

朱家潜与清代宫廷戏曲研究

Zhu Jiajin and the research of the Qing Dynasty palace opera

陶晓珊

Tao Xiaoshan

内容提要：

朱家潜是新时期以来清代宫廷戏曲研究的先行者，他综合运用多种史料对清代宫廷戏曲进行研究，考证清代宫廷戏曲的剧目、声腔、服饰、戏台等方面的源流变迁。本文试从学术史的角度，将朱家潜生前关于清代宫廷戏曲研究的成果做系统整理与分析，总结其学术研究的特点与风格，揭示其相关研究成果对戏曲史研究的意义与价值。

关键词：

朱家潜 清代宫廷戏曲 戏曲史

ABSTRACT:

Zhu Jiajin is the pioneer in the research of the Qing Dynasty palace opera since the new period. He researched the opera of the Qing Dynasty by several historical records, and verified the origin and vicissitude with the performance, tune, dress, stage of the Qing Dynasty palace opera. This article organizes and analysis Zhu Jiajin's research of the Qing Dynasty palace opera during his lifetime from the perspective of academic history to summary the features and styles of his research, reveal the significance and value of the research.

KEY WORDS:

Zhu Jiajin, the Qing Dynasty palace opera, history of opera



图一 朱家潜先生

朱家潜先生（1914～2003），字季黄，浙江萧山人。他于1943年在重庆粮食部工作，当时故宫博物院院长马衡曾借调他为故宫书画展览担任临时工作；于1946年回到北平，正式进入故宫博物院工作，后成为故宫博物院著名的文物鉴定专家。朱家潜兴趣广泛，而戏曲是终其一生的爱好，不仅爱看戏还擅长戏曲表演。因此他对与戏曲相关的文物有着特别的兴趣，从20世纪60年代起陆续撰写了大量有关戏曲方面的文章，其中，不乏清代宫廷戏曲方面的文章，其成果亦对今天人们进行相关研究有着借鉴意义。但是目前学术界尚未有人对朱老相关论著进行总体研究，甚至有人在清代升平署戏曲文献研究上忽视朱老的相关论述¹，这于清代戏曲研究来说，显然不太合适。笔者不揣浅陋，试从学术史的角度总结朱先生在清代宫廷戏曲方面的研究成果，以期抛砖引玉，推进相关研究的深入。

今人所见朱家潜〔图一〕生前有关清代宫廷戏曲的学术论著，主要有：《清代内廷演戏情况杂谈》（《故宫博物院院刊》1979年第2期），《清代的戏曲服饰史料》（《故宫博物院院刊》1979年第4期），《清代乱弹戏在宫中发展的史料》（《京剧史研究》，学林出版社1985年12月），《升平署时代“昆腔”、“弋腔”与“乱弹”的盛衰考》（《故宫博物院院刊》1995年第1期），《升平署的最后一次承应戏》（《紫禁城》1995年第1期），《南府时代的戏曲承应》（《紫禁城》1998年第3期），以及《〈万寿图〉中戏曲表演写实》。这些作品后都收录在《故宫退食录》里。此外，朱家潜在一些关于故宫建筑原状陈列、清代宫廷史、清代宫廷文献以及有关杨小楼、梅兰芳等回忆文章中也或多或少的涉及清代宫廷戏曲描述。总的来看，朱家潜对清代宫廷戏曲的研究，呈现出立足于故宫博物院馆藏档案与文献，注重挖掘清代宫廷戏曲演员的口述史料，佐之以书画，系统考证清代宫廷戏曲在剧本、舞美等方面变迁的特点，因而可以视为新时期以来在清代宫廷戏曲研究领域的领军人物。

一 新时期以来清代升平署研究的先行者

朱家潜从小爱好戏曲，四岁、五岁看戏，八岁开始学戏。所看所学，皆为当世名角。他对戏曲之爱，达到痴迷的地步。朱家潜对戏曲由爱好进而研究，当始于少年时期²；由对唱腔等表演细节的研究，再进一步对戏曲史进行自觉的学术研究，当与其在故宫博物院的文献整理工作分不开。1947年，朱家潜入职故宫博物院后，

1 按：李占鹏《清代升平署戏曲文献研究述评》（《长春师范学院学报》2012年8月）一文中，历数中、日研究者约90年来关于升平署文献方面的研究成果，但是文中未见一篇朱老生前的相关论述，这从学术史角度来说，不免有所缺憾，而其所论述之升平署研究之状况种种立论也因此失于片面。

2 朱家潜在《忆偶虹兄》中叙其与翁偶虹认识时是十几岁的高中生，两人“自相识以来，一直是研究戏的朋友”。参见朱家潜：《故宫退食录》（下）第665页，紫禁城出版社，2009年。

就参加院里各处文物、档案、文献的清点，在这个时期他可能就见到了关于戏曲服饰方面的档册，到了1978年秋，朱先生在故宫博物院图书馆鉴定善本图书，主编故宫所藏善本书目，得以遍览院藏图书，其中就有外界所未见过的大量戏曲文献。1979年春天，朱先生接连发表两篇关于清代宫廷戏曲的文章——《清代内廷演戏情况杂谈》与《清代的戏曲服饰史料》，都是基于他所见故宫旧藏戏曲文献资料而写就的。

关于《清代内廷演戏情况杂谈》。此文发表于《故宫博物院院刊》1979年第2期。全文分为四个部分，一是述及清代对内廷演戏与奏乐管理机构之沿革、历朝演戏之概况；二是侧重介绍清代宫廷演出剧本；三是讲清代内廷供演出的戏台；四是评清代宫廷演戏与宫廷戏台之间或相辅相成或矛盾的关系。文章所用文献既有学界鲜见的一手档案文献，如《懋勤殿旧藏“圣祖谕旨”》档、《南府花名册》、《升平署日记档》、《升平署外学花名册》、《乾隆谕旨》，又有细致入微的史料钩稽，如《翁同龢日记》、朝鲜使臣柳得恭的诗集《溇阳集》。朱家溍扎实的文献整理工作，使其关于清代宫廷戏曲“以乾隆、光绪两朝为极盛，而管理内廷演戏与奏乐机构及演出的戏目，则随时代有所变化”的观点更让人信服。

关于《清代的戏曲服饰史料》。该文发表于《故宫博物院院刊》1979年第4期。文章主要介绍了院藏《穿戴题纲》与《戏曲人物画》两种关于戏曲人物扮相与服饰的文献资料。清代宫廷戏曲扮相谱，早在20世纪初就已外流出宫，梅兰芳等人就有收藏，傅惜华等人就有一些研究文章问世。而朱家溍所见的《穿戴题纲》与《戏曲人物画》是世人难得一见的原始档册，《穿戴题纲》〔图二〕中载有数百出戏的穿戴，甚至载有乾隆年间弋腔、昆腔两个剧种在舞台上每一出戏、每一个角色的明确扮相。《戏曲人物画》由清宫如意馆画师所作，画有44出戏中的主要角色，以直观的图画形式记载了清宫戏曲演剧中的人物扮相。朱家溍以其敏锐的研究眼光，注意到这两种档册对研究清代戏曲表演中人物扮相及其沿革变化有着重要的意义，并从表演美学的角度探讨清代戏曲人物扮相、服饰是否适宜，观点中肯。这无疑大大丰富了人们在相关方面的认识。

以上两篇文章是我们所见朱家溍关于清代宫廷戏曲研究方面的早期成果，其所具有的论从史出的特点自是明显。值得注意的是，这两篇文章的研究角度已明显异于同时代其他关于清宫戏曲研究的论述。自20世纪五六十年代以来，学术界对清朝统治者批判态度也影响着人们对清代宫廷戏曲的看法，逢帝后必言奢华、遇宫廷必说腐朽的批判论调成为一时风尚。戏曲史中关于宫廷戏曲的研究日见冷落，在20世纪50年代至70年代末出版的文学史、戏曲史方面的著述中，对清代宫廷戏曲采取了或回避或贬低的态度¹。朱家溍《清代内廷演戏情况杂谈》与《清代的戏曲服饰史料》二文，是同时期少见的关于清代宫廷戏曲方面的学术论文。朱



图二 《穿戴题纲》书影

1 参见李占鹏：《清代升平署戏曲文献研究述评》，《长春师范学院学报》2012年第8期。

著两篇，语言平实，冷静客观，历史地看待研究对象，并给予公允的评价。如在《清代内廷演戏情况杂谈》一文中评述清宫演剧与内廷戏台之间的关系，既指出三层大戏台与承应大戏相得益彰，又说明三层戏台并不适合《劝善金科》类的剧目：

为三层大戏台编演的几十出所谓“九九大庆”一类承应大戏中，数以百计的神佛角色出现在福、禄、寿三层台上，等于大幅立体的，活动的，有声的“朝元图”、“群仙祝福寿图”、“极乐世界图”。……这类承应大戏，在三层大戏台上表演，当然相得益彰，因为这类戏不过几场，摆摆样子就结束，剧情没有发展，戏和台不致产生矛盾。但是《劝善金科》、《昇平宝筏》一类的戏就不同了，它的事情曲折，有发展，每出都是很长，在三层台演出时，不仅使用天井、地井有很大的不便，而且剧情在上下三层台上不断变换，也使人觉得画蛇添足。因为中国戏曲的剧本结构和舞台调度都要求集中，有些传统的表现手法非常紧凑，有时甚至在一个舞台面上表现出同一时间不同地点的剧情，而三层大戏台在表演上却不易收到紧凑的效果¹。

朱家溍从中国戏曲不同剧目的表演特点来评述三层大戏台的优劣作用，合情合理。再如，他在《清代的戏曲服饰史料》中评述《戏曲人物画》中孙悟空的穿戴，说：

孙悟空的戏如果是以猴王齐天大圣的身份出现，如“安天会”、“水帘洞”第一场，当然要表现他锦绣的蟒袍，黄金锁子甲，无论怎样的加工细绣也不为过了，但“红梅山”（即金钱豹）的悟空，在民间戏班里照例是黄色素衣、大红彩裤，都是素地，这样既合行脚僧的身份，也突出了悟空腰间的虎皮裙这一特点，而图版三：六的孙悟空（指《戏曲人物画》——笔者注），却是全身绣花，既不合身份，也把虎皮裙这一特点弄得不鲜明了。这个时期在应该是素地的衣服上不适当地加绣花，纯粹是“苏州织造”为了表现自己不惜工本、精益求精，就把这种加绣花的要求下达到“匠户”，于是设计上就出现了这样的问题²。

朱家溍这番评论，从孙悟空这一角色的阶段特点来着手，以民间扮相为对比，其针对清代宫廷演剧中不合场景的服装运用所提出的批评，切中肯綮。朱家溍进一步说：“如上一部分戏衣在织绣工艺技术的成就是很高的，无疑是工艺美术品中宝贵的遗产，但在舞台效果上并不是成功的。”此种对清代宫廷戏服的评论，确有其辩证认识的地方，这也是朱家溍关于清代宫廷戏曲研究的另一特点。

从上述两篇文章来看，朱先生对清代戏曲的研究，更多是紧扣其自身发展变化之脉络，勾勒其整体廓型，与当时盛行的以阶级立场评判高下的做法截然不同，呈现出理性客观的学术研究特质，这在当时是非常难得的。之后，学术界对清代宫廷戏曲评价也逐渐转向客观与全面，回归到正常的学术研究的轨道上来。而朱家

1 朱家溍：《清代内廷演戏情况杂谈》，《故宫博物院院刊》1979年第2期。

2 朱家溍：《清代的戏曲服饰史料》，《故宫博物院院刊》1979年第4期。

溍的这两篇文章似可以视为新中国成立以来关于清代宫廷戏曲研究之路上的转折点，是新时期以来清代宫廷戏曲研究方面颇具时代意义的重要成果，可以视朱家溍为新时期以来清代宫廷戏曲特别是升平署研究方面的领军人物。

朱家溍先生对故宫博物院所藏的戏曲文献一直颇为关注，在20世纪90年代开始启动了为期十年的《故宫珍本丛刊》编纂项目。在这个过程中，由他亲自选定了约1700种清代南府与升平署剧本与档案，于2001年刊载于世。这不仅是中国出版界的一件大事，对中国戏曲史来说也具有重要意义。在对相关文献的整理过程中，朱家溍对清代戏曲的发展的脉络更是了然于胸，尤其是对乱弹在清代以来的发展更有他深刻的理解。

二 考辨清代乱弹的发展

乱弹，是指清代乾隆、嘉庆年间对昆腔、弋阳腔以外的戏曲腔调的统称。以皮黄为主的京剧就是从乱弹发展出来的。而清宫对乱弹的态度深刻地影响着京剧的形成。那么，清宫乱弹戏演出是何时出现的？发展有何特点？朱家溍以故宫博物院、第一历史档案馆、北京图书馆现存的道光五年以后的档案为依据，对清宫乱弹相关问题做了史料汇集与探讨，其成果即为《清代乱弹戏在宫中发展的史料》，全文约四万字，于1985年在《京剧史研究》中发表。该文分为六个部分，将清宫乱弹戏的发展分为四个阶段：一是道光至咸丰时期，道光五年的档案中出现了确实可考的乱弹的记载，但是在道光初年至咸丰初年的这个时期，乱弹戏在宫中出现的次数很少，弋腔昆腔是内廷演出的主力；到了咸丰十一年，咸丰逃往避暑山庄，内廷演剧320余出，其中乱弹的比重突然增长，占当时演出剧目的三分之一强；二是同治时期，自同治二年开禁后，乱弹戏的比重增大，而宫中对乱弹戏也颇感兴趣。值得关注的是在同治十年七月立“乱弹戏人名次序档”，这是专为乱弹西皮二黄戏建立的专档；三是光绪时期，这是皮黄戏的大发展时期，宫中与外面戏班，都表现着西皮二黄戏繁荣的景象，但一直以昆乱不挡为衡量演员技艺的标准，宫中演戏还是昆乱并重；四为宣统时期，西皮二黄戏大大超出了昆弋。以上分期，是朱家溍对清宫留存档案中剧目、演员、演出场次等记录细细考索而来，由此，他在文末说：

道光时期，乱弹的西皮二黄戏在宫中出现，此后至宣统时期七十年的时间，西皮二黄戏的演出逐渐由少而多；光绪九年以后，西皮二黄戏进入成熟阶段，人才辈出，在官中和社会上的演出显示了繁荣昌盛的景象¹。

这样的立论显然是有充分的史料依据的。这篇文章在当时对中国戏曲的研究尤其是京剧的研究是很重要的一篇文章，因为文中所采用的档案与之前学者所采用的流出清宫的升平署档案不同，都是原保留在故宫内的档案。据朱家溍先生的助手于富春女士回忆说，当她协助朱老去抄录这些档案时，它们的外面都还裹着清宫原用的黄色包裹皮，上覆尘埃，打开来里面的档案还是原始的折页形态。这些当时或无人问津或无缘查阅的

¹ 朱家溍：《清代乱弹戏在宫中发展的史料》，《故宫退食录》（下）第481页，紫禁城出版社，2009年。

档案，却是今人研究清代道光至宣统时期内廷演剧的极其珍贵的第一手资料。被朱老的文章首次系统披露之后，其文献价值立即引起学界的高度重视。而朱老这篇文章因史料充足，立论充分，自然具有其不可忽视的学术价值，因而被视为继1937年王芷章《清升平署志略》之后研究清代升平署的又一力作。同时，文中所载大量史料，为相关研究人员提供了重要的文献信息，使沉寂多年的升平署档案研究再次成为戏曲史研究者关注的对象。

20世纪80年代之后，戏曲史研究开始勃兴，出现了不少论著，但也有少数文章对清代宫廷演剧情况、升平署对戏班管理的作用在中国戏曲史的影响重视不够，出现一些不符合实际情况的观点。如《中国大百科全书》戏曲卷中：“乾隆末年，昆剧在南方虽仍占优势，介天北方却不得不让位给后来的其他声腔剧种”；“嘉庆末年，北京已无纯演昆腔的戏班”。这种观点认为乾隆以后昆腔就没落了，又过早估计乱弹完全成熟的年代。这种误传，引起朱家溍的注意，1995年他发表《升平署时代“昆腔”、“弋腔”与“乱弹”的盛衰考》一文，爬梳整理升平署档案的相关记载，如同治二年至五年，由升平署批准成立的17个戏班中，有8个纯昆腔；而至光绪三年，13戏班中有5个纯昆腔，并进而分析清宫演剧内容和北京各大戏班状况，将清代京城地区昆腔、弋腔与乱弹消长的基本情况叙述分明，得出“昆腔让位的年代不是乾嘉年代，确切的时代是在光绪末年，北京才没有纯昆腔戏班存在的”¹的结论。此文在清代戏曲史研究方面有着纠偏与补正的作用，同时，作者严谨的治学态度也是可见一斑。

戏曲是一门综合的艺术，涉及方方面面。朱家溍由于其学养深厚，兴趣广泛，眼界开阔，尤其重视口述史料与书画作品在研究中的作用，这在同时期的戏曲研究者来说，是很少见的。

三 重视口述史料与书画作品在戏曲研究中的作用

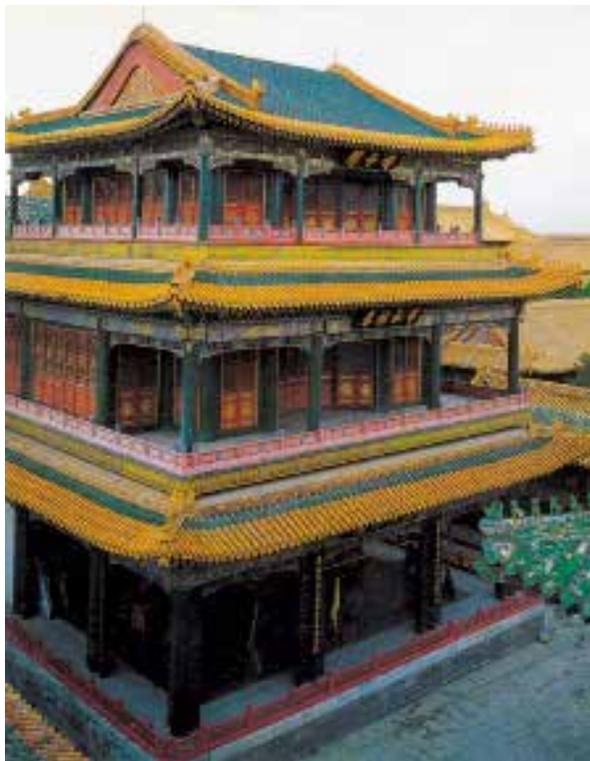
朱家溍可能是当时国内见过清代宫廷戏曲资料最全的研究者，他曾翻阅过升平署现存的全部档案²。因工作之便利，他能够见到故宫博物院所藏升平署的档册、剧本、戏服；又因他与梅兰芳、齐如山、傅惜华等人的交情，又能见到他们所藏的升平署资料。因此他对清代宫廷戏曲的研究自有他人无法企及的优势。而他在清代宫廷戏曲研究方面屡出成果的主要原因，除了他对戏曲表演方面的经验积累之外，更在于其自身在目录学、文献学等方面深厚学养以及严谨的治学态度。朱家溍研究戏曲，所使用的史料并非仅就前文所述的升平署档案，我们观其研究论著，他对史料有着广览博搜的特点，其中，既有今天归类为口述史料的，又有像参照书画等在戏曲史研究方面独特的运用。

关于口述史料。对于清宫演剧，虽然现在还有大量的物质遗存，如剧本、戏台、戏服等，宫廷戏曲表演由于时代原因没有留下任何影像资料，它到底是什么情况，一直是朱家溍想要探寻的。朱家溍因为从小听戏学戏的缘故，与杨小楼、梅兰芳、余叔岩等曾在清宫表演过的名角相当熟悉。朱家溍就请他们回忆并加以记录，这种保留下来关于内廷演戏的资料自然是珍贵的史料。如他在1950年请梅兰芳回忆1923年在清宫承应

1 朱家溍：《升平署时代“昆腔”、“弋腔”与“乱弹”的盛衰考》，《故宫博物院院刊》1995年第1期。

2 按：朱家溍曾分工编写过《中国京剧史》的专题，“为此我翻阅了升平署现存的全部档案，顺便纠正了一些大大小小的误传”。参见朱家溍：《故宫退食录》（下）第657页，紫禁城出版社，2009年。

戏时的所见所闻¹，这是有关清宫外班入宫演戏、清宫演剧之仪程、清帝逊位后内廷生活的特别珍贵的资料，是今天我们研究清代戏曲史与清代宫廷史的重要史料。再如，清宫内有三层大戏台〔图三〕和它的天井、地井，它在演剧时究竟是如何使用的，一直有着各种猜测。对此朱家溍也向一些曾在宫中表演过或看过宫中演剧的人求证过。如1934年请教过杨小楼，杨说，他在宫中演戏是正常上下场，使用的是寿台，并不使用天井、地井，但是他见过《地涌金莲》是使用五口地井，从井口升上五朵莲花座，上坐五尊菩萨。再如1950年时借全国戏曲工作会议的机会，朱家溍向载涛、耿进喜、王瑶卿等询问过类似问题，证实像《罗汉渡海》的演出，就使用了天井和三层戏台。从这些珍贵口述史料中，人们对清代三层戏台的理解就不再是仅是建筑设计方面的成就，而对它在承担大戏中营造立体舞美效果有了一定的了解。这与朱家溍注重挖掘口述史料，并予以充分利用有很大的关系。



图三 畅音阁大戏台

关于运用图画资料进行戏曲史研究。故宫博物院藏有大量的书画作品。其中有一些是实景性质的，是对清代宫廷生活真实描绘的作品。朱家溍家学深厚，从小就受到书画鉴赏方面的熏陶，在故宫博物院开院时以参观者的身份关注书画展览，而他参与故宫工作也是从书画开始的，如果说朱家溍对历代书画作品寓目千计，应该是不夸张的。朱家溍对书画研究自有其独到的见解，这毋庸赘述，但他以书画参照戏曲史研究，却也是他独特之处。以朱家溍生前发表的文章来看，我们能见到的他最早一篇运用书画来研究清代宫廷戏曲的文章，是1979年《清代内廷演戏情况杂谈》，此文后附有《避暑山庄演戏图》（局部），时间是乾隆己酉年（1789）年。从图上演戏场景来看可能是避暑山庄清音阁三层大戏台。虽然朱家溍并未对此幅画作考辨，但联系到文中关于清宫戏台的述论，读者一看即知这是内廷上演宫廷承应大戏的场景。如果前文中朱家溍挖掘的口述史料使人们对三层戏台的作用有着初步理解的话，那么这幅节选的《避暑山庄演戏图》，就让这一认识有了直观的比照，印象更加深刻。朱家溍以图证史的文章还有《〈万寿图〉中的戏曲表演写实》，此文以故宫博物院珍藏的《康熙万寿图》和《崇庆太后万寿图》〔图四〕为研究对象，将画卷中戏台上所演戏剧的戏目、角色、服饰和戏台摆设的今昔变迁都做了细致的述评，体现了朱家溍在戏曲方面深厚的功力，文章最后说：

自明代戏曲昆山腔、戈阳腔两个最大的剧种盛行以来，到清代康熙、雍正、乾隆期间上演的剧目浩如烟海。这两个剧种受观众欢迎的剧本和曲谱大部分流传至今。“串头”、“排场”也有一部分

¹ 参见朱家溍：《升平署的最后一次承应戏》，《紫禁城》1995年第1期。



图四 《崇庆皇太后圣寿庆典图》中的演戏场景

保存下来，惟有这两分画卷中戏台上的表演，则是最珍贵罕见的图像史料。

这种结论，将对绘画内容与清代康乾时期北京地区的昆弋发展相联系，在内容上，丰富了清代戏曲史的研究；在方法上，作者以戏曲研究的视角关注清宫旧藏书画，又给后学以新的启示，如章宏伟《故宫博物院清朝宫廷戏剧文献收藏现状》中就专辟有“相关书画”一节¹。

总之，朱家溍是新时期以来在清代宫廷戏曲研究方面颇有成就的一位研究者，他以开阔的学术视野，综合运用多种史料，既立足传统的文献资料，又注重口述史料的价值，还关注清代书画在记录宫廷演剧中的独特作用，因而在清代升平署研究、清代宫廷演剧研究、清代北京地区声腔演变研究方面，都有独到之处，其影响与价值应当引起人们重视。而他在论著中体现出的严谨治学的态度，也是值得人们学习与敬仰的。今年是朱家溍先生去世 10 周年，谨以此文向他表达敬意。

[作者单位：故宫博物院故宫学研究所]

(责任编辑：韦心滢)

1 参见章宏伟：《故宫博物院清朝宫廷戏剧文献收藏现状》，《中国戏曲学院学报》，2011年8月。