

中文社会科学引文索引 (CSSCI) 来源集刊



上海社科

传统中国研究集刊

Journal of Ancient China Studies

上海社会科学院《传统中国研究集刊》编辑委员会 编

第二十辑

Vol.20



上海社会科学院出版社
SHANGHAI ACADEMY OF SOCIAL SCIENCES PRESS

中文社会科学引文索引 (CSSCI) 来源集刊

传统中国研究集刊

Journal of Ancient China Studies

上海社会科学院《传统中国研究集刊》编辑委员会 编

第二十辑

Vol.20



上海社会科学院出版社
SHANGHAI ACADEMY OF SOCIAL SCIENCES PRESS

图书在版编目(CIP)数据

传统中国研究集刊.第二十辑/上海社会科学院
《传统中国研究集刊》编辑委员会编. —上海:上海社会
科学院出版社,2019

ISBN 978-7-5520-2688-7

I. ①传… II. ①上… III. ①中华文化-文集 IV.
①K203-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2019)第 024282 号

传统中国研究集刊 第二十辑

上海社会科学院《传统中国研究集刊》编辑委员会 编

责任编辑:章斯睿

封面设计:黄婧昉

出版发行:上海社会科学院出版社

上海顺昌路 622 号 邮编 200025

电话总机 021-63315900 销售热线 021-53063735

<http://www.sassp.org.cn> E-mail:sassp@sass.org.cn

照 排:南京理工出版信息技术有限公司

印 刷:上海信老印刷厂

开 本:787×1092 毫米 1/16 开

印 张:19.5

字 数:362 千字

版 次:2019 年 4 月第 1 版 2019 年 4 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5520-2688-7/K·504

定价:88.00 元

版权所有 翻印必究

《传统中国研究集刊》编委会

学术顾问：李 庆

主 编：司马朝军

编委会成员（以姓氏笔画为序）：

- | | |
|-----|--------------|
| 丁四新 | 清华大学 |
| 王志平 | 中国社会科学院语言研究所 |
| 王承略 | 山东大学 |
| 宁镇疆 | 上海大学 |
| 邹振环 | 复旦大学 |
| 陈 致 | 澳门大学 |
| 陈才智 | 中国社会科学院文学研究所 |
| 陈文新 | 武汉大学 |
| 陈居渊 | 复旦大学 |
| 杨逢彬 | 上海大学 |
| 张 剑 | 北京大学 |
| 汪春泓 | 香港岭南大学 |
| 范金民 | 南京大学 |
| 林存阳 | 中国历史研究院 |
| 徐道彬 | 安徽大学 |
| 傅 杰 | 复旦大学 |
| 漆永祥 | 北京大学 |
| 廖名春 | 清华大学 |

目 录

专稿

花雅之争:清代中后期江南昆曲与其他地方戏曲的竞争与消长

..... 范金民 张彭欣/001

经子研究

“经目”释论 程苏东/019

《孟子》词语考释三十则 杨逢彬/036

从人学角度解读《乐记》 欧阳祯人/067

史学研究

邑姜为伯邑考遗孀说 王少林/088

历史上的宫刑与书本上的宫刑 赵合俊/101

朱彝尊的江湖之行、仕宦之旅与难归之隐 张宗友/116

徐骏的隐逸心态及其悲剧人生 李春博/134

朱筠、朱锡庚父子与椒花吟舫藏书 林存阳 王 豪/151

金榜《礼笈》与清代徽州社会 徐道彬/161

李慈铭的读书世界 马建强/180

周子同先生年谱 成 棣/194

叙史诗与史学的理学化 阎超凡/243

文献考证

《全宋文》四位文人籍贯纠谬 王 丽/262

陈鸿寿仕履补考 许隽超/268

《珊瑚木难》稿本所见朱存理识语辑考 章莎菲/277

书评

《阳明学研究》第三辑评介 詹良水/294

学术动态

“清代江南文人的日常生活与精神世界”会议综述 李 帅/300

花雅之争：清代中后期江南昆曲与其他地方戏曲的竞争与消长

□范金民 张彭欣

摘要：清代嘉庆初年，戏曲花部面临日益的激烈竞争和演出市场的逐渐萎缩，作为雅部的苏州戏曲同行呈文官府，稟请禁止昆、弋声腔以外的花部剧种演出。昆曲同人的诉求，表面上是为纯净戏曲内容整肃视觉氛围，实则是为维护演出市场挽留票房收入。官府允准雅部呈请而禁演各地新剧的措置，并未收到明显效果。究其原由，恐因紧密结合人们日常生活、已为广大民众所喜闻乐见的民间艺术如滩簧、花鼓戏等，大有日渐凌驾昆曲之上之势。昆曲并不是社会各个阶层所有人士都喜欣赏都善欣赏的，文人士大夫其实也不是都喜看昆曲的，康熙帝、乾隆帝对各种地方戏曲的嗜好，实际上推动和影响着重州、北京等地花部戏曲演出。清后期江南城乡因为花鼓、滩簧、弹词等戏的盛行，不独昆曲演出市场凋零不堪，其他地方传统剧目也不景气。

关键词：清代中后期；昆曲；乱弹；花部；雅部

作者简介：范金民，南京大学特聘教授、历史学院博士生导师；张彭欣，南京大学历史学院博士研究生

吴中音，唱天下。长期以来，论者深受“梨园共尚吴音”“四方歌曲必宗吴门”说法的影响，过分强调昆曲在兴起后对全国各地戏曲的嬗代程度。其实即使在崇尚昆曲的江南，其他地方剧种的表演从未绝迹，到清代中期，更有盖过昆曲之势。苏州昆曲同行面临日益激烈的演出竞争，为了拥有演出市场维持生计，稟请官府要求禁止昆弋声腔以外的花部剧种演出。对此花雅之争的典型事例，既有研究虽常常提及，但似乎从未深入探讨，语焉不详。今主要征引碑刻资料与地方文献，专文阐述苏州地方嘉庆初年查禁花部之举，兼以考察查禁前后江南地域的戏曲演出情形，探讨查禁花部未能奏效的基本原因，期能于清代戏曲演出和江南文艺生活研究有所推进，有所裨益。

嘉庆三年(1798)三月,江苏巡抚费淳奉到皇帝谕旨,发布告示,禁止“花部”戏曲演出。告示谓:

兵部侍郎兼都察院右副都御史总理粮储提督军务巡抚江宁等处地方事务费为晓谕事。照得钦奉谕旨:元明以来,流传剧本,皆系昆、弋两腔,已非古乐正音,但其节奏腔调,犹有五音遗意,即扮演故事,亦有谈忠说孝,尚足以观感劝惩。乃近日倡有乱弹,梆子、弦索、秦腔等戏,声音既属淫靡,其所扮演者,非狭邪蝶亵,即怪诞悖乱之事,于风俗人心殊有关系。此等腔调,虽起自秦、皖,而各处辗转流传,竞相仿效。即苏州、扬州,向习昆腔,近有厌旧喜新,皆以乱弹等腔为新奇可喜,转将素习昆腔抛弃,流风日下,不可不严行禁止。嗣后除昆、弋两腔,仍照旧准其演唱,其外乱弹梆子、弦索、秦腔等戏,概不准再行唱演。所有京城地方,着交和珅严查飭禁,并着传谕江苏安徽巡抚、苏州织造、两淮盐政,一体严行查禁。如再有仍前唱演者,惟该巡抚、盐政、织造是问。钦此。钦遵。查乱弹梆子、弦索、秦腔等戏,淫靡蝶亵,怪诞不经,最为风俗人心之害。今钦奉谕旨,飭禁森严,即应先令民间概行摈弃,不复演唱。则此种戏班,无技可施,庶不致辗转流传,竞相仿效。除行司转飭查禁,如系外来之班,谕令作速回籍,毋许在境逗留,其原系本省之班,如能改习昆、弋两腔,仍准演唱外,合亟出示晓谕。为此示,仰阖属军民人等及各戏馆知悉,嗣后民间演唱戏剧,止许扮演昆、弋两腔,其有演乱弹等戏者,定将演戏之家及在班人等均照违制律,一体治罪,断不宽贷。各宜凜遵毋违。特示。^①

此告示分为两部分,前一部分内容为嘉庆帝谕旨,后一部分内容为江苏巡抚费淳遵照皇帝谕令采取的措施。谕旨先是阐述传统戏曲昆、弋两腔和新兴的梆子、弦索、秦腔等各地“乱弹”戏曲的本质区别:前者节奏腔调属于正音,扮演的故事谈忠说孝,具劝惩教育意义,后者声音淫靡,扮演的内容不是狭邪蝶亵就是怪诞悖乱,于社会风化人心道德大有关关系,而社会各界喜新厌旧,均以乱弹等腔为新奇可喜,纷纷抛弃,而转习乱弹,蔚为风尚;继而要求,凡乱弹等戏,京城令大学士和珅严查飭禁,江皖地方令两省巡抚、苏州织造和

① 《翼宿神祠碑记》,嘉庆三年三月初四日,江苏省博物馆编:《江苏省明清以来碑刻资料选集》,生活·读书·新知三联书店1959年版,第294—295页。

两淮盐政一体严行查禁。江苏巡抚的禁令先是重申皇帝谕旨内容,表明遵照执行的态度,继而告示所属各界及戏馆等,今后只能扮演昆、弋两腔,而乱弹等戏一概禁演,违者以律治罪。

巡抚一经颁示,苏州阖府如意、吉祥、建兴、建隆、建恒、建永、建福、建升、建安、建新、建泰、建宁、建仁、建义、建礼、建智、八音、永安、长庆等 19 家戏馆戏班即在董事金玉成主持下,将此告示立碑竖立于苏州镇抚司前梨园公所,以昭实行。

江苏巡抚的告示并未说明皇帝颁布谕旨的前提,从告示本身,我们也看不出何以皇帝要求饬禁乱弹演出的地域只是京城和苏州、扬州地方,而要求江苏、安徽两省地方官及两淮盐政、苏州织造饬令查禁。

清代行业立碑的顺序,一般均是本行本业向地方官府公呈请求,获得官府批准后,才会刻石立碑,向社会公示。由此顺序反推,可以设想,巡抚的这个告示,是因苏州昆曲戏馆戏班或其他相关人士提出呈请后,经向皇帝奏请,获得皇帝旨准后,再行作出的。

常州举人钱维乔,在此之前,曾致书巡抚费淳,开列弊政六端,要求严禁,认为“倘有可采之处,或于地方不无裨益”,其中第六款为:

坊肆淫邪宜申禁革也。梨园歌舞,固所以点缀升平,而近日雅曲之优伶,半作吴音之谈谑,号为新剧,尚助淫哇。窃见盗贼揭竿,多借传奇名目,效其不轨,而狭邪蛊惑,则多从征歌买笑而生。又有坊市编售诸秘书艳本,导少稚之荡心,隳闺房之冥行,患中于不觉,习流为日颓。夫孝廉忠节之事,士大夫力持之,而目以为迂,莫之敢从;淫邪悖乱之风,一二无赖倡之,而群然趋效,如水就下。此其所关匪细故也。今宜列款严禁,犯者必惩,庶于人心风俗可以稍挽。^①

钱维乔在此札中,虽未直接说明要求查禁乱弹等戏,但描摹当时江南城乡原来表演昆曲类雅曲的演员,一半改为表演号称“新剧”的乱弹。钱维乔认为,戏曲小说的内容于道德风尚大有关系,对于新剧这种淫哇之声,应该与淫秽艳本一体严禁,违者严惩。此札反映出,江苏巡抚费淳在上奏皇帝之前,曾收到过地方士人的相应要求,他的上奏,只是对地方呼声的认可性回应,而皇帝的谕旨,只是俯从地方和士民之请重申前令。

联系当时苏州城的戏曲演出,也能印证钱维乔所描述的雅曲萧条而新剧勃兴情形。乾隆元年(1736),苏州梨园同行为感激苏州织造海望鼎新老郎庙宇整肃规模,立碑志谢,

^① 钱维乔:《竹初文钞》卷三《致巡抚费公》,《续修四库全书》集部,第 1460 册,上海古籍出版社 2003 年影印本,第 242 页。

在碑上具名的演员有汤鸣卿、丁瑞珍等 66 人和海府内班梁绍芳、褚广文等 35 人，合计多达 101 人。^①乾隆四十五年，苏州梨园同业重修老郎庙，将神名改为翼宿神，同业自四十五年七月至五十二年间捐款并在翼宿神祠碑上列名的，有王九皋、赵乾初等将近 200 人外，还有湖广小班局、杭州瑞宁班、赵连城湖广小班上、浙江宝华班、小江班、萃庆小班、河南局、嘉兴宋心揆、清江浦松秀班、秀华班、二升秀班、山东局、玉林班、升林班、仙籁班、龙秀班、上海局、安庆赵旭占、来凤班、台湾局、一元班、无锡聚华班、湖广局、镇江松秀班、王蕴山湖州府班、胶州局、六合局、季华班、张季芳山西局、华大宝观、集秀班、聚秀班、结芳班、集锦班、永秀班、萃芝班、品秀班、坤秀班、九如班、庆华班、迎秀班、聚芳班、保和班、汇秀班、宝秀班、宝庆班、宝华班、锦秀班、集芳班、萃芳班、发秀班、祥秀班、升亨班、同庆班、升林班、升平班、庆裕班、升秀班、升庆班、升云班、维扬老江班、维扬大安店老张班、维扬院窀内班、维扬小洪班、维扬广德太平班、维扬老江班、恒府班、小洪班、邳州内班、姚锡芳小班长兴局、石廷碧邀福班、京局、仪征张府班、何旋吉小院班、南京庆丰班、上林班池州局、支文灿领赵士明金声班山西局、天津卫、朱耀章福建局、朱耀章小班济南局、保定、天津小班等 80 多个戏班。^②这些戏班，地域来自江苏各地以外，广达湖广、浙江、北京、天津、山东、山西、直隶、安徽、福建、台湾等共 10 余个省域，其中冠以各地地名的，大多应该并非扮演昆、弋两腔的各地戏班。昆、弋两腔戏班外，各地戏班琳琅满目，昆、弋两腔表演之外，梆子、弦索、秦腔等纷然杂陈，反映出乱弹等地方戏攘夺传统戏曲演出市场的激烈程度。在乱弹类花部日益红火、昆弋腔类雅部演出市场日益丧失的危殆形势下，苏州昆曲同业很有可能标榜正宗，而祭起限制外地戏曲的大旗，向地方官府呈请禁止乱弹戏曲的演出，希冀在官府的袒护下，保有传统舞台，占有演出市场。

考察其时北京的戏曲表演的嬗替情形，苏州地方昆曲同业的如此做法，也有前例可循。各地戏曲汇萃的首重之地京师，本来最重昆曲。清前期，周生、谭生、陈生等名伶进军京师，备乐内廷，“都人为之倾靡”^③。乾隆九年，徐孝常谓，长安梨园“所好惟秦声、罗、弋，厌听吴骚，闻歌昆曲，辄哄然散去”^④，昆曲已呈衰落之势。乾隆中期，京中盛行弋阳腔，而“诸士大夫厌其嚣杂，殊乏声色之娱”。乾隆三十九年，四川金堂人魏长生进京，乃变为秦腔，“辞虽鄙猥，然其繁音促节，呜呜动人，兼之演诸淫褻之状，皆人所罕见者，故名动京师。凡王公贵位以至词垣粉署，无不倾掷缠头数千百，一时不得识交魏三者，无以为

① 《梨园公所感恩碑记》，乾隆元年七月，《江苏省明清以来碑刻资料选集》，第 278—279 页。

② 《翼宿神祠碑记》，乾隆四十八年十一月，《江苏省明清以来碑刻资料选集》，第 281—294 页。

③ 沈季友：《学古堂诗集》卷一《吴伶篇》，《四库全书存目丛书》集部，第 255 册，齐鲁书社 1997 年影印本，第 119 页。

④ 张坚：《梦中缘》，徐孝常序，《玉燕堂四种曲》本，乾隆刻本。

人”^①。一时掀起魏氏秦腔崇拜风，秦腔大兴，并迅速风靡整个北京剧坛，文人士大夫念兹在兹，以一识魏花旦为荣。其徒陈银官，值髻龄韶秀，更青出于蓝。其时百官殷富，习俗奢靡，魏氏师徒以艺媚交，社会风气为之一变。花部冉冉上升之时，乾隆四十九年，檀萃从云南督铜入京，看了二黄腔的演出后，赋诗咏道：“丝弦竞发杂敲梆，西曲二黄纷乱咙。酒馆旗亭都走遍，更无人肯听昆腔。”^②京城剧坛已无昆曲容足之处。乾隆五十年，朝廷下令，京城禁演秦腔：“嗣后城外戏班，除昆、弋两腔仍听其演唱外，其秦腔戏班交步军统领五城出示禁止。现在本班戏子，概令改为昆、弋两腔。如不愿者，听其另谋生理。倘有怙恶不悛者，交该衙门查拿惩治，递解回籍。”^③大学士和珅执行旨意，下令将陈银官逮系，为之缓颊者贬谪有差，后更驱逐陈银官归川中。魏长生遭责处后，后来挟京师之声名，南下到扬州盐业总商江春家，仍操旧业，“演戏能随事自出新意，不专用旧本”^④，随事别有新意，再次大受欢迎。魏氏后继续南下，于乾隆末年抵达苏州，再掀杏坛波澜，“吴中乐部……自西蜀韦（应为魏——引者注）三来吴，淫声妖态，阆于歌台，乱弹部靡然效之，而昆班子弟，亦有背师而学者，以至渐染骨髓”^⑤。魏氏旋风席卷江南，对昆曲演出简直釜底抽薪，连昆曲子弟为了生存竟也改换门庭从其演习秦腔。乾隆五十年刊印的《燕兰小谱》“郑三官”条下有一附诗：“吴下传来补破缸，低低打打柳枝腔。庭槐何与风流种，动是人间王大娘。”^⑥吴下指苏州，柳枝腔指柳子戏，补破缸指演出剧目，王大娘指剧中人物，苏州城中已有柳子戏上演。在此岌岌可危情势下，苏州昆曲同业为了保持谋生之方，向地方官府稟请禁演花部，想必极为自然。

综合上述考察，可以推知，时当乾、嘉之际，传统的昆曲演出大本营苏州，新兴秦腔等花部，大有后来居上替代昆、弋声腔之势，苏州昆曲同业于是背水一战，向地方官府呈请弘扬雅部，禁演花部，表面上是为纯净戏曲内容整肃视觉氛围，实则是为维护演出市场挽留票房收入。昆曲同业出此策略，恰巧又有地方人士抱有同感，也向地方官员进言。桴鼓相应，引领风尚的士人和表演俗尚的业界步调一致，胜算概率大增。苏州织造、江苏巡抚从匡正世道人心和维护雅部利益出发，循沿乾隆五十年京城禁令前例，奏请皇帝。其说辞自然冠冕堂皇，有理有据。苏州前有士绅和所业吁请，后有巡抚奉令查禁，民间舆论与官方饬禁不谋而合。皇帝专门针对京城和苏州等地戏曲演出重申禁令，恐怕即是在此

① 昭桂：《啸亭杂录》卷八“魏长生”条，中华书局1980年版，第237—238页。

② 檀萃：《滇南集律诗·杂咏》，转引自廖奔《中国戏曲声腔源流史》，人民文学出版社2012年版，第169页。

③ 光绪《钦定大清会典事例》卷一千三十九《都察院·五城》，《续修四库全书》史部，上海古籍出版社2003年影印本，第812册，第425页。

④ [清]赵翼：《檐曝杂记》卷二，中华书局1982年版，第38页。

⑤ 沈起凤：《谐铎》，人民文学出版社1985年版，第175页。

⑥ 杨静亭：《都门纪略》，广陵书社2003年版，第123页。

背景下出台的。

皇帝禁令下达后，兼管戏曲演出事务的苏州织造，配合巡抚衙门，稍后也发布内容相同的告示。告示称：

钦命督理苏州织造部堂兼管浒墅关税务全为严切示禁事。照得一切乱弹梆子、弦索、秦腔等戏，经前任织造部堂舒钦奉谕旨通飭示禁，并晓谕改习昆、弋两腔等因，各在案。查向来苏郡止有昆、弋两腔，其扮演故事，亦皆谈忠说孝，足以观感劝惩，其乱弹等戏，俱系外来之班所演，淫褻怪诞，最为风俗人心之害。本部堂钦承简命，莅任伊始，恐有阳奉阴违情弊，合再通行示禁。如有外来乱弹等班，潜住郡城，及官绅士商违禁唱演等事，除密访查办外，并转行地方官严密查拿。一经败露，即将起班头人照违制例定罪，其余在班脚色各予枷责，仍行递解原籍收管，断不轻纵。其本处昆腔诸班，向例每年演习新戏，嗣后亦必按照史传实事，择其忠孝节义，足以劝善惩恶者，方准扮演，毋得稍涉淫靡。仍于开演之前，将各传奇缮本呈送，以凭去取。如有将淫褻怪诞新剧私演，一经查出，定当严办。本部堂言出法随，断不姑贷。为此通行示谕，各宜凛遵毋违。特示。^①

告示本应昆曲同业要求而发，深孚其心，自然得到该市响应，苏州阖府梨园葛圣表、姜俊夫等 69 人以及长庆会同人具名，表示遵行，并刻石立碑于镇抚司前梨园公所。禁碑中将花部戏曲称为“新剧”，口吻与钱维乔相同，似也透露出苏州梨园同业与地方士人的合谋嫌疑。

二

嘉庆四年二月，费淳升任两江总督，继任江苏巡抚岳起沿循费淳做法，“禁游船声伎，无事不许谯宾演剧”，据说“吴下奢俗为之一变”^②。按照《清史稿》的这种说法，似乎嘉庆初年江苏巡抚费淳等人因应昆曲同业要求奏准禁演花部颇著成效，其实际却是另一番景象。

长期以来，论者在“梨园共尚吴音”“四方歌曲必宗吴门”^③的说法影响下，过分强调昆

① 《苏州织造府禁止演唱淫靡戏曲碑》，嘉庆三年五月二十五日，《江苏省明清以来碑刻资料选集》，第 297 页。

② 赵尔巽等：《清史稿》卷三六五《岳起传》，中华书局 1977 年版，第 11353 页。

③ 徐树丕：《识小录》卷四“梁姬传”条，第 80 页，《丛书集成续编》第 89 册，上海书店出版社 1994 年影印本，第 1072 页。

曲对全国戏曲市场的嬗代程度,其实即使在江南崇尚昆曲以至流行全国的时代,其他地方戏曲的表演从未绝迹。万历时王骥德就曾指出,在昆曲兴起后的江南地区,“数十年来,又有‘弋阳’‘义乌’‘青阳’‘徽州’‘乐平’诸腔之出;今则‘石台’‘太平’梨园,几遍天下,苏州不能与角什之二三。其声淫哇妖靡,不分调名,亦无板眼,又有错出其间,流而为‘两头蛮’者,皆郑声之最”^①。昆曲如日中天之时,弋阳等腔仍有相当市场,以至昆曲一度也难以相较。而其他时尚小令也有市场。沈德符说:“比年以来,又有打枣竿、挂枝儿二曲,其腔调约略相似,则不问南北,不问男女,不问老幼良贱,人人习之,亦人人喜听之,以至刊布成帙,举世传诵,沁入心肺。其谱不知从何来,真可骇叹。又山坡羊者,李、何二公所喜,今南北词俱有此名。但北词惟盛爱数落山坡羊。其曲自宣、大、辽东三镇传来。今京师妓女,惯以此充弦索北调,其语秽褻鄙浅,并桑濮之音,亦离去已远,而羈人游媚,嗜之独深,丙夜开樽,争先招致,而教坊所隶箏箏等色,及九宫十二则,皆不知为何物矣。俗乐中之雅乐,尚不谐俚耳如此,况真雅乐乎!”^②昆曲兴盛后,全国不少地方仍不断推出时尚小调,而且广受欢迎。

明末如此,清代更甚。清前期,戏曲也有所谓四大声腔,即南昆、北弋、东柳、西梆。弋阳腔发展到清代,因其在京城的盛行与发展,已被京城人称为“高腔”或“京腔”。所谓“东柳”,是在山东形成的一种戏曲声腔,即柳子戏,形成于明末清初,并很快向外传播。四大声腔在清代江南各地,均在上演。清中期人昭槎论述道:“今昆腔北曲,即其遗音。南曲虽未知其始,盖即小调之滥觞,是以昆曲虽繁音促节居多,然其音调犹余古之遗意。惟弋腔不知起于何时,其铙钹喧阗,唱口器杂,实难供雅人之耳目。近日有秦腔、宜黄腔、乱弹诸曲名,其词淫褻猥鄙,皆街谈巷议之语,易入市人之耳。又其音靡靡可听,有时可以节忧,故趋附日众。虽屡经明旨禁之,而其调终不能止,亦一时习尚然也。”^③秦腔等乱弹,既场面热烈,节奏激越,剧情慷慨,其音调又靡靡可听,因此趋附日众,蔚为风尚。时人讲得很清楚,禁演花部的旨令并非收到明显效果。

前述魏长生移驾南下,经扬州到达苏州,开演秦腔,产生轰动效应,风靡一时,昆班子弟从而纷纷背师改学秦腔,更是典型事例。嘉庆初年江苏地方官执行谕旨颁布禁令后,苏州昆曲界实际上在不断降格以求。嘉庆后期箇中生者谓,原来未开宴时,先唱昆曲一二出以助兴,知音者或于酒阑时倾慕再三,必定再请表演,客人中有善歌者也会步继其后,是为雅会,但“今则略唱昆曲,随继以马头调、倒板浆诸小曲,且以此为格外殷勤醉客,

① 王骥德:《曲律》卷二《论腔调第十》,陈多、叶长海《曲律注释》,上海古籍出版社2012年版,第133—134页。

② 沈德符:《万历野获编》卷二五《词曲·时尚小令》,中华书局2004年4月第4次印刷本,第647页。

③ 昭槎:《啸亭杂录》卷八“魏长生”条,第236页。

断不能少,听者亦每乐而忘返,虽繁弦急管靡靡动人,而风斯下矣”。昆曲只是起个调,重点在诸小曲,已失昆曲表演本意。箇中生还说:“顾吴门近日诸伶工教昆曲,往往取效太速,不讲本文自然之义。涵虚子论曲所最忌者,高低轻重,添减太过,即为淫荡之声,徒能乱人耳目。所贵若游云之飞太虚,上下无碍,使人听之,可以消释烦闷,和悦性情,通畅血气。若只以行腔取胜,恐日趋油滑矣。年来小调渐行,轻轻论昆曲者,或窃笑为河汉也。”^①昆曲式微,其他地方戏曲却纷纷登场。弋阳腔、秦腔以外,其他乱弹类民间艺术表现也甚为热闹。嘉庆时,苏州当地人顾禄记,“摊簧,乃弋腔之变,以琵琶弦索胡琴檀板合而歌”^②,往往在新年时演出。道光七年,苏州鼎鼎有名的昆班集秀班宣布解散,2年后,苏州城内能维持经常演出的戏班只剩下4家,即大雅班、大章班、全福班、鸿福班,生计萧条,观众流失,“惟郡庙前一戏园,犹演唱昆曲,观者寥寥,远不逮城外京班之喧嚷”^③。道光十九年(1839),署江苏巡抚裕谦出示严禁,中谓:“男茶馆有弹唱词曲者……花鼓淫戏,不准演唱”,“戏园不准演唱各种淫戏”,“花鼓淫戏不准演唱”^④。说明弹词、花鼓等带有一定色情色彩的新兴戏曲在江南已较为流行。同治六年(1867)三月,江苏布政司发布禁示称:“照得演唱淫戏,久干例禁,而花鼓滩簧,多系男女褻狎情事,忘廉丧耻,长恶导淫,尤为风俗人心大害,节经示谕严禁不许演唱在案。乃访得元妙观内各茶坊,仍多杂唱滩簧淫曲,男女环听,哄动多人,实属有伤风化。”^⑤时人称:“今世俗专尚新奇,别番一种所谓滩簧二和诸调,无非淫荡怪乱之剧,则观者林立,而昆腔竟群相厌弃矣。”^⑥较之滩簧、花鼓等戏的喜闻乐见,昆腔则群相厌弃无人问津,十分冷落。光绪七年,苏州修复遭受太平天国兵燹毁坏的昆曲业老郎庙,捐款者只有姑苏聚福堂老班、聚福班、建仁有礼智永安会、如意老会、长庆老会寥寥几个戏班和演员孙富泰等53人^⑦,较之乾隆后期的兴盛局面,不啻霄壤。如此不过区区百来人的演出阵容,自然无法满足观众的戏曲需求。光绪年间,著名幕客常州人赵烈文形容,“世风日趋粗陋……至于耳之于声,目之于色,人人皆同,顾进乱弹而退昆曲”^⑧。由是而观,清中期起,昆曲在苏州正日趋衰颓,势不可遏。

① 箇中生:《吴门画舫续录》卷下《纪事》,第3、4页,有正书局民国四年(1915)铅印本。

② 顾禄:《清嘉录》卷一“新年”条,江苏古籍出版社1986年版,第14—15页。

③ 《苏台碎录》,光绪十年十月七日《申报》;《重整戏园》,光绪六年四月十一日《申报》。

④ [清]裕谦:《勉益斋续存稿》卷一六《江苏·禁陋习各条示》,《清代诗文集汇编》第579册,上海古籍出版社2009年版,第690页。

⑤ 《江苏布政司禁止元妙观内各茶坊演唱滩簧碑》,同治六年三月初四日,《江苏省明清以来碑刻资料选集》,第275页。

⑥ 曹宗载:《扞虱琐谈》卷一,转引自王利器辑《元明清三代禁毁戏曲小说史料》,上海古籍出版社1981年版,第277页。

⑦ 《重修老郎庙捐资碑记》,光绪七年六月,《江苏省明清以来碑刻资料选集》,第305页。

⑧ [清]赵烈文:《能静居日记》,光绪十二年五月十九日,廖承良标点整理,岳麓书社2013年版,第262页。

同治、光绪年间，著名收藏家苏州人顾文彬在出任浙江宁绍台道前后，日记记其看戏情形，关涉其家乡苏州者，具体而形象，有如下述。就任前在家，同治九年正月十八日，“织造德寿招饮，借湖南会馆演大章班”；二月十三日，与盛康等“偕往湖南会馆，欲借其地演剧，先相度之”；十六日，借湖南会馆公局演大章班，正厅两席，西厢女眷一席，客十余人；十七日，“往拜应敏翁（指应宝时——引者注）之太夫人常诞，公送小戏班、清音等礼”；十八日，“敏斋还席，公送大章班两席”。三月初五日，晚饭后“燮堂邀往丹桂园观演京班夜戏”；初六日午后，被人邀往“三雅园观大章班”；初八日午刻，“偕张姬至丹桂园观春台部”；初九日午后，“偕张姬至金桂轩观徽班，与春台部不相上下”，晚饭后“燮堂邀往同桂轩观新到之广东班”；十二日午后，“独至长兴阁茶室，观花鼓戏，鄙俗可叹”，晚饭后“偕张姬至丹桂园观春台部”；十四日午后“偕张姬至金桂园观富春部”。十二月二十二日，“在湖广会馆公请徐寿衡，演大雅班……寿衡之仆能演剧，令其演《《祭塔》《玉堂春》两出，文班中无能演乱弹者，故无杂扮脚色，只一人清唱而已。散已子初”。同治十年正月初九日，织造德寿“请春酒，在湖广会馆演大章班、大雅班”，巡抚张之万等 14 人出席；十七日，张之万在署演剧宴客，出席者官绅 10 余人。光绪元年七月十八日，“贺客来者，午五席、晚四席，有江西女档子班清唱”。十一月初六日，“四孙媳二十诞辰，贺客早晚数席，唤江西女伶余侑觞”。光绪二年三月二十二日，顾文彬生日，“午筵六席，晚演傀儡戏”；二十三日，请客两席，坐客巡抚等八九人，“为余补祝，公送滩簧、戏法”。四月初八日，“以三元赏滩簧，歌伎与琴仿各得四元”。闰五月十八日，“陆竹园家演剧请客”，出席者共 10 人。十月初二日，在拙政园远香堂，“江西班女伶弹唱”，坐客 10 余人。十一月初十日，至幼亭处，“则宾客五席观剧，衣冠济济”；十二日，“费幼亭还席，演小班，拆大雅班脚色十余人共演，坐客五席”；十五日，“张菊垞招饮，侑觞者有江西女清音两班，其一班有女伶金珠者，旭人所赏，故代唤之”；十七日，盛康“邀往江西女伶家小饮”；二十一日，与盛康等请巡抚等人，“唤江西班女伶”；二十四日，巡抚答拜，“公送江西班”。十一月初八日，“大媳五十寿，有清音，坐客十席”。十二月十九日，盛康邀饮，“侑觞者江西班珍珠”。致仕后居家，光绪三年三月二十三日，顺之在三松堂招饮，“演小班答席大章班，并添唤大章班老伶七人同演”，小觞等归后，“仍演小班，不请客，演至子正始散”。十一月初九日，“赴八旗会馆观班，家眷在西厢一席，孙辈在正厅搭席”；十四日，“在八旗会馆演京班，为潘季玉、童际庭祝寿。……挈八儿及家眷同往观剧，散已二鼓”。光绪四年正月十八日，“八旗会馆演京班，季玉邀余搭席，余独往”；二十二日，“童际庭、潘季玉请在八旗会馆观演京班，答上年做寿之席也”；二十六日，巡抚吴元炳还席“演剧请客”。二月十二日，“幼亭邀请浙绍会馆观京班”。十月初六日，“新生荣儿剃头，清音款客，客到者六十余人”；十一月十五日，是日入学，“演清音一堂”；十六日，“以请客为还席，演小清音折，班中脚色十人”。五年正

月初四日，“粮道英茂文请年酒，在八旗会馆演京班”；初八日，“在八旗会馆公请年酒……仍演京班”。三月二十一日，儿孙为其预祝生日，“在仁寿新构戏台一座，高于平地约二尺许，先演大雅班一日”；二十三日，“真率会中五人及亲友共二十余人公送大雅班一部，酒筵四席”；二十四日，“还席，仍演大雅班，添请亲友”。四月初八日，“严伯雅、缙生为其太夫人预祝八十寿，邀往八旗会馆观剧，辞之”；初十日，“往八旗会馆祝严太夫人寿，观剧，午往申归”。五月初二日，“幼亭借怡园请任筱园，邀余与杏荪作陪……各唱大小曲四五出”。六年正月二十二日，公局请春酒，“在八旗会馆演京班，共八席”。三月二十日，“儿孙为余预祝，演大雅班，戏台搭于仁寿堂，以纱屏分界，内外男席六桌，女席三桌，演戏至子初而罢”；二十三日，“在大厅院中搭戏台，翻轩内搭女眷看台，用纱屏风障隔”；二十四日，“演苏班，亲友公份，每份两元，共八席”；二十五日，“演京班，亲友公份送，每份两元，共十二席”；二十六日，“演京班”，布政使等共 20 份，到者 12 人；二十八日，“演京班，答廿六日公份之客，亦四席”。四月初三日，“赴织造署，共两席，观演京班，每客赏二元”；八月十五日，午后“唤江西班款客”。十月十一日，赴织造立山之招，“演京班，官绅并集”。^①如此这般，从同治后期到光绪初年，苏州城官私演戏无论家庭聚会还是官绅公请，无论招饮还是答谢，多以观剧为酬，佐以女伶侑觞，所演剧种相当繁复，昆曲大雅、大章班外，广及京班、广东班、江西班，以及乱弹、滩簧、花鼓戏、傀儡戏等，花、雅并存。若进一步观察，在同治年间，昆曲还与各种地方戏曲同时上演，但进入光绪年间，只有像顾文彬这样的文化世族还不时开演，而一般的公私宴聚几乎清一色均用京班，而且江西女伶似乎非常吃香，昆曲名伶则似难觅其倩影。

光绪十年四月，苏州的浙绍会馆上演昆剧，当地人“如闻古音”^②。同年十月，潘钟瑞归家，其家谢客，“演剧改为小京班，唱梆子腔者”^③。同月，据说苏州城中“教习小班者几于绝迹，统计昆部，所存不及百人”，演出时，竟从上海“延致京优，喜新厌故，下里巴人，竟驾阳春白雪而上”。只有城隍庙前一戏园犹演昆曲，但“观者寥寥，远不逮城外京班之喧嚷”^④。光绪二十年，苏州地方官府在市民活动中心地玄妙观按年循例演剧祝嘏，“下至两参将府县学，十年一庆，亦皆高扎彩台唱戏，各绅士则于元妙观排班行礼，甬道上搭盖二

① 顾文彬：《过云楼日记》，苏州市档案局、苏州市过云楼文化研究会编，文汇出版社 2015 年版，第 4、7、8、10、11、12、13、83、90、92、357、370、387、388、389、398、416、417、418、419、421、425、440、454—455、462、463、464、477、479、485、486、490、493、494、504、509、510、516、518 页。

② 《潘观保日记》，苏州博物馆编：《苏州博物馆藏晚清名人日记稿本丛刊》卷肆，文物出版社 2016 年版，第 1882 页。潘钟瑞：《香禅日记》，《苏州博物馆藏晚清名人日记稿本丛刊》卷贰，第 532 页。

③ 潘钟瑞：《香禅日记》，《苏州博物馆藏晚清名人日记稿本丛刊》卷贰，第 532 页。

④ 《苏台碎录》，光绪十年十月初七日《申报》（1884 年 11 月 24 日）。

层彩台，分用昆、弋清音演唱”，昆、弋名班七部之外，中小徽班多达十余部。^①昆曲发祥地官府操办的大型戏剧表演，居然同时采用昆、弋二腔，而且徽班数量更多。昆曲自清初的“殊厌人听”，到清中期一上场则“人人星散”，到嘉庆后期较之秦腔被人“窃笑为河汉”，到清后期的“群相厌弃”，至于清末的“如闻古音”，其日趋衰弱不景气的尴尬十分明显，受众日益零落，其演出市场一直在被其他剧种所蚕食。

在南京，明末昆曲稍占上风时，尚存北调。而其他地方剧种更是常常开演，与昆曲形成对垒局面。明末清初人周蓼恤诗谓：“昆腔幽细气氤氲，豪饮人多面不醺。水榭近来张酒席，桥头门上戏平分。北弦南管不同乡，今日吹弹共一场。若问清溪波上影，梨园还是昔时装。”并注道：“弋阳子弟寓水西门，呼为门上；苏伶寓淮清桥，呼为桥头。”^②到乾隆时期，江宁戏班主要有九松、四喜、庆福、吉庆、余庆、吉祥诸家，每班都有各自的名角。庆福是昆曲班，是文班；吉祥、四喜是梆腔，是王班，地位稍低。^③晚清时，江宁籍文学家何汝瀛在日记中经年累月地记录了耳闻目睹的滩簧、拖猴戏、昆曲、傀儡剧等，逐一介绍赏析^④，各种戏曲可谓琳琅满目，昆曲全然不具优势。

在上海，作为近代商业大都会，早已不是昆曲的天下。咸丰九年(1859)，寓居上海的苏州人王韬说：“沪人不喜听昆腔……今昆腔之在沪者，不过大章班而已。”^⑤光绪八年十月初八日，著名幕客常州人赵烈文，午刻至街市闲步，下午听弹词，夜到剧场观剧，大发感慨道：“自京班盛行，扼吭高歌，市人乐其粗壮，几不知昆曲为何物。近日侬辈富贵既久，嗜好渐渐由浅而深，居然有好之者，于是苏班复行。今日为开场第一日，伶人奏技，竭尽所长，虽非雅音，较之二黄、梆子，此殆击筑之遗制也。自有霄壤之别。剧终已丙夜矣。”^⑥细绎此语，大概要看昆曲很不容易。光绪二十四年，《申报》报道，上海县城隍庙春风得意楼茶馆，自新正元旦以来，容留妇女品茶，兼有弹唱淫词。^⑦光绪二十七年三月初十日，钱塘文人孙宝瑄记载：“南市俗有以四五人围坐，弹丝吹竹，嬉笑歌唱者，名曰‘滩簧’。是日以寿母故，招业滩簧者，于庭间奏技娱宾。坐中有林步清，丹桂菊部名优也，善诙谐，尤解颐。”^⑧昆曲已难觅其影了。

① 《吴侬软语》，光绪十年十月十四日《申报》(1884年12月1日)。

② 周蓼恤：《秦淮竹枝词》，朱绪曾编《金陵诗征》卷三四，第23页，光绪十八年(1892)刻本。

③ 陈作霖：《金陵琐志》九种(下)，卢海鸣标点本，南京出版社2008年版，第347页。

④ 参见陈左高《历代日记丛谈》，上海人民出版社1982年版，第226页。

⑤ 中华书局编辑部编：《王韬日记》(增订本)，汤志钧等校订，咸丰九年正月六日，中华书局2015年版，第249页。

⑥ 〔清〕赵烈文：《能静居日记》，光绪八年十月初八日，第2101页。

⑦ 《整顿风俗》，《申报》，光绪二十四年正月初十日(1899年1月31日)。

⑧ 孙宝瑄：《忘山庐日记》，光绪二十七年三月初十日，上海人民出版社2015年版，第320页。