

蘇州琴劇史話



序

周大炎

被人们誉为世界上三种古老戏剧文化之一的中国戏曲，源远流长，博大精深，不仅在全国文化史上，乃至在世界文化史上，占据着独特的地位，闪耀着灿烂的光芒。

中国戏曲是一门包含文学、音乐、舞蹈、美术、武术、杂技以及人物塑造等多种艺术形式的综合艺术。它是历代华夏贤哲智慧的结晶，是祖先留给我们的一笔丰富遗产。

在中华戏曲文化的众多支脉中，苏州戏曲文化是其中的一个重要组成部分。在历史发展的长河中，苏州戏曲曾有过灿烂的光耀时期。我国现存最古老的剧种，被周恩来誉为百花园中的兰花的昆剧，就发祥于苏州的昆山。昆剧（昆山腔）自元末明初在昆山一带兴起后，不胫而走，很快传遍大江南北，以致“四方歌曲必宗吴门”，统领剧坛二百年之久。由于昆剧的兴盛，苏州在长达两个多世纪的时间中，成为全国戏曲活动的中心。

昆剧兴盛时期，也是苏州文坛人才辈出时期。一批戏曲作家和戏曲音乐家脱颖而出，如魏良辅、梁雨辰、张凤翼、沈璟、叶堂、冯梦龙、吴伟业、李玉、尤侗等等，以及被后人称为“吴江派”、“苏州派”的剧作家群体。他们对昆剧戏剧艺术的发展，作出了各自的贡献，在中国戏曲史上写下了光辉的篇章。

《苏州影剧史话》向读者介绍了苏州独树一帜、享誉全国的昆剧，以及京剧、苏剧、话剧、锡剧、沪剧、越剧、淮剧、滑稽戏、木偶戏等剧种在吴地的发展和变迁；还有电影艺术在苏州的兴盛，

以及姑苏剧场的迁徙,从而为全面了解苏州戏曲和电影文化的发展历史,进而对历史文化名城苏州的了解提供了较为详实的史料。

文化是一个民族、一个国家乃至一个地域人类行为的总和,也制约着人们的社会行为和精神世界。江泽民同志在党的十五大报告中指出:“社会主义现代化应该有繁荣的经济,也应该有繁荣的文化。”“有中国特色的社会主义文化,是凝聚和激励全国各族人民的重要力量,是综合国力的重要标志。”因此,继承和发扬中华民族优良的文化传统,吸收人类文明的一切优秀成果,建设面向现代化、民族的、绚丽多彩的社会主义文化,是我们义不容辞的历史责任。正是这个目的,我们编辑出版了《苏州影剧史话》。我们相信,《苏州影剧史话》的问世,将对苏州的文化和精神文明建设,起到一定的促进作用。

序

钱 瓔

苏州，她具有诱人的魅力，不论是过去，还是现在，她曾使无数人为之痴迷。因此，从古到今，研究和记述苏州历史、文化、经济等方面的论述、专著为数众多，但在记载戏曲活动方面的史料，由于旧社会统治阶级认为戏曲地位低下，从事戏曲的艺人更被视为低贱，故在志书中不可能有一席之地，只有在文人笔记中，略有记载。对一些撰写传奇剧本的作者，也仅仅是从文学角度来记述的。

在历史上，苏州的戏曲活动，在全国曾占有重要地位。昆剧发源于苏州，自明嘉靖至万历年间，由于昆剧的繁荣和发展，曾流传至全国各地，以至宫廷演剧的昆剧艺人，亦由苏州织造府选送，昆剧艺术风靡一时，统领剧坛达二百年之久，使苏州形成了全国戏曲活动的中心。建国后，虽曾出版过少量的有关昆剧史的专著，但系统地记述苏州戏曲发展史料，还未曾见到。

1982年，中华人民共和国文化部、中华人民共和国国家民族事务委员会、中国戏剧家协会联合发出关于编辑出版《中国戏曲志》的通知，1990年后，苏州市文化局戏曲志编辑部在完成了《江苏省戏曲志》编委会下达的任务后，着手编纂《苏州戏曲志》。但志书必需根据志书的体例编写，对戏曲活动的人、物、艺择其要者或有代表性的扼要记述，而不能一切皆入志书，更不能加以论述和描写。温尚南同志编写的这本书，是汇集了苏州有史以来，尤其是中华人民共和国建国以来的苏州戏曲艺术发展的有

关人和事,对一些问题,还作了简要的评述。

这本书的另一部分内容,记载了苏州电影放映活动的史料,和有关苏州籍的知名电影演员、导演等人的艺术活动情况,它为我们研究我国电影史发展,提供了一方面的资料。

要建设有中国特色的社会主义戏曲和电影艺术,必须在继承传统的基础上,遵循戏曲、电影艺术的发展规律,进行创造、发展,这就必须认真研究前人在艺术实践中的教训和经验,正确对待和了解历史。这本著作,为我们提供了翔实而丰富的史料,相信对苏州今后的戏曲、电影事业的发展,将会起着积极的作用。

温尚南同志在苏州宣传、文化部门工作了40多年,1982年始,他参加了《苏州文化志》的编写工作。1990年,他从工作岗位上退下来后,便以编写《苏州文化志》所积累的资料为基础,确定各种专题,进一步深入查阅资料。他翻阅了市图书馆、苏州大学图书馆收藏的建国前后的上海、苏州等地大批报刊,又去苏州市档案馆、市博物馆、市电影发行放映公司等有关单位查阅资料。还阅读了早期苏州作家撰写的有关苏州文化方面的著作,以及中国电影史等方面的文章,走访了知情者约40余名,摘录文字资料达130余万字。这本书先后修改了四次之多,方始定稿。

就在这十多年中,尚南同志患过三次小中风,而他的经济收入并不宽裕,但他退下来后,在经商大潮中,他并没有另觅一份工作,以增加点收入,而却甘于清贫。在与疾病作斗争的同时,刻苦、认真地坚持搜集资料,编写《苏州影剧史话》,这种精神是难能可贵的。经过艰苦的劳动,这本书在省暨苏州市政协文史部门的大力支持下,终于出版了,这是尚南同志为苏州文化事业作出的新贡献。我衷心地为他祝贺。他要我为这本书写序言,我写的这些,就算是序言吧。

目 录

序	周大炎
序	钱 瓌
苏州戏剧简述	1
昆剧的源流与沿革	4
苏州昆剧传习所	19
十六位昆剧“传”字辈演员简介	28
五次昆剧观摩演出	33
苏州老郎神庙	36
苏剧的形成与发展	39
江苏省苏昆剧团	44
京剧在苏州的演出与发展	53
苏州市少年京剧团	59
苏州市开明京剧团	62
苏州市京剧团	63
胡芝风与《李慧娘》	67
苏州早期京剧名演员	72
苏州京剧票房	88
苏州开明京剧班底	94
苏州梨园祖师庙	96
苏州新剧的兴起与演出	99

苏州滑稽戏的形成与发展·····	109
著名滑稽演员张幻尔·····	114
锡剧在苏州的演出·····	117
越剧在苏州的演出·····	122
沪剧在苏州的演出·····	126
淮剧在苏州的演出·····	129
木偶剧在苏州的演出·····	131
苏州电影发展摘录·····	133
苏州最早放映的影片·····	134
苏州早期的电影院·····	136
苏州有声电影的放映·····	138
苏州电影制片厂·····	141
苏州历史最久的电影院·····	142
苏州早期作家编写的影片·····	146
苏州早期著名电影导演、摄影师、美术师·····	159
苏州早期著名电影演员·····	172
苏州是拍摄电影外景的理想境地·····	206
苏州剧场的变迁·····	210
苏州早期的戏馆·····	210
清末民初时期苏州戏园·····	212
抗日战争前的苏州剧场·····	214
沦陷时期的苏州戏院·····	218
抗战胜利后的苏州戏院·····	219
建国后苏州戏院变化和发展·····	221
变迁中的开明大戏院·····	225
梅兰芳与苏州·····	232
祖父梅巧玲是苏州江家义子·····	232

祖母陈氏是苏州人·····	234
请苏州昆曲名家授昆剧·····	236
苏州籍演员为梅兰芳配演·····	238
编演苏州作家包天笑小说《一缕麻》·····	238
首次游览姑苏·····	241
第一次莅苏义演·····	247
附录	
曾经来苏州演出的京剧名演员一览表·····	256
苏州市专业艺术表演团体一览表·····	266
苏州现有电影院一览表·····	268
苏州建国初期剧场一览表·····	270
编后记 ·····	273

苏州戏剧简述

戏剧渊源于秦汉的乐舞、俳优和百戏。是中华民族古老的文化艺术结晶，是悠久的历史文化的产物。苏州的戏剧活动，始于宋元南戏的传入。明嘉靖、隆庆年间，昆曲的兴起并发展为昆剧，苏州戏曲活动进入了一个新的历史时期。从明万历到清康熙末年，是昆剧发展的极盛时期，苏州成了昆剧的发祥地和活动中心。“四方歌者皆宗吴门”，为各地培养和输送了大批昆剧演员。在这时期，许多地方剧种不同程度地受到昆剧的影响。清乾隆中期，昆剧开始衰落。到清光绪年间，昆剧已成曲高和寡，习曲者寥若晨星，大有江河日下之势。民国期间成立的苏州昆剧传习所（新乐府、仙霓社），虽曾一度光彩照人，但也是朝露暮霞，无法挽回衰败之局面，20余位传字辈艺人，只好各奔东西，改行谋生。

擅于广学博采之京剧，自清光绪五年传入苏州后，逐渐取代了昆剧在苏州的地位。加上民国初年传入苏州的新剧（或称文明戏），二十年代形成的苏州滑稽戏，和这前后流入苏州的锡剧、越剧、沪剧、淮剧等，几乎占了苏州整个剧坛。

新中国成立后，中共苏州市委和市人民政府，十分重视戏剧艺术工作，贯彻执行“百花齐放，推陈出新”的方针，大力扶植昆剧和苏剧等地方剧种。对昆剧贯彻执行“抢救、继承、改革、发展”的方针，成立苏州市苏剧团（后改江苏省苏昆剧团），使古老的昆剧和一些地方戏曲获得新生。五十年代初，苏州戏剧舞台

演出十分活跃。有昆剧《小宴》、《惊变》、《断桥》、《思凡》，苏剧《花魁记》、《寻亲记》、《春香传》，开明京剧团的《秦香莲》、《玉堂春》、《铁弓缘》、《失、空、斩》，滑稽剧团的《苏州两公差》、《糖衣炮弹》、《钱笃笤求雨》，友好联谊锡剧团的《刘胡兰》、《罗汉钱》、《翻身姐妹》，长江越剧团的《钗头凤》、《梁祝》、《方卿见姑》，沪剧团的《啼笑姻缘》、《雷雨》、《杨乃武与小白菜》，淮剧团的《千里送京娘》、《包公铡国舅》、《白蛇传》，以及新演剧队的话剧《思想问题》、《千年冰河开了冻》等。在这基础上，文化局领导仍把艺术工作放在首位，继续抓各剧团编导人员的学习，分批组织编导人员下厂矿体验生活，讨论修改编写的新剧本。五十年代末至六十年代“文革”前，苏州戏剧舞台，再次出现新的繁荣景象。有昆剧《游园惊梦》、《痴梦》，苏剧《醉归》、《李翠莲》、《红色宣传员》、《雷锋的故事》，滑稽戏《满意不满意》、《人在福中不知福》、《伪巡长》，京剧《红灯记》、《沙家浜》、《洪湖赤卫队》，沪剧《特派员》、《芦荡火种》，越剧《何文秀》、《春草闯堂》等。正当苏州剧坛方兴未艾之际，“文化大革命”灾难降临。十年浩劫，百花凋零，戏剧舞台空前冷落。粉碎“江青反革命集团”后，随着改革开放的春风，苏州剧坛第三次出现了剧目创新、演出新高潮。有昆剧《逼上梁山》、《活捉罗根元》，苏剧《十五贯》、《枫叶红了的时候》、《一笔工分帐》，滑稽戏《小小得月楼》、《屋顶奇缘》，京剧《李慧娘》、《百花公主》、《杨排风》等。继《满意不满意》之后，《李慧娘》、《小小得月楼》、《屋顶奇缘》先后搬上银幕，拍摄成彩色戏曲片。胡芝风主演的《李慧娘》，更是交口称誉，口碑赞道。1981年和1982年，苏州市京剧团应香港联谊公司和意大利威尼斯市长的邀请，先后赴香港和威尼斯等城市演出，受到港澳同胞和意大利国际友人的欢迎和好评。

随着电视的普及和流行歌舞的出现，自1983年以来，苏州

戏剧舞台开始不大景气,演出场次和观众人次逐年下降。苏州现仅有江苏省苏昆剧团、苏州市滑稽剧团和苏州市锡剧团三个戏曲表演团体。如何搞好戏曲表演团体的体制改革,和剧目的创新,适应发展形势的需要,是摆在目前戏剧界亟待解决的一个新课题。

昆剧源流与沿革

昆剧,起源于昆山一带。元末,南戏流经昆山一带,与当地语音和民间音乐结合,创立成一种新的南曲流派——昆山腔。昆山腔的形成,与元末的剧作家兼歌唱家顾坚、顾阿瑛等人分不开的。

顾坚,号风月散人,太学生,家居离昆山三十里千墩。精于南辞,善作古赋。扩廓帖木儿闻其善歌,屡招不屈。其著有《陶真野集》十卷,《风月散人乐府》八卷行于世。顾阿瑛,昆山人,江南有名大地主,善弹古阮,醉心南曲,聚资累万特修建“玉山草堂”,作征歌选舞消遣之用。顾坚好友杨维桢,工诗,善长乐府,吹一手好铁笛,自号铁笛道人,人称杨铁笛,是顾阿瑛家的座上客,与倪元镇等均相友善。他们常聚集吹奏弹唱,切磋技艺。而顾坚“善发南曲之奥”,故被认为昆山腔之创始人。

昆山腔的名称最早见于祝允明的《猥谈》。到明嘉靖、隆庆年间(1522—1572年),以魏良辅为首的一批音乐家对昆山腔进行了重大改革。

魏良辅,字尚泉,原籍江西豫章(今江西南昌)人。流寓娄东、鹿城之间(今太仓、昆山间),善歌唱,精音律,初习北曲,因胜不过当时另一位北曲名家王友山,发愤改习南曲。在善歌闻名南关,潜心钻研,“足迹不下楼十年”,熟谙南北曲。和魏良辅共同研究这种新腔的,最主要的助手还有张野圻。

张野圻,原籍安徽寿州(今安徽寿县)人,曾为戍卒,明嘉靖

年间获罪谪发太仓。善唱北曲，擅奏弦乐。魏对其极为赏识，后成了魏在改革新腔方面的重要助手。其次，还有著名笛师山人谢林泉，洞箫名手苏州人张梅谷，以及魏的门下弟子张小泉、季敬坡、戴梅川、包郎郎等人。魏良辅还经常去向当时一位南关驻军中善曲统带过云适求教。经过多年探索和实践，魏良辅等终于在昆山腔原有的基础上，吸收和融合了南北曲的各种声腔艺术优点，江南民歌小调特点，对流行在昆山一带的戏曲腔调，以及江南丝竹音乐的艺术成果，进行整理加工，改革成为一种舒徐宛转的新腔，即今人们所称之昆曲，也称“水磨腔”。

在“水磨腔”之前，其他南曲腔调，一般平铺直叙，缺乏抑扬顿挫，唱腔伴奏简单，往往只是干唱。而魏良辅等改革的“水磨腔”，启口轻圆，收音纯细，声则平上去入之婉协，字则头腹尾音之毕匀，曲调似水磨之细腻柔和，转音若丝，流丽婉转，善于抒发人物情感，有足以“荡气回肠”之说。在音乐伴奏方面，把弦索、箫管、鼓板三类乐器合在一起，集南北曲之所长，创立了一个规模完整的乐队，不只用于清唱，而且后来也用于戏曲舞台。

后人曾把魏良辅奉为“昆曲之祖”。实际是体现了以魏良辅为代表的这一艺术群体的创造智慧。

约在音乐家魏良辅对昆山腔进行整理加工的同时，梁辰鱼创作了以加工后的“新声”演唱的传奇《浣纱记》。《浣纱记》的上演，使只是清唱的“新声”昆曲，发展为舞台上演唱的戏曲声腔剧种——昆剧。

梁辰鱼(约 1520—1592)，字伯龙，号少白，又号仇池外史。昆山人。太学生。喜音乐，精通音律。创作活动主要在明嘉靖后期至万历初期。梁辰鱼得到魏良辅之“新声”昆曲传授，依据“水磨腔”的格律，编写了第一个昆剧传奇剧本《浣纱记》。《浣纱记》开始搬上舞台演唱时，在身段表演上虽然粗糙简单，甚至生

硬滑稽，但毕竟是继魏良辅之后，完成了又一重要变革，将清唱的昆曲搬上了舞台，成了一个新的戏曲声腔剧种——昆剧。后经过不断琢磨改进，表演上风格优美，舞蹈性强，在舞台艺术上对宋元以来的戏曲遗产作了总结，创造了最完整的戏曲表演体系。梁辰鱼的《浣纱记》传奇是承上启下的作品。

《浣纱记》所以能够“盛行于时”，其原因是采用了优美典雅的“新声”和具有现实主义精神的剧本内容。它以吴越兴亡盛衰的历史故事，揭示了昏君宠信权奸而误国的社会问题，而这个问题却正是在明嘉、万时期统治集团内部阁权纷争的历史背景下，士大夫和广大市民阶层所关心的现实问题。由此可见，昆曲声腔剧种的兴起与发展，重要的条件之一，也还有赖于它是否产生具有现实主义精神和时代特色的剧本，因为声腔剧种与观众的联系，不仅在于喜闻乐见的形式，也还有其表现什么内容的问题。

《浣纱记》原名《吴越春秋》，共45出。写春秋时吴越互相攻伐，越国战败，越王勾践被俘，与臣下忍辱负重，得赦返越，用范蠡之计，向吴王夫差进献浣纱女西施（施夷光）。西施入吴后，离间吴国君臣。后越国反攻，占领吴宫，夫差自杀。范蠡功成弃官，携西施泛舟而去。这部剧作歌颂了越国君臣同心图强的精神，对夫差的骄傲自满、沉湎酒色、刚愎自用、信任奸佞、不纳忠谏等行为进行了批判。《浣纱记》成功地把“水磨腔”用于舞台，并且开拓了昆剧传奇借助生旦爱情抒发兴亡之感的领域。对清代洪升《长生殿》和孔尚任《桃花扇》都有一定的影响。该剧《回营》、《养马》、《打围》、《拜施》、《寄子》、《采莲》、《游湖》等出，一直是昆剧舞台上著名折子戏。后来流行在戏曲舞台上的西施故事，多源于《浣纱记》。《浣纱记》曾流传海外，是一部最流行的昆剧典范作品。对昆剧的兴起、发展，具有里程碑的意义。就凭这

一贡献，梁辰鱼可与魏良辅齐名而无愧。

梁辰鱼的朋友张凤翼，是一位戏曲音乐大师，在昆曲搬上舞台的革新工作中起了重要作用。张凤翼(1527—1613)，字伯起，号灵墟。长洲(今苏州市)人。嘉靖四十三年(1564年)举人。善度曲，晚年尤喜为乐府新声，且会演戏，曾与次子演《琵琶记》，其扮蔡邕，子扮赵氏，观者盈门。明戏曲作家徐复祚在《三家村老委谈》中说：“吴中旧曲师太仓魏良辅、伯起出而一变之，至今宗焉”。传奇《阳春六集》、《红拂记》是其代表作。是十六世纪末，十七世纪初最有影响的传奇作家。《红拂记》对后世影响较大，近代京剧和许多地方剧种均有改编本上演，或名《红拂传》，或名《风尘三侠》、《三侠图》等。张凤翼剧作文词秣艳，颇多骈语，又善用典故。他在昆曲音乐上的成就和影响，远远超过于他在传奇文学上的成就。

昆山腔经过以魏良辅为首的一批民间戏曲音乐家革新为新声昆曲，梁辰鱼编写了昆腔传奇《浣纱记》，使昆曲成为昆剧后，更受到观众的喜爱。一时“吴阊白面冶游儿，争唱梁郎雪艳词”，并向全国各地流传，逐渐发展成全国性剧种，称为“官腔”。从此，我国戏曲创作进入了一个前所未有的繁荣时代。传奇名家辈出，名作如林。

在传奇创作极盛的明万历年间，沈璟和“吴江派”的声势是相当浩大的。

沈璟(1553—1610)，字伯英，号宁庵，词隐，吴江人。万历二年(1574年)为进士，历任吏部员外郎、光禄寺丞、行人司司正等官。37岁退出仕途，开始戏曲创作生涯。他致力于戏曲声律之研究，编写传奇剧本。传奇《义侠记》是其较出名的剧作，写的是武松的故事，情节取自《水浒传》。其中写得较好的《打虎》、《诱叔》、《别兄》、《挑帘》、《裁衣》、《捉奸》、《显魂》、《杀嫂》等，后世演

唱不绝。

沈璟在传奇文学上，特别重视曲律，修辞则力求本色；反对雕琢词藻，提倡文字朴素。著名剧作家王骥德、吕天成、叶宪祖、冯梦龙、袁于令、范文若、卜世臣、沈自晋等，拥护他的主张，并模仿他的风格，创作时强调曲词要符合音韵格律。史家称这一批作家为吴江派，或格律派。沈璟是吴江派领袖。

在明代传奇发展史上，以当代重大政治斗争题材入戏，《鸣凤记》是一部代表作。传奇《鸣凤记》写严嵩专权，杀害了力主收复河套地区的夏言等大臣。杨继盛上书抗争，亦遭残害。经过八个谏官连续不断、前仆后继的斗争，最后邹应龙、林润等青年一代终于斗倒了严嵩父子。剧本揭露了明嘉靖年间政治的黑暗腐败，歌颂了杨继盛等为国除奸的无畏精神，反映了人民强烈的爱憎，具有深刻的现实意义。《鸣凤记》打破了传奇剧本通常以描写男女悲欢为主的习惯，对后来政治题材剧作的出现颇有影响。如李玉的《清忠谱》、《万民安》，张献翼的《蕉扇记》，冯梦龙根据姑苏实有其事入戏的伤时警俗感愤之作的《双雄记》，沈璟的按“吴中曾有此事”入戏的《四异记》，并“用苏人乡语”撰写的奇闻轶事时事昆剧等。

明万历后，昆剧活动以苏州为中心，各地纷纷来苏州聘请曲家，为官绅士商家庭戏班演唱昆剧，或作宴请应酬，或作消遣自娱。随着官吏的任职调迁，及以授曲为业的艺人和专营戏班谋利的商人长期四处流转，从而促进了昆剧的有力传播。凡昆剧所流传到的地方，多少影响到当地戏曲剧种，形成一些昆剧支流，如湘昆、川昆、滇昆、浙昆、徽昆等。从明天启初年（1621年）到清康熙末年（1722年），形成了昆剧的极盛繁荣时期。由于昆剧表演艺术日趋成熟，角色分工细致，逐渐盛行折子戏的演出。初期多演全本传奇，一本四、五十出，须两晚或更多时间才能演

完。艺人通过演出实践，删除了一些软散场子，紧缩凝炼，节调整本名剧；同时又从剧中选其特别精彩的一出或数出，加以充实、丰富，使之成为可供独立演出的短剧，这就是“折子戏”的诞生。乾隆三十五年（1770年），由玩花主人编选、钱德苍续选的折子戏总集《缀白裘》的问世，标志着昆曲演出全本传奇时期过渡到演出“折子戏”时期。

明末清初，苏州昆剧创作繁荣，作家辈出，据清康熙、雍正年间成书的《传奇汇考标目》统计，有名氏传奇有300余种，传奇作家140余人。其中苏州传奇作品占百分之六十，传奇作家占百分之三十。李玉是这时期的著名剧作家。

李玉（1591？—1671？），字玄玉，一作元玉，号苏门啸侣，吴县人。明崇祯末年中乡试副榜。原为明万历年间相国申时行人家，申府蓄有戏班，李玉受其熏陶，明亡后就专事剧本创作。李玉在“苏州作家群”中，创作最多，也最负盛名的戏曲作家。据今所知，他所著传奇约四十二种，今有传本的《一捧雪》、《占花魁》、《清忠谱》、《麒麟阁》、《千忠戮》等二十一种。李玉在明亡前的早期作品中，以《一捧雪》、《人兽关》、《永团圆》、《占花魁》最为著名，也是李玉的成名作，世人称“一人永占”。

李玉和当时苏州地区的许多戏曲作家交往甚密，形成了共同的创作道路。其中与朱佐朝、朱雒、毕魏、叶时章、张大复、张为清、朱云从、盛际时、薛旦、陈二白、陈子玉等相友善。大都是比较接近下层市民的知识分子，常常互相合作，如李玉和朱佐朝曾合写《一品爵》、《埋轮亭》，朱佐朝、朱雒等合编《四奇观》，李玉的《清忠谱》则由毕魏、叶时章和朱雒共同定稿。他们的思想倾向和艺术风格有很多共同之处，被现代学者称为“苏州派”戏曲作家。

随着昆剧的发展，昆剧演出组织形成有面向城乡观众，四处