

清忠譜

人民文学出版社
〔清〕李 玉 著

清 忠 谱

〔清〕李 玉 著

王 毅 校注

首都师范大学图书馆

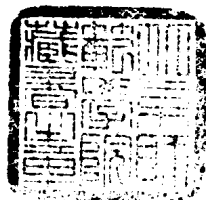


21200108

人 民 文 学 出 版 社

一 九 九 〇 年 · 北 京

1200108



责任编辑：弥松颐

封面题字：弥松颐

封面设计：古 干

清 忠 谱

Qingzhongpu

人 民 文 学 出 版 社 出 版

(北京朝内大街166号)

新 华 书 店 北 京 发 行 所 发 行

北 京 市 人 民 文 学 印 刷 厂 印 刷

字数 192,000 开本 850×1168 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 8 插页 2

1990年8月北京第1版 1990年8月北京第1次印刷

印数 0,001-1,480

ISBN 7-02-001025-3/I·982 定价 3.20 元

李玉与《清忠谱》(代序)

王 毅

一

《清忠谱》的作者李玉，明苏州府吴县人，字玄玉，自号苏门啸侣。因为他一生不曾做过官，所以题其居为「一笠庵」，题其所作传奇为「一笠庵新编传奇」，因又自号为一笠庵主人。他的生卒年月不可详考，约生当明万历后期至清顺治初年，与诗人吴梅村同时，而年岁似乎略晚。吴梅村曾为他编定的《北词广正谱》作序，序称：

李子元玉(一)，好奇学古士也。其才足以上下千载，其学足以囊括艺林，而连厄于有司，晚几得之，仍中副车。

《吴县志》也说他「明崇祯间举于乡，入清不再上公车」。但焦循《剧说》却称：

玉系申相国家人，为孙公子所抑，不得应科试。

这两说从表面看似有矛盾，王季烈《螭庐曲谈》因据吴说而断定李玉「曾为家人，不得应科试之说，实不足据」。焦循是清代的一位严肃而博学的学者，很重视戏剧，而且生当乾隆之世，距李玉的时代并

不太远，他的话不会毫无依据。吴梅村是李玉请他为自己的书写序的，自不便道及对方的卑微出身，因此决不能据吴说去否定焦说。近代学者长洲吴梅先生，在他所著的《南北词简谱》油印本眉批中，也曾提到李玉的父亲是申用懋的仆人〔三〕。申用懋正好是申时行相国的儿子，万历十一年中进士，「崇祯初，历兵部左、右侍郎，拜尚书，致仕归。卒，赠太子太保。」（《明史·申时行传》）申时行有个孙子叫申绍芳，年岁当与李玉不相上下，中过进士，崇祯时官至户部侍郎。李玉为申府的孙公子所抑，压抑他的也许就是此人。吴梅先生依据的史料，我们虽未查到，但作为李玉同乡的戏曲家和戏剧史家的吴先生，熟悉乡邦文献，也必是言而有据的。因此，我们似乎可以作这样合理推测：焦循说与吴梅村说指的是李玉的两个不同时期的事情。他的早期，作为申府的家人或家人的儿子，受到了申府孙公子的压抑，因而「不得应科试」；后来，他摆脱了申府的羁绊，或得到了申府的允许，可以应试了，却又「连厄于有司」。这样，焦说不仅不与吴说矛盾，而且补充了吴说，为我们研究李玉的创作提供了有力的佐证。李玉剧作的丰富的人民性，显然和他这种受压抑的社会地位与屡遭挫折的生平经历，有着一定的联系。而那样熟悉舞台，精于剧艺，也和他长期生活于申府、生活于苏州有关。

申时行于万历六年至十九年（1578—1591）任内阁大学士，万历十年以后，继张居正为首辅（相当于相国）。万历十九年辞官回长洲（今苏州市）老家，直至万历四十二年死去。在他赋闲的二十多年内，无忧无虑地优游林下。为了自娱晚景，他广蓄声伎，留连诗酒，而被称为「太平宰相」和「天之幸

人（钱谦益《列朝诗集小传》）。他的两子一孙，均位列通显，算得是「一门鼎盛，世代簪缨」。在这显赫的、历久不衰的家族里，家人成群自不用说，压抑家人之事更是司空见惯。作为家人或家人儿子的李玉，虽才华出众，仍为申府的孙公子所抑，那就毫不奇怪了。长期生活这样的环境里，不仅使李玉亲身感受到受压抑的痛苦，而且使他有机会深入观察上层社会的人情世态，并从旁欣赏申府出色的家乐，甚至还可能亲身参加申府的戏剧活动。他本来就富有才情，加上经常的耳濡目染，自然而然地培养了他对戏曲的浓厚兴趣，提高了他对戏曲艺术的修养，为他的戏剧创作打下了良好的基础。

就在李玉「连厄于有司」的时候，明王朝已江河日下。社会政治的黑暗，早已令人感到窒息。特别是李玉生活的苏州，更是当时进步势力与黑暗势力进行反复较量的场所。万历二十九年织工葛成领导的反对太监孙隆的斗争，天启六年颜佩韦等人倡导的反阉党的斗争，就发生的时地来看，李玉都应当耳闻目睹。这些事件都曾强烈地震撼了作者的心灵。虽然他曾参加科举考试，但在时代急流的冲激下，并没有一头栽进陈腐八股和高头讲章里，而将其「上下千载」、「囊括艺林」的才学，倾注于戏曲创作之中。他以戏曲为武器，对黑暗现实进行了尖锐批判，「借古人之歌呼笑骂，以陶我之抑郁牢骚」，「以寓显微阐幽之旨」。在明亡之前，他就写出了一批剧本。沈自晋在顺治四年（1647）定稿的《南词新谱》中就曾提到：「所著《一笠庵传奇》十余种，未尽刻。」（见《人谱总目》注）这十余种传奇，估计至少有一半写于明亡之前，其中《一捧雪》、《人兽关》、《永团圆》、《占花魁》四剧，在崇祯间已

有了刻本。

明亡之后，李玉和当时的许多明遗民一样，不屑与新统治者合作，「绝意仕进」，从此便一心一意地从事戏剧创作，戏剧评点和戏剧音乐的研究^{〔三〕}。当时苏州有一批剧作家，如朱素臣、朱佐朝、张大复、毕万后、叶雉斐、朱云从、丘園等，他们的社会地位、思想立场、艺术趣味都与李玉相似或相近，都是专业的多产的剧作家。他们常常在一起商讨戏曲音律，推敲剧本，甚至合写剧本。李玉创作《清忠谱》、编定《北词广正谱》，就曾得到朱素臣等人的协助。他们实际上形成了一个戏曲流派，李玉就是这一派的杰出代表。

李玉的一生到底写过多少剧本，各家说法不一。康熙初年高奕著《新传奇品》，说「李玄玉著《一笠庵传奇》三十三本」，但列名的只有三十本，如再除去朱素臣的《秦楼月》，实得二十九种。这个数字，与李玉于康熙六年五月为袁園客重刻本《南音三籁》写的序言中，提到的自撰传奇「二十余种」，是比较接近的。雍正初年，无名氏著《传奇汇考标目》，也说李玉著传奇三十二种，但其中二种，显系他人之作^{〔四〕}。经过后人补充的别本《传奇汇考标目》，则多出了其他著录都未提到的八种^{〔五〕}。该书在「李玉」条下注明：「此公著述极富，陈文叔文言，昔日盛时，大内藏者达六十种，惜多不记忆耳。」这「六十种」，也许包括当时常演的折子戏名目，决不能就断定李玉写过六十个剧本。此后各家著录，多者三十三种，少者二十九种^{〔六〕}，都不包括别本《传奇汇考标目》提到的八种。这个别本的可靠性，实在值得怀疑。因此李玉创作的剧目，可靠的只有三十多种。现存十六种（其中包括题作

「笠庵新编」的刻本七种，手抄本九种。其代表作是《清忠谱》，此外《千钟禄》、《一捧雪》、《占花魁》、《麒麟阁》、《牛头山》、《万里圆》、《眉山秀》等剧，在思想上和艺术上都有一定成就，较之同时代的一些作家的作品，都应说是颇有特色的。

二

对李玉的戏剧才华和创作成就，当时的文坛名宿，如钱谦益、吴梅村、冯梦龙等，都有过很高的评价。钱谦益在《眉山秀》的序言中，对李玉推崇备至：

元玉上穷典雅，下渔稗乘，既富才情，又娴音律，……于今求通才于寓内，谁复雁行者？如果拿李玉的剧作与当时其他作家的一些剧作比较，在「才情」和「音律」这两方面，李玉的确出人头地。钱谦益的激赏，并非面谀，实为知音。吴梅村对李玉的评价，前边的引文已见一斑；在那段引文的后面，他还写道：

甲申以后，绝意仕进，以十郎之才调，效耆卿之填词。所著传奇数十种，即当场之歌呼笑骂，以寓显微闡幽之旨，忠孝节烈，有美斯彰，无微不著。

在他写的《清忠谱》序言中，甚至感叹着说：

余老矣，不复见他年事，不知此后填词者，亦能按实谱义，使千百岁后观者泣，闻者叹，如读李子之词否也？

这虽不是说「后无来者」，但赞美之情已溢于词表。冯梦龙对李玉的剧作，也特垂青眼。他不仅重订了李玉的《人兽关》、《永团圆》这两个早期剧本，而且称赞说：「前辈名家，未或臻此」，「即古剧中何可多得」；「一笠庵颖资巧思，善于布景」，「文人机杼，何让天孙」；「能脱落皮毛，掀翻窠臼，令观者耳目一新，舞蹈不已。迩来新剧充栋，率多戏笔，不成佳话，兼之韵律自负，实则茫然，视此（指李玉剧作）不啻霄壤隔矣！」（以上引文，均见墨憨斋定本《人兽关》、《永团圆》的「总评」和「叙」。）这种评价，对《人兽关》和《永团圆》来说，也许偏高了，但移作李玉剧作的总评，移作《清忠谱》的评价，那就更恰当了。冯梦龙阐明的李玉剧作的某些特点，很有见地，显示了作为评论家的冯梦龙，也是独具只眼的。

李玉剧作的一个鲜明特色，正如冯梦龙所指出的那样，是「脱落皮毛，掀翻窠臼」，具有创新精神。当时剧坛上竟尚临川与吴江，但学临川写剧的，往往仅得其皮毛，而遗落其精神，于是「率多戏笔，不成佳话」，学吴江填词的，往往只发展了「宁协律而词不工」的弱点，虽以「韵律自负，实则茫然」。李玉在创作上不主一宗，兼取众长，既尚本色，亦重文采，独树一帜，卓然成家。他敢于面对冷酷的现实，不象当时有些剧作家（如阮大铖）那样耽于幻想，以迴避现实，乃至粉饰现实。他不人为地制造离奇的故事，不乞灵于误会、巧合、神助这类用滥了的手法，而是立足于现实生活土壤，「事俱接实」地去反映现实生活中固有的矛盾和冲突。因此他的剧本有浓厚的生活气息，有鲜明的时代特点，其反映现实的深度和广度，不是当时的许多剧作家所能企及的。仅就现存的十几个剧

本来看，不管是写英雄落魄、正士怀冤，还是写小人忘恩、烈士仗义，或是乱世男女的遭遇，统治阶级的内部矛盾，黑暗势力的倒行逆施，人民群众的正义斗争，都开拓了新的艺术领域，处处表现了作者对现实的敏锐观察和卓越的艺术才能。他是现实主义作家，但也并不一概地屏弃浪漫主义，他的有些作品倒是颇有浪漫主义激情的，因此有人曾称赞他「追步奉常（汤显祖）」，甚至将他列入临川派。但李玉的浪漫主义精神，不同于当时风行的那种庸俗的浪漫主义，它不是虚幻的、自我陶醉的梦想，而表现为一种不屈服于黑暗现实的高昂气概和对崇高美的热烈追求。

题材的多样化和浓厚的悲剧色彩，是李玉剧作的另一特色。他突破了当时许多剧作家不曾突破的狭小的题材框框，写了一些反映阶级斗争、政治斗争的历史剧和现代剧，写了一些反映市井小民生活的剧本。更难得的是，他把当代人民群众的斗争，搬上戏曲舞台，并给以热情歌颂和高度评价。《清忠谱》和已失传的《万民安》，就是这样的剧本。由于他忠实于现实主义的创作原则，又生活在一个悲剧的时代，他的极大多数剧本都流露了强烈的悲愤感情，有很强的批判精神。吴梅村说他「即当场之歌呼笑骂，以寓显微阐幽之旨」，钱谦益说他「蕴奇不偶，每借韵人韵事，谱之官商，聊以抒其垒块」，就都看出了他的剧作的这种特点。

当行本色，精于剧艺，是李玉剧作的又一特色。李玉与其他苏州派作家的剧本，舞台性强，适于演出，因而颇受伶人欢迎。钱谦益说：「元玉言词满天下，每一纸落，鸡林好事者争被管絃。」（《眉山秀》序）冯梦龙也说：「初编《人兽关》盛行，优人每获异稿，竞购新剧，甫属草便攘以去。」（《墨憨

斋定本传奇·永团圆叙》其受欢迎的盛况，于此可见一斑。今天我们见到的李玉剧作的传抄本，多为梨园习肄之本，是由伶工保存下来的，清代辑录经常演出的折子戏的《缀白裘》、《醉怡情》、《集成曲谱》等书，都收了李玉多种剧目的许多单折。所有这一切，都证明李玉的剧作是场上之作、本色当行之作，具有巨大的艺术生命力。而这和李玉精于剧艺又是密不可分的。

吴梅村称李玉是传奇创作的「老斫轮手」，高奕称李玉剧作「如康衢走马，操纵自如」(《新传奇品》)，就都是夸奖他精于剧艺。李玉的精湛剧艺，有着多方面的表现：表现在人物塑造上，李玉很少静止地去描绘人物，而是通过尖锐的戏剧冲突，去展示人物的性格特征和内心世界，他善于选取和提炼典型的生活细节，做到点染生姿，神情毕肖，他不喜欢过分的夸饰，不故作惊人之笔，而是按照生活的逻辑和人物性格发展的逻辑，去描绘人物，去反映生活的真实。在他的笔下，坏人并不坏在表面，而坏在骨子里，决不是漫画式的人物，《清忠谱》中的毛一鹭、李实、陆万龄就都是这样的人；正面人物并不是「超人」或神，也不是道德概念的化身，而是现实生活中的人，都打上了鲜明的时代的和阶级的烙印，都有着自己的复杂的内心活动，《清忠谱》中周顺昌和颜佩韦就都是这样的人。李玉的文学语言，圆熟自如，雅俗共赏，有着浓厚的生活气息，虽然他「上穷典雅，下渔稗乘」，但他的剧本无点鬼怪尸之弊，无钁钉堆砌之迹，无俗套恶谑之习，而是根据人物和剧情的需要，来安排戏剧语言，作者熟悉社会上各种人物的语言，三教九流，无不绘声绘色，不仅做到了语言的性格化，而且具有鲜明的时代感。在《清忠谱》里，即使偶一露面的说书先生和风水术士，他们

的语言都给人留下了深刻的印象。李玉的戏剧结构和戏剧排场，尤为人所称道。冯梦龙说“二笠庵颖资巧思，善于布景”，“文人机杼，何让天孙”，就是为此而发的。明清传奇，动辄四十出，一般都显得庞杂松散，节奏弛缓。李玉的《清忠谱》反映明末的复杂政治斗争，却只用了二十五折。他似乎意识到了传奇的通病，并有意作了一些改革。他不追求情节的离奇曲折，而力求写出生活的丰富多采；他尽可能减少头绪，而力求在每一折戏中反映更充实的历史生活的内容；他讲究针线细密，呼应灵便，但又敢于大起大落，使笔墨变化，而不失于平淡；他的戏剧排场，常常屏弃了传奇的老套，使人有耳目一新之感，譬如说《清忠谱》的《叱勘》和《锄奸》两折，都写了公堂审讯，写法都很新颖，不仅彼此不同，而且和其他公案戏也大异其趣。

三

《清忠谱》是一部以真人真事为基础的历史悲剧（对作者来说，应当说是一部现代悲剧）。剧本反映了明熹宗天启六年（1626）东林党人周顺昌与苏州市民反对以魏忠贤为首的阉党的政治斗争。

公元一六二一年，「至愚至昧之童蒙」朱由校即皇帝位，改元天启。他刚一即位，就封乳母客氏为「奉圣夫人」，并重用与客氏狼狈为奸的宦官魏忠贤，从此权柄逐渐落到了这个肃宁无赖子的手里，出现了中国历史上的一个最黑暗的时代。在宫中，客、魏以宦官王体乾、李永贞、石元雅、涂文辅等为腹心，用最残酷的手段控制宫闱，玩弄熹宗于掌股之中；在朝内，勾结沈淮、顾秉谦、魏

广微、冯铨等内阁大臣，把大权握在自己手里，结党营私，把魔爪伸向四面八方。「举朝阿谀者，俱拜为干父，行五拜三叩首礼，口称『九千九百岁爷爷』。」（《明朝小史·天启纪》）当时拜倒在他门下的有「五虎」、「五彪」、「十狗」、「十孩儿」、「四十孙」……全是一伙狼心狗肺的坏蛋。他们控制了东厂、锦衣卫这两个特务机关，对广大官民实行最残酷的特务统治，把明代的特务政治推向顶峰，把封建专制变得空前阴森恐怖。在经济上，他们是一伙吸血鬼，继续推行万历以来的摧残工商业、扼杀资本主义萌芽的政策，对广大人民进行最无耻的掠夺和压榨，弄得「民力殫殚，工商消竭」。在军事上，他们杀害和排挤了卫国有功之臣，到处安插党羽，窃夺军权，使边事不可收拾。当魏阉权力恶性膨胀的时候，他们便酝酿着更大阴谋。一方面大兴冤狱，铲除异己，一方面大树偶像，在全国各地大建魏阉生祠，到处是一片颂唱之声。这些生祠，给国家人民造成了巨大的灾难。「一祠之费，多者数十万，少者数万，剥民财、侵公帑、伐树木无算。」（《明史·阎鸣泰传》）这在中国历史上，也是没有先例的。

在「烈焰烧天」之时，「士风摧残，已驱成邪媚世界。」（《碧血录》）当时敢于与之抗争的士大夫，多是东林党人。东林党本不是一个严密的政治组织，原只是一个学术团体。万历后期，顾宪成、高攀龙等聚众讲学于无锡东林书院，「会中亦多裁量人物，誉议国政，亦冀执政闻而药之也。天下君子以清议归于东林，庙堂亦有畏忌」（黄宗羲《明儒学案》卷五十八《东林学案一》），因而被反对者称之为「东林党」。从万历时代起，一些正直的东林党人，不管在朝在野，一贯坚持反对宦官，反对暴政，

反对苛敛，敢于指摘时弊，为民请命，因而得到了人民的赞扬和拥护，受到了宦官、阉党的痛恨和迫害。在反对阉党的斗争中，东林党人表现得最为坚决，虽屡遭挫折，但斗争从未间断。为了铲除东林党，阉党屡兴大狱，仅天启五年的汪文言之狱，就杀害了杨涟、左光斗、魏大中、袁化中、周朝瑞、顾大章等知名的东林党人，天启六年的周起元一案，就害死了高攀龙、周顺昌、李应升、黄尊素、周宗建、周起元等人，其他受害者，更不胜枚举，而刑狱之惨，更是前古所未有。

当阉党派出的缇骑到各地去逮捕东林党人时，曾多次激起了广大人民的义愤和反抗。例如逮捕杨涟、左光斗、魏大中、李应升时，就都引起了很大的骚动，逮捕周顺昌时，更爆发了规模巨大的「开谈之变」。据姚希孟《开读本末》等记载，周顺昌就逮在天启六年阴历三月十五日。缇骑为了乘机勒索，一直拖到十八日才准备开读诏书。当时苏州市民群情激愤，「愿一识周吏部者，日不下万人」。开读那天，「倾城以赴，执香者烟涨蔽天，冤号声闻数十里」。自县衙至西察院，「肩摩踵接，抚、按宪台及府、县輿不得行。所至民遮道呼曰：「愿救我周爷！」时已有胥骂、甘心一击者矣。『甚至那些不敢犯上作乱的秀才，也『抗言两台前，恳以申救，语气激烈』。应天巡抚毛一鹭是阉党的干儿子，是陷害周顺昌的主谋人，自然不答应出疏保留，缇骑又狐假虎威，行凶打人，苏州市民便忍无可忍，在颜佩韦等人的带动下，「共击假冒者，于是蜂拥云集，人备奋勇直前」，把缇骑打个落花流水，当场击毙一人。毛一鹭惊恐万状，「匿于溷藩以免」。事实证明，东林党与阉党的斗争，虽是统治阶级内部的斗争，但有是非曲直之分，有清浊黑白之别。从某种意义上来说，东林党人的斗争，客

观上反映了资本主义萌芽的时代要求，在一定程度上反映了当时人民的意志，因而不同于历史的一般党争。否则，就无法解释广大人民，特别是新兴的市民阶层，为什么要坚决站在东林党人一边。

『开读之变』是晚明民变中的一次壮举，震动很大，影响深远，曾引起了一些剧作家的创作兴趣。崇祯间出现的陈开泰的《冰山记》，袁于令的《瑞玉记》，范世彦的《魏监磨忠记》等十多个剧本，就都涉及了这一事件。李玉对这类剧作似乎都不满意，他在《清忠谱》的《谱概》中对它们作过这样的批评：『邇从前词曲少全篇，歌声咽。』『少全篇』大概就是说它们对这一事件反映得不够全面，『歌声咽』是嫌它们还不够悲壮。于是他决心用这一题材写出一部『词坛正史』，而且要把它锻造成一柄犀利的武器：『更锄奸律只作阳秋，锋如铁！』

平心而论，《清忠谱》的确后来居上，不愧为我国古代戏曲中的一部不朽的力作。它以逼真的艺术形象，揭露了阉党丧心病狂地实行特务统治，残害忠良，鱼肉百姓的滔天罪行，歌颂了以周顺昌为代表的东林党人的刚直不阿、临危不惧，坚持与阉党进行顽强斗争的高贵品质，赞美了以颜佩韦等五人为代表的苏州市民不畏强暴、坚持正义的斗争精神，和胸怀磊落、爱憎分明的高贵品质。剧本通过交织着的三条线索，生动地反映了阉党、东林党与市民阶层三者间的复杂关系，全面地概括了这一历史事件，以周顺昌和五人的被害经过，写成了一部时代的悲剧。

四

制造悲剧的罪魁祸首——魏忠贤，仅以他的偶像和代理人出现于剧中，但他所代表的特务政治和变相的绝对君权，却沉重地压迫着剧中善良人们的心灵，威胁着他们的生存。他的浓黑的身影，始终笼罩着整个舞台，造成了『烈焰烧天，正亘古忠良灰劫』的典型悲剧环境。为了深入揭示这一悲剧的实质，并造成强烈的悲剧效果，作者运用多种手法，多侧面地层层深入地揭露了阉党的狰狞面目和狼子野心，渲染了他们的嚣张气焰，使人意识到悲剧发展的必然趋势。

首先，在《傲雪》、《述瑄》中，通过周顺昌和文震孟的沉痛陈诉，全面地介绍了阉党的罪行和他们所酿成的严重的社会危机。这种鸟瞰式的介绍，描绘了一幅清晰的政治形势图，为这个悲剧提供了广阔的历史背景。这一切都是通过叙述的方式表达出来的，但又不是简单地填塞书本，而是和描绘人物很好地结合在一起。陈述者的悲愤情怀，深沉忧虑和接近于绝望的哀鸣，不仅使人感受到了这种罪恶势力的威压，看清了对立的两个阵营的矛盾实质，而且对『群小横行，正人气短』，『天高听迷』，『悬丝国祚』的险恶政治形势，也似乎有切身之感。

其次，在《创祠》和《骂像》里，作者抓住典型事例，对阉党的反动实质作了具体而深入的揭露。阉党为主子竞造生祠，既是奴才向主子献媚，奴才与奴才争宠，又是有意制造偶像崇拜，为祸起萧墙作舆论准备和政治试探。对此，连那个风水术士也是洞若观火的，破土时他说的那许多奉承话，如『高有九丈五尺，取位登九五之意』，等等，就都道破了其中奥妙。毛一鹭、李实对此直认不讳，而且大加赞赏，于是司马昭之心就更加昭然若揭了。他们的精心建祠和肉麻吹嘘，就是要给人造成

『平日但知天子贵，今朝才识厂公尊』的印象，制造厂公功德巍巍，合当钦敬』的舆论。在魏忠贤受到杨涟等人的弹劾之后，他们建祠还有一种政治试探的作用。创祠时，『各官捐俸应非强，乡绅乐助须倾囊，富户抽丰要罄囊』，还向老百姓『征祠饷，恰便似皇朝赋税，国库钱粮』。这种强加的负担，看你交也不交，这本身就包含政治试探的意味，生祠创建之时和建成之后，『观看的闭口无言，还怕死临头上，过路的低头疾走，尚愁祸到当身』，人们之所以有临深履薄之感，是意识到了阉党在进行政治试探，迎像之前，官府发下传帖，要士大夫『公往叩贺』，看你去不去，这更是明显的政治试探。周顺昌不仅毁帖大骂，而且入祠骂像，李实当面要打，毛一鹭暗中『画出恶策』，要『一网打尽』，这就是他们在试探后采取的对策：顺我者生，逆我者死。即此一端，阉党的反动本质也就暴露无遗了。据《明史》记载，蓟州道胡士容因不具建祠文，遵化道耿如杞因人祠不拜，皆下狱论死，可见作者的这一艺术虚构，『亦非子虚乌有之比』。

第三，在《就逮》、《叱勘》、《血奏》、《囊首》、《戮义》这几折戏里，写了如狼似虎的缇骑，阴森恐怖的公堂，暗探密布的京城，惨绝人寰的牢狱，鲜血淋漓的刑场，生动地再现了魏阉专政时的历史真实，集中揭露了阉党控制东厂和锦衣卫这两个特务机关，推行特务政治和封建专制，对善良人民和正直士大夫进行血腥镇压的滔天罪行。这是本剧的重头戏，关系着全剧的成败，因此作者用浓墨重彩，来进行艺术典型的概括，使暴露与歌颂都显得很有力量。根据历史记载，杨涟、左光斗、魏大中于天启五年八月先后被害死在镇抚司狱中，周顺昌在天启六年四月始逮解至京，二十八日始