

元代公案剧中清官形象的社会批判功能探析

赵忠富

(唐山学院 文法系, 河北 唐山 063000)

摘要:学术界一般认为元代公案剧中的清官形象只是下层百姓理想与愿望的体现,只有少数学者注意到了它的社会批判功能。杂剧作家塑造清官形象的社会批判功能主要表现在:通过清官对官场的忧惧情绪,让人们体会到元代政治生态的险恶;通过清官在忠君与保民间的两难抉择,让人们认识到元代阶级压迫的深重;又通过清官们普遍的“徇情枉法”的做法,让人们感受到元代司法制度的疏漏与不公。元代公案剧中的清官形象如同一面镜子,映照出了元代社会的纷纭万象。

关键词:元代公案剧;清官形象;社会批判功能

中图分类号:I207.37 **文献标志码:**A **文章编号:**1672-349X(2017)02-0102-07

DOI:10.16160/j.cnki.tsxyxb.2017.02.017

An Analysis of the Honest and Upright Officials in Gong'an Drama in the Yuan Dynasty

ZHAO Zhong-fu

(Department of Literature and Law, Tangshan University, Tangshan 063000, China)

Abstract: Most researchers believe that the honest and upright officials in Gong'an drama in the Yuan Dynasty only embody the ideal and desire of ordinary people. Only a few scholars have noticed the critical functions of this official image, which are as follows: the danger in the Yuan Dynasty's political ecology through the description of the honest and upright officials' apprehension about officialdom; fierce class oppression in the Yuan Dynasty through the depiction of the honest and upright official's dilemma between being loyalty to the emperors and being protective toward people; the neglect and injustice in the Yuan Dynasty's judicial system through the portrayal of the honest and upright officials' "bending the law". The image of the honest and upright officials in Gong'an drama in the Yuan Dynasty is like a mirror reflecting Yuan Dynasty's various social phenomena.

Key Words: Gong'an drama in Yuan Dynasty; images of honest and upright officials; critical function

基金项目:2016年度河北省高等学校人文社会科学研究项目(SQ162027);2015年度唐山学院科研项目(15001A)

作者简介:赵忠富(1982—),男,河南商丘人,讲师,硕士,主要从事文艺理论与批评研究。

自从1934年郑振铎先生在《文学》杂志第三期发表《元代“公案剧”产生的原因及其特质》一文以来,公案剧一直是元杂剧研究中的一个热点,尤其是公案剧中的清官形象颇受学者们青睐。不过,对于公案剧中的清官形象,学者们大都将视野放在清官形象的正面颂扬上,认为这是元代底层百姓(包括杂剧作家)对于清廉公正官员热情期盼的产物,比如郑振铎先生就认为通过《后庭花》等杂剧,可以看出“一般平民们是怎样的想望这位铁面无私、不畏强悍的包龙图复生于世呀”^[1]。只有极少数学者注意到了公案剧清官形象的社会批判功能。

关于清官形象的批判功能,顾学颀先生曾说:“当然,也有作正面歌颂,用古人(公案剧中的清官即属于这类古人,作者注)来对比今人的,实际上也是一种较曲折的讽刺手法。”^[2]这里顾先生敏锐地指出:元杂剧作家将古人作为正面形象在杂剧中进行歌颂,其目的就是借以表达对现实的曲折讽刺。不过,顾先生并未进一步分析,元杂剧作家是如何借助正面古人形象来实现对现实社会的批判的。本文拟基于此展开论述。

一、庙堂与山林间的徘徊——元代政治生态的险恶

“有元一代,隐逸情调遍被朝野。且不说书会才人,也不说陈抑下僚、志不获展的小官,就是在朝大员对隐逸依然有种深情的向往。”^[3]比如元代名臣张养浩,深受儒家思想濡染,自幼便以建功立言自期。他在京城为吏时,虽因“空一身于乾坤,无寸功于家国。既不能表三代之典谟,疏一时之缓急,又不能订群书之异同,作万年之矜式”(《萱草花赋》)而无限苦闷,但隐逸之情却萦绕在他整个出仕过程中,晚年尤为明显,“何日超然遂初志,溪山佳处恣登临”(《直省》诗)就是他当时“江海寄余生”心境的写照。张养浩将自己的散曲集命名为《云庄休居自适小乐府》,诗文集命名为《归田类稿》,也坦露了他向往田园、快意山水的人生诉求。元代另外一位重臣赵孟頫也是苦闷于“昔为水上鸥,今如笼

中鸟”(《罪出》诗)的尘网桎梏,“何当与子扁舟去,共挽清溪流客衣”(《和黄景杜雪中即事》诗)同样也表现了他对萧散江湖生活的渴望。

虽然说文人在庙堂和山林间的取舍与矛盾,中国每一个朝代都存在,但在元代表现得尤为突出却是不争的史实。其中的因由,似乎可以从《元史·太宗本纪》的一段文字中看出一斑:“诸公事非当言而言者,拳其耳;再犯,笞;三犯,杖;四犯,论死。”言路的逼仄、仕途的险恶让元代文人心生忧惧,在出处间徘徊不定。

“文变染乎世情”,元代文人对于仕途的忧惧心态也影响到了杂剧的创作,于是元杂剧便有了蔚为大观的神仙道化一目。据钟嗣成的《录鬼簿》记载,元杂剧约有四百种,从其题目和正名来看,可归入神仙道化一类的有将近四十种,约占总数的十分之一,现存的一百五十多种元杂剧中属于神仙道化一类的也有十四五种之多。神仙道化剧除了具有翼助宗教、宣扬弃世思想的负面作用外,还有积极的一面,即“元代神仙道化剧的思想性质并不是用宗教性可以概括的”,“许多作品深刻地寄寓了对于社会现实的揭露和批判”^[4]。神仙道化剧揭批了人世的种种不堪,尤其是宦海的风波。在马致远的《陈抟高卧》这部神仙道化剧的代表作品中,陈抟在拒绝赵匡胤征聘时唱道:“三千贯两千石,一品官二品职,只落的故纸上两行史记,无过是重裯卧列鼎食。虽然道臣事君以忠,君使臣以礼,哎,这便是死无葬身之地,敢向那云阳市血染朝衣。”寥寥数语道出了仕途的无限凶险。

元代的公案剧虽不像神仙道化剧那样,将知识分子的出处矛盾作为中心进行推演,但也多有涉及。《陈州粳米》杂剧中,吕夷简评价包拯时说“待制为官,尽忠报国,激浊扬清。如今朝里朝外权豪势要之家,闻待制大名,谁不惊惧”,称赞包拯有“古之直臣”的风范。而包拯与吕夷简等人接下来的对话颇值得玩味:“量老夫何足挂齿,想前朝有几个贤臣,都皆屈死,似老夫这等粗直,终非保身之道……【滚绣球】有一个楚屈原在江上死,有一个关龙逢刀下休,有一

个绌比干曾将心剖,有一个未央宫屈斩了韩侯。(吕夷简云)待制,我想张良坐筹帷幄之中,决胜千里之外,辅佐高祖,定了天下,见韩信遭诛,彭越被醢,遂辞去侯爵愿从赤松子游,真有先见之明也。(正末唱)那张良呵,若不是疾归去。(韩魏公云)那越国范蠡,扁舟五湖,却也不弱。(正末唱)那范蠡呵,若不是暗奔走,这两个都落不的完全尸首。我是个漏网鱼,怎再敢吞钩?不如及早归山去,我则怕为官不到头,枉了也干求”。

这里,包拯一连列举了关龙逢、屈原、比干、韩信四位劳苦功高的重臣,此四人除韩信外,其他三人都是不畏生死、直言敢谏,属于吕夷简所说的“古之直臣”,而这三位古之直臣均未得善终。血淋淋的教训频现史册,“漏网鱼”的忧惧之情在包拯心中油然而生,于是张良的“疾归去”、范蠡的“暗奔走”就成了他的最佳选择。如果不能做到“及早归山去”,包拯也要求自己慎言寡尤:“从今后不干己事休开口,我则索会尽人间只点头,倒大来优游。”当然,心忧苍生的包拯最终既未“及早归山去”,也没有做到“闭口深藏舌”(冯道《舌》诗),在听闻刘衙内父子巧借赈灾之名对陈州饥民肆意盘剥时,便好似“火上浇油”,发誓要和刘衙内这些鼠耗苍蝇之辈斗争到底。

杂剧中连生性峭直、立朝刚毅的包拯都心生怯意,足可见出元代官场的险恶。令清正官员们感到凶险的,主要就是官场盘根错节的关系网络,曹雪芹在《红楼梦》中形象地称之为“护官符”。《陈州赈米》杂剧对此就有所涉及,包拯在决意去陈州解民倒悬之后唱到:“【小梁州】我一点心怀社稷愁,则今日便上陈州,既然心去意难留。他每都穿连透,我则怕关节儿枉生受。”一句“他每都穿连透”,道尽了元代官场官官相护的真相。受命以后,包拯星夜兼程赶往陈州,一则是为了早日救民于水火,二则也有对刘衙内在朝中关节的担忧。包拯的担忧不无道理,他走后不久,刘衙内向范仲淹请教应对之策,范仲淹便帮他向皇帝那里讨来了一纸赦书——

“赦活的不赦死的”。虽然这纸赦书最后机缘巧合赦免了“手报亲仇”的小撇古,但由此我们依旧可以看出元代官场关系网的威力,这真如《延安府》中监察廉使李圭所言“衙门关节可便灵如卦”!

《延安府》杂剧把官场“官官相为倚亲属,更做道国戚皇族”(《蝴蝶梦》杂剧)的现象描画得更为清晰:权豪葛彪于清明时节在郊外踏青,偶遇开封府典史刘彦芳的母亲和妻子在郊外祭祖,便要刘彦芳的妻子替他把盏递酒,遭到拒绝后便将二人活活打死。行凶后还洋洋得意地说:“休说打死两个,打死二十个,值甚么?”刘彦芳的父亲刘荣祖清楚葛彪的权势,“他是权豪势要之家的人,这里无人近的他”,于是就到京师寻找儿子,准备到大衙门开封府告状。谁知开封府主事官庞绩正是葛彪的姐夫,庞绩便以莫须有的罪名将刘彦芳下在死囚牢中。幸有监察廉使李圭主持正义,将葛彪依法收监。而此后,葛彪的父亲监军葛凭借自己手中的兵权,竟然私设公堂三番五次派人去延安府勾拿李圭。通过此一情节,我们清楚地看到元代官场“官官相为倚亲属”的黑暗,不仅小百姓含冤负屈、诉告无门,就连李圭这样的朝廷命官在他们眼里也不过“芥子”一般。

在元代公案杂剧中,通过窦娥(《窦娥冤》)、张撇古(《陈州赈米》)、张海棠(《灰阑记》)等小百姓的含冤负屈,我们已经看到了元代官场的肮脏与污浊。剧作家又通过清官们对官场的忧惧、在出处间的徘徊,让我们更加深刻地感受到元代官场的黑暗与险恶。剧作家将含冤的百姓和忧惧的清官化作两道光芒,由外而内、由内而外全方位透视出元代官场的恶浊图像。

二、忠君与保民间的取舍——元代阶级压迫的深重

通过上一部分的分析,我们知道了元代知识分子鉴于官场的污浊、险恶,大都具有隐逸避世的想念。但不可否认的是,整理乾坤、经纶世务的入世情怀也从未真正地从他们的内心深处

消退。郭英德先生据《录鬼簿》《录鬼簿续编》《乐郊私语》等书统计出元杂剧作家共计九十一人,除二十五人行事未详外,有入仕经历的五十人,占总数的百分之五十五,占生平可考作家的百分之七十六^[5]。而这五十位入仕的作家中,仅有十余人做到了州牧以上的高级官员,其余大部分都是县尹以下的小吏,所以钟嗣成在《录鬼簿序》中说杂剧作家大都“门第卑微,职位不振”。厕身小吏而不辞,更可见出杂剧作家们入世的热切之情。

杂剧作家为吏,和那些“外而交接权豪,侵蠹民产,内而把持官府,捏合簿书”(《元典章·吏部·司吏》)舞文弄法的刀笔吏不同,他们大多“幼习儒业,精通经史”(《陈州粳米》杂剧),具有“仁政安天下,忠诚立大邦”(《延安府》杂剧)的抱负。虽然杂剧作家因“职位不振”,生平事迹难以见诸史册,但是经由他们传世的杂剧作品,尤其是杂剧中那些带有作家影子或者寄寓了作家理想的清官形象,我们亦能见出他们忠君爱民的处世准则。

深受儒家思想影响的元杂剧作家也和其他朝代的知识分子一样,具有浓厚的君臣观念。体现在杂剧中就是,清官们甫一上场便称谢皇恩。《灰阑记》中包拯说“谢圣恩可怜,官拜龙图待制、天章阁学士、正授南衙开封府尹之职”;《窦娥冤》中窦天章说“谢圣恩可怜,加老夫两淮提刑肃政廉访使之职”;《救孝子》中王偁然也说“谢圣恩可怜,官拜大兴府府尹之职”。同时,清官们还极力宣扬皇帝对于百姓疾苦的体恤。《陈州粳米》中包拯说自己“奉圣人的命,上五南采访已回”;《救孝子》中王偁然说皇帝“赐与我势剑金牌,先斩后奏,专一体察滥官污吏”;《窦娥冤》中窦天章也说皇帝命他“随处审囚刷卷,体察滥官污吏”。另外,每当疑案大白、冤屈昭雪之际,清官们总是功而弗居,将成绩归于君王,《合同文字》中包拯了结案件之后下断说“圣天子抚世安民,尤加意孝子贤孙”,《鲁斋郎》中包拯瞒过皇帝智斩了鲁斋郎,使张珪、李四两个

支离破碎的家庭重新完聚,最后不忘让众人“一齐的仰荷天恩”。

杂剧作家深受孔孟之学的濡染,一方面体现在对“君君臣臣”封建纲常的恪守上,另一方面也体现在对“仁政”和“民本”思想的秉持上。杂剧作家的“仁政”“民本”思想也多是经由笔下的清官形象得以体现。

蒙元统治者仰仗武力、杀伐取得天下,他们所建立的元王朝民族压迫、阶级剥削异常残酷。朝廷依照归顺臣服的先后次序公然把国中百姓分为四个等级:蒙古人、色目人、汉人、南人,蒙古人、色目人享有极大的政治、经济、法律特权。这里仅举一例,《大元通制条格》作为元朝的准法典,在其“杂令·蒙古人殴打汉人条”中竟赫然规定:“蒙古人殴打汉儿人,不得还报,指立证见,于所在官司陈诉。如有违犯之人,严行断罪。”汉人挨打不得还手,可以到官府陈诉,陈诉的结果又将如何呢?窦娥已经明确告诉了我们结果:“衙门从古向南开,就中无个不冤哉!”

虽然世祖皇帝忽必烈执政早期,也曾听从许衡等大儒的建议推行以“仁政”为内核的汉法,形成了中统至元几十年间的太平治世的局面,但是终元一朝基本上都是“虐政所加,无从控告”(许衡《时务五事》)的局面。而作为一国之君的皇帝,他们也一定是站在特权阶层一边而与人民为敌的。由此可见,在元代知识分子“忠君”与“保民”实难两全。面对这种局面,杂剧作家一般选择站在百姓一边,这一方面是儒家“民本”思想使然,另一方面元代“九儒十丐”的社会阶层划分也将杂剧作家天然地归入了百姓的行列之中。

《鲁斋郎》杂剧中的鲁斋郎,是一个目无法纪、肆意非的权豪势要,他上场时便说:“花花太岁为第一,浪子丧门再无双。街市小民闻吾怕,则我是权豪势要鲁斋郎。小官鲁斋郎是也。小官随朝数载,谢圣恩可怜,除授今职。小官嫌官小不做,嫌马瘦不骑……但见人家好的玩器,怎么他倒有,我倒无?我则借三日玩看了,第四

日便还他,也坏不了他的。人家有那骏马雕鞍,我使人牵来,则骑三日,第四日便还他,也坏不了他的,我是个本分的人。”一个强取豪夺的花花太岁,竟自诩为“本分人”,可见寡廉鲜耻已至极。

这个鲁斋郎不仅爱豪夺人家玩器、骏马,而且还常常强占人妻。他先是掠走了银匠李四的妻子,后来又威逼郑州府六案都孔目张珪把妻子送到他府上。他不仅对普通百姓、衙门典吏肆意蹂躏,甚至不把官府衙门放在眼里,“将官府敢欺压”“那一个官司敢把勾头押,题起他的名儿也怕”,而这一切皆因鲁斋郎的特殊身份,正如张珪所说“赤紧的他官职大的忒稀诧”。不仅官职大,而且深得“圣恩可怜”,杂剧中的包待制也深知这一点,他知道如果依法惩处鲁斋郎一定会受到皇帝的阻扰。但鲁斋郎苦害百姓的斑斑罪行,又让包待制“切切于心,拳拳在念”。最终,包待制才想出了减笔改名的方法,蒙混君王,智斩了罪大恶极的鲁斋郎。

《鲁斋郎》杂剧中包待制智斩鲁斋郎之后的一段,也很有意味:“次日宣鲁斋郎,老夫回奏道:‘他做了违条犯法的事,昨已斩了。’圣人大惊道:‘他有什么罪斩了?’老夫奏道:‘他一生掳掠百姓,抢夺人家妻女,是御笔亲判斩字杀坏了也。’圣人不信,‘将文书来我看’……圣人见了道:‘苦害良民犯人鲁斋郎,合该斩首!’”在这一“惊”、“一”中,帝王包庇回护权豪势要的心思活灵活现,最后的高调表态只不过是顺坡下驴的狡黠。

《陈州粳米》杂剧中,刘衙内父子、翁婿的滔天罪行我们前面已做陈述。如果朝廷先前委派小刘衙内和杨金吾赈灾,尚可以不识人或任人不当来推脱。但后来皇帝明知小刘衙内和杨金吾二人借粳米之机“贪赃坏法,饮酒为非”,还赐了一纸赦书,可以说是公然包庇权豪势要。包待制“势剑如风快”,果断处决小刘衙内和杨金吾的举动,其实已经将自己至于皇权的对立面,包拯说自己“怕为官不到头,枉了也干求”并不

是多虑。

从这两部公案剧中最高统治者对于罪大恶极的权豪势要的百般回护,清官们在忠君与保民间两难的取舍,我们可以深深感受到元代民族压迫的深重。

三、远律意与推人情——元代司法制度的不公

终元一朝,始终没有一部成文法典,这在中国漫长的封建王朝历史上是少有的。成吉思汗统一了蒙古各部后,随着帝国的不断扩张,为了便于管理,将他所发布的各种命令编纂成《大札撒》作为国家律法。蒙古人入主中原后,原本带有游牧民族和军事化特征的《大札撒》已经无法适应新的社会环境,于是窝阔台便开始推行仿唐律而制的金朝《泰和律》。忽必烈继位之后,因《泰和律》过于严苛,于至元八年下令禁止,直到二十年后至元二十八年才颁布由中书右丞何荣祖等编纂的《至元新格》。

在元代,法制建设的滞后也引起了许多有识之士的深忧。至元二十九年,监察御史王恽在《上世祖皇帝论政事书》中说:“《易》曰:‘法者,辅治之具,一日阙则不可。’……今国家有天下六十余年,小大之法,尚远定义,内而宪台天子之执法,外而廉司州郡之法吏,是皆司理之官,而无所守之法,犹有医而无药也。”(《元史纪事本末·卷十一·律令之定》)成宗大德四年,郑介夫在上给朝廷直陈时弊的《太平策》中也说道:“今天下所奉以行者,有例可援,无法可守,官吏因得以并缘为欺。”

除了法制建设的滞后外,元代法令还带有明显的民族压迫特征。如上一部分中我们提到的《大元通制条格》中关于蒙古人殴打汉人,汉人不得还手的规定,而这部《大元通制条格》中还有“汉人殴蒙古人条”:“钦奉圣旨:听得汉儿人每,多有聚集人众,达达人每根底斗打有。这般体例那里有?您每加禁约者。钦此。”听到汉人殴打蒙古人,连元代最开明的世祖皇帝都拍案下旨:严加禁约!

蒙古人和汉人不仅斗殴处罚轻重不同,就连人命案的惩处也是迥异的。虽然元朝法律规定:“诸杀人者死,仍于家属征烧埋银五十两给苦主,无银者征中统钞一十锭,会赦免罪者倍之。”(《元史·刑法志》)但在执行过程中又对特权阶层公开回护。“诸蒙古人因争及乘醉殴死汉人者,断罚出征,并全征烧埋银”(《元史·刑法志》),这里虽然附加了“因争”“乘醉”的条件,意在告诉人们如果蒙古人平白无故打死汉人还是要偿命的。其实,这不过是统治者的障眼法,如果说“乘醉”尚可辨别,那“因争”就真的死无对证了。

蒙古人和汉人不仅同罪不同罚,就连案件的审理机构和办案人员也不相同。元朝废除了自北齐以来一直沿用的司法机构——大理寺,新设大宗正府为中央司法审判机关,主要审理蒙古宗室、王公贵族及京师地区蒙古、色目人犯罪或诉讼案件,《元史·刑法志》:“诸蒙古人居官犯法,论罪既定,必择蒙古官断之,行杖亦如之。诸四怯薛及诸王、驸马、蒙古、色目之人,犯奸盗、诈伪,从大宗正府治之。”一般的衙门是无权对蒙古人进行审讯和处罚的。无怪乎,蔡美彪、周良霄先生对元朝法令做出这样的评价:“元朝的法律还在混乱中贯串着民族压迫的通则……元朝法律比辽、金等朝更为赤裸裸地表现出民族压迫的特点。”^[6]

在公案剧中,元代“法因人异”的社会现实也给清官断案带来了极大的困扰。面对法律的不公,清官们一致的对策是“远律意,推人情”。《灰阑记》《合同文字》杂剧中的包拯、《救孝子》杂剧中的王偁然在判案时都曾有过“律意虽远,人情可推”的台词,不过在这些杂剧中这句台词的意思是“法令虽然在远处,但依据人情可以推断案件的原委”。《灰阑记》中包拯因张海棠不忍硬拽孩子判定她就是生身母,《合同文字》中包拯因刘安住不忍棒打刘天祥断定他们就是亲叔侄,《救孝子》中王偁然因杨谢祖“阁不住眼中垂泪”就断定他衔冤负屈,这里包拯和王偁然所

凭借的就是“人之常情”。

这里我们借用“远律意,推人情”并不是采用杂剧中的原意,我们要借以表达的意思是:清官判案每每远离甚至违背不公的元代律令,而去追寻亘古不变的公道人心。

《蝴蝶梦》杂剧中,权豪势要葛彪街市走马,撞到了王老汉,反而指责王老汉“冲着我马头”,将王老汉暴打致死,还理直气壮地说:“我也不怕,只当房檐上揭片瓦相似,随你那里告来。”王老汉的三个儿子听说后寻来质问葛彪:“是你打死俺父亲来?”葛彪说:“就是我来,我不怕你!”王老汉的三个儿子气不过,就一起打死了葛彪。中牟县令判处王氏三兄弟死刑,并将他们解至开封府复审执行。包拯复审此案时,被王氏三兄弟争相抵命、王老汉妻子情愿让亲生儿王三抵命(王大、王二为丈夫前妻所生)的至贤至孝行为所打动,暗地里用盗马贼赵顽驴顶替王三为葛彪偿命。另外,包拯还代替天子对王氏一门予以褒奖:王氏三兄弟加官拜爵,封其母为贤德夫人。

《蝴蝶梦》杂剧中,包拯的上述做法明显于法不合,在杂剧中当包拯暗地命衙役张千用赵顽驴掉包王三时,张千就说:“可是中也不中?”从张千的质疑中,我们就能看出包拯确实在违规操作。包拯这样处置也是不满于元代不公的法律,要为百姓主持正义。本来蒙古族作为一个尚武的民族,是很提倡复仇行为,所以元代法律规定:“诸人杀死其父,子殴之死者,不坐,仍于杀父者之家征烧埋银五十两。”(《元史·刑法志·杀伤》)《蝴蝶梦》杂剧中王母也说:“那厮每(指葛彪)情理难容,俺孩儿杀人可恕。”为何包拯不依据这条法令判王氏兄弟无罪呢?原因应该这是由于葛彪权豪势要的特殊身份。当“替父报仇不偿命”和“蒙古人因争及乘醉殴死汉人不偿命”狭路相逢时,前者就失去了法律效率,对此“正授开封府府尹”之职的包拯了然于心,当此之时他只能“远律意,推人情”,通过偷天换日的方式保全王氏兄弟。

《陈州粳米》杂剧中,小刘衙内和杨金吾二人私改钦定五两白银一石细米的价格为十两,米里又掺泥土糠粃,量米的斗是八升的斗,称银的秤却是加三的秤。他们的恶行激起了饥民张撇古的义愤,张撇古骂他二人是“害民的贼”“于民有损,为国无益”,小刘衙内便用御赐的紫金锤打死了张撇古。小撇古进京告状,朝廷派包拯前去陈州审理粳米案。包拯审理此案时,先是指陈小刘衙内二人私改钦定米价的罪责,而小刘衙内将私改米价的罪责推给了父亲刘衙内。包拯又以“将有御书图号的紫金锤当酒”的大不敬罪名,将杨金吾梟首市曹。

对于小刘衙内的惩处却颇令包拯为难,因为他的权豪势要的身份,杀死汉人(张撇古)无需偿命,再加上小刘衙内是用御赐紫金锤打死张撇古的,本来就“打死勿论”。无奈之下,包拯才让小撇古用紫金锤打死小刘衙内。小撇古打死小刘衙内后,包拯立刻命张千“与我拏下小撇古者”,为何要拏下小撇古呢?因为他需要为被打死的权豪势要——小刘衙内抵命。幸而刘衙内带来了天子“赦活的不赦死的”的赦书,才阴差阳错救了小撇古。包拯让小撇古“手报亲仇”,其实也是在“远律意”而“推人情”。

另外,《陈州粳米》杂剧中,虽然包拯处斩了杨金吾,并让小撇古打死了小刘衙内,但粳米一案的真正主谋——刘衙内并未受到任何惩处,可见元代王法并非无私,而是处处维护特权阶

层的利益。《后庭花》杂剧中亦存在这种情况。故而,清官们才要“远律意,推人情”,虚与王法委蛇,尽可能维持“善恶到头终有报”的人间公道。

综上所述,在元代公案剧中,清官形象的意义不仅在于他们身上寄予了百姓的理想与希冀,而且剧作家们通过清官形象的塑造也实现了对于元代官场险恶、民族压迫深重、法律制度不公的揭露与批判。公案剧中的清官形象就如同高悬的明镜,彻照出元代社会的纷纭万象。

参考文献:

- [1] 郑振铎. 中国文学研究(上)[M]. 石家庄:花山文艺出版社,1998:496.
- [2] 顾学颉. 元明杂剧[M]. 上海:上海古籍出版社,2011:17.
- [3] 周月亮,陈述曾. 隐逸·再现表现同体——元杂剧二题[J]. 河北学刊:1989(2):63-66.
- [4] 侯光复. 神仙道化剧与元代社会[C]//王季思. 中国古代戏曲论集. 北京:中国展望出版社,1986:108.
- [5] 郭英德. 元杂剧作家身份初探[J]. 晋阳学刊:1985(4):97-102.
- [6] 范文澜,蔡美彪. 中国通史[M]. 北京:人民出版社,1983:110.

(责任编辑:李秀荣)