

曲阜师范大学

硕士学位论文

“王魁负心”考论

姓名：刘恒

申请学位级别：硕士

专业：中国古代文学

指导教师：徐振贵

20060401

摘 要

王魁与桂英的爱情故事，从宋朝起，就在民间广泛流传。迄今为止，在一千多年的时间里，曾以不同的文学形式在各个历史时期一再出现。宋人笔记、话本小说、元人杂剧、明清传奇，直到近代川剧、京剧舞台上，魁桂爱情故事仍在不断流传中发展变化着，亦常为世人评说，且每多分歧。因此，本文旨在考论两个问题：其一，考辨魁桂爱情故事的主人公是否是历史上宋朝的状元王俊民；其二，魁桂爱情故事由悲剧到喜剧再到悲剧，王魁的形象从负心到痴心又到负心，历经三变，其中的原因是什么？

综合各类史料，可将历史上的王俊民勾勒如下：王俊民，字康侯，宋莱州掖县人，嘉祐辛丑（1061）年状元及第。初授上任后不久便身患狂疾，精神错乱，于嘉祐癸卯（1063）年死于徐州，终年二十七岁。俊民一生洁身自好，与宋人笔记小说《王魁传》中那个背信弃义的王魁并不是一人。《王魁传》的出现是基于对当时整个社会“富易交，贵易妻”风气的批判，而非非具体地谴责某个状元的个人品质问题。王魁，实是一类人的统称，而非特指王俊民。

从“王魁负心”故事的发展流变中，可以看出这样一个特点：宋元时期的这类作品，全都是负心鬼报的悲剧；而明代，则是清一色不负心的大团圆喜剧；清代乃至民国，却又成了谴责负心的悲剧。而且，推衍至整个文学史中的婚变作品，不难发现，“宋元·悲剧——明代·喜剧——清以后·悲剧”这一规律基本上是符合文学史上所有的与婚变有关的作品。那么，导致婚变作品中的这种创作规律产生的原因究竟是什么呢？本文试从创作者自身及其外部环境两个方面加以分析。

关键词：王魁、王俊民、附会、悲剧、翻案作品、原因

Abstract

The love story of Wang Kui and Guiying has been spreading extensively in civil even since it was produced in Song dynasty. Until now, In more than 1,000 years, it has appeared constantly in each historical period in the forms of different literature: the notes and novels of Song, the operas of Yuan, the Chuan Qi of Ming and Qing, and even on the stages of Sichuan Opera, Beijing Opera, the story has been continually spreaded and been well known by people. This thesis's aim is to discuss two problems: First, is the man protagonist of the love story Wang Kui and the Champion of Song Wang Junmin the same person? Second, the end of the love story changed from tragedy to comedy and then to tragedy, and the image of the protagonist Wang Kui was varied from faithless to faith then to faithless again, there were three changes, what is the reason among them ?

Synthesize all kinds of historical data, can sketch the picture of Wang Junmin in history as follows: Wang Junmin, his word is Kanghou, his hometown is County Ye Stste Lai of Song dynasty, he is a Champion of Song. Shortly after that, he was illd badly, suffering from overbearing disease , psychotomimetically. Soon, he died, only at the age of 27 years old. Junmin preserved his purity and refused to swim with the stream in all his life. He and that perfidious Wang Kui are not a person. The appearance of *Wang Kui Zhuan* was a criticism of the whole atmosphere "abandon friends and wife once becoming rich and noble", but not condemn a certain champion's personal qualities question. Wang Kui, is referring to a whole kind of people in fact, but not refer in particular to Wang Junmin.

From the development of the story of " Wang Kui is faithless " , we can find out such a characteristic: the literatures of Song and Yuan dynasty were all faithless tragedies; in Ming dynasty, there were all Non- faithless comedy; from Qing to Minguo, they changed to faithless tragedies too. Moreover as for the whole literatures of this kind, the characteristic is suitable likewise. Then, what's

the main reasons that lead to this characteristic appearance? This is the problem the thesis means to dissert.

Keywords: Wang Kui, Wang Junmin, false assumption, tragedy, reverse a verdict work, reason

“王魁负心”考论

绪 论

爱情，是人类最美好的感情之一。“婚姻恋爱”，是中国古代文学作品中永恒的描写题材。从《诗经》中脍炙人口的情诗《关雎》，屈原《九歌》中缠绵哀婉的人神之恋，汉乐府《上邪》那热烈泼辣的爱情宣言及《孔雀东南飞》生也相依、死也相偁令天地动容的夫妻感情，直到莺莺与张生不屈不挠为爱情而进行的持久战，杜丽娘的为情而死、因情而生，甚至宝玉黛玉之间那曲悠悠怨怨的爱情悲剧……千百年来，张扬着婚恋的幸福与美好。悲剧也好，喜剧也罢；顺利也好，受阻也罢，至少相恋的男女人物之间是心心相惜的。然而，并不是所有的婚恋都坚若磐石，当恋爱中的一方背弃了原来的感情，悲剧便会随之而来。《诗经》中的弃妇诗《谷风》、《氓》等肇其端，汉乐府《有所思》等继其后，尽管反映“婚变负心”的题材渊源已久，然而真正大量集中出现此类题材作品的当推宋元时期。

宋元时期，产生了大量的以批判男子负心为主旨的悲剧作品，尤以南戏为盛，以至于明代戏曲家沈璟曾集描写书生婚变问题的南戏名目写过一套《书生负心》套曲，其中[刷子序]曲云：“书生负心：叔文玩月，谋害兰英。张叶（协）身荣，将贫女顿忘初恩。无情，李勉把韩妻鞭死，王魁负倡女亡身。叹古今，欢喜冤家，继着莺燕争春。”这些作品产生后，并不是无人问津，相反，时隔百年，这些具有很强的现实批判精神的作品，到了明人手中，却被翻改的面目全非，一出出负心悲剧被强扭做以大团圆结局的喜剧。批判负心的和为负心翻案的剧作在中国古代戏曲史上形成了两道不同的风景。清中叶以后，雅部昆腔在花部乱弹的冲击下，渐渐退出了历史舞台，各种唱腔的地方戏兴起。代表着庶民道德观念的“花部”诸戏，在上述同类题材的选择上，重新回到了批判负心的老路子上去。

中国古代戏曲作品，从宋元南戏、杂剧到明清传奇再到近代地方戏，无论哪个时期，都以其广博的包容性深刻反映着现实生活的方方面面，戏曲作品所表现出的内容，在一定程度上可以说是时代的晴雨表，体现着特定时期

的特定社会状态，包括经济发展、文化制度、社会思潮等等。“负心婚变”这一母题，在各个历史时期的流变过程中体现出一种规律性的变化，即“批判负心——为负心翻案——批判负心”。这种规律性的演变不是偶然的，其中必定有着深刻的历史原因。爱情和婚姻的变故，并非单纯属于个人道德品质的问题，而是与整个社会的政治思想文化等紧密相关的。当人们在道德上对王魁抛弃桂英的行为予以责难时，却又不能不承认，造成王魁爱情婚姻悲剧的，正是扭曲了的社会现实。因此对这类作品的研究是颇有意义的。

然而，中国古代戏剧作品，其数量之多，可谓“词山曲海”卷帙浩繁数之不尽。对它的整体把握不是我一个硕士生的水平所能够胜任的。因此，我只能从古代戏曲作品这片汪洋大海中，掬起一朵小小的浪花，选取“王魁负心”系列故事在各朝代的流变为具体的研究对象，并从这一个点延伸出去，试着探讨一些规律性的问题。

胡应麟《少室山房笔丛》、胡士莹《话本小说概论》、程毅中《古小说简目》等都对王魁故事的流变作过一番梳理。目前有关王魁故事的单篇学术论文，有许肇鼎《王魁的故事和剧本》（《四川大学学报》1980年第二期）、应云卫《足以示范的〈义责王魁〉》（《周信芳艺术评论集》中国戏剧出版社1982年版）、陶雄《记周信芳同志排〈义责王魁〉》（《周信芳艺术评论集》中国戏剧出版社1982年版）、戴德源《怨歌一曲唱新谱，倩魂千载绕余音：川剧王魁戏源流》（《成都大学学报[社会科学版]》1983年第二期）、蒋建平《王魁确有其人》（《文化娱乐》1984年第一期）、符震海《卑微的灵魂难安宁：浅谈〈青丝恨〉中王魁形象的塑造》（《上海戏剧》1985年第一期）、徐宏图《戏曲与时代同步——从王魁三变谈起》（《温州师院学报[社会科学版]》1987年第三期）、钟韬《名通质变，创意造言：川剧中王魁戏嬗变的描述》（《戏曲艺术》1989年第一期）、周腊生《宋代状元王俊民与相关话本戏剧》（《孝感职业技术学院学报》2002年第五期）、吴佐忻《王魁原型考》（《中华文史论丛》第四十八辑）、戴德源《近代川剧舞台上的王魁戏》（《戏曲研究》第九辑）。其他有关“婚变”及“大团圆”方面的论文或专著对王魁系列问题也有所涉及，如俞为民《宋元的婚变戏及明清的翻案戏》（《中华戏曲》第二辑）、黄仕忠《婚变、道德与文学》（人民文学出版社，2000年版）。

这个系列问题的研究焦点可大致归为两类：一是王魁是否确有其人，王魁的原型人物究竟是否宋代状元王俊民；二是这个爱情故事的结局在各朝代文学作品的流变中由悲剧到喜剧再到悲剧，王魁的形象从负心到痴心又到负心，历经三变，这其中的原因是什么？围绕这两个方面，目前的研究仍存有争议和尚未解决的问题。文学作品中的王魁与宋朝历史上的状元王俊民到底是个什么关系？负心王魁是如何一步步成为状元王俊民的？王魁系列故事结局的三变说明了什么？纵观整个文学艺术史，我们便会发现，宋元时期出现了大量反映“婚变”的作品，这些作品大都是以悲剧结尾，意在谴责书生富贵易妻；到了明代，许多作品都被改编，原来的负心汉们纷纷成了不弃前盟的志诚种，显系为书生翻案，为文人开脱；清代，又有些作品被改了回去，重新回到弃妻别娶的悲剧道路上去。从《赵贞女》到《琵琶记》再到《赛琵琶》、《秦香莲》，从《王魁》到《焚香记》再到《情探》，就是显著的例子。因此，王魁系列故事的演变不是偶然的，隐含在这种现象背后必定有深刻的历史原因。这些都是本文意欲解决的问题。而且，即使时至今日，对此深入研究，对于建设精神文明乃至和谐社会，也未必没有现实意义。

一、“王魁负心”本事考

(一) 故事流变

王魁与桂英的爱情故事，从宋朝起，就在民间广泛流传，迄今为止，在一千多年的时间里，曾以不同的文学形式在各个历史时期一再出现。宋人笔记、话本小说、元人杂剧、明清传奇，直到近代川剧、京剧舞台上，魁桂爱情故事仍在不断流传中发展变化着，为人熟知。现将这些作品按文体分为小说和戏曲梳理于下：

有关王魁故事的小说

有关王魁故事的小说，据现在所能见到的资料，大致可以分为三类：

第一类是讲王魁下第失意，在莱州谢家妓院中结识桂英，得其帮助，彼此有意，结为夫妇，并到海神庙起誓，永不相负，后王魁考中状元，便将桂英遗弃，另娶崔氏（一说任氏），桂英得知，愤而自刎，其鬼魂前去找王魁索命，王魁终因疯颠致死。

这类故事又以两种形式出现在各种古籍中：

一是《王魁传》，作者失传，篇幅较短，内容比较简单。从文献记载来看，较早收录《王魁传》的是唐末陈翰的《异闻集》，稍后有宋朝刘斧的《摭遗》。《摭遗》全书已佚，部分文字收在曾慥《类说》卷三十四中。现据《类说》卷三十四抄录《王魁传》如下：

王魁下第失意，入山东莱州，友人招游北市深巷小宅，有妇人绝艳，酌酒曰：“某名桂英，酒乃天之美禄。足下得桂英而饮天禄，前春登第之兆。”乃取拥项罗请诗。生题曰：“谢氏筵中闻雅唱，何人戛玉在帘帏。一声透过秋空碧，几片行云不敢飞。”桂曰：“君但为学，四时所须我办之。”由是魁朝暮去来。逾年，有诏求贤，桂为办西游之用。将至州北，望海神庙盟曰：“吾与桂誓不相负，若生离异，神当殛之”。魁致京闱，寄书曰：“琢月磨云输我辈，都花占柳是男儿。前春我若功成去，好养鸳鸯作一池。”后唱第为天下第一，魁私念科名若此，以一娼玷辱，况家有严君不容也，不复与书。桂寄书曰：“夫贵妇荣千古事，与君才貌各相宜。”又曰：“上都梳洗逐时宜，料得良人见即思。早晚归来幽阁内，须教张敞画新眉。”又曰：“陌上笙歌锦绣乡，仙郎得意正疏早晚归来幽阁内，须教张敞画新眉。”又曰：“陌上笙歌锦绣乡，仙郎得意正疏

狂。不知憔悴幽闺者，日觉春衣带系长。”魁父约崔氏为亲，授徐州金判。桂喜曰：“徐去此不远，当使人迎我矣。”遣仆持书，魁方坐厅决事，大怒，叱书不受。桂曰：“魁负我如此，当以死报之。”挥刃自刎。魁在南郡试院，有人自烛下出，乃桂也。魁曰：“汝固无恙乎？”桂曰：“君轻恩薄义，负誓渝盟，使我至此。”魁曰：“我之罪也。为汝饭僧诵佛书，多焚钱纸，舍我可乎？”桂曰：“得君之命即止，不知其他也。”魁欲自刺，母曰：“汝何悖乱如此？”魁曰：“日与冤会，逼迫以死。”母召道士高守素屡醮，守素夜至官府，魁与桂发相系而立，有人戒曰：“汝知则勿复拔”。数日，魁竟死。

二是以话本小说的形式出现，故事情节相似，篇幅较长，内容细节上也较《王魁传》有所扩充。宋罗烨《醉翁谈录》辛集卷二有话本《王魁负心桂英死报》，可见王魁故事在南宋末年，已有说话人在说唱；明万历末年《小说传奇》合刊本载有《王魁》话本，情节与《醉翁谈录》所记大致相近，文字古朴简洁，可能也是宋人作品^[1]。

记载王魁故事的第二种类型出现在张师正《括异志》中。张师正，字不疑，宋仁宗时中进士甲科，曾任太常博士。仁宗嘉祐四年知宣州，谋启边衅，取安化军，为李师中所止。神宗熙宁中（约公元1073的前后）为辰州帅。他前后游宦40年，不得重用，于是“推变怪之理，参见闻之异”，作《括异志》十卷，又有《倦游杂录》八卷。^①他在《括异志》卷三《王廷评》条中以笔记的形式记载了王俊民的故事。《括异志》与《摭遗》成书年代大致相近，但是故事的情节不同，看来张师正没有见到《王魁传》，而他的《括异志》所记载的王俊民故事，则像是根据当时的传说记载下来的，“是王魁故事的原始状态”：^[2]

王廷评俊民，莱州人，嘉祐六年进士，状元登第，释褐廷尉评、签书徐州节度判官，明年充南京考试官。未试间，忽谓监试官曰：“门外举人喧噪诉我，何为不约束？”令人视之，无有也。如是者三四。少时又曰：“有人持檄逮我。”色若恐惧。乃取案上小刀自刺，左右救之，不甚伤，即归本任医治，逾旬创愈，但精神恍惚如失心者。家人闻嵩山道士梁宗朴善制鬼，迎至，乃符

^① 参阅：谭正壁. 中国文学家大辞典. 上海：上海书店，1981. 600.
臧励丞. 中国人名大辞典. 北京：商务印书馆，1980. 947.

召为厉者，梦一女子至，自言：“为王所害，已诉于天，俾我取偿，俟与签判同去尔。”道士知术无施，遂去，王亦卒。或闻王未第时，家有井灶婢蠢戾，不顺使令，积怒，乘间排坠井中。又云：王向在乡与一娼妓切密，私约俟登第娶焉。既登第为状元，遂就媾他族。妓闻之，忿恚自杀。故为女厉怕困，天阙而终。

周密《齐东野语》卷六《王魁传》条是王魁故事的第三种类型。周密在《齐东野语》中对王魁的故事作了一番考证，意在为其辩诬：

世俗所谓王魁之事，殊不经，且不见于传记杂说，疑无此事。《异文集》虽有之，然集乃唐末陈翰所编，魁乃宋朝人，是必后人剿入耳。

按：嘉祐中进士奏名迄，未御试，京师妄传王俊民为状元。不知言之所起，亦不知俊民为何人。及御试，王荆公时为知制诰，与杨乐道共为详定官。旧制御试举人，设初考官，先定等第，复弥之送复焉。再定，乃付详定，发初考所定以对复考，如同既已，不同则详其程文为定。时荆公以初复所定第一人皆未允当，于行间别取一人为首。杨乐道以为不可。议未决，太常少卿朱从道，时为弥封，闻之，谓同舍曰：“二公何用力争，从道十日前已闻王俊民为状元，事必前定，二公徒自苦耳。”既而二人各以己意禀进，而诏从荆公之请。及发封，乃王俊民也。

后又见初虞氏所集《养生必用方》，戒人不可妄服金虎碧霞丹，乃详载其说云：状元王俊民，字康侯，为应天府发解官，得狂疾，于贡院中尝对一石碑呼叫不已，碑石中若有应之者，亦若康侯之奋怒也。病甚不省，觉，取书册中交股刀自裁及寸，左右抱持之，遂免。出试院未久，疾势亦已平复。予与康侯有父祖乡曲之旧，又自童稚共笔砚。嘉祐中同试于省场。传闻可骇，亟自汶拿舟抵彭城，时十月尽矣，康侯亦起居饮食如故，但谥语不乐。或云平生自守如此，乃有此疾。予亦多方开慰。岁暮，予北归，康侯有诗送予云：“寒窗一夜雪，纷纷来朔风。之子动归兴，轻袂飘如蓬。问子何所之，家在济水东。问子何所学，上庠教化宫。行将携老母，寓居学其中。”云云。予既去，徐医以为有痰，以金虎碧霞丹吐之。或谓心藏有热，劝服治心经诸冷药，积久为夜中洞泄，气脱内消，饮食不前而死。康侯父知舒州太湖县，遣一道士与弟觉民自舒来，云：道士能奏章达上清，及诉问鬼神幽暗中事。道士作

醮书符，传道冥中语云：“五十年前打杀谢吴刘不结案事。”康侯丙子生，死才二十七岁。五十年前，岂宿生邪？康侯既死，有妄人托夏噩姓名，作《王魁传》，实容欲市利于少年狎邪辈，其事皆不然。康侯莱州掖县人，祖世田舍翁，父名弁，字子仪，诵诗登科，为郓州司理。康侯时十五余岁，三兄弟随侍，与予同在郡学。子仪为开封军巡判官，康侯兄弟入太学，不三年，号成人。子仪待苏州昆山阙，来居汶，康侯兄弟又与予在汶学。子仪谪潭州税，康侯兄弟自潭移舒州太湖县。康侯是年归舒州省亲，次年赴徐州任，明年死于徐，实嘉祐八年五月十二日也。康侯性刚峭不可犯，有志力学，爱身如冰玉，不知猥巷俚人语。不幸为匪人厚诬，弟辈又不为辨明，惧日久无知者，故因戒世人服金虎碧霞丹，且以明康侯于泉下。绍圣元年九月，漕河舟中记。《齐东野语》一书，作为“野语”其本身整体来说资料价值并不是很高。但是，这则“王魁传”并不是周密自己凭空杜撰的，而是有着明确的来源出处。全文分三段，第一段源自南宋陈振孙的《直斋书录解题》卷十一^①；第二段文字见于北宋沈括的《梦溪笔谈》卷第一第26条（胡道静校订本）^②；最后一大段直接援引初虞氏《养生必用方》卷上《王状元任先生文大夫服碧霞丹致死状》（叶氏抄本页十六至十七）^③，而《直斋书录解题》、《梦溪笔谈》、《养生必用方》等均有着较高的史料价值。尤其值得重视的是，初虞氏是王俊民的同乡和好友，二人交情深厚，其记载应是可靠的。因此，周密《齐东野语·王魁传》记载的有关王俊民的资料还是比较可信的。

有关王魁故事的剧本

王魁的故事演变为剧本，早在宋代就已经开始了。经过元、明、清直到现代，各个剧种的王魁剧本，都不断有人进行加工。现将这些剧本按时间先后加以叙列。^④

《王魁》（一名《王魁负桂英》），宋代南戏，已佚。这是关于王魁故事的第一个剧本，是宋元南戏之始祖。明叶子奇《草木子》卷四著录：“俳优

① 陈振孙，南宋湖州安吉（今属浙江）人。初名璠，避理宗讳改。字伯玉，号直斋。仿晁公武《郡斋读书志》，著《直斋书录解题》，为宋代著名私家提要目录。

② 沈括，北宋科学家，杭州钱塘（今浙江杭州）人，字存中。嘉祐进士。晚年居润州梦溪园（今江苏镇江东），举生平见闻，撰《梦溪笔谈》，所涉包括天文、地理、物理、化学、生物、数学、医药等。

③ 初虞氏，北宋医家，字和甫，对于医理有较深的研究，撰有《养生必用方》（又名《古今录验养生必用方》）和《初虞世方》一书，受到医家的重视。

④ 参阅：许肇鼎，王魁的故事和剧本[J]，四川大学学报，1980(2)。

戏文，始于《王魁》，永嘉（温州）人作之。”明徐渭《南词叙录》亦有著录：“南戏始于宋光宗朝（1190——1194），永嘉人所作《赵贞女》、《王魁》实首之”。同书“宋元旧篇”条并题有《王魁负桂英》一本，注云：“王魁名俊民，以状元及第，亦里俗妄作也”。此剧当与《王魁》同属一本。

《王魁三乡题》，宋官本杂剧，已佚。宋泗水潜夫《武林旧事》“官本杂剧段数”有著录。而日本戏曲家青木正儿《中国近世戏曲史》（第三章，二节）认为这个剧目与上述《王魁》为同一剧本。

《追王魁》，宋元传奇，已佚。庄一拂《古典戏曲存目汇考》云：“此戏未见著录。《传奇汇考标目》别本，（清）无名氏中有此目，疑为旧传奇，佚”。

《王俊民休书记》，宋元戏文，已佚。《永乐大典·戏文九》、《南词叙录·宋元旧篇》均有著录。

《海神庙王魁负桂英》，元人杂剧，尚仲贤作，仅存残剧。《录鬼簿》（曹本）、《永乐大典》（卷二〇七五四）及《太和正音谱》均有著录。《元人杂剧钩沉》辑存《双调·新水令》一套。

《王魁不负心》，明杂剧，杨文奎（生平跨元明两代）作，已佚。清姚燮《今乐考证》、明朱权《太和正音谱·国朝杂剧》及臧晋叔《元曲选》均有著录。“从剧名看来，它应是现存第一个为王魁翻案的剧本。”^[3]

《焚香记》，明传奇，王玉峰（明万历间人）作。《今乐考证》著录，毛晋把它收入《六十种曲》中，现有传本。

《桂英诬王魁》，明代戏文，已佚。《南词叙录》著录，《今乐考证》亦著录，并注云：“当即《焚香》本”。从剧名看，它与杨文奎、王玉峰的作品当属同类，亦即翻案剧作。

以上是古代戏曲作品，近代和现代有皮黄戏《活捉王魁》、梨园戏《捉王魁》、蒲仙戏《王魁》、莱芜梆子《阴阳报》、滇剧《活捉王魁》、川剧《活捉王魁》、弹词《义责王魁》、粤剧《打神》、京剧《活捉王魁》及《青丝恨》和评弹《王魁负桂英》^[4]。

上述有关“王魁负心”故事的小说和戏曲及其它笔记资料等，是本文展开论述的材料基础。

（二）王魁与王俊民考辨

“中国人历来讲究文品与人品的完美结合。人品不好，万事皆非。比如潘岳，就因为传说曾向贾谧‘望尘一拜’，结果就被当时和后世所诟，以致于影响到对于他的文学成就的评价。尽管古往今来不断有人为他辩诬，但是，这名声却怎么也难以洗刷得干净了。”^[5]读书人的品性是一个向来都被看得很重的问题。宋嘉祐六年状元王俊民到底是不是文学作品中那个“姓王，名魁，字俊民”的负心薄幸之徒呢？为了弄清这个问题，必须首先考清小说《王魁传》（即前引《齐东野语》中“王魁传”）的创作年代。

《王魁传》的创作年代

最早收录《王魁传》的是《异闻集》，《异闻集》是唐代传奇的一个选集，《新唐书·艺文志》小说家类著录，十卷，唐末陈翰撰。然而，很多学者认为这则材料并不可靠，宋陈振孙《直斋书录解題》卷十一《异闻集》条说：“（《异闻集》为）唐屯田员外郎陈翰撰，翰，唐末人，见《唐志》，而第七卷所载王魁乃本朝事。当是后人剿入之耳。”宋周密《齐东野语》也说：“《异闻集》虽有之，然集乃唐末陈翰所编，魁乃宋朝人，是必后人剿入耳。”认为《异闻集》中收录的《王魁传》是“后人剿入”是建立在王魁是宋朝人的基础上，问题是这篇《王魁传》中的王魁真的就是宋人王俊民吗？如果答案是否定的，那么，这种说法就值得进一步商榷了。

刘斧的《摭遗》是学者公认的现存最早收录《王魁传》的可靠史料，《摭遗》见《宋史·艺文志》著录，全书已佚，部分文字收在曾慥《类说》卷三十四中。张邦基《侍儿小名录拾遗》亦系转引自《摭遗》而有所删节。

李献民《云斋广录》卷六《丽情新说》有《王魁歌》，其引云：“贤良夏噩尝传其事”；周密《齐东野语》卷六《王魁传》，亦曰：“有妄人托夏噩姓名，作《王魁传》”。夏噩，字公酉，北宋人。^①

明清人编的书里，所收《王魁传》，文字大同小异。有的不注撰者，如《艳异编》、明梅禹金《青泥莲花记》卷五《桂英》条、清冯梦龙《情史类略》等。有的托名元人柳贯所撰，如《绿窗女史》、《古今图书集成·闺媛典》卷三六二闺恨部。柳贯的《王魁传》与曾造《类说》中的《王魁传》，文字小

^① 参见《青琐高议》前集卷十《王幼玉记》；[嘉靖]《池州府志》卷七亦载有其人。

有出入，而曾慥是南宋初年人，不可能在他的集子中收录元人作品，且《柳待制文集》中亦未载，可见《王魁传》作者并非柳贯，至少原创者不是柳贯。

那么这篇《王魁传》的具体创作年代是何时呢？

细读《王魁传》，笔者发现，文本中所表露出的是唐人的一般婚姻观念。唐代，婚姻基本沿袭魏晋南北朝，尤其讲究门第，与名门旺族攀亲结婚，是唐人汲汲追求的目标。《唐语林》上有这样一则材料：薛元超尝对人说：“吾不才，高贵过人，平生有三恨：始不以进士擢第，不得取五姓女，不得修国史。”所谓“五姓”：“崔、卢、李、郭为‘四姓’，加上太原王氏为‘五姓’。”（《新唐书·李冲传》）他们都是唐代的名门旺族。唐人婚姻讲求门第，这在唐代文学作品中也有反映。唐传奇中的女子，任氏、崔氏、郑氏、卢氏……比比皆是。《霍小玉传》中的李益抛弃了小玉，娶的就是河东卢氏表妹；《枕中记》中的卢生做梦都娶“清河崔氏”为妻；《樱桃青衣》中的卢生梦中与郑氏表妹结成姻亲；《莺莺传》中的张生也是为了娶旺族韦氏而中断恋爱的。而在《王魁传》中，王魁中状元后，魁父为他约定的就是与崔氏（一说任氏）的婚姻。而到了宋代，中经五代十国的混乱，门阀制度的执行已有困难，宋代的婚姻制度与唐代最大的不同，便是如南宋史学家郑樵所说：“婚姻不问阀阅”。王俊民生活的嘉祐年间，北宋已经过了近百年的历史，已是北宋的中后期，这种“婚姻不问阀阅”的观念已经深入人心，此时再让王魁“约崔氏为婚”显然是不合时宜的。因此《王魁传》不可能是到了这个时候才产生的。

将这篇《王魁传》同《霍小玉传》相比较，便可从中看出浓重的唐传奇的影子：并非出身寒门、家有严父慈母、娶名门之女……相爱——离弃——娶名门女——鬼魂报复，两者的选材、主旨都是如此的相同。因此，断定陈翰《异闻集》中的《王魁传》“是必后人剿入耳”并不见得完全正确，即使《王魁传》不是一篇唐传奇，它的产生年代也应该不晚于宋初，因为文学作品势必受其所处时代的影响，尽管文学观念的变化是一个逐渐的过程，并不是随着封建王朝的改朝换代出现断层式的剧变。旧王朝的文学观念对新王朝的影响，在一段时间内还可能持续存在着，但是，这种“持续”也不可能维持甚久。唐代的婚姻观念反映在宋初的文学作品中，应该是合理的，但是，

当这种仅重卢崔大姓的婚姻观念，在北宋中后期已经成为历史陈迹之时，何以还会出现“约崔氏为婚”云云呢？

因此，《王魁传》的产生年代应该不晚于宋初。既然如此，《王魁传》中的这个“王魁”并不是状元王俊民的映射。

“负心王魁”如何成了王俊民

沿着“王魁负心”故事流变的轨迹，我们再来看一下王魁是如何一步步与状元王俊民发生关联的。

刘斧《摭遗》中的《王魁传》是现存最早有关魁桂爱情故事的记载。从这则故事中，我们只能得到这样的信息：王魁是位科举落第的举子，得到妓女桂英精神上的安慰和物质上的帮助，便与其结为夫妇。后魁中状元，遂弃桂英而别娶，桂英愤而自刎，其鬼魂找到王魁索命而去。关于王魁，我们只知道他是状元，却不知他是何朝何代的状元，他的字、号、籍贯、身世，文本没有做任何交代。当然，我们无从得知这则悲剧故事发生的具体朝代。因此，将这篇《王魁传》中的王魁和宋朝状元王俊民联系起来，说王俊民就是王魁的现实原型，显然还是缺乏证据的。

到了宋罗烨《醉翁谈录》卷二《王魁负心桂英死报》，就在《王魁传》的基础上增加了一些细节，对王魁也做了进一步的说明：“王魁者，魁非其名，以其父兄皆名宦，故不书其名。”由此，我们对王魁有了更多了解：其本名并不是“王魁”，他还有官高位显的父亲兄弟。然而，即使王魁不是悲剧男主人公的本名，他也未必就是状元王俊民，历史上的王姓状元又何止王俊民一人！单宋朝的八十七位文科状元中姓王的就有六个，他们是：仁宗天圣八年（1030）王拱辰、嘉祐六年（1061）王俊民、徽宗政和八年（1118）王昂、高宗绍兴十八年（1148）王佐、二十七年（1157）王十朋、孝宗淳熙十四年（1187）王容。^[6]这六位状元，在北宋、南宋的初期、中期、晚期三个阶段都有，凭什么就说王魁一定是北宋中后期的状元王俊民呢？

第一次明确将“王魁”与“王俊民”联系起来的，是另一部宋人话本《王魁》，载于明万历末年刊行的《小说传奇》合刊本上，开头曰：“话说宋朝山东济宁府，有秀才姓王，名魁，字俊民。”

《王俊民休书记》，宋元戏文，《永乐大典·戏文九》、《南词叙录·宋元

旧篇》均有著录。是剧已佚。但从剧名仍可看出，这也是一部附会在王俊民名下的戏文。

明万历年王玉峰的传奇《焚香记》是一部为“王魁负心”翻案的大团圆作品，其第一折“统略”曰：“济宁王魁，椿萱早丧。”又在第二折中让王魁自我介绍曰：“小生姓王名魁，本贯济宁人，阀阅名家，其裘世裔。不幸父母早亡，室家未遂。”

至此，文学作品中的王魁就已清清楚楚的附会在了状元王俊民身上。

那么，历史上的王俊民究竟是怎样的一个人呢？他的生平身世又是怎样的呢？王俊民虽然贵为一朝状元，但因上任不久便死去，本人又没有什么特殊功绩，影响不大，因此，《宋史》并没有为其专门立传，其他史书中也没有关于此人的专门记载。周密《齐东野语》卷六《王魁传》是记载王俊民生平事迹最为详细的资料。如前所述，虽然《齐东野语》就整本书而言，史料价值和可信程度并不高，但是这篇《王魁传》并不是周密自己的独创，而是汇总了陈振孙《直斋书录解題》、沈括《梦溪笔谈》、初虞世《养生必用方》等史料价值较高的资料，对王俊民的生平事迹做了考证。因此，这篇《王魁传》的可信程度还是可以的。《中国历代文科状元》，综合了《宋诗记事》卷二二、《宋人传记资料索引》“王俊民”条、《中国历史大辞典》（宋史卷）“王俊民”条等资料，将王俊民其人大大体勾勒如下：

王俊民（1035--1063），字康侯，宋莱州掖县（今山东掖县）人。宋仁宗嘉祐六年（1061）辛丑科进士第一人。

王俊民自幼好学，性格刚毅严峻，17岁便入太学。辛丑科进士奏名后还未御试，京师即传言王俊民为状元，但不知言从何起。等到御试，王安石与杨乐道同为详定官。当时考试规定：御试设初试官，先定等，再弥封以呈，再定等后乃付详定官，详定官查看初考官所定，如与复考所定相同，则以所定之等呈给皇帝。不然，从初考或复考所定之中选定，不别立等。王安石因为初考、复考第一人皆不同，就于其行间别取一人为首，杨乐道墨守成规，认为不可，两人商定未决。太常少卿朱从道当时为弥封官，听说后对同僚说：“十日前已闻王俊民作状元，事心前定，二公力争，徒自苦尔。”于是，两人各进禀英宗，英宗诏从王安石之请，及发榜，果王俊民为第一。

王俊民及第后，其父母双亲已白发苍苍，但很健康。当时北宋名臣韩琦曾写诗称贺，诗中有“青云第一人恒易，白发双亲事每难。”之句，时人皆以之为荣。

王俊民性刚毅，不可犯，有志于力学，其爱身如玉。步入仕途后，曾为应天府发解官，但到任不久，便得狂疾，终日狂呼不已，未几，病逝于任。^[7]

宋仁宗朝进士张师正在其专门记录神怪故事的《括异志》一书卷三《王廷评》中还记载了有关王俊民的一些传闻逸事。《王廷评》除了记载王俊民任官不久即精神错乱这一事件外，还列出了导致他精神失常的原因：“或闻王未第时，家有井灶婢蠢戾，不顺使令，积怒，乘间排坠井中。又云：王向在乡与一娼妓切密，私约俟登第娶焉。既登第为状元，遂就媾他族。妓闻之，忿恚自杀。故为女厉怕困，夭阏而终。”

这是关于王俊民其人较早的一则记录，记事较简单，且最后并列两种说法而不做考证。这后一种说法可以说是王魁负桂英故事的雏形。因此，可以说，《括异志》中的这则笔记是将王魁故事附会在王俊民身上的一个契机或者说是一个凭证。然而，《括异志》只是一部“推变怪之理，参见闻之异”（《郡斋读书志》）的笔记小说而非史书，从文后并列两种说法而不做任何考证上便可看出作者张师正是根据传闻而非信史来写王俊民狂疾原因的。所以，把这则材料作为王俊民就是王魁原型的依据，仍然难以成立。

明王玉峰的《焚香记》是一部为王魁翻案的作品，在这部传奇中，宰相韩琦欲赘王魁，王坚守前盟，不慕权贵，不惜拒婚丞相而不弃糟糠之妻。

近代舞台上的王魁，则是状元刚一到手，便乐不可支地作了宰相的女婿。

而在有关王俊民的可靠史料记载中，我们找不到任何与桂英相关的文字记录。或以为为状元避讳，不记载其劣迹，桂英一身份卑贱的娼妓，不入史书的话，那么，为何连入赘相府，成为标准的“天子门生宰相婿”这样的大事，也不于史书记载呢？宋真宗时进士高清，先是宰相寇准“以弟之女妻之”，寇氏死后，宰相李沆“复娶为婿”，见《续资治通鉴长编》卷八十六大中祥符九年三月乙丑^[8]；仁宗时状元冯京做了宰相富弼的东床，见《名臣碑传琬琰集》下编卷十六^[9]；咸平年间进士韩亿妻死后“乃为王文正公（宰相王旦）婿，见《说郭》卷二十《桐荫旧话》^[10]。一个宋朝状元，做了当朝宰相的女

婿却不入史书，是不太合理的事情。因此，尽管有关王俊民婚姻的史料记录尚不明确，但可以肯定他是没有娶过宰相的女儿的。事实上，此人“性刚峭不可犯，有志力学，爱身如冰玉”是不可能做出这种负心薄情之事的。

宋朝，科举制度的程序化、规范化，录取人数较之前的增加，使得不少寒门士子有机会通过这个跳板跻身社会上层，实现其“朝为田舍郎，暮登天子堂”的梦想。这些寒门士子一旦进入统治阶层，便想法设法依靠权贵，而旧贵族为了扩大自己的原有势力，往往愿意拉拢新贵。这样，联姻便成为一种必要的政治手段。新贵们为了寻找靠山，便纷纷抛弃糟糠之妻，入赘豪门，使得士子“负心弃妻”的悲剧时有发生，甚至成为一种社会问题。而民众对于这类不平事件最为敏感乃至愤恨，于是，在民间便出现了一些传说故事对这类事件予以批判。《王魁传》就是在这样的时代背景下产生的。他的出现是基于对当时整个社会“富易交，贵易妻”风气的批判，而并非具体地谴责某个状元的个人品质问题。王魁，实是一类人的统称，而非特指王俊民。周贻白甚至将王魁与王十朋联系起来：“王魁，本来就是王状元的别称，魁即魁首之意。王俊民可称王魁，王十朋也可以称王魁，因为两人都是状元而皆姓王。……王魁或认为系王俊民，或亦认为系王十朋。然则《荆钗记》……系王魁故事的一篇翻案文章，也和高明作《琵琶记》为蔡二郎翻案一样。”^[1]

因此，王魁负心故事的流传应该是这样的：这个故事最初是一则民间传说，《摭遗》中的《王魁传》是一篇在民间传说基础上经由文人整理润色过的笔记小说，故事中的“王魁”并没有任何所指，只是其中的一虚构主人公而已。成书稍晚于《摭遗》的《括异志》虚构了王俊民负媚妓而亡的情节，后世文人便在此找到了连接点，于是，一如蔡邕之于《琵琶记》、王十朋之于《荆钗记》……经由几世文人之手，负心薄幸的王魁终于堂而皇之地成了“宋嘉祐六年状元”王俊民。

那么，本来是与王俊民无关的一则民间故事，为何在其演变过程中偏偏附会在了王俊民身上呢？这与王俊民的特殊经历有关。首先，他是状元，高高在上的身份，很容易成为人们关注的对象。其次，他刚刚“蟾宫折桂”，尚未建功立业，便匆匆成为人生的过客，没有特殊业绩，史书于此都没记载。因此，在他身后便留下了一块可供耕耘创作的空白。最后，他确实刚刚上

任不久便身患狂疾，精神错乱胡言乱语，这在现代医学上纯属生理上的疾病，但古人不这样认为，他们往往把精神同鬼神联系在一起，认为精神上的错乱是鬼魂缠身引起的。王俊民的家人甚至都为他请了道士“作法”，将其死因归为50年前杀人案子未结。

因此，一则原先就在民间流传的批判状元负心的故事，便顺理成章地和状元王俊民结下了不解之缘。

本来一位“爱身如冰玉”的状元，死后却被塑造成忘恩负义的负心汉，这对王俊民来说，实在是个大不幸，如果俊民有知，九泉之下，定难瞑目吧？其实，在中国古代文学史上，又何止王俊民一人蒙受这种不白之冤？正如谢肇淛在《五杂俎》中所说：“杂剧家如《琵琶》、《西厢》、《荆钗》、《蒙正》等词，岂必真是事哉！”东汉著名文学家蔡邕，不仅文品超俗，其人品也是令人敬重的。《后汉书》本传记载他：“性笃孝，母常滞病三年，邕自非寒暑节变，未尝解襟带不寝寐者七旬。母卒，庐于冢侧，动静以礼。”他秉性刚正，不惧权贵，屡屡得罪于人，“其为邕所裁黜者，皆侧目思报。”然而，以孝名世、为人正气的蔡邕，到了文学作品中，竟成了“背亲弃妻”的不孝子、不义夫，正如陆游诗中所言：“身后是非谁管得，满村听说蔡中郎。”刘跃进先生在其论文中说：“这样一个有血性的人，这样一个刚正不阿的人，身后是非由何而来，蔡邕不知道，千载之下的我们同样也为此而感到困惑。”^[12]

其实不必困惑，不止戏曲，文学作品中所塑造的不少人物形象都和历史上的真人真事不符，甚至从本质上相背离，就连《史记》这样的纪传性作品，其中所记“优孟衣冠”故事在历史上真的发生过吗？不见的。不少学者已对此提出了质疑。

那么，如何看待这种文学作品“歪曲”历史真实的现象呢？这个问题，其实前人早已为我们做出了比较圆满的解答。我以为可以将这种现象称之为文学作品的“寓言”性质。徐复祚《曲论》即明言：“……要之传奇皆是寓言，未有无所为者，正不必求其人与事以实之也。”清邱炜元亦说：“闽乡戏剧有《百里奚不认妻》、《蔡伯喈不孝父母》之目，观者代抱不平，几于目眦尽裂。愚谓撰戏之人，与二公有何仇恨，而必横被恶名，千古犹臭！然又安知伊时非为贵豪恶气焰方张，言之不恤，寻之不能，借古人假面具写此辈真

声容，以抒我之孤愤耶？”^[13]

我们不必责难古人这种不据史实的态度，文学作品的一大功能本来就是抒发感情，所谓“孤愤著书”，“借他人之酒杯，浇心中之块垒”，套用古人故事发表自己的言论，如此而已。汤显祖在《紫钗记》中借卢太尉对李益的迫害暗指首辅张居正长期以来对自己的压制，正属此类。

二、人物形象的嬗变

(一)王魁：“负心——痴心——负心”三部曲

纵观王魁故事从宋元到近代的流变，显而易见的便是魁桂爱情结局“离散——团圆——离散”的变化，与之相应的，是王魁这个人物形象“负心——痴心——负心”三部曲变奏。

在宋元文学作品中，王魁是个始乱终弃、富贵易妻的负心汉。南戏《王魁》、宋官本杂剧《王魁三乡题》、宋元戏文《王俊民休书记》、元杂剧尚仲贤《海神庙王魁负桂英》，小说《王魁传》、《王魁负心桂英死报》等，都是谴责负心汉的悲剧作品。而戏曲《王魁》、《王魁三乡题》、《王俊民休书记》全文已佚，《海神庙王魁负桂英》也仅存残曲。因此，这一时期的王魁形象只能从流传下来的小说《王魁传》、《王魁负心桂英死报》等中反映出来。

《王魁传》中的王魁形象比较单薄，他的唯一特性便是忘恩负义。在王魁落第失意、客囊萧瑟的人生困境中，桂英主动地给与了他精神上的抚慰和物质上的资助，他的日常起居桂英照顾得无微不至，甚至他上京赴试的费用都是桂英为之置办的。王魁于潦倒之中重新振作起来，并最终获得发迹，桂英起了决定性的作用。可以说，桂英对他是恩重如山，没有桂英的帮助就没有王魁的后来。对此，王魁显然也是心存感激的，上京应试前海神庙中的盟誓：“吾与桂誓不相负，若生离异，神当殛之”，到京后又寄书表示：“琢月磨云输我辈，都花占柳是男儿。前春我若功成去，好养鸳鸯作一池。”这些，应该不是逢场作戏，而是王魁意识到了桂英对他的恩情。但是，这种“感恩”心理，在前程声誉面前是那样的不堪一击。高中状元之后，他马上起了私念：“科名若此，以一娼玷辱，况家有严君不容也”，科名之下以前的种种恩情荡然无存，他的负心是那样的绝决，自始至终没有一丝的犹豫和心软，困境之中建立起来的爱情在前途功名光环的照耀下顿时土崩瓦解，对于桂英来说，王魁显然是一个“只可共患难，不可同富贵”的负心人。

《王魁传》中的负心汉王魁与《霍小玉传》中的李益、《张协状元》中的张协各有着相似又相异的地方。王魁一开始与桂英感情笃厚，这与李益之于小玉是相同的，李益开始是爱慕小玉的，不管这种爱是否如小玉自己说的那

样“以色见爱”，他的感情毕竟是真的。分别时，面对小玉再相交八年的恳求，李益发誓说：“皎日之誓，死生以之。与卿偕老，犹恐未惬素志，岂敢辄有二三。”^①并表示不久将来迎娶小玉相聚。这些，都是李益与王魁相似的地方，亦即其性格之中“痴情”的一面。然而，李益对小玉的抛弃，却不是自己的初衷，不是出于他的真情和本意，而是由于家庭力量的逼迫。他“未至家日，太夫人已与商量表妹卢氏，言约已定”，太夫人威严的逼迫、女方门第财富的诱惑，使李益最终违心地抛弃了小玉。对自己的负心行为，李益一直愧疚不安，小玉死后，他“为之缟素，旦夕哭泣甚哀”。以至于后来与表妹卢氏的婚礼上都“伤情感物，郁郁不乐”。违心的抛弃和持续的感情，这又是李益与王魁不同的地方。《王魁传》中虽也有“魁父约崔氏为亲”的情节，但这对魁桂爱情悲剧结局是没有决定意义的，因为早有“魁私念科名若此”岂能“以一媚玷辱”在前，没有任何外在压力，一旦鲤鱼越过了龙门，就先自己变了心，这一点是和张协颇有共同之处的。不同的是，张协从一开始就对贫女没有什么感情可言，他与贫女的结合，只是为身无分文的自己找一个暂时的落脚生存之地，也就是说，为了解决眼前的困境，他利用了贫女对他的感情。贫女救了被强盗打伤的他、与之结为夫妇、剪发典发资助其上京赴试，对他恩情也实在不浅，但是，张协对此并没有丝毫的“感恩”心理，他的恶劣品行其实在发迹之前就已经表露出来了，贫女为给他凑足赴京的盘缠，而去张大公那里，只因吃了几杯酒归来的有些晚了，张协便不问青红皂白就将其痛打一顿就是表现。中状元后，他并不是像王魁一样将昔日糟糠之妻抛弃了事，而是较李益、王魁又向狠毒迈进了一步：剑劈贫女以“剪草除根”。发迹前的伪装和发迹后的狠毒合成了张协这样一个兽心十足、人性全无的负心汉。幸好，《王魁传》中的王魁身上尚且有着同李益一样不太坚定的“痴情”的一面。

但是，《王魁传》中的王魁形象毕竟还是比较单薄，文本只是突出地刻画了其决绝的负心行径。后来的两部宋人话本，从两个不同方面发展了王魁的性格，使其形象分别朝着李益与张协分化。

^① 本文所引《霍小玉传》原文据张友鹤选注：《唐宋传奇选》，人民文学，1979。

罗烨《醉翁谈录》辛集卷二话本《王魁负心桂英死报》，从说话人的角度，给这个爱情故事增添了许多细节，王魁的形象也在这里得到了进一步的发展。话本保留了王魁的负心行径，并在此基础上作了一个重大的调整：《王魁传》中，王魁高中后，桂英寄书与他，王魁接到后“大怒，叱书不受”。但在罗烨的话本中，王魁读了桂英情意深长的来信后的反应是“涕下交颐”、“隐忍未决”，反映了他面对发妻来信、昔日感情的内心冲突，突出了其欲纳不能直至弃妻别娶的心理轨迹。同时，话本增添了其感情选择的外部压力，严父作主，约崔家女为亲，“魁不敢拒”。话本通过增设王魁情感选择瞬间的心软和外在的压力，塑造出了一个比较丰满的负心士子的典型。这里，王魁的形象已经不再是已往概念化的负心汉，而是同李益一样，矛盾的心态、无奈的选择，多少带上了一些生活的气息，真实可信。

与此相反，另一部宋人话本《王魁》则进一步渲染了王魁的负心行径，使其在负心的道路上走得更远。还是同样的细节，王魁高中后，桂英差人送书，王魁“方认得是桂英的家人”，不仅大怒，还“喝令左右即时逐出，书竟不容投递。”后来得知桂英自刎身亡的消息后，王魁竟然暗自喜道：“这妇人倒也达时务，恐我去摆布他，故先自尽了，也好也好，如今拔去了眼中钉。”恶毒的一面在这里得到了渲染。如果不是桂英愤而自刎，王魁会不会想方设法主动前去杀害她呢？完全有可能的。既然已将有益于己的糟糠之妻视为“眼中钉”，那与马踏、剑杀、刺配发妻的蔡邕（《赵贞女蔡二郎》）、张协（《张协状元》）、崔通（《潇湘雨》）之徒又有什么本质的区别呢？这里，王魁已经成了一个天良丧尽的负心汉。

降至明初，弃妻高攀的王魁变成了富贵而不易妻，宁要爱情不要仕宦的痴心汉。明杨文奎杂剧《王魁不负心》、明王玉峰传奇《焚香记》、无名氏戏文《桂英诬王魁》等，都是为王魁翻案的作品。杂剧《王魁不负心》、戏文《桂英诬王魁》皆已佚失，这一时期王魁的形象我们只能据王玉峰的传奇《焚香记》加以分析。

与宋元作品中家有严父慈母的贵公子不同，这时期的王魁一开始落魄到了极点，“椿萱早丧，弱冠未结姻亲。赴礼闱不第，羞涩寓莱城”，空负满腹才华却落第客居，上无亲人，下无妻子，辛酸落魄可想而知。在这种情况下，

由相士胡先生作伐，前去鸣珂巷谢家访姻求婚，得谢公谢婆相允，与桂英结为夫妇，婚后两人感情笃增、相依为命、难分难舍，赴京前二人依依惜别的场景堪比《西厢记》中张生与崔莺莺的“长亭送别”。高中授官后，就急忙打算着差人去接桂英同往任所，“以慰久别之思”。在丞相韩琦遣来求亲的媒人面前，王魁表现的果断坚决，他说：“下官已有早年结发，乃贫贱糟糠，前不可弃，后不可取矣。”威逼利诱之下而毫无所动，毫不犹豫地言称：“我夫妻之情，又不比寻常”，看得出，在王魁心里，他与桂英的患难之情始终占有着十分重要的地位，在前程功利面前，从未有过抛弃糟糠之妻的念头。婚前的慕求、婚后的爱恋、离别后的相思、高中后急切的团圆之情……背信弃义的负心汉就这样成了不改初衷的志诚种。

同是不负心，《焚香记》中的王魁与汤显祖《紫钗记》中的李益和高明《琵琶记》中的蔡伯喈最大的区别在于他的坚决性。《琵琶记》中“全忠全孝”的蔡伯喈虽然最终与赵五娘团聚，但他“再婚牛氏”的行为实际上已经构成了对五娘的背弃，“辞试不从，辞官不从，辞婚不从”只是作者高明为他掩饰“背亲弃妇”这一主观罪过所制造的客观理由，但是，欲盖弥彰，“三不从造成灾祸天来大”，也造就了蔡伯喈这样一个软弱的封建士子的形象。而《紫钗记》中卢太尉派人前去说亲，李益虽然深深思念着小玉，不想答应这门亲事，却不敢明言，只是叹曰：“这恩爱前慳后慳，这婚姻左难右难，我这里好胡言！”又说卢太尉“兄弟将相，文武皆拜其下风，既有此情，不可骤然解忤。承顾眷，只说俺多愁绪成病。”欲辞婚却又惧于太尉的如天威势，畏畏缩缩，以至于昔日好友韦下脚都怀疑他已有入赘之心，说他欲“留西府，还推无可奈何，听说东床，全不见些决断，言来语去，尽属模糊，移高就低，总成缱绻。”并于愤怒不平中下结论曰：“看来世间痴心女子，反面男儿也！”这里，汤显祖“通过霍、李的爱情遭遇，一方面固然批判了豪贵卢太尉之流的卑鄙奸诈，认为他们是真情的破坏者；但是，另一方面，他也有意地指出了妨碍真情得到正常发展的另一因素，即情之不深、不坚。李益就是这样的一个人物。因而作家带着惋惜的心情责备了他。”^[14]

不同于蔡伯喈、李益的软弱，王魁的态度是坚决的、行动是果断的。丞相府媒人求亲的话刚一出口，王魁没有丝毫的犹豫便一口回绝。媒人不屈不

挠，极力想说服眼前的这位新科状元“弃旧盟，谐新好”，先是诱之以相府小姐的德才姿容，“德不下于孟光”、“金屋春初晓，琼楼月正高，奇葩半吐天香绕”，继而以权相压，“如今一时不从得此亲呵，恐连理树是祸根苗，追今日，悔来朝。”明确地告诉王魁，答应这门亲事，便是“路指天台，书传蓬岛”，受用无穷；而拒亲的后果，便是祸患自取。威逼利诱面前，王魁没有一丝一毫的软弱与动摇，他正色回道：“徒羨着锦重重春意饶，空说得美甘甘天花落”我只恋着自己的“影葳葳裙布交，瘦岩岩荆钗貌”，任凭你丞相权势天来大，“此亲断不敢从命”！书生的软弱荡然无存。之后，他又恐生出差错，急忙修书差人取桂英赴任所，表现出行动的果断。这个王魁，倒是与《荆钗记》中的王十朋有些同出一辙。十朋面对万俟丞相的逼婚，亦自称：“平生颇读书几行，岂敢紊乱三纲并五常。”万俟丞相劝他：“贵易交，富易妻，此乃人情也。”他针锋相对：“丞相岂不闻宋弘有云：‘糟糠之妻不下堂’小生不敢违例。”

当然，王魁不负心的初衷得以贯彻，他与桂英的团聚得以实现，大悲剧转变成大喜剧，除了王魁的痴情外，另一个重要的保障便是韩琦丞相的深明大义。

韩琦丞相一出场，便是一副忧国忧民的形象。时当元昊出兵犯境，朝廷有难，韩丞相派兵遣将、殚精竭力、日夜忧虑；后来朝廷大比，他又参与人才的考定选拔，不得稍闲。朝廷无事了，暂时闲暇了，他才想起自己的家事来，想起自己“年当向暮，尚有一女，及笄未字”，应该给女儿择个佳婿了。先公后私，多么贤德的一个丞相！他看中新科状元王俊民的“才貌兼全，德器淳雅”，欲招其为婿，遣官媒前去状元府说亲，并特意嘱咐媒婆道，王状元“若是已娶了，就不可强他。”媒婆苦口婆心说亲未果，满腔怨气，便在丞相面前搬弄是非，孰料丞相不但不信反将其赶出门外，不轻信小人离间，又是一个多么明鉴的丞相！得知状元以已婚为由拒婚时，他不但不怪，反而起了爱才之心：“艰难守义，不为富遗迁，这尤堪羨”、“我甚爱他才华德度”，并于次日置酒为其饯行赴任。忧国忧民、先公后私、不为谗间、羨德爱才……这是一个多么贤明难得的丞相！比起炙手可热的牛丞相（《琵琶记》）、瞒上欺下的卢太尉（《紫钗记》），这样的清官是多么难得！《焚香记》全剧中韩丞

相的戏很少，仅有“藩篱”、“议亲”、“羨德”、“荣钱”四出，但他却是男女主人公得以顺利团聚、悲剧转变为喜剧的重要保障，试想，如果韩丞相也如牛丞相、卢太尉之流为一己之私利，不达目的决不甘休，那么，这出“人间喜剧”还能如此顺利地地上演吗？如同《琵琶记》中牛小姐一样，这个人物是概念的化身，表露出作者渴望通过清官的作用使社会和谐安定的思想局限性。

到了清末民初以后，辞婚守义的王魁又变了回去，恢复了其负心汉的原形。相对于宋元明初的文学作品多案头之作而言，这一时期多为舞台上的戏曲，各种声腔均有。赵熙的川剧《情探》，田汉的京剧《情探》，周慕莲改编的《焚香记》，席明真、李明璋改编的《焚香记》等，都是以弃妻别娶的悲剧结尾的。

经过宋、元、明、清、民国几代文人的创作改编整理，王魁的形象由负心到痴心再到负心，中间走了一个“之”字路。然而，如同否定之否定原理一样，王魁的形象并不是经过两次否定又重新回到了原地。同是负心汉，清末民国的王魁比起宋元时期的王魁来，形象可谓是丰富了许多。这一时期的王魁一个明显变化，便是不是负心罪名的全部承担者，也就是说，这时期的作者把王魁负心的责任全部或部分地推给了别人，并不是让王魁独自承担所有的罪责。例如由李准编剧的京剧《活捉王魁》，王魁中状元后，首相韩丞相有女，欲招其为婿。王魁念桂英往日之恩，踌躇不决。家人韩兴素与桂英有隙，乃从中离间。王魁才下决心招赘相府，并写下休书一封，送与桂英。周慕莲整理的川剧《焚香记》中，在王魁犹豫不决时，又是韩兴从中离间：“烟花……你想她做啥吆！那些青楼妓女，前门迎新，后门送旧，张哥有钱张哥要，李哥有钱李哥玩，你倒在这里巴心巴肠的想她，晓得她这一阵跟哪个去吃酒了？”一席刻薄的话，坚定了王魁的负心。至于于人的小说《情探》中，更是强调了吏部曾侍郎的威逼利诱、恩威并施，才将尚在踌躇的王魁最终拉向了负心的深渊的。

（二）桂英：从青楼妓女到封建淑女

与王魁形象的变化相照应，女主人公桂英的形象也不是一成不变的，而是经历了一个由青楼妓女到封建淑女的转变。

宋元时期作品中的桂英只是一个“绝艳”的妓女，这种身份使她不受封建礼教所谓“三从”、“四德”的约束，在与王魁的交往中，桂英始终带有明显的主动性。他们的相识，只是由于王魁下第客居、偶游妓院以解烦闷无聊，并不是带着求婚的目的而特意拜访，反而是桂英看出了王魁落第失意之心，主动安慰他：“某名桂英，酒乃天之美禄。足下得桂英而饮天禄，前春登第之兆”，巧妙地用自己的名字来预示王魁日后必定“蟾宫折桂”的美好前程，这当然最容易安慰一颗下第举子的心。接着，桂英又主动表示“君但为学，四时所需我办之”，这对下第失意、客囊萧瑟的王魁来说无疑是最温暖的关怀。精神上的安慰、物质上的帮助，足以捕获一颗失意文人的心了。于是，此后，王魁便安然地“朝暮去来”，与桂英感情笃增。在婚姻非“父母之命、媒妁之言”不能成立的中国封建社会，桂英与王魁的婚姻完全是自己主动争取来的。一如李亚仙之于郑元和，花魁娘子之于秦重，同是妓女从良，只不过，桂英所托非人，后者比前者幸运的多。

宋元以后，以万历年间王玉峰《焚香记》为代表，桂英的形象发生了变化。她已经不是一个地地道道的娼妓，她原本“出自名家，颇知诗礼”^①，只因“不幸父母双亡，别无兄弟，囊荚萧瑟，衣棺无措”，无奈之下，“过继在鸣呵巷谢家为女”，不料陷入烟花门户，别无脱身之计。此时的桂英，身份发生了变化，大胆泼辣的主动性随之消失，取而代之的是宦家小姐的矜持。

中国古代女性，尤其大家小姐，深受“三从”“四德”的传统规范的约束，其“最高道德规范，便是所谓‘贞’‘顺’‘节’‘烈’。”^[16]这些特点，在桂英身上——得到了体现。她“姿容殊丽，德性闲淑”，“棋琴书画，针指女工，无所不晓”，虽然误落烟花，但她“坚持志节，不肯苟且从人”，在鸨子谢婆“朝夕絮聒”，终日“逼令接客”的淫威下，抵死不作“妓家装束”“不肯轻易见人”，表示“倘或果欲堕落风尘，有死而已”。在王魁慕其姿容德性，主动求婚之下，她说：“婚姻之事非女子所知，若教桂英朝欢暮乐，送旧迎新，抵不想从！若求户对门当，齐眉举案，这个只凭公公妈妈作主。”然后，王魁“聊奉白金一百两”作为聘礼，拣了个“黄道吉日”，成就了婚事。婚后，

① 本文所引《焚香记》原文，皆据中华书局标点本1985年版，下不再注出

桂英时时依赖丈夫，丈夫要赴京应试，她愁苦地说：“官人…若不在家，叫我怎生分理”，与宋元作品中的坚强独立相比，这里的桂英是何等的软弱无助。丈夫离开后，桂英抵挡住了各方压力，不惜以死相拒，一心一意的等待丈夫归来。

从一个主动泼辣的娼妓到恭容德貌、出自名门、自矜而又没有任何真正自主的宦门小姐，桂英的形象一步步由妓女变成了淑女，魁桂爱情也一步步由士子妓女式转变成了才子佳人式。所谓“淑女”，便是那些“遵从‘三从’、‘四德’的传统规范的女性形象，如贞女、烈女、节妇、贤妇等等。”^[16]

三、变化的原因

从“王魁负心”故事的发展流变中，可以看出这样一个特点：宋元时期的作品，全都是负心鬼报的悲剧；明代，清一色不负心的大团圆喜剧；清代乃至民国，又成了谴责负心的悲剧。这个特点，是不是仅仅适合“王魁负心”这一个系列的作品呢？推衍至整个文学史中的婚变作品，情况又是怎样的呢？为了便于比较，笔者将从宋至清的婚变作品，包括戏曲和小说，大致按时间顺序列表如下：

作品名	体裁	创作时代	存佚情况	著录书目/作者	情节、结局
《赵贞女蔡二郎》	戏文	宋	佚	祝允明《猥谈》、徐渭《南词叙录》	中状元 弃妻别娶 马踏前妻 雷霆身亡
《张协状元》	戏文	宋	存	明《永乐大典·戏文》	中状元 剑杀前妻 前妻被救 夫妻重好
《陈叔文三负心》	戏文	宋	佚	《南词叙录》 《永乐大典·戏文》	淹死妻子 鬼报身亡
《陈叔文》	小说	宋	存	刘斧《青琐高议》后集卷六	同上
《李云娘》	小说	宋	存	同上	同上
《谭意歌传》	小说	宋	存	同上	弃妻别娶 二女一夫大团圆
《李勉负心》	戏文	宋	仅存佚曲 六支	《南词叙录》 钱南扬《宋元戏文辑佚》	鞭死前妻 结局不详
《李勉负心》	官本杂剧	宋	佚	泗水潜夫《武林旧事》	同上
《崔君瑞江天暮雪》	戏文	宋	佚	《南词叙录》	弃妻别娶 刺配前妻 妻子获救 夫妻重圆

《王十朋荆钗记》	戏文	宋	佚	《南词叙录》	发迹弃妻 发妻自杀 结局不详
《王宗道负心》	戏文	宋	佚	《传奇汇考标目》	书生负心 内容不详
《王宗道休妻》	宋官本杂剧	宋	佚	《武林旧事》	同上
《张资鸳鸯灯》	戏文	宋	佚	《南词叙录》 《永乐大典·戏文》	弃妻别娶 二女一夫大团圆
《红绡密约张生负李娘》	话本小说	宋	存	罗烨《醉翁谈录》	同上
《满少脚》	小说	宋	存	洪迈《夷坚志补》	弃妻别娶 前妻抑郁而死 鬼报身亡
《风月状元三负心》	杂剧	元	佚	关汉卿	书生负心 内容不详
《潇湘夜雨》	杂剧	元	存	杨显之	弃妻别娶 刺配前妻 二女一夫大团圆
《张琼莲》	戏文	元	佚	不详	同上
《琵琶记》	戏文	元	存	高明	中状元 入赘相府 二女一夫大团圆
《荆钗记》	戏文	元	存	柯丹邱	中状元 不弃妻 夫妻团圆
《紫钗记》	传奇	明	存	汤显祖	中状元 不弃妻 夫妻团圆
《高文举还魂记》	传奇	明	仅存佚曲	不详	中状元 被迫入赘相府 二女一夫大团圆
《高文举珍珠记》	传奇	明	存	不详	同上
《孟日红葵》	传奇	明	存	不详	中进士

花记》					被迫入赘相府 二女一夫大团圆
《金玉奴棒打薄情郎》	小说	明	存	冯梦龙《喻世明言》卷二十七	推妻子入水 妻子获救 夫妻重好
《杜十娘怒沉百宝箱》	小说	明	存	冯梦龙《警世通言》卷三十三	负心 十娘自杀 鬼报身亡
《王娇鸾百年长恨》	小说	明	存	冯梦龙《警世通言》卷三十四	弃妻别娶 前妻自缢 事发被杀
《赛琵琶》	戏曲	清	佚	焦循《花部农谈》	中状元 入赘郡马 杀前妻未遂事发被杀

很明确的，我们可以看出，宋代的十五部作品，全都是男子负心题材，其基调都是对男子负心行为的批判。除《张协状元》、《谭意歌传》、《崔君瑞江天暮雪》、《张资鸳鸯灯》、《红绡密约张生负李娘》五本是以夫妻重新归好作结外，其余都是以负心男子遭到报应为结局，要么被鬼捉身亡，要么遭天谴雷霆命殒。而且，据方家论证，《张协状元》这部戏文，“明显地经过了明人的改动才成为团圆戏被收入《永乐大典》的。”^[17]在它之前，应该还有一本戏文《状元张协》，其结局应该不是像《张协状元》中的负心汉被原谅、夫妇重归于好。《张资鸳鸯灯》、《红绡密约张生负李娘》属于同一题材，只是一为戏文，一为小说。

元代的五部作品，前三部《风月状元三负心》、《潇湘雨》、《张琼莲》仍以批判书生负心为主旨，只是负心者的结局已经没有“鬼捉”、“天谴”那样的惨烈，而是被前妻训斥数落一番后夫妻重归于好（《风月状元三负心》结局不详）。《琵琶记》、《荆钗记》两部戏文产生于元末明初，戏中的男主人公已经不再以负心汉的面目出现，他们不再是被批判的对象，他们与糟糠之妻有着深厚的感情，发迹后并不想攀富弃妻，即使是蔡伯喈，其入赘相府的行为也不是出于本意而是迫不得已。这已经不是对书生的责难，而是他们的赞歌。

明代的七部作品，前四部是仍是书生贵不易妻的赞歌，其主旨和精神同《琵琶记》一脉相承。正如周贻白所言：“当时撰作传奇，其于结构的安排，已经形成了一种必当如是的家法，即故事本身原为悲剧或惨苦下场，亦必使之获得圆满结局。”^[18]明末，又重新出现了批判书生负心的作品，负心汉如《杜十娘怒沉百宝箱》中的李甲也仍然逃脱不了报应身亡的命运。

清代直至民国，以花部地方戏剧作《赛琵琶》、《秦香莲》、《铡美案》对《琵琶记》的叫板为代表，对负心汉的批判一直在延续。

因此，我们发现，“宋元·悲剧——明代·喜剧——清以后·悲剧”这一规律基本上是符合文学史上所有的与婚变有关的作品。只是，细分的话，元明两个时期，存在着悲喜剧共存的情况，这种悲喜剧的共存本身也有一定的规律：元代，大团圆喜剧的蔚然出现是元中期以后的事情，而这种情况从元末一直延续到明初乃至明中叶，晚明时期悲剧重现，直到清末民国。

那么，宋元明清直至民国，导致婚变作品中的这种创作规律产生的原因是什么呢？笔者试从创作者自身和外部环境加以分析。

（一）内在原因：从民间传说到文人创作

宋代，产生了大量的以批判男子负心为主旨的悲剧作品，尤以南戏为盛，以至于明代戏曲家沈璟曾集描写书生婚变问题的南戏名目写过一支《书生负心》套曲，其中[刷子序]曲云：“书生负心：叔文玩月，谋害兰英。张叶（协）身荣，将贫女顿忘初恩。无情，李勉把韩妻鞭死，王魁负倡女亡身。叹古今，欢喜冤家，继着莺燕争春。”南戏，又称“温州杂剧”、“永嘉杂剧”或“永嘉戏曲”，它是在温州一带民间歌舞的基础上形成的，《南词叙录》说它“即村坊小曲而为之”。“宋元时期的南戏皆出于民间艺人和下层文人之手”，^[19]南戏产生后长期在民间流行，它所面对的观众多是瓦舍勾栏中的下层民众，而非统治阶层的文人士大夫。因此带有浓重的民间色彩，反映的是下层民众的愿望和要求。宋末周密《癸辛杂识》中记载过一个轰动一时的事件，说温州有个恶僧名叫祖杰，杀人越货，奸淫妇女，曾解剖孕妇之腹以观男女。温州民众无不欲杀之而后快，可是官府受贿，竭力包庇他。这时，有温州戏子“旁观不平，唯恐其漏网也，乃撰为戏文以广其事。后众言难掩，遂毙之于狱。”其体现民众愿望的创作主旨可见一斑。周贻白在评价两部南戏初期作

品《赵贞女蔡二郎》和《王魁》时，说它们“实质上便是抨击当时一班侈谈忠孝节义而言行并不一致的道学家。他们用具体的事例通过戏文的表演，向广大的观众揭示出这班道貌岸然的儒流在道学家的外衣之下，隐藏着一个卑污的灵魂，只要一朝获得封建统治者的宠信，便忘记了一切为所欲为。”^[20]可见，南戏从产生之日起，就蕴含着强烈的斗争精神。而且，这种敢于面对社会现实，对社会不平事件揭发批判的深度，也是那些士大夫文学所望尘莫及的。虽然这些剧作的文本由于其他方面的原因，并没有流传下来，但是从其他有关评论引用的论著中，依然可以看到其现实主义的晨曦霞光。

同时，这一时期，以刘斧《摭遗》中的《王魁传》为代表的小说，大都是民间的产物，较少文人加工的成分。下层民众的感情是朴素的、爱憎是分明的。对于王魁、张协、蔡伯喈、王十朋这样的忘恩负义之徒，民众总是深恶痛绝，不仅将他们不光彩的行为淋漓尽致地揭发出来，使这些封建社会中的衣冠人物的禽兽本质暴露于光天化日之下，而且以决不妥协的斗争精神不遗余力地来惩罚他们，甚至不惜令其被“鬼捉”“天谴”。而且，“广大被压迫人们总是把巨大的同情注入被侮辱者的方面”，^[21]因而对于桂英、贫女、五娘、玉莲这样的社会下层女性，民众在同情她们悲惨遭遇的同时，给予她们不屈斗争精神以热情的礼赞。作为一个生活在水深火热中的妓女，桂英没有丧失对生活的热情，她主动帮助落魄的王魁，在遭到王魁的抛弃后，又决绝的报复忘恩负义的他。她是善良的，又是坚强的，她虽然地位低贱，但人格却是完整的。这样一个积极向上的女子，在下层民众眼里是值得礼赞的。蔡伯喈中状元后入赘相府，背亲弃妻。赵五娘在家独立奉养公婆，灾荒岁月中公婆双亡，五娘剪发埋葬，罗裙包土，十指成坟。如此贤德的妻子，伯喈不仅不认，反而放马将其踏死。历经艰辛替夫尽孝，却不能苦尽甘来，在向来重视孝道的中国古代社会，蔡伯喈的行为是不能被民众所原谅的。因此，与其说蔡伯喈的行为激怒了上苍，被暴雷劈死，不如说他激怒了民众，不被雷霹死不足以平民忿。清人钱泳《履园丛话》卷七记载说，有镇江人世代经商于苏州，家境富裕。其子与邻女有私情，但未能结为秦晋，邻女因此而死。商人之子“成婚后，延亲朋演剧宴会”。正当演剧进行时，商人之子忽然仆地，据说是邻女向城隍庙告状，城隍庙借演剧的机会来惩罚商人之子。可见

下层民众对于那些始乱终弃、忘恩负义之徒一直都是深恶痛绝的。

而文人参与创作使民间传说故事的批判精神多少有了一些削弱。《永乐大典·戏文三种》（《张协状元》、《宦门子弟错立身》、《小孙屠》）都是书会才人所编写的。“才人是不得志于时的知识分子，他们接近市民阶层，和士大夫阶级的所谓名公不同。在他们的戏剧中，对旧社会利欲熏心者的丑恶嘴脸，往往有所揭露。”^[22]但是，书会才人毕竟属于知识分子中的一员，文人对于文人，总是有一种天生的庇护，下层民众那种决绝的感情到了文人作品中总是避免不了被软化的命运。《张协状元》中书生张协赴京赶考，途经五鸡山被强盗打伤后劫去钱财，幸被贫女搭救，并主动提出与贫女结为夫妻，日常起居皆赖贫女料理。张协欲上京应试，贫女剪发典发为其备齐盘费。张协一举夺魁，贫女至京寻夫反被张协打出状元府。后张协赴任途径五鸡山，剑劈贫女意欲“斩草除根”。张协的行为，其实比王魁、蔡伯喈更恶劣狠毒，这样的恩将仇报之徒，在下层民众那里肯定逃不过“鬼报”、“天谴”的下场，但是出自书会才人之手的《张协状元》的结局却不是这样的。贫女被张协所刺，但并没有死，反而因祸得福，被权贵王德用所救并蒙其收为义女。张协拜见王德用遭到冷遇，于是托人与王小姐议婚。在遭到贫女的痛骂和王德用的训斥之后，张协与已经贵为宦门小姐的贫女再次结为夫妻，于是负心之徒最终成了权贵女婿。对于张协来说，攀高的目的最终还是实现了，庆幸尚且来不及，谈何“报应”呢？这反映了文人既痛恨忘恩负义者又希望书生最终得志的矛盾心态。

在《王魁传》中，民众赞扬桂英虽然出身下贱但人格完整不屈的精神，然而，文人的看法却是不同的。元人廖毅在《仙吕赠煞》曲中说：“因王魁浅情，将桂英薄倖，致令得泼烟花不重俺书生”；明朱有燬《香囊怨》（第四折[甜水令]）言：“说起那谢氏（指桂英）当年，先为迎送，多曾经变，偏怎生到王魁才肯把心专”。在文人眼中，宋元作品中的桂英是不肯“把心专”的“泼烟花”，没有德性节操。文章是心声的自然流露，饱读圣贤诗书的文人们，谁都不想婚娶一个“先为迎送，多曾经变”的妓女，他们希望自己的恋爱对象是姿容德性兼具的淑女。他们既想礼赞平等自由的爱情，又不愿彻底丢掉文人所谓的面子，于是种种思想矛盾地交织在一起。这种现象是普遍

的，即使在白朴《墙头马上》这样大胆反抗封建礼教，追求自主婚姻的作品中，作者仍一再强调大胆泼辣的李千金是“官宦人家”的后代，而不是“娼优酒肆”中的“下贱之人”，士大夫文人所特有的那种封建等级观念的阶级烙印是很深的。王玉峰对桂英形象的改变主要着重于三点：一是提高了桂英的出身，二是突出其贞节，三是极力使魁桂婚姻合法化。《焚香记》从始至终利用一切机会处处渲染桂英是“公卿的女儿”，无论是桂英充满忧伤的自白、谢婆怒火十足的埋怨，还是王魁的爱慕思念、旁人的对话议论……作者一再地、不厌其烦地交待桂英“出自名门”、“颇通诗礼”。为了彰显其贞节，王玉峰在《焚香记》中特意设计了种种考验其德性节操的磨难。毫无自由却遭到谢婆的“逼令接客”，经济拮据偏有金垒的金钱相诱，王魁的“休书”，金垒的逼婚……“屋漏偏逢连夜雨，船迟却遭打头风”。然而，重重困难面前，桂英以节自守毫不动摇，为了守住节操，她是不惜付出生命的。中国古代的婚礼，从周代起就日趋完善繁琐，《礼记·仪礼》就规定了所谓婚姻六礼：“婚有六礼：纳采、问名、纳吉、纳征、请期、亲迎”，任何婚姻都必须遵循这六种礼节、程序，“一一实践之后，这个婚姻才算是严肃地、正式的、合法的结合。”^[23]《焚香记》中胡先生的算合八字、王魁的上门求亲、谢公的同意撮合、谢婆的索要彩礼……从各个方面将这对才子佳人的婚姻纳入封建礼法的轨道。不难看出，王玉峰是想把桂英塑造成一个纯粹的大家小姐而非下层妓女，“妓女如何配状元”，高贵的出身、坚贞的节操、为了王魁经历的种种磨难，“状元夫人”的名号，桂英是受之无愧的。

因此，如果说《王魁传》是对善良妓女的同情礼赞，那么《焚香记》则是一路高歌，召唤着姿德俱佳的封建淑女的到来。

不只是为书生翻案，赞扬其贵不易妻的至诚作品在文人笔下大量出现，即使是文人真的有了负心薄幸的行为，也是采取温和的态度，要么以女性的妥协来换取男性的“拥双艳”，一如元杂剧《潇湘雨》，要么将男子负心的责任推给别人，归罪于“小人拨乱”，一如京剧《活捉王魁》、川剧《焚香记》中的仆人韩兴。

（二）外部因素：科举制度、社会思潮与文人地位的变化

两汉的察举制和魏晋以来的九品中正制，在人才的选拔上虽然最初的原

则是“任人唯贤”，但是名门大族把持朝政选举大权，大量庶族地主、寒门士子苦读诗书，满腹经纶却是无依无靠选举无门，以至于出现“上品无寒门，下品无世族”的局面。隋代产生的科举考试制度，作为选拔人才的基本途径，千百年来，一直是读书人跻身仕途的必经之路。科举考试，客观上轻门第、重才学、任人唯贤，从而给那些知识分子留下了些许希望，“学成文武艺，货与帝王家”、“十年寒窗无人问，一举成名天下知”，出身低微的寒门士子从此可以实现其“朝为田舍郎，暮登天子堂”的人生梦想。

然而唐代，读书人通过省试（尚书省礼部试）后，只不过是取得了一个“出身”，还不能马上去做官。要想做官，还必须参加吏部考试。吏部考试包括“书、判、身、言”四个方面，考察书法写字、作文能力以及相貌是否端正、口齿是否清楚，相当于今天的面试。面试通过才能被授予官职。像韩愈这样的大文豪，竟四试于礼部、三试于吏部，都一直未能成功，可见唐代科举考试之艰辛！即使通过了吏部考试，所授的官位无非八品、九品，其秩位并不高。而且，唐代科举考试的试卷一般不糊名，录取进士除看试卷外，还要参考考生平日的作品和声誉，因此，考生必须将自己平时的得意之作事先呈献给主考官和那些达官显贵，由是，“行卷”之风大行。“行卷与科举考试是相辅相成的，重视考场外的文章，可‘采名誉，观素学’，有避免一试定终身的积极的一面。”然而与此同时，行卷之风的盛行也带来了许多弊病：通关节、走人情、拉关系，“为了登进仕途，世家子弟交相酬酢，而寒门俊造，十弃六七。一些寒门子弟虽有试卷却无处投呈，曾有诗描述：‘荷衣拭泪几回家，欲谒朱门抵上天’。”^[24]

宋代的状况有了不同。宋太祖赵匡胤鉴于晚唐五代以来武将专权的历史教训，抑制武事，推崇文教，优待文人。对于人才选拔主要渠道的科举考试，宋代统治者也做出了诸多调整：首先，扩大了科举取士的名额。唐代每年各科考试录取的人数不超过 50 人，通常才有一二十人。而宋朝科试录取的名额扩大了 10 倍，一般总有二三百人，多则达到五六百人。其次，提高及第者的地位和待遇。举子们通过礼部考试后，不需再经过吏部考试即可授官，且授予的官位级别与生活待遇有所提高。《宋史·选举志一》载：“进士科最广，名卿臣公皆系此选”，“登上第者不数年辄赫然显贵矣”。仁宗一朝共 13

举，其中一甲前三名共 39 人，后仅 5 人未位及公卿。据《宋史·宰辅表》载，有宋 133 名宰相中，由科举出身的文士竟达 123 名之多，占宰相总数的 92.4%，大大高于唐代的比例，而唐代有宰相 368 人，进士出身者 143 人，占宰相总数的 39%。如此之高的待遇，使得科举考试对士人，特别是对寒门子弟，具有强烈的吸引力，它在潜移默化中引导与改变着士人的价值取向和文化心态。第三，严密立法，防止作弊。鉴于唐代行卷之风的盛行给科举考试带来的弊端，宋代科举考试实行“封弥”与“誊录”制度。所谓“封弥”就是把考卷上的姓名、籍贯等密封起来。“封弥”之后，为了防止阅卷官因辨认字迹而造成的阅卷不公，又将考生的试卷找专人另行抄录，叫做“誊录”。这样，考官在评阅试卷时，不仅不知道考生的姓名，连考生的字迹都无从辨认。“封弥”与“誊录”制度的实施，有效防止了主考官“徇情取舍”的发生。虽然宋代的科举考试仍不免有其落后腐朽的地方，但总的说来，如此大规模的科举考试、选拔出如此众多的官员、又赋予如此优厚的俸禄地位，其结果便是有宋一代成了文人的黄金时代，文人的社会地位和社会声誉之高是历史上其他任何朝代都无法与之相比的。大批寒门士子通过科举考试跻身仕途，成为统治阶层的一员，然而这些刚刚越过龙门的新贵们上台伊始政治上没有任何靠山，为了日后的发展他们不得不投靠早已显赫的达官显贵，而那些旧贵族为了扩大自己的原有势力，往往也愿意拉拢新贵。于是，联姻，便成为一种必要的政治手段，正如恩格斯所说“结婚是一种政治行为，是一种借新的联姻来扩大自己势力的机会，起决定作用的是家世的利益，而不是个人的志愿。”^[26]宋代的达官显贵、富室豪商选择女婿唯进士是择，“求婚必欲得高第者”^①，已成为一种时尚，以至于出现了“榜下择婿”之风的风靡一时。

“榜下择婿”是宋代达官显贵选择进士做女婿的具体方式，当时人说“今人于榜下择婿，号齏婿”^②。宋时每逢科举考试揭晓的那天，官僚地主家庭一大早便纷纷出动“择婿车”，去到“金明池上路”，争相选择新科进士做女婿，一日之间“中东床者十八九”。在宋代史籍中，不乏这类记载。如真宗

① 参见：程颢、程颐：《二程集·河南程氏文集》卷 12《家事旧事》

② 见：《墨客挥犀》卷 1

时，范令孙“登甲科，人以公辅器之”，宰相王旦立即“妻以息女”；神宗时，蔡卞“登科”，宰相王安石马上“妻以女”；哲宗时，叶孟得“既擢第，为淮东提刑周僮婿”；高宗时，郭知云“登科”，当即被宰相秦桧“选为孙婿”；孝宗时，赵抃“初登第时，太常少卿李积中女有国色，即以女妻之”。凡此种种，不胜枚举。择婿只重进士出身，不问世家、不问人品、甚至不问婚否，以至于闹出了许多荒唐事，宋代范正敏《遁斋闲览·赘婿》记载了这样一件事情：

有一新贵少年，有风姿，为贵族之有势力者所慕，命十数仆拥致其第。

少年欣然而行，略不辞逊。既至，观者如堵。须臾，有衣金者出，曰：“某惟一女，亦不至丑陋；愿配君子，可乎？”少年鞠躬谢曰：“寒微得托迹高门，固幸。待更归家，试与妻子商量，如何？”众皆大笑而散。

选取女婿，竟然不管其是否已有妻室，真是荒唐至极！

如果说魏晋南北朝时期在严格的门阀政治下，形成了“崇尚阀阅”的社会心理，婚姻“重其门第”即是“尚姓”的表现，那么两宋时期在典型的官僚政治下，便形成了“崇尚官爵”的社会心理，而“榜下择婿”即是“尚官”的反映。“宋代确实是个‘尚官’的时代。宋人把宋代社会称为‘官人世界’，可谓一语破的。当时，富翁虽‘家饶于财’，仍‘常以名不挂仕版为谦’。至于士大夫，更是大多‘只为一身，不为天下’，几乎‘莫不汲汲于势力’，一心向往做高官。”^[26]在这种“尚官”风气的引导下，新贵们为了寻找靠山，便纷纷抛弃糟糠之妻来入赘豪门，使得士子“负心弃妻”的悲剧时有发生，以至成了一个社会问题，这也是宋代南戏多状元负心故事的历史背景。这是宋代科举考试给文人带来荣耀的同时产生的负面影响。而中国人历来就是视人品为高的，人品不好万事皆非，尤其文人，饱读圣贤诗书，且宋朝文人又居于如此高的社会地位，其品性自然成为人们关注的对象，因此，文人的任何负心薄幸行为都会引起人们的强烈批判，即使其所负的对象只是一个地位低贱的妓女。

元代，是中国封建社会有史以来第一次以少数民族入主中原、在政治上统一全国的时期，蒙古统治者实行反动的民族统治政策，把全国人民分成四等：第一等是蒙古人；第二等是色目人（包括西夏、回回等西北地区的少数

民族)；第三等是汉人(包括契丹、女真及原来金朝统治下的汉人)；第四等是南人(包括长江以南的汉人及西南地区的少数民族)，在法律上公开宣布了各民族地位的不平等，汉人和南人倍受歧视。同时，“自隋唐以来盛行六百余年的科举制度，到元代戛然中止了半个世纪之久……元代前期五十余年，科举一直处于停废状态。”^[27]文人失去了传统的进身之阶，在“八娼九儒十丐”的凄凉境遇下难以实现其“修治平”的人生理想。儒士传统的做官途径既已断绝，只好通过补吏、教官两途入仕，元代的官员铨选制度带有明显的“重吏轻士”的特征，“仕途自木华黎王等回怯薛大根出身任省、台外，其余多是吏员。至于科举取士，止是万分之一耳，殆不过粉饰太平之具。”^①尽管元仁宗延祐元年(1314)，日益重视怀柔政策的元蒙统治者恢复了科举考试，汉人的实际地位仍然没有得到多大程度的提高。历来贵为天之子骄子的读书人，在蒙元统治者残酷统治的铁蹄之下，纷纷沦落到社会底层，这些沉郁下僚的知识分子，自然成了文学作品中被怜悯与被赞扬的对象，也就是说，元代是个人民同情儒士、而不是批判儒士的时代。因此，元代包括元杂剧、南戏等文学作品，其中的文人儒士大都是正面形象，受到同情与歌颂。于是以《琵琶记》、《荆钗记》为代表的为书生翻案的作品应运而生。蔡伯喈的“再婚牛氏”是出于迫不得已，入赘相府后，面对着锦衣玉食、歌儿舞女伯喈不是整日闷闷不乐，在思念双亲、思念五娘的矛盾痛苦中惶惶不可终日吗？王十朋更是读书人的典范，他不慕富贵、不惧权威，千难万苦之中守着对糟糠之妻最初的感情。元杂剧中唯一一部以书生负心为题材的作品《潇湘雨》也还是以女性的妥协退让、男性的拥双艳收场的。

而明朝，文教政策的明显倾向便是，这一时期的文学风气“完全遵循着程朱理学的思路，涂染着浓厚的伦理教化油彩”^[28]，伦理教化倾向是这一时期文学的突出特征和主流思潮。文学作品的伦理教化目的，在明代得到了很大程度的体现，朝廷对此甚至作出了强硬规定，将其定为法规。如洪武二十二年(1389)三月二十日朝廷张榜公布：

娼优演剧，除神仙、义夫节妇、孝子顺孙、劝人为善及欢乐太平不禁外，如有褻渎帝王圣贤，司法拿究。(清董含《三冈识略》卷一“本朝立法宽大”

^① 参见：见叶子奇《草木子》卷四下《杂俎篇》

条引《循圆赘语》)

洪武三十五年(1397)五月刊刻《御制大明律》，重申了这一律令，并注明：

凡乐人搬做杂剧戏文，不许妆扮历代帝王后妃、忠臣烈士、先圣先贤神像，有违者杖一百；官民之家，容令妆扮者同罪。

永乐九年(1411)七月初一又追加了一道更为严厉的命令：

……该刑科署都给事中曹润等奏：乞赦下法司，今后人民、娼优装扮杂剧，除依律神仙道扮、义夫节妇、孝子顺孙、劝人为善及欢乐太平者不禁外，但有亵渎帝王圣贤之词曲驾头杂剧，非律所该载者，敢有收藏、传诵、印买，一时拿送法司究治。奉旨：“但这等词曲，出榜后，限他五日都要乾淨，将赴官烧毁了，敢有收藏的，全家杀了。”(明顾起元《客座赘语》卷十《国初榜文》)

不仅榜文如此，统治者还身体力行地加以实行。朱元璋就对元末高明所撰的“关风化”的戏文《琵琶记》极为赞赏，徐渭《南词叙录》记载曰：

时有以《琵琶记》进呈者，高皇笑曰：“《五经》、《四书》，布帛菽粟也，家家皆有；高明《琵琶记》，如山珍海错，富贵家不可无。”……由是日令优人进演。

明初文化基本体现为保守、僵化的特征，宣扬妇德，为贤母、节妇树碑立传，以达到“诱民衷而树世防”^①的目的，这是明初文人士大夫女性意识的最大特点。以教化为主的文学风气，最高统治者的极力推崇，对文人创作不可避免的会起到引导作用。上行下效，朝廷对文学伦理教化目的的极力强调和文人士大夫的坚决贯彻，其结果，便是产生了一大批涂染了伦理教化油彩的文学批评和文学作品。王玉峰将王魁桂英塑造成“义夫节妇”，便是当时时代风气感召下的产物。

明代的社会经济经过长期的积累和发展，到了晚明，达到了前所未有的水平，商品经济空前繁荣，人们的消费水平不断提高，随着阳明心学的盛行，曾经为宋明理学家所否定压抑的种种个人私欲，这时期也被认为是正常人所应有的，纵欲风气开始在社会上流行，相应的文人心态也摆脱了明初尊经崇儒思想的束缚开始走向多元化，这时期“文学新思潮最大的特点，就是主张

^① 参见：《宋学士全集》卷十一《周贤母传》

文学应该勇敢地、不受束缚地书写个人的思想感情。”^[29]因此，文学作品大都尚至情、倡个性、崇自我。汤显祖就提出了“世总为情”（《汤显祖诗文集》卷三十四《南昌学田记》）、“情有者理必无，理有者情必无”（汤显祖《寄达观》）等命题。他笔下的为情而死、因情而生的杜丽娘（《牡丹亭》）就是“至情”的化身。作为唐传奇《霍小玉传》的翻案之作，《紫钗记》中李益的不负心、霍小玉的相思已经不再带有浓烈的封建伦理色彩，他们所钟的是“情”而不是所谓的“守节”，这两个人物同杜丽娘一样仍是汤显祖“至情”理论的化身。当然《紫钗记》还有其他方面的内涵，作品不再以批判负心汉为主旨，却转而将矛头指向了卢太尉这个炙手可热的封建权贵，从而揭露了封建统治者利用特权欺压人民的反动本质，其中卢太尉因李益中了状元却没有上门“谒拜”就将他发往边塞以泄私忿，其实是汤显祖自己不肯屈身于首辅张居正而屡试不第的写照。相比于《焚香记》中的贤明丞相韩琦，卢太尉实是致使李益、小玉苦苦分离的罪魁祸首。

明末的三本传奇《高文举还魂记》、《高文举珍珠记》、《孟日红葵花记》都是崇尚个性解放、主张以“情”制“理”思潮影响下的产物。冯梦龙收编在“三言”中的《金玉奴棒打薄情郎》、《杜十娘怒沉百宝箱》、《王娇鸾百年长恨》表现出尊重感情、反对负心的倾向，反映出作者进步的婚姻恋爱观。

清末民初以后，随着西方资本主义的某些进步思潮传入中国，女性地位有了提高，自由意识开始萌芽。为了争取真正的婚姻幸福，新旧思想不断碰撞，新思想与各种束缚、压迫女性的旧势力不断斗争。反映在文艺作品中，便出现了一大批揭露与反对玩弄、迫害女性的负心戏。民国初年的进步文人赵熙的川剧《情探》首先把王玉峰《焚香记》的结局改为活捉，恢复了《王魁负桂英》的原貌。舞台上皮黄戏《活捉王魁》、梨园戏《捉王魁》、蒲仙戏《王魁》、莱芜梆子《阴阳报》、滇剧《活捉王魁》、川剧《活捉王魁》、弹词《义责王魁》、粤剧《打神》、京剧《活捉王魁》及《青丝恨》和评弹《王魁负桂英》也都顺应时代风气，使玩弄女性的负心汉以“鬼捉”结束了自己的性命。清中叶的《赛琵琶》及民国以来改编的地方戏《秦香莲》、《铡美案》等，秦香莲的胜利、陈世美的被铡同样表露出同情女性、鞭挞负心者的时代风气。

四、现存“王魁戏”艺术分析

南戏《王魁》是“王魁戏”的始祖，此后，产生了大量的“王魁戏”，如前文所述，有南戏、杂剧还有传奇，剧本很多，不幸的是保留下来的却为数不多。这与封建统治者从巩固其自身利益出发，视那些触及其统治利益的作品为“洪水猛兽”而严加毁禁不无关系。现存完整的“王魁戏”有王玉峰的《焚香记》，各类剧种的《活捉王魁》，赵熙的《情探》，田汉的《情探》，周慕莲的《焚香记》，席明真、李明璋的《焚香记》等，近年来仍有此类题材的新编剧本不断被搬上舞台，如《青丝恨》等。

王玉峰的《焚香记》是现存第一部完整的为王魁翻案的作品。剧本将王魁、桂英塑造成“义夫节妇”，思想上虽不够深刻，但在艺术上，还是取得了一定的成就。明中期以后的文学作品在李贽尚“真”、“童心说”等文学主张的影响下，不论创作还是评论都掀起一股尚“真”的潮流，“剑啸阁主人”袁于令在《〈焚香记〉序文》中就将其艺术上的特点总评为“真”、“奇”。所谓“真”，一是表露感情之真，桂英的守节之真、王魁的辞婚之真，波波折折反映出一对患难夫妻之间催人泪下的真情；二是描摹世间人情事态之真，无论是金垒的好色，还是谢婆的爱财，挑拨离间、趁人之危，曲尽世间炎凉。所谓“奇”，包括妓女有心守节，谢公有眼识才，最奇之处在于，作者用浪漫主义手法，使魁桂二人死而复生，真是为情而死、因情而生，一如汤显祖《牡丹亭》中的杜丽娘。无名氏《〈焚香记〉总评》是这样评价《焚香记》的：“……今后世之听者泪，读者颦，无情者心动，有情者肠裂。”从接受者的角度给予《焚香记》很高的评价。但是也有人对它不以为然，提出了《焚香记》的缺点所在。清姚燮《今乐考证》引梁子章的话说：“《焚香记》‘寄书’、‘折书’，关目与《荆钗记》大段雷同，金员外潜随来京，孙汝权亦下第留京，一同也；买‘登科’人寄书，承局亦寄书，二同也；同归寓所写书，同调开肆中饮酒，同私开书包，同改休书，无不之同，当时有益剽袭而为之。”揭露与批判王玉峰剽袭他人作品的事实。明吕天成《曲品》将王玉峰的全部剧作列为“下上品”，这是对他作品的总的评价。

《活捉王魁》是清末川剧中流行的剧目之一，现代京剧中也有这个剧目。

剧本没有落入“大团圆”的窠臼，却把桂英塑造成一个披头散发的女鬼，形象十分凶残、粗俗，虽能够表现其苦大仇深、爱憎分明的性格，却没能突出其善良的性格和对爱情的执著追求。

《情探》是清末名士赵熙因不满川剧《活捉王魁》对桂英的塑造而改编的。赵熙，字尧生，号香宋，四川荣县人。《情探》改编完后，被“戏曲改良公会”推为川剧改良的先驱。全剧只有四折，却成功的塑造出了桂英这一多情、善良的女性形象。《情探》艺术上的成功之处，在于紧扣一个“情”字，挖掘人物的内心活动，塑造人物形象。第四折“情探”是剧本的经典所在，这一折浓墨重彩地描写了桂英与王魁经历了漫长离别后在特殊情况下相遇，一对昔日恋人，不同心理支配下的不同言语、举止。一个心虚惧怕，一个心酸愤怒；一个恩情全无，一个温情仍在。在这种情况下，通过两人之间的对话，展开了激烈的斗争，戏剧矛盾可谓层层高涨。戏一开始，面对早已负心的王魁，众鬼愤怒无比，欲将其“立拉入阴阳界索还命债”，然桂英仍忘不了旧情，想用自己的深情试探一下这位昔日情郎，她想知道在王魁心里是否还有自己的存在，往日的夫妻感情在眼前这位负心人心中真的荡然无存了吗？在桂英的“深情”试探下，王魁也曾一度动摇，甚至自悔道：“不该不该太不该，王魁做事不成材。感到她千山万水一人来，况且她花容月貌依然在！”他显然被桂英诉说的往事旧情感化，在桂英哀求他收留做小妾甚至奴婢时，也出现了短暂的心软，几欲答应其请求，但是利欲之心最后还是占了上风，他发狠道：“一任她千言万语巧乖乖，我横了心断了胎。谁见得人间天网尽恢恢，凡百事莫贻后悔。”彻底地负了心。王魁的无情，使得“桂英的情绪愈演愈假，她的‘探’也愈探愈虚，探到尽头，就是活捉。”

《情探》的语言通俗易懂，同时又不失典雅，许多唱词很富有诗意。且看桂英心酸满腹的一段唱词：

梨花落，杏花开，
梦绕长安十二街。
夜深和露立苍苔，
到晓来辗转书斋外。
纸儿、笔儿、墨儿、砚儿……

件件般般都是郎君在，
泪洒空斋，
只落的望穿秋水不见一书来！

诗意浓浓，抒情与叙事相结合，句句是回顾往事，又于句句中流露出桂英的委屈与心酸。这里，我们仿佛可以看到一位憔悴的女子，深夜梦到久别的夫君，一梦惊醒，和衣走出卧房站在长满苍苔的小路上，天亮了，忍不住来到丈夫昔日读书的地方，看到丈夫曾经用过的纸儿、笔儿、墨儿、砚儿……就像丈夫又回到了身边，触景生情，眼泪止不住流了下来，可是心上人啊，你怎么就忍心一去之后杳无音信呢？一位痴情女子，满腹思夫情怀，都通过这么一小段唱词表露无遗。

《情探》至今仍在川剧舞台上不断演出，获得了良好的艺术效果和人们的好评。当代美学家王朝闻称赞道：“剧作家赵尧生，真可以说是一个能够发掘灵魂秘密的艺术家，也就是深知观众和信任观众能和他一起发掘灵魂秘密的艺术家。”

“旦角泰斗”周慕莲的川剧《焚香记》，是根据赵熙的《情探》并参考王玉峰的《焚香记》原著和历代有关资料整理而成的。全剧六场，其中的《打神》、《情探》二出是至今仍常演出的川剧折子戏。《情探》一出基本保留了赵本《情探》的原貌，而《打神》一出则较有自己的特色。桂英接到休书后愤怒无助，只身前往昔日与王魁盟誓的海神庙中，向聆听过他们山盟海誓的证人海神哭诉王魁的负心行径，要求海神即刻“将那厮勾拿这里”，在没有得到海神的回应后，桂英变得暴躁狂怒，他指斥海神为神不灵、装聋作哑，愤怒之下将海神、皂隶、排子乱打一气。由自身的不幸联系到神灵的不公，堪比窦娥临刑前指天骂地的气魄，比较成功的描绘出一个善良女性被封建社会迫害后，对其无情所做出的血泪控诉和顽强反抗。

演员编写剧本，古代就已经存在了。元人关汉卿就是以剧作家和艺人的双重身份写作杂剧的，他不仅能够写戏，而且经常“躬践排场，面傅粉墨”登台演戏。清初李渔，家养戏班，一生以此为业，带领家班四处演出。由于有深厚的实践经验，前者成为元杂剧的佼佼者，而后者不仅在创作上，更在曲论上成为古代戏剧的“集大成者”。历史的优良传统传到了近代，被誉为

“表演的种子”的周慕莲，在《情探》中扮演桂英多年，其表演取得了很高的艺术成就，《焚香记》这个具有极强的舞台性的剧本是他数十年舞台表演的艺术经验的总结，是这位川剧表演大师一生心血的结晶。

1959年夏末秋初，在周恩来总理和陈毅副总理的关怀下，席明真、李明璋二人根据重庆市川剧院整理本执笔整理了《焚香记》。全剧十场。剧本继承了川剧的许多优良传统，塑造出了比较丰满的男女主人公形象。只是，剧本有些场次的安排显得单薄了一些，独立性不是很强，如第五场“游街”只有一首诗，叙事性不足，是一出纯粹的过场戏。

与上述几个剧本不同，田汉先生的二十七场京剧《情探》在故事情节和人物安排上都作了比较大的调整，最有意义的是结局将“鬼捉”改为“人捉”。桂英因王魁负心，到海神庙泣诉，心灰意冷将自尽时，被义士刘耿光所救，并在其护送下来到京城找到王魁，当面揭露了他忘恩负义和贪赃枉法的罪行后将其捉拿归法。田汉的《情探》较之其他剧本最突出的一个特点是阶级观念鲜明，加进了许多革命斗争的成分。艺术上既保留了传统川剧的优点，又吸收了一些话剧的长处，使剧本又有了传统剧目所没有的新时代的特色，从而以新的面貌出现在观众面前，令人耳目一新。

前不久，上海京剧院改编和演出的《青丝恨》又给了观众另一风格的艺术享受。这里没有“鬼捉”，也没有“人捉”，却以“梦捉”的独特形式出现在观众面前。入赘相府的王魁在听到桂英的死讯后，并没有像以往作品中所表现的那样，以为从此除去了心头大患，喜不自禁，而是潜藏的良知骤然苏醒，做起了噩梦。在梦中，良知与恶习在不停地激烈搏斗，他的灵魂不断受到折磨和惩罚。王魁就在醉生梦死中接受着良心的谴责和灵魂的煎熬。该剧用现代主义的手法，借助梦境惩罚了负心者的灵魂，现实和梦境两个场面交替出现，对比鲜明。它用“梦”的形式表现出现代人的精神困境。古老的传统题材，运用新的艺术手法将其改编，给它注入新的时代的血液，这应该是传统戏曲改编的一个出路所在。

古老的中国传统戏曲，有着悠久的历史，且不论其在上古乐舞、巫优中早已产生的戏剧因素的萌芽，仅从戏剧成熟的两宋之际开始，屈指算来，也已有千年的历史。从宋元南戏、杂剧到明清传奇，从昆曲到京剧，历史为我

们留下了丰厚的遗产。京剧作为中华民族的“国剧”已是尽人皆知的事实；2001年，昆曲又被联合国教科文组织授予“人类口述与非物质文化遗产代表作”。这是中国传统戏曲的荣耀。

然而，一方面是荣获象征荣誉的“头衔”，另一方面，传统戏曲在现代社会的衰落已成为不争的事实。当此之际，怎样对待传统戏曲呢？让它最终走进博物馆还是励精图治对其进行改革？要想从根本上改变传统戏曲的现状，必须对其进行改革，要实现戏剧的现代化。什么是“戏剧现代化”呢？就是戏剧要“在现代化的舞台上表现现代人的生活体验、生命意识与审美愉悦的戏剧，它是人在精神领域里的‘对话’，不管它的题材多么古老，多么‘非现实’，它的‘精神内涵’中必然闪耀着‘现代’之‘光’。”^[30]“王魁负心”故事就是一个古老的题材，而对传统旧剧进行改编也是戏剧现代化的一条重要途径，改编的目标就是用现代人的价值观念对传统戏剧进行整理改编，使其注入新的、时代的血液。上海京剧院改编和演出的《青丝恨》就是一个成功的典型。

余 论

周贻白是这样解释《琵琶记》之所以能够流传下来的原因的：“《琵琶记》的流传，在明代初年虽被朱元璋看中，认为可资利用，但因为有《琵琶记》之前，《赵贞女蔡二郎》这一本温州杂剧已有广泛的流传，至少其故事梗概已为宋、元的民间所熟知。”“观众的眼睛是雪亮的，高明为蔡伯喈辩护，并不生效，大家都只承认赵五娘是那一时代中国妇女的典型。《琵琶记》之能够流传，是因为广大群众对赵五娘这一人物的肯定，已经在民间具有基础之故。”^[31]人物形象塑造的成功与否，是一部作品能否得到认同并得以千载流传的关键，《琵琶记》是这样，《焚香记》同样如此。其实，在艺术上，《焚香记》实在算不上是一流作品，思想内容上也存在着些许糟粕，因此吕天成在《曲品》中，仅将其列在“下上品”中。但是，这样的一部“下上品”传奇却完整地流传到了今天，在很大程度上，这实在是因为作品塑造了桂英这样一个感人的 人物形象，她热情善良，又勇敢执著，她爱得真、恨得切，这个生活在社会底层的女性，获得了各朝代民众的同情与认可。

然而，今天的许多戏曲史，对《焚香记》这部作品大都只略作一提，有些著作甚至没有为它设下一席之地，加之早期南戏和杂剧同类题材作品的散失，导致了材料上的匮乏，增加了研究的难度，因此，至今尚未有以王魁故事系列为单独研究对象的专著出现。笔者虽然翻阅历代文人笔记、小说、戏曲，在角角落落中搜罗出点滴的零星材料，还并非只是做为一篇硕士论文的基础，而是希冀能够成为“负心戏系列研究”的起点。

因为在今天看来，王魁故事系列作品依然有它自己的魅力和价值值得我们去研究。一方面，如前所述，早在宋初“王魁负桂英”的故事就已经开始在民间流传了，中经元、明、清和民国时期，以各种体裁如小说、南戏、杂剧、传奇等为载体，一直流传到了今天，这个现象恐怕不是偶然的，我们在各时期作品的对比中，可以发现某些相似性和相异性的规律。这是纵向的研究。另一方面，把这个系列故事放在整个“负心婚变”母体中来比较研究，探讨这类题材的共性和这个系列作品的个性，也即横向的比较，从中也可以获得不小的收获。其中，最为深刻的感受，即是：不管社会变革、朝代鼎替、

文化思潮对于戏剧流变的影响是怎样的至关重要、不可忽视；而戏曲作者及其作品的立足民间、扎根现实，却的确是其千古流传、常青不衰的根本所在。王魁形象的三部曲，负心系列戏的“阳关三叠”，都是最好的说明。传统戏曲的再创辉煌，也应由此寻求答案。

[参考文献]

- [1]胡士莹.话本小说概论[M].北京:中华书局,1980.334.
- [2]程毅中.古小说简目[M].北京:中华书局,1981.146.
- [3]庄一拂.古典戏曲存目汇考[M].上海:上海古籍出版社,1982.27.
- [4]戴德源.近代川剧舞台上的王魁戏[J].戏曲研究,1983(9).245-249.
- [5][12]刘跃进.雄风振采[M].北京:中华书局,1997.163.166.
- [6]宋吴自牧.梦粱录[M].杭州:浙江人民出版社,1980.153-154.
- [7]王鸿鹏.中国历代文科状元[M].北京:解放军出版社,2004.125-126.
- [8]李焘.续资治通鉴长编[M].上海:上海古籍出版社,1986.转引自:张邦基.宋代婚姻家族史论.北京:人民出版社,2003.66.
- [9]杜大珪.名臣碑传琬琰集[Z].影印文渊阁四库全书本.转引自:张邦基.宋代婚姻家族史论.北京:人民出版社,2003.66.
- [10]韩元吉.桐荫旧话[M].见《说郛》卷二十.转引自:张邦基.宋代婚姻家族史论.北京:人民出版社,2003.66.
- [11]周贻白.中国戏曲发展史纲要[M].上海:上海古籍出版社,1979.220-221.
- [13]邱炜元.五百石洞天挥尘.转引自:夏写时.论中国戏剧批评.齐鲁书社,1988.16-19.
- [14]张庚,郭汉城.中国戏曲通史:中册[M].北京:中国戏剧出版社,1981.100.
- [15][16]郭英德.元明清戏曲小说中的女性形象[A].聂石樵.古代文学作品中的形象论稿[C].北京:北京师范大学出版社,2000.285.283.
- [17]俞为民.宋元的婚变戏与明代的翻案戏[J].中华戏曲,1986,(2):57-72.
- [18][20][31]周贻白.中国戏曲史发展纲要[M].上海:上海古籍出版社,1979.293.
- [19]俞为民.宋元南戏考论续编[M].北京:中华书局,2004.9.
- [21]张庚,郭汉城.中国戏曲通史:上册[M].北京:中国戏剧出版社,1981.244.

- [22] 钱南扬. 永乐大典戏文三种校注[M]. 北京: 中华书局, 1979. 103.
- [23] 顾鉴塘, 顾鸣塘. 中国历代婚姻与家庭[M]. 北京: 商务印书馆, 1996. 40.
- [24] 郭齐家. 中国古代考试制度[M]. 北京: 商务印书馆, 2004. 92-93.
- [25] 马克思, 恩格斯. 家庭、私有制和国家的起源[A]. 马克思恩格斯选集: 卷四[C]. 北京: 人民出版社, 1995. 74.
- [26] 张邦基. 宋代婚姻家族史论[M]. 北京: 人民出版社, 2003. 71.
- [27] 中华文明史元代: 元代[Z]. 石家庄: 河北教育出版社, 1994. 31.
- [28] 尚学锋. 中国古典文学接受史[M]. 济南: 山东教育出版社, 2000. 87.
- [29] 陈宝良. 悄悄散去的幕纱——明代文化历程新说[M]. 西安: 陕西人民教育出版社, 1988. 76.
- [30] 董健. 中国戏剧现代化进程中的文化冲突[J]. 第四届华文戏剧节论文集.

在校期间的研究成果及发表的学术论文

《〈琵琶记〉结尾论略》

《现代语文》2005年第1期

《困境中的渴望——元杂剧度脱剧人物前定性小议》

《中国古代文学课程改革研究及实践》吉林文史出版社2004年10月

《王魁与王俊民考辨》

《山东师范大学学报》(基础教育与研究)2005年第1期

《吴趼人复古文化观对其写情小说的影响》

《山东师范大学学报》(基础教育与研究)2005年第1期

《论文人对昆曲兴衰的影响》

《山东师范大学学报》(专刊)2006年第1期

《道德的构建——论吴趼人写情小说中的道德意识》

《山东师范大学学报》(专刊)2006年第1期

《从青楼妓女到封建淑女——浅论桂英形象的演变》

(已被《厦门师范大学学报》采用,即将正式发表)

致 谢

在硕士学位论文即将完成之际，我想向曾经给我帮助和支持的人们表示衷心的感谢。

首先我要感谢我的导师徐振贵教授。我的这篇学位论文，从开题、写作、修改到最终定稿，都是在我的导师徐振贵教授的悉心指导下完成的。在论文写作过程中，徐老师多次询问写作情况，并为我指点迷津，帮助我开拓研究思路，精心点拨、热忱鼓励。徐老师一丝不苟的作风，严谨求实的态度，踏踏实实的精神，不仅授我以文，而且教我做人，虽历时三载，却给以终生受益无穷之道。对徐老师的感激之情是无法用言语表达的。

其次，感谢文学院的所有老师和同学们，感谢你们三年来对我学习、生活上的关心和帮助。

最后我还要感谢培养我长大含辛茹苦的父母，谢谢你们！