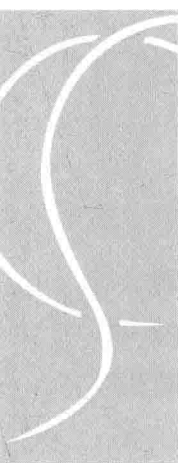


梅鼎祚 戏曲研究

MEIDINGZUO XIQU YANJIU

侯荣川 著





梅鼎祚 戏曲研究

MEIDINGZUO XIQU YANJIU

侯荣川



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

图书在版编目(CIP)数据

梅鼎祚戏曲研究 / 侯荣川著. — 桂林: 广西师范大学出版社, 2018. 8
ISBN 978-7-5598-0794-6

I. ①梅… II. ①侯… III. ①戏曲史—研究—中国—明代 IV. ①J809.248

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 065499 号

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市五里店路 9 号 邮政编码: 541004)
网址: <http://www.bbtpress.com>

出版人: 张艺兵

全国新华书店经销

广西广大印务有限责任公司印刷

(桂林市临桂区秧塘工业园西城大道北侧广西师范大学出版社
有限公司创意产业园内 邮政编码: 541100)

开本: 787 mm × 1 092 mm 1/16

印张: 13.5 字数: 185 千字

2018 年 8 月第 1 版 2018 年 8 月第 1 次印刷

定价: 40.00 元



如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与出版社发行部门联系调换。

导 言

梅鼎祚（1549—1615），字禹金，一字彦和，号胜乐道人、千秋乡人，宣城（今安徽宣城）人。鼎祚经历嘉靖、隆庆、万历三朝，在诗文、戏曲、小说以及典籍编纂方面都取得了相当的成就，尤以戏曲创作见称。

一、梅鼎祚生平概况

梅鼎祚一生可以万历五年（1577）其父去世和万历十九年（1591）乡试落榜为界，分为三个时期。前期主要是读书交游；中期受家难、科举之困，创作了代表作《玉合记》传奇；后期则皈依佛道，翻阅道藏、佛藏，在志趣上则转向典籍纂辑。

嘉靖二十八年（1549）正月三日，鼎祚生于北京，其父梅守德时任户科给事中。次年守德出为绍兴知府，历官山东曹濮道兵备副使、山东提学副使、云南左参政。除云南外，鼎祚皆随父任，多见山河之美，增广见闻，对其创作风格的多样性亦有帮助。梅鼎祚《昔游》诗序云：“昔游者，昔从家大夫游也。……耳目所睹记，则上会稽，浮江淮，北涉汶泗，乡射邹峰，观孔子遗风，亦窃识其大者。”其一云：“土风何慷慨，我生秉其全。布衣颇任侠，直气不



可干。”^①梅鼎祚戏曲兼有主情之绮艳与任侠之慷慨，地域风气的影响自是成因之一。

梅氏为宣城世家显族。宋代曾出现过梅尧臣这样的大诗人，其后虽在文学、仕进上长期颇为沉寂，但家族文化的渊源仍承继有绪。嘉靖三十七年(1557)，梅守德自云南左参政致仕归，督课、指导鼎祚兄弟读书甚严^②。在此家庭环境中，鼎祚幼即嗜学。梅守箕云“太中藏书数万卷，禹金朝夕从事，不遗余力”^③，可见一斑。

因守德之故，鼎祚幼时即与陈鹤、王寅、李先芳等诗文唱和。嘉靖四十一年，罗汝芳为宁国知府，赏鼎祚之才，招致门下。万历四年(1576)，汤显祖、龙宗武、蹇达等来宣城，与鼎祚成为知交。汤显祖更与鼎祚在诗文、戏曲的创作上相互影响，共同推动了明代中后期的戏曲发展。

万历五年十一月，梅守德去世。此后，鼎祚开始督治家务与宗族事务，经历了因家族利益冲突造成的所谓“家难”^④。而万历十六年(1588)，因为同族争产，家难再起^⑤，至万历四十一年(1613)，家难复作^⑥。故自守德去世，家族冲突不断，几乎终鼎祚一生。鼎祚因之疲于奔命，期间更遭母丧、妾亡、女夭等不幸事，耗磨壮心，销蚀意志。

① 诗见梅鼎祚：《鹿裘石室集》，诗集卷二，第417—418页。《续修四库全书》集部第1378—1379册，上海：上海古籍出版社，2002年。

② [明]梅鼎祚：《诒封恭人先母郭太君行状》云：“戊午秋（嘉靖三十七年，即守德致仕次年），见先二兄同日之丧……二兄并作为弟子员，隳颖，以苦学致疾。”可见守德教子之严厉。文见《鹿裘石室集》文卷二〇，第384页。

③ [明]梅守箕：《校次与玄草题辞》，见梅鼎祚《鹿裘石室集》卷首，第388页。

④ [明]梅鼎祚：《与沈君典致詹令公》云：“是役也，仆初不与其事。七月中两造于公庭……今春再举……族人尚以仆未殚智竭力，退有后言。”盖家难之起乃由鼎祚未能有力地维护家族利益。见《鹿裘石室集》书牍卷四，第511页。

⑤ [明]梅鼎祚：《与陈令公》云：“鼎祚等不能躬化，以致宗人阅墙之变……敢复微惠暂释，斥归私家，令鼎祚等合彼兄弟相见，以杯酒解之。仍补其所少，而田均执业，彼此无嫌。”见《鹿裘石室集》书牍卷七，第556页。

⑥ [明]梅鼎祚：《奉金兵尊》第三通云：“门内之衅孽横生，疑诋丛至，事几销骨，时切戒心。”见《鹿裘石室集》书牍卷一三，第639页。

鼎祚自隆庆元年（1567）至万历十九年，二十余年中八应乡试，均未能中举。鼎祚虽不以科举仕进为意，内心的抑郁失落总是难以遮掩。其《答朱中丞》云“齿不待力，发不胜心，屡遇屡蹶，终焉枯槁而已”^①，清楚地表明了这一点。鼎祚实是将《玉合记》传奇的创作作为纾解这种内忧外困的煎迫的方式。

万历十九年落榜后，鼎祚绝意仕进，皈心佛道，在志趣上转向了典籍的编纂。在金陵（今南京）阅道藏，在苏州阅佛藏，校刻《说郛》；编《书记洞诠》一百二十卷、《古乐苑》五十二卷、《历代文纪》二百二十五卷；又辑《青泥莲花记》十三卷等。只在万历四十三年（1615）去世前后创作了《长命缕记》传奇，虽自以为宫调和谐、雅俗并陈，然终是失掉了创作《玉合记》时于苦闷无聊中欲自解脱的冲动，缺乏艺术的感染力。

万历四十三年八月二十四日，在留下三首诗偈后，梅鼎祚离开了人世。

二、梅鼎祚戏曲研究的价值

徐朔方先生曾将梅鼎祚与汤显祖相比较：

他同汤显祖本是少年时的文友，才名相似，他自己这样认为，可能汤显祖本人也不至于持异议，在人们，特别是后人看来，他们之间高下竟然如此悬殊！^②

这样的比较对于我们评判汤显祖与梅鼎祚戏曲创作的价值、了解与认识他们创作差异形成的多元因素是有着重要意义的。梅鼎祚与汤显祖有很多相似之处：汤的生、卒年均后鼎祚一年；鼎祚十六时为罗汝芳赏识招致门下，而汤

① [明]梅鼎祚：《鹿裘石室集》，书牋卷七，第548页。

② 徐朔方：《梅鼎祚年谱》，杭州：浙江古籍出版社，1993年，第115页。



显祖十三岁即从罗汝芳游。万历四年梅、汤二人相识，建立了深挚的友谊并持续至鼎祚生命的最后。二人探讨、交流诗文，在戏曲创作上相互影响：《玉合记》固然有着浓重的《紫箫记》的投影，而汤显祖在《〈玉合记〉题词》中的自我反省亦不可避免地影响了其《紫钗记》的改写。这种作家创作上的互动，在晚明乃至中国文学史上亦不多见。

然而这种比较如若终止于对梅、汤文学成就高下判断的认识，似乎不仅对梅鼎祚不公，亦未必是对汤显祖的褒扬。比较的核心价值应体现在能够揭示：何以二人诸多方面相似，但最终的文学成就，尤其是在后世对其的接受上却产生了如此巨大的差距？

这种比较还可以扩展开去。明代文人多有着狂放不羁的个性：李贽以“敢倡乱道，惑世诬民”的罪名被逮捕而在狱中自杀，其书“皆狂悖乖谬，非圣无法”^①；汤显祖不仅严拒权臣的招揽，在文学上亦富有突破精神，“无与北地诸君接逐之意，北地诸君亦何足接逐也”^②；屠隆“为人放诞风流”，“其言放诞而驳杂，盖李贽之流亚也”^③；推崇李贽的冯梦龙亦是疏放不羁，其友人徐懋曙写这位狂生云“从君燕市酒炉过，慷慨行藏一剑多。落落拓拓无亲热，大者鞭捶小者呵”^④。相对于这些狂放不羁的晚明卓越文学家而言，梅鼎祚的性格是柔弱的。这也许是早产所造成的身体孱弱的影响，其父梅守德严厉的管束更加重了这一趋势。今天留在《鹿裘石室集》中关于童年的文字都是温情脉脉的记录，然而两位兄长同日而亡的阴影，让我们不得不思考：是否有一种超过了梅鼎祚身躯所能承受的恐惧、压抑，导致了他在处世、为文上均表

①《四库全书总目》卷七，《九正易因》提要，文渊阁《四库全书》本。

②[明]汤显祖：《玉茗堂全集》，尺牍卷五，第151页。《续修四库全书》第1362册。

③《四库全书总目》卷一二五，《鸿苞》提要。

④[明]徐懋曙：《京口访冯犹龙不遇赋赠》，转引自陆林：《冯梦龙、袁于令交游文献新证》，载于《文献》，2007年第4期。

现出平和雅正的气质^①。实际上，正是性格决定了梅鼎祚的文学成就，造成了他与汤显祖及同时代其他作家的差距。虽然他的诗句“秋减叶声中”被钱谦益赞为“虽千章万句，亦何以加”，但更鄙薄地给予他“步趋李于麟，又其靡也”^②的评价；虽然梅鼎祚认识到七子诗文模拟太过，却无法开辟出一片全新的疆土；虽然他的《玉合记》为时所尚，但曲辞的绮艳文丽终究掩饰不住人物形象在命运重压下的软弱无力。在晚明这一社会与文学思潮均张扬个性、突显异端的时代，弱者，是往往容易被浊污的历史洪流所淹没的。梅鼎祚戏曲成就受到研究者的忽视乃至轻视，这不能不说是其原因之一。

但梅鼎祚毕竟是明代中后期的文辞派戏曲大家，对其戏曲进行研究有着如下三个方面的价值：

第一，梅鼎祚一生创作了杂剧《昆仑奴》与传奇《玉合记》《长命缕记》，其戏曲形式及其语言、音律上的变化，几乎是明代中后期戏曲发展进程的缩影。《昆仑奴》的创作大致在万历初年，与其时盛行南曲杂剧、单折短制不同，此剧为完整的四折北杂剧。传奇戏曲的创作在晚明达到高潮，作为代表的是汤显祖的《牡丹亭》（作于万历二十六年），以杜丽娘的为情而死、因情而生，热情地歌颂了对爱情生死不渝的追求。在由初期敦崇教化向后期张扬个性（体现在对爱情的追求与赞美上）转变的过程中，梅鼎祚《玉合记》是其中最为重要的具有转折性意义的作品。《玉合记》之前，虽然昆曲盛行，梁辰鱼《浣纱记》、张凤翼《红拂记》等风靡一时，高濂《玉簪记》、汤显祖《紫箫记》也显示出了对爱情的关注，但总体而言，其倾向远不如《玉合记》纯粹而集中^③。加之鼎祚在完成此剧后曾将刊本广致好友，扩大了其影响的范围，“颇行

① 欧大任认为鼎祚的诗“气纯而完，声铿以平，思丽而雅”，王寅云“禹金诗确守风格，乖僻不生”，都指明了这一点。见朱彝尊《明诗综》，卷六十七，文渊阁《四库全书》本。

② [清]钱谦益：《列朝诗集小传》，上海：上海古籍出版社，1983年，第627页。

③ 如董康云：“（《紫箫》）略引正面，点缀生情，插入唐时人物，不拘年代先后，随机布置，以示游戏神通。”见《曲海总目提要》卷六“紫箫记”条，北京：人民文学出版社，1959年，第249页。



乐部”，对当时传奇戏曲的创作无疑起到了重要的推动作用。梅鼎祚晚年所作《长命缕记》在音律、语言上都较《玉合记》有了较大的变化，其原因在于作者的戏曲思想的转变。

第二，《玉合记》开启了传奇戏曲由道德教化向以婚恋为中心的个人情感抒发的转变，与此内容相适应，其语言骈俪典雅、风格绮艳俊逸，更引导了其后戏曲创作的潮流。王骥德认为梅鼎祚的戏曲语言“摘华掇藻，斐亹有致”，“以词为曲，才情绮合，故是文人丽裁”^①；祁彪佳更指出鼎祚语言承“骈俪派”而来，但已有了较大的改进，“组织渐近自然，故香色出于俊逸”^②。故此，郭英德先生认为梅鼎祚的戏曲语言由“浓艳转向清雅、雅艳”，成为“清前期以吴伟业、尤侗为代表的正统派传奇作家和清中期以蒋士铨为代表的传奇作家的传奇语言风格的滥觞”^③。

第三，研究梅鼎祚戏曲，有助于考察明中后期戏曲批评的发展。作为明代中后期文词派戏曲的代表，梅鼎祚传奇戏曲的创作引起了曲评家的广泛重视与争议。徐渭对杂剧《昆仑奴》大加赞赏，并亲为删润；王骥德、吕天成、祁彪佳均对梅氏戏曲的语言风格、情节关目等给予较为中肯的评价；李贽、徐复祚、沈德符、凌濛初等亦从骈绮太过、不利于戏曲演出的角度对其多有批评。《玉合记》大约是明代戏曲中除汤显祖《牡丹亭》外争议最多的作品。其时间在《牡丹亭》之前，可说是开启了万历剧坛戏曲思想论争的先声，促进了戏曲思想与批评的发展。鼎祚晚年所作《长命缕记》更几乎是对汤显祖、沈璟在文辞、律法争论方面的总结。

① [明]王骥德：《曲律杂论》，《中国古典戏曲论著集成》第4卷，第170、231页。

② [明]祁彪佳：《远山堂曲品》，《中国古典戏曲论著集成》第6卷，第19页。

③ 郭英德：《明清传奇史》，南京：江苏古籍出版社，1999年，第254页。

三、20 世纪以来梅鼎祚戏曲研究综述

进入20世纪,以吴梅先生《顾曲麈谈》为开端,在明清戏曲批评的基础上,研究者以现代学术眼光与方法对梅氏戏曲创作、戏曲语言与风格、戏曲影响诸方面做了广泛的研究探讨,成果颇丰。研究重点主要集中在梅鼎祚生平与戏曲创作、骈绮语言的认识与评价、戏曲腔调、与汤沈之争的关系等几个问题上。

(一) 作家生平研究

于梅氏生平研究甚力而成果卓著者为八木泽元与徐朔方。八木泽氏在其专著《明代戏剧家研究》^①第六章专论梅鼎祚,第一次钩稽了梅氏生平,为其编列简谱,虽较为疏简,而开创之功甚著。徐朔方先生《梅鼎祚年谱》在八木泽氏研究基础上广辑资料,于鼎祚之家世、生平、思想、著述钩玄撮要,最为详瞻精准,为后之研究者所承。八木泽氏纠正了谭正璧《中国文学家大辞典》“梅鼎祚生于明世宗嘉靖三十二年,卒于神宗万历四十七年”之误,考证梅鼎祚“生于明世宗嘉靖二十八年(1549),卒于明神宗万历四十三年(1615)”。徐朔方《梅鼎祚年谱》除提出更为有力之证据,亦纠正八木泽氏以“献岁”为一月一日之误,确定鼎祚生日为“一月三日”。八木泽氏对梅鼎祚学术承继探掘颇深,既提出梅尧臣诗学成就于鼎祚之影响,更注意到其父梅守德学术思想及仕宦经历对梅鼎祚为学的直接影响。

(二) 戏曲思想研究

研究者多从鼎祚《长命缕记序》论其戏曲观。徐朔方认为梅鼎祚论曲以昆曲为标准,自悔《玉合记》之以民间南戏为榜样;批评汤显祖的逞才,“成

^① [日]八木泽元:《明代戏剧家研究》,香港:龙门书店,1966年。



为后来吕天成《曲品》沈、汤以法、才并提，而实际上是扬沈抑汤论的先声^①。刘和文认为梅鼎祚具有“进步的戏曲观”，涉及了戏曲态度、语言和声律等方面：一是“认识到戏曲创作与‘情’的关系，提出了‘曲本诸情’的观点”；二是梅氏在“辞”与“律”关系的认识上呈现出动态的演进趋势，由骈绮典丽转向“兼参雅俗”，开启了“守词隐先生之矩矱，而运以清远道人之才情，岂非合之双美者乎”的双美观^②。但文章的不足亦甚明显，其将梅氏戏曲作品主情、尚侠等特点与其戏曲思想混杂，从而未能触及更为深刻的戏曲思想价值。金宁芬认为梅鼎祚虽为骈俪派的代表人物，而其戏曲“主张确实是有发展的”，鼎祚晚期对“缘情绮靡”和“一切惟务谐里俗”两种极端的做法，皆有所批评，肯定了“质而不俚，藻而不繁”的曲文宾白^③。

（三）戏曲作品研究

梅鼎祚有杂剧《昆仑奴》与传奇《玉合记》《长命缕记》三部戏曲作品，目前研究主要以《玉合记》为核心，以戏曲创作、戏曲题材为研究重点。

关于梅氏三部戏曲的创作时间，学界争议较大。

（1）关于《昆仑奴》。八木泽元认为作于万历十二年（1584），理由是万历山阴刘氏刻本梅氏自序末署“万历甲申三月六日”。徐朔方认为“它的创作，或早或迟都不会同《玉合记》相差太远”。张文德据梅氏“少年填词颇合作”诗认为“梅鼎祚约于20岁时即隆庆二年（1568）左右创作《昆仑奴》杂剧，早于《玉合记》18—19年”^④。终究八木泽氏之说以版本为据，较为近真。

（2）关于《玉合记》。八木泽元认为此剧作于万历十一年（1583），郭英德认为作于万历十二年，徐朔方认为作于万历十四年，而徐说最为学界认可。

① 参见徐朔方：《梅鼎祚年谱》，第110页。

② 刘和文：《论梅鼎祚的戏曲观》，载于《黄山学院学报》，2003年第1期。

③ 金宁芬：《明代戏曲史》，北京：社会科学文献出版社，2007年，第151—152页。

④ 张文德：《试论〈玉合记〉不为“宜黄腔”而作》，载于《艺术百家》，2003年第3期。

实际三说均误,《玉合记》当始作于万历十一年,初稿完成于万历十三年四月,改定刊刻于万历十三年冬。

(3) 关于《长命缕记》。八木泽氏认为作于万历四十三年,即鼎祚去世之年;徐朔方据传奇第一出“标目”所言“寿星南纪正当阳”推测是剧作于万历三十六年(1608),为作者六十自寿之作;郭英德认为此剧作于万历四十二年。此剧确切作年目前尚难以考定,但为其晚年之作自是无疑。

(4) 关于题材选择与戏曲主题。吴梅认为梅氏戏曲“取唐人本传而点缀之,证确语妙,后之作者,不能及也”^①。洪柏昭认为“《昆仑奴》的中心思想,表面是歌颂成人好事、拯弱抑强的义侠行为,深层里还是‘愿天下有情人都成了眷属’的理想化。作者有憾于人间痴男怨女结合的障碍重重,乃设计出具有超人本领的侠客来玉成其事,寄希望于幻想,用心良苦,也是封建制度下等级和特权的压迫使然”^②。朱万曙认为梅鼎祚戏曲创作题材上颂扬“侠”与“情”,具有重要的文化认识意义^③。陈桂声认为《玉合记》在思想上虽一定程度上反映了社会现实,但“在题材发掘的广度与深度上,在主题思想意义的进一步深化上,较之《柳氏传》并未有多少突破与创新”^④。戚世隽指出《昆仑奴》主题取向上表现了对传统人生价值的反思,但仅仅止于“一种迷惘和失落”^⑤。金宁芬认为《玉合记》能够获得众多文人的青睐乃是由于“以香艳缠绵的爱情故事与奇拔雄伟的豪侠之行紧密结合”,认为《昆仑奴》“以昆仑奴、郭子仪、崔生、红绡原为仙人、武曲星和金童、玉女下凡,皆小说中所无,

① 吴梅:《中国戏曲概论》,北京:中国人民大学出版社,2004年,第60页。

② 胡世厚、邓绍基主编:《中国古代戏曲家评传》,郑州:中州古籍出版社,1992年,第369页。

③ 朱万曙有《论梅鼎祚的早期戏曲创作——兼论明中叶“骀绮派”戏曲的价值》《论梅鼎祚的〈昆仑奴〉和〈玉合记〉》《晚明皖南戏曲家综论》等文,分见《文学遗产》1998年第6期、《安徽新戏》1997年第5期、《江淮论坛》1998年第4期。

④ 陈桂声:《论梅鼎祚及其〈玉合记〉》,载于《苏州大学学报》,2000年第3期。

⑤ 戚世隽:《明代杂剧研究》,广州:广东高等教育出版社,2001年,第106页。



反映了明代士大夫热衷于崇道求仙的风气”^①。

(四) 戏曲艺术性研究

一是戏曲语言。多数研究者均在接受徐复祚、沈德符等批评意见的基础上，将梅氏戏曲的骈绮风格作为戏曲发展的反面来看，如郑振铎《插图本中国文学史》(1932)把梅氏列为在汤显祖、沈璟之前的骈俪高峰，认为“从《玉合》以后，骈俪派便趋绝路。汤显祖、沈璟出遂把这陈腐蠢笨的作风，如狂飙之扫落叶似的，一卷而空”^②。吴梅以对明代曲坛“拙素”“辞采”两种风气产生的根源及相互影响的认识为基础，认为“(《幽闺》某些出戏)科白鄙俚，闻之喷饭，而嗜痴者反以为美，于是剧场恶诨，日多一日，此嘉隆间梅禹金、梁少白辈作剧，所以用骈句入科白，亟革此陋习也”，因此“《玉合记》《玉玦记》等文字家一体也不可偏废”^③，肯定了梅氏骈绮语言的价值。八木泽元首先批评梅鼎祚戏曲的骈俪之语，认为是其“生活与趣味的产物”，但也指出《玉合记》“与其说是注重视听艺术的要素，不如说他是以空想艺术的要素为主眼”，对其戏曲史意义予以高度评价：“《玉合记》实为骈绮派的杰作，而雄视明代整个的曲坛。”^④徐朔方、陈桂声等虽认为梅氏戏曲唱词宾白亦有生动传神处，但更为严厉地批评其骈俪文字，认为其“无疑是在骈俪路上走得最远的”^⑤。其后朱万曙撰文指出，从文学史、戏曲史发展的角度审视，以梅鼎祚为代表的骈绮派戏曲有着推动戏曲创作发展的重要价值，为万历中期以汤沈为代表的创作高潮的到来做了多方面的准备。郭英德亦持相似的看法，于《明清传奇史》客观辩证地评价了其传奇“文人丽裁”的优缺点，指出梅氏戏曲语言风格“受

① 金宁芬：《明代戏曲史》，北京：社会科学文献出版社，2007年，第148—150页。

② 郑振铎：《插图本中国文学史》，上海：上海人民出版社，1932年，第964—965页。

③ 吴梅：《中国戏曲概论》卷中，上海：大东书局，1926年，第22页。

④ [日]八木泽元：《明代戏剧家研究》，香港：龙门书店，1966年，第340页。

⑤ 陈桂声：《论梅鼎祚及其〈玉合记〉》，载于《苏州大学学报》，2000年第3期。

时代审美需要的影响而渐渐倾向平民百姓,这种从浓艳向清艳、雅艳的转变,正是清前期吴伟业、尤侗和清中叶蒋士铨等传奇语言风格的滥觞”^①,由此显示出对梅鼎祚戏曲研究更深入的文体辨析和史学观照。

二是戏曲结构。吴梅认为《玉合记》“结构紧严,亦较玉茗《还魂》《紫钗》差胜。学人填词,究与才人不同”^②,予以较高评价。然多数学者认为梅氏戏曲作品结构冗杂松散,如青木正儿《中国近世戏曲史》批评《玉合记》“关目冗杂散漫,非佳构也”,“关目排场之巧拙,不及《明珠记》远甚”。青木氏认为鼎祚杂剧《昆仑奴》更可取,“宾白虽往往用骈体,然曲词却近本色,无短钉之弊。关目布置亦较《玉合记》为整洁”^③。郭英德《明清传奇史》认为《玉合记》传奇关目冗杂散漫,副线和次要人物的戏穿插太多,约占全剧篇幅的一半,遂使主线支离破碎,拖沓松散,是以文为剧的结果^④。

三是戏曲腔调。徐朔方《梅鼎祚年谱》承其《汤显祖年谱》(1956)之汤显祖《四梦》是为宜黄腔而创作之说,以《玉合记》为海盐腔而作,引起争议。苏子裕撰文赞同徐先生《玉合记》曾由海盐腔和宜黄腔演出之观点并提供重要补证材料,同时提出商榷观点:屠隆诗《仙人好楼居为梅禹金》表明梅鼎祚家乐唱的是昆腔;由剧本行当分析,《玉合记》为昆腔剧本^⑤。张文德亦指出徐先生解诗有误,并举证以反驳徐朔方之观点,认为《玉合记》非为“乡音俗调”的宜黄腔而创作^⑥。腔调问题的争论虽迄今无定论,但对人们认识戏曲创作与演出之关系深有助益。

① 郭英德:《明清传奇史》,南京:江苏古籍出版社,1999年,第254页。

② 王卫民:《吴梅戏曲论文集》,北京:中国戏剧出版社,1983年,第428页。

③ [日]青木正儿:《中国近世戏曲史》,北京:作家出版社,1958年,第250页。

④ 郭英德:《明清传奇史》,南京:江苏古籍出版社,1999年,第253—254页。

⑤ 苏子裕:《汤显祖、梅鼎祚剧作的腔调问题》,载于《艺术百家》,1999年第1期。

⑥ 张文德:《试论〈玉合记〉不为“宜黄腔”而作》,载于《艺术百家》,2003年第3期。



（五）戏曲影响研究

多数学者认为梅氏戏曲作品虽在文人中传播甚广，然究为案头之作，舞台演出并不流行。青木正儿云“因之读者虽多，演之台上者绝少，即后日选曲书中，一出亦不选载”^①，徐朔方、张庚、陈桂声等均持此观点。然青木氏观点稍偏颇，与事实不符。实际梅氏戏曲作品无论就舞台演出还是戏曲选本而言，在当时都颇盛行。

综合来看，20世纪以来，梅鼎祚戏曲研究取得了突出的成绩。梅氏戏曲创作从开始进入人们的研究视野，到对其研究的重点由生平、创作的基本考证转向对戏曲审美和戏曲史地位的考察，对其戏曲价值的认识亦由较为简单的否定或肯定转为更为客观辩证的思考。但不可否认，现今的研究仍存在着明显的不足。主要表现在：

第一，梅鼎祚生平、创作的一些基本史实尚有待廓清。如梅氏婚姻、子女的情形，《昆仑奴》《玉合记》《长命缕记》三剧创作、刊刻的时间等。

第二，对梅鼎祚生平思想与创作关系的研究还较薄弱，有待深入。如梅鼎祚爱妾潘氏之死与新娶王氏正介于《玉合记》创作的始末，其间关系值得探讨。再如，一般研究者根据府志所云鼎祚辞内阁首辅之荐，认为梅鼎祚对科举的态度是消极的，而事实却并非如此。

第三，对梅鼎祚戏曲文本的研究，尤其在纵向、横向两个维度上的研究，极为缺乏。

第四，梅鼎祚戏曲创作究竟对晚明戏曲发展有着怎样的贡献，对其认识仍不尽客观。如梅氏《玉合记》对汤显祖《紫钗记》《牡丹亭》的影响，对万历戏曲论争的影响，其刊刻传播及演出的情形等，均需更细致深入的研究。

^① [日]青木正儿：《中国近世戏曲史》，北京：作家出版社，1958年，第250页。

目 录

第一章 梅鼎祚生平思想	1
第一节 天逸阁与柏枧山	1
第二节 科举与辞荐	8
第三节 梅鼎祚婚姻及其与青楼女性之关系	16
第二章 梅鼎祚戏曲创作渊源	28
第一节 宣城戏曲文化	28
第二节 梅氏家族文化与戏曲	35
第三节 梅鼎祚戏曲交游	39
第三章 梅鼎祚戏曲创作与曲学观	65
第一节 梅鼎祚戏曲创作	65
第二节 梅鼎祚曲学观	70
第四章 梅鼎祚戏曲作品研究	79
第一节 梅鼎祚戏曲作品的题材与主题	79
第二节 梅鼎祚戏曲作品的情节结构	86
第三节 梅鼎祚戏曲作品的形象	91
第四节 梅鼎祚戏曲作品的语言	98
第五章 梅鼎祚戏曲影响	103
第一节 梅鼎祚戏曲的刊刻	104



第二节 梅鼎祚戏曲的演出	113
第三节 选本中的梅鼎祚戏曲接受	118
附 录	122
第一节 梅鼎祚戏曲年表简编	122
第二节 梅鼎祚传记资料	138
第三节 梅鼎祚戏曲评点辑录	141
第四节 梅鼎祚戏曲评论资料	169
参考文献	182
后记	195