

从藩府看朱有燾文学创作之条件

王之翔

温州大学人文学院, 浙江 温州

收稿日期: 2023年6月18日; 录用日期: 2023年8月29日; 发布日期: 2023年9月11日

摘要

朱有燾是明代藩府文学中突出的著者, 其创作颇受藩府各方面影响。本文将从明初政治下的藩府、民间文化优势中的藩府和汇聚优秀文人的藩府三个方面分析周蕃之于朱有燾的文学创作的条件作用。

关键词

明代藩府, 周蕃, 朱有燾, 《元宫词》, 杂剧

The Conditions of Zhu Youdun's Literary Creation from the Perspective of the Fan House

Zhixiang Wang

School of Humanities, Wenzhou University, Wenzhou Zhejiang

Received: Jun. 18th, 2023; accepted: Aug. 29th, 2023; published: Sep. 11th, 2023

Abstract

Zhu Youdun is a prominent writer in the literature of the imperial palace in the Ming Dynasty, whose creation was influenced by the royal family in all aspects. This article will analyze the conditioning of Zhou Fan House to Zhu Youdun's literary creation from three aspects: the Fan House in the early Ming Dynasty political, the Fan House in the superiority of folk culture and the Fan House in gathering excellent scholars.

Keywords

Royal Families in Ming Dynasty, Zhou Fan House, Zhu Youdun, "Court Ci in the Yuan Dynasty",

The Zaju Opera

Copyright © 2023 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

朱有燬(1379~1439), 明朝宗室, 南直隶凤阳府凤阳县人, 明代杂剧作家。明太祖朱元璋之孙, 周定王朱橚的嫡长子。袭封周王, 藩地开封, 死后谥宪, 世称周宪王。因在明初皇帝与藩王之间的权力斗争中先后遭打击, 朱有燬为避祸而远离政治, 专意戏曲和戏曲创作。朱有燬是藩府文学创作中突出的作者, 其创作与藩府紧密相关。本文将从明初政治下的藩府、民间文化优势中的藩府和汇聚高格文人的藩府三个方面分析周蕃之于朱有燬文学创作的条件作用。

2. 明初政治下的藩府与《元宫词》

笔者整理周蕃著述目录时发现朱有燬名下有载《元宫词一卷》。关于《元宫词》的作者历来各有主张: 或周王橚, 或周宪王有燬, 甚至还有周恭王朱睦㮮。张海鹏所辑《宫词小纂》引《元宫词》序云: “永乐四年春二月朔日, 兰雪轩制。” [1]并将其列入朱有燬名下。《明史》周王橚本传云: “橚好学, 能辞赋, 尝作《元宫词》百章。” [2]查继佐《罪惟录》“周定王橚”条也持此说: “王好学, 能辞赋, 工书, 从上所赐元姬, 得闻元宫中事, 制《元宫词》百章, 时人以比之《三辅黄图》。” [3]周恭王朱睦㮮说, 在古人所载文献中仅刘效祖一家之说, 钱谦益《列朝诗集》“干集之下”《元宫词》序下注: “万历中, 都人刘效祖序云周恭王所撰, 恭王受封在世庙时, 传写之误也。” [4]据《明史》卷一一六载: “嘉靖十七年(1538), 睦㮮薨” [2]。《元宫词百章》成于永乐四年(1406), 此时恭王尚未出生, 故“周恭王说”完全可以排除。《元宫词》的作者就在朱有燬和朱橚之间。历来有学者发表文章探讨作者问题。傅乐淑《元宫词百章笺注》、王利器《元明清三代禁毁小说戏曲史料·前言》、李春祥《试论元杂剧的繁荣》、张春国《〈元宫词百章〉作者考辨》、丘良任《从明宫词看明代宫廷妇女的悲惨命运》(《故宫博物院院刊》, 1987年第1期)蔡美彪先生《罢罢冠一解》均认为《元宫词》作者为朱有燬。王福利《〈元宫词百章〉作者考辨》、黄凌云、王如润《〈元宫词〉非朱有燬所作考辨》等则主张周王橚作。综合以上论文观点, 能确认的事实仅是“兰雪轩”系周王父子共享室号。这一现象在明代并非个案, 如浙江鄞县万达甫、万邦孚父子俱以“一枝轩”为别号, 南直如皋冒梦龄、冒起宗父子俱以“拙存堂”为别号, 南直宝应朱应登、朱日藩父子俱以“山带阁”为别号等[5]。虽无法确认作者究竟是谁, 但《元宫词》不脱离明初政治和藩府背景。

该部分将通过《元宫词》文本内容探讨作者所蕴藏的“认可前朝, 乃至歌颂前朝”思想, 及其该思想与明初政治环境下藩府(周蕃)的关系。

《元宫词》百首通过一名元朝宫中老姬的回忆展现了元宫廷生活的方方面面。“有元一代, 朝会庆典、诸王大臣来朝等, 都要举行宴飨。元朝的宫廷宴飨, 几乎是和军事征伐同等重要的大事, 也是蒙古贵族奢华豪饮和经行政活动的必要场合。” [6]《元宫词》中有 26 首是描写宫廷宴飨与巡幸佃猎之作。其中三首: “棕殿巍巍西内中, 御筵箫鼓奏熏风。诸王驸马咸称寿, 满酌葡萄饮玉钟。” [1]该诗选择了巍峨大殿内箫鼓合奏、诸王驸马饮用葡萄美酒的细节, 呈现出宫廷之内歌舞升平的景象, 且没有透露出否

定前朝的倾向。

描写宫中景致和宫廷建筑的作品有 13 首。其一：“大安楼阁耸云霄，列坐三宫御早朝。正是太平无事日，九重深处奏箫韶。”^[1]大安阁是有元代著名的建筑物，是上都的正殿。此诗描写了建筑的恢宏气势，以及统治者在此举行的朝会，结尾评价元朝的统治是“政通人和”“太平无事”。其四十七同样是吟咏上都：“金莲处处有花开，斜插云鬓笑满腮。轶轳向南遵旧典，地椒香里属车回。”^[1]金莲花是元上都的象征，由此元上都得名“金莲川”。这首诗也通过描绘一幅和谐美好的自然景色象征安定的政治环境。

描写元宫廷活动的诗有 9 首，这类诗歌表现元宫廷内一派祥和的景象。如其七描写宫中人划龙舟：“合香殿倚翠峰头，太液波澄暑雨收。两岸垂杨千百尺，荷花深处戏龙舟。”^[1]其六十描写宫中荡秋千的游戏：“彩绳高挂绿杨烟，人在虚空半是仙。忽见驾来频奉旨，含羞不肯上秋千。”^[1]

还有部分诗歌描写元代宫廷内流行元杂剧的情景。其八：“尸谏灵公演传奇，一朝传到九重知。奉宣赆于中书省，诸路都教唱此词。”^[1]其二十二：“初调音律是关卿，伊尹扶汤杂剧呈。传入禁垣宫里悦，一时咸听唱新声。”^[1]这两首诗歌所提及的《尸谏灵公》和《伊尹扶汤》都是以中原王朝历史故事为素材创作的作品，表现了中原文化中对贤君、能臣的渴望。

《元宫词百章》中还有近 30 首作品是描写红颜宫怨之作，如其八十八：“低绾云鬓浅淡妆，从来阁内看诸王。祇缘谨厚君心喜，令侍明宗小影堂。”^[1]这一类诗歌的价值并不高，主要是从中看出一些关于元代宫廷的情状与制度。

《元宫词》所表现的“认可前朝、歌颂前朝”的思想与明朝初年统治者倡导的“元正统论”有着直接关系，更与元末明初的士人心态密不可分。朱元璋坚持“元正统论”的观念，其《谕中原檄》：“自古帝王临御天下，中国居内以制夷狄，夷狄居外以奉中国，未闻以夷狄治天下者也。自宋祚倾移，元以北狄入主中国，四海内外，罔不臣服，此岂人力，实乃天授。……古云：胡虏无百年之运，验之今日，信乎不谬。当此之时，天运循环，中原气盛，亿兆之中，当降生圣人，驱逐胡虏，恢复中华，立纲陈纪，救济斯民。”^[7]

元末明初矛盾复杂的士人心态值得考究。元代统治者对江南地主采取轻徭赋的政策，为江南文人的创作提供了较为轻松的社会环境。但明朝建立后，朱明王朝则以严苛税赋政策和思想控制对待官僚文人，这使其不满，进一步加深了他们对于前朝的怀念。而藩府更是直接受最高统治者管辖。明代集权的过程中，藩府在政治上接受高度专制，思想上同样如此。因此，在这种政治环境下“为了避免王族内部成员过于热衷政治权力，朱元璋颁发词曲本与各诸藩王，以享乐淡化其功利意识，王室成员亦附庸风雅，过起了远离政治是非的文人生活。”^[8]《元宫词》正是在这样的政治环境下诞生，作为藩府文人的著作，明初藩府备受皇权牵制不得不妥协的现实处境到了文学创作中便转换为对前朝的歌咏，那些对现实的叹息都隐藏在了对元代宫廷历史的书写之中。

3. 藩府的民间文化优势

周藩地处开封，伴随着经济发展，市民阶层的壮大，自宋代以来便是民间文化活动的中心。《东京梦华录》卷五“京瓦伎艺”条：“崇、观以来，在京瓦肆伎艺：张廷叟，孟子书主张小唱。李师师、徐婆惜、封宜奴、孙三四等，诚其角者。嘌唱弟子：张七七、王京奴、左小四、安娘、毛团等。教坊减罢并温习：张翠盖、张成弟子、薛子大、薛子小、俏枝儿、杨总惜、周寿奴、称心等。般杂剧：杖头傀儡任小三，每日五更头回小杂剧，差晚看不及矣。悬丝傀儡，张金线。李外宁，药法傀儡。张臻妙、温奴哥、真个强、没勃脐、小掉刀，筋骨上索杂手伎。浑身眼、李宗正、张哥、球杖戏弄。孙宽、孙十五、曾无党、高恕、李孝详，讲史。李詠、杨中立、张十一、徐明、赵世亨、贾九，小说。王颜喜、盖中宝、

刘名广，散乐。张真奴，舞旋。杨望京，小儿相扑、杂剧、掉刀、蛮牌。董十五、赵七、曹保义、朱婆儿、没困驼、风僧哥、俎六弄，影戏。丁仪、瘦吉等，弄乔影戏。刘百禽，弄蚁。孔三传、耍秀才，诸宫调。毛详、霍伯丑，商谜。吴八儿，合生。张山人，说浑话。刘乔、河北子、帛遂、胡牛儿、达眼五、重明乔、骆驼儿、李敦等，杂班。外入孙三神鬼。霍四究，说《三分》。尹常卖，《五代史》。文八娘，叫果子。其余不可胜数。不以风雨寒暑。诸棚看人，日日如是。教坊钧容直，每遇旬休按乐，亦许人观看。每遇内宴前一月，教坊内勾集弟子小儿，习队舞，作乐杂剧节次。”[9]各类艺人各有所长，丰富了都城的娱乐生活。据同书卷二载，当时在开封颇具影响力的勾栏多达五十余座，集中了大量的民间艺人，演出频繁，观众众多，“终日居此，不觉抵暮”[9]。在《如梦录》“节令礼仪纪第十”中详细记载了明代初期开封节日期间诸多娱乐活动的情景：“至十五日，上元佳节，又名元宵节，周府菜园内，扎架鳌山，高结彩棚，遍张奇巧花灯，不啻万盏，辉煌炫目，犹如白昼。下依松柏，栽就竹竿，扎成九曲黄河。王驾游河，细乐滚灯导引，提炉香盒，王乘小辇游出宫门，诸王、国戚随后，游毕登山，铺毡结彩，迎接诸王国戚登山，陪王宴饮，转番递酒，鼓乐喧天。是夕，丝弦竞奏、舞旋、扮戏、吊对倒喇、胡乐，热闹非常。”[10]周蕃诸人也是积极参与其中，“率诸王、宗人、仪宾、文武官员”[10]，观赏“每巷口三炮，庄农、毛女百二十行，扮作各色杂剧”[10]的娱乐盛典，这和朱有燉杂剧中的鼓腹讴歌、毛女起舞等情节如出一辙。《如梦录》：“初九日以后，俱赴上方寺，携榼担酒，或在树荫，或者禅室”[10]的记载与朱有燉《诚斋录》卷二《和主事刘公游上方寺诗韵》等诗所咏事实也颇吻合，从中也可证明朱有燉也热衷于参与民间活动。

得益于藩府的地理位置与此地蓬勃发展的民间文化，朱有燉及其杂剧创作也深受其影响，这体现在他善于从民间艺术形式中吸取营养，将民间元素直接或间接地嫁接到作品中。

《灵芝庆寿》第一折[仙吕宫·寄生草]曲前“八仙上唱道情打渔鼓”。道情是一种民间讲唱艺术，源于唐代道士宣唱经韵的道曲。早期唱句为诗赞体，以后吸收了词调和曲牌形式，发展成长短句的乐曲。宋时创制了专用的伴奏乐器渔鼓和简板，故又称渔鼓[11]。朱有燉的《常椿寿》第四折结尾四毛女以渔鼓简板唱，《蟠桃会》第四折毛女持渔鼓筒子出场轮唱。《蟠桃会》《常椿寿》《神仙会》《八仙庆寿》等也都融入了道情表演。将道情穿插入剧，非朱有燉独创，但像其广泛运用于剧中者并不多见。

鼓腹讴歌，与宋代“村田乐”舞有关。产生于农业劳动生活。舞者头戴斗笠，身披蓑衣，农夫打扮。是民间社火中的一个表演项目。是元杂剧吸收宋代民间舞的例证之一[12]。“轻薄行歌过，颤狂社舞呈。村田蓑笠野，街市管弦清。”[13]南宋范成大在《上元纪吴中节物俳谐体三十二韵》就写到吴中一代农村歌舞的景象。元人虞集也有《题村田乐图》一诗：“村优兢携乐具至，犬怪鸡惊儿拍手。”[14]这种民间歌舞在朱有燉的创作中可见。《悟真如》第三折[紫花儿序]：“收成时候，见了些社长乡翁，他那里鼓腹歌讴。”[15]《仙官庆会》第二折[尾声]：“航海梯山外国归，鼓腹讴歌百姓嬉。”[16]《小桃红》第三折于员外刘景安出场前有“众扮鼓腹讴歌村田乐上开一折了”[17]；《得驹虞》未折[外净云]：“俺谢了恩，均州百姓都来了，鼓腹讴歌，以贺太平也。”(扮鼓腹讴歌村田乐队子上一折了)(末唱)[尾声]：“讴歌鼓腹欢声大，保社稷千秋万载。”[18]

朱有燉《莲花落》第三折郑元和乞丐唱四季莲花落乞食。何为“莲花落”？周贻白先生考证：“莲花落之成为乞丐儿唱调，虽不知起于何时，但《五灯会元》已载有‘俞道婆尝随众参琅琊。一日，闻丐者唱莲花乐云：’不因柳毅传书信，何缘得到洞庭湖。忽大悟之说，乐即落也，则宋时古已有之。”[19]在《佛源语词词典》中有解释“莲花落”条云：莲花落：民间曲艺的一种，街头乞丐、艺人手持竹板或肩胛骨板边说边唱[20]。

采茶歌，民间歌谣名，体式多七言，可添加衬字虚声。音调婉转、节奏明快。始创于采茶劳动之中，流行于江浙、两广、两湖、云贵及江西、福建等产茶区。现存最早的记载，见于明万历年间王骥德《曲

律》：“吴之《山歌》，越之《采茶》诸小曲，不啻郑声，然各有其致。”至清代，采茶歌更趋于发展。李调元《粤东笔记》载：“粤俗，岁之正月，饰儿童采女……歌十二月采茶。”采茶歌有“正”“倒”之分，“正采茶”按十二个月的顺序编排，“倒采茶”则由十二月倒数到正月[21]。朱有燾杂剧《四时花月赛娇容》第三折，(一梅云)：“俺耍笑，唱一个采茶歌。”[22]其后以十二月为序，分咏诸位花仙，演绎上后代释义相符，因此可归为“正采茶”一类。

各类民间曲艺在朱有燾的创作中除以上外，还有《八仙庆寿》中蓝采和上场唱《踏踏歌》，《蟠桃会》第三折，四仙童四仙女上场唱[青天歌]。朱有燾的杂剧被学者称作“浓郁的泥土气”[23]，即有着浓郁的民间气息，这种著作气质的形成正是得益于朱有燾主动吸收民间艺术中丰富的元素。虽为藩府王室，但贵族身份并成为朱有燾与下层民间的隔阂，反倒是藩府所拥有民间文化的地域优势为朱有燾的创作提供了重要素材。

除了吸收民间曲艺，朱有燾的作品人物塑造也与民间文化息息相关。在朱有燾的《八仙庆寿》《蟠桃会》《神仙会》《十长生》，西王母这一形象皆在其中。西王母的形象并非一开始就是仪态万千、端正秀丽的王母形象，而是“豹尾虎齿而善啸，蓬发戴胜”[24]的狰狞面貌，并且在演化的过程中趋向进入道教的神谱，更是一种远离尘世的气质。而朱有燾则在创作戏剧时，着重加强了西王母身上的“喜庆”元素，让她作为道教仙女首领频频穿梭于寿宴等场合，更贴近民间，令百姓接受。同样起到烘托喜庆气氛的人物还有毛女。朱有燾《八仙庆寿》末折末唱[骂玉郎]：“山中毛女为仙眷，想起那秦世事又千年，他餐松啖柏看经卷。(铁云)怎生这等打扮？(末唱)采树叶身上穿，把药笼背后悬，将葛蔓腰间缠。”[25]毛女并非重要角色，但大凡喜庆或重要场合毛女总会出现进行歌舞表演。毛女，始见于《列仙传》，其后在葛洪《抱朴子》、杜光庭《墉城集仙录》、元代道士赵道一《历世真仙体道通鉴后集》等都有记载。毛女的形象演变也是“民间长期配合喜庆习俗而流传的结果”，只不过朱有燾在此基础上更将毛女塑造为“祝贺仙团”中的一员。

4. 藩府的高格文人资源

洪武三年，设藩之时，即置王相府、王傅府，设左、右相各一人，左、右傅各一人。下辖参军府，设参军一人，录事二人，纪善一人，并设王府教授[26]。专门负责宗室教育和管理的王府机构自此建立。洪武九年改参军为长史，撤销王傅府、典签司和咨议官，增加伴读、侍读各四人。洪武十三年，罢王相府，升长史司为正五品，置左、右长史各一人，其职责为“掌王府之政令，辅助规讽以匡王失”；纪善二人，“掌讽导礼法，开谕古谊，及国家恩义大节，以诏王善”；伴读四人，“掌侍从起居，陈设经史”；教授，亲王府无定员，郡王府一人，镇国将军一人，“掌以德义迪王，校勘经籍”。其他尚设有审理、典膳、典宝、良医、典仪、工正等。“王府官属虽也管理王府其他各项事务，如请名、请封等，但匡正诸王过失，教育宗室子弟更是其主要的职能。”[27]这一系列官职的设定中，文官的地位愈发显著。虽人数上占据大比例，但择选人员也是秉持着宁缺毋滥的严格标准，也就如成祖即位后对大臣所说的：“朝廷简用贤士为王府官，专职辅导。”[28]《明会要》卷四十《职官十二·王府官》载：“联封建诸子，选用相傅，委托匪轻。凡与王言，当广学问以充其行义，陈忠孝以启其良心，使其聪明无蔽，上下相亲。庶几道德有成，而辅助不忝厥职。”[29]即明太祖朱元璋在对秦王右相郑九成等官员训示时希望通过郑九成等王府学官们广述学问、陈列忠孝之事迹，使得宗室诸王成为道德有成、识仁义、行忠孝的人，能真正担负起“可以承接国家之重”的责任；最终达到整个宗室上下相亲的目的，实现统治集团内部的和谐、稳定。朱元璋此话虽是针对王府学官们而言，但所反映的正是宗藩教育制度创立的目的和初衷。

作为周蕃的世子和藩王，朱有燾有条件和在周蕃任职的人文交流。藩府文人不仅学识渊博且品德端正。洪武二十四年，朱有燾被册封为世子，作为未来周藩王位的继承者，其教育自然重视。在藩府教育

制度的要求下，硕儒刘淳成了朱有燾的老师。《明史》卷一百三十七：“刘淳，南阳人。洪武末为原武训导。周王聘为世子师。寻言于朝，补右长史，以正辅王。端礼门槐盛夏而枯。淳陈咎征进戒。王用其言修省，枯枝复荣。王旌其槐曰‘摅忠’。致仕十余年而卒，年九十有七。”^[30]李濂《周府长史刘先生淳传》中称其：“自幼颖敏不群，甫能言，闻长老谈论，能解语意轻重。长嗜学问，博物洽闻，凡天文、地理、阴阳、医卜、诸子百家，无所不窥。居家孝友，工诗，善属文，筑室穰中，以文史自娱，不求闻达。元末兵乱，中原鼎沸，先生避地洛阳。洛阳士大夫爱其文行，多乐与之游，壶觞咏歌，以待天下之清。”^[31]刘淳博闻强识，才华不凡。他之于周府的身份，既是周府属官，更是朱有燾授业之师。朱有燾在刘淳的教育下获益匪浅，这从他为刘淳所做的“题刘长史白云小稿”小令中可见：“想当年长史刘醇，德行文章，高古清纯。四十为官，八十致仕，众所推尊！看晚节菊庄旧忆，发天葩梁园闲人；掩却衡门，守道修真，闲将那胸内珠玑，酝酿做岭上白云。”^[32]刘淳供职于周蕃长达四十年，其文章被众人所推崇。有此儒者为师，朱有燾打下了坚实的文化基础。

除了业师的教导外，朱有燾还与词臣周是修往来唱和。《明史》卷一百四十三、列传三十一有传：“洪武末，举明经，为霍邱训导。太祖问家居何为。对曰：‘教人子弟，教弟力田。’太祖喜，擢周府奉祀正。逾年，从王北征至黑山，还迁纪善。建文元年，有告王不法者，官属皆下吏。是修以尝谏王得免，改衡府纪善。”^[2]洪武三十一年九月，周府纪善周时修因谏周王得免，由开封来京。周时修以“建文忠臣”于历史上留下一笔，品格不必多言，才学亦博通，尤其偏重理学。其治学作文以理见长，王直《周是修墓表》言其：“平生书无不读，经史百氏皆能言其意，为文思如涌泉，然必根于理，而尤好吟咏。”^[33]且著述文理兼通，富赡驳杂，根据王直的记载，周是修有作品：《诗小序》《诗集义》《诗谱》《论语类编》《广衍太极图》《观感录》《纲常懿范》《述言》《家训》《乌尧集》《进思集》。朱有燾和周是修具体的往来唱和材料不见，但从侧面来看：一是周是修作为周蕃纪善；二是《乌尧集》卷四《抒情赋》记“丙子春二月既望”，周王橹召其与曾子祯、邹尔愚等“三臣扈侍”登楼赋诗一事；三是周是修《乌尧集》卷五中有《郡王和本中峰梅花百咏诗后序》一篇。（关于“洪武丁丑秋作梅花百咏的郡王究竟是谁”有争辩，此处不下定论，单指周是修参与周蕃活动这一事实）朱有燾和周是修一同参与藩府文化活动的可能性极大。

同朱有燾唱和往来的还有李昌祺。洪熙元年，李昌祺被任命为河南左布政使，其间与朱有燾诗歌唱和，往来甚密，在李昌祺《运甓漫稿》中，至少有以下作品与朱有燾有关：《题并头牡丹图》《题兰蕙同芳图》《赏牡丹听琵琶图》《传奇美人才貌歌》《美人蹴圆图》《春祭陪祀东书堂赐茶退归作》《题一千三萼芍药画》《合欢牡丹三首应教作》《合欢牡丹二首奉教作》《谢惠牡丹》《题牡丹图》等，具体情况虽不得而知，但从唱和频率来看二人应颇为相得。

瞿佑作为著作颇丰的文人也有在周蕃供职的经历。瞿佑之著述，根据《重校剪灯新话后序》所载：“少日读书之暇，性善著述，萤窗雪案，手笔不辍……久而长编巨册，积成部帙。治经则有《春秋贯珠》《春秋捷音》《正葩掇英》《诚意斋课稿》；阅史则有《管见摘编》《集览镌误》；作诗则有《鼓吹续音》《风木遗音》《乐府拟题》《屏山佳趣》《香台集》《采芹稿》；攻文则有《名贤文粹》《存斋类编》；填词则有《余清曲谱》《天机云锦》；纂言记事则有《游艺录》《剪灯录》《大藏搜奇》《学海遗珠》等集。”^[34]治经阅史，作诗攻文还是填词记事，皆有着作。关于瞿佑任职周府的时间，文献所载不详，略知其于“洪武中，以荐历宜阳训导，升周府长史。”^[35]浦田柯《归田诗话》序亦云：“既壮而仕，历仁和、临安、宜阳三庠训导，升国子助教，亲藩长史，皆清秩也。”^[36]徐朔方《瞿佑年谱》考证：“成祖永乐元年癸未，1403年，五十七岁，瞿佑擢升为周府长史，正五品。”^[37]瞿佑于永乐元年担任周府长史，永乐六年离开周蕃。瞿佑《乐府遗音》收《水调歌头·乙未初度日自寿》一首，中有句云：“六载王门效职。”本谱作于永乐六年。

朱有燉和瞿佑两人在创作理念上有相似之处：借儒家经典以正当化作家的戏曲与小说创作。瞿佑《剪灯新话序》：“……既成，又自以为涉于语怪，近于诲淫，藏之书笥，不欲传出。客闻而求观者众，不能尽却之，则又自解曰：《诗》《书》《易》《春秋》，皆圣笔之所述作，以为万世大经大法者也；然而《易》言龙战于野，《书》载雉雊于鼎，《国风》取淫秽之诗，《春秋》纪乱贼之事，是又不可执一论也。今余此编，虽于世教民彝，莫之或补，而劝善惩恶，哀穷悼屈，其亦庶乎言者无罪，闻者足以戒之一义云尔。客以余言有理，故书之卷首。”^[38]但对比瞿佑放低姿态为自己的小说“辩护”，作为藩府王室的朱有燉倒是对所作戏剧的风教功能颇显自信。元末明初以来戏曲秉持教化传统，明初台阁体文学占据主流歌颂帝王“美盛德之形容”，朱有燉的杂剧也在“歌咏太平、礼赞盛朝”“厚人伦，美教化”和强调“妇女贞洁”之间流露出“铺典章，裨道化，其体盖典则正大，明而不晦，达而不滞”这一时代流风。朱有燉在《烟花梦传奇引》中二度援引《诗经》：“《野有死麕》，《国风》所载，夫子不删，以戒后世，言女已贞而男未正也。”^[39]《烟花梦传奇引》中的两位乐籍妓女蒋兰英和兰红叶，前者“志行贞烈，捐躯于感激谈笑之顷”，后者“终身不再辱，以死自誓于神”。朱有燉的杂剧创作以妓女作为主要人物的剧目众多，且他赞扬妇女的贞洁烈性，这种创作正是基于“野有死麕”所寄寓的“夫子不删，以戒后世”的教化思维。

除了上述所列几位文人，周蕃文人还有例如王翰、黄体方、滕硕、马进忠等。这些文人以自身的博学供职于藩府，而朱有燉以藩府世子和藩王的身份能与其交流唱和，长此以往，在高学识高品格的文化环境中熏陶自身的素养。这是朱有燉创作进程中不可缺少的重要一环。

5. 结语

朱有燉作为周蕃著述中占据大量作品的著者，其文学创作成果更是瞩目。朱有燉的文学创作与其生长的政治环境、藩府环境密不可分，藩府所涵盖的政策与人文对其文学创作的产生与发展有重要的条件作用。明初统治者倡导的“元正统论”与元明对待文人不同的松紧政策，导致《元宫词》这一重要的藩府文学作品流露出“肯定前朝”的思想情感。地处开封且占据民间文化优势的周蕃给朱有燉的杂剧创作提供了大量且富有特色的民间艺术素材。周蕃汇聚高品格、高学识的众多文人，这对朱有燉年少学习和人格的养成意义重大。

参考文献

- [1] 柯九思. 辽金元宫词[M]. 北京: 北京古籍出版社, 1988: 19-22+30.
- [2] 张廷玉. 明史[M]. 北京: 中华书局, 1974: 567, 3568+4052.
- [3] 查继佐. 罪惟录[M]. 北京: 北京图书馆出版社, 2006.
- [4] 钱曾. 读书敏求记[M]. 北京: 书目文献出版社, 1984: 140.
- [5] 黄凌云, 汪如润. 《元宫词》非朱有燉所作考辨[J]. 文献, 2009(2): 184-186.
- [6] 李治安. 元史十八讲[M]. 北京: 中华书局, 2014.
- [7] 朱元璋. 皇明诏制[M]. 明崇祯七年刻本.
- [8] 高志忠. 明清宫词与宫廷文化研究[M]. 北京: 北京方志出版社, 2014.
- [9] 邓之诚. 东京梦华录注[M]. 北京: 中华书局, 1982: 133.
- [10] 孔宪易. 如梦录[M]. 郑州: 中州古籍出版社, 1984: 86-89.
- [11] 姜彬. 中国民间文学大辞典[M]. 上海: 上海文艺出版社, 1992: 111.
- [12] 唐达成. 文艺赏析辞典[M]. 四川: 四川人民出版社, 1989: 860-861.
- [13] 范成大. 石湖诗集: 卷二十三[M]. 四部丛刊景清爱汝堂本.
- [14] 顾嗣立. 元诗选: 初集卷二十六[M]. 清文渊阁四库全书本.

-
- [15] 郭勋. 雍熙乐府: 卷十三[M]. 四部丛刊续编景明嘉靖刻本.
- [16] 郭勋. 雍熙乐府: 卷三[M]. 四部丛刊续编景明嘉靖刻本.
- [17] 朱有燉. 神后山秋狝得驹虞[M]. 奢摩他室曲从本.
- [18] 郭勋. 雍熙乐府: 卷十二[M]. 四部丛刊续编景明嘉靖刻本.
- [19] 沈燮元. 周贻白小说戏曲论集[M]. 山东: 济南齐鲁书, 1980: 595.
- [20] 徐海荣. 中国娱乐大典[M]. 北京: 华夏出版社, 2000: 829.
- [21] 齐森华, 等. 中国曲学大辞典[M]. 杭州: 浙江教育出版社, 1997: 81.
- [22] 赵琦美. 孤本元明杂剧[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1958.
- [23] 徐朔方, 孙秋克. 明代文学史[M]. 杭州: 浙江大学出版社, 2009: 36.
- [24] 袁珂. 山海经校注[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1980: 50.
- [25] 廖立, 廖奔. 朱有燉杂剧集校注(上) [M] 合肥: 黄山书社, 2017: 457.
- [26] 郭正域. 皇明典礼志: 卷十四[M]. 明万历四十一年刘汝康刻本.
- [27] 张明富, 张颖超. 论明代宗学设置的原因[J]. 古代文明, 2008(1): 65-77.
- [28] 李国祥. 明实录类纂·宗藩贵戚卷[M]. 武汉: 武汉出版社, 1995: 40.
- [29] 龙文彬. 明会要: 卷四十[M]. 清光绪十三年刻本.
- [30] 张廷玉. 明史(九) [M]. 长春: 吉林人民出版社, 2005: 2698.
- [31] 焦竑. 国朝献征录: 卷一百零五[M]. 徐象榘曼山馆刻本, 明万历四十四年.
- [32] 朱有燉, 翁敏华. 诚斋乐府[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1989: 67.
- [33] 王直. 抑菴文后集: 卷二十六[M]. 清文渊阁四库全书本.
- [34] 瞿佑, 乔光辉. 瞿佑全集校注: 下册[M]. 杭州: 浙江古籍出版社, 2010.
- [35] 王昶. 明词综[M]. 嘉庆刻本.
- [36] 浦田柯. 归田诗话[M]. 长塘鲍氏刻知不足斋丛书本, 清乾隆三十七年至道光三年.
- [37] 乔光辉. 《瞿佑年谱》订补[J]. 明清小说研究, 2003(1): 166-172.
- [38] 瞿佑. 剪灯新话[M]. 明正德六年杨氏清江堂刻本.
- [39] 张庚, 郭汉城. 中国戏曲通史上[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1980: 155.