

清雜劇故事集

凌 嘉 弘



江苏人民出版社

清雜劇故事集



清 杂 剧 故 事 集

凌 嘉 弘

江 苏 人 民 出 版 社 出 版 发 行

江苏省新华书店经销 江苏启东印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 11.125 插页 2 字数 282,000

1988年9月第1版 1988年9月第1次印刷

印数 1—1500 册

ISBN 7—214—00195—0

I·51

定价：3.50 元

责任编辑 王远鸿

前 言

清代的剧坛有两大特色，一是初期传奇创作的空前繁荣；二是中期以后地方戏的蓬勃兴盛。以传奇而言，明代剧坛有两大流派，即以汤显祖为首的临川派和以沈璟为首的吴江派。临川派主张抒发才情，不拘泥于格律；而吴江派却主张戏曲创作必须严守曲律。到了清初，以李玉为首的苏州派剧作家，则能融合两派之长，创作了大量的具有一定高度的思想性和艺术性的传奇作品，如李玉的《清忠谱》、《万民安》（已佚）和朱素臣的《十五贯》等等。除此以外，“南洪北孔”也生活在这一时期，洪昇的《长生殿》和孔尚任的《桃花扇》，在我国戏曲史上极负盛誉。以地方戏而言，乾隆末叶以后，随着各种地方戏曲的发展，逐渐形成了五大声腔系统，即高腔、昆腔、弦索、梆子和皮簧。这五大声腔流传全国各地。道光、咸丰年间，皮簧声腔系统的京剧崛起，更在清代中叶以后的剧坛上占有统治地位。

但是，杂剧这一形式，在元明以后直到清代，也并未因此而 在剧坛上销声匿迹。即以数量而言，清代杂剧的成绩也是十分辉煌的。庄一拂《古典戏曲汇目存考》卷八收有姓名可考的清代杂剧作者的作品三百三十五种，无名氏作者的作品二十种。傅惜华《清代杂剧全目》所收更多，有姓名可考的作者作品五百五十种，无名氏作者的作品七百五十种，二者合计一千三百种，超过傅氏在《元代杂剧全目》、《明代杂剧全目》中分别著录的元代杂剧七百三十七种，明代杂剧五百二十三种的总和。相应地，在为数众多的清代杂剧中也就会自然会有不少成就颇高的作品，特别是清初产生的一些杂剧，即使与杂剧的黄金时代的元代杂剧相

比，也毫不逊色。只是一般文学史著作，甚至某些戏曲史著作，对它没有足够的叙述和评论，以致清代杂剧的成就也就不为一般读者所了解。

清代杂剧的发展，可以分为数期。郑振铎在《清人杂剧初集序》中认为清代杂剧发展可分四期：一、“顺（治）康（熙）之际，实为始盛”；二、“雍（正）乾（隆）之际，可谓全盛”；三、“降及嘉（庆）咸（丰），流风未泯，然豪气渐见消杀，当为次盛之期”；四、“下逮同（治）光（绪），则为衰落之期”。郑氏如此划分亦无可不可，但如结合社会经济背景以及文学史、戏曲史的发展来考察，还是以傅惜华所划分的三期为宜。傅氏《清代杂剧全目》一书共有十卷，前六卷是按时代划分的：卷一卷二为“清初时期杂剧家作品”，从明末以至顺治、康熙、雍正三朝；卷三卷四卷五为“清中叶时期杂剧家作品”，包括乾隆、嘉庆两朝；卷六为“清末时期杂剧家作品”，则为道光、咸丰、同治、光绪、宣统五朝。大体说来，清初杂剧创作继承了元明杂剧的优良传统，又与传奇创作繁荣的局面竞呈异彩，许多文人不但作文吟诗也撰制杂剧和传奇，甚至一些著名的学者和思想家也有戏曲作品传世。他们多以自己的杂剧创作反映时代的特点——突出的民族矛盾以及生活在民族沦亡境遇下的知识分子的心况，这其间颇有不少精采的作品产生。清中叶产生的杂剧，大多已消失了民族抗争的激情，虽然也不乏名作，但大都是反映生活在乾、嘉“盛世”下的知识分子思想情趣的剧作。此外，也有不少反映吏治黑暗、仕途风波的作品，具有一定的积极意义。但在这一时间，颂圣祝寿一类的杂剧也产生了不少，思想平庸，无足称道。清末的杂剧已趋衰落，大多作品是根据历史上的人物和故事加以剪裁敷衍而成，佳作很少。

清代杂剧作家为数众多，著名的作家有初期的查继佐、郑瑜、徐石麒、吴伟业、宋琬、叶承宗、尤侗、王夫之、张源、南

山逸史、碧蕉轩主人、嵇永仁、蒲松龄、廖燕、裘琬、洪昇、张綽、车江英等人；清中叶的唐英、杨潮观、蒋士铨、曹锡鬳、徐熾、桂馥、孔广林、石韞玉、许鸿磐、舒位等人；清末的严保庸、周乐清、严廷中、陈栋、梁廷楠、吴藻、张声玠、黄燮清等人。除选入本集的作家以外，对上述这些名家略作介绍，以便读者对清代杂剧的概况有所了解。

郑瑜，江苏无锡人。生卒年不详，顺治十年（公元1653年）前后在世，年六十而卒。瑜又名若羲，字正粟，号夕可，别署正谊、西神，著有《正谊堂诗稿》、《西神丛语》。现知他所创作的杂剧有五种，其中《汨罗江》、《黄鹤楼》、《滕王阁》、《鹦鹉洲》等四种均有《杂剧新编》本，《椽烛修书》一种则未见流传。他的《鹦鹉洲》写祢正平魂游鹦鹉洲，与鹦鹉诉说生平，是较早产生的替曹操翻案的戏曲作品，剧中有“不是我祢正平公心远识，谁肯与曹丞相辨冤反辟”云云。

徐石麒，江苏扬州人。生卒年不详，顺治乙酉二年（公元1645年）清兵攻陷扬州，他曾冒死入城，取出残稿，可知其为清初人。石麒字又陵，号坦庵，承继家学，精研名理，极擅花卉，工于诗词，尤精度曲。生平著述极丰，有四十余种、三百六十卷，但付梓者不足十之一二，明亡时大多尽毁于兵火，幸存无几。今存《坦庵乐府》、《蜗亭杂订》等数种。石麒每成一曲，必高声吟哦，令其女延香指摘声律，父女共商，为戏曲史上佳话。他不但写有三种传奇，还写有杂剧四种，即《买花钱》、《大转轮》、《拈花笑》、《浮西施》。这四种杂剧现均存世，有顺治间南湖享书堂刊本。其中《浮西施》为翻案之作，根据宋元戏文《范蠡沉西施记》，说范蠡将西施沉于江中，和梁辰鱼的《浣纱记》相反。

宋琬，山东莱阳人，生于明万历四十二年（公元1614年），卒于清康熙十二年（公元1673年）。琬字玉叔，号荔裳，别号二

乡亭主人。清顺治四年（公元1647年）中进士，授户部主事，又为浙江宁绍台道，八年（公元1651年）升浙江按察使。顺治十八年（公元1661年）因山东登州于七起事，被诬为同谋下狱，直到康熙三年（公元1664年）才获释。闲居江南七年，后起用为四川按察使，不久病死北京。宋琬极工诗词，与施闰章齐名，有“南施北宋”之称。著有《安雅堂集》。他也能制曲，有杂剧《祭皋陶》一种，《重订曲海目》等均有著录，现有康熙间原刻本和乾隆间重刻本等多种刊本行世。

嵇永仁，原籍江苏常熟，寄寓无锡。生于明崇祯十年（公元1637年），卒于清康熙十五年（公元1676年）。永仁字留山，又字匡侯，别号抱棧山农。原为明朝生员，入清后屡试不第，以教馆和行医为业。康熙时范承谟总督福建，将他延入幕中。不久，明朝降清将领耿精忠复反清，范承谟、嵇永仁均被执，同时遇害。他在狱中三年，与同被系狱人唱和为乐，没有纸笔，就以炭屑书于纸背或四壁。后由林能任抄录下来。永仁著有《抱棧山房集》；还有传奇《扬州梦》、《双报应》诸作；杂剧《续离骚》是他系狱时所作，《今乐考证》等书著录，现有康熙、雍正等刻本，《清人杂剧初集》据雍正刻本影印本。这本杂剧共四折，每折写一个故事，即《刘国师教习扯淡歌》、《杜秀才痛哭泥神庙》、《痴和尚街头笑布袋》、《愤司马梦里骂阎罗》。他在《续离骚·引》中说：“歌哭笑骂皆是文章，仆辈遵此陆沉，天昏日惨，性命既轻，真情于是乎发，真文于是乎生，虽填词不可抗骚，而继其牢骚之遗意，未始非楚辞别调云。”可见这本杂剧乃是愤激不平之作。

廖燕，广东曲江人。生于明崇祯十七年（公元1644年），卒于清康熙四十四年（公元1705年）。燕字人也，又字柴舟。原为明朝生员，入清后抗节不仕，以教馆为生。柴舟极工诗文，生性高傲，以布衣终。邑令虽经常接济他，但求其诗一首而不可得。

除《二十七松堂集》外，他还写有杂剧《镜花亭》、《醉画图》、《诉琵琶》、《续诉琵琶》四种，合称《柴舟别集》。此剧未见于诸家著录，有清钞本，收藏于北京图书馆，《清人杂剧二集》据清钞本影印。此四剧，作者迳自登场，成为剧中人，借古人自喻，可谓独创。但所发牢骚，“自伤沦落之情多，而哀悼家国破灭之意少”（郑振铎语）。

裘琬，浙江慈溪人。生于明崇祯十七年（公元1644年），卒于清雍正七年（公元1729年）。琬字殷玉，号蔗村，又署废莪子。早年即成秀才，但屡试不第，蹭蹬场屋达五十余年，直到康熙五十三年（公元1714年）始考中举人，次年成进士，时年已七十余。不久，即致仕归。琬早年曾参与修纂《一统志》，颇为总裁徐乾学所叹服。他极善吟诗，所作清新峭刻，名重一时，有《横山诗集》、《横山文钞》、《易皆轩集》、《复古堂集》、《玉湖诗综》等。裘琬也创作戏曲，有传奇《女昆仑》一种，另有杂剧《昆明池》、《集翠裘》、《鉴湖隐》、《旗亭馆》四种，合称《明翠湖亭四韵事》，《今乐考证》等著录，有康熙绛云居原刻本，《清人杂剧初集》据原刻影印本。四种杂剧分写唐人韵事，《昆明池》写上官婉容；《集翠裘》写狄仁杰；《鉴湖隐》写贺知章；《旗亭馆》写王昌龄事。作者自序中明说：“江淹云放浪之餘，颇著文章自娱。予亦用此自娱耳。”但冯家桢在《四韵事叙》中却赞其“有豪情，有逸致，有奇气，有济世心，有出世想”，未免过誉。

洪昇，浙江杭州人。生于清顺治二年（公元1645年），卒于康熙四十三年（公元1704年）。升字昉思，号稗畦，别号南屏樵者。他虽出身名门，但因家道中落，二十五岁居京师时，贫困潦倒，卖文为生。先后师事毛先舒、王士禛、施闰章等人，所作诗文，才情超脱，颇享盛名，有《稗畦集》、《稗畦续集》。康熙二十八年（公元1689年）因在佟皇后丧期演出所作《长生殿》而

获罪，被革除国子监学籍，从此落拓终身，时人有“可怜一曲《长生殿》，断送功名到白头”之句。康熙四十三年路经吴兴浔溪，落水而死。洪昇极擅音律，著有戏曲九种，传奇有《长生殿》、《回文锦》、《回龙院》、《闹高唐》等，除《长生殿》以外，其余均不存。但仅《长生殿》一种，即足以使他在戏曲史上占有光辉的一席。他所创作的杂剧有《四婵娟》、《天涯泪》、《青衫湿》、《节孝坊》等，但仅存《四婵娟》一种，有钞本，现存藏北京图书馆。《清人杂剧二集》据清钞本影印本。杂剧四折分述四件事，即写谢道韞的《咏雪》，写卫夫人的《簪花》，写李清照的《斗茗》，写管道昇的《画竹》，分写历史上四个有名的才女故事。

车江英，生平字里不详。大约生活在康熙、雍正、乾隆三朝。因其所作《四名家传奇摘出》，前有雍正乙卯浚仪散人写的序言，其中有“乙卯初夏，读江右车子江英填词，取韩、柳、欧、苏之事谱作新声”云云，乙卯为雍正十三年（公元1735年），因此可推知其当为康、雍、乾时人。序中还说，车江英所作杂剧无非是“借管风弦月之词，发胸中之磊落”；由于他“寝食于韩、柳、欧、苏之文者数十年于兹，其文（章）经济久已登其堂奥，仿佛其所为”，因之乃取文学史上这四位大作家的生平梗概，“被之管弦”，从而“一发其胸中磊落之气，其人品襟怀固与四君子并驱千古矣。”车江英所作未见著录，但有雍正间原刻本，现存藏于北京图书馆，《清人杂剧二集》据以影印。其中《蓝关雪》四折，演韩愈事；《柳州烟》四折，演柳宗元事；《醉翁亭》五折，演欧阳修事；《游赤壁》五折，演苏轼事。大多事无所本，并非史实。

唐英，辽宁沈阳人。生于康熙二十一年（公元1682年），卒年大约在乾隆二十年（公元1755年）。英字俊生，一字叔子，号蜗寄居士，晚号蜗寄老人。隶汉军正白旗。雍正年间，初授内务

府员外郎兼佐领，后调江西景德镇官窑协办。他所督造的瓷器被称为“唐窑”。乾隆初，调任九江关、临淮关监督，后又调粤海关监督。唐英能诗善画，著有《陶人心语》、《窑器肆考》、《问奇典注增释》，辑有《琵琶亭诗》；尤喜戏曲，著有传奇四种，杂剧十三种，合称《古柏堂传奇》，《重订曲海目》、《今乐考证》等均曾著录，有乾隆间古柏堂刻本。其中杂剧作品有《笏骚》、《佣中人》、《芦花絮》、《梁上眼》、《三元报》、《十字坡》、《英雄报》、《虞兮梦》、《面缸笑》、《梅龙镇》、《女弹词》等等。

徐燦，江苏吴江人。生卒年不详，乾隆年间在世。燦字鼎和，又字榆村，号种缘，别署种缘子、镜缘主人。其祖徐轨，文名甚著。其父大椿除精通医道之外，兼通音律，著有《乐府传声》。燦承家学，除作有传奇一种外，还写有《写心杂剧》，《今乐考证》等著录，有乾隆间梦生堂刻本。

孔广林，山东曲阜人。生于乾隆十年（公元1745年），卒年在嘉庆十八年（公元1813年）以后。广林字幼髯，号丛伯，为经学家孔广森之兄。他对三《礼》极有研究，著有《周官臆测》、《仪礼臆测》、《郑氏遗书通德编》。广林深于曲学，恪守元人格律，著有《温经楼游戏翰墨》二十卷，收录他生平所作传奇、杂剧、南北散套、小令等作品。其中传奇一种《东城老父闻鸡杆》，杂剧三种《璇玑锦》、《女专诸》、《松年长生引》，有作者于嘉庆年间的手写本，现存藏于首都图书馆，《清人杂剧二集》据以影印。《璇玑锦》写苏蕙事，前有作者于乾隆三十五年（公元1770年）写的序；《女专诸》写左仪贞事（出自弹词《天雨花》），前有作者写于嘉庆五年（公元1800年）的序；《松年长生引》为祝其祖母七十大寿而作，前有写于嘉庆十五年（公元1810年）的序。

石韞玉，江苏吴县人。生于乾隆二十一年（公元1756年），

卒于道光十七年（公元1837年）。韞玉字执如，号琢堂，别署花韵庵主人。乾隆五十五年（公元1790年）进士，廷试第一，授翰林院修撰，历任武英殿协修官、湖南学政、山东按察使。嘉庆十二年（公元1807年）被劾，改任编修，乃引病归乡。晚年在苏州紫阳书院等处执教二十余年，主修《苏州府志》，并在苏州沧浪亭创建五百名贤祠，撰写象赞。诗文著作有《独学庐稿》。韞玉本为道学家，出仕前认为小说戏曲得罪名教，一律付之一炬，但后来却居然写作杂剧《花间九奏》，《今乐考证》等书均著录，有乾隆间花韵庵原刻本，《清人杂剧初集》据以影印。《花间九奏》包括杂剧九种：《伏生授经》、《罗敷采桑》、《桃叶渡江》、《桃源渔父》、《梅妃作赋》、《乐天开阁》、《贾岛祭诗》、《琴操参禅》、《对山救友》等，每剧一事，颇类传记。

许鸿磐，山东济宁人。大约生于乾隆二十七年（公元1762年），卒于道光二十六年（公元1846年）以后。乾隆四十六年（公元1781年）进士。鸿磐字渐逵，号云峤，考中进士后曾任过泗州知州。他博学能文，所著《方輿考证》，极为精详。此外尚有《六观楼文集》、《雪帆杂著》、《尚书礼记稿》等著述。还精于音律，有《六观楼曲谱》。所作杂剧总称《六观楼北曲》，包括《西辽记》、《三钗梦》、《女云台》、《雁帛书》、《孝女存孤》、《儒吏完城》等六种，有道光间刻本。

舒位，河北大兴（今北京市）人。乾隆三十年（公元1765年）生于苏州，嘉庆二十年（公元1815年）卒，乾隆五十三年（公元1788年）举人。位字立人，号铁云，小字犀禅。十岁即能文，十四岁时，安南入贡，随父迎接使者，立赋《铜柱诗》相赠答，传诵一时。会试落榜后，居京师时十分贫困，礼亲王爱其才，以其所作戏剧付家乐演出，酬以润笔之资。舒位所作诗，恣肆清峻，有《瓶水斋诗集》十七卷，《皋桥今雨集》二卷。他与著名的戏曲家蒋士铨等人均有交游，夙通音律，所作戏曲总称《瓶笙馆修

箫谱》，包括《卓女当垆》、《博望访星》、《樊姬拥髻》、《西阳修月》四本杂剧，分别写司马相如和卓文君、张骞传说与牛郎织女、伶元与妾樊姬、吴刚月宫折桂等四个故事，有道光间刻本行世。另有杂剧数种，未见流传。

严保庸，江苏丹徒人。生卒年不详，其生活时代约在嘉庆、道光、咸丰三朝。嘉庆二十四年（公元1819年）中举，道光九年（公元1829年）成进士，改庶吉士散馆，任山东栖霞知县。保庸字伯常，号问樵，于诗词书画，声曲弦管，无不精通。出仕山东，以官署为词坛，曾将《红楼梦》故事编为杂剧《梦中缘》，盛传于都中梨园，以致为人所劾。晚年落魄无聊，依人就食，五十八岁时死于袁浦。所作杂剧六种，今仅存《孟兰梦》一种，有道光间刻本。

周乐清，浙江海宁人，生于乾隆五十年（公元1785年），卒于咸丰四年（公元1854年）以后。乐清字安榴，号文泉，又号链情子。曾应乡试不第，以父荫任湖南道州判官及沅陵等地知县。道光十二年（公元1832年）于永安军营总办善后事宜。咸丰朝，调山东，历任知县、同知，年七十致仕，寓居莱州一年余去世。乐清颇工诗词，著有《静远草堂诗话》、《静远草堂塵谈》等。所作戏曲总称《补天石传奇》，实为八个不相统属的杂剧：《宴金台》写灭秦故事；《定中原》写蜀汉统一天下事；《河梁归》写李陵归汉事；《琵琶语》写王昭君归朝事；《纫兰佩》写屈原为楚王重用事；《碎金牌》写岳飞灭金事；《沈如鼓》写邓伯道失子复得事；《波弋香》写荀奉倩夫妇偕老事。这八种杂剧，都取材于历史上著名的悲剧，但作者却更动其主要史实，改为喜剧结局，以快人意。

陈栋，浙江会稽（今绍兴）人，生卒年不详，嘉庆年间在世。栋字浦云，号东村，又号榕西逸客，以生员屡次参加乡试，均未中第，为人作幕客，贫困而死。据其门人周之琦说，浦云“于学

靡弗通，襟抱简远，有魏、晋间意”。所作诗词清丽隽妙，有《北泾草堂集》，周之琦为其刊刻行世，并写有序言。他所作杂剧三种：《芭萝梦》、《紫姑神》、《维扬梦》，现有《清人杂剧二集》，据吴兴周氏所藏嘉庆间刊《北泾草堂集》本影印本。

梁廷楠，广东顺德人。生于嘉庆元年（公元1796年），卒于咸丰11年（公元1861年）。廷楠字章冉，别署藤花主人，又号谿红醉客。以副贡任澄海县训导。林则徐任两广总督时，曾聘他入幕，为其谋划抗英禁烟事。咸丰元年（公元1851年）升内阁中书，加侍读衔。廷楠精于金石之学和史学，著有《南汉书》、《金石称例》、《碑文摘奇》、《夷氛纪闻》等，总称《藤花亭十五种》。他不但能诗，且善画，又精通戏曲，著有《曲话》五卷传世，还从事戏曲创作，除有传奇《了缘记》以外，写有杂剧四种：《江梅梦》、《圆香梦》、《断缘梦》、《昙花梦》，总称《小四梦》，《今乐考证》等均曾著录，现有道光间刻本。

吴藻，浙江仁和（今杭州）人。生于嘉庆四年（公元1799年），卒于同治元年（公元1862年）。藻字苹香，号玉岑子。其父业商，夫黄某也是商人，而苹香却工诗词，清微婉妙，慧心独出，上逼漱玉，与纳兰容若相匹。著有《花帘词》、《香雪南北词》。她所作杂剧一种，名《饮酒读骚图》。作者自己改扮男士进入剧中，诉说心怀，又名《乔影》。《曲目表》等均曾著录，有道光五年（公元1825年）莱山吴载功刊本，《清人杂剧二集》据以影印。

黄燮清，浙江海盐人。生于嘉庆十年（公元1805年），卒于同治三年（公元1864年）。燮清原名宪清，字韵甫，又字韵珊，号吟香诗舫主人。家居拙宜园，将园中晴云阁改葺为倚晴楼，继又得砚园废址，故又自号两园主人。道光十五年（公元1835年）举人，授湖北某县知县，但直到咸丰十一年（公元1861年）始就任。同治元年（公元1862年）为宜都令，又调官松滋，不久病

卒。夔清少工词曲，中年以后尤长于诗文，著有《倚晴楼集》、《拙宜园词》，编有《国朝词综续编》。他所作戏曲总称《倚晴楼七种曲》，《今乐考证》等均著录，有道光间原刻本以及咸丰、同治间刻本。七种曲包括传奇五种，杂剧二种。两种杂剧为《鸳鸯镜》、《凌波影》；还有《绛绡记》杂剧未曾刊刻，有抄本存世。

从总体来看，清代杂剧远不如元代杂剧那样，从现实生活中选取题材，对作家所生活的时代作同步的反映；但又不象明代特别是明代初期杂剧那样，产生许多神仙道化题材的剧作。这是由各自的时代特点所决定的。元朝是蒙古族入主中原建立的政权，清朝是满族入关后建立的政权，这两个政权都实行了民族压迫、民族歧视的政策，绝大多数汉族知识分子都自然感到切肤的亡国之痛，故国之思也就油然而生。然而元朝建国不足百年，清朝却长达二百余年。蒙古贵族南征北讨，尚未及在思想文化领域内进行严密统治；而满洲贵族则不同，入关之后，于一统中原之初，随着封建统治的日越巩固，对思想文化领域的控制也日益加强。从顺治朝起，历经康熙、雍正、乾隆所谓“盛世”，以文字罪人的冤狱不断发生，一案之兴，常常牵连十百千人，涉及数省士绅官民，长年累月方始结案。在这种恐怖气氛之下，一些文人不得不使用“遮眼法”，从历史上采缀故实，借以曲折地表现自己的思想感情，从而与元杂剧从现实生活中选择题材作同步反映有所不同，又与明杂剧那样脱离现实去写神摹鬼绝不相类。

具体说来，清代杂剧所反映的内容大致有这样几个方面。首先是寄寓作者的故国之思、亡国之恨。例如王夫之本是抗清义士、爱国学者，居然也创作杂剧，而且也如同他在诗文著述中流露出故国之思一样，在他的杂剧《龙舟会》里也表现出强烈的爱国复仇情绪。在剧作中，作者通过小孤神女赞扬女主角谢小娥说：“小娥虽巾帼之流，有丈夫之气，不似大唐国一伙骗纱帽的小乞儿，拚着他贞元皇帝投奔无路，则她可以替她父亲、丈夫报

冤”；作者还通过李公佐之口斥责缙颜事敌的变节之士，说他们是“破船儿没舵随风转，棘钩藤逢人便待牵，羞天！花颜面愁人见，叩头虫腰肢软似绵，堪怜！翻飞巷陌乌衣燕，依然富贵阳州跨鹤仙。”这本杂剧无异是一首涂满了遗民血泪的抒情曲。不但爱国学者如此，即使一度失节的文人，如吴伟业之辈，也创作了杂剧《通天台》、《临春阁》，而且也和他在诗词作品中流露出悔恨情绪一样，在这两本杂剧作品中同样也曲折地反映出他的故国之思。而这些作品，又都是剪裁历史故实，加以改造，以反映清代初期的现实，表现当时知识分子的故国之思的。

其次，反映知识分子备受压抑的苦闷和愤慨。清代统治阶级对汉族士子虽然采取了怀柔与镇压并行的统治手段，但广大士人依然心怀惴惴，即使降清称臣的钱谦益、吴伟业这般有名望的士人，也有随时被祸的危机感，宋琬更被下狱达三年之久。因此，清代初期的杂剧作家，经常借用历史题材以抒发自己所感受的现实块磊，一吐胸中的不平之气。吴伟业的《通天台》且不去说它，就是曾举博学鸿词科的尤侗，他所写的《读离骚》杂剧，曾演于宫廷之内，顺治也曾亲自观看。但即使这样一本杂剧也是作者“与二三知己，浮白歌呼，可消块磊”之作，其中颇有作者之“深意”在（《续离骚·自序》）。至于《续四声猿》，作者张樾在自序中也明说：“猿啼三声，肠已寸断，岂更有第四声，况续以四声哉？但物不得其平则鸣。胸中无限牢骚，恐巴江巫峡间，应有两岸猿声啼不住耳。”到了乾、嘉以后的一些杂剧，固然还有一些描写世道不平、抒写兴亡之感的作品，但却出现了更多地表现个人际遇得失的作品，如桂馥的《后四声猿》，显然不及张樾的《续四声猿》那样有着强烈的愤慨。至于嘉、道以后，更出现象石璠玉《花间九奏》那样的作品，只是借历史名人故事劝诫世人，无异是封建说教。总之，这类作品的思想价值是每况愈下。

再次，反映现实弊端，劝善惩恶。明清实行的八股科举，颇为士人所深恶痛绝。徐石麒《大转轮》中的司马貌，眼见“天下士子不遵正法，俱以贿赂取官，文章一道贱如泥土”的现实，愤愤不平的咒天骂地。严廷中的《洛城殿》同样对科举弊端进行了淋漓尽致的抨击。至于读书人的穷愁潦倒，走投无路，蒲松龄的《闹馆》中也有着极为细腻地反映。在那个社会中，金钱万能，贿赂公行，叶承宗的《孔方兄》和嵇永仁的《骂阎罗》对此都有着极为深刻的揭露与嘲讽，甚至阴间也不比人间干净。嵇永仁在剧本中就通过主人公之口，大呼“怪事，怪事。俺只道阳间人爱钱钞，原来阴司地府也恁般混浊！”他惊呼阴间的“混浊”，却是为了更深刻地斥责阳间的肮脏，正是“一陌纸钱便还魂，公私随处可通神；富家有力能超劫，贫者无缘出狱门。”与此类内容相辅相衬而出现的则是劝善惩恶的作品，可以杨潮观的《吟风阁杂剧》三十二种为代表，其中不乏佳作，无论就思想意义还是艺术表现来说，都有它的特色。但杨潮观的主观意图却是将它当作“晨钟暮鼓”，用来劝善惩恶，并借以表达自己政治理想的。这样，其中一些剧作也就必然出现说教意味，思想意义不高。

复次，描写妇女文治武功的才能和复仇雪恨的精神。前者如吴伟业《临春阁》中的洗夫人和张贵妃，后者如王夫之《龙舟会》中的谢小娥。张源的《樱桃宴》中塑造了一个“女中男子”窦桂娘的形象，她设计安排宴会，内外配合，一举报了“国贼家仇”。尤侗的《黑白卫》根据裴铤《传奇》中所记聂隐娘故事，叶承宗的《十三娘》根据孙光宪《北梦琐言》中所记荆十三娘的故事，分别塑造了两个恩怨分明、勇于助人的侠女形象。她们出现在当时的舞台上，是不会不产生特殊的意义的。还有一些作家，在他们的杂剧作品中，歌颂了妇女的才艺风韵，如洪昇的《四婵娟》，赞美了谢道韞、卫夫人、李清照、管道昇的能诗善画又工书法的艺能。当然，也有一些描写妇女爱情悲剧的作品，如桂馥

的《题园壁》；还有一些妇女怀才不遇的作品，如吴藻的《乔影》。但从妇女题材的主流来看，清代杂剧作家显然是受到徐渭《四声猿》的影响，徐渭所赞扬的黄崇嘏和花木兰文武才能，在清代一些杂剧中又得到进一步的表彰。

此外，在清代杂剧中也出现了相当数量的翻案剧。例如对元代王实甫的《西厢记》，就有查继佐的《续西厢》和碧蕉轩主人的《不了缘》，作了不同结局翻案。郑瑜的《鸚鵡洲》更是较早为曹操翻案的作品。徐石麟的《浮西施》也同样是翻案作品，与梁辰鱼的《浣纱记》所写的内容全然相反。尤侗的《清平调》，写了李白中状元，杜甫、孟浩然同科登第的故事，显然与史实不符。至于车江英所写韩愈、柳宗元、欧阳修、苏轼故事的《四名家传奇摘出》，更是凭空结撰，并无史实根据，全然依据作者一己的理解，敷衍成篇。周乐清的《补天石传奇》也是如此。这种情况，在中外文艺史上并非鲜见。同一题材，同时代的作家可以写出不同结局的作品，不同时代的作家更可能会写出翻案的作品。因为一个新时代的到来，必然会“带来新的思想感情”，而“每个时代都把悬案重新审查；每个时代都根据各自的观点审查”（丹纳《艺术哲学》第五编第一章第二节）。满洲贵族政权是在明季末叶“天崩地解”的社会基础上建立起来的，作为反映现实人生的作家，自然不能不对过去的历史做一番冷静的思索。当然，作家“不同的气质、不同的教育、不同的思想感情”（同上），也会使得他们的思考产生不同的结论。对此，必须进行深入研究之后，才能一一做出评价。

自然，在清代杂剧中也曾产生了不少平庸乃至糟粕的作品，其中最主要的是大量颂圣杂剧，如张大复的《万寿大庆承应杂剧》、张照的《月令承应》、《法官雅奏》，乃至蒋士铨的《两江祝嘏》等等，毫无价值可言，此处也就不再评述。

清代杂剧在结构体例和艺术表现上也颇有特色。首先在结构