

时代的浩歌

——孟称舜剧作思想内容浅析

萧 作 铭

晚明的优秀戏剧家孟称舜,与同时期的李玉一样,已经引起了评论界的重视。人们称颂他是“辉耀晚明剧坛”的“一颗新星”,赞扬他的《娇红记》是“继《牡丹亭》之后的一部有划时代意义的爱情悲剧”,肯定他“显示了超越前人的理论见解”。^①孟称舜以“独行不欺,论世不诬”的文人学士,不顾世俗的争议,努力地进行戏剧的创作、编选和评点活动,留下了丰富而宝贵的遗产,在中国戏曲发展史上作出了卓越的贡献。孟称舜现存的剧作有杂剧《桃花人面》(《桃源三访》)、《花前一笑》、《英雄成败》、《残唐再创》、《死里逃生》、《眼儿媚》五种和传奇《节义鸳鸯冢娇红记》、《二胥记》、《张玉娘闺房三清鹦鹉墓贞文记》三种。

孟称舜是个被人讥为“方行纡视”的大有情之人,是自己时代的儿子,他感时抚世,“既慨且慷,往往抚长剑作浩歌,不复知唾壶口缺。”^②他的这些剧作,强烈抨击社会的黑暗,急切呼吁拯救危难的祖国,热烈歌颂超越人世的“至情”,谱写了一曲曲鲜明体现时代精神的浩浩长歌。

半夜啼鹃

孟称舜从事戏剧创作活动的天启、崇祯年间,是明王朝即将覆灭的时期,社会黑暗得好似漫漫长夜。孟称舜的剧作继承了我国戏剧的优良传统,谴责社会的邪恶,攻击腐败的朝政,指斥昏庸的君主,焕发着强烈的战斗精神。那一出揭露和抨击社会黑暗的戏剧,有如半夜啼鹃,巴峡鸣猿,能令观者情荡魂销。

《死里逃生》杂剧揭露的是佞佛倖道的祸害及凶僧恶道的罪行。

明代许多皇帝都佞佛倖道。突出的,如成化帝朱见深宠信江夏僧继晓等。为建造大永昌寺,“迁

徙民居数百家,费国帑数十万”。嘉靖帝朱厚熜宠信真人邵元节、陶仲文等,“岁给元节禄百石,以校尉四十人共洒扫,赐庄田三十顷,蠲其租”,陶仲文“得宠二十年,位极人臣”。^③流风所及,就使得官绅士庶以与僧道交好为时髦;而统治者的纵容又使得凶僧恶道成为社会上一种横行无忌的邪恶势力。这种情况在许多小说中都有反映。

孟称舜的《死里逃生》描写的也是这种现实:刑部郎中杨玄宗与西山寺和尚了缘交好,来到西山寺。一天,杨玄宗独步散闷,撞见了被了缘等抢来的良家妇女。了缘等当即将杨关进暗室,逼杨自尽。杨在处于绝境之际,得到寺中护法伽兰的暗示,爬上屋顶,跳过墙去,路上又得到一队运煤工的掩护,逃过了了缘等的追拿,才得以“死里逃生”。第二天,杨玄宗将了缘等捕捉归案,斩首正法。

这部杂剧尖锐揭露了凶僧们“佛口虺心”的丑恶嘴脸。他们不畏佛法,不畏官法,不怕“落地狱变驴做马,吃官司带锁披枷”,将“佛殿僧斋,倒做了闷锁春风的铜雀台”,实乃无法无天。而凶僧们所以胆敢如此胡作非为,是因为有官府护持。正如了缘所说:“有等官宦假意修行,卖弄虚名;有等官宦与那妇人一般见识,都替俺做了护法沙门”。因此,梵院琳宫成了藏污纳垢之所。佞倖佛道的杨玄宗则几乎断送了性命。评点者汪櫟尖锐地揭示了此剧的现实意义,第一条批语就指出:“近世宰官往往护秃厮如骄子,阅此可为殷鉴。”^④孟称舜在全剧结束时的定场诗中说:“人前说法有千端,佛口虺心总一般。多少愚人浑不悟,当场演出请君看。”也表明了他傲醒世人的创作意图。

如果说《死里逃生》揭露的还只是明代社会一种普遍的弊端,那么《英雄成败》《残唐再创》等的锋芒所向,就对准了天启、崇祯的朝政,表现出更加

强烈的时代性和战斗性。

明熹宗天启年间，宦官魏忠贤擅政，广收干儿义子，大兴党狱，虐杀无辜。崇祯帝初即位，虽将魏阉集团正法，但对其他宦官仍委以重任，宦官擅政的状况并未改变。天启、崇祯年间，明代社会的各种矛盾达到了无法缓和的程度。孟称舜没有创作直接从现实生活取材的作品，但他在历史题材的作品中注入了强烈的时代精神。他的《英雄成败》等表现的是历史人物，而他请出这些“亡灵”来，是为了演出当时“历史的新场面”。

孟称舜的好友马权奇在评点《英雄成败》的改写本《残唐再创》时指出：“此剧作于魏监正炽之时，人俱为危之，然使忠贤及媚忠贤者能读此词，正如半夜闻鹏，未必不猛然发深痛也。”^⑤可谓切中肯綮，阐明了《英雄成败》等剧作的时代意义。

《英雄成败》演的是黄巢造反的故事：黄巢、郑畋同赴科考，碰上“只爱金钱不爱才”的主考官、宦官的干儿子刘允章。刘接受了前相令狐绹之子令狐漓千两黄金的贿赂，取他为头名状元。黄巢落第，勃然大怒，将刘允章及种种弊政痛斥一顿，称兵造反，郑畋中第，出守凤州，移檄十八镇诸侯，合兵将黄巢剿灭。最后，郑畋迎回唐主，奉旨勘问刘允章、令狐漓，历数他们的罪行，将他们斩首。

在这部杂剧里，孟称舜愤怒地批判了“宦官擅政，贤才被厄”的黑暗现实，谴责宦官“擅朝纲，施奸诈，播弄得破国亡家”。他以“字字可泣鬼神”的文笔，描绘了宦官乱政给人民带来的灾难：“尸积渭城边，燕巢林木上，血满长安市”。可贵的是，他没有谩骂黄巢，而是把黄巢当作一个被厄的贤才、失败的英雄来歌颂的。他为黄巢叹惜：“他待学汉高皇，创迹秦川内；倒做了楚重瞳，身陷阴陵地。”因此，深知作者用心的评点者汪樵在黄巢被刘允章步步激怒而高唱“俺便白占了这扇面大江山也不当罕”时，就称赞道：“项羽观祖龙渡江，曰‘彼可取而代之’，直是信得过，便说得出来。”^⑥在第二折（《残唐再创》是第一折），孟称舜以明显的同情抒写了黄巢所受的不公平对待，细致地描绘了他被逼造反的心理过程。诚然，孟称舜对再创残唐的郑畋是更歌颂的，戏中的主角是郑畋，但第一折（《残唐再创》是第二折）同样描写了他的累科不第之遇、穷困落魄之境，第四折又同样表现了他对权奸误国的愤恨。汪樵给《英雄成败》下的第一条批语是：“黄巢以下第书生而搅翻世界，郑畋以啖仕书生而整顿残唐，均是英雄伎俩，固不得以成败论也。”后面又说黄巢

的痛骂和郑畋的勘问都是“一腔热血，千古豪歌，然甚痛快”^⑦，是满怀激情地准确阐明了此剧的要旨的。拿改写本《残唐再创》与原作《英雄成败》相比，从郑畋身上所体现的对现实的批判有所削弱，但有关黄巢的描写则几乎不加改动地照录。即使以改写本而论，孟称舜也还是突破了自己的阶级局限和正统观念的。在农民战争风起云涌的明代末期，能将历来被人咒骂的农民起义领袖作为失败的英雄来歌颂，当然是难能可贵的。而且，这两个本子的重点都是揭露权奸误国的罪恶，控诉扼杀贤才的黑暗，抒发作者的忧国忧民之情。

在《贞文记》《场戏》出中，孟称舜以幽默的笔调嘲弄了科考及晚明的官僚集团。主考官居然与应试举子一起扮演徐渭的《女状元辞凰得凤》，以扮演的“才色”品题名次，将科考作儿戏，真是可笑至极！戏中戏的打诨场面固然使读者观众捧腹，而人们在笑声中当会悟出一个道理：“自古文场似戏场”，原来神圣的科场也非真实而充满虚假，其原因就在于“文章自古无凭据，惟要朱衣暗点头”，考试是“不愿文章中天下，只愿文章中试官”。这种考试，其结果必然使酒囊饭袋窃据高位，贤能之士埋没草野。孟称舜辛辣地揶揄道：“今日举朝皆女子，何止西蜀一黄郎”，以另一种方式批判了现实。

更可贵的是，孟称舜从血的现实中已经觉察到，造成朝政腐败、国无宁日的，不止是科考的不公，也不止是权奸的擅政，而首先是君主的昏庸。在《二胥记》中，他以更广阔的画面反映了天启、崇祯时期豺狼当道、獍骑横行、忠良被戮、民不聊生的黑暗现实，特别是通过伍子胥之口，对昏庸的君主进行了谴责。父兄及全家三百口惨遭杀害的伍子胥尖锐指出：“言出（费）无忌之口，听入楚王之耳”，“若不是老魔君识见昏，便有赛费廉怎把谗词进，他是俺父兄即世冤，还有甚大小君臣分”。《鞭尸》一出，伍子胥痛斥了“罪恶无加”的昏君贼臣，将费无忌斩首剖心，对楚平王掘墓鞭尸，抛尸乱山，以献祭父兄。这样的戏剧场面在封建时代无疑具有极强烈的叛逆性，在法律森严的明代前期和中期，是根本不敢想象的，只有在明王朝行将就木的崇祯年间，才可能出现。它正是资本主义萌芽因禁出现后，以戏剧的形式对封建伦理和封建制度的冲击，与思想界的黄宗羲、顾炎武等对封建君主专制的批判是完全一致、彼此呼应的。孟称舜抨击现实黑暗，当然从时代思潮中吸取了力量，同时也表明他是站在时代的前列，显示了他的剧作超越他人的深刻之处，在

晚明的剧坛放射着异彩。

此外,《眼儿媚》所表现的社会下层歌妓生活的痛苦,《娇红记》《贞文记》所描写的官府豪强的横行,也都是作者对现实的批判。

秦庭洒泪

君主的昏庸,朝政的腐败必然会招致王朝的覆灭。孟称舜密切地注视着国家的局势,在自己的剧作中为国家的危亡而呼唤和痛哭,为抗敌复国的忠臣义士而高歌,所著《“二胥记”则有汽乎中》,“所谓长言之不足,从而咏歌之,又从而痛哭之者”^⑧抒发了深挚的爱国感情。

万历四十四年(1616),女真族首领努尔哈齐建立后金,成了明王朝北部边境最严重的威胁。此后,后金入抚顺、陷沈阳、袭金州、攻旅顺,其铁蹄踏着北部的国土。到了崇祯年间,更不断攻进长城。如崇祯三年(1630)三月,“千骑抵房山”。崇祯九年(1636)七月,陷昌平,直抵西直门。崇祯十二年(1639),下济南,陷天津,“入口五月,转掠二千里,下州县七十余城”。^⑨同时,李自成、张献忠的农民起义军也转战于陕西、四川、河南、湖北等地。腐朽的明王朝已是风雨飘摇、岌岌可危。由于材料缺乏,我们无法了解孟称舜是如何分析明王朝覆亡的原因的,但在其剧作的形象描绘中则可以看出,他是把外敌入侵作为国家的最大祸乱的。

综观孟称舜现存的全部剧作,除了《英雄成败》描写失败的英雄黄巢以外,仅仅在《二胥记·途艰》中,为了表现申包胥奔赴秦邦路途的险阻,而描写了一伙“剪径”的“小贼”。在这两个剧作中,都看不出对农民起义的攻击。而对外敌入侵造成的威胁,则在许多剧作中都有反映。如《眼儿媚》中提到了元蒙南侵,《娇红记》中描写了西番入犯。在蕴藉旖旎的爱情戏中,插进金戈铁马战斗场面的描写,固然是出于戏剧情节发展和戏剧场面调剂的需要,但也是当时外敌入侵、造成国家和人民灾难的现实的反映。《娇红记》中的《番衅》、《防番》、《城守》等出,描写西番入侵,“无人敢当”、“文官武将尽逃生”,直到成都附近,抢得妇女金银,满载而去,这无疑是影指当时现实的。

取材于春秋时期楚国亡而复兴史实的《二胥记》,描述了国家败亡的祸根,表现了亡国的惨痛,歌颂了复国的贤臣,比较集中地抒发了孟称舜的爱国激情,是晚明社会生活的一面镜子,也是剧作家救国

理想的一曲浩歌。

伍员(子胥)受到楚平王迫害,逃亡吴国,为吴谋楚,“五战及郢”,覆亡楚国;伍子胥的好友申包胥至秦国求得复国之师,击败吴师,复兴楚国:是春秋时期吴楚争霸的一次著名事件。《左传·定公四年》载:“初,伍员与申包胥友。其亡也,谓申包胥曰:‘我必覆楚国。’申包胥曰:‘勉之。子能覆之,我必能兴之。’及昭王在随。申包胥如秦乞师。……秦伯使辞焉,曰:‘寡人闻命矣,子姑就馆,将图而告。’对曰:‘寡君越在草莽,未获所伏,下臣何敢即安?’立依于庭墙而哭,日夜不绝声,勺饮不入口七日。秦哀公为之赋《无衣》,九顿首而坐,秦师乃出。”遂复兴楚国。此后,吹箫吴市的伍子胥与哭师秦庭的申包胥,都成了千古传颂的人物。到了清兵入关,明王朝覆灭之际,申包胥与岳飞、文天祥、于谦等民族英雄一样,受到了人们更热烈的推崇。如当时少年英雄夏完淳(1630—1647)就用“潇洒秦庭泪已挥”称赞他的老师、民族英雄陈子龙为抗击清兵所作的努力,用“缟素秦庭矢报仇”表明自己恢复故国的宏志;著名学者和民族英雄顾炎武有《申包胥乞师》一诗,描绘申包胥乞师的壮举,抒发自己救国的决心。孟称舜虽然未能直接参加抗清的武装斗争,但他在《二胥记》中热烈歌颂了申包胥,其情感与民族英雄们是完全一致的。

前已论及,《二胥记》通过伍子胥遭遇的描写,斥责楚国的昏君贼臣。“豺狼立本朝,将忠良屠害,举国悲号”,逼得伍子胥出奔吴国,请来复仇之师,杀得楚国“荆山草木遍染腥膻”;吴兵来到时,楚国的“将士奔逃似奔鹿,文武搗头如搗姜”,伍子胥出逃后,其好友申包胥也被株连,费无忌说申是“朋奸党恶之辈,必须杀害方好。”楚平王之子楚昭王闻言大怒,下旨“拿申包胥究问定罪”,真是“朋党坐罪,古今一辙。”(巽倩龙友氏批语)因此,不仅伍子胥“罪坐主者”^⑩,痛骂了楚平王“老魔君”。而且申包胥也指出:“覆楚者,非伍员,乃平王也。”在《议逮》出中,对楚昭王的忠奸不分也进行了讥讽。以上种种描写,都明显地针对着现实,表明孟称舜是清醒地看到了招致国家危亡的罪魁祸首,为国家的败亡而痛心的。

孟称舜说:“子胥覆楚,包胥复楚,两者皆千古极快心之事。然吾谓为子胥易,为包胥难。”^⑪因此,他以申包胥为主角,通过申包胥形象的塑造,表明了自己济难扶倾的丹心,抒发了抗敌复国的理想。申包胥不过是楚国一谢职归田的下大夫,但他

“浩气欲吞云梦，英声远播潇湘。为国心丹，谋家智短。”对朝政有清醒的认识，听说伍子胥一家被害，深知若伍子胥逃奔他乡，“则楚国之祸，必自此始”，便不顾“君门多虎狼，谗口将人葬”、“恼动天颜九族殃”的危险，上书谏阻，已经令人肃然起敬，更令人感动的，是他那复国的坚强意志。当伍子胥表明，为了报仇雪愤。要“踰著那楚江山作细尘”时。他斩钉截铁地回答：“子能亡之，我能存之；子能危之，我能安之。”他坚信“天道何常？人定胜天！”因此，他不辞千辛万苦，西赴秦国搬请救兵。《哭庭》一出，通过他“九顿首在秦庭上”的具体描写，集中表现了他复兴楚国的坚强意志。他“风雨萧萧行路艰，几番乞食叩秦关”，“衣衫蓝缕，形容憔悴”，为楚国江山受尽了苦难。他控诉“吴如蛇豕，吞噬邻邦”、“姑苏虐焰狂”，表现了对敌国的深仇大恨。秦国黄门官说“楚国既破，你便顺了吴王也不妨”，他坚定地表示“怎忍低头拜虎狼”，要秦国早借千群铁骑，“重还我万里金汤”，表现了对祖国的耿耿忠心。他“倚墙鹤立”，“痛哭秦庭，七有昼夜”，哭得“泪珠儿兀自枯，哭声儿渐已亡”，哭得“地惨天愁白日昏”，表现了凛震乾坤的烈烈正气，秦王终于被他“远来乞师。足肿腿劈，泪尽血枯”的行为感动，说由此“足知大夫之忠矣。我今发兵，非以为楚，亦非为秦，盖专为大夫也。”于是赋《无衣》一诗，出师救楚。这样，申包胥这个千古奇人就活生生地站立在读者面前。正如瞿倩龙友氏的批语所说：“哭声恍恍在耳，奇人奇事，奇文奇笔，天生此等人，必有此等文状之。荆轲聂政何以不死？不以有太史公列传在耶！”将《二胥记》比作《史记》，极高地评价了它的光辉成就。申包胥“人定胜天”的坚定信念，响彻苍穹的哀哀哭声，能使人“壮气岳立，须髯戟张”②，无疑给当时的抗清志士极大的力量和鼓舞。

孟称舜是含着满腔热泪来塑造申包胥形象的。他所处的时代环境与申包胥相似，便与申包胥异代同心。“旧宫禾黍叹离离，孤馆幽窗夜雨时。浊酒数杯灯一盏，老夫和泪写新词”，正是他对申包胥的遭遇感同身受，而创作《二胥记》的心境的真实写照。他称颂申包胥“恰便似精卫鸟填海峽，天惊石破、千载魂难化。”他以申包胥之后的“万载孤臣”自许，愿向秦庭洒泪，以复兴故国，但他“怕则怕向秦庭空洒泪”，亡国的“怨恨何时罢”？抒发了一个爱国文人救国无由的哀思，更加幽怨凄惻，令人肠断！

在《贞文记》的《忠愤》《成仁》等出中，孟称舜又塑造了一个“气作白虹能贯日，死为厉鬼扫风烟”的

烈士王远宜的形象。他“忠肝贯日，义胆包天，不幸生当末劫，宋室沦亡”，投于文天祥丞相幕下，历战有功。但宋帝身沉崖州海上，文丞相陨落燕都柴市，他便遭到搜捕。“时势到此，无可复为”，他想，若“亡身草泽，枉累他人性命；若徒死深山之中，后人那里晓得我为宋代的忠臣义士”，于是便直入县城，杀了县官，自刎身亡。他悲愤地唱道：

〔普天带芙蓉〕俺则待树旌旗，兴忠义，洗净千载的中原耻。争奈这大厦崩摧，真所谓一木难持。如今也拼的把头颅弃。博得个芳名标青史。做不得复楚包胥，做不得破吴范蠡，则待做汉将军、伏波马革裹尸归。

据陈箴言等的批语“今望松岭下有王将军墓”可知，这个王远宜可能是松阳县的一个真实人物。但他这种复国无望、便以身殉国的豪行壮举，应该正是明王朝覆灭后，许多不能学申包胥复兴故国的烈士所可能采取的有典型性的行动。对王远宜的歌颂，表现了孟称舜愿以身许国的更深厚、更浓烈的爱国感情。

“至情”礼赞

雨果说：“谁要是名叫诗人，同时也就必然是历史家与哲学家。”③在抨击社会黑暗、抒发爱国感情的剧作中，孟称舜真实地记录了自己的时代，不愧为一个“历史家”；而在许多以男女爱情为题材的剧作中，他又对震荡自己时代的先进思潮——“情”，进行了热烈的礼赞，对封建礼教和封建制度进行了比前人更加猛烈的攻击，似乎又是一个“哲学家”。

嘉靖、万历以来，随着资本主义萌芽因素的增长，我国的思想界也经历了一场反封建的启蒙运动。在哲学方面是李贽提倡“童心说”，在诗文方面是公安派鼓吹“独抒性灵”，在戏剧方面就是汤显祖以他的“临川四梦”歌颂“至情”、批判“矫情”。他的《牡丹亭》，通过杜丽娘形象的塑造，歌颂“情”的起死回生的巨大力量，表现了强烈的个性解放的要求，是当时新兴的社会经济力量在戏剧舞台上的反映。

汤显祖声言“师讲性，某讲情”④，强调情与理的对立，是要以情的利剑斩断理的罗网，以个性解放的民主思想对抗封建的伦理纲常。孟称舜发展了汤显祖的“言情”之说，而强调情与理的统一，不过他是以情为理的根源，将情凌驾于理之上，把体现人

欲即新兴社会经济力量生长发展要求的“情”，作为世间万事万物的由来。他说“性情者理义之根柢也”^⑮。他反复强调，天下义夫节妇、男女相感。至死而不悔的种种奇行义举“俱出于情”^⑯。情又从何而来？汤显祖说“情不知所起”，心中是茫然的。孟称舜似乎找到了答案。他说“情与性而咸本之乎诚”，“诚之为至细之见于儿女帷房之际，而巨之形于上下天地之间，非有二。”^⑰这所谓“诚”，即充塞于天地万物的一种凛然正气。这正是王廷相的“万理皆出于气”^⑱、“性生于气，万物皆然”^⑲的唯物主义的“气一元论”观点的具体发挥。他的好友马权奇在阐述他的“能道深情”的《娇红记》的主旨时指出：“含气之属，有一不知食色者乎？而人又何以自命也。吁可叹也！顷余春夏间见踈啄花林中，三三两两，叫呼掷跃，不唯有交构之态，抑亦具有其情。”^⑳将生命的合理要求、“食色”之情由人世推及到了自然，是符合孟称舜剧作的创作意图和实际的。孟称舜还将儿女之情与国家之情等量齐观，他说：“嗟乎，君臣父子夫妇朋友之间，事何一而不本于诚者哉！余昔谱鸳鸯喜事，申生娇娘两人慕色之诚与二胥报仇复国之诚等”^㉑。这非但是为了答复人们对“非正”之情的指责，而且是为了用旧的封建伦常的外壳保护新兴的民主思想的幼芽，使自己“津津传之”的儿女女子之“情”得以顺利生长和广泛流传。

当然，在孟称舜看来，这种超越人世的“情”，最经常最大量的是体现在青年男女、尤其是女子身上，他说：“自昔忠臣孝子，世不恒有，而义夫节妇时有之。即义夫犹不多见，而所称节妇，则十室之邑必有之。何者？性情所种，莫深于男女，而女子之情，则更无藉诗书理义之文以讽谕之”^㉒。而是象花草虫鸟一样，出自天然。他将“十室之邑，必有忠信”的儒家信条，改为十室之邑，必有“节妇”、即为爱情而至死不渝的痴情女子，又指出这种痴情出自人的本性，都鲜明地体现了思想启蒙的色彩。孟称舜的大多数剧作是所谓才子佳人的爱情戏。在这些剧作中，他描绘了一对对深情的爱侣，谱写了一曲曲沁人心脾的传情绝调，表现了情深似海，“年华有尽情无尽”的主题，最热烈、最充分地讴歌了超越人世的“至情”。

《花前一笑》演“江南第一才子”唐寅（伯虎）与沈公佐养女素香恋爱的故事。他们“偶尔会面，关情无限”。^㉓唐伯虎雇船紧追，直至沈府。素香也“肠断锦屏前”，“害相思瘦损花钿”。她想“凭相貌，据才思，只怕俺薄福佳人干折的个死”。这似乎只是

一出平庸的、郎才女貌一见倾心的爱情戏。但唐伯虎以解元的身份，不惜改装为佣书而追求爱情的实现，如素香称赞的：“休道是恁风流俏儿，则天下种情人谁似尔”；素香不计门第身分，说“若论婚姻事，谁待问家私？”识唐伯虎于落魄之中，如唐伯虎夸奖的：“小生潦倒风尘，久无知己，何物女子能于尘埃中识名士？”以及定场诗说的“多情常自为情痴，我亦多情不自持。却怜无个知人眼，总是多情说与谁。”从“痴情”与“知人”两个方面歌颂了这对青年男女的爱情，是此剧高于一般才子佳人戏的地方。

《眼儿媚》述岳阳府学教授陈说与歌妓江柳相爱之情思。陈说“人才聪俊，性格温存”，江柳“风流旖旎，巧慧聪明”，本是美满的一对。陈说“有意娶他，奈于官箴有碍”，“只得夤夜逾墙，往来二载。此事被太守孟之经得知，遂以‘误了官身’‘陷了子弟’的罪名，将江柳鬓边刺字、杖责三十，押隶八百里之外的辰州。陈说赶到郊外送行，临歧泣赋《眼儿媚》一曲，二人再次设盟守志。后来陈得到同窗兄弟陆云西的帮助，替江柳除去乐籍。“一个轻狂的秀才，一个泼贱的裙钗”，方结为夫妇。江柳厌恶“门迎恶客”、“户接乔才”的悲惨生活，渴望逃出火坑，孟之经指责她逗引郎君，她抗议道：“咱则不合啊生来落籍在风尘内，再不合啊清歌妙舞锦云围”，有杜十娘的大胆执着；而聪明的陈说“着魔”于江柳，钟情于江柳，临歧分别，他说：“要思量，除非酒醒，休对菱花”，终与江柳结为夫妇，非李甲之负义忘恩。他们的深情清楚地显示了爱情作品随着时代前进而发展的轨迹。

《桃花人面》（《桃源三访》）取材于著名的崔护谒浆的故事。剧情大意是：叶葵儿家住秦川城南庄，“年逾二八，未获良缘”。清明时，老父去邻家饮社酒，葵儿在家等待。博陵崔护踏春至此，口渴求饮，一见倾心。崔护魂销情迷，葵儿亦情思无限。次年清明，葵儿与老父同去给其母亲扫墓，崔护再访而不见，题诗于“左扉之上”。葵儿回家，看见崔诗，顿时神思昏迷，一病不起，绝食数日而陨。此时，崔护三赴城南庄，刚刚气绝的葵儿渐渐苏醒，二人结为夫妇。此剧与上述二剧不同，崔护与叶葵儿的爱情，既无家长的间阻，亦无官府的限制，葵儿相思而陨系由情之太深所致，“只为一杯水儿，害得这十分沉痾”。全剧情节无奇，而抒情色彩极为浓郁，所歌咏的“生还死情未灭，死还生恨早枯”的超越生死的爱情，比为爱情甘作佣书或触犯官府又深了一层，显然是受了《牡丹亭》的影响，而在手法上是以

真实描绘见长。

申纯与王娇娘的爱情故事，也是戏剧家们竞相谱写的题材，孟称舜的《节义鸳鸯冢娇红记》确是同类题材作品中“出类拔萃的佳构”^{②4}。《娇红记》是一部五十出的长篇传奇，细致地描写了“贞夫烈女世间无，总为情多难负”的申生与娇娘由相见、相思、相许，到双双殉情，“并冢配鸳鸯”的曲折复杂的过程，歌颂了他们“情同铁石”的爱情，突出刻画了“心择多情种”的“烈娇娘”形象。申生与娇娘是表兄妹。为求婚配，申生来到王府。初次见面，两人种下无限情思。申生“被逗得个意乱心狂”，“待相忘，知怎忘；要相从，转渺茫”，害下了“没下梢的恶相思”。娇娘“相其才貌”，也以为“良可托以终身”，但她担心“红颜失配，抱恨终身”，便将自己的感情埋在心底。申生为“把这衷肠诉他”，频频相求，娇娘则“似真似假，如迎如拒”。经过题诗诉情、乞烬为誓、拥炉密语，申生几次大胆的当面表白，终于赢得了娇娘的爱情，蒙她以“婚姻之约”相许。他们设盟立誓，娇娘说“事若不济，妾当以死相谢”，申生说“小生若有负心，皇天共鉴”。“拥炉之约，彼此铭之肺腑。”他们第一次密约，为风雨所阻；娇娘到申生房中赴会，又被申生酒醉所误。这时发生了他们互托终身后的第一次纠纷，而以申生剪发书盟，两人重归旧好。《断袖》一出，写他们“全不顾礼法相差”，偷驾鹊桥，私自结合，背叛了封建礼教和封建制度。如果说在此之前，娇娘经历的主要是自己内心的冲突，而突破了由自己的出身和教养所形成的无形枷锁；那么在此之后，娇娘和申生所面对的则主要是外界干扰。其中又有两种不同的情况。飞红的暗妒和幽魂的幻化引起了他们之间第二次、第三次误会。为解除飞红造成的隔阂，他们到明灵大王之祠前再次赌下大誓，“低首拜神前，办真诚，铁石坚”，表示愿“今生枕边，来生石边，做的个鸳鸯同家心欢忭。”若“负盟言，灵神鉴取，早死葬黄泉。”使得他们情意弥坚，“风呼鸾应”，互换夫妻。而“明妖”之后，申生“移入中堂”，又得与娇娘亲近。申生在王家“经理庶务，才干有余。又且少年登第”，得到王父的垂青，二人婚事将成。这人世的嫉妒和幽冥的多情，显然都是情之所致，与申娇属于相同的社会力量，因此不但未能破坏他们的爱情，反而推动他们爱情的更向前发展。另一种外界干扰则不同，它是出于与情相对立的理的社会势力，这就是王父的拒婚和帅子的强逼。他们代表了封建礼教和封建制度，最终将这一对青年男

女活活扼杀。孟称舜就是通过这“委折微奥，一一若身涉之”^{②5}的抒写，表现了“娇与申生性情之至，而使其形态活现，精魂不死”^{②6}。因此，这部剧作受到了他的朋友们的一致赞扬。王业浩称它是“情史中第一佳案”^{②7}。马权奇说得此词读之，“余知其深于情也，于世无再；其能道其深情，亦于世无再也。”^{②8}或许稍觉过誉，但他们确实都揭示了此剧歌颂和抒写“至情”的划时代意义。

具体地说，此剧至少在以下几方面包含着新的时代精神，提供了前人未曾表现的内容，而对后世文学有明显的影 响。首先，申生娇娘是表兄妹，其恋爱方式与前人不同。他们不是一见钟情，也不是在梦中偶遇，没有依靠他人传书递简，也不需要冥判指点放行，而是从小就彼此知悉，后来又经过反复试探，多次面对面倾诉衷肠以后，达到“地老天荒情意坚”的。他们自择佳偶，“自由恋爱”，是从他们的前辈张生莺莺、柳梦梅杜丽娘身上吸取了力量的。他们恋爱方式之不同于崔张、杜柳，则反映出社会生活中男女的交往又向前跨进了 一步。而这种表兄妹的恋爱方式，无疑给贾宝玉林黛玉式的恋爱提供了先例。其次，王娇娘有自己的择偶标准。她追求的是“多情种”，是“死共穴，生同舍”的“同心子”。她既不爱“金珠堆满穴”的豪富儿郎，也不爱“情劣”的薄幸才子。若两情相愆，她便“身葬荒丘，情种来世，亦所不恨”。她否定了对爱情的一切束缚，很有点爱情至上的味道，显然是新兴的社会力量爱情观的反映。具有鲜明而强烈的反封建意义，但其“同心子”的具体内涵似乎还比较模糊。到了《红楼梦》，“同心子”才具备了丰富而深刻的内容。再次，飞红对申生的爱恋，显示了人性的普遍觉醒。以往的剧作中，未曾出现奴婢与主人恋爱的情节。飞红不同于红娘、春香，她虽身为婢女，初见申生，心中亦为所动。她说：“俺看申家哥哥，果然性格聪明，仪容俊雅，休道小姐爱他，便我见了，也自留情。”又说：“俊书生，我为你逗春情，几次花前陪笑迎。”卷入了她的主人们的爱情纠葛。她对爱情的表白更加坦率、泼辣，大胆地提出“难道女人家不是人那？”以维护自己流连春光的做人的权利，表现了作家更彻底的民主思想。这个飞红是从红娘、春香到大观园中众丫环之间的过渡人物。最后，女鬼化成娇娘与申生幽会的情节，是用浪漫主义手法表现了“地老天荒际，一点情难化”的思想。这女鬼“依托如花面，是假非真相”，“不灭幽魂，一样情非诳”。《仙圆》一出，描写申娇二人魂游旧地，

题诗于壁，冢现鸳鸯，表现作家当时所可能表现的美好理想。全剧情节结束后，才由东华帝君点明申娇原系瑶池金童玉女思凡下界，乃因该故事的传统说法所加的游离的一笔。作家让全体演员最后齐唱道：“虫和蚁，一般儿谐婚媾。鸾交凤偶，三生夙世魂不朽，石上言非谬。人圆鬼凑，一样效绸缪，办取真情种，终须有。天长地久，华表归来后，城郭依依旧。”“死生交，鸾凤友，一点真诚永不负。但愿普天下有情人都成夫妻呵，一一的皆如心所求。”收拾了全本大意，歌颂了爱情超越人世、超越死生、超越时空的巨大力量，具有鲜明启蒙思想的色彩。

《贞文记》描写的是沈佺张玉娘双双殉情而逝的故事，它的立意与《娇红记》相似，而成就较差。《娇红记》“凭倩入神，据事而不幻”^②，真实地描写了一部青年男女“幽酸绣袍”的情史，故能“使读者无下移情”^③。而孟称舜在《贞文记》中是企图通过一个“殉夫未字之先”的贞女张玉娘来歌颂“至情”，他的创作意图和他所选取的题材有着尖锐的矛盾。而且他又要以此为“表扬幽贞，风励末俗”的“言情之书”、“言性之书”，主观说教压倒了客观描写。因此评点者陈觐言等，称此剧为“禅宗”、“性说”，尽管他们显然不恰当地将此剧与《西厢记》、《牡丹亭》、《娇红记》相提并论，说“合彼三书，共成四类”，而孟称舜的好友陈洪绶、马权奇对此剧却不置一词。

《贞文记》所写的张玉娘是一个真实人物，其墓在松阳县“枫林之下”，孟称舜曾为之“募貲立祠”^④。她与沈佺从小定婚，后因父亲嫌贫爱富，沈生抑郁而终。玉娘便闭门守节，情断而歿。玉娘死后，婢女紫娥霜娥及鸚鵡等闺房三清，“从之俱死”。孟称舜以“言情”之说解释了这个故事，他说：“予谓天下之贞女，必天下之情女者何？不以贫富移，不以妍丑夺，从一以终，之死不二，非天下之至情者而能之乎？”^⑤因此，他在剧作中力图表现的是贞女的多情，这种创作意图当然无可非议。剧中刻画王远宜的形象是为了以忠臣烈士衬托贞女义男，张玉娘拜奠王远宜时唱道：“烈烈王公，浩气冲霄满太空。俺虽是闺中弱质，素志坚贞，景仰英风，心同冰铁凛青松，死生不改情相共。”所描绘的“男子忠勇，女子贞节，两情相许，正气勃勃如生。”（陈觐言等批语）这种描写也值得肯定。此外，如前所述，此剧在揭露黑暗、抒发爱国感情等方面，都有值得称道的成功之处。

不过，从整体上说，这是一部失败的作品。孟称舜用新的思想来解释旧的事物的努力，终究是徒

劳的。因为他要用新的反封建的“情”，来解释为封建礼教殉身的“贞女”，所以作品中便出现了许多虚假、矛盾的描写。玉娘沈生仅在隔帘相晤，靠霜娥传话，便立下“山盟誓”，“把一对鸳鸯牢拴系”，已经不能令人相信；张玉娘谨遵她家“三辈不招白衣女婿”的信条，反复要沈佺“金榜题名及早归”，方得成婚，就更令人讨厌。这都表明张玉娘恪守的不过是封建的闺训，就与作者所要歌颂的“情”存在尖锐的矛盾。为了解决这个矛盾，尽管作者对“沈生玉娘为大士侍者化身，当在座前，调弄鸚鵡，情所偶感，遂坠凡间，故歿而致鸚鵡俱死之异”的传说不完全相信，说“此事有无，予不能辨”^⑥，但他还是以善才龙女的神话贯穿全剧。此剧以善才龙女在观音座下，偶听鸚鵡一言，“陡生痴想”，观音要“借此两人，提醒一世”，遂命善才龙女降生凡世的“情降”开始，以善才龙女“重依法座”，观音“指示大众”演说“情”的“情圆”结束，每到关键时刻，如沈生之“情陨”，玉娘之“情断”，紫娥霜娥鸚鵡之“同殉”等，都搬出这套“神话”，充满了宿命论色彩，真是“一部传灯录”^⑦。所谓“太上忘情，其次多情，最下不及情”、“若说无情，情原非无，若说有情，情原非有，说有说无，总非实相”的种种说教，又表现了严重的虚无主义倾向。紫娥霜娥双殉鸚鵡墓，是奴仆殉主，作者虽用紫娥霜娥系龙女二妹来掩饰，也掩盖不了封建制度吃人的本质。作者对双娥殉主的称颂，也充分表现了他的封建思想。这部剧作所体现的对“情”的幻灭，对“理”的赞美，则是作者始料所不及的。这里正反映了从封建社会的母体中生长的资本主义萌芽与封建思想有着千丝万缕的联系，因而它的反封建是软弱的、不彻底的。

总的看来，孟称舜剧作的思想意义是值得充分肯定，他创作了无愧于自己时代的作品。他的《娇红记》等爱情戏“固当比肩实甫，弟视则诚”（陈洪绶批语），他的爱国感情与当时的民族英雄声息相通，他对现实的批判亦可追步当时最先进的思想家。他的剧作激荡着强烈的时代精神，在我国戏曲发展史上树立了又一座丰碑。因此，过去仅仅把他看作是受汤显祖影响的一名普通的“玉茗堂派”作家，是不恰当的。李玉已经获得了当代学术界公允的评价。孟称舜也应当象李玉一样，跻身于关汉卿、王实甫、汤显祖、孔尚任、洪升等第一流的戏剧家的行列，而并无逊色。

（下转108页）

失了计较”，以十两银子换得公差为林冲开枷，并让两位教师“再试一棒”。就在此刻，柴进才取出“一锭银来，重二十五两”，作为比试胜者的利物。这是为了助兴，也是为了奖赏林冲，因为柴进已经粗粗领略了林冲的本事。在林冲不愿尽力而为又带着枷的情况下，洪教头尚且无法取胜，若是林冲开了枷，洪教头又如何对付？那么，怎样使林冲使出真本事呢？柴进以宏宏大度的言语和彬彬有礼的举止去解除林冲的思想顾虑；又采取了“故意将银子丢在地下”的举动，去刺激洪教头。因为这对于虚张声势又急于争得银子的洪教头来说，犹如干柴火上浇了油，那好胜之心就更为火烧火燎了，也就容易因急功夺利而分散注意力，乱了阵脚。柴进此番用心和“暗示”，林冲是神会心领的，如他所想：“柴大官人心里只要我赢他”。既然如此，林冲当然愿意使出真本事了，而这正是爱惜天下豪杰的柴进所期待的。所以，在林冲把洪教头打得“扑地倒了”时，“柴进大喜”，并“捧出二十五两一锭大银送与林冲”，一个“捧”字写尽了柴进敬慕英雄的情怀。此中艺术匠心，金氏作了精辟论述：“洪教头之败也，大官人实以二十五两乱之，七可叹也；银之所在，名誉身份都不复惜也。柴林之握别也，又捧出二十五两一锭大银，八可叹也；虽圣贤豪杰，心事如青天白日，亦必以此将其爱敬，设若无之，便若冷淡之甚也。”（《水浒传会评本》，188页）第三个生活场景，是写林冲在牢城营的“奇遇”，突出刻绘了差拨见钱眼开的丑恶嘴脸。这三个生活场景，全都借助“金银”描写，去形成“涟漪不绝”的情节波澜，唤起读者意味横生的美学情趣，无疑这是金银描写给作品所带来的戏剧性效果。

《水浒》的艺术实践启迪我们，那具有鲜艳色泽和诸多职能的金银，一旦被名师巨匠引入作品里，就会放射耀眼的光芒，产生动人的魅力。但是，要使金银描写笔下生花，摄魂揪魄，不经历一番艰苦实践，不具备孜孜以求的匠心独运，那是断然难以奏其功效、成其华章的。让我们如同欣赏和喜爱现实生活里的金银那样，抱着浓厚的兴趣，去探究金银的表现课题，去领略金银描写范例的经验，以求得艺术的启迪与教益。



（上接115页）

注释：

① 朱颖晖《孟称舜〈娇红记〉的悲剧风格》，载《中国古典悲剧喜剧论集》；沈尧《明末古典剧论新篇章》，载《戏曲研究》第九辑。

②⑧ 宋之绳《二胥记叙》。

③ 见《明史·佞倖传》。

④ 《盛明杂剧》。

⑤ 《古今名剧合选·爵江集》。

⑥⑦ 《盛明杂集》二集。

⑨ 见《明史纪事本末补遗·东兵入口》。

⑩ 《二胥记》，巽倩龙友氏批语。

⑪⑬⑭ 孟称舜《二胥记题词》。

⑫⑯ 马权奇《二胥记题词》。

⑬ 雨果《莎士比亚的天才》。

⑭ 陈继儒《批点牡丹亭题词》。

⑮⑯ 陈洪绶《娇红记序》。

⑰⑱⑲⑳ 孟称舜《贞文记题词》。

㉑ 王廷相《太极辩》。

㉒ 王廷相《雅述》。

㉓⑳ 马权奇《鸳鸯冢题词》。

㉔ 孟称舜《娇红记题词》。

㉕ 《花前一笑》，陈洪绶批语。

㉖ 朱颖晖《孟称舜〈娇红记〉的悲剧风格》。

㉗⑲ 王业浩《鸳鸯冢序》。

㉘ 《娇红记》，陈洪绶批语。

㉙ 《贞文记》，陈箴言等批语。