

“民意”的推涌

——包龙图文学形象的生成

○ 朱万曙

(中国人民大学 文学院, 北京 100872)

〔摘要〕包龙图——包公题材的文学创作历久而独特,其原因在于“民意”的推涌。历史人物包拯的思想性格为其成为文学形象和故事“箭垛”提供了“民意”基础,元代戏曲中的包公形象是对“民意”的承载,明代包公题材作品更为丰富,也更加弘扬了“民意”,清代的包公题材的作品承续了前代创作的“民意”。包龙图题材多为俗文学所书写,其作者也多是下层文人或民间艺人,其以“民意”为推涌力的历久不衰的创作和传播现象,体现了俗文学创作中“民意”的潜在推涌作用。

〔关键词〕包龙图;“民意”;俗文学

DOI:10.3969/j.issn.1002-1698.2017.11.001

包公与包公故事的流传,是一种独特的社会现象、文化和文学现象。历史人物千千万万,有资格成为故事主角,并且为后世人津津乐道的并不多,包公却成为其中的一个,这是偶然还是必然?坦白直言,历史上的包拯是一位并不十分出色的人物。在政治舞台上,他没有建立影响政治局面的文治武功,也未获得显赫于世的职务官衔。与同时代的欧阳修、王安石、苏轼相比,他缺少舞文弄墨的才情,一生只留下一首言志诗。就是这么一位平平常常的一介臣子,却昂然走进了

作者简介:朱万曙,《学术界》本期封面人物,1962年5月出生于安徽省潜山县,南京大学文学博士,曾任教育部人文社会科学重点研究基地安徽大学徽学研究中心主任、安徽大学文学院院长、中文系主任,安徽省“皖江学者”讲席教授。社会兼职有中国俗文学学会副会长、中国明代文学学会(筹)副会长、中国《儒林外史》(筹)学会会长、中国戏曲学会常务理事、国家社科基金中国文学评审组评审专家。现为中国人民大学文学院教授、博士生导师。2017年4月入选教育部2016年度“长江学者奖励计划”特聘教授。出版有《包公故事源流考述》《明代戏曲评点研究》《明清戏曲论稿》《徽商与明清文学》等个人专著,主编《徽学研究资料辑刊》,为国家社会基金重大项目“《全清戏曲》整理编纂及文献研究”首席专家。

各种各样的故事中,扮演起主角。这个现象的偶然色彩太浓太浓,偶然构成独特,越是偶然的现象,越是独特的现象。

包公故事的流传和文学创作,更加呈现着现象的独特性:它久而不衰,至迟在南宋年间,民间就有他“主东岳速报司”的传说,一直到21世纪的今天,他的故事被搬上电视银屏,上下千余年,未曾间断消歇。它流传得极为广泛,无论是城市街衢,还是乡村阡陌,都可听得;无论是胸有书卷之人,还是点墨不通之客,均能道得。它还以一种不断扩增的态势流传,从最初的主东岳速报司的传说,到元杂剧中二十多种故事,再到明代《龙图公案》中一百则故事,包公故事越传越多,别人身上发生的故事,归到他的名下;未曾发生的事情,也请他来当主角。到了近代,包公故事已经构成一个庞大的故事系列,并且从他的出身说起,有序取代了杂乱。这样一种故事流传的现象,在中国的文学创作中,独一无二,难寻其再。从包公出生的公元999年到今天,包公穿越了千年有余,其过程值得仔细梳理;其蕴含的警世道理更耐人品味——是历代“民意”的推涌,包公题材的文学创作才历久不绝,包公文学形象才得以生成。

一、历史人物包拯的“民意”基础

胡适在《〈三侠五义〉序》中说,“包龙图——包拯——也是一个箭垛式的人物。古来有许多精巧的折狱故事,或载在史书,或流传民间,一般人不知道他们的来历,这些故事遂容易堆在一两个人的身上。在这些侦探式的清官之中,民间的传说不知怎样选出了宋朝的包拯来做一个箭垛,把许多折狱的奇案都射在他身上。包龙图遂成了中国的歇洛克·福尔摩斯了。”^[1]胡适称包拯为“箭垛式人物”是很有道理的,但说“民间的传说不知怎样选出了宋朝的包拯来做一个箭垛”,却显然缺乏进一步分析。其实,历史人物包拯之所以成为后世各种折狱故事的“箭垛”,正是因为其思想性格就具有“民意”基础。

历史上的包拯,字希仁,一字兼济,宋真宗咸平二年(999)出生于庐州虎山北麓,即今安徽合肥市肥东县谢集乡包村,并不是元人杂剧中所说的“四望乡老儿村”,也不是明代说唱词话和戏曲中所说的“凤凰桥畔小包村”。他的父亲更不是故事传说中的那个胆小怕事、虐待包公、吝啬小气的“包十万”“包百万”,而是叫包令仪,曾官至虞部员外郎。因此,包公小的时候也不像故事传说所说的那样干农活、放牛,而是接受传统的教育,受到良好的文化熏陶。宋仁宗天圣五年(1027),他考取了进士,时年二十九岁,当时就除授建昌(今江西永修)知县。但他为了孝养双亲,未去赴任,直到景祐三年(1036)父母均去世后,他才出任天长知县,从此踏上仕途,历任端州知州,监察御史里行、监察御史、河北转运使、枢密副使等官职。皇祐二年(1050),他被封为天章阁待制;皇祐四年(1052)被封为龙图阁直学士;嘉祐元年(1056)至三年(1058),他曾以右司郎中的身份权知开封府,这便是他在后世故事中被称为“包待制”“包龙图”和“开封府尹”的历史根据。嘉祐七年(1062),包拯病卒,享年63岁,被封赠礼部尚书,谥号“孝肃”。

这样一个并不特别的历史人物，为什么能够成为后世诸多故事的主角呢？这不能不归功于他不同于其他历史人物的思想性格。

（一）关心民瘼的政治思想

包拯步入仕途之际，宋代社会表面上平静安宁，实际上却蕴藏着严重的外患内忧。外，辽夏进逼，“澶渊之盟”带来的苟安局面，依靠着每年进贡巨额资财方得以撑持。内，官僚机构臃肿庞大，“冗官”已成一大累赘。内、外两方面所造成的财政危机自然又转嫁到下层民众身上。包拯入仕以后，清醒地意识到这一问题，他指出，与四十年前相比，各级官员的总数增加了三倍以上，“是食禄者日增，力田者日耗，则国计民力安得不窘乏哉”，因此，他提出“减冗杂而节用度”^[2]的政治主张。这一主张从主观来说是为了挽救危机四伏的宋王朝，但同时也是减轻百姓沉重负担的主张。

在涉及到统治阶级与人民的矛盾时，包拯往往站在百姓的立场上，提出有利于百姓的主张。例如，他得知因为雨雪，陈州百姓以一百四十文一斗的高价向官府缴纳麦子的税钱，他调查了市场上的小麦实价，每斗才五十文，所以愤慨地说，官府“乃是于灾伤年分二倍诛剥贫民也”，是“非常暴敛”，使“小民重困”。^[3]他得知江浙、荆湖等路遭受旱灾，“米价甚高，民食不足”，立即上《请支义仓米赈给百姓》疏。他听闻江淮、两浙一带受到灾害，又立即上《请差灾伤路分安抚》疏，要求“选差臣僚，遍令体量安抚，从便宜而赈贷之”^[4]。包拯这种为百姓忧患的政治主张不是偶见于一时一地，而是贯彻始终。

包拯关心百姓的思想还转化为具体行为。据《宋史·包拯传》记载，在他出任开封府尹之前，百姓申告冤屈，不得进入公堂直接呈递状纸，而只能由门吏转递，多一道关口，也就多一道勒索民财的鬼门关，“有理无钱莫进来”。包拯上任后，革除了这一弊端，下令敞开正门，使百姓“得至前曲直，吏不敢欺”，这一做法无疑受到百姓的欢迎。

（二）刚直不阿的居官信条

包拯在年青时写下一首言志诗，所幸传留了下来，诗的前四句道：“清心为治本，直道是身谋。秀干终成栋，精钢不作钩。”这几句诗十分清楚地表达了他的为官信条，只要没有私欲，就可以“直道”自己的政治见解，以正压邪，刚直不阿。在这种思想支配下，包拯为官后，不计个人得失，不巴结逢迎权贵，看他们的眼色办事说话，而是一身正气，景祐三年，他在京城等候朝廷委派官职，住的地方离宰相吕夷简的府第很近，吕夷简听说他颇有才干，很想见他，并且以为他一定会前来拜见，然而包拯接受了天长知县任职后，立即离京赴任去了，吕夷简得知后大为惊异。

包拯刚直不阿的性格，不仅表现在不巴结逢迎权贵上，更表现在与他们的交锋斗争上，“七弹王逵”“三劾张尧佐”都反映了这一点。王逵既贪又暴，已经臭名昭著，百姓人人痛恨，但他凭借各种关系和政治靠山，反被委以重任，包拯七次劾奏，才使其罢职。张尧佐是仁宗宠爱的张美人父亲，靠着裙带关联，他被任命为

掌管财政大权的三司使,引起朝野震惊,包拯三次弹劾,甚至指责仁宗“有私后宫之过”,终于迫使仁宗做了让步。

(三)清廉似水的品德

贪官污吏是封建社会的一大毒瘤,直接损害人民的利益,包拯对这批丑类痛恨不已,专门写了一篇《乞不用赃吏》的奏疏,愤怒地说:“贪者,民之贼也!”请求仁宗严厉惩罚贪官污吏,“今后应臣僚犯赃抵罪,不从轻贷”^[5]。

包拯本人的为官,可谓清廉似水。广东端州的端砚十分有名,历任知州都要趁向朝廷进贡之机搜刮几十倍,用作礼品结交权贵,包拯于康定元年(1040)出任端州知州,他除了如数向朝廷进贡外,不多拿一块,甚至在离任时都不带走一块端砚。《宋史·包拯传》说他做官后“衣服器用饮食如布衣时”,还立下一条“家训”:“后世子孙仕宦有犯赃者,不得放归本家,死不得葬大莹中。不从吾志,非吾子若孙也。”^[6]这样清廉的品格在封建社会的官僚中确实少见。

(四)善断疑案的智慧策略

善断疑案是后世包公故事反复描写的一个内容。包公做过多年知县、知州,断案大约不少,但《宋史·包拯传》只记载了一则“断牛舌”的事情。在任天长知县时,有个人的牛舌头被割去了,他到县衙上告,包拯叫他回去把牛杀掉。几天后,有人来告杀牛的人私宰耕牛,按当时法律,私宰耕牛要治罪。可是包拯劈头就问他:“你为何割人牛舌又来告状?”一句话把告状人问懵了,只得如实回答:因与牛主人有仇,割其牛舌,他必将牛宰杀,从而受罚。包公巧断此案,传为佳话。

包拯上述四方面的思想性格实际上是典型的儒家风范,他对于统治者与被统治者之间的关系的认识显然带有先秦孟子“保民而王”的“仁政”色彩。他谨守刚直不阿的为官信条和清廉似水的品德,则是儒家思想中克己居贫、修身养性以治国平天下的道德哲学的人化。正因为如此,他便成了下层百姓所期望的清官,受到了他们的称颂。《宋史·包拯传》记载道:“拯立朝刚毅,贺戚宦官为之敛手,闻者惮之,人以包拯笑比黄河清,童稚妇女亦知其名,呼曰‘包待制’,京师为之语曰:‘关节不到,有阎罗老包’。”^[7]可见在当时他就受到下层百姓的拥戴。《癸辛杂识别集》还记载:“旧开封府有府尹题名,起建隆之年居润,继而晋王、荆王而下在焉,独包孝肃公姓名为人所指,指痕甚深。”^[8]这一事实说明,凡是能关心体恤百姓疾苦的人,百姓就会报以永久的敬爱之情。包拯正是赖此“民意”基础,走进文艺天地,演变成一个历久不绝的艺术形象。

二、元代包公形象的“民意”承载

包公故事或许在他还活着的时候就已流传了。《宋史·包拯传》引用了当时人们的两则比喻——“笑比黄河清”和“关节不到,有阎罗老包”,即已蕴含故事传说的芽胚。进一步做些推测,包拯敢同当时的权贵斗争,其清廉正直、解民倒悬的种种事迹,在当时必定不脛而走。但那时候没有新闻机构,一切都靠民间口头传递,一传十,十传百,免不了添枝加叶,真实的事迹也必定走样,故事也就形成

了。

在包拯去世后不久，他的故事确实已经产生和流传。金代著名诗人元好问的《续夷坚志》卷一说：“世俗传包希文以正直主东岳司，无不知者。”^{〔9〕}同时还记载了一则轶事：泰安驻军抢掳了一位颇有姿色的妇女，欲将她高价卖给妓院。这个女子自称是包公的孙女，不愿为娼。当地有一女巫便装作包公附体的模样，将抢掳者责骂一顿，说：“我是速报司，限三天内将女子嫁与良家，否则灭你满门。”这一招果然奏效，使女子得嫁良家而未入娼门。这件事发生在宣和二年（1120）秋，上距包拯去世的嘉祐七年（1062）才五十八年。元好问又说包公主东岳速报司的故事传说为“世俗传”“无不知者”，可见它的流传为时已久而且广泛。

民间艺人采用为题材，使包公故事从口头流传进入了文艺天地，真正演化为艺术形象。在宋金两代的都市中，随着市民阶层数量的不断扩大，出现了提供他们娱乐的场所——瓦舍，这里汇集了四面八方各路艺人，他们在勾栏中献艺，各有所长，有的搬演杂剧、院本，有的讲说故事，有的以杂技博得观众喝彩。杂剧、院本都是初期的戏剧形式，其中就有敷演包公故事的剧目。南宋周密的《武林旧事》记载了一批“官本杂剧段数”名目，里面就有《三献身》剧名，它的内容可能就和宋代的话本《三现身包龙图断冤》相同。元代陶宗仪《辍耕录》记录的金院本演出剧目中，也有《刁包待制》剧目。不过这两个剧目的剧本都未流传下来。宋杂剧、金院本演出的内容、形式都比较简单，这两个剧目的情节自然也不会很丰富生动。

宋代的瓦舍中，最繁兴的艺术形式是“说话”。南宋罗烨《醉翁谈录》具体记载了当时瓦舍中说话艺术的情况，并将它按题材内容分为八类，“说公案”即是重要的一个门类。在这一类所包括的故事中，也有《三现身》名目。说话艺人在讲说故事前往往有一个底本，我们今天称之为“话本”，它实际上就是最早的白话短篇小说。宋代的话本有一些被保留下来，明代冯梦龙所辑《警世通言》中的《三现身包龙图断冤》、《醒世恒言》中的《闹樊楼多情周胜仙》、明洪梗所辑《清平山堂话本》中的《合同文字记》，是现存宋代有关包公断案的三篇话本。

包公故事的“兴盛”是在元代。元代的包公戏剧目达 20 多种，现存的元代包公戏就有 11 种，连大戏剧家关汉卿也创作了《包待制智斩鲁斋郎》《包待制三勘蝴蝶梦》两部以包公断案为题材的杂剧，并且留存至今。另外，已散佚的元杂剧剧目尚有 9 种。元代的南戏中也有包公题材的作品，现存于《永乐大典》中的《小孙屠》也是一部由包公断案的公案戏。南戏还有四部已佚的包公戏。总计起来，元杂剧及南戏中的包公题材作品有 25 种之多。

值得我们注意的是，在元代包公戏中，包公不再是一个次要的断案角色，而成为主要人物形象，或者是剧中的主角，或者成为“戏胆”式的人物。作为一个文学形象，包公的性格特点已十分鲜明，其正直刚毅、不畏权贵和具有高度智慧的性格，几乎成为每部作品描写的重心。

在全部元代包公戏中，无名氏的《包待制陈州粳米》当为压卷之作。这是一

部完全以包公为主角的作品,更是一部表达“民意”的佳作。作品写陈州大旱三年,六料不收,“黎民苦楚,几至相食”。朝廷派命官前去开仓放粮,赈济灾民。贪官刘衙内乘机让儿子小衙内和女婿杨金吾担任钦差。他们在陈州大肆搜刮百姓,克扣灾粮。农民张敞古看到他们在灾民口中夺食的恶行,与他们论辩,当即被他们用敕赐紫金锤活活打死。张敞古的儿子小敞古遵照父亲遗言,前往开封府告状。包公私访陈州,查清了赃官的罪恶,终于严惩了他们。

宋代话本中的包公形象还谈不上有什么性格特征,元代杂剧中的包公形象一般有两个性格特征,一是刚直无私,敢于同权豪势要作斗争,二是清明智慧。《陈州粳米》中的包公形象即是如此,剧中写他不惧怕刘衙内的势力,严惩小衙内和杨金吾,正是他第一方面性格的表现,而让小敞古用紫金锤打死小衙内,又抓住皇帝“只赦活的不赦死的”赦书到来之前的时机,既惩治了小衙内,为民除害,又救了小敞古的性命,也是他聪明智慧之处。然而,这仅仅是写出了包公形象的性格共性。最为可贵的是,剧本还注意了包公形象个性的创造,使他成为有别其他包公形象的“这一个”人物形象。表现在两个方面:

第一,真实地揭示了包公内心深处的矛盾斗争和性格的逻辑发展。包公出场时,已经是年近八十的老人,刚从五南巡访回来,风尘仆仆,鞍马劳顿,但是由于自己的清廉正直,仍遭到权奸们的嫉恨。他十分感慨和伤心,他想到,“我与那权豪势要每结下些山海也似冤仇,曾把个鲁斋郎斩市曹,曾把个葛监军下狱囚,剩吃了些众人每毒咒,到今日一笔都勾。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。”包公与权豪势要斗争了一辈子,临老产生了急流勇退的思想,这是很自然的。然而,当看到刘衙内对他请求归田隐居十分高兴的模样时,他对贪官污吏的憎恶之情又被唤起。而当小敞古向他陈诉了父亲的冤屈后,他的为民除害的正义感再次被激扬起来,他主动承担了“到陈州走一遭”的任务。面对着刘衙内,他正义凛然地宣称:“我从来不劣方头,恰便似火上浇油,我偏和那有势力的官人每卯酉。”在去陈州的路上,他耳听着“穷百姓苦恹恹叫屈声冤”,了解到小衙内挖空心思盘剥灾民以及和妓女鬼混的行为后,“气得我心头颤,好着我半晌家气堵住口内言。”哀民之心如火一般炽烈。作品对包公心理活动前后变化的刻画,既烘托了他嫉恶如仇、不畏权贵和解民倒悬的性格,又使他像普通人一样具有复杂的内心世界,从而使形象更加贴近人情,富有真实感。

第二,作品还着力刻画了包公诙谐风趣的性格。包公不像其它作品中那样严肃得不苟言笑,而是轻松风趣,甚至还开些无伤大雅的玩笑。在议事厅上,众公卿都请他“到陈州走一遭”,他却推脱说:“老夫去不得”,但当刘衙内假意说“老府尹到陈州走一遭去,打什么不紧”后,他立刻接过话碴儿道:“既然衙内着老夫去,我看衙内的面皮。”使刘衙内哑巴吃黄连,有苦说不出。刘衙内只得请求包公到陈州“看觑”他的儿子和女婿,包公指着刚刚拿到手的钦赐宝剑,头也不抬地回答:“我知道,我这上头看觑他。”回答得既幽默又严正。在去陈州的路上,随从张千抱怨跟随包公生活太清苦,一天三顿都吃“落解粥”,打算到前面打着包公的旗

号弄些“肥草鸡儿”吃吃。包公听见了这些话，便说到前面给他一样“压饬”的好东西吃。张千左猜右想，不知是什么好东西。包公一指他的背说：“我着你吃那一口剑！”吓得张千出了一身冷汗。包公打发张千先进陈州城，自己则微服私访，恰巧碰上狗腿湾的妓女王粉莲，从她口中得知小衙内和杨金吾与她厮混，而且把钦赐的紫金锤都交与她保管，便为她牵住惊蹶的驴子，前往狗腿湾调查罪证，于是一个十分滑稽的画面出现了：一个令权豪势要胆战心惊的龙图大人，竟为狗腿湾三等妓女王粉莲牵着驴子行走在陈州的大路上。这个情形甚至连包公自己也觉得滑稽，自嘲说：“普天下谁不知个包待制正授开封府尹之职，今日到这陈州，倒与这妇人笼驴，也可笑呢！”这些描写，使包公形象不仅可畏可敬，还十分可亲，拉近了与下层社会百姓之间的距离。

《陈州粳米》杂剧所展示的贪官污吏和黎民百姓的矛盾，以及塑造的为民主持正义的包公形象，无疑充分表达了元代下层社会百姓的“民意”。元代其他的包公题材的杂剧，如关汉卿的《蝴蝶梦》《鲁斋郎》、武汉臣的《生金阁》、李行道的《灰阑记》等作品，或者写包公惩治欺凌百姓的“权豪势要”，或者表达下层百姓的道德观，均承载着元代受压迫的百姓的“民意”。元代杂剧中，还有一类包公审鬼折狱的“鬼戏”，包公被写成“日断阳，夜断阴”、神相通的人物，“你本是天上一座杀人星，除了日间判断阳间事，到得晚间还要断阴灵”。表面上看来，这些作品似乎渲染了封建迷信，但在当时的社会条件下，许多的人命案难以破获，被害者屈死沉冤，而凶手却逍遥法外，包公也就理所当然地被百姓想象成与神灵相通的断案者，故而这些“鬼戏”其实也寄托了下层百姓的理想和愿望。

三、明代包公形象的“民意”张扬

明代包公题材的文学创作较之元代更为兴盛。现存明代的包公戏虽然只有9种，但解放后出土的成化说唱词话16种中，竟然有8种都以包公故事为题材。明代中叶的书坊还编纂出了《百家公案》和《龙图公案》两部以包公为主角的短篇小说集。

在明代各种通俗文学作品中，包公被塑造成身世富有传奇色彩、与权贵斗争精神更强、断案也更有智慧的文学形象。

成化说唱词话《包待制出身传》，叙包公生于庐州城外十八里凤凰桥畔小包村，父名“包十万”，广有田产钱财。包公排行第三，生下来“八分象鬼二分人，面生三拳三角眼”，因此，包十万就叫家人将他抱去淹死，幸赖长嫂将他救下。包公长到十岁，包十万便让去放牛，十五岁那年的大年三十，还被差去耕田，南方太白金星化为一个算命先生，告知他本是文曲星，将来必定作官荣贵。包公十分欢喜，回家后就求嫂嫂让他读书。三年后进京赶考，因无处安身，被烟花巷中张行首收留，与他结为兄妹，让他攻习书文。二十九岁考中状元，授定远知县。他微服回家，父亲不相信他已得官，仍差他到南庄割麦，直到定远县公差来迎接新县令，包公才道出真情。赴任定远后，他弹劾了贪财爱宝的张转运使，被王丞相保

荐为开封府尹。该词话也被改为小说，列于《龙图公案》卷首。

不仅如此，成化说唱词话《仁宗认母传》还将包公塑造成对宋朝王室有恩的人物。作品叙包公完成陈州粳米任务，被仁宗征召还朝，途经桑林镇，遇到一位老太婆前来告状，声称她是当年西宫李妃，生下当天子仁宗后，南宫刘妃与六宫大使郭槐合谋将他换了过去，又被他们打入冷宫一十三载，仁宗登基后将她赦放出来，却不知她是亲生母亲，因而流落民间。包公问她有何为证，她说生下仁宗时，他左手有“山河”两字，右手有“社稷”两字。包公回朝后询问仁宗，果然如此，便将桑林镇所遇之事奏闻，仁宗命西台御史勘问郭槐，刘妃得知后派心腹太监送去珍宝金银，贿求宽恕，被改扮作黑汉的包公发现，随即带郭槐到开封府勘问。郭槐任凭用刑，抵死不招。包公设下一计，让仁宗扮阎罗，自己扮判官，假设阎罗殿，使郭槐以为自己已经死而变鬼，将当年与刘妃换去太子陷害李妃的情由一一供出。郭槐被下油锅煎死，仁宗迎回桑林镇亲生母亲，欲要赐死刘妃，被李妃阻止，两人“当初冤仇如山重，番作恩情似海深”。这个故事，就是后世京剧常演的《狸猫换太子》的蓝本。

《包待制出身传》《仁宗认母传》两种词话将包公的身世充分传奇化，从而在其他词话中将他和权贵斗争的精神表现得更强。成化说唱词话《断曹国舅公案传》，其情节是：书生袁文正携妻张氏进京赶考，张氏容貌美丽，在街上被曹二国舅看见，假意将他们请进府内，用酒灌醉袁生，将他勒死，又打死他们的孩子，强行霸占了张氏，并将她带到郑州。袁文正的鬼魂向包公告状，包公搜查了国舅府，惊动了曹大国舅和国母娘娘，他们急忙送信给曹二，让他杀死张氏灭口，幸赖院子将她放走，亦到开封府告状。包公假意称病，将曹大抓入府中拘押起来，又仿照他的笔迹写信给曹二让他回开封，也将他逮入牢中，十位公侯将相、曹皇后、宋仁宗先后求情，均被包公拒绝，终将曹二斩首。仁宗大赦天下，曹大才幸免一死，随即出家，成了“八仙”之一。

《刘都赛上元十五夜看灯传》写开封织匠师官受之妻刘都赛元宵节到鳌山看灯，一阵狂风将她与家人吹散，迷路难返，恰遇皇弟赵王。赵王贪恋她的美色，把她诳入府中强行霸占。刘都赛因思念丈夫和孩子，便求赵王征召织匠为她缝补锦衣，使师官受得以入府与她相见，两人正悲伤痛哭时，被赵王看见，盛怒之下将师官受连同另外四个织匠处死，又带着随从将师家满门斩尽杀绝。师官受之弟师马相在扬州做织工，赵王令河南府孙文仪设法害死他，师马相闻知家中惨祸，前来开封府告状，不料碰上孙文仪，孙文仪打死师马相，命牌军用黄菜叶盖住，抬出府门，恰被包公看见，将牌军截入开封府中，救活了师马相，审知了冤情。于是假装染上风寒已死，留下“遗言”推荐赵王担任开封府尹之职，赵王得意洋洋上任之时，被包公拿下，孙文仪也被抓住，二人同时被斩首。

需要提及的是，在后世舞台传演的秦香莲故事，在明代的短篇小说集《百家公案》中已经出现，其中的《秦氏还魂配世美》，写钧州秀才陈世美娶妻秦氏，并生一男一女，男名瑛哥，女名东妹。陈世美赴京赶考，得中状元，授翰林编修，便不

思糟糠之妻。秦氏久无丈夫音信，遂携儿女进京寻找，得知陈世美已高中做官，在张元老的帮助下，她趁陈世美生日设筵之机扮成琵琶女进了府中。陈世美却佯装不识，待宾客离开后，即将她痛打一顿，逐出府门，同时还张榜悬示，要求京中人家不许私匿远方妓女。秦氏走投无路，只得回乡，陈世美又派骠骑将军赵伯纯追赶秦氏，在白虎岭将她杀害。三官菩萨感于秦氏贞烈，命土地神保护秦氏尸体，又教习瑛哥、东妹武艺，让他们战场立功，双双封官，秦氏也得以还魂，三人一同向包公控诉陈世美忘恩负义，包公将陈世美发配充军。这篇小说虽然没有写陈世美被招驸马，但显然是后世戏曲舞台广泛传演的《铡美案》的故事蓝本和源头，也表现了下层百姓谴责富贵易妻的道德观念。

明代的包公题材创作中，包公形象更加富有智慧。《百家公案》和《龙图公案》两部短篇小说集，将以往各种笔记小说中断案折狱的故事都归于包公的名下，将包公塑造成侦探和判官兼于一体的人物，成为像胡适所说的“箭垛式”人物和“东方的歇洛克·福尔摩斯”形象。《龙图公案》一百则故事展现了形形色色的社会犯罪活动，有强奸杀人、谋财害命、拐带人口、遗产纷争、偷窃诈骗、诬陷报复等各种案件。但所有的故事中，包公都凭借着自己对人情物理的体察、实地调查和对犯罪心理的把握，将案件一一断得水落石出。《三娘子》的故事被现代法学研究者引为犯罪心理学的例证。作品写赵信与周义是生意合伙人，两人相约往京城买布，定下了艄公张潮的船只。次日一早，赵信先到渡口，张潮见他带有银两，遂将他谋害而死，又假装在船中熟睡，周义到船，久候赵信不见到来，乃命张潮前去喊叫，张潮至赵家门口连叫数声“三娘子”，自然再不见赵信踪影。周义谨慎，到县衙报案，谁知被知县指为与赵信妻子通奸谋害赵信的凶手，幸遇包公巡行至此，从“敲门便叫三娘子，定知房内已无夫”的破绽，抓住了差点漏网的真凶张潮，使这桩冤案终得辨明。

与元杂剧中的包公形象相比，明代包公故事不仅更为丰富，包公形象也发生了重要变化。其身世的传奇色彩，无疑是民间艺人想象的结果，它让包公异于常人，从而更有力量为百姓主持公道。其斗争的对象也从元代模糊的“权豪势要”变成了皇亲国戚，如曹国舅、赵王以及翰林陈世美之类，他们或者欺压无辜百姓，甚至杀妻灭子、毫无人伦，包公对他们一一予以严惩。对于一些疑难案件，民间艺人则吸取素材和生活智慧，赋予包公形象。凡此，都弘扬了“民意”，寄托了下层社会百姓的愿望。

四、清代包公形象的“民意”承续

清代传奇、杂剧中的包公戏有目可查的共有13种，其中有本流传的6种，甚至连演给皇帝看的宫廷大戏《如意宝册》中，也有包公的身影。清代以包公为题材的小说更具影响，既有《万花楼演义》，更有《三侠五义》。这些长篇小说以包公为主角，内容丰富也更加庞杂，近代地方戏中的包公戏更多。“黑脸包公”成为百姓熟知的清官形象。

清代文学中的包公形象同样承载着厚重的“民意”。《三侠五义》源自嘉庆道光年间北京说书艺人石玉昆讲说的包公案。由于面向中、下层民众,石玉昆不能不在故事中表达“民意”。作品中的包公尽管也多次提及感戴圣上“隆恩”,更多地以“忠臣”形象出现,但小说仍然继承了以往民间包公传说的优秀成分,把他塑造成一个公正廉明、敢于为民请命的形象。他初任定远知县,立即断出吴成谋财杀僧案,表现出他具有高度的智慧和实地调查的断案作风。作品着力表现了他与奸臣庞吉的矛盾,但这一忠奸斗争的外延却已经延伸到统治者与下层百姓的严重对立上:庞吉之子庞昱到陈州赈济灾民,却大肆盘剥百姓;平民田起元的妻子金玉仙进香,被他看中,立即将她强抢而去,并将田起元监禁起来。陈州灾民被逼得背井离乡,第十一回中,展昭碰到逃难的灾民,他们控诉道:“只因庞太师之子安乐侯庞昱奉旨放赈,到陈州原是为救灾民,不想他倚仗太师之子,不但不放赈,他反将百姓中年轻力壮之人挑去造盖花园,并且抢掠民间妇女,美貌作为姬妾,蠢笨者充当劳役。这些穷民本不能活,这一荼毒岂不是活活要命么?因此我等往他方逃难去,以延残喘。”为此,包公上奏宋仁宗,指责他不该信用椒房庞信之人,“直说圣上用人不当,一味顶撞言语”。包公为民请命甚至直言犯上,连公孙策也为之捏把汗。到陈州后,他用龙头铡斩杀庞昱,为民除害,又开仓放粮,使“万民感戴,欢呼载道”。作品中的包公对权贵毫不留情,解小民于水火之中。这样的形象自然能够受到百姓的爱戴。

近代地方戏中的包公形象更充分体现了下层老百姓的意愿。最有代表性的当属于京剧《铡包勉》。该剧故事出现何时尚不清楚,明代《百家公案》第八十二回写了一个包公弹劾自己儿子的故事:包公之子包秀为官天长时贪财爱宝,被包公所弹劾,包公还自求贬职,这是最早的包公对自己的亲人铁面无私的故事,《铡包勉》似与本剧有渊源关系。但该剧将《百家公案》中包秀的身份,改为包公之侄包勉,又添加了包公向嫂子赔情的情节。剧本写包公往陈州放粮,首相王延龄、司马赵斌同至长亭饯行,包勉亦至,并且私下告诉赵斌自己任县令时受贿。赵斌听后,故意当众告知包公,包公按律拟斩包勉。包勉许以三千金求赵斌说情,赵斌代求包公,包公不予宽恕;王延龄又让包勉泣求,包公方免其死。赵向包勉索谢银,包勉不与,赵斌复冷语讥笑包公,包公遂怒铡包勉。汉剧、秦腔、徽剧、越调、宛梆、河南曲剧、粤剧、豫剧、河北梆子、淮北梆子均有以此为题材的剧目,只是剧名有所不同,可见该故事被各种地方戏改编演出。

即便是清代宫廷大戏《如意宝册》,也将包公塑造成以民为本的形象。该剧专门写了一场包公《到任》的戏^[10]。包公到开封府登堂之后,先后召来府衙中的役隶、书吏、众百姓和耆老乡保训诫训话,提出要求。他对府内的役隶训诫道:“本府未任之时,即知尔等行为,虽安分者固多,而玩法者亦不少,此皆前官至失政也。已往不究,尔等须要洗心涤厉,痛改前非,勿视官府为木偶,兼看王法为儿戏。嗣后若有差票公务,或解粮饷上行,或拘人犯讯鞠,必须尊限投缴,倘有须索不遂,累小民受苦,贪贿肥家,纵紧犯潜踪,或遇告发,或经访出,即刻立毙杖下,

决不姑时。”这段训诫,表明包公对府衙的役隶不少“玩法者”心中有数,这些“玩法”的行为包括:不能遵守时限完成差遣;无端索取,累小民受苦;“贪贿肥家,纵紧犯潜踪”。对于这些行为,包公的惩罚是“立毙杖下,决不姑时”。对府衙中的“刀笔之弊”,包公也完全了解:他们耍弄笔墨,有的将“误伤”变成“故杀”,有的为了贪财,“增笔一点”,就使事实完全歪曲。对此,包公谴责道:“皆尔等无知,希图小利,不顾大义,累官府仁心作兽心之难白,害廉吏忠肝作狼肝之莫辨”,警戒他们今后如果发生此类情形,必将严惩。该剧的编创者显然了解这些官衙弊病,故而专写包公“到任”一场戏予以揭示,同时也表达了平民百姓的愿望^[11]。

五、“民意”:俗文学中文学形象塑造

无论是历史人物包拯,还是文学形象包公,都是清官文化的典型代表。元好问《薛明府去思口号》诗:“能吏寻常见,公廉第一难。只从明府到,人信有清官。”^[12]清官文化的性质是儒家理想与民众理想的合力结果。包拯和文学中的包龙图形象的身上体现了清官的廉洁、公正、为民做主等优秀品质,这正是下层社会百姓的理想和愿望,也是最大的“民意”。而历代编创包公题材作品的作者,大都是生活在下层社会的文人或者民间艺人,他们了解百姓的所思所想,从而聚集起真正的“民意”,将包公塑造成体现“民意”的清官形象。

与雅文学不同,中国古代的俗文学往往都以“民意”为创作基础的。雅文学的作者大多是文人学士,他们之中,也不乏关心百姓疾苦者,如杜甫、苏轼。但是他们“居庙堂之高”,因此往往以俯视的姿态同情百姓。除此之外,他们的作品中还包括着建功立业、官场失意、流连山水、凭吊怀古等题材内容。俗文学的接受者是大众,既包括文人学士,更是面向下层社会的百姓。俗文学的作者往往是不知名的民间文人或者艺人,他们接近下层社会,了解百姓的喜怒哀乐,百姓喜欢看什么,他们就写什么。关汉卿如此,罗贯中如此,施耐庵如此,成化说唱话话的作者如此,讲说包公故事的石玉昆如此。他们的创作,是在“民意”的推涌下完成的,又集中体现了“民意”。

除了包龙图形象,很多俗文学作品都是体现了这一取向。例如《三国志演义》中的“拥刘反曹”的思想倾向和人物塑造。在历史上,刘备并非明主,甚至平庸;曹操亦非奸臣,更有雄才大略。司马光在《资治通鉴》中称赞曹操:“知人善察,难眩以伪。识拔奇才,不拘微贱,随能任使,皆获其用。与敌对陈,意思安闲,如不欲战然;及至决机乘胜,气势盈溢。勋劳宜赏,不吝千金;无功望施,分毫不与。用法峻急,有犯必戮,或对之流涕,然终无所赦。雅性节俭,不好华丽。故能芟刈群雄,几乎海内。”^[13]对魏晋历史文化非常熟悉的鲁迅先生在《魏晋风度及文章与药及酒之关系》中说道:“我们讲到曹操,很容易就联想起《三国演义》,更而想起戏台上那一位花面的奸臣,但这不是观察曹操的真正方法。现在我们将再看历史,在历史上的记载和论断有时也是极靠不住的,不能相信的地方很多,因为通常我们晓得,某朝的年代长一点,其中必定好人多;某朝的年代短一点,其中

差不多没有好人。为什么呢？因为年代长了，做史的是本朝人，当然恭维本朝的人物，所以在秦朝，差不多在史的记载上半个好人也没有。曹操在史上年代也是颇短的，自然也逃不了被后一朝人说坏话的公例。其实曹操是一个很有本事的人，至少是一个英雄，我虽不是曹操一党，但无论如何，总是非常佩服他。”^[14]

但是，至少从宋代开始，民间艺人就开始美化刘备、丑化曹操。《东坡志林》就记载：“涂巷中小儿薄劣，其家所厌苦，辄与钱，令聚坐听说古话。至说三国故事，闻刘玄德败，辄皱眉，有出涕者，闻曹操败，即唱喜快。”^[15]民间的说书艺人对刘备、曹操形象的塑造，甚至影响到孩童们。此后，这种“拥刘反曹”的倾向不断被强化，到清初毛纶、毛宗岗父子那里，被进一步强化。明代嘉靖本《三国志通俗演义》是现存最早的三国故事写定本，其写曹操第一次出场的笔墨是：“为首闪出一个好英雄，身長七尺，细眼长髯。胆量过人，机谋出众，笑齐桓、晋文无匡扶之才，论赵高、王莽少纵横之策。用兵仿佛孙、吴，胸内熟谙韬略。”而毛氏父子却改为“为首闪出一将，身長七尺，细眼长髯”寥寥几句话。如果说毛氏父子还是按照儒家的汉为正统的观念进行改动，在清代的地方戏中，曹操则被塑造成“白脸”奸雄。刘备、曹操形象的演变，恰恰印证了“民意”的推涌力。

又如明代的戏曲，当丘浚等文人编创《五伦全备记》对百姓高台教化的同时，当汤显祖的《牡丹亭》表达“以情反理”的思想之际，民间流行的作品却是《琵琶记》等以家庭伦理为内容的作品。明代中后期刊刻了一批戏曲选本，其所选录的剧目多是流行于舞台的作品，笔者曾经对《词林一枝》等八种刊刻于所选的剧目进行了统计，发现家庭伦理剧占有相当大的比例，包括《琵琶记》《三元记》《跃鲤记》《五桂记》《救母记》《藏珠记》《四德记》《香囊记》《断发记》等作品。以有关“风化”为特色的《琵琶记》不仅每部选本都予以选录，而且所选出数目也最多。而被明中叶后文人们所不满和批评的《香囊记》也出现在三部选本中，这一现象颇值玩味，其原因正在于该作也以家庭伦理为内容。我们习惯于把这一类伦理剧视为对封建道德的宣扬，甚而因为统治者的喜好而贬低其应有的社会价值，例如在《琵琶记》评论中，就有因朱元璋对它的推赏而视之为封建色彩浓厚的看法。其实，考察一下这类作品的接受情形，我们就不能不重新思考这一问题。钱穆先生在讨论中国人的人道观念时说：“中国人的人道观念，都另有其根本，便是中国人的‘家族观念’。人道应该由家族始，若父子兄弟夫妇间，尚不能忠恕相待，爱敬相与，乃谓对于家族以外更疏远的人，转能忠恕爱敬，这是中国人所绝不相信的。‘家族’是中国文化一个最主要的柱石，我们几乎可以说，中国文化，全部从家族观念上筑起，先有家族观念乃有人道观念，先有人道观念乃有其它的一切。”^[16]由于家族秩序的维持，特别是古代人的“家族观念”，才有了家庭的伦理道德。至于将家庭伦理与君权联系起来，那是统治者的提倡。对于民间百姓来说，他们的道德观，更多的是属于“家族”层面。正是基于这样一重文化心理的积淀和这种道德层面，下层社会民众对家庭伦理剧的接受态度，甚至比统治者还要积极主动。而对于高层统治者之间的忠奸斗争以及“臣忠于君”之类的纲常问题，他们

并不十分关心。《琵琶记》等一批家庭伦理剧之所以成为流行剧目，正是与民间的这一文化心理相契合的结果。

正如包龙图形象的生成一样，了解下层社会百姓生活的民间戏曲作者，其塑造的人物形象总是和文人的创作有明显的区别。《古城记》是明代前期的戏文，没有作者之名。其第二十六出“服仓”中，关羽过关斩将后，遇见了瓦岗山的周仓，周仓有“千金之力，脚穿藤鞋，能走千里”，他用的是一百二十斤重的铁匾挑，竟然比关羽的偃月刀还重三十八斤。关羽要收留他，就必须先要制服他，于是就叫周仓用三拳打死地上的蚂蚁。周仓虽然力大无比，却打不死蚂蚁，关羽只用两个手指，就将蚂蚁碾碎。该剧第二十八出“助鼓”，写关羽与追来的蔡阳比力，两人以砍柳树较输赢，蔡阳横砍，没将树砍断，而关羽斜砍，树被砍断。这样的关羽形象充满了民间生活智慧，是文人雅士无从写出来的。

文学史的研究和书写，有不同的视角、不同的路径，研究者也有不同的侧重。本文以探讨包龙图形象为出发点，梳理了“民意”对于这一家喻户晓的文学形象生成的推涌作用。从这一文学个案出发，我们还可以发现，在中国古代各种俗文学的创作中，“民意”其实有着明显的推涌作用。无论是题材的选择、人物形象的塑造，乃至情节、细节的表现和描写，其中都暗藏着“民意”的支配力。文学史的研究，不仅仅要倾听历代文人雅士的苦闷和雅兴，也应该倾听民间的心灵回声。本文借对包龙图形象的梳理，提出这一问题，期望研究者能够有更多的关注和更深入的研究。

注释：

- [1]胡适：《〈三侠五义〉序》，《胡适古典文学研究论集》，上海古籍出版社，1988年，第1174页。
- [2]包拯：《论冗官财用等》，杨国宜整理：《包拯集编年校补》，黄山书社，1989年，第132页。
- [3]包拯：《请免陈州添折现钱》，杨国宜整理：《包拯集编年校补》，黄山书社，1989年，第14页。
- [4][5]包拯：《请差灾伤路分安抚》，杨国宜整理：《包拯集编年校补》，黄山书社，1989年，第97、224—225页。
- [6][7]《宋史》卷三百十六，转引自杨国宜整理：《包拯集编年校补》，黄山书社，1989年，第273、272页。
- [8]周密：《癸辛杂识》，上海古籍出版社，2012年，第123页。
- [9]元好问：《续夷坚志》卷一《包女得嫁》，《古体小说丛刊》，中华书局，2006年。
- [10]《如意宝册》第八卷第七出，《古本戏曲丛刊》第九辑影明清内府钞本。
- [11]关于《如意宝册》的研究，可参看笔者《论清代宫廷大戏》的相关论述，载《文学评论》2017年第3期。
- [12]元好问：《薛明府去思口号七首》，《元好问诗编年校注》卷二，中华书局，2011年。
- [13]司马光：《资治通鉴》第六十九卷《魏纪一》，中华书局，2009年，第802页。
- [14]鲁迅：《鲁迅全集》第三卷，人民文学出版社，2005年，第523—524页。
- [15]苏轼：《东坡志林》卷一《怀古》，《唐宋史料笔记丛刊》，中华书局，1981年，第7页。
- [16]钱穆：《中国文化史导论》第三章“古代观念与古代生活”，商务印书馆，1994年，第50—51页。

〔责任编辑：李本红〕