DOI: 10.13916/j.cnki.issn1671-511x.2000.04.013

2000年 11月 第 2卷第 4期 东南大学学报(哲学社会科学版) Journal of Southeast University (Philosophy and Social Science) Nov. 2000 Vol.2 No.4

孔尚任何以要用戏剧形式写作《桃花扇》

徐振贵

(曲阜师范大学 中文系,山东 曲阜 273165)

[关键词] 孔府;衍圣公;戏曲;惩创人心;西湖扇

[摘 要] 孔尚任何以要用戏剧形式而不用其他体裁来写作《桃花扇》呢? 笔者认为有三个原因:因为曲阜孔府衍圣公家爱好和重视戏曲,对孔尚任有较大影响;因为孔尚任有戏剧能够"惩创人心"的戏剧观;受丁耀亢《西湖扇》传奇的影响。

[中图分类号] I207.309 [文献标识码] A [文章编号] 1008-441X(2000)04-0076-06

孔尚任(1648~1718)以其《桃花扇》传奇而著称。在其《桃花扇本末》中,他曾谈到,岳父秦光仪曾在亲戚南部曹署中了解了南明王朝的"弘光逸事",回乡后多次向他讲述,因而引起了创作兴趣。于是,在石门山隐居期间(康熙十七年至康熙二十一年),开始构画该剧轮廓。后经多次修改,到康熙三十八年最后完成,即所谓"凡三易稿而书成,盖已卯之六月也"。不管其创作过程中有怎样的曲折变化,但他决计把"弘光逸事"或者"桃花扇故事"写成一部传奇剧,是从未动摇过的。按说,面对"弘光逸事"或者"桃花扇故事",他完全可以处理成其他体载的文艺作品。自然可以写成诗歌,例如像白居易《长恨歌》那样的叙事诗,因为诗乃孔氏"家学",渊源有自,他并非不擅长此道。其现存诗集中,分明就有出山之前的诗歌即是明证。当然也可以写成小说。其孔氏祖先中,也有创作小说的先例。孔氏后裔如南朝齐人孔晔就著有《夏侯鬼语记》,有的论者就视之为"魏晋小说"。而且,孔尚任也并非轻视小说,确实说过"古今风尚,各擅一代,如清谈著于晋,小说著于唐,虽稗野之语,多有裨于正史"(孔尚任《在园杂志序》)。但是,孔尚任却是运用了戏剧形式,创作了传奇剧《桃花扇》,将南明兴亡系之于桃花扇底,而没有写成诗歌或小说。其实在其隐居石门山构画该剧轮廓草写初稿之前,他并没有戏剧创作的任何尝试。何以兴会忽来,要运用这种综合艺术形式来尝试戏剧创作呢?似乎论者从来没人对此提出过疑问。然而,这却是值得探讨的。笔者认为,至少有以下三点与此息息相关。

其一,因为曲阜孔府衍圣公家爱好和重视戏曲,由来已久,非同一般。

孔尚任始作《桃花扇》之前,原是生于曲阜、长于曲阜的孔子后裔,为孔子六十四代孙,与孔府的关系不止是千丝万缕。孔府,即衍圣公府,是孔子嫡长孙世袭衍圣公的衙署。自汉高祖刘邦始封孔子九代孙孔腾为奉祀君,专祀孔子祀事之后,历代封建王朝曾对孔子后代屡有封赐,诸如关内侯、褒成侯等等。至宋代改封为世袭罔替的衍圣公,孔子的嫡孙也就成了中国历时最久的贵族世家。孔尚任生活的康熙时期,袭封衍圣公的是孔子六十七代嫡孙孔毓圻,他诰受光禄大夫、晋太子少师,既是孔子活在人间的当然合法代表,又是清廷恩宠备至的一品大官,可以在皇宫御道上与皇帝并行,被尊为"文臣之首"。而在孔氏家族内部,宗政大权,由他独揽。连孔氏族长和曲阜县令,也得由他委派。县令审案判刑,要根据他的意志而定。他不但是大宗户的最高主宰,更是小宗户的直接统治者。作为"小宗户"家的孔尚任,又是自幼在"孔孟颜曾四氏学"里接受儒家教育,尊孔崇儒思想颇为浓重,容易接受孔府的影响,原是自然而然的。而孔府一向称为"以诗书礼乐传家",对"乐"颇为重视。府

[收稿日期] 2000-06-05

[作者简介] 徐振贵,男,曲阜师范大学中文系教授。

?1994-2019 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki

内设有司乐厅,负责保管乐器舞具,管理训练乐舞生。节令或平时戏剧演出,都不能与该厅有关规定悖逆。从元代延祐六年(1319)起,孔府就设有司乐官,禄秩视同国子监司乐,清代为正七品,例由衍圣公保举生员咨请史部诠用。孔尚任长兄孔尚㤭,曾任孔府礼乐执事,为孔尚任出入孔府、熟习礼乐提供了有利的条件。

而且,为便于观看戏剧演出,孔府内部早就拥有家庭戏班。其戏班最早成于何时,难以确考。但据《孔府档案资料选编》所载,清顺治十七年(1664),已有小戏一班,班头名叫侯三;康熙十八年(1679),已有戏班两个,分成年班和童伶班,班名不详。自顺治到民国初年,孔府先后拥有瑞庆、裕祥、长庆、华庆、四喜等30余个家庭戏班。除皇宫外,在中国历史上即使是达官贵族之家,其家庭戏班也没有连续如此多年、始终盛演不衰者。

自明代万历之后,昆曲北传至曲阜等地。自明末至康熙年间,曲阜流行的剧种是昆曲。自乾隆三十三年十一月六日,孔府戏班教习陈来臣奉命赴安庆府邀聘徽戏正旦李云谛等数名演员来孔府演戏,昆曲才渐为徽戏及皮黄所取代,一直继续到光绪年间。但其间的衍圣公或府内公爷夫人有时仍令府内演员为之清唱昆曲。孔尚任以昆曲写作《桃花扇》,与这种特定环境不无关系。

而且,孔府戏班的戏箱比较齐全。孔府档案中,仍存有从顺治直到1919年的戏箱总帐。包括大衣箱、二衣箱、门箱、砌末、长把箱、短把箱、盔头箱,以及"上用戏衣"(为衍圣公演戏专用),数量既多,质量也好。还有一篇《缉办戏子逃拐名案》,明确记载戏子逃跑拐截戏箱209件及随时添补数目。

同时,孔府也设有固定演出场所和装卸方便的舞台。穿过孔府内宅门,是由前上房和东西两厢组成的四合院。院内以方砖铺成月台,面积约计600平方米。月台四角各有一个石鼓,直径0.6米,是为扎戏台时固定台柱专用的(迄今仍然安然无损)。以石鼓安放位置计算,所扎戏台约为150平方米。戏台由优质木料经油漆彩绘而成。其主件有台板、台顶、台柱、池栏、屏风等,再加其他若干配件。各件均留有铆榫,用时临时组装,不用时拆卸存放戏房,戏台坐南朝北,高约一米多,公爷、夫人、公子、小姐、贵宾等人坐于前上房内,即可观看。特准入院的他人也可在院内或房内观看。演出时,演员坐在屏风前,设有幕幔遮隔;出场时,起坐从左侧入台,退场时再从右侧入坐。灯光照明,康熙时是用大型烛灯,其后为"荷叶煤油灯"或"气灯"所取代。孔尚任的父亲孔贞璠是举人,其兄长孔尚㤭为孔府礼乐执事,孔尚任本人是秀才,尔后捐纳了例监,在年节喜庆之日准许入院看戏,自然也会受到一些熏陶。

而且,孔府家庭戏班的演员,虽然属于府内仆役之列,但待遇优渥。今存《孔府档案资料选编》卷6057中,有一被忽视了多年的宝贵资料,那就是"孔府大小戏房开支帐目单",记有康熙十八年两戏房教习、吹歌、生、旦、外、净"支工食银"以及购买"首帕""筛子瓮"等道具和"吃肉"开支银两的具体数目。仅十月二十三日,"戏房孟生等支工食银二百九十五两五钱","小戏房八月初一日至十月二十五日止,共吃肉二百二十斤半,支银三两三钱二厘五毫"。这年十月份一个月内,两戏房就支出银四百九十三两。同月,大戏房杨外支工食银三十九两,李吹歌支工食银二十两。而孔府其他一般仆役的工钱一年才只有三四两,低的只有一二两。长期在孔府戏班里的优伶,死后也能妥善安葬。无祖茔可归者,则葬入专辟的戏子墓地。在曲阜南门之外,特辟一块五亩之地,名为戏子林。五十七代衍圣公孔庆熔时,又于城西北大庄另划五亩土地为戏子林。并且,曾经亲为一昆曲名优书写悼词,刻石立碑。有的衍圣公,还不时邀集文人名优或票友聚会于孔府西花厅,作诗绘画,说戏论戏。康熙二十六年(1687),无锡文人顾彩来游曲阜,被六十七代衍圣公孔毓圻聘为西宾,教授其子孔传铎、孔传志。其后,与孔毓圻交往近三十年,顾彩"或之燕赵,或之楚,或之粤,或还其乡,或往来齐鲁间",始终没忘走访孔府。孔府"岁岁宾宴,实未尝少一顾子也"(孔毓圻《往深斋集序》)。孔传铎也说:"嗣是,

?1994-2019 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki

(顾彩)过都越国,无不假道过余,或一岁而一会,或三岁、二岁而一会,形迹甚疏,心无间焉。”(同上)孔毓圻父子之所以在将近三十年间,一直与顾彩保持着密切联系,就是因为他“有异才,尤工词曲。客曲阜,制乐府百余种”(《无锡金贵县志》卷二十二《文苑传》)。后来,顾彩写过传奇《楚辞谱》,与孔尚任合作过《小忽雷传奇》,也证明他确实是“工词曲”的文人,所以,孔府待如上宾。

另外,孔府还建有专供戏班排练、食宿用的“戏房”。演员除喜庆婚嫁寿诞之日在府内演出之外,孔府有时还赠戏祝贺,令戏班到他家演出。至于传说某年孔府珍藏圣旨封诰、名人书画的楼堂不慎失火而不知所措之际,惟有孔府戏班一武生攀檐飞上而立下大功之事,乃是优伶受宠的原因,毕竟只是偶然事件,不足为凭。但是仅就笔者以上所述,亦足证明,孔府对戏剧之重视,也确实非同一般贵族之家能比。孔氏后裔中,写戏作剧者,亦并非罕见。元代孔学诗,早就写过杂剧《东窗事犯》,已经开启先例了。与孔尚任同为康熙朝人的孔传志,也写过《软锟锔》、《软羊脂》等传奇剧。倘若孔府不重此道,孔传志作为六十七代衍圣公之子、六十八代衍圣公之弟,则是不允许也不可能的。

在这种特定环境影响之下,孔尚任运用戏剧形式,以儿女之情抒兴亡之感,便不足为奇了。

其二,与孔尚任“救世惩心”的戏剧观亦不无关系。

孔尚任作为一个仕宦十六年之久的中下层官僚,不过是个“业余剧作家”。除去他与人合作的《小忽雷传奇》之外,一生中属于他独立完成的剧作,只有一部《桃花扇》。然而,仅此一剧,已足以奠定了他在中国戏剧史上的不朽地位。之所以如此,是与其戏剧审美观具有鲜明的时代性、强烈的现实性、杰出的创造性分不开的。至少在戏剧作用及创作目的这一根本问题上,表现得尤为突出。

因为中国古代一向以诗歌为正统正宗,戏剧于唐宋之际方始形成。所以,长期以来,戏剧被“看作邪宗”(鲁迅《徐懋庸〈打杂集〉序》),视为“小道末技”,难登大雅之堂。宋末元初,那些附录在笔记、杂录中的某些戏剧批评资料如周密《齐东野语》、《武林旧事》等等,即使有些涉及戏剧的片言只语,也仅只笼统肯定戏剧插科打诨中似有若无的“优谏”作用。当元杂剧繁盛一时,成为与唐诗宋词并峙连峰的“一代文学”之际,才有少数论者从不同角度真正肯定戏剧的作用。例如胡祗遹,就曾从人生需要和杂剧内容两方面说明其抒情和教化作用(《赠宋氏序》)。较之同时论者例如虞集将戏剧归结为旨在“颂清庙,歌郊祀,摅和平正大之音,以揄扬今日之盛”之歌功颂德说(《中原音韵序》),显然是立论更高一些。而《青楼集》的作者夏庭芝,则从戏剧发展史的角度,从唐传奇、金院本与元杂剧的不同着眼,以突出后者“厚人伦、美风化”的作用(《青楼集志》)。这些论述,针对戏剧为“小道末技”之说,要为戏剧张扬地位,自然不容忽视。但是,大都还烙印着封建教化观念的深刻印记。

而明人对戏剧作用的认识,不少人是以“戏剧起源于诗词”说为其理论根据的。自臧懋循较早提出“诗变而词,词变而曲,其源本出于一”(《元曲选》序二)之后,爱莲道人、于若瀛、闵光瑜等人也都认为戏剧的起源是诗歌,戏剧是按照诗——词——曲的单一母体代相承传方式直接演变的产物。直到清代还有继承这种观点的。既然戏剧的母体诗词,或者说,戏剧与诗词是异体同源,那么,戏剧当然也具有诗歌的抒情言志的作用。所谓“体虽与古之不同,其若可兴、可观、可群、可怨,其言志之述,未尝不同也”(朱有燉《散曲〈白鸽子〉咏秋景有感》),认为戏剧同诗词一样,都有抒情言志、悦性达情的作用。明人传奇作品中,或者旨在表明“以理遏情”,或者要为情定胜理大唱赞歌,大都与这种戏剧观有着程度不同的联系。尽管这种认为戏剧起源于其他文体的观点,其前提是将戏剧作为文学艺术发展中的一个阶段来立论的,其中不无唯物辩证的因素;这种观点是在轻视戏剧为“小道末技”的历史背景中提出来的,倡导此论的目的中,也含有为戏剧张目以提高其地位的成分。但是,此说却忽视了戏剧艺术迥异于诗词的综合性特点,忽视了戏剧艺术不同于传统文学的代言体特点。

至于清人、视戏剧为“小道末技”的传统偏见,显然已日益减少,而且,有的还敢于直言戏剧具有

?1994-2019 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki

优于诗文的特长。不再像明人那样,为张扬戏剧地位,仅只把戏剧与诗文同等并列。例如李渔,将戏剧与其他文体比较之后,得出的结论是"文字之最豪宕、最风雅,作之最健人脾胃者,莫过填词一种",因为这种艺术形式,可以在"真境"中"为所欲为",即自由驰骋笔墨,"能出幻境纵横之上者","我欲作官,则顷刻之间便臻荣贵;我欲致仕,则转盼之际又入山林;我欲作人间才子,即为杜甫、李白之后身;我欲娶绝采佳人,即作王嫱、西施之元配;我欲成仙、作佛,则西天、蓬岛,即在砚池笔架之前;我欲尽孝、输忠,则君治、亲年,可济尧舜、彭籛之上,非若他种文字,欲作寓言,必须远引曲譬,蕴藉包含。十分牢骚,还须留住六七分;八斗才学,止可使二三升。稍欠和平,略使纵送,即谓失风人之旨,犯佻达之嫌。求为家弦户诵者,难矣。填词一家,则唯恐啬而不言,言之不尽。"(《闲情偶寄》)极为生动形象地说明了戏剧可以以虚代实、以真境胜幻境、以剧中人物寄寓作者情怀、畅所欲言的独特作用。不是以诗词特点衡量戏剧,使戏剧攀附诗词以便与之平起平坐,而是揭示戏剧的特性来肯定其应有地位,因而往往强调戏剧能够惩世济民,"有补世道人心"的"教化"功能。

概括说来,到孔尚任生活的清朝初年,论者对戏剧的评价,已经经过了"小道末技"——"与诗词同列"——"戏剧优于或兼容其他文体之长"这三个阶段;对戏剧作用的认识,则亦经过了"抒情言志"——"歌功颂德"——"有补世道人心"的发展变化。显然,其认识是日渐深刻的。那么,孔尚任呢?是囿于传统观念仅只停留在第一、二阶段,还是已适应了时代发展变化的需要,立论更高更深刻呢?且看其《桃花扇小引》所述:

> 传奇虽小道,凡诗赋、词曲、四六、小说家,无体不备。至于摹写须眉,点染景物,乃兼画苑矣,赞圣道而辅王化,最近且切。《桃花扇》一剧……不独令观者感慨涕零,亦可惩创人心,为末世之一救矣。

意思是说,虽然不少论者轻视戏曲,认为不能与正统文学的诗文相比,称为小道末技,但是事实上戏曲是文备众体的综合艺术,凡是诗词歌赋、骈体散文、小说百家,各类文体之长,都集于一身。而且,传奇剧在描写人物、点染景物方面,还兼具绘画的功能,是其他文体无可比拟的。这同李渔所谓所有文学形式"莫过填词一种"亦即都无法与戏剧相比之论是不谋而合的。较之"小道"说、"与诗词并列同等说",立论是更高的。因此,戏剧具有"惩创人心""救助末世之人"的巨大作用,他要借儿女之情抒兴亡之感,正是要身体力行,来实现这一惩创人心救助末世的志愿。

诚然,《小引》是在《桃花扇》定稿之后才作的。但是,迄今为止,还没发现他从开始创作《桃花扇》以来,有过与此相左的观点。既然在他看来,戏剧具有如此重要的作用,甚至优于或者兼容其他文体之长,那么,在得知"弘光逸事"之后,当然乐意一试身手而运用戏剧形式来创作《桃花扇》了。

其三,孔尚任创作《桃花扇》也受了丁耀亢《西湖扇》传奇的影响。

如此推断的理由,主要有以下几点:

第一,孔尚任在构画《桃花扇》轮廓之前,已经认识丁耀亢。丁字西生,号野鹤,别号甚多[①],山东诸城人。生于明万历二十七年,卒于康熙二十八年。弱冠成为诸生,至江南从学董其昌。明朝末年,遭受清兵破城之祸,兄弟皆死,因而联络家乡武装力量,抵抗清兵进攻。失败之后,奔走淮阳,依附明将刘泽清。刘氏降清之后,他愤而还乡。顺治五年,为仇家告发,只好进京应试,任为旗塾教习。后升为容城教谕。顺治十六年,升福建惠安知县,以力衰母老为由,旋即告归。康熙三年春天,又为仇家告发,只好亡命出奔。因任教习期间,与刑部侍郎贾凫西结为知己,故于康熙三年之冬,投奔业已辞官归隐的贾凫西,并为之校订所著《澹圃恒言》。丁、贾之交,孔尚任在其《木皮散客传》中,曾有具

① 丁耀亢别号何野航,又署紫阳道人、野航居士、木鸡道人、漆园游晏。

?1994-2019 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki

体记述:

(贾凫西)行年八十,笑骂不倦。夫笑骂人者,人恒笑骂之,遂不容于乡里,自曲阜移家至滋阳,闭门著书数十卷,曰《澹圃恒言》。文字雅俚,庄谐不伦,颇类明之李卓吾、徐文长、袁中郎者,乡人多不解。有沛县阎古古、诸城 野鹤,为之手订付其子。盖阎、李亡命时,尝往来其家云。

孔尚任之父孔贞瑭与贾凫西是好友,孔尚任自"髫年"就是贾凫西坐上佳宾,所以知道他与丁耀亢的交往。丁耀亢去世时,孔尚任已 21岁;贾凫西去世时,孔尚任已近 30岁。孔尚任 31岁才隐居石门山。可知在隐居之前,对丁耀亢已经有所了解了。

第二,孔尚任隐居石门山之前,丁耀亢所作传奇剧本已经刻印流传,爱好词曲的孔尚任阅读过这些剧作。

丁耀亢著述宏富。现存传奇剧四种:《化人游》,作于顺治四年,刻于顺治五年;《赤松游》,作于顺治六年,现存顺治九年刻本;《表忠记》,作于顺治十四年,现存顺治十六年刻本;《西湖扇》,约作于顺治十年,现存康熙十三年重刻本。这就是说,孔尚任于康熙二十一年隐居石门山之前,丁氏四种传奇,均已刊刻。而且,"久已流传远近,脍炙人口"(丁慎行《重刻西湖扇传奇始末》)。而当时曲阜特别是衍圣公的孔府,极为重视戏剧。孔尚任自己也说过,"予自少留意礼、乐、兵、农诸学"(《大学辩业题辞》);"予好考历代之乐,凡古三百篇、汉魏乐府、唐诗、宋词、元曲,莫不细读其文"(《蘅皋词序》)。那末,孔尚任在隐居之前,看过丁氏的上述剧作,该是可能的吧?如果这还是合乎情理的推断,那么,以下的"第三点",则可为"确证"了。

第三,孔尚任的《桃花扇》与丁耀亢的上述四部剧作特别是其中的《西湖扇》不无相似之点:

一、一名《西湖扇》,一名《桃花扇》,剧名相似。

二、两剧之扇,都起到了穿针引线的重要作用。《西湖扇》33出之中,就有"题扇"、"忆扇"、"悲扇"、"窃扇"、"完扇"等五出是以扇为题目的。而《桃花扇》44出之中,"眠香"出有"题诗宫扇";"守楼"出"血染宫扇";"寄扇"出"染画诗扇";"入道"出"撕毁诗扇"。剧中之扇,都是吸龙之珠,点睛之处。

三、两剧都是借儿女之情抒兴亡之感。《西湖扇》叙演名士顾史,因与所恋妓女宋娟娟同游西湖,拾得仕女宋湘仙所遗自题宫扇,以之为聘,赠于宋娟娟,与娟相定终身。因金兵南侵,二女先后被掳。金将娄室威逼湘仙为妾,湘仙至死不从,遭受百般折磨,只好于皇姑寺为尼,与李香君遭遇不无相似;宋娟娟也沦为织户,被迫服役。顾史则被逼任为金将书记。适逢皇姑寺于元宵节讲说佛法,远近士女前往观看,顾史与宋娟娟、宋湘仙始能相会,言明诗扇之缘,顾史也与湘仙相定终身。后宋金议和,顾史中得探花,遂与二女团圆。丁耀亢之子丁慎行说,《西湖扇》表面写的是"纨扇离合,萍踪聚散",实际是"借题说法,寓意写生"(《重刻西湖扇传奇本末》)。但"寓意"为何,却语焉不详。湖上鸥吏《西湖扇叙》亦云:"欲使览者知绝世才媛,遭时不偶,以播迁发其忧思,因沦落而传其姓字,为天下怜才者一浇块儡云尔。"意谓剧中绝世才媛即二宋,何以会沦落为奴为尼,因为遭时不偶,亦即金兵南侵,使之成为亡国之奴,作者的心中块儡不正是亡国之叹吗?所以剧中塑造了一个不辱使命、持节不屈的使臣陈道东的光辉形象,面对金兀术的淫威,却能高唱"大宋旧天邦,未许偏陲颉颃,河山虽改,犹存万里长江","张韩刘岳,取中原,直抵穹庐帐,恨道旁控马书生,致奸邪屈陷忠良"。丁耀亢创作此剧时,正值顺治十年,抗清武装如李来亨领导的大顺军余部,李定国领导的大西军余部,还在坚持抗清斗争。顺治九年五月,李定国打败湖南清军。六月,克复全州、桂林,逼使定南王孔有德自杀。顺治十年,南明永历的将领张名振、张煌言,驱入长江,打败清军于崇明,直至长江瓜州渡口。所以《西湖扇》中说"犹存万里长江"。今人周妙中评此剧说:"金兵南侵当即暗喻溃兵入关,虽写佳人才

?1994-2019 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki

子,也体现了清兵入关造成的广大人民群众的苦难”(《清代戏剧史》第 36页)。可见,《西湖扇》也有借儿女之情抒兴亡之感的特点。

四、剧首都附有所据事实。《西湖扇》卷首附录宋娟娟所题诗句及其序文,附录宋湘仙题扇之诗,犹如《桃花扇》卷首之《考据》。故郭英德(《明清传奇综录》)说“此剧殆据明清易代之际事实而作,而假托宋金时代”。

五、在已知古代戏剧的序跋之类文章中,卷首罕有标出“作剧始末”的,而丁耀亢《西湖扇》卷首有《重刻西湖扇传奇始末》一文,《赤松游》卷首有《作赤松游本末》,《桃花扇》卷首亦有《桃花扇本末》。

六、《西湖扇》有“入道”一出,生旦于讲说佛法会上,久别重逢于乱离之后;《桃花扇》亦有“入道”一出,生旦这两个乱离之人亦是于道人说法会上久别重逢。

七、《西湖扇》第 25出《窃扇》中,顾史去道庵寻访恋人宋娟娟,有一段自白曰:“来此道姑经堂,不免竟入。呀,你看空堂寂寂,芳草闲阶,这道姑至今不起……门开在此,敢还睡着里……正睡了,不可惊他。”《桃花扇》第 28出《题画》中,侯生去媚香楼去寻访李香君,也有一段自白:“原来双门虚掩,不免侧身潜入,看有何人在内……这是媚香楼了,你看寂寂寥寥,湘廉昼卷,想是香君春眠未起,俺且不要唤他。”所写意境、人物心情,甚至所用词句不无相似之点,这能是偶然的巧合吗?

论者对此,也许会提出如此疑问:既然孔尚任创作《桃花扇》曾受到丁耀亢《西湖扇》等剧作潜移暗化的影响,为什么不在其《考据》中也标出此剧之名呢?因为《考据》中所开列的书目,都是与《桃花扇》所写事实本身有关的,以此来证明自己所写皆有根据。而不是他所看全部作品的书目。孔尚任肯定看过《鸣凤记》与《牡丹亭》,《桃花扇》中就曾引用其中词曲。但《考据》中并不包括这些书目。

因此,笔者认为,孔尚任隐居石门期间,之所以要构画《桃花扇》传奇,是与丁耀亢已创作的《西湖扇》不无关系的。如果笔者所说上述诸条不能推翻,那至少也能说明,明清易代的历史事实,曾使部分剧作家借儿女之情抒兴亡之感。这种特定历史背景,对孔尚任也不会风牛风马漠不相关吧!构画了《桃花扇》最早的草稿,正是他隐居期间最主要的成就。

Why Kong Shangren wrote the Peach Blossom Fan in the form of the Kunqu Opera?

XU Zhen-gui

(*Chinese Department*, *Qufu Normal University*, *Qufu* 273165, *China*)

Key words　the Sacred Family of the Confucian Mansion; traditional opera; redeeming the mind; the West Lake Fan

Abstract　Why did Kong Shangren write the Peach Blossom Fan in the form of the Kunqu Opera instead of other forms? There are three reasons: the fact that the Sacred Family of the Confucian Mansion in Qufu liked and valued operas had a great influence on him; he maintained the idea that plays could redeem the mind; he was influenced by Ding Yaokang's legend of The West Lake Fan.

?1994-2019 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki