

明代屈原戏论考

何光涛

(四川宜宾学院 文新学院, 四川 宜宾 644007; 四川师范大学 文学院, 成都 610068)

摘要:明代以屈原为主角或配角的戏曲共四部:袁于令的传奇《汨罗记》、吕天成的传奇《神女》和《双栖记》、徐应乾的传奇《汨罗》,均已亡佚。袁于令创作《汨罗记》一事虽仅属传闻,但确属实;当时的时代背景和他的正义性格,促成他创作了该剧;但创作后不久,其父出于望子成龙的心理将其焚烧。《神女》、《双栖记》是否属于屈原戏,学术界看法不一,但相关文献和它们的剧情均表明它们是屈原戏;《神女》的作者存在争议,但基本可以认定是吕天成。关于徐应乾的生平,除了祁彪佳《远山堂曲品》中的零星记载,明末刘若愚《酌中志》一书也有较为详细的记载;今人的戏曲著作多将《汨罗》写成《汨罗记》,误。以上四剧的关系因《远山堂曲品》模糊不清的记载显得扑朔迷离,其实它们之间并不存在互相参考、抄袭的事实。

关键词:明代屈原戏;《汨罗记》;《神女》;《双栖记》;《汨罗》

中图分类号:I206.2 **文献标志码:**A **文章编号:**1000-5315(2012)02-0105-10

有明一代,以屈原为主角或配角的戏曲共四部^①,分别是袁于令的传奇《汨罗记》、吕天成的传奇《神女》和《双栖记》、徐应乾的传奇《汨罗》,均已亡佚。关于它们的文献资料甚少,学术界目前还无专文论述。本文拟汇集相关文献资料,对四部剧作的相关问题予以考论。

一 袁于令的《汨罗记》

袁于令(1592—1672)^②,江苏吴县人。原名晋,明末改名为于令;字韞玉,一字令昭;号凫公,入清不久号箴庵;别署幔亭峰歌者、幔亭过客、幔亭仙史、吉衣道人、白宾;室名有剑啸阁、音室、及音室、砚斋、留砚斋。他出身吴县名门望族,风流倜傥,性喜音律,热衷戏曲创作。本为贡生,后因与人争妓除名国子监。明末入京求官,结果不详。入清后步入仕途,最后官至荆州知府。顺治十年(1653),以“侵盗钱粮”^{[1]程迓亭《赠荆州守袁大輶玉》题下注引,258}之罪被免官,回到家乡,依靠朋友的周济,诗酒自娱。康熙十一年(1672),客死于绍兴上虞县。著述丰富,小说有《隋

史遗文》,诗文有《音室稿》(或作《及音室稿》)、《砚斋稿》(或作《留砚斋稿》),戏曲作品有《西楼记》、《金锁记》、《鹧鸪裘》、《瑞玉记》、《玉符记》、《合浦珠》、《珍珠衫》、《汨罗记》、《战荆轲》、《双莺传》等。

学术界对袁于令的生平、著述和思想多有研究,取得了不少成果。但是对其《汨罗记》一剧,还少有研究。该剧仅祁彪佳《远山堂曲品》著录,云:“闻友人袁凫公有《汨罗记》,极状屈子之忠愤,《记》成乃为秦灰,不可得见,惟散其事于《神女》、《双栖记》中。孔坪为此,历历叙致,已是畅其所欲言。”^{[2]65}这段话有很多值得研究之处,如袁于令是否真正创作过《汨罗记》?若是真实的,又是谁烧了它?他创作该剧的原因是什么?笔者拟就这些问题作一番考述,以就教于学术界。

(一)袁于令创作《汨罗记》的真实性

因为该剧仅见于祁彪佳《远山堂曲品》一书,并且祁彪佳又说是“闻”,即听说,所以袁于令创作该剧的真实性就值得怀疑。笔者认为,要考查其真实性,

收稿日期:2011-11-03

作者简介:何光涛(1975—),男,四川平昌人,宜宾学院文新学院副教授,四川师范大学文学院博士研究生。

首先得分析祁彪佳和袁于令之间的关系。

祁彪佳^⑥(1602—1645),浙江山阴人,字虎子,一字幼文,又字弘吉,号世培,自号寓山居士,明末著名戏曲家。天启二年(1622)中进士,任福建兴化府推官。崇祯四年(1631)升御史,后出任苏州府、松江府巡按。后因得罪权贵,受到排挤,退居家中达八年之久。崇祯十五年又被启用为河南道御史。崇祯十六年因弹劾吴昌时,被改官南京任刷卷。潞王监国时,出任苏州府、松江府总督。清顺治二年(1645)清兵大举南下,自知事不可为,自沉殉国。

他一生交友广泛,尤其和袁于令交往颇深^⑦,这从他《祁忠敏公日记》和《远山堂尺牍》的相关记载中可以看出。他对袁于令的戏曲才华非常佩服,经常请教戏曲音律方面的问题,还请他帮忙修改自己所写和所编的剧本,甚至在写作《远山堂剧品》和《远山堂曲品》时还请他帮忙搜集剧本。袁于令也确实热心地给予了帮助。

崇祯八年(1635)八月,袁于令路过山阴,特地拜望了辞官在家的祁彪佳。祁彪佳创作了四首诗记载这次相会,在诗中他称袁于令为“素心人”^{[3]1587},盛赞他的才华胜过陆机、潘岳。八年后,也即是崇祯十六年,袁于令在北京候选,祁彪佳在京师任职,二人再次相见。祁彪佳在《癸未日历》中详细记载了他们这次交往,他们有时在“月下小酌,出画卷共观之”^{[3]1337},有时“同至莲花庵观水”^{[3]1338},有时“共素斋于寺之阁上,共述居园之乐”^{[3]1338}。这次交往前后达半年之久,两人几乎形影不离。该年八月,祁彪佳因弹劾吴昌时被迫调离北京,出任南京刷卷。离开时,袁于令还将家眷托付祁彪佳带回吴江。

由以上材料可知,二人关系非同一般,因此祁彪佳对袁于令的创作应该非常关注。袁于令创作《汨罗记》一事,祁彪佳虽是耳闻,但应该事出不虚。

祁彪佳对于此事的态度是严肃的,他没有亲眼见到剧本,故只说是听说。听谁说的呢?揣摩《远山堂曲品》中的那句记载,大致可以推测是听袁于令自己或袁于令家人说的。因为“记成乃为秦灰,不可得见”,说明剧本写好后被烧掉了,除了袁于令或其家人,外人是没有见过剧本的,对剧情自然也就无从知晓。但是,从“极状屈子之忠愤……惟散其事于《神女》、《双栖记》中”一句可以看出,祁彪佳很熟悉剧情。所以祁彪佳只能是从袁于令或其家人那里“闻”到的。又,从祁彪佳现存文稿来看,祁彪佳一生

没有和袁于令的家人交往过,所以他只能是从袁于令本人那里听到的。

袁于令会不会是故意杜撰此事,以欺骗祁彪佳而博取名声呢?应该不会,因为他极富才华,文思敏锐,要创作一部戏曲并非难事。如清人雷琳等编撰的《渔矶漫钞》记载他曾经创作传奇《瑞玉》,“词曲工妙,甫脱稿即授优伶。群绅约期邀袁,集公所观唱演。是日诸公毕集,而袁尚未至。优人请曰:‘剧中李实登场,尚少一引子,乞足之。’于是诸公各拟一调。俄而袁至,告以优人所请。袁笑曰:‘几忘之。’即索笔书〔卜算子〕……。语不多,而句句双关巧妙。诸公叹服,遂各毁其所作。”^{[4]78}

从祁彪佳的角度看,他也不会《远山堂曲品》中故意虚构此事以增加好友的名声。因为在他写作此书的时候(1629年),袁于令早就以《西楼记》名闻天下,不需要靠弄虚作假来增加名声。

(二)是谁烧了《汨罗记》?原因是什么?

祁彪佳说袁于令的《汨罗记》“记成乃为秦灰”。“秦灰”有两个出处,一是指秦始皇焚烧书籍,二是指项羽焚烧秦宫。无论出自何典,“秦灰”在此之意都是灰烬。《汨罗记》为何成了灰烬呢?因相关史料阙载,无法确知,只能推测。笔者认为,原因应该不出两方面,一是毁于自然灾害,二是毁于人为。

首先来看自然灾害。在古代,一个家庭失火应该是件大事。袁家是名门望族,社会交往广泛,若发生火灾,自家或好友都可能有所记载。但是,现存关于袁家的所有文献资料,均无相关记载。所以大致可排除《汨罗记》毁于自然灾害的可能性。

其次来看人为因素,若《汨罗记》果真毁于人为,那是谁烧了它呢?是统治阶级因该剧内容触犯了明代律令而烧了它吗?还是社会上的某个人认为该剧在讽刺自己而烧了它吗?应该都不是,因为《远山堂曲品》明言“《记》成乃为秦灰,不可得见”,刚刚写就被烧了,外人是没看到的。既然外人连剧本都没看到,又何来烧它之事?再者,是袁于令本人因为不满意该剧的质量而烧掉它吗?应该也不是,因为从《远山堂曲品》中“极状屈子之忠愤”一句看,此剧内容应该不错。

那么,究竟是谁烧了它呢?笔者认为,极有可能是袁于令的父亲烧毁它的。这可从袁于令的家族背景、袁于令本人的性格行为方面去推考,还可从《西楼记》中的相关剧情去印证。

袁氏家族是吴县名门望族，“家世多循吏文苑”^[5]。据《吴门袁氏家谱》记载，袁于令九世祖袁宁一在元代曾官海道万户，赐第吴县闻德坊；曾祖袁褒为太学生，潜心读书，未仕；祖父袁年为万历八年进士，初任南京兵部武库司主事，最后官至陕西按察使；叔父袁坊，国学生，历官山西布政使司理问、广东化州府同知、山西绛州府同知；父亲袁堪为万历二十八年举人，初任浙江孝丰知县，后官至广东肇庆府同知。由此可见，这个家族是书香门第，几乎世代皆从事举子业。

袁于令生于这样的家族，又是贡生^⑤，本应修身律己，集中精力于举子业，但是，他却喜好那些于举业毫无帮助、被士人视为小道的戏曲。他本人也风流浪荡，追逐声色之娱，经常过着“晓日珠帘半上钩，少年走马过红楼”^[1]吴伟业《赠荆州守袁大福玉》，²⁵⁸的生活。最后以至与人争妓，对方“甚不平，为兴讼焉”^[6]《西楼记》，⁴⁹²，袁父“惧，送子系狱”^[6]《西楼记》，⁴⁹²。虽然有这样的牢狱之灾，但他似乎并未醒悟，年老之时回忆年轻时的生活，还不无自豪地说：“若仆生神庙初载耳，借父祖之清华，恣游敖，其视大江以南山水皆吾园池。而名姝巧笑，倡优狎客之徒，悉家隶也。歌词一落笔，晨而脱稿，夕遍里巷。过数十日，而海内管弦而歌。凡北里、善和诸坊曲，毵毵灯烛，高堂所奏，无非袁生辞也。”^[7]《赠袁箴庵七十序》，⁶²¹

袁于令这样的性格行为，父亲肯定非常生气。父亲必然希望他专心科举，继续光大袁氏家族。所以，当父亲看见他创作对举子业毫无帮助的戏曲作品时，必然愤怒，甚至烧毁。这也可以从袁于令带有自传性质的传奇《西楼记》的相关情节得到印证。

《西楼记》写宦门子弟于鹄与名妓穆素徽之间的曲折爱情故事。二人郎才女貌，真心相爱，却遭到相国的儿子池同和于鹄的好友赵伯将的百般破坏。最终二人在侠士胥表的帮助下，终成眷属。

剧中的于鹄出身名门，风流倜傥，才华横溢，喜欢歌词曲赋。父亲于鲁进士出身，为当朝御史。第四出《检课》写于鲁对于鹄“雄才自恃，杂艺分心，广结四方之名流，遂袭一时之虚誉”^[8]很不满意，担心他“把举子业看轻了”，于是一天突然去他书房查看，看到书桌上尽是新写好的用于“付梨园供歌唱”的“淫词艳曲”，非常生气。于鲁要他看重“文章事业”，熟读“祖父遗书”，而不许再“去撰著词曲”，最后命令他杜绝和文友们往来，并烧毁了他写的词曲：

〔小净应欲下介〕〔外复唤转介〕从今以后，凡是会文的相公来，都请进厅堂。若是闲人酒客求诗索字的，一切都回了。

〔小净〕晓得。

〔外〕孩儿过来，你今后一意举业，把所制词曲，不论已成帙未成帙，已刻版未刻版，都将来烧了，决不可再做了。

〔生〕孩儿谨遵严命。

第九出《庭潜》写于鲁请于鹄的文社好友赵伯将前来，询问于鹄的学业情况。赵伯将嫉恨穆素徽和于鹄相好，趁机在于鲁面前大进谗言。这里再次提到烧书的事情：

〔小净〕令郎是高才，原不消十分用功，那曾有名士甘就时趋。

〔外〕说起名士，一发是他自误张本，只为终日自负了词坛重名，反把时艺看易了。

〔小净〕须是禁他做绮丽语。

〔外〕前日老夫曾到他书房，见歌曲满案，已面谕一番，都把来烧毁了，难道又做？

〔小净〕不瞒老先生说，烧得几何？如今俳优所习，皆令郎歌曲。须是搜索外面底本，惩治演习之人，方断其作兴。还须屏外游，锁书斋，限功夫，精神方聚。

〔外〕唉，药石之言，老夫谨领命了。正是与君一面语强看十年书。^⑥

自《西楼记》在明代盛演以来，就有很多人认为该剧是袁于令的自身写照，如宋起凤《稗说》^[9]¹⁰¹⁻¹⁰²、顾公燮《消夏闲记摘钞》^[10]、袁栋《书隐丛说》^[6]《西楼记》，⁴⁹²等文献中的相关记载。今人也普遍认为该剧多少带有袁于令的自传性质，并从人物命名、人物思想等方面加以考证，如徐扶明的《袁于令与〈西楼记〉》^[11]⁵⁷、陆萼庭的《谈袁于令》^[12]¹¹⁻¹⁴、周震麟的《袁于令戏曲作品的个性特点和人格理想》^[13]⁶⁹⁻⁷⁰等。笔者认为，文学作品虽然不等于生活本身，但来源于生活，剧中烧书情节应该有生活的影子。现实生活中，袁于令应该有作品被烧的经历。并且剧中烧书的原因和现实生活中袁于令因为性格行为可能受到父亲的指责是一样的。所以，大致可以认为《汨罗记》是他父亲出于望子成龙的心理烧掉的。

徐朔方、李复波两先生经过详细的考证^⑦，认为《西楼记》作于万历三十八年(1610)。由此我们也可

以得知,《汨罗记》的写出时间应该在这之前,是袁于令非常年轻时的作品。

(三)袁于令创作《汨罗记》的原因

联系剧名看,再联系《远山堂曲品》中“极状屈子之忠愤”的那句话,可知该剧写了屈原整个一生的悲剧历程,而袁于令创作此剧时还不到十九岁。他如此年轻,又过着“晓日珠帘半上钩,少年走马过红楼”的公子生活,为什么要写这样一部主题沉重的历史剧呢?笔者认为,这与当时的时代背景有着极大的关系。

从万历中期开始,神宗皇帝宠幸郑贵妃,厌恶群臣争斗,“不视朝,不御讲筵,不亲郊庙,不批答章疏,中外缺官亦不补”^{[14]261},导致朝廷政事累积,官僚倾轧,朋党相攻,整个官场处于阴沉恐怖的气氛中。而农民起义也前赴后继,仅万历二十八年(1600)至三十九年(1611)间,就发生了浙江赵古元、福建吴建、南京刘天绪、保定刘应第等人的起义。边境也面临着危险,北方边患不息,东南沿海倭寇不断侵扰。整个明朝陷入风雨飘摇的困境之中。内阁大臣叶向高疏道:“今天下必乱必危之道,盖有数端,而灾伤寇盗物怪人妖不与焉。廊庙空虚,一也。上下否隔,二也。士大夫好胜喜争,三也。多藏厚积,必有悖出之衅,四也。风声气息日趣日下,莫可挽回,五也。”^{[15]6233-6234}道出了明王朝内忧外患的根源。

为此,正直的士人和官员无不忧心忡忡,如顾宪成、高攀龙、钱一本等人。一些剧作家也拿起笔创作了很多富有现实意义的作品,如沈应召的《去思记》、冯梦龙的《精忠旗》、叶宪祖的《使酒骂座》和《易水寒》等。其中很多是历史剧,借古讽今,针砭时弊。袁于令生于这样的时代,在醉心声色之余,对当时的腐败混乱也应该有所感悟。并且他生于宦宦之家,长辈们平时议论时政,也极有可能影响着他。所以他创作《汨罗记》的目的,应该是借屈原忧国忧民的“忠愤”事迹,讽刺当朝那些无心国事而专心倾轧的朋党;甚至还有可能借楚怀王宠幸郑袖而疏远忠臣之事,讽刺神宗皇帝宠幸郑贵妃而懈怠国事。

除了时代因素之外,袁于令富有正义感的性格也是他创作该剧的原因。

众所周知,袁于令有许多让人诟病的事情,比如他一生都热衷于声色之娱;入清做官,被视为丧失民族气节;做官后又因“侵盗钱粮”而被免官,等等。纵览他的一生,看似他确实是一个人品不高的人,不大

可能写出“极状屈子之忠愤”的剧作出来。其实,袁于令是一位人格非常复杂的作家,除了这些让人诟病的缺点,他还有让人肃然起敬的一面。比如他富有正义感,敢于参与反对阉党的斗争。天启年间,以宦官魏忠贤为首的阉党集团专权,横行无忌,祸乱天下。其中御史崔呈秀是无恶不作,排在阉党“五虎”之首位;应天巡抚毛一鹭为魏忠贤立生祠不遗余力;织造局太监李实助毛一鹭打击东林党人,穷凶极恶。袁于令为此创作传奇《玉符记》和《瑞玉记》对他们进行揭露和讽刺。《玉符记》“直陈崔、魏事”^{[16]171},《瑞玉记》“描写逆珰魏忠贤私人巡抚毛一鹭,及织造局太监李实,拘陷周忠介事”^{[4]77-78}。由此可见,袁于令是位无所畏惧、富有正义感的人。虽然这是他三十七岁的事情,而创作《汨罗记》是他十九岁前的事,但一个人的性格主要是从年轻时就养成的,一生大体不会变,所谓“江山易移,本性难改”。所以从性格特征来看,他也可能创作出《汨罗记》这样一部借古讽今的历史剧来。

二 吕天成的《神女》、《双栖》

吕天成,正史无传。据他的《曲品》、王骥德《曲律》、祁彪佳《远山堂曲品》和《远山堂剧品》等文献记载,他是浙江余姚人,生于万历八年(1580),卒于万历四十六年。原名文,字勤之,号棘津,别号郁蓝生。他出生宦宦世家,曾于万历三十一年(1603)参加秋试,失利。他终其一生科场都不顺利,自从对他影响很大的沈璟、外舅祖孙矿和表伯父孙如法相续谢世后,“他逐渐转入颓唐,崇信庄老,‘淡然入道’”^{[17]429}。他因从小受家族长辈的指导,嗜好声律,擅长词曲。后来又和沈璟、王骥德交善,更精于曲律。创作小说《绣榻野史》和《闲情别传》,《绣榻野史》今存。创作杂剧《齐东绝倒》(又名《海滨乐》)、《秀才送妾》、《胜山大会》、《夫人大》、《儿女债》、《耍风情》、《缠夜帐》、《姻缘帐》共八种。创作传奇《神女》、《双栖》、《戒珠》、《金合》、《三星》、《神镜》、《四相》、《四元》、《二嫖》、《神剑》、《李丹》、《蓝桥》和《双阁画善》,共十三种^⑥。创作戏曲理论著作《曲品》,为晚明戏曲史的研究提供了宝贵的资料。这些戏曲作品除了《齐东绝倒》和《曲品》,均已失传。

祁彪佳《远山堂曲品》云:“闻友人袁鬼公有《汨罗记》,极状屈子之忠愤,《记》成乃为秦灰,不可得见,惟散其事于《神女》、《双栖记》中。”据此可知,吕天成的《神女》、《双栖记》两剧中也有屈原故事,也属

于屈原戏。但是历来研究屈原戏的学者要么遗漏这两剧,要么只提及《双栖记》而忽略《神女》^⑧,其原因究竟是什么?两剧的故事情节如何?并且,有些文献认为《神女》的作者是吕天成的父亲或者其他人,这又当如何解释?这些都值得研究,笔者拟就这些问题进行考论。

(一)对《曲品》和《远山堂曲品》中相关记载的整体分析

一些学者遗漏这两种剧的原因,大概是因为吕天成在《曲品》中著录王剑池的传奇《春芜》时所说的那句话:“《春芜》,宋玉事。予曾作《神女》、《双栖》二记。串插有景,然何必禅寺也?间为一友赋幽香者。”^{[18]243}由此他们认为这两部剧作都是写宋玉的而不是写屈原的。

而另一些学者只提及《双栖记》而忽略《神女》,原因大概是《远山堂曲品》中的另外一则材料:“《双栖》,此《神女》改本也。与前绝不同,以《骚》、《雅》供其笔端,觉汨罗江畔,暗雨凄风;黄陵庙前,暮色斜照,恍忽如见矣。”^{[2]131}他们觉得《双栖》是《神女》的改本,改了后才写到了屈原“汨罗江畔”等事迹,因此《双栖》是屈原戏,而《神女》不是。

这些看法似乎都有道理,因为它们都有相关的材料作为支撑,并且这些材料要么来自吕天成自己所著的《曲品》,要么来自大家都在征引的《远山堂曲品》。若要否定它们,要么就是否定吕天成自己的话,要么就是承认《远山堂曲品》中的记载自相矛盾。

实情究竟如何?《神女》和《双栖》究竟是不是屈原戏?笔者认为,要澄清这些问题,必须对《曲品》和《远山堂曲品》中的相关记载进行整体、科学的分析,而不应该片鳞只爪地抓住其中的部分材料进行片面分析。这样,才能得出公允的、合理的结论。为了便于说明,现将《远山堂曲品》和《曲品》两书中关于吕天成两剧的所有材料罗列如下:

1. 祁彪佳在《远山堂曲品》“能品”中著录徐应乾的传奇《汨罗》时说:“闻友人袁鬼公有《汨罗记》,极状屈子之忠愤,《记》成乃为秦灰,不可得见,惟散其事于《神女》、《双栖记》中。孔坪为此,历历叙致,已是畅其所欲言。”^{[2]65}

2. 祁彪佳在《远山堂曲品》“雅品残稿”中著录吕天成的传奇《双栖》时说:“此《神女》改本也。与前绝不同。以《骚》、《雅》供其笔端,觉汨罗江畔,暗雨凄风,黄陵庙前,暮色斜照,恍忽如

见矣。”^{[2]131}

3. 祁彪佳在《远山堂曲品》“艳品”中著录吕天成《神女》时说:“此勤之未解音律时之作。沈词隐评之,谓:‘东邻客舍,曲有情境,而音律尚堕时趋。’乃其才情富丽,每一词如万绣齐张,亦堪配《骚》,亦堪佐《史》。”^{[2]19}

4. 吕天成在《曲品》“新传奇品”中著录王剑池的传奇《春芜》时说:“《春芜》,宋玉事,予曾作《神女》、《双栖》二记。串插有景,然何必禅寺也?间为一友赋幽香者。”^{[18]243}

细细研读这些材料,不难发现,祁彪佳在《远山堂曲品》中的三处说法是从不同角度说明的,都是准确的,并非自相矛盾。他先是总体谈论袁于令的《汨罗记》和吕天成两剧的关系。他认为,袁于令的《汨罗记》写出后就被烧了,后来的人不可得见,但是剧中的屈原故事却在吕天成的《神女》和《双栖记》中可以看到。

然后,他再就吕天成两剧的具体情况进行谈论。他认为《双栖记》和《神女》是“改本”和“被改本”的关系,也即是《神女》是《双栖记》的初稿,修改之后,两剧就“绝不同”了。那么,改的究竟是什么?是故事情节还是其它?对此,《远山堂曲品》又透露了一些端倪:“《神女》,此勤之未解音律时之作。”暗指它的音律有问题。而吕天成的老师沈璟也曾经批评过《神女》的音律问题,说它“音律尚堕时趋”^{[19]899}。至于内容方面,祁、沈二人都没有提出批评,沈甚至赞扬它说“东邻客舍,曲有情境”^{[19]899}。由此推测吕天成对《神女》进行的修改,应该是它的音律方面的问题。那么,经过修改后而成的《双栖记》情况又如何呢?沈璟评论之:“《双栖记》即《神女》改本,然与前绝不同。高唐之梦,玉梦也,何不改正之?”^{[19]899}由此评论可以大体得知,《双栖记》在音律方面“与前绝不同”了,但是内容方面没有多大改动,以至沈璟提出建议:“高唐之梦,玉梦也,何不改正之?”又从祁彪佳的评论可以看出,《双栖记》的语言因为“以《骚》、《雅》供其笔端”,从而雅致、形象得多了,产生的阅读效果是“觉汨罗江畔,暗雨凄风,黄陵庙前,暮色斜照,恍忽如见矣”。

至于《曲品》中的说法,客观地分析,吕天成的意思是说王剑池的《春芜》是写宋玉故事的,而自己也有两部剧作写到了宋玉。他并未说他的两剧只写了宋玉而没有写屈原。事实上,在戏曲作品中,屈宋两

人是经常被共同写到的,如尤侗的《读离骚》和胡盍朋的《汨罗沙》。

由以上分析可知,《远山堂曲品》和《曲品》中的记载都是从不同角度说的,每次的说法都是正确的。所以“闻友人袁凫公有《汨罗记》……惟散其事于《神女》、《双栖记》中”一句也自然不诬,由此可以确定这两剧都写到了屈原,都是屈原戏。

(二)两剧的故事情节

从以上“极状屈子之忠愤”、“觉汨罗江畔,暗雨凄风”、“宋玉事”等语句可知,两剧是以屈宋故事为主。

从《远山堂曲品》“黄陵庙前,暮色斜照”一句看,剧中还可能出现了舜的两个妃子娥皇、女英。关于黄陵庙,韩愈《黄陵庙碑》云:“湘旁有庙,曰黄陵,自前古立以祠尧之二女、舜二妃者。……尧之长女为娥皇,为舜正妃,故曰君。其二女女英,自宜降曰夫人也。故《九歌》辞谓娥皇为君,谓女英为帝子。”^{[20]5679-5680}由此可知,在剧中,娥皇、女英有可能和《楚辞·九歌》中的湘君、湘夫人等同起来了。

从梅鼎祚《鹿裘石室集》“文集”卷十八《〈神女记〉题词》一文还可知《神女》剧中更多的故事情节。题词云:

骚累与日月争光,神女以雨云着梦,后代遂指大夫之所讽,襄王之所遇者,而诧以为奇,又一梦矣。芦中人乃复谱出,是以梦解梦者也。体娴雅而口微辞,殆以宋玉自命乎?至若吊屈怀湘,则又茹志于忧国,寓隍于晋余,将亦被放之辰,行吟之次,以代詹卜耶?吾闻之,倡优拙,楚剑利。是记出倡优且工,吾不胜为楚虑矣。^{[21]345}

“晋余”出自《离骚》,指女媭责备屈原,由此可知此剧有此类情节。又言“被放”、“行吟”、“詹卜”等,当是用了屈原《卜居》、《渔父》故事,而写进剧中(《卜居》云:“屈原既放……往见太卜郑詹尹”云云;《渔父》言:“屈原既放,游于江潭,行吟泽畔”云云)。又言“吊屈怀湘”,可能还涉及到贾谊的渡湘江而作赋以吊屈原的故事。由“神女以雨云着梦”一句看,宋玉《神女》中的内容肯定也被写进了剧中,只是神女和娥皇女英、湘君湘夫人之间的关系究竟如何,不得而知。“芦中人”指伍子胥,典出赵晔《吴越春秋》:“子胥既渡,渔父乃视之,有其饥色。乃谓曰:‘子俟我此树下,为子取饷。’渔夫去后,子胥疑之,乃潜身

于深苇之中。有顷,父来,持麦饭、鲍鱼羹、盎浆,求之树下,不见,因歌而呼之曰:‘芦中人,芦中人,岂非穷士乎!’”^{[22]28-29}由此可知,剧中还写到了伍子胥。“以梦解梦者”说明伍子胥出现在剧中其它人物的梦中的。由“倡优拙,楚剑利”一句看,剧中还出现了倡优角色。《说苑》:“秦昭王中朝而叹曰:‘夫楚剑利,倡优拙。夫剑利,则士多慄悍;倡优拙,则思虑远也。吾恐楚之谋秦也。’”^{[23]365}梅鼎祚对剧中的倡优深为愤怒,担心他们迷惑楚王、分散楚王治国的精力,而对楚国的安危深表忧虑。由此可知,倡优在剧中的戏份必然不少。《双栖》只是就音律方面从《神女》改编而来,剧情应该也大致相同。

(三)《神女》的作者问题

关于《神女》的作者,祁彪佳《远山堂曲品》、王骥德《曲律》等都记载为吕天成。《远山堂曲品》的记载已见上引,《曲律》有两处记载:

自词隐作词谱,而海内斐然向风。衣钵相承,尺尺寸寸守其桀黠者二人:曰吾越郁蓝生,曰携李大荒逋客。郁蓝《神剑》、《二媛》等记,并其科段转折似之;而大荒《乞魔》至终帙不用上去叠字,然其境益苦而不甘矣。^{[24]165}

同舍有吕公子勤之,曰郁蓝生者,从髫年便解摘掇,如《神女》、《金合》、《戒珠》、《神镜》、《三星》、《双栖》、《双阁》、《四相》、《四元》、《二媛》、《神剑》,以迨小剧,共二三十种。^{[24]167}

王骥德和吕天成交善,所言应该不诬。吕天成自己也说:“予曾作《神女》、《双栖》二记。”由此,该剧的作者看似毫无争议,必然是吕天成。后世戏曲著作在著录《神女》时也直接将它归于吕天成名下。

但是,和吕天成同时的龙膺却认为作者是吕天成的父亲,他在《重刊纶谏文集》卷二十四《答吕麟趾太仆》云:

乃足下《神女记》,英英如百琲明珠,遇合本奇,才情复丽,大是合作,可必其传。然悉楚事楚人无能张之者,幸借五色管张之,何哉?足下内朗外温,肤清神澈,当代之兰台大夫也,故能发其余蕴,游戏弊端。^{[25]241}

麟趾为吕天成之父吕胤昌的字。龙膺与吕麟趾交善,在这封信的开头回忆他们的交往,说:“始仆与足下同理官,齿相若也,情则肺肝,义则金兰,即生同胞,第同籍,蔑以加焉。”^{[25]241}由此可知他们同朝为官,年龄又相当,有着金兰之交。并且从龙膺对该剧

的评价来看,他是阅读过该剧的。据此,龙膺所言应该不虚。

作者究竟是吕天成还是吕胤昌?惜乎资料有限,不能确考。徐朔方推测说:“或是父子合作也。父代子作,或父子合作而单署子名,以博早慧之美称。”^{[26]266}但王骥德在《曲律》中这样评价吕天成:“勤之童年便有声律之嗜。既为诸生,有名,兼工古文词。”^{[25]172}又说:“勤之制作甚富。至摹写丽情褻语,尤称绝技。世所传《绣榻野史》、《闲情别传》,皆其少年游戏之笔。”^{[25]167}由此可知吕天成从小就聪颖,似乎不必靠父亲这样的帮助来博取名誉。

笔者认为,说作者是吕胤昌仅见龙膺的《答吕麟趾太仆》,属于孤例,在没有新材料出现的情况下,还是应当认为作者是吕天成。又,徐朔方据梅鼎祚《神女记题词》中的“芦中人乃复谱出,是以梦解梦者也”一句,认为“芦中人”是指《神女》的作者,并说:“似托名付刻者。”^{[26]266}笔者对此不敢苟同,“芦中人”并非是指剧本的作者,而是指剧中的人物。

三 徐应乾的《汨罗》

(一)关于徐应乾的生平

徐应乾,正史无传,相关文献极少,最常见的是祁彪佳《远山堂曲品》中的零星记载。该书共著录徐应乾六种传奇,并对每种的内容作了一定介绍,其中两种涉及到他的一些生平。

《德政篇》,徐应乾。弘农之渡虎,中牟之驱蝗,潮洲之驯鳄,被之弦歌,足为治谱。至广宁迁乌,则徐君自道也。^{[2]64}

“治谱”一词,典出《南齐书》:“琰父子并著奇绩,江左鲜有。世云‘诸傅有《治县谱》,子孙相传,不以示人’。”^{[27]914-915}后以“治谱”为称颂父子兄弟居官有治绩之典。这说明该剧描写了徐应乾的父亲或兄弟在弘农、中牟、潮洲等地为官,卓有政绩。“广宁”,明洪武二十三年置,治所在今辽宁北镇县。“则徐君自道也”这句话又说明该剧还记叙了徐应乾在辽宁北镇的事情。

《两诗》,徐应乾。徐君官医巫,以强项为当事所扼,乃直记其事;而盛斥李宁远、赵中丞,快其胸臆,不顾悠悠之有口也。^{[2]64-65}

由此可知徐应乾曾官任医巫,但是“强项”指什么,“当事”又是谁,为什么“盛斥”李宁远、赵中丞等,很难明白。

近代以来诸多戏曲论著在介绍徐应乾时,无一

例外都引用《远山堂曲品》中“至广宁迁乌”、“官医巫,以强项为当事所扼”等文字,非常简略,模糊不清。

其实关于徐应乾的事迹,《酌中志》一书还有一定的记载。《酌中志》是明末太监刘若愚所著,主要记叙了“由万历朝至崇祯初年中的宫廷事迹”^{[28]前言,1},也兼及宫外之事,是一部“比较翔实可信的著作”^{[28]前言,1}。该书卷二十一“辽左弃地”详细地记载了万历、天启年间“全辽沦陷”的前因后果,其中有徐应乾的一些事情。全文较长,兹录重点于下^①:

至万历三十三年春,成梁以宁辽伯总镇辽东,巡抚则赵公楫,欲将鸦谷关外,将其哈喇佃子等处地方居民招徕内徙,以邀功赏。时先将军应祺正任辽阳副总兵,曾具呈阻之曰:……。奈抚镇贪功之谋已成,见呈大怒,遂多方布阱,其欲甘心先将军矣。……。先将军由此愤郁成疾,于本年夏告病回卫,七月三十日抵里,八月十一日病故。其年冬,抚镇果行文招徕居民,安土重迁,几至激变。……。遂将膏腴地数百里,尽为□□所得。

丙午夏,辽镇广宁管饷通判徐公应干,浙江绍兴人也,目击辽镇边备大坏,条十五事上于镇抚。首列□□一款,而两老不胜怀忌。至秋七月,奉按院萧公淳檄委徐公巡察河东十四卫,于辽阳库庙见先将军呈谏割地之案,不觉冲冠眦裂,为赋二诗以志不平。其《晓渡青石岭》一律曰:“深秋于役未曾休,历尽凄凉辗转忧。绝贡称王宁久服,媚□割地岂良筹?草头垂露含民泪,山脚流泉咽戍愁。郑侠丹青若在,时艰早已达宸眸。”其《清河堡阅操》一绝曰:“曾闻辟土得封侯,割地如何秩更优?可惜毆民分界处,膏腴多少属东□。”抚镇闻之,遂将徐公捏陷,革职为民。

□□既得膏腴之地数百里,遂阴怀叛心,隐忧日滋。自三十四五年后,兵科等衙门宋公一韩等,各疏劾弃地非是。内有云:“刘副将一呈而辄死,徐通判二诗而去官。”^{[28]186-187}

李成梁,辽东总兵,《明史》卷二百三十八有传;赵楫,辽东巡抚。二人贪功贻患、致使全辽沦陷之事,《明史》多有记载。但他们倾轧副总兵先将军、管饷通判徐应乾之事,《明史》无载。从以上材料可知徐应乾的籍贯、在辽东时的官职以及遭到打击排挤

的原因和结局,也明白了他的传奇《两诗》剧名的来历和“盛斥李宁远、赵中丞”的原因。

概之,由以上两书中的相关记载可以大致勾勒出徐应乾的生平:徐应乾,浙江绍兴人,字孔坪,生卒年不详,万历三十四年(1606)尚在人世。父兄曾在弘农、中牟、潮洲等地为官,卓有政绩。他曾官任医巫和辽宁北镇任管饷通判。任通判之时,因见北镇防备大坏,曾于丙午年夏条陈十五事上书镇抚赵楫,遭到赵楫和李成梁的怀恨。后赵、李为了贪功邀赏,不顾副总兵先将军的阻拦,强行迁徙关外之民“内徙”,致使辽东边疆数百里之地落入敌人之手。丙午年秋,徐应乾巡察河东十四卫,在辽阳库庙中看见当时先将军的阻拦信,对赵、李二人更加非常愤怒,于是写了《晓渡青石岭》、《清河堡阅操》两诗进行讽刺。赵、李闻知,捏造罪名,将他革职为民。被革职之后,徐应乾写了大量的传奇作品,记叙自己在辽东之事,如《德政篇》、《两诗》和《筹虏》等。但除此之外,他何去何从,因史料匮乏,不得而知。

另外,万历四十年(1612)左右,广东也有一名叫徐应乾的人,见《千顷堂书目》、《浙江通志》、《广州通志》。因其籍贯、字、官职、著述均与前面的徐应乾不同,故在没有新材料出现的情况下,笔者不敢将二人视同为一。引录于此,以待学术界察焉:

黄虞稷《千顷堂书目》卷十一“儒家类”：“徐应乾，《士林正鹄》四卷，字以清，遂昌人，贡士，官雷州府学教授，搜辑古人孝、弟、忠、信、清、慎、勤、敏八行，凡二百余条。”^{[29]306}

雍正《浙江通志》卷二百四十五“经籍”：“《士林正鹄》四卷，黄氏书目：徐应乾著，字以清，遂昌人。”^{[30]4174}

雍正《广州通志》卷四十一“名宦志各府”：“徐应乾，仁和人，由岁贡，万历四十年任雷州府学教授，端庄儒雅，卓有师范，初训英德，著有《士林正鹄》、《读书正旨》诸书，又汇集《雷州志》，草编摩未就而去。”^[31]

(二)关于《汨罗》的剧名和剧情

据《远山堂曲品》，徐应乾共有传奇《德政篇》、《两诗》、《筹虏》、《虞庠》、《三迁》、《汨罗》六种，全未流传下来。关于《汨罗》的剧名，《远山堂曲品》著录曰：“《汨罗》，徐应乾。闻友人袁鬼公有《汨罗记》……孔坪为此，历历叙致，已是畅其所欲言。”此处明确说剧名为《汨罗》，而不是《汨罗记》，袁于令创作的

才是《汨罗记》。虽然只有一字之差，但反映了祁彪佳的严谨态度。

清代沈复槃在《鸣野山房书目》卷三“乐府家二·传奇”中著录了他所看到的“五百五十六种共百六十二本”完整无缺的“全本”传奇，其中也有“《汨罗》”一剧^{[32]95}，但是未标明作者名。查阅戏曲目录文献，元明清三代现存的戏曲剧名中有“汨罗”二字的共有四种：袁于令的《汨罗记》、徐应乾的《汨罗》、清初郑瑜的《汨罗江》和晚清胡盖朋的《汨罗沙》。袁于令的《汨罗记》在写好后就被烧毁了，故当排除；郑瑜的《汨罗江》是杂剧而非传奇，也当排除；胡盖朋的《汨罗沙》创作于咸丰元年(1851)，而沈复槃是道光三十年(1850)去世的，故也应当排除。因此，《鸣野山房书目》所著录的《汨罗》当是徐应乾的作品。这里，也明确无误地说明徐应乾的此剧名为《汨罗》。

但是，今人的戏曲文献著录此剧多把剧名误写成《汨罗记》，如庄一拂的《古典戏曲存目汇考》、傅惜华的《明代传奇全目》、齐森华等主编的《中国曲学大辞典》、徐寒主编的《中国艺术百科全书》、邓绍基主编的《中国古代戏曲文学辞典》等。这大概是错误地认为《远山堂曲品》“孔坪为此”的“此”字是承前指代袁于令《汨罗记》一剧。

关于《汨罗》的剧情，大概是徐应乾借题发挥，借忧国忧民的屈原讽刺无谋误国、倾轧忠臣的赵楫和李成梁，借不辨忠奸的楚王讽刺神宗和熹宗在处理赵楫和李成梁之事上的含混。赵楫和李成梁本应处斩，非但没有，而且他们的子孙要么“送国子监读书”^{[28]188}，要么“蒙准袭爵”^{[28]188}。这样的结局连《酌中志》的作者太史刘若愚都感到“窃痛”^{[28]188}，何况曾经深受其害的徐应乾呢？徐应乾本人性格直率，敢说敢为，由创作传奇《两诗记》“盛斥李宁远、赵中丞，快其胸臆，不顾悠悠之有口也”就可以看出。而这部《汨罗》，又是“历历叙致，已是畅其所欲言”，其中必然有辛辣的讽刺。

四 以上四剧之间的关系

祁彪佳《远山堂曲品》云：“闻友人袁鬼公有《汨罗记》，极状屈子之忠愤，《记》成乃为秦灰，不可得见，惟散其事于《神女》、《双栖记》中。孔坪为此，历历叙致，已是畅其所欲言。”这段话虽然在剧目的著录、剧情的提示方面为后人提供了很多帮助，但同时又有一些疑点。疑点一：从写作时间上看，难道是袁作在前、吕作在中、徐作在后？疑点二：从“散其事于

《神女》、《双栖记》中”看,莫非吕作借鉴了袁作?李复波为此也感到疑惑,在《袁于令的生平及其作品》一文中说:“这段文字很叫人生疑。……莫非吕取袁作之关目写入己作?然而吕天成《曲品》刊行时,其作已成,袁于令不大可能早此写成本子来。姑记此待考。”^{[33][284]}但他后来并未就此进行考证。这些疑点牵涉到四剧之间的关系,不得不察,笔者姑作推考,以就教于学术界。

我们首先来看四剧创作的时间。

(一)袁于令(1592—1672)的《汨罗记》。据本文第一部分的相关推论可知,该剧的完成时间应该在万历三十八年(1610)前。若推论仍不足以令人信服的话,那么此剧的完成时间至迟不会晚于祁彪佳《远山堂曲品》最终完成之时,也即是1631年^①。

(二)吕天成(1580—1618)的《神女》、《双栖记》。据徐朔方先生《王骥德吕天成年谱》考证,《神女》的完成时间在万历二十七年(1599)^{[26][265]};《双栖记》完成的具体时间虽然不得而知,但据吕天成于万历三十一年(1603)曾将包括此剧在内的十余种戏曲寄给沈璟批评一事可知,此剧完成时间最迟不会晚于该年^{[26][246]}。

(三)徐应乾(?—?)的《汨罗》。因无其它资料佐证,我们只能根据《远山堂曲品》的成书时间,推出它的完成时间至迟在1631年。但具体何年,不得而知。

据此可知,除去徐应乾的《汨罗》,其它三剧完成

的先后顺序是:《神女》—《双栖记》—《汨罗记》。吕天成《神女》完成时,袁于令才九岁;《双栖记》完成时,袁于令最多才十二岁。袁于令《汨罗记》不可能早于吕天成的两剧。那么,祁彪佳为什么要说“惟散其事于《神女》、《双栖记》中”呢?“散其事”三字给人的感觉似乎是吕天成参考了袁于令的《汨罗记》,甚至抄袭了其中的一些情节。

笔者认为,祁彪佳自然知道吕天成不可能参考或者抄袭袁于令的《汨罗记》,除了完成时间的先后原因之外,还有《汨罗记》“记成乃为秦灰”,吕天成是不可能看见的。但他之所以这么说,大概有以下两方面的原因。

第一,从对四个剧本了解的先后顺序来看,他或许最先知道袁于令《汨罗记》的剧情,于是有了先入为主的心理基础;当后来读到吕天成和徐应乾的剧本时,他就无意识地根据自己最先知道的袁于令《汨罗记》的剧情去评价它们,而忽略了几个剧本创作的先后关系,无意识地认为自己后读到的就是后出的。

第二,从他与三位剧作家远近亲疏的关系看,他与吕天成、徐应乾无甚交往,而与袁于令交善,他心里可能时时存念着袁于令的剧作。因此,即便他知道几个剧本之间的先后顺序,甚至也最先读到吕天成、徐应乾的剧本,但他在写《远山堂曲品》时也极有可能无意识地忘记或者忽略它们之间的先后顺序,而拿好友的剧作作为蓝本去评别人的作品。

注释:

- ①吴柏森《我亦江边憔悴人——古代屈原戏鸟瞰》(《宜昌师专学报》1994年第2期)和王学秀《杂谈屈原戏》(《当代戏剧》1997年第2期)将它们称为“屈原戏”。
- ②袁于令,正史无传,其生平资料散见于陈继儒《题西楼记》、毛先舒《赠袁箴庵七十序》、董含《三冈识略》、龚鼎孳《定山堂诗集》、曹溶《静惕堂诗集》、彭而述《读史亭诗集》、袁栋《书隐丛说》以及《吴门袁氏家谱》、《江陵县志》、《荆州县志》、《吴县志》等文献中。今人孟森《西楼记传奇考》(《心史丛刊》二集)、徐朔方《袁于令年谱》(《浙江社会科学》2002年第5期)、李复波《袁于令的生平及其作品》(《文史》第二十七辑)、陆萼庭《谈袁于令》(《清代戏曲家丛考》)等文对这些文献钩沉爬梳,对袁于令做了比较全面的考证。本文对袁于令的生平简介对这些成果有所参考。
- ③祁彪佳,生平资料见《明史》卷二百七十五、《祁忠敏公年谱》(《北京图书馆藏珍本年谱丛刊》第63册)和《祁彪佳文稿》等文献。
- ④谭坤《祁彪佳与晚明曲家交游考》(《中华戏曲》2007年第1期)和赵素文《晚明戏曲家祁彪佳与袁于令的交游》[《九江学院学报(哲学社会科学版)》2010年第2期]两文有比较详细的考证。
- ⑤关于袁于令的科举出身有进士、贡士、贡生三种说法,李复波《袁于令的生平及其作品》(《文史》第二十七辑)考证认为当是贡生。
- ⑥其中“那曾有名士甘就时趋”、“禁他做绮丽语”、“还须屏外游,锁书斋,限功夫,精神方聚”、“正是与君一面语强看十年书”为唱词。
- ⑦参:徐朔方《袁于令年谱》(《浙江社会科学》2002年第5期,157页)和李复波《袁于令的生平及其作品》(《文史》第二十七辑,280页)。

- ⑧吕天成的传奇剧目,各书著录不一。吴书荫在《曲品校注》附卷三《吕天成和他的作品考》(中华书局1990年版,第435页)中考证得出共有十三篇,兹从之。
- ⑨遗漏这两剧的如姜亮夫《楚辞书目五种》(中华书局1961年版)、《楚辞书目五种补遗》(《楚辞学论文集》,上海古籍出版社1984年版),崔富章《楚辞书目五种续编》(上海古籍出版社1993年版),齐晓枫《明清戏曲中与屈原相关剧目考》(台湾《辅仁国文学报》第二十一期),王学秀《杂谈屈原戏》(《当代戏剧》1997年第2期)。只提及《双栖记》而忽略《神女》的如徐扶明《关于屈原的戏曲作品》(《湖北师范学院学报》1985年第3期)。
- ⑩引文中有“……”的地方,为笔者省略。“□□”非笔者所加,乃原书所有。
- ⑪关于《远山堂曲品》最终完成时间,杨艳琪在《〈远山堂曲品〉为何未收孟氏传奇?》(《戏剧》2004年第2期)一文中考证说:“《远山堂曲品》的写作在1631年前就已初步完成,后来也未做增补。”本文从之。

参考文献:

- [1]靳荣藩.吴诗集览:卷14下[G]//四部备要:集部第85册.北京:中华书局,1989.
- [2]祁彪佳.远山堂曲品[M]//中国古典戏曲论著集成:第六册.北京:中国戏剧出版社,1959.
- [3]祁彪佳.祁彪佳文稿[M].北京:书目文献出版社,1991.
- [4]孟森.西楼记传奇考[M]//孟森.心史丛刊(外一种).秦人路校点.长沙:岳麓书社,1980.
- [5]陈继儒.题西楼记[G]//古本戏曲丛刊:二集.上海:上海商务印书馆,1955.
- [6]袁栋.书隐丛说:卷7[G]//续修四库全书:第1137册.上海:上海古籍出版社,2002.
- [7]毛先舒.澠书:卷1[G]//四库全书存目丛书:集部第210册.济南:齐鲁书社,1997.
- [8]袁于令.西楼记[M]//古本戏曲丛刊:二集.上海:上海商务印书馆,1955.
- [9]宋起凤.稗说[M]//明史资料丛刊:第2辑.南京:江苏人民出版社,1981.
- [10]顾公燮.消夏闲记摘钞[M]//涵芬楼秘籍:第二集.上海:商务印书馆,1917.
- [11]徐扶明.袁于令与《西楼记》[J].中国文学研究,1996,(2).
- [12]陆萼庭.谈袁于令[M]//清代戏曲家丛考.上海:学林出版社,1995.
- [13]周震麟.袁于令戏曲作品的个性特点和人格理想[J].艺术百家,1995,(2).
- [14]孟森.明清史讲义[M].北京:中华书局,1981.
- [15]张廷玉,等.明史[M].北京:中华书局,1974.
- [16]焦循.剧说[M]//中国古典戏曲论著集成:第八册.北京:中国戏剧出版社,1959.
- [17]吴书荫.吕天成和他的作品考[M]//曲品校注.北京:中华书局,1990.
- [18]吕天成.曲品[M]//中国古典戏曲论著集成:第六册.北京:中国戏剧出版社,1959.
- [19]沈璟集[M].徐朔方辑校.上海:上海古籍出版社,1991.
- [20]韩愈.黄陵庙碑[G]//董诰.全唐文:卷561.上海:上海古籍出版社,2007.
- [21]梅鼎祚.鹿裘石室集文集:卷18[G]//续修四库全书:第1379册.上海:上海古籍出版社,2002.
- [22]周生春.吴越春秋辑校汇考[M].上海:上海古籍出版社,1997.
- [23]刘向.说苑[M].向宗鲁校证.北京:中华书局,1987.
- [24]王骥德.曲律[M]//中国古典戏曲论著集成:第六册.北京:中国戏剧出版社,1959.
- [25]龙膺集[M].梁颂成,刘梦初辑校.长沙:湖南人民出版社,2008.
- [26]徐朔方.王骥德吕天成年谱[M]//徐朔方.晚明曲家年谱.杭州:浙江古籍出版社,1993.
- [27]萧子显.南齐书[M].北京:中华书局,1972.
- [28]刘若愚.酌中志[M].北京:北京古籍出版社,1994.
- [29]黄虞稷.千顷堂书目[M].上海:上海古籍出版社,2001.
- [30]嵇曾筠,等.浙江通志[M]//中国地方志集成(省志辑·浙江).南京:凤凰出版社,2010.
- [31]郝玉麟,等.广州通志[M].台北:台湾商务印书馆,1986.
- [32]沈复.鸣野山房书目[M].上海:古典文学出版社,1958.
- [33]李复波.袁于令的生平及其作品[J].文史,1986,(27).