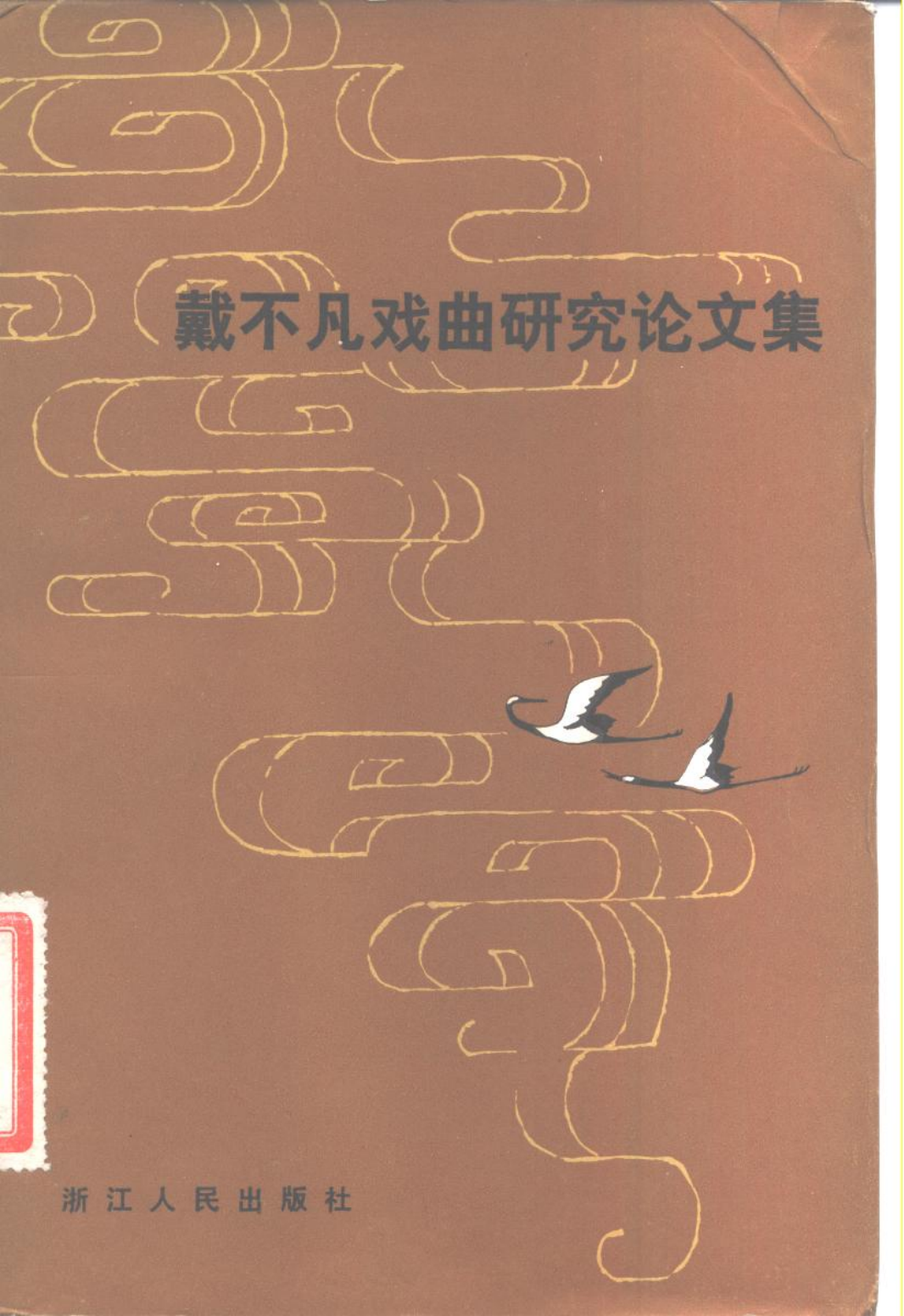


The background of the cover is a solid brown color. Overlaid on this are several large, stylized, golden-yellow cloud patterns. These clouds are drawn with thick, flowing lines, creating a sense of movement and depth. They are arranged in a way that frames the central title and extends towards the bottom of the cover.

戴不凡戏曲研究论文集

A small, rectangular red stamp is located in the bottom left corner of the cover. It has a white border and contains some illegible characters in red ink.

浙江人民出版社

责任编辑 王建中

封面设计 潘小忠

戴不凡戏曲研究论文集

浙江人民出版社出版

(杭州武林路196号)

浙江新华印刷厂印刷

(杭州环城北路天水桥堍)

浙江省新华书店发行

开本850×1168 1/32 印张9.125 插页4 字数203,000 印数1—1,000

1982年2月第1版 1982年2月第1次印刷

统一书号: 10103·277

【精】定 价: 1.28 元

目 录

《桃花扇》笔法杂书	(1)
学习古典戏剧理论札记	(26)
王实甫年代新探	(62)
现存金人杂剧试订(初稿)	(82)
漫谈戏曲史上的“时事戏”	(110)
明清传奇	(123)
金元杂剧	(130)
李笠翁事略	(137)
纪念汤显祖	(145)
布帛菽粟之文	(151)
论“迷失了的”余姚腔	(156)
关汉卿简论	(202)

关汉卿及其剧作	(208)
关汉卿的创作态度	(219)
《窦娥冤》的几个问题	(229)
响当当的一粒铜豌豆	(235)
《单刀会》的结构及其它	(245)
关汉卿笔下的妇女性格的特征	(254)

《桃花扇》笔法杂书

借离合之情，写兴亡之感。《桃花扇》是写侯方域和李香君爱情故事，同时更是写南明亡国痛史的一本戏文。

“当年真如戏，今日戏如真”（《孤吟》）。历史一如戏文所写，南明是在真如儿戏的情况下断送的。（当然，这里还有孔尚任看不到的另一根本原因：腐朽的南明统治阶级对农民起义军的继续仇视。）甲申三月十九日，李自成攻克北京，崇祯皇帝自缢。三月二十七日，吴三桂就在山海关降清，引狼入室。（这样，中国当时的主要矛盾就此转化成为民族矛盾了。）四月二十八日，明朝在南京的官员，以马士英为首，迎立了福王（年号弘光），这就是所谓南明。福王即位后，“痴如刘禅，淫过隋炀，更有马士英为之颠覆典型，阮大铖为之掀翻铁案。一年之内，贪财好杀，酴酒宣淫，诸凡亡国之事，真能集其大成。”（张岱《石匱书后集》）南明依靠的唯一兵力，是由史可法节制的江北四镇。但四镇唯知内斗，唯一坚决抗清的史可法对他们毫无办法。当时，明朝还有一支巨大的兵力，那就是坐守武汉的大将左良玉，但是并不听福王约束。腐朽的南明统治阶级唯知争斗内哄，荒淫佚乐，毫不以外侮为念，遂使清军在北方有充裕的时间和从容的机会镇压农民起义军。于是，一年之

后，清军长驱渡河南下。恰巧在这个时候，左良玉的大军从武昌顺流而下，要到南京来清除马、阮奸党。马、阮闻讯大惊，作出“宁可叩北兵之马，不可试南贼之刀”的荒唐决定，将江北防清的重兵，移来防守左良玉。这一来，清兵南下遂如入无人之境。江北重镇扬州失守，史可法终于战死。弘光、马、阮先后逃走，清兵在乙酉五月十五日入南京。

这一段历史，时间不过一年，但情况却异常复杂。因为这里不只是南明和清朝的矛盾，不只是民族矛盾，也不只是南明内部存在着统治阶级和人民之间的矛盾，而且在南明统治阶级内部还有错综复杂而又尖锐的各种矛盾。例如，“心在崇祯”、拥重兵坐观成败的左良玉，为了大明江山一心抗清的史可法，和那只知捧着福王倒行逆施的马、阮，这就是三条不同的政治路线。而在拥立福王一派的内部，象江北四镇之间，又为争权夺利而争斗。除了这些矛盾以外，当时的在野派复社以及东林余党，和在朝派的马、阮，也是对立的。在有着这样一系列矛盾的情况下，要把一部南明兴亡史搬上舞台，很容易顾此失彼，也很容易彼此不贯串。然而，孔尚任却用一把桃花扇，象一根线似地，把乱成一团的散珠穿起来了。在这本戏文中，他不但有条有理、层次井然地表现了上述矛盾，而且还尽可能地把南明社会中各种各样的人物，大大小小的事件，都写进戏中去。以人物说，南明时代稍露头角的政治人物，在戏中直接或间接写到的，多达数十人，几乎“一网打尽”；除了大人物以外，孔尚任还写了一系列小人物，有说书唱曲的，有妓女，有清客，有画工，有书贾。以事件说，大至于南明政治上的许多重大案件如“伪王子案”、“周鏢雷縝祚案”都已写到，小至于王铎用楷书抄写的《燕子笺》剧本，“万事莫如杯在手，一

生儿见月当头”这副有名的对联，也都在戏中出现。可以说，一部《桃花扇》，其实是一部南明历史的真实缩影。

我想，孔尚任当年面对乱麻般的一大堆史实，从何处下笔，恐怕也曾煞费踌躇。但是，他终于选定了侯方域和李香君的悲欢离合，来作为搬演南朝兴亡事迹的线索。这是很有道理的。原来，侯方域的父亲侯恂，是左良玉的救命恩人，也是左良玉唯一肯买账的人。左良玉在崇祯十六年要由武昌率兵东下就食，南都大震。侯方域写信去阻止了他。但是，拉拢侯方域未遂的阮大铖却借此中伤，逼得侯方域从南京仓惶出走，逃到他父亲的朋友史可法那里去（参考《小腆纪年》《石匱书后集》及侯方域《癸未去金陵与阮光禄书》）。南明建立以后，侯方域一直在史可法幕下，后来并随高杰到河南防河。从历史来看，要写南明的兴亡，不能不兼写南京、扬州（江北）、武昌三地，不能不写到马、阮、史可法和左良玉，而要把三个地方这些重要政治人物的情况在一本戏中表现出来，那么，通过侯方域来写，是最适当不过的。一则，侯方域自己多少是个事中人；二则他和阮大铖、史可法、左良玉都有直接关系，他一人可以联系南京、扬州、武昌等地之事；三则他本身是复社领袖，是个正直的人物；他和阮大铖的关系，事实上正反映了清流和阉党的矛盾；四则侯方域又是著名的“公子”，和李香君那段佚事也是委婉动人、脍炙人口的。从这里来看，这个在甲申前后人事关系比谁都复杂，所联系的面比谁都广的人物，从他的遭遇来写南明的历史和人物，显然要比采用方以智、吴次尾、陈定生这些复社公子或其他人物强得多。

“桃花扇底系南朝”，孔尚任就是这样结构戏文的。他写阮大铖促成了侯方域和李香君的结合，又促成了桃花扇的分

离；这里既写了阮大铖悔过不成，准备倒行逆施，又写出了左良玉在武昌拥兵坐观成败。写了侯方域逃到史可法幕中去，于是，南都迎立福王之争，南明建立后的四镇内争，高杰被许定国赚杀，以至河防无人的情况，全都得以表现。写了留在南京的贞烈名妓李香君，于是得以借田仰娶妾，借弘光选优（演员），来反映南明君臣苟安佚乐的种种。阮大铖逮捕了从河南逃回南京寻李香君的侯方域，这才引起苏昆生的义愤，去乞左良玉求救。有左兵东下，才有江北千里空营的情况出现，才有史可法沉江的悲剧。……《桃花扇》中的这对中心人物——侯朝宗和李香君，事实上正象蜗牛的一对触角一样，从两个方面触及了南明历史上多方面的矛盾。

用侯、李离合的真人真事，来写南朝兴亡的真实历史，这可以说是“天生”的一条情节线索。这样的线索，比之于《群英会》设想出一系列的“计”，来反映整个赤壁之战的历史，来写当年各种错综复杂的矛盾，看起来要“现成”得多。但是，这样的情节线索是现成的也是不很现成的。因为作者若不是想比较全面地来写南明兴亡，那他很可能不从桃花扇的离合来写；因为写桃花扇的离合，势必会牵涉南明历史上太复杂的矛盾。或者，即使写，也不会把南明的一切情况，尽可能巨细无遗，都若即若离系之桃花扇底。当然，也有这样的可能：孔尚任是从侯、李的故事联想起整个南明兴亡，但是，这也只能说明作者的眼光并不局限于桃花扇上。在这里，在这把作为侯、李爱情标志的桃花扇上，读者看见了南明的兴亡，同时也可以看见了孔尚任的“雄图”。他不是从侧面、从局部来描写这个重大历史题材。他不回避贯穿在这段历史中的许多大大小小的矛盾，因而才看中这把桃花扇。

悲欢离合，这是传奇的作法。这种作法对于思想进步的古代作家来说，有一个好处，它往往能通过一对人的离合，写出较多的社会内容。《琵琶记》写的是蔡伯喈和赵五娘的离合，从蔡伯喈上京这条线，我们看见了京都洛阳上层社会的种种；从赵五娘留在陈留，又看见了荒旱以及下层社会的人情世态，而这两条成为强烈对照的线索，是多么广阔地反映了中世纪社会的真实生活。《拜月亭记》写了王、蒋两家的离合，这里写了爱情，但也写了战争；写了对自由的追求，也写了礼教门第的作恶。至于象《紫钗记》《牡丹亭》这些名剧，亦无不然。而一对男女的离合，写出了一代兴亡的《桃花扇》则可谓集其大成。这些名剧写悲欢离合，但并不止着眼于悲欢离合。这样写，往往可使观众在关心故事主人公离合的同时，进入一个更广阔的天地中去。而作者对生活的描写往往亦不限于爱情与礼教的冲突，而可以接触到更多更复杂的社会和政治内容，一一加以褒贬。其次，象用“桃花扇”来写南明历史，也可以有通俗浅显的效果。一般来说，戏文观众总是同情生旦结合，阮大铖先是逼走侯生，得势后竟又逼香君改志，于是，不烦作者多言，这些历史人物贤奸自辨。从艺术上说，观众希望生旦团圆，而作者却偏偏让他们分离，这就势必吊住了观众的胃口。《桃花扇》即使没有生旦的离合作为线索，只从福王即位，四镇内哄到高杰移防，事件自成段落，“戏曲者，有是情，且有是事。有是情，则不论生旦丑净须各按情；情到而一折便尽其情矣。有是事，则不论悲欢离合，须各按事；事了而一折便了其是事矣。”（明·周之标《吴歙萃雅序》）这里已经是“事了”，底下的戏将没法演下去。而《桃花扇》则偏偏接得下去，正因为有事中贯穿侯、李之情，事虽了，而情未了。故看

《桃花扇》，决不会认为戏文终于高杰《移防》。好戏文总是写离合之情而又不囿于离合之情，这也避免了场子的沉闷。《牡丹亭》如果将写杜、柳爱情的场子悉数删去，恐怕将成为光杆牡丹；《西厢记》如果没有《寺警》，那将多么沉闷。当然，这些名剧中的穿插场子，其妙处自不限于单纯地给观众以艺术享受，《牡丹亭》的《闹学》和《西厢记》的《寺警》，对于整个剧情和人物性格的发展，都起了重大作用，“穿插”竟成为“主线”的有机组成部分。《桃花扇》忽而私语喁喁，忽而金鼓齐鸣，忽而离别情深，忽而国亡家破，翻腾变化，有起有伏，可是始终不离生旦之情，这才使得观众如置身于山阴道上，目不暇接，叹为巨观。

明清传奇中尽多写悲欢离合之作，真正成功的并不多。原因很多，要而言之，一方面是由于有不少封建文人，也借着悲欢离合的套子在宣传他们的腐朽思想；这里且不详论。另一方面，作者的思想，虽然有其进步的地方，可是，在艺术处理上，这些作品写男女悲欢离合，却跳不出悲欢离合的圈子，除了男女悲欢离合以外，没有更多的社会内容，一览即尽。悲欢离合是骨架。有骨而无血肉，仿佛骷髅，要血肉匀称丰富，那不能不要求作者象孔尚任这样，有比较开阔的视野。二、传奇往往是用铺叙的方法来写悲欢离合。铺叙不得法，则流于头绪纷纷，杂乱无章；或者是生加硬插，失其自然。那部想和《桃花扇》相配的、也写南明史的《芝龛记》，观点反动不必说，在处理历史事件时就活象一本流水账，和孔尚任事不离情，情不离事的处理来比较，显然黯然无光，就是最好的例子。

剧名《桃花扇》，则桃花扇譬作珠也。作《桃花扇》之笔譬则龙也。穿云入雾，或正或侧，而龙睛龙爪，总不离乎珠。观者当用

巨眼。

孔尚任在《凡例》中的这段话，值得细味。这部四十四出的戏文，除了四出家门、余韵以外，大体上可以分成这样四部分：一、在第十二出——《辞院》以前，写侯、李结合，写以桃花扇定情，写侯、李得罪阮大铖。写侯方域逃往史可法幕下。二、第二十出——《移防》以前，主要写南明建立以后，侯方域在扬州的经历，以及随高杰移防河南。三、第二十五出——《选优》以前，写李香君在南京被南朝新贵迫害的情况。四、第二十六出——《赚将》以后，主要写侯方域南归、被逮以迄于南明亡国，而香君出宫，侯方域出狱，终于《栖真》《入道》。一部《桃花扇》，就这样写了一代兴亡，写了朝政得失，写了英雄奸佞，写了文人墨客，写了客宾解嘲，写了妓女小集，但他写来写去，总离不开生旦的离合悲欢，离不开一把桃花扇。反过来看，促成侯、李结合的是阮大铖，促成侯、李分离的又是阮大铖；因马、阮迎立福王而有四镇，因四镇内争而侯生不归；因阮大铖《选优》而香君入宫，因香君入宫而侯生南归无法和她再遇；因阮大铖肆意报复而侯生入狱，因侯生入狱而招来左兵而南明亡国，因南明亡国遂使入狱、入宫的侯、李得以团圆。南明兴亡，系在桃花扇底，但是，促成桃花扇之合之离，离而又合，以致于可能再合却翻成咫尺天涯，已经是死别生离忽又荒庵重见，这一切又离不开阮大铖。而阮大铖正是南明亡国的主要罪人之一。因此，写了桃花扇的离合，事实上也不能不牵涉南明的兴亡。

在这里，不可逐出来分析如龙之笔如何不离其珠。但是，不妨略举一些例子：

侯方域《辞院》以后，忽然接上《哭主》——左良玉哭崇

禎之死。乍一看，似乎剧情不衔接，但是左良玉的哭主，反映了当时整个政治局势的急转急下，在这里，已经分离的侯、李二人的命运将怎样，势必要引起观众的关切。而另一方面，《哭主》既然联系着此后马、阮迎立福王，同时又更直接联系到一年后左兵东下——《截矶》。因为左良玉“心在崇禎”，所以他才会应复社被逮的诸君之请，假着救崇禎太子的名义，打着除奸佞的旗号率军东下。孔尚任不安排“心在大明”的史可法哭主，也不安排“心在弘光”的马、阮之流哭主，却偏偏安排左良玉哭主，这是为了突出闻讯以后乱哭乱嚷的左良玉如何忠于崇禎，为促成南明亡国的一次巨大内战安排了伏线。戏文在此以前（《修札》《投辕》两折中），已写侯方域曾束阻左兵东下就食，表现了左良玉和侯方域有很深的关系，所以《哭主》中又出现左良玉，观众并不陌生；在此以后，写了左良玉草檄东下的目的之一，又是为救侯方域；最后，左兵东下，南明亡国，却又促成了桃花扇的离而又合。从这里来看，孔尚任写左良玉的哭主，既写了政治大事，又是关系着“桃花扇”离合的一个重要场子。

第十四出《阻奸》是写侯方域劝史可法不可迎立福王。这是正面写侯方域活动的戏，按下不表。十五、十六出是《迎驾》《设朝》——南都迎立福王，侯方域却没有出场，情节似和侯、李爱情无直接关联。但是，细细看来，这两出戏其实也没有离开桃花扇。侯方域“阻奸”于前，马、阮迎立福王于后，观众在这里自然看到得势的阮胡子和侯方域之间的矛盾会更深一层，因而为侯生担心（后来果然出现《逮社》——阮大铖逮捕复社人物的事件）。《设朝》以后，“史公（可法）入阁，实属左迁”（引自《桃花扇》原刻本批语。以下简称“批

语”），在马士英安排下，“着督师江北”，这样一来，在史可法幕下的侯方域不能回南京，只得羁留江北，桃花扇不能重合，在这里又是注定的了。

第十八至二十《争位》《和战》《移防》三出，写的是江北四镇不听史可法节制，引起内哄。在史可法幕下的侯方域既是身与其事，同时，内哄以后，侯方域随高杰移防去河南，这一来，四镇争斗跋扈之状是写了，桃花扇复合的希望是越来越遥远，也就写到了。

在这里得补看一下第十七出《拒媒》。这出戏写李香君初次拒嫁田仰。这当然是《桃花扇》的正面文章。从《辞院》到《移防》，主要是写侯方域的，可是，这里却忽然插入写李香君。这一插叙，引起了观众对剧中另一中心人物李香君的关切和注视，同时这一出戏紧接着《设朝》（弘光即位）出现，用意实在很深。试看：杨文聪一上场，就说“因叙迎驾之功”，他自己以及阮大铖等都补了官，“目下漕抚缺人，该推升田仰。适才送到聘金三百，托俺寻一美妓，要带往任所。”这时，清军已经入关，南朝刚刚建立，新贵们忙着的是什么呢？——买小老婆上任去！这出戏的总批云：“南朝用人行政之始，用者何人？田仰也；行者何政？教戏也。”换句话说，南明统治阶级的荒淫纵乐，在此出已经发其端倪。从这里来看，孔尚任不前不后偏偏在弘光登基以后，接着就写新贵田仰娶妾上任，他的目的显然不止是为了写拒媒的李香君的贞烈，同时，实在也是为了写南明统治阶级的腐化。

孔尚任在写《哭主》《迎驾》《设朝》这些场子时，他写出了崇祯自杀，福王登基，马、阮当权，史可法被排挤等等这些当时政治上的重大事件，而没有让侯生出场，但由于置身这

些大事中的重要人物史可法、左良玉、阮大铖等，和戏文中的主要人物侯方域，都有直接的（以及间接的）瓜葛，而这些国家大事又不能不直接或间接地影响侯方域的行动，这样，剧情虽然翻来复去，但总不离开侯方域。孔尚任写《争位》《和战》《移防》这些折子时，由于侯方域亲自在其中调停，这里既直接写了侯方域，又正面写出了武将不和，而为南明终因内争亡国安下伏笔。孔尚任在写《拒媒》时，既写了李香君的贞烈，又写了南明官员们的无耻。总之，孔尚任在写到这些并没有侯、李出场，但却是描写国家大事的场子时，他没有忘了用这些政治大事来写出桃花扇的离合；当他正面写李、侯的时候，他又没有忘了写政治大事。甚至于在《拒媒》一出，轻轻一点，就把南明新贵们的面目写出来了。

写离合之情，不忘兴亡之感；写兴亡之感，又不离离合之情。这真是穿云入雾，如龙戏珠。但是，正因为孔尚任意在把“南朝兴亡，遂系之桃花扇底”（《本末》），他才可能不支不蔓，笔法井然地，从南明建国写到亡国，从外患写到内争，从战争写到唱戏，从政治写到爱情，从争斗写到游宴，从皇帝写到妓女，从大事写到细节。

孔尚任笔下写出了各种不同的人物。光以反派来说，他写误国的马、阮，就和举足一动而促使南明亡国的罪臣左良玉不同；同是参加内争招致亡国的武将，“心在崇祯”的左良玉固然和“心在弘光”的黄得功不同；同是四镇，黄得功既有别于终为史可法所用的高杰，更有别于最后降清的刘泽清、刘良左。这里想先谈一下阮大铖。

阮大铖是被孔尚任彻底否定的亡国罪人和汉奸，是个“死灰有复燃之日”，“索性要倒行逆施”的人物。这样一个

物，若非高手，很容易只写他的倒行逆施，为非作歹；或者说，很容易只把他写成为概念化，脸谱化的奸臣。但在孔尚任的笔下，则完全是一个活生生的恶徒。阮大铖一上场就以阉党余孽的身分出现。在《祭丁》时受了一顿痛打，在《借戏》时受了一顿痛骂，在《却奁》后受了一场好气，于是在《闹榭》的时候，他只能象夜枭一样出没，只好偷偷躲开了复社公子了。观众看到了阮胡子被打、被骂，当然很痛快。但在痛快的同时，却又不能不引起一些思索。因为在《祭丁》时，阮胡子也在辩白，但愈辩愈招来痛打；《借戏》和《却奁》，都是他的悔过之举，但招来的却是痛骂。这位自恨当年“身家念重，势力情多”的阉党，原也想做一个“改过之鬼”，但却没有被人谅解宽恕，于是，他才决定一朝得志，“顾不得名节，索性要倒行逆施了”。在这里，我们看见了一个心怀叵测的大坏蛋反常的人生哲学形成的过程：他悔过不成，那就宁可再犯大过。由于这个阉党当时颇有悔改之意，复社却“绝之过甚”（借用剧中侯方域语），所以，使观众感到“复社当年，过于标榜”（批语），使人看到明末这批书生的气势。由于阮胡子悔过不成，就决计倒行逆施，我们可看到他并不是真心悔过。由于阮胡子并不是真心悔过，所以我们又不会把阮胡子此后倒行逆施的主要责任归咎于复社的标榜过甚。孔尚任就这样既写出了复社气焰正盛的时候，阮胡子如何形成他此后的人生哲学，又适当地批判了过于清高自命的复社。

悔过不成，决计倒行逆施一番；在真正倒行逆施的时候，却自以为做得很对，无甚过错。这就是阮胡子的真实形象。为了说明问题，在这里得引一节较长的文字：

〔副净向净介〕荒亭草具，恃爱高攀，着实得罪了！

〔净〕说哪里话！可笑一班小人，奉承权贵，费千金盛设，做十分丑态，一无所取，徒传笑柄！

〔副净〕晚生今日扫雪烹茶，清淡攀教，显得老师相高怀雅量，晚生辈也免了几笔粉墨。

〔净〕啊呀，那戏场粉笔，最是厉害。一抹上脸，再洗不掉。虽有孝子慈孙，都不肯认做祖父的。

〔末〕虽然厉害，却也公道，原以儆戒无惮之小人，非为我辈而设。

〔净〕据学生看来，都吃了奉承的亏。

〔末〕为何？

〔净〕你看前辈分宜相公严嵩，何尝不是一个文人，现今《鸣凤记》里，抹了花脸，着实丑看！岂非赵文华辈奉承坏了！

〔副净打恭介〕是，是。老师相是不喜奉承的，晚生唯有心悦诚服而已。

这番很足以表现前人对戏剧看法的对话，如果不举出其中脚色是扮何人，我想，那完全可以说，这是在写三个雅致而神智清明的官员。无疑是三个正面形象。但是，揭开谜底一看，真是很绝：“净”是马士英，“末”是杨文聪，而“心悦诚服”的就是阮胡子！在此以前，剧作者已经让观众看见了马、阮迎立福王的丑态百出，看见了马、阮上台以后所用的新人是一上任就先买妾的田仰，看见了他们的新政之一是帮助田仰强娶李香君，看见了清兵已经长驱入关，看见了大敌当前、四镇内哄，而马阮还在赏梅；看见了阮胡子把昼长夜短，也“归咎于老师相（马士英）调燮之功”，正是在这样的情况下，我们来看上面所引的《骂筵》前这段文字，才使人感到孔尚任对马、阮的描写，深刻到什么程度。

身处其境，极力装扮，而不自知。所谓秦人不暇自哀，而后人哀之；后人哀之而不知鉴之，亦使后人而复哀后人也。

原刊本在这里的这一节批语，和孔尚任的描写对照起来看，堪称双绝！马士英明明在欣赏阮胡子的奉承，然而他却要骂天下的奉承小人；阮胡子明明在奉承马士英，然而他却对马士英斥骂奉承小人表示心悦诚服。这辈人明明是《鸣凤记》中的赵文华和严嵩（甚且过之），然而却偏偏还要议论他们，并以他们为戒。总之，他们在做坏事，然而却在骂坏人，以坏人为戒！

这里，不由得使我想起历史上的阮大铖。顾炎武在《圣安本纪》（据《荆驼逸史》本）中记阮大铖奉旨巡江，有一篇慷慨激昂的《辞陛疏》，其中有不少“警句”，例如，他斥骂崇祯诸臣“惟日从事于搆斗之场，不亦大梦不醒之甚耶？……回头猛想，其当苦苦结党以孤主势者，自己亦何便饶利益之有哉！”阮大铖慷慨激昂振振有词地痛骂别人，然而谁都知道他自己就在“惟日从事于搆斗之场”，“苦苦结党”。顾炎武用阮大铖自己的原疏来痛骂他大言不惭，真是一针见血！历史上的马、阮是这样“不亦大梦不醒之甚耶”的人物，再回头来看一下孔尚任在《桃花扇》中的描写，恰恰也正是这么一个在做着比别人更坏的事情却在笑骂别人做坏事的人！

正因为阮大铖是这么一个在倒行逆施，而又不自觉自己是在倒行逆施的人物，所以他才会不顾一切地“选优”（至弘光从此沉湎于淫乐，忘了国家大事），不顾一切地“逮社”。因“逮社”而招来左兵，因左兵而尽撤江北，以至于向马士英作出“宁叩北兵之马，不试南贼之刀”的亡国决定。因为“国仇犹可恕，私愤最难消”，在倒行逆施的阮大铖看来，左兵一到，断无出路；清军来了，尚可归降，自己尚可有“便饶利益”，至于国家的存亡，那就来不及计较了。

孔尚任写出了阉党余孽自作自受，在受了复社百般凌辱之