

保密★2年



申请同济大学文学硕士学位论文

戏曲家余治研究

培养单位：人文学院

一级学科：中国语言文学

二级学科：戏剧戏曲学

研究生：陈烨

指导教师：崔铭 副教授

周茜

二〇〇八年一月

Y1811553

保密★2年



A dissertation submitted to
Tongji University in conformity with the requirements for
the degree of Master of Art

Studies on The Dramatist Yu Zhi

School: School of Humanities
Discipline: Chinese language and literature
Major: Theater and Chinese Traditional Opera
Candidate: Chen Ye
Supervisor: Asso. Prof. Cui Ming
& Zhou Qian

Jan, 2008

学位论文版权使用授权书

本人完全了解同济大学关于收集、保存、使用学位论文的规定，同意如下各项内容：按照学校要求提交学位论文的印刷本和电子版；学校有权保存学位论文的印刷本和电子版，并采用影印、缩印、扫描、数字化或其它手段保存论文；学校有权提供目录检索以及提供本学位论文全文或者部分的阅览服务；学校有权按有关规定向国家有关部门或者机构送交论文的复印件和电子版；在不以赢利为目的的前提下，学校可以适当复制论文的部分或全部内容用于学术活动。

学位论文作者签名：

年 月 日

经指导教师同意，本学位论文属于保密，在 年解密后适用本授权书。

指导教师签名：

学位论文作者签名：

年 月 日

年 月 日

同济大学学位论文原创性声明

本人郑重声明：所呈交的学位论文，是本人在导师指导下，进行研究工作所取得的成果。除文中已经注明引用的内容外，本学位论文的研究成果不包含任何他人创作的、已公开发表或者没有公开发表的作品的内容。对本论文所涉及的研究工作做出贡献的其他个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本学位论文原创性声明的法律责任由本人承担。

学位论文作者签名：

年 月 日

摘要

余治是清代京剧文学发展之初、独立创作的剧本数量最多的一位作家，他的剧本集《庶几堂今乐》是道咸年间京剧文学的重要成果。然而，由于受其政治立场的影响，在绝大多数文学史的戏剧部分和戏曲史的专著中，余治很少被提及。余治是晚清著名的绅士，他所处的时代不仅是社会的转型期，也是戏曲发展的转型期，他的创作受这两方面的影响，呈现与之前的戏曲文学和后来发展健全的京剧文学不一样的特点。其作品在体制上和内容上把戏曲文学领向了一个新的领域，是京剧文学发展史上的一个重要阶段，他的戏曲观对后世的戏曲改良也产生了重要的影响。深受儒家思想影响的他，基于化导乡愚、挽回风俗等原因，多处行善举、写善戏，多次帮助清政府镇压农民起义，这些都被打上了“迂腐”的烙印，他的思想和作品因此被认为没有任何价值。但事实上，很多史料都证明，余治有一颗以移风易俗为己任的热心，不惜牺牲自己的利益去为实现理想而努力，这种精神是可贵的，其贡献也应该得到重视。因此，本文认为，对余治和《庶几堂今乐》的研究，应该适当地摆脱政治因素的干扰，从戏曲文学发展的角度去审视这位颇有争议的文人在戏曲史上的地位。从而，本文旨在前人研究的基础上，立足于史籍、地方志和戏曲志等一些客观的资料，将余治的思想和作品与当时的社会、文学、历史等结合起来研究，力求还这个京剧作家以真实的面貌。

关键词：余治，《庶几堂今乐》，京剧文学，挽回风俗

ABSTRACT

Yu Zhi was a dramatist who wrote the maximum plays all by himself at the beginning of history of Peking opera literature in the Qing Dynasty, and his florilegium of plays, *New Drama of House named Shuji*, was an important production between the Dynasty of Daoguang and Xianfeng. However, in the most monograph of the history of Chinese literature and traditional opera, Yu Zhi had almost no literary footing because of his especial political position. Yu Zhi was a gentleman at the end of the Qing Dynasty when great changes were taking place in both society and drama, and his plays were different from both the one-time drama literature and the other Peking opera literature thereafter. This florilegium of plays was an important production of the given period of history of Peking opera literature, in respect that the plays lead the drama to a new field on both the content and format. In addition, his literary viewpoint exercised a great influence on the improvement of drama of aftertime. And at the same time, because of the effect of Confucianism and the wish of admonishing populace and saving the custom, the dramatist casted his bread upon the waters everywhere, wrote many Deuteronomic plays, and helped his government to suppress rebellion time after time which was denounced by many scholars who considered no value of Yu Zhi's plays. Nevertheless, many historical data showed that Yu Zhi's spirit was honorable and his contribution should be thought much of, what with he was an outstanding welldoer who would rather give up his own profit than ideality. Accordingly, the dissertation will research the controversial dramatist on the point of history of drama instead of politics. And my disquisition will give the true characteristic of the playwright as much as possible basing upon prevenient scholars' investigation, historical data, chorography, recordation of drama and the relation between the background of Yu Zhi's life and the development of society, literature and history of that time.

Key Words: Yu Zhi, *New Drama of House named Shuji*, Peking opera literature, saving the custom

目录

第1章 余治研究综述..... 1

- 1.1 研究现状的梳理..... 1
 - 1.1.1 少人问津的原因.....1
 - 1.1.2 古籍和工具书中的记载.....2
 - 1.1.3 新中国成立前后的研究成果.....3
- 1.2 研究方法和目的..... 6
- 1.3 本文的研究特色..... 7

第2章 余治的思想理念..... 9

- 2.1 余治的家世生平..... 9
- 2.2 复杂的思想体系..... 11
- 2.3 《得一录》中的文艺观..... 14
 - 2.3.1 移风易俗，莫善于乐.....14
 - 2.3.2 教化之两大敌——淫书、淫戏.....17

第3章 余治的戏曲创作..... 22

- 3.1 创作总论..... 22
- 3.2 创作背景..... 22
 - 3.2.1 社会风貌的变迁.....22
 - 3.2.2 戏曲文学的转型.....25
- 3.3 《庶几堂今乐》..... 27
 - 3.3.1 内容与取材.....27

目录

3.3.2 《朱砂痣》的流传	37
3.3.3 《义犬记》的对比	39
3.3.4 《文星现》的辨析	42
3.3.5 《庶几堂今乐》和艺人剧本的比较	44
3.4 作品的流传与意义	46
3.4.1 《庶几堂今乐》的演出与流传	46
3.4.2 《庶几堂今乐》的意义	49
第4章 余论	52
4.1 余治在戏曲史上的地位	52
4.1.1 古人之戏曲教化	52
4.1.2 后世的戏曲改良	53
4.2 余治研究的意义	55
致谢	57
参考文献	58
附录 余孝惠先生年谱	60
个人简历 在读期间发表的学术论文与研究成果	72

第1章 余治研究综述

1.1 研究现状的梳理

自元明清以来,戏曲文学在中国文学史上一直有很重要的地位,关汉卿、王实甫、汤显祖、孔尚任、洪升等剧作家妇孺皆知。从清代花雅之争开始,昆曲的地位日渐衰落,地方戏尤其是皮黄戏逐渐繁兴,京剧文学开始走上历史舞台。在经历了道咸时期艰难的探索之后,同光年间的艺人作家和戏班专职作家把京剧文学的创作推向了一个高峰。这个通俗热闹的剧种和其后出现的名角制却让观众从原先对故事情节的关注逐步转为对演员角色、唱腔流派的追捧。因而,在近现代戏曲史这方面的论著中,对剧种源流、唱腔流派等介绍颇多,但是对京剧发展之初出现的京剧作家,却极少提及。余治就是这样一位湮没无闻的皮黄剧本作家。

1.1.1 少人问津的原因

余治是清代京剧文学发展之初、独立创作的作品数量最多的一位剧作家,但是现存的前人对余治研究的作品并不多,这其中包括了一大部分立足于社会史研究余治的文章,而从戏曲的角度研究余治的作品比重很小。

究其原因:其一,研究资料的匮乏。古籍文献中对余治的记载很少,就连余治最重要的戏曲作品集——光绪年间刻本《庶几堂今乐》虽有传,却几乎无处可寻,成了珍品,并早在数年前成为底价为5000元的拍卖品,这使研究者失去了最重要的研究底本。不仅是原刻本难寻,就连马氏的选本《不登大雅文库珍本戏曲丛刊》(北京大学图书馆编辑,学苑出版社出版)也难得在普通的图书馆里见到。古籍文献中对余治记载最全面的要数同时代的经学大师俞樾为余治写的墓志铭,但也只是四、五页的生平综述,这则墓志铭被收录在俞樾的《春在堂杂文续编》中,成为后世研究者最常引用的资料之一。此外,各个戏曲词典里对余治及其《得一录》和《庶几堂今乐》的描述也成为研究者的重要参照物之一。研究资料的匮乏导致了余治的“神秘”和研究结论上的单一。

其二,政治因素对余治研究的干扰。由于余治认为“诲淫”和“诲盗”是

风俗败坏的重要原因，所以他反对“淫戏”、抵制农民起义。这使多位研究者把研究重点放在他的政治立场上，认为符合封建规范的、站在统治阶级角度写出来的，一定是坏的、不可取的；认定他本人是“维护封建统治的死硬派”，创作的《庶几堂今乐》是“毒害人民群众”的毒瘤；对其作品的评价一言以蔽之：“封建说教气味很浓”，没有任何价值。

1.1.2 古籍和工具书中的记载

上述这两个原因，让这位本该在京剧文学史上有一定地位的剧作家，却名不见经传于各大戏曲史。这对于整个戏曲史来说，是一种缺失。前人从戏曲方面对余治进行的研究，比较重要的有如下几个：

较早对余治的生平进行详细梳理的是同时代的俞樾大师和吴师澄，俞樾在《春在堂杂文续编》中作了两篇关于余治的文章，即《余莲村劝善杂剧序》（计5页）和《余莲村墓志铭》（约5页）。俞樾在《余莲村劝善杂剧序》中说余治创作《庶几堂今乐》的缘由是“天下之物最易动人耳目者，最易入人之心。是故老师巨儒，坐皋比而讲学，不如里巷歌谣之感人深也；官府教令，张布于通衢，不如院本平话之移人速也。君子观于此，可以得化民成俗之道矣。《管子》曰：‘论卑易行’。此莲村余君所以有劝善杂剧之作也”^①。同时，俞樾在《余莲村墓志铭》中对余治的生平作了较为详细的记载。吴师澄于光绪元年编的《余孝惠先生年谱》^②以纪年的方式梳理了余治一生中发生的主要事件，也有很重要的文献意义，这些成为后世引用最多的典籍。此外，郑观应为《庶几堂今乐》作的序跋、望炊楼主人作的序跋和应宝时、沈秉成为《余孝惠先生年谱》作的序以及当时一些社会人士为余治写的墓志铭、墓表等也是珍贵的研究资料。

其次，现代的一些曲艺辞典，例如《中国古代戏曲文学辞典》、《中国戏曲曲艺词典》等对《庶几堂今乐》和余治本人作了简要的描述，并界定其为宣扬封建道德的卫道士。例如邓绍基先生主编的《中国古代戏曲文学辞典》认为余治“封建说教气味很浓”，“宣扬封建道德观念，诋毁小说、戏曲”^③。研究者大多沿用这些观点。

^① 【清】俞樾：《余莲村劝善杂剧序》，《春在堂全书·杂文续编三》，光绪九年重定本。

^② 吴师澄：《余孝惠先生年谱》，北京图书馆编：《北京图书馆藏珍本年谱丛刊》第156册，北京图书馆出版社1999年版，第305页。这套《北京图书馆藏珍本年谱丛刊》除了收录了《余孝惠先生年谱》之外，在年谱之后还附了数篇时人为其所作的墓志铭和墓表，也是重要的参考文献。

^③ 邓绍基主编：《中国古代戏曲文学辞典》，人民文学出版社2004年版，第646页和第927页。

1.1.3 新中国成立前后的研究成果

对余治的研究和评价，新中国的成立是一个分水岭。在新中国成立之前，评论家认识到余治的不足，但多数对余治的成就持肯定态度，评价颇高。而新中国成立之后，研究者基本上都持全盘否定的态度，称他为“反动作家”、“无聊文人”，认为他的作品“思想反动、艺术拙劣”、“毫无人民性可言”、毫无可取之处。

吉水（陈墨香）1934年于《剧学月刊》上发表了《近百年来皮黄剧本作家》，提到了余治和他的《庶几堂今乐》，客观地阐述了余治创作的缘由：“余治，自署曰庶几堂，撰有皮黄脚本若干卷，总名之曰《庶几堂今乐》，其最大题目，……欲借梨园挽回人心世道，表彰忠孝节义，惩治奸盗邪淫。……余治尚未敢如光地之肆，但其所尚，乃袁黄立命一派，其所作戏，大抵似一部劝戒录，于世风民俗无甚发挥，但不至于颠倒史册是非，于古人妄作翻案之文耳，治诋《神州播》，而以任源为陈元，其戏曲之学，亦颇平常。其所作，唯《朱砂痣》颇为梨园扮演。”^①吉水对余治的注意是研究者中较早的一个，三言两语就已概括了余治的种种，并且提到了《朱砂痣》在余治作品中的独特地位。

随后，新中国成立前首次较为细致地研究余治的文章，是卢冀野在1935年7月刊于《文学》（上海）第五卷第一号的《〈朱砂痣〉的作者余治》，他认为“余治的成就，虽未能臻于至上；余治的精神，却颇有可取。在这时候，如有一个人肯写，象余治这样，努力去作剧，而能握住大众的，那么，皮黄的生命定可延长，而且使它变成‘大众的文艺的戏剧’，我以为这种功绩当不在作‘话剧运动’之下。”^②该文客观、详细地介绍了余治的生平创作，全文的主体部分是转引的吴师澄先生的《余孝惠先生年谱》，这一年谱对于研究余治来说，是相当珍贵的。

此篇一出，则抛砖引玉地引出了《我国前—世纪的大众戏剧作家兼实践者》一文。该文由张鸣琦在1937年5月29日刊于《北平晨报剧刊》第330期。文中高度评价了余治，并称之为大众的、通俗的戏剧家。他认为“余治的值得推崇，绝不在于他的那若干种皮黄戏的写作上，而在于他的把戏剧由少数人手中解放到多数人手上的意图上。也许他的意思，他的观念不尽符当前的环境，然

^① 梁淑安：《中国近代文学论文集（1919—1949）戏剧卷》，中国社会科学出版社1988年版，第373页。

^② 同上，第423页。

而他的‘以多为贵’的主张，即使动机稍有可议的地方，但由戏剧之哲学的乃至教育的价值上看，实也不容我们忽视。笔者称他为大众剧的作家，其理由也就在此。”^①这篇文章第一次把对余治的研究，从剧本创作转移到他对戏剧观念的贡献上，张鸣琦认为“他有一套戏剧大众化的主张与理论，他更有一套‘劝惩’的雄心。无论由戏剧史来看，由演剧史（特别是皮黄的演剧史）来看，由戏剧之哲学的和教育的发展来看，他都有值得介绍的价值。但一般人都只注意他在戏曲文学上的贡献，忽略了他的更深更大的功劳。这是笔者在最后应向读者别提明的”。该文的主体是转引了《庶几堂今乐》28篇剧本的序，有很重要的文献意义。

在对余治的研究中，建国前这三篇文章的侧重点各有不同，每篇的观点都别出心裁。最为重要的是，后两篇文章立足于客观的史料，做出了相当独到的分析。

新中国成立之后，研究者对余治的评价急转直下，走向了一个几乎“众口一词”、全盘否定的阶段。

在这个阶段，第一次对戏曲家余治作较为全面研究的是张秀莲的《余治的生平、作品初探》，最初刊于1984年第三期《戏曲艺术》。此文对余治的生平作了很详细的说明，按照作者的这些归纳来看，依据应该是俞樾为余治作的序和墓志铭。文章重点分析了《庶几堂今乐》的内容，作者将《庶几堂今乐》的内容划分为五类，分别是：诋毁农民起义；反对看“水浒”、“淫戏”的；宣扬忠孝节义；切于时病、因势利导、提出劝诫的；宣扬阴功的。这种分类被多位研究者借鉴，后来者对余治的研究，很多都沿用这种分类方式。这篇文章在生平研究和剧本内容概括上，尚无人能出其右。张秀莲认为“纵观余治的言行和他所写的一些剧本，不难看出这是一个地地道道的封建文人，是清统治者的忠实鹰犬。单从表面看来，他似乎也做过一些好事，如办义学，反对溺婴，以及救灾等等，其实他不过以此为敲门砖，目的还是为了他一生竭尽全力追逐的飞黄腾达，与统治阶级的长治久安，而并非真正为了人民。他的作品除《朱砂痣》一剧外，其他剧本很少流传，这正说明人民对他的评价。当我初步地研究了有关余治的生平资料与他的作品之后，也就更加感到人民群众对艺术作品的选择、评价向来是比较公正的”^②。这篇文章由于研究范围较广，材料较充足，所以多

^① 梁淑安：《中国近代文学论文集（1919-1949）戏剧卷》，中国社会科学出版社1988年版，第434页。

^② 张秀莲：《余治的生平、作品初探》，《戏曲艺术》1984年第三期，第77页。

次被引用、转载，但在评价余治的思想和成绩时过于站在阶级角度考虑，尤其是“清统治者的忠实鹰犬”等言辞难免有失公允。该文的影响很大，乃至中国戏剧出版社出版的、权威的《中国京剧史》中的上卷第十四章中，“余治”一节也转引了此文。经过多篇研究文章的对比后不难发现，其后研究余治的数篇作品，多数都是借鉴此文的观点。

差不多同时期，梁淑安的《余治和他的〈庶几堂今乐〉》一文对余治的评判采用了纪实性的描述，对解放前后的研究略有提及，也认识到应该重新评判这个剧作家。在对《庶几堂今乐》内容的分类上，他和张秀莲的观点是一致的。

随后，1987年出版了周妙中的《清代戏曲史》，该书对《庶几堂今乐》中28个剧本的具体内容作了概括，在承认余治思想、行为消极之处的同时，也认为“余治对俗文学给予了足够的评价，对戏曲的作用有充分的认识，对人情世故有深入的了解，对浇风恶俗有由衷的厌恶，同时又有一颗以移风易俗为己任的热心，不惜牺牲自己目前的利益去为实现理想而努力，他的精神是可贵的，他的方向是正确的，他的贡献是应该肯定的”，并认为余治的“这种思想在一定程度上确实可以起到一些劝善惩恶的作用”。^①这些评价比较少见和中肯，在新中国成立之后的研究中独树一帜。

周妙中的观点并没有引起更多人的重视，在对余治的研究中，始终是张秀莲的《余治的生平、作品初探》在起着主导作用。1994年袁震宇先生的《论余治戏曲思想之非进步性》一文也从余治对戏曲和小说的态度、以及他的剧作方面分析，重点突出了余治思想的落后性和封建性。全文的观点已经浓缩在题目里，即余治的思想是不进步的。

近来，再次在戏曲文学史中给予余治“一席之地”、观点较全面的是2005年5月北京出版社出版的颜全毅先生的著作——《清代京剧文学史》。颜先生认为由于京剧文学在创作上具有特殊性，清代文人在创作上的人数和作品的数量都比较少，因而人们对京剧创作还是比较陌生的，像余治这样写了40多种剧本的作家，在一些戏曲史上只字未提，即使是权威的《中国京剧史》也是一笔带过，这使戏曲的研究以及京剧创作的研究上存在着一定的缺失。他认为“余治所作所为，是封建末期一个小老百姓试图对即将坍塌的思想体制及其伦理道德体系所作修补的努力，已然是一种过时与迂腐的行为，自然不会被社会进步力

^① 周妙中：《清代戏曲史》，中州古籍出版社1987年版，第429页。

量所看重。而其剧作，则与这种道德理想紧密相连”。^①颜先生用了大量的笔墨着力于研究余治的生平和《庶几堂今乐》的内容、特色、流传以及影响，是近年来研究余治的作品中比较突出的一部，使京剧文学的发展脉络更为清晰。

1.2 研究方法和目的

本文旨在前人研究的基础上，对余治及其思想和作品作更加详尽的研究，力求还这个京剧作家以真实的面貌。

首先，本文以戏曲家这个身份来研究余治，故而，文中涉及余治的诗集及其它赈灾图片作品的时候不会具体分析，只作一些反映其思想的阐述，而将重点放到戏曲家这个主题上。对于文集中作品的选取，也以其戏曲思想和哲学思想为依托。

第二，所谓“文史哲不分家”，任何的研究都不是孤立的。余治的行为受其思想影响，而他的思想也必然和他晚清绅士的身份相符，所以戏曲史的研究离不开社会史这个背景。而前人的研究多为就思想论思想，就阶级论成就，这有失公允。余治所处的时代不仅是社会的转型期，也是戏曲的转型期，因而他的戏曲作品也会受这两方面的影响，呈现与之前的戏曲文学以及后来发展健全的京剧文学不一样的特点。

第三，应该认识到，京剧文学与其它戏曲文学不同，它以表演为中心，因而判断其优良的标准不仅仅是作品的文学性。并且，对于一部京剧作品，它在当时的价值和现在的价值并非一成不变。一部作品能否流传至今，原因有很多，所以流传的情况不是判断它有无价值、是进步还是落后的唯一标准。劝善的主题，未必代表落后。仅仅因为余治的作品没有流传下来或者因为余治是“为封建统治阶级服务”的，而判定他和他的作品是没有人民性、是落后的，这是不合理的。

最后，研究具有传承性。这一方面促使了研究内容的世代积累、日渐丰满，让后世的研究者有可借鉴之处；另一方面，这种借鉴和传承又让研究的基础变得越来越主观，研究的结论也越来越薄弱，全盘否定和一边倒的结论才会越来越多，研究的成果也会出现共性多而个性少的现象。所以本文尽量直接参考当时的史籍资料、客观的地方志、戏曲志和同时代人的评价，把余治的作品和当

^① 颜全毅：《清代京剧文学史》，北京出版社2005年版，第183页。

时的社会、文学、历史等各方面的背景相结合来研究，试图还原这个戏曲家真实的面貌。

1.3 本文的研究特色

无论是从社会史方面还是从文学史方面，前人对余治的生平经历已经梳理得较为详细。所以本文对余治的生平，只作提纲挈领地整理，并且将前人没有涉及的年谱部分的一些重要内容也收录其中。本文将对他的两部重要著作《得一录》和《庶几堂今乐》进行重点研究，但对于研究现状中前人已经详细叙述的部分将不再赘述，而致力于挖掘以下几个前人从未涉及的新的研究点进行分析：

首先，《得一录》在前人的研究中，只出现于社会学，其文学价值一直没有被发现。本文突破《得一录》是社会学著作这个界限，将它归于余治的思想进行分析，并把它作为与《庶几堂今乐》相联系的理论先行，分析这两者之间的关系。在这里必须提到的是，本文所界定的“理论先行”并非是指《得一录》中每一理论形成的具体时间都是在《庶几堂今乐》之前。从年谱中可以看出，《得一录》和《庶几堂今乐》都是余治零零散散地创作，并最后统一辑录而成，早在道光二十九年(1849)，《得一录》已汇成，但后来不幸被火焚毁。同治八年(1869)余治得友人资助，重为补辑刊行，而《庶几堂今乐》则付梓于咸丰十年(1860)。《得一录》中的规章和思想有些乃收集于前人早已出版的著作，有的是余治因时制宜提出的，这些思想在《得一录》辑成之前就是早已在余治脑中形成的社会道德观念，他希望能凭借这些文章宣扬他的思想，于是以它为基础，把《庶几堂今乐》作为一种手段，创作了数十个剧本。在这个意义上，《得一录》是《庶几堂今乐》的理论先行。

其次，前人对其创作背景的研究总是立足于他的社会阶级层面。本文增加了戏曲文学的发展这个背景，力求更加全面地阐述余治的创作因由。

第三，本文会详细描述《庶几堂今乐》中一些剧本的内容，这不是无意义的重复描述，而是基于余治的戏曲作品现在多已不可得见，在后世文人的研究中，对同一个剧本却出现了不同的内容描述，导致剧本内容已经开始走形，所以本文对于一些重要的剧本，在参考了郭精锐的《车王府曲本提要》中收录的内容和自己阅读、理解之后，作了比较细致的描述。

第四,《朱砂痣》的研究较多,但本文认为《义犬记》和《文星现》无论是在文学意义还是从历史价值上,同样很有价值,值得研究和考证。

第五,《庶几堂今乐》在舞台上几乎未能得以保留和流传,一般都认为完全是因为它没有文学价值,而本文认为“《庶几堂今乐》和艺人剧作的不同之处”也是一个很重要却易被人忽视的因素。

第六,余治的思想和他的作品,并非“前无古人,后无来者”,他在文学史和戏曲史上应该有一席之地。

第2章 余治的思想理念

2.1 余治的家世生平

余治(1809—1874)字翼廷,号莲村、晦斋、寄云山人,原籍甘肃武威,生于江苏无锡,是清朝道光年间京剧文学发展之初的一位皮黄剧本作家。他9岁开始入馆就读,21岁应童试未中,27岁补金匱学附生,31岁肄业于江阴县暨阳书院。曾五应乡试不中,乃就馆教读,一生奔赴于江浙各地,专以“换回风俗”,“救正人心”为己任。

同时代的经学大师俞樾(1821—1906)曾清晰地记载了余治的家世生平状况:

按年谱君姓余氏讳治,字翼廷,莲村其自号也。先世居武威。元淮南宣慰副使忠宣公守安庆死之。其次子德旺避居梁溪青城乡浮舟村,遂为今常州府无锡县人。十四传至维樛,维樛生昭燎,昭燎生兹恬,兹恬生来贡,是为蕙田君,则君之考也。君生时,母孙宜人梦五色云堕其室。及生,以叔父书田无子,为之后。季父蓝田君亦无子,兼祧也焉。九岁读书于塾,或授以俗本酒诗,君曰:“酒乃误人之物”,辞弗习。其后从李申耆先生游,先生甚重之,为书田、蕙田两君作家传曰:“二公笃行硕德,虽未获自显,今子治克自振拔,为吾党重。其益励所学,立身行道,上慰先人乎!”君感其言,始有济世之志。^①

在珍贵的《余孝惠先生年谱》中我们可知,他一出生就肩负着“光宗耀祖”的使命,三个长辈都对他寄予厚望,希望他能学有所成。在这样的家庭氛围和教育下,传统的礼仪道德观逐渐在余治的心中扎根,余治开始有了济世之志:

当是时,江南方承平,风俗浮糜,市井之子酒食征逐,士大夫亦以文艺相尚。君独慨然以人心世道为忧思,有以维持补救、挽回劫运。

观其一生,余治所有的行为都秉着“行善”和“劝善”的原则。在文学史中名不见经传的他,在晚清社会史中,是一位行善颇多的著名绅士。

据载,道光二十年至二十八年,无锡、江阴、苏州、常州等地数次遭受水旱灾害,余治曾四处奔走,上书、募资助赈,并劝捐修桥、筑堤、倡设粥厂,

^① 【清】俞樾《余莲村墓志铭》,《春在堂全书·杂文续编四》,光绪九年重定本,第11页。

使一些灾民得以活命；又因当地人溺女婴成风，于是他出面倡立恤产保婴会；考虑到贫家子弟无力读书，他又集资设立义塾，一时人称余善人。《无锡金匱县志》便将余治列入“行义”条：

余治，字莲村，诸生以劝善为己任，每谒当道及诸富室，画恤灾保婴等事，多得。行江阴寿、兴、沙，有剧盗王锦标，咸丰四年，大府密札福山总兵将往剿，以治习沙民，檄令先往。治至，集众谕以祸福，皆听命，共缚锦标，余党悉解。治晚年，益广刊善书，或集优人俾演古今果报事，冀感发乡愚，一时有“余善人”之目。尝病剧，其仆陆庆断一指疗之，既愈。数年而卒。^①

在他眼里，建保婴会、立义塾等固然是“行善”，协助朝廷镇压叛乱更是“行善”。咸丰三年，太平军定都金陵，人心浮动，余治著《劫海回澜说上》，“勉人恐惧修省，冀回天怒”；咸丰四年，余治助地方官擒江阴盗贼王锦标；咸丰八年，筹办江南北团防事，并著《劫海回澜说中》，分送军营。同年，地方官以余治宣讲之功，由附生保举训导加光禄寺署正衔。咸丰十年，太平军占领余治家乡无锡，余治著《解散贼党启》及《解散歌》，“使人流布以孤贼势”，主张解散胁从之人，被称为佛心侠骨。同治二年，建议设团防局巡视江口以防太平军，余治又以团防功赏戴蓝翎。同治六年，以善后功奏加五品顶戴。

因为这些行为，余治被人认为他的最终目标是飞黄腾达。其实不然，余治对农民起义的仇视深受他的家庭出身和教育背景的影响，多年的儒家正统思想教育已经将他捆绑在一个忠孝仁义的道德牌坊上，仅从他的名和字便能得知他从小被灌输的思想是忠君爱国，“治”有治世之意，而“翼廷”有辅佐朝廷治世之意。身处江南的他深切体会到太平天国运动等战争对民间经济、风俗等方面的摧毁，于是他竭尽全力去帮助朝廷剿灭太平军，这对他来说也是一种“行善”。

但他深知凭一己之力并不能彻底改变日渐败坏的风俗，必须人人都行善，才是治世救民之大举。所以，他的思想出现了一个重大的转折：他在行善的同时又走上了“劝善”之路。基于“劝善”这个思想，这位救国救民的绅士走上了剧本创作的道路。

他编纂的《得一录》是一部慈善章程的汇编，主体是社会保障方面的著作，但其中的相关章节和论述几乎囊括了余治全部的戏曲观。很多章程都是他剧本的思想理论来源，例如卷四的十二条立愿单和卷十六的“身世十二戒”是他众多剧本的取材之处；卷十和卷十一大段阐述了他对教化、花鼓戏、“水浒戏”及

^① 秦细业：《无锡金匱县志》，清·光绪七年刊本，卷25“行义”，第23页。

其它民间戏曲的看法，并收录了“淫书”的单目等等。

继而与这些理论相对应的，他晚年创作了40种剧本，其中绝大部分取材于当时的社会现象，经过戏剧化的手法敷演而成。内容涉及到忠义孝悌、善待生命、敬惜五谷等各个社会生活层面。这些剧本的主旨都是劝善惩恶，主要的对象是不识多少字、没有多少文化的广大群众，即余治所谓的“愚民”。作为这样一位在早期京剧文学史上拥有最多数量剧本的作家，余治却因为他思想上的封建性而很少被后人注意，他的剧本也不被人肯定。

2.2 复杂的思想体系

余治有着三教合一的复杂思想，他是在新儒学中成长并深受影响的一位传统文人。自儒家学说诞生以来，儒家思想以其仁爱的精神和教育感化为主的手段，一直得到统治阶级的尊崇，成为封建社会的正统思想。宋代以来，儒学演变发展的主要形态是宋明理学。宋明理学是儒学的一种历史表态；是继魏晋把儒学、玄学改造之后，对儒学的佛（佛教）老（道教）化改造；是对隋唐以来逐渐走向没落的儒学的一种强有力的复兴。

在这种复兴中的新儒学的熏陶下，余治从小就熟读《大学》、《中庸》、《论语》、《二十四孝故事》等儒家经典著作，他的一生都在为儒家思想大声疾呼，在《庶几堂今乐》中遍布着劝孝、劝忠、劝贞的观念，他本人也秉承“仁者爱人”的观念到处行善。在《续神童诗》^①中，他把儒家经典思想准则化成一句句的蒙学之诗，并将“为善”作为万事之首：

天子重英豪，读书教尔曹。万般皆下品，为善最为高。

第一当知孝，原为百行先。谁人无父母，各自想当年。

....

他一生严格遵循儒家的道德规范和行为准则来立身处事。儒家主张忠孝节义悌，他亦循规蹈矩：对朝廷忠心，多次献计献策剿灭太平天国；对待父母孝顺至极。在《余孝惠先生年谱》中有记载：道光十一年，辛卯，（余治）二十三岁。八月，母胡太宜人卒。太宜人病暑，先生亲侍汤药，目不交睫者兼旬。比居丧，哀毁几绝。时本生父蕙田公春秋高，而兄勛堂公（齐）贫无恒产，先生

^① 余治：《得一录》，第十卷第51页，收编入沈云龙：《近代中国史料丛刊三编》第九十二辑，台湾文海出版社有限公司。

力谋色养，又为考妣营丧葬，心力为瘁。其孝心由此可见一斑。

除了深受儒家思想的影响，余治还是个信佛之人。在爱人、怜世这一点上，佛教和儒家有相似之处。《已新纂续藏经》收录的《修西闻见录》中有三篇关于余治的文章^①。一共有七卷，分别是比丘、比丘尼、居士、善女人、童女、杂流、异类。他自己在比丘卷和居士卷中写到和自己相识相交的法师和居士：

有乘戒法师者，居苏州城外小普度，能讲说佛，一时兴起者甚众。若居士徐古巧、女士姚古明，皆其弟子也。净业精勤，尝着诗一卷，讽咏箴规，扬清激浊。今其诗，与尼量海居士彭际清善女人陶琼楼所作，共成一篇，名曰吴门四众弟子净土诗云。玉尺初作诸生时，赴浙闾还，路经其地，怀自所作净土文字以求正。入门，则佛事匆匆、宾客济济，已圆寂第七日矣。怅然一拜，焚所作于灵案香炉而去。（《法师身后缘记》）

龙湫三叠，安庆抚署之古迹也。妙公曾与署中丞方伯吴公坤修，坐其中，订刻花严合论之议。吴之言曰，临江之塔有神焉，予随征红巾时，颇获其助。今署抚篆，力新之，铸金银铜铁铅五佛身。唯铁不中程，命委员重铸。三铸而不及其初焉，知佛法一锤成就也。又曰，钵盂竹笠行脚僧之物，余皆有之，坐园中，闻鹤鸣泉涌，有山林之想，吴既毕合论之功。遂卒。鸡园水陆，岁岁祀之。吴刻经，不欲署其名于经尾。念佛之余，刻指月录梭严咒疏及释氏十三经。管杨诸居士等，实左右之，以回向净土。（《书吴刻花严合论后》）

从他的这卷文中，我们可以看出余治和这位法师以及居士应该都有深交，余治自己也应该是一位在佛学上颇有造诣之人。所以他在别人的笔下，也成为一位令人敬仰的“居士”出现在第三卷中：

世所传文惠先生年谱，举其同于儒者而着之也，其实莲翁之心契第一义谛也久矣；世所传一得斋全集，举其有言说而笔之于书者而表之也。其实莲翁之虚心受益不择方内外也久矣；世所称演剧刻图劝善保婴诸实事，举其彰于耳目之前者而传之也，其实莲翁之栖息神明于十万亿佛土之外也久矣。闻之友人曰，

^① 【清】咫观辑：《修西闻见录》。收录于《已新纂续藏经》第七十八册，No. 1552，日本藏经书院编印。《修西闻见录》序中说道：“十方人天生净土，名不必传，以净土本超乎名相之外也。今之人乃多以生净土传，是耶非耶。又且诸书异异，事迹或不同，盖难定矣。读经之暇，辄取友人寄来各传，删而存之，不增一字，间有长篇，仿史例，缩长为短，亦不易一字也。表其修西，不断其生西，去取之权，不可冒也。以之引莲华之一脉，破长夜之昏沉，近之矣。果有自信圆宗，深入佛海，上游楼阁，俯听灵禽。此一卷书，未尝非流水光明中鸣空天乐矣。诸作以见闻之次第为次第，岁岁增之，始志于同治甲子，初刊于光绪丁丑，标其类。曰比丘，曰比丘尼，曰居士，曰善女人，曰童女，曰杂流，曰异类。”其中比丘和居士卷撰写的都是一些著名的法师和佛教中有名的居士。“居士”在佛教中表示没有出家、在家理佛的崇尚佛教之人。

莲邦消息之书初出，莲翁于常熟友人家阅之，曰，此义已浅，而以之普导世俗也，犹嫌其深。呜呼！莲翁之婆心谁得知。而观其所言。可以知其心中之尺寸。惜乎未得专致一路，而散善波涛太众也闻其临终，能统散善之力而回向一门。噫，切矣！（熊润生：《余莲村翁行事》）

这则文章将余治一生的事迹和他的思想、为人描述得很清楚，从中可知，余治是一位深受当时人尊敬的文人善士。他不仅深受儒家思想的影响，也以佛教和道教的一些思想为理念，而且他还是一位尚佛的“居士”，“晦斋”实际蕴含着佛教中的意义。因此，佛祖神明、因果报应总是屡屡出现在他的作品里。再者，“寄云山人”、“木铎老人”都体现了他道教的一些思想。

余治一生的思想可分为两个阶段，咸丰二年是他人生中的转折点，即这两个阶段的衔接点。在此之前，他的志向是“一朝丹凤衔书到，足底能生万里云”^①，但是在他四十四岁那年，“先生五赴棘闱，两荐不售。至是幡然曰：‘昔人捧檄而喜，为亲在也。今而知科名，自有命焉。徒使岁月销磨，而吾父母在天之灵，略无所慰，罪何可追！’乃绝意进取，专以挽回风俗，救正人心为汲汲。”^②所以他在《冬夜暗坐》中说的“自愧此生多缺憾，算来只有志非贫”，这个“志”不是“登第、拜相、飞黄腾达”^③，而是劝人为善、恤寒救贫、挽回风俗，救正人心。这在《庶几堂今乐》的题辞中可以得到印证：“悔当初瞎奔跑，经几度秋风骯髒，科名何物催人老，把有限光阴、把有用精神消磨多少？”^④这些都说明，余治已经把“志”从科名转到劝善上了。陈其元在他的笔记小说中也提到过这点：“莲村以诸生得保训导蓝翎，然亦不求仕进。遇善事，必竭力成之，劝人为善，舌敝唇焦，不以为苦。”

在他的《家谱》中有《临终诗》四首：

^① 余治：《尊小学斋诗集》。转引自张秀莲：《余治的生平、作品初探》，《戏曲艺术》1984年第三期，第77页。

^② 吴师澄：《余孝惠先生年谱》。收录于北京图书馆编：《北京图书馆藏珍本年谱丛刊》第156册，北京图书馆出版社，1999年版，第305页。

^③ 张秀莲在《余治的生平、作品初探》中说：“他梦寐以求的‘志’，仍是登第、拜相、飞黄腾达，而摆在他面前的现实却是屡试不第。因而只好另寻出路，衷心投靠地方官吏和清统治者，……他对统治阶级自然也就更加感戴莫铭，因而他在《别世诗》中说：‘大恩未报痛如何’，‘留取灵花照太空’。这就把余治的嘴脸勾画得异常清楚了。……这是一个地地道道的封建文人，是清统治者的忠实鹰犬。单从表面看来，他似乎也做过一些好事，如办义学，反对溺婴，以及救灾等等，其实他不过以此为敲门砖，目的还是为了他一生竭尽全力追逐的飞黄腾达，与统治阶级的长治久安，而并非真正为了人民。”这种说法影响极大，后来的研究者多借鉴此说，但略有偏激。

^④ 蔡毅：《中国古典戏曲序跋汇编》，齐鲁书社出版发行1989年版，第2258页。

六十余年转眼中，蜉蝣身世古今同。推迁人化终归尽，留取灵光照太空。
大恩未报痛如何，子职深惭负罪多。冥福可资痴望在，望云空自礼弥陀。
半生窃抱杞人忧，底事哓哓话不休。以警导滕应自笑，自邻苦海未回头。
二泉山下一寒儒，阿堵羞言守故吾。差幸此中无罣碍，阮囊毕竟一文无。

可知余治终其一生都在为他的志向——济世救人而奋斗着。因为他从小接受的是“忠君爱国”的儒家思想教育，那么他的言行必然与此相符。如果说他的“志”和他一切的行善都是为了飞黄腾达，那未免对这位古人太不公平了，他六十六岁那年，迫于救世之心，即使在重病中都坚持“昼则集议，夜则著书，”临死之前他说：“区区之心无所恋，惟此《庶几堂新戏》，足以转移风俗，激发人心，为极不忘耳。二三子为我转告诸同人，倘得有大力者登高提倡，颁入梨园，则生平之愿也。”

近代的一些思想家也多钦佩余治的为人。冯桂芬在《得一录》序中称余治为大善人；康有为读余治《尊小学斋文集》后不无感慨地说：“今以善士名天下，如熊纯叔、谢家福、严佑之，皆其（余治）弟子”，“今直省水旱饥灾，岁有月出，余君弟子匍匐争号，拯其死亡，天下之人争归之”。对余治所辑《得一录》，康有为称：“吾昔读《得一录》，盖珍异之，……其性慤谨，其语绵复，而皆出之以至诚。（《康有为全集》第二集，“书余莲珊尊小学斋集后”）

2.3 《得一录》中的文艺观

余治的文艺观，如果用他自己的话来概括，即：“淫书宜毁，淫戏宜禁”，为此他曾自作楹帖：

自晋头衔，木铎老人村学究。

群夸手段，淫书劈板戏翻腔。

余治一生致力于“戏翻腔”，在他的散文和诗里经常都会表明对“淫书”、“淫戏”的态度，这些相关的内容都收录至《得一录》，此外，《得一录》还收录了当时一些著名的文人、官员对淫书、淫戏的看法，所以这部慈善章程集几乎囊括了他所有的文艺观。

2.3.1 移风易俗，莫善于乐

《得一录》是一部善举资料集，著述动机与一般善书没有多大分别，但内容却很有特色。早在道光二十九年(1849)，余治曾经取古今各种善举章程，汇成一书，但后不幸被火焚毁。同治八年(1869)又得友人资助，重为补辑刊行。此书命名，取“得一善则拳拳服膺”之意，其实“得一”，还有“得道”的意思，即指符合正义。书中篇章有的是辑录了前人所作的善书章程，有的是他自己所作的散文、诗歌，主题围绕戒溺女、禁淫书等，辑录了有关义庄、保婴、清节、义仓、救荒等章程规条。《得一录》自付梓以来，同、光年间曾多次重印，有八卷和十六卷两个版本，目次编排有所出入。^①

《庶几堂今乐》的主旨是“劝善惩恶”，《得一录》是一部蕴含劝善、行善思想的善举章程，前者是戏剧形式，后者是前者的题材来源和理论支持。

《得一录》第四卷有一篇《医药局立愿单说》^②中提到：

第一句勿逆父母，第二句勿忘皇恩，第三句勿欺兄弟，

第四句勿走邪路，第五句勿溺女孩，第六句勿坏良心，

第七句勿骗人财，第八句勿占便宜，第九句少杀生命，

第十句常行好事，第十一句敬惜字纸五谷，第十二句戒吃牛犬田鸡。

以上好话十二句须亲向神前或灶前，焚香拜告。自愿一生不辞辛苦，逢人讲说。吃吃短斋，有过即改，自然病痛可除，灾星即退矣。如能立愿做好事戒杀放生常行方便，各随力量，可做便做，则更妙矣。

意思是说只要做到这十二条，一些自然病痛即可消除，灾星也会消退。而且他自己也愿意一生不辞辛苦，逢人就劝告这十二条。余治将这十二条思想融入剧本的内容中，劝诫世人。第一句勿逆父母，第二句勿忘皇恩，第三句勿欺兄弟是教人要忠孝节义；第四句勿走邪路是教人千万不可学“水浒”之盗贼，走上叛乱的邪路；后面的种种也都能在他的剧本中找到相对应的主题。例如，《育怪图》告诉人们“勿溺女孩”，《老年福》告诉人们要敬惜五谷，《义犬记》和《屠牛报》告诉人们要少杀生命、戒吃牛犬田鸡等等。

除了这些立愿单上的理论条纲，《得一录》还记载了一些当时社会上实事或者传闻，这些事情往往被改头换面，当作题材编写进《庶几堂今乐》中。例如

^① 现在《得一录》的流通版本，是台北华文书局1969年据苏城得见斋同治八年藏本重刊，是十六卷版。《近代中国史料丛刊三编》第九十二辑收录的《得一录》也是十六卷版。本文参考的《得一录》版本是收编于沈云龙主编的《近代中国史料丛刊三编》中的十六卷版。

^② 余治：《得一录》，第四卷第27页。收编入沈云龙：《近代中国史料丛刊三编》第九十二辑，台湾文海出版社有限公司。

《得一录》卷二有一篇《右救溺善报》：

郑一清妻，三次举女胎三溺之，后又怀孕将产，绞肠奇痛，生下一红蛇，咬破母腹而死。

吕鉉生二女俱溺，后生第三女，在桶中忽大声曰：“我被你溺死两次，今特索尔命，并索你儿子同去。”妻实时惊死。未满月，两男同日暴死，遂绝嗣。

… …

昆山稳婆范氏，常为人堕胎。未及一年，一家十一口俱得恶病死。范死时周身青肿，病喊宛转，不堪言状。【可举此为稳婆劝】

《育怪图》中也有朱三郎的妻子产下人头蛇的情节，就是取材于此传说。而且剧中也提到替人堕胎的稳婆遭到报应之事。又《得一录》卷五附《禁卖牛宰牛》一篇：

明金事林希元曰，凡年岁凶荒，则人民艰食，多变鬻耕牛以苟给目前，不知方春失耕，岁计亦旋无望。按问刑条例，私宰耕牛再犯累犯者，俱发边卫充军，但民果贫不能存活，许其赴官陈告官令富民收买仍令牛主收养，即以本牛种田。照乡例与富民分收。待丰年或富民得牛，或牛主取赎。如此则牛可不杀，而春耕有赖矣。

因此，便有了《屠牛报》的出现。对于那些屠宰耕牛的人，官府有时很难查获并处置他们，于是余治想到利用戏曲来劝惩他们。余治是个信佛之人，既然人间的法律有时无法惩治他们，余治就想到让“阴间的法律”来惩罚他们，让剧中的徐老大和徐老二来世变成牛，遭受各种痛苦。在《禁卖牛宰牛》之后还有一篇《救灾有福说》，也是当时社会上的一些传闻：

明万历年姚思仁巡抚河南，杀贼甚多，忽病被摄冥司。主者诘曰，尔何好杀如此。姚曰，某为天子执法耳。主者曰凡为官当体上天好生恶杀之心，尔不以哀矜自省理应受罪。姚曰，固也。当两省凶荒某曾上疏请赈，所活不下数千万，独不可相准乎。主者曰，此尔幕宾贺灿然所为，已注其中年富贵矣。姚曰稿虽贺作疏，由某上，独不可分其半乎？主者点首言，是亦有理。遂令其生还，贺从姚于官，因见凶荒特作疏稿，劝姚上之后，贺年四十登第，累官冢宰。姚官至工部尚书。此上疏请与作疏人同心救荒之报也。

他如宋祝染，施粥而子及第。邵灵甫发所储浚河，而子梁登第。孙刚魁南省、明冯玘赈流民，而寿逾八十。子冠举进士萧逵出粟济饥，而年七十五，子良有良誉俱登第。救灾获福确有证验事难枚数。

“救灾有福”这个主题也曾多次出现在余治的剧本里，多半都是讲述的一个本来阳寿已尽，却因为他曾经救济过别人，所以冥司便再赐予他阳寿几十年；或者是主人公因为救济贫苦，被赐予子孙后代都能及第。

余治的剧本中，最让人觉得不可思议的故事是《福善图》，剧中的无赖李承纪居然因为想诬陷商人周守良，自尽在周的家门外，然后李妻串通官差诬告周。为了诬陷别人，连自己的性命都赔上了，这在当时居然确有其事，在《得一录》卷七有《严禁自尽图赖宪示》：

爵阁督部堂曾江苏抚部院丁为严禁自尽图赖以重民命事，照得自尽人命，律无抵法。而小民愚蠢，每因细故，动辄轻生。其亲属听人主唆，无不砌词混控，牵涉多人，意在求财，兼图泄忿。经年累月，蔓引株连，被告深受其害。夫父子兄弟夫妇，皆人道之大经，乃死而因以为利。是虽眦然人面，实则禽兽不如。尤人心，风俗之忧也。

与《庶几堂今乐》相关的规章和传闻在《得一录》中随处可见，种种这些都可以看出，《得一录》不仅仅是一部慈善章程汇编，而且是作为《庶几堂今乐》的理论先行而存在的。《得一录》中的诸多条规、法规、社会传闻都被作为《庶几堂今乐》的题材。《得一录》是劝人为善的善书，主要面对各县郡的有共识之士，共同推广教化救济；《庶几堂今乐》是劝人为善的善戏，其核心思想和《得一录》一样，只不过它主要用来感化、劝诫“愚夫愚妇”，需要通俗浅显，所以就取《得一录》中较为浅显易懂的传闻、按照《得一录》中的一些重要思想理念，配合余治惯有的教化寓言，创作成一部剧本集，以期颁演各省各县，起到挽回风俗、劝人为善的作用。

2.3.2 教化之两大敌——淫书、淫戏

余治十分强调戏曲“劝惩教化”的功能，他坚信“移风易俗、莫善于乐”，所以才创作出善戏《庶几堂今乐》。也正因为 he 深知民间戏曲对民众思想和风俗的影响之大，才极力反对诲淫、诲盗之戏。他对淫书、淫戏的看法，几乎全部收录在《得一录》卷十一中。余治把对淫书和淫戏列为教化的两大敌，他觉得自己终其一生都没有使淫词小说诛绝，在临死时无不遗憾地留书给应宝时，希望他能继续严加整饬淫词艳语，并以《教化两大敌论》^①相质正：

^① 余治：《得一录》，第十一卷第30页。收编入沈云龙：《近代中国史料丛刊三编》第九十二辑，台湾文海出版社有限公司。

从来天下之治乱系乎人心，人心由乎教化。教化一日不行，则人心一日不转。教化者，圣王驭世之微权，实人心风俗转移向背之机。不可一日或废者也。顾欲兴教化而不先去其与教化为敌者，则教化必不能施。……。孰知近世竟有坏法乱纪，敢与教化为大敌，可为痛哭流涕长太息者。厥有两端：一曰淫书。一曰淫戏。

……是贤父师训迪十年，不及淫书一覽之变化为尤速也；是圣贤千言万语引之，而不足者淫书一二部败之而有余也，此固教化之大敌。可为痛哭流涕长太息者，其一也。俗语云：“风流淫戏做一出，十个寡妇九改节。”又有云：“乡约讲说一百回，不及看淫戏一台。”盖淫戏一演，四方哄动，男女环观，妖态淫声，最易煽惑，遂致青年子弟，璇阁姬姜，牵惹情魔，难完白璧。是国家岁旌节孝千百人，不及淫戏数回之观感为尤捷也，是千百正人君子扶之而不足者，一二贱优狎客败之而有余也，尤教化之大敌，可为痛哭流涕长太息者，又其一也。

……

这篇道出了余治把淫书、淫戏列为两大敌的原因，他认为淫书和淫戏对青少年的危害很大，即使受贤师教育十年也比不上观看淫戏一出。淫书、淫戏使世风日下，甚至到了“风流淫戏做一出，十个寡妇九改节”的地步，因此整饬淫书、淫戏刻不容缓。余治非常注重义学私塾的子弟教育，他在书院条规的附录中也说到“教化必先去其敌，近世之伤风败俗足为教化仇敌者，莫如淫书唱本”，并视此为“第一要务”。

余治对淫书、淫戏的痛恨不是没有原因的，《得一录》和时人的笔记小说都提到，《水浒》、《西厢》、《金瓶梅》等戏的大肆盛行，使世风日下——有些在战乱中无法生存的农民占山为王，效仿《水浒传》中的情节，打着英雄的旗号打家劫舍；《西厢记》出现以后，导致社会上出现了很多私奔的现象等等。不仅中央法令和地方法令明令禁止这些“淫书”、“淫戏”，当时的文人也极力抵制，这些多见于文人的笔记小说。早在明朝，袁中道就在《游居柿录》中提到“《水浒传》海盗，《金瓶梅》诲淫”；清朝王应奎在《柳南随笔》中也说“《水浒传》倡乱，《西厢》诲淫”；清温序的《病余掌记》中说“艳词小说导邪诲淫”，“从来学士大夫、正人君子，未有不嫉之如仇者也”；张允祥在《广惜字说》中说“传奇小说，最易惑人，……在作者不过逞锋利于毫端，见者必致荡佚其心志”；钱大昕在《潜研堂文集》中说淫词小说是“以杀人为好汉，以渔色为风流，丧心病狂，无所

忌憚”……可以看到，尤其是在明清两朝，对“淫戏”、“淫词”持抵制态度的文人特别多。余治身处战争频仍、风俗渐变的特殊时代，更急切地渴望杜绝一切“淫书”、“淫戏”，并将此作为一生的使命。

余治对《水浒》、《西厢》等这些“淫书”以及山歌小唱、花鼓摊簧等这些“淫戏”痛恨万分，并且认为“办摊簧妇尤急于办门倡”，《得一录》中记载：

从来愚蒙之性，从善为难，淫秽之词，移人最捷。有如淫词小说，伤风败俗，例禁久严。……近时又有一种山歌小唱摊簧时调多系男女苟合之事，有识者不值一笑而辗转刊，各处风行。价值无多，货卖最易，几于家有是书。少年子弟，畧识数字。即能唱说。……各种小本淫褻摊头唱片名目单：

新满江红	倭袍唐诗	门依栏杆	王文赏月	
王文赏月	堂名摊头	姑嫂开心	姑苏摊头	
四季相思	公偷媳妇	情女望郎	五更十送	
送花楼会	小板捐	十八摸	闹五更	
湘江浪	十弗攀	哈哈调	杨柳青	小郎儿
姨娘叹	九连环	长生歌	男风化	女风化
雌赶雄	武鲜化	绣荷包	红绣鞋	十不许
白洋洋	新码头	买草口	暗偷情	琴挑
偷诗	荡河船前本	荡河船山歌	荡河船叫船	
荡河船卖布	荡河船小板捐	落庵哈哈调		
十二月花名	搭脚娘娘摊头	唱说拔兰花		
来富唱山歌	男女哭沉香	情女哭沉香		
绣花绷算命	好一朵鲜花	王大娘补缸		
文必正楼会	赵圣关山歌全传	王小姐卖胭脂		
小尼姑下山	文必正送花	三戏白牡丹 ^①		

除了这些被禁止的摊簧小本的目单，还有一个专门针对“调情密约”情节的《永禁淫戏目单》^②：

晋阳宫 打花鼓 翠华宫 卖胭脂 打连口 别妻 服药
关王庙 葡萄架 翠屏山 困龙船 捉垃圾 思春 倭袍

^① 余治：《得一录》，第十一卷第14页。收编入沈云龙：《近代中国史料丛刊三编》第九十二辑，台湾文海出版社有限公司。

^② 余治：《得一录》，第十一卷第26页。收编入沈云龙：《近代中国史料丛刊三编》第九十二辑，台湾文海出版社有限公司。

荡河船 卖甲鱼 前后诱 拾玉镯 打樱桃 思凡 下山
打面缸 闹花灯 唱山歌 卖橄榄 卖青炭 借茶 三笑
卖草囤 红楼梦 把斗关 财星照 端午门 游殿 送柬
请宴 琴心 跳墙着棋 佳期 拷红 长亭 斋饭 搬家
吃醋 挑帘裁衣 偷诗 三戏白牡丹 交账 送礼 滚楼
月下琵琶 琴挑 追舟 私订 定情 跌球 奇箭 送灯
嫖院 梳妆掷戟 修脚 捉奸 爬灰 摇会 戏凤
坠鞭入院 亭会 秋江 吊孝 背娃 吞舟 醉妃 扶头
种情受吐 劝嫖 达旦 上坟 卖饼 踏月 窥醉

通过这些禁戏的目单，我们可以看到，对于摊簧时调中“男女苟合之事”的“淫戏”，有些的确艺术价值不高、是专以男女之事为噱头来招揽观众的剧目。《永禁淫戏目单》中也有很多戏与我们现在常见的名段同名，但已经很难窥见它们的真实内容。如此看来，对于余治禁戏的观点应该从两个方面来看：戏曲小调源于民间，属于草根艺术，必定“俗”大于“雅”，余治的禁戏观点是将它们一棍子打死，太绝对了，这是他思想的局限性所在，也是当时文人思想上普遍存在的偏激性。但也应该看到，余治的某些观点确实有它正确的一面：

首先，他认为《水浒》等书存在“矫枉过正”^①的特点。他说“打鱼杀家，血溅鸳鸯楼等剧，以小忿而杀及全家，皆足使观者称快。然其主人故有可杀之罪，而其合家中数十余口何罪。诸如此类，皆作者欲图快人意，信笔写去……”，他认为这些藐法纪而炽杀心的戏，会影响到观者的人生观，尤其是青少年的心理。这种看法有一定的合理性。他认为《西厢记》、《玉簪记》等戏也是如此，动辄就是“调情博趣”、“眉来眼去”和私奔之事，这些都足以使少不经事的年轻人“荡魂失魄”，这和张允祥说的“在作者不过逞锋利于毫端，见者必致荡佚其心志”是同一个意思。

其次，余治尤其看中淫戏对“情窦初开”的少年的影响。他在《禁止花鼓串客戏议》说到：

近日民间恶俗，其最足以导淫伤化者，莫如花鼓淫戏。所演者类皆钻穴踰墙之事，言词粗秽煽动尤多。夫床第之言不踰闾，中篝之言丑不可道。一自当场演出，万众齐观，淫态淫声，荡魂摄魄。当此而能漠然不动等诸过眼烟云者

^① 余治：《得一录》，第十一卷第24页。收编入沈云龙：《近代中国史料丛刊三编》第九十二辑，台湾文海出版社有限公司。

有几人乎。少年情窦初开，操持未定，凿开混沌，一决难防。从此斲丧真元，沉酣欲海，背其父母，狎及奴婢。

从余治撰写《续神童诗》和《续千家诗》、和其制定的书院条规和义学章程这些行为看来，余治对“蒙学”是非常看重的。“淫书”、“淫戏”对青少年的不良影响历来都被文人学士重视，余治也认为这些诲淫诲盗的东西，青少年尤其看不得。余治的这个观点在当时受到地方官员和文人学士的肯定，即使在当今社会，也不是毫无意义的。如今，很多国家的电影都实行分级制度，出发点也是基于此。

再有一点值得注意的是，对于禁戏中的《西厢》、《红楼梦》等相关片段的戏，虽与现在活跃在戏曲舞台上的名戏同名、同出处，然而当时的演出必然是经过乡村艺人的改编重组，在舞台表演和措辞上，到底与现在之戏有无区别，到底那些是进步的还是落后的，今人谁也无法断言。

可见，余治的思想是由他的家世背景和他本人的经历所决定的。出身于书香世家、将门之后，接受的是儒家正统思想教育，对佛家教义也相当信仰的他，在前半生的若干年本来致力于读书、为官、报国，但是无奈多次科考失利，不得不将报国济世之心放在劝人行善、“淫书劈板戏翻腔”上。他秉承着这一思想，编纂了《得一录》这部著名的慈善章程。不论是他为普通民众所做的实事，还是他的思想，都有一定的进步意义。例如他看到了无论是什么战争，受苦的都是百姓，他非常重视对愚蒙的教育，也致力于根除社会上出现的畸形的“习气”等等，这些都促使了他以戏为工具，因而创作出皮黄文学发展之初、数量最多、内容最丰富的京剧作品集——《庶几堂今乐》。

第3章 余治的戏曲创作

3.1 创作总论

余治一生作品颇多,诗文、戏曲、社会保障等方面都有所涉及,保存至今的主要有:文集《尊小学斋文集》六卷、《诗集》一卷、《诗余》一卷、《家训》一卷;劝善戏曲小说四十种(《庶几堂今乐》收有二十八种)。在他一生的社会救济实践中,先后以绘图、著书立说等方式赈灾,例如《劝开粥店说》、《粥店十便说》;道光二十九年(1849)江南水灾,余治编《水淹铁泪图》二十四幅;同治三年(1864),著《江南铁泪图》四十二幅赴江北劝捐;咸丰三年(1853),太平军占领南京,余治禀请当道,宣讲乡约,并著《劫海回澜说上》;咸丰六年(1856),赴苏、松、常各处宣讲乡约,著《乡约新编》。这些创作大多都收录至他的汇集古今各种善举章程的《得一录》(共十六卷)中。在这些创作中,最受关注的当数《得一录》和《庶几堂今乐》,《得一录》中饱含了他一生的思想理念和价值取向,戏曲作品《庶几堂今乐》则是他这些理念和价值观在戏曲上的实践。

3.2 创作背景

3.2.1 社会风貌的变迁

社会风貌的变迁使余治走上了通过戏曲创作来劝善的道路。

作为一个在社会上有一定身份地位的绅士阶层的知识分子,余治为何会选择戏曲这个“文章末技”?因为“天下之物最易动人耳目者,最易入人之心。是故老师巨儒,坐皋比而讲学,不如里巷歌谣之感人深也;官府教令,张布于通衢,不如院本平话之移人速也。”余治敏锐地感觉到,整个社会风貌在向一个不良的方向发展,他的创作不是一个文人的“聊以自慰”^①,而是试图通过自己的笔挽留曾经美好的风俗和人心。关于这一点,他本人在《庶几堂今乐》的自

^① 张秀莲:《余治的生平、作品初探》,《戏曲艺术》1984年第三期,第77页。

序中说的很清楚：

古乐衰，而后梨园教习之典兴。原以传忠孝节义之奇，使人观感激发于不自觉，善以劝，恶以惩，殆与“诗”之美刺，“春秋”之笔削无以异。故君子有取焉。贤士大夫持风教者，固宜默握其权，时与厘定，以为警瞶聩之助，初非徒娱心适志已也。无如沿习既久，本旨渐失。贤士大夫既不暇留心及此，一任优伶子弟颠倒错杂于其间，所演者遂多不甚切于惩劝。近世轻狂佻达之徒，又作为诲淫盗众戏，以悦时流之耳目。演《水浒传》则以盗贼为英雄，而奸民共生艳羨；演《西厢记》则以狎邪韵事，而少年群效风流；其他一切导欲增悲，不可为训者，且纷然杂出，使观之荡心失魄，以假为真，而古人立教之意遂荡焉无存，风教亦因以大坏。甚矣乐章之兴废，实人心风化转移向背之机，亦国家治乱安危之所系也。^①

他希望《庶几堂今乐》能够和古乐一样，起到激发民众行善的作用。

清代中叶以后，士子数量增长较快，他们中的大部分人，既无法高中得官，也无法和普通民众融合到一起，就只能望仕兴叹“功名不过顶戴荣身而已”，他们逐渐沉积下来，形成比较稳定的社会集团力量，就是绅士阶层。余治就是这个阶层中的一员。他们重视社会道德和风俗对经济和民生的影响，但却通常都想用古时的伦理道德规范来拯救风俗，可以说既走在时代的前列、又持着保守的思想，他们在普通基层中的号召力是很强的^②。因此，余治的地位尚且沦落不到一些研究者所认为的因为乡试不中，而落魄得不得不以行善来谋官的程度。

有人说余治是一个维护封建统治的“顽固的死硬派”，这种说法没有考虑到他的身份和从小受到儒家思想教育的背景，没有从一个想为国家和人民做点事情的绅士的角度出发，没有把余治的所作所为置身到当时大的社会背景中去。余治生活的年代是一个战争连续不断的时代，他在生的几十年中，经历了两次鸦片战争、太平天国农民起义等战乱。他出生在江南这个原本富庶太平的地方，但是自从1840年爆发第一次鸦片战争之后，中国尤其是江南地区进入了多事之秋。中国进入了半殖民地半封建社会，此后，连年的战争使得社会进入了一个礼乐崩坏时期。就以他生活的江南地区来看，19世纪40年代以后，江南几乎每十年就遭遇一次战争，而且规模一次比一次大，时间一次比一次长，破坏也

^① 吴毓华编著：《中国古代戏曲序跋集》，中国戏剧出版社，1990年版，第586页。

^② 《论秀才轻重》，光绪癸未（1883年）10月18日《申报》。转引自王先明：《近代绅士》，天津人民出版社，1997年版，第7页。

一次比一次严重。尤其是其后的太平军和清军之间长达四年的后期战争，对江南地区社会、经济等各方面的破坏都是毁灭性的。余治也亲身经历了毛祥麟笔下“自沪至昆，炊烟缕缕，时起颓垣破屋中，而自昆至苏境，转荒落，金阊门外，瓦砾盈途，城内亦鲜完善。虎丘则一塔仅存，余皆土阜。由是而无锡，而常州，而丹阳，蔓草荒烟，所在一律”^①凄凉的战后情景。

战争的目的是正义的，但是战争也给民众带来了不利的影响。连年的战乱使人们的生活方式和价值观都发生了变革，破坏了传统社会伦理道德秩序。因此，亲人之间为了财产发生纠纷、泯灭亲情；人们或迫于生活、或受当时社会风气的影响而弃溺婴孩；为了讹人钱财而不惜在他人家里自杀等事情层出不穷。除了战争，天灾也引发了动荡，据日本学者佐藤武敏不完全统计，1840—1911年中国共发生灾害1354次，平均每年达18.8次之多。^②因而出现了大量逃荒的流民，这些流民主要以流向江南为主。^③他们为了谋生，有一部分无奈地沦为盗匪，这些无一不严重威胁着江南的社会稳定。这些问题在余治的《得一录》中均有详细的阐述，例如卷六提出的“积谷备荒”，卷七提到的“严禁自尽图赖”^④等等都是以此为背景的。天灾人祸的出现，使清政府在战争之余根本无力独自解决这些问题，于是江南的士绅充分发挥了他们的作用。他们在组建救济组织的同时也试图将儒家思想推向基层民众，从而达到统一思想、稳定社会的目的。于是，绅士们不仅通过制度化的乡约、讲学、宣讲来宣传思想，同时也通过非制度化的戏曲等手段实现。

除了亲眼见到战争带来的弊端，余治在52岁那年更亲身经历了战争带来的骨肉分离的惨剧。在余治的年谱中提到，咸丰十年，“夏四月，粤贼下甯，兄勛堂公（齐）赴水死。……先生避地常阴沙，痛念书生不能杀贼，因著《解散贼党启》分送各营，又历写胁从思乡之情，作《解散歌》四十八首，使人流布，以孤贼势，……”余治对兄长的死十分痛心，此后更竭尽所能地为朝廷效力，以图尽快解决太平天国战争。所以余治希望政府能尽快解决这场战争，自己也积极为清军出谋划策，这是后世研究者指责他的主要原因。

他一边行善，一边积极协助政府平息农民起义，同时走上了戏曲创作的道

^① 毛祥麟：《墨余录》，上海古籍出版社1985年版，第18页。

^② 池子华：《中国流民史》（近代卷），安徽人民出版社2001年版，第79页。转引自徐茂明：《同光之际江南士绅与江南社会秩序的重建》，江海学刊2003年5月，第137页。

^③ 池子华：《中国流民史》（近代卷），安徽人民出版社2001年版，第260页。

^④ 余治：《得一录》，卷六第27页和卷七第32页。收编入沈云龙：《近代中国史料丛刊三编》第九十二辑，台湾文海出版社有限公司。

路。咸丰二年，余治的思想发生了一次重大的变化，原本一意进取的他“乃绝意进取，专以挽回风俗，救正人心为汲汲”。对于为什么要在这个时候开始写戏，余治解释到“岂尚能苦中作乐，效山人伎俩，持筒板，把渔鼓轻敲（哪有如许闲情？）不过是草野臣一片心，半生来杞忧窃抱（原是愚公之见），到今朝不忍瞧，平白地自寻烦恼，把古今闲愁一担挑”，他把原来的应试中举之心化成另一种形式来报效朝廷，他觉得哪怕感化一个人也好，也是为国家做了一点贡献、消除了一点内患。他认为老百姓起来造反、风俗的败坏很多都是因为一些淫书、淫戏的盛行，却不可能完全废止，所以不如因而用之，希望借助戏曲，让老百姓接受教化、化暴为良、移风易俗。他认为“古人立教之意遂荡焉无存，风教亦因以大坏，甚矣，乐章之兴废，实人心风化转移向背之机，亦国家治乱安危之所系也。周子《通书》有云：‘移风易俗，莫善于乐。’又云：‘不复古乱，不变今乐，而欲至于治者，远矣。’……余不揣浅陋，拟善恶果报新戏数十种，一以王法天理为主，而通之以俗情，意取劝惩，无当声律，事期徵信，不涉荒唐，以之化导乡愚，颇觉亲切有味。”^①也就是说，他希望通过《庶几堂今乐》的流传和演出，以正风俗视听。

3.2.2 戏曲文学的转型

此时的社会发生着剧烈的变化，戏曲文学也同样处在了转型期。

李孝悌在研究中国传统士庶文化时指出，对于中国民众道德观和价值信仰的形塑，宗教和戏曲扮演了重要的角色，但士大夫大多轻视甚至否定民间戏曲。晚明以来士大夫才逐渐注意通俗文学的劝诫功能，万历年间吕坤在山西巡抚任内提出这样的建议：“时调新曲，百姓喜听，但邪语淫声，甚坏民俗。如有老师宿儒，词人待客，能将近日时兴腔调，翻或劝世良言，每一曲赏谷一斗。”^②又有明末郑之珍写作《目莲救母劝善戏文》，他在自序里说明是为了对“愚夫愚妇”发挥劝惩的作用：“乃取目莲救母之事，编为《劝善记》三册，敷之儿歌，使有耳者之共闻；著之象形，使有目者之共睹。……虽愚夫愚妇，靡不悚测涕洟，感情通晓矣，不将为劝善之一助乎？”^③

^① 吴毓华编著：《中国古代戏曲序跋集》，中国戏剧出版社，1990年版，第587页

^② 转引自李孝悌：《从中国传统士庶文化的关系看二十世纪的新动向》，载于《中央研究院近代史研究所集刊》第19期，1990年。

^③ 转引自朱恒夫：《目连戏研究》，南京大学出版社1993年版。

和他们一样，余治也选择了利用戏曲来劝善，但作为一个正统文人，他却为何弃雅之传奇，而取俗之皮黄呢？这和清朝戏曲文学的转型有着密不可分的关系。

花雅之争使清朝戏曲面临着一个重要的转型期。乾隆年间，地方戏被统称为“花部”，这是与被称为“雅部”的昆曲相对应而言。花雅之争后，花部的繁荣和雅部的衰落促成了清朝中叶的戏剧新局面。徽汉合流之后，皮黄逐渐从花部脱颖而出，成为最受欢迎的剧种。比起昆曲的高雅沉静，通俗热闹的皮黄因其唱腔铿锵激昂、语言通俗易懂更能抓住观众的心理。余治看到了皮黄戏在民众中受欢迎的程度，希望借此新戏来吸引他们。

在余治之前，京剧文学发展史上，由文人创作的皮黄剧本比较出名的是观剧道人的《极乐世界》。观剧道人希望能借《极乐世界》使皮黄文学能和传奇走上平等的地位，也希望自己的作品能够“无佛处称尊”：“今日二簧盛行，而雅驯者殊少，仆思在无佛处称尊”。但这一点，后来的余治也未能做到。

可以看出，虽然皮黄在舞台上战胜了昆曲，但是皮黄文学显然比“又长又酸”的传奇（胡适语）发展得要艰难得多。清道光年间，皮黄戏兴盛，但文人们都鄙其为俚曲，很少有人愿意去写，即使偶尔出现新作，也不署真实姓名。所以最初的皮黄剧本大半出自伶人自编，目的在于吸引观众前来观看，而不在于传世。许多伶人因为害怕其他戏班的人剽窃自己的创作，抢走生意，所以都彼此防范着，这些新作也只限于口头相传，而不以付梓。

余治和其他文人不同，他不仅选择了皮黄戏来创作，而且成为了在数量上绝对领先的一个作家。他之所以选择皮黄戏，因为他认为皮黄的“俗”比昆曲的“雅”在当时更受人欢迎，因而更能起到影响人的作用。在《庶几堂今乐》的例言中，余治说：“仿本《缀白裘》所选多系昆曲，久已风行海内；惟阳春白雪赏雅而不能赏俗。兹刻原为劝喻愚蒙起见，皆系皮黄俗调，习之既易，听之亦入耳便明。词白粗鄙，明知不足以登大雅，识者当能谅之。”这和俞樾在序言最后，引用魏文侯所说的话是同样的道理，“吾听古乐，则惟恐卧听；郑卫之音，则不知倦。”，“是人情多喜郑卫而厌雅颂也。今以郑卫之声律，而寓雅颂之意，所谓其感人深，其移风易俗易者，必于此乎在矣。”

对于选择皮黄戏来创作的原因，余治在他的《答客问》中也详细提到：

庶几堂主人既作新戏合班试演，客有见而嗤之者谓：‘曲必求高，阳春白雪，所以见重于世也。若吾子之所为，下里巴人耳村歌野曲，何足登大雅之堂！而

子顾斤斤以此为务，颀然播诸统管，妄冀赏音，毋乃太不自量？’予闻之蹶然起曰：‘唯唯！客责我良是，顾鄙人尚有余情，可容一毕其说乎？’客曰：‘嘻！子姑言之，我姑听之。’予乃前席而请曰：‘古人作戏之意，非将欲以忠孝节义故事，当场演出，使人观而感乎？’客曰：‘是固然矣。’予曰：‘即欲以忠孝节义使人观感，则欲使观而感者，以多为贵乎？以少为贵乎？’客曰：‘自宜多多益善。’予曰：‘吾子既欲使观感者多，则巴人下里属和者数千人，岂不足以资哄动？既欲求其多，而仍从事阳春白雪，何异缘木求鱼也？客亦可以谅我矣’^①

由此看来，余治之所以用皮黄调写戏，是遵循了“多喜郑卫而厌雅颂”的人情，是想用下里巴人的“俗调”，让观众更加容易欣赏、容易理解，以此来劝导更多的人。

3.3 《庶几堂今乐》

3.3.1 内容与取材

“庶几”在现在的汉语词典中有三个意义：（1）指“或许可以”的意思，表示希望或推测。例如《史记·秦始皇本纪》中的“寡人以为善，庶几息兵革”。

（2）指“差不多、近似”。例如“全我社稷口，可以庶几乎！”（3）指“贤者或可以成才的人”。余治说《庶几堂今乐》取名于《孟子·梁惠王章句下》之“王之乐甚，则齐国其庶几乎”，意思是说如果齐王（果真）很喜欢音乐，那么齐国治理得大概差不多了吧，就是取其“差不多”之义。又说：“庶几天下之祸亟矣，师儒之化导，既不见为功，乡约之奉行，又历久生厌。惟兹新戏最洽人情，易移风俗，于是乎在，即以是为荡平之左券焉，亦何不可也。名曰《庶几堂今乐》。庶几哉，一唱百和，大声疾呼，其于治也，殆庶几乎。”由此看来，余治命名为庶几堂，也取之“贤者”的意思。小小的命名，已经蕴含了余治对移风易俗、天下之治的迫切希望。《庶几堂今乐》包括了28个剧本：《后劝农》、《活佛图》、《同胞案》、《义民记》、《海烈妇记》、《岳侯训子》、《英雄谱》、《风流鉴》、《延寿策》、《育怪图》、《屠牛报》、《老年福》、《文星现》、《扫螺记》、《前出劫图》、《后出劫图》、《义犬记》、《回头岸》、《推磨记》、《公平判》、《福善图》、《酒

^① 蔡毅：《中国古典戏曲序跋汇编》，齐鲁书社出版发行1989年版，第2260页。

楼记》、《绿林铎》、《朱砂痣》、《阴阳狱》、《同科报》、《劫海图》、《烧香案》。此外，据光绪六年编勘《庶几堂今乐》的望炊楼主人阅原刊目录及札记所载，尚有《苦节记》、《状元匾》、《巧还报》、《人兽记》、《五雷报》、《孝友图》六种存目，其余不传。

《庶几堂今乐》又名《劝善杂剧》，顾名思义，其中的剧本都有一个共同的主旨，即劝善惩恶。内容描写了社会生活的一些层面和各种奇闻，可以分为三种类型：宣扬儒家“十义”、劝诫诲淫诲盗、教人善恶果报。

首先，宣扬儒家“十义”。在多年儒家思想教育的熏陶下，余治从小就有着关心国家、关心社会、“以天下名教是非为己任”的儒家精神传统。因此，通过遵守儒家的礼仪来治国治民的思想在《庶几堂今乐》中有很鲜明的体现。儒家著名的“十义”之说包括“父慈、子孝，兄良、弟悌，夫义、妇听，长惠、幼顺，君仁、臣忠”（《礼记·礼运》），这些基本的“礼仪”在余治的多数剧本中都有宣扬。主要剧目包括《岳侯训子》、《义民记》、《前出劫图》、《活佛图》、《海烈妇记》、《推磨记》、《回头岸》、《同胞案》、《公平判》。

历来余治都被认为是“封建朝廷的鹰犬”，但是值得注意的是，在他诸多剧本里，真正涉及到朝廷的，关于国家大事的只有《岳侯训子》这一出，其他都是写的普通民众之事。他在《岳侯训子》序里说创作该剧的初衷是“教忠教孝也。院本有《关侯训子》一出，命题好极；而按其曲白，满纸都是夸张威武诋诮自矜，全不似以父教子之口气。盖传家庭训，贵有义方，以教忠孝为大旨，庶观感激发于风化人心大有裨也”。《岳侯训子》主要讲的是岳飞训示岳云必须进行忠孝之礼，敷衍了岳家遭奸人陷害、被忠义之士营救等事。这是余治鉴于《关侯训子》的满篇“夸张大话”、“不足为训”而创作的少有的写历史人物的戏，但并不成功，因为剧本情节过于散漫，这在余治其他一些剧本中确为通病之一。并且余治笔下充满夸张和自矜，例如韩世忠最后说道：

父尽忠来子尽孝，岳家父子是英豪。

劫监劫狱是强盗，反叛大逆罪恶滔。

岂有忠臣甘如暴，一身逃罪变咆哮。

教忠教孝可知道，岳侯训子实在高。

名为“岳侯训子”，实则余治劝诫世人，这种“直白”式的教育，效果自然不好。此剧各方面都不是很成熟，比起写平民百姓之事的作品，艺术水平差很多。

《义民记》也有点“忠君爱国”的味道，讲述的是边关告急、大营粮尽，急需十万两以解燃眉之急，众人纷纷捐助朝廷，唯有皇亲林家偷运银两逃走，最后遭恶人抢劫、全家遇难之报。这出剧本应该是作于太平天国战争之时，余治认为“世教久衰，民皆忘本。食丰践土，帝力浑忘；既尊君亲上之不知，意作奸犯科而无忌。一旦有变，非但不能同仇敌忾，甚至抗霸钱粮”，正是鉴于此，才有此篇用作劝人忠于朝廷、劝民助饷之用。并且其间贯穿因果报应之说，以惩戒那些背叛朝廷、为非作歹的人。余治所有的作品中，在遇到人类无法解决的问题时，都习惯用因果报应来解决。

对国家尽忠和对父母尽孝在余治看来是同等重要的。《前出劫图》就是劝孝之作，剧本写的是黄巾军掳掠百姓，杨念劬宁愿舍弃三岁幼儿而背着母亲逃走，杨念劬和妻子都愿意牺牲自己、代母而死，孝行感动神明。最后杨氏一家劫后团圆。剧本本身无甚新意，但是余治所作的《前出劫图》的序却很有意思：“语云：‘在数者难逃’。数之所在，理不可知，而实不知数仍以理为断。往往有本在劫中，而一念之诚，感动天地，因之顿超大劫者。百行之原，莫先乎孝，至性所发，自足动天地而泣鬼神，岂有不默为护佑耶？”余治所谓的“数仍以理为断”，固然包括了善有善报的意思，却也包含事在人为的进步思想。即使是在劫难逃，只要事在人为了，也许会有“顿超大劫者”的结果。这是一种比较进步的思想。

《海烈妇记》情节非常简单，描写了一个节妇面对奸淫之徒所作的选择：宁死不屈。当地百姓敬仰海氏贞烈节操，捐资为海氏修建坟墓牌坊。《回头岸》则讲述的是赌徒张大年在历经种种家变之后浪子回头的故事，剧中无不显示出余治的“苦口婆心”。

余治也致力于宣扬“悌”，《同胞案》和《公平判》则是劝“悌”之剧，《同胞案》讲的是张家伯仁、仲义兄弟父母双亡，因分家之事受伯仁妻李氏挑拨，诉讼公堂。武城县令告诫二人要珍重兄弟情分，勿为家产反目成仇。伯仁反思知是受李氏欺骗，仲义后悔不听其妻赵氏以和为贵的劝告，兄弟和好如初。县令给二人披红挂匾表彰。

在这类宣扬儒家“十义”的剧本中，也不乏比较突出的剧本，那就是《活佛图》和《推磨记》。

《活佛图》之所以出色，是胜在其意：求佛千里，却不知佛在心中。能体会到这一点，应该说，余治的思想境界已经到了了一定的程度，他肯定了“人”

这个个体对改变命运所起的作用。该剧写的是太和县人杨甫弃书不读，长斋颂经，又跋涉西天礼拜活佛。家中有老母和妻小，却不尽为子、为夫、为父之责，只身去寻佛，全赖妻子尽孝侍奉家中老母，以至灵山如来佛祖感叹：常叹世人真倒颠，痴心学佛想西天。灵山原在心田间，心田要好在堂前。该剧的立意非常新颖，告诫的是那些一心只知不远万里地去烧香拜佛，却不知佛其实就在心间，并且要从孝道做起，因此余治说：“孝道之衰久矣！烧香不远千里，奉亲缺于一堂，俗情颠倒，比比皆是。不知佛法首重报恩，未有不孝其亲而可以求生西方者。此披衾倒屣之说，所以自古传闻，足为忘亲求道者作当头棒喝也”。

《推磨记》也是一出立意较好的剧本。在前面所说的剧本中，余治主张身为臣子百姓的应该忠义，身为子女的应该尽孝道，但他也深知，作为君主、官长和身为父母、公婆的也应该做到仁。余治的这种思想，在《得一录》中早有体现。《得一录》卷十五的《官长约》提到，官员比起民众更应该行善、更应该多做好事，为民办实事^①。这是一种非常进步的思想。

余治是深受儒家思想影响的一个文人，真正的儒家“礼仪”不仅包括了被统治者须服从统治者的内容，更包含着统治者对被统治者应仁爱相待、“为政以德”的要求，例如“君使臣以礼，臣事君以忠”（《论语·八佾》），“君以知贤为明，吏以爱民为忠”（贾谊《新书》），“君不君则臣不臣，父不父则子不子”（《荀子·臣道》）等一系列言论，则同时指明了统治者和被统治者双方都应承担的义务。仅这一见解，足可以使余治超越“封建统治者的忠实鹰犬”这一单纯的界定。这个观点体现在家庭关系上同样如此，余治主张身为父母的应该体谅子女、善待儿媳。《推磨记》讲的就是这样一个故事：钱秀贞因家贫被卖到曹家当童养媳，婆婆生性暴躁，动辄就打骂。某日要秀贞在一夜之内磨好七斗五升白米，否则要受罚。秀贞一夜不停勉强磨好，婆婆仍不满意，正欲责打秀贞，被灵官显圣惩罚，打肿双脚，随即病例在床。秀贞毫无怨恨，反而割肉煎汤给婆婆治病。婆婆一服即愈，深受感动。从此婆媳之间相敬相安。当然，余治也认为，即使是遇到不慈之家长，身为子女的也仍然要尽孝道，“视亲生骨肉罔不慈，然孝子卒鲜，况责隔膜之媳以孝哉？至于贫家养媳，适遇悍姑，上既不慈，下岂能孝？然惟孝不慈之父母，斯为纯孝。”也正是因为这个，而使得该剧的主旨冲淡了不少，劝孝和傲虐双线并行，使主题不够鲜明，幸而剧末最后

^① 余治：《得一录》卷十五《官长约》第2页。收编入沈云龙：《近代中国史料丛刊三编》第九十二辑，台湾文海出版社有限公司。

一句“看来童养媳到底看轻不得的”，提点到主题“傲虐童媳”。

在上述的这类剧本中，余治以忠、孝、节、义、悌为主题，虽然因为余治惯有的叙事步骤离民众的生活过于遥远、不切实际，在遇到无法解决的问题时总是安排虚拟的神明、巧合来化解，显得空洞乏味，但是也不乏标新立异的出彩之作，这些剧作体现了余治的一些进步思想。

第二种类型的作品是傲惩诲淫海盗。这些主题的作品主要包括《英雄谱》、《绿林铎》、《阴阳狱》、《劫海图》、《风流鉴》。封建统治阶级认为小说和戏曲，不是诲淫，就是诲盗，对社会秩序带来了巨大的危险和破坏。因此，从元代开始，就有“唱淫词决仗”^①的中央法令，早在崇祯十五年六月已经开始禁水浒传^②，此后数朝也多次禁止“小说淫词”，在元杂剧如此盛行的元代尚且如此，更何况明朝和清朝。明崇祯十五年四月十七日，刑科给事中左懋第为陈请焚毁《水浒传》题本中说道“李青山诸贼啸聚梁山，破城焚漕，咽喉梗塞，二京鼎沸。诸贼以梁山为归，而山左前此莲妖之变，亦自郛城、梁山一带起。……贼必因以为名，据以为蔽泽者，其说始于水浒传一书。以宋江等为梁山啸聚之徒，其中以破城劫狱为能事，以杀人放火为豪举，日日破城劫狱，杀人放火，而日日讲招安，以为玩弄将吏之口实。……臣故曰：此贼书也。”于是，自该年六月，崇祯就下令严禁《水浒传》。此后数代皆如是。清朝更是早至清太宗未入关时就开始禁译野史、禁止淫词琐语。清乾隆十八年七月禁译水浒传和西厢记，次年禁《水浒传》，认为《水浒传》是“以凶猛为好汉，以悖逆为奇能”、“以聚党逞凶为美事”的海盗之书。不仅中央朝廷敌视《水浒传》、《金瓶梅》、《西厢记》等，民间诸多文人在笔记小说中也持此态度，袁中道的《水浒传海盗金瓶梅诲淫》、龚炜的《水浒传害人心坏风俗》、尚榕《水浒妖言惑众不可使子弟寓目》、王应奎《水浒倡乱西厢诲淫》等等一系列的文章无不表现了文人们对《水浒传》、《西厢记》等小说的抵制。

余治生活在这样一种氛围中，也和他们一样，仇视《水浒传》、《西厢记》等小说，认为它们是诲淫诲盗的东西，不利于人心风俗的发展。加之他亲历太平天国等战争的混乱并深受其苦，所以更加敌视农民起义，认为他们是受这些诲盗之书的影响，犯上作乱。所以他将这一思想，融入他的创作中，告诫人们要遵纪守法、遵守礼仪，远离诲淫、诲盗的东西。

^① 王利器：《元明清三代禁毁小说戏曲史料（增订本）》，上海古籍出版社1981年版，第3页。

^② 同上，第17页。

《英雄谱》讲浪子王海二“嫖赌饮荡吹”五毒俱全，老父气死，家财散尽，便与陈金、施三在乌龙山落草为寇。某天好汉赵文雄路经此地，将下山抢劫的海二、陈金杀死，并且擒获施三至县衙请赏。施三招认是因为看了水游戏，才当强盗称英雄，这样可以名利皆得，因此上山为盗。县令将施三斩首示众。并严出告示，禁演水游戏文。余治在《英雄谱》的序里写道，作这出戏文的原因是“惩诲盗也。英雄好汉，为千古义士美名，自《水浒》一书出，而大奸巨滑，公然冒其名以相夸耀。近世更演成戏文，则无识愚民，多从而艳羨之，附和之；及至效尤无忌，法网躬罹，始悟戏文之误我，为世人笑。此赵文雄除暴锄奸，所以正名定义也”。这和他在《得一录》卷十一的《儒先论今乐》中所表达的是一个意思，他认为《水浒传》一出，是非颠倒，真正的英雄好汉应该是赵文雄这种除暴安良的人，而不是占山为王的草莽。《英雄谱》写施被捕后，他说是因为看水游戏而成盗贼：“戏台上做出梁山水浒热闹好戏”，“看戏后要学梁山好汉”，对此，相田洋分析余治是“将演剧给予民众的冲击力反其意而用之，依己之意制作了许多‘劝善剧’，企图教化于民众，扼杀其高涨的斗争精神”。^①《绿林铎》的情节和《英雄谱》非常相似，讲计、蒋二人受《水浒传》的影响做了强盗，行刑时仍不思悔改，以为十八年后又是一条好汉，直到下了十八层地狱，才后悔不该受水浒之误导，做了强盗。余治通过计老大的口，来讽刺《水浒传》：

生：你是强盗计老大？

付：小人不是强盗！

生：不是强盗是什么？

付：是英雄好汉。

生：什么英雄好汉？

付：梁山水浒个个是英雄好汉，小的是梁山上一派传授下来嫡嫡亲亲一个好徒弟，并不是强盗。

余治是想借计老大的口来告诉民众，《水浒传》里的人是和计老大做的是一样事情，都是强盗，算不上好汉，而且“盗贼不无漏网，国宪若有穷时，不知官吏访拿不避，冥司勾摄难逃；事主追捕可宽，冤鬼相随不脱。”且不说它所体现的思想意义，单论余治在此讽刺的笔调，已经愈加贴近热闹通俗的皮黄戏的风格了。

^① 相田洋著、张刚译：《清代演戏与民众运动》，原载《戏曲研究》第34辑，1990年。转引自游子安：《劝化金箴：清代善书研究》，天津人民出版社1999年版，第163页。

《阴阳狱》和《劫海图》都是和太平天国运动相关的剧目，在余治的眼里，太平军和强盗无异，都是邪逆之徒，一定会受到天地神明的惩罚。《阴阳狱》中太平天国的起义军和领袖都是一些兴兵作乱的跳梁小丑，余治也竭尽所能地用讽刺挖苦的笔调去描绘他们。面对现实中农民起义难以解决，余治在他的作品中转求于超越一切的神明来解决这些矛盾。《劫海图》也是如此，说的是判官城隍根据善恶册准备分别应劫。城兵（指太平天国）造反，逆子逆媳、私通者、私宰耕牛者皆都死在太平军的手下。然后清军来镇压，太平军又死在清军的手下。因为亲眼见证了太平军起义给人民带来的苦难，自己的家人也在这场战乱中不幸去世，所以余治一方面希望清政府能快点解决这个战乱，一方面又希望在解决的过程中能让普通的民众逃过此劫，这两种愿望的纠结，从而创作了《劫海图》这么理想化的戏。在现实生活中无法解决的矛盾，同样通过判官城隍的善恶册来解决了。

余治在创作《庶几堂今乐》时说自己的创作“均属眼前实事，庶可徵可信，不落荒唐”，即都是现实生活中的事情，《英雄谱》和《绿林铎》就是源于现实生活，当时很多地方的农民因为战乱频频，无法生存，纷纷选择了占山为王、落草为寇，这些人很多都因为崇拜水浒中的英雄而竭力效仿，却偏偏为了生存行的都是不义之事，无论是给朝廷还是给平民百姓都带来的很大的困扰，这些在余治的《得一录》和时人的笔记小说中都有提到，所以才启发了余治创作这些剧本。

《风流鉴》也是改造于现实生活中的事，讲述了开封祥符县唐员外生性风流，某天唐员外去看风流淫戏，回家后发现女儿失踪了，正好此时有人说看见一对少年男女向北而去，唐员外估计女儿与人私奔，急忙令人四出搜寻。唐小姐与书生周文采被人追获送至衙门。小姐在公堂之上说因其父平时常看淫书淫戏，她自小潜移默化，才做出这种事情。周文采也说他的先生自号风流才子，常读《西厢记》、《情史》等书，所以他受此影响才爱观看淫戏的。县令见二人皆是取法师长，遂轻判唐小姐交与官媒，周文采枷号一月。余治创作这出戏的目的就是惩戒淫。他说“导淫一端，莫甚于戏，亦莫捷于戏。而近世士大夫观剧，每喜点演以博风趣。少年子女，情窦初开，环观群听之下，有不荡心失志者罕矣。取乐只在一堂，流祸且及海内，奸拐之案，层见叠出，因此故耳”。

这些惩戒淫海盜的剧本总体来说戏剧性不如其他两类的作品强，情节多有类似，说教的口吻比其他两种类型的剧本都强，他们共同的特点就是没有高

潮，像一位老者在讲深刻的人生道理，舞台效果不强，这样的剧本既不适合通篇演出，也没有高潮的片段以供截取，自然很快就消失在人们的视听中，马廉在《不登大雅文库藏珍本戏曲丛刊》中收录了清待鹤斋刻本《庶几堂今乐》（六种六卷），这类儆惩诲淫海盗的剧目无一在列。

余治创作的第三类作品如同一幅教人善恶果报的社会百态图。所有的内容都取材于日常生活中的现象，这类作品在余治的创作中最有血有肉，水平也相对而言是最高的一种。

《得一录》卷四《医药局立愿单说》中有一则“立愿单”：勿逆父母；勿忘皇恩；勿欺兄弟；勿走邪路；勿溺女孩；勿坏良心；勿骗人财；勿脏便宜；少杀生命；常行好事；敬惜字纸、五谷；戒食牛犬、田鸡。并且说：“以上好话十二句，须亲向神前焚香拜告。自愿一生不辞辛苦，逢人讲说”。余治创作的所有剧本，实际上都和此立愿单相对应，意图教人做这些“好话十二句”。前三句是教人忠孝节义悌，“勿走邪路”是教人远离诲淫海盗的东西，分别是他前两种类型的作品。余下的八句，就组成了他第三种类型的作品，有劝人救济行善、常行好事的《延寿箴》、《扫螺记》、《朱砂痣》、《同科报》；有劝人珍惜字纸、五谷的《老年福》、《文星现》、《后出劫图》；有劝人勿溺女婴的《育怪图》；有劝人戒杀牛犬的《义犬记》、《屠牛报》；还有一些根据时弊创作的《酒楼记》、《福善图》、《烧香案》；还有以“劝善惩恶”为主题的《后劝农》。

《后劝农》包含了很多方面的劝善内容。故事很简单，讲述了县官出行时奖赏护稼小童；奖赏孝顺的儿媳和善良的叫化子；责罚逆子逆媳；奖励兄恭弟悌的兄弟；惩罚宰杀耕牛者；责罚开赌的人。几乎就是以戏剧的形式重现“立愿单”。

《延寿箴》、《扫螺记》、《朱砂痣》、《同科报》都讲述了通过救济他人、常行好事，感动了神明，从而改变了主人公本来的命运。本已到大限之期的得以延寿，本来亲人失散的得以团圆，本来无缘高中的得以金榜题名。这些剧本都在告诉别人，助人者天助之。在这些剧本中，成就较高的应属《朱砂痣》和《同科报》。《同科报》的戏剧性比较强，故事也比较曲折有趣，讲毕庆云收取税款，路经某处时见百姓因为灾荒难以生存，毕以税款救济他们，自己却因为欠税款被收监，其妻携子欲自尽。秀才林孔焕得知此事后，以上京考试的盘缠给毕妻赎夫。后来毕妻产下一子，该婴孩实际乃司文郎下凡，文昌帝故意使林孔焕得奇疾十六年，不能上京考试。十六年后，林秀才病愈，恰好与毕子同科考试，

毕子替林作文，以报恩德。在余治的作品中，该剧算得上是艺术水平较高的一出了，而且情节也很生动。劝人珍惜字纸、五谷的《老年福》、《文星现》、《后出劫图》和这四出剧其实差不多，也是讲主人公因为敬惜字纸和五谷，而使得命运得以改观，但是艺术成就则不如《同科报》和《朱砂痣》两出。

《育怪图》是劝人勿溺女婴，非常有进步意义。在余治生活的那个年代，很多贫苦人家生育较多，迫于生计，往往生下女婴就淹死她们，这种风气越来越盛，每每有人溺女婴，大家不以为怪，甚至美其名曰“嫁之”，或者说是超度她。后来甚至发展到不仅生女婴溺死，生男孩也将其溺死，而且这种溺婴的现象不仅仅出现在贫穷人家，连不贫穷的人家也溺婴，辗转效尤，日盛一日，大家都习以为常了，根本没人劝阻。当时甚至有些人家，连连淹死了十余个女孩，还有的村子甚至将一岁以下的女孩淹死数十个。余治住的地方也经常有这种惨剧发生，他说：“天下最惨者，莫如杀生。物命且然，何况人命。……窃愿为普天下千百万婴孩，哀号乞命于海内仁人君子、达官长者也，”又说道：“近世恶俗，至溺女一端忍极矣，亦惨极矣！呱呱堕地，即遭戕害，蔑伦伤化，言之痛心。访问各乡，往往如是；在官长既不遑访求而严禁，绅士复不为设法而救援；辗转效尤，无人唤醒，卒之草菅人命，相习成风。积此杀机，上干天怒，久之必酿成大劫，此世道之大可忧者”。所以他在竭尽所能创立保婴会的同时，在他的劝善剧本中给了这种题材一席之地，希望能够劝诫百姓停止溺婴。《育怪图》讲述的是两家人家对女婴的不同态度，而导致两种不同结果：刘陈氏的鬼魂投胎托生到江西新城县朱三郎家中，朱妻已生一男二女，后来生了一对双胞胎已被朱母淹死。刘陈氏投生的女婴降生，朱母一看又是女婴，又将其淹死。刘陈氏鬼魂到东岳帝君府告状，被允许到朱家投胎变成怪物索命。不久，朱妻产下人头蛇，咬去朱母的舌头，几乎吓死朱妻。三郎拼命恳求观音菩萨，保证此后不再杀女婴，方保其妻子和母亲性命。而朱三郎堂兄朱二全家，虽然已经生养五女，却都视如珍宝。某日其母与妻到陌上采桑，见一女婴被弃河中，又抱回家中抚养。由于朱二全一家多做善事，观音大士前往朱家送子，二全妻子产下一个男婴。当时恰逢天降大雨，出巡的陈布政司进朱二全家避雨，闻知此家刚产下男婴，想起昨夜神灵托梦，说他家儿女的姻缘就在今日躲雨人家。陈大人遂将女儿许婚男婴，又将女婴许给自己的儿子做媳妇，并送一对金镯作聘金。

《育怪图》的故事生动离奇，情节曲折，作者在这部作品里讽刺了那些成天念阿弥陀佛，却滥杀生命的人。朱三郎的母亲一边吃斋念佛、成天“阿弥陀

佛”，一边做事张扬跋扈、凶狠歹毒：

老：哈哈，今朝若不是我老太婆亲自动手，这个臭丫头哪能伏伏遑遑到黄泉路上，咳，阿弥陀佛。……哈哈，试试老太婆的手段，你知道厉害不厉害，哎呀，阿弥陀佛。

一个外表尚佛、心肠歹毒的形象被寥寥数语刻画地很真切。在这部剧作中，余治的措辞已经愈发成熟，雅俗共赏尽显其中，例如刘陈氏投生的女婴被溺死之后，唱到：

人死如灯灭，犹如汤泼雪。若要回阳转，水底捞明月。

这些唱词虽然在韵脚上还是存在一些问题，但是已经脱离了青涩的文笔，是一种进步。《育怪图》是余治少有的好作品之一，其现实意义也是相当进步的，在当时的社会，确实能起到一定惩戒的作用。

在余治的眼里，人命固然要善待，畜命也不得滥杀，《义犬记》、《屠牛报》就是这种主题的两部剧本，一正一反来劝诫世人。

《义犬记》讲的是义犬救主的故事。《屠牛报》则是一个反面教材：徐老大和老二因为滥杀耕牛而下地狱，被阎王判罚来世投胎牛腹，亲身体会一下耕牛所受的苦难，他们一生受苦受累，最后还要受一刀之痛。这两部戏，一正一反，就是告诫人们“人间世事渺茫茫，改过为善是妙方。凡事总有天在上，恶人到底少收场”（《屠牛报》），应该少杀生命、戒食牛犬。《义犬记》和《屠牛报》的行文流畅，只是情节略显散漫。《义犬记》牵扯的头绪太多，在刘朝奉这根主线之外，又将阿大和阿二后来的命运牵扯进来；《屠牛报》中，如果剧情发展到徐老大来世做牛就结束，那么剧情会紧凑很多，但是作者偏偏还要去详细讲述徐老大做牛之后的经历，并且告诫他的主人要善待耕牛。作者安排这些不必要的情节，都是出于想进一步警戒世人的目的。余治的其他作品也经常出现这些不必要的头绪。因此，余治的创作是起于劝善的目的，而他剧本的成就也多半是毁于这个目的。但这两部剧作的成熟之处就在于讽刺的笔法将剧中人物刻画地淋漓尽致，甚至带了一些童话般的寓言色彩。

《酒楼记》、《福善图》、《烧香案》这三部是根据当时的时弊编写的，后两部颇具戏剧性。《酒楼记》讲的是市井斗殴之事，作者通过此剧想告诉观众，切戒争殴，不要因为一些小事，动辄就挥拳相向。《福善图》是用来告诫惩罚那些轻生图诈的人的。当时有很多人动辄因为一些小争端而轻生，在他自尽之后，他的家属就会将那个与他发生争执的人告上公堂，并且往往牵涉甚广，目的就

是为了诈取钱财、以图泄愤。当时的社会居然会发生这种事情，难怪余治要致力于挽回风俗了。该剧就是讲的这样一个故事：主人公周守良是个诚实的商人，恶棍李承纪因小事自尽，吊死在周家店铺前。李妻串通差役勒索周守良钱财，周迫不得已，被逼卖田卖屋，父子二人卖身为奴。周的同乡、前吏部尚书韩伯英，赎出周家父子，送白银五百两给周外出经商，并让周子与自己的孩子一起念书。九年后，周经商成功回到家乡，两家的儿子也得以高中。两家人从此团圆。《福善图》之所以生动，是因为余治取材于现实生活，并且句句言之有理，不像其他一些劝忠劝孝的剧本那么空洞。

《烧香案》一方面体现了余治对女德的重视，一方面也反映了余治开始重视剧本的戏剧性。这是告诫女人不要入庙烧香的戏。讲的是金姐入庙烧香，被地痞流氓看中，引发了一连串的事情，并且吃了官司，牵连到一家人，最后经历种种波折才得以团圆。当时的江南士绅对于整饬女德非常重视，禁止妇女入庙烧香就是其中之一。余治在创作这部戏的时候，似乎已经开始注意到戏剧性的问题，最后将剧情安排为：曾公子曾经在庙里救过金姐，陆必大（金姐的养父）为了感恩欲将金姐送与曾公子为妾。后来问清详情，原来金姐与曾公子两家父母当年指腹为婚，已将两人结为佳偶。这种情节只有在才子佳人戏中才会出现，在余治的剧本中出现这个情节，说明他开始注重剧本的戏剧性，而不单单是枯燥主题思想了，这对于余治的作品来说，是一种难得的进步。

这类教人善恶果报的戏，因为反映了当时社会上的种种问题，比较贴近百姓生活，而且其中的一些主题，例如善待生命、珍惜字纸等不仅在当时那个混乱的年代，就算是放到现在的社会，也是有进步意义的。在马廉《不登大雅文库藏珍本戏曲丛刊》收录的清待鹤斋刻本《庶几堂今乐》的六种剧本中，这类的题材就收录了四种。

3.3.2 《朱砂痣》的流传

《朱砂痣》（《硃砂痣》，又名《天将麒麟》、《行善得子》）是余治的代表作。故事讲的是：吴惠泉身患重疾，不得已将妻子卖给韩老爷，换得五十两银子以治病度日。韩老爷与其妻结婚当日，见其妻哭泣不止，便问起缘由，得知事实后，生恻隐之心，不仅让其妻返回家中，还赠与她五十两银子。吴惠泉夫妻团圆。后来吴惠泉夫妇得知韩老爷求子心切，为了报答，买了一个十三岁的孩童

送给韩老爷作为养子。韩问起孩童父母情况，孩童说不知，只知是由母亲是在金兵作乱时拾得。于是韩验得孩子左脚上有一颗硃砂痣，才认出这个孩子就是十三年前，因金兵作乱，走失的儿子韩遇运。父子又得重逢。

该剧是余治所有作品中艺术成就最高的一部。它的成就表现在：

首先，它的主题很突出，线索集中，头绪很少。从头到尾都是以吴、韩两家发生的事情并行，相互缠绕、共同发展。因为韩对吴行善在先，所以吴对韩心生报恩之意，才有了这个故事的 existence。情节非常集中，不像余治的其他剧本情节那么散漫杂乱。

其次，该剧的戏剧效果很强，适合舞台演出。《朱砂痣》剧情的安排，是先把悬念放在观众面前，然后再让观众随着主人公的行动一起去探讨答案。在余治其他的剧本中，余治常用正叙的手法，从头到尾讲一个故事。例如，《阴阳狱》、《育怪图》等等都是先讲因，再讲果，摆在观众面前的只是一个单纯的因果报应，没有吸引人的亮点。比如前面说到的《同科报》，其实《同科报》的主题思想和《朱砂痣》很相似，但是在看《同科报》时，少了一份悬念。而《朱砂痣》则不一样，《朱砂痣》的戏剧效果和舞台效果非常强，比如说当观众看到吴惠泉夫妇买了一个孩子送给韩家作养子，这其实已经是报恩了，但是作者把更大的惊喜放在后面，让韩老爷带着观众一起去查探孩子的身份，最后悬念揭晓，才知道，原来这个养子竟是韩老爷失散多年的亲身儿子。这种情理之中、意料之外的剧情是它出彩的一个重要因素。

还有一点值得一提的是，余治在这部剧中，破天荒的把神明的“职能”让位给人来执行了。在余治的每部作品中，在“善有善报、恶有恶报”这个问题上，人间的司法和官员无从解决，充当正义判官的永远都只是神灵。只要遇到无法解决的矛盾和无法团圆的情况，神灵就会出现，赐福给行善之人。然而在现实生活中，观众不可能等来神灵的赐福，这种事情离人民的生活太遥远了，缺少了一种真实的满足感。如果是在余治的其他作品中，发展到韩家无子的时候，余治肯定会安排一个神灵，有感于韩老爷曾经做的善事，天赐一子给他，但《朱砂痣》从头到尾都是人为的因素在支配着剧情的发展，韩家儿子的寻回是靠吴惠泉夫妇的巧遇和努力而实现的。也正是因为这些，《朱砂痣》让人看来，少了一点枯燥的说教，多了一些让人感动的内容。人取代了神的位置，实现了报恩和团圆，这种人力可及的“无巧不成书”的安排促成了余治最成功的一部作品。对观众而言，巧合的吸引力无疑要远远大于虚拟的“神灵”。

因此,《朱砂痣》一剧受欢迎的程度明显高于余治其他任何作品,它不仅在舞台上盛演过一个阶段,而且经过艺人们的逐步的加工和努力,逐渐日臻完善。朱家潜辑录的《清代乱弹戏在宫中发展的史料》中提到,《朱砂痣》是清宫廷中常演的剧目之一,第一次演出是在同治十年正月初一日^①,“十一出戏中有四出乱弹,《金锁阵》、《绑子上殿》、《朱砂痣》、《温凉盏》,由此看来《朱砂痣》在当时是很受欢迎的。其后光绪二十二年十月初八日演出过、光绪三十四年甚至演出过七次,几乎每月都上演;仅宣统三年二月恢复承应戏后半年间,《朱砂痣》就演出了两次^②,可以看出《朱砂痣》受欢迎的程度。京剧老生“新三杰”谭鑫培、汪桂芬、孙菊仙都多次演出过《朱砂痣》,此后师从他们的艺人们也多学过《朱砂痣》,罗瘿公的《菊部丛谭》中就记载到“凤卿之学汪桂芬,独《硃砂痣》为桂芬所亲授”^③,这些都说明《朱砂痣》至少盛行到1900年前后,并且在1911前后仍然活跃在舞台上。《朱砂痣》后经高庆奎改排全本,名《降麒麟》,又名《麒麟送子》。

3.3.3 《义犬记》的对比

《义犬记》在马廉《不登大雅文库藏珍本戏曲丛刊》收录的清侍鹤斋刻本《庶几堂今乐》中是六个剧本之首,它的情节非常戏剧化,是余治笔下少有的几个好剧本之一。讲的是刘朝奉从阿大阿二手中救下一只狗,后来被这只狗所救。义犬救主的故事,曾经出现在很多文人的作品中,余治的《义犬记》和前人的作品在思想和内容上有着一脉相承的特点。

义犬的故事由来已久,早在干宝的《搜神记》第二十卷中,就有两则义犬救主的故事:

孙叔时李信纯,襄阳纪南人也,家养一狗,字曰黑龙,爱之尤甚,行坐相随,饮饌之间,皆分与食。忽一日,于城外饮酒,大醉。归家不及,卧于草中。遇太守郑取猎,见田草深,遣人纵火爇之。信纯卧处,恰当顺风,犬见火来,乃以口拽纯衣,纯亦不动。卧处比有一溪,相去三五十步,犬即奔往入水,湿

^① 颜全毅先生的《清代京剧文学史》中第215页提到“第一次演出是在同治十年正月十一日”,估计属于刊误。因为颜先生所引用的也是朱家潜的《清代乱弹戏在宫中发展的史料》一文,而在收录该文的《故宫退食录》和《戏曲研究》(第十三辑)两书中,都提到了第一次演出是“正月初一日”。

^② 朱家潜:《清代乱弹戏在宫中发展的史料》,收编入朱家潜:《故宫退食录》下册,北京出版社1999年版,第573页。

^③ 罗瘿公:《菊部丛谭》。收编入张次溪:《清代燕都梨园史料(正续编)》,中国戏剧出版社1988年版,第785页。

身走来卧处，周回以身洒之，获免主人大难。犬运水困乏，致毙于侧。俄尔信纯醒来，见犬已死，遍身毛湿，甚讶其事。睹火踪迹，因尔恸哭。闻于太守。太守悯之曰：“犬之报恩，甚于人，人不知恩，岂如犬乎！”即命具棺槨衣衾葬之，今纪南有义犬葬，高十余丈。（《义犬冢》）^①

太兴中，吴民华隆，养一快犬，号的尾，常将自随。隆后至江边伐获，为大蛇盘绕，犬奋咋蛇，蛇死。隆僵仆无知，犬彷徨涕泣，走还舟，复反草中。徒伴怪之，随往，见隆闷绝。将归家。犬为不食。比隆复苏，始食。隆愈爱惜，同于亲戚。（《华隆家犬》）^②

前一则讲的是狗儿“黑龙”用自己的身体沾湿水来救火，保全了主人的性命。后一则讲的是狗儿“号的尾”从江里把主人救出来，并且誓和主人同生死。“犬之报恩，甚于人，人不知恩，岂如犬乎！”这个观点和余治的《义犬记》有异曲同工之妙。其后的《搜神后记》中，又有一则《杨生狗》的故事，情节类似于“黑龙”救主的故事，应该是从《义犬冢》继承而来：

晋太和中，广陵人杨生，养一狗，甚爱怜之，行止与俱。后生饮酒醉，行大泽草中，眠，不能动。时方冬月燎原，风势极盛。狗乃周章号唤，生醉不觉。前有一坑水，狗便走往水中，还以身洒生左右草上。如此数次，周旋跬步，草皆沾湿。火至免焚。生醒，方见之。

到了明代，陈与郊也写过一则《义犬记》的故事，其故事原型是参照《南史·袁粲传》。故事主要与政治相关，乃是借狗儿来道人事，与义犬救主的故事相去甚远。清代文人写《义犬记》的特别多，杨凤徽在《南皋笔记》中有一则《义犬记》的故事，讲的是赵甲老来娶妻，年轻的妻子与一个姓罗的年轻人私通，并且串谋杀害赵甲、夺取家产，最后在赵甲养的狗儿的帮助下，县官侦破此案，狗儿也触柱殉主。清朝徐芳的《义犬记》的情节就有意思多了，和余治的《义犬记》很相似，讲的是一太原客商从一个年轻人手下救下一只狗，年轻人发现商人有很多钱，就谋财害命将他杀害并弃之水中。狗儿为了报恩，把县令引来，并且协助县令抓到了凶手，并且把客商的钱都交给了他家里人。这个故事被张潮收录进《虞初新志》中^③。

除了上面这些《义犬记》，蒲松龄在《聊斋志异》的卷五和卷九，也分别有

^① 【晋】干宝：《搜神记》，中华书局1979年版，第240页。

^② 同上，第241页。

^③ 张潮：《虞初新志》，北京：文学古籍刊行社1954年版，第107页。

两则《义犬》:

潞安某甲，父陷狱将死。搜括囊蓄，得百金，将诣郡关说跨骡出，则所养黑犬从之。呵逐使退；既走，则又从之，鞭逐不返。从行数十里。某下骑，趋路侧私焉，乃以石投犬，犬始奔去；某既行，则犬歔然复来，啮骡尾足。某怒鞭之，犬鸣吠不已。忽跃在前，愤齧骡首，似欲阻其去路。某以为不祥，益怒，回骑驰逐之。视犬已远，乃返辔疾驰，抵郡已暮。及们腰囊，金亡其半。涔涔汗下，魂魄都失。辗转终夜，顿念犬吠有因。候关出城，细审来途。又自计南北冲衢，行人如蚁，遗金宁有存理。逡巡至下骑所，见犬毙草间，毛汗湿如洗。提耳起视，则封金俨然。感其义，买棺葬之，人以为义犬家云。（卷五）

周村有贾某，贸易芜湖，获重资。赁舟将归，见堤上有屠人缚犬，倍价赎之，养拳舟上。舟人固积寇也，窥客装，荡舟入莽，操刀欲杀。贾哀赐以全尸，盗乃以毡裹置江中。犬见之，哀嗥投水；口衔裹具，与共浮沉。流荡不知几里，达浅搁乃止。犬涸出，至有人处，狺狺哀吠。或以为异，从之而往，见毡束水中，引出断其绳。客固未死，始言其情。复哀舟人，载还芜湖，将以伺盗船之归。登舟失犬，心甚悼焉。抵关三四日，估楫如林，而盗船不见。适有同乡估客将携俱归，忽犬自来，望客大嗥，唤之却走。客下舟趁之。犬奔上一舟，啮人胫股，拊之不解。客近呵之，则所啮即前盗也。衣服与舟皆易，故不得而认之矣。缚而搜之，则裹金犹在。（卷九）

第一则讲的是义犬帮助主人公守住百金的故事。第二则故事和徐芳的《义犬记》有点像，讲被救之犬为了报恩一直跟随恩人，最终救了恩人。

可以看出，余治《义犬记》的主题与情节和《义犬冢》、徐芳的《义犬记》、蒲松龄的《义犬》有着一脉相承的联系。

义犬故事的主题大多都是在比较“人面兽心”和“兽面人心”，《义犬冢》中说：犬之报恩，甚于人，人不知恩，岂如犬乎！余治也借县令的口说：“可恨船家太无道，见财起意心太刁。哪知到底有天道，犬儿救起命一条。畜生也晓把恩报，哎呀，该死的畜生，你试把犬儿来比较，看来哪及半分毫。”这些都在告诉人们，狗儿尚且有灵性，知道报恩，人如果忘恩负义，那还不如畜生。

在情节上，余治的《义犬记》和徐芳的《义犬记》、尤其是蒲松龄的《义犬》非常接近，都是主人公从杀狗人的手中将狗儿救下，后来被船主所杀，被狗儿从江中救起得以不死，然后狗儿引人前来救主人。余治的《义犬记》在《庶几堂今乐》中是一篇较为成熟之作，故事充满了吸引人的地方，戏剧冲突很强烈。

美中不足的是余治的《义犬记》结构略显拖沓，中间穿插着阿大、阿二的命运，只是因为余治想借他们两人不同的命运来劝诫世人。剧本的后半部分是余治在借剧中人之口说教，例如阿二看完了审判凶手、表彰义犬之后，大段大段的独白“我想一只狗儿，不过五钱银子买来，尚且有如此良心，如今世上父母，养了儿子，吃了多少辛苦，费了多少心血，用了多少气力且不说，就说到铜钱从小到大，请教算一算看，可是五钱银子养的大的呢？……”，这些话确实很有道理，放在寓言里应该是个不错的结尾，但放在剧本里则不够凝练。余治笔下原本应该精彩的故事被这些说教取代，这也是《义犬记》在成就上不能超越《朱砂痣》的原因。如果去掉最后阿二出场的一部分，《义犬记》的境界会高很多。

同样的故事，徐芳的笔下是曲折离奇、引人入胜；蒲松龄的笔下是简洁凝练，却饱含深意；而余治的讽刺笔调也使文章尽显幽默本色，非常贴近皮黄戏的舞台表现。并且，因为采用了皮黄戏剧本的体制去写，余治的《义犬记》更显通俗易懂，而且文中的插科打诨使故事变得更加生动、热闹。

3.3.4 《文星现》的辨析

《文星现》告诫世人要敬惜字纸，说的是：江西吉水县顾南山已经年过花甲，他一生敬惜字纸，每日都要到街上收集字纸，到处劝告世人要敬惜字纸。不久，顾南山因为前世的仇人索命，被带到地狱，文昌帝君念他一生敬惜字纸，判加阳寿三十六年，还赐其子乡试第一，孙子日后中状元。顾南山还阳之后，他的儿子果然中了解元，媳妇也产下一子。

因为清朝有传奇《文星现》、《文星榜》、《奎星见》，且朱素臣和沈起凤又皆是广为人知的传奇作家，所以经常会出现混淆的情况。

淮阴百一居士在他的《壶天录》中提到余治的《庶几堂今乐》：

衣冠优孟最易动人，而淫戏靡靡、有声有色，能使女德之贞静者转入邪淫，则其弊不可胜言。金匱有已故善士余广文治，曾谱《庶几堂今乐》二十八种，大率搜罗古今善恶果报，填成词曲，募幼童教演成班，登场时形容点缀，或歌或舞，足可移人心志。嗣因费用不充，废弃已久，原本散失。江浙善士广为搜求，始得庐山真面，付诸手民，寿诸梨枣。曲语新颖，并可增以灯彩，苟得妙伶扮演，足为耳目一新。庚辰（光绪六年）仲夏，上海道于沪上戏园，各颁一部，促即演习登场，以资观感。闻天仙茶园先成一出，名曰《魁星现》。是出节

目繁多，增以灯彩，愈加新奇可赏。^①

而对于天仙茶园上演《魁星现》一事，陆萼庭先生认为：

有一处写到《魁星现》也在昆剧场上演出。《魁星现》的名目见于余治的《庶几堂今乐》，京剧确实在清末盛演余治《庶几堂今乐》里的戏。但昆剧只能找昆剧演出，所以我怀疑这本《魁星现》不会是《庶几堂今乐》里的，或许是沈起凤的传奇《文星现》之改名。^②

其实这里的《魁星现》实际上就是余治的《文星现》，而并非“沈起凤的传奇《文星现》之改名”。

首先，问题出现在剧目名称的改变上。因为余治的作品曾经散失过，经过江浙善士重新搜求，并且加入了灯彩演出，肯定要经过一番改编才能登上舞台，故有可能易名为《魁星现》。虽说是易名，实际上“魁星”、“奎星”、“文星”都是同一种意思。“奎星”是何意？据古书载，它是天上28宿之一，最初在汉代《孝经援神契》纬书中有“奎主文章”之说，东汉宋均注：“奎星屈曲相钩，似文字之划”，由此后世把“奎星”演化成天上文官之首（即文星），是主宰文运与文章兴衰之神，历代封建帝王把孔子比作“奎星”。而“魁星”是我国神话中所说的主宰文章兴衰的神。后来“奎星”也作“魁星”，因为过去奎星阁内塑有一个鬼形的神象，一脚向后跷起，形如“魁”字的大弯钩；一手捧斗，象征“魁”字中的小斗字；一手执笔如点状，以示点中了中举的士子。这就是传说的“魁星点斗”。科举时代，据说“魁星点斗”为文运兴旺之兆，于是取“魁”字字形的会意，在阁内塑造了这么个似鬼似神的塑像。比如魁光阁古称奎星阁、又名文星阁，就是一证。所以这三者是同样的意义。

第二，关于《魁星现》在昆剧场上的演出，是有原因的。光绪六年，清政府禁止淫戏，强令各戏园都排演余治的《庶几堂今乐》，该年四月十八日《申报》上有“遵示演戏”的报道：

协赈局绅示稟请本关道宪，禁止淫戏，令各戏园添习《庶几堂今乐》。由道札饬陈司马晓谕，经列前报。兹悉司马饬差传到大观园主杜荣、丹桂园主薛贵山、天仙园主赵锦等到案，令具“以后勿演淫戏，愿习《今乐》，以三个月为限，每日搭演一出”之结。已皆遵谕具结矣。

^① 百一居士：《壶天录》。转引自蒋瑞藻：《小说考证》，古典文学出版社1957年版，“庶几堂今乐第三十四”，第316页。

^② 陆萼庭：《昆剧演出史稿》，上海文艺出版社1980年版，序言第4页。

于是，同年的五月二十一日，天仙茶园排演《魁星现》，并且特别登出告白说：

本园遵奉宪谕颁发之善戏《庶几堂今乐》，乃谢家福公等编评，命小圆细心习演。……排成一出，名为《魁星现》，虽属善戏，其中音韵关目，颇具娱心悦目之妙，移动转折，暗寓警世劝诫之功。……

所以，天仙茶园此次排演的就是余治的《文星现》，而且天仙茶园的告白中也提到，这出是谢家福重新编排过的，谢家福乃余治的弟子，剧本经过重新编排，所以名为《魁星现》并不奇怪。

第三，那么到底是不是朱素臣的《文星现》、沈起凤的《文星榜》、积石山樵的《奎星见》之改名呢？

朱素臣的《文星现》虽与余治的《文星现》同名，但朱素臣的《文星现》是取材于明代笔记和传说中祝允明和唐伯虎的事迹，加以改编而成，讲述的是祝允明和何韵仙、唐伯虎和秋香之间的爱情故事，因为剧中时人认为祝、唐、文、沈四人是天上文星现世，所以名为《文星现》，现被收入在《古本戏曲丛刊五集》^①里，是据法国巴黎图书馆藏影印的。这是才子佳人戏，不符合天仙园在告示中所说的“虽属善戏”这一说法。而沈起凤所作，名为《文星榜》，并非《文星现》。沈起凤的《文星榜》是根据《聊斋志异》中的《胭脂》改编而来，也不是善戏，而是状元戏。积石山樵的《奎星见》（又名“教中稀”）同样在《古本戏曲丛刊》中得见^②，作者真实姓名已无从考证，但它和《文星榜》一样，都是清代传奇状元戏，而非善戏。

由此看来，光绪六年天仙茶园排演的《魁星现》就是余治《庶几堂今乐》中的《文星现》。

3.3.5 《庶几堂今乐》和艺人剧本的比较

《庶几堂今乐》是道咸时期京剧文学的重要成果。道咸时期大部分的京剧剧目，都继承了梆子戏、徽剧、汉调、昆曲以及民间小调中的内容，稍加改头换目，配合皮黄调而形成，自创的比例不是很高，而余治的《庶几堂今乐》，

^① 【清】朱素臣：《文星现》二卷，旧钞本一册，收录入《古本戏曲丛刊五集》，中国社会科学院文学研究所《古本戏曲丛刊》编辑委员会编辑，上海古籍出版社1986年版，第二函第十五种。

^② 【清】积石山樵：《奎星见》二卷，传钞本一册，收录入《古本戏曲丛刊五集》，中国社会科学院文学研究所《古本戏曲丛刊》编辑委员会编辑，上海古籍出版社1986年版，第十函第六十七种。

从戏曲文学的角度来看，是对戏曲文学新体制的一种尝试，它和同光时期的京剧剧本不同，同光时期的京剧已经发展到一定的程度，对剧本的题材而言，戏班、艺人和观众起着主导的作用。因此我们在评价《庶几堂今乐》时，不能通过把它和沈小庆、卢胜奎、刘三的剧本进行比较，而得出余治的作品毫无价值的结论。因为这两者之间的可比性并不大，它们是京剧文学发展史上的两个不同阶段。

《庶几堂今乐》是在京剧文学发展之初，余治利用戏曲文学的新体制去完成其劝善本意的产物。余治在创作《庶几堂今乐》时，考虑更多的是如何把劝善融合在作品中，以起到感化乡愚的作用。严格说来，他的剧本只能算是“剧本文学”。因为他没有舞台经验，且他的心思也不在于此。所以他在创作的时候，拿捏不准足以吸引观众的东西，创作出来的作品有时候甚至都不适合皮黄戏的舞台演出，加之后来成熟的京剧剧本的盛行，久而久之，《庶几堂今乐》在京剧舞台上逐渐消失。

沈小庆、卢胜奎本身就是艺人，刘三后来也成为戏班的专职剧作家，他们的创作是在京剧已经发展到一定阶段之后进行的，他们以“艺”为本业。客观地说来，他们的作品都必须考虑到“卖座率”，而且必定是以此为先决条件。所以这就促使他们在创作的时候会尽量采取“讨好”而非“教育”观众的态度，希望能取悦更多的观众。并且，长期身在戏班中，必然对观众的喜好、舞台效果等十分了解，对前人失败的借鉴和长期积累的经验使他们更加擅长于安排剧情和出彩的片段。比如高庆奎改排《朱砂痣》后，《朱砂痣》的成就和受欢迎程度明显就高于原本。这就是艺人作家高于文人作家之处。他们长期在戏班中，了解观众的喜好，一定会选择一些比较经典的故事进行改编，而且通常是群策群力、共为增益。京剧文学和杂剧、传奇不同，它是一种特殊的戏曲文学，它已经不再以故事性为主体，舞台效果才是它最强调的，在这方面，单纯从事案头创作的文人作家无法超越以“艺”为生的专职剧作家。唱腔、流派和名角成了观众关注更多的东西，可以说，戏曲发展到京剧，已经由“看戏”转换到“听戏”为主，所以从某个方面来说，舞台效果决定了剧本的成败。因此，《连环套》、《三国志》等戏必然不同于《今乐》的落寞，而能活跃于京剧舞台上经久不衰。

3.4 作品的流传与意义

3.4.1 《庶几堂今乐》的演出与流传

余治大部分作品的艺术性和思想性虽然比不上后世的京剧文学，但仍有很多出彩之处。《庶几堂今乐》作为皮黄文学发展史上的早期尝试，具有一定的影响和地位，可也有很多立意不错的剧本被枯燥无味的说教破坏了主题和结构，因此，《庶几堂今乐》是“成也劝善，败也劝善”。余治在提到劝善的初衷时说：

余不揣浅陋，拟善恶果报新戏数十种，一以王法天理为主，而通之以俗情。意取劝惩，无当告律；事期徵信，不涉荒唐。以之化导乡愚，颇觉亲切有味。自知下里巴人，不是当周郎一顾，而彰善瘅恶，历历分明，触目惊心，此为最捷。予以佐圣天子维新之化，贤有司教育之穷，当亦不无小补也。

这和俞樾对余治创作《庶几堂今乐》的看法是一样的：

余子既深恶此习，毅然以放淫辞自任，而又思因势利导，即戏剧之中，寓劝善之意。爰搜辑近事，被之新声，所著凡二十种，梓而行之，问序于余。余受而读之，曰：是可以代道人之铎矣。《乐记》曰：“人不能无乐，乐不能无形，形而不为道，不能无乱。先王耻其乱，故制雅颂之声以道之，使足以感动人之善心，不使放心邪气得接焉，是先王立乐之方也。”夫制雅颂之声以道之诚善矣，而魏文侯曰：“吾听古乐则唯恐卧，听郑、卫之音，则不知倦。”是人情皆厌古乐而喜郑、卫也。今以郑、卫之音节，而寓古乐之意，《记》所谓“其感人深、其移风易俗易”者，必于此乎在矣。余愿世之君子，有世道之责者，广为传播，使之通行于天下，谁谓周郎顾曲之场，非即生公说法之地乎！^①

因为持着“劝善惩恶”之念，余治才创造了《庶几堂今乐》这么多的剧本。但是劝善的理念却束缚了剧情的发展，瓦解了剧本的凝聚力。在戏剧冲突到达高潮时，说教的词句充当了狗尾续貂；在无法解决的矛盾面前，神灵的出现完成了虚假的团圆。这些都是余治剧本中的硬伤。

以《义犬记》来说，原本是一个精彩的故事，之所以在艺术成就上落后于《朱砂痣》，很大一部分原因是《义犬记》的结构失衡，“劝善惩恶”的文字将近占了全篇的三分之一。在义犬的帮助下，刘朝奉将船家告上了公堂，县令说：

^① 蔡毅：《中国古典戏曲序跋汇编》，齐鲁书社出版发行 1989 版，第 2264 页。

“一听伊言真可敬，买来只用五钱银。今朝把你来救命，犬儿也晓报主恩，畜生尚且有灵性，哎呀，该死王巴蛋，好一个人面兽心”。剧情发展到这里其实就可以结束了，作者可以让观众自己去领会主题。可是，余治却在这之后，用了五页的篇幅，借县令、阿二的口进行长篇大论的训斥，让人不胜厌烦。过犹不及，过多的道理反而冲淡了戏剧冲突，使精彩的故事拖上了一个沉重的大尾巴。

《屠牛报》也一样，余治喜欢在剧情快完结的时候，添上很多人生道理，令剧本看上去更像一则长篇寓言，有画蛇添足之嫌。

在善恶皆有报的理念影响下，余治肩负着让善人得善果，恶人有恶报的责任。他不得不在他的剧本中完成这项任务，因为只有因果报应落实，才能以此当作正面或反面的教材来告诫世人。但很多时候，善恶的报应不能凭借人力解决，余治又不可能让善人吃亏，遇到这种矛盾，余治就会安排神灵的出现，以超人力、超自然的因素去解决这种不可调和的矛盾。除《朱砂痣》之外，在余治的其他作品中，几乎都存在这个问题。这使故事失去了真实感，观众会觉得在现实生活中等待神灵来褒奖自己，这种希望太渺茫了、几乎不可能实现。例如《育怪图》和《推磨记》，其实这些都是立意很好、故事情节也不错的故事，如果减轻神灵的比重，以人的努力去解决其中的问题，也许会更受欢迎。

尽管出色的剧本不多，但这些剧本在演出之初，也曾受到过群众的欢迎。余治曾经亲自组织家班多次往返江苏、浙江各地进行演出，后来因为经费短缺，所以不得不作罢，剧本也久而散失，这在百一居士的《壶天录》中略有提及，陈去病也在《论戏剧之有益》中说：“梁溪有奇人余治者，独心知其意，尝谱新剧数十出，皆皮簧俗调，集优伶演之，一时社会颇欢迎焉，即今所传《庶几堂今乐》是也。惜其所交皆迂腐曲谨不阔达之流，不复屑赞助，故其班不久解散，而余治死矣。”^①直到余治去世，《庶几堂今乐》的作品能登上舞台的也不多，所以余治临死前对门人说：

区区之心无所恋，惟此庶几堂新戏足以转移风俗，激发人心为极不忘耳。二三子为我转告诸同人，倘得有大力者，登高提倡，颁入梨园，则生平之愿也。

郑观应在《今乐》序中也提到：

先生晚年独取近世足为劝惩事，演为杂剧，收童竖之无告者，令梨园老优教以歌歆，而自为之行列节奏，携以出游，劝有力者共兴之，资用屡困，讥评

^① 陈去病：《论戏剧之有益》，原载《二十世纪大舞台》第一期。收录入阿英：《晚清文学丛钞·小说戏曲探究卷》卷一，中华书局1960年版，第62页。

间作，先生尽力经营不少衰，至病不能自强，乃散诸童各为之所，而以所演杂剧编订付梓，将俟有力者终成其事。工未竟而先生归道山，故世未尽见也。^①

余治在生的时候，即同治十三年之前，《今乐》中能在舞台上演出的剧本寥寥无几。他的剧本未能尽现人前、广为流传。他去世后，《今乐》的演出也不多，有资料记载的有：

《春台班戏目》中记载“槐庆堂”演出《回头岸》、春台班杂出有《朱砂痣》；

1873年，苏州庶几堂出重金组建一个善戏班子，到上海丰乐园演出，所演戏目，皆是“近时果报，劝忠劝孝，戒杀、戒淫”。在演出之前，上海积善局同人还在报上刊登广告，要求绅商“广劝同人随时往看，以资观感而启圣心”^②；

朱家潜辑录的《清代乱弹戏在宫中发展的史料》中记载了《朱砂痣》在清宫廷中演出的情况，第一次演出是在同治十年正月初一日。其后同治十年七月、光绪二十二年等也曾多次演出，仅宣统三年二月恢复承应戏后半年间，《朱砂痣》就演出了两次：

光绪六年（1880年）五月二十一日，天仙园遵示排演《魁星现》。自此之后，丹桂轩排演《治民记》、大观园排演《阴阳狱》、天仙园又排演《义犬记》和《延寿篆》。

如此看来，《今乐》的演出效果不佳并且流传较少，主要因为《今乐》的形式和内容都还比较青涩，而且余治又工未竟、身先卒。

余治的作品在舞台上不为流传，还有个原因，是因为余治尝试的是当时还没有盛行的剧本形式——皮黄文学、又尚无多少实际演出经验，因而剧本的唱词不太符合乱弹的声调，很难上口^③。就以最出名的《朱砂痣》为例，也存在这一缺陷：

（原本）我这里借灯光观看姣娘，与前妻相貌同一样风光。只见她双眉结两眼汪汪，敢则是嫌我老白发苍苍。要穿衣早备下冬暖夏凉，要吃饭我家有稻米成仓。这不是那不是难以猜想，你那里快说来好做商量。

（今改本）借灯光暗地里观看姣娘，我观他与前妻一样风光。问娘子因何故泪流面上，莫不是嫌我老难配鸾凰。要穿衣锦绣衫任你挑选，要吃饭我这里

^① 郑观应：《〈庶几堂今乐〉序》，选自《郑观应集》，上海人民出版社1988年版，第1163页。

^② 《丰乐园新演善戏》，《申报》，1873年2月。

^③ 周贻白：《中国戏剧史长编》，上海书店出版社2004年版，第555页。

白米成仓。这不是那不是难以猜想，有什么衷肠话细说端详。这又待何妨。

可见，改本比原本容易上口，余治的原本里，除了“难以猜想”这一句可以做上韵，其他句都是平声，不可做上韵。这也就意味着余治的作品从文字到舞台，还有一定的距离。

3.4.2 《庶几堂今乐》的意义

研究者多因为余治的政治立场而轻视《今乐》的地位，更有因为他的剧本被收入《不登大雅文库藏珍本戏曲丛刊》而笑其“不登大雅”，然而《不登大雅文库藏珍本戏曲丛刊》所收剧目并非因其“不登大雅”而命名，而是因为马廉先生一生都孜孜不倦地搜集整理古典小说、戏曲、弹词、鼓词、俚曲等作品，故将自己的藏书室的堂号称为“不登大雅之堂”，他收录这些剧本是为了抢救和保存佚失的戏曲资料。《今乐》作为京剧文学出现之初的重要作品、道咸年间最重要的戏曲成果，理应属于珍贵的戏曲资料，无论是在戏曲文学史上，还是在社会史上，它都发挥过重要的作用。

郑振铎在《文学大纲》一书中的《十九世纪的中国戏曲作家》一节提到：

余治则是一个不同的作者。他并不用传统的“昆曲”来组成他的剧本。他的剧本的唱白，乃采用的是当时流行的“皮黄调”的式样。这是他的足以自立于中国戏剧史上的一端。自他以前，所谓“今乐”的剧本，一无所有，缀白裘》里录乱弹调剧本仅三出，自他以后，所谓“今乐”的剧本，亦一无佳者。他这部《庶几堂今乐》虽不是什么伟大著作，在皮黄戏的历史上，其重要却是空前的。在中国戏剧发展史上，其地位亦甚重要。向来皮黄戏的剧本，不是把昆曲的流行戏，改头换面，就是将梆子腔的剧本，全盘抄袭。自己创作的剧本除了这部《庶几堂今乐》，是绝无仅有的了。

又有卢冀野在《中国戏剧概论》第十一节《乱弹之纷起》里说：

最重要的皮黄戏作家，要数余治。……前此在道光二十年有观剧道人，根据二黄调，作《极乐世界传奇》，这是一部并没有什么力量的曲本，皮黄的名作，当然仍以余治为最重要的。^①

这说明余治的《庶几堂今乐》把戏曲文学变为一种通俗的、大众的文学生，
“演出新戏文，矢口成吟，把许多白雪阳春都变做常言道”^②；在京剧文学史上

^① 卢冀野：《中国戏剧概论》，上海世界书局出版，1933年版，第143页。

^② 蔡毅：《中国古典戏曲序跋汇编》，齐鲁书社出版发行1989年版，第2258页。

具有开拓的意义。余治在剧中教人要忠孝节义，有其正面意义，这一点，路应昆先生在他的《文人戏曲略议》中的见解很精辟：

“礼义”原则既然要同时规约统治者与被统治者两方面，下层民众便也是“教化”的对象之一。在文人戏曲中，这方面的内容也需要具体分析。如《窦娥冤》中张驴儿父子、《十五贯》中娄阿鼠之流，显然属社会之害，当然应该惩戒。又如清后期文人余治的《庶几堂今乐二十七种》，其“劝诫”内容包括“劝孝悌力田”“劝助饷”“表节烈”“惩奸恶”“教忠教孝”“惩海盗”“惩海淫”“惩溺女”“劝惜谷”“劝放生”“劝救济”“惩负恩”“惩赌”“做虐童媳”“劝全人骨肉”等等，这样一些内容也不宜统统一竿子扫倒。“礼义”的正面意义，一部分也体现在对下层社会的不良行为的批判上。……50年代中，张庚先生已提出：

“忠孝节义”这类思想固然有封建性的一面，但也不是没有人民性的一面。遗憾的是张庚先生这一思想，当时被认为是“很严重的错误”而受到批判。前不久我向张庚先生提及此事，老人家仍不假思索地说：“我现在还这么看”。

不仅在戏曲文学史上有重要的地位，在社会史上，《今乐》的出现，对于“感化乡愚”确曾起过一定的作用，陈其元在《庸闲斋笔记》提到：

莲村以诸生得保训导蓝翎，然亦不求仕进。遇善事，必竭力成之，劝人为善，舌敝唇焦，不以为苦。遍游江浙地方，以因果戒人。如溺女、抢醮、淫杀诸事，谆谆诱掖劝化。人苟允之，即叩首以谢，不以为辱。又自撰院本，纠数千金，以忠孝节义事演剧，名曰善戏。使观者兴起感动，然世俗习于浮丽，听古乐则惟恐卧，故志不得行，而莲村不悔也。第因之感化者，亦复不少。^①

综上所述，《庶几堂今乐》的意义在于：

首先，它是戏曲文学新体制的一种尝试，和观剧道人的“浅尝辄止”不同，在京剧文学刚刚起步的时候，这样一部作品集的横空出世对后来者的影响是绝不能被忽略的。

其次，在内容上，比起同期其他京剧剧本，它脱离了昆曲的流行戏和梆子腔的剧本内容，独创性地吸收了当时社会的许多实事，将京剧剧本内容导向了一个新的领域，加强了戏曲的社会功能。

再者，它“把许多白雪阳春都变做常言道”，将戏曲文学向通俗化、大众化引领。

^① 陈其元：《庸闲斋笔记》，卷12“金余二善人”。选自晓因客：《清说七种》，上海文艺出版社1992年影印本。

最后，就算是从社会层面上来说，劝善和“礼仪”的意义，也绝不是简单的“封建”和“落后”就可以概括的，在余治生活的特殊时期，这种意义是值得肯定的。

第4章 余论

4.1 余治在戏曲史上的地位

余治作为一位戏曲家，他的存在绝非毫无价值。仅仅因为他的出身、他对农民起义的态度、他的阶级意识等等，而否认他在戏曲史上的地位，这是不科学的。他的《今乐》在戏曲史上的开拓意义在前面已经提及，除了这些，从戏曲思想上来说，余治并不是戏曲史上唯一一个希望用道德教化来补天的文人，有他这种思想和行为的戏剧戏曲作家，前有古人，后有来者，他们之间存在着继承和发展的联系。

4.1.1 古人之戏曲教化

用戏曲来教化民众、挽回风俗的观点古来有之。王阳明就认为“若后世作乐，只是做些词调，于民俗风化绝无关涉，何以化民善俗？今要民俗返朴还淳，取今之戏子，将妖淫词调俱去了，只取忠臣孝子故事，使愚俗百姓人人易晓，无意中感激他良知起来，却于风化有益。”^①这一观点和余治在《庶几堂今乐》序中的观点一样，都是借戏曲来“化导乡愚”、挽回风俗。他们认为，好的剧本就应该有益于风化，这和高则诚在《琵琶记》中“副末开场”中说的“不关风化体，纵好也徒然”是一个意思。关于余治对王阳明思想的延承，陈墨香也曾经说过：“余治，自署曰庶几堂，撰有皮黄脚本若干卷，总名之曰《庶几堂今乐》，其最大题目，则根据王阳明《传习录》、刘蕺《山人谱》所载论戏子之言，欲借梨园挽回人心世道，表彰忠孝节义，惩治奸盗邪淫。”^②

除了王阳明，早在余治两百年前的清代文人李渔，和余治的思想更为相似。李渔和余治都受过儒家正统思想教育，在新儒学中成长，本人都有着三教合一的复杂思想。李渔也非常注重文艺作品的“劝惩”功能，并将其作为文艺作品能否传世的主要因素，他说：“卜其可传与否，则在三事：曰情、曰文、曰有裨

^① 王守仁：《传习录》下，选自张立文：《王阳明全集》之《知行录》，红旗出版社1996年版，第119页。

^② 吉水：《近百年来皮黄剧本作家》。收录入梁淑安：《中国近代文学论文集（1919-1949）戏剧卷》，中国社会科学出版社1988年版，第373页。

风教。情事不奇不传，文词不警拔不传，情文俱备而不轨乎正道，无益于劝惩，使观者听者哑然一笑而遂者，亦终不传”（《李渔全集》第一卷《〈香草亭传奇〉序》）。更为相近的是，他们都痛恨农民起义军，李渔称农民起义军为“流寇”、“闯贼”，并在戏曲作品中把起义军写成无恶不作的强盗，就如余治在《英雄谱》、《绿林铎》中所写的一样。

但李渔在戏曲史上的声名却远在余治之上，这是有原因的。李渔把作品能否传世的原因分为三点，除了有裨风教之外，把“情”和“文”摆在前面。李渔自己在创作戏曲作品的时候，是情文并茂，所以李渔得以传世的作品必然比较多。而余治在创作时却忽视了“情”和“文”这两点，多了一分教化，少了一分感情，这是他在艺术成就上不及李渔之处。

4.1.2 后世的戏曲改良

注重戏曲的社会功能、要求戏曲有益风化、抵制淫书淫戏，这些并非封建文人独有，即使是后世改良主义兴起的年代，梁启超、陈去病、陈独秀等改良主义者也存在这种观念。而且他们对余治的思想有一定的继承，并且因时制宜地发展和改良了这些思想。

首先，这些改良主义者都非常重视戏曲的社会功能。他们认为戏曲有挽回风俗、改良社会的功能。陈去病在《论戏剧之有益》中提到余治的戏曲观给自己的启发：

抑吾闻诸师：当洪杨时，梁溪有奇人余治者，独心知其意，尝谱新剧数十出，皆皮簧俗调，集优伶演之，一时社会颇欢迎焉，即今所传《庶几堂今乐》是也。惜其所交皆迂腐曲谨不阔达之流，不复屑赞助，故其班不久解散，而余治死矣。吾尝求其书读之，觉其所谱演，揆之今日，虽不甚相决，然其以感发兴起为宗旨，则要足多焉。……呜呼！吾一读其语，吾未尝不佩其议之坚，识之卓，而惜其不复见于兹日也。^①

梁启超亲自作传奇《劫灰梦》，并借剧中人的口说出了戏剧的功用：

你看从前法国路易第十四的时候，那人心风俗，不是和中国今日一样吗？幸亏有一个文人，叫做福祿特尔，做了许多小说戏本，竟把一国的人，从睡梦中唤起来了。想俺一介书生，无权无勇，又无学问可以著书传世，不如把俺眼

^① 陈去病：《论戏剧之有益》，选自阿英编：《晚清文学丛钞·小说戏曲卷》卷一，中华书局1960年版，第62页。

中所看着那几桩事情，俺心中所想着那几片道理，编成一部小小传奇……总比读那《西厢记》、《牡丹亭》强得些。^①

陈独秀也在《论戏曲》中提到了戏曲对社会和人心风俗影响之大：

戏曲者，普天下人类所最乐睹、最乐闻者也，易入人之脑蒂，易触人之感情。故不入戏园则已耳，苟其入之，则人之思想权未有不握于演戏曲者之手矣。使人观之，不能自主，忽而乐，忽而哀，忽而喜，忽而悲，忽而手舞足蹈，忽而涕泗滂沱，虽些少之时间，而其思想之千变万化，有不可思议者也。故观《长坂坡》、《恶虎村》，即生英雄之气概；观《烧骨计》、《红梅阁》，即动哀怨之心肠；观《文昭关》、《武十回》，即起报仇之观念；观《卖胭脂》、《荡湖船》，即长淫欲之邪思；其它神仙鬼怪，富贵荣华之剧，皆足以移人之性情。由是观之，戏园者，实普天下人之大学堂也；优伶者，实普天下人之大教师也。^②

但他们所说的戏曲的社会功能和余治等封建社会文人又不完全一样，他们希望利用戏曲来唤醒群众、开通民智，这相对于余治的戏曲观来说发展了很多，其进步意义自然更显著。

其次，他们也和余治一样要求戏曲有益风化、抵制淫书淫戏。陈独秀在《论戏曲》中提出的五条改良方案，就体现了这一点：

（一）宜多新编有益风化之戏。……排成新戏，做得忠孝义烈，唱得激昂慷慨，于世道人心极有益。（二）采用西法。……（三）不可演神仙鬼怪之戏。鬼神一语，原属渺茫，煽惑愚民，为害不浅。庚子之义和拳，即是学戏中天兵、天将。……（四）不可演淫戏。如《月华缘》、《荡湖船》、《小上坟》、《双摇会》、《海潮珠》、《打樱桃》、《下情书》、《送银灯》、《翠屏山》、《乌龙院》、《缝褙褙》、《庙会》、《拾玉镯》、《珍珠衫》等戏，伤风败俗，莫此为盛。……（五）除富贵功名之俗套。

梁启超对“诲淫”、“诲盗”的戏曲也不存好感：

述英雄则规画《水浒》，道男女则步武《红楼》，综其大较，不出诲盗诲淫两端，陈陈相因，涂涂递附，故大方之家，每不屑道焉。^③

^① 梁启超：《劫灰梦传奇》，选自《梁启超全集》第十九卷“戏剧小说集”，北京出版社1999年版，第5649页。

^② 陈独秀：《论戏曲》，选自王钟陵、许建平：《二十世纪中国文学史论文精粹：小说戏曲卷》，河北教育出版社2001年版，第510页。

^③ 梁启超：《译印政治小说序》，选自阿英：《晚清文学丛钞·小说戏曲卷》卷一，中华书局1960年版，第13页。

可以看出,后世的戏曲改良主义者们有很多观点都和余治一样,应该说余治的戏曲观对社会的发展和风俗的转变有进步意义,并且直接影响到后世的一些戏曲改良者,只是由于时代的局限性,余治还没有想到要用戏曲来唤醒群众、开通民智、振兴国家,他仍然是站在封建社会一个传统文人的角度,在考虑如何运用戏曲挽回人心风俗。正是基于此种想法和心愿,余治在创作戏曲的时候,理大于情,使得《庶几堂今乐》的艺术成就有所降低,传世的不多,但这些都不能否定余治作为一个戏曲家的身份在戏曲文学史、尤其是京剧文学史上的地位。

4.2 余治研究的意义

方韶毅有一则文章叫作《莫洛:打捞文学史上的失踪者》,讲述的是莫洛搜集了很多在抗战中死亡的作家、戏剧家等,为后人研究现代文学留下了珍贵的史料。对于文学史的文人和作品,除了因为死亡而被研究者无意遗忘之外,像余治这种类型的文人,因为政治因素而被否认、忽视的也有很多。这种“选择性的遗忘”对文学史的发展和完善是很不利的,所以文学需要“打捞”。刘川鄂教授说过一句话:“对于文学圈内人来说,不断找寻作家散佚的作品、完善主流文学史是学者的责任与义务。”所以,鉴于余治在戏曲史上的地位和其作品《庶几堂今乐》的意义,对余治的研究是很有意义的。

首先,文人的作品必然渗透着他们的思想,但他们的思想却不是评价作品价值的唯一标准,因而不能因为思想而抹杀他们对文学作出的贡献。从1996年复旦大学出版的《中国文学史》来看,文学史的研究已经在逐步摆脱政治因素的干扰,孙明君先生因此称之为“开创了文学史研究的新境界”、“打破了旧的思维定势”、“走出了政治因素干扰的时代”,说明这种趋势是可取的、进步的,也是必须的。站在今人的立场,余治在政治上有着不光彩的一面,他为清朝政府服务、镇压农民起义等等,但站在余治的立场上,今人眼中的那个封建王朝却是他的“国家”,他的所作所为是一个深受儒家正统思想影响的文人必然的选择。他的戏曲作品《庶几堂今乐》确实是皮黄文学史上的一个亮点,它是戏曲文学新体制的一种尝试;脱离了昆曲的流行戏和梆子腔的剧本内容,独创性地吸收了许多当时社会的实事,把京剧剧本内容导向了一个新的领域,加强了戏曲的社会功能;也将戏曲文学向通俗化、大众化引领。这些都具有开

拓的意义，而他的戏曲思想对后世戏曲发展也有一定的影响。所以，余治对戏曲文学尤其是京剧文学作出的贡献是不容忽视的，如果钟嗣成的生活年代向后推600年，相信《录鬼簿》里一定会有余治的一席之地。

再者，只有不断地“打捞”和补充，文学史才能更加趋向完善。任何一种文学形式都不可能一蹴而就地呈现出兴盛的状态，它的发展必然是经过一个稚嫩甚至是错误的尝试阶段，而后才会走向繁荣。京剧文学也是这样。如果把余治从戏曲史中剔除出去，那京剧文学的发展必然出现“断层”、变得不完整了。余治的《庶几堂今乐》是道咸年间京剧文学发展的重要成果，试想，仅仅是在观剧道人一篇《极乐世界》的初次尝试之后，京剧文学就能发展到“八大拿”、同光时期的“三国戏”等这些高水平的剧作，这是不可能的。这中间必然会经历一个探索和尝试的阶段，那些后来的艺人和专职戏班作家才能借鉴前人成功或失败的经验，不断地根据市场的导向和观众的选择来创作出受欢迎的剧本，京剧文学才会呈现兴盛和繁荣的状态。

所以，文学史和戏曲史上不应该有余治的“缺失”，对于余治及其作品的打捞工作也绝不是多余的。

致谢

完成一篇论文，是一件让人既“痛苦”又幸福的“事情”。痛苦的是在这个不能急于求成的过程中，我总是不断地在肯定自己和否定自己之间徘徊；幸福的是，每作一篇论文，我从中所获得的专业知识和满足感相比其他任何时候都要多。从论文开题时的疑惑，至首次提笔时的迷茫，而后的数次修改，再到如今终稿的完成，期间得到了无数老师和朋友的支持和帮助。

我研究生期间的导师朱恒夫教授，曾是我本科毕业论文的指导老师，在考虑到本科毕业论文并无多大拓展意义的前提下，为我建议了这个值得深入挖掘的角度，并在整个开题过程和结构安排上，给予我很多非常珍贵的意见。在两年半的研究生生涯中，朱老师教给我们这样一个理念——一篇好论文一定要有新的观点，一位好学者一定要有自己的看法，论文不能“炒冷饭”，也不能是“百衲衣”。我一直都谨记这句话并按照它来要求自己，尽力作好每一篇论文，希望有一日能成为一名好学者，作出许多好文章。从初稿到现在，这篇论文经过了数次修改，在整个过程中，要感谢我的另外两位论文指导老师，崔铭副教授和周茜老师。崔老师和周老师是两位治学严谨的学者，她们对我的帮助和提点，让我深切地体会到，作文章不仅需要新颖的观点，也需要严谨的治学态度。在这点上，我确实深感惭愧。在终稿前的几稿中，错别字和病句这些错误屡次出现在我的论文中，每每都是细心的周老师发现并一一耐心替我修改。这篇论文的每一字句，无不凝结着她们的的心血。还有我的副指导老师朱崇志先生，在开题答辩中，给予了我一些研究问题的新突破点，让我能从更多角度来研究这篇论文。

除了我的指导老师和同济大学中文系各位老师的帮助，我还要特别感谢“中国京剧戏考”网站的创办人“小豆子”先生，他一直从事于京剧剧目和内容的考证，手头恰有一本《庶几堂今乐》，在得知我的论文需要时，专程去制作成PDF格式并及时传给我。另一个重要资料《得一录》的来源，须感谢徐州师范大学的唐伟老师和我的同窗薛诚同学，他们特地从徐州师范大学图书馆复印了数百页的史籍资料并无偿赠送给我。

因此，薄薄的一册论文，不仅浸透着我的努力，也汇集了所有这些帮助过我的老师、同学和其他人士的心血。加缪说“不存在不通过蔑视而自我超越的命运”，论文也是如此，论文需要不断地被“蔑视”，才能完成超越、获得进步。如今虽已完稿，但再度审视后我发现仍有很多不尽人意之处，想进一步补充、完善，无奈学问尚浅，心有余力不足，如此看来，论文的成册不代表研究的完结，学术是无止尽的，我仍需要不断地勤奋自勉，才能获得更多的“幸福”。

2008年1月

参考文献

- [1] 邓绍基. 中国古代戏曲文学词典. 北京: 人民文学出版社, 2004
- [2] 上海艺术研究所、中国戏剧家协会上海分会. 中国戏曲曲艺词典. 上海: 上海辞书出版社, 1981
- [3] 【清】俞樾. 春在堂全书·杂文续编三. 光绪九年
- [4] 廖奔、刘彦君. 中国戏曲发展史. 太原: 山西教育出版社, 2000
- [5] 戏曲艺术编辑部. 戏曲艺术. 北京: 戏曲艺术编辑部, 1984 (3)
- [6] 颜全毅. 清代京剧文学史. 北京: 北京出版社, 2005
- [7] 蔡毅. 中国古典戏曲序跋汇编. 济南: 齐鲁书社, 1989
- [8] 王利器. 元明清三代禁毁小说戏曲史料(增订本). 上海: 上海古籍出版社, 1981
- [9] 周贻白. 中国戏剧史长编. 上海: 上海书店出版社, 2004
- [10] 中国社会科学院文学研究所《古本戏曲丛刊》编辑委员会. 古本戏曲丛刊五集. 上海: 上海古籍出版社, 1986
- [11] 中国社科院文学研究所近代文学研究组. 中国近代文学论文集(1949-1979) 戏剧、民间文学卷. 北京: 中国社会科学出版社, 1982
- [12] 梁淑安. 中国近代文学论文集(1919-1949) 戏剧卷. 北京: 中国社会科学出版社, 1988
- [13] 吴毓华. 中国古代戏曲序跋集. 北京: 中国戏剧出版社, 1990
- [14] 王先明. 近代绅士. 天津: 天津人民出版社, 1997
- [15] 毛祥麟. 墨余录. 上海: 上海古籍出版社, 1985
- [16] 沈云龙. 近代中国史料丛刊三编. 台湾: 文海出版社有限公司
- [17] 秦绶业. 无锡金匱县志·“行义”卷. 清·光绪七年
- [18] 日本藏经书院. 卍新纂续藏经第七十八册. No. 1552
- [19] 徐茂明. 同光之际江南士绅与江南社会秩序的重建. 南京: 江海学刊, 2003 (5)
- [20] 李孝梯. 从中国传统士庶文化的关系看二十世纪的新动向. 北京: 中央研究院近代史研究所集刊, 1990 (19)
- [21] 朱恒夫. 目连戏研究. 南京: 南京大学出版社, 1993
- [22] 游子安. 劝化金箴: 清代善书研究. 天津: 天津人民出版社, 1999
- [23] 朱家潜. 故宫退食录. 北京: 北京出版社, 1999
- [24] 张次溪. 清代燕都梨园史料(正续编). 北京: 中国戏剧出版社, 1988
- [25] 【晋】干宝. 搜神记. 北京: 中华书局, 1979
- [26] 张潮. 虞初新志. 北京: 文学古籍刊行社, 1954
- [27] 蒋瑞藻. 小说考证. 上海: 古典文学出版社, 1957
- [28] 陆萼庭. 昆剧演出史稿. 上海: 上海文艺出版社, 1980
- [29] 阿英. 晚清文学丛钞·小说戏曲探究卷. 北京: 中华书局, 1960
- [30] 郑观应. 郑观应集. 上海: 上海人民出版社, 1988

- [31] 申报. 丰乐园新演善戏. 上海: 上海申报社, 1873 (2)
- [32] 卢冀野. 中国戏剧概论. 上海: 上海世界书局出版, 1933
- [33] 张立文. 王阳明全集. 北京: 红旗出版社, 1996
- [34] 周妙中. 清代戏曲史. 郑州: 中州古籍出版社, 1987
- [35] 梁启超. 梁启超全集. 北京: 北京出版社, 1999
- [36] 王钟陵、许建平. 二十世纪中国文学史论文精粹: 小说戏曲卷. 河北教育出版社, 2001
- [37] 田仲一成. 明清的戏曲. 北京: 北京广播学院出版社, 2004
- [38] 周育德. 中国戏曲文化. 北京: 中国友谊出版社, 1995
- [39] 马少波. 中国京剧史. 北京: 中国戏剧出版社, 1999
- [40] 郭英德. 明清传奇史. 南京: 江苏古籍出版社, 2001
- [41] 徐凌霄. 皮黄文学研究. 北平: 世界编译馆北平分馆, 民国 25 年 (1936)
- [42] 郭精锐. 车王府曲本提要. 广州: 中山大学出版社, 1989
- [43] 周明泰. 都门纪略中之戏曲史料. 光明印刷局, 民国 21 年 (1932)
- [44] 李世忠. 梨园集成. 竹友斋刻本, 清光绪六年
- [45] 青木正儿. 中国近世戏曲史. 北京: 作家出版社, 1958
- [46] 青木正儿. 元人杂剧概说. 北京: 中国戏剧出版社, 1957
- [47] 周康燮. 宋元明清剧曲研究论丛. 香港: 大东图书公司, 1979
- [48] 中国戏曲研究院. 中国古典戏曲论著集成. 北京: 中国戏剧出版社, 1959
- [49] 北京图书馆. 北京图书馆藏珍本年谱丛刊. 北京: 北京图书馆, 1999
- [50] 王国维. 王国维戏曲论文集. 北京: 中国戏剧出版社, 1984
- [51] 吕效平. 戏剧学研究导引. 南京: 南京大学出版社, 2006
- [52] 张庚、郭汉城. 中国戏曲通论. 上海: 上海文艺出版社, 1989
- [53] 张鸣琦. 我国前一世纪的大众戏剧作家兼实践者. 北京: 北平晨报副刊, 1937 (330)

附录 余孝惠先生年谱^①

先生姓余氏讳治字翼廷，号莲村，一号晦斋，又号寄云山人。常州府无锡县人。先世居武威，元淮南宣慰副使忠宣公，守安庆，城陷，阖门殉节。时次子成绪公讳德旺，就学合肥，奉师命避居梁溪青城乡浮舟村，遂家焉。十四传至文兴公讳维樛，是为先生高祖，曾祖汉章公讳昭燎，曾祖母氏梅，祖洪升公讳兹恬，祖母氏胡。父蕙田公讳来贡，母氏孙。世有隐德，勤耕读，敦孝友。蕙田公生二子，先生居次，出为叔父书田公后，以季父蓝田公无子，又兼祧焉。先生既再得保举，为考妣祖考妣请封，並以己身应得封典，貤封本生及兼祧，如其阶。

嘉庆十四年，己巳十一月十九日，先生生。

时蕙田公兄弟三人，族居浮舟村祖宅。孙太宜人震先生时，梦有五色云飞堕，及诞，异香满室。蕙田公异之。

嘉庆十五年，庚午，二岁。

孙太宜人有疾。时叔母胡太宜人未举子，大母胡太君命抚先生为嗣。

嘉庆十六年，辛未，三岁。

二月，本生母孙太宜人卒。先生方在襁褓。家贫甚，胡太宜人视如己出，日抱先生就邻母乞乳。夜则饵以糕粉。继又就乳於从妯，而胡太宜人代之操作，劳瘁备至。（孙太宜人本邑处士世臣公次女，力勤纺织，奉姑著有孝行。）

嘉庆十七年，壬申，四岁。

嘉庆十八年，癸酉，五岁。

^① 吴师澄编、薛景清参校《余孝惠先生年谱》，被收录进北京图书馆编：《北京图书馆藏珍本年谱丛刊》第156册，北京图书馆出版社，1999年版，第305页。

嘉庆十九年，甲戌，六岁。

是岁本生父蕙田公客苏州。

嘉庆二十年，乙亥，七岁。

先生幼有至性，至是见胡太宜人操劳，辄有力不能代之憾。

嘉庆二十一年，丙子，八岁。

是岁八月，大母胡太君卒。随父兄哭踊，尽礼如成人。

嘉庆二十二年，丁丑，九岁。

始就外傅。受业於张嘉宾师（大本）。一日，师他出，摄馆政者授以俗本酒诗，先生以酒为误人物，不可训。归告书田公。公笑曰：“小子能知此理乎？”因出《二十四孝故事》为之讲解，先生喜而捧诵不辍。是岁毕小学。

嘉庆二十三年，戊寅，十岁。

从顾瀛州师（登鳌）受《大学》、《中庸》、《论语》。

嘉庆二十四年，己卯，十一岁。

受《孟子》。

嘉庆二十五年，庚辰，十二岁。

从周承益师（守谦）受《毛诗》。先生在塾，出入必告，举止不苟。诸书一经讲授，辄充然有会于心。每归自塾，洒扫提挈，凡可以代父母劳者，无弗躬亲焉。

道光元年，辛巳，十三岁。

是岁八月，书田公卒，家益困，不能具修脯。先生耕作之暇，时理旧业不辍。（书田公讳来朝，字兴贤，卒年四十有四。为人孝友诚朴，尤喜与里中子弟，谈前言往行之可师法者。事详武进李申耆太史兆洛撰传。）

道光二年，壬午，十四岁。

胡太宜人纺织抚孤，朝夕恒苦不给。或风先生徙业为手民，太宜人不许。

道光三年，癸未，十五岁。

是岁江南大水，先生训蒙里中，每出佩一囊，拾道路间遗弃字纸，后率以为常。

道光四年，甲申，十六岁。

道光五年，乙酉，十七岁。

道光六年，丙戌，十八岁。

先生借馆谷养亲，与蒙童讲论，必依于孝弟。从人借书，一见辄能别白是非。尝曰：为学非性理洞达，终不足为人师也。至是益自奋勉。里党翕然敬之。

道光七年，丁亥，十九岁。

是岁春，江阴薛晴岩师（城起）馆同里顾氏，先生从之游。昼则训蒙，夜则侍学。六经既卒业，即于是夏习制举艺。后晴岩师卒于同治癸亥，先生以受恩独深，为服心丧三年。

道光八年，戊子，二十岁。

受《史》、《汉》、《八家》，日课数百行。

道光九年，己丑，二十一岁。

始出应童试，未售。冬，顾宜人来归。（宜人同里处士凤瑞公鸣歧女）

道光十年，庚寅，二十二岁。

道光十一年，辛卯，二十三岁。

八月，母胡太宜人卒。太宜人病暑，先生亲侍汤药，目不交睫者兼旬。比居丧，哀毁几绝。时本生父蕙田公春秋高，而兄勛堂公（齐）贫无恒产，先生力谋色养，又为考妣营丧葬，心力为瘁。

（太宜人同里处士圣宗公长女闲德，详先生《蓼莪恨述》中。）

道光十二年，壬辰，二十四岁。

道光十三年，癸巳，二十五岁。

馆于北七房镇华氏。是岁从华云萼师（介福）游，文社课艺，先生辄冠其曹。

道光十四年，甲午，二十六岁。

偕顾君伟屏，族兄文耀等，举里中惜字会，后更推广惜谷，有双惜规条，载《得一录》中。

道光十五年，乙未，二十七岁。

服闋，受知学宪龚公补金匱学附生。

道光十八年，丙申，二十八岁。

从元和张咏仙孝廉（肇辰）游，秋七月丁本生父蕙田公忧。先生自是抱恨终天，著《蓼莪余恨述》，又作《匪莪感诗》以志痛。（蕙田公字继贤，卒年六十有六，家谱有传。）

道光十七年，丁酉，二十九岁。

从李申耆太史（兆洛）游。

道光十八年，戊戌，三十岁。

状蕙田公、书田公事实，乞申耆太史为家传。太史为撰合传，谓二公笃行硕德，虽未获自显，而令子治克自振拔，为吾党重。其益励所学，立身行道，上慰先人，显亲扬名，于是乎在。先生感师训，谨佩之终身。

道光十九年，己亥，三十一岁。

肄业江阴县暨阳书院。

道光二十年，庚子，三十二岁。

夏大水，无锡芙蓉、杨家等圩，被灾尤甚。先生上书白当事，请赈恤。

道光二十一年，辛丑，三十三岁。

是岁春，偕华氏群从倡设粥店以赈饥者。著有《劝开粥店说》、《粥店十便说》，又刻林文忠公《担粥说》，偏吁于人，人咸称善。盖粥店担粥，较官为煮赈，事易行而施博。其章程详载《得一录》中。先生之说既行，各乡饥民全活无算。由是远迹慕先生名。苏州潘功甫（曾沂）、谢蕙庭（元庆）、同邑杜少京（绍祁）、顾仪卿（鸿逵）诸绅士，水渠里秦氏，石塘湾孙氏。礼社薛氏，葑庄杨氏，咸乐与订交。后遇饥荒，办赈必咨于先生焉。

道光二十二年，壬寅，三十四岁。

应江阴县少尹欧亭姚君聘，就署教读。先是，先生谓善书可以羽翼经传，尝有推广撰述之志，而力有未逮。及来澄江，思乡塾童蒙，往往读书二三载即废业，所读《神童》、《千家》等诗，无补身心，遂仿其例，别撰五言诗名曰《发蒙必读》，不署姓氏，刻印分送。窃验其行否以自镜。越数日，见各塾争相传写，因喜乐善有同心，而撰述之志益坚。

道光二十三年，癸卯，三十五岁。

仿子瞻苏氏法集本乡保婴会。

道光二十四年，甲辰，三十六岁。

撰辑《续神童诗》、《续千家诗》。

道光二十五年，乙巳，三十七岁。

撰辑《学堂讲话》、《训学良规》，并绘图增订日记故事。先生至是为蒙养计者周矣。又念贫家子弟，无力读书，鸠资为设义塾数处。未几，而常熟、昭文诸邑，争起仿行，造就日广。先生更以淫书小说之为人心害也，稟请当道示禁收毁。是岁有《自题望云图辞》以志风树之悲，文具集中。

道光二十六年，丙午，三十八岁。

辑《古文观止约选》成，先生以旧选观止不尽切于日用，爰目增损其文，成约选若干卷。缀以发明，篇末附载古今格言，俾读者知劝知惩，默化气质。人皆以为善本。又辑制艺之有关世道人心者若干篇，题曰《名场必得技》，末亦附以格言，俾求名者，知以种德为本。六月丁兼桃季父蓝田公忧，是岁大吏檄取先生所定《保婴章程》，通饬各属，并移知安徽照办。次年，浙省大吏亦檄取饬办，而通行于闽。

（蓝田公讳来聘，字绍贤，是年五十有八。）

道光二十七年，丁禾，三十九岁。

仍馆江邑，办收毁淫书事。

道光二十八年，戊申，四十岁。

江阴县寿、兴、沙各围，被大潮淹溃。饥民载道。先生募资数万缗，为之赈恤。筑堤（有《勘灾记》，存集文中。）并以其地多溺女，倡立恤产保婴会。时长兴金石林司马（品三）方谋建育婴堂于邑之下源渡，见先生章程而善之。先生遂往下源，诸善士皆来会，定义合邑分为十局，而保婴善举益广。

道光二十九年，己酉，四十一岁。

长兴保婴局之设也，先生谋之力甚。是春，再往下源，会乡民演剧。先生登台叩首，且泣且劝，观者皆为心动。时霖雨久，是日忽晴，人以为善气所感。夏，江南大水，苏、常圩田被淹。先生所居浮舟圩地势略高，以力筹庠救得全；而哀鸿遍野，呼号日闻。先生蒿目惨心，著《水淹铁泪图》二十四帧。日泐数十函，乞救于远近富人。每发一函，辄于神前拜祷，情辞迫切，见者动心。是秋，负病往来苏常各属，虽病不能食，未尝敢息肩焉。

道光三十年，庚戌，四十二岁。

先生募资助赈，至是全活无算。中丞傅公闻之，赠“善行克敦”额。而郡守仙舫严公正基，又亲书“侠义堪风”四字以赠。缀以序云：“起千万沟瘠濒危之命，之死而致生之剂，君相施济之穷，弥天地生成之憾。惟侠而义者优为之。先生具书为谢，推美富人，不自有其劳。严公曰：“吾乃今知然明之心矣。”是春，稟请兴修杨家圩堤岸，改六三图之永济桥为永济闸，以资宣泄，自是桑梓

闲，水不为灾。是岁纳侧室方氏。

咸丰元年，辛亥，四十三岁。

阳湖县朱家渡桥界太平、从政两乡，为往来孔道。桥圯二十年，其里人张君寿德有志重建，而工巨未集。来谒先生，先生遂偕赵伯厚宫赞（振祚）同往劝捐兴办，历三载告成。厥后庚申之变，避难人赖此桥以济。

咸丰二年，壬子，四十四岁。

先生五赴棘闱，两荐不售。至是幡然曰：“昔人捧檄而喜，为亲在也。今而知科名，自有命焉。徒使岁月销磨，而吾父母在天之灵，略无所慰，罪何可逭！”乃绝意进取，专以挽回风俗，救正人心为汲汲。遂汇资将所辑训蒙各书，次第刊布，同人题曰“尊小学斋”。

咸丰三年，癸丑，四十五岁。

时粤逆窜踞金陵，人心浮动。先生稟请当道，宣讲乡约，并著《劫海迴澜启》勉人恐惧修省，冀回天怒，不啻垂涕而道焉。

咸丰四年，甲寅，四十六岁。

三月，赴江阴、沙洲定王锦标之乱。先是江邑各乡，抗完漕粮，先生奉郡守候公世显札，赴乡劝谕。比至杨库镇，见民情震动，询知对江之寿兴沙有剧盗王锦标，啸聚肆掠，军械悉备，官捕莫敢正视。时，福山镇叶总戎奉制军密札，将会江、常各营刻期进剿；先生思此沙四面临江，向多私贩，民俗强悍，宜使散不可使聚。若剧加剿办，各盗必挺而走险。既恐贻害沿江各邑，而本沙良善，反致玉石不分。万一剿办，不能尽善，则莠民得志，害更无穷。正焦虑间，江阴令翟让溪荣观忽捧学宪何公檄至，令先生先往协捕。先生奉谕即行，同人力阻，不听。遂与朱朗夫上舍门下徐子济茂才渡江。抵沙之日，集沙民宣讲乡约，晓以天理，惕以王法，沙民夙感先生赈济筑堤旧恩，所到处，争先迎候，老幼环听，且有感泣者。先生见其心动，即传学宪令速缚盗魁以献，众皆免。越日，众果擒锦标至，余党悉解散。朱几，又擒南岸盗首薛嘉禾至，不烦一兵而全沙悉平。先生乃为立“保甲局”，设法查编沿江一带，化暴为良，历年安堵，沙民至今德之。

咸丰五年，乙卯，四十七岁。

先生既著《助饷说》劝富人毁家纾难，而同邑孝子孙仰晦先主希朱，尝抵书极论敌忾同仇之义，时军中时疫大作，先主遂冒暑捐制丹药，亲解问忠武公孝陵大营。又偕葛君葆之（璠）创设“太湖救生局”于邑之吴塘门。是岁，学使者奎公赠先生额曰：“与人为善”。

咸丰六年，丙辰，四十八岁。

夏大旱，沿江各乡争潮械斗，先生奉乔鹤侪观察（松年）谕，往调解，又乘间擒获杨库、北潞盗首王和尚等四名，分别解案。复会苏、常诸绅士，设厂招抚流亡，并赴各处宣讲乡约，著《乡约新编》行世。秋七月，丁兼桃徐太宜人忧。

咸丰七年，丁巳，四十九岁。

先生念乡约为救时要务，而终患乡愚之不能家喻户晓，遂用俚语别撰诗歌各种劝世，冀以潜移默化。为收禁淫书一案，作釜底抽薪之计；盖先生著书之恚，至是托体愈卑，而用心亦良苦矣。

咸丰八年，戊午，五十岁。

奉吴平斋观察（云）手书，赴镇江抚恤难民，并商办江南北团防事。著《劫海迴澜续启》行世。并辑史传故事，成《公侯鉴》若干卷，分送各营，冀从事戎行者，以不嗜杀人为本。是岁大吏以先生宣讲功，由附生保举训导，并加光禄寺署正銜。

咸丰九年，己未，五十一岁。

集《庶几堂新戏》，试演于江阴、常熟等处。先生谓梨园之作，原以激发忠孝，沿习既久，寝失古意。如演《水浒传》则以盗贼为英雄，演《西厢记》则以狎邪为韵事，此风俗之大害也。于是即借梨园曲白、宣布训言，著《后劝农》、《同胞案》、《英雄谱》、《绿林铎》等剧十余种，教习试演。其正乐微意，救世苦心，并详先生所著《庶几堂引言》及《道情》中。

咸丰十年，庚申，五十二岁。

著《皇恩歌》《亲恩歌》等若干种，夏四月，粤贼下窜，兄勛堂公（齐）赴水死。勛堂公遇难时年六十有三，后奉旌表，入祀惠山忠节祠。）先生避地常阴沙，痛念书生不能杀贼，因著《解散贼党启》分送各营，又历写胁从思乡之情，作《解散歌》四十八首，使人流布，以孤贼势。未几，各沙民团四起，先生隐为之部署，上书帮办军务，前巡抚许愿提一旅渡江助剿，中丞叹为佛心侠骨，又具书上团练大臣庞乞师，并陈解散胁从之议，侍郎叹为仁人，经济高出群伦。即据以入奏施行焉。

咸丰十一年，辛酉，五十三岁。

避难靖江县马洲，时江南难民呼号蚁集，遂会江北诸善士，设粥局于如皋县之石庄永乐桥，靖江县之斜桥，生祠堂，四墩子，泰兴县之口岸，新镇市，并寿兴沙，常阴沙，太平洲等处。全活甚众。

同治元年，壬戌，五十四岁。

航海赴沪渎，偕苏绅士，设“保息局”，抚恤难民。

同治二年，癸亥，五十五岁。

时沿江通州、泰兴等处，警信日闻。先生劝之设“团防局”，严巡江口。又以江南难民流离益众，于粥赈外设为男佣女织之法，悉心安插。航海往来，刻无暇晷，是岁大吏以先生团防功，赏戴蓝翎。即于镇营饷票局捐加二级，为考妣请封，并请敕封本生考妣。

同治三年，甲子，五十六岁。

著《江南铁泪图》四十二帧，赴江北劝捐。其《劝捐启》以江南之被劫，惕以前鉴，即以江北之免劫，耸以救灾。惊心动魄，见者感涕。又著《劫海迴澜再续启》即人心之易明者，痛切指陈，其要归于克己。视前两启，鞭辟近里，论者以为经世大文焉。

同治四年，乙丑，五十七岁。

仍留沪襄办善后抚恤事。

同治五年，丙寅，五十八岁。

二月，奉苏、松、太道应敏斋观察（宝时）檄，充广方言馆监院。所定教规，一以小学为本。尝为其门人薛景清题一额曰：“反躬克己之居”。方言馆为课西学而设，先生盖恐人忘本也。五月董抚教局事，初，先生尝偕诸绅士募建“恤孤局”，留养难民中十六岁以下之幼童。事平，访其父母归之。其无归者，令习艺自食其力。至是见其中或有流为丐者，观察复捐廉设“抚教局”，仍命先生主之。是夏，移眷居苏。

同治六年，丁卯，五十九岁。

奉应观察札，设立普育堂于上海县城西。是岁，大吏以先生善后功，奏加五品顶戴，遂为祖考妣请封，兼桃蓝田公并请旌封焉。

同治七年，戊辰，六十岁。

春奉倪载轩观察（宝璜）谕，赴江阴沙洲清厘地界，冬，十一月，值先生周甲诞辰，门下士请称觞，不许，遂醵资为刻善书数种。青浦纯叔熊君（其英）祝以序，略云：“先生生古人后，慨然以世道人心为己任。念吾儒正谊明道之学，不可概语于今之世。惟此祸福感应，中于人独深，故其为说亦最易入。不得已借之以因势利导，苟有人焉，口不道功罪之说，而欲立欲达惻隐之发，常充满于其心，此尤先生所愿与把臂人林者。惜乎举目寥寥，而先生亦遂穷以老也。”此则深知先生苦心者。是岁，江苏巡抚部院丁奏请严禁淫书，檄板焚毁，沪城又增设“安怀局”、“扶颠局”，其规约，大抵皆先生所条陈也。

同治八年，己巳，六十一岁。

先生尝于道光己酉岁采取古今各种善举章程。成《得一录》若干卷，大旨以：“亲亲，仁民，爱物”为纲，条目甚具。遭乱毁板，至是粤东吴紫石明府（宗瑛）等复为捐资付梓。是年春，先生以宣讲赴杭得病甚剧，佣仆陆庆断手指煎汤以进，病寻愈。时应敏斋廉访方署苏藩司，事闻，给庆“义行堪嘉”额奖之。

同治九年，庚午，六十二岁。

先生患近世女诫不修，辑《孝女图说》二十四帧行世。是夏，应宗湘文太守（源瀚）之招，赴湖州，筹办恤产保婴各局，并请示禁厚嫁，以清溺女之源。

同治十年，辛未，六十三岁。

修族谱，手定家训示。后又偕凤山苏君募建节孝祠于邑之北新桥，采访各乡节孝。是春，先生从弟余步云有断指疗父之事。

同治十一年，壬申，六十四岁。

始出新意制造惜字谷炉担筛箱等器。远近各局多仿行焉。又尝独自往来茅山、天竺香市人众之会，苦口宣讲。“木铎老人”先生尝以之自署头衔，人以为无愧云。

同治十二年，癸酉，六十五岁。

时，海上民俗日新，先生隐忧之。条陈当道，大旨在扶翼圣教，冀息邪淫。而已未所集庶几堂新戏，桐乡严缙生比部（辰）曾招之重演于嘉湖等处，至是复挈以赴杭，进于杨石泉中丞（昌浚）。中丞极为嘉许，谓可通行各省，以裨风化。秋奉苏、松、太道沈仲复观察（秉成）札，委办救生保婴各善举。先生驰赴各属会商，汲汲惟恐不及。然精神亦自此衰矣。

同治十三年，甲戌，六十六岁。

先生精力虽日衰，然往来各堂局，整饬规约，并随地化导，舌敝唇焦，劳不自恤。暇即征引故事，抒写新乐，计自丙寅而后，又续撰得二十余出。其迫于救世之心，即病中亦不略释。夏五月归自海上保婴局，患泄泻，初不为意。或冒雨徒步，或驾舟远涉，昼则集议，夜则著书，要不使此身稍有一刻之暇，盖数十年如一日也。八月初，因公渡江，比回苏痢疾大作，气益亏。遂于十月八日考终于苏城温家岸之寓宅。属纆前三日，命门人手条呈一册，过德清俞荫甫太史（樾），是夕犹以淫词小说根株未绝，留书致应方伯严示饬禁。并以所著《教化两大敌论》一篇相质正。时门人李金镛、薛景清、方仁坚等俱侍；先生诏之曰：“区区之心无所恋，惟此《庶几堂新戏》，足以转移风俗，激发人心，为极不忘耳。二三子为我转告诸同人，倘得有大力者登高提倡，颁入梨园，则生平之愿也。”言讫，援笔自题别世诗四绝而逝。呜呼！所谓吉人为善，惟日不足者，先生殆庶几欤！先生兄勛堂公既死难，遗一子荫培甫四岁，先生以长以教，至是遂遵例以荫培兼祧。女子子三，长适江痒生陶育，二、三未字。即于本年十一月二十日扶柩归里。越明年，光绪纪元十二月壬申，葬于县北万安乡

青莲墩之原。德清俞樾为铭。先生所著书除已行世各种外，有新剧十二种，诗文语录出帙共若干卷，《得一续录》若干卷，编辑待刊，先生卒后，门人私谥曰孝惠先生。

个人简历 在读期间发表的学术论文与研究成果

个人简历:

陈烨, 女, 1983 年 5 月生。

2005 年 7 月毕业于同济大学 汉语言专业 获学士学位。

2005 年 9 月入同济大学读硕士研究生。

已发表论文:

- [1] 陈烨. 国家不幸诗家幸、赋到沧桑句便工——据《人间词话》小议李煜词的境界. 贵州大学学报·自然科学版(增刊), 2007(24):164-166