

分类号_____

密级_____

U D C _____

编号_____10736

西北師範大學

碩士學位論文

苏武戏研究

研 究 生 姓 名：张美玲

指导教师姓名、职称：李占鹏 教授

专 业 名 称：中国古代文学

研 究 方 向：元明清文学

二〇一五年五月

硕士学位论文
M.D. Thesis

A Study of the Su Wu Drama

Zhang MeiLing

Northwest Normal University

May,2015

郑重声明

本人的学位论文是在导师指导下独立撰写并完成的，学位论文没有剽窃、抄袭、造假等违反学术道德、学术规范和侵权行为，否则，本人愿意承担由此而产生的法律责任和法律后果，特此郑重声明。

学位论文作者（签名）：张美玲

2015年6月1日

学位论文使用授权书

本论文作者完全了解学校关于保存、使用学位论文的管理办法及规定，即学校有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版，允许论文被查阅和借阅，接受社会监督。本人授权西北师范大学可以将本学位论文的全部或部分内容编入学校有关数据库和收录到《中国博士/硕士学位论文全文数据库》进行信息服务，也可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存或汇编本学位论文。

本论文提交 ☐ 当年 / ☐ 一年 / ☐ 两年 / ☐ 三年以后，同意发布。

若不选填则视为一年以后同意发布。

注：保密学位论文，在解密后适用于本授权书。

作者签名：张秉强

导师签名：李占鹏

2015 年 6 月 1 日

西北师范大学研究生学位论文作者信息

论文题目	《苏武戏研究》		
姓 名	张美玲	学 号	2012210158
专业名称	中国古代文学	答辩日期	2015 年 6 月 1 日
联系电话	15101263367	E_mail	292832494@qq. com
通信地址(邮编): 西北师范大学			
备注:			

目 录

摘 要.....	I
Abstract.....	II
绪 论.....	1
第一章 苏武故事的源流与传播.....	8
第一节 苏武故事的源流.....	8
第二节 苏武故事的传播.....	11
第二章 苏武戏曲作品著录.....	20
第一节 金元苏武戏曲作品.....	20
第二节 明代苏武戏曲作品.....	24
第三节 清代苏武戏曲作品.....	30
第三章 南戏《苏武牧羊记》.....	32
第一节 《牧羊记》的思想内容.....	32
第二节 《牧羊记》的人物形象.....	34
第三节 《牧羊记》的艺术成就.....	37
第四章 杂剧《雁书记》.....	41
第一节 《雁书记》对《牧羊记》的继承及新变.....	41
第二节 《雁书记》的主题思想与审美趣味.....	44
第五章 近代以来的苏武戏.....	47
第一节 京剧《苏武牧羊》.....	47
第二节 豫剧《苏武牧羊》.....	50
第三节 话剧《苏武》.....	53

结 语.....	56
参考文献.....	III
攻读硕士学位期间发表的学术论文.....	VI
后 记.....	VII

摘 要

苏武作为爱国主义和民族精神的代表人物，已成为中国千百年来忠与节的道德榜样。因此以苏武故事为题材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以来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。本文拟对苏武题材戏曲作品进行收集、整理并给予全面的宏观把握，以期梳理苏武戏曲作品的脉络，并通过对作品的具体分析以展示其艺术特色与时代特征。本文主要从以下几个方面来进行考察研究。

绪论部分主要是提出本文的研究对象，并确定其研究范围及研究价值。第一章考察苏武故事的源流及其传播，首先借助史传追溯苏武故事的源流，对历史中苏武的生平进行考察；然后梳理苏武故事在文学作品中的流传。第二章主要通过文献考证金元明清时期以苏武故事为题材的戏曲作品。第三章具体论述南戏《苏武牧羊记》，主要分析其内容、人物形象塑造以及所取得的艺术成就。第四章论述清代杂剧《雁书记》对南戏《苏武牧羊记》的传承与新变，及其所表现出的与之不同的主题思想与审美趣味。第五章主要考察近代以来的苏武戏创作，具体分析京剧《苏武牧羊》、豫剧《苏武牧羊》和话剧《苏武》，展现近现代地方戏的艺术魅力与时代精神。

关键词：苏武戏；《苏武牧羊记》；《雁书记》

ABSTRACT

Su Wu as the representative figure of patriotism and national spirit, has become to loyalty and moral example of China's section for one thousand years. So, the story of Su Wu drama works depicting is impressive. Since the drama art into the mature stage of Jin and Yuan period since modern times appeared hundreds of Sue, these works have widely on desk and stage, has obtained the extremely high artistic achievement. This paper Su Wu opera theme works for collecting, sorting and give the comprehensive macro grasp, in order to tease out Su Wu drama works, and through the concrete analysis of the works to display their artistic characteristics and times features. This article is mainly from the following several aspects to investigation and study.

The introduction of the main is put forward in this paper, the research object, this paper puts forward and determining the scope and value. The first chapter mainly inspects Su Wu the origin and spread of the story, first of all, with the help of historical trace Su Wu the origin of the story, of examining Su Wu in the history of life. And then comb Su Wu story circulated in literary works. The second chapter through literatures Jin and Yuan depicting the Su Wu during Ming and Qing dynasties drama works. Third chapter explained concretely dynasties "Su Wu sheep", mainly analyzes its content, character image creation and artistic achievements. The fourth chapter discusses drama is the secretary of the wild goose in the Qing dynasty to Yuan dynasty "Su Wu sheep", the inheritance and the new change and the performance of the different theme and aesthetic taste. Since modern times, the fifth chapter mainly inspects the Sue of fighting, the concrete analysis of the Peking Opera "Su Wu sheep", Yu Opera has been innovating "Su Wu sheep" and drama "Su Wu", show the artistic charm and the spirit of the age of modern local opera.

Key words: The Su Wu drama; "The Su Wu sheep"; "The secretary of the wild goose"

绪 论

本文所论之“苏武戏”，顾名思义，即以苏武故事为题材的戏曲作品。学术界多以类名来指称取材相同或相近的戏曲作品，诸如“三国戏”、“包公戏”、“昭君戏”之类皆是。于此模仿前例，将叙写苏武故事这一类题材的戏曲作品，称为“苏武戏”。

苏武是西汉杰出的外交家和民族英雄，他奉命出使匈奴，羁留 19 年却始终持节操守、不辱使命的爱国精神和民族气节，震烁古今。两千多年来，苏武的英勇事迹、崇高人格和坚贞精神，已经积淀于中华民族的深层心理之中，凝结成丰厚的文化成果。苏武精神已经熔铸为中华民族的一座道德丰碑，苏武这个名字已经成为了中华民族的一个道德符号，感染和激励着一代又一代的中国人。作为中国古代通俗文学的主要形式，宋元明清历代的苏武戏曲作品现存可考的，包括金院本、宋元南戏、宋元杂剧、明清杂剧、明清传奇等多种戏剧形式。元朝时戏曲逐渐发展兴盛，在创作苏武戏的同时，对苏武戏的研究也逐渐发展起来，其研究大致可分为以下几个阶段：

一、元明清时期的研究

这一时期的苏武戏曲作品，主要见诸于各家的戏曲目录著作中。由于正统文学思想的影响，戏曲与小说一样，虽然很多大家都有过戏曲创作的经历，但是从根本上来说都难登大雅之堂，都是偏向“俗”文学的领域。因此这些戏曲目录著作的作者往往是出于个人兴趣，相比起蔚为壮观的诗话甚至词话，其研究带有一定的随意性，缺少自觉、明确的学术意识。因此，从这个角度来说，20 世纪之前，戏曲目录学虽然已有一定的基础，但尚未形成专学，整体上还处于酝酿形成期。现将元明清时期苏武戏曲作品的著录情况胪列如下：

1. 元陶宗仪《南村辍耕录》著录：诸杂院爨《苏武和番》1 种^①。

2. 元钟嗣成《录鬼簿》著录：周文质《持汉节苏武还乡》杂剧 1 种^②，天一阁本著录简名《苏武还朝》，正名为《持汉节苏武还朝》。朱权《太和正音谱》卷上录有《苏武持节》^③，支丰宜《曲目新编》国朝杂剧下列《苏武还朝》^④。

^①陶宗仪撰、王雪玲校点《南村辍耕录》，中华书局 1959 年版，第 310 页。

^②钟嗣成《录鬼簿》，《中国古典戏曲论著集成》（二），中国戏剧出版社 1959 年版，第 128 页。

^③朱权《太和正音谱》，《中国古典戏曲论著集成》（三），中国戏剧出版社 1959 年版，第 38 页。

^④支丰宜《曲目新编》，《中国古典戏曲论著集成》（九），中国戏剧出版社 1959 年版，第 149 页。

3. 清无名氏《传奇汇考标目》卷上著录：马致远《牧羊》杂剧 1 种^①，别本收录剧名为《苏子卿风雪牧羊记》^②。

4. 张大复《寒山堂曲谱·总目》著录：《席雪餐毡忠节苏武传》南戏 1 种^③。

5. 无名氏《传奇汇考标目》著录：无名氏《汉武帝御苑射雁》^④。

6. 明徐渭《南词叙录·宋元旧篇》著录《苏武牧羊记》南戏 1 种^⑤，张大复《寒山堂新定九宫十三摄南曲谱》中作《苏武持节北海牧羊记》^⑥，高奕《新传奇品》后附录无名氏《古人传奇总目》题为《牧羊》^⑦。

7. 无名氏《传奇汇考标目》著录：范震康《双卿记》，曹大章《雁书记》传奇 2 种^⑧。

8. 祁彪佳《远山堂明曲品剧品校录》附录：祁彪佳《全节记序》^⑨，可见祁彪佳作有《全节记》传奇 1 种。

除了上述的戏曲目录著录外，苏武戏曲作品还被明清时期的一些戏曲选集所收录，现陈列如下：

1. 徐文昭《风月锦囊》中收入《苏武牧羊记》之《家门》、《庆寿》、《钱行》、《烧香》、《牧羊》、《望乡》、《陵殒》^⑩。

2. 胡文焕《群音类选》官腔类卷十三收入《牧羊记》之《持觞祝寿》、《卫律说降》、《啮雪吞毡》、《北海牧羝》、《女德不惑》^⑪。

3. 周之标《珊珊集》卷三收入《牧羊记》之《挺奸》^⑫。

4. 许宇《词林逸响》收入《牧羊记》之《劝亲》、《寄雁》^⑬。

5. 青溪菰芦钓叟《醉怡情》卷四收入《牧羊记》之《小逼》、《大逼》、《守羝》、《望乡》^⑭。

^①无名氏《传奇汇考标目》，《中国古典戏曲论著集成》（七），中国戏剧出版社 1959 年版，第 194 页。

^②无名氏《传奇汇考标目》，《中国古典戏曲论著集成》（七），中国戏剧出版社 1959 年版，第 249 页。

^③张大复《寒山堂新定九宫十三摄南曲谱》，影印手抄本，第 40 页。

^④无名氏《传奇汇考标目》，《中国古典戏曲论著集成》（七），中国戏剧出版社 1959 年版，第 254 页。

^⑤徐渭《南词叙录》，《中国古典戏曲论著集成》（三），中国戏剧出版社 1959 年版，第 151 页。

^⑥张大复《寒山堂新定九宫十三摄南曲谱》，影印手抄本，第 36 页。

^⑦高奕《新传奇品》，《中国古典戏曲论著集成》（六），中国戏剧出版社 1959 年版，第 276 页。

^⑧无名氏《传奇汇考标目》，《中国古典戏曲论著集成》（七），中国戏剧出版社 1959 年版，第 254、274、275 页。

^⑨祁彪佳著、黄裳校录《远山堂明曲品剧品校录》，上海出版公司 1955 年版，第 273 页。

^⑩徐文昭《风月锦囊》，《善本戏曲丛刊》（第四辑），台湾学生书局 1984 年版，第 533 页。

^⑪胡文焕《群音类选》，《善本戏曲丛刊》（第四辑），台湾学生书局 1984 年版，第 405 页。

^⑫周之标《珊珊集》，《善本戏曲丛刊》（第二辑），台湾学生书局 1984 年版，第 251 页。

^⑬许宇《词林逸响》，《善本戏曲丛刊》（第二辑），台湾学生书局 1984 年版，第 638 页。

^⑭青溪菰芦钓叟《醉怡情》，《善本戏曲丛刊》（第四辑），台湾学生书局 1984 年版，第 345 页。

6. 凌濛初《南音三籁》戏曲上卷收入《牧羊记》之《劝降》、《寄雁》，下卷收入《牧羊记》之《劝亲》^①。

7. 叶堂《纳书楹曲谱》续集卷二收入《牧羊记》之《小逼》、《牧羊》、《望乡》、《煎粥》、《告雁》^②。

8. 无名氏《歌林集翠》初集收入《牧羊记》之《卫律劝降》、《苏武忠贞》、《牧羊全节》^③。

9. 钱德苍《缀白裘》初编收入《牧羊记》之《庆寿》、《颁诏》、《小逼》、《望乡》，七编收入《牧羊记》之《大逼》、《看羊》，十二编收入《牧羊记》之《遣妓》、《告雁》^④。

10. 钱德苍《缀白裘新集》初编卷一收入《牧羊记》之《小逼》、《大逼》、《看羊》、《望乡》^⑤。

11. 王季烈、刘富梁《集成曲谱》金集收入《牧羊记》之《小逼》、《看羊》、《望乡》、《告雁》^⑥。

12. 周之标《吴歃萃雅》选录《寄雁》、《劝亲》^⑦。

二、近现代以来的研究

这一时期的苏武戏研究仍以戏曲目录的著录为主，但随着研究的进一步发展，苏武戏曲作品的著录无论是从数量上还是质量上都有显著的提高，突出的表现就是一些集古典戏曲剧目研究之大成的著作的出现。20 世纪初到新中国成立这段时期是戏曲研究的草创期。戏曲目录学作为戏曲研究的重要组成部分，受到研究者的高度重视，他们往往将学术研究与个人收藏结合起来，对戏曲文献的搜集、寻访有着自觉与明确的学术意识。在这一时期，戏曲研究的两大模式得以确立，即以吴梅为代表的戏曲传统研究模式和以王国维为代表的接收西方理论的戏曲现代研究模式，这为后世戏曲研究确立了新的范式，奠定了中国古典戏曲研究的现代格局。

^①凌濛初《南音三籁》，《善本戏曲丛刊》（第四辑），台湾学生书局 1984 年版，第 484 页。

^②叶堂《纳书楹曲谱》，《善本戏曲丛刊》（第六辑），台湾学生书局 1984 年版，第 873 页。

^③无名氏《歌林拾翠》，《善本戏曲丛刊》（第二辑），台湾学生书局 1984 年版，第 333 页。

^④钱德苍《缀白裘》，《善本戏曲丛刊》（第五辑），台湾学生书局 1984 年版，第 51、2921、5183 页。

^⑤钱德苍《缀白裘新集》，《善本戏曲丛刊》（第五辑），台湾学生书局 1984 年版，第 37 页。

^⑥王季烈、刘富梁《集成曲谱·金集》（卷四），1931 年版，第 1-52 页。

^⑦周之标《吴歃萃雅》，《善本戏曲丛刊》（第二辑），台湾学生书局 1984 年版，第 325 页。

姚燮《今乐考证》是晚清以来出现的戏曲剧目研究的第一部集大成之作，其剧目著录始自宋杂剧，对元明清三代剧目著录之作进行了系统的研究，且在著录之际对不同书目中剧目记载之歧异作了明确的标示，并且对剧作家和一些剧目作了简略考证。该书著录官本杂剧段数《苏武和番》、周文质《持汉节苏武还乡》、金元院本《牧羊》^①。

王国维《曲录》是 20 世纪中国第一部具有现代学术性质的戏曲目录学著作。其中，苏武故事戏曲作品共 3 种：宋金杂剧院本《苏武和番》，周文质《持汉节苏武还乡》，传奇《牧羊记》^②。董康整理的《曲海总目提要》著录无名氏《牧羊记》，并详细阐述剧情内容^③。吴梅《中国戏曲概论》著录诸杂院本《苏武和番》^④。

在这一时期，南戏研究兴起并取得较大的进展，其突出成就体现在南戏剧作的钩稽搜求上，钱南扬《戏文概论》和《宋元南戏百一录》、赵景深《元人杂剧钩沉》、陆侃如、冯沅君《南戏拾遗》等堪为这一方面的代表性著作。钱南扬《戏文概论》一书，广泛搜求南戏剧目，其中著录有《苏武牧羊记》、《汉武帝御苑射雁》、《牧羊记》、《席雪餐毡忠节苏武传》4 种剧目^⑤；《宋元南戏百一录》收录《苏武牧羊记》其中九出^⑥。赵景深《元人杂剧钩沉》辑录周文质《持汉节苏武还乡》第二、三、四折散出曲文^⑦。《南戏拾遗》收录《苏武（牧羊记）》十三曲^⑧。

三、建国以来的研究

这一阶段的戏曲研究就其外在学术环境而言，既有诸多有利的条件，也有一些不利的因素。随着内战的结束，时局逐渐稳定，政府文化部门对戏曲文献的搜集整理等均十分重视。同时，戏曲收藏更为集中，戏曲文献的搜集与整理更为方便，这些都是有利的因素。但是，意识形态及政府行政行为对学术研究干预过多，戏曲研究缺少应有的自觉性和主动性，实证性研究也不断受到排斥。不过总的看

^①姚燮《今乐考证》，《中国古典戏曲论著集成》（十），中国戏剧出版社 1959 年版，第 78、125、195 页。

^②谢维扬、房鑫亮主编《王国维全集》（第 2 卷），浙江教育出版社 2009 年版，第 44、106、191 页。

^③董康《曲海总目提要》，人民文学出版社 1959 年版，第 690 页。

^④吴梅《中国戏曲概论》，中国人民大学出版社 2004 年版，第 128 页。

^⑤钱南扬《戏文概论》，上海古籍出版社 1981 年版，第 76、81、93、97 页。

^⑥钱南扬《宋元南戏百一录》，哈佛燕京学社民国二十三年版，第 179 页。

^⑦赵景深《元人杂剧钩沉》，上海古典文学出版社 1956 年版，第 87 页。

^⑧陆侃如、冯沅君《南戏拾遗》，哈佛燕京学社民国二十五年年版，第 180 页。

来，戏曲研究仍然保持着一定程度的发展，呈现出一些新的特点，一批优秀的戏曲目录学著作、戏曲史专题著作、戏曲全集、选集等也相继出版。

谭正璧的《话本与古剧》分话本和古剧两部分，重点对宋元时期佚失剧目的内容本事进行了考述。该书虽非专门戏曲目录著作，但涉及大量剧目，实已具备戏曲目录的性质和功用。在《宋杂剧金院本与元明杂剧》、《宋元戏文与元明杂剧》、《读曲小记十二则》等章节中，对《持汉节苏武还朝》、《苏武牧羊记》、《牧羊记》等苏武戏曲作品有简要的介绍^①。

在这批优秀的戏曲目录著作中，最为完备精良者当数傅惜华的《中国古典戏曲综录》。由于各种原因该书未能全部编完，仅先后出版了《元代杂剧全目》、《明代杂剧全目》、《明代传奇全目》和《清代杂剧全目》4种。这4种戏曲目录著作，均列有作者小传、作品名目、版本存佚及现今收藏情况，书末另附有索引，以便读者查阅，是戏曲研究者案头必备的工具书。其中《元代杂剧全目》著录《牧羊记》^②，《清代杂剧全目》著录黄治《雁书记》^③。

这个时期出版的戏曲总集、丛书和选集，也对苏武戏曲作品有所收录。王季思主编的《全元戏曲》收录了周文质《持汉节苏武还朝》杂剧残曲^④。五十年代在郑振铎的倡导和主持下，先后编成并刊印《古本戏曲丛刊》一至四集，后来吴晓铃主持编成第五集，是为收录古代戏曲作品的集大成之作。该书初集收录了无名氏《苏武牧羊记》，为以后苏武戏的流传和研究提供了较为可靠、完备的戏曲文本。

自20世纪80年代以来，随着社会文化环境的逐渐宽松，学术研究在经历长达十年的停顿后，终于走向坦途，显出勃勃生机。其间，学术制度不断健全完备、对外学术交流日益频繁深入，这些构成了学术研究的良好氛围，使学术研究得以保持稳健、快速的发展。这一时期所出版的戏曲目录著作中，较有代表性的有如下几部。

庄一拂《古典戏曲存目汇考》著录苏武戏曲作品共8种：无名氏《席雪餐毡忠节苏武传》、无名氏《苏武牧羊记》、周文质《持汉节苏武还朝》、无名氏《汉

^①谭正璧《话本与古剧》，上海古典文学出版社1956年版，第285、301、313页。

^②傅惜华《元代杂剧全目》，作家出版社1957年版，第76页。

^③傅惜华《清代杂剧全目》，作家出版社1981年版，第235页。

^④王季思《全元戏曲》，人民文学出版社1999年版，第718页。

武帝御苑射雁》、黄治《雁书记》、祁彪佳《全节记》、范震康《双卿记》、曹大章《雁书记》^①。

邵曾祺编著的《元明北杂剧总目考略》是一部全面考察元明杂剧的著作，兼具戏曲目录与资料汇编性质。书中所收录的主要是元代至明嘉靖以前的杂剧作品。其中收录了周文质《持汉节苏武还乡》曲目，并列其简名、著录、剧本、题目正名，简述其剧情并加以考释^②。李修生《古本戏曲剧目提要》著录宋元明南戏无名氏《牧羊记》1种^③。

随着戏曲研究的不断深入，此时期的苏武戏研究已不仅限于戏曲目录的著录。周贻白《中国戏剧史长编》附录《中国戏剧本事取材之沿袭》对古今戏剧中取材相同或直接因袭者列表并加以说明，其中也列出苏武戏曲作品1种^④。

这一时期，相关的单篇期刊论文有：金宁芬《南戏〈牧羊记〉及其演变》^⑤初步介绍与分析南戏《牧羊记》，并以之与清黄治《雁书记》和京剧《苏武牧羊》两种同题材剧本作简略比较。王季思、康保成《南戏〈牧羊记〉二题》^⑥详细论述了钞本《牧羊记》的特征以及《牧羊记》中的李陵形象。侯苏的《南戏〈牧羊记〉演变探析》^⑦则从情节变化、叙事方式以及对后世同类题材作品影响等三方面着手，分析《牧羊记》与正史记载的异同，重要关目的流传与演变。另有河南大学刘洋的硕士学位论文《历代苏武戏考论》^⑧，主要是对历代苏武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。

“苏武故事”既是历史事件又是民间传奇故事，在古代戏曲中广泛传播，用艺术渲染的方式给苏武事迹尊崇的地位。有院本、杂剧、戏文、传奇等多种艺术形式呈现，可见“苏武牧羊”这一历史典故已由忠贞志节的人格典型，演绎为通俗文学中的艺术意象。至今许多地方剧种均有以苏武故事为题材的传统剧目。但是苏武戏曲研究则显得较为单薄，无论是在广度还是深度上均存在较大研究空间。因此，本文希望在现有研究成果的基础上，借鉴其它戏曲的研究经验，对苏武戏整体创作进行一次较为全面的研究。

^①庄一拂《古典戏曲存目汇考》，上海古籍出版社1982年版，第43、89、334、641、769、1076、1082、1087页。

^②邵曾祺《元明北杂剧总目考略》，中州古籍出版社1985年版，第353页。

^③李修生《古本戏曲剧目提要》，文化艺术出版社1997年版，第245页。

^④周贻白《中国戏剧史长编》，人民文学出版社1960年版，第650页。

^⑤金宁芬《南戏〈牧羊记〉及其演变》，《艺术百家》1990年第1期。

^⑥王季思、康保成《南戏〈牧羊记〉二题》，《艺术百家》1993年第1期。

^⑦侯苏《南戏〈牧羊记〉演变探析》，《宁波教育学院学报》2012年第6期。

^⑧刘洋《历代苏武戏考论》，河南大学硕士学位论文，2013年。

本文力求充分掌握第一手资料，借鉴前辈学者的研究成果，在此基础上开展本课题的研究论述：首先对元明清三代的苏武戏曲作品的著录情况加以梳理，并对其中比较具有代表性的著作加以分析、解读。其次，以时代之先后次序为经，以同时代之作家作品为纬，对宋元至今的经典苏武戏曲作品进行全面系统的研究。最后从多角度、多层次就苏武戏所具有的文化意蕴深入探讨，期望对苏武戏做出整体客观的评价。

第一章 苏武故事的源流与传播

苏武（前 140—前 60 年）字子卿，陕西武功人，西汉代郡太守平陵侯苏建中子，官拜典属国，赐爵关内侯。苏武的一生可以分为初涉仕途、奉命使匈、北海牧羊、辅佐昭宣四个阶段，而令人震撼、感人至深的则是其出师匈奴期间所表现出的处处以国家尊严和民族利益为重的临危不惧以死殉国的精神和 19 载持节牧羊大节不亏的气节。苏武故事自产生至今已两千余年，经历了漫长的发展和流变历程。本章拟先探索苏武故事的渊源，勾勒其多元传播途径，以期梳理后世苏武戏发展形成之源流。

第一节 苏武故事的源流

苏武牧羊是流传至今的著名历史典故，苏武因此被作为民族气节的典范，一直受到人们的崇敬。《汉书》卷五十四《李广苏建传》最早并详实地记载了苏武的一生，因与本文所论关系密切，兹录其大略如下：

武字子卿，少以父任，兄弟并为郎，稍迁至移中厩监。时汉连伐胡，数通使相窥观，匈奴留汉使郭吉、路充国等，前后十余辈。匈奴使来，汉亦留之以相当。天汉元年，且鞮侯单于初立，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。武与副中郎将张胜及假吏常惠等募士斥候百余人俱。既至匈奴，置币遗单于。单于益骄，非汉所望也。

方欲发使送武等，会缑王与长水虞常等谋反匈奴中。缑王者，昆邪王姊子也，与昆邪王俱降汉，后随浞野侯没胡中。及卫律所将降者，阴相与谋劫单于母阏氏归汉。会武等至匈奴，虞常在汉时素与副张胜相知，私候胜曰：“闻汉天子甚怨卫律，常能为汉伏弩射杀之。吾母与弟在汉，幸蒙其赏赐。”张胜许之，以货物与常。后月余，单于出猎，独阏氏子弟在。虞常等七十余人欲发，其一人夜亡，告之。单于子弟发兵与战。缑王等皆死，虞常生得。

单于使卫律治其事。张胜闻之，恐前语发，以状语武。武曰：“事如此，此必及我。见犯乃死，重负国。”欲自杀，胜、惠共止之。虞常果引张胜。单于怒，召诸贵人议，欲杀汉使者。左伊秩訾曰：“即谋单于，何以复加？宜皆降之。”单于使卫律召武受辞，武谓惠等：“屈节辱命，虽生，何面目以归汉！”引佩刀自刺。卫律惊，自抱持武，驰召医。凿地为坎，置煴火，

覆武其上，蹈其背以出血。武气绝，半日复息。惠等哭，輿归营。单于壮其节，朝夕遣人候问武，而收系张胜。

武益愈。单于使使晓武，会论虞常，欲因此时降武。剑斩虞常已，律曰：“汉使张胜谋杀单于近臣，当死，单于募降者赦罪。”举剑欲击之，胜请降。律谓武曰：“副有罪，当相坐。”武曰：“本无谋，又非亲属，何谓相坐？”复举剑拟之，武不动。律曰：“苏君，律前负汉归匈奴，幸蒙大恩，赐号称王，拥众数万，马畜弥山，富贵如此。苏君今日降，明日复然。空以身膏草野，谁复知之！”武不应。律曰：“君因我降，与君为兄弟，今不听吾计，后虽欲复见我，尚可得乎？”武骂律曰：“女为人臣子，不顾恩义，畔主背亲，为降虏于蛮夷，何以女为见？且单于信女，使决人死生，不平心持正，反欲斗两主，观祸败。南越杀汉使者，屠为九郡；宛王杀汉使者，头县北阙；朝鲜杀汉使者，即时诛灭。独匈奴未耳。若知我不降明，欲令两国相攻，匈奴之祸从我始矣。”

律知武终不可胁，白单于。单于愈益欲降之，乃幽武置大窖中，绝不饮食。天雨雪，武卧啮雪与旃毛并咽之，数日不死，匈奴以为神。乃徙武北海无人处，使牧羝，羝乳乃得归。别其官属常惠等，各置他所。

武既至海上，廩食不至，掘野鼠去中实而食之。杖汉节牧羊，卧起操持，节旄尽落。积五六年，单于弟於靬王弋射海上。武能网纺缴，檠弓弩，於靬王爱之，给其衣食。三岁余，王病，赐武马畜服匿穹庐。王死后，人众徙去。其冬，丁令盗武牛羊，武复穷厄。

初，武与李陵俱为侍中，武使匈奴明年，陵降，不敢求武。久之，单于使陵至海上，为武置酒设乐，因谓武曰：“单于闻陵与子卿素厚，故使陵来说足下，虚心欲相待。终不得归汉，空自苦亡人之地，信义安所见乎？前长君为奉车，从至雍棧阳宫，扶辇下除，触柱折辕，劾大不敬，伏剑自刎，赐钱二百万以葬。孺卿从祠河东后土，宦骑与黄门骝马争船，推堕骝马河中溺死，宦骑亡，诏使孺卿逐捕不得，惶恐饮药而死。来时，大夫人已不幸，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。人生如朝露，何久自苦如此！陵始降时，忽忽如狂，自痛负汉，加以老母系保宫，子卿不欲降，何以过陵？且陛下春秋高，法令亡常，大臣亡罪夷灭者数十家，安危不可知，子卿尚复谁为乎？愿听陵计，勿

复有云。”武曰：“武父子亡功德，皆为陛下所成就，位列将，爵通侯，兄弟亲近，常愿肝脑涂地。今得杀身自效，虽蒙斧钺汤镬，诚甘乐之。臣事君，犹子事父也，子为父死亡所恨。愿勿复再言。”陵与武饮数日，复曰：“子卿壹听陵言。”武曰：“自分已死久矣！王必欲降武，请毕今日之欢，效死于前！”陵见其至诚，喟然叹曰：“嗟乎，义士！陵与卫律之罪上通于天。”因泣下沾衿，与武决去。

陵恶自赐武，使其妻赐武牛羊数十头。后陵复至北海上，语武：“区脱捕得云中生口，言太守以下吏民皆白服，曰上崩。”武闻之，南乡号哭，呕血，旦夕临。

数月，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。”于是李陵置酒贺武曰：“今足下还归，扬名于匈奴，功显于汉室，虽古竹帛所载，丹青所画，何以过子卿！陵虽弩怯，令汉且贳陵罪，全其老母，使得奋大辱之积志，庶几乎曹柯之盟，此陵宿昔之所不忘也。收族陵家，为世大戮，陵尚复何顾乎？已矣！令子卿知吾心耳。异域之人，壹别长绝！”陵起舞，歌曰：“径万里兮度沙幕，为君将兮奋匈奴。路穷绝兮矢刃摧，士众灭兮名已隳。老母已死，虽欲报恩将安归！”陵泣下数行，因与武决。单于召会武官属，前以降及物故，凡随武还者九人。

武以始元六年春至京师。诏武奉一太牢谒武帝园庙，拜为典属国，秩中二千石，赐钱二百万，公田二顷，宅一区。常惠、徐圣、赵终根皆拜为郎中，赐帛各二百匹。其余六人老归家，赐钱人十万，复终身。常惠后至右将军，封列侯，自有传。武留匈奴凡十九岁，始以强壮出，及还，须发尽白。

武来归明年，上官桀子安与桑弘羊及燕王、盖主谋反。武子男元与安有谋，坐死。

初桀、安与大将军霍光争权，数疏光过失予燕王，令上书告之。又言苏武使匈奴二十年不降，还乃为典属国，大将军长史无功劳，为搜粟都尉，光颡权自恣。及燕王等反诛，穷治党与，武素与桀、弘羊有旧，数为燕王所讼，子又在谋中，廷尉奏请逮捕武。霍光寝其奏，免武官。

数年，昭帝崩，武以故二千石与计谋立宣帝，赐爵关内侯，食邑三百户。久之，卫将军张安世荐武明习故事，奉使不辱命，先帝以为遗言。宣帝即时召武待诏宦者署，数进见，复为右曹典属国。以武著节老臣，令朝朔望，号称祭酒，甚优宠之。

武所得赏赐，尽以施予昆弟故人，家不余财。皇后父平恩侯、帝舅平昌侯、乐昌侯、车骑将军韩增、丞相魏相、御史大夫丙吉皆敬重武。武年老，子前坐事死，上闵之，问左右：“武在匈奴久，岂有子乎？”武因平恩侯自白：“前发匈奴时，胡妇适产一子通国，有声问来，愿因使者致金帛赎之。”上许焉。后通国随使者至，上以为郎。又以武弟子为右曹。武年八十有余，神爵二年病卒。^①

《汉书》是我国第一部纪传体断代史，是继《史记》之后的又一部史传文学的典范之作，因而有着崇高的史学文学地位，自古以来就是班、马并称，《史》、《汉》对举。《廿二史札记》记录：“《史记》无《苏武传》。盖迁在时，武尚未归也。《汉书》为立传，叙次精彩，千载下犹有生气，合之李陵传，慷慨悲凉，使迁为之，恐亦不能过也。魏禧谓固密于体，而以工文专属之迁，不知固之工于文，盖亦不减子长耳。”^②班固并没有写苏武的单传，只是在《李广苏建列传》中，从李广写到李陵，苏武事迹则附于其父苏建传后。只因《苏武传》写的精彩绝伦，后世评论者往往单独列篇评论，李景星在《四史评议·汉书评议》中写道：“至苏武事，虽附其父传后，班氏却用全力叙述。其传神处，并不在太史公下。篇中大旨，以守节不辱为主，而于中间插入卫律、李陵等事，正以反衬其节。……故黄氏震曰：‘子卿之节，千古一人。’茅氏坤亦曰：‘武之杖节，为汉绝世事。而班掾亦为汉绝世文也。’”^③

《汉书》奠定了苏武故事的基本情节和大体框架，并对该故事在后世的广泛流传起着至关重要的作用。不同于其它故事传说如孟姜女故事的幽邈难稽，也不同于昭君故事的纷纭复杂，苏武故事发展脉络异常清晰，表现出鲜明的稳定性，后世增饰成分亦比较少，且大都本于《汉书》本传。

第二节 苏武故事的传播

^①班固《汉书》，中华书局 2009 年版，第 550-553 页。

^②赵翼《廿二史札记》，中国书店 1987 年版，第 18 页。

^③李景星《四史评议·汉书评议》，岳麓书社 1986 年版，第 207 页。

苏武故事为后世的文学创作提供了非常丰富的创作素材，两千多年来，在文人的不断创作下，出现了大量以鸿雁传书、北海牧羊、苏武节等为题材，以诗文、小说、戏剧等为形式的文学作品。这些作品客观反映出了当时的社会现实，创作者也通过这些作品表达自己内心的情感诉求。

一、诗文体

（一）魏晋南北朝时期的苏李诗文

苏武和李陵的故事，是传统诗文中最爱引用的典故和写作题材之一，特别是魏晋时期，这原因或如王重民所分析的：“殆西晋之季，五胡乱华，偏安江左，有志之士，力图恢复，而又不见助于江南天子，孤忠泣血，因慕李陵之武功，苏武之劲节，殆以寄其慨者所作耶？”^①

苏李诗最早出自于南朝梁萧统所编的《昭明文选》，其卷二十九所收录李陵的《与苏武三首》和苏武的《诗四首》是记录苏李诗最早的文献。其后，在北宋时期韩元吉原版的《古文苑》中，有《录别诗》八首，有苏武的《答诗》、《别李陵》，合计共十首。此外，又据逯钦立考证，《古文苑》卷八的孔融的《杂诗三首》，在唐代也是题为李陵诗的，如果再加《文选》李善注和《北堂诗钞》所引的二篇残句，现在能够确认的苏李诗合起来共有二十二首^②。关于苏李诗的真伪，历来有不同的看法，有人认为苏李诗是后人的伪作，也有人认为是把与其无关的诗假托苏李所作，还有人认为就是苏李所作。在目前条件下，由于缺乏文献资料，对苏李诗的真伪至今没有定论，至于确切的结论，还有待于新文献资料的发现。

《昭明文选》卷四十一收录李陵的《答苏武书》，其下注曰：“本文为六朝人假托李陵之作，前人已多有辨明，此不赘录。”^③唐欧阳询《艺文类聚》卷三十收录《汉李陵与苏武书》、《汉苏武报李陵书》、《李陵重报书》^④。另有“六朝人所传苏武李陵三书，严可均《全汉文》卷二十八，郝懿行《曝书堂笔记》卷上，并有辑本。”^⑤

（二）唐代歌咏苏武的诗词

^①王重民《敦煌古籍叙录》，中华书局2010年版，第309页。

^②松原朗文、李寅生译《苏武李陵诗考》，《钦州师范高等专科学校学报》2004年第3期。

^③萧统编、于平注《昭明文选》，华夏出版社2000年版，第1628页。

^④欧阳询撰、汪绍楹校《艺文类聚》，上海古籍出版社2010年版，第531页。

^⑤王重民《敦煌古籍叙录》，中华书局2010年版，第310页。

唐代“诗仙”李白《苏武》诗赞苏武出使匈奴所表现出来的爱国精神与民族气节。诗曰：

苏武在匈奴，十年持汉节。
白雁上林飞，空传一书札。
牧羊边地苦，落日归心绝。
渴饮月窟冰，饥餐天上雪。
东还沙塞远，北怆河梁别。
泣把李陵衣，相看泪成血。^①

晚唐诗人温庭筠为表达对苏武的追思凭吊之情曾作诗《苏武庙》，诗曰：

苏武魂消汉使前，古祠高树两茫然。
云边雁断胡天月，陇上羊归塞草烟。
回日楼台非甲帐，去时冠剑是丁年。
茂陵不见封侯印，空向秋波哭逝川。^②

全诗一气呵成，诗人的情感与历史人物合为一体，表达了诗人对这位古代英雄的敬仰之情，隐隐透出持此高节者在当时已很稀少，表现出了苏武对汉室的刻骨思念与归汉后的感叹。晚唐时期，中央与藩镇冲突愈发尖锐，适值衰世，士林不乏出卖气节者，诗人歌颂苏武，正是对这种衰世之风的批判与伤感。

另外一些歌咏苏武的唐诗，是以比较低沉的情调表现对苏武以苦难为基色的人生悲剧的同情的。王维《陇头吟》写道：

长安少年游侠客，夜上戍楼看太白。
陇头明月迥临关，陇上行人夜吹笛。
关西老将不胜愁，驻马听之双泪流。
身经大小百余战，麾下偏裨万户侯。
苏武才为典属国，节旄空尽海西头。^③

（三）宋元时期歌颂苏武的题画诗

题画诗是艺术融合的典型产物，它通过书法表现到绘画中，使诗、书、画三者之美巧妙融合，相互映发，从而增强了作品的形式美感。苏武作为中国历史上以气节著称的民族英雄，其牧羊北海、忍辱负重的事迹以及与李陵之间同陷匈奴

^① 《全唐诗》，河北人民出版社 1997 年版，第 856 页。

^② 《全唐诗》，河北人民出版社 1997 年版，第 3171 页。

^③ 《全唐诗》，河北人民出版社 1997 年版，第 588 页。

而归宿异途的故事，随着宋元之际民族矛盾的加深而进入画家诗人的视野，成为激励汉族知识分子同外族抗争的力量源泉和抒发文人人生感慨的一大媒介。苏武牧羊与苏李泣别的故事，以绘画形式展现出来并借助于诗歌表达出更多的意义，这正是元代诗人的复杂文化心理的形象化表现。

宋元文献中与苏武相关的题画诗，据不完全统计有 29 首。其中直接题苏武归汉和苏武牧羊图的，共有 13 首；题咏苏武、李陵泣别的，共有 16 首。其中 7 首产生于南宋，其余均产生于元代。这些诗或怀古咏史，或借苏武事迹自抒怀抱，风格慷慨激昂、刚健超拔，给人以悲壮深婉的审美感受。宋元时期歌颂苏武的题画诗大致可分为以下几类：

其一，歌颂苏武忠节或引苏武为同调以鼓舞斗志。

其中最具有代表性的是文天祥的《题苏武忠节图》三首：

第一首：

忽报忠图纪岁华，东风吹落泪天涯。
苏卿更有归时国，老相兼无去后家。
烈士丧元心不易，达人知命事何嗟。
生平爱览忠臣传，不为吾身亦陷车。

第二首：

独伴羝羊海上游，相逢血泪向天流。
忠贞已向生前定，老节须从死后休。
不死未论生可喜，虽生何恨死堪忧。
甘心卖国人何处，曾识苏公义胆不？

第三首：

漠漠愁云海戍迷，十年何处望京师？
李陵罪在偷生日，苏武功成未死时。
铁石心存无镜变，君臣义重与天期。
纵饶夜久胡尘黑，百炼丹心涅不淄。^①

这组七言律诗所题的《苏武忠节图》为北宋大画家李公麟（号龙眠居士）所画。本组诗写于文天祥艰险困顿的抗元斗争过程中。第一首中的“苏卿”即指苏武，表达了自己要效法历代忠节之士，为国而不顾难以图后、知其不可为而为之

^①清陈邦彦选编《康熙御定 历代题画诗》（上卷三十五故实类），北京古籍出版社 1996 年版，第 426 页。

的不屈人格精神。第二首通过对苏武北海牧羊事迹的缅怀，引苏武以为同调，并把爱国守节置于生死之外。第三首诗仍借苏武遭遇，重申忠君爱国的铁石之坚和不受外在污染的百炼丹心。这组题诗热烈赞颂了苏武的忠节，表示诗人要以苏武为楷模，保持自身操守。诗人面临国破家亡，决心以身殉国，留下“人生自古谁无死，留取丹心照汗青”的壮词，表现了伟大的民族气节和高度的爱国主义感情。

元末杨维桢在《题苏武牧羊图》题画诗中歌颂了苏武威武不屈、贫贱不移的崇高民族气节：

未入麒麟阁，时时望帝乡。
寄书元有雁，食雪不离羊。
旄尽风霜节，心悬日月光。
李陵何以别，涕泪满河梁。^①

苏武虽在北海荒凉之地，却“时时望帝乡”，表明他时刻心怀故国。“食雪”、“旄尽”写他处境凄苦，也表现了他的坚贞不移。“心悬日月光”赞颂他的高风亮节。末尾两句以李陵对比烘托，进一步突出了苏武的爱国精神。全诗基调慷慨悲壮，赞颂了苏武坚贞不屈的民族气节，同时也表现出了诗人的爱国思想。

其二，借苏武牧羊事寄托对故国的思念。

宋元之际，民族矛盾加剧，一些遗民诗人和画家面对国破家亡，往往借古人古事来表达心中的人生哀痛和民族情感。而苏武身陷匈奴，持节矢志的典故正与这一时期的遗民诗人产生强烈的共鸣。郑思肖的《苏武牧羊假寐图》正是表达了眷怀故国的心情：

十九年间坠渺茫，饥来啮雪齿生香。
一心只梦飞归国，双眼何曾看见羊。^②

这首七绝前两句描述苏武 19 年啮雪吞毡的困苦，后两句想象苏武对汉室的魂牵梦绕，就连白日牧羊都产生梦回故国的幻觉，而眼前并不曾看见羊的存在。联系郑思肖终生不仕元的经历，可知此诗作为咏史怀古的题画诗，固然是以文字的形式再现了苏武的忠节，但实际上也是诗人渴望大宋一统的自我心态的真实写照。

其三，歌咏苏武持节之事，同时为其归汉遭遇鸣不平。

^①清陈邦彦选编《康熙御定 历代题画诗》（上卷三十五故实类），北京古籍出版社 1996 年版，第 427 页。

^②清鲍廷博辑《知不足斋丛书第九集》，株式会社中文出版社 1980 年版，第 5666 页。

苏武忍辱负重、持节牧羊 19 载的遭遇令人同情，他回国后官拜典属国，画像悬挂于麒麟阁。但在后人看来，与汉朝其他宠臣相比，他的待遇并不与他的忠节相符。于是，在宋元题苏武画像诗中，诗人一方面歌颂苏武忠节，一方面为苏武的回国遭遇而鸣不平。如元唐元《题苏武牧羊图》：

身逐群羝草色秋，手持汉节雪蒙头。

可怜属国偿勋薄，谈笑纷纷尽列侯。

另外，元王恽《跋苏武持节图》三首其二也表达了同样的思想情绪：

君臣义合以忠持，十九年间节可知。

邂逅论诗几侮玩，区区才得典诸夷。^①

其四，题苏武李陵泣别图，感慨苏李的悲剧人生。

宋元时期题咏苏武、李陵泣别的诗共有 16 首，这些诗或感慨苏武李陵身陷匈奴的遭遇，或描写两人的真挚友谊，情调感伤低沉。南宋时期题苏李泣别诗最著名的有刘克庄《苏李泣别图》：

风云惨恻，草树枯死。笳鸣马嘶，弦惊鹳起。熟看境色非人间，祁连山下想如此。手持尊酒别故人，此生再面真无因。胡儿汉儿俱动色，路傍观者为悲辛。归来暗洒茂陵泪，子孟少叔方用事。白头属国冷如冰，空使穹庐叹忠义。茫茫事往赖画存，每愁岁久缣素昏。^②

这首诗体裁为歌行体，前六句描写苏李泣别的凄凉环境，为后面的告别之悲蓄势；“手持”以下四句描写苏李生离死别的场面以及旁观者的感受；“归来”四句写苏武归汉后正当霍光、上官杰专权，自己空怀忠义的寥落心情；结尾两句对画直抒世事沧桑之感。

元代大学者、诗人许有壬《和谢敬德学士题苏武泣别图韵》两首则是对苏武归汉后的悲剧晚年表示感慨：

死节吾已矣，生还又不如。

天王非太忍，臣罪不胜诛。

亲交生别去，子复弃遐荒。

只道还家好，还家恨更长。^③

^①清陈邦彦选编《康熙御定 历代题画诗》（上卷三十五故实类），北京古籍出版社 1996 年版，第 426 页。

^②清陈邦彦选编《康熙御定 历代题画诗》（上卷三十五故实类），北京古籍出版社 1996 年版，第 428 页。

^③清陈邦彦选编《康熙御定 历代题画诗》（上卷三十五故实类），北京古籍出版社 1996 年版，第 429 页。

此诗中的“臣罪不胜诛”和“子复弃遐荒”指苏武父子牵连入宫廷斗争事件。苏武虽然历经艰难困苦尽忠汉室，但在统治集团的权利斗争中，因儿子参与谋反，自己蒙冤被免职。这也从一个侧面反映出了西汉统治集团斗争的剧烈程度。

但在题苏李图画诗中更多的则是在歌咏苏李泣别的人生惨景中透露出了一种对李陵的宽容以及对苏李人生结局殊途同归的悲剧性感受。如元代诗人戴表元《题苏李泣别图》二首以及《题苏李图》：

弓疲矢尽三千里，节弊衣穿十九年。

流落天涯有离别，当时谁拟画图传。

沙云如雪雪如尘，握手相看语语真。

多少世间无泪面，一生错笑陇西人。《题苏李泣别图》^①

塞北中郎雪满头，陇西壮士泪沾裘。

人生百岁能多少，直至如今说未休。（《题苏李图》）^②

以上三首七绝诗中，第一首前两句将苏李进行对比，李陵战匈奴的艰苦卓绝与苏武守节牧羊的艰难困顿，后两句照应主题抒发别离感慨；第二首主要抒写苏李之间的真情厚谊；第三首作者认为苏李二人虽一人归国，一人滞留匈奴，但其实二人的悲剧是殊途同归。

又如元代理学家、诗人吴澄《题苏李泣别图》：

旄尽矣，自须存，此日生还侍主恩。策杖谩循椎结泣，平陵有子广无孙。

诗中“平陵有子”指苏建的儿子苏武最终得以归汉，“广无孙”则指李广的孙子李陵无生还之日。全诗在感慨苏李泣别的真挚感情之外，还对苏武的生还表示庆幸，对李陵表示惋惜。

揭傒斯与虞集、杨载、范梈并称为“元诗四大家”，他的“苏李”题画诗是在历代文人的苏李文学创作所形成的厚重积淀基础上的一次较有特色的开掘。如《题李陵送苏武图》三首：

一与故人别，死生宁复亲。休言典属国，犹得画麒麟。

今朝送汉节，迢递入秦关。惟有沙场梦，相随匹马还。

^①清陈邦彦选编《康熙御定 历代题画诗》（上卷三十五故实类），北京古籍出版社 1996 年版，第 428 页。

^②清陈邦彦选编《康熙御定 历代题画诗》（上卷三十五故实类），北京古籍出版社 1996 年版，第 429 页。

惨淡河梁路，参差塞上山。谁言是死别，日夜望生还。

这三首诗淡化了历史上“尊苏贬李”的思想，把对画作的审美意向转化为对李陵与苏武个体生命感情的关注，使得全诗具有了深沉、蕴藉的感慨。另一首《题牧羊图》亦是如此，原诗如下：

求牧既已得，败群还复去。白昼扪虱眠，清风满高树。^①

这首诗运用想象沟通了历史与画意，“求牧既已得，败群还复去”这一超出原图画面的叙述，激活了整个画面，为之后“白昼扪虱眠，清风满高树”的画面描写做好了完美的铺垫。与此同时，塑造了一个飘逸、个性十足的苏武形象，直观却又主观，虽然与历史真实不尽相符，但却成功表达了诗人乃至画家对这种个性的赞美与欣赏。

（四）现代歌颂苏武的诗词

当代诗人聂绀弩在题瘦石画《苏武牧羊图》中表达了对苏武的思念之意与崇敬之情：

神游忽到贝加湖，湖上轻呼汉使苏。

北海今朝飞雪矣，先生当日有裘乎？

一身胡汉资何力？万古人羊仅此图！

十九年长天下小，问谁曾写五单于？^②

这首诗结构紧凑，语言清新流畅，感染力非常强。聂绀弩和尹瘦石都在文革中受到迫害被流放于北大荒，其遭遇与苏武颇为相同，所以全诗在惺惺相惜之外隐隐流露出作者的牢骚与不满。

二、小说类

《双凤奇缘》是清初雪樵主人所撰的长篇白话小说，主要描述王昭君的故事。雪樵主人，生平、籍贯均无法考证。据《双凤奇缘》卷首自序：“嘉庆十四年春月上浣之三日雪樵主人梓定”，有些研究者认为雪樵主人即为本书的作者。对于作者的身份，黄毅先生在《古本小说集成·双凤奇缘·前言》中说到“作者大概是一为书坊写作以谋生的下层文人”。^③

^①揭傒斯《揭傒斯全集》，上海古籍出版社1985年版，第245-246页。

^②罗孚主编《聂绀弩诗全编》，上海学林出版社1999年版，第22页。

^③安平秋《古本小说集成·双凤奇缘》，上海古籍出版社1990年版，第1页。

南戏《苏武牧羊记》写苏武出使匈奴被拘牧羊故事。苏武宁死不降匈奴，匈奴狼主命苏武北海边牧羊，羝羊生乳才放他回乡。苏武在北海边遇仙人点化，并赐他灵丹，又有野熊引他入洞穴居住。《双凤奇缘》概借此敷衍成苏武被母猩猩救入飞来洞，被逼成亲并生育子女，而这对异族情缘实乃命中注定，“他与苏武有三年姻缘之分，本奉山神之命，前来搭救汉朝忠臣。”^①后来苏武得王昭君求情终可以归汉，猩猩回到洞中发现苏武已去，在山神指点下携子追舟并与苏武诀别。苏武回朝三年后，猩猩修炼成仙并将一双儿女寄还苏武。有学者认为：“《双凤奇缘》写苏武与猩猩相合生子，实是民众据南戏的进一步推衍，用以掩盖苏武娶胡妇的历史史实，欲彰显其高风亮节，而非出于调笑之目的。”^②所以，它应是据南戏《牧羊记》的“充饥皆草籽，相亲是猩猩”的进一步推衍，而不是为了彰显其高风亮节。

三、戏剧类

以苏武故事为题材的戏剧作品，有金院本《苏武和番》，宋元南戏《苏武牧羊记》和《席雪餐毡忠节苏武传》，元杂剧《持汉节苏武还朝》和《汉武帝御苑射雁》，明传奇《双卿记》、《雁书记》、《全节记》，清杂剧《春灯雁书记》等。至今仍有许多地方剧种如京剧、秦腔、越剧、粤剧、豫剧、评剧、昆剧、蒲剧、川剧、梆子等均有以苏武故事为题材的传统剧目。关于此类戏剧作品，笔者将在第三章、第四章、第五章专题论述。

^①雪樵主人《双凤奇缘》，华夏出版社1995年版，第83页。

^②张文德《王昭君故事的传承与嬗变》，学林出版社2008年版，第230页。

第二章 苏武戏曲作品著录

第一节 金元苏武戏曲作品

吴梅先生认为：“今日流传之古剧，其最古者出于金元之间。”^①金元时期是中国古典戏曲发展繁荣的重要时期，这一时期出现了众多以苏武故事为题材的杂剧、南戏作品，这些作品大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侵、亡国易代后的屈辱和愤懑，呼唤民族英雄与民族正义共同反抗蒙元王朝的压迫和统治。

现根据陶宗仪《南村辍耕录》、钟嗣成《录鬼簿》、徐渭《南词叙录》、吕天成《曲品》、朱权《太和正音谱》、张大复《寒山堂曲谱》、无名氏《传奇汇考标目》、无名氏《古人传奇总目》、董康《曲海总目提要》、黄丕烈《也是园藏书古今杂剧目录》、傅惜华《元代杂剧全目》、赵景深《元人杂剧钩沉》、邵曾祺《元明北杂剧总目考略》、庄一拂《古典戏曲存目汇考》、李修生《古本戏曲剧目提要》等戏曲书目著作的相关资料，将金元时期的苏武戏叙录如下：

一、金院本《苏武和番》（佚）

最早描写苏武故事的戏曲作品，元陶宗仪《南村辍耕录》卷二十五《院本名目·诸杂院爨》著录剧名，剧本已佚。^②

二、元杂剧《持汉节苏武还乡》（佚）

周文质，字仲彬，生年不详，卒于元统二年。钟嗣成《录鬼簿》将其列入“方今已亡名公才人余相知者”类，有小传曰：“体貌清瘦，学问该博，资性工巧，文笔新奇。家世儒门，善丹青，醉歌舞，明曲调，佳音律。性尚豪侠，好事爱客。”^③钟嗣成与之相交二十余年，未尝跬步离也。周文质杂剧今知有四种，仅《持汉节苏武还乡》一种有残曲。《太和正音谱》评其词曲格势如“平原孤隼”。

天一阁本《录鬼簿》著录简名为《苏武还朝》，正名为《持汉节苏武还朝》；曹本《录鬼簿》著录剧名为《持汉节苏武还乡》；朱权《太和正音谱》著录有《苏武持节》^④；说集本、孟称舜本著录简名《苏武还乡》，《也是园古今杂剧考》

^①吴梅《中国戏曲概论》，中国人民大学出版社2004年版，第123页。

^②陶宗仪撰、王雪玲校点《南村辍耕录》，中华书局1959年版，第310页。

^③钟嗣成《录鬼簿》，《中国古典戏曲论著集成》（二），中国戏剧出版社1959年版，第128页。

^④朱权《太和正音谱》，《中国古典戏曲论著集成》（三），中国戏剧出版社1959年版，第38页。

^④孙楷第《也是园古今杂剧考》，上杂出版社1953年版，第248页。

别作《英雄士苏武持节》^①；支丰宜《曲目新编》国朝杂剧下列《苏武还朝》。^②傅惜华《元代杂剧总目》著录曰：“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》卷二七四七‘杂剧十一’收此剧题为《苏武持节》，惜今不传。”^③赵景深《元人杂剧钩沉》辑录《雍熙乐府》、《太和正音谱》等残存佚曲，题名为《持汉节苏武还乡》。^④

三、元杂剧《苏子卿风雪牧羊记》（佚）

元代马致远所作。清无名氏《传奇汇考标目》著录《牧羊》于马致远名下^⑤，别本著录剧名为《苏子卿风雪牧羊记》。^⑥此剧《录鬼簿》未见著录，明吕天成《曲品》卷下于《牧羊》条目下曰：“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。”^⑦傅惜华《元代杂剧总目》于马致远名下著录《牧羊记》，注曰：“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。”^⑧

四、南戏《席雪餐毡忠节苏武传》（佚）

元代无名氏所作。庄一拂在《古典戏曲存目汇考》中也将该剧收录于“宋元阙名作品”^⑨。张大复《寒山堂曲谱》著录剧名为《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，祇十五出，戏文之至短者也。”^⑩该剧应是与《牧羊记》同题材的作品，然而剧本已佚，只收录有【塞鸿秋】、【四边静】两支佚曲。

五、《汉武帝御苑射雁》（佚）

元无名氏作。《传奇汇考标目》别本收录题名为《汉武帝御苑射雁》，作者为无名氏¹¹。庄一拂《古典戏曲存目汇考》卷七录入“元明无名氏作品”，注曰：“此剧未见著录，《传奇汇考标目》别本有此剧正名，疑为杂剧，题目无考，不

^①孙楷第《也是园古今杂剧考》，上杂出版社 1953 年版，第 248 页。

^②支丰宜《曲目新编》，《中国古典戏曲论著集成》（九），中国戏剧出版社 1959 年版，第 149 页。

^③傅惜华《元代杂剧全目》，作家出版社 1957 年版，第 250 页。

^④赵景深《元人杂剧钩沉》，古典文学出版社 1956 年版，第 87 页。

^⑤无名氏《传奇汇考标目》，《中国古典戏曲论著集成》（七），中国戏剧出版社 1959 年版，第 194 页。

^⑥无名氏《传奇汇考标目》，《中国古典戏曲论著集成》（七），中国戏剧出版社 1959 年版，第 249 页。

^⑦吕天成《曲品》，《中国古典戏曲论著集成》（六），中国戏剧出版社 1959 年版，第 224 页。

^⑧傅惜华《元代杂剧全目》，作家出版社 1957 年版，第 76 页。

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

^⑩张大复《寒山堂新定九宫十三摄南曲谱》，影印手抄本，第 40 页。

¹¹无名氏《传奇汇考标目》，《中国古典戏曲论著集成》（七），中国戏剧出版社 1959 年版，第 254 页。

知是否苏武事。”^①李修生主编《古本戏曲剧目提要》于《牧羊记》下提到，“写苏武的戏很多……元有《汉武帝御苑射雁》剧”^②，只是说明有此剧，却无法确定其体裁。邵曾祺《元明北杂剧总目考略》中也认为此剧是描写苏武故事的剧目，“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）”^③。由此可见，该剧确为描写苏武故事的戏曲作品，只是由于此剧已佚，故无法确考其体裁为杂剧或戏文。

六、南戏《苏武牧羊记》（原本佚，今存明清抄本）

元无名氏作。徐渭《南词叙录·宋元旧篇》著录题名为《苏武牧羊记》^④。黄文旸《重订曲海总目》中将《牧羊记》录入无名氏作品^⑤，董康在《曲海总目提要》中录入《牧羊记》，下注曰：“明时旧本，不知谁作。按：‘吕天成曲品，高奕新传奇品题元马致远撰，恐不确，当徐渭南词叙录录入宋元无名氏作。’全本史汉，稍有异同。”^⑥而张大复《寒山堂新定九宫十三摄南曲谱》著录题名为《苏武持节北海牧羊记》，下注曰：“浙江省务提举，大都马致远（千里）著，号东篱”^⑦，可见，张大复认为此剧应为马致远所作。同样，高奕在《新传奇品》中也认为应是“马致远作”^⑧。然而傅惜华在《元代杂剧全目》中认为“按明徐渭《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。”^⑨由此可知，马致远应当是创作过同题材的作品，但并不一定就是《牧羊记》。因此，关于《牧羊记》为马致远所作的说法并不可信，还有待进一步的考证。

《苏武牧羊记》原本已佚，今存清代宝善堂刊《牧羊记总本》二卷，共二十五出。《古本戏曲丛刊》据此影印，题名《苏武牧羊记》。北京图书馆还藏有乾隆内府抄本（仅存下册，十六至廿六出）及清朱瑞占抄本（选抄六出），两种情节与旧钞本葵本相同，只字句稍有出入，内府抄本将《望乡》分为二出，故为廿六出^⑩。

^①庄一拂《古典戏曲存目汇考》，上海古籍出版社1982年版，第641页。

^②李修生《古本戏曲剧目提要》，文化艺术出版社1997年版，第245页。

^③邵曾祺《元明北杂剧总目考略》，中州古籍出版社1985年版，第354页。

^④徐渭著、李复波注释《南词叙录注释》，中国戏剧出版社1989年版，第133页。

^⑤黄文旸原编、无名氏重订、管庭芬校录《重订曲海总目》，《中国古典戏曲论著集成》（七），中国戏剧出版社1959年版，第348页。

^⑥董康《曲海总目提要》，人民文学出版社1959年版，第690页。

^⑦张大复《寒山堂新定九宫十三摄南曲谱》，影印手抄本，第36页。

^⑧无名氏《古人传奇总目》，《中国古典戏曲论著集成》（六），中国戏剧出版社1959年版，第278页。

^⑨傅惜华《元代杂剧全目》，作家出版社1957年版，第76页。

^⑩金宁芬《南戏〈牧羊记〉及其演变》，《艺术百家》1990年第1期。

明清很多戏曲选集都选了《牧羊记》的一些散出，现就笔者所见辑录如下：

1. 徐文昭《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》、《饯行》、《烧香》、《牧羊》、《望乡》、《陵殒》。^①
2. 胡文焕《群音类选》选录五出：《持觞祝寿》、《卫律说降》、《齧雪吞毡》、《北海牧羝》、《女德不惑》。^②
3. 周之标《珊瑚集》选录《挺奸》。^③
4. 许宇《词林逸响》选录《劝亲》、《寄雁》。^④
5. 青溪菰芦钓叟《醉怡情》选录四出：《小逼》、《大逼》、《守羝》、《望乡》。^⑤
6. 凌濛初《南音三籁》选录《劝降》、《寄雁》、《劝亲》。^⑥
7. 叶堂《纳书楹曲谱》选录五出：《小逼》、《牧羊》、《望乡》、《煎粥》、《告雁》。^⑦
8. 无名氏《歌林拾翠》选录《卫律劝降》、《苏武忠贞》、《牧羊全节》。^⑧
9. 王季烈、刘富梁《集成曲谱·金集》选录四出：《小逼》、《看羊》、《望乡》、《告雁》。^⑨
10. 殷启圣《尧天乐》选录《苏武牧羊》。^⑩
11. 周之标《吴歃萃雅》选录《寄雁》、《劝亲》。^⑪
12. 《乐府遏云编》选录《拒奸》。^⑫
13. 钱德苍《缀白裘》选录八出：《庆寿》、《颁诏》、《小逼》、《望乡》、《大逼》、《看羊》、《遣妓》、《告雁》。^⑬

①徐文昭《风月锦囊》，《善本戏曲丛刊》（第四辑），台湾学生书局1987年版，第533-546页。

②胡文焕《群音类选》，《善本戏曲丛刊》（第四辑），台湾学生书局1987年版，第405-412页。

③周之标《珊瑚集》，《善本戏曲丛刊》（第二辑），台湾学生书局1984年版，第251-255页。

④许宇《词林逸响》，《善本戏曲丛刊》（第二辑），台湾学生书局1984年版，第638-643页。

⑤青溪菰芦钓叟《醉怡情》，《善本戏曲丛刊》（第四辑），台湾学生书局1987年版，第345-366页。

⑥凌濛初《南音三籁》，《善本戏曲丛刊》（第四辑），台湾学生书局1987年版，第484-486页、第610-614页、第877-879页。

⑦叶堂《纳书楹曲谱》，《善本戏曲丛刊》（第六辑），台湾学生书局1987年版，第873-906页。

⑧无名氏《歌林拾翠》，《善本戏曲丛刊》（第二辑），台湾学生书局1984年版，第333-354页。

⑨王季烈、刘富梁《集成曲谱·金集》（卷四），1931年版，第1-52页。

⑩殷启圣《尧天乐》，《善本戏曲丛刊》（第一辑），台湾学生书局1984年版，第191页。

⑪周之标《吴歃萃雅》，《善本戏曲丛刊》（第二辑），台湾学生书局1984年版，第325页。

⑫槐鼎、吴之俊辑《彩云乘新镌乐府遏云编三卷》。

⑬钱德苍《缀白裘》，《善本戏曲丛刊》（第五辑），台湾学生书局1984年版。

14. 张大复《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。^①

此外，《南九宫十三调曲谱》、《南曲九宫正始》与《九宫大成南北词宫谱》等曲谱中也收录了《牧羊记》的一些佚曲。

这一时期的苏武戏曲作品中，除了院本《苏武和番》为金朝之作外，其余全部是元朝的作品。其中《持汉节苏武还乡》与《苏子卿风雪牧羊记》为元杂剧；《席雪餐毡忠节苏武传》与《苏武牧羊记》为元代南戏；另外还有一种无法确考其体裁的剧目《汉武帝御苑射雁》。这五部作品除南戏《苏武牧羊记》有存本流传下来，其余均已佚。

王国维先生在《宋元戏曲史·自序》中说道：“凡一代之文学：楚之骚，汉之赋，六代之骈语，唐之诗，宋之词，元之曲，皆所谓一代之文学，而后世莫能继焉者也。”^②而元曲作为当时文学的主流，其发展兴盛的原因是多方面的。元朝统治者推行文化高压政策，导致延续了几百年的科举制度没有继续进行，这使原本对元朝少数民族统治者有对抗情绪的知识分子更是丧失了通过科举晋升的可能性。因此，一直以来作为统治阶层高雅文化代表的诗、文、赋逐渐失去了原本的优势，大量知识分子走向群众，去接受和传播大众文化，借助戏曲创作来抒发他们内心的不满和困惑，试图从中寻找出路。因此，元代戏曲的兴盛，除了文学本身发展的规律之外，整个政治社会背景对此的影响也很重大。

第二节 明代苏武戏曲作品

吴梅先生认为明代戏曲在艺术成就上融合了宋元两代文学的长处而形成自己的特色，“有明承金元之余波，而寻常文字，尤易触忌讳，故有心之士，寓志于曲。则诚《琵琶》曾见赏于太祖，亦足以为风气之先导。虽南北异宜，时有凿枘，而久则同化，遂能以欧、晏、秦、柳之俊雅，与关、马、乔、郑之雄奇相调剂，扩而充之，乃成一代特殊之乐章，即为一代特殊之文学。”^③

明代戏曲主要包括两大系统，即脱胎于宋元南戏的明传奇和由元杂剧发展衍化而来的明杂剧。明传奇经过了南戏向传奇的过渡时期和全面发展的准备阶段，到嘉靖时期，传奇创作开始兴盛，其蓬勃的发展势头使得曾经盛极全国的杂剧竟

^①张大复《寒山堂新定九宫十三摄南曲谱》，影印手抄本，第64页。

^②王国维《宋元戏曲史》，上海古籍出版社1998年版，第1页。

^③吴梅《中国戏曲概论》，中国人民大学出版社2004年版，第154页。

无法与之抗衡，于是传奇最终取代了杂剧统御剧坛的地位，一跃而成为剧坛的代表形式和创作主流。从万历年间开始，由于特定的政治经济因素和社会文化背景，文人士大夫开始普遍积极地参与传奇创作，由此迎来了传奇发展的黄金时期，一时之间涌现出大量的作家作品，好戏佳作层出不穷，传奇的发展呈现出一派繁盛景象。与传奇创作兴盛的步调相一致，这一时期的苏武戏也以传奇剧的创作为主。

现根据无名氏《传奇汇考标目》、晁琬《宝文堂书目》、傅惜华《明代传奇全目》与《明代杂剧全目》、庄一拂《古典戏曲存目汇考》、赵景深《元明南戏考略》、程华平《明清传奇编年史稿》等戏曲书目著作的相关资料，将明代的苏武戏叙录如下：

一、传奇《雁书记》（佚）

明代曹大章所作。《传奇汇考标目》别本收录，注云：“‘苏武牧羊事’。其它戏曲书簿未见著录。佚。”^①傅惜华《明代传奇全目》收录，注曰：“《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。”^②李修生《古本戏曲剧目提要》和邵曾祺《元明北杂剧总目考略》也收录此剧剧名。

曹大章，明诗文家。字一呈，号含斋，江苏金坛人，生卒年不详。嘉靖三十二年(1553)进士，授翰林院编修。工诗文，善散曲。诗学李白，文学司马迁，擅长散曲，曾为魏良辅《南词引正》作序。嘉靖三十八年与严嵩父子交恶，被黜。著有《燕都妓品》、《莲台仙会品》、《广陵女士殿最》、《秦淮女士表》、《曹太史含斋先生文集》、《雁书记》、《散曲》等。

二、传奇《双卿记》（佚）

明范震康作。关于范震康及其戏剧作品，文学史与戏曲史均较少提及。《中国剧目辞典》中写道：“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庄一拂《古典戏曲存目汇考》说到：“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》。”^④

^①无名氏《传奇汇考标目》，《中国古典戏曲论著集成》（七），中国戏剧出版社1959年版，第275页。

^②傅惜华《明代传奇全目》，人民文学出版社1959年版，第383页。

^③王森然《中国剧目辞典》，河北教育出版社1997年版，第1146页。

^④庄一拂《古典戏曲存目汇考》，上海古籍出版社1982年版，第1080页。

无名氏《传奇汇考标目》别本收录，注“李陵、苏武事”^①。庄一拂《古典戏曲存目汇考》收录，注云：“此戏未见著录。《传奇汇考标目》别本著录。注云：李陵、苏武事。其他戏曲书簿未见记载。”^②傅惜华《明代传奇全目》著录曰：“《传奇汇考标目》乙本、明传奇目著录；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。”^③邵曾祺《元明北杂剧总目考略》与李修生《古本戏曲剧目提要》也收录此剧剧名。

三、传奇《全节记》（佚）

明祁彪佳作。傅惜华《明代传奇全目》著录：“明清各家戏曲书目均未著录，仅见于祁彪佳《全节记》序称：‘旧本〈牧羊记〉填词不文，闾境未畅。吾友远山主人尽翻旧窠，谱为新声。’……此剧未见流传。”^④庄一拂《古典戏曲存目汇考》卷十收录，并在剧名下摘录作者及其友人之序言^⑤。邵曾祺《元明北杂剧总目考略》和李修生《古本戏曲剧目提要》也收录此剧名。

祁彪佳（1602-1645）字虎子，一字幼文，又字宏吉，号世培，别号远山堂主人，山阴（今属浙江绍兴）梅墅村人。明代政治家、戏曲理论家、藏书家。祁彪佳所著传奇如《全节记》，皆佚。惟有戏曲批评著作《远山堂曲品》和《远山堂剧品》存世（《曲品》有残缺）。

祁彪佳《远山堂明曲品剧品校录》中收入《全节记序》，序言中说到：

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

程华平《明清传奇编年史稿》写道：“《全节记》，一名《玉节记》，演苏武出使匈奴守节不屈故事，今无传本……剧作当作于祁彪佳任推官时，即天启、崇祯年间。”^⑦可见程华平认为《全节记》大约在崇祯十年（1637）前后问世。而赵素文在《祁彪佳研究》一书中则认为《全节记》与《玉节记》为同剧异名，

^①无名氏《传奇汇考标目》，《中国古典戏曲论著集成》（七），中国戏剧出版社1959年版，第274页。

^②庄一拂《古典戏曲存目汇考》，上海古籍出版社1982年版，第1082页。

^③傅惜华《明代传奇全目》，人民文学出版社1959年版，第375-376页。

^④傅惜华《明代传奇全目》，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》，上海古籍出版社1982年版，第1076页。

^⑥祁彪佳著、黄裳校录《远山堂明曲品剧品校录》，上海出版公司1955年版，第273页。

^⑦程华平《明清传奇编年史稿》，齐鲁书社2008年版，第224页。

至于《全节记》的创作时间，则根据对祁彪佳信函《留别赵龙封》和《与叶六桐》的考证，应为天启三年（1623）冬。倪元璐《倪文贞集》卷七存《祁世培司李玉节传奇序》云：

夫文章之柔媚比于巧令者。莫甚元之曲子，而以为由其道之可以教忠，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，金铸桧髡，人之欲不朽桧、髡，甚于存武穆也。宫商铸之，不愈于金乎！故是记，则祁世之刑书也。

据此可知，祁彪佳作《全节记》可能“有感于庚申、辛酉之间的边事而发……由眼前国难联想到汉朝与北方匈奴之间的战争，产生作剧褒扬苏武民族气节的念头”^①。因此《全节记》亦演苏武事迹，褒扬苏武忠义。与南戏《牧羊记》相比，祁彪佳所作更注重辞藻之典雅、境界之高远。

四、杂剧《汉李陵撞台全忠孝》（佚）

明无名氏作。明晁琛《宝文堂书目》收录，正名为《汉李陵撞台全忠孝》^②。傅惜华《明代杂剧全目》收录于“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。其他戏曲著录，不载此目。此剧今无流传之本。”^③此外，李修生《古本戏曲剧目提要》与邵曾祺《元明北杂剧总目考略》都将此剧录入苏武戏曲剧目中。

据《汉书》记载，“初，武与李陵俱为侍中……陵与子卿素厚”，后来李陵兵败，迫不得已投降匈奴。单于派李陵至北海劝降苏武，李陵欲以汉皇过失和兄弟情谊劝之，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得淋漓尽致。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经常表现的题材之一。由于后人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流变，为全其名节，将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。本杂剧应当是敷演苏武还朝时，李陵于悲愤中撞台，以死明志的情节，只是剧本已佚，无法考察作品的具体面貌。

五、《白雁记》（佚）

^①赵素文《祁彪佳研究》，中国社会科学出版社2011年版，第61页。

^②晁琛《宝文堂书目》，上海古籍出版社2005年版，第759页。

^③傅惜华《明代杂剧全目》，作家出版社1958年版，第270页。

明无名氏作，此剧不见著录，只在明代殷启圣编纂的《尧天乐》中收录《白雁记》一出，题名《苏武牧羊》^①。庄一拂《古典戏曲存目汇考》在《牧羊记》下注曰：“传奇有《白雁记》一本，乃书贾妄立名目，实即此戏。”^②俞为民、刘水云所著《宋元南戏史》中写道：“《尧天乐》选收《苏武牧羊》1出”^③。由此可见，《白雁记》应实为《牧羊记》的其中一出。

关于此剧，赵景深在《元明南戏考略》中作了比较详细的考证，“《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。《牧羊记》今存‘古本戏曲丛刊’的抄本，年代未详。相互比较结果，此出亦颇有出入。”^④可见，赵先生虽认为《白雁记》是《牧羊记》的异名或改本，两出也有因袭之处，但曲词却颇有出入。笔者观《白雁记》前有【新水令】，后有【一封书】两支曲子，《牧羊记·告雁》则是【一剪梅】、【宜春令】、【大圣乐】、【下山虎】、【亭前柳】、【蛮牌令】、【一盆花】、【胜葫芦】、【尾】。现比较此段曲句如下：

苏武牧羊

【一封书】微臣苏武刺血传情：一自离朝后，陷入在胡庭，不想单于逼勒，去臣官职，贬臣在北海关上牧羊群。饥充草芥子，相伴是猩猩。啮雪餐毡，苟延此生。叫天天不应，终日望南归，望日瞻天近，不敢恁贪荣。雁，望你与我传书达圣君。风寒暂宿蓼花汀，月白之上无人处，渴饮饥餐恁须要小心。但愿你此去眼儿明，翅儿轻，急早飞入汉朝九重城，你去哀哀叫几声，料想君王也惨情。再重逢，报你恩，一纸封章抵万金，一纸封章达圣君。^⑤

告雁

【下山虎】微臣苏武刺血陈情：一自离朝后，投入虏庭，不想卫律奸臣，便来强挺。苦逼我归降不从顺。无奈自思量，待引刀锋一命殒。自此单于怒发，入于陷阱，啮雪餐毡，苟延此生。

【亭前柳】去北海牧羊群，待羝乳放回程。充饥皆草子，相亲是猩猩。告天天不应！好伤情，怎禁两泪盈盈。

^①殷启圣《尧天乐》，《善本戏曲丛刊》（第一辑），台湾学生书局1984年版，第191页。

^②庄一拂《古典戏曲存目汇考》，上海古籍出版社1982年版，第90页。

^③俞为民、刘水云《宋元南戏史》，凤凰出版社2009年版，第258页。

^④赵景深《元明南戏考略》，人民文学出版社1990年版，第127页。

^⑤殷启圣《尧天乐》，《善本戏曲丛刊》（第一辑），台湾学生书局1984年版，第194-195页。

【一盆花】仗你一封达听，望天庭金阙，旺气腾腾，月冷暂栖蓼花汀，天寒暂宿无人境。愿你翅儿又轻，眼儿又明，把音书达上，更莫留停。

【尾】贺生平，边疆靖，丹书竹帛定留名。雁儿听，望你坚心达帝京！

①

【笔者按：在此，为了曲词创作、欣赏中用韵的规范，也为了当代普通话读音和诗歌创作用韵的规范，有必要指出，上引两剧曲词之作者，皆因本人地域之方音影响，混用了曲韵的“庚青”与“真文”：如“情”、“庭”等韵字属“庚青”，其韵尾为后鼻音 ng；“群”、“君”等韵字属“真文”，其韵尾为前鼻音 [n]。而《苏武牧羊·一封书》，更混用了“侵寻”韵字“心”、“金”，其韵尾为 [m]；“东钟”韵字“逢”，其韵尾同“庚青”韵为后鼻音 ng，但韵部主要元音相差甚大，“东钟”韵为后高元音 [u]，“庚青”韵为央元音。“庚青”韵之部分原《广韵》（诗韵）“喉牙唇”韵字转入曲韵“东钟”，但《广韵》“东钟”类韵字（包括“逢”）绝无转入曲韵“庚青”者。】

通过阅读比较可知，二者所写主要情节都是苏武困守胡地牧羊，嗟叹自己归汉无期，忽见一行白雁南飞，遂写血书系于雁足，望其寄达汉庭。但是二者感情基调却不同，《白雁记》所描写的苏武似乎有些颓废，其情感略带悲伤，而《牧羊记·告雁》则突出表现了苏武虽困守匈奴“节旄已落尽，忠心坚似铁”^②的雄壮气概。

六、《双卿记》（佚）

明叶宪祖作。吕天成《曲品》将之列为“上中品”，注曰：“本传虽俗而事奇，余极赏之。贻书美度，度以新声，浹日而成，景趣新异，且守韵调甚严，当是词隐高足。”^③傅惜华《明代传奇全目》收录此剧，下注曰：“吕天成《曲品》著录此记，列入‘上中品’。《祁氏读书楼目录》、《鸣野山房书目》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。”^④程华平《明清传奇编年史稿》在叶宪祖的作品中提到此剧，谓“《双卿记》，《曲品》、《曲律》、

①无名氏《苏武牧羊记》，《古本戏曲丛刊初集》，影印本第92-96页。

②钱德苍《缀白裘》，中华书局1956年版，第185页。

③吕天成《曲品》，《中国古典戏曲论著集成》（六），中国戏剧出版社1959年版，第234页。

④傅惜华《明代传奇全目》，人民文学出版社1959年版，第162页。

《传奇汇考标目》、《今乐考证》等著录……本事见梅鼎祚《青泥莲花记》卷七。今无传本。”^①

叶宪祖（1566-1641）字美度，号六桐，又号桐柏别署榭园居士、榭园外史、紫金道人，浙江余姚人。善诗古文，解音律，笃好戏曲，每一曲脱稿，即付伶人习之，刻日上演。创作杂剧二十四种，传奇六种，是明代后期著名的戏曲家。保存下来的传奇作品有《鸾鎗记》《金锁记》《四艳记》，另有《玉麟记》、《双修记》、《双卿记》三种皆不传于世。

此剧与范正康所作传奇《双卿记》同名，但此剧并未见流传之本，因此难以确认其内容是否为苏武故事。日本学者青木正儿在《中国近世戏曲史》中写道“盖取《刘香女小卷》而为戏曲者云。其事即述华山紫金巅下刘长者之女刘香，皈依佛法，感化其夫及全家皈依佛法。”^②他认为《双卿记》应当是《双修记》误刊所致。

明代的苏武戏曲创作以传奇为主，除了已经确考的《雁书记》、《双卿记》、《全节记》外，还有明杂剧《汉李陵撞台全忠孝》以及无法确考的明代传奇剧目《白雁记》、《双卿记》二种，但这一时期的苏武戏均无存本流传下来，故无法一窥作品全貌。

明王朝是中国继汉唐之后的盛世，然而自万历中期走向衰落，内有李自成农民起义，外有女真族侵扰，民族矛盾、阶级矛盾急剧激化。因此，在这一时期涌现出了一批反映政治实事和忠奸斗争的戏曲作品，如徐渭的《狂鼓吏渔阳三弄》，无名氏的《鸣凤记》，李开先的《宝剑记》等。因此，以汉代苏武牧羊守节的史事借古喻今，讽刺奸佞，歌颂忠义，成为这一时期苏武戏创作的主要思想。

第三节 清代苏武戏曲作品

清代苏武戏今仅存黄治《味蔗轩春灯新曲雁书记》杂剧一种，简称《雁书记》，今存刻本流传于世，北京图书馆藏有道光年间刻本。

庄一拂《古典戏曲存目汇考》卷八“清代作品”中录入此剧，注曰：“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。”^③傅惜华《清代杂剧全目》收录，曰：“清人以来，各家戏曲载籍，不见

^①程华平《明清传奇编年史稿》，齐鲁书社2008年版，第234页。

^②青木正儿著、王古鲁译《中国近世戏曲史》，商务印书馆民国二十五年版，第222页。

^③庄一拂《古典戏曲存目汇考》，上海古籍出版社1982年版，第769页。

著录。现存版本，唯有：清钞原稿本。《春灯新曲》第二种。首有：李珊、丁酉年张凤翔、张启昆题词。标名云：《春灯雁书记》。署题云：‘今樵居士编’。有眉评。北京图书馆藏。此剧原刻本未见。”^①

关于此剧的作者黄治，《中国剧目辞典》中有较为详细的记载：“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。”^②

通过上文的简要论述，可知金元明清时期可以确考的苏武戏曲作品共计十二种，但遗憾的是其中大多数并没有存本流传下来，今仅存南戏《苏武牧羊记》和杂剧《味蔗轩春灯新曲雁书记》。对这两部作品的分析研究，笔者将在第三章、第四章专题论述。

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

^②王森然《中国剧目辞典》，河北教育出版社 1997 年版，第 1163 页。

第三章 南戏《苏武牧羊记》

《苏武牧羊记》（以下简称《牧羊记》）是宋元南戏的重要剧目之一。《牧羊记》原本不存，今所见完整流传下来的本子只有清宝善堂《牧羊记总本》二卷，全本为明清艺人的抄本，上下两卷共二十五出，《古本戏曲丛刊》初集据此影印。关于《牧羊记》的作者，徐渭《南词叙录》、支丰宜《曲目新编》、无名氏《重订曲海总目》等皆认为是无名氏所作。另有一说是元马致远作，清无名氏《传奇汇考标目》认为是“马致远，号东篱”者所著，张大复《寒山堂曲谱·总目》于《苏武持节北海牧羊记》下注：“江浙省务提举，大都马致远千里著。号东篱”^①。马致远是否写过南戏《牧羊记》，前人记载各不相同，今人亦各从一说。但明人吕天成《曲品》“牧羊”条下云：“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。”^②可见，马致远当作过同题材的杂剧，然而并不一定就是《牧羊记》，故说他是《牧羊记》的作者，根据尚不足。

第一节 《牧羊记》的思想内容

《牧羊记》共二十五出，第一出《家门》概括了戏文大意：

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，餐毡啮雪，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、达上明皇。差兵将、才分忠佞，合室受恩光。^③

《牧羊记》是一部历史剧。历史剧有别于传说故事剧，它应符合基本史实和对历史人物、历史事件正确的历史评价。但是，不能忽视戏剧是一种艺术，而不是历史讲义，历史剧不能只是单纯地“再现”历史，它所表现的内容应该更高、更集中、更典型。意即说，历史剧可以而且应该进行必要的艺术加工和虚构，使历史事件更具典型意义，历史人物的形象更为丰满生动，以期引起观众的思考，使观众从中受到某些启示与教育。

《牧羊记》既忠于历史事实，而又不拘泥于历史，全面、细致地反映了剧作者所生活的那个时代的社会风貌。《牧羊记》的主要人物、主要事件都有历史根

^①张大复《寒山堂新定九宫十三摄南曲谱》，影印手抄本，第36页。

^②吕天成《曲品》，《中国古典戏剧论著集成》（六），中国戏剧出版社1959年版，第224页。

^③《苏武牧羊记》（上卷），《古本戏曲丛刊初集》，商务印书馆1954年版，第1页。

据，例如苏武出使匈奴、卫律以富贵劝降，苏武宁死不降而被置大窖啮雪吞毡、又徙北海牧羊、李陵置酒设乐劝降等等，均见《史记》、《汉书》记载。同时，作者为了突出主题思想，塑造人物形象，必然要对历史材料进行加工，融入想象和虚构成分，为平铺直叙的史书内容增添一些波澜，使故事情节更加跌宕起伏，引人入胜，以此来体现作品的独特个性和艺术高度。

《牧羊记》本事见于《汉书·李广苏建传》，以下对全剧情节内容不同于史书之处作简要介绍和分析。

首先，《牧羊记》与《汉书》中的传记相比较，增添和隐去了一些故事情节。董康《曲海总目提要》言《牧羊记》“明时旧本。不知谁作。全本史汉，稍有异同。如卫律令妓劝武，妓见武忠节、借剑自刎，此添出情节也。又如黄石公二仙点化、及野熊引入洞中，亦是添出……望乡台一折，本陵传置酒悲歌事。母妻烧香及团圆，皆着色添缀。”^①这里只指出了三处增添情节，纵观全剧，还有其他增添情节。例如《钱行》写李陵置酒赠剑与苏武，交代了苏李二人的深厚友谊；《过关》交代了苏武在过雁门关时被扣押送往驿馆，等候单于发落。增添情节中最为重要的当是《遣妓》与《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所感动，故而自刎。以此情节突出表现了苏武的忠贞气节和卫律的阴险卑鄙。

关于匈奴扣押苏武的原因，史书记载为副使张胜参与了缙王与虞常的谋反行动而牵连到苏武。而该剧却隐去了这一情节，改为苏武奉命出使匈奴议和，不屈被拘。《汉书》记载苏武被扣匈奴数年后：“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而《牧羊记》中却改为其妻悉心侍奉老母，婆媳日夜烧香祈祷；同样，《汉书》记载苏武在匈奴生有一子通国。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主义和民族情感是无法接受苏武在匈奴娶妻生子之史实的，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。

其次，《牧羊记》置换了苏武出使匈奴的历史背景。据《汉书》记载，苏武奉命出使匈奴的历史背景是：“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

^①董康《曲海总目提要》，人民文学出版社1959年版，第690页。

^②班固《汉书》，中华书局2009年版，第551页。

^③李学勤《春秋公羊传注疏》，北京大学出版社1999年版，第192页。

留在汉者，因厚赂单于，答其善意。”^①然而在《牧羊记》中则是“单于恃强，屡寇边城，便欲出师征进，犹恐生灵失所，僉言上计莫若讲和。今特遣使奉行，庶使军民乐业……”^②。同历史剧《汉宫秋》中匈奴用“百万雄兵，克日南侵”威胁汉元帝献昭君和番相类似，《牧羊记》将事件的历史背景由汉强胡弱改为汉弱胡强，苏武出使匈奴的原因由送还被扣的匈奴使者变成匈奴“屡寇边城”，汉朝迫不得已派出使臣苏武议和。这一改动在苏武出使匈奴的动机上给人以紧张的危机感，使观众的注意力都集中于苏武和番的过程，更容易突出剧中各个人物之间的冲突矛盾，反衬出苏武坚韧不屈的爱国英雄形象。

另外，《牧羊记》中改变了李陵这一历史人物的结局。据《汉书》记载：“昭帝立，大将军霍光、左将军上官桀辅政，素与陵善，遣陵故人陇西任立政等三人俱至匈奴招陵。”^③可见当时朝廷是想召回李陵，李陵却担心“归易耳，恐再辱，奈何！”^④而在《牧羊记》中，李陵“自愧矢志不坚，若朝廷全吾老母，亦当易名，设使夷族，陵家尽皆诛戮，有何颜面回朝。”^⑤于是撞碑而死，留给后人无限慨叹和唏嘘。史书中记载李陵不愿归汉是因为他深知即使归汉也再无用武之地，只会受到更多的侮辱。而《牧羊记》中李陵不愿归汉则是因为他要用一死来惩罚自己的投降行为，同时也让世人明白李陵自始至终对大汉忠心耿耿。

第二节 《牧羊记》的人物形象

《牧羊记》在人物形象的塑造上与史书一脉相承而又有所发展。剧作以苏武为主人公，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，通过描写苏武面对匈奴的威逼利诱不为所动，啮雪吞毡、持节牧羊的壮举，高度歌颂了他的爱国思想和崇高的民族气节。

帷幕拉开，《家门》之后，苏武在为老母庆寿的笙歌声中接到了出使匈奴的圣旨，苏武一入匈奴，剧中的冲突就愈来愈趋于尖锐。《小逼》中，卫律劝苏武“降顺北国，享荣华、受富贵”^⑥，苏武义正辞严地拒绝了他，“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

^①班固《汉书》，中华书局 2009 年版，第 550 页。

^②《苏武牧羊记》（上卷），《古本戏曲丛刊初集》，商务印书馆 1954 年版，第 6 页。

^③班固《汉书》，中华书局 2009 年版，第 548 页。

^④班固《汉书》，中华书局 2009 年版，第 550 页。

^⑤《苏武牧羊记》（下卷），《古本戏曲丛刊初集》，商务印书馆 1954 年版，第 38 页。

^⑥《苏武牧羊记》（上卷），《古本戏曲丛刊初集》，商务印书馆 1954 年版，第 35 页。

亲，降顺夷虏，以丧臣节？誓死穷荒，决难从命。”^①后卫律以死相威胁，苏武临危不乱，从容答道：“我宁死做忠良之鬼”^②。可见苏武与卫律在言辞上针锋相对；卫律软硬兼施，而苏武始终威武不屈，大义凛然。另外通过人物之间的动作互动展开戏剧冲突，塑造了苏武坚韧不屈的形象。卫律行礼问候，“苏相请台坐，卫律这里有一拜。”^③苏武以“下官符验在手，回礼不便，只行常礼罢”^④回应卫律。透过一个简单的行礼动作，却看到了两人的剑拔弩张。面对卫律的卑躬屈膝，许之以高官厚禄的逼降，苏武叹道：“休卖弄嘴唇皮，假饶说得天花坠，只当长空乱雪飞。”^⑤可见在苏武的性格中始终是以国家利益为上，一心追求忠和孝，这既是苏武形象的伟岸之处，同时也是作品所要传达出的教化民众的主题思想。

《大逼》中，不花元帅劝降苏武，“若还再不相从顺，定教伊受灾迤！”^⑥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！”^⑦面对富贵而生和受折磨而死的抉择，苏武表现出了不可侵犯、视死如归的凌云豪气。而《告雁》出只苏武一人场上抒情，并没有人与人之间的冲突，但他抒发的对君亲刻骨铭心的思念之情与十九年独处北地过着孤凄、困苦的生活而归国无望的现实之间，显然存在着不可调和的矛盾。《望乡》一出中，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！”^⑧其凛然正气使李陵汗颜。其它如《啮雪》、《遗食》、《牧羊》、《遣妓》、《义刎》诸出都从正面或侧面表现苏武将生死置之度外，坚守爱国信念和民族气节的崇高精神。

孟子曰：“威武不能屈，富贵不能淫，贫贱不能移，此之谓大丈夫也。”^⑨而苏武在匈奴十九载所经受的考验，远远超出了孟子所界定的“大丈夫”的范畴，其经历所显示出的气度是超越了通常意义上“大丈夫”人格中的浩然之气，是崇高的铁骨铮铮的民族气节。在《牧羊记》中所塑造的苏武形象中，很突出的一点

①《苏武牧羊记》（上卷），《古本戏曲丛刊初集》，商务印书馆 1954 年版，第 35 页。

②《苏武牧羊记》（上卷），《古本戏曲丛刊初集》，商务印书馆 1954 年版，第 36 页。

③《苏武牧羊记》（上卷），《古本戏曲丛刊初集》，商务印书馆 1954 年版，第 33 页。

④《苏武牧羊记》（上卷），《古本戏曲丛刊初集》，商务印书馆 1954 年版，第 33 页。

⑤《苏武牧羊记》（上卷），《古本戏曲丛刊初集》，商务印书馆 1954 年版，第 37 页。

⑥《苏武牧羊记》（上卷），《古本戏曲丛刊初集》，商务印书馆 1954 年版，第 45 页。

⑦《苏武牧羊记》（上卷），《古本戏曲丛刊初集》，商务印书馆 1954 年版，第 46 页。

⑧《苏武牧羊记》（下卷），《古本戏曲丛刊初集》，商务印书馆 1954 年版，第 16 页。

⑨孟子著、杨伯峻今译《孟子》，外文出版社 2012 年版，第 237 页。

就是受到自古以来中华民族优秀传统文化传统的哺育而自觉地表现出为国家尊严而“杀身成仁”、“舍生取义”的精神。无怪乎班固于苏武传文末赞曰：“孔子称‘志士仁人，有杀身以成仁，无求生以害仁’，‘使于四方，不辱君命’，苏武有之矣。”^①而《汉书·贾谊传》中“国而忘家，公而忘私，利不苟就，害不苟去”^②，就是对《牧羊记》中的苏武形象最生动的写照。

《牧羊记》在正面描写和赞扬苏武的同时，在卫律、李陵等人物形象塑造上也用笔颇深，性格刻画得非常深入。生动形象的描绘出卫律卖国求荣、变节投敌的丑恶嘴脸，如在《过堤》一出中卫律的自白：

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，坐的是蹀蹀躞蹀惯战马儿，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。^③

《牧羊记》中塑造的李陵形象，既有历史依据，又符合人民群众的道德准则和审美标准。据史书记载，李陵战败被俘，贰师将军李广利乃至汉武帝本人，均负有责任。天汉二年(公元前99年)秋，李广利率三万军队出征匈奴，李陵独率五千士卒与匈奴八万军队血战，在危急关头，李广利的救兵却迟迟未到，李陵长叹一声：“兵败，死矣！”看来他已经抱定以死殉国的决心。李陵率领仅剩下的几十个随从，企图冲破数千匈奴骑兵的合围、追击，最终失败被俘。汉武帝闻讯大为震怒，后来又误听了李陵为匈奴训练士兵的传言，“于是族陵家，母弟妻子皆伏诛，陇西士大夫以李氏为愧。”^④汉武帝死后，霍光等人曾派使者到匈奴招陵，陵曰：“丈夫不能再辱。”拒绝归汉。

在《钱行》一出中，当苏武奉命出使匈奴和番时，李陵于十里长亭特备酒筵，为其饯行。李陵的上场诗说：“相识满天下，知心能几人。”^⑤他以苏武为至交，

^①班固《汉书》，中华书局2009年版，第553页。

^②班固《汉书》，中华书局2009年版，第452页。

^③《苏武牧羊记》（上卷），《古本戏曲丛刊初集》，商务印书馆1954年版，第7页。

^④班固《汉书》，中华书局2009年版，第549页。

^⑤《苏武牧羊记》（上卷），《古本戏曲丛刊初集》，商务印书馆1954年版，第15页。

将自己心爱的宝剑相赠。苏武则称李陵为“贤弟”，并且把老母托付给李陵照顾，可见二人交谊之深。物以类聚，人以群分，作为苏武挚友的李陵，其人品如何也就不难想见。

《望乡》一出中，李陵向苏武哭诉道：“不想朝廷怒，将咱祖坟迁。满门儿女遭刑宪，望巴巴有眼无由见。哭啼啼血泪空如报，教我如何回转？把孝义忠情，因此上将刀割断。”^①原来是汉朝皇帝迁了他的祖坟，杀了他的全家，断了他报效国家、回归家乡的后路。这样来看，李陵的变节是被迫的，可以原谅的，甚至是值得同情的，李陵与自愿卖身投靠、甘心认敌作父的卫律明显有别。卫律劝降苏武不成，便一面使用反间计，捏造、散布苏武已经降顺的谣言，一面教唆不花元帅置苏武于大窖之中。而李陵在苏武面前，则显得羞愧难当：“待劝哥哥降顺，有口难说……我自叹嗟，徒意切。羞惭满面，悄地偷弹泪血。”^②后来，霍光率五十万大军打破雁门关，救出苏武。苏武劝李陵一同归汉，李陵则表示：“不能够尽忠于南汉，今复弃城逃避？宁甘死做忠义鬼，决不再回南方地。”^③接着便撞碑而死。

《牧羊记》中对李陵的态度既有同情也有批判，对卫律则是进行了辛辣的揭露和抨击。同样是降臣，作者却塑造了完全不同的人物形象，这既是尊重历史事实、满足人民道德准则的需要，也是为了塑造人物个性、避免人物形象类型化的需要。

第三节 《牧羊记》的艺术成就

一、《牧羊记》的语言特色

现存的《牧羊记》虽已经过后人的改动，但其语言质朴浅显而不流于粗鄙，仍具有早期民间南戏剧作语言的特征。明人何良俊、徐渭、沈璟等人都很赞赏宋元南戏的“本色语”，尽管他们所用“本色”一词的内涵并不完全相同，但他们要求戏剧语言通俗易懂、简淡自然的原则是一致的。《牧羊记》的曲词简明而不板滞，如《劝降》一出中苏武对卫律说：“上复那单于，若要咱降顺……直待西方日上时。”^④后来单于令苏武牧羊，告以“直待羝羊生乳，放汝还乡。”^⑤曲词

^①《苏武牧羊记》（下卷），《古本戏曲丛刊初集》，商务印书馆 1954 年版，第 15 页。

^②《苏武牧羊记》（下卷），《古本戏曲丛刊初集》，商务印书馆 1954 年版，第 21 页。

^③《苏武牧羊记》（下卷），《古本戏曲丛刊初集》，商务印书馆 1954 年版，第 38 页。

^④《苏武牧羊记》（上卷），《古本戏曲丛刊初集》，商务印书馆 1954 年版，第 36 页。

^⑤《苏武牧羊记》（下卷），《古本戏曲丛刊初集》，商务印书馆 1954 年版，第 1 页。

不多，却明白如话，以曲说理叙事，生动形象。《遣妓》出龟子见卫律，拜曰：“大王爷，半夜回来不点灯扣头。”卫律问：“什么半夜回来不点灯？”答曰：“是乌龟(归)。”^①利用谐音插科打诨，也颇有意味。剧中的人物语言大致都能符合各自的身份、性格，如黄石公上场，开头两句为“朝游北海暮沧溟，曾见黄河几度清。”^②一听便知是神仙。同是劝降，卫律赤裸裸以“受荣华”、“享富贵”相劝，李陵则批评汉皇之过，婉转地晓之以理、动之以情，表现了二人不同的思想与格调。

明吕天成《曲品·旧传奇》评价《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。”^③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》一局及不肯降匈奴而受牧羊之苦之《看羊》一局，悲壮之极。”^④徐渭《南词叙录》云：“夫曲取于感发人心，歌之使奴、童、妇、女皆喻，乃为得体……句句是本色语，无今人时文气。”^⑤正是指这种通俗、质朴、自然的语言风格。南戏作家多为民间艺人与下层文人，他们所创作的戏曲是用于舞台表演的，是一种群众性的观赏艺术，因此在创作时势必要考虑到观众的审美要求，力求达到“一听而无不了然快意”的直观性，所以他们所创作的戏曲语言多本色自然，质朴苍凉。

二、《牧羊记》对同题材作品的影响

《牧羊记》是宋元南戏的重要剧目之一，在古代流传很广，明清很多戏曲选集都选收了此剧的一些散出。其中很多重要的情节关目，历代搬演不断，至今仍有很多地方戏中还保留有《牧羊》、《告雁》、《望乡》等经典唱段。它古朴通俗的曲词、慷慨悲凉的意蕴、浓郁的爱国思想，无不受到观众的喜爱，可见其传播的广泛和影响力之巨大。

《牧羊记》对同题材作品的影响，主要表现在其经典故事情节在其它戏剧作品中的再演绎，如《劝降》、《牧羊》、《告雁》等出都是民众所喜闻乐见的。

《陵陨》一出中“李陵撞石死节事”对后世以李陵为题材的文学作品的创作产生很大的影响，明代无名氏所作《李陵撞台全忠孝》中就将此情节作为李陵的结局，清代雪樵主人的小说《双凤奇缘》中亦采用李陵撞石而死这一情节。“告雁传书”

^①《苏武牧羊记》（下卷），《古本戏曲丛刊初集》，商务印书馆 1954 年版，第 25 页。

^②《苏武牧羊记》（下卷），《古本戏曲丛刊初集》，商务印书馆 1954 年版，第 2 页。

^③吕天成《曲品》，《中国古典戏曲论著集成》（六），中国戏剧出版社 1959 年版，第 224 页。

^④青木正儿著、王古鲁译《中国近世戏曲史》，商务印书馆民国二十五年版，第 222 页。

^⑤徐渭著、李复波注释《南词叙录注释》，中国戏剧出版社 1989 年版，第 49 页。

情节以其鲜明的传奇性，影响更为广泛。“告雁传书”情节并非历史史实，但在剧中作者却尽写情抒怀之能事，演唱了一出感人涕下的“告雁曲”。中国古典戏曲善于描写人物内心活动，剧作者往往不满足于外在戏剧动作的激烈冲突，而是特意强调内在情感的尽情抒发。祁彪佳所论“忠臣、义士之曲，不难于激烈，难于婉转。”^①正说明了这一点。“雁书”是苏武戏的重要关目，不但是苏武戏的重点描写对象，对于其他剧作同样有影响，如无名氏《和戎记》第三十三折昭君托白雁传书的情节，正是从苏武故事中借鉴过来的，雁落——血书——嘱托的情节套路一致。“鸿雁传书”最初是由《和戎记》从苏武故事移植过来的，但它进入昭君戏后与王昭君故事寻求到了契合点，被长期保留在昭君戏里。它在昭君戏中的细腻演绎甚至超越了苏武戏，得到同样有“鸿雁传书”关目戏曲作品的借鉴。

一个简单的故事原型承受了各时各地的时势和风俗而改变，满足了民众的情感和想象而发展，《牧羊记》在长期的传播过程中，经典的故事情节不断演变发展，不仅仅是在苏武戏中发展变化，而且还被其他作品所借鉴。这正说明了《牧羊记》有着强大的艺术生命力和影响力。

三、《牧羊记》艺术创作所充分表达的主题思想与时代精神

《牧羊记》以西汉时的民族英雄苏武为主人公，剧作描写和歌颂苏武出使匈奴不受利诱、不畏威逼，始终不屈的坚强意志、民族气节和爱国情操，同时对变节投敌的李陵与卖国求荣的卫律，则给予严肃的批判和无情的鞭笞。作品所表现的爱国主义思想主题具有悠久的、重大的社会意义。《牧羊记》情节虽取材于史籍的记载，但作者在所描写的历史人物和历史故事中，寄寓了强烈的时代情感。

金、元时期，女真族与蒙古族先后南侵，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，这对曾经是先进的封建制度、崇尚儒家伦理道德的中原地区来说，是巨大的历史退步，对中原人民的思想 and 心理来说，也是毁灭性的打击，“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

在元朝种族奴役制度的统治下，汉族人民实际上已成为被奴役的对象，生活在水深火热之中：汉人不准携带兵器“祈仙、祷神、赛社皆遭禁约”^③，“蒙古

^①祁彪佳《远山堂曲品》，《中国古典戏曲论著集成》（六），中国戏剧出版社1959年版，第152页。

^②玄书仪《元代文人心态》，文化艺术出版社1993年版，第128页。

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

人殴打汉儿人，不得还报，如有违犯之人，严行断罪”^①，汉人殴打蒙古人则“严加禁约”。这一切导致了元代社会动荡，经济崩溃，民族矛盾加剧。在当时流传着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！

②

胡祇遹在《民间疾苦状》中也有详细记载：“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，则殄奸于锋刃。一县叛，则一县荡为灰烬；一州叛，则一州沦为丘墟。”^③

于是，产生于这个时代背景下的南戏，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。因此，南戏作家们在剧作中真实地描写了当时的民族矛盾，反映了汉族百姓的民族感情和对异族统治者的反抗与对奸臣的愤恨。而这一时期南戏创作的主题也就出现了新的内容，即描写民族矛盾，褒扬忠义与爱国，抨击奸佞与卖国，如《单刀会》、《赵氏孤儿》、《东窗事犯》等。而创作于这一时期的《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。”^④

一时代有一时代之特征与主题，也有时代难以解决的难题和难以逾越的历史局限性。元代是一个少数民族入主中原，浩劫经年，传统社会急剧变动的时代，历来为史学家视为中国历史发展中的“非常之变”。因此，人们迫切需要英雄来力挽狂澜，也迫切需要一个榜样来净化自己的灵魂，以此来营造出一种积极上进的社会氛围。于此特殊时代产生的《牧羊记》正是塑造了民族英雄苏武的伟大形象，歌颂了苏武的爱国思想和崇高的民族气节，更反映了一时代之民族心理与时代精神。

①黄时鉴点校《通志条格》卷二十八，浙江古籍出版社1986年版，第315页。

②李汉秋《历代名曲千首》，燕山出版社2000年版，第337页。

③胡祇遹《民间疾苦状》，李修生主编《全元文》卷五，凤凰出版社2004年版，第593页。

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，第49页。

第四章 杂剧《雁书记》

明清两代以苏武故事为题材的古典戏曲很多，但有存本流传下来的只有清道光年间黄治的《味蔗轩春灯新曲雁书记》（以下简称《雁书记》）。《雁书记》与《牧羊记》虽然都以苏武故事为题材，但其在人物形象的塑造、情节的设置和思想情感的表达上都与《牧羊记》大不相同。《雁书记》对《牧羊记》既有所继承，又有新的发展变化，同时表现出与其迥然有别的主题思想与审美趣味。

第一节 《雁书记》对《牧羊记》的继承及新变

清代苏武戏今仅存黄治杂剧《雁书记》一种。今存刻本流传于世，北京图书馆藏有道光年间刻本。傅惜华《清代杂剧全目》记载：“清人以来，各家戏曲载籍，不见著录。现存版本，唯有：清钞原稿本。《春灯新曲》第二种。首有：李珊、丁酉年张凤翔、张启昆题词。标名云：《春灯雁书记》。署题云：‘今樵居士编’。有眉评。北京图书馆藏。^①”

关于《雁书记》的作者黄治，《中国剧目辞典》中有较详细的记载：“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。^②”

《雁书记》前有作者自序，可知此剧应作于道光十五年。

此编乃予于乙未岁暮偕伯兄壶舟旅泊维兄壶舟所作也。客中无冗，各拈二事为灯剧八折，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，不复省览久矣。

——道光二十七年六月朔日今樵居士自识^③

《雁书记》共四折，分别是《劝降》、《路登》、《射雁》、《锦圆》。第一折《劝降》，苏武在北海持节牧羊，卫律前来劝降，苏武怒斥卫律并自刎明志，卫律无功而返；后李陵又携妓酒前来劝降，最终未果而返。第二折《路登》，北海驻扎队长资送女儿与苏武成亲。第三折《射雁》，汉皇校猎上林苑，射雁得苏武帛书，知苏武尚在世间，命人宣旨匈奴，取苏武还朝。第四折《锦圆》，苏武回朝后，汉皇又命接回苏武留在匈奴的妻与子，使其一家团聚，夫妻二人一并封

^①傅惜华《清代杂剧全目》，人民文学出版社1981年版，第235页。

^②王森然《中国剧目辞典》，河北教育出版社1997年版，第1163页。

^③黄治《春灯新曲雁书记》，《珍本戏曲丛刊》卷二十四，学苑出版社2004年版，第3页。

官，画像同上麒麟阁。

由此可见，《雁书记》在情节安排和人物形象塑造上对《汉书》和南戏《牧羊记》都有较大的改动。《雁书记》的作者黄治显然观看或阅读过《牧羊记》，剧中隐约可见《牧羊记》的影子，但黄治有意避开《牧羊记》的情节而侧重于写苏武在匈奴娶妻生子、归汉后又接回妻儿之事^①。《雁书记》仅第一折承袭自史料与《牧羊记》相同，而后三折的情节多取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值得商榷。^②

第二折《路娶》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”^③、陪送了“一百驼子，二百匹好马”^④，并说：“世人说苏武牧羊是极苦的勾当，早知如此，他也就快活哩！”^⑤而此时苏武不仅没有拒婚的行动，还带人迎接，并言“深感队主之情”^⑥，与其女成婚。这一折突出了队主资送的丰富和队主之女的才貌，以致苏武在匈奴十九年的苦难生活被这丰厚的陪嫁和身边有娇妻相伴的描写冲淡了，不得不说这在很大程度上歪曲了苏武的形象。

第三折、第四折写汉帝于上林苑射雁，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，二人画像同画麒麟阁。其中第三折，作者耗费大量的笔墨来铺陈汉帝出猎的场景和与群臣的话，而这些过多的场面描写对剧作主题的表达，并没有起到应有的作用。在第四折中作者对《牧羊记》的结局进行了改动。在《牧羊记》中，苏武归汉是因为汉朝对匈奴作战成功的结果，而在《雁书记》中则改为汉帝派遣使者迎苏武还朝，这种处理方式缺少戏剧冲突，不利于剧作主题的表现。

第四折写苏武与其妻像同画麒麟阁的情节，纯属作者杜撰。据《汉书·苏武传》记载：“宣帝时图画霍光、张安世、韩增、赵充国、魏相、丙吉、杜延年、刘德、梁丘贺、萧望之、苏武等十一人于麒麟阁上，以其‘皆有功德，知名当世，是以表而扬之’”。^⑦可见苏武画像悬挂于麒麟阁确为历史事实，而其妻画像上麒麟阁则完全是作者虚构的情节。

《雁书记》中的苏武远不如《牧羊记》中的苏武形象丰满。《牧羊记》主要

^①金宁芬《南戏〈牧羊记〉及其演变》，《艺术百家》1990年第1期。

^②刘洋《历代苏武戏考论》，河南大学硕士学位论文，2013年。

^③黄治《春灯新曲雁书记》，《珍本戏曲丛刊》卷二十四，学苑出版社2004年版，第30页。

^④黄治《春灯新曲雁书记》，《珍本戏曲丛刊》卷二十四，学苑出版社2004年版，第33页。

^⑤黄治《春灯新曲雁书记》，《珍本戏曲丛刊》卷二十四，学苑出版社2004年版，第34页。

^⑥黄治《春灯新曲雁书记》，《珍本戏曲丛刊》卷二十四，学苑出版社2004年版，第38页。

^⑦班固《汉书》，中华书局2009年版，第553页。

从正面刻画苏武形象，而《雁书记》则着重于侧面描写。第一折卫律奉可汗之命来劝降苏武，苏武痛斥其曰：“俺苏武是世间奇男子，岂是那贪荣华、爱富贵，叛国忘亲的这班狗彘。”^①后苏武自刎明志，卫律感慨“真算得个铮铮男子”。^②第二折则通过北海队主之口赞苏武是个“有才有貌的华人”。^③后汉皇称赞苏武之德时感叹：“人生晚节谁能保，有几个持风操？”^④剧作以苏武为主人公，却仅以第一折正面描写他的爱国思想与民族气节，其余均以匈奴女自愿嫁与苏武以及汉皇对苏武的赞美和给予的荣耀，来表现苏武令人敬仰的品德。更有《路登》中队主与小番的谈话，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）世上人说苏武牧羊是极苦的勾当，早知如此，他也就快活哩！^⑤

《雁书记》对李陵的刻画着墨不多，却足见其风貌。第一折中李陵携酒与苏武共饮，两人的谈话感人肺腑。“陵虽辜恩，汉亦负德”^⑥也道出了千百年来人们之所以对李陵投降既有批判也有同情的原因。但对卫律的形象塑造则明显不足。卫律上场时所作的自白：“为官不问番和汉，处事何论孝与忠”^⑦，鲜明地刻画出奸佞卖国求荣、残害忠良的丑恶嘴脸，但在苏武痛骂和拔剑自刎之后，则立即认识到“俺卫律之罪上通于天矣。”^⑧其思想转变太过容易，使观众难以接受，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。

通过以上分析可知，《雁书记》除了在第一折中正面描写了苏武在北海持节牧羊的艰苦生活以及与卫律等人的激烈冲突之外，其余则重点着墨描写他在匈奴娶妻生子、汉帝上林苑射雁得书以及归汉后妻儿全家团圆的情节。剧中不仅苏武的形象与《牧羊记》相比单薄了许多，而且全剧在第一折后亦少戏剧冲突，另外其语言、情节一改《牧羊记》质朴悲凉的意蕴，充满着作者尚新猎奇的创作心态。

^①黄治《春灯新曲雁书记》，《珍本戏曲丛刊》卷二十四，学苑出版社 2004 年版，第 22 页。

^②黄治《春灯新曲雁书记》，《珍本戏曲丛刊》卷二十四，学苑出版社 2004 年版，第 24 页。

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

^④黄治《春灯新曲雁书记》，《珍本戏曲丛刊》卷二十四，学苑出版社 2004 年版，第 49 页。

^⑤黄治《春灯新曲雁书记》，《珍本戏曲丛刊》卷二十四，学苑出版社 2004 年版，第 34 页。

^⑥黄治《春灯新曲雁书记》，《珍本戏曲丛刊》卷二十四，学苑出版社 2004 年版，第 26 页。

^⑦黄治《春灯新曲雁书记》，《珍本戏曲丛刊》卷二十四，学苑出版社 2004 年版，第 21 页。

^⑧黄治《春灯新曲雁书记》，《珍本戏曲丛刊》卷二十四，学苑出版社 2004 年版，第 25 页。

《雁书记》的作者是饱学之士，创作时代也晚于《牧羊记》，但其人物形象塑造、情节安排与戏剧冲突设置都逊色于《牧羊记》。因此写就后，“见《雁书记》之首折而他无闻”^①，故而刊本行世后在坊间和舞台上流传都不甚广。

第二节 《雁书记》的主题思想与审美趣味

《雁书记》虽与《牧羊记》同取苏武题材，但是两剧所表现的主题思想与审美趣味则完全不同。《雁书记》体现了明清剧论中求“新”尚“奇”的戏剧观念和审美趣味，这主要来自于作者猎奇的创作态度，但与作者生活的时代恐怕也不无关系。《雁书记》作于道光十五年(1835)，此时，清朝统治者入主中原已近二百年。在清王朝长期高压与怀柔政策兼施的统治下，汉人的民族意识、反抗思想已逐渐淡漠，况且作者并未经历山河易主、生灵涂炭的战争岁月，也无法体会家国沦亡的切肤之痛，因此这部剧作所反映的民族精神和反抗意识相对淡薄。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，其创作多表现上层文人的情致趣味而难以反映下层民众的思想观念。

一、《雁书记》的主题思想

纵观整个元代，阶级矛盾与民族矛盾都甚为尖锐。蒙元贵族为维护其专制统治，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。加上元代科举制度被废长达八十年之久，大量儒生因仕途之路被阻而沦入社会底层，政治抱负无法施展。而同样是由少数民族建立的清王朝则对汉族知识分子特别重视，自顺治元年宣布恢复科举制后，中央和地方官员亦是满汉兼用，且以汉官为多，多尔袞也曾宣谕“满汉一家，同享升平”^②。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，清朝汉族文人地位和境遇有了很大提升，汉族官僚知识分子对清政府的认同感也有所加强。

在推行怀柔和宽容政策的同时，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”，在文化上施行钳制和威慑，借此彻底消除汉人的反清意识。大批读书人因文字狱而招致杀身之祸，这对清代思想文化和仕人心理造成了极大的伤害。因此王季思推测《牧羊记》钞本未能刊刻的原因，应是“内容突出汉胡之间的民族矛盾，犯了清廷的大忌，以此不敢传刻”^③。

^①黄治《春灯新曲雁书记》，《珍本戏曲丛刊》卷二十四，学苑出版社2004年版，第109页。

^②《清世祖实录》，台湾华文书局影印本，卷一第273页。

^③王季思、康保成《南戏〈牧羊记〉二题》，《艺术百家》1993年第1期。

而创作于这一时期的《雁书记》则淡化了汉匈两国之间的民族矛盾，更没有着墨描写卫律逼降与苏武宁死不降的戏剧冲突，而是通过北海驻扎队主与女儿的对话表现出清代中期民族关系相对融洽，各民族之间交往密切，民族之间的通婚也很普遍。

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，也有一份装资赏发他去。^①

（旦见净介）爹爹。（净）你这回到人家作媳妇须不比作姑娘时候，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。^②

剧末以苏武之妻画像上麒麟阁，云其“非中产能知大义，与大夫十余年共苦同甘，不独女子所难，亦且男儿有愧^③”，表现了作者比较开通的不轻视妇女的思想。此外，全剧洋溢着清朝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。在此莺歌燕舞的“太平”盛世，黄治的《雁书记》相对于南戏《牧羊记》中的激烈民族矛盾与强烈民族意识，则表现出了清代“满汉一家”、“各相亲睦”的民族意识，这显然是作者缺乏国家兴亡紧迫感的表现。

二、《雁书记》求“新”尚“奇”的审美趣味

“新奇”乃“非奇不传，非新不传”，“新奇”既是剧论家所着力强调的戏曲叙事的美学原则，也是戏曲故事情节所竭力追求的审美效果。“新奇”被引入戏曲是从元代开始，胡祇遹在《黄氏诗卷序》中提出演员“九美说”中的第九条“温故知新，关键词藻，时出新奇”，其中就以“新奇”作为戏曲表演的审美原则之一。钟嗣成《录鬼簿》中品评剧作家的艺术特色时，也常以“新奇”来进行评品，譬如评评价周文质“体貌清癯，学问该博，资性工巧，文笔新奇”。可见，他们已经把“新奇”作为一个重要的审美概念加以使用了。到了明清时期，“新奇”的原则得到了进一步的拓展，并贯彻于明清戏曲的创作、搬演和鉴赏的全过程。

这种“新奇”的戏曲观念经过李渔的推崇开始发扬光大并风行于清代剧坛。

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

^②黄治《春灯新曲雁书记》，《珍本戏曲丛刊》卷二十四，学苑出版社2004年版，第35页。

^③黄治《春灯新曲雁书记》，《珍本戏曲丛刊》卷二十四，学苑出版社2004年版，第57页。

其《闲情偶寄》中认为：

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

李渔以标“新”立“奇”，比“非奇不传”更深化了一步，朴斋主人在《风筝误·总评》中对他的传奇作品评价道：

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。然其所谓奇者，皆理之极平；新者，皆事之常有。^②

在“求新尚奇”的戏剧观念风行一时的清代剧坛，杂剧《雁书记》虽取材于《汉书》本传、承袭南戏《牧羊记》创作而成，但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”^③，因而在人物形象塑造、情节设置与戏剧冲突的处理上与《牧羊记》迥然有别，在表现苏武的爱国思想和民族气节上也稍显逊色，但在一定程度上反映出了清中期的知识分子沉溺于天朝上国、太平盛世的梦乡，缺乏国家民族危亡责任感的社会现状。

^①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朴斋主人《〈风筝误〉总评》，《新编中国古典戏曲论著集成》（清代卷），黄山书社 2008 年版，第 366 页。

^③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。

第五章 近代以来的苏武戏

清朝末年，清政府在鸦片战争、甲午战争中不断惨败，西方列强肆无忌惮地侵略中国，“亡国灭种”的危机已迫在眉睫，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。对于苦难的中国人民来说，苏武的爱国思想与民族气节无疑是一种巨大的鼓舞。因而以《苏武牧羊》、《鸿雁传书》、《北海牧羊》、《苏武节》、《茂陵封侯》、《牧羊记》等为题材的歌颂苏武精神的戏剧作品遍存于话剧、京剧、秦腔、越剧、豫剧、评剧、昆剧、川剧、梆子等各种剧种之中。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》，河南豫剧二团精心打造的豫剧《苏武牧羊》和顾毓琇创作的话剧《苏武》。

第一节 京剧《苏武牧羊》

京剧剧本早有名旦王瑶卿编剧，以旦角胡阿云为主人公，剧名《万里缘》。1931年“四大须生”之一的马连良据王本重新改编，加重了苏武的戏份，取名为《苏武牧羊》，《京剧汇编》第七十九集收录马连良藏本。京剧《苏武牧羊》大致保留了南戏《牧羊记》中《劝降》、《逼降》、《望乡》等出的基本内容。主要剧情为：汉武帝时，匈奴南侵，汉帝使苏武前往议和。单于劝降苏武，苏武宁死不降，被逐北海岸牧羊，十有余载，受尽艰辛，终不屈降。单于又以大都尉胡克丹之女胡阿云嫁与苏武，苏武亦无所动。后武帝发兵攻打匈奴，单于兵败，始遣苏武归汉，因不允胡阿云与苏武同行，胡遂自杀。

京剧《苏武牧羊》的开端在南戏的基础上既有继承也有升华。南戏《牧羊记》中将苏武出使置于“寇临汉城”的背景下，京剧《苏武牧羊》进一步发展了这一情节，戏剧一开场就将激烈的戏剧冲突展现在观众面前。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充分调动观众心理，使观众迅速进入戏剧情景之中。同时更加强调匈奴发动的是一场侵略战争，也在一定程度上反映了鸦片战争以后中国屡受外族侵犯的历史现实。

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、最动人的情节，如《劝降》、《逼降》、《望乡》、《牧羊》诸出京剧都悉数化用。苏武面见彭殷时，彭殷提醒他见机而行，苏武回答：“将什么‘见机’二字？持节前往，节存兄在，节去兄亡，断不违背也！”^①卫律以荣华富贵利诱苏武，

^①北京市戏曲编导委员会编辑《京剧汇编》（第七十九集），北京出版社1959年版，第52页。

苏武完全不为所动，“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！”^①单于逼降，苏武回曰“早拼一命把忠尽，何惧在北国丧残生！”^②单于遂将其流放北海牧羊，苏武在北海持节牧羊，忍受饥饿痛苦仍不改前志。李陵兵败投降，奉命劝降苏武，而苏武“宁拼一死心无憾，放下节杆难上难。将身葬在北海岸，秉定忠心铁石坚”^③。这些表现苏武忠贞气节的细节都保留了下来，而且刻画的更加生动形象。因此，京剧《苏武牧羊》对苏武形象的塑造还是比较成功的。

然而，地方戏不同于传奇、杂剧等“雅部”戏，地方戏的作者多是生活在底层的文化水平不高的文人或艺人，他们的作品主要表现的是下层人民的是非观念、爱憎感情，因此其在坚持戏剧的民间性与通俗性的审美特征的同时也难免流于粗陋与俚俗。京剧《苏武牧羊》中对苏武的描写亦不尽如人意。例如，苏武曾拒绝纳妻，“俺苏武岂是美色哄得动的？俺乃有血性的男子，就是不作番邦的奴隶”^④。但在胡阿云表明心迹后，苏武竟唱到：

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，真比那亡国母西施还强。老苏武此时节神魂飘荡，

小姐！

胡阿云 放尊重点儿。

苏武（唱）望小姐休嫌我两鬓苍苍。^⑤

这一戏剧情节与唱词的设计显然是不合理的。这样的描写使苏武显得轻薄，并与剧中所表现的苏武持节守义、忠贞不屈的性格不相一致。这一场富有喜剧性的情景在演出时也许会博得观众一笑，取得一些剧场效果，但却损害了苏武形象的完整性。

^①北京市戏曲编导委员会编辑《京剧汇编》（第七十九集），北京出版社 1959 年版，第 57 页。

^②北京市戏曲编导委员会编辑《京剧汇编》（第七十九集），北京出版社 1959 年版，第 61 页。

^③北京市戏曲编导委员会编辑《京剧汇编》（第七十九集），北京出版社 1959 年版，第 67 页。

^④北京市戏曲编导委员会编辑《京剧汇编》（第七十九集），北京出版社 1959 年版，第 79 页。

^⑤北京市戏曲编导委员会编辑《京剧汇编》（第七十九集），北京出版社 1959 年版，第 80 页。

京剧《苏武牧羊》的创新之处在于首次塑造了一个饱读诗书、深明大义、敢做敢为、富有正义感的胡阿云形象。显然，京剧《苏武牧羊》的作者受到了《雁书记》的影响，以较多的篇幅描写苏武娶匈奴女的故事，胡阿云这一人物也脱胎于《雁书记》中队主之女这一形象。然而其思想性格却比队主之女更显真实与可爱。队主之女愿嫁苏武是因为“立志要嫁个有才有貌的华人”^①，而胡阿云本是匈奴元帅胡克丹之女，却因敬慕苏武“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。在单于欲纳其为妃时，她据理力争、犯颜相谏；在苏武拒与她成亲时，她慷慨陈词，表明自己的心迹；在苏武归汉时，她毅然自刎而死。这些无不显示出胡阿云敢做敢为，深明大义的思想性格。然而胡阿云在朝堂上直言单于“不懂道理”、“没念过书”，单于将她赐婚苏武时，她面对满朝大臣直呼“好极啦”，这些言行都过分地表现了她现代意识，而与作品所描写的时代不太相符。胡阿云这一形象为同题材的戏剧作品增加了新的成员，至今仍保留在很多敷演苏武故事的戏剧作品中。

但在对李陵与卫律的形象塑造上，京剧《苏武牧羊》并没有严格继承史书和《牧羊记》等经典文本中对李陵和卫律投降的不同态度，对二人形象的塑造也稍显雷同。剧中李陵被俘后唱到“蝼蚁尚且惜性命，事已至此降他人”^④，投降后也没有表现出愧疚与内心所受的煎熬，而是“每日朝欢暮乐，倒也潇洒”^⑤；后更与卫律为伍，设计将胡女赐予苏武，使其归降。作者借剧中人之口说“李陵背主求荣，遗臭万年”^⑥，可见作者对李陵的投降没有同情，也没有认识到汉朝统治者在李陵投降事件中的过失，表现出了近代以来中国人民备经外患、对叛国事敌者愈来愈仇恨的感情，另一方面也暴露出了作者刻画人物比较粗疏、草率的缺点。究其原因，因为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”的道德评判和是非标准，这就使得其在塑造人物时易陷于“平面化”和“概念化”的桎梏中。由于京剧《苏武牧羊》在李陵形象塑造上存在的缺陷，在很大程度上削弱了剧作的悲剧意蕴和思想意义。

另外，在京剧《苏武牧羊》中马连良设计了几段脍炙人口的著名唱腔，最有

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

^②北京市戏曲编导委员会编辑《京剧汇编》（第七十九集），北京出版社1959年版，第65页。

^③北京市戏曲编导委员会编辑《京剧汇编》（第七十九集），北京出版社1959年版，第76页。

^④北京市戏曲编导委员会编辑《京剧汇编》（第七十九集），北京出版社1959年版，第63页。

^⑤北京市戏曲编导委员会编辑《京剧汇编》（第七十九集），北京出版社1959年版，第66页。

^⑥北京市戏曲编导委员会编辑《京剧汇编》（第七十九集），北京出版社1959年版，第65页。

^⑦北京市戏曲编导委员会编辑《京剧汇编》（第七十九集），北京出版社1959年版，第65页。

特色的是“叹苏武受苦在沙漠苦海”这一唱段：

叹苏武身困在沙漠苦海，
眼睁睁君与臣就两下分开。
想当年在朝中辛苦终载，
朝朝待漏五更来。
屡闻战报传边外，
国家大事常萦怀。
高堂老母夫妻们多恩爱，
但愿得干戈平息免祸灾。
到如今被困在沙漠苦海，
腹内儿又无食饥饿难挨。
苏子卿持节旄把忠心不改，
望苍天保佑我再等时来。

这一唱段比较完美地表现了苏武的思想品格和心理状态，层次分明，情感起伏有致，从回忆昔日的辛劳想到当前的困境。苦难中表达忠心不改的决心，抒情中传递出苏武思念家国的情怀。

相对于前人创作的《牧羊记》与《雁书记》，京剧《苏武牧羊》更多的表现出“敢于反映社会上的尖锐矛盾，表现情感强烈激昂，人物敢怒敢争敢于反抗，具有突出的个性，情感的宣泄酣畅淋漓”^①的美学特征。

第二节 豫剧《苏武牧羊》

豫剧《苏武牧羊》是由青年剧作家原长松和著名剧作家张芳根据史书中的苏武故事为素材，历经六年艰辛完成创作，它与《清风亭上》、《程婴救孤》并称为“忠孝节三部曲”。该剧大胆创新，将爱国主义、民族气节的魂魄与现代元素、古典美学有机融合，借鉴了话剧、影视表现手法和现代声乐技法，融多种艺术种类的优点，荡气回肠、震人心魄，给人以雄浑大气、耳目一新的感觉^②。

一、豫剧《苏武牧羊》的人物塑造艺术

豫剧《苏武牧羊》在历史史料的基础上，进行了适当的艺术虚构。以苏武宁死不降，北海牧羊为主线，以阿云诱降苏武到无悔跟随为副线，采用正面描写与

^①吴毓华《古代戏曲美学史》，文化艺术出版社1994年版，第288页。

^②苏振武《苏武精神与儒家伦理》，人民出版社2013年版，第232页。

侧面烘托的方式生动形象地刻画苏武的伟大形象，表现苏武富贵不能淫、威武不能屈的铮铮铁骨与尽忠报国的精神气节。

戏剧一开场，苏武已经置身于戏剧冲突的风口浪尖，在单于的威逼利诱下，是选择投降“常驻北国温柔乡”^①，还是宁死不降，成为他必须做出的抉择。面对张胜、常惠相继去世，苏武悲痛欲绝但仍不改忠心，单于见利诱与威胁均难以使其屈服，于是将其流放北海牧羊。第三、四幕描写苏武、李陵见面的场景，李陵奉命来劝降苏武，并带来其家破人亡、妻离子散的消息，“家都没了，你还放的什么羊，守的什么节！都是这汉节杖给你惹的祸”。^②然而苏武依然坚守归汉信念，纵使粉身碎骨气节不改：

苏武（唱）这节杖将大汉尊严来负载，
这节杖凝聚着祖先圣德。
这节杖是汉人骨格风采，
这节杖是汉人烈烈情怀。
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！^③

剧作通过与李陵投降敌国的行为相比，苏武“宁汉负德，毋我辜恩”的宽广心胸和节操更值得敬佩，以此来突出苏武威武不屈、坚贞不渝的形象。第五幕描写苏武夫妻艰苦的牧羊生活，这一幕中的戏剧冲突之已不似之前激烈，主要是从侧面表现苏武“九死不忘汉家邦”^④的崇高气节。

豫剧《苏武牧羊》继承了南戏《苏武牧羊记》的思想，对李陵这一悲剧形象进行深入地剖析，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。李陵以五千士兵抵御匈奴八万精兵，弹尽粮绝、援兵不至，陷入重围之中，自知有死无生却依然气宇如虹，“宁为断头将，岂作胡虏活”^⑤的誓言更增加了

^①原长松、张芳编剧《苏武牧羊》，第4页。

^②原长松、张芳编剧《苏武牧羊》，第17页。

^③原长松、张芳编剧《苏武牧羊》，第17页。

^④原长松、张芳编剧《苏武牧羊》，第18页。

^⑤原长松、张芳编剧《苏武牧羊》，第11页。

戏剧的悲壮色彩。后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残杀，无可奈何，只能“双膝软跪，低头捶胸”^①，向匈奴投降。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。剧作对李陵作战与投降的情节所作的处理是符合人民情感的，相比京剧对李陵作战与投降的场面描写得平庸与波澜不惊，豫剧《苏武牧羊》则显得崇高悲壮，更能给观众以心理上的震撼，从而达到良好的剧场效果。

豫剧《苏武牧羊》沿袭和借鉴了京剧中塑造的极为成功的阿云形象。在剧中阿云是单于派来“诱惑”和“监管”苏武的政治工具，后来逐渐被苏武“烈烈一个伟丈夫，情比金石节如钢，九死不忘汉家邦”^②的崇高气节所折服，对苏武也由最初的“严令难违抗”到“奈何是假情变真心”^③。同京剧《苏武牧羊》中的胡阿云形象相比，豫剧中的阿云身份低微，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，“撮土成炉，插草为香。羊为媒，狼为客，苏武阿云，患难成双”^④，二人在苦难生活中相濡以沫。因此阿云与苏武的结合不仅表现出了阿云善良、深明大义、不畏艰苦的优秀品质，而且也从侧面烘托出苏武的忠贞气节与崇高人格，这也是同题材苏武戏中乐于表现苏武与胡女婚姻的主要原因。

二、豫剧《苏武牧羊》的艺术特色与思想价值

在豫剧《苏武牧羊》的演出中，李树建彰显了其独特的表演风格与艺术特色。他演唱时感情充沛，表演细腻，唱腔韵味浓郁，演唱独具一格，尤其是大段的悲情哭诉，常常是撕心裂肺，声泪俱下，表现了人物真实的情感。在第六场中，苏武与单于的大段念白共181个字，他精心设计了高低反差、强弱对比、快慢张弛的表演技巧，穿插使用了戏曲的“喷口、贯口”的技巧，抑扬顿挫的节奏令全场激动不已，特别是最后一句“我要回家，我要归汉”的呐喊更是让观众的眼泪一下子夺眶而出。

在舞台美术方面，豫剧《苏武牧羊》做了大胆的尝试。在不改变传统戏曲唱、念、做、打本体特征的前提下，变写意为写实，变虚拟为真实，甚至融入现代影视话剧的表现手法，对营造真实、凝重的历史氛围起到了积极作用。如开场巍峨

^①原长松、张芳编剧《苏武牧羊》，第11页。

^②原长松、张芳编剧《苏武牧羊》，第19页。

^③原长松、张芳编剧《苏武牧羊》，第19页。

^④原长松、张芳编剧《苏武牧羊》，第19页。

的长安城，浩荡的仪仗队，奠定了全剧浓墨重彩的写实风格，与后面的黄沙蔽日，水断粮绝，雪掩大地，严寒肆虐的恶劣场景形成反差；如第二幕沿用了京剧《苏武牧羊》中出场的“羊形”，由演员扮演的“羊形”随苏武一起出场，伴随着苏武的唱白、动作做出相应的符合戏剧情景的舞蹈。此外，剧中恰到好处铺排的歌舞场面，更衬托苏武处境艰苦，品格崇高。全剧刚柔相济，反差对比，对突出悲壮美的戏剧基调起到了很好的铺陈作用，使剧作的艺术性和观赏性更强。

豫剧《苏武牧羊》语言质朴自然、不加雕饰但又充满亲和力，使观众为之动容。如卫律逼降苏武时，苏武对曰：“我苏武活着是汉朝的人，死是汉朝的鬼，我宁死不屈不投降！”^①但仍然有一些不足之处，例如作者在设计人物语言上过于现代化、流行化，使人物唱词和对白脱离了时代，陷入了“话剧加唱”的模式，有些甚至引起了相反的剧场效果。从某种意义上来说，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。^②

豫剧《苏武牧羊》因其产生于社会主义新时期而显示出了不同以往的思想价值与时代精神，其对苏武持节牧羊的英雄事迹的艺术再现，对苏武爱国精神的歌颂和崇高民族气节的由衷礼赞，旨在使国人重新认识中国传统文化的精髓，特别是对儒家以“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建设的思想价值。特别是在价值信仰缺失，道德下滑的今天，号召人民学习他在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，对发扬中华民族的传统美德有着强烈的现实意义。

第三节 话剧《苏武》

20世纪20年代，在新文化运动的时代背景下，顾毓琇创作了话剧《苏武》。他于1926年1月写成了话剧初稿，又于1940年、1943年二易其稿。抗战时期，话剧《苏武》于1943年10月在重庆国泰大戏院公演，目的正是为了在国家民族危难之际，用苏武威武高大的形象去激励民众。

^①原长松、张芳编剧《苏武牧羊》，第5页。

^②刘洋《历代苏武戏考论》，河南大学硕士学位论文，2013年。

顾毓琇（1902-2002），字一樵，号古樵，江苏无锡人，著名教育家、科学家、诗人、戏剧家、音乐家和佛学家。顾毓琇是中国现代话剧的发轫人之一，他从1923年起相继创作了《荆轲》、《项羽》、《岳飞》、《西施》、《苏武》、《白娘娘》等六部历史剧。

《苏武》是部三幕话剧，忠君爱国思想是其着力表现的主题，并紧紧围绕这一主题塑造苏武形象。第一幕中，虽然节旄脱落，苏武仍手持汉帝赐予的封节，因为在中国封建社会，忠君与爱国是密不可分的，苏武也不例外，他忠于汉帝就是忠于国家。因此，在苏武王劝降时，他大义凛然地表明心志：“我苏武生为大汉的人，又是奉命出使，遭遇不幸，原也无话可说，怎能贪图富贵，屈节辱命呢？”^①这是通过正面描写苏武忠贞不渝的高尚品格。紧接着作者又通过苏武与苏武王的对话从侧面表现出苏武坚贞不屈，誓死报国的决心。苏武王好奇苏武是如何在地窖中存活的，苏武对曰：“我想守节难于殉节……我相信一个人的壮气，抵得过一切的磨难。”^②这既是苏武的内心独白，也是他19载持节不辱精神力量的源泉。

另外，作者通过苏武与李陵的对比来衬托苏武的伟大品格。苏武第一次见李陵时，李陵以汉皇之过以及全家被诛的事实来感化苏武，苏武却坚信“此中必有误会。”^③第二次会面时，苏武劝李陵一起归汉，“堂堂汉朝的大将，岂可以投降匈奴呢……大丈夫死且不怕，何在于归故乡。”^④苏李的两次正面交锋，充分表现出苏武的高风亮节和豪迈气概。

产生于五四新文化运动时期的话剧《苏武》在借鉴、继承前期作品的同时也有其创新之处。

首先，在艺术形式上引进了西方话剧的表演形式。中国现代话剧是在清末受到西方话剧的影响而发展起来的，五四时期话剧发展进入新的阶段，开始成为与传统戏剧并立的戏剧新品种。顾毓琇的话剧《苏武》正是五四新文学中最早表现民族英雄苏武的戏剧作品。但顾毓琇并没有一味模仿西方话剧创作，而是在选材和表现手法方面，借鉴了中国传统戏曲的一些表现手法，诸如以历史人物事迹为

^①顾一樵《苏武》，商务印书馆中华民国三十三年版，第6页。

^②顾一樵《苏武》，商务印书馆中华民国三十三年版，第6页。

^③顾一樵《苏武》，商务印书馆中华民国三十三年版，第26页。

^④顾一樵《苏武》，商务印书馆中华民国三十三年版，第47页。

素材，表演中融入演唱（独唱、合唱、重唱）及舞蹈表演等艺术形式，充分体现了他对民族传统文化的继承精神，因之也为广大观众所喜闻乐见。^①

其次，在内容上融入了民族团结和爱情等内容。话剧《苏武》在表现苏武的忠贞气节与爱国精神的同时，还反映了民族团结和自由恋爱等方面的内容，带有显著的五四新文学的特征。在剧中，苏武向於靛王父女宣讲有关孔孟“浩然之气”的汉文化，并与公主成婚，为儿子起名“通国”，意在加深汉匈民族之间的交流和友谊。可见，剧作在表现苏武促进汉匈团结的博大胸怀时，为倡导民族大团结埋下了伏笔，更体现了作者新的思维方式和时代精神。剧作中始终贯穿苏武与於靛公主的爱情故事，带有五四新文学的时代特色。提倡婚姻自主、恋爱自由是五四新文学其中一个重要内容，《苏武》运用大量笔墨描写苏武与於靛公主的爱情故事，正是出于对这一时代精神的内在要求。而这样的情节处理是有历史依据的，《汉书·苏武传》记载苏武“前发匈奴时，胡妇适产一子通国”，作者据此演绎了苏武与於靛公主的爱情婚姻故事，增加了戏剧冲突，丰富了人物形象，使其更加人性化。

话剧《苏武》通过苏武与李陵在节操方面、苏武与於靛在民族关系方面、苏武与於靛公主在爱情方面的戏剧冲突，比较全面地展现了苏武“富贵不能淫，贫贱不能移，威武不能屈”的高尚品格和爱国主义精神。^②

^①苏兴良《五四新文学中的苏武形象》，载苏振武《汉之魂——苏武精神及其现代价值》，人民出版社2009年版，第323页。

^②苏振武《苏武精神与儒家伦理》，人民出版社2013年版，第210页。

结 语

本文就苏武故事的渊源与传播以及戏曲作品著录,作了大致的梳理,结合前人研究成果,就本人目力所及,尽可能详尽地列出了宋元明清时期的苏武戏剧目,并结合作者生平与时代背景,对重要剧作作了具体论述。然而,一方面由于中国古代对戏曲不重视,戏曲作品散佚严重,一些苏武戏在流传过程中湮没无闻;另一方面则由于本人学识能力有限,许多文献资料无从得知,因此,对苏武戏剧目之著录多有遗漏。

苏武故事在当时和后世广为流传,成为戏剧家非常热衷的故事题材。元明清时期苏武戏的创作蔚为大观,周文质、马致远、祁彪佳等都曾创作或改编过苏武戏。在地方戏声腔剧种发展起来后,京剧、秦腔、豫剧等地方剧种也改编和上演了苏武戏。至今,以苏武故事为题材的戏剧作品仍然活跃在一些地方戏剧种的舞台上,并且具有较高的思想水平和艺术水平。笔者通过对元、明、清、近代以来等不同时期和不同戏剧样式的苏武戏曲作品研究与对比,发现随着时代的变迁、社会精神与民众意识的变革、戏剧自身的发展以及剧作家身份的不同,苏武戏曲作品在传承的同时,其人物形象、思想价值、时代精神则发生了不同程度的新变。如南戏《苏武牧羊记》与京剧《苏武牧羊》旨在反映民族矛盾,弘扬汉民族反抗异族侵略的精神,而杂剧《雁书记》、话剧《苏武》与豫剧《苏武牧羊》则重点赞颂苏武的民族气节,表现其爱国主义精神。

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,以及戏曲高扬教化、以美导善的美学原则,仍旧一以贯之^①。因此,在新的历史时期,苏武作为爱国主义和民族精神的代表人物,我们应充分发掘苏武的民族气节和爱国精神所蕴含的道德价值,使其在弘扬以爱国主义为核心的民族精神、建设中华民族共同的精神家园、提升民族素质、促进民族复兴的过程中焕发光彩。

本文以各个时期的苏武戏为线索,涉及到元、明、清、近代、现代等不同时期中国的时代特征、文化现象和戏曲艺术自身的发展规律以及审美特征等各个层面的问题,由于笔者学识、理论水平及资料掌握有限,本论文所存在的诸多缺陷和不当之处,还望各位专家不吝指正。

^①刘洋《历代苏武戏考论》,河南大学硕士学位论文,2013年。

参考文献

著作类

- 《古本戏曲丛刊》初集，上海商务印书馆，1954 年。
- 《善本戏曲丛刊》，台湾学生书局，1984 年。
- （元）钟嗣成《录鬼簿·外四种》，上海古籍出版社，1978 年。
- （元）陶宗仪《南村辍耕录》，中华书局，1959 年。
- （明）胡文焕《群音类选》，中华书局，1980 年。
- （明）臧晋叔校《元曲选》，上海商务印书馆，1958 年。
- （明）祁彪佳著、黄裳校录《远山堂明曲品剧品校录》，上海出版公司，1955 年。
- （清）钱德苍编译，汪协如点校《缀白裘》，中华书局，1995 年。
- 王季思《全元戏曲》，人民文学出版社，1999 年。
- 董康《曲海总目提要》，人民文学出版社，1959 年。
- 傅惜华《元代杂剧全目》，作家出版社，1957 年。
- 傅惜华《明代传奇全目》，人民文学出版社，1959 年。
- 傅惜华《明代杂剧全目》，作家出版社，1985 年。
- 傅惜华《清代杂剧全目》，人民文学出版社，1981 年。
- 钱南扬《宋元南戏百一录》，哈佛燕京学社，民国二十三年。
- 钱南扬《戏文概论》，上海古籍出版社，1981 年。
- 钱南扬《宋元戏文辑佚》，中华书局，2009 年。
- 郭英德《明清传奇综录》，河北教育出版社，1997 年。
- 郭英德《明清传奇史》，江苏古籍出版社，1999 年。
- 赵景深《宋元戏文本事》，北新书局，1934 年。
- 赵景深《元人杂剧钩沉》，上海古典文学出版社，1956 年。
- 赵景深《元明南戏考略》，作家出版社，1990 年。
- 赵景深《读曲随笔》，上海北新书局，1936 年。
- 周贻白《明人杂剧选》，人民文学出版社，1958 年。
- 周贻白《中国戏剧史长编》，人民文学出版社，1960 年。
- 周贻白《中国戏曲发展史纲要》，上海古籍出版社，1979 年。
- 陆侃如、冯沅君《南戏拾遗》，哈佛燕京学社，民国二十五年。
- 顾肇仓《元人杂剧选》，人民文学出版社，1958 年。
- 孙楷第《也是园古今杂剧考》，上杂出版社，1953 年。
- 孙楷第《戏曲小说书录解题》，人民文学出版社，1990 年。

徐调孚《现存元人杂剧书录》，上海文艺联合出版社，1955 年。

邵曾祺《元明北杂剧总目提要》，中州古籍出版社，1985 年。

谭正璧《话本与古剧》，上海古典文学出版社，1956 年。

《中国古典戏曲论著集成》，中国戏剧出版社，1959 年。

俞为民、刘水云《宋元南戏史》，凤凰出版社，2009 年。

程华平《明清传奇编年史稿》，齐鲁书社，2008 年。

陶君起《京剧剧目初探》，上海文化出版社，1957 年。

杜桂萍《清初杂剧研究》，人民文学出版社，2005 年。

张庚、郭汉城《中国戏曲通史》，中国戏剧出版社，1981 年。

廖奔、刘彦君《中国戏曲发展史》，山西教育出版社，2000 年。

青木正儿著、王古鲁译《中国近世戏曲史》，商务印书馆，中华民国二十五年。

王利器《元明清三代禁毁小说戏曲史料》，上海古籍出版社，1981 年。

庄一拂《古典戏曲存目汇考》，上海古籍出版社，1982 年。

王卫民《吴梅戏曲论文集》，中国戏剧出版社，1983 年。

（宋）周密《武林旧事》，浙江人民出版社，1984 年。

词隐先生编著《南词新谱》，北京市中国书店，1985 年。

黄时鉴点校《通志条格》卷二十八，浙江古籍出版社，1986 年。

曾白融《京剧剧目辞典》，中国戏剧出版社，1989 年。

吴毓华《中国古代戏曲序跋集》，中国戏剧出版社，1990 年。

蒋星煜《元曲鉴赏辞典》，上海辞书出版社，1990 年。

李渔《闲情偶寄》，《李渔全集》卷三，浙江古籍出版社，1991 年。

中国艺术研究院戏曲研究所资料室编著《中国戏曲研究书目提要》，中国戏剧出版社，1992 年。

么书仪《元代文人心态》，文化艺术出版社，1993 年。

邓长风《明清戏曲家考略》，上海古籍出版社，1994 年。

吴毓华《古代戏曲美学史》，文化艺术出版社，1994 年。

雪樵主人《双凤奇缘》，华夏出版社，1995 年。

清陈邦彦选编《康熙御定 历代题画诗》（上卷三十五故实类），北京古籍出版社，1996 年。

李修生《古本戏曲剧目提要》，文化艺术出版社，1997 年。

刘大杰《中国文学发展史》，上海古籍出版社，1997 年。

王森然《中国剧目辞典》，河北教育出版社，1997 年。

王国维《宋元戏曲史》，上海古籍出版社，1998 年。

李学勤《春秋公羊传注疏》，北京大学出版社，1999 年。

李汉秋《历代名曲千首》，燕山出版社，2000年。

萧统编、于平注《昭明文选》，华夏出版社，2000年。

吴新雷《中国昆剧大辞典》，南京大学出版社，2002年。

胡祗遹《民间疾苦状》，李修生主编《全元文》卷五，凤凰出版社，2004年。

邓绍基《中国古代戏曲文学辞典》，人民文学出版社，2004年。

徐宏图《南宋戏曲史》，上海古籍出版社，2008年。

赵山林《中国近代戏曲编年：1840-1919》，华东师范大学出版社，2008年。

吴梅《中国戏曲概论》，中国人民大学出版社，2009年。

谢维扬、房鑫亮主编《王国维全集》，浙江教育出版社，2009年。

苏振武《汉之魂——苏武精神及其现代价值》，人民出版社，2009年。

王重民《敦煌古籍叙录》，中华书局，2010年。

欧阳询撰、汪绍楹校《艺文类聚》，上海古籍出版社，2010年。

苏振武《苏武精神与儒家伦理》，人民出版社，2013年。

北京市戏曲编导委员会编辑《京剧汇编》（第七十九集），北京出版社，1959年。

顾一樵《苏武》，商务印书馆，中华民国三十三年。

论文类

金宁芬《南戏〈牧羊记〉及其演变》，《艺术百家》，1990年第1期。

王季思、康保成《南戏〈牧羊记〉二题》，《艺术百家》，1993年第1期。

侯苏《南戏〈牧羊记〉演变探析》，《宁波教育学院学报》，2012年第6期。

刘洋《历代苏武戏考论》，河南大学硕士学位论文，2013年。

徐培成《精湛技艺 高深修养——观李树建〈苏武牧羊〉有感》，《河南戏剧》，2012年第4期。

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。

李鑫《元杂剧男主角形象研究》，西北师范大学硕士学位论文，2011年。

松原朗文、李寅生译《苏武李陵诗考》，《钦州师范高等专科学校学报》，2004年第3期。

攻读硕士学位期间发表的学术论文

1. 张美玲《试论欧阳予倩对现代话剧的探索创作》，《北方文学》，2013年12月刊（下）（总第665期），第184-185页。

后 记

在这即将毕业的时刻，回首往昔，感慨颇多。面对业已完成的论文，心中不但没有预想中的轻松与释然，反而更加惶惑不安起来。这篇论文，从选题到最后定稿，处处凝聚着几位老师的心血。导师李占鹏先生更是悉心指导，大至选题、结构，小至引文、注脚，都一一细致校对，反复修改。由于我学识修养浅薄，加之自己不够努力，论文还有一些章节很不成熟，辜负了导师的厚望，内心惶恐不安，于此谨表深深地歉意。

在此，我衷心地感谢李占鹏先生、龚喜平先生、张兵先生、孙京荣先生和冉耀斌先生。几位先生虽学术领域和治学方法有异，然皆术业渊深，品行高洁。三年来，先生们循循善诱，孜孜不倦，我虽不敏，受益匪浅。先生们严谨的学术作风，认真的治学态度，以及热诚、宽容的待人之道，我将铭刻于心。论文的顺利完成，首先要感谢导师李占鹏先生，先生从论文选题、资料查找、结构布局到文字规范给予悉心指导，在论文修改过程中，先生更是几番批阅，屡次讲解，付出了诸多心血。龚喜平先生与张兵先生也从论文各方面给予指导，为我借阅书籍，指正疏漏。孙京荣先生在论文开题和写作过程中也提出许多宝贵建议。没有各位先生的精心指导和热情帮助，论文的完成不可想象。令人崇敬的前辈学者乔先之先生德高望重，学养深厚，有幸数次聆听先生教诲，如沐春风。三年来，先生们的鼓励与帮助将永感内心。

同窗姐妹十人在三年中相互切磋、相互帮助，我也从中受益颇多。另外，师姐、师弟、师妹也以不同方式给予我很大支持与帮助。在此，谨向给我帮助各位师长、亲人朋友、同门姐妹表示衷心的感谢！