

陕 西 师 范 大 学 学 术 文 库

# 历史的 艺术反思

中国古典悲剧自觉意识到的历史内容

焦文彬 著

陕西师范大学出版社



国家教委“八五”人文、社会科学  
规划项目

陕西师范大学  
康德集团 出版基金资助出版

## 目 录

|                             |       |
|-----------------------------|-------|
| 一、一个发人深思的问题 .....           | (1)   |
| (一)发人深思的历史题材戏曲剧目 .....      | (1)   |
| (二)自觉意识到的历史内容 .....         | (3)   |
| 二、借离合之情写一代之兴亡               |       |
| ——从《汉宫秋》到《昭君出塞》 .....       | (18)  |
| (一)马致远关于读书人的历史的艺术沉思 .....   | (19)  |
| (二)《汉宫秋》的借离合之情写一代兴亡 .....   | (28)  |
| (三)元明清有关昭君故事题材的其他作品 .....   | (58)  |
| 三、借帝妃之情写一代之兴亡               |       |
| ——从《梧桐雨》到《长生殿》 .....        | (60)  |
| (一)唐宋以来关于“李杨爱情”的小说与戏曲 ..... | (61)  |
| (二)白朴的《唐明皇秋夜梧桐雨》 .....      | (66)  |
| (三)洪升《长生殿》的新开拓 .....        | (84)  |
| 四、借儿女之情写一代之兴亡               |       |
| ——从《浣纱记》到《桃花扇》 .....        | (117) |
| (一)梁辰鱼《浣纱记》的开创之功 .....      | (118) |
| (二)《桃花扇》的借离合之情写一代兴亡 .....   | (129) |
| (三)侯李爱情悲剧所展现的南明历史悲剧 .....   | (156) |
| 五、用忠奸斗争写国家民族之兴衰             |       |
| ——从《东窗事犯》到《精忠旗》 .....       | (163) |

|                         |       |
|-------------------------|-------|
| (一) 从《东窗事犯》到《精忠旗》 ..... | (164) |
| (二) 其他忠奸斗争的悲剧 .....     | (190) |
| 六、以史为镜 可以知兴亡            |       |
| ——中国古典悲剧历史的艺术反思探源 ..... | (195) |
| (一) 元明清作家的论述 .....      | (197) |
| (二) 历史的艺术反思的历史发展 .....  | (206) |
| (三) 自觉意识到的历史内容 .....    | (220) |
| 七、抑圣为狂 寓哭于笑             |       |
| ——中国古典悲剧中的喜剧手法 .....    | (233) |
| (一) 悲喜相间 苦乐相错 .....     | (235) |
| (二) 丑净科诨 以喜促悲 .....     | (242) |
| (三) 抑圣为狂 寓哭于笑 .....     | (252) |
| (四) 乐极生悲 垂戒来世 .....     | (261) |
| 附录 从《赵贞女》到《秦香莲》         |       |
| ——兼谈中国戏曲的推陈出新 .....     | (262) |
| (一) 宋代南戏《赵贞女》 .....     | (262) |
| (二) 元末《琵琶记》 .....       | (266) |
| (三) 明清时期的《赛琵琶》 .....    | (271) |
| (四) 《秦香莲》 .....         | (278) |
| (五) 中国戏曲的推陈出新 .....     | (282) |
| 后记 .....                | (292) |

## 一、一个发人深思的问题

### （一）发人深思的历史题材戏曲剧目

在中国古典小说、戏曲中，以历史人物、历史事件和历史故事为题材的作品，占有相当大的份量。这方面的小说，人们通称之为“讲史”或“历史演义”；这方面的戏曲，却通称之为“历史剧”或“历史故事剧”。从戏曲方面来说，元明清三代的杂剧、南戏、传奇和地方戏中，这方面的剧目，大约占总数的70%—80%。如果把各代同一题材、不同体裁的作品计算在内的话，那它的比重就会更高。元人杂剧现存162种（172本）中，这类剧目共138种，占元杂剧的85%。明人毛晋编选的《六十种曲》，有历史题材的剧目50余种，也占90%左右。秦腔传统剧目中，考察可知的2800多种作品中，这方面的剧目就有2500多种。其他地方戏曲剧种的剧目，也大致相同。在中国古典悲剧中，这类作品也有着十分重要的地位。近人王季思教授主编的《中国十大古典悲剧集》<sup>①</sup>中，这类悲剧共6部，占一半以上。中国古典小说的情况，基本上也是这样。

如果再把一些采取民间传说和神话寓言等编写的历史故事

---

<sup>①</sup> 1982年上海文艺出版社出版，后又有1991年山东齐鲁书社出版的《增订新注中国十大古典悲剧集》本。

剧，也纳入这一范畴，那么，它的份量就更为可观。

完全可以这样说：中国古典戏曲与小说中以历史题材为内容的作品，所涉及的范围是十分广阔的，几乎达到了无所不包的地步。假如，我们把这些作品按历史的发展顺序加以排列的话，就可以清晰地发现：我国有史以来的五六千年间的每一个历史时期的重大事件、重要人物、重要活动，都进入它们的领域，成为描写的对象。这方面的戏曲，就是一部有声的中国文明史；这方面的小说，则成为一部二十五史的“无声戏”。上自开天辟地的传说时代三皇、五帝、夏商周，下至元明清，应有尽有，洋洋洒洒，浩浩荡荡。“它表扬了可歌可泣的忠贞侠义行为，也描画了贤士独行、文人逸事和勇敢而智慧的女性。”<sup>①</sup>

中国历史题材的戏曲、小说，从自身的历史发展的角度看，从宋代开始到清代末年，大抵经历了以下几个不同的历史时期。宋元时代的讲史小说和以历史题材为内容的北曲杂剧，是它的发轫时期；明代人取同一题材的历史演义与传奇剧作，可算作第二个时期，即自觉的成熟与定型时期；清代同类的戏曲小说作品，就是它的第三个时期，具有浓郁的抒情特点，用戏曲理论大师李渔的话说，就是“原要借优孟之衣冠，发泄我胸中之块垒”<sup>②</sup>，从而也有“如是观”的熔历史与现实于一炉的特色；第四个时期，从戏曲上讲就是花部地方戏时期，小说方面则是“续作”的大量出现，借古喻今、以古鉴今，抒发情怀，更成为这一时期此类创作的显著特色。在总的趋势上，则表现出明显

---

① 《茅盾古典文学论文集》，第311页。

② 《连城壁·谭楚玉戏曲传情，刘藐姑曲终死节》，上海古籍出版社1992年版，第5页。

的一代胜过一代的特点。

在 700 多年的中国戏曲文学创作中，历史题材的剧目，在整个剧目中占有如此显赫、重要的地位，实在发人深省，令人深思。

## （二）自觉意识到的历史内容

但是，从严格的历史科学的意义上讲，中国古典戏曲、小说中以历史题材为内容的创作，都不能算作严正的历史剧和历史小说。这是因为：我们的古代作家取材于历史方面的创作，大都抱有“借古讽今”或“借古喻今”的目的，这一点是十分严肃的。这不论是从创作动机或创作态度上去谈，还是从创作方法上去看，都是令人肃然起敬的。可是，也因为这种“古为今用”的关系，因此，他们的这些历史题材的创作，大都不拘泥于历史事实的真实与否，而是有意识地为了上述目的对历史事实，以至历史人物、历史事件，重新加以装配组合。尤其是在他们从自己的立场、观点出发去看待历史人物的行为而又觉得难以理解时，就会进行大刀阔斧的改动和重写，甚至进行脱胎换骨的变更。这就必然出现演义性的历史故事剧和假托式的历史故事剧和小说。这方面的剧作与小说，也自然成为中国历史故事剧和小说的主流。元明清的三代，随着朝廷禁毁令的层出不穷，尤其是明清两代残酷的文字狱的施行，创作欲冲动的作家，自然又把自己的笔瞄准历史，从历史上寻找适合自己表现的题材与内容。在这里，他们并不是毫无目的地拈取，而表现出十分敏锐和强烈的自觉意识。他们选取的历史题材，都是自觉意识到的历史内容。正因为把这种自觉意识到的历史内容纳

入自己的文艺创作，所以，他们在这类题材的全部创作中，又总具有一种自觉的历史的艺术反思的精神。这里说的“历史的艺术反思”，就是作家通过自己的艺术创作，对历史事件、历史人物进行深入的符合历史规律的总结和重新认识。探寻历史规律又是此类作品的关键。

我们古代的剧作家与小说家，在自己的作品中所表现出的自觉意识到的历史内容，是他们站在现实与时代的制高点上，从宏观的历史角度对整个历史进行精心筛选的结果，其出发点和落脚点，都表现出古与今精神的一致，古与今的历史辩证的处理。这种题材的选择，也是相当谨慎的严肃的。那种不经心的俯拾、拈取是不存在的。从态度上讲，这种抉择，往往都是高屋建瓴的，表现出作家浓烈的民族忧患意识，强烈的时代责任感和自觉的历史使命感。三者的汇铸、合流，使这种自觉意识到的历史内容，具有以下明显的特点。

### 1. 历史与现实的极其相似

在人类社会的发展过程中，总会出现一种历史与现实的极其相似之处。这种相似并非历史的回归或复旧，而是一种螺旋式发展进程中的规律的相似或轨迹的相同，后者是前者的更深、更高层次的发展和推进、上升。如分与合、奸与忠、盛与衰、兴与败、改朝与换代等等。而后者的起点总是建立在对前者的经验教训总结的基础之上的。又由于时代的不同，生产力的发展、经济基础的变革、上层建筑的根基等，存在的自身特点和周边环境政治的奇异，使这一极其相似处，具有一种特殊的性质。中国古代剧作家，在选取这一极其相似的历史时，虽然总是从“相似”出发，但却始终只把这一“相似处”作为一种背景，或



规定情境，加以对待，并着重其中的历史规律或历史哲学。这种“历史哲学”的出发点，就自然成为此类题材悲剧的“历史的艺术反思”的中心所在。此时的作家，是站在历史的制高点上，俯视历史，观察历史，审视历史的；绝不是站在历史的横断面上或纵断面上去对待这一相似处的。更为可贵的是纵览这一纵、横的发展面，然后落笔于纵断面的纵轨迹与横断面的横线交叉点上，探索其历史的必然。因此，在作品中，历史的必然性与偶然性，就成了构筑此类悲剧最佳的方案。这是一种“优选法”。正因为这样，回避了这种“极其相似”的重合或回归，成为一种新的历史总画面。这里的“似”，才能启发剧作家动笔去进行“历史的艺术反思”，从而达到以古写今、以古喻今、托古抒情、古为今用的写作目的；正因为是“似”，才使剧作家不拘泥于历史，进而重新组织历史事件，安排历史人物，处理历史发展，展现戏曲矛盾冲突，选择历史情节，进一步实现其写意的目的要求。从而最后在自己的作品中达到事件、人物、故事、背景与思想上的“似与不似”，古今融合，古今一体，古即今、今亦古的境界。历史的规律性与可贵处也在这里，“历史的艺术反思”的“反思”正是通过这一“极其相似之处”得到升华，使之具有历史哲学的普遍意义。中国戏曲观众的喜爱此类剧目，关键也在这里。这也完全符合中国人民的审美要求与民族心理素质，其喜闻乐见也自然体现出来。

历史的这种极其相似处，也给剧作家的创作，提供了极为广阔、自由的天地，使中国传统的写意性的创作方法，发挥到极致，也使剧作家的创作才能得到充分的发挥和使用。从而在具体作品中，调动一切艺术手段，创造出“写情则沁人的心脾，

写景则在耳目，述事则乃其口出是也”<sup>①</sup>的戏曲意境。也自然能在艺术手法上，充分动用中国戏曲传统的史诗与抒情诗相结合的手段，进而达到借他人的酒杯浇自己的块垒。

如果要举例子的话，那就可以说是俯拾皆是，不胜枚举。如：宋金时期的中国，由于宋金的对立，民族矛盾与阶级矛盾，不仅十分尖锐，而且经常搅和在一起；加之金人强暴肆虐，虎视眈眈，偏安临安的南宋王朝始终处在风雨飘摇之危境，朝廷里主战主和的争执，又剑拔弩张，主和派又占了上风。在这种情况下，人民群众时刻关心国家民族生死存亡的命运，广大知识分子也忧心忡忡，面对残酷的现实，他们自然想到历史上与这一时代现实相似的古代，并从这一相似的历史事件中，寻找能够寄托自己时代的资料，以至人物、故事，甚至是一些历史细节，藉以通过历史抒发他们的孤愤，浇自己的块垒。春秋战国时的三家分晋与屠、赵两姓间忠与奸的斗争和此间活动着的一些人物、故事，不时再映象于人们的脑海之中。八义士的赤胆忠心，义无反顾地为救“赵”而捐躯，也成为人们的殷切希望。这一时期大量的关于讴歌、表彰程婴的诗词曲以至杂剧的出现，正是这一相似历史的必然。著名爱国词人辛弃疾（1140—1207年）在《六州歌头》中写道：

记风流远，更休作，嬉游地，等闲看。君不见，韩献子，晋将军，赵孤存；千载传忠献，两定策，纪元勋。孙又子，方谈笑，整乾坤。直使长江如带，依前是，口赵

---

① 王国维：《宋元戏曲史·元剧之文章》。

须韩。<sup>①</sup>

这是辛弃疾宁宗嘉泰三年到开禧三年（1203—1207年）的作品，它是先从帝京西湖的浩渺繁华写起，感事写怀，才进一步联系历史，表现出一个爱国者对国家民族的忠心和至死不渝。就是在这个时期，辛弃疾被力主收复失地的韩侂胄任命为绍兴知府兼浙东安抚使，又立韩世忠庙于镇江，追封岳飞为鄂王，以风厉诸将，此时平章军国事的韩侂胄又削卖国贼秦桧王爵，改谥缪丑；还公开下诏伐金，几路同时出动，势不可挡。可惜好景不长，投降派在开禧三年（1207年）又占上风，贬杀抗金将帅，韩侂胄被杀，辛弃疾也死于此年。由此可见，这段借史抒情，历史与现实融为一体的表述，正好借助了这一历史的极为相似处。我这里说的“现实”主要指词中所说“千载传忠献”，具体指南宋初爱国将领韩琦，曾谥忠献。“南园”为平原郡王韩侂胄园名，为光宗所赐。

在国家民族生死存亡、忠奸斗争白热化的历史背景下，人们膜拜和怀念程婴存赵孤的必然，不仅包含着对现实的重新审视，也寄托有收复失地，重整山河的殷切希望。南宋末年的丞相文天祥（1236—1282年）正是在这一特定历史下，手不释卷地读程婴存赵事，他在《天锡》诗中就写道：

莫雄未死心为碎，父老相逢鼻欲辛；  
夜读程婴存赵事，一回惆怅一沾巾。

---

<sup>①</sup> 邓广铭编笺：《稼轩词编年笺注》。古典文学出版社1957年版，第495页。

在《使北》诗中也说：

程婴存赵真公志，赖有忠良壮此行。

《指南录》是文天祥出使金营，后又逃出，辗转长江南北的一段抗敌生活记录。在这段时间里，他始终以程婴存赵的忠良之心，时时激励自己，从而也才使他写出许多至今仍脍炙人口的诗篇，像《过零丁洋》、《夜坐》、《南安军》、《金陵驿二首》、《建康》、《真州驿》、《过平原作》、《和中斋韵（过吉作）》、《除夜》与《正气歌》等等，也正是在这种思想支配下，在“赖有忠良壮此行”的境况下，最后为国捐躯，成就了他的“留取丹心照汗青”。南宋朝廷也不断地对程婴给以加封，并立庙祭祀，同样是为了程婴的“存赵之忠”而“以表忠节”<sup>①</sup>。这里的以史“存赵”，显然有着为今的意思。假如不是这种历史的极其相似，恐怕也不会引起朝野如此的重视。到了蒙古族统治的元代，《赵氏孤儿》杂剧的受到汉族剧作家注视，人们把唐珙的保存宋室陵寝骨骸，也与程婴、公孙杵臼的救孤存赵相提并论，其意也不言自明。<sup>②</sup> 明末陕西八遗老之一的李柏（1603—1694年）南游宣传抗清的主张后，专程到合阳、韩城一代访问其他遗老时，在韩城北营庄缪王庙看过秦腔《赵氏孤儿》后，就深有感触地写下自己的观感。他说：

日夕节，北关壮缪庙祠演技，扮程婴存赵孤事。予观

① 《宋史·高宗纪》。

② 陶宗仪：《南村辍耕录》卷4，第45页。

伎哭程婴非程婴也，哭后世无存赵氏孤者。<sup>①</sup>

李柏的话正道破了作者、演员与观众的共同心里话。古与今的辩证思维也表现得十分明确。

元人纪君祥的《赵氏孤儿大报仇》，正是抓住了历史的这一极为相似处，敷衍出一幕惊心动魄的国家民族生死存亡的悲剧，赢得了中国观众和世界人民的信任，18世纪时，还在欧洲刮起了一场《中国孤儿》的旋风，成为元人四大悲剧之一。列于世界悲剧之林毫无愧色。

## 2. 历史的大变动与转折

平常人总喜欢平静、安定的生活，而作家、艺术家，尤其是剧作家却与常人不同，他们喜好的却是波澜壮阔、斗争剧烈、运动激烈和错综复杂、繁复多变的生活场面。这样的生活场面，不仅能够触及他们的灵魂，启发他们的灵感，激发他们的创作兴趣和欲望，而且能够冲涤自己的心灵，抒发豪情，撞击出生命的火花，特别能锻炼他们的思想，进而从不平常的生活事件中，获得精彩的主题思想，发表自己的卓识奇见，达到震古烁今的效应。这就是中国人常说的“风口浪尖见精神”，“乱世出英雄”。

就历史来说，总有其治世与乱世。正是这种“治”与“乱”的辩证发展，相互推进，促进了历史的发展。没有乱，就谈不上治；没有治，也很难说什么是乱；乱中求治，治中养乱，治乱相生又相克。从政治家的立场上看，他们总是把“治世”当

---

<sup>①</sup> 《南游草·韩城记》

做自己最崇高的政治目的，“政绩”的集中体现；但真正能够显示政治家才华的却又不完全在“治”，而是由“乱”到“治”。英雄更是这样。所以又有“乱世出英雄”的至理名言。中国古典戏曲作家，在自己的创作中，从立意、选材到故事情节的选择、安排，矛盾冲突的开展，以至高潮的处理，都十分看中从“乱”与“乱世”中去发掘，进而表现自己的艺术才华。这方面，初看起来，好像同他们与常人一样地喜爱平稳安静的生活有矛盾，但从生活逻辑上讲，他们却相当钟爱这种矛盾，并经常置身于这一矛盾中。所以才出现了许许多多取材于乱世的戏曲作品，并使之成为古典名著。中国古典长篇小说的作家与创作也是这样。多年来元明清文学教学，使我深刻地领悟到：这些长篇小说几乎都毫无例外地保存着一种伟大深沉的悲剧意蕴与悲剧精神，正是这种中国的悲剧精神，才使它们彪炳青史，与日月同辉，成为世界最优秀的文学巨著。其实，这一点早在明清之际，就被一些理论家发现和肯定。清初的张潮在《幽梦影》（国家珍本文库本）中说：

《水浒传》是一部怒书，《西游记》是一部悟书，《金瓶梅》是一部哀书。

这里的“怒”、“悟”、“哀”三字，都表达出我国古代评论家对悲剧的一种概括和理解，指出了这些小说的悲剧意识与悲剧精神。这里的“怒书”，与他人所说“孤愤之作”有许多相同处。“悟”实际就是悟觉，梵语。“悟书”就是说让人读后领悟出一种什么。也就是说《西游记》可以让人聪明，获得一种真

知。张书绅所说“《西游记》当名《遏欲传》”<sup>①</sup>，应当是这一“悟”的具体又明白的解释。“哀”是哀伤悲怆的意思，因为《金瓶梅》“到底有一种愤懑的气象”（张竹坡评语），这种“愤懑的气象”，正是当时新兴商人时代悲剧的反映。至于《三国演义》，仍然是一部悲剧意蕴浓烈的作品。总观明代的这“四大奇书”，它们的“奇”却有个共同点，这就是作者自觉意识到的历史内容；它们撼天地泣鬼神的地方，也全在那宏伟壮阔的史诗式的历史的艺术反思。人们也正是从这一自觉意识到的历史内容的历史的艺术反思之中，领悟到中华民族悠久、光辉、灿烂历史的抽刀断水水更流；发现了中华民族沉积的民族精神；也领略到中华民族能够自立于世界民族之林的历史必然。它们所蕴藏的悲剧精神和审美价值，更使它们永垂不朽！这些又都具体体现在那大转变的历史题材与作者对这些题材的处理巧妙。《三国演义》成为一部中华民族众英雄（群雄）乱中求治、治民安邦的悲剧；《水浒传》是一部中国农民革命的悲剧；《西游记》是中国资本主义萌芽初期人性覆灭的悲剧；《金瓶梅》则是这一历史阶段上女性觉醒的悲剧。所以有人说：“夫小说与戏曲，实为文明之代表物，而皆发达于赵宋之代，斯亦世变之一奇矣。”<sup>②</sup>中国历史的大转变有过多，而且各具特征。但大体分类，也不过三大类：（1）社会性质的根本转变；（2）改朝换代型的变革；（3）民族之间的相互砍伐与大融合。前者有中国古代社会里的社会形态转变的春秋战国时期，即由奴隶社会向封建社会大转变。明末清初也是社会形态的转变，即中国资本主

① 《新说〈西游〉总评》。

② 拔发生《红泪影序》。

义萌芽所引起的社会性质大转变,但这次转变却未能最后完成。后者有如宋辽金元时期北方诸民族(主要是汉族同其他民族)的长期战争。最为普遍的即是第二类的改换朝代的转变,它们大都是由封建社会里风起云涌的农民起义与农民战争、农民革命所推动的。诚如毛泽东在《中国革命与中国共产党》中所说:

地主阶级对于农民的残酷的经济剥削和政治压迫,迫使农民多次地举行起义,以反抗地主阶级的统治。从秦朝的陈胜、吴广、项羽、刘邦起,中经汉朝的新市、平林、赤眉、铜马和黄巾,隋朝的李密、窦建德,唐朝的王仙芝、黄巢,宋朝的宋江、方腊,元朝的朱元璋,明朝的李自成,直至清朝的太平天国,总计大小数百次的起义,都是农民的反抗运动,都是农民的革命战争。中国历史上的农民起义和农民战争的规模之大,是世界历史上所仅见的。在中国封建社会里,只有这种农民的阶级斗争、农民的起义和农民的战争,才是历史发展的真正动力。因为每一次较大的农民起义和农民战争的结果,都打击了当时的封建统治,因而也就多少推动了社会生产力的发展。只是由于当时还没有新的生产力和新的生产关系,没有新的阶级力量,没有先进的政党,因而这种农民起义和农民战争……总是陷于失败,总是在革命中和革命后被地主和贵族利用了去,当作他们改朝换代的工具。<sup>①</sup>

此类作品,也在中国古典小说和古典戏曲中,占十分重要

---

① 《毛泽东选集》合订本第619页。



的位置。戏曲方面的第一类有《浣纱记》(又名《吴越春秋》)和《清忠谱》、《雷峰塔》等;第二类有瓦岗寨戏、水浒戏等;第三类其突出代表是杨家将戏,单秦腔就达 98 本。从杂剧《东窗事犯》到传奇《精忠旗》的系列岳飞戏,也属这一类。

多次的历史大变动与转折,最撼人情怀,也是最发人深思的。尤其是身处于历史大变动和转折时期的作家,在此时最容易勾起他们对前朝往事回味,对这种变动与转折原因的深究探索,几乎使他们日夜难寐。时代的责任感、历史的使命感同他们作为知识阶层的忧患意识,三者搅动他们的方寸,有时常达到“剪不断,理还乱”的境地。从而也启发并推动着对本民族历史的自觉意识。大变动和转折的历史,成为他们剧作自觉意识到的历史内容。也正是这些自觉意识到的历史内容,才能使他们充分利用高度综合艺术的戏曲,调动一切艺术手法,尤其是史诗和抒情诗相结合的艺术手法,一方面借古人的酒杯浇自己的块垒,另方面也能使他们对现实的感悟与认识和体验,通过今人穿上古人的衣服,演一场可歌可泣的现实斗争的悲剧,“让满座观众哭一场,笑一场,怒一场,骂一场,知国耻之宜雪,信民族之可据。刻骨莫忘,补牢未晚。……庶不负作者之苦心也夫”。<sup>①</sup>

### 3. 历史的偶然性与必然性

历史的发展是曲折的,迂回的,历史也正是常以曲折和跳跃的方式前进。黑格尔在某个地方说过,一切伟大的世界历史事变和人物,可以说都出现两次。后来恩格斯又补充说:“第一

---

<sup>①</sup> 范紫东:《颐和园序》。