

# 明清传奇之历史剧的发展

孙书磊

据傅惜华《明代传奇全目》、庄一佛《古典戏曲存目汇考》及郭英德《明清传奇综录》等著录，明清时期用传奇体制创作的历史剧，自明嘉靖年间梁辰鱼《浣纱记》始，至清道光年间（即以鸦片战争为起点的近代社会之前）椿轩居士《凤凰琴》止，有作品存世且具姓名的作家 110 余人，约占有作品存世的明清传奇作家 1/4 多；现存作品数量近 300 种，约占现存明清传奇作品的 1/3，其中清代作品又几乎是明代作品的两倍。

明清传奇之历史剧以其题材、主题、创作方法等的不同，大致可分为四个发展阶段：

一、从明嘉靖二十年（1541）左右梁辰鱼作《浣纱记》至明泰昌元年（1620）东林党与魏阉展开斗争之前，这是传奇历史剧的勃发期。

这一时期，传奇历史剧的主题侧重于三个方面：其一，表现爱情生活。一方面，十部九相思的传统传奇主题在这一时期得到了集中的表现；另一方面，受政治气氛的影响，该时期的传奇历史剧又常将爱情主题置于政治斗争的大背景下展开。表现这一主题的作品主要有梁辰鱼的《浣纱记》、谢谏的《四喜记》、张凤翼的《灌园记》、张四维的《双烈记》、顾大典的《青衫记》、《葛衣记》、孙柚的《琴心记》、徐复祚的《投梭记》、陈汝元的《金莲记》、吴世美的《惊鸿记》、陆华普的《双凤记》、金怀玉的《桃花记》、朱鼎的《玉镜台记》、佚名作者的《五福记》等。其二，表现文人情趣。除了上述《青衫记》、《琴心记》、《鸾镜记》、《金莲记》、《桃花记》等作品都能在爱情主题之下表现传奇剧文人作家的情趣外，像华山居士的《投笔记》、屠隆的《彩毫记》、叶宪祖的《鸾镜记》、汪廷讷的《狮吼记》等历史剧，皆集中地体现了这一主题。其三，表现政治斗争。一些反映忠奸斗争的历史剧在当时产生极大的社会影响，如佚名作家的《鸣凤记》和《八义记》等。

该时期传奇历史剧的创作有两个突出的特点，一是其题材多以民间流传的故事为基础。在梁辰鱼创作《浣纱记》前，范蠡、西施以及吴越争霸等故事就在民间就已广为流传。该故事早在司马迁《史记》、赵晔《吴越春秋》、袁康

《越绝书》中就已有载，宋元戏文有佚名作者的《范蠡沉西施》，元代杂剧又有关汉卿的《姑苏台范蠡进西施》、赵道明的《灭吴王范蠡归湖》和吴昌龄的《陶朱公五湖沉西施》等。其它如《青衫记》所演白居易《琵琶行》诗本事、《琴心记》所演司马相如与卓文君事、《惊鸿记》所演李杨故事、《彩毫记》所演李白醉写《清平乐》事、《鸾镜记》所演贾岛祝发为僧事、《狮吼记》所演柳氏“狮子吼”事、《鸣凤记》所演杨继盛与严嵩父子斗争事、《八义记》所演赵氏孤儿事等，也都为民众所耳熟能详。二是创作的审美主体更多地偏重于观众。这时期的历史剧创作能够从舞台演出的实际出发，以满足观众的需要为创作的根本目的，在剧作者的审美需求主动让位于观众的审美需求的过程中，文人审美情趣与大众审美情趣趋于统一。《青衫记》中虽标榜才子风流，但忠于自己所爱的主题倾向也正是人们的普遍愿望，《鸣凤记》、《八义记》中的忠奸斗争更是人民现实生活斗争的再现，而《狮吼记》则反映了夫道尊严的普遍社会心理。由此可见，该时期可谓是大众史剧时期。

二、从明天启元年（1621）魏忠贤祸国至清康熙二十二年（1683）收复台湾，这是英雄史剧时期。

易代之际，社会动乱促使剧作者不仅特别关注战乱题材，而且还更多地幻想能够有扭转乾坤的英雄人物横空出世，于是，写英雄题材史剧，表现对英雄人物命运的关注，表达对英雄人物的崇拜，成为该时期传奇历史剧创作的主流。将英雄置于战争风云中是该时期传奇历史剧选材上的第一个特点，从冯梦龙改编张凤翼的《灌园记》为《新灌园》、改定余翘的《量江记》及创作《精忠记》就已经开始，继之有许自昌的《种玉记》、许三阶的《节侠记》、孟称舜的《二胥记》、沈嵎的《息宰河》、高一苇的《金印合纵记》、朱九经的《崖山烈》、佚名作家的《倒浣沙》。到李玉等苏州派作家创作时，由于绝大多数的作家饱受战乱的痛苦，于是期盼英雄再现的愿望更为强烈，英雄题材历史剧便得到了更加普遍的重视。明末清初尤其清初这一段时间，在苏州作家群的带动下，英雄题材历史剧的创作达到了空前的繁荣，突出的作品有李玉的《麒麟阁》、《千忠戮》、《牛头山》、《风云会》、《连城璧》、《七国传》、张彝宣的《如是观》、《金刚凤》、叶稚斐的《英雄概》、朱素臣的《万年斛》、朱佐朝的《夺秋魁》、王抃的《筹边楼》、丁耀亢的《赤松游》、范希哲的《双锤记》等。该时期传奇历史剧选材上的第二个特点是，追

述此前不久明末政治舞台上出现的与严嵩父子的斗争、与客氏、魏阉的斗争，或其他更远历史时期出现的忠奸斗争等，如范世彦的《磨忠记》、清啸生的《喜逢春》、秋郊子的《飞丸记》、李玉的《一捧雪》、《清忠谱》、《埋轮亭》、丁耀亢的《表忠记》、邱园的《党人碑》、朱素臣的《朝阳凤》、朱佐朝的《渔家乐》、佚名作家的《双和合》等作品即是这方面的杰出代表。

在审美表现上，首先，该时期史剧作品以激烈的矛盾冲突取胜。《量江记》中樊若水的量江献策、《精忠记》中秦桧的陷害忠良、《崖山烈》中南宋君臣的赴难捐躯、《千忠戮》中建文帝的亡国逃难、《风云会》中赵匡胤的黄袍加身、《清忠谱》中五义士的愤激抗争、《党人碑》中谢廷玉的痛打党人碑，等等，戏剧矛盾极为尖锐。其次，不少作品舞台表演的动作性很强。《缀白裘》所收《搜山》、《打车》等出，是《千忠戮》中最精彩的表演场面；同书所收《书闹》、《拉众》、《鞭差》、《打尉》等出的动作表演，是《清忠谱》演出中最激动人心的部分；而流行后世剧场的《逃宫》、《藏舟》、《刺梁》等，也反映了《渔家乐》的舞台表演深受人们的喜爱。

三、从康熙二十三年（1684）年清统一并稳定全国至康熙六十一年（1722），这是反思史剧时期。

在清王朝肃清西南、东南南明残余反抗力量和镇压“三藩之乱”之后，四海一体的既定现实彻底打消了明遗民和受遗民思想影响的人们的复明幻想。于是，痛定思痛，传奇剧作家发挥传奇长篇巨帙易于展现历史过程的优势，力求在传奇历史剧中总结历史兴亡得失的规律和教训，便成为康熙中后叶传奇历史剧创作的主流。其代表有洪昇的《长生殿》、《锦绣图》、孔尚任的《桃花扇》、孔尚任与顾彩合作的《小忽雷》、孙郁的《天宝曲史》、思斋主人的《汜黄涛》、遗民外史的《铁冠图》等。尤其是《长生殿》、《桃花扇》二剧，不仅代表这一时期传奇历史剧的最高成就，而且成为整个中国古代历史剧创作的巅峰。

在创作方法上，这一时期以曲为史的观念不仅开始被明确地提出，而且被认真地贯彻到历史剧创作过程中，孔尚任及其《桃花扇》创作最典型，至孙郁及其《天宝曲史》创作，则走向了极端。《桃花扇》极类一部翔实的南明兴亡史著作。作者声明：“朝政得失，文人聚散，皆确考时地，全无假借。”

（《桃花扇·凡例》）虽然“实录”之说有言过其实之嫌，但孔尚任的确将

《桃花扇》作史著化处理了，不但作品的每一出都标明事件发生的具体时间，而且还在剧前开列《考据》一项，交待剧中所用材料的来源。即便如此，作为伟大戏剧家的孔尚任却能够遵循艺术创作的规律，做到艺术真实与艺术真实的统一。相比较，孙郁的《天宝曲史》创作过于强调了事俱按实，将有关唐明皇、杨贵妃、梅妃的历史事件机械地堆砌在一起。当然，与《桃花扇》、《天宝曲史》不同，洪昇的《长生殿》采用寓言式的创作方法，将现实主义与浪漫主义完美地结合在一起，把李杨故事所蕴含的社会历史发展规律生动地搬上了戏剧舞台。

四、从雍正元年（1723）至道光十九年（1839）椿轩居士作《凤凰琴》，这是人生史剧时期。

雍正之后的清中后期，社会安定，戏剧与历史的联姻不再是出于作家的社会与历史责任感，也不反映社会政治生活的需要。历史剧创作的主要动因是，以历史剧创作来寄托作家个人的人生感受。演绎人生命运的规律，抒发个人的人生志趣，是该时期历史剧创作的集中主题。具体讲，这一主题主要从两种题材角度表现：一、写细节历史，以表现历史人物命运，尤其表现那些并不影响历史进程的非重要历史人物的人生命运，而即便写及历史上的重要人物，也往往从作家个人对历史人物命运的感受出发，并不以展现历史场面、总结历史经验和教训为目的，如夏纶的《无瑕璧》、《杏花村》、《瑞筠图》、李栋的《七子圆》、董榕的《芝龛记》、蒋士铨的《冬青树》、《桂林霜》、《雪中人》、《采樵图》、宋廷魁的《介山记》、石琰的《锦香亭》、《渔家佣》、永恩的《五虎记》、《三世记》、周昂的《西江瑞》、瞿颖的《鹤归来》、蔡廷弼的《晋春秋》、沈少云的《一合相》、佚名作家的《珍珠旗》等。二、写历史上文人生活，表达文人剧作家的文士情怀，如张坚的《怀沙记》、《玉狮坠》、吴震生的《秦州乐》、《成双谱》、《生平足》、《人难赛》、《三多余》、金兆燕的《旗亭记》、张九钺的《六如亭》、蒋士铨的《临川梦》、《采石矶》、夏秉衡的《诗中圣》、周皑的《滕王阁》、程枚的《一斛珠》、朱凤森的《才人福》、《辋川图》、《金石录》、许树棠的《鹈鹕裘》、彭剑南的《影梅庵》、方轮子的《采桑乐》、孤屿学人的《贤星聚》、青城山樵的《玉门关》、黄燮生的《茂陵弦》、椿轩居士的《凤凰琴》、佚名作家的《金琬钗》、《前后赤壁赋》等。

该时期的传奇历史剧在取材上，视角狭窄，已不再显示历史的洪阔场面与气势。另外，该时期又是乾嘉朴学的兴起和发达时期，受之影响，传奇历史剧在表现手法上，朴学的历史考据手法被大量地运用于历史剧创作中，故事材料与艺术表现不能统一，从而使该时期传奇历史剧的艺术成就普遍低下。这一时期，传奇历史剧创作中的曲史观念进一步强化，尤其是董榕、蒋士铨等人的史剧创作几乎与史著写作等同，这反映了历史剧创作发展到该时期已呈现出泛化历史的趋势。至此，传奇历史剧走上了愈来愈历史化而非艺术化的不归之路。

历史事物总是共性与个性的统一，明清传奇之历史剧的发展历史亦然。上文对明清传奇之历史剧的发展主流作了总结，主流之外会有个别特立独行的现象，但并不影响我们对于明清传奇之历史剧的发展概貌的理解，姑不赘述。

（作者：南京师范大学文学院讲师、博士，南京市宁海路 122 号 210097）