

中国全史



中国全史

远方出版社

第九卷





秘史

下卷





世宗仁孝

明宪宗的第四个儿子朱祐杭，成化二十三年封为兴王。弘治四年建邸德安，后来又徙至安陆。七年藩守，有一次舟游龙江，慈鸟数万绕舟不散，到黄州时又是如此，人人惊异，都认为这是福禄祥瑞。兴王嗜好诗书，绝无珍玩，而且不畜女乐。不是公宴，他也不设牲醴。正德十四年，兴王去世，谥为献，称为兴献王。两年以后，明武宗死，因武宗无子，召兴献王子入嗣大统，是为明代不由正传继位的有名皇帝——明世宗。

世宗是在雅好诗书、严守礼法的家庭中成长起来的，他受过良好的教育，因此，他既有自己刚毅过人的个性，又在谨遵礼制上留下了儒家的深深烙印，有着自己的独特风格。他的仁孝之风就是他的这种个性与风格的集中表现。

世宗本是兴献王的儿子，当了皇帝以后，他的身世决定了他与其他帝王有所不同。他要解决的首要问题是如何尊称自己的父母。也就是说，是称自己的父亲为皇叔父，称孝宗为皇考呢？还是称自己的父亲为皇考？世宗当然倾向于后者。然而，精通礼法却又各怀私心的大臣们则意见分歧，他们在朝廷之中展开了激烈的争论，产生了世宗继位之初的第一大历史事件——大礼议。

嘉靖初年的礼法之争，前后持续二十年，最激烈的也有三四年。一派以礼臣毛澄为代表，维护历代沿袭的正统礼制，可称为“古制派”。他们援引汉代定陶公、宋代濮正旧例，主张以孝宗为考，以兴献王为“皇叔父”，改称“兴献大王”，王妃称为“皇叔母”。这一派得到首辅杨廷和及公卿台谏六部众僚的全力支持，他们以维持皇朝礼教为纽带，不惜“喋血”以谏。一派以官卑职轻的张璁、桂萼为代表，维护皇权，以礼尊父母为礼仪之极作为立论的基调，主张以皇帝的父亲为皇考，可称为“保皇派”，世宗支持这一派。表面上看，两派都是以维护礼制为旗号，实际上他们各怀私心，各有各的打算。“古制派”以受命辅佐，维护正统自居，确立正统程序的称谓，实际上是对他们至高地位的确认。“保皇派”则是以维护皇权为旗帜，求得皇帝的赏识，以便改变他们官卑职轻的地位。对于世宗来说，也需要保皇派的支持。他知道自己从藩王世子入继大统，要归功于杨廷和等一班阁臣，但首辅杨廷和权势过重，直接威胁皇权，是他不能容忍的。因此，他要来个下马威，杀杀首辅大臣的势焰，确立皇威。

世宗不仅在名号上注重礼敬，表白仁孝，而且在祭祀仪节上也很讲究。嘉靖元年三月，世宗尊皇考为兴献帝，遣官到陵寝告祭，仪制隆重，一如皇帝。世宗还亲制乐章，迎神太和之曲为“秉德奉藩，仁孝谦恭。委祉冲人，入绍大宗。故国绵邈，亲此煨宫。以妥明灵，万世攸崇。礼事孔严，清神咸通。来格洋洋，风云景从”。初献定用“寿和之曲”，亚献用“豫和之曲”，终献用“宁和之曲”，彻饌用“雍和之曲”，还宫用“安和之曲”。而使这些仪制实施的世宗，当时年仅15岁。



世宗的母亲蒋氏，是大兴人蒋敦的女儿。弘治五年，蒋氏册封为王妃。世宗入继大统，即位第三日即遣派使臣前往安陆奉迎蒋氏。当时的大礼议已经开始，蒋氏一行已经到了京城之外，可是宫中还没有议定迎候蒋氏的礼仪与路径。争论的中心是按照王妃的礼仪迎接还是按皇母的礼仪迎接？经过争论，礼臣们初议：由崇文门入东安门，皇帝迎于东华门。世宗不答应。又议：由正阳门入大明门、承天门、端门，从王门即诸王出入的门入后宫。世宗又不准。世宗年轻气盛，对于礼臣这般的谨守古礼异常气愤，他于是撇开礼臣，颁下敕令：“圣母至，御太后车服，从御道入，朝太庙。”这种迎接，可是皇母的至高规格！世宗的敕令一下，礼官们目瞪口呆，因为古制上规定，后妃无朝谒太庙之礼，更何况蒋氏不过是个王妃！于是群臣交章进奏，一同发难，朝中礼仪之争又闹了个一锅粥。蒋氏到达通州，听说以孝守为皇考，极为气愤，她怒气冲冲地说：“天下至礼，何致使皇帝无父啊！”因此驻留不进。世宗听说以后，涕泣宫中，拿出最后的王牌——以避位宝座来威胁大臣。最后，慈寿太后出面调停，尊世宗母亲为兴献太后，蒋氏这才打道入宫。蒋氏还以太后之仪敬谒奉先殿、奉慈殿，但折中之下，没能进入太庙。

嘉靖元年，帝位基本稳固，世宗尊蒋氏为兴国太后。嘉靖三年，又上尊号为章圣皇太后。是年秋天，用张璁等奏请，尊称为圣母章圣皇太后。嘉靖七年，再上尊号为慈仁。嘉靖九年十二月，明廷颁发蒋氏在藩邸的著作——《女训》，世宗为《女训》亲自写序，并命与《孝慈高皇后传》、《仁圣文皇后内训》一同颁行。嘉靖十五年，世宗奉太后，拜谒天寿山陵，命各大臣进行殿贺。是年，又加上尊号为康静贞寿。

嘉靖十七年十二月，蒋氏去世，世宗谕礼部、工部收葬献皇帝于大峪山，以附马都尉京山侯崔元为奉迎行礼使，兵部尚书张瓚为礼仪护行使，指挥赵俊为吉凶仪仗官，并令翊国公勋知圣母山陵事。届时，世宗亲临大峪山察视，令礼官奉太后南诣合葬。闰七月，兴献帝与蒋后合葬显陵。

蒋后去世后，世宗哀痛欲绝。他天天思念，日不甘食，夜不成寐。嘉靖十八年八月己卯，又是一个思念亲人、勾人情怀的中秋节。节日之夜，深邃的天空中挂着一轮皎洁的明月。紫禁城中，清风徐徐，万籁具寂，只有遍地的月辉，如银流泻。世宗静静地坐在宫中，举目寂寥的天空，凝望着那高悬天际的明月，思绪万千。一时间，母亲的音容笑貌伴随着清风奔涌前来。心灵的孤寂与亲人的沉痛，使世宗辅纸挥毫，含泪写下了一首鲜为人知的《中秋思母歌》：“仓惶然，悲把饼咽下，心痛苦。心何痛苦兮，无奈何。无奈何兮，今日不见母。母兮母兮、不见顾子兮。永罪忤握月管兮，不成歌。歌不成兮。”（《世宗宝训》）歌词悲切，曲调哀怨，思母之情真挚感人。

为长寿世宗尚道

明嘉靖七年（1528年），年仅二十二岁的世宗皇帝朱厚熜便开始为自己选择陵



址，修造陵墓。这是因为他明白逃脱不了迟早要死的结局。不过从骨子里，他却怕死怕得要命，因而妄想长生不老，修道成仙。于是他整天和方士们厮混在一起，希望从他们那里得到灵丹妙药。

明世宗还为自己加封了道号，起初称“凌霄上清统雷元阳一飞玄真君”，后来又加号“九天弘教普济生灵掌阴阳功过大道恩仁紫极仙翁一阳真人，元虚圆应开化伏魔忠孝帝君”，这还觉得不够，又号称“太上大罗天仙紫极长生圣智昭灵统元证应玉总掌五雷大真人，玄都境万寿帝君”。此外他还分别给他的父母皇后也都加封了道号。因此明世宗也便得了个“道君皇帝”的“美称”。

明世宗在道士和太监们的包围中，想的是长生不老，谈的是灵丹妙药，朝廷大事则尽抛于脑后。那些方士和太监们利用他的迷信昏庸，在他殿里放上个桃子，诡称看到桃子从天而降，他就信以为真，当作仙桃吃了。他父亲兴献王朱祐杭原来居住的宫中柱子上长出一根灵芝，他便认为是天赐灵芝的祥瑞，改称那座宫殿为玉芝宫。

“仙桃”、“玉芝”诸事虽则荒唐，毕竟还是些可食之物，更为甚者、那些方士还用一些未成年的少女为明世宗炼制所谓“长生不老丹药”，终于引出一场大祸。

嘉靖二十一年（1542年）十月初九之夜，明世宗宿于曹端妃宫中，睡熟之后，宫婢杨金英等十几个少女趁机动手，用绳子将明世宗勒毙，但由于一时慌乱，误为死结，气未断绝，被皇后方氏发现又救活过来。这件事史称“嘉靖宫变”或“宫婢之变”。什么原因使得这些少女干出这样大胆的事情呢？从当时情况分析，必定肇端于修炼“长生不老丹药”。《明史》中记太仆寺卿杨最因“谏丹药，予杖死”。像明世宗这样昏庸的皇帝，为了自己长生不老，什么事都干得出来。明朝人曾记：

嘉靖中叶，上饵丹药有验，至壬子冬，命京师内外选女八岁至十四岁者三百人入宫。乙卯九月，又选十岁以下者一百六十人，盖从陶仲文（方士）言，供炼药用也。

当时著名史家王世贞曾作宫词记述此事：

两角鸦青双筋红，灵犀一点未曾通；自缘身作延年药：憔悴春风雨露中。

明世宗自嘉靖十八年（1539年）以后便不视朝。宫变发生后，更是“移居西内，日求长生，郊庙不亲，朝讲尽废，君臣不相接”。他共在位四十五年，但是从嘉靖十八年起，直到他死，竟有二十七年不视朝。

史书上记载，嘉靖朝的奏章有前朝、后朝之说。前朝指的是诸司章奏，后朝则是方士杂流的陈请。即使朝中官员，也必须擅写道士醮祀的“青词”。明世宗的谕旨，常写成“青词”文式。嘉靖朝著名奸相严嵩，就擅写青词而受宠信。这般朝政，岂有不乱之理？《明史》中人《佞倖传》十八人，嘉靖一朝就有十人，入《奸臣传》的也有严嵩、严世蕃、赵文华、鄢懋卿等人，也算得上登峰造极了。

在这样的统治下，民不聊生，怨声载道。官员们为了保全自身，不敢言及时政，只有刚直不阿的海瑞，上疏把明世宗不理朝政，信用奸臣、斋醮求仙，自欺欺



人的丑态揭露得淋漓尽致，并且引用当时百姓的话骂道：“天下因即陛下改元之号，而臆之曰：‘嘉靖者，言家家皆净而无财用也。’”明世宗见疏大怒，将海瑞下狱，并且自我解释道：“朕不自谨惜，致此疾困。使朕能出御便殿，岂受此人诟骂耶？”整天吃“长生不老丹药”，结果吃得连御殿临朝都无法做到，最终以“体虚火燥，补救无术”而晏驾。

张居正功高震主

嘉靖二十六年（1547年），年仅二十三岁的张居正中进士，这位来自湖广江陵的年轻进士，志得意满，从此就踏上了宦途。

开始，他在翰林院任编修。当时严嵩任首辅，政治腐败，官场黑暗，张居正满腔热情投身于仕途，但当他逐步了解了政治的黑暗时，又显得忧郁悲观起来。在翰林院当了七年编修，他感到颇为乏味，因为他徒有满腹经纶，却无人欣赏他，于是就称病辞官回家。在家里种上半亩修竹，一边则潜心读书。很快六年时间就悄悄的过去了，他学问大长，在他父亲的鼓励下，他重又进京为官，任国子监司业。公事之余，他颇为注意研讨历代盛衰兴亡的经验教训，并仔细留心现实政治。不久，世宗病逝，大学士徐阶起草遗诏，就征询了张居正的意见。隆庆元年（1567年），他被遴选入阁，他的仕宦生涯第一次出现了转机。

为了实现经世治国的抱负，隆庆二年，他向穆宗上了一奏《陈六事疏》，提出应省议论、振纪纲、重诏令、覆名实、固邦本、饬武备。事事切中时弊，但穆宗也不是一个想有作为的皇帝，虽然他欣赏张居正的才识，但并不采纳。穆宗在位只有短短的六年。隆庆六年五月，年仅九岁的朱翊钧登上皇帝的宝座，九岁的小孩正是游玩嬉闹的时候，现在却要主掌国事，不禁引起朝内外的担忧，但为张居正辅政提供了契机。

当时的内阁由高拱、张居正和高仪组成，高拱是首辅，高仪则是个月前刚刚入阁的，张居正与高拱都是穆宗临终前的托孤重臣，政事固然是由高拱和张居正操纵，但张居正不是首辅，在许多事情上势必要受高拱摆布，但他足智多谋，工于心计。高拱则性格外向，对于年仅九岁的朱翊钧，能否胜任皇帝的重担，表示深深的担忧，他曾在文渊阁向臣僚说：“十岁（虚岁）太子，如何治天下！”话语传到神宗嫡母陈皇后、生母李贵妃耳中，引起了她们极端的不快。而司礼监秉笔太监冯保公开与高拱作对，并引张居正为外助，于是高拱首辅之位就岌岌可危了。冯保与高拱的矛盾由来已久，嘉靖年间，冯保就是司礼监秉笔太监，隆庆元年，提督东厂，兼掌御马监事。当时地位最高的司礼监掌印太监缺员，按资历当属冯保，但高拱却推荐了御用监太监陈洪，陈洪之后，又推荐尚膳监太监孟冲。从此，高拱与冯保积怨。陈洪与孟冲又多引诱穆宗沉溺于声色犬马之中，致使穆宗身体日坏，这样也引起陈皇后、李贵妃的不满，她们自然就亲近冯保了。就在穆宗弥留之际，冯保在陈



皇后与李贵妃的支持下，取代了孟冲，引起高拱极端不快。于是，高拱想利用内阁和言官的力量除掉冯保，并同张居正商量，张居正表面答应，暗中却通知冯保。六月十六日，神宗即位后第一次接见朝臣，高拱欣然前往，以为这次一定是驱逐冯保。可结果却大出其意外，神宗端然而坐，冯保则立于其旁，冯保宣读了陈皇后、李贵妃及皇帝的谕旨，高拱被勒令回籍闲住。高拱听完，几乎昏厥，最后由张居正挟掖而起，狼狈出廷。张居正遂自然地成为首辅。

张居正为首辅后，对穆宗陈皇后和神宗生母李贵妃极力巴结，终于颇受信任，而且尊重冯保，使冯保能和他密切配合。七月的一天，神宗在平台向张居正面谕：“皇后是朕嫡母，皇贵妃是朕生母，尊号上先生可多加几字！”按历朝习惯，皇帝初立，都要尊皇后和生母为太后，于是陈皇后被尊为仁圣皇太后，李贵妃被尊为慈圣皇太后。两位太后将外朝委政于张居正，内政则交托于冯保，而且她们对年幼的万历皇帝管教亦颇严。慈圣皇太后以羽翼幼主的名义搬入乾清宫，每逢经筵、日讲后，她总要神宗重复一遍，严厉督责。并极力培植张居正的威望，致使小皇帝对张居正颇有几分敬畏。一旦神宗有所过错而不思改掉，慈圣总是说：“让张先生（居正）知道了，你怎么办呢！”于是神宗就只好认错。

政事之余，张居正则辅导神宗读书。他给神宗安排了经筵和日讲的课程。年幼的神宗颇喜欢书法和历史，张居正就常给他讲些历代帝王治国之故事，并让人选一些有关君德治道的文章作影格，供神宗临摹，使年幼的皇帝在写字中得以启迪。并劝告神宗，作为一代帝王，不应把主要精力放到书法上，而应注意帝王之学，因为古代有许多皇帝，像梁武帝、陈后主、隋炀帝、宋徽宗，宋宁宗都长于诗文书画，但于国事无补，故应多方学习治国安天下之策。后来，张居正让人编了一套《历代帝鉴图说》，将古代帝王可以效法的善事摘取八十一条，应当惩戒之恶行三十六事，各绘一图，并附文说明，神宗颇喜欢这套书，而且对张居正的忠诚亦颇为感动。

张居正在小皇帝面前树立了威严，又颇得两位太后的信任，内廷又有宦官冯保的支持。于是他辅政期间就进行大刀阔斧的改革，以实现其政治抱负。

他首先从整饬吏治开始。张居正目睹了嘉、隆时期的混乱政局，认为其根源就在于吏治腐败。万历元年（1573年）他提出了“考成法”，首先他强调从中央到地方各级官吏都要，做到法之必行，行之必效。对官吏考核逐级进行，督抚、巡按以之考核属吏，吏部因之督察抚按，朝廷再以之考察吏部之贤否。并且建立随事考成的制度，以做到事事都有着落，有交代。在考察官吏中，张居正裁撤了一批冗员，奖励了一批贤能正直官员。同时在中央竭力提高内阁权威，加强中央集权以号令天下，地方上则分清抚、按职掌，明确其职责，并假以事权，使之分工合作，协助督责有司贯彻执行中央法令。同时亦整顿了府、州、县学，核减生员，黜革一批不称职的学官。

对于边防，张居正亦颇为重视。他一向支持戚继光整顿蓟镇防务，同时用名将李成梁防守辽东，虽然小王子部数次率众十余万骚扰边境，由于戚继光、李成梁防



守坚固，边境安然无事。

而张居正当时面临的最主要问题是财政危机，因此，理财就成为他改革的重点。他大力开展了开源、节流的经济改革。他一方面裁减冗官冗费，同时对皇室的费用，亦力求节省，以便减少开支，更重要的是在全国开展了一场大规模的清丈土地，推行一条鞭法的赋税改革措施，以便增加朝廷的财政收入。

“一条鞭法”的推行，使一部分无地或少地的农民减轻了负担，同时缓解了财政危机。它统一了赋役，简化了征收项目和手续，同时将以户、丁作为征收对改为以丁、田分担，也使商人减轻了负担。它上承唐代“两税法”，下启清代“摊丁入亩”，是我国赋役制度史上一件大事。

此外，张居正为了发展生产，还注意兴修水利，消除黄河水患。嘉、万年间，黄淮经常泛滥成灾，经年不治。于是他重用潘季训，大力支持他治河，历经两年多的时间，终于取得了良好的效果。

在张居正逐步推行改革的时候，神宗也一天一天地长大了，他钦佩张居正渊博的学识和果敢干练的作风。开始，君臣关系极为融洽，神宗时常关注张居正的生活，有次，张居正在值班时生病了，神宗到暖阁亲自调制椒汤赐之。酷暑之日，神宗让内使给张居正摇扇；数九寒天，则命内使在张居正站着的地方铺上毡片。张居正亦兢兢业业，尽心尽力。但一旦碰上神宗有错，张居正往往颇为严厉，神宗对待张居正渐渐由敬畏到反感。有次，神宗朗读《论语·乡党》，不经心地把“色勃如也”错读成了“色背如也”。立在身旁的张居正厉声说道：“应该读作‘勃’！”神宗猛一哆嗦，内心打了一个寒颤，心想“难道这是朝臣对君主应该用的口吻吗？”于是逆反心理就日益滋生起来。尽管如此，在表面上，他们的关系还是颇为融洽。

万历五年九月，张居正的父亲去世。按照封建礼教的惯例，张居正必须离职居丧守孝三年。当时万历皇帝依然年轻，经验不足，还不足以独掌政事，而张居正谋划已久的改革还刚开始，于是，神宗下诏书“夺情”，说是公务需要，张居正不必离职守孝，而且赠赠甚厚。但当时张居正的政敌如吴中行、赵用贤等，便以夺情为口实，群起而攻之，指责张居正贪恋利禄，说“夺情”是违背伦理纲常，要朝廷罢免张居正的官职。神宗则连下戒谕，廷杖首要分子，平息了反夺情的风波。次年三月，张居正请求归家葬父，神宗允诺，君臣相见于一平台，相对哭泣，竟难分舍。三个月后，张居正从江陵返京，君臣关系一如既往。

万历八年，神宗已经十八岁，这时他觉得自己已经书已经读完，政事又有张居正掌理，清闲之至，遂寻求消遣之策，乾清宫管事太监孙海、客用遂挖空心思，极力加以引诱。十一月的一天夜晚，神宗游玩到西城，酒后要小内监唱曲子，小内监张口唱来，曲调皆不和谐，神宗一怒之下将小内监鞭挞了一顿，而且割掉了他的头发。很快冯保就将此事报告给已搬到慈宁宫住的慈圣太后，神宗马上被叫到慈圣太后面前，被罚跪下，并狠狠地挨了一顿训斥，张居正在旁边一面给皇帝讲情，一面请求处治邪佞内臣，孙海、客用被杖，并被赶出内宫。此次惩罚，给已成年的神宗



留下了极大的耻辱，他的自尊心大大地受到打击，对张居正遂埋下了复仇的种子。

张居正志得意满之际，神宗对他却日益不满。张居正晚年对待官员之升任与罢黜，亦多由自己爱憎，他渐渐表现得骄横起来，但其生前总算享尽了荣华富贵。万历十年二月，张居正与世长辞，不久，张居正生前的政敌就纷纷上疏弹劾他。万历十一年三月，神宗逐追夺张居正官阶。次年四月，又籍没张居正的家财，得黄金万两，白银十余万两，张居正的长子张敬修被逼自杀，次子张嗣修和其他几个孙儿被发配到边远地区充军。他辅政十年所进行的一系列改革，随着神宗的报复行为的发生，全都灰飞烟灭了。

昆腔曲圣魏良辅

明代开国君主朱元璋登上龙凤宝座后，以“陈纪立纲，恢复中华”的非凡气概，扫荡元习，禁演杂剧，元代大师们精心浇灌的杂剧奇葩便迅速地凋谢枯萎了。

中华艺术在民间的广袤土壤中根深蒂固，当北曲衰微之际，各种南曲声腔剧种，早已在乡村集镇的街市里巷、古庙草台此兴彼起。入明不久，即出现了余姚、海盐、弋阳、昆山四大声腔斗艳争奇的热闹场面。

明代中叶，一位酷爱戏曲音乐的民间歌手，集南北曲之大成，对流传久远而终未能跃居大雅之堂的昆山腔，进行了一次精推细敲的大胆革新，以他神奇美妙的音符，创造了清柔宛转、缠绵优雅的昆曲。从此，这一新声风靡大江南北，独领风骚二百余年。从深宫廊庙，到荒村野店，崇尚昆曲的热浪，把中国的戏曲又一次推进到一个鼎盛繁荣的传奇时代。这位民间歌手从此享誉四方，为历代曲坛艺林呼之为“昆腔之祖”，尊之为“曲圣”，他留在中华艺术光辉史册上的不朽英名叫做魏良辅。

魏氏其人

魏良辅将他的狂热与智慧，溶铸在扣人心弦的美妙音符上，可是，关于他的生平事迹，则只残留着星星点点的蛛丝马迹。更为奇怪的是，距离他并不十分遥远的明代万历末年的人，即使对他仰慕崇拜备至，一旦涉及他的生平便茫然无知而不免笑话百出。天启三年刊行的《词林逸响》卷首附刻魏氏《曲律》，前有许字的小引，竟如此说：

按元魏良辅；昆山州人，瞽而慧，以师旷自期，先为丝竹之音，巧绝一世；既则定曲腔点板，发古人未有之心思，海内宗之。度曲必称昆腔者，不忘其所自始也。

这位许先生笔下，魏良辅居然成了元朝统治下的草民，而且是以师旷自期的瞎子，其乃以瞽导盲，荒唐之至，令人啼笑皆非！

魏良辅，号尚泉，亦作上泉。原籍江西豫章（今南昌），本为能医知药的江湖医生。流寓江苏，卜居太仓南关。大约生于明代弘治末年，主要活动于嘉靖隆庆年



间。

明代从好嬉戏游乐的正德皇帝朱厚照开始，上流社会冶游娱乐之风日益炽盛。江湖器乐演奏家、清曲歌唱家、戏剧表演家纷纷出入公侯缙绅、富豪名士之家，献艺于厅堂筵宴之侧。有的乃至被士大夫们延为清客艺友。豪贾名士借美优名伶炫耀门庭，演员歌手也依权门富户谋生扬名。艺精技绝的弹唱高手，同样可以象文人儒士一般出人头地。

魏良辅天生一个金嗓，地造一种酷爱唱曲的个性。他不想埋没自己的天赋，也不愿委屈个人的嗜好。在认定了自己的专长后，及时地调整了人生方向，走上了唱曲献艺的生活道路，医道反而成了他可有可无的副业。从此，天使的纶音，给他的一生带来了无限的荣誉和骄傲。

嘉靖八才子之一的李开先，40岁以太常寺少卿抨击朝政被罢官，家居山东章丘，致力于吟诗作文、填词制曲，尤其喜欢搜集、创作市井俗曲。他家藏元人剧曲千种，称词山曲海，蓄有戏班，结交许多著名的演奏家、歌唱家和串客。游食四方的北曲歌手魏良辅就是其中的一个。李开先所著《词谑》的《词乐》章记载正德、嘉靖间的民间艺人，当然也不会将魏良辅遗忘。所记演奏家有：琵琶高手河南张雄、凤阳高朝玉、曹州安廷振、赵州何七；喈、亳州韩七，凤阳钟秀之；长于筝者，有兖府周卿、汴梁常礼、归德府林经；擅箫管者，则有姑苏陈氏、昆山唐氏。他们都有自己的“绝活”，如林经能清弹古北曲六十余套；钟秀之是徽州琵琶名手查八十的师傅；张雄每次应邀弹奏，必先期换上新弦，手自拨弄成熟，临场演奏，以弦作鹅声，虽五楹大厅中，亦满厅皆鹅声，令人尽惊。

歌唱家与串演家有：余姚董鸾、丰县李敬、谷亭王真、徐州邹文学、济南周隆、凤阳张周、钱唐毛士光、临清崔默泉、鹿头店董罗石、昆山陶九官、太仓魏上泉等等。他们长于歌而劣于弹，或以清唱取胜，或唱演兼优，各有所擅。董鸾以演正生见长，王真妙在表演净角，李敬的演唱清柔细软，邹文学、毛士光则南北曲兼善，张周是个裁缝，姿容声色都具名旦风采，不过，他不轻易演出，必待别人具礼求之，他才不得不登场表演，一旦演出，则令观众叹羨不已。

他们都是以技艺闻名于士大夫之间的江湖艺人。李开先把魏良辅列之于“长于歌而劣于弹”的歌唱家类。称其“兼能医”，其歌唱技艺跟苏州的滕全拙、朱南川不相上下。李氏对其技艺并没有具体的描述。显然，魏氏的中年，还没有在艺术界取得鹤立鸡群的殊荣。大器晚成，他的一鸣惊人是在50岁左右“愤南曲之讹陋”，“退而缕心南曲”的成功创举之后。他的艺术贡献是揭开南曲之壶奥，构筑昆曲之殿堂，把我国戏曲声腔的发展推进到一个新时代。

昆山之谜

魏良辅原本工北曲，他自愧不如另一位北曲名家王友山，便发愤改习南曲。他



所居住的太仓是昆山腔的故乡。天然的条件，使他与昆山腔结下了不解之缘。如同昆山的开化本身就带有历史传奇色彩一样，昆山腔之所以发源于此，也是一个耐人寻味而难以解开的谜。他决心在扑朔迷离中解开这个谜。在他的《南词引正》中如此叙述昆山腔的源流：

惟昆山为正声，乃唐玄宗时黄幡绰所传。元朝有顾坚者、虽离昆山三十里居千墩，精于南辞，善作古赋。扩廓贴木儿闻其善歌，屡招不屈，与杨铁笛、顾阿瑛、倪元镇为友；自号风月散人。其著有《陶真野集》十卷，《风月散人乐府》八卷行于世。善发南曲之奥，故国初有昆山腔之称。

魏良辅打开了通往昆腔源头的迷宫大门。上溯到黄幡绰虽说过于遥远，他作为拍板专家、梨园笑星，晚年流落东南，并死葬于昆山却是不容忽视的事实。至于元末明初顾坚等人的行迹，则更是依稀可辨了。

元代，昆山亦称娄东，辖昆山、太仓两地。至元十九年（公元1282年），元政府开辟南北海运，刘家河变成内外贸易港口，河边的自然村落太仓，获得了繁荣开化的机遇，“不数年间，凑集成市，番汉间处，闽广混居，“国内外商贾在此聚居，人口激增，“市民漕户云集雾滂，烟火数里”。不久，昆山由县升州，太仓曾一度设州治。从此，太仓一跃而为重要商埠，称“六国码头”，又号为“天下第一码头。”

元末，全国到处战火纷飞，张士诚却割据平江（苏州）十多年，网罗名士，觊觎神器，苏松一带竟成了文人儒士的荟集之地，避难之所。明初永乐年间，刘家河作为郑和下西洋的出海口，昆山、太仓更趋繁华，豪门巨富，以海运起家，小商小贩梦财而来。

他们自由自在地享受从这里攫取的财富，也挖空心思地搜寻娱乐刺激。昆山顾阿瑛就是集资累万的大富翁，他善弹古阮、醉心南曲，专门修建玉山草堂以供娱乐消遣之用，成为征歌选舞，与文士唱和的集中场所。世称“声妓之盛，甲于天下。”顾坚、杨维桢和倪瓒都是玉山草堂的座上客。杨维桢是著名的文学家，又是善吹铁笛的圣手，自号铁笛道人。他常常酒酣耳热时，让家姬唱曲，亲自倚凤琶和之，而座客则翩跹起舞。他甚至在酒席上用声姬的绣鞋盛盏，让客人们轮流传饮，称之为“鞋杯”。偏偏那位画家倪瓒好狎妓而又有洁癖，常常让侍姬无休止的沐浴，对于杨氏的放荡腌脏的鞋杯深感恶心，只好拂袖离席。就是这样的追欢逐乐的腐朽生活，为歌舞戏曲的生存发展提供了环境和条件。顾坚与顾瑛同乡同姓，共同的兴趣和爱好，更促使他们成了亲密无间的至交。他们共同参与艺术活动，对土生土长的音乐声腔进行研究、加工整理，使昆山腔日臻优雅动听。

明初洪武年间，朱元璋听说昆山老人周寿谊高寿，特意把他召进南京，想从他那里得到点长寿秘诀。周寿谊进入宫廷，朱元璋见他果然神采矍铄，问他：多大年纪。他回答说：107岁。又问：平日有何修养而能致此？他的回答是：清心寡欲。朱元璋以为然，笑问：闻昆山腔甚嘉，尔亦能讴否？曰：不能，但善吴歌。命歌之。歌曰：“月子弯弯照几州，几人欢乐几人愁，几人夫妇同罗帐，几人飘散在他



州”。朱元璋抚掌曰：“是个村老儿，命赏酒忪。”这个故事载于《正德姑苏志》和周玄暉的《泾林续记》，昆山腔的动听，连禁戏罢乐的朱元璋也不免想要领略一番，可惜，这位百岁老人献给他的只是一支乡间民俗曲，昆山腔究竟如何，仍然是个谜。

昆山腔是一种清唱曲，徐渭《南词叙录》有简短描述：“惟昆山腔只行于吴中，流丽悠远，出乎三腔之上，听之最足荡人，妓女尤妙此，如宋之嘌唱，即旧声加以泛艳者也。”这是魏良辅革新之前的昆山腔，其声情格调之美，在余姚、海盐、弋阳三腔之上，流丽悠远，令人销魂荡魄，犹如宋代的嘌唱。所谓嘌唱，耐得翁《都城纪胜·瓦舍众伎》说：“嘌唱，谓上鼓面唱令曲小词，驱驾虚声，纵弄宫调。”即用鼓板击节，以无节度的装饰音唱小词令曲。徐渭说妓女唱昆山腔尤能臻其妙，可见，这是最适宜浅斟低唱的美声。正因为这样，它才只是以清曲小唱驰名，而且长久以来，只在它的发源地吴中一带流行，远不及其它三种声腔流传广泛。

昆山腔无论如何是一种充满神秘色彩，令人倾慕的美妙音声。魏良辅认为它是南曲正声，当仁不让，应该要让昆山腔走向全国，去拥有那大雅之堂的正声之位。于是，他以此为已任，退而缕心南曲。“足迹不下楼十年”，对昆山腔作了一次全面的改革，终于完成了他一生中最为闪光的不朽业绩。

十年之光

每个人都可以把自己的生命划为若干个十年，其中必定有一个十年是她人生的光辉顶点，不管是在青年、壮年还是晚年。魏良辅最为风采光耀的十年，是在他壮年以后。他潜心研究南曲，未必真正是“足迹不下楼十年”，但任何一位成功者的背后铺满的都是艰辛，要成就一番事业，没有如痴如醉、锲而不舍的精神，断不可把美好的梦与幻变成现实。

魏良辅愤南曲之讹陋，以昆山为正声，开始了他的改革活动。他的周围聚集了一批志同道合的艺人，如苏州洞箫名手张梅谷，昆山著名笛师谢林泉，以及他的门下弟子张小泉、季敬坡、戴梅川、包郎郎等。这是一个有素养的艺术群体。

值得一提的是，魏良辅还拥有一个好的艺术环境。他所居住的太仓，从元至正二十一年（公元1361年）即朱元璋吴元年开始便设卫所，这里一直驻军戍守。说也奇怪，太仓西关的驻军好拳棒、重武术；南关驻军善弹唱、贵文艺。魏氏偏就居南关。上天的恩赐，或是良辅的理智选择，使他随时可以在源泉中吸收养分。张大复《梅花草堂笔谈》曾记载他谦虚好学的故事：“良辅自谓勿如户侯过云适，每有得必往咨焉。过称善乃行，不即反复数交勿厌。”这位叫做过云适的户侯，或许就是南关驻军的统带。良辅把他奉为自己的艺术之师，时时带着自己的研究所得去请教他。谦虚与勤奋，也许是开拓者的共同美德。

更有意思的是，有一天，太仓来了一位北曲名家。他的名字叫张野塘，河北



人。明末宋直方《琐闻录》说他“以罪发苏州太仓卫，素工弦索”。一次偶然的机，魏良辅听到他歌唱北曲，大为惊异。良辅原本工北曲，凭着他的艺术敏感，认定眼前的张野塘是天下少有的北曲专家了。他请他继续演唱，连续听了三个昼夜。良辅拍案叫绝，当即与他结为艺友，并把自己的女儿许配他为妻。其时，魏良辅已经年过50，素有“吴中国工”的美誉，他的女儿也是能歌善曲的闺秀，不知有多少豪门富户的儿郎倾心追求。他一概婉然拒绝，如今他却毫不犹豫地将自己的掌上明珠，委身于这位带罪充军的北方佬。

魏良辅收了乘龙快婿，他们的艺术团多了位至关重要的得力助手。他们的艺术革新从此推向了深入。他们的南曲革新，主要是在昆山腔的基础上，吸收其它南曲声腔的特点，“变弋阳、海盐故调为昆腔”，同时，大量引进融汇北曲的艺术精华，用北曲的曲调和演唱艺术成果来充实丰富昆山腔。他们考究宫调声情，推敲曲调板眼，采用严谨的北曲联套方式来改进南曲的联套结构，将南曲“随心令”的民间风貌提高到一个博大恢宏的规范层次。他们钻研演唱技巧，总结南北曲的演唱经验，讲究“转喉押调”，“字正腔圆”，以表现“曲情理趣”。沈宠绥《度曲须知》这样向我们描述：

魏良辅者，流寓娄东鹿城之间，生而审音，愤南曲之讹陋也，尽洗乖声，别开堂奥。调用水磨，拍捱冷板，声则平上去入之婉协，字则头腹尾音之毕匀，功深熔琢，气无烟火，启口轻圆，收音纯细。所度之曲，则皆“折梅逢使”、“昨夜春归”诸名笔；采之传奇，则有“拜星月”、“花阴夜静”等词。要皆别有唱法，绝非戏场声口，腔曰“昆腔”，曲名“时曲”，声场稟为曲圣，后世依为鼻祖，盖自有良辅，而南词音理，已极抽秘逞妍矣。

魏良辅等人不仅对唱曲进行革新，而且在音乐伴奏方面也作了很大改进。南曲各声腔都有自己独特的乐器伴奏，比如弋阳腔，“其节以鼓、其调喧”，不用弦索和管乐；海盐腔则并用锣、鼓、板，而昆山腔因为主要用于清唱，所以只用拍板，或许这正是黄幡绰所开创的传统流习。北曲主要用弦乐伴奏，所以“弦索”成了北曲的代名词。张野塘加入魏良辅音乐改革集团后，一边攻习南曲，一边更定弦索音节，使之与南音相近。他改造的三弦式，“身稍细而其鼓圆，以文木制之，名曰弦子。”他和他的艺友们改造乐器，把北曲的伴奏艺术引进南曲，综合弦索、箫管、鼓板三类乐器，集南北之所长，创立了一个规模完整的乐队伴奏，在戏曲音乐伴奏的发展史上完成了一次重大的革新。沈宠绥《弦索辨讹》肯定其意义说：

嘉隆间，昆山有魏良辅者，乃渐改旧习，始备众乐器而剧场大成，至今遵之。

辛勤与智慧结下了丰硕的成果。经过魏良辅等人的锐意改革，昆山腔以“新声”的姿态出现在舞台歌坛，立即引起了轰动，酷爱戏曲和清曲的士大夫及广大市民们为之惊愕。当时的南曲名家陆九畴，“亦善转音，顾与良辅角，既登坛，即愿出良辅下。”余怀在《寄畅园闻歌记》中说道：

南曲率平直无意致，良辅转喉押调度为新声。疾徐高下清浊之数，一依本宫，



取字齿唇间，跌换巧掇，恒以深邃助其凄唳。吴中老曲师如袁髯，尤驼者，皆瞠乎自以为不及也。

陆九畴、袁髯、尤驼等名师，不得不承认，改革的成果，已把他们遗落到遥远的历史，魏良辅前进了。他勇于攀登，善于吸取集体的智慧，到达了时代艺术的顶峰。10年的磨炼，使他的人生价值最大限度的得以实现，并且是那样地熠熠生辉，光耀艺坛，历千百年而不磨灭。

南词引正

他无论如何是一位音乐大师。他不仅对音乐进行了非凡的艺术实践和卓有成效的革新，而且为后世留下了极可珍视的唱曲理论的经典著作。他的传世著作《曲律》，一直作为昆曲的艺术美学源头，被后人引证发挥而奉为经典。直到前些年，发现了《娄江尚泉委魏良辅南词引正》，才知道《曲律》是经后人修改过的《南词引正》的翻版。魏良辅所谓“引正”，是基于“惟昆山为正声”的观念而对昆山腔艺术的理论阐发和规范。《曲律》与《引正》条目相同，均为18条，但在排列次序和具体的论述上都有很大出入。《引正》全文包括：初学须知，学习生曲要领、声腔种类、双叠字唱法、单叠字唱法、北曲特征、士大夫唱曲、四声要求、曲名理趣、长腔短唱、过腔接字、熟玩“伯喈”与“秋碧”，南北曲之难关，去除土音、唱曲三绝等等。也许这仅是魏良辅音乐艺术理论的一部分，由他的门生弟子记录编辑而成。然而就此便足以继《唱论》之艺统，在元燕南芝庵先生之后树立的又一块北曲转向南曲，并使昆曲独步曲坛的里程碑。

魏氏理论，概言之有：

（一）南北曲之异。南曲与北曲大相悬绝：北曲有弦索调，以遒劲为主，字多而调促，促处见筋，故词情多而声情少。北力在弦索，宜和歌、故气易粗；南曲有磨调，婉转为主，字少而调缓，缓处见眼，故词情少而声情多。南力在磨调，宜独奏，故气易弱。北曲之弦索，南曲之鼓板，犹如方圆之必资于规矩，因此以弦索唱作磨调，或把南曲配入弦索，都象是方底配圆盖一样的不谐和。所以，南曲不可杂北腔，北曲不可杂南字。

（二）清曲之特点。清曲，即散曲和剧曲的清唱。俗语称做“水磨调”、“冷板曲”，不必像戏场那样借锣鼓之势，而全要闲雅整肃，清俊温润。清唱必须行腔、板眼两擅其美，不可摹拟音腔而不顾板眼，也不可专主板眼而不审腔调。唱曲者不可面上发红，喉间筋露，摇头摆足，起立无常；听曲者也不可喧哗，盲目喝彩，应该仔细听其吐字、板眼和过腔。

（三）学曲之门径。学曲必须首先引发其声响，其次辨别其字面，然后再理正其腔调，不可混杂强记，以乱规格，如学[集贤宾]，则只唱[集贤宾]，熟悉一曲再学新曲，方能移宫换羽，自然贯串。对于生曲，必须虚心玩味，逐一考究四声、



务得中正。学曲最好从南曲之祖《琵琶记》入手，从头至尾，字字句句，透彻唱理。因为《琵琶记》“词意高古，音韵精绝，诸词之纲领，不宜取便苟且”。

（四）唱曲之要领。唱曲者必须声发于丹田，方能耐久。曲有五难：开口难、出字难、过腔难、高不难低难、有腔不难无腔难。因此，唱曲者必须在吐字、行腔、拍板上用心，吐字必须先正四声，上声不能扭作平声，去声不能混作入声；双叠字的上两字须接上腔，下两字则稍离下腔，单叠字则全在抑扬顿挫中得意味。行腔不可或高或低，或轻或重，长腔要圆活流动，不可太长，短腔要简径截绝，不可太短，过腔接字须迟速得宜，稳重严肃。唱曲节奏全在板眼分明，迎头板，须随字而下，彻板则随腔而下，而绝板则要腔尽而下。有些曲要弛骤，有的曲要抑扬，有的曲虽疾而无腔，全在于唱曲者板眼徐急得宜，匀净自如，便可以唱出各种曲名理趣。唱曲的关键要领，就是要达到六个字：字清、腔纯、板正，称之为曲之三绝。这是至善至美的艺术境界。

（五）伴奏之要求。丝竹谐人声，箫管俪词曲，这是和乐伴奏的原理。要使伴奏能更好的衬托歌唱以达到谐和美，当是高音低奏，低音高奏，不可以音之高而凑曲之高、以音之低而凑曲之低，强相应和，反而清乱正声、聒噪刺耳。至于演唱者不入调，音不正、腔不满、字不足，调不稳等情况则丝竹管弦均不可奏。

魏良辅以朴素平和的语气，把他实践的经验 and 革新的成果诉诸理论，娓娓道来，穷尽唱曲之理，这使他的南曲革新更富有美学价值，对中国的音乐遗产也是极大的弘扬。他比同时代任何一位音乐家都更了解音乐的奥秘，也更珍视雅乐正声的古典美。他为昆曲树立了第一块丰碑，昆腔的革新再造至此胜利完成。然而，这位被后人奉为至高无上的曲坛的祖师爷，他却是一位游荡江湖的民间医生和歌手。谁也没有留意过他告别音坛、超脱尘世的时候是否有过满意的微笑，惟有戏剧家梁辰鱼得其真传，而把“冷板曲”搬上了热闹戏场，昆腔从士大夫的深堂秘阁走向街市旷野，魏良辅的昆腔宗师地位，在民众中进一步确立。

梁郎雪艳词

魏良辅和他的艺友们改革昆山腔，成就卓然，但这种新声，还只是清唱，并未走上戏曲舞台。作为一种戏曲声腔的完善，魏氏革新还只是走完了开拓创新的第一步。把新生的昆山腔应用于传奇的演唱而搬上戏曲舞台的功劳，则要记在梁辰鱼的生平录中。

他在昆山腔的故乡呼吸着艺术的氧气长大，字伯龙，号少白，自称仇池外史。他的先世为昆山望族，曾祖梁纘官漳州通判、泉州同知，父亲梁介为平阳训导。梁辰鱼则终生没有功名。他身长八尺有余，疏眉虬髯，性喜任侠、好谈兵为武，轻视文墨，不屑做八股文，懒于就诸生试，作《归隐赋》以抒其志。后来，在官府的迫令下，不得已勉强补太学生，但仍没有入学。这位厌学的逆子生来就有个怪脾气，



喜欢结交骚人墨客、剑侠力士、和尚道士。他建造了一所华丽的别墅，专门招揽一些奇技异术的江湖俊彦。有一次，尚书王世贞、大将军戚继光专程来看望他，他却坐在楼船里，与一帮好友吹箫的吹箫，击鼓的击鼓，仰天歌啸，旁若无人。他放荡不羁、遨游吴越，嗜酒而“尽一石弗醉”，吟诗而留下大量的剿倭颂歌和言志诗篇。嘉靖四十一年（公元1562年），大约他四十岁出头的时候，被浙江总督胡宗宪聘为书记，不到四个月，胡氏因攀附严党而随着严嵩的倒台被捕下狱，梁氏离开浙江回到昆山。他与曾为魏良辅《南词引正》作序的江南名士曹大章等人结为“莲台之会”，又和莫士龙等人组成“鹭峰诗社”。寄居秣陵时，又和金銮、张凤翼、潘之恒等人酬唱应和。他对度曲有一种狂热，每逢三月三日已修禊，端午、七夕、重阳等重要节令，都照例罗列丝竹，设宴唱曲。每当曲会，总要摆设特大的坐榻和案桌，自己坐东向西，度曲者依次在两旁就坐，递传叠和，只要有一个音韵唱错，就得大杯罚酒。时人叹为“骚雅大振”，把他喻之为元代顾阿瑛，以至“歌儿舞女，不见伯龙，自以为不祥也。”

魏良辅革新昆山腔，他起而效之，得其真传，遂考订元剧，自翻新调，作大量散曲，辑为《江东白氍》，创作传奇《浣纱记》，杂剧《红线女》，还有《二十一史弹词》等，而奠定他戏剧家崇高地位的是《浣纱记》。

《浣纱记》又名《吴越春秋》，共四十五出，以范蠡、西施为生、旦，写春秋吴越兴亡故事。吴、越两国互相攻伐，越国战败，越王勾践被俘，范蠡忍辱负重，与勾践共患难。得赦返越后，勾践一方面卧薪尝胆，整饬军备，充实国力，一方面用范蠡计，向吴王夫差进献浣纱女西施。西施入吴后，离间吴国君臣，伍子胥被害。越国趁机复仇雪耻，吴国灭亡，夫差自杀。范蠡功成身退，在君臣沉浸于胜利而准备迎接淫逸安乐生活的时刻，他却预感到弓藏狗烹的威胁，与西施悄然泛舟而去。

这是令人不堪回首的古老的痛史，也是伯龙谴责现实的明枪暗箭，在君昏臣器、权阉当道、阁臣纷争的明代嘉靖万历时期，像志大才疏，刚愎自用、贪色嗜酒、用佞宠奸的夫差，贪婪险诈的伯嚭，耿直倔强、报效无门的伍子胥那样人物，无不可以在现实政治生活中找到他们的身影。毫无疑问，它又是梁郎的幻曲梦影，范蠡的智慧和韧性，坦荡与尽职，深邃与明智，凝结着梁辰鱼的理想与憧憬，在传奇中，以美妙的爱情连接政治的兴亡，《浣纱记》始开先河，而为《桃花扇》、《长生殿》提供了优秀的范例，至于西施的美人离间重任，更非貂蝉有始无终的悲剧结局可比。对历史的深沉回顾、对现实的敏感思考、对人生的理智选择、对爱情的豁达处理，构成《浣纱记》无穷的魅力和深厚的哲理。千百万理性的头脑被吸引到梁辰鱼所编织的美妙梦幻中。然而，《浣纱记》的真正艺术价值并不完全在此。

这个传奇的崛起，很大程度上是应用了魏良辅所开创的昆腔新声。魏良辅革新昆山腔是立足于散曲与剧曲的清唱。他没有创作过剧本，也不擅长戏剧表演。他的艺术实践始终局限在士大夫们“高雅娱乐”的狭小圈子。清唱与演剧，不仅艺术形式不同，而且有雅俗贵贱之别。清代龚自珍说：“大凡江左歌者有二：一曰清曲，