

·戏曲史研究·

## 吴中昆曲发展史考论\*

吴新雷

(南京大学 中文系, 南京 210093)

**摘要:**作为吴文化的结晶,昆曲自明代经魏良辅革新后,即以苏州为中心传播到南北各地,但始终以苏昆为正宗,形成了“四方歌者皆宗吴门”的局面。在昆曲的剧本创作和演艺方面,也以苏州派及吴中的昆班为上乘。特别是“虎丘中秋曲会”,更显示了昆曲发展中专业和业余相结合的深厚的群众基础。

**关键词:**吴文化;苏昆;苏州派;昆班;曲会

**中图分类号:**I207   **文献标识码:**A   **文章编号:**1007-7278(2001)01-0041-07

吴中是古代姑苏的别称,明清以来指苏州府(吴郡),包括郡城(吴县、长洲、元和同城分治)及所辖昆山、太仓、常熟、吴江等地。作为吴中文化的结晶,昆曲发源于元朝末年的昆山地区,起初称为昆山腔,属于南曲戏文五大声腔之一。至明代正德、嘉靖年间,戏曲音乐家魏良辅对昆山腔进行了改革,他兼采北曲杂剧的曲调,融合南北曲的优点,创为新声。雷琳《渔矶漫钞》“昆曲”条记载:“昆有魏良辅者,造曲律,世所谓昆山腔者,自良辅始。而梁伯龙独得其传,著《浣纱》传奇,梨园子弟喜歌之。”此后的昆腔剧本,均为南北曲曲牌联套的体式,又称传奇曲本。昆曲的概念不仅指声腔,而且也指剧本并包括演出,成了剧种的名称。长期以来,出现了昆腔、昆曲、昆剧三个名称并用并存的同义局面。本文试就吴中昆曲发展史的三大课题,探考、论述如下。

### 一、四方歌者皆宗吴门

昆腔发源于昆山地区是有其社会生活基础和历史经济因素的。唐宋以来,昆山本地已流行着各种歌舞伎艺,南宋龚明之《中吴纪闻》说:“昆山县西二十里,有村曰绰墩,故老相传,此黄幡绰之墓,至今村人皆善滑稽及能作三反语。”宋理宗时编刊的《玉峰志》记载,乡民以“伎乐”送神,才艺出众。魏良辅在《南词引正》中考证,指出昆山腔形成于元朝末年,乃黄幡绰的流风余韵,并确认元末住在昆山南门外千墩的顾坚是昆山腔的创始人。与顾坚交好的顾瑛,家住昆山西郊的玉山草堂,使声伎传唱南北曲,蔚然成风。再说元代昆

\* 收稿日期:2000-09-04

作者简介:吴新雷(1933-),男,江苏江阴人,南京大学中文系教授,博士生导师。

山商业经济的发达,也是促使昆山腔形成的主要原因。当时昆山的浏河口(娄江东入长江处),是进行国际贸易的海运中心,建有海运仓,称为“六国码头”。由于海外通商的激发,浏河镇成了“东南大埠”。明初郑和七次下西洋,都是由此出海的。这造成了昆山地区工商交流的便捷,昆山腔便在元末明初风行起来。魏良辅住太仓南关革新昆腔,李开先《词谑》称其为太仓人,但因太仓本属昆山,所以沈宠绥《弦索辨讹》称他为昆山人。明孝宗弘治十年(1497),划出昆山县东境分建太仓州,昆山与太仓分界,商业重地转向吴中郡城,昆曲的大本营也就自然而然地移到苏州府城,从行政区的大概念来讲,吴郡(苏州府)包孕昆山太仓,所以明清以来昆曲活动以苏州为中心,向四方传播。

据周元晔《泾林续记》披露,明太祖洪武六年(1373),朱元璋在南京召见昆山老寿星周寿谊问道:“闻昆山腔甚嘉,尔亦能返否!”足见元末明初,昆山腔的名声已经传扬开来。当时钱塘(杭州)人瞿祐(1341-1427)在[一萼红]《西厢待月》歌词中说:“艳曲新腔,至今唱满吴娃。”可知这种新的戏曲声腔已在吴中民歌小调的基础上孕育出来了。及至明代嘉靖年间,魏良辅对它的声律和唱法进行了革新,以笛、箫、笙、琶作为伴奏乐器,发展为一种细腻优雅的水磨腔。

徐渭写于嘉靖三十八年(1559)的《南词叙录》记载:

唯昆山腔止行于吴中,流丽悠远,出乎三腔(海盐腔、余姚腔、弋阳腔)之上,听之最足荡人。

这指出昆山腔开始只流行于“吴中”,但其声调之美听,已超过南戏其他声腔。因此,当时就把昆腔演员称为“吴优”、“吴娃”、“吴儿”。由于吴地的语音柔和动人,称为“吴依软语”。其声歌悠扬清细,所以又把昆曲称为“吴腔”、“吴歙”、“吴音”、“吴歌”、“吴骚”、“吴趋”,或直接称为“苏腔”或“苏州戏”。外地成立昆班时,演员大多从苏州找来。明人范濂《云间据目抄》卷二记载:“近年上海潘方伯从吴门购戏子,颇雅丽,而华亭顾正心、陈太廷续之。松人(松江人)又争尚苏州戏,故苏人鬻身学戏者甚众。”这是明神宗万历年间的记事,当时昆曲已经以苏州为中心,首先流传到三吴地区。明万历三十八年(1610)王骥德在《曲律》卷二《论腔调》中说:“昆山之派,以太仓魏良辅为祖,今自苏州而太仓、松江,以及浙江杭、嘉、湖,声各小变,腔调略同。”潘之恒在《巨史·叙曲》中也说:“长洲(今苏州市)、昆山、太仓,中原音也,名曰昆腔。以长洲、太仓皆昆所分而旁出者。无锡媚而繁,吴江柔而媚,上海劲而疏。”这说明苏州、昆山、太仓的昆腔是原创声腔,而传到无锡、吴江和上海以后已“声各小变”。自明代后期至清代前期,吴中的昆曲向西经常州、南京传到安徽、河南和山西,向北经扬州沿运河传到山东、河北至北京,向南经浙江、江西传到湖南、广东、云南至四川。昆曲的演唱本来是以吴语的语音为载体的,但流传到各地后,便与当地的方言和民间曲调相结合,在艺术风格上衍变出各种不同的昆曲支派,除了以江苏、上海、杭州一带的南昆为正统外,又有北昆、京昆、湘昆、甬昆、永昆、金昆、徽昆、晋昆、滇昆、川昆等流脉。但饮水思源,各地的昆班都以苏昆为正宗,都要引进苏州的曲师作为教习,因此形成了“四方歌者皆宗吴门”的局面。<sup>[1][194]</sup>明末徐树丕在《识小录》中说:

吴中曲调起魏氏良辅。……四方歌者,必宗吴门,不惜千里重资致之,以教

其伶伎。然终不及吴人远甚。

这强调吴中(苏州)是昆曲演艺人才最核心的发祥地,外省的昆班必须以苏伶为榜样,而且他们即使向苏班学习,也永远赶不上吴中演员的水平。

## 二、剧作流派

魏良辅创新昆曲时,昆山的剧作家梁辰鱼与之配合,取材西施故事谱写了《浣纱记传奇》,以魏氏新声演唱于舞台上,获得了广大观众的欢迎。明清之际,昆曲传播到全国各地,压倒其他声腔而独霸剧坛,成了全国性的剧种。在文学剧本方面,各地都涌现了一大批昆剧作家。而吴中剧作家的成就,始终居于领先地位。如昆山人郑若庸的《玉玦记》等,太仓人吴伟业的《秣陵春》等,常熟人徐复祚的《红梨记》、丘园的《虎囊弹》等,吴江人沈璟的《义侠记》、顾大典的《青衫记》、沈自晋的《望湖亭》等,吴县人袁于令的《西楼记》、李玉的《清忠谱》、朱素臣的《十五贯》等,长洲张凤翼的《红拂记》、许自昌的《水滸记》、尤侗的《钧天乐》等等。

由于吴中昆曲作家和作品的兴盛,在相互竞争中还出现了不同风格的艺术流派。吴梅在《中国戏曲概论》中论传奇家数说:“有明曲家,作者至多,而条别家数,实不出吴江、临川、昆山三家。唯昆山一席,不尚文字,伯龙好游,家居绝少,吴中绝艺,仅在歌伶,斯由太仓传宗,故工艺独冠一世。中秋虎阜,斗韵流芳。传至清初,斯风未泯。亦足见一时之好尚,不独关于吴下掌故也。”这里所论明代传奇三大派,竟有两派出于吴中。昆山派以梁辰鱼为首,吴江派以沈璟为盟主,在明清传奇史上都具有显要的地位。

梁辰鱼(1519-1591),字伯龙,苏州府昆山县人。以贡士为太学生,而无意于科举功名;性豪爽,好交游。他精研戏曲音律,曾参与魏良辅的昆腔革新运动,所作《浣纱记传奇》是把魏良辅革新后的昆曲搬上舞台的第一部作品,为昆曲的发展提供了良好的文学基础,完成了昆曲音乐与传奇文学的结合。吴伟业《琵琶行》诗中说:“里人度曲魏良辅,高士填词梁伯龙。”故而产生了“吴阊白面游冶儿,争唱梁郎雪艳词”(《静志居诗话》卷十四)的轰动效应。更为引人注目的,梁辰鱼自己就是传唱昆曲的高手,而且还能亲自教唱。《剧说》卷二引《蜗亭杂订》记载:“歌儿舞女,不见伯龙,自以为不祥也。其教人度曲,设大案,西向坐,序列左右,递传迭和,所作《浣纱记》至传海外。”所以吴梅论昆山派“不尚文字”,“仅在歌伶”,是指这一群体的主要贡献在于昆曲音乐、昆曲演唱的革新和推广,从而造成了“虎丘中秋曲会”这种与吴中民风习俗相结合的群众性唱曲活动。至于昆山派的剧作家,除梁辰鱼以外,还有顾允默、顾懋宏兄弟,传奇作品有《五鼎记》、《椒觞记》。<sup>[2]</sup> 昆山派的特点是讲究修辞调音,开启了明代戏曲创作中骈绮派的先声。

沈璟(1553-1610),字伯英,别号词隐,苏州府吴江县人。明神宗万历二年(1574)考取进士,官吏部验封司员外郎,升任光禄寺丞。万历十七年(1589)辞官归里,在吴江家居30年,专门培养了一个家庭昆班,精心研究昆曲的格律。王骥德《曲律》卷四说他“生平故有词癖,每客至,谈及声律,辄娓娓剖析,终日不置。”他编纂了《南九宫十三调曲谱》,给曲家直接指示规范,又有《唱曲当知》和《正吴编》等论著,并创作了《属玉堂传奇》17部,如《红蕖记》、《埋剑记》、《坠钗记》、《博笑记》等。现今昆剧舞台上常演的《打虎游街》,就是他

的《义侠记》中的一折。

沈璟自己也擅长唱曲,所以他的声律论包括作曲和唱曲两个方面。他是一个有意识的理论宣传家,所以有好多直接跟从的朋友和门徒,声势很盛,形成了强大的吴江派(或称格律派),除了吴中本地区的顾大典、沈自晋、冯梦龙、袁于令外,还有一批浙江人向他学习。当时江西临川人汤显祖创作的《牡丹亭》声誉鹊起,吴江派曲家认为它不合昆曲的格律,纷纷加以改订,如沈璟亲自下手改为《同梦记》、冯梦龙改为《风流梦》,其他吕玉绳、徐日曦(硕园居士)、臧懋循等也都有改订本,汤显祖为此大为不满,引发了戏曲史上临川派与吴江派的大论争。王骥德在《曲律》卷曲《杂论》中评论说:“临川之于吴江,故自冰炭。吴江守法,斤斤三尺,不欲令一字乖律,而毫锋殊拙;临川尚趣,直是横行,组织之工,几与天孙争巧,而屈曲聱牙,多令歌者咋舌。吴江尝谓‘宁协律而不工,读之不成句,而讴之始协,是为中之之巧。’曾为临川改易《还魂》字句之不协者,吕吏部玉绳以致临川,临川不悻,复书吏部曰:‘彼恶知曲意哉!余意所至,不妨拗折天下人嗓子。’其志趣不同如此。汤、沈在理论上壁垒分明,各不相让。其实,他俩的主张都不免趋于极端,沈璟过分强调音韵格律,汤显祖过分强调曲情文采。经过一番争执以后,大家总结创作经验,认识到‘两者固合则并美,离则两伤。’于是后起的作家便都走着‘以临川之笔协吴江之律’(语出吴梅《中国戏曲概论》)的创作道路,在明末清初的剧坛上形成了两派合流的局面,出现了以李玉为首的苏州派创作群体,推动了昆曲剧作的健康发展。

“苏州派”是中国戏曲史研究中提出来的新名称<sup>[3](P141)</sup>,或称吴县派,或称吴门曲派,或称苏州作家群。这批剧作家有李玉、朱佐朝、朱素臣(隹)、毕万后、叶雉斐、张大复(彝宣)、朱云从、薛既扬、盛际时、陈二白、陈子玉、过孟起、盛国琦等。他们都是明末清初苏州府城吴县或长洲县人,都是没有功名专为昆曲戏班编剧的市民作家。他们共同的特点是“既富才情又娴音律”,其剧作适合昆班的搬演,创作内容贴近生活,切中时弊,具有现实主义创作精神。他们的艺术风格相同,在明清之际的戏曲界形成了别树一帜的创作流派。

苏州派的代表作家是李玉(约 1591 - 1671),字玄玉,吴县人,住在苏州西城,书舍名为一笠庵,一生共创作了 42 种传奇,其中“一人永占”(《一捧雪》、《人兽关》、《永团圆》、《占花魁》)和《麒麟阁》作于明末。《清忠谱》刻印于清初顺治年间,内容演明熹宗天启年间东林党人和市民群众反抗魏阉集团的火热斗争,歌颂了轰轰烈烈的市民运动。昆班演出时题为《五人义》,场面壮烈,寓意深刻,在思想性和艺术性两方面都达到了相当的高度。

朱佐朝和朱素臣是兄弟,吴县人。佐朝字良卿,曾和李玉合作了《一品爵》、《埋轮亭》两本传奇。他也是多产作家,一生作有传奇 35 部,代表作《渔家乐》,是昆曲舞台上流行的剧目,如《藏舟》和《相梁刺梁》等折子戏,至今仍演唱不衰。朱素臣名隹,顺治年间曾协助李玉校订《北词广正谱》;康熙二十九年(1690),又和李书云合编《音韵须知》。他作有“笠庵传奇”19 种,其中以《十五贯》最为著名。

李玉的另一好友是张大复,字心期,一作名彝宣字星其,出身贫苦,住在吴县阊门外寒山寺,乃自号寒山子,一生作有传奇 28 种,代表作《天下乐·钟馗嫁妹》,在剧场中始终流行。

康保成在《苏州剧派研究》(花城出版社 1993 年出版)中专论《苏州派主将》和《苏州派的阵容》,郭英德在《明清传奇史》(江苏古籍出版社 1999 年出版)中也论述了《李玉和苏州

派》。总之,以李玉为首的苏州派作家在题材方面能一反才子佳人的俗套,从当时当地的社会现实中取材,积极体现人民群众的思想感情和爱憎观念,并能结合舞台实际来进行创作,为昆曲的发展开辟了正确的方向。苏州派的出现,标志着吴中昆曲的兴盛达到了高峰。

### 三、演剧与班社活动

苏州既然是昆曲的大本营,昆曲班社的演唱活动当然也就最为繁兴。明万历十四年(1586)五月,上海潘允端在《玉华堂日记》中称赞说:“吴门梨园,众皆称美。”陆文衡《啬庵随笔》卷四又记苏州城乡“每至四五月间,高搭台厂迎神演剧,必妙选梨园,聚观者通国若狂”。万历年间苏城的职业昆班有“瑞霞班”和“吴徽州班”,而官僚办的家庭昆班以“申时行家班”、“范长白家班”和“徐仲元家班”最为著名,称为“苏州上三班”(《曲海总目提要》卷十三),申班的看家戏是演《鮫绡记》,范班的看家戏是演《祝发记》。此外还有长洲许自昌家班、吴县项楚东家班、常熟钱岱家班、吴江顾大典家班、昆山谭公亮家班、太仓王锡爵家班等。而且还涌现了演剧名伶罗鸣九(老旦)、罗兰姐(小旦)、张三(旦角)、周铁墩(白净兼老生)等演剧人才。

清代康熙、乾隆年间,苏州的昆班趋于极盛,班社林立。据王载扬《书陈优事》记康熙年间的梨园情况说:“时郡城之优部以千计,最著者唯寒香、凝碧、妙观、雅存诸部。衣冠宴集,非此诸部勿观也。”(焦循《剧说》卷六引)这说明当时苏城的昆班达到千数,而以寒香、凝碧、妙观、雅存为“吴中四大名班”。康熙三十八年(1699),玄烨第三次南巡抵苏时,苏州织造李煦“以寒香、妙观诸部承应行宫,甚见嘉奖。每部中各选二三人,供奉内廷”,玄烨看中了寒香班的净角陈明智,“特充首选”。

雍正、乾隆年间,苏州织造海保为承应官差创办了“织造部堂海府内班”,班名见载于苏州老郎庙于乾隆元年(1736)七月勒石的《感恩碑记》,碑上还刻有该班优伶梁绍芳、曹晋臣等35人的名单。关于老郎庙的性质,清代吴县人顾禄的《清嘉录》卷七记载:“老郎庙,梨园总局也。凡隶乐籍者,必先署名于老郎庙,庙属织造府所辖,以南府供奉需人,必由织造府选取故也。”原来,清宫“南府”的昆曲演员和戏衣,规定是由苏州织造府选拔、进献的,而老郎庙就是昆班艺人聚会的梨园公所。为了修葺老郎庙,全国各地的昆班及艺人都纷纷捐助银钱,在《历年捐款花名碑》上留下了记录。<sup>[4](PP114-129)</sup>自乾隆四十五年(1780)七月起到四十六年五月止,先后捐款题名的苏州职业昆班多达43个,乾隆五十二年捐款题名的又有3个,共计46个苏班,如永秀班、瞻云班、龙秀班、小红班、迎福班、小院班等等。如此众多的昆班活跃在城乡之间,显示了昆曲在吴中有深厚的群众基础。关于这方面的社会演剧情况,嘉庆、道光间人袁学澜在《吴郡岁华纪丽》卷二《春台戏》中描述说:

苏州戏班名天下,乾隆辛丑(指乾隆四十六年),浒关榷使者进呈古今杂剧传奇,计一千八十一一种。郡人叶广平精音律,为《纳书楹曲谱》,官商无谬误。承平日久,乡民假报赛名,相习征歌舞。值春和景明,里豪市侠搭台旷野,釀钱演剧,男妇聚观。众人熙熙,如登春台,俗谓之春台戏。抬神款待,以祈农祥。台用芦苇蔽风日,谓之草台。其班之上者,为城中班。来安庆者,为徽班,来江、震别处

者,为江湖班。最有名者,为昆腔。<sup>[5](P74)</sup>

足见苏州乡村草台戏也盛唱昆腔,而且农民们特别推崇苏州城里的昆班。当时苏城最负盛名的是“集成班”,又名“集秀班”。据龚自珍《书金伶》记载,乾隆四十九年(1784),苏州织造和扬州盐使为了迎接乾隆皇帝第六次南巡,并贺皇上60大寿,依照名伶金德辉(吴县人)的建议,从“苏、杭、扬三郡数百部”昆班中精选优秀演员和乐师,临时组成接驾演戏的班子。接驾以后,常驻苏州为城乡观众演出。

乾隆、嘉庆以后,由于花部地方戏的兴起,雅部昆曲便日趋衰落。但在道、咸、同、光之世,苏州仍有洪福、大章、大雅、全福四大名班,清末民初还有高天小班、聚福和瀛凤诸班。为了适应观众不同层次的欣赏习俗,又有文班、武班之称,如《文全福》以演唱文戏著名,“武鸿福”以演武打戏闻名。再者,各班还有“坐城”与“江湖”之分,坐城班常年在苏州城区演出,江湖班则外出跑码头,到乡村集镇演出庙会戏或草台戏。如全福班跑江湖时有二条水路:一是由苏州开船前往青浦、松江、太仓、昆山、常熟等地,二是到太湖南面的吴兴(湖州)、嘉兴、杭州等地。<sup>[6]</sup>而瀛凤班跑码头专向浒墅关西北走,沿水路到无锡、江阴、常州、宜兴、溧阳一带乡镇间演出。据张林雨《昆腔入晋考》查证,“江南鸿福班”和“全福班”还曾多次远征山西,促进了“晋昆”的发展。最珍贵的发现是在山西洪洞县上张村的古戏台上,竟有“道光七年天下驰名江南全福班在此”的题壁文字<sup>[7](P14)</sup>,可见吴中昆班活跃的生命力,真是令人啧啧称奇了。

咸丰十年(1860),太平天国革命军攻下苏州,四大昆班中100多名艺人避往上海。同治元年(1862)春,苏州的太平天国忠王府建戏班戏台,聘请留在苏城的昆曲艺人做教习。据谢绥之《磷血丛抄》记载,忠王李秀成之子李静轩爱好昆戏,能自唱自演,“令忠府‘典采’张志全教习梨园一部,选童男女120人以习之,己亦学度昆曲。五月初五日,居然至忠府开台。静轩扮《絮阁》、《惊变》中唐元宗,颇为忠王许可。”至今忠府古戏台仍保存完好(在今苏州博物馆内),2000年4月举行“首届中国昆剧艺术节”时,曾由江苏省苏昆剧团在台上演出《钗钏记》。

昆曲的流行,历来有专业和业余两路大军。盖自明清以来,传承昆曲演唱艺术的人才,除了专业的戏班艺人外;另一支队伍便是业余的曲社曲友,这体现了昆曲发展的群众性。业余的曲友主要以清唱为主,如果兼能登场表现的,则称为“串客”。这些昆曲爱好者往往自发地形成大大小小的群体组织,称为曲局、曲社、曲集或曲会。而明清之际的“虎丘中秋曲会”便是吴中特有的社集活动,从明代万历年间一直持续到清代中叶,盛传不衰(张岱《虎丘中秋夜》、李渔《虎丘千人石上听曲》)。至嘉庆年间,“浒墅关曲友”又开辟了“凤凰台赛曲”的新局面(顾禄《桐桥倚棹录》)。道光十年(1830),苏州城内的曲友靳云卿、赵星斋发起,正式成立了“赓扬集”,这是苏州有史可查的第一个曲社。

经历清军镇压太平军的激烈战争以后,民生凋敝,职业昆班零落星散,难以为继,但吴中昆曲爱好者凝聚的社会力量却依然存在。他们组织各种业余的曲社,开展清唱和客串活动,为支持昆曲艺术的延续发展起了重要的作用。自晚清至民国年间,吴中主要的曲集苏州有“偃偃局”、“谐集”、“楔集”、“道和曲社”、“普乐团”、“幔亭女子曲社”、“吴社”、“正俗曲社”等,昆山有“东山社”、“玉山曲社”、“紫云曲社”、“景伦曲社”等,太仓有“定音局”、

“凤鸣昆曲社”等,常熟有“虞福堂昆曲社”,吴县黄埭镇有“咏霓社”,吴江盛泽镇有“红梨曲社”和“吴歛集”等。另外,吴中民间(主要是在农村)还有一种半业余半职业的昆曲清音班,称为“堂名”,如苏州的“金玉堂”、“宝和堂”等,昆山的“吟雅堂”、“永和堂”等,太仓的“余庆堂”、“百忍堂”等,常熟的“合和堂”、“春和堂”等,吴县的“万和堂”、“九如堂”等,其中培养了一大批昆曲清唱和乐队伴奏人才,成了专业昆班和业余曲社的后备队伍。

标志着业余曲友和专业艺人亲密合作的典型成果,是1921年8月苏州昆剧传习所的成立。该所由道和曲社的业余曲家张紫东、贝晋眉、徐镜清首倡发起,聘请硕果仅存的全福班专业名伶沈月泉、沈斌泉、吴义生、尤彩云等执教。从昆剧传习所出科的“传”字辈演员,解放后又培养了江苏、浙江、上海等地的南昆接班人,为昆曲的新发展作出了巨大贡献。

#### 参考文献:

- [1]陆萼庭.昆剧演出史稿[M].上海:上海文艺出版社,1980.
- [2]丁波.昆山派叙论[J].艺术百家,1991,(4).
- [3]吴新雷.中国戏曲史论[M].南京:江苏教育出版社,1996.
- [4]刘念兹.戏曲文物丛考[M].北京:中国戏剧出版社,1996.
- [5]袁学澜.吴郡岁华纪丽[M].南京:江苏古籍出版社,1998.
- [6]张允和.江湖上的奇妙船队——忆昆曲全福班[J].戏剧论丛,1982,(1).
- [7]张林雨.晋昆考[M].北京:中国电影出版社,1997.

## On the History of Kunqu Development in Center Wu

WU Xin-lei

(Department of the Chinese Language and Literature, Nanjing University, Nanjing 210093, China)

**Abstract:** As the crystallization of Wu Culture, Kunqu spread throughout the country, soon after the improvement by Wei Liang-fu in the Ming Dynasty. But all along, Suzhou Kunqu is thought as the orthodox genre, because the situation is that singers all over the country consider the Wu area as their Mecca. In terms of theatrical composition and performing, the Suzhou genre and theatrical troupe in the middle of the Wu area are the best. In particular, “the Kunqu Rendezvous during the Mid-Autumn Festival”, held in Huqiu, demonstrates the solid plebeian foundation that combines the professional and the amateur in the development of Kunqu.

**Key words:** Wu Culture; Suzhou Kunqu; the Suzhou genre; Kunju theatrical troupe; Kunqu association

(责任编辑 吴蕴东)