

金登才 / 著

清代花部戏研究

中华戏剧学丛刊

主编 叶长海

中华书局



中华戏剧学丛刊 主编 叶长海

清代花部戏研究

金登才 / 著

中華書局

图书在版编目(CIP)数据

清代花部戏研究/金登才著. —北京:中华书局,2014. 10
(中华戏剧学丛刊/叶长海主编)
ISBN 978-7-101-10123-2

I. 清… II. 金… III. 乱弹-研究-中国-清代 IV. J825

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 080475 号

-
- | | |
|-------|---|
| 书 名 | 清代花部戏研究 |
| 著 者 | 金登才 |
| 丛 书 名 | 中华戏剧学丛刊 |
| 主 编 | 叶长海 |
| 责任编辑 | 于 欣 |
| 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 | 北京瑞古冠中印刷厂 |
| 版 次 | 2014 年 10 月北京第 1 版
2014 年 10 月北京第 1 次印刷 |
| 规 格 | 开本/880×1230 毫米 1/32
印张 10 ³ / ₈ 插页 2 字数 247 千字 |
| 印 数 | 1-1500 册 |
| 国际书号 | ISBN 978-7-101-10123-2 |
| 定 价 | 42.00 元 |
-

总 序

戏剧是一种古老的艺术,却又是一种时出时新的艺术。尤其是中华儿女所创造的中华戏剧,更是源远流长,绵延不绝,数千年来极大地丰富了中华民族的文化生活,至今依然为中国各族人民所喜闻乐见,并以其博大精深的中国传统与璀璨多姿的东方风采独秀于世界艺术之苑。

戏剧学是以戏剧为研究对象的一门新兴学科,而戏剧则是既具有时间艺术特性又具有空间艺术特性的综合性艺术,剧场活动本身又具有社会性,因而,作为戏剧学研究对象的戏剧是一种极为复杂的文化现象。惟其如此,对戏剧的研究,则可以在不同的空间层次内进行,一是案头文学,二是舞台演出,三是剧场活动,四是社会现象。戏剧学研究的发展史正是研究领域不断拓宽的历史。

历代对中华戏剧艺术的记录、总结与研究,逐渐形成了“中华戏剧学”的历史。而作为近代意义上的戏剧学研究,则是一个世纪前开始于王国维的戏曲史研究。尔后对中国戏剧历史的研究不断有新的创获。同时,一些戏剧家则试图通过艺术实践和理论研究,建立中、西结合的新戏剧体系。近数十年间,戏剧理论的研究视野大为拓展,不仅对戏剧艺术核心内容的研究更为全面与深入,而且还创立了与戏剧有关的多种交叉学科。

中华戏剧本身是凝聚多种艺术因素的“总体性”艺术,而对戏剧的研究又是领域广泛,门类繁多,如包括对戏剧原理、本质的探

讨,对作家作品的品评,对演唱技能的研究,对文献资料的整理等,方方面面,不一而足。因而各时代、各个人的研究只能是有限度的、同时亦即是有特色的。我们当下最为需要的是系统化的理论研究,以推动有中国特色的“戏剧学”的学科建设。但任何理论建设,首先都要有对前人研究成果的总结整理与对历史资料的扎实开掘。而在当代,文献整理、文物发掘中的新发现之多是以往难以企及的,而且资料交流如此之方便亦是前人无法想象的。因此,我们要发挥此一时代优势,在系统理论建设及基础材料研究方面多下力气,多出成绩。这也正是本丛刊的出版主旨所在。

本丛刊在推出新的研究成果的同时,亦选取新时期以来的部分著作予以重版。而选择的重点亦是上述的两方面:或在系统理论研究方面有所建树,或在文献资料开掘方面有所发现。

叶长海

2013年8月13日

序

阅读本书后,我以为其主要成就有三。

一、花部戏曲是在雍正以迄清末这一长达两百多年时间中戏曲艺术的主流戏剧,20世纪仍旧活跃在戏曲舞台上的如京剧、川剧、梆子系统的各剧种等,都是它的延续发展,众多后起剧种也都深受它的营养哺育,因而花部戏曲在中国戏曲发展中的重要性当是不言而喻。虽然已经有了如《中国戏曲剧种史丛书》等对花部戏曲剧种进行个案研究的著作,但将清代花部作为一个总体,由宏观上进行把握、研究的著作却是十分罕见的(由于见闻有限,我只能说“十分罕见”,其实很可能是还没有),所以本书可以说是在这一重要课题上的具有开创性的著作。筚路蓝缕之功,应当给予肯定和重视。

二、本书提出了一个很有创意的重要见解,即提出花部戏曲和元、明时期杂剧、传奇的差别,并不仅是如人们所习知的它在语言方面主要采用民间七言体的体式,在音乐方面打破曲牌体的形式结构而改用板式音乐,语言通俗易解等,而是有着深层次的变革。那就是它以为元、明时的杂剧、传奇是“诗化的戏曲”,而花部则是“散文化的戏曲”,它是一个有着时代分野意义的差别。这一点,正如本书所说,过去对“在花部中诞生的散文化戏曲这一形态尚未引起人们的注意”。这是在戏曲史研究中颇有价值的独到见解。虽然我们还不能匆忙的就断言它是完全恰当的,但起码是对

我而言,觉得很有启发意义,值得深入思考。循此而进,很有可能对戏曲研究中的某些既有观点起到不小的冲击作用,从而产生一些重要突破。

三、本书的“下编”著录了近六百种清代中期以前的花部剧目,并逐个介绍了它们的内容。不了解情况的读者可能以为这一占全书大半部篇幅的“下编”,只不过是资料的汇集整理,其实却大不然。这里可以讲一段真实的故事:记得十多年前我参与《曲学大辞典》的主编工作时,即是邀请金登才先生撰写花部剧目的词条,他估计大约有三四百个剧目要写。当我在编委会上汇报这一情况时,有一位编委大不以为然,因为据他估算,能言之有据的清中叶以前的花部剧目不过只有三四十个,何以能膨胀到十倍?为此还展开了一些争论,结论是,等金先生写出来再看它到底有没有那样多,是否都有根有据,再定取舍。及至交稿,金先生提出了五百多个剧目,每一剧目都注明见于何项原始资料。由这一争论过程,可知金先生这一成果的来之不易。而在十余年后完稿的本书中,竟又增加了二十多个剧目。花了十多年的搜集,才增补了区区二十几个剧目,不难想象,要搜集到五百多个戏曲专家都罕知的剧目,要付出何等巨大的劳动!

陈 多

2004年3月23日

目 录

总序	1
----	---

序	1
---	---

上编 花部概论

一、花部的兴起	3
二、扬州等地花部戏的发展	13
三、花部主要声腔	23
四、花雅竞争的过程	40
五、北京花部演员	60
六、花部——中国近代戏曲的开端	82
七、花部剧作	92
八、花部剧作的艺术成就	107
九、散文化戏曲的产生和发展	118
十、演员主体地位的形成与贡献	131

下编 花部剧目

一、剧目	151
二、几份戏目单的说明	322

上编

花部概论



一、花部的兴起

花部兴起是戏曲史上的一次革命,是中国戏曲在民间普及,走向近代的重要标志。花部、雅部之分起于清代乾隆年间,乾隆五十年(1785),吴太初《燕兰小谱》已提到“今以弋腔、梆子等曰花部,昆腔曰雅部”^①。乾隆六十年(1795),李斗《扬州画舫录》云:

两淮盐务,例蓄花、雅两部,以备大戏。雅部即昆山腔,花部为京腔、秦腔、弋阳腔、梆子腔、罗罗腔、二簧调,统谓之乱弹。^②

以上提到的花部戏于明末清初逐渐产生,花部实际上包含着乾隆、嘉庆、道光时期的各种地方戏。花部兴起的原因是18世纪上半叶至鸦片战争前夕,封建社会日益解体,纺织、矿业、陶瓷业等生产部门中,资本主义生产方式占据了一定地位,随着农村经济的恢复,商品经济的蓬勃发展,广大农民和新兴市民阶层成了各种地方戏曲的热情观众和演出团体的经济后盾,而昆曲和它所采用的传奇体制的剧本内容和演出形式,不符合这批观众的口味。

① 吴太初:《燕兰小谱》,张次溪编纂:《清代燕都梨园史料》上册,中国戏剧出版社,1998年,第6页。

② 李斗:《扬州画舫录》,中华书局,1960年,第107页。

明传奇主要有海盐、余姚、弋阳、昆山四种声腔,明末清初只有弋阳腔和昆山腔还继续存在。

昆曲深受士大夫的欢迎,其典雅的文词,一般老百姓听不懂,因此它基本上是士大夫阶层的厅堂艺术。演出团体多属于豪门巨室私人蓄养的家乐,演员多为姬妾及家僮,他们除演戏之外,还要做其他杂役。私人家乐一般用于主人自乐、宴请宾客,有时也作巡回演出。演出场地为红氍毹式的舞台,其方法是在庭院或大厅里的平地上划出一块地方,铺上红毡作为舞台面,乐队伴奏设在红毡靠后的一面,角色仍保持着左上、右下(面对观众的左右)的上下场形式,明刻本《荷花荡》和《金瓶梅词话》里的演戏图描摹的便是此类舞台的演出情景。

昆曲剧本采用的是传奇体制的编剧形式,传奇的出数一般在六十出以下,二十出以上,剧情曲折复杂,可容纳众多人物,反映的生活比较广阔,但也往往存在结构松散,情节拖沓,文词过分离琢的缺点。据金埴《不下带编》记载,《长生殿》这部传奇要演三天三夜:

甲申春杪,昉思应云间提帅张侯云翼之聘,依依别予去。侯延为上客,开长筵,盛集文宾将士,观昉思所谱《长生殿》戏剧以为娱。时织部曹公子清寅闻而艳之,亦即迎致白门,南北名流悉预,为大胜会。公置剧本于昉思席,又自置一本于席,每优人扮演一折,公与昉思辄对其本,以合节奏,凡三昼夜才毕。^①

《桃花扇》“长折止填八曲,短折或六或四”,比一般传奇各少二曲,观演《桃花扇》也需要二日。传奇体形式适合于庙会及厅堂的演出,庙会的会期多至三五日,豪门巨室的宴集往往通宵达旦。

① 金埴:《不下带编 巾箱说》,中华书局,1982年,第10页。

“然戏之好者必长,又不宜草草完事,势必阐扬志趣,摹拟神情,非达旦不能告阙。然求其可以达旦之人,十中不得一二,非迫于来朝之有事,即限于此际之欲眠。往往半部即行,使佳话截然而止。予尝谓:好戏若逢贵客,必受腰斩之刑。”^①长篇传奇逢贵客尚不能全部演出,农民一般在农闲的时候才有机会看戏,而白天工作夜晚休息的市民不可能有这样的余闲。为了解决传奇的演出形式与观众的矛盾,李渔从传奇演出的艺术完整性,从编剧的角度提出了可长可短之法。另外,自明代后期便有人从传奇全本中选出若干精彩出目,供舞台演出,如清代《缀白裘》就选录了不少传奇的出目。以折子戏代替全本传奇演出,虽然使昆曲表演艺术得到了发展,起到了延续昆曲生命的作用,但观众看不到完整的故事,这毕竟不是戏曲发展的方向。

昆曲的兴盛与衰落,几乎同家乐相始终,家乐自明代嘉靖年间开始兴盛,至清代康熙、雍正后逐渐稀少。家乐日少虽然与雍正二年(1724)禁外官蓄养优伶的法令有关,主要原因还是商品经济发展,地主庄园经济破产,一部分士大夫离开乡村进入城市,出现了一批亦文、亦商、亦官的知识分子,如李渔、郑板桥、吴敬梓等。李渔卖去祖产,卖文,当出版商,带领家庭戏班游走于杭州、南京等地谋生。郑板桥中进士后,在范县、潍县当知县外,一生都在扬州以卖画为生。吴敬梓为追求自由,卖掉祖产,从安徽全椒移家南京,往来于南京、扬州,过着卖文、写作的生活。“轻煞扬州鹤,腰缠亦累千。自来贫作客,犹胜耕富田。”李渔的这首《答吴彦远述游况萧条》诗中表现的不重耕读,重视商业和对繁华城市生活的向往,代表了当时部分知识分子的思想。此外,奴隶式的家僮和厅堂式的演出,被营业性的演员和戏馆所代替,则是昆曲衰落的另一个原

① 李渔著,沈勇译注:《闲情偶寄》,中国社会科学出版社,2005年,第417页。

因。北京戏馆出现在明末清初,清代杨懋建《梦华琐簿》云:

嘉庆朝,湖州戴光禄(璐)久官京师,撰《藤阴杂记》,大半取材《日下旧闻考》,于都城古迹,考证特详。云乾隆间查家楼、月明楼,皆国初旧迹也。^①

《康熙十年禁内城开设戏馆》的禁令说:

康熙十年又议准,京师内城,不许开设戏馆,永行禁止。城外戏馆,如有恶棍借端生事,该司坊官查拿。^②

这说明康熙年间,北京的戏馆已发展到京城内外。苏州于雍正年间出现戏馆,顾公燮《消夏闲记》云:

至雍正年间,郭园始创开戏馆,既而增至一二馆,人皆称便。^③

扬州的戏剧演出,原本集中在寺庙,如天宁寺、报丰祠、慧因寺、司徒庙,到了嘉庆年间,乾隆南巡所建的行宫,盐商以及豪门之家的园亭,也开始建造戏馆。林苏门《邗江三百吟》说:“京城南城外,戏馆驰名,苏州次焉。”

① 杨懋建:《梦华琐簿》,张次溪编纂:《清代燕都梨园史料》上册,中国戏剧出版社,1988年,第348页。

② 王利器辑录:《元明清三代禁毁小说戏曲史料》(增订本),上海古籍出版社,1981年,第24页。

③ 汪畚统选编:《历代小说笔记选·清》,上海书店出版社,1983年,第358页。

(扬州)于嘉庆十三年春三月仿京都之式行之。馆在新城大树巷相近,曰固乐园,即总商余晟瑞闲园之出货也。是年闰五月,旧城大东门内向胜春园旧肆,亦因之而改,曰阳春茶社。六月,新城兴教寺后身岑姓废园内,极雅致,极宽大,又相续而起,名曰丰乐园。踵事增华,聊以待腰缠之集;闻风起慕,庶几桴鼓之从吾。^①

“聊以待腰缠之集”是说戏馆、茶园的开设是为腰缠万贯的商人宴集提供便利,在这以前《消夏闲记》就说过:“金阊商贾云集,宴会无时,戏馆数十处,每日演戏,养活小民不下数万人……”戏馆也叫戏园,戏馆的兴起不只是出于商人的宴集、娱乐、消遣的需要,更是洽谈业务,生意场中应酬的需要。戏馆一般建造在商业繁华地段,“清中叶北京的几个重要的大戏园就处于当时北京正阳门外大栅栏一带,这里是最繁华热闹的商业区,商店贩铺,银号钱庄,酒肆茶楼,饭庄旅社,妓院、烟馆鳞次栉比”^②。

戏剧演出活动既不限于迎神赛社之时,豪门贵族的红氍毹上,商业戏班就有了广阔的活动天地。明末张岱《陶庵梦忆》记载山东泰安客店中,演戏者就有二十余处。清初吴敬梓《儒林外史》第三十四回云,南京“门上和桥上”(指水西门和淮清桥)两处戏班多达一百三十多个。焦循《剧说》卷六引《菊庄新话》云:“时郡城之优部以千计。”^③扬州集秀班组建过程中,提到乾隆间苏、杭、扬三郡有“数百部”戏班。李斗《扬州画舫录》又提到一种“赶火班”,在扬

① 林苏门:《邗江三百吟·戏馆》,《曲苑》第1辑,江苏古籍出版社,1984年,第265页。

② 高琦华:《中国戏台》,浙江人民出版社,1996年,第51页。

③ 焦循:《剧说》,中国戏曲研究院编:《中国古典戏曲论著集成》第8集,中国戏剧出版社,1960年,第199页。

州城内及四乡巡回演出。“迨五月昆腔散班，乱弹不散，谓之火班。后句容有以梆子腔来者，安庆有以二簧调来者，弋阳有以高腔来者，湖广有以罗罗腔来者，始行之城外四乡。继或于暑月入城，谓之赶火班。”^①这些记载说明，明代以后，商业性戏班如雨后春笋，蓬勃发展，活跃于城市与乡村。如此众多的戏馆、戏班存在，士大夫宴集则可不用家乐，而选择戏庄，因为戏庄可以为他们提供更为便捷的服务。《梦华琐簿》说：

戏庄曰某“堂”，曰某“会馆”，为衣冠揖逊、上寿娱宾之所。清歌妙舞，丝竹迭奏。

.....

今之戏庄宴客者，酒家为政，先期计开宴者凡几家？有客若而人？与乐部定要约。部署既定，乃告主人，署券为验。主人折柬以告客曰：某日集某所，乐演某部。届期衣冠必庄，肴核必腆，一献之礼，宾主百拜。自朝至于日中昃，肃肃雍雍如也。^②

以上是杨懋建记载的道光年间，士大夫于戏庄请客看戏的情形，他说：“乾隆间金陵楼则与今戏庄异，而合戏园、酒馆为一者。”至于北京戏馆的结构，据该书云：

戏园客座，分楼上、楼下。楼上最近临戏台者，左右各以屏风隔为三四间，曰“官座”，豪客所集也。官座以下场门第

① 李斗：《扬州画舫录》，第130页。

② 杨懋建：《梦华琐簿》，张次溪编纂：《清代燕都梨园史料》上册，第348、349页。

二座为最贵……官座而前，短几鳞次，曰“桌子”，渐远戏台，价亦递杀。惟正楼不横桌，盖旧例也。楼下周回设长案，观者比肩环坐，曰“散座”。其后亦设高座，倚墙矫足，可以俯视中庭。设案如楼下。而坐者率皆市井狙佻、仆隶舆僮，名之曰“池子”。……夹台基曰“钓鱼台”，亦以下场门为贵。至于上场门，鸣钲惶聒，目眩耳聋，客不愿座也。^①

《金台残泪记》所载与此略同。官座是当时“狎旦色”的豪客们乐意选择的座位，以便与旦色“掷心买眼”。池心是市井小民看戏的地方，看戏不买票曰“听阑干戏”。关于看阑干戏，无名氏《新乐府》云：

金阊（按：指苏州）市里戏馆开，门前车马杂遄来。烹羊击鲤互主客，更命梨园演新剧。四围都设木阑干，阑外容人仔细看。看杀人间无限戏，知否归场在何地。繁华只作如是观，收拾闲身闹中看。^②

“阑外容人仔细看”，就是不花钱白看戏，池子中人的好恶对剧种、剧目、演员的成功与否关系极大。徐珂《清稗类钞》云：“楼上所赏者，率为目挑心怡、钻穴逾墙诸剧。……池内所赏，则争夺战斗、攻伐劫杀之事，必使文武疏密相间。”又云：“皮黄盛于京师，故京师之调为尤至，贩夫竖子，短衣束发，每入园聆剧一腔一板，均能判别是非，善则喝彩以报之，不善则扬声以辱之，座满千人，不约而同。”王梦生《梨园佳话》云：“或偶有登楼，阿其所好，座间群焉指目，必至哗然，故优人在京，不以贵官巨富之独誉为荣，反以短衣座客之舆论为辱。”

① 杨懋建：《梦华琐簿》，张次溪编纂：《清代燕都梨园史料》上册，第353页。

② 陆萼庭：《昆剧演出史稿》，上海教育出版社，2006年，第199页。