

事俱按实 言亦雅训：时事剧《清忠谱·毁祠》

顾聆森

《大学戏曲鉴赏》华东师大出版社 2007 年

-

【剧本选读】

第二十二出《毁祠》^[1]

明末清初 李玉^[2]

净、外、旦扮各色人，奔上（白）：列位阿，走阿，走阿！（唱）

【香柳娘】^[3]向山塘^[4]急奔，向山塘急奔。冲天公愤，今朝始泄心头闷。

（白）：我们苏州百姓，只因魏太监^[5]这千刀万刚的，要谋王夺位，害了许多忠臣，拽死了周吏部^[6]，又屈杀了颜佩韦、杨念如等五人。人人切齿，个个咬牙。如今新皇帝^[7]登基，杀了魏贼，籍没了家私，杀尽了干儿干孙^[8]；那毛一鹭、李实^[9]都要拿去砍了。我们急急到半塘^[10]去，拆毁那逆贼的祠堂，大家出一口气。

净（白）：出了阊门，已是钓桥了。我们再喊些人同去。（二杂同喊介）上塘、下塘、南濠、北濠^[11]众朋友，都到半塘拆祠堂去！（内应介）来了，来了！（净众作一路奔喊介）（丑、生、贴扮各色人，又作一路奔唱上。

急传呼万民，急传呼万民。千万共成群，拆毁如齏粉。

（净、丑作奔急撞跌介）（扭住相打相骂介）（外、旦劝介）我们西头一路奔来，要去拆祠堂要紧，何苦斗这样闲气。（生、贴劝介）我们也为拆祠堂而来，既是自家人，放手放手，大家去干正经。（净、丑放手笑介）啐！说个明白，大家不打了。（净）众兄弟，我们如今有六七百人在这里了，快些上了渡生桥^[12]，一头奔，一头喊去便了。（丑）我们许多人在这里，就是杀阵也去得的了。（共奔介）（合）

似行兵摆阵，似行兵摆阵，好似天将天神，下临苏郡。

（作到介）（净）一奔奔到了，牢门关紧在这里，大家打进去。（众）打，打，打！（内喊介）来了，来了！（付、小生、老旦扮农夫，掬锄头、家伙上）我们虎丘山后、席场上、三佛桥长泾庙、长荡头砖场上、庄基上、关上、阳山头许多百姓，人千人万，都赶来拆祠堂了。（净、丑）有兴，有兴！打进去！见一个人，打杀一个人！（付）第一要打杀陆堂长要紧。（净、丑）不要放走了他。（众呐喊作打入介）（下）（内乱喊乱打介）

（末胡髯^[13]、罗帽^[14]、大褶^[15]，急奔上）（唱）：

【前腔】忽惊闻丧魂，忽惊闻丧魂。后门逃遁，奔驰急出尿和粪。

（白）：区区堂长陆万龄。外边风声不好，躲在祠中，不想众人赶进，几乎捉着，只得从后门逃出。身上这样打扮，可不被人看破了，不免脱下衣帽，扯下胡须，面上涂些泥污，逃到他州外府，讨饭过日罢。（脱衣、帽，扯须，将泥涂面介）

把泥涂遍身，把泥涂遍身。乞丐讨分文，他乡远投奔。

（未奔下）（内喊介）不好了，不好了！走了人了！（净、丑、七杂急奔上，满场奔介）

捉逃人要紧，捉逃人要紧，打杀囚根[16]，方才消恨。

净（白）一个陆堂长被他逃走了！走了猢猻，没什么弄，怎么处？（众）我们再赶进去打！（内乱打乱喊介）（净）里边人多得紧，挤不下，不要进去了。

（丑）待我到里边抬条大索，扯倒这石牌坊罢。（众）有理，有理！（丑作虚下拿绳上）索在这里了。待我络上牌坊缚定，大家用力拽倒便了。（众）快缚，快缚！（丑作向内高缚介）（净）众兄弟都来拽索！（众）都在这里。

（共拿索介）（净）列位朋友，我们做一只骂魏贼的曲子，唱一句，打一声号

子，才有气力。（众）有理，有理。大哥起调，我等接应便了。（共扯索，唱一句打一号子介）（合）

【前腔】恨忠贤贼臣，（打号介）牙牙许牙^[17]，恨忠贤贼臣，（打号介）逆谋忒狠，（打号介）把忠良假旨都杀尽。（打号介）遣凶徒捉人，遣凶徒捉人，（打号介）打断脊梁筋，五人大名震。（打号介）笑今朝命殒，笑今朝命殒，（打号介）杀尽儿孙，祠堂毁尽。

（作拽倒，内大声震响介）（众跌倒在地，各作叫痛扒起诨介）（净、丑）我们都进去，拿魏贼浑身打个稀烂！（众）有理，有理！（共奔介）（合）

【前腔】打身躯粉碎，打身躯粉碎，赛过千刀万刃，鱼鳞寸剐刑非峻。

（作奔下扛一无头浑身上）（众）打，打，打！（共打介）打得粉碎了，我们拿来抛在河里，教他日夜淌水面。（作抛河介）（二杂拿火把上）（喊介）大家进去放火烧祠堂！（拿火奔下）（众）还有魏贼的头儿不曾拿得，如今放火了，怎么处？（内丢火介）（众）火大得紧了，拿不得阿！（净）不妨，不妨，待我冒火进去抢出来。（唱）

看炎炎火焚，看炎炎火焚，拼命抢头奔，烟火喉间喷。

（作奔下抢头出介）头在这里了。（众）我们大家打个粉碎！（净摇手介）不要打，不要打。（付）头是魏贼的亲儿子舍的，是沉香的，劈碎了，大家分了罢！（净喊介）放屁！那个说分，众人打杀他！（众）若是不分，把这头何用？（净）我们拿去祭了周老爷，再祭了颜佩韦等五人，然后拿到城隍庙里，焚化便了。（众）有理，有理！如今先到上塘桐泾桥林家巷内，请了周公子[18]，同到周老爷坟上祭献便了。（共奔介）。

向灵前陈进，向灵前陈进，怨气才申，九泉笑哂。

（共奔下）

【注释】

[1]《毁祠》选自王季思主编《中国十大古典悲剧集》上集，上海文艺出版社 1982 年出版。

[2]李玉：明末清初传奇作家，昆剧“苏州派”领袖，生平见“作品导读”。

[3][香柳娘]：南曲曲牌，系南吕宫过曲。曲牌当被重复使用时，后一支称“前腔”，格律有时会有变化。

[4]山塘：苏州山塘街。是明清时期苏州繁华的商业街。

[5]魏太监：指魏忠贤。

[6] 周吏部：指周顺昌，明末东林党骨干，因在吏部任文选司员外郎，故名。

[7] 新皇帝：指崇祯皇帝。

[8] 干儿干孙：魏忠贤通过收认“干儿子”、“干孙子”广罗党羽，遍置鹰犬，以实现专权用事。

[9] 毛一鹭、李实：毛一鹭是明天启时的苏州巡抚，李实是苏州织造，都是魏忠贤的死党。

[10] 半塘：地处苏州山塘街中段，由此得名，“五人墓”即在此。

[11] 上塘、下塘、南濠、北濠：苏州街名。

[12] 渡生桥：一作“渡僧桥”，由阊门进入山塘街的必经地。

[13] 胡髯：即髯口，俗称胡须。

[14] 罗帽：剧中英雄豪杰一类人物戴的帽子。

[15] 大褶：即褶子，斜领长衫，剧中普通人的便服。

[16] 囚根：吴语中的骂人话，意谓罪恶的根子。

[17] 牙牙许牙：象声词，相当于“哟嗬、哟嗬”。

[18] 周公子，指周顺昌之子周茂兰。

【作品解题】

《清忠谱》叙写明代天启年间，东林党人周顺昌横遭魏忠贤阉党的迫害下狱，以颜佩韦、沈扬、马杰、周文元、杨念如等五人为代表的苏州市民奋起声援，剧本在刻划周顺昌视死如归、不屈不挠与权奸斗争的孤忠形象的同时，也正面描写了五义士率领民众冲击官衙、格杀旗尉的气势磅礴的宏大场面，最后五义

士壮烈就义，阉党也得到了应有下场。本事见《明史·周顺昌传》、张溥《五人墓碑记》、吴录公《五人传》以及《五人取义记略》《颂天庐笔》所载。今存清顺治年间苏州树滋堂刻本，《古本戏曲丛刊》三集据以影印。此外尚有中国戏曲学院藏本，南京图书馆藏本和周贻白藏本、吴梅抄本等传世。1982年王季思主编《中国十大古典悲剧集》时被收入，由上海文艺出版社出版。本篇即选自《中国十大古典悲剧集》上集。

【作品导读】

《清忠谱》发扬了早期昆剧“时政传奇”的传统，直接以社会现实斗争为题材。时政传奇的创作在明代已很普遍，祁彪佳《曲品》中就载有四十余种，而以东林党人周顺昌与魏忠贤阉党不屈斗争为题材的传奇作品也为数不少，除《清忠谱》以外，又如《磨忠记》《喜逢春》《瑞玉记》（佚）《冰山记》（佚）等。但没有一种传奇取得了像《清忠谱》这样的艺术成就和思想高度。《清忠谱》至清中叶尚有演出，《缀白裘》辑录了《书闹》《拉众》《鞭差》《打尉》等折，《纳书楹曲谱》收订有《骂祠》（即《骂像》）。近世则有京剧改编本《五人义》等流传舞台。上世纪八十年代，辑入了由王季思主编的《中国十大古典悲剧集》，由上海文艺出版社出版发行。

《清忠谱》作者李玉（1591？-1677？），明末清初昆曲“苏州派”传奇家群落领袖。据焦循《剧说》记载，李玉“系申相国（按：申时行）家人”，吴伟业称他：“其才足以上下千载，其学足以囊括艺林”（《北词广正谱·序》），李玉生平著传奇四十二种，传世剧作有十八种。李玉在明末已享盛名，他的传

奇《一捧雪》《人兽关》《永团圆》《占花魁》，号称“一人永占”，已几乎家喻户晓。

昆剧到明末已经一统吴中剧坛。早在明代中叶，苏州靠着丝织业的崛起，造成了城市经济的空前繁荣，苏州丝织业所带来的庞大的新兴市民阶层，有效地催化了昆剧观众结构的演变。以沈璟为首的昆曲“吴江派”为敦促昆剧走向市民而发起的“本色”运动，已促使昆剧走出了贵族厅堂红氍毹，而进入了市井草台。与士大夫、贵族“家班”不同的、完全以赢利为目的的民间职业戏班风起云涌，并向大江南北扩散，昆剧从案头、场上到受众都发生了深刻的变化，正在迎来一个“家歌户唱”的新时代。以李玉为首的“苏州派”是一个市民剧作家群落，作为“苏州派”领袖的李玉，本人出身低毁，他的传奇家的笔触于是能够常常自觉地直接伸向市民社会，在他的作品里，市民形象正在悄悄地走向舞台中心而取代才子佳人。尽管李玉他们的作品的思想内容均无法超越封建传统道德的局限，但他们总是在作品中有意无意地推崇和张扬一种积极的市民精神。

《清忠谱》既是李玉的代表作，也是传奇莅临于新时代的代表作。《清忠谱》所表现的周顺昌的冤案在明崇祯六年（1628）昭雪，李玉创作《清忠谱》仅仅在后约二十年，其间又因经历了改朝换代的社会大动荡，从而更加深了李玉对自己耳闻目睹的社会现实的认识与理解。吴伟业为《清忠谱》作序时说：

以公（按：指周顺昌）事填词传奇者凡数家，李玄玉所作《清忠谱》最晚出，独以文肃公相映发，而事俱按实，其言亦雅驯，虽云填词，目之信史可也。

“事俱按实”，甚至可以“目之信史”，《清忠谱》因此也被认为是我国古代传奇中成功“写实”的“现代戏”的典型。

原著题有“吴门啸侣李元玉甫著，同里叶时章雉斐、毕魏万后、朱素臣同编”。叶时章、毕魏、朱素臣都是“苏州派”群落作家，他们“皆为吴人，故独以吴事为题材”（郑振铎《古本戏曲丛刊·清忠谱·跋》），《清忠谱》当是他们的精心合作的作品。通过剧作，他们无情地揭露和鞭挞了魏氏阉党集团的凶残狠毒，对不屈不挠地与阉党作殊死斗争的东林党人周顺昌以及苏州普通市民，剧作寄予了无限同情并予以竭力歌颂。《清忠谱》开卷即以[满江红]一曲向读者传递了剧作者强烈的爱憎和剧作的创作宗旨：

[满江红]瑯焰烧天，正亘古忠良灰劫，看几许骄骢嘶断，杜鹃啼血。一点忠魂天日惨，五人义气风雷掣。溯从前词曲少全篇，歌声咽。思往事，心欲裂，挑残史，神为越。写孤忠纸上，唾壶敲缺。一传词坛标赤帜，千秋大节歌白雪，更锄奸律吕作阳秋，锋如铁。

在《清忠谱》中，李玉赋予了周顺昌知识精英的高风亮节。全剧二十五折，其中重点刻划周顺昌的有《傲雪》《述瑯》《缔姻》《骂像》《忠梦》《就逮》《哭追》《叱勘》《囊首》诸折。他为官不仅清正廉洁，两袖清风，且为人嫉恶如仇，英雄不屈。《缔姻》一折，叙浙江魏大中被捕，船过苏州时，别人唯恐避之不远，周顺昌却，一身正气，拦住解船，要求登舟，当遭拒绝时，他便冲上船去，并要他们回去告知“阉狗”知道：“我周顺昌不是怕死的人”。不仅

如此，还当面许婚，与魏大中联姻。魏忠贤在山塘街建造生祠，落成之日，他大义凛然，进祠大骂权奸：“枉费了万民脂、千官钞”，“少不得倒冰山、阳光照”，最终将“逆像烟销”而“只贻着臭名几千秋笑”。（《清忠谱》第六折[朝天子]）；在《叱勘》中，周顺昌面对阉奸，还“踢翻两桌”，扭打奸党倪文焕、许显纯，并含血喷之。临刑之际则高呼：“死作厉鬼，击杀奸贼！”（《清忠谱》第十七折）。剧作者以可歌可泣的感人细节塑造了这一位刚直不阿、大义凛然的悲剧英雄形象。

入清之后，李玉从现实生活中直接选择了重大题材，有意通过舞台形象对明亡的历史进行反思，如前所述，由于“苏州派”的精神世界从本质上没有能够跳出儒家的道德范畴，因此，他们的许多历史题材作品常常把社会动乱乃至亡国之咎归之于贵族精神的颓废与丧失，在李玉他们看来，明末国政日非，就是因为传统的贵族精神业已堕落缺失，像周顺昌这样的国家栋梁太少，无法左右国家命运，故明末才会造成奸臣辈出，魏党肆虐。“苏州派”剧作家在他们创造的“现代戏”和历史剧中塑造了周顺昌、况钟、程济、方孝孺等一大批士大夫正面群像，全面、彻底地外化了贵族精神的内涵和外延。而李玉笔下的周顺昌就成为了“苏州派”群落作家心目中最典型，也是最为理想主义的贵族英雄形象。

与周顺昌的高风亮节相对照的是《清忠谱》着重渲染了颜佩韦、沈扬、马杰、周文元、杨念如五位义士为代表的苏州市民精神。在《清忠谱》中描写五义士的戏共有五折，即《书闹》《义愤》《闹诏》《捕义》《戮义》，几乎每一折李玉都从正面写人物，如《义愤》中，作者让颜佩韦自我描述性格：“不读诗书，自守着孩提真性；略知礼义，偏厌那学究斯文；路见不平，即便拔刀相

助；片言不合，那肯佛眼相看。”又说：“怪的是不忠不孝，不义之财毫不取；敬的是有仁有义，有些肝胆便投机”。根据他的这种性格，《书闹》中安排他在玄妙观听说书《岳传》，当他听到韩世忠被害时，忍不住拍案而起，大骂：“可恼可恼！童贯这敦狗，作恶异常，教我那里按捺得定！”还“一脚踢翻书桌几”，他那种嫉恶如仇的性格，昭然若揭。《捕义》中，颜佩韦听说马杰等已经被捕，他即对公差说：“这桩事，是我做的，何消拿得别人！”，《戮义》写五人临刑，李玉让他们高歌[泣颜回·前腔]，响遏行云：

[泣颜回·前腔] 刚强，仗义久名扬，说甚身遭无妄，权珰肆虐，堪嗟毒流天壤，锄奸击贼，五人儿也不愧东林党。痛孤忠万里俘囚，枉吾侪一朝倾丧。

五义士就义后，李玉故意让刽子手“提五人头绕场”，又让“老、生哭起后倒地介”，通过这种刺激性的场面，把悲剧推向高潮。

张扬市民精神同样是《清忠谱》的重要题旨，李玉心目中的市民精神和贵族精神并不对立矛盾，而是相辅相成，他让五位市民唱出了“五人儿也不愧东林党”，正是剧作者一种富有时代特色的社会理念的体现与表达。

《清忠谱》一方面通过《义愤》《闹昭》等折从正面描述了气势磅礴的群众斗争，同时又在《书闹》《捕义》《戮义》中通过典型细节细腻地刻划了颜佩韦他们的个性。尤其《戮义》中，五义士在刑场诀别时的慷慨激昂，和颜佩韦“打死校尉，万民称快，死也瞑目了”的心声，充分表现了义士视死如归的精神。苏州市民为国家，为百姓勇于献身的壮举和士大夫周顺昌那种不惜为国捐

躯已经没有任何实质性的区分。在这里剧作者契交了市民与贵族的两种社会精神，并夸张放大了它们的契合点和交叉点，成为了剧作艺术结构的一种整体观照，正因为如此，颜佩韦他们的市民行为在剧中虽然属于副线，但它却能紧紧裹挟着主线，成为不可分离的有机部分。昆剧传奇虽然大多铺设主、副两线，但能够像《清忠谱》那样使主线和副线相辅相成，相得益彰，紧密胶合在一起的传奇并不多见，诚如《牡丹亭》《长生殿》这样的古典名著，其副线铺设也并不尽如人意。像《清忠谱》这样以反映复杂的社会事件为题材的传奇所以能具有这样强烈的剧场感染效应，很大程度上取决于它的成熟的艺术结构和由此而生发的结构艺术魅力。

《清忠谱》的传奇结构艺术的另一个特色是，它的戏剧悬念设置不只依靠情节，还仗着人物性格逻辑的吸引。剧作一方面尽力渲染了魏忠贤专权的凶残狠毒，而同时又通过主人公周顺昌与魏大中联姻、骂像，直呼魏忠贤“阉狗”等，让周顺昌按着他本人嫉恶如仇的性格逻辑行事，从而与阉党的“凶残狠毒”形成越来越强烈的对照。尽管李玉著《清忠谱》“事俱按实”，人物命运的结局早已家喻户晓，但观众依旧能够时时为周顺昌的性格悬念所慑服，时时担心着他的命运。

剧情进行到《毁祠》一折，整个戏剧情节已经经历了《囊首》和《戮义》，随着主人公周顺昌和五义士的就义问斩，高潮已经过去，然而《戮义》以下，尚又有《泣遣》《魂遇》《报败》《毁祠》《吊墓》《锄奸》《表忠》诸折，读者或观众并不因为高潮已过而观赏稍有懈怠，这是因为周顺昌和五义士虽然已经就义殒命，情节悬念虽然已经结束，而人物的性格悬念却依旧强烈，这就是说，《戮义》以下，情节高潮虽过，情感之流依旧在继续推进。

《毁祠》是全剧情感高潮总的爆发点。

设立情感高潮是我国古代戏曲的一种常见的创作模式，如杂剧《汉宫秋》，故事情节至前三折业已结束，作者在第四折，用了全剧四分之一的篇幅进行推波助澜，把主人公的情感抒发催向了剧作的第二个高潮——情感高潮。又如传奇《长生殿》，剧情进行到第二十七出（全剧五十出）《埋玉》时，女主人公杨玉环被迫自缢身亡，其主线——唐玄宗和杨玉环的相爱情节戛然而止，但剧作者依旧在《埋玉》以后安排了《迎像》《哭像》《闻铃》等诸多抒情场次，抒发了唐玄宗对杨玉环的思念的铭心情怀。这与其说是一味地为了满足男主人公的情志，不如说更是为了观众抒情吐气的需要。《清忠谱》在《戮义》以后形势急转直下，阉党接连“报败”，崇祯皇帝逼令魏忠贤自缢。《清忠谱》故事始于“创祠”，周顺昌之“骂祠”（“骂像”）等壮怀激烈、淋漓痛快，已为读者和观众一吐胸中块垒，大大出了一口气。但周顺昌因此为之身陷囹圄，酷刑囊首，而颜佩韦等五义士也喋血刑场。山塘街上魏忠贤的祠堂成了奸佞的精神象征。如果《戮义》之后，只有《报败》而无《毁祠》，其作为收场之《表忠》，则诚如豹续狗尾，将只是一个疲软的结尾，奄奄无力。

因而，就《毁祠》单折而言，它虽然没有冲突，甚至没有矛盾，充其量是一出“群场戏”，但却是全场人物（包括观众）情感的一个喷口。故《毁祠》一开场，人流如潮，各色人等都是急步奔上。净扮、副扮、丑扮……代表的是驳杂的市民阶层，不仅如此，郊外农民，远至长荡头、长泾庙、庄基上、浒关、阳山，他们“扮农夫，捐锄头家伙上”，不约而同，“人千人万都赶来拆祠堂了”。在这个人流中，诚然教养有高低，素质尽不同，作者甚至没有忘记抽出笔来写他们为一点鸡毛蒜皮的小事“相骂”、“相打”，然而，尽管他们可以

无原则的“相骂”、“相打”，甚至近乎滑稽，但一有人提起“拆祠堂”的“正经事”，他们立即能够捐弃前嫌，随着人流前行，使人真实地感到磅礴的场面恰如暴风骤雨、排山倒海，而又层次分明，脉络清晰。《毁祠》和《清忠谱》另一场《闹诏》把自发的群众斗争场面搬上表演舞台，是昆剧传奇的一大创举，非李玉他们不能成功。唯李玉出身卑微，对现实的感触极为深刻，才能激发出这样的大手笔。剧作者在汹涌的群众怒潮中，通过选择某种“斤斤计较”的市民性格，突出了“怒潮”的自发性，反而强化了万民的一致性，剧作者的这种星星点墨绝非闲笔，归根到底是为了表现一种真实的情感，完成一种真实的抒发，铺设一种坚实而真实的情感的“喷口”。

在群众的怒潮面前，魏忠贤的信徒陆长堂吓得屁滚尿流，匆匆忙忙“脱衣帽、扯须，将泥涂面介”逃命而去。刹那间，魏忠贤的祠堂“拆毁如齏粉”！在这里，剧作者又别出心裁，曲牌中加进了劳动号子，诚如打夯般，唱一句，骂一声，打一声号子，把万众一心、千夫所指的威力渲染得无以复加，百姓的激愤之情跃然笔下，力透纸背，从而将万众的如喷情感推向高潮：

[香柳娘·前腔]恨忠贤贼臣，（打号介）牙牙许牙，恨忠贤贼臣，
（打号介）逆谋忒狠，（打号介）把忠良假旨都杀尽，（打号介）遣
凶徒捉人，遣凶徒捉人，（打号介）打断脊梁盘，五人大名震，（打
号介）笑今朝命殒，笑今朝命殒，（打号介）杀尽儿孙，祠堂毁尽！

在群众“杀人放火”的气势中，用沉香雕制的魏忠贤的人像不仅身首异处，全身又被打得粉碎，而且“拿来抛在河里，教他日夜淌水面”，其头

则用来祭奠周顺昌和五位义士。然而群众对于不能手刃魏奸仍留有余恨，作为补恨，剧作者又在紧接着的《吊墓》中安排了两位无名市民，一付（副）一净，作如下对话：

（付扯住净介）拿这头来。（净）拿他何干？（付）我极恨这魏贼，要劈他一块，出一出气。（净）劈不得的，我们要把他在城隍庙里去焚化。（付）闻得这头是沉香的，我有头痛的病，待我咬他一块，拿回家去磨酒吃！

由《毁祠》组织和推动的情感高潮终于得到了彻底的迸发，也标志了剧情进入尾声的开始，情感高潮过后，最后的《表忠》水到渠成，无非是为一篇文章画上一个最后的句号。

与结构悬念相适应，在音乐上《清忠谱》突破了传统的曲牌联套体例，如《毁祠》中用一支南曲[香柳娘]反复四次；《叱勘》选取[梁州新郎]也以同牌作三次反复；《吊墓》南北合套，但打破了一北一南间隔使用的联套惯例。《清忠谱》最长的折子也不过用十一支曲牌，最短的仅用四支。李玉精于音律，曾编著了《北词广正谱》，作为音律家，他绝不拘泥于音律，而使音律服从于戏剧悬念推进过程中必要的节奏和速度。新的用牌机制，避免了过于冗长的套数程式对于悬念的干扰和稀释。《清忠谱》的许多重要场次，念白对话占了主要篇幅，这就意味着传统的“曲”为主的昆曲体例开始向“剧”位移。这正是《清忠谱》通过结构悬念化推行传奇结构改革的一个成功范例。

与曲牌程式的趋于简约相适应，《清忠谱》的文风朴实而本色，摒弃了堆砌典故的陋习，偶尔还用上了苏州方言，如“相打”、“络上”、“缚定”、“囚根”、“牙牙许牙”，不但词意流畅，文字浅显，精炼，而常常赋予了性格个性，且富有动作性，从而可读可演。

《清忠谱》着力刻划的五位苏州市民，合葬在山塘街半塘（魏忠贤祠堂原址），山塘街是唐代大诗人苏州刺史白居易的政绩工程，也是明清苏州最繁华的商业街，清代名画《姑苏繁华图》中的精粹。李玉的传奇代表作《清忠谱》，无疑进一步升华了这条历史古街的文化内涵。

【延伸欣赏】

京剧：《五人义》

张溥：《五人墓碑记》

名胜：苏州山塘街“五人之墓”