

出版
文化出版社
花木蘭

曾永義
主編

輯刊 研究 文學 古典

九 編 第 22 冊

乾嘉雜劇形態研究

趙 星 著



古典文學研究輯刊

九 編

曾 永 義 主編

第 22 冊

乾嘉雜劇形態研究

趙 星 著



國家圖書館出版品預行編目資料

乾嘉雜劇形態研究／趙星 著 — 初版 — 新北市：花木蘭文化出版社，2014〔民103〕

目 2+242 面：19×26 公分

(古典文學研究輯刊 九編：第22冊)

ISBN：978-986-322-554-6 (精裝)

1. 明代雜劇 2. 清代雜劇 3. 戲曲評論

820.8

103000763

ISBN-978-986-322-554-6



古典文學研究輯刊

九 編 第二二冊

ISBN：978-986-322-554-6

乾嘉雜劇形態研究

作 者 趙 星

主 編 曾永義

總 編 輯 杜潔祥

副總編輯 楊嘉樂

編 輯 許郁翎

出 版 花木蘭文化出版社

社 長 高小娟

聯絡地址 235 新北市中和區中安街七二號十三樓

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 hml810518@gmail.com

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2014 年 3 月

定 價 九編 27 冊 (精裝) 新台幣 48,000 元

版權所有・請勿翻印

乾嘉雜劇形態研究

趙星 著

作者簡介

趙星，文學博士。1983年生人，現供職於平頂山學院文學院。十年來負笈四方，先後師從安徽大學胡益民、首都師範大學張燕瑾兩先生研讀古代小說與戲曲。兩先生期以遠大，奈世事紛繁，思欲靜心讀書，每不可得。此書為博士畢業論文，雖付之心力，奈離吾師之期許尚遠。承花木蘭出版社美意，先期付印，將來有暇，再予更定。

提 要

雜劇與傳奇同為中國古代戲曲的代表文體，其繁榮時期當在元代。關馬鄭白，實甫《西廂》，盛極一時。厥後，雜劇之體雖不為人所重，作者卻代不乏人。其著名者如朱有燬、楊潮觀等，名傳曲史，文採斐然。

從元至清，雜劇之體隨時衍變。明初周憲王已啓其端，至明末，四折一楔子之體已破壞殆盡。與明劇相比，清人雜劇在體制上突破不大，在氣質上則完全不同。不管是時代環境、演出體制，還是文人遭際與心理，都對雜劇創作產生了或多或少的影響。

明清兩代，雜劇之體漸分為二：一為普通劇，文人以之寄託心靈懷抱；一為節慶劇，人們用之增添喜慶氛圍。至乾嘉時期，普通劇之刊寫與節慶劇之演出遂臻於極盛。普通劇書寫曲家自身際遇，幾與詩詞等價。節慶劇可細分出祝壽、迎鑾等形態，其功能又各有不同。普通劇少有演出之機遇，止可案頭清供。節慶劇源於節慶演出之需，非演出則不得逞其用。乾嘉兩朝，蔣士銓、厲鶚、桂馥、楊潮觀等文章巨手紛紛染指於其間，遂使雜劇之體日趨醇厚。



目

次

緒 論	1
一、研究現狀綜述	1
二、選題意義與研究方法	6
第一章 明清雜劇的形態與分類	9
第一節 明清雜劇的分類與分期	9
第二節 乾嘉時期的三類雜劇	23
第二章 明清雜劇形態的衍變及其內外因	35
第一節 從晚明到乾嘉的社會環境	35
第二節 時代環境與雜劇新變	49
第三節 明清雜劇演出方式的變遷	65
第四節 演出方式與雜劇形態	78
第五節 文人心理與明清戲曲	89
第六節 文人心理與雜劇形態	107
第三章 普通劇的功能與形態	117
第一節 「樂者，通倫理者也」——教化劇的功能與形態	117
第二節 「樂也，人情之所不能免也」——寄託劇、寫心劇的功能與形態	129
第三節 普通劇的哲理追求	151
第四章 節慶劇的功能與形態	159
第一節 節慶劇的淵源	159
第二節 節慶劇與乾嘉盛世	163
第三節 節慶劇的三類形態	167
第四節 節慶劇的形態特徵	179
第五節 節慶劇的功能及價值	184
結 語	187
主要參考資料	191
附 錄	207
一、乾嘉雜劇全目	207
二、乾嘉雜劇作家行事繫年	225
致 謝	241

緒 論

自上個世紀初王國維先生發表《宋元戲曲史》之後，戲曲開始登上大雅之堂，成為學者們的研究對象。在這百年的歷史中，學術界誕生過不少令人矚目的研究成果，但大多集中於元雜劇和明清傳奇這兩大領域，其他領域則顯得亮點不多。乾嘉（或清中葉）雜劇就是其中之一。

然而，乾嘉時期在雜劇史上卻是一個非常重要的歷史時期。首先，在乾嘉兩朝先後誕生過近八十位雜劇作家，作品近四百種〔註1〕。單從數量上來看，雜劇藝術發展到了乾嘉時期，不但沒有呈現出萎縮的局面，反而較之前代，有過之而無不及。其次，乾嘉時期是雜劇形態衍變的重要時期，不同形態的雜劇在這一時期也都有著各自不同的際遇，深入探討乾嘉時期的雜劇形態會讓我們對於雜劇史乃至戲曲史有一個更加深入的瞭解和認識。

一、研究現狀綜述

由於沒有較為系統的研究專著，有關乾嘉雜劇的研究顯得頗為零碎，學者們的研究成果主要以以下幾種形式展開。

（一）戲曲史與雜劇史

以清代雜劇為研究對象的兩部專著均由港臺學者所完成。香港學者曾影

〔註1〕筆者採用鄧長風在《在歷史的演進中如何區別雜劇與傳奇》一文中對雜劇和傳奇的區分標準，即十齣（含十齣）以下的歸入雜劇，十齣以上的歸入傳奇（《九九大慶》中的十二齣作品除外）。詳參鄧長風《明清戲曲家考略全編》（下），上海：上海古籍出版社，2009年，四編110頁。需要指出的是，近400種的作品數量並不包括無名氏作品。若是計入其中的話，作品的數量將更為龐大。

靖的《清人雜劇論略》是其碩士論文，完成於上世紀 70 年代初。全書將清代雜劇分為三個時期，即順康雍為一期，乾嘉為一期，道光朝以後為一期。該書第六章專門論述乾嘉時期的雜劇作家和作品，除蔣士銓、楊潮觀和桂馥三人設有專節外，曾氏還介紹了唐英、舒位、厲鶚、吳城、曹錫鬮、石韞玉、孔廣林、陳棟和吳鎬等九位雜劇作家。

臺灣學者曾永義的《清代雜劇概論》亦完成於七十年代。在這篇長文裏，作者以順康、雍乾、嘉道咸和同光四個時段進行分期，並為楊潮觀的《吟風閣雜劇》設立專節，從生平事迹、內容思想、布局排場和文章等三個方面對其進行了較為全面的論述。曾氏認為楊潮觀可以和關漢卿、朱有燬在雜劇史上鼎足而三，對乾嘉雜劇作家給予如此高的評價，之前是沒有過的。

吳梅先生和王國維先生一道，被看做是現代曲學的先驅性人物。與王先生專注於元雜劇不同，吳先生則對明清戲曲給與了較多關注。他在《中國戲曲概論》一書中專立一節來討論清人雜劇，將其與清人傳奇同等看待。吳先生先列舉了當時所見的一百四十六種清人雜劇的名目，進而對一些重要的作家作品進行評述，其中就包括了蔣士銓、楊潮觀、舒位、陳棟等數字乾嘉時期的雜劇作家。這些評述雖然都很簡略，卻往往十分精當。如他在評論蔣士銓的雜劇時說：「《一片石》、《第二碑》中土地夫婦，最為絕倒。曲家每不善科譚，惟此得之。」〔註 2〕

許金榜的《中國戲曲文學史》也將清人傳奇和清人雜劇分開來進行論述。其第七章專列一節「案頭化的清代雜劇」對清人雜劇進行總論。該書的關注重點在於戲曲作品所取得的文學成就，因此在具體論述時多著眼於作品的曲辭風格和賓白特色，其他方面則談得不多。

其他如日本學者青木正兒的《中國近世戲曲史》、周貽白的《中國戲曲史長編》、周妙中的《清代戲曲史》、廖奔與劉彥君合著的《中國戲曲發展史》等著作都或多或少地論及了一些乾嘉時期的雜劇作家和作品，只是這些文字大體上都十分簡略，且多關注於作品所取得的文學成就，較少新意。

（二）專題論文

鄭振鐸寫於上個世紀三十年代的《〈清人雜劇初集〉序》是從宏觀上對清代雜劇進行評述的第一篇文章。鄭氏將清代分為順康、雍乾、嘉道咸和同光

〔註 2〕 吳梅：《中國戲曲概論》，北京：中國人民大學出版社，2004 年，第 191 頁。

四個時期，他認為順康之際為「始盛期」，而「雍乾之際，可謂全盛」。鄭氏接著談道：

桂馥、蔣士銓、楊潮觀、曹錫黼、崔應階、王文治、厲鶚、吳城，各有名篇，傳誦海內。心餘、笠湖、未谷，尤稱大家，可謂三傑。心餘《西江祝嘏》，以枯索之題材，成豐研之新著。苟非奇才，何克臻此。笠湖《吟風閣》三十二劇，靡不雋永可喜。相傳演唱《罷宴》一劇時，某大吏感焉，為之輟席。而《偷桃》之語妙天下，《錢神廟》之憤懣激昂，求之前賢，實罕其匹。未谷《後四聲猿》，亦曠世悲劇，絕妙好辭。如斯短劇，關、徐、馬、沈之履述，蓋未曾涉也。蝸寄未道，然《面缸笑》諸作，謔而不虐，易俗為雅，厥功亦偉。短劇完成，應屬此時。風格辭采以及聲律，並臻絕頂，為元、明所弗逮。〔註3〕

此段文字專論乾隆時期的重要作家及作品，從鄭氏的簡單描述中，我們也可以看到那一時期雜劇作品所取得的不俗成就。

上世紀八十年代，一些學者在鄭先生的基礎上對清代雜劇進行了更為細緻的研究。比較重要的論文包括趙興勤的《清人雜劇管窺》、王永寬的《清代雜劇簡論》、張筱梅的《清人雜劇概論》以及杜桂萍的《清雜劇之研究及其戲曲史定位》等等。這些論文從題材主題、劇本體制、曲辭風格等方面對清代雜劇進行了比較詳細的闡發，其中杜文還指出了目前研究之不足，給後來者以許多啓迪。這些文章大體都從整個清代進行著眼，並沒有過多地關注乾嘉時期的雜劇形態。

在單個作家作品方面，楊潮觀及其《吟風閣雜劇》最受學人關注，前面所舉的戲曲史和雜劇史中幾乎都有關於楊潮觀《吟風閣雜劇》的論述。此外，臺灣學者謝錦桂毓著有《吟風閣雜劇研究》一書。大陸也有不少學者從作家生平、作品版本、故事來源、思想藝術以及創作心態等方面對楊潮觀及其《吟風閣雜劇》進行研究，其中比較重要的文章有胡士瑩的《讀〈吟風閣〉雜劇札記》、周妙中的《楊潮觀和他的〈吟風閣〉》、劉世德的《楊潮觀生卒年考辨》、趙山林的《楊潮觀年譜》、《〈吟風閣雜劇〉的藝術獨創性》以及杜桂萍《論循吏心態與楊潮觀的雜劇創作》等。

〔註3〕 鄭振鐸：《清人雜劇初集》序，見《中國文學研究》，北京：作家出版社，1957年，第797頁。

蔣士銓是乾隆時期最著名的詩人和戲曲家，在其生前和身後都享有極高的聲譽。但戲曲研究者一般多關注於蔣氏的傳奇，專論雜劇的並不多見。林葉青的《承應戲的白眉——論〈西江祝嘏〉》一文以《西江祝嘏》為研究對象，指出這四部雜劇雖然是承應戲，卻「兼收花部唱腔、曲牌乃至劇目，從而顯示了濃郁的生活氣息，形成了清新活潑的藝術風格」〔註4〕，取得了不凡的藝術成就。

關注唐英的學者大多將其放在花雅之爭的大背景下進行論述。比較重要的論文包括刁雲展和張發穎合寫的《唐英的戲劇創作》、林葉青的《論唐英創作的藝術特色》以及臺灣學者丘慧瑩的碩士論文《唐英戲曲研究》等等。

相對於蔣士銓、楊潮觀和唐英三人來講，其他作家就很少有人提及了，其中有不少作家的生平資料亟待搜集整理。其實，鄭振鐸等老一輩學者早已在這方面做出了表率。鄭先生為清代雜劇所作的題記，趙景深的《明清曲談》、《中國戲曲叢談》、《戲曲筆談》，周貽白的《曲海燃藜》，孫楷第的《戲曲小說書錄解題》，嚴敦易的《元明清戲曲論集》，吳曉鈴的《清代戲曲提要八種》、《1962年訪書讀曲記》，陸萼庭的《清代戲曲家叢考》以及張增元、柯愈春所發表的一系列考證文章，都有不少篇幅涉及到了乾嘉雜劇作家和作品的考證。如果沒有這些前輩的成果，接下來的研究是無法開展下去的。尤其應該指出的是傅惜華的《清代雜劇全目》和莊一拂的《古本戲曲存目彙考》，二書對乾嘉雜劇作家作品進行了非常詳實的蒐輯，正是有了這些成果，後人才有門路可循，從而省去了大量的時間。

八十年代以來，鄧長風利用海外訪書之便，專門從事明清曲家的考證工作，他先後考證出袁棟、吳城、曹錫黼、許鴻磐等乾嘉雜劇作家的生卒年，用力之深之勤，令人尊敬。杜桂萍也陸續發表了《桂馥及其〈後四聲猿〉》、《戲曲家徐燾生平及其創作新考》、《徐燾〈寫心雜劇〉版本新考》、《寫心之旨·自傳之意·小品之格——徐燾〈寫心雜劇〉的轉型特徵及其戲曲史意義》、《〈小豆棚〉作者曾衍東事迹雜考》等文章對徐燾、曾衍東等乾嘉雜劇作家進行論析。她試圖在考證的基礎上對作家的文化心理進行解讀，顯然比一般的文本考證來得更為深刻。除此以外，重要的考證性文章還包括劉世德的《朱景英和〈桃花源〉傳奇》、趙興勤的《曲家全德小考》、官桂詮的《關於舒位雜劇

〔註4〕 林葉青：《承應戲中的白眉——論〈西江祝嘏〉》，《藝術百家》1998年第二期，第17頁。

〈瓶笙館修簫譜〉與〈琵琶賺〉》、吳書蔭的《清人雜劇〈澆墓〉作者考辨》等等。從總體上看，這一方面的研究仍然十分薄弱，有必要進一步加強。

最後談一下承應類雜劇的研究狀況〔註5〕。周妙中的《清代戲曲史》對承應戲曾給予過較多關注，它追溯了這類戲曲在宮中演出的歷史，並詳細介紹了《月令承應》、《九九大慶》及《法宮雅奏》的演出狀況及所演的劇目。

以單篇論文的形式探討清代承應戲的學者也不乏其人，其中尤以傅惜華用力最深，他先後撰寫了《內廷普通之承應開場劇》、《清宮之月令承應戲》、《清廷元旦之承應戲》等論文對清宮承應戲進行專門探討。其他相關論文還有梁憲華的《乾隆時期萬壽慶典〈九九大慶〉》和《清皇太后萬壽慶典戲九九大慶的編演》、羅燕的《清宮承應戲表演中的儀式性特點》等等。另外，在朱家潛、丁汝芹等人的著作中也有不少篇幅談到這類戲曲的演出狀況。民間所編演的承應戲數量也非常豐富，但是目前尚少有人論及，蔣士銓編寫的《西江祝嘏》在前文中已經提及，這裡就不再贅述了。

以上便是乾嘉雜劇的大致研究現狀。通過分析，我們可以發現其中所存在的一些問題。

一是從總體上看，乾嘉雜劇的研究尚未「自立門戶」，因而顯得零碎而不成體系。就清代雜劇而言，清初雜劇和晚清雜劇的研究都已取得了一定的成果，相比之下，乾嘉雜劇就不免有些落寞。在這種環境下，乾嘉雜劇的研究只能以如下兩種方式展開，或是依附於「清代雜劇」或「清人雜劇」的大旗之下，努力在其中分一杯羹；或是專注於作家個體研究，在文獻考證中樂此不疲。如此一來，乾嘉雜劇的研究便只能呈現出一種零碎而不成體系的局面了。

二是僅就乾嘉時期的雜劇而言，研究格局也並不均衡。人們大多只關注文人創作，而忽略了對承應戲中雜劇作品的研究。這類作品在清代雜劇中所佔的比重非常大，以傅惜華所編的《清代雜劇全目》為例，前五卷所收的是各個時期的文人作品，後五卷所收的是各種類型的承應類作品，二者在數量上可謂旗鼓相當。乾隆朝是清代內廷演劇的鼎盛時期，承應戲的創作和演出也達到了歷史的頂峰。因而，忽視承應戲中的雜劇作品的演出及創作情況無疑會對該時期的雜劇研究產生不良的影響。

〔註5〕承應戲指的是供奉給皇家觀賞的戲曲作品，裏面既有雜劇，也有傳奇。本書只關注其中的雜劇作品。

三是研究方法較為傳統，亟待突破。長久以來，人們對戲曲的研究大多只偏重於文學性方面，其他方面則談得不多。乾嘉雜劇的研究尤其如此。自從鄭振鐸先生指出純正之文人劇完成於清代之後，後來研究的「文學化」色彩愈發濃厚。加之人們幾乎將乾嘉雜劇與案頭劇等同看待，因而也就不覺得這種傳統的研究方法有何不妥之處。其實，乾嘉雜劇並不能與案頭劇直接劃等號。除了文人創作外，乾嘉時期還存在著其他類型的雜劇創作。在研究方法日新月異的今天，我們有必要用一種新的視角和思路來重新審視乾嘉時期的雜劇創作。

二、選題意義與研究方法

本書以乾嘉時期的雜劇形態做為研究對象。為了摸清乾嘉時期的雜劇創作情況以及作家的生平經歷，筆者首先製作了「乾嘉雜劇全目」及「乾嘉雜劇作家行事繫年」。做好了這些基礎性的文獻工作，我們才能更好地轉入對雜劇形態的探討。

「所謂『形態』，就是形式、形狀、狀態的意思。在我國，以往相當長的一段時間裏，形式、形態被看成是外在的、外部、無關緊要的東西，它只為內容服務。而我們認為，藝術本身，關鍵在於形式、形態」〔註6〕。我們認為，「形態」研究的對象既包括戲劇作品的文本體制，也包括戲曲演出的藝術特點。不管是元雜劇研究，還是明清傳奇研究，人們以往的慣有思路便是提取作品的主題思想，看看其中是否具有人民性，是否反映了階級鬥爭的社會現實。清代雜劇由於距離人民較遠，因此長期受到學者們的冷遇。如今，研究方法在不斷改進，傳統的研究格局自然也要隨之改變。

在中國戲曲史上，雜劇藝術貫穿於各個歷史時期。在唐宋時代，雜劇與「雜戲」意義接近，泛指各種曲藝形式，所指尚未定型。到了元代，雜劇藝術空前繁榮，誕生了無數名家名作，其體制形式也固定為四折一楔子。進入明清時代，雜劇又有了新的發展和變化。從創作上看，作家不再墨守元劇的成規，折數不再整齊劃一，曲牌宮調也不限南北；從演出上看，雜劇逐漸成為戲曲演出的配角，除了雷打不動的節慶劇外，其他雜劇形態開始淡出人們的視野。這一變化經歷了一個較長的歷史過程，直至清代乾嘉時期，這一轉

〔註6〕黃天驥、康保成主編：《中國古代戲劇形態研究》，鄭州：河南人民出版社，2009年，「緒論」，第1頁。

變方告完成。

在乾嘉時期，文人所創作的普通劇已經與舞臺表演脫鉤，成為了名副其實的案頭劇；節慶劇則因其特有的功能而與時代環境相契合，從而在演出及創作上達到了前所未有的頂峰。恰在此時，佔據舞臺中心位置的折子戲也走過了一段輝煌的發展歷程。對於這三種戲曲形態而言，乾嘉時期均是其發展過程中的重要歷史階段。研究這一時期的雜劇形態對於雜劇史以及戲曲史而言都具有十分重要的歷史意義，對文人心態研究也有一定的參考價值，同時，探討明清時期雜劇形態的衍變以及背後的成因也可以對今日的戲曲演出提供寶貴的歷史經驗和教訓。

本書採用形態的研究方法，主要創新之處在於：

第一，本書以乾嘉兩朝八十餘年的雜劇形態做為研究對象，整合以往零碎的研究成果，力圖使有關乾嘉雜劇的研究成為一個較為完整的體系，對戲劇史研究的一個薄弱環節進行了彌補和充實。

第二，本書不僅關注作品的文學成就，並且還留意了作品的演出狀況。綜合考慮了乾嘉雜劇在案頭、場上等方面的種種表現，我們將乾嘉雜劇從總體上分為「普通劇」與「節慶劇」兩大類。普通劇大致對應文人創作，又可細分為「教化劇」、「寄託劇」及「寫心劇」三大類；節慶劇指專用於節日喜慶場合的雜劇，又可分出「祝壽劇」、「迎鑾劇」、「宮廷劇」等形態。形態不同，雜劇作品在文學、演出等方面所取得的成就也就不同。通過對各類雜劇形態的探討，相信我們會對乾嘉時期的雜劇取得一個嶄新的認識。

第三，普通劇和節慶劇在明清時期也各自經歷了一段曲折的發展衍變過程。從晚明到乾嘉，普通劇逐漸從場上走向案頭。而節慶劇則在乾嘉時期經歷了一個無比輝煌的發展時期。雜劇形態的衍變與社會環境、戲曲的演出體制以及文人心理的變化都有著非常密切的關聯。在分析乾嘉雜劇的種種形態之前，我們還對雜劇形態的衍變及其背後的成因進行了初步探討。

第一章 明清雜劇的形態與分類

如何對雜劇進行分類，這是我們在面對乾嘉雜劇時所需要首先解決的問題。分類方法不同，最後研究所取得的效果也不一樣。由於研究對象是乾嘉時期的雜劇形態，本書以形態特徵做為雜劇的分類標準。

第一節 明清雜劇的分類與分期

一提到清代雜劇，人們的腦海裏會自然浮現出「衰落」、「式微」等字樣。一般認為，雜劇的黃金歲月在元代，明清兩代的雜劇均已屬明日黃花，學者持此印象，對其不加重視也就成了一件很自然的事了。不過，一種印象的形成會經歷一個長期的歷史過程，其間也會有各種偶然因素對其發生作用，雜劇藝術在明清時期走向衰落——這一文學史印象也不例外。

一、問題的提出：兩類截然相反的評價

儘管明清時人早已發出過這樣的感慨，但是最終促成這一印象形成的還是王國維先生。

在《宋元戲曲史》中，王氏獨推元雜劇，運用「意境說」對其文學成就給予了極高的評價。他認為「北劇南戲，皆至元而大成，其發達，亦至元代而止」〔註 1〕，至於明雜劇，則「既無定折，又多用南曲，其詞又無足觀」〔註 2〕。當他聽到遠來游學的青木正兒要繼承他的事業，從事明清戲曲的研究時，不禁

〔註 1〕 王國維：《王國維戲曲論文集》，北京：中國戲劇出版社，1984 年，第 108 頁。

〔註 2〕 同上，第 109 頁。

冷然曰：「明以後無足取，元曲爲活文學，明清之曲，死文學也。」〔註3〕做爲上世紀第一部用現代理論和研究方法寫成的戲曲史著作，王氏的觀點對後世影響極大，可謂籠罩了以後的戲曲史研究。儘管明清傳奇最終獲得了新生，成爲明清兩代的代表性文體；明清雜劇卻好似被釘在恥辱柱上，從此之後的百年中，再也沒有翻過身來。王國維的論斷無疑在其中發揮了巨大的威力。

文化大革命之後，學術界迎來了屬於自己的春天，各種理論學說爭奇鬥豔，整個學界呈現出一片欣欣向榮的景象。恰在此時，又有一部影響巨大的戲曲史專著面世了，它是由張庚、郭漢城主編的《中國戲曲通史》。在《通史》中，作者接受了王國維的論點，對明清雜劇評價極低。

明中後期，北雜劇的發展，繼宮廷化之後，又出現了脫離舞臺演出，只供案頭閱讀的案頭劇，和純音樂的個人清唱劇的傾向，更標誌著北雜劇的進一步衰亡。〔註4〕

南雜劇在劇本形式上雖然較之北雜劇有所發展。但在思想內容上局限於文人、士大夫個人感情的抒發，多是案頭文學，缺乏上演價值，很難普及到廣大老百姓中去。這種脫離群眾、脫離舞臺的體制上的形式改革，是難以成功的。〔註5〕

對於明清雜劇作家和作品，《中國戲曲通史》幾乎略而不提，這樣的處理再一次印證了明清雜劇衰微的學術史印象。在之後的歲月裏，相比於其他領域如火如荼的熱鬧景象，明清雜劇可謂少人問津。不過，探討雜劇衰微之謎的論文卻一時湧現，以至於寧宗一、陸林等人在編寫《元雜劇研究概述》時專闢一節，以介紹關於元雜劇衰落成因方面的研究成果。直至去年，仍有人撰文對雜劇衰落的研究狀況進行綜述，可見這方面的研究成果之多，也足見雜劇衰落這一印象的根深蒂固〔註6〕。

與明清雜劇藝術衰落的觀點相比，另有一些學者的聲音則要顯得微弱得多。這些學者肯定明清雜劇的文學成就，爲爭取其有限的文學史地位而進行不

〔註3〕〔日〕青木正兒：《中國近世戲曲史》原序，見青木正兒《中國近世戲曲史》，北京：中華書局，2010年，第1頁。

〔註4〕張庚、郭漢城主編：《中國戲曲通史》，北京：中國戲劇出版社，2006年，第100頁。

〔註5〕同上，第463頁。

〔註6〕參見王家東：《雜劇衰微研究述評》，《河北經貿大學學報》（綜合版）2010年第一期。

懈地努力，儘管從目前來看，他們的聲音並沒有引起多少人的重視。

鄭振鐸先生是最早為明清雜劇搖旗吶喊的學者之一。具體而言，鄭氏對更加不受人重視的清人雜劇的貢獻更為突出。在上個世紀 30 年代，他便致力於搜集整理清人的雜劇文獻。在他不懈地努力下，一大批珍貴的清代雜劇作品得以刊佈問世。同時，他還對這些作品進行了初步的考證梳理。對於清代雜劇的文學成就，鄭氏曾經說過這麼一段話：

明代文人劇，變而未臻於純。風格每落塵凡，語調時雜嘲謔。大家如徐、沈猶所難免。純正之文人劇，其完成當在清代。三百年間之劇本，無不力求超脫凡蹊，屏絕俚鄙。故失之雅，失之弱，容或有之。若失之鄙野，則可免譏矣。〔註 7〕

鄭振鐸讚賞清人雜劇為純正的文人劇，與王國維推崇元雜劇類似，這也是立足於文學層面上的評價，只是兩人的欣賞角度不同罷了。

半個多世紀之後，另一位學者羅忼烈在為一本戲曲專著作序時，對清代雜劇也給予了很高的評價。他說：

雜劇盛於元，初非藝文之具，排場勾欄行院之中，供販夫走卒耳目之娛，故其為體，但求協乎宮商，老嫗能解，文采非所尚也。抑作者多倡優市井之徒，非關、馬、鄭、白之比，雖欲自振，力亦未逮也。王靜安《錄曲餘談》，譏其學問舛陋，獨絕千古，不為厚誣矣。迨北調歌譜陵夷，無以被之管絃，遂成案頭之書，諷誦之什。於是明清兩代，百家盡廢，而王氏《西廂》以清詞麗句，獨領風騷，良有以也。余嘗遍覽元劇之見存者，十九不克終卷，亦惟質木無文故爾。蓋藝文之道，理無二致，戲曲於古誠不登大雅之堂，要非博學宏辭之士亦不能工。明劇多出辭人之手，故大體而言，文字又遠過於元。有清一代，作者皆文學名家，愈益研煉淵雅，若吳梅村、王船山、尤西堂、洪昉思、孔東塘、厲樊榭、蔣心餘諸子，無慮十數，出其歌詩之緒餘而撰劇，大體言之，又遠勝於明。而世之論戲曲者，莫不貴遠賤近，奉元劇為正宗，以粗獷俚俗為當行本色，鴟嚇鰕棲，泥而未光者也。〔註 8〕

〔註 7〕 鄭振鐸：《清人雜劇初集》序，見《中國文學研究》，北京：作家出版社，1957 年，第 796 頁。

〔註 8〕 羅忼烈：《清人雜劇論略》序，見《清人雜劇論略》，臺北：學生書局，1995 年，第 1 頁。