

试论明代作家林章的两部文人剧

潘培忠

(厦门大学中文系, 福建厦门, 361005)

摘要: 明代作家林章性格豪宕, 一生坎坷却又充满传奇色彩。在人生的两次低谷中, 林章写就了戏曲作品《观灯记》与《青虬记》。前者是落第文士的“寄兴宣情”, 后者则表达了“蒙冤在狱”的困厄之感。这两部文人剧共同描摹了一幅明中叶文人士子群像, 在剧作的构思结撰、戏曲语言等方面都非常有特点, 充分展现了作者的才情与气节。

关键词: 林章; 文人剧; 《观灯记》; 《青虬记》

中图分类号: I207.3

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2013)01-0208-05

林章(1551-1599), 初名春元, 字叔寅。后更名章, 字初文, 号太丘子, 福清人。林章很有才情, 性格豪宕, 一生颇具传奇色彩。他“十七岁以毛诗冠诸生”, “神宗即位之初年又以《春秋》魁乡荐”^{[1](27)}, 曾追随戚继光辗转塞上, 多次以举人身份上书神宗皇帝, 两次入狱, 后在四十九岁时暴病死于狱中。谢肇淛在《小草斋诗话》中论林章的诗作“自述其意, 才情楚楚, 信自可人”, 这句话同样适用于林章的两部戏曲作品《观灯记》与《青虬记》。这两部文人剧源自作者坎坷经历, 溢满作家真情, 由此二剧或可窥林章的才情与精神气节, 也可见出当时文士写戏的一些特点。

一、《观灯记》: 失意文士的“寄兴宣情”

戏曲创作对于举人林章而言, 其意义并非在于搬演或者借此扬名, 而是如同诗词曲赋, 只是作为内心情感抒发的一种形式。正如其子林古度在《观灯记·后序》中所言: “自古文人才士处穷通顺逆之际, 当离合悲欢之场, 无可以寄兴宣情, 便托诸诗辞歌咏, 此先子《观灯记》之所由作也。”寄兴宣情, 是林章戏曲创作最直接的情感诉求。

明代福建物产丰富, 相较于元代, 当时这里的经济和文化都得到了较大发展, 出现了许多杰出的文人名士。据陈庆元统计, “明代科举共产生状元、榜眼、

探花和会元 244 人, 福建有 31 人, 约占文魁总数的 13%, 仅次于江苏、浙江和江西, 排在第四位”。^{[2](276)}此时福建籍作家有许多在全国很有影响。以林章所在的闽中为例, 在林章之前就出现了以福清人林鸿为领袖的被时人称为“闽中十子”的诗歌流派。“闽中十子”并非只有十人, 而是人数颇多的作家群, 因福州人袁表、马炎所编选的《闽中十子诗》, 被《明史》加以张扬, 才使得这个提法渐为文学史家们所接受。这个流派的作家们, “里籍都在福州周围, 诗歌理论以宋代闽人严羽为先导, 创作实践以闽人张以宁、蓝仁、蓝智和林弼为先行, 并以规仿盛唐为旨归。他们的同时出现, 标志着元代纤秣诗风在闽地的终结, 开启了明代闽诗派的新风气”。^{[3](72)}林章生于斯地, 很自然地受到了这种浓烈的文化氛围的影响, 加上他自身所具有的文学天赋, 少年时便显露才情。藏书家徐渤在《林初文集叙》中写道: “吾乡林初文先生, 十岁能诗, 称奇童。性豪宕, 不拘於绳墨, 十七以毛诗冠诸生。神宗即位之初年, 又以春秋魁乡荐。”当时还有一些评论家对林章少年时所展露出的才华津津乐道。如姚旅《露书》就写道: “林初文八岁时, 塾师在海上, 见牛羊下夕, 指首行一羊令咏之, 随口云: ‘三百群中步独先, 时时高叫白云天。曾从北海风霜里, 伴过苏卿十九年。’”这样清新的诗句, 从一个八岁孩童口中吟出, 颇为难得。除了文学上的才能, 少年时的林章还表现出罕见的政治才能。徐渤在《林初文传》写道: “世宗末年, 海寇犯闽, 先生年十三上书开府, 条陈数千百

收稿日期: 2012-08-24; 修回日期: 2012-09-28

基金项目: 教育部人文社会科学研究青年基金项目“明清日记戏曲史料辑纂与研究”(12YJC760030)

作者简介: 潘培忠(1983-), 男, 福建漳州人, 厦门大学中文系 2010 级博士研究生, 主要研究方向: 中国戏曲文化。

言语。开府奇之。”十三岁便敢于上书直陈时政，非一般人所能做到。然而，命运似乎并不关照这个才华横溢的年轻人，在万历元年（公元1573年）中举之后，林章未能像他的同乡好友叶向高、林茂槐等人那样在仕途上更进一步。万历十四年（公元1586年）林章离开福州北上参加进士科考试，却因试卷为烛火所毁而未能上榜，连主考官也为他感到可惜。林章的第一部戏曲作品《观灯记》便是因此而作，其所要表达的正是落第举子及时行乐的短暂超脱与内心的虚无之感。

作《观灯记》时，林章的心境显然是灰暗的。然而该剧写的却是一场观灯游玩的士林游戏，这是林章才子性情的一种体现。该剧不分出目，不过日本学者田仲一认为“据脚色上场诗、下场诗来看，是一篇以十二出为结构的短篇传”。^{[4](629)}根据田仲一成的划分，笔者翻阅全剧，发现有的脚色并无明显上下场诗，且某些脚色如扮演司琴、司剑的末、丑上场时，生、旦、贴生、贴旦并未下场，因为有脚色上场就将其生硬地分为不同的两出，似乎不妥。因此笔者认为“十二出”的分法尚可商榷。《观灯记》的主角木春一上场便自报家门并介绍了与其关系密切的几位人物：好友金秋、金秋从兄金诰、木春爱姬晁桂、金秋爱姬张兰。生扮木春，另外四人分别由贴生、外、旦、贴旦扮演。故事由此开始：先是木春、晁桂与金秋、张兰四人相约同往金诰处观灯。四人相聚木春行馆，服侍木春的司琴、司剑分别弹琴、舞剑为四人劝酒。木春另两名侍女莺儿、燕儿为赏酒肉亦仿效，却致弦断、剑吊。金诰于其住所等候四人，亦同时邀请了另外三位好友虞可济、戚用仪、胡有光作陪。虞、戚、胡三人路上相遇，戏谑调笑，到金诰处，四人又以典故轮唱“酒、色、财、气”的题咏。后木春携晁桂与金秋、张兰同至金诰处。虞、戚、胡三人调笑晁桂、张兰，为二女严词骂回，三人恼羞欲归，为金诰留住。八人饮酒宴乐，诗酒传花，旦与贴旦歌春夏秋冬四季“离人之叹”，虞、戚、胡三人因“猥杂念白”被罚酒。众人又以“花”字行酒令，作“春夏秋冬诗酒琴棋”八首，晁桂、张兰以歌舞助兴。明月当空，众人乘马前往鳌山观灯。途中胡有光路过相好娼女处，众人同往相邀，与娼妓姐妹饮酒作乐，歌舞调笑。后众人于太仆寺桥畔之楼上，观灯赏月，继续欢乐宴饮，传酒让诗，至五更方各自醉归。

此剧与我们所认识的传统杂剧、传奇形式大不一样，既无明显场次出目，亦无明显的戏剧冲突。戏中虽有小波折，如虞可济、戚用仪、胡有光调笑晁桂、张兰，为二女严词骂回等，却都滑稽轻松，均简单地以调笑化解。正如胡忌先生所言：“十数场戏全部是闹

着玩的。戏谑之态度、猥杂之白、歌舞逗趣，以‘观灯’一事将这些组织起来，仅此而已。”^{[5](102)}然该剧在内容上还是有几个特点的。首先，该剧为我们展示了一幅晚明文人士子游戏宴乐的精彩画卷。明代特别是到了晚明，文人士子的处世哲学悄然改变。他们一改往日文人的自命清高，而“留恋于繁华绮丽的城市，混迹于市井百姓之间，沐浴于红尘俗雾之中，久而久之，为俗所化，思想与生活带上了较浓的世俗气味，对于世俗的看法和态度与昔日相去较远”。^{[6](34-37)}他们以入世的精神积极融入国家政治体系，参与科举考试，然而当遇到挫折时，他们也会暂时超脱地选择享受人生，并以此为雅事。《观》剧里的男性人物均为文人士子，与他们交往的女子亦是红尘娼妓，他们谈论“酒色财气”，玩味琴剑歌舞，诗酒传花，赏月观灯，这正是当时文人士子的独特生活写照。剧中娼妓所唱《银纽丝》《琵琶词》等歌谣亦颇能反映当时一些风尘女子的人格与才艺。其次，该剧处处流露自伤自哀的词曲歌辞，表明剧作表面所展现出的嬉笑玩乐，实质上是作者落第失意后的故作放纵。一方面作者对自我才情极力渲染，另一方面又非常强调人生苦短不如及时行乐的虚无思想。如主人公木春与金秋的一段对话：

【生】【送酒介】贤弟，人生行乐耳，须富贵何时？故豪达之士身居名利之场，心在烟霞之境。随时取乐只在乎人，足下知之乎？

【贴生】请教。

【生】【二犯傍妆台】豪气压王侯，花天月地，得趣即丹丘。老杜有言，宽心应是酒，遣兴莫过诗。贤弟呵，我和你，锦囊诗吟自足，玉壶酒醉方休。昔吴女盈盈，自负才思非甚当意，不通一咲，其郑重如此。杜牧之本风流才子，然其言曰十年一觉扬州梦，赢得青楼薄幸名，其遗恨可知。以此见风尘之女非尽无情，烟花之缘亦自有数。今日二郎殆不虚相遇耶？一笑已传吴女意，十年不枉杜郎游。灯月交辉，车马载道，今夕何夕，可使虚过？

此类曲辞，剧中颇多。这种借剧中人物所表达出的珍惜良宵、及时行乐的无奈之感，正是作者林章落第心境的真实反映。

二、《青虬记》：“蒙冤在狱”的困厄之感

《青虬记》的创作源自牢狱之灾。前文已提到，林章十三岁时便敢于上书直陈政事，后来林章坐狱暴死也与其上书言政有关。但此次林章之所以“蒙冤”入狱，却是因为仗义帮助乡亲。万历十四年（公元

1586年)落第后,林章放弃了科考,追随戚继光前往边塞,以其出众的才华为戚将军所欣赏。后来又举家侨寓金陵,并因帮助友人而入狱。这件事在《林初文传》中有详细记载:“(林初文)性好为人排难解纷。遇乡有篡嗣事,枉断于南法曹刘某。先生不平,率诸好义者奔救,忤司寇陆某,属其门人徐黄门劾之,即下法曹。问台御史陈某为不平,奏褫刘职。事成两持,司寇阴护曹郎,深衔先生。先生弗悔,乃之燕。”此事发生在万历十七年(公元1589年),林章因此坐狱三年(1589-1591)。按其子林古度于《青虬记·后序》所言“先子昔蒙冤在狱,作《青虬记》”,《青虬记》乃是狱中三年所作。

《青虬记》写的也是牢狱之事。该剧一本四折,“是杂剧体制,而纯用南曲”。^{[7](350)}演青虬下凡,名东方建,因遭人陷害蒙冤入狱。第一折叙写青虬下凡名东方建,因罪系狱,狱卒为其描述监狱之黑暗,大段唱辞将古往今来狱中之事淋漓尽致唱出。东方建听后,彻夜难眠。狱卒每打一更,东方建便唱一曲悲歌诉说内心凄苦,企盼蔡、李二仙姑相救,并欲赶走误他的几个穷鬼;第二折北斗星中五行之精,分名司智、司学、司文、司命、司交,从小随侍青虬。因青虬为钱神所陷,五精现身分诉衷肠,劝说主人勿赶已走;第三折钱神上场自夸,五精轮番上阵,与钱神激辩,皆败北。后闻知蔡、李二仙姑今夜点化青虬,五精欲扯青虬去见仙姑;第四折蔡寻真、李胜空二位仙姑奉命下凡点化青虬。二仙姑命土地带路前往青虬关押处,问明司文与钱神争论因由后,点化司文投南方爽鸠氏,罚钱神去南山化为竹受千斤万斧,为天下文人驼载诗书。后又赠予青虬仙丹与仙衣。青虬进退两难,既抱怨不能升天,又希冀有像孟涂那样的人出现还自己清白。

因林章后来又以“抗书”身死狱中,此剧在当时流传甚广。据传在林章死后,曾为其同乡好友曹学佺所蓄家乐搬演,亦是当年儒林戏的常演剧目。此剧所要表达的乃是作者身处残酷现实、心存希冀却又无能为力之困厄之感。首先,剧作深刻地反映了监狱的残酷实景,与作者当时的处境息息相关。第一折作者便借狱卒之口揭露了监狱的无情与黑暗。“听我道来!只见那峭巍巍墙环六匝,按紫微之星象,本是天牢深杳杳,门锁十重傍玄武之湖阴,真成地狱。东一位,西一位,两位官威风凛凛,俨如阎罗殿大王。左一班,又一班,两班人杀气腾腾,胜似度朔山小鬼……”此等文辞工整的句子,绝非普通的狱卒所能说出,乃是作者借剧中人物之口“浇心中块垒”。之后,主人公东方建从一更唱到五更,“我的爹娘在那里,我的君王怎知道呵。思亲万里,望君又九阕,一声谯鼓,一回断

魂”,每一句唱词都浸透血泪,其内心的凄苦与悲凉,是身处安逸环境的人所无法体悟的;其次,剧中五精与钱神的论辩,是作者内心矛盾困惑的一种体现。此剧最重要的一个特色是作者捏合了鲁褒的《钱神论》和韩愈的《送穷文》。作者吸收了韩愈文中五鬼,名为司智、司学、司文、司命、司交,这五鬼从小随侍青虬,忠心耿耿。然而青虬却认为是五鬼害他落得入狱的下场,欲将他们赶走。韩愈《送穷文》中写道:“凡此五鬼,为吾五患。饥我寒我,兴讹造讪。能使我迷,人莫能间。朝悔其行,暮已复然。绳营苟苟,驱去复还。”^{[8](825-826)}在作者看来,似乎也是如此。第三折,作者安排了五精与钱神辩论,其结果竟是五精轮番上阵,却被钱神一一打败。为什么在金钱面前,人的才智学识一无是处?为什么自己清白做人却还要入狱受难?这应该是作者内心所困惑与无奈的;第三,剧作结局的选择表明作者面对现实虽无可奈何,对未来却仍心存希冀。在剧中东方建多次提到蔡、李二仙姑,暗示二仙在此之前曾两次救护。在民间,蔡、李二仙是生于富贵之家却一心救护贫苦大众的神仙代表,相关的传说有很多,“蔡寻真者,侍郎蔡某女也;李胜空者,宰相李林甫女也。幼并超异,生富贵而不染。贞元中同入庐山,蔡居咏真洞天九叠屏南,李居九叠屏北,并以丹药符篆救人疾苦”。^{[9](299-300)}作者引入蔡、李二仙的目的显而易见,剧中有句话颇能表达作者的心思,“二姑,我岂难披戴从汝游哉,所念君亲恩未报,名不立,空到世间一场耳”。这种报君主、父母之恩、扬名立世的思想正是当时大多数文人士子心中所念叨的。因此当剧末东方建面对着仙丹、仙衣时,他却依然犹豫,是出世还是继续入世?东方建的犹疑事实上显示,在作者心中依然期待着有像孟涂那样的人出现,还自己清白而后完成扬名报君恩的夙愿。

三、两部文人剧的艺术特色

戏曲史家卢前在《明清戏曲史》中说道:“曲有场上之曲,有案头之曲,短剧虽未必尽能登诸场上,然置诸案头,亦足供文士吟咏。无论何种文体之兴,其作也简,其毕也巨。”^{[10](72)}作为抒发内心情感的“急就章”,林章的这两部文人剧在艺术上有其独特之处。

首先,这两部剧作共同描摹了一幅明中叶文人士子群像。明代特别是到了弘治年间以后,政治混乱、社会失衡、道德沦丧。在这样的形势下,明代文人的心态也在悄然转变。一方面,他们仍较为自觉地坚守长期盛行的君君、臣臣、父父、子子的传统伦理道德,

但另一方面，残酷的现实以及“心学”的发展又使得他们逐渐觉醒。面对着传统的思想权威、对虚伪的政治官场、无形的精神束缚，他们从内心萌生出了强烈的反叛感。这种坚守与反叛的心态，使他们在生活中呈现出千姿百态。有的醉心于功名，有的沉溺于诗酒，有的因人生的挫折长吁短叹，有的则因看透世事而皈依宗教。林章身处其中，耳濡目染，不自觉地便将这些形象写入了剧中。

与一般的才子不同，《观灯记》里的主人公木春是一个才华横溢的年轻人，在他的周围有志同道合的同伴，也有温柔娴雅的红颜知己，其侍女们亦都有绝色才艺。他自认才比杜牧，却迫于现实无奈，只能沉醉于短暂的自由与享受，他一出场便说道：“春宵一刻值千金，花也阴阴，月也阴阴。巫山十二梦中寻，云也深深，雨也深深。”他还劝说好友金秋：“一笑已传吴女意，十年不枉杜郎游。灯月交辉，车马载道，今夕何夕，可使虚过？”这种放荡不羁的情怀，显然与作者当时人生失意的心态有关。而剧中另一位士子金秋，与木春志同道合。林古度《观灯记·后序》写道：“所以取姓氏于木金，知五行之分订，命春秋为名字，慨四序之推迁。”金秋比木春更为内敛，是木春的另一种形象补充。在木春参与的这次观灯宴饮上，那些与他谈笑玩乐的书生们大都沉迷于短暂的享乐。虞可济好酒，胡有光好色，戚用仪好财，而这次请客的主人金诰却讲究正邪之气。不同个性的书生们聚在一起，诗酒传花，赏月观灯，将各自的风貌展现得淋漓尽致。

如果说《观灯记》里的书生们是反叛心态的代表，那么《青虬记》的另一位士子东方建则表现出坚守传统伦理道德的模样。和木春、金秋一样，东方建也是自命才高的年轻人。他也曾像木春、金秋等人一样诗酒风月，在狱中他对着月儿回忆道：“呀，你看那檐隙里也有些月影儿，月儿月儿，我从来拈花弄柳，对酒当歌，几曾离了你。”这是他曾经的生活写照。但是他又因不与世俗的污浊同流，遭陷害入狱，在狱中却念念不忘君恩与扬名，他说：“我岂难披戴从汝游哉，所念君亲恩未报，名不立空到世间一场耳。”这种虽身处困境，却仍萦绕着报君恩和亲恩的情怀，让人感动。在这两部剧作中，作者自然而然地将这些他所熟悉的书生士子们生动地描摹出来，这在明清戏曲作品中是较为少见的。

其次，在戏剧的构思结撰方面，这两部剧作都有非常巧妙的地方。林章是擅长诗文写作的才子，其子林古度在两部剧作后序中认为，《观灯记》“其书虽剧，其旨则文”，《青虬记》“人初读之，以为剧也；再读之，以为文也；终读之，乃知其为上也”。显然林章也是

以诗文的创作思维来书写这两部戏曲作品的。但不可否认的是，这两部剧作一方面既注重抒情写意，另一方面却也十分强调作品的戏剧叙事功能，在结构安排上独具匠心。

以《观灯记》为例，该剧无明显场次出目，作者完全根据宴饮观灯的进程推进戏剧发展。当宴饮结束之时，剧作也随之收尾。整出戏如行云流水，很有特色。此外，该剧还十分注重冷热场的穿插，如当服侍木春的司琴、司剑分别弹琴、舞剑为众人劝酒这一文雅的“冷场”后，作者便设置了木春的另两名侍女莺儿、燕儿为了赏酒肉而仿效却致弦断、剑吊的“热场”。此类例子剧作中有很多，大都起到了很好的调剂作用。

再看《青虬记》，该剧虽采用一本四折的杂剧体制，然而却打破了元杂剧“一人主唱”的格局。这样有利于作者巧妙地设置情节，让矛盾双方各自上场，从而为作者抒发情感提供了方便。如第一折，先是由狱卒描述古往今来狱中之事，而后由东方建主唱诉说内心凄苦。第二折则转为由司智、司学、司文、司命、司交诉说衷肠。第三折钱神与五精成了主角，五精轮番上阵，与钱神激辩，让两种对立的观念在剧中呈现出来。到了第四折，先是蔡、李二仙姑上场大快人心地发落钱神，点化青虬。最后再让东方建醒来，让他面对仙丹与仙衣进退两难，抒发自己的感受。作者还善于制造戏剧悬念。从第一折开始，东方建就已提到了蔡、李二仙，在第三折五精为钱神所败后又再次提到，但直到第四折才让蔡、李二仙出现帮助五精与东方建。这些悬念的设置使整部作品增添了紧张气氛，使之达到了扣人心弦的效果。此外，该剧最终也未落入升仙得道的俗套，而是让东方建进退两难，这样的结局给观者留下了回味想象的空间。这种巧妙的结构安排，为剧作的场上搬演提供了一定的可能性。

再次，在戏曲语言方面，这两部剧作也有可观之处。可以说，《观灯记》与《青虬记》语辞精美，充分展现了作者林章的才情。如《观灯记》中各个人物的上场词，生唱“春宵一刻值千金，花也阴阴，月也阴阴。巫山十二梦中寻，云也深深，雨也深深”，旦唱“相怜一曲凤凰琴，郎也知音，妾也知音。暗将罗带结同心，歌也沉吟，舞也沉吟”，这些曲词不仅雅致，而且恰到好处地表现了人物身份和性格。剧中的大部分曲辞皆是如此。当然有些地方为了尽兴抒情，作者让剧中人物大段大段地吟唱，比如《观灯记》中篇幅冗长的《凤凰琴》，又如《青虬记》中狱卒和东方建的大段唱词等，虽然都很精致，饱含了作者的良苦用心。但是这种类似文赋的文字置于剧中，还是大大地削弱了两部剧作的戏剧性。

此外,在《观灯记》中,作者还大胆地吸收民间俚曲,使剧作达到了“俗中有雅,雅中含俗”的效果。试看以下几首曲子:

[银纽丝]东风起,思君桃开也夭。花枝人面一时娇,好逍遥。因贪结子任风敲,芳心水里摇,香腮雾里消,泪珠儿红雨纷纷吊,飞来歌扇拂丹绡。唱彻行云,魂儿也飘。我的郎呵,花落多,人会少。

[花娥眉]武陵烟树半桃花,春色何妖冶,一片随流水,引得仙郎相讶也。这天台不亚,莫将刘阮更来夸[合]笑郎当,舞衫宽,大把红芳拂尽,一池月浸紫薇花。

[桐城歌]泪沿红粉湿罗巾,暂系兰舟劝酒频。留取一枝河畔柳,明朝又有远行人。远行人,伤人情,人人都折一枝柳,柳枝折尽更无人。

这几首都是当时的时尚小令,明代文人沈德符在《万历野获编》里有著录。沈氏认为这些民间小令“不过写淫媾情态,略具抑扬而已”。林章在戏中引入这些时尚小曲,却使得剧作生动活泼,取得了良好的戏剧效果。更为难得的是,作者为我们保存了当时娼妓歌舞的精彩曲词,这显然是很有意义的。

综上所述,可知《观灯记》与《青虬记》是作者林章处于人生低谷中的两次写作,它们在思想艺术上都有一定的特色。然而这两部剧作显然还无法与同时代其他戏曲大家如汤显祖等人的作品相比。无论是从舞台的搬演,还是从对后世的影响上看,林章的这两部文人剧都要逊色得多。林章毕竟不是专注于戏曲创作的作家,他创作这两部剧作的目的主要是为了排遣内心的愁苦与困惑,抒发胸中不平之气。他视戏曲如

诗文,引经据典,借剧中人物之口表达了自己的才情与气节。明代有许多文士的戏曲创作与林章非常相似。在这些文士们的笔下,戏曲已非“小技”,而是和诗文辞赋一样,是作者表达人生感悟的文学工具了。正是因为有了这些文人剧的大量涌现,文学史上似乎便出现了一座坐标。坐标的这一边,戏曲还只是“里巷歌谣”,为文人士大夫们所不齿。而坐标的另一边,戏曲文体发展到了明代,完成了“由植根于勾栏庙会到辗转于文人士大夫书斋厅堂的嬗变”^{[11][202]}。

参考文献:

- [1] 徐燊. 红雨楼题跋[M]. 《续修四库全书》编纂委员会编. 续修四库全书 923 卷[C]. 上海: 上海古籍出版社, 2002.
- [2] 陈庆元. 福建文学发展史[M]. 福州: 福建教育出版社, 1996.
- [3] 陈庆元. 明初闽中十子诗派兴起之考察[J]. 扬州师院学报(社会科学版), 1995, (4): 72.
- [4] 田仲一成. 明代戏剧家林章所作《观灯记》《青虬记》与福州儒林班之兴起[J]. 汉学研究, 1988, (1): 629.
- [5] 胡忌. 菊花新曲破[M]. 北京: 中华书局, 2008.
- [6] 夏咸淳. 晚明士风与文学[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1994.
- [7] 黄仕忠, 金文京, 乔秀岩编. 日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊: 第一辑第十六册[C]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2006.
- [8] 韩愈. 韩昌黎全集[M]. 北京: 北京燕山出版社, 1996.
- [9] 徐新杰校点. 庐山志[M]. 九江: 中国人民政治协商会议江西省九江市庐山区委员会文史委员会, 星子县委员会文史资料研究委员会印, 1991.
- [10] 卢前. 卢前曲学四种[M]. 北京: 中华书局, 2006.
- [11] 徐子方. 汪道昆及其杂剧创作[J]. 学术界, 2003, (6): 202.

On two of Lin Zhang's Scholar Operas in Ming Dynasty

Pan Peizhong

(Department of Chinese Language and Literature, Xiamen University, Xiamen 361005, China)

Abstract: Lin Zhang, a playwright in Ming Dynasty, had a bold and uninhibited character. His life was legendary and full of frustrations. Lin Zhang created two dramatic works—Guan Deng Ji and Qing Qiu Ji, reflecting the two tough periods in his life. The former expresses the true feelings of frustrated scholars who failed in the imperial exams, while the latter expresses the author's distress and doubt on the miscarriage of justice which he suffered from. These two scholar operas are both depictions of the scholars' images in the middle of Ming dynasty, showing the distinguishing features in such aspects as conception, creation and language. The playwright's great talent and moral courage are fully demonstrated through these two works.

Key Words: Lin Zhang; scholar opera; Guan Deng Ji; Qing Qiu Ji

[编辑: 胡兴华]