

# 一代文学的画廊

## ——浅论《六十种曲》

徐安怀

明代，是中国戏曲史上的黄金时代。在南戏的基础上吸收元杂剧的成果发展起来的传奇，取代了北杂剧的地位。剧本创作盛况空前，“名人才子，踵《琵琶》、《拜月》之武，竞以传奇鸣，曲海词山，于今为烈”（明沈宠冰《度曲须知》）；在舞台艺术实践方面，也进入了一个兴旺繁荣的时期。传奇的成就，代表了有明一代二百八十年我国戏曲艺术发展的高峰；它的文学剧本，在中国文学史上也是堪与唐诗、宋词并列的奇珍，可称为一代之胜。

明代传奇的繁荣，以剧本数量而论，就令人叹为观止。据今人傅惜华《明代传奇全目》的统计，明传奇剧本的总数为九百五十种，其中包括有作者姓名可考者六百一十八种，无名氏作品三百三十二种。剧作者（无名氏未计）有三百五十人。大大超过了元杂剧（傅惜华《元杂剧全目》录元杂剧剧目七百三十七种，其中包括元人杂剧作品五百五十种，元明间无名氏作品一百六十七种，剧作者八十八人）。面对着如此丰富的创作，从明至近代就不断有人进行收集、整理、编选、刊印的工作。但因戏曲向来不被正统派文士所看重，视之为“小道”，因此刊刻出版者虽然不少（如有明万历时金陵文林阁刻本

《传奇十种》，崇祯刻本《白雪楼五种》，《玉夏斋传奇》（十种），明末刻本《梨园雅调六十种》等，此外，一些著名的书坊，如富春堂、世德堂、继志斋、容与堂等也出过传奇的汇刻本，据说富春堂所刊乃在百种以上），可是全都随印随毁，存亡相继，偶有遗留的零本，则被视为稀世之珍。清代以来的几百年中，明代传奇赖以传世者，只有一部《六十种曲》。郑振铎先生为此发过感慨，他说：“得书之难，于今为甚。需要之切，今日亦大大超过往日。不仅《元曲选》不易得，即流行之《六十种曲》也得之不易。且书价奇昂，得一明刊戏曲书，如过去之得一宋版书。”（《〈古本戏曲丛刊初集〉序（初稿）》）但可喜的是，这种局面在解放后开始得到改变。一九五四年，北京文学古籍刊行社据一九三五年开明书店纸型校订重印了《六十种曲》。一九五八年、一九八二年中华书局又据文学古籍刊行社本两次再版了《六十种曲》。这三次印数累计为一万一千二百套。与此同时，国家又从一九五四年开始出版由郑振铎先生主编的我国历史上最大的古典戏曲剧本总集《古本戏曲丛刊》，已印行四集，初、二、三集收元、明、清南戏和传奇，四集收元、明杂剧。其中明代传奇已收一百七十余

种。这样，就为明代传奇的研究提供了条件，为戏改工作者和戏剧工作者提供了参考资料。当然，《六十种曲》赶不上《古本戏曲丛刊》的规模，难称完备，但这部戏曲选集，毕竟是明人所选，有代表性的剧本大体收入其间，足以反映明代传奇之风貌，研究中国戏曲史，《六十种曲》仍是不可缺少的珍贵资料。

## 一

毛晋（一五九九——一六五九年），明末著名的藏书家，出版家。常熟（今属江苏）人。原名凤苞，字子晋。好搜集图书，时人有“入门僮僕尽鈔书”之誉。所建汲古阁目耕楼，藏书八万四千餘册，宋、元善本颇多。又喜传刻古书，如校刻《十三经》、《十七史》、《津逮秘书》、《宋六十名家词》、《六十种曲》等，为历来私家刻书最多者。故在明末，毛晋以博雅好事名一时，汲古阁版流布天下，影响甚大。

《六十种曲》，也叫《汲古阁六十种曲》。编刊于明末崇祯年间。其刻印情况类似于毛晋编辑的《宋六十名家词》，“其次序先后，以得词付雕为准，未尝差以时代；且随得随雕，亦未尝有所去取”（《宋名家词》提要，见《四库全书总目》卷二百）。词分六集，曲也分为六套。但就现存《六十种曲》的一至五套“弁语”看来，每套十种的编刊似乎也有一个中心。首套十种是明乎传奇之有益于“风化”，其《琵琶》、《荆钗》、《八义》《三元》等，可以使天下后世“启孝、纳忠、植节、仗义”（《演剧首套弁语》）。二套十种选《西厢》、《幽闺》和“临川四梦”等，大要是让人知道，此类所写“实情种非尽淫”，戏曲不是海淫之作，“谑浪皆是文章，演唱亦是说法。从来风

流罪过早已向古佛前忏悔竟矣”（《题演剧二套》）。三套十种选《春芜》、《琴心》、《彩毫》、《金莲》诸记，叙学者名士事迹，以阐述“文心道气”，贯于古今，非只天下有心人爱才，“即儿女子聊复尔”（《题演剧三套》）。四套十种选《绣襦》、《青衫》、《红梨》、《焚香》等，写“绣旗女将”“红绡丽人”遭际。睹此数种，“从来烟花小史，名媛琰囊，可束之高阁矣”（《题演剧四套》）。五套十种录《锦笺》、《蕉帕》、《水浒》、《灌园》、《双烈》、《义侠》诸曲，说明“亘上下古今，人事不齐”，故离奇、怪诞之作常有，题材应该多样，不同风格可以共存，“夫何必屏郑哇而放吴歛，排燕伧而摈楚缺”（《题演剧五套》）。六套十种收《白兔》、《杀狗》、《昙花》、《龙膏》、《飞丸》、《东郭》等记，内容广泛，既写悲欢离合，世态炎凉，也有神仙道化，教忠教孝之作。作品时代也先后不一，明初、明末者皆有。惜此套“弁语”未见，无由知编者意图。这六套剧本，每套皆以《绣刻演剧十本》为题；《六十种曲》之名，当在六套剧本全部辑成之后所命。这六套剧本虽如上述，各有中心，有编者的意图，但随得随雕，编排不严密之弊也很明显，五、六二套特别突出，似乎为前四套补编。如二套已收汤显祖的《紫钗记》、《还魂记》，可五套又录汤早期作品《紫箫记》（《紫钗》即以之为基础改写而成），六套收顾园删定《牡丹亭》。这样的编排同二套把南、北《西厢》放入一套的处理不一致。其不严密，显然是与随得曲随雕印有关。

透过《六十种曲》的编辑情况和毛晋所写的五篇“弁语”，我们也大略可见毛晋对戏曲的看法，同时也可借此了解当时传奇流行的盛况。我们知道，由于传奇在明的鼎盛，嘉靖以后，人们开始重视通俗

文学，从理论上对戏曲加以研究的著述日趋增多。如徐渭的《南词叙录》，何良俊的《曲论》，王世贞的《曲藻》，臧懋循的《元曲选序》，王骥德的《曲律》，吕天成的《曲品》，徐复祚的《曲论》等等。此外，汤显祖、沈璟、冯梦龙、凌濛初也提出了一些值得注意的戏曲观点。毛晋生于明末戏曲理论研究繁荣时期，又与冯梦龙交谊甚笃，多有唱和。虽然他不以戏曲研究名家，但就其《六十种曲》的“弁语”看来，他对戏曲的看法是比较公允的。他既强调戏曲的“风化”作用，认为“词曲”既可“追维过去”，又能“接引未来”，让“纯忠孝，真节义”“现本来面目”，反对轻视戏曲；同时，他又汲取了汤显祖反对复古主义，主张言情的观点，认为《西厢》、《幽闺》、《还魂》等，“实情种非尽淫也”，否定了王骥德“《拜月》（即《幽闺记》）只是宣淫”的看法（见王骥德《曲律·杂论第三十九下》）。表现了反宋明理学的倾向。同冯梦龙所云“借男女之真情，发名教之伪药”的观点（见《序山歌》）是一致的。毛晋的这些看法，对我们深入把握明末的戏曲理论是有启发的，对我们全面认识《六十种曲》也提供了一把钥匙。

## 二

明万历年间的臧懋循在编选《元曲选》时说过：“今南曲盛行于世，无不人人自谓作者”（《元曲选序二》）。足见明后期传奇创作已相当繁荣。作家众多，作品丰富，促进了戏曲理论研究的发展，也推动了剧本的编刊发行。明万历以来既产生了不少传奇全本的总集，如《绣刻演剧》所汇编的世德堂、文林阁，继志斋、富春堂、文秀堂等刊印的传奇就有五十二种，其中富春堂本二十二种，文林阁本二

十一种，世德堂本六种；也出现了一些传奇作家的个人作品专集，如张凤翼的《阳春六集》收所作传奇六种，汤显祖的《玉茗堂四种传奇》收所作传奇四种，孙仁孺的《白雪楼二种曲》收所作传奇两种。同时，还出现了许多传奇单出选集，今存明人所编的这些选集尚有：《歌林拾翠》选三十种传奇之单出，《摘锦奇音》选三十二种传奇之单出，《玉谷调簧》选二十三种传奇之单出，《词林一枝》选三十五种传奇之单出，《八能奏锦》选三十三种传奇之单出，《群音类选》现存部分选一百五十七种戏曲（包括杂剧）之单出，《万壑清音》选三十七种传奇之单出，《万曲长春》选三十一一种传奇之单出，《徽池雅调》选十二种传奇之单出，《尧天乐》选四十三种传奇之单出，等等。这些选本的剧目，基本上是当时常演出的。由此可见明后期传奇的创作和演出都盛况空前。《六十种曲》编刊于明末崇祯，是当时戏曲舞台百花竞艳，剧本编刊方兴未艾的必然结果，它客观上也对明传奇做了一次总结。这部戏曲总集虽然是无题评，无注释的白文本，对选取的底本也未作说明或著录，也未标作者姓名。所收剧本也仅六十种，“但‘荆、刘、拜、杂’等南戏主要剧目，影响甚广的《西厢记》、《琵琶记》，对昆山腔的发展起了较大作用的《浣纱记》，以及汤显祖的全部作品，沈璟的主要作品均已包罗在内。其中《鸣凤记》、《明珠记》、《琴心记》、《玉镜台记》、《金莲记》、《青衫记》、《水浒传记》、《狮吼记》、《白兔记》、《杀狗记》等所选底本，较其他刊本有较多的优点。其中《精忠记》、《八义记》、《三元记》、《春芜记》、《怀香记》、《彩毫记》、《运甓记》、《鸾镜记》、《四喜记》、《投梭记》、《赠书记》、《双烈记》、《龙膏记》、《双珠记》、

《四贤记》和硕园改订本《牡丹亭》等十六种，在此以前未见刊本。”（《中国大百科全书·戏曲曲艺卷》第224页）《六十种曲》所收剧本，同《绣刻演剧》五十二种内容相同者为十九种；解放后编辑出版的《古本戏曲丛刊》初、二、三集，选用了《六十种曲》原刊本的二十二种进行影印。因此，虽说《六十种曲》难称完备，但其所收作品足以反映一代戏曲之风貌，这是事实。以个人之力，成此一部我国古代篇幅最大的戏曲总集，其功绩是不可磨灭的。

研究《六十种曲》，还应强调的，是它对清及近代地方戏曲的影响。据粗略的统计，《六十种曲》中至少有三分之二的剧目，至今也还或全本、或单折保留在地方戏曲的传统剧目中，如京剧、昆剧、秦腔、楚剧、湘剧、汉剧、滇剧、潮剧、粤剧、闽剧、徽剧、豫剧、苏剧、河北梆子、川剧等等剧种中就有相当数量的传统戏来自《六十种曲》。取材于《水浒传》的《宋十回》，不仅是各地地方戏的传统剧目，而且也是曲艺常演出的节目。即以川剧而论，据一九六二年四川省文化局戏曲研究室编印的《川剧传统剧目目录》的记载，《六十种曲》的大部分剧目存于川剧中：如高腔整本《拜月亭》、《红袍记》（《白兔记》）、《八义图》（《八义记》）、《焚香记》、《红梨记》、《玉箫缘》（《玉环记》）、《木荆钗》（《荆钗记》）、《章台柳》（《玉合记》）、《春芜记》、《琵琶记》、《绣襦记》（另有胡琴剧本）、高腔大幕《凤凰琴》（《琴心记》）、《黑虎缘》（《双烈记》）、《金马门》（《彩毫记》）、《追韩信》（《千金记》）、《鸣凤记》《齐人觅食》（《东郭记》）、高腔单折《胡珪闹钗》（《蕉帕记》）、《武松打虎》《武松杀嫂》《武松打店》（《义

侠记》），胡琴整本《阴功榜》（《三元记》）、《精忠传》（《精忠记》），弹戏整本《西厢记》、《还魂记》、《紫钗记》、《明月珠》（《明珠记》）等等。这说明，《六十种曲》所收剧本，大多数是有艺术生命力的，它在明代舞台上为群众所喜闻乐见，在尔后又滋养了地方戏曲。没有明传奇的艺术积累，地方戏曲的发展是很难想象的。明传奇的优秀剧目赖《六十种曲》而广泛流传，影响后世。对这部巨著在中国戏曲史和文学史上的地位，应该引起充分重视。

### 三

《六十种曲》作为一代文学的总集，其所选作品题材之广泛，风格之多样，艺术成就之卓绝，更值得认真研究。全书六十种戏曲，并其同内容的改编本三种，故事不同者实为五十七种，但这三种也不可忽视，它们可资比勘，帮助人们对剧本深入研究。

《六十种曲》所收剧本计有元杂剧一种，即《北西厢》；元末和元明之际的南戏剧本的改编本《琵琶记》、“荆、刘、拜、杀”和《寻亲记》等六种，它们是在南戏与元杂剧艺术交流之后出现的，剧本的文学形式已由比较简单粗糙日趋严谨完整，奠定了明代传奇体制的基础；其余五十三种为明人传奇，而中间的大多数剧本，又选取于明代后期（嘉靖至崇祯，1522~1644）这个传奇发展的高峰阶段。当时作家如林，流派纷起，被称为“昆山派”、“临川派”、“吴江派”以及三派之外各具特色的传奇作家的代表作，大都选入（参见周贻白《中国戏曲发展史纲要》第295页）。据此，可以理清明传奇的发展线索，也大体可以掌握其基本成就。

《六十种曲》内容丰富，题材多样。有敷演春秋战国至元代的历史故事的历史戏，有改编前代传奇小说题材写的爱情戏，也有据明代的重大政治事件编写的现代戏。当然也有一些教忠教孝，神仙道化的作品。瑕瑜并存，有助于人们全面了解传奇的面貌，也有利于人们从传奇创作的正反经验中去获取教益。不过，入选作品大多数还是优秀之作，瑕不掩瑜，这一点还是应该说明的。

一般说来，明代前期（洪武至嘉靖前，1368~1521）的传奇多教忠教孝之作，这是朱元璋父子厉行专制，倡导伦理纲常，对戏曲横加干预导致的结果。这方面的重要作品有邱濬的《五伦全备记》和邵灿的《香囊记》，《六十种曲》选录了《香囊记》，使人可以窥见封建说教剧本之一斑。全剧的主旨是“忠臣孝子重纲常，慈母贞妻德允臧，兄弟爱慕朋友义，天书旌异有辉光”（《香囊记》第四十二出“终场诗”）。用戏曲的形式装填八股文（时文）的内容。生当嘉靖、万历时期的明代戏曲家徐渭在《南词叙录》中批评说：

“以时文为南曲，元宋、国初未有也，其弊起于《香囊记》。《香囊》乃宜兴老生员邵文明作，习《诗经》，专学杜诗，遂以二书语句入曲中，宾白亦是文语，又好用故事作对子，最为害事。”他还指出：“效颦《香囊》而作者，一味孜孜汲汲，无一非前场语，无一无故事，无复毛发宋、元之旧。三吴俗子，以为文雅，翕然以教其奴婢，遂至盛行。南戏之厄，莫盛于今。”内容迂腐僵化，艺术上开明代骈绮一派之端，窒息了明传奇的发展。

明中叶以后，社会经济有明显发展，东南地区出现了资本主义生产关系的萌芽；而统治阶级则日趋腐败，内部分裂，阶级矛盾激化，这种形势，促使进步的思想家

对封建正统思想提出批评，对朝政加以褒贬。反映在戏曲创作上则是冲破了封建说教的束缚，逐渐开阔了题材，深化了内容；形式上也拓开骈绮风气，强调适合舞台演出和通俗化，使传奇创作进入了灿烂发展的时期。这一时期的重要作家的代表作品，《六十种曲》大都选入，就其内容而论，大体可分为四类，比较全面地反映了明后期传奇创作的盛况。

一是历史故事剧。它们以历史人物的故事为题材，既有总结历史经验的用意，也有借古讽今之居心。这类作品有的据史实改编，有的据传闻演绎，思想倾向都相当鲜明。如梁辰鱼的《浣纱记》写的虽是吴越争霸的历史故事，但通过批判吴王夫差刚愎自用、沉湎声色、不纳忠谏、信任奸佞，以及描写范蠡功成弃官等内容，不正寄托了作者对明王朝的不满和忧虑吗？张凤翼所作演战国时齐太子田法章事的《灌园记》，对人们认识统治阶级的内部争斗颇有意义。孙仁荪据《孟子·齐人有一妻一妾章》编写的《东郭记》，借历史人物的名号，画出了一幅明代中叶以后社会生活的讽刺漫画。许自昌的《水浒传》为水浒英雄立传，揭露蔡京榨取民脂民膏的罪恶行径，也颇有社会意义。无名氏的《精忠记》写岳飞故事（一说姚茂良作），张四维的《双烈记》写韩世忠、梁红玉事，它们以抗金的历史内容，融入了明代反对外族入侵，保障国家与边境安宁的斗争，伸张了民族正气，也鞭笞了奸贼佞臣。特别是《精忠记》，它在当时传奇舞台上的影响就更为广泛。据清戏曲理论家焦循《剧说》卷六引顾采《髯樵传》说：“明季吴县洞庭山乡有樵子者，……尝荷薪至演剧所观《精忠传》。所谓秦桧者出，髯怒，飞跃上台，摔秦桧，殴，流血几毙。众惊救，髯曰：‘若为丞相，奸似此，不殴杀何待！’众曰：‘此戏也，非真桧。’髯

曰：‘吾亦知戏，故殴；若真桧，膏吾斧矣。’”由此可见这类作品之深得人心，它们对激励人民的正义感起了很好的作用。

二是爱情婚姻剧。这是《六十种曲》中数量颇大的一类。有的写名门闺秀，有的写妓女婢儿，面广人多，时代气息也相当浓厚。这些剧本中的优秀之作，大都继承了王实甫《西厢记》提出的“愿普天下有情的都成了眷属”的理想，在宣扬男女结合为夫妇要有爱情作基础观点的同时，大胆否定了维护封建等级制度和宗法关系的礼教。如王玉峰《焚香记》和高濂的《玉簪记》，在批判以权贵、天神、宗教、恶棍为代表的封建势力的同时，赞扬背叛传统的反抗精神。嘉靖前期的徐霖，改编前代南戏、杂剧写成的《绣襦记》（一说薛近衮作），围绕妓女李亚仙和书生郑元和的悲欢离合，暴露了封建礼教的冷酷和虚伪，批判了封建婚姻制度中的门阀观念。徐复祚的《红梨记》把北宋末年金兵破汴梁作为背景，写赵汝舟同妓女谢素秋的恋爱经历，挾伐了祸国殃民的权奸，也反映了当时社会面貌。这里特别需要强调指出的，是汤显祖写作的《牡丹亭》。这部传奇的杰出之处，是把爱情问题进一步提高到个性解放的高度来描写，表现了崭新的时代色彩。它歌颂杜丽娘个性的觉醒，赞美热爱自由的青年男女对封建理学的反抗。作家高张以“情”反“理”的旗帜，宣扬情之所至“生者可以死，死者可以生”（《牡丹亭记题词》）并让出于人类天性的“情”战胜了虚伪矫情的“理”，使杜丽娘终于同梦中的恋人柳梦梅结合。这种具有个性解放色彩的民主思想，是明代中叶以后，资本主义萌芽要求打碎封建专制主义桎梏的斗争在意识形态领域内的曲折反映。《牡丹亭》的成就，使它成为明传奇的佼佼者，汤显祖也因之

成为中国戏曲史上的杰出作家。清代戏曲家李渔说：“汤若士，明之才人也。诗文尺牍，尽有可观；而其脍炙人口者，不在尺牍诗文，而在《还魂》一剧。使若士不草《还魂》，则当日之若士，已虽有而若无，况后代乎？是若士之传，《还魂》传之也。”（《闲情偶记·结构第一》）对《牡丹亭》的思想艺术成就，我们还应该深入研究。

三是时事剧。明后期不少作家从现实生活中汲取重大题材，写了不少时事剧。《六十种曲》选了其中最具有代表性的《鸣凤记》。剧本大约写于隆庆年间（1567～1572）。作者不可考，有人以为是王世贞或其门人所作，但缺乏充分证据。据清人焦循《剧说》载：《鸣凤记》“词初成时，命优人演之，邀县令同观；令变色起谢，欲亟去。弇州（即王世贞）徐出邸抄示之曰：‘嵩父子已败矣！’乃终宴”。此说虽不一定可信，但可以肯定这本戏写于严嵩严世藩父子事败不久。作者能及时地把这场震动朝野的反严斗争搬上舞台，通过暴露抨击严嵩的无耻行径，歌颂夏言、杨继盛等忠义之士忧国忧民、刚正不阿、临难不惧的品格，反映了人民强烈的爱憎，也再现了嘉靖时期政治黑暗腐败的社会现实，具有深刻的现实意义。此外，《六十种曲》还选了秋郊子的《飞丸记》反严嵩的倾向也非常鲜明。这些抓住明代的重要政治问题和社会问题而创作的时事剧，引导作家同时代相结合，密切了戏曲与群众的关系，也打开了传奇发展的广阔道路。影响十分深远。明末清初李玉的《清忠谱》，清人孔尚任的《桃花扇》，都明显地受到过《鸣凤记》的启发。

四是神仙道化剧。这类作品情况比较复杂，思想倾向也很不一致。就《六十种曲》所选入的传奇而论，大致可分为两种情况，陈汝元的《金莲记》和屠隆的《昙

《花记》属于一种情况。《金莲记》写苏轼一生际遇，归总为“脱尘缘一苇西归，笑虚名万水东流”（《金莲记·同梦》），鼓吹隐遁空门，把严肃的政治斗争说成是“因缘果报”。《昙花记》更通篇宣扬因果报应，“以传奇语阐佛理”（《昙花记自序》）。这是明末士大夫找不到出路，弃世逃尘思想的反映。它们起的麻醉人民的作用，是不可小视的。汤显祖的《邯郸记》和《南柯记》属于另一种情况。《邯郸记》借卢生的梦幻，揭示了封建大官僚起家发迹直至死亡的历史，勾画了封建官场的内幕，成功地塑造了一个集黑暗政治的各种丑恶于一身的封建官僚的典型形象，对封建上流社会作了无情的批判。《南柯记》也是借梦境评议现实。但不同于《邯郸记》的是，淳于棼并不是只知道追求功名富贵的禄蠹，他的经历是最初在政治上有所作为，后来在宦海浮沉中堕落。透过这种描写，更深一层地表现了作者对官场的憎恶。这两部传奇对明代黑暗政治的揭露应该说是相当尖锐而深刻的。虽然它们的结尾都用了佛道思想来解决矛盾，给作品蒙上了虚幻的色彩，但它们决不是宣扬消极遁世。汤显祖对这两部作品曾经明确地说过：“二梦记殊觉恍惚。惟此恍惚，令人怅然。无此一路，则秦皇、汉武为驻足之地矣。”（《寄邹梅宇》）剧本不是歌颂仙境，创作意图是很明显的。

综上所述，《六十种曲》的确反映了明传奇的盛况。直接从现实生活中汲取题材，反映重大的社会问题；站在新的思想高度，抨击封建礼教，猛烈冲击封建专制统治；对明末黑暗政治进行深入解剖，表现出强烈的批判精神；歌颂民族英雄，激励民族正气，如此等等，都说明明代传奇比之前代作品有了新的发展：作品的主题思想更深化了，人物形象更富于典型性了，思想倾向也更鲜明了。这一切，都为后世

的戏曲乃至文学创作，提供了值得认真借鉴的经验。

除了注意内容的广泛性外，《六十种曲》在剧本编选中也注意了风格的多样性。在明代剧坛上产生过重要影响的主要流派的代表作，基本上都收入了。这样，也就使人更能全面了解传奇创作所取得的艺术成就了。

在《六十种曲》中，选录了比较多的骈绮派的传奇。有开骈绮派之端的邵灿的《香囊记》；有承《香囊》传统，句句用典，典雅工丽，成为骈绮派登峰造极的代表作的《玉玦记》（郑若庸作），骈绮派的其他重要作品：陆采的《明珠记》，屠隆的《昙花记》、《彩毫记》，梅鼎祚的《玉合记》，以及汤显祖的早期作品《紫箫记》等等，也都选入。这些剧本大多是案头之书，非台上之曲。念白骈四俚六，唱词藻饰堆砌，情节冗杂松散，艺术上虽也有可取之外，但因脱离舞台实践，终于不能流传，也给传奇的发展造成了阻碍。这类作品艺术上的缺陷，是值得认真吸取，并引为鉴戒的。

明代戏曲大师汤显祖的“玉茗堂四梦”，毛晋全部选入。我们从中可见临川派的艺术成就，获得教益。不受曲律限制，让形式服从于内容的革新精神；精雕细刻，全力以赴地塑造典型人物的严肃态度；善于把自然真切的本色语言同个别字句的精工琢磨相溶合的语言风采；以及站在时代的思想高度处理题材，深化主题的匠心独运。这一切都有待我们去认真总结。

吴江派的沈璟，《六十种曲》选了能代表他的创作理论的《义侠记》。该剧的思想性并不高，但由于注意舞台实践，注意戏曲语言的通俗化，其中的《打虎》、《戏叔》、《别兄》、《挑帘》、《裁衣》、《捉奸》、《显魂》、《杀嫂》等散

# 叶燮论诗歌创作中的形象思维

江 裕 斌

叶燮是清初一位著名的文艺理论家和美学家。他的一些关于诗歌理论和美学的卓越见解，除了见于探讨诗歌发展本末源流的专著《原诗》外，更多地散见于他的诗文中。这些见解，具有朴素的唯物辩证思想。而在探讨诗歌的创作方法时，对于诗歌创作中的形象思维作了非常精辟的论述。

自宋明以来，不少诗人，文艺理论家已经深深地感到诗歌创作自有其不同于一般散文创作的规律和特点，对于由韩愈开创的“以文为诗”，苏(轼)、黄(庭坚)推波助澜而至于极的诗歌散文化倾向表示出不满和忧虑。诗歌创作是否有自身的规律和法则可寻，这是宋代以来长期争论的一

出，后世演唱不绝。这其间的原因，艺术上的奥妙，不能不使人思索。此外，《六十种曲》还保留了一些讽刺喜剧，如孙仁孺的《东郭记》、汪廷讷的《狮吼记》。这对研究中国喜剧的发展也提供了重要的材料。

《六十种曲》选编了如此众多各具艺术风格的作品，称得上是一代文学的画廊。它们所积累的艺术经验，是我们发展戏曲艺术的宝贵财富。

《六十种曲》的编刊印行距今已三百五十年。在这段历史过程中，传奇已由鼎盛变而为销声匿迹。但中国的戏曲并未因此终极，而是出现了众多的地方戏，戏曲的

个大问题。在江西派的黄庭坚、吕本中等人的诗论中，就开始了关于诗歌创作方法的讨论。在江西派以后的严羽和明代前后七子，针对宋诗中出现的“以文为诗，以才学为诗”的不良倾向，提出应把盛唐诗歌的“兴象、风神、格律、音调”作为诗歌创作纠偏而必须遵守的法则。李梦阳甚至提出：“夫文与字一也。今人模临古帖，即太似不嫌，反曰能书，何至独文章而欲自立一门户也。”<sup>①</sup>要求学习前人要如孩童学写字一样，旦夕临摹，这种抛开艺术反映现实的原则而错误地把“流”当“源”的办法，只能把诗歌创作引入邪路。叶燮针对复古主义的错误倾向，探索诗歌的自身特点时，极有创见地阐述了诗歌创

发展出现了更为壮观的场面。研究中国戏曲由杂剧而传奇，由传奇而地方戏的演变过程，是对发展今天的戏曲艺术很有启示的。我们探索明传奇的发展，自然也就成为必需。众多的明传奇，该从何下手研究呢？大概应该从《六十种曲》开始吧。因为它展现了一代传奇之风姿。我们是可以通过它，研究、探索明代戏曲发展规律的。

## 参考资料：

庄一拂《古典戏曲存月汇考》

张庚、郭汉城主编《中国戏曲通史》中册第三编《昆山腔与弋阳诸腔戏》。

《中国大百科全书·戏曲曲艺卷》的《宋元南戏》条(第366页)、《明清传奇与杂剧》条(第255页)、《戏曲文学》条(第475页)。