

中國戲劇  
文學的瑰寶

江蘇教育  
出版社

王永健  
著



397

**中国戏剧文学的瑰宝——明清传奇**

王永健 著

责任编辑 缪泳禾

---

出版发行：江苏教育出版社  
(南京中央路165号，邮政编码：210009)

经 销：江苏省新华书店

印 刷：江苏淮阴新华印刷厂

---

开本850×1168毫米 1/32 印张12.75 插页2 字数307,300

1989年11月第1版 1989年11月第1次印刷

印数1-2,500册

---

ISBN 7-5343-0902-6

---

I·42

定价：3.60元

江苏教育版图书若有印刷装订错误，可向承印厂调换

## 前 言

明清传奇，是继金、元杂剧和宋、元、明初戏文之后的我国又一种重要的古典戏曲样式，在中国文学史和中国戏曲史上，它占有着极其重要的地位。汤显祖、沈璟、孟称舜、李玉、李渔和“南洪北孔”等戏曲家，以及他们的传奇杰作和理论巨著，列之于同时代的世界戏剧之林而毫无愧色。

早在明代末年，戏曲理论家沈宠绥，就曾根据嘉靖、隆庆以来的昆曲传奇的兴旺景象，断言“名公所制南北传奇，方今无虑充栋，将来未可穷量，是真雄绝一代，堪传不朽者也。”〔1〕中国文学史和中国戏曲史的发展，已经充分证明了沈氏这种预见的科学性。

据不完全的统计，有姓名和笔名的明清传奇作家，共有四百三十四人，他们共创作了一千八百九十五部传奇作品；无名氏作家的传奇作品，也在一千部之上。〔2〕我们姑且不论作家的艺术独创性，作品的社会意义和美学价值，以及作为综合性戏曲艺术，它在舞台表演和理论批评等方面的卓越成就，仅就作家作品的数量而言，说明清传奇“雄绝一代，堪传不朽”，亦并非溢美之词，实乃允当之论。

明清两代的有识之士，曾从“一代有一代之所胜”〔3〕的文学发展观，对明清传奇给予了极高的评价。但是，他们没有也不可能从历史和美学的观点，对明清传奇作出实事求是的评价。明清时代的为数众多的戏曲理论批评家，在他们撰写的形式多样的“曲话”著作中，对于明清传奇的历史演变，形式体制，以及作家作

品等的研究，对于历史文献材料的收集和整理，是作出了很大贡献的；在局部问题上，他们的论述，亦不乏独到的创见，这为后人开创明清传奇研究的新局面，无疑奠定了良好的基础。不过，由于认识和时代的局限，他们无法对明清传奇进行综合的、整体的研究，并全面地、科学地总结其发展规律。

本世纪初，黄人的《中国文学史》问世了，这当是我国有史以来的第一部文学史专著。〔4〕《中国文学史》共分四编：第一编《总论》；第二编《略论》；第三编《文学之种类》；第四编《分论》。黄人对明清传奇相当重视，作了充分的论述。在《略论》中，黄人首先指出，“专制政体至明已达极点，文学界受其影响尤烈。”“三百年来之言语思想，抑压于骄横政体所能特限之，而亦非八股所能受之也。于是，化合蒙兀之曲文、小说，而成一种特别之文辞，则传奇是也。”在黄人看来，明清传奇是适应反抗“专制政体”的需要而产生的，它不同于传统文学，有其独特的艺术个性。在《文学之种类》中，黄人推崇明清传奇说：“若夫传心情于弦管，穷态度于麤觥，使死的文学变为活的文学，无形的文学变为有形的文学，则传奇之特色焉。”在《分论》中，黄人再次强调明清传奇，不同于“寻常诗古文词”的“沿袭”，而是当时人“精神思力所倾向”的“创设”。在明代文学部分，黄人以“明之新文学”为标题，对明代传奇的特点和演变，均有详细的论述；并且对《玉玦记》、《浣纱记》、《鸣凤记》、《绣襦记》、《玉簪记》、《狮吼记》、《临川四梦》、《清忠谱》、《占花魁》、《千忠戮》、《醉菩提》、《梨花别墅五种》、《红梨记》和《燕子笺》等名作，联系其作者，作了一一评介，还附设了若干折子戏作为赏析的范例。在上述作家作品中，黄人最为激赏的是汤显祖及其《临川四梦》，不止评介详尽，且颇多卓见。如云：

明之中叶，士大夫好谈性理，而多矫饰，科第利禄之见，则深入骨髓。若士一切鄙夷，故假曼倩诙谐，东城笑骂，为

色庄中热者下一砭针。……即以思想论，亦足与庄、骚、太玄、参同同首，楞严方驾。又运古如戏，化腐为新，为填曲者别开一新天地。至关目科白，亦皆有七襄云锦之妙，观止矣。

由于黄人既立足于戏曲美学的高度，又能从中国文学发展史的角度来研究和评价明清传奇，故其见解自然在明清两代的戏曲理论批评家之上。当然，黄人的《中国文学史》对明清传奇的论述和评价也有其局限性。令人感兴趣的是，同时代的吴梅，从中国戏曲史的角度研究明清传奇所取得的成果，恰好弥补了黄人的局限性。

早在一九〇七年，吴梅在《奢摩他室曲话》中，对于明清传奇已有所评论。后来在《顾曲麈谈》（1914年）的第四章《谈曲》中，他又汇集了明清曲家的遗闻轶事，并作了品评。由于采用传统的“曲话”形式，这两部著作对明清传奇的研究，既缺乏系统性，更难以窥其历史演变的规律。吴梅撰于一九一五年的《曲海目疏证》，是部对戏曲家及其作品进行疏证性质的著作，其中列有“明人传奇部”和“清人传奇部”。一九二六年，《中国戏曲概论》问世了，这是吴梅有关中国戏曲研究的一部力作。全书共分上、中、下三卷。卷上，除《金元总论》外，分别对诸杂院本、诸宫调、元人杂剧和元人散曲作了论述；卷中，除《明总论》外，分别对明人杂剧、明人传奇和明人散曲作了论述；卷下，除《清总论》外，分别对清人杂剧、清人传奇和清人散曲作了论述。从这简明的目录就能看出，此书从纵和横的两方面，对金元以迄晚清的中国戏曲史，作了系统的全面的研究。此书名曰“概论”，实为史、论并重，作家、作品兼顾的中国戏曲发展史专著。就明清传奇部分而论，《中国戏曲概论》理清了发展的脉络，评介了大量的作家、作品，划分了不同的流派，探讨了一些带有规律性的问题。全书对明清传奇研究的已有成果有所继承和借鉴，而创新之论迭出，高见卓识比比皆是。

比如，“有明曲家，作者至多，而条别家数，实不出吴江、临川、昆山三家。惟昆山一家，不尚文字，伯梁好游，家居绝少，吴中绝伎，仅在歌伶，斯由太仓传家（太仓魏良辅，曾订《曲律》，歌者皆宗之，吴江徐大椿，为再传弟子），故工艺独冠一世。”又如，在列举了四十三种明人传奇之后，吴梅这样指出：

若夫作家流别，约分四端。自《琵琶》、《拜月》出，而作者多喜拙素。自《香囊》、《连环》出，而作者乃尚词藻。自玉茗《四梦》以北词之法作南词，而偏越规矩者多。自词隐诸传，以俚俗之语求合律，而打油钉铰者众。于是矫拙素之弊者用骈语，革辞采之繁者尚本色。正玉茗之律，而复工于琢词者，吴石渠、孟子塞是也。守吴江之法，而复出以都雅者，王伯良、范香令是也。夫词曲之道，侔同乐府，而雕绩物情，模拟人理，极宇宙之变态，为文章之奇观，本不以俚鄙为讳也。诸如此类的精当之论，不一而足，迄今仍为治曲者所首肯。

由于时代和认识上的局限，加上文献资料的限止（尽管吴梅的“百嘉室”所藏戏曲名闻天下），吴梅的《中国戏曲概论》，与黄人的《中国文学史》一样，仍然存在着许多美中不足之处。从篇幅和质量来看，作家、作品的评介有馀，对明清传奇发展过程中的复杂问题则探究不足，这是《中国戏曲概论》最主要的缺陷。

先驱者的局限是难免的，后学者不能苛求于前人。本世纪初，在王国维（他致力于宋元戏曲史的研究，但对后人研究明清传奇同样富有启迪）、黄人和吴梅等人的导引下，从三十年代后期直到四十年代末，中国戏曲研究引起了学术界的重视。明清传奇的研究，经过郑振铎、钱南扬、卢骥野、赵景深、任二北、王季思、冯沅君等学者的长期努力，在前人，特别是王、黄、吴三氏的已有成果的基础上，各方面都取得了长足的发展，可谓硕果累累。

一九四九年全国解放以后，明清传奇研究进入了一个新的历史时期。新老研究者，力图运用刚刚学到的马克思主义的立场、

观点和方法，去从事明清传奇的研究。他们在重视考证等传统方法的同时，偏重于从社会学和政治学的角度，来阐明明清传奇的历史发展，评论作家、作品。应该说，在当时的历史条件下，这样做是难以避免的，也是有成绩的。但是，毋庸置疑，滥用阶级分析方法，乱贴阶级标签；片面强调作家的政治表现，忽视作家的创作个性；任意拔高或贬低作品的思想意义，轻视作品的娱乐价值和审美价值等等极左思潮，在明清传奇研究领域的流毒是相当严重的。结果，就出现了这样的恶果：用简单化、公式化甚至庸俗社会学的方法所得出的种种奇谈怪论，屡见不鲜，在深入研究基础上所提出的独到见解，却时遭围攻；人云亦云之说充斥于一般论著，有学术价值的新论却越来越少；批判过头，因人废言，以致研究领域越来越窄。六十年代先后问世的几部有影响的《中国文学史》，五、六十年代发表的大量论文，它们对明清传奇的研究，在不同程度上皆存在着上述这些缺点。这不是哪个人和哪部书的问题，而是极左思潮所致，是历史的产物。

明清传奇研究，在停顿十多年之后，从七十年代末开始，又进入了一个崭新的历史阶段。由于以解放思想，实事求是，改革开放为光辉标志的社会新思潮的推动，经过了十年的努力，明清传奇的研究业已开创了新的局面。

叶长海的《沈璟曲学辩争录》，发表于一九八一年第三期《文学遗产》。“这是一组为沈璟曲学辩护的随录”。作者之所以要重新评价沈璟的戏曲活动，并为沈璟的曲学辩护，是由于沈璟是中国戏曲史上“被误解被歪曲了的人物”中最突出的一个。〔5〕

在笔者看来，叶文在当时的戏曲研究界起到了号角的作用。它不仅引出了有关“汤沈之争”的学术争鸣，更重要的是它推动了明清传奇研究领域拨乱反正、正本清源的工作，为在深入研究的基础上实事求是地评价明清传奇作家的历史功过，提供了一个典型的事例。

对沈璟的重新评价，自然会联系到沈璟同时代的另一位戏曲大师汤显祖。关于汤显祖及其《临川四梦》的研究，近十年来取得了突破性的成就。一九八二年十月，在江西临川和南昌举行了纪念汤显祖逝世366周年活动，学术讨论会的部分论文，集结成《汤显祖研究论文集》（一九八三年由中国戏剧出版社出版）；一九八六年十二月，又在北京等地举行了纪念汤显祖逝世370周年活动，部分学术论文发表于《戏曲研究》等刊物上。汤显祖研究始终是明清传奇研究的热门课题，从一九八二年到一九八六年，先后出版了两种汤显祖的评传、一种汤显祖传，有关汤显祖和《临川四梦》的论文更是举不胜举。值得一提的是，在汤显祖曾任五年县令的浙江遂昌县，也建立了汤显祖研究会，并出版了《遗爱集》，以纪念汤氏诞辰435周年。

除了汤显祖和沈璟之外，近十年来学术界对“南洪北孔”，对李渔的戏曲理论和传奇创作，对李玉和吴县派戏曲家，对孟称舜和吴炳的研究，在广度和深度上，以及资料的整理和发掘方面，均取得了显著的成就，其成果已远远超过了前人。亦需提出的是，一九八七年六月，由中山大学中文系发起召开了“《长生殿》专题讨论会”，来自全国各地的洪昇和《长生殿》的研究者，集中讨论了有关《长生殿》的思想内容和艺术成就。这既是近十年来洪昇和《长生殿》研究成果的检阅，也是对一些有争论的问题的深入探讨。一九八二年，浙江兰溪市（县）成立了李渔研究会，该市（县）为了永远纪念杰出的戏曲家李渔，并为海内外李渔的研究者提供珍贵的资料，一九八六年修建了“李渔纪念馆”。这是继一九八二年临川的“汤显祖纪念馆”之后建立的又一个明清传奇家的纪念馆。

名家的研究在不断深入，且时有新的突破；历来不大受重视的作家、作品（原因是多方面的），也开始引起了研究者的兴趣，这是近十年来明清传奇研究的一大特点。对于王骥德、叶宪祖、王玉峰、袁于令、祁彪佳、徐复祚、阮大铖、吴伟业、张坚、蒋



士铨、沈起凤等人的多角度的探讨，大大开拓了明清传奇的研究领域。由于在一流名家之外，增添了这么多的二三流作家，极大地丰富了明清传奇的研究内容。

重视比较研究，比如，汤显祖和莎士比亚的中西比较，“南洪北孔”的横向比较；开拓新的研究课题，比如，明清传奇史上的不同曲派，明清传奇和小说的相互影响，昆剧美学等等，是近十年来明清传奇研究的又一个特点。当然，这方面的研究还刚刚开始，难免存在一些问题；但方兴未艾，前景是广阔的。

王季思主编的《中国十大古典悲剧集》和《中国十大古典喜剧集》于一九八二年诞生之后，在学术界引起了不小的反响。关于中国古典悲剧和喜剧的各种美学问题的学术争鸣，是由这两部选集的出版所引起，迄今仍在进行之中。由于王编《悲剧集》和《喜剧集》所选的二十部古典悲剧和喜剧作品，其中有九部是明清传奇，因此，这次学术争鸣也有力地推动了明清传奇中的悲剧和喜剧的研究。

在明清传奇的理论批评方面，近十年来可说是全面开拓，重点突出，因此在面和点上均获得了丰收。对于王骥德《曲律》和《李笠翁曲话》的研究，成绩尤其卓著；对于众多的明清戏曲理论批评家的戏曲理论批评遗产，也作了初步的整理。另外，近年来出版的一些属于古代戏曲理论批评史性质的专著，明清传奇部分也总是论述的重点，它们的成就也不可低估。

在明清传奇的资料研究方面，近十年来，无论是对现有资料的整理，还是新资料的发掘和收集，皆取得了可喜的成绩。《蒋士铨研究资料集》（江西人民出版社一九八五年十月第一版）<sup>[6]</sup>、《牡丹亭研究资料考释》（上海古籍出版社一九八七年六月第一版），就是为研究者所称道的好书。为戏曲家修年谱，这是一项具有学术性的资料研究工作，历来为治曲者所重视。六十年代，徐朔方、黄芝冈的《汤显祖年谱》，袁世硕的《孔尚任年谱》等，都是很有价值的著

作。近十年来，在为明清传奇家修谱方面，也做了不少工作。章培恒的《洪昇年谱》，徐朔方的《沈璟年谱》，是其中的突出成果。

近十年来，古代戏曲的学术讨论会相当多，它们对明清传奇的研究，起了很好的促进作用。除了我们已经提及的以外，应该补充的是，一九八五年四月，首届中国古代戏曲学术讨论会在郑州召开，同时成立了中国古代戏曲学会；一九八六年十月，第二次中国古代戏曲学术讨论会又在临汾召开。这两次学术讨论会涉及的内容相当广泛，但明清传奇都是讨论的重点。首届讨论会的部分论文，已集结为《中国古代戏曲论集》，一九八六年由展望出版社出版了。

十年的时间是短暂的。近十年的明清传奇研究，其成就是巨大的。这些成就的取得，是与明清两代的戏曲理论批评家、本世纪初的王国维、黄人和吴梅等先驱者，以及从三十年代到六十年代一直在潜心研究明清传奇的老一辈学者所作的开辟和奠基工作分不开的；也是与近年来新的社会思潮和新的思维分不开的。今后，我们要想在明清传奇的研究上继续前进，仍然既要坚持新的思维，又要继承历史遗产，发展已有的成果。不要历史遗产，一切从零开始，这是无知；不跟上时代的步伐，运用新的思维，力求在学术上有所突破，这是保守。无知和保守，都无助于学术水平的提高，当然也无助于明清传奇研究的更上一层楼。

学术研究是无止境的。在充分肯定近十年来明清传奇研究的巨大成就的同时，我们应该进行冷静的思考，看看还存在着哪些不足。找出不足方能继续前进。

依笔者的浅见，站在时代的高度，坚持用历史的和美学的观点，审视元明清三代的戏曲艺术的发展，对明清传奇进行宏观的、整体的研究，是近十年来明清传奇研究的一个薄弱环节。张庚、郭汉城主编的《中国戏曲通史》，周贻白的《中国戏曲史纲要》，在这方面的论述是有特色和成就的。但是，也还有许多问题需要开

展学术争鸣，作进一步的深入研讨。今后，在进一步开拓新的研究领域，作家作品的研究上求得新的突破，并切实加强资料的发掘、收集和整理、研究工作的同时，应该特别重视对明清传奇作宏观的、整体的研究。

本书就是在这种思想指导下所作的一次尝试。拙稿力图从宏观和整体上把握明清传奇，并就近十年来学术界有关明清传奇的作家、作品、流派、理论、批评等方面的争论问题，发表个人的一得之见。这是真正意义上的抛砖引玉，意在引起读者和方家更加热烈的学术争鸣。

拙稿离不开对前辈学者的学术遗产的继承和扬弃，对时贤师友研究成果的借鉴和商榷。由于才疏学浅，谬误和不当处在所难免，在此恳请海内外的读者和方家不吝批评、指教。

〔1〕《度曲须知》上卷《曲运隆衰》。按：明清传奇中吸收了北曲套数，且常用南北合套，故沈宠绥将传奇称为“南北传奇”。〔2〕参见庄一拂《古典戏曲存目汇考》。〔3〕参见焦循《易馀龠录》。〔4〕本世纪初东吴学堂创办后，黄人即任该校教习（即教授），直到一九三一年病逝为止。《中国文学史》即是黄人任东吴教习时所编课本，曾由国学扶轮社印行。〔5〕以上引语均见《沈璟曲学辩争录》。〔6〕一九八五年十月在江西上饶市召开了全国性的“蒋士铨逝世二百周年纪念会和学术讨论会”（由上饶师专主办）。这次讨论会的部分论文，已集结成《蒋士铨研究论文集》，江西人民出版社将于一九八九年出版。

# 目 录

|                                       |            |
|---------------------------------------|------------|
| 前 言 .....                             | 1          |
| <b>第一章 明清传奇的诞生和形式体制 .....</b>         | <b>1</b>   |
| 一、昆山腔、昆曲、昆剧和明清传奇 .....                | 1          |
| 二、明清传奇的形式体制 .....                     | 6          |
| 三、明清传奇的审美特征 .....                     | 18         |
| <b>第二章 明清传奇发展概观 .....</b>             | <b>25</b>  |
| 一、昆曲传奇风靡全国，称雄剧坛 .....                 | 25         |
| 二、明清传奇发展史上的四个高峰、四大曲派 .....            | 31         |
| 三、南曲曲谱简介 .....                        | 34         |
| 四、明清传奇的全本和折子戏选集 .....                 | 40         |
| <b>第三章 最早诞生的一批昆曲传奇和昆山曲派 .....</b>     | <b>49</b>  |
| 一、最早诞生的一批昆曲传奇作家、作品 .....              | 49         |
| 二、《鸣凤记》和《浣纱记》 .....                   | 55         |
| 三、昆山曲派初探 .....                        | 66         |
| <b>第四章 浪漫主义戏曲大师汤显祖和他的《临川四梦》 .....</b> | <b>71</b>  |
| 一、汤显祖的生平和创作 .....                     | 71         |
| 二、汤显祖的时代和思想 .....                     | 82         |
| 三、《紫箫记》和《临川四梦》 .....                  | 88         |
| 四、《临川四梦》的梦境构思和描写 .....                | 101        |
| <b>第五章 音律专家沈璟和他的《属玉堂传奇》 .....</b>     | <b>111</b> |

|                                      |     |
|--------------------------------------|-----|
| 一、沈璟的生平和著作·····                      | 111 |
| 二、沈璟的曲学主张·····                       | 119 |
| 三、《属玉堂传奇》·····                       | 124 |
| <b>第六章</b> “汤沈之争”和“汤词沈律”合之双美的曲学主张··· | 133 |
| 一、“汤沈之争”的起因、实质和影响·····               | 133 |
| 二、汤显祖剧作的腔调问题·····                    | 143 |
| <b>第七章</b> 吴江曲派和临川曲派·····            | 149 |
| 一、吴江曲派的主要成员和风格特点·····                | 149 |
| 二、冯梦龙的戏曲创作和戏曲评论·····                 | 160 |
| 三、临川曲派的主要成员和风格特点·····                | 172 |
| 四、阮大铖不属于临川曲派·····                    | 186 |
| <b>第八章</b> 吴县曲派及其杰出的代表               |     |
| ——现实主义戏曲大家李玉·····                    | 194 |
| 一、吴县曲派的崛起和风格特点·····                  | 196 |
| 二、李玉和他的《一笠庵传奇》·····                  | 199 |
| 三、朱雉的《十五贯》和吴县曲派的其他作家作品·····          | 208 |
| <b>第九章</b> 李渔的戏曲理论和传奇创作·····         | 218 |
| 一、李渔的生平和著作·····                      | 218 |
| 二、《闲情偶寄》(“词曲部”和“演习部”)的理论价值·····      | 221 |
| 三、《笠翁十种曲》·····                       | 226 |
| <b>第十章</b> “南洪北孔”·····               | 232 |
| 一、洪昇和《长生殿》·····                      | 233 |
| 二、孔尚任和《桃花扇》·····                     | 250 |
| 三、“南洪北孔”比较研究·····                    | 260 |
| <b>第十一章</b> “东张西蒋”和乾隆年间的其他传奇作家、作品    | 268 |
| 一、“东张西蒋”比较研究·····                    | 269 |
| 二、唐英、沈起凤等人对昆曲传奇的革新·····              | 283 |
| 三、《雷峰塔》·····                         | 288 |

|             |                               |     |
|-------------|-------------------------------|-----|
| <b>第十二章</b> | <b>《红楼梦》戏曲</b> .....          | 293 |
| 一、          | 《红楼梦》戏曲概述.....                | 294 |
| 二、          | 《红楼梦》戏曲的思想艺术特点.....           | 302 |
| 三、          | 《红楼梦》戏曲对“红学”的贡献.....          | 305 |
| <b>第十三章</b> | <b>明清传奇的理论批评</b> .....        | 310 |
| 一、          | 昆曲的唱法研究和格律研究.....             | 311 |
| 二、          | 明清传奇的编剧理论和表演理论.....           | 315 |
| 三、          | 明清传奇的品评理论.....                | 331 |
| 四、          | 明清传奇的评点.....                  | 336 |
| <b>第十四章</b> | <b>关于明清传奇“无传不奇，无奇不传”的美学思考</b> |     |
| 一、          | “无传不奇，无奇不传”是明清传奇美学的重要观点       | 347 |
| 二、          | “无传不奇，无奇不传”是昆剧艺术发展的历史经验       | 351 |
| 三、          | 提倡“无奇之奇”，反对“狠求奇怪”.....        | 354 |
| <b>第十五章</b> | <b>古典悲剧的发展概观和审美特征</b> .....   | 359 |
| 一、          | 古典悲剧的发展概观.....                | 360 |
| 二、          | 古典悲剧的审美特征.....                | 362 |
| 三、          | 古典悲剧理论探讨.....                 | 367 |
| <b>第十六章</b> | <b>古典喜剧的发展概观和审美特征</b> .....   | 374 |
| 一、          | 古典喜剧的发展概观.....                | 374 |
| 二、          | 古典喜剧的审美特征.....                | 379 |
| 三、          | 古典喜剧理论探讨.....                 | 385 |
| <b>后记</b>   | .....                         | 391 |

## 第一章 明清传奇的诞生和形式体制

学术界对于明清传奇的诞生，迄今尚有不同的见解。流行的说法有二：一以高明的《琵琶记》为分界，经文人改编或创作的戏文称为传奇；二把梁辰鱼《浣纱记》以后主要为昆曲创作的戏文称为传奇。<sup>〔1〕</sup>在一些论著中，或从第一义，或依第二义，颇有分歧。对明清传奇与明初戏文分界的不同看法，涉及到对明清传奇的根本特点的理解。在笔者看来，明清传奇的诞生，是与明代中叶革新后的昆山腔新声是紧相联系在一起。

由于昆山腔新声溯其源，原是南宋后期的“戏文五大声腔”之一。因此，主要根据昆山腔新声格律创作的明清传奇，其形式体制，对宋、元和明初的戏文既有所继承，也有所发展。同时，作为具有独特格调韵味的昆剧艺术的一个重要组成部分——剧本，明清传奇在审美特点上也必然深受昆剧艺术的影响。

### 一、昆山腔、昆曲、昆剧和明清传奇

明清传奇可以说是昆山腔新声的孪生姐妹，从明清传奇诞生之日起，它就与昆山腔新声形影不离，相辅相成，共盛同衰。因此，要讲明清传奇，先得谈谈昆山腔、昆曲和昆剧。

昆山腔，简称昆腔，起源于江苏省苏州府昆山县，原是南宋

时代早期戏文的声腔之一。明代中叶，古老的昆山腔发生了一次巨大的变革，此后用变革后的昆山腔（习惯上称之为昆山腔新声）清唱和演唱的曲子，称为昆曲；按昆山腔新声的格律和排场创作、演唱的戏曲，称为昆剧。由于古人对概念的运用不太严格，同一个概念可以有不同的内涵，不同的概念亦可指同一个事物。因此，人们习惯上把昆腔、昆曲和昆剧看作为同一个事物，<sup>①</sup>即一种古老的声腔、剧种。迄今，在一些论著中，这三个概念仍然用得相当混乱，不太精确。<sup>〔2〕</sup>

昆山腔这个名称，到明代嘉靖年间（1523—1566）才见诸文献记载，如徐渭《南词叙录》，祝允明《猥谈》，魏良辅《南词引正》等。其实，昆山腔的历史相当悠久，作为一种戏曲声腔、剧种，其演变和发展经历了一个漫长而复杂的过程。

早在南北宋之际，南曲戏文（简称南戏或戏文）已经在浙江温州地区的“村坊小曲”的基础上渐趋成熟。南宋后期，它在各地流传过程中，与当地的方言、民歌和土戏相结合，便自然地产生了许多带有浓郁地方色彩的声腔，其中最著名的是海盐腔、余姚腔、杭州腔、弋阳腔和昆山腔，后人称之为“南戏五大声腔”<sup>〔3〕</sup>。《南词引正》指出：

腔有多样，纷纭不类。各方风气所限，有昆山、海盐、余姚、杭州、弋阳。自徽州、江西、福建俱作弋阳；永乐间，云、贵两省皆作之，会唱者颇入耳。惟昆山为正声，乃唐玄宗时黄旆绰所传。

这种把昆山腔的渊源追溯到唐明皇时代的观点，<sup>1</sup>在明清两代是颇为流行的。《南词叙录》曾说：“隋唐正雅乐，诏取吴人充弟子习之，则知吴之善讴，其来久矣。”清人凌廷堪《南北曲说》亦云：“今之南北曲，皆唐人俗乐之遗也。”当然，这类说法只是正确地指出了南曲与隋唐音乐的血缘关系，以及昆山腔的悠久历史。至于昆山腔的发展，由南宋经元代到明代，自有其自身的轨迹可以寻找。



元末明初，有一批爱好南曲的专家，曾对当时的昆山腔进行了初步的艺术加工。〔4〕他们当时皆是昆山名流顾阿瑛家“玉山别墅”的座上客，其中心人物有度曲家顾坚，诗人杨维禎，画家倪瓚，戏曲家高明，音乐家吴国良、陈维允和熊梦祥等。他们既有较高的文化艺术素养，又酷爱古老的昆山腔。因此，经过他们的切磋加工，扬长避短，土生土长于昆山、既古色古香又比较土的昆山腔，便趋向于典雅化了。经顾坚等人加工的昆山腔，开始主要供南曲清唱之用。由于它已由土气转为雅化，故很快就从吴中地区向四方流传，连远在南京深居宫中的朱元璋也风闻到了。他曾问一位昆山的百岁老人周谊寿：“闻昆山腔甚佳，尔亦能讴否？”老人回答说：“不能，但善吴歌。”〔5〕

明初，经过顾坚等人艺术加工、在典雅化道路上前进了一大步的昆山腔，朱元璋的评价是“甚佳”。其实，无论在唱腔音乐和伴奏乐器方面，它都还存在着不少缺陷，故给人的感觉是“平直无意致”〔6〕。而其最大的问题，还在于主要供清唱用，尚无根据其格律创作出专用剧本，并搬上舞台演唱。作为一种戏曲声腔，明初的昆山腔还不理想；由于主要供清唱，明初的昆山腔还称不上是一种剧种。明初江南盛行的戏曲，主要是用海盐腔演唱的南戏，同时北曲杂剧也还有相当势力。

明代的正德、嘉靖之际（离朱元璋时代又有一个多世纪了），以魏良辅（南昌人，长期流寓于昆山、太仓）为首的一大批吴中度曲家、戏曲家和民间曲师、乐工（据李开先《词谑》、张大复《梅花草堂笔谈》、潘之恒《巨史》，余怀《寄畅园闻歌记》等记载，就有袁髯、尤驼、王友山、过云适、陆九畴、张新、赵瞻、雷敷民、陶九官、周梦谷、滕全拙、朱南川、宋美、黄问琴等人），对明初起流行于江南的昆山腔进行了全面的改革。据现有文献资料可知，这次改革可谓双管齐下：一方面对昆山腔旧声（指顾坚等艺术加工过的昆山腔）“加以泛艳”〔7〕。所谓“泛艳”，亦即从丰富