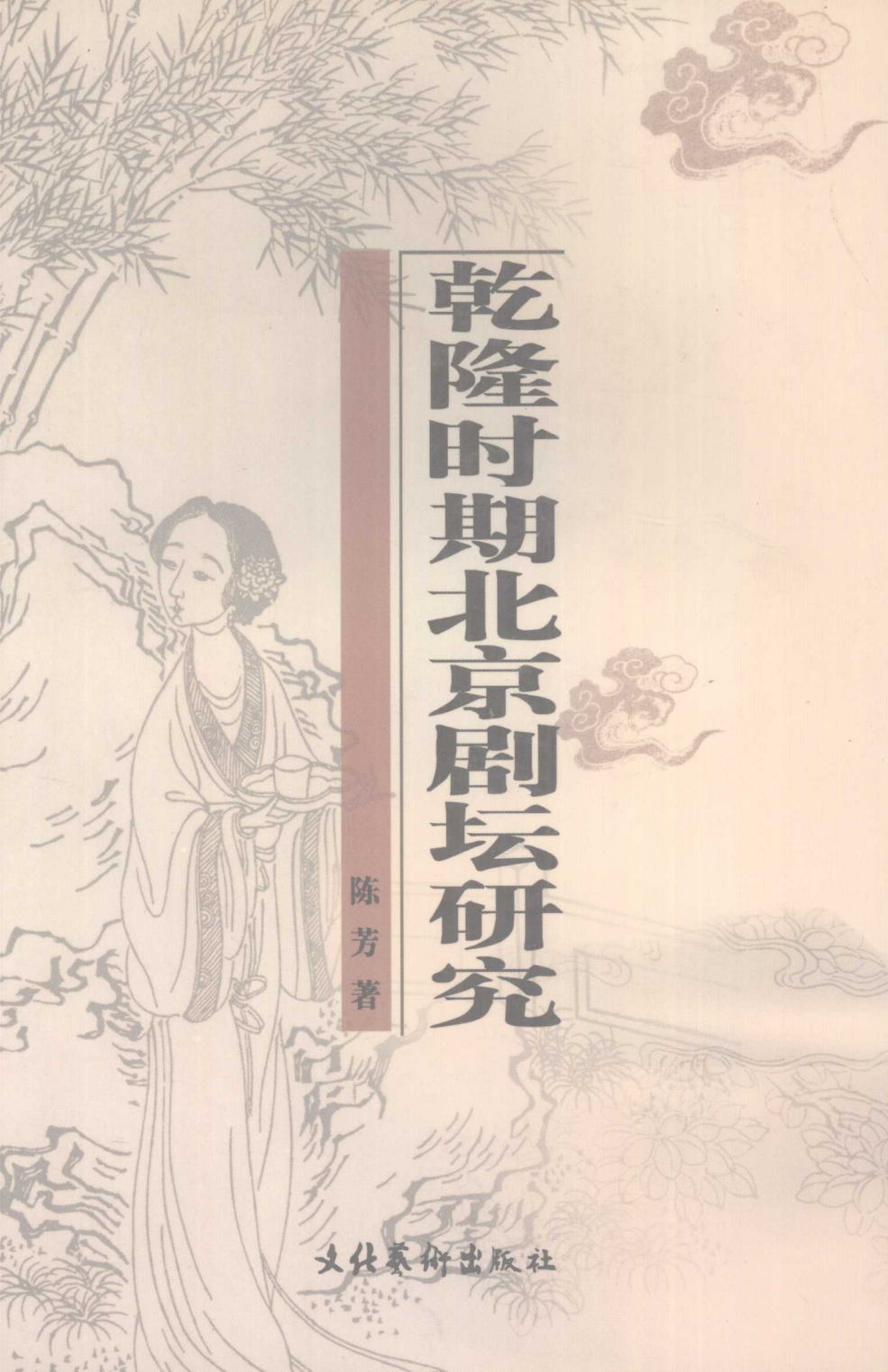




乾隆时期北京剧坛研究

陈芳 著

文化艺术出版社

乾隆时期北京剧坛研究

王德威 著



乾隆时期北京剧坛研究

陈芳 著

文化艺术出版社

图书在版编目(CIP)数据

乾隆时期北京剧坛研究/陈芳著. —北京:文化艺术出版社, 2001. 8

ISBN 7-5039-2077-7

I. 乾… II. 陈… III. 戏曲—研究—北京市—清前期 IV. J825.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 057705 号

乾隆时期北京剧坛研究

著 者 陈 芳

责任编辑 董瑞丽

封面设计 海 冰 黄开毅

版式设计 刘宝华

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市丰台区万泉寺甲 1 号 100073

网 址 <http://whysbook.yeah.net>

电子邮件 whyschs@126.com

电 话 (010)63457556(发行部)

经 销 新华书店

印 刷 北京新华印刷厂

版 次 2001 年 8 月第 1 版

2001 年 8 月第 1 次印刷

开 本 850 × 1168 毫米 1/32

印 张 11.875

字 数 280 千字

书 号 ISBN 7-5039-2077-7/J·617

定 价 19.00 元

版权所有,侵权必究。印装错误,随时调换。



序

教过陈芳的老师没有一个不说陈芳是好学生，而且是很出色的学生。陈芳的好和出色，在于她的性情为人读书治学。她以榜首考上台大中文系所和辅大中文博士班，而且都以第一名毕业。她的硕士论文、升副教授论文、博士论文坊间都乐意给她出版。她对师长极为尊敬，对同学极为友爱，更有一个甜蜜的家庭。她做事倾心倾力，锲而不舍，无不几于完好。她真是我非常喜欢的一个学生。

在大学陈芳作诗已见其才气，研究所读书报告已见其治学能力。得到硕士学位后在警专教书，因婚姻家庭未接续进修博士，但很快就获取教育部的副教授证书，迄今已八年。陈芳好学，不因教学顾家忙碌而一日松懈。曾一再向我表达报考博士班的意愿，我总是回答：“已经副教授了，没必要了。”直到1996年我赴美国史丹佛大学的前夕，我才找她来，鼓励她报考。她很讶异，我说：“是时候了，以前你会很累，现在你会专心的再受教再学习。”于是她稍事准备，就考取辅大。

陈芳肄业辅大博士班时，我给她《乾隆时期北京剧坛研究》作为论文题目。这是难度很高的论题，因为“剧坛”所涵括的周延很广、层面很多，其间又纵横交错、上下相关，举凡戏曲成分和现象都要探讨，所以迄今未有一本以“剧坛”为题的好论文；何况乾隆时期



是中国戏曲史上的大时代，当时的北京城又是中国戏曲荟萃的中心，其难度尤甚。但也因此更可以给陈芳从中获得最好的训练，她遍阅曲籍资料，由文献而田野；参考前辈时贤论著，两岸靡不搜罗；由此更坚实她的戏曲功底。而对于论题的立纲建目，她尤其深思熟虑、煞费苦心，务使之无不称无不稳，务使之无不周无不全，因为那有如华厦建构图，丝毫马虎不得。而即此，她便开创了“剧坛”研究的范例，这点是令我感到极为可喜的。

四年来，陈芳每星期四都坐在课堂上，参加我开设的“戏曲专题”课程，她没有缺过一堂课，比选课的同学还勤勉；每两星期就到我家借书还书讨论问题，使我充分感受到像个指导教授。现在她已经毕业了，仍然如此，可见她是把读书做学问当作一辈子的事。我也相信她必然会执此以往。

而今陈芳的博士论文即将出版了，师徒俩固然都感到高兴，而我更认为这本书会被学界重视，陈芳应当继续奋力直前，以苏州剧坛、清代传奇、清代杂剧、晚清剧坛为题，逐步完成，然后结撰一部《清代戏曲史》，那时也许我已七十多，再一次呈献给我吧！

曾永义

2001年3月1日于台大长兴街宿舍



目 录

序·····	(1)
绪 论·····	(1)
一、研究动机、方法与目的·····	(1)
二、乾隆时期剧运兴盛之时代背景·····	(7)
第一章 乾隆时期北京所流行	
之戏曲剧种与声腔·····	(20)
第一节 流行剧种考释·····	(21)
一、昆曲·····	(21)
二、高腔(京腔、弋腔、板腔)·····	(23)
三、秦腔(梆子腔、桃桃子、西秦腔、甘肃调、 琴腔)·····	(23)
四、徽戏(徽剧)·····	(25)
五、山东柳子戏(弦子戏、北调子、百调子、 糠窝窝、吹腔)·····	(26)
六、丝弦戏(河西调、弦索腔、弦〔子〕腔、丝弦、 小鼓腔、女儿腔、罗罗腔、啰啰腔)·····	(27)
七、武安平调·····	(28)
八、哈哈腔(柳子调、拉拉调、合儿腔、	



喝喝腔、呵呵腔).....	(29)
九、老调(老调梆子、河北老调)	(30)
十、豫剧(河南梆子、河南高调、河南讴、 土梆戏、靠山吼).....	(31)
十一、其它.....	(32)
第二节 流行剧种之发展规律	(34)
一、剧本本身形成与发展之规律.....	(35)
二、特定时空对于剧种发展之影响.....	(37)
第三节 流行声腔概述	(44)
一、昆腔腔系.....	(45)
二、高腔腔系.....	(51)
三、弦索腔系.....	(58)
四、秦腔腔系.....	(64)
第四节 声腔之交流衍变	(71)
一、声腔流播交化产生新腔调.....	(72)
二、声腔同班演唱产生多声腔剧种.....	(76)
三、同一剧目在不同腔调剧种中之流传.....	(78)
第二章 乾隆时期北京之剧团	
组织与剧场活动	(97)
第一节 宫廷剧团与剧场活动	(98)
一、南府与景山.....	(98)
二、大戏与节戏	(101)
三、剧场形制	(106)
四、排场规模	(115)
第二节 民间戏班与剧场活动.....	(125)
一、梨园馆与精忠庙	(125)
二、戏庄与戏园	(129)



三、职业戏班与剧场风气	(134)
第三节 乾隆时期北京之禁戏律令	(139)
第三章 乾隆时期北京之戏曲	
演员及其表演艺术	(163)
第一节 宫廷戏曲演员概述	(164)
第二节 民间戏曲演员之出身分布	(168)
一、地理籍贯之分布	(169)
二、隶属剧种与剧团	(170)
三、专任脚色行当	(175)
四、类聚之社会阶层	(176)
五、血缘或师承流派	(178)
第三节 民间戏曲演员之擅长剧目	(180)
一、表演剧目述略	(181)
二、表演剧目所显示之剧坛现象与意义	(193)
第四节 民间戏曲演员之表演艺术	(197)
一、演员之脚色装扮	(197)
二、演员之戏曲唱腔	(200)
三、演员之表情身段	(202)
第四章 乾隆时期北京之	
剧作家及其剧作	(223)
第一节 张照等四家及其剧作考评	(224)
一、张照	(224)
二、周祥钰、邹金生	(228)
三、礼亲王爱新觉罗永恩	(229)
第二节 蒋士铨等二家及其剧作考评	(232)
一、蒋士铨	(232)
二、孔广林	(246)



第三节 徐燾等二家及其剧作考评·····	(248)
一、徐燾·····	(248)
二、曹锡麟·····	(256)
第四节 宫廷四大传奇之编撰特色·····	(259)
一、取材社教化·····	(260)
二、内容政治化·····	(262)
三、形式精细化·····	(266)
四、曲文典雅化·····	(268)
第五节 文人戏曲之创作倾向·····	(271)
一、主观化·····	(272)
二、征实化·····	(275)
三、诗文化·····	(277)
第五章 乾隆时期北京之剧评家	
及其剧学专著·····	(294)
第一节 剧评家及其剧学专著叙录·····	(296)
一、周祥钰等之《九宫大成南北词宫谱》·····	(296)
二、金德瑛之《观剧绝句》30首·····	(299)
三、徐大椿之《乐府传声》·····	(303)
四、安乐山樵(吴长元)之《燕兰小谱》·····	(304)
五、铁桥山人等之《消寒新咏》·····	(305)
第二节 剧评家评艺三论之探讨·····	(306)
一、论色艺·····	(308)
二、论度曲·····	(314)
三、论形神·····	(320)
结 论——乾隆时期北京剧坛所呈显	
之历史意义与影响·····	(337)
一、板腔体戏曲之新兴与流布·····	(338)



二、戏曲剧目之传统与更新	(339)
三、表演与舞台艺术之创造与改革	(341)
四、剧作家、剧评家对剧坛之贡献与影响	(343)
附 录：主要参考资料	(347)



绪 论

一、研究动机、方法与目的

“坛”者，本义为“筑土而高”。《说文解字》云：“坛，祭场也。”是其原为祭神之所，后古人朝会盟誓等事，亦多设坛行之。唐、宋时，则有“诗坛”、“词坛”之称，意指诗人会集之所。以其为人所宗，若主盟会，故云。现今则转用而指某一具有文化共性之社会组合体。故“剧坛”者，即是戏剧界之组成分子所进行各项戏曲活动之专称。其可谓是一种戏曲生物链，也是一种复杂的文化现象之反映。牵涉及于剧作家、剧本、导演、演员、观众、剧场及环境等各个与戏曲有关的环节，并与政治、经济、宗教信仰、社会习俗和传统文化之间具有密不可分的关系。就中国古代传统戏曲言，导演一职或由剧作家，或由演员兼任，其功能并未彰显。然剧作家之个人才学、音律造诣、生平履历、价值取向和思想观念，可以决定剧本之布局结构、主旨内容、曲文词藻、人物塑造和脱稿命运（案头清供或舞台演出）。而演员在二度创作、诠释剧作时，其表演艺术乃体现于其分布剧种、隶属剧团、演唱声腔、脚色行当、擅长剧目、血缘亲疏和师承流派等方面。又欣赏戏曲搬演的观众，则可有专业与业余、城市与乡镇、文士（小众）与平民（大众）、豪客与群众之别，所以足以呈现某一“族群”^{〔1〕}之戏曲美学素养。至于演出之内在环境——剧



场,则有官蒙古自治区与民间之异。后者又可分为大空间之广场与小空间之官厅、勾栏、妓院、酒楼、茶园或私宅等。而其外在环境,则须观察影响戏曲生态最巨之政治条件、经济因素、社会风气和文化氛围等。因此,“剧坛”之研究,是立体性、全面性、综合性地来考察戏曲活动此一有机体之各个部分。

本书书名《乾隆时期北京剧坛研究》,即是将“剧坛”时空断限在乾隆时期(1736~1795)之北京,探讨当时北京戏曲剧种、声腔之发展,戏班、剧场之规模,演员之表演艺术,剧作家之创作特色,搬演剧目与时代、社会之互动及剧评家之剧观、剧论等各方面的内涵,并由此推衍其于中国戏曲史上的传承与启迪意义。个人之研究动机有四:

(一)乾隆一朝,文治武功均盛。高宗于戏曲活动之奖掖倡导,可谓不遗余力,多所创举。如命太监于南府、景山习艺,专司戏曲承应演出;复敕令词臣编撰连本大戏,制作三层高台,遇寿典节庆,则搬演祝贺。此类大戏之行头砌末,乃极尽铺张之能事,以踵事增华,夸富示强。且其在位60年间,凡六度南巡江、浙,沿途臣民亦以大戏承应,遂造成了戏曲空前勃兴的盛况。其时,就剧种言,词曲系之古典戏曲已渐失其主流地位,而为诗赞系之地方戏曲所取代;就声腔言,本为昆腔一枝独秀的局面,亦演变成乱弹各奏尔能,终至由徽班拔得头筹;就剧作言,取材由客观写实而主观抒情,曲文由典雅华赡而用心藻绘等,正反映出花、雅二部争胜^[2],百艺诸腔竞陈的时代背景。而当时作为全国戏曲集散地的北京,在中国戏曲发展史上,无疑是居于主导的关键地位,值得深入研究。

(二)学术界之前贤,对于乾隆时期之相关戏曲论题加以注意研究并有专论者,如牛川海《乾隆时期剧场活动之研究》(华冈,1977)、丘慧莹《乾隆时期戏曲活动研究》(扬智,1998)、谢锦桂毓



《吟风阁杂剧研究》(华正,1984)、赵舜《蒋士铨研究》(师大硕论,1975)、王建生《蒋心余研究》(学生,1996)、章绮霞《藏园九种曲研究》(辅大硕论,1986)、丘慧莹《唐英戏曲研究》(中央硕论,1991)、刘国俊《〈缀白裘〉地方戏曲研究》(文化硕论,1993)、张继光《霓裳续谱研究》(文津,1989)、吴家璧《二黄声腔之分析》(文化硕论,1982)、林世仁《焦循的戏曲论著及其戏曲观研究》(文化硕论,1990)、郑文佩《清代帝王与戏曲研究》(台大硕论,1997)、王璦玲《明清传奇名作人物刻画之艺术性》(台湾书店,1998)、潘丽珠《〈清代燕都梨园史料〉评艺三论研究》(里仁,1998)、汪诗佩《乾嘉时期昆剧艺人在表演艺术上自觉与因应之探讨》(台大硕论,1999)等,多以某人、某书或某子题为研究重心。而如曾师永义《清杂剧概论》(收入《中国古典戏剧论集》,联经,1975),列雍、乾朝杂剧作家11人;周妙中《清代戏曲史》(中州古籍,1987),列乾隆年间剧作家24人;郭英德《明清文人传奇研究》(文津,1991),列乾隆朝传奇作家约10余人;曾影靖《清人杂剧论略》(学生,1995),列乾、嘉朝杂剧作家12人等,则偏重于词曲系作家、作品之探讨。周著虽另辟章节论述清代之地方戏,但失之简略。再如吴昶和《清乾隆间剧坛暨剧学研究》(师大博论,1990),涉及层面较为广泛,引用资料亦多,惜其纲目系属叙录性质,整体研究仍未臻理想。是知乾隆时期之剧坛,尚有相当宽广的研究空间。

(三)据《中国戏曲曲艺辞典》(上海辞书,1985)、《中国大百科全书·戏曲曲艺卷》(中国大百科全书,1983)、《中国戏曲剧种手册》(中国戏剧,1987)、余从《剧种一览》(收入《戏曲声腔剧种研究》,人民音乐,1988)及《中国戏曲剧种大辞典》(上海辞书,1995)等书之统计,中国戏曲剧种约有七、八十种是新兴于乾隆年间,几乎占剧种总数1/4。(案:据笔者研究实应为51种,约占剧种总数1/7。)可见乾隆时期之剧运昌盛,必有其特殊之背景与条件。而如



此众多之戏曲剧种的产生,亦必然对于当时剧坛造成极大的冲击。这个现象在中国戏曲史上究竟代表什么意义,引起笔者高度的兴趣和关切。同时,综合姚燮、黄丕烈、黄文旸、支丰宜、王国维、傅惜华、庄一拂等诸氏之曲目著录以及《燕兰小谱》、《消寒新咏》、《日下看花记》、《都门纪略》、《扬州画舫录》等彼时著作(详见附录:主要参考资料),可知乾隆时期在北京创作和搬演的剧目至少有 300 种以上(含宫廷剧目约百种,民间创作剧目约 50 种,民间搬演剧目约 158 种)。这个数字或有商榷的余地,然其反映大众娱乐之社会脉动,却很值得深思。此外,从《清升平署志略》、《燕兰小谱》、《消寒新咏》等书之记载,初步略估乾隆时期北京民间知名之戏曲演员应在 120 人以上(另约有 63 人为宫廷演员)。这些演员之生平履历及其表演艺术的师承与创新,对戏曲界可谓影响深远。再如《燕兰小谱》、《消寒新咏》等其时北京文士之评艺论见,皆是戏曲表演学之重要著作;而《乐府传声》则被叶长海氏推崇为戏曲音乐学之代表作。凡此种种,均可见本书确有撰作研讨之必要。

(四)关于清代戏曲课题的研究,一直是笔者持续关注方向。继拙著《晚清古典戏剧的历史意义》、《清初杂剧研究》后,近两年乃致力于清代中叶的戏曲剧种与声腔考述、戏曲演员表演探析等工作。这些乃为研究乾、嘉剧坛的成就而奠基者。故选定本题目,实为一系列清代戏曲研究计划中的一环。尔后,希望能对清代剧坛之递嬗做更深刻的考察,甚至串连 1912 年初戏曲之发展,以见中国近世戏曲的趋势走向。期能从戏曲演进的变貌中,寻求可资依循的规律,作为现今保存、传习或创发传统艺术之参考。

进行本文之研究,其方法是:拟先搜集资料,一是文字图片资料,包括清代中叶的时人著作,如曲目、曲谱、曲集、曲学等,配合其时之方志、笔记丛书以及后人相关之戏曲论著研究等;二是文物考



古资料,在前人田野调查的成绩上,期能实地访求当地之文物遗迹,并观察当时流行之剧种、声腔至今之演变。如此不但可与书面资料相互印证,而且亦可验证前人之访查结果。以王国维氏主张之二重证据法作为基础后,再经由思辨的过程,仔细分析,综合运用归纳、演绎、宗派、问题、时代、批评及比较法,探究乾隆时期北京剧坛之现象、传承、因果、异同及影响。此外,因剧坛研究所涉及之范围甚广,其中具有争疑性的问题亦多。为使本书立论基础扎实缜密,故笔者先行辨证考究,计撰作专文七篇,以为论述之根据。如以拙文《乾隆时期华北地区新兴戏曲剧种考述》、《乾隆时期华中地区新兴戏曲剧种考述》、《乾隆时期华南地区新兴戏曲剧种考述》等三篇之研究心得来印证《绪论》所云:乾隆一朝,地方戏曲腔调繁衍流播之盛况;以《“梆子腔”释名》一文,为第一章所论“秦腔”剧种之新兴与南、北声腔之交流奠基;以《乾隆时期北京民间戏曲演员之分布与色艺初探》一文,为第三章析论演员之表演艺术建纲立目;以《论说“戏曲程序”》、《乾隆时期北京剧坛之形神美学管窥》二文来建构第五章之戏曲美学。期使本书得以突破学术研究之窠臼,具有前瞻性与创发性的参考价值。

而本书之撰作,则拟采章节式纲目,以复式论述法为之。兹分五章探究如下:

第一章 乾隆时期北京所流行之戏曲剧种与声腔

首先考释其时其地所流行之戏曲剧种约 10 种,就其形成时间、形成地区、形成基础、主要腔调、腔调形式与活动现况等略作介绍,并探讨剧种形成与发展之内、外在规律。然后以“南昆、北弋、东柳、西梆”为中心,概述四大声腔之音乐特质与表演风格,说明其腔系剧种在乾隆时期流布各地之情形及其交流衍化后如何改变当时的戏曲生态。

第二章 乾隆时期北京之剧团组织与剧场活动



乃研究其时其地宫廷与民间戏曲活动之发展概况。由戏曲管理机构、剧团组织、剧场形制、排场规模和演剧风气等角度切入主题,兼及禁戏律令之种种举措。于是可知乾隆时期北京戏曲搬演之外缘条件和人文环境。

第三章 乾隆时期北京之戏曲演员及其表演艺术

系以乾隆时期荟集北京之戏曲演员为考察重心,就其地理籍贯、隶属剧种与剧团、专任脚色行当、类聚之社会阶层、血缘或师承流派等,涉及平面、高度与时代之分布者,做纵横交叉之研究。并分析其擅长之演出剧目,所显示的剧坛特色和意义。再从演员之脚色妆扮、戏曲唱腔与表情身段等面向,论述其如何体现戏曲表演艺术之精萃。

第四章 乾隆时期北京之剧作家及其剧作

此为二段式撰作法。先据可靠文献考述当时与北京剧坛有关之8位古典剧作家之生平背景及其剧作之现存流传版本和本事内容,并综合论评其个人剧作之特点。再以共性为基础,一则论证其时宫廷四大传奇之编撰特色,一则讨论文人戏曲之创作倾向。

第五章 乾隆时期北京之剧评家及其剧学专著

此亦为二段式撰作法。先个别叙录当时与北京剧坛具有一定关联性之至少5位剧评家之生平履历及其剧学专著之性质、现存流传版本和内容大要等,以鸟瞰各家戏曲评论之广度与深度。再将其于戏曲美学关注之焦点:色艺展现、度曲方法与形神境界等课题,纳入笔者大戏曲程序体系之理论架构下,予以网络式的探析。庶几于其实际批评中,梳理出其评艺高度。

结论则扼要论述乾隆时期北京剧坛所呈显之历史意义与影响,以明本书命意之所在。

如是建构本文之学理研究,其目的有三:一是全盘掌握乾隆时