

天雨花

上



天雨花

中



天雨花

下



1239.15
1

〔清〕陶贞怀著

赵景深主编 李平编校

57349



200194299

57349



天雨花

上

〔清〕陶贞怀著

赵景深主编 李平编校

57350



200194324



天雨花

中

2239.15
1:2

〔清〕陶贞怀著

赵景深主编 李平编校

57331



天雨花

下

内 容 提 要

《天雨花》是我国古代讲唱文学的代表作品之一。它通过主人公左维明与阉党郑国泰、魏忠贤斗争的故事，反映了明朝后期东林党与阉党的斗争，再现了明末著名的梃击案、红丸案和移官案等重大历史事件。它对政治日益腐败、社会矛盾日益激化的明末社会现实有所揭露，对封建社会妇女的不幸遭遇有所反映并寄予同情。对农民起义有所诋毁是其局限性。

中国古典讲唱文学丛书

赵景深主编

天 雨 花

(上、中、下)

清 陶贞怀著

李 平·编 校

责任编辑 王鸿芦
袁 健

中州古籍出版社出版

河南新乡地区印刷厂印刷

河南省新华书店发行

850×1168毫米32开 40.125印张 910千字

1984年8月第1版1984年8月第1次印刷

印数：1—260,000册

统一书号：10219·50 定价：5.50元

前 言

凡是留心俗文学的人，一定会注意弹词《天雨花》在近两年来的社会影响。蒋瑞藻的《小说考证续编》提到清人杨蓉裳（芳灿）对它的激赏：“南‘花’北‘梦’，江西‘九种’。”把《天雨花》和《红楼梦》及蒋士铨的剧作并列。这种看法，虽然出于偏爱，却部分真实地反映了这部弹词在群众中受到的热烈欢迎。然而，讲唱文学向来受人轻视，它在文学史上不仅远不如诗文那样为人注目，也比不上小说和戏曲。尽管如此，弹词却是我国文化遗产中十分重要的一个组成部分，它曾经拥有广泛的读者与听众，忽视它们，就不可能掌握我国文学艺术发展的全貌。因此，整理和出版《天雨花》和其他优秀的弹词作品，是一件很有意义的工作。

一、《天雨花》的作者、版本和写作时代的推测

《天雨花》的作者，是一桩尚未解决的悬案。关于这个问题，迄今为止，有四种不同的说法：

1. 作者是“梁溪（今江苏无锡）陶贞怀”；
2. 作者是“浙江徐致和太史”；
3. 作者是“浙中闺秀某”；
4. 作者是“江西安福县女子刘淑英”。

除此以外，还有以“陶贞怀”为化名，不知究竟系何许人也

DR 15/03

的一说。上述四种假定，都还缺乏令人置信的证据，因而无法当作确凿的结论。

“陶贞怀”说流传最广，影响较大。我们知道：目前我们所能看到的最早刻本，是嘉庆九年（1804）遗音斋刻本。从这开始，各种刻本都在卷首附载有署名“梁溪陶贞怀”的《原序》，其中谈到了自己的身世与撰写的动机：

《天雨花》何为作也？悯伦纪之焚乱，思得其人以扶伦立纪，而使顽石点头也。何以演之弹词也？亦感发惩创之义也。……余生长乱离，遭时患难，每读英雄之传，慨然忠孝之才。每叹汉室亡于宦官，唐家乱于宠嬖。天启兼此，宜长厉阶；而屠戮忠良，烈于前古，卒移龟鼎，自取丧亡，慨已！家大人有水镜知人之明，抱辋川卷怀之首。惜余缠足，许以论心，谓余有木兰之才能，曹娥之志行，深可愧焉。又谢庭积有绪闻传于口学，今者风木不宁矣！生我、知我、育我、授我，我何为怀？寄秦嘉之札，远道参军；悼殒祿之殇，危楼思子。爰取丛残旧稿，补缀成书。……

如果单从语气和贯串全书的政治历史内容及作者所持的批判态度来看，《原序》确实很像作者的手笔。但是，不能忘记，序言是可以伪造的。而且，经过研究者细致的探求，始终未能查出“梁溪陶贞怀”的踪迹。嘉庆、道光间的抄本中甚至发现在不著撰人的同时，还在弹词结尾留下“要知执笔谁人手？前人留下欢（当作“劝”）今人。”之句，可见“陶贞怀”撰之说，并不怎么可靠。

第二、三种说法，更难立足。前者出于蒋瑞藻《小说考证续编》卷一转引《闺媛丛谈》一条传说，谓《天雨花》“实出浙江徐致和太史之手。”原因是他的母亲“爱听弹词，太史作之，以

为承欢之计。”后者见孔广林《女专诸》杂剧序。《女专诸》系孔广林在嘉庆五年（1800）摘《天雨花》中第十五回左仪贞刺杀篡夺皇位的外戚郑国泰一段故事敷衍写成，孔广林看来是依据比遗音斋本更早的刻本或抄本改编的，它的卷首必然没有附载“梁溪陶贞怀”的《原序》，从而为后人怀疑陶序系伪作提供了一条有力的证据；但是，孔广林既没有指出作者的具体姓名，也没有提供他所认可的“浙中闺秀某”的依据，看来仅是听取了某种传闻而作的结论。和“徐致和”作的说法同样不可信。

值得注意的是，前几年，学术界有同志提出了一种新的意见，认为“陶贞怀”系明末具有强烈民族意识和斗争精神的“奇女子刘淑英”的化名。该书的撰写，专为寄托本人对故国的怀念，兼表个人抗清复明的抱负未能实现的悲哀。持此种论点的同志，就刘淑英的家世、经历、才能和气质作了详细的介绍和分析，试图印证，确实为探寻这部弹词的作者提供了一条新的线索，引起了许多研究者的兴趣。但是，这种观点，是以首先确认《原序》出自作者手笔、确实反映了作者身世的前提下进行论证的；而在这以前，并没有就《原序》的真伪问题，作出令人满意的回答。因此，这个结论就不免带有从主观愿望出发的色彩。考证过程中的部分阐释，稍见牵强。如《原序》“寄秦嘉之札，远道参军；悼殒祿之殇，危楼思子”的骈句，从文句推敲，当是丈夫既因边旅之事，阻隔在北方；稚子又复夭折，更增悲痛，“作者”的心情处于极度的哀伤与思念之中。但是，这段“经历”和刘淑英只有一半的情况相合，刘的丈夫王蕙确因清军进逼山东而匆匆北上，而他们的儿子王文度（永铨）却并未夭折。为弥合这个矛盾，骈句的后半段被释为：王蕙殉国时，其母尚在；“危楼思子”系刘淑英从姑婢角度追叙王母对王蕙的悼痛。这种解释乍一看

来，似乎也说得过去；然而，仔细推敲，不难发现两个新问题。

第一，作为自序，叙事的立足点，只能从作者本身出发。从《原序》中与此相连的前后文来看，都没有改变从“我”出发的立足点：“今者风木不宁矣！生我、知我、育我、授我，我何为怀？寄秦嘉之札，远道参军；悼殒禄之殇，危楼思子。爰取丛残旧稿，补缀成书。”很明显，这段话都是以作者的口气叙述个人对身世际遇的感慨，兼表创作意图的。剗出其中的半句，变换说话的角度，从句法结构来说，未必解释得通。

第二，王蕙殉国是崇祯十二年（1639）的事，当时虽不过二十岁，却与“殒禄”一词风马牛不相及，即使换成王蕙的母亲的角度哀叹儿子的早殇，从年龄说来也不相应。又如《天雨花》第三十回有桓、王、赵、杜、左五家择定五月十五，集齐凿舟自沉于襄江一段情节。释者在考证时，据阿英同志一九六一年在高阳齐氏藏书中发现的“康熙抄本”（实为嘉庆、道光间过录的残本，详见阿英《小说三谈》中《读〈天雨花〉旧抄二十六回本札记》一文），把“襄江”说成“湘江”，并引刘淑英悼念自沉于湘江的友人刘牧雨夫人的诗作旁证。但是，我们现在所能看到的各种刻本均作“襄江”，只有拿出确凿的证据，证明各种刻本均系篡改，才能证实抄本作“湘江”的正确。我们看到，释者为此确曾严肃地提出过三点证据：第一，刻本在文字上、特别是回目标题方面，比抄本简明工整；第二，与抄本不同，刻本在左维明的形象里，增添了宿命论与迷信观念；第三，刻本结尾部分勘断“奸贼”与农民起义军领袖的两项大狱，是修改者擅加的，与前面对起义军的态度在口径上似有差距，且与创作意图不甚吻合。但我觉得这三点都缺乏说服力。首先刻本文字的工整简明，并不能证明抄本是刻本的祖本。我们知道：弹词是说唱文学，随同它的流传而出现文字的

差异，这是很常见的事。这种差异可能包含两种不同的发展情况：由艺人创作的弹词，它的原作，由于作者文化水平的限制，一般比较粗糙，经过文人加工润色，艺术上会有所提高。这类情况，和宋元平话逐渐发展为文人改编的小说过程相似。反之，由文人创作的弹词，一般比较细腻工整，但在流传演唱过程中，也不可避免地会因为艺人出自己意的改动，变得粗糙一些。我认为《天雨花》的抄本，正是这种情况下的产物，才会出现阿英所惊叹的“错乱讹夺得很厉害”的局面。而且，抄本结尾对弹词命名的解释，近乎儿戏（听来好似天花坠，故将此义取为名），与第一回中作者借太白金星之口禀奏上帝一段情节寓示的宗旨不合。而《天雨花》的作者，即使不像有些同志所说的刘淑英那样，在文学上有很高的造诣，也无疑地具有一定的才华，我们不当低估他的艺术水平。其次，《天雨花》中，左维明身上表现的宿命论，有它的一贯性。左维明虽是作者精心刻划的主要人物，但作者的世界观往往会渗透在他所塑造的艺术形象中。倘若说作者并不存在宿命论和迷信观念，这种假定恐怕是不适当的。我们看到，在第一回中，左维明就被说成上界星宿临凡，尽管作者有意表明这个人物不信邪祟，情节的处理中却有大量与邪祟作斗争的故事，如与狐精胡媚娘及其父素香居士的纠葛，除园中桃、梅、柳三妖，又写过几起冤魂向左维明显灵的事件，不但表明作者有浓厚的迷信观念，连带不信邪祟的左维明也明明相信迷信了。桃、梅、柳三妖出现以前，德贞就谈到父亲禁止她姊妹游园的原因之一，在于该园荒废已久，恐有花妖木怪。左维明观气数、信天命的细节，在弹词中也屡见不鲜。屈杀丫鬟凤楼时，左维明的解释就是命该如此！二十六回金剑仙行刺之前，又有这样一段文字：

左公独自前边坐，起身闲步下阶心，一轮明月清如水，

仰视瑶天夜气清。凝眸无语观星象，帝星惨淡不分明。算来国运应难久，再看权珰本命星，莹莹反觉多光亮，不觉长吁一声：大明养士多隆重，致出忠良无数人；今遭此贼都残害，三百余年元气倾。谁知奸贼星光照，天教逆党乱乾坤！我纵归朝何所用？难将人力挽天心。从今终老林泉下，他日捐躯报国恩。左公正在思量起，忽见天边武曲星，有一小星东角至，形如侵犯又还停。左公不觉心中讶：何处飞来一小星？犯吾本命多危急，定有飞灾相及身！

二十一回写左维明的子婿陷入魏忠贤对食妻客氏家园中以后，左维明一方面询问左仪贞卜卦的凶吉，另一方面也是观星象，识气数，料定三人命不该绝。所以，说刻本以宿命论篡改了本来是“文武双全、机智勇敢”的左维明的形象，看来也失之武断。再次，单凭结尾勘断农民起义军领袖的狱案，就确定刻本的结尾出于修改者的画蛇添足，恐怕也难以成立。尽管《天雨花》第一回中，作者的矛头仅指向阉党、外戚之流的好佞，但由于这部弹词带有相当浓厚的演史性质，涉及晚明政权的覆灭，不可能不涉及明末农民起义的历史事实。作者既痛心于朱明王朝的衰亡，作为封建地主阶级的卫道士，对农民起义必然要采仇视的态度。即便作者存在某种程度的民族意识，这些都与敌视农民起义不相违悖。在我看来，《天雨花》的作者，在立场上与《桃花扇》的作者孔尚任是极其切近的，即他既痛恨权奸的误国，也哀伤民族的不幸，同时却又激烈反对推翻地主阶级的封建政权，而这三者的出发点都以汉族地主阶级的长远利益作为基础。《桃花扇》的主要批判对象是阉党余孽马士英一伙，但这并不妨碍他顽固地坚持反对农民起义的立场，时代较之稍前的《天雨花》更是如此。我们从左维明剪除刘天叙兄弟与王好贤等一系

列情节，还是可以清楚地看到他的政治态度的。左维明既为了结三案而来，结尾返回天庭审断三案，从结构说来恰巧体现了它的完整。倒是肆意颠倒回目的抄本多出的左永孝遗弃陈氏二女一段情节，从全书的结构看，显得枝蔓，或许出于后人的续貂。

主刘淑英作说的论点中可以商榷之处尚多，这里只提出部分疑点说明以“陶贞怀”作刘淑英的化名，还缺乏充分的、有力的证据；但这决不意味着否定刘淑英说的全部价值。恰巧相反，我认为这种联系历史和人物的试探性的开掘，在方向上仍然是值得学习的。只是缘于方法上的某些缺点和材料的不过硬，我们宁可暂时不去作硬性的结论，而把“陶贞怀”当作一个未知的作者的化名，似乎妥善一些。我们知道：宋代已有弹词存在，其称呼恰巧是“陶真”，事见西湖老人《繁胜录》：“唱涯词，只引子弟；听陶真，尽是村人。”明人田汝成《西湖游览志余》更明确地诠释：“杭州男女瞽者，多学琵琶，唱古今小说、平话，以觅衣食，谓之陶真。大抵说宋时事，盖汴京遗俗也。”由之，以“陶真”寄托情怀而化名“陶贞怀”，其可能性自是无法排斥的。

《天雨花》的版本，据目前所知，主要有下列六种：

1. 嘉庆九年（1804）遗音斋刻本。
2. 嘉庆二十五年（1820）修缮山房刻本；
3. 道光二十一年（1841）宏道堂刻本；
4. 同治六年（1867）纬文堂刻本；
5. 光绪十二年（1886）印本；
6. 光绪二十二年（1896）上海书局石印本。
7. 商务印书馆铅印本。

此外，还有号称康熙，实际上却是嘉庆、道光间过录的残

本，它所依据的底本年代无从确定。所以，现存刻本当以嘉庆九年遗音斋刻本为最早。然而，又由于孔广林曾在嘉庆五年摘取左仪贞刺杀郑国泰一段故事衍成《女专诸》杂剧，以是得知遗音斋本也不是最早的本子，在它以前必然有更早的刻本或抄本。孔广林依据的底本，当然不会是高阳齐氏所藏的残本，因为孔广林曾提出过作者系“浙中闺秀某”的传闻，残本中是没有提供这方面的线索的。

上述情况，使我们对这部篇幅浩繁的弹词诞生的时代的勘定，产生了很大的困难，虽然我不相信各种刻本前的《原序》出自作者的亲笔，但是我相信这部弹词确实产生于康熙初年，这是由于：第一，《天雨花》中，作者每以暗淡的心情，从总结明代统治的角度，哀叹朱明三百年的封建政权气数已尽。而明代藩室子孙与忠于朱明政权的士大夫们的抗清斗争，一直延续到顺治末年和康熙初年（桂王朱由榔的永历王朝撑支到康熙元年；韩王朱本铉的定武王朝撑支到康熙二年），只有在完全绝望的情况下，作者才会流露出那种悲壮而绝望的心情。第二，《天雨花》中作者的隐名和仅以“葬金”暗示新兴的清是朱明王朝的一大威胁之外，绝无民族矛盾的公开描写，实际上表明了一定的时代特征。清兵南下之初，奉行的是高压政策，“扬州十日”、“嘉定三屠”都是暴力镇压谱写的历史悲剧。那种情况下，即使稍有民族气节的人，要以文字表达内心的隐痛，也不能不有所顾忌。直到康熙统治的中后期，政权已经巩固，统治者也希望假貌似宽厚的怀柔政策稍示宽容以收拾人心，才会出现《桃花扇》一类居然颂扬史可法抗清死节的激动人心的作品，作者也未作任何闪避。因此，我认为作者该是一个遗民，一个对晚明官场政治与士大夫家庭生活有一定的熟悉程度的贵族后代，他确实经历过明清交替这一段难

忘的历史，在痛定思痛之后，他有意识地本着东林党人的立场，回顾过去，也颇有孔尚任祖述兴亡、总结教训的愿望，只是他缺少孔尚任那种卓越的才情，也缺乏孔尚任在《桃花扇》中达到的思想高度。

二、《天雨花》内容的积极意义

文学史上，即便是那些伟大作家撰写的杰作，也常常不如人们理想的那么完美；同样，由于世界观与时代的局限，《天雨花》的内容也必然是瑕瑜互见的。从积极方面说来，这部弹词确有它值得赞许的光采。

给人印象深刻的是：《天雨花》中最有价值的部分，并非作者立意宣扬的“扶伦立纪”、“劝善惩恶”的说教，而是通过故事情节与人物形象所提出的对妇女人权等社会地位问题的呼吁。可以说：《天雨花》的作者虽然缺乏曹雪芹那样卓越的艺术才能，在妇女问题上，他们却有极为切近的认识。

和那些重男轻女的封建观念的笃信者们相反，《天雨花》的作者是尊重妇女的才能和人格的。作品围绕左维明的家庭生活描绘了众多的女性，从左维明的妻子桓清闺到御史黄持正的女儿黄静英，她们和男子一样熟读诗书，精通辞赋。但从艺术形象的塑造方面来说，作者致力刻画而又比较成功的自然是左仪贞。这个姑娘不仅姿容出众，而且拥有多方面的文学艺术才能：八岁时就娴谙书史，下笔成文，十三岁代父亲草拟文字，掌管书信。其于棋琴书画，无所不能，且又谈锋犀利，极富机变。作者在这个人物身上，倾注了最丰富的感情。很明显，他有意通过这个人物的塑造向社会表明这样一种认识：妇女在才能上并不逊于任何一个男子！

然而，最使读者和听众感兴趣的，是左仪贞身上炽烈燃烧的反抗性格，它构成了这个人物独特的丰采与光芒！一般说来，封建社会中，出身名门的闺秀，其反抗性是受到很大的限制的。她们不满意变相幽禁、与世隔绝的囚人生活，物质的优厚掩盖不了她们精神的痛苦；但另一方面，她们的反抗总是带上几分软弱，连为世人称颂的林黛玉也不例外。林黛玉的《葬花词》固然是对环境、对封建势力的讨伐与控诉，但在刽子手们面前，她却难于直言不讳地揭穿他们的伪善。《天雨花》中的左仪贞是这样一个人：通常的情况下，她即便屈从于家法的淫威，但从未在道义上折服；一旦她坚信自己的正确，又为对方的暴虐无理而恼怒。这种时候，即使斧钺加身，她也绝不畏惧。她是一个听凭自己的意志驱使行动的人。在弹词中，我们看到左仪贞为援救在晋家备受婆婆虐待的堂姊孝贞，擅私自改父亲的信件；为回护行为失检的兄弟，她也写下题赠妓女的诗篇；她与姊妹们违背父亲的告诫私游了花园，事发之后甘愿承当主谋的角色代人受过；也是她敢于不顾父亲的警告用盘龙宝剑毅然斩断铁锁，放出被囚禁在园中的母亲等。左府合家中，并不缺乏男子，但在封建伦理道德的化身左维明面前，左致德、左永正叔侄总是不敢过分违拗左维明这个权威人物的，倒是巾帼英雄的左仪贞每每仗义直言。作者对左仪贞这种勇敢行为的热情讴歌，总是和对人物品质的赞扬密切地联系在一起。在上面提到的那些情节中，以左仪贞为代表的妇女关切他人命运、舍己为人、不畏强暴的精神气质，都确实值得那个时代的人们效法。

我们看到，左仪贞常常和父亲发生激烈的冲突，而真理往往掌握在左仪贞的手里，因而左维明常被女儿锋利的言辞驳得难以置对。《天雨花》二十二回写左仪贞放出被囚禁于花园的母亲后，