

明清戏著史论

王辉斌 著

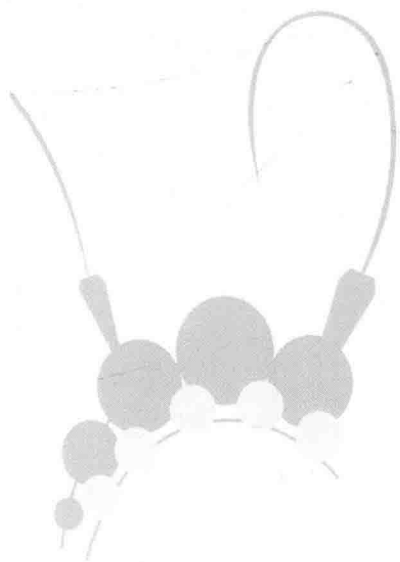


WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

明清戏著史论

王辉斌 著



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

明清戏著史论/王辉斌著. —武汉: 武汉大学出版社, 2016. 12
ISBN 978-7-307-18807-5

I. 明… II. 王… III. 戏曲史—研究—中国—明清时代 IV. J809.24

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 272833 号

责任编辑:白绍华

责任校对:李孟潇

版式设计:马 佳

出版发行: **武汉大学出版社** (430072 武昌 珞珈山)

(电子邮件: cbs22@whu.edu.cn 网址: www.wdp.com.cn)

印刷: 虎彩印艺股份有限公司

开本: 720 × 1000 1/16 印张: 23 字数: 330 千字 插页: 1

版次: 2016 年 12 月第 1 版 2016 年 12 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-307-18807-5 定价: 79.00 元

版权所有, 不得翻印; 凡购我社的图书, 如有质量问题, 请与当地图书销售部门联系调换。

自序

本书的研撰，与我的两位张姓朋友关系极为密切，一位是武汉大学的张姓讲师，一位是黑龙江大学的张安祖教授。然而遗憾的是，武汉大学的那位张姓讲师，我至今都不知道其所名为何，这实在是让我感到有点尴尬的，而要想厘清这中间的头绪，事情还得从1995年说起。

这一年10月中旬的某日下午，一位自称是武汉大学计算机系的中年男子，专门从武汉到寒舍拜访我，并送给了我一套中国戏剧出版社1959年出版的《中国古典戏曲论著集成》（共10册，以下简称《集成》），以作为初次见面之礼。这位中年男子，即为我所说的那位张姓讲师，约45岁，中等身材。据其自我介绍，因雅好于古代文学，而在当年（1995年）第8期的《中国古代、近代文学研究》上读到了该刊全文转载我的三篇论文，于是，便想到了要结识论文的主人，因而也就有了寒舍之访之晤。10册《集成》的突然出现，虽然使我的眼睛为之一亮，但因我当时正在从事“四大奇书”等方面的研究，便将其置于求是书屋的“闲书阁”而未读之。后来，随着我对第三次读书计划（1993—2009年）的实施（具体参见《咬定青山不放松——我与文学史研究打通关》一文，载黄山书社2012年版《王辉斌学记》第21—34页），《集成》便被纳入了我必读的“10部大书”之列，并在2005—2007年对其通读一过。于是，欲藉之以写点什么的动因，即由此而产生。

接下来所发生之事，便与张安祖教授颇具关联了。我与张安祖教授同庚，文字之交甚早，相识则是在2001年的“全国首届孟浩然学术研讨会”期间，并一见如故。2012年农历正月初一的上午，当我正与家人一起游玩于成都青羊宫时（是年我在成都过春节），忽

然接到了张安祖教授从哈尔滨打来的长途电话。安祖兄在电话中说，一是给我电话拜年，恭祝全家新春快乐，二是该校8月份欲召开一次“戏曲研讨会”，希望我届时参加。虽然我从不曾研究戏曲，但对于安祖兄的这番雅意，我却是很难推托的，因为其所邀时间在大年初一的早上，所邀形式为千里迢迢之电话，而我受邀之地又是在成都的青羊宫，因了这三者，我也就很爽快地答应了。为了到地处北国的黑龙江大学去参加这次“戏曲会议”，当年的5月上旬，我即撰写了有生以来的第一篇关于戏曲研究的论文：《朱权与〈太和正音谱〉——兼论〈琼林雅韵〉及“南曲韵书”说》。未久，我又撰写了《论何良俊的戏曲学理论——以其〈曲论〉为研究的中心》一文（当时的想法是，欲在这两篇中选一篇作为大会论文）。我的准备虽然还算得上较为充分，但后来却因事未果。因之，即将这两篇论文分别在《阅江学刊》2013年第3期、《贵州师范学院学报》2013年第5期上发表。

如果没有武汉大学的那位张姓讲师送我一套《集成》，如果没有安祖兄在大年初一的早上邀请我参加“戏曲会议”，如果我答应安祖兄邀约之地不是在成都的青羊宫，也许，我这一辈子就不会与戏曲研究打交道了。而正是由于这几方面的原因，又加之我此前曾将《集成》所收录的47种戏曲论著通读一过，且又发表了上述之两篇论文，故而，我即计划在出版了《商周逸诗辑考》（2012年）、《李白研究新探》（2013）、《四大奇书探究》（2014）之后，抽出一段时间对《集成》进行一番较为系统之研究。而且，这一研究对于我的“文学史研究打通关”来说，也是极为扣合的。

2014年2月，当我所主持的国家社科基金项目“中国乐府诗批评史”的结项工作全部就绪之后，我于第一时间即想到了对“戏曲论著集成”的研撰，并计划在上述已发表的两篇论文的基础上，撰著一部有关戏曲论著研究的专书。最初的设想，是取《集成》中具有代表性者，以“每书一文”的形式进行撰写，最后合而为一部论文集，但随着研撰的逐渐铺开与深入，以及对10册《集成》全部内容的具体把握，感觉到“以史为纲”更便于观照与论析，因之，我即改而以章节结构的形式以为。如此这般，待至2015年春节后，

我已对《集成》中的明、清两朝 38 种戏曲论著(不含附录共有 40 种,其中王德晖、徐元澄《顾误录》、刘熙载《艺概》纯为“散曲论著”,而与剧曲毫不相干,故本书未之论,以下所言凡为 38 种者,即同此,特此说明)进行了逐一研究,并写出了近 40 万字的初稿。之后,我又用了大约两个月的时间,对全稿进行了一次“清理”式的润饰,并将其取名为《明清戏著史论》。在整个研撰过程中,我之所以只截取“明清戏曲论著”而不是“唐宋元明清戏曲论著”者,是因为一则中国古典戏曲论著的繁荣昌盛期,主要是在明、清两朝,而《集成》所选辑校录这两个朝代共 40 种(含王德晖、徐元澄《顾误录》、刘熙载《艺概》)戏曲论著(唐、宋、元三朝共收 7 种,合计 47 种)的实况,又可为之佐证;二则唐代崔令钦《教坊记》、宋代王灼《碧鸡漫志》等书,并非真正意义上的戏曲论著。

明、清两朝的戏曲论著之繁荣昌盛,其主要原因有三:一为受当时繁荣发达的戏曲文化的影响,二是戏曲论著作者不分昼夜的辛勤撰著,三即板刻家的朝夕板刻与印行。这三者的互为关联,即导致了这一时期戏曲论著在数量上乃数倍于其前的唐、宋、元三朝。而数量的众多只是一个方面(明、清两朝的戏曲论著,并非只有《集成》所收录的 40 种),重要的是这一时期的戏曲批评与其组织体系建设不仅取得了史无前例之发展,使得其批评体系与组织形式更为严密,而且所获成就较之传统的诗文批评而言,有过之而无不及(具体参见裴文禔《词余丛话序》,《集成》第九集第 231 页)。而实际上,在明、清两朝的戏曲论著中,有不少著述本身就与诗文批评关系密切,如王世贞《曲藻》之于《艺苑卮言》,何良俊《曲论》之于《四友斋丛说》,李调元《雨村剧话》之于《雨村诗话》等,即皆为其例。这一实况所反映的是,明、清时期的戏曲论著与诗文论著之间,是有着一种“剪不断、理还乱”的渊源关系的。

将《集成》所收录的 38 种明、清戏曲论著进行“史”的系统观照,以我之孤陋寡闻,在之前之时的戏曲研究界似尚无研究者以为,而本书则首次对其进行了较为系统性、全面性之观照。之所以如此,其原因主要在于,中国古代的戏曲论著或者说戏曲批评,从严格的意义上讲,是不具备理论方面之水准的,即其之所论所述,

实际上并没有上升到真正的理论层面，而只是在一些沿革、经验、作法、形式之类的名目中讨生活。正因此，故本书自始至终都不曾有“戏曲理论”“戏曲理论家”等称谓（我所发表的关于何良俊《曲论》的论文，虽然曾用过“理论”一词，但那是在本书撰著之前，特此说明）。而为人们所津津乐道的“古代戏曲理论”，本书则概以“戏曲学”三字替代之，因之，对其所定之“义”，也就自然是难以与之苟同了。虽然，古代的戏曲学也确属蕴含着一些“戏曲理论”的因子，但这种含有“理论”因子的“理论”，与我们今天所说的理论相较，其实是具有很大的差异性的。即是说，本书之论明、清戏曲论著者，其最值注意者，就在于没有袭用今人的认识与方法，以及一些具有常用性特点的西方术语，去硬套古人的所谓“戏曲理论”。更何況，我在通读《集成》10册时，于其中确乎是没有发现“理论”一词的。正因此，本书对明、清戏曲论著“史论”之所获，就自然是较之一些专谈“戏曲理论”的著作大有区别。而此，即成为了本书所表现出的第一个特点。

本书的第二个特点，是对于38种明、清戏曲论著之所论所述，重在“戏”而不在“曲”，如杂剧、南戏、传奇、院本，以及一些北曲与南曲（此皆指剧曲而非散曲）等，即除特殊情况外，本书基本上不涉及散曲。而在明、清两朝的38种戏曲论著中，则有许多以“曲”为名之作，如《曲律》《曲论》《曲话》《顾曲杂言》等，但其“曲”的含义，要么是模糊不清，要么是剧曲与散曲兼为，而使得“戏”与“曲”极难分辨。这种情况的存在，其实是受元人“重曲轻戏”的观念所致。元人之所以“重曲轻戏”，是因为其大多认为“曲”与诗、词的关系密切，所以在一些论杂剧的著作中，往往以“曲”代“戏”。针对这种实况，本书即在各章节之所论所述中，尽量地加以区别，而区别的标志性用语，则为“北曲（戏）”“北戏（曲）”“南曲（戏）”“南戏（曲）”等。如“北曲（戏）”所表示的，是本书所论之“北曲”，主要为其中的剧曲，散曲则基本不及，或者及而极鲜。其他则以此类推。而有些“曲”实难分辨孰甲孰乙者，则只能一仍其旧，也就是将其纳入本书“史论”的范畴，以对其进行“曲”“戏”并存式之观照。本书对于“曲”的这种认识，也就自然是有别

于其他一些“曲”“戏”混论之作。

本书的第三个特点，是针对明、清两朝戏曲论著发展的实况，对《集成》之于各著述所排列的次序，在目录的编排方面进行了重新调整，并于“戏曲学”这一总名目之下，分别提出了“南戏声律学”“戏曲音韵学”“戏曲目录学”等子名目。对于这些“子名目”所包含的内容，凡属首次涉及者，即对其进行了程度不同之定义。本书所论所述的重点，虽然不属“戏曲学”或者“戏曲学概论”的范畴，但对于这些“子名目”的探讨，实则是有助于对其深化与细化的，如第六章《清代戏曲目录学的盛行》即为其例。这样的目录安排与内容研撰，重在对有清一代“戏曲目录学”盛行的概况，以及一些具有代表性的研究者与论著进行具体论析，并对其所获成就与特点进行必要之总结，对所存在的问题予以必要之揭示。如此等等，极有助于对其之认识。而着眼于现代学科的角度言，上述所言诸端，虽然各有其成就与特点，但从总的方面讲，却都只具有“学”的框架与“学”的雏形，而未能上升到理论的高度，故其体系结构也有欠整严，这是需要加以说明的。而此，也是本书在言及“××学”时，自始至终都以引号而为的原因之所在。虽然如此，但我却是极希望有一种或者几种《南戏声律学》《戏曲音韵学》之类的著作问世的，然就我之浏览所及，当今学界似乎绝少这方面的成果，其中原因何在，不得而知。但愿本书的出版，能引起学界对这方面研究的重视，前人所言抛砖引玉，此之谓也。

总体而言，本书之所论所述，主要是立足于“史”的角度，对《集成》所收录之38种明、清戏曲论著进行了首次之整体性观照。其中，除了“明清戏著史论”这一重点研究对象外，还先后对某些史籍中的有关错误记载进行了订正，对戏曲论著者的生平与著作进行了具体考察，对时人研究成果中的错误进行了揭示等。凡此，都使得本书的内容更为丰富，视野更为宽广，所论所述也更能经得起材料的检验。是为自序。

竟陵居士王辉斌

2015年5月1日出而作于古隆中求是斋

目 录

第一章 明前期的北曲之恋.....	1
第一节 朱权与《太和正音谱》	1
一、朱权著《正音谱》的文化背景	2
二、《正音谱》呈现的戏曲学成就	5
三、《琼林雅韵》与“南曲韵书”	11
第二节 《词谑》的戏曲学价值	14
一、注重民间俗曲	15
二、推崇元人风味	18
三、重视音韵曲律	22
四、讲究表演技艺	25
第三节 《曲论》与“二说一论”	29
一、倡行“本色说”	29
二、主张“情辞说”	35
三、追求“声律论”	38
第二章 对南戏批评的关注	44
第一节 徐渭与《南词叙录》	44
一、勾勒南戏发展史	45
二、倡导南戏本色语	48
三、蒐集南戏之文献	53
第二节 《曲律》中的南戏论	56
一、关于南戏起源的认识	58
二、对沈、汤之争的评判	61
三、对南戏声律学的创建	66

四、南戏创作与舞台表演	69
第三节 吕天成及其《曲品》	72
一、吕天成的戏曲学渊源	73
二、《曲品》的品评标准	78
三、《曲品》的品评得失	83
第三章 北曲与南曲共辉映	87
第一节 王世贞及其北南剧论	87
一、王世贞的北剧论	88
二、王世贞的南戏论	92
三、王世贞的戏曲观	96
第二节 沈德符的《顾曲杂言》	99
一、《顾曲杂言》与杂剧	99
二、《顾曲杂言》与北曲	102
三、《顾曲杂言》与南曲	105
四、《顾曲杂言》的错误	108
第三节 凌濛初与《谭曲杂札》	111
一、客观公正的“论争论”	112
二、特色鲜明的“本色说”	116
三、别具只眼的“尾声谭”	119
第四章 晚明时期的戏曲论	123
第一节 远山堂“二品”述论	123
一、“二品”的品评标准	123
二、“二品”的品评特点	127
三、“二品”的品评价值	132
第二节 沈宠绥与其音律二书	135
一、“音律二书”之论律	136
二、“音律二书”之唱法	141
三、“音律二书”之影响	145
第三节 明代的其他戏曲论著	148

一、跋《录鬼簿续编》	148
二、魏良辅与《曲律》	150
三、徐复祚与《曲论》	153
四、关于《衡曲麈谭》	157
第五章 清代初期的戏曲论	161
第一节 李渔与《闲情偶寄》	161
一、由曲而戏的戏剧论	161
二、结构第一的作法论	165
三、浅处见才的语言论	169
四、当行与本色两相宜	172
第二节 对制曲与唱法的探讨	174
一、黄周星与《制曲枝语》	175
二、毛先舒及其南曲入声论	179
三、二人戏曲认识观之比较	183
第三节 黄图珌的戏曲作法论	186
一、关于《看山阁闲笔》	186
二、《闲笔》论戏曲作法	190
三、黄图珌的戏曲认识观	196
第四节 《乐府传声》论传声	199
一、徐大椿“传声”的宗旨	200
二、对口法技巧的初步总结	203
三、对阴阳调的区分与处理	206
四、关于宫调与曲情的阐述	210
第六章 戏曲目录学的盛行	214
第一节 清初两种书目的得与失	214
一、《传奇汇考标目》及其汇考	215
二、《笠阁批评旧戏目》之批评	219
三、两种传奇书目之得失比较	222
第二节 黄文暘与《曲海总目》	225

一、黄文暘的生平与著述·····	226
二、《曲海总目》与重订·····	230
三、黄文暘的戏曲学贡献·····	234
第三节 黄丕烈与古今杂剧目录·····	238
一、也是国的古今杂剧目录·····	238
二、黄丕烈与古今杂剧目录·····	241
三、黄编之戏曲目录学价值·····	245
第四节 支丰宜的《曲目新编》·····	249
一、《新编》的增补与注释·····	250
二、《新编》的戏曲学价值·····	254
三、《新编》所存在的问题·····	258
第五节 姚燮及其《今乐考证》·····	260
一、完备的戏曲剧目辑录·····	261
二、纠谬辨伪的戏曲考证·····	264
三、内容丰富的戏曲史观·····	269
第七章 清代中期的戏曲论·····	273
第一节 李调元的“剧曲二话”·····	273
一、戏曲沿革论·····	274
二、戏曲本质论·····	277
三、戏曲本事论·····	281
四、戏曲作家论·····	285
第二节 焦循的两种“戏剧论”·····	288
一、集大成的《剧说》·····	288
二、焦循与地方戏曲论·····	292
三、焦循的戏曲认识观·····	296
第三节 梁廷楠与《曲话》五卷·····	300
一、别具只眼的剧目辑录·····	301
二、臧否兼为的作家评论·····	304
三、合乎情理的结构主张·····	307
四、贵雅忌俗的语言追求·····	311

第八章 清代晚期的戏曲论	314
第一节 《梨园原》与戏曲表演论	314
一、《梨园原》与五篇序跋	314
二、《梨园原》论表演技法	318
三、《梨园原》与明心之鉴	323
第二节 平步青与《小栖霞说稗》	325
一、平步青的戏剧小说论	326
二、平步青的戏曲本事考	329
三、平步青的戏剧认识观	333
第三节 杨恩寿的“三原”戏曲论	336
一、原律：论戏曲律吕	337
二、原文：论戏曲作品	341
三、原事：论戏曲本事	345
本书主要引用书目	350
后记	354

第一章 明前期的北曲之恋

第一节 朱权与《太和正音谱》

公元1368年，朱元璋在消灭了陈友谅、张士诚等部之后，即于应天府（元集庆路，今江苏南京）登皇帝位，正式建立起了历史上的大明王朝，并改元洪武。20年后的公元1388年，元政权彻底消失。从洪武元至明宪宗成化二十二年（公元1487年），文学史家一般将其称之为明代文学的前期。其中，最为引人注目的，是洪武、建文（公元1368—1402年）两朝，因为这两朝近40年的文学，几乎无不与元代文学关系密切，而尤以戏曲批评最为明显。明代初期的戏曲论著，大而言之，主要是以整理、总结、继承元代的戏曲传统为能事，且创获甚丰，其中具有代表性的作者及其著作，即为自号“大明奇士”的宁献王朱权之《太和正音谱》。

朱权（公元1378—1448年），号涵虚子、丹丘先生等，《明史》有传，明太祖朱元璋第17子，13岁时被封为宁王，“逾二年，就藩大宁”，永乐元年（公元1403年）改封南昌，死后谥曰“献”，世称宁献王。朱权一生著述数十种，属于戏曲论著方面的，则有《太和正音谱》《琼林雅韵》等，其中又以《太和正音谱》最为时人所称道。如王骥德《曲律》即对其进行了如是评价：“元周高安氏有《中原音韵》之创，明涵虚子有《太和词谱》之编，北士恃为指南，北词稟为令甲，厥功伟矣。”^①其中的“涵虚子有《太和词谱》”，所指即

^① 王骥德：《曲律·自序》，《中国古典戏曲论著集成》本（第四册），中国戏剧出版社1959年版，第49页。

为朱权的《太和正音谱》。据此可知,《太和正音谱》又别称为《太和词谱》。所谓“太和”,本语出《易经·乾·彖辞》之“保合太和”,朱熹将其正义为“阴阳会合冲和之气”,但《太和正音谱》之“太和”,实则应与“太平”“政和”相关,对此,朱权在《太和正音谱·自序》中已有论述:“夫礼乐虽出于人心,非人心之和,无以显礼乐之和;礼乐之和,自非太平之盛,无以致人心之和也。故曰:‘治世之音安以乐,其政和。’”^①其中的“太平之盛”,以及所引《毛诗序》中的“其政和”云云,即乃甚明。而“正音谱”者,则是指朱权着眼于“依声定调,按名分谱”的角度,撰著了这部具有“绳墨”特性的戏曲论著,为从事戏曲创作者提供了一种“乐府楷式”。由是而观,可知《太和正音谱》在当时的问世,对于助推明代戏曲创作的繁荣与发展,构建明代戏曲的批评体系等,都是有着不可低估的影响与作用的。

一、朱权著《正音谱》的文化背景

有明一代,其戏曲创作与戏曲批评所取得的成就,是皆为传统的诗文创作与诗文批评难以相比的,而这一切之获得,又无不与太祖皇帝朱元璋关系密切。虽然,朱元璋在登基不久,即以“谋不轨”和“谋反罪”为名,诛杀了左丞相胡唯庸与大将军蓝玉,并因“宫词事件”而腰斩了诗人高启^②,还曾颁布过限制戏曲演出的诏令等,但其对于当时的礼乐文化建设却是甚为关注的。如于洪武三年(公元1370年)下诏征杨维桢进京修纂礼乐之书,即为其例。杨维桢是元末明初的著名诗人,以“铁崖古乐府”而“名震东南”,斯时,其不仅奉诏进京参与了朝廷礼乐之书的修纂,而且还在京师创作了组诗《大明铙歌鼓吹曲》13首,以对朱元璋“王师起临濠”、剿

^① 朱权:《太和正音谱·原序》,《中国古典戏曲论著集成》本(第三册),中国戏剧出版社1959年版,第11页。

^② 关于高启因“宫词事件”而腰斩的历史真实,可具体参见拙著《唐后乐府诗史》第六章第一节,第279—283页,该书由黄山书社2010年出版。

杀陈友谅，并“由海入燕，元主大去其国，全城来归”^①的功绩进行颂扬。也正因此，杨维桢即被清高宗（即“乾隆”）在为四库馆臣所写的“御批”中称之为“贰臣”，而受到众多清人的非议与苛责^②。乾隆的这一“御批”，是否符合历史的真实，这里不作讨论，但杨维桢奉命进京的事实，表明了朱元璋对于当时礼乐文化建设的重视，则乃无疑。

而就在杨维桢奉诏进京修纂礼乐书的5年后，也即洪武八年（公元1375年），朱元璋在“亲阅韵书，见其比类失论，声音乖舛”的情况下，乃诏令翰林侍讲学士乐韶凤、宋濂等11人编纂了一部以“中原雅音”为基准的音韵学著作，即名噪当时的《洪武正韵》一书。对此，《明史》卷一三八《乐韶凤传》有载：“八年，帝以旧韵出江左，多失正，命与廷臣参考中原雅音正之，书成，名《洪武正韵》。”此后，又有《洪武通韵》等书问世。《洪武正韵》凡16卷，76韵，主要是参考《中原音韵》等书增删而成，其与《洪武通韵》的刊行，对于当时的“郊庙歌辞”、戏曲（杂剧、剧曲）等创作，显然是最具有权威及指导性意义的。所以，朱元璋下诏修纂《洪武正韵》的举措，自然也是属于明初礼乐文化建设的一个方面的。

不独如此，朱元璋对于当时流传于民间的一些优秀戏曲剧本，也是予以高度评价与充分肯定的，如对高明《琵琶记》的称许，即为其中之一。朱元璋称许高明《琵琶记》，徐渭《南词叙录》乃有专载。其云：

永嘉高经历明，避乱四明之栢社，惜伯喈之被谤，乃作《琵琶记》雪之，用清丽之词，一洗作者之陋，于是村坊小伎，进与古法部相参，卓乎不可及已。……我高皇帝即位，闻其

^① 杨维桢：《大明铙歌鼓吹曲》13首，载《杨维桢诗集·铁崖乐府补编》，浙江古籍出版社2010年版，第404—408页。

^② 关于杨维桢于洪武三年奉诏进京修纂礼乐之书，以及乾隆“御批”称其为“贰臣”等史况，可具体参见拙著《唐后乐府诗史》第五章第一节，第220—225页。

名，使使征之，则诚佯狂不出，高皇不复强。亡何，卒。时有以《琵琶记》进呈者，高皇笑曰：“五经、四书，布、帛、菽、粟也，家家皆有；高明《琵琶记》，如山珍、海错，富贵家不可无。”既而曰：“惜哉，以官锦而制鞮也！”由是日令优人进演。^①

此段文字表明，在朱元璋的戏曲认识观中，高明《琵琶记》是与四书、五经具有同等地位的，因而才下诏召高明进京。朱元璋此举，无疑是对戏曲社会地位的一种肯定，其在当时戏曲界的影响之大，应乃不言而喻。而相比之下，元代文学家对于本朝戏曲的认识，却是远不及朱元璋的，如虞集、杨维桢等人即如是。杨维桢对戏曲的认识，可以其《沈氏今乐府序》一文为代表。是文有云：

乐府曰今，则乐府之去汉也远矣。士之操觚于是者，文墨之游耳。其于声文，缀于君臣夫妇仙释之典故，以警人视听，使痴儿女知有古今美恶成败之观惩，则出于关（汉卿）、庾（吉甫）氏传奇之变。或者以为治世之音，则辱国甚矣。吁，《关雎》《麟趾》之化，渐渍于声乐者，固若是其班乎？故曰：“今乐府者，文墨之士之游也。”……今年，余以海漕事往吴兴者阅月，子厚时时持酒肴与今乐府至，至必命吴娃度腔。^②

从“至必命吴娃度腔”一句可知，为杨维桢所序沈子厚之“今乐府”，即为杂剧，而“则出于关（汉卿）、庾（吉甫）氏传奇之变”云云，又可为之证。在这篇《序》文中，杨维桢认为兴盛于本朝的“今乐府”，虽然对民间的“痴儿女”具有一定的教育作用，但如果将其作为“治世之音”（《毛诗序》语）以待，“则辱国甚矣”，也即为国之大耻。

^① 徐渭：《南词叙录》，《中国古典戏曲论著集成》本（第三册），中国戏剧出版社1959年版，第239—240页。

^② 杨维桢：《沈氏今乐府序》，《东维子文集》卷十一，《四部丛刊》本，第3页。