

〔清〕蔣士銓撰

# 蔣士銓戲曲集

中華書局

〔清〕蔣士銓撰  
周妙中點校

蔣士銓戲曲集

中華書局

責任編輯：李復波 顧 青

**蔣士銓戲曲集**

〔清〕蔣士銓 撰

周妙中 點校

\*

**中華書局出版**

（北京王府井大街36號）

**新華書店北京發行所發行**

**北京冠中印刷廠印刷**

850×1168毫米1/32·25<sup>1</sup>/<sub>2</sub>印張·1插頁·45,700字

1993年2月第1版 1993年2月第1次印刷

印數 1—1000冊 定價：19.00元

---

ISBN 7-101-00571-3/I·89



蔣士銓像

## 蔣士銓和他的十六種曲

乾隆年間，清朝統治階級政權已很鞏固了，社會也很安定了，文化、經濟達到有清一代最繁榮的時期。與社會上各個階層文化生活密切相關的戲曲，自然不會例外。乾隆皇帝弘曆又是個享樂主義者，宮廷生活窮奢極侈，口體之奉以外，精神生活的享受也不放鬆，對古玩、字畫、戲劇等等無不愛好，「上有好者，下必甚焉」，也為戲曲的發展提供了迅速發展的條件。宮廷中產生了每部都長達二百四十齣的歷史大戲，成為傳奇的一支。歷史大戲和民間的各個劇種相互影響，在劇本創作和演出方面，無論劇情、場面、腔調、行頭、臉譜、道具、做工等等，都有很大程度的改進，影響幾乎遍及全國。

這時劇本的思想內容比過去更加多樣化了，傳奇、雜劇的體制和所用曲牌都更加自由，雜劇與傳奇的界限在逐漸地消失。因此劇作家有更大的自由來馳騁他們的才華，觀眾或讀者也有機會欣賞各種不同形式的劇本。所以乾隆一朝，可以說是我國戲曲演進變化的一個重要時期，勢所必然地要出現作家輩出、百花爭艷的局面，當然會產生傑出的作家作品，蔣士銓就是這一時期最傑出的劇作家之一。

蔣士銓字辛畬，一作辛予，心餘，一字荏生，號清容，又號定甫，別署離垢居士、藏園主人、鉛山倦客。生於雍正三年（一七二五）十月二十八日，卒於乾隆五十年（一七八五）二月二十四日，享年六十一歲。

他的先人本姓錢，明朝末年，士銓的祖父承榮（字靜之），從原籍浙江長興縣逃難到江西鉛山縣。當時鉛山長者蔣聖寵年逾四十無子，聖寵友人固山某氏遇承榮，遂以承榮爲聖寵螟蛉，改姓蔣。士銓的父親名堅，字非礪，號適園，是個「以智俠用於世」的人。（《國朝文錄·忠雅堂文錄·先攷府君行狀》語）一生做了不少行俠仗義、抑強扶弱的事情。又好獨行出游，游南昌時，贅於鍾氏，生士銓。士銓的母親名叫鍾令嘉，字守箴，隱士鍾滋生之女。自幼從他的父親讀書，很有學識，晚年號甘茶老人，著有《柴車倦遊集》。她對兒子的教育抓得很緊，從士銓四歲的時候，就用竹箴攢簇成字教他識認。九歲時開始教他讀《禮記》、《周易》、《毛詩》和唐宋人詩，經過三年時間，讀完了六經和三傳，他的外祖父、外祖母、舅父也可稱是他幼年的老師。士銓十一歲的時候，他父親在他母親的支持下，把他縛在馬背上，帶他遊太行，走了一千多里路的行程，遍歷山東、河北、山西等地。他們去到澤州府（今山西晉城縣）的時候，住在王氏家中，王氏樓接百棟，書連十楹，士銓以短短的二年時間涉獵完畢，使當時許多宿儒驚嘆。士銓學識因此大大進步。

經過長期遨遊，回到故鄉鉛山之後，士銓已是二十二歲的青年了。應童子試，正當殿撰金德瑛視學江右，看到士銓試卷，認爲是奇才，稱他爲「孤鳳凰」，拔補弟子員，入縣學。乾隆十二年丁卯（一七四七）士銓在家鄉中舉，此後又幾次出遊，遍交海內知名人士。乾隆十九年甲戌（一七五四）授內閣中書。乾隆二十二年丁丑（一七五四）成進士，改庶吉士。乾隆二十五年庚辰（一七六〇）散館授編修，充武英殿纂修。乾隆二十七年壬午（一七六二）充順天鄉試同攷官。不久，充《讀文獻通攷》纂修官。居官八年，名

譽日起，公卿爭以和他認識爲快。有一個顯宦想把他羅致門下，士銓以爲這好比方枘入圓鑿，恐怕合不來，而且容易招禍。他的老母親和他看法完全一致，於是就乞假養母，撥棹南歸，到白下（今江蘇江寧縣西北）僦屋居住。不久，應浙江巡撫的聘請，主講紹興戴山書院、杭州崇文書院，又應兩淮鹽運使的聘請，主講揚州安定書院。空閑時就出外旅采，窮奇探勝，憑弔古今，遇到可駭可愕的情狀，可歌可泣的故事，把它記載下來，作爲從事創作的素材，並借此發洩胸中抑塞不平的思想感情。他對故鄉南昌、鉛山的感情很深厚，得便就回鄉看看，做了不少對人民有利的事情，如建試院、築蕉溪瀾、維持治安等等。這樣度過了十五年的教授生涯，移歸南昌，築藏園，奉母家居。母親死後，他入京師引見，充國史修撰，記名御史。正在這將要施展他的抱負的時候，可惜沒過多久，患了風痹，又回到南昌。三年以後，「儒學而抱康濟之志，文苑而兼任俠之風」（李祖陶《忠雅堂文錄引》中語）的蔣士銓，竟與世長辭了。

蔣士銓著有《忠雅堂詩集》，包括詩二十九卷，《銅弦詞》二卷，末附南北曲（散曲），《忠雅堂文集》十二卷，《國朝文錄》收《忠雅堂文錄》二卷，《定菴瑣語》若干卷，《評選四六法海》八卷，戲曲集《清容外集》和《西江祝嘏》。

蔣士銓所作戲曲現存的有：《冬青樹》、《桂林霜》、《采石磯》、《四弦秋》、《臨川夢》、《雪中人》、《一片石》、《第二碑》、《採樵圖》、《空谷香》、《香祖樓》、《廬山會》、《康衢樂》、《忉利天》、《長生籙》、《昇平瑞》十六種。此外，據李詞元《雨村曲話》裡說：「……壬寅（乾隆四十七年，一七八二）相見於順城門之撫臨館，歡甚。未幾病瘳，右手不能書。今已南歸矣。然聞其病中尚有左手所撰十五種曲，未刊。」這十五種肯定

不會包括前面提到的十六種劇本，因為那十六種有十五種作於乾隆四十六年以前，〈廬山會〉和〈采石磯〉、〈採樵圖〉同時收入十二種本，寫作時間應相去不遠。可見蔣氏戲曲至少有三十一種。其中〈一片石〉、〈空谷香〉、〈康衢樂〉、〈忉利天〉、〈長生錄〉、〈昇平瑞〉是三十歲以前的作品，其他現存作品都作於乾隆三十六年至四十六年（一七七一一一七八一）之間，當時士銓年四十七歲至五十七歲，正是一生的黃金時代。從各篇自序來看，可知他從事創作所用時間都很短，十五齣的〈雪中人〉只用了八天，四折的〈四弦秋〉只用了五天，八折的〈采石磯〉只用了一天。乾隆四十六年一個秋天就寫成了三種戲曲：〈採樵圖〉、〈冬青樹〉和〈采石磯〉，其中長達三十八齣的〈冬青樹〉僅僅三天就大功告成了。士銓和李調元相會在乾隆四十七年，當時尚未得病，乾隆五十年就逝世了，可見他病中所製十五種曲的創作時間至多也不過三年，這種孜孜不倦的精神至堪欽佩！可惜他晚年在極力克服疾病給他帶來的困難的情況下所創作的劇本，未曾刊印。〈康衢樂〉、〈忉利天〉、〈長生錄〉和〈昇平瑞〉合為一集，取名〈西江祝嘏〉，是乾隆十六年（一七五一）皇太后生日，士銓為江西士紳作為祝壽之用而創作的，所用時間更不會太長。他才思的敏捷可見一斑。

士銓天資穎異，自幼受到良好的教育，所以他學問淵博，多才多藝，從事創作，操筆立就。同時他還受到父母高尚風格的薰陶，胸襟磊落，富正義感，鄙視權貴，志節凜凜，常以古代英雄豪傑自勉，不願隨俗浮沉，違背自己耿直的天性。袁枚〈小倉山房續文集·翰林院編修候補御史蔣公墓志銘〉中說：「遇不可意，雖權貴幾微不能容。」奉母南歸的時候，畫家華冠為他畫了一張〈歸舟安穩圖〉，士銓自題一首〈水調



歌頭」，寫了一篇《歸舟安穩圖記》，表達泥塗軒冕的思想。他在《上榕門太傅書》中說：「生平非有關世道人心之書，未嘗涉獵。不樂以文人自見，而欲以明體達用之學，利物濟人。既不能，則以其得諸見聞者告之同志。」甲辰年（乾隆四十九年，一七八四）所作《述懷詩》中說：「憶昔誦書史，耻與經生侔，苦懷經濟心，學問潛操修。」可見他不甘心僅僅做一個「文人」、「經生」，而是具有經世濟民的宏偉抱負的。他在《題愍烈記詩》中也說：「安肯輕提南董筆，替人兒女寫相思。」在他所作劇本和序文、題詞中，他自己和他的朋友，曾多次提到這兩句話，說明他是以至正直歷史學家如南史、董狐等古人的認真態度來從事寫作的。因此他沒有落入寫才子佳人的俗套，所作劇本內容大多是歌頌熱愛國家民族的英雄志士或有關社會習俗的大事。他的詩文中也有不少記述文天祥、史可法等民族英雄感人事迹的作品。這一點形成了他的劇本突出的特色，也是他能取得較高造詣的主要原因。

蔣士銓從少年時代即享有盛名，與汪軻、楊垕、趙田儀被稱為「四子」。後來和袁枚、趙翼先後同館，有人稱他和袁枚為「兩才子」，或再加上趙翼，稱為「袁蔣趙三家」。在他初入京師的時候，才名很快轟動一時，袁日修荐他和彭元瑞為「江右兩名士」，乾隆皇帝曾多次問到他。高麗使臣餉墨四笏回國時帶走了他的樂府。錢香樹、金檜門先後督學江西，把他作為「國士」看待。給太后祝壽，江西士紳要他這年僅二十餘的人代為作曲。在他設教東南的時候，當地的名士、學者無不希望和他交往。就是在他死後的這二百年中，研究清代詩詞戲曲的人，也都異口同聲地給予他相當高的評價，在文學史戲曲史中佔有重要的一頁。蔣士銓一生及死後享受到這樣的榮譽，絕不是偶然的，當然是和他高尚的品格、傑出的造詣分不

開的。

蔣士銓是個多面手，詩文詞曲無不擅長，就他自己的成就而論，當時人最推重他的詩。那些對他的詩的讚譽，並不完全是過獎，因為蔣氏自幼受到慈母兼嚴師的教導，詩的素養很深。而且他能學唐宋人詩，又不依傍唐宋諸大家，自成一家。阮元《蔣心餘先生傳》記載了蔣士銓自己所說的學詩的歷程：「予十五齡學詩，讀李義山，愛之，積之成四百首而疾矣，十九付之一炬。改讀少陵、昌黎。四十始兼取蘇黃而學之。五十棄去，唯直書所見，不依傍古人，而為我之詩矣。」蔣士銓學詩不是那些或師古不化、或自信過深、或不深入學習名家作品的人所能同日而語的。就內容而論，他的詩擺脫了描寫風花雪月、生活瑣事，而着重於關心人民疾苦、獎善懲惡，其思想內容、社會作用較袁枚等人要勝一籌。

當他在清代經濟繁榮的揚州任教的時候，馬日璐把他請到了玲瓏山館，他的戲曲得到了經常上演的機會，可謂「朝輟筆翰，夕登黻觥」，（見《續纂揚州府志》）在揚州人中盛傳着他的風流文采。但是在封建社會士大夫心目中，戲曲總是不能與詩文相提並論的。就是蔣士銓自己（也可能是他的後人），也把他的戲曲集命名為「清容外集」，而詩文則作為正集看待。事實上，蔣氏戲曲的成就，並不在他的詩以下，和他所為文章相比，應該說還要勝一籌。若論創作的難度，戲曲比詩文更有過之無不及。直到今天，研究清代戲曲的專家、學者，沒有人不承認他是乾隆年間數一數二的劇作家。至於和當時另一劇作家楊潮觀相比，到底孰優孰劣，並不是很容易得出一致的評論的。筆者認為沒有必要給他們分高下，大家都很熟悉：康熙年間劇壇上有兩個傑出作家——南洪北孔，我們也不妨說乾隆年間也有兩個傑出作

家——東楊西蔣。

蔣氏現存的十六種曲，《冬青樹》和《桂林霜》最足以表達他的愛國思想。

《冬青樹》二卷三十八齣，體現了「歲寒然後知松柏之後凋」的主旨。以短短三天時間完成了這樣的長篇巨製，若不是對歷史事實十分熟悉，並具有過人才華的作家是辦不到的。朱湘曾說：「此曲久已醞釀於蔣氏的胸中，如他四十三歲時有《書宋史宰相傳後》第四首，四十四歲時有《題文信國遺像詩》，四十五歲時有《文信國琴詩》，四十九歲時有《真州懷古詩》（爲曲中《疑逐》一齣的藍本），四十六歲時有《尋天聖寺觀管夫人竹及松雪翁瀟湘烟雨兩畫壁詩》，……文集中有《重修儀徵文信國祠諸賢配享儀》一文可見。」說明他在作劇以前早已成竹在胸了。劇本作於乾隆四十六年秋天，作者年已五十七歲，所以藝術造詣更臻成熟。

作者似乎在做效孔尚任寫《桃花扇》的做法，除有意識地加入一些神鬼，滿足羣衆「善有善報，惡有惡報」的願望，以及個別次要地方做了一些增飾之外，基本上是依照史實來寫的，主要情節發生的時間、地點，以至文天祥、謝枋得的豪情壯語，大都見於正史。有些地方將史實略作改動，也自有他的用意，並不是缺乏歷史知識造成的錯誤。例如第廿四齣寫文天祥「前過吉州，絕粒七日，竟不餓死。又吞礪子，嗑涼水，依然無恙。」《宋史》「至正十五年……十二月……千戶王惟義前執之，天祥吞腦（礪）子，不死。」「天祥在道，不食八日，不死，即復食。」這裡劇本將前後兩次自殺壓縮在幾句道白中。第三十四齣「俺張千載，久備木函一個，前日在柴市收拾了文丞相齒髮。」《宋史》記文天祥殉國後「數日，其妻歐陽氏收其屍，面

如生，年四十七。」可見作者爲了突出人們對天祥的愛戴，作了收齒髮等情節的增飾。在時間的安排上，也有略作改動以適合演出之處，例如第二齣文天祥做自我介紹時提到「今官江西安撫使」，其實，文天祥「以江西提刑安撫使入衛」在奉詔勤王之後。這樣的組織安排，在歷史劇中是必要的。

歷史劇不是歷史，除基本真實地向讀者和觀眾介紹歷史知識以外，還需要作者充分利用藝術的感染力，才能取得教育人民、娛樂人民的良好效果。在這一點上，蔣士銓也付出了不少心血和勞動，《冬青樹》頗不乏聲情並茂、令人深受感動的好曲子。例如第二十七齣《浩歌》中的《商調引子·繞池遊》、《二郎神換頭》都是。第二十九齣《柴市》痛斥留夢炎、趙孟頫的描寫，用對比手法進一步烘托文天祥爲民族視死如歸的品格。第九齣《賣卜》中的《定步嬌》、《沉醉東風》，《餓殍》中《滾繡球》、《叨叨令》等等曲子，對謝枋得的愛國主義思想，和英雄無用武之地無可奈何只得死殉國的心情，也寫得極其深刻動人。

《桂林霜》作於乾隆三十六年（一七七二），情節基本上根據《馬文毅公傳》。雖是寫實，也充分運用了匠心，生動地寫馬雄鎮以至侍妾、家人的視死如歸作了寫照，描繪出十分壯烈感人的場面，與吳三桂等人的禍國殃民，形成鮮明的對比。值得注意的是：此劇矛頭所指，正是請清兵入關的吳三桂，恐怕和作者反民族壓迫的思想不無關係吧。

例如卷下第十三齣《幽禁》（朱奴兒）一曲，寫孫世宗意欲用威脅利誘雙管齊下的辦法逼馬雄鎮投降，馬氏毅然決然地拒絕了，充分顯示了一腔浩然之氣和準備殉職的決心。雄鎮侍妾顧氏、劉氏，也能共證無生，認爲骨肉奴婢終無才遺已是「久在意中，久拋度外」的事了。第十六齣《移帳》又使用質樸無華

的語言，同仇敵愾的情感，活繪出馬氏家人也能將生死置之度外，廚師要用刀斧將敵人做肉丸子，其他人準備一齊大罵，要打個攪盤。尤其令人感動的是：這一些舊社會中「小人物」，也都俱有樂觀主義精神，準備從雲端裡觀看「血漉漉十個含笑的頭顱，同在地上滾」，這是多麼壯烈感人的場面！真是「強將手下無弱兵」！如果劇中只突出馬雄鎮一人臨危不懼，而對全家數十人殉難不做生動的描寫，劇本的造詣就要大為遜色。如此處理，不但加強了舞臺上的壯烈氣氛，也說明了作者心目中侍妾、廚師、小厮等人，也與威鎮一方的統帥同樣具有忠肝義膽的。

蔣士銓先後作了《一片石》、《第二碑》、《採樵圖》三種劇本描寫婁諒的女兒、朱宸濠的妃子婁氏的事跡。《一片石》作於乾隆十六年（一七五一），是士銓早期的作品。共四齣，不分卷。《第二碑》作於乾隆四十一年（一七七六）。共六齣，不分卷。這兩種劇本情節很簡單，原沒有太多可以施展才華的餘地。但作者却很巧妙地「稍設神道附會」，並以鄉人言鄉事「談笑點染」（見《一片石》序），運用他的生花妙筆，寫成了使讀者、觀眾喜讀樂看的劇本。

《採樵圖》作於乾隆四十六年秋天，共十二齣。從出閣至私葬，比較全面地敷衍了婁妃故事，突出婁妃在劉養正所畫《採樵圖》上題詩，以「莫向蒼苔險處行」等詩句，諫阻宸濠不要肆行無忌，因此劇本命名為《採樵圖》。怎奈宸濠不悟，婁妃聞知王守仁奉命出巡江西南贛地方，提兵急下吉安，約知府伍文定協力勤王，便選擇了投水自盡的歸宿。中間還穿插了宸濠意欲羅致黨羽，唐寅假作瘋顛，全身而去，孫燧、許遠不屈而死等情節，最後以王守仁功成身退作結。我們知道蔣士銓曾以乞假南歸逃避顯宦羅致，這裏

的唐寅可能就是作者自己的化身。第五齣上場詩中「白壁應防有玷瑕」、「不羨長安酒肉家」之類的話，就是作者的自白。這些情節不但表揚了有氣節的名士和官員，鞭撻了朱宸濠的野心，又增加了一個小生角色，使劇中各種角色俱備，收到更好的演出效果。

《采石磯》是士銓在乾隆四十六年寫完《冬青樹》之後，在重九那一天寫成的八齣傳奇，表達了李白一生的遭逢和志節，旨在說明不要把他僅僅看作一個詩人，還要看到他「才傾人主，氣凌宦官」，荐郭子儀，使唐室中興，功勞不在姚崇、宋璟之下。蔣士銓是「苦懷經濟心」的，聯繫起來看，就不難在《采石磯》中見到作者的影子。劇中對李白思想活動刻畫得很生動、深刻，例如第一齣《市逅》，寫他和賀知章一見如故，毫不隱諱地談論當時官場上大多是沐猴加冠，鼠穴嬉遊之輩，面對場翻角觥、魚龍亂流的現實，只好去和魚鳥相親，而塵埃軒冕了。

《四弦秋》作於乾隆三十七年（一七七二），作者在自序中說明了寫作經過和意圖，認為以前的《青衫記》院本，（所指應是顧大典的《青衫記》）虛構白居易「素狎此妓」，在江州送客時踐成前約，「命意敷詞，庸劣可鄙」，於是在友人慫恿之下，以五個晚上的時間，根據《琵琶行》詩中本義，並雜引《唐書》元和九年、十年時政，以及《香山年譜自序》排組成章的。劇分四齣，各齣齣目即摘錄《琵琶行》原詩八句，可視為此劇內容提要。

此劇不但格調高於《青衫記》，而且不論曲文道白都寫得情景交融，例如第一齣《茶別》的「北水仙子」寫商人婦撫今思昔，一片柔情無人理解，只得埋怨命小福薄，對孤舟殘燭消磨歲月，感慨「人世事怎

生說」而已。直接點出「酒闌歌散」，無異於「熱官遷謫，冷署蕭條」。蔣士銓雖然不是「天涯淪落人」，但也沒能施展他的雄才大略，正當他名震京師的時候，爲了逃避顯宦羅致，不得不乞假養母，沒能飛黃騰踏。《湖海詩傳》曾以他和彭元瑞（二人同被譽爲「江西兩名士」）相比較：「然元瑞久直西清，游登鼎軸，而君（指士銓）卒以編修終，非所謂數者耶！」此劇張景宗序中提到「借酒澆重重硯礪」。顯然，蔣氏所以要選擇這一內容進行創作，也自有他的用意。從前《四弦秋》經常在舞臺上演出，並受到不少人稱贊，固然來自高超的造詣，也和它容易引起舊社會中懷才不遇的士大夫的共鳴分不開的。「熱官遷謫，冷署蕭條」，不正是他們坎坷的生活處境的寫照麼。

《臨川夢》作於乾隆三十九年（一七七四），自序寫於上巳，創作時間和《香祖樓》幾乎同時，可以肯定所用時間一定不會太長。劇情根據湯顯祖一生的重要經歷，和婁江俞二娘慕湯顯祖才華以身殉情的傳說寫成的，這一實一虛的兩條綫索巧妙地穿插在一起，並使《四夢》中人物再現於舞臺，以現實主義和浪漫主義相結合的方法從事寫作，構思至爲新穎。

在寫實的一方面，作品着重刻畫了湯顯祖赴京會試，及晚年和黑暗勢力所進行的鬭爭。如拒絕權相張居正的羅致，不肯依附宰相張四維、申時行而失去被重用的機會，上疏指摘時政，揭發輔臣罪行而被貶爲徐聞典史等。不論在謫居的逆境中還是在陞任之後，他都沒有自暴自棄，做了不少對人民有利的事情，如創立書院、移風易俗、滅虎縱囚等等。他辭官以後事親至孝。一椿樁一件件如實地搬上舞臺，使這一受權臣壓抑一生，抱負未能施展，只得用筆墨抒發滿腔憤懣的志士仁人，爲羣衆所熟悉。

作者似乎唯恐自己所寫湯顯祖高尚的品格、感人的事迹被讀者誤解爲無中生有，所以在《臨川夢》卷首附上了《玉茗先生傳》和湯顯祖萬曆十九年寫的《論輔臣科臣疏》，又在自序中極力稱贊湯顯祖：「臨川一生大節，不遜權貴，遞爲執政所抑，一官潦倒，里居二十年，白首事親，哀毀而卒，是忠孝完人也。」

我們知道：蔣士銓一生的志節和遭逢，與湯顯祖有許多相似之處，同病相憐，寫來自然更爲真實、親切。劇中對俞二娘這一傳奇式人物的突出描繪，也反映了作者的用心。他在自序中說明了寫這一條虛綫的意圖：「獨惜婁江女子爲公而死，其識力過於當時執政遠矣，特兼寫之。」簡短的一句話，表達了作者對有眼無珠的執政者的深切不滿，使我們感到作者似乎很希望將來能有一位識力遠過於清朝執政者的知己罷。

《臨川夢》用《集夢》、《說夢》、《了夢》等齣，使湯顯祖精心塑造的劇本中的主要人物重新登場，現身說法，通過劇中人說明，顯祖借劇中人的酒盃，澆他自己的壘塊。這個獨出心裁的創造，讀起來令人特別感到奇特生動；從而聯想到蔣士銓也在借劇中的湯顯祖和蔣氏其他諸劇中所塑造的各種類型人物的酒盃，來澆他自己胸中的壘塊。

《雪中人》作於乾隆三十八年（一七七三），寫查培繼識英雄於未遇，吳六奇報答他的恩情的故事。但作者沒有機械地搬演敘述，而巧妙地運用浪漫主義手法進行創造，藝術造詣很高。梁廷柅《曲話》極力稱道說：「《雪中人》一劇，寫吳六奇頰上添花，栩栩欲活。以《花交》折結束通部，更見匠心獨巧。」的確，作者在這一折裡煞費苦心安排了一番歌舞，引得百花盛開，又有羅浮仙蝶空中飛舞。不難想像，這是



多麼華麗生動的場面，多麼不同一般的戲劇效果。

《雪中人》充分體現了沒有伯樂，雖有千里馬，也不可能建功立業的思想，反映了作者是多麼地愛惜人材，多麼希望有更多的伯樂。它的基本意旨，和《四弦秋》、《采石磯》、《臨川夢》是一致的，只是所寫方面不同，描述的方式各異而已。

《空谷香》和《香祖樓》兩種曲都是寫備受惡人欺凌擺佈的弱女子不幸遭際的。

《空谷香》是士銓創作年代最早的一種，作於乾隆十九年（一七五四）作者三十歲的時候，是根據顧瓊園妾姚氏生前不幸遭遇敷衍而成的。它增飾了幽蘭仙被謫降人間，出生時他的父親夢見幽蘭一枝，孤單地生長在空谷中，因此為女兒取名夢蘭等情節，作者遂以「空谷香」作為劇名。全劇分二卷，三十齣。

《香祖樓》二卷三十二齣，作於乾隆三十九年甲午（一七七四），自序作於寒食日。劇本主旨和《空谷香》相同，作者一再寫這種內容的劇本，說明作者對不能掌握自己命運的不幸女子寄予了深厚的同情。可貴之處在於兩種劇本對險惡的世態人情作了深刻的揭露，而且關目排場不相雷同，顯示出作者的正義感和匠心。作者在《空谷香》第二十九齣《香圓》中借花神和若蘭的對話，寫出弱女子在短短的一生中所忍受的一系列痛苦，在悲劇中尚未見到過寫這樣內容的。

這兩種劇本有個共同的缺點，給人一種不夠真實的感覺，就是將大婦寫成「賢媛」，主動地為丈夫買妾，似慈母一般地對待侍妾。把男子好色寫作「鍾情」，這正是封建社會男尊女卑，將一夫多妻制合法化甚至美化的結果，也是蔣氏思想局限的一個方面。如果能如實地描繪出舊社會中妻妾之間的矛盾，男