

晚清民国时期曲家唱演与历史题材剧目关系考论

裴 雪 莱*

A Study on the Relationship between the Singing and Performance of Qujia and Historical Theme Plays during the Late Qing and Republican Dynasties

Xuelai PEI

Abstract

During the late Qing and Republic of China periods, Jiangnan Opera Society gradually matured, with not only a large scale and many composers, but also a considerable number of historical themed plays. There are different definitions and controversies regarding historical dramas, and this article adopts a narrow definition, which is limited fiction based on historical figures and events. During the late Qing and Republic of China periods, the historical theme plays in Qushe's singing and performance were mostly in the form of fragmented plays, often adept at deeply portraying the emotional world, inner struggles, and life and death choices of theatrical characters in the historical context, becoming the "re creation" after the "re creation" of historical playwrights. These plays use music scores as an important carrier and have been passed down by the performers of the opera family, thus radiating new vitality and charisma, conveying the spirit and charm of historical figures, and showcasing the pure and eternal charm of national culture.

[Key Words] Late Qing and Republic of China; Singing and Performance of the QuShe; Historical Theme; Research on Drama Programs

历史题材剧向来是戏曲创作中的重要领域，刻画历史人物形象，表现对历史事件的反思总结，体现较为严肃的历史精神，历来受到重视和推崇⁽¹⁾。目前学界对历史题材剧的关注与讨论冷热不均。华玮教授《清代戏曲中的明史再现》（中华书局 2019 年版）、杜桂萍教授《重写与回溯：清代文学创作中的“明代”想象》（《中国社会科学报》2022 年 9 月 5 日）等论著或文章均关注到清代戏曲创作中对前朝历史的体认和反思。南京大学孙书磊教授《以曲为史：中国古代文人的历史剧创作》（《南京师范大学文学院学报》2002 年第 3 期）、浙江传媒学院伏涤修教授《有关历史剧理论与创作争鸣的回顾与反思》（《艺术百家》2018 年第 5 期）以及熊姝《关于历史剧的 N 次界定》（《戏剧之家》2021 年第 33 期）等文集中讨论“历史剧”若干问题，可见，代明而兴的清朝，其戏曲舞台上的历史题材剧目成为不可回避的议题。

然而，晚清民国时期昆曲唱演与历史题材剧目之间的关系较为特殊，也更容易被忽视。在上述诸家的基础上，延伸至曲家曲唱中历史题材剧目的唱演传承情况，具有一定的新意。故而本文先阐述对历史题材剧的概念理

* 作者简介：裴雪莱，浙江传媒学院戏剧影视研究院副研究员，早稻田大学访问学者，早稻田大学演剧博物馆招聘研究员。研究方向：戏剧戏曲学。曾出版专著《清代前中期苏州剧坛研究》。

基金项目：本文为国家社科艺术类重大项目“中国戏曲历史题材剧创作研究”（2020ZD23）阶段性成果，国家社科艺术类青年项目“清代至民国江南曲社研究”（17CB181）阶段性成果。

(1) 无论司马迁的“史家之笔”、杜甫的“诗史”还是孔尚任的“史剧”，无不成为至高之誉。

解, 然后从曲家订谱、曲家唱演等角度展开考述, 冀求追寻曲家唱演传承与历史题材剧目之间的关系。

一、何为“历史题材剧目”?

历史题材剧目的创作, 既可以是帝王将相、英雄名人, 譬如推崇三国英雄关羽的《单刀会》, 表现宋太祖赵匡胤的《风云会》, 或者刻画奸臣《凤鸣记》, 也可以是士绅、女性等社会中下层历史人物为主角, 譬如叙演南朝徐孝克夫妇事的《祝发记》、描绘南明歌妓李香君侯方域事的《桃花扇》等。关键在于历史人物的塑造、历史事件的描绘和历史精神的传达。

故而本文所言“历史题材剧目”从创作到界定从严: 全剧主人公为历史真实人物, 剧情符合历史逻辑, 或者说有史可依, 可以对历史素材进行合理的艺术化处理, 或者说合理的艺术想象, 由此弥补创作素材或者创作环境的掣肘, 但不包括借用历史人名的“戏说”。历史题材剧目情节不是历史材料的简单回放, 任何文学艺术作品都不可能做到历史的全方位回放, 但这不影响它们对于历史的表达和创作性思考。

不可否认, 晚清民国时期, 曲社唱演中的历史题材剧目是重要类型, 但不占据主体优势。更为诧异的是, 上述诸种历史题材创作剧目, 在昆曲曲社的唱演传承中, 逐渐淡化。这与曲社唱演旨趣、人才构成、传承方式乃至唱演场合等因素。而且通过曲家唱演传承历史题材剧目具有一定的局限性, 晚清剧作家表现明清易代的历史剧目创作如《帝女花》《芝龛记》等, 未能在曲社曲唱中广泛流传, 究其原因有三: 一是因为政治题材敏感, 一是因为彼时文人戏曲创作与梨园搬演之间的裂痕已经扩大脱节, 即文人戏曲创作中案头化、教条化、模板化等倾向与求新求奇、竞争激烈的戏剧市场全不相符; 一是晚清民国时期昆腔衰落不堪, 戏班吸收花部剧目, 伶人纷纷改搭他班, 昆腔剧目缺少伶工名家的打磨以至于经典化。

历史题材剧不等于史料的编年式排演。二者之间存在艺术加工与提炼的本质差异。清代历史题材剧目创作的第一个高峰期在清初, 以李玉为(约 1691- 约 1671) 代表的“苏州派”成就斐然。以李玉《千钟戮》、《清忠谱》⁽²⁾等剧目较有代表性, 前者叙演明初建文帝亡命天涯之事, 后者表现明末苏州市民与阉党斗争史实, 虽然剧本题材往往见诸正史、野史、诗文集或笔记小说之中, 但与戏曲文本所采用的唱演方式来演绎, 大有不同; 清初康熙年间以佚名《铁冠图》、曹寅改编本《虎口余生》, 和孔尚任《桃花扇》等剧目最为典型, 并且走向巅峰。此后受文字狱、查禁删改等政治因素的冲击趋于衰退。晚清民国时期再度抬头。譬如苏州吴梅(1884-1939), 字瞿安, 一字灵鹑。著有《湘真阁》《风洞山》《血飞花》等皆为历史题材剧目。清代两次历史题材剧目创作高峰, 均以明清易代的史实为历史背景, 采用较为严肃的创作理念, 塑造历史人物形象, 表现历史人物的精神面貌, 揭示历史人物命运, 不过晚清历史题材剧目鲜有曲场唱演者。

清代扬州学者焦循曾对历史题材剧有着独到的见解和论述。他以花部剧目《两狼山》为例, 该剧演绎北宋杨家将事, 最为特别之处是“演杨业死事, 则全归狱于美”⁽³⁾。如此则与史书所载“陈家谷口之败, 杨无敌与子延玉并死于难, 其端由于王侁忌功不救”出现齟齬。至此, 历史题材剧的独特价值得到体现, 即:

盖美陷业而委其罪于侁, 史如其所委者书尔; 而特于杨业口中出‘奸臣’二字, 美之为奸臣, 实以此互见之, 有《春秋》之严焉。⁽⁴⁾

拙文曾言“艺术的真实性引发焦循思考历史的真实性。我们由此辨明历史, 实有赖于对戏曲认知功能的发现与倚重。焦循所代表的乾嘉学风, 考证本事, 探究源流, 认为戏剧作品绝非随意虚构”⁽⁵⁾, 所以说“历史事件发生之后, 如何总结教训, 如认识社会真相, 并获得审美体验和精神‘净化’, 这是戏曲创作要完成的任务”⁽⁶⁾。历史题材剧正是兼有历史真实和艺术真实的全新创作, 在历史真实基础上, 绽放精神的花火。剧作家通过艺术真实的演绎, 表达对历史、社会、现实和人生等诸多方面的反思及期待。

基于上述考虑, 本文着重探讨晚清民国时期曲家唱演中的历史题材剧目, 它们的存在形态和特征如何? 曲家曲友正是通过这些剧目的唱演, 再绘家国之变的历史风云, 实现历史情感的抒发。晚清民国时期曲社唱演中历史

(2) 李玉等苏州派剧作家合撰, 刊于清顺治十七年, 即 1660 年。

(3) (清) 焦循撰, 韦明铤点校:《清代焦循论曲三种》, 广陵书社 2008 年版, 第 312 页。

(4) (清) 焦循撰, 韦明铤点校:《清代焦循论曲三种》, 广陵书社 2008 年版, 第 312 页。

(5) 裴雪莱:《焦循戏曲理论之“谬悠”说》,《韶关学院学报》2011 年第 11 期。此文为笔者硕士研究生硕士论文中部分章节。

(6) 裴雪莱:《焦循戏曲理论之“谬悠”说》,《韶关学院学报》2011 年第 11 期。

题材剧目多为折子戏形式,往往擅于浓墨重彩地深度刻画历史语境中戏剧人物的情感世界、内心挣扎、生死抉择等方面内容,成为历史剧作家“再创作”之后的“再创作”。正是在这段时期逐步形成传统和特色。

二、曲家曲谱中的历史题材剧目

曲家编订的曲谱不仅是收录历史题材剧目的重要宝库,更是曲唱实践的经验总结。自清中期苏州叶堂订《纳书楹曲谱》、冯起凤订《吟香阁曲谱》以来,继有《遏云阁曲谱》(王锡纯辑、李秀云拍正)、《春雪阁曲谱》(殷淮深辑、张余荪校正)、《六也曲谱》(殷淮深辑、张余荪校正)、《昆曲粹集》(昆山国乐保存会同人编)、《集成曲谱》(王季烈、刘富樑编订)、《昆曲大全》(张余荪辑)、《与众曲谱》(王季烈辑、高步云拍正)、《昆曲集净》(褚民谊主编、陆炳卿和沈传锑编校、溥侗点正)、《正俗曲谱》(王季烈编),延伸至俞振飞编订《粟庐曲谱》,形成昆曲曲唱发展的脉络。上述诸谱,是不同时期曲家曲师的精心结撰,为不同时期、不同地方的曲社曲唱所采用。

其中,历史题材剧目收录情况展开如下:

1.《纳书楹曲谱》,清乾隆末期苏州曲家叶堂编订,乾隆五十七年壬子(1792)之五十九年甲寅(1794)刊刻完成。全谱分为正、续、补遗各四卷,以及外集二卷,共有元杂剧36折,南戏38出,明清传奇114出,时剧23出,以及散曲10套、诸宫调和散曲各1套。该谱对后世清曲曲唱影响较大,具有清曲向剧唱转变标志⁽⁷⁾。其历史题材剧目统计如下:

正集:卷二:《昊天塔》1出、《马陵道》1出、《苏武还朝》1出、《古城记》1出、《单刀会》1出;卷三:《浣纱记》8出、《桃花扇》3出、《祝发记》2出;

续集:卷二:《眉山秀》1出、《牧羊记》5出、《金印记》2出、《千金记》2出、《连环计》1出、《三国志》1出、《天宝遗事》1出、《渔樵记》1出;卷三:《一捧雪》1出、《郁轮袍》1出;4集:《葛衣记》1出、《千忠禄》2出、《千金记》1出、《琥珀匙》2出;

外集:卷一:《寻亲记》3出、《连环记》2出、《渔樵记》2出、《清忠谱》1出、《风云会》1出;卷二:《铁冠图》3出、《烂柯山》3出、《鸣凤记》1出;补遗:《浣纱记》1出、《苏武还朝》1出、《八义记》1出、《连环记》1出、《虎符记》1出、《宝剑记》1出、《眉山秀》1出、《三国志》1出、《千忠戮》2出、《麒麟阁》1出。

2.《遏云阁曲谱》,清末清河王锡纯辑,苏州李秀云拍正。光绪十九年(1893)上海著易书局铅印初版。共有12册,收传奇剧目18种,折子戏87出。该谱试图矫正《纳书楹曲谱》清曲传统,更加贴近场上演出。正所谓“变清宫为戏宫,删繁白为减白。旁注工尺,外加板眼,务合投时,以公同调”。1920年版附天虚我生《学曲例言》一卷,同样意在方便曲友曲唱。历史题材剧目仅有《四声猿·骂曹》1出,以及《精忠记·扫秦》1出。可见,便于场上唱演的《遏云阁曲谱》收录历史题材剧目相当稀少。

3.《六也曲谱》,又称《增辑六也曲谱》⁽⁸⁾,苏州殷桂深原稿,怡庵主人张余荪制。上海朝记书庄民国十一年(1922)石印。张余荪以清末苏州曲师殷淮深原稿⁽⁹⁾为基础进行校订,由上海朝记书庄于民国十八年(1929)出版。全谱分为元亨利贞四集,共收传奇55种,折子戏204出。昆山东山曲社等采用此谱。

元集:共15种剧目,共54出折子戏,其中历史题材剧3种,占全部剧目1/5。元集1,开场四折除外,历史剧剧目占了三分之一,分别是《牧羊记》,通过四折《大逼》《小逼》《牧羊》《遣妓》刻画历史人物苏武的忠贞气节;元集2共有剧目5种,历史题材《连环记》1种,表现历史风云与历史人物;元集3共有6种,历史题材剧目《三国志》1种。

亨集:共14种剧目,48出折子戏,其中历史题材剧4种,折子14出。《浣纱记》4折:《越寿》《前访》《拜施》《分纱》;《八义记》4折:《劝农》《医桑》《闹朝》《扑犬》;《党人碑》:《打碑》《酒楼》《请师》《拜帅》;《西川图》:《三闯》《败惇》。

利集:共12种剧目,48出折子戏,其中历史剧2种,折子8出。《寻亲记》:《送学》《跌色》《复学》《茶访》;

(7) 稍早于此,苏州吴县冯起凤编订《吟香堂曲谱》,收有《牡丹亭曲谱》《长生殿曲谱》两种全谱,均不属于历史题材剧目讨论范畴。

(8) 此谱又称“大六也”。清末民初之际,张余荪曾于1908年苏州振新书社出版过四册一函的《六也曲谱初集》,称为“小六也”。《增辑六也曲谱》比光绪三十四年张余荪校订的四册装《六也曲谱初集》大为丰富,故本文选取前者为讨论对象。

(9) 光绪三十四年(1908),由苏州振新书社石印出版。

《一捧雪》：《换监》《代戮》《刺汤》《祭姬》。

贞集：共 15 种剧目，54 出折子戏，其中历史剧 3 种，折子 15 种。《烂柯山》：《前逼》《悔嫁》《痴梦》《泼水》；《千金记》：《鸿门》《撒斗》《追信》《拜将》；《桃花扇》：《访翠》《寄扇》《题画》。

按：《六也曲谱》收有“南屏先生研究昆曲之唱法，曾见时报，转录如下”等语，其要点在于四声、五音、呼法、做腔和曲情。

4.《集成曲谱》，苏州王季烈与嘉兴刘富梁编订，全谱分金声玉振四集，每集八卷八册。民国十四年（1925）商务印书馆石印本。该谱提出“所选戏剧则采曲律词章兼善，订宫谱则求古律俗耳之并宜”，但与梨园唱演存在差异。王氏另有《与众曲谱》，笛师高步云拍正，曲白科介俱全的工尺谱。全谱八卷八册，共有折子 97 出。1940 年天津合笙曲社石印本，1927 年商务印书馆平装本⁽¹⁰⁾。

《集成曲谱》共有历史题材剧目 20 种，具体如下：

金集 3 种。《风云会》：《访普》1 折；《牧羊记》：《小逼》《看羊》《望乡》《告雁》4 折；《一捧雪》：《饯别》《拜别》《路遇》《豪宴》《露杯》《换监》《代戮》《株连》《审头》《刺汤》《祭姬》《边信》《坟遇》《杯圆》14 折；

声集 5 种。《昊天塔》：《五台》1 折；《马陵道》：《孙诈》1 折，眉山秀：《衡文》《婚试》2 折；《四弦秋》：《送客》1 折；《吟风阁》：《罢宴》1 折。

玉集 4 种。《单刀会》：《训子》《刀会》2 折；《浣纱记》：《前访》《越寿》《行成》《回营》《离国》《劝伍》《养马》《打围》《后访》《歌舞》《寄子》《别施》《进美》《采莲》《储谏》15 折；《烂柯山》：《悔嫁》《痴梦》《泼水》3 折；《茂陵弦》：《买赋》。

振集 8 种。《渔樵记》：《北樵》1 折；《连环记》：《赐环》《问探》《拜月》《小宴》《大宴》《梳妆》《掷戟》7 折；《鸣凤记》：《写本》1 折；《寻亲记》：《荣归》《饭店》2 折；《麒麟阁》：《三挡》；《千忠戮》：《搜山》《打车》；《桃花扇》：《访翠》《寄扇》《题画》3 折；《满床笏》：《郊射》《龚寿》《醉荐》《纳妾》《跪门》《求子》《参谒》《后纳》《祭旗》《卸甲》《赐婚》《笏圆》12 折。

三折以上的剧目有《一捧雪》《牧羊记》《浣纱记》《连环记》《桃花扇》《烂柯山》《满床笏》等 7 种，基本构成晚清民国时期曲社曲唱历史题材剧目主体来源。

5.《与众曲谱》。苏州王季烈选编，苏州笛师高步云拍正。曲牌科介俱全。以 1940 年天津合笙曲社石印线装本最早，但以 1947 年商务印书馆八卷八册本最为通行，包括时剧 6 种，共有 97 出折子，以及散曲 3 套。历史题材剧目如下：

第一册卷一：《风云会》：《访普》；《单刀会》：《训子》《刀会》。

第四册卷四：《浣纱记》：《回营》《打围》《寄子》；《牧羊记》：《小逼》《望乡》；《祝发记》：《渡江》。

第六册卷六：《连环记》：《问探》；《草庐记》：《花荡》；

第八册卷八：《四声猿》：《骂曹》；《铁冠图》：《刺虎》《夜乐》。

按：《祝发记》，明代传奇剧目，苏州张凤翼撰。取材于《南史》卷六二《徐孝克传》，演南北朝时期梁朝国子博士徐孝克与妻臧氏奉母至孝事。剧情如下：

侯景作乱，城中斗米万钱。为奉养老母，徐孝克夫妇以衣饰向侯景部将孔景行换米，孔景行见臧氏美貌，提出除非将臧氏嫁他，方肯付米。在“有米三口生，无米三口死”的情势下，徐氏夫妻商量的结果是“不如人换米”。臧氏决心到孔府后，一旦得米，即行自尽。不料臧氏改嫁的当天，未及成亲而孔景行奉命迎敌身亡，臧氏得以保全贞节。

该剧本为张凤翼六旬时为祝母亲八十寿辰而作。本为娱亲，其实刻画历史人物的悲欢哀乐，表现人物命运。《花荡》出自明佚名传奇剧本《草庐记》（全称《刘玄德三顾草庐记》）第四十六出⁽¹¹⁾。为昆剧吸收时剧剧目。《草庐记》演刘备三顾草庐，招贤纳士，至东吴招亲，及西川称帝事，串联火烧博望、长坂之战、三气周瑜等蜀汉历

(10) 该谱 97 出折子，基本来源于《集成曲谱》，故本文以《集成曲谱》为例。

(11) 据明吕天成《远山堂曲品》称，此出原本于明《碧莲会》杂剧。

史中的英雄人物,情节多有依据。据《曲海总目提要》载,原本共五十四出,以三国诸葛亮等故事为主线。《花荡》不仅表现张飞勇猛,还有亲切近人的一面,为晚清民国时期职业昆班常演剧目⁽¹²⁾,曲社曲谱实则较少收录。这与曲社曲以清唱、坐唱的室内环境为主,而职业戏班在剧场利于武戏“大刀大枪大嗓门”的展演有关。

6.《昆曲集净》。1943年由褚民谊主编,苏州曲家陆炳卿和沈传琨拍校,溥侗点正。22个净角55出折子戏。1944年5月,于南京正式出版发行。其历史题材剧目极有代表性。

《三国志》:《挑袍》《古城》《档曹》《训子》《刀会》;

《风云会》:《送京》《访普》;

《八义图》:《评话》《闹朝》《扑犬》;

《千金记》:《起霸》《鸿门》《撇斗》《夜宴》《楚歌》《别姬》《十面》《乌江》;

《浣纱记》:《打围》《进美》《采莲》;

《铁冠图》:《别母》《乱箭》《刺虎》;

《祝发记》:《渡江》;

《昊天塔》:《五台》。

按:《精忠记》表现民族英雄、南宋抗金名将岳飞事,尤其《草地》《翠楼》《败金》等折唱演较多,但全剧结局并非遵循既定史实,改岳飞遇害为杀敌刃仇,这种“补恨”或“翻案”式与清康熙时期《长生殿》的结局处理类似。

8.《昆曲大全》。苏州曲家张余荪编订,曲白俱全,1925年上海世界书局石印出版。共收传奇50种,计折子戏200出。张氏称“曲白板眼悉心订正,与梨园演唱无异”,可见该谱贴近梨园演出。其中历史题材剧目如下:

《千金记》:《起霸》《夜宴》《楚歌》《别姬》;

《八义记》:《评话》《遣钗》《付孤》《盗孤》;

《牧羊记》:《焚香》《花烛》《告雁》《望乡》;

《烂柯山》:《北樵》《前逼》《逼休》《寄信》;

《一捧雪》:《卖画》《豪宴》《说杯》《送杯》;

《寻亲记》:《借债》《前索》《遣青》《杀德》⁽¹³⁾;

《金印记》:《言学》《玩亭》《蛋赋》《封相》;

《浣纱记》:《回营》《养马》《思蠡》《泛湖》。

共有剧目8种32折。《烂柯山》叙演汉朱买臣人生沉浮,鞭挞世事人情,较受欢迎。如果舞台唱演中能够表现出“崔氏真悔过,朱氏有心软”的话,就能更加贴切地通过舞台重塑历史人物。《昆曲大全》选此剧《逼休》等折⁽¹⁴⁾。

9.《春雪阁曲谱》:苏州曲师殷桂深原稿,张余荪校编,共两册一函。1921年上海朝记书庄石印出版。叙演吴越春秋事《浣纱记》为历史题材剧目,共有《回营》《进美》《采莲》《寄子》等折。

10.《昆曲掇锦》:无锡曲家杨荫浏辑,1926年于无锡五大印务局石印。共选9种剧目,有曲无白,其中《千忠戮·惨睹》《青冢记·昭君》《八义记·观画》⁽¹⁵⁾等为历史题材剧目。

11.《粟庐曲谱》。古吴俞振飞编,收18种剧目,共29出折子,曲白俱全,兼有“叶派唱口”之传统和梨园剧唱之所长,称“俞派唱法”,对江南乃至全国昆曲曲唱影响较大。附有俞粟庐《度曲一隅》。最早于1945年影印四个单册。梅兰芳题签,徐凌云作跋。1953年香港影印出版时,附有俞粟庐手书《度曲一隅》,为曲界典则。

(12) 晚清民国时期苏州大章、大雅等昆班,以及传字辈艺人,均有《花荡》演出记录。

(13) 据此四折剧目来看,此《寻亲记》系明人王鏊撰,《缀白裘》遴选数折。写北宋周羽被保正黄德陷害,其妻郭氏含辛茹苦,抚养其子周瑞隆读书。后,瑞隆考中进士,授吴县县令,一家团聚事。此事乡里传为美谈。梁辰鱼等人亦有改编。故此剧应属历史题材剧剧目。尚有明人《黄孝子寻亲记》,写元末河北黄觉经千里寻父事,本事见《元史·孝友传》,与此剧不通过。

(14) 近现代昆剧舞台中张继青、梁谷音等人饰演《烂柯山》中《痴梦》《泼水》等折影响较大,她们的技艺传承经“传”字辈,上接晚清姑苏全福班名角等人的艺术渊源。

(15) 元杂剧《赵氏孤儿》为纪君祥撰,剧本题材取自《左传》《史记·赵世家》,以及刘向《新序·节士》《说苑·复恩》等书,采取加工提炼和虚构等手法。明人徐元据此改编为昆腔传奇剧目《八义记》,但主要人物、主干情节和结局保持历史记叙,属于本文所言历史题材剧目范畴。

历史剧目有三，分别是《铁冠图·刺虎》《渔家乐·藏舟》《牧羊记·望乡》等。

按：该谱所选折子，以《琵琶记》《牡丹亭》《长生殿》等文学成就高，以表现生旦故事的剧目为多，其次《牧羊记》等剧目。而与丑、净等行当较为薄弱。这与俞粟庐、俞振飞擅于生行曲唱有关。曲社曲唱容易出现行当传承失之平衡的风险。

7.《正俗曲谱》，为苏州曲家王季烈（1873-1952）晚年所订，曲白俱全，共分为子、丑、寅、卯、辰、巳、午、未、申、酉、戌、亥等12集，民国三十六（1947）由上海锦章书局石印初版，分为子集和丑集两个部分。子集为清王夫之《龙舟会》7出：《忆远》《示梦》《解谜》《遇仇》《杀贼》《禅悟》《采桑》；丑集为清孔尚任《桃花扇》9出：《听稗》《眠香》《却奁》《抚兵》《阻奸》《守楼》《骂筵》《誓师》《沉江》。

该谱所选剧目，均有典型的历史题材剧目特征。已出版两集，共16出折子戏，所选《桃花扇》折子为诸谱最多。当与晚清民国内忧外患的时局有关，曲家曲友面对国破山亡之危的焦虑和情绪应对。

上述曲谱，以《正俗曲谱》所选历史题材剧目较有特色。曲家王季烈认为，“《韶》之九成，便是禹舜一本戏；《武》之九变，便是武王一本戏”，于是“将古今传奇，选其仁义忠孝之谈，删其淫佚邪匿之语，定为曲谱。以之移风易俗”⁽¹⁶⁾。在他看来，曲谱曲选便是历史的记录和载体，而且具有“移风易俗”之功。他的思路清晰，方法也很具体：

因优孟衣冠，代生公说法。取《龙舟会》《琼屑词》《桃花扇》《芝龛记》《续离骚》《冬青树》《归元镜》《万里缘》等传奇，选剧百折，填就歌谱。凡皆忠孝节义之事，慈祥恺悌之言，冀以移风易俗、返朴还淳，或与救正世道人心，有万一之效欤？⁽¹⁷⁾

该谱编撰主旨是“忠孝节义之事，慈祥恺悌之言”，如此以来，对于以历史人物、历史事件为题材的剧本更加关注。

晚清民国时期曲唱中常见的曲谱尚有数家。譬如《梅兰芳歌曲谱》由缀玉轩于1929年套色精印。昆曲剧目中惟《刺虎》出自明清易代历史题材剧《虎口余生》。

由上可知，晚清民国以来，曲家曲唱常用曲谱具有一定指向性⁽¹⁸⁾，保存一定数量的、具有代表性的历史题材剧目。曲谱所收历史题材剧目的折子以《浣纱记》《连环记》《牧羊记》等3种居多。清初为昆腔传奇杂剧创作的第二次高峰，《千忠戮》《铁冠图》及《虎口余生》⁽¹⁹⁾等展绘明清易代史实的剧目入选曲谱同样较多，而《清忠谱》（1出）、《桃花扇》（3出）等优秀剧目较为冷落。至于文人案头剧中的历史题材剧目更是鲜有入选。即使同为名震一时的清初历史题材剧目《长生殿》《桃花扇》者，从清末民初的曲家评论及唱演实践来看，皆倾向于“耐听耐看”“耐唱耐做”⁽²⁰⁾的前者，毕竟冷热调剂，戏剧性较强，能够吸引住观众目光的剧目。

三、曲家唱演中的历史题材剧目

晚清民国时期的曲社曲家串演历史题材剧目颇多，即使相同剧目，不同师承，表现技巧以及个人风格均不相

(16) 正俗曲社同人编：《正俗曲谱子辑》，上海锦章书局，民国三十六年初版，扉页，无页码标记。

(17) 正俗曲社同人编：《正俗曲谱子辑》，上海锦章书局，民国三十六年初版，扉页，无页码标记。

(18) 清末曲家殷澹深、张余荪、王季烈等人贡献尤著。建国后《振飞曲谱》（1982年版）台湾《承允曲谱》（1972年初版）《蓬瀛曲谱》（1972年版）、百衲本《谷音曲谱》（1960年版）、有曲无白清歌谱《寸心书屋曲谱》（甲乙编）等影响较大，但不属于本文讨论时间范围。

(19) 表明明清易代、崇祯之死的三个剧目有《铁冠图》、佚名《虎口余生》以及曹寅《表忠记》等，题材相同，角度不同，属于同题材历史剧目。华玮《谁是主角？谁在看？——论清代戏曲中的崇祯之死》等了作了较为详尽的阐述，见《清代戏曲中的明史再现》，中华书局2019年版，第3至51页。

(20) 近代曲家吴梅论“南洪北孔”之优劣时说，“《桃花扇》耐听耐看之曲只有三出，驾东塘之上《桃花扇》耐唱之由，实不多见，即《访翠》《寄画》《题画》三折，世皆为佳曲，《访翠》仅【锦缠道】一支，《寄扇》则全袭《狐思》，《题画》则全袭《写真》，通本无新声，北其短也。《长生殿》则集古今耐唱耐做之曲于一传中，不独生旦诸，出出可听，即净丑过脉各小曲亦丝丝入扣，恰如分际”，见吴梅《顾曲麈谈 中国戏曲概论》，上海古籍出版社2010年版，第157页。文中提出的“耐听耐看”“耐唱耐做”，即针对曲家唱演效果而言。

同。曲家唱演既较高水准，又能自成一格的不在少数。尤以海宁曲家徐凌云《连环记》、上海曲家俞振飞《太白醉写》等较有代表性。徐氏《连环记》得自全福班名伶，后又教授“传”字辈演员。剧中王允和吕布，与俞振飞《太白醉写》中李太白等历史人物均经历了舞台重塑，均有创造性发挥。

徐凌云认为“曹操当时年少气盛，又是武将身份，机警狡猾之外，还有慷慨锋芒的一面，与以后做上汉丞相、以至魏王时期的精神面貌不同”^[21]。这点给我们带来极大启示。同一历史人物在同剧不同阶段均有不同历史面貌呈现，绝不能千篇一律的脸谱化呈现，才能更加符合历史发展观中辩证地看待历史人物和事件。串演该历史人物的核心要求，即外冷内热。即使彼时曹、王属于同一阵营，但因地位、性格的差异，刻画历史人物的手段和方法也有差异。以《连环记·小宴》^[22]为例，此折为全剧第20出，既是实施连环计关键阶段，又是吕布、貂蝉、董卓与王允等核心人物之间的矛盾关系转变的关键。

总体来看，舞台对王允的人物性格的刻画是“深谋远虑”，但具体到《小宴》一折，精细持重之外，也有灵活之处，即对看清吕布董卓关系实质之后的暗讽和愚弄。同时又必须把握人物人份，不可失之油滑。^[23]

曲家串演历史人物时，注重通过动作细节揭示人物内心，而且这种表现方式，属于舞台串演过程中的再度创作，往往对案头文字的叙事所不及。譬如，《小宴》中吕布手中画戟不断换手的细节，明显能够对历史人物的内心世界进行深度刻画，除去舞台身段效果，历史人物的吕布，“恃勇好色、不顾信义”，遭遇貂蝉被夺之后的焦躁愤懑，终于采取行动对抗董卓，需要一定的心理过程。

文人曲家偏好历史题材剧目的唱演。嘉兴曲家庄一拂（1907-2001）曾撰《寄生草》叙曲唱事，序文如下：

戊子清和月，平声社彩爨于兰心。孔夫子沈琢如演浣纱记，溥师西园暨华光乐会，参加十番锣鼓，驰瞩制新词，作采莲中舞蹈主曲。时余载笔西子湖焉。^[24]

可知上海平声曲社曾于杭州西湖曲会串演，且有曲友沈琢如演《浣纱记》。此外，贾天澍评庄一拂《十年记》传奇云：

声气之兴，莫先于乐。传奇体虽晚出，然其流出于乐。有明万历间，魏梁提倡南曲，遂以昆曲得名。……上海今年课称东南独得文化之先，即以曲集社一端而言，如赓春、平声，均具有相当之历史，人才荟萃。兼至能躬践排场，面傅粉墨，要亦不过陈陈相因，按谱宣科而已。^[25]

又提到上海赓春、平声等曲社实力雄厚，均能“躬践排场，面傅粉墨”，具体所演剧目当与拍先教师有关。据1941年10月3日《申报》报道，“平声曲社第七屆全清彩串剧目”，共有剧目5种，历史题材剧目3种。有表现三国英雄关羽的《刀会》《训子》，以及战国政治家苏秦《金印记》4折，即《不第》《投井》《归第》《金阙》等，可见历史题材剧目在曲社串演中占据相当重要的比重。全福班名小生陈凤鸣、传字辈老生郑传鉴等人均曾为该社拍曲授艺，尤以陈凤鸣历时长，对曲友串演水平影响深远。复旦大学赵景深为该社骨干成员。

嘉庆曲友黄殿章较少引起关注。殿章为嘉兴人氏，寓居上海。擅老生。“发音吐字，清醇有力”。曾与一拂合唱《望乡》，叙演汉将李陵降匈奴后，又被派往苏武处劝降，遭到严词拒绝。“其呜咽饮恨之慨，第见孤忠持节，望阙心殷。”^[26]曲家俞振飞14岁时，第一次串演昆剧剧目，亦为《望乡》。张紫东饰苏武，俞振飞演李陵^[27]。嘉兴曲友李础臣曾演《单刀会》中《训子》及《刀会》。吴汀藕《孤灯夜话》回忆到，“我看过禾中昆漂李础臣先生及仙霓社沈传锺饰关羽。清唱听过褚民谊正净、沈衡一小生。”^[28]又说，“昆剧《单刀会·刀会》关羽乃正净七红之一。我幼年十二，见李础臣演之，后仙霓社沈传锺饰关羽、王传淞饰周仓、郑传鉴饰鲁肃。上海昆票郁炳臣。京剧《单刀会》，林树森饰关羽、程少馥饰周仓。”^[29]可知嘉兴曲家李础臣饰演关羽给吴汀藕先生留下深刻影响。

[21] 徐凌云口述，官际安、陆谦之记录整理：《昆剧表演一得》，古吴轩出版社2009年版，第18页。

[22] 元杂剧《锦云堂暗定连环计》四折，主角王允。《三国演义》第八回题“王司徒巧使连环计，董太师大闹凤仪亭”。

[23] 徐凌云口述，官际安、陆谦之记录整理：《昆剧表演一得》，古吴轩出版社2009年版。

[24] 庄一拂：《庄一拂诗词曲文遗稿》，嘉兴图书馆2007年印，第232页。

[25] 贾天澍：《评〈十年记〉曲谱》，见庄一拂《庄一拂诗词曲文遗稿》，嘉兴图书馆2007年印，第248页。

[26] 庄一拂：《庄一拂诗词曲文遗稿》，嘉兴图书馆2007年印，第294页。

[27] 俞振飞第一次串演借张紫东母亲庆寿之际，给其父亲俞粟庐观看，以观态度。参见唐葆祥《俞振飞评传》，上海古籍出版社2010年版，第11页。

[28] 吴汀藕：《孤灯夜话》，中华书局2013年版，第13页。

[29] 吴汀藕：《孤灯夜话》，中华书局2013年版，第161页。

周仲眉夫妇俱为曲友，即使抗战时期身处陪都重庆，家中亦有曲会。周夫人陈鹗（1905—1999），字戊双，别号柳虎主人，祖籍湖南衡山，寄籍江苏常州武进，是女作家、画家陈衡哲的五妹。自幼成长于国学根底深厚的环境中，书画俱佳，结识不少文化友人和昆曲同好。张允和曾至周家曲社排练身段方。1943年，周家曲会，有曲友唱《千忠戮·惨睹》一出。周仲眉挥毫作诗七律一首：

敝屣河山辞北宸，生涯托钵老风尘。何期南内弥天火，幻生金刚不坏身。

帝泽无伤叔父心，山河一担入云深。八阳再唱应三叹，百座雄城付陆沉。

《惨睹》为《千忠戮》剧本的第十一出，叙演明朝永乐篡位、其侄建文、程济君臣逃难事。张允和对此诗有解说，“因为《惨睹》中所有八支曲辞的末尾都有‘阳’字，故周仲眉先生在诗中写道：‘八阳再唱应三叹，百座雄城付陆沉’。”^[30]结合当时时局，政商文艺各方人士避居重庆，难怪会引发强烈的历史回响，跨时空的共鸣。

女性曲家对历史题材剧目的评价较为特别。合肥女曲家张允和（1909-2002）自幼喜欢大花脸的气派。譬如三国历史人物张飞和关羽。观看《麦城升天》后认为，“舞台上的关公，是我心目中的活偶像，引起我小时候看《三国演义》的兴趣。戏剧常常是小孩子们最早接受教育的场所”^[31]。可见，不论性别、年龄、阶层，历史题材剧目均有教育感化的功能。

总之，面对晚清民国的历史转型和动荡局势，曲社曲家对曲唱的仍然执着坚守。以苏州道和曲社的徐镜清为例，即使抗战之际仍坚持曲社活动。在特殊的社会背景下，曲社唱演中的历史题材剧目，无论是折子戏形式还是小全本，都显得意义非凡了。

四、如何理解历史题材剧目的唱演传承？

曲唱传承中的历史题材剧创作。在剧作家的创作方式和主旨思想统摄下，剧种人物是否符合历史真实，情节安排是否符合历史逻辑，结局符合既定历史已有记载。不在于每一个剧情都是历史的全面还原与再现，不拘泥于历史文献与艺术表现之间的一一对应，而是指基于基本史实的严肃合理的戏剧创作，传达出历史精神和深层思考。

第一，依史而演，从人真、事真和情真中表现史识、史才和史情。以“真”为旨归，有三类历史题材创作较为突出。一是吴越春秋史事，以明中叶首部昆腔传奇《浣纱记》等为代表；一是明清易代事。以清初《铁冠图》《虎口余生》《表忠记》以及《桃花扇》为代表。清道光时期黄燮清（1805～1864）《帝女花》与清初历史剧创作思潮遥相呼应，寄托易代悲情，抒命运哀思。崇祯帝朱由检（1611-1644）及长平公主朱徽妮（1629-1646）父女事，见《明史》卷一百二十一《列传第九·公主·庄烈帝六女》：

长平公主，年十六，帝选周显尚主。将婚，以寇警暂停。城陷，帝女寿宁宫，主牵帝衣哭。帝曰：汝何故生我家！以剑挥斫之，断左臂。又斫昭仁公主于昭仁殿。越无日，长平主复苏。

此事于清初即有诸多文人吟咏^[32]。崇祯共有六女，至北京陷落时仅有长平和昭仁两位公主健康成长，自然深得崇祯喜爱。可惜家国遽变，瞬间父女永别，而且黄泉相见。明末清初孙承泽《春明梦余录》卷二十九曰“皇女乐安公主，名‘徽妮’。提及朱徽妮是崇祯长女。《明季北略》载“召长公主至，年十五矣”。《明史纪事本末》载“上召公主至，年十五，叹曰：‘尔何生我家！’”可见指正豆蔻年华。况虎毒不食子，崇祯手刃爱女，当是何等悲愤绝望。清康熙朝扬州江都人汪楫，时任纂修翰林院检讨，其《崇祯长编》记朱徽妮个人信息较为详细，“崇祯三年（1630年）庚午十月甲戌，皇第一女生，中宫出”。苏州吴伟业长篇歌行《思陵长公主挽诗》声情并茂地描绘了帝王家惨变的凄绝画面，“元主甘从殉，君王入未央。抽刀凌左闼，申脰就干将。喋血彤闱地，横尸紫御汪。绝吭苏又咽，瞑睫倦微扬”，吴诗标题同样提到“长公主”说。可谓惊心动魄。结尾两句“溢号千秋定，铭旌百祀彰。秦箫吹断续，楚挽哭沧浪”尤为沉雄。松江张宸《长平公主诔》。清乾隆河北人董榕（1711-1760）《芝龛记》^[33]第五十九出《徽感》写到崇祯长平公主劫后受顺治皇帝恩典，以公主礼下嫁原配事。剧本创作的视角从崇祯转移到其长女，不仅写及江山易主，还抒发家国一体，婚恋人生，包涵更多的历史信息，体现非凡史才和浓郁

[30] 张允和口述，孙宜康撰：《曲人鸿爪》，广西师范大学出版社2010年版。

[31] 张允和：《我和昆曲》，百花文艺出版社2017年版，第9页。

[32] 1957年唐涤生改编为同名粤剧，在香港及日本等海外影响较大。

[33] 国家图书馆藏有乾隆刻本，也有清光绪十五年（1889）刻本，后者《芝龛记六卷》，实际只有5册。杨慧玲教授《以史家之笔写文臣之心——清董榕〈芝龛记〉解读之一》，《浙江职业技术学院学报》2019年第16卷第4期，提及“史家之笔”的问题。

史情。惜乎昆曲曲社唱演并不多见，反不及《铁冠图》《遗民外史》《表忠记》系列的《刺虎》等折。一是三国英雄事。隋唐英雄事。此类题材，久已定型，官方民间，达成共识，剧作家不宜大幅修改^[34]。

第二，史中有情。曲情来自于对历史人物的全心理摩，对历史事件的深刻理解，不能仅仅停留在声腔字韵等技术层面的掌握，而是重新塑造活生生的历史人物形象。历史题材剧目的情感真实据史实合理改编，重在传达历史认知。虽有合理的想象与虚构，但做到了人真、情真，情节有依据。明代胡应麟《庄岳委谈》、清代焦循《剧说》等均提到“谬悠”^[35]一说，均有此论。这条路径于当代昆剧创作尤为鲜明。譬如俞振飞《太白醉写》等，史书明确记载唐玄宗曾招翰林学士李白入宫事，但至于高力士是否为之脱靴、杨贵妃是否为之研磨，则很难再现这一段历史影像。即便如此，这个情节的撰写，深得司马迁《史记》“皮里阳秋”笔法精妙。垓下之围，英雄悲歌，虞姬剑舞，几人听得，几人见得，但丝毫不影响历史剧的真实感和艺术价值之间的平衡。

文全福昆班吴庆寿及其子吴炳祥均擅演伍子胥，均与同班六旦施桂林饰伍子，而徐凌云更加推崇大雅班名旦周凤林饰演伍子。因其细腻曲折，甚至“哭的姿态”等细节更加符合历史人物年龄和身份。名伶周凤林的演绎深刻影响到曲家曲友的技术传承。伍子之“哭”，让一个懵懂无知的孩童瞬间成熟懂事，使观众直观感受到历史风云中的心灵颤动。这与《太白醉写》中李白之“笑”，异曲同工之用。

晚清民国之际，著名曲家徐凌云曾串演历史题材剧目《浣纱记》中鲍牧和伍员两角，均有独到心得。相比伍员、伍子等人浓墨重彩，鲍牧存在感较低，但他却是历史风云的感受者，生离死别的见证者，增加了全剧的历史厚重感。

鲍牧出场，“上场在九龙口念【燕归梁】引子：叵耐强臣欲立威，看社稷垂危”^[36]，为人物基本思想和形象类型定下基调。剧本人物的塑造固然是剧作家创作才华得体现，但人物形象是否生动传神，是否拥有舞台生命力，与教师和演员关系更为紧密。以鲍牧唱词为例：

鲍牧：“哥哥！你报亲之冤（拱手），鞭平王于墓间（指地）；复君之仇，囚勾践于石室（外点）。一生忠孝，四海流传（平抚）。可敬吓可美（对伍员深深一揖，伍回揖！）”^[37]

寥寥数语，勾勒伍员光辉一生，表达对历史英雄的敬意。颇有画外音之功用。徐凌云先生对伍员的舞台经验也有切身体会之处。譬如：

伍员唱【泣颜回】第二支以前，双手扶起伍子，因为俯首，必须注意，勿使大帽上的面牌与伍子的多子冠上绒球纠缠一起，否则，不是急切里分不开，就容易扯断任何一方的绒球。^[38]

若非场上行家，断难道此内行之语。

通过上述诸例，可见，曲家通过场上唱演，重新揣摩历史题材剧目中人物的历史境遇，动情演绎剧中人物的复杂情感，由此感染观众，带来全新的历史感受和时代思考，这就是曲家唱演的独特价值和贡献所在，即对历史题材剧目进行了再度创作和发挥。这种“再创作”可能带有曲家或者曲师（教曲师傅）自身理解，也可能带有曲家自身艺术风格，但确实催生了对原有剧目的“精”“气”“神”，观众所看到的历史人物和历史事件，都是全新塑造之后的艺术审美作品。

总而言之，正如戏剧家创作历史题材剧，通过对历史人物的重新塑造，表达历史关怀和现实思考一样，曲家曲友的唱演同样是一次再创作，是对剧作家历史题材剧目的“二度创作”。尤其是曲唱经验丰富的曲家，经过长期的艺术实践，往往颇有心得，形成具有艺术个性的曲唱演绎。曲谱以及艺术家回忆录、自传等资料作为承载，代代相传，有法可依，古今对话，成为共情人。

晚清民国时期江南曲家曲唱以历史题材剧目作为重要剧目来源，以曲谱作为传承的重要载体，并通过曲家唱演重新焕发艺术魅力，传达历史的温度和体悟，感染并感召一代又一代的观众或听众，彰显民族文化的淳厚之力、延绵生机和永恒魅力。

[34] 近年来江苏昆剧院《桃花扇 1699》、上海昆剧院《景阳钟》同样力求维持历史原貌。

[35] 拙文《焦循曲论之“谬悠”说》曾有探讨焦循的“谬悠”说，参见《韶关学院学报》2011年第11期。

[36] 徐凌云口述，官际安、陆谦之记录整理：《昆剧表演一得》，古吴轩出版社2009年版，第9页。

[37] 徐凌云口述，官际安、陆谦之记录整理：《昆剧表演一得》，古吴轩出版社2009年版，第11页。

[38] 徐凌云口述，官际安、陆谦之记录整理：《昆剧表演一得》，古吴轩出版社2009年版，第16页。