

北京大学中国传统文化研究中心

# 呼唤

# 与梦想

近代的杂剧传奇创作

李简 著 周强 审定



大象出版社

历史文化知识丛书

北京大学中国传统文化研究中心

# 呼唤与梦想

近代的杂剧传奇创作

李简 著 周强 审定

大象出版社

苏工业学院图书馆  
藏书章

## 图书在版编目(CIP)数据

呼唤与梦想:近代的杂剧传奇创作/李简著. — 郑州:大象出版社, 1999

(中国历史文化知识丛书/北京大学中国传统文化研究中心主编)

ISBN7-5347-2384-1

I. 呼… II. 李… III. ①杂剧 - 文学研究 - 中国 - 近代 ②传奇剧(戏曲) - 文学研究 - 中国 - 近代  
IV. I207.37

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 39246 号

责任编辑 靳 晖

责任校对 魏 郭 范 吴

出 版 大象出版社(郑州市农业路 73 号 邮政编码 450002)

发 行 大象出版社发行部 电话: 0371—5726194

经 销 新华书店

印 刷 河南第一新华印刷厂

版 次 2000 年 8 月第 1 版 2000 年 8 月第 1 次印刷

开 本 787 × 1092 毫米 1/32

印 张 4.375

字 数 83 千字

印 数 1—1 500 册

定 价 6.00 元

## 总 序

袁行霈 吴同瑞

中国的历史和文化源远流长,光辉灿烂,曾对世界文明的发展做出过重大贡献。今天,当历史车轮进到 20 世纪和 21 世纪交替的年代,中国人民又肩负起建设社会主义现代化国家的伟大历史使命。实现这一宏伟目标,既有重重困难,也有种种有利条件。充分利用丰富的文化宝藏,对广大人民,特别是青少年进行爱国主义教育 and 传统美德教育,就是我们的一大优势。毫无疑问,普及祖国的历史知识,宏扬民族优秀的传统文化,向社会提供营养丰富的精神食粮,将对提高中华民族的素质,增强民族自信心和凝聚力,具有积极意义。有鉴于此,北京大学中国传统文化研究中心与大象出版社携手合作,共同推出“中国历史文化知识”丛书。我们希望这套丛书能受到广大读者的欢迎。

北京大学具有研究和宏扬中国历史文化的传统和优势。在新的历史条件下,为了进一步发挥这一优势,学校领导于 1992 年初决定成立中国传统文化研究中心。中心成立后,依托中文、历史、哲学、考古等系,组织各方面的教师和专家开展工作。一方面,致力于专深的学术研究,编辑出版《国学研究》年刊和《国学研究丛刊》;另一方面,注重于文

---

化普及工作，“将大学课堂延伸到社会”。与有关单位合作制作的电视系列片《中华文化讲座》和《中华文明之光》，已取得良好的社会效益。编写这套丛书是中心普及工作的又一尝试。中心希望丛书的作者们“眼界向上，眼光向下”，用大手笔写通俗性著作，学术性、知识性、可读性并重，力求深入浅出，使广大读者增长知识，陶冶情操。

中国传统文化是历史的产物，有精华也有糟粕，不加以区分不行；中国是世界的一部分，中国文化与世界其他文化曾经发生并将继续发生交流、碰撞与融合，研究中国传统文化，没有纵览古今、通观世界的眼光不行。我们抱着历史的态度、分析的态度、前瞻的态度、开放的态度，从事发掘与研究工作。这种态度也力求贯彻到本丛书中。然而，深入浅出地介绍中国数千年的历史文化，并不是一件容易的事，也不可能面面俱到，我们的选题只能侧重于重大的历史事件、重要的历史人物以及中国传统文化中的精华部分；对那些目前尚未充分注意的学科如法律思想史等，也适当予以注意。

从选题和内容来看，这套丛书可分为文学、语言、历史、哲学、考古、法律、科技、中外文化交流等若干系列，每个系列都由研究中心聘请学术造诣较深的专家担任主编，每部书稿都经同行专家审阅。因此，中心不再对丛书做统一的审定工作。

大象出版社的领导和责任编辑们非常重视这套丛书，把它列为重点出版书目，并为丛书的及时出版付出了巨大的努力和辛勤的劳动，我们表示衷心的感谢。本丛书的策划、编写工作一定还有许多不足之处，敬希读者批评指正。

# 目 录

|                |       |
|----------------|-------|
| 引言             | ( 1 ) |
| 上篇 前期杂剧、传奇创作综述 | ( 7 ) |
| (一)历史或传说故事剧    | (11)  |
| (二)改编文学名著剧     | (34)  |
| (三)现实题材剧及其他    | (50)  |
| 下篇 后期杂剧、传奇创作综述 | (66)  |
| (一)历史:民族英雄剧    | (74)  |
| (二)历史:外国历史故事剧  | (86)  |
| (三)现实政治剧       | (99)  |
| (四)幻梦情节剧       | (123) |

# 引 言

杂剧和传奇是中国古代戏剧文学的主要代表形式。它们就好像是一对姊妹花,虽各有自己的发展历程,但却有许多相似之处,并最终渐趋于融合。

杂剧这种戏剧形式自宋代开始发展(宋杂剧是各种滑稽表演、歌舞、杂戏的统称,后来“杂剧”一词成为新兴戏剧形式的专称),后吸收了诸宫调等多种艺术形式而逐渐成熟,在元代达到了它的鼎盛时期。元代末年,随着杂剧创作中心的南移,杂剧与南戏相互影响。此后,杂剧创作逐渐发生变化。明中叶以后,杂剧作品表现出一种脱离舞台的倾向,日益成为一种案头文学或小剧场剧,并且伴随着传奇的兴盛,而显示出新的特点,如:形式上不再一定是一本四折,音乐上

---

也不再以北曲为主,而是可用北曲,也可用南曲。这些变化使得杂剧的创作更加自由,也更宜于抒情。

传奇由宋元南戏发展而来,明代时逐步走向繁荣。尤其是魏良辅改革昆山腔,梁辰鱼创作《浣纱记》之后,传奇更是取代杂剧成为戏剧文学的主要形式。明中叶以后直至清初,是传奇创作的繁盛期,产生了《牡丹亭》、《长生殿》、《桃花扇》等一批经典性剧目。由于传奇剧本的篇幅很长,给演出带来一定的困难,许多作者在明末清初时已经试图压缩剧本的长度,比如李玉等苏州派作家。大约到清中叶时,十出左右的传奇剧本已有了相当的势力。

清代乾隆以后,杂剧、传奇创作虽仍吸引了大量文人,但杂剧、传奇的作者这时已失去了前辈的生气,保守的气息渐浓。同时,地方戏的兴盛,也使杂剧、传奇创作受到很大影响。1790年开始的四大徽班进京、徽戏和汉戏的融合,促进了京剧的生成,从此京剧迅速成长为全国剧坛的盟主,其他地方戏则与京剧相互影响、相互竞争,共同占据了戏剧舞台。发展到近代,也即19世纪中期以后至20世纪初,新创作的杂剧和传奇作品已基本远离舞台。

然而,近代的杂剧、传奇剧本虽然不再拥有昔日的辉煌,不再占有舞台,但时代风云使杂剧、传奇在文人中仍受到关注。许许多多的文人加入到杂剧、传奇的创作中来,渴望以剧本为武器,来警醒世人。而报刊的兴起,更帮助了剧本的流传,使案头剧拥有不少读者,加上种种刊本的印行,近代的杂剧、传奇作品,依然是中国文学史、戏曲史上不容忽视的一部分。作为特定历史时代的产物,作为中国戏曲

---

史的客观组成部分,它们有着文学和史料的双重价值。而作为当时文人的创作,它们更多地传达着文人的心声,使我们得以窥见一代文人的心灵。

近代是中国历史上一个特殊的时期,一个变乱丛生的时代,一个变革的时代。鸦片战争前夕,中国这个古老的封建帝国已经走向没落。1840年的中英鸦片战争,打破了中国闭关锁国的状态。外国侵略者的坚船利炮和西方文明,使沉睡的中国人瞠目结舌,一方面是爱国思想的蓬勃兴起,一方面是惧外投降的奴才思想的滋蔓。鸦片战争仿佛是中国两千多年封建制度解体的催化剂,加速了封建王权衰落与崩溃的命运,但封建统治的根基并未动摇。同时鸦片战争也促进了资本主义因素在中国的产生。中国由此一步一步地变为半封建、半殖民地社会。鸦片战争以后,中国的民族矛盾、阶级矛盾日益激化,内忧外患已到了不可收拾的地步。

随着半封建、半殖民地社会的形成,中国的社会经济也发生了明显的变化,农村自给自足经济开始解体。多如牛毛的捐税和封建官吏的层层剥削,以及自然灾害对人民生活的影响,使农民及其他下层民众的生活更加贫困。

政治的困境,社会的问题,促使有识之士思考、反省。震动中外、给晚清王朝统治以沉重打击的太平天国运动,实际上便可以被看做是一次拯救社会的尝试。

1894年的中日战争,以中国的全面失败而告终,列强瓜分中国之势已经形成,亡国之祸迫在眉睫。民众争取国家复兴、抗击外敌的斗争前仆后继,变革的呼声越来越高。

---

这时,早在鸦片战争前后即已产生的改良主义思潮,迅速成为一场相当广泛的政治和文化运动。然而,官场的派系纷争和腐化风气弥漫一时,少数有改革要求的官员,只能在有限的权限范围内进行一些变革活动。在思想上,随着西方自由、民主、平等诸学说的涌入中国,中国人,尤其是中国的文人,在灵魂深处经历着前所未有的激荡。不少的人,都在寻求中国的出路,做着这样那样的梦:学习西方的本领,昌明中国固有的文化;学习西方,走西方走过的路;不问政治,以教育、科学兴国等等。他们都在描述自己的梦幻,并为之呼喊奔走。虽然这些梦幻后来大都破灭了,但它们却留给人们不尽的思考。

近代的杂剧、传奇创作与近代中国的命运、与文人的理想和追求息息相关。其对现实的反映,在创作上经历了由滞后到一致的变化过程。近代的杂剧、传奇创作可以以1894年的中日战争为界,分为前后两个时期。

1894年以前,虽然帝国主义的渗透已经开始,社会动荡不断,但失败的耻辱使中国人首先看到的是西方在物质上的强大。“师夷长技以制夷”、“中学为体,西学为用”,是当时被认可的救国之策。而对西方的意识形态则少有介绍。与此一致,杂剧、传奇创作也保持了相对的平静与惯性。变幻的现实尽管折射到剧本中,但表现的基调仍是传统与保守。作家们看到了现实中的诸多问题,却提不出什么新的解决办法,仍然在陈旧的思路下,写着传统的故事,宣泄着自己的不满与牢骚。同时,也委婉地表达着自己的一份期望。

---

1894年对日战争的失败,宣告了洋务运动的破产,也深深触动了中国人。原先似乎耸人听闻的亡国的忧虑,几乎变为现实。人们普遍感到了危机,感到了变革的必要。人们发现,仅仅学习西方的技艺,并不能使中国富强。于是在戊戌变法后,人们把目光转向了意识形态,希望由制度、思想的变革来挽救危亡。西方的进化论、民权思想等诸多学说被介绍进中国,社会的注意力转向了社会政治层面。而适应政治变革和革命的需要,文学方面也发生了一系列相应的变化。随着思想领域这一重要变革的兴起,有识之士纷纷撰文著述,宣传改良或革命的思想。小说、戏剧以其生动性和大众性受到文人的青睐,很多人看到戏剧对人的影响力,从救国醒民的目的出发,大力强调戏剧的教育作用。而梁启超等人的评论与创作则是这一理论的旗帜。杂剧、传奇创作由此发生重要变化,反映新思想、新问题的作品大量涌现。许多文人以杂剧、传奇为工具,来宣扬自己的主张,表达个人的思考。可以说近代后期杂剧、传奇剧本所体现出来的现实性、功利性,以及手法的直露,远远超过历史上的任何一个时期。正如阿英所说:

于是爱国之士,奔走号呼,鼓吹革命,提倡民主,反对侵略,即在戏曲领域内,亦形成了宏大潮流,终于促进了辛亥革命的成功。<sup>①</sup>

许多发表在报章之上的戏剧作品,明显地带有政治宣传色彩。

---

① 阿英:《晚清文学丛钞·传奇杂剧卷叙例》。

---

近代前后期的杂剧、传奇创作,各自表现出自己的特点,但也有共同之处。这不仅因为他们采用了相同的戏剧形式,而且就其主流而言,他们体现了共同的精神特征。他们同样继承了中国传统的戏剧理论,关注戏剧的教化作用。他们的剧本同样贯串了文人的呼唤与梦想,只不过有着全然不同的内容。前期梦想和呼唤的多是向传统的回归,后期梦想与呼唤的多是突破传统的新生。

同时,由于近代前后期的剧作家为了抒发个人的感慨,常常以剧本来宣传某一人物、张扬某一品质,期望读者能由此对这个人物有较全面的了解,所以以剧本立传的倾向无论在前期,还是在后期都有表现。但这些剧本往往流于面面俱到,从而削弱了剧本的戏剧性,使人有平铺直叙的遗憾。

此外,作为案头剧,近代的杂剧、传奇作品也有不少值得肯定和探讨的地方。比如后期剧本的语言,与“诗界革命”、“新文体”的流行一致,剧本的曲词虽然仍多韵语,且体现着旧体诗词的影响,但行文平易流畅,有着强烈的感情色彩;作品题旨显露,构思意向明白,段落分明。这些变化又直接影响到剧本对人物的表现、情节的安排等等。

总之,近代虽然是杂剧、传奇创作的终结时代,但绝非衰败与冷落,而是一个引人思考,促人回味的时期。

## 上篇 前期杂剧、传奇创作综述

近代前期的杂剧、传奇作品，既承袭着古典戏曲的余绪，又弥漫着末世的挣扎与感慨。从题材来源来看，这一阶段的创作内容，基本上可以分为三类：一是取材于历史，或是传闻轶事；一是改编文学作品；一是表现现实生活或作者虚构、创造的故事。他们利用这些剧本来写自己对于社会政治和人生的理想。这一阶段，现实题材已为不少文人所关注，透露着重要的信息，显示着作者的思考和他们对于时局的看法。但是，现实题材毕竟不占很大比重。相反，借古喻今，借他人酒杯浇自己块垒的剧本，则占着相当突出的位置。文人们更多地是透过历史或他人的故事，来传达自己身处末世的感慨与期望，而思想领域中比较激进、新鲜

---

的认识和要求,在剧本中极少得到表现。萦绕于剧作者脑际笔端的仍是对儒家学说的强烈信念。翻阅近代前期的杂剧、传奇作品,我们读到的是文人内心的痛苦和渴望,此时,大声疾呼还不是作品的主调,更多的则是谆谆教诲和声声感叹。

戏剧的教化作用一直是中国的戏剧作者共同关注的问题。“不关风化体,纵好也徒然”<sup>①</sup>的传统戏曲理论,影响着一代又一代的剧作家。前期的杂剧、传奇作者也不例外,而在他们所谈论的教化作用中,传统的忠孝节悌观念是最重要的内容。这与古典戏曲中所言的风化,可谓一脉相承。

近代前期已是一个危机四伏的阶段,动荡的现实使许多文人感到道德的忧虑。他们从旧的思想意识出发,努力维护传统的道德观念,希望能以自己的剧本,为巩固王朝的统治尽一点力,以剧本来提供一点借鉴,来呼唤理想的人物、理想的道德,他们常常把剧本看做说教的工具。在这些作品的序、跋、题辞中,在剧本里,我们可以反复读到作者对剧本教育作用的强调。剧作家杨恩寿在他的《理灵坡自叙》中,以王聚奎为例,批评那些国家的重臣,在志得意满时,听不进忠言劝告,自认为:“吾朝廷重臣也,智岂出末吏下哉?”但真正到了“死生之际,大节攸关;彼所谓重臣者,微独有愧于宋吏,曾吏卒之不若”。他希望以自己的剧本来提醒当权者,使他们有所借鉴。为其剧作《理灵坡》做评点的

---

① 高明:《琵琶记》第一段。

王先谦也称其“《理灵坡》表扬忠烈、正气凛然”<sup>①</sup>。陈琅的传奇更是表现出对世道人心的关注。俞樾为《玉狮堂传奇十种》所作《总序》即云：“虽词曲小道，而于世道人心，皆有关系。可歌可泣，卓然可传。”陈琅的《蜀锦袍》传奇，被认为是“褒贬凛然”、“忠义愤激之气，腾跃纸上”<sup>②</sup>；“袍输蜀锦，表巾幅之忠勤”<sup>③</sup>。《燕子楼》则被称为“裙钗至性存，矫俗把颓风振”<sup>④</sup>；“传奇岂尽属荒唐，事足千秋在阐扬。弱笔难维风化力，贞忠留得古今芳”<sup>⑤</sup>。俞廷瑛为他的《负薪记》作序，以为此剧“使人友于之爱油然而生，其于风俗人心，所裨匪细，虽作孝友传观可也”。《负薪记》第八出【尾声】亦自称“针砭痛下，把庸愚劝。好扶持参商自免，试看这一部奇文孝友传”，“且将孝弟寻常事，说与人间仔细听”<sup>⑥</sup>。其他如《梅喜缘》、《同亭宴》、《回流记》、《错姻缘》诸剧亦均富于道德规谏的意义。这是一代文人为当时社会开出的药方，是特定时代文人内心的真实写照。

在戏曲创作中强调实录，开始于晚明。加之《桃花扇》的成功与乾嘉汉学的影响，这一阶段的杂剧、传奇作者，在剧本的创作中，多强调征实，如杨恩寿的《麻滩驿》、许善长的《胭脂狱》等都注意以征实为选材、评价的标准：

① 第五出。

② 宗山序。

③ 刘炳照后序。

④⑤ 十六出。

⑥ 第八出。

---

编中第取毛西河《本传》循序而衍，未敢泛涉它事。<sup>①</sup>

《聊斋》内“胭脂”一则层折颇多，奇冤超雪，且有施愚山先生一判脍炙人口，事更征实，何不谱之。余唯唯。<sup>②</sup>

篇中脚色按《麻姑仙坛记》及《建昌府志》，考订详晰，皆实事无假借也。<sup>③</sup>

甚至出现了像俞樾的《骊山传》、《梓潼传》这样以考证为内容的作品。在这两个剧本的开场，俞樾分别写道：

直到曲园先生，才考得此妇人是戎胥轩妻姜氏，即后世所称为骊山老母者。……我故演出此戏，使妇竖皆知，雅俗共赏，有功经学。看官留意，勿徒作戏文看也。<sup>④</sup>

近来曲园先生，考得梓潼帝君，是汉时梓潼文君，见高吟《礼殿记》，此说极确。……我故演此一戏，使人人知有梓潼文君，虽一时游戏之文，实千古不磨之论。<sup>⑤</sup>

且言：“骊山老母世皆知，世系源流孰考之，《史记》《汉书》明白甚，并非院本构虚词。”<sup>⑥</sup> 考证、经学甚至侵入了剧本之

---

① 《麻滩驿自叙》。

② 玉泉樵子：《胭脂狱自叙》。

③ 许德滋：《茯苓仙后识》。

④ 《骊山传》。

⑤ 《梓潼传》。

⑥ 《骊山传》第二出。

---

中。当然,这些剧作家所谈的征实,也是有区别的。有的是认真考证史实,有的是受这种风气影响,所考并非史实,只是言必有据或附会而已。

前期杂剧、传奇作家,多为清廷有较高文化修养的地方官员或幕宾。他们关心时事,对现实的感受与了解往往更清晰,但思想上大都没有突破旧的藩篱。然而他们的作品却触及了社会的问题,展示了他们不能自己的内心矛盾,透露着一个王朝衰落的信息。

从语言风格上来说,这一时期的作家大致可以分成直白通俗与注重文采两种类型。杨恩寿、许善长等可视为前者的代表,陈烺、黄燮清等则是后者的代表。他们的剧作,在当时都曾形成一定的影响,为人们所瞩目。

### (一) 历史或传说故事剧

历史题材剧在中国古代戏曲作品中占有很大比重。在近代前期的杂剧、传奇创作中,历史事件、历史人物仍是一个重要内容。这时期的历史或传说故事剧表现出这样一些值得注意的特点:首先,便是剧作家对明代历史,尤其是明末历史的重视。其次,则是作品多以妇女为主人公,突出表现她们的道德品格和才华。

明末的人物、史实成为当时创作的一个焦点。如陈烺的《蜀锦袍》、《海雪吟》,杨恩寿的《理灵坡》、《麻滩驿》,李文瀚的《凤飞楼》等剧作,都选择了相似的背景。这时期的杂