

# 《燕子箋》傳奇的被罷演與被上演

## ——兼說文學的「測不准」原理

康保成

**內容提要** 本文考察了《燕子箋》傳奇被罷演與被上演的史實，指出：1、眾所周知的「觀劇罵座」事件原是為董小宛接風的喜慶演出，因偶然因素改變了方向；2、《燕子箋》的被上演緣於藝術因素，而被罷演則屬於文學之外的政治因素；3、人品低劣的阮大鍼成功地「扮演」了作家角色，在作品中裝入了「善」的內容，反映出他的「善根」和「良知」。4、迄今為止的文學理論難以準確地詮釋這一事件，表明「測不准」原理既適用於物理學，也可以適用於文學；5、按照「測不准」原理，我們應該調整研究思路，對文學史進行混沌、模糊的把握。

**關鍵字：**《燕子箋》 罷演 上演 測不准原理

明崇禎十七年（1644）五月十五日，朱由檢吊死煤山后不到兩個月，福王朱由崧在馬士英等人擁戴下即皇帝位，正式建立南明弘光王朝。此時，北方多爾袞的大軍虎視眈眈，指日即將揮師南下，而南明內部的黨爭與內訌卻依然如故。在姚澣等人授意下，梨園弟子罷演了阮大鍼的《燕子箋》傳奇，這個小小的事件將朝堂內外白熱化的生死較量波及到演藝界，並折射出人品與文品、文藝與政治的複雜關係，十分耐人尋味。

—

朱彝尊《靜志居詩話》卷二十一「姚澣」條云：

北若為尚書善長之孫，英年樂於取友。盡收質庫所有私錢，載酒征歌，大會複社同人於秦淮河上，幾二千人，聚其文為《國門廣業》。時阮集之填《燕子箋》傳奇，盛行于白門。是日，勾隊末（當為「末」，引者注）有演此者，北若《秦淮即事》詩云「柳岸花溪澹淨天，恣攜紅袖放燈船。梨園弟子覘人意，隊隊停歌《燕子箋》」是也。<sup>1</sup>

<sup>1</sup> [清]朱彝尊：《靜志居詩話》（北京：人民文學出版社，1990年），頁661。

按「北若」是姚澣的字，「集之」是阮大鍼的字。據此可知，在姚澣主持的複社文人的一次聚會上，「梨園弟子」罷演了阮大鍼的《燕子箋》傳奇。不過，朱彝尊把匯刻《國門廣業》與罷演《燕子箋》二事混為一談則不夠確切。根據相關史料，姚澣總共主持過兩次複社文人聚會，匯刻《國門廣業》發生於崇禎丙子年（1636）秋試時，而罷演《燕子箋》則發生在南明建立後不久。乾隆間吳翌鳳《燈窗叢錄》卷一云：

南都新立，有秀水姚澣北若者，英年樂於取友。盡收質庫所有私錢，載酒征歌，大會複社同人於秦淮河上，幾二千人，聚其文為《國門廣業》。時阮集之填《燕子箋》傳奇盛行于白門。是日，勾隊未有演此者，故北若詩云：「柳岸花溪澹濶天，恣攜紅袖放燈船。梨園弟子覘人意，隊隊停歌《燕子箋》。」<sup>2</sup>

與朱彝尊的記錄相比，這一記載雖依然未把兩件事分開，但「南都新立」四字，正確指出了罷演事件發生的時間，為謝國楨《明季黨社運動考》、錢仲聯所編之《清詩紀事》所採用。

《燕子箋》被罷演之所以被一再提起，是因為這個作品在明末南京一帶極受歡迎，甚至到了「民間之演此劇者歲無虛日」（吳梅《顧曲塵談》語）的地步，故罷演便成了非常事件。清初杜濬《初聞燈船鼓吹歌》詩有「新劇惟傳《燕子箋》」句，<sup>3</sup>雖有「玉樹後庭」之譏，卻真實地反映出此劇受追捧的程度。而一批與複社關係密切的當紅優伶，也對上演《燕子箋》趨之若鶩。《清稗類鈔》「優伶」類記云：

顧眉樓扮《燕子箋》一劇，亦舉國若狂。李麗貞教其女香君學歌，蘇昆生輩復為之按腔譜節，遂亦名蓋南都，聲動朝列矣。<sup>4</sup>

此外，冒襄（辟疆）《梅影庵憶語》記錄了崇禎壬午年（1642）中秋節，一批復社文人在秦淮桃葉渡水閣慶賀冒襄與董小宛團圓，觀看《燕子箋》的情況，讀來令人動容：

<sup>2</sup>〔清〕吳翌鳳：《燈窗叢錄》（上海：上海古籍出版社，《續修四庫全書》第1139冊，影印民國十五年涵芬樓鉛印本），頁579。

<sup>3</sup>〔清〕卓爾堪編《明遺民詩》卷二（北京：北京出版社，《四庫禁毀書叢刊》，集部第21冊），頁442。

<sup>4</sup>〔清〕徐珂：《清稗類鈔》（北京：中華書局點校本，1986年），頁5100。

秦淮中秋日，四方同社諸友，感姬為余不辭盜賊風波之險，間關相從，因置酒桃葉水閣。時在座為眉樓顧夫人、寒秀齋李夫人，皆與姬為至戚，美其屬余，咸來相慶。是日新演《燕子箋》，曲盡情顏，至霍、華離合處，姬泣下，顧、李亦泣下。一時才子佳人，樓臺煙水，新聲明月，俱足千古。至今思之，不異遊仙枕上夢幻也。<sup>5</sup>

張明弼〈冒姬董小宛傳〉亦云：「中秋夜，觴姬與辟疆於河旁，演懷寧新劇《燕子箋》。時秦淮女郎滿座，皆激揚嘆羨，以姬得所歸，為之喜極淚下。」<sup>6</sup>按董小宛歷盡磨難，終得與冒襄團聚，這和《燕子箋》中男女主人公霍都梁、華行雲事蹟相似。觀劇生情，似也在情理之中。然而，長期以來，冒襄等複社文人與《燕子箋》的作者阮大鍼勢同水火。然《梅影庵》所記，仿佛只剩下他和董小宛刻骨銘心的情愛，以及《燕子箋》感人的藝術力量。

孔尚任的《桃花扇》傳奇一向被譽為嚴格意義上的歷史劇，作品第四出寫癸未（1643）三月，複社名士陳貞慧派人持貼向阮大鍼借戲班，欲與方以智、冒襄等觀賞《燕子箋》，而大鍼則使家人暗中窺探眾人觀劇後的反映。家人回話：名士們觀劇時不斷「點頭聽，擊節賞，停杯看」，稱讚作者「真才子，筆不凡。論文采，天仙吏，謫人間。好教執牛耳，主騷壇」；而當說到作者為人時，則痛罵他對魏闈「呼親父，稱乾子，忝羞慚，也不過仗人勢，狗一般」。劇中描寫有不少文獻依據。然而，令人驚詫的是，這一被當作佳話、美談到處傳頌的「罵座」事件，與《梅影庵憶語》中所記載的桃葉渡中秋賞劇，竟是同一件事。

迄今所知，除《桃花扇》外，《清史稿·冒襄傳》、宋荦〈侯朝宗傳〉、汪琬〈題壯悔堂文集〉、董文友〈陳定生墓表〉、吳偉業〈冒辟疆五十壽序〉、陳維崧〈冒辟疆五十壽序〉等，也都懷著欣賞的語氣記錄了此事，又都完全回避了為董小宛洗塵的緣由和《燕子箋》的戲劇效果。由於上述文獻的作者均非當事人，因而對事件的記錄難免有道聽塗說之嫌，甚至連誰是參與者都搞不清。《桃花扇》說與此事者有陳貞慧、方以智、冒襄，宋荦〈侯朝宗傳〉、汪琬〈題壯悔堂文集〉卻記侯方域參與其事，吳偉業〈冒辟疆五十壽序〉則說冒襄與陳貞慧、侯方域一起主持了「罵座」事件，等等。康熙己未，

<sup>5</sup> [清]冒襄：《梅影庵憶語》，張潮輯《虞初新志》（石家莊：河北人民出版社點校本，1985年），頁49-50。

<sup>6</sup> [清]張明弼：《冒姬董小宛傳》，《虞初新志》，頁48。

主要當事人冒襄在讀過吳偉業為自己寫的〈五十壽序〉之後，親自為余儀曾的〈往昔行〉撰寫〈跋〉文，指出侯方域、陳貞慧、方以智均未參與其事，而魏學濂（字子一）才是罵座事件的實際發起者。文章先說，壬午年應試時，學濂在冒襄處偶遇董小宛，遂「變色去」，原因是「子一自父兄難後，不衣帛兼味，不觀劇見女郎。」接著，便回憶中秋觀劇的過程：

則梁兄、李子建為首，約同人劇金。中秋夜，為姬人洗塵于漁仲兄河亭。懷甯伶人《燕子箋》初演，盡研極態，演全部白金一斤。至期，顧、李兩夫人尚未歸合肥、南昌，與姬為至戚，亦至。子一不觀劇，況用懷寧伶人。不謂舒章忽同子一至。……乃阮伶臨時辭有家宴不來，群令僕噪其門，懷寧即遣長須數人，持名帖押全班，致余云：『不知有佳節高會，已撤家宴，命伶人不敢領賞，竭力奏技。』……演劇妙絕，每折極讚歌者，交口痛罵作者。諸八和子一聲罪，醜詆至極，達旦不休。伶人與長須歸泣告懷寧。是日無定生，壬午朝宗不赴南闈。<sup>7</sup>

根據冒襄〈跋〉文的陳述，此事發生于壬午中秋夜，緣由是為董小宛洗塵，地點是在劉履丁（漁仲）的秦淮河亭，席間特邀阮氏家班演出了《燕子箋》。這與《梅影庵憶語》及張明弼〈董小宛傳〉的記載完全一致。參加者除冒襄與董小宛外，還有劉履丁、陳梁（則梁）、李標（子建）、李雯（舒章）、魏學濂（子一）、顧眉、李湘真等人。《跋》文還提到，當晚的戲提調是金楚畹，監場是蕭伯玉。<sup>8</sup>

既然這次觀劇的緣由本是為董小宛洗塵，我們就有理由推斷，「罵座」並非冒襄的初衷，他本來只需要《梅影庵憶語》所敘述的戲劇效果。也就是說，冒襄原本籌畫好的一個慶賀與愛姬團圓的喜慶場面，被一個偶然因素改變了方向。這個偶然因素，很可能來自不請自到的魏學濂。我們知道，天啟間，學濂父魏大中死於閹黨及阮大鍼的迫害，兄學伊亦以身殉。崇禎初，學濂刺血上書，痛述父兄死於懷寧，使大鍼以「城旦」入逆案罷官。據汪有典《吳副榜傳》，崇禎丙子年（1636）八月十八日，魏學濂、黃宗羲等一批遭受閹黨迫害的東林遺孤聚會于桃葉渡冒襄寓所，學濂「出血書《疏稿》及《孝經》，

7 [清]冒襄：〈往昔行跋〉，《同人集》卷九（濟南：齊魯書社，《四庫全書存目叢書》集部第385冊，影印康熙冒氏水繪庵刻本），頁376-379。

<sup>8</sup>《清史稿》在侯方域、方以智、陳貞慧〈傳〉中皆不載「罵座」事，而獨在《冒襄傳》中載之，堪稱卓識。

共展詩畫，淋漓齊聲，痛罵懷寧」。<sup>9</sup> 冒襄《跋》文所說的「丙子」事即指此。可見學濂對阮大鍼不共戴天的刻骨仇恨，是冒襄等人所不可比擬的。在《跋》中，冒襄先述：「子一自父兄難後，不衣帛兼味，不觀劇見女郎。」後再次強調「子一不觀劇，況用懷寧伶人，不謂舒章忽同子一至」云云，不是沒有原因的。冒襄的政治態度、個人性格及與魏學濂的關係，決定了他對「罵座」非隨聲附和不可。於是，在激賞作品的同時痛罵作者，這一在中國文學史、中國戲劇史上絕無僅有的奇特場面便出現了。

又據汪有典〈吳副榜傳〉轉述冒襄為吳應箕所作的〈序〉，複社名士吳應箕也參加了中秋觀劇，但對「罵座」態度曖昧：

壬午……又同樓山（吳應箕）、子一、李子建，看懷甯《燕子箋》于漁仲河房，複大罵懷寧竟夜。側目樓山者，多所不可。惟余知樓山，五嶽在胸，觸目駭心，事與境忤，潦倒拂逆，或奮袖激昂，忽戟髯大噓，臥臨女傍，搥鼓罵座，皆三年後死事張本也。

按吳應箕性情剛烈，上述引文已見出一斑。他曾為姚澣編選的《國門廣業》作序，又是〈防亂公揭〉的主要起草人之一，並且也參加了丙子年秦淮河桃葉渡聲討阮大鍼的聚會。然而壬午中秋觀劇，他竟然對「罵座」表示出「多所不可」的態度，為什麼？我想無非因為場合不同。試想，冒襄為董小宛洗塵而請戲，除魏學濂二人為不速之客外，其他人事先是知道的，因此也是抱著慶賀冒、董團圓的心情趕來赴會的。吳應箕「多所不可」者，就是不同意「罵座」與「觀劇」同時進行，以保持一個和諧的氛圍。而這正與冒襄初衷相近。

據黃宗羲〈思舊錄周鏞傳〉，在觀劇罵座的同一年，阮大鍼曾經通過陳貞慧，「哀求于東林諸君子云：『所不改心以相事者，有如茲水。』吳中諸君子頗欲寬之，但未知南中議論何如耳。」由於周鏞「毅然不可」，陳貞慧「亦不敢犯正議，以此復大鍼。大鍼涕淚交下，願以其化身馬士英代。」<sup>10</sup>我認為，此處的「吳中諸君子」，首先應指陳貞慧，其次也可能包括侯方域、冒襄和吳應箕。無論如何，在如何對待阮大鍼的問題上，

<sup>9</sup> [清]汪有典：〈吳副榜傳〉，《史外》（周駿富輯《明代傳記叢刊》，臺北：明文書局，1991年，第126冊），頁223。下文引〈吳副榜傳〉中冒襄為吳應箕所作的〈序〉，見同書226頁。

<sup>10</sup> [清]黃宗羲〈思舊錄〉，《黃宗羲全集》（杭州，浙江古籍出版社，2005年，第1冊），頁354。

複社名士並非鐵板一塊。冒襄記吳應箕在「罵座」時表現出「多所不可」的態度，恰恰暴露出他自己內心深處的隱秘。

說冒襄原本沒有「罵座」的打算，還有一個旁證。據陳瑚《得全堂夜宴記》一文的回憶，崇禎壬午，陳瑚曾與冒襄一起宿于維揚魯東錡家，「魯子為余置酒，亦歌《燕子箋》。」陳瑚當場賦詩云：「春衫夜踏瓊花觀，綺席新歌《燕子箋》。」<sup>11</sup>看來場面相當歡快，並沒有發生與傳奇作者相關的事情。兩次觀《燕子箋》發生在同一年，若冒襄蓄意「罵座」，何以偏偏選擇在為愛姬洗塵的喜慶場合？這豈不大煞風景？邊被作品感動得涕淚交流，邊說寫作品的人豬狗不如，豈不近乎精神分裂？可以推斷，以冒襄為代表的複社文人，雖鄙視阮大鍼的為人，但對《燕子箋》卻是相當喜愛的。這種感情，也許到不了愛屋及烏的程度，但也不至於完全不顧及投鼠忌器。

## 二

既然如此，複社諸君子為什麼又要採取激烈的行為，來罷演他們所欣賞的佳作呢？簡言之，此一時彼一時也。

我們知道，阮大鍼早年倚重左光斗，因升職受阻轉而投靠魏闖，幹了不少壞事，崇禎上臺後被列入逆案罷官。此後，他「避居南都，頗招納遊俠，為談兵說劍，覬以邊才招。」崇禎十一年，複社以顧杲、吳應箕、陳貞慧、黃宗羲、沈壽民為首，擬《留都防亂公揭》，歷數阮大鍼的種種劣跡，「大鍼懼，乃閉門謝客。」崇禎十四年，周延儒任首輔，大鍼求引薦，終因名列逆案而未果。在整個崇禎時期，大鍼「廢斥十七年，鬱鬱不得志」。<sup>12</sup>

不僅此也，在崇禎後期，阮大鍼還常常成為複社名士們譏諷、嘲笑の靶子。根據黃宗羲的記載，當是時，陳貞慧、吳應箕、張爾公、侯方域、梅朗中、沈士柱、冒襄與黃宗羲等人，「無日不連輿接席，酒酣耳熱，多咀嚼大鍼以為笑樂。」<sup>13</sup>《桃花扇》第五出寫癸未三月，柳敬亭以「軟壺子」諧音「阮鬍子」，引起一片哄笑；第十四出寫甲申四月，門人向史可法稟告「褲子襠裏阮」求見，都真實地再現了「多咀嚼大鍼以為笑樂」

<sup>11</sup> [清] 陳瑚：《得全堂夜宴記》，載《同人集》卷三（《四庫全書存目叢書》集部第 385 冊），頁 86。

<sup>12</sup> [清] 張廷玉等：《明史》（北京，中華書局校點本，1974 年），頁 7938。

<sup>13</sup> [清] 黃宗羲：《陳定生先生墓誌銘》，《黃宗羲全集》第十冊，頁 396。

的史實。壬午中秋的觀劇罵座，也大體上屬於同樣的性質。

然而，崇禎屍骨未寒，情況就起了變化。五月初五，福王朱由崧宣佈「監國」的第三天，誠意伯劉孔昭便迫不及待地「特舉」阮大鍼出山。二十三日，劉孔昭再薦阮大鍼，並在朝堂上大罵反對起用阮大鍼的吏部尚書張慎言「排忽武臣，結黨行私」，且「出袖中小刀逐慎言于班」，「慎言于叢人中輾轉相避，班行大亂。」六月初七日，馬士英以「知兵」再薦阮大鍼，大學士高弘圖、姜曰廣當廷反對，言辭激烈。接著上疏反對阮大鍼復出的還有：戶科給事中羅萬象，兵部給事中陳子龍，應天府丞兼禦史郭維經，兵部職方司郎中尹民興，禦史左光先、王孫蕃、陳良弼，太僕寺少卿萬元吉，錦衣衛指揮懷遠侯常延齡等人。其中羅萬象疏中還提到了《燕子箋》，疏言：「輔臣薦用大鍼，或以愧世無知兵者。然大鍼實未知兵，恐《燕子箋》、《春燈謎》即枕上之《陰符》，而袖中之《黃石》也。」<sup>14</sup> 這件事在黃宗羲的《弘光實錄鈔》、李清清的《南渡錄》等文獻中均有記錄，必為朝野所共知。此外常延齡在奏疏中也提到：「大鍼者，一戲齣之流，為閹人之乾子。魏逆既誅，大鍼即膏鈇鉞，猶有餘辜；而僅禁錮終身，已高厚包容之矣。」<sup>15</sup>湖廣巡按禦史黃澍亦奏云：「阮大鍼在朝為逆賊，居家為倡優，三尺之童，見其過市，輒唾罵之。」

<sup>16</sup>

礙于諸大臣的合力反對，阮大鍼雖在六月初即得以「冠帶陞見」，但正式被起用卻拖延了兩個多月。八月二十八日，大鍼被任命為兵部添注右侍郎，劉宗周上疏諫云：「大鍼進退，關係江左興亡，乞寢命。」<sup>17</sup> 顯而易見，阮大鍼能否復出，已成為南明兩種勢力生死決鬥的焦點。結果，劉宗周的建議沒有被採納，阮大鍼的官卻越做越大，並且上臺伊始便對複社文人展開了全面的報復。

罷演《燕子箋》事件，就發生在兩種勢力對峙、阮大鍼即將重新登上政治舞臺的關鍵時刻。當《燕子箋》已經和他的作者緊緊聯繫在一起，被公開點名、受到討伐的時候，當新一輪的腥風血雨即將臨頭的時候，複社的文人們，還有什麼閒情逸致，優哉游哉地觀賞這部出於巨奸渠魁之手的傳奇作品呢？質言之，明亡之前，複社文人欣賞《燕子箋》，是因為阮大鍼僅僅被當成無足輕重的戲曲作者，作品與作家被區分開來；而南明

<sup>14</sup> 以上引文均見清徐鼎《小腆紀年附考》（北京：中華書局點校本，1957年），頁158、181-182、197。

<sup>15</sup> 見黃宗羲《弘光實錄鈔》卷一，《南明史料》八種（南京：江蘇古籍出版社，1999年），頁9。

<sup>16</sup> 〔清〕古藏室史臣：《弘光實錄鈔》，載《甲申傳信錄》（上海：上海書店據神州國光社1951年版影印，1982年），頁184。

<sup>17</sup> 《小腆紀年附考》，頁256。又見〔清〕文秉《甲乙事案》卷上，《南明史料》（八種），頁469。

罷演，則是被當成了仇敵和屠夫，作品與作家被連成一體。

曾經對阮大鍼的劇作予以極高評價的張岱，明亡之前和大鍼是朋友，其《阮圓海祖堂留宿》詩云：「牛首同天姥，生平夢寐深。山窮忽出寺，路斷復穿林。得意難為畫，移清何必情。高賢一榻在，雞黍故人心。」<sup>18</sup>可見二人交誼之深。但他後來在《阮大鍼傳》中卻說：「大鍼在先帝時，每思辨雪逆案，蓄毒未發；至北變後，遂如出柙之虎，咆哮無忌。」<sup>19</sup>可見阮大鍼在弘光朝的表現已激起天怒人怨。

再看罷演《燕子箋》事件的組織者姚澣。據康熙《秀水縣誌》、雍正《浙江通志》及《靜志居詩話》、《姚氏族譜序》載，姚澣，字公滌，一字北若，浙江秀水（今嘉興）人，明萬曆初工部尚書姚善長之孫。早年從錢謙益、瞿式耜、鄧履中、張溥等遊，「質直有至性，布素徒步，退然如單門寒士。及遇忠孝節義事，大聲疾爭，面輒發赤」。複社自崇禎庚午年（1630）始，每逢三年一度之秋試，輒于南京舉行大型聚會，姚澣乃丙子年（1636）聚會主持者。時「有妄男子上書，引繩東林將興鉤黨之禍」，澣毅然不顧，「大會東南名士，束其文以歸，有《國門廣業》之選。」<sup>20</sup>吳應箕《國門廣業序》，詳載姚澣在這次聚會中的言論：「攻之者且四面至……而姚子獨于憂疑滿腹，讒口方張之日，大聚吾徒而盟之曰：『吾黨所先者道也，所急者誼也，所講求者，異日之風烈事功，所藉以通氣類者。此文藝，而假以宣彼我之懷者。此觴聚也，今天子聖明，深以儒效不彰，疑科舉事為無用，吾黨思所以仰副當寧之意，以間執讒匿之口者，則舉視此聚耳。何畏哉！』」<sup>21</sup>據此可知，姚澣不僅是一個豪爽俠義、疾惡如仇的烈性男兒，而且具有鮮明的儒家文藝觀。

明末複社文人聚會，常在秦淮燈船上觀賞昆曲表演，姚澣主持的丙子大會幾乎把當時的名角都召集到了。余懷《板橋雜記》記云：「嘉興姚北若，用十二樓船于秦淮，招集四方應試知名之士百有餘人，每船邀名妓四人侑酒，梨園一部，燈火笙歌，為一時之盛事。」<sup>22</sup>又陳梁《致冒襄書》亦云：「姚北若以十二樓船，大會國門廣業，不特海內名人咸集，曲中殊豔共二十餘人，無一不到，真勝事也。」<sup>23</sup>這次聚會演了什麼戲，因資

<sup>18</sup> 《張岱詩文集》（上海，上海古籍出版社，夏咸淳點校，1991年版），頁397。

<sup>19</sup> 〔清〕張岱：〈阮大鍼傳〉，《石匱書後集》（《明代傳記叢刊》第104冊），頁326。

<sup>20</sup> 《秀水縣誌》（江蘇古籍出版社、上海書店、巴蜀書社，《中國地方誌集成·浙江府縣誌》第31冊影印康熙本），頁9043。

<sup>21</sup> 〔清〕吳應箕：《樓山堂集》（上海：商務印書館，《叢書集成初編》本，民國二十四年，第3冊），頁195。

<sup>22</sup> 〔清〕余懷：《板橋雜記》，《虞初新志》，頁422。

<sup>23</sup> 〔清〕陳梁：〈致冒襄書〉，《同人集》卷四（《四庫全書存目叢書》集部第385冊），頁145。



料所限，已很難確切知道。不過可以推測，或許阮大鍼的《春燈謎》得以上演。文震亨《牟尼合題詞》說：「石巢先生《春燈謎》初出，吳中梨園部及少年場流傳演唱，與東嘉《中郎》、漢卿《白馬》並行。」<sup>24</sup>這樣流行的劇碼，是不會被輕易放過的。也正因為如此，下次罷演《燕子箋》才會受到關注，成為議論的話題。

為什麼罷演《燕子箋》不可能發生在丙子年秦淮大會呢？因為那年《燕子箋》還沒寫出來。現存阮大鍼四種劇作，除《春燈謎》有作者自序明說作於崇禎六年之外，其餘三種，均應作於崇禎九年以後，而《燕子箋》是阮大鍼的最後一部作品。清王士禎《池北偶談》卷十一「阮懷寧」條云：「金陵八十老人丁胤，常與予游祖堂寺，憩呈劍堂，指示予曰：『此阮懷甯度曲處也。阮避人於此山，每夕與狎客飲，以三鼓為節。客倦罷去，阮挑燈作傳奇，達旦不寢以為常。《燕子箋》、《雙金榜》、《獅子賺》諸傳奇，皆成於此。』」<sup>25</sup>按阮大鍼避入南京城南牛首山，在祖堂寺創作傳奇的時間，是在崇禎十一年《防亂公揭》發表之後。又，冒襄《往昔行跋》，有壬午中秋「懷寧伶人《燕子箋》初演」語，襄友人陳瑚《得全堂夜宴記》有「綺席新歌《燕子箋》」語。孫書磊《〈石巢傳奇四種〉創作考辨》推定《燕子箋》完成於「崇禎十四年（1641）末至崇禎十五年（1642）初這段時間」，<sup>26</sup>可從。

遺憾的是，關於罷演《燕子箋》事件的詳情，未見有記載。不過可以推測，其規模其形式很可能與丙子大會相仿，也在秦淮河上，也有燈船，也有梨園，也演了戲，只不過不是阮大鍼的戲而已。也正因為如此，才容易引起朱彝尊等人的混淆。又據上引吳應箕、朱彝尊文，姚澣是個豪爽慷慨要面子的人，既然上回風光過一次，後來應該居上，起碼規模大體相當。從姚澣詩「梨園弟子胡人意，隊隊停歌《燕子箋》」，可大體推想出當時的情景。「胡人意」三字，說明梨園弟子罷演《燕子箋》並不是自發的行為，而是有人授意的結果。罷演發生的時間應是在甲申年（1644）的五、六、七三個月，因為這符合兩個條件：一是「南都新立」，二是在阮大鍼正式展開對復社文人的報復之前。<sup>27</sup>

<sup>24</sup> 《阮大鍼戲曲四種》（合肥：黃山書社，徐凌雲、胡金望點校，1993年），頁313。

<sup>25</sup> 〔清〕王士禎：《池北偶談》（北京：中華書局點校本，1982年），頁268。

<sup>26</sup> 孫書磊：《〈石巢傳奇四種〉創作考辨》，《明末清初戲劇研究》（北京：社會科學文獻出版社，2007年），頁240。

<sup>27</sup> 大鍼甲申年八月二十八日任兵部添注右侍郎，此前的八月二十一日周鑣、雷縉祚被逮，實馬、阮操縱。據《明史吳應箕傳》，周鑣被逮，應箕獨入獄探視，「大鍼聞，急遣騎捕之，應箕夜亡去。」據此阮大鍼的報復行動是從甲申年八月下旬開始的。

### 三

冒襄是否罷演事件的授意人之一？由於缺乏文獻記載，不好妄加揣測。不過，如果上文對「罵座」事件分析不錯的話，他即使參加了後來的罷演，也是隨大流。因為在他看來，《燕子箋》和它的作者是可以區別開來予以評價的。這就和歷來所遵循的知人論世原則相違背了。

近代以來，與冒襄持相近看法的人很多。典型的如著名大詞曲家吳梅，他說：「（阮大鍼）依附客魏，廉恥喪盡……乙酉之變，又復投誠北庭，道死仙霞。其人其品，固不足論。然其所作諸曲，直可追步元人。君子不以人廢言，亦不可置諸不論也。」<sup>28</sup>又，明崇禎十五年韋佩居士〈燕子箋序〉稱此劇「介處，白處，有字處，無字處，皆有情有文，有聲有態」，吳梅謂：「此數語足賅括本書，且可為普天下作傳奇之訣。」<sup>29</sup>這個評價，簡直把《燕子箋》當作普世間戲劇作品之楷模了。國學大師陳寅恪也說：

圓海人品，史有定評，不待多論。往歲讀《詠懷堂集》，頗喜之，以為可與嚴惟中之《鈐山》、王修微之《樾館》兩集，同是有明一代詩什之佼佼者，至所著諸劇本中《燕子箋》、《春燈謎》二曲，尤推佳作。<sup>30</sup>

阮大鍼寫成《燕子箋》，給後世的文藝理論家出了一道難題，人們普遍信奉的「文如其人」理論被顛覆掉了。吳梅先生在評價完《燕子箋》之後甚至擔心：「然則人可不為善人哉！」顯然，對阮大鍼的《燕子箋》，用一句「不以人廢言」敷衍過去並不難，難的是對這一類現象作出令人信服的解釋，為什麼人品低劣的人會寫出優秀的作品？胡金望先生對此總結出三點理由，其一是緣于阮大鍼「政治與文學雙重人生價值觀」，其二是他「把握了文學的特殊性」，其三是阮氏留下來的作品「多為人生低谷階段所作」。<sup>31</sup>這些都有一定說服力。本文提出若干補充意見，以供大家批評。

首先，形式美是成功的文學作品的基本要件，戲曲尤其以形式美取勝，而阮大鍼具備創造形式美、戲劇美的特殊才能。這一點，已有不少人指出過，茲不贅言。需要補充

<sup>28</sup> 吳梅：《顧曲塵談》，王衛民編《吳梅戲曲論文集》（中國戲劇出版社，1983年），頁107。

<sup>29</sup> 吳梅：《瞿安讀曲記》，《吳梅戲曲論文集》，頁438。

<sup>30</sup> 陳寅恪：《柳如是別傳》（上海：上海古籍出版社，1980年），頁843-844。

<sup>31</sup> 詳參胡金望《人生喜劇與喜劇人生——阮大鍼研究》，北京：中國社會科學出版社，2004年版。

的是，我國古代存在這樣的現象：一方面，儒家文藝理論公開宣稱重教化、輕形式；另一方面，作為個體的人，在具體的審美活動中，又往往情不自禁地欣賞形式美。《燕子箋》就是以形式美取勝的戲劇作品。

其次，文學，尤其是以虛構為特徵的戲劇和小說，都多少帶有遊戲成分，千萬別全都當成「真情的流露」。

林語堂曾把文學分為「創作的文學」與「理論的文學」兩類，提出前者「只以文學之高下為標準」，而後者則「要看其人能不能言顧其行」。他說：「我很看不起阮大鍼之為人，但是仍可以喜歡他的《燕子箋》。這等於說比如我的廚子與人通姦，而他做的點心仍然可以很好吃。一人能出一部小說傑作，即使其人無甚足取，我還是要看。但是在講理與批評滿口道學的文章就不同，其人不足論，則其文不足觀。」<sup>32</sup>此處把《燕子箋》當成「創作的文學」，也就是虛構的文學，基本符合實際。雖然不能排除阮大鍼以戲曲作為政治上的敲門磚，在作品中搞影射的伎倆，但從總體上說，他的劇作遊戲成分濃厚，與明末清初另一個戲劇大家李漁的作品類似。此類作品較少寄託和說教，而專以講故事、演故事為務，因而特別重視情節關目的設計，善於製造懸念和噱頭，常常利用誤會、巧合、鋪墊、照應等手法，使讀者和觀眾始而瞠目結舌，終則捧腹開懷，在輕鬆愉快的觀賞中達到娛樂的目的。這類作品，基本上不反映作者本人的生活經歷、道德水準、政治主張。

其三，阮大鍼成功地「扮演」了作家角色，在作品中裝入了「善」的內容。

從戲劇人類學的角度看，生活在社會中的人，都會有意無意地「扮演」不同的角色。擔任不同的職務，在不同的場合，對不同的物件，說話的語氣、口吻甚至旨意都會有所變化。只不過，作家角色更為特殊而已。阮大鍼作為《燕子箋》的作者，與作為明朝的官員，二者並不等同。當他拿起筆來寫作的時候，他的角色是作家，必須盡可能把作家角色「演」好。事實上，許多小說家和戲劇作家都會遇到與阮大鍼相同的尷尬：他們筆下的理想人物和他們本人的作為實在大有距離，敢於像盧梭那樣寫《懺悔錄》的人實在是少之又少。

進一步說，作家角色的成功扮演，透露出阮大鍼的「善根」與「良知」。康熙《懷寧縣志》記：（大鍼）「性好俠樂善，人有片長寸技者，皆扶進之。四方之士，問字立雪之履常滿。」<sup>33</sup>閻若璩《潛邱劄記》卷六《與戴廣器書》，針對汪琬所撰《陳處士（定生）

<sup>32</sup> 林語堂：《人生的盛宴》（長沙：湖南文藝出版社，1988年），頁303-304。

<sup>33</sup> 《懷寧縣志》（臺北：成文出版社，《中國方志叢書》第730種第三冊影印康熙本），頁1005。

墓表》中崇禎十一年擬《防亂公揭》一事指出：「此時大鍼之惡，不至於此，竟是說夢。」<sup>34</sup>更有不少人（如陳寅恪）認為，東林、複社器量狹小，逼人太甚，杜絕了阮大鍼自新之路。限於篇幅，不贅引。總之，即使如阮大鍼這般小人，也並非一無是處，《燕子箋》等作品顯然透露出這一點。

#### 四

既然如此，那麼是否可以說，從藝術史的角度看，《燕子箋》的被罷演，只不過是複社文人徒逞一時之快呢？可以說是，但又不全是。因為，三百年來，對《燕子箋》的上演和罷演都在持續。先看上演的情況。

清順康時期，明王朝內部互相對立的雙方均退出政治舞臺以後，《燕子箋》依然是最受士大夫歡迎的劇碼之一。例如，清初李元鼎在吳偉業的座師李明睿家多次觀看《燕子箋》，王士禎在吳綺家觀賞過《燕子箋》，等等。最讓人感到震撼的，還是因「罵座」得罪阮大鍼幾乎被殺的冒襄對《燕子箋》始終不渝的鍾愛。

順治十七年（1660）夏，冒襄友人陳瑚偕弟子瞿有仲赴如皋訪冒襄，襄為瑚等開「得全堂」，上演《燕子箋》。上文已述，崇禎壬午，陳瑚曾與冒襄在揚州友人家中看過《燕子箋》。此時再看此劇，頗感物是人非，請求冒襄中止演出：「曾幾何時，而江河陵谷，一變至此……而忍復終此曲哉！」我們知道，南明亡後不久，《燕子箋》就被譏諷為「玉樹後庭」了，上引杜濬詩即是明證。就連先降李自成、後降清的龔鼎孳也在贈給一個演員的詩中說：「吳橋應有招魂曲，莫唱江東《燕子箋》。」<sup>35</sup>看來，在當時上演聲名狼藉的阮大鍼的《燕子箋》已經是一件不合時宜的事情，陳瑚正是在這種背景下要求停演的。不料冒襄卻正色說道：

君其有感于《燕子箋》乎？予則更甚。不見梅村祭酒之所以〈序〉予者乎？猶憶金陵罵座時，悲壯激昂，奮迅憤懣，或擊案，或拊膺，或浮大白，且飲且詬詈，一時伶人皆緩歌停拍，歸告懷寧，而禍且不旋踵至矣。當是時，《燕子箋》幾殺予！

<sup>34</sup> [清] 閻若璩：《潛邱劄記》（影印文淵閣《四庫全書》，第 859 冊），頁 530。

<sup>35</sup> [清] 龔鼎孳：〈秋水吟為範文正公歌兒作〉，載《定山堂詩集》卷三十六（《續修四庫全書》，第 1403 冊），頁 186。

迄於今，懷寧之肉已在晉軍，梨園子弟復更幾主，吾與子尚俯仰醉天，偃蹇濁世，興黃塵玉樹之悲，動喚宇彈翎之怨，謂之幸耶，謂之不幸耶？<sup>36</sup>

在這裏，冒襄完全避開了為董姬接風的緣由和戲劇效果，與《梅影庵憶語》的記錄不啻雲泥。既然連主要當事人都把「罵座」當成了中秋觀劇的唯一主題。無怪乎陳維崧自豪地宣稱自己是「金陵座上罵懷寧歌者之後人」，而李清則把「罵座」比喻為彌衡罵曹：「今昔所歌《燕子箋》，譜自懷寧者，非關正平善罵，實緣孟德召歌。渠歌我罵，有由來已。」王履昌〈冒辟疆七十六壽序〉稱：「明季有閹黨皖人……所制《燕子箋》《春燈謎》，膾炙一時……（先生）與諸君子笑罵斥逐之。」《清史稿冒襄傳》亦作如是說。於是，一個複雜的文學史現象，就這樣被簡單化為一個政治事件。

在「得全堂」上，《燕子箋》沒有被罷演，也沒有出現「罵座」，而是「三作三終，盡其技巧已。」當晚，陳瑚與弟子瞿有仲都寫了觀劇詩。不僅如此，連阮大鍼家班的演員，也被冒襄收留，成了冒氏家班的骨幹。乾隆三十三年（1768）冬，著名文學家蔣士銓途經阮大鍼故居時作〈過百子山樵舊宅〉詩：

一畝荒園半畝池，居人猶唱阮家詞。君臣優孟麒麟楨，毛羽文章孔雀姿。複社空存防亂策，死灰難禁再燃時。城隅指點烏衣巷，只有南朝燕子知。<sup>37</sup>

此詩不僅反映出阮大鍼的作品當時仍在上演，而且還流露出對複社〈防亂公揭〉的不以為然。《花月痕》小說第六回，小岑笑道：「如今該是秋痕昆腔一開生面了！」荷生便向秋痕笑道：「你這扇上大半是《燕子箋》、《桃花扇》、《西樓記》、《長生殿》，可見是個名家了。」這裏說的是清道光時《燕子箋》盛行於昆曲劇壇的情況。此外，《燕子箋》還被改編成京劇（又名《丹青引》）、秦腔、粵劇等，又被蘇曼殊譯成英語。

另一方面，罷演《燕子箋》的舉動也始終在進行。清康熙時周亮工《書影》卷九云：

近阮懷寧自為劇，命家優演之。懷寧死，優兒散于他室。李優者，但有客命為懷寧所撰諸劇，輒辭不能，複約其同輩勿複演。詢其故，曰：「阿翁姓字不觸起尚

<sup>36</sup>（清）陳瑚：〈得全堂夜宴記〉，《同人集》卷三（《四庫全書存目叢書》，集部，第385冊），頁86。以下陳維崧、李清、王履昌文均見《同人集》，不一一注出。

<sup>37</sup>（清）蔣士銓：《忠雅堂集校箋》（上海：上海古籍出版社，邵海清校，李夢生箋，1993年），頁1257。

免不得人說，每一演其撰劇，座客笑罵百端，使人懊惱竟日，不如辭以不能為善也。」

38

這可以看作是阮氏家優自發的罷演行動。清光緒三十年(1904)九月，柳亞子在〈二十世紀大舞臺發刊辭〉中，極力宣傳戲劇改革主張，痛斥在民族危亡之際，依然演唱《燕子箋》、《春燈謎》：「萬族瘡痍，國亡胡虜，而六朝金粉，春滿江山。覆巢傾卵之中，箋傳《燕子》；焚屋沉舟之際，唱出《春燈》。」他企盼，「他日民智大開，河山還我，建獨立之閣，撞自由之鍾，以演光復舊物、推倒虜朝之壯劇、快劇，則中國萬歲，《二十世紀大舞臺》萬歲！」<sup>39</sup>這是對南明上演《燕子箋》的再度聲討，也是新形勢下再度罷演《燕子箋》的動員令。

總之，《燕子箋》的被罷演與被上演，給了我們這樣的啟示：在文品與人品、文藝與政治的關係方面，沒有現成的理論可以清楚、準確地予以詮釋。同一作品的接受者，既可能如魏學濂、姚澣般嫉惡如仇、血氣方剛，也可能如冒襄般多愁善感、情意纏綿，更有大量中間狀態的、對作者不知情或不願知情的一般觀眾。林林總總，千差萬別，沒有完全相同的兩個人，沒有完全相同的兩個觀眾。蘿蔔白菜，各有所愛。如此而已，豈有它哉！

## 五

現代物理學中有「測不准」原理（Uncertainty Principle），也叫不確定原理，是德國理論物理學家海森伯(Heisenberg，或譯海森堡、海森伯格)在1927年首先提出的。<sup>40</sup>上世紀80年代，這一原理曾被我國大陸文藝學界引進，並引發爭議。《燕子箋》的被罷演與被上演，使筆者對文學的「測不准」原理有了一些新的體會。

---

<sup>38</sup> [清]周亮工：《書影》（上海：上海古籍出版社，1981年），頁251。

<sup>39</sup> 周紹良等編《中國近代文論選》（北京：人民文學出版社，1962年），頁452-454。

<sup>40</sup> 依照古典力學的觀念，一個運動物體的位置和動量都可以很準確地測量出來，由已知物體最初的位置和速度，可以預料它以後的軌跡和能量。但實驗表明，即使可以造出最理想的儀器也根本不可能作出此種觀察。因為對一個可觀察量的準確測量必然引發其他可觀察量的數值上的不確定性，這種情況既不能避免更不能修正，並因而阻止了該被觀察系統在未來進程的完全確定性。參〔美〕S·P·派克主編《物理百科全書》，北京：科學出版社，中譯本，1996年版。

從根本上說，「測不准」原理揭示出人類認識自身及客觀世界的局限，反映出人類理性思維從簡單向複雜的漸進過程。所以「測不准」原理既可以適用於物理學，也可以適用於包括文學在內的社會科學各領域。物理學的「測不准」原理證實了主體與客體不可避免的相互作用，例如使用溫度計測試水溫時溫度計會對水溫產生影響，引起測量的不準確。有人借用「測不准」原理對現代派作品的難以確定、難以理解給予了詮釋。<sup>41</sup>其實，我國傳統詩學中的「詩無達詁」、「作者未必然，讀者何必不然」，否認審美物件的絕對客觀與準確，承認接受者的能動性和創造性成果，與量子力學中的「測不准」原理更為相似。

然而文學的「測不准」不僅僅屬於接受美學的範疇，也同物理學的「測不准」有本質的差異。因為，物理學面對的是物，而文學面對的是人。從這個意義上說，兩個「測不准」只是名詞上的偶合，至多是文學研究者對物理學術語的借用而已。

西方人很早就認識了人本身是難解的斯芬克斯之謎，我國古代也有類似的說法。《史記·淮陰侯列傳》云：「始常山王、成安君為布衣時，相與為刎頸之交……此二人相與，天下至驩也。然而卒相禽者何也？患生於多欲而人心難測也。」這就是成語「人心難測」的出典。雖然不能把心理學、人的品性等等與文學完全等同起來，但既然文學由情感和形式組成，而人的情感是無限豐富的世界，所以大概可以說：人有多複雜，文學就有多複雜，人的內心世界有多少隱秘，文學就有多少奧秘。這是文學「測不准」原理之所以成立的基本前提。

在我們看來，文學的「測不准」原理涵蓋了創作、鑒賞和研究的各個層面，本文僅結合《燕子箋》事件的史實，在文學史研究的層面上談兩點認識。

首先，既然使用以往的文學理論很難準確地詮釋《燕子箋》事件，這就不能不引起我們對傳統研究方法的反思。長期以來，人們總是熱衷於尋找文學發展的規律。然而迄今為止，並沒有找到一條放之四海而皆準的普遍規律。「測不准」原理讓我們進一步認識到「白馬非馬」的合理性與深刻性，認識到為什麼只有生動鮮活的個案和瞬息萬變的現象才能吸引我們的眼球，刺激我們的興趣。顯然，今後對文學和文學史的研究應該調整思路：在有序和無序中強調無序，在恒常與變異中強調變異，在偶然與必然中強調偶然，在個別與一般中強調個別，在主義與問題中強調問題，在自發與自覺中強調自發，在現象與本質中強調現象，在有意識和無意識中強調無意識、潛意識，在主體與客體中

---

<sup>41</sup> 參吳竹筠、夏中義：〈「測不准原理」與現代派文學的欣賞〉，《名作欣賞》1983年第2期。

強調主體。總之，在「測不准」原理看來，文學史從來都不是一條清晰可辨的線，而是一張頭緒繁紛的網；文學未來的發展更加不可捉摸，無法預測。就像盛唐時期不能預知宋詞的繁榮，二十年前還不能預知網路文學的出現一樣。不識廬山真面目，只緣身在此山中。只要人們仍舊置身於塵世之中，對文學史的走向就永遠不可能有準確的預測，而只能進行混沌、模糊的把握。

其次，由於客觀世界的光怪陸離，文獻史料的散佚缺失，當事人的自相矛盾，研究者的主觀條件等因素，即使對於諸如《燕子箋》事件這樣的具體個案，我們也依然不能徹底瞭解其真相。至於當事人微妙的內心世界，就更加「測不准」、窺不破。

人們或許會進一步發問：王午中秋觀劇究竟是個什麼場面？是在董小宛被劇情感動得哭泣之時，突然爆發出魏學濂等人的詈罵嗎？那麼此時董姬們的表現如何呢？場上的演員、監場、戲提調呢？吳應箕「多所不可」的態度是否被其他人注意到？還有，三十年後，陳瑚始而疾呼停演，在冒襄一番厲責之後便靜下心來觀賞，還寫了觀劇詩，他經歷了怎樣的情感周折？如此等等。作為一個研究者，我們希望弄明白這些細節，但答案或許永遠沉埋於地下了。一方面，我們對此感到遺憾和惶惑，而另一方面又有理由感到滿足與釋然。因為，當使用顯微鏡觀察一張普通的臉時，精確的反而變得不精確，不精確的反而精確。「水至清則無魚」。「妙在似與不似之間」。文學史上不乏這樣的例子：越是成功的、優秀的、厚重的作品，爭議就越多，越是看不透、道不明；有時候連作者自己，也不能確切地知道他在寫什麼。能夠一眼看透的，則往往流於淺薄。考察《燕子箋》事件的來龍去脈，我們也只能做到近似準確的程度。

既然如此，對文學史的研究還有意義和價值嗎？探索文學的規律，考據文學的史實還有意義嗎？答案是肯定的。因為，人類的希望恰恰就在於對未知世界的探求。從這個意義上說，「測不准」不但不能束縛住我們的手腳，反而激勵我們去作盡可能接近準確的研究。「測不准」擋不住求真的誘惑，正像使用溫度計不能測量出水的準確溫度，可人們依然要製造和使用溫度計一樣；也正像人人都知道自己最終必然死亡卻還要渴望生命的延續、發揮生命的最大能量一樣。因而，我們應當努力。