

单位代码	10475
学 号	104753100777
分 类 号	J825

河南大學

硕士学位论文

历代苏武戏考论

学 科 、 专 业 ： 艺术学

研 究 方 向 ： 中国戏曲史

申请学位类别 ： 艺术学硕士

申 请 人 ： 刘 洋

指 导 教 师 ： 张大新 教授

二〇一三年六月

**A Textual Research and Discuss of Traditional Opera
about *Su Wu* in successive dynasties**

A Dissertation Submitted to
the Graduate School of Henan University
in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of
Master of Arts

By

Liu Yang

Supervisor: Prof. Zhang Daxin

May, 2013

关于学位论文独创声明和学术诚信承诺

本人向河南大学提出硕士学位申请。本人郑重声明：所呈交的学位论文是本人在导师的指导下独立完成的，对所研究的课题有新的见解。据我所知，除文中特别加以说明、标注和致谢的地方外，论文中不包括其他人已经发表或撰写过的研究成果，也不包括其他人为获得任何教育、科研机构的学位或证书而使用过的材料。与我一同工作的同事对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示了谢意。

在此本人郑重承诺：所呈交的学位论文不存在舞弊作伪行为，文责自负。

学位申请人（学位论文作者）签名：_____

201 年 月 日

关于学位论文著作权使用授权书

本人经河南大学审核批准授予硕士学位。作为学位论文的作者，本人完全了解并同意河南大学有关保留、使用学位论文的要求，即河南大学有权向国家图书馆、科研信息机构、数据收集机构和本校图书馆等提供学位论文（纸质文本和电子文本）以供公众检索、查阅。本人授权河南大学出于宣扬、展览学校学术发展和进行学术交流等目的，可以采取影印、缩印、扫描和拷贝等复制手段保存、汇编学位论文（纸质文本和电子文本）。

（涉及保密内容的学位论文在解密后适用本授权书）

学位获得者（学位论文作者）签名：_____

201 年 月 日

学位论文指导教师签名：_____

201 年 月 日

摘 要

在中国戏曲艺术长廊里，以苏武为主人公的戏曲作品可谓蔚为大观。自戏曲艺术步入成熟阶段的金元时期至近现代各地方戏剧种涌现并成熟的时期出现了数以百计的“苏武戏”，这些作品曾经盛传于案头与舞台，取得了极高的艺术成就，但是随着时间的推移却湮没于历史的长河中。本文在对这些戏曲作品进行考证与研究的同时分析戏曲生态环境与美学思想的变迁反馈于戏曲艺术的影响。

本文主要分为以下部分进行论述：

第一章：通过文献考证金元至当代所有以苏武事迹为主题的戏曲作品。

第二章：以南戏《苏武牧羊记》为例研究元代“苏武戏”的艺术特色与时代精神。在民族矛盾异常激烈的金元时期，以苏武为题材的杂剧、南戏大抵都是借苏武持节牧羊，不辱君命的爱国情感和坚贞气节表达汉族人民在异族入主、亡国易代后的悲凉、屈辱和愤懑；呼唤民族英雄与民族正义、反抗蒙元王朝的压迫和统治。

第三章：以清代杂剧《雁书记》为例研究明清“苏武戏”的艺术得失与时代精神、美学思想。明清以汉代苏武牧羝守节的史事借古喻今，高唱忠节的赞歌、鞭挞卖国求荣的奸佞是这一时期苏武戏的主要思想意识。但是随着清政府的文化高压政策与戏曲美学思想的演变，戏曲的文人猎奇趣味与尚新心态影响了后期的“苏武戏”，虽然为戏曲增添了新的内容，但是在一定程度上损害了戏曲思想价值。

第四章：通过京剧《苏武牧羊》和豫剧《苏武牧羊》的研究展示出近现代地方戏艺术魅力与美学意识的变迁。这两部剧作在秉承南戏《苏武牧羊记》歌颂忠臣志士爱国正义与民族正气、抨击卖国奸佞的优秀思想上，融入了近现代新的时代特点与美学思想，塑造了更立体、更鲜活的人物形象，并取得了更高的艺术成就

关键词：苏武戏；艺术特色；思想价值；美学思想

ABSTRACT

In the Chinese Drama art, the drama which perform *SuWu* present a splendid sight. Hundreds of “*SuWu* drama” appeared from Jin Dynasty and Yuan Dynasty which drama became mature to modern which Local opera appeared and matured, these drama works were popular in study and theatre at some time in the past, which all achieved high artistic achievement but some of them were fall into oblivion in the long process of history over time. This thesis textual research and discuss these drama works, and analyze the change of the ecological environment and aesthetic thought which influence the drama.

This thesis includes several parts as following:

The first part: Textual research the drama which perform *SuWu* from Jin Dynasty and Yuan Dynasty to modern by literature.

The second part: By means of *NanXi SuWuMuYangJi* to research the artistic features and spirit of the age of the “*SuWu* drama” in Yuan Dynasty. In Jin Dynasty and Yuan Dynasty, the ethnic tensions were extremely fierce, so, most of the *ZaJu* and *NanXi* which perform *SuWu* all express the sorrow, humiliation and indignation of the Han people, which experience alien domination and national subjugation, call of national hero and justice, to revolt the domination and cruelty.

The third part: By means of *ZaJu YanShuJi* in the Qing Dynasty to research the artistic features, spirit of the age and aesthetic thought of the “*SuWu* drama” in Ming Dynasty and Qing Dynasty. The ideology of the “*SuWu* drama” in Ming Dynasty and Qing Dynasty is glorification devoted hero and scold traitor. But with the high-handed cultural policy by Qing government and the evolution of the aesthetic thought of drama, novelty of the savor and mentality of the literati influenced the later, they added to fresh content but damage ideological value of the drama to a certain extent.

The fourth part: By means of Beijing Opera *SuWuMuYang* and Henan Opera *SuWuMuYang* to reveal the artistic charm and evolution of the aesthetic thought of Local Opera in modern. The two drama works adhere the splendid thoughts of *NanXi SuWuMuYangJi* which praise loyalists and patriots, denounce the traitorous and crafty, in the same time, integration into the characteristic of the times and aesthetic thought of the modern, so, they create more stereoscopic and more vivid characters, and gain higher artistic achievement.

KEY WORDS: “*SuWu* drama”, aesthetic features, ideological value, aesthetic thought

目 录

摘 要.....	I
ABSTRACT	III
导 言	1
一、选题意义	1
二、国内外研究现状	2
第一章 历代以苏武戏考论	5
第一节 元代以苏武戏考论	5
一、元代杂剧二种	5
二、元代南戏二种	7
三、无法确考体裁的元代剧目一种	8
第二节 明清苏武戏考论	9
一、明代杂剧一种	10
二、明代传奇三种	10
三、不能确考的明代传奇剧目二种	13
四、清代杂剧一种	14
第三节 近现代地方戏视域下苏武戏考论	15
第二章 元代南戏《苏武牧羊记》的艺术特色与时代精神	17
第一节 《苏武牧羊记》的艺术特色探析	17
第二节 《苏武牧羊记》折射的时代精神发微	22
第三章 清代杂剧《雁书记》折射的时代意识与美学思想	27
第一节 《雁书记》的内容与艺术得失	27
第二节 《雁书记》折射的时代精神与美学思想	30
一、“满汉一家”的民族意识与“天朝上国”的时代幻梦	30
二、陶写性情、求新尚奇的戏剧美学观念	33
第四章 近现代地方剧种中的苏武戏研究	37
第一节 京剧《苏武牧羊》的艺术特色与时代美学精神	37

第二节 豫剧《苏武牧羊》的艺术创新与思想价值.....	42
一、豫剧《苏武牧羊》的人物塑造艺术.....	42
二、豫剧《苏武牧羊》的悲剧意蕴与舞台表演之美.....	46
三、豫剧《苏武牧羊》的思想价值.....	48
结 语.....	53
附 录.....	55
参考文献.....	57
后 记.....	61

导 言

一、选题意义

自汉代以后，苏武即成为备受社会各阶层推崇的历史人物，他所践行的儒家忠义思想和不为利动、不为威胁的气节操守已内化为封建知识分子人格修养的理想和自觉的政治道德追求；而苏武的形象也已成为中国千百年来讲究“忠”与“节”的道德榜样。

在戏曲艺术刚刚步入成熟阶段的金元时期就出现了诸多以苏武事迹为题材的剧目，其中最早见于记载的是金院本《苏武和番》；在元、明、清三代的传奇和杂剧作品中“苏武戏”呈现出了蔚为大观的面貌，著名的戏剧家马致远、周文质、祁彪佳等都曾创作和改编过关于苏武的剧本；在地方戏声腔剧种发展起来后，京、秦、豫等一些大的地方剧种也创编和上演了“苏武戏”；直到今天，以苏武事迹为题材的戏剧作品仍然活跃在这些地方戏剧种的舞台上，并达到了较高的艺术水平和思想水平、引起了较大的影响，获得了广泛的赞誉。

对不同历史时期和不同声腔剧种的“苏武戏”进行研究，首先有利于了解和把握中国戏曲艺术自身发展蜕变的历程，研究同一题材的戏剧作品在不同历史时期和不同时代的变化，并以之为切入点，研究戏曲文化学的发展和演变。对比杂剧、南戏和明清以后各地方戏中的“苏武戏”在艺术特色和思想意识方面的异同，也有助于对古典戏曲美学与地方戏戏曲美学的把握和认知。

中国戏曲作为元代以后主要的文学艺术样式，在其作品中对社会政治和时代文化精神也有或多或少的反映，苏武身上具有鲜明的政治和文化色彩，以苏武事迹为题材的戏剧也同样被打上了鲜明的政治烙印，特别是在元、明、清三代和近代涌现出的“苏武戏”，无一不是具有鲜明的政治倾向性。因此，对它们的研究也有助于揭示不同历史时期戏曲艺术的生存环境，并对戏曲和政治的关系进行把握。

苏武作为爱国主义和民族精神的代表人物，他的精神在戏曲中也有着深刻的体现，因此，无论在什么时代产生的“苏武戏”、无论是什么声腔剧种，苏武的爱国精神都在戏曲作品中一以贯之。因此在新时期研究“苏武戏”的意义除了在于对戏曲艺术和戏曲

文献学自身的认知和完善,对于我国民族精神的重构、现阶段精神文明建设、爱国主义教育及社会主义核心价值体系的构建都将起到极大的促进作用。

二、国内外研究现状

对于“苏武戏”记载与研究早在元、明、清三代的诸多戏曲理论著作和文人笔记中既已涉及,虽然只是一些只言片语的记载,但是却弥足珍贵。

元陶宗仪《南村辍耕录》记录的金院本名目《苏武和番》是文献可考的最早的“苏武戏”剧目,元钟嗣成《录鬼簿》、明朱权《太和正音谱笺评》、明徐渭《南词叙录》、明吕天成《曲品》、明祁彪佳《远山堂曲品》、清董康《曲海总目提要》、清无名氏《传奇汇考标目》、清无名氏《古人传奇总目》等戏曲理论著作都记载了前代或当时敷演苏武故事的剧目,并在书中对剧目的作者、故事情节和艺术特色作了考证、介绍和评价。如明吕天成《曲品》评《牧羊记》:“元马致远有剧,此词亦古质可喜,令人想念子卿之节。梨园演之,最可玩。”^①,祁彪佳《远山堂曲品》中谓《牧羊记》:“此等词,所谓读之不成句,歌之则叶律者。”^②,从中可以得出南戏《苏武牧羊记》文词质朴、语言明白晓畅的艺术特色。此外,在明清两代的曲谱和折子戏选集中也收录了不少“苏武戏”的曲谱和唱段:如明青溪孤芦钓叟《醉怡情》、明徐文昭《风月锦囊笺校》、明周之标《吴歙萃雅》和《珊珊集》、明凌濛初《南音三籁》、清张大复《寒山堂新定九宫十三摄南曲谱》、清钱德苍《缀白裘》即收录了当时流行的南戏《苏武牧羊记》的数场,明殷启圣《尧天乐》收录了《白雁记》的几出唱词。这些文献典籍在今天都是研究“苏武戏”的第一手资料。

近现代以来,国内外的戏曲研究学者也在自己的论著中研究了关于“苏武戏”的一些经典剧目,其中有对“苏武戏”剧目作者的考证、有对“苏武戏”剧目艺术特色和思想内涵的研究,也有对其流变轨迹的探讨。这些都是当今“苏武戏”研究的重要资料。

赵景深《元人杂剧钩沉》、傅惜华《元代杂剧全目》、《明代传奇全目》、《清代杂剧全目》、庄一拂《古典戏曲存目汇考》、李修生《古本戏曲剧目提要》等著作中对“苏武戏”的剧目和作者进行了记录和考证,为今人的研究提供了便利。日本著名学者青木正儿在《中国近世戏曲史》有专节对《苏武牧羊记》的介绍和研究。金宁芬《南戏

^① 明·吕天成:《曲品》,中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成》卷六,北京:中国戏剧出版社1959年版,第224页。

^② 明·祁彪佳:《远山堂曲品》,中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成》卷六,北京:中国戏剧出版社1959年版,第23页。

<牧羊记>及其演变》、王季思、康保成《南戏<牧羊记>二题》对南戏《苏武牧羊记》的抄本特征、流变轨迹、艺术特色和思想内涵进行了介绍，其中金宁芬《南戏<牧羊记>及其演变》也是最早对“苏武戏”中的经典剧目进行对比研究的文章。俞为民、刘水云所著《宋元南戏史》用专章详细介绍了南戏《苏武牧羊记》的创作时代、作者考证、艺术特色和思想价值。程华平《明清传奇编年史稿》、赵素文《祁彪佳研究》分别对祁彪佳创作《全节记》的时间、缘起等进行了考证，并取得了重要的突破。此外一些剧目辞典如《中国剧目辞典》、《中国梆子戏剧目大辞典》、《中国昆剧大辞典》也收录了不少“苏武戏”的经典剧目，为研究提供了便利。

关于地方戏声腔剧种中的“苏武戏”研究主要侧重于剧目的记录：如《中国剧目辞典》、《中国梆子戏剧目大辞典》中收录了明清和近现代的不少“苏武戏”剧本。金宁芬《南戏<牧羊记>及其演变》涉及到了对京剧《苏武牧羊》的研究。豫剧《苏武牧羊》推出后，当今学界和戏曲表演界一些专家撰写了大量研究和评论文章，如徐培成《精湛演艺 高深修养 演活苏武——观豫剧大家李树建<苏武牧羊>有感》、丁建英《困厄不移其志 绝境不变其节——<苏武牧羊>导演阐述》、荆桦《大气磅礴、色彩斑斓的历史画卷》、吕育忠《巍巍中华铸忠魂》等，这些文章侧重于对剧目内容的介绍和表演艺术的探讨，但较少对剧目的艺术特征和思想价值深入研究。

就河南大学对河南戏曲研究的情况来看，在张大新教授的带领下，河南大学成立的河南地方戏研究所，在研究古典戏曲的同时积极参与河南地方戏曲的发掘和保护工作，搜集了大量的戏曲剧本及历史资料。张大新教授《二十世纪元代戏剧研究》、《传统理念与人格范式的颠覆、消解与重构——新编豫剧<程婴救孤>享誉海内外的文化启示》、《论元代前期历史剧的民族意识与时代精神》对本文立论和撰写具有示范意义。

第一章 历代苏武戏考论

古代君国一体的封建社会强调“臣事君以忠”，苏武持节牧羝的壮举因符合“忠、孝、节、义”这一封建社会基础性的道德价值观而为统治阶级肯定和提倡。在一定时期里，统治阶级出于维护皇权的需要，将苏武临危不忘国的民族大义偷换为狭隘的忠君思想。然而，这终究不能掩盖苏武思想的光辉，在数千年的历史长河中，苏武所践行的儒家忠义思想和不为利动、不为威劫的气节操守已内化为封建知识分子人格修养的理想和自觉的政治道德追求；苏武的形象，也成为中国千百年来讲究“忠”与“节”的道德榜样。

苏武形象不仅时常出现在“文以载道”的封建正统诗文等文艺形式里；在民间文学里，特别是在中国古代文化体系中处于“小道”、“卑微”地位的戏曲艺术中表现、歌颂苏武事迹的作品也非常丰富。

第一节 元代苏武戏考论

据考证，在戏曲艺术刚刚步入成熟阶段的金元时期就出现了众多表现苏武的戏曲作品。最早描写苏武故事的戏曲作品为金院本的《苏武和番》，元陶宗仪《南村辍耕录》卷二十五《院本名目·诸杂院爨》载剧名^①，然剧本已失佚。

在民族矛盾异常激烈的金元易代时期，以苏武为题材的杂剧、南戏作品大量出现，大抵都是借苏武持节牧羊，不辱君命的爱国情感和坚贞气节表达汉族人民在异族入主、亡国易代后的悲凉、屈辱和愤懑；呼唤民族英雄与民族正义、反抗蒙元王朝的压迫和统治。

一、元代杂剧二种

1. 《苏子卿风雪牧羊记》（佚）

元马致远作。此剧不见《录鬼簿》著录，明吕天成《曲品》于《牧羊记》条目下曰：

^① 元·陶宗仪：《南村辍耕录》卷二十五，北京：中华书局 1959 年版，第 310 页。

“元马致远有剧，此词亦古质可喜，令人想念子卿之节。梨园演之，最可玩。”^①清无名氏《传奇汇考标目》卷上收录于马致远名下，认为此剧体裁为戏文，题名《牧羊》^②，别本收录剧名为《苏子卿风雪牧羊记》^③；傅惜华《元代杂剧总目》于马致远名下收录，“此剧无传本，题目正名均不可考，《录鬼簿》、《太和正音谱》诸书亦未载此目。明吕天成《曲品·牧羊记》传奇条有注云，‘马致远有剧’，不悉何据而言。今附识于末，以俟考订。”^④庄一拂《古典戏曲存目汇考》载：“《传奇汇考标目》别本马东篱名下有《苏子卿风雪牧羊记》。”^⑤可见马致远当作有敷演苏武牧羊故事且风格“古质”的杂剧作品。可惜此剧今已不传。

2. 《持汉节苏武还乡》（佚）

元周文质作。又名《持汉节苏武还朝》、《英雄士苏武持节》、《苏武还乡》、《苏武还朝》、《苏武持节》。曹本《录鬼簿》载剧名为《持汉节苏武还乡》；天一阁本著录简名《苏武还朝》，正名为《持汉节苏武还朝》；说集本、孟称舜本仅作简名《苏武还乡》，注文云：“次本”^⑥；明朱权《太和正音谱》卷上“群英所编杂剧”周仲彬条目下录有《苏武持节》。^⑦

傅惜华《元代杂剧总目》录入：“曹本《录鬼簿》、《今乐考证》、《曲录》并著录此剧正名。贾本《录鬼簿》著录作《持汉节苏武还朝》，简名《苏武还朝》。《太和正音谱》录简名《苏武持节》。也是园书目作《英雄士苏武持节》。此剧未见传本，今惟《词林摘艳》、《雍熙乐府》、《博山堂北曲谱》、《太和正音谱》、《北词广正谱》残存佚曲。按《永乐大典》卷二〇七四七‘杂剧十一’收此剧题为《苏武持节》，惜今不传。”^⑧今人赵景深《元人杂剧钩沉》辑《太和正音谱》、《雍熙乐府》等残曲数折，题名《持汉节苏武还乡》。^⑨

^① 明·吕天成：《曲品》，中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成》卷六，北京：中国戏剧出版社1959年版，第224页。

^② 清·无名氏：《传奇汇考标目》卷上，中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成》卷七，北京：中国戏剧出版社1959年版，第194页。

^③ 清·无名氏：《传奇汇考标目》，中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成》卷七，北京：中国戏剧出版社1959年版，第245页。

^④ 傅惜华：《元代杂剧全目》，北京：作家出版社1957年版，第76页。

^⑤ 庄一拂：《古典戏曲存目汇考》，上海：上海古籍出版社1982年版，第201页。

^⑥ 元·钟嗣成：《录鬼簿》，中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成》卷二，北京：中国戏剧出版社1959年版，第237页。

^⑦ 《太和正音谱笺评》，明·朱权著，姚品文点校，北京：中华书局2010年版，第60页。

^⑧ 傅惜华：《元代杂剧全目》，北京：作家出版社1957年版，第250页。

^⑨ 赵景深：《元人杂剧钩沉》，上海：上海古典文学出版社1956年版，第87页。

二、元代南戏二种

1. 《苏武牧羊记》（原本佚，存明清抄本）

元无名氏作。徐渭《南词叙录·宋元旧篇》题为《苏武牧羊记》^①，但未标作者姓名；清人著《传奇汇考标目》标无名氏作，董康《曲海总目提要》录入：“明时旧本，不知谁作，全本史、汉，稍有异同”^②，亦认为无名氏所作。清张大复《寒山堂新定九宫十三摄南曲谱》“谱选古今传奇散曲集总目·元传奇”中作《苏武持节北海牧羊记》，题目下注录：“浙江省务提举，大都马致远（千里）著，号东篱”^③，可见《寒山堂曲谱》的作者认为传奇《牧羊记》为马致远所作；此外，清代高弈在《新传奇品》书中附录的《古人传奇总目》也认为《牧羊记》为马致远作。^④然而根据明吕天成《曲品》在《牧羊记》条目下的考证：“元马致远有剧，此词亦古质可喜，令人想念子卿之节。梨园演之，最可玩。”^⑤与傅惜华《元代杂剧全目》谓“明徐渭《南词叙录·宋元旧篇》有无名氏牧羊记一目，确是戏文，与此（马致远）无涉”^⑥。可见，马致远当作过同题材的杂剧，然而并不一定就是传奇《牧羊记》。至今为止，关于《牧羊记》为马致远所作的立论，其证据尚不充分。

《苏武牧羊记》原本已不存，今天所见的全本为明清艺人的抄本，上下两卷共 25 出。《古本戏曲丛刊》初集据清咸丰八年（1858）宝善堂抄本《牧羊记总本》影印，题名为《苏武牧羊记》。明清很多折子戏选集都选了《牧羊记》的一些散出，现就笔者所见辑录如下：

《醉怡情》选录四出：《小逼》、《大逼》、《守羝》、《望乡》。^⑦

《群英类选》选录五出：《持殄祝寿》（《庆寿》）、《卫律说降》（《小逼》）、《嗜雪吞毡》、《北海牧羝》（《牧羊》）、《女德不惑》（《遣妓》）。

《风月锦囊》选录七出：题名为《忠义苏武牧羊记》。所选为《家门》、《庆寿》、《钱

^① 《南词叙录注释》，明·徐渭著，李复波注释，北京：中国戏剧出版社 1989 年版，第 133 页。

^② 清·董康：《曲海总目提要》，俞为民、孙蓉蓉：《历代曲话汇编·清代编》第一集，合肥：黄山书社 2008 年版，第 552 页。

^③ 清·张大复：《寒山堂新定九宫十三摄南曲谱》，影印手抄本，上册第 36 页。

^④ 清·无名氏：《古人传奇总目》，中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成》卷六，北京：中国戏剧出版社 1959 年版，第 278 页。

^⑤ 明·吕天成：《曲品》，中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成》卷六，北京：中国戏剧出版社 1959 年版，第 224 页。

^⑥ 傅惜华：《元代杂剧全目》，北京：作家出版社 1957 年版，第 76 页。

^⑦ 明·青溪孤芦钓叟编：《醉怡情》，《善本戏曲丛刊》第四辑，台北：台湾学生书局 1987 年版，第 345—366 页。

行》、《烧香》、《牧羊》、《望乡》、《陵殒》。^①

《吴歃萃雅》选录《寄雁》、《劝亲》。^②

《珊珊集》选录《挺奸》。^③

《南音三籁》选录《劝降》、《劝亲》、《寄雁》^④

《缀白裘》选录八出，为《庆寿》、《颁诏》、《小逼》、《望乡》、《大逼》、《看羊》、《遣妓》、《告雁》。^⑤

《寒山堂曲谱》选录【八声甘州】、【一盆花】、【青哥儿】、【一秤金】、【双鸂鶒】等曲词。^⑥

此外，《词林逸响》、《歌林拾萃》、《乐府遏云编》、《南曲九宫正始》与《九宫大成南北词宫谱》等戏曲选集和曲谱中也收录了《牧羊记》的零出和佚曲。^⑦

2. 《席雪餐毡忠节苏武传》（佚）

元无名氏作。张大复《寒山堂曲谱》“谱选古今传奇散曲集总目·元传奇”中录入，剧名为《席雪餐毡忠节苏武传》，题目下注曰“与前《牧羊记》不同，今多混为一，此亦钮文所假，只十五出，戏文之至短者也。”^⑧ 庄一拂《古典戏曲存目汇考》收录于“宋元阙名作品”中^⑨；赵景深《元明北杂剧总目考略》也将该剧与《牧羊记》并列。张大复说此剧只有十五出，想必是见过该剧原貌，故而他的说法是可信的，该剧与《牧羊记》当为同题材的两个不同剧目。然剧本已失佚，仅在《寒山堂曲谱》中选录【塞鸿秋】、【四边静】两支佚曲。

三、无法确考体裁的元代剧目一种

1. 《汉武帝御苑射雁》（佚）

元无名氏作。清无名氏《传奇汇考标目》别本收录^⑩。《庄一拂《古典戏曲存目汇考》载“元明阙名作品”：“此剧未见著录，《传奇汇考标目》别本有此剧正名，疑为杂剧，

^① 《风月锦囊笺校》，明·徐文昭编，孙崇涛、黄仕忠笺校，北京：中华书局 2000 年版，第 722—734 页。

^② 明·周之标编：《吴歃萃雅》，《善本戏曲丛刊》第二辑，台北：台湾学生书局 1987 年版。

^③ 明·周之标编：《珊珊集》，《善本戏曲丛刊》第二辑，台北：台湾学生书局 1987 年版，第 1151 页。

^④ 明·凌濛初辑：《南音三籁》，《善本戏曲丛刊》第四辑，台北：台湾学生书局 1987 年版。

^⑤ 清·钱德苍编：《缀白裘》，北京：中华书局 1956 年版。

^⑥ 清·张大复：《寒山堂新定九宫十三摄南曲谱》，影印手抄本。

^⑦ 参见俞为民、刘水云：《宋元南戏史》，南京：凤凰出版社 2009 年版，第 258 页。

^⑧ 清·张大复：《寒山堂新定九宫十三摄南曲谱》，影印手抄本，第 40 页。

^⑨ 庄一拂：《古典戏曲存目汇考》，上海：上海古籍出版社 1982 年版，第 43 页。

^⑩ 清·无名氏：《传奇汇考标目》，中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成》卷七，北京：中国戏剧出版社 1959 年版，第 254 页。

题目无考，不知是否苏武事。”^① 赵景深主编《元明北杂剧总目考略》将此剧置于描写苏武的剧目里，“关于苏武的剧目还有元佚名作者的《汉武帝御苑射雁》（已佚。不知是杂剧或南戏）”^②；李修生主编《古本戏曲剧目提要》谓：“写苏武的戏很多……元有《汉武帝御苑射雁》剧”^③。

毋庸置疑，此剧确为描写苏武故事的作品。关于汉帝射雁得苏武书的“史实”，《汉书》本传记载如下：

昭帝即位，数年，匈奴与汉和亲。汉求武等，匈奴诡言武死。后汉使复至匈奴，常惠请其守者与俱，得夜见汉使，具自陈道。教使者谓单于，言天子射上林中，得雁，足有系帛书，言武等在某泽中。使者大喜，如惠语以让单于。单于视左右而惊，谢汉使曰：“武等实在。”^④

据史书所载可知，所谓“射雁得书”只是汉朝使者利用匈奴统治者的迷信而编造的谎言，以使匈奴放归苏武。民间百姓由于对苏武的敬仰与热爱，不免将苏武的事迹神化，加之“鸿雁传书”的浪漫主义气息，遂将此事坐实。因此在很多表现苏武的剧目如《牧羊记》、《雁书记》中都出现了汉帝射雁得苏武书的情节。可见《汉武帝御园射雁》一剧当是元代作家所作，敷演汉帝射雁得苏武书信，或派兵或遣使迎请苏武还朝的故事。但由于此剧已失佚，故无法考证其体裁为杂剧或戏文。

第二节 明清苏武戏考论

明清两代描写苏武事迹的戏曲作品也很多。

明王朝是中国继汉唐之后的盛世，特别是在建立初期更有“治隆唐宋”、“远迈汉唐”之称；然而好景不长，万历中期开始，明朝开始走向衰落：其时内有李自成农民起义、外有女真族侵扰，民族矛盾、阶级矛盾激化。在这一时期涌现了一批反映政治实事和忠奸斗争的戏曲作品，如李开先《宝剑记》、徐渭《狂鼓吏渔阳三弄》、无名氏《鸣凤记》等讽刺权奸，歌颂忠义的作品。因此，以汉代苏武牧羝守节的史事借古喻今，高唱忠节的赞歌、鞭挞卖国求荣的奸佞成为这一时期苏武戏的主要思想意识。

^① 庄一拂：《古典戏曲存目汇考》，上海：上海古籍出版社 1982 年版，第 641 页。

^② 赵景深主编：《元明北杂剧总目考略》，郑州：中州古籍出版社 1985 年版，第 354 页。

^③ 李修生主编：《古本戏曲剧目提要》，北京：文化艺术出版社 1997 年版，第 245 页。

^④ 汉·班固：《汉书·李广苏建传》，北京：中华书局 2009 年版，第 1873 页。

一、明代杂剧一种

1. 《汉李陵撞台全忠孝》（佚）

明无名氏作。见录于明晁僊编《宝文堂书目》，正名《汉李陵撞台全忠孝》^①。傅惜华《明代杂剧全目》收此剧于“无名氏作家作品”：“无名氏撰，作者姓名，今无可考。《宝文堂书目》著录此剧正名；题目不详。其它戏曲书目，不载此本。今日未见此剧传本。”^②赵景深《元明北杂剧总目考略》与李修生《古本戏曲剧目提要》均将此剧录入描写苏武故事的剧目中。

据《汉书》本传载，苏武在汉时和李陵交情甚笃，李陵兵败，迫不得已投降匈奴。李陵至北海劝降苏武，欲以汉皇过失和兄弟情谊动之，苏武宁死不降，后苏武归汉，李陵老死匈奴。史书所载李陵和苏武见面的场景极富悲剧性，李陵降敌后的悲愤与自责、苏武的大义凛然通过两人的对话表现的淋漓尽致。因此李陵与苏武二人不同的性格与悲剧也成为后世文学作品中常表现的题材。

南北朝时期，有托名苏李的唱和诗和李陵的《答苏武书》；唐代诗人李白、白居易、杜牧等都作有咏叹李陵的诗文，至唐五代时期产生了《李陵变文》^③。由于人民对李陵的同情与惋惜，李陵故事在后世流传的过程中逐渐发生了变异，人民为了全其名节，将他的结局由被迫投降改为撞碑而死，于是就有了后世流传的“李陵碑”的故事。本剧当是敷演苏武还朝时，李陵于悲愤中撞台，以死明志的情节。

二、明代传奇三种

1. 《双卿记》（佚）

明范震康作。清无名氏《传奇汇考标目》别本收录，注曰“李陵苏武事”^④。傅惜华《明代传奇全目》载录，“《传奇汇考标目》乙本‘明传奇’目录著，注文并谓此剧演‘李陵苏武事’。明清其他各家戏曲簿籍，不见记载。此剧亦无流传之本。”^⑤庄一拂《古典戏曲存目汇考》录入明传奇中：“此戏未见著录，《传奇汇考标目》别本著录之，注云

^① 明·晁僊：《宝文堂书目》，上海：上海古籍出版社 2005 年版，第 759 页。

^② 傅惜华：《明代杂剧全目》，北京：作家出版社 1958 年版，第 270 页。

^③ 黄征，张涌泉：《敦煌变文校注》，北京：中华书局 1997 年版。

^④ 清·无名氏：《传奇汇考标目》，中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成》卷七，北京：中国戏剧出版社 1959 年版，第 274 页。

^⑤ 傅惜华：《明代传奇全目》，北京：人民文学出版社 1959 年版，第 375 页。

‘李陵、苏武事’，其它戏曲书簿未见记载。”^①赵景深《元明北杂剧总目考略》与李修生《古本戏曲剧目提要》二书也收此剧。

关于范震康及其戏剧作品，文学史与戏曲史均较少提及。《古典戏曲存目汇考》言“范震康，字号未详，广东新会人。著有《采薇记》（伯夷、叔齐事）、《归燕记》（李翠莲事）、《双卿记》。”^②《中国剧目辞典》从其说，“范震康，明人。生卒年不详。广东新会人。所作传奇有《采薇记》、《归燕记》、《双卿记》三种，均佚。”^③

本剧情节同杂剧《汉李陵撞台全忠孝》类似，也是敷演苏武和李陵二人的故事，盖因苏武字子卿、李陵字少卿，作者遂取作《双卿记》，演绎二人的悲剧故事。然剧本失佚，作品面貌亦无从稽考。

2. 《全节记》（佚）

明祁彪佳作，又名《玉节记》。傅惜华《明代传奇全目》著录：“明清各家戏曲数目未见著录，仅见于祁彪佳《全节记序》。此剧未见流传。”^④庄一拂《古典戏曲存目汇考》收录，并于剧名下摘录作者及其友人之序言。^⑤赵景深《元明北杂剧总目考略》与李修生《古本戏曲剧目提要》二书也收此剧剧名。

吴毓华辑《中国古代戏曲序跋集》中收《全节记》之序言，摘录如下：

旧本《牧羊记》色亦近古，多有采入谱者，而填词不文，阐境未畅，识者惜之。吾友远山主人于乐府一道，夙有天巧，尽翻旧窠，谱为新声。不浹月而告竣。其构局必取境于新，故不入俗。其构词必合法于古，故不伤雅。零金碎玉，化为舌上金莲，试一演之，穷愁萧瑟之景与慷慨激热之概，历历如睹。令观者若置身其间，为之歌哭凭吊，不能自拔。^⑥

程华平著《明清传奇编年史》引倪元璐《祁司李〈玉节〉传奇序》谓：

夫文章之柔若媚狐。比于巧令者。莫甚元之曲子。而以为繇其道之可以教忠。世培则有取尔也。世培心恫于昔，起苏卫槁壤，为当场之弄。其艳苏意微，其丑卫恨切。岳氏之祠，泥范武穆，金铸桧鬲，人之欲不朽桧鬲甚于存武穆也。官商铸之，

^① 庄一拂：《古典戏曲存目汇考》，上海：上海古籍出版社 1982 年版，第 1081 页。

^② 庄一拂：《古典戏曲存目汇考》，上海：上海古籍出版社 1982 年版，第 1080—1081 页。

^③ 《中国剧目辞典》，王森然遗稿，《中国剧目辞典》扩编委员会扩编，石家庄：河北教育出版社 1997 年版，第 1146 页。

^④ 傅惜华：《明代传奇全目》，北京：人民文学出版社 1959 年版，第 351 页。

^⑤ 庄一拂：《古典戏曲存目汇考》，上海：上海古籍出版社 1982 年版，第 1076 页。

^⑥ 吴毓华：《中国古代戏曲序跋集》，北京，中国戏剧出版社 1990 年版，第 287 页。

不愈于金乎？故是记则祁氏之刑书也。^①

从祁氏及其友人的序言可以窥见传奇《全节记》的创作缘起和创作时间。祁氏《远山堂曲品》谓《牧羊记》：“此等词，所谓读之不成句，歌之则叶律者。”^②可见作者惜《牧羊记》填词不文，读之不成句，故而改写之为《全节记》，“有感于庚申、辛酉之间的边事而发……以眼前国难联想到汉朝与北方匈奴之间的关系”^③，以褒扬苏武从容全节之忠义、抨击卫律卖国求荣之奸行。写作时间当在祁彪佳任推官时，即天启、崇祯年间。程华平《明清传奇编年史稿》认为此剧“约在崇祯十年（1637）前后问世”^④；赵素文《祁彪佳研究》则根据祁彪佳《留别赵龙封》、《与叶六同》函考证此剧完成时间为“天启三年（1623）冬，寓居京城时”^⑤。今以赵素文所考为确论。

祁彪佳（1602—1645），字虎子，又字弘吉，号世培，别号远山堂主人。山阴（今浙江绍兴）人。天启二年（1622）进士，崇祯四年（1631）升任右佥都御史，后受权臣排斥，崇祯末年复官。清兵入关，力主抗清，任苏松总督。南明弘光元年（1645）闻清兵攻占杭州后自沉殉国。《明史》有传。祁彪佳为明代政治家和戏曲理论家，所著《远山堂曲品》、《远山堂剧品》均为今人研究明代戏曲的重要史籍。从其作《全节记》赞扬苏武持节牧羊、不辱祖国的气节观其自沉殉国、从容全节的壮举，更能感受到作者自身的高尚品格与忠贞气节，令人“无不扼腕而想见其人”^⑥。

3. 《雁书记》（佚）

明曹大章作。清无名氏《传奇汇考标目》收录，注“苏武牧羊事”^⑦；傅惜华《明代传奇全目》载录：“《传奇汇考标目》乙本，明传奇目著录，注文并谓此剧演‘苏武牧羊事’。明清其它戏曲书录不见著录。此剧未见流传之本。”^⑧庄一拂《古典戏曲存目汇考》录入：“此戏未见著录。《传奇汇考标目》别本著录之，注云：‘苏武牧羊事’。其它戏曲书簿未见著录。佚。”^⑨赵景深《元明北杂剧总目考略》与李修生《古本戏曲剧目提要》二书也收此剧剧名。

^① 程华平：《明清传奇编年史稿》，济南：齐鲁书社 2008 年版，第 224 页。

^② 明·祁彪佳：《远山堂曲品》，中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成》卷六，北京：中国戏剧出版社 1959 年版，第 23 页。

^③ 赵素文：《祁彪佳研究》，北京：中国社会科学出版社 2011 年版，第 61 页。

^④ 程华平：《明清传奇编年史稿》，济南：齐鲁书社 2008 年版，第 224 页。

^⑤ 赵素文：《祁彪佳研究》，北京：中国社会科学出版社 2011 年版，第 59 页。

^⑥ 吴毓华：《中国古代戏曲序跋集》，北京：中国戏剧出版社 1990 年版，第 286 页。

^⑦ 清·无名氏：《传奇汇考标目》，中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成》卷七，北京：中国戏剧出版社 1959 年版，第 275 页。

^⑧ 傅惜华：《明代传奇全目》，北京：人民文学出版社 1959 年版，第 383 页。

^⑨ 庄一拂：《古典戏曲存目汇考》，上海：上海古籍出版社 1982 年版，第 1087 页。

曹大章为明代诗文家，字一呈，号含斋，江苏金坛人，生卒年不详。嘉靖三十二年（1553）中进士，授翰林院编修；嘉靖三十八年（1559）出任会试同考官，因与严嵩父子交恶而被黜。工诗文，善散曲，诗学李白，文学司马迁，曾为魏良辅《南词引正》作序。著有《含斋集》十六卷，传奇有《雁书记》。

《明诗纪事》载其被勒令致仕后“无以耗壮心，良辰令节，辄建戏车，树修旂，陈倡优，聚僮僮，为角抵，曼延之戏。”^①由此可推《雁书记》传奇可能作于作者被罢官之后。通过描写汉代忠臣苏武被拘胡地牧羝十九年，通过大雁传书于汉庭，最终得以归汉的故事，表达自己忤逆权奸被罢官的愤懑不平；歌颂忠良、抨击严嵩、严世蕃父子专擅媚上、窃权罔利，排斥异己的无耻行径当是曹作此剧的主旨。

三、不能确考的明代传奇剧目二种

1. 《白雁记》（佚）

明无名氏作，此剧不见诸书著录，明殷启圣编纂折子戏选集《尧天乐》收《白雁记》一出，题名为《苏武牧羊》^②。庄一拂《古典戏曲存目汇考》于《牧羊记》中注曰：“传奇有《白雁记》一本，乃书贾妄立名目，实即此戏。”^③可见，庄一拂先生认为传奇《白雁记》实即南戏《牧羊记》在明代的一种刊本。俞为民、刘水云著《宋元南戏史》也持相同观点，认为《尧天乐》中所收的《苏武牧羊》为《牧羊记》的一出。^④

关于本剧，赵景深在《元明南戏考略》一书中作了比较详细的考查，“《白雁记》的‘苏武牧羊’即《牧羊记》的‘寄雁’，《纳书楹曲谱》、《缀白裘》均收之。由此我们推想，《白雁记》即是《牧羊记》的异名或改本。相互比较结果，此处亦颇有出入。”^⑤赵先生虽认为《白雁记》是《牧羊记》的异名或改本，亦觉两出虽有相袭之处，但曲词颇有出入。笔者观《白雁记·苏武牧羊》所用【新水令】、【一封书】两支曲子，所写内容为苏武困守胡地牧羊，嗟叹自己归汉无期，忽见一行白雁南飞，遂“拽衣为纸，以草为毫，刺血传情。”^⑥写血书系于雁足，望其寄达汉庭。其情节与《牧羊记·告雁》虽有相近之处，但所用曲牌与唱词、宾白都不相同（《牧羊记·告雁》所用曲牌为【宜春令】两支、【大圣乐】、【下山虎】、【亭前柳】、【蛮牌令】、【一盆花】、【胜葫芦】）。而且阅读

^① 清·陈田：《明诗纪事》，上海：上海古籍出版社1993年版，第2060页。

^② 明·殷启圣编：《尧天乐》，《善本戏曲丛刊》第一辑，台北：台湾学生书局1987年版，第191页。

^③ 庄一拂：《古典戏曲存目汇考》，上海：上海古籍出版社1982年版，第90页。

^④ 俞为民、刘水云：《宋元南戏史》，南京：凤凰出版社2009年版，第258页。

^⑤ 赵景深：《元明南戏考略》，北京：人民文学出版社1990年版，第127页。

^⑥ 明·殷启圣编：《尧天乐》，《善本戏曲丛刊》第一辑，台北：台湾学生书局1987年版，第194页。

《白雁记》可以感受到苏武似有些颓废与衰落，其情感略带悲伤；而《告雁》则突出了苏武虽困守匈奴“节旄已落尽，忠心坚似铁”^①的雄壮气概，可见两剧在情感基调上也是有区别的。

《牧羊记》的单折戏在明代非常流行，还有艺人的抄本传世，《白雁记》的作者不可能没有看过，他在创作时参考甚至挪用《牧羊记》的情节和曲词都是很有可能的。不同时代同题材的戏曲作品在人物、曲词和情节上相因相袭这在中国戏曲史上也不乏先例，如果以此推断《牧羊记》与《白雁记》为一剧尚有些武断；然而《白雁记》原本已佚，仅从现存的一折曲词来判断其与《牧羊记》是否为同一剧目，可以参考的资料还不充分。暂且存疑，以待方家指导解惑。

2. 《双卿记》（佚）

明叶宪祖作。明吕天成《曲品》列为“上中品”，谓“本传虽俗，而事奇，余极赏之，贻书美度以新声，浹日而成，景趣新异，且守韵调甚严，当是词隐高足。”^②傅惜华《明代传奇总目》收录：“《祁氏读书楼目录》、《鸣野上房书目》著录；惟藏本不传。

《古人传奇总目》、《重订曲海目》、《传奇汇考标目》、《曲目表》、《今乐考证》、《曲录》俱著录。今未见此剧流传之本。”^③

按，此剧虽与范正康传奇《双卿记》同名，但因剧本不传，故难以考查内容是否写苏武事。青木正儿《中国近世戏曲史》认为《双卿记》为《双修记》之误刊，“盖取《刘香女小卷》而为戏曲者”^④述华山刘香皈依佛法，并感化其家人皈依之事。此虽为一家之言，且录之以备一说。

四、清代杂剧一种

1. 《味蔗轩春灯新曲雁书记》（存刻本）

清黄治作。傅惜华编《清代杂剧全目》收录，注曰：“清人以来，各家戏曲载籍不见著录。”^⑤庄一拂《古典戏曲存目汇考》亦录入：“此戏未见著录，道光间椿荫轩刻本，凡四折，曰《味蔗轩春灯新曲》，演苏武牧羊故事。”^⑥李修生《古本戏曲剧目提要》未

^① 清·钱德苍编：《缀白裘》，北京：中华书局 1956 年版，第 185 页。

^② 明·吕天成：《曲品》，中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成》卷六，北京：中国戏剧出版社 1959 年版，第 234 页。

^③ 傅惜华：《明代传奇全目》，北京：人民文学出版社 1959 年版，第 162 页。

^④ 青木正儿：《中国近世戏曲史》，北京：中华书局 2010 年版，第 165 页。

^⑤ 傅惜华：《清代杂剧全目》，北京：人民文学出版社 1981 年版，第 235 页。

^⑥ 庄一拂：《古典戏曲存目汇考》，上海：上海古籍出版社 1982 年版，第 769 页。

见收录此剧。本剧现存刻本，藏于北京图书馆，学苑出版社 2004 年影印出版。

关于作者黄治的生平，《清代杂剧全目》与《古典戏曲存目汇考》都有简略说明：“黄治，字琴曹，别署今樵居士，浙江台州人，事迹待考。约为嘉庆、道光间人。能制曲。书斋题味轩斋。”^①“黄治，号今樵，浙江台州人。”^②《中国剧目辞典》则有较详细的记载：“清人，生卒年不详。字台人，号琴曹，别署今樵居士。浙江台州人。一说安徽太平（今当涂）人。能制曲。书斋题味轩斋。所著杂剧《雁书记》、《玉簪记》二种，今存；传奇《蝶归楼》存下卷。诗文集存《亦游诗草》、《荆舫随笔》等。”^③

经过上文的简要考查和论述，可知自戏曲艺术走向成熟的宋金至戏曲艺术蔚为大观的清代，可以确考以苏武为题材的戏曲作品共记十二种，遗憾的是其中大多数并没有流存下来，今仅存南戏《苏武牧羊记》和清黄治的《味蔗轩春灯新曲雁书记》二种。对于这二种剧目的详细分析及其反映出时代精神和美学思想，我们将在第二章、第三章作专题论述。

第三节 地方戏视域下苏武戏考论

时至近代，西方殖民主义者用枪炮打开中国国门，步步实行其瓜分中国的阴谋，中国人民为摆脱外国资本主义和本国封建主义的压迫进行了长时期的、不屈不挠的斗争。在这一时期，以宣扬爱国主义为目的文学作品又开始大量涌现。

就以苏武为题材的文艺作品而言，有民国初年，田锡侯谱曲、蒋荫堂填词的《苏武牧羊》在全国各地广泛流传。歌曲古朴流畅的旋律、深沉悲壮的思想曾经激励无数仁人志士为了中华民族的独立而前赴后继地奋斗甚至慷慨赴死。1925 年，上海发生震惊中外的“五卅惨案”，全国各地掀起了反帝斗争的热潮，为了配合响应国内的反帝斗争、鼓舞人民的斗志，时在美国的顾毓琇先生创作了三幕话剧《苏武》，几易其稿后于 1943 年在重庆公演。可见随着历史的发展变迁，苏武坚贞不屈的爱国信念和高尚的气节情操已经冲破了狭隘的封建忠节观念，成为推动中华民族生存和发展的民族意识和价值追求。

然而考查晚清民国（1840——1949）这一时期的传奇杂剧创作，其中并未出现以苏武为题材的作品。^④究其原因，可能是和“传奇杂剧这一古老的戏曲样式在近代社会变

^① 傅惜华：《清代杂剧全目》，北京：人民文学出版社 1981 年版，第 235 页。

^② 庄一拂：《古典戏曲存目汇考》，上海：上海古籍出版社 1982 年版，第 769 页。

^③ 《中国剧目辞典》王森然遗稿，《中国剧目辞典》扩编委员会编，石家庄：河北教育出版社 1997 年版，第 1163 页。

^④ 参见《晚清民国传奇杂剧目录》，左鹏军：《晚清民国传奇杂剧文献与史实研究》，北京：人民文学出版社 2011 年版，第 514 页。

迁面前作出的积极反应”^①有关，据考证，这一时期的作品除了继承传统题材之外，更多的是反映中国自鸦片战争以来在思想、文化、政治、生活等领域的变革，内容多取时事政治类事件入剧，如：“鸦片对国人身心危害的担忧、封建官场黑暗龌蹉的揭露、对太平天国起义造成社会动荡不安的关注……对维新变法的启蒙宣传、对民主共和的政治鼓吹、反清革命的思想号召”^②等等。相比之下，借古讽今的历史戏在这一时期并不多见。

可喜的是，随着明清以降“花部”戏的勃兴，很多地方剧种如京剧、豫剧、河北梆子、川剧、秦腔、粤剧等都搬演过由苏武故事改编的剧目，其中既有与《汉书》和南戏《牧羊记》一脉相承的京剧《苏武牧羊》、《苏武节》、豫剧《苏武牧羊》；还有民间艺人根据传说和轶闻创作的秦腔《苏武遇仙》^③与豫剧《双孝廉》^④，前者将苏武故事神话，敷演其得神仙相助，最终得以归汉；后者则写苏武离家后其妻含辛茹苦孝敬公婆的事迹。可见描写苏武的地方戏作品更突出地体现了下层人民的审美情感和对这位的民族英雄的敬佩。

经过对元代以来各个历史时期以苏武为题材的戏曲作品的考证，可以说，我们对“苏武戏”的流变脉络有了大致的把握。和戏曲《西厢记》、《白蛇传》的流变轨迹不同，历代的“苏武戏”虽然在故事背景、情节关目、人物设置、审美思想上有所不同，但是苏武“留胡不辱节”的爱国意识与“被扣匈奴——持节牧羝——重返故国”的基本情节核没有发生大的改变。即便如此，由于各个时期的思想形态与审美观念的变迁；戏曲中“雅部”与“花部”美学思想的差异，都使得不同历史时期的“苏武戏”显示出迥然不同的风貌和属于本时期的、不可复制的美学价值和思想价值。

^① 左鹏军：《晚清民国传奇杂剧史稿》，广州：广东人民出版社 2009 年版，第 49 页。

^② 左鹏军：《晚清民国传奇杂剧史稿》，广州：广东人民出版社 2009 年版，第 49—50 页。

^③ 山西、河北、河南、山东、陕西五省艺术研究所合编《中国梆子戏剧目大辞典》，太原：山西人民出版社 1991 年版，第 89 页。

^④ 山西、河北、河南、山东、陕西五省艺术研究所合编《中国梆子戏剧目大辞典》，太原：山西人民出版社 1991 年版，第 88 页。

第二章 南戏《苏武牧羊记》的艺术特色与时代精神

元朝是中国历史上民族矛盾与阶级矛盾空前尖锐的时代，蒙古贵族长期对金和南宋的战争给中原地区造成了巨大的经济破坏、给人民带来了沉重的灾难。蒙元帝国通过半个世纪的战争和杀戮入主中原，它本身带有的落后的奴隶制度被用以统治中原地区，在其统一全国后又实行了严酷的种族奴役政策，把人民分为蒙古人、色目人、北汉人和南汉人四等进行种族奴役统治，使得元朝政权实质上成为一种“奴隶和半奴隶的种族特权统治”。

在如此残酷的强权统治之下，北杂剧和南戏都涌现出了一大批诸如《单刀会》、《赵氏孤儿》、《东窗事犯》等反映汉族人民的民族情感，反抗异族统治者；褒扬忠义与爱国，抨击奸佞与卖国的杰出作品。南戏《苏武牧羊记》同这些作品一起奏响了高扬民族精神与歌颂忠义的最强音。

第一节 《苏武牧羊记》的艺术特色探析

南戏《苏武牧羊记》（下文简称《牧羊记》）敷演苏武故事，从《家门》致《重圆》共二十五出，第一出《家门》以【满庭芳】概括戏文大意：

义士苏卿，贤妻李氏，官居近侍中郎。为单于作耗，奉使往边疆。卫律谗言诤害，宁甘死，不肯归降。多磨难，餐毡嗜雪，持节守羝羊。机房妻受苦，求医割股独奉姑嫜。一十九载不知苏武存亡，因刺血写书寄雁，天方便答上明皇。差兵将才分中佞，合室受恩光。^①

剧情大致如下：

汉中郎将苏武与夫人李氏在与母亲庆寿之时，汉帝下旨命苏武出使匈奴和番以罢战争，苏武辞别母亲匆匆上路，其好友李陵在长亭为苏武饯行，并送宝剑一口以防身。汉臣卫律投降匈奴后被封为王，奉百花元帅之命劝苏武归降，苏武不从并大骂卫律卖国求荣；百花亲自劝降，亦遭苏武拒绝。不花大怒，以斩首相威胁，苏武拔剑自刎，但被人

^① 《苏武牧羊记》上卷，《古本戏曲丛刊》编辑委员会：《古本戏曲丛刊初集》，上海：商务印书馆 1964 年版，第 1 页。

救活。百花把苏武置于窖中，不给饮食，苏武饮雪吞毡；三日后卫律送去衣服食物，苏武宁死不穿胡服，不吃胡食。匈奴狼主遂令苏武去北海牧羝，羝羊生乳才放他回家。被海边苏武受仙人点化，并有野熊引他去洞穴居住。自苏武去后，其母思念成疾，其妻侍奉殷勤，夜夜焚香祷告，愿母子夫妻早日团圆。

汉丞相霍光命李陵领五千人马征讨匈奴，被匈奴万兵包围，李陵被擒投降，被狼主招为婿，又命李陵去劝降苏武。李陵带苏武到望乡台向南而拜，以尽忠臣孝子之心。李陵劝降被苏武严词拒绝。卫律派妓女张娇色诱苏武，张娇见苏武忠义，大受感动自刎而死。十九年后，秋风起，大雁南飞，苏武裂衣血书，寄于雁足。汉帝上林苑射雁得书，命霍光领五十万雄兵征讨匈奴，迎苏武还朝。李陵只苏武将归，自己无颜还朝，遂撞碑而死，卫律被霍光生擒。苏武归汉，一家团圆。

《牧羊记》本事见于《汉书·李广苏建传》，这里对剧作情节内容不同于史书的创新之处做简要的介绍和分析。

首先，《牧羊记》置换了苏武出使匈奴的背景。据《汉书》记载，苏武奉命出使匈奴是汉匈两国友好的外交行为：“鞬侯单于初立，恐汉袭之，乃曰：‘汉天子，我丈人行也。’尽归汉使路充国等。武帝嘉其义，乃遣武以中郎将使持节送匈奴使留在汉者；因厚赂单于，答其善意。”^①然而在《牧羊记》里苏武则是受命于危难之际：“单于恃强，屡寇边城，便欲出师征进，尤恐生灵失所，僉言上计莫若讲和。今特遣使奉词，庶使军民乐业……”^②。同历史剧《汉宫秋》里匈奴用“百万雄兵，克日南侵”^③要挟汉元帝献昭君和番相类似，《牧羊记》亦将背景定格在“汉弱胡强”之际，苏武奉命出使匈奴也不再是一次单纯的友好外交行为，而是背负着国家存亡、人民安居乐业的重大使命。

纵观金元时期，女真族和蒙古族的先后南侵使民族矛盾持续激化；元朝统治中国以后又实行了严酷的民族压迫政策，对汉族百姓进行杀鸡取卵式的榨取和不加掩饰的民族压迫，民族矛盾成为当时社会的主要矛盾。因此，真实地再现当时的民族矛盾成为当时元杂剧和南戏共同的题旨。可见《牧羊记》这种处理方式是有其历史依据的。

其次，《牧羊记》在人物形象的塑造上与史书一脉相承并有所发展。

剧作通过描写苏武面对匈奴威逼利诱不为所动，嗜雪吞毡、持节牧羊的壮举，高度

^① 汉·班固：《汉书·李广苏建传》，北京：中华书局 2009 年版，第 1873 页。

^② 《苏武牧羊记》上卷，《古本戏曲丛刊》编辑委员会：《古本戏曲丛刊初集》，上海：商务印书馆 1964 年版，第 3 页。

^③ 元·马致远：《汉宫秋》，王季思主编：《全元戏曲》卷二，北京：人民文学出版社 1999 年版，第 115 页。

歌颂他的爱国思想和崇高的民族气节。作者将其置于尖锐、激烈的矛盾冲突中，以突出地刻画苏武形象。

《小逼》里，卫律奉命劝降苏武，以“降顺北国，享荣华、受富贵”^①相利诱，苏武答曰：“我苏武奉朝命而来，只为生灵涂炭，特来讲和，以安中夏，并不曾着苏武前来求大官，觅富贵，况我父子无功，三世受汉朝厚恩，恨不能粉身碎骨，以报吾主，我怎么肯背主抛亲，降顺夷虏，以丧臣节？誓死穷荒，决难从命。这等伤风败俗之言，请自噤声！”^②卫律后以死亡、饥饿相威胁，苏武临危不乱，从容答道：“我宁甘饿死、宁甘饿死，肯啖他乡滋味！”^③，“我苏武出了雁门关，这几块精骨头儿，也就不想回去了！”^④

以至于《大逼》中，百花元帅奉狼主之命劝降苏武，以“若还再不相从顺，定教伊受灾迍！”^⑤相逼迫，苏武正气凛然地表示：“为臣子当要忠尽，咱本是忠良将，如何强逼我降顺也……我宁甘饿死，决不肯背义忘恩，若要投降，除非殒身，怎教咱顺从夷虏背君亲！”^⑥又如《望乡》一出，好友李陵以单于惜才重贤和昔日友情劝其归降，却遭到苏武的怒斥：“若要我折节延年，我拼一死在眼前！”^⑦其它如《嗜雪》、《遣食》、《牧羊》、《遣妓》、《义刎》诸出或从正面或从侧面表现出苏武置生死于度外，坚守爱国信念和民族气节的崇高精神。

剧作在正面描写和赞扬苏武的同时，在卫律、苏武妻李氏、李陵等人物塑造上也用笔颇深，性格刻画的非常深入。

对卫律卖国求荣、变节投敌的丑恶嘴脸，剧作进行了辛辣的揭露和抨击：如在《过堤》一出卫律的自白：

生长中原汉国人，一朝背主作胡臣。如今幸得封王爵，永享无穷富贵春。 自

^① 《苏武牧羊记》上卷，《古本戏曲丛刊》编辑委员会：《古本戏曲丛刊初集》，上海：商务印书馆 1964 年版，第 18 页。

^② 《苏武牧羊记》上卷，《古本戏曲丛刊》编辑委员会：《古本戏曲丛刊初集》，上海：商务印书馆 1964 年版，第 18 页。

^③ 《苏武牧羊记》上卷，《古本戏曲丛刊》编辑委员会：《古本戏曲丛刊初集》，上海：商务印书馆 1964 年版，第 18 页。

^④ 《苏武牧羊记》上卷，《古本戏曲丛刊》编辑委员会：《古本戏曲丛刊初集》，上海：商务印书馆 1964 年版，第 18 页。

^⑤ 《苏武牧羊记》上卷，《古本戏曲丛刊》编辑委员会：《古本戏曲丛刊初集》，上海：商务印书馆 1964 年版，第 23 页。

^⑥ 《苏武牧羊记》上卷，《古本戏曲丛刊》编辑委员会：《古本戏曲丛刊初集》，上海：商务印书馆 1964 年版，第 23 页。

^⑦ 《苏武牧羊记》下卷，《古本戏曲丛刊》编辑委员会：《古本戏曲丛刊初集》，上海：商务印书馆 1964 年版，第 23 页。

家乃南汉卫律，今作北番丁灵王是也。俺背主降胡，在此受了许多富贵，真个是马畜弥山，貔貅拥座。吃的是羔羊美酒，穿的是红锦翠裘，坐的是蹀躞惯战马儿，扮的是娇娇艳艳轻盈的美姬。歌的歌，舞的舞，个个是抹粉娇姿；喝的喝，唱的唱，人人是雕青好汉。手帕上抹了多少乳酪，胸襟前揣了几许膏油。醉月卧青毡，做什么翻天覆地；乘风布黑阵，真个是掣电轰雷。正是不恋故乡生处好，受恩深处便为家。^①

如此恬不知耻的丑恶嘴脸，和苏武高尚的节操形成了强烈的对比，更是寄寓了人民对卖国求荣的误国奸佞的愤恨之情。

剧作在对待李陵的态度上与史传的精神是一脉相承的，其中既有同情也有批判；特别是《陵殒》一出中对李陵结局的改写，则表达了人民全其名节的美好愿望。在《钱行》、《望乡》、《陵殒》诸出，苏武和李陵兄弟间感人肺腑的真挚感情、李陵被迫降敌的羞愧与无奈与李陵撞碑全节的壮举使人不得不为之掬一把同情之泪。同样是投降匈奴的行为，剧作对卫律和李陵这两个人物形象做不同的处理，既是尊重历史、满足人民愿望之必需也是塑造个性人物，避免人物形象类型化的需要。

在情节结构的安排处理上，剧作通过主要场次表现苏武在北海为国守节的同时采用双线结构穿插描写苏武的母亲和妻子在汉的情节，如《边亲》、《烧香》描写老母思念儿子、妻子思念丈夫祈祷早日团圆的场面，在一定程度上增加了作品的悲剧氛围。

另外，剧作为了更集中地体现苏武的民族气节还隐去和虚构了一些情节。

关于苏武被拘的原因，史书记载为副使张胜参与了缙王与虞常的谋反行动，事情败露后苏武被牵连；剧作却隐去这一情节，改为苏武出使匈奴议和，不屈被拘。《汉书》记载苏武出使数年后其家发生的变故：“太夫人已不幸，陵送葬至阳陵。子卿妇年少，闻已更嫁矣。独有女弟二人，两女一男，今复十余年，存亡不可知。”^②可知其时苏武妻子在汉已改嫁，而《牧羊记》中却改为其妻殷勤侍奉苏母，后与之团圆；同样，据《汉书》载，苏武在匈奴与胡妇生有一子，后汉庭用金帛赎回。然而在民族矛盾极为尖锐的金元时期，汉族人民强烈的民族情感和民族主义是无法接受苏武在匈奴另娶、生养一子的史实的，加之古人“为尊者讳，为贤者讳”^③的传统，因此这一情节也被隐去。取而

^① 《苏武牧羊记》上卷，《古本戏曲丛刊》编辑委员会：《古本戏曲丛刊初集》，上海：商务印书馆 1964 年版，第 4 页。

^② 汉·班固：《汉书·李广苏建传》，北京：中华书局 2009 年版，第 1876 页。

^③ 李学勤主编：《春秋公羊传注疏》，北京：北京大学出版社 1999 年版，第 192 页。

代之则是虚构的《遣妓》、《义刎》，写卫律派美妓张娇娘以色引诱苏武，苏武将其拒之门外，张娇娘被苏武的气节感动，故而自刎。以突出苏武的忠贞节气和卫律的阴险卑鄙。

此外，作者还借助浪漫主义的手法虚构了苏武受仙人点化，赐予他辟谷灵丹；在野熊的带领下进入洞穴居住。特别是在结局的处理上，剧作改为十九年后，汉帝射雁得苏武血书，命霍光统领五十万雄兵征讨匈奴，迎苏武还朝：“三军万里长驱，前去捕剿胡贼，把卫律押赴囚车，只一刀定不恕”^①。作者也为李陵和卫律安排了不同的结局——李陵羞愧碰碑而死，卫律被生擒。剧作用浪漫主义和理想主义的手法，再一次寄寓了汉族人民希望国家强盛、反抗异族统治者的民族精神和时代理想。

研究《牧羊记》，不能不提到剧作本色通俗、质朴苍凉的语言艺术。其质朴畅达的语言既通俗易懂，又具有浓厚的意蕴，如《望乡》、《牧羊》、《告雁》三出更是把情景交融的语言艺术发挥到了极致：

【山坡羊】只见浪滔滔无边无际，风淅淅穿衣穿袂。急煎煎败群队几只乱羊，实丕丕叫我难分理。命限危灾来怎躲避，丧门吊客才脱离，又撞着黄幡并豹尾。思君、思君泪暗垂，思亲、思亲泪暗垂。

【前腔】白漫漫天昏云翳，黑彤彤沙石飞起，冷清清孤形吊影，静悄悄断送我在无人地。肚又饥身寒体欠衣，多应饿死做沙场鬼，一点忠魂依靠谁？（《牧羊》）^②

【宜春令】西风起，云乱飞，搅动人伤秋意儿。（内雁叫介）呀！见一只失群孤雁，向我哀鸣声嘹唳。这衡阳雁正往南飞，肯将咱一封书寄？这飞禽，看他摇头摆尾，已知人意。（《告雁》）^③

明吕天成《曲品·旧传奇》评《牧羊记》为“妙品”，“此词亦古质可喜，令人想念子卿之节。梨园演之，最可玩。”^④明祁彪佳《远山堂曲品》列之入“能品”；^⑤青木正儿《中国近世戏曲史》中谓：“今所见者，苏武遇李陵相携上望乡台《望乡》一局及不肯

^① 《苏武牧羊记》下卷，《古本戏曲丛刊》编辑委员会：《古本戏曲丛刊初集》，上海：商务印书馆 1964 年版，第 18 页。

^② 《苏武牧羊记》下卷，《古本戏曲丛刊》编辑委员会：《古本戏曲丛刊初集》，上海：商务印书馆 1964 年版，第 1 页。

^③ 《苏武牧羊记》下卷，《古本戏曲丛刊》编辑委员会：《古本戏曲丛刊初集》，上海：商务印书馆 1964 年版，第 15 页。

^④ 明·吕天成：《曲品》，中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成》卷六，北京：中国戏剧出版社 1959 年版，第 224 页。

^⑤ 明·祁彪佳：《远山堂曲品》，中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成》卷六，北京：中国戏剧出版社 1959 年版，第 23 页。

降匈奴而受牧羊之苦之《看羊》一局，悲壮之极。”^①

《牧羊记》在古代即流传很广，明清两代文人拟作极多；明清诸多折子戏选本如《风月锦囊》、《缀白裘》都选收了此剧的一些出目；至今昆剧、京剧还保留了《庆寿》、《小逼》、《牧羊》、《望乡》等经典的折子戏唱段。它古质通俗的曲词、慷慨苍凉的意蕴、浓郁的爱国思想无不使其受到人民的喜爱而传唱千年。

第二节 《苏武牧羊记》折射的时代精神发微

和同时期的历史剧《汉宫秋》、《赵氏孤儿》、《单刀会》类似，在这部产生于金元易代时期的南戏中倾注了南戏作家和汉族人民在当时的切身感受，寄寓了强烈的时代情感。借助历史上的苏武故事，表现尖锐民族矛盾，反映汉族人民的民族情感和对异族统治者的愤恨与反抗；褒扬忠义爱国、鞭笞卖国变节，弘扬民族气节则是《牧羊记》的显著特点及其所反映的民族心理与时代精神。

宋、金、元三朝易代时期对汉族人民来说是一次前所未有的灾难。经过长达半个世纪的战争，蒙古灭金、灭南宋建立了中国历史上第一个由少数民族统治全国的政权。连年的战火、杀戮、饥谨不仅给汉族人民的生存带来巨大的威胁，而且落后的游牧民族依靠残酷野蛮的战争征服拥有先进文化的汉民族，这对以汉族为主的中原人民在思想和民族心理上是一次近乎毁灭性的挑衅与打击。自古以来汉族人民心中的“华夷之辨”至此被完全摧毁。

对汉族人民而言，蒙元取代宋金入主中原不仅是改朝换代的痛苦，它带给人们更多的是故国沦亡的幻灭感。“由于蒙古族入侵的冲击，社会和人生产生的巨大变动，都使原来相对稳固的社会结构，特别是思想观念发生了崩坏，由此产生的心里空白和信仰危机使社会的精神发生了倾斜。”^②

蒙古入主中原后，它本身带有的落后的奴隶制度被用以统治中原地区，不言而喻，这种统治对曾经是先进的封建制度、崇尚儒家伦理道德的中原是巨大的历史退步。再加上元朝实行的种族奴役政策，把人分为蒙古人、色目人、北汉人和南汉人四等进行种族奴役统治，使得元朝政权实质上成为一种奴隶和半奴隶的种族特权统治。科学院文学研究所编著的《中国文学史》在“元代社会经济、政治对文学的影响”一节中称“这个时期的中国政治、经济、文化等方面呈现出一种特殊形态。经济上，农业和手工业的生产

^① 青木正儿：《中国近世戏曲史》，北京：中华书局2010年版，第87页。

^② 幺书仪：《元代文人心态》，北京：文化艺术出版社1993年版，第128页。

中出现大量的奴隶劳动。这是和蒙古族统一中国的过程，同时也是和蒙古社会由没有充分发展的奴隶制度急剧过渡到封建制度的过程有关系的。”^①

在元政府种族奴役制度的统治下，汉族人民实际上已成为奴役的对象，过着悲惨的生活：“贪官污吏，夤缘侵渔，科敛则务求羨余，输纳则暗加折耗，以致淫行虐政，暴敛急徵”^②；汉人不准携带兵器、“祈仙、祷圣、赛神、赛社皆遭禁约”^③；“蒙古人殴打汉儿人，不得还报，如有违犯之人，严行断罪”^④、汉人殴蒙古人则“严加禁约”^⑤。蒙古贵族对百姓杀鸡取卵式的榨取和不加掩饰的民族压迫，造成经济崩溃，社会动荡。元人的文献和笔记中就有不少关于元朝实行民族压迫政策的记载：

自收附以来，兵官嗜杀，利其反侧；叛乱已得，纵其掳掠。货财子女，则入之于军官，壮士巨族，则殄歼于锋刃。一县叛，则一县荡为灰烬；一州叛，则一州沦为丘墟。（胡祇遹《民间疾苦状》）^⑥

明年正月甲申，丞相伯颜驻军皋亭山，宋奉表及国玺以降，遣千户囊加歹等人入城慰谕，令居民门首各贴“好投降”三字。（陶宗仪《南村辍耕录·浙江潮》）^⑦

可见，蒙元统治者在进行残酷的民族压迫的同时还在人格尊严上对汉族人民进行羞辱。

在当时流传一首讽刺元代社会现实的小令：

【醉太平】堂堂大元，奸佞当权，开河变钞祸根源，惹红巾万千。官法滥，刑法重，黎民怨。人吃人，钞买钞，何曾见。贼做官，官做贼，混愚贤，哀哉可怜！^⑧

于是，产生于这个时代背景下的元杂剧与南戏就承担起了号召人民反抗民族压迫和阶级压迫、唤醒汉民族的民族意识和民族感情的任务。同元代前期的历史剧关汉卿《单刀会》、纪君祥《赵氏孤儿》类似，《牧羊记》也“打上了鲜明的时代印记，浸润着郁勃苍凉的民族意识和悲壮亢奋的时代精神。蒸腾其间的是对历史兴亡的沉痛伤悼，对民族正气与英雄主义的深情呼唤，对强权肆虐的丑恶现实的焦灼与针砭。”^⑨正如《单刀会》中关羽的唱词：

^① 中国科学院文学研究所编：《中国文学史》（第三册），北京：人民文学出版社 1979 年版，第 712 页。

^② 《通志条格》卷十七，黄时鉴点校，杭州：浙江古籍出版社 1986 年版，第 217 页。

^③ 《通志条格》卷二十八，黄时鉴点校，杭州：浙江古籍出版社 1986 年版，第 317 页。

^④ 《通志条格》卷二十八，黄时鉴点校，杭州：浙江古籍出版社 1986 年版，第 315 页。

^⑤ 《通志条格》卷二十七，黄时鉴点校，杭州：浙江古籍出版社 1986 年版，第 279 页。

^⑥ 元·胡祇遹：《民间疾苦状》，李修生主编：《全元文》卷五，南京：凤凰出版社 2004 年版，第 593 页。

^⑦ 元·陶宗仪：《南村辍耕录》卷一，北京：中华书局 1959 年版，第 14 页。

^⑧ 李汉秋主编：《历代名曲千首》上卷，北京：燕山出版社 2000 年版，第 337 页。

^⑨ 张大新：《论元代前期历史剧的民族意识与时代精神》，《文学评论》2010 年第 4 期，第 49 页。

【沉醉东风】想着俺汉高皇图王霸业，汉光武秉正除邪，汉王允将董卓诛，汉皇叔把温侯灭，俺哥哥合情受汉家基业。则你这东吴国的孙权，和俺刘家却是甚枝叶？请你个不克己先生自说！^①

其中所提的“汉”和《牧羊记》里苏武所持的“汉节”、《赵氏孤儿》里的“赵孤”都是汉族民族感情的象征；同时也代表了生活在异族统治下的汉族人民希望民族“中兴”的心理。

由对异族统治者的反抗、弘扬民族气节再推进一步，便是对本民族的忠臣与爱国志士的歌颂和对卖国变节的奸臣的鞭笞抨击。表达这一时代主题的戏曲作品除《牧羊记》外还有杂剧马致远《汉宫秋》、纪君祥《赵氏孤儿》、关汉卿《哭存孝》与南戏《东窗事犯》等。可以说这些优秀的作品共同生动地谱写刻画出了忠臣义士与奸臣肖小的群像：如《汉宫秋》塑造的为息汉匈两国刀兵而和番、最终投江全节的王昭君与卖主求荣、卑鄙无耻的中大夫毛延寿；《赵氏孤儿》刻画的信守诺言、以己子易孤儿，忍辱负重以存赵孤的程婴、公孙杵臼与不廉不公、不孝不忠的奸臣屠岸贾；《东窗事犯》里精忠报国的岳飞与残害忠良的卖国奸佞秦桧夫妇。这些作品中在正面歌颂忠臣义士的同时更是借剧中人物之口对奸佞卖国求荣、残害忠良的丑恶嘴脸进行了辛辣的揭露和抨击：

【沽美酒】我骂恁那咳咳的泼佞臣，巴巴的逞花唇，恁只管絮絮叨叨聒杀人！辅回回忘了主恩，急煎煎叫咱降顺。秃辘辘道上品，打辣酥叫酒银；背恩主非君是君，弃爹娘非亲是亲。你每日价沙土为群，野草为邻，直恁的不仁！呀咳！卫律吓卫律！我骂，骂你个臭名儿万载千春！吓吓吓！我骂，我骂伊不尽！（《牧羊记》）^②

（净扮毛延寿上，诗云）为人雕心雁爪，做事欺大压小；全凭谄佞奸贪，一生受用不了。某非别人，毛延寿的便是。见在汉朝驾下，为中大夫之职，因我百般巧诈，一味谄谀，哄的皇帝老头儿十分欢喜，言听计从。朝里朝外，那一个不敬我，那一个不怕我。我又学的一个法儿，只是教皇帝少见儒臣，多昵女色，我这宠幸，才得牢固。（《汉宫秋》）^③

在对奸臣昏庸误国、卖国求荣的丑恶嘴脸入木三分地揭示和批判的同时，一些作品也在某种程度上指责了封建统治者懦弱昏庸、不辨贤愚，从而使忠臣负屈含冤而奸臣受

^① 元·关汉卿：《单刀会》，王季思主编：《全元戏曲》卷一，北京：人民文学出版社1999年版，第70页。

^② 《苏武牧羊记》上卷，《古本戏曲丛刊》编辑委员会：《古本戏曲丛刊初集》，上海：商务印书馆1964年版，第19页。

^③ 元·马致远：《汉宫秋》，王季思：《全元戏曲》卷二，北京：人民文学出版社1999年版，第107页。

到重用。如《牧羊记》中汉帝的轻功误信最终导致李陵的投降；《哭存孝》中李克用对李存孝的死也难辞其咎。可见，不论是对忠臣义士的赞美还是对祸国奸小、乱臣贼子的批判，以至于对统治者过失的指责，这些都在一定程度上表现了汉族人民在国家灭亡、山河沦陷之后对前朝政治得失的反思与思索。

第三章 清代传奇《雁书记》折射的时代意识与美学思想

明清两代写苏武的戏也很多，遗憾的是留传至今的只有清道光年间的《味蔗轩春灯新曲雁书记》杂剧一种（以下简称《雁书记》），作者为黄治。《雁书记》虽与南戏《牧羊记》所取题材相同，但其刻画人物形象、情节关目设置与思想情感均与《牧羊记》迥然有别；相对成书于宋元易代时期，寄寓了作者和民众强烈的民族意识与时代精神的《牧羊记》而言，黄治所作的《雁书记》则体现出了另一种时代风貌和戏曲美学思想。

第一节 《雁书记》的内容与艺术得失

黄治，生卒年不详，字台人，号琴曹，别署今樵居士。浙江台州人。一说安徽太平（今当涂）人。能制曲。书斋题味轩斋。所著杂剧《雁书记》、《玉簪记》二种，今存；传奇《蝶归楼》存下卷。诗文集存《亦游诗草》、《荆舫随笔》等。

杂剧《雁书记》四折，自《劝降》始，历《路登》、《射雁》至《锦圆》结束。《雁书记》刻本前有作者序言，可以窥见该剧创作时间和缘起。

此编乃予于乙未岁暮偕伯兄壶舟旅泊维扬时所作。客中无冗，各拈二字为《灯剧》八折，兄得箫史、柳毅事；予得苏子卿、明武宗事。既成，彼此欣赏过，即弃诸故篋中，不复省览久已。

——道光二十七年六月朔日今樵居士自识^①

序文写于道光二十七年（1847），此剧为道光十五年（1835），作者与其兄黄濬在“旅泊维扬”时所作。

《雁书记》第一折《劝降》描写苏武于北海边持节牧羊，卫律领番兵前来劝降，苏武怒斥卫律并自刎明志，卫律知其铮铮铁骨，遂帅众而返；时已为可汗之婿的李陵亦携妓酒来访苏武，欲向其传达可汗劝降之意，但也无功而回。第二折《路登》写北海驻扎队主之女“眉清目秀，自幼学了化妆，出落的十分美貌，立意要嫁个有才有貌的华人”^②，队主遂以装资贲送她与苏武成亲；第三折《射雁》

^① 清·黄治：《春灯新曲雁书记》，《珍本戏曲丛刊》卷二十四，北京：学苑出版社2004年第3页。

^② 清·黄治：《春灯新曲雁书记》，《珍本戏曲丛刊》卷二十四，北京：学苑出版社2004年第31页。

写汉帝校猎上林苑，射雁得苏武帛书，命太监杨得意赴匈奴取苏武归汉；第四折《锦圆》写苏武还朝后，汉帝知其在匈奴娶妻生子，又派杨得意接来苏武的妻子，使其一家团聚。苏武夫妻一并封官，二人画像同画于麒麟阁。

显而易见，这部杂剧在人物形象塑造和情节安排上对《汉书》本传和南戏《牧羊记》都有较大的改动。

在第一折里，苏武“白毡斗篷箭衣挂剑持节”上场后通过自己的唱词向观众诉说自己被拘匈奴的始末和终日与羝羊为伴的生活：

【秋蕊香】春到天涯不见，风卷地，白草连天，故节凋零知不免，但索与羝羊消遣。

（诗）丁年奉使到天山，风雪飘摇失壮颜。回首君亲常在念，旅魂夜夜度萧关。下官苏武是也，出使匈奴，逼降不遂。那冒顿好不狠毒，说道，苏武苏武，俺与你一群羝羊到瀚海上看牧，等得羊乳之时，是你返汉的日子。^①至于因何出使匈奴，又因何变故被拘，作者于此却只字未提。

其时，卫律奉可汗之命来劝降苏武，先以“毡庐赐第、酥酪张筵”^②诱之，被苏武痛斥“俺苏武是世间奇男子，怎是那贪荣华，爱富贵，叛国忘亲的这班狗彘。”^③卫律以威逼强迫其就范，苏武则拔剑自刎明志。卫律感叹：“咳，真算得个铮铮男子，看来俺卫律之罪上通于天矣！”^④很明显，作者对卫律形象的处理是有很大的问题的，和其出场时的自白“为官不问番和汉，处事何论孝与忠”^⑤所表现的丑陋嘴脸相互矛盾；即便作者希望用卫律的转变来烘托苏武的坚贞气节，卫律思想转变的也太过于迅速，使观众难以接受。由于杂剧在卫律形象的塑造上的不成功，也在一定程度上淡化了卫律劝降与苏武拒降之间的矛盾冲突。

在对李陵形象的塑造上，剧作虽着墨不多，但也继承了史书与《牧羊记》的基本精神。第一折后半部分李陵携酒与苏武共饮，两人的谈话依然感人肺腑。“陵虽孤恩，汉亦负德”也道出了千百年来人民之所以对李陵投降既有批判也有同情的原因。

然而，杂剧《雁书记》仅第一折承袭自史料与《牧羊记》，后三折的情节多取

^① 清·黄治：《春灯新曲雁书记》，《珍本戏曲丛刊》卷二十四，北京：学苑出版社 2004 年第 20 页。

^② 清·黄治：《春灯新曲雁书记》，《珍本戏曲丛刊》卷二十四，北京：学苑出版社 2004 年第 22 页。

^③ 清·黄治：《春灯新曲雁书记》，《珍本戏曲丛刊》卷二十四，北京：学苑出版社 2004 年第 22 页。

^④ 清·黄治：《春灯新曲雁书记》，《珍本戏曲丛刊》卷二十四，北京：学苑出版社 2004 年第 23 页。

^⑤ 清·黄治：《春灯新曲雁书记》，《珍本戏曲丛刊》卷二十四，北京：学苑出版社 2004 年第 21 页。

材于轶闻或作者杜撰而成，其中虽有一定的艺术创新，但所造成的负面的戏剧和艺术效果也是值得商榷的。

如第二折《路登》写北海驻扎队主资送女儿与苏武成亲，其“多备驼马，装载嫁资”^①、陪送了“一百驼子，二百匹好马”^②，并说：“世人谓苏武牧羊是极苦的勾当，早知如此，他也就快活哩！”^③而苏武此时不仅没有拒婚的行动，而且还带人迎接，备言队主恩情，并欣然允婚。不得不说这在很大程度上歪曲了苏武的形象，使得苏武在匈奴持节牧羝、饮雪吞毡的苦难被娇妻相伴、家财丰厚的生活所取代。其中队主与小番的谈话更是对苏武持节牧羝的行为提出了质疑，也在一定程度上损害了苏武的形象：

（丑）莫说队主，就是小雁儿也觉得过费了些。

（净）怎见得？

（丑）世人说苏武牧羊是极苦的勾当，早知如此，他就快活哩。^④

第三折、第四折写汉帝上林苑射猎，得苏武帛书，遂命太监杨得意赴匈奴取苏武还朝；其后又降旨取苏武在匈奴的妻子归汉，夫妻团圆，二人画像图画于麒麟阁。后两折作者亦对《牧羊记》的结局处理方式进行不小的改动。首先，《牧羊记》中苏武之所以能还朝，是因为汉帝派霍光领五十万兵马对匈奴作战成功的结果；这种处理手法也体现了民族矛盾尖锐的特定历史时期，被压迫的汉族人民希望民族振兴的美好愿望。诚然，《雁书记》中改为遣使迎还亦无可厚非，只是作为一种解决矛盾的方法而言有些波澜不惊。其次，第三折中耗费了大量的笔墨来铺陈汉帝出猎的场景和与群臣的对话，而这写场面描写对戏剧主题的表达没有起到应有的作用。最后，第四折写苏武与其妻像同画麒麟阁的情节纯是作者杜撰，亦属无稽之谈。

通过以上对情节和人物形象的分析可知，杂剧《雁书记》除了在第一折里正面描写了苏武在北海持节牧羝和与降臣卫律等人的激烈冲突之外，其余三折均未涉及苏武在匈奴的艰苦生活，相反用过多的笔墨描写他在匈奴娶妻生子、汉帝上林射雁以及归汉后汉帝又颁诏接回其妻儿，剧中不仅苏武的形象较之与《牧羊记》

^① 清·黄治：《春灯新曲雁书记》，《珍本戏曲丛刊》卷二十四，北京：学苑出版社 2004 年第 30 页。

^② 清·黄治：《春灯新曲雁书记》，《珍本戏曲丛刊》卷二十四，北京：学苑出版社 2004 年第 33 页。

^③ 清·黄治：《春灯新曲雁书记》，《珍本戏曲丛刊》卷二十四，北京：学苑出版社 2004 年第 33 页。

^④ 清·黄治：《春灯新曲雁书记》，《珍本戏曲丛刊》卷二十四，北京：学苑出版社 2004 年第 34 页。

单薄了许多，而且戏剧冲突在第一折后几乎很难寻觅；其语言、情节一改《牧羊记》质朴悲凉的意蕴，充满着文人尚新猎奇的心态，显然这种塑造人物形象与处理情节的方式是有一定问题的。如《雁书记》卷首题词：

横空回雁，正孤臣辽海，嗜毡餐雪。踏遍平沙衰草地，犹抱汉家残节。紫塞千山、金门万里，只翼飞难越南天，遥望长安，一片明月。

且喜十五胡姬，穹庐对酒，心事寒宵说。裂碎弓衣题血字，好借西风催发。马上刀环、图中箭佩，也许金钗列。美人奇士，可称千古双绝。^①

从末一句“美人奇士，可称千古双绝”亦可见作者创作此剧时的猎奇心态和尚新趣味。杂剧《雁书记》虽与《牧羊记》同写苏武题材，但是两剧所表现的主题和美学风貌、审美趣味则完全不同；相比之下，《雁书记》不论人物形象塑造亦或是情节关目、戏剧冲突设置上都比《牧羊记》逊色很多，因此《雁书记》刊行后在坊间和舞台上流传都不甚广。

第二节 《雁书记》折射的时代精神与美学思想

由于黄治创作此剧的时期已是清朝入主中原两百年后，两个世纪前的明末遗民的亡国之痛已经成为历史，作者并未经历山河易主、生灵涂炭战争岁月，也无法体验家国沦亡的切肤之痛，因此这部剧作反映的民族精神和反抗意识相对淡薄；加之明清剧坛求“奇”尚“新”的风气，杂剧《雁书记》在选材布局时并未沿袭《牧羊记》的情节表现苏武在北海牧羝守节、面对威逼利诱誓死不降的崇高气节，而是用过多笔墨去铺写苏武在匈奴娶妻生子和归汉后的场面；此外，作者黄治与其兄黄璿都为具有较高文化修养的官员型文人，其所作杂剧多表现上层文人的情趣趣味而难以反映下层人民的思想观念。

一、“满汉一家”的民族意识与“天朝上国”的时代幻梦

首先，相对于南戏《牧羊记》的激烈民族矛盾与汉族人民的强烈民族意识而言，《雁书记》则表现出了清代“满汉一家”、“各相亲睦”的民族意识。

蒙元贵族通过战争和杀戮取得天下以后，统治阶级以敛财和奢靡为要务，其对人民的奴役和掠夺更是到了无可复加的地步。元帝国为维护蒙古贵族的专制统治，采用“民分四等”的政策，汉族人民在元朝统治下实际上已成为种族奴役的对象。加上元代科举

^① 清·黄治：《春灯新曲雁书记》，《珍本戏曲丛刊》卷二十四，北京：学苑出版社2004年第5页。

制度停废达八十年之久，一代代儒生因仕进之路被阻而沦入社会底层，政治抱负无法施展。纵观整个元代，阶级矛盾与民族矛盾都甚为尖锐。因此，元政权也只存在了九十七年即被农民起义所颠覆。

同样是由少数民族建立并统治全国的封建王朝，清政权在顺治元年（1644）初，大学士范文程即上书强调要实行“官仍其职，民复其业，录其贤能，恤其无告”^①的政策。多尔袞也曾宣谕“满汉一家”，要求“满汉一家，同享升甲”^②。他还为使满汉官民“各相亲睦”，下谕允许满汉官员互通婚姻并谕告礼部：“方今天下一家，满汉官民，皆朕巨子，欲其各相亲睦，莫着使之缔结婚姻，自后满汉官民，有欲联姻好者听之。”^③清朝统治者对汉族知识分子也特别重视，清顺治元年宣布继续实行科举制后，中央和地方官员亦是满汉兼用，且以汉官为多。

可见，相对于元朝时汉族文人仕进无门、沉沦下僚的悲惨境遇，清初汉族知识分子地位和境遇有了很大提升；相对于元代文人对元政权的疏离与抗争，汉族官僚知识分子对清政府的认同感也有所加强。

在一系列文治推进过程中，专制独裁的清朝统治者也推行了中国历史上数量最多、规模最大、持续时间最长的“文字狱”，在推行怀柔和宽容政策的同时，也在文化上施行钳制和威慑，借此彻底消除汉人的反清民族意识。清顺治、康熙年间均有震惊朝野的文字狱发生，如顺治四年的函可和尚《变记》案、康熙年间的庄廷鑑《明史辑略》案和戴名世《南山集》案。雍正皇帝在位时期，文字狱愈演愈烈，在中国真正形成了思想恐怖。乾隆四十二年（1777）起至乾隆四十八年（1783）更是掀起了文字狱的高峰，七年之间，文字狱多达五十几起。大批读书人因文字狱而招杀身之祸，对清代思想文化和仕人心理造成了极大的伤害，文人学士只好泯灭思想，丢掉气节，或者死抱八股程式，背诵孔孟程朱的教诲以求科举入仕；或者远离敏感的学术领域，远离现实，把全部精力用于训诂、考据的故纸堆中。即使是戏曲也不能幸免，乾隆、嘉庆、道光年间都有对戏曲剧本的审查，如乾隆四十五年（1780）下诏审改剧本：

因思戏曲本内，亦未必无违碍之处。如明季国初之事，有关涉本朝字句，自当一体饬查。至南宋与金朝关涉词曲，外间剧本往往有扮演过当，以致失实者。流传

^① 《清史稿》，赵尔巽等编，北京：中华书局 1977 年版，卷一第 741 页。

^② 《清世祖实录》，台湾华文书局影印本，卷一第 273 页。

^③ 《清世祖实录》，台湾华文书局影印本，卷一第 273 页。

久远，无识之徒或至转以剧本为真，殊有关系，亦当一体飭查。^①

在这种文化高压政策下，据说南戏《牧羊记》因为“突出胡汉矛盾，犯了清廷大忌，以此不敢传刻”^②。因此，《雁书记》中淡化胡汉矛盾与汉民族反抗意识，较少从正面表现苏武的民族气节的原因也就不言而喻了。

创作于这一时期的文人杂剧《雁书记》主要表现的是清中期文人在优游岁月里对历史人物的猎奇心理与“满汉一家”的民族意识。因此，《雁书记》不仅淡化了《牧羊记》中汉匈两国之间的矛盾，也没有用过多笔墨描写卫律、大汗“逼降”与苏武“守节”的激烈冲突；相应的则是通过虚构“北海驻扎队主女儿”这一女性形象来表现作者的思想。

第二折里队主交代了女儿与苏武成亲的原因与他和女儿的对话：

俺北海驻扎队主是也，不合生下一个女儿，眉清目秀，全不像俺国中人物，他自幼学了华妆，出落的十分美貌。立意要嫁个有才有貌的华人，不料天缘凑巧，滴溜溜掉下一个苏武来做俺女婿，却是好也。今日遣嫁之期，也有一份装资贲发他去。^③

（旦见净介）爹爹。

（净）你这回到人家作媳妇须不比你作姑娘时候，凭你刺绣读书，要能够弯弓搭箭、跑马打围才是帮夫的好手。你那苏郎既在俺国里，也须教他学些骑射，巴个出头日子。这三寸毛锥，济的甚事。^④

从以上对话队主女儿“自幼学华妆”、“立意嫁有才有貌的华人”、教苏武“学些骑射”可见作者生活的清代中期民族关系相对融洽，满汉、蒙汉各民族之间交往更加密切频繁，民族之间的通婚与联姻也很普遍。

作者更是在剧中直接表达了胡女虽非中原人物亦只大义，能与其夫守节同甘共苦的赞美之情，并使其画像登于麒麟阁，表现了作者开通的民族思想。

（老旦）又有恩诏了，圣者方才下，台大夫晋封关内侯，夫人封敦煌郡君，并催取入朝画像麒麟阁大夫之次，以满十二人之数。

（生）呀！麒麟阁所画俱是本朝功臣，俺内人外邦之女，何以当此？

^① 王利器编：《元明清三代禁毁小说戏曲史料》，上海：上海古籍出版社 1981 年版，第 48-49 页。

^② 王季思、康保成：《南戏〈牧羊记〉二题》，《艺术百家》，1993 年第 1 期，第 24 页。

^③ 清·黄治：《春灯新曲雁书记》，《珍本戏曲丛刊》卷二十四，北京：学苑出版社 2004 年第 31 页。

^④ 清·黄治：《春灯新曲雁书记》，《珍本戏曲丛刊》卷二十四，北京：学苑出版社 2004 年第 35 页。

（老旦）圣人说，大夫立节尚是作臣子的本份，惟夫人非中产，能知大意，与大夫十余年共苦同甘，不独女子所难，亦且男儿有愧。因此降这等特旨。^①

此外，剧作洋溢着清代统治者与知识分子中普遍存在的“太平盛世”、“天朝上国”的心理。这和清初剧坛上流行的以戏曲作为“点缀太平”的文学手段不无关系。李渔在《闲情偶寄》中明确表示：“武士之戈矛，文人之笔墨，乃治乱均需之物；乱则以之削平反侧，治则以之点缀太平。方今海甸澄清，太平有象，正文人点缀之秋也”^②。比如，剧中卫律等人皆称苏武为“天使”；第三折里用浓重的笔墨描写铺陈汉天子与群臣射猎于上林苑的排场和情景，处处表现出“庆升平，雨顺风调汉鼎长”^③的天朝气象；天子得书后命太监杨得意奉旨请苏武夫妻还朝而未遇匈奴的任何抵抗，从中也可看出作者非凡的民族自信心与大国心态。

二、陶写性情、求新尚奇的戏剧美学观念

从明代弘治、正德年间开始，越来越多的文人士大夫涉足戏曲，文人的审美趣味在戏曲创作中也逐渐体现。自万历中期始，“求新尚奇”的风气大为盛行，并对明清两代传奇、杂剧的创作产生很大的影响。因此明清两代曲家以戏曲作为陶写自身性情的工具、重在刻意构置新颖别致的戏曲结构与戏曲情节，以展现他们的审美趣味。如吴伟业《北词广正谱序》：

今之传奇即古者歌舞之变也。然其感动人心，较昔之歌舞更显而畅亦。盖士之不遇者，郁积其无聊不平之慨于胸中，无所发抒，因借古人之歌呼笑骂，以陶写我之抑郁牢骚；而我之性情，爱借古人之性情，而盘旋于纸上，宛转于当场。^④

姜大成《宝剑记·后序》说“古来抱大材者，若不得乘时柄用，非以乐事系其心，往往发狂病死。今借此以坐消岁月，暗老豪杰，奚不可也？”^⑤可见，从明中叶开始，文人士大夫留恋声妓词曲，以戏曲陶写性情、宣泄情绪成为一时潮流。在明中后期曲坛上出现了康海、王九思、杨慎、徐渭、汤显祖等一大批以此作为创作动力的作家。如前文所述曹大章因忤逆严嵩父子而被罢官后作《雁书记》以抨击权奸，表达自身的愤懑不平就是典型的例证。

^① 清·黄治：《春灯新曲雁书记》，《珍本戏曲丛刊》卷二十四，北京：学苑出版社2004年第57页。

^② 清·李渔：《闲情偶寄》，《李渔全集》卷三，浙江古籍出版社1991年版，第1页。

^③ 清·黄治：《春灯新曲雁书记》，《珍本戏曲丛刊》卷二十四，北京：学苑出版社2004年第41页。

^④ 吴毓华编：《中国古代戏曲序跋集》，北京：中国戏剧出版社1990年版，第319—320页。

^⑤ 蔡毅编：《中国古典戏曲序跋汇编》，济南：齐鲁书社1988年版，第613页。

这种陶写自身性情与“尚奇”的戏曲观念至清代著名戏曲作家、理论家李渔始为发扬光大。李渔对戏曲作品首先推重“新奇”，其《闲情偶寄》谓：

新也者，天下事物之美称也。而文章一道，较之他物，尤加倍焉……古人呼剧本为“传奇”者，因其事甚奇特，未经人见而传之，是以得名。可见非奇不传，新即奇之别名也。若此等情节，业已见之戏场，则千人共见，万人共见，绝无奇矣，焉用传之？^①

以极鄙级俗之关目，一人作之，千万人效之，以致一定不移，守为成格，殊可怪也。西子捧心，尚不可效，况效东施之颦乎？且戏场关目，全在出奇变相，令人不能悬拟。若人人如是，事事皆然，则彼未演出而我先知之，忧者不觉其可忧，苦者不觉其为苦，即能令人发笑，亦笑其雷同他剧，不出范围，非有新奇莫测之可喜也。^②

可见，李渔把“新奇”作为传奇创作的第一要务，在他的戏曲创作中自觉地加以实践，并取得了很大的成就。朴斋主人在《风筝误·总评》中评李渔的传奇作品“结构离奇，熔铸工炼，扫除一切窠臼，向从来作者搜寻不到处，另辟一境，可谓奇之极，新之至矣。”^③当属确论。

有清一代，“补恨说”、“补天说”在戏剧界相当流行。“天地间多缺憾事，天不能自补而俟人补之”^④。一些作家蛰伏案头就历史事件作翻案文章，为原剧补恨：如蔡应龙作《全琵琶重光记》以蔡伯喈之孝贯穿始终，一改原剧怨悱不乱、愁苦哀伤的风格。周乐清《补天石》传奇八种更是这类剧作的代表。清代补恨戏之多，连《桃花扇》都不能幸免。莲海居士《一合相序》中言：“天地之大，犹有缺陷，而况于人事者乎！古今之缺陷多矣……惟文士可以补之。补之而屈平可以用楚，明妃可以返汉，李广可以封侯，诸葛武侯可以吞吴而灭魏。”^⑤

在“求新尚奇”的戏剧观念与为古剧“补恨说”的思潮风行一时的清代剧坛，黄治创作的《雁书记》虽取材于《汉书》本传、承袭南戏《牧羊记》而成，但是由于作者在创作上有意“求新”、务必使“其事甚奇特，未经人见而传之”^⑥，故其在戏剧人物形象、

^① 清·李渔：《闲情偶寄》，《李渔全集》卷三，浙江古籍出版社1991年版，第9页。

^② 清·李渔：《闲情偶寄》，《李渔全集》卷三，浙江古籍出版社1991年版，第102页。

^③ 清·李渔：《闲情偶寄》，《李渔全集》卷四，浙江古籍出版社1991年版，第203页。

^④ 谢柏梁：《中华戏曲文化学》，南京：南京师范大学出版社1994年版，第106页。

^⑤ 蔡毅编：《中国古典戏曲序跋汇编》，济南：齐鲁书社1988年版，第1310页。

^⑥ 清·李渔：《闲情偶寄》，《李渔全集》卷三，浙江古籍出版社1991年版，第9页。

情节设置与戏剧冲突的处理上与前代作品迥然有别：南戏《牧羊记》侧重写苏武北海牧羝、嗜雪吞毡的苦难生活；《雁书记》则侧重于侧面描写苏武的气节品质，敷演其在匈奴娶妻生子的情节；以求有别于旧剧、新天下人之耳目。至于结局以苏武与妻子团圆、夫妇二人同画麒麟阁的处理则是受清代“补恨说”的影响而改编《汉书》记载的“前发匈奴时，胡妇适产一子通国，有声问来，原因使者致金帛赎之”^①的史实，也不免落入了为历史人物补恨的窠臼。

相比创作于金元易代时期的《牧羊记》，黄治的《雁书记》虽在情节上有一定创新，对政治时弊有所揭露和批判，但由于时代与作者身份的限制，剧作在表现主人公的爱国思想和民族气节上则稍显逊色。一方面是因为清代统治者在民族关系政策上较元代统治者开明很多，不少汉族文人都是政策的受益者，很难体会南戏《牧羊记》创作的时代尖锐的民族矛盾，因此，作者有意在剧作中淡化胡汉矛盾。另一方面，《雁书记》成书于清道光十五年（1835），此时清朝统治中国已 200 余年，“在清王朝长期高压与怀柔政策兼施的统治下，一般汉人的民族意识、反抗思想已经淡漠”^②。可以说，《雁书记》在一定程度上反映出了在清中期的知识分子沉溺在天朝上国、太平盛世的梦乡里明哲保身、安逸享乐、缺乏国家民族危亡责任感的社会现状。

^① 汉·班固：《汉书·李广苏建传》，北京：中华书局 1999 年版，第 1879 页。

^② 金宁芬：《南戏〈牧羊记〉及其演变》，《艺术百家》，1990 年第 1 期，第 73 页。

第四章 近现代地方剧种中苏武戏研究

清朝末年，西方列强通过武力打开中国国门，在中国倾销商品、掠夺资源，并进一步地实行其瓜分中国的计划，民族矛盾上升为社会的主要矛盾，中国人民掀起了轰轰烈烈的反帝爱国运动。这一时期以苏武故事为题材的文艺作品大量涌现，在地方戏与话剧舞台上都上演了以苏武故事改编的戏剧作品，其中最具代表性的戏剧作品则是王瑶卿改编的京剧《苏武牧羊》。在社会主义建设新时期，河南豫剧二团又将这部剧作加以打磨并推出。这两部剧作在秉承南戏《苏武牧羊记》歌颂忠臣志士爱国正义与民族正气、抨击卖国奸佞的优秀思想上，又融入了近现代新的时代特点与美学思想，故而一经上演即引起了巨大的反响，成为剧坛盛演不衰的经典剧目。

第一节 京剧《苏武牧羊》的艺术特色与时代美学精神

京剧《苏武牧羊》由王瑶卿编剧，又称《万里缘》，最初以旦角胡阿云为主，1931年京剧“四大须生”之一马连良据王本改编，加重了苏武的戏份。《京剧剧目辞典》引：“据《戏剧旬刊》、《十日戏剧》、《立言画刊》：言菊朋、马连良、安舒元、贯大元、白家麟、王和霖、李盛藻、刘连荣、马富禄、茹富蕙、王幼卿、李玉茹、张君秋等表演大师均工此戏；据《唱片剧词汇编》、《大戏考》、《唱片戏考汇编》：刘鸿声、李盛藻、王凤卿、贯大元、马连良、王幼卿均有唱片行世。”^①《京剧汇编》七十九集收录马连良藏本。

同《牧羊记》类似，京剧《苏武牧羊》也将苏武和番的背景放在匈奴兵犯中原、国家危急之时。戏剧开场时已将激烈的戏剧冲突展现在观众面前：

胡克丹（引）统领雄兵，逞奇能，侵略汉庭。（入座介）

（诗）威风凛凛统雄兵，黄沙滚滚宇宙昏。

帐下健儿多奋勇，夺取边关扰汉庭。

（白）某，大都尉大平章胡克丹，单于驾前为官。只因汉王去岁兴兵伐宛，杀死宛王母舅，宛国投降。我国单于恐汉兵袭取，因此先出师攻取大汉朔方五

^① 曾白融主编：《京剧剧目辞典》，北京：中国戏剧出版社 1989 年版，第 143 页。

郡。^①

匈奴兴兵十万进犯边关，朔方都尉彭殷修书告急，汉帝派苏武持节和番，苏武拜别老母、妻儿即日启程。途径朔方，苏武示意彭殷，此去如不成功决不回国。相比《牧羊记》第一出《庆寿》写苏武一家为母庆寿的场面，京剧这种情节处理方式不仅加快了戏剧节奏、使戏剧冲突更加集中，而且在戏剧开场时就可充分调动观众心理，使观众迅速进入戏剧情景之中；也在一定程度上反映了鸦片战争以后中国屡遭列强侵略，中华民族已经到了存亡的紧要关头。京剧《苏武牧羊》的开端在南戏基础上既有继承也有升华。

在人物形象塑造上，京剧《苏武牧羊》保留了《牧羊记》里戏剧冲突最激烈、最动人的场面以刻画苏武留胡不辱节的坚贞气概，如《小逼》《大逼》《吃雪》《牧羊》诸出京剧都悉数化用：苏武面见彭殷时，彭殷提醒他“卫律从中煽惑单于，我兄不可不防”^②，苏武则大意凛然，毫不畏惧：“既奉使命，早将生死置之度外，何惧胡儿”^③、“持节前往，节存兄在，节去兄亡，断不违背”^④。苏武面对卫律劝说“降顺北国，同享荣华，同受富贵”^⑤，苏武不为所动、大声呵斥：“我苏门世受汉朝大恩，恨不能粉身碎骨以报君恩；怎肯学那背主忘恩之徒，撇妻舍子降顺外国，以丧臣节？我至死决难从命！”^⑥卫律见利诱不成，转而威逼，苏武仍不为所动。面对单于以势胁迫，苏武不卑不亢，维护大汉的尊严和气节：

单于 你见了孤家，并不施礼，是何缘故？

苏武 （笑介）我苏武奉天子之命，到你邦和好，手持节旄，如君王诏旨。我主乃四海之主，你不过小邦之王，礼应下来参君。你不离座，便是失礼；反责我无礼，真真岂有此理！^⑦

单于劝苏武归顺，苏武誓死不降，“早拼一命把忠尽，和惧在北国丧残生”^⑧，单于无奈，将其流放北海，苏武于环境恶劣的北海持节牧羝、忍受饥饿痛苦仍不改前志。汉将李陵兵败投降并作了匈奴驸马，至北海劝说苏武降顺，苏武不从，“宁拼一死心无

^① 北京市戏曲研究所编：《京剧汇编》第七十九集，北京：北京出版社 1959 年版，第 44—45 页。

^② 北京市戏曲研究所编：《京剧汇编》第七十九集，北京：北京出版社 1959 年版，第 52 页。

^③ 北京市戏曲研究所编：《京剧汇编》第七十九集，北京：北京出版社 1959 年版，第 52 页。

^④ 北京市戏曲研究所编：《京剧汇编》第七十九集，北京：北京出版社 1959 年版，第 52—53 页。

^⑤ 北京市戏曲研究所编：《京剧汇编》第七十九集，北京：北京出版社 1959 年版，第 56 页。

^⑥ 北京市戏曲研究所编：《京剧汇编》第七十九集，北京：北京出版社 1959 年版，第 57 页。

^⑦ 北京市戏曲研究所编：《京剧汇编》第七十九集，北京：北京出版社 1959 年版，第 60 页。

^⑧ 北京市戏曲研究所编：《京剧汇编》第七十九集，北京：北京出版社 1959 年版，第 61 页。

憾，放下节杆难上难。将身葬在北海岸，秉定忠心铁石坚”^①。以上这些表现苏武人格闪光点的细节不仅予以保留，而且刻画的更加生动感人。因此，京剧对苏武形象的塑造是比较成功的。

然而，由于地方戏剧本多出于下层文人或艺人之手，其在坚持民间性与通俗性的审美特征的同时也不免流于俚俗与粗陋。表现在京剧《苏武牧羊》中，则在于对人物形象的刻画不够细致：如面对赐婚，苏武起初坚决不从：“俺苏武岂是美色哄的动的？俺乃有血性的男子，就是不作番邦的奴隶”^②，但是在胡阿云表明心迹后则回心转意。当他见胡阿云美色过人时，甚至有些得意忘形：

苏武 （唱）这番言真令人心怀开朗，作忠臣又何拒好逑成双，气恼中未看他如何貌像，果真是窈窕女琴瑟何妨！

且住，气恼之中，未看她相貌如何。（看介）小姐，卑人有礼了。

哈哈……匈奴之地竟有这样美色，我好侥幸也。哈哈

（唱）见此情不由人心花开放，真比那王国母西施还强。老苏武此时节神魂飘荡，

小姐！

胡阿云 放尊重点。

苏武 （唱）望小姐休嫌我两鬓苍苍。^③

以上作者设计的戏剧情景与唱词是极为不合理的。试想，苏武在北海牧羝守节近十九载，受尽风霜劳苦，终日食苦若饴；他面对卫律“赐号称王，拥众数万，马畜弥山，富贵如此”^④的诱惑尚不心动，竟然会被一个女子迷惑的神魂飘荡、举止轻佻，以至于被对方呵斥“放尊重点”。这一场富有喜剧性的情景在演出时也许会博得观众欣然一笑，取得一些剧场效果，但是“与剧中表现苏武持节守义已到憨蠢程度的性格不相一致”^⑤，已经严重损害了苏武形象的完整性

此外，在对李陵与卫律的形象塑造上，剧作没有严格继承史书和《牧羊记》等经典文本中对卫律和李陵投降的不同态度，而是将二人混为一谈，对二人形象的塑造也显雷同。

^① 北京市戏曲研究所编：《京剧汇编》第七十九集，北京：北京出版社 1959 年版，第 68 页。

^② 北京市戏曲研究所编：《京剧汇编》第七十九集，北京：北京出版社 1959 年版，第 79 页。

^③ 北京市戏曲研究所编：《京剧汇编》第七十九集，北京：北京出版社 1959 年版，第 81 页。

^④ 汉·班固：《汉书·李广苏建传》，北京：中华书局 1999 年版，第 1874 页。

^⑤ 金宁芬：《南戏〈牧羊记〉及其演变》，《艺术百家》，1990 年第 1 期，第 74 页。

在对李陵的态度上，剧作缺乏同情，只是一味指责，也没有认识到汉朝统治者在李陵投降事件中的过失。如作者借剧中人之口说“李陵背主求荣，遗臭万年”^①；作品中也没有适当地表现出李陵投降后愧疚的与内心所受的煎熬，而是“每日朝欢暮乐，倒也潇洒”^②；《牧羊记》里卫律使诡计，遣妓以美色诱惑苏武，而京剧设计让李陵与卫律为伍，出谋划策，将胡女赐与苏武，使其归降。京剧《苏武牧羊》由于在李陵形象塑造上存在的缺陷，在很大程度上削弱了戏曲的悲剧意蕴和思想意义。

究其原因，一方面是因为作者对人物和材料驾驭能力有限，没有深入历史真实和人物内心写戏，另一方面在于地方戏观众多是下层人民群众，表现的多是“是非清晰、善恶分明”^③的道德评判和是非标准，这种倾向也使得其在塑造人物时陷于“平面化”和“概念化”。

相对于南戏《牧羊记》和《雁书记》，京剧《苏武牧羊》的创新之处在于以下两点：

首先，京剧《苏武牧羊》具有突出的现实主义倾向，在对剧作情节的处理上，依据史实铺陈情节，较少传统戏曲的浪漫主义想象。在南戏《牧羊记》中有苏武在北海受到仙人点化，并赐他辟谷金丹；又有野熊引他至洞穴居住，京剧中没有袭用这些情节。甚至一直作为苏武故事的重要情节核之一的“鸿雁传书”也被作者所抛弃。剧作扬弃了《牧羊记》中的《告雁》和《雁书记》里的《射雁》两出描写苏武写血书寄在雁足，汉帝射雁得书的情节；而是据《汉书》本传的记载敷演取苏武回国的始末。剧作写汉朝派兵迎取苏武还朝，匈奴诈称苏武已死多年；后傅介子偶遇常惠，惠言苏武未死，已在匈奴娶妻生子；常惠为傅介子定计。傅介子见匈奴王，诈称汉帝猎得大雁见苏武书信，特来讨取还朝。匈奴王知道消息泄露，无奈之下允许苏武回国。诚然，这两种结构情节的方式并无对错之分，孰优孰劣还有待探讨，然而可以肯定的是，在此之后的诸多同题材戏剧多数采用了和京剧相同的结构方式。

此外，京剧《苏武牧羊》首次塑造了一个饱读诗书、深明大义、敢作敢为、富有正义感的胡女——阿云。

显然，京剧《苏武牧羊》的作者受了《雁书记》的影响，有很多写苏武在匈奴结婚生子的场面描写，胡阿云这一人物也脱胎于《雁书记》中的队主之女这一形象。然而其性格和思想却比队主之女更显真实与可爱感人。《雁书记》里，队主之女嫁苏武是因为

^① 北京市戏曲研究所编：《京剧汇编》第七十九集，北京：北京出版社 1959 年版，第 65 页。

^② 北京市戏曲研究所编：《京剧汇编》第七十九集，北京：北京出版社 1959 年版，第 66 页。

^③ 吴毓华：《古代戏曲美学史》，北京：文化艺术出版社 1994 年版，第 288 页。

“立志要嫁个有才有貌的华人”^①；而京剧《苏武牧羊》里的胡阿云本是匈奴元帅胡克丹之女，但因敬慕苏武“忠于汉室，威武不屈，令人可敬”^②，“是个有节有志、顶天立地的奇男子”^③，故而立志嫁与苏武为妻。

作者通过三个典型戏剧场景来塑造胡阿云的形象。在金殿上，新王慕阿云美貌，有意纳为嫔妃，阿云在金殿之上据理力争、犯颜相谏：

胡阿云 您既是一国之主，正当清心寡欲，整理国事。怎么着，先要纳大臣之女为贵妃？如今天下荒荒，刀兵四起；洪水成灾，黎民困苦，已达万分。大王贪恋女色，以顾眼前快乐。你要照这样行事，恐怕要自取灭亡吧！^④

李陵、卫律护送她至北海，被苏武拒绝，她慷慨陈词，表明自己的心迹，愿与两鬓苍苍的苏武共生死患难：“你忠臣我义女志气一样，讲什么红颜女白发苍苍，从今后海岸边妇随夫唱”^⑤；苏武归汉之时，可汗不许阿云母子随行，阿云乃将子相托自刎而死，“拼一死也落得万古留名”^⑥。这些无不显示出阿云敢做敢为，深明大义的思想品质，同时也从侧面衬托了苏武的坚贞气节与崇高人格。京剧《苏武牧羊》塑造的胡阿云形象为同题材的戏剧增加了新的成员，这一经典形象至今仍然保留在很多敷演苏武故事的剧目中。

值得一提的是，京剧在舞台美术上也进行了一些创新：“早年，马连良演出此剧时，《牧羊》《还朝》两场，都有由杂行扮演的“羊形”出场。“羊形”不但上下场时间恰当，且在舞台上走动路线也有严格规定（沿地毯花边爬行），舞台画面相当完整。”^⑦在此之后的豫剧版《苏武牧羊》在舞台美术方面沿用并发展了这一创意。

京剧《苏武牧羊》人物与情节的变化发展既印证了创作时代的变迁，也反映了地方戏艺术有别于杂剧、传奇的艺术特征和审美品味。

由于地方戏的作者多是社会底层的文人或艺人，他们的作品表现的多是下层人民群众的道德评判标准和美学趣味。京剧《苏武牧羊》情节曲折、场面热闹；表现情感强烈激昂、人物具有突出的个性，人物形象的塑造与矛盾结局的解决往往是善恶分明，表现

^① 清·黄治：《春灯新曲雁书记》，《珍本戏曲丛刊》卷二十四，北京：学苑出版社 2004 年第 31 页。

^② 北京市戏曲研究所编：《京剧汇编》第七十九集，北京：北京出版社 1959 年版，第 65 页。

^③ 北京市戏曲研究所编：《京剧汇编》第七十九集，北京：北京出版社 1959 年版，第 65 页。

^④ 北京市戏曲研究所编：《京剧汇编》第七十九集，北京：北京出版社 1959 年版，第 75 页。

^⑤ 北京市戏曲研究所编：《京剧汇编》第七十九集，北京：北京出版社 1959 年版，第 81 页。

^⑥ 北京市戏曲研究所编：《京剧汇编》第七十九集，北京：北京出版社 1959 年版，第 96 页。

^⑦ 苏永祁、谢慧英：《苏武精神在上海》，苏振武主编：《汉之魂——苏武精神及其现代价值》，北京：人民出版社 2009 年版，第 307—308 页。

人民群众的愿望，使观众感到畅快。

相对于《牧羊记》和《雁书记》，京剧《苏武牧羊》较多的表现出花部戏曲“敢于反映社会上的尖锐矛盾，表现情感强烈激昂，人物敢怒敢挣敢于反抗，具有突出的个性，情感的宣泄酣畅淋漓”^①的美学特征，它在文词上更加口语化，更为活泼流畅，因而也更适宜于场上演出。然而该剧也存在一些缺点，比如刻画人物性格不够深刻、情节生动有余而细腻不足。相信本剧若能在情节关目、人物形象塑造等方面汲取同题材作品的成功经验继续加以打磨，将会是一部当之无愧的经典剧目。

第二节 豫剧《苏武牧羊》的艺术创新与思想价值

2011年1月，河南省豫剧二团精心打造的新编历史剧《苏武牧羊》在郑州首演；11月17日，剧作在北京人民大会堂上演，得到了领导与专家的好评，剧场内经久不息的掌声也反映出首都上万名观众对此剧的由衷喜爱和赞扬。在对剧目进一步修改和打磨之后，12月27、28日，剧组在北京大学礼堂为北大、清华等高校学子进行了专场演出，在大学生中也引起了强烈的反响。据悉，《苏武牧羊》于今年3月开始在全国数十个大城市进行巡回演出。

可以说，在戏曲艺术逐渐被边缘化的当代社会，豫剧《苏武牧羊》的成功不仅在于其剧本体现出的卓越文学性和戏剧性；豫剧表演艺术家特别是李树建老师浑厚悲壮、极富感染力的唱腔和表演满足了老戏迷的欣赏要求，使他们在剧场过足了戏瘾；该剧在不同程度上借鉴了话剧、歌剧，舞剧等姊妹艺术的优秀表演形式和表现手法，丰富和提高了传统戏曲的舞台表现力和审美意蕴。此外，剧作巧妙地将戏剧的现代元素和古典美学、弘扬爱国主义和民族气节融合起来，在形式和思想上提升作品的立意和品格，吸引了高校学子也进入久违的剧场，为戏曲这一古老的艺术形式而倾倒，从而实现了戏曲艺术价值与思想价值的统一。

一、豫剧《苏武牧羊》的人物塑造艺术

戏剧理论家河竹登志夫曾经说过：“构成戏剧的必不可少的基本要素是演员、剧本（或作者）及观众三者。”^②剧本是戏剧之一大要素，在一部戏剧形成的过程中起着重要的作用。不言而喻，新编豫剧《苏武牧羊》的成功首先得益于剧本自身卓越的文学性

^① 吴毓华：《古代戏曲美学史》，北京：文化艺术出版社1994年版，第288页。

^② 河竹登志夫《戏剧概论》，北京：中国戏剧出版社1983年版，第35页。

和戏剧性。

对比历史上同题材的戏剧可知，豫剧《苏武牧羊》无疑是最忠于史实的，剧本在尊重历史史实的基础上充分发挥剧作家的能动性，创作出了一部戏剧冲突紧张集中，主题突出，又深入刻画人物内心的好戏。

首先，剧作采用正面描写与侧面烘托的方式在紧张的戏剧冲突中刻画苏武大义凛然、视死如归的英雄形象与精神气节。

戏剧第一幕，苏武已经置身于戏剧冲突的风口浪尖，在单于的利诱与威逼下，是选择投降苟活，“常驻北国温柔乡”^①，还是志归汉邦、宁死不降，成为他必须做出的抉择。作者于此突出苏武誓不降奴、慷慨赴死的英雄气节；常惠在酷刑下宁死不招、咬舌自尽，张盛“自幼读圣贤，知生死大义”^②虽不怕死，但是畏惧酷刑，终于拔刀自刎。面对与自己一殿称臣的同僚相继去世，苏武难忍悲痛但仍不易其归汉的志向，他怀抱二人的尸体，欲自尽但被拦住；单于见利诱与威胁均难以使其屈服，于是下令把他迁于北海牧羊，“我让你活得生不如死，到头来乖乖臣服于我”^③。戏剧一开场，编剧已使观众（读者）于血与火的戏剧冲突中领略苏武的英雄气概与高尚节操。

第三、四幕剧作通过苏武、李陵见面的场景来刻画人物的形象，不仅表现出苏武对祖国的忠诚与“纵然是粉身碎骨气节不能改”^④的坚贞气节，也在一定程度上对李陵这一悲剧形象进行深入地剖析。

李陵带五千士兵与匈奴八万人马作战，弹尽粮绝、援兵不至，陷入重围之中，他抱着“宁为断头将，岂作胡虏活”^⑤的决心欲自刎，但是单于以斩杀全部俘虏胁迫李陵投降，一向爱兵如子的李陵在杀戮声中看到士兵一排排倒下，无可奈何，只能投降。李陵绝非贪生怕死之徒，他对匈奴作战的失败也并非自己的过失，李陵的投降虽可谴责，但也是令人惋惜和同情的。作品对李陵作战与投降的情节作如此处理是符合人民情感的，也刻画出了李陵“爱人，谦让下士”^⑥和英勇顽强的性格。然而剧作不仅局限于此，当李陵怀着“三百家人成冤魂”^⑦、“满门惨死、异国飘零”^⑧的愤恨认为与大汉恩断义绝，

^① 原长松、张芳编剧：《苏武牧羊》（剧本），第4页。

^② 原长松、张芳编剧：《苏武牧羊》（剧本），第5页。

^③ 原长松、张芳编剧：《苏武牧羊》（剧本），第6页。

^④ 原长松、张芳编剧：《苏武牧羊》（剧本），第17页。

^⑤ 原长松、张芳编剧：《苏武牧羊》（剧本），第11页。

^⑥ 汉·班固：《汉书·李广苏建传》，北京：中华书局1999年版，第1867页。

^⑦ 原长松、张芳编剧：《苏武牧羊》（剧本），第15页。

^⑧ 原长松、张芳编剧：《苏武牧羊》（剧本），第15页。

即使投降亦问心无愧来劝降苏武时，苏武威武不屈、坚贞不渝的形象就愈使得他自惭形愧。剧中苏武得知自己父母在狱中自尽、兄长畏罪潜逃，妻儿在官府抄家时下落不明的消息，依然坚守归汉信念，纵使粉身碎骨气节不改的凛然节操更加深入人心：

苏 武 （唱） 这节杖将大汉的尊严来负载，
这节杖凝聚着祖先圣德。
这节杖是汉邦骨格风采，
这节杖是汉人忠烈情怀。
见节杖犹见祖训在，
伟丈夫岂能够心胸狭窄。
万般委屈抛天外，
不能让人笑我汉使悲哀。
纵然是粉身碎骨气节不能改，
青史上为汉邦书写忠烈！^①

诚然，李陵的悲剧遭遇值得同情，但是与李陵因一门之荣辱即投降敌国的行为相比，苏武“宁汉负德，毋我孤恩”的宽阔心胸和节操更值得敬佩。剧作至此苏武的形象、性格、精神展现伴随着戏曲情节的发展亦至顶峰。

剧作第五幕通过苏武夫妻在胡地艰苦卓绝的生活中坚持“守节”，进一步表现苏武崇高的思想品格。这一幕中戏剧冲突较之前已近平淡，重在通过苏武与阿云在患难中相濡以沫以展现其守节之艰难，也通过阿云之口从侧面表现苏武“九死不忘汉家邦”^②的崇高气节。

豫剧《苏武牧羊》用主要笔墨表现主人公苏武忠于大汉、坚贞不渝的精神气节，同时也塑造了李陵、阿云等鲜明的人物形象。

从南戏《牧羊记》到京剧《苏武牧羊》等流传至今的几个戏剧中，或由于作者生活在民族矛盾尖锐的特定历史时期、或由于作者自身学识与戏剧观念的差距，这几部作品在对李陵的态度上也不尽相同。南戏《牧羊记》是很重视李陵这一人物形象及其性格、命运悲剧的展示，在《钱行》、《望乡》、《陵殒》几出中对其性格特征与悲剧的阐释可谓深刻，并根据当时的民族思想与人民群众的审美意识对这一形象进行了改造。

^① 原长松、张芳编剧：《苏武牧羊》（剧本），第17页。

^② 原长松、张芳编剧：《苏武牧羊》（剧本），第18页。

至京剧《苏武牧羊》，由于作者自身的学识所限与其所处的历史时期反侵略、反投降成为爱国思想主流，其对“降将”毫无疑问是一概持贬斥、批判态度的，因此，在对李陵人物形象的塑造上也严重脱离史实，甚至把他和降臣如卫律等量齐观、混为一谈。这不仅与史书记载的李陵英勇善战形象相去甚远，而且也在很大程度上削弱了李陵形象的悲剧意蕴；无独有偶，李陵与苏武相聚的场面也失去了史书与南戏《牧羊记》的精髓，李陵竟自谓“每日朝欢暮乐，倒也潇洒”^①，从中更无法窥见其降匈奴后的愧疚与自责；作者更不惜让他与卫律同流合污，设计“择一女子，与他（苏武）为妻，那苏武有了妻室，必然恋爱夫妻之情，也就归降了”^②；而在史书与南戏《牧羊记》里，阴谋以女色诱惑苏武归降乃是卫律一人之计，与李陵无涉。京剧《苏武牧羊》对李陵形象的刻画在同题材的戏剧作品里是较为逊色的。诚然，这很大程度上反映了地方戏“善恶分明、形式通俗易懂”^③的美学趣味与上世纪三十年代反侵略、反卖国的时代精神；然而这种脸谱化、失真化的人物形象设置却损害了剧作的悲剧韵味，使得剧作思想流于平庸。

较京剧晚出的豫剧版《苏武牧羊》则继承了《牧羊记》与话剧《苏武》的优秀思想，在李陵与匈奴作战和被迫投降的场面中注入了很强的悲剧意蕴，血染征袍的大将以五千健儿抵御匈奴八万精兵，自知有死无生却依然气宇如虹，“宁为断头将，岂作胡虏活”^④的誓言更增加了戏剧的悲壮色彩；单于以斩杀全部俘虏胁迫其归顺，一向爱兵如子的李陵不忍看自己的士兵被杀害，只能“双膝软跪，低头捶胸”^⑤，向匈奴俯首称臣。比较京剧与豫剧写李陵对匈奴作战与战斗失利后归顺的场面，京剧在处理上显得平庸与波澜不惊，而豫剧则显得崇高悲壮，更能给观众以心理上的震撼，从而收到良好的剧场效果。

豫剧《苏武牧羊》中苏武的妻子阿云则沿袭和借鉴了京剧中塑造的阿云形象，一位心的善良、深明大义、不畏艰苦的胡女形象时隔七十余年后又一次完美地展现于当代戏剧舞台上。

阿云在京剧《苏武牧羊》里是塑造的极为成功的人物形象，在豫剧中阿云仍旧是单于派来“诱惑”和“监管”苏武的政治工具，以使其“留在匈奴，让他永不言归”^⑥。可是在与苏武相处的日子里，她逐渐感受到了苏武“烈烈一个伟丈夫，情比金石节如钢，

^① 北京市戏曲研究所编：《京剧汇编》第七十九集，北京：北京出版社 1959 年版，第 66 页。

^② 北京市戏曲研究所编：《京剧汇编》第七十九集，北京：北京出版社 1959 年版，第 71 页。

^③ 吴毓华：《古代戏曲美学史》，北京：文化艺术出版社 1994 年版，第 288 页。

^④ 原长松、张芳编剧：《苏武牧羊》（剧本），第 11 页。

^⑤ 原长松、张芳编剧：《苏武牧羊》（剧本），第 11 页。

^⑥ 原长松、张芳编剧：《苏武牧羊》（剧本），第 19 页。

九死不忘汉家邦”^①的崇高气节，对苏武也由最初的“严令难违抗”^②到“奈何是假情变真心”^③，因此阿云与苏武的结合不仅表现出了阿云的善良、深明大义、不畏艰苦的优秀品质，而且从侧面衬托出苏武的崇高人格，这也是同题材苏武戏中乐于表现胡女与苏武婚姻的主要原因。

豫剧里阿云的身份为单于的之仆，亦是身份低微之人，因此她背叛王命与苏武的结合不会为苏武带来生活条件的改善。二人在结婚时没有丰厚的陪送，“撮土成炉，插草为香。羊为媒，狼为客，苏武阿云，患难成双”^④；婴儿出生后因“母断奶，粮无济”^⑤竟要靠狼奶成活，这种婚后的苦难也是京剧无法表现的。因此豫剧里苏武在匈奴娶妻生子并没有损害其困守匈奴、牧羝守节的形象，这也是豫剧的高明之处。

二、豫剧《苏武牧羊》的悲剧意蕴与舞台表演之美

除了人物形象设置的别具匠心之外，豫剧《苏武牧羊》主要的艺术特色在于全剧至始至终笼罩着的悲剧与崇高的意蕴，这也是令京剧《苏武牧羊》退让一席的原因。

朗吉努斯认为崇高来源于“庄严伟大的思想、强烈而激动的情感和结构的堂皇卓越”^⑥。豫剧《苏武牧羊》主题思想在于歌颂苏武对祖国、民族坚贞不渝的爱国思想和“富贵不能淫，贫贱不能移，威武不能屈”^⑦的凛然正气，因此全剧从人物形象设计、戏剧语言（唱词、宾白）、舞台美术诸方面统一于明确的主题之下，将其留胡不辱节的行动一以贯之。“崇高可以说就是灵魂伟大的反映。因此一个毫无装饰的，简单朴素的崇高思想，即使没有明说出来，也每每会单凭他那崇高的力量而使人叹服。”^⑧由于剧作思想主旨的庄严性与崇高性，辅以悲壮感人的戏剧语言与气势恢宏的舞台美术，至始至终都使观众沉浸于宏大的戏剧环境与悲壮的戏剧氛围之中。与之相比，京剧则忽视了剧场氛围的营造，整场戏缺乏统一的情感基调，写苏武于胡地持节牧羝，备尝苦辛，原本催人泪下的情节却被胡地娶妻的喜剧性场面所破坏。可见，在戏剧情节结构上，豫剧扬弃了古典戏曲“冷场与热场、苦场与乐场相为表里”^⑨的结构法，使得全剧的情感归于一致：

^① 原长松、张芳编剧：《苏武牧羊》（剧本），第19页。

^② 原长松、张芳编剧：《苏武牧羊》（剧本），第19页。

^③ 原长松、张芳编剧：《苏武牧羊》（剧本），第19页。

^④ 原长松、张芳编剧：《苏武牧羊》（剧本），第19页。

^⑤ 原长松、张芳编剧：《苏武牧羊》（剧本），第21页。

^⑥ 朗吉努斯：《论崇高》，《文艺理论译丛》，北京：人民文学出版社1958年第2辑，第119页。

^⑦ 《十三经注疏》整理委员会编：《孟子注疏》，北京：北京大学出版社2000年版，第193页。

^⑧ 朗吉努斯：《论崇高》，《文艺理论译丛》，北京：人民文学出版社1958年第2辑，第119页。

^⑨ 青木正儿：《中国近世戏曲史》，北京：中华书局2010年版，第46页。

由苏武出使匈奴不屈被拘、在北海牧羝的艰苦；李陵被迫归降、苏李二人相见的悲剧场景；至最后苏武于痛苦中放弃匈奴的妻子，毅然归汉的场面无不使观众在剧场中感受到了戏剧悲壮与崇高之美。

新编豫剧《苏武牧羊》之所以能取得成功和河南豫剧二团的豫剧表演艺术家们特别是李树建老师精湛的演唱、表演技艺也是分不开的。

在整场演出中，李树建以他对戏剧人物深刻入微的体验、卓越的唱腔艺术和高超的表演技艺把苏武形象塑造的栩栩如生、感人肺腑。演出中，他对演唱技巧的运用，“抑、扬、顿、挫、飘、砸、揉、滑”可谓水到渠成，顺手拈来；行腔时真假声、轻重声、哭声、悲声、泣声的连接、转换也自然悦耳；以上种种技巧的娴熟运用辅以他自创的“李派”嗓音洪亮、音域宽广、声韵醇厚、悲壮苍凉的唱腔风格，使得他扮演的苏武具有了一种正气昂扬、撼人心弦的独特魅力。正如中国艺术研究院徐培成研究员对李树建的表演技艺的论述：“他在演唱中把节奏掌握运用得令人拍手称绝。他把演唱中众多技演练到随手所欲、任意肆为的高超境界”^①，“李树建把苏武演活了”^②。

在舞台美术方面，豫剧《苏武牧羊》也进行了革新。在继承传统戏曲舞台虚实结合风格的同时对话剧、歌剧的舞美经验也灵活地吸收并运用。“以沙漠为主体，以转台伸缩台为转换，再运用上大汉和匈奴的典型建筑为点缀”^③，使得整个舞台大气磅礴又富含地域特色和历史沧桑感。

如剧作第二幕，通过苏武在“风吹尘沙漫天黄”^④的北海持节牧羝的凄苦生活来展现其崇高的气节。在这一幕里，作品沿用了京剧《苏武牧羊》中出场的“羊形”。舞台上，一队（十一人）由演员扮演的“羊形”随主人公一起出场，伴随着苏武的唱白、动作做出相应的符合戏剧情景的舞蹈；相对于京剧《苏武牧羊》采用的“羊形”在舞台上严格规定的、单调的行走路线与戏剧动作（沿地毯花边爬行），豫剧的舞台美术有更强的渲染力与能动性，也更能丰富戏曲舞台空间。这一接近十二分钟的戏剧场面是苏武的“独脚戏”，并无激烈的戏剧冲突，重在通过苏武的独唱、独白突出北地环境的恶劣与牧羝的艰辛，苏武带领着和他相依为命的群羊在对险恶的自然环境、自身生命极限进

^① 徐培成：《精湛演艺 高深修养 演活苏武——观豫剧大家李树建〈苏武牧羊〉有感》，《河南戏剧》2012年第4期，第82页。

^② 徐培成：《精湛演艺 高深修养 演活苏武——观豫剧大家李树建〈苏武牧羊〉有感》，《河南戏剧》2012年第4期，第83页。

^③ 丁建英：《困厄不移其志 绝境不变其节——〈苏武牧羊〉导演阐述》，《河南戏剧》2012年第4期，第74页。

^④ 原长松、张芳编剧：《苏武牧羊》（剧本），第7页。

行着殊死搏斗：

苏 武 （唱）苏子卿牧羊群荒漠之上，
人烟渺渺黄沙扬。
野狼恶嚎风声狂，
羊儿声声叫凄凉。
大单于心歹毒迫使我降，
这滋味要比酷刑更难尝。

[领头羊卷毛倒下，羊儿跟着倒下。]^①

舞台上“羊形”配合着苏武的行动与舞台效果（黄沙、狂风、泉水声）做出相应的舞蹈，如“羊群纷纷倒下”、“狂风卷起羊群”、“风停，羊倒，苏武解琴，坐下喘气”、“羊群扑过来，发现泉水，狂欢起舞”、“羊群惊慌”等一系列的表情与动作丰富了舞台表演效果，使戏曲舞台形象避免陷于单调。

然而，金无足赤，豫剧版《苏武牧羊》仍然有一些不足之处，如剧作在人物语言设计上没有探索到适合的形式，过于现代化、流行化的唱词和对白使戏曲脱离了时代，陷入了“话剧加唱”的模式，有些甚至引起了相反的剧场效果。第一幕苏武决意赴死前的一段话可谓典型：

苏 武 （沉默片刻，从袖内取出项铃摇了摇）离开大汉的时候，我那安儿才刚刚满月，今天正好是我儿子的生日，这是我月前给他买的生日礼物，烦请贵国使节顺便捎给我的儿子。大单于，你也是儿子的父亲，请成全一个父亲最后的心愿吧。^②

笔者在现场观摩本剧时，这段话引起剧场里不少观众的笑声和非议，作者苦心营造的剧场氛围被破坏殆尽，不得不说是一种遗憾。从某种意义上说，豫剧《苏武牧羊》也为广大戏曲工作者在编写历史剧时既要贴近生活，使戏曲语言通俗易懂，又要保持语言固有的时代性上提出了新的命题与挑战，这也是值得戏曲编写者与评论家深思的。

三、豫剧《苏武牧羊》的思想价值

产生于社会主义新时期的豫剧《苏武牧羊》在思想艺术方面借鉴、继承前期作品的同时，除了具有共同的思想主旨之外还深深打上了属于该时代的思想文化印记，也因其创作的时代而焕发出崭新的思想价值。

^① 原长松、张芳编剧：《苏武牧羊》（剧本），第7页。

^② 原长松、张芳编剧：《苏武牧羊》（剧本），第6页。

（一）对传统文化的重新审视

中国传统文化经过数千年的传承和发展，形成了自身特有的精神内涵和伦理价值，但是随着鸦片战争后西方列强通过坚船利炮打开中国国门，中国的传统文化传承也被迫中断。

在近代救亡图存、向西方学习的潮流中，传统文化则一律被视为“封建残余”而遭到摒弃；20世纪初期，新文化运动的闯将们在高举“民主”、“科学”的旗帜向封建主义及其意识形态发动进攻的思想解放运动中，对民族文化一味批判甚至全盘否定的态度使得他们不能正确对待民族文化遗产，在某种程度上造成了传统文化的割裂。正如鲁迅先生所说的：“近世人士，稍稍耳新学之语，则亦引以为愧，翻然思变，言非同西方之理弗道，事非合西方之术弗行，挖击旧物，惟恐不力，曰将以革前缪而图富强也。”^①

在市场经济的大背景下，西方的思想观念伴随着物质产品的输入对中国人产生着潜移默化的影响，国人的民族自卑感和崇洋媚外的心态也愈发明显，受功利主义和拜金主义的冲击，包括仁、义、礼、智、信等传统道德观念在内的价值观面临着新的挑战。依托西方的“现代性”建设我国经济、政治秩序自不必说，至于文艺创作及文艺评论，则是一味“与国际接轨，宣扬超越国度、民族甚至主权的绝对的‘人性’，片面地强调‘个体生命的价值’”^②，并以之统摄当下的文艺创作，否则就被批评为“压抑个性、漠视人性、桎梏生命”^③，以至于在文艺创作中掀起了一阵解构和颠覆传统价值观念和道德准则之风。

在伦理规范失序与传统道德阙失的当今社会，豫剧《苏武牧羊》的推出旨在通过对苏武留胡不辱节的英雄事迹的艺术再现，使国人重新认识中国传统文化的精髓，特别是对儒家“忠”“节”观为代表的伦理道德的重新认知与体悟，在对传统文化的整理和升华中挖掘对于现代化文化建设的思想价值。

在豫剧《苏武牧羊》传达的思想意蕴里，苏武的“忠”并非是针对某一个封建王朝或某个封建君主的“愚忠”，而是对于“生于斯，长于斯”的祖国和民族的深厚情感和无比忠诚的信念；苏武的“节”也并非是非狭义和盲目的“贞节”，而是代表着中国传统

^① 鲁迅：《文化偏至论》，《鲁迅全集》第一卷，北京：人民文学出版社2005年版，第45页。

^② 张大新：《传统理念与人格范式的颠覆、消解与重构——新编豫剧〈程婴救孤〉享誉海内外的文化启示》，《戏曲研究》第七十六辑，2008年2月，第43页。

^③ 王露霞：《当前戏剧创作中的人道主义及其再认识》，《戏剧存在的多维探索》，北京：中国戏剧出版社2008年版，第63页。

士大夫“不降其志，不辱其身”^①的人格风骨和“富贵不能淫、贫贱不能移、威武不能屈”的崇高气节。

中国古代儒家思想提出的“杀身成仁”、“舍生取义”的生命价值观，是被人们世代景仰、崇拜的伟大人格典范。简言之，苏武的“忠节”观念既体现出了儒家思想对个人操守和人格修养的要求又体现出了个人之于国家的关系。在价值信仰缺位、一切为物质和利益是瞻的当今社会，大力宣扬苏武的忠节观，号召人民学习他于生死危难之际不忘国家利益、不辱使命的顽强意志和坚贞不屈的民族气节，发扬中华民族的传统美德，这才是豫剧《苏武牧羊》所要宣扬的核心思想。

（二）对民族精神的呼唤与传承

几千年以前，生活在中华大地上的在创造灿烂民族文化的同时也逐步形成了自身独特的民族精神，并且被后人所认同与传承。民族精神在中国五千年的历史传承中为中华民族的统一和各民族人民的团结、激励和引领民族顽强拼搏的重大作用；中华民族虽然在漫长的发展过程中遭遇到挫折，但却能转危为安、衰而复兴。

可以说，“中国的统一，中华民族的悠久历史，中华民族灿烂辉煌的文化，正是中华民族这一伟大精神作用的结果”^②。“中国传统文化是中华民族勤劳和智慧的结晶，在丰富多彩的中国传统文化中，凝结着中华民族精神，中国传统文化是中华民族精神的载体和表现。”^③这一论断表现在爱国主义上则再合适不过了，爱国主义既是中国传统文化中的精髓，中华民族的传统美德，也是中华民族精神的核心内涵。

千百年来，爱国主义精神鼓舞着无数中华儿女为了国家的统一、民族的尊严，临危不惧、前仆后继、不屈不挠，英勇献身。“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”、“人生自古谁无死，留取丹心照汗青。”中国古代士大夫的这种气节代代相传，构成了古老中华文明气势磅礴的精神特质。直到今天这种优秀的文化传统依然被无数国人所延续、传承，在中华民族发展的历史上谱写了一首首可歌可泣的诗篇。

德国著名学者席勒在《论剧院作为一种道德的机关》中指出了戏剧对于民族精神构建的作用：

一座好的剧院对民族精神可能产生巨大的影响——总而言之，要是我们有一座民族剧院，我们也就变成了一个民族。是什么东西把希腊全国这样牢固地拴在一起？是什么

^① 《十三经注疏》整理委员会编：《论语注疏》，北京：北京大学出版社 1999 年版，第 252 页。

^② 陈俞宁：《论民族精神》，《南方论丛》2005 年第 2 期，第 75 页。

^③ 商聚德等主编：《中国传统文化导论》，保定：河北大学出版社 1996 年版，第 1 页。

东西以如此不可抗拒的力量吸引希腊民众到剧院去？不是别的，正是剧本的爱国主义内容，正是希腊精神，正是那种充满在这些剧本里的巨大的、压倒一切的国家利益和更优秀的人类的利益。^①

胡锦涛同志在十七大报告中指出：“用以爱国主义为核心的民族精神和以改革开放为核心的时代精神鼓舞斗志，用社会主义荣辱观引领风尚，巩固全党全国各族人民团结奋斗的共同思想基础。”^②在进行社会主义现代化建设的今天，由河南戏剧届优秀的编、导、演人员精心打造的豫剧《苏武牧羊》对苏武爱国主义精神的赞颂和弘扬，对国人的爱国主义教育 and 价值观教育、对构建社会主义核心价值体系的意义可谓深远。

要之，豫剧版《苏武牧羊》因其所产生的时代而显示出了不同以往的思想价值和时代精神，她对苏武爱国精神的歌颂和崇高民族气节的由衷礼赞，为我国传统文化在社会主义现代化建设中的传承与转化提出了新的思路；对于我国民族精神的重构、现阶段精神文明建设和爱国主义教育及社会主义核心价值体系的构建所起的促进作用将随着该剧今后的继续演出和推广而逐渐彰显。

^① 席勒：《席勒文集》第六卷，北京：人民文学出版社 2005 年版，第 13 页。

^② 胡锦涛：《高举中国特色社会主义伟大旗帜 为夺取全面建设小康社会新胜利而奋斗》，人民出版社 2007 年版，第 34 页。

结 语

经过对元、明、清、近代、当代等不同时期、不同戏剧样式的“苏武戏”的研究与对比，我们可以发现随着时代的变迁、社会精神与集体意识的震荡、戏剧艺术自身的变革以及剧作家社会成分的变化，同题材的戏剧在相因相袭的同时，其人物形象、思想内涵、美学特征则发生了不同程度的“变化”。同为描写苏武的戏剧作品，南戏《苏武牧羊记》与京剧《苏武牧羊》旨在弘扬汉民族精神、反抗异族侵略与暴政；而清代的《雁书记》、现代话剧《苏武》与当代豫剧《苏武牧羊》则把表现的重点投射于宣扬爱国主义精神、维护中华民族团结；其主要人物的形象也随社会思想的变迁而不断丰富发展并注入新的内涵。

需要注意的是，和“赵贞女”“崔莺莺”“白蛇”这一类戏曲流变和思想意识变异的轨迹不同，不同历史时期“苏武戏”的人物形象与戏剧情节虽有一定变化，但是戏剧主要人物形象和情节核并无差别，其传达和弘扬的思想主旨历经时代的变迁也始终如一：歌颂苏武爱国忠贞思想，抨击奸佞卖国的无耻行径。当然，在研究苏武戏的过程中，我们不能忽视一些敷衍苏武故事的民间小戏，如豫剧《双孝廉》、秦腔《苏武遇仙》、《苏武牧羊》、平调《苏武牧羊》等，它们具备更为浓厚的民间性和神仙色彩（平调《苏武牧羊》里甚至出现了苏武冻死雪地雌猩猩暖活，后与雌猩猩成亲且孕生儿子的情节），这些小戏虽然艺术形式比较粗糙，但是因其在人民群众中具有一定影响且戏剧情节与南戏《苏武牧羊记》至豫剧《苏武牧羊》有较大差异，故而我们将在论文附录中对这一类小戏作简要的介绍。

值得一提的是，“苏武戏”在变迁发展的过程中，隐含在戏剧内部的中国戏曲重伦理、重教化的传统和戏曲高台教化、以美导善的美学原则仍旧一以贯之。在一在宋元时期已经形成并被剧作家普遍接受和力行的戏曲寓教于乐、高台教化的原则在“苏武戏”中表现的更为明显，小至家庭的“孝”，大至国家的“忠”，朋友之间的“义”，夫妻之间的“贞”在主要人物身上都有鲜明的表现。“苏武戏”中体现的以得为美、以善为美、以美导善的原则使得它比其他戏曲更具有鲜明浓厚的教化意义。我们在今天仍要关注“苏武戏”，因为它既是研究戏曲史料和戏曲艺术的必要工作，更是以艺术教育大众、贯彻和发扬时代精神的媒介。

本文以各个时期“苏武戏”为线索，涉及到元、明、清、近代、现代等不同时期中国的政治特征、文化现象和戏曲艺术自身的发展规律和美学特征等各个层面的问题，因为本人知识、理论水平及资料掌握有限，所以行文稚嫩不当、观点片面、谬误之处，还望方家指正。

附 录

历代苏武戏一览

名称	作者	产生时代	声腔剧种	备注
《苏武和番》	待 考	金代	金院本	剧本佚。元陶宗仪《南村辍耕录》卷二十五《院本名目·诸杂院爨》载剧名。
《苏子卿风雪牧羊记》 ^①	马致远	元代	北曲杂剧	剧本佚。明吕天成《曲品》、清无名氏《传奇汇考标目》、傅惜华《元代杂剧总目》、庄一拂《古典戏曲存目汇考》收录。
《持汉节苏武还乡》	周文质	元代	北曲杂剧	剧本佚。又名《持汉节苏武还朝》、《英雄士苏武持节》、《苏武还乡》、《苏武还朝》、《苏武持节》。傅惜华《元代杂剧总目》收录，赵景深《元人杂剧钩沉》辑《太和正音谱》、《雍熙乐府》等残曲数折。
☆《苏武牧羊记》	无名氏	元代	南曲戏文	原本佚，存明清抄本。《古本戏曲丛刊》初集据清咸丰八年（1858）宝善堂抄本《牧羊记总本》影印。
《席雪餐毡忠节苏武传》	无名氏	元代	南曲戏文	剧本佚。张大复《寒山堂曲谱》“谱选古今传奇散曲集总目·元传奇”中录入，选录【塞鸿秋】、【四边静】两支曲词。
《汉武帝御苑射雁》	无名氏	元代	待 考	剧本佚。清无名氏《传奇汇考标目》别本、庄一拂《古典戏曲存目汇考》、赵景深《元明北杂剧总目考略》、李修生主编《古本戏曲剧目提要》收录剧名。
《汉李陵撞台全忠孝》	无名氏	明代	杂 剧	剧本佚。明晃儒编《宝文堂书目》、傅惜华《明代杂剧全目》、赵景深《元明北杂剧总目考略》、李修生《古本戏曲剧目提要》收录。
《双卿记》	范正康	明代	传 奇	剧本佚。清无名氏《传奇汇考标目》别本、傅惜华《明代传奇全目》、庄一拂《古典戏曲存目汇考》、赵景深《元明北杂剧总目考略》、李修生主编《古本戏曲剧目提要》收录剧名。
☆《全节记》	祁彪佳	明代	传 奇	又名《玉节记》。剧本佚。傅惜华《明代传奇全目》、庄一拂《古典戏曲存目汇考》、赵景深《元明北杂剧总目考略》、李修生主编《古本戏曲剧目提要》收录剧名。
《雁书记》	曹大章	明代	传 奇	剧本佚。清无名氏《传奇汇考标目》别本、傅惜华

^① 以下剧名前注☆的均可归入南戏《苏武牧羊记》系统。

历代苏武戏考论

				《明代传奇全目》、庄一拂《古典戏曲存目汇考》、赵景深《元明北杂剧总目考略》、李修生主编《古本戏曲剧目提要》收录剧名。
《白雁记》	无名氏	明代	传 奇	剧本失佚。明殷启圣编纂《尧天乐》收《白雁记》一出，庄一拂《古典戏曲存目汇考》认为《白雁记》实即南戏《牧羊记》在明代的一种刊本，俞为民、刘水云著《宋元南戏史》也持相同观点。
《双卿记》	叶宪祖	明代	传 奇	剧本失佚。此剧与范正康传奇《双卿记》同名，不知所记是否为苏武事。青木正儿《中国近世戏曲史》认为《双卿记》为《双修记》，记刘香女事。
《双孝廉》	待 考	明清	梆 子	又名《鲜蓬蒿》、《文昌阁》。豫剧剧目，有河南省戏曲研究所燕庚口述抄录本。
《苏武遇仙》	待 考	明清	梆 子	南路、中路、西路秦腔剧目。有陕西省艺术研究所藏李长清口述抄录本。
《苏武牧羊》	待 考	明清	梆 子	又名《苏武回国》。中路、东路、西路秦腔剧目。今存版本：①民国西安同兴书局刊行同名改良本；②民国西安纯益成书局刊行同名本；③民国西安德华书局刊行同名本；④长安书店刊行苏育民演唱本；⑤《甘肃传统剧目汇编·秦腔》第九集书录本。
《苏武牧羊》	待 考	明清	梆 子	剧本失佚。豫剧剧目。剧情据王更辛讲述整理。
《苏武牧羊》	待 考	明清	梆 子	剧本失佚。平调剧目。剧情据刘俊生口述整理。
☆《苏武牧羊》	待 考	明清	梆 子	山西蒲州梆子、中路梆子、河北梆子剧目。有《河北梆子传统剧目汇集》第六集书录刘和山口述本。
《味蔗轩春灯新曲雁书记》	黄 治	清代	杂 剧	存刻本。傅惜华编《清代杂剧全目》、庄一拂《古典戏曲存目汇考》收录。学苑出版社 2004 年影印出版。
☆《苏武牧羊》	王瑶卿	清代	梆 子	京剧剧目。王瑶卿编剧，初名《万里缘》，后经马连良改编。《京剧汇编》第七十九集收录马连良藏本。另有《戏典》刊本。
☆《苏武节》	赵循伯	现代	梆 子	京剧剧目。载《正气歌本事》。
《汉苏武》	高牧坤	当代	梆 子	京剧剧目。
☆《苏武牧羊》	原长松 张 芳	当代	梆 子	豫剧剧目。

参考文献

典籍类

- [1] 【汉】司马迁：《史记》，北京：中华书局 1959 年版。
- [2] 【汉】班固：《汉书》，北京：中华书局 1962 年版。
- [3] 【南朝】范晔：《后汉书》，北京：中华书局 1974 年版。
- [4] 【唐】房玄龄等：《晋书》，北京：中华书局 2000 年版。
- [5] 【元】陶宗仪：《南村辍耕录》卷二十五，北京：中华书局 1959 年版。
- [6] 【元】钟嗣成：《录鬼簿》，中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成》，北京：中国戏剧出版社 1959 年版。
- [7] 【明】朱权著，姚品文点校：《太和正音谱笺评》，北京：中华书局 2010 年版。
- [8] 【明】徐渭著，李复波注释：《南词叙录注释》，北京：中国戏剧出版社 1989 年版。
- [9] 【明】吕天成：《曲品》，中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成》，北京：中国戏剧出版社 1959 年版。
- [10] 【明】祁彪佳：《远山堂曲品》，中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成》，北京：中国戏剧出版社 1959 年版。
- [11] 【明】殷启圣编：《尧天乐》，《善本戏曲丛刊》第一辑，台北：台湾学生书局 1987 年版。
- [12] 【明】晁琛：《宝文堂书目》，上海：上海古籍出版社 2005 年版。
- [13] 【明】凌濛初辑：《南音三籁》，《善本戏曲丛刊》第四辑，台北：台湾学生书局 1987 年版。
- [14] 【明】周之标编：《吴歙萃雅》，《善本戏曲丛刊》第二辑，台北：台湾学生书局 1987 年版。
- [15] 【明】周之标编：《珊珊集》，《善本戏曲丛刊》第二辑，台北：台湾学生书局 1987 年版。
- [16] 【明】徐文昭编：《风月锦囊笺校》，孙崇涛、黄仕忠笺校，北京：中华书局 2000 年版。
- [17] 【明】青溪孤芦钓叟编：《醉怡情》，《善本戏曲丛刊》第四辑，台北：台湾学生书局 1987 年版。
- [18] 《清史稿》，赵尔巽等著，北京：中华书局 1977 年版。
- [19] 《清世祖实录》，台湾华文书局影印本。
- [20] 【清】张大复：《寒山堂新定九宫十三摄南曲谱》，影印手抄本。
- [21] 【清】李渔：《李渔全集》，浙江古籍出版社 1991 年版。
- [22] 【清】黄治：《春灯新曲雁书记》，《珍本戏曲丛刊》，北京：学苑出版社 2004 年版。
- [23] 【清】陈田：《明诗纪事》，上海：上海古籍出版社 1993 年版。
- [24] 【清】无名氏：《古人传奇总目》，中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成》，北京：中国戏剧出版社 1959 年版。
- [25] 【清】钱德苍编：《缀白裘》，北京：中华书局 1956 年版。

- [26]【清】董康：《曲海总目提要》，俞为民、孙蓉蓉：《历代曲话汇编·清代编》，合肥：黄山书社 2008 年版。
- [27]【清】无名氏：《传奇汇考标目》，中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成》，北京：中国戏剧出版社 1959 年版。
- [28]《古本戏曲丛刊》编辑委员会：《古本戏曲丛刊初集》，上海：商务印书馆 1964 年版。
- [29]黄时鉴点校：《大元通志条格》，杭州：浙江古籍出版社 1986 年版。
- [30]王季思主编：《全元戏曲》，北京：人民文学出版社 1999 年版。
- [31]李学勤主编：《春秋公羊传注疏》，北京：北京大学出版社 1999 年版。
- [32]李学勤主编：《论语注疏》，北京：北京大学出版社 1999 年版。
- [33]李学勤主编：《孟子注疏》，北京：北京大学出版社 2000 年版。
- [34]《鲁迅全集》，北京：人民文学出版社 2005 年版。

专著类

- [1]中国科学院文学研究所编：《中国文学史》，北京：人民文学出版社 1979 年版。
- [2]张庚、郭汉城主编：《中国戏曲通史》，北京：中国戏剧出版社 2007 年版。
- [3]赵景深：《元人杂剧钩沉》，上海：上海古典文学出版社 1956 年版。
- [4]傅惜华：《元代杂剧全目》，北京：作家出版社 1957 年版。
- [5]傅惜华：《明代传奇全目》，北京：人民文学出版社 1959 年版。
- [6]傅惜华：《清代杂剧全目》，北京：人民文学出版社 1981 年版。
- [7]庄一拂：《古典戏曲存目汇考》，上海：上海古籍出版社 1982 年版。
- [8]青木正儿：《中国近世戏曲史》，北京：中华书局 2010 年版。
- [9]幺书仪：《元代文人心态》，北京：文化艺术出版社 1993 年版。
- [10]吴毓华：《古代戏曲美学史》，北京：文化艺术出版社 1994 年版。
- [11]吴毓华：《中国古代戏曲序跋集》，北京，中国戏剧出版社 1990 年版。
- [12]李修生主编：《全元文》南京：凤凰出版社 2004 年版。
- [13]李修生主编：《古本戏曲剧目提要》，北京：文化艺术出版社 1997 年版。
- [14]李汉秋主编：《历代名曲千首》，北京：燕山出版社 2000 年版。
- [15]张大新：《二十世纪元代戏剧研究》，北京：人民文学出版社 2007 年版。
- [16]王利器编：《元明清三代禁毁小说戏曲史料》，上海：上海古籍出版社 1981 年版。
- [17]蔡毅编：《中国古典戏曲序跋汇编》，济南：齐鲁书社 1989 年版。
- [18]周育德：《中国戏曲文化》，北京：中国友谊出版社 1996 年版。
- [19]周育德：《昆曲与明清社会》，沈阳：春风文艺出版社 2005 年版。
- [20]俞为民、刘水云：《宋元南戏史》，南京：凤凰出版社 2009 年版。

- [21]谢柏梁:《中华戏曲文化学》,南京:南京师范大学出版社 1994 年版。
- [22]左鹏军:《晚清民国传奇杂剧史稿》,广州:广东人民出版社 2009 年版。
- [23]左鹏军:《晚清民国传奇杂剧文献与史实研究》,北京:人民文学出版社 2011 年版。
- [24]曾白融主编:《京剧剧目辞典》,北京:中国戏剧出版社 1989 年版。
- [25]北京市戏曲研究所编:《京剧汇编》第七十九集,北京:北京出版社 1959 年版。
- [26]山西、河北、河南、山东、陕西五省艺术研究所合编《中国梆子戏剧目大辞典》,太原:山西人民出版社 1991 年版。
- [27]王森然遗稿,《中国剧目辞典》扩编委员会扩编:《中国剧目辞典》,石家庄:河北教育出版社 1997 年版。
- [28]吴新雷:《中国昆剧大辞典》,南京:南京大学出版社 2002 年版。
- [29]朗吉努斯:《论崇高》,《文艺理论译丛》第 2 辑,北京:人民文学出版社 1958 年。
- [30]席勒:《席勒文集》,北京:人民文学出版社 2005 年版。
- [31]河竹登志夫:《戏剧概论》,北京:中国戏剧出版社 1983 年版。
- [32]爱德华·泰勒:《原始文化》,连树声译,上海:上海文艺出版社 1992 年版。
- [33]陈高华等:《元代文化史》,广州:广东教育出版社 2009 年版。
- [34]高益荣:《元杂剧的文化精神阐释》北京:中国社会科学出版社 2005 年版。
- [35]程华平:《明清传奇编年史稿》,济南:齐鲁书社 2008 年版。
- [36]赵素文:《祁彪佳研究》,北京:中国社会科学出版社 2011 年版。
- [37]徐振贵:《中国古代戏剧统论》,济南:山东教育出版社 2003 年版。
- [38]汪裕雄:《意象探源》,合肥:安徽教育出版社 1996 年版。
- [39]黄征,张涌泉:《敦煌变文校注》,北京:中华书局 1997 年版。
- [40]赵洪恩、李宝席主编:《中国传统文化通论》,北京:人民出版社 2003 年版。
- [41]商聚德等主编:《中国传统文化导论》,保定:河北大学出版社 1996 年版。
- [42]苏振武主编:《汉之魂——苏武精神及其现代价值》,北京:人民出版社 2009 年版。
- [43]王露霞:《戏剧存在的多维探索》,北京:中国戏剧出版社 2008 年版。

论文类

- [1]金宁芬:《南戏〈牧羊记〉及其演变》,《艺术百家》,1990 年第 1 期。
- [2]王季思、康保成:《南戏〈牧羊记〉二题》,《艺术百家》,1993 年第 1 期。
- [3]张大新:《传统理念与人格范式的颠覆、消解与重构——新编豫剧〈程婴救孤〉享誉海内外的文化启示》,《戏曲研究》第七十六辑。
- [4]张大新:《论元代前期历史剧的民族意识与时代精神》,《文学评论》2010 年第 4 期。
- [5]徐培成:《精湛演艺 高深修养 演活苏武——观豫剧大家李树建〈苏武牧羊〉有感》,《河南戏剧》

2012 年第 4 期。

[6]丁建英：《困厄不移其志 绝境不变其节——〈苏武牧羊〉导演阐述》，《河南戏剧》2012 年第 4 期。

[7]刘茜、李颖：《爱国主义的好教材——〈苏武牧羊〉在京研讨会纪要》，《河南戏剧》2012 年第 4 期。

[8]陈俞宁：《论民族精神》，《南方论丛》2005 年第 2 期。

后 记

七年一觉，恍然如梦。为本篇论文写下结语的同时，也意味着在开封的七年求学生涯即将结束。

回顾过去，2006年9月，我进入河南大学文学院学习，四年里，各位师长的言传身教以及诸位同窗好友的关心帮助令我受益颇多，感激不尽。2010年，我经过深思熟虑后放弃了保研资格，如愿拜在张大新教授门下，考入艺术学院攻读中国戏曲艺术史硕士学位，开始研读中国戏曲史。

三年里，恩师张大新教授对我尽心传授、答疑解惑，关怀备至；师母亦常嘘寒问暖，关怀亦无微不至，每次去老师家做客，总能感觉如家的温暖。三年里，戏研所的师兄师姐把我当亲弟弟般看待，在学习和生活上都尽心帮助；三年里，自己在学业上有长足进步的同时也渐渐成熟，学会了平和、隐忍的态度。

如今每念于兹，感激之情难以言表。

感谢恩师张大新教授之栽培、师母之关怀；感谢李计成老师、孔令刚老师对我的信任与帮助；感谢张绍辉大哥和科研处的诸位老师（王丽老师、梁丽老师你们永远是我心里的“美丽二人组”）；感谢文学院和艺术学院的各位老师（张亚军老师，您拥有最迷人的微笑和最甜美的声音）；感谢芳芳姐、杨蕾哥、召鹏哥、波涛哥对我的帮助与关心；感谢梁帅、冯曙琼、张少涵、许强等师弟妹们给我的学习和生活带来了快乐和慰藉。

最后要感谢我的父母和亲人，父母给予我生命，哺育我成人；亲人给予我温暖和关怀使我幸福成长，今后竭心尽孝亦不能报万一。愿姥姥身体健康、长寿；奶奶在天堂生活的安详，幸福。

是为后记。

刘洋

2013年3月17日于河南大学学一公寓