



中国社会科学院老年学者文库

明代戏曲史

Opera History of the Ming Dynasty

金宁芬 / 著



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

明代戏曲史

出版人 轅射寿光

地摇摇址 轱北京市东城区先晓胡同 50号

邮政编码 430000

网摇摇址 辕巢奏： 辕赠曾雷降季费唐霖皂圆陆士

网站支持 轱(园园 远园思思

责任部门 辕编辑中心 (园园 远园园园园园)

电子信箱 辕豳豳豳岳泽豳豳

项目经理 轅宋月华

责任编辑 轅周志宽

责任校对 轅王毅然

责任印制 轵盖永东

总 经 销 轱社会科学文献出版社发行部

(园园 远象想思遥远象想思)

经摇摇销 轱各地书店

读者服务 市场部 (园园 远园缘缘怨)

排摇摇版 轱北京中文天地文化艺术有限公司

印摇摇刷 轱北京季蜂印刷有限公司

开摇摇本 转动范伊克圆毫米摇员最远

印摇摇张 轲圆圆缘

字摇摇数 轱辘园千字

版摇摇次 第 年 月 第 版

印摇摇次 第 员次印刷

书摇摇号 轱辘月晕忽忽原苑原想园原想袁京原运·完景

定摇摇价 轱愿圆园元

本书如有破损、缺页、装订错误，

请与本社市场部联系更换



版权所有 翻印必究

目摇摇录

悦约羣裁羣裁杂

前摇言	员
第一章摇明代戏曲概述	员
第一节摇明代戏曲的繁荣及其社会历史原因	员
第二节摇明代戏曲的分期与流派	苑
第三节摇明代戏曲的基本特征	员
第二章摇明代戏剧体制的嬗变	愿
第一节摇杂剧形式的变化	愿
第二节摇传奇的体制与声腔	圆
第三章摇明代的戏曲理论	圆
第一节摇概述	圆
第二节摇教化论与言情说	猿
第三节摇音律至上与意趣为先	猿
第四节摇贵藻丽与尚本色当行	猿
第四章摇明初杂剧作家	圆
第一节摇藩王朱权和朱有燉	圆
第二节摇王子一摇谷子敬摇刘兑	缘
第三节摇贾仲明摇杨讷	缘

第五章摇成化、嘉靖间传奇作家	远源
第一节摇丘濬摇邵灿	远源
第二节摇苏复之摇姚茂良摇王济摇沈采	远愿
第三节摇徐霖摇沈鲸	苑苑
第六章摇成化、嘉靖间杂剧作家	愿源
第一节摇康海摇王九思	愿源
第二节摇许潮摇冯惟敏摇汪道昆	愿圆
第七章摇“奇人”徐渭	员员员
第一节摇生平	员员员
第二节摇南戏专著《南词叙录》	员圆
第三节摇杂剧《四声猿》	员源
第四节摇杂剧《歌代啸》	员圆
第八章摇开创传奇新局面的三部作品	员源
第一节摇李开先《宝剑记》	员源
第二节摇梁辰鱼《浣纱记》	员怨
第三节摇无名氏《鸣凤记》	员远
第九章摇“昆山派”作家	员圆
第一节摇郑若庸摇陆采	员圆
第二节摇张凤翼摇屠隆	员圆
第三节摇梅鼎祚摇许自昌	员苑
第十章摇“曲仙”汤显祖（上）	员远
第一节摇生平	员远
第二节摇文学思想	员怨
第三节摇诗文创作	员源
第四节摇《紫箫记》与《紫钗记》	员苑

第十一章摇“曲仙”汤显祖（下）	员园
第一节摇优美的爱情诗剧《牡丹亭》	员园
第二节摇政治讽刺剧《南柯记》《邯郸记》	员远
第三节摇“玉茗堂四梦”在文学史上的地位与影响	员员
第十二章摇“吴江派”宗师沈璟	员源
第一节摇生平及著述	员源
第二节摇戏曲主张	员远
第三节摇《属玉堂传奇》	员怨
第十三章摇“吴江派”作家	员苑
第一节摇史槃摇顾大典	员苑
第二节摇王骥德摇吕天成	圆员
第三节摇叶宪祖摇汪廷讷摇卜世臣	圆愿
第十四章摇万历时期其他作家	圆缘
第一节摇高濂摇周朝俊	圆缘
第二节摇陈与郊摇王衡	圆员
第三节摇徐复祚摇孙钟龄摇黄方胤	圆苑
第四节摇郑之珍	圆苑
第十五章摇明末“吴江派”作家	圆圆
第一节摇冯梦龙摇沈自晋摇沈自征	圆圆
第二节摇范文若摇袁于令	圆怨
第十六章摇明末“临川派”作家	圆远
第一节摇吴炳摇孟称舜	圆远
第二节摇阮大铖摇凌濛初	圆愿

第十七章摇无名氏传奇作品（上）	圆缘
第一节摇概述	圆缘
第二节摇《荔镜记》《霞笺记》《赠书记》	圆园
第十八章摇无名氏传奇作品（下）	圆远
第一节摇《和戎记》《古城记》《草庐记》《金貂记》	圆远
第二节摇《珍珠记》《鱼篮记》	圆猿
第十九章摇明代散曲（上）	圆愿
第一节摇概述	圆愿
第二节摇常伦摇王田摇薛论道	猿猿
第三节摇豪放派散曲创作之集大成者——冯惟敏	猿愿
第二十章摇明代散曲（下）	猿猿
第一节摇王磐摇金奎	猿猿
第二节摇陈铎摇沈仕摇黄峨	猿苑
第三节摇明散曲“一代之殿”——施绍莘	猿圆
第四节摇以小曲见称的刘效祖摇赵南星	猿缘
后摇记	猿怨

前摇摇言

明代，是我国戏曲史上继元杂剧之后的第二个黄金时代。明代戏曲演出之盛，曾经达到“举国若狂”的地步；明代作者、作品之多，数倍于元代杂剧。时代在发展，社会在前进，受时代、社会制约的戏曲也必然会发生变化，而有别于前代。对明代戏曲作全面的探索、研究，有利于我们了解戏曲发展的轨迹、规律，了解戏曲发展与社会政治、经济、文化思想发展、变化的关系，有利于我们思考、促进今日的戏曲改革和文化艺术的发展；对传播、发扬我国优秀文化遗产和传统文化传统也是有意义的。

我国自 20 世纪 80 年代以来，在文学史研究领域展开过关于新观念、新方法的讨论，如“美学”的、“心理学”的、“文化学”的、“比较文学”的、“多角度、多学科的交叉研究”等等，也出现了一些以新观念、新方法撰写的文化史、文学史和戏曲史著作。20 世纪末至本世纪以来，有的专家在回顾以往的文学史著作之后，经过冷静的思考，认为文学史研究“本身既是一门相对独立的学科，它就应当有属于本学科的观念理论和方法体系”，那些新观念、新方法，对于文学史研究而言，“只不过是提供了重要的视角和方法上的补充，绝不当成为文学史研究的主要方法”。故而提出“文学史著作应立足于文学本位”，“回归文学本体”的主张^①。我赞同这种意见。

戏曲，是表演艺术，但作为戏曲表演艺术基础的是它的文学作品。本书侧重于讨论明代戏曲的文学作品，实际上是《明代戏曲文学史》。编写文

^① 袁行霈主编《中国文学史·总绪论》，高等教育出版社，1999 年；徐公持：《文学史有限论》，载《文学遗产》2001 年第 2 期。

学史，或戏曲文学史，可以有不同的样式。以往著作，一般不离“作家作品论”式和“史论”式两大类。其实，“作家作品论”式的著作离不开史的论述，“史论”式著作也少不了对作家作品的评述，关键是怎样使二者有机地结合，避免“只见树木不见森林”或“只见森林不见树木”的弊病。

本书继承“作家作品论”的传统写法：员~猿章为总论部分。对明代戏曲发展变化的轨迹、分期、流派、特色，明代戏曲理论的发展及其争论的焦点，结合社会背景作概要的“史”的论述。其中第三章评介明代的戏曲理论，似未见其他戏曲史著作设专章论述，而戏曲理论与戏曲的发展有着相辅相成、互为因果的关系，要深入了解戏曲发展的历史，也必须同时了解其理论发展的历史及其相互的影响，设此专章，实有必要。源~员远章，分时期、分派别评介作家及其作品。员苑~员愿章，概述和评介无名氏传奇作品。员怨~圆园章，概述明代散曲及其作家、作品。这后四章的内容未见其他戏曲史著作专章论述，最多只是对其中的某部作品简略提及。而无名氏传奇作品自具惩恶扬善、尚朴求真的特色，在民间舞台上极为盛行，且数目可观，反映了明代民间戏曲演出的状况，其中不少剧目还保留在今日的戏曲演出中。这在戏曲史著作中是不可或缺的。至于散曲，虽被认为是由词发展而来，被称作“词余”，但与戏曲的关系十分密切。散曲与戏曲的“曲”，其规范基本相同，许多戏曲家同时又是散曲作者。古代一些评曲之作，也是将二者放在一起评论。在戏曲史著作中加上散曲的章节，有助于我们了解“明曲”的全貌，当非赘言。

由本书所设章节看，史论和作家作品似乎是分离的，也显得不平衡。为避免二者脱离，在评介作家作品时，从两个方面作了努力。

纵向与横向的比较分析。“史”的著作决定了对作家作品的研究，不能孤立地进行，必须把他们放在历史发展的大环境中进行比较考查。因此，本书在介绍作家时，按照前三章总论中所述之分期、派别排列先后，对其作品必尽可能追述其题材来源、曾经有过的同题材作品，并以之与据以改编的原作或同题材作品相比较。例如，以杨讷《西游记》与被称为是这个神魔故事“雏形”的宋话本《大唐三藏取经诗话》相比，说明西游记故事的演变；以汤显祖《牡丹亭》中的爱情故事与王实甫《西厢记》相比，阐明《牡丹亭》中所表现的对哲理的追求和时代的精神；以李开先《宝剑记》与元代“水浒戏”及小说《水浒传》相比较，显示了明代朝廷政治斗争对作者创作思想的影响。又如，分析同是“吴江派”的作家

及其作品，知其戏曲主张有所差别并有所发展；以明末“吴江派”、“临川派”的作家作品相比，可见其主张的渐趋融合。另外，结合考查戏曲选本、各地方剧种剧目及今日戏曲演出，又可得知明代戏曲对后世戏曲的影响。

多角度的考察。也就是说，从“史”的发展、从社会政治、经济、文化思想发展的影响来考察戏曲现象、戏曲作品的产生，以避免论述的片面性，从而对一些既成的说法提出质疑，并阐明自己的观点。例如，历来以“寓我圣贤言”，宣扬“万世纲常之理”的邱濬《伍伦全备记》为明代中叶出现的一股逆流的始作俑者，但若放在萧条了近半个世纪的戏曲剧坛（指文人创作）上来看，邱濬以其道学家、大官僚的名望与身份参与制作被当时文人士大夫视为“禽噪”的南戏（传奇），并以之作为教化的手段，对提高传奇的社会地位还是有作用的。此后文人士大夫执笔作传奇者日众，其中也有他的影响，似不应完全予以否定。又如“汤沈之争”，若联系当时的文化思潮来看，沈璟的意见实际上与文学复古主张同步，而汤显祖的主张是反复古的，反映了明代进步哲学思想和文学解放运动的影响。关于明代的散曲，由于其中较多香艳之曲，萎靡柔弱、千篇一律，过去多认为不如元代散曲，但在研读了全部明代散曲之后，深深感到它既是元散曲的继承，又有所发展、创新，明曲中表现的积极入世的思想，对社会生活多方面的描写和反映，其题材的广泛性，风格的多样化，为元曲所不及。香艳之曲固然表现了文思的枯竭，难与元曲中那种豪爽亢越、清疏隽永的风致相比，但这种追求感官享受、以描写情欲为主的风气，似也反映了明中叶以后伴随商品经济的发展和市民阶层的壮大而崛起的以人欲反对天理的思想影响。

此外，本书在撰述中力求反映最新研究成果，并述说自己的一得之见。对于历来存在的一些误传和不解之谜，也尽可能地加以认真的考证与辨析。如汪廷讷所作八种传奇，周晖《续金陵琐事》说均为陈所闻所著，被汪廷讷刻为己作，本书经过考证，知陈所闻只作过“删润”工作，从而还汪廷讷以著作权。又如，汤显祖的《紫箫记》被认为曲中有所依托，“为部长吏抑制不行”，因而只完成了一半。笔者从张居正《张太岳集》卷四《答李中溪有道尊师》，卷四《答中溪李尊师论禅》中找到根据，坐实其所讥实为“当时秉国首揆”张居正之说。再如《绣襦记》作者，历史上有过三种不同记载，分歧延续至今，本书经过考辨否定二说，认为应是徐霖所作。……此类有关作家作品的考证，不胜枚举，皆见于各章注释中，这里

不赘述。

明代戏曲较之元代戏曲，时间长，作家作品多，但其学术积累，却较元代戏曲薄弱得多。因此，可供参考、借鉴的著述较少。笔者识见有限，学力不足，实因兴趣所在，勉力完成此部著作。若能以此谫陋之作，引来对明代戏曲深入探讨的鸿篇巨制，实笔者之所望也。

第一章

明代戏曲概述

第一节 明代戏曲的繁荣及其社会历史原因

明代，是我国古典戏曲的第二个黄金时代。继元代杂剧之后，明代传奇^①的出现在我国戏曲史上形成了又一个戏曲繁荣的高峰。

明代建国之初，百废待举。明太祖朱元璋励精图治，在政治上实行专制主义中央集权统治；经济上采取恢复、发展农业生产和一系列保护工商业的政策；文化思想上独尊正宗儒学和程朱理学，学校教育规定“以孔子所定经书诲诸生”^②，科举取士亦有别于唐宋而以“四书五经”命题，以八股“制义”为体^③。明成祖朱棣继其后，进一步推崇理学，钦定编纂《五经大全》、《四书大全》、《性理大全》颁行天下，作为读书人求学、出仕的必读之书。在统治阶级大力提倡和严密的思想控制之下，士子们大多奋发读书，以求通过科举走上仕途。因此，明代初叶，尽管宫廷内和民间的戏曲演出从未间断^④，但却较元代冷寂、萧条。直至明代中叶以后，随着社会经济的发展，戏曲演出才逐渐出现繁盛的局面，以致达到上自帝王宫廷、士大夫府邸，下至民间庙会、戏所，无论东西南北，不分春夏秋冬，鼓乐之声不辍，观众如醉如痴的程度。神宗朱翊钧不满足于教坊、钟鼓司供奉的戏剧演出，

① “传奇”一词，含义数变：唐代言小说称传奇；宋元时曾用以指称一些敷演故事的说唱艺术及南戏、杂剧；明代以后则成为以演唱南曲为主的长篇戏曲的专称。

② 《明史·学校志》。

③ 《明史·选举制》：“科目者，沿唐宋之旧，而稍变其试士之法，专取四子书及《易》、《书》、《诗》、《春秋》、《礼记》五经命题试士。盖太祖与刘基所定。其文略仿宋经义，然代古人语气为之，体用排偶，谓之八股，通谓之制义。”

④ 据《李开先集·张小山小令后序》记载，“洪武初年，亲王之国，必以词曲一千七百本赐之。”另，洪武、永乐时一再颁布禁止优人扮演帝王后妃、忠臣烈士、先圣先贤，“违者杖一百”，“全家杀了”的律令，亦可见民间戏剧演出屡禁不止。

又另设玉熙宫以习外戏，如弋阳、海盐、昆山诸家，其人员以三百为率。士大夫、缙绅巨室之家，购置家庭戏班，嘉靖后渐成风气，江南一带尤为兴盛。著名人物如何良俊、潘之恒、汤显祖、沈璟、顾大典、吴炳、张岱、阮大铖等等，家中皆备戏班。李开先家，戏子几二三十人^①。邹迪光优童数十^②。当时，华屋宴饮，衣冠文会，以戏剧助兴、待客，已成习俗。而民间的戏剧活动，更是热烈、兴旺。明姜准《岐海琐谭》曾言及他亲眼所见的浙江永嘉地区的戏剧演出：

每岁元夕后，戏剧盛行，虽酷暑弗为少辍。如府县有禁，则托为禳灾、赛祷，率众呈请。非迁就于丛祠，则移香火于戏所，即为瞒过矣。醵金之始，延门比屋，先投饼饵为囿；箕敛之际，无计赢绌，取罄锱铢。除所费之外，非饱其欲，未为遽止，虽典质应命有弗恤矣。且戏剧之举，续必再三，附近之区罢市废业。其延款姻戚至家，动经旬日。支费不貲，又不待言。

无论富庶之民，还是贫寒之家，都不惜倾囊聚资、罢市废业，观看演出。其喜好的程度，可以想见。从一些零星记载中，还可看到：苏州虎丘每于中秋月夜举行盛大曲会，唱者千百，竞以歌喉相斗；一次演《冬青记》，观者万人，多泣下者^③。徽州戏子搬演目连戏，凡三日三夜，演至“招五方恶鬼”、“刘氏逃棚”等剧，观众“万余人齐声呐喊”^④。“士大夫见了羞，村浊人见了喜”的川戏，从“黄昏头唱到明，早晨间唱到黑”^⑤。福州乌石山上，因屠隆之至，词客聚会，梨园数部，观者如堵^⑥。绍兴城中，举社剧供东岳大帝，观者如狂^⑦。……凡此等等，“正所谓举国若狂也”^⑧。

全国上下对于戏剧的普遍爱好，与戏曲创作的繁荣是相辅相成的。据不完全统计，今知明代传奇共 怨部，其中存全本者 部，存佚曲者 失传部；杂剧 缘种（不包括难以鉴别作者是元人抑明人的元明间无名氏

① 何良俊：《四友斋丛说》卷 苑，中华书局，灵。

② 黄印：《锡金识小录》卷 苑。

③ 袁宏道：《袁中郎全集·虎丘》，吕天成：《曲品》。

④ 张岱：《陶庵梦忆·目连戏》，上海古籍出版社，灵。

⑤ 陈铎：《秋碧轩稿·嘲川戏》。

⑥ 光绪《鄞县志》卷 猿《屠隆》。

⑦ 祁彪佳：《祁忠敏公日记》。

⑧ 范濂：《云中掘目抄》卷 圆《记风俗》。

杂剧作品),其中今存全本者 15 种,存佚曲者 15 种,失传者 15 种^①。作品之多,数倍于元杂剧^②。明代戏曲作者遍及社会各个阶层。其中不乏皇室贵裔、庙堂公卿、鸿生硕儒、富绅巨贾、山林隐逸、海内俊彦、布衣寒士、名门闺秀,以及寺观僧道、优伶女妓等等,而以有较高社会地位和文化修养的作者占多数。他们不视戏曲为末技,不惜殚精竭虑谱写剧本,其中很重要的一个原因是他们认识到戏曲所具有的特殊的社會功能。他们或以戏剧粉饰太平、作劝人群,或用以讽喻现实、惊醒世人,或借长啸发抒胸中不平……总之,由于大批长才硕学的文人的参与,戏剧的社会地位、创作水平得到很大程度的提高,而他们对自己和他人作品以及创作经验的分析总结,也带来了明代戏曲批评的勃兴。

元代已有为数不多的几部戏曲专著问世,如《唱论》、《中原音韵》、《青楼集》、《录鬼簿》等,但还只是对演唱技法、音韵规律的探讨和演员生活、作家作品的记载与评述。对戏剧进行全面的、系统的研究,是明代才开始的。朱权《太和正音谱》、魏良辅《曲律》、徐渭《南词叙录》、王骥德《曲律》、吕天成《曲品》、潘之恒《亘史》、祁彪佳《远山堂曲品》、《远山堂剧品》等等都是这一时期的重要戏曲专著。其中王骥德《曲律》可说是我国历史上第一部初具规模的戏曲理论著作。大量短篇戏剧专论、戏曲作品评点和序跋,以及散见于曲谱、曲话、曲选、笔记、书信、诗文、词曲之中的有关议论,也或多或少地具有理论的价值。明代戏曲理论的触角已伸向戏剧的功能、特点等本质问题和剧本创作、舞台演出的各个方面,初步建立了我国戏曲理论的体系。其中有异议,有争论,在不同意见的阐述与辩驳中,理论获得发展,也促进了戏曲的发展。

明代戏曲选本、刊本之多,亦为前所未有。臧懋循《元曲选》编选元杂剧一百种,占今存元杂剧作品总数 1/3 强;毛晋《六十种曲》集中了宋元南戏和明代传奇的重要作品^③,沈泰《盛明杂剧》汇刻明代杂剧 150 种,另有孟称舜《古今名剧合选》、冯梦龙《墨憨斋定本传奇》等等,它们使大量我国古代珍贵的戏曲遗产得以保存并广泛流传。戏曲单出选集《万壑清音》、

① 据傅惜华《明代传奇全目》(人民文学出版社,1958)、《明代杂剧全目》(作家出版社,1958)统计。作者于《明代杂剧全目·例言》中说明,书中所录明杂剧共 150 种。经复核,实有 150 种。

② 傅惜华:《元代杂剧全目》(作家出版社,1958)录元代杂剧 150 种,元明之间无名氏杂剧作家作品 150 种。

③ 《六十种曲》中只《西厢记》一种为元人杂剧。

《大明春》、《摘锦奇音》、《词林一枝》、《玉谷调羹》、《八能奏锦》、《尧天乐》等等，戏曲、散曲选集《盛世新声》、《词林摘艳》、《雍熙乐府》、《群音类选》、《南音三籁》、《风月锦囊》等等，不仅反映了明代流行场上的戏曲，亦保留了不少今已罕见的剧目的单折。

明代散曲较元代散曲数量更多，作者更众。继承元散曲传统，明散曲亦以述隐、言情为主；但题材更广泛，情态更多样，可谓集散曲之大成。

明曲如此繁荣，与明代社会的发展有着密切的关系，这里试举其要。

首先，明代经济的恢复与发展，特别是中叶以后，商品经济和手工业生产的突飞猛进，为戏曲的繁荣兴旺创造了优越的条件。随着经济的发展，工商业发达的城市、市镇较宋元时倍增。上海宋时为镇，元改为县，至明，日趋发达，“谚号为小苏州，游贾之仰给于邑中者，无虑数十万人”^①。吴江县成化时只有市镇七，嘉靖时增至十四；震泽镇，元时居民只几十家，明成化时多至三、四百家，嘉靖时又倍而过之^②。著名的城市，“大之而为两京、江、浙、闽、广诸省（会），次之苏、松、淮、扬诸府，临清、济宁诸州，仪真、芜湖诸县，瓜州、景德诸镇”^③，而广州、泉州、漳州、宁波等地已经成为对外贸易的重要港口。城镇中居民人口的剧增与集中，促进了文化娱乐活动的发展。人们在劳作、经商之余须要娱乐，集市、庙会也须歌舞、戏剧助兴。前录永嘉、苏州、福州等地戏剧演出盛况，可见一斑；嘉靖时山东武城县令金守谅，组织歌舞剧戏之徒，于集日“各呈其技于要街。众且观且市，远近毕至，喧声沸腾”^④，更是以歌舞剧戏作为繁荣贸易的手段。适应社会的需要，民间职业戏班大量涌现。据记载，苏州一地在嘉靖末、万历初，以俳優为职业者不下数千人^⑤；南京梨园著名的有数十班，其中最享盛誉的是兴化部、华林部^⑥。今知明代无名氏传奇作品有三百余种（实际当然不止此数）^⑦，大多是民间舞台常演的剧目。

① 《纪录汇编》卷四十四 陆楫《蒹葭堂杂著摘抄》。

② 《乾隆震泽县志》卷源《镇市村》。

③ 万历《歙志》卷五《货殖》。

④ （明）张君锡：《兴集记》。见乾隆《武城县志》卷五。

⑤ 张瀚：《松窗梦语》卷苑。

⑥ 侯朝宗：《杜梅堂集》卷缘《马伶传》。

⑦ 据傅惜华《明代传奇全目》及庄一拂《古典戏曲存目汇考》统计。

其次，商品经济的发达，物质生产的丰富，刺激了社会消费的迅涨。“晏安则易耽怠玩，丰盛则渐后骄奢”^①。中叶以后，社会上奢侈享乐之风，日甚一日^②。公侯士绅、巨商富户在追求、攀比住宅、服饰、饮食、器玩、轿马、仆役等的美与阔外，并尚声色之好。他们每宴必有乐，顾起元《客座赘语》云：

南都万历以前，公侯与缙绅及富家，凡有宴会，小集多用散乐……大席则用教坊打院本……大会则用南戏。

宴集如此，寻常进食亦每以戏乐佐餐^③。由于政治的腐败和黑暗，大批失意文人、归隐士大夫更是以挟妓纵游、醉歌度曲消磨时日。陆采因困于场屋，日夜与所善客剧饮歌呼；顾大典坐吏议罢归，家中亭池佳胜，并蓄声伎自按红牙度曲；汤显祖穷老蹭蹬，“胸中魁垒，陶写未尽，则发而为词曲”^④；他如徐渭、康海、王九思、汪道昆、梁辰鱼、王衡等等，亦皆“胸中各有磊磊者，故借长啸以发舒其不平”^⑤。姜大成《宝剑记后序》尝谓：“古来抱大才者，若不得乘时柄用，非以乐事系其心，往往发狂病死。今借此以坐消岁月，暗老豪杰，奚不可也？”确是说到了实处。社会上追求享乐，尤其是士大夫们征歌度曲、蓄养优伶、亲自指导演出的风气促进了戏曲艺术的繁荣与发展；而掩盖在放浪、纵乐生活现象之

① 《明史·孝宗本纪》。

② 完成于万历元年的何良俊《四友斋丛说·正俗》云：“余小时见人家请客，只是菓五色、肴五色而已。……今寻常燕会，动辄必用十肴，且水陆毕陈，或觅远方珍品，求以相胜。……近一士大夫请袁泽门，闻馐品计百余样，鸽子、斑鸠之类皆有。”“尝访嘉兴一友人，见其家设客，用银水火炉金滴嚙。是日客有二十余人，每客皆金台盘一副，是双螭虎大金杯，每副约有十五六两。留宿斋中，次早用梅花银沙锣洗面，其帷帐衾褥皆用锦绣。”“祖宗朝，乡官虽任回家，只是步行。宪庙时，士大夫始骑马。至弘治、正德间，皆乘轿矣。……今举人无不乘轿矣。……今监生无不乘轿矣。……其新进学秀才乘轿，则自隆庆四年始也。”“今世衣冠中人，喜多带仆从。沈小可曾言：‘我一日请四个朋友吃饭，总带家童二十人。’”

③ 何良俊：《四友斋丛说》卷 四 记林小泉为太守日，“公余多暇日。好客，喜燕乐。每日有戏子一班，在门上侍候呈应。虽无客亦然。”又云：“余家自先祖以来即有戏剧。我辈有识后，即延二师儒训以经学。又有乐工二人教童子声乐，习箫鼓弦索。”家中闲宴无事，“常张燕为乐”。卷 四 记顾东桥：“每燕必用乐，乃教坊乐工也，以箏琶佐觴。”卷 五 又云：“西北士大夫，饮酒皆用佻乐。”

④ 钱谦益：《列朝诗集小传》，上海古籍出版社，见 四 。

⑤ 徐朔：《盛明杂剧序》。

后的士大夫们内心的痛苦与忧愤，又赋予了不少戏曲作品以思想的深度与力度。

再者，明朝最高统治者的提倡、爱好与享乐生活的需要，对戏曲盛行于朝野上下也有着举足轻重的作用。明初统治者以儒术治天下，他们深知“致乐以治心”，“移风易俗莫善于乐也”。^①故明太祖朱元璋“锐志雅乐”，推重《琵琶记》。其所制宴飨礼仪，乐、舞之外，还有诸戏承应，并“用乐府、小令、杂剧为娱戏”^②。明成祖朱棣在燕邸时“宠遇甚厚”的文学侍从贾仲明、汤舜民、杨景贤等皆为散曲、杂剧的高手^③，他敕修的《永乐大典》收杂剧 怨种、戏文 猿种^④。被称为是“守成令主”的宣宗朱瞻基即位之初，便派人到外国勒索美女、歌舞伎等^⑤，君臣屡宴乐欢歌以庆升平，他曾令臣下观戏，去世后，英宗罢诸司冗费，仅放教坊司乐工就达 猿园余人^⑥。武宗耽乐嬉游，“俳优杂剧，错陈于前。……日游不足，夜以继之”^⑦。又令各省司送技精者于教坊，以至“俳优之势大张，臧贤以伶人进，与诸佞幸角宠窃权矣”^⑧。神宗时，内廷不仅演出沿袭金元之旧的北曲杂剧，并奉命兼习弋阳、海盐、昆山诸外戏，外边新编戏文亦能进入大内^⑨。熹宗朱由校最好武戏，并曾亲自登场与内侍合串《雪夜访普》^⑩。被赞为“不迓女色，忧勤惕励，殚心治理”的崇祯皇帝亦不免曾惑于女乐^⑪。至于南朝小朝廷的弘光帝朱由崧更是乐此不疲。他“深居禁中，惟以演杂剧、饮火酒、

① 郑元注、孔颖达疏《礼记·乐记》。

② 《明史·乐志》。

③ 无名氏：《录鬼簿续编》，收入《中国古典戏曲论著集成》本第二集，中国戏剧出版社，~~冤猿~~。

④ 杂剧共 园卷，前 园卷已佚，后 冤卷收杂剧 怨种。戏文共 园卷，收 猿种，今仅存最后一卷三种。

⑤ 吴晗辑《朝鲜李朝实录中的中国史料》上编卷 源 卷 缘 中华书局，~~冤猿~~。

⑥ 刘宗周：《人谱类记》卷下：“黄忠宣公在宣庙时，一日，（上）命观戏……”《明史·英宗前记》：“宣德十年春正月，宣宗崩。……三月戊寅，放教坊司乐工三千八百余人。”

⑦ 《明臣奏议》卷 冤韩见《劾宦官疏》。

⑧ 《明史·乐志》。

⑨ 明宦官刘若愚《酌中志》卷 冤远：“神庙孝养圣母，设有四斋，近侍二百余员，以习官戏、外戏，凡慈圣老娘娘升座，则不时承应。外边新编戏文，如《华岳》、《赐环记》亦曾演唱。”“神庙又自设玉熙宫，近侍三百余员，习官戏、外戏，凡圣驾升座，则承应之。”

⑩ 陈惊：《天后宫词》：“驻蹕回龙六角亭……”注：“（熹宗）尝于亭中自妆宋天祖，同高永寿辈演《雪夜访赵普》之戏。”

⑪ 《明史·庄烈帝本纪》。无名氏《烬宫遗录》卷上载：“苏州织造局进女乐，上颇惑之。田贵妃疏谏云：‘当今中外多事，非皇上燕乐之秋。’批答曰：‘久不见卿，学问大进。但先朝有之，既非朕始，卿何虑焉？’”

淫幼女为乐，民间称之为‘老神仙’”^①。为观剧，他无暇视朝；为梨园子弟无佳者，他忧心忡忡；清兵渡江，他还在观看演剧，以至当夜仓促逃奔太平^②。纵观明朝历代皇帝几乎无有不好乐戏者。他们或为教化而提倡，或因纵乐而沉迷。其倡导的原因、爱好的程度虽有不同，但在那帝王一呼、臣下趋之唯恐不及的集权统治时代，上行而下效，其作用是不可低估的。试想，如果没有朱元璋对《琵琶记》的肯定，没有朱权、朱有燬两位藩王的直接参与制曲，很难想象理学名臣邱濬会执笔谱写传奇。武宗南巡至京口（今江苏镇江），幸杨一清第，杨投其所好，张乐侑觞，沈龄为其一夕完成《四喜》传奇^③，亦可见帝王好恶对社会的影响。

当然，明代戏曲的繁荣，其决定因素亦离不开戏曲自身的发展。与世界上的万事万物一样，戏曲本身也处在永恒的运动之中。或变革而前进，或僵化而消亡；一成不变的东西是没有的。北曲杂剧在元末已呈衰落之势，明以后，在吸收南剧某些优点和曲调的改革中得以重振。具有活泼、自由优点的南剧则在各种声腔争奇斗艳的竞争中获得迅速发展。嘉、隆间，昆山腔经魏良辅等人改革后脱颖而出，它综合南曲、北曲之长，较其他声腔更为优美动听，深得文人雅士的喜爱。它吸引大批有较高文化艺术修养的文人投入戏曲创作。由于作者的追求不同，戏剧创作亦各呈异彩。明代戏曲就是在作品、演出的争相媲美中形成高潮、出现鼎盛的局面。而传奇替换杂剧成为明代戏曲的代表也势在必行。关于明代戏曲自身发展的轨迹，我们将在下一节中述及。

第二节 明代戏曲的分期与流派

明代戏曲的发展可以嘉靖后期为界，分为前后两期（也可分为四期：明初，成化至嘉靖前期，嘉靖后期至万历，以及明代末年）。

① 吴伟业：《鹿樵纪闻》卷上。

② 徐霖：《小腆纪年附考》卷愿：朱由崧即位后的一年端午，“百官入贺，王以演剧，未暇视朝也。”

抱阳生：《甲申朝事小纪》初编卷愿《弘光失德》记崇祯十七年除夕，朱由崧闷闷不乐，臣下以为他忧于国事，俱叩头谢罪。不意朱由崧答曰：“朕未暇虑此，所忧者梨园子弟无一佳者，意欲广选良家以充掖庭，惟诸卿早行之耳。”

吴伟业：《鹿樵纪闻》卷上载：“辛卯……午刻，集梨园演剧。福王与诸内官杂坐酣饮。三鼓，同后官官竖骑马出聚宝门，奔太平，投黄得功。”

③ 《安亭志》卷苑《人物》“沈龄”条。