

明代戏曲史上“临川派”相关问题新证

——以汤显祖与同乡曲家交游的史实为基础

陈志勇

摘要: 在明代剧坛上,江西临川是除苏州、南京、杭州之外又一重要的戏曲中心,它以汤显祖为核心,在其周围形成一个同乡曲家群落,成员有谢廷諒、帅机、吴拾芝、曾如海和郑之文、徐奋鹏等人。这些曲家与汤显祖有不同程度的接触,也有较为相近的创作倾向和理论主张。据此,将晚明时期临川曲家群体视为一个独立的戏曲流派,并非无据。更为重要的是,以戏曲生态、文学地理的视角整体性考察这批曲家的戏曲活动,对于重绘晚明曲家谱系及地域分布图,重衡汤显祖的戏曲文学成就和历史地位皆具有不同寻常的意义。

关键词: 汤显祖; 临川派; 晚明戏曲; 曲家谱系

作者简介: 陈志勇,文学博士,中山大学中国非物质文化遗产研究中心副教授,主要从事中国戏曲史研究。通讯地址:广州市新港西路135号,邮政编码:510275。电子邮箱:chzhiy28@sysu.edu.cn 本文系国家社科基金重大项目“《全明戏曲》编纂及明代戏曲文献研究”(10&ZD105)阶段性成果。

Title: New Evidence to Some Issues of the Linchuan School of Drama in the Ming Dynasty: On the basis of the Historical Facts of Tang Xianzu's Associating with His Fellow Countrymen

Abstract: In the Ming Dynasty, Linchuan, in addition to Suzhou, Nanjing, and Hangzhou, is another important center of drama where Tang Xianzu is the core. The center formed around a family with remote village communities and the members include Xie Tingliang, Shuai Ji, Wu Shizhi, Zeng Ruhai, Zheng Zhiwen and Xu Fempeng. These writers have different degree of social contact with Tang Xianzu, and tend to have similar creation and thought. It is reasonable to consider the Linchuan drama group during the period of the late Ming dynasty as an independent genre of drama. More importantly, to explore the activities of these dramatists from the perspectives of dramatic ecology and literary geography is of special significance for remapping these dramatists' genealogy and geographical affiliation and therefore for reevaluating Tang's achievement and status in history of drama.

Keywords: Tang Xianzu; Linchuan School; Drama in the late Ming Dynasty; genealogy of dramatists

Author: **Chen Zhiyong**, Ph. D., is associate professor of non-material Chinese cultural heritage research center of Sun Yat-sen University. His major academic interest is the history of Chinese drama. Address: No. 135, Xingang Xi Road, Guangzhou, 510275, P. R. China. Email: chzhiy28@sysu.edu.cn Funding: Major Project of the National Social Sciences Fund (No. 10&ZD105).

在明代文学史、戏曲史研究领域,“汤沈之争”及“临川派”是否存在等话题,都是近年的学术热点。关于“临川派”,其名称并不见于明代文献,明人心目中也并没有清晰的“临川派”“吴江派”的概念;现代学者出于研究的方便,将晚明剧坛上的一些曲家归为不同的流派。“临川派”之名首

见于1926年吴梅的《中国戏曲概论》,他指出:“有明曲家,作者至多,而条别家数,实不出吴江、临川、昆山三家”(163)。1930年青木正儿在《中国近世戏曲史》中正式将“临川派”与“吴江派”并举(211)。上世纪90年代徐朔方先生却认为:汤显祖巍然独立而无与伦比,而且反感当时文艺界

的宗派作风,不愿意沾染上门户之见的恶习,故而“所谓玉茗堂派仅仅存在于某些戏曲史研究者的主观想象之中”,事实上根本就不存在(186)。《中国曲学大辞典》《中国文学通典·戏剧通典》等辞书亦持此说。近年出版(再版)的游(国恩)编、袁(行霏)编、袁(世硕)编《中国文学史》又重提“临川派”是客观存在的,但言之甚简且缺乏论证。这样,关于晚明时期是否存在“临川派”的问题,学界就存在两种不同的观点。本文拟从晚明临川曲家群体入手,考察汤显祖与身边的同乡“曲家群落”交游情况,为学界重新考量晚明剧坛是否存在“临川派”提供一些新的信息,以推动这一问题的研究。

一、汤显祖与两类临川曲家的交往

汤显祖的戏曲创作活动,始于未仕前的乡居期间。万历五年(1577年)秋至七年之间,汤显祖在临川酝酿并创作了处女作《紫箫记》(徐朔方30),后来将之更改删润为《紫钗记》。在作于万历二十三年(1595年)春的《紫钗记题词》中,汤显祖深情地回忆了他在家乡与同乡曲友共同酝酿、创作、删润《紫箫记》的经过:

往余所游谢九紫、吴拾芝、曾粤祥诸君,度新词与戏,未成,而是非蜂起,讹言四方。诸君子有危心,略取所草具词梓之,明无所与于时也。记初名《紫箫》,实未成。亦不意其行如是。帅惟审云:“此案头之书,非台上之曲也。”姜耀先云:“不若遂成之。”南都多暇,更为删润,迄,名《紫钗》。(汤显祖 1157)

在这则《题词》中所提及的曲友,首先是谢廷谅(1551年—?)。廷谅字友可,号九紫,江西金溪人。万历二十三年(1595年)进士,曾任南京刑部主事、顺庆知府。廷谅小汤显祖半岁,谢父曾将其和弟弟廷放在汤家私塾读书。万历六年(1578年),汤显祖的诗集《问棘堂邮草》就是谢廷谅所选辑,并为之序。《汤显祖集》收录与谢廷谅有关的诗文凡二十篇;而谢廷谅的《薄游草》《缝掖集》也收有多篇与汤显祖交游的诗文。这些往还的诗文见证了二人深厚的友谊。在同乡曲友中,谢廷

谅“曲技”最为突出,不仅“酬对悍捷”,而且精谙音律,创作《纨扇记》《诗囊记》《离魂记》三部传奇,开启了谢氏家族的曲学传统(陆勇强 129—30)。

次为曾如海,字粤祥,临川人。万历二十年(1592年)进士,曾任南安知县,三十七岁即逝。其堂兄曾如春,字仁祥,曾任刑部主事、员外郎中,陕西按察使副使。曾氏兄弟与汤显祖都有较深的交往。《汤显祖诗文集》中亦有与曾氏兄弟相互唱和的诗文。

再次为帅机(1537年—1595年),字惟审,号谦斋,临川人,隆庆二年(1568年)进士,历任浙江平阳知县、户部给事中、广东参政。在《汤显祖诗文集》中留存数首(篇)与同乡友人帅机题咏的诗文。其中《赴帅生梦作》写汤显祖梦见与帅机互换头巾,大小正好,“人言我两人同心,止各一头”,殷殷之情跃然纸上。钱谦益《列朝诗集小传》丁集“帅思南机”条详载此事(钱谦益 565)。《紫钗记》正式刊行是在汤显祖归乡之后,惜不久帅机病逝,汤显祖寄信帅子表示深切怀念,并言“《紫钗记》改本寄送惟审 帐前,曼声歌之,知其幽赏耳”(汤显祖 1324)。以改定的《紫钗记》作为祭礼酬享亡友,包含着汤显祖对数年前与帅机顾曲自娱情景的深切怀念。帅机晚年给汤显祖别集作序时亦谓:“汤生与余唱和赏音,为生平莫逆交”(3104)。

汤显祖《紫钗记题词》所及临川曲友中,惟有吴拾芝和姜鸿绪未进科第。吴拾芝,号玉云生,临川人。汤显祖与吴拾芝渊源有自,显祖的外祖、岳父俱姓吴,与吴拾芝同是延陵世家之后,二人交往密切自在当然。《汤显祖诗文集》中有六篇诗文记述了汤显祖与玉云生的交往过程。姜鸿绪,字耀先,或字辉先,临川人。《玉茗堂全集》诗集卷八有诗《送姜耀先寄怀周临海》,尺牍卷二有信笺《柬姜耀先》,这些文字记录了两人的交往情况。

汤显祖未第前与同乡曲友聚会娱曲的美好时光,在其后半生中多次提到。

万历十一年(1583年),汤显祖观政北京礼部时在致友人书《寄高太仆》中回忆和“拾芝诸友倡歌踏舞,备极一时之致,长者时为欣然御之”的愉悦情景(汤显祖 1310)。

万历十四年(1586年),汤显祖在南京做官,梅鼎祚《玉合记》传奇甫成,求序于汤。汤显祖再

次在《玉合记题词》中回忆了数年前与谢廷谅、吴拾芝、曾如海等人在老家临川玩曲的情景。在此序中,汤显祖甚至向梅氏不无炫耀地说:“梅生工曲,独不获此二三君相为赏度,增其华畅耳”(汤显祖 1152)。

万历二十一年(1593年),吴拾芝来访,汤显祖作诗纪之,其中“十年前事心悠扬”的诗句(汤显祖 479)即指万历十年前后与吴拾芝等诸君在临川合作《紫箫记》事(《晚明曲家年谱》341)。

万历二十九年(1601年)后,吴拾芝去了广东,汤显祖再次作诗赠别,“新词还得个人怜”(汤显祖 840)句,也是对当年一起在家乡创作、修改《紫箫》往事旧情的追忆。

通过《紫钗记题词》及相关史料记载可知,汤显祖乡居时与谢廷谅、吴拾芝、曾如海、帅机、姜耀先等友人共结曲社、作曲娱乐的大致情形。

一是曲社有剧本的创作实践。如《紫箫记》就是由汤显祖填词,由廷谅、拾芝、粤祥共同斟律删润而就的半成品。在几位曲友中,帅机颇谙音律,汤显祖在为帅机的诗文集《阳秋馆诗赋选》作序时赞誉帅机对音律的精稔:“若援曲匏而喤喤,洞疏琴而切迭,礲碾宫商之内,灑灑羽角之际,自名一家,足称高士集者,则吾兄帅惟审耳”(汤显祖 1143)。可以想见,帅机在审音订律上给予大家的指导。

二是曲社还有过戏曲的舞台实践。汤显祖《玉合记题词》记载:每当《紫箫记》一出谱就,则被吴拾芝、谢廷谅、曾如海搬上舞台演唱。“第予昔时一曲才就,辄为玉云生夜舞朝歌而去,生故修窈,其音若丝,辽彻青云,莫不言好。观者万人。乃至九紫君之酬对悍捷,灵昌子之供顿清饶,各极一时之致也”(1152),即记述当时曲友合作娱新曲的盛况。

三是曲社同仁形成了较为一致的戏曲主张。帅机针对《紫箫记》辞藻绮丽、不宜演出所提出的善意批评,其中“此案头之书,非台上之曲也”诸语对汤显祖触动很大。《紫箫记》的改本《紫钗记》,“华丽的《文选》式的词藻、对仗、骈句和典故逐渐压缩,明白如话或较少用僻典的曲文和对话相应增加”(徐朔方 63)。事实上,后来汤显祖致仕后在创作《牡丹亭》《邯郸梦》《南柯记》的过程中都很好地践行“场上之曲”的剧学理念。从某种意义上讲,弃“案头之书”、作“台上之曲”的戏

曲思想,可以视为万历五年(1577年)秋至七年之间以汤显祖为中心的临川曲社成员在后期所形成的共识。

当年曲社的美好体验不仅留存在汤显祖的记忆中,其他曲友莫不如是。即便到了万历二十三年(1595年)或稍后,谢廷谅还在和友人一起观赏十年前同乡曲友共同创作的《紫箫记》(此时《紫钗记》也已面世四五年之久),足见谢廷谅对此剧之钟爱。从“彩服欢如昨,银筝手自调。国中怜和容,城北听歌饶。鹤倚苏门啸,鸾和弄玉箫。霏霏仍自喜,欢乐更闻韶”(谢廷谅 53)等诗句可知,谢廷谅还亲自弹筝吹箫,给伶人演出伴奏。谢廷谅与汤显祖同为曲社中的核心人物,且既为同乡同学,两人亦交厚,人们习惯将之与汤显祖并称:“九紫名尤赫,与若士汤先生并帜词坛,时有汤谢之目”(詹贤 328)。不仅如此,清初钱谦益将汤显祖与谢廷谅、吴拾芝、曾如海并称为“临川四俊”(钱谦益 565),显示这个群体相对紧密的文学、曲学活动以及成就留给世人的整体印象。当然,这个曲社是松散的,随着汤显祖、曾粤祥、谢廷谅等人相继中式,离乡赴任,以及吴拾芝和姜鸿绪困于科场,无心娱曲,其即自然瓦解了。但它的存在,既见证了汤氏在临川曲家群落中的影响力,亦说明晚明时期的临川并不缺乏曲家,当时已然存在临川曲脉。

以上是汤显祖未仕之前与同籍曲家交游、结成曲社的情况。在这一时期中,与汤显祖有交谊的曲家,除谢廷谅创作过《纨扇记》《诗囊记》《离魂记》三部传奇外,其他成员都未有创作戏曲记载。汤显祖致仕之后交往的同乡曲家,则有郑之文、徐奋鹏、邓志谟等数位。这些同籍曲家,在创作理念和技法上都或多或少地受到汤显祖的影响,客观形成临川戏曲家群落。

汤显祖致仕居乡期间,因曲往来的第一位同籍曲家是南城(今江西南城县)的郑之文(1590年前—1645年后)。之文,字应尼,又字豹先、豹卿、水濂,号愚公。万历三十八年(1610年)进士。事迹见钱谦益《列朝诗集小传》“丁集上”、《明诗综》卷六十。他的诗文《远山堂集》《锦砚斋集》都没有传世,而所作杂剧《白练裙》问世不久被禁,传奇《芍药记》已散佚,《旗亭记》则有刻本传世。万历三十一年(1603年)小春,已经乡居五年多的汤显祖撰《旗亭记题词》,褒奖郑之文的《旗亭

记》。吕天成《曲品》著录郑之文《旗亭记》《芍药记》时着意提及“汤海若为之序”，“海若甚赏之”（吕天成 236），可见吕氏甚为看重汤显祖对郑之文的褒奖。郑之文的友人黄汝亨在《与郑应尼》信笺中也说：“刻此传（《旗亭记》），愿少隐香名，如汤若士清远道人之题，庶不刺俗人忌才者之眼”（黄汝亨 459），也表达了汤显祖为郑之文传奇作序受人艳羡的情形。

第二位与汤显祖有较为深入接触的临川籍曲家是徐奋鹏。奋鹏（1560年—1642年），字自溟，号笔峒、笔峒生、立叟，一生著述甚多，小说、诗文、戏曲都有一定的成就。较早将徐奋鹏作为一位戏剧家来予以考察的是蒋星煜先生，他于1981年撰文考证《槃邁硕人增改定本西厢记》和《改定本琵琶记》的评点者槃邁硕人就是徐奋鹏（蒋星煜 246）。这是有关徐奋鹏研究的重大贡献。徐奋鹏对戏曲的评点、删改，除了《新刻徐笔峒先生批点西厢记》^①（今藏国家图书馆）之外，还有《词坛清玩槃邁硕人增改定本西厢记》《词坛清玩槃邁硕人增改定本琵琶记》二种。蒋星煜先生在《（康熙）抚州府志》卷二十二“人物考·文苑”发现徐氏与汤显祖关系的记载：“鹏年十八，每试冠军。汤若士、谢九紫先生并为鹏发声誉”（蒋星煜 246）。查访汤显祖的诗文集，却未发现他与这位同乡交往的记录，然徐奋鹏《古今治统》一书有汤显祖撰写的《弁言》，其中“既而徐子惠来谒余宝珠轩东”句透露他们有所交往的信息。^②再查检徐奋鹏的文集《徐笔峒先生十二部文集》（藏国家图书馆），发现第七种《汇辑各文》中有收《刻汝上两大家文序》《奠汤氏两尊人文》，二文涉及与汤显祖的乡谊。在《两大家文序》中盛赞汤显祖和钟尼丘为汝上两大家，言“予素狎读汤先生艺。[……]海内士人望义仍宅，如登龙门，获玉茗堂片纸只字，如拱璧。即予伏蚓宝得闻钧天，愈聆愈豁”（徐奋鹏）。《奠汤氏两尊人文》是祭奠汤显祖父母的一篇祭文，但文中也对汤显祖的文采钦佩不已：“嗣子之文章，玉藻焜煜，金薤琳琅，绵绵馥郁于宇宙”（徐奋鹏）。徐朔方所撰《汤显祖年谱》显示，汤母吴氏卒于万历四十二年（1614年），父尚贤卒于次年（1615年），又次年汤显祖辞世（《晚明曲家年谱》458）。据此，徐奋鹏的祭文可能作于万历四十二年，是见证徐、汤交谊的重要文献。

第三位与汤显祖有交谊的曲家是邻县饶安人邓志谟（1559年—1625年后）。志谟，字明甫，又字景南，号竹溪散人、竹溪主人、百拙生，别署风月主人、武夷蝶庵主。志谟年轻时家境较富裕，中年患病，父亲亡故，为稻梁谋赴福建建阳，为刻书商余氏的塾师。邓志谟作有传奇《玉连环记》《并头花记》《玛瑙簪记》《凤头鞋记》《八珠环记》，合称《五局传奇》。^③据吴圣昔考证，邓志谟游闽时间当不会迟于邓志谟三十六岁（万历二十二年，1594年），前后滞闽十年之久；而邓志谟返乡的时间大约在万历三十二年（1604年）之后（吴圣昔）。这段时间与汤显祖去世还有十余年重合期。

令人遗憾的是，笔者翻阅《汤显祖诗文集》和邓志谟的诗文集《得愚集》《续得愚集》《鸡肋集》，^④并未发现记录二人交游的文字。但又庆幸的是，在《（道光）安仁县志》卷八《隐逸》有邓志谟的小传，提及汤显祖对志谟的赞誉：

邓志谟，字景南，竹溪人。好学沉思，不求闻达。著有《古事苑》《事类捷录》《黄眉故事》《白眉故事》诸书行世。自号百拙生。其人弱不胜衣，而胸藏万卷，众称两脚书橱。临川汤显祖尝以异才称之。（陈天爵）

尽管后世方志的记载只能说明当地有汤、邓有所交往的说法，难以坐实，但另一个细节值得注意：汤显祖和邓志谟还有一个共同的朋友——朱谋焯。他是明代江西宁藩王朱权七世孙，字图南，号天池，后更名来鲲，字子鱼。汤显祖《玉茗堂诗》收录有与朱谋焯相关的作品三首，记述了他们诗酒欢会的情景，汤翁还曾为朱氏诗集作序。而能证明邓志谟结识王孙朱谋焯的证据是，明书林余祥我潜发堂刊本《续得愚集》前有朱谋焯万历甲寅（四十二年，1614年）的序。潘建国先生推测“存在邓志谟因结交汤氏而获识朱图南的可能性”（潘建国 75），若此假设成立，那么可增汤显祖与邓志谟交游又一证据。

二、临川曲家的戏剧理论和创作实践

从上文来看，晚明时期在临川确实存在以汤显祖为中心的一个曲家群落，若将汤显祖在临川

所创作的《紫箫记》《牡丹亭》《邯郸记》《南柯记》等传奇考虑其中,这个曲家群落的成就是绝对不容小觑。只是,这个曲家群体能否被视为一个文学流派,则需要进一步的考量和讨论。

关于文学流派的定义,各家表述不一,但衡量文学流派成立与否的条件大体相近,1981年出版的《辞海·文学分册》“文学流派”词条的界定,就是集合众家观点的表述:“一般说,文学流派往往产生于思想比较活跃的时期,作家的创作个性得到较充分的发挥,一些思想倾向、艺术倾向相同的作家形成不同文学流派,以具有相同或相似特色的作品以及共同的文学主张、文学见解,展开流派之间的相互讨论、相互竞赛,相互促进”(《辞海》编辑委员会 19)。根据这一定义可以析出“文学流派”的三个基本特征:文学主张相同或相近;艺术风格相同或相似;流派之间的论争,这些大体上代表了学界对文学流派形成标准的认识。

从上文的介绍来看,临川曲家群体都与汤显祖存在较为密切的联系,已经具备形成“文学流派”的基本条件。问题是,这个曲家群体是否具有相似、相近性的戏曲创作倾向和艺术风格呢?答案是肯定的。

明隆庆、万历年间,传奇戏曲的创作逐步形成尚奇逐怪的时代风尚,诚如陈与郊所概括的,“传奇,传奇也,不过演奇事,畅奇情”(《鸚鵡洲序》)。演奇事,畅奇情之目的是激起观众的惊奇感,达成审美情感的愉悦和满足。在这股慕奇好异审美风尚和创作潮流裹挟下,晚明临川曲家的传奇作品同样带有鲜明的时代特征。

汤显祖及周边曲家皆主张情从“衷”出,重情悦性,表达了对奇情的看法,例如汤显祖提出了“至情说”,徐奋鹏则提出了“惟情论”。汤显祖在吸收诗歌“言志”“缘情”的养分的同时,继承徐渭“本色真情”、李贽“童心说”的精华,认识到“情”是文学创作的根本动因。他曾声称自己写戏是“为情作使,劬于伎剧”(汤显祖 1221),创作《牡丹亭》也只因“世间只有情难诉”(1153)。另一方面,他又在前人“重情悦性”的基础上,提出“至情说”,认为“情之至”可以“摇动草木,洞裂金石”(1111),可以超越生死,“生者可以死,死可以生”(1153)。汤显祖“至情”理论学界讨论已多,在此不赘。

徐奋鹏在《徐笔峒先生十二部文集》卷七所

收录的《西厢记序》中,较为集中地表达了对“情”的理解。他说:“天下惟情而已。然情为才者用也。[……]情才当自不没于天壤,予能无爱其情而高其才”(徐奋鹏)。在这里,徐奋鹏所提出的“情才合一”“天下惟情而已”的主张,明显与晚明“主情”思潮和汤显祖的“至情观”有相当的相似性和关联度。若联系徐奋鹏《玩〈西厢记〉评》极力冠以《西厢记》“淫词”罪名,则更能体会其对真情的赞颂:“拘传者为《西厢》第淫词而已。然依优人口口歌咏,妄肆增减,台上备极诸丑态,以博侏父顽童之一笑,如是则谓之淫也亦宜。诚于明窗净几,琴林烛影之间,与良朋知音细按是剧,则风味固飘飘乎欲仙也,淫也乎哉?”(吴毓华 236)。当一些人给《西厢记》贴上“淫词”标签时,徐奋鹏则认为它是情才合一的经典之作。

在如何将奇情熔铸于奇事,或说如何以奇事来畅奇情,临川曲家有自己的理论思考。临川曲派的核心人物汤显祖主张事奇,首先在于曲家要有“奇情之气”,他在《序丘毛伯稿》中说:“天下文章所以有生气者,全在奇士。士奇则心灵,心灵则能飞动,能飞动则下上天地,来去古今,可以屈伸长短,生灭如意,如意则可以无所不如”(汤显祖 1140)。在“奇气”的基础上,再蕴“奇情”,才能与“奇事”相表里,熔铸成奇篇。但一部好的戏曲作品,则要“意趣神色”兼备,讲究立意新,情趣奇,神韵美,辞采好,这是汤显祖戏剧思想的核心。情趋“奇”,就是要追求剧情的新奇,吕天成《曲品》曾评《牡丹亭》:“杜丽娘事,甚奇。而着意发挥怀春慕色之情,惊心动魄。且巧妙叠出,无境不新,真堪千古矣”(吕天成 230)。茅元仪《牡丹亭记序》也指出汤显祖“可以变词人抑扬俯仰之常局,而冥符于创源命派之手”(吴毓华 163)。他们的话无疑是汤显祖剧学思想最好的注解。但要指出的是,临川曲家对情之“奇”的体认上,既重视千回百转、悲喜交替而不落俗套,但也注意摹写常情真情,揭发出人性的温暖和美好。例如汤显祖《牡丹亭》也写到了杜宝夫妇对女儿杜丽娘的人伦亲情,《南柯梦》触及淳于棼与家庭的亲情之爱。又如,郑之文的《旗亭记》传奇,本事源于《情史》卷四“情侠类”,演书生董国度穷途中所纳妾隐娘,“黄金作隐囊”,助其南归故里,与家人团圆的事,充满脉脉温情。

在演奇事、畅奇情的具体经营手法上,临川曲

家善以“梦”结构全篇,“因情成梦,因梦成戏”(汤显祖 1464),形成奇幻瑰丽、幽邃深邃的阅读和观赏体验。汤显祖在《与丁长孺》中说:“弟传奇多梦语”(1395),在《续虞初志·许汉阳传》也有过类似的表述:“传记所载,往往俱丽人事。丽人又俱还魂梦幻事。然一局一下手,故自不厌”(1654)。“递相梦梦”(徐凌云 胡金望 169),自成奇篇奇情。在临川曲家群落中,谢廷谅《离魂记》,颇染汤显祖“立意见奇”之风。谢廷谅《离魂记》已佚,《传奇汇考标目》别本第八十著录,演张镒女倩娘与表兄王宙相爱,但父母将之许配他人。王宙只得郁闷离去,倩娘离家与王宙私奔,同居蜀中五年,生二子。后回娘家省亲,方知倩娘久病卧床,随王宙同居者实是倩娘之魂。魂归肉身,倩娘病祛,一家人团圆。从故事的取材来看,显然是元剧《倩女离魂》的再演绎,但谢氏刻意选择这一题材的动机和结构全篇的手法来看,《离魂记》模仿“临川四梦”的痕迹甚为明显。谢廷谅的《离魂记》充满如汤显祖一样的浪漫主义色彩,却因包含世间男女真情、至情,而以魂梦超越了现实的阻断和扼杀。这些汤显祖的同乡曲家,在“情”的内涵的阐释上与汤有共通;对“情”的理解上与汤有共鸣。

与奇情奇事相辅相成的是,汤显祖及临川周边曲家吸取唐宋传奇和宋明话本中相关题材的养分,尤喜从传奇小说中择选创作素材,而少有从现实生活中予以提取。汤显祖的《紫钗记》《邯郸记》《南柯记》皆取材于唐人传奇小说,《牡丹亭》亦取材于明话本《杜丽娘慕色还魂》;而谢廷谅《离魂记》取材于唐代陈玄佑的同名传奇小说,郑之文的《旗亭记》本事出自宋洪迈《夷坚乙志》。汤显祖广泛涉猎前代小说,校点传奇小说集《虞初志》,辑录唐人小说 32 篇编成《续虞初志》,也曾为王世贞所编小说集《艳异编》作序。郑之文《旗亭记》在题材的择选上就受到了汤显祖的推介和指点,万历三十一年(1603 年)汤显祖已经归乡定居,他在为尚未中式的郑之文《旗亭记》作序时说:“予读小史氏,宋靖康间董元卿事,伉俪之义甚奇。元卿能不忘其君,隐于伉离。某氏能归其夫,且自归也。最所奇者,以豪鸢之兄,而一女子能再用之以济。却金示衣,转变轻微。立侠节于闺阁嫌疑之间,完大义于山河乱绝之际。其事可歌可舞”(汤显祖 1151)。于是,“常以语好事

者。而友人郑君豹先遂以浹日成之”(汤显祖 1151)。汤显祖赞誉道:“其词南北交参,才情并越。千秋之下,某氏一戎马间妇人,时勃勃有生气,亦词人之笔机也”(1151)。在汤显祖看来,《旗亭记》传奇不仅塑造了一位勃勃生气的奇女子形象,而且融汇南北曲之长,得奇情奇事“传奇作法”之妙,与自己“临川四梦”有相通之处。

艳情奇事需雅致神趣的情词来承载、表达,汤显祖等临川曲家主张要“色”与“意”“趣”“神”相统一。这里的“色”就是文词要美,要体现文人雅致绮丽的审美追求。在戏曲创作实践中,玉茗堂传奇因文词之别出心裁,受到当时文士的激赏,如潘之恒赞汤显祖的曲辞:“足以鼓吹大雅,品藻艺林”(汪效倚 73),王骥德评《紫箫》《紫钗》“第修藻艳”,《还魂》“奇丽动人”,《南柯》《邯郸》“参错丽语”(王骥德 165)。临川曲家的文辞虽远不及汤显祖,但仍是走汤氏自然雅致的路子,与沈璟晚年一味追求本色浅白区别明显。谢廷谅的传奇写得绮丽雅致,与汤显祖如有影随行之概。吕天成《曲品》卷下评其《纨扇记》:“才人笔,自绮丽”(239)。祁彪佳《远山堂曲品》“艳品”评曰:“绮丽可观”(22)。临川曲家郑之文的两部传奇《旗亭记》《芍药记》,文情声调,俱甚可观,同乡黄汝亨《寓林集》卷二十七《与郑应尼》云:“吾丈轶世妙才,标韵物外,《芍药》大记,即词林欢赏,实说林孤愤,世人未解也”(黄汝亨 459)。祁彪佳在《远山堂曲品》中推赏“郑君词曲,可称文人之雄”(33)。吕天成《曲品》卷下将《旗亭记》列为“上之下品”,评曰:“曲多豪爽”;而《芍药记》也“词多俊语”(211)。诸家之语皆可佐证临川曲家谢廷谅、郑之文语言风格与汤显祖有相近之处。

从上可见临川曲家的戏曲理论和创作实践中,存在某些相似或相近之处,这既得益于晚明时期剧坛风尚的浸染,但同时也带有江西地域特色。如汤显祖等临川曲家的主情理论,就受到罗汝芳等江右心学家的影响。王阳明起于越中,但其“致良知”之学却发于江西,“盖阳明一生精神,俱在江右”(黄宗羲 331)。王阳明死后,江右成为主流,《明儒学案》王门学案二十卷,江右独占其九,浙中才占其五。江右王门诸贤,邹守益为王门之首,刘文敏、刘邦采、陈九川皆亲炙阳明,王时槐为再传,这些江西“王学”学者都可以说是阳明学的中坚,其中罗汝芳尤有影响。罗汝芳(1515

年—1588年),字惟德,号近溪,江西南城人。汤显祖谓自己“十三岁时从明德先生游”(1166),嘉靖四十五年(1566年)罗汝芳在南城从姑山讲学,汤显祖正式从其问学。万历十四年(1586年)夏,汤显祖在南京太常寺博士任上再次受到恩师的提点,“如明德先生者,时在吾心眼中矣”(1295)。汤显祖激荡人心的“不知所起”之“情”,皆能从罗汝芳“(形色)即所以为天性也”(罗汝芳 50),“不追心之既往,不道心之将来,任他宽洪活泼,真是水流物生,充天机之自然”(黄宗羲 766)等语录中找到源泉。尽管汤显祖言情说的主要理论来源是罗汝芳,但其他江西心学家如邹元标、章潢、罗大紘也与汤显祖多有接触,在一定程度上影响汤显祖文学思想的形成。江右王门的吉水人邹元标(1551年—1624年),与汤显祖交厚,政治上彼此关注。汤显祖《寄邹尔瞻》中对邹元标的思想观点多有赞誉,他说:“吾兄大笔,有中外时贵所必不能请者。而《归仁》一记,乃为儿开远应之如响。岂真以孺子为可教耶?合发孔孟归仁之旨,真是确论。至云性慈生忽,学道人正多坐此”(1391)。汤显祖对邹元标哲学思想的相契,集中体现在他为邹的文集《太平山房集选序》中,汤显祖说:“中庸者,天机也,仁也。去仁则其智不清,智不清则天机不神。”他继续提及当年从“明德夫子游”,“予天机冷如也”,可是离开罗汝芳师后,“中庸绝而天机死”,直到“晚而得见公文,乃始憬然叹曰:是何仁者之心而智者之言。如相马者,吾今犹未能定其色,知其人之天而已”(1097—98)。这表明,汤显祖从邹元标文集中真切感受到其与明德师相同的哲学思想和心学观念。正因邹元标和罗汝芳同作为心学人物的共性,故而有学者认为“邹元标正是继罗汝芳之后,向汤显祖传递心学思想的重要中介之一”(宋克夫 韩晓 235)。除了汤显祖受到家乡理学大师的影响,其他曲社好友同样在他们青少年时期得到罗汝芳等人的亲炙。《文昌汤氏宗谱》卷首“世传·承塘公传”记载在汤显祖少年时,其祖父曾延请罗汝芳来家中,“承塘公初延罗明德夫子六人于城内塘公庙。”《承塘公传》又载:“公尊贤重士,若同里帅子机、饶子仑、周子献臣、曾子如海,谢子廷瓚皆知名士,公悉延至家,与长君若士先生共事笔砚”(《文昌汤氏宗谱》卷首)。这六人中的帅机、曾如海皆是临川曲社的中坚力量。

汤显祖等临川曲家在戏曲创作实践中,采取与吴江、越中曲家完全不同的用韵方式,也与浓厚的乡邦意识大有关系。吴江沈璟治曲是出于“嗟曲流之泛滥”,“痛词法之荒芜”(吕天成 212),故而“欲世人共守画一,以成雅道”(王骥德 169),二十余年孜孜以求纂修曲谱的努力,最终成就了沈璟“隐于词而圣于词”(沈自晋)曲学理想。吴人的文化责任感,正俗音“以成雅道”的事业追求,一定程度上强化了沈璟在规范昆腔用韵上严宗《中原音韵》的意识。与沈璟不同的是浙江绍兴人王骥德,就籍里而言,则稍远昆曲流行中心苏州,致使他治曲娱曲多少是“出才人余技,本游戏笔墨间”(沈德符 643)、“以其聪敏寄之剩技”(沈德符 627),所以他更强调昆腔新声所独具的吴音韵味和文人意趣。汤显祖的戏曲活动主要在江西临川,较之王骥德更远离昆曲流行中心,他既没有沈璟规范昆腔用韵标准以助昆腔兴旺发达的历史使命感,也缺乏王骥德得地域及师承之便,致力于昆腔曲律规范化建设的浓厚兴趣,所以在传奇创作实践中采取“守中有变”的用韵标准,就颇具个性色彩和地域风貌。古汉语学者通过研究发现,汤显祖的剧作既不完全符合《中原音韵》的19韵,也与《洪武正韵》有人声的音系不同,而是具有汤显祖自己的特点,即歌麻、皆支、支鱼、尤萧、庚青、阴入通叶,阳声韵尾相混,入声韵自押较少等(杜爱英 40—44)。臧懋循“临川四梦”改本中的评点,亦持此论。臧改本《南柯记》第七折“情著”【梁州序】、《还魂记》第三十五折“圆驾”【南画眉序】、《紫钗记》第二十五折《裁诗》【泣颜回】,皆是歌戈与家麻通押,分别受到臧晋叔的批评;《南柯记》第十二折“尚生”【女冠子】、第二十八折《卧辙》【山花子】等曲,“本用先天韵,又杂出寒山、桓欢二韵”,臧懋循改之。《还魂记》第三折《延师》【锁南枝】等曲“鱼模”“齐微”混用。这些说明,汤显祖创作“临川四梦”在用韵上,既有遵从《中原音韵》规范的严谨性也有依实际读音用韵的灵活性。

汤显祖“临川四梦”所采取的用韵方式,在其他临川曲家的戏曲传奇中也有类似的体现,如郑文之《旗亭记》即是如此。以《中原音韵》衡之,发现《旗亭记》大多数遵循“周韵”,但也有相邻韵母通押的情况:(1)寒山、江阳韵通押,如第十出【么篇】“拦”押寒山韵,其他韵脚押江阳韵。

(2)齐微与皆来通押,如第九出【香柳娘】“雷”“灰”押齐微韵,其他韵脚押皆来韵。(3)先天、寒山、桓欢、监咸通押,如第十一出两支【人月圆】“乱”“满”“短”“官”四字押桓欢韵,“远”“烟”“卷”“前”押先天韵,“暗”字押监咸韵,“汗”押寒山韵。(4)真文、庚青、侵寻通押,如第三十二出【红芍药】，“闻”“神”“困”“顿”“魂”押真文韵,“阱”“挣”押庚青韵,“禁”押侵寻韵。(5)支思、齐微通押,如第二十七出【雁声犯】“啼”“泪”押齐微韵,“死”押支思韵。除此之外,鱼模与支思、齐微,哥戈与家麻通韵的情况也有出现。足见郑之文与沈璟恪守“周韵”不同,反而与汤显祖既尊周韵又依曲辞的实际作灵活处理的原则基本一致。

总之,以汤显祖为核心的晚明临川曲家群体,他们的戏曲理论既浸染时代之风气,亦颇具个体特色;他们的创作实践既含蕴时尚的潮流,亦携有江西文学、文化的地域风格。尽管我们说晚明临川曲派的组成是相对松散的,人员时聚时散,理论主张同中有异,创作实践也是偶有交集,但不可否认的是,汤显祖、谢廷諲、郑之文等人的戏曲传奇内在的戏曲精神是相通的,故将之作为一个整体看待,亦并非无据。

三、晚明戏曲文化中心临川与“临川派”

过去讨论“临川派”的问题,更多将之放置在戏曲发展的时间逻辑中讨论,考察以汤显祖为中心的剧作家在戏曲理论与创作风格上的相似度,而缺少对流派成员与汤显祖之间的人际交往、理论融汇的多向度考量。空间逻辑考察的缺位,一定程度遮蔽了我们对临川曲家群体在晚明剧坛整体成就的综合评估,从而影响对“临川派”与是否存在这一问题的理性判断。不仅如此,无论是当下的中国戏剧史还是古代文学史,在撰写晚明戏曲历史进程时习惯以江浙为中心,这一视角尽管基本符合晚明剧坛的实际情况,但问题是,过于关注这一地区戏曲的繁荣,却无意之间将周边同是戏曲繁荣之地的江西、安徽等地的戏曲活动有所忽略。事实上,江西、安徽等地的戏曲创作、演剧、曲本刊刻等活动同样非常繁荣,是南京、苏州、杭州等环太湖地区的重要补充和延伸。可以说,在晚明剧坛上,临川是与苏州、杭州、南京、绍兴^⑤、徽

州^⑥并存的又一戏剧中心(至少是亚中心)。

对临川及其周边在晚明剧坛上的戏剧中心地位的强调,也是符合当时文人对戏剧繁荣的地域空间分布的基本判断。美国地理学家 H. J. 德伯里曾提出“文化感觉区”的概念:“每个人的头脑中都有区域的印象和概念,这种知觉依赖于我们的积累,即头脑中关于这种区域的‘知识库’,其中既含有物质文化、也包含非物质文化的内容。景观和自然环境的其它特征也促成了区域整体概念的形成,有时它会是一个突出的印象”(178—79)。由于区域文化具有相对的封闭性,具有鲜明区域特点的文学板块是客观存在的,它们共同构筑出文学的板块地图。吕天成在《曲品》中对晚明时期剧坛有过“大江左右,骚雅沸腾;吴浙之间,风流掩映”(211)的整体面貌的描绘和空间分布的认识,就是对当时不同地域板块戏曲创作和演出面貌的“突出印象”。

大江之“右”的江西,与当时戏曲的中心吴浙的苏州、南京、杭州、绍兴,共同建构出晚明曲家分布的基本格局。在晚明剧坛整体格局中,每个板块给人的“突出印象”其实就是由著名的剧作家及其周边的戏剧家共同达成的,突出核心剧作家的艺术成就和曲学剧学影响力无疑是必要的,但同时也不应忽略其周边剧作家凝合起来的重要文化影响力和传播力。故而,本文搜集史料新证“临川派”的存在,重衡以汤显祖为中心临川曲家的艺术成就和重要历史地位,不是老调重弹的学术重复,而且希冀宏观而辩证地看待临川曲家群体在晚明戏剧版图上的独特地位和价值。

当我们不再孤立将汤显祖视为曲家个体,而是把他当作“临川派”曲家群落中的核心成员予以整体观照,进而将他当作晚明临川及其周边繁盛戏剧生态中的重要人物来看待时,汤显祖的戏剧实践以及“临川派”的生成,就会超越时代文化内涵而同时兼具地域空间意蕴,能让我们兼以时间逻辑和空间逻辑的双重视野审看汤显祖及“临川派”的戏剧成就和影响。

晚明时期临川戏剧中心既有大批的文人从事着顾曲、娱曲的活动,且有海盐腔、昆腔、宜黄腔、青阳腔、弋阳腔等戏曲声腔在这里广泛流行。文人的戏曲创作、观剧活动和声腔演剧的相互作用构成了临川及其周边繁盛的戏剧面貌。谭纶“治兵于浙,以浙人归教其乡子弟,能为海盐声”(汤

显祖 1188),传入江西的海盐腔通过宜伶的“在地化”改造后,旧腔变为新调宜黄腔(叶德钧 55)。徐朔方先生认为汤显祖《牡丹亭》本为宜黄腔而作(“《牡丹亭》和昆腔” 91—97);明末人汤显祖的学生熊文举有诗云“知是清源留曲祖,汤词端合唱宜黄”(熊文举),可证宜伶在南昌是以宜黄腔演出《牡丹亭》。这些都意味着,临川派的戏曲创作并非是一个封闭的系统,它仍与伶人群体、声腔系统发生相互作用,形成文人创作与伶人演剧的交互关联的戏曲生态。

不仅如此,临川曲家群体的戏剧编创还与剧本的商业运作、戏曲消费发生了关系。汤显祖的代表作《牡丹亭》完成之后,即交金陵文林阁等书肆刊印,^⑦文林阁的主人是唐锦池。据学者考证,唐锦池与万历年间南京大量刊刻戏曲剧本的书坊富春堂、世德堂、广庆堂的主人唐富春、唐振吾、唐惠畴等都是汤显祖邻县金溪人(苏子裕 547)。临川及周边地区输出大量的“书客”在北京、南京、杭州、建阳等地从事编选、刊刻戏曲剧本、选本的工作。今知仅唐氏富春堂、世德堂、广庆堂、文林阁四家书坊所刻戏曲剧本凡 140 余种(尚存 81 种),而由临川或周边府县人氏刻印的戏曲选本也有近十种之多,^⑧让人不禁赞叹晚明时期江西人对保存明代戏曲剧本作出的巨大贡献。在金陵开设书肆的金溪人还延请同乡从事戏曲俗文学的校注、编辑和刊刻工作,如谢天佑,先后为富春堂校勘的典籍中戏曲类的有《新刻出像音注增补刘智远白兔记》《新刻出像音注释义王商癸灵庙玉玦记》等。除谢天佑之外,富春堂还延请过同乡纪振伦(秦淮墨客)、朱少斋、绿筠轩、罗佑等人做过戏曲校订工作。这些“书客”不仅校勘曲籍有些也是曲家,创作有戏曲,纪振伦除校订(或校正)过广庆堂本《宵光记》《霞笺记》《双杯记》《折桂记》《七胜记》《西湖记》,富春堂本《三桂记》等之外,还辑刊戏曲选本《乐府红珊》、纂辑《剑丹记》;朱少斋也创作过戏曲《英台记》。金陵唐氏书坊所刻剧本不少是弋阳腔(马华祥 114)。而前往福建建阳书林谋生的邓志谟也是一位创作有杂剧和传奇的“书客”(见前文所述)。尽管“书客”校曲刻书只是一种技术或劳力的输出,甚或说仅是一种射利的商业活动,但是这种带有明显地域性和群落性的劳务输出和文化输出,折射出江西一地对戏曲的喜好风气。尽管目前还没有更

多的材料证实汤显祖等曲家与同乡“书客”有更多的交往,但临川及周边大量“书客”从事刊刻戏曲、小说等俗文学书籍的活动,一定程度上与文人创作戏曲和民间演剧活动共同构筑起以临川为中心的戏剧盛景,也为临川曲家群体的生成营造了良好的外部环境,故而在以临川为中心的赣地成长一批颇具影响力的曲家,看似偶然,其实是“一地有一地之文学”(吴承学 50—58)论断的最好诠释。

如果说汤显祖与临川曲家群体的交游、创作活动视为内层核心生态圈,往外它则与搬演《牡丹亭》等剧作的宜伶演剧生态圈,以及从事戏曲刊刻流通的赣籍“书客”活动圈发生交集,这些戏曲活动生态圈都被涵盖于晚明全国戏曲生态大环境之中。过去,我们在考察汤显祖的戏曲文学成就时,因其“一倚空傍”、才情绝代而忽视了他同乡谢廷谅、郑之文等曲家的成就,忽略临川曲家与周边伶人群体、同乡文人群体、赣籍书客群体的互动关系,也曾局限地看待晚明及清初阮大铖、吴炳、孟称舜、袁于令等对汤显祖的模仿性创作现象。现在,当我们将与汤显祖有类似创作主张的江右曲家,及其他“宗汤”的裔派曲家一起综合考量时会发现,汤显祖和这些曲家共同汇聚成晚明戏剧的创作洪流。他们的创作主张既体现了晚明剧坛新风气、新气象,同时也显现出浓厚的个性色彩和地域特色。于此,汤显祖的意义远远超越其本身,超越戏曲流派和地域文化本身,而成为一个时代(明代)和地域(江西)戏曲创作的高度与象征。

不仅如此,若我们将时间的轴线向后延伸,会发现以汤显祖、谢廷谅等晚明曲家所开创的“曲脉”在明末清初的临川及其周边地区得以存继、光大。临川曲派的核心人物是汤显祖。汤氏致仕后乡居二十年,收徒传道乐在其中。例如弟子李明睿就深受汤显祖的影响深远。明睿在家乡南昌筑有沧浪亭,所蓄女乐常在此演出老师汤显祖的戏曲,同时期的文人熊文举(1595 年—1668 年)、李元鼎(1595 年—1673 年)的别集记载他们在明睿家观看宜伶演出《牡丹亭》^⑨《紫钗记》(熊文举)等传奇的情况。友人帅机二子从龙、从升也与汤显祖有师生之谊,二子曾请宜伶在家中搬演《牡丹亭》,汤显祖有《帅从升兄弟园上作四首》诗纪之(汤显祖 786)。入清后,汤显祖在戏曲以及文学上的建树,仍成为临川甚至江右人的地域性标志,如文学家、戏曲家蒋士铨(1725 年—1784

年)一贯视汤显祖为其人生楷模,对这位桑梓前贤推崇备至,遂以汤氏的人生“大节”敷演为《临川梦》传奇。诚如杜桂萍教授所言,此剧正是“对《牡丹亭》的评价及关于汤显祖一生的阐释”(14—30)。晚明临川曲派的另一位重要人物谢廷谅,则开创了谢氏家族曲学的传统,其兄弟、孙辈亦有顾曲自娱者,尤显者为其孙士鶚(1627年—1706年)。士鶚袭祖父之声华,沐家族曲学之传统,精通戏曲,创作《愤商山》《情文种》《快目前》杂剧和《玉蝴蝶》传奇。士鶚对与谢家交好的乡贤汤显祖尤为敬慕推崇,他曾客寓章江,“见寓邻有度曲者声调可憎”,自己“击箸歌《寻梦》《呼魂》二阕”,即是汤翁的《还魂记》。平时与客聚饮,兴酣即高唱汤显祖的“四梦”(詹贤 329)。和谢士鶚交好的另一临川曲家是詹贤(1663年—?),他在《谢翁潭先生全集序》中讲到自己治曲就是受到谢士鶚的影响:“其所撰《玉蝴蝶传奇》奇妙绝一时,予亦学步效颦作杂剧四种”(詹贤 314)。汤显祖治曲影响乡党谢廷谅,廷谅顾曲形成家族传统又影响到其孙士鶚,士鶚在乡里填词娱曲又影响到好友詹贤,这是一个临川曲脉承传的典型案例。此外,明末清初的临川曲家还有傅占衡(1608年—1660年)、吴庞(生卒不详)、邹山(1645年—1740年)等数位,虽目前尚无法坐实他们受到汤显祖等明代临川曲家的影响,但他们无疑是临川曲脉的承继者。

综上所述,以往支持“临川曲派”存在的学者,多从汤显祖以下受其影响之曲家着眼,来论证他们在戏曲理论和创作实践上的“宗汤”倾向。而本文改变这一思路,从汤显祖与同时同乡曲家直接交往的新材料着手,论证以汤显祖为中心的临川曲家在文学旨趣、戏曲观念的共通之处,以此论述明代戏曲史上“临川派”成立的可能,意在揭示明代以临川为中心的江西戏曲文化圈存在的独特价值。当然,临川派是否存在,作为明代戏曲史上重大的理论问题,并非本文能完全解决,然我们主张重衡这一问题,无疑对于还原晚明临川曲家群落戏曲活动,整体性看待晚明戏曲创作的潮流和影响是具有非同寻常的意义。

(本文在修改过程中李舜华教授曾赐予非常精彩的意见,特致诚挚的谢忱!)

注释[Notes]

① 复旦大学黄霖教授对《新刻徐笔峒先生批点西厢记》的作者是否是徐奋鹏提出了质疑,参黄霖:“徐奋鹏及其《诗经》与《西厢记》研究”,《中国典籍与文化论丛》8(2005):49。

② 有学者根据《古今治统弁言》落款“天启癸亥秋清远道人汤显祖题”,认为《弁言》伪托汤显祖所作,参黄建荣:“汤显祖《古今治统弁言》真伪考”,《抚州师专学报》3(2000):57—59。

③ 邓志謩另有《秦楼箫引凤》《唐苑鼓催花》《见雁忆征人》《折梅逢驿使》《幽王举烽火》《龙阳君泣鱼固宠》《青楼妓访》《种松堂庆寿》《孟山人踏雪寻梅》介于小说与杂剧之间的争奇作品。

④ 台湾天一出版社《明清善本小说丛刊初编》第七辑“邓志謩专辑”影印明书林余祥我潜发堂刊本《得愚集》《续得愚集》,而《鸡肋集》,中国社科院和清华大学图书馆有藏。

⑤ 谭坤《晚明越中曲家群体研究》一书归纳以绍兴为中心的越中曲派作家有徐渭、王骥德、孙、孙如法、史槃、单本、叶宪祖、陈汝元、王思任、吕天成、王澹、张岱、孟称舜、祁彪佳、祁豸佳、来集之等40位。

⑥ 晚明以汪道昆(歙县)、汪廷讷(休宁)为中心存在一批徽籍曲家,如郑之珍(祁门)、陈则清(祁门)、汪宗姬(歙县)、潘之恒(歙县)、吴之俊(歙县)、吴德修(歙县)、程丽先(歙县)、汪芴(歙县)、金怀玉(徽州)、程羽文(歙县)、毕尚忠(歙县)、郑元禧(歙县)、吴兆(休宁)、程士廉(休宁)、程巨源(休宁)、吴大震(休宁)等人,他们共同构成地域色彩鲜明的徽州籍曲家群体。

⑦ 今存较早的《牡丹亭》刻本除万历文林阁刻本外,还有万历四十五年(1617年)石林居士序刻本、万历四十五年七峰草堂刻本、万历年九我堂刻本、万历年朱元镇玉海堂刻本等。

⑧ 这些选本主要有《风月锦囊》(汝水徐文昭编辑)、《词林一枝》(古临黄文华选辑)、《八能奏锦》(汝川黄文华精选)、《乐府玉树英》(汝川黄文华选辑)、《乐府万象新》(安成阮祥宇编)、《玉谷调簧》(吉州景居士汇选)、《尧天乐》(豫章饶安殷启圣汇辑)、《乐府菁华》(豫章刘君锡辑)等。

⑨ 熊文举《春夜集李太翁沧浪亭观女伎演〈还魂〉诸剧太翁索诗纪赠次第赋之》,《耻庐近集》卷二,《四库禁毁丛刊补编》第82册,北京出版社2005年版,第172—173页。李元鼎《石园全集》卷八《春暮偕熊雪堂少宰、黎博庵学宪,宴集太虚宗伯沧浪亭,观女伎演〈牡丹亭〉,欢聚深宵,以门禁为严,未得入城,趋卧小舟,晓起步雪老前韵,得诗四首》,《四库全书存目丛书》集部第196册(齐鲁书社,1997年),第54页。

引用作品 [Works Cited]

- 陈天爵,赵玉蟾等:《(道光)安仁县志》卷八。道光四年(1824年)刻本。
- [Chen, Tianjue, and Zhao Yuchan et al. (Dao Guang) *The Anren County Annals*. Vol. 8. The Fourth Year of Daoguang (1824) Edition.]
- 杜爱英:“‘临川四梦’用韵考”,《古汉语研究》1(2001): 40—44。
- [Du, Aiyang. “The Use of the Thyme in the Linchuan Four Dreams.” *Ancient Chinese Research* 1 (2001): 40 - 44.]
- 杜桂萍:“从‘临川四梦’到《临川梦》——汤显祖与蒋士铨的精神映照和戏曲追求”,《文学遗产》4(2016): 14—30。
- [Du, Guiping. “From the Linchuan Four Dreams to *The Linchuan Dream*: Tang Xianzu’s and Jiang Shiquan’s Dramatic and Cultural Pursuits.” *Literature Heritage* 4 (2016): 14 - 30.]
- 《文昌汤氏宗谱》卷首。清同治七年(1868年)刻本。
- [“Frontispiece.” *Genealogy of Tang in Wenchang*. The 1868 Edition.]
- 黄汝亨:《寓林集》卷二十七,《续修四库全书》第1369册。上海:上海古籍出版社,1995年。
- [Huang, Ruheng. *Yu Lin Corpus*. Vol. 27. *The Sequel to the Complete Library in the Four Branches of Literature*. Vol. 1369. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1995.]
- 黄宗羲:《明儒学案》,沈芝盈点校。北京:中华书局,1985年。
- [Huang, Zongxi. *The Cases of Ming Confucianism*. Ed. Shen Zhiying. Beijing: China Book Company, 1985.]
- 蒋星煜:“徐奋鹏校刊的评注本《西厢记》和演出本《西厢记》”,《〈西厢记〉的文献学研究》。上海:上海古籍出版社,1997年。
- [Jiang, Xingyu. “*Xi Xiangji* of the Xu Fepeng Edition and the Performing Edition.” *Bibliographic Research on Xixiangji*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1997.]
- 陆勇强:“清代曲家汤寅、赵瑜、谢士鶚生平史料钩沉”,《学术研究》11(2007): 127—30。
- [Lu, Yongqiang. “Tang Yin, Zhao Yu, Xie Shi’e’s Historical Anecdotes in the Qing Dynasty.” *Academic Research* 11(2007): 127 - 30.]
- 罗汝芳 方祖猷等编校整理:《罗汝芳集》。南京:凤凰出版社,2007年。
- [Luo, Rufang, and Fang Zuyou, Eds. *Luo Rufang Corpus*. Nanjing: The Phoenix Press, 2007.]
- 吕天成:《曲品》,《中国古典戏曲论著集成》第六册。北京:中国戏剧出版社,1959年。
- [Lü, Tiancheng. *Comments on Drama. Collected Essays on Classical Chinese Opera*. Vol. 6. Beijing: China Drama Press, 1959.]
- 马华祥:《明代弋阳腔传奇考》。北京:中国社会科学出版社,2009年。
- [Ma, Huaxiang. *An Examination of the Aria of Yiyang in the Ming Dynasty*. Beijing: China Social Science Press, 2009.]
- 青木正儿:《中国近世戏曲史》。北京:作家出版社,1958年。
- [Masaru, Aoki. *The Chinese Modern Opera History*. Beijing: The Writers Press, 1958.]
- 潘建国:“明代通俗小说家邓志谟诗文集初探”,《国学研究》第24卷。北京:北京大学出版社,2009年。73—104。
- [Pan, Jianguo. “A Preliminary Study of Popular Novelist Deng Zhimo Corpus.” *Classical Learning*. Vol. 24. Beijing: Peking University Press, 2009: 73 - 104.]
- 祁彪佳:“远山堂曲品”,《中国古典戏曲论著集成》第六册。北京:中国戏剧出版社,1959年。
- [Qi, Biaojia. “Drama Comment by Yuanshantang.” *Collected Essays on Classical Chinese Opera*. Vol. 6. Beijing: China Drama Press, 1959.]
- 钱谦益:《列朝诗集小传》。上海:上海古籍出版社,2008年。
- [Qian, Qianyi. *Column in the Poetry Biographies*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2008.]
- 沈德符:《万历野获编》。北京:中华书局,1959年。
- [Shen, Defu. *An Unofficial History of the Wanli Period*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1959.]
- 沈自晋:《重定南词全谱凡例》,《南词新谱》卷首。北京:中国书店影印,1985年。
- [Shen, Zijin. *Complete Scores of the Southern Opera*. “Frontispiece.” *Nanci Xinpu*. Beijing: Chinese Bookstore Photocopying, 1985.]
- 帅机:“玉茗堂文集序”,《汤显祖集全编》第六册。上海:上海古籍出版社,2015年,第3103—104页。
- [Shuai, Ji. “Preface to Yu Ming Tang Anthology.” *Complete Works from Tang Xianzu*. Vol. 6. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2015: 3103 - 104.]
- 宋克夫 韩晓:《心学与文学论稿》。北京:中国社会科学出版社,2002年。
- [Song, Kefu, and Han Xiao. *The Manuscript of the Concepts of Conscience and Literature*. Beijing: China Social Science Press, 2002.]
- 苏子裕:“明代戏曲出版物之最——江西人编选、出版的

- 剧本”,《戏曲声腔剧种丛考》。台北:“国家”出版社,2009年。535—53。
- [Su Ziyu. “The Publication of the Opera Edited and Published in Jiangxi in the Ming Dynasty.” *Opera Aria Series Books*. Taipei: The “National” Press, 2009. 535—53.]
- 汤显祖:《汤显祖全集》。北京:北京古籍出版社,1999年。
- [Tang Xianzu: *Complete Works of Tang Xianzu*. Beijing: Beijing Ancient Books Publishing House, 1999.]
- 《辞海》编辑委员会编:《辞海·文学分册》。上海:上海辞书出版社,1981年。
- [The Editorial Board of *Cihai*, ed. *Literature Section of Cihai*. Shanghai: Shanghai Lexicography Press, 1981.]
- H. J. 德伯里:《人文地理——文化、社会与空间》,王民、王发曾、程玉中等译。北京:北京师范大学出版社,1988年。
- [Thomas, H. J.. *Human Geography. Culture, Society and Space*. Trans. Wang Min, Wang Fazeng and Cheng Yuzhong, et al.. Beijing: Beijing Normal University Press, 1988.]
- 王骥德:“曲律”,《中国古典戏曲论著集成》第四册。北京:中国戏剧出版社,1959年。
- [Wang, Jide. “Qulv.” *Collected Essays on Classical Chinese Opera*. Vol. 4. Beijing: China Drama Press, 1959.]
- 汪效倚辑注:《潘之恒曲话》。北京:中国戏剧出版社,1998年。
- [Wang, Xiaoyi, Annotated. *Drama Comment by Pan Zhiheng*. Beijing: China Drama Press, 1998.]
- 吴承学:“江山之助——中国古代文学地域风格论初探”,《文学评论》2(1990): 50—58。
- [Wu, Chengxue. “The Help of the Rivers and Mountains: a Probe into the Theory of Regional Style of Ancient Chinese Literature.” *Literary Review* 2 (1990): 50—58.]
- 吴梅:《中国戏曲概论》。上海:上海古籍出版社,2000年。
- [Wu, Mei. *An Introduction to Chinese Opera*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2000.]
- 吴圣昔:“邓志谟经历、家境及卒年探考”,《明清小说研究》3(1993): 89—103。
- [Wu, Shengxi. “Deng Zhimo’s Experience, Family and Death Year.” *Ming and Qing Fiction Research* 3 (1993): 89—103.]
- :“邓志谟乡里、字号、生年探考”,《明清小说研究》2(1992): 143—56。
- [---. “Deng Zhimo’s Village, Name, and Year of Birth.” *Ming and Qing Fiction Research* 2(1992): 143—56.]
- 吴毓华编:《中国古代戏曲序跋集》。北京:中国戏剧出版社,1990年。
- [Wu, Yuhua, ed. *Chinese Ancient Opera Prefaces and Postscripts*. Beijing: China Drama Press, 1990.]
- 谢廷谅:《薄游草》卷五,《四库全书存目丛书》集部第177册。济南:齐鲁书社,1997年。
- [Xie, Tingliang. *Bo You Cao*. Vol. 5. *The Complete Library in the Four Branches of Literature*. The Branch of Literature. Vol. 177. Ji’nan: Qilu Publishing House, 1997.]
- 熊文举:《雪堂先生诗选》卷三。江西省图书馆藏清康熙间刻本。
- [Xiong, Wenju. *Selected Poems of Mr. Xue Tang*. Vol. 3. The Kangxi Edition in the Jiangxi Provincial Library.]
- 徐奋鹏:《徐笔峒先生十二部文集》第七种《汇辑各文》。国家图书馆藏明金陵光启堂刻本。
- [Xu Fenpeng. *The Twelve Collections of Mr. Xu Bitong*. The Seventh Collections of Various Articles. The Jinling Guangqitang Edition in the National Library.]
- 徐凌云 胡金望点校:《阮大铖戏曲四种》。合肥:黄山书社,1993年。
- [Xu, Lingyun, and Hu Jinwang, eds. *Ruan Dacheng’s Four Operas*. Hefei: Mount Huangshan Publishing House, 1993.]
- 徐朔方:《汤显祖评传》。南京:南京大学出版社,1993年。
- [Xu Shuofang. *Tang Xianzu’s Biography*. Nanjing: Nanjing University Press, 1993.]
- :《晚明曲家年谱》。杭州:浙江古籍出版社,1995年。
- [---. *The Dramatic Writers’ Chronicle in the Late Ming Dynasty*. Hangzhou: Zhejiang Ancient Books Publishing House, 1995.]
- :“《牡丹亭》和昆腔”,《文艺研究》3(2000): 91—97。
- [---. “The Peony Pavilion and Kunqu Opera.” *Literature and Art Research* 3(2000): 91—97.]
- 叶德钧:“明代南戏五大腔调及其支流”,《戏曲小说丛考》。北京:中华书局,2004年。
- [Ye, Dejun. “The Five Arias and Their Tributaries of Southern Operas in the Ming Dynasty.” *Opera and Novel Investigation*. Beijing: China Book Company, 2004.]
- 詹贤:《詹铁牛文集》,《四库禁毁书丛刊》集部第167册。北京:北京出版社,2000年。
- [Zhan, Xian. *Zhan Tieniu Corpus*. *The Censored Books in the Complete Library in the Four Branches of Literature*. The Branch of Literature. Vol. 167. Beijing: Beijing Press, 2000.]

(责任编辑:程华平)