仙， 小名桂祺	冀州	旦	隸三慶部、四喜部	佩春堂	崑	〈花鼓〉婆子；〈折柳〉霍小玉；〈藏舟〉鄔飛霞； 〈偷詩〉陳妙常；〈盜綃〉	善書

						紅線；〈琵琶行〉花秀紅； 〈戲叔〉〈挑簾裁衣〉潘金蓮；〈說親回話〉田氏；〈游園驚夢〉杜麗娘	
陳鴻喜， 小名保兒		花面	隸三慶部	韓家潭 聲振堂	京	〈上天臺〉姚剛 〈斬黃袍〉鄭子明 〈斷密澗〉李密 〈二進宮〉徐彥昭 〈禦果園〉尉遲敬德 〈沙之它〉李克用	聲振堂少主人
夏鴻福， 號雪舫， 小名來官	京人， 原籍揚州	鬚子生 兼花面	隸三慶部、永勝奎部	聲振堂	京	〈樊城昭關〉伍子胥； 〈醉寫〉李太白； 〈捉曹放曹〉陳宮； 〈罵曹〉禰衡； 〈教子〉薛保； 〈戲妻〉秋胡； 〈打金枝〉 〈金水橋〉唐王； 〈趕三關〉 〈回龍鵠〉薛平貴； 〈蘆花河〉薛丁山； 〈五雷陣〉孫臏； 〈取滎陽〉漢高祖； 〈綁子〉漢光武； 〈黃鶴樓〉劉備； 〈戰成都〉劉璋； 〈天水關〉諸葛	前載福夏秋芙之子

						亮；〈定軍山〉黃忠；〈鳳鳴關〉趙雲；〈絕纓會〉〈清河橋〉楚莊王；〈探母〉楊延輝；〈斬子〉楊延昭；〈牧羊圈〉朱春登；〈法門寺〉趙廉；〈胭脂虎〉李景讓；〈南陽關〉伍雲召；〈禦林郡〉馬方；〈戲鳳〉明正德；〈二進宮〉楊博、徐彥昭；〈黃金臺〉伊立	
張雙喜，號□□，小名全兒	京人	鬍子生	三慶部	聲振堂	京	〈上天臺〉漢光武；〈斬黃袍〉宋太祖；〈斷密澗〉王伯當；〈二進宮〉楊博；〈斬子〉楊延昭；〈沙陀國〉程敬思	
王金蘭，號麗笙	京人	青衫	三慶部	住韓家潭國順堂	京	〈彩樓配〉〈擊掌〉〈探窯〉〈跑坡〉王寶川；〈回龍鵠〉〈趕三關〉代戰公主；〈打金枝〉正宮、昇平公	善耍戲法

						主；〈金水橋〉西宮、銀瓶公主；〈探母〉公主；〈戲妻〉羅敷；〈斬子〉穆桂英；〈蘆花河〉樊梨花；〈牧羊圈〉趙景棠；〈玉堂春〉蘇三	
張雙蘭，號蒂香	京人	花旦	三慶部	國順堂	京	〈戲鳳〉李鳳姐；〈榮歸〉小姐；〈關王廟〉玉堂春	
胡春蘭，號□□	順天	鬍子生	三慶部	國順堂	京	〈打金枝〉唐王；〈二進宮〉楊博；〈取榮陽〉紀信；〈斷密澗〉王伯當	春蘭已去
周長順，正名玉輝，號韞山	山東聊城縣	武旦	四喜部。	出春茂堂，住韓家潭連茂堂。	京	〈泗州城〉龍母；〈清風嶺〉徐鳳英；〈（虫八）蠟廟〉張桂蘭；〈白水灘〉徐緋珠；〈蔡家莊〉蔡芙蓉；〈紅桃山〉張月娥；〈扈家莊〉扈三娘；〈金錢豹〉丫鬟；〈攻潼關〉徐小姐；〈無底洞〉〈雙包案〉老鼠；〈青石山〉狐狸；〈破洪州〉穆	連茂堂主人

						桂英；〈打店〉 〈羅家窪〉 〈二龍山〉 〈射紅燈〉 〈英雄義〉孫 二娘；〈快活 林〉蔣妻；〈昊 天關〉蕭桂 英；〈惡虎莊〉 母老虎 〈三岔口〉、 〈金沙灘〉、 〈惡虎村〉、 〈羅四虎〉、 〈武當山〉	
朱雙喜， 正名士 敏，號韻 秋，外號 「羊毛 筆」	蘇州	旦	前隸四 喜部	出淨香 堂，住韓 家潭春 華堂	崑		春華堂主人

顧芷蓀， 名長明， 號篠農	京人	生兼旦	四喜部	春華堂	崑	〈胖姑〉小孩；〈花報〉 〈問探〉探子；〈遊湖借傘〉〈斷橋〉 許仙；〈跳牆〉 〈下棋〉張珙；〈桂花亭〉 唐伯虎；〈梳妝擲戟〉呂布；〈榮歸〉 趙廷玉；〈巧姻緣〉孫玉郎；〈賣甲魚〉 厨子；〈瑤臺〉 淳于芬；〈湖船〉張大姐； 〈女兒國〉丞相；〈狐思〉 歡姑；〈琵琶行〉艄婆；〈昭君〉王嬙	善鼓板 本師棣華堂萬芷農
張芷荃， 名富官， 號湘航	江蘇 吳縣	旦	四喜部	春華堂	崑	〈胖姑〉娘子；〈花報〉 探子；〈遊湖借傘〉〈斷橋〉 白蛇；〈跳牆〉 〈下棋〉崔鶯鶯；〈梳妝擲戟〉貂蟬；〈賣甲魚〉魚婆； 〈女兒國〉國王；〈狐思〉 玉面姑姑； 〈琵琶行〉花秀紅；〈瑤臺〉 公主；〈雙官	善書、奕，工管、絃子 崑老旦張亭雲之子

						誥〉何碧蓮； 〈挑簾裁衣〉 潘金蓮；〈說 親回話〉田 氏；〈舟配〉 周玉姐；〈盜 令〉〈殺舟〉 趙翠兒；〈相 約〉〈落園〉 〈討釵〉〈釵 釧大審〉雲 香；〈乾元山〉 碧雲公主； 〈活捉〉閻婆 惜	
吳芷茵， 茵一作 蘅，姓， 名香官， 原名鴻 寶，號也 秋	京人	旦	四喜部	春華堂	崑	〈湖船〉張大 姐；〈花報〉 探子；〈跳牆〉 〈下棋〉〈佳 朝〉〈拷紅〉 紅娘；〈斷橋〉 青蛇；〈榮歸〉 小姐；〈巧姻 緣〉周蕙娘	善吹笙 本師春連堂朱蓮 桂
范芷湘， 名蕊官， 號秋貽， 又號亦仙	京 人，原 籍蘇 州	旦	四喜部	春華堂	崑	〈湖船〉張大 姐；〈花報〉 探子；〈寄柬〉 〈跳牆〉〈下 棋〉紅娘；〈遊 湖借傘〉青 蛇；〈桂花亭〉 秋香；〈巧姻 緣〉丫鬟；〈昭 君〉婢子	善彈絃 前餘慶范小金之 子
陳芷衫， 潤官小名 磬聲，外	京 人，原 籍安	唱崑生 兼武生		出春華 堂，後寶 善堂	京崑 兼善	〈看狀〉蘇公 子；〈折柳〉 李益；〈問探〉	寶善堂主人 工隸書，善畫 蘭、飲奕

號「小辮子」	徽					呂布；〈雅觀樓〉李存孝；〈探莊〉石秀；〈青龍棍〉青龍；〈清風嶺〉李虎；〈白水灘〉十一郎；〈蔡家莊〉鄭天壽；〈岳家莊〉岳雲；〈黃鶴樓〉周瑜；〈孝感天〉鄭叔段	清馥堂徐阿福之婿 傳載〈明儻合錄〉
陳荔衫，名連元	京人，原籍安徽	崑生兼武生	四喜部	同住韓家潭寶善堂	崑	〈寄子〉伍興；〈回獵〉咬臍郎；〈探莊〉石秀；〈蜈蚣嶺〉武松；〈雅觀樓〉李存孝；〈乾元山〉哪叱	二主人 陳芷衫同胞兄弟
朱蓮桂，號蕙仙	京人	唱青衫	四喜部	自天津來，住韓家潭春連堂	京	〈探窑〉王寶川〈打金枝〉昇平公主	春連堂主人 前三慶丑朱三喜之子。
張桂蘭，號蕙香	京人	旦	前隸四喜部	出國順堂，住韓家潭遇順堂			遇順堂主人
□春芳，號菊如	京人	青衫	三慶部	遇順堂	京	〈彩樓配〉〈探窑〉王寶川；〈教子〉王春娥；〈打櫻桃〉小姐	已去
陳春喜，號小梅	京人	花旦	三慶部	遇順堂	京	〈湖船〉張大姐；〈賣饅饅〉王三姐；〈打	已去

						櫻桃〉平兒	
曹福壽， 正名服 疇，號韻 仙	京人	旦		舊屬雙 貴堂，出 閨德 堂，改署 譙國 堂，住韓 家潭聞 憲堂	京崑 兼善	〈連相〉〈花 鼓〉婆子；〈昭 君〉王嬙；〈折 柳〉霍小玉； 〈獨占〉花 魁；〈偷詩〉 陳妙常；〈藏 舟〉鄔飛霞； 〈鵲橋密誓〉 〈小宴〉楊貴 妃；〈挑簾裁 衣〉〈後誘〉 潘金蓮；〈遊 園驚夢〉杜麗 娘；〈遊湖借 傘〉白蛇；〈草 橋驚夢〉崔鶯 鶯；〈雙官誥〉 大、二娘；〈巧 姻緣〉周蕙 娘；〈蓮花塘〉 大娘	聞憲主人 善畫蘭
胡喜祿， 正名國 樑，號艾 卿	揚州	青衫		出敬義 堂，住韓 家潭西 安義堂			西安義主人 管春臺部 前桐義堂胡慶福 之胞弟 前安義堂胡三來 之胞兄
馬六 兒，名桂 蓮，號愛 秋，小名 群兒	京人	武旦	隸三 慶、春臺 部	舊屬東 安義 堂，今西 安義堂	京	〈賣藝〉姑 娘；〈青龍棍〉 〈火棍〉〈打 焦〉揚排風； 〈清風嶺〉徐 鳳英；〈泗州 城〉龍母；〈無 底洞〉老鼠；	

						〈金山寺〉水怪	
何來福， 號玉珊	淮安	旦	隸三 慶、春臺 部	西安義 堂	崑	〈思凡〉趙尼；〈折柳〉霍小玉；〈獨占〉花魁；〈喬醋〉夫人；〈斷橋〉白蛇；〈樓會〉穆素徽；〈琴挑〉〈偷詩〉陳妙常	
劉笛仙， 小名才兒	京	武生	隸三 慶、春臺 部	舊出同 義堂	京	〈探莊〉石秀；〈雅觀樓〉李存孝；〈青龍棍〉青龍；〈清風嶺〉李虎；〈蜈蚣嶺〉武松；〈白水灘〉十一郎；〈八大錘〉陸文龍；〈淮安府〉；〈(虫八)蜡廟〉賀人傑；〈三岔口〉任棠惠；〈泗州城〉猴兒、三吒；〈夜巡〉都頭	現已出京
翟壽兒， 號佩芝	京人	花旦			京	〈湖船〉張大姐；〈上墳〉蕭素貞；〈入府〉李妻；〈榮歸〉小姐；〈荷珠配〉荷珠；〈巧姻緣〉周蕙娘；〈鐵弓緣〉姑娘	

陸鴻福， 號竹卿， 外號「肉 丸子」	蘇州	旦	前隸三 慶部	出詒德 堂，住韓 家潭馥 森堂	崑		馥森主人
周琴芳， 芳一作 舫，號韻 笙，小名 二定	京人	旦	三慶 部、四喜 部	馥森堂	崑	〈湖船〉張大 姐；〈女詞〉 李小姐；〈拷 紅〉紅娘；〈舟 配〉周玉姐； 〈獨占〉花 魁；〈喬醋〉 夫人；〈奪食〉 〈後約〉秋 香；〈琵琶行〉 花秀紅；〈挑 簾裁衣〉潘金 蓮；〈游園驚 夢〉小姐；〈寄 扇〉李香君； 〈園會〉荷 珠；〈折柳〉 霍小玉；〈亭 會〉謝素秋	
仲瑞生， 號秀芳	京人	旦	三慶 部、四喜 部	馥森堂	崑	〈寄柬〉〈佳 期〉〈拷紅〉 紅娘；〈後約〉 秋香；〈游園 驚夢〉春香	
范韻芳， 號□□， 小名三兒	天津	花旦	三慶 部、四喜 部	馥森堂	京	〈扛子〉小娘 子；〈賣饅饅〉 王三姐；〈入 府〉李妻；〈女 店〉陳氏	韻芳已去
周素芳， 號馨秋	京人	生	三慶 部、四喜 部	馥森堂	崑	〈寄柬〉〈佳 期〉張珙；〈折 柳〉李益；〈喬 醋〉潘岳；〈亭	

						會〉趙伯疇； 〈游園驚夢〉 柳夢梅	
陸玉鳳， 號素仙， 外號「鹿 尾兒」	蘇州	崑旦兼 青衫	春臺部	出忠恕 堂，新立 韓家潭 錫慶堂	京崑 兼善	〈思凡〉趙 尼；〈金山寺〉 白蛇；〈戲目 連〉觀音；〈搜 孤救孤〉公 主；〈鋤判官〉 柳金蟬；〈四 進士〉楊素 貞；〈孝感天〉 鄭叔段；〈打 嵩〉常保童； 〈審頭刺湯〉 雪豔；〈殷家 堡〉褚蘭香； 〈龍潭鎮〉駱 宏勳；〈混元 盒〉黑狐狸	錫慶堂主人
陸小芬， 號薇仙， 小名福兒	蘇州	崑旦兼 青衫	春臺部	出景春 堂，今錫 慶堂	京崑 兼善	〈湖船〉張大 姐；〈游園驚 夢〉杜麗娘； 〈獨占〉花 魁；〈醉圓〉 巫姬；〈三怕〉 柳夫人；〈偷 詩〉陳妙常； 〈探窑〉王寶 川；	錫慶堂少主人 懷新堂陸翠香之 婿 善胡琴
孫心蘭， 號性香	京人	青衫	三慶部	出東安 義堂，住 韓家潭 樂安堂	京	〈彩樓配〉 〈探窑〉王寶 川；〈打金枝〉 昇平公主； 〈祭塔〉白 蛇；〈祭江〉 孫夫人；〈斬	樂安堂主人

						子〉穆桂英； 〈蘆花河〉樊梨花；〈戰太平〉二夫人	
□玉林， 號□□	山西	旦	三慶部	樂安堂	崑	〈獨占〉花魁 〈小宴〉楊貴妃 〈舟配〉周玉姐 〈茶叙〉陳妙常	玉林已出
蔣蘭香				住百順 胡同詒德堂			詒德堂前主人
盧長福， 號悅卿	京人，原籍直隸昌平州	崑旦兼刀馬旦	三慶部	原詒德堂，現住四箴堂	崑	〈水鬥〉〈斷橋〉〈盜庫〉白蛇；〈無底洞〉老鼠；〈青石山〉狐狸；〈乾元山〉石磯；〈湘江會〉鍾無鹽；〈射紅燈〉孫二娘；〈扈家莊〉扈三娘；〈攻潼關〉余小姐	
楊雙福， 號梅卿， 小名羊兒	京人	武生	三慶部	詒德堂	京	〈探莊〉石秀；〈蜈蚣嶺〉武松；〈飛虎山〉〈雅觀樓〉李存孝；〈火雲洞〉〈水鬥〉〈無底洞〉〈青石山〉〈乾元山〉哪叱	
戴鳳玲， 號儀雲	京人	崑旦兼花旦	三慶部	詒德堂	京崑兼善	〈湖船〉張大姐；〈花鼓〉漢子；〈學堂〉	本師醇和堂羅巧福

						春香；〈燒窑〉；〈頂嘴〉	
鄭金保， 號玉如	京人	崑旦兼 花旦	三慶部	詒德堂	京崑 兼善	〈女詞〉李小 姐；〈琵琶行〉 花秀紅；〈花 鼓〉婆子；〈思 春〉；〈賣饅 饅〉王三姐	
沈芷秋， 正名全珍	蘇州	旦		出春華 堂，今住 百順胡 同麗華 堂	崑	〈思凡〉〈下 山〉趙尼；〈游 園驚夢〉〈尋 夢〉〈圓駕〉 杜麗娘；〈鵲 橋密誓〉〈絮 閣〉〈小宴〉 楊貴妃；〈撈 月〉韓國夫 人；〈醉歸〉 〈獨占〉花魁 〈琴挑〉〈偷 詩〉陳妙常； 〈折柳〉霍小 玉；〈藏舟〉 鄔飛霞；〈喬 醋〉夫人；〈梳 妝跪池〉柳夫 人；〈樓會〉 穆素徽；〈盜 令〉趙翠兒； 〈後親〉戚小 姐；〈斷橋〉 白蛇；〈瑤臺〉 公主	麗華主人 前淨香鄭蓮桂之 婿。 傳載〈明儻合 錄〉。
張旺兒				住百順 胡同，金 樹堂	京		金樹堂前主人

雷金福， 號蓉仙	京人	花旦	四喜 部、春臺 部	住百順 胡同金 樹堂	京	<p>個人善演劇目： 〈連相〉；〈扛子〉小娘子； 〈賣饅頭〉王三姐；〈入府〉李妻；〈友店〉陳氏；〈搖會〉大、二娘；〈嫖院〉鴛兒；〈打刀〉女掌櫃； 〈背凳〉；〈頂磚〉；〈雙沙河〉公主；〈玉玲瓏〉鴛兒</p> <p>與汪金林、胡金善合作劇目： 〈教子〉薛義；〈戲妻〉秋母</p>	
汪金林， 號燕仙	安徽	鬍子生 兼老旦	四喜 部、春臺 部	金樹堂	京	<p>個人善演劇目： 〈昭關〉伍子胥；〈罵曹〉禰衡；〈醉寫〉李太白；〈烏盆記〉綢緞客；〈趙三關〉〈跑坡〉〈回龍鵠〉薛平貴；〈打金枝〉唐王、郭子儀；〈金水橋〉唐王；〈蘆花河〉薛丁山； 〈斬子〉楊延</p>	金林已去

						昭；〈上天臺〉 漢光武；〈南陽關〉伍雲 召；〈探窑〉 老夫人	
						與雷金福、胡金善合作劇目： 〈教子〉薛保；〈戲妻〉秋胡	
胡金善，號萊仙	京人	唱花旦兼青衫	四喜部、春臺部	金樹堂	京	個人善演劇目： 〈麵缸〉周蠟梅；〈別妻〉王氏；〈嫖院〉鴛兒；〈頂磚〉；〈彩樓配〉〈探窑〉〈跑坡〉王寶川；〈趕三關〉〈回龍鵠〉代戰公主；〈打金枝〉昇平公主；〈金水橋〉銀瓶公主；〈蘆花河〉樊梨花 與雷金福、汪金林合作劇目： 〈教子〉三娘；〈戲妻〉羅敷	善彈琵琶
黃金鳳，號芸仙	京人，原	唱花旦	四喜部	金樹堂	京	〈搖會〉大、二娘；〈入府〉	

	籍紹興					李妻；〈打櫻桃〉平兒；〈荷珠配〉荷珠；〈鐵弓緣〉姑娘；〈雙沙河〉公主；〈玉玲瓏〉梁紅玉	
張天元，號瑞香	天津	青衫兼花旦、刀馬旦	三慶部	庚午（同治九年）自天津來立百順胡同瑞香堂	京	〈探窑〉王寶川；〈探母〉公主；〈戲妻〉羅敷；〈二進宮〉李燕妃；〈趕三關〉代戰公主；〈宇宙鋒〉趙小姐；〈三休〉〈蘆花河〉樊梨花；〈胭脂虎〉石中玉；〈翠屏山〉潘巧雲；〈搖會〉大娘；〈殺狗〉蕭氏；〈湘江會〉鍾無鹽；〈破洪州〉穆桂英；〈玉玲瓏〉梁紅玉；〈延安關〉雙陽公主；〈彩樓配〉〈擊掌〉〈跑坡〉王寶川；〈回龍鵠〉代戰公主；〈金水橋〉西宮、銀瓶公主；〈教子〉王春娥；〈探	瑞香堂主人

						母〉蕭太后； 〈麵缸〉周臘梅；〈雙沙河〉公主；〈攻潼關〉余小姐	
朱小元， 號吉仙	蘇州	武旦	四喜部	出吟秀堂，今立詠秀堂	京	〈賣藝〉姑娘；〈泗州城〉龍母；〈無底洞〉老鼠；〈青龍棍〉〈火棍〉楊排風；〈清風嶺〉徐鳳英；〈白水灘〉徐緋珠；〈紅桃山〉張月娥；〈殷家堡〉褚蘭香；〈打店〉〈英雄義〉〈丁甲山〉〈羅家窪〉〈神州播〉〈奪錦標〉孫二娘；〈扈家莊〉扈三娘；〈攻潼關〉徐小姐；〈四杰村〉鮑金花；〈(虫八)蜡廟〉張桂蘭；〈落馬湖〉李佩妹；〈殺四門〉劉金定；〈蟠桃會〉豬婆龍；〈青石山〉狐狸；〈金山寺〉水怪；〈飛叉陣〉公	詠秀堂主人

						主；〈取金陵〉；〈獨虎營〉	
□玉兒		旦	四喜部	詠秀堂	崑	〈獨占〉花魁；〈打櫻桃〉小姐	玉兒已去
周四十兒，號麗卿	京人	唱花旦，兼崑旦、青衫	四喜部	詠秀堂	京崑兼善	〈扛子〉小娘子；〈女店〉陳氏；〈賣饅饅〉王三姐；〈打櫻桃〉玉兒；〈入府〉李妻；〈花鼓〉婆子；〈蘆花河〉樊梨花；〈舟配〉周玉姐	
王升兒，名喜雲，號霽卿。	京人	鬍子生	四喜部	詠秀堂	京	〈醉寫〉李太白；〈擋諒〉康茂才；〈攻潼關〉姜子牙；〈上天臺〉漢光武；〈教子〉薛保；〈打金枝〉唐王；〈五雷陣〉孫臏；〈御林郡〉馬方；〈蘆花河〉薛丁山；〈昭關〉伍子胥	
李小珍，號晚仙	蘇州	武生	三慶部	出吟秀堂，住百順胡同珠潤堂	京	〈淮安府〉〈獨虎營〉黃天霸；〈二龍山〉張青；〈惡虎莊〉杜明；〈射紅燈〉石	珠潤堂主人

					秀；〈蔡家莊〉 鄭天壽；〈破 洪州〉楊宗 保；〈胭脂虎〉 王尋山；〈探 五路〉〈(虫 八)蜡廟〉〈連 環套〉〈惡虎 村〉黃天霸； 〈九龍杯〉； 〈探莊〉〈翠 屏山〉石秀； 〈英雄義〉燕 青；〈紅桃山〉 〈神州擂〉花 榮；〈昊天關〉 〈豔陽樓〉花 逢春；〈群英 會〉〈黃鶴樓〉 周瑜；〈借雲〉 趙雲；〈鳳凰 臺〉孫策；〈界 牌關〉羅章； 〈反西涼〉馬 超；〈白水灘〉 十一郎；〈鎮 潭州〉楊再 興；〈攻潼關〉 三吒；〈雙包 案〉猫；〈狀 元譜〉陳大 官；〈趙家樓〉 華雲龍；〈金 沙灘〉；〈五人 義〉；〈泗州 城〉；〈無底 洞〉；〈青石	
--	--	--	--	--	---	--

						山〉；〈金錢豹〉	
曹春山， 名福林	安徽	崑老生	四喜部	住百順 胡同敬 善堂	京崑 兼善	〈訪鼠測字〉 況鍾；〈金山 釋放〉周羽； 〈草鞋夜課〉 馮仁；〈搜山 行車〉嚴正 直；〈梳妝跪 池〉蘇軾；〈雙 鈴記〉漢御 史；〈四平山〉 隋煬帝；〈千 里駒〉義士； 〈九蓮燈〉富 奴；〈黃河陣〉 燃燈；〈德政 坊〉蕭大亨； 〈梅玉配〉蘇 順；〈棋盤山〉 將官；〈寄扇〉 楊文驄；〈教 歌〉阿二；〈拐 兒〉大騙；〈花 鼓〉浪子；〈仲 子〉；〈鴻門 寺〉趙玉；〈浣 花溪〉崔寧； 〈雪中人〉吳 六奇；〈雙官 誥〉馮仁	敬善堂主人
張敬福， 號紫仙	順天	崑旦兼 青衫	四喜部	舊屬聚 得堂。敬 善堂	京崑 兼善	〈學堂〉春 香；〈藏舟〉 鄔飛霞；〈借 茶〉閻婆惜； 〈祭塔〉白蛇	
江敬祿，	京人	旦	四喜部	敬善堂	崑	〈學堂〉小	

號荷仙						姐；〈規奴〉； 〈教子〉薛義	
郭敬喜， 號瀛仙， 又號韻梅	京人	花旦	四喜部	敬善堂	京	〈麵缸〉周臘 梅；〈別妻〉 王氏；〈關王 廟〉玉堂春； 〈鐵弓緣〉姑 娘；〈上墳〉 蕭素貞；〈扛 子〉小娘子； 〈翠屏山〉潘 巧雲	
沈阿壽， 號眉仙	蘇州	旦		出兄本 堂。住石 頭胡同 聯星堂	京崑 兼善	〈水鬥〉〈斷 橋〉青蛇；〈游 園驚夢〉春 香；〈刺梁〉 鄔飛霞；〈蘆 林〉龐夫人； 〈說親回話〉 田氏；〈黃河 陣〉瓊霄；〈娘 子軍〉平陽公 主；〈千里駒〉 呂小姐；〈破 洪州〉；穆桂 英〈雙沙河〉 公主；〈貪歡 報〉李湘蘭； 〈馬上緣〉樊 梨花；〈奪錦 標〉薛芳娘	聯星堂主人 前四喜名旦沈寶 珠之胞弟
沈小寶， 正名振 基，號燕 香		唱崑生 兼武生	春臺部	出西福 雲堂，今 聯星堂	京崑 兼善	〈獨占〉秦 鍾；〈大小宴〉 呂布；〈探莊〉 石秀；〈岳家 莊〉岳雲；〈蔡 家莊〉蔡吉	聯星堂少主人 前四喜名旦沈寶 珠之子 聞馨王長桂之婿 傳載〈明儻合錄〉

						全；〈八大錘〉 陸文龍；〈觀音山〉〈蓮花塘〉小龍	
賈桂喜， 號露香	京人	花旦	四喜部		京	〈扛子〉小娘子；〈打竈〉李三春；〈殺狗〉蕭氏；〈查關〉旗婆；〈賣鮓鮓〉王三姐	
王順福， 正名琪， 號佩仙， 小名二歌	京人	青衫兼 花旦	四喜部	出保身 堂，今石 頭胡同 蕉雪堂	京	〈彩樓配〉 〈探竈〉〈跑坡〉王寶川； 〈回龍鵠〉代戰公主；〈打金枝〉正宮、昇平公主； 〈金水橋〉西宮、銀瓶公主；〈戲妻〉羅敷；〈蘆花河〉樊梨花； 〈拾鐏〉孫玉姣；〈探親〉妞兒；〈絨花記〉；〈金玉墜〉；〈乘龍會〉東海龍母	蕉雪主人 聞馨王長桂之婿 識名人字畫
王湘雲， 改名緗 芸，號次 瀛	京人	旦	四喜部	出景齋 堂，同住 蕉雪堂	崑	〈湖船〉張大姐；〈游園驚夢〉杜麗娘； 〈折柳〉霍小玉；〈小宴〉楊貴妃；〈舟配〉周玉姐； 〈狐思〉玉面姑姑；〈打櫻	蕉雪堂二主人 王順福同胞兄弟

						桃〉平兒	
劉倩雲， 名增福， 正名慶 禎，小名 龍兒	京 人，原 籍安 徽望 江縣	旦	前隸四 喜部	出景齋 堂，今住 石頭胡 同春齋 堂			春齋堂主人 工篆書 本師福盛堂楊三 喜 傳載〈明儻合錄〉
張梅清， 號小倩	本京 人，原 籍蘇 州	唱崑旦 兼青衫	四喜部	春齋堂	京崑 兼善	〈湖船〉張大 姐；〈舟配〉 周玉姐；〈游 湖借傘〉白 蛇；〈探窰〉 王寶川	張林鳳之子
羅巧福， 號笑仙	本京 人，原 籍蘇 州	旦	前隸四 喜部	出福盛 堂，今住 羊毛胡 同醇和 堂			醇和堂主人 傳贊載〈《曇 波》〉。
羅百歲	本京 人，原 籍蘇 州	丑	四喜部	醇和堂	京	〈扛子〉強 盜；〈麵缸〉 知縣；〈打竈〉 二哥；〈上墳〉 劉鹿京；〈搖 會〉鄰居；〈清 風嶺〉江老 鼠；〈趕三關〉 穆宏；〈偷詩〉 進安；〈燒 窰〉；〈入府〉 李瓶兒；〈雅 觀樓〉班方臘	醇和堂少主人
張梅五， 名福官	京人	唱花旦 兼青衫	隸永勝 奎部	出保身 堂，今住 羊毛胡 同保春 堂	京	〈拾鐲〉孫玉 嬌；〈探親〉 旗婆；〈搖會〉 大娘；〈打竈〉 李三春；〈入 府〉李妻；〈下 河南〉媒婆；	保春堂主人

						〈絨花記〉二小姐；〈紅鸞喜〉金玉奴； 〈雙沙河〉公主；〈雁門關〉鐵鏡公主； 〈貪歡報〉李湘蘭；〈背 凳〉；〈思志誠〉；〈探密〉 王寶川	
陳四兒， 名連元， 號玉卿， 正名慶元	本京 人，原 籍安 徽	鬍子生	永勝奎 部	出西安 義堂，今 立近言 堂	京	〈罵曹〉禰衡；〈斬子〉楊延景；〈審 刺〉閔覺；〈五雷陣〉孫臏； 〈戰北原〉〈天水關〉諸 葛亮；〈打登州〉秦瓊；〈鎮 潭州〉岳飛； 〈龍虎鬥〉宋太祖；〈牧羊 圈〉朱春登	近言堂主人 西安義胡喜祿之 婿
陳五兒， 名連珍、 佩珊，正 名慶芳。	本京 人，原 籍安 徽	武旦	春臺部	出西安 義。同住 豬毛胡 同。	京	〈賣藝〉姑 娘；〈清風嶺〉徐鳳英；〈無 底洞〉老鼠； 〈泗州城〉猴 兒、水怪；〈青 石山〉狐狸； 〈金山寺〉蛤 蜊；〈奇女福〉羅舜娘；〈鎖 雲囊〉梁上 昔；〈紅桃山〉張月娥；〈殷	陳四兒同胞兄弟

						家堡〉褚蘭香；〈四杰村〉林四妹；〈飛叉陣〉公主	
余玉奎，號瑤仙	京人	鬍子生	春臺部	近言堂，現附盛安堂	京	〈昭關〉伍子胥；〈醉寫〉〈金馬門〉李太白；〈教子〉薛保；〈戲妻〉秋胡；〈擋諒〉康茂才；〈蘆花河〉薛丁山；〈黃金臺〉田單；〈法門寺〉趙廉	
孟金喜，號如秋，又號珩仙、麗仙，小名月兒	直隸故城縣	花旦	春臺部	近言堂	京	〈喂藥〉劉金錠；〈榮歸〉小姐；〈荷珠配〉荷珠；〈關王廟〉玉堂春；〈鬧洞房〉新娘；〈貴子圖〉丫鬟；〈胭脂虎〉石中玉	
鄭秀蘭，號素香，小名奇生	蘇州	青衫	四喜部	住豬毛胡同春馥堂	京	〈彩樓配〉〈擊掌〉〈探窰〉〈跑坡〉王寶川；〈回龍鵠〉〈趕三關〉代戰公主；〈打金枝〉正宮、昇平公主；〈金水橋〉西宮、銀瓶公主；〈雁門關〉碧蓮公主；〈探母〉公	春馥主人 善飲，工管絃 傳載〈明儻合錄〉 元春堂李桂芳弟子

						主；〈教子〉 王春娥；〈戲妻〉羅敷；〈斬子〉穆桂英； 〈祭江〉孫夫人；〈祭塔〉白蛇；〈斬竇娥〉竇娥；〈南天門〉曹玉蓮；〈二進宮〉李燕妃；〈三休〉〈蘆花河〉樊梨花；〈牧羊圈〉趙景棠；〈玉堂春〉蘇三；〈一捧雪〉雪豔；〈硃砂痣〉江氏； 〈寶蓮燈〉王桂英；〈泗州城〉觀音；〈孝廉卷〉柳氏； 〈乘龍會〉舜華公主；〈御碑亭〉王妻	
江雙喜， 號儷雲	河間	青衫	四喜部	春馥堂	京	〈教子〉王春娥；〈戲妻〉羅敷；〈探竊〉王寶川；〈趕三關〉代戰公主；〈宇宙鋒〉趙小姐	本師瑞香堂張天元
鄭雙福， 號倚雲	京人	花旦	四喜部	春馥堂	京	〈麵缸〉〈送盒〉周臘梅； 〈女店〉陳氏；〈打櫻桃〉平兒	善彈琵琶

時小福， 正名慶， 號琴香， 別號贊 卿，小名 阿慶	蘇州	旦		出春馥 堂住猪 毛胡同 綺春堂	崑京 兼善	〈挑簾裁衣〉 潘金蓮；〈折 柳〉霍小玉； 〈小宴〉楊貴 妃；〈彩樓配〉 〈擊掌〉〈探 窯〉〈跑坡〉 〈回龍鵠〉王 寶川、代戰公 主〈趕三關〉 代戰公主； 〈打金枝〉正 宮、昇平公 主；〈金水橋〉 西宮、銀瓶公 主；〈法門寺〉 宋巧姣；〈探 母〉四夫人； 〈教子〉王春 娥；〈戲妻〉 羅敷；〈斬子〉 穆桂英；〈祭 江〉孫夫人； 〈汾河灣〉柳 迎春；〈斬竇 娥〉竇娥；〈南 天門〉曹玉 蓮；〈二進宮〉 李燕妃；〈宇 宙鋒〉趙小 姐；〈蘆花河〉 樊梨花；〈牧 羊圈〉趙景 棠；〈玉堂春〉 蘇三；〈虹霓 關〉丫鬟	綺春主人 善飲奕 本師清馥堂徐阿 福 傳載〈明儻合錄〉
張雲仙，	江蘇	青衫	三慶部	綺春堂	京	〈彩樓配〉	本師春秀堂李銀

名連仲， 號玉芬	清河 縣					〈探窰〉〈回 龍鵠〉王寶 川；〈趕三關〉 代戰公主； 〈打金枝〉正 宮；〈教子〉 王春娥；〈戲 妻〉羅敷；〈祭 江〉孫夫人； 〈祭塔〉白 蛇；〈斬竇娥〉 竇娥；〈汾河 灣〉柳迎春； 〈宇宙鋒〉趙 小姐；〈三休〉 〈蘆花河〉樊 梨花；〈玉堂 春〉蘇三	保
秦鳳寶， 正名寶 鼎，號豔 仙，外號 「小和 尙」	天津	唱老、小 生兼崑 生	三慶部	綺春堂	京崑 兼善	〈醉寫〉李太 白〈打金枝〉 唐王〈上天 臺〉漢光武 〈教子〉薛保 〈掃雪〉劉丁 生〈硃砂痣〉 韓天賜〈汾河 灣〉薛丁山 〈回獵〉蛟臍 郎〈看狀〉蘇 公子〈見娘〉 王十朋〈喬 醋〉潘岳	
陳蘭初， 名全林	蘇州	崑生	前隸三 慶部	出景春 堂，今住 豬毛胡 同春復 堂			春復堂主人 本師三復。

陳桂亭， 號秋園， 園一作原	本京 人，原 籍蘇 州	生	三慶部	春復堂	崑	〈游園驚夢〉 柳夢梅；〈琵琶行〉白居 易；〈亭會〉 趙伯疇；〈藏 舟〉劉蒜；〈獨 占〉秦鍾；〈寄 柬〉〈佳期〉 〈拷紅〉張 珙；〈折柳〉 李益；〈遊湖 借傘〉〈水門〉 〈斷橋〉許 仙；〈奪食〉 〈後約〉唐伯 虎；〈喬醋〉 潘岳；〈琴挑〉 〈偷詩〉潘必 正；〈鵲橋密 誓〉唐明皇	名生陳金爵之 孫，四喜崑生陳 永年之子。
諸桂枝， 號秋芬	京人	旦	三慶部	春復堂	崑	〈思凡〉趙 尼；〈游園驚 夢〉杜麗娘； 〈琵琶行〉花 秀紅；〈亭會〉 謝素秋；〈藏 舟〉鄔飛霞； 〈獨占〉花 魁；〈寄柬〉 〈佳期拷紅〉 紅娘；〈瑤臺〉 公主；〈折柳〉 霍小玉；〈鵲 橋密誓〉楊貴 妃	詩詞傳贊載〈別 錄〉 善奕
錢桂蟾， 號秋菱，	本京 人，原	旦	三慶部	春復堂	崑	〈思凡〉趙 尼；〈游園驚	桂蟾主人 善畫，工管絃

又號苻香	籍蘇州					夢〉杜麗娘；〈亭會〉謝素秋；〈藏舟〉鄔飛霞；〈醉歸〉〈獨占〉花魁；〈折柳〉霍小玉；〈狐思〉歡姑；〈游湖借傘〉青蛇；〈琴挑〉〈偷詩〉陳妙常；〈鵲橋密誓〉織女；〈梳妝擲戟〉貂蟬；〈後親〉戚小姐	前春和錢如蘭之子
劉桂鳳，原名小芳，號菱仙，又號秋芳	京人	旦	三慶部	春復堂	崑	〈湖船〉張十姐；〈女詞〉李小姐；〈寄柬〉〈佳期〉紅娘；〈獨占〉花魁；〈琵琶行〉花秀紅；〈游園驚夢〉春香	前景春朱祖喜之徒
郭全福主人，號雪香	京人	青衫	春臺部	出聲振堂，壬申（同治十一年）移附盛安堂	京	〈彩樓配〉王寶川〈回龍鵠〉同上〈打金枝〉昇平公主〈金水橋〉銀瓶公主〈牧羊圈〉趙景棠	全福主人
李豔儂，正名得華，小名套兒	順天	唱青衫，兼崑生		出嘉蔭堂，住猪毛胡同嘉穎堂	京崑兼善	〈連相〉；〈游園驚夢〉柳夢梅；〈醉歸〉〈獨占〉秦鍾；〈折柳〉	嘉穎堂主人善彈琴、吹笛、奕畫。瑞春錢阿四之婿。

						李益；〈藏舟〉 劉蒜；〈琴挑〉 潘必正；〈梳妝擲戟〉呂布；〈後親〉 韓琦仲；〈金山寺〉許仙； 〈祭塔〉白蛇；〈探竈〉 〈跑坡〉王寶川；〈宇宙鋒〉 趙小姐；〈蘆花河〉樊梨花； 〈戲鳳〉李鳳姐	傳載〈明儻合錄〉，
崔琴官， 號桐仙	京人	唱崑旦 兼花旦	四喜 部、春臺 部		京崑 兼善	〈女詞〉李小姐；〈舟配〉 周玉姐；〈麵缸〉周蠟梅； 〈荷珠配〉荷珠	善彈琵琶。
愛順兒， 號麗琴	京人	唱崑旦 (疑爲 錯字，應 爲生)兼 武生	四喜 部、春臺 部		京崑 兼善	〈獨占〉秦鍾；〈舟配〉 陳春生；〈乾元山〉哪叱	
李福壽， 名小韻， 號□□	安徽	青衫		住豬毛 胡同松 蔭堂			松蔭堂主人
李玉壽， 號菊仙	京人	花旦	春臺部	松蔭堂	京	〈上墳〉蕭素貞；〈荷珠配〉 荷珠；〈賣胭脂〉王月英	
陳蘭仙， 名心寶	蘇州	旦	前隸四 喜部	出維新 堂，住陝 西巷嘉 蔭堂	崑		嘉蔭堂主人

陳芷香， 名全元	安慶	青衫	春臺部	出春華 堂，住陝 西巷蔚 華堂	京	〈彩樓配〉 〈探竊〉王寶 川；〈戰太平〉 二夫人	蔚華堂主人
□登雲，		花旦	三慶 部、春臺 部	住陝西 巷春林 堂			
陸金鳳， 醫名廷 章，號翼 堂	蘇州			住大外 郎營桐 雲堂，			桐雲堂主人 出業醫，外科， 堂名同蔭 桐雲現兼瑞和成
陸四兒 號□		花旦兼 青衫、武 旦	春臺部	桐雲堂	京	個人善演劇 目： 〈打番〉番兒 〈教子〉王春 娥〈鴛鴦瓶〉 鮎魚	桐雲堂少主人
						與他人合作 劇目： 〈打店〉張 青；〈琵琶洞〉 蜘蛛	
薛桂喜， 號芹香， 小名馨兒	京人	武旦兼 武生	春臺部	桐雲堂	京	個人善演劇 目： 〈青龍棍〉青 龍；〈蜈蚣嶺〉 武松；〈(虫 八) 蜡廟〉賀 仁傑；〈三岔 口〉任棠惠； 〈忠義樂〉薛 丁山；〈鴛鴦 瓶〉烏龜；〈合 家歡〉〈頂 燈〉；〈背櫈〉	

						與他人合作 劇目： 〈打店〉武松；〈琵琶洞〉鷄	
殷來喜， 號紫香。	京人	武旦	春臺部	桐雲堂	京	個人善演劇 目： 〈青龍棍〉 〈火棍〉楊排風	
						與他人合作 劇目： 〈打店〉孫二娘；〈琵琶洞〉孫悟空	
王三喜， 號月香	京人	丑	春臺部	桐雲堂	京	個人善演劇 目： 〈火棍〉孟良	
						與他人合作 劇目： 〈琵琶洞〉蝎子	
趙寶鈴， 號鸞仙	京人	唱崑旦 兼青衫、花旦	春臺部	桐雲堂	京崑 兼善	〈醉歸〉花魁；〈吞丹〉狐狸；〈奇雙會〉夫人；〈教子〉王春娥； 〈忠義樂〉樊梨花；〈頂燈〉；〈跑馬賣藝〉	
韓寶芬，號蕊珊，小名山兒	京人	青衫	隸四喜部	住李鐵拐斜街 琪樹堂	京	〈彩樓配〉王寶川；〈打金枝〉昇平公主；〈金水橋〉銀瓶公主	琪樹堂主人 善胡琴
丹林堂李				李鐵拐			前主人係西安義

				斜街丹 林堂			胡喜祿之妹丈
李佩秋		青衫兼 花旦	四喜部	丹林堂	京	〈彩樓配〉王 寶川〈探竊〉 同上〈祭塔〉 白蛇；〈戲妻〉 羅敷；〈宇宙 鋒〉趙小姐； 〈女店〉陳 氏；〈天水關〉 劉禪	玉祥主人
李玉 福，號侶 秋	京人	旦	四喜部	丹林堂	崑	〈湖船〉張大 姐；〈花鼓〉 婆子；〈挑簾 裁衣〉潘金 蓮；〈榮歸〉 小姐	
曹玉慶， 號□□	京人	花旦	四喜部	丹林堂	京	〈扛子〉小娘 子；〈趕會〉 劉二姐；〈荷 珠配〉荷珠	
梅巧玲， 正名芳， 號慧仙， 又號雪芬	蘇 州，原 籍泰 州	旦	四喜部	出醇和 堂，住李 鐵拐斜 街景齋 堂	京崑 兼善	〈思凡〉趙 尼；〈刺虎〉 費宮娥；〈定 情〉〈賜盒〉 〈絮閣〉〈小 宴〉楊貴妃； 〈折柳〉霍小 玉；〈剔目〉 李亞仙；〈贈 劍〉百花公 主；〈說親回 話〉田氏；〈雙 鈴記〉趙玉； 〈萬事足〉邱 夫人；〈紅樓 夢〉史湘雲；	景齋堂主人 掌四喜部 本師福盛楊三喜 名生陳金爵之婿 傳載〈明儻合錄〉 工隸書，精鑒金 石

					<p> 〈雪中人〉夫人；〈梅玉配〉韓翠珠；〈黃河陣〉雲霄；〈彩樓配〉王寶川；〈趕三關〉〈回龍鵠〉代戰公主；〈打金枝〉正宮、昇平公主；〈金水橋〉西宮；〈探母〉蕭太后、公主；〈雁門關〉蕭太后；〈二進宮〉李燕妃；〈蘆花河〉樊梨花；〈汾河灣〉柳迎春；〈三進士〉王氏；〈玉堂春〉蘇三；〈虹霓關〉東方夫人；〈翠屏山〉潘巧雲；〈烏龍院〉閻婆惜；〈胭脂虎〉石中玉；〈玉玲瓏〉梁紅玉；〈浣花溪〉任熒卿；〈得意緣〉雲鸞；〈閨房樂〉管夫人；〈德政坊〉窮不怕、夫人；〈真富貴〉邵真真； </p>	
--	--	--	--	--	---	--

						<p>〈紅鸞喜〉金玉奴；〈延安關〉雙陽公主；〈雙沙河〉公主；〈破洪州〉穆桂英；〈搖會〉大娘；〈變羊〉柳夫人；〈探親〉旗婆；〈貪歡報〉李湘蘭；〈思志誠〉女老板；〈盤絲洞〉蜘蛛；〈乘龍會〉柳毅</p>	
余紫雲，正名金樑，號硯芬，小名昭兒	湖北羅田縣	崑旦、花旦兼青衫	四喜部	景齋堂	京崑兼善	<p>〈湖船〉張大姐；〈琵琶行〉花秀紅；〈麵缸〉周臘梅；〈別妻〉王氏；〈貪歡報〉李湘蘭；〈巧姻緣〉周蕙娘；〈虹霓關〉〈閨房樂〉〈真富貴〉丫鬟；〈搖會〉二娘；〈盤絲洞〉蜘蛛；〈戲鳳〉李鳳姐；〈荷珠配〉荷珠；〈彩樓配〉〈探窰〉〈回龍鵠〉王寶川；〈趕三關〉代戰公主；</p>	善彈琵琶 前勝春余三勝之子

						〈金水橋〉銀瓶公主；〈教子〉王春娥；〈祭江〉孫夫人；〈二進宮〉李燕妃；〈蘆花河〉；樊梨花；〈宇宙鋒〉趙小姐；〈梅玉配〉秀蘭；〈乘龍會〉瓊蓮公主；〈翠屏山〉潘巧雲	
張瑞雲，號藹青，小名五十	京人	武生	四喜部	景齋堂	京	〈探莊〉石秀；〈打虎〉〈打店〉〈蜈蚣嶺〉〈快活林〉武松；〈青龍棍〉青龍；〈清風嶺〉李虎；〈（虫八）蜡廟〉賀仁傑；〈雅觀樓〉李存孝；〈蔡家莊〉鄭天壽；〈雁門關〉四郎子	四喜崑旦張多福之子 四喜武旦沈定兒之外甥
孫福雲，原名財喜，號□□，小名有兒	京人，原籍天津	武旦	四喜部	壬申（同治十一年）移景齋堂	京	〈賣藝〉姑娘；〈青龍棍〉〈火棍〉〈打焦〉楊排風；〈清風嶺〉徐鳳英；〈打店〉〈羅家窪〉孫二娘；〈蔡家莊〉蔡芙蓉；	前四喜武旦孫玉蘭之子 前玉樹王小玉之徒

						〈奇女福〉鄒娘；〈快活林〉蔣妻	
陳璵雲，號□□，小名拴兒	本京人，原籍蘇州	老生、小生，兼崑生	四喜部	景齋堂	京崑兼善	〈寄子〉伍興；〈回獵〉咬臍郎；〈冥勘〉炳靈公；〈大小宴〉呂布；〈醉寫〉李太白；〈擋諒〉康茂才；〈教子〉薛義；〈掃雪〉劉丁生；〈硃砂痣〉韓天賜；〈汾河灣〉薛丁山	名生陳金爵之孫前四喜崑生陳永休之子
錢阿四，名玉壽，	蘇州	正旦	四喜部，	出南班，住櫻桃斜街瑞春堂	崑	〈後親〉柳夫人；〈盤秋〉〈拜冬〉夫人；〈癡夢〉崔氏；〈雙官誥〉何碧蓮；〈陽告陰告〉敷桂英	瑞春堂主人名生陳金爵之婿
錢寶蓮，號秀珊，小名文玉		崑旦兼花旦	四喜部、春臺部	瑞春堂	京崑兼善	〈獨占〉花魁；〈小宴〉楊貴妃；〈茶叙〉陳妙常；〈紡花〉	少主人
田寶琳，號玉珊，小名德生	京人	青衫	四喜部、春臺部	舊屬西福雲堂，出瑞春堂，重立瑞雲堂附聚得堂	京	〈彩樓配〉〈三擊掌〉〈探竊〉〈回龍鵠〉王寶川；〈打金枝〉正宮；〈金水橋〉銀瓶公	寶琳主人善胡琴

						主；二進宮〉 李燕妃；蘆花 河〉樊梨花	
姚寶香， 妙珊，小 名鎖兒	京人	花旦兼 青衫	四喜 部、春臺 部		京	〈麵缸〉周臘 梅；賣饅饅〉 王三姐；玉堂 春〉蘇三；彩 樓配〉〈探密〉 王寶川；〈打 金枝〉昇平公 主；〈教子〉 王春娥；〈戲 妻〉羅敷；〈蘆 花河〉樊梨 花；〈擊掌〉 〈回龍鵠〉王 寶川；〈二進 宮〉李燕妃	善彈琵琶
謝寶雲， 號□□， 小名昭兒	順天 人生	崑旦、花 旦兼老 旦、鬍子	四喜 部、春臺 部	瑞春堂	京崑 兼善	〈女詞〉李小 姐；〈望兒樓〉 竇太后；〈探 密〉；〈回龍 鵠〉老夫人 〈戲妻〉秋 胡；〈教子〉 薛義；〈紡 花〉；〈打金 枝〉郭子儀； 〈二進宮〉楊 博	
劉寶玉， 號□□	京人	鬍子生	四喜 部、春臺 部	瑞春堂	京	〈打金枝〉唐 王；〈醉寫〉 〈金馬門〉李 太白；〈教子〉 薛保；〈戲妻〉 秋胡；〈擊掌〉 王允；〈回龍	

						鴿〉薛平貴； 〈擋諒〉康茂才； 〈金水橋〉唐王； 〈蘆花河〉薛丁山	
范春桂， 號葵仙，	蘇州	旦	四喜部	出保安堂，住櫻桃斜街文安堂	京	〈梅玉配〉蘇玉蓮； 〈絨花記〉小姐； 〈豔陽樓〉高妻； 〈蓮花塘〉大娘	文安堂主人 四喜丑夏福保之婿
劉雙壽， 號眉卿	京人	花旦	四喜部、春臺部	文安堂	京	〈麵缸〉周臘梅； 〈扛子〉小娘子； 〈入府〉李妻	善彈琵琶
朱蓮芬， 名福壽， 正名延禧	蘇州	旦		出景春堂，住櫻桃斜街紫陽堂	京崑兼善	〈思凡〉趙尼； 〈寄扇〉李香君； 〈游園驚夢〉〈尋夢〉杜麗娘； 〈題曲〉喬小青； 〈水鬥〉〈斷橋〉白蛇； 〈喬醋〉〈醉圓〉夫人； 〈醉歸〉〈獨占〉花魁； 〈後親〉戚小姐； 〈活捉〉閻婆惜； 〈盜令〉趙翠兒； 〈蘆林〉龐夫人； 〈盤秋〉謝素秋； 〈大小宴〉〈梳妝擲戟〉貂蟬； 〈琴挑〉	紫陽堂主人 傳贊載〈《曇波》〉工書，善管絃 前景春朱福喜之胞弟 春臺鬍子生顧合祥之婿

						〈偷詩〉陳妙常；〈梳妝跪池〉柳夫人；〈三怕〉詞云；〈雙拜月〉王瑞蘭；〈樓會拆書〉穆素徽；〈戲目蓮〉觀音；〈蘆花河〉樊梨花；〈貪歡報〉李湘蘭；〈雙沙河〉公主	
薛三桂				住櫻桃斜街聚得堂			聚得堂前主人
□采蘭，號晚秋		崑生兼花旦	四喜部	聚得堂	京崑兼善	〈畫蘭〉余百穀；〈贈劍〉海俊；〈搖會〉二娘	采蘭主人 本師怡雲玉彩琳善畫
周采清，號蘭芬	京人	花旦	四喜部	聚得堂	京	〈嫖院〉；〈送盒〉周臘梅；〈賣饅饅〉王三姐	
張三元，號佩秋	江蘇清河縣	花旦	四喜部	聚得堂	京	〈麵缸〉周臘梅；〈嫖院〉〈算命〉	綺春張雲仙之胞弟
陳桂寶，號丹仙，又號聲凱		武生	三慶部、四喜部	住櫻桃斜街春茂堂	京	〈探莊〉石秀；〈打虎〉〈蜈蚣嶺〉武松；〈夜巡〉都頭；〈大夜奔〉林冲；〈反西涼〉馬超；〈岳家莊〉岳雲；〈雅觀樓〉	春茂堂少主人

						〈反五侯〉李存孝；〈(虫八)蜡廟〉賀仁傑；〈英雄會〉萬金詔；〈武當山〉明太祖；〈金蘭會〉岳雲	
陳桂壽，號蟾仙，小名順兒	京人	花旦兼崑旦	三慶部、四喜部	春茂堂	京崑兼善	〈佳期〉〈拷紅〉紅娘；〈獨占〉花魁；〈琵琶行〉花秀紅；〈扛子〉小娘子；〈打竈〉李三春；〈賣饅饅〉王三姐；〈女店〉陳氏；〈打刀〉女掌櫃；〈入府〉李妻；〈戲鳳〉李鳳姐；〈燒靈〉劉氏；〈下河南〉〈龍鳳配〉媒婆；〈上墳〉蕭素貞	
汪桂芬，美仙，又號豔秋	京人	鬚子生	四喜部	春茂堂	京	〈昭關〉伍子胥；〈醉寫〉李太白；〈擋諒〉康茂才；〈戲鳳〉明正德；〈五臺山〉楊延昭	武生汪年保之子
徐小香，名旂，原名馨，號蝶仙	蘇州，原籍常州	小生兼旦		出吟秀堂，曾主德聞堂。今住	京崑兼善	〈遊園看狀〉蘇公子；〈賞荷〉蔡伯喈；〈見娘〉王十	岫雲堂主人

				小安南 營岫雲 堂	朋；〈游園驚夢〉〈拾畫叫畫〉柳夢梅； 〈剔目〉鄭元和；〈水鬥〉 〈斷橋〉許仙；〈喬醋〉 〈醉圓〉潘岳；〈奇雙會〉 知縣；〈醉歸〉 〈獨占〉秦鍾；〈起布〉 〈聞探〉〈三戰〉〈大小宴〉 〈梳妝〉〈擲戟〉呂布；〈蘆花蕩〉周瑜； 〈梳妝跪池〉 〈三怕〉陳慥；〈樓會拆書〉〈玩箋錯夢〉于叔夜； 〈驚醜詫美〉韓琦仲；〈雪中人〉查伊璜；〈探莊〉石秀；〈雅觀樓〉李存孝； 〈對刀步戰〉李洪基；〈群英會〉〈黃鶴樓〉〈取南郡〉 〈臨江會〉周瑜；〈轅門射戟〉呂布；〈借雲〉〈盤河戰〉 〈躍檀溪〉趙	
--	--	--	--	-----------------	--	--

						雲；〈回陣〉 韓彥直；〈孝 感天〉鄭叔 段；〈監酒令〉 劉章；〈取洛 陽〉岑彭；〈鳳 凰臺〉孫策； 〈延安關〉狄 青；〈四平山〉 裴元慶；〈反 五侯〉李存 孝；〈余塘關〉 楊業；〈雁門 關〉楊八郎； 〈鎮潭州〉楊 再興；〈破洪 州〉楊宗保； 〈淤泥河〉羅 成；〈打金枝〉 郭曖；〈玉玲 瓏〉韓世忠； 〈岳家莊〉岳 雲；〈八大錘〉 陸文龍；〈舉 鼎觀畫〉薛 蛟；〈御碑亭〉 柳生春；〈得 意緣〉羅崑 傑；〈玉堂春〉 王金龍；〈連 陞三級〉王名 芳	
徐如雲， 名連馨， 正名玉 棟，號蓉 秋	蘇 州，原 籍常 州	崑旦兼 青衫	四喜部	岫雲堂	京崑 兼善	〈湖船〉張大 姐；〈花鼓〉 婆子；〈寄柬〉 紅娘；〈跳牆〉 〈下棋〉〈長	岫雲堂少主人

						亭〉崔鶯鶯； 〈搜菴〉大娘；〈奪食〉 〈桂花亭〉 〈後約〉秋香；〈茶叙問病〉陳妙常； 〈舟配〉周玉姐；〈游園驚夢〉〈尋夢〉 杜麗娘；〈戲目蓮〉觀音； 〈思凡〉趙尼；〈教子〉 王春娥；〈戲妻〉羅敷；〈探 竊〉王寶川； 〈祭塔〉白蛇；〈祭江〉 孫夫人；〈戲鳳〉李鳳姐； 〈掛畫〉馬娘娘	
董度雲， 名連慶， 號桂秋， 小名「鈕兒」	京人	崑旦兼 花旦	四喜部	岫雲堂	京崑 兼善	〈連相〉；〈湖船〉張大姐； 〈花鼓〉婆子；〈跳牆〉 〈下棋〉紅娘；〈長亭〉 車奴；〈搜菴〉 〈茶叙問病〉 小尼；〈游園驚夢〉春香； 〈折柳〉霍小玉；〈上墳〉 蕭素貞；〈掛畫〉馬娘娘	

鄭多雲， 名連福， 號桐秋	京 人，原 籍蘇 州	丑兼鬚 生、崑生	四喜部	岫雲堂	京崑 兼善	〈連相〉；〈花 鼓〉漢子；〈寄 柬〉〈跳牆〉 〈長亭〉琴 童、馬夫〈搜 菴〉小尼；〈茶 叙問病〉進 安；〈掛畫〉； 〈昭關〉伍子 胥；〈烏盆記〉 綢緞客；〈教 子〉薛保；〈戲 妻〉秋胡；〈折 柳〉李益；〈叙 茶問病〉潘必 正；〈游園驚 夢〉柳夢梅	前淨香鄭蓮桂之 子
陳五雲， 名連保， 號芙秋	京人	旦	四喜部	岫雲 堂，現屬 嘉禮堂	崑	〈連相〉；〈長 亭〉紅娘；〈搜 菴〉王士珍	前寶德陳寶雲之 子
李亦雲， 名連喜， 號梓秋	京人	崑旦，兼 小生、丑	四喜部	岫雲堂	京崑 兼善	〈連相〉〈長 亭〉琴童；〈搜 菴〉王士珍、 小尼；〈硃砂 痣〉韓天賜	四喜崑生李若雲 之胞弟
杜阿五， 正名世 樂，號步 雲	蘇州	旦	四喜部	出前嘉 樹堂，新 立嘉禮 堂	崑	〈刺虎〉費宮 娥；〈拷紅〉 紅娘；〈刺梁〉 鄔飛霞；〈劈 棺〉田氏；〈秋 江〉陳妙常； 〈絮閣〉〈小 宴〉楊貴妃； 〈拜冬〉万俟 小姐；〈游園 驚夢〉春香； 〈金山寺〉青	嘉禮堂主人 杜蝶雲之胞兄

						蛇；〈四平山〉 朱貴兒	
杜阿十， 正名保 榮，號季 雲	蘇州	武生兼 刀馬旦	四喜部	同住小 安南營 嘉禮堂	京	〈對刀步戰〉 李洪基；〈五 方陣〉岳雲； 〈湘江會〉鍾 無鹽；〈鳳凰 臺〉大喬；〈烈 火旗〉雙陽公 主；〈穆柯寨〉 穆桂英；〈殺 四門〉〈竹林 記〉劉金錠； 〈黃河陣〉碧 霄；〈盜魂鈴〉 妖怪；〈奪錦 標〉顧大嫂； 〈丁甲山〉孫 二娘；〈扈家 莊〉扈三娘； 〈慶頂珠〉蕭 桂英；〈岳家 莊〉；〈鐵籠 山〉	嘉禮堂二主人 前嘉樹杜蝶雲之 胞弟 前淨香鄭蓮桂之 婿。
杜狗兒		崑生兼 武生	四喜部	嘉禮堂	京崑 兼善	〈起布〉呂布 〈問探〉〈大 小宴〉俱同上 〈探莊〉石秀 〈蜈蚣嶺〉武 松〈黃鶴樓〉 周瑜〈八大 錘〉陸文龍 〈二龍山〉張 青〈小天宮〉 造化小兒〈金 錢豹〉豹	少主人 杜阿五之子
石雙貴，	京人	青衫	四喜	出維新	京	〈彩樓配〉	蘊玉堂主人

號桂仙			部、春臺部	堂，住小 安南營 蘊玉堂		〈擊掌〉〈探 窰〉〈跑坡〉 〈回龍鵠〉王 寶川；〈打金 枝〉昇平公 主；〈教子〉 王春娥；〈戲 妻〉羅敷；〈探 母〉公主；〈斬 子〉穆桂英； 〈蘆花河〉樊 梨花；〈二進 宮〉李燕妃； 〈牧羊圈〉趙 景棠	維新錢金福之婿
□洪福		鬚子生	四喜 部、春臺 部	蘊玉堂	京	〈五雷陣〉孫 贖；〈蘆花河〉 薛丁山；〈御 林郡〉馬方	壬申自天津來
□洪喜		花旦	四喜 部、春臺 部	蘊玉堂	京	〈扛子〉小娘 子；〈女店〉 陳氏	
張王官， 號藍田	京人	青衫	四喜 部、春臺 部	猪毛胡 同盛安 堂	京	〈彩樓配〉 〈探窰〉王寶 川；〈祭塔〉 白蛇；〈戲妻〉 羅敷；〈榮歸〉 小姐；〈宇宙 鋒〉趙小姐	盛安堂主人姓汪

《群英續集》

編著：麋月樓主（譚獻）

寫作：同治 13 年

收錄優伶：15 人

姓名	籍貫	行當	戲班	堂名	劇種	善演劇目	備註
----	----	----	----	----	----	------	----

滄海遺珠							
錢桂蟾，字秋菱				熙春堂			熙春主人
喬蕙蘭，字紉仙，一字鄭薌				佩春堂			
張小芳，字菱仙				佩春堂			
崑山片玉							
周素芳，字絢秋				馥森堂			
群英續選							
姚寶香，字妙珊				瑞春堂			
茹喜瑞，小字福兒				詠秀堂			
朱藹雲，字霞芬				景齋堂			
秦鳳寶，字豔僊				綺春堂			
陳芷芸，字荔衫				春華堂			
劉寶玉，字璧珊				瑞春堂			
謝寶雲，字月珊				瑞春堂			
李亦雲，字豔秋				岫雲堂			
江雙喜，字儷雲				春馥堂			
李玉福，字芙秋				丹林堂			
陳喜鳳，字桐仙				遇順堂			

光緒年間品優書籍

《擷華小錄》

編著：沅浦癡漁（余嵩慶）

寫作時間：光緒 2 年

記錄優伶：25 人

姓名	籍貫	行當	戲班	堂名	劇種	善演劇目	備註
逸品							
李德華， 字硯農				嘉穎			嘉穎主人
劉潤，字 眉卿				錦雯			錦雯主人
錢青，字 秋菱				熙春			熙春主人
張棻，字 菱仙				佩華			佩華主人
諸桂枝， 字秋芬				麟春			麟春主人
陳喜鳳， 字桐仙				遇順			
麗品							
孫采珠， 字絢華		小生		樂安	京	〈黃鶴樓〉 〈群英會〉	樂安主人
尉遲喜， 字韻卿				韻秀			韻秀主人
姜雙喜， 字麗雲				絢春			絢春主人
孟金喜， 字如秋				近信			
王喜雲， 字霽卿				詠秀			
劉小喜， 字稚薌				保安			
能品							
余紫雲， 字研芬				勝春		〈祭江〉〈教 子〉〈戰蒲關〉	勝春主人

張芷荃， 字湘航				絢華	京兼 崑		絢華主人
桑連奎， 字蕙仙				遇順		〈牧羊傳〉 〈黃金臺〉	
附錄							
朱靄雲， 字霞芬				景齋			
許燕香， 字燕香		旦		杏春		〈冥勘〉〈回 獵〉〈斷橋〉 〈游園〉	
茹福兒， 字萊卿				詠秀			
蔣雙喜， 字扶雲				春馥			
田雙慶， 字雲卿				文安			
白五兒， 字燕芬				杏春			
吳六兒， 字燕芳				杏春			
春喜		生		安義			
李玉福， 字芙秋				丹林			
陳嘯雲， 字琴芳				景齋		〈掃雪〉	

《燕臺花事錄》

編著：蜀西樵也

寫作時間：光緒 2 年

記錄優伶：35 人

姓名	籍貫	行當	戲班	堂名	劇種	善演劇目	備註
朱靄雲， 字霞芬	京師			景齋 堂			丙子花榜狀頭
孟金喜，	直隸故城			近信			甲戌花榜第二人

字如秋				堂			
賈桂喜， 字露香	京師			聯星 堂		〈打竈〉	
姜雙喜， 字麗雲	直隸河間			出春 馥堂 堂，立 絢春 堂			絢春主人
蔣雙鳳， 字扶雲				春馥 堂			附姜雙喜傳
劉雙壽， 字眉卿	京師			出文 安 堂，立 錦雯 堂			錦雯主人
田雙慶， 字雲卿				文安 堂		〈擋諒〉	附劉雙壽傳
喬蕙蘭， 字紉仙	江蘇			佩春 堂			
姚寶香， 字妙珊	京師	旦		出瑞 春堂		〈進宮〉	
謝寶雲， 字月珊	京師	老生		瑞春 堂		〈進宮〉	與劉寶玉合傳
劉寶玉， 字碧珊	京師	淨		瑞春 堂		〈進宮〉	與謝寶雲合傳
王喜雲， 字霽卿	京師			詠秀 堂		〈擋諒〉	甲戌花榜第三人
茹福兒， 字萊卿				詠秀 堂			丙子花榜第二人 以武劇名 附王喜雲傳
李玉福， 字芙秋	京師			丹林 堂		〈思凡〉	
陳喜鳳， 字桐仙	京師			本綺 春 堂，今 歸遇 順堂			

陳嘯雲， 字琴芬	京師			景齋 堂		〈掃雪〉	
艾順兒， 字麗琴	京師	武生		嘉穎 堂		〈乾元山〉	
張翠喜， 字桐仙	京師			聲振 堂			
白喜林， 字燕芬	直隸			杏春 堂			
吳愛林， 字燕芳	京師			杏春 堂			附白喜林傳
燕香				杏春 堂	善崑 弋	〈冥勘〉	附白喜林傳
梁亦琴， 字倩儂	涿州			馥荃 堂			
梁雙喜， 字蘭君	京師			景福 堂			
陸春燕， 字蕊仙	京師			安義 堂			
范芷湘， 字亦秋	江蘇			出春 華堂		〈湖船〉	
雷金福， 字蓉仙	京師		瑞和成 部	金樹 堂			甲戌花榜第七人 已脫籍
王桂官， 字楞仙	京師	武生		出聞 德堂			
桂林				出聞 德堂		〈斷橋〉	附王桂官傳 已淪落不可問
陳荔衫				寶善 堂			附王桂官傳 已歿
劉喜兒， 字穉薌	京師	生		保安 堂		〈醉寫〉	
秦鳳寶， 字豔仙		旦兼 演生		綺春 堂			乙亥秋病歿 附劉喜兒傳
張菊秋， 字憶仙， 本名椿	廣西			蘊華 堂			附劉喜兒傳
賈蕙秋				蘊華 堂		〈賣藝〉	附劉喜兒傳 善武戲

張敬福， 字紫仙	京師			敬善 堂			附張敬福傳
郭敬喜， 字韵梅	京師			敬善 堂			附張敬福傳

《懷芳記》

編著：蘿摩庵老人 麋月樓主（譚獻）附註

寫作時間：光緒 5 年

記錄優伶：55 人（若加附傳則 57 人）

姓名	籍貫	行當	戲班	堂名	劇種	善演劇目	備註
道光二十年至咸豐三年，作者親見-三十三人（若加附傳三十四人）							
張金麟， 字倚雲	蘇州			麗春 堂	兼京 崑		春泉堂胡法慶弟 子 善演楊太真 已亡
張金蘭， 字倚香	蘇州			原熙 春 堂，後 自立 留春 堂	兼京 崑		
張翠香， 字玉仙	蘇州			日新 堂			殷采芝弟子，
張三福， 字梅生	蘇州			日新 堂		〈刺虎〉	
王長桂， 字粲仙	揚州			出餘 慶 堂，後 立槐 慶堂			
范秀蘭， 字小桐				承裕 堂			爲吳金鳳弟子
吳金鳳， 字桐仙				光裕 堂			附范小蘭傳
夏天喜，	揚州	花旦		裕德		〈上墳〉	不能度曲以色勝

字秋芙		兼武旦		堂			已亡
黃聯桂， 字小蟾	安徽太湖	旦		春元堂			春福堂陳幼香弟子 有俠伶名
陳幼香， 名長春		旦		春福堂			有狀元夫人名
鄭連貴	蘇州	武旦		淨香堂			
莊清香， 字蘭生	常州			聞妙堂			
陳鳳林， 字鸞仙	皖	旦兼小生		藕香堂	徽	〈得意緣〉 〈玉玲瓏〉 〈群英會〉	
丁鴻寶， 字雲香	揚州			出鴻雲堂，後立印雪堂			
楊素蘭	皖			心言堂			已亡
朱福喜， 字蓮卿	蘇州			景春堂		〈湖船〉〈醉歸〉〈獨占〉 〈水鬥〉〈斷橋〉	
潘玉香， 字冠卿	蘇州			豐玉堂			國香譚天祿之婿
俞秀蘭， 字香吏	蘇州			春暉堂			
俞鴻翠， 字小霞	吳	小生		出傳經堂，後立詠霓堂			
華阿荃， 字佩秋	無錫						
胡小金，	蘇州			出吟			

字語山				秀堂，後立春秀堂			
張蒔紅，字紫卿	蘇州	小生		詠華堂。			
沈寶珠，字蕊仙						〈雙拜月〉 〈贈劍〉	後掌四喜部
趙寶琴	蘇州人						張倚雲之妹婿
□金林，字紫香				出吟秀堂，後立□□堂		〈拾鐲〉	
胡喜祿，一名長慶，字藹卿	蘇			出敬義堂，後立安義堂	兼秦京		
張玉美，字荔仙	蘇州			出深山堂，後立韞山堂			
袁雙喜，字聽泉	蘇州			倚樹堂			
徐小香，字蝶仙	蘇州	小生		岫雲堂	崑	〈拾畫〉〈叫畫〉	
朱雙喜，字琴仙，一字韻秋	蘇州			出淨香堂，後立春華堂			張三福之妻弟
嚴寶琳，字韻珊	蘇州			春福堂			
周翠琴，	蘇州			麗春			張金麟弟子

字稚雲				堂			已亡
王長貴， 字蕊卿	皖					〈進府〉〈趕廟〉	
朱福壽， 字蓮芬							蓮卿胞弟也
咸豐三年至同治九年，作者未親見，依據友人書札-八人							
徐馥生， 字琴甫	蘇州						
蕭小蘭， 字者香							
羅巧福					京		
沈慶林， 字燕仙							
湯金蘭， 字幼珊	蘇州						能填詞
姚桂芳， 字秋蘅							
張芷馨， 又名小慶齡	蘇州						朱韻秋之甥
張芷仙							韻秋之甥
同治九年至今-十一人（加附傳十二人）							
梅巧玲， 字慧仙	泰州			景齋 堂	京崑 兼善	〈得意緣〉 〈胭脂虎〉	巧福弟子
沈芷秋	蘇州			出春 華 堂，自 立麗 華堂	精崑		朱韻秋弟子，
陸小芬字 薇仙	蘇州				先崑 後學 京	〈牡丹亭〉	朱蓮卿弟子
李豔儂， 名德華	大興	小生		出維 新 堂，自 立嘉	先學 京後 習崑		維新堂陳新寶弟 子 戊辰花榜狀元

				穎堂			
沈阿壽， 字眉				聯星 堂	崑	〈活捉〉〈刺 虎〉〈水鬥〉	沈寶珠之弟
沈小寶		武生		聯星 堂			沈寶珠之子
徐金兒， 字逸仙		小生		崇德 堂	崑		徐小香之弟
杜蝶雲	蘇州	本工 旦， 兼 生、 末、		玉樹 堂			
杜阿五					崑		杜蝶雲之弟 附杜蝶雲傳
曹福壽， 字韻仙		花旦		出聞 德 堂，自 立聞 憲堂			
王桂官， 字楞仙				聞德 堂		〈回獵〉〈西 諜〉〈寄子〉	
余紫雲	楚			景齋 堂			余三勝之子
補遺三人							
陸金鳳， 字翼仙				桐華 堂			
松齡		花旦	隸和春 部			〈翠屏山〉	
旺兒		花旦					原茶寮中捧盤童 子

《鞠臺集秀錄》

編著：佚名

寫作時間：光緒 12 年

記錄優伶：82 人

姓名	籍貫	行當	戲班	堂名	劇種	善演劇目	備註
時小福， 名慶，字 琴香，一 字贊卿， 小名阿慶	蘇州	旦兼 小生	四喜部	豬 毛 胡 同 綺 春 堂	兼崑弋 (京)	〈挑簾裁衣〉 潘蓮金；〈折 柳〉霍小玉； 〈小宴〉楊貴 妃；〈教子〉 王春娥；〈彩 樓配〉〈擊掌〉 〈探窰〉〈跑 坡〉〈回龍鵠〉 王寶釧，並代 戰公主；〈汾 河灣〉柳迎 春；〈斬竇娥〉 竇娥；〈二進 宮〉李豔妃； 〈玉堂春〉蘇 三 ；〈虹霓關〉 丫鬟；〈宇宙 鋒〉趙小姐； 〈牧羊圈〉趙 錦棠；〈群英 會〉周瑜；〈孝 感天〉共叔 段；〈雁門關〉 楊八郎；〈打 金枝〉郭鰥	綺春主人 掌四喜部 傳載〈明儻合錄〉
時德保， 字奎芳		老生	四喜部	豬 毛 胡 同 綺 春 堂	京	〈燒煙墩〉申 侯；〈困城〉 馬芳；〈擋諒〉 康茂才；〈探 母〉楊四郎	綺春少主人
鄭秀蘭， 字素香， 小名寄生	蘇州	青衫		豬毛 胡同 春馥 堂	京	〈彩樓配〉 〈擊掌〉〈探 窰〉〈跑坡〉 〈回龍鵠〉王	春馥主人 前掌四喜部 傳載〈明儻合錄〉

						寶釧，並代戰公主；〈打金枝〉正宮、昇平公主；〈祭江〉孫夫人；〈雁門關〉碧蓮公主；〈蘆花河〉樊梨花；〈一捧雪〉雪豔；〈貴壽圖〉織女；〈乘龍會〉舜華公主	
鄭丫頭，字吉雲		崑旦	四喜部	豬毛胡同春馥堂	崑	〈湖船〉張大姐	春馥少主人
三兒，字瀚雲		崑生	四喜部	豬毛胡同春馥堂	崑	〈掃秦〉瘋僧	
祿兒				豬毛胡同春馥堂			
喜兒				豬毛胡同春馥堂			
金寶，字蕊雲	蘇州	崑旦	四喜部	豬毛胡同春馥堂	崑	〈花鼓〉婆子；〈湖船〉張大姐	
□□，字桐雲，	順天	崑旦	四喜部	豬毛胡同春馥	崑	〈花鼓〉婆子；〈湖船〉張大姐	

				堂			
沈芷秋， 名全珍	蘇州	崑旦		豬毛 胡同 麗華 堂	崑	〈思凡〉〈下山〉趙尼；〈鵲橋密誓〉楊貴妃；〈琴挑〉〈偷詩〉陳妙常；〈游園驚夢〉〈尋夢〉、〈圓駕〉杜麗娘；〈折柳〉霍小玉；〈喬醋〉夫人；〈盜令〉趙翠兒；〈斷橋〉白蛇	麗華主人 傳載〈明儻合錄〉
陳石頭， 字瘦雲	順天	旦	三慶部	豬毛 胡同 穎川 堂	兼崑弋 (京)	〈思凡下山〉趙尼；〈斷橋〉白蛇；〈活捉〉閻惜姣；〈游園驚夢〉杜麗娘；〈彩樓配〉王寶釧；〈祭江〉孫夫人；〈蘆花河〉樊梨花；〈五花洞〉潘金蓮；〈雁門關〉碧蓮公主；〈孝感天〉共叔段夫人；〈金水橋〉西宮；〈寶蓮燈〉王桂英；〈御碑亭〉；王有道妻；〈戲妻〉羅敷	穎川主人
陳根棣， 字芷卿	順天	老生	四喜部	豬毛 胡同	京	〈回龍鵠〉薛平貴；〈牧羊	芝秀主人

				芝秀堂		圈〉朱春登； 〈取榮陽〉漢高祖；〈烏盆計〉綢緞客； 〈金水橋〉 〈打金枝〉唐王	
張天元， 字瑞香	天津	青衫 兼花旦、刀馬旦	春臺部	陝西巷瑞香堂	京	〈趕三關〉代戰公主；〈宇宙鋒〉趙小姐；〈得意緣〉雲鸞；〈胭脂虎〉石中玉； 〈翠屏山〉潘巧雲；〈殺狗〉蕭氏；〈延安關〉雙陽公主；〈破洪洲〉穆桂英；〈玉玲瓏〉梁紅玉；〈下河南〉媒婆；〈慶頂珠〉蕭姑娘； 〈攻潼關〉余小姐	瑞香主人
李豔儂名得華，小名套兒	順天	小生		陝西巷嘉穎堂	兼京崑	〈游園驚夢〉柳夢梅；〈醉歸〉〈獨占〉秦鍾；〈梳妝跪池〉陳季常；〈折柳〉李十郎；〈監酒令〉朱虛侯；〈孝感天〉共叔段；〈射戟〉呂布；〈舉鼎觀畫〉薛	嘉穎主人 前掌四喜部 傳載〈明儻合錄〉

						蛟；〈琴挑〉 潘必正；〈謝親〉韓琦仲	
官保				陝西巷嘉穎堂			嘉穎少主人
張敬福，字紫仙	順天	青衫	三慶部	陝西巷平陽堂	京	〈祭江〉孫夫人；〈二進宮〉李豔妃；〈雁門關〉〈探母〉青蓮公主；〈蘆花河〉樊梨花；〈宇宙鋒〉趙小姐；〈落花園〉陳杏元；〈教子〉王春娥；〈牧羊圈〉趙錦棠；〈金水橋〉公主；〈打金枝〉昇平公主；〈彩樓配〉王寶釧	平陽主人
江雙喜，字儷雲	河間	青衫	四喜部	陝西巷絢香堂	京	〈打金枝〉昇平公主；〈教子〉王春娥；〈戲妻〉羅敷；〈探竊〉王寶釧；〈趕三關〉代戰公主；〈宇宙鋒〉趙小姐	絢香主人
藕香，名玉荷	順天	崑旦	四喜部	陝西巷絢香堂	崑	〈藏舟〉鄔飛霞；〈寄柬〉紅娘；〈湖船〉張大姐；〈花鼓〉婆子；〈琵琶〉	

						琵琶行〉商婦； 〈獨占〉花魁	
孔元福， 字蓮卿	順天	青衫 兼花 旦	春臺部	陝西 巷樹 德堂	京	〈蒲關〉二夫 人；〈寶蓮燈〉 王桂英；〈落 園〉陳杏元； 〈彩樓配〉 〈探窰〉王寶 釧；〈祭塔〉 白蛇；〈戲鳳〉 李鳳姐；〈釧 判官〉李保妻	樹德主人
順林，字 如雲	順天	青衫	四喜部	李鐵 拐斜 街春 茂堂	京	〈祭江〉孫夫 人；〈彩樓配〉 〈回龍鵠〉王 寶釧；〈戲妻〉 羅敷；〈二進 宮〉李豔妃； 〈教子〉王春 娥；〈探母〉 公主；〈宇宙 鋒〉小姐	春茂堂主人姓陳
秋林，字 意雲	順天	花旦	四喜部	李鐵 拐斜 街春 茂堂	京	〈打麵缸〉周 臘梅〈賣餠 餠〉女店家	
梅二鎖， 字竹芬	蘇州	崑生	四喜部	李鐵 拐斜 街景 齋堂	崑	〈藏舟〉劉 蒜；〈琵琶行〉 白居易	景齋少主人
升兒，字 榮秋	順天	花旦	四喜部	李鐵 拐斜 街景 齋堂	京	〈打槓子〉小 娘子；〈打櫻 桃〉平兒	
余紫雲， 字豔芬	湖北羅 田	青衫	四喜部	李鐵 拐斜 街勝	京	〈彩樓配〉 〈擊掌〉〈探 窰〉〈跑坡〉	前掌四喜部 勝春主人

				春堂		〈回龍鵠〉王寶釧，代戰公主；〈蘆花河〉樊梨花；〈探母〉公主；〈打金枝〉昇平公主；〈祭江〉孫夫人；〈蒲關〉二夫人；〈孝感天〉共叔段夫人；〈金水橋〉西宮、銀瓶公主；〈二進宮〉李豔妃；〈虹霓關〉丫鬟；〈宇宙鋒〉趙小姐；〈趕三關〉代戰公主	
如琴， □□□	順天	青衫	四喜部	李鐵拐斜街勝春堂	京	〈彩樓配〉 〈探密〉王寶釧	
陳嘯雲， 字綺芬	順天	青衫	四喜部	李鐵拐斜街景慶堂	京	〈孝感天〉共叔段夫人； 〈監酒令〉呂后；〈祭江〉孫夫人；〈寶蓮燈〉王夫人；〈落園〉陳杏元；〈打金枝〉昇平公主；〈貴壽圖〉織女；〈探密〉王寶釧	景慶主人
王福官， 字□□	順天	花旦	春臺部	李鐵拐斜	京	〈入府〉表大奶奶；〈雙沙	敬華主人

				街敬 華		河〉公主；〈雙 搖會〉二奶 奶；〈送盒子〉 周臘梅；〈闖 山〉董金蓮； 〈下河南〉媒 婆；〈打竈〉 李三春；〈紅 鸞禧〉金玉姐	
朱蓮芬， 名延禧	蘇州人	花旦	四喜部	櫻桃 斜街 景春 堂	兼京崑	〈思凡〉趙 尼；〈寄扇〉 李香君；〈游 園驚夢〉〈尋 夢〉杜麗娘； 〈活捉〉閻婆 惜；〈水鬥〉 〈斷橋〉白 蛇；〈謝親〉 戚小姐；〈喬 醋〉夫人；〈劈 棺〉莊子妻； 〈大小宴〉 〈梳妝擲戟〉 貂蟬；〈琴挑〉 〈偷詩〉陳妙 常；〈雙拜月〉 王瑞蘭	景春主人
陳四保， 字三秋	順天	崑旦	三慶部	石頭 胡同 壽春 堂		〈醉歸〉〈獨 占〉花魁；〈跪 池〉柳氏〈琴 挑〉陳妙常 〈偷詩〉同上 〈思凡〉趙尼	壽春主人
亮兒，字 蕙雲	順天	崑旦 兼花 旦	三慶部	石頭 胡同 壽春 堂	京兼崑	〈湖船〉張大 姐；〈打麵缸〉 周臘梅	

桂子，字 □□	順天	丑	三慶部	石頭 胡同 壽春 堂	京	〈湖船〉客人 〈打麵缸〉張 才	
楊月樓， 名久昌	蘇州	老生 兼武 生	三慶部	忠華 堂	京	〈探母〉四 郎；〈安五路〉 鄧芝；〈鎮澶 州〉岳飛；〈御 碑亭〉王有 道；〈群英會〉 〈取南郡〉魯 肅；〈回龍鵠〉 薛平貴；〈打 金枝〉〈金水 橋〉唐王；〈定 軍山〉〈陽平 關〉黃忠；〈五 雷陣〉孫臏； 〈戲妻〉秋 胡；〈下河東〉 呼延壽廷； 〈長坂坡〉 〈黃鶴樓〉趙 雲；〈連環套〉 〈惡虎村〉黃 天霸；〈翠屏 山〉石秀；〈泗 洲城〉猴子	忠華主人 掌三慶部
鳳林，字 畹香	順天	崑旦 兼青 衫	三慶部	忠華 堂	崑兼京	〈琵琶行〉花 秀紅；〈湖船〉 張大姐〈彈 詞〉李小姐 〈二進宮〉李 豔妃	
鳳寶				忠華 堂			
汪桂芬，	順天	老生	春臺部	百順	京	〈樊城〉〈長	平陽主人

字豔秋				胡同 平陽 堂		亭〉〈昭關〉 〈魚藏劍〉伍 員；〈狀元譜〉 陳伯愚；〈探 母〉楊四郎； 〈讓成都〉劉 璋；〈一捧雪〉 莫成；〈取帥 印〉秦瓊；〈二 進宮〉楊波； 〈捉放〉陳 宮；〈天水關〉 諸葛亮；〈金 水橋〉〈打金 枝〉唐王；〈罵 曹〉禰衡；〈洪 洋洞〉楊六 郎；〈舉鼎觀 畫〉徐策；〈教 子〉薛保	
徐寶方， 字清華	順天	老生	四喜部	百順 胡同 景善 堂	京	〈二進宮〉楊 波；〈捉放〉 陳宮；〈牧羊 圈〉朱春登； 〈天水關〉孔 明；〈斷密澗〉 王伯黨；〈黃 金臺〉田丹； 〈回龍鵠〉薛 平貴；〈醉寫〉 李白；〈擋諒〉 康茂才；〈胭 脂虎〉金元帥	景善少主人
寶荃，字 □□	順天	花旦	隸四喜 部	百順 胡同 景善 堂	京	〈掃地掛畫〉 馬娘娘	

寶慶，字 □□	順天	淨	四喜部	百順 胡同 景善 堂	京	〈天水關〉姜維；〈黃金臺〉伊立；〈二進宮〉徐彥昭；〈捉放〉曹操；〈斷密澗〉李密；〈白良關〉尉遲恭；〈擋諒〉陳友諒；〈牧羊圈〉中軍	
韓寶芬， 字潤華	天津	花旦	三慶部	百順 胡同 景華 堂	京	〈打竈〉李三春；〈胭脂虎〉石中玉；〈玉玲瓏〉梁紅玉；〈斬子〉穆桂英；〈雙搖會〉二奶奶；〈雙沙河〉公主；〈殺皮〉內掌櫃；〈闖山〉董金蓮	景華主人
馥雲， □□	順天	花旦	四喜部	百順 胡同 春福 堂	京	〈賣饅頭〉女店家；〈打櫻桃〉平兒；〈打麵缸〉周臘梅	
扶寶， □□	順天	老旦 兼崑 丑	四喜部	百順 胡同 春福 堂	京	〈探客〉〈回龍鵠〉王夫人；〈斬子〉〈探母〉太君；〈戲妻〉秋胡母；〈湖船〉客人	
王福兒， 字儀仙	順天	崑旦	四喜部	百順 胡同 安華 堂	崑	〈醉歸〉〈獨占〉花魁；〈琵琶行〉花秀紅；〈游湖借	安華主人

						傘〉白蛇；〈瑤臺〉公主	
張芷荃， 字湘航	江蘇吳縣人	青衫		韓家 譚絢華堂	京	〈孝感天〉共叔段夫人； 〈蘆花河〉樊梨花；〈回龍鵠〉代戰公主；〈祭塔〉白蛇；〈二進宮〉李豔妃； 〈牧羊圈〉趙錦棠；〈宇宙鋒〉趙小姐； 〈祭江〉孫夫人	絢華主人
胡喜祿， 名國樑， 字艾卿	揚州	青衫		韓家 譚安義堂			安義主人 前掌春臺部
春如，字 棠仙	蘇州	花旦	四喜部	韓家 譚安義堂	京	〈賣胭脂〉姑娘	
春蓮，字 芙仙	順天	崑旦	四喜部	韓家 譚安義堂	崑	〈連相〉〈湖船〉張大姐	
春元，字 梅仙	順天	老生	四喜部	韓家 譚安義堂	京	〈斬子〉楊六郎；〈捉放〉陳宮；〈二進宮〉楊波；〈南陽關〉伍雲召；〈金水橋〉 〈打金枝〉唐王；〈回龍鵠〉薛平貴；〈黃金臺〉田丹	
陳杏雲				韓家 譚春林堂			春林主人

朱桂元				韓家 潭穎 春堂			穎春主人
吳在昌， 字燕芳， 小名六兒	順天	花旦 兼青 衫	四喜部	韓家 潭燕 春堂	京	〈孝感天〉共 叔段夫人； 〈五花洞〉潘 金蓮；〈雁門 關〉碧蓮公 主；〈殺皮〉 內掌櫃；〈十 二紅〉周屠 妻；〈玉玲瓏〉 梁紅玉；〈胭 脂虎〉石中 玉；〈浣花溪〉 任蓉卿；〈小 上墳〉小寡 婦；〈下河南〉 媒婆；〈烏龍 院〉閻婆惜； 〈翠屏山〉潘 巧雲；〈紅鸞 禧〉金玉姐； 〈雙搖會〉二 奶奶；〈闖山〉 董金蓮	燕春主人
孫心蘭， 字性香	順天	青衫	三慶部	韓家 潭樂 安堂	京	〈彩樓配〉 〈探竊〉王寶 釧；〈打金枝〉 昇平公主； 〈祭塔〉白 蛇；〈祭江〉 孫夫人；〈蘆 花河〉樊梨 花；〈斬子〉 穆桂英；〈戰 太平〉二夫人	樂安主人

孟金喜， 字如秋	直隸故 城	花旦	四喜部	韓家 潭近 華堂	京	〈拾玉鐲〉孫 玉姣；〈雁門 關〉碧蓮公 主；〈胭脂虎〉 石中玉；〈關 王廟〉蘇三； 〈雙沙河〉公 主；〈雙搖會〉 二奶奶；〈闖 山〉董金蓮； 〈鋤判官〉李 保妻	近華主人
佩芬	順天	花旦	四喜部	韓家 潭近 華堂	京	〈賣饅饅〉女 店家；〈打櫻 桃〉平兒；〈玉 玲瓏〉梁紅玉	
尉遲喜 兒，字韻 卿	順天	老生	四喜部	韓家 潭韻 秀堂	京	〈樊城〉〈昭 關〉伍員；〈罵 曹〉禰衡；〈天 水關〉孔明； 〈上天臺〉漢 光武；〈二進 宮〉楊波；〈蘆 花河〉薛丁 山；〈探母〉 〈回令〉楊四 郎	韻秀主人
尉遲三 兒，字笛 雲		花旦	四喜部	韓家 潭韻 秀堂	京	〈打櫻桃〉平 兒；〈賣饅饅〉 女店家	韻秀少主人
梅雲				韓家 潭韻 秀堂			
長兒字綺 雲		武生	四喜部	韓家 潭韻 秀堂	京	〈雅觀樓〉李 存孝；〈淮安 府〉賀人杰	
瑞麟，字	順天	老生	四喜部	韓家	京	〈擋諒〉康茂	前近信少主人

璧人				譚韻 秀堂		才；〈蘆花河〉 薛丁山；〈趕 三關〉薛平 貴；〈醉寫〉 〈金馬門〉李 白	
李麗秋				韓家 譚穎 和堂			穎和主人
秦□□	天津	老生	四喜部	韓家 譚國 興堂	京	〈醉寫〉李白	國興三主人
寶琴，字 小華	順天	花旦	三慶部	韓家 譚國 興堂	京	〈得意緣〉雲 鸞；〈殺皮〉 內掌櫃；〈玉 玲瓏〉梁紅 玉；〈胭脂虎〉 石中玉；〈拾 玉鐲〉孫玉 姣；〈下河南〉 媒婆；〈貪歡 報〉李湘蘭； 〈雙沙河〉公 主；〈雙搖會〉 二奶奶；〈闖 山〉董金蓮； 〈浣花溪〉任 榮卿；〈紅鸞 禧〉金玉姐； 〈探親〉旗 婆；〈翠屏山〉 潘巧雲；〈打 竈〉李三春； 〈思志誠〉女 老板	
寶奎，字 英華	天津	老生	四喜部	韓家 譚國	京	〈胭脂虎〉金 元帥；〈黃金	

				興堂		臺〉田丹；〈蘆花河〉薛丁山；〈回龍鵠〉薛平貴；〈五雷陣〉孫臏	
寶順， □□□	順天	青衫	四喜部	韓家 潭國 興堂	京	〈探竊〉〈回龍鵠〉王寶釧；〈金水橋〉西宮	
朱藹雲， 字霞芬	蘇州	崑旦	四喜部	韓家 潭雲 齋堂	崑	〈喬醋〉夫人；〈思凡〉〈下山〉趙尼；〈小宴〉楊貴妃；〈琵琶行〉花秀紅；〈游園驚夢〉杜麗娘	雲齋主人
劉趕三， 字寶山	天津	丑兼 老生	三慶部	韓家 潭保 身堂	京	〈群英會〉蔣幹；〈絨花計〉崔八；〈虹霓關〉孝子；〈浣花溪〉夫人；〈紅鸞禧〉金松；〈探親〉鄉下媽媽；〈請醫〉醫生；〈審頭刺湯〉湯勤；〈下河南〉公子；〈雙鈴記〉毛先生；〈紅門寺〉皇順；〈趕考〉店家；〈演禮〉太太；〈雙沙河〉魏小主；〈入府〉李瓶兒；〈搖	保身主人

						會〉鄰居；〈八扯〉小二；〈捉放〉呂伯奢；〈胭脂血〉白皂隸；〈趕三關〉穆洪、又薛平貴	
孫采珠， 字絢華， 又字芷沅	蘇州	旦兼 花旦	三慶部	韓家 潭樂 安堂	兼崑京	〈相約相罵〉雲香；〈盜令〉趙翠兒；〈水鬥〉〈斷橋〉青蛇；〈琴挑〉〈姑阻失約〉陳妙常；〈游園驚夢〉杜麗娘、春香；〈雙拜月〉蔣瑞蓮；〈紅鸞禧〉金玉姐；〈烏龍院〉閻婆惜；〈虹霓關〉夫人、丫頭；〈彩樓配〉王寶釧；〈金水橋〉公主；〈翠屏山〉潘巧雲；〈破洪州〉穆桂英；〈得意緣〉雲鸞	樂安主人
楊桂雲， 字朶仙	順天	花旦		韓家 潭德 春堂	京	〈十二紅〉周屠妻；〈殺皮〉內掌櫃；〈雙鈴記〉趙玉兒；〈烏龍院〉閻婆惜；〈翠屏山〉潘巧雲；〈探親〉	德春主人 前掌四喜部

						旗婆；〈紅鸞禧〉金玉姐；〈入府〉表大奶奶；〈梅玉配〉太太；〈下河南〉媒婆；〈打刀〉鐵匠妻；〈虹霓關〉夫人；〈雙釘記〉仵作妻；〈闖山〉董金蓮；〈樊江關〉樊梨花；〈燒靈〉劉氏；〈英傑烈〉匡忠妻；〈破洪州〉穆桂英；〈貪歡報〉女老板；〈盤絲洞〉蜘蛛	
翠鳳， □□□	順天	花旦	四喜部	韓家 潭德 春堂	京	〈女店〉女店家；〈打刀〉內掌櫃；〈上墳〉小寡婦	
翠如， □□□	順天	丑	四喜部	韓家 潭德 春堂	京	〈女店〉管家；〈打刀〉掌櫃	
陳桐仙， 名喜鳳	順天	刀馬 旦	四喜部	韓家 潭寶 春堂	京	〈殺四門〉劉金定；〈湘江會〉鍾無豔；〈雁門關〉碧蓮公主	寶春主人
順喜， □□□	順天	花旦	四喜部	韓家 潭寶 春堂	京	〈打麵缸〉周臘梅	
李小亭				韓家 潭慶			慶春主人

				春堂			
長壽， □□□	順天	崑旦	四喜部	韓家 潭慶 春堂	崑	〈花鼓〉婆 子；〈湖船〉 張大姐	
長奎， □□□	順天	崑小 生	四喜部	韓家 潭慶 春堂	崑	〈藏舟〉劉 蒜；〈琵琶行〉 白居易	
錢桂蟾， 名青，字 秋蔭	順天，原 籍蘇州	崑旦	四喜部	韓家 潭熙 春堂	崑	〈思凡〉趙 尼；〈游園驚 夢〉杜麗娘； 〈亭會〉謝素 秋；〈醉歸〉 〈獨占〉花 魁；〈藏舟〉 鄔飛霞；〈折 柳〉霍小玉； 〈游湖〉〈借 傘〉青蛇；〈狐 思〉雪姑；〈琴 挑〉〈偷詩〉 陳妙常；〈鵲 橋密誓〉織 女；〈梳妝〉 〈擲戟〉貂 蟬；〈謝親〉 戚小姐	熙春主人
素雲				韓家 潭熙 春堂			
怡雲				韓家 潭熙 春堂			
竹雲，字 篁仙	順天	小生	四喜部	韓家 潭熙 春堂	崑	〈獨占〉秦 鍾；〈琵琶行〉 白居易	
翠雲，字 茗仙	順天	旦	四喜部	韓家 潭熙	崑	〈湖船〉張大 姐；〈花鼓〉	

				春堂		婆子	
黛雲，字眉仙	順天	丑	四喜部	韓家潭熙春堂	崑	〈湖船〉客人；〈花鼓〉忘八	
陸小芬，名景垣，字薇仙	蘇州	小生兼青衫	春臺部	韓家潭錫慶堂		〈岳家莊〉岳雲；〈得意緣〉羅崑傑；〈舉鼎觀畫〉薛蛟；〈八大鎚〉陸文龍；〈孝感天〉共叔段；〈金鎖關〉趙雲；〈黃鶴樓〉周瑜；〈監酒令〉劉章 〈寶蓮燈〉王桂英；〈回龍鵠〉王寶釧；〈祭江〉孫夫人；〈祭塔〉白蛇；〈戰太平〉二夫人；〈趕三關〉代戰公主；〈打金枝〉昇平公主；〈監酒令〉呂后	錫慶主人
陸長林，字蘭仙		老生	四喜部	韓家潭錫慶堂		〈醉寫〉李太白；〈擋諒〉康茂才	錫慶五主人

《瑤臺小錄》

編著：鰲璉軒主人、王韜撰

寫作時間：光緒 16 年

記載優伶：34 人

姓名	籍貫	行當	戲班	堂名	劇種	善演劇目	備註
上編							
顧曜曜， 字玉仙， 小名壽 兒，自號 懷玉山人	吳			秀春			秀春主人 庚辰文榜第一 酷嗜書畫，
孫壽荃， 壽荃，字 梅雲，小 字順兒	順天			出韻秀 堂，自立 韻春堂			韻春主人 尉遲喜兒之弟子
楊德雲， 字蕙仙， 小名四兒	順天	武小 生		德春		〈李存孝〉	德春少主人 楊桂慶之子 庚辰武榜名列第 五
王蓉蓉， 字晚雲	蘇州崑山	老生 兼武 生	三慶部	忠華			楊月樓弟子 王桂芬之子 癸未武榜武狀元
陳杏雲， 字文仙， 小名七兒	順天			熙春			庚辰文榜名列第 七
鄭蕙蕙， 字麗芬， 一名豔雲	先世吳人			景和			梅慧仙弟子
陳祿祿， 字秦雲	吳			春馥			癸未初次文榜第 一
朱榮貴， 字穉芬， 小名三兒	吳			景春			景春少主人 朱蓮芬之子 庚辰文榜第二， 評語云：「紆徐 爲妍，篤雅有節」
陳瑞麟， 字璧人， 又字穉 芬，小名 狗兒	順天			出近信 堂，改隸 韻秀堂			近信少主人
徐寶芳，	順天			景善			景善少主人

字劍華， 小名才兒							
裘寶奎， 字英華， 又字笙華	順天			同興			
李官保， 字小妍	順天						嘉穎少主人 李德華字妍農之 子
朱桂元， 字靄芬	順天	旦		出嘉 穎，自立 穎春堂			穎春主人
王招招， 字晚如	廣陵			忠華			楊月樓弟子
王聯桂， 字小琴	天津						蓮貴小主人 能歌雜劇
劉燕薌， 字幼芳	先世亦吳 人			佩華堂			
續編							
梅凌雲， 字肖芬， 小字二瑣	廣陵	小生			善崑		景和二主人 名優梅慧仙巧玲 之子
李寶順， 字詠華	順天			國興堂			
朱素雲， 字雅仙， 小字四 牛，後改 名漣	吳			熙春堂			前詠秀朱小元之 子
吳順林， 字靄仙， 一字如雲	順天	青衫		出春茂 堂，自立 穎秀堂			穎秀主人 時小福之弟子
孫怡雲， 字雅仙， 小名祥兒	順天			熙春堂			丙戌文榜第二
鄭瀚雲， 字杏衫， 小字三兒	吳						春馥小主人 鄭香蘭次子也 丙戌文榜第三

田際雲， 世所稱 「想九 霄」者也	定州	旦	瑞勝和 部		改習 秦腔		
時德保， 字奎芳	吳	正生					綺春少主人 時小福之子
尉遲笛 雲，小字 三兒	順天			韻秀堂			韻秀少主人 尉遲韻卿之子。
綺雲，小 名長兒	順天			韻秀堂			
李麗秋， 小名官兒	順天			穎和堂			穎和主人 朱霞芬之弟子 癸未第三次花 榜，評麗秋曰： 「龍跳虎卧，鶯 嬌蝶芳。」
郭春元， 字梅仙	順天			安義堂			
陸華雲， 小名喜兒	吳			春馥堂			與錫慶陸小芬爲 昆弟 癸未武榜第三
補錄							
姚麗藻， 字芙初， 小名元兒	天津			雲和堂			
朱桂秋， 小名八子	吳			德厚堂			朱蓮芬之子
鄭二奎， 字盼仙				韻秀堂			麗芬之弟也
張春生， 字荔衫	順天				崑		雲和 己丑文榜第二
補敘上海諸伶一人							
阿福	蘇臺		上海富 春部			〈雅觀樓〉 〈雙官誥〉	

《情天外史》

編著：情天外史

寫作：光緒 21 年

記載優伶：20 人

姓名	籍貫	行當	戲班	堂名	劇種	善演劇目	備註
正冊							
馬芷芬	京人	鬚生	天仙部	韻春堂	京	〈魚腸劍〉 〈斷密澗〉 〈轅門斬子〉 〈四郎探母〉	神品第一
						與桂仙演〈天水關〉尤妙	
侯菱香	京人	老旦	天仙部	絢春堂	京	〈斷后龍袍〉 〈探竊〉〈探母〉 〈望兒樓〉 〈釣金龜〉	雋品第二
						與芝林合演 〈滾釘板〉尤妙	
秦馥林	揚州	花旦	天仙部	國興堂	京	〈搖會〉〈闖山〉 〈查關〉〈入府〉 〈打櫻桃〉〈胭脂虎〉 〈紅鸞喜〉 〈翠屏山〉	豔品第三
						與芷芬演〈探母〉尤妙	
裘桂仙	京人	黑淨	天仙部	雲齋堂	京	〈魚腸劍〉 〈斷密澗〉 〈御果園〉 〈白良關〉 〈草橋關〉 〈打龍袍〉	俊品第四
						與綺雲、吉祥演 〈二進宮〉尤妙	

王蘭香	京人	正旦	天仙部	絢春堂	京	〈教子〉〈戲妻〉〈彩樓配〉〈擊掌〉〈跑坡〉〈落園〉〈宇宙鋒〉〈戰蒲關〉	能品第五 擅胡琴
						與菱香演〈探客〉尤妙	
張采仙	薊州	小生 兼習 小丑	天仙部	國興堂	京	〈探母〉楊宗保；〈打金枝〉郭曖	異品第六
						與馥林、采芝、采鴻演〈翠屏山〉一劇之海和尚尤妙	
顧采芬	天津	鬚生	天仙部	國興堂	京	〈戰蒲關〉〈御林軍〉〈魚腸劍〉〈取滎陽〉〈擋諒〉〈醉寫〉〈金馬門〉	佳品第七
						〈擊鼓罵曹〉尤妙	
趙吟香	京人	正旦	天仙部	景齋堂	京	〈教子〉〈戲妻〉〈彩樓〉〈擊掌〉〈跑坡〉〈落園〉〈宇宙鋒〉	倩品第八
						〈祭塔〉〈祭江〉尤妙	
張寶堃	京人	花旦	天仙部	景善堂	京	〈闖山〉〈搖會〉〈女店〉〈茶館〉〈荷珠配〉〈紅鸞喜〉	俏品第九

						〈小榮歸〉 〈變羊計〉尤 妙	
唐采芝	京人	花旦	天仙部	國興堂	京	〈打扛子〉； 〈賣饅饅〉； 〈翠屏山〉鶯 兒	逸品第十 兼擅琵琶
						演〈別妻〉〈麵 缸〉尤妙	
續冊							
任梅仙	京人	老旦	同春部	韻秀堂		〈斷后龍袍〉 〈探竈〉〈望 兒樓〉〈釣金 龜〉〈胭脂虎〉	超品第一
						與二麗、吟香 演〈孝感天〉 尤妙	
王鳳卿	蘇州	鬚生	四喜部	穎春堂		〈魚腸劍〉 〈御林軍〉 〈戰蒲關〉 〈醉寫〉〈擋 諒〉	上品第二
						演〈蘆花河〉 之薛丁山尤 妙	
楊韻芳	京人	小生 兼正 旦	同春部	復春堂		〈教子〉薛乙 哥；〈寄子〉 鄧方	媚品第三
						〈鐵蓮花〉一 劇之掃雪小 兒尤妙	
王瑤卿	蘇州	正旦	四喜部	穎春堂		〈彩樓〉〈擊 掌〉〈祭塔〉 〈祭江〉〈跑 坡〉〈落園〉 〈蘆花河〉 〈五花洞〉	妍品第四

						演〈戰蒲關〉 之二夫人尤 妙	
楊小朵	京人	花旦	四喜部	德春堂		〈闖山〉〈入 府〉〈搖會〉 〈女店〉〈荷 珠配〉〈雙沙 河〉 演〈鐵弓緣〉 之端茶小丑 尤妙	愍品第五 兼善胡琴
樊貴壽	京人	鬚生	丹桂部	德厚堂		〈捉放〉〈魚 藏劍〉〈文昭 關〉〈戰蒲關〉 〈洪洋洞〉	殊品第六
孫菊仙	京人	花旦	天仙部	景善堂		〈算命〉〈掛 畫〉	妙品第七
陳彤雲	上海	花旦	鴻奎部	綺春堂		〈嫖院〉〈搖 會〉〈鋸缸〉 〈借妻〉〈打 竈〉〈闖山〉 〈燒靈〉〈背 櫈〉〈雙沙河〉 〈雙釘記〉 〈絨花計〉 〈紅鸞喜〉 〈下河南〉	美品第八
時慧寶	蘇州	鬚生	鴻奎部	綺春堂		〈天水關〉 〈五雷陣〉 〈烏龍院〉 〈除三害〉	靜品第九 曾冠花榜
王岫雲	京人	小丑	鴻奎部	綺春堂		〈嫖院〉〈搖 會〉〈鋸缸〉 〈借妻〉〈打 竈〉〈闖山〉 〈燒靈〉〈背 櫈〉〈雙沙河〉	絕品第十

						〈雙釘記〉 〈絨花計〉 〈紅鸞喜〉 〈下河南〉	
--	--	--	--	--	--	----------------------------------	--

《新刊鞠臺集秀錄》

編著：佚名

寫作時間：在光緒 24 年後

記載優伶：104 人

姓名	籍貫	行當	戲班	堂名	劇種	善演劇目	備註
宋福壽				韓家潭 路南杏 春堂			杏春主人
宋蓮卿		花旦 兼小 生		韓家潭 路南杏 春堂	京	〈硃砂痣〉 〈鐵蓮花〉 〈打杠子〉 〈荷花配〉 〈教子〉〈打 竈〉	杏春少主人
夏景清， 字秀芬		花旦 兼小 生		韓家潭 路南韻 晴堂	京		韻晴主人 工丹青
李三寶		小生		立景秀 堂，與夏 景清同 住韓家 潭路南 韻晴堂	京	〈射戟〉〈打 金枝〉	景秀主人 嘉穎主人李硯農 之子
小硯		青衫	福壽部	景秀堂	京	〈探母回令〉 〈群英會〉 〈梅龍鎮〉 〈滿床笏〉 〈議劍〉〈酒 樓〉〈彈詞〉 〈十面〉	景秀大主人

檀雲		青衫	福壽部	景秀堂	京	〈打金枝〉 〈滾釘板〉 〈教子〉〈五花洞〉	景秀二主人
遲章久， 號韻卿， 小名喜兒		老生 兼崑 老生	福壽部	韓家潭 路南韻 秀堂	京兼 崑	〈探母回令〉 〈群英會〉 〈梅龍鎮〉 〈滿床笏〉 〈議劍〉〈酒樓〉 〈彈詞〉 〈十面〉	韻秀主人 工琴鼓 掌福壽部
遲笛雲， 小名三兒		花旦 兼刀 馬		韓家潭 路南韻 秀堂	京	〈紅鸞禧〉 〈荷珠配〉 〈胭脂虎〉 〈馬上緣〉	韻秀少主人
古連奎， 號吟仙		花旦 兼青 衫	福壽部 兼四喜 部	韓家潭 路南韻 秀堂	京	〈打櫻桃〉 〈進宮〉〈蘆 花河〉〈八扯〉	戊戌花榜第七人
吳寶奎， 號玉仙		老生 兼孩 二生	福壽部 兼四喜 部	韓家潭 路南韻 秀堂	京	〈探母回令〉 〈斷密澗〉 〈五雷陣〉 〈趕三關〉	戊戌武花榜第三 人
王麗奎， 號綺仙		花旦 兼青 衫	福壽部 兼四喜 部	韓家潭 路南韻 秀堂	兼京 崑	〈鐵弓緣〉 〈祭塔〉〈思 凡〉〈鵲橋〉	怡雲主人王瑤卿 之堂弟 戊戌花榜第四人
陳福奎， 號潤仙		老生	福壽部	韓家潭 路南韻 秀堂	京	〈美人計〉 〈進宮〉〈定 軍山〉〈戲妻〉 〈黃鶴樓〉 〈探母〉	善胡琴
余寓主 人，名潤 卿，號玉 琴		武旦 兼花 旦	福壽部	韓家潭 路南韻 秀堂	京	〈兒女英雄 傳〉〈賣藝〉 〈十粒金丹〉 〈火棍〉〈飛 叉陣〉〈醉酒〉	掌福壽部

						〈烏龍院〉 〈迷人館〉	
茹庫兒， 名湘泉		武生	福壽部	韓家潭 路南韻 秀堂	京	〈探莊〉〈泗 州城〉〈無底 洞〉〈乾元山〉	三慶武生茹來青 之子
□狗兒， 號湘齡		武旦	福壽部	韓家潭 路南韻 秀堂	京	〈泗州城〉 〈無底洞〉 〈蟠桃會〉 〈（虫八）蜡 廟〉	
王福官			四喜部	韓家潭 路南敬 華堂	京	〈雙沙河〉 〈入府〉〈雙 搖會〉〈打竈〉	敬華主人
張寶蘭， 號湘華		青衫		韓家潭 路南景 芬堂	京	〈祭塔〉〈祭 江〉〈教子〉 〈落園〉〈宇 宙鋒〉〈五花 洞〉	景芬主人 己丑花榜第三人
張佩芝， 號彩麟		花旦 兼刀 馬	福壽部	韓家潭 路南景 芬堂	京	〈娘子軍〉 〈烈火旗〉 〈湘江會〉 〈打竈〉〈荷 珠配〉〈竹林 計〉	景芬大主人
王瑤卿		青衫		韓家潭 路南怡 雲堂	京	〈五花洞〉 〈牧羊圈〉 〈金水橋〉 〈孝感天〉 〈虹霓關〉 〈玉堂春〉 〈祭塔〉〈祭 江〉	怡雲主人 絢雲主人之子 甲午花榜第一人
王鳳卿		老生		韓家潭 路南怡 雲堂	京	〈上天臺〉 〈捉放〉〈廻 龍閣〉〈蒲關〉	怡雲二主人
果香林， 小名保兒		青衫		韓家潭 路南怡	京	〈祭塔〉〈彩 樓〉〈教子〉	戊戌花榜第二人

				雲堂		〈落園〉	
朱桂元		刀馬旦		穎春堂，與王瑤卿同住怡雲堂	京	〈娘子軍〉 〈延安關〉 〈蘆林坡〉 〈銀鳳山〉	穎春主人 絢雲主人之婿
朱順官		青衫		穎春堂，與王瑤卿同住怡雲堂	京		穎春少主人
姜雙喜， 號麗雲		青衫		韓家潭路南絢春堂	京		絢春主人
唐桂香， 號筱秋		花旦		韓家潭路南絢春堂	京	〈闖山〉〈打櫻桃〉 〈燒靈〉〈搖會〉	
何薇香， 號小餘		青衫		韓家潭路南絢春堂	京	〈教子〉〈寄子〉 〈探窯〉〈進宮〉	戊戌花榜第六人
王主人蘭香		青衫		韓家潭路南絢春堂	京	〈宇宙鋒〉 〈祭江〉〈彩樓配〉 〈寄子〉	
錢佩香， 號紉秋		老生		韓家潭路南瑞春堂	京		瑞春主人 崑旦錢阿四之孫
朱澐，號素雲，又號紉秋		小生	四喜部	韓家潭路南詠秀堂	京	〈舉鼎〉〈烈火旗〉 〈射戟〉〈八大錘〉 〈探莊〉〈翠屏山〉 〈得意緣〉〈黃鶴樓〉	詠秀主人
徐承翰， 號文波				韓家潭路北景善堂			景善主人
徐寶芳		小生兼武		韓家潭路北景	崑兼京	〈長生殿〉 〈荆釵記〉	景善少主人

		生		善堂		〈破洪州〉 〈黃鶴樓〉	
張寶堃		青衫 兼花旦		韓家潭 路北景 善堂	京	〈採桑〉〈落 園〉〈彩樓配〉 〈虹霓關〉	壬辰花榜第三人 景芬主人張寶蘭 之弟
章菊蘭		崑旦		韓家潭 路北景 善堂	京兼 崑	〈探親〉〈查 關〉〈算命〉 〈花鼓〉	甲午花榜第四人 餘慶主人小金虎 之子
郎堃蘭		花旦		韓家潭 路北景 善堂	京		
吳滿堂		老生		韓家潭 路北景 善堂	京		
張蘭仙		丑		韓家潭 路北景 善堂	京	〈絨花計〉 〈探親〉〈湖 船〉〈花鼓〉	戊戌花榜第三人 徐寶芳之弟子。
鄭蘭麟		花旦		韓家潭 路北景 善堂	京	〈鐵弓緣〉 〈挂畫〉〈榮 歸〉〈女店〉	戊戌花榜第八人 徐寶芳之弟子
趙蘭芬		崑生		韓家潭 路北景 善堂	崑	〈變羊計〉 〈斷橋〉〈佳 期〉〈吃麵〉	徐寶芳之弟子
陸蘭茹		老生		韓家潭 路北景 善堂	京		徐寶芳之弟子
劉蘭芝		花旦		韓家潭 路北景 善堂	京		徐寶芳之弟子
陸景雲， 號華雲		小生	福壽部	韓家潭 路北復 春堂	京	〈兒女英雄 傳〉〈孝感天〉 〈大岳家莊〉 〈粉妝樓〉 〈十粒金丹〉 〈舉鼎〉	復春主人 掌福壽部
陸小芬， 號薇仙		小生	福壽部	韓家潭 路北復	京	〈殺皮〉〈虹 霓關〉〈馬上	復春大主人

				春堂		緣〉〈延安關〉	
吳佩芳		老生 兼娃 娃生	福壽部	韓家潭 路北復 春堂	京	〈掃雪〉〈探 母〉〈擋幽〉 〈飛虎山〉	玉成花旦紅菊花 之子 戊戌武花榜第二 人
于奎芳		花面	福壽部	韓家潭 路北復 春堂	京		戊戌武花榜第九 人
楊韻芳		青衫		繡春 堂， 住復春 堂	京	〈祭江〉〈五 花洞〉〈祭塔〉 〈教子〉	繡春主人 馥華主人楊亦琴 之子
章銘坡， 號瑞卿， 小名金虎		崑旦 兼花 旦	玉成部	韓家潭 路北餘 慶堂	京兼 崑	〈刺虎〉〈搖 會〉〈湖船〉 〈奇雙會〉	餘慶主人
蓉華主 人，號蓉 仙，別名 一汪水		花旦		韓家潭 路北蓉 華堂	京	〈送麵〉〈搖 會〉〈貪歡報〉 〈闖山〉	蓉華主人
田桂鳳， 號桐秋		花旦	三慶部	韓家潭 路北穎 華堂	京	〈關王廟〉 〈雙釘記〉 〈貪歡報〉 〈眼前報〉 〈烏龍院〉 〈雙盜戟〉	穎華主人
孫怡雲， 號芷青		青衫 兼花 旦	四喜 部。	韓家潭 路北怡 春堂	京兼 崑	〈探母〉〈彩 樓〉〈擊掌〉 〈迴龍閣〉 〈落園〉〈琵琶 行〉〈琴挑〉 〈玉堂春〉	怡春主人 善胡琴
孫喜雲， 號芷仙		青衫	四喜部	韓家潭 路北怡 春堂	京	〈蘆花河〉 〈戰蒲關〉 〈教子〉〈五 花洞〉	怡春二主人 善音樂
孫盼雲， 號芷儂		老生 兼娃	四喜部	韓家潭 路北怡	京	〈御林郡〉 〈黃金臺〉	戊戌花榜第五人 怡春三主人

		娃生		春堂		〈擋諒〉〈教子〉	
陳秦秦， 小名祿兒		花旦		韓家潭 路北馥雲堂	京		馥雲主人
春厚波				韓家潭 路北國興堂	京		國興主人
春馥苓， 號雅芬， 小名五九		花旦	福壽部	韓家潭 路北國興堂	京	〈翠屏山〉 〈胭脂虎〉 〈雙釘記〉 〈烏龍院〉 〈打櫻桃〉 〈玉玲瓏〉 〈穆柯寨〉 〈雙搖會〉	甲午花榜第二人 國興少主人
唐彩芝， 號瑤華		花旦	福壽部	韓家潭 路北國興堂	京	〈打麵缸〉 〈別妻〉〈賣 饅饅〉〈雙搖 會〉	善琵琶
張彩仙， 號紫芬		青衫	福壽部	韓家潭 路北國興堂	京	〈打金枝〉 〈落園〉〈戰 蒲關〉〈進宮〉	
劉彩虹		老生	福壽部	韓家潭 路北國興堂	京	〈打金枝〉 〈文昭關〉 〈戰蒲關〉 〈金馬門〉	
王福兒， 號儀仙		崑旦	福壽部	韓家潭 路北安華堂	崑	〈醉歸〉〈瑤 臺〉〈琵琶行〉 〈游湖借傘〉	安華主人
王佩雲， 小名官兒		青衫	福壽部	韓家潭 路北安華堂	京	〈二進宮〉 〈蒲關〉〈彩 樓配〉〈落園〉	安華少主人
侯彩雲		花面	福壽部	韓家潭 路北安華堂	京	〈打龍袍〉 〈天水關〉 〈黑風帕〉 〈斷密澗〉	戊戌武花榜第四人

朱小霞		花旦	四喜部	百順胡 同路南 雲齋堂	京		雲齋主人 朱霞芬之子 甲午花榜第四人
朱小芬		老生	四喜部	百順胡 同路南 雲齋堂	京	〈黃金臺〉 〈魚腸劍〉 〈文昭關〉 〈戰成都〉	雲齋二主人 戊戌武花榜第一 人
孫藕香， 名玉荷		花旦		百順胡 同路南 藻華堂	崑	〈藏舟〉〈寄 柬〉〈湖船〉 〈花鼓〉	藻華主人
韓寶芬， 字潤華		花旦		百順胡 同路南 景華堂	京	〈雙搖會〉 〈胭脂虎〉 〈雙沙河〉 〈玉玲瓏〉	景華主人
韓小寶， 名國永		花旦		百順胡 同路南 景華堂	京		景華少主人
孫梅雲， 號癯仙		青衫 兼花 旦		百順胡 同路南 韻春堂	京	〈探母〉〈教 子〉〈採桑〉 〈小宴	韻春主人
孟小如， 號薇芳		崑旦 兼娃 二生		百順胡 同路南 韻春堂	崑	〈打櫻桃〉 〈舟配〉〈鐵 蓮花〉〈湖船〉	近華主人孟如秋 之子 戊戌花榜第一人
菊芳，號 秋生		青衫 兼小 丑		百順胡 同路南 韻春堂	京	〈教子〉〈寄 子〉〈祭江〉 〈採桑〉	
楊桂雲， 字朶仙		花旦	四喜部	百順胡 同路南 德春堂	京	〈雙鈴記〉 〈梅玉配〉 〈英傑烈〉 〈翠屏山〉 〈烏龍院〉 〈盤絲洞〉 〈探親〉〈搖 會〉	德春主人
楊小朶， 號棣儂		花旦	四喜部	百順胡 同路南 德春堂	京	〈雙沙河〉 〈鐵弓緣〉 〈樊江關〉	少主人 壬辰花榜第二人

						〈趕三關〉	
楊又朶		小生 兼花面		百順胡同路南 德春堂	京	〈鐵弓緣〉 〈鎖五龍〉	二少主人
陳石頭， 名德林， 號瘦雲		青衫 兼崑旦	福壽部	百順胡同路南 穎川堂	京兼 崑	〈思凡下山〉 〈美人計〉 〈游園驚夢〉 〈斷橋〉〈御 碑亭〉〈出塞〉 〈寶蓮燈〉 〈祭江〉	穎川主人
胡二立， 名順奎， 號素仙		青衫	四喜部	百順胡同路南 韻華堂	京	〈五花洞〉 〈教子〉〈孝 感天〉〈祭江〉	韻華主人 壬辰花榜第一人
賈湘琴， 小名長明		小生		百順胡同路南 韻華堂	京		
李秀琴， 小名壽兒		老生		百順胡同路南 韻華堂	京		
李紫珊， 小名萬盞 燈		花旦	玉成部	百順胡同路南 玉華堂	京	〈小上坟〉 〈紅鸞禧〉 〈馬上緣〉 〈坐樓〉	玉華主人
李金卿， 小名柱 兒，又小 名燈兒				百順胡同路南 玉華堂	京	〈雙沙河〉 〈玉玲瓏〉 〈雙搖會〉 〈賣胭脂〉	少主人
陳桐仙		刀馬 旦		住櫻桃 斜街寶 春堂	京	〈湘江會〉 〈雁門關〉 〈殺四門〉 〈竹林計〉	寶春主人
路三寶， 號瑩仙， 名玉珊		花旦	三慶部	大外廊 營寶齡	京	〈烏龍院〉 〈翠屏山〉 〈賣胭脂〉 〈打櫻桃〉 〈雙搖會〉	寶齡主人

						〈玉玲瓏〉	
鄭盼仙， 名二奎		青衫		大外廊 營韻霓	京	〈探窑〉〈打 金枝〉〈祭江〉 〈玉堂春〉	韻霓主人
吳彩霞， 號笙華		青衫		大外廊 營興華	京	〈迴龍閣〉 〈探母〉〈金 水橋〉〈祭塔〉	興華主人
陳瑞麟， 小名狗 兒，號稚 芬			福壽部	大外廊 營韻仙	京	〈兒女英雄 傳〉〈探母〉 〈十粒金丹〉 〈採桑〉	韻仙主人
李麗秋		花旦		大外廊 營穎穌	京	〈賣胭脂〉 〈雙搖會〉 〈玉玲瓏〉 〈貪歡報〉	穎穌主人
吳順林， 號如雲		青衫	四喜部	大外廊 營韻秀	京	〈祭江〉〈探 母〉〈教子〉 〈宇宙鋒〉	韻秀主人
朱桂秋， 小名八兒		老生 後改 習花 旦			京		景春主人 朱蓮芬之子
張紫仙		青衫			京	〈迴龍閣〉 〈趕三關〉 〈金水橋〉 〈雁門關〉	
余紫雲， 號豔芬		青衫		住石頭 胡同勝 春堂	京	〈跑坡〉〈孝 感天〉〈祭江〉 〈玉堂春〉 〈祭塔〉〈戰 蒲關〉〈戲鳳〉 〈虹霓關〉	勝春主人 老生余三勝之子
錢長生， 號芝雲		崑旦 兼青 衫	四喜部		京兼 崑	〈湖船〉〈琴 挑〉〈偷詩〉 〈進宮〉	熙春主人
錢麗生， 號葵雲		小生 兼丑	四喜部 兼三慶		京	〈寄柬〉〈挂 畫〉〈拐磨〉	熙春二主人

		及淨	部			〈花鼓〉	
張鐵仙， 號雲薇		崑旦 兼青 衫	四喜部		京兼 崑	〈斷橋〉〈獨 占〉〈祭塔〉 〈出塞〉	
王金仙， 小名順 兒，號妙 雲		花旦 兼崑 旦	四喜部		京兼 崑	〈入府〉〈借 傘〉〈鵲橋〉 〈賣饅饅〉	
張銀仙， 小名蓮 兒，號寶 雲		老生 兼小 生			京兼 崑	〈御林郡〉 〈進宮〉〈偷 詩〉〈三拉〉	
時小福名 慶，號琴 香		青衫 兼崑 旦	春和部	豬毛胡 同綺春 堂	京兼 崑	〈挑簾裁衣〉 〈汾河灣〉 〈斬竇娥〉 〈小宴〉	綺春主人 掌春和部。
時德保， 號炳奎，		老生	春和部	豬毛胡 同綺春 堂	京	〈困城〉〈擋 諒〉〈昭關〉 〈教子〉	大少主人
時實保， 號炳章		花面	春和部	豬毛胡 同綺春 堂	京	〈黃金臺〉 〈御果園〉 〈黑風帕〉 〈鎖五龍〉	二少主人
時慧保， 號炳文， 字佛珠		老生	春和部	豬毛胡 同綺春 堂	京	〈定軍山〉 〈除三害〉 〈教子〉〈一 捧雪〉	四少主人
劉福雲		老生	春和部	豬毛胡 同綺春 堂	京	〈牧羊圈〉 〈打金枝〉 〈洪洋洞〉 〈趕三關〉	
陳桐雲		花旦	春和部	豬毛胡 同綺春	京	〈胭脂虎〉 〈探親〉〈坐	

				堂		樓》〈雙釘記〉	
王秀雲		丑	春和部	猪毛胡 同綺春 堂	京	〈絨花計〉 〈浣花溪〉 〈打竈〉〈探 親〉	
鄭秀蘭， 號素香		青衫		春馥堂	京	〈貴壽圖〉 〈乘龍會〉	春馥主人
孟秋林		花旦		錦林堂	京	〈貪歡報〉 〈思志誠〉	錦林主人
孫彩珠		花旦		樂安堂	京		樂安主人
梅大鎖				李鐵拐 斜街景 齋堂			景齋主人 善胡琴 梅巧玲之子
趙吟香， 號綺梅		青衫	玉成部	李鐵拐 斜街景 齋堂	京	〈寄子〉〈迴 龍閣〉〈探密〉 〈教子〉〈祭 江〉〈孝感天〉	

《鞠部明儻選勝錄》

編著：了然先生

寫作時間：光緒 24 年

記載優伶：20 人

姓名	籍貫	行當	戲班	堂名	劇種	善演劇目	備註
文題名							
孟小如				韻春堂			
果香林				怡雲堂			
張蘭仙				景善堂			
王麗奎				韻秀堂			
錢芝雲				熙春堂			
何薇香				絢春堂			
古聯奎				韻秀堂			

鄭蘭麟				景善堂			
王妙雲				熙春堂			
孫菊仙				景善堂			
武題名							
朱小芳				雲齋堂			
吳佩芳				復春堂			
吳寶奎				韻秀堂			
侯彩雲				安華堂			
孫盼雲				怡春堂			
王秀雲				綺春堂			
張銀仙				熙春堂			
于奎芳				復春堂			
錢葵雲				熙春堂			
李秀琴				韻華堂			

《杏林擷秀》

編著：謝素聲

寫作時間：光緒 30 年

收錄優伶：12 人

姓名	籍貫	行當	戲班	堂名	劇種	善演劇目	備註
朱幼芬， 字桐琴	京城						朱霞芬之第三子
王佩仙， 字劍耘	京城						
余小雲		鬚生					余紫雲子，即余叔岩
陸連芳		鬚生					
吳桂香							
張秋霞， 字鬢莊							
江芝芬， 字皖香	上海						
姚佩蘭							姚佩秋弟
羅小寶					兼秦		

					腔		
姜妙香							
王蕙芳				雲和堂			
劉寶雲		青衣					