



王阳明画像

王阳明：家乡戏居然是良药

明正德三年(1508年)初，一个寒风凛冽的日子，在通往贵州修文县一处名叫龙场的路上，走来了一位脸庞瘦削的中年男子，他就是王阳明，时年37岁，身后跟着三个随从。事情的缘起是他两年前为言官戴铣上疏，遭到奸臣刘瑾的陷害，当朝“廷杖四十”，身陷牢狱五六个月，最后被贬谪到此地担任驿丞小吏。

这是王阳明人生中的一段“暗黑”岁月。

当时，龙场名不见经传，这主仆四人兜兜转转，赴南京，到湖北，又进江西，路上走了好几个月，才抵达贵州地界。在这期间，王阳明在钱塘江边，又遭到奸臣派遣的锦衣卫追杀，幸亏他机智过人，往江中扔了一套衣帽，假装投水身亡，总算逃过了劫难。王阳明特意为这段经历写了一首《绝命诗》：“自信孤忠悬日月，岂论遗骨葬江鱼。百年臣子悲何极？日夜潮声泣子胥！”

王阳明与三个随从好不容易来到龙场，举目四望，却是一片荒凉。这驿站相当于现在地方政府开办的一处“招待所”，驿丞一职，大小算是个在册的政府官员，谁知这里非但见不到一间房舍，竟然连安身之地都没有！无奈之下，王阳明与随从伐木砍草，先搭建了一个茅草棚暂且歇脚。这个茅草棚实在太简陋了，又矮又窄，一天夜里，被一场大风雨掀翻棚顶。后



《王阳明全集》影印本

来，王阳明在龙场“龙冈山”上发现了一个山洞，索性把行李搬来，住了进去。这个山洞就是日后名扬天下的“阳明洞”。

然而，让王阳明更加束手无策的是，他的三个随从此刻都因水土不服生了病。这龙场处于万山丛棘之中，蛊毒瘴疠，与北方和沿海地区的气候相差悬殊，一不小心就会染病！本来，王阳明带来随从，是希望他们能够照顾自己的生活起居，而如今的处境却是颠倒过来了，王阳明反过来要精心照顾这三个随从。他先是“自析薪取水作糜饲之”，随从们疾病虽然渐愈，但神情始终萎靡不振，王阳明“又恐其怀抑郁，则以诗歌”。三个随从还是闷闷不乐，愁眉未展，这使王阳明陷入了困境。他坐在山洞前一块大石头上，呆呆地想了半天，忽地想起了家乡戏，随之口中轻声哼唱起“复调越曲，杂以诙笑”。

这里的“复调越曲”，就是当时流传在浙东一带的余姚腔，其中唱词以宋元古本《赵贞女》最为盛行。大诗人陆游曾写过一首赞美之诗，名曰《小舟游近村，舍舟步归》：“斜阳古柳赵家庄，负鼓盲翁正作场。死后是非谁管得，满村听说蔡中郎。”由此可见，宋元古本《赵贞女》在浙东民间流传十分广泛，达到了童叟皆知的程度。尤其是到了晚

明，由元末大戏剧家高则诚在宁波栎社瑞光楼上撰写成稿的《琵琶记》，更是各路戏班竞演的剧目。想必王阳明自幼对这类“复调越曲”非常偏爱，张嘴就能吟唱几句。比如《琵琶记》第三十出中的“谏父”唱词：“孩儿，夫言中听父言违，懊恨孩儿见识迷。我本将心托明月，谁知明月照沟渠。”但这几句唱词毕竟太文绉绉了，难以引起三个随从的共鸣，王阳明又“杂以诙笑”补之。

这里的“杂以诙笑”指的是一种以表演滑稽故事为主的傀儡戏，几名优伶粉墨登场后，常常借题发挥进行讽刺。据说有一次秦桧过五十大寿，叫来一个傀儡戏班演戏。优伶们先是赞扬了一番秦丞相力主与金兵议和的“功德”，接着一个优伶突然掉了戏冠，露出脑后两束发髻，开口问大家：“诸位知道在下今天梳的是什么辫子？”众优伶立刻接口答道：“这不就是‘二圣’辫吗？可气的你，早把‘二圣’（暗指被金兵俘虏去的徽、钦两帝）忘在脑后了！”这一串诙笑之词，弄得秦桧大吃哑巴亏。

“复调越曲”再“杂以诙笑”，竟然使三个随从从忧郁的脸上露出了笑容。此情此景，让王阳明无限感叹家乡戏的神奇，赞誉戏曲是一帖“始能忘其为疾病夷狄为难也”的良药。

在日后成稿的《王文成公全书》里，王阳明把这一段人生路上“暗黑岁月”的奇葩经历，做了较为详尽的文字记录。另外，王阳明还专门在全书十九卷中，替傀儡戏写过一首观后诗：“处处相逢是戏场，何须傀儡夜登堂？繁华过眼三更促，名利牵人一线长。稚子自应争诧说，矮人亦复浪悲伤。本来面目还谁识，且向樽前学楚狂。”

十年后，正德十三年(1518年)正月，王阳明驻守江西赣州，此时他已晋职为都察院左金都御史，巡抚南赣汀漳八府一州，带兵荡平四省盗贼，最难啃的硬骨头就是浰头九连山上的贼首池仲容。王阳明施了一个“欲擒故纵”之计，他先争取池仲容的信任，派人前往浰头贼穴赏赐牛羊、酒水，以表达朝廷宽容之心，然后又邀请对方前来。正月初三夜晚，赣州城内张灯结彩，鼓乐大作，王阳明请来各路戏班，众优伶尽数献演拿手好戏，热闹非凡。池仲容不知有诈，带着近百名护卫进城叙话。王阳明陪着他一道沿街巡幸，走到每一座戏台跟前，都要停下脚步，举首观赏演出。王阳明对优伶们的表演一一进行指点，甚至有时还忍不住高声吟唱几句。这使池仲容兴致盎然，开心得不知东南西北了。直至池仲容进了祥符宫后，才感觉到气氛有点不对劲，自己身后的护卫忽地不见了踪影。为时已晚，他被埋伏的士兵取了首级。贼首池仲容被诱杀，盘踞在九连山上的众匪徒顿时作鸟兽散，浰头之盗贼也就一扫而平！

王阳明班师返朝时，先犒赏各路戏班，然后又与赣州官员邢太守等人游玩了著名景点玉石岩。他见玉石岩酷似当年龙场那个山洞，禁不住提笔写下《平浰头碑》，又赋诗一首《再至阳明别洞和邢太守》。

此时此刻，阳明先生一定想起了他用家乡戏当良药治愈随从的有趣往事。

黄宗羲：老岳父原来是“戏爷”

黄宗羲比阳明先生晚出生138年，此时的大明王朝已到了“忽喇喇似大厦倾”的年代。朝廷政权被魏忠贤之流的阉党一手把持，东林党人拍案而起，决心与阉党作殊死斗争。黄宗羲的父亲黄尊素性情耿直，他站在东林党人一边，当庭力陈时政十失。此举激怒了魏忠贤，先受棒杖，后又押入牢房。此时，一位61岁的老人挺身而出，他叫叶宪祖，字美度，号六桐。叶宪祖在黄尊素被关进大狱前，不管旁人议论，毅然把自己

的长女叶宝琳嫁与黄宗羲为妻，当年黄宗羲刚满16岁。数月之后，传来黄尊素在狱中殉难的消息。自此以后，黄宗羲时时处处受到叶宪祖的关怀、抚恤与教诲。黄宗羲对老岳父万分感激，后来在撰写叶宪祖墓志铭时曰：“公为人浩浩落落，若无可否。”又赋诗一首：“人传星陨日，正是月亏时。流水秦淮咽，黄花篱落衰。编文后死责，脱服礼疑疑。泪入三泉下，寒风莫浪吹。”真是

德者闻之 播在乐中

——王阳明、黄宗羲的戏曲缘

孙仰芳/文

中国戏曲，自宋元年间诞生以来，浙东的演出十分昌盛。据清代《慈溪县志》记载：“宋时，城内东西廊皆有勾栏戏台，歌鼓之声不断，台之四面皆楼，楼前商泊云屯，往往于楼上宴乐。”至于明清时期，热闹景象更是出乎后人的想象。戏曲以其独特的表现手段和独有的审美特征，寓教于乐，寓情于理，敦本淳俗，崇本扬善，深受老百姓喜爱和欢迎。与此同时，它也成为传播中国传统文化的一个重要载体。

然而，从事戏曲演艺者在封建社会被唤作“戏子”或“伶人”，社会地位卑微，入了“下九流”的贱籍，终身难以摆脱。不过，尽管如此，历朝历代一些有良知的文人雅士，却不受那些封建礼节的束缚，欣赏、夸赞甚至热情地执笔歌咏“戏子”。

宁波的两位大圣人王阳明与黄宗羲，在他们恢宏灿烂的一生中，也与戏曲结下了不解之缘。



黄宗羲画像

字字泣血，充满了哀痛之情。这一对翁婿，不仅仅是患难之交，在做学问上更有相同的爱好与追求。

叶宪祖是晚明时期戏曲大家，他出身于宦官人家，明万历年间考入进士，先任大理寺评事，继任工部主事。因不肯趋附阉党魏忠贤，被逼革职还乡，返回余姚故里讲学。叶宪祖擅长文辞，酷爱音韵声律，生前著有《青锦园集》七卷、《续集》六卷以及《白云初稿》二卷。尤其值得一提的是他撰写的戏曲作品，共有传奇6种、杂剧24种，其中有悲壮慷慨的历史剧《易水寒》与《骂座记》，还有曲折动人的传奇故事《鸾镜记》《寒衣记》与《四艳记》(即《天桃纨扇》《碧莲绣符》《丹桂钿盒》《素梅玉蟾》)。题材之广泛、剧作之精美，令人赞叹不已。论及叶宪祖的剧作，黄宗羲更是赞颂有加，谓之“先生纵笔匠心，不沾沾于离合，所长者，尤在填词，直追元人，与之上下。”这里“元人”二字，指的是元朝大戏曲家关汉卿与王实甫。由此可知，叶宪祖的剧作在黄宗羲心中具有多么崇高的地位。

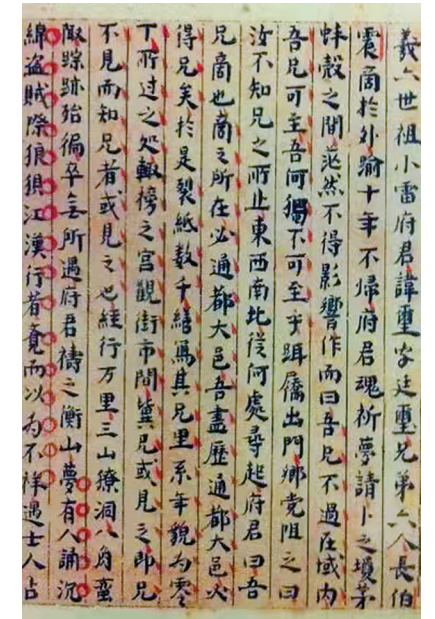
历史剧《易水寒》取材于《史记·刺客列传》，写的是流传广泛的荆轲刺秦王故事。该剧一开篇，叶宪祖便题四句场头诗：“老田光舍身激友，智燕丹下土成名。烈樊期金台高义，壮荆卿易水离情。”一下子就点出了四位舍身赴义的英雄豪杰，而他以此作为题材，更有独特的用意所在——四壮士慷慨悲歌，视死如归，体现出“不屈精神，这正是东林党人拍案而起与魏忠贤之流殊死斗争的生动写照，也是他为亲家公黄尊素入狱蒙难进行的有力辩护”。

另一出代表剧《鸾镜记》，讲的是一个凄美苦涩的爱情故事。创作素材采自《唐诗纪事》，现存有明末汲古阁原剧本，后为京剧大师梅兰芳先生珍藏。《鸾镜记》的视角与《易水寒》迥然不同，它描述的虽说也是一些历史人物，展示的却是唐代大诗人温庭筠和女道士鱼玄机的爱情纠葛，并在中间穿插了唐代另一位诗人贾岛科举落第、削发为僧的故事。叶宪祖在剧中把主要笔墨落在了女主角鱼玄机身上了，塑造了一位多才多艺、颇有侠义之风的女子形象。虽说叶宪祖生活在400多年前的封建社会，但他尊重妇女，认为女性的聪明才智也可以胜过男人。而这正是叶宪祖其人其作为可贵的地方。

黄宗羲与戏曲结缘，除了因为这位被称为“戏爷”的老岳父外，也跟他从小喜欢看戏分不开。明代中叶以后，戏曲兴盛，佳作辈出，已不被文人们视为末技小道。江南一带城乡，哪怕是小小一个村庄，也会拥有一座戏台，它们往往是最为惹眼的建筑。各路戏班轮番上演戏文，庙宇、广场、街市甚至家中厅堂，可以说戏曲表演无处不在。演出的剧目又往往世俗味道很浓，与每个生活在这片土地上的老百姓息息相通，这些引人入胜的戏文再插上唱腔的音乐翅膀，便会产生惊人的魅力。黄宗羲在《郑玄子先生述》中道：“夕阳在山，余

与崑铜尾觞观剧，君(指郑玄子)过余不得，则听管弦所至，往往得之，相视莞尔。”这段文字记载了他年轻时入杭州读书社，与好友们数次循着丝竹之音，去寻找、欣赏戏曲表演。他又在《书钱美恭寻亲事》一文中写道：“余于甲午岁，在陈恭愍家，见演传奇《寻亲记》者，哀转动人。”这些记载均表明，黄宗羲在青壮年时期无疑对词曲很是热衷。

而他记忆中印象最深刻的一次观戏体验，是母亲姚太夫人五十大寿时戏台上演出《鸣凤记》。此戏文设置的剧情，与当年东林党人和魏忠贤之流阉党的斗争如出一辙。优伶们演到“写本”一场时，生角儿杨继承举笔慷慨激昂地书写奏本，戏台下姚太夫人已是掩脸抽泣，此时此刻，她深深地陷入对亡夫黄尊素的追忆之中了。当杨继承与场上夫人张氏依依惜别时，姚太夫人忍不住失声痛哭起来，震惊了众人！这一段经历，后被写入《黄梨洲先生年谱》里。



黄宗羲手迹墨迹

黄宗羲晚年时，曾执笔为《胡子藏戏曲院本》作序，内中也特意写到老岳父叶宪祖“工于填词”。他提出：“诗降而为词，词降而为曲，非曲易于词，词易于诗也。其间各有本色，假借不得者也。”又说：“凡情之所至，其文未有不至者也。”而叶宪祖在撰写他的剧作时，曾言：“语人要紧处，不可著一毫脂粉，越俗，越家常，越警醒……尤宜俗宜真，不可著一文字，与扭捏一典故事，及截多补少作整句。锦灯笼，玉镶刀口，非不好看，讨一毫明快，不知落在何处矣。”

因此，当年每逢叶宪祖一曲脱稿，即有众多优伶戏班争演他的剧作。正如黄宗羲所言：“花晨月夕，征歌按拍。一词脱稿，即令人习之，克日呈伎，使人犹见唐宋士大夫之风流也。”

黄宗羲这位“戏爷”老岳父，被后人誉为“明末梨园艺坛上的一代豪旗人”。

两圣人：以戏传道重性情

高台教化，可以说是中国戏曲人的生命密码，历来受到各个朝代文人们的重视。王阳明在他的著作《传习录》中答客问曰：“《韶》之九成，便是舜的一本戏子，《武》之九变，便是武王的一本戏子。圣人一生实事，俱播在乐中，所以有德者闻之，便知他尽善尽美与尽美未尽善处。若后世作乐，只是做些词调，于民俗风化绝无干涉，何以化民善俗。今要民俗返朴还淳……使愚俗百姓人人易晓，无意中感激他良知起来，却于风化有益，然后古乐断次可复矣。”这一段话里特别强调“播在乐中”四个字，从而道出了戏曲创作的真谛。

无独有偶，黄宗羲也在一首《听唱《牡丹亭》》诗中写道：“掩窗试按《牡丹亭》，不比红牙闹贱伶。莺隔花间还历历，蕉抽雪底自惺惺。远山时阁三更雨，冷骨难销一线灵。却为情深每入

破，等闲难为俗人听。”提倡的也是这种真性情。黄宗羲对于“性情”二字自有他独特的见解，情至之中，即是真性情，无情之辞，外强中干。他在《论文管见》一文中写道：“古今自有一种文章，不可磨灭，真是天若有情天亦老。而世不乏堂堂之阵，正正之旗，皆以大文目之，顾其中无可以移人情者，所谓剑然无物者也。”此外，黄宗羲对戏曲音乐亦颇有研究，著有《答刘伯绳问律吕》《乐府广序》等。他还特别关注推崇普通老百姓的戏曲活动，赞誉其为“街谈巷语，亦化神奇，得元人之髓”。明天启六年(1626年)闰六月，时逢余姚城举行庙会，盛况空前，黄宗羲即写有《姚江春社赋》，详尽描绘庙会的形式、内容、规模，内中还有民间的演出技艺，它是研究明末浙东地区民间戏曲和民俗活动的极好史料。

两位大圣人关于戏曲的诀与文论，不但影响了明清两代的梨园弟子，对现代剧作家亦有很大的启发与借鉴意义。



明清梨园戏台演艺图

