

明清文人傳奇研究

啓幼題籤

● 郭英德

北京师范大学出版社

明清文人传奇研究

郭英德 著

北京师范大学出版社

自序

奉献给读者诸君的这本小书，是我从1986年9月至1988年11月，在北京师范大学中文系，师从启功教授攻读中国古代文献学博士学位，这一过程中皓首穷经、冥思苦想的一点菲薄的结果。研究的对象是辉煌灿烂的中国古代文学艺术中一个小小的方面：古典戏曲中的传奇文学。

人们通常说，元杂剧是中国古代戏剧史上的黄金时代。此话诚然不假，只是稍欠周全。我的这本小书还想补充一句：明清传奇在中国戏剧史上与元杂剧可谓双峰并峙，而且在中国文化史上占据着相当重要的地位。

明清传奇剧本浩如烟海，现存的完整本子至少有千种之多。爬梳整理，殊为费事；洞幽烛微，更属痴梦。然而我还是硬着头皮钻进这烟海之中，并且尽情地畅游一番。这本小书就是这番畅游的一点心得，些许体会。说是学术论著，那是耸人听闻。说穿了，这只是我那几年苦读遐思的一些切实感受的记录而已。但愿这些感受能够抛砖引玉，作为一种思索的媒介，启发读者诸君更为深切、远较活泼的感受。倘能得到读者诸君的剴切批评，真诚指教，那就更为荣幸了。

我的博士学位论文，总题为《明清文人传奇综录及研究》，包括文献部分（《综录》）和理论部分（《研究》）。这里奉献给读者诸君的仅仅是其中的理论部分。至于文献部分，由于篇幅浩繁，将另行付梓。

衷心地感谢我的导师启功教授、副导师聂石樵教授和邓魁英教授，没有他们多年无微不至的关心、教诲和指导，我是无法完

成这本小书的。

衷心地感谢我的族叔、菲律宾华侨郭金顶先生，没有他的慷慨解囊，热忱资助，这本小书是难以问世的。他为宏扬中华文明所作出的无私贡献，将激励我对博大精深的中华文化进行更加深入细致的研究。

衷心地感谢北京师范大学出版社的同仁，他们热诚地促成了这本小书的出版发行，使它得以同广大的读者诸君见面。特别是胡云富先生和傅德林先生，为本书的编辑出版付出了可贵的心血，将使我铭记在心。

是为序。

1991年9月15日

于北京师范大学敞帚庐

前 言

本书的研究对象是明清文人传奇，主要包括自明嘉靖元年（1522）至清嘉庆七年（1802）约三百年的文人传奇作家作品。本书的侧重点是明清文人传奇文学的研究。

在明清文人传奇历史演进的过程中，曾经出现过许多优秀的戏曲论著，如明代吕天成《曲品》、沈德符《顾曲杂言》、徐复祚《曲论》、凌濛初《谭曲杂札》、祁彪佳《远山堂曲品》等，清代阙名《传奇汇考标目》、李调元《雨村曲话》、焦循《剧说》、梁廷枏《曲话》、姚燮《今乐考证》等，此外尚有数以百计传奇剧本的评点批评。这些戏曲论著和评点批评，可谓明清文人传奇研究的滥觞。但是，它们要么驻足于感兴式的批评赏鉴，要么沉迷于考据性的考索本事，吉光片羽，不成系统，浮光掠影，缺乏深度。在林林总总的戏曲论著中，明王骥德的《曲律》和清李渔的《闲情偶寄》（《词曲部》、《演习部》、《声容部》），犹如鹤立鸡群，各自建立了一整套较成系统的理论体系。然而，他们的着眼点却主要是戏曲（在王骥德还包括散曲）的具体作法，既未能构建一套完整的戏曲批评概念系统，也缺乏应有的理论深度。

这种重感兴、讲考证、论作法的文学研究方式，不仅于戏曲为然，诗词、散文、小说无不如此，构成中国古代的文学研究传统，影响及于近代。如梁启超、姚华等人的戏曲研究，仍然囿于赏鉴与考证，未能有实质性的突破。王国维的《宋元戏曲考》等戏曲论著，开一代学术新风，其研究的系统性和深刻性远迈前哲，昭示来贤。他虽然只是在赏鉴与考证的领域中往前迈了一步，但这一步却具有筚路蓝缕、继往开来之功。其后，以吴梅先生为赤

帜，兴起了现代古典戏曲研究新学，涌现出卢前、郑振铎、孙楷第、王古鲁、赵景深、钱南扬、冯沅君、王起、罗锦堂等一大批新学骁将。他们以宏深之思与遒劲之笔，或搜求辑录、整理校注戏曲剧本与剧目，或撰写系统的戏曲史、文学史，或著述渊博精深的戏曲研究专著。端赖诸公之力，中国的古典戏曲研究终于以豪迈之姿自立于现代文化之林。遗憾的是，这一古典戏曲研究新学的热点，仍集中在具体作家作品的评说与考证，对戏曲发展史总体演进轨迹的把握和对戏曲文学总体特征的论述，则或略焉不论，或语焉不详。

近四十年来，中国的古典戏曲研究发展势头始终不衰，盛况空前。但就研究的观念与方法而言，它在整体上并未超过现代古典戏曲研究新学，毋宁说是新学的延伸。就戏论戏，就作家论作家，就作品论作品，这不能不使研究者往往缺少宏阔的眼光、丰富的联想和透辟的思考，而只是以严谨的学风和现成的思路见长。古典戏曲研究的表面繁荣，掩盖了它内在的深刻危机。近几年来，古典戏曲研究界与古典文学研究界一样，危机感愈益强烈。它迫使研究者们以清醒的头脑对研究的过去、现在与未来进行深入的思考，也迫使研究者们以开拓的姿态尝试开创古典戏曲研究的新局面。

本书就是这种尝试的一次未必成熟的结果。与以往所有的古典戏曲研究著作相比较，本书主要突出两个特点：

第一，本书拟选取明清文人传奇的若干层面，作专题研究。这种专题研究，既不同于戏曲发展演进的历史追述，也不同于戏曲作家作品的赏鉴评述，而是分别围绕某一专题，就文人传奇总体进行历史方法与逻辑方法相结合的理论研究。在具体问题的论述中，本书尤其注重某一专题在确定的历史背景中的逻辑内涵及其展开。笔者力求突出思辨性特征，片面之见与疏漏之处也许在所难免；因为绝对全面与毫无破绽的思辨，正如纯粹的圆一样，

恐怕只能是不切实际的理论假设。

第二，本书拟选择一个独特的视角，即把文人传奇置于中国明清时期古代文化与近代文化的冲突与调和中进行整体考察。这一研究视角，同以往习见的就文学论文学、就戏曲论戏曲、就作家作品论作家作品的方法迥然不同，同就社会论文学、就社会论戏曲的方法也形同实异。这一研究视角所注重的不是对研究对象作泾渭分明或一分为二的是非优劣评判，而是考察研究对象在总体文化嬗变中所打上的时代烙印，所扮演的特殊角色，所发挥的文化功能，所体现的思想趋向，以及所含蕴的民族文化心态。笔者的思考也许不免肤浅和粗疏，但是，这一研究视角足以为我们展现崭新的领域和启迪深邃的思考，应该是不可否认也不可低估的。

本书共分八章。第一章《明清文人传奇的历史演进》是概述，旨在澄清“文人传奇”一辞的内涵，并对明清文人传奇三百年演进历史中，各个时期的基本特征和主要文学现象，作简明扼要的综述。这是把明清文人传奇作为一种文化现象，从内部考察它在古代传统与近代思潮的相互撞击下的演变轨迹，以作为本书以后七章的一个总纲。

第二章至第四章，分别就人格范型、时代主题和作家的文学观念三个专题，考察在明清时期古代文化思想与近代文化思想的激烈冲突中，文人传奇所展示的审美风貌。笔者认为，无论是在人格范型、时代主题方面，还是在作家文学观念方面，明清文人传奇都显而易见地呈现出两种现象：其一，在明清文人传奇中，我们感觉到对古代文化思想传统的强大向心力，古代文化思想传统的浓重阴影笼罩着几乎全部文人传奇作家作品。在文人传奇演进历史中，它所体现的传统思想虽有这样或那样的量的变化，但始终未尝发生质的变化。这对文人传奇的审美风貌产生了巨大影响。另一种恰相对立的现象是，明清文人传奇以较之诗词散文远

为鲜明的审美风貌，展示了对近代文化思想的积极追求。尽管这一思想追求最后以失败而告终，但它对后人的深永启迪和不朽的精神价值，却是不可抹煞的。

本书第五章至第八章，分别就创作方法、文体特性、艺术结构和艺术语言等四个专题，探讨了在明清时期古代艺术思维与近代艺术思维的胶着状态中，文人传奇所体现的艺术精神。笔者认为，文人传奇的艺术精神，简言之，就是在古代艺术思维的近代化和近代艺术思维的古代化这种双向逆反运动中，努力确立自身独特的审美价值。这种努力与明清时期文化意识的整体运动节奏是合拍的，而对这一努力起决定作用的，则是中华民族的深层文化心态。这一艺术精神，也许正是明清时期戏曲小说审美特质的根柢所在，也许正是它与西方文艺复兴以后的近代文学艺术风貌迥异的奥秘所在。

必须说明的是，既然本书的研究方法是对文人传奇作思辨性的专题研究，本书的研究视角又是把文人传奇置于中国明清时期古代文化与近代文化的冲突与调和中进行整体考察，那么，本书对一些极有价值的课题，就只能或者弃置不顾，或者蜻蜓点水。这些课题，包括明清文人传奇三百年历史的具体演变状况及其在整个中国戏曲史上的地位，明清文人传奇文学与明清文学整体的关系，明清文人传奇文学与舞台演出及观众鉴赏的关系，明清时期文人传奇文学与小说的比较，等等。如果有可能的话，笔者将对其中的某些专题作进一步的研究，并另著专文阐述。

目 录

自 序	(1)
前 言	(1)
第一章 明清文人传奇的历史演进	(1)
第二章 明清文人传奇的人格范型	(38)
第一节 明清文人传奇的理想人格	(39)
第二节 明清文人传奇的丑的形象	(69)
第三章 明清文人传奇的时代主题	(92)
第四章 明清文人传奇作家的文学观念	(132)
第五章 明清文人传奇的创作方法	(173)
第六章 明清文人传奇的文体特性	(208)
第七章 明清文人传奇的艺术结构	(250)
第八章 明清文人传奇的艺术语言	(296)
后 记	(331)

第一章

明清文人传奇的历史演进

“传奇”一辞，本来是唐人小说的概称^①，后人借用它当作戏曲名称，从宋元至今有从广到狭的四层含义。

(1)传奇是戏曲的通称。以传奇称戏曲，始见于戏文，如宋张炎〔满江红〕词小序：“赠韞玉，传奇惟吴中子弟为第一”^②；元无名氏《小孙屠》戏文第一出“后行子弟不知敷演甚传奇”；《宦门子弟错立身》戏文第五出唱词有“你把这时行的传奇，……你从头与我再温习”的话，接下去王金榜用四支曲子缕述《王魁负心》等二十九本戏文名目^③。同时，金元的北曲杂剧也称传奇，如元钟嗣成《录鬼簿》著录元杂剧作家与作品，分类标目题云：“前辈已死名公才人，有所编传奇行于世者”；又云：“右前辈编撰传奇名公，仅止于此。”明朱有燉《元宫词》云：“《尸谏灵公》演传奇，一朝传到九重知。奉宣赏与中书省，诸路都教唱此词。”^④《尸谏灵公》系元人鲍天佑所撰杂剧。到明清时期，笼而统之地称戏曲为传奇的仍大有人在，如清唐英《古柏堂传奇》十七种实为传奇杂剧

① 唐人小说之称为“传奇”，始自中唐元稹《莺莺传》，晚唐裴铏以《传奇》名其小说集。宋以后人遂以传奇概称唐代言文小说。

② 《山中白云词》卷五，《四库全书》本。（按，本书引用的书籍，只在第一次引用时注明版本，以后不注。）

③ 以上二例，见钱南扬校注《永乐大典戏文三种校注》，中华书局1979年版，第257页，231—232页。

④ 《宫词小纂》，《借月山房汇钞》第十六集。

合集，周乐清《补天石传奇》八种实即杂剧集，等等。

那么，为什么古人借用传奇作为戏曲的通称呢？我认为这有内、外二重原因。其外在原因正如明胡应麟所说的：“……若今所谓戏剧者，何得以传奇为唐名？或以中事迹相类，后人取为戏剧张本，因展转为此称不可知。”^①戏曲多取材于唐代传奇小说，故而借传奇以为名。其内在原因，则是在古人的文学观念中，戏曲文学作为一种叙事性文学在本质上同小说相通，都具有“尽设幻语”、“作意好奇，假小说以寄笔端”^②的寓言性特征。所以元陶宗仪曾对杂剧流变作过这样一番史的通观：“唐有传奇。宋有戏曲、唱译、词说。金有院本、杂剧、诸公(宫)调。院本、杂剧，其实一也。国朝(元朝)院本、杂剧，始厘而二之。”^③直至近代蒋瑞藻作《小说考证》，还将戏曲、小说、弹词等混为一谈，由此可以反观在传统的文学观念中，戏曲、小说和说唱艺术都是与诗文不同的虚构的叙事性文学。但是，小说是叙述体，戏曲是代言体，它们应有本质的区别，古人则见未及此。

(2)传奇是与杂剧相区别的长篇戏曲的通称。这一含义，始于明代，以吕天成《曲品》卷上所述最有代表性：

……金元创名杂剧，国初演作传奇。杂剧北音，传奇南调。杂剧折惟四，唱止一人；传奇折数多，唱必勾派。杂剧但拈一事颠末，其境促；传奇备述一人始终，其味长。无杂剧则孰开传奇之门？非传奇则未畅杂剧之趣也。

在这里，吕天成是以金、元北曲杂剧与明代新、旧传奇作比

① 《少室山房笔丛》卷四一《庄岳委谈》卷下，明万历年间刻本。

② 同上书卷三六。

③ 《南村辍耕录》卷二五，《四部丛刊三编》本。

较的。其实，自从明中叶南杂剧兴起以后，杂剧采用南曲或南北合套，折数不拘于四折，而是少至一折，多至十一折，剧中各个角色皆可司唱，并有轮唱、分唱、对唱等演唱形式，等等，都已成为惯例，在这些方面与传奇并无两样。但是吕天成以外在体制的长短和内在结构的繁简作为杂剧与传奇相区别的特征，可谓独具慧眼。其后明祁彪佳、清黄文暘和近人王国维、吴梅等戏曲评论家和研究家，皆准此将戏曲分为杂剧与传奇二体^①。

(3)传奇是与宋元戏文相区别的明清长篇戏曲的通称。明清时期的人们往往统称宋元以降的长篇戏曲为“传奇”(如沈璟《南九宫十三调曲谱》，吕天成《曲品》，祁彪佳《远山堂曲品》，黄文暘《曲海目》等)，或称为“院本”(如姚燮《今乐考证》)。明确标称宋元戏文与明清传奇之分，始于王国维《宋元戏曲考》与姚华《菴漪室曲话》。至二十世纪三十年代钱南扬、赵景深、陆侃如、冯沅君的诸种南戏研究著作问世^②，戏文与传奇的区别遂成定论。《辞海》定义传奇“是明清以唱南曲为主的戏曲形式”，《中国大百科全书·戏曲卷》准此，更详释道：“传奇是南戏系统各剧种剧本的总称。明清传奇指当时活跃在舞台上的海盐、余姚、弋阳、昆山等声腔及由它们演变的诸腔演出的剧本。”(见“明清传奇与明清杂剧”条)傅惜华《明代传奇全目》、张庚、郭汉城《中国戏曲通史》等亦持此说。此说简单地以政治朝代作为划分戏文与传奇的界限和标准，弊在难以体现二者作为不同文学样式的自身特性。

(4)传奇特指明中叶以后昆腔系统的剧本。钱南扬《戏文概

① 明祁彪佳撰《远山堂曲品》与《远山堂剧品》，分别收录传奇与杂剧的剧目；清黄文暘《曲海目》分列杂剧与传奇，王国维《曲录》准此。吴梅《中国戏曲概论》(1926年)亦明确区别杂剧与传奇为二类。

② 钱南扬《宋元南戏百一录》，赵景深《宋元戏文本事》，皆出版于1934年；陆侃如、冯沅君《南戏拾遗》，于1936年出版。

论》和庄一拂《古典戏曲存目汇考》皆持此说，其依据是明徐谓《南词叙录》，凡《叙录》所著录的剧目悉归戏文，此外则皆属传奇，故较前说增加“明初戏文”一目。此说把传奇的诞辰定在明嘉靖年间，颇有见地，但以昆腔为传奇内涵，却难以自圆其说。譬如汤显祖的《临川四梦》虽不是昆腔系统的剧本，但却举世公认是传奇名著，这不正是有力的反证么？

历史上如何称定某一文学样式，同我们今天如何尽可能科学地界定这一文学样式，并不是一回事。因此我们切不可囿于传统的陈说旧习，而应对文学样式自身的特性作细致的剖析，否则就无法澄清众说纷纭的公案。我认为，要为传奇这一文学样式作出明确的界说，首先应以杂剧（包括北杂剧与南杂剧）和戏文为参照系，相对于杂剧，传奇是一种长篇戏曲剧本（通例由二十出至五十出）；相对于戏文，传奇具有文学体制的规范化和音乐体制的格律化的特征。因此，就内涵而言，传奇是一种文学体制规范化和音乐体制格律化的长篇戏曲剧本。对传奇剧本来说，声腔（无论指南曲、北曲还是南曲诸腔）并不占主导地位，大多数传奇剧本都可以由诸腔“改调歌之”^①，即为显证。在传奇体制诸要素的形成过程中，声腔的规范化是最后完成的，也是最先打破的，还是最多变易的，因此是最不稳定的要素，我们不宜以之为传奇内涵。

其次，明清传奇的外延尚有宫廷传奇、民间传奇与文人传奇之别，它们分别凝聚和表现了贵族化的、民众化的和文人化的审美趣味。宫廷传奇如清代张照、周祥钰、邹金生、王庭章等宫廷

① 清朱彝尊《静志居诗话》卷一四《梁辰鱼》条云，“传奇家曲，别本弋阳子弟可以改调歌之，唯《浣纱》不能”。其实明末弋阳腔、青阳腔的戏曲选集选入《浣纱记》的也很多，如《八能奏锦》、《万壑清音》、《缠头百练》、《玄雪谱》、《尧天乐》、《万家锦》、《昆弋雅调》等，参见蒋星煜《关于魏良辅与〈骷髅格〉〈浣纱记〉的几个问题》，《中国戏曲史钩沉》，中州书画社1982年版，第56—58页。

词臣编写的《劝善金科》、《升平宝筏》、《忠义璇图》、《鼎峙春秋》、《昭代箫韶》等连台本戏，思想落后而体制恢弘，形式杂乱而风格典丽，专供宫廷祭典、宴乐演出。民间传奇包括由民间艺人创作或改编的剧本，大多是实际演出本（脚本），它上承宋元戏文，下启清中叶以后各种地方戏剧本，是从宋元至清末民间戏曲发展史的一个重要环节。文人传奇在明清传奇创作中占据着主导地位，因为明清时期传奇创作的主体无疑是文人，数量最多、流行最广的传奇作品也出自文人之手，而宫廷传奇与民间传奇也往往渗透着浓郁的文人情趣。可以说，正是从元末至明中叶延续一个半世纪的文人化倾向，逐渐给戏文输入了重风化、讲规范、尚典雅、逞才情等文人审美趣味，方才使传奇从戏文中破茧而出的。因而，只有用“文人传奇”这一名称，才能更准确地称定传奇这一文学样式。

本章旨在考察明清文人传奇的历史演进。综上所述，明清文人传奇具有三个必不可少的基本要素：（一）规范化的长篇小说体制，（二）格律化的戏曲音乐体制，（三）文人化的艺术审美趣味。这三个基本要素的有机组合构成了文人传奇区别于各种戏曲文学样式的规范体系。这一规范体系的基本建构标志着明清文人传奇史的开端，这一规范体系的本质蜕变则标志着明清文人传奇史的终结，而明清文人传奇史的分期也必须而且只能以这一规范体系的嬗变为主要依据。正如美国学者韦勒克和沃伦所说的：文学发展史的“一个时期就是一个由文学的规范、标准和惯例的体系所支配的时间的横断面，这些规范、标准和惯例被采用、传播、变化、综合以及消失是能够加以探索的。”^①明清文人传奇史的不同时期应有其特定的规范体系，它既从属于文人传奇共同的既定规范体系，又是存在于某一历史过程中并且不能从这一过程中移

① [美]雷·韦勒克、奥·沃伦《文学理论》第四部第十九章《文学史》，刘象愚等译，三联书店1984年版，第306页。

出的规范体系。而且，文学的历史演进，“部分是由于内在原因，由文学既定规范的枯萎和对变化的渴望所引起，但也部分是由于外在的原因，由社会的、理智的和其它的文化变化所引起。”^①因而，我们在坚持以某一特定规范体系为文人传奇史分期标准的同时，必须深入地探讨促成这一规范体系的建构、变化、崩毁的内在与外在的原因，以便揭示历史演进的真正秘密。

根据以上认识，笔者拟将明清文人传奇的发展史划分为四个时期，即崛起期、勃兴期、发展期与余势期。兹简述如下。

二

从明嘉靖元年(1522)至万历十四年(1586)，共六十五年，是文人传奇的崛起期。文人传奇建立了独特的规范体系，终于剪断了同南曲戏文母体的脐带联结，呱呱落地了。

嘉靖初年，徐霖(1462—1538)、陆采(1497—1537)、王济(1474—1540)等先进曲家仍在剧坛上活动；到嘉靖二十年(1541)前后，郑若庸(1490—?)、李开先(1502—1568)、梁辰鱼(1519—1591)等戏曲家先后崭露头角，魏良辅则开始致力于昆山腔的改革。魏良辅的《南词引正》(嘉靖二十六年，1547)、蒋孝的《旧编南九宫十三调谱》(嘉靖二十八年，1549)、徐渭的《南词叙录》(嘉靖三十八年，1559)和何良俊的《四友斋丛说》(隆庆三年，1569)^②

① [美]雷·韦勒克、奥·沃伦《文学理论》第四部第十九章《文学史》，第309页。

② 明张丑《真迹日录贰集》录存文征明手写《娄江尚泉魏良辅〈南词引正〉》，有嘉靖二十六年(1547)金坛曹含斋跋。蒋孝《南九宫十三调谱序》作于嘉靖二十八年(1549)，徐渭《南词叙录序》作于嘉靖三十八年(1559)。何良俊《四友斋丛说》初刻于隆庆三年(1569)，仅三十卷，万历元年(1573)续撰八卷，重刻于万历七年(1579)，据朱大韶《初刻本序》云：“……旁及字画歌曲之流……”，则初刻本已录论词曲的文字，重刻时则编于卷三十六。

等先后问世，表明文化界对南曲、戏文和传奇的理论研究已进入充分自觉的时代。此后，郑之珍(1518—1595)、张凤翼(1527—1613)、屠隆(1543—1605)、陈与郊(1544—1611)、梅鼎祚(1549—1615)等文人士大夫纷纷操觚染翰，促成了文人传奇规范体系的逐渐成型。

关于明清文人传奇史的上限，笔者不同意追溯到高则诚。《琵琶记》虽然标志着“文人和南戏的血缘关系从此建立”，南戏从此登上文坛，“开始它由原始质朴的民间文艺转变为精致典雅的文人创作的发展史”^①，在这一意义上，《琵琶记》堪称文人传奇的发轫之作，在明清两代也以其“风化”理论和雅正风格嘉惠后世，影响深远。但是，《琵琶记》毕竟在文学体制和音乐体制上尚未完全脱出戏文的框架，我们毋宁把它看作戏文文人化的第一块里程碑，却不应视为文人传奇的正式发端。笔者也不同意将邱濬的《伍伦全备记》和邵灿的《香囊记》的出现，作为文人传奇与戏文的明确分界。尽管这两部剧作的道学内容和骈雅风格成为文人传奇文学构成的要素，但它们在剧本体制上却一仍戏文旧贯，而且它们的出现也未能改变当时的戏文创作主要沿袭宋元戏文艺术传统的总体风貌，它们只是戏文文人化的第二块里程碑。要之，从明初至正德年间应是南曲戏文的沿袭期，或称文人传奇的孕育期。这时，南曲戏文的规范体系虽然得到不断的改进和局部的突破，特别是显现出愈益浓厚的文人审美趣味，但尚“未至澜倒”^②；而新的传奇规范体系的先兆虽然由于个别文人士大夫

① 徐朔方《梁辰鱼的生平和创作》，1983年中山大学学报《古代戏曲论丛》专辑。

② 明徐渭《南词叙录》，《中国古典戏曲论著集成》(三)。

染指戏曲而逐渐显露，但并未真正建构成型，更谈不上完全取代戏文的规范体系了。

从嘉靖年间开始，大批文人士大夫纷纷涉足剧坛，蔚为时风，何良俊说：“近日多尚海盐南曲，士夫禀心房之精，从婉娈之习者，风靡如一……”^①。文人审美趣味潮涌般地注入戏文的肌体，使戏文开始了彻底文人化的进程。

中国古代任何文学艺术样式文人化的第一个步骤，往往是文学体制的规范化，戏文的人文化也不例外。此期文人传奇作家最初就是从整理、改编宋元和明初的戏文入手，吸取北杂剧的优点，探索、总结和建立规范化的传奇文学体制的。现存元代和明初戏文的万历年间刊本大多标有“重校”、“重订”、“新刻”、“新刊”、“新镌”等字样，它们大多具有规整谨严的文学体制，与元刊本《蔡伯喈琵琶记》、明初抄写本《张协状元》等三种戏文杂乱无章的体制迥然不同，显非旧貌。而《寻亲记》、《精忠记》、《八义记》、《金印合纵记》等传奇改编本，与戏文原本在关目结构、排场布置、脚色搭配上也大相径庭^②。正是在这种整理和改编的过程中，传奇作家逐渐建立起篇幅较长、一本两卷、分出标目、副末家门、结构形式固定、有下场诗等规范化的文学体制，从而与戏文体制判然而别，成为后代文人创作的圭臬，传奇文学体制的定型约完成于嘉靖中

① 《四友斋丛说》卷三七。

② 比较：元阙名《周羽教子寻亲记》戏文，明万历年富春堂刊本，和明王铨《寻亲记》传奇，明末汲古阁原刊本；元阙名《岳飞破虏东窗记》戏文，明万历年富春堂刊本，和明阙名《精忠记》传奇，明末汲古阁原刊本；元阙名《赵氏孤儿报冤记》戏文，明万历年世德堂刊本，和明徐元《八义记》传奇，明末汲古阁原刊本；明阙名《重校金印记》，明万历年刊本，和明高一第《金印合纵记》，明崇祯间刊本。