



# Historical Reflection: Drama Poetry and Mentality of Literati in Kangxi and Yongzheng Period

Li Bi

Department of Chinese and Literature, Zhejiang University, Hangzhou, China

**Email address:**

0616571@zju.edu.cn

**To cite this article:**

Li Bi. Historical Reflection: Drama Poetry and Mentality of Literati in Kangxi and Yongzheng Period. *Science Innovation*.

Vol. 6, No. 3, 2018, pp. 143-148. doi: 10.11648/j.si.20180603.15

**Received:** April 20, 2018; **Accepted:** May 4, 2018; **Published:** June 22, 2018

**Abstract:** Kang-Yong period again for compiling Ming History made reflection of history became a focus in the field of historiography and literature, but the discourse of power and reflection on history cannot equal to indulge in literati of different voices, literati traveled between the width and extent which reflected on the history and accept situation are very worthy of attention. Previous studies have interpreted history from the point of prohibition, ignoring dynamic process of historical change. From a literary perspective, two plays so called "legendary double jade" are most closely to this period and history reflection, from "play history" to "court disaster due to plays", drama poetry set record changes from perspective of history and formation of literati heart to complete this period.

**Keywords:** Rethinking History, Drama Poetry, Mentality of Literati

## 历史的反思：观剧诗与康熙时期文人心态

李碧

人文学院，浙江大学，杭州，中国

**邮箱**

0616571@zju.edu.cn

**摘要：**康熙时期因再次纂修《明史》使得反思历史成为史学、文学等领域关注的焦点，但权力话语下对历史的反思并不等于放任文人发出不同的声音，文人游走于宽度与限度之间，他们对历史的反思和接受情况是很值得关注的。以往研究多从文禁角度来阐释历史，忽略了历史变化的动态过程。从文学层面来看，这一时期与反思历史联系最为紧密的便是“传奇双璧”的禁与演，从“以戏问史”到“以史贾祸”，再到观剧诗以后设视角记录的文人心态变化轨迹，形成了这一时期较为完整的文人内心的历史观照。

**关键词：**反思历史，观剧诗，文人心态

### 1. 引言

康熙帝即位后，在文化政策上侧重于拉拢民间文人，一来可展现统治者的宽容与气度；二来可逐渐消除文人心中因世变所带来的苦痛与隔阂；三来可促进民族融合，

实现教化功能。在其文化政策中，影响最大的便是再次纂修《明史》，这是一次由官方所倡导的反思（reflection）<sup>1</sup>历史的行为，在康熙时代近四十年的时间里，成为史学、

1 反思（reflection）这一概念最早由经验主义者约翰·洛克（John Locke）和斯宾诺莎（Baruch Spinoza）提出，洛克认为“反思”是人们获

文学、艺术等领域关注的焦点，并直接影响到当时文人的创作，一直延续至雍正时期，反思历史的热潮才渐渐退去。

这一时期的戏曲创作除了传承明传奇的“情至”思想以外，亦受到历史与政治因素的熏陶，建构出“借离合之情，写兴亡之感”的清初传奇新范式，代表作品为清初双璧——《桃花扇》与《长生殿》。《桃花扇》借侯、李爱情直接反映晚明历史，其中涉及的历史事件多达二十余件；《长生殿》借帝妃之恋展现唐代由盛转衰的历史转折，涉及安史之乱、雷海清骂贼、李龟年流落江南等历史事件。从两剧的题材选择和产生背景来看，正是康熙帝开明文化政策下，文人敢于追溯和反思历史的产物，但从这两剧产生后的命运来看，这种权力话语下的历史反思是有限度的。康熙二十八年（1689），《长生殿》问祸，尽管其问祸的根本原因存在一定的争议，但禁演《长生殿》及革除洪升、查嗣璣、陈奕培等人国子监学籍，革除朱典、赵执信等人官职均是由康熙帝下旨，可见此次禁演由皇帝授意是没有疑义的。《桃花扇》问世第二年（1700）底，时任户部广东司员外郎的孔尚任以“疑案”被贬官，“迄今为止，跨越两百年的戏曲档案和史料中未曾出现过清代宫廷演出《桃花扇》或其中部分折子、选场的记载。”<sup>2</sup>不仅这两部名剧如此，康熙年间曾被禁演或遭牵连的戏曲作品还有康熙二十年（1681）禁毁《三元记》、康熙五十一年（1712）叶稚斐因作《渔家哭》传奇入狱，<sup>3</sup>等等。可见，权力话语下所倡导的历史反思并不等于放任文人发出不同声音，当易代之心、民族之见触及统治者的底线时，其命运仍会走向悲凉，正所谓“可怜一曲《长生殿》，断送功名到白头”<sup>4</sup>，反思历史的主动权并未掌握在文人自己手里。

正是由于主动权在权力话语一方，目前学界的研究也多是从文禁的角度来阐发的，而事实上，权力话语下反思历史的过程并非一味地“宽”或“严”，而是时宽时严的动态变化过程。文人游走于这种宽度与限度之间，虽无主动权，但他们对这种历史反思的态度和接受情况是很值得关注的。从戏曲视角来说，剧本故事已经成型，无法反映问世后的接受情况，但观剧诗以后设视角弥补了这一不足，康熙时期的观剧诗作品中不仅记载了戏曲上演的盛况，同时也留下了戏曲问祸后文人心态变化的痕迹，是文人历史观的心灵写照。

得观念的心灵的反观自照，斯宾诺莎从认识论的角度将“反思”理解为“作为认识结果的观念的再认识和对于这种再认识之所得的观念的认识”，参见约翰·洛克（John Locke）著，关文运译：《人类理解论》，北京：商务印书馆，1959年，页69-70；Donald Schon: *The Reflective Practitioner: How Professionals Think in Action* (New York: Basic Books, 1983), p.21. 本文所讨论的历史的反思（historical reflection）集中在官方提倡纂修《明史》的文化背景下，文人通过观演历史剧、写作观剧诗的方式，以后设的视角（meta vision）重新看待历史，以及剧中的历史事件如何观照和影响当下。

2丁汝芹：《清代内廷演戏史话》，北京：紫禁城出版社，1999年，页127。

3参见丁淑梅：《清代禁毁戏曲史料编年》，成都：四川大学出版社，2010年，页12-74。

4 [清]屈复：《弱水集》卷十四，见《清代诗文集汇编》，第223册，页208。

## 2. 以史贾祸：观演《长生殿》与不同的人生选择

《长生殿》问世以来，人们对其剧本的解读有着不同的理解，有的认为是以史写情，但却不是着力刻画情的美好与华丽；有的认为是以情写史，但也并非着力刻画历史的曲折与嬗递，洪升（1645 - 1704）本人认为《长生殿》是一出“热闹的《牡丹亭》”，显然他是受到汤显祖“情至”思想的影响，但又不同于汤氏的情。洪升将“情”置于“史”的维度之下，不仅增强了历史感与厚重感，更是对个体命运与时代推力之间相互作用的一种反思。<sup>5</sup>此剧因国丧时期上演而致祸，致祸原因学界看法不一，但其牵连到清初一些重要文人，他们的命运从此改变，面对突如其来的祸端，文人开始重新反思自身处境与历史记忆。

作者洪升在京城已无立足之地，狼狈迁居，李天馥（1635-1699）《送洪昉思归里》诗有：“斯编那可裹里巷，慎毋浪传君传之。擲掄顿遭白眼斥，狼狈仍走西湖湄。”<sup>6</sup>记录了洪升因《长生殿》问祸而遭遇的窘境，此诗作于康熙三十年（1691），距《长生殿》问祸的时间很近，李天馥仍稳坐大学士之位，成为康熙的宠臣，可见《长生殿》一事波及的范围并不广泛，只是当时观演的文人遭受牵连，洪升身边的友人并未受到影响。

赵执信（1662-1744）在观演之列，因此事坐废终生，未能再步入仕途，他在《寄洪昉思》诗中写道：“垂堂高坐本难安，身外鸿毛掷一官。独抱焦桐俯流水，哀音还为董庭兰。”<sup>7</sup>赵执信性格峻傲，不适应为官处世之道，<sup>8</sup>从诗的前两句看，他在被罢官之后调整自己心态，将官职比作鸿毛，他更珍惜的是心灵的知己，在后两句中化用董庭兰的典故<sup>9</sup>将洪升及其戏曲作品视作知音。陈大章（1659-1727）《观演剧悼洪昉思》（其五）应和赵执信此诗道：“万劫情缘一瞬间，才人薄命抵红颜。风流不是庭兰辈，漫把哀音付等闲。”<sup>10</sup>《长生殿》被禁的时间并不长，康熙三十四

5 正如刘彦君：《失落的同构——洪升命运与〈长生殿〉主题》中所述：“他（洪升）的情感支点，并不在于历史事件和人物情缘关系所形成的那种独特的生存状态，而在它的结果，在于它给剧作主人公带来的无穷尽的绵绵惆怅。而他，则在人物的悲剧命运中咀嚼人生的苦涩，在对历史的反观里品味时代的悲哀。”见《艺术百家》，1995年，第1期，页14。

6 [清]李天馥：《容斋千首诗》，见《清代诗文集汇编》，第138册，页59。

7 [清]赵执信：《因园集》卷三，见《景印景印文渊阁四库全书》，第1325册，页349。

8 赵执信为康熙十八年（1679）进士，任右春坊右赞善兼翰林院检讨，同馆人以诗集及土物馈赠，他却说：“士仪谨领，大稿璧还。”再如，时王士禛以诗为天下倡，论诗谓：“当如云中龙之，时露一麟一爪。”赵执信作《谈龙录》反驳：“当指事切情，不宜作虚无缥缈语，使处处可移，人人可用。”参见李森文：《赵执信年谱》，济南：齐鲁书社，1988年，页36 - 37。

9 董庭兰（约695-约765），唐开元、天宝时著名音乐家，善胡笳、箏篋，与高适从甚密。高适《别董大》诗中：“莫愁前路无知己，天下谁人不识君”，写的便是送别董庭兰，成为千古名句。李颀《听董大弹胡笳声》描绘董庭兰高超技艺：“言迟更速皆应手，将往复旋如有情”，可见其并非只是指法精妙，更寄深情于演奏中，富有感染力。赵执信将洪升视作董庭兰一样的人物，不仅《长生殿》文辞音律皆美，更重要的是，他对此剧中赋予的情怀有着深深的认同。

10 [清]陈大章：《玉照亭诗钞》卷十八，见《清代诗文集汇编》，第202册，页298。

年（1695）即授梓刊刻，毛奇龄为其作序，<sup>11</sup>此后亦多次演出，或为丧期已过，便不再追究，甚至在康熙第五次南巡时还观演了《长生殿》。此剧重新上演后，赵执信作《上元观演〈长生殿〉剧十绝句》，在第十首中吐露当时致祸的内心感受：

清歌重引昔欢场，灯月何人共此堂？六百余年寻覆辙，菟裘怪底近沧浪。<sup>12</sup>

“重引”二字点出是《长生殿》解禁之后，诗人回忆起当年观剧致祸的一众文人，再次观演的时候同堂而坐的已非当年故友，因而颇生感慨。后两句诗化用苏舜钦诗：“闻道沧浪有遗筑，故应许我问菟裘。”<sup>13</sup>赵执信自注：“余以此剧被放，事迹颇类苏子美。”苏舜钦因参加以范仲淹为首的革新派而被人弹劾，以赛神事被捕入狱，后隐居沧浪亭。<sup>14</sup>王士禛（1634 - 1711）亦用“菟裘”典故评价《长生殿》问祸一事，《挽洪昉思》诗云：“送尔前溪去，栖迟岁月多。菟裘终未卜，鱼腹恨如何。采隐怀苍雪，招魂吊汨罗。新词传乐部，犹听雪儿歌。”<sup>15</sup>屈复（1668-?）《消暑诗十六首》（其十一）亦为赵执信才华横溢却因此事遭受牵连而感到惋惜，诗云：“未饮狂泉狂未休，《谈龙录》出砥中流。可怜一夜《长生殿》，断送功名到白头。”<sup>16</sup>

同是因观演《长生殿》而遭牵连，查嗣璣（1650-1727）更名“查慎行”再次登第并延续仕途，康熙四十二年（1703）特赐进士出身，改翰林院庶吉士，自此谨言慎行。康熙四十九年（1710），《长生殿》风波已过，民间继续流行此剧，查慎行婉拒好友邀其观演此剧，并作两首绝句答之：曾从崔九堂前见，法曲依稀焰段传。不独听歌人散尽，教坊可有李龟年。（其一）

上客红筵兴自酣，风光重说后三三。老夫别有烧香曲，凭向声闻断处参。（其二）<sup>17</sup>

第一首诗化用杜甫的七绝《江南逢李龟年》，孙洙曾评杜甫这首七绝二十八字中“世运之治乱，华年之盛衰，彼此之凄凉流落，俱在其中”<sup>18</sup>，查诗同时又暗合《长生殿·弹词》中安史之乱后，李龟年流落江南的情节，李氏曾唱：“当时天上清歌，今日当街鼓板”、“唱不尽兴亡梦幻，弹不尽悲伤感叹，凄凉满眼对江山”<sup>19</sup>等句。查慎行将自己设置为第三人称视角，仿效杜甫七绝的手法，意在回

忆当年曾观演《长生殿》，歌声依稀在耳畔回荡，现在曲终人散，世易时移，即便重新上演《长生殿》，其心绪也不似当年了。第二首诗中查慎行将此心绪表露的更加彻底，“老夫别有烧香曲”一句点破诗人不是因为其他事情的阻隔而不能前去观演，而是别有寄托，本意便是不想前去。

此外，旁观的文人也从不同的角度探讨《长生殿》问祸一事，先著（1651-?）认为《长生殿》只是个导火索，但未明言真正的原因，其《演《长生殿》伤洪昉思》云：“一曲新声是祸媒，当时传写遍燕台。阳侯不为才人惜，竟向钱塘水底埋。”<sup>20</sup>指出《长生殿》演出只是问祸的媒介；陈大章悼思洪升诗有“旧曲新翻自性灵，哀丝急管遏行云。柔声入拍如将绝，眼见何人不哭君”<sup>21</sup>之句，化用贾岛诗：“昔年遇事君多哭，今日何人更哭君。”<sup>22</sup>朱彝尊（1629-1709）在《酬洪升》诗中写道：“海内诗家洪玉父，禁中乐府柳屯田。梧桐夜雨词凄绝，薏苡明珠谤偶然。”<sup>23</sup>此诗作于康熙四十一年（1702），首次暗示问祸一事事关明珠党争，<sup>24</sup>并认为此事与《长生殿》剧本身无关，是偶然事件。

从上述观剧史料来看，《长生殿》是清初相对宽松的文化政策下，戏曲家寓情于史的一次大胆尝试，无论其问祸的真正原因是什么，都与历史反思和人物命运分不开。统治者对丧期观演《长生殿》一事处理是宽严相济的，仅制裁了观戏现场的文人，并未株连，但对遭此横祸的文人来说，也给他们的内心带来了不小的冲击：洪升本人自此落魄，溺水而终；赵执信、陈子厚等人被革除国子监生籍或贬官，自此“断送功名到白头”；查慎行更名再仕，对此事仍心有余悸；未受到牵连的文人也纷纷进行反思，或同情洪升，或直指此事的祸端。《长生殿》经历了“热闹”背后的“冷清”之后仍广泛流传于宫廷与民间，直到另一部历史剧登上舞台，更加弱化了“情”的元素，强化了历史背景，且直接叩问明史，这便是《桃花扇》。

### 3. 以戏问史：观演《桃花扇》与反思明史

康熙三十八年（1699）《桃花扇》成，新曲一出，名动京城，“新辞不让《长生殿》，幽韵全分玉茗堂。”<sup>25</sup>内府曾索剧本呈进御览，后孔尚任因“疑案”被罢官，世有揣测实因此剧问祸，虽无实据，但此剧较多地涉及明代历史，

11 [清]毛奇龄：《长生殿院本序》载问祸事：“会国恤止乐，其在京朝官，大红小红已浹日，而纤练未除。言官谓遇密读曲大不敬，赖圣明宽之，第褫其四门之员，而不予以罪。然而京朝诸官，则从此有罢去者。”见[清]洪升著；康保成，[日]竹村则行（たけむら，のりゆき）笺注：《长生殿笺注》，郑州：中州古籍出版社，1999年。

12 [清]赵执信：《因园集》卷十，见《影印文渊阁四库全书》，第1325册，页402。

13 赵执信自注化用此句，而此句诗未见于现存的苏舜钦诗集中，存疑。

14 杨重华：《苏舜钦年谱》，见[宋]苏舜钦著；杨重华注：《苏舜钦诗论注》，重庆：重庆出版社，1988年，页447。

15 [清]王士禛：《带经堂集》卷六十一，见《清代诗文集汇编》，第134册，页557。

16 [清]屈复：《弱水集》卷十四，见《清代诗文集汇编》，第223册，页208。

17 [清]查慎行：《〈长生殿〉传奇，余不及赴，口占二绝句答之》，《敬业堂诗集》卷三十八，见《清代诗文集汇编》，第178册，页439。

18 [清]衡塘退士手编；鸳湖散人撰辑：《唐诗三百首集释》，台北：艺文印书馆，1977年，页449。

19 [清]洪升著；康保成，[日]竹村则行笺注：《长生殿笺注》，页273。

20 [清]先著：《之溪老生集》卷六，见《清代诗文集汇编》，第182册，页93-94。

21 [清]陈大章：《观演剧悼洪昉思作》（其三），《玉照亭诗钞》卷十八，见《清代诗文集汇编》，第202册，页298。

22 [唐]贾岛：《过京索先生坟》，见[唐]贾岛著，黄鹏笺注：《贾岛诗集笺注》，成都：巴蜀书社，2002年，页370。

23 朱彝尊：《曝书亭集》卷二十，见《清代诗文集汇编》，第116册，页189。

24 学界曾讨论《长生殿》问祸的根本原因，有学者认为是与党争有关，因明珠被罢官与《长生殿》问祸为同一年，且洪升曾为明珠幕僚，但这两条证据都是侧证，且因丧期观演《长生殿》的文人并非都是明珠幕僚，因此上述两条主要证据都存在疑问。朱彝尊此诗首提因明珠而遭谤，“薏苡”二字本意为一种植物，即薏米，但诗中上下文都无与薏米相关的事件或典故，笔者认为此处的“薏苡”应理解为“意以”，之所以写成“薏苡”，是为了与上句“梧桐”形成较为工整的对仗。

25 [清]宋荦：《〈桃花扇〉题辞》，见[清]孔尚任著，王季思等注：《桃花扇》，北京：人民文学出版社，1980年，页28。

在康熙时期观演《桃花扇》的诗歌作品中，文人对戏中呈现的历史问题的反思亦超出了对侯、李爱情的关注，吴梅评此剧“观其自述本末，及历记考据各条，语语可作信史。自有传奇以来，能细按年月确考时地者，实自东塘为始，传奇之尊，遂得与诗文同其声价矣。”<sup>26</sup>此时文人观演《桃花扇》对明朝衰亡所进行的探讨，实际上是借用历史与戏曲的框架抒写易鼎之后士林群体的反思。

《桃花扇》中有一个贯穿始终的中心意象，即“桃花扇”，全剧通过赠扇定情、血溅扇面、点染画扇、寄扇代书、撕扇出家等情节勾勒出一幅悲欢离合的历史画卷，孔尚任在《桃花扇传奇凡例》中将这一意象称为“曲珠”。<sup>27</sup>中国古典诗词中的桃花（扇）意象多象征美好的景象及其消逝的怅惘，有时空转换的意味，如“去年今日此门中，人面桃花相映红。人面只今何在，桃花依旧笑春风”<sup>28</sup>、“况是青春日将暮，桃花乱落红如雨”<sup>29</sup>，晏几道《鹧鸪天》中“舞低杨柳楼心月，歌尽桃花扇底风”<sup>30</sup>更是广为流传，孔尚任将诗词中以“桃花”为“诗眼”的创作手法移至戏曲创作中，营造了“桃花薄命，扇底飘零”的离合之感，更在《〈桃花扇〉考据》中明确道：“南朝兴亡，遂系之桃花扇底。”<sup>31</sup>康熙时期的观剧诗中亦不乏对桃花（扇）意象的思考：

妙舞清歌排日新，祇缘游戏认为真。桃花扇底堪招隐，碧玉箫中好避人。（《海陵观俞水文女伶同曹秋岳侍郎》）

血作桃花寄怨孤，天涯把扇几长吁。不知壮悔高堂下，入骨相识悔也无？（《〈桃花扇〉题辞》其四）

桃花扇合留遗恨，燕子笺犹记旧闻。细写泯金王阁老，传同溅血李香君。（《邗江寓楼书〈桃花扇〉后六首》其五）

零落桃花咽水流，垂杨颯颯暮蝉愁。香娥不比圆圆妓，门闭秦淮古渡头。（《题〈桃花扇传奇〉绝句》其五）<sup>32</sup>

第一首诗中杜首昌（1632-1698）自注：“歌台前联句：采隐于桃花扇底，避人在碧玉箫中。”前一句是指侯方域以隐居为结局，后一句化用关汉卿所作《双调》《碧玉箫》，关汉卿曾作《碧玉箫》十首，表面虽写男女之情，实则是对隐逸生活与自由的向往，小令中多用“松径”、“菊”、“白衣劝酒”等意象和典故，甚至直接提及“渊明”二字，这与第一句中的隐逸指向前后呼应，可见杜首昌与俞水文皆推崇此剧结局中的隐逸生活。后三首诗都抓住桃花的意象所传达的“愁”与“恨”，尽管李香君血溅扇面，其血被点染成桃花，暗示二人的几经波折，但最后依然未能结为眷侣，

只空留“哀愁”与“遗恨”。桃花扇合，此剧终了，人们不禁反思，二人未能圆满结局的根本原因是由时代背景造成的，若无复杂的复社党争、南明王朝的风雨飘摇、战乱带来的离合，侯、李二人可能仍是才子佳人大团圆，正因将其置于复杂的现实之中，直接影响了故事的结局。因此后三首诗表面在写个人的“怨”与“恨”，实则是经过了文人对历史的反思而发出的喟叹。沈廷芳（1692-1762）将《桃花扇》与《燕子笺》进行对比，亦是观剧诗中评点《桃花扇》的一种惯用手法，田雯（1635-1704）的《题〈桃花扇传奇〉绝句》（其二）云：“白马青丝动地哀，教坊初赐柳圈回。《春灯》、《燕子》、《桃花笑》，笺奏新词狎客来。”<sup>33</sup>王延灿（1652-1720）的《宋大中丞署观演〈桃花扇〉剧》（其四）有：“钩党相倾四十年，南朝半壁死灰燃。王师飞渡长江水，舞榭犹歌《燕子笺》。”<sup>34</sup>徐钊的《观〈桃花扇传奇〉》写道：“节义文章自古传，南朝狎客有谁怜？请看一本《桃花扇》，不是当时《燕子笺》。”<sup>35</sup>等等。《燕子笺》演绎了唐代士人霍都梁与妓女华行云的故事，《桃花扇》亦为文士与妓女的爱情，但文人认为两剧大有不同，主要就是因为《桃花扇》加入了朝代兴亡的社会大背景，诗中的“南朝狎客”暗指《燕子笺》的作者阮大铖，阮大铖依附魏忠贤，打击东林党人，为忠义之士所不齿，因此诗人并不同情奸臣，而是歌颂忠义之人。明朝灭亡的原因不仅是有奸臣当道，更有君王昏庸等诸多因素，本文试举几例，对文人通过《桃花扇》作出的反思进行分析：

江潮无赖弄潺潺，一载春风化杜鹃。却怪凄凉痴帝子，莫愁湖上住年年。（《题〈桃花扇传奇〉绝句》其三）

商丘公子多情甚，水调词头吊六朝。眼底忽成千古恨，酒钩歌扇总无聊。（《题〈桃花扇传奇〉绝句》其四）

金陵佳丽足勾留，怀古曾登孙楚楼。如此江山多鼓角，君王击鼓正无愁。（《邗江寓楼书〈桃花扇〉后六首》其二）

月明谁唱《后庭花》，此地曾经驻翠华。今日清溪歌舞散，剩留水榭属丁家。（《邗江寓楼书〈桃花扇〉后六首》其三）

南渡真成傀儡场，一时党祸剧披猖。翩翩高致堪摹写，侥幸千秋是李香。（《〈桃花扇〉题辞》其二）<sup>36</sup>

以上几首诗不约而同地以历史上的亡国之君比拟明朝灭亡于君主昏庸无道，第一首诗前两句化用周朝末年属地君王杜宇（即望帝）禅位退隐后不幸亡国之事，后两句与第二、第四首诗都将南明王朝比作齐梁，二者的共同点是都城均在南京，都因统治者骄奢淫逸而亡国，<sup>37</sup>诗人更

26 吴梅：《中国戏曲概论》卷下，上海：上海书店，1989年，页31。

27 参见孙敏强：《试论孔尚任“曲珠”说与〈桃花扇〉之中心意象结构法》，《文学遗产》，2006年，第5期，页106-112。

28 [唐]崔护：《题都城南庄》，见[清]彭定求等编：《全唐诗》，北京：中华书局，1960年，第11册，页4148。

29 [唐]李贺：《将进酒》，见《全唐诗》，页4434。

30 [宋]晏几道：《鹧鸪天》，见唐圭璋撰：《全宋词》，北京：中华书局，1965年，第1册，页225。

31 [清]孔尚任，王季思等注：《桃花扇》。

32 [清]杜首昌：《海陵观俞水文女伶同曹秋岳侍郎》（其四），《绉秀园诗选》卷中，见《清代诗文集汇编》，第111册，页492；[清]宋萃：《〈桃花扇〉题辞》，见[清]孔尚任著，王季思等注：《桃花扇》，页28；[清]沈廷芳：《邗江寓楼书桃花扇》后六首，《隐拙斋集》卷五，见《清代诗文集汇编》，第298册，页240；[清]田雯：《题〈桃花扇传奇〉绝句》，《古欢堂集》七言绝句卷三，见《清代诗文集汇编》，第138册，页343。

33 [清]田雯：《古欢堂集》七言绝句卷三，见《清代诗文集汇编》，第138册，页343。

34 [清]王延灿：《似斋诗存》卷五，见《四库未收书辑刊》，第7辑，第28册，页515。

35 [清]徐钊：《南州草堂续集》卷三，见《清代诗文集汇编》，第141册，页483。

36 [清]田雯：《题〈桃花扇传奇〉绝句》，《古欢堂集》七言绝句卷三，见《清代诗文集汇编》，第138册，页343；[清]沈廷芳：《邗江寓楼书〈桃花扇〉后六首》，《隐拙斋集》卷五，见《清代诗文集汇编》，第298册，页240；[清]宋萃：《〈桃花扇〉题辞》，见[清]孔尚任著，王季思等注：《桃花扇》，页28。

37 参见葛晓音：《文质升降的递嬗》中论及齐梁文风的形成：“皇帝虚伪的德政只是徒然促进了风俗的淫侈，尤其突出地表现在燕饮女乐方面。”

用“商女不知亡国恨，隔江犹唱《后庭花》”<sup>38</sup>的典故将歌舞场中的欢愉与现实中国破家亡的飘零形成鲜明对比。第三首诗中虽未出现“六朝”或“齐梁”一类字眼，但作者将诗眼暗藏于“鼓”的意象中，“鼓”本是乐鼓，后用于战场上鼓舞士气之用，此诗第三句“江山多鼓角”指战事频繁，战鼓与号角之声不断，第四句则是歌舞场中的乐鼓，君王观戏听曲，纵情声乐，甚至亲自下场击鼓伴奏，将江山社稷抛之脑外，一味沉浸在无忧无虑的声乐之中，两句诗用同样的意象描绘出完全不同的一紧一弛的两种场面，反衬君王无道导致国破家亡。第五首诗则直言“南渡真成傀儡场”，即南渡之后，福王并无回天之力，只是沉浸在声色的世界中，逃避现实，直至灭亡，刘中柱（1641-?）诗中曾以反讽的语气写道“福王生小解温柔，吹竹弹丝第一流。蟋蟀相公工召敌，虾蟆天子本无愁。”<sup>39</sup>将南明灭亡的原因表露得更加直白。

尽管如沈廷芳言：“阅尽沧桑涕泗阑，承平遗老孔都官。闲将粉墨春秋着，乐府堪同壑史看。”<sup>40</sup>孔尚任或因撰写了这部“野史”而被罢官一事<sup>41</sup>又将文人反思的思绪拉回到现实。宋荦（1634-1714）家班以擅演《桃花扇》而著名，其作《〈桃花扇〉题辞》时却刻意将此剧与历史的真实拉开距离，宋诗云：“气压宁南唯倜傥，书投光禄杂诙谐。凭空撰出《桃花扇》，一段风流也自佳。”<sup>42</sup>诗中“凭空”二字将《桃花扇》归结为纯粹的文学作品，而非借历史为依托，并将此剧的格调定为“诙谐”，这首诗与《〈桃花扇〉题辞》组诗中其他五首的风格、主旨都不相同，笔者认为，此诗是宋荦本人出于自保心理，不仅撇清此剧与明史的关系，更是为了撇清自己与反思明史的关系，有了此诗的保障，其他五首便可假托为就戏论戏，将以戏问史的情愫隐藏得更深。汪文柏（1659-1725）则不同于宋荦，其《送查书云下第归次孔东塘韵二首》（其一）写道：“挥手东华向草堂，疎林红叶衬山光。半途事废身无恙，千里人归月满廊。”<sup>43</sup>汪诗认为孔尚任虽遭罢官，但未遭受身体上的痛苦，也算是万幸。孔尚任的好友王特选与汪文柏看法相近，王诗云：“由来贾祸是文章，公子才人总擅场。一片痴情敲两断，正从扇底觅余香。”<sup>44</sup>王特选不仅同情孔尚任的遭遇，更充分肯定了《桃花扇》的艺术价值。

各级官吏均可蓄妓，而且将资产全部花费在饮宴歌场上。齐梁艳情诗中一大部分是士大夫为听妓或嘲戏家妓而作，即根源于这种社会风气。”见氏著：《八代诗史》，北京：中华书局，2012年，页208-224。

38 [唐]杜牧：《泊秦淮》，见《全唐诗》，页5980。

39 [清]刘中柱：《题〈桃花扇传奇〉》，见[清]阮元辑：《淮海英灵集》甲集卷二，见《丛书集成初编》，第1797册，页45。

40 [清]沈廷芳：《邗江寓楼书〈桃花扇〉后六首》（其一），《隐拙斋集》卷五，见《清代诗文集汇编》，第298册，页240。

41 孔尚任被罢官一事原因存在争议：《洪升年谱》康熙三十八年（1699）：“六月，孔尚任《桃花扇》成，遂盛行于世。秋，康熙索《桃花扇》观之，其后孔尚任罢官，世多疑其系以《桃花扇》贾祸”；《乾隆曲阜县志》卷八十七载孔尚任“以事休致”；蒋攸铤《修撰李公蟠传》载：“孔尚任以作《通天榜》传奇，宣播都下，斥逐”，因《通天榜》传奇写康熙时顺天乡试舞弊案。笔者从《桃花扇》贾祸说。

42 [清]宋荦：《〈桃花扇〉题辞》（其三），见[清]孔尚任著，王季思等注：《桃花扇》，页28。

43 [清]汪文柏：《柯庭余习》卷七，见《清代诗文集汇编》，第202册，页163。

44 [清]王特选：《〈桃花扇〉题辞》，见《桃花扇》，页30。

康雍时期最著名的两出戏曲《长生殿》与《桃花扇》在观剧诗对其接受中都蕴含了文人对历史和现实的反思，其中对历史的反思是由戏曲文本带来的，对现实的思考是由演剧的具体遭际所引发的，二者都抱着客观的处世心态，不再沉浸在自身的易代飘零之感中。

#### 4. 反思的宽度与限度

正如司徒琳(Lynn A. Struve)教授在评价《桃花扇》的历史价值时候所说的那样，其作者以个体的自觉性与敏感性勾连了戏曲故事世界与南明真实的历史世界，使得戏曲作品成为历史的一尊雕塑，并深刻影响着它的观者，文人以戏曲中的历史图景为依托，对真实的历史进行反思。<sup>45</sup>那么笔者不禁要问，这种以戏问史的创作渊源从何而来？在文人心中对这类戏曲作品是如何接受的？为何在康雍时期观剧评史会坐废终身？生活在此种文化政策下的文人又将如何看待人生？

首先，以戏问史的创奇创作要从晚明的传奇创作说起，自明万历间始，文人逐渐介入戏曲创作，使戏曲发生由俗至雅的转变，文人把填词度曲看作风雅之举。加之心学的兴起与个性解放的提倡，戏曲创作更成为文人彰显个性的良好载体，自此文人开始借戏抒怀。但晚明文人的抒怀，以汤显祖为代表，多是抒发男女之情，这种主题在经历了明清易鼎之后，既被清初传奇作家所继承，又融入了新的时代感。《长生殿·弹词》中唱道：“唱不尽兴亡梦幻，弹不尽悲伤感叹，大古里凄凉满眼对江山。我只待拨繁弦传幽怨，翻别调写愁烦，慢慢的把天宝当年遗事弹。”<sup>46</sup>《长生殿》虽不是直写明史，但写的也是朝代由盛转衰的历史时期，曲中对借戏曲之言传达兴亡之感的创作目的描绘得十分清晰，不能说洪升有“遗民情结”或以唐史影射明史，但是可以说《长生殿》是其自身进行历史反思得到的结果。《桃花扇》的创作意图则更加直接明显，以“桃花扇底送南朝”，行文中不免对清兵的贬斥之语。笔者认为，清初双璧的问祸都不是偶然的，它们触及了统治者宽严相济的文化政策中的底线。

其次，从康雍间的文化政策来看，康熙帝继顺治时“明史案”之后再次授意纂修《明史》，其主要目的是为了拉拢文人，稳固江山，作出宽容的姿态，任由文人撰写、反

45 参见Lynn A. Struve: "History and *The Peach Blossom Fan*", 文中认为 "*The Peach Blossom Fan* stimulates private consciences and sensibilities and creates a self-contained world in the minds of viewers or readers as they respond to the imaginary world of characters in the play. By virtue of its historicity, historical drama also makes assertions about how things really transpire in human affairs; it relies on the audience knowing that the imaginary world of the play is linked directly to the actual." Lynn A. Struve 将《桃花扇》之于历史反思的作用总结为如下三条: "(1) The connections of characters in a play to actual historical forces in the period portrayed; (2) What transpires in the interval between the time portrayed and the time when a play is first performed, particularly the way in which this interval affects knowledge of, and perspectives on, the period portrayed, in both the playwright and his intended audience; (3) The particular historical-biographical situation of the playwright, which shapes his intentions and delimits possibilities in his art." 见氏著: "History and *The Peach Blossom Fan*", *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews*, Vol.2, No.1, 1980, pp.55-72. 文中司徒琳教授的观点为笔者译。

46 [清]洪升著；康保成，[日]竹村则行笺注：《长生殿笺注》，页273。

思历史,但这种反思不是没有限度的。统治者对文人个体情感的反思是不予控制,或控制较少的,对反思历史的情愫则比较敏感,这主要是出于对政权稳定性的考虑。对于权力话语的控制,文人是毫无反驳之力的,只能游走于权力话语的宽度与限度之间,尝试、挑战、问祸,如此反复。康、雍两位帝王对文人的态度相对宋元之际来说是宽容很多的,因戏问祸的文人或被除学籍、或被罢官,但未见伤及性命,这种宽容也给了文人重新反思的机会,因此康雍时期的以戏问祸不是集中在某一阶段,也不是前宽后严或前严后宽,而是根据实际情况不断反复出现,由此形成了这一时期文人反思历史的独特生存状态。

再次,观剧诗对于康雍时期文人反思历史的情况的记载起到了重要作用。从戏曲文本来看,其只能以寓言性的故事讲述某段历史,但是否勾起观者的共鸣,或观者如何看待戏曲,都已经超出了戏曲文本所涵盖的功能范畴。从单篇戏曲序跋来看,其主要记述戏曲家的创作动机,或戏曲所产生的影响,对个体情感的关注度较低;从当时流传下的文来看,多记述演出情况,或涉及问祸之事,对文人自身如何看待此剧及以戏问祸之事亦难以覆盖。观剧诗则触及到戏曲作品产生后的方方面面,包括文人观戏之后的感受,对戏中的哪些情节、哪些具体历史事件感触颇深,如何看待、如何评价,清初双壁贾祸,文人内心如何徘徊、彷徨与抉择,甚至至雍正间,两戏问祸的风波已过境迁,文人如何再反思、再检讨、再追忆,等等,都在观剧诗的记载之中。文人观剧已如明清之际文人介入戏曲创作一般,逐渐成为这一群体抒兴遣怀的重要媒介,他们虽处在权力话语的被动状态下,仍积极探索戏曲之于娱乐之外的文化功能,观剧诗亦成为记载文人心态史的重要史料。

## 5. 结论

清初传奇双壁是文学史上独特的一环,其以较高的艺术性受到时人追捧,后世纷纷观演、效仿,影响甚广,而这两部剧的命运多舛,多位文人因此剧坐废终生。尽管戏曲故事止于曲终人散时,但观剧诗中的记载远远超出了戏曲文本与演出的范围,更多地聚焦在因两部剧的禁与演而内心波澜的文人士夫。这些观剧诗中对文人心态的描绘以后设视角巧妙地揭示了文人如何游走在权力话语下,对历史的反思游移于宽度与限度之间,跳脱以往研究聚焦于探

讨离合之情、兴亡之感的文学主题和文禁桎梏的史学视角,还原了文史结合背景下,以戏问史及以史贾祸过程中文人心态的变化轨迹。

## 致谢

本文为中国博士后科学基金第61批面上资助项目“明代戏曲中的词作研究”(资助编号:2017M611970)阶段性成果。

## 参考文献

- [1] 约翰·洛克(John Locke)著:《人类理解论》[M],关文译,北京:商务印书馆,1959年,页69-70。
- [2] 丁汝芹:《清代内廷演史话》[M],北京:紫禁城出版社,1999年,页127。
- [3] 丁淑梅:《清代禁毁戏曲史料编年》[M],成都:四川大学出版社,2010年,页12-74。
- [4] [宋]苏舜钦著;杨重华注:《苏舜钦诗论注》[M],重庆:重庆出版社,1988年,页447。
- [5] 吴梅:《中国戏曲概论》[M],卷下,上海:上海书店,1989年,页31。
- [6] 葛晓音:《八代诗史》[M],北京:中华书局,2012年,页208-224。
- [7] [清]彭定求等编:《全唐诗》[M],北京:中华书局,1960年,第11册,页4148,4434,5980。
- [8] Lynn A. Struve: "History and The Peach Blossom Fan", Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews, [J] Vol. 2, No.1, 1980, pp. 55-72.
- [9] 孙敏强:《试论孔尚任“曲珠”说与〈桃花扇〉之中心意象结构法》[J],《文学遗产》,2006年,第5期,页106-112。
- [10] 刘彦君:《失落的同构——洪升命运与〈长生殿〉主题》[J],《艺术百家》,1995年,第1期,页14。