

William Shakespeare: The Tempest
Act I, Scene II
Alonso

汪莹/著

比较研究

莎士比亚与汤显祖戏剧美学观之

艺术哲学视角下的



中国水利水电出版社
www.waterpub.com.cn

海外借

莎士比亚与汤显祖戏剧美学观之 艺术哲学视角下的

汪莹/著
比较研究



中国水利水电出版社
www.waterpub.com.cn

· 北京 ·

内 容 提 要

本书运用了中西方比较美学原理,借用艺术哲学的诗学框架分析了西方戏剧大师莎士比亚与中国戏剧大师汤显祖戏剧美学观的异同。主要是在分析莎士比亚和汤显祖的时代背景、哲学基础、宗教影响、戏剧主题、人物塑造、美学生命观的实质、理学文化的批判的基础上,对莎士比亚与汤显祖的戏剧美学观的史学价值、人文内涵和现实意义进行了总结与分析。全书结构清晰,逻辑严谨,语言通俗易懂,对于进一步加深对两位戏剧大师作品的理解有着深刻的意义。

图书在版编目(CIP)数据

艺术哲学视角下的莎士比亚与汤显祖戏剧美学观之比较研究 / 汪莹著. — 北京: 中国水利水电出版社, 2017.3

ISBN 978-7-5170-5153-4

I. ①艺… II. ①汪… III. ①莎士比亚(Shakespeare, William 1564-1616)—戏剧文学—文学研究 ②汤显祖(1550-1616)—戏剧文学—文学研究 IV. ①I561.073②I207.37

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第022032号

责任编辑:杨庆川 陈 洁

封面设计:马静静

书 名	艺术哲学视角下的莎士比亚与汤显祖戏剧美学观之比较研究 YISHU ZHEXUE SHIJIAO XIA DE SHASHIBIYA YU TANGXIANZU XIJU MEIXUE-GUAN ZHI BIJIAO YANJIU
作 者	汪 莹 著
出版发行	中国水利水电出版社 (北京市海淀区玉渊潭南路1号D座100038) 网址:www.waterpub.com.cn E-mail:mchannel@263.net(万水) sales@waterpub.com.cn 电话:(010)68367658(营销中心)、82562819(万水)
经 售	全国各地新华书店和相关出版物销售网点
排 版	北京鑫海胜蓝数码科技有限公司
印 刷	三河市同力彩印有限公司
规 格	170mm×240mm 16开本 15.75印张 282千字
版 次	2017年4月第1版 2017年4月第1次印刷
印 数	0001—2000册
定 价	48.00元

凡购买我社图书,如有缺页、倒页、脱页的,本社营销中心负责调换

版权所有·侵权必究

前 言

伊丽莎白时代的莎士比亚是西方戏剧天才,而中国明代的汤显祖则被人称为“中国的莎士比亚”。他们二人生活的年代相近,但所受的中西方文化相差甚远。因此,他们的戏剧美学观也是同中有异、异中见同,有很大的可比性。本书将运用中西方比较美学原理,借用艺术哲学的诗学框架来分析莎士比亚与汤显祖戏剧美学观的异同。这对于进一步加深对两位戏剧大师作品的理解有着深刻的理论指导作用,也对中西方文化的多角度比较起着一定的推动作用,甚至还有利于中西方文化的深层交流。

艺术哲学的阅读视角和分析模式向我们揭示了汤显祖和莎士比亚关于“人的解放”这一伟大人文民主思想的新的、深层次的意义。如果不从他们所受的戏剧美学思想的背景知识的文化角度来全面考察、评论他们的美学概念,就无法进一步认识他们美学理论的深度和特色。莎士比亚在剧作中表达了人文主义的价值伦理观,肯定、强调了人的存在、价值、视野和能力,其间“善”的范畴也得到了前所未有的扩展;而汤显祖人文主义思想的核心是“贵生说”,他第一次把封建礼教模式中的个人主体欲望作为一种合理的存在提升到了一个可以令几代人去为之奋斗、为之崇尚的人生主题。二人各有千秋。他们的戏剧美学理论中都敢于将“情”和“理”对立起来,敢于肯定“情”是生活的客观规律,是人的本性和欲望。但由于两者宗教信仰的终极目的完全不同,因而受基督教文化影响颇深的莎士比亚的“情”表现为一种对灵的追求的出世文化,而汤显祖的“情”则更多地表现为一种对欲的追求的入世文化,即所谓的“幸福就在人间”。莎士比亚与汤显祖戏剧中所倡导的道德原则和生活理想是他们人文主义美学思想的集中体现,这种浪漫主义形象化艺术表现手法的运用对刻画人物、升华主题也起到了关键作用。

从艺术哲学和美学比较原理切入莎士比亚和汤显祖的戏剧研究是作品的本质和内在要求使然,因为对美学思想主题的关注是汤显祖和莎士比亚思考人性、表达人文理想的一个至关重要的着眼点。基于此,这两位伟大戏

剧家的文本分析为中西比较文学的文论体系建构提供了一个非常好的梳理范例,反之,美学批评学术方法的介入也为比较、研究他们的作品提供了一个崭新的、切实有效的解读路径和研发视角。

汪 莹

2016年1月于郑州龙子湖畔

目 录

前言

第一章 中国的莎士比亚与西方的汤显祖	1
第一节 时代背景	2
第二节 哲学基础	18
第三节 宗教影响	30
第二章 戏剧主题的基调	44
第一节 爱情至上	45
第二节 以情越理	53
第三节 浪漫主义	59
第三章 人物形象的塑造	70
第一节 艺术手法	70
第二节 男性形象	90
第三节 女性形象	99
第四章 美学生命观的实质	123
第一节 缘境起情	124
第二节 灵魂之梦	127
第三节 意趣神色	155
第五章 理学文化的批判	170
第一节 爱之天下	171
第二节 法之天下	176
第三节 情之天下	189
第六章 结语	208
第一节 莎汤戏剧美学观比较的诗学价值	209

第二节	莎汤戏剧美学观比较的人文内涵·····	222
第三节	莎汤戏剧美学观比较的现实意义·····	231
参考文献	·····	241

第一章 中国的莎士比亚与西方的汤显祖

汤显祖和莎士比亚分别是 16 世纪中国和英国伟大的戏剧家,他们在时代背景、文学创作形式、文学成就以及作品的主题思想等方面有着极大的相似之处和可比性。汤显祖和莎士比亚的作品中都处处体现出他们呼唤人性解放的人文思想,而他们对扭曲和压抑人性的封建父权制的鞭挞则成为他们思考人性、表达人文理想的一个重要着眼点。16 世纪,汤显祖和莎士比亚所处的社会有着相似的政治、经济和思想背景。两人所处的社会都被压制人性、贬低人性的思想所束缚,经过进步人士的不懈努力,充满人文主义气息的新思想终于冲破传统,使人性得到解放。相似的社会根源使得两者有着相似的文学创作思想倾向。

莎士比亚的伟大意义远远超过戏剧艺术本身,是绝妙艺术和崇高思想的完美结合,是真、善、美的有机统一体。他所反映的生活也远远超出他自己的时代,对任何时代都有着现实意义和指导作用。尽人皆知,莎士比亚除了审美价值外,他的思想、理想、伦理道德通过艺术手段对人都能起到通常教育方法所难达到的功效。不懂得美的人就不能创造美。一切伟大的艺术家不仅能以敏锐的目光发现生活中的美,而且能依照美的规律创作出不朽的艺术杰作,给人们以美的享受。莎士比亚正是这样,他按照自己审美意识和美学理想的“设计图”建造了辉煌的艺术宫殿。因此,探索莎士比亚的美学思想,寻找艺术创作中“美的程序”就变成了对莎士比亚艺术进行总体研究的关键。而汤显祖的戏剧作品之所以能在当时社会上产生巨大影响,与他在作品主题中所反映的社会现实问题以及他在戏剧创作中的美学指导思想有着密切的关系。而这两点,又都与汤显祖在当时社会思想斗争中所表现出的思想倾向有关。因此,探讨一下汤显祖的美学思想倾向,将有助于弄清他戏剧创作的指导思想,有助于正确评价其戏剧作品的社会历史意义。当然,汤显祖不是一位美学家,既没有系统的美学论著,也未构成完整的哲学美学体系,但他一生的诗文书信和剧作却包括了他对戏曲美学的全部看法。他是一位非常善于进行美学思考的戏剧家,他的戏剧创作就是他进行美学思考的继续和深化。因此,考察汤显祖的美学思想,对于认识《玉茗堂四梦》的立意主旨和艺术奥秘有着重要的意义。

第一节 时代背景

莎士比亚生活在英国历史上的文艺复兴时期,汤显祖生活在明代中、晚期,身历嘉靖、隆庆、万历三朝。他们所处时代的一个共同特征是:由于城市经济的发达、市民阶层的兴起和统治者的提倡,出现了戏剧繁荣的局面。莎士比亚时代是伊丽莎白、詹姆斯一世先后统治的时代,这是封建制度解体、资本主义兴盛的时期。英国自15世纪开始的“圈地运动”刺激了工厂手工业的畸形繁荣,它利用所处大西洋航路中心的优越区位,积极开展对外贸易和海外掠夺,成为海上霸主,国力强盛。伦敦成为国际贸易和信贷中心,市民生活富裕,文化生活成为其必需品。和中国明代相似,伦敦市民也很喜欢戏剧,最多时平均每周有十分之一的居民去看戏。统治者由于政治统治和宫廷享受之需要也大力扶植戏剧,戏班子为使戏剧顺利演出,也不得不投身于权贵之下。据不完全统计,仅在1603至1616年的13年间,宫中演戏达300多场。此时,英国戏剧也达到成熟阶段。16世纪初,研究古典的风气盛行,大、中学校教师,往往摹仿古罗马的悲、喜剧写成剧本,在学校中表演,这在很大程度上促进了英国戏剧的全面发展。到莎士比亚时代,戏剧演出改变了在城乡利用临时舞台演出的形式,开始在固定剧场演出。据统计,从1558至1616年间,公开营业的和为贵族特设的戏院达18所,戏班子有35个,剧本在500个以上,剧作家不少于180人,戏剧盛况和汤显祖所处的时代极其相似。

在明代,封建剥削阶级的疯狂掠夺与兼并导致了土地高度集中,与此相一致的是政治上的高度集权。从经济、政治到思想文化方面的封建统治,像浓密的阴云笼罩着神州大地。而在朱明王朝业已腐溃的土壤中,却已朦胧地呈现出资本主义萌发的星星之火,正是它的出现以及“市民等级”的成熟和“市民运动”的发展,促进了思想文化领域内的深刻变革,使两宋以来逐渐形成的“市民文学”繁荣起来,汤显祖时代的戏曲艺术也发展到一个更高的阶段。《大明律》虽禁止“搬做杂剧”,却束缚不了戏曲在民间的蓬勃发展。戏曲史上著名的弋阳、昆山、余姚、海盐“四大声腔”^①都在汤显祖时代各显千秋。其中海盐腔成为汤显祖传奇创作中曲词格律的依据。就传奇创作的思想内容来看,到明代中、晚期,富有人民性的作品迭相出现,戏剧作品以批判统治阶级、倾吐百姓心声为主要特点。莎士比亚和汤显祖所处时代的历

^① 周育德:《汤显祖论稿》,北京:文化艺术出版社,1991年,第126页。

史文化背景除上述相似之外,也有显著差异,主要表现为时代的主导精神以及作家素质与社会处境的不同。

如果探索汤显祖与莎士比亚的创作同他们当时社会思潮的关系,我们将发现莎士比亚的条件显然比汤显祖有利。莎士比亚的戏剧是文艺复兴的产物,它是作为中世纪的宗教剧、讽谕剧的对立物而出现的。封建关系在英国受到比别的国家更为彻底的摧毁。在莎士比亚的时代,个性已经成为先进思想家注意的中心。他们信仰人的个性力量,保卫所谓天赋的个人权利。

汤显祖的《牡丹亭》的主题,同当时左派王学的某些近似个性解放的说法有渊源关系,但无论是进步或反动的理学家,对爱情即所谓人欲的态度是一律否定的。只有以理学家而兼文学批评家的李贽一个人例外。他曾在《藏书》卷二十九的《司马相如传》中提出反对封建婚姻制度的思想。但《牡丹亭》完成于《藏书》出版的前一年,很难说直接受到后者的启发。而且,汤显祖时代的左派王学又是一种主观唯心主义哲学,它对封建礼教的批判不可能是坚强有力的。汤显祖和同时代的小说戏曲作家不时在作品中乞求鬼神的助力,同这种唯心主义的有神论思想有千丝万缕的联系。

对于现代的中国读者来说,欣赏莎士比亚译本可能比领会汤显祖的作品容易些。一个是现代汉语,加上少量的西方典故,一些原来是西方文学特有的表现手法,现代读者已经适应了,不觉得难以接受。一个是文言,再加上大量的本国典故以及古典文学特有的表现手法,在这方面没有素养的观众往往有雾里看花的感觉。

汤显祖同莎士比亚的种种不同有如上述,但他们的作品在外形上却有很多类似之处。以戏剧传统而论,汤显祖的条件却比莎士比亚好。在莎士比亚时代,英国戏剧不久前才摆脱了中世纪的落后状态而成长起来,历史很短。在汤显祖以前三个世纪,中国已经出现过一个戏曲的黄金时代,这就是以关汉卿、王实甫为代表的元代杂剧。在高则诚的《琵琶记》之后,民间的南戏也已经发展成为传奇,汤显祖生活在传奇的全盛时期。富有民主性的元代杂剧并未受到明代文人的普遍重视,汤显祖所收藏的元代杂剧却据说达一千种之多。这个数字为现在所知的元代剧目的两倍。近千种戏曲的精彩处,他都能一一背诵。这是姚士粦和他交谈后所得的印象。《牡丹亭》对元代杂剧的成句、熟语那么灵活自如地广泛运用,可以证明姚士粦的记载大体是可信的。臧懋循也曾承认他所编集的《元曲选》一百种,其所根据的部分材料——抄本杂剧三百余种就出于汤显祖的鉴定和选择。元代杂剧中,《西厢记》(包括金代的诸宫调在内)、《倩女离魂》《两世姻缘》《碧桃花》《墙头马上》《张生煮海》以及其他多种杂剧都同反对封建婚姻制度的主题有关。《西厢记》现存的一种传本即系汤显祖所校注。从文学语言来看,《西厢记》比任

何一种元代杂剧对《牡丹亭》的影响都要大。当然最值得注意的是《倩女离魂》和《两世姻缘》两个杂剧。前者是中国戏曲里《惊梦》这一个曲目的最早来源。深闺小姐在现实生活中不能出之于口的被抑制的愿望,被戏曲家巧妙地通过梦魂的形象传达出来了。它十分有力地描写了封建压迫下青年女性对自由幸福的向往。这个主题在《牡丹亭》里得到更深刻的展现。后者玉箫女和韦皋的再世姻缘、她的自画肖像等情节对《牡丹亭》的相应部分肯定有借鉴作用。而且,这一杂剧的第四折也是《牡丹亭》最后一出《圆驾》的蓝本。

莎士比亚与汤显祖所处的时代文化背景有一个共同的特征:由于城市经济的相对发达、市民阶层的兴起和统治者的提倡,出现了戏剧繁荣的局面。但二者也有显著差别,主要表现为时代的主导精神及作家素质与社会处境的不同。他们既显示了处于不同文化系统的人们在艺术上的探索和表现上的某些共性,也显示了主观差异所产生的独特个性。从戏剧类型看,莎士比亚的戏剧是诗剧,汤显祖的戏剧是传奇;但以曲子的合辙押韵程度看,其创作取材相似,均源于历史、典故、民间传说和其他文学作品,而且两者都非常注重剧作的戏剧性。在艺术手法上,他们不约而同地让神怪、传奇因素参与戏剧情节。在结局处理上有些不同,莎氏戏剧结局有悲剧式的也有喜剧式的;汤显祖的戏剧结局则是大团圆式的。经数百年历史的检验,莎士比亚被证明代表了西方古典戏曲的最高成就;而汤显祖则以《牡丹亭》的创作成为中国文学史上的不朽作家。二人同辈,但分属不同时代:当莎士比亚的故乡进入文艺复兴时代,汤显祖之后的中国,封建主义还延续了两百多年。二人相隔遥远,很少有文化交流的可能,但在很多方面他们都表现出惊人的一致,也非常有代表性地反映了中西方社会生活、思想观念、文化传统、审美心理以及戏曲艺术等方面的区别。因此,研究他们对于了解其各自的创作、中西方社会文化及戏剧研究具有重要的意义。

在莎士比亚生活的时代,戏剧创作并非为了案头阅读,它的目的是舞台演出。从16世纪70年代伦敦建成正式的专业剧场,到1642年当局下令关闭剧场、停止演出,英国伦敦的戏剧市场达到前所未有的兴盛阶段,剧团之间竞争激烈。英国文艺复兴时期的戏剧萌芽于中世纪宗教仪式,最初的演剧场所是教堂内部,后随戏剧表演的发展,转移到了教堂之外的市井场所。在有专门剧院之前,戏剧演出没有固定场所,或在街头,或在旅馆的天井,戏班还到各地巡回演出。戏剧演出进一步商业化后,对演出场地有新的要求的专业剧场应运而生。伊丽莎白·雅各宾时期伦敦的剧场分为两种:大的环形剧场(amphitheater)和小而精致的封闭室内剧院(hall playhouse)。已知最早的是建于1576年的“唯一剧场”(the Theater),有记载的还有帷幕剧

场(the Curtain;1577)、玫瑰剧场(the Rose;1587)、天鹅剧场(the Swan;1595—1596)、环球剧场(the Globe;1599)、幸运剧院(the Fortunate;1600)、红牛剧院(the Red Bull;1605)、希望剧院(the Hope;1614)。这些剧场仿照斗兽场的结构,呈环形或多边形。下面以和莎士比亚联系最密切的环球剧场为例介绍其演出环境。

1598至1599年,因为泰晤士河南岸渐趋兴旺,宫内大臣剧团有意与海军大将剧团争夺市场,在南岸建起环球剧场。1599年以后,莎士比亚的剧团经常在环球剧场演出。环球剧场是木结构八角形的露天建筑,可容2500至3000人。舞台离地面一人高,向前突出,站客可以围住舞台的前三面(在格林布拉特作顾问的电影《莎翁情史》中复原了这一场景)。剧场周围是有顶的楼座,但站席顶上没有遮拦。舞台的上方有天顶,用两根柱子支撑(柱子在演出中有时被用作树)。舞台后部有帷幕和后室,上面有阳台,再上面是乐池。除了散发戏单(playbill)做宣传,剧场顶上挂的旗帜和伸出的喇叭是当时的主要宣传方式。露天剧场受天气影响较大,冬季观众尤其少。从1609年起,莎士比亚的剧团在冬天关闭了环球剧院,而专用黑僧剧院(the Black-friars Theater)——一家室内剧院。这样的室内剧院当时在伦敦有四家:黑僧剧院(1576—1577)、白僧剧院(the White-friars;1606)、斗鸡剧院或称凤凰剧院(the Cockpit 或 Phoenix;1616—1617)和圣保罗教堂的剧院(St. Paul's)。

汤显祖生活的晚明时期,党权之争和农民战争等危机四起,严重动摇了明王朝的封建统治,国势江河日下。作为地主阶级的一员,作为一个有较强时代感的青年知识分子,为了寻求复兴明王朝的出路,他以新的精神姿态参与现实斗争,力图挣脱封建礼教积淀的束缚,激烈批判意识形态的理学禁锢,希望建立新的王朝秩序。汤显祖两次拒绝首相张居正的延纳,宁肯自己去闯一条布满荆棘的仕宦道路。这不仅仅是为了表明他的清高,更重要的恐怕在于他想以此来显示他实现政治理想的信心和决心。我们知道,汤显祖官做得不大,在政治斗争中也终究成为失败者,但在思想斗争中却是勇猛的斗士。也正因为政治斗争的艰难困苦,他积极在思想领域鸣锣开道,倾注了自己的才华和生命。

封建社会的臣子一般都希望致君尧舜,希望当时的皇帝能够像秦皇汉武那样建立英雄业绩,可是秦皇汉武的事业在汤显祖心中已失去了固有的魅力,社会生活使他看到“斗在不得,得不斗”^①的现实,他希望“二仕交而用之,以二为一”(《答舒司寇》),希望淳于棼、卢生这类人“梦醒时心自忖”,

① 周育德:《汤显祖论稿》,北京:文化艺术出版社,1991年,第18页。

放弃“以眷属富贵影像执为吾想”(《南柯记题词》)的迷恋,与杜丽娘、柳梦梅共同造立“情之天下”。对此,汤显祖并非深信不疑,“兄以二梦破梦,梦竟得破耶?”(《答孙俟居》)杜宝式的人物既不肯承认杜丽娘、柳梦梅的感情、理想,淳于梦、卢生这类人物也不可能放弃“法之天下”“情之天下”的艺术造詣。“词家四种,里巷儿童之技,人知其乐,不知其悲”(《答李乃始》),这是汤显祖“恍惚”“怅然”的真正原因。

尽管汤显祖不能提出解决社会矛盾的科学方法,然而他的《牡丹亭》《南柯记》《邯郸记》描绘的各类人物和生活,反映了明代嘉靖、万历时期中国封建社会内部资本主义逐渐萌发、封建社会日趋没落、反封建思想不断高涨的时代精神,表现了对“法之天下”的否定,对“情之天下”的憧憬,成了中国启蒙文化的先声。接下来的故事就更可以说明杜丽娘身为封建礼教束缚下的官宦小姐的思想属性了。当杜丽娘返回人间、与柳梦梅即将真正成为夫妻的时候,她之前所表现出的为爱而死、为爱而生的大无畏精神却退缩了,变得胆怯多虑、思前想后,竟然要求柳梦梅请媒人保媒,还要征得父母的同意,方可完婚,理由是“鬼可虚情,人需实礼”^①,表现得和一般的邻家女子并无二致。实际上,从这一点我们才真正看出作者的态度。这是因为作者之前让杜丽娘为爱痴情、狂想、生生死死,都是在幻想中进行的,现实中的杜丽娘唯父母命是从,不让去后花园,就三年都不曾去过,倘若她稍稍有些叛逆,胆量稍稍大些,就是为了好奇也要去看看的,哪里会有这么听话的孩子?而就是这样一个生活中如此胆小拘谨的千金小姐,量她也成不了什么大的气候,即使有个张生在后花园等她,她也还要有胆量肯去才行。等待她的就是嫁个贵婿,平淡度日,虚掷年华。而作者却让这样一个柔弱女孩,完成如此惊心动魄的壮举,恐怕连作者本人都会觉得汗颜。那么怎么办呢?作者只有把这个柔弱女子当作女妖来看待,故事可以顺理成章地发展下去。正如我们前面说的,事实也是如此。杜丽娘死后随处飘摇,寻找柳梦梅,后又与之人鬼幽媾,分明是女妖的行为。当杜丽娘还魂后,杜父认为她私自婚恋,玷污了门风,违背了他对于礼教的信念,坚决不认女儿,“论臣女呵,便死葬向水口廉贞,肯和生人做山头撮合”^②。他指责女儿为妖,要皇帝杀死妖魂,再不就金阶毒打她。最后对簿公堂,就连皇帝也不敢断言其是人是妖,最后荒唐到以镜试妖,好在最终被确定为人。可见杜丽娘在冥界所作所为的属性了。然而,一旦这个女妖返回了人间,成为一个鲜活的女性,她就必须按照人们习以为常的约定行事,而不能超越礼教的束缚,自作主张,这就是汤

① 汤显祖:《玉茗堂全集》(第23卷),上海:上海古籍出版社,1995年,第45页。

② 汤显祖:《玉茗堂全集》(第32卷),上海:上海古籍出版社,1995年,第56页。

显祖对现实的态度,从根本上来说还是没有彻底摆脱封建主义的桎梏。

由此可知,早年的汤显祖精神世界有两重归属,只是入世的积极投身现实争斗的意向占绝对优势;晚年由于政治斗争的失败,再加上长子夭折给他带来的巨大打击,汤显祖入世的意向在现实生活中失去存在的依据,而出世躲避现实的斗争意向反而在内心世界里找到了足够的扩散空间,上升为优势。但是汤显祖终究没有立地成佛,也没有去做道士,他仍处于一种非常矛盾的精神状态,一方面他不能完全割弃壮岁苦苦寻求过的一切,无法超然虚空之中,另一方面他再度投身现实斗争无门,才不得不到佛道精神世界去寻找心灵慰藉,“厌逢人世懒生天,直为新参紫柏禅”^①,就是这种苦闷心境的写照。汤显祖只好一脚踏在佛道虚空境界的门槛上,一脚踏在文学的自由天地里,过着“不乱财,手香;不淫色,体香;不诳讼,口香;不嫉害,心香”^②的四香戒生活,同时非常勤奋地从事《南柯记》和《邯郸记》的创作,视文学为自己的全部精神寄托和人格现实,把“宜伶学二梦”^③这样的戏剧编导表演活动当作“道学”来看待。由于精神极度伤感颓废,他的“后二梦”中就流露出较多的幻灭情绪。

明中叶以后,封建统治集团为了维护自身的统治,极力打击一批初具民主思想的知识分子。比如李贽,由于他那闪耀民主光彩的“异端邪说”为统治者嫉恨,被迫入狱、终至惨死。而一些被压制受打击的文人,他们看不到新生力量的希望和出路,内心积郁着深重的伤感。因此,在文学作品里就表现为一股感伤思潮,产生出一批抒发感伤情调、表现人生虚幻的文学作品。汤显祖作为这股思潮的前期代表人物,肩负双重任务,既要在文学实践上开拓和探索,又要在理论上鼓吹倡导。

汤显祖在晚年的时候,曾与别人谈及自己从事文学创作的发展过程和写作上的追求。他说:“吾少学为文,已知訾訾王李,惛惛然骈枝俪叶,从事于六朝。久而厌之,是亦王、李之朋徒耳。泛滥词曲,荡涤放志者数年,始读乡先正之书,有志于曾、王之学。而吾年已往,学之而未就也。子归,以吾文视受之,不蘄其知吾之所就,而蘄其知吾所未就也。知吾之所就,谓王、李之朋徒耳;知吾之所未就,精思而深造之,古文之道,其有兴乎!”(钱谦益《初学集》卷三十一《汤义仍先生文集序》引)这段话是汤显祖辞世前一年讲的,实是对他自己一生文学活动的最后鉴定。它的重要含义在于表明了作者从“少学为文”的时候起,一直到晚年,同复古主义作斗争是始终如一的,并瞩

① 汤显祖:《玉茗堂全集》(第24卷),上海:上海古籍出版社,1995年,第54页。

② 汤显祖:《玉茗堂全集》(第34卷),上海:上海古籍出版社,1995年,第45页。

③ 汤显祖:《玉茗堂全集》(第4卷),上海:上海古籍出版社,1995年,第114页。

望后人在前、后七子的行径之外,探出一条正确的创作道路来。汤显祖曾这样说过:“文家虽小技,目中谁大手?何、李色枯薄,余子定安有?”(《答陆君启孝廉山阴》)“北地诸君,亦何足接逐也!”(《答费学卿》)这种同前、后七子作斗争的气概和斗争的坚决性是和“公安派”一样的。

汤显祖在谈到文学发展的时候,提出了“时势使然”的看法:“上自葛天,下至胡元,皆是歌曲。曲者,句字转声而已。葛天短而胡元长,时势使然。”(《答凌初成》)从时代变化的角度来解释文学现象,这是汤显祖的一个比较重要的观点。由此还可以得出进化或退化二种截然相反的结论。一般来说,前、后七子也承认各朝文学的不同,但他们认为文以秦汉为最好,西汉以后的文不足观;诗以盛唐为顶峰,中唐以后的诗不必读。汤显祖的文学崇尚与前、后七子不同,六朝、初唐、中唐的诗和宋代的散文他都取为学习的对象,这本身就包含对复古主义者文学退化论的否定。他肯定宋代也有和汉代一样写得极好的文章,可以作为后人的范文。“汉、宋文章,各极其趣者,非可易而学也。学宋文不成,不失类鹜,学汉文不成,不止不成虎也。”(《答王澹生》)这更是直接对前、后七子鄙视宋文的反唇相讥。

汤显祖反对前、后七子“文必秦汉,诗必盛唐”^①的主张,还基于这样一个认识:诗歌(包括其他文学)的产生同环境有密切的关系,不同的环境决定诗歌不同的风貌,所以应该让不同风格的诗歌共同存在,而不能强求其同一。他在《金竺山房诗序》里说:“诗者,风而已矣。或曰,风者物所以相移,亦物所自足,有不可得而移者。十三国之风,采而为《诗》。舒促鄙秀,澹缛夷隘,各以所从。星气有直,水土有比。宫商之民,不得轻而徵羽。明条之地,不得垂而閏莫。此仪所以南操,而岛所以庄吟也。”^②所谓“物所自足,有不可得而移者”,正是指一种文学区别于他种文学的不同特点,而这又恰好是它存在下去的内在根据,没有自己特点的文学是不会有生命力的。所以,从不同特点的文学中学习长处是应该的,以此厌彼大可不必。汤显祖说:“江以西有诗,而吴人厌其理致。吴有诗,江以西厌其风流。予谓此两者好而不可厌,亦各其风然,不可强而轻重也。”(《金竺山房诗序》)前、后七子文学主张的一个显著错误,就在于漠视古今条件的不同而强求今人同于古人,结果走上了句拟字模的歧路,丢失了自己的性情,成了古人的影子。汤显祖一针见血地指出他们写作的通病是“赝”,“李梦阳而下至琅琊,气力强弱巨细不同,等赝文尔”(《答张梦泽》)。这确实击中了复古主义文学的要害。

汤显祖在我国文学批评史上所以引人注目,不只是因为他在反对前、后

① 周育德:《汤显祖论稿》,北京:文化艺术出版社,1991年,第11页。

② 汤显祖:《玉茗堂全集》(第34卷),上海:上海古籍出版社,1995年,第132页。

七子复古主义的斗争中发挥了重要作用,而成为“公安派”的先驱者,还在于他提出了一些精辟的文艺见解。任何一篇文学作品无不是由内容和形式两个部分构成的整体,但是,有人重视内容、忽视形式,有人却注重形式、轻视内容。至于内容与形式的关系,持形式决定说的人也为数不鲜。当然这都是片面、错误的见解。在我国古代文学理论术语中,往往用神貌、神形、文质来表示内容和形式这一对概念,但文质一词在多数场合下指语言的文采和质朴,都是形式方面的特点,对此一定要作具体区分,不可混淆。

汤显祖“时势使然”和“物所自足,有不可得而移者”^①的文学观点到“公安派”那里就发展成为“代有升降,法不相沿”(袁宏道《叙小修诗》)的著名论断。二者都肯定了文学随时代而变化,都否定了文学退化论。所不同的是,袁宏道的提法较汤显祖更为鲜明和确定,论述也更为详尽和完整,而汤显祖较袁宏道又更注重对历史上优秀文学遗产的学习和继承,这正反映了从汤显祖到“公安派”的一个发展和变化。汤显祖反对前、后七子复古主义的理论,但高度重视学习古代的优秀文学遗产。据邹迪光《临川汤先生传》记载:“公于书无所不读,而尤攻汉、魏,《文选》一书,至掩卷而诵,不讹隻字。”他自己也说过:“才情偏爱六朝诗。”(《初入秣陵不见帅生,有怀太学时作》)这显然是指他早期的学习情况。中年以后,他学习的范围变得更大,唐、宋以及本朝的文学作品他都取来学习。他把“无所不学,而学必深”(《超然楼集后序》)作为作家取得成功的一个重要条件。他高度赞赏作家化“十年之力,销熔万篇”(《义墨斋近稿序》)的刻苦学习精神,指出:“词虽小技,亦须多读书者方许为之。”(《玉茗堂评花间集》评语)相反,对“资日薄而学日以浅”(《刘氏类山序》)则表示不满。汤显祖重视学习,但反对以借鉴代替自己的创作,认为“成言成书”,必须“有得乎内而动乎外”,有感而写,有为而作,要不断地追求新意,即要“文情不厌新”(《得吉水刘年侄同升喟然二首》之二)。所以,汤显祖同前、后七子相比,不仅学习的范围有宽阔与狭窄之分,更重要的是学习的目的也有拟古与创新之别,而同后来的“公安派”一度不够重视学习古代的文学传统相比,汤显祖的学习热情和认真态度又显得十分可贵。

汤显祖精神中至真至诚的个性品质和意趣充盈的精神风貌,最终的价值旨归是心灵自由。纵观汤显祖一生,其个性精神最本质的东西,就是对自由的向往与追求。这是他文学家个性精神蕴含最深层的东西。在中国漫长的专制社会中,中国文人的个性精神遭到了严重摧残,加之意识形态领域中儒家正统思想的长期灌输,中国文人的心灵自由受到了极大的束缚。汤显祖是在明代社会结构巨变的大环境中代表那些力图冲破封建文化和思维方

① 汤显祖:《玉茗堂全集》(第43卷),上海:上海古籍出版社,1995年,第234页。

式的局限、自由追求文学旨趣与社会理想的文学家之一,尽管他们对封建专制社会、封建正统思想的冲击,最终没有导致一场深刻的社会变革,但他们那种上下求索、追求真理的自由精神,足以震撼一代又一代人的心灵,具有弥久愈鲜的伟大启蒙魅力。

在汤显祖的尺牍中,我们可以感受到他向往“雨尽秋天远,云空野壑深”^①的悠远旨趣,具有“明月孤映、高霞独举”的绝俗心灵,更有“阅世常高卧,怀人向独醒”^②的独立精神。为了探求真理、实践理想,他要“尽读天下书”,以期使自己有广博的知识、卓绝的见识。他游思于儒、释、道之间,又能独具慧眼,披开杂芜,发现各派学家中有价值的思想和具有理想色彩的精神,并吸收融会到自己的精神中去,很少受正统思想的左右。他在《答管东溟》书中,表达了对具有叛逆思想和无畏精神的罗汝芳、达观、李贽这些人的钟情和偏爱。尤其对李贽,这个被统治者视为洪水猛兽,这个最具启蒙思想、最有自由精神的“狂人”,汤显祖给予了特别的关注和由衷的推崇。李贽的书他一看到便急欲托人觅得一部。汤显祖对李贽的敬慕,与他本人所具有的自由精神是分不开的。

但是专制的黑暗现实根本容不得人民的自由独立个性,即便具有这样的个性,也要被那个泯灭人性的环境磨灭、吃掉。汤显祖对这样的现实有深刻认识。他早年写过一篇《嗤彪赋》,描写了一个因贪口而落入圈套,久而久之失去雄风、任人摆弄的老虎。汤显祖这篇赋的寓意是很明显的:虎的豪气丧失的过程就是仕途中人人格独立、精神自由丧失的过程。汤显祖认识到此寓意在现实中的普遍性。不过黑暗的现实可以禁锢一个人的自由之身,却禁锢不了理想者的自由之心。汤显祖的自由精神在戏曲文学创作中得到了尽情的舒展,他要在精神领域参与改造现实、启迪心灵的伟大社会实践。他倾心于戏曲的创作与演出是因为,在当时只有戏曲最能充分表现文学家对真理、理想的自由探索,最能发挥改造现实、启发人智的巨大现实作用。汤显祖追求真理的自由心灵选择了戏曲表现形式,而戏曲也需要汤显祖这样崇高的文学家来创作它,这是文学内在精神在其主体与形式上的契合。汤显祖的作品对真情至情的高标,并由此表现出来的对一个春天新时代到来的自由期望和憧憬,正是他丰富个性、自由心灵最鲜明的体现。

从以上的分析中,我们可以看到汤显祖所具有的文学家个性精神是以至真至诚的个性品质为基点、以意趣充盈的精神风貌为审美内涵、以心灵自

① 孙爱玲:《从汤显祖的尺牍看其文学家个性精神》,宁夏社会科学,1994年第1期,第86页。

② 同上。