



博雅文库
BOYA WENKU

日本语言文化

研究论集（第二辑）

主编／王军彦

副主编／崔红花

华东理工大学出版社



日本语言文化 研究论集（第二辑）

主编／崔红花

华东理工大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

日本语言文化研究论集(第二辑) / 王军彦主编. —上海: 华东理工大学出版社, 2010.5

ISBN 978-7-5628-2789-4

I. 日... II. 王... III. 日语-语言学-文集 IV. H36-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 067677 号

日本语言文化研究论集(第二辑)

主 编 / 王军彦

副 主 编 / 崔红花

责任编辑 / 苏 靖

责任校对 / 张 波

封面设计 / 戚亮轩

出版发行 / 华东理工大学出版社

地 址: 上海市梅陇路 130 号, 200237

电 话: (021)64250306(营销部)

(021)64250787(编辑室)

传 真: (021)64252707

网 址: press.ecust.edu.cn

印 刷 / 江苏句容市排印厂

开 本 / 890mm×1240mm 1/32

印 张 / 6.875

字 数 / 196 千字

版 次 / 2010 年 5 月第 1 版

印 次 / 2010 年 5 月第 1 次

印 数 / 1—1000 册

书 号 / ISBN 978-7-5628-2789-4/H·967

定 价 / 48.00 元

(本书如有印装质量问题,请到出版社营销部调换。)

前 言

2009 年是中华人民共和国成立 60 周年,也是上海师范大学建校 55 周年。上海师范大学日语系在这十一五即将结束、并迎来十二五的时候步入了教学科研的更新阶段。我们为了使日语系专业学科建设更上一层楼,也为了日语系申请成立独立的硕士点和外语学院申请建立博士点打基础,同时为了进一步落实日本语言文化教育研究中心的设想和计划,更是为了纪念祖国 60 华诞和向上海师范大学建校 55 周年献礼,企划编辑了这部论文集,并于今年奉献给读者。

上海师范大学外国语学院日本语言文化教育研究中心从 2008 年开始计划每年出一本论文集,力图全方位展示我校日本语言文化研究者们的最新学术成果。本次《日本语言文化研究论集》可以算作第二辑。

本次论文集共收录论文 16 篇,研究内容主要包括日本语言(6 篇)、日语教育(1 篇)、日本文学(2 篇)、日本社会文化(7 篇)。所涉及的研究领域比较宽泛,并有一定深度。但是由于时间紧迫,编委成员水平有限,难免有不足之处。希望同行专家与读者予以谅解并及时提出宝贵意见。谢谢!

编 者

2010 年 4 月

目 录

同根异花“邯郸梦”

- 中国昆曲《邯郸记》与日本能乐《邯郸》比较 翁敏华(1)
- 试析日本天皇名号和年号用字与儒家文化之关系 万玲华(15)
- 从饮茶习俗看中日民俗观念的差异 曹建南(25)

虚无的末路

- 关于渡边淳一“情痴文学”的界定及其主题演变的研究
..... 边西岩(38)
- 《明暗》和那个时代的汉诗 胡兴荣(57)

日本七夕的历史演变

- 由皇家贵族的七夕变为庶民百姓的七夕
..... 王军彦 石泽诚司(71)

中日牛郎织女故事比较——从原始形态到社会背景

- 梁爱露(90)

从“1972 年体制”透视日本“一个中国”政策

- 蔡 亮 王海滨(97)

再谈《菊花与刀》中的日本文化模式 刁迎春(108)

商务日语文体分析 林泽清(125)

韩国语冠形词与日语连体词对比研究 崔红花(137)

中日词语中的动物形象之浅谈 叶 琼(150)

「ことから」句式的意义类别及其复句类型辨析 俞水芳(167)

日语基础阶段常见病句解析

——以“条件句”为中心	杨吉萍(176)
浅析“～てくる”和“～ていく”的用法	陈红英(187)
基于第二语言习得理论对日语精读课语法教学的反省	解晓飞(200)
附录	(207)

同根异花“邯郸梦”

——中国昆曲《邯郸记》与日本能乐《邯郸》比较

翁敏华

(上海师范大学人文与传播学院女子学院, 上海 200234)

摘 要: 中国明代中叶的昆曲传奇《邯郸记》和日本室町时代的能乐《邯郸》, 皆取材于唐代小说《枕中记》, 两者呈现同根异花面貌。短剧《邯郸》只展示入梦、梦醒两端, 洗练地表现了人生的无常感和幻灭感; 长剧《邯郸记》却演绎了中国儒生卢生的一生: 读书做官、娶妻生子、宦海风波、党争凶险, 最后还写到“采战”, 暴露和讽刺了封建科举制度和官场的黑暗, 是一部戏剧舞台上的“官场现形记”。能乐是日本武士的“式乐”修行, 昆曲则是中国文人抒情叙事呈才的载体, 两者的根本区别就在于此。

关键词: 能乐《邯郸》; 昆曲《邯郸记》; 武士“式乐”; 文人艺术

中日两国一衣带水, 长期的历史交流致使文化艺术上存在着许多令人欣喜的同根异花现象。本文要展示的是这样两部戏剧作品: 中国的产生于明代中叶的昆曲传奇《邯郸记》和日本的产生于室町时代的能乐《邯郸》。前者的作者是汤显祖, 后者一说由是世阿弥所作。世阿弥的《邯郸》和汤显祖的《邯郸记》皆取材于唐代沈既济的传奇小说《枕中记》, 本文题目所谓“同根异花”的“根”即指此。由于取材于同一篇小说, 所以两部剧本的主人公一致, 以“梦”为中心的情节一致, 主人公卢生入梦前的心态和出梦后的感悟一致, 甚至连有些曲辞也有相似之处。但是, 在此种种相似的表层下, 我们又能窥见许多有

趣的、有深意的不同处理。这些不同的地方,有助于我们认识中日两国不同的民族性格、艺术追求和文化背景,有助于认识两国文艺似近实远的本质。

2001年,中国的昆曲和日本的能乐一同被联合国教科文组织认定为“人类口头与非物质遗产代表作”。这两个在各自民族最古老的东方戏剧剧种由此成为全人类的艺术瑰宝,也引起研究者们更多的关注。从表演艺术的层面看,昆曲与能乐也是“同根异花”。正因为两者相“异”,有着异彩异香异样貌,互相间有着不可取代性,才会同时被联合国选中。通过对中日两国邯郸故事剧这一个案的剖析,有助于加深我们对昆曲和能乐这两种非物质文化遗产的认识。

—

唐代小说《枕中记》对日本的影响很大。这种影响甚至深入日本民间的谚语成语,“邯郸之梦”、“卢生之梦”、“一炊之梦”、“黄粱一炊之梦”、“邯郸梦之枕”等^①。与中文一样,这些成语也被用来形容人生如梦,比喻功名富贵之不可靠。有这样的基础,邯郸梦被搬上能乐舞台,实在不用奇怪。

能乐是日本的国剧之一。能乐分“现实能”和“梦幻能”两大类。现实能或表现英雄的壮烈气概,或表现男女、亲子间的爱恨情仇,都以历史人物为主要人物形象;“梦幻能”,顾名思义,正是以梦境作为主要戏剧情节构造的。《邯郸》当然属于“梦幻能”,但和一般的梦幻能又有所不同。一般的梦幻能都是由一个行僧入梦,梦见的多是当年死在这里的历史人物,对话后,那亡灵穿戴起当年的装束,载歌载舞地回顾曾经有过的辉煌,抒发青春不再、人生无常的感慨。所以,这类梦幻剧多后半段才入梦。《邯郸》却不分前后,全剧皆写梦,且入梦者就是主人公本人,没有“行僧”这样的人物形象。这大概和它属于“中国物”即中国题材的作品不无关系。

《邯郸》的作者世阿弥(约1363—1443年)(一说无名氏作)是日本室町时代伟大的能乐演员、能乐剧作家、戏剧理论家,在日本戏剧

^① 以上参考日本《大辞林》、《国民百科事典》(平凡社)、《日本大百科全书》等。

史上具有着独一无二的地位,日本学界认为能乐艺术是由他确立的,至今被尊为“日本戏剧之集大成者”、日本历史上“三圣”之一的“能圣”(另两“圣”为“茶圣”利休和“俳圣”芭蕉)^②。世阿弥是创作梦幻剧之能手。

根据主人公形象,能乐分神、男、女、狂、鬼五类,《邯郸》属于第四类能乐剧本。这一类能多倾诉人世间的坎坷磨难。《邯郸》的剧情非常简单:主角卢生,是“唐土”蜀国一个偏僻地方的读书人,屡试不第,对人生感到烦恼。有一天,他听说“楚国羊飞山”有一个高僧,能为人“指示人生真谛”,就急忙赶往羊飞山,要向他请教。路途中来到“邯郸里”的邯郸旅店投宿,遇到店里的女老板,女老板向内吩咐做“黄粱饭”后,给了卢生一只枕头,说是“邯郸枕”,是“从前一个精通仙术的人投宿”,临行留下来“权作酬谢”的,她说这只枕头有奇特之处,“只消用它睡去,顷刻之间便能入梦,对于既往未来之事,可以顿开茅塞,豁然醒悟”。

卢生一听很高兴,说“原来‘这就是闻名已久的邯郸枕’啊”,“凭它可知前途后事,正是此行用意所在,不妨用来一试,真是天赐良机也”。他以头就枕,以团扇遮面而卧。刚刚入睡,就见一个敕使向他走来,用扇子在他枕边拍打两下,叫醒卢生,自报家门说“我乃楚国敕使”,说“楚国国君要把王位禅让给你,遣我前来传达王命”。卢生一听大出意料,不明白“这是为何”,来使说“这是天命有归,你生有祥瑞之气,其兆当主天下”,说着就把他用玉舆抬走了。在庄严的乐曲声中,卢生来到了“高人云天帝王乡”,只见“云龙阁,宫阿房,光辉灿烂好堂皇。庭铺金银沙,四门白玉镶,出入无凡人,个个皆盛装”。待他坐上龙皇帝宝座,下面又“万岁山呼地动摇”。

一曲乍落,便有舞童上来敬酒说“陛下即位以来,已历五十春秋”,为了庆贺,特廷他们来献“延年千岁菊花酒”,卢生闻言,十分高兴,从宝座上站起身来,接过酒杯,唱道:“荣华正繁茂,欢乐方悠悠,举起仙家杯,同饮菊花酒。”,他向廷臣舞童们举起杯来,又袒露右肩,挥舞折扇,独自跳了一曲《欢乐舞》。下面的歌词是卢生和廷臣们的

^② 日本《演剧百科》第249页。除了特别指出的以外,本文日语资料均由笔者自译。

对唱。

卢 生：或问春荣华贵能几时？

伴 唱：恰如残月在天无尽期。

卢 生：我好比月中人，轻罗羽衣翩翩舞，纵情欢乐彻夜歌。

伴 唱：纵情欢乐彻夜歌。夜尽日出天光亮，夜来星移……

卢 生：日初升。

伴 唱：转瞬又见金乌坠，

卢 生：冰轮涌处一镜明。

伴 唱：春华才吐芳心蕊，

卢 生：又见红叶秋色浓。

伴 唱：夏日炎炎正苦暑，

卢 生：瑞雪飘来天地清。

这样载歌载舞了一段时间后，伴唱声渐渐点破梦境：“时移势易云烟散，五十年荣华弹指间。梦中好景消逝尽，邯郸枕上正好眠。”

就在这时候，女老板来到卢生的卧榻边拍打，叫道：“喂，客官，黄梁饭已熟，快快醒来。”

卢生一梦醒转，恍恍惚惚的，茫茫然站起身来，又与幕后人员依依不舍地对唱了一段曲子，曰：“才闻嫔妃语，今作松风音。宫殿与楼阁，邯郸客榻陈。荣华五十载，黄梁一梦痕。此事诚难解，因果耐探寻。扰攘人间事，一梦化灰尘。荣华五十载，瞬息终此身。富贵与寿考，王位极人伦。万般身外事，一梦指迷津。”

卢生以团扇拍打着自己的膝盖，口上连称“阿弥陀佛”，他双膝跪下，向枕拜了两拜，认它为自己的老师，说“求道愿已偿，喜唱归来辞”，足踏终止拍，全剧终^③。

这是一部巧妙地描写和演绎主人公三段心理变化的能乐杰作。梦前的追求功名、梦中的竭尽享乐、梦后的大彻大悟，三段的人生轨迹实际上是心理轨迹。在实际的舞台上，旅店的睡觉之处与国王的玉座是一个地方，很好地反映了能乐自由的时空调度和卓越的时空

^③《邯郸》的中文译本，参照申非所译《日本谣曲狂言选》（人民文学出版社1985年5月版第127页）。

处理。正因为它内容上的警世作用和表演形式上的典型性,三岛由纪夫也用它创作了,同名的近代能。

二

中国明代中叶,出现了伟大的剧作家汤显祖(1550—1616年)。汤显祖较之世阿弥要晚出近二百年。他传世的四部剧作都写梦境,世称“临川四梦”,《邯郸记》是其中成就仅次于《牡丹亭》的一部梦剧。

《邯郸记》的剧情比之能乐《邯郸》复杂许多。全剧三十出,洋洋万言。吕洞宾来到邯郸地方一家小饭店,等待卢生到来。卢生到后,店小二为他俩去做黄粱米饭。卢生向吕洞宾悲叹不得意,吕问:“何等为得意乎?”卢生说:“大丈夫当建功立业,出将入相,列鼎而食,选声而听,使宗族茂盛而家用肥饶,然后可以言得意也。”他说自己已年届三十,“尚走这田间道”,故心中不畅。说着困意上来了,打起盹来。吕从背囊中掏出了个瓷枕头给卢垫上。卢生旋即入梦,跳入枕中,眼前便是一条“齐整的官道”。不多远,走进一座红粉高墙,就见着他的“另一半”——崔氏女。紧接着,卢生时来运转:招赘高门,行贿中试,出将入相。当然,其间也有官场倾轧,宦海风波大起大落。到了晚年,骄奢淫逸,极富极贵,最后一命呜呼。卢生在亲友们的哭喊声中梦醒,梦中经历半个世纪,醒来一看,店小二的黄粱米饭还没有熟,于是大彻大悟:“功名身外事,俺都不去料理他,只拜了师父吧!”随吕洞宾入道而去,成为桃花阆苑的一名扫役。

这就是《入梦》、《招赘》、《赠试》、《外补》、《东巡》、《大捷》、《勒功》、《死窠》、《功白》、《召还》、《极欲》、《生悟》、《合仙》等主要出目的剧情内容。

《邯郸记》写于汤显祖 52 岁那年。那时他已经辞官回乡,却还在这一年正月被吏部外察“追论削籍”,对他的考语是“不羁”二字^④。汤显祖对官场早已厌恶,又看得十分透彻,实在是有许多嘲讽和批判抨击欲一吐为快,于是,他选择了“邯郸一梦”这一故事作为载体。他说:“举世方熟邯郸一梦,予故演付伶人以歌舞之。”(《虞初志评语》)

^④参见黄芝冈《汤显祖编年评传》(中国戏剧出版社 1992 年版第 256 页)。

他就看中这个故事的家喻户晓。他借助故事中的卢生讽刺了当时的权贵,写作和上演了一部明代中叶的“官场现形记”。

汤显祖在《邯郸记》最后一出的最后一曲[尾声]中这样表示:“度却卢生这一人,把人情世故都高谈尽,则要你世上人梦回时心自付。”这就把他这一剧作的作意和盘托出了:《邯郸记》可以说是用戏曲形式写就的“醒世恒言”。

作者在《邯郸记》里塑造的卢生这一形象是复杂的,作者对卢生的态度也是复杂的。那不是一般意义上的“暴露于鞭笞”,也不是一味的同情,当然更不是歌颂。作者笔下的卢生,招赘在清河县崔家之后,很会利用岳丈家的势力铺设自己的仕途,他用金钱贿赂得中状元,利用职务之便偷写官诰。但他被派去陕州任职时,却又不怕艰险,凿石开路拓宽河道,组织民工千方百计地完成任务。有了政绩,卢生又邀功邀宠,奏请唐玄宗前去赏玩,选了一千名殿脚采女表演棹歌舞蹈,一路上珍宝奇玩应有尽有。到河西打吐蕃,卢生又有智有勇,了解到赞普左右的文相武将都十分了得,就动用了智斗的念头,在一千片树叶上刺上“悉那罗(赞普宰相)谋反”字样,令它们随山溪飘去,使迷信的赞普以为是天示,怒斩了悉那罗。卢生得胜后也算有头脑讲义气,没有将吐蕃兵马全部杀死,就在天山勒石记功班师还朝,这给政敌宇文融留下了话把。卢生获罪后发配鬼门关,吃尽了苦、受尽了侮辱,后来皇帝终于弄清真相,下旨招其还朝拜为宰相,圣旨到时正在打他的司户吓得不知如何是好,卢生却也并不计较,说:“此亦世情之常耳。”显得十分大度。等上到了极位,卢生就骄奢淫逸起来,甚至在八十高龄时还用“采女之术”来延命。结果“采战”无效,反成了催命符,卢生弥留之际还念念不忘小儿子尚未加官,又怕自己的功劳后来人记录不全,亲拟了“遗表”才肯闭眼,实在又是个官迷心窍之人。

综上,卢生实在不是个用“清官”、“贪官”或“好人”、“坏人”这几个词就能概括的。卢生的所作所为,对于明代官僚很有涵盖力和概括力。黄芝冈先生说:“《邯郸记》中的宇文融是一位权贵,但后来卢生显达,却也成为了一位权贵。汤借这两个人物写张居正,同时也写其

他权贵;宇文融和卢生是张居正的分身,同时也是其他权贵的合体。”^⑤联系当时的官场情状看,这样的论述概括是合理的。

三

能乐《邯鄲》和昆曲《邯鄲记》都取材于唐传奇《枕中记》。虽然汤显祖在《邯鄲梦记题词》中称:此剧大致推广“焦湖祝枕事”为之(事见刘义庆《幽明录》中的《杨林》),但是从情节上考察,还是与沈既济的《枕中记》更加接近。两者都对原小说做了不同程度的改编和拓展。比较两者之异同,很能看清中日两国文化上的影响、承袭和差别、背离。

在汤显祖的《邯鄲记》之前,明代嘉靖年间已有车任远的《邯鄲梦》问世,可惜没能传世,也不知是传奇还是杂剧。据说是因为显祖的《邯鄲记》把它比下去了,故沉寂不彰。当然,即使是车剧,也比世阿弥的《邯鄲》晚百余年。可以说,日本能乐《邯鄲》是所知的最早的改编自《枕中记》的剧本。

上文已说,《邯鄲》与《邯鄲记》有着血缘上的联系,主题上有很大一致,但是,两者的不同之处仍多于相同之处。

汤显祖《邯鄲记》较之世阿弥《邯鄲》最大的不同在于登场人物多得多。卢生、吕洞宾是小说中原有的人物(小说中后者只作“吕翁”),但卢生后来得娶的夫人崔氏,小说中只一提,在汤剧中则言行性格丰富得多。《入梦》中与卢生私订终身,《赠试》中鼓励并资助卢生赴试,《死甯》中带着儿子在午门为丈夫鸣冤叫屈,《织恨》中,已经没为官婢囚入外机坊做织造女工的她,更把卢生的冤情织成锦绣回文上达皇帝,最终为丈夫赢得了清白。可以说,汤剧中的崔氏全然是汤显祖的创造。当然,崔氏作为女性形象,与《牡丹亭》里的杜丽娘不能同日而语。汤氏的《邯鄲记》本来就不以写女性为主。

如果说崔氏是作为卢生的“同盟军”力量塑造的,那么,显祖还完全凭空地塑造了另一个人物形象——卢生的对立面宇文融。宇是卢的考试官,因为卢生没有贿赂他而耿耿于怀,卢生中状元后的骄横又

^⑤同注释④第262页。

得罪了他。当吐蕃进军。边防危急时,他就建议由卢生带兵迎战;卢大获全胜他又小题大做污蔑卢里通外国,必欲置其于死地而后快。这个人物和这些情节都是原小说中没有的(小说中只有“为时宰所忌”等泛泛之词),但却是历代(特别是明代)官场十分多见的现实。汤显祖见得多了,感同身受,表现得便格外深刻。

这里有一个值得注意的现象:能乐《邯郸》里没有卢生的对立面。《邯郸》里的卢生入梦后没有参加考试立即就被接去充当“楚国国王”去了,当上国君后,他不知不觉享受了五十年的荣华富贵,最后是被叫他吃黄粱米饭的声音吵醒的。在这里,《邯郸》对于小说《枕中记》就有很大改动。在小说以及汤显祖的《邯郸记》中,当卢生跨入应试之途以后,就有了许多曲折和风险,他必须做出政绩、表现出自己的文才武略,才有可能在仕途上步步高升,即使坐到“一人之下万人之上”的位置上,依然有着受谗、下狱、流配的危险。而能乐《邯郸》一下子让卢生当了“国王”,自然没有了跟他平起平坐的对立面。这是因为:中国的唐代、明代都是科举时代,而日本则没有中国式的科考制度。《枕中记》、《邯郸记》均是借梦境来暴露和批判中国社会现实,如一人获罪殃及全家的法律制度;而《邯郸》来用的是外国——中国的题材,能乐又是祭祀剧的体式,自然不以批判为目的,故而《邯郸》所表现的梦境更为荒诞:卢生一步登天,平步青云。既然是梦境就让它荒诞到底吧!中日两国同题材剧作对主人公的不同处理反映了两国不同的政治制度。

《邯郸》与《邯郸记》虽然都是说邯郸梦的,粗看没有多大差别,但仔细一辨,细节上还是有不少区别的。《邯郸记》里卢生是在不知就里的情况下“入梦”的:

“[生作痴介]我一时困倦起来了。[丑(店小二)]想是饿乏了,小人炊黄粱为君一饭。[生]待我榻上打个盹。[睡介]少个枕头。[吕]卢生,卢生,你待要一生得意,我解囊中赠君一枕。[开囊取枕与生介][尾声]看你困中人把精神倒,你枕此枕呵,敢着你万事如意气高。”

《邯郸》中卢生是这样入梦的:

女老板:(坐在正台左角)请问这位客官,是从何处来,要往何

处去?

卢生:我乃蜀国偏僻地方的读书人,名唤卢生的便是。我是世间俗人,不悟佛道,浑浑噩噩,消磨岁月。听说楚国羊飞山有一高僧,想去那里请他指教人生真谛,故而匆匆赶路。

女老板:如此说来,您是远路而来的客官。我这里有一邯鄲枕,是从前一个精通仙术的人酬谢我的。只消用它睡去,顷刻之间便能入梦,对于既往未来之事,可以顿开茅塞,豁然醒悟。请您暂且用此一睡如何?

卢生:好极了,此枕现在哪里?

女老板:(看枕)在那客室里的便是。

卢生:那么,我就进去一睡吧……

卢生:这就是闻名已久的邯鄲枕吗?凭它可知前途后事,正是此行用意所在,不妨用来一试,真是天赐良机也。

比较可见,《邯鄲记》里的卢生对于枕头的神奇没有思想准备,不知道枕上后会做异梦;而《邯鄲》里的卢生却是有意为之,邯鄲枕正式他此行用意所在。

而且,中国卢生还有个“跳入枕中”的细节:卢生躺在榻上睡不稳,爬起来看那枕头,见它两头空,内有毫光,好奇心让卢生跳进枕里去看个究竟;而能乐中的卢生则盖上团扇躺下就入梦了。

“入梦”如此不同,“出梦”也有点不一样。《邯鄲记》里的卢生到了晚年骄奢淫逸,八十岁了还要弄什么“采战”,先是朋友议论“房中有些耳兜答”,又是夫人抱怨“希求进用”的官儿“献了个采战之术”,这才“一病蹉跎”,实在有些不堪。《邯鄲》里的卢生功成名就后也图长生不老,底下的廷臣们也有所进献,也拍马屁,但人家进献的是“仙药”菊花酒。在能乐表演中这一部分倒是十分充分,底下用“沆瀣之杯”乘来“延年千岁的菊花酒”,廷臣举杯,舞童“作舞”,卢生也高兴得“袒其右肩”,在平台上“作欢乐舞”,全体边舞边唱“国土安全长久,国土安全长久。荣华正繁茂,欢乐方悠悠,举起仙家杯,同饮菊花酒。”

汤显祖写卢生的“采战”,据说也是在写张居正。据载,张居正的

真实死因就是下流的“采战”^⑥。《邯郸记》对官场特别是最高管理层的揭露和批判,于此大显。

《邯郸》与《邯郸记》的第二大不同是:《邯郸》全曲充满了佛教意味,《邯郸记》则为道家张目。

《邯郸》里没有吕洞宾(吕翁)这样的道家人物,和卢生伴戏的只有一个旅店“女老板”。虽说她交代“从前有一通仙术的人来我店内投宿,临行留下一个邯郸枕权作酬劳”,“仙术”似乎是道家用语,但全剧宣传的,却主要是佛教旨意。卢生一上来,就“自报家门”说:“我乃世间俗人,不悟佛道,浑浑噩噩,消磨岁月。日来听说楚国羊飞山有一高僧,想去请教他,指示人生真谛……”这里的“佛道”、“高僧”说得很明白。卢生手上有两件道具,右手的团扇表明他是中国人(能乐“中国物”里的角色都这样),“左手持念珠”表明他是佛教徒。伴唱(高长调)中有“邯郸一枕悟醍醐,邯郸一梦悟醍醐”、“玉御何处去?佛法指迷津”、“西方净土喜见城”等,其中“醍醐”、“佛法”皆是佛教用语,“喜见城”则是佛教经典中想象的乐园,为帝释天之居处。卢生在梦醒之后,更是口上连称“阿弥陀佛,阿弥陀佛”,一派虔诚佛教徒的姿态。

《邯郸》与《邯郸记》第三大不同表现在情节结构上:前者的仪式性和后者的故事性。

故事性是中国叙事文学的一大特点。不光是洋洋万言的《邯郸记》,即使是它的前身——短短千余字的文言小说《枕中记》,故事性也一点不弱。卢生进士及第后,当“渭南尉”,迁“监察御使”,转“起居舍人”、“知制诰”,后到陕西开河,成绩斐然,回来任“京兆尹”等等,五十年间的升迁贬谪、职官名称,交代得清清楚楚。卢生的五个儿子也一一交代了名字和职位。《邯郸记》里等卢生梦醒后,吕洞宾还告诉他,他的子嗣都是“鸡犬”变的,妻子则是“青驴”变的。中国文学的一大特点就是追求完整,追求包罗万象,即使写梦,写梦中的人生,也要写尽其生老病死、沉浮曲折。中国人又极重视子嗣,把封妻荫子看作人生之大成功。即使是写荒诞的题材如《白蛇传》,也一定要写到这

^⑥参见明代沈德符《万历野获编》“秘方见幸”条。

条白蛇的儿子后来中了状元云云。中国戏曲更着力于表现人生的悲欢离合,几乎没有一部剧作不是在这四个字上做文章、做尽文章的。所以沈际飞在《题邯郸梦》中说,汤显祖能“绘梦境为真境”。

但日本的能乐与此不同几乎没有故事性可言。《邯郸》中的卢生没有妻儿、没有政敌、甚至没有《邯郸记》里吕洞宾这样的人生导师、宗教引路人。《邯郸》里与卢生演对手戏的只有一个无足轻重的女老板。《邯郸》是抽象的,《邯郸记》是具象的。《邯郸》里卢生把那个“邯郸枕”看作导师,最后向它跪拜致谢,而那个枕头的曾经拥有者,一直没有在舞台上出现。所以,若以中国人的眼光看,《邯郸》似乎不太像戏而像一段仪式,一段以歌舞出之的宗教仪式。全剧表现的是佛教非常强调的“顿悟”思想,情节和曲辞中又含有十分浓郁的禅味。是的,能乐原就是日本武士阶层的“式乐”。明白了这一点,再看它所具有的仪式性,就不会觉得奇怪了。

还有一点必须指出的是,能乐《邯郸》里不出现吕洞宾这样的人物,与日本民族宗教——神道教不设偶像的原则是一致的。日本神社座龛上空无一物,倒比中国的道观多几分神秘感。中国的道教人物如吕洞宾之类,在戏曲等与民众生活贴近的演艺中,还是个滑稽调笑的人物,颇多世俗意味。

《邯郸》与《邯郸记》还有其他一些不同,如:《枕中记》里卢生是山东人,《邯郸记》里也是这样,《邯郸》中卢生却变作了“唐土蜀国一个偏僻地方的读书人”,他要到楚国(即今天的湖北一带)去,是根本不会经过河北地面的邯郸的,这真是世阿弥的乱弹琴,日本的有关学者也指出过他的错误^⑦。还有卢生一心投奔的“楚国羊飞山”,不知何所指,估计是作者生造出来的。在另一部“中国物”能乐《杨贵妃》里,也有这样不知所指的地点:常世国蓬莱宫太真殿。这样的梦中之地或仙人所在地,自然可以随心所欲地编造。

总之,笔者认为,比较而言,能乐《邯郸》更像一出梦,一出美梦;《邯郸记》则是写人生,是借说梦的形式写人生之跌宕起伏。《邯郸》纯净,诗一样的纯净,不包容任何戏剧冲突;《邯郸记》却时时充盈着

^⑦如中村八郎《能·中国物的舞台和历史》“邯郸”,(能乐书林 1990 年版第 115 页)