

论“发愤著书说”在中国古典史剧创作中的实现

孙书磊

《河南师范大学学报》2005年第5期

—

内容摘要：受中国传统诗学发愤著书说的影响，中国古代文人创作历史剧有着强烈的情感倾向：抒发作者科场蹭蹬、知己难遇、去位巷处的忧愤之情。情感支配创作心态，进而表现为历史剧创作中题材选择的现实写照性与主旨表达的自喻性、补偿性。文人创作的历史剧不仅展示了历史剧作品所描写的既往历史，也反映了文人剧作者身处其中的当代史以及文人剧作者个人的命运史。

关键词：中国古典史剧；发愤著书说；现实写照；自喻；补偿

“发愤著书”既是中国传统文学、文艺创作的实践，也是中国传统文人的精神寄托和文学、艺术的创作追求。《诗经·园有桃》中有“心之忧矣，我歌且谣”的表述；屈原《离骚》以“怀朕情而不发兮，余下焉能忍与此终古”解释该诗的创作动机；司马迁《太史公自序》云“《诗》三百篇大抵贤圣发愤之所为作也。此人皆意有所郁结，不得通其道也，故述往事，思来者”；韩愈《送孟东野序》认为“大凡物不得其平则鸣”等，都是强调“发愤著书”情绪下的作家心态对文艺创作的巨大推动意义。

俄国诗人马雅可夫斯基曾说，诗总是从有倾向的地方开始。中国古代文人创作历史剧也总是从有情感倾向的地方开始。

1、礼闱久困，无路请缨。

抒发科场蹭蹬的不平之愤是文人创作历史剧的情感动因之一。就元代而言，蒙元统治者不重视科举，使以科举为进身之途的汉族文人对科举心灰意冷。元人郝经《青楼集序》称：“金之遗民若杜散人、白兰谷、关已斋辈，皆不屑仕进，乃嘲风弄月，留连光景。”“不屑仕进”并非事实，“嘲风弄月”只是表象。然而，元代文人毕竟有“西晋竹林诸贤托杯酒自放之意”（臧晋叔《元曲选序二》），元杂剧直接反映文人举试困顿的作品的确极少。

明清两代则不同，由于社会对科举的普遍重视，一部分久困礼闱的明清的戏

剧家在选择历史题材创作戏剧时，就以直接抒发这种人生之恨为目的。明冯惟敏便是较早以历史剧畅写自己科场坎坷的剧作家，其《不伏老》杂剧叙宋梁灏少年中举后科场坎坷，终于年近八旬状元及第的事。梁灏当即梁颢，据《宋史》，梁颢于雍熙二年（985）23岁时廷试甲科，92岁卒，为少年及第而非老年。剧作依陈正敏《遁斋闲览》所记：“梁灏八十二岁，雍熙二年状元及第。其谢启云：

‘白首穷经，少伏生之八岁；青云得路，多太公之二年。’”宋洪迈《容斋四笔》、清俞正燮《癸巳存稿》及王鸣盛《蛾术编》都考证梁颢登第之年确为23岁，而冯惟敏在剧中何以要坚持采用陈说而改造史实？这不是简单地出于关目安排的需要，而是为了抒写人生之恨，梁灏的久试不第也就是剧作者冯惟敏应举经历的写照。冯惟敏于嘉靖十六年（1537）举乡试，时年26岁，但中举后却久困礼闱，至嘉靖四十一年（1562）年已51岁时仍未及第，便只好于此年进京谒选，授涑水知县，九年后即隆庆五年（1571）辞官归隐。此剧附刻于《海浮山堂词稿》，该《词稿》今存有嘉靖四十五（1566）冯氏家刻本，据此可知，此剧创作不迟于嘉靖四十五年。那么作于嘉靖四十一年选官之前还是之后？实难确定，但这并不影响我们对剧作的理解。因为联系剧作内容及作者生平，可以认定该剧作于作者中举之后，若作于选官之后，则作者借此表达未能进士及第的人生最终遗憾，并以此自慰；若作于选官之前，则寄寓了作者在举业上的临时遗憾，并以此自励。梁灏在举业上不伏老的题材，在明代还被纪振伦写成《折桂记》传奇、徐复祚写成《题塔记》传奇（佚）、张琦写成《题塔记》传奇（佚）。纪振伦、张琦经历待考。徐复祚于万历四年（1576）17岁、十三年（1585）26岁两次秋试不捷，为人所诟，后再无应试。天启七年（1627）68岁时所著《花当阁丛谈》有感而发：“余自丙子（即万历四年）至今五十年来，目击科场之坏，日甚一日。”据徐朔方推断，《题塔记》很可能与其另外二剧《宵光剑》、《红梨记》均作于万历三十八年（1610）作者51岁时。从17岁初试不利到51岁仍无半份功名，《题塔记》写梁灏晚成志节则一吐作者的愤懑。

与冯惟敏等人借梁颢事以抒发困闱情绪不同，明叶宪祖《鸾镜记》传奇选择贾岛因科举落第而削发为僧以及因吟诗而结交韩愈事，抒发自己科举失利的愤激之情。叶宪祖于万历二十二年（1594）29岁时南京乡试中试，嗣后会试屡次不第，《鸾镜记》约作于万历三十五年（1607）前后，叶时42岁，科场仍未如意。直到万历四十七（1619）年叶54岁时始中进士。贾岛科场失意，是叶宪祖写作该

剧时的现实写照，即作者女婿黄宗羲《改葬墓志铭》所云：“《鸾镜》借贾岛以发舒二十余年之苦。”

2、待时而用，知己不遇

文人进身，有时要依赖明君、达宦、名流的赏识。这种现象，于科场都难以避免，于其他场合更是如此了。于是，当一些文人戏剧作家处于困顿之时，自然想到利用戏剧这一艺术形式抒发自己不遇知己之愤。这样的历史剧作品不少，明叶良表创作的《分金记》传奇最具代表性。

剧叙战国时管仲与鲍叔牙同游，相互引为知己。先是一同经商，分金时鲍叔牙让管仲多取；后鲍叔牙以生命作担保，救下犯了死罪的管仲，并建议齐王给管仲大夫之职；管仲最后以战功封齐相，欲让位于鲍叔牙，二人皆得封赏。管仲说，“生我者父母，知我者鲍卿。”管仲因得鲍叔牙相知进而得以拜相成名的有关史实，见于《史记》、《吕氏春秋》、《管子》等书。剧作者叶良表创作此剧的动机由于其生平资料缺乏，本无从得知，但该剧富春堂刻本卷首明祝世禄的序语却给我们提供了重要线索：“管鲍之石交，亘古之希覿也。世之附势趋利，炙暄背，凉毫发，得失反面相仇。视管鲍终始全交，休戚一体，不以穷通得失而易其谊，其匡持扶助之力，每见于嘘枯甦阨之时，此人情之所难也。……《分金记》之发，良以此耶？山人少习经生业，屡试不利，去事铅槩，尤工词赋，旁及岐黄堪舆诸书，靡不究意。是编之著，特其绪余耳。”由此可知，叶良表因感于自己不遇知己，不见用世，而借用管仲、鲍叔牙事迹抒发自己的人生遗恨。关于该剧旨意，作者叶良表剧中云：“簸海垂天大翻，扶摇须借同风。无媒碌碌老英雄，钻破残篇何用？骐骥多伤伏枥，杞楠稀遇良工。曲高寡和古今同，慷慨悲歌感讽。”自比“杞楠”以待“良工”，人生压抑之愤溢于言表。

3、去位巷处，有志难酬

文人以谋位为人生追求，谋位未成或因故去位都被视为人生之大不幸。在戏剧创作中，因之而发出不平之鸣者，不为少见。如明代徐渭《四声猿》杂剧就作于作者正式入胡宗宪幕府之前。清代张韬做过县令，去位后作《续四声猿》杂剧，自题：“物不得其平则鸣，胸中无限牢骚，恐巴峡巫江间，应有‘两岸猿声啼不住’耳。”清桂馥虽中了进士，但仅做滇南永平令，这让同样他有去位之感，便创作《后四声猿》杂剧，郑振铎跋云：“馥以暮年衰齿，犹在万里外食微禄，谒帅辕，宜其有难平之愤。……《谒帅府》一剧，慷慨激昂，为僚吏吐尽不

平之气，足补费臣之憾矣！”[1](P1027)“去位”是广义的，凡仕途磨难，即以“去位”自名，以显愤然之怀，这是中国古代文人的习惯。用戏剧抒写去位巷处的苦闷，则有的借用历史材料，有的凭空捏撰；有的以“失意文人极写得意之事以自宽慰”[1](P960)，有的则以“千秋悲怨”为憾而着力摹写古人抑郁情态以为己写照[1](P934)。

比较而言，清代尤侗的历史剧《读离骚》和《吊琵琶》是“为己写照”的杰出代表。《读离骚》写屈原因直言进谏被令尹子兰谗言放逐，郁闷自沉的事。

《吊琵琶》写昭君出塞事，侧重写王昭君的不得志及其苦闷，其与毛延寿、匈奴的矛盾只是作为故事的背景处理。《吊琵琶》与《读离骚》都抒发了作者去位后的不平之愤。尤侗于顺治九年（1652）以贡谒选，除永平推官，十三年（1656）坐挾旗丁镌纸，不赴补而归。直到康熙十八年（1679）才举博学鸿词科，三年后又告归。据尤侗自撰《年谱》记顺治十三年事云：“自制北曲《读离骚》四折用自况。”记顺治十五年事云：“六月，梦王昭君，作《吊琵琶》北剧。”《读离骚》作于顺治十三年（1656），《吊琵琶》作于顺治十五年（1661），此时尤侗去位巷处，怀才而不得伸展，便借屈原、昭君以“自况”。二剧在创作当时是尤侗不幸与烦懣的写照。正如王士禄读后所感受的那样：“垒块骚屑，如蜀鸟啼春，峡猿叫夜；有狐臣嫫妇闻而拊心，逐客骚人聆而陨涕者焉。至于推排烦懣，涤荡牢愁，达识旷抱，又有出于左徒之上者。”[1](P936)吴梅跋《读离骚》也认为，“《读离骚》，展成此作，适下第之时，感愤无聊，所以泄恨也。”为了使《吊琵琶》中王昭君能作为作者自己的写照，借以抒写自己这样一位去位巷处的文人的悲愤，作者有意将《汉宫秋》中末扮汉元帝独唱改为由旦扮王昭君独唱。将末本戏改为旦本戏，尤侗完全是从对自身去位巷处这一现实情感的体验出发的。

二

受作家发愤情绪的支配，中国古典史剧的题材选择与主旨表达也呈现出明显的特点。

1、题材选择的现实写照性

文人基于忧愤、感其不平而创作历史剧的心态，决定这种创作在取材上势必从作者自身感受出发，在其所熟知的历史材料中选择能够表达自己不平之愤的题材。选定的题材与作者不平之愤所由产生的那段经历密切相关：一是选择历史上

与作者经历及其结果相同或相似的材料。《鸾镜记》中贾岛的科场失意，是作者叶宪祖二十余年科场蹭蹬的形象写照。《后四声猿》之《谒帅府》中苏轼作为被贬之员进谒帅府的艰难及其深痛的羞辱感，便是剧作者桂馥老而远仕边土之感的真实反映。至于《读离骚》、《吊琵琶》二剧，若无尤侗长达 24 年的被迫赋闲，使尤侗在屈原、王昭君与己之间找到了某些类似的经历痕迹，便不会出现此二剧的创作。二是选择历史上与作者自身经历相反或经历相似但结果相反的事迹。冯惟敏的科场不顺与历史上梁灏的久试不第并无本质区别，但梁灏最终通过坚持不懈的努力终登榜首，于是以梁灏为主角的《不伏老》一剧便于冯惟敏笔下写出。同样地，《分金记》中“怜才如叔”不仅使剧中管仲感动，也使剧作者叶良表因自己不遇知己的敏感的神经元受到触动而选择了这一题材。两种不同的选材方法，遵守着同一条原则：从历史中寻找作者经历和感受外化的对象，通过愤愤不平的抑郁情感在现实与历史之间架起回訪的桥梁。

不同作家不同内涵的发愤，使其在发愤情绪状态下创作的历史剧之选材呈现出不同的内容。而就同一作家来说，抑郁人生的不同阶段又使其历史剧创作在选材上不断调整变换。从同一作家不同时期的历史剧的选材上，我们可以看到这种情感流动的痕迹。

洪昇《长生殿》传奇的三易其稿最有代表性。据章培恒《洪昇年谱》，《长生殿》的初稿《沉香亭》传奇作于康熙十二年（1673）。是时，洪昇入仕受阻，与父母关系恶化，生活困顿，心情抑郁。《沉香亭》作于此时，寄寓了作者沉痛的苦闷之情。洪昇自幼聪明，有经国济世的远大抱负，然在京一年多，仍毫无建树，无奈之下只得回乡。政治追求的失败，家难的困扰，生计的艰辛，使身处困顿与屈辱中的洪昇一旦接触李白事迹，便从李白坎坷的一生中，感受到自己与李白精神上的契合。李白有雄才、有理想，豪放不羁，被唐玄宗招入宫，却又作为点缀太平的招牌，不加重用，李白于沉香亭作《清平调》三首以抒怀，在洪昇心灵上产生了共鸣。《沉香亭》中李白形象，遂成洪昇寄托精神和理想的载体，流露了其对当时社会压抑人才的愤闷与不满。《长生殿》二稿《舞霓裳》完成于《沉香亭》写成后的第七年，即康熙十八年（1679）。正值“三藩”暴乱，洪昇“家难”恶化，他举家入京，以卖文为生。一方面不满“三藩之乱”给人民和社会家庭带来的灾难，另一方面，潜在的民族意识又使他苦苦思索真正的民族兴旺之路。此时，洪昇思想中的个人功名利禄成分渐趋淡化，而民族兴亡感、社会与

历史的责任感逐渐加强。在此情况下创作的《舞霓裳》去掉原《沉香亭》中李白形象，而添加李泌形象，旨在抒发剧作者的家国与民族的沧桑感，并通过李泌报国无门、退隐入道的经历，曲折地表达了洪昇对仕进的痛苦挥别和对统治集团的最终失望。康熙二十七年（1688），洪昇最终将《舞霓裳》改为《长生殿》。这次改动，除保留了兴亡沧桑的主题外，为了加强对于美好、温暖的人间真情的赞颂，又撤去李泌事而加强李杨爱情及“情”与“礼”冲突的描写。创作《长生殿》之前，洪昇在众多朋友的帮助下，已逐渐走出了痛苦艰难的处境，生活和心绪变得趋于相对宁静与祥和，康熙二十二年（1683）又纳邓氏为妾。但感情上的惬意与政治观念上的忧患并存，使洪昇《长生殿》在极力赞美李杨爱情甚至为此过滤掉关于杨贵妃的一切“污乱”之事的时，又不得不安排人物“情悔”。从《沉香亭》到《舞霓裳》再到《长生殿》，剧作者洪昇始终是在发愤创作，剧作的不同选材反映了文人作者的不同愤闷。文人创作历史剧乃借历史写人生。

2、主题表达的自喻性与补偿性

文人选择与自身经历相同、相似的历史材料，是因为文人剧作者在历史与现实间找到了契合点，即文人剧作者在历史中发现了自己对象化的某种体现，于是，通过自寓的历史剧表达作者自喻的思想，成为运用这种选材方式创作历史剧最主要的主题表达方式。在《读离骚》中，屈原就是尤侗；在《吊琵琶》中王昭君便是尤侗。被对象化的剧中人屈原、王昭君的一言一行背后的情感依据，我们都可从对象者尤侗的身上找到。同样，洪昇有感于自己的遭遇与李白的相似，从而在感李白之遇的情况下创作《沉香亭》，我们也便可从剧中李白的身上体会作者洪昇的喜怒哀乐。作者选择与自己经历相同、相似的历史材料时，总是从自寓的思想出发，以实现自喻为目的。在历史材料与现实作者之间，容易形成一一对应关系，这种对应关系一旦建立，它又反过来决定了这类历史剧在虚实关系上的处理原则：以情择史，以史达情。“情”为目的，“史”为手段，不为写史而录史，亦不为达情而泛情。

文人选取经历相反或结果相反的历史材料写入剧中，又往往基于心理补偿的需要。反差的刺激是行为主体行为动机产生的根源之一。剧作者由于人生的遗憾与不平而不由地产生通过史剧的创作来弥补与抚慰自己心灵的动机。冯惟敏的《不伏老》、徐复祚的《题塔记》、叶良表的《分金记》都旨在从精神上抚平作者的人生隐痛。洪昇的感情生活受现实的羁绊很多，贫困交加的现实使他的爱情

也随之降温，而一旦生活有了好转，又使他认识到感情为生活所累的可怕，他开始向往超现实的爱情，其创作《长生殿》目的之一便是借以表达自己对超脱现实羁绊的精神爱恋的追求。精神上的补偿必然促使剧作家不仅将创作重点放在补偿性情节上，而且更重要地放在补偿性情感的抒发上。在处理经历相反或结果相反的历史材料时，抓住历史与现实的相反之处，将其写足、写透，从而产生艺术审美过程中的强大张力，是这类历史剧的最高创作原则。对于虚实问题，这类历史剧顾及的较少，有的甚至对一些细节的处理全凭想像与虚构，如《长生殿》下半部马嵬之变后，唐明皇对杨贵妃的思念与“相会”。

诚然，主题表达中的自喻性与补偿性分属两种特质，且在不同剧作家的剧作中有不同的侧重表现，但在许多情况下，又是一个问题的两个方面，补偿性以自喻性为前提。相应地，主题表达的不同方法在同一历史剧创作中也可得到统一。

综上所述，在发愤情绪支配下创作所带来的写照性、自喻性与补偿性特征，反映了文人的创作心态。文人心态具有鲜明的时代性与个性，我们可以窥探到文人剧作者的社会地位、历史命运。从这个意义上说，文人创作的历史剧不仅反映了历史剧作品所描写的既往历史，而且也反映了文人剧作者身处其中的当代史以及文人剧作者个人的命运史。

参考文献

- [1] 蔡毅. 中国古典戏曲序跋汇编[C]. 济南: 齐鲁书社. 1989.
(原载《河南师范大学学报》2005年第5期)