

# 輯刊 研究 文學 古典

曾永義  
主編

出版  
文化出版社  
花木蘭

十三編 第 9 冊

## 元雜劇的文化精神論(下)

高益榮 著



# 古典文學研究輯刊

十三編

曾永義主編

第9冊

元雜劇的文化精神論(下)

高益榮著



國家圖書館出版品預行編目資料

元雜劇的文化精神論（下）／高益榮 著 — 初版 — 新北市：  
花木蘭文化出版社，2016〔民 105〕

目 2+172 面；19×26 公分

（古典文學研究輯刊 十三編；第 9 冊）

ISBN 978-986-404-585-3（精裝）

1. 元雜劇 2. 戲曲評論

820.8

105002164

ISBN-978-986-404-585-3



古典文學研究輯刊  
十三編 第九冊

ISBN：978-986-404-585-3

## 元雜劇的文化精神論（下）

作 者 高益榮

主 編 曾永義

總 編 輯 杜潔祥

副總編輯 楊嘉樂

編 輯 許郁翎

出 版 花木蘭文化出版社

社 長 高小娟

聯絡地址 235 新北市中和區中安街七二號十三樓

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 [hml810518@gmail.com](mailto:hml810518@gmail.com)

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2016 年 3 月

全書字數 296453 字

定 價 十三編 20 冊（精裝）新台幣 38,000 元

版權所有・請勿翻印

元雜劇的文化精神論(下)

高益榮 著



# 目

# 次

## 上 冊

第一章 文化精神與元雜劇的文化視角	1
第一節 「文化」的定義與中國傳統文化的基本精神	1
第二節 中國戲曲的文化構成	8
第三節 元雜劇的文化視角	18
第二章 衝突與融合——元雜劇繁榮原因的文化透視	25
第一節 草原游牧文化與中原農耕文化的互相衝突和融合	25
第二節 「書會才人」與「勾欄藝人」的才智	33
第三節 開放、寬鬆、多元的文化環境	42
第四節 戲曲藝術自身發展的結果	44
第三章 論元曲對傳統文學精神背離的文化特質	49
第一節 傳統文學精神巡禮	49
第二節 元曲奇崛的文化特質	51
第三節 元曲背離傳統精神的社會文化因素	61
第四章 天理與人欲	65
第一節 傳統女性文化及愛情婚姻劇的文化模式	66
第二節 與唐傳奇愛情小說不同的文化視角	71
第三節 才子佳人愛情劇的思想內涵	77
第四節 士子妓女愛情劇的思想意蘊	87
第五節 人神之戀劇——人性美的讚歌	107
第六節 愛情婚姻觀中的新的靈光——棄婦模式的新突破	112
第七節 愛情名劇——《西廂記》愛情婚姻觀的文化解讀	122
第五章 神仙道化劇的文化特質	132
第一節 文人棄儒歸道的無奈抉擇——元雜劇「神仙道化」劇的文化透視	133
第二節 道教文化與「神仙道化」劇的藝術特色	149

下 冊

第六章 歷史的藝術展現——歷史劇文化精神的闡釋	159
第一節 元雜劇題材來源分析及歷史劇定義界說	159
第二節 「借離合之情寫興亡之感」	171
第三節 英雄之歌——民族意識的最強音	189
第四節 文人心靈歷程的藝術展示	209
第五節 元雜劇歷史劇繁盛的原因譏論	218
第六節 史傳文學名著《史記》對元雜劇歷史劇影響的個案分析	224
第七章 元代吏治與公案劇的文化內涵	239
第一節 藝術地再現了元代昏聩吏治下的種種社會醜惡	239
第二節 壯美的悲劇精神大展示	253
第三節 正義精神的象徵——清官形象的文化意義	258
第八章 「替天行道」救生民——元代水滸劇的文化精神闡釋	273
第一節 元代水滸劇發展概況	273
第二節 元代水滸劇的思想意蘊	274
第三節 元代水滸劇的時代特徵	282
第四節 元代水滸劇繁盛的原因	287
參考文獻	293
附 錄	301
附錄一：從文化視角研究元雜劇的一部力作（蘭宇）	303
附錄二：心底傾瀉出的真情——元散曲情愛曲與陝北情歌的文化透視	307
附錄三：稱心而出，如題所止——從《四嬋娟》看洪昇的女性意識及其晚年的創作心理	319
後 記	329

# 第六章 歷史的藝術展現——歷史劇 文化精神的闡釋

## 第一節 元雜劇題材來源分析及歷史劇定義界說

### 一、元雜劇題材來源分析

在元雜劇裏，以歷史作為題材的劇目最多。如果我們從寬泛的意義上理解，大凡取材於前代人物故事的劇目都可列入歷史劇的範疇，那麼元雜劇現存的 162 種雜劇中能夠明確題材時代的就有 109 種可算作歷史題材的劇目，占元雜劇的 67%。就是一些沒有標明朝代的作品也大多不是取材於元代社會，如那些神仙道化劇，但顯然都具有強烈的社會現實的影子。為了給予大家一個直觀印象，更加具有說服力，我先把 162 種元雜劇的故事來源時代列出來：

劇目名稱	故事原型時代	故事來源典籍	劇目作者	備註
鄧夫人苦痛哭存孝	五代	新五代史	關漢卿	
包待制三勘蝴蝶夢	宋	列女傳·齊義繼母	關漢卿	
關大王獨赴單刀會	三國	三國志	關漢卿	
趙盼兒風月救風塵			關漢卿	
杜蕊娘智賞金線池			關漢卿	
望江亭中秋切鱠			關漢卿	
溫太真玉鏡臺	晉	世說新語	關漢卿	

錢大尹智勘緋衣夢	宋		關漢卿	
感天動地竇娥冤			關漢卿	
錢大尹智寵謝天香	宋		關漢卿	
山神廟裴度還帶	唐	舊唐書	關漢卿	
狀元堂陳母教子	宋	醉翁談錄等	關漢卿	
劉夫人慶賞五侯宴	五代	新五代史	關漢卿	
包待制智斬魯齋郎	宋		關漢卿	
尉遲恭單鞭奪槊	唐	新唐書	關漢卿	
詐妮子調風月			關漢卿	
閨怨佳人拜月亭	金		關漢卿	
關張雙赴西蜀夢	三國	三國志	關漢卿	
裴少俊牆頭馬上	唐	井底引銀瓶	白樸	
唐明皇秋夜梧桐雨	唐	舊唐書、長恨歌等	白樸	
董秀英花月東牆記			白樸	
黑旋風雙獻功	宋		高文秀	
好酒趙元遇上皇	宋		高文秀	
劉玄德獨赴襄陽會	三國	三國志	高文秀	
須賈大夫諍范叔	先秦	史記	高文秀	
保成公徑赴澠池會	先秦	史記	高文秀	
楚昭公疏者下船	先秦	吳越春秋等	鄭廷玉	
布袋和尚忍字記			鄭廷玉	
宋上皇御斷金鳳釵	宋	民間傳說	鄭廷玉	
包待制智勘後庭花	宋	民間傳說故事	鄭廷玉	
看錢奴買冤家債主		搜神記	鄭廷玉	
崔府君斷冤家債主			鄭廷玉亦 為無名氏	
張子房圯橋進履	漢	史記	李文蔚	
同樂院燕青博魚	宋		李文蔚	
破苻堅蔣神靈應	東晉	晉書	李文蔚	
江州司馬青衫淚	唐	琵琶行	馬致遠	
半夜雷轟薦福碑	宋	冷齋夜話	馬致遠	
西華山陳搏高臥	宋	宋史	馬致遠	

呂洞賓三醉岳陽樓		蒙齋筆談	馬致遠	
邯鄲道省悟黃粱夢	唐	枕中記	馬致遠等	
馬丹陽三度任風子			馬致遠	
破幽夢孤雁漢宮秋	漢	漢書、後漢書、西京雜記	馬致遠	
便宜行事虎頭牌			李直夫	
張天師斷風花雪月			吳昌齡	
花間四友東坡夢	宋	東坡志林	吳昌齡	
崔鶯鶯待月西廂記	唐	鶯鶯傳	王實甫	
四丞相高會麗春堂	金		王實甫	
呂蒙正風雪破窯記	宋		王實甫	
散家財天賜老生兒			武漢臣	
包待制智賺生金閣	宋		武漢臣	
救孝子賢母不認屍			王仲文	
說鱗諸伍員吹簫	先秦	左傳、史記	李壽卿	
月明和尚度柳翠			李壽卿	
尉遲恭三奪槊	唐	舊唐書	尚仲賢	
洞庭湖柳毅傳書	唐	柳毅傳	尚仲賢	
漢高皇濯足氣英布	漢	史記	尚仲賢	
魯大夫秋胡戲妻	先秦	列女傳	石君寶	
李亞仙花酒曲江池	唐	李娃傳	石君寶	
諸宮調風月紫雲亭			石君寶	
臨江驛瀟湘秋夜雨	宋	宋史	楊顯之	
鄭孔目風雪酷寒亭			楊顯之	
趙氏孤兒大報仇	先秦	左傳、史記	紀君祥	
陶學士醉寫風光好	宋	綠窗新話	戴善甫	
老莊周一枕蝴蝶夢	先秦	莊子	史樟	
沙門島張生煮海			李好古	
薛仁貴榮歸故里	唐	舊唐書	張國賓	
相國寺公孫合汗衫			張國賓	
李太白貶夜郎	唐	舊唐書	王伯成	
河南府張鼎勘頭巾			孫仲章	

呂洞賓度鐵拐李岳			岳伯川	
梁山泊李逵負荊	宋		康進之	
蘇子瞻風雪貶黃州	宋	宋史	費唐臣	
秦儵然竹塢聽琴			石子章	
張孔目智勘魔合羅			孟漢卿	
包待制智賺灰闌記	宋		李行道	
晉文公火燒介之推	先秦	左傳、史記	狄君厚	
地藏王證東窗事犯	南宋	宋史	孔文卿	
謝金蓮詩酒紅梨花			張壽卿	
降桑椹蔡順奉母	漢	後漢書	劉唐卿	
嚴子陵垂釣七里灘	漢	後漢書	宮天挺	
死生交范張雞黍	漢	後漢書	宮天挺	
鍾離春智勇定齊	先秦	列女傳	鄭光祖	
立成湯伊尹耕莘	先秦	史記	鄭光祖	
傷梅香騙翰林風月	唐		鄭光祖	
醉思鄉王粲登樓	漢	登樓賦、三國志	鄭光祖	
輔成王周公攝政	先秦	史記	鄭光祖	
迷青瑣倩女離魂	唐	離魂記	鄭光祖	
虎牢關三戰呂布	三國	民間傳說	鄭光祖	
程咬金斧劈老君堂	唐		鄭光祖	
蕭何月夜追韓信	漢	史記	金仁傑	
忠義士豫讓吞炭	先秦	史記	楊梓	
承明殿霍光鬼諫	漢	漢書	楊梓	
功臣宴敬德不伏老	唐	新唐書	楊梓	
陳季卿誤上竹葉舟		太平廣記	范康	
杜牧之詩酒揚州夢	唐	太平廣記	喬吉	
玉簫女兩世姻緣	唐	太平廣記	喬吉	
李太白匹配金錢記	唐	柳氏傳	喬吉	
東堂老勸破家子弟			秦簡夫	
宜秋山趙禮讓肥	漢	後漢書	秦簡夫	
晉陶母剪髮待賓	晉	晉書	秦簡夫	
楊氏女殺狗勸夫			蕭德祥	

昊天塔孟良盜骨	宋		朱凱	
劉玄德醉走黃鶴樓	三國		朱凱	
桃花女破法嫁周公			王曄	
宋太祖龍虎風雲會	宋	宋史	羅貫中	
呂洞賓三度城南柳			穀子敬	
西遊記	唐		楊景賢	
馬丹陽度脫劉行首			楊景賢	
李雲英風送梧桐葉	唐		李唐賓	
翠紅鄉兒女兩團圓			高茂卿	
龐居士誤放來生債		龐蘊居士	劉君錫	
劉晨阮肇誤入桃源	晉	太平廣記·幽明錄	王子一	
荊楚臣重對玉梳記			賈仲明	
呂洞賓桃柳升仙夢			賈仲明	
李素蘭風月玉壺春			賈仲明	
鐵拐李度金童玉女			賈仲明	
蕭淑蘭情寄菩薩蠻			賈仲明	
鯁直張千替殺妻		太平廣記	無名氏	
小張屠焚兒救母			無名氏	
諸葛亮博望燒屯	三國	三國志	無名氏	
王清庵錯送鴛鴦被			無名氏	
金水橋陳琳抱妝盒	宋	宋史	無名氏	
關雲長千里獨行	三國	三國志	無名氏	
孟德耀舉案齊眉	漢	後漢書	無名氏	
凍蘇秦衣錦還鄉	先秦	史記	無名氏	
龐涓夜走馬陵道	先秦	史記	無名氏	
隨何賺風魔蒯通	漢	史記、漢書	無名氏	
錦雲堂暗定連環計	三國	三國志平話	無名氏	
蘇子瞻醉寫赤壁賦	宋	宋史	無名氏	
鄭月蓮秋夜雲窗夢			無名氏	
風雨像生貨郎旦			無名氏	
朱砂擔滴水浮漚記			無名氏	
劉千病打獨角牛			無名氏	

狄青復奪衣襖車	宋	宋史	無名氏	
摩利支飛刀對箭	唐	舊唐書、新唐書	無名氏	
包待制陳州糶米	宋	包拯集·請免陳州添折見錢	無名氏	
施仁義劉弘嫁婢		太平廣記	無名氏	
玎玎璫璫盆兒鬼	宋		無名氏	
王月英元夜留鞋記	宋	太平廣記	無名氏	
神奴兒大鬧開封府	宋		無名氏	
朱太守風雪漁樵記	漢	漢書	無名氏	
海門張仲村樂堂			無名氏	
包龍圖智賺合同文字	宋		無名氏	
十探子大鬧延安府	宋		無名氏	
爭報恩三虎下山	宋		無名氏	
魯智深喜賞黃花峪	宋		無名氏	
二郎神醉射鎖魔鏡			無名氏	
漢鍾離度脫藍采和		續仙傳	無名氏	
趙匡義智娶符金錠	宋		無名氏	
張公藝九世同居	唐	舊唐書	無名氏	
小尉遲將門將認父歸朝	唐		無名氏	
謝金吾詐拆清風府	宋		無名氏	
兩軍師隔江鬥智	三國	三國志平話	無名氏	
逞風流王煥百花亭			無名氏	
薩真人夜斷碧桃花			無名氏	
閻閻舞射柳蕤丸記	宋		無名氏	
羅李郎大鬧相國寺			無名氏	
雁門關存孝打虎	五代		無名氏	
都孔目風雨還牢末	宋		無名氏	
癩李岳詩酒玩江亭			無名氏	
龍濟山野猿聽經			無名氏	
馮玉蘭夜月泣江舟			無名氏	

從以上的表中可以看出，元雜劇在取材上主要來源於三個方面：1.以歷史典籍的記載為淵源的，在此基礎上作家展開想象的翅膀，融入時代的情愫而

寫成的，如《趙氏孤兒》、《漢宮秋》等。2.以傳奇小說或民間傳說為淵源而加功寫成的，如《西廂記》、《柳毅傳書》、《陳州糶米》等。3.完全由作家創作的、反映現實生活題材的劇作，如《救風塵》、《魔合羅》、《虎頭牌》等。但取材歷史的劇目確實是元雜劇的主要部分，那麼它們都可以被視為歷史劇嗎？顯然是不行的。因此，在對歷史劇作具體分析之前，我們有必要先對歷史劇的定義作以界定。

## 二、歷史劇創作原則——「歷史實錄」與「藝術創造」的辯證統一

歷史劇，顧名思義是寫歷史題材的劇目，但究竟如何把握其「史實」與「劇作家的合理再創造」，是甄別元雜劇歷史劇的準繩。既然是描繪歷史畫卷的作品，必然有對歷史的把握，受到歷史真實的限制，但歷史劇畢竟屬文學的範疇，不是歷史事實的照鏡子般的反映，它又有其自身的作為文學的規律，因而用「歷史實錄」的標準要求歷史劇顯然是不合適的。即就是正史的寫作，也難完全做到「實錄」。

「實錄」一詞最早出現於西漢末揚雄的《法言·重黎》中，他說：「或問《周官》，曰立事；《左氏》，曰品藻；太史遷，曰實錄。」後來班固在《漢書·司馬遷傳贊》中對「實錄」的內涵作了進一步的闡釋：「自劉向、揚雄博極群書，皆稱遷有良史之材，服其善序事理，辯而不華，質而不俚，其文直，其事核，不虛美，不隱惡，故謂之實錄。」班固認為司馬遷寫《史記》時能不攙雜他個人的好惡感情，真實、客觀地記載歷史上人物和事件，正如易寧所評述的：「事核是就史家對歷史上的人事瞭解和掌握的真實性、可靠性而言，文直則是史家對史實記述的準確性而言。只有對史事作全面深入的考覈以得其真並加以如實地記述以傳其真，才能成為『實錄』。」〔註1〕作為我國二十四史之首、深受史學界讚賞、公認的「實錄」之作《史記》，真的就完全排除了作者的好惡的主觀情感，沒有合理的藝術的想象嗎？顯然不是。相反正是司馬遷在《史記》中傾注的強烈的個人對歷史感悟的情感和充滿藝術靈光的適當想象的描寫，使《史記》增添了後來史書難以達到的思想性和藝術性的高度。正如俞樟華先生所說：「『實錄』同樣是以語言文字為手段來表現歷史的人事紛紜，在很多情形下，『實錄』也並不是歷史原貌的真實再現和重演。

〔註1〕《〈史記〉「實錄」新探》，《史學史研究》，1995年第4期。

很多時候，語言文字使得似乎應是完全真實的實錄也蒙上了一層文學的色彩，雖然人們大多不願談及和正視，但它是一種客觀存在。其實，實錄也是一種文學，因為實錄也並非說史傳所記全是歷史上發生過的事實在文字中得到實實在在的再現。事實上，當人們選擇用語言文字這種符號來再現社會和歷史的時候，它所顯現的就並非原原本本的歷史面貌。」「實錄本身是具有文學性的，只是後代人將歷史與文學界限區分得太過清晰時，作為歷史的實錄只能走向單調和枯澀。如果說將歷史上人物活動的動作、細節、語氣模擬得栩栩如生就意味著不真實的話，那麼只有結果而沒有過程、沒有細節、沒有心理描寫的史傳就會顯得十分乾澀和枯燥。」〔註2〕司馬遷正是恰到好處地掌握了「實錄」與「合理想像」的尺度，才使《史記》成為「史家之絕唱，無韻之離騷」。在《史記》裏，我們隨手可得司馬遷合理想像的精彩描寫的文字，如《李斯列傳》中描寫了李斯上廁所一段：

李斯者，楚上蔡人也。年少時，為郡小吏，見吏舍廁中鼠食不潔，近人犬，數驚恐之。斯入倉，觀倉中鼠，食積粟，居大廡之下，不見人犬之憂。於是李斯乃歎曰：「人之賢不肖譬如鼠矣，在所自處耳！」

這段記錄顯然藝術的虛構成分更大，此事很難見於史書，只能視為司馬遷根據人物性格的合理虛構，或者是來源於民間的傳說，但如此寫，不但不損害人物描寫的真實性，而且使其性格更為鮮明。《史記》中的大多名篇如《項羽本紀》、《魏公子列傳》、《李將軍列傳》等實際都是在歷史實錄的大前提下融入了作者的主觀情感和藝術的合理想像描寫。其實，史書作者在史料記述中加入合理想像的描寫是極為普遍的事，如《左傳·宣公二年》載：「宣子驟諫，公患之，使鉏麇賊之。晨往，寢門闢矣，盛服將朝，尚早，坐而假寐。鉏麇退，歎而言曰：「不忘恭敬，民之主也。賊民之主，不忠。棄君之命，不信。有一於此，不如死也。」觸槐而死。」鉏麇在他自殺前的這番內心表白，旁邊又無人聽到，可見這只能視為《左傳》作者合理想像的傑作。由此可見，即使是正史也不排除適當的想像之語，正如錢鍾書先生精闢的分析：「史家追敘真人真事，每須遙體人情，懸想事勢，設身局中，潛心腔內，忖之度之，以揣以摩，庶幾入情合理。蓋與小說、院本之臆造人物、虛構境地，不盡同而可相

〔註2〕 俞樟華：《實錄與文學——歷史是真實性與文學性的交融》，《文藝理論與批評》，2003年第3期。

通。」〔註3〕

談了歷史書的修史原則後，我們再把話題轉入歷史劇的正題上來。歷史劇屬於文學，並不是歷史，它重在「劇」，而不是「史」。爲了說明這一問題，不防先引用著名歷史學家、歷史劇作家郭沫若先生有關此問題的論述：

我們要知道科學與文學不同，歷史家站在記錄歷史的立場上，是一定要完全真實的記錄歷史；寫歷史劇不同，我們可以用一分的材料，寫成十分的歷史劇……〔註4〕

我們寫古人所能憑藉的材料卻是很有限的，那就要求歷史劇作者發揮想象力，把很少的材料組織成一個完整的世界。〔註5〕

寫劇本不是在考古或研究歷史……中國的史學家們往往以其史學的立場來指斥史劇的本事，那是不免把科學和藝術混同了。〔註6〕

我是喜歡研究歷史的人，我也喜歡用歷史的題材來寫劇本或者小說。這兩項活動，據我自己的經驗，並不是完全一致的。歷史的研究是力求其真實而不怕傷乎零碎，愈零碎才愈逼近真實。史劇的創作是注重在構成而務求完整，愈完整才愈算是構成。說得滑稽一點的話，歷史研究是『實事求是』，史劇創作是『失事求似』。史學家是發掘歷史的精神，史劇家是發展歷史的精神。〔註7〕

郭沫若先生從自己的歷史劇創作的經驗中體會到歷史劇寫作要遵循如下原則：（1）要分清「科學」與「文學」的不同，歷史劇屬於文學，因而它在「求似」中追求歷史真實與藝術真實的統一，反映的是歷史的本質真實。（2）「發展」歷史精神是歷史劇創作的目的，並不是機械地照搬歷史。（3）與歷史研究的零碎相比，歷史劇以「完整」的情節構成爲創作的重心。郭沫若先生的歷史劇創作理論是我們研究歷史劇非常重要的思想武器，用它來研究元雜劇中的歷史劇，更能發現作爲我國歷史劇發軔時期的代表作品所反映出的歷史精神與藝術魅力。

〔註3〕 錢鍾書：《管錐編》第一冊，中華書局，1979年版，第166頁。

〔註4〕 郭沫若：《談歷史劇》，《文匯報》，1946年6月26、28日。

〔註5〕 《郭沫若同志談〈蔡文姬〉的創作》，《戲劇報》，1959年第6期。

〔註6〕 郭沫若：《〈孔雀膽〉二三事》，《沫若文集》第四卷，第269～270頁。

〔註7〕 《歷史·史劇·現實》，《沫若文集》第十三卷，人民文學出版社，1961年版，第16頁。

關於歷史劇的內涵學術界一直存在爭論，主要是來源於搞歷史和搞文學的人不同的思維視角。吳晗先生在《談歷史劇》一文中就說：「歷史劇必須有歷史根據……人物確有其人，但事實沒有或不可能發生的也不能算歷史劇。」他認為歷史劇不但要史有其人，而且還要實有其事，特別是要「反映歷史實際的真實」。這一觀點顯然是史學家的一種理想，它並不合乎歷史劇的實際。眾所週知，歷史文學並不等於歷史，像郭老所說歷史是科學，需要的是真實的證據、記錄，而歷史劇是藝術，那些古籍的證據和記錄只不過是創作的材料；歷史家重史實，文學家貴創造，文學以虛構的方式把握歷史，歷史劇所反映的歷史是實在與可能、真實與假想的統一，主觀與客觀的統一，既是生活的反映，又有超現實的因素——即主體精神的自由翱翔，科學地反映歷史與藝術地反映歷史，其差別就在於後者是滲透著劇作者情感評價的反映。作者對歷史材料背後的情感和思想有一種富有想象力的理想，描繪歷史畫卷時帶有其理想的目光，從而反映的歷史真實是一種藝術的真實，而這種真實是一種主客體交感關係的神似，而非形似，顯現的是意象，而不是具體的歷史事件，所以歷史劇反映的歷史真實是歷史精神的真實，而不是具體的歷史事件的真實。

### 三、元雜劇歷史劇的界定

從上面談論歷史劇的創作原則我們可以明確：歷史劇與歷史不同，它是藝術的再現而不是歷史事件的原封不動的改寫。但是，它既然叫作歷史劇，以歷史事件作為創作題材，它必然要比作家取材現實、隨意創作的作品多一層限制，儘管在元代人們對歷史劇可能還沒有從理論上形成明確的定義，但廣大作者喜歡以歷史為題材確是不爭的事實（後文將專門論述其原因）。就前文分析而言，從廣義概念出發，現存的 162 種元雜劇幾乎有 80% 以上都有歷史劇的因素，如果將凡是借用於本朝以前的人名或事件的劇目都視為歷史劇顯然是不妥的。那麼，怎樣界定歷史劇呢？我們還只能從人們對歷史劇的觀念入手。

所謂「歷史劇」必須具有兩個最基本的條件：（1）它的主要人物必然是歷史上真有其人，（2）而且故事的主要框架應該有歷史史實的依據，作者在此基礎上展開藝術的遐思，而不是只借用古人的名字以演義今事的作品，如李雁所說：「作為一部歷史劇，僅僅史有其人是不夠的，還需有其事；事有真偽，此尚不足為據，要看其是否出於史籍；史有正史、稗史等，此亦不足為

據，關鍵在於其人其事是否已被傳統史學納入自己的範疇，即看其是否進入了歷史系統。如果不是，即便其事屬實，也不能當作歷史劇」。(註 8) 我們以關漢卿的作品為例，《單刀會》、《西蜀夢》寫三國故事，《玉鏡臺》寫晉代故事，《單鞭奪槊》、《裴度還帶》寫唐代故事，《哭存孝》、《五侯宴》寫五代故事，《陳母教子》、《魯齋郎》、《蝴蝶夢》、《謝天香》寫宋代故事，《拜月亭》寫金代故事。但不能把它們都視為歷史劇，譬如《玉鏡臺》所寫故事見於《世說新語·假譎》「溫公喪婦」條：

溫公喪婦。從姑劉氏家值亂離散，唯有一女，甚有姿慧，姑以屬公覓婚。公密有自婚意，答云：「佳婿難得，但如嶠比云何？」姑云：「喪敗之餘，乞粗存活，便足慰吾餘年，何敢希汝比！」卻後少日，公報姑云：「已覓得婚處，門地粗可，婿身名宦，盡不減嶠。因下玉鏡臺一枚。姑大喜。既婚，交禮，女以手披紗扇，撫掌大笑，曰：「我固疑是老奴，果如所卜！」玉鏡臺是公為劉越石長史北征劉聰所得。

溫嶠，歷史上也確有其人，《晉書》有傳，說溫嶠前妻是王氏，後妻是何氏，並無娶劉氏之事，所以劉孝標在《世說新語》注中已說明此事大概更多來源於小說家的「虛謬」：「按溫氏譜，嶠初娶高平李日恒女，中娶琅琊王詡女，後娶廬江何邃女，都不聞劉氏，便為虛謬。」顯然本劇的故事來源於小說材料，故不可列入歷史劇之列。再如《魯齋郎》、《蝴蝶夢》、《謝天香》等，儘管裏面有包拯、柳永等人，但顯然反映的是現實的生活。又如《調風月》、《拜月亭》儘管表明的故事背景是金朝，但從人物到情節都出於作者的虛構，這無疑也不是歷史劇。由此可以看出大凡故事來源於史籍，或進入了傳統的歷史觀念的人物及事件的劇作可視為歷史劇，凡是以小說、民間傳說，或作者將歷史上人物的事件張冠李戴、隨意「嫁接」，如王實甫的《呂蒙正風雪破窯記》等，都不宜列入歷史劇。

以如上原則作為評判的標準，在現存的 162 種元雜劇中，歷史劇有如下：關漢卿的《關大王獨赴單刀會》、《關張雙赴西蜀夢》、《尉遲恭單鞭奪槊》、《山神廟裴度還帶》、《鄧夫人苦痛哭存孝》；白樸的《唐明皇秋夜梧桐雨》；高文秀的《須賈大夫諍范叔》、《保成公逕赴澠池會》、《劉玄德獨赴襄陽會》；馬致

[註 8] 李雁：《對歷史劇的界定及其在元雜劇中的鑒別和統計》，《山東社會科學》，2003 年第 4 期。