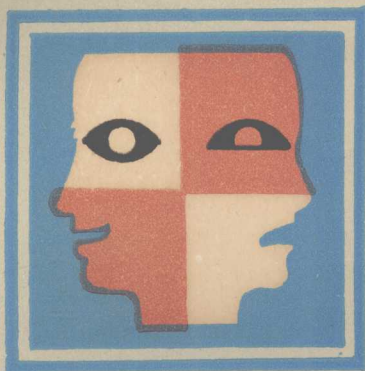




叶长海 著

王骥德《曲律》研究

中国戏剧出版社

· 文学硕士学位论文选之二

王 骥 德《曲 律》研 究

叶 长 海

中国文联出版社 · 上海

内 容 说 明

本书是我国第一部系统深入研究明代王骥德的《曲律》的学术著作。本书作者剖析了《曲律》的主要内容创作论、作家作品评论和声律论等，探讨了王骥德及明代后期戏曲理论研究的特色、成就和是非得失及其在中国文艺理论发展史上的地位。书中对戏曲史及戏曲理论批评史上的一些问题，提出了新见解。本书提出发展中国戏曲艺术理论和建立具有中华民族特点的戏剧美学体系，并已在这方面取得了可喜的成果。本书是作者撰写的硕士学位论文，上海戏剧学院业已授予作者文学硕士学位。

王 骥 德《曲 律》研 究

中国戏剧出版社(沪)出版

(北京东四八条52号)

上海书店发行部发行

江苏扬中县印刷厂印刷

字数 120 千字 开本 850×1168 毫米 1/32 印张 4.125

1983 年 2 月第 1 版 1983 年 2 月第 1 次印刷

印数 0001—5000 册

书号：8069.453 定价 0.68 元

序

长达十万字的《王骥德〈曲律〉研究》，是上海戏剧学院研究生叶长海同志参加1981年硕士学位论文答辩的著作。这篇文章在答辩会上，曾经引起与会的学者和听众极大的兴趣，並曾作过高度的评价。

在答辩结束之后，我们得出了共同的结论：这是一篇近年来难得看到的、高质量的论文。由于叶长海同志在论文中对《曲律》本身和涉猎的一系列重大问题，作了比较深入的探索与系统的阐述，对其中某些目前尚无定论的问题，提出了确有见地的、创造性的看法，因而，在实际上已经形成了一部份量可观的专著。在热烈祝贺上海戏剧学院和两位指导教师成功地为祖国的建设培育出根底这样扎实、前程远大的人才的同时，委员们当时就曾提出过一项建议：应当尽快地把这篇文章作为一份重要的科学研究的成果，设法迅速出版。今天，我很高兴地看到，在为期不过一年之后，这个愿望终于变成了现实。

叶长海同志的这篇论文，其所以受到人们这样的重视並不是偶然的。熟悉中国戏曲史与批评史的同志们，都知道《曲律》在中国戏曲批评史上所占的重要地位，也都知道它对传奇创作与以后的戏曲批评的发展，都曾起过异常深远的影响。作者王骥德是晚明阶段最重要的戏曲音乐家和理论家，同时也是一位热爱艺术的、严肃的剧作家，他有幸生于南戏摇篮的浙江，又处身于创作和演出特别繁盛的万历年代，社会环境使他在培养艺术趣味与从事戏剧研究的道路上，受到多方面的影响与薰陶：他的戏剧观曾经

得到徐渭、汤显祖等一批进步思想家和戏曲家的启示；声韵的修养，受益于孙钊、孙如法叔侄；曲律的工夫，得力于沈璟的指点；戏曲批评方面，又常与吕天成等切磋。这些因素的汇合，使本来在戏剧创作上就秉承了家学渊源的王骥德，对戏曲的研究功力更加精进，也关系到《曲律》的创作和价值。和以前及同时代出现的《太和正音谱》、《南词叙录》、《曲品》等论著相比，王骥德的《曲律》是有它鲜明的特色的，正如叶长海同志在《王骥德〈曲律〉研究·引言》部分提到的：“《曲律》是中国古代最早的较全面、系统的曲学专著”，“门类详备，见解精湛”，全书四卷四十篇，从曲源演变开始，次及南北曲、宫调、平仄、阴阳、板眼、字句、宾白、科诨、部色，乃至作家作品与批评家们品评的得失，无不广泛涉及。因此，《曲律》论述的内容，极其复杂而丰富；要对这部论著进行研究和给予比较切合实际的评价，必须在文艺理论、特别是戏曲美学方面具备相当扎实的根底，要对中国戏曲发展的历史、作家作品和戏曲批评，有比较全面的了解；要熟悉中国戏曲的传统艺术特色和舞台演出的要求；要懂得戏曲音乐。此外，还必须对整个明代、特别是王骥德本人所生活的晚明阶段，包括政治、经济、哲学等全部在内的历史发展情况有一定程度的掌握。可以这么说：研究《曲律》是戏曲批评领域中一项比较艰巨而复杂的工程。据我所知，在长海同志写出《王骥德〈曲律〉研究》这部专著以前，从事戏曲史和批评史研究的人们，虽然承认《曲律》的地位和价值，却还没有来得及对《曲律》进行全面而细致的探索。老一辈的专家，虽然在学识方面具备这样的条件，限于年龄和精力，只能寄希望于后学新进。解放后看到过少数论及《曲律》的文章，也还嫌不够深刻，流于浮泛。因此，通过这次论文答辩，我们与与会者无不庆幸发现了一个人才。这篇论文把《曲律》的研究提到了一个新的高度。我们在评价论文的同时，特别器重叶长海同志兢兢业业、一丝不苟的学习态度，并且要向读者作郑重的介绍。叶长海同志在考取研究生以前，曾在号称南戏发源地的温州，做过十几年中学教师，这个地

方的群众对于戏曲的感情，向来有悠久的历史传统。叶长海同志对戏曲的爱好和音乐修养、知识的积累，就是在这个时候开始的。来到上海以后，他更加专心致志于学习，严冬酷暑，从不间断。遇到疑难，总是力求透彻的解决。在短短两年的学习过程中，经过教师的精心指导，无论知识掌握的深度和广度，还是理解思考的能力，都有十分显著的进步。王骥德虽是晚明著名的戏曲理论家，生平和思想资料却异常贫乏，为摸清作家的思想脉络，对王骥德的《曲律》与艺术观作出比较合理的阐释，他下了很大的功夫搜集材料，并细致地加以审辨；对论文中提出的每一个论点都进行过反复的推敲。正是这种顽强的毅力与踏实的态度，使他战胜了学习过程中的许多困难，取得了优良的成绩。毫无疑问，在培育人才的道路上，我们最需要提倡和表彰的，就是这种诚心向学的精神。不能否认：在经历了十年浩劫之后，我们的青年一代，基础都比较薄弱；只有具备这种精神的人，才能够聚沙成塔，有所作为，做出超越前人的成绩。

我想就叶长海同志的这篇论文，具体地谈谈自己的看法。我认为本文的主要优点（或者说成绩）表现在下列几个方面。

首先是注意考察《曲律》诞生时期特定的历史背景，也就是说：通过对形成《曲律》的各种社会因素的调查，弄清王骥德撰写这部在当时说来已经称得上规模宏大的论著的动机，准确地把握《曲律》的针对性。我认为：这是研究《曲律》不可缺少的前提。这种做法，可以避免一般论述中，孤立地就《曲律》本身作出结论的片面性，有助于合理地鉴定《曲律》的价值。众所周知：理论著作，一如文学艺术创作一样，不仅是作者创作欲望的产物，同时也是社会的产物，它往往是应社会的某种需要而诞生的。作为推动作者创作的一种力量，后者甚至更为重要。论文第一章《王骥德与〈曲律〉的写作》所要说明的就是这个问题。在这一章里，长海同志在历述王骥德的生平、家庭、师友交往的概况，介绍王氏撰写《曲律》的主观条件之后，就《曲律》的撰写作了如下一段小结：

……王氏写作《曲律》，首先针对当时文人作家不重视戏曲剧本的演唱价值与文学价值的两种倾向，提出“两擅其极”的创作主张。其次，针对当时社会视戏曲为“小道”的偏见，致力宣扬戏剧家的业绩，企图把戏曲创作提高到与正统诗文並重的地位。第三，面对民间剧作之“争相演习”，而文人剧作之“不行”，提出如何适应演出的需要来改变文人的写作志趣，借以推动文人作家的戏曲创作。另外，因社会上尚缺乏对戏曲理论批评的系统研究，他立志填补一个理论上的空白。

这个结论，是符合王骥德撰写《曲律》的根本用意的，也是符合晚明戏曲创作和理论研究的实际情况的。王氏在《曲律》中曾经不止一次地流露过他对南曲戏剧，特别是昆剧传奇发展前景的忧虑：“世之腔调，每三十年一变。由元迄今，不知经几变更矣！大都创始之音，初变腔调，定自浑朴；渐变而之婉媚，而今之婉媚极矣！”“今日之南曲，他日其法之传否，又不知作何底止也！为慨，且惧。”（《论腔调第十》、《杂论三十九上》）忧虑的来源，在《曲律》中脉络是很清楚的，即许多文人的剧作，从音乐到文字，在唯美主义支配下过分雕琢，脱离了广大群众，正在逐渐失去社会的支持。“婉媚极矣”指行腔的细腻宛转，它本来出自人们听觉方面的美感要求；但如果超越限度，使声情掩盖了词情，同样也会由于过分“高雅”，脱离群众，收不到预期的效果。至于文字的雕琢，更是明代一般文人作者很难避免的通病。长海同志的论文里，提到邵灿《香囊记》、郑若庸《玉玦记》为代表的“文辞”派、“骈绮”派对明代戏曲剧作的恶劣影响，这种影响不仅曾对汤显祖和沈璟这样的大家，起过某些消极的作用，同时一直延续到明末与后世。正是看到文人的大批传奇都成了无法上演的案头文学，王氏才痛心疾首地严厉批评那些“过施文采”的不良倾向，强调“世有不可解之诗，而不可令有不可解之曲。”但他并没有因此而走向另一个极端，而是提倡“词格俱妙”，“可演可传”，要求“可歌之曲”同时又是“可读之曲”（俱见《杂论第三十九上》）。在具备演唱价值的同

时，也具备文学的价值。由此可见，《曲律》所针对的主要问题是明代南曲系统戏剧创作的弊病。

王骥德撰写《曲律》，当然也是为了有意识地就戏曲批评中提出的一系列重大问题，进行系统的研究和总结。明代的戏曲批评，相当繁荣，有像《南词叙录》一类以专著形式提出的，有散见于书牘往来和杂著之中的，也有以序跋形式出现的。这些都是戏剧创作和演出繁荣的必然结果。但是从戏曲批评的著作中可以看到存在不少问题，或观点意见的分歧（如汤沈之争），或批评角度的不当（如从文词的角度评曲），或因个人的好恶趣味而失之偏颇，或专注声韵故实而不及其他，或片言只语而不成系统……谁是谁非，莫衷一是。而从晚明戏曲创作的情况来看，由于缺乏统一的、合理的法度，确实非常混乱。正如馮梦龙在《双雄记序》中提到：“坊本彗出，日益滥觞（按：应作泛滥）。高者浓染牡丹之色，遗却精神；卑者学画葫芦之样，不寻根本。甚至村学究手捫一二椿故事，思浸笔以消闲；老优施腹烂数十种传奇，亦效顰而奏技。《中州韵》不问，但取口内连罗；《九宫谱》何知，只取本头活套。作者逾乱，歌者逾轻。”作为一个热爱戏曲，关怀艺术发展前途的戏曲理论家，王骥德感到自己有义不容辞的职责，所以他要在身染沉疴的情况下，坚持完成这部带有总结性质的理论著作，并且郑重地把梓行的任务托付给毛允遂：“寢久法不传，功令斯湮，正始永绝，吾用大惧！”欲以此书为“曲家三尺”，俾有助于指导后世传奇的创作。王氏忠于艺术的精神，是很令人感佩的。叶长海同志在围绕明代戏曲创作和戏曲批评发展的实际情况的基础上，摸索《曲律》的写作意图，阐述得清楚而准确。

其次是比较深入细致地揭示了《曲律》的精髓。前面说过，《曲律》是一部内容极其丰富的理论著作，在研究中，为何把握最具价值的要领，进行恰如其分的考评，不是一件容易做到的事。叶长海同志在论文中，把《曲律》的主要内容，统属于创作论、作家作品论、声律论与修辞学等三个部分，然后就各个部分

作深入的、细致的探索，如创作论部分着重列举和叙述了“风神论”、“人情论”、“虚实论”、“本色论”与“当行论”五个问题；作家作品论部分着重提出了“《琵琶》、《拜月》优劣论”、“‘关、马、郑、白’说异议”与“沈、汤风格论”；声律、修辞部分着重谈到腔调、宫调、声调与句法，做到了概括精到、阐述透辟、评价中肯。所谓概括精到，是指以上列述的问题，确实囊括了《曲律》这部批评史上具有历史意义的戏曲论著的精华，从主要成就方面来说，没有重大的遗漏；阐述透辟，是指对王氏《曲律》中提出的各项见解，作了尊重作者原意的说明，没有把自己的看法强加于原作者；评价中肯，是指对《曲律》的贡献得失，作了历史主义的、实事求是的评价。以上三点，说起来不过轻描淡写的一两句话，而要真正做到却是相当困难的。以概括精到而言，如果缺少对王骥德《曲律》一书全面的、深刻的理解，提纲挈领、汲精取髓的目的，就很难实现。创作论中涉及的许多问题，如“风神”、“本色”，都是古代戏曲家与批评家十分重视的复杂的重大问题，各家有各家的看法，如果仅仅注意到《曲律》中也提出“本色”的要求，不作审辨推敲，遽下断语，那是难免要走样，甚至和王氏的本意南辕北辙的。我们看到：为正确诠释王骥德“本色论”的观点，叶长海同志作过多么艰苦而细致的探索！他先就明代剧坛具有一定影响的几家对本色的主张，一一列举论据给予说明，指出各自的特点：“何良俊是以语言通俗为重的本色派；徐渭是以表现真我为宗旨的本色派；沈璟是以讲究当行为特色的本色派；而吕天成则是以综合各家之说为特点的灵活的本色派”。接下来从王氏《曲律》中有关本色主张的“入众耳”（指戏曲语言的通俗）、“认路头”、（指认清戏曲创作的特点）、“恰好”（指才情表达方面浅深、浓淡、雅俗的适度）、“妙悟”（指艺术地感染观众，期达于领悟）、“当行”（指剧戏的可演可传）诸说，证明王骥德“原来是‘本色’论的灵活的集大成者。”但从长海同志的比较中，我们又清楚地看到王骥德在“本色”论的观点上不同于各家的鲜明特色：

“他是以徐渭的理论精神为基本内核，又广泛吸收了沈璟、何良俊诸家的见解，并从各家的不同见解中引出了自己的新的解释，使他的理论风貌显示出无比灵活与富于启发性。”长海同志在本文中对许多重大问题的阐述，大多采取类此的细致分析，取得的结论，具有令人信服的科学性。

在科学研究的过程中，一般作者往往对自己感兴趣的研究对象表现出个人的感情偏向，评价的时候就容易发生脱离对象的客观实际、过甚其辞的毛病，这是科学研究工作的大忌。我们很高兴地看到：叶长海同志十分谨慎地注意到这个问题。毫无疑问：他是非常钦重王骥德的，但他从来不去掩盖《曲律》的缺点和批评家本身的局限，而是以实事求是的、历史主义的态度亦即科学的态度面对现实，甚至对王氏与《曲律》提出相当严厉的批评。例如在肯定“风神论”的同时，长海同志惋惜地指出：“王氏的‘风神’论带有浓重的先验论和神秘主义色彩，这不仅在一定程度上影响了他的某些理论环节的科学性，也常常影响了他的作家作品论的明确性”。在《虚实论》一节谈到：“王骥德在考察戏曲创作实践中，形成了虚实结合、虚实相生，适当强调写‘意’的非常精采的、独具风貌的理论。但当他一旦从封建文人的志趣出发，则不自觉地流露了思想中的片面性。如《论咏物》这一章，因为不是研究戏曲艺术，而是研究‘纯文学’的‘曲’的‘咏物’方法，实则是研究‘咏物诗’的作法问题，这似乎是纯属文人的雅事，因而他头脑中的佛老思想的唯心神秘因素就不期然地发挥出来”，“向消极方面延伸，竟至得出‘了然目中，却捉摸不得，方是妙手’的极端性的结论。如果用这样的认识来指导戏曲创作，当然是非常有害的。”

类此的批评，在第二章作家作品论部分也屡见不鲜，如在第一节《〈曲律〉作家作品论的特色》就王氏评价马致远和王实甫的“赋才”“各有所近”一语，指出王氏未能就此归结到作家的“天赋条件、性格气质、思想情操、心理特征、生活态度、知识结构等等诸因素综合构成的作家‘个性’”，而是片面地强调

作为主观因素的“天才”，从而背离了科学的原则。第四节《汤、沈风格论》部分，又批评王氏“仅从语言是否简洁”的要求出发，把《牡丹亭》的成就置于《南柯记》与《邯郸记》之下的谬误。这些方面，说明叶长海同志在科学研究工作中态度的严肃。正是这种严肃的态度与实事求是的精神，使这篇论文对王骥德和《曲律》的地位与贡献所作的评价，都比较切实。

再次是论文中提出了不少有价值的创见，对进一步研究中国戏剧历史发展的某些环节，有积极的意义。特别使人感到兴趣的是第一章第二节祖述晚明戏曲创作流派部分提出的与昆山、吴江两派并列的“越中派”的问题。叶长海同志提出这一说，并非出自他个人的主观臆造，也不是故意标新立异，而是对作家作品及其创作主张深入地进行观察分析的结果，是从客观实际中总结出来的。过去，我曾经注意到《曲律》、《曲品》（吕天成）和祁彪佳《远山堂曲品》中对涉及戏曲创作的某些问题基本观点的相近和一致，例如他们对汤显祖的热情赞扬和“双美”的主张，感到他们和沈璟等人的看法有明显的区别，却还没有就这一现象联系创作进一步开掘。叶长海同志以青年人富于进取和独立思考的精神，通过材料的积累和分析，得出了这个结论，我在高兴之余，也完全同意他的论点。我认为他立论的依据是相当雄厚的。他在论文中列举了王骥德《曲律》中极重要的一段话，这在过去确实很少为人注意：

吾越故有词派……至吾师徐天池先生所为《四声猿》，而高华爽俊，秾丽奇伟，无所不有，称词人极则，追躋元人。今则自缙绅、青襟，以迨山人、墨客，染翰为新声者，不可胜纪。以余所善，史叔考撰《合纱》、《樱桃》、《鹑钗》、《双鸳》、《髻瓠》、《青蝉》、《双梅》、《梦磊》、《檀扇》、《焚书》，又散曲曰《齿雪余香》，凡十二种；王澹翁撰《双合》、《金碗》、《紫袍》、《兰佩》、《樱桃园》，散曲曰《欵乃篇》，凡六种。二君皆自能度品登场，体调流丽，优人便之，一出而搬演几遍国中。姚江有叶美度进士者，工隽摹古，撰《玉麟》、《双卿》、《鸾锦》、《四艳》、《金锁》，以

及诸杂剧，共十余种。同舍有吕公子勳之，曰郁蓝生者，从髫年便解骹揲，如《神女》、《金合》、《戒珠》、《神镜》、《三星》、《双栖》、《双阁》、《四相》、《四元》、《二嫖》、《神剑》、以迨小剧，共二三十种。惜玉树早摧，夙志未竟。自余独本单行，如钱海屋辈，不下一二十人。一时风尚，概可见已。

然而，一个流派的形成，绝不是某个地区作家的简单联合。叶长海同志在《曲律》的启示下细心发掘，终于理出了这一派作家共同的三大特点：“一是代表人物多为一辈子的‘专业作家’，因此作品数量特别可观；二是对戏曲理论的建设作出重要贡献，他们的理论核心实质上是对沈璟与汤显祖的戏曲创作主张的综合吸收，因而理论主张以较为公允全面为其主要特色；……三是创作中既非常重视剧本的演唱价值，又十分注意剧本的文学性。”上述作家，他们在创作理论与实践方面，体现了基本的统一，所谓风尚，即指这种共同的特点和倾向而言。他们确实在晚明阶段打出了鲜明的旗帜，作用于当时的剧坛。所以，从戏曲发展的实际历史情况考察，“越中派”的一说，我们都认为是可以成立的。

又次，这篇论文对《曲律》的特色（实际上也可以说是贡献）和影响也作了条理清晰的说明。叶长海同志在第五章《〈曲律〉的理论研究特色》部分，通过对明代戏曲理论发展情况的回顾和比较，总结出《曲律》不同于其他论著的四点特色，即开创戏曲理论严整体系的创新性、在借鉴《词源》与《文心雕龙》规模的基础上铺设间架的系统性、围绕剧坛创作与理论中出现的分歧和流弊进行探索的论辩性、记述当时戏曲活动与演变的史料性。在经历前面各章的具体分析之后，在结尾部分再作如此完整、得体的归纳，读者对《曲律》在戏曲史与批评史上的价值地位，也就更加明确。在前面的各章中，长海同志一再提到《曲律》对李渔戏曲理论的启示，指出《曲律》与《闲情偶寄》词曲部的继承关系，这个问题在解放以后是曾经引起一些研究者的注

意的。在叶长海同志对《曲律》进行了比较深入的研究之后，我们似乎可以对前人的论点作出一点合理的修改，即王骥德的《曲律》，是中国戏曲批评史上第一部完整的、系统的理论著作，是李渔创作《闲情偶寄》的先导。

一分劳动，一分收获。在这篇论文成书出版的今天，我很高兴地能借写序言的机会，郑重地把它推荐给读者，并且期望叶长海同志能在戏曲史和批评史的研究工作中，取得新的成就。

赵 景 深 一九八二年十二月

目 次

序	赵景深
---------	-----

引 言	1
-----------	---

第一章 王骥德与《曲律》的写作

第一节 王骥德生平考述	3
-------------------	---

第二节 家庭、师友、社会	6
--------------------	---

家庭

师友 越中同好——吴江知音——其他

师友——徐渭

社会 各地声腔剧种的众声竞美——演

剧活动的空前繁盛——戏曲创作

流派的涌现

第三节 戏曲理论批评的发展	19
---------------------	----

徐渭的“本色”说——李贽的“化工”说

——汤显祖的“言情”说——沈璟的“格

律”说——吕天成的“双美”说及其他诸说

第四节 王骥德的著作	22
------------------	----

第五节 《曲律》的写作经过及其结构	27
-------------------------	----

第二章 《曲律》的创作论

第一节 “风神”论	31
-----------------	----

第二节 “人情”论	36
-----------------	----

第三节 “虚实”论	42
-----------------	----

第四节	“本色”论	48
	“本色”与“入众耳”——“本色”与“认路头”——“本色”与“恰好”——“本色”与“妙悟”——“本色”与“当行”	
第五节	“当行”论	57

第三章 《曲律》的作家作品论

第一节	《曲律》作家作品论的特色	69
	注意时势的作用——偏重作家的主观因素——强调戏曲的艺术特色——抓住重大问题反复陈述已见	
第二节	《琵琶》《拜月》优劣论	72
第三节	“关马郑白”说异议	81
第四节	沈、汤风格论	86

第四章 《曲律》的声律、修辞论

第一节	概说	94
第二节	《论腔调》	98
第三节	《论宫调》	102
第四节	《论声调》	105
第五节	《论句法》	109

第五章 《曲律》的理论研究特色（代结语） 112

创新性——系统性——论辩性——史料性

引 言

十六世纪后期与十七世纪前期，是我国戏曲史上的重要转折与新的发展时期。半个多世纪里，出现了徐渭、梁辰鱼、张凤翼、沈璟、汤显祖、臧懋循、王骥德、徐复祚、吕天成、冯梦龙等为数众多的戏曲作家与戏剧活动家，一大批优秀的杂剧、传奇作品与当时高度发展的长篇小说、拟话本和民歌等俗文学一样，强烈地表现了社会变革期的时代精神，表现了戏曲家对戏剧艺术的探索与革新精神，而传奇创作则达到了全盛时期，成为中国戏曲史上继南戏与元杂剧后又一个光辉的高峰。一部独创性的戏曲理论专著——王骥德的《曲律》，正是在这传奇创作的高潮中问世的。

象《曲律》这样门类详备、见解精湛的曲论专著，在中国文艺理论批评史上还是第一部。因而，它的问世，对当时的戏曲创作及后世的曲学研究产生了很大的影响，古今论者曾给予极高的评价。如说“（《曲律》）自宫调以至韵之平仄，声之阴阳，穷其元始，究厥指归，靡不析入三昧”（明毛允遂《曲律跋》），“真可谓起八代之衰，厥功伟矣”（明吕天成《曲品自序》）；有人认为“伯骥（骥德字）之言在曲论中，直为一代巨眼……盖明代之论曲者，至于伯良，如秉炬以入深谷，无幽不显矣”（朱东润《中国文学批评史大纲》），“无骥德则谱律之精微、品藻之宏达，皆无以见，即谓今日无曲学可也。”（任中敏《曲谐》）

近年来，在重视对中国古代美学著作与文艺理论著作的整理与研究时，许多文艺史和文艺理论研究者十分注意十七世纪初期

问世的这一部独具风貌的戏曲理论著作。由于《曲律》是中国古代最早的较全面、系统的曲学专著，在古代戏曲理论的发展中起了总结与启示的关键性的作用，因而，对《曲律》进行研究，不论是对于了解明代戏曲理论研究成就和元明清曲论发展历史，或是对于今日发展中国戏曲艺术理论和建立祖国民族戏剧美学，都是必不可少的、有特殊意义的工作。

本文试图通过对《曲律》的主要内容的分析，来认识王骥德及明晚期戏曲理论研究的特色、成就、是非得失及其在中国文艺理论发展史上的地位；并通过对《曲律》的研究，提出对戏曲史上一些问题的个人见解。由于笔者学曲未久，识见浅陋，疏误自当不少，愿以此就教于诸曲学专家。