

山西师范大学

硕士学位论文

余治戏剧研究

姓名：刘睿竹

申请学位级别：硕士

专业：戏剧戏曲学

指导教师：杨飞

20120410



论文题目：余治戏剧观研究

专 业：戏剧戏曲学

硕 士 生：刘睿竹

签名：刘睿竹

指导教师：杨 飞

签名：杨 飞

摘 要

余治，晚清江南地区著名慈善家、戏曲作家，他是中国戏曲史上第一个大量创作皮黄剧的作家。中国文学的传统是“文以载道”，他将这一传统发挥到了极致，他一生致力于新戏的传播，实现戏曲大众化与戏曲教化理念是他一生不懈的追求。

他身处社会转型期，内忧外患的时局更加坚定了他通过创作戏曲作品劝惩人心的决心，因而他的作品集《庶几堂今乐》到处充斥着教化色彩，这和他所处的时代环境有不可分割的关系。然而，由于他的阶级立场、作品艺术性不高等原因，一直被戏曲界所遗忘。本文通过研究它的身世、个人经历及时代背景来管窥他的戏曲观念，从而分析他的戏剧观念对当时乃至后世所产生的积极影响。分析一位作家，不能因其阶级立场就全盘否定他，而应做客观全面的评价。余治的阶级立场固然是偏向封建统治集团的，但是他的出发点是纯正的，是为了“力挽狂澜于既倒”，维护岌岌可危的封建统治，实现真正的长治久安；同时他为了维护传统儒家伦理思想，一生都在宣讲乡约、大力推广戏曲演出，精神确实令人感佩。

他的戏剧观的形成，有多方面的因素，本文主要研究他的戏剧观，包括教化思想、取材真实、浅近直白三方面，并通过与前人戏曲教化理念的异同来揭示他独有的教化理念；分析他戏剧观念所形成的原因，主要从他所受的儒家传统观念的影响、晚清时代文化特色两大方面去解析，并结合其戏曲作品集来分析他戏剧观念的体现；余治的戏剧观影响了他在当时的社会地位、为戏曲改良提供了可资借鉴的戏曲理念、并对即将登上历史舞台的京剧产生了重要影响，因而，他的贡献是不可磨灭的，应该还原这位皮黄剧作家的真实面貌。本文旨在前人研究成果的基础上，立足于文献整理、历史分析、作品研读等方面，研究余治的戏剧理念，分析他在当时乃至后世所产生的影响，对余治做一个客观公正的评价。

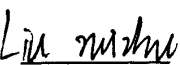
【关键词】余治 庶几堂今乐 戏剧观

【论文类型】基础型

Title: Opera Value Study of Yu Zhi

Major: Drama and traditional opera

Name: Liu ruizhu

Signature: 

Supervisor: Yang fei

Signature: 

Abstract

Yu Zhi was born in the later period of Qing dynasty in the south of China. He is a philanthropist and opera editor who firstly created Pihuang plays. In the point of "Literature for moral instruction" which is the tradition of Chinese literary, Yu Zhi paid his full passion for it. He emphasized on the propagation of new opera and made the opera massification and opera indoctrination come true.

In the turn period, he was influenced by the domestic strife and foreign aggression, so he wrote *Shu Ji Tang Jin Yue* to guide the thought of people. However, he once was ignored by the circle of traditional Chinese opera due to his class standpoint, lack of artistic quality and other elements. By study Yu Zhi's born background and personal experience to explore his view of opera, this paper analyzes the positive influence of Yu Zh's drama point to that period and later period. Although his class standpoint was reactive, his traditional Chinese operas were to stick up for feudalism in peril to "Turn back the powers of darkness in both". In the mean time, he spread his traditional Chinese operas to maintain Confucian Ethic Thoughts. This paper comprehensively analyses Yu Zhi in below.

Yu Zhi's view of the traditional opera was influenced by many aspects such as opera indoctrination, draw materials and Simple straight forward. By comparing the differences of the previous opera, this paper states his special opera indoctrination, analyze its reasons from Confucian Ethic Thoughts, culture characteristic of later period of Qing dynasty, combined with his opera works

and other aspects. Yu Zhi's traditional opera point greatly influenced his social status, provided important reference, and created big significance to the Beijing opera which would show in the history stage. This paper emphasizes on the collection, analysis, study of the references, to objectively evaluated Yu Zhi and his traditional Chinese opera.

【Key Words】 Yuzhi *Shu Ji Tang Jin Yue* opera value

【Type of Thesis】 Basic type

绪论

余治,作为晚清江南地区戏曲家、慈善家,一直未能引起学术界的广泛关注,甚至很多人不知道这位作家的存在,然而,他对于中国戏曲的发展,尤其对于中国慈善事业的发展做出了巨大贡献。中国文学的传统是“文以载道”,余治把这一理念发挥到了极致,尽管他所创作的戏曲作品大都思想意义肤浅,无非是没有任何波澜的说教,然而他秉承了中国文学这一传统。另外,从清代花雅之争开始,昆曲的地位日益衰落,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。余治就是一位皮黄剧作家,因此从这个意义上说他是中国京剧发展史上不可或缺的一环。

在学术领域中,最早把余治作为戏曲家的身份进行综合研究的是晚清的俞樾大师和吴师澄先生:俞樾著有《春在堂杂文续编》,包括两篇涉及到余治的文章,即《余莲村劝善杂剧序》和《余莲村墓志铭》。并且俞樾在《余莲村劝善杂剧序》中详细阐述了余治创作戏曲的目的,他认为余治是因为发现了世间最能令人深受感发、触动灵魂深处的是里巷歌谣、通俗戏曲作品,而不是那些“之乎者也”的传统儒家经典作品,一方面是这些儒家经典作品在阅读时会对学识低下的人群构成阻碍作用,另一方面,这些深奥的道理大都离日常生活比较遥远,使人觉得阅读这些作品也与自己的生活毫无关联,不能起到直接的感化作用。余樾先生较早的发现了余治的这一创作目的,在之后的研究中,许多研究者一直秉承着这一观点。同时,俞樾先生还对余治的生平做了详细的考究,编写了《余莲村墓志铭》。另外一部具有非常重要的文献意义的是吴师澄先生编的《余孝惠先生年谱》¹,这本年谱以纪年的方式对余治一生中所发生的主要事件进行仔细梳理,内容翔实,既包括他作为慈善家所从事的主要活动,同时包含他作为戏曲家所进行的一系列戏曲创作活动,因此,以上著作成为后世研究者引用最多的典籍,在观念上,也大多沿用余樾和吴师澄先生的观点。此外,郑观应先生为《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”²。

以新中国的成立为界,对余治的研究分为两种观点。在新中国成立之前,研究者大体上对余治是持肯定态度的,尽管也发现其作品思想意义空洞,但还是给予了较高评价。但新中国成立之后,研究者基本上持全盘否定的态度,称他为“反动作家”、“无聊文人”,认为他的作品“思想

1 清·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,1986年版。

2 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。

反动、艺术拙劣”、“毫无人民性可言”、“毫无可取之处”。

1934年在《剧学月刊》上发表了陈墨香的《近百年来皮黄剧本作家》一文，文中提到了余治和他的《庶几堂今乐》，深刻点明了余治创作的缘由：“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，治低《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与此同时，作者还提到了《朱砂痣》在余治作品中的巨大意义，认为这是他作品中最为成功的一部。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该文主要介绍了余治的生平创作，肯定了余治的戏剧精神，全文的主体部分是转引的吴师澄先生的《余孝惠先生年谱》，可见这一年谱对于研究余治来说，是弥足珍贵的。张鸣琦在1937年5月29日发表《我国前一个世纪的大众戏剧作家兼实践者》一文于《北平晨报剧刊》第330期。文中肯定余治为大众的、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。笔者称他为大众剧作家，其理由也就在此。”³该文章首次把对余治的研究，从剧本创作转移到他对戏剧观的贡献上，作者认为“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，还是由戏剧之哲学和教育的发展来看，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”。⁴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。

以上几位作家都对余治在戏曲学方面的贡献做出了肯定性评价，总而言之，认为他的一位大众剧作家，是值得名垂青史的。然而，新中国成立后，对余治的研究开始走向否定性的一面，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》。本文系统论述了余治的生平，作品，把他的作品分为五大类，分别是诋毁农民起义的；反对看“水浒”“淫戏”的；宣扬忠孝节义的；切于时病，因势利导，

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 梁淑安.《中国近代文学论文集(1919—1949)戏剧卷》，第423页。

3 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。

4 同上。

提出劝诫的；宣扬阴功的。作者肯定了余治是地地道道的封建文人，是清统治者的忠实鹰犬，认为他所做的“好事”都是表面现象，是作为自己飞黄腾达的敲门砖。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客观性的描述，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，他同意张秀莲的观点。在这篇文章中笔者也未作出建设性的评价，从侧面还是表现出对余治的消极态度。1994年袁震宇先生的《论余治戏曲思想之非进步性》突出了余治思想的落后性和封建性。认为他的思想观念是陈旧的，不合时宜的。以上学者的研究均对余治做了或多或少的否定，认为他的作品艺术性不高，即便在肯定的基础上也指出其创作的落后性、思想的消极性。

1987年出版的周妙中的《清代戏曲史》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这些评价较为客观，在新中国成立之后的研究中独树一帜。2005年北京出版社出版的颜全毅先生的著作——《清代京剧文学史》更是给予了余治莫大的肯定。颜先生认为在晚清时代，花雅之争兴盛，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，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量所看重。而其剧作，则与这种道德理想紧密相连”。²颜先生着力研究余治的生平和《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优秀的一部，使京剧文学的发展脉络更为清晰。他对余治给予了较高评价，在一定意义上提高了余治的地位。

近年来，还有五篇期刊论文涉及了对余治的研究，分别是：2006年第6期发表于南开学报（哲学社会科学版）的《得一录》版本考论，作者是惠清楼。该论文指明《得一录》于同治八年首刊于苏州得见斋，以后一再翻刻，形成许多版本，其中主要有目前研究者较多引用的十六卷本和当时实际流传甚广的八卷本两种。并指出这两个版本内容基本相同，差异主要表现在目次编排上，表现出编纂者不尽相同的编纂理念。十六卷本侧重从慈善行为的类别来分卷编排，突出善举章程总汇的特色；八卷本从善举的性质出发来归类编排，劝善教化的功能加强。八卷本虽非最早版本，但仍是在原来版本的基础上经过精心修订而成的好版本，在编校质量上，超过了十六卷本。第二篇是于2008年5月第25卷第2期发表于苏州科技学院学报（社会科学版）的《清代江南的溺婴

1 周妙中.《清代戏曲史》，中州古籍出版社，1987年版，第429页。

2 颜全毅.《清代京剧文学史》，北京出版社，2005年版，第183页。

问题：以余治《得一录》为中心》，作者刘昶，这篇论文是从社会学的角度切入进行研究，基本上没有提到余治的戏曲活动，而是从《得一录》中窥探清代江南溺婴这一严重的社会问题，具体阐述了溺婴具体原因的阶层差异，并发现这一社会问题引起当时江南士绅的重视，他们发挥各自在地方社会中的主导作用，开展道德劝化和救济婴孩的善举，以遏制婴孩恶俗。第三篇是孙书磊的《试论余治的京剧活动与思想及其现代启示》，该论文于2010年1月发表于江南大学学报（人文社会科学版）第9卷第1期。该论文主要是认为《庶几堂今乐》作品集以及余治的戏剧思想对后世京剧的发展给予了充足养分。论述余治从移风易俗的教化目的出发，选择观众熟悉的题材重新创作，组织家班巡回演出，并力促剧作的刊行，体现余治的京剧热情，点明了余治在创作中的教化本意，体现本体意识，力求创新以及关注当下性等戏曲思想，在京剧思想史上颇有个性。因此归纳总结余治的京剧活动及思想对现代人们理解京剧的教育功能、审美取向和创新发展等问题都有一定的启示意义。第四篇是发表于徐州师范大学学报（教育科学版）第二卷第一期的《晚清江南儒生阶层与乡村伦理秩序的重建》，作者尹逊才，该文章明确了儒家传统道德对余治思想观念形成的影响，在那个动乱的年代，余治融汇传统儒释道三家伦理道德来拯救岌岌可危的封建社会是很有意义的。第五篇是于2011年5月发表于《中国戏曲学院学报》第32卷第2期的《余治戏曲理论与批评中的“今乐”观》，这篇论文对余治作了较高的评价，也开始走向对他戏剧观念的深入探讨阶段，围绕“今乐”，认为余治的戏曲理论与批评有三个层次：首先，指出“今乐尤古之乐”，从礼乐传统文化层面出发强调戏曲的教化功能；其次，论述“今乐”不能实现教化的原因，批评“淫戏”；最后倡导戏曲改良，认为京剧是“最洽人情”的“今乐”。同时作者指出余治的“今乐”戏曲理论与批评是儒家知识分子戏曲教化功能观的集大成者，他“变今乐”的观点既肯定了京剧作为大众艺术的特征，又详细提出了改良京剧的具体方法，对晚清戏曲改良有一定的启示意义。这五篇期刊论文也都肯定了余治的戏剧创作，认为他的作品在当时是有价值的，并承认了他戏剧观念对后世的影响。

目前对余治进行研究的学位论文有同济大学的硕士陈烨所做的《戏曲家余治研究》，该论文对余治进行宏观研究，主要将他与社会历史文学相结合，着眼点是余治的作品研究，并未深入研究余治的戏剧观念，也未将这一教化现象所产生的历史文化根源以及对后世所造成的影响进行阐述。

本文拟在前人研究成果的基础上，对余治的思想观念和戏剧观做进一步的详细研究，深入挖掘其思想意义的根源。另一个角度是从他的作品中发现并梳理出戏曲教化理论的流变，自古文学一直是秉承“教化”这一传统，试图系统的总结出戏曲教化传统的脉络。还原这一皮黄剧作家真实面貌，他对中国戏曲尤其是京剧的发展的确做出了较大贡献，从社会学的角度看，他更是有着不可忽略的影响，他的所有善举，构成了中国慈善事业发展链条上不可缺少的一环。通过本论文，为以后进一步深入研究余治构筑一个学术平台。

第一章 余治的生平交游考

第一节 余治的生平

余治（1809~1874），是近代著名慈善家、戏曲作家。字翼廷，号莲村、晦斋、寄云山人，晚署木铎先生¹。他死后，其门人弟子因其“慈惠爱亲”、“勤施无私”，故私谥“孝惠先生”。出生于江苏无锡，幼年家贫，九岁进入私塾读书，十五岁训蒙里中，以馆谷养亲。他在经历了多次科考失败后，于咸丰二年（1852年）下定决心：“乃绝意进取，专以挽回风俗，救正人心为汲汲。”²在之后的人生之路上，总有“行善积德”的志向伴他前行，风雨无阻，直到光绪十三年（1874）病卒于苏州。

以鸦片战争为界，他的一生总体可以划分为两个阶段：

第一阶段即鸦片战争之前，在这个阶段中，他经历坎坷，四处碰壁，最终放弃学业。余治从小生活在知礼守法的乡村家庭中，父亲蕙田公、母亲孙氏，把余治过继给叔父书田公，又因季父蓝田公无子而兼祧，这样的家庭组合情况即是儒家传统家庭伦理秩序的反映，无疑对余治的传统价值观念的形成起到必要影响。

在他三岁时，亲母病逝，后来得到叔母无微不至的关心与呵护，八岁时，祖母的离去给他造成很大影响，在葬礼上，他如同大人般恪守孝道礼义。童年的经历使余治过早的体会了母慈子孝、仁义礼节的传统伦理价值观念，在他幼小的心灵中已经开始受到感化。在余治上学后，其叔父经常为其讲解关于忠孝节义的故事，如：《二十四孝故事》等。不幸的是，叔父在其十三岁时离开人世，生活更为“捉襟见肘”，他便想去学一门手艺，以帮家里度过难关，但是叔母坚持让他刻苦读书，他便也放弃了这一想法。道光九年（1829年），他参加了童试，成绩优异。在1831年叔母病重，他悉心照顾，细致入微，在叔母去世后，他为葬礼四处奔波，可见他对孝道的重视程度。道光十四年（1834年），余治在乡里推行惜字会和惜谷会，并著《双惜规条》，具有一定的教化意义，从以上生活经历中，可看出他从小所受的教育是以科举为人生价值取向的教育，是传统儒家伦理观念教育，这样的教育理念无疑使余治自小就形成儒家传统观念的思想体系。然而，几次科考失败的教训，最终使他心灰意冷，放弃了走仕途之路的理想。

第二阶段便是1840年之后，适逢赶上江南发大水，时局促使他产生了从事慈善活动的想法。之后，余治建议开粥店，以帮助贫困家庭渡过难关，白天便实行担粥施济，这种行为比起官府赈济要更为方便实惠，更能解燃眉之急。对此，余治制定出详细规则以及具体实施计划，载于善书章程《得一录》中，以使更多的人去学会如何行善。在道光二十二年，他也曾到江阴某学校教读，一直奉行“训蒙”理念，他始终看重人在年幼的时候就应该接受正规教育，长大之后才不会走上歪门邪道。之后，在江阴（道光二十八年）、在湖州（同治九年）、在松江府（同治十三年）也相继成立

1 清·吴师澄.《余孝惠先生年谱》，第308页。

2 余治.《庶几堂今乐题解》，苏州：得见斋刊本，光绪六年（1880）。

了保婴会。他设立的保婴会立足于农村,弥补了当时乡村缺乏育婴机构的不足,该机构依靠乡村人集结成善会,以股份制的形式筹集善款,每股360文。当穷人养不起孩子打算丢弃时,保婴会出面资助产妇、婴儿5个月,每月支付米一斗、钱200文。5个月之后,婴儿已经长的娇嫩可爱,一般来说双亲已舍不得遗弃。而且从过去的单纯救济婴孩到产妇、婴孩并举,其根本目的是从源头上根除弃婴、溺婴现象。道光二十五年(1845),余治在家乡设立多处义塾,并开创了以善书作为蒙学的先河,主张“义学”要以学做人为主,善书对于贫困子弟来说,更容易达到教化的目的。他认为设立义塾的目的就是为了使更多的贫困孩子接受教育,并且义塾的教育内容都比较简单,即便是不懂事的小孩子也能理解。在道光二十四年至咸丰二年(1844~1852)期间,余治编撰《续神童诗》等训蒙课本,这是一篇很长的打油诗,文字浅显,充满道德说教,既有宣扬孝敬父母、从善去恶的内容,也有针对当时社会政治问题的内容。他还亲自辑了多种图说善书,其中《学堂日记图说》录故事118则,下绘以图,以便与弟子讲解。余治一生都在进行善书著述,著作多达几百种,然而最为人所称道的还是那部集古今善书章程的《得一录》。在江阴地区发生水灾后,余治募资筑堤,渡过天灾。咸丰九年,编纂《庶几堂今乐》戏曲作品集,并试演于江阴、常熟等地,组织一些孤苦无告的穷孩子,组成童伶戏班,请当时梨园老艺人教戏,自己亲自指导排练,奔赴各地演出。虽资金运作困难、旁人也多劝其放弃,但仍“力经营之不少衰”。¹

余治一生的足迹遍布江南,慈善为本,道义为源。最初的慈善活动主要集中在家乡吴县、江阴一带,太平天国战争爆发后,江南地区变为战场,他开始投入战区进行宣讲、团防及善后工作,至咸丰同光年间,他的慈善活动已扩展到苏州、上海等地。随着他慈善活动的推广,他在江南地区的口碑家喻户晓,广为传颂。

第二节 余治的交游

晚清江南一带的慈善活动活跃、频繁,虽都是自发之举,但行善之人在慈善活动中互相帮助、慢慢结识,成为好友,于是在不间断的慈善活动中,逐渐形成一个小小的社会性网络,余治便是处在这一网络中的一名普普通通的无锡乡绅,他毕生从事慈善活动,包括本文所要研究他的戏剧创作目的以及戏剧观所包含的内容,可以说都是他行善的一个方面,是他在践行他的慈善理念;另外他积极从事保婴、救济的具体慈善活动,这些活动共同组成了他所谓的“慈善事业”。事实上,在不断劝善、行善的过程中,一步步丰富了他的阅历,思想不断走向成熟,这些阅历对他戏剧观的行成也产生有一定影响。

他与潘曾沂、谢元庆、华廷献、顾仪卿、冯桂芬、严辰、郑观应等人在慈善活动方面都有着积极的表现,他的弟子门生中,李金镛、熊其英、经元善、谢家福、严佑之等也都是“义赈”等慈善活动中的中坚力量。

¹ 余治.《庶几堂今乐题解》。

在民间盛行的儒、释、道三大宗教中包含着社会救济的思想观念，儒家学者更是认为应该超越自我去关心他人，才能达到仁义的高尚境界；佛教中讲求因果报应，把普度众生作为人的终极价值追求；道教中认为行善积德可使后世子孙得到上帝的福报。他们正是在这种价值观的驱使下从事慈善事业。江南地区自古人杰地灵，文化发达，善书也自然很容易得到传播，这种好善之风从清初开始就在长江三角洲一带盛行。重要的是慈善组织的成立目的是为了实行教化，规范人们的生活习惯，激励人们在生活境遇遭到破坏之时仍能维持正常的伦理秩序，坚持传统道德规范，按礼法办事，妇女坚贞不渝。

尽管以余治为代表的江南士绅提倡多元道德规范，但他们行善的主要理论依据仍然是儒家的仁义道德，他们希望通过批判各种不合法的行为：例如溺婴、抢劫等，来唤醒人们的道德良知，激起他们的恻隐之心，在《保甲乡约兼禁溺女法》中提到：“父子之恩，本于天性，虎毒尚不食儿，何况于人。”劝化的目的不仅仅是为了谴责，更是感化人心，劝人从善。为了惩戒溺女行为，余治到处宣讲乡约，宣讲对象大多是一般识字不多的民众，除此之外，余治还讲“古今溺女救溺，彰彰报应编成俚语，明白晓畅，或说因果，或说道情，于乡村市镇各处宣扬。”引导不法之人走向正途。另外，针对重男轻女的观念，余治认为，“男女阴阳判……一样皆人命，何分女与男，母妻多是女，何以两般看”¹，他倡导男女平等，在当时社会，这无疑是非常进步的。在之后的戏曲创造中，也有选取溺女题材的剧目，可见他的戏曲作品取材之真实性。

余治广收门徒，晚清江南赈灾活动的重要人物都是他的弟子门生。如晚清豫赈行动的两位首领青浦绅士熊其英、苏州士绅严佑之均为“余莲村及门弟子”，余治与上海义赈首领施善昌，清末政治家盛宣怀、郑观应等都是亦师亦友的关系。

一、余治与好友之间的交游

1、谢元庆、潘曾沂、顾仪卿同余治的交游

据《余治年谱》中相关记载，道光二十年春，余治“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》，遍吁于人，人咸称善。该粥店担粥，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，由是远慕先生名。苏州潘功甫、谢蕙庭，同邑杜少京、顾仪卿诸绅士，水渠里秦氏、石塘湾孙氏、礼社薛氏，咸乐与订交，后遇饥荒办赈，必合咨于先生焉。”²这一年江南发大水，余治开展救助的慈善活动，因成效显著引起一些地方善人的广泛关注，于是，潘曾沂、谢元庆等人便和余治有了联系，遇到饥荒年欲办慈善项目便向余治咨询。可见，余治在当时是很有名气的一位慈善家。

2、冯桂芬与余治

冯桂芬是江苏吴县人，与余治同年生同年死，他们的密切交往始于余治转到苏州后开始的慈善时间中，在不断彼此了解的过程中，冯桂芬在《苏州府志》中对余治进行了详细记述，高度评

1 余治。《得一录》，苏州得见斋刻本，同治八年。

2 清·吴师澄。《余孝惠先生年谱》，第315页。

价了余治的善行。除此之外，余治在编撰《得一录》时也请冯桂芬为其作序。冯桂芬虽然博取科考功名，但仕途之路异常艰辛，这一经历和余治非常相似，因此后来他也一直以地方绅士的身份在苏州上海一带活动，因此，便与余治有了密切往来，一同创办慈善事业。

3、严辰与余治

严辰同余治的相识始于同治十年（1871年），当时余治前往严辰的老家桐乡进行劝善宣讲，因缘际会，二人相识。严辰对这段经历曾有记载：“余于辛未年，因君来吴镇劝化溺女恶俗，始得相识。嗣后戊申在沪办保安，癸酉来游演善戏，余亦稍效微劳。”¹可见，严辰很重视同余治的交往，并且记载了余治在此时已开始巡演善戏，进行教化活动。光绪四年，余治赈济山西等地荒灾，严辰又有记载“门下弟子甚多，后倡义赈以济西北灾黎者，皆其人也”²

4、郑观应与余治

郑观应和余治关系密切，他亲切的称余治为“老友”，余治“凡至上海，必相过从，遇有急难者，嘱余助之”³。同治十二年（1873年），郑观应出版《救时揭要》，请余治为其作序。同治十三年（1874年），余治在上海主持保婴总局，当时郑观应也是总局的董事之一，他们之间的友情便是在这不断交往中加深。余治逝世后，他的弟子门生为他编写年谱，以兹纪念，郑观应即是校对者之一。

5、齐学裘与余治

齐学裘（1803—1876），曾这样引用余治的话说：“予生平有四大愿，一复小学，一行乡约，一毁淫书，一演新戏。”⁴

二、余治与其弟子的交游

余治的弟子门生很好的继承了他的慈善理念。自道光三年（1823年）起，余治便开始从事训蒙讲学的工作，招收弟子门生，在《余孝惠先生年谱》中有记载：“其徒百十人，承其师说，凡济物利人之事靡弗为。”⁵在《余孝惠先生年谱》中有实名记载的学生大概有十余人左右：“薛景清口塘，谢家福绥之，李金镛秋享，章成义口甫，严保枝保之，扬培殿臣，卢庆焘侃如，方仁竖子厚，倪显祖守朴。”⁶以上记载都是他的学生。康有为也曾说：“今以善事名天下，如熊纯叔、谢家福、严佑之，皆为其弟子。”⁷

1、李金镛与余治

1 严辰.《墨花吟馆感旧怀人集》,“余莲村广文治”,载入《清代传记丛刊》,台湾明文书局出版,1990年版,第486页。

2 严辰.《墨花吟馆感旧怀人集》,第450页。

3 夏东元.《郑观应年谱简编》,上海人民出版社,1998年版,第1531-1534页。

4 余治.《庶几堂今乐题解》。

5 夏东元.《郑观应集》(下册),上海人民出版社,1988年版,第1163页。

6 吴师澄.《余孝惠先生年谱》,第306页。

7 康有为.《书余莲珊<尊小学斋集>后》,收入康有为撰,姜义华、吴根梁编校.康有为全集(第二集),上海古籍出版社,1990年版,第44-46页。

李金镛（1835—1890），字秋亭，江苏无锡人，他的父亲李廷发与余治就有密切交往，咸丰六年（1865），李进镛正式拜余治为老师，两人成为师生关系。在余治的教导下，李金镛也积极投身于慈善事业当中，《清史稿》中这样记载李金镛：“生平遇有义举，无不踊跃争为。即如天津之广仁堂、上海之抚恤局，并其一手创办，利赖至今。而江北直东之救灾，吉林长春之治，行尤彰彰在人耳目卓然可传。”¹他本人在商界和政界地位较高，更促使他积极行善，“同治元年（1862）由候选同知投效臣军，随同克复常州、无锡、宜兴各府县城。经前大学士左宗棠派办兴安甘捐，并转运军械粮餉，六年，吉林有意于治疏设州县将军铭安咨调道员以下于直隶，以吉林穷边地瘠，又苦寒无肯往，而金镛请行。历官吉林知府、署长春厅通判至道员。先后办理珲春招垦事务，多次参加中俄商务、边界交涉事务。主持开办漠河、观音山等金矿，集商人资本建立公司，杜沙俄觊觎。”²他的无私奉献精神也无疑受余治的影响。

2、经元善与余治

经元善（1841—1903），字莲山，笔名沪滨呆子、汨罗江后等。关于他与余治之间的交往没有直接的资料记载，但在《余治年谱》以及康有为先生的《书余莲珊〈尊小学斋集〉后》有相关资料可表明他们之间是师生关系。经元善受余治影响，积极投身于慈善活动中，主要表现在：“丁戊奇荒”发生之后，他发起义赈，积极救灾，除此之外，他还兴办女学。他可谓是商界精英，有充足的资金来支持他的慈善事业，后与李鸿章相识，得到洋务派的赏识。

3、严佑之与余治

严作霖，字佑之，江苏丹徒人，他也是位慈善大家，一生不慕显贵、升官，积极致力于开办慈善事业。他也是余治的学生，在康有为的《书余莲珊〈尊小学斋集〉后》一文中可得以证实，在《申报》中也有记载他为“余莲村门下士”³他不像李金镛、经元善那样有充足的资金供其举办慈善事业，他本人也生计窘迫，经常是“分文积蓄没有”。⁴但他受教于余治，仍能积极参与各种社会慈善活动，甚至能做到“典衣鬻钗以救人”。⁵

4、熊其英与余治

熊其英（1837—1879），字纯叔，江苏青浦人，曾参与编撰《青浦县志》和光绪《吴江县续志》。在《余治年谱》和康有为文章中都可查证他们的师承关系。他在余治的影响下，进行善书宣扬、善戏推广等活动。他对当时传统伦理道德的失范现状极为不满，这点与余治是相通的，并且撰写《章大传》一文，借江苏昆山一个严格遵守传统伦理价值道德规范的理发师作传记，目的显而易见，他在表明自己的阶级立场，他是维护传统道德的，他认为致使这个社会礼崩乐坏的根源是士大夫们失职，是他们道德沦丧的后果，成日混迹于官场，忽略了对百姓的教化，

1 赵尔翼等撰.《清史稿》，中华书局出版社，2002年版，第1881页。

2 赵尔翼等撰.《清史稿》，第1883页。

3 《申报》影印本，上海书店出版社，2008年版，光绪十五年正月初八日，第34册，第159页。

4 《申报》影印本，光绪三年四月十四日，第10册，第478页。

5 谢家福.《齐东日记》，光绪三年六月初七日。

从而使“微贱”之人猛增，民众的道德良知也越来越低下。

随着余治社会声望的不断提高，越来越多的人称自己是余治的弟子，但现今找不到资料加以佐证，因此真实性有待证实。例如：在义赈后期，作为最重要的主持人之一的施善昌（1828—1896）就公开称自己与余治“同办各善举，多历年所”¹。

从余治的交游经历不难发现他的生活圈其实是较为局限的，与他来往密切的也大都是当时社会上的慈善家，而很少发现他与当时戏曲界的名人有来往。他与当时的慈善人物一起开办公益事业，形成慈善网络，他们拥有共同的生活理念，互相鼓励，在当时的社会影响力确实是不同凡响的。但是无疑他的交游网络没有涉及戏曲圈，因此他作品艺术性不高的原因便不难理解了。

¹ 《申报》影印本，光绪二十年三月二十八日，第47册，第16页。

第二章 余治戏剧观的体现

第一节 余治的戏剧观

一、教化思想

教化思想,是以宣传中国古代封建伦理道德和行为为主旨,使观众在观赏的过程中不自觉的受其影响,从而从善去恶,起到改良社会道德的目的。中国古代戏剧理论中的教化说,可以上溯到先秦儒家的诗乐理论。孔子说:“兴于诗,立于礼,成于乐。”¹朱熹《集注》:“兴,起也。诗本性情,有邪有正,其为言既易知,而吟咏之间,抑扬反复,其感人又易入。故学者之初,所以兴起其好善恶恶之心,而不能自己者,必于此而得之。”“乐有五声十二律,更唱迭和,以为歌舞八音之节,可以养人之性情,而荡涤其邪秽,消融其渣滓。故学者之终,所以至于义精仁熟,而自和顺于道德者,必于此而得之,是学之成也”²不难看出,孔子的教育思想是集诗教、礼教、乐教合一的,礼是中心,但有不能脱离诗与乐,这是因为诗与乐属于文艺,具有潜移默化的感染力量。孔子的目的,就是要在具体感性的审美愉悦中,使人自然陶冶成为一个遵循礼法规范的道德完人。孔子还认为:“知之者不如好之者,好之者不如乐之者。”³孟子和荀子也都赞同孔子的观点,他们都在肯定文艺感染力的基础上强调诗乐的教化作用。

儒家的诗乐理论发展到汉代,产生了两部集大成著作——《礼记·乐记》和《诗大序》。《乐记》在承认音乐的审美作用的同时,还强调了“圣人”、“君子”对于“民”、“小人”的乐教:

乐者乐也。君子乐得其道,小人乐得其欲。以道制欲,则乐而不乱;以欲忘道,则惑而不乐。是故君子反情以和其志,广乐以成其教,乐行而民乡方,可以观德矣⁴。

乐也者,圣人之所乐也,而可以善民心。其感人深,其移风易俗易,故先王著其教焉⁵。

《诗大序》中明确提出了诗歌的教化说:“风,风也,教也。风以动之,教以化之。”“故正得失,动天地,感鬼神,莫近于诗。先王以是经夫妇,成孝敬,厚人伦,美教化,移风俗。”“上以风化下,下以风刺上。”⁶虽然也提到了自下而上的讽谏作用,但重点仍是自上而下的风教作用,并且随着儒学地位的不断巩固与加强,越到后来,重心越偏向后者这一层面。

在宋代理学大兴之后,正式提出了戏剧理论风教说,因此一开始就明确标榜“忠”、“孝”、“节”、“义”、“三纲五常”,以此作为戏剧创作的基本目的和对戏剧内容的基本要求。洪迈在《夷

1 《论语·泰伯》,湖北辞书出版社,1998年版,第312页。

2 宋·朱熹著,王浩整理《集注》,凤凰出版社,2010年版,第233页。

3 《论语·雍也》,湖北辞书出版社,1998年版,第58页。

4 《乐记·乐象》,光明日报出版社,2004年版,第177页。

5 《乐记·乐施》,上海人民出版社,1996年版,第42页。

6 孙建章《诗大序》,中华书局出版社,2001年版,第23页。

坚支志》中通过考察古代与当代优人的演出活动,提出了戏剧的“讽谏说”,之后,耐得翁在《都城纪胜》中也指出戏剧人物的塑造与作者的情感判断有紧密联系,指出了忠者貌正,邪者丑陋的形象特征;并且指出在演戏的过程中寄寓作者的褒贬情感,对民众有一定教化作用。

发展到元代,对戏曲教化理论进行具体阐述的主要有:胡祇遹、周德清,杨维禎、高明等人。周德清认为:“自关、郑、白、马一新制作,韵共守自然之音,字能通天下之语,字畅语俊,韵促音调;观其所述,曰忠,曰孝,有补于世”¹在这里明确标榜“忠”、“孝”二字,肯定了杂剧的教化价值;虞集在中国古代文学批评史上第一次系统提出“一代有一代之文学”的观点,他从思想上肯定元杂剧之所以成为元代的鼎盛文体是因为元杂剧含有讽刺之意。南戏作家高则诚在《琵琶记》第一出《副末开场》之《水调歌头》云:“……今来古往,其间故事几多般。少甚才子佳人,也有神仙幽怪,琐碎不堪观。于是不关风化体,纵好也徒然。论传奇,乐人易,动人难。知音君子,这般另做眼儿看。休论插科打诨,也不寻宫数调,只看子孝共妻贤。”²不难看出高明把戏曲教化、戏曲的思想内容作为品评戏曲优劣的首要准则,他认为戏曲的故事情节,插科打诨,宫调音律都是不值一提的,如果有人欣赏这样的作品,那么便不足以算得上“知音君子”。他认为《琵琶记》上演的是“子孝共妻贤”,是关乎风化的。归纳总结上述几人对戏曲教化的论述,可以窥视,元代曲论家将戏曲是否具有讽谏和教化之义作为品评戏曲作品优劣的标准,这些理论家的观点为提高戏曲地位做出了巨大贡献。

到了明代,从戏曲教化理论进行详细研究的首先是邱濬的《五伦全备记》,他和高明的观点基本一致,他们都把戏曲教化理念提高到了戏曲创作的本体地位,认为“教化”理念的贯穿是评价戏曲优劣的准绳之一。王阳明在《传习录》中大力强调戏曲的风化,重视戏曲在传播过程中启迪民众的意义,赞成戏曲的审美意蕴层面可以纳入到戏曲教化意义之中。

发展到清代,李渔在《闲情偶寄》中谈到:“因愚夫愚妇识字知书者少,劝使为善,诫使勿恶,其道无由,故设此种文词,借优人说法,与大众齐听,谓善者如此收场,不善者如此结果,使人知所趋避,是药人寿世之方,救苦弭灾之具也”³李渔认为戏曲的接受者大部分是文化水平不高的百姓,故而要求戏曲能够做到通俗易懂,让欣赏者在欣赏的过程中明白善恶之人的不同后果,从而起到教化民众的作用。

余治戏剧观中所体现的“教化”理论,主要是在思维领域内强化“控制”的必要性:“教化者,圣王驭世之微权,实人心风俗移向背之机,不可一日或废者也。”⁴余治看到了教化的必要性。其次是突出戏剧劝善惩恶的社会作用。从这一观念出发,余治着重宣扬忠孝节义的传统道德观念,他在《(庶几堂今乐)自序》中云:“古乐衰而后梨园教兴之典兴,原以传忠孝节义之奇,

1 周德清.《中原音韵序》,广东人民出版社,2003年版。

2 高明.《琵琶记》,副末开场,载入周贻白.《中国戏曲发展史纲要》,上海古籍出版社,1979年版,第218页。

3 李渔.《闲情偶记》,重庆出版社,1995年版,第276页。

4 余治.《得一录》卷十一《儒先论今乐》,光绪十三年四川臬署重刊本。

使人感激发于不自觉，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。”¹余治对戏曲的“娱心适志”、“使人观感激发于不自觉”的理念烂熟于心：“宣讲乡约，人皆厌听，若以乡约之法，出之以戏，则人情无不乐观。试演一日，必有千百老幼男妇，环视群听，耳濡目染之余，必有默化潜移之妙，此真极好劝善局面，一举而可使千百万愚夫愚妇，无不入耳警心，较之乡约之功，何啻百倍，何忧不能家喻户晓也”²他把戏曲作为教化工具，是因为他充分意识到戏曲艺术的感染力与震撼力，但是，在“娱心适志”与“劝善惩恶”之间，他仍热衷于劝善惩恶，因此，对于一些剧作家不注意惩治“诲淫”、“诲盗”作品深表不满：“近世轻狂佻达之徒，又作为诲淫诲道诸剧，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》，则以狭邪为韵事，而少年群效风流。其他一切导致增悲不可为训者，且纷然杂出。”³从这段序言中，不难发现余治对当时戏曲演出状况多有不满，他认为一些诲淫诲盗之剧的出现破坏了戏曲的教化作用，使广大观众心灵受到腐蚀，甚至做出一些有违道德的事情，他肯定了戏曲在源头上所具有的教化之功用，他对于历代贤士大夫对此“不甚留心”深表不满，他坚持自己的戏剧理念，铲除一切不合时宜的剧目，真正达到劝惩人心的终极目的。他认为“诲淫”、“诲盗”的戏曲小说是教化的大敌：“近世竟有坏法乱纪，敢与教化为大敌，厥有两端，一曰淫书，一曰淫戏……盖淫戏一演，四方哄动，男女环视，妖态淫声，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余也。”⁴因此，他认为“为国者第一要务”，便是“不可不鼓全力以除之者”。他所写的《奉劝勿点淫戏单俗说》、《禁止花鼓串客戏议》、《上当事书》（见附录）都体现着这些教化观点，而他在创作的作品中，都体现着他所倡导的这种教化功用，紧紧围绕着封建伦理教化与反对“诲淫”、“诲盗”等方面进行创作。他认为以“禁淫辞”作为教化人心的首要工作是在延续孟子的思想：

孟子之言正人心也，以息邪说、放淫辞为首要。当孟子时，邪说淫辞尚未有如今日之甚也，而孟子生平全力之所致，已端在于是。则今日淫辞邪说，有百倍于战国时者，宜若何整顿也？⁵

他一直致力于“淫戏”的禁毁，原因是他觉察到戏文作品的影响力之深远，例如：“宋江晁盖三十六天罡、七十二地煞，以及张生红娘，普天之下，三尺童子皆知之，如此家喻户晓，海内遍传。”

1 余治：《庶几堂今乐自序》，苏州：得见斋刊本，光绪六年（1880）。

2 余治：《上当事书》，收入王利器：《元明清三代禁毁小说戏曲史料》，上海古籍出版社，1981年版，第200页。

3 余治：《上当事书》，第200页。

4 余治：《教化两大敌论》，收入王利器：《元明清三代禁毁小说戏曲史料》，第181页。

5 余治：《得一录》，卷十一之一《收毁淫书局章程》卷首序言。

既然民众如此痴情于戏文作品，自己何不以同样的方式进行教诲呢？他意识到需要利用大众所喜闻乐见的戏文形式的优势来进行“劝善”：在演出场所群众集中，口耳相传，易于传播，最能够取得打动人心的效果，因此他一方面“禁淫词”，一方面又积极投身于戏曲创作。对于他而言，“禁淫戏”与“劝善”一体两面，互不影响。在他看来，所谓不孝、盗窃、赌博、争讼、诈骗、溺女、轻身、争夺财产、无辜杀人等都是人类的“恶习”，在他的戏剧作品集中，就是为了消除这一不良社会风气，使清朝统治者拥有坚实的群众基础，对民众采取一贯的“愚民”政策。此外，他把伦理道德内容拔高到凌驾于一切的位置上，把是否表现真善美的伦理道德作为衡量作品优劣的标准，从这点出发，便不难发现他以伦理主义为核心的戏剧价值观。但是，一味的说教确实削减了作品的艺术价值，使他的作品无疑成为了单纯的伦理传声筒。

余治戏剧观中教化思想的的内核，可用简洁的八个字加以概括：“淫书宜毁，淫戏宜禁。”他的戏剧主张在《得一录》中有集中体现，在这部慈善章程总汇中包含了余治在散文和诗歌中对于“淫书淫戏”的相关主张，另外还包含了当时其他文人学士对淫书淫戏的看法。在余治看来，演戏的目的是“敬神”，而这些“淫戏”不但达不到预期效果，反而毒害大众心理，使之形成不健康的价值观，从而影响整个封建统治。对于“淫戏”的禁演言论，确实存在合理价值，在当时，由于《水浒》、《西厢》、《金瓶梅》等戏的大肆推演，确实使社会遭受“罹难”，尤其在偏僻荒凉的农村，农民更是肆无忌惮，在饱受饥寒的境况下，仿效“水游戏”中的情节，打着“英雄”的旗号占山为王；再如“西厢”戏盛演之后，社会上频频出现青年男女私奔的现象，发人深省，余治的禁淫戏主张，的确存在合理之处，但是因其思想局限性，难免出现偏激苛刻之论说。《得一录》自付梓以来，同治道光年间曾多次刊印，有八卷本和十六卷本两种版本，目次的编排出发点有所不同。在第四卷有一篇《医药局立愿单说》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。²

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。以上十二条，余治不仅能身体力行，还逢人就劝告要按这样的标准要求自己，只有这样，才能铲除灾星病痛。余治将这十二条思想内容融入到剧本创作中，以此来惩恶扬善。此外，

1 余治.《教化之两大敌》，收入王利器：《元明清三代禁毁小说戏曲史料》，上海：上海古籍出版社，1981年版，第181页。

2 余治.《得一录》，卷四。

在《得一录》中还记载了当时的社会实事，余治将这些现实生活中的实情进行改编，并结合以上十二条，创作了戏曲作品集《庶几堂今乐》，因此从这个意义上来说，《得一录》是戏曲理论指导，而《庶几堂今乐》是戏曲实践。后文中会深入分析，此处不做赘述。

余治还特别强调“蒙学”对一个人的影响，因此，他认为这些“淫戏”，青少年尤其看不得，余治的这一主张在当时得到官方肯定，即使是放到今天，这些言论仍有积极意义，青少年作为国家栋梁，对他们的培养必须要做到谨慎全面，如果放任自流，不可避免的会误入歧途，悔之晚矣。晚清社会一方面遭受列强的大肆入侵，一方面受到外来文化的全方位浸透，整个社会的思想观念都受到影响，然而，统治中国两千多年的传统宗法意识以及伦理纲常仍坚固的附着在人们的思想上，余治作为晚清江南乡村的一名知识分子，不可能具有远见卓识，看到这些民间小曲的强大生命力，而是对它们极度恐惧，他所设想的理想社会秩序也是迂腐过时的理想，然而他秉持着一颗“劝惩之心”，从统治阶层意愿出发，围绕着“禁演淫戏”这一理论，创作了诸多戏曲散文诗歌，据此，不难发现他的进步倾向，是致力于根除社会上出现的“流毒”现象，以使整个社会长治久安，永享太平，在当时社会具有一定的现实意义，并且这些理论指导了他的戏曲实践，创作了戏曲作品集《庶几堂今乐》，成为皮黄文学发展之初，数量最大，内容最贴近现实的戏曲作品集。¹余治的所有作品集都体现了他的教化理念，从这一理念出发，积极践行着他的“救世”思想，从未放弃这一努力。

二、取材真实

余治创作戏剧作品时，秉持着取材真实的戏剧观。他强调戏剧与现实、与时代的紧密联系，虽然他把握这种联系的视野是狭隘的，但不可否认其作品的真实性。当戏剧创作作为某一任务服务的时候，必然会忽视它的内容和形式的丰富多样性，忽视作品反映生活的广度和深度，但是它所表现的内容必然是真实的。

余治在创作《庶几堂今乐》戏剧作品集时就明确说明自己的创作“均属眼前实事，庶可徵可信，不落荒唐”¹，“徵”通“征”，证明，验证，即他的取材都是可查可证实的现实生活中的事情。《绿林铎》中自称是“梁山好汉”的赌徒计老大和蒋老二，二人无恶不作，烧杀抢劫。经官府发现后，蒋老二溺水而死，计老大被抓。自称自己是梁山一脉传下来的好徒弟，直到县官告诉他梁山好汉被张叔夜剿灭了，他才醒悟过来不再学梁山好汉了；《英雄谱》剧中的英雄人物是赵文雄，他智勇双全，途中遇到盗贼王海二、施大山和陈金的抢劫，把施陈打死后，把王送至公堂，面对知县的拷问，王海二承认是因为“水浒戏”看多了，才有“向往江湖作客，为名利走天涯”的想法。剧本以王海二判刑，赵文雄得以旌表为结局。当时社会治安混乱，统治腐败，民不聊生，无奈之下的农民选择占山为王、落草为寇，造成这种行为的原因之一是对水浒英雄们的盲目崇拜，然而为了生存，又不得不选择这条路，而给朝廷带来了巨大困扰，余治鉴于这一社会事实，创作

1 余治：《庶几堂今乐题解》。

了以上剧目,为的是教化民众要选择正确的谋生道路,否则不仅生活更加捉襟见肘,还会遭到官府の惩治;另外,《酒楼记》中狄阿三下无妻子上无父母,成天游手好闲,负债累累,债主辛老二前来索要债款,因狄阿三身无分文,命令他脱光衣服以抵债,狄阿三怀恨在心,一日,趁辛老二和酒友李大陶在酒楼喝酒,酒楼正发生斗殴事件,狄趁机打死了辛老二,不料李大陶被地保抓走以抵命,狄阿三暗自庆幸自己逃过一劫,又来到酒楼吃酒,遇到辛老二和李大陶の鬼魂前来索命,最终狄阿三在地狱中受尽千刀万刀。作者想通过这部作品告诉民众不要因为一些小事就斗殴引起命案,否则将自食其果;《福善图》,烟店老板周守良,最爱敬惜字纸五谷,生意顺利,某日无赖李承纪在周店中偷别人的钱包遭到周的呵斥,却未料到这激怒了李成纪,竟于周家烟店门口选择轻生,而嫁祸于周守良。李妻与衙门公差相勾结陷害周守良,使得他们全家遭受祸害,倾家荡产,儿子也险些丧命;终于在地保的帮助下才免遭不幸,有了求学机会后中了状元,光耀门楣,周家东山再起,李妻也最终受到相应惩罚,刁蛮的李承纪也在阴间被阎王下了油锅。这部作品真实反映了当时的社会状况,在那个民不聊生の境况中,常会有人因为一些小事而选择轻生,之后他的家属就会把与他发生纠纷的人告上公堂,目的就是为了榨取钱财、以泄私愤,余治面对这些社会境况,人们的种种恶劣行径已经触及了为人的道德底线,于是他选择创作剧本挽回风俗。这些作品相较于其他剧本艺术水准高,不仅是因为取材于现实生活,并且剧中的说理也不像其他作品空洞,而是句句言之有理。

余治创作戏曲作品都是取材于现实生活的,剧作贴近百姓日常生活,以小见大,把故事置于宏阔的社会背景之下,尖锐的反映了当时社会上存在的种种问题,使观众下意识的感受到当时社会果然是人心叵测,世事难料。在余治看来,这些家常琐事往往更能抓住百姓の敏感神经,产生意想不到的积极效果。余治戏剧观中取材真实の理念便显而易见。

三、浅近直白

余治创作戏曲的目的是为了教化民众,在不自觉中起到感化人心的作用,从而维护社会秩序,最终达到维护封建统治の终极目的,那么,出于这一目的,很显然他的作品不能太艰涩、深奥,必须浅显易懂,用最简略通俗的文字传达他的教化思想,他认为只有这样才会大面积の人群中传播开来,否则无异于那些鸿篇巨制の传奇作品。用他自己的话即:“传奇全部太长,若摘取一二出,又觉得没头没脑,观者毫不知其原委,有何意味?兹所刻皆就其事之始末演成一回,不分段落,不能摘取,庶观者一望而知。”¹余治创作的戏曲作品,大都篇幅短小,宜于“短平快”的进行宣讲教化活动,在余治看来,宣扬教化理念是第一要义,故事内容退而求其次,每一部作品所蕴含の教化内容一目了然,在每一部作品题目下方,作者都会予以提示,例如:“劝忠孝”,“劝惜字纸”等。因而,简短干练、明白晓畅の戏剧观念被余治一以贯之。

并且,较之余治更早的李渔在《闲情偶寄·词曲部》中便提到“贵显浅”,指出:

1 余治.《庶几堂今乐例言》,见余治.《庶几堂今乐》.苏州:得见斋刊本,光绪六年(1880).卷末。

曲文之词采，与诗文之词采非但不同，且要判然相反。何也？诗文之词采，贵典雅而贱粗俗，宜蕴藉而忌分明。词曲不然，话则本之街谈巷议，事则取其直说明言。凡读传奇而有令人费解，或初阅不见其佳，深思而后得其意之所在者，便非绝妙好词，不问而知为今曲，非元典也¹。

李渔赞同曲文应该向元代作家学习，要浅显易懂，深入浅出，他不满足于后人的剧本，因为从思想到语言都很深奥，创作戏曲的初衷也并不是为了追求艰涩难懂，而是为了更好的演出传播。可以说余治的作品很好的践行了李渔的上述理念。在他的作品中，不仅文词浅显，还有很多口语方言的出现，江苏一带浓浓的风土人情跃然纸上，例如，剧中经常出现“大阿姆”、“阿大”这样的称呼性词语，带有浓厚的地方色彩。

综上所述，余治戏剧观中教化思想、取材真实、浅近直白的理念便很好的体现出来，虽然没有高超的艺术特色，但其独特性明显。

第二节 教化思想与历代戏曲理论家教化思想之异同

一、教化思想的核心

1、以戏报国

余治论戏的核心思想是“以戏报国，善心救世”，作为一个虔诚的儒家信徒，一心想建功立业，报效祖国，但现实与理想背道而驰，仕途之路荆棘丛生，被迫放弃考取功名，转而尝试以“士绅”的身份参与挽救世风的努力。

当时的社会动荡不安，尤其是太平天国运动大肆席卷江南之后，给余治这一儒生阶层带来巨大创伤，他深刻体会到“国将不国”的危机，于是，拿起手中的笔，进行通俗戏曲创作，挽救社会危亡。他后悔前半生汲汲于功名利禄，一直忙于科考，却屡次落榜，致使消磨光阴却毫无成就，于是立志放下架子，进行通俗皮黄戏去创作，以挽救民族危亡，他明确提出“以戏报国”的主张：

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²
(我)一腔心事托歌谣，安得遇有心人，提倡登高，主张风教。……并愿得播弦管叶笙簧，转瞬间默化潜移同风一道，即是我区区志与人同善，书生报国此勤劳。每日里祈求愿乱民孽贲齐开，卜得他悔过投诚，改头换面貌。庶几乎化暴为良，风移俗易，依旧是清平世界，

1 李渔.《闲情偶寄》，重庆出版社，2008年版，第39页。

2 余治.《庶几堂今乐自序》，卷首。

普天率土颂箫韶。¹

可以说,余治创作戏曲的目的很单一:就是为了国家,为了维护统治秩序,他宣扬善有善报、恶有恶报的因果轮回思想,是为了使百姓不做恶事、效忠朝廷,他的爱国之心是显而易见的。

余治晚年呕心沥血、孜孜不倦,对戏曲事业全力以赴。郑观应在《庶几堂今乐跋》中曾有如此描述:

先生晚年独取近世足为劝诫事,演员杂剧、牧童竖子无告者,今梨园老优,教以歌谣,而自为之行列节奏,拙之出游。资用屡困,谤讥屡作,先生历经营之不少衰。至病作,不能自强,乃散诸僮,各为之作。²

其年谱最后一页如此记述:“抒写新乐,即病中亦不略释”临终前,仍不忘教化,希望自己的作品能流传后世,并提笔自题别世诗四绝而逝。终其一生,实践了以戏报国的主张。

当然我们会怀疑余治创作戏曲拯救国家的目的是“邀功请赏,乞求功名”,但是,值得肯定的是他对祖国的爱、对戏曲的潜心创作都是真诚、感人至深的。问题是由腐朽的封建统治集团所专制的清朝帝国是否值得他倾注如此诚挚虔诚的爱,是否该去全力维护他的统治,余治戏曲创作的悲剧也正是因为企图恢复的专制统治是有违历史进程的。在这样的时代中,余治的看似合理的“以戏报国”的理念无疑被染上腐朽的色彩。

2、主动惩戒淫邪

在余治看来,“今乐”的主要构成部分是诲淫诲盗的作品,他对这种现象极为不满,在《教化两大敌论》中云:

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。……‘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。

1 余治.《庶几堂今乐·题解》,卷首。

2 郑观应.《庶几堂今乐·跋》,见余治.《庶几堂今乐》,卷末。

余治作为仕途不顺者，手中无权无势，他想到了唯有戏曲这一通俗的文艺形式更容易使大众接受消化。然而，他的剧作一味的强调教化而忽略了作品的艺术特色，在中国戏曲文学史上带有“教化”色彩的剧作比比皆是，但像他这样完全忽略艺术而进行说教的倒不常见。为了维护正统，他的戏曲创作观念必然得符合统治阶级的意图，于是，他写出了一类型禁演“诲淫诲盗”戏的作品，他认为“诲淫诲盗”不利于社会风化，腐蚀民众思想。因此费尽心机的消灭他们诋毁他们，在余治的《小学义塾余论》中云：

“教化必先去其敌。近世之伤风败俗，足为教化之仇敌者，莫如淫书唱本，及淫邪杂剧，男女同唱等事。夫教育者煞费苦心，不惜财力，冀得挽回一二，二数卷淫书，数出邪剧，数回弹唱，足以败之而有余。是故不毁淫书，不禁淫戏，则虽有千百名师，随方教戒，其势总不相敌。”

又云：

“孰知近世竟有坏法乱纪，敢于教化为大敌，可为痛哭流涕长太息者，厥有两端，一曰淫书，一曰淫戏，夫圣人之立言垂训也，何一非导入于正，而淫书之作，则唯恐人之弗入于邪。……呜呼，此夏廷之洪水，此成周之猛兽也；此人心之蛊毒，政治之蠹贼也；此世道之荆棘，师儒之仇寇也！吾辈含生负性，忝列彝伦，孰非沐浴圣化以有今日者，谓宜心伤发指，切齿同仇，不与共戴天日可也！”¹

当时，民间流行演《水游戏》、《西厢记》，这些作品深受广大观众的喜爱，观众欣赏这些戏曲时身心愉悦，与剧作主人公同喜同悲，然而，这在余治看来是破坏法纪的，是应当禁止的。晚清，外族入侵，民族危机加重，但是外国列强破坏的仅仅是中国自给自足的自然经济，至于在文化领域，还未能侵入，于是，作为一名乡村知识分子，认为可以通过恢复传统价值来约束大众，起到“愚民”的作用，以使他们没有机会拥有反叛的想法和“越轨”的行为。

《得一录》，端溪吴宗瑛在《跋》中讲述了其来由：

予友梁溪余君莲村所辑各种善举章程，以便有心人观感取法者也。余君平日集刊善书甚多，俱以风行，又虑托诸空言不如见诸行事之深切著明也。于是随地观办善举之外复成是集。²

余治在《得一录·自跋》中云：

1 余治：《教化两大敌论》，载入《得一录》卷十二之二。

2 吴宗瑛：《得一录·跋》，苏州得见斋刊本。

余于道光己酉曾采取古今各种善举章程足资仿办者录成一书，名曰《得一录》，盖取得一善则则拳拳服膺之意，将以资观感。¹

从以上言论中不难发现余治这部《得一录》事实上是一部慈善章程总汇，内容详尽，教条浅显易懂，只要是余治认为应该纳入慈善体系的便一律归纳进去，其实包括余治所进行的戏曲创作活动，也属于他慈善事业中的有机组成部分，进行戏曲创作是他选择的为宣扬善行原则而服务的一种手段，所有这些都体现了余治的进步思想。因此，他的作品除《朱砂痣》以外，尚有《后劝农》、《风流鉴》等十六种在1935年齐如山写《京剧之变迁》的时代还未绝迹于剧场，这一现象恰恰说明余治所劝诫的内容也有其合理之处，他所指出的“盗”与“淫”，我们不能理解为现在所说的“人民起义”与“纯洁爱情”，他所指的范围更为宽泛，确实有很多不合理的行为与社会格格不入，需要加以劝诫。

3、重今乐翻新调

余治为“今乐”、“新戏”的普及及其传播，付出了毕生心血，全力以赴，孜孜不倦。在他看来，变今乐比复古礼要容易的多，再者，“今乐”的发展已经不能满足当下统治者的要求，因此他通过教化理念去变革“今乐”，通过这一途径教化感染民众。他自作楹帖曰：

自署头衔，木铎老人村学究；
群夸手段，淫书劈板戏翻腔。²

这副楹帖反映了他创作戏曲的两个不同目的：其一是醒世劝善，其二是翻腔求新。他还特地辑录了一篇《先儒论今乐》，将张横渠、陶石梁、邱嘉穗、李光地等先人论今乐的言论集中在一起，以助其一臂之力。使他重今乐、翻新调的主张得以继续。他如此重视今乐的理由有以下两点：

其一、着眼于“新乐”中的“新”最符合大众心理，最能使观众产生情感共鸣，即承认了戏曲艺术上若有所创新，就会符合观众心理期待，会博得观众喜爱。他在《庶几堂今乐自序》及《例言》中指明了“新乐”受大众欢迎的几个要素：一、词白通俗；二、皮黄通俗，习之既易，听之亦入耳便明；三、事期徵信，不涉荒唐；四、彰善瘅恶，历历分明。满足以上几点，就能使观众“颇觉亲切有味”，而同时又能达到“触目惊心”的目的。

其二、着眼于观众都是“下里巴人”，观众“以多为贵”。

他在《答客问》中谈到：

庶几堂主人既作新戏合班试演，客有见而嗤之者谓：“曲比求高。阳春白雪，所以见重

1 余治.《得一录·跋》，苏州得见斋刊本。

2 余治.《庶几堂·自序》，卷首。

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！而子愿斤斤以此为务，覩然播诸统管，妄冀赏音，毋乃太不自量？”……予乃前席而请曰：“古人作戏之意，非讲欲以忠孝节义故事，当场演出，使人观而感乎？”客曰：“是固然矣。”予曰：“既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

从以上这段答问中，不难发现，余治本人重视剧作在忠孝节义方面的影响力以及观众数量，从而起到大范围、大面积的影响效果。使观众能够受到“随风潜入夜，润物细无声”的教育影响，能够人能够如沐春风。从而利用群众思想方面的提升来约束他们的行为，以此为目的来规范社会秩序，塑造祥和有序的社会氛围。

另外，在《庶几堂偶吟》中他指出：

半生心事未全灰，野曲村歌唱几回。老我面皮三寸厚，愿他聩聩一齐开。头衔自诩班头署，脚色谁为独脚陪。但得国中多属和，巴人一笑即登台。²

在这里，余治所谓的“国中多属和”，虽然与艺术普及意义上的大众化有所悖逆，他始终是为了“感化民众，报效祖国”，但是客观上确实使戏曲作为俗文学在广大民众间流传，使戏曲这一文学形式得以普及。

余樾对于余治“提倡新乐，救世报国”的理念也给予了肯定性评价，首先，他也赞成戏曲是一种形象具体、声情并茂的艺术样式，认为真正打动人心、引起共鸣的戏曲作品必定具有极强的感化人心的作用，因此，能有效的起到“化民成俗”的教育作用；其次，从理论层面上肯定了余治“创新乐，翻新腔”的艺术实践。”最后，他肯定了戏曲中寓劝惩之意的特色。公开赞扬余治将戏曲作为移风易俗，维护封建正统的工具的意图。作为经学大师的余樾，因其地位之高，所以他对余治的肯定客观上提高了余治剧作和言论的地位，并且扩大了“今乐”的影响，推动了京剧的发展。

可见，余治的教化思想的核心“以戏报国”、主动惩避淫邪、变新乐翻新调三个方面便详细诠释了他戏剧观的核心，他的一生，是奋斗的一生，他所倡导的戏剧观在那个时代是合情合理的，然而他所谓的教化思想与别的戏剧家之间仍有较大差异。

二、余治教化思想与元明清其他理论家的异同

针砭时弊、贴近百姓、浅显易懂的余治教化思想最主要的特征。他的教化理论的提出不是

1 余治：《答客问》，见王利器：《元明清三代禁毁小说戏曲史料》，第233页。

2 余治：《庶几堂偶吟》，苏州得见斋刊本。

为了名垂青史，目的性很鲜明，就是为了使百姓耳濡目染，从点滴做起，逐步规范行为。在他看来，在社会上，上层人士知书明理，能严格遵守圣人先哲提出的理论行事，中层人士也能大概理解各种规则典章，不至于做出违反社会道德的事情，然而，下层人士不识字，读不懂社会典章条例，很容易导致做出祸及社会安定的事情，因此对于这类人，利用戏曲进行教化是最佳选择。因此在进行戏曲创作时，必然要考虑到对症下药，不能太深奥，要简单明了、切中时弊。在《答客问》中以“治病”为喻，阐发了自己的观点：

譬如医者之用药，须对病立方，乃得见效，即为下等人说法，自须切定下等人用意乃为对病。余之所作，大约按切近日下等人所犯恶习，多作对病，方期以补旧时梨园所未备耳。¹

“补旧时梨园所未备”，不难发现，他也承认“旧时梨园”中也有关于教化的剧作，但他认为那些作品都太过于深奥，面对没有知识原始积累的下层民众，他们在理解上的障碍，因此难以传播，于是他认为现实生活中缺乏从老百姓生活背景下取材的戏曲作品，便决意进行创作使老百姓喜闻乐见的戏曲作品。余治的创作目的从开始就和历来创作者大相径庭，前代的作家所创作品虽也说教味较浓，但最终目的都是为了敬神娱人，而余治纯粹是为了道德教化，稳定社会秩序。他的作品剧情简单，甚至小孩子看后都能理解，而其传达的理念是封建纲常、伦理道德。出于极端功利性的创作目的，所以他的剧作没有得到观众的认可，故而只有一部《朱砂痣》流传至今，其余全部散佚。

1、余治与元末明初作家高明戏剧观之异同

高明代表作《琵琶记》鲜明的体现了他的教化主张，也奠定了他在中国戏曲史上的地位。他在该剧副末开场中，十分清楚的表明自己的创作宗旨：

【水调歌头】（副末上）秋灯明翠幕，夜案览芸编。今来古往，其间故事几多般。少甚佳人才子，也有神仙幽怪，琐碎不堪观。正是不关风化体，纵好也徒然。论传奇，乐人易，动人难。知音君子，这般另作眼儿看。休论插科打诨，也不寻宫数调，只看子孝共妻贤。正是：骅骝方独步，万马敢争先。”²

高明认为，在思想内容和艺术趣味两者的关系上，应把思想内容放在第一位，如果无益于风化，那么，不论故事情节多么曲折生动，插科打诨多么幽默风趣，宫调音律多么和谐动听，都不值得一提。他所创作的这部作品，演的就是“子孝共妻贤”，是符合三纲五常的。在这个层面上，与余治是相通的，然而，“高明”这个名字在中国戏剧文化史上是一个熠熠生辉的名字，而“余治”

1 余治.《答客问》，第233页。

2 高明.《琵琶记·副末开场》，载入《中国十大古典悲剧集》上集，上海文艺出版社，1983年版，第107页。

却未能达到这一效果,是因为高明在强调重视戏剧风教作用的同时,十分讲究艺术的表现,而这一点被余治所忽视了,因此余治的影响远远落后于高明。

2、余治与明代王阳明戏剧观之异同

王阳明生于明朝中叶,此时政治腐败、社会动荡、学术颓败,他试图力挽狂澜,拯救人心,乃发明“身心之学”,倡良知之教,修万物一体之仁,他是宋明心学的集大成者。他在论述戏曲的高台教化时,运用良知本体论,认为戏曲应该以忠臣孝子的故事去感化民众,在“无意中感激他良知起来”,从而产生教化作用。他认为:

古乐不作久矣,今之戏子,尚与古乐意思相近。”门人请问,先生曰:“《韶》之九成,便是舜的一本戏子;《武》之九变,便是武王的一本戏子。圣人一生实事,俱播在乐中,所以有德者闻之,便知他尽善尽美,与尽美未尽善处。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。今要民俗反朴还淳,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

王阳明在与古乐进行详细比较之后提出以上观点,他认为,古乐都是歌颂圣人一生的“实事”,能给人以启迪,使人受到良好教育,故戏曲应该向古乐学习,另外他指出,当今戏曲只在“词调”上下功夫,不注意思想内容,写一些“无关风化”的情节,不能起到劝惩人心的作用,最后他指出,戏曲要做到“返朴还淳”,就应该远离淫词滥调,而代之以忠孝节义的故事。这些观点都被余治所继承。不同的是,余治认为《西厢记》一类的剧目是“淫戏”,而王阳明不但没有对《西厢记》提出禁毁的主张,还把它与目连戏相提并论,认为《西厢记》辞采华美,只是孝道没有目连戏全罢了,他对于以男女私情为题材的剧目没有全盘否定,只是希望多演些忠孝节义的故事以达到教化的功用而已。

但他们都主张戏曲的教化作用,都赞成用感人题材去激发民众良知,以达到劝惩日的,只是他们生活的时代背景不同、所处的阶级地位不同,引发上述不同也是必然的。

3、余治与清代李渔教化思想之异同

李渔,作为清代重要的戏曲理论家和作家,其戏曲理论思想在清一代具有典型性和代表性。他和余治的教化思想有同有异。他和余治经历的相似性使得他们的戏剧观有相似之处。李渔出生在一户商贾人家中,从小家庭条件优越,除了丰裕的物质生活外,整个家庭氛围也为他提供了卓越的文化教养,在《闲情偶寄》中,他曾谈到:“予襁褓识字,总角成篇,诗、书、六艺之文,虽未精穷其义,然皆浅涉一过。”从小接受良好的传统儒家思想,但好景不长,顺治五年(1648年)清军的战火烧到了他的家乡,于是家道中落,科举又落第,只得被迫出走,备尝忧患后,走上一条与传统文人不同的道路,他自开“芥子园”书铺卖书,也曾组织家庭戏班,自编自导,巡回演出,这一经历与余治相似。李渔也非常重视戏曲作品的“劝惩”功能,他说:“凡作传奇者,

1 王利器:《元明清三代禁毁小说戏曲史料》,上海古籍出版社,1981年版,第269页。

先要涤去此种肺肠，务存仁厚之心，务为残毒之事。以之报恩则可，以之抱怨则不可，以之劝善，惩恶则可，以之欺善，作恶则不可。”¹ 他为戏曲作者提出了要求：务存忠厚之心。只有这样，戏曲作品才能起到教化作用。另外，他们都非常痛恨农民起义军，视他们为社会正常秩序的破坏者，为社会的流毒，也在作品中把他们创作成十恶不赦的强盗，因此，李渔也受到一系列批评，对李渔持贬的评论者认为他是清政府统治的“帮凶”，对清廷既表现出十分热情，但同时又在下层群众之中“诋毁”它，在生活上，富足而悠闲，若不是清廷提供很好的帮助，他是不会有如此丰厚待遇的。不过暂不论这些评论合理与否，我认为只是因为所处的阶级立场不同而发出的感喟。

然而，李渔的知名度之所以高于余治，是因为李渔在作品中重视对人情、人性的表露，重视取材立意的创新，他提出了“非奇不传”、“意取尖新”、“少用方言”、“寓哭于笑”²等艺术理念，在有限的“劝惩”中能够充分体现人物的性情，人物形象饱满，另外，李渔重视舞台演出效果，而余治过分强调教化，在作品中时刻透漏着他的这一目的，因此，没有很好的把握好教化与动情两者的关系，教化的同时必然导致作品矛盾冲突不甚激烈，因而使其作品价值远远低于李渔。

1 李渔.《闲情偶寄》，重庆出版社，1998年版，第72页。

2 李渔.《闲情偶寄》，第81-96页。

第三章 余治戏剧观的形成因素

第一节 传统儒家文化的影响

中国儒学和礼教发源于先秦,具有深厚的文化底蕴,余治的思想离不开儒家传统思想的范围。中国历代帝王都非常重视本朝礼乐制度的建设,《礼记·乐记》中云:“是故,乐在宗庙之中,君臣上下同听之,则莫不和敬;在族长乡里之中,长幼同听之,则莫不和顺;在闺门之内,父子兄弟同听之,则莫不和亲。故乐者,审一以定和,以物以饰节,节奏合以成文。所以合和分子君臣,附亲万民也。是先王立乐之方也。”¹

一、成长背景

余治从小生活在典型的知礼守法的乡村家庭中,他本来是蕙田公和孙氏的儿子,但后来过继给叔父书田公,又因季父蓝田公无子而兼祧,这种情况本身就反映了儒家家庭伦理秩序,这种家庭价值观对余治的影响无疑是巨大的。另外,从“余治”这个名字看,号是“晦斋”,这是一个佛教词语;“寄云山人”、“木铎老人”这又体现为道教;谥号为“孝惠先生”,这又是儒家的风范,慈惠爱亲曰孝,勤施无私曰孝。因此,他从小就接受三教合一的思想,重视孝道与贞节、蒙学教育、儒家正统的葬礼以及道光咸丰后道家的世俗化与民间化,从救贫变为济贫。

他从小生活的江南地区,在关于劝化施济、救正人心的工作上,有着一脉相承的意识。晚明的袁黄就是江南地区第一个善人,清代苏州昆山的周梦颜、长洲彭氏、吴县潘功甫与余治都继承了江南的劝世度人的传统。江苏太仓人贡裕仁指出他们的承传关系如下:

吴江袁黄氏生明之季,以祸淫福善之说化人,人从而化之。郡中彭氏生重熙累洽之世,衍其绪论,于是民物滋丰,风俗淳朴,故其设施犹未广。及道光中,人心日坏,民生日蹙……潘功甫宗净土之教,以之修己而劝人,于是刊布善书,广行施济……于是莲村余君亦行其道于澄江梁溪之间。迨至咸丰之世,生民之祸极矣,故莲村之为术愈广,立说愈卑。²

在这种环境下成长起来的余治,必然在思想中存在根深蒂固的劝善思想,不论是宣讲乡约,还是创作新戏,都是为了“劝善”,为了从思维层面上对民众有所教诲,以实现他维护正统的终极目标。

二、个人经历

余治的戏剧观的形成轨迹按照太平天国运动可分为三个时期:

第一个时期(1840—1852) 1842年,余治在江阴县某校任职,在此期间,他发现善书可

1 《礼记·乐记》,上海人民出版社,1998年版,第122页。

2 清·吴师澄:《余孝惠先生年谱》,叶裕仁“跋”,第339页。

以作为传统经传的补充来达到教化目的，于是便思考广著善书，后来仿效《神童诗》、《千家诗》等体例，撰写《发蒙必读》，刻印分送至各乡塾，各乡塾争相传阅，更加坚定了他的著书之志。另外，他多处集资设立义塾，以使贫困家庭的孩子也可以接受教育；同年，他向官府请示禁止淫书小说的刊行，道光二十七年（1847），他亲自参与江邑查禁淫书的事务。道光二十九年夏天（1849），江南发大水以致苏常圩田淹没，余治废寝忘食著成《水淹铁泪图》二十四帧，每天给远近富人贤士写信，以乞帮忙，每写一封信便在神前虔诚祈祷，不难发现，民间信仰对其戏剧观念（相信神佛）的形成的助推作用。在这一时期，余治广建善会，于道光二十三年（1843）在家乡建立保婴会，又于道光二十八年（1848），基于江阴县不断出现溺婴现象，再当地提倡建立恤产保婴会。咸丰二年（1852），余治五应乡试而不中，乃绝意仕进，汲汲于教化，以救正人心为己任，并刊行《尊小学斋集》。同年，太平天国运动所向披靡，直捣江南，此时更坚定了创作戏曲作品救正人心的决心。

第二个时期（1853—1864） 咸丰三年（1853），太平军占据南京，民众惶惶不可终日，余治编撰了《劫海回澜说上》，劝惩人心，应该去恶从善，乞求上帝的垂怜。咸丰五年（1855）编撰了《助饷说》，力劝富人捐助军饷，并据此获得了“与人为善”的匾额。咸丰十年（1860），太平军占据江浙一带，打破了江南一带的平静生活，余治开始为封建王朝的安危考虑，他赞同通过道德束缚和思想规范这一方式来统治人民，以维护岌岌可危的封建王朝。于是，他的“教化作品”应运而生。并且，他提倡清廷在江口设立团防局，稳定江南局势，因为当时正是太平军起义的关键时期，如果不采取一定手段制止祸乱，势必会引起民众骚乱，影响社会秩序，之后他以团防功收到清廷的大力褒扬、赏戴花翎。在阅读他戏曲作品的过程中不难发现他将自己的亲身经历也编入戏曲故事情节中，因此从这个角度上也可以说他的个人经历影响了他的戏剧创作，而在戏剧创作中是必然要融于他的戏剧观念的。

第三个时期（1865—1874） 同治四年（1865），为帮助办理善后抚恤事宜，余治留在上海。又于同治六年（1867），奉应宝时手谕，普育堂在上海成立，因建立了善后之功而被加五品顶戴。同治八年（1869），余治于道光二十九年写成的《得一录》被粤东吴宗瑛等捐资刊印，他的劝善章程得到传播。同治九年（1870），写成《孝女图说》二十四帧，并到湖州筹办恤产保婴各局，并提出禁止厚嫁的提议，以减少溺女现象。同治十年（1871），他致力于修族谱，亲自制定家训，并募建节孝祠，这些行为无疑与他价值观中的宗族和节孝思想相吻合。同治十一年（1872），这位孤独老人在集会之所苦心宣讲，并以“木铎老人”自封。同治十三年（1874），也即是余治逝世之年，即使在病中仍对教化孜孜不倦，在生命垂危之际仍想着“移风易俗，劝惩人心”的教化伟业，实在令人心生感佩，所以在他病逝之后，“苏之人无识不识，咸大息曰：‘善人亡矣’”¹，也就不足为怪了，人们对他的离去悲恸至极，是因为他一生都致力于劝善事业，矢志不渝。

1 俞樾：《例授承德郎候选训导加光禄寺署正銜余君墓志铭》，见余治：《尊小学斋集》（第一册），清光绪九年（1883），古吴得见斋刊本。

通过以上经历,不难发现,余治戏剧观的内核是儒家传统思想价值观,例如:重视忠孝之道、重视启蒙教育、重视维护正统权威等,余治的一生也是追求科举功名的一生,在他的《冬夜暗坐》中写到:“自愧此生多缺陷,算来只有志非贫”,他的志向就是“一朝仙骨重新换,鹤氅翩翩驾六龙”、“一朝丹凤衔书到,足底能生万里云”¹,他所谓的“志”就是登第、拜相、飞黄腾达,只是由于几次失利而放弃罢了,从他内心来看,还是希冀博取功名的。与此同时,民间信仰也影响了其思想体系,例如:佛家的戒杀生、因果报应等思想,正是由于这些价值观的影响,使他形成了别具一格的戏剧观体系,他的劝善行为与教化理念感动了成千上万民众,也可以说他的努力没有白费,贏取了民众的认可是对自己最大的安慰。

第二节 晚清时代文化的影响

中国古典戏剧,包括杂剧和传奇,发展到嘉道年间,已经鲜明呈现出它的衰落景象。这种古老的戏曲艺术,内容上陈旧乏味,形式上程式化严重,致使戏曲已完全失去其生机与活力;另外,讲音律,重典雅,使戏曲成为一种宫廷艺术。鸦片战争之后,殖民主义者的铁蹄踏遍中国,随之而来的是割地赔款、不平等条约的签订。社会剧变同时引起人们社会心理的急遽变化,激发了广大民众的爱国热情。作为敏感的艺术家人,更能在第一时刻感受中华民族的空前灾难与屈辱,中国知识分子的忧患意识此时更为强烈,他们试图以自己的戏剧唤醒民众,于是,近代古典戏剧也随之发生了深刻变化。

一、上层统治者的政策

余治的戏剧观念及其剧作主题受一定时代的社会生活的影响,与晚清中央文化政策是密不可分的。作家的历史责任感与时代的文化政策是一致的。上有所好,下必从焉,从小受儒家传统文化影响的余治自然会迎合统治者的政策,积极致力于教化剧的创作。

与传统诗文辞赋这类文学作品样式相比,中国戏曲更多的是在一种无序状态下发展演进的,其发展的基本推动力也是广大民众的浓厚兴趣,戏曲发展到清代,逐渐从末流走向中心地位,这引起统治者的高度重视,他们担心戏曲的高度发展会激起民众的反叛情绪,于是出台一系列压制打击的条例方针政策,统治者已然看不到戏曲娱乐消遣的审美特性,而仅仅从它的社会教化角度考虑它是否可以存在。这无疑影响了余治的戏剧观。

尤其是嘉庆以后,白莲教起义在川、陕、楚等地不断兴起,清政府同时发现花部乱弹腔戏曲所演的内容也多有鼓乱滋事的倾向,于是更加坚定了禁毁戏曲的决心。他们把戏曲上升到政治高度来看待,实行打压方针,加紧对文化领域的控制,一再出台禁毁条例,但由于戏曲独特的艺术魅力,“禁毁”并未取得预期效果,屡禁不止。上层统治者的干预主要体现在以下方面:

一是把戏曲创作上升为政治文化生活中的大事来对待。嘉庆皇帝于嘉庆三年(1798年)发

¹ 余治:《尊小学斋诗集》,苏州得见斋刊本。

布禁演花部戏曲令，将打击令扩大到所有花部声腔，明文规定：“嗣后昆、弋两腔仍照旧准其演唱，其外乱弹、梆子、弦索、秦腔等戏，概不准再行唱演。所有京城地方，着交和珅严查饬禁，并着传谕江苏安徽巡抚、苏州织造、两淮盐政，一体严行查禁……如系外来之班。谕令作速回籍，毋许在境逗留。其原系本省之班，如能改习昆、弋两腔，仍准演唱。”¹又在嘉庆七年（1802年）晓谕内阁重弹老调：“愚民之好勇斗狠者，溺于邪匪，转相幕效，纠伙结盟，肆行淫暴，概由看此等书词所致，世道人心，大有关系。”²道光皇帝更加彻底的把社会腐败黑暗的原因归咎于通俗戏曲小说：“刑讼之日繁，奸盗之日炽，未必不由于此。”³戏曲自诞生之日起，便被认为是具有娱乐消遣的功用，然而，到了清代，却被清代帝王看做是与正人心、厚风俗息息相关的安邦治国的重大问题，不难看出，这种结果的产生只能证明通俗戏曲在社会上的影响日益递增，最高统治者不得不重视这一现实，不得不从维护封建专制统治的角度进行干涉，然而，清廷对于花部戏曲的警惕和防范也不能说全无道理，当时花部所演的内容确实有很多与清政府维护社会治安的想法相背离，这类花部戏曲的取材大多是基于列国、三国、隋唐、五代的历史事件以及梁山好汉抗官、杨家将抗辽、岳家军抗金的历史传说而改编，许多剧目鼓吹的确实是杀官造反、揭竿而起、对抗外族的思想情绪，而余治恰恰是较早发现这一现象的封建文人，他在《灵台小补·梨园粗论》中谈到花部戏曲的影响时曾说：

夫盗弄潢池，未有不以此为可法；天王元帅，大都伏蠢动之机。更有平天冠、赭黄袍。教匪窥窃流涎；又是瓦岗寨、四盟山，盗贼争夺得志。专心留意，无非《扫北》；熟读牢记，尽是《征西》。《封神榜》刻刻追求，《平妖传》时时赞美。《三国志》上慢忠义，《水浒传》下诱强梁。实起祸之端倪，招邪之领袖。其害曷胜言哉？⁴

通过上述材料，可发现余治的发言立场，他是站在统治阶级立场上的，他所担心的事情也确实有根有据，他在《灵台小补·序》中列举了众多各地造反团伙学习戏场声口排场穿戴的例子，例如：

兵围滑县时，逆匪牛亮臣，穿大红八卦道袍，坐八人亮轿，巡城喊骂。贼众称为军师，并伪称天皇、地皇、人皇，胆敢妄以三皇治世取意，此即梨园搬演黄巾作乱诸剧内之张角等等所称天公将军、地公将军、人公将军者。该叛逆皆有所本也，皆有所仿也。

又如：

1 廖奔、刘彦君.《中国戏曲发展史》，山西教育出版社，2000年版，第113页。

2 王利器.《元明清三代禁毁小说戏曲史料》，上海古籍出版社，1981年版，第56页。

3 王利器.《元明清三代禁毁小说戏曲史料》，第72页。

4 余治.《灵台小补·梨园粗论》，见于王利器：《元明清三代禁毁小说戏曲史料》，上海：上海古籍出版社，1981年版，第176页。

逆匪李文成等，均留发包网，蟒袍玉带，所用之服色，均戏班内之彩衣。¹

这些行为着实让清廷恼羞成怒，因此它采取禁止花部演出的措施，也有其内在原因。

二是清代帝王将对通俗戏曲的政策形成法律法规，并且收入《大清律例》中，使之成为一项基本国策。《大清律例》中明文规定：

凡坊肆市买词小说，在内交与八旗都统、都察院、顺天府，在外交督抚等，转行所属官弁严禁，务搜板书，尽行销毁。有仍行造作刻印者，系官革职，军民杖一百，流三千里；市卖者杖一百，徒三年；买看者杖一百。该管官弁不行查出者，交与该部按次数分别议处。仍不准借端出首讹诈。²

此类政策的出台，无疑阻碍了通俗戏曲小说的发展进程，不论对作家，还是对观众，都是一个巨大的打击。创作者不再敢创作与政策违背的作品，观众亦不再敢去欣赏所谓的“低俗”戏曲。

三是清代统治者在执政期间，几乎都做过对通俗戏曲小说的诏示，显示出对打压戏曲小说的政策一致性与连贯性，下表即可反映这类现象：

表 3—1

皇帝年号	诏谕次数	具体时间
嘉 庆	4	嘉庆七年、十五年、十八年二月、十二月
道 光	1	道光十四年
咸 丰	1	咸丰元年
同 治	3	同治十年、十一年、十三年
光 绪	3	光绪十一年、十六年、二十六年

这种现象在中国古代文学史乃至文化史上也是一个值得引起重视的文化现象。清代统治者加强对文化艺术领域的控制，甚至动用国家机器进行干预，并从安邦治国、维护教化的高度来审视这一问题，表现出空前的重视程度，这在历史上也是罕见的。

余治戏剧观的形成与时代背景有密不可分的联系，在创作中，他要迎合上层统治者的需要，因此不难理解他戏剧观中禁“淫戏”的主张，他真正符合了统治者的意愿，把戏曲作品当做是宣传伦理道德的武器。

1 余治.《灵台小补·梨园粗论》，第 181 页。
2 王利器.《元明清三代禁毁小说戏曲史料》，第 211 页。

二、传统道德的失范

在中国晚清时期,政治长期动荡不安,经济持续低迷萧条,各种思潮不断涌现,是中国历史上一个社会聚变的特殊时期。内忧得不到镇压,外患又接踵而至,“西风东渐”的猛烈势头在这个时期不断冲击着华夏五千年的传统文化体系,“亡国灭种”的危机早已迫在眉睫,同时,“农民起义”也在这样的时代里应声而起。而这个时期的江南地区,各种社会裂变的程度就更为明显了,因为江南地区是当时全国经济最发达、文化最繁荣的区域,必然也是社会问题最集中的区域。那么对于生活在嘉道咸同年间的余治看来,当时中国社会上到处充斥的已不再是传统伦理道德规范下的个人行为,而是一些极为恶俗的社会陋习,他写到:“地方恶俗,如不孝不悌、纠众械斗、淫书淫画、淫戏摊簧、欺寡逼醮、溺女成风、焚棺、窝匪、诱赌、杀牛、宰犬、粘鸟、捕蛙、焚林竭泽,种种削伐元气之事、久干天怒、易召天殃,宜严立议约,永远禁革。”¹除此之外,他还大胆指出当时社会上的通病:“近世乡里间不孝子媳不少,通病也。……盗贼风起,通病也。……赌风、松风、诈风,通病也。……他如堕胎、溺女、焚棺、抢孀、骗寡、宰牛、捕蛙、轻生自尽、藉尸图害、争田夺产,无一非世俗通病也。……其他作孽造罪之事不一端,如轻弃字纸五谷、杀生害命,好谈闺阁、奢华暴殄、虐婢虐媳,皆通病也”²

鸦片战争开启了曾经鼎盛的封建帝国逐渐沦为半殖民地半封建社会的大门,门户被打开后,各路列强纷纷而来,揭竿而起的农民起义让封建统治变得更加腐败。尤其是清末西洋传教士到中国传教,由于在中国经商、传教的外国人当时享有领事裁判权,因此列强对于改信天主教的中国国民常常徇私包庇,很多人都以入教为手段来逃避清朝地方政府的管辖,于是,信仰天主教的人数如日剧增,中国境内民众间意识形态领域内的矛盾便可能愈演愈烈,后果将不堪设想,日感危机迫在眉睫的文人士大夫开始以异常的热情奔走于意识形态方面,以求对民众的宣化与诱导,来加强传统的儒家思想观念。俞万春引其首,余治倡其后,影响极为深远。

余治生活的江南无锡一带,自古以来,从物质文明发展上讲,是工商富庶、市井繁荣的富裕之地,从精神文明发展上讲,则更是人杰地灵、开近代风气之先的优秀文化之都。然而,西学东渐对这一带产生了巨大影响,外来文化逐渐对传统思维方式和道德模式进行消解,旧有秩序被打破,同时新制度新秩序还未得到认可,因此当地民众在价值观念和生活目的上处于两难境地。表现为生活混乱、浑浑噩噩,更多的人对传统产生了怀疑,对传统价值观念和道德良知的质疑使得民众一度迷茫。这些变化引起了余治的注意,他看到了生活中的矛盾,于是创作戏曲作品,重新呼吁传统价值观念和道德模式,以使迷茫的群众受到启发。在《余莲村墓志铭》中有这样的记载:

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。以为坚贤经传,非凭愚蒙所能通晓,宜以浅

1 清·余治.《得一录》,卷十四,吕氏乡约·宣讲乡约新定规条。

2 清·余治.《答客问》。

近之言发明之。乡塾旧有《神童》、《千家诗》，盖宋时村书之流亚，词意卑陋。君仿其体，例别撰五七言诗以课蒙童。又以功今重四书文，乃从先正文稿中择其可以感发惩创者，都为一编，俾求名之士以积德为本。¹

不难发现余治的戏剧理念，他认为基于民众的文化底蕴不够深厚，大部分人读不懂经传，于是自创“五七言诗”以感化民众，使愚蒙之人得到启发，以匡正他们的行为习惯和道德观念。他希望通过在大变革面前，重回传统，重塑传统价值观念以挽救民族危亡，他是站在风头浪尖上的一位封建文人，他的努力是可笑的，但是是真诚的。

民众在对传统产生质疑的同时，对所谓的“新鲜事物”倍感新奇。洋务运动的兴起，在器物层面引起巨大变革，这使得人们充分享受了器物文明所带来的便捷和舒适，然而，人们在享受的同时，不自觉地也受到了这种文明背后的消极影响：人们开始追逐名利，一味追求生活舒适安逸，女子思想开放，阶层秩序破坏等，这些行为都是与传统伦理道德相悖的。作为儒生阶层的余治，面对异族入侵造成的儒家价值观念的沦落以及信仰的危机，他企图通过呼唤儒家伦常的回归来达到拯救社会的目的，让所有民众都坚守上千年的传统伦理道德。

洋务派代表社会的上层，他们采取的方式是“中体西用”，而代表下层的文人阶层则采取劝善教化这一途径。当时市民生活中所形成的崇洋媚外、贪图享乐、尊卑失序，男女私奔等新的思想观念，其实是在现实生活需求下无意识的做出选择，他们受到大的时代文化的影响，似乎觉得自己的选择是合乎时代发展的，而未意识到这与传统文化所提倡的准则是相违背的，作为一股潜流，在悄悄腐蚀人们的心里。而余治作为传统儒生，对儒家伦常规范异常重视，在他看来“人生忠孝节义，本于人性，发于至情，非为身后荣名地也。”²他感叹当时“世教衰而风俗敝，子不孝，其父母，媳不敬其翁姑者，所在多有”。³余治最为关注的不仅仅是通常意义上的社会生活，更是人们具体行为的伦理指向及其道德意义，而对那些由生活细节所构成的整体性的道德生态体系更是给予了极大的热情，他虽然不是富有创造力的思想家，但是出发点是高尚的，是为了挽救日益消沉的传统伦理文化。

余治继承了鸦片战争之后有识之士的“变革”思想，努力把中华民族从危亡局势中解救出来，中国自鸦片战争之后，不论经济政治还是思想文化上都面临着一个三千多年来未曾有过的大变局，他立志要恢复儒家传统伦理道德，这一思想在他的戏剧作品中深刻反映出来。

1 余樾：《余莲村墓志铭》，见《春在堂杂文续编》，上海古籍出版社，1987年版，第29页。

2 余治：《得一录》，卷十三之二。

3 余治：《得一录》，卷十三之一。

第四章 从余治的戏曲作品看其戏剧观的实践

第一节 《庶几堂今乐》概况

《庶几堂今乐》，又叫《劝善杂剧》，现存光绪五年刊刻本，收有《后劝农》、《活佛图》、《同胞案》、《义民记》、《海烈妇记》、《岳侯训子》、《英雄谱》、《朱砂痣》等二十八部剧作。《庶几堂今乐》，名字取自《孟子》中：“王之乐甚，则齐其庶几乎？”余治在《庶几堂今乐》中还说：“天下之祸极矣，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，移风易俗，于是乎在，即以为是荡平之左券焉，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？”¹余治决心自创戏曲作品以达到劝惩人心的目的，实现社会稳定和谐。

关于《庶几堂今乐》的创作时间，余治的同时代人郑观应提供的线索是：“先生晚年独取近世足为劝诫事，演为杂剧”²据此得知，这部作品集创作于作者晚年。在余治的《庶几堂今乐白序》中云：“咸丰十年春”，而据吴师澄先生所编的《余孝惠先生年谱》中的记载则更早一些：“咸丰九年己未五十一岁。集《庶几堂新戏》”，则可表明在咸丰九年就已经开始了作品集的创作，但是，又有记载云：“同治十三年甲戌六十六岁。……计自丙寅而后，又续撰得二十余出。”说明在作者去世之前，他是一直致力于作品集的创作的。

这部作品集的独特之处是：没有一部按照传统的杂剧或传奇的体制来创作，没有曲牌，剧本中只有科介的提示语以方便演员发挥演技；其次是说教味浓重，篇幅短小，有别于同时期的传奇长篇幅剧作，这也正迎合了作者本人进行宣传教育的创作目的。作者的日的即进行说教，至于故事是否有波澜、戏曲矛盾冲突是否凸显，在作者看来都是退而其次的；再一个显著特点是在每篇作品标题下面，作者都标明了其主题，例如：《后劝农》中在标题下面，作者写明了“劝孝悌力田也”；《活佛图》中“劝孝也”，使读者一目了然，即使是文化水平不高的人也都能在这一提示下读懂剧意。

关于它的舞台实践，据记载：“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”“同治十二年癸酉六十五岁……己未所集《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，进于杨石泉中丞昌濬。中丞极为嘉许，谓可通行各省，以裨风化。”³余治将《庶几堂今乐》的演出由苏南扩大到浙北乃至杭州，并且受到了当地人民的认可，可以发现它在当时的影响力之大。演出《庶几堂今乐》的就是余治自己的家班，他的家班，是由特殊的演员，即他所收养的流浪少年组成的。齐学裘于同治十年（1871）出版的《见闻随笔》中，曾提及余治剧团的演出状况：“集成一班，教诸梨园子弟学习试演，一洗海淫海盗诸习，虽非阳春白雪，

1 余治.《庶几堂今乐》，苏州：得见斋刊本，光绪六年（1880），卷首。

2 郑观应.《庶几堂今乐跋》，苏州：得见斋刊本，光绪六年（1880），卷末。

3 吴师澄.《余孝惠先生年谱》，第324页。

颇为乡里人所乐观。费及数千金，一肩重累，几至不能顾其家，以致室人交谪，良友尽叹，人皆笑之，而君晏如也。”¹因戏班的一切费用是由私人出，因此造成了余治生活拮据，倍受责备，但他仍坚持进行推演，于同治十二年（1873），他带着他的家班到浙江嘉兴、湖州、杭州等地演出，并得到了官方的鼓励。童年二月于上海戏园演出，并在《申报》上刊登消息：“兹有苏州庶几堂，自集新戏一班，杂演近世果报，劝忠劝孝、戒杀戒淫，尤足以警人心而端风俗，现闻已于本月十五日，在石路中丰乐园开演，取值甚廉，凡我绅商，皆当广劝同人随时往看，以资观感，而启善心。”²这种方式，既可以解决少年流浪的社会问题，本身就是善举，又因其舞台演出善剧，更能够教育他人，乃更大的善举。但是，尽管通过官府的强行推演，他的新戏并未获得观众的好评，原因在于名气、行头、唱功技巧等方面无法满足城市的审美需求，另外由于资金运作困难，余治的家班也没有坚持下去，正如郑官应在《庶几堂今乐跋》指出，余治“收童监之无告者，令梨园老优教以歌讴，而白为之行列节奏，携以出游，资用屡困，谤讥间作，先生力经营不少衰。至病作不能自强，乃散诸僮，各为之所。以所演杂剧编订付梓，将俟有力者终成其事”。³尽管他的家班没有坚持到底，但他并没有放弃“以剧化民”的初衷。

余治曾给当事者上书，建议以行政手段推行其《庶几堂今乐》：“颁发各班，责令一体学习。如无此戏者，不准在境演唱。”⁴为此，他在生命的最后几年致力于《庶几堂今乐》的刊刻。然而，据郑官应《庶几堂今乐跋》：“工未竟，而先生归道山。故世为尽见也。余求之有年，光绪己卯，望炊楼主人为转辗搜辑，得先刻小板九种、近刻六种、稿草十余种。参互厘定，得二十八种，尽付梓人。”⁵事实上，余治创作的《庶几堂今乐》不止 28 种。望炊楼主人跋《庶几堂今乐》云：“《庶几堂今乐》四十种，……原刊备优伶肄习，匆遽付雕，字句脱误甚夥。同治甲戌春，重加编刊，并拟补撰六种，分为三集，精刊行世，旋归道山，未竟厥志。及门薛君景清、李君金镛、方君仁坚搜罗遗稿，得原刊本九种，钞本十一种，残稿十四种。”⁶现在保存是刊本为光绪六年（1880）苏州得见斋刊本。

第二节戏曲作品集中戏剧观的彰显

一、忠孝节义

余治所谓的“忠孝节义”虽有其狭隘的一面，但不能据此就否定他的“效忠”思想，毕竟在当时社会，他是爱国的，不论其出发点、动机是否合理，仅因其所处立场不同，还不足以全盘否定他的爱国思想。他从小在儒家思想的熏陶下，养成了儒家“积极入世”的政治态度，强调所谓

1 齐学裘。《见闻随笔》（卷一），见《余晦斋杂论》，第 143—144 页。

2 《申报》影印本，大清同治癸酉（十二年）二月十七、十八日第二六八、二六九号第五页“丰乐园新演善戏”，第 45 册，第 25-27 页。

3 郑观应。《庶几堂今乐跋》，见余治：《庶几堂今乐》，得见斋刊本，光绪六年（1880），卷末。

4 余治。《上当事者》，余治。《庶几堂今乐》，得见斋刊本，光绪六年（1880），卷首。

5 郑观应。《庶几堂今乐跋》，见余治。《庶几堂今乐》，得见斋刊本，光绪六年（1880），卷末。

6 望炊楼主人。《庶几堂今乐跋》，卷末。

“忠孝”，不仅是对父母，更是对国家。儒家著名的“十义”在他的戏剧作品中都有体现，如“父慈子孝，兄良弟悌、夫义妇听、长惠幼顺、君仁臣忠”这些观念都或多或少的出现在他的此类作品中。其实余治本人虽看重的是对封建国家的忠效，但他的作品中所反映的都是普通老百姓的日常生活，教育民众要孝敬父母、尊敬兄长。他所谓的“节”，是指女子对丈夫的遵从，在宗法制社会中，“君君、臣臣、亲亲”这三者是维护封建等级制度最好的工具；所谓“义”，指的是朋友之间以及其他人际关系之间的和谐相处，强调了纯洁的友谊关系；所谓“悌”，则是指兄弟间应和睦相处、不计私利，以维护良好的社会秩序。

《活佛图》，这是一部劝孝的杂剧，剧本主人公杨甫，一心想去西天求佛，对于妻子母亲的劝阻，根本不加理会，把家里所有的重担都留给妻子。在求佛途中，遇到了如来佛祖，佛祖告诉他佛祖劝他速速归家，并告诉他会遇见“白发蓬头，身披布被，倒穿鞋子的”¹这么一位人，这便是佛祖，后来当杨回到家后才发现原来佛祖说的佛便是自己的母亲。于是领悟了佛祖的用意，下定决心好好侍奉老母亲，让母亲中享天年。“百善孝为先”这是中国的传统，作者借这部剧作欲达到教化民众“孝顺双亲”的目的。《前出劫》的主题也是“劝孝也”，镇江生意人杨念劬一家因遭遇黄巾造反，不得不开始逃亡生活，途中，杨念劬及其妻子完美诠释了“孝”字的内涵，杨念劬宁舍儿子，誓不肯舍母，为保母亲性命情愿代死，妻子为保名节，对贼兵的无礼行为，宁可选择死。最终贼兵远去，他们一家骨肉团圆，并且金银财宝不但俱无损失，还多了一注大财。

《同胞案》主题是“劝悌”，兄弟俩张伯仁、张仲义在父母亡故后不得不分家，弟弟张仲义性格刚烈，一心好胜，两儿子因为一连串的误会最终闹上公堂，结局是在县令的调解下，兄弟和好，一家其乐融融，从而达到了作者“骨肉团圆，一家合乐金难换”²的教化目的。《后劝农》主题是“劝孝悌力田也”，这是余治模仿《牡丹亭》中的《劝农》一出而编写的农村生产图景。县令走访民间，下乡劝农，一路上奖赏勤奋务农的百姓，赐以红花美酒，对于乞丐孝子大加赞赏，而不考虑乞丐的生存困境，只是单从“孝”字出发，毫无人情美。对于代兄负罪的弟弟也是赐以红花美酒，以表赞赏。《公平判》主题是“惩不悌也”，朱家兄弟俩因母亲偏袒小儿子，大儿子不服气，结局是在阎王的调节下荒唐解决。这部作品意义价值不高，情节漏洞百出。

《烈妇记》主题是“表节烈惩邪恶也”，陈有量同妻子海氏听说内侄海二郎在苏州做官，便来寻亲，结果却得知海二郎仍在当兵，万般无奈之下，夫妇二人选择在常州艰难度日。不料恶霸杨二调戏海氏未遂，竟欺骗陈表明自己愿意出资帮助有量经商，目的是把陈支到外地，自己再寻找时机霸占海氏，最终海氏选择自刎身亡，以表对丈夫的忠贞之心，作者宣扬了“丈夫只一个”“一马一鞍”的传统观念，同时，也体现了余治的落后思想，剧中不时出现“万般皆是命，半点不由人”³的落后宿命观念，他认为这样的思想可以起到麻痹百姓神经的作用，以更好的维护统治，

1 余治.《庶几堂今乐·活佛图》。

2 余治.《庶几堂今乐·同胞案》。

3 余治.《庶几堂今乐·海烈妇记》。

让百姓不起反叛之心。

《岳侯训子》主题是“教忠教孝也”，这是一部借历史大人物岳飞之口讲出“为臣尽忠，为子尽孝”的道理的剧作，事实上，岳飞的“忠”在剧本中是通过教育自己的儿子要“惟君命是从”来体现的，不论君命正确与否，只要言听计从，便是“忠”，客观上讲，这一思想本身是落后的，余治笔下的“忠”，被无限扩大化，一味的迎合皇帝便称得上“忠诚”，事实上是有损国家利益的。剧本中，也不时体现余治的宿命论观点，例如：“凡事在天，何必预虑”，“生死惟命，不敢有二”等都体现了作者的“愚昧”观念。

以上几部作品体现了余治戏剧观中的劝惩理念，他深受儒家传统思想影响，十分重视“忠孝”思想，而真正的儒家“礼仪”不仅包括被统治者服从统治者的内容，更强调统治者对被统治者的仁爱，在以上作品中，统治者经常对被统治者实行奖赏制度就可以表明统治者和被统治者双方都应承担义务，从而使统治者真正符合“为政以德”的要求，余治从这一层面上讲，也超越了“封建统治者忠实鹰犬”的层面，他的戏曲主张是有合理之处的。

二、广积阴德

《扫狮记》主题是“劝放生也”，江西吉水人周乐昌二十四岁得了虚劳怯症，于是向文昌帝发誓戒杀放生，看到被人践踏的狮螺便扫入河中，还不时劝诫他人珍爱动物生命，广积阴功，广结善缘，后来病愈，并与义子陈学仁一同中了解元。《延寿禄》主题是“记修心改相也”，剧中写镇江人氏李广义同友人去惠泉山消遣，途中遇到算命先生说他在今日有灾祸降临。之后李广义在归乡途中，出资搭救烈女曹氏，使她得以保全名节，实现了一女不嫁二夫的目的。因其保全孤寡，阴功极大，所以得以延长寿命，也消除了灾祸。《同科报》主题是“劝济急救婴也”，奉命催粮的粮长毕庆云，来到某地，正值水荒，遇到一位妇人将要刚出生的女婴送往阴司，毕庆云连忙将公款拿出来送给妇人以救急，自己却少官银无以抵偿，万般惊恐。妻子得到林孔焕的帮助得以筹集到二百两银子方才救下自己丈夫。文昌帝君下凡，因毕庆云乐善好施为其降贵子，同时因林阴数已终但却能忘身救贫，故使他得一奇疾，十六年后与毕庆云的儿子同赴科场。果然，林回家后得病卧床十六年，十六年后与考场毕谊相遇，并在毕谊的帮助下，点了知县，毕谊点了翰林，双喜临门。余治在本剧所要体现的主旨是“我救人来人救我，天理循环真不错，我报人恩人报我，天机巧妙从今悟。”

余治在创作这类作品时，力求做到简洁明了、明白晓畅，使观众在最短时间内接受教化，去恶从善。他本人的思想体系中就包含着“善有善报、恶有恶报”的因果轮回观念，在这类作品中此观念更是显露无疑。另外，儒家传统伦理道德提倡“勿以善小而不为，无以恶小而为之”的观念，余治对此观点一再强调，进行劝谕，教育人民要从小事做起，行善积德，这样才有机会改变自己的命运。

三、惩治触及社会道德底线的行为

这类作品在余治的作品集中占有较大比例，他的最高理想就是铲除一切有违社会伦理道德底线的行为，真正实现国家的“长治久安”。这类作品主要包括反对看“诲淫诲盗”戏的；惩治“溺女”行为的、劝人去赌从善等几部分。

清代统治者一律为当时的戏曲小说戴上“诲淫诲盗”的帽子，认为这些通俗戏曲小说给封建统治秩序带来了极大危害，为禁锢人们思想，故而采取禁毁、删减等一系列举措，他们打击的主要对象是关于《水浒传》、《西厢记》一类的戏剧，但是镇压太平军起义的刽子手胡林翼指出：“草野中全以《水浒传》为师资，故而满口英雄好汉，所谓的奇谋密策，无不粗鲁可笑。”¹在《荡寇志·续序》中有这样的记载“凡斯世之敢行悖逆者，无不借梁山之鸥张跋扈为词，反自以为任侠而无所忌惮，其害人心术，以流毒于乡国天下者，殊非浅鲜”²余治的观点与以上完全相符，他的这种戏剧观念体现在以下作品中，如《英雄谱》、《绿林铎》这两部作品中的主人公的结局就是因看水浒戏造成的。与此同时，“淫戏”也为余治深深厌恶，认为这些戏目不断腐蚀青年男女的心里，致使他们做出有违道德底线的越轨行为，在作品《风流鉴》中变可清楚看到他的这种戏剧观倾向。

有清一代，溺婴现象在全国都普遍存在，但是江南地区较为严重，已经发展为严重的社会问题，溺婴的数量大、比例高，余治面对这些惨无人道的行为，悲痛欲绝，但是溺婴现象屡禁不止，愈演愈烈，究其原因，在余治的劝善章程总汇《得一录》中有这样的记载：“贫者优女难养，富者优女难嫁，无子者则忧育女则男迟，又或以女为无益，或以抚字辛苦，或托言恐其后日贻羞父母”³详细反映了溺婴者的普遍心态。余治作为江南士绅，提倡多元道德规范，他将儒家的仁义道德作为劝诫的主要依据，希望通过创作“惩溺婴”的戏文作品来唤醒民众的恻隐之心，杜绝这一“违背良知”的行为再度发生，他将“古今溺女救溺，彰彰报应，编成俚语，明白晓畅，或说因果，或说道情，于乡村市镇到处宣扬。”⁴并且在作品中不断呈现佛教的好生戒杀、因果轮回等观念，以告诫识字不多的民众，劝其从善。余治的大部分作品虽然充满毫无意义的道德说教，但关于“惩溺婴”这类作品，其道德诉求是合理的，有进步意义的，值得肯定。

《风流鉴》主题也是“惩诲淫也”，余治借本作品反映其“禁毁淫戏”的坚定态度。剧中唐员外的女儿受到爱看淫戏的父亲的影响，一天趁全家都在看戏，寻机会与周公子私奔，使唐克昌颜面扫地。后经县官的审问，方得知女儿是因为淫戏的大肆上演而受其影响才动了“春心”，导致了今天的意外，唐员外后悔不已，他是一个受因果报应的典型形象。余治借本作品宣扬“淫书淫戏误裙钗”的道理，目的是教化民众远离淫书淫戏，做一个至礼义廉耻的好百姓，控制民众思想

1 周强、袁行霈.《中国小说史》，人民文学出版社，1975年版，第118页。

2 马蹄疾.《水浒资料汇编》，中华书局，1977年版，第75页。

3 余治.《得一录》，卷十一之二。

4 余治.《得一录》，卷十一之二。

以便于统治,虽然“情”这一理念早在明代就得以宣扬,但到了晚清,政治腐败,作家只能靠钳制人们的思想来达到规范社会秩序的目的。《育怪图》主题是“惩溺女也”,剧中通过对比手法,分别讲述了朱二郎和朱三郎两家对待女婴的不同态度揭示一种社会现象——溺婴,朱二郎家选择溺死女婴,后女婴又来投生索命,而三郎则选择不同态度,即便是生了女儿,也一样养大成人,最终陈布政亲自提出他的儿子女儿和三郎的儿子女儿结亲的意愿,取得圆满结局。在道德教化层面上,江南士绅大都提倡多元道德规范,儒家传统的伦理仁义道德是劝诫者的主要理论根据,他们希望通过批判指控溺婴的残忍手段来唤醒世人的恻隐之心,力劝群众与人为善。谴责的目的是为了劝善,为了规范社会秩序,促进社会稳定。为了惩治溺婴者,余治四处奔波,宣讲乡约,宣传善书,真正践行了“吐三寸不烂之舌,救万千及溺之婴”。在这类作品中,余治讲“古今溺女救溺,彰彰报应编成俚语,明白晓畅,或说因果,或说道情,于乡村市镇各处宣扬”,诚心引导“已溺者不致再犯,未溺者不忍开端。”¹佛教中提倡戒杀生、因果轮回的理念,这一理念也深深的影响了余治的劝诫思想。“天道好生,溺女者逆天,逆天者死,救溺者顺天,顺天者生……古来戒杀放生者,尚多福报何况人命。”忠实信奉善有善报、恶有恶报的轮回效应。

《回头岸》主题是“惩赌也”,张大年不习正业,专攻赌钱,输尽家财,仍不思悔改,把女儿卖与赵老爷,换钱接着赌博,女儿到了赵家后仍一心挂念家中父母,托人给父母捎银子,终于感化了张大年,他决心不再赌钱,但因赌友的诬陷,张大年被关入狱中,经女儿的孝行感化了鬼神,使张大年免于死。此后,改邪归正,“不辞辛苦干营生”。此剧把视觉移向了孩子,通过刻画一个小女孩的孝行,来表彰孝道。《义犬记》主题是“惩负恩也”,剧写刘朝奉救下了即将被阿大阿二宰杀的大狗,后来,刘朝奉在船上险些被害,这条狗“赛过忠臣孝子”四处找人搭救刘朝奉,刘才得以保全性命。犬尚具“人性”,而时下,人心恶毒,人与人关系淡漠,甚至不如一条“知恩报恩,拼身救主”的狗。《推磨记》主题是“儆虐童媳也”,自幼在曹家做童养媳的钱秀贞,经常遭到生性暴躁的婆婆的打骂,小姑也和婆婆串通一气,母亲来看望女儿,婆婆暴漏了虚伪的面孔,表面上假装很关心儿媳,母亲走后,兽心本性再次暴漏,直达得病卧床不起,媳妇“割骨事亲”,才最终感化了她,这一切被小姑看在眼里,也劝自己的母亲对嫂嫂好些。本剧体现“百行之先孝为本”的传统道德观念。《屠牛报》主题是“儆私宰也”,告诫人们不要宰杀动物,剧中讲述徐老大徐老二宰杀耕牛以还欠债,最后徐老大投牛胎受苦受罪,最后还得挨一刀。

余治作为儒家弟子,倡导辛勤劳作、爱惜粮食,《老年福》主题即“劝惜谷也”,剧中依然是通过正反两方面的对比来实现劝惩主题。王赵氏与陆南金的两种不同行为导致两种不同结局,王赵氏珍爱五谷,视其为珍宝,处处惜谷,最终得到了消灾降福,天赐元宝的美满结局,而陆员外为富不仁,作践五谷,杀生害命,恶贯满盈,最后火德星君下凡焚烧其室,失去了所有的金银财宝。教育民众要爱惜粮食,勤俭节约,才会得到上帝的垂爱。除此以外,他还敬惜字纸,认为“字纸”是考取功名必不可少的工具,应该倍加珍惜,提倡“惜字纸”是传统中国文人的普遍文化心

1 余治.《庶几堂今乐例言》。

态，余治更是对字纸崇敬到了极致，他把珍惜字纸当做是行善积德、造福后人的手段之一。《文星现》主题即“劝惜字也”，顾南山因前世作孽在一位老僧的提醒下发誓要珍惜字纸，以赎前世罪孽，已有三十余年，最终念感天神，使其还阳，增加阳寿三十六年，还让其儿子中了解元，又得一孙子，传宗接代。

《朱砂痣》主题是“劝全人骨肉也”，这是余治所有作品中唯一流传至今的作品，艺术价值比较高。身染重病的吴惠全与妻子姜氏艰难度日，无奈之下吴惠全将妻子卖与前妻亡故、又无子嗣的富人韩延凤。新婚之夜，姜氏伤心至极，对韩老爷说出实情，韩老爷也是有良心之人，不但没有责怪姜氏，反而烧毁婚书，并赠银子让姜氏回家给丈夫治病。吴大病初愈后，为表感恩之心，决心为韩老爷寻一个儿子，因缘际会，在四川成都，吴偶遇到被卖的男孩便买回来送给韩老爷，巧合的是通过这个男孩身上的朱砂痣，韩老爷方得知这便是自己失散多年的亲身骨肉，一家人终得团圆，并且韩老爷把儿子的养母也接来一同享福。这是一部艺术特色较出色的作品，故事情节也鲜活感人，曾在戏曲舞台上盛演不衰。《福善图》主题是“劝轻生图诈也”，烟店老板周守良，最爱敬惜字纸五谷，生意顺利，某日无赖李承纪在周店中偷别人的钱包遭到周的呵斥，于是，李恼羞成怒，夜晚自尽于周家烟店门口，嫁祸于周。李妻与地痞刁有道及衙门公差相勾结陷害周守良，致使其倾家荡产，一贫如洗，儿子周善昌险些被卖身，在地保的帮助下才免遭不幸，有了求学机会后中了状元，光耀门楣，周家东山再起，李妻、刁有道等受到惩罚，阴间的李承纪也被阎王下了油锅。《酒楼记》主题是“戒争殴也”，狄阿三下无妻子上无父母，成天游手好闲，负债累累，债主辛老二前来索要债款，因狄身无分文，命令他脱光衣服以抵债，狄阿三怀恨在心，一日，趁辛和酒友李大陶在酒楼喝酒，酒楼正发生斗殴事件，狄趁机打死了辛劳二，不料李大陶被地保抓走以抵命，狄阿三暗自庆幸自己逃过一劫，又来到酒楼吃酒，遇到辛劳二和李大陶的鬼魂前来索命，最终狄阿三在地狱中受尽千刀万刀。《绿林铎》主题是“劝盗也”，自称是“梁山好汉”的赌徒计老大和蒋老二，二人无恶不作，烧杀抢劫。被官府发现后，蒋老二溺死，计老大被抓。自称自己是梁山一脉传下来的好徒弟，直到县官告诉他梁山好汉被张叔夜剿灭了，他才醒悟过来不再学梁山好汉了。

这类惩治诲淫诲盗的作品总体来说戏剧性都不强，情节多有类似，说教口吻更甚，他们的共同点就是没有高潮迭起的情节，犹如一位老者在讲深刻的道理，舞台效果差，但作品的主题都体现了余治戏剧观中“主动惩，避淫邪”的理念。

四、针对时代特色，提出规劝

余治生活在日薄西山的嘉道咸同年间，鸦片战争促使国内矛盾日趋激烈，声势浩大的太平天国运动更是彻底撼动了清王朝的统治，作为封建文人，他站在统治阶级立场上，为清廷出谋划策，“围剿”农民起义军；同时，为使国家转危为安，他积极劝导民众要齐心协力、共度难关，趁着为消灭太平起义军而筹集粮饷这一契机，他宣扬了“国家有难，匹夫有责”的竭诚报效国家的政治主题，为拯救清王朝统治，他确实献出了自己的微薄之力。

《义民记》主题是“劝助饷也”，国家边关告急，征集粮饷，作者通过对比，鲜明衬托某些官员自私迂腐的本质，反而不如一些下层民众，某些官员身为皇亲国戚，却不报国恩，在国家急需救助的情况下，竟然“只顾自己保家私”¹，最终落了个财去命丢的下场。作者要告诉百姓的是：在国家危难之时，要康该解囊，帮助国家渡过难关，而不要像某些官员那样自私自利，最终受害的只能是自己。《后出劫》主题是“劝救济也”，金陵人氏张文焕不幸遇到流贼造反叛乱，不得不昼夜奔驰逃难，途中遇到众多难民即使逃命也不忘捡拾字纸，孜孜向善；张文焕因前生杀过王三麻子，鬼神令他死于王三麻子之手，但因其出钱救济险被抛弃的孩子，最终免于一死，还极力劝说王三麻子放弃反叛，投诚免死，立功赎罪。《烧香案》主题是“戒妇女入庙也”，剧写陆必大之女金姐，某日同母亲前去三庙庵做佛事，被顾先高看中，便伙同主持静修设计将金姐引诱使其失身，幸得曾相公相救。《劫海图》主题是“分善恶劝投城也”，剧写城隍神奉上帝之明，利用太平军将人间的不肖子孙、逆儿逆媳、偷盗抢劫、屠杀耕牛等人斩尽杀绝。另一方面，清将李某在关帝庙祈祷瓦解敌人的妙计，重赏前来投城出力赎罪者，是太平军内部涣散，军心不一，最后终于瓦解了叛军，李大获全胜。《阴阳狱》主题是“惩邪逆也”，这是一本直接反映太平军起义的作品，在余治笔下，这些造反者都是一群没有修养、愚昧无知的下层百姓，他们一个个如“跳梁小丑”，作品中直接把谩骂矛头指向了太平天国领袖洪秀全，刻画出他鲁莽无知的性格特征：“俺乃一条好汉，绰号叫太平天国伪天王，俺自攻破天京，与兄弟们共享天福，好快活也”²洪秀全荒唐可笑的性格体现的淋漓尽致。这两部剧作都是和太平起义相关的剧目，余治面对无可奈何的现实，只能选择超越人类的神灵来解决这些现实问题，他的宗教色彩无疑投射到了戏剧创作中，使这些作品蒙上了一层厚厚的“传奇”面纱。

这些教人善恶果报的戏反映了当时社会上的种种问题，贴近百姓现实生活，他对于戏剧创作，十分强调真实性，提倡在日常生活中取材，更符合百姓意愿。

1 余治.《庶几堂今乐·义民记》。

2 余治.《庶几堂今乐·阴阳狱》。

第五章 余治戏剧观的影响

第一节 余治在当时的社会地位

一、时人眼中的余治

余治，在晚清社会中产生了不可磨灭的影响，不论是作为慈善家的他，还是作为戏曲家的他，都引起当时社会的一定关注，在他从事慈善事业的过程中，一直进行着通俗皮黄戏的传播，不自觉的推动着中国俗文学向前发展。因此他得到应有的肯定也是情理之中的。

据《无锡县志》记载：

余治，字莲村，诸生以劝善为己任，每谒当道及诸富室，血灾保婴等事。……治晚年益广刊善书，或集优人，俾演古今果报事，翼感发乡愚，一时有“余善人”。¹

据《苏州府志》记载：

道光咸年间，江浙有名余善人莲村者也。道光中以善人著声远近者，有吴县潘曾沂、谢元庆，治起稍后。²

因余治的慈善活动主要集中于今上海地区，故在《淞州府续志》中也有对余治的记载：

诚笃能任事，日后劝导愚蒙，转移风化为己任。行善举，刊善书，孜孜不倦。³

在上述地方志中给予余治较高评价，主要是从他所从事的慈善事业出发进行评价的，在那个礼崩乐坏的社会中，能像余治这样孜孜不倦的“行善”、“劝善”，实属难能可贵。如果当时社会上再多一些像他这样的人，那么，民众的道德良知在短时期内被唤醒应该是确凿无疑的。

黄协埏，江苏南汇人，在《淞南梦影录》中有记载：

先是吴中某绅士，以余莲村明经所谱劝善乐府，察请监司颁发各梨园，每夜必登场试演，嗣以观者寥寥，旋作旋辍，近则如广陵散矣。⁴

1 光绪，《无锡金匱县志》，卷25，“行义”。

2 清·李铭皖、谭钧培纂同治苏州府志卷一一二《流寓二·余治》，第826页。

3 清·博润等修，姚光发等纂淞州府续志。

4 黄协埏，《淞南梦影录》，上海古籍出版社，1985年版。

这则记载主要是从余治戏曲作品角度出发,认为他的作品得不到群众喜爱,观看者甚少,于是一边创作一边辍笔,渐渐的不再演出了。

李鸿章,晚清军政重臣,淮军创始人和统帅,洋务运动的主要倡导者。称余治:“莲村余君,吴中善士,久耳其名。”¹足见余治声音远扬。沈秉成,官至安徽巡抚,署两江总督。对余治做了如下评价:“梁溪孝惠余君幼事亲以孝闻,……补化善俗之盛者,未有能过余君者也。予耳闻君名二十年。”²沈秉成先生听闻余治已有二十余年,足可证明余治的事迹在当时还是享有知名度的,另外,在评价余治作品的教化功能时又指出,余治本人对社会上一切陋习恶俗都给予严厉指责,并一一做出教化准则,进行宣扬,他竭尽所能,潜心创作戏曲作品,进行搬演,目的就是匡正秩序、铲除不良行为。以上的记载都是从余治知名度角度进行评价的,都普遍认为他的善行传扬时间久、地域广,知名度较高。

丁日昌(1823——1882),他和余治的相识是富有传奇性的,同治七年(1868),当时的丁日昌是江苏巡抚,他发布文告通知下属:

“无锡县人余治,……迹近不轨,其捕以来。”结果人们都惊骇不已,他发布逮捕余治的文告的原因大概是由于余治“日以天下之溺女与饥谨于怀。奔走之而唯恐后,又尝擒盗王金标等人于寿兴洲,江畔沙民往往蔑视长官,而帖服于余治”,之后“余自得檄,立赴辕门,将所持刺付阁者以待命。丁公壮其胆,廷入以客礼见之,语移时,丁公起谢曰:‘仆为谗所中,开罪良多。子可真谓善人者矣’。”³冰释前嫌后,丁日昌对余治万分敬仰。当时的余治,已近声名远扬,有记载“余善人之称,则固久著于大江南北也”⁴

他们的相识过程离奇曲折,因此,更加深了彼此间的友谊,丁日昌对余治也是钦佩有加,认为他的善行值得每个人学习,这样社会秩序才会井井有条,人民生活才有保障。

余樾(1821—1907),晚清著名文学家、朴学大师。对余治的评价如下:“莲村余君卒于苏州,苏之人无识不识,咸大息曰:‘善人亡矣’。余君‘生平善事不胜书,其规条详所著《得一录》中,而戒溺女禁淫书则其尤致意者。东南大吏颇采其说,下所属施行焉’。当时浙陷贼时,君著《劫海回澜文》,又绘《江南铁泪图》,见者无不感泣。乡愚如竖咸切齿腐心愿与贼俱亡。东南之底定,固由师武臣力,而君之书未始无功也。”⁵应宝时,江南慈善绅士一直:“余君莲村,以好义积善闻于江南北,知与不知,称之为‘余善人’”。“君以贫士无所凭借,自少壮以利济为心,凡教人

1 余樾.春在堂杂文续编.卷四“余莲村墓志铭”。

2 余樾.春在堂杂文续编.卷四“余莲村墓志铭”。

3 柴小梵.《梵天庐丛录卷六(余治)》,收入《民国笔记小说大观》第四辑,山西古籍出版社、山西教育出版社,1999年版,第89页。

4 柴小梵.《梵天庐丛录卷六(余治)》,第91页。

5 余樾.《春在堂杂文续编》(卷四)，“余莲村墓志铭”，上海古籍出版社，1998年版，第38页。

善俗之事，无大小皆宿为规画，至赈贷兴作诸大举，则慷慨奔告于富人之门，动之以至诚，而示之以明效，积行既久，翕然信之，其后名益彰，事稍集。”¹叶裕仁，晚清著名文学家、儒学大师，对余治的善行给予较高评价曰：“（余君）奔走劝募，如拯溺救焚，不遗余力，所救济者亦不啻亿万计，故余善人之名遍于吴越间。”²吴云，归安人，清金石学家、藏书家。对余治做出了肯定性评价：“余君‘刊刻各种劝善书，高已盈尺’，为了救正人心，挽回风俗，挽回劫运人，余治‘遂往来江南北，足迹所至辄举古今来福善祸淫之说，家喻户晓之’”³许其光认为：“所刊《得一录》见示，或辑诸前人，或参以己作，皆切于时病，平易行推”，“莲村之心，当使天下无饥寒夭札而后慰，此仁人君子所亟宜共体。”⁴陈其元，著有《庸闲斋笔记》，书中有如下记载：“生平所遇善人，止得二人，一为金华的金乐鱼，一为余治”，余治“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”⁵。上述几种评价主要是从他推行善行角度出发，包括为了推行教化理论所创作的戏曲作品集，所有的行为都受到了世人的肯定。

郑观应（1842—1921），本名官应，字正翔，号陶斋，别署罗浮髯鹤山人等，是中国近代最早具有完整维新思想体系的理论家，揭开民主与科学序幕的启蒙思想家，也是实业家、教育家、文学家、慈善家和热忱的爱国者。同余治是亦师亦友的关系：“其徒百十人，承其师说，凡济物利人之事靡弗为。”⁶康有为，作为我国近代史上著名的思想家、政治家、教育家和文学艺术家、资产阶级改良主义的代表人物、清末“戊戌变法”的主要发起者，曾认为余治为善不限一时一地，在余治逝世后，他的弟子门人踵行善举。郑观应和康有为从余治弟子众多的层面上反映出他善行的推广力度之大。1894年，康有为读余治的《尊小学斋集》后感慨万千，书中记载了余治弟子的言行举止，在面临江南地区水灾旱灾的严峻形势下，他们无私无畏、勇于奔赴前线，及时处理灾情，在这方面，是余治善行的延续，虽然余治离开了，但他的精神长存，他的弟子继续延续他的善行理念，面对紧急情况不曾有一丝怠慢。另外，康有为读余治的《得一录》给予如此评价：“吾昔读《得一录》，盖珍异之，……其性恇谨，其语绵复，而皆出之以至诚。”⁷认为余治所有善行的出发点是“至真至诚”，暂且不论他是对清王朝忠诚，还是站在老百姓角度上对老百姓忠贞，单是从他编撰善行进行教化，就足以证明他的出发点是纯正的，是为了挽救即将崩溃的统治，为了匡扶社会秩序。

二、在当时的社会地位

余治重视民间戏剧艺术，勇于以“皮黄调”创作剧本，成为这一时期皮黄戏的唯一作家，在

1 吴师澄：《余孝惠先生年谱·序》，第297页。

2 余治：《尊小学斋集·跋》。

3 余治：《学堂日记·序》。

4 余治：《学堂日记·序》。

5 陈其元：《庸闲斋笔记》，卷12，文海出版社，1998年版，第101页。

6 邵循正：《论郑观应》，中州古籍出版社，1980年版，第233页。

7 康有为：《康有为全集》，第二集，“书余莲村尊小学斋集后”，中国人民大学出版社，2009年版，第311页。

他之前的皮黄戏,都不过是昆曲的改头换面。他所创作的这些皮黄戏,在当时是赢得了理解和好评的。从存本的板记上看,这些剧作绝大多数都有捐刻者,如“秀水王葆壘宾鹭”、“待鹤斋同人”、“待鹤斋郑氏”、“锡山李氏”、“望炊楼”、“浙西敦善行堂沈”、“锡山云轩”、“浙西小梦橡馆严”等,其中,“待鹤斋同人代刻”者多达12种。

余治在清代京剧文学史上占据重要的一席地位的原因在于他创作了大量剧本,他的作品有积极意义,他充分有力的给当时的俗文学注入养分,并且对戏曲的作用给予了更全面的认识,他极其厌恶社会中的浇风恶俗,对各种人情世故都有深刻的了解,同时他还有一颗以移风易俗为己任的善心,为此不惜一次次牺牲自己的眼前利益,而为实现理想奋斗终身。这足以让我们认识到,他的人生方向是正确的,他的奉献精神是可贵的,他的超然境界是高尚的。他能够以慧眼注意到当时社会的“常见病”、“多发病”,并且能对症下药,实属难能可贵。陈其元在谈到余治的善戏时说:“白撰院本,纠会数千金,以忠孝节义事演剧,名曰:‘善戏’。……第因之感化者,亦复不少。”¹尽管这些作品在舞台上只是昙花一现,尽管通过统治阶级强行敷演,但仍未得以普及。但是我们不能一概而论,而应该看到他作品的积极教化意义,对余治本人也应该保持客观的评价。

至于他作品所产生的消极意义,我们也应正确面对。例如他作品中把黄巾、李秀成等起义军及其将领一律视为“十恶不赦的反贼”,这一点的确应给予足够的批判;另外一点是大力鼓吹愚忠思想和封建迷信思想,如:在剧中肯定岳飞迫使岳云、张宪俯首帖耳的接受秦桧的陷害,受尽百般欺辱虐待的童养媳仍要为婆婆割股医病。所有作品中几乎每部作品都充斥着神明的显灵,字里行间透漏出的说教意味甚是浓重,使人生厌,而在一定程度上毒害了人民的心灵,束缚了群众与恶势力作斗争的手脚。他一生致力于禁止“诲淫”、“诲盗”戏的演出,他能够洞察这类作品对民众心灵的毒害,然而却始终没有想到自己的作品竟然也会产生消极的影响,这也可视为其戏剧观狭隘的一个表现。

第二节 对晚清戏曲改良的影响

晚清戏曲改良是发生在戊戌变法到辛亥革命前后的一场戏曲改良运动,是在近代资产阶级民主思潮推动下为政治斗争服务的一场变革,变革内容包括戏剧观念、戏剧创作选材及其表现风格等方面。阿英曾指出:“当时中国处于‘危急存亡之秋’。清廷腐朽,列强侵略,各国甚至提倡‘瓜分’,日本也公然叫嚣‘吞并’,动魄惊心,几有朝不保暮之势。于是爱国之士,奔走呼号,鼓吹革命,提倡民主,反对侵略,即在戏曲领域内,亦形成了宏大潮流,终于促进了辛亥革命的成功。”²作为近代戏曲的开端,承上吸取传统戏曲文学的优点,下启近代戏曲民主、爱国的主题。

19世纪末20世纪初,中国逐渐沦为半殖民地半封建社会,帝国主义的大肆掠夺给中国经济造成巨大损失,一步步瓦解着自给自足的自然经济;晚清政府政治腐败,签订了一系列丧权辱国

1 陈其元.《庸闲斋笔记》,卷12,文海出版社,1998年版,第100页。

2 阿英.《晚清文学丛钞·传奇杂剧卷》(卷上),《叙例》,中华书局,1962年版,第1页。

的条约，处于风口浪尖上的中国摇摇欲坠。以康有为、梁启超为代表的资产阶级改良派发起维新变法运动，以挽救封建统治，然而清政府拒绝通过改良挽救统治，镇压了维新变法和义和团运动；另一方面，以孙中山为代表的资产阶级革命派试图通过暴力革命彻底推翻清朝统治。

梁启超在传奇《劫灰梦》中，通过剧中人的念白中道出了戏剧的社会功用：

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，叫做福禄特尔，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

作品体现的即是作家的思想观点，不难看出与余治的思想是一脉相承的，都强调小说戏文对民众的唤醒作用，即教化功能。同时，他对“海淫”、“诲盗”的戏曲作品也是深恶痛绝的：“述英雄则规画《水浒》，道男女则步武《红楼》，综其大较，不出诲盗海淫两端，陈陈相因，涂涂递附，故大方之家，每不屑道焉。”²对待“海淫”、“诲盗”戏曲作品的态度，他们都是坚决抵制的，认为这些作品会腐蚀人心，消极影响深远。陈去病也在《论戏剧之有益》中谈及余治的戏剧观对自己的影响：

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，扮之今日，虽不甚相淡，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。³

不难看出余治的戏剧观对陈去病先生的影响之大。另外，他还认为戏曲的宣传作用比一篇革命宣言、论文还要大：

彼也囚首而丧面，此则慷慨而激昂；彼也间接于通人，此则普及于社会；对同族而发表宗旨，登舞台而亲演悲欢；大声疾呼，垂涕以道，此其情状、其气概，脱较诸合众国民，在美丽坚费府中独立厅上，高撞自由之钟，而宣告独立之檄文，夫复何所逊让？”戏剧在启迪

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 梁启超译：《政治小说序》，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13页。

3 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。

民众方面“奏效之捷”，可超过著名的《革命军》、《驳康书》“千万倍”。¹

这无疑是余治理念的进一步发展，利用戏曲的教化功能去激发民众的爱国热情。

天谬生在《剧场之教育》一文中也认为戏曲的普及性最广，指出戏曲可作为最通俗、最有效的启迪民众的手段：“欲输入国家思想，当从广义教育为第一义。然教育兴矣，其效力之所及者，仅在于中上社会，而下等社会无闻焉。欲无老无幼、无上无下，人人能有国家思想而受其感化者，舍戏剧未由。盖戏剧者，学校之补助品也。”²虽然从上述材料中不能直接看出余治戏剧观的影响，但是天谬生同时认为教育的重要性，而欲使教育在最大程度上行之有效，则需要采取戏剧的方式，从这点上来说他们的思想是一致的。汪笑侬是最早的京剧改良先驱，他一生痛恨政治腐败，本人有着良好的艺术修养又具有满腔的爱国热情，他编演时代新戏，如：反日侵华的《宋帅平东》，反袁称帝的《皇帝梦》等。在题材选择上有同余治相似之处，即都在当下背景下取材，以激起民族危机意识。1904年，陈独秀以“三爱”为笔名在《安徽俗话报》第十一期上发表了《论戏曲》一文，详细阐述了戏曲在开启明智方面的教育作用，提出多编有益风化之戏曲、不可演淫戏等主张，从他的理论中可以发现和余治一脉相承的观念。1905年箸夫同样从戏曲移风易俗的角度阐述了戏曲的教化作用，他指出：“是剧也者，于普通社会之良否，人心风俗之纯漓，其影响为甚大也。”³他明确了在戏曲改良过程中，要重视戏曲教化民众的作用，充分利用这一优势进行改良、唤醒民众。

综合以上观点，后世的戏曲改良主义者直接受到了余治戏剧观念的影响，但是由于余治囿于时代背景和个人经历的限制，他没有发展到通过戏曲振兴国家的高度，他的阶级立场仍然是一个封建传统文人，他的出发点也仅仅是为了维护封建统治，但是这些都不能否定他在当时的社会地位，他对后世戏曲改良的影响是深远的。

第三节 对近代京剧活动的启示

自清中叶以来，“花雅之争”兴起，“花部”以其独特的艺术魅力赫然挺立于戏曲舞台上，显示出生机勃勃的生命力；而与它相对的“雅部”，却失去往昔风采，观众数量锐减，在戏曲舞台上明显不占有绝对优势，终于败给“花部”。在花部战胜雅部的过程中，皮黄剧种兴起，即后世的“京剧”。

中国戏曲进入近代以后，“乱弹”诸腔逐步取代“雅部”昆腔而呈现兴盛之态。其中特别是以徽汉二调为基础而形成的京剧，更是异军突起。它博采众长，受到观众的普遍欢迎。而清末皇帝大臣的亲睐，更加速了其成为全国性大型剧种的进程。在皮黄戏的创作和理论史上，最先引起人

1 陈去病.《论戏剧之有益》，第64页。

2 天谬生.《剧场之教育》，中华书局，1960年版，第100页。

3 箸夫.《论开智普及之法首以改良戏本为先》，第60页。

们注意的便是余治。郑振铎评曰：“他并不用传统的昆曲来组织剧本，他的剧本唱白，乃采用的是当时‘皮黄调’的式样，这使他足以立于中国戏曲史上的一端”。¹

余治选择了京剧这一艺术样式来教化大众，形成了一系列京剧批评理论，在京剧不受文人墨客重视的年代里，无疑对于京剧的发展起到了推动作用，扩大了京剧的影响范围。

首先，他认为京剧是大众所喜闻乐见的艺术样式，能够得到广大民众的认可。在《答客问》中：

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：“既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，岂不足以哄动？既欲求其多而从事阳春白雪，何异缘木求鱼也！”²

因为京剧拥有广大受众群体，所以教化意义更容易实现，作者客观上把京剧提高到作为阳春白雪的昆曲传奇之上，使得京剧不再被人忽略。

其次，余治细致深入的分析了京剧的美学特征，它之所以能成为百姓所喜闻乐见的艺术样式，是因为它真实的表达了百姓的情感，形式上的自由灵活也便于让广大民众接受。在选材上，余治能够做到从实际生活中选取片段来进行创作，在主题思想上，能够做到契合百姓的审美情趣。尽管余治的作品单调乏味，流传的时间也并不长久，但是在一定程度上确实起到了教化民众的作用。

晚清持戏曲改良观念的陈去病在《论戏剧之有益》中即引余治为同调：

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……吾尝求其书读之，觉其所谱演，揆之今日，虽不甚相决，然其以感发奋起为宗旨，则要足多焉。……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！³

陈去病所赞赏的不是余治所要宣传教化的内容，而是欣赏其以戏曲(京剧)来进行宣传鼓动、教化民为工具这样的远见卓识，在这一点上刚好和戏曲改良主义者相通。

余治的戏剧观念对于现代京剧的启示意义也是不容忽视的：

首先，余治戏剧观中的浅近直白观念促使他对京剧艺术体制创新提出建议和要求。余治身处“花部”已明显占有优势的晚清时代，他指出，“坊本《缀白裘》所选，多系昆曲，久已风行海内。

1 郑振铎.《中国俗文学史》，作家出版社，1954年版，第177页。

2 余治.《答客问》。

3 阿英.《晚清文学丛抄·小说戏曲研究卷》，中华书局，1960年版，第64页。

惟阳春白雪赏雅不赏俗,兹刻原为劝喻愚蒙起见,皆系皮簧俗调,习之既易,听者亦入耳。便明词白粗鄙,明知不足以登大雅,识者当能谅之。”“习之既易,听者亦入耳”¹是戏曲创作者的基本诉求之一,因为普通民众在接受“赏雅不赏俗”的阳春白雪式的昆曲时有较大难度,那就有必要从体制上进行革新,专为“皮簧俗调”而创作。另外,从篇幅上看,“传奇全部太长,若摘一二出,又觉没头没脑,观者毫不知其原委,有何意味?兹所刻,皆就其事之始末,演成一回,段落不能摘取,庶观者一望而知。”²他不再创作鸿篇巨制的传奇,而转写情节完整的单回小本京戏,这同样可以作为其创新体系的表现。在他所生活的那个时代,文人是极少参与京剧的编制工作的,因此,京剧的文学性偏低,这又似乎从反面把余治的作品引向了朴拙的方向,反而更容易让大众理解。

其次,余治毕生强调戏剧的教化功能,他认为“京剧”应当具有教育意义。余治认为:“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”。³以乐化民,正是所有戏曲包括京剧在内所形成的传统。然而,现代京剧却越来越忽视了戏曲的教育功能;人们更多关注的是京剧的外在形式美。邹元江先生曾指出:从上个世纪初起,京剧界就普遍开始将表演的兴趣点放在了舞台上的一举手一投足之间的优美的程式化姿势方面。⁴可以说,这表明京剧由过去重视社会功能尤其教育的社会功能,逐渐转向重视审美功能的方向发展。任何舞台表演艺术,都不能理解为纯粹的形体艺术。因此,既然京剧舞台是一个利用代言体的形式来叙述故事、表达情感的舞台,那么,就应该在教育方面回归原生状态。当然,我们也不能走向另一个极端:纯粹重视其教育意义,而忽视了它的形体艺术,应该做到重视对观众的思想情感的正面引导。在京剧表演过程中,必要做到一个“度”的把握,既要防止思想表达过于现代化,也要防止京剧舞台表现中的封建性的观念。

最后,余治在对京剧的审美取向方面也做出一定贡献,作为大众化艺术追求的京剧能够从花部戏曲的发展中形成并脱颖而出,就注定了她具有了花部戏曲大众化的特点。因此,京剧的创作演出就必然要适应大众化审美情趣的需要。余治认为:

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,陋然播诸弦管,妄冀赏音,毋乃太不自量?予闻之,蹶然起曰:唯唯,客责我良是。……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:既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: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

1 余治.《庶几堂今乐例言》,卷末。

2 余治.《庶几堂今乐例言》,卷末。

3 余治.《庶几堂今乐自序》,卷首。

4 邹元江.《梅兰芳的“表情”与“京剧精神”》,文艺研究,2009年版,第96-105页。

也?”¹

观众惟“多多益善”，才能体现京剧的大众化审美取向；然而，大众的审美难免有世俗鄙薄的一面，在这一点上，余治也没有提出解决问题的真正方法，引起我们的反思，如果这个问题得不到解决，京剧就有可能朝着“小众”化趋势发展。因此，在发展现代京剧的同时，我们要努力寻找解决这一问题的最佳答案。

京剧的最终形成，与皮黄戏的发展壮大有密切关系，京剧可以说是皮黄系统中的一条支线，被称为“国粹”的京剧吸收了皮黄戏曲的诸多优点，活跃于戏曲舞台上历久不衰。

1 余治：《答客问》卷首。

结 语

目前有关余治的研究,多将焦点置于他的慈善事业方面,大都是从他的社会救济工作入手进行整理分析。本文主要着眼于他的戏剧观层面,分析其戏剧观形成的原因及其影响。

余治生处西学东渐、中国社会面临巨变之际,清朝自嘉庆道光(1796—1850)以降,政府腐败、赋税不均、秘密结社、人口递增、盗贼四起等社会问题日益严重;政治上,依据经世治用思想所做的变革根本无力解决社会问题,社会危机仍在加剧,内有太平军、捻军起义,外有鸦片战争、英法联军入侵,有识之士纷纷出谋划策,主张西化。而余治面对列强气焰日益嚣张、中国传统伦理道德受到严峻挑战的局面,他主张以传统的儒家伦理思想为基础,进行革新教化,毕生从事社会底层百姓的教化工作,他想尽办法,通过多种渠道,以期达到惩恶扬善的目的。在他看来,当时江南地区普遍存在的不孝不悌、淫书淫戏、溺女赌博、虐婢虐媳、盗贼日起、轻生自尽、不惜字纸、焚林竭泽等社会无序现象,通过普通的社会救济已无济于事,达不到釜底抽薪的效果,只有通过“教化”这一途径才可能从根本上解决问题,使老百姓从思想深处接受洗礼。事实上,他的教化方式是多种多样的,例如:高台宣讲、传播善书、推演善剧等,因本文只是从戏剧观方面入手分析,故其他教化方式少有涉及。

戏剧作为最能体现大众文化的方式之一,因其结合肢体动作、唱词念白、舞台装扮等因素,又具有故事情节,故而能为观众在视觉、听觉、知觉等感官上带来较为强烈的刺激,因而影响力极其深远。而当时社会又充斥着各种“诲淫诲盗”的戏,有违社会伦理,因此他一方面主张惩治“淫戏”,一方面又大力推演劝善剧,希冀在潜移默化之下,逐渐消除社会上的各种怪象,他将这两个目标视为生平最大的夙愿,孜孜不倦,奋斗终身。

余治从易于教化的角度出发,对受众广泛、能最大限度迎合百姓审美情趣的京剧倍加推崇,客观上对京剧的发展起到了推波助澜的作用,并且对后世如何实现戏曲大众化、如何贴近民众现实生活等方面都有一定的启发意义。

因此,我们不能忽视余治的存在,他在中国戏曲发展史上占有一席之地,不能因其思想上曾经为清政府服务、帮助清政府剿杀农民起义等方面就彻底否定他的存在价值,仔细分析他之所以这样做,其实也是“忠诚”的表现,尽管清廷已“行将就木”,但他仍试图力挽狂澜,不得不令人心生敬佩。

致 谢

与师大已相处了整整七年，我似乎应该多说点儿什么，但平时时常挂在嘴边的歌儿这会儿全都沉默了，本科四年，研究生三年，如今即将敲响结束的钟声，离别在即，站在人生的又一转折点上，心中不免思绪万千，感恩之情充斥心田。七年来，积攒下那么多话，现在竟然悄悄的沉淀了下来。

薄薄的一册论文，不仅浸透着自己的努力，也汇聚了所有帮助过我的老师、同学及其他朋友的汗水与心血。真正动笔写“致谢”时，甚感“词穷”，在这里，我首先要感谢父母，是你们含辛茹苦的将我抚养长大，为我的学习创造了优越条件。在我无助失落时，是你们为我排忧解难；在我绝望无奈时，是你们在身后默默给予我希望。没有你们就不会有我的今天，感谢你们，我的父亲母亲！

我研究生期间的导师杨飞副教授，为我建议了这个值得深入研究的论文角度，在整个开题过程和结构安排上，都给予了我许多弥足珍贵的意见，杨老师是一位具有严谨学习态度的老师，从论文开始之初，便一再强调论文要有新观点，不能步前人之履、拾人牙慧。我一直谨记老师的教诲，尽量在研究作品文献的基础上，挖掘自己的创新之处，却囿于学识不足、时间有限，倍感“捉襟见肘”。在整个论文的完成过程中，要另外感谢王福才教授，我经常去和王老师借书，讨论论文的相关知识，从而时常觉得思路更加清晰，写起来也不那么困顿了，在论文主体完成之后，王老师不辞辛苦，给我修改格式，令我十分感动；同时，在我读研期间，所里的每一位老师都对我的成长产生很大影响，冯俊杰教授、车文明教授、延保全教授、王星荣教授、吕文丽教授等老师，我要在这里真心对你们说：“谢谢你们！”

感谢我的室友们，三年时光，匆匆而过，在这三年中，和你们共同维系着彼此间姐妹般的感情，宿舍氛围一直融洽和谐，最后一年的时光中，我们一起为这论文奋斗，虽然是不同专业，但我们也会积极讨论，你们给予了我莫大的帮助，替我借书、为我出谋划策，感谢你们，不久的将来，我们将各奔东西，大家珍重，但愿平平安安，一路顺风。我会记得我们在一起的日子，会放在记忆深处，一辈子。

感谢我的同门姐妹们，特别感谢张晓瑞、郝金滢、邵春燕、吕婷婷等同学。由于和张晓瑞是隔壁宿舍，便会常过去讨论论文，在最后论文截稿期间，更是频繁，由于我的基础薄弱，不论是知识层面还是计算机操作方面，晓瑞都给予了我支持和帮助，使我克服一个又一个的困难，解决了重重疑惑，直到论文顺利完成；郝金滢在北京为我查找资料，由于我俩的论文研究方向接近，于是在资料方面有许多相似之处，她去国图查找资料时便会替我也关注我的论文相关资料。相识七年的婷婷更是给予了我巨大帮助，在这里我要对你真诚的说一声：“谢谢你！”。

感谢临汾，感谢师大，自 19 岁便结识并热爱了这座城市，更热爱了这座城市中的师大，在这里，我从那个无忧无虑的女孩，一步一步艰难的走向成熟。师大已不仅仅是哺育我的母校，它

更是我的师长，是朋友，是我的一部分，一部分的我，它珍藏在我内心最柔软的角落里，流淌在我的血液里，和愚蠢又美好的少年回忆一起，永远无法分割开来。然而，师大，我就要离你而去，而你却永远年轻着、微笑着、拥抱一代又一代青年人的梦想，激励一届又一届莘莘学子的抱负，也抚慰一年又一年桃李开落的惆怅。师大，我还会再回来，所有逝去的岁月都会重新开花结果，所有往昔的梦幻都会再现，我将会再像那个不满二十岁的女孩那样，安恬的依偎在你温情的臂抱中……

参考文献

(一) 著作类

- 【1】赵山林:《中国近代戏曲编年(1840—1919)》,华东师范大学出版社,2008年。
- 【2】汪石满:《中国戏曲》,安徽教育出版社,2002年。
- 【3】田根胜:《近代戏剧的传承与开拓》,上海三联书局,2005年。
- 【4】周贻白:《中国戏剧史长编》,上海书店出版社,2004年。
- 【5】余秋雨:《观众心理学》,余秋雨学术专著系列,上海教育出版社,2005年。
- 【6】裘士京、房列曙、周晓光:《中国文化史》,安徽大学出版社,1998年。
- 【7】《中国大百科全书 戏曲·曲艺》,中国大百科全书出版社,1983年。
- 【8】吴师澄:《余孝惠先生年谱》,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。
- 【9】赵山林:《中国戏曲观众学》,华东师范大学出版社,1990年。
- 【10】王利器:《元明清三代禁毁小说戏曲史料》,上海古籍出版社,1981年。
- 【11】黄书光:《中国社会教化的传统与变革》,山东教育出版社,2005年。
- 【12】丁淑梅:《中国古代禁毁戏剧史论》,中国社会科学出版社,中国社会科学博士论文文库,2008年。
- 【13】黄霖:《近代文学批评史》,上海古籍出版社,1993年。
- 【14】王平:《古典小说与古代文化讲演录》,广西师范大学出版社,2008年。
- 【15】郭延礼:《中国近代文学发展史》(第一卷),高等教育出版社,2001年。
- 【16】王骥德:《曲律》,中国古代戏曲论著集成卷四,中国戏剧出版社,1959年。
- 【17】邓绍基:《中国古代戏曲文学词典》,人民文学出版社,2004年。
- 【18】廖奔、刘彦君:《中国戏曲发展史》,山西教育出版社,2000年。
- 【19】颜全毅:《清代京剧文学史》,北京出版社,2005年。
- 【20】李渔:《闲情偶寄》,重庆出版社,2008年。
- 【21】李孝梯:《从中国传统士庶文化的关系看二十世纪的新动向》,中央研究院近代史研究所集刊,1990年。
- 【22】张次溪:《清代燕都梨园史料》(正续编),中国戏剧出版社,1988年。
- 【23】陆曹庭:《昆剧演出史稿》,上海文艺出版社,1980年。
- 【24】阿英:《晚清文学丛钞·小说戏曲探究卷》,中华书局,1960年。
- 【25】郑观应:《郑观应集》,上海人民出版社,1988年。
- 【26】卢冀野:《中国戏剧概论》,上海世界书局出版,1933年。
- 【27】周妙中:《清代戏曲史》,中州古籍出版社,1987年。

- 【28】周育德：《中国戏曲文化》，中国友谊出版社，1995年。
- 【29】郭英德：《明清传奇史》，江苏古籍出版社，2001年。
- 【30】青木正儿（原著），王古鲁（译注）：《中国近世戏曲史》，中华书局，2010年。
- 【31】张庚、郭汉城：《中国戏曲通论》，上海文艺出版社，1989年。
- 【32】徐凌霄：《皮黄文学研究》，世界编译馆北平分馆，民国25年(1936)。
- 【33】梁启超：《梁启超全集》，北京出版社，1999年。
- 【34】熊月之：《西学东渐与晚清社会》，上海人民出版社，1994年。
- 【35】游子安：《善与人同——明清以来的慈善与教化》，中华书局，2005年。
- 【36】（美）费正清：《剑桥中国晚清史1800—1911年》，中国社会科学出版社，1985年。
- 【37】冯贤亮：《明清江南地区的环境变动与社会控制》，上海人民出版社，2002年。
- 【38】葛兆光：《中国思想史》第2卷，复旦大学出版社，2004年。
- 【39】德·马克斯·韦伯著，于晓、陈维纲译：《新教伦理与资本主义精神》，陕西师范大学出版社，2006年。
- 【40】马敏：《官商之间——社会剧变中的近代绅商》，华中师范大学出版社，2003年。
- 【41】蔡世成：《申报京剧资料汇编》，上海文化局编印(内部资料)，1994年。
- 【42】阿英：《晚清戏曲小说目》，古典文学出版社，1957年。
- 【43】翁思再主编：《京剧丛谈百年录》，河北教育出版社，1999年。
- 【44】《中国古典戏曲论著集成十卷》，中国戏剧出版社，1959年。
- 【45】程炳达、王卫民：《中国历代曲论释评》，民族出版社，2000年。
- 【46】《中国戏曲研究书目提要》，中国艺术研究院资料室编，中国戏剧出版社，1992年。
- 【47】贾文昭：《中国近代文论类编》，黄山书社，1991年。
- 【48】徐中玉主编：《中国近代文学大系》理论卷二卷，上海书店，1995年。
- 【49】舒芜等编：《中国近代文论选》，人民文学出版社，1951年。
- 【50】郑方泽：《中国近代文学史事编年》，吉林人民出版社，1983年。
- 【51】清·余治：《得一录》，同治八年苏城得见斋刊本，《官篇书集成》，黄山书社影印本。
- 【52】王国维：《宋元戏曲史》，上海古籍出版社，1998年。
- 【53】《王国维戏剧论文选》，中国戏剧出版社，1986年。
- 【54】吴梅：《吴梅戏曲论文选》，中国戏剧出版社，1983年。
- 【55】周育德：《中国戏曲文化》，中国文联出版公司，1996年。
- 【56】郑传寅：《中国戏曲文化概论》，武汉大学出版社，1997年。
- 【57】王芷章：《中国京剧编年史》，中国戏剧出版社，2003年。
- 【58】刘静沉：《京剧艺术发展史简编》，安徽文艺出版社，1984年。
- 【59】于质彬：《南北皮黄戏史述》，黄山书社，1994年。

- 【60】胡星亮：《二十世纪中国戏剧思潮》，江苏文艺出版，1995年。
- 【61】张庚：《张庚戏剧论文集》，文化艺术出版社，1984年。
- 【62】赵景深：《中国戏曲丛谈》，齐鲁书社，1986年。
- 【63】北京市艺术研究所编：《徽班与京剧》，华龄出版社，1992年。
- 【64】陈多、叶长海：《中国京剧》，上海古籍出版社，1999年。
- 【65】张发颖：《中国戏班史》，沈阳出版社，1991年。
- 【66】张发颖：《中国家乐戏班》，学苑出版社，2002年。
- 【67】天津古典小说戏曲研究会编：《古典小说戏曲探艺录》，天津人民出版社，1982年。
- 【68】郑振铎：《中国俗文学史》，东方出版社，1996年。
- 【69】陈伯海主编：《近四百年中国文学思潮史》，东方出版中心，1997年。
- 【70】蒋伯潜、蒋祖怡：《小说与戏剧》，上海书店出版社，1997年。
- 【71】余秋雨：《戏剧理论史稿》，上海文艺出版社 1983 年。

（二）论文类

- 【1】刘昶：《晚清江南慈善人物群体研究——以余治为中心》，苏州大学 2006 级硕士学位论文。
- 【2】陈烨：《戏曲家余治研究》，同济大学人文学院 2005 级硕士学位论文。
- 【3】丁淑梅：《中国古代禁毁戏剧史论》，华东师范大学文学院 2003 级博士学位论文。
- 【4】刘学成：《晚清江南儒生阶层的教化实践——以余治为中心的考察》，教育史研究.2009 年 4 期。

附录

附录 A: 余治关于禁毁淫戏的态度

一、清余治儒先论今乐跋:

“窃尝谓是非者，天下之定理，是非存而人心于以不死。自水游戏文出，而是非颠倒定理亡矣。夫英雄、好汉、义士，以之加于盗贼，颠倒孰甚焉。”

“……呜呼，人心死矣，无怪乎结党争雄者，效尤日甚，举凡贪财亡命之徒，均以水浒落草为遁逃藪也。有世道之责者，可不急为之加意也哉。”

“……又见秦叔宝三挡一出，末有程咬金劝叔宝数语云：‘兄弟还做什么官，不如随我到瓦岗山上做强盗的好。’试思此数语，虽一时愤激之词，窃恐官场万众，不尽有识，必有闻之而动心起念者矣。尚可令其再播梨园，流毒无尽耶。”¹

二、奉劝勿点淫戏单俗说

“庙宇演戏，本以敬神，及至点戏，把个敬字都忘了，每每好点淫戏。请教你想想这淫戏，神圣喜看不喜看？是敬神呢？是慢神？台下人看了，有益呢？有损？就是你点淫戏的，适或到人家，撞见父子师生，聚在桌上看春宫，岂非大奇文，然亦天下必无之事也，何独父子师生同在台上看演活春宫，就恬不知怪了。你想想看。庙宇神圣生日，多有摆供的，适或有人陈设一本春册与人看，岂非大奇文，然亦天下必无之事也，何独戏台上对了神圣演活春册，就不碍了。你且想想看。呜呼，你不知不觉，提笔在朝板背上，轻轻一点，这一点墨，不知点污了世间多少清白，可谓伤心痛哭也。谨恳仁人君子，凡逢执笔点戏，多点忠孝节义等戏，慎勿再点淫戏，亵渎神明，而断送人家子弟也。戒之望之。”²

三、禁止花鼓串客戏议

“近日民间恶俗，其最足以导淫伤化者，莫如花鼓淫戏，（吴俗名摊簧，楚中名对对戏，宁波名串客班，江西名三脚班，江西名三脚班。）所演者，类皆钻穴逾墙之事，言词粗秽，煽动尤多。夫床弟之言不逾阈，中篝自之言丑不可道，一自当场演出，万众齐观，淫态淫声，荡魂摄魄，当次而能漠然不动，等诸过眼云烟者，有几人乎？少年情窦初开，操持未定，凿开混沌，一决难防，从此斩丧真元，沉酣欲海，背其父母，狎及奴婢，病从此生，身从此殒，为害已不可问矣。况乡间耳目逼近，高台演唱，男妇纷来，习以为常，恬不为怪，演者尽情摩绘，无非密约幽期，观者注目流连，暗动痴情幻想，遂至寡妇失节，闺女丧贞，桑、濮成风，变端百出，流毒更何忍言哉。俗语云：‘摊簧小戏演十出，十个寡妇九改节。’向特以为甚言之耳，今观于某乡因演摊簧

1 《得一录》卷十一之二

2 《得一录》卷十一之二

数日，两月内屈指其地寡妇改醮者十四人，多系守节有年，一旦改志者，更有守节十余年，孤子年已近冠，素矢不嫁，而忽焉不安其室，托媒改醮者。（闻其子泣谏不从，怫然改适，其子愤恨，欲首告倡首者，因地方多人劝阻而止。然此特言其害之显而易见，近而可征者耳。更有因此而荡检逾闲，淫奔苟合，因想成病，因奸致杀，暗中受害者，更何可限量耶。）盖此戏俚俗不堪，最易学习，地方男妇，耳濡目染，皆能模仿声容，互相传习，一人唱出，合巷皆闻，兄弟姊妹，初无顾忌。狂荡者又往往借此为勾引之媒，即有稳重贞姬，幽闲淑女，欲其保全名节也难矣。（至此则未看淫戏之妇女，亦日夕习闻，心移神往矣。）吁，其可畏也。夫我朝尊崇贞节，凡青年矢志，白首不渝者，例得褒旌，或建坊，或立祠，所以鼓励廉耻，激扬风化者，无微不至，以故人人感奋，奇节苦行，远过前朝，而穷乡僻壤，偏有此等狂妄之徒，日以诲淫为事，惑我齐民，是国家岁旌节孝千百人，不敌花鼓淫戏数回之感化为尤速，为可痛也。抑又闻之，演此戏者，多为聚赌窝匪之计，以故淫戏一开，赌风日盛，盗贼潜生，案牍繁多，株连无已，近世民间恶俗之可为痛哭流涕长太息者，孰有过于此者哉。阳明先生传习录深言淫戏之弊，可见此事为风俗大害，先儒故早虑及此。自米贤明官长，每严申谕禁，而其杜淫根而示正轨，此国家之福，而亦天下苍生之福也。愿与扶世立教大君子共图之。（通省业此者，多不过数百人，即禁锢收养所费有限，而为利极薄，况至一年后，自可自食其力，则筹费更属无难，有志君子，幸早筹之。）又郡县幅员甚广，耳目难周，务请上宪饬地方官劝谕城乡父老，设立禁约，违者议罚，以本地人除本地弊，既不许无赖子弟敛钱演唱，复何虑差役包庇，得贿容留。法简易从，地近易察，心齐可久，罚严难犯，所谓官禁不如私禁者此也。实心劝谕，是在良有司开其先耳。（得一录卷十一之二）

四、劝禁演串客淫戏俚言（宁绍名串客）

淫戏本不可演，而串客淫戏更不可演。盖大班正戏多，淫戏少，拣戏者既勿点淫戏，班内断勿敢自做；若串客之花鼓淫戏，则全是丑恶可憎之淫戏，并无一出正戏，且都系游手好闲，不习上流之子弟，平日毫无廉耻，专喜淫荡，把一种小本唱片买来，你唱我和，及至上台，一花面，一旦脚，扮作男女，备极丑态，装尽油腔，而其白口油子，又都是土语，使妇女小儿们听了，句句记得，做的既扬扬得意，唱的自恋恋不舍，所以大班演戏，妇女看的还少，若打听的某处有串客做，则约妯娌，会姊妹，带儿女，邀邻舍，成群结队，你拉我扯，都去看到，做一日看一日，做一夜看一夜，取其课利入公，仍不啻自食其力。如不愿学习，或懒于操作者，即减其粥饭，（察出严责之。）俾知悔改。至一二年后，业已学成，心已灰败，方许其出而从良，如有再犯，定行严办不贷。（办摊簧妇尤急于办门娼，盖门娼虽是陷阱，然尚是愿者上钩；若摊簧妇则登台演唱，终日诲淫，酿成多少桑、濮风气，其有害尤酷，故惩办尤宜急也。）其男者拿到，即照例重治，刺面为记。吏胥私放，察出严行斥革。至包庇摊簧之辈，照地棍例重治，尤不稍宽。如有徇庇属员，不能实力查拿者，一体参究。（严办摊簧妇女，地方官每以法重情轻，恐防造孽，又卑词乞怜，故多不忍加以酷刑，今此办理，乃革其旧习，名为禁锢，实引以正路，有功无过可不畏造孽，

不妨勤加查检也。)如是,则已犯者自可改图,未犯者则皆闻风知戒,庶几风俗可以还醇,人心可以复古,初不必用严刑酷法,而挽回者盖不少矣。(收禁一摊簧妇,可免数千百人之害,若此事一举,使人人不敢习学摊簧,并可免数千百年之害,功德之大,未有过于此者。又收养一人,止可活一人之命,若收禁一摊簧妇,则可活千百年之命,盖以其一人足以害千百人,今受害者少,自全活者多也。)此拔本塞源之道,上可以辅国家旌扬贞节之典,而峻其大防,下可以杜闾阎旌靡之俗,而安其本业,而治化有不蒸蒸日上者哉,世不乏有心人,能奏请谕允,严申禁令,通飭各省,并禁戏班不得搬演淫戏,茶坊中不得招留弹唱摊簧男妇,(近来茶坊中又有弹唱一流,男女对白,所唱者多闺房丑事,竟与摊簧戏无异。又有在胜会场茶坊中坐唱摊簧者,哄动多人,为害日盛,尤须严禁。)于以风终不可绝者,非尽由于地方官之奉行不力也,(地方官以民为子,未有坐视吾子之沦于禽兽而漠然不救者。)盖若辈串通吏胥,奉票下乡,得钱即纵,蒙混稟覆,互相隐瞒,官长清查,差房中饱,比比然也。(吏胥之有心肝而实力奉行者,正不可多得。)即有贤邑宰,留心风化,加意严缉,立拿到案,亦不过聊示薄惩,斥逐出境耳。夫斥逐出境,固可冀绝迹于此方,而面目依然,势必仍流毒于异地,盖彼既习为此业,势难骤改,此散彼聚,出没无常,更得地方棍徒,包庇其间,其根遂不可拔矣。又况奉行上命,勤惰不同,禁令稍宽,即为若辈潜踪之藪,良有司实心斥逐,卒不免以邻国为壑。即查拿到案,当官发卖,而安分军民,每多不屑,其愿买者,仍多若辈化身,名为领卖,实则取赎,(若辈声气广通,为营救者必多。)甘言媚词,官长为所蒙蔽,以为自从从良,可不致再蹈前辙矣。然而一出监禁,仍习故业,(未受挫折,只耗银财,若辈更何所畏。)此亦势之无如何者也。然则其风竟不可止乎?窃尝再四筹之,此辈皆无知愚蒙,误于旧习,含羞糊口,既难别事营生,法重情轻,更难置以极典,欲图本原之拔,必求善处之方,宜由上宪严申禁令,晓谕各属,严禁勿得以此等淫戏教习妇女,并责其就地教习桑蚕,以务本业,并于省会中设一禁錮教习局,严绝内外,(如外监之例而变通之。)公举老成方正者数人主其事,院内备纺织具,雇民间老妇数人,任其教习。凡遇演唱花鼓妇女,除拿到先行惩戒外,随即解入省垣,收入此局,教养一二年,日给两粥一饭,使老妇督其桑蚕,蚕桑事毕,即教习木棉纺织,月课其功,半年后即可全然不厌,做串客的见了年轻妇女越多,他装做淫相越丑,顿使妇女们当下眼花缭乱,欲火焚烧,已有按捺不住之势,再加以轻薄子弟,游荡淫棍,从旁百般戏谑,无所不至,此刻,在妇人恐怕当场出丑,隐忍不敢声张,在男子私喜暗地无知,猖狂任其戏弄。况情欲既动,胸中便无把握,其或素爱名节女子,虽不至失身于人,而情魔缠绕,难免因想成病,因病丧命之患。若是没廉耻妇女,淫念一起,奸情百出,往往看此戏后,有私期偷会的,有密约拐逃的,有不顾贵贱主仆通奸的,有丈夫久出不归勾引狂童入室的,有孀妇空房难守招揽光棍当家的,种种伤风败俗之事,都从看串客起因。自有串客淫戏,直使人人走入禽兽一路,想到此处,令人不胜发指。这样匪类,倘不速为禁止,其流毒岂有穷尽。奉劝各处绅士乡耆,公禀县尊,请示严行禁止。并恳贤父母官飭差到处查察,见地方上有演串客淫戏者,立将为首之人及行头主,一并扭送到县,重责不贷。庶几匪类永绝,淫风自清。请高明者细心想之。(得一录

卷十一之二)

附录 B：余治年谱

1809 年，嘉庆十四年，己巳十一月十九日：先生出生。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。

1810 年，嘉庆十五年，庚午：先生两岁。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。

1811 年，嘉庆十六年，辛未：先生三岁。二月，本生母孙太宜人卒。先生方在极根。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。继又就乳放从姐，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。）

1812 年，嘉庆十七年，壬申：先生四岁。

1813 年，嘉庆十八年，癸酉：先生五岁

1814 年，嘉庆十九年，甲戌：先生六岁。是岁本生父蕙田公客苏州

1815 年，嘉庆二十年，乙亥：先生七岁。先生幼有至性，至是见胡太宜人操劳，辄有力不能代之憾

1816 年，嘉庆二十一年，丙子：先生八岁。是岁八月，大母胡太君卒。随父兄哭踊，如成人那般守礼节。

1817 年，嘉庆二十二年，丁丑：先生九岁。始就外傅。受业放张嘉宾师诗，先生以酒为误人物，不可训。因出《二十四孝故事》为之讲解，（大本）。一日，师他出，摄馆政者授以俗本酒归告书田公。公笑曰：“小子能知此理乎？”

先生喜而捧诵不辍。是岁毕小学。

1818 年，嘉庆二十三年，戊寅：先生十岁。从顾壕州师（登鳌）受《大学》、《中庸》、《论语》

1819 年，嘉庆二十四年，己卯：先生十一岁。受《孟子》

1820 年，嘉庆二十五年，庚辰：先生十二岁。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。

1821 年，道光元年，辛巳：先生十三岁。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。事详武进李申曹太史兆洛撰传。）

1822 年，道光二年，壬午：先生十四岁。胡太宜人纺织抚孤，朝夕恒苦不给。或风先生徙业为手民，太宜人不准。

1823 年，道光三年，癸未：先生十五岁。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。

1824 年，道光四年，甲申：先生十六岁

1825 年,道光五年,乙酉:先生十七岁

1826 年,道光六年,丙戌:先生十八岁。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。

1827 年,道光七年,丁亥:先生十九岁。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。

1828 年,道光八年,戊子:先生二十岁。受《史》、《汉》、《八家》,日课数百行。

1829 年,道光九年,己丑:先生二十一岁。应童试未中。冬,顾宜人来归。

1830 年,道光十年,庚寅:先生二十二岁。

1831 年,道光十一年,辛卯:先生二十三岁。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,而兄黼堂公(齐)贫无恒产,先生力谋色养,又为考批营丧葬,心力为瘁。

1832 年,道光十二年,壬辰:先生二十四岁。

1833 年,道光十三年,癸巳:先生二十五岁。馆于北七房镇华氏。是岁从华云尊师(介福)游,文社课艺,先生辄冠其曹。

1834 年,道光十四年,甲午:先生二十六岁。办惜字会,后推广惜谷,著有《双惜规条》

1835 年,道光十五年,乙未:先生二十七岁,补金匱学附生。

1836 年,道光十六年,丙申:先生二十八岁。从张咏仙游,秋七月生父蕙田公忧。先生终日抱恨,著有《寥羲余恨述》,又作《匪获感诗》。

1837 年,道光十七年,丁酉:先生二十九岁。从李兆洛游。

1838 年,道光十八年,戊戌:先生三十岁。乞申耆太史为家作传,太史为作合传,谓蕙田公、书田公笃行仁德。

1839 年,道光十九年,己亥:先生三十一岁。肄业于江阴县暨阳书院。

1840 年,道光二十年,庚子:先生三十二岁。无锡芙蓉、杨家等圩遭水灾,先生上书白当事,请予赈恤。

1841 年,道光二十一年,辛丑:先生三十三岁。倡粥店以赈饥者,著《劝开粥店说》、《粥店十便说》。苏州潘功甫、谢蕙庭、杜少京、顾仪卿等绅士都慕名而来,与先生结为友好。

1842 年,道光二十二年,壬寅:先生三十四岁。应邀到江阴县就署教读。来到澄江以后,意识到乡塾童蒙常只读两三年书就废弃,而他们所读的《神童》、《千家》等也无益于心,于是别撰《发蒙必读》,刻印分送。

1843 年,道光二十三年,癸卯:先生三十五岁。设保婴会。

1844 年,道光二十四年,甲辰:先生三十六岁。撰写《续神童诗》、《续千家诗》。

1845 年,道光二十五年,乙巳:先生三十七岁。撰辑《学堂讲话》、《训学良规》,并集资设多处义塾。

同年，以淫书小说之为人心害也，稟请当道者以示禁毁。

1846年，道光二十六年，丙午：先生三十八岁。撰成《古文观止约选》，并在后附古今格言，使读者知善恶。又辑《名场必得技》，仍附以格言。六月季父蓝田公忧。

1847年，道光二十七年，丁未：先生三十九岁。在江邑办理禁毁淫书之事。

1848年，道光二十八年，戊申：先生四十岁。江阴县遭水灾，饥民载道，先生募资救助。又因其地多溺女，倡设恤产保婴会，并推广善举。

1849年，道光二十九年，己酉：先生四十一岁。往下源会乡民为之演剧，亲自登台叩首，且泣且劝，观者皆为之心动。夏，江南又发大水，哀鸿遍野，先生蒿母时艰，著《水淹铁泪图》二十四帧。是秋，负病往来于苏常各地，虽病不能食，未尝敢息肩焉。

1850年，道光三十年，庚戌：先生四十二岁。先生集资助赈，至是全活无算。中丞傅公赠“善行克敦”匾额，郡守仙舫严公正基也亲书“侠义堪风”四字以赠。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。

1851年，咸丰元年，辛亥：先生四十三岁。阳湖县张君寿欲重建朱家渡桥，但工巨未集，来谒先生，先生便同赵伯厚一起劝捐修建，历三载而告成。厥后庚申之变，避难人赖此桥以济。

1852年，咸丰二年，壬子：先生四十四岁。先生五赴棘闱，两荐不售，乃绝意进取，专以挽回风俗，救正人心。汇资料将所撰训蒙各书刊布发行，同人题曰“尊小学斋”。

1853年，咸丰三年，癸丑：先生四十五岁。著《劫海回澜启》

1854年，咸丰四年，甲寅：先生四十六岁。三月到江阴、沙洲定王锦标之乱。先是江邑各乡，抗完漕粮，先生奉命赴乡劝谕。抵沙后，集沙民宣讲乡约，动之以情，晓之以理，惕以王法，沙民夙感先生赈济筑堤旧恩，所到之处，争先迎候，老幼皆听，且多有感泣者。先生见其心动，遂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。未几，又擒南岸盗首薛嘉禾至，未烦一卒而全沙悉平。先生乃为立“保甲局”，设法查遍沿江一带，化暴为良，历年安堵，沙民至今德之。

1855年，咸丰五年，乙卯：先生四十七岁。著《助饷说》，劝富家毁家纾难，同邑孝子孙仰晦先主希朱，尝抵书极论同仇敌愾之义，当时军中时疫大作，先主遂冒暑捐制丹药。又偕葛葆之创设“太湖救生局”。是岁，学使者奎公赠先生匾额曰：“与人为善”。

1856年，咸丰六年，丙辰：先生四十八岁。夏，大旱，沿江各乡争潮械斗，先生奉谕前往调解，又乘机擒获杨库等四名盗贼，分别解案。复会苏、常等绅士，设厂招抚流亡百姓，并赴各处宣讲乡约，著《乡约新编》。秋七月，丁兼桃徐太宜人忧。

1857年，咸丰七年，丁巳：先生四十九岁。念乡约为救时要务，然患乡愚之人不能家喻户晓，遂用俚语别撰诗歌等劝世，冀以潜移默化。为收禁淫书一案，作釜底抽薪之举；盖先生著书之旨，至是托体愈卑，而用心亦良苦也。

1858年，咸丰八年，戊午：先生五十岁。奉吴平斋手书，赴镇江抚恤难民，并商办江南北团防事。著《劫海回澜续启》。并辑史传故事，著《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，大吏以先生宣讲之功，由附生保举训导，并加光禄寺署正銜

1859年，咸丰九年，己未：先生五十一岁。编《庶几堂今乐》，试演于江阴、常熟等地，先生谓梨园之作，原以激发忠孝，沿习既久，寢失古意。如演《水浒传》则以盗贼为英雄，演《西厢记》以狎邪为韵事，此风俗大害也。于是，借梨园曲白、宣布训言，著《后劝农》、《同胞案》、《英雄谱》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。

1860年，咸丰十年，庚申：先生五十二岁。著《皇恩歌》《亲恩歌》等若干种，夏四月，粤贼下窜，兄勛堂公赴水遇难，仅六十三岁。先生避地常阴沙，痛念书生不能杀贼，故著《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，流布各方，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，前巡抚渡江助剿，中丞叹为佛心侠骨，又上书团练大臣庞乞师，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。

1861年，咸丰十一年，辛酉：先生五十三岁。赴靖江县马洲避难，时江南难民呼号蚁集，遂会江北诸位善士，设粥局于如皋县，靖江县之斜桥、新镇市等处，全活甚众。

1862年，同治元年，壬戌：先生五十四岁。航海赴沪渎，偕苏绅士，设“保息局”，抚恤难民。

1863年，同治二年，癸亥：先生五十五岁。时沿江通州、泰兴等处，警信日闻，先生劝设“团防局”，严巡江口，又以江南难民流落益众，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之功，赏戴蓝翎。即于镇营饷票局捐加二级，为考妣请封。

1864年，同治三年，甲子：先生五十六岁。著《江南铁泪图》四十二帧，并赴江北劝捐。其《劝捐启》以江南被劫，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《劫海回澜再续启》，即人心之易明者，痛彻指陈，其要归于克己。视前两启，鞭辟入里，论者以为经世大文焉。

1865年，同治四年，乙丑：先生五十七岁。仍留沪襄办善后抚恤事。

1866年，同治五年，丙寅：先生五十八岁。二月，奉檄充广方言馆监院。所定教规，以小学为本。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”。方言馆为学西学而设，先生恐人忘本也。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，令其习艺自食其力。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。

1867年，同治六年，丁卯：先生五十九岁。奉应观察札，于上海县城西设立普育堂。是岁，大吏因先生善后之功，奏加五品顶戴，遂为祖考妣请封，兼祧蓝田公并请封焉。

1868年，同治七年，戊辰：先生六十岁。春，奉倪载轩观察谕，赴江阴沙洲清理地界，冬十一月，值先生周甲诞辰，门下士请称觞，不许，遂集资为刻善书数种。是岁，江苏巡抚邵院丁奏请严禁淫书，檄板焚烧，在沪城又增设“安怀局”、“扶颠局”，其规约，大抵先生所条陈也。

1869年，同治八年，己巳：先生六十一岁。先生于道光己酉岁采取古今善举章程编成《得一录》若干卷，大旨为：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等复为捐资付梓。是年春，先生以赴杭宣讲得病甚剧，仆陆庆断手指煎汤以进，病愈。时应敏斋廉访方署

苏藩司，事闻，给庆“义行堪嘉”额奖之。

1870年，同治九年，庚午：先生六十二岁。因患近世女诫不修，辑《孝女图说》二十四帧刊行。是夏，应招赴湖州，筹办恤产保婴局，并请示禁厚嫁，以清溺女之源

1871年，同治十年，辛未：先生六十三岁。先生修族谱，手定家训示。后又偕苏君募建节孝祠于邑之北新桥，采访各乡节孝事迹。是春，先生从弟余步云有断指疗父的事迹。

1872年，同治十一年，壬申：先生六十四岁。出新意制造惜字谷炉，担筛箱等器。远近各局多仿效。又尝独自往来茅山、天竺香市等民众之会，苦口宣讲。“木铎老人”先生尝以之自署头衔，人以为无愧云。

1873年，同治十二年，癸酉：先生六十五岁。时，海上民俗改观，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，桐乡严绪生曾招之重演于嘉湖等处，至是复掣以赴杭，进于杨石泉中垂(昌浚)。中垂极为嘉许，谓可通行各省，以有益于风化。秋奉苏、松、太道沈仲复观察札，委办救生保婴各善举。先生赴各属会商，汲汲惟恐不及。然精神亦自此衰矣。

1874年，同治十三年，甲戌：先生六十六岁。先生精力虽日衰，然往来各堂局，整饬规约，并随地化导。暇即征引故事，创作新乐，自丙寅演后，又续撰得二十余出。其救世之心，即在病中亦不减。夏五月，自海上保婴局归来，患泄泻，初不以为然。或冒雨徒步、或驾舟远涉，昼集议，夜著书，数十年如一日。八月，因公渡江，比回苏痢疾大作，气愈亏。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(抛)，是夕仍以淫词小说根株未绝，留书致应方伯严示伤禁。并以所著《教化之两大敌论》一篇相质正。时门人李金铺、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。”言訖，援笔白题别世诗四绝而逝。呜呼！所谓吉人为善，惟日不足者，先生殆庶几软！先生兄敬堂公既死难，遗一子荫培甫四岁，先生以长以教，至是遂遵例以荫培兼桃。女子子三，长适江拜生陶育，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。

(见吴师澄先生《余孝惠先生年谱》增补。)

攻读学位期间发表的论文

- 1、《张协状元》研究综述，北方文学，2011 年第 1 期。
- 2、《教化理论在戏曲史上的发展脉络》，青年文学家，2011 年第 9 期。
- 3、《审美活动中的情感活动》，卷宗，2011 年第 7 期。