

高校人文学术成果文库

教育部高等学校社会科学发展研究中心

A STUDY ON THE OPERAS OF QIANLONG PERIOD

Focusing on The Changes Occurred in The Middle of Qing Dynasty

乾隆时期戏曲研究

——以清代中叶戏曲发展的嬗变为核心

王春晓◎著



中国书籍出版社
China Book Press

高校人文学术成果文库

教育部高等学校社会科学发展研究中心

A STUDY ON THE OPERAS OF QIANLONG PERIOD

Focusing on The Changes Occurred in The Middle of Qing Dynasty

乾隆时期戏曲研究

——以清代中叶戏曲发展的嬗变为核心

王春晓◎著



中国书籍出版社
China Book Press

图书在版编目(CIP)数据

乾隆时期戏曲研究:以清代中叶戏曲发展的嬗变为核心/

王春晓著. —北京:中国书籍出版社,2012. 12

ISBN 978-7-5068-3354-7

I. ①乾… II. ①王… III. ①古代戏曲—戏剧研究—

中国—乾隆(1736~1795) IV. ①J809.249

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第019095号

责任编辑/ 安玉霞

责任印制/ 孙马飞 张智勇

封面设计/ 中联学林

出版发行/ 中国书籍出版社

地 址: 北京市丰台区三路居路97号(邮编:100073)

电 话: (010)52257143(总编室) (010)52257153(发行部)

电子邮箱: chinabp@vip.sina.com

经 销/ 全国新华书店

印 刷/ 北京天正元印务有限公司

开 本/ 710毫米×1000毫米 1/16

印 张/ 19

字 数/ 291千字

版 次/ 2013年7月第1版 2013年7月第1次印刷

书 号/ ISBN 978-7-5068-3354-7

定 价/ 57.00元

戏曲与时代的深刻解析

——序 王春晓著《乾隆时期戏曲研究》

张燕瑾

当我听到《乾隆时期戏曲研究》即将出版的消息时,不由一阵欣喜:这是一个很有研究价值的课题,这是一部很有见地的学术著作。

乾隆朝是一个很特殊、很值得关注的时期。在中国历史上,虽号称“盛世”,实际却是一个急剧拉大与世界差距的时代,是一个停滞于世界历史潮流之外的时期。同一时期的欧美各国,科技的进步与社会文明的发展相互促进,推动着历史飞速向前:

乾隆二十年,美国富兰克林《论人口》提出控制人口增长的主张;

乾隆二十七年,法国卢梭《民约论》指出,国家应是全体社会成员民主协商的结果;

乾隆二十八年,法国伏尔泰《论信仰自由》发表;

乾隆二十九年,英国珍妮发明纺织机;

乾隆三十四年,英国瓦特发明蒸汽机;

乾隆四十一年,美国《独立宣言》发表;

乾隆五十二年,法国卢梭个性解放宣言的《忏悔录》全部出版;

乾隆五十四年,法国制宪会议通过《人权宣言》,美国国会通过《人权法案》。

文艺理论方面,如英国休谟《人性论》、《论悲剧》,法国布丰《论风格》、狄德罗《论戏剧艺术》、康德《论优美感和崇高感》、《判断力批判》、莱辛的《拉奥孔》、

《汉堡剧评》等等,都是在这一时期产生的。欧美已经进入资本主义社会,而大清王朝颀预自大,听不到历史行进的脚步声,将眼睛全神贯注地盯着自己的人民,防范、控制、镇压。乾隆在位六十年,竟制造了七十起文字狱,株连之广、刑罚之酷,骇人听闻。恐怖的环境,扼杀了中华民族的创作精神,使大清帝国在人类历史的进程中掉队了。戏曲领域亦然。

戏曲是综合艺术。从文本说,它是由叙事文学与抒情文学结合而成的第三种文学;它又以演员的舞台装扮表演为最终完成形式,装扮表演包括了语言、动作、歌舞三个主要元素。清廷禁戏,禁思想内容有违碍的戏;清廷又爱看戏,宫廷庆典、乾隆六次南巡都要演戏。不论是民间还是宫廷,无不好尚,看戏成了欣赏和休闲娱乐的首选。从声腔剧种说,昆曲与新兴的地方剧种杂陈,艺人们各逞才艺,互争短长,学界谓之花雅争胜。卢前《明清戏曲史》说:“昆戏者,曲中之戏;花部者,戏中之曲。曲中戏者,以曲为主;戏中曲者,以戏为主。以曲为主者,其文词合于士大夫之口;以戏为主者,本无与于文学之事。惟在能刻画描摹,技尽于场上。”①“盖自花部作,而后戏曲相离。”②作家受制于严酷的思想箝束,不仅思想平庸,艺术上也缺乏创造性。艺人之所长在艺,不在文字,而手、眼、身、法、步等表演手段,也不会产生思想违碍,得以充分发展。于是艺人技尽于场上,形式之美胜过思想之美,作家、人文精神反被表演挤得边缘化了。阿诺德·豪赛尔(美)《文艺史的哲学》说:“严肃的、真正的、负担艺术责任的艺术必是会卷入生命和人类存在的意义之类问题的探讨,这些艺术使我们面对着‘改变我们生活方式’的要求,无论民俗艺术还是流行艺术中,这种要求是不存在的。”③《文心雕龙·乐府》:“诗为乐心,声为乐体;乐体在声,替师务调其律;乐心在诗,君子宜正其文。”④文学回避,戏曲便只剩下颂圣、娱人和道德说教,“改变生活方式”的要求,更无从谈起。而春晓君的论文有。她之所以如此广阔、如此深刻地把时代现象揭示出来,就在于加强了人们的记忆——我们的民族曾经

① 卢前:《卢前曲学四种·明清戏曲史》,中华书局2006年版,第84页。

② 同前书,第87页。

③ [美]阿诺德·豪赛尔著,陈超南、刘天华译:《艺术史的哲学》,中国社会科学出版社1992年版,第273页。

④ [南朝]刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》,人民文学出版社1958年版,第102页。

有过一段因文贾祸的丑陋历史,我们付出了沉重的代价,中国人不能那么没有记性。一个连自己的伤疤都没有勇气正视的民族是没有希望的民族。只顾昂首阔步,脚下难免遇到坎坷。

乾隆朝是历史上的转捩点,也是戏曲史上花雅消长的关键时期。王春晓正是抓住了这一特点构建她的论文的。春晓君的论文写得很扎实。从论文所附录的《乾隆时期存世戏曲作品统计表》和《乾隆时期戏曲编年》可以看出,她对乾隆六十年间的戏曲创作和戏曲活动进行了梳理,全面把握了本期的戏曲现象,进行了竭泽而渔式的研究,对一些罕见曲本也有所论述。论文从戏曲的本义出发,涵盖了文学创作和舞台演出两个方面,不仅体现了戏曲之有异于文学的特点,也能更全面、更准确地认识乾隆时期戏曲的历史面貌。论文分为“乾隆时期内廷承应大戏的繁盛”和“文人戏曲创作的由盛转衰”两大板块,从内廷及文人两个层面进行论析,探讨了宫廷演剧之盛与文人创作式微之间深刻的内在联系,剖析了政治、文化、思想等诸多因素对戏曲发展演进的影响,表现出论文的深度和广度。这些都可以看出春晓君用力之勤。她的博士学位论文答辩报告书评价说:“论文资料丰富,史论结合,学风严谨,堪称佳构,对清代戏曲研究的学术发展具有重要理论意义,是一篇优秀的博士论文。由此论文可以看出,王春晓同学具有扎实的学术功底和良好的科研能力。”这种评价,春晓君是当之无愧的。

这部书的出版,不论是对学术界还是对王春晓个人,都是一件好事。春晓君博士毕业不久,博士论文就能出版,这无疑给她提供了一个接受学界检验的机会,她迫切需要接受学界前辈和学术同仁朋友们的批评、指正、关心和爱护,以便使她在学术的道路上少走些弯路,少犯些错误。春晓还太年轻,今后还有很长的道路要走。

春晓是个俐落人,也是个勤快人。说话俐落,做事也俐落。她的本科学的是计算机专业,出于兴趣硕士才转成了中国古代文学。在张庆民教授的指导下,不仅写出了很不俗的硕士论文,也打下了良好的学术基础。2008年来我这里攻读博士学位,她很努力,很专注,也很勤奋,三年时间里,她按计划读书、写作,按我的要求按时交出了论文初稿,没让我着急、操过心,是个懂事的孩子。

百岁光阴,人生的路虽然漫长,但决定命运的,只有那么几步。事业如此,

生活也如此。2011年是我人生中的一道坎儿。7月初,妻子突发重疾,我们没有任何思想准备,一时张皇失措。在关键时刻,是我的学生们给予我们支持和力量,没有他们,我们很难挺过这一关。这其中就包括春晓君。春晓那时刚刚毕业,还没有走上工作岗位,正打算回山东探望父母。我没有告诉她,但她知道后很快赶来了,恪尽心力,令我们感动。是学生们同我们一起度过了这一关,迈过了这一坎儿。在举世唯利是图的今天,他们能为圣洁的学术,为纯真的心灵保留一片不受浸染的天地,我为他们而欣慰,而骄傲,也很满足。

谢谢春晓和她的师兄师姐师弟师妹,也谢谢在那段日子里给我们以帮助和慰藉的朋友们。

谢谢读者诸君。

2012年端午节七十四龄叟张燕瑾写于京华煮字斋

目 录

CONTENTS

绪 论	1
上 篇 乾隆时期内廷承应大戏的繁盛	23
第一章 规模弘大的连台大戏 27	
第一节 连台大戏体制的确立 28	
第二节 连台大戏的搬演 32	
第二章 月令承应与庆典承应 41	
第一节 《节节好音》等月令承应戏 41	
第二节 《九九大庆》、《法官雅奏》等庆典承应戏 57	
第三章 乾隆时期内廷承应戏的编演意图与思想 71	
第一节 盛世正声的礼乐垂范 71	
第二节 君师合一的圣主极权 78	
第四章 从昆弋大戏到花雅兼容 87	
下 篇 文人戏曲创作的由盛转衰	97
第五章 忠臣孝子的伦常道德 101	
第一节 忠孝义烈的道德理想 102	

第二节 乾隆时期戏曲伦理道德化的促因	125
第六章 虚实之间的避重就轻	130
第一节 以剧为史与据史作剧	130
第二节 乾隆时期的文化政策对历史剧创作的影响	147
第七章 情礼调融的主情观念	156
第一节 乾隆时期的才子佳人戏曲	157
第二节 情正与以礼治情	171
第三节 情之大小与情统一切	181
第四节 有情与无情	202
结 语	223
附 录	226
主要参考资料	283
后 记	292

绪 论

乾隆时期,是清代戏曲发展的掇转期,也是古代戏曲史上的重要阶段。吴梅在《中国戏曲概论》一书中,曾评价有清一代戏曲发展的整体态势说:“乾隆以上有戏有曲,嘉道之际有曲无戏,咸同以后实无戏无曲矣。”^①恰如吴瞿庵所言,乾隆时期正处在这样一个转折点上——戏曲演出活动热闹非常,但雅部昆腔却受到诸多花部新声的挑战,文人戏曲的创作也呈现出创新不足的疲惫之态,并由此导致戏曲的编演渐由以剧作家为主导转向以演员为主导,降至嘉道时期形成了有曲无戏的局面。乾隆时期在清代戏曲发展史上的独特性就在于,这是一个演剧大盛的时代,同时又被认为是中国古代文人戏曲由盛而衰的低潮阶段。一荣一衰,对比明显。因此上,发掘这一现象背后的深层原因也就具有了重要的价值和意义。

一、研究现状综述

较之清代的其他时期,乾隆时期的戏曲研究一直是学界瞩目的焦点之一,研究成果也堪称宏富。以下,本文将从“戏剧史与戏曲史”、“专题研究”和“作家作品研究”三个方面,对乾隆时期戏曲研究的现状加以概括与梳理。

(一) 戏剧史与戏曲史

作为中国古代戏曲研究的先导之一,吴梅的《中国戏曲概论》是较早关注清

^① 吴梅:《中国戏曲概论》,上海古籍出版社2000年版,第195页。

代戏曲的研究著作,书中总论清代戏曲曰:

清人戏曲,逊于明代,推其缘故,约有数端。开国之初,沿明季余习,雅尚词章,其时人士皆用力于诗文,而曲非所习,一也。乾嘉以还,经术昌明,名物训诂,研钻深造,曲家末艺,等诸自郅,一也。又自康熙以后,家伶日少,台阁巨公,不惠声乐,歌场奏艺,仅习旧词,间及新著,辄谢不敏,文人操翰,宁复为此?一也。又光宣之季,黄冈俗讴,风靡天下,内廷法曲,弃若土苴,民间声歌,亦尚乱弹,上下成风,如饮狂药,才士按词,几成绝响,风会所趋,安论正始?此又其一也。故论逊清戏曲,当以宣宗为断。咸丰初元,雅郑杂矣。光宣之际,则巴人下里,和者千人,益无与于文学之事矣。^①

后世虽有学人认为瞿庵先生此书难以统括此时戏曲发展的总貌,但是,此则总论中有关清代戏曲发展的四段分期、各段之特质、形成原因的探索,还是对后来清代戏曲的研究影响重大。卢前《明清戏曲史》、台湾曾永义《清代杂剧概论》在言及清代戏曲情状之时,均引述此段文字于前,亦可见此说深入人心之处。从乾隆时期戏曲研究角度来看,《中国戏曲概论》不仅明确了此期戏曲发展的重大转变,并认为乾嘉文人视填曲为小道的文学观念、家伶日少导致的传播及受众接受方式的改变、清中后期“俗讴”风行腔调变化等等均是这一现象产生之促因,论断直指此期戏曲发展状况的关键。当然,吴梅在乾隆诸家中仅于杨潮观、蒋士铨、夏纶、唐英、董榕五家多有青眼,其他曲家略去不谈的做法,一方面固然是因为“概论”在规模与篇幅上的限制,另外也体现了作者推崇雅正、重视戏曲教化功能的曲史观。

日本学者青木正儿的《中国近世戏曲史》,在出版时间上略晚于《中国戏曲概论》,书中将康熙中叶至乾隆末叶作为“昆曲余势时期”,认为“昆曲自乾隆末叶以来,渐趋颓势,故以乾隆末年化为一期,即以康熙中叶以后至此时之期间为余势时代。此时期中作品可观者尚不少,或有比诸极盛时代之作家毫无逊色者,然就大势论之,不可不谓已趋下沉之势”^②。青木氏书中并涉论乾隆期间诸

① 吴梅:《中国戏曲概论》,上海古籍出版社2000年版,第176页。

② 青木正儿著,王古鲁译:《中国近世戏曲史》,作家出版社1958年版,第376页。

名家剧作,如:张坚《玉燕堂四种》、唐英《古柏堂传奇》、董榕《芝龛记》、夏纶《新曲六种》、蒋士铨《藏园九种》、杨潮观《吟风阁杂剧》、桂馥《后四声猿》、沈起凤《沈氏四种》、黄振《石榴记》以及列入无名氏作品的《表忠记》、《铁冠图》与《雷峰塔》。此外,书中还将“乾隆末至清末”为花部勃兴期,讲论乾隆间花部诸腔、蜀伶及徽班进京等诸多方面。可以说,青木正儿《中国近世戏曲史》真正开启了此后乾隆戏曲研究中花雅并重局面,使得清代戏曲发展的脉络更为明晰可辨。

同样产生于二十世纪三十年代,徐慕云的《中国戏剧史》也是中国古代戏剧研究中不可多得的佳作。此书概叙乾隆时戏剧发达的盛况说:

乾隆时戏剧甚发达,名伶相继辈出,帝三次南巡,皆喜赏览戏剧。北归后,召苏、皖间名伶入都,供奉南府,是为四大徽班入京之始。(一说系乾隆五十五年,召四班入都祝厘者。)四班者,即三庆、四喜、春台、和春是也。优伶中以徽人为多,故徽调乃盛极一时。帝又敕巡盐御史,设局于江苏之扬州,广召学者,修改古今剧曲,历时四载而成。时海内统一,民庆升平,文学音曲,倍极发达。南方新剧(即湖北之二黄西皮)亦渐次北来。未几高、昆衰微,皮黄日盛,渐与今日之曲调相同。惟仅以双笛托腔,尚无胡琴之名耳。①

徐慕云还认为,在中国古代戏剧史的流脉中,乾隆时期具有重要意义、值得特别关注之处有以下五点:

(一)乾隆以前之戏剧及曲调,多散处各地,此时始如众流之膺聚于一。(二)今日戏剧之所以如是繁盛,实应归功于帝之热心提倡,及召集四大徽班入京之奇功。(三)乾隆以前之剧史优伶,因年代悠久,恐叙述不能详尽,未免有遗珠之憾。迄于帝时,凡名伶之出身四大徽班者,其轶闻遗事,及当时各班中之一切规律,均不难于今日一班老伶工处探悉之。(四)帝于中剧,实具承上启下之功,且亦为提倡京戏之开山鼻祖。(五)帝耗巨金于圆明园之建筑舞台,宏丽壮观,是乃四大徽班出演之地。如庚子不毁于火,必可留一遗迹于人间也。②

① 徐慕云:《中国戏剧史》,上海古籍出版社2001年版,第70页。

② 同上。

徐先生的这部《中国戏剧史》被后世视作是“中国戏曲美学研究的视角由文本向舞台转移的标志之一”^①，书中着力于乾隆时期戏曲之腔调、戏班伶人、内廷及市井演出机制及场所等与舞台演出密切相关的方面，也特别提到乾隆帝本人的好尚、乾隆南巡与万寿庆祝活动对当时戏曲的兴盛与融和的影响。可以说，此书不仅是后来诸多乾隆或乾嘉剧坛研究的滥觞，更为中国古代戏曲研究开辟了新的维度与视野。

另一位较早致力于古代戏曲研究、功绩卓著的大家周贻白，自1936年由商务印书馆出版发行了《中国戏剧史略》后，先后有《中国剧场史》（商务印书馆，1936年）、《中国戏剧小史》（永祥书局，1940年）、《中国戏剧史》（中华书局，1953年）、《中国戏剧史讲座》（中国戏剧出版社，1958年）、《中国戏剧史长编》（人民文学出版社，1960年）和《中国戏曲史发展纲要》（上海古籍出版社，1979年）7部中国戏剧史专著刊行。在这些著作中，周先生将乾隆时期作为清代戏剧的转变时期进行讨论：“‘昆曲’既在明代末年即已开始衰落，清初之转尚‘弋腔’，更造成一种对峙局面。虽然康熙乾隆间‘昆曲’又呈复兴之象，而各地方剧种亦各奏尔能地相与争逐。由是‘昆’‘弋’之外，复有‘花部’、‘雅部’之分。”^②书中一方面以京腔和秦腔、四大徽班与皮黄为对象探讨此期花部勃兴的状况，另一方面则对清代皇家的升平署制度及内廷演剧状况进行了梳理，是从民间与皇家两个层次对乾隆时期戏曲的演出情况进行思考的戏剧史著作。

1966年，孟瑶在台湾中兴大学任教时，完成了《中国戏曲史》一书。书中分别从昆曲与花部乱弹两个向度对乾隆时期的戏曲状况进行探析。昆曲部分以作家、作品为绳，分别述论了张照、夏纶、张坚、董榕、蒋士铨、杨潮观、唐英、桂馥、沈起凤、曹锡麟等代表作家的戏剧创作情况与作品特色，对昆曲渐趋衰微的原因与经过也有所涉论；花部乱弹部分也是先对花部诸腔逐一条理，之后又对花部诸腔相互角逐的情况进行说明。从声腔角度将雅部昆腔与花部乱弹分而论之，是孟瑶《中国戏曲史》中乾隆戏曲研究部分的最大特色。^③

张庚、郭汉城两位的《中国戏曲通史》则是以剧种、声腔之流变为轴线，通过

① 毛忠：《徐慕云戏剧美学思想研究》，武汉大学硕士论文，2004年，“摘要”。

② 周贻白：《中国戏剧史长编》，人民文学出版社1960年版，第455页。

③ 详参孟瑶：《中国戏曲史》，[台湾]传记文学出版社1979年版。

戏曲的起源与形成、北杂剧与南戏、昆山腔与弋阳诸声腔及清代地方戏四部分,探讨自戏曲起源形成期至鸦片战争时期戏曲发展的历程。但在探论清代戏曲发展时,书中更多着墨于清代地方戏的勃兴。比如,它以乾隆中叶作为分野,认为清代戏曲的发展可以以此为界,大体分为两个阶段:“第一阶段,从康熙末叶至乾隆中叶(1700左右~1774)。在这个时期,全国各地新兴的地方戏,恰似雨后春笋,纷纷出现,可说是清代‘乱弹’诸腔蓬勃兴起的时期”^①;“第二阶段,从乾隆末叶至道光末叶(1775~1850)。这一时期,出现了花部‘乱部’诸腔与雅部昆腔激烈的争胜局面,在‘乱弹’诸腔取得绝对优势的情况下,形成了各大声腔系统和各种大兴地方戏。这段期间,可说是清代地方戏的繁盛时期。”^②此外,《中国戏曲通史》还针对北京剧坛花雅争胜情况将花雅之争分为三个阶段:清初至乾隆中期的京腔与昆腔之争,乾隆末叶秦腔与昆腔之争以及肇端于乾嘉之际的徽调等地方声腔称盛的局面。^③由于此书将地方戏的兴起视作清代戏曲研究的焦点,书中有关清代地方戏作品、清代地方戏的舞台艺术的讨论均在不同程度涉及乾隆时期。此外,值得关注的还有书中最后一节对于清宫戏曲演出所做出的探索。

廖奔、刘彦君《中国戏曲发展史》第四卷,是目前戏剧、戏曲史中讨论乾隆戏曲最为详尽的著述之一。书中将清代戏曲的演出与创作分别开来进行讨论,上编着眼于清代地方剧种的兴起与舞台繁荣,在声腔发展、花雅之争、戏班与艺人、舞台艺术的发展、清宫演剧状况、商业剧场的繁盛几个层面的析论中均对乾隆时期的剧坛状况着墨甚多;下编“清代戏曲创作与理论发展”部分则聚焦于唐英《古柏堂传奇》、杨潮观《吟风阁杂剧》、“蒋士铨的戏曲创作”、“宫廷大戏与节戏”等作家与作品,对乾隆时期戏曲论著的观照也使得这部戏曲发展史更为全面地反映了乾隆时期戏曲的整体状况。此外,书中对清廷文化政策的影响、商业剧场的繁盛、目连戏的析论也是众多戏曲史中较为新颖特出、颇具启迪意义的。^④

① 张庚、郭汉城主编:《中国戏曲通史》,中国戏剧出版社2007年版,第751页。

② 同上书,第757页。

③ 同上书,第759~763页。

④ 详参廖奔、刘彦君:《中国戏曲发展史》,第四卷,山西教育出版社2000年版。

上述而外,张燕瑾《中国戏剧史》,麻文琦、谢雍召、宋波《中国古代戏曲史》,张松林《中国戏曲史》,日人田仲一成《中国戏剧史》,唐文标《中国古代戏曲史》,魏子云《中国戏剧史》,许金榜《中国戏曲文学史》,郭涛、刘立文《中国古代戏剧文学史》等等剧史专著,也均为统观中国古代戏曲发生与发展的通史类研究著作,在观点与角度上或多或少与前面提到的诸家有着类似之处。限于篇幅,本文不再一一详述。

以清代戏曲为整体研究对象的戏曲史著作目前相对较少,比较重要的有中州古籍出版社1987年出版的《清代戏曲史》与2006年旅游教育出版社刊行的《清代戏曲发展史》。周妙中女士所著的《清代戏曲史》将清代戏曲历时地划分为清初、康熙雍正、乾隆、嘉庆以后、晚清五个阶段,“以作家为纲、作品为目,不以传奇、杂剧分类”^①。在作家、作品方面对夏纶、唐英、董榕、蒋士铨等24位代表作家进行了专题研究之外,专设“宫廷中的戏曲”一节,讨论内廷戏曲演出与创作状况。此外,该书第七章“曲选和曲谱”部分,简述了《缀白裘》等折子戏选本与《九宫大成南北词宫谱》、《纳书楹曲谱》等曲谱的基本情况;第八章“花部的兴盛”部分也对清初昆弋并盛、京腔之形成和乾隆年间蜀伶入京、徽班进京的概况有所论析。此书值得关注之处在于:第一,明确指出清代传奇与杂剧的区分已经不甚明确,认为“以作家为纲,便于研究工作的进行”^②。第二,对乾隆时期的折子戏选本和曲谱著作有所关注。第三,在乾隆时期作家作品中,特别对女曲家王筠与张繫有所论介。秦华生、刘文峰《清代戏曲发展史》基本上延续了清代戏曲研究中“花”、“雅”分论的研究思路,上卷着重从“传奇杂剧”、“宫廷戏剧”、“戏曲理论与批评”三个角度分前、中、后三期对以昆腔为主的戏曲创作、演出与理论进行讨论,下卷则以“花部地方戏”作为研究的重点。书中在清中期戏曲创作与理论的部分重点述及乾隆时期,第十章“雅部的衰落与花部的崛起”则完全以乾隆时期为研究对象。除此之外,刘奇玉、王汉民合著的《清代戏曲史编年》则以事系年,为我们更准确地把握乾隆朝六十年期间的戏曲创作、批评、演出活动提供了契机。

在乾隆时期戏曲研究中,传奇史与杂剧史的相关论述也是不可忽略的重要

① 周妙中:《清代戏曲史》,中州古籍出版社1987年版,“凡例”第1页。

② 同上。

部分。首先来看传奇方面。学界在对传奇剧的研究中,往往将明清时期合论,这类著述中比较著名的有:张敬《明清传奇导论》,郭英德《明清传奇史》,朱承朴、曾庆全合著的《明清传奇概说》,王永健《中国戏剧文学的瑰宝——明清传奇》等等。在这些著作中,江苏古籍出版社出版的《明清传奇史》是规模较大、内容也最为充实的一部。郭英德在此书中将康熙五十八年至嘉庆二十五年(1719~1820)这段时间视作明清传奇发展的强弩之末。在具体论究时,以乾隆时期的作家作品和戏曲发展态势为核心,将此期的传奇剧纳入社会审美需求嬗递、花雅消长等大的背景之下,既注重这一时期在剧史发展上的历时性特色,又同时兼顾了与之共时的诸多方面。此书的启示作用还在于:第一,花雅消长之外,另从雍乾时期禁蓄家伶、职业戏班的昌盛、折子戏的流行等角度解析受众审美需求的变化对于传奇剧发展的影响;第二,从文学思想层面,对乾隆时期传奇内容的道德化特色进行了深入剖析;第三,将传奇与史、文、诗等文体相较,梳理此期传奇在结构、文辞上的案头化特色;第四,以详尽具体的资料为基础,对此期传奇与杂剧在体制上的趋同性进行了述论。张敬的《明清传奇导论》则以曲学研究为主,旨在从明清作品中,发明治曲之途径,以广体用;书中以“顺治康熙时期”、“乾隆嘉庆时期”、“道光咸丰时期”这三个重要时段对清代传奇的发展特质进行梳拢,着眼处在格律、排场、角色与结构。^①应该说,以上两部著作实现了传奇研究上的文学、曲学的互补,对于我们从整体上把控乾隆时期传奇与戏曲的大要也是裨益良多的。

以清代杂剧为研究对象的有曾永义的《清代杂剧概论》。书中概论清代杂剧演进的情势说:

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、朱谷之流,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。^②

① 详参张敬:《明清传奇导论》,[台北]东方书店1961年版。

② 曾永义:《中国古典戏曲论集·清代戏曲概论》,[台湾]联经出版事业公司1975年版,第120页。

曾先生以乾隆时期为清代杂剧的次盛之时,并认为“这一时期诸家取材和所表现的思想情感与前期大抵不殊,所不同的只是前期当易代之时,所以颇有故国黍离之思;而此时则当乾隆南巡,颇有迎銮祝寿之曲而已”^①。《清代杂剧概论》在对清代杂剧的文人化、雅化现象有所评议的同时,提出不应因此期杂剧案头化而低估其文学价值,对此期杂剧的评价更为公允。此外,书中还对清人杂剧的折数、南北曲类别与科范等体制方面加以提要,具有极高的资料意义。同为台湾学者的曾影靖亦有《清人杂剧论略》一书,评介清人杂剧。

在一些以剧种、声腔的发展为研究对象的著作中,同样可以发现有关乾隆时期戏曲的探讨,在昆剧史、京剧史中相关的论述尤为常见。陆萼庭的《昆剧演出史稿》是最早属意于昆剧的著作之一。书中乾嘉时期昆剧创作上的余势期与梨园演出大盛之间的分歧给予关注,认为:“戏剧史家们站得高些,看得全面些(比如考虑到当时雅部跟花部竞争的情况),从总体来分析问题,但比较着重从剧本创作的数质量方面来考察,所以下了‘余势’的断语;一般曲家之所以极称其‘兴盛’,则是从另一个角度,即从演唱实践上着眼”^②。陆先生认为,从演出的角度评价乾嘉时期的昆剧成就便会发现:

一般曲家津津乐道“乾嘉时期”的昆剧活动,正是非常生动地反映了当时处于转折点的昆剧艺术的真实情况。这一转折点的具体标志就是折子戏以它的咄咄逼人的艺术锋芒,终于夺走了传统的全本戏演出方式的宝座。换言之,即至乾嘉之际,昆剧折子戏的演出代替了全本戏而形成风气,表演艺术出现了新的高峰。乾嘉时期之所以重要,还在于开启了“近代昆剧”的范畴。早期昆剧艺术面貌并不完全是这种样式。近代昆剧的艺术特色,绝大部分是继承乾嘉时期的。^③

陆萼庭将折子戏的大盛视为乾嘉传统的最重要部分,以此作为昆剧演出史上的重要转折,更从“近代昆剧”的角度对乾嘉时期的戏曲演出加以考量,给予重视。书中除了对《缀白裘》这样的折子戏选本的特色进行了分析之外,另对北京、南

① 曾永义:《中国古典戏曲论集·清代戏曲概论》,[台湾]联经出版事业公司1975年版,第154页。

② 陆萼庭著、赵景深校:《昆剧演出史稿》,上海文艺出版社1980年版,第171页。

③ 同上书,第171~172页。