

全国艺术科学规划重大课题



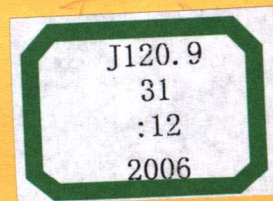
中华艺术通史

ZHONGHUA YISHU TONGSHI

清代卷·上编

总主编 李希凡 | 本卷主编 孟繁树 |  北京师范大学出版社





全国艺术科学规划重大课题

总主编

李希凡

执行副总主编

孟繁树

陈绥祥

秦序

中华艺术通史

ZHONGHUA YISHU TONGSHI

清代卷·上编

本卷主编

孟繁树

本卷副主编

吴文科

本卷撰稿

孟繁树

吴文科

孙景琛

汪申申

王廷信

刘峻骧

伍国栋



北京师范大学出版社
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

中华艺术通史. 清代卷. 上编 / 李希凡总主编. — 北京:

北京师范大学出版社, 2006.6

ISBN 7-303-07705-7

I. 中… II. 李… III. 艺术史—中国—清代

IV. J120.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 097125 号

出 版 人 >> 赖德胜

总 主 编 >> 李希凡

本卷主编 >> 孟繁树

出版发行 >> 北京师范大学出版社

社 址 >> 北京新街口外大街 19 号 (邮编 100875)

网 址 >> <http://www.bnup.com.cn>

发行电话 >> 010-58808015

印 刷 >> 北京盛通彩色印刷有限公司

经 销 >> 新华书店

规 格 >> 210mm × 285mm

印 张 >> 31.75

字 数 >> 694 千字

版 次 >> 2006 年 6 月第 1 版

印 次 >> 2006 年 6 月第 1 次印刷

印 数 >> 1~3 000 册

书 号 >> ISBN 7-303-07705-7/J · 158

定 价 >> 198.00 元

内 容 提 要

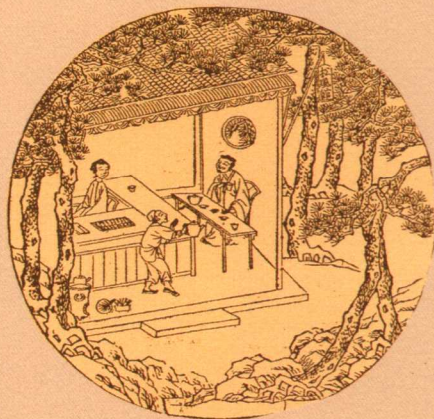
本卷是《中华艺术通史》的第十二卷。本卷论述的内容为清代（1644—1911）表演艺术的发展演变历史，其中主要包括戏曲、曲艺、音乐、舞蹈四大艺术门类。由于杂技、皮影和木偶一般不划归上述艺术范畴之中，而它们在艺术史上又各自占有一席之地，所以在此专门为其设置一章做简明扼要的概述。

清代艺术既是中华民族艺术的集大成时期，又是各种艺术门类的高度发展和成熟的阶段。特别是一些如雨后春笋般涌现出来的新的艺术流派和样式，更是令人眼花缭乱、目不暇接，她们和传统艺术一起造成了清代艺术的空前繁荣。晚清时期传统艺术顺应时代的需要而发生向近现代艺术的演进，则又令人耳目一新。

书中以翔实的史料为依据，以史带论、史论结合，力求做到全面、准确地概括清代艺术所取得的辉煌成就，明晰地勾勒出表演艺术各个门类发展变化的脉络，有意识地探寻和总结艺术演变之间的相互影响和内在的规律。



目 录



导 言

第一节 清初民主思潮 /3

- 一、批判封建君主专制 /3
- 二、弘扬经世致用的实学精神 /5
- 三、反对宋明理学 /6
- 四、清初民主思潮在艺术上的反映 /6

第二节 清王朝的文化政策和中华民族大文化的形成 /10

- 一、尊孔和提倡理学 /10
- 二、大兴文字狱 /11
- 三、图书事业的兴盛 /12
- 四、学术文化的高度发展 /12
- 五、多民族文化的碰撞与融合 /13
- 六、清廷的崇雅抑俗政策 /15

第三节 帝国主义侵略和晚清文化艺术思潮的演变 /17

- 一、道、咸年间经世实学 /17
- 二、戊戌变法前后文学艺术的变革精神 /18

第四节 清代文学艺术的繁荣 /20

- 一、文学领域的成就 /20
- 二、清代表演艺术的高度发展和成熟 /23
- 三、清代美术的繁茂兴盛 /28

第一章 清代戏曲概貌及清初传奇创作的繁荣

第一节 清代戏曲艺术概述 /37

- 一、清初传奇创作的再度繁荣 /37
- 二、清中叶地方戏曲的勃兴 /41
- 三、宫廷戏曲和清末戏曲改良运动 /45

第二节 李玉和苏州作家群 /47

- 一、李玉作品的表现内容 /47
- 二、李玉作品的艺术特色 /52

第三节 洪昇及其《长生殿》 /55

- 一、洪昇的生平和思想 /55

二、《长生殿》的主题和思想内容 /58

三、《长生殿》的艺术成就 /64

第四节 孔尚任和《桃花扇》 /66

一、孔尚任的生平活动 /66

二、《桃花扇》的思想内容 /68

三、《桃花扇》的艺术特点 /72

第二章 清代地方戏曲的崛起和四大声腔并存格局的形成

第一节 梆子腔的源流及其发展衍变 /79

一、梆子腔的源流 /80

二、梆子腔的迅速发展和激烈竞争 /82

三、两个演出中心的形成 /86

四、梆子腔在长江流域的发展和流变 /90

五、梆子腔的音乐、表演和舞台美术 /92

六、各路梆子戏的形成 /95

第二节 皮黄腔的形成和发展 /99

一、西皮腔和二黄腔的源流 /99

二、皮黄腔的形成和繁荣 /101

三、京剧的形成和繁荣 /103

第三节 昆山腔和弋阳腔在清代的发展和衍变 /114

第四节 弦索腔和柳子戏 /118

第五节 清代的宗教化戏剧 /120

一、目连戏 /120

二、傩戏 /124

三、迎神赛社 /131

第六节 清代的少数民族戏曲 /135

一、藏戏 /135

二、白族的吹吹腔 /142

第三章 清代地方戏曲作品的创作成就

第一节 昆山腔和弋阳腔剧目 /147

第二节 《缀白裘》中地方戏曲剧目 /154

第三节 梆子腔剧目 /160

第四节 皮黄腔剧目 /168

第五节 清代地方戏曲文学形式的变革 /177

第四章 清代地方戏曲的表演和舞台美术的成就

第一节 清代地方戏曲的表演 /185

- 一、演唱和朗诵艺术的戏剧化 /185
- 二、角色分工的细致化和多种角色体制的完备 /189
- 三、表演风格的形成与武术、杂技的进一步戏剧化 /193

第二节 清代地方戏曲的舞台美术 /199

- 一、人物造型手段由粗到精 /199
- 二、景物造型手段的逐步丰富 /203

第五章 清代的杂技、木偶戏、皮影戏

第一节 清代杂技的表演形式与特色 /209

- 一、清代杂技的表演形式 /209
- 二、在戏曲演出中穿插或融会的杂技艺术 /213
- 三、各民族民俗活动中的杂技内容 /214

第二节 清代杂技的艺术成就和国际交流 /216

- 一、清代杂技的艺术成就 /216
- 二、清代杂技的国际交流 /221

第三节 遍布各地的清代木偶戏 /224

- 一、清代木偶戏概述 /224
- 二、清代各地木偶戏类述 /227

第四节 空前繁盛的清代皮影戏 /232

- 一、中华影戏的源流及其在清代的发展脉络 /232
- 二、清代皮影戏的特色 /235

第六章 清代曲艺概貌及说书类曲艺的传衍

第一节 清代曲艺发展概述 /241

- 一、清代社会政治对曲艺发展的影响 /241
- 二、清代曲艺的流变及其特征 /243
- 三、清代曲艺与其他文艺形式间的相互影响 /247

第二节 评话和评书的分流与勃兴 /249

- 一、南方评话的崛起与发展 /249
- 二、北方评书的形成与流传 /257

第三节 弹词的繁荣与鼓书的兴盛 /261

- 一、姿采各异的南方弹词 /261
- 二、广泛繁衍的北方鼓书 /274
- 三、渔鼓道情的传播和演化 /279
- 四、琴书的形成与鼓书的蜕变 /280



第七章 清代的唱曲、韵诵类曲艺及相声和兄弟民族曲艺

第一节 清代唱曲的分化与整合 /287

一、俗曲的兴盛及刊本的涌现 /287

二、清代形成的唱曲曲种 /292

第二节 相声的形成与韵诵类曲艺的崛起 /298

一、相声的形成 /298

二、韵诵类曲艺的崛起 /304

第三节 清代少数民族曲艺 /308

一、满族曲艺及其子弟书和八角鼓 /308

二、其他兄弟民族曲艺 /315

第八章 清代的宫廷音乐和宗教音乐

第一节 清代宫廷音乐 /323

一、清代宫廷音乐的演进 /323

二、宫廷礼仪音乐 /325

三、宫廷娱乐音乐 /332

第二节 清代宗教音乐 /341

一、佛教音乐 /341

二、道教音乐 /344

三、保留在宫廷中的萨满教音乐 /349

第九章 清代的民间音乐和文人音乐

第一节 民间音乐 /353

一、清代的民歌 /353

二、清代的戏曲音乐 /364

三、民间器乐合奏形式的兴旺发达 /368

第二节 文人音乐 /376

一、清代的古琴艺术 /376

二、琵琶演奏的流派及传谱 /381

三、合奏音乐“弦索十三套” /382

第十章 清代中西音乐的交流及新音乐的萌芽

第一节 中西音乐的交流 /389

一、西方音乐在中国的传播 /389

二、中国音乐在西方和日本的传播 /394

第二节 新音乐的萌芽——学堂乐歌 /400

一、学堂乐歌的历史文化背景 /400

二、学堂乐歌的出现及发展 /401

三、学堂乐歌的主要编创者沈心工、李叔同、曾志忞 /404



第十一章 进入过渡期的清代舞蹈

第一节 日薄西山的雅舞和“避俗趋雅”的宴飨舞蹈 /415

一、雅舞 /415

二、宴飨舞蹈 /417

第二节 戏曲舞蹈的发展和民间歌舞的戏剧化 /422

一、戏曲舞蹈 /422

二、民间歌舞的戏剧化 /424

第三节 伎乐舞蹈的衰落 /430

第四节 欧陆舞风东渐 /433

第十二章 清代民族民间舞蹈的兴盛

第一节 节令习俗歌舞 /439

一、灯节和灯舞 /439

二、民族节日歌舞 /443

第二节 宗教习俗舞蹈 /450

一、神秘的“堂子” /450

二、羌姆、查玛、跳布扎 /454

三、乍休浴佛会，更结赛神缘 /458

第三节 生产、生活习俗歌舞 /460

一、生产习俗舞蹈 /460

二、婚俗舞蹈 /461

三、丧俗舞蹈 /462

四、喜庆聚会中的社交舞蹈 /465

第四节 秧歌忽被金吾革 /466

第十三章 清代的表演艺术理论

第一节 清代戏曲理论 /471

一、李渔的《李笠翁曲话》 /472

二、《梨园原》 /475

三、《花部农谭》 /476

四、《藤花亭曲话》 /477

第二节 清代音乐理论 /478

一、演唱理论 /478

二、清儒对音乐史料的梳理 /485

参考文献 /490

后记 /493



Contents

导言

第一节 清初民主思潮

- 一、批判封建君主专制
- 二、弘扬经世致用的实学精神
- 三、反对宋明理学
- 四、清初民主思潮在艺术上的反映

第二节 清王朝的文化政策和中华民族大文化的形成

- 一、尊孔和提倡理学
- 二、大兴文字狱
- 三、图书事业的兴盛
- 四、学术文化的高度发展
- 五、多民族文化的碰撞与融合
- 六、清廷的崇雅抑俗政策

第三节 帝国主义侵略和晚清文化艺术思潮的演变

- 一、道、咸年间经世实学
- 二、戊戌变法前后文学艺术的变革精神

第四节 清代文学艺术的繁荣

- 一、文学领域的成就
- 二、清代表演艺术的高度发展和成熟
- 三、清代美术的繁茂兴盛



清王朝是中国封建社会的最后一个王朝，它建立了中国历史上最后一个强大的封建帝国。从历史的角度来考察，清王朝具有很多不同于其他封建王朝的独特之处。这是一个由满族入主中原并由满洲贵族联合汉族地主阶级所建立起来的封建政权，这个政权建立了中国历史上最为完备和最为严密的君主集权制度；不但如此，这个政权所实行的民族政策的成功，使这个多民族的国家实现了空前的统一。清王朝曾经以强大的国力和中国历史上空前辽阔的版图雄踞世界的东方，它的康、雍、乾盛世一度令世界瞩目。但是到了这个王朝的衰落时期，它又成为列强争相欺凌和蚕食的弱肉，并最终沦为半殖民地半封建国家。作为封建社会最后一个强大的帝国，它最后一次显示了封建社会在生产力和上层建筑两个方面所取得的辉煌成就；而作为封建社会的末世，它又充分展示了这种社会制度固有的弊端和行将就木时的苦难与悲凉。

作为封建社会最后一个王朝的清代的文化和艺术也具有历史的独特性。这种独特性主要表现在两个方面。其一是总结性。由于清代处于封建社会的结束期，所以在客观上它的文化艺术责无旁贷地担当起对整个封建社会文化艺术的总结和完善的任务。这种总结和完善的集中地表现为对源远流长的中国古代文化艺术的继承和发展。完全有理由认为，清代文化艺术是中国古代文化艺术的集大成。在艺术领域里，戏曲艺术的空前普及和高度繁荣，曲艺的空前繁盛，民间美术的繁茂以及绘画和书法等造型艺术所取得的巨大成就，都体现了清代艺术作为中国古代艺术之集大成的特点。其二是开拓性。由于有清一代不但从政治制度上发生了从封建社会向半殖民地半封建社会的演变，而且从思想文化领域里实现了从古代中国向近代中国的转变；受其影响，清代艺术不但在这一重大历史变革时期发挥了重要作用，而且也完成了艺术自身的重大变革，成为中国近现代艺术的先导。

第一节 清初民主思潮

明末清初之际，社会动荡十分激烈，阶级矛盾和民族矛盾异常尖锐。由明清易主所带来的社会大动荡，有力地推动了思想领域斗争的发展，于是在清初出现了以黄宗羲、顾炎武、王夫之、颜元和唐甄等为代表的一批杰出的思想家。他们从政治制度到哲学思想领域都对封建君主制度和宋明理学进行了深刻的反思和严厉的批判，开创了一代具有批判和求实精神的新思潮和新学风。

一、批判封建君主专制

明清的嬗递和少数民族的入主中原，使一些封建士大夫和知识分子的思想受到极大的冲击和震动。他们先是以惶惑的心情面对这种“天崩地解”的形势，继而开始思考造成“社稷沦亡，天下陆沉”的原因。这些怀着亡国之痛进行亡国之思的文化人，在对“古今之变”和“天地之理”进行重新思考的同时，他们的思想怀疑和批判也开始了。

清初文化人对明清易主的思考，首先集中在前明败亡原因的探究上，当他们透过各种表面现象而进入对实质性原因的深入思考时，他们的批判锋芒便不约而同地集中到对封建君主专制的批判上面。黄宗羲（1610—1695）是清初批判君主专制的健将。他怀着亡国之痛完成了以批判封建专制主义为特色的政治专著《明夷待访录》。在这部著作中，黄宗羲大胆地突破了封建纲常礼教观念的束缚，论证了封建君权的起源和实质，剔除了君权神授的神秘色彩。他指出：君主“以天下之利尽归于己，以天下之害尽归于人”^①，不惜“屠毒天下之肝脑，离散天下之子女”^②。所以，在天下人的眼中君主无异于“寇仇”与“独夫”。他公开宣称“为天下之大害者，君而已矣”^③。与此同时，黄宗羲也对“君为臣纲”的封建伦理进行了新的解释。他认为，君臣关系应该是平等的“师友”关系。臣的职责是“为天下，非为君也；为万

^{①②③}（清）黄宗羲：《明夷待访录·原君》，2~3页，北京，中华书局，1981。

民，非为一姓也。”^①他甚至公开说封建专制君主实为“天下之大害”^②。黄宗羲对传统的封建伦理纲常的否定和对君主专制的批判，有如晴天霹雳，使当时的思想界产生了巨大的震动。

另一位反封建的思想家唐甄（1630—1704）也是猛烈批判君主专制的代表。他在《潜书》中把封建帝王视为罪恶的渊藪和杀人的刽子手。他通过对“君日益尊，臣日益卑”的君主集权发展过程的分析，指出君主专制所造成的严重后果，那就是一方面“人君贱视其臣民，如犬马虫蚁之不类于我”^③，并将君主的权力推到极致；另一方面则由于“自尊则无臣，无臣则无民，无民则为独夫”而导致政治上的孤家寡人，从而使政治陷入孤立的困境。不但如此，唐甄还愤怒地谴责专制君主残虐百姓的罪行。他说君主为了夺取天下而“覆天下之军，屠天下之城”，“大将杀人，非大将杀之，天子实杀之……官吏杀人，非官吏杀之，天子实杀之。杀人者众手，实天子为之大手”^④。他愤怒地谴责君主专制的血腥性质，指出，每一个封建王朝的建立都让天下百姓付出了巨大而惨痛的代价：“天下既定，非攻非战，百姓死于兵与因兵而死者十五六。暴骨未收，哭声未绝，目眦未干，于是乃服袞冕，乘法驾，坐前殿，受朝贺，高宫室，广苑囿，以贵其妻妾，以肥其子孙。”^⑤因此，他认为一部封建君主专制史就是一部封建帝王的杀人史，“自秦以来，屠杀二千余年，不可究止”^⑥。唐甄对君主专制的批判，虽然是从君主专制祸国殃民的角度切入而未能从封建制度本身出发对其加以否定，但是他的批判锋芒和揭露的深度无疑给时人以振聋发聩之感。

清初另外两位很有代表性的思想家顾炎武和王夫之，也把批判的锋芒指向极端的君主专制。顾炎武（1613—1682）在其代表作《日知录》卷九《守令》中，旗帜鲜明地否定了君主的绝对权力。与此同时，他还提出应对“国家”和“天下”这两个概念严格加以区分的命题。他认为，“国家”是指一家一姓的王朝，“天下”则是万民的天下。顾炎武区分这两个概念的目的在于得出这样的结论，那就是封建王朝的兴替实质上只是关系到君主的易姓改号和统治集团利益的重新分配问题，与民众的根本利益并没有多大关系，而保天下才是民众的根本责任。所以民众的利益理所当然地应该置于君主的一己私利之上。王夫之（1619—1692）批判君主专制的名言是：“一姓之兴亡，私也；而生民之生死，公也。”^⑦他认为：“以天下论者，必循天下之公，天下非一姓之私也。”^⑧他主张，如果君主因为谋私利而危害天下民众的利益，那么君主就“可禅、可继、可革”^⑨。

在批判封建君主专制的同时，清初进步思想家们也大胆地提出制约君主专制的一系列设想。其中黄宗羲的见解最具代表性。首先，他主张通过提高相权而限制君权，

①（清）黄宗羲：《明夷待访录·原臣》，4页，北京，中华书局，1981。

②（清）黄宗羲：《明夷待访录·原君》，2-3页，北京，中华书局，1981。

③④⑤（清）唐甄：《潜书·室语》，197页，北京，中华书局，1955。

⑥（清）唐甄：《潜书·全学》，176页，北京，中华书局，1955。

⑦（清）王夫之：《读通鉴论》卷十七，1358页，北京，中华书局，1975。

⑧（清）王夫之：《读通鉴论》卷末，2538页，北京，中华书局，1975。

⑨（清）王夫之：《黄书·垂梦》，3页，北京，中华书局，1956。

并用宰相传贤制补充君主世袭制，以便使君主“不以一己之利为利，而使天下受其利；不以一己之害为害，而使天下释其害”^①。其次，他希望通过学校来监督君权的行使。他认为，学校的作用不应该是单纯“养士”，还应该成为清议机构。太学祭酒应该拥有与宰相相等的权力，可以当面对天子指出“政有缺失”，使天子“不敢自为非是而公其非是于学校”^②，全国各地郡县的学官对地方官也可以“小则纠绳，大则伐鼓号于众。”^③黄宗羲赋予学校的作用实际上是想使其成为类似近代的代议机关。再次，黄宗羲还提出“有治法而后有治人”的法制思想。他希望以“天下之法”取代“桎梏天下人之手足”的“一家之法”^④，借以约束君主的“人治”。不难看出，他的法治思想中已经蕴含着近代君主立宪的某些因素。

黄宗羲、唐甄、顾炎武和王夫之等人对封建君主专制的严厉批判，虽然还不可能从根本上否定封建专制的政治制度，但是，他们的批判精神和反传统精神，都已达到民本传统的极限。

二、弘扬经世致用的实学精神

清初思想家反对明末浮夸空谈的学风，提倡经世致用的实学。他们的主要见解包括如下几个方面。其一，他们站在复兴儒学传统的高度，批判宋明以来轻视功利而空谈义理的性理之学。黄宗羲认为，儒家学说从本质上说是经世致用之学，但由于受到二程和朱熹之理学的影响，学者崇尚空谈义理，将义与利、知与行割裂开来，使儒学背离了原来的轨迹。其结果是：“徒以生民立极，天地立心，万世开太平之阔论，铃束天下。一旦有大夫之忧，当报国之日，则蒙然张口，如坐云雾。世道以是潦倒泥腐，遂使尚论者以为立功建业别是法门，而非儒者之所与也。”^⑤顾炎武则把理学学术路线与明王朝的覆灭联系起来进行思考，认为由于理学“以明心见性之空言，代修己治人之实学”，所以导致“股肱惰而万事荒，爪牙亡而四国乱，神州荡覆，宗社丘墟”^⑥。

在对明末空谈浮夸学风的反思和批判的同时，清初思想家们继承和发扬了晚明实学的传统，从各个方面积极地开展了对经世致用之学的深入研究。

大思想家王夫之十分重视史学的“经世”功用。他认为“所贵乎史者，述往以为来者师”，“史者，垂于来今以作则者也”^⑦。他从邹衍的“五德终始说”、董仲舒的符瑞讖纬之术到朱熹的三代天理、后世人欲说，进行了总清算和大扫除，试图从纷繁的历史现象中总结出历史发展的动力和规律，以为“圣王之治”提供历史哲学的依

①（清）黄宗羲：《明夷待访录·原君》，1~2页，北京，中华书局，1981。

②③（清）黄宗羲：《明夷待访录·学校》，10、12页，北京，中华书局，1981。

④（清）黄宗羲：《明夷待访录·原法》，6~7页，北京，中华书局，1981。

⑤（清）黄宗羲：《赠编修舟玉吴君墓志铭》，《黄梨洲文集》，220页，北京，中华书局，1959。

⑥（清）顾炎武：《日知录》卷七，《夫子之言性与天道》，310页，石家庄，花山文艺出版社，1990。

⑦（清）王夫之：《读通鉴论》卷六、卷二十，350、1619页，北京，中华书局，1975。

据。黄宗羲也十分重视史学的经世作用。他认为“夫二十一史所载，凡经世之业，亦无不备矣”^①。他怀着沉痛的家国之恨，通过严肃的历史反思写出的《明夷待访录》堪称“经世实学”的重要代表作之一。顾炎武以“明道救世”精神写出的《日知录》，“意在拨乱涤污，法古用夏”。故潘耒评价顾氏之学时说：“综贯百家，上下千载，详考其得失之故，而断之于心，笔之于书，朝章国典，民风土俗，元元本本，无不洞悉。其术足以匡时，其言足以救世。”^②清初的“颜李学派”也以提倡实学著称。其代表人物颜元（1635—1704），认为明亡于空谈心性的腐朽学风。作为对空谈心性的反拨，他高度评价王安石的变法除弊，更推崇南宋的事功派代表人物陈亮。他所主持的漳南书院，设有文、理、兵、农、天文、地理、水、火和工学等科，是一所具有浓厚经世致用特色的综合性学校。他的弟子李璠继承乃师重“习行”学风，使颜李学派成为清初学术界一个很有影响的学派。

三、反对宋明理学

由于亲身经历和感受了明末清初的社会大变动，清初的进步思想家们对宋明理学的弊端和危害有了深切的感受和认识，所以批判宋明理学成为他们的共识。黄宗羲对理学的批判属于较为温和的一派，这是因为他和理学有一定的渊源关系所致。即使如此，黄宗羲也对理学崇尚空谈持以否定态度。比较而言，顾炎武和朱之瑜（1600—1682）对理学的批判则要严厉得多。顾炎武说：“今之所谓理学，禅学也。不取之五经而但资之语录，校诸帖括之文而尤易也。”^③朱之瑜痛斥理学“不曾做得一事”，无异于“优孟衣冠”。王夫之对理学则大加痛斥，批判得也更为深入。他说“陆子静出而宋亡”^④，又说王守仁“以良知为门庭，以无忌惮为蹊径，以堕廉耻、捐君亲为大公无我……祸烈于蛇龙猛兽。”^⑤在他看来，陆王理学就是误国之学、亡国之学。稍后的颜元更是直接喊出理学“杀人”^⑥。并指责朱熹“原只是说话读书度日”，“自误终身，死而不悔”；不但如此，还企图“率天下入故纸堆中，耗尽身心”，变成“弱人、病人、无用人”^⑦。总之，清初思想家对理学的批判是空前严厉和深刻的，它使大力提倡理学的清朝统治者和理学家感到大为震惊。

四、清初民主思潮在艺术上的反映

明清易主的社会大震荡在引起清初思想家们历史反思的同时，也给艺术家们以极

①（清）黄宗羲：《南雷文约·补历代史表序》，《黄梨洲文集》，316页，北京，中华书局，1959。

②（清）潘耒：《日知录·序》，《日知录集释》，23页，上海，上海古籍出版社，1985。

③（清）顾炎武：《亭林文集》卷三，《与施愚山书》，《顾亭林诗文集》，59页，北京，中华书局，1959。

④（清）王夫之：《张子正蒙注·乾称篇》下，332页，北京，中华书局，1975。

⑤（清）王夫之：《读通鉴论》卷五，303页，北京，中华书局，1975。

⑥（清）颜元：《习斋记余》卷六，7-8页，汇刻颜李丛书本，中国国家图书馆藏。

⑦（清）颜元：《朱子语类评》，2页，汇刻颜李丛书本，中国国家图书馆藏。

大的刺激，并激发了他们的创作灵感；不但如此，社会天翻地覆的变化和民众颠沛流离的苦难，也成为艺术家们取之不尽的创作素材。尤其值得注意的是，清初进步思想家们对封建专制主义和宋明理学的深刻批判，更为清初艺术家们提供了深刻地观察和认识生活的思想利器，清初传奇创作也因此掀起一个新的高潮。

传奇创作在明末出现一股形式主义的逆流，很多艺术家思想贫乏，耽于享乐生活，在艺术上玩弄技巧，依赖误会法吸引观众。这种创作心态与明末的社会动乱息息相关，大厦将倾、国将不国的世纪末的悲哀和惶惑使人们的意志消沉，而奢靡的社会风气更加促使了人们在醉生梦死的生活中沉沦。

满洲铁骑踏破了中原的醉梦，铁与血的严酷现实使汉族士大夫和民众还没来得及思考就已经处于被奴役的地位。在这种激烈的变化面前，多愁善感的艺术家们首先萌生的就是故国沦丧的悲哀和对前朝的思念。李玉是个由明入清的戏剧家，亲眼目睹了明王朝的覆灭，他“甲申之后，无意仕进”，以示其民族气节。他的很多作品都取材于明清交替的社会大动乱，从中寄托自己的故国之思和亡国之痛。《万里圆》写的是清初一位孝子寻亲的故事，主人公的家庭悲剧就是因为明末清初的社会大动乱所造成的。作者透过剧中人史可法的眼睛，看到“山水犹存，舆图非故”，尽被“劫火烧残，罡风吹黑”。作者对祖国山河的热爱和对祖国命运的关切跃然纸上。他的另一部作品《千忠戮》，虽然是反映明初建文帝与燕王朱棣之间争夺皇位的斗争，但是却寄托了作者深沉的故国之思。此外，如《牛头山》等作品，作者在歌颂岳飞精忠报国的凌云壮志的同时，也揭露了南宋朝廷的昏聩，鞭笞了卖国求荣的宵小之徒。这些慷慨悲壮的作品出现在清初的舞台上，显然都是作者“借他人之酒杯，浇自己之块垒”的结果。除了李玉和苏州作家群以外，以吴伟业为代表的一些士大夫和知识分子也通过自己的作品抒发了无法压抑的兴亡之感。吴伟业在其杂剧《通天台》中流露出强烈的亡国之痛，他的传奇作品《秣陵春》则寄托着浓厚的故国之思。而郑瑜和嵇永仁等则在长歌当哭之余，借助传奇的创作寄托着对这场社会大动乱的严肃思考。

《长生殿》和《桃花扇》是清初传奇的双璧，它们的出现都与清初的社会背景和普遍的社会心理情绪有直接关系。从某种意义上说，它们都是历史反思的作品；也可以说，它们都是艺术家有感于明清更替的社会大变乱而做出的艺术思考和形象的再现。

洪昇在《长生殿·自序》中明确地表示他的创作意图是：“借天宝遗事，缀成此剧……然而乐极哀来，垂戒来世，意即寓焉。”他的好友吴舒凫在评点该剧时也指出：“世有议是剧为劝淫者正未识旁见侧出之意耳。”作者在剧中有意将李隆基和杨玉环的爱情故事与唐代安史之乱扭结在一起，使其互为因果，互相推进，既写出了封建帝王“逞侈心而穷人欲，祸败随之”的爱情悲剧，同时也真实地再现了天宝年间各种复杂尖锐的社会矛盾和政治斗争，形象地再现了这个封建王朝“乐极哀来”的悲剧命运。洪昇历时十年对《长生殿》“三易其稿”的创作过程，正是他的兴亡之感不断增长和与清朝统治阶级的思想裂痕不断加大的时期，他最终也因为这部传世之作的思想倾向和巨大的社会反响而招祸。如果说清初进步思想家对明王朝灭亡的思考和君主专制的批判是十分严厉和深刻的，那么洪昇则以他的《长生殿》向观众生动而形象地展示了封建君主专制的腐朽和罪恶，以及一个封建王朝从盛而衰的全部过程。