

杜桂萍
著

清初 杂剧研究

人 民 文 学 出 版 社

杜桂萍
著

【清初
杂剧研究】

人 民 文 学 出 版 社

(京)新登字 002 号

图书在版编目(CIP)数据

清初杂剧研究/杜桂萍著. - 北京:人民文学出版社,
2005.3

ISBN 7-02-004953-2

I. 清… II. 杜… III. 杂剧-文学研究-中国-
清前期 IV. I207.37

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 002194 号

责任印制:王景林

清初杂剧研究

Qing Chu Za Ju Yan Jiu

杜桂萍 著

人 民 文 学 出 版 社 出 版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街 166 号 邮编:100705

北京中印联印务有限公司印刷 新华书店经销

字数 260 千字 开本 850 × 1168 毫米 1/32 印张 15 插页 2

2005 年 3 月北京第 1 版 2005 年 3 月第 1 次印刷

印数 1-2000

ISBN 7-02-004953-2

定价 30.00 元

序

张锦池

杜桂萍君是我和刘敬圻教授合作指导的博士研究生,曾师从著名学者山东大学袁世硕教授攻读硕士学位,是袁先生心爱的弟子之一。呈现于读者面前的这部专著《清初杂剧研究》乃是她的博士学位论文。这篇博士论文成就的取得,主要得力于她自己的博于学、慎于思、明于辨、笃于行,还得助于袁世硕教授昔日对她的教导和刘敬圻教授平素对她的指点。作为导师之一,我个人对她的帮助则是微乎其微的。这不是我在此故作谦虚。我曾和陈君益源等友人说过:作为一名教授,我自感在经济上早已脱贫了,但在学业上却仍属“贫下中农”,以致用于压箱底的主要家当只有十来枚耳环:金的、银的、铜的。当我给本科生开课时,已献出了自己的金耳环;当我给硕士生开课时,又献出了自己的银耳环;因此,当我被评为博士导师时,箱子里就只剩几枚铜耳环了。心知铜耳环是不足传的,便鼓励学生自己去探矿、采掘、淘金,而我则愿一路伴随着他们,充当他们的参谋。即:在自己的学识范围内提出些供他们思考的问题,或陪着他们读他们完成学业所必读而我又没有读过的书以备切磋。因此,他们完成学业的过程,往往也就成了我弥补自己学识之不足的过程。杜桂萍这篇博士学位论文的写作便是如此。作为教师,目睹自己的学生出于蓝而为积薪者,我有一种父亲般的幸福和幸运。

谢谢杜君桂萍也给了我这一幸福和幸运。

是为序。

甲申年秋于哈尔滨师范大学庐寓

目 录

序	张锦池	1
引言:清初杂剧之文化境遇		1
一、“清初”的界定及其意义		1
二、学风之构成理路及其对戏曲的建构		7
三、清初杂剧观念及其展开形态		17

上 篇 总 论

第一章 清初杂剧之体制形态研究	39
一、曲辞与宾白	40
二、文本与音乐体制	47
三、关目与排场	54
四、脚色及其他	63
五、舞台演出	65
结语	70
第二章 清初杂剧之题材及主题建构	82
一、兴衰变乱题材	84
二、文士际遇题材	94
三、世态人情题材	101

四、女性生活题材	107
五、男欢女爱题材	115
六、鬼佛仙道题材	118
结语	121
第三章 清初杂剧之作家构成	129
一、身份与才艺构成	129
二、伦际与地域构成	138
三、心态与人格构成	148
第四章 雅俗之变与清初杂剧的文人化	169
一、雅俗之变与杂剧的文体转型	169
二、雅正之美与清初杂剧的艺术构成	175
三、杂剧:在雅俗的转捩点上	192

下篇 作家论

第一章 遗民人格与吴伟业杂剧创作	209
一、题材本事的选取与改造	209
二、怜才与回家:遗民情感的意象表达	223
三、皇帝:遗民人格的寓言载体	232
第二章 才子情结与尤侗杂剧创作	250
一、怀才:寻求生命的悸动	250
二、伤才:以历史叩问现实	258
三、逞才:杂剧艺术之创构	271
结语	279
第三章 志士情怀与嵇永仁杂剧创作	288
一、生寄死归,志士所轻	289
二、歌哭笑骂,皆为文章	300
三、慷慨激烈,气畅理该	311

第四章 遗民杂剧作家创作论	327
一、遗民作家的生存与创作	327
二、历史本事与遗民心态的建构	337
三、现实指向与遗民作家的愤激情怀	350
余论：遗民杂剧作家创作的意义	359
附录：清初杂剧作家作品综录	368
主要参考文献	466
后记	473

引言：清初杂剧之文化境遇

一、“清初”的界定及其意义

尽管“时期”是一个人为的术语，存在着相当的随意性，并且其价值有时也受到相当的怀疑^①，但分期仍然是必要的，因为“一个时期就是一个由文学的规范、标准和惯例的体系所支配的时间的横断面，这些规范、标准和惯例被采用、传播、变化、综合以及消失是能够加以探索的”^②，据此可以形成对文学观念的深层把握以及文学史的整体性认识。所以，分期往往是从事某一具体研究的开始。本文首先涉及清代杂剧的历史分期，也是缘于这样的考虑。

清杂剧的分期应该与清代学术的分期大体一致，因为“中国的传统学术，包括经学、史学、文学及古代称为心性义理之学的哲学，乃至学术风气和治学方法”^③。对清代学术的历史分期，较早的皮锡瑞分为三个时期^④，自梁启超后则多习惯按照社会历史的变迁分为四个时期，这可能起源于梁启超对佛家思想的借鉴，他指出：“佛说一切流转相，例分四期，曰：生、住、异、灭。思潮之流转也正然，例分四期：一、启蒙期（生），二、全盛期（住），三、蜕分期（异），四、衰落期（灭）。 ”^⑤随后的钱穆（《中国近三百年学术史》，商务印书馆 1997 年）、杨向奎（《清儒学案新编》，齐鲁书社 1985 年）等多以清初、乾嘉、道咸、晚清四个阶段为门径评述清代的学术发展，具体划分的时间长度略有区别，但至今影

响了清代学术研究者对历史分期的认知态度乃至方法。如现代学者马积高在探讨清代学术的变迁与文学的关系时就借鉴了这一成说,将清代学术与文学分为四个时期,即“把雍正以前作一段,嘉庆以前作一段,光绪初年以前为一段,晚清(大致从维新运动开始)为一段”^⑥。

然而,文学艺术除了依附于历史发展本身的内在逻辑,与学术文化思潮相呼吸,也还有自身运行变化的规律,其新的形态甚至重要的演化特征往往以独特的形态标识着其运行轨迹,为仅仅凭朝代所进行的划分提供相左或相右的证据,研究清杂剧也不应忽略这一点。

最先介入清代戏曲的吴梅将之分为“顺康”、“乾嘉”、“道咸”、“同光”四个时期^⑦,后来的郑振铎亦遵循清代学术流变的特点,将清杂剧的演进概括为四个时期:顺康为始盛期,雍乾为全盛期,嘉咸为次盛期,同光为衰落期^⑧。台湾学者曾永义也接受了这一分期的影响,但没有接受四分法,而以三期为限,指出:“清代杂剧,当以顺康之间最盛,这时的作家在曲律上容有可议的地方,但文辞则并臻隽美;雍乾之世,除杨潮观作剧至三十二种之多,伟然名家外,其他如心余、未谷之流,实在不能和梅村、西堂相提并论。不过这时为杂剧次盛之时,是足以当之的。道咸以后,则只是流风余韵而已。”^⑨曾永义的分期方法直接影响了他的弟子陈芳。陈芳在指出郑振铎的分法“未妥”的同时,修正了曾永义对具体时间长度的分配,其对清杂剧三个时期的理解为:顺、康、雍为全盛期,乾、嘉为次盛期,道光以后为转变期^⑩。另一位清杂剧研究者曾影靖也否定了郑振铎以来的四分法,指出:“这样的划分,虽云时代明确,却嫌刻板,不够概括。”并且依据“作品所表现的技巧、精神”,将清杂剧的发展划分为三个时期:初期(包括顺治、康熙、雍正三朝)、中期(包括乾隆、嘉庆两

朝)、后期(包括道光、咸丰、同治、光绪、宣统五朝)^⑪,每一时段大约90年左右。他们的意见与内地学者王永宽的看法不谋而合:“若从清杂剧的发展趋势来考察,分为三个时期则更合适些,即顺治、康熙、雍正三朝为清杂剧的全盛期,乾隆、嘉庆时为次盛期,道光至清末为衰落期。”^⑫王永宽的观点产生于陈芳之前,曾影靖之后,体现出两岸学者对这一分期问题的基本思路是一致的。

笔者基本赞成王永宽、曾影靖、陈芳的分期结论。理由如下:

(1)三个时期的时间划分基本上符合清朝历史的自然演进态势。清代是一个高度集权后又迅速走向衰微的朝代,虽然有过的绚烂一时的“盛世”,终因没有遵循全球一体化的发展轨迹,在呆板、犹疑甚至拒绝交流与改革的势态中走上了衰败的道路。具体标志就是1840年的鸦片战争。此前是酝酿期,其后是变化期,直到清朝的终于灭亡。所以从宏观的视角来看,一般将清代历史以鸦片战争为限分为清前期与清后期两大阶段,中国古代与近代的历史分野也由此而来。清前期一般称为清朝的古典时代,清后期一般称为清朝的近代时代。历史学家如王俊义就在这个基础上将“清前期”历史分为三个时段:1644(顺治元年入关)—1683年(康熙二十二年统一台湾),1683—1774年(乾隆三十九年),1774—1840年(道光二十年)。⑬这种似嫌琐碎的历史学分期有助于把握一个封建政权的建设与发展过程,却不适于反映文学历史的内部演变逻辑。所以,面对文学发展的一般规律以及具体文学样式的演变特征,一般将“清前期”也就是清朝的古典时代分为两个时段:顺治、康熙、雍正为第一段,乾隆、嘉庆为第二段。前一段,经历了三代皇帝近百年的大力平乱与经济文化建设,前朝的阴影渐远渐淡,民族主义意识也有所弱化,

清代历史步入了稳定发展的新时期,形成了所谓“盛世”的物质和政治基础;文学艺术也凭借雄厚的物质支撑与深远的文化积淀进入了繁荣与总结的时期,《红楼梦》等文学名著的相继问世,为中国古代文学画上了一个圆满的句号。后一阶段,则是清代历史由盛转衰的没落时期,其直接结果便是道光二十年(1840)的鸦片战争。从此,中国文学在近代曙光的辉映下进入涅槃与阵痛的历史时期,直接开启了五四新世纪文学辉煌的一幕。

(2)三个时期的时间划分基本上顺应了清代学术发展的内在逻辑。由明入清,经世致用的学风成为学术主流,并获得了统治者与一般士人的同时认可。理学家所强调的主敬躬行的学风与知识界对经世致用的要求相一致,形成了对心学的强大攻势,在短期内不仅切实地构成了对晚明以来浅陋学风的反动,也对清廷借助理学重建社会伦理秩序进而达到长治久安的政治需求提供了积极的帮助。康熙中期后(以康熙二十二年平定台湾为标志),随着政局的稳定,一些理学大家以及顾炎武等遗民思想家纷纷谢世,学风亦逐渐发生了改变,孳生于实学土壤中的考据、训诂风气逐渐崛起,到乾隆年间,终于形成了代表清朝学术主流的考据学即汉学,学术之风貌发生了彻底的改观。但是,学风的改变并非如潮水升退之昭然可见,其更为遵循的是表层渐变而深层衍变的运行逻辑,因此,康熙后期乃至雍正时期,经世致用的风气依然勉为学术之主流^⑭,理学也依然为正宗,主宰着士人的知识、思想与信仰:“不可否认,雍、乾之际,在意识形态中占据主导地位的仍是程朱理学,理学思想对普通民众,尤其是对知识阶层的影响仍是根深蒂固的。”^⑮因此,理学的真正衰落与汉学的正式确立都是乾隆朝的事情。

(3)三个时期的时间划分基本上契合了戏曲史的发展轨迹。明代嘉靖年以后,中国古代戏曲转而青睐传奇这种新的戏曲体

式：“士大夫稟心房之精，从婉娈之习者，风靡如一。”^⑥根据郭英德的分析，从这个时期一直到清代的嘉庆年间，传奇经历了崛起期、勃兴期、发展期、余势期和蜕变期五个重要阶段^⑦，而顺治初年到康熙末年作为传奇的发展期，不仅收获了《闲情偶寄》这样的古典戏曲理论的集大成之作，传奇文本也在文学体制的严谨化、音乐体制的昆腔化、语言风格的通俗化、戏剧结构的精巧化等方面构成典范性的精严体制，产生了诸如《长生殿》、《桃花扇》之类典范性的传奇作品。这标志着戏曲理论与创作均处于一个辉煌的历史阶段。康熙末年到嘉庆七年（1803）传奇创作衰微局面的出现则不仅标志着文人传奇的终结，还预示了伴随着花部的兴起与壮大传统戏曲的落日黄昏。杂剧本来在元末的南迁中已经衰微，再次勃兴则是在明代中晚期后与南戏尤其是传奇的互动和同构中发生的，新的音乐体制、文本结构、曲词诸方面的特色是在昆山腔音乐领一时之风骚的大背景下形成的。所以某种意义上它是传奇的伴生物，与传奇经历了一个相似的命运情境，也基本上走了一条同步发展的道路，其发展阶段与传奇大致相近也是事理所然。

（4）三个时期的时间划分基本上能够反映杂剧自身的流变特色。自明代中期杂剧再次勃兴，南曲化、小品化、案头化、典雅化逐渐演变为杂剧作品的主要特色，形成了一种真正以“曲”为本位的新的文体样式，即所谓的南杂剧。南杂剧处于未完成时态，它的基本特征已经形成，但还有许多需要锻造和打磨之处，如郑振铎所言：“盖明代文人剧，变而未臻于纯。风格每落尘凡，语调时杂嘲谑。”^⑧这个“臻于纯”的时间留给了清代。从明朝灭亡到雍正末年的90年间，杂剧“既定规范的枯萎和对变化的渴望”^⑨明显在雍正乾隆之间形成了一个断面。此际，杂剧在延续明末杂剧发展轨迹的同时，将南曲化、小品化、案头化、典雅化等

特色进一步修正、完善,赋予文人的情感和审美趣味为剧本的灵魂,杂剧本变成负载文人那一颗复杂的人世之心的艺术载体。以后,伴随着文化的威压、考据的兴起以及雅部的衰落,加之其他文学艺术新因素的加速侵蚀,杂剧真正走向了衰落。这种衰落则经历了两个发展阶段。乾嘉时期,其作为自由灵性之依傍,犹为文人所瞩目,杨潮观、桂馥等才士的经营虽使其风格愈加雅正,但语言不失机趣,辞采别饶风韵。道光以后,则异变丛生,仅能以似曾相识的“拟剧本”^②来观照它了。

历史学家往往将康熙二十三年(1684)作为清初历史的一个重要转折点,“清初”因之有了分限。其理由是:其一、此前一年清王朝收复了台湾,作为标志,清廷基本上完成了疆域的统一。总体上看,清初无疑是一个从破坏到重建的历史时期;但是从顺治元年到康熙中期,主要表现为由动乱进入到初步稳定的状态。此际,对清政府而言,这一阶段仍处于武力征服的阶段,无暇顾及其他。在东北地区蓄积了力量的满洲贵族入关,清王朝建立,中国历史又一次经历了改朝换代的大动乱。满汉民族之间的尖锐较量,明朝遗存力量之间的激烈角逐,动荡,变化,杀戮,矛盾交织,错综复杂,人们形容为“天崩地解”,用以描绘给予思想和灵魂的打击。风云激荡的时刻,不仅给了思想家思考的空间,也给了艺术家驰骋的舞台,赵翼所谓“国家不幸诗家幸,赋到沧桑句便工”又获得了经验的证明。其二、此后,康熙皇帝全面开始了文化和经济建设的多种措施,初步形成了社会稳定、国家富庶、经济繁荣、文化鼎盛的局面。清朝的统治也逐渐从稳定走向了进一步的稳固。“从总的情况看,康熙中叶以后,知识界的主流和清廷已经形成了一种相互依赖、彼此合作的政治关系。这种政治关系,是保障清朝统治长期稳定的重要基石,它一直被朝廷和士人精心维护。”^③这时,清政府已基本建立了全国范围

内的稳固政权,主要致力于经济的发展和文化的建设。此际,一批由明入清的著名文士多在康熙中期前后去世,如顾炎武卒于康熙二十一年(1682),王夫之卒于康熙三十一年(1692),黄宗羲卒于康熙三十四年(1695);活跃于世的文人多数是入清后出生,他们对清政府基本采取的是臣服合作的态度,尽管也继承了务实弃虚的传统,开始将兴趣转向对历史与掌故的研习方面,但境遇与他们的前辈已不可同日而语。他们过多地承受了皇权的钳制,只能以学术性注释、札记等琐碎的形式曲折地表达他们自己,学风的改变也因此不可避免。具有特殊意义的是,历史上所谓的“盛世”恰恰也是从这个时期开始的。

文化境遇的这种变化,属于非主流文体的杂剧同样也表现出了它的敏感。与此前的作品一味继承明末杂剧的传统、更多地致力于对自由灵性的展开与表达略有不同,此后的创作教化意识更加强烈,尽管也不乏对个性与内心景观的探索,显然缺少此前作品丰沛的人文内涵,那种勃勃的艺术魅力也有所欠缺。

本书正是综合考虑了上述这些因素,并参照了前辈与时贤的一些分期方法与特点而进行了清杂剧的分期。宏观层面,依据戏曲发展的特点尤其是杂剧演变的情况,分为三个时期。初期以顺治元年(1644)始到雍正末年(1735)止,共91年时间。微观层面,又将这一时期划分为两个前后相衔接的历史阶段,以康熙二十二年(1683)统一台湾为中介。

二、学风之构成理路及其对戏曲的建构

国家兴替与政权变迁无疑构成了清初士人生活最醒目的生存特征,但作用于士人心态的还有学风的变迁。清初的学风变迁具有历史的延续性,同时也是朝野上下通力合作的结果。在

表述一种普遍的道德主义与对秩序的忧虑态度时,还没有哪一个朝代的士人与政体达成过如此默契的一致。

首先是伴随着对经世致用学风的提倡而兴起的实学思潮。在明末,王学末端的空疏学风及其严重后果已经引起了士人的关注。这种关注因明末种种内忧外患的矛盾以及中外文化交流逐渐深入的大背景而构成了一种深刻的忧患意识。在这一过程中,东林、复社士人以卫道、辟佛、尊孔读经为门径批判王学的空疏弊端,在由“虚”而“实”的转变中拥有筚路蓝缕之功绩。清初,面对着空前的时代变革以及社会文化的多元汇聚,尤其是明朝的迅即覆亡和清朝的遽然兴起,更多的士人开始了深刻地反省,认为“必尊朱子而黜阳明,然后是非明而学术一,人心可正,风俗可淳”^②。如顾炎武就尖锐指出:“不习六艺之文,不考百王之典,不综当代之务,举夫子论学、论政之大端一切不问,而曰‘一贯’,曰‘无言’,以明心见性之空言,代修己治人之实学。股肱惰而万事荒,爪牙亡而四国乱,神州荡覆,宗社丘墟。”^③将明亡归咎于王学。陆陇其说得更明确:“明之天下不亡于盗寇,不亡于朋党,而亡于学术。学术之坏,所以酿成盗寇、朋党之祸也。”^④按理,将国家的败亡与学风的空疏联系在一起有夸大理论的社会功用之嫌,但这些思想家所致力于寻找切实可行的救世途径的努力,足以唤起普遍的理解,因为它毕竟在某种程度上促进了对文化价值及其走向的积极建构。

清初的各个学术派别“道不虚谈,学贵实效”^⑤的学风恰恰顺应了清代统治者文化建设的需要,这种朝野上下不谋而合的思路虽然出于不同的文化背景,却也强化了一种普遍的价值取向,即对现实的关注及其务实的作风。如果说顾炎武等思想家是出于建立一个理想社会的美好愿望,在清廷,则是为了恢复传统伦理道德秩序,达到使天下人“入彀”的统治目的。为此,满

族统治者经历了一个从“首崇满洲”到全面汉化的过程,顺治、康熙、雍正三代皇帝采取各项策略进行文化建设,尤其是康熙,作为一个深谋远虑的政治家,以精明能干之策略,为所谓“文化盛世”局面的出现立下了不朽的功勋。如整顿官场作风,加强吏治^⑤;尊崇程朱理学^⑦,优待理学名士^⑧,编辑图书^⑨;恢复科举,以各种方式罗致天下名士^⑩;严禁文人结社,大兴文字狱^⑪;同时以法律的形式进行具有愚民性质的教化教育^⑫,等等。当时跻身新朝的理学家如魏裔介、魏象枢、汤斌、熊赐履、李光地等,“或登台辅,或居卿贰,以大儒为名臣”^⑬,“一方面积极向皇帝和满洲贵族鼓吹理学思想,传播儒家学说,推动清朝政权的儒学化进程,另一方面通过讲学论道,向士人和民众宣传程朱主敬躬行之学,缓和汉族群众的反抗情绪”^⑭,为理学正宗地位的确立及其超常的繁荣立下了汗马功劳。这样做的结果,自觉不自觉地顺应了学术潮流的转型,并为它的展开与掘进进行了政策上的保证。尽管二者的目的南辕北辙,并不一致:“统治者复古是为了专制统治的稳定,思想家们则希望从历史遗产中寻找新的思想武器,以复古为革新。”^⑮但作用的合力是巨大的,取得的成效也非常惊人。到康熙后期,学风获得了明显的改进,清廷的专制统治也收获了初步的成果。

由于官方对程朱理学正统地位的强调,加之顾炎武等思想家对心学的批判,一时形成了“言学者争以辟陆、王为尊朱”^⑯的舆论氛围。陆世仪《思辨录辑要》三十五卷、张烈《王学质疑》五卷、陆陇其《学术辨》三卷等先后问世,形成批判心学的代表力作,许多心学的信奉者纷纷倒戈,心学内部开始瓦解。在这种情况下,只有少数依然眷恋王学的文人如陈确、彭定求等敢于公开为王学申辩,其他王学的传人如孙奇逢、李颀、黄宗羲也致力于修正王学空疏的弊端。如孙奇逢,本来“以象山、阳明为宗,及晚