

# 史学意识与中国古代历史剧的发生

孙书磊

**摘要：**中国早期神话的历史化铸成了中国古代社会的史官文化特质。在史官文化条件下，史学极其发达。随之而来的史学意识渗透在作家价值取向、诗学传统和通俗文艺之中，为中国古代历史剧的发生准备了充足的主观与客观的双重条件。

**关键词：**中国古代历史剧；发生；史学意识；史官文化；剧诗性；通俗文艺  
**中图分类号：** I207.37；J809.      **文献标识码：**      **文章编号：**

马克思曾说：“希腊神话不只是希腊艺术的武库，而且是它的土壤。”<sup>[1]</sup>  
(p.33) 神话确乎是艺术尤其是叙事类艺术产生的“武库”和“土壤”，古希腊、古印度正是因为有了充分发展的神话，才有叙事性剧诗——古希腊悲、喜剧与古印度梵剧的较早出现。然而，神话——叙事诗——戏剧这条艺术发展道路在古代中国却行而未通。

受原始宗教的影响，中国古代尤其是殷商时期的神话原是丰富而辉煌的，但周人清醒的历史意识取代殷人浓重的宗教意识，将殷人正在营造的神的“谱系”摧毁、扭曲，在神话的完整系列尚未形成之前，把零散的神话材料制成合乎伦理精神与智性需要的古史传说。如“不语怪、力、乱、神”且自称“吾从周”的孔子，便以注重人间事务和人际关系的历史眼光重新审视神话，对神话进行历史的诠释，其对“夔一足”、“黄帝四面”的解释所流露出来的历史意识不能说不浓，而自周王朝开始兴起的历史意识对中国后世文化的影响更为深远。中国古代士大夫对历史化了的上古神话也往往深信不疑，甚至把它当作中国古史的真实情景写入史书。

神话的历史化直接导致：一、神话资料的散佚和尚在建立中的神话体系的瓦解；二、使原本可以作为中国传统文化的土壤和精神之源的神话让位于历史；三、从神话中发展的叙事诗缺失了神话的哺育，神话——叙事诗——戏剧的锁链中断。从这个意义上讲，神话历史化的过程，也正是历史体系化的过程，从此，整个社会文化的中心话语便是历史，而且这种具有文化之源地位的历史概念从被植入人们脑际的一开始便伴随着实用性与功利性。“尊礼尚施”的周文化在摒弃神话眩目光彩的同时，加强了对人际关系的考察与对世俗事务的实录，担负这种实录与教化任务的是巫覡之类的史官，史官成为社会生活的中心人物，最终形成中华民族所特有的非宗教的伦理本位的现世文化。范文澜在《中国通史》中，将这种文化传统称为“史官文化”。史官文化是精英文化和政治的杂交物，身处史官文化中的中国古代士人把社会因果关系归结为“人

事”的作用，把人心的背向和人类的意志视为决定历史盛衰的因素。于是，史官文化孕育了中国古代长盛不衰的历史学和史学意识。

梁启超说：“中国于各种学问中，惟史学为最发达。史学在世界各国中，惟中国为最发达。”<sup>[ii]2]</sup> (p.10) 自先秦至清代，见于著录的史书达十万卷以上。就各朝代史学发展状况而言，魏晋南北朝、两宋、清代的史学最为发达，尤其是晋代和清代。梁启超称，“晋代玄学之外惟有史学，而我国史学界亦以晋为全盛时代。”<sup>[iii]3]</sup> (p.16) 清代官修的《明史》是唐以后官、私所修的正史中内容最为充实、结构也是最为整齐有法的史书。此外，从两宋发轫的史籍考据风气到清乾嘉时期鼎盛一时，成果累累，可谓空前绝后。中国古代历史著作的体例也很丰富，除了一般的纪传体、编年体，还有纪事本末体、纲目体、典志体、会要体等；除了正史，还有史评与史论、方域史、学术史、辑录之书、杂记之书等。官修史书都有相应的机关，北宋以后比较全面，有起居院、日历所、注记案、国史案、编类圣政所、国史实录院、玉牒所等等。至于修史者的职务分工，早在先秦便有府史与内史、外史、太史、小史、御史之别，北宋之后随着史馆的分工，修史者的分工更为细致。

“以古为鉴，可知兴替”，<sup>[iv]4]</sup> (p.3880) 这是中国古代整个社会文化思潮历久不更的核心内容。如果说唐以前的史学尚处于自发时期，著史以私修为主，是文士的个人行为，那么，自唐始官修史书便被提上了政府的议事日程，从而使著史成为在政府组织领导下的影响全社会的自觉行为。其实，不论私修还是官修，修史者都享有崇高的社会地位，而且知识分子与历史、历史学之间存在着先天的联系。中国古代士人强烈的历史责任感，对历史的兴趣盎然，对历史学的情有独钟，反映了以士人为主体的中国古代史官文化的特质，而史学意识对传统文化的全面渗透又是中国古代历史剧赖以产生的内在“基因”。

## 二

史学意识在中国古代戏剧作者价值取向中的渗透，促使剧作者将历史题材作为创作的首选。

史官文化具有实用性、功利性、政治性、人文性等特点，在如此文化状态下的中国古代社会生活“历史化”、“伦理化”、“政治化”的现象十分普遍。远离神话影响的经验主义是古代社会生活的主要精神，在这种精神的支持下，社会生活不断地寻找重复自己的可能。在戏剧创作中，创作者便努力将这种可能变为现实。

对于文士剧作家而言，中国史官文化中过早觉醒的史学意识与生俱来地成为创作的思维定势。早在先秦士人在社会生活中谈论社会、政治与人生问题时，就总爱援引历史事例作为依据。文士头脑中清醒的史学意识，不仅体现为在生活中对历史题材的引用，更体现为在文学创作中对于历史题材的关注上，而且这种关注往往又是在自觉的状态下进行的。先秦历史散文、两汉《史记》《汉书》等文学与史学同体现象姑且勿论，即后世政论文、咏史诗等将历史材料置入传统雅文学视野也属自觉之作，至于俗文学之小说，如魏晋志人小说葛洪《西京杂记》、刘义庆《世说新语》之类，更是有意将文学视作史学的附庸，其中葛洪的自觉的历史意识更为明显：

洪家世有刘子骏《汉书》一百卷，……先人传之，歆欲撰《汉书》，编录汉事，

未得缔构而亡。……试以此记考核班固所作，殆是全取刘书，有小异同耳。并固所不

取，不过二万许言，今抄出为二卷，名曰《西京杂记》，以裨《汉书》之阙耳。<sup>[vi5](p. 249)</sup>

将《西京杂记》提高到与《汉书》同位，虽有自彰之嫌，但其小说创作的历史意识的自觉表现却十分明显。如果说，魏晋志人小说所记人事有不少可与史书互为发明，那么，唐传奇小说便确乎愈传愈奇了。然而，即便如此，文士创作唐传奇依然与史学相牵连：

唐之举人，先藉当世显人以姓名达主司，然后以所业投献。逾数日又投，谓之“温

卷”，如《幽怪录》、《传奇》等皆是也。盖此等文备众体，可以见史才、诗笔、议论。

<sup>[vi6](p. 65)</sup>

中国古代戏剧作家许多是文人，个个能诗会文，有的兼作小说。文人的含有浓厚史学意识的文学艺术修养和强烈的历史责任感，使文人剧作家主观上努力将自己在戏剧创作中的价值取向引向历史与历史学。

就艺人剧作者而言，由于其戏剧创作是以娱人为主，其戏剧创作的价值取向取决于观众，故而其创作的主观意识并不强烈。教坊艺人创作历史题材剧，既要兼顾平民的趣味，而更主要的是为了迎合上层社会观众对历史的浓厚兴趣。上层社会观众文化水平高，历史知识丰富，教坊艺人努力选取上层社会观众所熟悉的历史素材，如元代“教坊勾管”张国宾所作四种杂剧中有三种是历史剧即《七里滩》、《高祖还乡》和《薛仁贵》，前两种主要是给上层社会知识阶层观众欣赏，第三种则是兼顾了平民尤其是农民的愿望。民间艺人创作戏剧一般未留下姓名记载，从大量佚名戏剧作品中，我们可以看出其中历史剧占大多数，而且多为重复前代小说、戏剧或其他民间文艺的历史题材，显然这是为了满足广大平民百姓既有的从通俗文艺中所获得的历史知识和在史官文化大背景下所染就的对历史题材的兴趣。

### 三

在史官文化条件下，中国古代戏剧的剧诗性受史学意识的影响，规定并诱导着中国古代戏剧创作最大可能地选择历史题材以充分展现其作为史诗的艺术品位。

中国古代戏剧是剧也是诗，剧与诗在史官文化中得到了统一。剧的功能主要是表演性叙述，叙事为剧的主要任务，而所叙之“事”无非包括两类，即既有之事和未有而设想之事。历史故事与史学代替神话故事与神学而成为叙事文学的母题。一方面，史官文化是在神话被历史化之后产生，这就决定了史官文化的后继者从其祖先手中承接到的“既有之事”多为历史故事而极少神话与宗教的掌故。另一方面，在史官文化氛围中生活的剧作者，由于缺少了神话赋予的想象翅膀，其思维格外凝重，以至满足于从眼前俯拾皆是的历史故事中极轻松

地拣取叙事的对象，即便有了“设想”，这“设想”如同风筝总也摆脱不了历史这根“牵线”的制约，或将“设想之事”置入历史的真实背景下，或将“设想之事”强行套在历史人物身上，或将历史中的不同事件加以错位排列，等等。总之，中国古代戏剧在史官文化状态下选择历史作为叙事的母题，是必然的。

作为诗的中国古代戏剧区别于中国古代其他诗歌形式的关键也是其叙事性，即剧之诗。正是在这个意义上，中国古代叙事诗的晚熟是直接致使中国古代戏剧晚出的原因之一；当然，也就是在这个意义上我们发现，叙事诗性质的中国古代戏剧虽然晚出，但一旦出现，便毫不犹豫地将自己定位在史诗的位置上。中国古代叙事诗歌在抒情诗歌的重重包围中发展起来，显示出史官文化叙事功能的不屈力量。叙事诗中对历史的歌咏，早在《诗经》、《玄鸟》、《长发》、《殷武》、《生长》、《公刘》、《六月》等篇中即见端倪。无怪乎梁启超不无感慨地说：“最初之史用何种体裁以记述耶？据吾侪所臆推，盖以诗歌。”<sup>[vii][21](p.9)</sup>在戏剧成熟于宋元之前，诗歌咏史的传统就已发展成为咏史诗形式，如班固“质木无文”<sup>[viii][8](p.1)</sup>的《咏史》、左思“得讽谕之致”<sup>[ix][9](p.28)</sup>的《咏史》，等等。此外，尚有许多不以“咏史”名篇而行咏史之实的佳作，如白居易《长恨歌》之类。中国古代戏剧既然选择叙事诗作为自己的艺术品格，那么，也就选择了叙事诗的咏史功能。

咏史的主要方式是使事用典。使事用典见用于包括叙事诗在内的整个诗性文体——诗词曲赋中。诗词曲赋用典之多，典出历史面之广，都十分惊人。1[①]中国古代诗词曲赋通过典故这一“脐带”从历史的“母体”中汲取生命营养。从某种意义上讲，诗词曲赋作品的成立和流传，与作品中典故的支持有着极为密切的关系。如果说诗赋尚雅，以典史自饰，那么不登大雅之堂的词曲便以俚俗自赏了。然不少词曲大家却正以善用典故而成其为“词曲大家”。辛弃疾词作几乎篇篇用典、句句用典。“辛稼轩别开天地，横绝古今，《论》、《孟》、《诗·小序》、《左氏春秋》、《南华》、《离骚》、《史》、《汉》、《世说》、选学、李杜诗，拉杂运用，弥见其笔力之峭。”<sup>[x][10](p.2468)</sup>“掉书袋”虽不合个人批评者的“美意”，但作为辛弃疾作词之“良法”，实际上被广大读者所接受和赞赏，并使之成为辛词的一大美好特色，不容置疑，更不允否定。“词至东坡，倾荡磊落，如诗如文，……然犹未至用经用史，牵雅颂入郑卫也，自辛稼轩前，一语如此者必且掩口。及稼轩横竖烂漫，乃如禅宗棒喝，头头皆是。”<sup>[xi][11](p.564)</sup>南宋刘辰翁认为，词中使事用典始于辛弃疾，苏轼时尚“未至用经用史”，实则不然。苏轼作词最爱用典，其[满江红]“江汉西来”词便通篇典故。其他著名词人如北宋末大晟词人周邦彦、南宋姜夔等，也都为用典高手，姜词名作《暗香》、《疏影》以其通篇皆典而使词体登堂入室进入“骚雅”的殿堂。

---

1[①] 据《古诗词典故辞典》（江西教育出版社，1992年版）统计，诗词曲赋中常用典故达5700余条。

在个别字句使事用典的影响下，整个作品题材的怀古咏史，便成为诗词曲赋等诗性文学创作的必然追求。诗中咏史题材的正式出现是东汉班固的《咏史》诗，而后咏史诗久盛不衰。咏史题材涉及咏历史人物、咏历史事件、咏历史现象与规律。就历史年代而言，上自传说中的三皇五帝，下至清王朝覆灭，每个朝代都有许多历史人事成为歌咏的对象。其中春秋战国、秦汉、晋、唐、宋成为歌咏的重点，帝王中的夫差、秦始皇、刘邦、汉武帝、刘备、陈叔宝、唐太宗、武则天、唐玄宗、李克用、宋太祖、宋徽宗、宋高宗、明崇祯帝等，政治家中的伍子胥、范蠡、张良、曹操、诸葛亮、裴度、范仲淹、司马光、王安石、秦桧、贾似道、文天祥、杨继盛等，军事家中的项羽、韩信、郭子仪、张巡、许远、岳飞、史可法等，文士中的屈原、贾谊、司马相如、严子陵、谢安、陶渊明、李白、杜甫、白居易、苏轼等，刺客中的豫让、荆轲等，女性中的西施、虞姬、王昭君、杨贵妃、李师师、李香君等，最受咏史诗作者关注。后世历史剧中的常见人物，多数在前代的诗歌中就已成为诗人吟诵不绝的话题，尤其是咏史诗对于同一历史题材的不同观点更直接影响到后世历史剧创作的态度。

词中怀古咏史在苏轼词中已现端倪。[水调歌头]“昵昵儿女语”词根据韩愈《听颖师弹琴》诗改写，在取材上与歌咏历史著名人事并无二致。[江城子]“梦中了了醉中醒”词小序云：“陶渊明以正月五日游斜川，临流班坐、顾瞻南阜，爱曾城之独秀，乃作斜川诗，至今使人想见其处。元丰壬戌之春，余躬耕于东坡，筑雪堂居之，南挹四望亭之后丘，西控北山之微泉，慨然而叹，此亦斜川之游也。乃作长短句，以[江城子]歌之。”苏轼因东坡雪堂初春的情景宛如陶渊明斜川之游而作此咏史词。此外，[永遇乐]“明月如霜”词因“彭城夜宿燕子楼，梦盼盼”（苏轼[永遇乐]“明月如霜”序）而作，[行香子]“一叶舟轻”词因“过七里濂”（苏轼[行香子]“一叶舟轻”序）。见古迹，思古人，作怀古之词，词作对历史的取材往往是具体的。而“元四大家”之一的白朴词集《天籁集》中的怀古方式则是于山水中抒故国之思，如[水调歌头]“苍烟拥乔木”等，不针对某一历史人物、历史事件，而是针对一种普遍历史现象，取材虽宽，但仍不外于对历史兴亡的感慨。明末清初词人陈维崧《迦陵词》中借历史题材抒故国之恋、亡国之痛之作俯拾即是，他所标举的“存经存史”的词学观念，即清谢章铤所谓“拈大题目，出大意义”（谢章铤《赌棋山庄词话》）的写法，正表达了历史题材词作家的共识。

赋的具体铺叙事物人情的特点，使其在记录史事和人情方面得天独厚。屈原《离骚》历数作者生平遭际、悲欢离合，受到史家的高度重视，历代赋家群起效仿，使赋成为反映历史事件和人物生平的一种重要形式，具有弥补史缺的作用，如班彪的《北征赋》反映了新汉之际的社会动乱，蔡邕《述行赋》揭露了汉末统治者的荒淫和人民生活困苦，赵壹《穷鸟赋》展示了桓帝时统治集团内部的激烈斗争，庾信《哀江南赋》描绘了梁朝灭亡前后规模巨大、风云变幻的历史画卷，夏完淳《大哀赋》在叙述明王朝由盛而衰的过程之后，对晚明的内忧外患作了全面的描写。“《史记》《汉书》之例，赋可载入列传。”（刘熙载《艺概·赋概》）正是因为赋的写史现象，才引起了史家对它的重视；同

样地也正因为历史的赋形式化现象，才刺激含赋因素的其他艺术如戏剧等对历史题材的高度重视和浓厚兴趣。

散曲歌咏历史题材在元代极为突出，主要有两种写作方式：一是对历史普遍现象的认识，如张养浩[沉醉东风]“班定远飘零玉关”短短七句却一口气数出班超、屈原、李斯、陆机、张柬之、苏轼等六位尽忠朝廷的贤良之士却遭遇不幸的现象，张鸣善[水仙子]《讥时》对周的祖先、诸葛亮、吕尚等历史英雄进行了嘲讽，这些都是不针对某一一人一事而针对一类历史现象立论；二是锁定历史上的一人一事进行歌吟，如马致远[南吕·四块玉]《紫芝路》咏昭君出塞事、《浔阳江》吟白居易与商女事、《马嵬坡》吟李杨故事、《凤凰坡》吟萧史弄玉事、《洞庭湖》吟范蠡西施事、《临邛市》吟相如文君事等。后一种创作方式往往可直接促成同一题材的历史剧创作。

#### 四

如果说，从诗词曲赋的使事用典和吟咏历史题材方面，我们找到了在史学意识影响下历史剧产生的诗学传统的根因，那么，说唱艺术中的注重演绎历史的现象，又给我们提供了探索历史剧接受通俗文艺传统中史学意识基因的线索。

唐代说唱艺术主要有词文和变文。据罗振玉《敦煌零拾》对敦煌文献的整理，知敦煌词文现存三种，<sup>2[②]</sup>其中之一是艺术成就最高的历史题材《季布骂阵词文》。据《史记》卷100《季布栾布列传》，季布原为楚将，“数窘汉王，及项羽灭，高祖购求布千金”，季布逃匿，最终获赦。词文将这段历史敷演成楚军不动一将一卒，而仅凭季布阵前骂退刘邦汉军，塑造了季布敢于反抗权威这一形象。变文中的历史题材也占有相当大的部分，主要有《伍子胥变文》、《汉将王陵变文》、《王昭君变文》、《舜子至孝变文》、《李陵变文》等。其中《伍子胥变文》最有影响，该变文依《史记》，叙述伍子胥从亡命到复仇，最后被吴王赐死等一生中的最主要事件。逃往过程写得离奇瑰丽，起兵复仇、鞭楚平王尸、吴越相争、子胥死、吴国灭等情节与《史记》所载无大出入。唐代词文、变文讲唱历史故事，不仅有利于普及平民的历史知识，而且直接推动着宋金元话本、大曲、诸宫调的繁荣和明清弹词的出现，而所有这些通俗文艺又相互影响，共同促进历史剧的创作。

宋代说话科目，两宋笔记《东京梦华录》、《都城纪胜》、《西湖老人繁胜录》、《梦粱录》、《武林旧事》、《醉翁谈录》、《应用碎金》等记载或有四家即“小说”、“说经”、“讲史”（“演史”、“史书”）、“说诨话”（或“说铁骑儿”），或有三家（少“说诨话”、“说铁骑儿”）。但不论是“四家”说，还是“三家”说，以历史作为说话题材的总是占有一“说”。不同的笔记对这种说话的内容有大致相同的解释：

讲史书，讲说前代书史文传、兴废争战之事。（《都城纪胜·瓦舍众伎》）

讲史书者，谓讲说通鉴、汉唐历代书史文传、兴废争战之事。（《梦粱录》卷20《小

---

<sup>2[②]</sup>即《太子赞》、《董永行孝》和《季布骂阵词文》

说讲经史》条)

讲史载人物事迹尤其是改朝换代的军事战争风云，为讲史说话的主要内容。讲史一家在两宋极为发达，《东京梦华录·京瓦伎艺》载北宋汴梁出现孙宽、孙十五、曾无党、高恕、李孝详、霍四究、尹常卖等著名讲史艺人；南宋讲史艺人、《梦粱录》载有戴书生、周进士、张小娘子、宋小娘子、丘机山、徐宣教、王六大夫等，《武林旧事》载有乔万卷、周八官等 23 人。讲史说话的发达还体现在说话的专业性上。北宋时汴京的讲史就已形成专业化，“霍四究说三分，尹常卖五代史。”（孟元老《东京梦华录·京瓦伎艺》）“说三分”即讲说魏、蜀、吴三国故事，三国历史上的曹操、诸葛亮、周瑜等已成为市民耳熟能详的人物。说“五代史”的尹常卖在元宵节京城“大内前”（孟元老《东京梦华录·元宵》）与其他领舞百戏一争高低的盛况是空前的。受之影响，南宋讲史仍有专说“五代史”内容的，陆游幼时所见“俗说唐五代间事，每及功臣，多云‘赐无谓（畏）’”（陆游《老学庵笔记》）者便是。宋元的讲史话本今见者主要有《新编五代史平话》、《全相平话五种》等，<sup>3[③]</sup>明清历史剧多在此基础上创作。

宋金元时大曲表演十分流行。大曲，在汉已有，经南北朝、隋、唐到宋，渐至成熟。但在宋以前，大曲重乐舞，往往有曲无辞，至宋，伴随乐舞的歌词才有了发展。从现存材料看，大曲歌词以历史为题材有两种方式：一、整个大曲的歌舞自始至终都围绕着某一历史题材而展开。如曾慥《乐府雅词》卷上所录《西子薄媚》通篇演西施亡吴故事。二、宋代有专门截取大曲“入破”以后段落演出者，名之曰“曲破”，在曲破中演历史是大曲演史的又一形式和发展。史浩《鄮峰真隐漫录》卷 46 载有曲破《剑器舞》的表演情况：先演楚汉战争“鸿门宴”情节，后演唐代“草圣”张长史观公孙大娘舞剑而书法大进事。《剑器舞》以舞剑器为关目将两个在情节上无因果关系的历史故事串演在一起。与大曲同为歌舞表演的转踏，在运用历史题材时也存在类似现象：王灼《碧鸡漫志》卷 3 载，石曼卿作《拂霓裳转踏》（今佚）述开元、天宝遗事；而《乐府雅词》录有《调笑集句》转踏，除前《致语》和后《放队》外，凡八章，每章各吟一事：巫山、桃源、洛浦、班女、文君、吴孀、琵琶，历史题材则是全套歌舞的一部分。

诸宫调作品现存三种，其中残缺的金代作品《刘知远诸宫调》和散见于《雍熙乐府》等书中的元人王伯成《天宝遗事诸宫调》佚曲都以历史为题材。佚失的作品，现存金人董解元《西厢记诸宫调》曲词中提及的《谒浆崔护》、元人石君宝杂剧《诸宫调风月紫云庭》中提到的《三国志》、《五代史》、《七国志》等，也都是历史题材作品。

明清时说唱文艺的主要形式，在南方为弹词，在北方为鼓词。弹词中既有最具影响的杨慎《二十一史弹词》这样几将此前的中国历史统统演义一遍的作品，也有《安邦志》、《定国志》、《凤凰山》这些围绕赵匡胤一家于唐末五

---

<sup>3[③]</sup>《全相平话五种》包括《武王伐纣书》、《乐毅图齐七国春秋后集》、《秦并六国平话》、《续前汉书平话》、《三国志平话》。

代的兴衰经历而创作的不同作品和《西汉遗文》、《东汉遗文》、《北史遗文》这样的断代史弹词作品。鼓词所叙，大都为金戈铁马、国家兴亡事，即重大的历史题材，规模庞大，如《大唐秦王词话》、《大明兴隆传》、《乱柴沟》、《北唐传》、《西唐传》、《三国志》、《杨家将》、《呼家将》等，此外，还有《兴兵救孔圣》、《孙武子雷炮》等这样的短小历史传奇故事。

上述通俗文艺之所以存在重视历史题材的传统，有以下一些原因：一、根源于社会主流文化中的重史现象。史学意识渗透于社会文化生活的每一方面，于是通俗文艺以历史为题材进行高台教化，既是配合主流文化的需要，也是重史的主流文化的扩展与续延。二、历史生活作为艺术创作取之不尽、用之不竭的“武库”，在通俗文艺的取材过程中更为方便。艺术的想象与虚构虽是无限开放的，但就某一作家的具体创作而言，又有一定的局限性，历史生活的可叙述性使历史题材在叙事材料上弥补了想象与虚构的不足，而且通俗文艺之间的相互影响与渗透，更使通俗文艺在选材时往往首选历史题材。三、平民观众/听众/读者的接受取向更是通俗文艺选材的“罗盘”。这些通俗文艺消费者既有的知识或认识多由此前的通俗文艺而来，他们有一定的历史演义知识和兴趣，当前的通俗文艺创作也就必然再次选取历史题材以满足消费者的要求。四、一些通俗艺术样式形成之初，又往往有一段历史传说。如《兰陵王》，王灼《碧鸡漫志》卷4引《隋唐嘉话》称：“齐文襄之子长恭，封兰陵王，与周师战，常著假面对敌，去周师金墉城下，勇冠三军，武士共歌谣之，曰《兰陵王入阵曲》。”再如《虞美人》曲“起于项籍虞兮之歌”，<sup>[xi1121] (p.134)</sup>等等。艺术形式形成过程的历史化，直接加重使用这些艺术形式表现生活的作者对历史生活选取的砝码。

通俗文艺缘于史学意识的重史传统诱发着历史剧的产生。诱发的方式之一是间接诱发，即重史的通俗文艺营造出通俗文艺创作中的重史文化氛围，同为通俗文艺的戏剧在这样氛围的熏染中哺育着历史剧。孟元老《东京梦华录》卷5“京瓦伎艺”条引庄季裕《鸡肋编》云：“苏公尝会孙贲，公素知孙畏内殊甚，有官妓善商谜，苏即云：‘蒯通劝韩信反，韩信不肯反。’其人思久之，曰：‘未知中否，然不敢道。’孙迫之使言，乃曰：‘此怕负（妇）汉也。’苏大喜，厚赏之。”同条又云：“（商谜）又有以今人名藏古人名者云：‘人人皆戴子瞻帽（仲长统），君实新来转一官（司马迁），门状送还王介甫（谢安石），潞公身上不曾寒（温彦博）。又有以古诗赋败弓云：‘争帝图王事已倾（无靶），八千兵散楚歌声（无弦），乌江不是无船渡（无鞘），羞向东吴再起兵（无面）。’商谜作为只说不唱的猜谜“伎艺”，都如此念念不忘援引历史掌故，那么其他说唱文艺的重史现象便可想而知了。在如此气氛中，韩信、蒯通故事、项羽垓下兵败故事等历史故事便在民间迅速传播，从而间接地促进后世历史剧的出现。

通俗文艺的重史传统诱发历史剧的产生的方式之二是直接诱发，即历史剧借重同时或此前说唱文艺的历史题材。首先，讲史说话（话本）因其丰富的历史题材而与历史剧的关系保持得最为密切：



凡傀儡敷衍烟粉、灵怪、铁骑、公案、史书历君臣将相故事。话本或讲史，或作

杂剧，……大抵弄此多虚少实。（《梦梁录》卷20）

凡影戏，乃京师人初以素纸雕鏤，后用彩色装皮为之。其话本与讲史书者颇同。

大抵真假参半。（《都城纪胜》）

上述两条材料点明了说话与戏剧（傀儡戏、影戏）在对待历史题材方面的共性，但未能明确讲史说话与历史题材戏剧的必然因果联系。而高承在《事物纪原》卷9中的说明则更清楚了：

仁宗时，市人有谈三国事者。或采其说加缘饰，作影人，始为魏吴蜀三分战争之

象。

“谈三国事”（讲史说话）经过“缘饰”而成“影人”（历史剧），历史剧与讲史说话在题材上的因果关系显而易见！其次，由于诸宫调在艺术样式上最接近戏剧，历史题材诸宫调也都几无例外地被改编成历史剧。元代书会才人以《刘知远诸宫调》为基础创作《刘知远白兔记》戏文，元人王伯成《天宝遗事诸宫调》题材则被明清戏剧家反复搬演到戏剧舞台，尤其清初孙郁的《天宝曲史》传奇在最大程度上保存了原诸宫调的杨妃“秽事”、杨梅二妃争宠等题材。其他历史题材诸宫调如《诸宫调风月紫云庭》杂剧旦唱词中《三国志》、《五代史》、《七国志》题材诸宫调也都被后世戏剧舞台大量搬演，此不赘一胪列。

综上所述，中国古代史官文化中浓厚的史学意识渗透于中国古代剧作者的价值取向以及诗性文体和通俗文艺的创作中，从而为中国古代历史剧的发生提供了主观与客观的双重条件。

## 参考文献

---

[i[1]] 马克思. 政治经济学批判·序言[M]. 北京：人民出版社，1971.

[ii[2]] 梁启超. 中国历史研究法[M]. 上海：上海古籍出版社，1998.

- 
- [iii[3]] 梁启超. 中国历史研究法[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1998.
- [iv[4]] 欧阳修等. 新唐书·魏徵传[M]: 卷 97. 北京: 中华书局, 1975.
- [v[5]] 葛洪. 西京杂记·跋[M]. 丁锡根. 中国历代小说序跋集上[C]. 北京: 人民文学出版社, 1996.
- [vi[6]] 赵彦卫. 云麓漫钞: 卷 8[M]. 黄霖、韩同文. 中国历史小说论著选上[C]. 南昌: 江西人民出版社, 1982.
- [vii[7]] 梁启超. 中国历史研究法[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1998
- [viii[8]] 锺嵘. 诗品·总论[M]. 陈廷杰. 诗品注[M]. 北京: 人民文学出版社, 1998.
- [ix[9]] 锺嵘. 诗品·晋记室左思[M]. 陈廷杰. 诗品注[M]. 北京: 人民文学出版社, 1998.
- [x[10]] 吴衡照. 莲子居词话[M]. 唐圭璋编. 词话丛编[C]. 北京: 中华书局, 1980.
- [xi[11]] 刘辰翁. 辛稼轩词序[M]. 邓广铭. 稼轩词编年笺注[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1978.
- [xii[12]] 王灼. 碧鸡漫志[M]. 中国古典戏曲论著集成: (一) [C]. 北京: 中国戏剧出版社, 1959.

## Historical Consciousness and the Emergence of Chinese Ancient Historical Dramas

SUN Shu-lei

(School of Chinese Language and Literature, Nanjing Normal Univ., Nanjing 210097, China)

**Abstract:**Historicization of the fair tales in the early period of China made Chinese ancient society's characteristics of culture of historiographers. The science of history extremely prospered in the condition of culture of historiographers. Historical consciousness with it permeated in the measures of value of authors, the tradition of poetics and the popular literature, and provided sufficient subjective and objective conditions for the emergence of Chinese ancient historical dramas.

**Key words:** Chinese ancient historical dramas; emergence; historical consciousness; culture of historiographers; theatrical poeticization; popular literature