

华东师范大学中文系学术丛书

赵山林◎著

詩詞曲論稿

词曲双修，

是吴梅先生指示的治学门径。

本书选择诗词曲发展史上

具有重要意义的问题进行融汇贯通的研究，

希望有助于深入探寻古代文人的心路历程，

总结诗词曲嬗变的规律。

中华书局

华东师范大学中文系学术丛书

诗词曲论稿

赵山林◎著

中华书局

图书在版编目(CIP)数据

诗词曲论稿/赵山林著. —北京:中华书局, 2006. 12

(华东师范大学中文系学术丛书)

ISBN 978-7-101-05530-6

I. 诗… II. 赵… III. 文学研究-中国-文集
IV. I206-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 030979 号

书 名 诗词曲论稿

著 者 赵山林

丛 书 名 华东师范大学中文系学术丛书

责任编辑 张 进

出版发行 中华书局

(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)

<http://www.zhbc.com.cn>

E-mail: zhbc@zhbc.com.cn

印 刷 北京未来科学技术研究有限责任公司印刷厂

版 次 2006 年 12 月北京第 1 版

2006 年 12 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/700×1000 毫米 1/16

印张 26¼ 插页 2 字数 380 千字

印 数 1—2500 册

国际书号 ISBN 978-7-101-05530-6

定 价 50.00 元

自序

这本书里的文章,按其内容,分为四个部分:

第一部分是戏剧学探索。对于中国古典戏剧学,首先作了宏观的鸟瞰,进行了历史分期,清理了它的理论框架,分为戏剧史学、戏剧作法学、戏剧音律学、戏剧表演学、戏剧批评学、戏剧文献学几大门类,而每个门类又各有若干分支。戏剧学的发展,总是伴随着戏剧观念的演变,笔者对这一历程也作了描述。与一些学者的观点不同,笔者认为中国戏剧中不但有喜剧、悲剧,而且有喜剧、悲剧理论,它们具有鲜明的民族特色和不容忽视的价值,我们对它们的认识还很不够,为此笔者作了初步的阐发。中国古代戏剧表演学自成体系,而古代曲论中的“游戏说”、“本色论”、人物形象论、艺术风格论及观众心理学,也包含了丰富的内容,本书对此一一进行了探讨。二十世纪前期的中国戏曲研究取得了丰硕成果,本书从学术史的角度进行了初步总结。

第二部分是戏剧史考论。至少从宋代开始,文人与戏剧产生了密切的关系,这不仅表现在戏剧创作、戏剧评论、戏剧研究方面,更表现在文人心态方面,尤其突出的是“人生如戏”的生活态度。以上事实从一个方面说明文人的社会角色开始发生某种变化,也预示着中国文学的一个新的时代即将到来。对于宋杂剧金院本的内容,王国维、冯沅君、胡忌、谭正璧等前辈学者进行了深入研究,取得了重要成果。但由于客观条件的限制,还有不少问题尚待进一步澄清。笔者在前辈学者研究工作的基础上,作了一些补充考辨,有一些新的发现。对于元杂剧的分类研究,笔者进行了梳理,在前人的基础上有所补充,特别强调了对“家长里短剧”的研究。对于汤显祖与魏晋风度及文学的关系,对于《长生殿》“专写钗盒情缘”的总体构思,本书进行了探讨,希望有助于名家名著研究的深入。《牡丹亭》的杨葆光手批本,是笔者读书时的发现,在戏曲评点史上是不可忽视的。戏曲与民俗有着密切的关系,本书对此也进行了探讨。

第三部分是诗词曲探胜。中国古代诗歌大体可以分为诗、词、曲,这三者之间有继承,也有嬗变,有密切联系,也有种种区别。在这一方面,有很多问题值得深入思考。通过广泛阅读作品,笔者认为桃源情结、渔父形象在古代文学尤其诗词曲创作中至关重要,它们既是文人心态的表现,又

是审美意识的积淀。为此本书对二者进行了系统梳理和深入探究。晚唐诗境与词境的联系,本书从“深情与苦调”、“艳体与曲笔”、“细意与静境”三个方面作了阐发。从宋词到元曲,笔者提出金词是一个过渡的环节,并肯定了文人和道教词人各自作出的贡献。对于词话中的艺术风格论以及词的接受美学问题,笔者较早进行了讨论。笔者两次参加复旦大学中国古代文学研究中心召开的中国文学古今演变国际学术研讨会,发表了两篇论文,探讨了旧体词曲与新文学诗歌创作的关系,同时还通过于右任的诗词曲这一个案,探讨古今诗歌创作打通的途径。这两篇论文,也收入本书。

第四部分是南北融合与古代文学关系探讨。在中国古代文学漫长的发展过程中,南北文学的交流与融合一直是一个引人注目的现象。它促进了新文体的形成,丰富了文学形象与文学风格。本书以词体的确立、戏剧的形成、诸葛亮和关羽形象的演变为例,对此进行了比较深入的探究。诸葛亮和关羽,既是小说中的著名人物形象,又是戏曲中的著名人物形象,因此一并讨论于此。

我于1984年2月考入华东师范大学中文系,师从著名词曲专家万云骏教授,攻读硕士学位。万先生是词曲大师吴梅先生的弟子,对于诗词曲有着精深的造诣。在先生门下学习三年,为我此后的研究打下了基础。而从我毕业后留校任教,倏忽间二十多年过去了。二十多年来,遵循先生的教诲,以诗词曲作为主要研究对象,培养博士生、硕士生,虽然以戏曲方向为主,但也包括词的方向。词曲双修,是吴门治学的传统,诗词曲打通研究,对于拓宽视野,把握文学内部规律,是大有裨益的。我在这方面的研究心得,先后写成《中国戏曲观众学》、《中国戏剧学通论》、《诗词曲艺术论》、《中国古典戏剧论稿》等专著出版,此外还写了一些论文。现将有关诗词曲的一部分论文编在这里,向专家和广大读者请教。

这些论文发表在《文学评论》、《文学遗产》、《社会科学战线》、《学术月刊》、《江海学刊》、《河北学刊》、《戏剧》、《戏剧艺术》、《艺术百家》、《华东师范大学学报》、《南京师范大学学报》、《东南大学学报》哲学社会科学版等多种学术刊物上,这次结集,除核对引文、补充和校正一部分注释之外,正文基本上没有大的更动。雪泥鸿爪,意在保存二十多年来学术探索的几行足迹。

华东师范大学中文系有着优良的学术传统和良好的学术氛围。在这里我得到许多前辈学者的关怀提携,也时常得到和同事、学生的切磋之乐。我的多篇论文,就是在徐中玉、钱谷融先生主编的《文艺理论研究》

和施蛰存、马兴荣先生主编的《词学》上面发表的。郭豫适教授、齐森华教授等前辈多年来给了我很多具体指导。这次结集之前,又请齐森华教授审看选目,承蒙提出宝贵意见。对于前辈学者的关怀提携,在此致以衷心的感谢。

博士生丁淑梅、魏明扬、杨飞及硕士生李昕欣承担了本书的资料工作,在此也表示感谢。

目 录

自序	1
----------	---

戏剧学探索

中国古典戏剧学的历史分期与理论框架	3
中国戏剧观念的演变历程	12
中国古典喜剧理论初探	22
中国古代、近代悲剧理论概说	30
中国古代戏剧表演学的理论体系	43
古代戏曲理论中的“游戏说”	52
古代曲论中的“本色”论	60
古代剧论中的人物形象论	70
古代曲论中的艺术风格论	80
古代曲论中的观众心理学	92
二十世纪前期的中国戏曲研究	104

戏剧史考论

宋代文人与戏剧关系略论	125
金院本补考	139
宋杂剧金院本剧目新探	145
论元杂剧的分类研究	159
汤显祖与魏晋风度及文学	166
昆曲评论家潘之恒	175
杨葆光及其《牡丹亭》手批本	185
“专写钗盒情缘” ——《长生殿》怎样写“情”	191
论古代戏曲民俗	200

诗词曲探胜

古代文人的桃源情结	215
渔父形象与古代文人心态	229
无题诗简论	246
晚唐诗境与词境	256
从词到曲	
——论金词的过渡性特征及道教词人的贡献	269
金元词曲演变与音乐的关系	283
词话中的艺术风格论	294
词的接受美学浅谈	306
谈谈李清照词的评价问题	320
陈子龙的词和词论	330
试论旧体词曲与新文学诗歌创作的关系	341
试论于右任诗歌的艺术渊源	355

南北融合与文学关系探讨

南北文化融合与词体的确立	371
南北融合与古代戏剧	380
南北融合与诸葛亮形象的演变	394
南北融合与关羽形象的演变	406

戏剧学探索

中国古典戏剧学的历史分期与理论框架

在中国古代文学艺术的各个门类中,戏剧是成熟较晚的一种。但其起源,却可以追溯到上古歌舞、巫觋俳优。与戏剧艺术发展的这种轨迹大体相应,中国古典戏剧学也可以说是酝酿甚早而成熟较迟。如果把从先秦到宋代的酝酿时期不正式计算在内,那么中国古典戏剧学的发展大致可以分为三个时期:从元代后期到明代前期为确立时期,从明代中叶到清初为繁荣时期,从清代中叶到清末民初为总结时期。这三个时期的跨度大约各为二百年。

一

元泰定(1324—1327)到明正德(1506—1521),为中国古典戏剧学的确立时期。周德清的《中原音韵》后序作于泰定甲子(1324),可以视为这一时期开始的标志。燕南芝庵的《唱论》或许完成更早,但确切年代已无从查考。

这一时期,中国戏剧形态已经成熟,南戏兴盛于南,杂剧崛起于北,但就全国范围内的影响而言,杂剧却远远超过南戏。因此这一时期的戏剧学著作,多系北杂剧研究的成果。就元代而言,燕南芝庵的《唱论》对北曲的演唱法则和技巧进行了总结;周德清的《中原音韵》对北曲的音韵和创作技法进行了研究;夏庭芝的《青楼集》对当时艺人特别是北杂剧女演员的艺术活动作了记载;钟嗣成的《录鬼簿》对北杂剧的作家和作品进行了著录和评论。戏剧的三个核心问题(剧作者或剧本、演员、观众)在这些著作中都已经有所涉及。以上这些著作从思想价值来说,以《录鬼簿》最为突出,因为这本书的作者冲破传统偏见,为一大批“门第卑微,职位不振,高才博识,俱有可录”的戏剧作家作传,而不怕“得罪于圣门”^①,从而对蔑视戏剧的正统思想形成了强烈的冲击。正因为如此,《录鬼簿》

^①钟嗣成《录鬼簿序》,《中国古典戏曲论著集成》(二),中国戏剧出版社1959年版,第101页。以下引《中国古典戏曲论著集成》均据此版本,只注卷数和页码。

受到历代戏剧学家的重视。先有明初贾仲明为《录鬼簿》著录的八十二位杂剧作家补作了〔凌波仙〕吊词,继而又有无名氏(一说亦贾仲明)《录鬼簿续编》之作。从元初到明初一大批北杂剧作家的事迹之所以还能今天的人们所了解,那是要归功于《录鬼簿》、《录鬼簿续编》这样两本著作的。

作为一本戏剧学著作,明初朱权的《太和正音谱》在研究领域的宽广上是前所未有的。这本书的主体部分是曲谱,是北曲曲谱的开山之作,属于戏剧音律学的范畴;但书中的《古今群英乐府格势》对元代至明初二百余位作家的艺术风格进行了品评,属于戏剧批评学的范畴;《群英所编杂剧》对元代及明初作家创作的杂剧剧本进行了著录,又属于戏剧文献学的范畴。梁廷楠《藤花亭曲话》卷四谓“曲话以《涵虚曲论》为最先”^①,是从戏剧批评学的角度着眼的;吴梅《元剧研究》谓“古书中,讲元剧家之多,总算他是第一(《录鬼簿》颇精核,但是人数不及他多),所以很有研究的价值”^②,是从戏剧文献学的角度说的。这些评价可以证明,《太和正音谱》的价值是多方面的,而中国古典戏剧学的研究领域,到《太和正音谱》已经大致确定。我们说这一时期是中国古典戏剧学的确立时期,其原因正在于此。但明初的戏剧学总的来看成就有限,这是因为这一时期严厉的思想统治妨碍了戏剧的繁荣和戏剧学本来应有的更大的发展。这种情况直到明中叶才发生改变。

二

从明中叶到清初,即从嘉靖(1522—1566)到康熙(1662—1722)这两百年间,是中国古典戏剧学的繁荣时期。其中具体又可以分为三个阶段:

(一) 嘉靖、隆庆阶段

这一阶段戏剧学的突出进展是戏剧作为一门新兴的俗文学,其价值开始受到人们的重视。这一思想转变从“前七子”首领李梦阳(1473—1530)的晚年已经开始。李梦阳经过诗与情关系的深入考察,在《诗集自序》中提出了“今真诗乃在民间”^③的结论。他所说的“真诗”,实际上就是新兴的市民文学,其中也包括了戏剧。他又高度评价作为“北曲之祖”

①梁廷楠《藤花亭曲话》卷四,《中国古典戏曲论著集成》(八)第284页。

②吴梅《元剧研究》,《吴梅戏曲论文集》,中国戏剧出版社1983年版,第219页。

③李梦阳《空同先生集》卷五〇,明代论著丛刊本。

的《董西厢》,“空同子称董子崔、张剧,当直继《离骚》”^①。到徐渭(1521—1593)和李贽(1527—1602)这两位“异端”文学思想家,更是为宣传戏剧的价值、提高戏剧的地位而大声疾呼。李贽从“童心说”出发,提出“化工”、“画工”之说,以《拜月》、《西厢》为“化工”,《琵琶》为“画工”,认为《拜月》、《西厢》为“出于童心”的“天下之至文”^②，“自当与天地相终始,有此世界,即离不得此传奇”^③。徐渭《南词叙录》则因“本色”、“自然”而极力推崇“即村坊小曲而为之”、“畸农市女顺口可歌”的南戏,并对当时“止行于吴中”的昆山腔给予热情的赞扬,称其“流丽悠远,出乎(弋阳、余姚、海盐)三腔之上,听之最足荡人”^④。这对当时魏良辅等人正在进行的昆山腔改革,无疑是一种有力的支持。《南词叙录》一书,与魏良辅总结昆山腔唱法写出的南曲声乐著作《曲律》一书,可以说是相互辉映的,它们都对昆山腔蓬勃兴起并走向全国起到了推波助澜的作用。这也说明戏剧学的发展是能够对戏剧实践的发展产生影响的。

正当徐渭、李贽为提高戏剧地位而大声疾呼的同时,李开先(1502—1568)、何良俊(1506—1577)、王世贞(1526—1590)等著名文人也分别写下了他们的戏剧学著作。李开先的戏曲批评专著《词谑》通过对曲文的评选,表明了对“诙谐调笑”的艺术情趣的提倡;书中记载的“周全教唱”、“颜容演戏”等轶事,为戏剧表演学的研究提供了宝贵的资料。何良俊、王世贞的戏曲评论分别见于他们的杂著《四友斋丛说》、《艺苑卮言》,后人分别辑为《曲论》、《曲藻》单行。像李贽一样,何、王二人也谈论《拜月》、《西厢》和《琵琶》的高下。何良俊重本色而褒《拜月》,王世贞爱文词而赏《西厢》、《琵琶》,但在探讨问题的深度上,二人与李贽相比均显得逊色。这场争论自明代一直延续到清代,表明戏剧学家对戏剧审美理想的追求经历了一个漫长的过程。

(二) 万历、天启、崇祯阶段

这一阶段的重心是万历年间的戏剧学,而天启、崇祯年间的戏剧学是其余波。万历时代是资本主义生产方式初露萌芽、市民阶层开始崛起的时代,是思想新潮奔涌推进、通俗文学蓬勃发展的时代,也是杂剧走向衰

①徐渭《徐文长三集·曲序》,吴毓华《中国古代戏曲序跋集》,中国戏剧出版社1990年版,第66页。以下引本书只注页码。

②李贽《焚书·杂述·童心说》,中华书局1975年版,第99页。

③李贽《幽闺记拜月亭序》,吴毓华《中国古代戏曲序跋集》,第68页。

④徐渭《南词叙录》,《中国古典戏曲论著集成》(三),第242页。

微、传奇走向鼎盛、戏剧发展过程积累前所未有的丰富经验的时代。与这种时代的要求相适应,戏剧学领域也显得空前地思想活跃,场面壮观。

万历戏剧学的一个鲜明特点便是“情”的高扬。它与当时的思想新潮完全合拍,并对这一思想新潮起到了积极的推动作用。最能体现这一特点的,便是汤显祖(1550—1616)通过“临川四梦”特别是《牡丹亭》的创作实践所倡导的“主情说”。与汤显祖同时或稍迟,潘之恒、陈继儒、沈际飞、王思任、茅元仪、茅暎等人在他们的戏剧学著作中都对汤显祖所标举的“情”的内涵加以阐释。直到明末清初,孟称舜、袁于令、张琦、梅孝己、郑元勋等人,仍在对“主情说”进行着各自不同的补充和发挥。

万历戏剧学的另一个鲜明的特点便是“法”的总结。这是因为戏剧实践的发展已经积累了足够的经验,可以由人们来归纳出一系列的法则和规范。沈璟的《南九宫十三调曲谱》,从“合律依腔”方面来总结填词之法;潘之恒的《鸾啸小品》,从“度思步呼叹”方面来总结演剧之法,从“先以名士训其义,继以词士合其调,复以通士标其式”方面来总结教习之法,便是其中的例子。就连著名的元曲选家臧懋循在《元曲选·序二》中也说,他编选《元曲选》的动机,就是因为看到了戏剧创作的“情词稳称之难”、“关目紧凑之难”、“音律谐叶之难”,“故选杂剧百种,以尽元曲之妙,且使今之为南者,知有所取则云尔”^①,也就是说,通过具体示范,使戏剧家们掌握作剧之“法”。这种风气,到天启、崇祯年间仍是如此。如沈宠绥(?—1645)的《弦索辨讹》和《度曲须知》便是对南北曲的唱法进行系统研究,而冯梦龙的《墨憨斋定本传奇》便是通过对戏剧剧本的改编为演习提供范本的。

“情”的高扬与“法”的总结,以及这一时期发生的“情辞”与“声律”、“本色”与“文采”的关系的论争,使得戏剧学家们对于戏剧内容、形式及其相互关系的认识达到了新的高度。这一时期的戏剧批评著作,如吕天成的《曲品》、祁彪佳的《远山堂曲品》、《远山堂剧品》、徐复祚的《曲论》、凌濛初的《谭曲杂札》,都或多或少为中国古典戏剧学贡献了前人未曾提供过的新东西。这一时期的戏剧评点十分盛行,其中尤以“李卓吾批评”与“玉茗堂批评”最为著名。这些批评是否确实出自李贽、汤显祖之手,是一个值得讨论的问题。但无论如何,这一事实反映出戏剧在社会生活中影响的扩大,也反映出李贽、汤显祖在戏剧学中的崇高地位。特别引人

^①臧懋循《元曲选序二》,《元曲选》,中华书局1958年版,第4页。

注目的是,这一时期出现了中国古典戏剧学中第一部具有严密体系的著作——王骥德的《曲律》。《曲律》全书共四十章,其内容大致可分六个部分:(1)绪论,论曲源,论南北曲。(2)声律论,分论调名、宫调、平仄、阴阳、韵、闭口字、务头、腔调、板眼等。(3)文辞论,分论家数、章法、句法、字法、对偶、用事等。(4)作曲法,分论过搭、曲禁、散套、小令、咏物、俳谐、险韵、巧体等。(5)作传奇法,分论剧戏、引子、过曲、尾声、宾白、科诨、落诗、部色、讹字等。(6)杂论。全书的内容相当丰富,虽仍以“作曲法”为中心,但已经表现出向“作剧法”扩展的趋势。可以说,王骥德《曲律》是元明两代特别是明代戏剧作法学、音律学的一个总结,同时也包括了戏剧史学、戏剧批评学的有关内容。正因为如此,所以古今不少论者对此书都曾给予高度的评价。如冯梦龙《曲律叙》称其“洵矣攻词之针砭,几于按曲之申、韩”^①,吕天成《曲品自序》称其“功令条教,胪列具备,真可谓起八代之衰,厥功伟矣”^②。近人任中敏《曲谐》则谓:“无骥德,则谱律之精微、品藻之宏达皆无以见,即谓今日无曲学可也。”^③

(三) 顺治、康熙阶段

这一阶段的戏剧学在晚明的基础上继续有所发展。在戏剧批评方面,这一时期出现了金圣叹、毛西河的《西厢记》评点,毛声山的《琵琶记》评点,吴仪一的《长生殿》评点,吴吴山(即吴仪一)三妇的《牡丹亭》评点,孔尚任本人的《桃花扇》评点等。其中尤以金圣叹的《第六才子书西厢记》,在思想意蕴、人物性格、戏剧结构、戏剧语言的阐发和分析方面,都取得了超越前人的成就。同以往的评点多是零金碎玉不同,金圣叹的评点具有较强的系统性;同以往的评点多注意感性的“悟”不同,金圣叹的评点既有感性的“悟”,又注意把感性的“悟”上升为理性的“法”。这样就使得他的评点包含了较前人评点更为丰厚的思想内容,具备比前人评点更为鲜明的理论思辨色彩,从而成为古代戏剧评点的一座高峰。

在编剧理论方面,这一时期出现了丁耀亢的《啸台偶著词例》、黄周星《制曲枝语》。这两篇专论,篇幅虽然不大,但已经在比较全面地探讨编剧方法,而不仅仅局限于“曲”之一端。如《啸台偶著词例》提出戏剧的“三难”、“十忌”、“七要”、“六反”,所论涉及“布局”、“宫调”、“修词”等方面,已经是从比较完全的“戏剧”意义上来考虑问题。

①冯梦龙《曲律叙》,吴毓华《中国古代戏曲序跋集》,第278页。

②吕天成《曲品自序》,《中国古典戏曲论著集成》(六),第207页。

③任中敏《曲谐》,《散曲丛刊》,中华书局1930年版。

当然,对于编剧理论作出更为完备的总结的,当推李渔。他的《闲情偶寄·词曲部》包括六章三十七款,六章的顺序是:“结构第一”,“词采第二”,“音律第三”,“宾白第四”,“科诨第五”,“格局第六”。以“剧”为整体,将“曲”(词采、音律)置于“剧”的整体构架之中,而整个构架不像以往的“首重音律”,而是“独先结构”,这是李渔编剧理论系统的主要特点。李渔之所以“独先结构”,是因为他着眼于戏剧整体的有机性,认为戏剧创作“如造物之赋形”,“当其精血初凝,胞胎未就”之时,就应当“先为制定全形,使点血而具五官百骸之势”^①。因此他认为,戏剧创作成功与否的关键,不在“审音协律”,而在“结构全部规模”。这一“全部规模”究应如何“结构”?李渔提出“戒讽刺”以端正创作主旨,提出“脱窠臼”、“戒荒唐”、“审虚实”以解决情节构思上的奇与真、虚与实的关系,提出“立主脑”、“密针线”、“减头绪”以构筑全剧的关目与间架。这样李渔就提出了完备而又严密的戏剧结构理论,并且为他的整个编剧理论奠定了坚实的基础。

李渔不但提出了完备的编剧理论,而且提出了完备的演习理论。李渔认为“填词之设,专为登场”^②,他的编剧理论,就是探讨“填词”之道,而演习理论,就是探讨“登场之道”。这方面的内容,包括在《闲情偶寄》的《演习部》、《声容部》之中。《演习部》的“选剧第一”、“变调第二”两章,讨论的是戏剧的案头处理;“授曲第三”、“教白第四”、“脱套第五”三章,讨论的是戏剧的场上教演。《声容部》的“选姿第一”、“修容第二”、“治服第三”、“习技第四”四章,讨论的是演员的挑选和训练方法。综而观之,演习的各个环节可以说是包罗无遗。

由编剧理论和演习理论组成的李渔的戏剧理论,以戏剧是综合艺术的观念作为理论基础,从剧本、演员、观众各个角度全方位地考察和研究戏剧,对于戏剧的认识体现了文学性与舞台性的统一。这一理论的提出,在中国戏剧学的发展史上,有着划时代的意义。

三

从清代中叶开始,或者具体地说从雍正(1723—1735)年间开始,中国

①李渔《闲情偶寄·词曲部·结构第一》,《中国古典戏曲论著集成》(七),第10页。

②李渔《闲情偶寄·演习部·选剧第一》,《中国古典戏曲论著集成》(七),第73页。

古典戏剧学进入了它的总结时期。

这一时期的戏剧学著作,侧重戏剧批评方面的,有梁廷楠的《藤花亭曲话》、凌廷堪的《论曲绝句三十二首》、陈栋的《论曲十二则》、刘熙载的《艺概·词曲概》、彭翊的《词余偶钞》、黄启太的《词曲闲评》等,虽然各有其价值,但总的来看,已不像前一时期的批评那样富有活力。之所以出现这样的局面,其原因有二:一是这一时期传奇、杂剧的创作已经衰落,花部开始兴起,而戏剧学者除焦循写出了《花部农谭》以外,其他人对这一历史性的变化还缺乏足够的认识。二是随着风气的转移,戏剧文学的中心地位已为表演艺术所替代。李斗《扬州画舫录》的演剧活动记录,铁桥山人、问津渔者、石坪居士《消寒新咏》的表演评论,《审音鉴古录》的表演范本,众多有关表演的著作集中出现在这一阶段,正反映了这种趋势。

当然,这一时期的戏剧学者有着它独特的成就。由于乾嘉朴学的影响,这一时期的戏剧家们对戏剧学各个方面的资料和已有研究成果的搜集整理、求索考证表现出相当大的兴趣,因此在各个方面都出现了一批重在总结的著作。剧目记录方面,有黄文暘的《曲海总目》,佚名的《乐府考略》、《传奇汇考》(近人据此二本整理成《曲海总目提要》),支丰宜的《曲目新编》等;剧史考证方面,有李调元的《雨村曲话》、《雨村剧话》,焦循的《剧说》,杨恩寿的《词余丛话》、《续词余丛话》等;演唱技法方面,有徐大椿的《乐府传声》,王德晖、徐沅澂的《顾误录》等;曲谱方面,有允禄等的《九宫大成南北词宫谱》等。

姚燮(1805—1864)的《今乐考证》是一部集大成的曲学资料著作。它的剧目著录空前地详尽、丰富,每一作家或作品之后,征引有关资料或评论,间有剧情摘要和姚氏自己的考证,也颇为实用。卷首“缘起”二篇,对于“戏之始”、“杂剧院本传奇之称”、“元以词曲取士”、“部色”、“班”、“南北曲”等问题进行考证,也颇有价值。总的来看,这本书可以说是反映了以乾嘉朴学的方法来研究戏剧学所达到的水平。

清末民初是中国古典戏剧学终结和新的戏剧学诞生的时期。1913年,姚华的《菽漪室曲话》在《庸言》发表。1914年至1915年,吴梅的《顾曲麈谈》在《小说月报》发表。这两部著作,前者重在考据,后者重在讨论作曲、度曲之法,可视为古典戏剧学的终结。

1913年至1914年,王国维的《宋元戏曲史》在《东方杂志》发表。王国维研究中国戏剧,不但有一个清晰的文艺发展史观,有一个明确的“真戏曲”观念,而且有一套比较科学的方法。他一方面注重朴学的坚实考