

## 论李渔的“实则实到底”——兼论历史剧的虚实问题

张英

“实则实到底”是李渔在其《闲情偶寄·审虚实》中提出的，他是这样说的：“若用往事为题，以一古人出名，则满场角色，皆用古人，捏一姓名不得；其所行之事，又必本于载籍，班班可考，创一事实不得。……是谓实则实到底也。”[1]吴梅先生的《顾曲麈谈·酌事实》亦云：“盖古人往事，未便改易，填词者须以文就事，不可自行增损，……用故事则不可一事蹈虚，用臆造则一事不可征实，此则词家当奉为科律也。……所谓不可一事蹈虚者，盖既用前人故事，是实有其人实有其事矣，则凡时代、朋旧、舆地、水火、盗贼、刀兵、衣服及关涉其人一切诸事，皆当凿凿可据，确确可征，虽在科诨之间，亦不可杜撰一语。此即实则实到底之谓也。”

[2]

他二人皆提到以“往事”或“故事”取材皆须“实到底”，而对于这一点，我们当代学者却有不同的看法。有的学者认为：李渔的虚实观是有缺陷的，特别是“虚则虚到底，实则实到底”这种理论更是站不住脚的。他只注意到历史剧的创作和一般现实剧创作有所不同，历史真实是历史剧取信于民的前提条件，但是他没有意识到历史剧本质上是艺术，艺术来源于生活，高于生活。高于生活这部分就是作者的虚拟、概括及总结；有的学者认为则不然：‘实则实到底’是指所写的“往事”要实到前人既已成形的故事，既是指历史，亦是指“本于载籍，班班可考”，“观者烂熟于胸”的故事，而非历史原貌，不一定真实发生过的。由此认为“实则实到底，虚则虚到底”是完全正确的。

笔者认为之所以我们会产生上述两种分歧，主要是大家对“实则实到底”这五个字理解有所不同。首先我们必须理清概念问题：“实”（第一个）指的是以“往事”为题、以“古人出名”的实事，并不是史实，因“其所行之事，又必本于载籍，班班可考”，故“创一事实不得”，“捏一姓名不

得”。其实，凡是艺术品，只要是人创作的，就不可能做到“实到底”。以郑板桥画竹为例，他曾给别人说起画竹的情景：江馆清秋，晨起看竹，烟光、日影、露气，皆浮动于疏枝密叶之间。胸中勃勃，遂有画意。其实胸中之竹，并不是眼中之竹也。因而磨墨、展纸、落笔，倏作变相，手中之竹，又不是胸中之竹也。大凡写进作品中的人和事，都经过了作者“眼中”、“胸中”、“手中”这几个阶段，或多或少总会有所“变相”，成为带有作者主观色彩的图景。即使是真正的史书也不能避免，如《国语》中的“骊姬夜泣”，已经成为史书中虚写的范例。当然，历史剧中也一直存在着虚实问题。

笔者认为首先我们必须明白历史剧究竟是什么，是历史原貌，还是传说故事。在此我引用南京师范大学孙书磊先生对于历史剧的定义：“（1）创作时限，指清道光二十年（1840）以前。（2）剧中人物，主角（杂剧之末、旦，传奇之生、旦）须为历史真实人物，其他人物不论。（3）剧中情节、主要关目或具体背景或人物精神有相关的文献依据即可，可据正史，可据野史，也可据文学艺术创作实际等。”[3]

事实上，孙先生定义的历史剧已经明确提出了历史剧不同于历史，是可以依据正史、野史，也可以根据作者需要的。

但对于李渔的用“往事”则“捏一姓名不得”，“创一事实不得”的这种观点不免过于迂腐，而吴梅的观点是用“故事”，“则凡时代、朋旧、舆地、水火、盗贼、刀兵、衣服及关涉其人一切诸事，皆当凿凿可据，确确可征”，甚至“虽在科诨之间，亦不可杜撰一语”都有些陷入“索引派”中去了。而与之相较的古代的其他戏曲理论家则相对开明的多。

如胡应麟在其《庄岳委谈》中提到：“中郎之耳顺而婿卓也，相国之绝交而娶崔也，《荆钗》之诡而夫也，《香囊》之幻而弟也，凡以此皆谬悠其事也，由胜国而迄国初一辙，近为传奇者，若为良史焉，古意微焉。”

谢肇制的《五杂俎》云：“新出杂剧，若以《浣纱》、《青衫》、《义乳》、《孤儿》等作，必事事考之正史，年月不合，姓名不同，不敢作也。如此看史传足矣，何名为戏？”

梁廷楠《藤花亭曲话》曰：“钱唐夏惺斋（纶）作六种传奇，其《南阳乐》一种，合三分为一统，尤称快笔，虽无中生有，一时游戏之言，而按之直道之公，有心人未有不拊掌称快者，……立言要快人心，惺斋此曲独得之矣” 祁彪佳评《击筑》云：“高渐离不死，而始皇卒以荆卿死，快极！快极！”可见，当时更多评论家提倡戏曲作品应以“称快”为标准，这显然又与戏曲“娱人”的本质相通。

那么，李、吴二人作为著名的戏曲理论家，为何会有如此见解？笔者认为，一方面这与李渔本人的创作倾向有关，全观李笠翁的剧作，几乎没有以“往事”为题的，几乎全是“虚到底”的才子佳人故事。这无疑给他的理论带了些不足，而这也给他的理论带来些矛盾，如李渔在其《闲情偶寄·词曲部》中提到：“编戏有如缝衣，其初则以完全者减碎，其后又以减碎者凑成”[4]这句话我们也可以理解为戏曲作品中所用的题材可“或古或今，有虚有实，随人拈取”，既然可以“随人拈取”，又何必“皆用古人，捏一姓名不得；其人所行之事，又必本于载籍，班班可考，创一事实不得”，不是作者自相矛盾吗？另一方面李渔曾立誓词云：“加生、且以美名，原非市恩于有托；抹净、丑以花面，亦属调笑于无心，凡以点缀词场，使不岑寂而已。但虑七情以内无境不生，六命之中何所不有？幻设一事，即有一事之偶同，乔命一名，即有一名之巧合。焉知不以无基之楼阁，认为有样之葫芦？是用沥血鸣神，剖心告世，倘有一毫所指，甘为三世之暗，即漏显诛，难逋阴罚。”[5]在这样言辞激烈的誓词中，我们无不感受到“索引”批评在当时剧坛的影响之大，这应该也是作者避实就虚的一个原因吧！

其实，虚与实是对立统一的，首先，实是虚的基础，历史剧，或是一切用“故事”的戏剧作品首先都应该遵守基本的历史事实或基本的历史精神，例如岳飞是著名的民族英雄，而秦桧是大奸臣，已经深入人心，不能颠覆。当然，也可以遵守一些“观者烂熟于心”的故事，如曹操虽然是历史上著名的军事家、文学家、政治家，但在人民群众的心中就是白脸奸贼，是奸佞的化身，也正因为如此，徐渭的《渔阳弄》才会如此大快人心，深入人心。其次，虚是实的外延。不管是什么戏剧作品都需要艺术的虚构，如纪君祥的《赵氏孤儿》，让赵盾与屠岸贾做了同朝之臣，更加凸显了屠岸贾的阴险狡诈和赵盾的

忠直清廉，也进一步加大了矛盾冲突，而这才是戏曲作品最重要的因素。马致远的《汉宫秋》，虽说是历史剧，但对史实还是做了较大的改动，最大的改动莫过于昭君的结局。史书上有载：王昭君在匈奴终老一生，现在呼市一带还有“青冢”，但作者偏要王嫱在边境投河而死。“悲剧就是把美好的东西毁灭给人看”，这样的结局，不仅抒发了作者愤懑的思想感情。同时也能感动各种观众、读者，虚与实是共同融合的，不可分割的，在戏曲作品中，没有完全的“实”，也没有完全的“虚”，即使是像《桃花扇》这样，“朝政得失，文人聚散，皆确考时地，全无假借”[6]的作品亦有虚构，梁溪梦鹤居士在《桃花扇传奇序》中指出，该剧“虽人其而事其事，若一无所避忌者，然不必目为词史也。”

由此，在创作戏剧作品，特别是历史剧时，不要太拘泥于“往事”，而忽视了自我创造。创作就是要做到虚实相生，就是有的地方实写，有的地方虚写，虚实与共，相辅相成。虚实结合，可以使“实”与“虚”互相映衬，从而相得益彰，产生强大的艺术感染力。然而即使是在现代，人们也常常被史实所牵绊，如郭沫若先生的历史剧就曾受到过批评，原因是创作“离史乘或传说太远”。其实，我们完全没有理由这样苛求历史剧，因为只要是戏剧作品都是虚实相伴，重要的是能感动人们。这样，就是一部好作品。

[1] 李渔《闲情偶寄》2007年10月 中华书局

[2] 吴梅《顾曲麈谈》2006年10月 上海古籍出版社

[3] 孙书磊《中国古代历史剧研究》2004年7月 南京师范大学出版社

[4] 李渔《闲情偶寄》2007年10月 中华书局

[5] 李渔《闲情偶寄》2007年10月 中华书局

[6] 孔尚任《桃花扇·凡例》2007年10月 金盾出版社