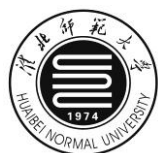


分类号：
密 级：

学校代码：10373
学 号：11000051102



淮北师范大学

硕士学位论文

题 目：《狮吼记》故事源流考

The Study On The Origin And Development Of The Story
Of *Lion's Roar*

论文作者：张蕾

指导教师：郭全芝

专业名称：文艺学

研究方向：中国古代戏曲

淮北师范大学研究生处

二〇一三年五月

淮北师范大学学位论文独创性声明及使用授权声明

学位论文独创性声明

学位论文作者及导师郑重声明：本学位论文是作者在导师的指导下进行的研究工作及取得的研究成果。据我们所知，除文中已经注明引用的内容外，本论文不包含其他个人已经发表或撰写过的研究成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中作了明确说明并表示谢意。学位论文作者和导师均承担本声明的法律责任。

学位论文作者签名： 张磊 日期： 2013.6.9
导师签名： 尹立 日期： 2013.6.9

学位论文使用授权声明

本人完全了解淮北师范大学有关保留、使用学位论文的规定。学校有权保留学位论文并向国家主管部门或其指定机构送交论文的电子版和纸质版；有权将学位论文用于非赢利目的的少量复制并允许论文进入学校图书馆被查阅；有权将学位论文的内容编入有关数据库进行检索；有权将学位论文的标题和摘要汇编出版。保密的学位论文在解密后适用本规定。

学位论文作者签名： 张磊 日期： 2013.6.9
导师签名： 尹立 日期： 2013.6.9

摘要：《狮吼记》是明代著名戏曲家汪廷讷的代表作，也是我国第一部以惧内为题材的喜剧戏曲作品。戏曲评论家大都肯定了《狮吼记》的价值，但所见研究极少涉及该剧故事的源流考证。本文细致考察了《狮吼记》的故事源流，其故事素材呈现多源化的特点，体现了明末以汪廷讷为代表的士人阶层对妒妇现象的理解和应对，后世小说对《狮吼记》故事内容多有借鉴，相关折子戏的流传甚广。

全文内容主要包括绪论、四章正文和结语：

绪论：首先介绍了《狮吼记》作者汪廷讷的生平及创作情况，以及《狮吼记》的版本、故事梗概和艺术成就。其次对前人研究进行综述，重点梳理了近一个世纪以来学术界的相关研究成果，明确学者对《狮吼记》的研究大多集中在作品内容介绍和艺术评价上，对《狮吼记》故事源流未见系统完整的考证和论述。

第一章：《狮吼记》本事考。从《狮吼记》本事辨误入手，考证《狮吼记》本事为《容斋随笔·陈季常》记载的“河东狮吼”故事。追溯“狮吼”故事最早的原型及在历史中的演变过程。最后对“狮吼”本意、“河东狮吼”本意及成语内涵、明代“河东狮吼”内涵进行探究，全面把握“河东狮吼”故事内涵。

第二章：《狮吼记》多源故事考。《狮吼记》本事极简，汪廷讷杂采历史相关素材极大地丰富了《狮吼记》故事。其中悍妒故事中的“杖责”、“顶灯”、“束脚”故事；疗妒故事中的“变羊”、“游冥”故事；苏东坡故事中的“赤壁”、“雪堂”等故事；以及众多杂谈小故事皆有据可考。本文细致考校了有关《狮吼记》故事的诸多文献资料，明确了此剧的多源出处。

第三章：《狮吼记》的丰富与创新。汪廷讷依据《狮吼记》本事，结合人物特点或情节需要，将过去只言片语的惧内小故事进行整理、丰富和创造性发挥，使故事愈加曲折详备。汪氏通过巧妙的结构、诙谐的语言与喜剧性格的刻画等手法渲染出强烈的喜剧效果，寓庄于谐，冲淡了教化主旨。此外，汪氏在《狮吼记》故事中融入了儒释道和明末市民文化等多元思想，造成全剧虽以道德教化为主旨，但仍注重世态人情，表现出对悍妒妇的理解和同情。汪廷讷创作的《狮吼记》故事，是对中国千百年来悍妒妇故事的总结和升华，标志着“河东狮吼”故事的成型。

第四章：《狮吼记》故事的流传。《狮吼记》之后，“河东狮吼”故事流传广泛。明代小说《醋葫芦》、《醒世姻缘传》，清代小说《疗妒缘》、《聊斋志异》、《连城璧》

等有关惧内的小说都受其影响。《狮吼记》相关折子戏在当时和后世都广受欢迎，特别是近二十年来，《狮吼记》在戏曲舞台上再度焕发青春，昆曲、粤剧、京剧、越剧等剧种都在此剧的基础上进行了创新演出，将新时代的思想、内容赋予这个传统故事，为《狮吼记》故事的传承做出贡献。

结语：通过对《狮吼记》故事源流的考证，使研究者们重新审视《狮吼记》在戏剧史中的重要地位，对故事的传承、发展和演变起到积极作用。

关键词：《狮吼记》故事、源流、本事、流传

The Study On The Origin And Development Of The Story Of *Lion's Roar*

Abstract

Lion's Roar is the representative work of Wang Tingne(a famous Chinese dramatist in the Ming Dynasty), and also the first comedy drama which concerned with the story of a henpecked husband and his wife in China. Drama critics mostly affirmed the value of *Lion's Roar*, but the existing research rarely involved the sources research of the drama story. This paper examined the origin of *Lion's Roar* story, and found that the material of the story presented the characteristics of integration, reflected the understanding and reply of scholar stratum which represented by Wang Tingne toward to jealous women in the late Ming Dynasty. *Lion's Roar* afforded many lessons for novels afterworld and the relevant excerpts spread far and wide.

The paper consists of an introduction, four chapters and a conclusion.

Introduction: Firstly, it introduced the author's life, works, and the version, the outline of the story and the artistic achievement of *Lion's Roar*. Secondly, it reviewed the previous research, mainly combed the relevant academic research results in the last century and cleared the fact that the previous research mostly focus on the work content and artistic evaluation but lack of the systematic and complete textual research on the resources of the origin story of *Lion's Roar*.

The first chapter: Textual research on the origin story of *Lion's Roar*. From discriminating the origin stories, it found that the origin story came from the story recorded on *Rong Zhai essay*--*Chen Jichang*. It traced back the earliest prototype and evolution of the story in history. At last, it explored the intention meaning and connotation of "Lion's Roar" and "Lion's Roar in Hedong", also it grasped the connotation of the story comprehensively.

The second chapter: Textual research on the resources of origin story of *Lion's Roar*. The origin story of *Lion's Roar* is very simple, but Wang Tingne greatly enriched the story

by adopting some relevant historical material. Many small stories about Jealous women, such as “Rod-beating”、“Carry light on the head”、“Ankle-binding” “Transform to sheep”、“The underworld travel” , “Chi Bi”、“Snow House” in the story of Su Dongpo and some other topics are all reliable. In this paper, detailed investigations are made on many documents about *Lion's Roar*, and the multi-sources of the play are cleared.

The third chapter: The enrichment and innovation of *Lion's Roar*. Based on the origin story, by combining the characters or plot, Wang Tingne arranged, enriched and creatively adapted the past little henpecked story, and made it a more tortuous and detailed story. By using ingenious structure, humorous language and comic character depiction, Wang heightened strong comedy effect. The techniques that are solemnity in humor dilute the education purpose. In addition, the Confucianism and the public cultural thoughts of late Ming Dynasty are integrated into the story, causing the fact that though the moral education is the keynote, but it still focus on the human foibles which showing the understanding and sympathy for the jealous woman. The creation of Wang Tingne's *Lion's Roar* story is the summary and sublimation of the stories about jealous women for thousands of years in China, marked the forming of "Lion's roar in Hedong".

The fourth chapter: The spread of *Lion's Roar*. After the publishing of *Lion's Roar*, the story was widely spread. *Cu Hulu*, *Xingshi Yingyuan Zhuan*, *Liao Du yuan*, *Liaozhai Zhiyi*, *Liancheng Bi* and some other stories has shaped by it. The relevant excerpts of *Lion's Roar* are popular with people at all times. Especially in the past twenty years, it has rejuvenated again in the drama stage. Based on the story, the innovation performance have carried out by Kunqu Opera, Guangdong Opera, Peking Opera, Shaoxing opera and other operas. The thoughts and content of new era has been given to this traditional story, which made great contribution to the heritage of *Lion's Roar*.

Conclusion: Through Textual research on the story of *Lion's Roar*, the paper enables researchers to examine the importance of the drama and plays a positive role on the inheritance, development and evolution of the story.

Keywords: the story of *Lion's Roar* resource the origin story spread

目 录

绪论	1
一、《狮吼记》介绍	1
二、《狮吼记》研究现状综述	2
第一章 《狮吼记》本事考	5
一、本事辨误	5
二、本事溯源	9
三、“狮吼”故事的演变	11
四、“河东狮吼”内涵探究	14
第二章 《狮吼记》多源故事考	18
一、悍妒故事考	18
二、疗妒故事考	20
三、其它相关故事考	25
第三章 《狮吼记》故事的丰富与创新	32
二、内容的整合与创新	32
一、突出的喜剧特色	36
三、复杂的思想内涵	39
第四章 《狮吼记》故事的流传	44
一、《狮吼记》故事广为流传	44
二、《狮吼记》折子戏历久弥新	48
结语	50
参考文献	51
攻读硕士学位期间出版或发表的论著、论文	55
致 谢	56

绪论

一、《狮吼记》介绍

《狮吼记》，明代汪廷讷（1573—1619）所作，是我国第一部以惧内为题材的喜剧戏曲作品，其幽默诙谐的喜剧风格使其成为传奇中的奇葩，古代最为著名的滑稽剧，在中国戏曲史上有着重要的地位。

汪廷讷是我国明代著名戏曲家，字昌朝，号无如、坐隐先生、无无居士、松萝道人、全一真人等。据徐朔方《晚明曲家年谱·汪廷讷行实系年》记载汪氏出生于安徽休宁县望族，早年经营盐业致富，由贡生官至盐运使，后被贬，做过宁波同知、长汀县丞等职，后辞官退隐后，筑坐隐园、环翠堂，交往名流，擅长棋艺，好诗词歌赋，尤善戏曲。拥有书肆环翠堂，为晚明著名刻书坊，所著皆自刻传世，著有棋谱、文选、传奇、杂剧数种，有《环翠堂集》三十卷。同时代的吕天成赞其为“艺苑之名公，词场之俊士”^[1]，汤显祖在《坐隐乱笔记》中宣称“余亟欲阐扬之”^[2]其创作丰富多样，影响广泛，是晚明时期值得重视的戏曲名家。汪廷讷的戏曲作品除《狮吼记》外，还有传奇《天书记》、《种玉记》、《义烈记》、《三祝记》、《投桃记》、《彩舟记》等，杂剧《刘婆惜画舫寻梅》、《钟离令捐奁嫁婢》、《韦将军闻歌纳妾》等。在汪氏众多戏曲作品中，最为知名的是传奇《狮吼记》，此剧奠定了汪廷讷在戏曲史上的重要地位。

《狮吼记》版本现存明万历环翠堂自刻本（日本京都大学藏）、明末汲古阁原刻初印本（《古本戏曲丛刊》第二集据此影印）、汲古阁刻《六十种曲》本。本文以明万历环翠堂自刻本为底本，参校其他版本进行研究。《狮吼记》共二卷三十出，其故事梗概为：宋人陈慥畏惧悍妻柳氏“河东狮吼”之事。陈慥是一位风流文士，在妻子面前俯首帖耳、低声下气、唯命是从，常借学习访友之名，四处游玩、寻欢作乐。柳氏则使用各种手段管教丈夫，置丑妾哄骗丈夫归家，立誓威胁都无用后，采取鞭打、跪池、顶灯、束脚等惩罚手段，以求将其束于身边。陈慥虽畏惧妻子，表面乖巧顺从，

^[1] 【明】吕天成撰，吕书荫校注.曲品校注[M].北京：中华书局，1990：80.

^[2] 【明】汪廷讷著，李占鹏点校.汪廷讷戏曲集·附录[M].成都：巴蜀书社，2009：609.

私下仍旧出游狎妓，并联合好友苏轼对付柳氏，变羊、在外置妾。柳氏因凶悍奇妒被收入地府，遭遇种种地狱残忍的刑法后，幡然悔悟，皈依佛教，对小妾的孩子视如己出，结尾陈慥父子同登庙堂，全家共荣。此剧在艺术上没有因袭传统喜剧误会、巧合的手法，而是充分挖掘题材本身的喜剧因素来生发情节、塑造人物，开创了独特的喜剧题材和审美效果，被称为“明清滑稽剧中最为杰出，不容他人追随者”^[1]。《远山堂曲品》云“无境不入趣矣。曲、白恰好，迥越昌朝他本”^[2]。

该剧自问世起，广为传演，其后昆曲、越剧、京剧、粤剧、弹词皆有相应剧目，特别是《跪池》、《梳妆》几折还成为昆曲的保留剧目。但这个深受观众喜爱的剧情，并非汪廷讷原创，基本故事最早就见于苏轼的诗歌《寄吴德仁兼简陈季常》，洪迈《容斋随笔·陈季常》将苏轼纳入故事，扩充了“河东狮吼”的故事情节。汪氏通过改编，拓展了陈慥（即陈季常）惧内之事，并汇通古今妒妇故事于一炉，将“河东狮吼”的故事加工完善。在创作的过程中，继承了前人的智慧，也融入自己的思想，更将此剧赋予晚明时代的独特印记。

二、《狮吼记》研究现状综述

对《狮吼记》的研究，明代已经开始。明清两代对汪廷讷创作的研究大多散见于戏曲论著或文学史与戏曲史中，关于《狮吼记》的介绍与品评也夹杂其中，但这一时期的研究多为作品内容的提示和零星的艺术评价。如明代有吕天成的《曲品》曰：“惧内从无南戏。汪初制一剧，以讽粉榆。旋演为全本，借极丑态，堪捧腹；末段悔悟，可以风笄帗中矣。”^[3]又如祁彪佳在《远山堂曲品》中云：“初止一剧，继乃杂引妒妇诸传，证以内典，而且曲肖以儿女子絮语口角，遂无境不入趣矣。曲、白恰好，迥越昌朝他本。”^[4]两者都肯定了《狮吼记》选材的独特性和喜剧成就，《远山堂曲品》对曲白有较高评价，并提及此剧杂引众多妒妇事迹之事。现代《狮吼记》研究在吴梅、郑振铎、青木正儿、赵景深等人的戏曲专著中都有所涉及。吴梅在《顾曲麈谈》（1916）中介绍了《狮吼记》内容，并对戏曲结尾和本事的改编提出异议。认为汪廷讷误解了苏东坡《方山子传》中“河东狮吼”故事的本意，只是一味宣扬鬼魅好奇之心，求团

^[1] 【日】青木正儿著，王古鲁译. 中国近世戏曲史. [M]，北京：作家出版社，1958：254.

^[2] 【明】祁彪佳. 远山堂曲品[M]. 中国古典戏曲论著集成第六集. 北京：中国戏剧出版社，1959：13.

^[3] 【明】吕天成撰，吕书荫校注. 曲品校注[M]. 北京：中华书局，1990：264.

^[4] 【明】祁彪佳. 远山堂曲品[M]. 中国古典戏曲论著集成第六集. 北京：中国戏剧出版社，1959：13.

圆场景，评价“汪先生不加深考，贸然道之，至乃鬼魅杂出，十尺红氍毹上，几成罗刹世界，此何为者也？”^[1]郑振铎在《文学大纲》（1927）中简单介绍了《狮吼记》的内容，并有较高的评价，后在出版的《插图本中国文学史》（1958）中，指出“《醒世姻缘传》小说，中有一部分故事，便系剽窃《狮吼》的”^[2]，肯定其对后世的影响。还针对周晖《续金陵琐事》中提出的陈所闻所作的《狮吼》等八种传奇被汪廷讷据为己有的说法提出了自己的看法，认为周晖的言辞“未免过甚其辞”^[3]，特别提出戏曲中体现了修道思想皆来源于汪氏本人，肯定汪氏是这些戏曲作品的原著者。日本戏曲评论家青木正儿的《中国近世戏曲史》（1930）对《狮吼记》则有很高的评价，先简述其本事，后赞扬“作者采取此种逸话，而夸张其妒状者，此记关目甚佳，明清滑稽剧中最为杰出，不容他人追随者”^[4]，同时肯定了盛行于昆曲舞台的几折名戏，尤赞其喜剧效果。解放后三十年相关研究完全停止，让人遗憾。新时期之后对《狮吼记》的研究多为喜剧思想、艺术特征和人物形象方面的分析。朱万曙 1999 年于《艺术百家》发表《〈环翠堂乐府〉与晚明文学精神》，将汪廷讷创作与晚明精神结合，开启了一个新的研究方向。综合研究方面，徐朔方 1993 出版的《晚明曲家年谱·汪廷讷行实系年》，比较系统地研究了有关汪廷讷生平的各项记载，修订了汪廷讷年谱。李占鹏 2009 年点校出版的《汪廷讷戏曲集》，是除作者本人自刻作品以来，第一次对汪廷讷作品的结集出版。这部集子还对汪廷讷作品及相关资料进行了全面辑佚，并对每部剧作都有简单的评述，对研究作家作品都有极大帮助。前述戏曲评论家大都肯定了《狮吼记》的价值，但并未有专门研究论文，更极少涉及戏曲故事源流考证。只有清代姚燮的《今乐考证》、李调元的《剧话》和赵景深的《小说戏曲新考·〈狮吼记〉杂采诸小说》（1943）中有内容涉及故事源流的考证。《剧话》对本事进行考证，并论述“跪池”与“变羊”都属于借鉴他剧。《〈狮吼记〉杂采诸小说》对《狮吼记》的素材进行了初步考证，指出剧中的“顶灯”故事和“变羊”故事皆有据可考，发现《狮吼记》故事的多源出处，但全文缺乏细致的论述，材料搜集也有待完善。综上所述，学界对《狮吼记》故事源流未见系统完整的考证和论述。

[1] 吴梅著，王卫民编. 吴梅戏曲论文集·顾曲麈谈·制曲[M]. 北京：中国戏剧出版社，1983：58.

[2] 郑振铎著. 插图本中国文学史[M]. 北京：人民文学出版社，1957：851.

[3] 郑振铎著. 插图本中国文学史[M]. 北京：人民文学出版社，1957：852.

[4] 【日】青木正儿著，王古鲁译. 中国近世戏曲史 [M]，北京：作家出版社，1958：254.

《狮吼记》故事是由“河东狮吼”故事演变积累，再杂采众多相关素材，经过汪廷讷加工创作，搬演成一部全新演绎的“狮吼新记”。本文试对该剧中相关故事的源流加以细致地梳理和考证，力求系统全面地揭示“河东狮吼”故事流变过程。

第一章 《狮吼记》本事考

一、本事辨误

《狮吼记》以陈季常被妻子河东狮吼的故事为基础，汪廷讷先编杂剧七出，后在杂剧的基础上又创作了传奇三十出。明万历环翠堂自刻本中的小引和又叙中可以明确了解到本剧创作的根据。

乃采狮吼故事，编为杂剧七出，欲使天下之强妇悍婢尽归顺于所天。

往余编《狮吼》杂剧，刻布字内，人人喜诵而乐歌之。盖因时之病，对症之剂也。秣陵焦太史，当今博洽君子，以为不足尽苏、陈事迹。余复广搜远罗，就丘、眉山当日之事，庶无添漏矣，乃取杂剧而更编之。^[1]

由此可见《狮吼记》故事确是取自苏东坡所记友人陈慥被妻子“河东狮吼”之事。但汪氏仅说“广搜远罗，就丘、眉山当日之事”（陈慥乃眉山人，隐居在黄州的龙丘），未明确此故事究竟出于哪部文献，是苏东坡的作品、传记方志、还是宋人洪迈编纂的《容斋随笔》，或是其他后世演绎的故事，戏曲评论家们也有不同见解。关于本事的争议主要集中在苏轼诗歌《寄吴德仁兼简陈季常》、散文《方山子传》和《容斋随笔·陈季常》几部作品中。本文通过比对各种文献所展现的故事情节和内涵，以求考证《狮吼记》故事的真正出处。

（一）苏轼诗歌《寄吴德仁兼简陈季常》

姚燮《今乐考证》中叙其本事时首先提到了《寄吴德仁兼简陈季常》^[2]。这首诗作于宋神宗元丰八年（公元1085年），当时苏轼刚从被贬谪的黄州离开。黄州离蕲春很近，吴德仁是蕲春人，为同一时代的名士。苏轼曾到蕲春兰溪游玩，终未能与吴德仁晤面，引为遗憾。在诗中，苏轼表达了对吴德仁悠闲生活的向往，不管是自己的学道，还是陈季常的念佛，都不及吴洒脱，饮酒食肉，“寓物不留物”。全诗最有名的两句就是叙写友人陈季常惧妻之状：

^[1] 【明】汪廷讷著. 狮吼记[M]. 日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊第一辑第十一册. 桂林：广西师范大学出版社，2006：209～210. 本论文所引用《狮吼记》文本内容均依据此版本，下文引用原文时，不再一一出注。

^[2] 【清】姚燮. 今乐考证[M]. 据一九三六年北京大学影印稿本影印. 北京：北京大学出版组. 1936：541.

龙丘居士亦可怜，谈空说有夜不眠。

忽闻河东狮子吼，拄杖落手心茫然。^[1]

龙丘居士是苏轼的好友陈慥，字季常，隐居在湖北龙丘，因此自称龙丘先生。陈慥好参禅悟道，时常彻夜谈禅，但却以惧妻闻名。“河东”是柳姓的郡望，陈慥妻姓柳，故以“河东”指代。陈慥好佛，而佛家以“狮子吼则百兽惊”比喻佛教神威，故苏轼借用佛教用语道出柳氏之悍与陈慥之惧。从诗中，我们可以了解到故事发生时间为苏轼贬谪黄州期间，也就是公元1080——1084年间，同时明确了两位主人公，以及陈慥好参禅悟道的爱好和柳氏强悍的性格特征。可以说这首诗为“河东狮吼”提供了最基本的材料，时间、人物和事件都可初窥端倪。但若仅以此为本事，断不可信，因为它只提柳氏之悍却没表现因何而悍，“河东狮”妒忌这个基本特征也未体现，更无故事情节可言。我们仅可将此诗作为“河东狮吼”故事最初的原型与发端。

（二）《方山子传》

吴梅在《顾曲麈谈》中认为“《狮吼记》以东坡《方山子传》为主”^[2]。但青木正儿在《中国近世戏曲史》中认为《方山子传》记录了陈慥其人其事，与“河东狮吼”故事无关。

《方山子传》记述的是苏轼贬谪黄州时，偶遇故友方山子的经历。“方山子”是陈慥隐居光州、黄州一带时的别称。全文通过介绍方山子的人生经历，表达出作者对方山子特立独行的性格和自然洒脱的生活态度的赞赏，也侧面反映出苏轼贬谪后复杂的心理。李泽厚认为，苏轼所塑造的方山子的形象“就是苏轼的理想化了的人格标本吧。总之，不要富贵，不合流俗，在当时‘太平盛世’，苏轼却憧憬这种任侠居山，弃冠服仕进的‘异人’”。^[3]文中方山子是一位淡泊名利、自在洒脱的隐者形象，毫不见“河东狮吼”故事中的窘态。《方山子传》全篇只有一句涉及到柳氏，“环堵萧然，而妻子奴婢皆有自得之意。”^[4]苏轼所见，陈慥的妻子和奴婢都甘于贫穷的隐居生活，悠然自得，并与陈慥的生活状态保持一致，却与《狮吼记》中的柳氏有天壤之

^[1] 【宋】苏轼著，傅成、穆传标点. 苏轼全集·诗集·寄吴德仁兼简陈季常[M]. 上海：上海古籍出版社，2000：314.

^[2] 吴梅著，王卫民编. 吴梅戏曲论文集·顾曲麈谈·制曲[M]. 北京：中国戏剧出版社，1983：58.

^[3] 李泽厚. 美学三书·美的历程[M]. 合肥：安徽文艺出版社，1999：162.

^[4] 【宋】苏轼著，傅成、穆传标点. 苏轼全集·传记·方山子传[M]. 上海：上海古籍出版社，2000：922.

别。吴梅认为《方山子传》“不过极言妻子偕隐之乐，非陈季常之真惧内也。汪先生不加深考，贸然道之”^[1]。以为汪廷讷误解了《方山子传》的文意，导致《狮吼记》的故事内容与本事内涵相左。但纵观《方山子传》全文，除了陈慥这个人物与《狮吼记》一样外，鲜少有相关之处，人物生活习性也有很大差别。《方山子传》中“庵居蔬食，不与世相闻。弃车马，毁冠服，徒步往来山中，人莫识也”^[2]的陈慥，与《狮吼记》故事中喜宴游、好蓄妓、懦弱胆小的陈慥判若两人，更无柳氏悍妒的记载，全文完全没有提及“狮吼”之事。由此可见吴梅的相关论述是有误的，青木正儿的观点更可信。《方山子传》的故事并非《狮吼记》故事的本事，但传奇中仍有部分内容出自本篇，如第二十六出《祖席》中就叙述了苏轼为陈慥写传的前因后果。

《寄吴德仁兼简陈季常》与《方山子传》是由苏轼记载的有关陈慥与妻子事迹的两份文献资料，别无其他同时代与陈慥交往过的人留下“河东狮吼”的记录或品评文字。《容斋随笔·陈季常》中虽记载黄鲁直的书简，指出柳氏因嫉妒成疾，但无法考证其出处，故不采信。“河东狮吼”故事最初的内容非常简单，可以概括为：好参禅悟道、有侠义精神的陈慥，有一悍妻柳氏，常如狮般吼于陈慥，让其茫然不知所措。《狮吼记》中的人物个性及宴游蓄妓的内容都与以上两篇苏轼的诗文有较大出入。因此传奇的本事应与《方山子传》关系不大，相关内容只可能是汪廷讷创作时的参考。

（三）《容斋随笔·陈季常》

《容斋随笔》由宋人洪迈博览群书，历经三十年方才著成，涉及内容广泛，《四库全书总目提要》推它为南宋笔记小说之冠。《陈季常》一则出自《容斋三笔》卷三，内容如下：

陈慥，字季常，公弼之子，居于黄州之岐亭，自称“龙丘先生”，又曰“方山子”。好宾客，喜畜声妓，然其妻柳氏绝凶妒，故东坡有诗云：“龙丘居士亦可怜，谈空说有夜不眠。忽闻河东狮子吼，拄杖落手心茫然。”河东狮子，指柳氏也。坡又尝醉中与季常书云：“一绝乞秀英君。”想是其妾小字。黄鲁直元祐中有与季常简曰：“审柳夫人时须医药，今已安平否？公墓年来想渐求清净之乐，

^[1] 吴梅著，王卫民编. 吴梅戏曲论文集·顾曲麈谈·制曲[M]. 北京：中国戏剧出版社，1983：58.

^[2] 【宋】苏轼著，傅成、穆传标点. 苏轼全集·传记·方山子传[M]. 上海：上海古籍出版社，2000：922.

姬媵无新进矣，柳夫人比何所念以致疾邪？”又一贴云：“承谕老境情味，法当如此，所苦既不妨游观山川，自可损药石，调护起居饮食而已。河东夫人亦能哀怜老大，一任放不解事邪？”则柳氏之妒名，固彰著于外，是以二公皆言之云。^[1]

姚燮的《今乐考证》在考其本事时，引用了《陈季常》一则中的大半内容。青木正儿的《中国近世戏曲史》认为“柳氏嫉妒事，则见宋人随笔”^[2]，指出《狮吼记》的本事应是出自宋人所编《容斋随笔》。此则小说记载了陈慥的生平、喜好，介绍苏东坡“龙丘居士”诗句的来源，以苏东坡与黄鲁直的书简佐证，表明河东夫人柳氏不但凶还很妒，并因妒成疾，而且凶妒之名远播，明确了“狮吼”的前因后果。文中还提及小妾秀英及陈慥的老年生活，都与《狮吼记》有较高的吻合度。结合《寄吴德仁兼简陈季常》、《方山子传》与《容斋随笔·陈季常》的内容，与《狮吼记》内容对照如下：

著作	《寄吴德仁兼简陈季常》	《方山子传》	《容斋随笔·陈季常》	《狮吼记》
主要人物	陈慥、柳氏	陈慥	陈慥、柳氏	陈慥、柳氏
次要人物	无	苏东坡、柳氏及奴婢	苏东坡、秀英	苏东坡、佛印、琴操、秀英等
陈慥喜好	参禅悟道	好侠义，晚年清静、自然	宴客蓄妓，晚年清静、自然	宴客蓄妓，参禅悟道，晚年清静、自然
柳氏表现	凶悍	自得，无不良表现	凶妒，因妒忌患病	凶妒，因妒忌遭冥游，后贤淑
主旨	陈慥好佛、惧妻，并不洒脱	赞扬陈慥特立独行、自然洒脱	柳氏凶妒、陈慥懦弱可怜	尽诉柳氏凶妒之恶态，以正夫纲之颓

^[1] 【宋】洪迈. 容斋随笔[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1998: 447~448.

^[2] 【日】青木正儿著, 王古鲁译. 中国近世戏曲史[M], 北京: 作家出版社, 1958: 254.

从上表可以看出,《容斋随笔·陈季常》无论从人物、主旨,还是主人公的喜好表现都与《狮吼记》内容的吻合度最高,而《方山子传》则与《狮吼记》关系最远。可见汪廷讷创作时虽参考了众多资料,如《寄吴德仁兼简陈季常》中陈慥参禅悟道的爱好、《方山子传》中陈慥夫妇晚年生活的片段,但《狮吼记》的本事应出自《容斋随笔·陈季常》这个由洪迈编撰出的小说故事。

二、本事溯源

《狮吼记》的本事为《容斋随笔·陈季常》记载的“河东狮吼”故事。概括来说就是:陈慥宴客时,柳氏对其狮吼,让陈慥茫然无措。但这样的故事并非陈慥独有,但凡家有悍妻就难免会遭遇此类事情,陈慥之前就有很多类似记录,如荀介子和蜀功臣的故事都是如此。因此“河东狮吼”的故事应是古已有之,《狮吼记》的本事也应有更为久远的原型。陌生化的故事造成观众和读者欣赏时的共鸣,成就了“河东狮吼”故事家喻户晓的影响力。

(一) 最早的“狮吼”故事记载

妒悍妇的记载古已有之,最早有春秋时期《左传》所载叔向之母妒忌叔虎之母美而不使的记载。战国时期有“掩鼻之谗”^[1]的故事,记载了楚王夫人郑袖嫉妒美人,先诱楚王和美人信任自己,再骗美人遮鼻掩丑,让楚王误会,以达到离间的作用。还有著名的悍妒妇吕后,“人彘”的暴行让人们记住了她的妒名。以上这些妒妇或阴险、或狡诈、或残暴,但当着宾客之面就直接挑战丈夫权威的事还较为少见。宴客时妻子呵斥宾客或丈夫的故事,最早见于南朝(宋)虞通之撰的《妒记》(《太平御览》卷七百一所辑),其中荀介子妻子的行为与“河东狮吼”故事极为相似。

荀介子为荆州刺史。荀妇大妒,恒在介子斋中,客来便闭屏风。有桓客者,时为中兵参军,来诣荀咨事,论事已讫,为复作余语。桓时年少,殊有姿容。荀妇在屏风里,便语桓云:“桓参军,君知昨人不?论事已讫,何以不去?桓狼狽便走。”^[2]

晋及南北朝时期可谓是中国妒风较盛的时代,而这之前有关妇女悍妒的记载则较少。

^[1] 【西汉】刘向编.战国策·楚四·魏王遗楚美人[M].济南:齐鲁书社,2005:192~193.

^[2] 【宋】李昉等撰.太平御览[M].上海:上海涵芬楼影印.第100册38页.

南朝宋人虞通之撰写《妒记》就是由于当时妒风盛行，“宋世诸主莫不严妬，明帝每疾之。湖熟令袁悵妻以妬赐死，使近臣虞通之撰妬妇记。”^[1]荀妇即是当时妒妇的代表，她总在丈夫的房中，即使有人请教荀介子政事时，也只用屏风相隔，并不回避。一旦政事完毕闲聊几句，荀妇就隔着屏风，训斥宾客，使其离开。荀妇故事主体与“河东狮吼”故事是一致的，都是于丈夫宴客时呵斥，以达到结束宴会，隔绝丈夫与被嫉妒对象的目的。虽然荀妇并未大声“狮吼”，但其简单一语就让“桓狼狽便走”，实在有“狮吼”之威力。这一则故事也是“狮吼”故事最早的记载。

（二）其它“狮吼”故事记载

妻子以“狮吼”的威力震慑丈夫的故事还有不少。这些故事虽然与“河东狮吼”故事没有必然联系，但对研究这一故事原型具有重要作用，通过对故事中的人物、事件、乃至时代背景的研究有利于“河东狮吼”故事的溯源。《太平广记》在卷二百七十二中专门辑录了古代著名妒妇共计12名，其中《李廷璧妻》、《蜀功臣》所录故事都可视为“狮吼”故事。

李廷璧二十年应举，方于蜀中策名。歌篇靡丽。诗韵精能。尝为舒州军卒。其妻猜妒。一日铃阁连宴，三宵不归，妻达意云，来必刃之。泣告州牧，徙居佛寺，浹辰晦迹……^[2]

李廷璧因连续参加宴会三日未归，妻子威胁：回家就杀了你，李廷璧不敢回家，躲到寺庙中。可见其妻子积威日久，一句话就吓得李廷璧不敢相见。

蜀有功臣忘其名，其妻妒忌。家畜妓乐甚多，居常即隔绝之。或宴饮，即使隔帘奏乐，某未尝见也。其妻左右，常令老丑者侍之。某尝独处，更无侍者，而居第器服盛甚。后妻病甚，语其夫曰：“我死，若近婢妾，立当取之。”及属圻，某乃召诸姬，日夜酣饮为乐。有掌衣婢，尤属意，即幸之。方寢息，忽有声如霹雳，帷帐皆裂，某因惊成疾而死。^[3]

蜀功臣妻子好妒，男主人在妻子死后日夜笙歌，却因妻子余威，被一声霹雳活活吓死，

^[1] 【唐】李延寿著. 南史·王藻传[M]. 北京：中华书局，1997：619.

^[2] 【宋】李昉等编. 太平广记[M]. 北京：中华书局，1961：2146.

^[3] 【宋】李昉等编. 太平广记[M]. 北京：中华书局，1961：2147.

可谓“狮吼”之极。

另有《朝野僉载》中阮嵩妻的故事：

唐贞观中，桂阳令阮嵩妻阎氏极妒。嵩在厅会客饮，召女奴歌，阎披发跣足袒臂，拔刀至席，诸客惊散。嵩伏床下，女奴狼狈而奔。^[1]

阮嵩妻阎氏虽未“狮吼”，但在丈夫宴饮时，毫无顾忌拔刀相向，实为“狮吼”行为的另一种极致。

《李廷璧妻》辑自唐代卢瓌的诗话《杼情集》；《蜀功臣》辑自五代时期王仁裕所作的笔记小说《王氏见闻录》；《朝野僉载》为唐代张鷟所作笔记小说，多记载武则天时期的故事。这三则故事产生时间相近，都写于唐及之后的五代时期，结合上文所述《荀介子》故事，都发生于礼教较为松弛的朝代。特别是唐代妒妇有着“宁死而妒”的决绝勇气，房玄龄夫人卢氏、管国公任环夫人柳氏都曾因妒被唐太宗赐予毒酒(醋)，两人皆一饮而尽。这种正大光明表现嫉妒的故事，至注重理学的宋朝已极难见到，女性被儒家节烈观约束，即使有妒心也不敢公开表现出来。“河东狮吼”故事出于北宋年间，柳氏的行为在当时倍受诟病，陈慥也因此常被友人耻笑，从陈慥晚年生活可以看出柳氏已改变为温良贤淑的女性，失去了唐代妒妇的坚持与坦然，并被后人引以为戒。

三、“狮吼”故事的演变

“狮吼”故事经历了数千年的发展、演变，至明末汪廷讷笔下完善，其演变的历史也对应了中国妒妇故事发展的历史。中国从奴隶制社会以来，就形成了一种以男性本位为中心的伦理系统，自汉代董仲舒倡言儒学为官方哲学，“三纲五常”的核心思想，让女性成为男性的附庸地位在整个社会确定下来。《仪礼》曰：“夫者妻之天也！”^[2]，告诫女性要“既嫁从夫”^[3]，也规定了“七出”的条款，严格约束妇女的言行，凡有“无子、淫佚、不事舅姑、口舌、盗窃、妒忌、恶疾”^[4]的女性可被丈夫和家族逐出。“狮吼”故事中的女性，都犯有妒忌和口舌之恶，同时也常伴有无子、恶疾、

^[1] 【唐】张鷟，赵守俨点校. 朝野僉载[M]. 北京：中华书局，1979：91.

^[2] 杨天宇注. 仪礼译注[M]. 上海：上海古籍出版社，2004：308.

^[3] 杨天宇注. 仪礼译注[M]. 上海：上海古籍出版社，2004：308.

^[4] 【清】王聘珍撰，大戴礼记解诂·本命篇[M]. 北京：中华书局，1983：255.

不事舅姑等行为，因此这些女性形象都是封建道德标准下的异类，更是反面形象。儒家文化以家庭和谐为核心，男性作为家庭的中心，拥有至高的权力，“狮吼”打破了男性家主的权威，与之相对应的君臣、家国关系都随之破裂。“有天地然后有万物，有万物然后有男女，有男女然后有夫妇，有夫妇然后有父子，有父子然后有君臣，有君臣然后有上下，有上下然后礼义有所措。”^[1]女性处于整个社会关系的最低层，受到的束缚也最为沉重。她们长期受到封建礼教的熏陶，大都丧失了自我，顺从丈夫的意志而生活。被树为楷模的“贤妇”、“节妇”被广为传颂，“悍妇”、“妒妇”则存在于各种笔记小说中，当做逸闻趣事被流传、批判，“狮吼”故事也在这个过程中逐渐演绎丰富。

两晋南北朝时期是中国妒妇大量出现的第一个高峰期，最早的“狮吼”故事就出于南朝《妒记》。这一时期被认为是人的自觉时期，女性意识有所觉醒，又由于门阀制度，促使贵族女性地位提升，妒妇大量产生，妒风盛行。北朝出现了“妇人多幸，生逢今世，举朝略是无妾，天下殆皆一妻”^[2]的局面，官僚贵族之间保持一夫一妻制的家庭占有很大的比例。而南朝甚至有公主公然纳面首的行为，“宋文帝姊山阴公主，适何戢，谓帝曰：‘陛下六宫数百，妾唯驸马一人，太不均！’帝笑为置面首三十人。”^[3]“三从四德”的礼教约束在这一时期得到了一定程度的缓解，女性主体意思被唤醒，特别是贵族女性们不再只知顺从丈夫，开始关注自身的需求，甚至追求社会地位的平等性。此时“悍妒”就成为她们追求爱情和实现自我价值的重要表现。悍妒现象之普遍，妒妇之多，让同一时代的男性和统治阶层大为头疼。虞通之所作《妒记》就是应宋明帝所请，将妒妇故事收集编纂，以求维护儒家伦理，鞭挞悍妒行为。两晋南北朝时期“狮吼”故事已具雏形，故事表现为：妻子厌恶丈夫宴客时与异性或年轻男性交往，发出“狮吼”终止宴会。

其他的“狮吼”故事大都出自于唐代。唐代是中国封建社会政治安定，经济文化繁荣昌盛的时期。这一时期中国与周边各族及许多国家进行了广泛而密切的交流，对各种文化兼收并蓄，形成了一个思想活跃，相对开放的社会形态。加上中国封建社会唯一一位女皇帝武则天的登基，也有助于提高女性在社会中的地位。女性在行动上受

^[1] 【清】阮元校刻. 十三经注疏·易·序卦[M]. 北京：中华书局，1980：96.

^[2] 【北齐】魏书·元孝友传[M]. 北京：中华书局，1974：423.

^[3] 【明】冯梦龙. 古今笑[M]. 石家庄：河北人民出版社，1985：294.

到的约束减少，可以走出闺房，思想方面也更加开放，这样的社会风气也造就了部分女子雄健强悍的性格。因此唐代女性比两晋南北朝时期更为开放，悍妒行为更显强悍。李廷璧妻与阮嵩妻不满丈夫宴客招妓，夜不归宿，爆出“狮吼”外，还挥刀相向。蜀功臣妻更是在自己死后，都要约束丈夫的行为，一有放纵，则“狮吼”至死。这些极为凶悍的“狮吼”行为，反映了当时女性地位的相对提高，在家庭及社会中有一定的话语权，女性妒忌心理毫不掩饰，甚至表现的极为强烈、凶悍。日本学者大泽正昭在《妒妇、“悍妻”以及“惧内”——唐宋变革期的婚姻与家庭之变化》一文中指出：“所谓‘妒妇’的现象，自古以来即被指出是两晋到隋唐五代历史的特征。”^[1]唐代女性在家庭地位提升的同时，却不可能挣脱封建伦理的约束，一夫多妻、狎妓变童等社会道德允许的男性权利，都会引起妻子心中强烈的妒火。悍妒妇们采取各种手段，发泄对姬妾、丈夫甚至是对社会的仇恨，造成唐代悍妒现象的盛行。唐代“狮吼”故事中的悍妒妇表现更为凶悍，“狮吼”对象除所宴宾客外，更集中针对丈夫，终止宴会的同时予以丈夫严厉惩罚。

“狮吼”本事的源头出自于北宋苏轼笔下，但仅从苏轼的记载研究，柳氏悍妒并无实据。宋代的妒妇记载也比两晋南北朝和唐代要少得多，“狮吼”记载除《容斋随笔》外，鲜有类似故事出现。宋代对女性的约束也较为严苛，特别是陈朱理学的兴起，儒家学说得到充分发展，对人们行为道德的要求越来越高，对女性的行为、品德的要求也更为严格。南宋时期，程朱理学思想被广泛接纳，女性地位更显低下。程颐“饿死事极小，失节事极大”的名言让宋代乃至元明时期，“节妇”、“烈女”的记载逐渐多。《宋史·烈女传》记载55位烈女事迹，董家遵又从《古今图书集成》中统计了宋代节烈妇女有274人^[2]，这一数字已大大超过之前各代。宋代女性受到严格的节烈观影响，她们为维持婚姻、家庭及名声，很少将悍妒心理曝露于外。宋代“狮吼”故事仅有陈慥畏妻之事，也正因为发生在这样一个悍妒妇稀少的年代，借了苏轼的名气，这个本不特别的故事才得以流传深远。

明代《狮吼记》的创作使“狮吼”故事真正成熟，柳氏也成为中国悍妒女性的代表，这是有其时代原因的。明代商品经济逐渐繁荣，市民文化高度发展，对社会结构

^[1] 邓小楠. 唐宋女性与社会[M]. 北京: 北京大学出版社, 2002: 829.

^[2] 董家遵著. 历代节烈妇女的统计[A]. 中国妇女史论集·台北: 台北稻香出版社, 1988: 112.

及心理结构都产生一定影响，对传统的家庭结构及人格模式都提出挑战。虽然男性依然恪守男权本位的传统，女性却有冲破附属地位的需求，于是悍妒妇形象于明代中后期大量产生，惧内现象也较为普遍。时人叹息：“世有勇足以馭三军而威不行于房闼，智足以周六合，而术不运于红粉，俯首低眉，甘为之下，或含愤茹叹，莫可谁何？”^[1]悍妒与惧内成为明代，乃至清代悍妒故事的主要内容。明人为重展男性权威，纷纷研究各种疗妒手段，汪氏以戏“疗妒”便是其中之一。明代小说《醋葫芦》中的都氏作为当时悍妒形象的代表，对待丈夫和妒忌对象的手段非常凶残，且步步升级，最后受到冥界惩罚，放弃妒心。小说人物形象丰满，故事完整。明代“狮吼”故事大率内容完整，悍妒行为花样繁多，并常以疗妒为目的进行展现。

“狮吼”故事的发展历程与社会政治经济发展有极大关系，社会开放度越高、思想越活跃，女性的地位也就越高，出现悍妒妇的几率也就越大，“狮吼”故事内涵就越丰富。

四、“河东狮吼”内涵探究

（一）“狮吼”本意探寻

“狮吼”也称为“狮子吼”，原为佛教用语。佛教中称佛为“狮子”，《大智度论》卷七云：“佛为人中狮子”，佛坐卧之处也被称为“狮子座”，宋代僧人在重阳节举行的法会称为“狮子会”。“狮子吼”常用于佛发出决定之理时，《过去现在因果经》卷一云：“太子（释迦牟尼佛）生时，一手指天，一手指地，作狮子吼，云：“天上地下，唯我独尊。”《楞严经》云：“我于佛面，助佛转轮，因狮子吼，成阿罗汉。”《普曜经·论降神品》中解释了“狮子吼”的内涵：“譬如狮子吼，诸小虫怖惧，畅佛狮子吼，降伏外异学。”“狮子吼”一旦发出，具有无比强大的威神力，能降伏一切外道异说。此外，高僧说法有时也被誉为狮子吼。如《五灯会元》卷九谓：“寂子说禅如师子吼，惊散狐狼野干之属。”“狮子吼”在佛教中具有无限威力，发出时犹如当头棒喝，让人迷途知返。《维摩诘所说经·佛国品》曰，“演法无谓，犹狮子吼，其所讲说，乃如雷震”，表达了“狮子吼”如雷霆般的正气能量。

（二）“河东狮吼”本意探寻

^[1] 【明】谢肇淛. 五杂俎[M]. 上海: 上海书店出版社, 2001: 147.

苏轼诗歌《寄吴德仁兼简陈季常》中的“河东狮子吼”，后世多以为指柳氏悍妒，“河东狮吼”也被指代妻子对丈夫的吼叫怒骂声。但从全诗来看，诗歌主旨是表达苏轼向往吴德仁悠闲自得的生活，“龙邱居士”两句是以陈慥之空谈衬托吴德仁的自然超脱，并未有柳氏悍妒之意。清人王文诰言：“《狮子吼经》，佛氏但取其声宏亮，能警大众，无他旨也。河东即柳真龄，谓柳尝以说经戏季常，并以铁拄杖为棒喝耳。此皆追述嬉笑之词也。……注家割截‘狮吼’句，谓妒妇拄杖击壁，妄甚。”^[1]认为“河东狮吼”应取棒喝之意，而非妒妇拄杖击壁。苏轼写陈慥好佛常彻夜谈禅，但总浮于空谈，并没有真正参透佛理。不管柳氏出于何种目的对其“狮子吼”，客观上都起到了当头棒喝的作用。陈慥惊于“狮吼”，不觉拄杖落于手，整个心都感到茫茫然。因此“河东狮子吼”在诗中的本意应是：柳氏对丈夫大声喊叫，造成当头棒喝的客观效果。至于柳氏是否出于妒忌之心对诗歌主旨并无影响，诗中也未交代。苏轼好佛人所共知，一生与多位名僧相交密切，如《狮吼记》中的佛印禅师便是其中一位，苏轼与他们的交往为后世留下无数轶事佳话。苏轼诗歌中也常有向佛参禅之语，如“不知庾岭三年别，收得曹溪一滴无？”（《程德孺惠海中柏石兼辱佳篇辄复和谢》）这里是苏轼问程德元，有没有领悟到六祖慧能“无念”的精神呢？又如：“过眼荣枯电与风，久长哪得似花红。上人宴坐观空阁，观色观空色即空。”（《吉祥寺僧求阁名》）是苏轼从自然中体悟禅意。苏轼一生有关佛理的阐述无数，可谓深谙佛理，对“狮子吼”的含义必然有着深刻理解。此外还在《闻潮阳吴子野出家》一诗中提到“狮子吼”，“丈夫生岂易，趣舍志匪石。当为狮子吼，佛法无南北。”也是寓意佛法无边。由此可见“河东狮吼”的本意旨在佛理而非妒心。

（三）“河东狮吼”成语内涵探寻

随着时代变迁，“河东狮吼”的本意已渐渐被人忘却，取而代之的是长期以来约定俗成的含义。《幼学琼林》中夫妇篇曰：“牝鸡司晨，比妇人之主事；河东狮吼，讥男子之畏妻。”^[2]将“河东狮吼”与“牝鸡司晨”类比，指出两个成语皆言夫妻失序，畏惧“河东狮吼”的男子会被人讥讽、嘲笑，含有贬义。况周颐则以“河东狮吼”解释“吃醋”含义：“俗谓妇妒为吃醋。‘吃醋’二字见《续通考》：‘狮子日食醋’”

^[1] 【清】汪文诰辑. 苏文忠公诗编注集成·苏海识余（卷一）[M]. 清嘉庆二十四年武林韵山堂刻后印本，第10页.

^[2] 【明】程登吉. 幼学琼林[M]. 西安：三秦出版社，1990:8.

酪各一瓶。’世以妒妇比河东狮吼，故有此语。尝闻北地橐驼嗜盐，日必饲以若干斤，否则远行弗健。以橐驼吃盐例之，则狮子吃醋，亦事所或有。”^[1]指出“狮吼”因妒忌吃醋而生。《辞海》解释：“‘河东狮吼’比喻妻子妒悍，嘲笑惧内的人。”^[2]此语内涵已经完全摒弃了佛理的本意，采纳了《容斋随笔·陈季常》中对柳氏“狮吼”原因的阐释，将悍妒作为“河东狮吼”成语的中心内涵，被世人接受。

（四）明代“河东狮吼”内涵探寻

明代对“河东狮吼”一词的使用较为多见，常见于小说戏曲对悍妒女性的形容和指代，《狮吼记》故事也是取自此种内涵。

明洪梗所编《清平山堂话本》卷二，《快嘴媳妇李翠莲记》中的撒帐歌最末一句就使用了“河东狮子吼”来告诫女性婚后应谨言慎行：

“撒帐后，夫妻和谐常保守。从来夫唱妇相随，莫作河东狮子吼。”

说那先生撒帐未完，只见翠莲跳起身来，摸着一面杖，将先生夹腰两面杖，便骂道：“你娘的臭屁！你家老婆便是河东狮子！”^[3]

“河东狮吼”一词被应用于“撒帐歌”，为民众所接纳。“撒帐歌”起源于汉代，是新婚时向床帐抛撒吉祥物时唱的吉利话。因时代差异和各地风俗不同，“撒帐歌”也有不同版本。《快嘴媳妇李翠莲记》最早见于《清平山堂话本》，其所选话本出自宋、元、明三代，并保留了话本的原始形态，改编较少。胡士莹认为：“我疑心它就是宋代‘陶真’一类的唱本，经过说话人改造，类似说诨话话本。”^[4]程毅中则认为：“研究者或认为元代作品，而其内容所述，尚合乎宋代习俗。汉语史学家指出记中‘有明显的元明语言特点’，似以宋人作品为基础，又经元明人修订。”^[5]《快嘴媳妇李翠莲记》的断代虽未形成共识，但其内容和形式皆有三代话本的特征，其中“撒帐歌”作为民俗的体现应已流传一定时间，所属年代至少应在明初之前。李翠莲听到“河东狮吼”这一词汇，第一反应就是破口大骂，咒撒帐先生的老婆是“河东狮子”。李翠

^[1] 【清】况周颐，郭长保点校.眉庐丛话[M].太原：山西古籍出版社，1995:257.

^[2] 辞海编辑委员会编.辞海缩印本[M].上海：上海辞书出版社，1990:1026.

^[3] 【明】洪梗编.清平山堂话本·快嘴媳妇李翠莲记[M].古本小说集成第一辑第二册.上海：上海古籍出版社，1991:100.

^[4] 胡士莹.话本小说概论[M].北京：中华书局，1980:291.

^[5] 程毅中.宋元小说家话本集[M].济南：齐鲁书社，2000:363.

莲也因“口快如刀”成为“河东狮子”的代表，最后李翠莲被公婆以“七出”中的“口舌”休离，也不见容于娘家，只得出家了却余生。世人皆厌恶、畏惧“河东狮子”，如李翠莲这般聪慧、勤劳、孝顺的媳妇，只因爱逞口舌之快，被亲人厌弃。由此可见，“河东狮吼”在明代，除比喻妻子妒悍之外，意义趋于贬义。

此外明代还有不少作品使用“河东狮吼”形容悍妒妇。《水浒传》第六十二回，形容卢俊义的一首诗曰：

不亲女色丈夫身，为甚离家忆内人？

谁料室中狮子吼，却能断送“玉麒麟！”^[1]

诗中“狮子吼”指代卢俊义的妻子贾氏，贾氏与管家李固私通，并陷害丈夫勾结梁山企图谋反。贾氏巧舌如簧，在家蒙骗丈夫，在公堂上伙同李固公然诋毁丈夫，陷其于不义，被判死罪。贾氏是古代小说中奸妇的代表，她的“狮子吼”可谓是无情无义。明末疗妒小说《醋葫芦》和《醒世姻缘传》提及《狮吼记》，都以柳氏为“河东狮吼”的代表，引出小说中的妒妇形象，《醒世姻缘传》中的薛素姐悍妒时也被称为“狮吼之声”。随着《狮吼记》和明末悍妒小说的流行，明初之前“河东狮吼”以“口舌”之厉为主的涵义，至明末则更突出悍妒的基础内涵。

“狮吼”故事从本事《容斋随笔·陈季常》，甚至更早的“狮吼”故事原型一步步发展至传奇《狮吼记》，汇集了各个时代的特征，内涵和外延不断丰富，形成了汪廷讷创作《狮吼记》时的悍妒之意。明末“河东狮吼”一词的流行，也促使汪氏选择陈慥畏妻作为惧内传奇的主题。

^[1] 施耐庵，罗贯中著. 水浒全传[M]. 长沙：岳麓书社，1990：512.

第二章 《狮吼记》多源故事考

《狮吼记》虽有其本事，但本事极简，而且“河东狮吼”故事在各种文献中的记叙也很少，多是小说笔记中的只言片语。汪廷讷创作的《狮吼记》将“河东狮吼”故事不断扩充，从最初简单的一个情景“忽闻河东狮子吼，拄杖落手心茫然”，到三十出戏。其中既有作者的艺术创作，更有历史相关题材为其提供了广泛的素材。传奇中柳氏种种对待丈夫的手段、陈慥变羊设计柳氏、柳氏冥游、陈慥与苏轼游览赤壁等故事都是汪氏从其他故事中改编、借鉴而来。对这些故事进行考证有利于充实“河东狮吼”的故事，了解《狮吼记》多源的出处。

一、悍妒故事考

柳氏悍妒在《狮吼记》中有多处表现，除去本事中柳氏干扰陈慥宴游的内容外，还有置丑妾，对丈夫杖责、跪池、束脚，让其顶灯受罚等故事。赵景深认为：“《狮吼》差不多把所有可以用的惧内的故事，都用了进去。”^[1]其中“杖责”、“顶灯”和“束脚”故事皆有据可考，其他悍妒故事多是吸取了前人故事的精髓，并非都是原样照搬，而是根据情节需要，杂采笔记小说中的可用内容以丰富《狮吼记》故事。

（一）“杖责”故事考

《狮吼记》第九出《奇妒》，陈慥欲与苏轼一起出游，承诺若有妓女同行，就甘愿受柳氏青藜杖责。“藜杖”也称“杖藜”，是古代拐杖的一种，质地坚硬。陈慥主动奉上自己的青藜杖换取柳氏的信任，柳氏也因“那藜杖颇坚，尽勾你消受”，允其出游。第十一出《谏柳》中，陈慥宴游归家后，因宴游时确有歌妓琴操的陪同，遭到柳氏杖责。虽然陈慥欺骗在先，但柳氏狠戾之气尽显。

古代悍妇常有以杖或鞭等物打骂的行为，但多为打骂妾侍或奴婢，直接打丈夫的较少，比较有名的有韩仲妻鞭打丈夫和宾客的故事。《太平广记》卷二百六十四《韩仲》一则，韩仲在外游荡一年有余：

忽一日，聚其博徒，契饮妓而致幽会。夜坐洽乐之际，其妻又自家领女仆一两人潜至，匿于邻舍，俟其夜会筵合，遂持棒伺于暗处。仲不觉，遂塌声唱《池

^[1] 赵景深著. 小说戏曲新考·《狮吼记》杂采诸小说[M]. 上海：世界书局，1943：210.

水清》，声不绝，脑后一棒，打落幞头，扑灭灯烛。伸即窜于饭床之下。有同坐客。暗中遭鞭挞一顿。不胜其苦，后遣二青衣，把髻子牵行，一步一棒决之^[1]。

柳氏的“杖责”行为与韩仲妻大闹宴会的原因都一样，她们的丈夫好蓄妓宴游，不喜归家。但就两人打闹的程度而言，柳氏可谓是小巫见大巫，她虽常喊打喊骂，但从不惊扰宴会，总是派仆人探明真相，确认陈慥真的违背誓言，宴游回家后才打了几下，便因丈夫哀求而停歇。另有沈括妻子张氏捶打丈夫的记载，“（沈括）被捶骂，摔须堕地。儿女号泣而拾之，须上有血肉者，又相与号恸。”^[2]其捶打之事与《狮吼记》相似之处不多，但沈括与陈慥对妻子的态度却极为类似，他们都能够忍受妻子的惩罚，并在妻子死（病）后悲痛不已，不愿独活。“（沈括妻）张忽病死，人皆为存中贺，而存中恍惚不安。船过扬子江，遂欲投水，左右挽持之，得无患。”^[3]陈慥也在柳氏重病之后，表现出同样的哀痛：“谁知你一病至此，可不痛杀我也”，“我从此俯首低眉愿受降”。由此可见，世人难解夫妻之事，都知悍妻可畏，妒妇可恨，可其中复杂的缘由，又岂是外人能够清楚明了的，挨了打的丈夫只愿与妻子同生共死，并非陈慥独有。

（二）“顶灯”故事考

《狮吼记》第十六出《顶灯》，叙写柳氏惩罚陈慥“顶灯”一事。一日陈慥出门访友，柳氏“滴水刻香为期”，陈慥回家时，水干香尽，柳氏就罚他“发绾为匾髻，安灯盏燃火于上”。柳氏对陈慥此次不再打骂，却是“只罚你跏趺坐。当一个供佛琉璃”，如“土木形骸”般“顶灯”。这种惩罚方式可谓新奇，但并非汪廷讷首创。宋人陶穀的《清异录》中《补阙灯檠》一则载：

冀时儒李大壮，畏服小君，万一不遵号令，则叱令正坐，为绾匾髻，中安灯碗，燃灯火。大壮屏气定体，如枯木土偶。人诨目之曰“补阙灯檠”^[4]。

“顶灯”一出完全翻版自“李大壮”故事。李大壮与陈慥皆受妻子（小君：“夫妻一体，妇人从夫之爵，故同名曰小君。”《毛诗正义》）所罚，李大壮“正坐”，

^[1] 【宋】李昉等编. 太平广记[M]. 北京：中华书局，1961. 2065～2066.

^[2] 【宋】朱彧撰. 萍洲可谈[M]. 北京：中华书局，1985：45.

^[3] 【宋】朱彧撰. 萍洲可谈[M]. 北京：中华书局，1985：45.

^[4] 【宋】陶穀撰，【清】李锡龄辑. 清异录[M]. 光绪丙申七月长沙重刊本. 第27页.

陈慥“跣趺坐”，两人皆“绾匾髻”，在头上安“燃灯火”的灯盏，形如土、木。

“顶灯”惩罚不仅让身体疲乏，一不小心让灯油滴落或让火苗蔓延更会危及人身安全。柳氏此时的行为已非正常惩戒，也为日后下地狱留下恶因。

（三）“束脚”故事考

《狮吼记》第十七出《变羊》，柳氏用绳将丈夫系于自己的床脚，不让他离开。“我时刻不忍离你，将此绳系于床脚上，你在斋中，我扯此绳，你便即至。休胡走莫浪奔。你要我，杖儿闲。我先要你脚儿稳。”只要柳氏一拉绳子，陈慥就要立刻过来，绳子长短刚好够陈慥走到自家大门口。柳氏更是诸事皆拉绳，一会要拾枕头，一会要喝茶，弄得陈慥神经兮兮、苦不堪言。

《艺文类聚》辑《妒记》中京邑士人妇的故事，记载了一位善妒的妇人用绳系夫脚之事。“京邑有士人妇大妒忌。……尝以长绳系夫脚，唤便牵绳”^[1]。这则故事发展与《狮吼记》相同，都是束脚后与巫师合谋变羊哄骗妻子。“变羊”属疗妒故事，将在下一节进行论述。京邑士人妇将丈夫用绳束脚，并拉绳唤夫的故事，被汪氏借用。这一惩罚等同变相监禁，美其名曰“我时刻不忍离你”，实际是要约束陈慥出门访友、与小妾见面。柳氏怕破坏“贤惠名儿”，不再打骂，只用绳束缚丈夫，拴在身边。陈慥也不反抗，任其束脚、使唤，只是守在门口，伺机求助，才有了“变羊”情节的发生。

汪廷讷根据剧情发展将各色悍妇故事集于柳氏一身，丰富本事中因“狮吼”一句名满天下的柳氏形象。让柳氏悍妒有缘由可依，并因陈慥的欺骗和狎妓行为，悍妒程度不断加剧，终成恶果。

二、疗妒故事考

汪廷讷写悍妒故事，并非为了展现逸闻趣事，而是要达到警醒世人，改变夫纲颓败的社会现状。因此悍妒之后必要疗妒，方能“即谑寓正，就幻寄真”（小引）。

《狮吼记》中的疗妒故事主要有“谏柳”、“变羊”、“游冥”等，这些故事大都有据可考。

^[1] 【唐】欧阳询撰，汪绍楹撰. 艺文类聚[M]. 北京：中华书局，1965：615.

（一）“变羊”疗妒故事考

《狮吼记》第十七出《变羊》、第十九出《复形》讲述了陈慥为躲避柳氏“束脚”的惩罚，与巫师合谋，假装变羊哄骗柳氏的故事。柳氏对丈夫“变羊”一事信以为真，忏悔斋戒赎罪。三日后陈慥自小妾处归来，仍以脚束绳，让柳氏以为是自己的诚心让丈夫复形，不敢再嫉妒，并同意陈慥纳妾。陈慥以“变羊”计谋唤起妻子爱夫之心，用神明之力消解柳氏的悍妒行为。《艺文类聚》辑《妒记》中京邑士人妇的故事，在“束脚”故事之后展开了“变羊”故事，以下将其与《狮吼记》类似文字进行比对：

《京邑士人妇》

士人密与巫姬为计，因妇眠，士人入厕，以绳系羊。士人缘墙走避。妇觉，牵绳而羊至，大惊，召问巫。巫曰：“娘积恶，先人怪责，故郎君变成羊。若能改悔，乃可祈请。”妇因悲号，抱羊痛哭，自咎悔誓。师姬巫乃令七日斋，举家大小悉避于室中，祭鬼神。师祝羊还复本形，婿徐徐还。妇见婿，啼问曰：“多日作羊，不乃辛苦耶？”婿曰：“犹忆啖草不美，腹中痛尔。”妇愈悲哀。后复妒忌，婿因伏地作羊鸣。妇惊起徒跣，呼先人为誓，不复敢尔，于此不复妒忌。

《狮吼记》

1. 这是陈门祖先，怪你积恶，故罚郎君变羊。
2. (旦抱羊哭介)我发虔心求忏悔。
3. 你须斋戒三日，举家避于室中。
4. 为羊多日受艰辛。这羊儿你何曾做得惯。觅餐草根，到如今腹痛还难忍。
5. 跌倒做羊叫。(旦慌抱云)容你，容你。

《狮吼记》故事与京邑士人妇故事有诸多相同或相似之处：1. 巫师说法相同；2. 柳氏得知丈夫变羊时的反应相同；3. 惩罚要求相似，其中只有斋戒时间略有差别；4. 复形后问答相同；5. 妻子再次嫉妒时，丈夫的反应相同。如此的相似度，让我

们确信《狮吼记》中的“变羊”故事源自《妒记》中京邑士人妇的故事。陈慥让柳氏轻易相信丈夫“变羊”的现实，并在“复形”后还多次以伏地咩咩叫吓唬柳氏，使其不敢妒忌。此计的成功主要在于利用柳氏敬畏神明的心理，佛教典故中就有“变羊”惩恶的故事。《杂宝藏经》卷九一则《祀树神缘》，就叙述了一老翁受罚变羊的故事。内容大致为：一位富裕的老翁想吃肉，就对儿子说要杀羊祭拜田头的树神，老翁死后转生在自家羊群之中。当儿子要祭拜树神时，选中了老翁转世的那只羊，“羊便咽咽笑而言曰：而此树者，有何神灵。我于往时，为思肉故。妄使汝祀。”^[1]之后，一名罗汉经过，得知羊乃亡父转世，老翁的后人“悔过修福，不复杀生”^[2]。此则佛教故事宣扬因果报应、戒杀生，但其中道德训诫的内涵已使“变羊”惩戒深入人心，被中土所接受。《太平广记》卷一百三十四的《韦庆植》故事转引自佛学著作《法苑珠林》：

唐贞观中，魏王府长史韦庆植有女先亡，韦夫妇痛惜之。后二年，庆植将聚亲宾客，备食，家人买得羊，未杀。夜，庆植妻梦见亡女，着青练裙白衫，头发上有一双玉钗，是平生所服者，来见母，涕泣言：“昔常用物，不语父母，坐此业报，今受羊身，来偿父母命”。^[3]

韦庆植女因偷窃被罚变羊，虽托梦给母亲，最后还是被屠夫杀死，偿还了自己的罪孽。此类故事还有很多，大都与因果报应相关。《狮吼记》中巫师对柳氏道出“变羊”的原因是“怪你积恶，故罚郎君变羊”，让柳氏以为陈慥“变羊”是自己悍妒的报应，毫无疑问就相信了。至《冥游》一出，更加突显了以因果报应的佛理来治疗柳氏悍妒病的手段。

（二）“游冥”疗妒故事考

《狮吼记》第二十二出《摄对》、第二十三出《冥游》，讲述了柳氏因妒成疾，被摄魂入冥，经受了各种残酷刑法，后在佛印的引领下便游阿鼻地域，最后幡然醒悟回归阳界的故事。古代悍妒故事中悍妇或妒妇的下场一般都比较凄惨，轻则受到辱骂，名誉受损，重则身患怪病，死后也要在地狱中受罚。柳氏则因“罪业太多”，被阎王“摄魂问理”，经历了酷刑与冥游的责罚。冥游主题在佛教故事中

^[1] 佩实译. 杂宝藏经[M]. 北京: 团结出版社, 1994:176.

^[2] 佩实译. 杂宝藏经[M]. 北京: 团结出版社, 1994:176.

^[3] 【宋】李昉等编. 太平广记[M]. 北京: 中华书局, 1961: 954.

颇为常见，自佛教传入后，冥游故事逐渐增多，如曹丕的《列异记》中有3则涉及冥游的故事：蒋济亡儿、北海营陵道人和临淄蔡支。干宝的《搜神记》和刘义庆的《幽明录》则更多，鲁迅辑录的南朝王琰《冥祥记》中的此类故事更是达到21篇之多。大量“游冥”故事的出现，表明佛教“地狱”观念在中土影响显著，已经深植人心。

1. 阴曹审判

不管是否信佛，很少有人不惧怕那阴森恐怖的地府，那里有严密的组织，各司其职的执法者，明细繁多的刑罚，在阳界犯过怎样的罪恶，在阴间就会遭受相应的惩罚。悍妒妇的业报由判官根据嫉妒程度和具体行为，予以严厉惩处。

《太平广记》卷三百八十二《卢弁》一则，记述了一位妇女因妒忌在冥界被磨盘碾磨的经历。

卢弁者，其伯任湖城令。弁自东都就省，夜宿第二谷。梦中见二黄衣吏来追，行至一所，有城壁。入城之后，欲过判官。属有使至，判官出迎。吏领住一舍下，其屋上有盖，下无梁。柱下有大磨十枚，磨边有妇女数百，磨恒自转。牛头卒十余，以大箕抄妇人，置磨孔中，随磨而出，骨肉粉碎。痛苦之声，所不忍闻。弁于众中，见其伯母，即湖城之妻也，相见悲喜，各问其来由。弁曰：“此等受罪云何？”曰：“坐妒忌，以至于此。”^[1]

还有卷三百七十五《韦讽女奴》一则，记载了韦讽在自家花园中挖出了一个女奴，女奴讲述自己的遭遇：因娘子妒忌，把她活埋在园中，之后经历了阴曹司的审判，“言某命未合死，以娘子因妒，非理强杀。其断减娘子十一年禄以与某。”^[2]之后却因判官受处罚，女奴被延误了九十多年才重归阳界。这则故事道出妒忌不仅会在死后遭到业报，活着也会减寿，此外也展现了地府的审案过程以及许多小人物案件被长期搁置的情况，与阳间官府无异。《南村辍耕录》卷九《阴府辩词》载李子昭妻杀死有妊妾室，被鬼怪摄魂入冥，三年后方得以回阳的故事。这些冥游故事都通过业报告诫妇人们不要悍妒。

《狮吼记》中柳氏因“嫉妬盖世。残酷逆天”，魂魄被摄入地狱。柳氏在冥界承受了鞭背、摘舌、箍脑、金瓜捶打、剜眼、折手的酷刑，甚至要被打入阿鼻

^[1] 【宋】李昉等编. 太平广记[M]. 北京：中华书局，1961.

^[2] 【宋】李昉等编. 太平广记[M]. 北京：中华书局，1961.

地狱。柳氏因嗔念过度受罚，此类审判也符合当时的道德标准。明代谢肇淞撰的《五杂俎》曰：“凡妇人、女子之性无一佳者，妒也，吝也，拗也，懒也，拙也，愚也，酷也，易怒也，多疑也，轻信也，琐屑也，忌讳也，好鬼也，溺爱也，而其中妒为最甚。”^[1]对妒的憎恶导致人们杜撰了极其严苛的阴间惩罚，以此来治疗“妒妇病”，这也是是历代疗妒的重要主题。

2. 冥游阿鼻

《冥游》一出讲述了原本要被堕入阿鼻地狱的柳氏，经佛印求情而被放还，但佛印见柳氏仍有悍妒之意，便带其游遍阿鼻地狱。柳氏看到历代妒妇的惨状方才悔悟，皈依佛法。此出遍数古代著名妒妇，分别有吕后、宜城公主、广川王越之妃昭信、袁绍妻、王衍妻、戴君奕妻王氏、贾充后妻郭氏、张倅妻何氏、荀生妻庾氏。文中直接道出历史中这九位悍妒妇的恶行劣迹，并予以相应责罚，地狱之状皆惨不忍睹。

吕后悍妒故事出自《史记·吕太后本纪》，吕后因嫉妒戚夫人，在刘邦去世后“遂断戚夫人手足，去眼，辉耳，饮瘖药，使居厕中，命曰‘人彘’”^[2]。宜城公主故事载于《朝野僉载》，公主得知驸马裴巽有一个外宠，就将驸马“截其耳鼻，剥其阴皮漫驸马面上，并截其发，令厅上判事，集僚吏共观之”^[3]。此二人被汪氏安排堕入虎狼地狱，“形如块肉，无有手足眼耳鼻舌等，恒为猛兽所噉，痛苦难忍。”昭信故事载于《艺文类聚》，昭信乃广川王之后，嫉妒望卿，先裸其身用铁灼之，望卿投井自杀，昭信还不罢休，将望卿捞出后，“椓阴中，割其鼻唇，断舌，遂解置大镬中，取桃灰毒药并煮之，令诸姬观糜尽，乃止。”^[4]此外昭信还与广川王一同虐死荣爱等十几位姬妾。汪氏让其堕入镬汤地狱，“这罪人在油镬中，牛头在傍，手提铁叉，叉着镬中，煮之令烂，业风还即吹活而复煮之。”袁绍妻故事载于《魏志》，袁绍妻刘氏在袁绍死后，杀死宠妾五人，毁坏尸体后，再将她们的家人也全部处死。汪氏让其堕入刀兵地狱，“罪人坐卧其上（刀林剑树），穿骨透胸，解体剝肠，不胜痛楚”，“永不得出”。王衍妻的故事载于《世说新语》，王衍妻郭氏吝啬、贪婪，尝让婢女在路上拾粪。汪氏将其堕

^[1] 【明】谢肇淞. 五杂俎[M]. 上海: 上海书店出版社, 2001: 148.

^[2] 【汉】司马迁撰. 史记·吕太后本纪[M]. 北京: 中华书局, 1959: 397.

^[3] 【唐】张鷟, 赵守俨点校. 朝野僉载 [M]. 北京: 中华书局, 1979: 177.

^[4] 【唐】欧阳询撰, 汪绍楹撰. 艺文类聚[M]. 北京: 中华书局, 1965: 613.

入饿鬼地狱，“罪人腹极大，咽喉如针，穷年不得饮食，欲至厕中，取粪噉之，厕上有大力鬼，以刀打，使不得近。”贾充后妻郭氏故事载于《世说新语》，郭氏认为自己的儿子爱乳母，就将乳母杀死，“儿悲思啼泣，不饮它乳，遂死。”^[1]汪氏将其堕入黑暗地狱，“用巨石压罪人之体，蟒蛇百丈，吐舌舐其面，恶蝎千万，攒共咬之，无时休息。”荀生妻庾氏故事载于《妒记》，庾氏“大妒忌”，凡是“手近荀手”、或与荀生“接膝共坐”都要遭到庾氏捶打，甚至是自家兄长也要打杀。汪氏将其堕入舂解地狱，“尽遭金槌铁杖，锯解碓舂，须臾之间已为泥酱，业风旋复吹活。狱卒烧热铁灌身，铁钉钉之，寻又舂解。”拔舌犁耕地狱中的戴君奕妻王氏，黑暗地狱中的张倅妻何氏故事已经散佚，不知出处，从汪氏的记述中看，也都是极凶残的妇人。以上堕入阿鼻地狱的妇人大都是史上著名的悍妒妇，她们不但有妒心，更是凶残之极，甚至杀害所妒之人，毫无悔改之心。汪廷讷根据她们的恶行，安排她们受到相应酷刑，永无止境。以悍妒妇们在地狱中的惨状来疗妒，柳氏果然吓得抛弃妒心，甘受佛法。

汪廷讷尽数历代悍妒妇，集众多典故于一部传奇，“简直是《古今妬妇大全》了”^[2]。此外，第十一出苏轼“谏柳”，是文中第一次“疗妒”尝试，虽未改编自其它故事，但多处用典。如“牝鸡司晨”（《尚书·牧誓》）、“长舌阶厉”（《诗·大雅·瞻昂》）、“恪遵四德”（《周礼·天官·内宰》）、“刘氏垂帏”，皆为典籍中常用来“疗妒”或告诫妒妇的警言。从好言劝谏、变幻哄骗、到酷刑冥游，“疗妒”故事作为《狮吼记》主旨的体现，对整部戏起到至关重要的作用。

三、其它相关故事考

（一）苏轼故事考

《狮吼记》故事中除了陈慥夫妇外，作者还精心设计了诸多次要人物参与其中。苏轼作为“河东狮吼”的见证人，被安排成重要的事件参与者，佛印作为佛理的代言人，佛法的执行者也占有重要戏份，这两位都是与陈慥同时代的著名人物，此外还有琴操、秀英等真实人物进入剧中。剧中与苏轼交好的佛印禅师、琴操的故事多为汪氏新编。秀英则出自苏轼与陈慥交往的尺牍《与陈季

^[1] 【南朝·宋】刘义庆编撰，柳士镇、刘开骅译注. 世说新语[M]. 贵阳：贵州人民出版社，1996：786.

^[2] 赵景深著. 小说戏曲新考·《狮吼记》杂采诸小说[M]. 上海：世界书局，1943：214.

常十六首》中的一句“一绝乞秀英君”^[1]，被洪迈在《容斋随笔》中推测为陈慥妾的小字，才有《狮吼记》苏轼赠妾的情节。剧中出现的几位真实的历史人物中，只有苏轼的事迹及文字被较多的借用到了《狮吼记》。

苏轼号东坡居士，是北宋著名的文学家、书画家。其文学造诣极高，但政治生涯坎坷，因乌台诗案被贬谪黄州，在那里重逢了故友陈慥。陈慥之父陈希亮，任凤翔太守时为苏轼上官，陈慥因此结识苏轼，成为好友，两人情意甚笃。苏轼留下诸多与陈慥交往的记载，有散文《方山子传》，诗歌《寄吴德仁兼简陈季常》、《岐亭五首》、《陈季常所蓄朱陈村嫁娶图二首》、《陈季常自岐亭见访郡中及旧州诸豪争欲邀致之戏作陈孟公诗一首》、《谢陈季常惠一搢巾》、《陈季常见过三首》、《岐亭道上见梅花戏赠季常》等，更有书信数篇。《狮吼记》中除陈慥、柳氏之外，苏轼是最重要的一个人物，他常与陈慥同游、参禅，得知好友家有悍妻，便积极劝谏柳氏，赠妾与陈慥，在柳氏悔悟之后，又助陈慥一家获得荣耀。苏轼在《狮吼记》出场共十五出，分别是第三出、第五出、第六出、第八出、第九出、第十出、第十一出、第十二出、第十三出、第十四出、第十五出、第二十四出、第二十六出、第二十九出、第三十出，见证“河东狮吼”全部过程。苏轼与陈慥交往之事，苏轼留下的文献资料多有记载，汪氏根据剧情需要编写细节实属常理，但部分事件乃苏轼与其他友人发生，与陈慥并无关系，被汪氏借用到了本剧。如第十五出《泛壁》明显改写自苏轼的《后赤壁赋》，《后赤壁赋》写于黄州，但与苏轼同游的“客”是谁，《帖赠杨士昌二首》有明确解释：“十月十五日与杨道士泛舟赤壁，饮醉，夜半有一鹤来，掠余舟而西，不知其为何也。”^[2]汪氏则杜撰陈慥与苏轼同游赤壁，并借用其中部分情节内容。

《后赤壁赋》：二客从予过黄泥之坂。霜露既降，木叶尽脱。

《狮吼记》：正连朝霜露，降来林表，幽栖处。喜二客从予奇讨。

《后赤壁赋》：江流有声，断岸千尺。

《狮吼记》：傍断岸听江声。

《后赤壁赋》：履巉岩，披蒙茸，踞虎豹，登虬龙。

《狮吼记》：足履巉岩，爱他松偃虬龙，石蹲虎豹。

^[1] 【宋】苏轼著，傅成、穆传标点. 苏轼全集·尺牍·与陈季常十六首[M]. 上海：上海古籍出版社，2000：1760.

^[2] 【宋】苏轼著，傅成、穆传标点. 苏轼全集·杂记·后赤壁赋[M]. 上海：上海古籍出版社，2000：2291.

《后赤壁赋》：划然长啸，草木震动，山鸣谷应。

《狮吼记》：长啸，听谷应与山鸣。

《后赤壁赋》：反而登舟，放乎中流，……时夜将半，四顾寂寥。适有孤鹤，横江东来。

《狮吼记》：放中流一苇眇小。……时将半夜，四顾寥寥。见孤鹤横江表。

《后赤壁赋》虽以写景为主，但后半段却感“悄然而悲，肃然而恐，凜乎其不可留也”^[1]。至夜半时“四顾寂寥”，只有“翅如车轮，玄裳缟衣，戛然长鸣”的“孤鹤”^[2]，有苍凉悲壮之感，后梦一道士，只笑不答，颇有玄学意味。《狮吼记》只取其景致，情致却如闲云野鹤，轻松惬意。本出苏轼与陈慥、佛印、琴操同游，虽在结尾处有琴操了悟人生，拜佛印为师的情节，但总体上以借鉴《后赤壁赋》内容为主。又有第二十六出《祖席》，赘述了《方山子传》的内容，先杜撰苏轼作此文时的原因和情境，后将《方山子传》简写，并介绍何以文中不见“河东狮吼”之事，是受陈柳二人所托，怕“遗臭万年”，让人读来，颇有凑字数之嫌。另有第八出《谈禅》，佛印拜访苏轼，问其居所名称，苏轼答到：“但我大雪中为此，因绘雪于四壁之间不如即命名为雪堂。”也是借自苏轼《雪堂记》中的内容。汪氏将苏轼文章中的内容删减、改写、借用，一定程度上丰富了戏曲内涵，却让人质疑其文学才华略显不足。

（二）地狱故事考

《狮吼记》第二十二出《摄对》和第二十三出《冥游》的场景都发生在地狱，自佛教的地狱观念传入中土后，与中国的冥界观念相结合，将模糊的阴曹地府具象化。人死后进入地狱，首先要经过严格审判，根据所犯罪行接受相应惩罚。佛经中叙及地狱场景的经典很多如《长阿含经》、《俱舍论》、《大毗婆沙论》、《大智度论》、《大楼炭经》等。

第二十二出，曹官用业镜照出柳氏所犯下的种种罪行。阎王因柳氏严重触犯了十恶的嗔戒，被判罚入阿鼻地狱。阿鼻地狱乃是地狱中最严酷的一层，也被称为无间地狱，只有犯了五逆罪（弑父、弑母、弑阿罗汉、出佛身血、破和合僧），

^[1] 【宋】苏轼著，傅成、穆传标点. 苏轼全集·赋·后赤壁赋[M]. 上海：上海古籍出版社，2000：649.

^[2] 【宋】苏轼著，傅成、穆传标点. 苏轼全集·赋·后赤壁赋[M]. 上海：上海古籍出版社，2000：649.

或是十恶罪（杀生、偷盗、淫欲、妄语、两舌、恶口、绮语、贪、嗔、痴）中罪大恶极者，才会被判堕入阿鼻地狱，承受永无止境的严酷惩罚。

《狮吼记》中阿鼻地狱的场景遵从《经律异相》卷五十之地狱部《阿鼻地狱受诸苦相一》的描述：

七重铁城七层铁网。下有十八隔。周匝七重。皆是刀林。复有七重剑林。……牙如剑树。齿如刀山。舌如铁刺。一切身毛皆燃猛火。其烟臭恶。有十八狱卒。口如夜叉。六十四眼散迸铁丸。狗牙上出高四由旬。牙端火流烧煎铁车。轮网出火。锋刃剑戟烧阿鼻城赤如融铜。^[1]

并细述了阿鼻地狱的十八小地狱，种种形容与《狮吼记》阿鼻地狱的描述一致。柳氏冥游故事，将悍妒妇们的业报与佛教典籍中的地狱惩罚相结合，让观者不寒而栗。吴梅认为汪氏“不知东坡诗文……至乃鬼魅杂出，十尺红氍毹上，几成罗刹世界，此何为者也？”^[2]这是吴梅不解汪氏创作此文的初衷，凶残的地狱业报只为“疗妒”而作。

汪廷讷在《狮吼记》中所述地狱审案过程并非取自佛经，而是借鉴同时代屠隆的传奇《昙花记》中的相关描述。汪氏与屠隆同属明万历年间人士，有一定交往，《曲品》记载：“（汪廷讷）喜结四方名士，与张凤翼、屠龙、梅鼎祚、汤显祖、陈所闻、余翘、史槃等均有交往。”^[3]《昙花记》创作于万历二十六年（1598）^[4]，冯梦祯《快雪堂日记》记载壬寅八月十五日（1602）“十五日大晴，屠长卿、曹能失作主，倡西湖大会。饭于湖舟。席设金沙滩陈氏别业。长卿苍头演《昙花记》”^[5]。同年九月又两次受邀观看《昙花记》。而《狮吼记》则是创作于万历三十三年（1605）至万历三十五年（1607）之间^[6]。可见《狮吼记》创作七、八年前，《昙花记》就已创作完成，并流传较广，汪氏在环翠堂中广交文士，必见过《昙花记》的剧本或演出。《昙花记》的主人公木清泰上游天堂，下入地府，汪氏在《狮吼记》第二十二出借用了《昙花记》第三出和第三十四出有关地狱的描

^[1] 【南朝·梁】僧旻等撰集. 经律异相·地狱部[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1988: 267.

^[2] 吴梅著, 王卫民编. 吴梅戏曲论文集·顾曲麈谈·制曲[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1983: 58.

^[3] 【明】吕天成撰, 吕书荫校注. 曲品校注[M]. 北京: 中华书局, 1990: 66.

^[4] 程华平《明清传奇编年史稿》记载《昙花记》序作于万历二十六年（1598）九月，则此剧当成于本年九月前。

^[5] 程华平. 明清传奇编年史稿. [M]. 济南: 齐鲁书社, 2008: 132.

^[6] 徐朔方《晚明曲家年谱》第三卷，根据《陈大声乐府全集》曹学佺序云：“四易寒暑，已成乐府数十种”判断，汪廷讷“十五种皆作于万历三十三年至三十六年间矣”。

写。

《昙花记》(第三出)[外扮西天祖师宾头卢上]阿僧祇劫修行,刹那间潇洒。六时贝叶经中,五体莲花座下。谁识泥牛渡河,又道石人骑马。有则万法俱来,无时一丝不挂。贫僧乃释迦如来大弟子西天祖师宾头卢是也。

[1]

《狮吼记》[外扮佛印禅师持锡杖上]阿僧祇劫修行。刹那间潇洒。六时贝叶经中。五体莲花座下。谁识泥牛渡河。又道石人骑马。有则万法俱来。无时一丝不挂。贫僧佛印是也。

《昙花记》(第三十四出《冥司断案》)苦填不满火坑,屡偿难了冤债。安得三轮尽空,化作莲花世界。自家阎罗天子。……人都道是照以业镜,烛以火珠,查考功曹,对验文簿。……令取业镜来照。 [2]

《狮吼记》苦填不满火坑。屡偿难了冤债。安得三轮尽空。化作莲花世界。自家阎罗帝君是也。……我照以业镜。烛以火珠。查考功曹。对验文簿。……我自有业镜。照得分明。

此外汪氏求仙问道的传奇作品《长生记》、《同升记》,也受到屠隆神仙道化传奇《修文记》的影响。汪氏将同一时期,甚至是相识之人作品中的情节、语句直接用于自己的文中,令人不齿,因此他的创作才能也受到部分专家的质疑。

(三) 杂谈故事考

在《狮吼记》中还有很多细微之处借用了古代小说中的轶闻趣事,内容大多与悍妒相关,皆是富有趣味的小故事。

第七出《归燕》,柳氏为哄骗丈夫回家,称已置下四名美妾,陈慥果然速速归家,回家后才知这都是柳氏的手段。柳氏为四名小妾取了好听的名字,分别是“满头花”、“后庭花”、“眼前花”、“折枝花”、待相见后,才知四人分别是秃头、大屁股、白果眼、跛足。四位“奇女子”唬得陈慥连忙叫“快赶出去。快赶出去”。沈德符《万历野获编》中有载:

近偶与黄贞甫谈及官妓,余谓若循唐宋及国初故事,则公辈真神仙不如矣。时黄以外吏诣部候考选,乃振声曰:“不可,不可,果如兄言,则曲中

[1] 【明】黄竹三,冯俊杰编.六十种曲评注·昙花记[M].吉林人民出版社,2001:26.

[2] 【明】黄竹三,冯俊杰编.六十种曲评注·昙花记[M].长春:吉林人民出版社,2001:286.

佳丽，俱为吏部、科道所据，其与吾辈周旋，必麻瞎跛秃之属，令人益不堪耳。”为之大噱。^[1]

可见柳氏寻来的丑妾乃是当时下等妓女的真实写照，“曲中佳丽”岂是人人可得。

第九出《奇妒》，陈慥给柳氏打扇，柳氏怀疑扇子乃是风流人物所赠，陈慥答：“有一朋友，年方弱冠，因我爱他，特遣人送来的。”柳氏大妒，“将扇打生，仍扯碎掷地”，并告诉小厮，凡年少的男性朋友来访，不得通报。冯梦龙《古今笑》中一则《妒无须人》：

荀氏妇庾，妒甚，不容无须人与荀语。邻有少年近荀，庾便索刀杖。少年不平，候庾前，便与斗，摔庾至地，打垂死。庾终不悔。^[2]

柳氏防备男性与丈夫交往，并非空穴来风，除陈慥自述外，第五出《豪游》也有变童陪伴左右。荀妇与柳氏对丈夫真可谓是严防死守，金雀丫鬟、青衣童子一概不得近身。

第十出《赏春》，陈慥诸人行酒令助兴，“于禽兽中，各举一极狠之物，倘有能制服之者，罚一巨觥。”众人分别说了虎、蛇和鸬鹚，最后认为鸬鹚最厉害。鸬鹚就是黄鹡，如此小鸟如何成了极狠之物，此典出自《文苑英华》所辑《止妒》篇，“《山海经》云：食鸬鹚为膳可以疗其事，使不忌……后妒减殆半”^[3]。是苏轼以悍妇之凶妒衬托鸬鹚之狠。

第十一出《谏柳》，苏轼劝谏柳氏：“尊嫂，倘容他娶一妾呵。你是螽斯不妬，麟趾钟祥，百福从天佑。”柳氏反驳：“螽斯麟趾，是周公做的诗，若周婆肯说这话？”此语出自于《妒记》中的《谢太傅刘夫人》：

谢太傅刘夫人，不令公有别房。公既深好声乐，复遂颇欲立妓妾。兄子及外生等微达此旨，共问讯刘夫人，因方便称《关雎》《螽斯》有不忌之德。夫人知以讽己，乃问：“谁撰此诗？”答云：“周公。”夫人曰：“周公是男子，相为尔。若使周姥撰诗，当无此也”。^[4]

《毛诗序》云：“《关雎》，后妃之德也，风之始也，所以风天下而正夫妇也。”^[5]

[1] 【明】沈德符撰. 万历野获编·补遗卷三[M]. 北京：中华书局，1959：899.

[2] 【明】冯梦龙. 古今笑[M]. 石家庄：河北人民出版社，1985：291.

[3] 【宋】李昉等编. 文苑英华[M]. 北京：中华书局，1966：1931.

[4] 【唐】欧阳询撰，汪绍楹撰. 艺文类聚[M]. 北京：中华书局，1965：614~615.

[5] 十三经注疏委员会整理. 毛诗正义[M]. 北京：北京大学出版社，2000：5.

《郑笺》谓此诗：“言后妃之德和谐，则幽闲处深宫贞专之善女，能为君子和好众妾之怨者。言皆化后妃之德，不嫉妒。”^[1]《毛诗序》又云：“《螽斯》，后妃子孙众多也。言若螽斯。不妒忌，则子孙众多也。”^[2]《诗经》为儒家经典，“周公是男子”，之后所有为《诗经》释义的大儒们也是男子，是贤是妒，皆从男性角度出发，刘夫人以此驳斥可谓一语道破天机。柳氏反驳苏轼，更是反驳儒家思想中的男尊女卑的不公平现象。

第二十一出《诉冤》，陈慥希望苏轼为其题一斋名，苏轼打趣陈慥：“（苏轼）何不名曰四畏。（陈慥）只闻君子有三畏，那一畏安在。（苏轼）兼畏老婆。”这段故事出自蒋一葵的《尧山堂外纪》中北宋宰相王钦若的故事。

夫人悍妒，欲置姬侍，竟不可得。好宾客，畜乐院二十人。宅后圃中作堂名三畏。杨亿戏曰：“可改作四畏。”公问其说，曰：“兼畏夫人。”^[3]

文中各个细节，汪氏都精细考校，慎重设计。其他用典之处，更是不胜枚举。汪氏博览群书，自称“架书淹日尽穷搜”^[4]，《狮吼记》的创作也尽显他“穷搜”的本领。这些改编的故事虽有抄袭嫌疑，但皆融于剧情，与人物性格吻合，于情节安排合理，再加以丰富，产生了新的生命力，是那些零散的妒妇记载所不能比拟的。

^[1] 十三经注疏委员会整理. 毛诗正义[M]. 北京：北京大学出版社，2000：27.

^[2] 十三经注疏委员会整理. 毛诗正义[M]. 北京：北京大学出版社，2000：51.

^[3] 【明】蒋一葵. 尧山堂外纪[M]. 济南：齐鲁书社，1997：748.

^[4] 【清】王昶、朱彝尊辑. 明词综[M]. 据上海图书馆藏清嘉庆七年王氏三泖渔庄刻本影印本. 第664页.

第三章 《狮吼记》故事的丰富与创新

汪廷讷选择独特的惧内题材，以《容斋随笔·陈季常》故事为本事，综合各类悍妒故事、诗词歌赋、奇闻杂谈创作出著名传奇《狮吼记》。汪氏将过去只言片语的惧内小故事进行整理，在这些故事的基础上，结合人物特点或情节需要，进行了丰富和创造性发挥，人物、关目也多有创新安排，使故事愈加曲折详备。汪氏大胆吸收前人相关故事记载，虽然其中不乏借用，甚至是套用前人作品的部分，但主体内容还是由汪廷讷创作完成。全剧共三十出，以疗妒为目的，将惧内作为主题第一次被应用于一部完整的作品。尤其值得称道的是汪氏的喜剧才华，让全剧始终保持轻松、戏谑的气氛，成为传奇剧中难得一见的喜剧佳作。郑振铎称赞“这剧是有名的喜剧，充满了诙谐的叙写，其描述美妻之积威，惧内者之懦弱，极为逼真而有趣。此种情境，中国戏曲描叙之者殊鲜。”^[1]此外汪氏的思想也影响到此剧的创作，本剧虽以疗妒为主旨，但汪氏受到晚明市民文化的影响，不拘泥于道德教化，注重世态人情，将柳氏塑造成一位形象丰满的悍妒女性，表现出对悍妒妇的同情和理解，从而形成了《狮吼记》复杂的思想内涵。这一崭新的“河东狮吼”故事，是对中国千百年来众多妒妇的总结和升华，符合人们对此类故事的理解和诠释，成为被普遍接受的“河东狮吼”故事范本，标志着“河东狮吼”故事的成型。

一、 内容的整合与创新

《狮吼记》是中国戏剧史中第一部以惧内为主题的戏曲作品。孔尚任认为：“传奇者，传其事之奇焉者也，事不奇则不传。”^[2]“惧内”现象在男权为中心的古代社会中依然广泛存在，不管是深宫内苑、高门大户，还是普通家庭，惧内故事都悄悄的发生着，但以惧内为主题的作品却一直没有出现。汪氏独具慧眼、另辟蹊径，将历史中种种惧内、悍妒、疗妒的故事熔于一炉，创作出了一部让世人称奇的《狮吼记》。赵景深评价它是：“《狮吼记》明代一部别开生面的传奇。我们看惯了那些悲欢离合的恋爱戏，我们看惯了女主角当尼姑后来还俗的老套，忽然看到一本纯粹的喜剧，描写男主角惧内和女主角发雌威的戏，

^[1] 郑振铎. 郑振铎全集·文学大纲[M]. 石家庄: 花山文艺出版社, 1998: 292.

^[2] 【清】孔尚任. 桃花扇小识[M]. 北京: 人民文学出版社, 1984: 3.

真觉口味为之一换。”^[1]蒋星煌称赞它“给人以耳目一新的感觉”^[2]。在这一主题的指引下，汪氏纵览古今相关故事，丰富柳氏悍妒行为，明确情节发展的前因后果，重塑故事结构。虽有部分章节略显拖沓，但全剧情节安排合理、人物性格鲜明、结构完整，成为被广泛接受的喜剧佳作。

（一）《狮吼记》对情节结构的丰富

汪廷讷在《狮吼记》整个情节的推进中，始终围绕本事的基本内涵，将柳氏对陈慥“狮吼”或惩罚都安排在陈慥宴游时或宴游后。全剧共设计了陈慥的“三游”和柳氏的“三吼”，并将陈慥参加宴游的来龙去脉以及柳氏为何生气的前因后果，叙述细致、全面，增加故事的可信性和结构的完整性。

第一次“狮吼”为第二出到七出。陈慥先借口拜访伯父吕公著，图一功名，后在外“挥金买笑任施为”一年有余。柳氏思念丈夫，却从苍头处得知陈慥“朝朝”玩乐，就写信骗丈夫：已置四美人，让其归家。陈慥“见书惊，似听了将军令，巴不得一刻还乡井”。回家后才得知受骗，柳氏从此“再不放郎君出户庭”。此时柳氏与陈慥关系和谐，常有浓情蜜意之举，不管是陈慥出游还是肆意游乐，柳氏都没有过激反应，只是好言相劝。第二次“狮吼”为第九出到第十一出。陈慥受苏轼邀请赴花约，为能成行，发下誓言：如有妓女，甘受藜杖。因其背约，柳氏先后施以“杖责”、“跪池”的惩罚。此时柳氏对丈夫的信任度大为降低，与第一次出游时柳氏欣然同意的态度不同，先逼陈慥发誓，再派苍头打探。陈慥见苍头，则“惊”起、“急扯”、“顿足”，被众人嘲笑。夫妻二人虽有捧镜、打扇的温情画面，但两人心理皆起了巨大变化，丈夫假意顺从，妻子句句挑刺，两人关系渐趋紧张。第三次“狮吼”为第十四出到第十九出。陈慥与苏轼一起游览赤壁。柳氏在家“滴水刻香为期”，陈慥晚归后，被罚顶灯。柳氏又从苍头处得知苏轼赠妾与陈慥之事，罚陈慥束脚，再也不许他离开。从此再也没有夫妻二人的温情画面。

在陈慥一次一次的宴游与谎言之后，柳氏对丈夫的惩罚从最初的好言哄骗，到花样繁多的体罚，最后竟以“束脚”囚禁，让陈慥完全失去自由和尊严。古代以“三”为无穷大，无尽的欺骗与极端的惩罚让陈柳二人关系彻底破裂。“三游”与“三吼”，有层次的推进情节发展，人物关系渐趋紧张，矛盾与惩罚不断

^[1] 赵景深著. 小说戏曲新考·《狮吼记》杂采诸小说[M]. 上海：世界书局，1943：209.

^[2] 蒋星煌. 汪廷讷及其《环翠堂乐府》[J]. 《艺谭》，1984（4）：74.

升级，让“河东狮吼”从最初的一个情景，演变成完整而丰满的传奇故事。

《狮吼记》改编了众多悍妒小故事，这些故事内容大都极为简略，至多不过两三百字，少则只有一、两句话的描述。汪氏通过“张冠李戴”的嫁接，将原本独立的小故事放在“河东狮吼”这样一个完整的故事框架中，再结合剧情丰富其内容，赋予故事新内涵。如《清异录》中记载的李大壮顶灯故事，仅几十字。汪氏将这一故事融入第十六出《顶灯》，陈慥因出游超过归期，因而被罚顶灯。将顶灯故事置于此处非常恰当，在此之前陈慥分别受到杖责、罚跪的惩罚，顶灯是在之前那些常规惩罚无效后的升级，也是柳氏对丈夫极度失望后的愤怒之举。汪氏又辅以夫妻二人的冲突对话和陈慥顶灯时的心理描写，使其拥有全新的意义价值。本剧借用古代悍妒故事还有很多，作者让这些原本孤立的小故事，成为整部作品中重要的组成部分，再加以丰富，推动情节内容发展，融汇成一个崭新的故事。

（二）《狮吼记》对人物形象的丰富

《狮吼记》吸收以往惧内和悍妒故事素材，成功塑造了柳氏和陈慥两位主人公形象。之前小说笔记中的妒妇多是类型化形象，凶悍、好妒且不通情理，惧内的男性又多为懦弱无能之辈。《狮吼记》中的柳氏虽凶悍善妒，但对丈夫感情真挚，陈慥虽性格懦弱，但胸怀抱负，两人都各有缺陷，却不乏真情，都是“至情”之人。两个极具个性的主人公，相互碰撞，成就了戏剧中一次又一次的矛盾冲突。

陈慥是位风流潇洒的名士，却有严重的惧内症，在妻子面前懦弱、胆小，常做小伏低状，对妻子的打骂从不反抗，但在外人面前却极好面子。汪廷讷在《狮吼记》中称“广搜远罗，就丘、眉山当日之事”（又叙），但剧中陈慥形象的创作主要参考自小说、轶事中的记载，与历史文献中的陈慥其人其事有极大出入，《黄冈县志》载：陈季常豪侠、好酒、狂放傲世，所以怀才不遇，愤然“毁衣冠、弃车马、遁迹山林”。《宋史》记载的陈慥事迹，则放在其父陈公弼传记的附录中：

慥字季常，少时使酒好剑，用财如粪土，慕朱家、郭解为人，闾里之侠皆宗之。在岐下，尝从两骑挟二矢与苏轼游西山。鹄起于前，使骑逐而射之，不获，乃怒马独出，一发得之。因与轼马上论用兵及古今成败，自谓一世豪士。稍壮，折节读书，欲以此驰骋当世，然终不遇。洛阳园宅壮丽与公侯等，

河北有田岁得帛千匹，晚年皆弃不取。遁于光、黄间，曰岐亭。庵居蔬食，徒步往来山中，妻子奴婢皆有自得之意，不与世相闻，人莫识也。见其所著帽方屋而高，曰：“此岂古方山冠之遗像乎？”因谓之“方山子。”及苏轼谪黄，过岐亭，识之，人始知为慥云。^[1]

对比《方山子传》，我们不难发现，《黄冈县志》和《宋史》记载均改写自苏轼笔下，其他的陈慥的记载也多见于苏轼的诗文中。如此淡泊名利、潇洒自得的侠士形象并不适合“河东狮吼”故事。汪氏将陈慥塑造成一个两面人，在外风流洒脱、志向高远，一开场便自述“青云事业难酬，谩思五陵豪侠，肥马轻裘，雅志寻山问水”，“雪窗萤火，曾苦志於三冬，云路鹏程，未雄飞於万里。因此陶情诗酒，寄兴烟霞”。这正是一位寄情山水，有志天下的文人形象。对内他却胆小惧内，全无大丈夫之气概。一闻妻吼，就吓得不知所以，柳氏对他是要打便打、说跪就跪，栓了绳子连出门的勇气都没有。陈慥虽常常向友人抱怨妻子“性格太猖狂，我如儿，她似娘”。但如若别人诅咒柳氏，陈慥又赶忙警告“忙忙的且戏言”，“我便受他几杖，有何不可”，与妻子伉俪情深。这样一位真实可感的男性形象，让人悯其行却恨其欺。他的言行正体现了晚明文人的特点，一方面具有传统儒家士子的清高自傲，一方面又倾向于世俗人情的“至情”心理。

柳氏在历史中的记载除了苏轼笔下的“狮子吼”和“有自得之意”两言外，没有其他记录。汪氏塑造的柳氏形象能不落历代悍妇形象的窠臼，在悍妒之外又被赋予其美的特征和妒的缘由。柳氏貌美聪慧，对丈夫情深意重，却敏感悍妒，终至人神共愤。柳氏被塑造成一位美丽多情的女性，一出场便称：“脸似芙蓉腰似柳，眼波湛湛横秋。云鬟斜弹玉搔头，羞逞风流，难掩风流。”陈慥称赞道：“娘子，你裙拖六幅潇湘水，髻挽巫山一段云，到来不语自生春。”以往妒妇形象多被丑化或不做描述，作者却将其外形塑造得美艳动人，让人难生恶感。此外柳氏还是一位颇有才华的女性，具有“咏雪之慧”。《谏柳》一出苏轼以“三从四德”劝谏柳氏，指其“牝鸡司晨，长舌阶厉”，犯有七出之罪。柳氏机智反驳：“苏大人，奴家难系裙钗贱质颇闻经史懿言。自古修身齐家之士，先刑寡妻，乃治四海。古之贤妇，鸡鸣有警，脱簪有规，交相成也。齐眉之敬，岂独妇顺能彰？反目之嫌，只缘夫纲不正。”一席辩词有理有据，以史为纲，用典佐证，最后用

^[1] 【元】脱脱等撰. 宋史·列传·陈希亮[M]. 北京：中华书局：9922~9923.

事实说话，“夫纲不正”缘何只怨妇。一番辩来，竟比苏轼的话语更为入情入理，让人赞叹柳氏的机智。此外柳氏对丈夫也用情至深，陈慥以求取功名为由离家，柳氏虽不情愿，还是欣然以酒饯行。陈慥设计变羊，柳氏以为自身积恶报应在丈夫身上，诚心斋戒唤回丈夫。但一切的情意都经受不起陈慥的一再欺骗，曾经的深情在次次的怨恨中消亡殆尽，只剩无尽的嫉妒与偏执。这样的悍妒形象，丰满生动，既有可恨之处又有可怜之悲。

《狮吼记》中还有一位主要人物苏轼。本剧事件的发生时间取自苏轼被贬黄州之际，除去《泛壁》一出，全文不见萧索失意之感。剧中苏轼始终以逍遥之姿出现，一边游玩狎妓，一边谈禅悟道，全然一副风雅文人的面貌，与历史同一时期的贬谪心境有较大差距。这里的苏轼是一位儒家典范性人物，多次对陈慥惧内一事挖苦嘲讽，又训姬、赠妾，不断促使陈慥重整夫纲，维护男性在家庭中的主体地位。汪廷讷创作的苏轼形象对家庭坚守儒家正统，对朝廷尽忠报国，对人生逍遥豁达，寄托了晚明士人对传统士人的理想重构。

传奇中还出现历史中与苏轼有关的人物琴操和佛印，琴操作为歌妓几次伴游，使宴游场景更加丰富，同时也多次引发柳氏的妒意。佛印的出场代表了晚明“谈玄悟道”之风气，在儒家学说无法撼动柳氏之后，佛印向柳氏展现阿鼻地狱之惨状，使其幡然悔悟。此外传奇中还设计了一些新人物，如左右为难的老苍头，起到关联作用，《闹祠》中的县官和夫人、土地爷和土地娘娘，出场的时间虽短，但行为语言极富喜剧效果，是对陈慥夫妇的映衬。《狮吼记》塑造了众多熟悉的陌生人，以其形象的陌生化给人以新鲜、奇特的审美感受，让观众产生全新体验。

二、突出的喜剧特色

《狮吼记》能够流传至今，受到戏曲爱好者的追捧，最主要的原因在于这部传奇的喜剧魅力。汪氏在此剧中显现出杰出的喜剧才华，用夸张的描写、诙谐的语言、巧妙的结构、荒诞的情节和喜剧的性格，营造出浓郁的喜剧氛围。

《远山堂曲品》赞此剧“无境不入趣矣”^[1]，浓郁的喜剧性是汪氏赋予该剧的一大特征。黑格尔说喜剧是“使本来不值什么的、虚伪的、自相矛盾的现象归于毁灭”^[2]。惧内在儒家伦常中可谓是荒诞之事，但在世俗伦常中却又无伤大雅，常常沦为笑谈，不会予以严厉批评。这一现象不是什么严肃、正经的问题，多

^[1] 【明】祁彪佳. 远山堂曲品[M]. 中国古典戏曲论著集成第六集. 北京:中国戏剧出版社, 1959: 13.

^[2] 【德国】黑格尔. 美学[M]. 北京:商务印书馆, 1997: 84.

为闺阁内、茶余后的话题,《狮吼记》之前惧内题材仅局限于笔记杂谈中,被人们当做用来消遣的小品。因此汪氏所选惧内题材本身就带有喜剧色彩,汪氏将其曝露出来,通过夸张、讽刺的手法渲染出强烈的喜剧效果。

(一) 巧妙的结构与荒诞的情节

《狮吼记》没有采用喜剧中常用的悬念、巧合、误会等传统套路进行构思,而是充分挖掘惧内题材本身具备的喜剧因素来安排情节结构。设计了陈慥不断骗,柳氏次次罚的喜剧结构。陈慥每次宴游都要先与柳氏斗智斗勇,出门后又多被掣肘,柳氏派出打探的仆人总能让他胆战心惊,引发友人嘲笑,回家后还要承受各种惩罚。这样的过程周而复始,读者观众知道每次陈慥游玩的越开心,受惩罚时的狼狈样就越有喜感。这种一张一弛的循环设计让观者期待感不断升级,喜剧效果浓郁。此外情节内容也充满荒诞幽默的设计,如《谏柳》中陈慥被罚跪池,被来访的苏轼发现,陈慥与苏轼一个跪在池边,一个站在身后,各自言语,却语义交锋,有如上演双簧,让人莞尔。全剧最爆笑的场面出现在《闹祠》一出,柳氏因先被苏轼指责,后经陈慥推搡,一气之下来到县衙告状。县官得知事情原委后,对陈慥十分同情,要对柳氏行刑,以振纲常。县官夫人听到丈夫如此审案,便上堂制止,知县立刻吓得瘫在了公堂上。几人意见不合,又一起告到土地公公处,土地公公自然也维护男性,此时土地娘娘突然出现,气愤土地公的偏袒,便揪打土地公公,最后形成了丑(土地娘娘)打外(土地)介外揪净(县官夫人)——外打净介净揪末(县官)——净打末介末揪旦(柳氏)——末打旦介旦揪生(陈慥)——旦打生介混打一团丑气倒在地——净旦扶丑下外气倒在地末生扶起介的混乱滑稽场面。一时间所有人扭打成一团,舞台热闹非凡,让人捧腹。

汪氏围绕惧内主题设计喜剧情节结构,叙写的内容虽多为前人所写,但都是写而未尽的故事。汪氏通过自己的喜剧才华让这些故事脱胎换骨,节奏的张弛有度和情节的新奇巧妙,使全剧的大部分关目都处于浓厚的喜剧氛围中。

(二) 诙谐的语言

为营造喜剧气氛,汪廷讷还使用了大量幽默诙谐的语言。夏尚忠《〈彩舟记〉叙》中云:“不佞与无如交最久,每听其麈谭,酷若曼倩。”^[1]“曼倩”是西汉东方朔的字。东方朔性格诙谐,言词敏捷,滑稽多智,将汪氏比作东方朔,可见

^[1] 蔡毅编. 中国古典戏曲序跋汇编(卷一)[M]. 济南: 齐鲁书社, 1989: 1282.

其遣词用字之诙谐幽默。

陈慥作为惧内丈夫，其语言总带着三分机智、三分可怜、三分讨好和一份傻气，让人忍俊不禁。柳氏欲以藜杖打陈慥，陈慥就说：“打我是小事，你方才养成指甲，恐被抓伤，吾罪越重。”向苏轼抱怨柳氏之厉：“我娘子手不是姜，怎么半月前打我耳巴，至今犹辣？”陈慥被罚跪池，池中蛙声大鸣，陈慥就与青蛙抱怨：“蛙哥蛙哥，你可怜陈慥，闭嘴一时，只怕他疑我与人说长道短。你休在清池阁阁争喧，免疑我对傍人哓哓搬口。”一个略带傻气的文人形象跃然纸上。而柳氏的语言则有其独特的机敏。如第七出《归燕》，柳氏根据四名小妾各自的缺陷取名，“满头花”（秃头）、“后庭花”（大屁股）、“眼前花”（白果眼）、“折枝花”（跛足），四个美丽的名字夸张并略带讽刺意味，也造成陈慥见妾前后的行为反差，本以为“料小蛮樊素成家庆”，实际是“恰便似夜遭魑魅相缠定”，前后态度的反差造成强烈的喜剧效果。柳氏还经常使用口语，但口语的使用不显粗鄙，反而令柳氏这一形象显得爽利、自然。柳氏气恼苏轼后，就不客气的称他“老苏”，气得苏轼直跳脚。训斥陈慥时骂道：“人说你肠子有吊桶粗，我说你胆子有天来大。”不愿自省，就称“三省三省，磨得你投河落井。”口语化的言语让柳氏这一形象充满浓郁的生活气息。

汪廷讷根据人物身份、个性和环境，从生活细节着眼，设计大量诙谐幽默的语言，生动地刻画出了各色人物的心理状态和独特的性格特点。

（三）喜剧性格的刻画

陈慥和柳氏两人的性格矛盾，观念相互对立，他们一个好弄风月、偎红倚翠为能事，另一个以实现情感的唯一性为追求，整日拈酸吃醋。正是两人的矛盾性格冲突推动了故事情节的发展。

陈慥惧内但却秉承传统儒家思想，爱妻却又不愿放弃狎妓纳妾的齐人之福，对妻子胆小怯懦却在外人面前死要面子。矛盾的思想促成了陈慥性格中喜剧品格的形成。苏轼问陈慥惧内之事，他正色作答：“陈慥是世上奇男子，人间烈丈夫，岂有怕老婆之理。”一旦听了妻吼：“似听了将军令”。苏轼等友人更因其性格，多次嘲弄于他。说鸬鹚是世上最厉害的动物，因为鸬鹚疗妒，可降悍狮。陈慥胆小惧内，却还总和妻子斗智斗勇，一旦事发就伏低做小、诅咒耍赖。被惩罚时，却又认真执行，跪池就老实跪着，顶灯就彻夜顶着，要打就急急奉上藜杖。这样

的性格特点既可爱又可气，为作品增加了许多笑料。

柳氏的性格则是锱铢必较、敏感善妒，同时她又是一个机敏聪慧的女子。不管陈慥的花言巧语、苏轼的义正词严，县衙大堂的威严，柳氏总能坚持己见，让自己立于不败之地。管得陈慥服服帖帖，将苏轼堵得哑口无言，让县令和土地公公都备受打击。如果柳氏只知凶悍逞妒，必不能达到这样的效果，因此悍妒的程度被作者控制在一定的范围之内，如果悍妒演变成了狠毒、乃至虐杀，只能造成观者心生反感，甚至是愤怒的情绪，令人无法接受。正是性格特点被控制在合理的尺度内，我们才能在人物性格的冲突中感受那种紧张却不失活泼的气氛。明代中后期和清代的许多“疗妒”小说或戏剧常常把人物性格推到极致，使作品逐渐脱离这种喜剧色彩。如《马介甫》中的尹氏，不但欺负丈夫，更是欺辱丈夫的父亲、弟弟、弟媳、侄子、婢女，行为之恶令人发指。又如《醒世姻缘传》中的薛素姐总将丈夫往死里虐待，被猴子抓瞎破相还不知悔改。这些极端妒忌的性格消弭了作品的喜剧氛围，成为枯燥的教化作品。

现存于昆曲舞台的四折戏《梳妆》、《游春》、《跪池》、《三怕》，全部取自《狮吼记》充满喜剧色彩的情节内容。剧本的喜剧品格很好的延伸到舞台中，让观者在欢乐的氛围中体悟深意。

三、复杂的思想内涵

明中叶以后，特别是万历年间，社会发生了深刻的变革，商品经济迅速发展，市民意识渐渐觉醒，出现了较为广泛的市民阶层。以王阳明为代表的“心学”在这一时期被广泛接受，“心学”中“心即理”的观点对程朱理学中“存天理、灭人欲”的思想起到一定抑制作用，葛兆光在《中国思想史》中指出：“它对世俗世界的极端鄙夷和对超越世界的过度推崇，恰恰可能使得始终生活在世俗中的人变得无所适从，当这些看上去绝对高尚的道理由于过于高尚，而只能成为官方训诫的教条、社会约束的严立规则和考试中的技艺和背诵内容时，它更可能窒息人们在公共生活中活泼想象和自由思索。”^[1]王学左派在王阳明“心学”基础上更进一步，提倡自然，肯定世俗人情和私欲，女性对情爱和地位的要求也随之增高。各种思想相互冲击、交融，形成了多元化的局面。汪廷讷作为创作主体，其个性、思想、经历也影响了其作品主题的选择，他既有不羁的

^[1] 葛兆光. 中国思想史[M]. 上海: 复旦大学出版社, 2005: 303~304.

性格，也坚持儒家忠义思想，既通世俗人情，又参禅悟道，再辅以独特的商人、官员、文人的身份和经历，造就了汪廷讷思想的多元化和矛盾性。顾起元在《坐隐先生传》中称汪氏“传奇中率借人以写己怀，得寓言比兴之意”。^[1]汪氏儒释道的多元思想被寄于《狮吼记》一剧，却存在生硬教化的痕迹和思想不能融合的矛盾，开始要寄情烟霞，结尾却颂扬庙堂之荣，主旨要振夫纲之颓，却不掩对妒妇的同情。各种思想熔于一炉正体现了晚明多元思想的活跃，也反应了作者思想的各个层面，造成《狮吼记》故事复杂的思想内涵。

（一）儒释道思想的交融与矛盾

晚明世风较为开放，女性地位虽远低于男性，但儒家礼教一定程度放松了对女性的要求，被汪廷讷称为“夫纲之颓败”（又叙）。21世纪初在日本发现了《狮吼记》明万历环翠堂自刻本，其中的“小引”及“又叙”明确了作者的创作目的，是为“盖国时之病，对症之剂也”，就是教化凶妇向善。但仅依靠儒家礼教的制约已不能改变这一现状，道教的适心任性和佛理的因果报应成为汪氏的救命稻草。

《狮吼记》中以苏轼为代表的传统儒家道德礼教，担负起教导悍妒妇的职责。柳氏公开干涉丈夫交友、出行，甚至打骂欺辱，并且没有生育。这种“牝鸡司晨”的行为，在作者看来就是对“夫为妻纲”这一儒家基本伦常道德的严重背叛，是夫权社会不能容忍的。汪氏在第八出《谈禅》借佛印之口，明确表达对悍妒妇的态度：“此恶婆，名大罗刹。如天心朗朗，善曜者几，中有天狗天贼，勾绞毛头，黄幡豹尾，见则凶灾立至，鬼哭神愁，当知是婆。此曜降诞，又如昆虫毛羽中，有毒龙毒虎，恶狗恶蛇，蜈蚣作怪，狐狸成精，当知是婆。此类幻化，人一遇之，迷眩昏沈，舍身忘螫，痛哉痛哉。”从宗教角度丑化此类形象。第十三出《闹祠》中县官对柳氏状告丈夫一事有言：“柳姬悍妒真堪罪，陈慥风流不异常。”从官方角度批判柳氏行为。对于柳氏的悍妒，苏轼做了多次尝试希望改变这种状况，他虽然经常嘲笑陈慥惧内，但这都是出于“怒其不争”之举，其目的是为重振夫纲。但传统儒家道德规范对柳氏毫无约束力，柳氏的言论却足以震撼苏轼：“今闻他一声，令人心胆俱碎，莫不是狮子吼么？”陈慥对柳氏的悍妒行为更是只有承受和逃避之途，所想所做皆是“陶情诗酒。寄兴烟霞”，“未老心先懒，爱学道

^[1] 【明】汪廷讷著，李占鹏点校. 汪廷讷戏曲集·附录[M]. 成都：巴蜀书社，2009：607.

人家”。遵从道教适心任性的生活状态，将所有烦恼都抛诸脑后，借修仙逃避世俗人情。直到《冥游》一出，佛印用地狱的恐怖惊吓柳氏，才让其消除妒忌之心，潜心向佛。柳氏的强势言行与陈慥的生活状态，展现了以汪廷讷为代表的晚明文人对传统伦理纲常的质疑。

晚明文人之中“谈玄悟道”之风盛行，在儒家经典中得不到解脱的文人们，将视线转向佛老思想，寻求精神上的解脱与人生自在的境界。汪廷讷代表的男性群体面对日益严重的悍妒之风，发现传统礼法对女性的束缚已不再有效，苦苦寻求解决之道而不得，只能将希望寄托于虚无的宗教。因此悔悟之后的柳氏，并非信奉儒教的男尊女卑，而是日趋佛理中的清心寡欲。但若说本剧是在弘扬佛法又不尽然，佛印在此剧中度化了柳氏、琴操和秀英这几位女性，《西归》一出佛印唱道：“度得那龙丘夫妇朝闻道，一个将干刚大振，一个将阴妬潜消，更度得那秀英将钗钿远弃。”但男性则不在此范围，佛印以“尘缘未了”为由，赞成陈慥出仕，并让陈慥一家回归儒家礼教正统，父子皆被任用，全家同荣。苏轼和陈慥等男子总是参禅悟道，结尾却回归朝堂。可见佛理只是手段，儒教才是正统。作者心中佛法并非凌驾于儒家伦理之上，仅借佛理中的因果报应达到疗妒效果，颂扬佛法绝非本剧主旨。传统儒学对士人们的熏陶是根深蒂固的，现实中的种种政治黑暗和礼崩乐坏的现象，使士人亲近佛老，逃遁于山林之中，但以天下为己任的社会责任感依然留存心底，等待机会来临报效国家。全剧复杂的思想内涵，也显出汪氏儒释道思想的矛盾之处，即相信儒家正统，又发现儒教在人心中的式微；强制以佛理引导柳氏，又让她走向无欲无求的另一个极端；追寻自在逍遥的生活，却无法割舍朝堂的梦想。

（二）正统教化与世俗之情的矛盾

明中后期，商品经济发展，市民文艺兴盛，致使“某种近代现实性世俗性与腐朽庸俗的传统落后意识渗透、交错与混合”^[1]。人们的思想观念逐渐发生转变，趋利避害，追求个人享受的思想渐渐占据主导地位。晚明士人在时代风尚的推动下沉迷于追欢逐色中，被传统道德约束逐渐松弛的女性，更加无法忍受丈夫的平庸迂腐与恣意放纵。这就造成夫权秩序的破坏，家庭中的男性地位也相对降低。儒家基本纲常遭到撼动的现实让晚明士人们大为震撼。道德责任意识强的剧作家

^[1] 李泽厚. 美学三书·美的历程[M]. 合肥：安徽文艺出版社，1999：187.

们便以拯救世风、高抬教化为己任，通过创作戏曲作品来挽救世道人心。《狮吼记》就为教化而作，但同时汪氏却在其中融入了很多对世情的理解，使作品超脱僵硬的道德教化。汪氏并未将柳氏创作为十恶不赦的妒妇，而将其写成一位真情可感的女性。她妒忌、严厉却不失柔情，惩罚丈夫却都因为丈夫的欺瞒，让人叹柳氏手段残酷的同时，又恨陈慥的行为不端。真实展现了现实中的夫妻问题，体现出人类本性与礼教规范的矛盾，这种情与理的交锋使全剧思想内涵更为丰富。

柳氏虽然悍妒，但并非不讲道理，对丈夫的合理请求都能爽快答应，对宴游类的出行在规定时间内回来即可，只是严防妓女、妾童近身。开始陈慥要到洛中拜访伯父吕公著谋取功名，柳氏虽然担心“怕意马放难收”，却还是欣然同意，因为事关陈慥仕途前程。之后陈慥在外逍遥快活不思归家，才让柳氏气愤不已，设计将其骗回。后来陈慥多次出游，柳氏虽开始不允，但耐不住陈慥的软磨硬泡、赌咒发誓，还是同意让他前往。只是陈慥总是违背诺言，柳氏才怒不可遏，严厉惩罚。剧中阴曹判官在判罚柳氏之前，先说陈慥“犯淫心在色界中”，可见作者对陈慥的行为并不完全认可。柳氏更多次表达对真情的渴求和对丈夫欺骗的痛恨，陈慥夸赞她时，柳氏言：“我也不喜你虚头奉承，只要实心帖服。”陈慥欺骗她后，柳氏气恼：“人无害虎心，虎无伤人意，只为夫不才，冷气淘热气。”陈慥纳妾后，柳氏伤心不已：“全不量，痴心要遂熊罴望。熊罴望，伊贪欢爱，吾添凄怆。”柳氏句句言语无不展现女性的真实心理，不愿与他人分享丈夫、分享爱情，这也是亘古以来所有女性的心声，但严苛的礼教又压抑了这样的人性，致使因爱生妒、因爱生恨的女性走向极端。培根说：“在人类的各种情欲中，有两种最为惑人心智，那就是爱情与嫉妒。这两种感情都能激发出强烈的欲望，创造出各种虚幻的意象，足以蛊惑人的心灵——如果真有巫蛊这种事的话。”^[1]礼教无法压抑追求真情的柳氏，爱情中的排他性唤起了柳氏强烈的妒忌之心，松弛的礼教约束和偏执的个性又让柳氏占据家庭中的主导地位，上演了一出出悍妇记。

汪廷讷如果只想一味的宣扬传统封建道德礼教，可以只写柳氏的虐夫行为，大可不必细致叙说柳氏对丈夫的真挚情感。虽然柳氏对陈慥的行为有些过火，但她对丈夫真诚专一的爱却始终如一。我们无法否认全剧的主旨是为“疗妒”，但作者依然保留了对悍妒妇出现的原因及行为的理解和同情。此剧虽有宣扬封建伦

^[1] 【英】培根. 培根随笔[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 2006:1.

理道德的一面，但也渗透着汪氏对夫妻之间相处问题的思考和对女性善妒原因的思索，这正是正统儒家思想与世俗人情的矛盾。作者既想通过高举道德教化大旗，“降伏河东狮子，顺妾意代抚佳儿”对悍妒妇这一群体进行劝诫，又表现出对女性的同情和理解，以及对各种教化手段的质疑。从而产生了对以柳氏为代表的悍妒妇们爱恨两难的复杂情感。这些矛盾的思想情感反映了晚明文人在“心学”思潮和市民文化的冲击下，对婚姻中两性关系的真实体会。

全剧结尾七出柳氏依从于道德教化，与小妾一同相夫教子。作者仍以儒家道德规范来评价人物，并以此匡正世风。但这种教化思想并未受到广泛接纳，被吴梅评价为“捉襟露肘”，而喜剧部分则广为流传，现存的折子戏都出于喜剧部分，作者的创作目的与实际效果完全背离。在充斥着才子佳人、神仙道化、忠臣孝义的传奇剧中，《狮吼记》的出现无疑如一阵清新的春风，让人们喜爱的同时，也占据了中国戏剧史中重要的一席之地。

第四章 《狮吼记》故事的流传

《狮吼记》是汪廷讷诸多戏曲作品中影响最大的一部，也是汪廷讷迄今为止仍在戏曲舞台上上演的一部作品。传奇《狮吼记》创作之前，汪氏先编《狮吼》杂剧七出，自称“往余编《狮吼》杂剧，刻布宇内，人人喜诵而乐歌之”（又叙）。传奇创作完成后，演出非常成功，影响日益广泛，直至今日该戏仍广受欢迎。随着传奇《狮吼记》的传播，惧内题材、妒妇题材作品也大量产生，这虽与市民文化兴起有关，但作为此类题材的开创者汪廷讷功不可没。作为一部成功的戏曲作品，《狮吼记》折子戏更是深受观众的喜爱，至今仍是昆曲的经典剧目，粤剧、京剧和越剧也都有新改编自《狮吼记》的折子戏或小全本，《狮吼记》的影响也愈加广泛。

一、《狮吼记》故事广为流传

惧内题材自《狮吼记》开始大量出现，明代西子湖伏雌教主所编的《醋葫芦》、西周生的《醒世姻缘传》，清代不题撰人的《疗妒缘》、李渔《连城璧》中的《妒妻守有夫之寡，懦夫还不死之魂》、蒲松龄《聊斋志异》中的《马介甫》等等都是以惧内为主题的小说。甚至部分作品中的内容直接改写自《狮吼记》的经典内容，这也是文人对《狮吼记》的赞赏和学习。郑振铎在《插图本中国文学史》中说到：“清人所作《醒世姻缘传》小说中有一部分故事，便系剽窃《狮吼》的。”^[1]因此有很多作品都学习和借鉴了“河东狮吼”故事的内容或思想精髓。

（一）故事内容被借鉴

汪廷讷之前鲜有作品使用“河东狮吼”指代妻子悍妒，《狮吼记》成名之后，大量小说将“河东狮”、“狮吼”、“河东狮吼”作为固定用语使用。“忽闻河东狮子吼，拄杖落手心茫然”这一“河东狮吼”的中心场景也被广泛借用。如《醒世姻缘传》中的狄希陈的妻子薛素姐大逞雌威的行为，就被称为“狮吼之声”。

《醋葫芦》中成王圭喝醉与丫鬟嬉笑时，听到妻子都氏“嘹亮的声儿”，一闻妻子声音，却像老鼠见了猫儿，‘骨碌’跳将起来”。清人董含《三冈识略》卷

^[1] 郑振铎著. 插图本中国文学史[M]. 北京：人民文学出版社，1957：851.

九《惧内》一则记载了：

我郡一绅，性惧内，旁无姬侍，出入必启，事之如严君。一日，偶集予别业，浮白欢呼，谈论风起。酒未半，忽仆夫趋告曰：“夫人自乡至矣。”悚然变色，手所持杯，不觉堕地，即起登舆去。同坐者皆失笑。^[1]

西周生所著《醒世姻缘传》，为明清时期最著名的惧内小说，其中也有类似情节。九十四回，薛素姐“万里亲征”到了丈夫任官之地，皂隶急报给狄希陈：

狄希陈不听便罢，言才入耳，魂已离身。……一听了有家乡奶奶来到，把眼往上一直，把手往下一松，将小成哥丢在地下，将身往傍一倒，口中流沫，裤里流尿，不醒了人事。^[2]

“河东狮吼”一事在文学作品中已成天下惧内男子的通病，一听到悍妻到来，莫不受惊，神情茫然，不管手里是酒杯还是孩子，皆被丢弃。更有甚者，如狄希陈一般，竟然呕吐、失禁、昏了过去。将“拄杖落手心茫然”的场景夸张演绎到极致。

柳氏悍妒经汪廷讷的演绎、改编、创造，已形成了悍妒妇故事大全，柳氏惩罚丈夫的手段更是花样百出，这些名目繁多的惩罚手段也多被借鉴。

《醒世姻缘传》中狄希陈的妻子薛素姐和小妾童寄姐都是悍妒妇，她们的言行比柳氏有过之而无不及，很多手段都残忍至极，有打嘴巴、上拶指、针刺、棒打（几百下）、炭火烧等等，其中“束脚”一事系借鉴《狮吼记》。狄希陈因藏匿妓女之物，被薛素姐发现，便用一绳带将丈夫的脚拴在床脚上，并不断审问。后被狄母所救，但狄希陈刚出房门，却“靠了门框，就如使了定身法的一般”^[3]，不敢离开，妻子都用有形或无形的绳索将丈夫束于身边。另有吴推官坐堂时考察自己的下属有哪些惧内之人，竟发现“不惧内者十无一二，惧内者倒十有八九”。与《狮吼记》中《闹祠》一出极为相似。

《谐铎》中《怕婆县令》的县令妻让县令：“每蚤起即具冠服于寝门外，叩首问安。盥沐既毕，膝行趋伏于衾次，据地叩头以百数，声如响柝，随出金

^[1] 【清】董含著，致之校点. 三冈识略[M]. 沈阳：辽宁教育出版社，2000：188.

^[2] 【明】西周生著，翟冰校点. 醒世姻缘传[M]. 济南：齐鲁书社，1993：729.

^[3] 【清】西周生著，翟冰校点. 醒世姻缘传[M]. 济南：齐鲁书社，1993：400.

珠等物，献作簪珥。稍有不悻，双手捧藜杖以进，口呼：‘求夫人训诲’。”^[1]借鉴了《狮吼记》中《奇妒》一出，陈慥主动奉上藜杖，让柳氏责罚的内容。

《醋葫芦》中都氏也是有名的悍妒妇。为防止丈夫出门招妓滞留要“刻香为期”，借鉴了《狮吼记》中《顶灯》一出“滴水刻香为期”的内容。成王圭“出门需向妻子告假，在应允的情况下，还要计路途远近，亲自点香限时，然后方敢出门，若违香限，则严惩不怠”。每每参加宴会或被朋友留饭，经常饿着肚子就往家赶，被朋友嘲笑。

《醋葫芦》序言中介绍了《狮吼记》的部分内容，引出《醋葫芦》的惧内主题。“这总是《狮吼记》的旧话，人人看过，个个晓得，却把来做一个引子，小子也不十分细道。却说目今又有一户人家，丈夫赛过陈慥，老婆赛过了柳夫人，他的家门颠末，又赛过《狮吼记》。”^[2]一段序言让我们了解到两部作品之间有一定的承袭关系。《疗妒缘》第八回的宴席中点了《狮吼记》的戏。“随就做《狮吼》上梳妆跪地三怕，秦仲笑道：“土地公公尚然如此怕老婆，妹丈竟不为奇了。”^[3]借以反衬秦氏悔悟过后，全家同荣的幸福场景。《聊斋志异·马介甫》介绍主人公杨万石时仅有一句话：“生平有‘季常之惧’”^[4]。可见陈慥惧内的形象深入人心，成为众多惧内男性的代名词。《狮吼记》为后世相关题材提供了诸多可被借鉴的内容，形成难以超越的经典形象。

（二）故事结构被借鉴

明末清初创作出了大量以疗妒为主旨的惧内小说，这在《狮吼记》之前是没有的。汪氏将惧内题材纳入疗妒主旨，并根据这一主旨设计了先悍妒——后疗妒——再贤惠的结构模式。这一模式被明清两代惧内、悍妒、疗妒题材所借用。不管悍妒妇们如何强悍，最终都将归顺于“男尊女卑”的传统礼法中。

《醋葫芦》中的悍妒妇都氏悍妒、无子，虐待丈夫及与丈夫有染的婢女。冥王指派无常勾其魂魄，到地狱中受到严厉拷打，再抽去妒筋，返阳后痛改前非，变得贤惠温良，和丈夫及给丈夫生子的婢女一起生活。

《疗妒缘》中秦氏因丈夫朱纶宠爱，便恃宠而骄，但凡有一点不如意，就吵闹不休，更不许丈夫与其他女性来往。朱纶进京赶考，秦氏梦见丈夫与其他女子

^[1] 【清】沈起凤，乔雨舟标点. 谐铎 [M]. 北京：人民文学出版社，1985：182.

^[2] 【明】雌伏教主著. 醋葫芦 [M]. 呼和浩特：内蒙古人民出版社，2003：2.

^[3] 【明】不题撰人著. 疗妒缘 [M]. 中国古代手抄本秘笈第15卷. 北京：中国戏剧出版社. 1999：3673.

^[4] 【清】蒲松龄著. 聊斋志异·马介甫 [M]. 上海上海古籍出版社. 1978：308.

相好，便追赶至京城，不料被朱纶的新夫人所救，又有神明在梦中指引让其悔悟。与新夫人许巧珠结为姐妹，共同服侍丈夫。

《聊斋志异》中的故事更是如此。《阎王》李久常嫂悍妒，在地府备受折磨，后“立改前辙，遂称贤淑”^[1]。《江城》中的江城常对丈夫拳打脚踢，被老僧点化，“承颜顺志，过于孝子”^[2]。《吕无病》中的王天官女对吕无病及继子百般虐待，被丈夫赶回娘家后悍名远播，被世人厌弃，后痛改前非，求得丈夫原谅善待继子，成为一位贤妻良母。《段氏》中的连氏无子，不许丈夫纳妾，鞭打与丈夫有染的婢女，后因无子倍受欺凌，悔悟后为丈夫娶回两名小妾，得以善终，临终时以自身经历告诫后人：“如三十不育，便当典质钗珥，为夫纳妾。”^[3]

李渔《连城璧》中《妒妻守有夫之寡，懦夫还不死之魂》一篇有个悍妒的淳于氏，她看管丈夫与小妾如同防贼，更是经常打骂小妾，将她们发卖。在面对“妒总管”费隐公时，坚决捍卫自己的权益，但最终还是被“疗妒”成功，变为贤妇。

这些故事都借鉴了《狮吼记》的结构模式，虽不免落于窠臼，却反映了明清时期士大夫们对悍妒一事的痛恨之情。不管怎样强悍、狠毒的女性，最终都会屈服于男性，回归社会赋予她们的从属地位。正如李渔在《连城璧》中所说：“做男子的秉阳刚之气而生，没有不强硬之理；做妇人的秉阴柔之气而生，没有不软弱之理。”^[4]但小说家们又不能找到有效解决悍妒的良方，总将疗妒寄托于神佛，以业报来恐吓、用梦境来感化，总让结局流于俗套，使得疗妒走向虚无。

明中叶之后，心学兴起，肯定“人欲”，王学左派的代表李贽甚至宣扬两性平等，肯定女性应有独立的思想、行为，“不可止以妇人之见为见短也”^[5]。这种思想一定程度影响了程朱理学在当时的思想禁锢，妇女地位也得到一定的改善。有学者认为明末“女性以其特殊的敏感性最得风气之先，她们政治地位的初步改善，经济地位的提高，社会视野的扩大，都直接促使了她们人本意识的觉醒及自我尊严的追求。”^[6]几千年来男性中心地位受到冲击，传统意义上的悍妇、妒妇大量增加，绝大多数男性大呼无法理解、不能忍受。蒲松龄小说

^[1] 【清】蒲松龄著. 聊斋志异·阎王[M]. 上海: 上海古籍出版社. 1978: 281.

^[2] 【清】蒲松龄著. 聊斋志异·江城[M]. 上海: 上海古籍出版社. 1978: 365.

^[3] 【清】蒲松龄著. 聊斋志异·段氏[M]. 上海: 上海古籍出版社. 1978: 664.

^[4] 【清】李渔著, 萧欣桥点校. 连城璧[M]. 李渔全集(第八卷). 杭州: 浙江古籍出版社. 1991: 316~317.

^[5] 【明】李贽. 焚书·答以女人学道为见短书[M]. 北京: 中华书局, 1974: 58.

^[6] 楚爱华. 《醒世姻缘传》中素姐等悍妇形象出现的原因及其时代意义[J]. 北京邮电大学学报, 2001(1): 48.

《夜叉国》中的徐姓商人到夜叉国娶一母夜叉为夫人，回中土后，世人皆为异，但异史氏曰：“夜叉夫人，亦所罕闻，然细思之而不罕也：家家床头有个夜叉在。”^[1]又言“每见天下贤妇十之一，悍妇十之九”^[2]，“惧内，天下之通病也”^[3]。西周生也同样在作品中表达了对悍妒行为的困惑，“终日不食，终夜不寝以思”，也“不得其故”^[4]，最后只好解释为因果轮回的“恶姻缘”。疗妒已然成为一种迫切的社会需要，明清大量涉及悍妒、惧内题材的作品，采用了《狮吼记》的结构，其主旨都指向疗妒。

二、《狮吼记》折子戏历久弥新

《狮吼记》创作完成之后就广为传演，并受到曲评家们的赞扬。同一时代的《曲品》与《远山堂曲品》都赞誉颇佳，并认为《狮吼记》是汪廷讷最好的一部戏曲创作。至清代《狮吼记》折子戏依然广受欢迎，乾隆时期的《扬州画舫录》卷五记载程班昆曲名角：“正生石涌塘，学陈云九风月一派，后入江班，与朱治东演《狮吼记》梳妆跪池，风流绝世。”^[5]《疗妒缘》中也提及宴会中点点《狮吼记》梳妆跪地三怕几折戏，可见《狮吼记》折子戏是当时的常演剧目。梅兰芳所藏清内府四色精抄本《狮吼记》，此本为金镶玉装，并以金、红、黑、绿四色精抄，十分典雅精美。抄本中的便笺写道：“在乾隆时上下竟好戏剧，故各府第时有精致抄本进呈。”让我们可以想象：一位乾隆时期的名士，因热爱《狮吼记》，精抄了唱本，将其进献于皇帝，藏于内府，后被梅兰芳珍藏的传奇故事。现在虽然不能看到当时上演时的盛况，但由此可见明清时期人们对这部传奇的喜爱之情。

民国时期，关于《狮吼记》折子戏的发展和演出状况也有较多记载。《中国近世戏曲史》云：“其《梳妆》、《游春》、《跪池》、《三怕》诸出，今犹盛行戏场，令观者无不捧腹绝倒。”^[6]青木正儿曾于1922年至1926年两次在中国访学，想必定时那时看到的演出场景，才有感而发。赵景深在《小说戏曲新考》中称：“此剧可说是为上演而作的，其中谐趣极多。”^[7]赞扬《狮吼记》的喜剧

^[1] 【清】蒲松龄著.聊斋志异·夜叉国[M].上海:上海古籍出版社.1978:148.

^[2] 【清】蒲松龄著.聊斋志异·夜叉国[M].上海:上海古籍出版社.1978:365.

^[3] 【清】蒲松龄著.聊斋志异·马介甫[M].上海:上海古籍出版社.1978:313.

^[4] 【明】西周生著,翟冰校点.醒世姻缘传[M].济南:齐鲁书社,1993:1.

^[5] 【清】李斗著.扬州画舫录[M].北京:中华书局,1980:124.

^[6] 【日】青木正儿著,王古鲁译.中国近世戏曲史[M].北京:作家出版社,1958:254.

^[7] 赵景深著.小说戏曲新考·《狮吼记》杂采诸小说[M].上海:世界书局,1943:209.

剧魅力，结尾处又记载：“最近看白云生、韩世昌、李凤云等，演此剧中的《梳妆》、《游春》、《跪池》、《三怕》，甚为有趣。……《三怕》把《闹祠》中的真人见土地改为梦见土地，比原本要合理的多。倘演全本，把入冥也改作假设地府，像包公审郭槐那样，就可以将这戏变成纯理性的戏剧了。”^[1]可见折子戏根据舞台需要对原作已进行了适当修改，消弭了原著中的神话色彩，更符合现代观众的审美需求。此外还有一出叫《变羊记》的戏也是衍生自《狮吼记》，系京剧和天津地方戏荡调的传统剧目。《变羊记》改编自《狮吼记》第十七出《变羊》和第十九出《复形》，荡调已经失传，京剧《变羊记》的演出到民国以后也大为减少，让人遗憾。解放后未见此剧折子戏演出的记载。

新时期之后，特别是近二十年。《狮吼记》在戏曲舞台上再度焕发青春，除了昆曲保留了传统四折戏的演出外，其他剧种也对该剧进行了改编创新。昆曲的四折戏分别是《梳妆》、《游春》、《跪池》、《三怕》，这几折戏所对应的汪氏剧作《狮吼记》则是第九出《奇妒》、第十出《赏春》、第十一出《谏柳》和第十三出《闹祠》，这也是现今昆曲舞台上关于《狮吼记》仅存的四折戏，其中《跪池》、《梳妆》几折成为昆曲的保留剧目。粤剧较早改编本剧，在广东及港澳地区有广泛影响。新增了金殿猜谜、玉钱盟誓、皇帝判案、柳氏饮醋等情节关目，内容对原剧改编创新最多，已基本脱离《狮吼记》故事框架，较多借鉴了昆曲折子戏《跪池》、《三怕》的情节内容。2002年由张柏芝、古天乐主演的电影《河东狮吼》就是改编自《狮吼记》的粤剧版本。2003年由著名荀派京剧表演艺术家孙毓敏改编的京剧《狮吼记》，更为细致的解读了原著内容，唱词较为通俗，将这一传统南方戏引入京剧，扩大了该剧的影响。2008年由杭州越剧院改编的越剧《新狮吼记》更在戏曲界引起了广泛关注，全剧引入电影台词、歌词、流行语，利用现代舞美，结合现代男女平等思想安排夫妻关系和矛盾冲突，获得了广大观众和业界专家的广泛好评，是近年来老戏新编的典范之作。主演陈雪萍凭借扮演其中的陈慥一角，获得第二十四届中国戏曲梅花奖。此外台湾兰庭昆剧团、澳门粤剧团也经常在各地交流演出此剧，为《狮吼记》的传播和创新做出了贡献。随着时间的推移，《狮吼记》也愈发具有生命力和影响力。

^[1] 赵景深著. 小说戏曲新考·《狮吼记》杂采诸小说[M]. 上海：世界书局，1943：214.

结语

《狮吼记》故事初见于北宋苏轼笔下，最早溯源于南朝的《妒记》，历经千百年的累积演变，内容由简到繁，内涵不断转变。在明末汪廷讷的整理和创新下，演绎出一个全新的“狮吼”故事，被世人接纳。《狮吼记》的成功，确立了惧内陈慥、“河东狮”柳氏的典型形象，以及“河东狮吼”故事的内涵。这一传奇名剧融汇了中国历代妒妇记载的精髓、明末士人对悍妒现象的理解和汪氏儒释道的复杂思想。让我们从《狮吼记》故事的溯源中，体悟古代戏剧家对妒妇现象的理解，追寻明末独特的历史背景下，文人的生活状态与精神追求，显示历史转型期文人的价值取向与民众心理追求的变化。

《狮吼记》将“河东狮吼”故事搬演上舞台，但演出的过程也是一个再创造的过程。在这样一个过程中，“河东狮吼”故事不断被重塑，内涵也随着时代的变迁而演变，但是只有被传承的故事才会长久的流传下来。不断被欣赏、被接受，也会不断的被改编、被破坏，被赋予新的时代意义，演变成有更具生命力的作品，被我们记住。2002年由马伟豪导演的喜剧电影《河东狮吼》，将柳氏塑造成一位敢爱敢恨又不失柔情的悍妒女子，大胆说出“只许疼我一人”的爱情宣言，并在丈夫背叛后决绝喝下“忘情水”的言行都是新时代女性独立思想的反映，柳氏的爱情宣言也一度成为流行语被复制、传播。2008年创作的越剧《新狮吼记》对原剧内容进行了重新整合、创新。剧中陈慥虽爱游玩但始终挚爱妻子，柳氏虽暴躁却深爱丈夫，在体会到丈夫的真心后诚心悔过，消弭了原剧的封建教化主旨，凸显了夫妻相互间应诚实、信任的主题。新主题正符合现代婚姻关系中平等互信的思想。新剧将传统戏曲名剧中与现代精神契合的部分保留，改编已经过时的内容，新编符合现代思想的剧情，让老剧展现出新的时代光芒。李渔曾指出戏曲：“变则新，不变则腐；变则活，不变则板。”^[1]在尊重故事演变规律的基础上，将新时代的思想、内容赋予新故事，《狮吼记》也能常演常新。

笔者希望通过对《狮吼记》故事源流的考证，让研究者们重新审视《狮吼记》在戏剧史中的重要地位。也让喜爱“河东狮吼”故事的朋友们了解整个故事的流变过程，对故事的传承、发展和演变起到积极作用。

^[1] 【清】李渔. 闲情偶寄[M]. 李渔全集（卷二）. 浙江古籍出版社. 1992: 70.

参考文献

著作类:

- [1] 【唐】欧阳询撰, 汪绍楹撰. 艺文类聚[M]. 北京: 中华书局, 1965年
- [2] 【唐】张鷟, 赵守俨点校. 朝野僉载[M]. 北京: 中华书局, 1979年
- [3] 【宋】陶穀撰, 【清】李锡龄辑. 清异录[M]. 光绪丙申七月长沙重刊本.
- [4] 【宋】李昉等编. 太平广记[M]. 北京: 中华书局, 1961年
- [5] 【宋】朱戔撰. 萍洲可谈[M]. 北京: 中华书局, 1985年
- [6] 【宋】洪迈. 容斋随笔[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1998年
- [7] 【宋】苏轼著, 傅成、穆涛标点. 苏轼全集[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2000年
- [8] 【明】祁彪佳. 远山堂曲品[M]. 中国古典戏曲论著集成第六集. 北京: 中国戏剧出版社, 1959
- [9] 【明】冯梦龙. 古今笑[M]. 石家庄: 河北人民出版社, 1985年
- [10] 【明】吕天成撰, 吕书荫校注. 曲品校注[M]. 北京: 中华书局, 1990年
- [11] 【明】西周生著, 翟冰校点. 醒世姻缘传[M]. 济南: 齐鲁书社, 1993年
- [12] 【明】毛晋编. 六十种曲·狮吼记[M]. 北京: 中华书局, 1996年
- [13] 【明】蒋一葵. 尧山堂外纪[M]. 济南: 齐鲁书社, 1997年
- [14] 【明】不题撰人著. 中国古代手抄本秘笈·疗妒缘[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1999年
- [15] 【明】谢肇淛. 五杂俎[M]. 上海: 上海书店出版社, 2001年
- [16] 【明】雌伏教主著. 醋葫芦[M]. 呼和浩特: 内蒙古人民出版社, 2003年
- [17] 【明】汪廷讷著. 狮吼记[M]. 日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊第一辑第十一册. 桂林: 广西师范大学出版社, 2006年
- [18] 【明】汪廷讷著、李占鹏点校. 汪廷讷戏曲集[M]. 成都: 巴蜀书社, 2009年
- [19] 【清】姚燮. 今乐考证[M]. 据一九三六年北京大学影印稿本影印. 北京: 北京大学出版组. 1936年
- [20] 【清】张廷玉等编. 明史[M]. 中华书局, 1974年
- [21] 【清】蒲松龄著. 聊斋志异[M]. 上海古籍出版社, 1979年

- [22]【清】沈起凤,乔雨舟标点.谐铎[M].北京:人民文学出版社,1985年
- [23]【清】李渔著,萧欣桥点校.李渔全集·连城壁[M].杭州:浙江古籍出版社,1991年
- [24]【清】董康编.曲海总目提要[M].上海:上海古籍出版社,1992年
- [25]【清】董含著,致之校点.三冈识略[M].沈阳:辽宁教育出版社,2000年
- [26]赵景深著.小说戏曲新考[M].上海:世界书局,1943年
- [27]郑振铎著.插图本中国文学史[M].北京:人民文学出版社,1957年
- [28]【日】青木正儿著,王古鲁译.中国近世戏曲史[M],北京:作家出版社,1958
- [29]庄一拂著.古典戏曲存目汇考[M].上海:上海古籍出版社,1982年
- [30]赵景深著.中国戏曲初考[M].洛阳:中州书画出版社,1983年
- [31]吴梅著,王卫民编.吴梅戏曲论文集·顾曲麈谈[M].北京:中国戏剧出版社,1983年
- [32]周贻白著.中国戏曲发展史纲要[M].上海:上海古籍出版社,1984年
- [33]【美】韦勒克、沃伦著.文学理论[M].三联书店,1984年
- [34]赵景深、张增文编.方志著录元明清曲家传略[M].北京:中华书局,1987年
- [35]郭绍虞编.中国历代文论选[M].上海古籍出版社,1988年
- [36]吴毓华编.中国古代戏曲序跋集[M].北京:中国戏剧出版社,1990年
- [37]郭英德著.明清文人传奇研究[M].北京:北京师范大学出版社,1991年
- [38]徐朔方著.晚明曲家年谱·汪廷讷行实系年[M].杭州:浙江古籍出版社,1993年
- [39]杨辛、甘霖著.美学原理[M].北京大学出版社,1993年
- [40]黄卓越著.佛教与晚明文学思想[M].东方出版社,1997年
- [41]【美】黄仁宇著.万历十五年[M].三联书店,1997年
- [42]郑振铎.郑振铎全集·文学大纲[M].石家庄:花山文艺出版社,1998年
- [43]李泽厚著.美学三书[M].安徽文艺出版社,1999年
- [44]郭英德著.明清传奇史[M].南京:江苏古籍出版社,2001年
- [45]叶长海著.中国戏剧学史稿[M].北京:中国戏剧出版社,2005年
- [46]葛兆光著.中国思想史[M].复旦大学出版社,2005年

- [47]朱万曙著. 明清戏曲论稿[M]. 合肥: 安徽大学出版社, 2007年
- [48]程华平. 明清传奇编年史稿. [M]. 济南: 齐鲁书社, 2008年
- [49]刘奇玉著. 古代戏曲创作理论与批评[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2010年

论文类:

- [1]曹炳建. 读古典喜剧《狮吼记》[J]. 河南师大学报(社会科学版), 1981年
- [2]蒋星煜. 汪廷讷及其《环翠堂乐府》[J]. 艺谭, 1984年
- [3]闫笑非. 试读《方山子传》[J]. 求是学刊, 1991年
- [4]许祥麟. 中国戏曲的妒妇形象及其疗妒剧旨[J]. 南开学报, 1994年
- [5]朱万曙. 晚明皖南戏曲家群体综论[J]. 江淮论坛, 1998年
- [6]朱万曙. 《环翠堂乐府》与晚明文学精神[J]. 艺术百家, 1999年
- [7]陈宝良. 明代儒佛道的合流及其世俗化[J]. 浙江学刊, 2002年
- [8]吴书荫. 别具一格的晚明戏曲史——读《晚明曲家年谱》[J]. 文学遗产, 2002年
- [9]赵庆元、刘和文. 简论李贽对晚明皖南戏曲家的影响[J]. 福州大学学报, 2003年
- [10]王立. 变羊惩妒妇故事的佛道文化溯源[J]. 华南师范大学学报(社会科学版), 2003年
- [11]方任飞. 汪廷讷传奇人生与汤显祖的徽州行[J]. 黄山学院学报, 2004年
- [12]马衍. 论《狮吼记》中柳氏的形象及其社会意义[J]. 徐州教育学院学报, 2004年
- [13]赵伟. 晚明“狂禅”考[J]. 南开学报, 2004年
- [14]聂付生. 论晚明戏曲演出的传播体系[J]. 艺术百家, 2005年
- [15]范立舟. 晚明人文精神分析[J]. 哲学研究, 2006年
- [16]郑晓雅. 晚明传统士人的人格范型——《狮吼记》中苏轼形象的解读[J]. 福建教育学院学报, 2006年
- [17]蔡欣欣. 《狮吼记》中男性族群与女性族群的角力[J]. 中华艺术论丛, 2007年

- [18] 刘金荣. 中国古代的妒妇与“疗妒”类小说[J]. 黑龙江教育学院学报, 2007 年
- [19] 聂文莉. 明环翠堂刻本《狮吼记》述考[J]. 黄冈师范学院学报, 2007 年
- [20] 仝婉澄. 论环翠堂自刻本《狮吼记》[J]. 文化遗产, 2009 年
- [21] 吴震. 晚明心学与宗教趋向 [J]. 云南大学学报(社会科学版), 2009 年
- [22] 李娟娟、黄鹏. 《狮吼记》之风流惧内陈季常[J]. 重庆科技学院学报(社会科学版), 2011 年

攻读硕士学位期间出版或发表的论著、论文

1. 《论越剧〈新狮吼记〉的现代性改编》

《荆楚理工学院学报》2012 年第 10 期，第 47～51 页，独立发表

2. 《现代南戏辑佚述评》

《淮北职业技术学院学报》2013 年第 1 期，第 25～26 页，独立发表

致谢

光阴荏苒，三年的学习时间已接近尾声。在论文即将完成之际，我要特别感谢我的导师郭全芝老师的悉心指导和热情关怀。在我撰写论文的过程中，郭老师倾注了大量的汗水和心血，无论是在论文的选题、构思和资料的搜集方面，还是在论文的研究方法以及论文定稿方面，我都得到了郭老师悉心细致的教诲和无私的帮助，特别是他深厚的学术素养、广博的学识、严谨的治学精神和一丝不苟的工作作风使我终生受益，在此表示真诚地感谢和崇高的敬意。

同时要感谢周有斌、杜道流、王政、邱瑰华、傅瑛、李永建、张兆勇等诸位教授，他们讲授的专业课程，丰富了我的知识，开阔了我的视野，研究生学业的完成离不开每一位老师的悉心指导和不断帮助，真心的感谢他们。此外，感谢同窗好友三年来对我的帮助，感谢所有的支持、关心、帮助过我的朋友。

最后，真诚的感谢在百忙之中抽出宝贵时间对本文进行审阅并提出宝贵意见的各位专家。