

文史哲研究丛刊



明代教化剧群观

司徒秀英 著



上海古籍出版社

文史哲研究丛刊

明代教化剧群观

司徒秀英 著

上海古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

明代教化剧群观/司徒秀英著. —上海:上海古籍出版社, 2009. 2

(文史哲研究丛刊)

ISBN 978-7-5325-5098-2

I. 明… II. 司… III. 戏剧史—研究—中国—明代
IV. J809.248

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 183106 号

文史哲研究丛刊

明代教化剧群观

司徒秀英 著

上海世纪出版股份有限公司

上海古籍出版社 出版、发行

(上海瑞金二路 272 号 邮政编码 200020)

(1)网址: www.guji.com.cn

(2)E-mail: guji1@guji.com.cn

(3)易文网网址: www.ewen.cc

新华书店 上海发行所发行经销 常熟新骅印刷有限公司印刷

开本 635 × 965 1/16 印张 19.75 插页 2 字数 280,000

2009 年 2 月第 1 版 2009 年 2 月第 1 次印刷

印数: 1—1,300

ISBN 978-7-5325-5098-2

I · 2067 定价: 39.00 元

自序

潜沉传统戏曲文本和浮醉清曲戏台虽然性质不同,但一样带来无与伦比的心灵慰藉。我是先喜爱戏曲文学,然后才慢慢学会看戏的。戏曲文本研究对我来说有无穷无尽的魅力。当初选择明代成化、嘉靖和万历前期的戏曲作品作研究,全因好胜之心。念大学时修读明清戏曲,《牡丹亭》、《长生殿》、《桃花扇》固然深得我心,但《伍伦全备》、《跃鲤记》、《冯京三元记》、《香囊记》这些比较陌生的家庭伦理和道德教化剧作却教我看到中国传统戏曲一种别样面貌。我对传统戏曲如何透过故事、角色和调动关目来讲伦理、说道德很感兴趣。十多年来不离不弃探讨的正是这个“教化”题目。

传统文学有兴、观、群、怨的力量和作用。中国戏剧在最初发展时期,主要用科诨演绎故事。这个时期的戏剧形态和传统知识分子心目中“载道”的文学形式还有很远的距离。早期戏剧重视身体和口述语言之表现力量,给观众带来的是直接的官能感受。俳优用戏剧化手法放歌低泣、嘻笑怒骂,又或手舞足蹈、搬耍武术,目的主要为吸引观众注意。当观众眼前一亮、心神俱入时,故事中的讽喻内容、励志思想或借古鉴今的微旨,便容易留在他们心中。因此当戏剧在民间用适者生存的方式流播时,只靠提供娱乐是不可能破茧而出的,更遑论有后来元明时期的成熟和繁盛。传统土戏发展成为高台戏曲和独特的抒情叙事类型,地方土腔之间自然的汰弱留强、曲家往腔调精处的细致推磨和南北音乐的调和合套是艺术形态上不可或缺的必需条件。但是,传统戏曲生命若只在悦人耳目、迷醉声色的层次,则于古典文学的巨流中说来,仅是一堆泡沫而已。然而我们今日不会视传统戏曲为文学史上的浮光掠影,关键是戏曲有文学生命和精神。其支柱之一乃是古典文学中个体情感和群体风化交融之境界。这种境界,首开于元杂剧,激波扬帆于

明代中叶传奇,完成于全本传奇的创作高峰,并随全本传奇衰落而消沉。直至折子戏兴起,短小精悍的篇幅和独特的剧场气氛发展出新颖的情味和力量。但论精神境界,与全本传奇已不可同日而语。

说到最能表现“戏曲”文学精髓的,要推明清的文人传奇。传奇以一人一事始末为纲。所谓无人不成事,无事不成戏。全本传奇既可以传事之奇者,也可以传人之奇者。人心是中国传统文化系统的中心。传统文化型态是内向超越的。正如余英时教授分析中国价值系统时指出,价值之源在于人心,然后向外投射,由近及远,这是人伦秩序的基本根据。传统知识分子的精神是个人主义精神,因此个人的道德价值非常突显。个人道德价值愈巩固饱满,人伦关系愈自然和谐。故自我修养的最后目的是自我求取在人伦秩序与宇宙秩序中的和谐。当明代传奇的创作落在追求个人道德价值之内化超越及人伦关系之平和的传统文人手时,“戏曲”的“一人一事”便是他们展现精神的场所。明清传奇有古典文学的生命和精神,乃因剧作家从寄志开始,把个人道德价值向外投射,并且在群体和文化上引起兴、观、群、怨而下功夫。

我在2003至2005年以一项名为“明代教化剧”的研究计划获得香港大专教育资助委员会研究资助局(RGC)的资助后,一直不断探索明代戏曲与道德伦理教化的关系。其间应邀参加过多个学术会议并于会上发表研究论文,也曾于2005年1月以访问学者身份在台湾中研院文哲研究所搜集资料并在专题座谈会上发表教化剧在明代推衍和有关接受的情况。现在我把新世纪伊始直到目前关于这论题的构想和研究辑录成书。书中大部分的篇章已经发表;有些刊登在学报和论文集,有些曾在座谈会和研讨会上宣读。也有专为本书而新写的。为求全书章目分明、组织紧密,所有文章都重新编排、校正和整理。除绪论外,设立“教化·中国戏曲的道德伦理”、“教化·《伍伦全备》”、“教化·自残关目与节妇形象”、“教化·历史场景”和“教化·情爱·商利”五大章统摄十四篇文章。应该交代的是其中《中国戏曲与传统教化》发表在《“二十世纪中华文化世界论坛”论文集》(2005)、《绝对道德:明代中叶传奇伦理价值探微》发表在《中文学刊》(2003)、《〈伍伦全备〉新议》原名《“腐臭烂”中的真善美:〈伍伦全备〉新探》发表在《清华学报》(2001)、《从越公婆妾到投水烈妇:乐昌公主形象嬗变初探》发表在《文

学论衡》(2004)、《汉代朱买臣休妻故事的教化意义》收录在《昆剧朱买臣休妻》(香港牛津大学出版社)一书(2007)。至于在研讨会上宣读过的,俱增入新资料或论点。

本书付梓在即,我很高兴。多年来教研两忙,工作虽然繁重,但生活过得充实,内心快乐。对天地我常存感恩,在否塞时给我锻炼忍耐的机会,在困厄中让我学习慈悲。天怜惜我,否泰并施,给我宁谧的环境和信念支持,得以专注读书,安静地潜心学问。我在此特别鸣谢上海古籍出版社对出版本书的支持和在编辑上的协助。此外感谢许多曾经在我外访资料时给予支持的机构和有关人士,以及协助我搜求资料的研究人员。最后我向一直鼓励我的君子和在校对时助我一臂之力的仁人善士衷心致谢。我的感恩谢忱是永铸墨外的,谨此再三申表。

目 录

自序	1
绪论	1
教化·中国戏曲的道德伦理	
中国戏曲与传统教化	10
教化剧与补世教的背景	27
绝对道德:明代中叶传奇伦理价值探微	49
教化·《伍伦全备》	
丘濬编写《伍伦全备》的背景和动机考	75
《伍伦全备》新议	91
《伍伦全备》的思想内涵深探	126
教化·自残关目与节妇形象	
明代传奇“自残守节”关目的教化意义	145
从越公嬖妾到投水烈妇:乐昌公主形象嬗变初探	174
断发明志:《断发记》的裴淑英形象	196
教化·历史场景	
汉代朱买臣休妻故事的教化意义	207
汪廷讷《三祝记》、《天书记》、《义烈记》的历史演义与教化言志	232
亦史亦戏的人物:冯梦龙《墨憨斋评定酒家佣》的道德层次	249
教化·情爱·商利	
明代传奇的商贾道德	268
明代传奇的放情纵爱与禁欲制念	291

绪 论

“教化剧”指的是有教世化民内涵的戏曲。从表达方法说来,若用人物角色的伦常关系以收教化目的的作品,可称之为“伦理教化剧”。若用特定关目以彰显庄严的道德境界,可名之为“道德教化剧”。事实上要在中国传统戏曲中划出一部纯粹“教化”的作品,是没有可能的。当我们处理“教化”和戏曲的关连时,观察和考虑的范围因此包括作者的写作动机、故事的劝化内容、情节关目的道德感染,以及作品在社会流传时,接受者得到的“教化”回应等因素。再就以上四个观察角度说来,它们是互相扭合并且补足的。按彼此平衡的状态来划分,得四类:一、写作动机和内容的“教化”力量都异常强烈的作品。二、故事或情节的题材来源本身富有教育意义,若作者没有刻意删改的话,戏曲遂自然继承其中的教化内涵。三、作者一方面力求写出符合戏曲“本质”的作品,另一方面刻意在情节关目和角色精神面貌的塑造上加强道德色彩,“教化”遂以第二主题方式出现。四、戏曲中涉及伦理教化的内容和角色人物的道德典范形象得到群体的接受和认同,在社会上引起不同程度的回响。

“教化剧”本来是中性意义的词,但因容易跟“道学”联想起来,因此难免带有贬义色彩。事实上,“道学”与“理学”为同义语。“道学”多用于程、朱一系,“理学”则包括程、朱以外的一切流派^①。陈荣捷说“道学”即“儒学”。朱子之学——道学被说成“伪学”的始末,陈荣捷梳理甚明^②。总言之,道学受抨击,虽然政治因素为多,但亦与当时有些不学无术、品格低劣之徒假托道学派中人有关^③。“道学有其好丑两

① 余英时《朱熹的历史世界》(北京:三联书店,2004年),页8。

② 请参考陈荣捷《宋明理学之概念与历史》(台北:中研院中国文哲研究所筹备处发行,1996年),页289—292。

③ 陈荣捷《宋明理学之概念与历史》,上揭,页292。

面。道学家如周子、张子、邵子、二程,与其门人及朱子以至其大部分之学徒,品学纯洁,政事亦皆可嘉。同时亦有流荡失操,或冒道学之名以谋其私者。又有学行俱优而腐气太过如所谓道学先生者。是以‘道学’一词,可以代表高尚之理学,亦可以表示不良之人格,随其所用之不同而已。”^①明末以还对“教化剧”较负面的看法亦与《伍伦全备》得到以下的评语有关:“文庄元老大儒之作,不免腐臭烂。”(王世贞〈1526—1590〉)“纯是措大书袋子语,陈腐臭烂。”(徐复祚(活动时期约1560年前后))“大老巨笔,稍近腐。”(吕天成〈1580—1618〉)。虽然明代戏曲评家对丘濬的学问和儒学地位表示尊敬,但对他的戏曲作品却毫不客气地批评。在“腐”、“臭”、“烂”充塞的语境中,便难免使人对“教化剧”产生“腐气太重”的错觉。

“风化体”观念于明代“教化剧”发展上的意义

元末明初的《琵琶记》是明代教化剧的滥觞,应无争议。《琵琶记》之重要意义除了提出“不关风化体,纵好也徒然”的创作理念外,是作者高明大刀阔斧地把原来蔡伯喈与赵五娘在民间流传多年的故事扭转乾坤。我们相信这种化腐朽为神奇的笔法来自作者的才气,但同时也来自他道德境界感受的力量。《琵琶记》寓讽刺,寄判断,藏人生的疑惑和解答,也写出作者对伦理关系、道德抉择的最普遍最自然而合乎人情的看法。因此才算得上体现“风教”内涵之重要作品。高明用“风化体”概括写作戏曲的精神。《琵琶记》开场〔水调歌头〕曲云:“不关风化体,纵好也徒然。论传奇,乐人易,动人难。知音君子,这般另做眼儿看。休论插科打诨,也不寻宫数调,只看子孝与妻贤。”“体”在〔水调歌头〕的语境中,如何训义?请先看近来学者的见解:“戏剧‘风化体’的涵义,即指戏剧的内容当以道德行为为本位,从而以戏剧中表演的道德行为使民心得到教育感化。故‘风化体’之‘体’,意味着以道德伦理价值为戏剧文学(及搬演)的本体。”^②本文赞同这一把“体”解释作“本体”的观点。首先高明称当时的戏文为“传奇”。“传奇”向观众传达内

① 陈荣捷《宋明理学之概念与历史》,上揭,页293。

② 见李昌集《中国古代曲学史》(上海:华东师范大学出版社,1997年),页483。

容的方法是“宫”、“调”、“科”、“诨”。“宫”、“调”、“科”、“诨”在中国哲学的传统概念说来,是“用”,即戏曲用以表达作者和作品思想的形式(工具)。我们可以说,高明提出“子孝与妻贤”的内容也是“用”。和“用”互相呼应的是“体”,“体”是精神,也是统摄所有“用”的大宗旨。高明开场第一支曲子语境中的“不关风化体”的“风化体”,指的是写作“传奇”的精神是“风化”。“风化”指的因此不但是内容,而且是本旨。《琵琶记》演述的是早在民间流传的赵五娘和蔡伯喈故事。高明改写蔡伯喈在伦理前的道德选择,并且加强赵五娘的贤惠性格,使故事更有教育意义。高明确立“风化”的写作目标,涉及纲常之理的内容便显得分外鲜明,作品因此也有了“体”。在高明动笔之前,赵蔡故事在民间流传,但经高明为故事建立统领所有“用”的“风化”之“体”后,《琵琶记》“精神”焕发。最重要的是,在作者眼中,《琵琶记》比演述“才子佳人”、“神仙幽怪”故事的剧作更有社会价值和意义。只要这种价值在传统社会仍能唤起人心的善性和发生劝化作用,它便有流行下去的意义。作品的“体”不一定要关乎“风化”才算得上好,但没有“体”便难以成为伟大作品。徐渭在讨论南戏和戏文的论述中,也有“体”是关乎精神和精髓一说。徐渭(1521—1593)《南词叙录》曾用“得休”一词表示达致本质和精神的意思。其云:

南易制,罕妙曲;北难制,乃有佳者。何也?宋时,名家未肯留心;入元又尚北,如马、贯、王、白、虞、宋诸公,皆北词手;国朝虽尚南,而学者方陋——是以南不逮北。然南戏要是国初得休。南曲固是未技,然作者未易臻其妙。……夫曲本取于感发人心,歌之使奴、童、妇、女皆喻,乃为得休;经、子之谈,以之为诗且不可,况此等耶?直以才情欠少,未免裨补成篇。^①

中国传统戏曲体用兼备的,并不始于《琵琶记》。元杂剧中便有不少主题思想和技巧相辅相成的作品。因此我们可以说《琵琶记》在中国戏

^① 徐渭《南词叙录》,收录于中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成》(北京:中国戏剧出版社,1982年),第三册,页242—243。

曲发展史上的特色,并不是第一本有“精神”的作品,却是第一部明确标示以“风化”为“精神”的作品。

“风化体”由高明提出是有特殊意义的。第一,高明是朱熹(1130—1200)的四传弟子,第二,戏曲以“风化”为体用之本,大大提升其在传统文学的价值。高明在至正五年(1344)中进士,师从黄潛(1277—1357)。朱熹之学,传至闽县黄乾(1152—1221)和义乌徐侨(活动时期约1160年前后),黄乾又传东阳许谦(1199—1266)。徐侨则传本县叶由庚(活动时期约1180年前后),叶由庚传至王炎泽(活动时期约1180年前后),王炎泽传至黄潛。高明少年时与刘基(1311—1375)为友,从黄潛治学^①。高则诚重儒教伦理的倾向跟他对朱熹学说有深入了解颇有关系。《琵琶记》的体用问题若从江山待归汉族的十四世纪考量的话,显得更有意思。“风化体”的出现,可以说是小规模戏曲与文学“正统”之辨。尤其正当中原的“治统”将要回归汉人之际,时代意义更显重要。在追寻和思考“道统”和“文统”的时代脉搏中,高明改写戏曲,也可视为寻觅正道和文统关系的手段。高明以“风化”为戏曲立体,我们可以看成是作者尝试化解小道与大道、正统诗文与民间戏曲之间对立矛盾的过程。为讨论明晰,先梳理一下“体用”在宋元为理学家运作之情况。王弼(226—249)注《老子》,是为首先用“体”、“用”二字而表达其哲学关系。北宋理学家差不多全部讲体用。张载(1020—1077)曰:“敦厚而不化,有体而无用也。”(《正蒙·神化篇》)邵雍(1011—1077)曰:“天以体为基,而常隐其基。地以用为本,而常藏其用。”(《皇极经世书》卷七下)。程颐(1033—1107)《易传序》云:“体用一源,显微无间。”此语最著名而且影响最大。至于最能发扬体用观念的心理学家莫如朱熹。朱子论体用意义有四:一为事物之本身与其运用,二为体乃是用之源,三为体用可指一事物之两态,四为体乃用之原因^②。总言之,朱熹解释“体用”为一互相交织的整体,为有秩序的结构,亦为一充满活力之关系。《琵琶记》的内容和诸种表现形态是跟意旨里应外合,在“用”中见

^① 黄仕忠《琵琶记研究》(广东:高等教育出版社,1998年),页13。

^② 关于宋元理学对体用意义之诠释和发扬,主要参考陈荣捷《宋明理学之概念与历史》,上揭,页175—178。

“体”。这是高明特别提出“这般另作眼儿看”一语的意思。

从“补世教”观念谈明代戏曲以“角色”之“风”去感化他人

“补世教”意即教世化民以纲常之理。世教普遍指周公孔子之道，也即是儒家的正统礼教。在讨论“补世教”和明代戏曲写作关系之先，请看解缙《文毅集》中的一篇《李氏孝节堂诗序》^①。解缙是明太祖（朱元璋〈1328—1398〉，1368—1398 在位）及成祖（朱棣〈1360—1424〉，1403—1424 在位）的内阁重臣，明史有传^②，曾奉命总裁《太祖实录》及纂修《古今列女传》。解缙有“忠臣”之美誉。他在《李氏孝节堂诗序》中提倡表彰在民间行孝守节的妇女，因其有助巩固世教。序云：

予为史官，将归朝叙述当世遗逸，必大书特书，不至使李氏落寞也。况其家世儒者，琼（按：李氏弟）亦年踰六十，为乡先生。其后必有兴者。将来藤之人士，节孝相望而起，未必不由李氏之风激励之也。其于世教岂曰小补之哉^③。

李氏有“节孝”之风，她的典范形象可以激励人心，有补助世教的价值。这段文字不但揭示“风教”、“世教”经常出现在明初士大夫语境中，还说出个人道德行为影响他人的力量和价值。如序文中所说的“李氏之风”可以“激励”人。我们尝试用个人道德如忠、孝、节、义表现于行的风范意义，观察提出“风化”的《琵琶记》，那么赵五娘之“风”在贤孝，张广才之“风”在仁爱，他们的形象足以“教化”人。戏曲的教化意义和价值乃在用角色人物之“风”去影响人。或可说以人动人、以人感人。这也等于是说把历史上、史传中、在社会流传的人物，转化成戏曲的角色，使本来默默记录在史书、方志或小说丛谈，甚至只流播于民众口耳

① 收录在解缙《文毅集》，《钦定四库全书》，集部六、别集类五。卷七，叶十四下至十七上。1991年由上海古籍出版社编《四库明人文集丛刊》，《乌尧集》（外六种）。页684—686。

② 见张廷玉（1672—1755）等《明史》（北京：中华书局，1974年），卷一百四十七，列传第三十五，页4115—4123。又见L. Carrington Goodrich edited, *Dictionary of Ming Biography*, New York, Columbia University Press, 1976, pp. 554—558, 由Chan Hok-lam撰。

③ 《李氏孝节堂诗序》，《文毅集》，上揭，叶十五下，又《乌尧集》（外六种），页685。

之间的好人好事,透过戏曲影响更多人,以求达到“于世教岂曰小补”的作用和价值。谈到戏曲教化世俗的主要内容,无疑是纲常之理。“有补世教”之说先后见诸《诚斋杂剧》和丘濬(1426—1510)《伍伦全备》的内容。周宪王朱有燬认为道教有补正统礼教的功用。由于宪王的教育和思想以儒家为根底,加上崇信仙佛,因此在作品出现三教互补的看法。宪王在《捣搜判官乔断鬼》一剧借着徐行训子,用戏曲内容表达“有补世教”的思想。

夫儒教者,乃至圣文宣王,姓孔名丘,字仲尼,鲁国兖州阙里之人也。……其教流传,以至于今,一千九百余年矣。其教也,正纲常、明人伦;使礼乐刑政四达而不悖,天地万物,以位以育,祖述于尧舜,宪章乎文武,其有功于天下后世也大矣。……夫道教者,乃太上金阙帝君……故谓之使人清虚以自守,卑弱以自持,清静无为,恬淡寡欲,其有补于世教也大矣。……夫释教者,西方之圣人释迦佛也……其教也,弃华而就实,背假而归真,由力行而造于安行,由自利而至于利彼,其为生民之所归依者矣。……宋孝宗有云:“以佛治心,以道治身,以儒治世。”此诚言也。^①

《诚斋杂剧》虽有大量仙佛剧,但一涉及社会人情,都以“世教”为基本^②。仙佛剧是以释道为体,儒教为用。其中两部以“节义”为主要内容的《继母大贤》和《赵贞姬身后团圆梦》,其世教目的更直截了当。继母大贤是北人喜欢的故事,《水东日记》有云:“农工商贩,钞写绘画,家蓄而人有之;痴騃妇女,尤为酷好。”流传广泛,富教育意义。《伍伦全备》“一门争死”便取材于此。《团圆梦》由真人真事改编,演述宣德八年秋天济宁军士钱锁儿妻子赵官保,夫死守志,并且贞烈自缢。以上两剧的目的无疑为了表彰节义。宪王毫无顾忌地在剧本大书“三纲五常”,务求向特定的书写对象如妓女、良妇或子弟少年动之以正情,达

^① 见《捣搜判官乔断鬼》杂剧,收录在陈万鼐编辑《全明杂剧》(台北:鼎文书局,1979年),影印上海涵芬楼本,总页1938—1939。

^② 参考曾永义《明杂剧概论》(台北:学海出版社,1979年),页164—195。

到感化、劝化和教化他们的目的。《刘盼春守志香囊怨》的自序更以“三纲五常之理在天地间未尝泯绝”为戏曲序文中振聋发聩之新声^①。朱有燉的藩府在今河南开封。藩府中的戏曲创作呈现贵族文化的特质,与同时的民间创作和演出互相辉映。朱有燉爱写杂剧,民间则流行南戏。明初藩府和有识之士写作的戏曲和民间戏曲并非南辕北辙。第一在体制上有见渗融的痕迹。以朱有燉的三十一一种杂剧为例,虽然在形式上仍遵守元杂剧的规范,但有些作品在唱方面,已打破由旦或末独唱到底的方法。在《诚斋杂剧》中,我们看到南戏各式行当可唱的体制^②。明初至孝宗弘治末年为止的南戏发展,同样与杂剧息息相关^③。傅惜华编写《明代传奇全目》,以梁辰鱼《浣纱记》为界,分南戏复兴时期和昆曲繁盛时期。“南戏复兴时期作家”有二十四位,排序中最后一位是秦鸣雷(1518—1593)。按秦氏活动时期看来,他可以列入明代中叶的作家。考二十四位作家,他们大都是江南人士^④。

① 朱有燉编写杂剧,除了感化良家妇女外,妓女亦是其特定目标。在《刘盼春守志香囊怨》的自序中,我们深切体会到周宪王冀望把三纲五常之理推及所有阶层:不分贵贱,无论身份和地位。序文要点有:“三纲五常之理,在天地间未尝泯绝。惟人之物欲,交蔽昧夫天理,故不能咸守此道也。近者山东军伍中,有妇人死节于其夫。予喜新闻之事,乃为之作传奇一帙,表其行操。……河南乐籍中,乐工刘鸣高之女,年及笄,配于良民周生者,与之情好甚笃,而生之父母训严,苦禁其子,拘系之不与往来。自后遂绝不通。女子以能守志、贞洁不污,女之父母以衣食之艰,逼令其必复为迎送之事。值官商赍金帛往来求之。母必欲夺其志,加之捶楚。女终不从。……女从容入房自缢而死,及火其尸,焚其余烬而所佩香囊尚存。其父母取而观之,中藏所得生寄之词简,宛然如故,众叹惊异。以为情之所钟,坚如金石,虽经乎水火,终不能消其怨也。”《香囊怨》题目是“风流子生前言誓愿、贞烈女死后成姻眷”,正名为“周子敬题情锦字笺、刘盼春守志香囊怨”。见陈万第编辑《全明杂剧》,上揭,总页1179—1182,1228。

② 例如《曲江池》第一折,有旦唱,又有二净唱。第二折,末、外都有唱。第三折旦唱,第四折,末唱。第五折旦唱。《得胜虞》第二折四个探子各唱〔醉花阴〕一支;继而末与四探子“同唱”〔喜迁莺〕。《仗义疏财》,李逵和燕青有时各唱,有时合唱。参见顾学颉《元明杂剧》(台北:万卷楼,1991年),页162。又参考曾永义《明杂剧概论》(台北:学海出版社,1979年)有关明初杂剧发展的研究分析。

③ 吕天成在《曲品》卷上的序说:“无杂剧则孰开传奇之门?非传奇则未畅杂剧之趣也。”见《中国古典戏曲论著集成》(北京:中国戏剧出版社,1992年),第六册,页209。

④ 崔时佩(浙江海盐)、李素云(不详)、丘濬(广东琼山)、姚茂良(浙江武康)、邵璨(江苏宜兴)、李日华(江苏吴县)、沈受先(不详)、沈鲸(浙江平湖)、王济(浙江乌镇)、陈铎(江苏邳县)、沈乐(江苏嘉定)、席正吾(不详)、徐霖(江苏上元)、陈熙斋(不详)、郑汝钦(不详)、丁鸣春(不详)、方谕生(不详)、苏复之(不详)、郑若庸(江苏昆山)、王炉峰(浙江会稽)、李开先(山东章丘)、陆采(江苏长洲)、谢谏(浙江上虞)、秦鸣雷(浙江临海)。

“南戏复兴时期”的作家,与民间演出组织的关系非常密切。他们创作的文化生态与元代杂剧相似,因此说他们大部分是“书会才人”也无可厚非。这些书会才人,有实际参与戏班活动的经验,也熟悉观众的喜好和文化水平。最重要的是,限于题材和文笔,他们的作品都是平平无奇的。但值得注意的是,这个时期的南方戏曲,以翻改有劝惩作用的历史故事和传奇人物为主。这情况不难解释,历史人物故事是现成题材,话本与古剧本关系千丝万缕^①。在历史上走过的人物多如繁星,但能够在民间脍炙人口的,往往是道德分明的人。无论他们在“忠”、“孝”、“节”、“义”哪一方面表现其在当时社会的价值,都容易受人注意。他们是典范,因此记载其人其事的各种文字形式都带有典范意义。所谓典范,在传统社会说来,都关乎伦理,涉及道德,以及更接近生活的劝善惩恶。吕天成《曲品》中的“旧传品”分神、妙、能、具四品。“神品”作者有高则诚,“妙品”有邵璨、王济,“能品”有沈采、姚茂良,“具品”有李开先(1502—1568)、沈受先和丘濬。丘濬的《伍伦全备》对传统戏曲艺术发展的影响,并不算大。以吕天成的标准,仅属具品。但从戏曲和教化的互融发展说来,则是一部十分重要的作品。要言之,第一是丘濬的身份和地位,第二是曲白加入大量的经学成句,第三是对其后来者编剧方向的影响,如步其后尘的《香囊记》。丘濬用纲常之理教化民俗,重在“劝化”。《伍伦全备》的人物角色有好有坏,有善有恶,使人看戏得到礼教感化,知善而去恶。丘濬认为《伍伦全备》寓托万世纲常之理,因此“不无小补”。对什么产生“小补”功用呢?在戏文第一出的语境说来,就是世教。兹不避累赘引述第一出副末开场中最是彰显“教化”和补“世教”的说词:“若于伦理无关紧,纵是新奇不足传。”“人有五伦,道其最大……这五伦中,三纲为大……。”“是以圣贤出来,做出经书……做出诗章……无非劝化世人,使他个个尽五伦的道理。”“……(《伍伦全备》)劝化世人,使他有则改之,无则加勉。”^②

《伍伦全备》是明代“教化剧”最重要的作品,值得用一章专门讨论

① 参考谭正璧、谭寻《话本与古剧》(上海古籍出版社,1985年)一书的研究和讨论。

② 《伍伦全备》,见古本戏曲丛刊编辑委员会编《古本戏曲丛刊初集》(上海:商务印书馆,1954年),第一出,卷一,叶一上。

丘濬改编的动机和背景,进而深入研究此剧的内容、技巧和思想。其他作品与论题有关而作不同深度的阐释的,宜先在此略述概要。

一、讨论明中叶传奇的伦理价值章节,主要论证的作品有《还带记》、《冯京三元记》、《商辂三元记》、邵璨《香囊记》、陈黑斋《姜诗跃鲤记》和《韩朋十义记》。

二、讨论自残关目与节妇形象的章节,主要的研究作品有《合璧记》、《玉玦记》、《犀佩记》、《断发记》、《寻亲记》、《玉钗记》、《凤簪十义记》、《十义记》、《四美记》和《金花记》。

三、讨论用历史人物的典范形象以劝世教化的“历史场景”章节,重要探讨的作品是明代几个编演朱买臣休妻故事的戏曲如《渔樵记》和《烂柯山》,此外还有《墨憨斋评定酒家佣》、《三祝记》、《天书记》和《义烈记》。

四、讨论“情爱”和“礼教”关系以及商人“义”、“利”观念和行商道德的章节,举证的显例作品有《锦笺记》、《投桃记》、《彩舟记》、《异梦记》、《景园记》等(以上情爱)。此外有《冯京三元记》、《双珠记》、《劝善记》、《白蛇记》、《红蕖记》、《投梭记》、《埋剑记》、《博笑记》、《玉玦记》、《钵中莲》、《翠屏山》和《十锦塘》等(以上商利)。

教化·中国戏曲的道德伦理

中国戏曲与传统教化

中国文化的教化传统,不但肯定道德良知化育生机,助长人格,更重要的是知识分子良心自觉,洞烛生命本质,肩负起成己成人的责任。有传统知识分子,学有所成,希望把一己的智慧和学识,跟同时存养天地间的黎民百姓共享。他们很自然地发展出因仁民爱物而教民化民的道德精神来。处身宦业的,有借助政治权力之方便,利用制度教育人民。济身人海的,有用山川城廓之人文与自然环境,兴办私学,亲身立教。也有终生民间的读书人,寄语于文学。我们不难察觉,传统艺术除了在形式上表演“美”外,在主题上也蕴含“劝善”、“教化”的精神。传统文化的教化精神,如何渗透、表现在传统戏曲艺术之中,俾使传统戏曲在表现“美”格之余,还烘托出中国文化的道德精神来。这是本章的题旨。

中国的道德与教化传统

中国文化精神之要义及继往开来的方法,见诸前哲时贤之研究,可谓硕果累累。牟宗三指出儒家的学问是道德意识的觉醒,“诚体”是创造性的本体。他认为孟子讲的“良知”能够使天成其天、地成其地,在宋明时期能够与孟子思想接壤的是陆九渊(1139—1193)和王阳明(1472—1529)。因此牟宗三说:“就真正的道德意识说,陆王是正