



**A PROBE INTO THE ARTISTIC TECHNIQUES OF
PLAY-WITHIN-A-PLAY IN JIANG SHIQUAN'S DRAMAS**

By

GAO YUAN

**Thesis Submitted to the School of Graduate Studies, Universiti Putra
Malaysia, in Fulfilment of the Requirements for the Degree of Master of
Arts**

August 2023

FBMK 2023 1

All material contained within the thesis, including without limitation text, logos, icons, photographs and all other artwork, is copyright material of Universiti Putra Malaysia unless otherwise stated. Use may be made of any material contained within the thesis for non-commercial purposes from the copyright holder. Commercial use of material may only be made with the express, prior, written permission of Universiti Putra Malaysia.

Copyright © Universiti Putra Malaysia



谨呈此论文摘要予马来西亚博特拉大学评议会
以符合文学硕士课程之要求

蒋士铨戏剧中“戏中用戏”艺术手法探究

高源 著

二〇二三年八月

主席 : 秦美珊博士
学院 : 现代语文暨大众传播学院

“戏中用戏”作为一种传统的戏剧创作手法，能够营造出草蛇灰线、精妙入神的戏剧效果，为众多戏剧作家所运用。作为清中期戏曲界的“殿军”，蒋士铨也同样擅长在自己的戏剧作品当中使用这种艺术手法。本文旨在通过对其戏剧作品中“戏中用戏”手法进行分析，来深入理解蒋士铨的戏曲主张，探究其作品的叙事艺术与创作原则。

蒋士铨（1725-1785）是清代昆山腔传奇发展史上有名的戏曲家之一，他的戏剧创作始于乾隆十六年（1751年），终于乾隆四十六年（1781年），一生著作颇丰。古时的许多文人学者都对其戏曲作品做出了极高的评价，然而，与蒋士铨的文学成就与地位不相称的是，自新中国以来，对蒋士铨文学创作的研究却显得十分薄弱，且出现了解读偏颇的情况。因此，本文意图通过对蒋士铨“戏中用戏”手法的研究对其作品作出客观的品评。论文研究范围为蒋士铨现存十六种剧作，包括学者广泛研究的《藏园九种曲》，还有《庐山会》、《采樵图》、《采石矶》三种并《西江祝嘏》四种。论文将总结整理蒋士铨使用“戏中用戏”手法戏剧中内戏的不同类型，并重点探究蒋士铨“戏中用戏”手法中内戏的穿插方式，对不同穿插方式所体现出的不同特点与功能进行分析探索。以其现存的十六种曲为基础，全面分析其“戏中用戏”手法的作用，探究其作品的叙事艺术。

本文立足于蒋士铨的剧本，通过文献综合研究、跨学科交叉、比较研究等方法，对“戏中用戏”手法进行全面分析，力图对蒋士铨的创作理念、戏曲构架与历史价值进行深入认知，为审视蒋士铨的戏曲创作提供新的角度，为古典戏曲创作与研究带来新的生机活力。

Abstract of thesis presented to the Senate of Universiti Putra Malaysia in
fulfilment of the requirement for the degree of Master of Arts

**A PROBE INTO THE ARTISTIC TECHNIQUES OF
PLAY-WITHIN-A-PLAY IN JIANG SHIQUAN'S DRAMAS**

By

GAO YUAN

August 2023

Chair : Chin Mooi San, PhD
Faculty : Modern Language and Communication

As a traditional method of drama creation, "play-within-a-play" can create a faint foreshadowing, exquisite and fascinating drama effect, which is used by many dramatists. As a famous dramatist in the middle of Qing Dynasty, Jiang Shiquan was also expert in using this artistic technique in his dramatic works. The purpose of this thesis is to explore the narrative art and creative principles of Jiang Shiquan's "play-within-a-play" technique in his dramatic works.

Jiang Shiquan (1725-1785) is one of the famous dramatists in the history of the legendary development of Kunshan accent in the Qing Dynasty. His drama creations began in the 16th year of Qianlong (1751) and ended in the 46th year of Qianlong (1781). Lots of literati and scholars in ancient times have made extremely high evaluations of his operas. However, what is not commensurate with Jiang Shiquan's literary achievements and status is that since 1949, the research on Jiang Shiquan's literary creations has been very weak, and there has been a bias in interpretation. Therefore, this thesis intends to make an objective evaluation of Jiang Shiquan's works through the study of the "play-within-a-play" technique.

The research scope of the thesis covers the sixteen existing dramas of Jiang Shiquan, including the Nine Chinese Opera Anthology of Cang Yuan, which has been extensively studied by scholars, as well as Lushan Meeting, Picture of Caiqiao and Caishiji three types and Xijiang Zhugu four species. The thesis will summarize the arrangement of the "play-within-a-play" technique of different types of internal dramas in dramas which were created by Jiang Shiquan and focus on the interspersed mode of internal dramas in Jiang Shiquan's "play-within-a-play" technique, analyze and explore the different characteristics and functions embodied in different interspersed modes. On the basis of his 16

existing dramas, the thesis will analyze the role of his “play-within-a-play” technique and explores the narrative art of his works.

Based on Jiang Shiquan's plays, this dissertation comprehensively analyzes the “play-within-a-play” technique through comprehensive literature research, interdisciplinary research and comparative research, and strives to gain an in-depth understanding of Jiang Shiquan's creative ideas, opera structure and historical value through a comprehensive analysis of the “play-within-a-play” technique, which provides a new perspective for examining Jiang Shiquan's opera creation and brings new vitality to the classical opera creation and research.



Abstrak tesis yang dikemukakan kepada Senat Universiti Putra Malaysia
sebagai memenuhi keperluan untuk ijazah Master Sastera

**KAJIAN TERHADAP SENI PERSEMBAHAN “LAKONAN DALAM
LAKONAN” DALAM KARYA DRAMA JIANG SHIQUAN**

Oleh

GAO YUAN

Ogos 2023

Pengerusi : Chin Mooi San, PhD
Fakulti : Bahasa Moden dan Komunikasi

Teknik “lakonan dalam lakonan” merupakan cara pengaryaan drama tradisional yang sering digunakan oleh penulis drama. Teknik pengaryaan ini dapat meninggalkan petunjuk cerita yang memberikan kesan dramatik yang menarik kepada penonton. Sebagai seorang penulis drama yang terkenal pada zaman pertengahan Dinasti Qing, Jiang Shiquan (1725-1785) juga mahir mengaplikasikan teknik ini dalam karyanya. Kajian ini bertujuan untuk lebih memahami proposisi drama Jiang Shiquan, mengkaji dan menyelidik gaya naratif dan prinsip penghasilan karya Jiang Shiquan dengan menganalisis teknik “lakonan dalam lakonan” dalam karya dramanya.

Jiang Shiquan merupakan salah satu artis drama yang terkenal dalam sejarah perkembangan opera Kunshan pada zaman Dinasti Qing. Penulisan drama dia bermula pada tahun ke-16 sehingga tahun ke-46 pemerintahan Maharaja Qianlong (1751-1781). Jiang Shiquan banyak menghasilkan drama yang menerima sanjungan tinggi daripada artis drama yang lain. Namun begitu, semenjak penubuhan Republik China, kajian terhadap hasil karya drama Jiang Shiquan adalah kurang malahan bersifat subjektif. Justeru, kajian ini berhasrat untuk memberikan penilaian yang objektif dengan mengkaji teknik “lakonan dalam lakonan” dalam karya drama Jiang Shiquan.

Skop kajian ini meliputi 16 hasil karya drama Jiang Shiquan termasuk Sembilan Opera Cina Cang Yuan, Perjumpaan di Lushan, tiga jenis opera Gambar Mengutip Kayu, Caishiji, dan empat jenis Xijiang Zhugu. Kajian ini merumuskan jenis-jenis teknik “lakonan dalam lakonan” dalam karya drama Jiang Shiquan. Seterusnya, kajian ini juga menumpukan cara penerapan teknik “lakonan dalam lakonan” dalam drama Jiang Shiquan bagi mengkaji ciri dan fungsinya. Secara lanjutnya, kajian ini menganalisis peranan dan gaya naratif teknik “lakonan dalam lakonan” dalam karya drama Jiang Shiquan.

Secara keseluruhannya, kajian ini menganalisis teknik “lakonan dalam lakonan” berdasarkan karya drama Jiang Shiquan dengan menggunakan pendekatan kajian artikel, pendekatan interdisiplin, pendekatan perbandingan dan pendekatan yang lain-lain. Bukan itu sahaja, kajian ini berhasrat untuk mentafsir konsep penghasilan drama, struktur drama dan juga nilai sejarah drama dalam hasil karya Jiang Shiquan. Kajian ini juga berharap untuk memberikan perspektif baharu dalam pentafsiran karya drama Jiang Shiquan dan memberikan daya hidup kepada penghasilan dan penyelidikan karya drama klasik.



致谢

行文至此，首先要感谢的是我的导师秦美珊博士，秦老师丰富的知识储备与严谨的治学态度令我更懂得了做学术应有的姿态。感谢秦老师在学业和生活上给予我的指导与关怀，在选题时，老师始终给我坚定的支持；在论文写作过程中，老师耐心地审阅了我的论文并提出了宝贵的修改意见，这些始终令我心怀感激。感谢林春美老师、徐威雄老师和庄华兴老师的悉心教学，让我拥有了更广阔的学术视野和更完善的知识体系。

此外，还要向我身边的朋友们表达谢意。感谢我的男友宋前程，在我的论文写作过程中为我提供的积极正面的情绪价值，如果没有他，这篇论文的写作不会如此顺利。感谢我的好友张钰莹愿意在我疲惫的时候听我发牢骚，给予我安慰。

最后，还要感谢我的父母，感谢他们的陪伴，感谢他们始终如一的包容和支持。

此前在阅读朱光潜先生的《西方美学史》时，看到伯克先生在其论文中写过这样一段话：

一个人只要肯深入到事物表面以下去探索，哪怕他自己也许看得不对，却为旁人扫清了道路，甚至能使他的错误也终于为真理的事业服务。

我曾经对于书写硕士学位论文一事充满畏惧，我阅读了许多资料，却始终愧于下笔，战战兢兢，生怕自己了解得不够深入、不够透彻，恐惧自己出现错误，贻笑大方，直至我读到了这段话。21年的秋天，我怀着忐忑与敬畏，敲下了论文的第一个字。论文的初稿成于一个冬夜，我曾以为自己会激动不已，但事实上只是平静地躺下，想着“终于能睡个好觉了”。

感谢伯克先生，我终于不再畏惧自己的错误。独木难支，我深知一个人穷其一生也鲜能抵达学术与真理的彼岸，但大家始终愿意在此道路上不断前行。茫茫之中，若是有人看到了此篇论文，这就是我站在前人肩上，在追寻学术的道路上留下的一点微弱萤火，我衷心地希望这点萤火能予人一点微薄的帮助。

仅以伯克先生此段，与诸君共勉。

This thesis was submitted to the Senate of Universiti Putra Malaysia and has been accepted as fulfilment of the requirement for the degree of Master of Arts. The members of the Supervisory Committee were as follows:

Chin Mooi San, PhD

Senior Lecturer
Faculty of Modern Language and Communication
Universiti Putra Malaysia
(Chairman)

Lim Choon Bee, PhD

Associate Professor
Faculty of Modern Language and Communication
Universiti Putra Malaysia
(Member)

ZALILAH MOHD SHARIFF, PhD

Professor and Dean
School of Graduate Studies
Universiti Putra Malaysia

Date: 14 December 2023

目录

| | 页 |
|-------------------------------------|-----------|
| 摘要 | i |
| ABSTRACT | ii |
| ABSTRAK | iv |
| 致谢 | vi |
| APPROVAL | vii |
| DECLARATION | ix |
| 章节 | |
| 1 绪论 | 1 |
| 1.1 研究背景与研究问题 | 1 |
| 1.2 文献综述 | 3 |
| 1.2.1 雏形时期：清中叶至 1919 年 “五四运动”之前 | 3 |
| 1.2.2 起步时期：1919 年至 1949 年 | 6 |
| 1.2.3 沉寂时期：1950 年至 1985 年 | 9 |
| 1.2.4 兴盛时期：1985 年以后 | 12 |
| 1.2.5 低潮时期：近十年来（2011 年 至 2022 年） | 15 |
| 1.3 研究范围 | 17 |
| 1.4 研究方法及理论基础 | 19 |
| 2 “戏中用戏”手法的产生与发展 | 20 |
| 2.1 “戏中用戏”概念界定 | 20 |
| 2.2 “戏中用戏”的产生与其历史发展 | 24 |
| 2.2.1 明代以前 | 25 |
| 2.2.2 明代至清中叶 | 27 |
| 2.3 蒋士铨“戏中用戏”内戏的类型 | 29 |
| 2.3.1 民间“百戏”与文人正剧 | 29 |
| 2.3.2 完整戏剧与戏剧片段 | 32 |
| 2.3.3 个人原创与他作移植 | 36 |
| 3 蒋士铨“戏中用戏”内戏的穿插方式 | 40 |
| 3.1 简单穿插 | 40 |
| 3.1.1 疏离型“内戏” | 40 |
| 3.1.2 紧密型“内戏” | 42 |
| 3.1.3 回环型“内戏” | 45 |
| 3.2 贯通全文 | 48 |
| 3.2.1 《临川梦》对“临川四梦”的融合 | 49 |
| 3.2.2 角色与作家对话 | 51 |
| 3.2.3 剧作创作暴露性的展现 | 54 |

| | | |
|-----|----------------|-----|
| 4 | 蒋士铨“戏中用戏”手法的作用 | 57 |
| 4.1 | 预示方向, 推动剧情 | 57 |
| 4.2 | 调节氛围, 增添趣味 | 64 |
| 4.3 | 塑造人物, 暗示命运 | 72 |
| 4.4 | 双重映射, 双向交流 | 80 |
| 5 | 结语 | 89 |
| | 参考文献 | 90 |
| | 附录 | 97 |
| | 撰著者简历 | 100 |



第一章

绪论

蒋士铨（1725-1785），字心余，也作莘畬、辛予、新愚、星鱼，一字苕生，又有中子、雁沙等名，其号清容，晚年号定甫。由于蒋氏在南昌的故居名为藏园，因此又被称为藏园居士或藏园主人，其在北京的书斋名为离垢庵，故亦属离垢居士，为江西铅山人。蒋氏生于清雍正三年（1725年），卒于乾隆五十年（1785年），是清中叶著名的文学家、戏曲家。（熊澄宇，1988，页3）蒋士铨一生著作甚多，在诗歌方面，他力排众议，认为作诗当“直抒所见，不依傍古人”（1993a，页2060），在乾隆诗坛颇负盛名，时人论诗推举其与袁枚、赵翼并称为“三大家”，张维屏更是在《听松庐诗话》中盛赞蒋氏的诗歌“金银铜铁熔为一炉，而不觉其杂；酸成辛甘调于一鼎，而弥觉其和。”（1985，页142）

蒋氏的诗词著作现存有《忠雅堂诗集》二十六卷，应制诗《簪笔集》一卷，《忠雅堂诗集补遗》二卷，《铜弦词》二卷，《忠雅堂南北曲》一卷，共存诗歌两千五百九十六首，词作二百七十一阙。（熊澄宇，1988，页19）蒋氏文名较诗、曲稍逊，现存尚有《忠雅堂文集》十二卷，其中“以传志、碑表、书事之作为最多而较精”（上饶师专中文系历代作家研究室，1985，页117），其《忠雅堂评选四六法海》八卷属骈文评点之作，亦极富文采。在戏曲方面，蒋士铨可以称得上是中国古典戏曲发展史上的一座高峰，其现存戏曲共十六种，包括《藏园九种曲》九种、《红雪楼逸稿》三种与《西江祝嘏》四种，其中当属《藏园九种曲》流传最为广泛。（熊澄宇，1988，页29-30）

1.1 研究背景与研究问题

从当前中国古代戏曲的整体研究情况来看，学术界对蒋士铨剧作的研究相对而言不够充分，相关研究尚存在“地位高，研究少”的问题。古今学者曾盛赞蒋士铨的剧作，如清人李调元在《雨村曲话》中评价蒋氏戏曲为“近时第一。以腹有书，故随手拈来，无不蕴藉，不似笠翁辈一味优伶俚语也”（1959，页27）；日本近代学者青木正儿更是推崇其为戏曲之“殿军”（1982，页141），认为清代戏曲“从此转向衰运，没有可观之作了。”（1982，页141）可见蒋士铨戏剧在清时以来的博大影响力，但与其文学成就和地位不相称的是，自新中国成立以来，对蒋士铨戏剧创作的研究却显得十分薄弱。以2011年至2022年这十年举例，有关蒋士铨戏曲的研究成果主要以期刊论文和学位论文为主，从中国知网上的收纳情况看，其中期刊论文23篇，硕士学位论文4篇，博士学位论文0篇，平均每年两篇左右。这个数据较之清代戏曲史上的其他大家如洪昇、孔尚任、李玉、李渔等剧作的研究状况而言，存在着相当明显的差距。

造成这种情况的主要原因是江西学界自身批评话语的缺失，相较于江浙一带对本

地名人研究的不断深入和扩展，江西学界对蒋士铨的忽视不得不起学者的警觉和重视。这是由于江西曲坛一直以来名家辈出，像是元代的杂剧作家赵善庆、汪元亨，散曲家刘时中，更遑论“才情自足不朽”（沈德符，1998，页99）的汤显祖了。总之，作为清中叶曲坛中颇负盛誉的戏曲大家的蒋士铨，在学界受到的关注很少，这不得不归咎于江西学界自身积极态度的缺失。

此外，学界对于蒋士铨剧作的研究存在着解读偏颇的问题，由于所处时代的封建性和正统的儒家思想的束缚性，蒋士铨在戏曲当中经常谈论一些仁义道德与封建伦常之事，尤其喜爱塑造忠臣孝子、义夫洁妇等形象，很多文人学者将其视为封建名教的拥护者，因此经常贬斥他为“封建文人”，认为蒋士铨是在“替吃人的礼教张目”（赵景深，1929，页198），从而对其作品的文学价值进行全盘的否定。并且过往从事蒋士铨研究的学者不注重其剧作内部的文学性，不重视深挖其文本价值和文学成就，而是更多地将其同前置剧作家做比较研究，如和蒋士铨同为江西剧作家的汤显祖就是学者喜爱选择的比较对象之一。在比较研究的过程中，还存在价值预设的问题：学者多认为汤氏的戏剧作品无论是在艺术造诣还是在价值追求上都远胜蒋氏，在这种价值取向面前，很多学者，诸如王永健、刘大杰等都过分注重蒋氏戏剧中反映其封建思想和伦理纲常的部分，并对其进行批判性论述，烘托汤氏戏剧作品的进步性。

在此价值选择基础上产生的结论是有失公允的，诚然，蒋士铨的戏剧作品中有着展现其封建思想的部分，但在评价一部具有现实主义因素的作家作品或是其展现的艺术形象时，该作家的思想观念、观点取向，并不构成一部作品或者是一个艺术形象的全部，也不是在任何条件之下都具有决定性的作用。从这个角度看来，蒋士铨的剧作的文学成就以及他对当时社会、政治上某些现象的揭露批判，仍然值得学习和继承。同时，很多论者，如徐国华、林叶青等在研究蒋士铨的剧作时，只着眼于蒋氏的某一作品或是某一题材的作品，缺乏全面的分析，研究视野上受到的局限较大。这些都对评定蒋士铨剧作的艺术价值和历史意义有着消极影响。唯有对蒋士铨的戏剧作品作深入的分析和研究，才能对其作品作出客观的、全面的评价。

蒋士铨现存的十六部戏剧作品无论从文学角度还是从曲学角度都具有相当的价值，本论文的研究问题集中着眼于其作品中的“戏中用戏”手法。“戏中用戏”是戏剧作品中常见的艺术表现手法，巧妙使用该种手法可以使戏剧作品呈现出草蛇灰线、伏脉千里的艺术效果。由于过往的蒋士铨戏剧研究者们所作论文大多为概述性论文，或就其某一部分作品进行阐释，对于蒋氏剧作中的该种手法一带而过，并未进行深入探讨。因此，以在蒋氏戏剧中频繁出现的“戏中用戏”手法为切入点进行探究，可以突破旧的思维模式，为审视蒋氏的戏曲创作提供新的切入点。文章将从最基本的资料整合和梳理入手，层层展开，拟讨论“戏中用戏”手法对蒋士铨的戏剧作品产生的作用，并从该手法入手分析蒋士铨戏剧的特殊性，理解蒋氏的戏曲主张和作品内涵。从而探究其作品中的叙事艺术、创作原则和艺术特征，提高蒋士铨剧作研究的广度和深度，为中国古典戏剧的重读与研究带来新的生机与活力。

1.2 文献综述

自蒋士铨逝世至今已有二百余年，这二百余年间对于蒋士铨的评价层出不穷，对于蒋氏的研究成果也时有出现，可以说，二百余年间蒋士铨研究始终呈现出的是波浪形的曲线进程——在某一段时间内有关蒋士铨的研究硕果累累，而在另一段时间内关于蒋氏的研究却备受冷落。由于时代背景和社会文化的不断变化，蒋士铨研究大致可以分为五个时期进行阐述：

首先是清代中叶至 1919 年“五四运动”以前，这一时期主要以乾嘉时期的清代文人的点评为主，包括一些序跋题词和诗文创作，但由于这一时段成果以评价为主，尚无专门的研究或专著问世，因此不能将其视为真正意义上的学术研究，仅可称为雏形时期。

第二个时期是 1919 年“五四运动”至 1949 年新中国成立，这一时期属于蒋士铨研究的起步时期，由于“新文化运动”为传统的中国文学带来了新的研究方法，因此有关蒋士铨的研究也呈现出了新的面貌和态势。

第三个时期是 1950 年至 1985 年，新中国成立后的三十余年间，由于政治环境的影响，有关蒋士铨的研究进入低谷时期，甚至一度出现中断。

第四个时期是 1985 年后，1985 年是蒋士铨研究的一个全新的起点，是年正值蒋士铨逝世二百周年，为了纪念蒋氏，上饶师专发起了首届全国蒋士铨研讨会，会上产生了一批崭新的、重要的学术成果，有关蒋士铨的研究因此打开了前所未有的新局面。

第五个时期是近十年来，即 2011-2022 年，由于第四个时期的跨度过长，因此划分出第五个时期以探讨近十年来有关蒋士铨研究的成果与态势，兹就以上五个时期对蒋士铨剧作的研究进行阐述与总结。

1.2.1 雏形时期：清中叶至 1919 年“五四运动”之前

这段时期对蒋士铨的研究主要以清人的批评和接受为主，多是一些有关蒋氏剧作的零散点评，按照蒋氏的卒年（1785 年）拆解，又可分为蒋氏生前与身后两个时段进行论说。

1.2.1.1 蒋士铨生前友人评价

蒋士铨生前便享有盛誉，与汪轂、杨屺、赵由仪一起被誉为“江右四才子”，又被清帝乾隆赐诗赞为“江右两名士”，同时好友袁枚更在《忠雅堂诗集序》中盛赞“蒋君心余，奇才也。”（1985，页99）

在蒋士铨现存的剧作中也有很多其友人为其所作的序文，序文中多有对蒋氏剧作题材、思想观念或是结构上的评述。如蒋氏同门张坝在《冬青树·序》中写道：

文章烂漫易，老境难。老而干瘠，非老也。老而健、老而腴，刊去枝叶，言无余赘，此为老境，非少年学人才人所可几及也。心徐先生所撰院本，如《空谷香》、《桂林霜》、《临川梦》若干种，流播艺苑，家挹其书。而《冬青树》一种最后出，其时落叶打窗，风雨萧寂，三日而成此书。以文山、叠山为经，以赵王孙、汪水云、幕府诸参军及一切遗民为纬，采掇既广，感激亦切，振笔而书，褒贬各见。此良史之三长，略见于此。而韵如铁铸，文成花粲，此先生老境之文如此。（1993b，页1）

该评点既简明扼要地指出了蒋士铨“史笔作剧”的独特之处，又就文章“老境”问题展开论说，在赞赏蒋氏剧作为“老境之文”的同时，表达了自己对于“老境”文章的观点与看法，是对于蒋氏剧作的评说当中较有个人主张和独特视角的学者。再如张三礼在为蒋氏《空谷香》传奇作序时说：

文字无关风教者，虽炳耀艺林，脍炙人口，皆为苟作。填词其一体也。史家志传之文，学士大夫或艰涉猎，及播诸管弦，托于优孟，转令天下后世观场者，若古来忠孝贤奸凛然在目，则填词足资劝惩感发者亦重……酒阑灯炮，意有所触，辄纵笔取古今事，作金元院本，以发挥其志趣，此《空谷香传奇》其一种也。余谓海内如顾姚之事，不知凡几，不遇苍生，莫传姓氏。今观三十首，菟结缠绵，淋漓透豁，意则草蛇灰线，文则叠矩重规，语则白日青天，声则晨钟暮鼓。（1993b，页433-434）

该段序文在蒋氏剧作语言风格与结构意趣方面均作出了较高评价，赞赏蒋氏愿为平凡百姓之事作曲记颂的同时又指出蒋氏剧作“曲关风化”的特点，对蒋氏剧作有独到的见解。

蒋士铨的生前友人可以说是蒋士铨剧作的首批读者，他们为蒋氏剧作所作的序文和词作也是对其剧作最早的评点，当时文坛内如高文照、冯廷丞、张九钺等人都曾为蒋氏剧作提写诗词，这些诗词均对其剧作的剧情或思想内核作出了评论，其数量之多也可看出蒋氏在当时剧坛中的地位。其中更有蒋士铨在扬州时期的好友罗聘为其所作的论文，文中对蒋氏《空谷香》与《香祖楼》两剧中角色所作的论

说对后世研究产生了深远的影响，被许多戏曲评论家纷纷引用发散。

1.2.1.2 蒋士铨身后曲家评价

蒋士铨逝世后，清代文坛仍有一些文人对其颇为称颂，如杨恩寿在其《词余丛话》中评价蒋士铨：“藏园九种，为乾隆时一大著作，专以性灵为宗。具史官才学识之长，兼画家皴瘦透之妙，洋洋洒洒，笔无停机。”（1959，页 251）梁廷柟在《曲话》中对蒋士铨的《藏园九种曲》和《西江祝嘏》进行了评点，认为其九种曲“吐属清婉，自是诗人本色。不以矜才、使气为能，故近数十年作者，亦无以尚之。”（1959，页 272）而其《西江祝嘏》是“乾隆十六年，恭逢皇太后万寿，江西绅民远祝纯嘏杂剧。”（1959，页 273）此种四部杂剧“徵引宏富，巧切绝伦，倘使登之明堂，定为承平雅奏，不仅里巷风谣已也。”（1959，页 273）

另外还有焦循等学者对蒋士铨剧作的本事进行考据，其在《剧说》中便对蒋氏《临川梦》一剧进行了考论：

《黎潇云语》云：“内江一女子，自矜才色，不轻许人，读《还魂》而悦之，迳造西湖访焉，愿奉箕帚。汤若士以年老辞，女不信。一日，若士湖上宴客，女往观之，见若士皤然一翁，伛偻扶杖而行，女叹曰：‘吾生平慕才，将托终身；今老丑若此，命也！’因投于水。”张其成《俞娘传》云：“娄江女子俞娘，丽人也，行二，幼婉慧。体弱常不胜衣，迎风辄顿。十三，疽苦左胁，弥连数月；小差，而神愈不支，媚婉之容，不可逼视。年十七，夭。当俞娘之在床褥也，好观文史，父怜而授。且读且疏，多父所未解。一日，授《还魂记》，凝睇良久，情色黯然，曰：‘书以达意，古来作者，多不尽意而出，如生不可死，死不可生，皆非情之至。斯真达意之作矣！’饱研丹砂，密圈旁注。往往自写所见，出人意表。如《感梦》一出，注曰：‘吾每喜睡，睡必有梦，梦则耳目未经涉者皆能及之。杜女故先我著鞭耳。’俞娘有妹落风尘中，一时称‘仙子’。”《静志居诗话》云：“娄江女子俞二姑，酷嗜《牡丹亭》曲，断肠而死，故义仍作诗哀之，云：‘画烛摇金阁，真珠泣绣窗。如何伤此曲，偏只在娄江。’”此三说，盖一事而传闻异词也。又相传：张江陵欲以鼎甲畀其子，罗海内名士以张之，令诸郎因其叔延致汤、沈两生，汤临川独不往，而宣城沈君典遂与江陵子懋修偕及第。《邯郸梦》中宇文，即指江陵也。两梦中《吊打》、《钦定》诸剧，皆极诋讪，至云“状元能值几文来”，愤慨极矣。蒋心徐太史本此诸事，作《临川梦》传奇。（1959，页 115-116）

焦循在《剧说》卷二中旁征博引，取《黎潇云语》《俞娘传》及《静志居诗话》等相关记载考证蒋氏《临川梦》剧作本事，论据详实有力，具有一定的历史意义，但这种考据仅仅以罗列资料为主，少有比较或评论，缺乏深入的分析研究。与此类似的学者还有钱静方，其于 1913 年开始在《小说月报》发表的有关蒋氏《四弦秋》、《冬青树》等剧的考证文章同样仅以考述为主，缺点与前者相同。

在这一时期虽也有一些批评蒋士铨的声音存在，但总体来说还是褒扬者多而贬斥者少。这一时期对于蒋士铨的研究基本以点评为主，没有相关的专著出现，也缺乏相对系统的研究。多数的评论出自蒋士铨戏剧的序文和题词，出自他人曲话或是曲论的少数评论大都只是只言片语，属于随感类的评点，缺乏整体性和系统性。但即便如此，在这一时期出现的很多有关蒋士铨剧作的观点依旧对后世研究蒋氏剧作产生了深远的影响，后来很多学者的观点都是由此延伸发散开来的。也因此，一般称清中叶至 1919 年“五四运动”之前的这一时间段为蒋士铨研究的雏形时期。

1.2.2 起步时期：1919 年至 1949 年

1919 年开始，由于“新文化运动”为传统中国文学的研究带来了新的理论和研究方法，因此在这一时期蒋士铨戏剧的研究呈现出了新的局面——有关蒋士铨的专篇论文开始出现。同时，蒋士铨的戏剧开始流传海外，一些日本学者也开始了蒋氏戏剧的评价与研究。

1.2.2.1 国内专篇论文的发表与时人评价

1927 年，在《小说月报》第十七卷，名为《中国文学研究》号外中，新月派朱湘先生发表了专篇论文《蒋士铨》。这是第一篇研究蒋士铨的专篇论文，该论文从蒋氏的生平、蒋氏的诗歌与蒋氏的戏曲三个方面进行了阐述。在论文中，朱湘先生指出：

蒋氏在曲坛上占一席很重要的位置，他集“写的”戏曲的大成，正如元人擅场“演的”戏曲一般，他的戏曲虽然偏于“写的”一方面，也并非不能感动普通一班人的……虽然如此，他的戏曲作到最精采的时候，好处终究是“诗”的，不是“戏剧”的；或者更精确一点说，大半是“诗”的，只有一小部分是“戏剧”的，读者细看一看他长篇曲的代表著作《空谷香》，短篇曲的代表著作《四弦秋》，一定会首肯我的话。（页 20）

这是国内学者首次从“诗化”美学的角度解析蒋士铨的戏剧作品，这种认识和分析的角度可以说是跨时代的，运用现代的、进步的思想和方法去探究蒋士铨的剧作，这对后来的蒋氏剧作研究起到了很大的启示作用。

1933 年 8 月，江寄萍在天津《益世报》中发表了《蒋士铨的藏园九种曲》一文。该论文同样阐述了蒋士铨的生平遭际，同时又对其《藏园九种曲》的写作背景和剧情内容做了简要的品评。（页 41）1936 年 5 月，赵曾玖在《文学年报》中发表了《蒋清容的九种曲》一文，除前者所涉及的部分之外还涉及到了九种曲中的思想内核，并对蒋氏戏剧中的“插科打诨”作了评析，同时赞赏“像蒋清容的能够

将忠孝的天性流露在文笔之下，同时又能用轻妙的笔法来将故事宛委的写出来，恐怕没有人能及得上清容了吧。”（页 198）

这一时期受西方观念和方法的影响，涌现出了许多有关中国文学史的书籍，这些书籍中也对蒋士铨的戏剧多有涉及和评论。如梁启超先生在《小说丛话》中曾提到：

数诗才而至词曲，则古之屈、宋，岂让荷马、但丁？而近世大名鼎鼎之数家，若汤临川、孔东塘、蒋藏园其人者，何尝不一诗累数万言耶？其才力又岂在拜伦、弥尔顿下耶？（1960，页 311）

可见其对蒋士铨戏剧的推崇和赞赏。吴梅在其《中国戏曲概论》中也称赞蒋士铨散曲中的《题迦陵填词图》，认为该曲“可与洪昉思南词并传，为集中最胜处。”（2010，页 165）又说“《藏园九种曲》为铅山蒋士铨撰，前人推许备至。世皆以《四弦秋》为最佳，余独取《临川梦》，以其无中生有，达观一切也。《香祖楼》、《空谷香》，言情之作，亦佳。”（2010，页 100）

郑振铎在《清人杂剧初集序》中又说“心余、笠翁、未谷，尤称大家，可谓三杰。”（1931，页 2）明清戏曲研究的大家卢前先生也在其《明清戏曲史》中对蒋士铨多加赞誉，认为“乾隆以后，合律之曲日少，文律并美，惟一藏园。”（1935，页 44）论及蒋氏杂剧时，卢前先生又说“入清后，杂剧作者，惟梅村、夫之，最为能手。西堂、殷玉，雄视康雍。而乾隆中仅有藏园，独步一时。”（2006，页 42）可谓对蒋氏戏剧极为青睐。赵景深在《中国文学小史》中又说“清代传奇以《李渔十种曲》、洪昇《长生殿》、孔尚任《桃花扇》、蒋士铨《九种曲》为著。”（1929，页 188）该书是较早出版的有关中国文学史方面的书籍之一，曾一度被选定作为教材投入使用，可以说影响深远。

此外，还有萧山、葛遵礼的《中国文学史》，称赞蒋士铨的戏剧“实为诗才兼史眼。”（1985，页 204）1932 年刊行的《中国文学史简编》，由陆侃如、冯沅君夫妇合著，该书仅收取历史上具有代表性的典型传奇作家，他们将蒋士铨编入书中，并认为他是清中叶最重要的传奇作家，称他的戏剧《空谷香》“作风清丽而哀婉”（1985，页 212），《桂林霜》“谱马雄镇及其家属死难广西事，作风雄肆而悲壮。”（1985，页 212）1934 年，张振鏞的《中国文学史分论》更是将蒋氏戏剧推为清代传奇“首选”（1985，页 207），容肇祖的《中国文学史大纲》也对蒋士铨的戏剧持赞赏褒扬的态度。

1.2.2.2 海外学者的研究与评价

被“新文化运动”裹挟而来的西方新观念与新思想同时带来了海外学者对中国传

统文化的关注。在这一时期对于蒋士铨戏曲的海外关注主要来自于日本学者青木正儿和久保得二。青木正儿在其《中国近世戏曲史》一书中盛赞蒋士铨为“乾隆曲家第一”（2010，页 301），乾隆年间戏剧当以蒋士铨的《藏园九种曲》为“殿军”，并认为清代的戏剧由此便“转向衰运，没有可观之作了。”（1982，页 141）他书中的观点博采众长，大部分沿袭了中国传统中对于蒋士铨剧作的评价，重点对蒋氏的《藏园九种曲》做了详细的介绍和评述。但也有少部分的观点与中国传统曲家的想法不同，如上文中提到吴梅认为蒋氏的传奇中《香祖楼》、《空谷香》、《临川梦》三戏最为出彩，但青木正儿却对蒋氏的《临川梦》一戏不甚满意，他讲道：

汤显祖不仅于戏曲上表现其伟大，即其人格气节亦颇有可羡慕者，谱之入曲固为吾党所快者。但余于此剧不满意处，第一在结构上，第二在其描写上……先就结构而言，如出与汤显祖毫无关系之哮承恩叛乱三出（第八、第十二、第十四）全无意义。又如关于俞二娘事，于显祖之全生涯中，究不过一种插话而已，而其关目夸张之为五出（第四、第十、第十五、第十六、第二十），反非所以彰显此伟大作家者。又如拉来“玉茗堂四梦”中人物而发关目（第四、第十七、第十九），即吴梅氏所谓“无中生有”者，此虽亦为一法可许，然剧中情迹在于即《汤显祖传》按其微细年月极现实以结构之，出此类非现实之关目，极不调和，且以此破坏全剧之调子也。次就描写人物而言，虽鲜明描出显祖为刚直廉洁官僚之面目，然其本来面目磊落不羁之文豪风格，反有未能写尽之憾，此为余所最不惬意之一大缺陷也。（2010，页 306-307）

直认为《临川梦》一剧不如《雪中人》可取，这种观念与社会意识形态、各自的文学理论观念与文化传统均有一定关系，青木正儿的这一想法虽未得到中国国内学者的认可，但也不失为一种新的审美理念和解读方法。

另一位日本学者久保得二是学者森槐南的学生，森槐南是日本明治时期最负盛名的研究戏曲小说的学者，他在十九世纪九十年代撰写了一系列研究戏曲的论文，内容包罗甚广，其中就涉及了蒋士铨的《四弦秋》一剧。久保得二深受老师森槐南的影响，对中国传统的戏曲文化有着极大的热忱，他也十分喜爱蒋氏的《四弦秋》一剧，并将其翻译整理，带给了海外的读者，同时作了《自题〈四弦秋〉译作十首》表达了自己对该曲的喜爱之情和读过此曲的个人感受。

在专篇论文和海外学者研究之外，另一个值得注意的、极有价值的方面是蒋士铨年谱的出现。1933年刊登于《师大月刊》上的《蒋心余先生年谱》由陈述先生所作，是第一部蒋士铨年谱，谱中涉及蒋氏的家世、创作活动和交友交际，内容结构颇为详实妥帖，但里中较多讹误和缺漏。1947年在《京沪周刊》刊行的《蒋心余先生年谱》由詹松涛先生所制，结构与前者颇为类似，但有更多的细节补充，内容也更少错误。两部年谱的编制彰显着蒋士铨研究的兴起，为后世的研究者提供了更加详细的、可供查阅的身世资料。

1919年以来的30年间，对于蒋士铨的研究逐渐系统化、理论化，众多文学史教材对于蒋士铨戏剧的引入、有关蒋氏戏剧专篇论文的发表以及海外学者的加入，无不显示着学界有关蒋士铨戏剧的研究正逐步迈入正轨。总体来说，这一时期内对于蒋氏的研究较为活跃，突破了传统的零散式的点评与考证，研究开始向蒋士铨戏剧的内容、思想与结构进发，两部年谱补充了蒋士铨资料的空白，显示出了研究起步时期该有的姿态。但由于这段时期内出现了较多的文学史教材，其中有关蒋士铨戏剧的部分大都是概括性和综合性论述，而缺乏深入的探讨，相关论文也更多地延续着此前曲家的观点，缺乏广度和深度，即使有着海外学者的加入也并未补全这部分缺陷。因此，1919年至1949年这三十年更多地代表着蒋士铨戏剧研究的开始与起步。

1.2.3 沉寂时期：1950年至1985年

1949年新中国成立不仅是中国历史的重要事件，更是中国文学史上的重要时间节点。新中国成立后，中国国内在研究文学作品时更注重的是其显示出的人民性，学者在考察文学作品时也多采用阶级性的批判的视角。因此，如蒋士铨这种最喜讲述忠孝节义之事、摹画义夫洁妇形象的封建正统文人，便被斥为是在为“吃人的礼教张目”，不可避免地受到了批判与贬斥。尤其是在1950至1978的近三十年间，大陆方面对于蒋士铨的研究基本处于停滞状态，就专篇论文而言，除去1963年吴新雷先生发表于《江海学刊》的《蒋士铨的〈红雪楼十二种填词〉》一文之外，再无其他有关蒋氏剧作的专篇论文发表。吴新雷先生的这篇论文篇幅较短，内容上也依旧偏向于考据和资料补充。

在五六十年代新编的文学史中，对蒋士铨剧作的评价也多是持否定的态度。如1962年人民文学出版社出版的，由中国科学院文学研究所中国文学史编写组编写的《中国文学史》中，对于蒋士铨戏剧的评价是：

蒋氏的努力终究未能挽救“雅部”垂死的生命，即就他的传记剧本来说，也是败笔甚多，成功者少。如《冬青树》一方面写文天祥和谢枋得，一方面又写唐珣，以致冗杂繁复；未能一线贯串南宋史事。至于《雪中人》歌颂降清汉奸吴六奇；《桂林霜》歌颂为吴三桂所杀之马雄镇，提倡毫无民族立场的忠节，则充分地表现出他思想反动的一面。（1962，页1081）

这种批判性的评价是符合当时时代特征的，也较为明显地体现了这一时期的文学价值取向。刘大杰先生修订出版的《中国文学发展史》一书也对蒋士铨的戏剧作出了评价：

蒋士铨作剧，很重视社会作用，但他所强调的“表扬节义，攸关风化”，大都是为封建道德思想作宣传。他推崇汤显祖，写了《临川梦》……说汤“一生大节，不途权贵”，这是对的，而归结为“忠孝完人”，这就迂了。《空谷香》、

《香祖楼》二剧，本以爱情为主题，而其构成，都是做妻子的自愿为丈夫娶妾，其中杂以家庭以外的波澜，实际是宣传一夫多妻的思想……再如《一片石》、《第二碑》、《雪中人》、《桂林霜》等作，都在不同角度上表现他的封建正统观点。另外，为祝贺皇太后的生日，他还写过《康衢乐》、《忉利天》、《长生录》、《升平瑞》四种剧，尽歌功颂德之能事，可见他对封建帝王的政治态度。

其次，蒋氏的剧本，充满了鬼神的穿插，削弱了剧本的现实性和真实性……在他的《九种曲》里，到处是神鬼显灵，到处是仙女、麻姑、花神、土地、城隍、判官、龙神、地藏王、吊死鬼、断头鬼等等，在剧中说话、表演，在这些地方，正表现出作者在处理戏曲情节的发展上，以及塑造人物的形象上，是软弱无力的而又是不近人情的；这样一来，不论是正反面人物，都蒙上一层因果轮回的暗影。至于结构方面，多数作品存在着勉强凑合和线索混乱的弊病，前人称赏的《临川梦》和《四弦秋》，也是如此。（2006，页362）

刘大杰先生对蒋士铨的批评带着鲜明的阶级性和人民性，可视为这段时期文学史编纂者和评点者的缩影。他从内容、思想、结构和人物塑造等方面对蒋士铨进行了全方面的批评，其中有些观点尚有可取之处，但多数观点过分偏激，如其认定《空谷香》与《香祖楼》二剧是在宣扬一夫多妻思想，以及认为蒋氏戏剧中的鬼神穿插实则体现其笔力不足等。这一时期阶级性的批判的视角使学者的视野变得狭隘，他们抓住蒋氏戏剧中“忠孝节义，义夫洁妇”的观念进行批判贬斥，却反而使文学批评丧失了整体性和全面性，这样的批评过于片面化，且时常出现解读偏颇，同时，这一阶段学者呈现出的普遍问题，是他们习惯性地用当下的视角去审视过去的传统文学，而忽视了过去文学自身所处的时代背景和彼时的社会发展状况。

在大陆有关蒋士铨戏剧的研究陷入全面否定与沉寂中时，台湾地区对于蒋氏戏剧的研究仍在进行。1960年8月，朱尚文先生在台湾的《大陆杂志》第21卷第3期中发表了《蒋士铨藏园九种曲》一文，该论文对《藏园九种曲》分别进行了阐释，虽也沿用前人的观点，但亦有个人的独到见解，如其说蒋氏《空谷香》一剧“开首从生旦前身着想，收场假托神隍作结。此后作家，多相沿袭，流毒不浅。然此记结构，宛如锁子骨节，无一闲词剩字，从起笔至收笔，纯用中锋，尤见腕力千钧。”（页17）1969年，赵舜在台湾师范大学“国文研究所”集刊中发表了《蒋士铨研究》一文，该论文不仅考证了蒋士铨戏剧的版本，还对其戏剧的曲律进行了分析阐述。

1975年，张敬在台湾《书目季刊》中发表了《蒋士铨〈九种曲〉析论》一文，主要从结构关目、分场搭配、角色人物和曲调声情四个方面进行论说，是有关蒋士铨研究的较有深度的一篇论文，十分具有曲学价值。1979年3月，耿湘沅先生在《中华学苑》发表了《论蒋士铨之空谷香》一文，他评价《空谷香》结构“布局紧凑，颇见层次，由梦兰之贞烈，孙虎之奸巧，而引出诸情节，井然有序，毫无凌

乱之感也。”“种种劲节，向此植根，种种因缘，从此枝叶。”（页 126）其排场也“尚称得体”，“一反传奇通例，以花神各仙开场，唱中吕粉蝶儿南北合套，引出一段谪降幽兰仙史至尘世之因果，作为全剧之发凡，实作者之巧思，以出新意也。”（页 132）

至于曲文方面，耿湘沅先生评价：“士铨以文人之笔，据案构思，驰骋才华，发挥性灵，以直抒胸臆，故其所作，多为意有所触，情有所感，皆具见其性情之表现也。空谷香之曲文，论其词采，脍炙人口，堪称美妙也。”（页 143）耿湘沅先生的论文从作者生平、《空谷香》之旨趣以及作剧技巧三方面进行论述，十分详尽地解读了蒋氏的《空谷香》一剧，可见其曲学的深厚底蕴。

这一时期台湾地区出版的文学史作品，也对蒋士铨的戏曲多有涉及，但较少单独成章，一般都是将其与乾隆年间其他曲家放在一起进行评述。如孟瑶的《中国戏曲史》和曾永义的《清代杂剧概论》均是如此。前者将蒋士铨与张坚、夏纶等剧作家放在一起，后者则是将蒋氏与杨潮观、桂馥等并列在一起。但总体来说，台湾学界对于蒋士铨的戏剧作品评价尚可称为客观，也与大陆学界当时的一味批评形成了对比。然这种对比结果与当时的社会环境影响密不可分，不只是蒋士铨研究，事实上，在这三十余年中，中国大陆古典文学各个领域的研究都很惨淡，文学服务于政治，这直接导致了文学作品自身文学性被削弱，少有深刻的、卓越的文学研究成果出现。

1978 年底的改革开放为荒芜的古典文学带来了新的生机，之前的阶级性的批判视角遭到摒弃，人们的研究视野拓宽，思想也开始活跃起来，古典文学研究领域焕发出蓬勃生机，蒋士铨研究也开始破冰。80 年代初期，学界开始注意到这位之前饱受遮蔽和批判的戏曲家。蒋星煜先生作为其中的主力军发表了一些有关蒋士铨戏剧的论文，其于 1980 年出版的《以戏代药》随笔论文集便收录了论文《〈临川梦〉与汤显祖》，这是现存的最早的一篇将蒋士铨与汤显祖进行比较研究的论文，同时又将蒋氏《临川梦》一剧与其他剧作进行比较，剖析了蒋士铨戏剧的处理手法，较为深刻地分析了蒋氏《临川梦》一剧的审美特征和戏剧手法。吴长庚先生与韩钟文先生所作的《蒋士铨〈藏园九种曲〉研究》于 1982 年发表于《上饶师专学报》，文章对蒋士铨“九种曲”的思想内容与社会意义进行了讨论，分析了其中的进步思想，也对“九种曲”中的人物形象，尤其是女性悲剧形象进行了深入解读，肯定了蒋氏戏剧的社会功利价值和审美教育作用，该论文时至今日仍被许多研究蒋氏剧作的学者引用，可以说影响十分深远。

1980 年代初期还有几篇研究蒋士铨剧作的专篇论文出现，如薛英的《〈藏园九种曲〉之次序》、江巨荣的《蒋士铨和他的戏剧》等。这一阶段的学者态度发生转变，由之前的全盘否定转为客观评价，因此，产生的论文也较前三十年更为客观，也更有深度。但这五年的论文产出数量不多，更多地彰显了在新的文化思潮的引领下，蒋士铨研究的回暖抬头态势。因此，总体上来讲，1949 年后的这三十余年间，蒋士铨研究还是显示出沉寂萧条的境况，研究进入低谷期，且自身割裂严重，出

现断层，令人叹惋。

1.2.4 兴盛时期：1985年以后

1985年是蒋士铨研究的全新起点，是年正值蒋士铨逝世二百周年，十月底，上饶师专、上饶地区文化局、上饶地区社联、上饶地区文联、铅山县人民政府五个单位在江西上饶联合发起了首届全国蒋士铨学术研讨会，邀请了全国各地的专家学者，对如何开创蒋士铨研究的新局面进行了讨论和交流。会上，与会学者们提出了许多值得关注的新观点和独到的个人见解，其中也有许多宝贵的、具有建设性的意见。

在这次的会议上，学者们认为由于蒋士铨所处的时代局限性和受到的封建正统文艺观念的束缚，蒋氏的诸多戏剧作品都带有着较为明显的浓厚封建色彩，在对这一点有着充分认知的情况下，学者们也指出，蒋士铨同时又受到当时一些进步思想的影响，因此他的戏剧敢于突破传统陈规，十分重视创新，有着自己的独特风格。在这些观念的熏陶下，蒋氏的戏剧有着比较突出的现实主义特征，也呈现出通俗化、市民化的倾向，这些艺术上的突破与创新，依旧值得学者去进行深入的研究和挖掘。

这次的会议相继出现了一批论文成果，华东师范大学的蒋星煜先生写了《蒋士铨和他的戏剧创作》一文，该文章以蒋氏的《藏园九种曲》为重点讨论对象，反驳了文革时期有关蒋氏戏剧的极“左”的观点，文中直接针对中国科学院文学研究所编纂的《中国文学史》中对《雪中人》和《桂林霜》的激烈批判作出了驳斥，认为这两剧并非“有亏民族大节之作”（1989，页11），同时，文中还对蒋士铨戏剧作品的结构、音律和唱词都给予了积极的评价和肯定的态度。周妙中女士的《蒋士铨和他的十六种曲》一文以两万余字的篇幅，就蒋士铨的生平、现存剧作版本、剧作内涵思想等方面做出了详细的介绍和探讨，对于蒋士铨剧作的版本源流进行了详实的考证，并对蒋氏现存的十六个戏剧的艺术特征与思想内涵做了评价分析，较为客观地总结了蒋士铨戏剧的艺术成就及蒋氏本人在文学史和曲坛中的地位。

江西省文艺研究所的刘云也发表了《试论蒋士铨的戏曲创作》一文，文章从蒋士铨的戏曲创作思想、剧作成就及戏剧创作的特点与风格等方面对蒋氏剧作进行分析，论文有许多作者的独到见解，如其总结蒋氏戏剧的风格时写道：

蒋士铨的戏曲剧作，在他的社会功利价值观和审美教育思想的指导下，往往倾注入他的“学以明道，文以载道，士以达道，死以殉道”的宗旨。重节义，明是非，激励人们积极向善，歌颂正义，抨击奸诈和背叛，痛斥虚伪和私欲，站在受压迫人民的一边，同情下层劳动人民和弱者，形成了他的戏曲创作的特点和在艺术上的独特风格。（1989，页33）

刘云认为蒋士铨的戏剧是从现实生活出发的，自始至终都在积极地、真实地反映着丰富的社会现实，饱含着对被压迫人民的深切同情，这种直接而又艺术地去反映现实生活的剧本，充分扩大了昆曲的表达方式和题材范围，是十分可贵的。刘云在论文最末还题了一副对联：“忠节冠洪州磊落一生刚正不阿万民赞 诗文誉海内藏园九种爱国忧民千古传”（1989，页 42），以表达其对蒋氏剧作的赞赏和对蒋士铨本人风骨的崇敬。熊澄宇先生的《蒋士铨剧作研究》是其同名专著的要约，阐发了不少精到的见解，其中涉及的蒋氏剧作的“正情”与“变情”、剧作中自我情怀的表达等观点颇有造诣，都对后来的研究者产生了深切的影响。（1989，页 64-71）

除去上述提到的四篇外，会上还产生了一些颇有影响力的文章，张玉奇的《论藏园悲剧》、苏州大学王永健的《为一代戏曲大师立传之作——评蒋士铨〈临川梦〉》、中国剧协莫舍和素子的《简论藏园九种曲之一〈临川梦〉》、梁冠群和邹敏文的《盛世唱哀音 苍生我辈忧——试论蒋士铨诗歌的现实主义倾向》、韩钟文和吴长庚的《蒋士铨的生平和创作道路初探》、杭州大学邵海清的《袁枚和蒋士铨》、徐润芝的《蒋藏园九种曲初探》等论文都是在这次会上产生的优秀成果。

这次会议上最重要的还是产生了两部有关蒋士铨的研究论著，一部是由上饶师专中文系历代作家研究室编纂的《蒋士铨研究资料集》，该资料集于 1985 年由江西人民出版社出版。苏州大学的钱仲联先生为该书作了序言，并评价蒋士铨“诗、曲成就双双得到同时著名评论家的充分认识和最高评价，这在整个清文学史上恐怕不得不指为绝无仅有的一家。”（1985，页 1）

该资料集总结整理了自清以来的学者对蒋士铨的评价，内容共分为七个部分，分别是年谱、传记·墓志、序·跋、诗评、剧评·本事、各家文学史评介蒋士铨及民间传说。每个评价皆注明了作者与来源，为后来研究蒋士铨的学者提供了很大的便利，值得一提的是，该资料集还附有蒋士铨著作的版本简表，为后来者查询蒋氏剧作版本提供了途径。另一部是由张玉奇主编的《蒋士铨研究论文集》，南京师大的吴调公为该书作了序，这本资料集收集了这次会议中的重要论文并整合出版，集中还收录了黄源海整理的《蒋士铨研究书目检索》及徐蜀锦整理的《蒋士铨研究著作论文索引》，为蒋氏剧作研究者提供了可供稽查的途径。

1985 年后还出现了以蒋士铨剧作为研究对象的专著，即熊澄宇先生的《蒋士铨剧作研究》，该书于 1988 年由中国戏剧出版社发行出版，书中内容分为六个部分，分别对蒋士铨其人、蒋氏剧作的版本存佚和本事提要、剧作展现出的追求与批判、蒋氏的“正情”与“变情”主张、剧作的结构和文辞以及剧作的曲学特征作了深入的探析，在蒋士铨研究史中有着举足轻重的地位，时至今日仍对研究蒋士铨剧作的学者有着深远的影响，启发后学。

1988 年与 1989 年，上海古籍出版社相继出版了邵海清先生点校的《冬青树校注》

与《临川梦校注》两书；1993年，中华书局出版了周妙中女士点校的《蒋士铨戏曲集》，该书整理校对了蒋士铨现存的十六种曲，是现今学界研究蒋士铨戏剧的通用版本。台湾地区也发行了王建生《蒋心余研究》三卷本，该书于1996年由学生书局出版，书中的戏曲研究部分主要以蒋士铨的《藏园九种曲》为重点进行开展，对“九种曲”的内容、结构、文辞、艺术特色均作了深入探析，同时，书中还借鉴了很多海外汉学家的观点，极大地拓宽了蒋士铨研究视野的广度。

这段时间也出现了有关蒋士铨戏剧研究的硕博论文，1988年吴新雷先生的学生林叶青女士完成了她的博士论文《蒋士铨及其戏曲创作》，该论文独辟蹊径，从文化心理学的角度出发，从蒋士铨的个人经历出发，深度发掘蒋氏戏剧创作的思想内涵和精神内核，为后来的研究提供了新思路与新方法，该论文后期被收入其《清中叶戏曲家散论》一书中出版发行，是一篇颇具独特性和力度的学术论文。（2002，页65-137）2002年华南师范大学的上官涛完成了其硕士论文《蒋士铨戏曲略论》，该论文从蒋士铨崇雅归正的戏曲创作和引俗入雅的戏曲改革入手，探讨了蒋氏戏剧的内容与艺术特征，较为客观地评估了蒋士铨戏曲的历史地位。（页8-31）

2005年，华东师范大学的徐国华完成了其博士论文《蒋士铨研究》，该论文不仅讨论了蒋氏的戏曲，还对蒋氏的诗歌、词作及古文创作做了评析，属于综合性的、宏观性的蒋士铨研究论文。（页4-6）除此以外，还有2006年苏州大学施红梅的硕士论文《蒋士铨戏曲探析》、2008年首都师范大学王春晓的硕士论文《蒋士铨中年书院时期剧作研究》、2008年山东大学姜春青的硕士论文《唐英与蒋士铨戏曲之比较研究》、2009年中山大学胡柔群的硕士论文《蒋士铨戏曲研究——文献、史事与演出》等。

进入新世纪以来也有不少研究蒋士铨戏剧的期刊论文相继问世，2001年林叶青在《艺术百家》上发表论文《一代才人的情志“沦落”史——论蒋士铨的三部文人故事剧》，论文就蒋氏的《四弦秋》、《临川梦》与《采石矶》进行分析，紧扣蒋氏“循吏”情结，解读了蒋氏戏剧的悲凉沦落之感。（页61）同年，她在《戏曲艺术》上发表了《“循吏”理想的错位追求——论蒋士铨的伦理教化剧》，以《冬青树》、《桂林霜》、《雪中人》三剧为蓝本，对蒋氏的理想追求与其文学观念进行解读。（页48）

除林叶青外，上官涛也是蒋士铨戏剧研究的主力军，上官涛于2003年、2004年与2007年相继发表了《为情而戏：汤显祖与蒋士铨》、《引俗入雅——试论蒋士铨花雅时期的戏曲创作》、《崇雅归正——试论蒋士铨的戏曲创作》、《试论蒋士铨戏曲中的女性形象》四篇关于蒋氏戏剧的论文。除了上述两位学者外，期刊方面还有其它的一些论文出现，阳贻禄的《昆坛衰运之殿军 案头戏文之滥觞——简论蒋士铨戏曲的写作艺术》、司徒秀英的《血染桂林霜——蒋士铨笔下的忠门演义》、徐国华的《蒋士铨戏曲与江右民俗文化》、《气节文章独超迈 平生心折若士翁——蒋士铨戏曲摭谈》等也都是这一时期重要的研究成果。

这段时期对于蒋士铨戏剧的研究突破了传统视野和批评模式，研究开始从不同的角度与层面展开，研究视域的拓展为蒋士铨戏剧的研究带来了新的生机，学术研究成果如雨后春笋般相继涌现，学术成果之多、研究范围之广、研究视角之新无一不彰显出这一时期蒋士铨戏剧研究的蓬勃与兴盛。

1.2.5 低潮时期：近十年来（2011年至2022年）

首届全国蒋士铨学术研讨会的影响力在近十年来日趋衰弱，学界对于蒋士铨戏剧的研究又一次进入了低潮期。近十年来，有关蒋士铨剧作的研究成果主要以期刊论文和硕博论文为主，依照中国知网的收纳情况来看，主要包含 23 篇期刊论文和 4 篇硕士学位论文，没有博士学位论文出现。这些论文的主要研究角度如下：

一是对蒋士铨单篇剧作的研究。陈日峰、徐国华的论文《一代才士的“循吏”情怀——蒋士铨剧作〈采石矶〉浅析》于 2013 年发表于《四川戏剧》，论文对蒋氏的《采石矶》一剧进行了本事考据，对该戏剧的创作背景进行了考察，并着重分析了该剧蕴含的蒋氏的“循吏”情怀。2015 年，中央戏剧学院的张倩玉在《名作欣赏》中发表了《论蒋士铨〈临川梦〉的悲剧性》一文，该文从情的转换、主题辨析、审美取向三个角度对《临川梦》进行了分析，提出该戏中“俞二姑没有回生，只能永远‘游戏虚空’。‘插科打诨’是蒋士铨的剧作风格，底色却是悲凉”，“《临川梦》的艺术和人生分裂也许揭示了某种价值危机”（2015，页 25-26）的观点，探究了该剧所蕴含的复杂的情感架构。

同年 9 月，相晓燕发表了《骚情史笔 杂剧杰构——〈四弦秋〉解读》一文，该论文从蒋士铨自序入手，按照出目分析了《四弦秋》的剧作结构和蒋氏的曲家笔法，此外，作者还就该剧的曲牌曲调和诗化语言进行了分析，全方位地解读了蒋氏《四弦秋》一剧深沉悲郁的思想意蕴和卓越的艺术成就。除了以上几篇之外，这一时期关于蒋氏单篇剧作的论文尚有 2014 年王丽的《论蒋士铨〈临川梦〉中“梦”的三个层次》、2016 年王瑜瑜的《千古才人心相惜——蒋士铨〈临川梦〉创作动机发微》等。

二是对蒋士铨剧作的整体研究。2017 年广西师范大学的张樑完成了其硕士学位论文《蒋士铨杂剧艺术形式探究》，该论文从叙事结构、语言艺术和舞台形式三个方面对蒋士铨的杂剧展开了论述，从艺术形式本身入手进行研究，得出结论蒋士铨的作品“既是案头的，也是舞台的，只不过因为案头化的倾向要更强烈一些，使得他的舞台演出效果长期不彰”（页 59），尝试回答了存在已久的围绕蒋士铨戏剧作品出现的案头、场上之争，十分具有借鉴意义。2021 年山东大学覃女穆的硕士学位论文《蒋士铨历史剧推陈出新研究》是崭新的有关蒋氏戏剧的学术成果，论文着眼于《桂林霜》、《四弦秋》、《雪中人》、《临川梦》、《冬青树》、《采樵图》、《采石矶》七种剧目，从蒋士铨历史剧的史性传承、文学借镜和艺术创新三个角度进行分析，补充了学界对于蒋士铨历史剧对前代文学的继承与创新方面研究的不足，

是角度颇新、具有创见的论文成果。(页 8-9)

除此之外,还有一些重要的期刊论文成果,如2015年张小琴的《情将万物羁,情把三涂系——论蒋士铨剧作的情感世界》就对蒋氏的“万物有情”理念、忠孝节义情节与循吏情节作了解读。(页 177)2016年王汉民的《词人特笔史公文——蒋士铨剧作叙事艺术探析》、2018年上官涛、熊文瑾的《神道合之 人天感应——对蒋士铨戏曲中神道思想的再认识》等也都是近十年来的研究成果。其中,国立台湾师范大学的陈芳教授的《“后设”戏中戏:明清古典戏曲的自觉构建》一文,当属其中翘楚。该论文在2020年刊登于《中国学术年刊》,以蒋士铨《临川梦》第十八出《花庆》为蓝本,着重探讨了蒋氏“戏中戏”手法的后设意义,提出后设“戏中戏”可“提前安置精彩的预告”,达到“即时点醒观众直观人生如戏的真相”(页 158)的效果,是相关研究中极具建设性的观点。

三是对蒋士铨剧作的比较研究。2014年东华理工大学的陈日峰的硕士学位论文《汤显祖与蒋士铨戏曲比较研究》从人格风范、地域情结、言情观念和戏曲创作四个方面对汤氏和蒋氏进行了比较,论文的很多观点都沿袭自其导师徐国华教授和前人学者。(页 2)2016年杜桂萍的《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》以“情”为基点展开论述,较为深刻地解读了蒋氏对汤氏的继承和创新之处,认为“蒋士铨不再仅仅是汤显祖的膜拜者,更是技高一筹的‘老手擅场’,汤显祖只是一位可以为其比照的‘非俗下才人’而已。”(页 30)颇具新意。此外,尚有2018年张兆勇的《青衫泪映时代潮——试比较马致远与蒋士铨的琵琶行戏》等论文问世。

四是从其他角度对蒋氏剧作展开的研究。如2016年广西师范大学张冠的硕士学位论文《蒋士铨戏曲用韵研究》从方言音韵的角度,通过对照曲谱和相同曲牌,考察了蒋士铨戏曲中的入声字归属,分析了蒋氏戏曲中的合韵、出韵现象。2011年杜桂萍的《论蒋士铨与乾嘉时期戏曲家的交往》考察了蒋氏与当时曲家的交友情况,同年她的《序跋题词与蒋士铨的戏曲创作》一文借助对蒋氏戏剧中序跋题词的分析,探讨了蒋氏的戏曲构建、创作心态与审美诉求等问题。类似的论文还有2012年王春晓的《蒋士铨书院戏曲创作高潮形成的客观原因》及其2014年的《略论蒋士铨戏曲中的“南北合套”》等。

从以上的总结可以看出,近十年来有关蒋士铨剧作的研究成果数量并不多,期刊论文平均每年大约两篇,学位论文更是十年来只出现四篇,学界对于蒋士铨的关注似乎又归于落寞,蒋士铨研究重回低谷。且就内容来看,不难发现,有关蒋士铨的单篇论文分析基本以《临川梦》和《四弦秋》为主,《采石矶》少有提及,其他剧作均无探讨。而就比较研究来看,学者更是多将蒋士铨与汤显祖进行比较,少有其他曲家进入蒋士铨戏剧的比较视野中,这就导致原本已拓宽度 and 深度的蒋士铨研究又逐渐变得狭隘僵化,过于狭窄的视野下,蒋士铨戏剧研究很难推陈出新。要想改变现在的局面,就必须突破僵化的思想,打破现在的固有局势,拓宽视域,从新的角度对蒋士铨的戏剧作品进行研究。

在对至今为止二百余年的蒋士铨戏剧研究进行了综合性的整合梳理后，不难看出，有关蒋士铨剧作的研究在以一种波浪型的势态向前推进，研究本身较为曲折，坎坷低谷时有出现。但总的来说，蒋士铨戏剧研究发展至今日，已逐步走向系统化、理论化，也取得了相当大的成绩和累累的研究硕果，这是前人与现今学者共同推动才出现的成果。但同时，有关蒋士铨的剧作研究依旧存在着不足和亟需填补的空白。

首先，是有关蒋士铨戏剧作品的价值取向问题。清中叶以来的学者和友人对蒋士铨剧作的评价甚高，而 1949 年新中国成立以来的三十余年对于蒋士铨剧作又转为全面否定批判的态度。近年来，学界对于蒋士铨的评价逐步趋于客观，这种评价趋势是积极的、良好的，并应当顺应这种评价趋势，在充分认识并承认蒋士铨剧作封建性的前提下，对蒋氏戏曲进行分析解读，既不否定历史的存在，也不夸大现存的事实，尽可能客观地对蒋士铨剧作的历史价值和思想观念进行评估。

其次，学界对于蒋士铨戏剧的研究依旧缺乏整体性与全面性。虽然目前学界已经从不同的角度、不同的层次对蒋士铨的剧作进行了探讨，但绝大多数的学者依旧是就蒋氏的诗文研究诗文、就其戏曲研究戏曲，缺乏整体性和全面性。须知道，如蒋士铨一般的文学家和戏曲家，他们一生中的诗文创作与戏曲创作是分不开的，过往学者也说蒋氏的戏曲带有着“诗化”的特点，因此，在研究蒋士铨的戏剧作品时，需将其与蒋氏的诗词古文联系起来，进行综合性的、全面的分析评价。

再次，作为蒋士铨戏剧一大特色的“戏中用戏”手法未被进行深入探讨。若是细读蒋士铨的戏曲，便不难发现其对“戏中用戏”手法的偏好。蒋氏现存的十六种戏剧当中有十一种皆运用了此种手法，可以说，“戏中用戏”手法已经成为了蒋士铨戏剧作品的鲜明特色之一。在学界过往有关蒋氏戏剧的讨论中，亦有不少学者，如熊澄宇、徐国华等，发现了此特点，但均未对此进行深入探讨，仅是略用笔墨一带而过。因此，以蒋氏惯用的“戏中用戏”手法作为切入点，对其戏剧进行探讨，可更切实地探索蒋氏的戏剧创作观念及其剧作的价值和意义。

最后，目前有关蒋士铨剧作的比较研究对象较为单一。现存的比较视野下的蒋士铨剧作研究，大都是将蒋士铨与汤显祖进行对比，而极少有其他戏曲家的加入，和其他同时期的，或是写作题材相近的剧作家的比较工作非常不充分，与海外的剧作家或戏剧作品的比较更是趋近于零，这就导致了有关蒋氏剧作的比较研究不足的问题。现今的比较研究视域较为狭窄，长此以往极可能出现蒋氏剧作研究固化的问题，这不利于发现蒋士铨剧作的独特性，也不利于挖掘蒋士铨剧作的价值，为了避免这种局面的出现，应当扩大对比的范围，为蒋士铨研究注入新的动力。

1.3 研究范围

蒋士铨一生著作等身，其好友王友亮就曾在《蒋苕生前辈挽诗》中自注：“先生喜

诙谐，兼工词曲，有传奇十八种行于世。”（2018，页 192）可知当时蒋氏戏曲是有十八种刊行于世的。李调元在《雨村曲话》中则记录：

铅山编修蒋心馥士铨曲，为近时第一。以腹有诗书，故随手拈来，无不蕴藉，不似笠翁辈一味优伶俳语也。余往粤东，过南昌——其时已入京——其子知廉来谒。问其诗，已付水伯。以所著《空谷香》、《冬青树》、《香祖楼》、《雪中人》四本见贻……壬寅相见于顺城门之抚临馆，欢甚。曾许题余《醒园图》。未几，病瘵，右手不能书。今已南归矣。然闻其疾中尚有左手所撰十五种曲，未刊。（1959，页 27-28）

李调元话中的四个剧作，最晚一种当属《冬青树》，该剧作于乾隆四十六年（1781年），而李已得见该剧，可见该段文字当出于乾隆四十六年后。壬寅年，该为 1782 年，即乾隆四十七年，蒋氏现存剧作最晚一种作于乾隆四十六年，可见李所言的“左手所撰十五种曲”（1959，页 28）当存在于现存十六种外，则粗略来算蒋氏剧作当有三十一种之多。

学界如今对其“左手所撰十五种曲”是否真实存在尚有疑虑，但如果翻阅 1939 年卢前先生为中华书局发行的《红雪楼逸稿》所作的序言，就不难验证此十五种的真实性。卢前先生在序言中提到其二姑母嫁给了铅山蒋氏，姑丈绍白先生是蒋士铨的曾孙，绍白先生曾言“先太史所作曲不止九种，亦未尽刊入兹编。”（页 1）可知蒋士铨剧作中确实有未曾刊行的作品，李调元在《雨村曲话》中所言真实性极高。可惜的是，1984 年，熊澄宇先生去到蒋士铨的家乡铅山，又前往上饶、南昌等地寻访，却从蒋氏后人处得知，其未刊行的手稿已于日军轰炸中尽数毁灭。

碍于寻求无果，本论文的研究范畴只能框定在蒋士铨现存的十六种戏曲中，包含：

《西江祝嘏》：《康衢乐》、《忉利天》、《长生策》、《昇平瑞》；

《藏园九种曲》：《一片石》、《空谷香》、《桂林霜》、《四弦秋》、《雪中人》、《香祖楼》、《临川梦》、《第二碑》、《冬青树》；

《红雪楼逸稿》（另有版本将其与《藏园九种曲》合刊为《清容外集》）：《庐山会》、《采樵图》、《采石矶》。

论文将着重于对该十六种戏曲中的“戏中用戏”手法进行探讨，以对蒋士铨剧作的创作理念、戏曲构架与历史价值进行深入探讨。

1.4 研究方法及理论基础

本文所使用的研究方法主要集中于以下三种：

一是文献综合研究法，即通过深入细致地阅读研究蒋士铨十六种戏曲及其相关的著作，如《蒋士铨研究资料集》、《蒋士铨剧作研究》等来整理收集其中相关资料，从而对其进行全面地、完善地研究。

二是跨学科交叉研究法，探讨蒋士铨戏曲作品势必要先对其产生的时代背景有所认识，因此阅读与其产生时代有关的明清历史学著作显然十分必要，如《明清史学史》等书，只有先正确地认识当时的时代环境，才能在后续的研究中不出现错误。

三是比较研究法，在论文写作的过程当中，将蒋士铨戏剧中“戏中用戏”的创作手法与其前戏曲家的戏剧创作手法作对比，进行比较研究，以理解蒋士铨的戏曲主张以及评估其戏剧的艺术特征与曲学价值。

参考文献

一、古籍

- [元]钟嗣成（1959）。《录鬼簿》。《中国古典戏曲论著集成》第二册。北京：中国戏剧出版社。
- [明]何良俊（1959）。《曲论》。《中国古典戏曲论著集成》第四册。北京：中国戏剧出版社。
- [明]祁彪佳（1959）。《远山堂剧品》。《中国古典戏曲论著集成》第六册。北京：中国戏剧出版社。
- [明]沈德符撰，侯会选注（1998）。《万历野获编》。北京：北京燕山出版社。
- [明]汤显祖著，徐朔方笺校（1982）。《汤显祖诗文集》。上海：上海古籍出版社。
- [明]汤显祖撰，徐朔方笺校（1999）。《汤显祖全集》。北京：北京古籍出版社。
- [明]王骥德（1959）。《曲律》。《中国古典戏曲论著集成》第四册。北京：中国戏剧出版社。
- [明]吴纳、徐师曾著，于北山、罗根泽校点（1962）。《文章辨体序说 文体明辨序说》。北京：人民文学出版社。
- [明]朱有燬著，王季烈校（1958）。《孤本元明杂剧》。北京：中国戏剧出版社。
- [清]黄文暘著，董康等校订（1959）。《曲海总目提要》。北京：人民文学出版社。
- [清]蒋士铨（1939）。《红雪楼逸稿》。上海：中华书局。
- [清]蒋士铨撰，邵海清校，李梦生笺（1993a）。《忠雅堂集校笺》。上海：上海古籍出版社。
- [清]蒋士铨撰，周妙中点校（1993b）。《蒋士铨戏曲集》。北京：中华书局。
- [清]焦循（1959）。《花部农谭》。《中国古典戏曲论著集成》第八册。北京：中国戏剧出版社。
- [清]焦循（1959）。《剧说》。《中国古典戏曲论著集成》第八册。北京：中国戏剧出版社。
- [清]李调元（1959）。《雨村曲话》。《中国古典戏曲论著集成》第八册。北京：中国戏剧出版社。
- [清]李声振著（2018）。《百戏竹枝词》。《清代北京竹枝词（十三种）》。北京：北京出版社。
- [清]李渔（1722）。《比目鱼》二卷。清康熙《笠翁十种曲》刻本。
- [清]李渔（1959）。《闲情偶寄》。《中国古典戏曲论著集成》第七册。北京：中国戏剧出版社。
- [清]梁廷枏（1959）。《曲话》。《中国古典戏曲论著集成》第八册。北京：中国戏剧出版社。
- [清]刘坤一等（2004）。《光绪江西通志》。北京：北京图书馆出版社影印本。
- [清]冒襄撰（1911）。《朴巢文选》卷三。如皋冒氏丛书刻本。
- [清]钱谦益（1983）。《列朝诗集小传》。上海：上海古籍出版社。
- [清]唐英撰，周育德校点（1987）。《古柏堂戏曲集》。上海：上海古籍出版社。
- [清]王文治（1795）。《梦楼诗集》卷六。乾隆乙卯食旧堂藏板。
- [清]王友亮撰，许隽超整理（2018）。《王友亮集》。南京：凤凰出版社。
- [清]徐午修、万廷兰等（1794）。《南昌县志》卷三。清乾隆五十九年刻本。

- [清]杨恩寿(1959)。《词余丛话》。《中国古典戏曲论著集成》第九册。北京：中国戏剧出版社。
- [清]袁枚(1982)。《随园诗话》。北京：人民文学出版社。
- [清]张廷珩(1996)。《同治铅山县志》。南京：江苏古籍出版社影印本。

二、专著

- 阿英编(1960)。《晚清文学丛钞·小说戏曲研究卷》。北京：中华书局。
- 阿英编(1962)。《晚清文学丛钞·传奇杂剧卷》。北京：中华书局。
- [英]彼得·布鲁克，王翀译(2019)。《空的空间》。北京：中国友谊出版公司。
- 曾永义(1975)。《中国古典戏剧论集》。台北：联经出版事业公司。
- 陈芳(1988)。《晚清古典戏剧的历史意义》。台北：台湾学生书局。
- 陈芳(2007)。《花部与雅部》。台北：国家出版社。
- 程炳达、王卫民主编(2000)。《中国历代曲论释评》。北京：民族出版社。
- 程华平(2008)。《明清传奇编年史稿》。济南：齐鲁书社。
- 杜定宇编著(1990)。《英汉戏剧辞典》。成都：四川人民出版社。
- 杜桂萍(2005)。《清初杂剧研究》。北京：人民文学出版社。
- 龚国光(2003)。《江西戏曲文化史》。南昌：江西人民出版社。
- 顾笃璜(1987)。《昆剧史补论》。南京：江苏古籍出版社。
- 郭英德(1992)。《明清文人传奇研究》。北京：北京师范大学出版社。
- 郭英德(1999)。《明清传奇史》。南京：江苏古籍出版社。
- 郭英德(2004)。《明清传奇戏曲文体研究》。北京：商务印书馆。
- [德]汉斯·蒂斯·雷曼，李亦男译(2010)。《后戏剧剧场》。北京：北京大学出版社。
- 胡忌、刘致中(1989)。《昆剧发展史》。北京：中国戏剧出版社。
- 吉联抗辑(1990)。《琴操两种》。北京：人民音乐出版社。
- 江巨荣(1995)。《古代戏曲思想艺术论》。上海：学林出版社。
- 姜永泰(1990)。《戏曲艺术节奏论》。北京：文化艺术出版社。
- 蒋星煜(1985)。《中国戏曲史探微》。济南：齐鲁书社。
- 蒋星煜(1988)。《中国戏曲史索隐》。济南：齐鲁书社。
- 蒋星煜(2010)。《中国戏曲史钩沉》。上海：上海人民出版社。
- 焦菊隐(1979)。《焦菊隐戏曲论文集》。上海：上海文艺出版社。
- [德]莱辛，张黎译(1981)。《汉堡剧评》。上海：上海译文出版社。
- 雷梦水、潘超等编(1997)。《中华竹枝词》。北京：北京古籍出版社。
- 李昌集(1997)。《中国古代曲学史》。上海：华东师范大学出版社。
- 李修生(2007)。《古本戏曲剧目提要》。北京：文化艺术出版社。
- 林骧华(1989)。《西方文学批评术语辞典》。上海：上海社会科学院出版社。
- 林叶青(2002)。《清中叶戏曲家散论》。南京：江苏古籍出版社。
- 刘大杰(2006)。《中国文学发展史》。上海：复旦大学出版社。
- 卢前(1935)。《明清戏曲史》。北京：商务印书馆。
- 卢前(2006)。《卢前曲学四种》。北京：中华书局。

- 陆萼庭（1996）。《清代戏曲家丛考》。上海：学林出版社。
- [德] 曼弗雷德·普菲斯特著，周靖波译（2004）。《戏剧理论与戏剧分析》北京：北京广播学院出版社。
- 毛效同（1986）。《汤显祖研究资料汇编》。上海：上海古籍出版社。
- 孟瑶（1979）。《中国戏曲史》。台北：传记文学出版社。
- 苗怀明（2005）。《二十世纪戏曲文献学述略》。北京：中华书局。
- 聂石樵（2006）。《中国古代戏曲小说史略》。北京：北京师范大学出版社。
- 钱南扬校注（1979）。《永乐大典戏文三种校注》。北京：中华书局。
- 秦学人、侯作卿编著（1984）。《中国古典编剧理论资料汇编》。北京：中国戏剧出版社。
- [日]青木正儿著，隋树森译（1982）。《中国文学概说》。重庆：重庆出版社。
- [日]青木正儿著，王古鲁译（2010）。《中国近世戏曲史》。北京：中华书局。
- 丘慧莹（2000）。《乾隆时期戏曲活动研究》。台北：文津出版社。
- [英] 威廉·莎士比亚，朱生豪译（1999）。《莎士比亚戏剧集》。深圳：海天出版社。
- 上海艺术研究所 中国戏剧家协会上海分会编（1981）。《中国戏曲曲艺词典》。上海：上海辞书出版社。
- 上饶师专中文系历代作家研究室（1985）。《蒋士铨研究资料集》。南昌：江西人民出版社。
- 孙书磊（2004）。《中国古代历史剧研究》。南京：南京师范大学出版社。
- 谭帆、陆炜（2005）。《中国古典戏剧理论史》。上海：华东师范大学出版社。
- 唐文标（1985）。《中国古代戏剧史》。北京：中国戏剧出版社。
- [日]田仲一成著，云贵彬译（2002）。《中国戏剧史》。北京：北京广播学院出版社。
- 汪超宏（2006）。《明清曲家考》。北京：中国科学出版社。
- 王春晓（2015）。《乾隆时期戏曲研究：以清代中叶戏曲发展的嬗变为核心》。北京：中国书籍出版社。
- 王国维（1998）。《宋元戏曲史》。上海：上海古籍出版社。
- 王汉民、刘奇玉编著（2008）。《清代戏曲史编年》。成都：巴蜀书社。
- 王建生（1996）。《蒋心余研究》。台湾：学生书局。
- 王利器（1981）。《元明清禁毁小说戏曲史料》。上海：上海古籍出版社。
- 王永健（1989）。《中国戏剧文学的瑰宝——明清传奇》。南京：江苏教育出版社。
- 吴梅（2010）。《顾曲麈谈 中国戏曲概论》。上海：上海古籍出版社。
- 吴梅撰，王卫国编（1983）。《吴梅戏曲论文集》。北京：中国戏剧出版社。
- 吴新雷（1996）。《中国戏曲史论》。南京：江苏教育出版社。
- 吴毓华（1990）。《中国古代戏曲序跋集》。北京：中国戏剧出版社。
- 熊澄宇（1988）。《蒋士铨剧作研究》。北京：中国戏剧出版社。
- 徐淦和（1990）。《简明莎士比亚辞典》。北京：农村读物出版社。
- 徐国华、上官涛（2004）。《蒋士铨诗文曲论稿》。南昌：百花洲文艺出版社。
- 徐珂（1984）。《清稗类钞》。北京：中华书局。
- 徐慕云（2001）。《中国戏剧史》。上海：上海古籍出版社。
- 许建中（1999）。《明清传奇结构研究》。郑州：中州古籍出版社。
- 许金榜（1994）。《中国戏曲文学史》。北京：中国文学出版社。
- 叶德钧（1979）。《戏曲小说丛考》。北京：中华书局。
- 叶树发（1997）。《中国戏曲简史》。南昌：江西高校出版社。
- 叶长海（1999）。《曲学与戏剧学》。上海：学林出版社。
- 叶长海（2005）。《中国戏剧学史稿》。北京：中国戏剧出版社。

- 叶长海（2006）。《中国戏剧研究》。福州：福建人民出版社。
- 余秋雨（1983）。《戏剧理论史稿》。上海：上海文艺出版社。
- 余英时（1997）。《中国知识分子论》。郑州：河南人民出版社。
- 余英时（2003）。《士与中国文化》。上海：上海人民出版社。
- 俞平伯（1983）。《论诗词曲杂著》。上海：上海古籍出版社。
- 张庚、郭汉城主编（1989）。《中国戏曲通论》。上海：上海文艺出版社。
- 张庚、郭汉城主编（1992）。《中国戏曲通史》。北京：中国戏剧出版社。
- 张敬（1985）。《明清传奇导论》。台北：华正书局。
- 张玉奇编（1989）。《蒋士铨研究论文集》。南昌：江西人民出版社。
- 张正学（2007）。《中国杂剧艺术通论》。天津：天津古籍出版社。
- 赵景深（1929）。《中国文学小史》。上海：上海光华书局。
- 赵景深（1957）。《明清曲谈》。上海：古典文学出版社。
- 赵景深（1983）。《中国戏曲初考》。上海：上海文化年鉴出版社。
- 赵景深主编（1985）。《中国古典小说戏曲论集》。上海：上海古籍出版社。
- 赵景深主编（1987）。《中国古典小说戏曲论集第二辑》。上海：上海古籍出版社。
- 赵景深、张增元（1987）。《方志著录元明清曲家传略》。北京：中华书局。
- 赵山林（1990）。《中国戏曲观众学》。上海：华东师范大学出版社。
- 赵山林（1996）。《中国戏剧学通论》。合肥：安徽教育出版社。
- 赵山林（1998）。《中国古典戏剧论稿》。合肥：安徽文艺出版社。
- 郑传寅（1993）。《中国戏曲文化概论》。武汉：武汉大学出版社。
- 郑传寅（2004）。《传统文化与古典戏曲》。长沙：湖南人民出版社。
- 郑振铎编（1931）。《清人杂剧初集》。长乐郑氏影印本。
- 中国科学院文学研究所（1962）。《中国文学史》。北京：人民文学出版社。
- 周贻白（1979）。《中国戏曲发展史纲要》。上海：上海古籍出版社。
- 周贻白（2007）。《中国戏剧史长编》。上海：上海书店出版社。
- 朱承朴、曾庆全著（1985）。《明清传奇概说》。香港：三联书店香港分店。
- 作家出版社编辑部编（1957）。《元明清戏曲研究论文集》。北京：作家出版社。

三、期刊论文

- 陈芳（2020）。《“后设”戏中戏：明清古典戏曲的自觉建构》。《中国学术年刊》第42期，页147-172。
- 杜桂萍（2011）。《论蒋士铨与乾嘉时期戏曲家的交往》。《社会科学辑刊》第6期，页219-226。
- 杜桂萍（2011）。《序跋题词与蒋士铨的戏曲创作》。《文艺理论研究》第6期，页81-88。
- 付杉杉（2020）。《蒋士铨〈忠雅堂评选四六法海〉考论》。《古籍整理研究学刊》第6期，页57-70。
- 耿湘沅（1979）。《论蒋士铨之空谷香》。《中华学苑》第22期，页119-148。
- 郭英德（1987）。《蒋士铨〈临川梦〉传奇漫议》。《名作欣赏》，页44-48。
- 胡建生（2000）。《“戏中戏”在戏剧艺术中的运用》。《民族艺术研究》第1期，页43-52。
- 胡建生（2000）。《论“戏中戏”在中外戏剧中的运用》。《泰安师专学报》第22卷

- 第2期,页23-28。
- 胡建生(2012)。《试探明清戏剧中的“戏中戏”艺术》。《文学研究》第33卷第5期,页5-9。
- 吉灵娟(2019)。《以人传戏 以戏传人——〈临川梦〉对〈牡丹亭〉的文化构建探究》。《四川戏剧》,页21-27。
- 江寄萍(1933)。《蒋士铨的藏园九种曲》。《益世报》“戏剧与电影”,页41-43。
- 李建(1985)。《首届全国蒋士铨学术研讨会综述》。《上饶师专学报》(社)第4期,页42-43。
- 李玫(1995)。《略论明末清初苏州作家群剧作中的“戏中戏”》。《文学评论》,页34-40。
- 李扬、齐晓晨(2010)。《清中期以前“戏中戏”的发展》。《文化遗产》第2期,页75-81。
- 林叶青(1999)。《从节烈贞女到妻妾情痴——论蒋士铨的〈空谷香〉与〈香祖楼〉》。《戏剧艺术》第4期,页85-90。
- 林叶青(2001)。《“循吏”理想的错位追求——论蒋士铨的伦理教化剧》。《戏曲艺术》,页48-54。
- 林叶青(2001)。《一代才人的情志“沦落”史——论蒋士铨的三部文人故事剧》。《艺术百家》第1期,页61-66。
- 丘慧莹(2002)。《乾隆初期江西地区花部戏曲初探——从唐英与蒋士铨戏曲作品谈起》。《戏曲研究》第58辑,页255-271。
- 上官涛(2003)。《为情而戏:汤显祖与蒋士铨》。《闽江学院学报》第24卷第4期,页20-23。
- 上官涛(2003)。《引俗入雅——试论蒋士铨花雅时期的戏曲创作》。《艺术百家》第1期,页44-48。
- 司徒秀英(2004)。《血染桂林霜——蒋士铨笔下的忠门演义》。《艺术百家》第5期,页63-69。
- 宋昭(2019)。《蒋士铨的骈文风格论与创作实践》。《汉字文化》第18期,页40-73。
- 唐志(2020)。《对影成三人:论李渔〈比目鱼〉传奇中的“戏中戏”设置》。《新世纪剧坛》,页24-28。
- 王瑗玲(2011)。《“碧血轮囷照今古,须知恶死胜生天”——论蒋士铨剧作中之忠节、死义与暴力》。《中国文学研究》第十七辑,页1-52。
- 王汉民(2016)。《词人特笔史公文——蒋士铨剧作叙事艺术探析》。《上海戏剧学院学报》第6期,页45-50。
- 王人恩(2004)。《蒋士铨和他的〈冬青树〉》。《中国古代小说戏剧研究丛刊》第二辑,页177-194。
- 王英志(1998)。《袁枚与蒋士铨——袁枚纪事之一》。《文史知识》第4期,页89-96。
- 王永健(1988)。《为一代戏曲大师立传之作——评蒋士铨的〈临川梦〉传奇》。《苏州大学学报》(哲学社会科学版)第2期,页60-64。
- 魏崇新(1993)。《蒋士铨诗歌艺术略论》。《徐州师范学院学报》(哲学社会科学版)第1期,页6-10。
- 吴长庚、韩钟文(1982)。《蒋士铨〈藏园九种曲〉研究》。《上饶师专学报》第4期,页60-66。
- 夏写时(1984)。《汤显祖〈紫钗记〉成年考》。《学术月刊》,页63-45。

- 熊澄宇(1987)。《蒋士铨家世考述》。《艺术百家》，页 92-95。
- 徐国华(2002)。《玉茗堂与红雪楼——汤显祖与蒋士铨之比较》。《阜阳师范学院学报》(社会科学版)第 2 期，页 32-34。
- 徐国华(2007)。《蒋士铨戏曲与江右民俗文化》。《戏剧文学》第 12 期，页 36-59。
- 徐国华(2008)。《插科打诨 亦庄亦谐——蒋士铨戏曲艺术探胜》。《四川戏剧》，页 25-26。
- 徐国华(2008)。《谈忠说孝气嶙峋 但为循吏死亦足——试论蒋士铨诗歌“忠孝”意识与“循吏”情结》。《宁夏社会科学》第 2 期，页 164-168。
- 严程莹、李启斌(2012)。《论戏与戏中戏的四种关系类型》。《戏剧之家》(上半月)，页 7-11。
- 阳貽禄(2002)。《昆坛衰运之殿军 案头戏文之滥觞——简论蒋士铨戏曲的写作艺术》。《南昌大学学报》(人社版)第 33 卷第 4 期，页 114-117。
- 张倩玉(2015)。《论蒋士铨〈临川梦〉的悲剧性》。《名作欣赏》，页 24-26。
- 张泰(2006)。《电影〈霸王别姬〉中“民俗奇观”的展示及套层结构的运用》。《电影评介》第 35 期，页 39。
- 张小琴(2015)。《情将万物羁，情把三涂系——论蒋士铨剧作的情感世界》。《江淮论坛》，页 177-181。
- 张玉雁(2006)。《假作真时真亦假——浅析中外戏剧家热衷使用“套层结构”原因探析》。《大舞台》第 4 期，页 10-11。
- 张兆勇(2018)。《青衫泪映时代潮——试比较马致远与蒋士铨的琵琶行戏》。《船山学刊》第 4 期，页 78-81。
- 赵曾玖(1936)。《蒋清容的九种曲》。《文学年报》第 2 期，页 197-204。
- 赵建新(1987)。《蒋士铨文学思想摭谈》。《兰州大学学报》(社会科学版)第三期，页 50-54。
- 郑家治(2011)。《李调元对蒋士铨的评赞——兼论二人的交往》。《四川戏剧》第 6 期，页 39-40。
- 朱尚文(1960)。《蒋士铨藏园九种曲》。《大陆杂志》第 21 卷第 3 期，页 15-20。
- 朱湘(1927)。《蒋士铨》。《小说月报》第十七卷号外，页 1-22。
- 朱馨月(2019)。《红楼梦对才子佳人小说的超越》。《中外交流》第 13 期，页 68-69。
- 邹自振(1987)。《蒋士铨笔下的汤显祖》。《抚州师专学报》(社会科学版)第 3 期，页 15-17。

四、学位论文

- 陈日峰(2014)。《汤显祖与蒋士铨戏曲比较研究》。南昌：东华理工大学硕士学位论文。
- 陈荣冰(2012)。《生死超越论视野下的汤显祖“至情说”研究》。南昌：江西师范大学硕士学位论文。
- 公维玲(2011)。《汤显祖“至情”文论观研究》。沈阳：辽宁大学硕士学位论文。
- 黄胜江(2010)。《乾隆时期文人剧作研究》。福州：福建师范大学博士学位论文。
- 姜春青(2008)。《唐英与蒋士铨戏曲之比较研究》。济南：山东大学硕士学位论文。
- 蒋鑫(2011)。《戏中戏：从戏剧结构到戏剧观念》。合肥：安徽大学硕士学位论文。

齐晓晨（2008）。《中国古典戏曲中“戏中戏”的发展研究》。青岛：中国海洋大学硕士学位论文。

上官涛（2002）。《蒋士铨戏曲概论》。广州：华南师范大学硕士学位论文。

施红梅（2006）。《蒋士铨戏曲探析》。苏州：苏州大学硕士学位论文。

覃女穆（2021）。《蒋士铨历史剧推陈出新研究》。济南：山东大学硕士学位论文。

王春晓（2008）。《蒋士铨中年书院时期剧作研究》。北京：首都师范大学硕士学位论文。

相晓燕（2010）。《清中叶扬州曲家群体研究》。杭州：浙江大学博士学位论文。

徐国华（2005）。《蒋士铨研究》。上海：华东师范大学博士学位论文。

张冠（2016）。《蒋士铨戏曲用韵研究》。桂林：广西师范大学硕士学位论文。

张樑（2017）。《蒋士铨杂剧艺术形式研究》。桂林：广西师范大学硕士学位论文。

张祥丽（2010）。《汤显祖文学思想的人性意识》。乌鲁木齐：新疆大学硕士学位论文。

赵星（2012）。《乾嘉杂剧形态研究》。北京：首都师范大学博士学位论文。