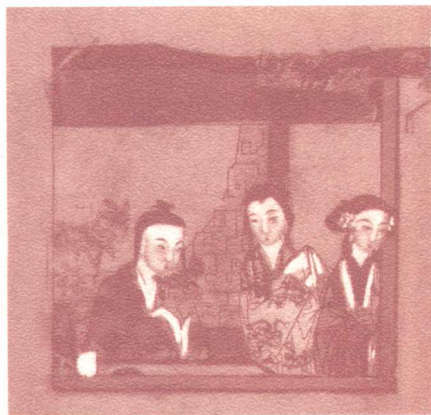




中原学术文库·文集

王永宽学术文集

王永宽 著



中原出版传媒集团
大地传媒



中原学术文库·文集

王永宽学术文集

王永宽
著



中原出版传媒集团
大地传媒

大象出版社
· 郑州 ·

图书在版编目(CIP)数据

王永宽学术文集 / 王永宽著. — 郑州 : 大象出版社, 2017. 5
(中原学术文库·文集)
ISBN 978-7-5347-8486-6

I. ①王… II. ①王… III. ①中国文学—古典文学研究—文集②文化史—中国—古代—文集 IV. ①I206.2-53
②K220.3-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 318962 号

中原学术文库·文集

王永宽学术文集

王永宽 著

出版人 王刘纯

责任编辑 范倩

责任校对 张迎娟 牛志远

装帧设计 王晶晶

出版发行 **大象出版社**(郑州市开元路 16 号 邮政编码 450044)

发行科 0371-63863551 总编室 0371-65597936

网 址 www.daxiang.cn

印 刷 洛阳和众印刷有限公司

经 销 各地新华书店经销

开 本 787mm×1092mm 1/16

印 张 26

字 数 424 千字

版 次 2017 年 5 月第 1 版 2017 年 5 月第 1 次印刷

定 价 120.00 元

如发现印、装质量问题,影响阅读,请与承印厂联系调换。

印厂地址 洛阳市高新区丰华路三号

邮政编码 471003

电话 0379-64606268

自序

本书是我自己编订的个人学术论文选集。收入其中的 29 篇文章,从内容上看,包括中国古代文学研究和古代传统文化研究两个方面,具有文学研究和文化研究兼顾的特点,反映了本人几十年间从事中国社会科学专业研究工作的实际,也反映了本人对于专业研究的思想认识。

我的大学本科专业和硕士研究生专业都是中国文学,到河南省社会科学院工作之后的专业方向就是中国古代文学研究。但是,我在工作过程中感到,研究中国文学很难做到仅仅局限于文学领域,研究过程中涉及的问题常常要跨越文学的藩篱,进入内涵和外延都更为广阔的文化的领域。

20 世纪 80 年代开始出现的“文化热”,在学术界也产生了深广的影响,不少学者不论原来的专业方向是文史还是哲经,也总是把研究的视野和精力转向文化的领域。20 世纪 90 年代以来,随着国家经济建设与文化建设的不断发展,全国各级政府及相关部门在本地域的历史文化资源开发利用方面加大了力度,采取了许多积极措施并开展了卓有成效的活动,这为许多相关专业的学者提供了更多参与的机会和专业发展的空间。

在这样的社会文化背景下,我的专业研究工作也就自然地由原来文学研究的领域拓展到文化研究的领域。我不仅对诸多的历史文化问题产生了浓厚的兴趣,而且主动参与了不少相关的文化研究方面的会议与活动,接受了不少文化研究方面的选题或写作任务。于是,我在继续坚持以中国古代文学研究为主要方向的同时,在中国古代传统文化研究方面也不断有一些文章发表并有一些著作出版,因而我的专业研究工作也就出现了古代文学研究和古代文化研究兼

顾的状况。从20世纪90年代初出版《中国古代酷刑》一书开始,我又参加《术数全书》的点校,撰著《河图洛书探秘》,参与编纂《中原文化大典》,整理校注“国学经典”丛书的《三字经·百家姓·千字文》《东京梦华录》和“博雅经典”丛书的《闲情偶寄》等,这些都属于古代文化研究的范畴。同时,这一时期我写作的一些文章也涉及较为广泛的历史与文化的领域,诸如史实考论、名物辨正、河洛文化、姓氏文化、民俗文化等方面,在开阔视野的同时也培养了对于文化研究的更为广泛的兴趣。

在尝试将文学研究和文化研究结合进行的过程中,我对文学研究在内容方面的广延性和丰富性又不断有新的认识。我曾经发表过一个自己的观点“文学无疆”,即认为文学本身是没有边界的:文学的主体亦即创作者是没有界限的,帝王将相、达官显贵、士庶商贾、闺媛淑女乃至村夫村妇,都可以是文学创作的参与者,古代文学尤其如此;文学的客体亦即所反映的生活范围是没有界限的,古今历史、世间万象、三教九流、芸芸众生,都可以成为文学描写的对象;文学的受体亦即读者和观众也是没有界限的,不论识字与否都可以接受和传播文学。我在为孙宝瑞的《古籍出版思与行》所作序文中又说:“我一直认为‘文学无疆’,从事非文学专业工作的各行各业的人们,有兴趣的话都应当深浅不同地涉足文学的领域,或者亲自动手‘玩一玩’文学,其中的乐趣只有实践者才可体会到。”这里的议论是针对孙宝瑞身为编辑而从事小说、散文创作的情况而发的,但实际上不过是指出一个具有普遍意义的现象。我在《理性哲思与文学美韵》一文中又说:“在20世纪以来的中国现当代文学史、文化史及学术史上,学者和作家常常是并没有明显的界限。许多著名学者同时又有文学成就,许多著名作家同时又有学术成果。这种现象,在古代文学史、古代文化史上是相当普遍的。先秦时的孔孟老庄,唐宋时的韩柳欧苏,都是既为文学家,又为学术大师,而且或者兼为思想家、哲学家、教育家。这是因为在中国古代文化观念中,早已形成文以载道和为文尚美的传统,历代名家所著许多体现自己政治理想和学术观点的文章,也都是文采焕然的优美散文。”(以上两段引文俱见拙著《品味书香》)

根据这样的认识,我又感到,文学研究工作的研究内容也应当是没有边界的。因为文学本身是一定的历史条件和文化背景下的产物,文学作品及其作家都和历史与文化有密切的不可分割的关系。文学作品从属于文化,是一定时期文化的重要组成部分,它承载着历史与文化,也反映着历史与文化。因此,研究

文学不可能不涉及它产生的文化背景和它包含的文化内容;而研究文化问题,总是需要有文学作品的旁证或依托。对于研究者来说,掌握文学与文化两方面的专业知识是可以相互为用的,而且都是必要的。我本人在古代文学研究和古代文化研究兼顾并行的过程中,对于这一点也有深刻的体会。

在和我的硕士研究生导师刘世德先生谈论我的学习和工作情况时,他对我的认识和做法表示理解和肯定。他在为我的诗集《春华秋实集》所作的序文中指出:“在中国学术界,从来是‘文史不分家’,研究古代文学的工作常常并不是单一的,而是和其他历史文化方面的研究相兼顾的。中国古代的学者如此,‘五四’以来的现当代许多学者更是如此。”后来,刘世德先生在为我的《品读沧桑——文史杂论集》所作的序文中又指出:“进行古代文学研究的同时关注一下历史文化领域里相关问题的研究,也会有所发现并且有所创见,这对于古代文学的研究可以起到相辅相成的作用。打通历史与文学的学科藩篱,对于文学研究和历史研究,都是有益的,也是必要的。”我感到,刘老师的这些议论,既是对我的做法的认可,也是对我在这方面已有成果的赞许。前年,我又把多年来撰写的各种评论文章结集出版,书名为《品味书香》,其中评论的对象,有文学方面的戏曲、小说、诗歌之类,也有文化研究方面的一些著作等,我的朋友陈飞教授在为这本书所写的序文中,把我的这种文学研究与文化研究兼顾的做法称为“融通文史”,并且说:“在王老师的学术研究中,很早就体现出文学和文化结合融通的特点。这既使其文学研究具有更大的广度和深度,也使其文化研究具有坚实的功底和根基,二者相得益彰。”他所谓的“融通”我不敢当,所谓的“广度和深度”我也有愧,虽然他的议论使我感到有些过誉,但是他却是在客观上指出了我的文章所表现出来的文学研究和文化研究兼顾的状况。以上师友的议论,既使我受到了正面的鼓舞,也让我对自己已有的认识和做法增加了几分自信。

现在,我把自己的学术论文选出一部分结集出版。收入书中的文章,代表了我学习和研究的状况,自然就包括了文学研究和文化研究这两方面的内容。其中中国古代文学研究方面有对于古代戏曲、古代小说、古代文论的研究,具体作家或作品的研究,文学作品中人物形象的研究等;古代传统文化研究方面有对于中原文化、河图洛书、龙文化等方面的研究等。其中的文章不论是论事论人,大都表现了文学研究和文化研究的结合、历史问题与现实问题的结合。当然,这些文章在收入本书时,有的也作了些必要的修改。谨以区区此书,与学界

同人交流,诚望四海师友不吝赐教。

借此篇末,我要特别感谢我的恩师刘世德先生,他指导我完成了硕士研究生期间的学业,引导我走上从事中国古代文学研究及中国古代文化研究之路。我要特别感谢河南省社会科学院,它给了我几十年安定和谐的良好环境,给了我几十年优越温馨的生活保障,使我能够在这里安享读书与写作之乐,而且最近又给我提供了使这本论文集得以出版的机会。我还要特别感谢我的许多学界同人,他们的“友直友谅友多闻”,以及给予我的许多真诚而切实的帮助,使我终生难忘。现在,这本书的出版,并不是我专业研究工作的终结。我虽然退休多年,但是并没有停止读书与写作。学无止境,思亦无止境,对于文学研究与文化研究,我仍保持一如既往的兴趣和关注,尽力在自己的专业范围内不断学习,不断探索,争取再取得一点新的成绩。

2016年8月15日

目 录

- 001 明末清初苏州派戏曲作家的现实主义倾向
- 025 明末清初苏州地区戏曲创作繁荣的社会原因
- 043 略论汤显祖的言情说
- 054 清代杂剧简论
- 068 清代戏曲的雅俗并存与互补
- 082 明清女戏曲作家生平资料补正
- 096 台湾女学者华玮的中国古代女戏曲作家研究
- 106 清代河南戏曲作家吕履恒、吕公溥年表
- 127 明末至清代新安吕氏家族世系与支派考略
- 142 万树评传
- 153 洪昇评传
- 176 论罗贯中的《赵太祖龙虎风云会》杂剧
——与《残唐五代史演义传》《三国志演义》及李玉《风云会》传
奇相比较
- 187 卢楠的文学形象和卢楠其人
- 195 花木兰艺术形象的产生和发展
- 209 陈圆圆及其艺术形象
- 224 游民习性与侠士精神
——论明清戏曲作品中的游侠形象
- 248 古代小说戏曲中的比干形象

257	八仙传说故事的文化底蕴探析
272	嫦娥奔月传说故事的文化解读
284	中国古代文学传统的宏观考察
295	中国古代文艺美学的泛情论倾向
308	干宝《搜神记》对后世小说戏曲的影响
320	《聊斋志异》对《夷坚志》的模仿与变异
333	何塘和他的《柏斋集》
343	中原文化视野下的中原文学及其演变
355	河图洛书与远古物象崇拜
367	江姓起源及古江国考述
377	老子神化过程论略
386	中国龙文化的宏观考察
398	附录

王永宽著作目录

明末清初苏州派戏曲作家的现实主义倾向

明末清初,苏州地区出现了一大批戏曲作家。他们以李玉为首,形成了一个在戏曲创作上具有共同特点和风格的流派,有的书中已正式称他们为“苏州派”^①。

苏州派戏曲作家都是苏州地区人。我认为,其成员应包括:李玉,字玄玉,吴县(今属苏州)人;朱雥,字素臣,吴县人;朱佐朝,字良卿,吴县人;毕魏,字万后(或作“万侯”),又字晋卿,吴县人;叶时章,字雉斐(或云名雉斐,字美章),吴县人;张大复,字心期,一字星其,号寒山子,吴县人;马佶人,字吉甫,一字更生(或作“亘生”),号斐堂,吴县人;盛际时,字昌期,吴县人;朱云从,字际飞,一字雯虬,吴县人;朱英,字寄林(或云字树声),吴县(一说松江,今属上海)人;王香裔,字续古(或云名续古,字香裔),吴县人;郑小白,吴县人;薛旦,字既扬,号訢然子(或作“听然子”),长洲(今属苏州)人;陈二白,字于令(或云字于李),长洲人;刘方,字晋充,又字地如,长洲人;邹玉卿,字昆圃,长洲人;丘园,字屿雪,常熟人;周杲,字坦纶,号果庵,一号西畴老圃,昆山(今属苏州)人。上述 18 人都或多或少地有作品传世。另外,与他们同时的一些苏州地区的戏曲作家如吴县的过孟起、盛国琦、陈子玉、毛钟绅、王鸣九等也大体可以归入苏州派,但因其作品失传,我们对他们姑且不论。

苏州派戏曲作家互相之间多有交往,他们在创作上有一定的联系,常常互相结合编写剧本,在戏曲研究方面也彼此协助。这个特点,不少苏州派戏曲作家的研究者有所论及。他们互相启发、促进与协作,写出了非常多的作品,如李玉等几个主要作家创作的传奇都有数十种,这在戏曲史上是罕见的。据《新传

^① 参见吴国钦《中国戏曲史漫话》,上海文艺出版社 1980 年版;王世德《〈十五贯〉研究》,上海文艺出版社 1981 年版。

奇品》《传奇汇考标目》《曲海总目提要》《曲目新编》《今乐考证》《曲录》等书统计,李玉共创作(包括与他人合作)传奇42种,朱素臣21种,朱佐朝35种,张大复35种(包括杂剧),薛旦20种,周坦纶14种,朱云从13种,叶雉斐、丘园各9种,毕魏6种。李玉等18人作传奇和杂剧总数近230种。这些作品尽管大量失传,但如今全本传世者还有74种之多。本文只根据现存作品,对他们的创作所表现的现实主义倾向,作一些初步的探讨。

—

戏曲文学中的现实主义倾向并非苏州派作家所独创,它在戏曲发展史上有悠久的传统。从戏曲产生的历史渊源来看,最早的戏曲形式如“优孟衣冠”就带有讽喻的色彩,可以说它已具有现实主义的因素。戏曲在发展过程中,一直主要是下层民众所从事的艺术形式,它是植根于现实土壤的艺术。戏曲形式比较定型的宋代教坊杂剧、勾栏杂剧及金院本等,或进行诙谐表演,或装扮人物故事,都生动地反映着那个时代的社会现实。元代,更多的封建知识分子进入戏曲创作领域,他们写出了大量的杂剧作品,由于当时的统治,这些知识分子政治上不得志和生活道路上的坎坷,使他们有较多的机会接触下层社会,了解人民的疾苦。因此,元杂剧的主流也是现实主义的。戏曲和现实的密切关系,在世界戏曲史上也是如此。莎士比亚曾说:“自有戏剧以来,它的目的始终是反映自然,显示善恶的本来面目,给它的时代看一看它自己演变发展的模型。”^①可见,古今中外的戏剧在反映现实方面具有共同的特点。

明代以后,戏曲创作更加繁荣,传奇剧逐日兴盛起来。戏曲创作已不仅仅是下层知识分子和普通民众的活动,越来越多的封建士大夫也竞相填词度曲,把写传奇作为抒情言志的手段。因此,明代戏曲的发展呈现出比较复杂的局面。一方面,戏曲的现实主义传统并未泯灭,而是更向前发展了,不少作品都能密切地联系社会现状,反映时代的脉搏,带有生活的气息。尤其在明代中后期出现了大量如《鸣凤记》《磨忠记》《蕉扇记》等一类的所谓“时事新剧”,现实主

^① 《莎士比亚戏剧集》第四卷,人民文学出版社1962年版。

义的倾向更加明显了。另一方面,脱离实际生活的形式主义倾向也严重地表现出来。有的作品大谈伦理,进行劝忠劝孝的封建宣传;有的作品专写闲情逸致,供上流社会享乐消遣;有的作品随意虚构情节,堆砌辞藻,以炫耀才学为乐事;有的作品则无聊地颂扬时世,粉饰太平。到明代后期,政治更加腐败,统治阶级日益骄奢,一些文人的戏曲创作就适应这种社会需要而形成绮靡浮滑的风气。像吴江派的一些戏曲作家和自命为临川派继承者的阮大铖等人的作品就是如此。他们不从生活出发,醉心于编撰才子佳人的悲欢离合或描写奇闻趣事,使传奇剧的发展走上一条邪路。明末《韵石斋笔谈》云:“崇祯末年,不惟文气芜弱,即新声词曲,亦皆靡靡亡国之音,阮圆海所度《燕子笺》《春灯谜》《双金榜》《牟尼合》诸乐府,音调旖旎,情文宛转,而凭虚凿空,半是无根之谎,殊鲜博大雄豪之致。”这段话指出了明末戏曲发展的危机。

苏州派戏曲作家的出现犹如异军突起,使明末清初的剧坛出现了新的局势。他们面向现实社会,把自己的创作生命和当时的时代联系在一起。他们继承了戏曲史上的现实主义传统并将它发扬光大,开辟了一条新的创作道路。

苏州派戏曲作家之所以能继承和发扬戏曲创作的现实主义传统,是由两方面的因素决定的。

首先是时代的原因。我们考察一下苏州派戏曲作家的生平,可以大致断定他们生活于明末至清初,主要活动期在清顺治至康熙初年。他们当中,李玉、薛旦等少数人年龄较大些,在明末就开始创作,多数人的创作活动是在清初进行的。李玉生在明万历末年(1611—1620年间),卒于清康熙二十年(1681)以后^①。毕魏年

① 关于李玉的生年,吴新雷考证他生于明万历十九年(1591)左右,卒于清康熙十年(1671)以后(《李玉生平、交游、作品考》,见《江海学刊》1961年12月号)。文学研究所和游国恩等编的两种《中国文学史》及吴国钦的《中国戏曲史漫话》等书都采用此说,记作(1591?—1671?)。吴晓铃先生认为:“李玉恐怕和万历都没挨上边,如果挨上的话,那么也不过是个小孩子。”(见《〈四美记〉不是李玄玉的〈洛阳桥记〉——〈古本戏曲丛刊〉编余偶得之四》,《文汇报》1962年9月1日)此说为是。证据一:《吴县志》(民国编)卷七十五中李玉小传云:“崇祯间举于乡。”按常规,中举时应是二十多岁或三十来岁,不会是四五十岁乃至六十来岁的老头子。证据二:李玉为《南音三籁》题的序下署“康熙陆年伍月”,序中说他创作的传奇“有《花魁》《捧雪》二十余种”。若他生于1591年,到康熙六年(1667)已是77岁。而我们知道他一生创作传奇42种,就是说,他在77岁以前创作20余种,77岁以后创作近20种,这是不大可能的。据上推断,李玉当生于万历末年。又据他康熙六年以后还创作近20种的事实来推断,他很可能活到康熙二十年(1681)以后。欧阳代发的文章《李玉生卒年考辨》(见《文学遗产》1982年第1期)认为李玉生于明“万历三十九年(1611)左右”,卒于清“康熙十六年(1677)左右或更后些”,是比较符合实际情况的。

龄比李玉小。他的《三报恩》传奇刊于明末,书前有冯梦龙在崇祯十五年(1642)作的序,序中称他“年甫弱冠”,可推知他生于明天启三年(1623),明亡时22岁。叶雉斐、朱素臣都小于毕魏。《清忠谱》清初树磁堂刊本前的署名:“同里毕魏万后、叶时章雉斐、朱雒素臣同编。”按一般习惯,几个关系较近的排名次时年长者应在前。据此,朱素臣又小于叶时章,他们在入清时都是二十来岁的青年。沈德潜在康熙四十年(1701)还见朱素臣在写剧^①,如果这年朱素臣不超过80岁的话,那么他只能生于明天启二年(1622)以后。朱佐朝和朱素臣是兄弟,年龄相差不会太大。张大复和他们当是同代人,他编《寒山堂曲谱》称从李玉那里借来的《子母冤家》曲本为“明官抄”,又称从曲师钮少雅那里借来的曲本《唐伯亨》为“前明内府官抄”,可知他编曲谱是在清初进行的。此曲谱刊印时,作者在书中介绍自己的创作说《钓鱼船》《紫琼瑶》《獭镜缘》《双福寿》《智串旗》《三祝杯》等6种传奇还未完成,可见此时还是张大复创作的旺盛期。又据褚人获《坚瓠集》四集卷二,辛未(康熙三十年,1691)夏日观剧写的“戏目诗”中列有《钓鱼船》,即此年《钓鱼船》已经完成。所以说张大复的创作活动在顺治到康熙初年也是符合实际情况的。此外,丘园的生卒年可考知为1617—1690^②。其他作家的生平不详,我们从《新传奇品》《曲目新编》等曲目著作中作家的排列顺序细加分析,只能大体断定他们与李玉、朱素臣等人同时。

苏州派戏曲作家生活的明末清初,是一个社会大变动的时代。明代后期,政治的腐败,阶级矛盾的激化,终于导致明朝的灭亡。满族贵族和明朝上层统治者勾结起来,在农民起义的血泊中建立的新王朝,对汉族人民实行了血腥的镇压和残暴统治。苏州派戏曲作家处在这样的时代,他们进行戏曲创作时,把选材和立意的着眼点转向明代后期和明清之交的社会现实,也是历史的必然。他们亲身经历了国破家亡的政治变动,自然比处于平时的太平岁月更加正视这血与火的人生。著名戏剧家狄德罗谈到史诗和戏剧需要“特别的风尚”时说:“什么时代产生诗人?那是在经历了大灾难和大忧患以后,当困乏的人民开始喘息的时候。那时想象力被伤心惨目的景象所激动,就会描绘出那些后世未曾

① 沈德潜:《凌氏如松堂文宴观剧》,见《归愚诗抄》卷十。

② 中国社会科学院哲学社会科学部文学研究所编《中国文学史》考知丘园生年为万历四十五年(1617),卒年不详。近查《海虞诗苑》卷五中有丘园小传,中云:“晚年辑《名教表征》一书,未竟而没,年七十有四。”可推知他卒于康熙二十九年(1690)。

亲身经历的人所不认识的事物。”^①明末的黑暗政治和明清易代的变革,对当时的人们来说就是一场大灾难、大忧患、大浩劫,它刺激着作家去描写、去表现这个动荡的时代。苏州派戏曲作家创作的现实主义倾向,就是在这样特定的历史环境下形成的。

我们再看一看苏州派戏曲作家的社会地位。这批作家,都是地位低微的布衣之士,他们在明末未入仕途,入清后更不得志。清初的统治者对汉族知识分子存有敏锐的警戒心。为了统治中国的需要,清廷在入关之初也用了一批北方的汉族知识分子,由于江南广大地区尚未平定,所以它对南方的知识分子一般是不信任的。对一些有名望、有地位的大知识分子如钱谦益、吴伟业、尤侗等人也进行了拉拢,但并不重用。李玉这些市井出身的下层知识分子更不会被理睬,而且他们由于地位低微,不像上层士大夫阶级那样有许多个人利益要保护,也不愿主动投靠清朝统治者,因此便以词曲为业,布衣终生。李玉于明末时虽中过举,但他入清后便“绝意仕进,以十郎之才调,效耆卿之填词”^②,他自己也说“数奇不偶,寄兴声歌”^③。毕魏和朱氏兄弟默默无闻,他们除剧作外,罕为世知。叶雉斐因剧本里写有过激语言,“下狱几死”^④,可见其困顿之状。张大复寄居在寺院,丘园隐居在山庄,俱以词曲为事。薛旦从长洲迁居无锡,清初虽到过北京一次,但旋即返回故里,“怀才不遇,艳思绮语往往见于歌曲……以舒其愤懑之气”^⑤。其他作家的生平很难查考,可以推测他们都是属于社会下层的知识分子。这样的社会地位,是他们形成一个流派的阶级基础,也决定着他们作品的思想倾向。从社会下层观察人生,能更深刻地看清生活的真相,对社会的变革、人民的苦难就能有更多的切身感受,同时也能从生活中获取更多的创作素材。文学作品反映社会现实的深刻程度,是与作家深入社会生活的程度有密切关系的。李玉等人和当时苏州地区的一些士大夫戏曲作家如吴伟业、袁于令、尤侗等人的身份不同,作品的思想内容也有明显的差异,他们是寄迹于市井里巷、活跃于民众之中的城市市民阶层的戏曲作家。

① 狄德罗:《论戏剧艺术》,见伍蠡甫主编《西方文论选》,上海译文出版社1979年版。

② 《北词广正谱》吴伟业序。

③ 《南音三籁》李玉序。

④ 焦循:《剧说》卷三。

⑤ 顾光旭:《梁溪诗抄》卷十八。

苏州派戏曲作家创作的现实主义倾向主要表现是:他们的不少作品直接取材于明代后期或现实中发生的事件,生动地反映着那个时代的面貌,有的作品取材于历史,但所描写的事件常常和当时的现实有密切的联系;不论描写历史还是现实的题材,作品的思想内容都反映着明末清初的社会思潮。研究他们的作品,对于了解明代后期的社会,了解明清之际的历史状况和思想动态,了解这个时期戏曲发展的特点,都具有一定的认识意义。

二

苏州派戏曲作家的作品中,有不少是以描写政治斗争为内容的。这些作家虽然社会地位低微,但大都比较关心政治时局。他们通过写剧来发表见解,斧钺古今,对所写的历史事件进行褒贬和评判。李玉自谓“笔底锋芒严斧钺”^①,又说“律吕作阳秋,锋如铁”,并表示要把传奇写成“词场正史”^②,这话也反映了苏州其他作家写剧的态度。朱素臣一生致力于戏曲创作,却自号“素史氏”,可见他也有“以曲为史”之意。他们的作品或直接描写现实的政治斗争事件,或描写历史上的政治斗争故事,都鲜明地表现出作者的政治立场、观点和倾向。

戏曲文学描写政治斗争题材,戏曲史上已有先例,元杂剧中的《赵氏孤儿》,明传奇中写吴越兴亡史的《浣纱记》、写林冲被逼上梁山的《宝剑记》和直接描写现实政治斗争的《鸣凤记》等都是这样的作品。苏州派戏曲作家继承了这种传统,他们的许多作品也描写忠与奸的政治斗争,但若和以前的同类题材的作品相比,他们着重表现的是同宫廷中阉宦的斗争,这反映出明代后期的新特点。

阉宦专权,在封建社会里经常发生,在明代表现得尤为严重。尤其是天启年间魏忠贤的阉党专政,其为祸酷烈的程度,是历代阉祸所不及的,这在明末是一起重大的政治事件,它集中表现了阉宦政治的残暴、腐败和黑暗。

人们所熟悉的《清忠谱》直接描写了东林党人同阉党之间的尖锐斗争。它在清初刊行时,毕魏、叶雉斐、朱素臣共同参加编订,可以说是苏州派戏曲作家

① 李玉:《人兽关》传奇末出下场诗。

② 李玉:《清忠谱》卷首《谱概》。

的代表作。此剧写的是天启六年(1626)苏州人民为援救受阉党迫害的周顺昌而爆发的一场斗争。它揭露阉党黑暗政治全面、深刻,它描写人民群众的反抗场面宏伟、壮烈,它是反映明末反阉斗争的一部形象的历史。《清忠谱》可以说是明代戏曲现实主义倾向发展的一个高峰,它在文学史和戏曲史上都具有非常重要的地位。

《清忠谱》对现实的反映,最突出的特点是“真”。吴伟业为此剧题的序中说,《清忠谱》“事俱按实”,“虽云填词,目之信史可也”。真实性是现实主义的基础,真实地反映现实,才能使文学作品真正具有感染人的艺术力量。《清忠谱》中揭露阉党统治的种种罪恶,都表现了作者选择和处理历史素材的严肃态度。剧中描写魏忠贤的爪牙李实和毛一鹭为其主子在苏州虎丘建造生祠,监工陆万龄介绍祠堂的情形说:“真个世间少有,天上无双。金钱银钞,输将万万,一似尘土泥沙;木石砖灰,堆积千千,恰像峰峦山谷。”祠堂里塑的像是“蟒衣五爪围玉带,七曲缨冠百宝装”,“胜似那当今天子,历代君王”。^①这种描写并不夸大。当时,魏忠贤为树立自己的威权,授意爪牙为其建造生祠,各地投靠魏忠贤的官吏建的生祠共有30多处。“一祠之费,多者数十万,少者数万,剥民财,侵公帑,伐树木无算”^②。山东临清建祠毁民房万余间,河南建祠毁民房一万七千余间^③。这些祠堂都建得像帝王宫殿,祠中的塑像有的是金像,有的是用沉香木塑成,头戴冕旒,执笏,俨如帝王,像腹中以金玉为之,衣服绮丽,自不必说。剧中所写,只是苏州一处,它真实地反映了魏忠贤横行时是如何对人民群众进行经济掠夺和政治压迫的。剧中还有这样的情节:魏忠贤的祠堂落成时,李实等人来给魏像加冠服,发现头塑得太大,帽子戴不上去,就让工匠将头铲小些。匠人铲时,李实他们急忙下跪,哭着说:“咱的爷爷呵,头疼啊,了不得,了不得!”^④这样的描写也是有事实根据的,《明史纪事本末》卷七十一中就记载着同样的史实。作者漫画式的描写,真实而辛辣地嘲讽了阉党爪牙的种种丑态。

《清忠谱》还真实地描写了魏忠贤操纵厂卫机构实行特务统治的情况。魏忠贤对其政敌东林党人,随时派出缇骑到处去逮捕他们。这些缇骑下去时敲詐

① 《清忠谱》第四折《创祠》。

② 《明史·阎鸣泰传》。

③ 孙之騄:《二申野录》卷七。

④ 《清忠谱》第六折《骂像》。

勒索,无恶不作。剧中,到苏州逮捕周顺昌的校尉扬言:“咱们奉了驾帖,差千差万,到处拿人,不知赚了多少银子。如今差到苏州,又拿一个吏部……吏部是个美官,值不得拿万把银子,送与咱们?”^①《闹诏》一折中,校尉见群众骚动,就威吓道:“咄,砍头的,皇帝也不怕,敢来抢犯人么?叫手下拿几个来,一并解京去砍头!”这正是当时锦衣卫活动的生动描绘,这些爪牙每到一地,总是抬出皇帝的威权横行霸道。剧中尤其突出地揭露了阉党把持的诏狱害人的惨状。这种诏狱,是阉党集团残害人命的活地狱,被逮系的人一入诏狱便很难活命。试看剧中《叱勘》一折中的描写,实在是惨不忍睹:魏忠贤亲自坐镇,他的亲信倪文焕、许显纯直接主持,审问东林党人周顺昌等人,准备的刑具就有“铜拶子、铁夹棍、阎王闫、红绣鞋、披麻火烙、铜包木棍”等。杨大洪(涟)被打了一百铁杠子,当场死去;左光斗“三次铁脑箍,两次铜拶子”,顿时命绝;魏大中受尽酷刑,奄奄一息。狱中禁子叹道:“目今司中人犯,惨不过是东林一案。可怜那些官儿,也有拷打不过,当堂了命的;也有带伤受刑,腐烂身亡的;也有昏迷绝食,含冤自毙的;也有逼讨气绝,灰囊压死的。不知坏了多少性命。”^②周顺昌在狱中受尽“百刑拷打,手足俱折”,当儿子周茂兰潜入狱中看望他时,他有一段凄惨的叙述:

兀那龙须板赤剥剥皮裂再敲,牛筋棒吃擦擦骨折未饶。……你只看我腿上叠棍所伤,陷为深坎,坎上裹药,复被棍捣。棍棍猛敲赤肉,肉尽直敲精骨。儿!你爹爹受刑之日,棍头上滚滚活虫跳,血和肉混裹蛆虫,臭闻天表。^③

这段话,字字是血。每读《清忠谱》至此,都对阉党的残暴感到震惊和痛恨。这样草菅人命,在历史上亦属罕见。对诏狱的种种残酷行为,《明史》中的《刑法志》《魏忠贤传》《田尔耕传》,以及《先拨志始》《东林始末》《幸存录》诸书都有详细的记载,实际的情况比《清忠谱》中的描写有过之而无不及。但《清忠谱》中的艺术描绘,给人的印象更为直接和深刻。文学作品的现实主义的力量往往比历史的记载更加具有真实感人的效果。

《清忠谱》对现实的反映不单是真实地揭露阉党统治的黑暗,更主要的是塑

① 《清忠谱》第十一折《闹诏》。

② 《清忠谱》第十七折《囊首》。

③ 《清忠谱》第十七折《囊首》。