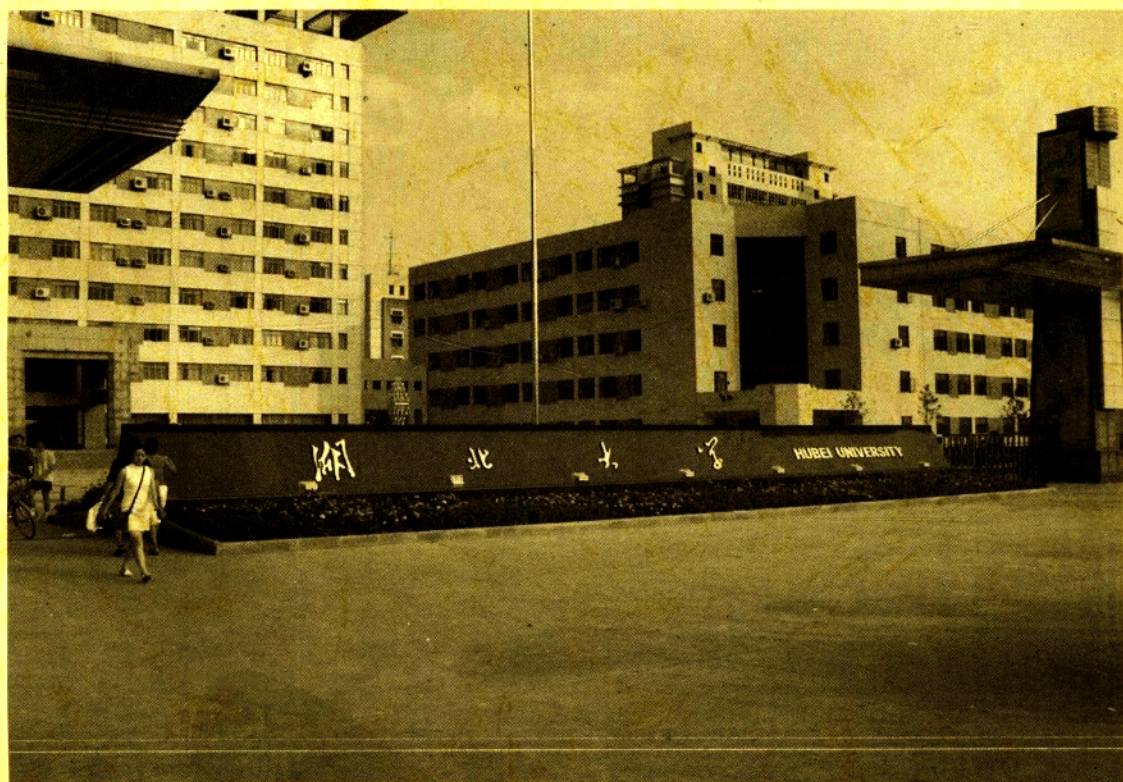


湖北大学

研究生学位论文摘要汇编

(1978 — 1987)



湖北大学档案馆

二〇〇二年十二月

目 录

《清代杂剧管窥——试论清代杂剧中的抒情短剧》	张 虹 (1)
孔尚任戏剧理论简论	朱伟明 (4)
试论《长生殿》中的李杨爱情悲剧	王长友 (7)
试论《精忠旗》的悲剧特征	宋克夫 (11)
试论《儒林外史》“卧本”回评	周腊生 (14)
孟郊山水诗在文学史上的地位	喻学才 (17)
温庭筠研究	刘尊明 (19)
王以宁和他的词——兼论宋南渡词风	王兆鹏 (20)
袁宏道诗文风俗论	吴南滨 (21)
庾信论	祝凤梧 (22)
论陈师道	刘江海 (24)
《诗经悲剧性作品研究》	张 剑 (25)
《吴梅村摘要》	李秀成 (27)
《爱与生命的悲剧》	石育良 (28)
《鄂西土家族祭礼歌舞“跳丧”及其民俗文化》	朱 蓓 (29)
《中国古代白话小说叙述模式论略》	李明品 (32)
《孟郊诗研究》	景退东 (34)
《屈大均诗歌研究》	陈海清 (35)
马致远杂剧的时代特色	余大平 (36)
《聊斋志异》人物塑造后论	盛瑞裕 (38)
论《桃花扇》传奇的结构艺术	廖全京 (40)
试论石君宝的《典江池》	周晓痴 (41)
《许浑诗歌意象与价值》	王远彦 (45)
试论元人悲剧“苦境”的创造	杨建文 (48)
《楚辞文化背景探索》	赵 辉 (49)
《论〈诗经〉的理性精神》	贺光速 (51)
《论李渔和他的喜剧》	邓长青 (52)
关于李玉和他的《一捧雪》	欧阳代发 (53)
《〈三朝北盟会编〉中所见的北辽及其与宋金的关系》	万齐洲 (55)
《客观主义社会美学的深层结构及其难题	
——法国启蒙运动·马克思主义结构主义》	冉铁星 (56)
《论马克思学说的美学含义》	聂运伟 (60)
《在时代中间寻找位置——新文学现实主义与新时期现实主义比较》	曹菊萍 (63)
《论二、三十年代无产阶级文学理论的文学价值观》	汪正龙 (64)
《中国古典创作心理美学初探》	吴建民 (66)

《高晓声、陆文夫比较研究》——兼论“探求者”现象	刘伟馨 (69)
《人道主义与农民传统文化心理批判》	程世洲 (74)
《〈辽史〉等书所见辽文化与中原文化的关系》	郭康松 (76)
《论〈尔雅〉在训诂学词典学、经济方面的价值》	张林川 (77)
《柳永的创作道路及其词的市民文学特征》	曾大兴 (78)
《论二十世纪中国文学悲剧意识》	王本朝 (80)
《个性的消失、回归与超越——对投奔解放区作家心态历程的解读》	熊显长 (82)
《广韵异读字研究》	孙玉文 (83)
《汉书补注辨补》	李尔钢 (84)
《〈玉篇〉研究》	王兴茂 (85)
《评析二十世纪拉丁美洲土地改革》	吴红英 (87)
《评析门罗主义的不变与政变》	王晓德 (88)
《论巴西黑人对巴西文化形成的贡献》	马 莉 (90)
《试析西班牙征服美洲的因果》	马志荣 (91)
《中间阶层在巴西的发展和历史作用》	雷泳仁 (93)
《革命制度党与墨西哥政治现代化》	王勤准 (94)
《试论印加帝国的形成与巩固》	万秀兰 (95)
《“发展主义”对巴西经济增长的影响》	陈贻汉 (96)
《试论印加帝国的形成与巩固》	万秀兰 (97)
《论宗教在玛雅社会中的作用》	周新华 (98)
《科尔特斯与墨西哥的征服和殖民》	何美兰 (100)
《西班牙与拉丁美洲殖民地的贸易》	张家唐 (103)
《十六、十七世纪墨西哥人口研究》	张泽来 (105)
《殖民地时期布宜诺斯艾利斯商人阶层的经济和政治特征》	轩兴平 (107)
《西属拉美殖民地的矿业初探》	秦文山 (109)
《拉丁美洲人口城市化及其给我国的启示》	丁士道 (110)
《非君论中国古代政治领域中的反文化现象》	范正宇 (113)
《明清之际中国人士对西学的反应》	邓建华 (119)
《耶稣会士与晚明政治》	康志杰 (121)
《明代督抚制度述论》	范玉春 (123)
《楚国的忠孝观念及其同诸夏的区别》	刘自斌 (124)
《论近代湖北省自治运动》	丁长清 (125)
《论民初日本对湖北的贸易掠夺》	徐昌琴 (126)
《中国早期苏维埃运动初探》	文道贵 (128)
《人口问题与新志书的人口志》	汪德平 (130)
《洪亮吉的方志学》	魏国强 (131)
《黎锦熙的方志理论与实践》	颜宏启 (132)
《楚国社会稳定性试析》	周德钧 (133)

《古希腊逻辑学说中的定义理论》	陈为蓬 (134)
《专名理论的发展及若干问题》	孙学钧 (135)
《试论先秦逻辑谬误理论的发展及其与古希腊谬误理论的比较》	陈道德 (137)
《中国古代语言逻辑论略》	徐阳春 (140)
《中国古代逻辑中的谬误理论》	郑立群 (141)
《言语行为理论: 诠释与评述》	高乐田 (142)
《索引词理论的发展及意义》	李先焜 (143)
《试论陆王心学对思孟学派心物论的继承与发展》	刘泽亮 (145)
《“本体论承诺”述评》	湛红好 (147)
《伽达默尔解释学的意义生成论初探》	邓安庆 (148)
《人是什么——康德哲学中人的主体性原则论析》	周庆行 (150)
《海德格尔在〈存在与时间〉中论人的存在》	汪世锦 (151)
《论自由与主体能力全面发展之统一》	许 贺 (152)
《论培育社会主义市场经济功能》	邹天祥 (153)
《认识主体系统论》	雷春阳 (155)
《利益群体的崛起与对策》	柳剑平 (156)
《民主党派的几个理论问题探讨》	汤维钧 (157)
《发展中国家工业化问题初探》	蔡旭明 (158)
《国际贸易与经济发展的关系》	鲁 晋 (160)
The Disambiguation of PP Attachmont Uncertainties	郑慧彬 (162)
《THE TEXTUAL RPLES OF THEMATISED DISJUNCTS》	熊会斌 (163)
《THE TEXTUAL RPLES OF THEMATISED DISJUNCTS》	熊会斌 (164)
《哈代对女性人我的刻划》	李红蓉 (165)
《论奥苏共佰尔认知结构同化论在教学实践中的意义》	曹中保 (166)
《对中学生记忆英语单词编码方式发展趋势的研究》	黄 英 (167)
《反馈信息的类型差异对中学生成就归因的影响》	刘立庆 (168)
《认识的四重根: 叔本华意志学说的入口处》	刘 林 (169)
《试论山地地貌系统模式化问题》——以神农架山地为例	涂汉明 (170)
《武汉城市地貌研究》	高建洲 (171)
《两万年以来武汉市河湖演变及河湖整治问题》	吴君雄 (173)
《粮食作物增产的气修预测及其对策——以孝感为例》	魏先柱 (175)
《武汉市灾害地貌研究》	谭术魁 (176)
《鄂中南城镇体系研究》	洪盛良 (177)
《论县级市产业结构的转换》——以武穴市为例	刘 艳 (178)
《湖北省西部的栅藻属 (Scenedesmus Meyeh)》	朱大跃 (179)
《湖北西部的盘星藻属 (PEDIASTRVM MEYEN)》	王祥荣 (180)
《棉田蜘蛛群落特性及其优势种三突花蛛生物学和生态学的研究》	李代芹 (181)
《平面几何学习障碍分析》	李 琼 (183)

《三阶段数学教学模式》	邹志文 (184)
《关于学生的处理实际问题的数学化能力及其培养》	卢建川 (185)
《关于子流形的若干 pinching 定理》	乐 进 (186)
《Schrodinger 算子的特征值与空间形式中的子流形》	董杰方 (187)
《马尔可夫环境中多维生殖过程的净生殖率 $R_0(t)$ 》	曾凡华 (188)
《Banach 空间中常微分方程的饱和解》	张 红 (189)
《Banach 空间中具不连续右端函数的微分方程解的整体存在性》	孟庆义 (190)
《Banach 空间常微分方程的渐近平衡问题》	吴绍平 (191)
《Banach 空间中微分方程解的整体存在唯一性定理》	张寄洲 (192)
《Banach 空间微分方程组的解关于部分变元的稳定性与有界性》	鲁晓成 (193)
《非全迷向向量空间中必有非迷向向量存在的构造性证明》	王学宽 (194)
《除式唯一的 euclid 环的构造》	郑玉美 (195)
《有限群的半正规子群》	苏向盈 (196)
《关于有限可解群理论中的几个问题》	肖文俊 (197)
《关于 π —超可解群》	赵鹏程 (198)
《激光光谱法测量热厚材料弱吸收系数的研究》	王 兵 (199)
《光声法测固体材料的热物性》	张清琦 (200)
《Poincare' 引力规范理论场方程的解析解》	马为川 (201)
《溶胶——凝胶法制备热释电钛酸铝薄膜的研究》	吴隆仕 (202)
《溶胶——凝胶法制备锆铝陶瓷材料的研究》	周歧发 (203)
《对中国古代制图学整体发展的初步研究》	黄承烈 (204)
《宋代工程图学的成就》	刘克明 (205)
《在解决物理问题中培养学生思维自觉性的品质的理论和实践》	吴 华 (206)
《目前初中学生掌握物理概念的薄弱环节及改进办法》	沈小丰 (207)
《大学生低年级学生解决物理问题规律》	肖二萍 (208)
《论大学生物理实验能力的培养》	元仲林 (209)
《计算机辅助物理教学软件的质量评价》	周晓明 (210)
《氧化还原体系引发丙烯酸丁酯/丙烯酸乳液聚合的研究》	武利民 (211)
《自交联型丙烯酸酯四无共聚物乳液的研究》	徐祖顺 (212)
《应用聚合物试剂和聚合物支持体合成桃柱螟性信息素及其顺式导构体》	吴银秋 (213)
《二乙烯基铜锂度剂对 ω —碘代碘化物取代反应的研究, 昆虫性信息素的立体选择性合成》	潘貽军 (214)
《梨园蚧性信息素的合成》	王世敏 (215)
《梨园蚧性信息素主要组分的合成研究》	张合胜 (216)
《几种昆虫性信息素的合成一种新型聚合物支持体还原剂》	胡瑾刚 (218)
《一类新型的“三块析”式叶啉化合物的合成及光物理性质的研究》	尹春风 (221)
《金属卟啉相转移催化剂》	周基清 (222)
《异烟肼二元醛双希夫碱及其过渡金属配合物的合成和性的研究》	徐星满 (223)

《清代杂剧管窥》

——试论清代杂剧中的抒情短剧》

专 业：中国古代文学

研究方向：元明清文学

指导教师：王陆才 李悔吾

研 究 生：张 虹

论 文 摘 要

本文是对清代杂剧的初步探讨，它着重研究清代杂剧中抒情短剧的勃兴、大量抒情短剧作品的思想艺术价值、以及杂剧抒情短剧衰歇解体的历史教训。

长期以来，对于清代杂剧，除了文学史、戏曲史略有评述外，专门的研究和论述并不多。一般说来，人们常常以“案头化”、“宫廷化”笼统言之，轻轻带过，而对于它的具体特点、价值及其教训，尚未给予充分的重视和深入的研究，以致至今阅者甚微，探索更少。当然，这一方面固然是清代杂剧本身的弱点所致，另一方面，时代风云的急剧变化和剧坛上“花”“雅”争胜而终以“花部”获胜的总体发展趋势，也使人们忽略了杂剧僵而未亡时期杂剧抒情短剧的一次勃兴，忽略了特殊历史条件下的大批杂剧作品。

把特定阶段的历史放到历史的长河中去考察，这是我们认识、研究清人杂剧的一个最基本的出发点。正因为如此，我们才愈加深刻地认识到清代杂剧中大量作品独特的思想和艺术价值，愈加明确我们研究这一课题的责任和意义。

在清人杂剧的浩繁卷帙中，自由体的、抒情性较强的短剧占绝大多数。这种短小精悍、容量不大的杂剧抒情短剧，以其内容的集中和形式的自由灵活，不同程度地反映了特殊历史时期的时代特点而成为清代杂剧的主体。在此，我们即以这种杂剧抒情短剧作为我们研究清代杂剧的具体突破点。

从杂剧抒情短剧的大量作品中，我们既看到明显的传统继承性，更看到时代的独特性。因此，我们首先探索清代杂剧抒情短剧勃兴的历史必然性。应当看到，杂剧短剧的出现是杂剧体制和曲律解放的结果。特别是明代中叶以后，古老的杂剧“不再墨守着中世纪的家法，而开始走入近世纪的时代中了”。杂剧短剧正是在这种解放的潮流中涌现出来，并在与大型传奇作品相比较而存在的过程中，逐渐显现出它鲜明的特征和独特的作用。徐渭、沈自征等杂剧作家的创作，对清代杂剧抒情短剧的勃兴有着直接而深刻的影响。而明末清初特殊的历史原因，则为杂剧抒情短剧的勃兴提供了特殊的气候和土壤。明王朝的覆亡和满清贵族的人主中原，是历史上天崩地裂的大事，这场空前未有的历史剧变使中国社会的主要矛盾发生了急剧的变化。国亡家破的惨痛事实和民族屠杀的淋漓鲜血，激起了人们强烈的仇恨；髡头辫发之类侮辱性的法令和文字之狱的叠兴，更增强了人们受屈辱的感情。于是，明末文人创兴的杂剧短剧形式，被心怀愤激的文人学士利用起来，作为抒发情怀，寄托

幽思的工具之一。“漫挥笔，今今古古都是断肠人”，正道出了一大批杂剧作者的创作动机。也正因为清代杂剧抒情短剧的作者基本上都是饱尝经史的文人学士，所以，骚人哀怨的传统风格在其作品中表现得十分分明。而且，大量愤世嫉俗的抒情短剧作品的出现，以及戏曲艺术形式的尝试创新，也体现了明末清初思想界的活跃。另外，传奇折子戏和民间小戏的繁盛，也促进了杂剧抒情短剧的勃兴。特别是大量抒情折子戏的流行，在题材处理和剧作技巧上，给杂剧作者提供了宝贵的创作经验，开辟了新戏曲创作道路。

“判断历史的功绩，不是根据历史活动家没有提供现代所要求的东西，而是根据他们比他们的前辈提供了新的东西”。清代杂剧抒情短剧作品的思想价值正在于它们提供了与前代作品不同的内容广度和思想深度，表现了时代的独特性，大量作品虽然表现方式有异，思想深度有别，但从总体上看，它们比较集中地反映了当时社会中广大知识分子的思想感情和心理活动，比较真实地揭示了特殊历史条件下，一代文人的苦闷、愤激、矛盾、彷徨和追求。在此，我们集中剖析较有代表性的三类作品。

第一类，长歌当哭，抒其黍黍铜驼之怨。以吴伟业的《通天台》为代表的抒发亡国哀思的作品，是明清之际激烈动荡的时代风云的产物。作者巧妙地选取历史与现实的相似之点，抒发胸中的无限悲愤。这类作品的特点是：借古喻今，情辞凄楚，意境苍凉。进而言之，以《秦廷筑》、《龙舟会》、《西台记》等为代表的歌颂复仇精神和复仇英雄的作品，则是长歌痛哭之余，作者借历史故事，发出了更为激昂的感慨和呐喊，以英雄的形象激发人们的复仇爱国之情。剧作者将强烈的时代感慨融入栩栩如生的戏曲人物和戏曲故事之中，作者精心选取的历史素材包容了深沉的内容。

第二类，歌呼笑骂，寓其愤世嫉俗之情。“借古人之歌呼笑骂，以陶写我之抑郁牢骚”，是这类抒情短剧的主要特点。其中最有价值的，是一大批以歌呼笑骂为一时之快、而表现出积极的怀疑精神和现实批判精神的愤世之作，诸如《骂财神》、《骂阎罗》之类。这类作品是社会大动荡之后人们反思的结果，它们与明末清初思想界的活跃有关，更与清代社会特殊的时代背景分不开。可以说，作品中所表现出来的佯作狂放和恣意笑骂，在很大程度上，正是人们在极端痛苦、极不平静的感情中反复思考，探索“天崩地解”的原因而不得其解的结果，是人们对封建权威发生怀疑而终于予以蔑视的表现。大批作品中所表现的愤世嫉俗之情，和过去时代文人洁身自好而对世事不满，是很不相同的。另外，这类作品中以归隐山林、遁世逃尘为题材的数量也很可观。这些作品的主要特点有三：一是作品中虽然常有吕洞宾、韩湘子出现，虽然常以隐遁为终结，但神仙道化的色彩基本上消失了，恬淡幽雅的神仙生活，仅仅只是现实生活的一种反衬。二是不少作品寄寓深沉，透露出明显的思辨色彩。它们常常使人们透过平静幽雅的外观看到翻腾激烈的内在的感情实质，特别是清代前期的这类作品，更带有浓郁的时代气息。三是这类作品具有一定的复杂性，他们常常既有对邪恶的唾骂、对现实的嘲讽揭露、对理想的追求，同时，又时常流露出避世逃尘、游戏人生的思想情趣和及时行乐的腐朽意识。

第三类，冷嘲热讽，发其困厄科场之愤。清代杂剧抒情短剧中的许多作品都有意无意地把锋芒指向科举制度，甚至直接斥责主司不公不明，揭露科场的种种丑态。这些作品虽然由于作者思想境界不同而存在明显的差异，但大多数作品较为真切地揭示了封建社会知识分子深刻而细腻的心理变化，反映了他们对科举制度认识的不断深化，勾勒出知识分子在科举问题上的思想演进脉络。与元明杂剧相比，这类作品有三个显著的变化，一是许多作者长期困厄科场，对科举制度的弊端认识更深切，其作品愤激的程度更强烈，愤世嫉俗的色彩更浓。二是不少作者由个人的怀才不遇而产生对

主司的不满，大胆揭露科考弊端，揭露世态炎凉，揭示了深受封建科制度束缚和箝制的知识分子内心的痛苦和不平，显现出被扭曲的一代文人的心理。三是少数作者逐渐清醒地认识到科举制度对人的羁绊，力图摆脱枷锁而还人之本性，其作品透露出新潮流，新思想的信息。

总之，重视清代杂剧抒情短剧独特的思想价值，同时认清这类作品所呈现的复杂性及思想局限性，这就是我们继承历史遗产的基本态度。

在戏曲艺术方面，清代杂剧抒情短剧同样为我们提供了宝贵的借鉴。这些宝贵的艺术经验，虽然零金碎玉似地散现在具体作品中，却始终闪耀着戏曲艺术的绚丽光彩。本文从五个方面进行了总结：第一，戏曲抒情传统在杂剧抒情短剧中得到了继承和发展。许多作品不仅“化景物为情思”，而且侧重于表现人物内心的矛盾冲突和感情波澜，把人物的内心隐秘巧妙地外形化。这种戏曲抒情传统的继承和发展，使抒情短剧呈现出多姿多彩的风格和情调。第二，戏曲抒情方式在杂剧抒情短剧中得到广泛的运用和大胆的创新。或借古抒怀，情在剧中，意在剧外，而二者契合无缝，体现了剧作者的艺术匠心。或直抒胸臆，剧作者直接出现在剧中，登台歌泣，别开生面。或故作怪诞之思，充分调动剧中人内心独自的艺术魅力，造成强烈的戏剧气氛。抒情短剧在抒情方式上的突破和创新，体现了剧作者艺术上的尝试和追求，也体现了特殊历史条件下一些剧作者的创作心理。第三，发挥艺术想象力，以选材布局的精巧取胜，杂剧抒情短剧文情专一，紧凑集中，确有其优越之处，但也给剧作者带来相当的限制和难度。它更需要剧作家充分发挥艺术想象和虚构的能力，以精巧取胜。清代杂剧抒情短剧确有一部分作品体现了剧作者的艺术匠心，为我们积累了成功的经验。选材精到，情节安排精巧；大胆创新，题材处理巧妙；注重抒情细节的穿插，增强戏曲抒情效果……就是其中主要的艺术特点。第四，以凝练的特写，塑造生动的戏曲艺术形象。短剧作品很难包容复杂曲折的指节发展过程，也不可能表现剧中人思想性格发展的各个阶段，加上剧作者思想认识及艺术表现能力的局限。因此，典型的戏曲艺术形象的塑造，对于整个抒情短剧而言，并不十分成功。但剧作者通过生动细腻的内心剖析和有限的戏剧动作，在短篇小构之中，完成人物形象的精彩的特写，突现人物的性格特征，确也不乏成功的佳作。其中之奥秘，值得探讨。第五，抒情唱段的精心设计和宾白科诨的着意安排。从积极方面来看，戏曲作品中唱段的精心设计，宾白科诨的着意安排，文辞的提炼推敲，是戏曲创作不容忽视的一个环节。清代杂剧抒情短剧在这方面亦有不少值得我们借鉴的经验。总之，清代杂剧抒情短剧虽然有许多缺陷，甚至包括不少失败的作品，但我们仍然有责任大胆撷取那些散现在具体作品中的戏曲艺术精英，来丰富我们的文学艺术宝库。

我们研究清代杂剧抒情短剧的重要意义，还在于它为我们提供了值得记取的反面经验，特别是抒情短剧衰歇的历史教训，更如一面明镜，时刻告诫剧作者重视戏曲创作的客观规律，充分认识戏曲作品特殊的社会认识作用、教育作用和审美作用。本文从清代杂剧抒情短剧的创作实践出发，通过杂剧抒情短剧与民间戏曲的比较，得出若干结论：即戏曲创作必须与现实生活紧密相联，戏曲创作必须重视社会民众的审美状态，戏曲创作必须充分体现戏曲艺术的综合性特征，戏曲创作必须全面发挥戏曲舞台性的优势。

总而言之，清代杂剧是中国戏曲史、尤其是杂剧史上不可或缺的一页，清代杂剧抒情短剧的勃兴是杂剧发展过程中值得注目的一个环节；大量抒情短剧作品是清代文学不可忽视的有机组成部分，是一笔珍贵的文化艺术财富；全面、正确地认识和研究清代杂剧，汲取其精华，剔除其糟粕，总结其历史经验，为我们今天的文学艺术事业提供宝贵的借鉴，是十分必要的。这就是我们初步探讨清代杂剧中的抒情短剧所获得的基本认识。

孔尚任戏剧理论简论

专 业：中国古代文学

研究方向：元明清文学

指导教师：王陆才 李悔吾

研 究 生：朱伟明

论 文 摘 要

孔尚任的戏剧理论和他的戏剧创作是一个有机的整体。认真研究孔尚任的戏剧理论，将有助于孔尚任研究的进一步深入，也有助于我们全面认识清代戏剧理论的风貌。鉴于孔尚任戏剧理论的珍贵历史价值，也鉴于多年来我们对这一问题未进行深入的研究，本文拟就孔尚任戏剧理论的主要建树，进行一些初步的探讨。全文共分四个部分：传奇观、史剧观、结构论、余论。

一、传 奇 观

孔尚任传奇观的特点，是强调传奇创作中要做到“不奇而奇”这种“不奇而奇”的传奇观，既是对“非奇不传”传统理论的补充和发展，也是对清初进步戏剧家成功创作经验的总结；它不仅标志着我国古代戏剧理论在创作思想方面的新成就，同时也体现了清代初年人们审美心理更高层次的变化，它既不同于脱离生活，一味求怪幻离奇的片面的戏剧主张，也不是明代中叶以后开始的以世情、常情为奇的传奇观的简单重复。“不奇而奇”的传奇观的出现，标志着戏剧文学现实主义深化。

“不奇而奇”的传奇观，也是孔尚任受清初进步思想家“经世致用”思想影响在文学上的反映。孔尚任生前同当时“颜李学派”的主要人物，颜元的弟子李塉有着密切的联系，同当时的进步学者费密、吴海南有着非同一般的交往，并对当时的进步思潮表现出积极赞同的态度。主张“经世致用”，提倡有利于国计民生的学问，正是这些进步的思想观点，构成了“不奇而奇”的传奇观的思想基础。

二、史 剧 观

孔尚任的史剧观包括对历史真实的强调，对历史剧虚构的认识以及对“春秋笔法”的提倡和对历史作用的论述四个方面。

在历史真实的问题上，孔尚任认为历史真实是历史剧创作的基础。对历史真实的强调，在孔尚任的史剧理论中占有核心的位置，是他全部史剧理论的支撑点和基本点。

孔尚任的这种主张，是符合历史剧的特点的，同时，它对表现历史真实，实现历史真实与艺术真实的统一，也有十分重要的意义。

在对历史剧虚构的认识中，孔尚任认为历史剧均的虚构必须有所限制，这就是“至于儿女钟情、宾客解嘲、虽稍有点染，亦非乌有子虚之比也”。“稍有点染”和“非乌有子虚之比”是孔尚任提出的历史剧虚构的两条基本原则。

《桃花扇》的成功创作实践启示我们，以“稍有点染，亦非乌有子虚之比”为原则，强调历史剧创作中“虚中有实，实中有虚”的艺术辩证法，无论是“虚中有实”的虚，还定“实中有虚”的虚，都必须受到历史事实的制约，这是历史剧虚构手法不同于其他文学形式艺术虚构的本质特征，也是孔尚任理论和创作实践的鲜明特点。

在重视历史真实和强调历史剧特殊虚构方法的同时，孔尚任还提出历史剧创作应该有褒有贬，主张写历史剧要和写历史一样，用“春秋笔法”。孔尚任关于历史剧创作中“春秋笔法”的提倡之所以值得我们重视，就在于这种“春秋笔法”对事件和人物的评价，是从历史事件本身出发的，既反映了作者的思想倾向，也反映了历史的本质，具有历史性、深刻性和准确性。

在对历史剧作用的论述中，孔尚任重点强调的是对历史兴亡规律的认识，和对人们进行历史经验的教育。与此同时，他并没有忘记历史剧的艺术性质，他所说的“惩创人心，为末世之一救”的作用，是通过“场上歌舞、局外指点”，“令观者感慨涕零”实现的。既重视历史剧的认识作用，又重视它的艺术感人力，认为历史剧的认识作用必须通过生动的艺术形式才能实现，这就是孔尚任对历史剧作用的全部认识。

综上所述，孔尚任的史剧理论代表了我国古代史剧理论的新成就。孔尚任继承了我国古典戏曲褒忠贬奸的主题和明代以来历史题材创作中“就实”的传统，在自己的创作实践结合基础上，把褒忠贬奸的道德评价发展为对历史兴亡规律的认识，把“写史之笔”与“写诗之笔”相结合，对历史的特点和作用进行了比较系统的总结，较好地解决了历史剧创作中历史和文学的关系问题。孔尚任关于历史剧的这些精辟论述，不仅在当时是十分难能可贵的，即使在今天也仍然有着重要的理论价值。

三、结构论

对戏剧结构变化的强调和对戏剧结构完整统一的要求，以及对独特人物关系的高度重视，构成了孔尚任戏剧结构论的鲜明特色。针对戏剧创作中的公式化倾向和戏剧结构理论中的凝固化论述，孔尚任提出了强调戏剧结构变化的“龙珠说”。“剧名《桃花扇》，则桃花扇譬则珠也，作桃花扇之笔譬则龙也，穿云入雾，或正或侧，而龙睛龙爪，总不离手珠；观者当用巨眼”这里的所谓“珠”，即给结构的焦点，所谓“龙”，则是作者的铺演之笔。孔尚任对戏剧结构巧妙变化的强调，实际上是对作者概括生活现象能力的更高要求。“龙珠说”既体现了我们民族传统的美学渊源，也蕴含着孔尚任一贯的艺术理想。

与强调戏剧结构变化的“龙珠说”相联系的，是孔尚任关于戏剧“排场”和“局面”的论述。这些论述，具有了更为接近戏剧悬念的内容，从另一个角度显示了我国古典戏剧艺术表现手法的丰富性。

在孔尚任关于戏剧结构完整统一的论述中，他所突出强调的是“气足神完”、“脉络贯贯”的内在的有机统一。孔尚任没有简单地把统一和单一等同起来，而是从生活的丰富性和复杂性着眼，努力寻求一种更高水平上的内在的有机统一。他的论述，为从根本上解决戏剧结构的有机统一，提供了有效的途径。

高度重视独特的人物关系在戏剧结构中的作用，是孔尚任戏剧结构理论的又一重要特点。孔尚任别具一格地把戏剧人物表列为全剧的“纲领”，充分显示了他对戏剧结构独特性的认识、一部“借

离合之情，写兴亡之感“的《桃花扇》，实际上也就是通过特定历史时期独特人物关系的描写，展现的南明王朝覆灭的历史。

简言之，孔尚任的戏剧结构理论的出现，标志着我国古代戏剧结构理论发展到了一个新水平。

四、余 论

为了正确认识孔尚任戏剧理论的历史地位，有必要来探讨一下孔尚任的戏剧理论与他同时代的李渔的戏剧理论的异同。孔尚任和李渔生活的时代相距不远，但他们的戏剧理论则各有体系。从总的方面来，是异大于同；在具体问题上，则是同中有异，异中有同。他们的相同之点，体现了他们所处的时代对戏剧艺术发展的共同要求；他们的不同之处，则示了了两人在创作态度和美学趣味上的差异。

孔尚任和李渔在戏剧理论方面的主要相同之点。是他们对戏剧艺术创新的共同强调。

孔尚任和李渔戏剧理论的差异，主要表现在他们对戏剧作用的认识，对戏剧特点的理解，以及对戏剧创作方法的论述中。

李渔的戏剧理论，往往侧重于艺术形式的探索，孔尚任的戏剧理论，则更注重内容和形式的有机统一的研究。他们互相补充，从不同的方面。为中国古典戏剧理论的发展做出了贡献。

五、结 论

孔尚任的戏剧理论在传奇观、史剧观、结构论等方面为中国古典戏剧理论的发展作出了重要贡献。他的戏剧理论不仅是他个人艺术经验的结晶，同时也是他时代戏剧发展的总结。孔尚任的戏剧理论是我国古典戏曲理论宝库中的一份珍贵遗产。

试论《长生殿》中的李杨爱情悲剧

专 业：中国古代文学

研究方向：元明清文学

指导教师：李悔吾 王 毅

研 究 生：王长友

论 文 摘 要

如何看待李杨爱情悲剧是评价《长生殿》的关键。本文就试图探讨这一问题。

一、李杨爱情悲剧在《长生殿》中的地位和李杨爱情的特点

作者曾一再表白，他的意图在于言情。作品的实际也证实了这一表白。从内容份量看，爱情描写在全剧中所占的比重，不亚于公认的爱情剧《牡丹亭》。从结构上看，李杨爱情是贯穿全剧的中心事件。《长生殿》的结构有三个要素：钗盒为经，盟言为纬，外加织女机梭。三者配合，组成的当然是爱情的锦绣。

《长生殿》的政治内容被抬到爱情之上是有原因的。封建时代的吴舒凫强调“旁见侧出之意”，意在为《长生殿》洗刷“海淫”罪名。解放以后，写爱情的进步的古代作品都得到了应有的评价，但《长生殿》因为写的是帝妃爱情，涉及到一系列复杂的理论问题。于是，企图肯定《长生殿》的人们，也走上了强调其政治内容的老路。

如果我们像评价《西厢记》、《牡丹亭》那样，在《长生殿》里找自由结合之类的进步内容，当然会一无所获。但是，如果我们从夫妻爱情这个角度看，情况就不同了，洪昇是把李杨当作封建社会一对特殊夫妻描写的。通过这一描写，作者表现了“愿教他人世上夫妻辈……永远成双作对”的进步思想。这是对于《西厢记》、《牡丹亭》的一大发展。在具体的描写中，作者触及封建社会夫妻关系的不少方面，表现出了一系列进步观点。这是《长生殿》最有价值的内容。也是它最根本的特点。此外，它还有三个特点：人物地位特殊；人物性格复杂；素材杂取历史、传说和前人作品。这些，也使李杨爱情描写在许多方面不同于别的爱情剧。

二、杨玉环对钗盒情缘的追求

杨玉环最显著的特点，是她越来越强烈地追求真挚、长久的夫妻爱情由她从一开始，就抱定了这样的愿望：“情似坚金，钗不单分盒永完。”她又魏国夫人和梅妃的妒，实质上是限制丈夫的多妻特权，追求专一的爱情。这种妒，并不是梅妃悲剧的最后根源。梅妃的不幸是杨玉环的合理要求在不合理制度下产生的不合理结果。作者侧面写杨、梅二妃的争风，正面展开李、杨间的交锋，反映出一般帝妃关系的本质。在李、杨交锋中，杨玉环表现的，不是狡狴，而是基于强烈爱情的任性使性，是勇敢的反抗。作者虽然曾反对过妇女的妒，但是，在实际描写中，他却反映出了杨玉环的

爱情要求与封建婚姻制度、婚姻道德的矛盾。杨玉环七夕要盟，实质上是追求不以美色为转移的爱情的牢靠、久长。在马嵬事变中，杨玉环表现出崇高的牺牲精神。她的毁灭，是值得同情的。

马嵬事变后，杨玉环由鬼而仙。鬼魂杨玉环的特征在于怨和悔。怨，实际上是怨那个社会。悔，是对她的爱的净化，表现了爱情不应和奢侈享乐结合在一起的思想。仙子杨玉环的特征是失去爱情的愁和恨，这和常见的神仙大不相同。

从凡人到鬼、仙，杨玉环一直死抱痴情。她经历了一个由娇痴到情痴的发展过程。她的遭遇，是有深刻社会意义的。

三、李隆基走向钟情的曲折道路

李隆基的性格比杨玉环复杂得多。他对杨玉环的爱情，是与杨结合之后在一系列条件下曲折地发展起来的。这个发展过程，以马嵬事变为界，分成两个阶段。在前一阶段，《定情》表现了他贪图享乐和怜香惜玉两方面的性格。此后直到《絮阁》，他的性格发生了很大变

化。他最初的宫廷享乐生活，并没有多少值得称道的东西。后来，在《霓裳羽衣曲·舞》的艺术活动中，他对杨玉环的感情就增添了共同的艺术情趣这一基础。他勾搭虢国夫人，表现出轻薄；召幸梅妃，则包含了对一个旧宠妃的怜悯。在这两次事件中，他表现出以假为特征的喜剧性格。勾搭虢国时的假，反映了带有某种新苗头的感情和已经在动摇的旧观念的矛盾。召幸梅妃时的假，反映了正在确立起来的新的爱情关系、爱情观念和在旧制度下形成的旧习气的矛盾。这两对矛盾，实质上都是合理的爱情和不合理的封建制度、婚姻观念的矛盾在李隆基性格中的表现。在这个矛盾发展过程中，他对杨玉环的感情发展到了现实中可能达到的最高峰，接近了现代性爱的水平。

从马嵬事变起，李隆基从九重天上跌落到了受人逼迫的地位，他的性格也发生了深刻变化。他对制造了他爱情悲剧的人们有怨恨，对自己往日昏庸不明和马嵬违誓的行为有悔恨。他的自悔负心，有不可低估的进步意义。经过这一番挫折，他对杨玉环的爱情趋于深挚、专一，达到了作者理想的水平。他的性格，悲剧性占了主导地位，但仍有喜剧余韵。

纵观全剧，李隆基是一个悲喜相兼，由喜到悲的人物形象。悲剧性为主，喜剧性为次。悲剧性是最终确立起来的。作者要突出的，是其悲剧性。“笑你生守前盟几变迁”。作者嘲笑了李隆基的“几变迁”，但肯定了他的生守前盟。

四、李杨爱情悲剧的本质、原因和团圆结局

在洪昇看来，李、杨夫妇生活包含两种精神要素：“情”和“侈心”、“人欲”。这两者同时毁灭了，但只有前者的毁灭具有悲剧意义，因而，李杨爱情悲剧，在本质上并不是指李、杨遭遇的全部不幸只是指他们带有合理性的爱情的毁灭。这种合理爱情反映了历史的必然要求，它不可避免地要与封建制度和当时社会现实发生深刻的矛盾。这是《长生殿》的根本的悲剧性冲突，也是悲剧的根本原因。

上述悲剧性冲突表现在：（一）李、杨自身性格之中。李、杨自身的“侈心”、“人欲”是封建制度和当时现实的产物，也是葬送他们爱情的原因；（二）李、杨之间。李隆基更多地带有在现实制度下形成的旧习，它们成为杨玉环追求的目标遭到挫折和最终破灭的原因。（三）广阔的社会背景之上。其突出表现是安禄山叛乱和马嵬事变。安禄山叛乱发生的根本原因，不在于皇帝个人的昏庸、失策，

而在于封建制度和封建统治阶级的腐朽性，李隆基的昏庸，只是这种腐朽性的一个突出表现。从总的方面说来，不是李、杨及其爱情造成了时代的悲剧，而应该反过来说。马嵬杀妃是《长生殿》悲剧冲突的大爆发。杨玉环没有死罪，陈元礼、六军和高力士等人要杀她，不只是出于对她的某些罪过的愤慨，更重要的是出于女人祸水的封建观念，出于地主阶级保宗社的政治需要，其理由和依据则是封建宗法制度和封建法律。所以，套在杨玉环脖子上的白练，说到底还是一根封建绞索。

李、杨实际上经历了两次团圆。《密誓》是现实世界的团圆，但它后面隐藏着更大的危机。《重圆》是经过一系列斗争的结果，是以真挚、专一的爱情为前提的，是一个作为现实对立面的幻想结局，是现实悲剧的变态，是对现实的批判，对理想的追求。

五、李、杨爱情悲剧的生活依据和历史依据

按照恩格斯的观点，帝妃之间通常是不可能真挚爱情，这也符合中国封建社会的实际情形。但是，恩格斯只是说“按照通例”是如此，同时还承认有“例外”。洪昇也只是把李杨爱情你为一个“帝王家罕有”的特例而不是作为普遍现象来描写的。

文学形象不必是某一阶级、阶层均代表。帝王阶层并非铁板一块，我们能够承认政治上有进步倾向的帝王形象，也应承认在伦理道德、婚姻爱情上有进步之处的帝王形象。文学形象既有所属阶级中人共有的性格，也可能有所属阶级中人罕有的甚至在本质上只能属于其敌对阶级的性格，洪昇只肯定了李、杨“帝王家罕有”的爱情，没有肯定其全部性格，更没有说所有帝王都有真挚爱情。因而不算是美化帝王阶层。相反，洪昇对于罕有的钟情皇帝的歌颂，就是对于常有的无情皇帝的批判。他在婚姻爱情问题上对李隆基的褒贬。与康熙帝的私生活情况就正相反对。特例和通例是辩证统一的，李杨爱情中，常带有通例的影子。阻碍、扼杀李杨爱情的环境和李杨爱情本身的阴暗面，也从正面反映了封建社会现实的黑暗和封建统治阶级贪乐、好色、薄倖等特点。

以一个罕有的包含了合理性的特例，来反衬和反映常有的不合理的通例，这是洪昇的一个基本创作思想，《长生殿》是其成功的实践。

李杨爱情也有一定的历史依据。历史上的李隆基对杨玉环的爱情，也曾出现过专一的趋向，他与杨玉环之间的等级界限，也不象通常那么森严。马嵬事变以后，他对杨玉环的确有深沉的怀念之情。

六、洪昇对李杨爱情的认识和改造

洪昇注意到艺术描写的现实依据和历史依据，更重视抒写自己的主观思想感情。他是要借李、杨之尸以显自己爱情思想之灵，因而他描写的李杨故事，就染上了浓郁的主观色彩，就被大大理想化了。人们的善恶观念是随着时代的发展而变更的。清代以前，李杨爱情始终没有得到一个正当的地位，洪昇从新的初步民主主义思想出发，第一次理直气壮地提出李杨爱情“宿缘正当”。从前都说杨玉环误了李隆基，到了洪昇笔下，却是李隆基负了杨玉环。在洪昇新道德观念照射下，李杨爱情一下子变得光辉起来，洪昇对《长恨歌传》直至《梧桐雨》等作品的继承，也是从同情、肯定李杨爱情出发的。汪增说《长生殿》“事与符，意随义异”。这种变化与从《莺莺传》到《西厢记》的变化是一致的。

历史记载和传统文学中的李杨爱情，达到的高度都很有限，都不足以构成动人的悲剧，表现崇高的理想。所以，洪昇对人物和故事作了一番大的改造，这可用四个字概括，即：“削”、“合”、“点”、“寓”。

“削”，就是去掉“史家秽语”。这不但净化了杨玉环形象，打破了贬抑妇女的传统，且使李杨爱情大为生色。

“合”，实际上就是历史和传说，现实和理想的结合，也就是现实主义和浪漫主义的结合。

“点”，就是点染。剧中以李杨爱情故事为骨架，以正史和野史的记载点染其间，这不同于一般政治历史剧的写法。

“寓”，就是在故事和人物中寄托作者的思想。这有两重，一是鼓励人间夫妇生死相爱，一是告诫人们不要“逞侈心，穷人欲”，二者统一。前者为主。这和王夫之思想有相通处。帝妃爱情本来是与其“侈心”、“人欲”合为一体的，洪昇试图将二者分开，并让他们通过忏悔去掉后者，留下前者，这是唯心主义的。

经过这一番手术，李、杨这一对历史僵尸就在洪昇笔下复活了。

七、李杨爱情悲剧在文学史上的地位，影响和在今天的意义

《长生殿》描写了李杨爱情在人间发生、发展、毁灭又在仙界复活、长生的过程，批判了扼杀合理爱情的封建社会制度，表现了作者进步的夫妻爱情理想。

《长生殿》是夫妻婚变剧、政治爱情剧、儿女爱情剧的汇合点。它继承了这三类剧的成就，并有所提高。元明清爱情文学经历了从《西厢记》、《牡丹亭》、《长生殿》到《红楼梦》的三级跳远，《长生殿》是其最后大跃进的起跳板。

《长生殿》描写的李杨爱情悲剧，对于封建的婚姻制度和夫妇伦理道德，有很大冲击力量。《长生殿》中体现出的夫妻间应有真挚、专一、平等、永久、摆脱个人功利目的爱情的思想，反映了中华民族的传统美德，在今天仍有教育意义。

试论《精忠旗》的悲剧特征

专 业：中国古代文学

研究方向：元明清文学

指导教师：王陆才 李悔吾

研 究 生：宋克夫

论 文 摘 要

明末李梅实“草创”、冯梦龙“详定”的悲剧杰作《精忠旗》，虽然在思想和艺术上取得了很大的成功，但长期以来，却没有得到评论家应有的重视，笔者的意图，是把《精忠旗》放在明末的特定历史环境之中，在岳飞戏和反映忠奸斗争加历史悲剧的范围之内，探讨这部作品在思想和艺术上的特点，以评价它在文字史上的地位。

《精忠旗》的悲剧冲突

戏剧冲突决定着作品的性质。作为一部悲剧，《精忠旗》首先在悲剧冲突上体现出它鲜明的悲剧特征。

《精忠旗》全剧的悲剧冲突，是在岳飞和秦桧、坚持抗战和“力主通和”之间展开。作品通过悲剧冲突的发展，逐步写出了各种社会势力出于各自的利益要求，在和战问题上的不同态度和表现，从而把下层人民的斗争、统治阶级内部的斗争以及民族矛盾的斗争有机地结合在一起，反映出当时各种尖锐复杂的社会关系，赋予作品悲剧冲突广泛而深厚的社会内容。

在戏曲史上，《精忠旗》的悲剧冲突有其鲜明的特点，在反映忠奸斗争的历史悲剧中，似乎还没有一部作品能像《精忠旗》这样，如此广泛地从各种复杂的社会关系中探索悲剧根源，赋予悲剧冲突如此深厚的社会基础。从岳飞戏的角度来看，《东窗记》《精忠记》虽然在悲剧冲突上对《精忠旗》有很大的影响。但是，在探索悲剧根源的广度，各种社会矛盾联系的密度，悲剧冲突的强度，反映社会生活的深度上，这两部作品都难以和《精忠旗》比肩齐观。

围绕着和战之间的悲剧冲突，《精忠旗》着重描写的是岳飞和其他爱国志士为了坚持正义事业如何受迫害，以及各种反动势力怎样对他们残加迫害。这样、抗战、迫害、反迫害、被迫害，直到悲剧结局，构成了作品悲剧冲突发展的基本线索。作者以浓墨重彩热情歌颂了以岳飞为首的抗战派和下层人民坚决抵御民族压迫，反对投降卖国行径的爱国主义斗争的同时，还着力揭示了爱国志士受压抑，民族英雄遭迫害，正义势力被毁灭这样一个残酷的现实。从而把批判的矛头对准了各种反动势力，寄寓了作者对明末黑暗现实的极大愤懑。

《精忠旗》的主题有着鲜明的时代特征。作者所生活的晚明，正是一个权奸执柄，忠良被害，群小逞凶，清流难逃黑暗时代。从冯梦龙的政治态度，《精忠旗》的创作动机，作品的人物形象来看，

作者是“借他人之酒杯，浇自己之块垒”，运用历史上这个人所共知的题材，折光地反映明末的黑暗现实。

岳飞的悲剧形象

在英雄悲剧中，崇高和悲剧往往是一对形影不离的孪生姐妹，作为一个悲剧英雄，岳飞悲剧性格的显著特征，首先表现为爱国主义的崇高美。作品通过各种尖锐复杂的矛盾冲突，有力地突出了岳飞“只想匡扶社稷，不思明哲保身”，以国家、民族利益为重，不计个人和家庭得失的崇高美德。念在社稷，忧在民生，无私无畏，是岳飞和其他悲剧英雄的共同特征。所不同的是，岳飞的爱国行动突破了封建名利观的支配。因而，较之于其他悲剧英雄，岳飞的崇高美具有更高的美学价值。

作者在岳飞形象塑造上另一成功之处，是根据人物性格逻辑，在情节发展过程中，大胆揭示了岳飞内心世界忠君与爱民，忠君与爱国之间的矛盾，并让岳飞把人民利益、“迎回二圣”，置于赵构利益之上，把爱国先于忠君。作者正确处理了忠君与爱国的关系，把以往岳飞戏和统治阶级涂抹在岳飞脸上的愚忠油彩一洗殆尽，打破了“君要臣死，臣不死不忠”的愚忠教条，这在当时不能不是一种惊世骇俗的举动。正因为如此，岳飞形象的崇高美较之于其他悲剧英雄具有更积极的美学内容。

岳飞悲剧性格的另一显著特征是时代的压抑。爱国主义崇高美和决不容许这种美丝毫存在的黑暗现实之间不可调和的矛盾，决定着岳飞只可能是一个悲剧式的英雄。在险恶的历史环境之中，英雄不得其志，正义难以伸张。强烈的抗金卫国愿望不能实现，是岳飞性格压抑性的突出表现，从时代的压抑性中，我们进一步看到了岳飞身上的美以及各种黑暗势力对这种美的摧残，较之于《精忠记》，《精忠旗》把岳飞的悲剧形象升华到一个更高的艺术境界。

反抗性是岳飞悲剧性格的又一明显特征。根据人物性格发展的逻辑，《精忠旗》摒弃了《精忠记》中表现岳飞逆来顺受的情节和细节，突出了岳飞对各种黑暗势力的反迫害斗争以及对“和议”路线的尖锐批判中所体现出来的反抗精神。悲剧人物被害之后，把复仇的希望寄托在皇帝或清官身上。是古典悲剧中常见的现象，《精忠旗》最后虽然还是让孝宗和玉帝主持平反，但从岳飞形象本身而论，他并没有把复仇的希望寄托在天上人间的最高统治者身上，作品通过冥中复仇的虚幻形式，把岳飞的反抗性格和至死不屈的斗争精神，升华到了一个新的高度。

岳飞形象出现在晚明戏曲舞台上，有着深刻的现实根源和重要的典型意义。首先，《精忠旗》中的岳飞不但是历史人物的再现，也是现实中东林党人精神面貌的反映，其次，岳飞的形象是戏曲史上最为崇高完美的悲剧英雄。从清忠耿介的周顺昌，沉江报国的史可法以及《精忠旗》以后的忠臣形象身上，我们都可以看到岳飞形象的余韵。

《精忠旗》的悲剧艺术

《精忠旗》在艺术上的成就首先表现在情节结构上。作品情节的展开，不是借助于当时舞台盛行的误会，巧合等偶然因素和传奇色彩的渲染，而是通过悲剧冲突的激化来推动情节的发酵，由于悲剧冲突集中深刻、尖锐激烈，作品情节的展开极为紧张急促、紧凑单纯。作者在突出主线的前提下，又紧紧地围绕着主线的推进，敷衍故事，形成作品主线突出，以线带点，纵横交错的结构方式，因而，作品的结构单纯而不单调，内容充实而不失于庞杂。避免了明清传奇表现重大历史题材时头绪纷繁，情节枝蔓，关目庞杂，令人应接不暇的毛病。