



世纪文库

顾曲麈谈 中国戏曲概论

吴梅 撰

上海世纪出版集团

顾曲麈谈 中国戏曲概论

吴梅 撰

世纪出版集团 上海古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

顾曲塵谈中国戏曲概论/吴梅著. —上海:上

海古籍出版社,2010.8

(世纪人文系列·世纪文库)

ISBN 978-7-5325-5554-3

I. ①顾… II. ①吴… III. ①古代戏曲—戏剧史—中国 IV. ①J809.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 049813 号

责任编辑 谷 玉

装帧设计 陆智昌

顾曲塵谈中国戏曲概论

吴梅 著

出 版 上海世纪出版股份有限公司 上海古籍出版社
(200020 上海瑞金二路 272 号 www.ewen.cc)

发 行 上海世纪出版股份有限公司发行中心

印 刷 上海商务联西印刷有限公司

开 本 635×965mm 1/16

印 张 12

插 页 4

字 数 168 000

版 次 2010 年 8 月第 1 版

印 次 2010 年 8 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5325-5554-3/1·2188

定 价 18.00 元

出版说明

自中西文明发生碰撞以来，百余年的中国现代文化建设即无可避免地担负起双重使命。梳理和探究西方文明的根源及脉络，已成为我们理解并提升自身要义的借镜，整理和传承中国文明的传统，更是我们实现并弘扬自身价值的根本。此二者的交汇，乃是塑造现代中国之精神品格的必由进路。世纪出版集团倾力编辑世纪人文系列丛书之宗旨亦在于此。

世纪人文系列丛书包涵“世纪文库”、“世纪前沿”、“袖珍经典”、“大学经典”及“开放人文”五个界面，各成系列，相得益彰。

“厘清西方思想脉络，更新中国学术传统”，为“世纪文库”之编辑指针。文库分为中西两大书系。中学书系由清末民初开始，全面整理中国近现代以来的学术著作，以期为今人反思现代中国的社会和精神处境铺建思考的进阶；西学书系旨在从西方文明的整体进程出发，系统译介自古希腊罗马以降的经典文献，借此展现西方思想传统的生发流变过程，从而为我们返回现代中国之核心问题奠定坚实的文本基础。与之呼应，“世纪前沿”着重关注二战以来全球范围内学术思想的重要论题与最新进展，展示各学科领域的新近成果和当代文化思潮演化的各种向度。“袖珍经典”则以相对简约的形式，收录名家大师们在体裁和风格上独具特色的经典作品，阐幽发微，意趣兼得。

遵循现代人文教育和公民教育的理念，秉承“通达民情，化育人心”的中国传统教育精神，“大学经典”依据中西文明传统的知识谱系及其价值内涵，将人类历史上具有人文内涵的经典作品编辑成为大学教育的基础读本，应时代所需，顺时势所趋，为塑造现代中国人的人文素养、公民意识和国家精神倾力尽心。“开放人文”旨在提供全景式的人文阅读平台，从文学、历史、艺术、科学等多个面向调动读者的阅读愉悦，寓学于乐，寓教于心，为广大读者陶冶心性，培植情操。

“大学之道，在明明德，在新民，在止于至善”（《大学》）。温古知今，止于至善，是人类得以理解生命价值的人文情怀，亦是文明得以传承和发展的精神契机。欲实现中华民族的伟大复兴，必先培育中华民族的文化精神；由此，我们深知现代中国出版人的职责所在，以我之不懈努力，做一代又一代中国人的文化脊梁。

上海世纪出版集团
世纪人文系列丛书编辑委员会
2005年1月

前 言

20 世纪初，我国学术界几乎同时出现了两位戏剧学大师。一位是王国维，一位是吴梅。王国维以深厚的历史研究的功力，独到的艺术鉴赏的眼光，广博的中外文化的视野，在世纪初完成了《戏曲考原》、《唐宋大曲考》、《宋元戏曲史》等重要著作，开创了古代戏剧研究的新时代；吴梅虽带有老派学者的学术个性，却也以深厚的传统曲学、戏剧学知识为根底，集度曲、制曲、藏曲、教曲、演戏于一身，发挥他独特的知韵守律、审音度曲、创作表演的特长，继往开来，对传统曲学的曲的本体论、创作论和中国戏剧史作了深入的研究，并在明清戏剧史的研究中做了许多开创性的工作，奠定了明清戏剧研究的基础，是一位博学的曲学家和戏剧史家。两位学者的学术成果相互补充，交相辉映，共同推动了我国曲学、戏剧学的现代化的进程。

一

吴梅(1884—1939)，字瞿安，又字灵鹑，号霜厓，长洲(今苏州)人。出生在旧式仕宦人家。早年习举业，学古诗文。18 岁补县学生员。

两应江南乡试，皆不第。光绪末，科举废除，维新思潮兴起，吴梅与南社诸君子交游，也关心国事，喜谈革新，曾作诗悼戊戌政变死难君子，表现了一定的政治热情。随着时代的变迁，他开始肄力于词曲之学，并选择教育为终身职业。从民国初年开始的30年间，进入到他学术活动的高峰时期。他不仅创作许多戏曲作品，完成了很多学术论著，还先后应北京大学、北京高等师范、南京大学、东南大学、光华大学、中山大学、中央大学、金陵大学聘，主持教席，教授词曲。为这个世纪培养了许多著名的词曲和戏曲研究家。正当盛年，芦沟桥事变爆发，苏州遭日寇轰炸，他不得不举家避难，因而迁武汉、湘潭、桂林、昆明，饱受风鹤之苦，最后逝于云南大姚。时年仅56岁。〔1〕

吴梅学有专攻又多才多艺。他能诗词，能文章，有诗文集若干卷，词若干卷。又精鉴赏，有《霜厓读画记》一卷。他擅于剧作，曾作有杂剧9种，传奇4种。其中《轩亭秋》谱辛亥革命烈士秋瑾殉难事，《湘真阁》、《风洞山》谱故国丧乱事，《苕弘血》谱戊戌政变六君子死难事，都有很强的现实性。他精于审音定律、度曲演剧，曾受邀入苏州道和曲社、上海琴社、中央大学潜社，并任南京紫霞曲社社长。与名家切磋曲艺，以曲唱和，十分频繁。一时名旦，如韩世昌、白云生、梅兰芳也向他学艺。他不仅能为人操鼓板，还能粉墨登场。曾演过《西厢记》中的莺莺、《牡丹亭》中的陈最良、《荆钗记》中的老旦、《千钟禄》中的解差等角色，戏路颇广。他的主业在曲学和戏剧史的研究，完成的著作有《奢摩他室曲话》（1907）、《顾曲麈谈》（1914）、《曲海目疏证》（1914）、《中国戏曲概论》（1926）、《元剧研究》（1929）、《瞿安读曲记》（1932）、《曲学通论》（原名《词学通论》，1932）、《南北词简谱》（1931）。他还为商务印书馆著有《辽金元文学史》一种，“一·二八”事变中书稿毁于日军轰炸。今所见同名著作，系吴梅指定他人所作，商务为借重吴梅名望，刊出时仍署名吴梅。吴梅还是著名的收藏

〔1〕 参考王卫民《吴梅年谱》，见1983年中国戏剧出版社《吴梅戏曲论文集》。

家。在京六年就购书2万卷。所藏以杂剧、传奇、散曲、曲谱最多，仅编定《奢摩他室曲丛》时，他交商务印书馆的善本、稀见本就有152种，曲藏之富，甲于一时。于所见书，他亦勤于校勘，撰写题跋，身后有《霜厓曲跋》问世。最后，他也是著名的曲学、戏剧学教育家，他在北京、南京、上海、广州十余所大学任教，主讲曲学理论和中国戏剧史，一时才彦如任二北、卢前、唐圭璋、王季思、钱南扬、万云骏等词学名家和戏剧史家都出其门下，影响了整个现代词曲学和戏剧学的研究。今人在概括吴梅的戏曲研究所涉之广时说：他“于藏弃、于镌刻、于考订、于制作、于歌唱、于吹奏、于搬演，几乎无一不精；于文辞、于音律、于家数、于源流、于掌故、于著录、于论评，又几乎无一不究。盖集众长于一身，怀绝学以终世，天下一人而已”^[1]。我们说他是一个全才的曲学家当不过分。

二

吴梅曲学研究的重点分两个方面：一是以考述曲的特性、构成、演唱为中心的戏曲本体论，二是描述宋金元直至明清时期，包括散曲、戏曲在内的“曲”的发展史。前者有《曲学通论》、《顾曲麈谈》诸作，而以《顾曲麈谈》为代表；后者除《中国戏曲概论》以外，还有《元剧研究》以及《曲海目疏证》、《瞿安读曲记》等成果，却以《中国戏曲概论》最为完整，并代表着他剧史研究的最高成就。两书虽有分工，各有侧重，但彼此互有关联，相互渗透，故这里选取的两部论著，一横一纵，大致反映了吴梅曲论、剧史论的面貌。

《顾曲麈谈》共四章。第一章为“原曲”，系探讨曲的源流、曲的特性、曲的音乐和文字构成、体式的部分。由于作者立足于研究元明清

[1] 高明：《南北曲小令谱序》，转引自周维培《曲谱研究》。

的剧曲与散曲，讨论的是元以后南北曲的直接曲源，因而没有涉及先秦古乐、乐府、唐教坊曲的渊源与演变，而直接把曲的源流归之于宋金词调。他说：“曲也者，为宋金词调的别体。当南宋词家慢、近盛行之时，即为北调榛莽胚胎之日。”“沿至末年，世人嫌其粗陋，江左词人，遂以缠绵顿宕之声以易之，此南北曲之原始也。”把曲看作词的后裔，南曲是北曲的后裔——这种看法，自王世贞提出后延续了数百年，吴梅不过继承了旧说而已。实际上，曲的源流是多渠道的，词调仅是曲调的一个源泉。南北曲之源也主要来自民间，不是一种乐曲对另一种乐曲的更替。而且，南北曲之间只是流行地区不同，彼此没有前后承继关系。若从产生前后来说，南曲、南戏都还在北曲之前。所以王世贞、吴梅这种说法既不全面，又不准确，这种曲学“原始”论就显得过于简略。

吴梅曲学理论最重要、最有心得的成果，是考辨宫调、曲牌、曲韵为中心的曲律论，以铺陈结构、摘文布采为主的制曲（文本创作）论，以依腔订谱、按声习唱为内容的度曲论。^{〔1〕}三者密切相关，各自为用。曲律论是制曲、度曲的基础，制曲、度曲是他论曲的功用。制曲是曲词创作，度曲则重在演唱。于此可见，吴梅的曲论有鲜明的重创作、重演唱的实践性特点。他在细致地论述和认识曲的格律、特征的基础上，在许多实践技术很强的地方，构筑起剧作家依律填辞、谱曲家依律打谱、演唱家循声习唱三度创作的程式。吴梅自许自信者在此，他欲“将平生所得，倾筐倒篋而出”者也在。此。

曲律论的第一课题是论宫调。它包括什么是宫调及南北曲中宫调与曲牌的领属关系。这是我们了解、认识曲文学，接触戏曲、散曲作品碰到的第一道门槛，自然是曲论题中应有之义。然而宫调论早已被古代曲学家谈了又谈，论了又论，成了所谓“千古之谜”了，吴梅在这迷官前，又有什么新看法、新收获呢？他的新见解和新贡献，是辟开所有繁

〔1〕 周维培：《新曲学的崛起和旧曲学的终结》，《南京大学学报》，1988年4期。

琐和故弄玄虚的论调，根据作曲、度曲的实际应用，明确地指出：“宫调者，所以限定乐器管色之高底也。”他用为昆曲定调的笛色作说明，谓一笛六孔，计有七音。依据按孔吹奏的部位不同，并以小工调为基础，依次转换，就能分别吹出不同调高的曲调。俗称小工调、尺字调、上字调等等，也即相当于西乐的 $1=d$ 、 $1=c$ 、 $1=b$ 之类。他从而指明：“今曲中所言宫调，即限定某曲当用某管色。”这就把曲的宫调说得通俗易懂。他又把乐人广泛使用的笛调系统与古宫调术语加以对应归纳，确定昆曲十七宫调的笛色，即：

小工调：仙吕宫、中吕宫、正宫、道宫、大石调、小石调、高平调、般涉调属之。

凡字调：南吕宫、黄钟宫、商角调、仙吕宫属之。

六字调：南吕宫、黄钟宫、商角调、商调、越调属之。

正工调：双调属之。

乙字调：双调属之。

尺字调：仙吕宫、中吕宫、正宫、道宫、大石调、小石调、高平调、般涉调属之。

上字调：南吕宫、商调、越调属之。

这就是我国民间广泛使用的调系统。吴梅以简练的文字揭示了“宫调”的实质，为我们解读曲文学的宫调符号开了捷径，演唱、演奏乐曲者也便于操作，在曲学理论上作出了重要的贡献，它也被现今的曲学论著广泛采用。^[1]

在曲牌与宫调的归属关系上，吴梅也依据曲谱作了细致的排列，其中有的是按一定的调高、结音、声情划分的，有的则由于文人“别出心裁，争奇好胜”，犯宫犯调造成的。曲牌连接有相当的自由，其相互关系实际上存在着许多混杂的现象，故不能简单地依样画葫芦。创作者只

[1] 参见华连圃《戏曲丛谈》、韩非木《曲学入门》、赵山林《中国戏剧学通论》。

有熟悉曲情、曲理，参照实例用法，才能写出声情并茂的作品。随着时代的推移，曲、文创作的分离，宫调已成了曲牌一种不太严密的分类标目，而逐渐失去了它的本质。认识到此，才有助于读者打破乐律神秘主义的迷信。

曲律论的第二个重要内容是论曲韵、行腔、板眼。不知韵就不能下字，不知韵也不能行腔接字，确定板位。任意而行，不仅不能合律，而且还会闹出笑话。所以吴梅律曲之初即要求分定韵部，分辨四声，辨别喉腭舌齿唇之清浊和四声之阴阳。他在这里划出的韵部虽大致根据《集韵》、《中原音韵》、《音韵辑要》，但已依填曲、唱曲的要求，作了部分的并合与区分。如东冬、萧豪的合并，鱼模之分为居鱼、苏模，都是符合实际演唱情况的调整。故作者自信地说：“填词者就此韵用之，依谱以填词，守部以选韵，庶不致藐规越矩者矣。”这也可以说是曲韵韵谱的终结性成果。

阐明了曲的宫调、音韵两大问题以后，吴梅转入南北曲作曲法的阐述。作曲法的依据其实来自南北曲本身的要求，所以它也是在创作的实践中继续阐述曲的特征。这些特征包括：曲牌有一定的体式，作曲需按它的字格、板式、曲情加以选择；汉字有四声，四声关系着曲的行腔高低和是否优美动听，因而作曲者必须注意用字；曲有节奏板眼，故不可随意添加衬字，以免荒腔走板；曲牌联套于引子、过曲、尾以及选韵都有约定俗成的套式，填词家应取名家作品作参考。北曲套数尤为谨严，故作者于每一宫调内特为选了长短套式，供人择用。北曲作法中，作者特别强调“明务头”的重要。他从北曲作品的实际出发，考较了周德清和李渔以来的“务头”论，终于别出新说，称“务头者，曲中平上去三音联串之处也”，这是具有可操作性的见解。

这些特征论或作曲法，有的属于常识，如曲牌字有定格，韵有定位，板有定数。套曲连接有引子、过曲、尾声，曲曲相连有一定的范式等等，这些都是了解传统南北曲必须有的知识和制曲应遵守的规律，不能任意违反。有的属于技术性、专业性较强的要求，它对音韵学家、谱

曲音乐家则可，对文学家也同样要求则未免苛刻。如“依字行腔”，吴梅就指出：“字音与曲调，截然相反。四声中字音，以上声为最高，而在曲调中，则上声诸字，反处极低之度。又去声之字，读之似觉最低，不知在曲调中，则去声最易发调，最易动听。”所以下字、订谱或唱曲，都要依据字读的四声阴阳调值以为乐音。其中阴平声字，呈高平状；阳平声字，呈由低转高的升调状；上声字，先下行后上行，呈降升状。凡此等等，都直接影响字腔、旋律，有其内在规律，不能不有所讲究。古代曲家于声韵格律之学一般都有较深的修养，讲究起来也没有太多的困难。问题是剧作家在填词作剧的时候，他们主要依据曲情、曲理，依据人物感情需要遣辞造句，何暇顾及阴阳清浊。故汤显祖说：“凡文以意趣神色为主。四者到时，或有丽词俊语可用，尔时能一一顾及九宫四声否？如必按字摸声，即有窒滞进拽之苦，恐不能成句矣。”^[1]这类精致化的昆曲字腔腔格，谱曲、唱曲的应当知道（《度曲》章有详细的叙述），剧作家则不能被它捆住手脚。当然，吴梅虽讲究这些格律，他同时却也强调：“守法是死，填词是活”“即有舛误，亦当平心宽恕”，倒也不失为融通之论，也应予以注意。

三

上面所说就是吴梅的曲律论。虽然在律曲的同时，他已说到了填曲作剧的许多方面，已属于“制曲”的范畴；但无论制曲中宜别曲牌也好，按式联套也好，都是与曲律相关的方面，所以注意的重点仍在律，即在曲的内部规范。至“制曲”一章，吴梅则把视角转向戏剧的社会作用、戏剧结构、文词等方面，也就是戏剧文学鉴赏和创作方面的一些问题的论述。这里作者虽也说到清曲（散曲）作法，实际上侧重在戏剧，故

[1] 汤显祖：《答吕姜山》。

所谓“制曲”主要是他的戏剧批评论。

吴梅的戏剧批评论有明显的继承性。如论戏剧作用时强调的“惩劝”说、“讽谏”说，从汉儒到周德清、高则诚直到明清许多曲论家都反复说过；在论戏剧结构时强调“立主脑”、“脱窠臼”、“密针线”、“均劳逸”，明显是王骥德、李渔曲论的承继。至于词采上贵浅显、重机趣、倡当行本色、反堆垛典故，也无不笼罩着古人的影子，没有几多新意。一个进入20世纪的曲学家，仍说着数百年前的话语，其理论的保守和滞后无可讳言。但若仔细地阅读他的理论，我们仍可以看到一些突破和新意。如他尽管爱说戏曲扶偏救弊、有裨风教，但又说戏曲的作用主要在“感动人心，改造社会”，“为社会之警钟”。联系他创作的反映维新变法和秋瑾遇难的作品，就可以知道其“改造社会”、“为社会之警钟”的主张有相当直接的现实内容。它与近代的戏剧改良运动的主张基本同步。他又说，戏曲“唯一之宗旨，则尤在美之一字”。这就是说，戏曲不仅有社会的需要，而且更有审美的需要。在我国传统的戏曲理论中有过胡祇遒的“九美”说、李卓吾的“自然美”说，于戏曲美的鉴赏作出了贡献，但千年以来，还没有人把美的鉴赏看作戏曲鉴赏的唯一宗旨。这恐怕已是“五四”前后美的教育的体现。以往把美作为戏曲鉴赏宗旨的情况自然有过，但要比普遍地把它作为“唯一的宗旨”，或主要的宗旨，恐怕要在未来。这样，吴梅这一理论又有较强的超前性。

至于结构论与辞采论，吴梅蹈袭前人的东西也很多，但稍加研究，也能看出他在继承中同样有所发展。如“脱窠臼”之求新、求奇，本是明清曲论的重要见解，至李渔而成为明确的号召。但李渔之论重在情节奇，语言新，反对在关目排场上因袭、效颦。吴梅却在整体上要求全面求新。他说：“窠臼云者，非特窃取排场，即通本无一独创之格，亦是窠臼。”这比李渔的要求又提高了许多。同时，他还根据现代舞台布景、道具日新月异的进步，提出采用的意见，亦很有现代感。辞采上，他反对骈俪，反对堆垛故实、辞意晦涩，也反对出语粗鄙、不登大雅之

堂，这都无甚新鲜。他的进步，是强调戏曲语言需要依据人物性格，写出个性化的语言。如说：“所作曲白，……要使其人须眉如生，而又风趣悠然，方是当行作手。”又说：“使所填词曲宾白，确为此人此事，为他人他事所不能移动，方为切实妙文。诗古文辞，总宜贴切，填词何独不然？各人有各人之情景，就本人身上挥发出来，悲欢有主，啼笑有根，张三之冠，李四万万戴不上，此即贴切之谓也。”这应是语言性格论的精辟见解。

总的说来，吴梅的戏剧批评论是总结多于创新，继承多于发展。他处在近现代思潮大变革的时代，却缺乏接受新事物、研究新问题的兴趣，所以虽在具体问题上时有精深之见，但又过于简略，没有形成明确、周密的理论，因而整体上缺乏时代感和新气息。这也许是他的学术个性造成的吧？

四

吴梅曲学研究的另一个重点是剧史研究。《麀谈》之第四章“谈曲”所述元明清曲家遗事佚闻、生平履历、曲作品评，已初具断代剧史研究的雏形；至《中国戏曲概论》则写出了上自金元、下至晚清六百余年中国戏剧史的研究专著，在戏剧史研究上取得了新的成果。

剧史研究以王国维为肇始，他的《宋元戏曲考》自古巫歌舞直到元代戏剧的演变发展都作了非常有价值的论述，至今仍为学界所重。但王氏过于“信而好古”，对明清戏曲多有偏见，视之为“死文学”，所以他的剧史以元代为断，不及明清，这就在戏剧通代史上留下了很大的空白。以元剧的研究而言，王《考》的重点也在与元剧相关的理论问题，于作家、作品则着言不多，读者对元剧的剧目、流派、衍变等都难以得到较为清晰的印象，这作为一本早期断代的剧史也明显有所不足。吴梅

的戏史研究则在王氏的基础上，把重点移向明清的传奇和杂剧，移向元以后五六百年的明清戏曲史研究，而成贯通宋（宋金部分十分单薄）元明清的中国戏曲通史。如果说《宋元戏曲考》标志着我国第一部戏剧前期史的出现，《中国戏曲概论》则标志着我国第一部比较完整的、以戏剧成熟期为重点的戏曲史的出现。一般认为，中国戏剧成熟于金元，到明清而发展，并取得新的辉煌。因此之故，只有一部比较完整的、重在反映戏剧成熟期的戏曲史才能反映我国戏曲的成就和全貌。吴梅的戏史恰满足了这一需要。它的出现，奠定了元明清戏剧史的基础。故无论卢前的《明清戏曲史》、青木正儿的《中国近世戏曲史》等明清戏史之作受到他的影响，连后来的戏曲、散曲通史也受到他的启发。可见王、吴两家，都为中国戏曲史的研究作出了重要贡献。

吴梅不单把中国戏剧史的研究跨度延伸到明清，他还为元明清戏剧史的研究充实了内容。这包括介绍作家的生平、作品，品评作品的艺术特点，勾勒曲家的风格流派，梳理戏剧文学衍变的脉络等等。吴梅处在剧史研究的初创期，当时资料匮乏，举步维艰。元代剧、曲虽有《录鬼簿》、《元曲选》及王国维的著作可以参考，明清部分则连一本曲目目录也没有，他硬是凭借私藏和查阅，首次开列了比较详细的剧目、曲目。如明杂剧、传奇、散曲目，清杂剧、传奇、散曲目等等。按今日的标准去看，其中的疏漏和失误固自不少，但主要作家和作品已大致无差。有的作家，如朱有燬，这里著录杂剧 25 种，虽不算齐全，但在当时已是最多的了。有的剧作，如《红梅记》，虽存明刻本，但《缀白裘》、《集成曲谱》所选只有二三出，读者、演者长久不知全貌，吴梅偶得全本于“破肆”中，然后详加介绍，这在剧目上也是重要的发现。至于元杂剧目，虽大体本于王《考》，但他在作者、作品的著录上也有少量的补正，^[1]可见也做得颇为细心。《概论》如此重视曲目文献，正表现了早期剧史基础工作的特点。

[1] 如补罗贯中《风云会》、费唐臣《赤壁赋》等。

吴梅的作家评价和剧史论也有精到的见解。比较突出的有：

一、在作品品评上，他一方面看重文词，另一方面又重视思想内容和其他戏曲因素的配合。重文词是前人论曲的重要标准，也是与戏曲文学的特殊性相联系的一个标准，故吴梅对关汉卿曲辞之雄肆、王实甫之妍炼、白朴之清俊、徐渭之精警豪迈、李玉之雅丽工炼都交口赞誉，许多曲词都烂熟于心，出口成诵。文中引用频繁，有满纸玕珠之感。但戏曲作品的成败优劣还取决于思想内容和其他因素的配合。他认为，天然之文，胜于乐官之造作。“闾巷琐碎、儿女尔汝”之事，胜于歌功颂德的官样文章。金元杂剧之所以成功，是因为一代才彦，绝少达官，表达的是“人民之崇尚，迥非台阁文章以颂扬藻绘可比”。明清作品的好坏也看它与社会风尚性情的关系。一味飨祀符瑞歌功颂德，就成官样文章；与社会风尚、性情相合，则成一代文学的代表。他批评《五伦全备》、《香囊》、《琵琶》及其模仿之作，为迂，为腐，为笨伯；批评夏纶的作品头巾气太重；赞扬《还魂记》描写的永不消灭的至情、《东郭记》对世事的嬉笑怒骂、《红梨记》的故国沧桑之感，在这种抑扬中表现了对戏剧作品内容的重视。在不少剧目的分析中，他反对流传甚广的捕风捉影之谈，也是力求准确把握作品内容的表现。其他因素如音律、角色、排场结构，在他的批评中也受到重视。这都反映吴梅的作品评价已趋向全面。

二、在剧史发展过程的描述上，《概论》虽有罗列名单、堆砌资料之嫌，但吴梅还是注意梳理其衍变的阶段性，概括流派的个性。如他从出目、角色及有无歌舞动作等方面，比较精确地分析了元杂剧与诸宫调的不同，揭示出元杂剧在艺术上的进步。到明代，他又从结构的长短、南曲的应用、唱角的增多、曲词风格的变化等方面，比较了元、明杂剧的差异，看出杂剧体制的演变和发展，这都是对杂剧流变过程很简明的总结。在传奇的论述中，他将明传奇分为开国初的南剧、海盐腔的出现、昆山腔的繁盛等阶段。在昆山腔传奇中，依据文辞和格律，分出以沈璟为首的吴江派，以汤显祖为首的临川派，以梁辰鱼为代表的昆山派，并概括出他们的特点。清总论中，依据时代风气与戏曲的关系，

分清代戏曲为顺康、乾嘉、道咸、同光等阶段，举出代表作家，作整体评价；后又总结说：“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”，把变化之迹概括得十分清晰、简练，至今仍为许多剧史所采用。总的说来，他的剧史也是材料多于观点，甚至淹没观点，许多很好的见解没有作充分的展开；但它不仅为后人画出了八百年剧史发展的脉络，还总结了许多重要的规律，值得我们借鉴。

五

曲学作为一种专门之学，有宏观的研究，也有微观的研究；有王国维的通才之学，也可以有吴梅的专家之学。从治学之专勤和所涉曲学门类之广博而言，吴梅成就的若干方面当时无人可与比肩，后来也无人全面达到他的水准。他的成果标志着旧曲学的终结和新曲学的开启，所以有不可替代的学术地位。但由于时代和研究方法的限制，他的曲论和剧史也留下不少缺陷和错讹。这主要表现在：重字格、句式、声韵格律，轻内容的表达和创新。其视“临川四梦”为“南曲之野狐禅”可为显证。重度曲、制曲的实践功能，却极少涉及舞台表演和舞台艺术等更重大的问题。他将声歌之道限于律学、音学和辞章，也就是这种倾向的表现。南曲研究中，他以昆曲为中心，以昆曲为标准，而对民间戏曲乃至京剧都不屑一顾，表现了戏剧观念浓厚的保守性和崇雅拒俗的文人趣味，以致被讥为“迷恋昆曲之残骸”。^[1]在剧目、曲目、作者的著录上，不仅遗漏甚多，而且时有差错，如将《荆钗记》归与朱权，将沈自征的《渔阳三弄》错为《秋风三叠》，说徐渭的《四声猿》每本一折，都是作者疏于考校的结果。现在看来，他著录的剧目文献早已完成历史任务，现今的研究则必须借助新的成果了。

[1] 叶德均：《吴梅的霜厓曲跋》。