

清中叶戏曲家散论

林叶青 著



林叶青 著

清中叶戏曲家散论

江苏古籍出版社

本书获得清华大学出版基金资助



图书在版编目(CIP)数据

清中叶戏曲家散论/林叶青著. —南京:江苏古籍出版社, 2002. 10

ISBN 7-80643-757-6

I. 清... II. 林... III. 剧作家—人物研究—中国—清代 IV. K825.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 066237 号

清中叶戏曲家散论

著 者 林叶青

责任编辑 周立波

出版发行 江苏古籍出版社

发行部电话 025—3223462

社 址 南京市中央路 165 号 邮编: 210009

经 销 江苏省新华书店

印 刷 者 南京玉河印刷厂

开 本 大 32

印 张 7.125

印 数 1—1500 册

字 数 152 千字

版 次 2002 年 10 月第 1 版第 1 次印刷

标准书号 ISBN 7-80643-757-6/I·183

定 价 13.00 元

(江苏古籍版图书凡印装错误可向承印厂调换)

序

吴新雷

林叶青博士是专门研究中国戏曲史的青年学者，这本专著便是她十年耕耘所得的丰硕成果。她在南京大学中文系攻读硕士学位和博士学位期间，我曾担任她的导师，深知她志向远大，学风踏实。她订立了一个十年规划，选定清代中叶的戏曲家群体作为她长期研究的专题。早在1992年步入硕士生阶段，她就开始研究唐英的《古柏堂传奇》；博士生阶段，她以蒋士铨的《藏园九种曲》和《红雪楼十二种填词》的研习作为主攻目标；1998年取得博士学位以后，她到清华大学工作，在完成繁重的教学任务之余，又花四年时间继续研究夏纶的《惺斋新曲六种》、张坚的《玉燕堂四种曲》、杨潮观的《吟风阁杂剧》和沈起凤的《红心词客四种》。如今论著全体写成，终于能付印出版，我看了十分高兴。对于她这种锲而不舍，持之以恒，努力用功，勤奋严谨的治学精神，我极为感佩，赞叹不已。算起来，她这个专题研究一以贯之的成就，前后经历了十个寒暑，真是“十年辛苦不寻常”呵！

我们知道，清代中叶是中国历史上一个重要的历史转折时期。这时候，正如曹雪芹在《红楼梦》中所说的那样：“外面的架子虽没很倒，内囊却也尽上来了！”与其称乾隆盛

2 清中叶戏曲家散论

世，不如说它是封建社会行将走到尽头的回光返照。当时的戏曲作家，除了唐英之外，多为身世坎坷、落魄不得志的文人。他们身负正统的人生观和传统的价值观，但作为漂泊潦倒的一个曲家群体，又都有着悲凉的身世和感世伤时的深沉忧思。研究他们的人生阅历、身世际遇、文化心态和戏曲作品，可以透视出封建末世的衰变对当时文坛、剧坛意识形态及思想脉络的影响，具有重要的历史认识价值。再就中国戏曲发展史的角度来看，清代中叶正碰上花雅争胜的转型期。昆曲创作自从康熙年间出现“南洪北孔”的《长生殿》和《桃花扇》两座丰碑以后，乾、嘉时期的花部地方戏勃兴起来，雅部昆曲的作家后继有人吗？剧本的后续情况怎么样？是否能和花部乱弹相抗衡？这些问题在过去的戏曲史研究中一直是个薄弱环节，学界的认识比较模糊。林叶青博士通过对这一时期戏曲家全面的考察，正好明晰无误地解答了这些问题，使清代中叶昆曲发展史的研究充实丰满了起来。

我觉得，这部专书的创造性成就主要表现在四个方面。

一是对清代中叶有代表性的戏曲家进行了系统的探讨。书中揭示了“南洪北孔”之后，昆曲并未衰落，在乾隆年间的昆曲剧坛上，还出现了唐英、蒋士铨、夏纶、张坚、杨潮观、沈起凤等六位优秀曲家，在花雅之争中，他们为昆曲的发展敢于创新，各具特色，各有贡献。例如书中考论了唐英从地方戏中吸取营养为昆曲带来生气的情况，指出唐英主张雅部应向花部学习，曾经把花部剧目《打面缸》、《十字坡》、《梅龙镇》、《英雄报》等改成昆曲新戏，闯出了一条雅部与花部相互交流的新路子。其他如蒋士铨的《四弦秋·送客》，杨潮观的《吟风阁·罢宴》，张坚的《梅花簪》（《赛荆钗》），

沈起凤的《文星榜》、《伏虎韬》，至今仍传唱在昆曲舞台上。

二是通过对这一重要阶段曲家的梳理，深入地论述了这批剧作家的独特个性及主体精神。例如“东张西蒋”虽为主流社会所冷落，但仍然恪守儒家的正统规范，极力追求戏曲艺术的思想教化功能。蒋士铨心存高远却才高命蹇，内心充满了悲怆与无奈。而才华横溢的张坚则倔强地坚守昆曲阵地，决意排斥花部乱弹；他宁可把自己的剧作糊瓶覆缸，也不肯给花部戏班去搬演。杨潮观久历州县，作为循吏克尽职守，作为曲家则在作品中渗透了民本思想和对现实社会的深切关怀。夏纶致力于高台教化，极为自得，沈起凤喜作才子佳人戏，但却遁入了虚幻的人生梦想而趋向游戏笔墨。——这都是独具识见的评论，颇多新意。

三是在具体的解读中，并没有对作品进行简单的题材归类，而是突破庸俗社会学及题材决定论的影响，结合作家的身世际遇和文化心态来探究其艺术特点。例如书中对明清传奇最后一位大家蒋士铨的作品评论，就是独辟蹊径，从文化心理学的角度出发，紧紧抓住蒋士铨的“循吏”情结，采用以诗证曲的方法，深层发掘蒋氏戏曲创作的思想内涵和艺术精神底蕴。在评价《四弦秋》、《临川梦》、《采石矶》三部文人故事剧时，书中联系蒋士铨对当时社会人生的独特体验，指出他倾注了自身的沦落感，所以能使真情转化为动人的舞台形态。论证有力，评析透彻。

四是能以戏曲发展的史的意识来立论。采用纵向联系和横向比较的方法，对清代中叶这批曲家的前后影响理出了端绪。如在书中对张坚所倡导的“情”的观念进行了具体分析，并与汤显祖、吴炳、李渔、万树的相关观念进行排比，

4 清中叶戏曲家散论

肯定了张坚所景仰的“情”的精神实质。张坚和沈起凤同为落魄文人，都致力于才子佳人题材的戏曲创作，但却同中有异，张坚热衷于传统模式，浓郁的诗情和意境构成了他的独到之处；而沈起凤的思想风格大不相同，他偏于风情喜剧创作，以情节生动取胜。书中又论及乾、嘉年间的徐燧、桂馥、陈栋、舒位等戏曲作家，指出嘉庆以后昆曲衰落而花部地方戏得胜的史实。这都是公允之论，令人信服。

以上是我对本书的读后感，我把这些粗浅的感受写出来，与读者相互切磋，共同讨论。

2002年9月写于南京大学戏剧影视研究所

引 言

清中叶是中国历史上一个重要的历史转折时期。它既是两千年封建社会的最后一个鼎盛时代,即所谓“乾隆盛世”,又潜藏着各种深刻的社会危机,是封建社会行将走到历史尽头的回光返照。

清中叶,同时也是中国古典戏曲史上的一个重要历史阶段——花雅争胜时期。以昆曲为代表的雅部戏曲在繁荣兴旺了数百年之后,此时已盛极转衰、日呈颓势,统称花部的各地方戏剧种则蓬勃发展、方兴未艾。源远流长的中国戏曲艺术,又一次走到了历史的十字路口。

这一时期,产生了唐英、蒋士铨、杨潮观、张坚、夏纶、沈起凤等一大批文人剧作家。他们文名甚盛,但除唐英以外,大都极不得志。他们虽为主流社会所抛弃,但仍然恪守封建儒家正统思想和人生价值观念,恪守封建循吏理想和封建礼教规范,努力通过创作来实践自己经国济世的人生理想。他们极力追求戏曲艺术的思想教化功能,自觉地维护封建礼教,但面对封建末世的到来与个人命运的坎坷际遇,内心充满了悲怆与无奈。他们的人生历程与戏曲作品,映照出几千年的封建文化对文人士大夫阶层的心灵濡染和人生铸塑作用。

在总体目标和人生轨迹基本一致的前提下,这一批剧作

2 清中叶戏曲家散论

家又有着不同的创作个性。长期督陶江右的唐英另辟蹊径,尝试一条花雅结合的道路,他将许多花部剧目移植改编成昆曲,给暮气重重的昆曲带来了几分生气。有良史之才、怀抱循吏理想的蒋士铨创作了十六种儒雅醇正的文人剧,是公认的明清传奇最后一位大家,他为自己的书室取名“忠雅”,其思想和艺术旨趣不难窥见。老废家居的夏纶以文章笔法写戏,以劝忠说孝为全部内容,勤勉而迂拙、简陋而自得。才华横溢的张坚决意排斥花部,宁可把所作传奇拿去糊甌,也不肯让花部戏班搬演;其戏曲主张远绍汤显祖的“以情反理”思想,但已深刻濡染了清中叶的时代特征——名教风流,其笔下的青年男女与其说是才子佳人,毋宁说更像忠臣烈女。久历州县的杨潮观在艺术形式上进行了新的尝试,一连撰作了三十二个单折短剧,成为明清单折短剧创作的集大成者。才高命舛的沈起凤作为“迎銮供御大戏”写手,谙熟戏曲创作技巧,剧剧出色,场场出彩,风靡江左,擅名一时。总之,在当时雅部式微的大环境下,这些曲家都进行了积极的探索,作出了各自的贡献。

以往治戏曲史者,大多把注意力放在元杂剧、晚明和清初这几大繁荣阶段,对已呈现颓势的清中叶戏曲则较少关注。而从文学史或文化史角度来看,曹雪芹、吴敬梓、郑板桥等人及其文艺创作在清中叶的文化研究中,一直处于中心位置。为这些名家所掩,清中叶戏曲作家群落一直未受到应有的重视。但是,如果抛弃沿袭已久的题材决定论和社会学研究视角,深入文本,结合曲家的人生阅历和身世际遇,不难从这批作家的戏曲创作中体会他们对社会人生的独特感受和深切体验,窥视出中国封建末世衰变对当时文坛、剧坛的普遍而又深

入的影响,因而具有重要的认识价值。而且在花雅争胜的历史转折阶段,他们在艺术上所作的探索,无论成功抑或失败,都为后人提供了可资借鉴的宝贵财富。

由此可见,无论从中国戏曲史还是清代文学史、文化史的角度看,对清中叶戏曲作家群落的研究都是十分必要的。然而迄今为止,学术界在这方面的研究一直十分薄弱。有鉴于此,笔者拟在这本小书中对清代中叶最有代表性的唐英、蒋士铨等六位戏曲作家及其作品进行一番初步的探讨,努力寻绎他们的创作思想和情感寄寓,总结其艺术探索的成败得失。把他们放在一起研究,不仅因为他们时代相若,更因为他们创作旨趣比较接近。将他们作为一个群体,放在同一时代背景底下来考察,有利于了解他们所处的那一时代,有利于了解他们的内心世界,更有利于认识他们剧作的成就和价值,及其在戏曲史、文化史上的地位。当然,文艺创作是高度个性化的精神活动,正如我们在上面指出的那样,这批作家虽然有许多相同和相似之处,但在具体创作中仍呈现出十分鲜明的个性,而且由于他们在创作数量上相差甚大,成就也相去较远,在戏曲史上的地位更不尽相等,所以在具体研究中,不拟对他们平均分配力量,而采取因人而异、分别对待的办法,有话则长,无话则短,并不强求一律。

目 录

序 吴新雷 (1)

引言 (1)

第一章 唐英及其戏曲创作 (1)

第一节 陶樵名銜放诞人——唐英生平述略
..... (2)

第二节 陶人心语，灯月闲情——唐英剧作的思想内容
..... (9)

第三节 填词之设，专为登场——唐英剧作的艺术成就
..... (35)

第四节 花雅合流，卓然一家——唐英在戏曲史上的
地位和贡献 (55)

第二章 蒋士铨及其戏曲创作 (65)

第一节 儒学康济志，文苑任侠风——蒋士铨行事述略
..... (67)

第二节 承应戏中的白眉——论《西江祝嘏》 (77)

第三节 一代才人的情志“沦落”史——论《四弦秋》、
《临川梦》和《采石矶》 (86)

第四节 节烈贞女和妻妾“情痴”——从《空谷香》
到《香祖楼》 (106)

2 清中叶戏曲家散论

- 第五节 “循吏”理想的错位追求——论《冬青树》、
《桂林霜》等伦理教化剧…………… (122)

第三章 清中叶其他重要戏曲家及其戏曲创作

- …………… (138)

- 第一节 高台教化欲补天——论夏纶的《惺斋新曲六种》
…………… (139)

- 第二节 似这名教风流堪喝采——论张坚的
《玉燕堂四种曲》…………… (150)

- 第三节 纳千里于尺幅——论杨潮观的短剧创作
…………… (169)

- 第四节 也只愿天下才人多将福份拥——论沈起凤的
《红心词客四种》…………… (185)

- 余论…………… (201)

- 附录 清中叶剧坛的“花雅争胜”…………… (206)

- 参考文献…………… (214)

- 后记…………… (218)

第一章 唐英及其戏曲创作

清代康熙之后，各地乱弹腔蓬勃发展，赢得了广大观众的欢迎，雄踞剧坛数百年的昆曲受到了强烈的冲击，但士大夫阶层仍把昆曲视为正宗，极力排斥乱弹诸腔。然而，也有那么一位具有远见卓识的戏曲家，他身居高位，却关心民间疾苦；他蓄有阵容可观的昆曲家班，却十分注意向“鄙俚粗俗”的地方戏曲学习，努力为日益僵化的昆曲注入新鲜血液，所创作、改编的多种剧作，二百年来一直活跃在戏曲舞台上。这位别具一格的戏曲家，就是人称“古柏先生”的唐英。

第一节 陶樵名衔放诞人

——唐英生平述略

唐英（1682—1756），字俊公，一字隽公，号叔子，晚号蜗寄老人，祖籍辽宁沈阳。明清鼎革之际，其祖从龙入关，隶汉军正白旗，为深得皇室信任的旧人。唐英六岁丧父，七岁入乡塾读书，天资颖异，勤奋好学。其母董氏不希望他走科举道路，而希望他早日建功立业，因此唐英十六岁时（康熙三十六年，1697）即供奉内廷。作为宫廷侍卫，唐英经常扈从皇帝出行，足迹遍及穷塞绝域，“服侍趋承之下，车尘马足，沐雨栉风于山之左右，河之东西，远自龙沙朔漠，靡不蹒跚经历”^①。长期的宫廷侍卫生涯，既培养了他机敏干练的办事能力，也锻炼了他对皇室的耿耿忠心。虽然在他侍卫康熙皇帝的二十几年间一直只是一名普通侍卫，但他对皇室仍怀有特殊的眷恋之情，以至于后来外任之后，仍不时满怀深情地回忆起早年宫廷侍卫生涯：“去岁岁除当此夕，紫薇垣里列曹司。玉楼金胜迎年早，银箭铜龙驻景迟。今夜臣心飞北阙，来朝春气上南枝。御厨犹记颁天膳，醉饱恩荣正纪诗。”^②并以此激励自己勤于王事，竭力报效朝廷。

由于长期供奉内廷，有机会结识了许多文人墨客、名流硕彦，并得到他们的指教和延誉，加上他自己勤学不辍，唐英因此学问日进，声誉日隆。然而由于其秉性孤介，不愿阿附，二十几年来一直未得升迁，直到雍正元年（1723）才被授五品职衔的内务府员外郎。后因募匠修缮宫室办事得力，为主管内务府的怡亲王所赏识，于雍正六年（1728）以内务府员外郎的身份被派驻景德镇厂署主持窑务^③。其后二十几年间，唐英虽然也曾被调任淮安、九江关、粤海关等地，但为期很短，而且除乾隆十五——十七年间到粤海关任职外，一直在兼领窑务，可以说，唐英的后半生基本上都在督陶任上度过。

景德镇盛产陶瓷，由来已久，是历代御用瓷器的主要产地。清代以前，都是由官府向当地窑户工匠征索摊派，明代更是派宦官坐地搜刮，搞得民不聊生，怨声载道。唐英在《重修浮梁县志·序》中对此有真切的描述：“前明遣官督造，间及中涓，擅威福张声势，以鱼肉斯民。一逢巨作，功不易成，致重臣数临，邮驿骚动，令疲于奔走，民苦于箠楚，卒之大耗帑藏之金，重困闾阎之力，而于巨作迄无成。遂使饶郡数邑，供应不遑，而浮邑之吏民更不堪命。……”入清以后，虽然改变了明代的征贡制度，解除窑户“匠籍”，但由于“三番之乱”的影响等原因，清代景德镇陶瓷工业的真正兴旺发达，是在唐英到景德镇督陶之后。唐英到景德镇后，深入民间，了解前代陶政弊端，实行了比较进步的陶务政策。他对工匠实行雇佣制度，“一应工价、饭食、泥土、釉料俱照民间时价，公平采买，毫无当官科派之累”^④。在具体的生产过程中注意“赏勤儆怠，矜老恤孤，与夫医药棺

4 清中叶戏曲家散论

橐、拯灾济患之事”，在长达二十几年的督陶生涯中，“并未扑责一人，貽误一事”^⑤，大大调动了工匠的积极性，从而促进了整个景德镇地区陶瓷工业的发展和经济繁荣，“民窑二、三百区，终岁烟火相望，工匠人夫不下数十余万人，靡不藉瓷资生”^⑥。

尤其可贵的是，身为钦差五品大员，唐英并不像其他官吏，只是代表宫廷，高高在上，颐指气使地向窑户工匠征索陶瓷，而是以“陶人”自命，深入生产第一线，“聚精会神，苦心竭力，与工匠同其食息者三年”，终于精通用陶的“物料火候生克变化之理”和“抽添变通之道”，“于泥土、釉料、坯胎、窑火诸务，研究探讨，往往得心应手”^⑦，所以监制出大量具有很高艺术价值的瓷器，使我国的陶瓷工艺水平提高到一个新的高度。在长期的实践基础上，唐英先后写成《陶务叙略》、《陶成纪事碑记》和《瓷务事宜示谕稿》等陶瓷工业史上的重要理论文献，而他 62 岁时编成的《陶冶图编次》（《陶冶图说》），更是我国有关陶瓷工艺过程的第一部系统的著作，唐英也因此成为我国历史上第一位有理论、有实践、有著作传世的陶瓷专家。

在长期的督陶生涯中，唐英关心民生疾苦，做了许多有益地方民众的事情。时人沙上鹤在《沈阳唐叔子蜗寄先生传》中称他“承命督陶，陶之人咸受其教育，每寓赈恤于役作者，无不深德之者。……复能失其冰洁，惠行商贾。设义渡以济行旅，立义学以济孤寒。寒者衣之，死者棺之。施予无算，虽囹圄沟瘠，无不共沾其泽。凡所临莅，必使有济于闾阎而后已”。他还捐资修复琵琶亭、新桥，在古承天寺右办书院，延请名师硕儒课士于烟水亭上，为当地人民办了不

少实事、好事，因此得到了他们的衷心拥戴。乾隆十七年，唐英在调任粤海关两年后重返景德镇时，“闾镇士民工贾群迓于两岸，靡不咨嗟指点，……。且欢腾鼓舞，颇有故旧远归之意”^⑧。《同治九江府志》也说他：“以乾隆己未岁榷关九江，历今垂八十余年，虽妇孺咸啧啧称道，盖不独利赖在商估而已。”作为封建时代的一名官吏，能够得到民众的如此爱戴，殊属不易。

唐英治陶多年，娴于陶务，驾轻就熟，因此大有余闲，得以潜心治学，以补早年失学之憾。正如他自己在《固哉草亭诗序》中所说的那样：“惟余幼孤失学，稍长复侍扈从之后，驱驰南北。虽性好读书而不求甚解，复鲜师承，即间有所得，亦格格不敢吐诸口。迨后奉命督陶，陶署在深山中，无交游酬应之扰，官事外颇有余闲，凡圣贤经籍及历代诸史，旁及释老百家氏之言，始得极意收览。蠹鱼之癖，历十年所，间一托之吟咏，抒写兴会，积久渐夥。”而他长期任职的景德镇、九江一带，倚山傍江，风光秀丽，为历代名流流连吟咏之所，唐代白居易谪居江州时的遗迹琵琶亭，就在唐英九江榷署附近。唐英公余闲暇之际，常同亲朋僚属登高揽胜，中流泛舟，写下了不少吟咏山水的诗篇。《同治九江府志》说他：“公独寄情山水，四方往来，唱酬无虚日。”

不过，唐英的寄情山水，还有另一层意义所在。

唐英生当中国封建社会晚期，当时虽然号称“康乾盛世”，但也只不过“外面的架子虽没很倒，内囊却也尽上来了”^⑨，那一社会固有的种种弊端尽皆暴露无遗，而他本人几十年从中央到地方的仕宦经历，特别是早年遭忌潦倒的经历，使他对官场世态浇薄、人情虚伪和人心险恶，都有比较