

余治戏曲理论与批评中的“今乐”观

■ 吴承宗

摘要:余治是晚清时期的一位戏曲家,尤以京剧创作和批评著名。“今乐”是其戏曲理论与批评中的核心词汇。广义“今乐”指戏曲,狭义指京剧(当时称皮簧)。围绕“今乐”,余治的戏曲理论与批评形成三个有逻辑的层次:首先,指出“今乐尤古之乐”,从礼乐传统出发强调戏曲的教化功能;其次指出“今乐”不能实现教化的原因,着重批评“淫戏”;最后,指出京剧是“最洽人情”的“今乐”,倡导“变今乐”,进行戏曲(京剧)改良。余治的“今乐”戏曲理论与批评是儒家知识分子戏曲教化功能观的集大成者,其“变今乐”的观念既肯定了京剧做为大众艺术的特征,又提出了改良京剧的具体方法,对清末戏曲改良有一定的启发意义。

关键词:今乐 礼乐传统 京剧

余治(1809—1874),字翼廷,号莲村,一号晦斋,又号寄云山人,江苏无锡人。^①晚清著名慈善家,亲力亲为地筹办了各种慈善机构,活人无数,被大江南北乡绅士民誉为“余善人”^②。同时,他也是著名的京剧作家,一生创作京剧剧本四十种^③,是最早致力于京剧创作的文人之一。余治剧本集名曰《庶几堂今乐》,其命名之用意,即如《自序》中所云,“一唱百和,大声疾呼,其于治也,殆庶几乎”,表达出作者希望通过“今乐”(余治所谓“今乐”,广义指戏曲,狭义指京剧)教化大众,以达到恢复儒家道德体系和政治清明、天下大治的目的。他的《尊小学斋集》和《得一录》中也有大量议论文字,从“今乐”的教化功能角度出发对古代戏曲作品、当今戏曲现状以及如何利用好戏曲的教化功能等各个方面,进行了条分缕析的阐述。他的戏曲理论与批评主要有重视“今乐”的社会功能、批评“今乐”现状、“变今乐”等三个方面的内容。余治的戏曲理论批评是古代儒家正统知识分子对戏曲教化功能认识之集大成者,其“变今乐”的思想对清末戏曲改良也有着一定的启示意义。

《〈庶几堂今乐〉自序》中说:

古乐衰而梨园之典兴,原以传忠孝节义之奇,使人观感激发于不自觉,善以劝,恶以惩,殆与《诗》之美刺、《春秋》之笔削无以异,故君子有取焉。贤士大夫主持风教者固宜默握其权,时与厘定,以为警蹠觉聋之助,初非徒娱志适心已也。^④

这段话有以下几层意思:其一,戏曲能够与《诗》、《春秋》一样劝善惩恶,有益于风教;其二,贤士大夫应该紧紧控制和利用好戏曲的风教作用,批评了“娱志适心”的创作观念;其三,戏曲风教作用具体表现是“传忠孝节义之奇,使人观感激发于不自觉”,也就是说戏曲能激起观众情感的波澜,让他们不经意间接受忠孝节义的教化;最后,也是以上三条的理论基点,“古乐衰而梨园之典兴”,余治之所以这样来阐释戏曲的教化功能,是因为他把梨园戏曲当作“古乐”的延续,看成礼乐文化传统的传承者。

余治作为饱读经书的儒家知识分子,对儒家礼乐文化批评以及建立在此基础上的礼乐文化传统自然是耳熟能详。儒家对“乐”的社会功能非常重视,孔子祖述周公礼乐制度,所以儒家对周公“制礼作乐”的精神多有阐发。孔子本人有“兴于诗,立于礼,成于乐”之说(《论语·泰伯》),充分重视乐在完善人格上的作用;荀子《乐论》讨论先王制礼乐的本

余治戏曲理论,首先上是一种从儒家礼乐文化传统的角度来认识“今乐”(戏曲),从而认为戏曲必然与“古乐”一样具备重要教化功能的批评观念。

作者简介:吴承宗,文学博士,中国戏曲学院戏文系副教授;主要研究方向:明清文学、古代戏曲史论研究。

意说：“先王之制礼乐也，非以报口腹耳目之欲也，将以教民平好恶而反人道之正也”，也揭示出“乐”的教化作用。

在秦汉时期儒家著作中，对乐做出系统阐述的是《礼记》，其中更为充分地阐述了先王制礼作乐的教化目的以及乐能完成教化的心理因素：

人不耐无乐，乐不耐无形，形而不为道，不耐不乱。先王耻其乱，故制《雅》、《颂》之声以道之；使其声足乐而不流，使其文足论而不息，使其曲直、繁瘠、廉肉、节奏，足以感动人之善心而已矣。不使放心邪气得接焉，是先王立乐之方也。（《乐记十九》）

从这一段话中可以看出，在儒家看来，“乐”的作用正在于它以美的艺术的形式传达出“礼”的内容，从而到达教育民众的效果。这种美感的、艺术的教育更能深入人心，这正是“乐”具有重要社会功能的原因，所以孟子说“仁言不如仁声之入人深也”。

因此，当余治把戏曲看作古乐的延续，纳入礼乐文化体系中时，他首先就表现为以先王制作礼乐的动机来阐释戏曲创作的目的：不是适心娱志，而是完成劝惩的教化作用。其次，他也继承了秦汉儒家对“乐”能作用于人情感的美感本质的认识，故而进一步体认了“移风易俗，莫善于乐”的观点，面对世风日下、道德沦丧的现实时，立志要通过创作“今乐”挽狂澜于即倒，他说：

天下之祸亟矣，师儒之化导既不见为功，乡约之奉行有历久生厌，惟兹新戏，最洽人情，移易风俗，于是乎在，即以是为荡平之左券焉，亦何不可也！^⑤

如上所述，余治继承礼乐文化批评来阐释“今乐”，但把戏曲纳入到礼乐系统中，或者说认为戏曲是古乐的延续，甚或即认为戏曲是与古乐在时间上相对的“今乐”，也并非是余治的独创。历史上表达这种见解的，大概有两种立场的考虑。其一，把戏曲纳入主流文化体系之中，提高戏曲的地位。王骥德是这方面的代表，其在《曲律自序》中云：“《康衢》之歌，兴自野老，《关雎》之咏，采之《国风》，不曰‘今之曲即古之乐’哉！”《曲律》正文“论曲源第一”劈头即曰：“曲，乐之支也。”^⑥把备受主流文化歧视的戏曲与古乐，与《诗经》《乐府》唐诗宋词并列，无疑起到了提高戏曲地位，扩大戏曲影响的作用。其二，让戏曲承担起“古乐”一样的教化功能，持此论者皆深受儒家思想的影响，众所周知的是孟子就说过“今乐，犹古之乐也”的话（《孟子·梁惠王下》），虽然他所说的“今乐”不是戏曲，但对后世儒者认识

戏曲的作用影响深远。余治《得一录》卷十一之二中辑录“先儒论今乐”若干条，其中如录王阳明：

古乐不作久矣！今之戏子，尚与古乐意思相近。今若要民俗反朴还醇，取今之戏子，将妖淫词调俱去了，只取忠臣孝子故事，使愚俗百姓人人易晓，无意中感激他良知起来，却于风化有益。

又如录陶石梁：

今之院本，即古之乐章也。每演戏时，见有孝子悌弟忠臣义士，激烈悲苦流离患难，虽妇人牧竖往往涕泗横流，不能自己，此其动人最恳切、最神速，较之老生拥皋比、讲经义、老衲登上座说法，功效百倍。

余治的观念，很多直接来自这些先儒。彭慰高说他“本桴亭陆氏论乐之说，撰忠孝词曲授乐部演之，览者为之感动”^⑦，桴亭陆氏即清初著名理学家陆世仪，其论乐之说大体与王阳明、陶石渠相类似。

综上所述，余治关于“今乐”教化功能的认识，是对儒家礼乐传统的继承，也是综合吸收了先儒们对戏曲功能观的见解。这是其“今乐”教化功能观的理论渊源，由此也可以看出余治完全是站在儒家立场上在认识戏曲并从事戏曲写作。

二

“今乐”是古乐的延续，然而古乐也并非完全用来教化，其中教化与娱乐，理（礼）与欲的纠葛也颇为复杂。《离骚》“启《九辨》与《九歌》兮，夏康乐以自娱”透露出统治者以“乐”自娱，纯粹用于享乐的目的。《吕氏春秋·仲夏记》第五《侈乐》篇中说：

夏桀、殷纣作为侈乐大鼓；钟、磬、管、箫之音，以众为观；椒诡殊瑰，耳所未尝闻，目所未尝见；务以相过，不用度量。……侈则侈矣，自有道者观之，则失乐之情。

夏桀和殷纣完全是以享乐的态度来看待音乐，无关教化，这也反映出“乐”的双重特征，即有“善”亦有“美”。如果仅仅从“美”的角度来欣赏“乐”，自然会重视声色之娱而相对忽视其内容“善”之与否，等而下之则如桀纣那样走上沉溺声色而丧心荡志的极端，儒家称此种情况为“失乐之情”。《乐记》中对乐的两面性也进行了鲜明对比：“乐者，乐也。君子乐得其道，小人乐得其欲。以道制欲，则乐而不乱；以欲忘道，则惑而不乐。道，谓仁义也；欲，谓邪淫也。”按此说法则有君子“乐”与小人“乐”的不同，而其分野之处就在于“以道制欲”还是“以欲忘道”。因此，儒家对“乐”是仔细辨析着去认识的，对能承担礼乐教化的“乐”持肯定态度，而对仅仅满

足人的感官欲望的“乐”持批评态度，如孔子对郑卫之声的批评，子夏对淫声的批评。^⑧

余治既然高度重视“今乐”的社会功能，则必然对“今乐”是够承担起教化功能做出相应的批评和判断。让余治感到遗憾的是，“今乐”不仅没有承担起这个责任，反而是起到了负面效用，起最主要的是海淫海盗的戏曲成为“今乐”的主要构成部分。因此，余治戏曲理论批评的第二个重要方面，便是对“今乐”的现状——“诲淫诲盗”戏曲的批判。

其《教化两大敌论》云：

从来天下之治乱，系乎人心，人心由乎教化。教化一日不行，则人心一日不转。教化者，圣王驭世之微权，实人心风俗转移向背之机，不可一日或废者也……敢与教化为大敌，可为痛哭流涕长太息者，厥有两端：一曰淫书，一曰淫戏。……“风流淫戏做一出，十个寡妇九改节。”又有云：“乡约讲说一百回。不及看淫戏一台”。盖淫戏一演，四方哄动，男女环观，妖态淫声最易煽惑。遂致青年子弟，璇阁姬姜，牵惹情魔，难完白璧。是国家岁旌节孝千百人，不及淫戏数回之观感为尤捷也；是千百正人君子扶之，而不足者一二贱优狎客败之而有余也。

淫戏被他认为是教化的最大敌人，所以他简直充满恐惧地说：“此夏廷之洪水也，此成周之猛兽也，此人心之蛊毒、政治之蠹贼也，此圣道之荆榛、师儒之仇寇也”。

余治一生反对淫戏可谓殚精竭虑。据《余孝惠先生年谱》中记载：“纩前三日，命门人手条呈一册过德清俞荫甫太史，是夕犹以淫词小说根株未绝，留书致应方伯，严示整饬”^⑨，余治临去世前仍汲汲于禁毁淫戏，以不能尽去之为憾。余治《得一录》中收录了大量关于禁毁淫戏的文献，有他自己的议论，也有辑录别人的文章，虽然在禁毁淫戏之理论上不外乎指责、批判淫戏对世道人心的败坏，并无多少新意，但仍有以下几个方面值得注意。

其一，从这众多的禁毁淫戏的议论中，不仅看到当时正统文人对淫戏的深度恐惧，而且能藉此了解古代社会中在禁毁淫戏方面的一些策略。对海淫海盗戏曲的禁毁从各个方面展开，《焚毁淫书十法》（淫书中包括他认为的海淫戏曲书籍）中，第一法、第二法是从官方角度进行禁毁，即把禁毁海淫海盗之小说戏曲法令化、制度化。第三法、第四法、第五法、第六法动员学士文人、富贵之家、贫寒之家、书商等社会各阶层人士齐心协力抵制淫秽书籍，比如号召学士文人不读不写淫书，有钱人购买

淫秽书籍或雕板焚毁之，贫寒人家抄写禁毁淫书的果报单去散发宣传，书商和书店不刻不印不卖淫秽书籍。第十法，动员文人士大夫堂会演出时“勿点淫戏”。

更为详细的专门针对戏曲演出做出规范，有《翼化堂章程》^⑩。章程前三条是一般性劝诫，劝诫乡绅士民在梨园演剧、迎神赛会演剧、城乡庙宇演剧时不要点淫戏，并在第三条中提及具体措施（如立碑刻文禁点淫戏，演淫戏的戏班唱一出罚钱千文等）。以下几条具体分析了哪些戏是该禁演的，原因何在。首当其冲的是《滚楼》这样的淫戏；同时谈到禁演《西厢记》《玉簪记》《红楼梦》等才子佳人戏，余治认为这些戏虽并非与《滚楼》《卖橄榄》《卖胭脂》一样完全是淫戏，但其以风流韵事为主，多表演眉来眼去的调情，已能使得“少年人荡魂失魄。暗动春心”，而且这些戏打着才子佳人的旗号一般不会受到社会舆论的批评，其演出比真正的淫戏更多，所以余治认为“风流韵事之害人人骨者。当首先示禁矣”。这里可以看到，余治既能注意到古代爱情戏曲与淫戏的区别，但又从教化的角度对爱情戏曲充满防范的态度。其后分别开列禁演戏曲“水浒戏”、“汉唐故事中各有称兵劫君等剧”、“淫盗诸戏”、“盗皇坟乃大逆无道之事”、“打店杀僧”、“打渔杀家”，余治认为这些戏曲过于宣扬暴力，对奸恶之事形容太过，不仅不能引起劝诫，反而给作奸犯科者以教材和榜样。

总之，余治的禁毁海淫海盗之戏曲，既有观点又有具体措施方法，这些措施方法既包括官方法律、民间乡规社约的制约，也包括用善恶果报等宗教迷信去恫吓和哄骗，从书籍出版、传播以及戏曲表演各个层面打击摧毁淫戏对人心的蛊惑。

其二，余治因为非常反对淫声，而民间小戏却更多的象《诗经》时代的郑卫之声一样，活泼生动地表达男女情爱，当然也有些因了观众的恶俗需求而转向淫秽，余治对此类小戏很是重视，发表了很多议论，这倒给人们留下了很珍贵的一些戏曲史料。最有代表性的就是他对“花鼓戏”（“滩簧”）的一些议论。《禁止花鼓串客议》：

近日民间恶俗，其最足以导淫伤化者，莫如花鼓淫戏。（吴俗名滩簧，楚中名对对戏，宁波名串客班，江西名三脚班）所演者类皆钻穴踰墙之事，言词粗秽煽动尤多，夫床第之言不踰阈，中庸之言丑不可道，一自当场演出，万众齐观，淫态淫声，荡魂摄魄。当此而能漠然不动等诸过眼烟云者有几人乎。

这可以看到民间花鼓戏在当时盛行的程度，它

所表演的内容以男女之情为多，它的确能够开启人的情思，去号召人们主动追求幸福。但这在余治看来，“滩簧小戏演十出，十个寡妇九改节”恰恰是淫戏的罪证。余治也认识到这些民间戏曲之所以受欢迎的原因，在于“盖此戏俚俗不堪，最易学习，地方男女耳濡目染，皆能摹仿声容，互相传习。”另外还有《劝禁演串客淫戏俚言》、《禁串客淫戏告示》两篇所论甚详。他在《得一录》中还列举了一些诲淫小戏的目录，对人们了解当时花鼓戏的演出项目有很大帮助，如《各种小本淫亵摊头唱片名目单》之类，就记载了当时花鼓戏的剧目。

三

余治既然从儒家礼乐文化传统的角度重视“今乐”的社会功能，而“今乐”的现状又如此不令人满意，所以他的戏曲理论批评的第三个重要内容，便是提出“变今乐”的观念。他引用周子《通书》中的话说，“不复古礼，不变今乐，而欲至于治者远矣”，他认为复古礼很困难，而变今乐比较容易，另外一个方面，今乐已经非常的堕落，因此“今日今乐之当变更何可缓耶！”^⑩他的“变今乐”，便是以劝惩教化的观念去改造和利用今乐，通过“今乐”来教化民众。他创作的《庶几堂今乐》二十八种，“拟善恶果报新戏数十种，一以王法天理为主”，每篇仿照《诗经》小序也写序表明立意，从伦理纲常到良善风俗无不再三致意，希望以此移易风俗，重开社会中兴之局面。

值得注意的是，京剧作家余治选择了“今乐”——京剧来完成自己戏曲理论的实践，这种狭义的“今乐”观中蕴含着余治一些真知灼见。

其一，余治的改造和利用今乐，比起以往任何提倡教化的戏曲批评，其教化的具体内涵有更为强烈的现实针对性。其自谓“自怜措大风狂，敢谓投时对病方”，可见对这种现实针对性非常得意。其针对性，即针对百姓，针对百姓的“时病”。他认为戏曲的教化主要是针对百姓的，因为上等人能读书明理，遵照先圣先儒的格言教训行事，无需借助戏曲来进行教化；中等人也能理解社会上广泛流行的各种劝善书籍，而普通愚民百姓这些下等人无法读书识字，其接受教化的主要途径是戏曲，所以戏曲的教化功能、起到真正移风易俗效果主要反映在平民百姓身上。既然这样，就必须量体裁衣、对症下药，对照百姓的恶劣风俗进行相应教化，唤醒村夫愚妇。《答客问》^⑪中以治病为喻，对自己的观点进行了充分的阐发，云：

譬如医者之用药，须对病立方，乃得见效，

即为下等人说法，自须切定下等人用意乃为对病。余之所作，大约按切近日下等人所犯恶习，多作对病，方期以补旧时梨园所未备耳。

他也承认旧时梨园除了那些所谓“诲淫诲盗”戏曲之外，也有讲忠孝节义，宣扬教化之作，但他仍然坚持认为自己的劝善杂剧能够补旧时梨园所未备，是因为他觉得旧时梨园的教化戏曲有两个方面的缺陷。一是，“古人作传奇，命意各有所在”，但总体上来看，立意过高，缺乏针对百姓的戏曲作品。例如《长生殿》是讽喻人主之作，可演于宫廷，为最高统治者作前者之鉴；《精忠记》立意在劝诫人臣，宜演于官场，可为食君禄者当头棒喝；一切战阵胜负设计用谋之戏，应该演于行伍之中，可鼓舞士气激昂斗志。这些传奇如果演于乡曲村坊，不仅愚民百姓不感兴趣，更可能带来坏的影响，比如历史战争剧可能开启乡民好勇斗狠的风气，与教化适得其反。二是，即使有些戏能够屈就百姓，作下里巴人之音，然而其情节内容过于夸张失实，不切民情。其“未免形容太过，不知写人之恶必写到十二分，非理非情，无不人人发指，窃恐为恶者见之，非特不引以为戒，反引以自宽”，并以《清风亭》、《雷打张继宾》等剧为例，“天下古今有如张继宾其人者乎？……描写逆状，出于情理之外，窃恐抚掌之余，适足为逆子自宽之地，岂非徒徒无益而又害之也（若谓我虽不孝，然较之此人，尚为远甚。设我若中状元，断不至此，小小悖逆又何妨也）”，因此起不到应有的劝惩作用。所以他在创作戏曲时，一方面对对症下药，写下诸如“劝孝弟力田”、“表节烈惩奸恶”、“劝全人骨肉”、“惩负义”、“惩海盗”、“惩诲淫”乃至“惩溺女”“劝借谷”等劝善杂剧，一方面有注意把情节设置得更切近平民百姓，正如《例言》所云：“传奇往往凭空结撰，未免‘海市蜃楼’，兹刻所选，均眼前实事，庶可征可信，不落荒唐”，他认为只有这样写百姓熟悉的生活，才会让他们感到亲切有味，从而化导乡愚。

以上余治所论，虽然有些观点狭隘迂腐，但他的确在提倡一种为老百姓所欣赏的戏曲，并且认为要想对普通老百姓起到教育意义，戏曲就必须切近他们的生活，无论是取材还是立意，只有这样才能通俗情，言教化，产生教育意义。

其二，在余治提倡通过戏曲来教化大众时，他选择了京剧这种具体的“今乐”艺术样式，形成了一些京剧批评理论，在京剧不受文人重视的时候对宣扬京剧、扩大京剧的影响起到了比较重要的作用。前面说过，余治所谓“今乐”，广义上指的是戏曲艺术，狭义的则指当时广泛流行的京剧（当时称皮

(簧)。据说他曾经自撰一副对联,云“自署头衔:木铎老人村学究;群夸手段:淫书劈板戏翻腔”,可谓他一生主要行事的凝炼概括。既然要作宣传教化的木铎老人,他选择了戏曲作为宣扬教化的工具,而对于戏曲,他最为自豪的两件事情,一是反对淫戏,一是“翻腔”写新戏。正如上所述,余治认为戏曲的教化功能主要是针对普通大众,因此他选择了京剧作为教化工具,究其原因,则无外乎以下两点:

首先,他认为京剧是大众的戏曲,是最为平民百姓所喜爱的戏曲样式。《答客问》中云:

“古人作戏之意,非将欲以忠孝节义故事当场演出,使人观而感乎?”客曰:“是,固然矣。”予曰:“既欲以忠孝节义使人观感,则欲使观而感者以多为贵乎,以少为贵乎?”客曰:“自宜多多益善。”予曰:“吾子既欲使观感者多,则巴人下里属和者数千人,岂不足以哄动?既欲求其多而从事阳春白雪,何异缘木求鱼也!”

这自然是从事教化的角度来肯定京剧的优势,认为京剧是一种大众戏曲,故而具有最多的受众,客观上把大众的京剧提高到阳春白雪的昆曲传奇之上,提高了京剧的地位,扩大了京剧的影响力。

其次,余治不仅仅从京剧受众广这样的现象层次来分析问题,更深入地探讨了京剧的美学特征。京剧在民间诞生,它之所以受到人们的喜爱,是因为京剧表达出了普通百姓的情感,在形式上也颇为切合普通百姓的审美。《自序》言“惟兹新戏,最洽人情”,正是洞察了京剧艺术的草根性,所以他一再强调创作必须写百姓生活中经历的事情(均眼前实事,庶可征可信,不落荒唐)、写“俗情”,只有这样百姓才会感到“亲切有味”;题材上如此,在主题表达上也颇能契合百姓的情趣,民间百姓的道德信仰无外乎“因果报应”,京剧能够在“彰善瘅恶,历历分明”(《自序》)。从形式上来说,余治认为京剧最为切合民间百姓的审美,《例言》中说昆曲是阳春白雪“赏雅不赏俗”,而皮簧俗调“词白粗鄙”,“习之既易,听者亦入耳便明”。

总之,余治从便于教化的角度出发,对受众更广、切合百姓审美情趣和思想的京剧非常推崇,客观上对京剧的发展起到了一定的宣传鼓动作用,而且其中也蕴含着诸如提倡大众化戏曲、提倡戏曲的

教育意义建立在“洽人情”,要求戏曲创作接近平民生活、贴近平民情感的理论观点,特别是为了宣传自己的政治伦理思想来“变今乐”的思路,对晚清时期的戏曲改良有一定的启发作用。晚清持戏曲改良观念的陈去病在《论戏剧之有益》中即引余治为同调:

当洪杨时,梁溪有奇人余治者,独心知其意,尝谱新剧数十出,皆皮簧俗调,集优伶演之,一时社会颇欢迎焉……吾尝求其书读之,觉其所谱演,揆之今日,虽不甚相浃,然其以感发奋起为宗旨,则要足多焉。……吾一读其语,吾未尝不佩其议之坚,识之卓,而惜其不复见于兹日也!^⑩

陈去病所赞赏的不是余治所要宣传教化的内容,而是欣赏其以戏曲(京剧)来进行宣传鼓动、教育化民的工具这样的远见卓识,在这一点上刚好和戏曲改良主义者相通。

注释:

- ①⑨ 吴师澄:《余孝惠先生年谱》,收在光绪癸未孟秋古吴得见斋刊《尊小学斋集》。
- ② 应宝时:《尊小学斋集序》,光绪癸未孟秋古吴得见斋刊本。
- ③ 今存光绪庚辰刻本《庶几堂今乐》二十八种,望炊楼主人《跋》称:“《庶几堂今乐》四十种,梁溪余孝惠先生撰”,是有十二种已散佚,知其剧名者有《苦节记》、《状元扇》、《巧还报》等。
- ④⑫ 蔡毅编《中国古代戏曲序跋汇编》,齐鲁书社,1989年版 2257、2260—2264页。
- ⑤⑪ 余治:《庶几堂今乐自序》,蔡毅编《中国古代戏曲序跋汇编》,齐鲁书社,1989年版 2258、2257页。
- ⑥ 王骥德:《曲律》,《中国古代戏曲论著集成》卷四,中国戏剧出版社,1959年版 49、55页。
- ⑦ 彭慰高:《梁溪余君墓表》,光绪癸未孟秋古吴得见斋刊《尊小学斋集》。
- ⑧《乐记》:“子夏对曰:郑音好滥淫志,宋音燕女溺志,卫音趋数烦志,齐音敖辟乔志。此四者,皆淫于色而害于德,是以祭祀弗用也。”
- ⑯ 余治:《得一录》卷十一之二《翼化堂章程》。
- ⑯ 《晚清文学丛抄·小说戏曲研究卷》,中华书局,1960年版 64页。

(责任编辑 陈友峰)