

普通高等学校公共艺术课程系列教材

大学戏曲鉴赏

顾 问	廖 奔	俞为民		
主 编	王 宁			
副主编	苏 涵	任孝温		
编 委	顾聆森	任孝温	苏 涵	
	王安庭	王丽梅	王 平	
	王 宁	杨惠玲	杨再红	

华东师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

大学戏曲鉴赏/王宁主编. —上海:华东师范大学出版社, 2007. 6

(普通高等学校公共艺术课程系列教材)

ISBN 978 - 7 - 5617 - 5447 - 4

I. 大… II. 王… III. 戏曲—鉴赏—中国—高等学校—教材 IV. J805. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 098154 号

普通高等学校公共艺术课程系列教材

大学戏曲鉴赏

主 编 王 宁
特约策划 朱志荣
组稿编辑 曹利群
文字编辑 郑积梅
责任校对 王丽平
封面设计 卢晓红
版式设计 蒋 克

出版发行 华东师范大学出版社
社 址 上海市中山北路 3663 号 邮编 200062
电 话 021 - 62450163 转各部 行政传真 021 - 62572105
网 址 www.ecnupress.com.cn www.hdsdbook.com.cn
市 场 部 传真 021 - 62860410 021 - 62602316
邮购零售 电话 021 - 62869887 021 - 54340188

印 刷 者
开 本 787 × 1092 16 开
印 张 17.25
字 数 276 千字
版 次 2007 年 9 月第一版
印 次 2007 年 9 月第一次
印 数 4100
书 号 ISBN 978 - 7 - 5617 - 5447 - 4/J · 087
定 价 28.00 元

出 版 人 朱杰人

(如发现本版图书有印订质量问题,请寄回本社市场部调换或电话 021 - 62865537 联系)

出版说明

进入新世纪后,中国的教育正由应试教育向素质教育转变,其目的是要培养德、智、体、美全面发展的一代新人。为大力推进素质教育,加强普通高等学校公共艺术课程建设,促进普通高等学校艺术教育工作健康发展,根据《中共中央国务院关于深化教育改革,全面推进素质教育的决定》和教育部关于《学校艺术教育工作规程》的要求,全国高等学校从2006年秋季起普遍设置公共艺术课程,作为限定性选修课程。公共艺术课程与其他公共课程一样,是高等教育课程体系的重要组成部分,是高等学校实施美育的主要途径。它对提高大学生的审美素养,培养创新精神和实践能力,塑造健全的人格具有不可替代的作用。

为配合公共艺术课程的教学,进一步落实教育部办公厅关于《全国高等学校公共艺术课程指导方案》,我社编辑出版了这套“普通高等学校公共艺术课程系列教材”,包括《艺术导论》、《大学音乐鉴赏》、《大学影视鉴赏》、《大学戏剧鉴赏》、《大学美术鉴赏》、《大学书法鉴赏》、《大学戏曲鉴赏》、《大学舞蹈鉴赏》,共8本。

该套教材在编写原则上,一是适当考虑各艺术门类知识的完整性,也就是说,在教材整体框架的设计上,将各艺术门类的基本知识、经典作品按其内在的逻辑架构反映出来,做到整体结构科学合理,各艺术门类知识完整;二是充分考虑非艺术类专业学生的接受能力,也就是说,教材的编写切忌过于专业化,力求做到专业知识通俗化;三是教材以讲座的形式呈现,做到深入浅出,有一定的可读性,使学生喜闻乐见。这样,我们以期广大学生通过公共艺术课程的学习和实践,树立正确的审美观念,培养高雅的审美品位,提高人文素养;了解和吸纳中外优秀艺术成果,理解并尊重多元文化;发展形象思维,提高感受美、表现美、创造美的能力,促进德智体美全面和谐发展。

华东师范大学出版社

2007年5月10日

目 录

美丽的戏曲：戏曲与戏曲欣赏概说	1
-----------------------	---

宋元南戏篇 / 11

第一讲 琵琶声中说离合：《琵琶记》与悲情婚变	15
------------------------------	----

元代杂剧篇 / 31

第二讲 “阻隔”的意味：墙与《西厢记》	35
第三讲 雁鸣中的“国殇”：也说《汉宫秋》	52
第四讲 从渔父到钓叟：隐士故事与《七里滩》杂剧	66
第五讲 六月飞雪话窦娥：关汉卿与《窦娥冤》	78
第六讲 悲壮足可称千古：《赵氏孤儿》赏读	91
第七讲 戏谑中的端肃：《救风尘》简说	104

明清传奇篇 / 115

第八讲 穷途英雄的慷慨悲歌：《宝剑记》简说	122
第九讲 一个关于美人和江山的故事：《浣纱记》概说	133
第十讲 以“真性情”写“大文章”：《牡丹亭》杂说	145
第十一讲 “天堂”里的情爱旧事：《西楼记》杂谈	159
第十二讲 且将佛场做情场：《玉簪记》趣说	169
第十三讲 岂独伤心是小青：《疗妒羹》赏析	181
第十四讲 事俱按实 言亦雅驯：时事剧《清忠谱》	193
第十五讲 因巧成文 以俗见趣：草根戏剧《十五贯》	202
第十六讲 借零香断粉 悲华屋山丘：《桃花扇》与《却奁》	217

第十七讲	另类“黍离” 别样“长恨”：《长生殿》浅说	232
第十八讲	一个成长在民间的神话：《雷峰塔》简说	243

明清杂剧篇 / 255

第十九讲	使气为戏 聚骂成篇：《渔阳三弄》赏析	258
------	--------------------------	-----

后 记		270
-----	-------	-----

第四讲 从渔父到钓叟：隐士 故事与《七里滩》杂剧

【剧本选读】 《严子陵垂钓七里滩》第三折

元·宫天挺^[1]

(正末上,云)自从与刘文叔酌别之后,今经十年光景。他如今做了中兴帝主,宣命我两三次,我不肯做官。您不知国家兴废。(诗曰)汉家公卿笑子陵,子陵还笑汉公卿。一竿七里滩头竹,钓出千秋万古名。云山苍苍,江水泱泱。贫道之风,山高水长^[2]。(使命上)(见末云了)(末云了)(使命下)(末云)主人宣命我两次三回,我不肯去,则做那布衣之交^[3]。特作一书来请命我,好一个圣明的皇帝,能绍^[4]前业谓之光,克除祸乱为之武。休说君臣相待,则做个朋友相看,也索^[5]礼当一贺。(唱)

【正宫·端正好】高祖般性宽洪,文帝般心明圣,可知汉业中兴。为我不从丹诏^[6]修书请,更道违宣命。

【滚绣球】严子陵,莫不忒煞逞^[7]。我是个道人家动不如静。休,休!我今番索通个人情。便索登,远路程。怎禁他礼节相敬,岂辞劳鞍马前行。不免的手攀明月来天阙^[8],我子索^[9]袖挽清风入帝京,怎得消停^[10]。

【倘秀才】来了我呵,鸥鹭在滩头失惊,不见我呵,渔父在矶台漫等。来了我呵,钓台上青苔即渐生。这其间柴门静悄悄,茅舍冷清清,料应。

【滚绣球】柴门知他扃也不扃^[11]?人却是应也那不应?荒疏了俺那柳阴花径,有宾朋来呵,谁人出户相迎?到初更酒半醒,猛想起故园景,忽然感怀诗兴,对蓬窗斜月似挑灯。香馥馥暗香浮动梅摇影^[12],疏刺刺^[13]翠色相交竹弄声。感旧伤情。

【倘秀才】见旗帜上月华日精^[14],唬的些居民似速风进星^[15],百般的下路潜藏无掩映^[16]。不知您,帝王情,是怎生^[17]?

【滚绣球】斥銮驾^[18]却是应也不应?布衣人却是惊也不惊。更做道一人有庆^[19],



《七里滩》

汉君王直恁地^[20]将銮驾别无处施呈。他出郭迎，俺旧伴等，大刚来我跟前显耀他帝王的权柄，和俺钓鱼人莫不两国相争。齐臻臻戈殳鎗棒^[21]当头摆，明晃晃武士金瓜^[22]夹路行。我怎敢冲撞朝廷！

【倘秀才】他往常穿一领粗布袍被我常扯的扁襟袒领，他如今穿着领柘黄袍^[23]我若是轻抹着该多大来罪名！我则似那草店上相逢时那个身命，便和您，叙交情，做咱那伴等。

【滚绣球】投至得帝业兴，家业成，四边^[24]平静，经了几千场虎斗龙争。则为我交契情，我广打听，到处里曾问遍庶民百姓，最显的是暮秋黄落严凝。都说你“须知后汉功臣力，不及滹沱一片冰”^[25]。端的是鬼怕神惊。

【脱布衫】则为你搬调^[26]人两字功名，驱策人半世浮生。一个楚霸王拔山举鼎，乌江岸剑抹了咽喉^[27]。

【小梁州】都则为耻向东吴再起兵，那其间也是高祖功成。道贼王莽篡了龙廷，有真命，文叔再中兴。

【幺篇】贫道暗暗心内自思省，建武十三年，八月期程。王新室有百万兵，困你在昆阳阵^[28]。（带云）那其间醉魂也半轮明月，觉来时依旧照茅亭。

【耍孩儿】自古兴亡成败皆前定，若是你不患难如何得太平？自从祖公公昔日陷彭城^[29]，真乃是死里逃生。不龙吟怎得真龙显？不发黑如何得晓日明？虽然你心明圣，若不是云台^[30]上英雄并力，你独自个孤掌难鸣。

【四煞】为民的乐业在家内居，为农的欣然在垄上耕。从你为君，社稷安，盗贼息，狼烟静^[31]。九层春露都恩到，两鬓秋霜何足星。百姓家家庆，庆道是民安国泰，法正官清。

【三煞】休将闲事提，莫将席面冷，磁甌瓦钵^[32]似南阳兴。若相逢不饮空归去，我怕听阳关第四声^[33]。你把这瓮内酒休交剩。我若不令十分酩酊^[34]，怎解咱数载离情。

【二煞】你也不是我的君，我也不是你的卿，咱两个一樽酒罢先言定。若你万乘主今夜还归去，我便七里滩途程来日登。又不曾更了名姓，你则是十年前沽酒刘秀，我则是七里滩垂钓的严陵。

【煞尾】您每朝聚九卿，你须当起五更。去得迟呵，着则两班文武在丹墀^[35]候等。（带云）俺出家来纳被蒙头，黑甜一枕，直睡到红日三竿，犹兀自^[36]唤不的我醒。（下）



【作品解题】

《严子陵垂钓七里滩》为元杂剧著名的“隐逸剧”，题目作“刘文叔醉隐三家店”，正名为“严子陵垂钓七里滩”，作者宫天挺。严子陵即严光，子陵为其字，《后

汉书·逸民传》有传。严光本为东汉光武帝刘秀少时同窗好友，刘秀登基以后，曾遣使多次召他入朝辅政，使者多次敦请后子陵入京，刘秀与其同榻而眠，并欲授以谏议大夫之职。子陵却不为恩宠所动，执意离去，避居富春江边的七里滩，垂钓为生。该剧存《元刊杂剧三十种》本。



【注 释】

- [1] 宫天挺(1260—1329)，字大用，大名路开州(今河南濮阳)人。《录鬼簿》记载他“历学官，除约台书院山长，为权豪所中，事获辨明，亦不见用”，“卒于常州”。作杂剧六种，今存《死生交范张鸡黍》、《严子陵垂钓七里滩》两种。
- [2] “云山苍苍”四句：出范仲淹《严先生祠堂记》。范仲淹于宋仁宗明道年间出知睦州(今浙江境内)，始构严先生祠堂，并作此记。中有“云山苍苍，江水泱泱。先生之风，山高水长”之句。
- [3] 布衣之交：布衣，平民。
- [4] 绍：继承，继续。
- [5] 索：须，应该。
- [6] 丹诏：指诏书。
- [7] 忒煞：太、过甚。逞：放纵、放任。
- [8] 天阙：本指帝王宫阙所在地，这里指朝廷。
- [9] 子：与“则”同，犹“只”也。索：须，应。
- [10] 消停：停顿，耽搁。
- [11] 扃：关，上锁。
- [12] “香馥馥暗香浮动梅摇影”句：化自北宋林逋《山园小梅》诗：“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏。”
- [13] 疏刺刺：形容风吹竹动的声音。
- [14] 月华日精：月华指月光、月色。日精：日之精华。这里形容旗帜上的日月图案。
- [15] 速风迸星：形容百姓闪避之迅速。
- [16] “百般的下路”句：形容百姓惊慌逃避的样子。
- [17] 怎生：怎样。
- [18] 銮驾：皇帝的车驾，这里代指皇帝。
- [19] 一人有庆：出《尚书·周书·吕刑》第二十九：“一人有庆，兆民赖之，其宁惟永。”后常用作歌颂帝王德政之词。
- [20] 直恁地：如此这样。
- [21] 戈殳鐙棒：指兵器仪仗。
- [22] 金瓜：古代卫士的一种铜制兵仗，棒端作金瓜形，故名。
- [23] 柘黄袍：用柘木汁染成的袍子，亦称黄袍，古代为皇帝所服。
- [24] 四边：四方边境。
- [25] “须知”两句：出自唐代胡曾《咏史诗·滹沱河》：“光武经营业未兴，王郎兵革正凭陵。须知后汉功臣力，不及滹沱一片冰。”据《后汉书》卷二十记载，刘秀起兵时，一次被王郎追至滹沱河边，幸得河水结冰，方得以逃脱。故后人“须知后汉功臣力，不及滹沱一片冰”的说法。

- [26] 搬调：哄骗。
- [27] 乌江岸剑抹了咽喉：指楚霸王项羽与刘邦争霸，兵败后在乌江边自刎事。
- [28] 困你在昆阳阵：《后汉书》卷一记载，刘秀起兵时，曾与王莽在昆阳交兵，该句所指即此。
- [29] 自从祖公公昔日陷彭城：指项羽与刘邦彭城大战，刘邦由于轻敌，被项羽以少胜多，仓惶而逃。
- [30] 云台：汉代台名。《后汉书·马武传论》记，永平年间，汉显宗为了感念前世功臣，曾将二十八位将领的画像悬挂在南宫云台之上。
- [31] 狼烟静：指没有战事。狼烟：烽火。古代焚烧狼粪以报警，故称。
- [32] 磁甌瓦钵：泛指民间日常使用的陶瓷器具，在元曲中则常与田园生活联系在一起。如薛昂夫【正宫·端正好】《高隐》套数之【倘秀才】曲：“闲时节疏林外磁甌瓦钵，盛摘下些生桃硬果，晚趁斜阳景物多。听水声流浪远，观山色岭嵯峨，与俺那庄农每会合。”
- [33] 阳关第四声：唐王维作《送元二使安西》诗，中有“劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人”句，后人谱以曲子，成送别之曲，名《阳关三叠》。
- [34] 酩酊：大醉的样子。
- [35] 丹墀：古代宫殿前的台阶以红色涂饰，故称。这里代指宫殿。
- [36] 兀自：尚，还。

（曲文据《全元戏曲》选录，注释：王 宁）



【作品导读】

《七里滩》的剧名取自剧中主人公隐居垂钓的地名，位于浙江富春山下。因严子陵曾在此垂钓，所以又叫“严滩”。该剧为著名的隐逸剧，描写东汉隐士严子陵隐居不仕、纵情山水的故事。作者宫天挺，字大用，据《录鬼簿》记载，曾做过钓台书院山长，后因得罪权豪，不为朝廷所用。他的作品常常流露出对当时官场的不满和失望。剧中宁愿在富春江垂钓、也不愿在朝为官的严子陵，显然寄托着作者满腹的牢骚和郁闷，所以，该剧同样属于“借古人酒杯，浇心中块垒”的作品，是元代文人特定心态的写照。剧中出现的钓叟形象，是我国古代隐士的典型意象。要想充分理解《七里滩》的主旨和内涵，就必须首先了解其特定的隐逸文化土壤以及隐逸故事在元代文人心目中的特殊意味。

中国古代本有着悠久的隐逸文化，《易》“蹇”之六二云：“王臣蹇蹇，匪躬之故。”说的是身为臣子的不避艰险，竭力事君而不以个人利害为念，它所反映的是臣子的一种入世态度。“蛊”之上九又说：“不事王侯，高尚其事。”《象》曰：“‘不事王侯’，志可则也。”则指出了与上面一种选择截然不同的做法，即“不事王侯”。翻阅历代正史，几乎都在列传之中设置“隐逸传”或类似条目。本着儒家“有道则显，无道则隐”的古训，许多贤哲在天下无道时均选择啸傲山水、遁迹林泉。有些贤哲出于避祸目的，即使天下有道也隐而不仕，留下了内容丰富、色彩斑斓的隐士故事。对于隐逸，古代也有种种不同说法，如一种很有意味的说法叫做“陆沉”。《庄子·则阳》云：“方且与世违，而心不屑与之俱，是陆沉者也。”郭象注：

“人中隐者，譬无水而沉也，谓之陆沉。”中国古代也有许多关于隐逸的典故，如“乘桴”、“散发”、“挂冠”、“解佩”、“眠云”、“林下”等均属此列。成语中的“漱流枕石”也出自隐逸者故事。孔子和他弟子“吾与点也”的故事中，曾点的“风雩”之志也多少带着隐逸的味道。

就意象而言，钓叟和耕夫是最早出现的两个隐士意象。这似乎有着地域方面的原因：对北方而言，由于较少川泽，故多以耕夫面目出现；江南则由于本为水乡泽国，故渔翁、渔父和钓叟之类，层见叠出，不一而足。钓叟者，钓鱼之老叟也，与之类似的有渔父、渔翁等多种意象，它的出现，起码可以上溯至屈原。此前西周吕尚虽然垂钓渭水，但他的垂钓显然是钓人不钓鱼，有着“待机而动”的意图，与真正的出世归隐仍不可同日而语。屈原《渔父》中出现的劝诫屈原的渔父差可视作“渔父”意象之滥觞：

屈原既放，游于江潭，行吟泽畔，颜色憔悴，形容枯槁。渔父见而问之曰：“子非三闾大夫与！何故至于斯？”屈原曰：“举世皆浊我独清，众人皆醉我独醒，是以见放。”渔父曰：“圣人不凝滞于物，而能与世推移。世人皆浊，何不淈其泥而扬其波？众人皆醉，何不铺其糟而啜其醪？何故深思高举，自令放为？”屈原曰：“吾闻之，新沐者必弹冠，新浴者必振衣；安能以一身之察察，受物之汶汶者乎？宁赴湘流，葬于江鱼之腹中。安能以皓皓之白，而蒙世俗之尘埃乎！”渔父莞尔而笑，鼓枻而去，乃歌曰：“沧浪之水清兮，可以濯吾缨；沧浪之水浊兮，可以濯吾足。”遂去，不复与言。

上文的“淈其泥而扬其波”之“淈”是“搅浑”的意思，“铺其糟而啜其醪”中的“铺”即“吃”，“啜”是“饮”的意思，“醪”是经过过滤的清酒。这里的渔父其实是在劝诫屈原，不必过分执著滞泥，不妨随遇而安。渔父未必真有其人，或许仅是屈原内心矛盾的外化，但这种“因物赋形”的做法与道家的处世态度十分契合，所以有学者就把渔父作为道家的象征，与隐逸文化扯在了一起。

其实，更为典型的倒是巢、由的形象，后世在谈到归隐的前贤时，常常是“巢由”并称。巢、由指的是尧时的隐士巢父与许由。在尧访贤让位时，两位大隐士一起为后世留下了一桩千古佳话：据说尧在考察接班人时，十分注重其威望，听说阳城（今山西洪洞）的巢父、许由是大贤者，便前去拜访。初见巢父，巢父不受。继访许由，许由也不接受禅让，且遁耕于洪洞的九箕山中。尧执意让位，紧追不舍，再次找到许由时，恳求他做九州岛长。许由觉得王位固且不受，岂有再当九州岛长之理，顿感蒙受大辱，遂奔至溪边，清洗听脏了的耳朵。《史记》注引皇甫谧《高士传》，记述了许由洗耳的情景：

时有巢父牵犊欲饮之，见许由洗耳，问其故。对曰：“尧欲召我为九

州岛长，恶闻其声，是故洗耳。”巢父曰：“子若处高岸深谷，人道不通，谁能见子？子故浮游，盛欲求其名，污吾犊口。”牵犊上流饮之。

许由自视高洁，然巢父更胜一筹。这里的隐士是以耕夫的面目出现的，但不管躯壳如何，樵夫也罢，渔翁耕夫也罢，其内在包裹着的却是同样的精神和思想。此后，渔翁意象时时出现在文人诗词之中，常与高洁隐逸联系在一起。《新唐书·隐逸传·张志和》载：张志和“居江湖，自称烟波钓徒”。唐代柳宗元在仕途坎坷、心中落寞时写下的“孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪”诗句，用渔翁作为主体意象构造了一幅画面，也寄寓着作者的孤傲和飘逸，与苏轼的“幽人独往来”颇有异曲同工之妙。有时作为隐逸的意象，渔父又常常和樵夫并称，简为“渔樵”一词。最为显见的例证即《三国演义》开篇之“白发渔樵江渚上，惯看秋月春风”。而那些穿着其他外衣的隐逸故事更是举不胜举，如“莼羹鲈脍”的典故说的就是晋代的张翰，本来在外地为官，当秋风吹起的时候，他想起了家乡的莼菜和鲈鱼，于是挂冠而去。

进入元代以后，由于特殊的社会背景，文人的隐逸出世更成为一种时尚。异族入主、科举废止、官场黑暗，种种社会现实构成了对元代文人多方面的挤压，同时，也形成了元代文人的特定心态。元代自史天泽事件后，蒙古统治者对于汉族官吏就一直抱着提防和戒备的心理。尽管文人也可以通过由“吏”入流的途径进入仕途，但已有学者指出，从一个低级的小吏到进入最低级的官位，一般都要十几年的时间。这样，对于许多怀抱着济世抱负的文人而言，面临的无疑是上天无门的境地。加上官场腐败，大批文人便选择出世，高唱隐逸之歌，遁迹江湖。出于这样的原因，元代之前诸多的隐士故事，无疑成为最能投合元代文人心境的故事系列，频频见诸文人的各种著述当中。在号称“一代之文学”的元曲当中，历代的隐士故事形成了一个醒目的题材系列，如卢挚散曲《箕山感怀》云：

巢由后隐者谁何？试屈指高人，却也无多。渔父严陵，农夫陶令，
尽会婆娑。五柳庄瓷甌瓦钵，七里滩雨笠烟蓑。好处如何？三径秋香，
万古苍波。

作者在这里除了提到我们前述的巢父和许由之外，还涉及了严陵、陶渊明等几个隐士。张养浩【南吕·西番经】曰：

天上皇华使，来回三四番，便是巢由请下山。取索檀，略别华鹊山。
无多惭，此心非为官。屈指归来后，山中八九年，七见征书下日边。私自怜，又为尘事缠。鹤休怨，行当还绰然。累次征书至，教人去往难，岂是无心作大官？君试看，萧萧双鬓斑。休嗟叹，只不如山水间。说着功名事，满怀都是愁，何似青山归去休。休，从今身自由。谁能够，一蓑烟雨秋！

这里又把山水之趣和官场之诱惑相较而论,最后的“一蓑烟雨秋”很自然使我们想起苏轼“一蓑烟雨任平生”的潇洒境界。其实已经有学者指出,在元曲之中,存在着一个显见的“三、五、七”现象,即众多作者都在作品中频频涉及“楚三闾”(三)、“陶五柳”(五)、“七里滩”(七)题材。“楚三闾”即前面提到的“三闾大夫”屈原,因不媚于时,不愿同流合污而宁愿选择抱石自沉汨罗。“陶五柳”即东晋时期的陶渊明,在尽睹官场腐败后,不愿为五斗米折腰,高唱着“归去来兮”归田园而居。“七里滩”则正是本剧涉及的本事。同时,作为意象的钓叟和渔翁也频频见诸文人笔下。白朴【双调·沉醉东风】《渔夫》曲云:“黄芦岸白蘋渡口,绿杨堤红蓼滩头。虽无刎颈交,却有忘机友。点秋江白鹭沙鸥,傲杀人间万户侯,不识字烟波钓叟。”曲中将万户侯和钓叟对举,显见一阵隐逸者的情怀。“渔樵”的意象也不乏其例,刘时中《道情》之一谓:“醉颜酡,水边林下且婆娑。醉时拍手随腔和,一曲狂歌。除渔樵那两个,无灾祸,此一着谁参破?南柯梦绕,梦绕南柯。”这种类型的意象和题材的大量出现,其实正显示出元代文人尤其是下层文人的特定心态。作为低级官吏的宫天挺,在经历过仕途坎坷后,大可以一种特殊的眼神来重新观照严子陵的历史故事。

就影响力而言,严子陵是很著名的隐士典型,其典型性很大程度上在于他备受礼遇且有在瞬间飞黄腾达的可能。正史记载里面,可以看到他和东汉光武帝刘秀的“哥们儿”关系。《后汉书》卷八十三“逸民列传”第七十三记载:

严光字子陵,一名遵,会稽余姚人也。少有高名,与光武同游学。及光武即位,乃变名姓,隐身不见。帝思其贤,乃令以物色访之。后齐国上言:“有一男子,披羊裘钓泽中。”帝疑其光,乃备安车玄纁,遣使聘之。三反而后至。舍于北军。给床褥,太官朝夕进膳。

司徒侯霸与光素旧,遣使奉书。使人因谓光曰:“公闻先生至,区区欲即诣造。迫于典司,是以不获。愿因日暮,自屈语言。”光不答,乃投札与之,口授曰:“君房足下:位至鼎足,甚善。怀仁辅义天下悦,阿谀顺旨要领绝。”霸得书,封奏之。帝笑曰:“狂奴故态也。”车驾即日幸其馆。光卧不起,帝即其卧所,抚光腹曰:“咄咄子陵,不可相助为理邪?”光又眠不应,良久,乃张目熟视,曰:“昔唐尧著德,巢父洗耳。士故有志,何至相迫乎!”帝曰:“子陵,我竟不能下汝邪?”于是升舆叹息而去。

复引光入,论道旧故,相对累日。帝从容问光曰:“朕何如昔时?”对曰:“陛下差增于往。”因共偃卧,光以足加帝腹上。明日,太史奏客星犯御坐甚急。帝笑曰:“朕故人严子陵共卧耳。”

除为谏议大夫,不屈,乃耕于富春山,后人名其钓处为严陵濑焉。建武十七年,复特征,不至。年八十,终于家。帝伤惜之,诏下郡县赐钱

百万、谷千斛。

另外,《会稽典录》、《艺文类聚》、《高士传》、《会稽名贤录》等都记载了这个故事。严子陵与那些“待价而沽”的假隐士不同,他是从心底厌恶官场。所以,当他的好朋友刘秀即位后,他首先是更名不见,其次在皇帝派遣使者来邀请时,也是经过多次邀请才勉强到皇宫的。他不仅不接受刘秀提供的高官位置,而且还在皇帝和他同眠时把脚丫子放到皇帝肚子上,完全一副狂态。所以,后世许多文人十分喜欢“彻底放倒”的严子陵,许多典故都与他有关。如“羊裘垂钓”,说的是他披着羊皮、垂钓河边的事迹。他钓鱼的地方在汉代就被叫做“严光钓水濑”,也就是“七里滩”,也叫做“严子濑”。“子陵台”成为隐士居所的代称,“羊裘”也成为隐士的别名。

由此可见,元代文人虽然表面沉浸在对古代隐士的仰慕和追忆之中,但对于这一故事之所以津津乐道,首先是由于心境和精神上的高度一致和密切契合。如果说严子陵的故事不过是隔代的旧歌,但当宫天挺重新唱起它的时候,首先是它可以抒发作者此时此刻的特定感受。不仅如此,在这个“旧事重提”的过程中,我们还可以看到出于表现的需要,作者在这个故事中也留下了自己的痕迹。

首先,与元杂剧的许多作品一样,作品采用的仍然是以抒情为主的写法,故严子陵故事依旧只是一个躯壳而已,是作者借以抒情的背景和场景。作者其实是想借严子陵的嘴,说自己的话。因此,作品使用了大量篇幅,让严子陵充分展露了自己高洁、潇洒的胸怀。从现存剧本可以看出,抒情性的曲词占据了剧本很大的篇幅。剧本从王莽篡汉、灭汉代宗室一万五千七百余口、刘秀改名潜逃写起,在简单追述朝代更迭后,就转向对于隐逸畅饮的赞美以及富贵生活的鄙薄。第一、二折两套共用了二十二支曲子写此类感受。其中,作品对酒中沉醉颇为钟情,大肆赞美。首折【那吒令】一曲写出了“醉眼”所见的别样轻松、异常宽阔的世界:

则咱这醉眼觑世界,不悠悠荡荡。则咱这醉眼觑日月,不来来往往。则咱这醉眼觑富贵,不劳劳攘攘。咱醉眼宽似沧海中,咱醉眼竟高似青霄上,咱醉眼不识个宇宙洪荒!

真是“醉里乾坤大,壶中日月长”。作为钓叟典型行为的垂钓生活,在作者笔下也显得悠闲恬美。第二折【调笑令】一曲为我们勾勒出一幅江南渔翁晚归图:

巴到日暮,看天隅,见隐隐残霞三四缕。钓的这锦鳞来,满向篮中贮。正是收纶罢钓的渔夫,那是江上晚来堪画处,抖搜着绿蓑归去。

整体来看,作者在第一、二折着重赞美了归隐酣醉生活的安逸和闲适。从第三折开始,作者将时光推置到了十年之后——刘秀即位,屡招严子陵做官,子陵

无奈入朝,但仅与刘秀饮酒叙旧情,不愿为官。第四折则写皇宫中摆筵席,子陵看到仙鹤飞来,又想起隐居生活,抒发对隐逸生活的向往和留恋,同时又表现出对富贵荣华的鄙薄和反思。

剧本第三折叙述严子陵入宫的情景,通过当时和昔日场景的对比,以及子陵对汉代历史的追述,表现出子陵对渔樵生活的留恋以及对庙堂生活的不屑,同时,也寄托着作者对朝代兴废的思考。第一支【倘秀才】曲是对隐逸生活的追忆,通过对旧时场景的描述写出了作者对垂钓生活的不舍。此曲中出现了五个具有代表意义的具象,构成了一幅隐逸生活的场景:失惊的鸥鹭、往日一起垂钓的渔父、青苔、柴门、茅舍,由于缺少了子陵的身影,这些追忆中的物象也就显得格外寂寞、冷清。第二支【滚绣球】曲借古人的诗歌意境,抒发了作者的月下故园之思。“柴门知他扃也不扃?人却是应也那不应?荒疏了俺那柳阴花径,有宾朋来呵,谁人出户相迎?”这一段很容易使人联想起“花径不曾缘客扫,蓬门今始为君开”的诗句。作品继而借着对迎客场面的回忆写对旧时生活的追忆:“到初更酒半醒,猛想起故园景,忽然感怀诗兴,对蓬窗斜月似挑灯。香馥馥暗香浮动梅摇影,疏刺刺翠色相交竹弄声。感旧伤情。”晚上在宫廷之中,乍然酒醒,月色如水,子陵禁不住回忆起故园情景:蓬窗虽破,却有梅香馨馨、竹声阵阵,声、影交加,引逗起无限乡思。“见旗帜上月华日精”一段描写皇家的威武场面,接下一曲对比描写“昔日”与“现时”的不同境遇,写出子陵“视今如昔”、“帝力于我何有”的超迈情怀。尽管今日的刘秀已贵为天子,其场面宏大,气派非凡,但在子陵的眼里,却只是“旧时”的玩伴而已。朝廷的兴衰更替、友人的一步登天,对于恬淡的子陵,一切仿佛没有发生。接续下来的几支曲子集中在对汉室兴废的追思方面:楚汉争雄、王莽篡汉、文叔中兴、昆阳之困、彭城之陷,种种惊心动魄的事件,作品却用一句曲词将它们轻轻荡开:“休将闲事提!”换句话说,这些关涉兴废的种种事件,在隐士子陵的眼里,不过是一些“闲事”,子陵关心的仍只是眼前酒盏、梦里故园。所以,不妨“十分酩酊”,且尽故人久别之欢。在这样的情景中生发出的【二煞】一曲,就可以当作是隐士严子陵对皇帝刘秀的郑重宣言:

你也不是我的君,我也不是你的卿,咱两个一樽酒罢先言定。若你
万乘主今夜还归去,我便七里滩途程来日登。又不曾更了名姓,你则是
十年前沽酒刘秀,我则是七里滩垂钓的严陵。

在傲岸的隐士眼里,尊贵的皇帝不过是昔日的旧友。虽然我不妨与你把酒言欢,但在我心目之中却只有往日的酒友,没有今日的至尊。你所汲汲孜孜的在我眼中正类似草芥浮云,请不要用君和卿的链锁栓系你我。该曲所写的豪迈洒脱、傲然荣华的态度跃然纸上。如果说作品是一条龙,这则曲子则不妨视作“龙睛”,是作者情绪的集中体现,显示了子陵远离尘俗的决绝。

本折的语言特点也较突出,显示出“雄劲遒丽”的鲜明特色。写景则筋力毕显,苍劲有致。抒情能因景而发,真切浓烈。王国维将其语言比喻为“健鹞摩空”,意思是说他的语言像飞翔的雕鹞那样有宏富的气势和高远的境界,称得上是切中肯綮的评论。

其实,在元杂剧之中存在着一系列的隐逸题材,《七里滩》不过是其中的一个代表而已。这个系列由于研究视角的不同而有不同的名称。明代戏曲理论家朱权在《太和正音谱》中开列“杂剧十二科”,其中有“隐居乐道”一类,所指正正是《七里滩》一类作品。该书又把这类作品概括为“林泉丘壑”,可谓是典型的隐逸生活场景的生动描绘。当今学者罗锦堂先生在《元人杂剧本事考》当中,则列出了“仕隐剧”类,其中有“隐居乐道”的细目,下列《七里滩》和《陈抟高卧》两种杂剧。当代其他学者在谈到元代杂剧的题材分类时,一般都提到“神仙道化”剧,也与上述的题材十分接近。“隐逸剧”和“神仙道化剧”分类虽然不同,却在精神上相互贯通,它们有着诸多的共同之处,都是对于尘俗生活的一种逃逸,对于在尘俗之眼备受关注的名功富贵等的鄙薄和轻视。作品的主人公都显现出高蹈超迈、遁迹林泉的洒脱情怀。不同的是,神仙道化是遁迹于神佛,而隐逸剧则是遁迹于林泉。其逃逸之地虽不同,但逃逸之心态以及对于世俗之鄙薄并无二致。

所以,在元杂剧之中就存在着一种间杂隐逸与神佛的作品,即一方面显现出急切的逃逸心态,具有典型的隐逸色彩;另一方面又以神佛为外衣,用神界和仙境的无欲无求来完成对于多灾多祸的尘俗的超脱,与渔樵类的归隐生活又显现出大同之中的小异。这时,渔樵类的隐士意象也会作为一种寓意和象征,出现在神仙道化戏剧之中。在《吕洞宾三度城南柳》杂剧第三折中,就设置了吕洞宾扮成渔翁,进行度化的情景:

(正末改扮渔翁上,云)老夫渔翁是也。老夫渔翁是也。驾着一叶扁舟,是俺平生活计。谁似俺渔人快活也呵。(唱)

【南吕·一枝花】蝇头利不贪,蜗角名难恋。行藏全在我,得失总由天。甘老江边,富贵非吾愿,清闲守自然。学子陵遁迹在严滩,似吕望韬光在渭川。

【梁州第七】虽是个不识字烟波钓叟,却做了不思凡风月神仙。尽他世事云千变。实丕丕林泉有分,虚飘飘钟鼎无缘。想着那闹吵吵东华门外,怎敌得静巉巉西塞山前。脚踪儿不上凌烟,梦魂儿则想江堧。觑了那忘生舍死的将军过虎豹关中,耽惊受恐的朝士拥麒麟殿前,争如俺少忧没虑的依家住鸕鹚洲边。苟延,数年。我其实怕见红尘面,云林深市朝远。遮莫是天子呼来不上船,饮兴陶然。

【隔尾】旋沽村酒家家贱,自钓鲈鱼个个鲜。醉与樵夫讲些经传。春秋