

两部《庵堂相会》的滩簧文本分析

朱恒夫

-

摘要：《庵堂相会》是常锡滩簧的经典曲目与剧目，经过两次较大的整理，产生了白秋荣本与吴伯甸本。白本之所以得到下层百姓的欢迎，是因为他对嫌贫爱富的现象持尖锐的批判态度，反映了穷苦人对于美好婚姻的渴望，运用了许多与场景、人物心境相吻合的“赋子”，语言既通俗又雅致等。吴本虽为二十世纪五十年代的产物，但反封建并不彻底，明为反封建而实际上是在宣传礼教。在人物形象的塑造上，比起白本来，也显得单薄，行为缺乏时代的合理性。

关键词：《庵堂相会》 滩簧 剧本 分析

The analysis between two Tan Huang plays *Meet in the Temple*

Hengfu Zhu

Summary: *Meet in the Temple* is a classical list of plays in Chang xi tan huang. After twice biggish reorganizing, two types of plays came into being, they were Bai Qiurong' s plays and Wu Botao' s plays. Bai' s plays were welcomed by those roughscuff. Because in the plays Bai sharply animadverted on the phenomena that the destitute were discriminated while the rich were complimented. His plays reflect the poor people' s dream of happy marriage. In the plays he used lots of poems, which accorded with the scene and people' s mind. And the actors' lines are widely negotiable and elegant. While Wu' s plays aren' t thorough antifeudal, although they proceed from 1950' s. Those plays, which seem to be antifeudal, actually have publicized feudality. Besides, compared with the figures in Bai' s plays, those in Wu' s are much thinner and weaker, and their behavior are lack of rationality in that era.

Key words: *Meet in the Temple* Tan Huang plays analysis

一、《庵堂相会》文本概况

《庵堂相会》是常锡滩簧的经典剧目与剧目，与《朱小天》、《拔兰花》等被褒称为滩簧的“四庭柱一正梁”。据艺人说，《庵堂相会》是根据发生在清雍正年间昆山县东门（一说为上海虹庙）的真实故事而编创出来的，乾隆年间就开始演唱了。当然这种说法缺乏文献的根据，不过，丁日昌在同治七年（1868）四月十五日发布的“淫词小说”的书目中就有了《庵堂相会》^[i]，因它广泛流传于民间，有着深厚的群众基础，故而，引起了书贾的注意，他们为了获得商业的价值，“镂板流传，扬波煽焰”。而一个剧目在民间从编创到唱红了苏、锡、常这样大的区域，当会经过相当长的时间，由此可以作出这样的推断，《庵堂相会》的问世至迟不会晚于咸丰初年。

由于《庵堂相会》得到了下层百姓的喜爱，在滩簧从苏锡常地区走向外埠时，都携带着该剧目，所以，滩簧的裔孙剧种沪剧、甬剧、姚剧、杭剧等，其早期剧目，无一没有《庵堂相会》。又因该曲目较早地引起了知识分子的注意，进行过较为成功的整理，由粗俗变得雅致，和其它剧目相比，有较强的艺术性，故而多个滩簧系统的剧种，都按照整理本进行演出，之间的差别极小。

《庵堂相会》自问世之后，曾有过两次较大的整理。一是白秋荣^[ii]的整理，白是一个秀才，有较高的文学修养，在乡试落第之后，将兴趣转向俚曲歌谣，为了熟悉滩簧的艺术特点，它曾于同治末年拜滩簧艺人高林福为师。后运用自己的音韵知识，按常锡方言，确立了滩簧腔系的十八个韵脚，并制定了编词的规则。他一共编了30多部本子，第一部就是《庵堂相会》。《庵堂相会》全本有六大段，分别为《揆桥庙会》、《盘夫认夫》、《红云送银》、《火烧梧桐》、《坟堂失窃》、《大公堂》。著名滩簧艺人王嘉大与白秋荣为同门师兄弟，他最擅长的剧目之一就是《庵堂相会》，所用的即为白本。在民国四年（1914），他和锡帮袁仁仪合作，在上海豫园殿典春堂所演出的曲目，即为《庵堂相会》。1953年3月，在常州文艺管理部门的组织下，王嘉大口述补充了由自己提供的传抄本，嗣后，苏少英、蒋达整理了其中的《揆桥庙会》、《盘夫认夫》两段，由曲本而变成舞台演出本。其实，白本曾被正式出版过，1940年7月，上海曼丽书局出版了沈陞云主编的《申曲大全》，其第四集就收录了《庵堂相会》，底本即为白秋荣的整理本（以下简称白本）。^[iii]

二是吴白匋等人的改编本。1953年5月，江苏省文化事业管理局戏曲审定组的吴白匋、杨徽、谢鸣、俞介君等人根据常州送来的《庵堂相会》的本子，进行重新加工整理。1954年1月，江苏锡剧团排演了此剧，春节期间，演出于上海大众剧场，并参加了该年举办的华东区第一届戏曲观摩演出大会，受到了政府与民间的一致好评，嗣后，该剧被摄制成戏曲艺术片，其整理本亦于1954年由上海新文艺出版

社出版。之后，不论什么剧团，是凡演出《庵堂相会》，皆取吴白甸等人的本子（以下简称吴本）为演出本。

二、白本的思想艺术分析

白本的精粹部分为《挽桥庙会》与《盘夫认夫》，而吴本亦是取这两个部分进行改编的，为了便于对这两个本子进行比较，本文分析时亦以这两个出目为对象。

白本的《挽桥庙会》与《盘夫认夫》约有4万5千字，仅有两个角色，一是金秀英，一是陈宰廷。所表现的是一个传统的婚姻故事，没有突破旧式戏剧所反映的婚姻矛盾的窠臼：两个家庭本来财产与地位相当，关系又较为密切，于是，在孩子幼小之时，就结成儿女亲家。然数年之后，各自家庭发生了变化，一家破落，父母过世，生活陷入了贫困的境地，而另外一家，财富骤增，社会地位日高，成了一方有名的财主或绅士。于是，富者觉得这样的婚姻不会给自己的家庭、自己的女儿（一般都是女儿）带来幸福，便生出悔婚之意，或拖延婚期，以期生变，或以钱买休，或强迫退婚。然富室的女儿却与父母意见相左，恨父母嫌贫爱富，并决心千方百计维持原订的婚约，最后总是在丫环的帮助下，得以实现自己的婚姻愿望。《庵堂相会》中的金秀英就是这样的富室女儿，陈宰廷则是破落户的子弟。

因此，这部剧所歌颂的并非是青年男女对爱情的追求，只是反映了旧时社会中的一种婚姻状况。金陈二人是9岁时订的“娃娃亲”，素无往来，金秀英对陈宰廷的认识仅限于他过去的家庭背景和他目前的生活状况，至于他的人品如何、学问怎样，志向是什么，几乎一无所知。她之所以坚持这一婚姻，根本原因就是因为他们之间订过婚，有三媒六证，并且人人皆知，“男家媒人娘舅做，女家门馆老先生做。三月初三拿八字，夏至择日要约定。拿盘要摆金银物，跳盘担老十箩屯。十匹绫罗十匹缎，十二金来十二银……”收了人家的聘礼，又有过隆重的订婚仪式，若再退婚，则违反了礼教与社会道德，以后如何做人，于是，她不顾父亲的强烈反对，甚至以抛舍富贵的生活为代价，以履行婚约。

既然所歌颂的不是美好的爱情，为何在它问世之后的一二百年中，得到了观众尤其是下层百姓的热烈的欢迎呢？从思想性的角度上说，当是出于这样几个原因：

一是剧作对嫌贫爱富的现象持尖锐的批判态度。金陈二人的婚姻是由金秀英的父亲金学文与陈宰廷的父亲包办的，也就是说结亲之时，金学文的态度是积极的、肯定的。数年之后，他退婚的根本原因是陈家破落了，与他家门不当、户不对，他对陈家没有丝毫的怜悯之心，也不忆念金陈二家过去的通家之

谊，他的眼睛，看到的只是光灿灿的金银；他的心里，承认的只是家庭的地位。所以，当陈宰廷在城门口遇见他，称他为“岳丈老大人”时，他极度厌恶，“勿理我穷人倒也罢，反说吾穷人假冒亲，……佞丈人眼睛对吾白瞪瞪，拖牢子吾城门洞里写退婚。想吾穷人几次三番勿愿写，拿吾上身打来打下身。上身打得青胖胖，下身打得来团团青。”穷人由于衣衫褴褛，地位卑下，长期受到中上层社会人的轻视，甚至受到不堪的凌辱，但他们一样具有人的尊严，一样有着受他人尊重的期望，他们中的绝大多数人不会因为穷困卑下而逆来顺受来自于四面八方的轻视态度，相反，他们对于人与人平等的要求更为强烈，对于尊重他们的态度更为感激与赞赏。而对于轻视他们的态度与行为则极度地仇恨。《庵堂相会》无疑是站在穷苦大众的立场上，对金学文等为富不仁之人进行讨伐的。它揭露了金学文违反礼教、违背道德的丑陋态度与行为，并让他的女儿与妻子站在他的对立面，形成一个鲜明的对比，以反衬他的无礼与凶恶，最后，让他的计划落空，女儿在妻子的帮助下，勇敢地与陈宰廷结合，使他得到了鸡飞蛋打、众叛亲离的下场。这样的故事内容当然使下层百姓感到快慰，感到解气，现实中无法发泄的愤恨在听曲的过程中得到了淋漓尽致的宣泄。

二是反映了穷苦人对于美好婚姻的渴望。在漫长的封建社会里，饱受剥削与压迫的贫苦百姓遭受着无婚姻或低层次婚姻的折磨。因缺少物质的条件，他们中的许多人，“年过二十五，衣破无人补”，甚至终生娶不上妻子。即使娶上妻子的人，由于缺吃少穿，儿饥女寒，也很少能够长期体验到婚姻所带来的男欢女爱的幸福，婚姻对于许多穷人来说，不啻又是一座大山。那么，他们理想中的婚姻是什么呢？即与有钱人家的美貌小姐结合。因为岳丈家有钱，对方不会在乎自己那微不足道的聘礼，甚至不要，反而会倒贴许多财富来，以使自己立即改变穷困的生活状况，提高自己的社会地位，免去创业的艰苦过程。因富家小姐不需要劳动，常年藏在深闺中绣花，因此肌肤是白嫩的，女工也一定是好的。又因其受到了礼教的教育，具有“三从四德”的品格，温柔体贴则自然是不用说的。具有这样优越条件的富家小姐，在实际生活中，很少愿意下嫁给穷苦之人的，然穷苦之人则不愿正视现实，他们幻想着有这样一个或一批不嫌贫爱富的女子，甚至是越贫越爱的女子，她们是香梨不吃萝卜的人，积极主动地要求嫁给穷人。于是，中国便有了七仙女逼婚董永，田螺姑娘委身田郎、千金小姐追求穷秀才吕蒙正等数以十计的故事。故事的内容几乎大同小异，但千百年来，穷人们千听不厌、万看不烦，每一次听看后，都能让他们获得极大的精神满足。

金秀英就是他们心目中渴望与之结合的富家小姐。当她得知父亲要赖婚的打算后，寻死觅活。后受神灵的指引，孤身一人来到静修庵寻找未婚夫。当她确认面前的青年就是陈宰廷时，忙跪下来请求对方承认自己为妻室。并决心抛弃富贵的生活，与陈宰廷患难与共，“表哥啊，摇摇手，但放心，我在娘家丫头使女勿要服侍，情愿跟侬姓陈人，淘米汰菜自当心。我在娘家丫头使女勿要服侍，情愿跟侬姓陈人，拉脚屋里住登一身。……”这样的女子，与我们的穷人心贴着心，是多么的好啊！穷苦的观众看到了这样的形象，心中便有了一些希望，虽然自己与周围所有的穷苦人，在其一生中，也碰不到金秀英这类人，不过是滩簧剧提供给人们的“画饼”而已，但亦能起到片刻的“充饥”作用。

白本在内容上还有下列优长之处。

一是在运用“赋子”时能与场景、人物心境相吻合。如金秀英在往静修庵的路上，唱出了这样一段写景的“赋子”：

单只见春日一如春光好，
艳阳开泰定乾坤。
路上桃花红如火，
溪边杨柳绿澄澄。
停泊江舟渔家乐，
樵夫挑担上街行。
田里农夫实在忙勿过，
诗声朗朗读五经。

“赋子”以优美的语言，描述了三月里艳丽的春光，桃红柳绿，舟子渔唱。由后来的内容得知，金秀英去静修庵的这一天，实是清明节，而昔时文人笔下的清明节，多是阴风飒飒、杨花飞飏、乌云遮日、纸钱飘零的景象，以映现孤儿嫠妇祭坟时的凄苦心情。该剧这样的描写，显然是为了衬托金秀英此刻喜悦的心情。金秀英本来是抑郁而绝望的，却突然得到神灵的启示，今天能在静修庵见到未婚夫，并且能够实现自己的愿望，心情当然是轻松而愉悦的。

二是运用“映衬法”来突出妇女命运的不幸。《庵堂相会》虽然没有歌颂爱情，但是，作者对于妇女在婚姻问题上的不幸，给予了深深的同情。金秀英在幼年未知人事时，已被父母安排了一次婚姻。长大之后，做父亲的为了家庭的利益想再次安排她的婚姻。婚姻本是她自己的事情，直接关系到她一生的幸

福，然而，封建家长却越俎代庖，武断地包办婚姻。金秀英的婚姻最终因她本人的努力，嫁给了陈宰廷。由曲目中的陈宰廷的为人来推断，日后的婚姻质量当不会差。但是，假设金秀英没有反抗或反抗不力，又一次被父亲安排了婚姻，情况又将如何呢？曲目自然不可能向听众展示这方面的内容，但它用“映衬法”表现了他人由“父母之命”安排的婚姻所遭遇的不幸。两人在往静修庵的路上，看到了一个小寡妇哭坟的情景，陈宰廷告知金秀英这位小寡妇的不幸身世：“凸位娘娘吾认得，就是穷人隔壁近乡邻。父母穷困常断粮，卖她出外做养媳。旧年十二月念四灶行亲，夫妻勿满一百日。男人夹忙头里得仔腊底伤寒症，甩落笛位娘娘做拆身。”金秀英若被其父再一次安排婚姻，当然不一定是同小寡妇一样的结局，但这一个小寡妇身世的描述，起到了这样的映衬作用：在家长权利的操控下，妇女的人生就像风中的转蓬一样，不由自主，而其结局大多是悲惨的。在这一背景的反衬下，金秀英的抗争则显得勇敢与合理。

三是俗中见雅。早期的滩簧本由于是缺少文学修养的艺人或识字不多的农民创作的，词语朴素，内容通俗，故事直简，虽然具有不少博人一粦的效果，但凭心而论，噱头多于幽默，冗长而不精练，粗俗甚至下流的语言比比皆是，白本则对之前的本子给予了根本性的改变。白秋荣是位乡村秀才，对底层百姓的语言相当熟稔，因而，白本的语言，总的说，仍是平浅的，直白的，甚至运用了许多常锡地方的方言口语。但是，他力求俗中见雅，首先在故事情节中剔除了色情的成分，《庵堂相会》的全本，从头至尾，没有一丝丝表现肉欲的语言，无论男女，所追求的都是男女婚姻，而非片刻的性的欢娱。二是在语言上运用了许多文学性的手法，如用约定俗成的“赋子”来描述春天的景象，来叙述民族的历史，在人物的语言中，大量运用比喻、排比的修辞方式，“小姐啊，上无兄来下无弟，像枯庙里旗杆独一根。”“小姐啊，吾妻上无姊来下无妹，像金盆里牡丹独一根。”“酱缸跌倒架子在，瘦像跌倒肉千斤。”“天留甘露传万物，佛留形象重装金。人留子孙传万代，老草留根再报青。”特别值得一提的是，白本的语言运用了许多典故，不但增加了雅致的色彩，还使得剧本产生一种历史的厚度感。如金秀英去静修庵的途中，遇到了一根独木桥，她不敢过这根独木桥，恰好陈宰廷经过这里，金秀英求他搀扶自己过桥。陈宰廷既想帮助她，又怕别人说三道四，金秀英便以古人为例，来打消他的顾虑：

“那年间赵匡胤千里迢迢京娘送，也是男人搭女人。关公送嫂进古城，亦是男人搭女人。万古流名到如今，并勿是啥人讲谈论。”当两人相互认识到对方的真实身份后，一个说：“小女烧香好像《琵琶记》，赵五娘肩背琵琶到东京。千里迢迢丈夫寻，肩背琵琶能登弹到东京地，单为百家姓蔡人。”另一个说：“小姐啊，穷人烧香好像《沙盆记》，何文秀私行察访到海宁。一到海宁唱道情，有官打扮无官职，三探桑园杨柳青，单为小姐王兰英。”这种与古人比拟的方法会使观众产生一种观赏的快感，他们会认为编剧的人知识丰富，由今及古，引导他们进行一种美好的联想。

三、吴本的思想性与人物形象

吴本产生于建国之初，其时，党和政府正着手于对戏曲进行改造，所谓“改制改戏改人”，为配合意识形态领域的教育工作，让戏曲成为一种宣传与教育的工具，于是，便挑选出一些反封建、反迷信的剧目进行改编，而反封建的剧目则多取自那些追求婚姻自主，通过斗争而获取爱情的故事。《庵堂相会》被人关注，当是出于这样的原因。

吴本中的金秀英仍像白本那样，对未婚夫的态度积极主动，在陈宰廷畏葸犹豫之时，她提出了一整套的私奔方案。“但等五月端午节，青布小轿来娶亲。爹娘都去看龙舟，我在高楼装生病，小小包裹打一个，等你轿子上了我门，爆仗乒乓响几声，我背上包裹就动身。……等我爹爹回家转，轿子已经到你陈家门。爹爹若要追得来，我与你拜过家堂成过亲；爹爹若逼我回娘家，我和你夫妻双双取回门；那时生米成熟饭，我爹爹要想赖婚赖不成！”为了实现与陈宰廷的婚姻，她决心抛弃富贵的家庭，与父亲作彻底的决裂，其态度之坚决，非旧时一般的女子所具有。

父亲金学文考虑婚姻的取向时，只考虑对方的财产、家庭的地位与自己以后能否从这桩婚事中获得益处，根本不考虑对方的人品、才学以及当事人的感情。而女儿反对父亲的婚姻标准，不嫌贫爱富，挑战封建家长的权威，由自己作主，毅然决然地与陈宰廷结婚。这一故事对父母包办婚姻的传统无疑具有较大的冲击作用，在五十年代初具有一定的教育意义。

在今天看来，吴本的编剧们反封建并不彻底，甚至依然没有跳出封建礼教的藩篱，《庵堂相会》的内容缺少真正的时代特色。金秀英与陈宰廷的婚姻，

并非是他们两位青年人自主确定的，而是封建家长在他们幼稚无知时就订下来的，这个婚姻的意向基本上就没有以爱情为基础，那么，剧中的金秀英为何那样积极地追求与陈宰廷的婚姻呢？其出发点就是因为她与陈宰廷曾经订过婚，而在旧时，订婚（雅称为“纳征”）具有法律与道德上的意义，受到法律的保护与道德的约束，所谓订过婚后的女人，“生是婆家人，死是婆家鬼。”金秀英认为父亲的出尔反尔违反了人伦道德，表现了与一个乡绅地位不相称的恶劣品质，如果自己跟着父亲走，会连带自己在未来的人生中一起受到外在舆论的谴责，并使自己的良心终生不安。于是，她从维护礼教的大局出发，以局部的家庭亲情为代价，作出“从一而终”的决定，并果敢地付诸于行动。否则，我们就无法理解金秀英的动机，她和陈阿兴（阿兴大名叫“宰廷”）相识于九年以前，那时，两人都是幼童，虽然“他在桥上放风筝，我在桥下挖芦根”，但不可能早熟到能产生男女之情的程度。到了金秀英往灵神庙去见阿兴时，在半路上碰到了阿兴，两人已不认识。连对方的音容笑貌都忘得一干二净的人，怎么可能产生爱情？又金秀英明明知道阿兴家已破落，上无片瓦，下无寸土，目下只好栖身于荒庙之中，还毫不犹豫地决心嫁予，她难道是一个具有慈悲心怀、愿意以自己为代价来成全穷人的一个品质非凡之人，就像神话中一心要嫁给董永的七仙女一样。不！她不可能具有那样超凡的品质，也不是个有能力改变穷困生活的仙女。她之所以这样做，是出于反对父亲破坏礼教的动机。

吴本中的陈宰廷形象比起白本来，显得单薄，品质上亦失去了原有的光泽。白本中，陈宰廷刚出场时，就吟诵了一段“赋子”，从混沌初开说到孔子关公。^[iv]以此显示他是个破落户子弟，但接受过良好的教育，有一定的志向。之后，又借助金秀英的眼睛，让听众看到了他的相貌：“我看笛位叔叔，品貌生来能样好，天庭饱满，地角方圆正。龙腰虎背凤眼睛，要不作官，做起官来起码一二品。”这样表现的目的，无非是想让听众得出这样一个结论，陈宰廷虽然穷困，但他是个才貌俱佳的青年，与金秀英相匹配亦有其优长之处。而吴本将这些全部删去，使陈宰廷没有了能与金秀英相匹配的任何条件，观众的心里便有一种不等称之感觉，从而，在审美过程中，不能产生出多少美感来。

吴本的编剧们力求站在马克思主义的立场上，用阶级斗争的观点来整编白本，他们认为金学文代表地主阶级，而陈宰廷代表的是被压迫被剥削的阶级，金学文强迫陈宰廷退婚，实际上就是一个阶级对另一个阶级的压迫，而哪里有压迫，哪里就有反抗。白本中的陈宰廷在不同意退婚时，金学文“拿吾上身打来打下身。上身打来青胖胖，下身打来团团青。幸亏路上到有过路人，解劝使吾穷人回转门。回家思想无好日，昨日夜三更死路寻。”这样的描述符合实际情况，因为陈宰廷始终将金学文当作岳丈来看待，作为晚辈他不会产生动手反击上辈的念头，动手打岳丈，这在旧时的伦理上也是不允许的。又金学文出来总会有家仆跟随，孤身一人的陈宰廷如何会是他们的对手。吴本则不是这样，“我咬定牙根不答应，他眼睛睁得像钢铃，吩咐家丁抓阿兴。我奋不顾身拼性命，拳头打出不留情，东来的东倒，西来的西倒，一拳一个，几个家丁像断藤的西瓜乱滚。”若不是看在未婚妻的份上，连金学文也要被痛揍一顿。对人物的行为作这样的安排，固然显示了劳动人民的斗争精神，但这种精神与陈宰廷这样一个特定的人物不相吻合，与当时的社会环境也不相吻合。再说，观众之所以同情陈宰廷的不幸命运，就是因为他是孤零弱小之人，金学文仗势欺凌，使他的处境更为困窘，于是，人们站在弱者的一边，斥责金学文的霸道与违反礼法。

白本中的陈宰廷自然渴望与金秀英结婚，但是当婚姻真的来到他面前时，出于他善良的本性，他又一再地婉拒，因为他目前的能力，无法能保证对方的幸福，“想我穷得吃亦吃勿着，睷呀勿囿囿，我能个穷苦少少能。”这样的描写表现了陈宰廷为他人着想的良好品质。而吴本则不是这样，当金秀英提出私奔的方案后，他欣喜若狂，连连称赞道：“这个办法好好好，你爹爹蜡烛无油枉费心。”一个连自己都不能养活，以荒庙为棲身之所的男人，凭什么能维持两个人的生存。他满脑子想的是自己成家立室，并没有想到这一婚姻会使对方陷进艰辛的生活，这岂不是一种不负责任的自私的行为。

当然，吴本也有许多优点，如情节集中，删去了琐碎的内容。唱词宾白更为雅致精炼，富有文学性，同时，因具有动作性，更符合舞台的要求。但总的说，以今天的审美高度来考量，它明为反礼教而实际上是在宣传礼教，明为歌颂剧中的主要人物，而客观上是在贬抑主要人物。因此，它比起白本来，在思想与艺术上，都有所退步。

[i] 见王利器《元明清三代禁毁小说戏曲史料》第314页，上海古籍出版社1981年版。

[ii] 关于白秋荣的生平，可参见两本资料：一是《锡剧传统剧目考略》第2页，上海文艺出版社1989年版。二是《江苏戏曲志·常州卷》第442页“高林福”条，江苏文艺出版社2001年版。

[iii] 此本易于查到的是《中华艺术论丛·滩簧研究专辑》，上海辞书出版社2004年版。

[iv] 此赋为陈宰庭出场时所唱，其具体内容为：“混沌初开天地分，两轮日月定乾坤。忽听四海波涛响，三山六水田一分。提起一段锦绣地，湘江浪照紫薇星。四时八节花时景，八秩康宁降太平。堪叹世人忙碌乱，周朝夫子孔先生，上训教三千六百群弟子，内选七十二贤人。寿亭侯事朝归汉心如铁，却不贪上马铤金下马银。五关斩将行千里，蔡阳将追赶自害身。……”

厦门大学图书馆