

# 明代传奇历史剧

MingDai ChuanQi LiShiJu

## 叙事艺术流变论

XuShi YiShu LiuBianLun

邱飞廉◎著

# 明代传奇历史剧

MingDaiChuanqiLiShiJu

## 叙事艺术流变论

XuShi YiShu LiuBianLun

邱飞廉◎著

鄂新登字 01 号

图书在版编目(CIP)数据

明代传奇历史剧叙事艺术流变论/邱飞廉著.  
武汉:湖北人民出版社,2013.9

ISBN 978 - 7 - 216 - 07607 - 4

I. 明…

II. 邱…

III. 历史剧—叙述学—研究—中国

IV. J905.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 070147 号

明代传奇历史剧叙事艺术流变论

邱飞廉 著

出版发行:  长江出版传媒  
© 湖北人民出版社

地址:武汉市雄楚大道 268 号  
邮编:430070

印刷:武汉市福成启铭彩色印刷包装有限公司

印张:18.5

开本:787 毫米×1092 毫米 1/16

插页:1

版次:2013 年 9 月第 1 版

印次:2013 年 9 月第 1 次印刷

字数:221 千字

定价:38.00 元

书号:ISBN 978 - 7 - 216 - 07607 - 4

本社网址:<http://www.hbpp.com.cn>

## 内容提要

明代传奇历史剧是指明代创作的文学体制规范化和音乐体制格律化的长篇历史戏曲剧本。历史剧是指剧情中的主要人物和其部分事迹曾载诸史籍的剧作。明传奇历史剧叙事艺术之流变，主要表现在其处理史料的方式和人物境遇的设置上。

在明传奇历史剧发展的三个阶段中，以史书为本事来源创作的历史剧其比例在逐渐地下降，而以历史人物为剧中的主要人物，但其事迹多为作者所杜撰的这类剧作的比例却在相应地上升。这就显示了这样一个事实：明传奇历史剧的整个发展历程，是一个由主要依据史书来创作剧本到逐渐减少对史料依傍，多以虚构情节的方式进行创作的发展过程。这一变化从总体上说明，剧作家的“史学意识”在逐渐减弱，戏剧意识在逐渐增强。这给明传奇历史剧的创作带来了显著的影响——剧作的叙事艺术在不断地完善。具体表现在：（1）愈益注重情节波澜的设置；（2）情节线的针脚更加细密；（3）情节的发展更加合乎情理。

明传奇历史剧在阐释历史时形成了几种能够完美处理剧与史、“虚”与“实”关系的情节建构模式。“情节建构模式”是指史剧处理史料、敷衍情节的基本建构样式。它是在传统认知观念、思维方式的基础上形成的，主要有三种样式：大率据史建构模式、可能性还原建构模式、虚实相应建构模式。在明传奇历史剧创作的发展过程中，可能性还原建构模式与大率据史建构模式的使用率总的来说是在逐渐减少，而虚实相应建构模式的使用率

却在逐渐地增大，并有逐渐为主的发展趋势。这种变化也正说明了明传奇历史剧作家的“史学意识”在逐渐减弱，而戏剧意识在不断地增强这样一个事实。

明传奇历史剧作家在艺术观念上的变化，主要是由“还事物以本来面目”的观念渐次向“史料为我所用”这一基本观念转变的。这种艺术观念的转变与整个明代社会思想价值观念的转换不无关系。明朝中期以后，社会历史文化条件发生了很大的变化，程朱理学的地位发生了动摇，王阳明的心学理论在晚明迅速流播成为显学，并深入到普通民众之中，心学理论逐渐取代了程朱理学思想的统治地位。心学的主要特征是由内向外的实践，并在外部世界中来实现自我，而理学的“格物致知”是由外向内探究物理。两种学说在思维理路上的不同也正是明传奇历史剧“虚实相应建构模式”与“大率据史建构模式”在思维方式和观念上的差异。因此，明代后期的史剧作家在创作时，更多地是以自身的认知和感受来处理史料及笔下的历史人物，而不是过多地囿于史实。

与元杂剧相比，明传奇历史剧最显著的基本特征是其叙事性的加强。元杂剧历史剧是尽量将历史事件转化为抒情因素，而明传奇历史剧是尽量将历史事件转化为叙事因素，其中不断完善的人物境遇设置就是其加强叙事性的一个重要标志。“人物现实境遇”简称“境遇”或“人物境遇”，主要是指那些能显示主人公的精神特质或性格特征的在现实中可能发生的具体事件。明传奇历史剧的境遇设置是一个由少到多，由简单到复杂的流变过程。这种流变所揭示的是：（1）明传奇历史剧的叙事艺术在逐步完善，即情节发展愈益曲折多变，事件性的戏剧冲突在逐步增多和加强，连续剧的艺术结构设计愈益完美。（2）人物刻画愈益精

细，主人公的单向度性格内涵渐趋“丰富”。（3）明传奇历史剧的境遇设置是一种渐次复杂化（同类型境遇描述竞相呈现，或不同类型的境遇描述交错出现）的变化发展过程。这也表明，后期的明传奇历史剧创作在叙事艺术上已发展到了“极致”，并不太注重舞台形式的特征，注重的只是剧本本身复杂的情节结构，案头剧因此而形成。

古之察人论人有所谓“八观六验”、“六戚四隐”之法，这是采用多角度、多层面的方法和思路来识人、论人，是将人物放在一定的环境及人与人的关系中来彰显其品行的。明传奇历史剧增设人物现实境遇的基本方法和思路也是这样，以此来给人物的品格进行定性，因此“人之情伪贪鄙美恶，无所失矣。”这种观察人的方法是一种动态的观照法，其间就有着在不断转换的人物境遇中依据其行为表现来对人物进行审视和评判的思路。万历十五年以前的明传奇历史剧在彰显人物性格时，多采用“外”观之法和思路来设置人物境遇，极少以“内”观之法和思路来设置人物境遇；而在万历十五年以后采用“内”观之法和思路来设置人物境遇的现象却逐渐地增多了起来。也就是说，此时的明传奇历史剧的境遇内容有向贫民化、大众化方面贴近的趋势。

增设人物现实境遇的艺术功用有：（1）令单向度人物的性格内涵渐趋丰富。“单向度人物性格”是指剧作在塑造历史人物时仅仅描写和突出了人物性格中某一层面的性格特征，而不是立体多层面地展现其性格中的多种特征。明传奇历史剧在增设人物境遇时，其价值取向大体是依照儒家传统的“仁”之精神，在“仁、义、礼、智、信”的意义范围内来展开的，继而也在此基础上进一步丰富了其单向度人物的性格内涵。明传奇历史剧仅展现出人物性格中某一层面的性格内涵是有其合理性的，这是那个

时代剧作获得成功的保证。(2) 便于确定人物性格的“本质意义”。随着人物境遇的增设出现了两种情形：一是主人公的活动环境在相对地扩大；二是主人公的不同境遇之间产生了相互映衬的作用。这两种情形的结果都使主人公的性格中的“本质意义”被突显了出来。(3) 制造出剧作情节的艺术张力。明传奇历史剧在塑造历史人物时，要不断地描述人物新的境遇，要尽量将人物置于更大的环境中来显示其精神内涵，直至最终确定其“本质的性格特征”，这就使剧情具有了艺术的张力。

在明传奇历史剧的创作中，也有一种常见的现象，这就是剧情所描述的虽是历史人物在现实世界中的境遇，但同时又往往将一个非现实境遇掺杂到现实的境遇中来进行描述，并多让其成为剧情发展的肯綮。所谓“非现实境遇”，是指人物在剧情中所遭遇的非现实事件。这些事件往往是在某种观念中产生的，在现实中不可能实有的。对非现实境遇的描述，在明传奇历史剧艺术发展的整个过程中其比例是呈上升趋势的。这种上升不仅表现在其使用频率上，而且还表现在其使用范围的扩大上。对人物的非现实境遇进行描述，最初的作用仅为要表达一种观念或仅是剧情所要展现的一部分离奇的内容，可到中后期却被普遍地用于明传奇历史剧情节发展的肯綮之处，成为了一种消释冲突和促使剧情发生逆转的叙事手段。在明传奇历史剧的情节中捏合了两种不同性质的境遇描述，而打通这两种境遇描述所凭借的就是“体”、“用”一源的“心灵之眼”。

非现实境遇描述的艺术功用有：释冲突，“致中和”；强化鬼神观念，以期行为自律；慰藉人心，寄托情怀；为剧作的情节逆转提供叙事的捷径等等。前两个作用与儒家的传统诗学精神和本民族的传统鬼神观念有关，后两个作用与戏剧艺术的规律性有

关。

传奇剧在体例上也有着理性的“规定形式”，也形成了一套适合于表意的“书法体例”，即一套严密的表意体例。这套表意体例实质上就是一套具有内外强化作用的评判方式。传奇剧体例中的这套评判方式极有利于剧作者对历史人物的忠奸程度进行鲜明的评判，也有利于剧作者为单向度人物的性格进行定性，使传奇历史剧形成二元对立的人物格局。这套评判方式主要有三类：标注式评判、节要式评判和叙事性评判。这三类评判方式于整合中完成了对某一历史人物和历史事件的评判和定性。但在明传奇历史剧的艺术创作中，这三类评判方式的艺术作用及它们对史剧文学品位的影响却有高下优劣之分。

标注式评判主要被运用于传奇剧的“出目”标注上，故每一出“目录”的含义实质上已给所描述的人物和事件定了性，即起到了或褒或贬的“评判”作用。可见“标注式评判”是在“出目”的用词中直接明示出对描述对象的褒贬之意。这种对人物或事件的概括性“评判”标注，是读者了解剧中情节和历史人物正邪程度的一个重要“环节”，读者在牵连起这一个个“出目”时，就能大致明白史剧剧情和题旨倾向。

这种“标注式评判”方式，在正史中也被采用，两者的区别在于：史书中的“传目”标注，往往是根据政治上的需要将人物硬性归类，并按照归类的标准来叙述其事迹，以此达到对人物进行评判的目的。而传奇剧的“出目”标注（用约定俗成的两字式精确点评），是从剧情中提炼出思想内涵，从事物中找出有概括性的东西，并在一般共识的基础上来进行评判。它具有揭示历史人物性格，概括事件内涵的作用。

“节要式评判”，其方法和形式是对全剧或一个情节段，或某



一出的主要人物情节进行集中地评判。它可细分为多种小类，其作用也略有差异。譬如可分为：小结式评判、承启式评判、综论式评判（如自报家门式的自我评判）等等。这类评判方式具有“集中”和“显性”的特征，它是在故事情节发展之外所进行的理性思考，并无推动剧情发展的作用，没有它的出现剧情依然完满，但它却是强化戏剧教化功能和对历史人物进行直接评判的重要表意形式，并有“间离”和引人深思的作用。它与戏剧情节相结合时的特点各不相同，对这种差异性的考察能给传奇历史剧创作以一定的启迪。

“小结式评判”是在某一情节段之后的评判。这种评判有时会出现失当之议和蛇足之论。承启式评判是一种承上启下的预报式评判，在承上概论剧情的同时又预报了下文将要出现的情节。这种评判形式的灵活性极强，具有可穿插使用的特点。但这类文字显然不宜过多，否则在历史面前有先入为主之嫌。

“承启式评判”形式在明传奇历史剧中处理得较好。综论式评判，即对人或事的多个方面进行综合性的评价。这类评判对大致了解整个剧情，让观众理清剧情发展的基本脉络有一定的帮助。并也便于观众将其与历史相参照，但其于明传奇历史剧中有使用过滥的现象。

“节要式评判”除了能直接揭示剧作的主旨之外，还有一个重要的作用，即传奇历史剧作为叙事体的舞台艺术，容易使观众进入情境。为使观众对所表演的事件有一个分析和批判的立场，需要用这类评判方式在戏剧演出中产生“间离效果”，使观众能够暂离情感的漩涡进入到理性的思考之中。

从总体上说，正史与明传奇历史剧都墨守着“义”“例”相与为用的基本原则，以期能明确地阐发其义理。但此类评判方式

在两种文本中的作用并不相同，在正史中“节要式评判”主要是起“揭示性”的作用，而于明传奇历史剧中它主要是起强化评判的作用。

节要式评判的作用不可小视，但如果不掌握分寸，处理得过了头会适得其反。

另外，“标注式评判”虽与“节要式评判”都是一种显性的评判，都是由叙述者直接出面所进行的评判，但两者对传奇历史剧叙事艺术的影响却不大相同。“标注式评判”所起到的作用主要是正面的，而“节要式评判”如果处理得不当，会对史剧的历史认知和文学品位产生负面的影响。所以传奇历史剧的作者多用上场诗和下场诗的形式来进行评点，以免议论过火过滥。

“叙事性评判”，即寓论断于叙事之中使读者自见其善恶的评判方式。这是一种隐性评判，是叙事性文本的本色性评判方式。对于传奇历史剧的创作来说，叙事性评判方式也正当其用，它能把作者的褒贬倾向与爱憎情感不露痕迹地渗透到对历史的叙述之中，让读者自己去鉴别和认知，从而得出自己的评判。这种评判是由作者和读者共同来完成的。

这种评判方式亦是史书中的主要表意方式，史书也是在自然的叙事中流露出了作者的评判倾向。有了这种能于不动声色的叙述中表达出作者的评判态度的方式，其他的评判方式就显得多余了。比较而言，一个是具有创造性的戏剧文本，一个是“纪实性”的历史文本，前者“评判意识比后者更为显露和强烈。由此可见，在富有“创造性”的文学艺术领域内，更有利于封建统治阶级实施其精神控制的策略。

采用这种评判方式时，史剧的作者是尽量通过剧中人物之口——对立面双方、朋友、亲属等剧中人物之口来叙事，即用所

谓的“代言体”来叙事，这对表现历史内涵来说似乎更显得客观和有现场感，也更便于史剧采纳史事来对历史人物进行不动声色的评判。因此，“叙事性评判”方式在传奇历史剧中具有将历史进行生态还原的性质，而史书的作者是在自己在叙述历史。

可见，上述几种评判方式被运用于传奇历史剧中时，因形式不同它们与史剧的艺术可融性也不尽相同。所谓“艺术可融性”是指不同的评判形式在与史剧情节结合时，在融合的程度、在艺术整体的紧密度上会不尽相同，不同的评判形式处于不同的艺术层面上。

“标注式评判”主要被运用于“出目”的表达中，“出目”对于剧情内容和整部剧作来说是艺术审美过程的中介环节。“标注式评判”处于史剧“艺术可融性”的表层，没有这类“标注式评判”，史剧文本也能够成立；采用了这类“标注式评判”，史剧的情节线索和内涵可一目了然，它有助于快速理清剧情发展的基本思路。

“节要式评判”被用于传奇历史剧中，其状态也处于戏剧“艺术可融性”的表层，它起着“间离性”的作用，它能打破剧情的感性幻觉为理性的目的性服务。它以显性的形式出现，与传奇历史剧连续性的情节发展线索相分离，使剧作情节处于一种相对静止的理性思考阶段。对于评判历史人物和历史事件而言，它为理性的目的性提供了一种显性的、直接的“强化服务”。

通常而言，叙事性文艺作品所追求的应当是一种“潜移默化的服务”形式，若将过于理性化的表达形式生硬地与叙事性的表达形式一起使用，必然会有枝蔓和蛇足之感。在这方面，郑樵于评论史书时也有同感，他说：“且纪传之中，既载善恶，足为鉴戒，何必于纪传之后，更加褒贬，此乃诸生决科之文，安可施于

著述?”这一观点也同样适用于传奇历史剧的创作，明传奇历史剧有不少剧目在使用“节要式评判”时就给人有过火和蛇足之感（如《投梭记》的第四出）。

“叙事性评判”形式在传奇历史剧中，其状态则处于戏剧“艺术可融性”的深层。因“叙事性评判”形式能在不动声色的叙事中渗入作者的褒贬倾向，故它是叙事性传奇历史剧的主要表意形式和艺术的有机组成部分，也是史剧艺术魅力之所在。观众的情感与理性倾向往往因它而产生，且一旦产生，就将成为观众自发的行为动力。也就是说，“叙事性评判”是叙事性传奇历史剧的本真形态，它是理性思想与艺术的一种内在结合形式，并处于戏剧艺术的深层结构之中，它是用“艺术”来阐发思想，而不是用思想来阐释“艺术”。

以上分析说明：三类评判方式对于叙事性的传奇历史剧来说，标注式评判和叙事性评判一“显”一“隐”，不但有利于对历史人物进行定性，而且更有利于增强史剧的艺术表现力，对其运用得当将有助于提高传奇历史剧的艺术品位。将其处理得自然生动是使用这两类评判方式的基本原则，因此能否处理得引人入胜是史剧艺术优劣成败的关键所在，在此方面明传奇历史剧大多处理得较好。而“节要式评判”在传奇历史剧的创作中当慎用之，应注意把握分寸，否则在强化表意时、在过度强调发挥剧作的教化功能时，会因理性化过重而损伤了史剧艺术的整体表现力，在这方面明传奇历史剧的有些剧作没有把握好分寸，因用得过滥而破坏了艺术的韵味。

总之，传奇戏剧在体例上的理性的“规定形式”，能有效地对历史人物和历史事件进行评判，从而达到传播历史信息和灌输历史观念的目的。这种“义例相与为用”的表达方式，即通过一

套能够于内外表里进行强化的评判方式来达到对历史人物进行褒扬和贬抑的目的，从而也起到了“诛奸谀于既死，发潜德之幽光”的作用。但在使用中，明传奇历史剧有时也出现了“蛇足”现象和概念化等问题，可谓是优劣互见了。好在有优美的唱腔和虚拟的艺术表演形式弥补了某种“反艺术”的缺陷。

## Abstract

The legendary historical drama of the Ming Dynasty refers to the long historical plays whose literary system is standardized and whose musical system is formalized. The historical drama refers to the fact that the main characters in the plot and their deeds have been recorded in historical books. The vicissitudes of drama of the Ming Dynasty are mainly expressed in the way of treating historical materials and the setting up of the circumstances of characters.

The development of the legendary historical drama of the Ming Dynasty has undergone three stages, in which the ratio of the historical dramas originating in historical events is constantly decreasing, while the ratio of the dramas whose main characters are historical ones, but their deeds are mostly fabricated by their authors is unceasingly rising. This indicates such a fact that the whole process of development of the legendary historical drama of the Ming Dynasty is a process of development in which plays, originally created according to historical books, have gradually depended on imaginary plots instead of historical materials. Such a change, on the whole, indicates that dramatists' consciousness of historical learning is gradually weakened, while their drama awareness is gradually strengthened. This exerts an obvious influence on the creation of legendary historical drama of the Ming Dynasty — Its narrative art is constantly being perfected. It is concretely ex-

pressed in the following aspects; firstly, the setting of the rise and fall of the plot is given focused on; more and more attention secondly, the clue of the plot is designed to be more and more logical and complicated, and finally the development of the plot is getting reasonable.

The legendary historical drama of the Ming Dynasty forms several kinds of plot—structure models which can perfectly deal with the relations between drama and history —“fiction and fact”. The plot—structure models refer to how historical drama deals with historical materials and enriches the plot. It is formed on the basis of traditional ideas of knowledge and their thinking style. There are three kinds of forms: structural model based on history, structural model in which possibility is restored, and structural model in which the fictional plots and the factual ones are corresponding. In the course of development of the Ming Dynasty legendary historical drama, the use of the structural model in which possibility is restored and the use of the structural model mainly based on history, generally speaking, is gradually lessened, while the use of the structural model in which the fictional plot and the factual one are corresponding is gradually increasing and is slowly becoming the main stream, which illustrates the fact that the consciousness of historical learning of the authors of the Ming Dynasty is gradually weakening, whereas their awareness of drama is constantly strengthened.

The Progress of Legendary Historical Drama of the Ming Dynasty

The art notion of the legendary historical drama writers has changed mainly from that of “restoring the original truth” to the basic one of “historical materials chosen available to oneself” step

by step. Such a change in art notion is closely associated with the shift of the values of the social philosophy in the Ming Dynasty. After the mid Ming Dynasty, the social historical cultural conditions have changed greatly, that is, the dominating position of Cheng and Zhu's Neo-Confucianism has been on the decline, while Wang Yangming's theory of mind has been spread rapidly and popular among grass roots to become the dominant school of thought, gradually taking the place of Cheng and Zhu's school of idealistic philosophy. The main feature of Wang Yangming's theory of mind is a kind of practice moving from internal to external and realizes itself in the external world, while Cheng and Zhu's idealistic school is characterized with studying the phenomena of nature in order to acquire knowledge, which is sort of exploring process from external to internal. The differences in the thinking way of the above-mentioned two schools are equal to those between structural model in which fictional plots and factual ones are corresponding and structural model based on history correspondingly. Therefore, since later Ming Dynasty, more of the drama writers have dealt with the historical materials and then created the historical figures according to their own social cognition and understanding rather than confined themselves within the bound of historical facts.

Compared with the poetic drama of the Yuan Dynasty, the salient basic characteristic of the legendary historical drama of the Ming Dynasty is the strengthening of historical narrative quality, while the historical play in the Yuan poetic drama is, as much as possible, to turn historical events into lyrical factors, while the legendary historical play of the Ming Dynasty is, as much as pos-



sible, to turn historical events into narrative factors —an important mark of strengthening its narrative quality being constant perfection of the setting up of the circumstances of characters. The realistic circumstances of characters mainly refer to the concrete affairs which may possibly happen to the leading character, revealing his special spiritual quality or his characteristics. The setting up of the circumstances of characters in the legendary historical drama of the Ming Dynasty is a process of developing from few to many and from simplicity to complexity, which reveals the following points: 1) the narrative art in the legendary historical drama is getting better, namely, the development of the plot is getting complicated, the incidental drama conflicts are gradually getting more and more strengthened, and the art structure design of the play series is becoming more perfect; 2) the carving description of the characters is getting finer, the single—dimensional connotation of the leading characters is getting richer; and 3) the setting up of the circumstances of characters in the legendary historical drama of the Ming Dynasty is a developing process of becoming complicated gradually (the circumstances description of the same type appear competitively, or the circumstances description of different types occur alternatively). This also indicates the development of the creation of legendary historical plays in late Ming Dynasty has reached the ultimate climax, focusing on the designing the complexity of the plot structure of the play itself instead of the features of drama forms and finally bringing closet drama into the existence, which is more suitable for reading than performing.

The ancients used the methods of “eight observations and six