

上海戏剧学院博士文库

士文化的一个样本

明清江南园林演剧初探

姚旭峰
著



上海書店出版社
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE

士文化的一个样本

明清江南园林演剧初探

姚旭峰 著



上海書店出版社
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

士文化的一个样本：明清江南园林演剧初探 / 姚旭峰著. —上海：上海书店出版社，2011. 6
(上海戏剧学院博士文库)
ISBN 978-7-5458-0336-5

I. ①士… II. ①姚… III. ①戏剧史—研究—中国—
明清时代 IV. ①J809.24

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 248781 号

责任编辑 计 敏
技术编辑 丁 多
装帧设计 麦 辉

士文化的一个样本

——明清江南园林演剧初探
姚旭峰 著

出 版 上海世纪出版股份有限公司上海书店出版社
(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc)
发 行 上海世纪出版股份有限公司发行中心
印 刷 上海商务联西印刷有限公司
开 本 640×965mm 1/16
印 张 15.25
版 次 2011 年 6 月第 1 版
印 次 2011 年 6 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-5458-0336-5/J·77
定 价 28.00 元

序

上海戏剧学院院长 韩 生

收入《上海戏剧学院博士文库》的,是上戏近五年来毕业或在读博士研究生生的优秀论文。专门为博士研究生出版一套丛书,在学院的发展历史上还是第一次。这是一个标志,既表明我院提升研究生教育质量的目标在逐步落实,也表明研究生科研能力的培养在我院日益受到重视。

上戏在 1998 年经国务院学位委员会批准获戏剧戏曲学博士学位授予权。就我国艺术教育历史来说,戏剧学科的博士学位于 1980 年代后期才设立,历史虽不长,但基于我国戏剧文化历史的深厚积淀,以及外国戏剧教育的丰富资源,这一学科的博士教育成果是令人瞩目的。戏剧专业高校、综合性大学、研究院等作出的成果和论文大大提升了戏剧学科的学术水平,带动了相关艺术学科的建设,促进了我国文化艺术事业的发展。

上戏最值得珍视的优越条件之一,就是形成了完整的多层次的艺术教育培养系统,从中专、本科、硕士、博士到博士后。就艺术学科体系来说,层次并不意味着高下,只是不同层次承担了艺术的不同功能,都分别应对了社会的不同需求。这也是艺术学科与其他某些学科的不同之处,艺术的学位并不是阶段性升级概念。

这实际上触及艺术学科规律、大学艺术教育和研究的宗旨、艺术大学



存在的根本理由的共性问题。基础性的和前沿性的研究应该是博士生教育所承担的重要使命。艺术呈现的形式和载体具有感官直接性的特点,而艺术学科的重要特点是经验和理论的高度同一性。过去人们对艺术教育的认识更多停留在经验层面,随着艺术学科的渐趋成熟,我们愈发会触及艺术最深层的哲学意义,会追溯某种艺术现象的历史源头。

博士研究生教育,其学术水准与研究能力的提升,本是当仁不让的首要任务。但是毋庸讳言,近些年学术界的浮躁和浮夸之风甚为普遍,我们也看到,学位教育受到不同程度的干扰甚至污染。在这样的背景下,以十年寒窗的姿态,静心于学问的学子,需要应对的诱惑常常会构成对他们承受力的考验。

也正因为此,我们精心挑选的这 11 篇优秀博士论文以丛书形式出版,其目的不在于完成一个展示性的项目,可以视作对于 11 名博士研究生的一种褒奖。我们希望以此开始,倡导一种更加纯粹的学术精神,更加执着的学术追求,更加扎实的学术态度,更加强烈的使命意识。

我们在诸多的博士论文中挑选出的这 11 篇论文各有特点,但一个共同的遴选要求是,必须有自己独到的学术见解。11 篇博士论文,涉及中国话剧史论、中国戏曲史论、外国戏剧史论、西方戏剧文化研究、舞台设计与演出研究、编剧理论与创作、表演与导演研究以及人类表演学等多个研究领域,其中有的从独特角度解读中国戏曲的发展,有的在全新背景下对中西方戏剧文化交流进行阐述,既有从古代剧场发展角度对舞台美术理论的探讨,也有对经典西方剧作家创作理论的钻研等等,透过 11 篇论文,我们可以从中感受到各位博士生在撰写过程中的艰辛和努力。

李涛博士在论文《大众文化语境下的上海职业话剧(1937—1945)》中,认为 20 世纪三四十年代,话剧在上海更多的是作为大众文化产品存在的,它的消长虽然有社会形态变迁、行政管理因素,但主要是市场之手在操控。李涛博士在研究中更多地依赖一手文献,并结合对部分当事人的访问,对某些疑点加以廓清,在论述中适度引入西方大众文化、文化研究理论,力图准确揭示上海职业话剧的发展规律,考察其如何成为大众的消费品,如何影响上海的都市生活,重新绘制了 20 世纪三四十年代的

上海话剧地图。

邱佳岭博士以《论汤姆·斯托帕德文人剧》为题,通过对斯托帕德戏剧不同时期主要文本的具体分析,以精细文本分析为依托,对斯托帕德戏剧从选材、剧情结构、思想意义几方面来阐述斯托帕德文人剧的特质,并作出整体性界定和分析。刘欣博士在《论中国现代改译剧》中,提出在中国现代话剧发展的历史中,伴随着外国戏剧的译介,出现了大量的改译剧,随之涌现三个高潮,即文明戏时期、1920年代、三四十年代,并对三个高潮做了条分缕析的阐述。

易杰博士在论文《萨拉·凯恩:从存在的悲剧到后现代悲剧》中提出,萨拉·凯恩前期戏剧作品中通过展示种种残酷暴力的舞台形象,展现了主体在一个变幻莫测的客体中,身体和情感经历了来自未知客体的种种痛苦的折磨后而体验到的一种存在的绝望,并对其晚期戏剧中存在的绝望达到浓郁程度及戏剧的客体世界却消失了的现象进行追踪,认为在这个过程中,萨拉·凯恩所采取的是视觉震撼和对现实主义戏剧结构的解构从而一步步走向后现代的戏剧形式。易杰博士为获取第一手资料,甚至远赴美国。

宋旻博士以《宋代勾栏形制复原》为题,从中国最早的商业剧场——勾栏(又作构栏、勾阑、钩栏、构肆)着手,认为勾栏在宋代的出现具有跨时代的意义,标志着中国戏剧已经发展到成熟阶段,进入商业市场。他通过考察现有资源,复原宋代的戏曲演出场所——勾栏,结合《营造法式》、《清明上河图》等历史文字、图像资料与金元时期的戏台文物资料,对勾栏中的戏台各局部构件、院落规模及尺寸进行全方位的复原,得出勾栏并未消失的结论。

刘庆博士的《上海滑稽史》,是对20世纪初至今上海滑稽历史的回顾与讨论,以时间线索串联分析过程,尝试辨析了不同滑稽形态的演进和变化情况,并对滑稽表演的风格特性、地域色彩、创作方式、美学价值等问题展开了阐述。刘庆博士在论文中力图将不同滑稽形态之间的相互渗透纳入视线,进而期望准确完成对滑稽动态历史的勾画。

姚旭峰博士的《士文化的一个样本——明清江南园林演剧初探》,以



明清——主要为明中叶到清中叶——江南园林演剧为研究对象,探讨其历史成因、文化精神和主流形态。与之相应,徐煜博士以《近现代戏曲名角制文化研究》为题,主要论述的是戏曲行业状况的演变条件和过程,名角制的表现形态以及近现代以名角为中心的演出经营模式等问题,希望比较全面地概括名角制的内涵和体现方式。

赵起博士在《后工业时代的想象天堂——对美国近40年幻想题材影片创作的“非现实化”特色的研究》中,以美国近40年幻想题材影片创作的“非现实化”特色为研究对象,从“非现实化”处理的基本思维(创作观念的演变、主题的选择)和创作中的具体特色这两大部分来展开研究,考察了“非现实化”创作观念的来源、形成,主题的类型及特征、叙事、风格和受众心理等方面的论点,涉及了诸如1960年代后美国电影产业基本状况、电影业的全球化战略及市场运作、叙事时空关系、“末世情结”等一系列问题,期许在理论上建立一个较有新意的讨论话题。

黎力博士的《否定之否定:长阳土家族“跳丧”仪式的研究》,认为长阳土家族“跳丧”仪式演变而来的各种形式并未因为否定和改变而消失,反而是在否定之否定的过程中不断优化、发展,逐渐适应现代生活。黎力博士的初衷是探究特殊民族传统仪式的剧场演变,并期望在探究中思考仪式剧场在现代社会中的发展前景,以及现代城市居民社会生活中的需求。

以上见解或显稚拙,或有待继续论证,但选题都体现出一定的开拓性。每个博士为之遍寻资料、踏访调研的付出是实在的,因此基本上可以作为我院博士研究生教育教学近五年来的优秀学术成果。

因为时间关系,并非我院所有的优秀博士论文都可入选。我们出版《上海戏剧学院博士文库》的意义也不全是为了纪念,更在于它的引领作用。我们期望,随着我院研究生教育的发展和质量的提高,会有越来越多的优秀学术成果出现。

是为序。

2011年5月

目 录

绪论·····	1
第一章 明清江南园林演剧的历史探源 ·····	13
一、士的文化传统和园中乐 ·····	13
二、由词乐到剧乐 ·····	24
三、“江左风流”：其时与其地 ·····	31
第二章 明清江南园林演剧的类型分析 ·····	48
一、“忙处”与“闲处”：晚明缙绅类型 ·····	48
二、游于艺：晚明清初浪子名士类型 ·····	60
三、遗民时空：清初明遗民类型 ·····	75
四、流风余韵：清代其他类型 ·····	88



第三章 明清江南园林演剧的形态描绘	107
一、修养篇：日常拍曲和家乐教习	107
二、情调篇：文士雅集和征歌度曲	118
三、礼制篇：大宴宾客和厅堂演剧	129
第四章 文本之镜：园中戏与戏中园	160
一、园林春色：《牡丹亭》中花园解读	160
二、传奇的发生地：《西园记》、《燕子笺》、《风筝误》中花园 解读	175
三、天上人间的花园：《长生殿》、《桃花扇》中花园解读	183
结语	217
参考文献	220
后记	232

绪 论

一

《红楼梦》中大观园的演剧情节,相信凡读过都印象深刻。元妃省亲那天大观园诸戏子的“歌欺裂石之音,舞有天魔之态”,梨香院墙角处的笛韵悠扬、歌声婉转,藕香榭的笙笛并发、乐声穿林度水,这些诗情画意的场面都并非仅系小说家言,而乃是由明中叶到清中叶盛行的实景,当时的缙绅之家,戏与园共存,“园林”“声伎”并举。园林演剧由此成为明清社会引人注目的一大景观。

这一景观无论在戏剧史还是社会文化史上都有着值得追索的特殊意义。传统戏曲三大高峰:元杂剧、昆剧、京剧彼此接沿,互相递变,各各体制不同、主流观众群不同、演出形态不同,表明中国传统戏曲在一脉相承的共性特征之下,会阶段性地发展出不同的风格品性。至于这种风格品性之形成,则各有历史因缘。园林演剧主要盛行于昆剧时代。园林,既不同于瓦舍勾栏,也不同于戏楼剧院,并非专营戏剧的所在,而是有其自身历史和文化内涵的诗意空间,它和戏剧所发生的艺术与空间的契合,联系着更广阔的社会文化背景。探究园林演剧,不能不始自回溯园林文化传统。

园林的构建本自农业社会人与自然的相亲性。中国古代的园林可分为皇家园林和私家园林两大类,士人园林为私家园林的主体,这两大园林



体系尽管相互影响,它们的界限却无疑是鲜明的^①。区别于始自上古的“天子苑囿”那种对宇宙山川的占有感,魏晋间崛起的士人园林更多体现出借自然舒解身心的需要。汉末魏晋,政治危困,这同时亦成了“人的自觉”时代,士大夫期图别立精神空间,亲自然而远名教,山水自然之好与宴游嬉乐之风盛行,士人园林渐次出现。晋室南迁后,士人园在江南的佳美山水中更蔚然兴盛。园林,既为王谢诸人游离世事、沉酣山水提供空间,也使他们拥有了进一步建构自身文化的领地。名士佳会,诗酒风流,连同着“丝竹管弦之盛”,构成了园林生涯的基本内容。从谢安的东山丝竹到王羲之所谓中年情怀“政赖丝竹陶写”,反映出其时园中演乐之普遍:或张素琴,或排女乐,场面虽不同,然任情自适的精神旨归一也。此时的园中乐,某种程度上即可视为日后园林演剧的前身。借着园林,我们看到了封建士子的典型人生:在社会政治的另一面,自然与艺术紧密结合,构成了一个极富诱惑力的场域。后人乐道的“江左风流”,于此奠定了基调,其感召力将穿越整个封建时代的漫漫时空。

也许,传统士人的用世之心有多激切,他们在政统中所遭遇的反作用力就有多强大,而他们建构独立自我的愿望就有多强烈。园林正为自我建构的重要表现。就晋代士人而言,他们的经济地位同时保证了这种建构得以进行。被视为隐逸文化载体的士人园林自东晋后基本代有其貌,园林文化与园林艺术也不断获得发展。王毅谓宋代的士人园已建立起“高度完备的士大夫文化体系”,这个文化体系同时又是一个精整的生活体系。必须指出,士大夫阶层的面貌自唐宋往后已经发生了变化:随着门阀制度的瓦解和科举制的推行,越来越多平民出身的读书人跻身士绅队伍,这就必然带来平民视角和世俗趣味。园林文化的变迁亦反映中国封建社会后期文化的变迁,总体而言是渐趋平民化、世俗化的,士人园林,在作用于精神超逸的同时已然增加了越来越多世俗文化的内容:隐不绝俗,雅不绝俗,终而以雅矫俗。即以园中乐而论,原本不登大雅之堂的词

^① 园林学家多借“政统”与“道统”概念陈说之,参见王毅《园林与中国文化》、汉宝德《物象与心境》。

乐在两宋园林的娱宾遣兴中扮演了重要角色，词体亦由此演化为有宋一代重要文学体式；而到了元末的玉山雅集，就出现了民间小曲、地方歌谣和古乐雅音同堂共室的场景，其结果，则据说是促发了一代之戏曲——昆腔的产生。当然，其时戏剧经过自身的发展（元杂剧），亦已引起了士大夫阶层的关注，戏剧之进入园林，可以说是必然的趋势。

明中叶后是一个竞说“江左风流”的时代。明人思慕的风流盛景远可追溯到“兰亭雅集”，近则集中于“玉山雅集”。——前者树立了永恒的精神典范，后者提供了生动的行为模式。元末玉山雅集所以令明人关注，恰在它恢复了有元一代深受压抑的文人文化传统；其地点适在江南，更证明了“江左风流”之传统不虚。士人园林历经唐宋的“洛阳时代”，此刻中心似乎又回到江南。其后明代“园林”“声伎”共时性地兴起，依托的就是“江左风流”的背景。

到此，我们有必要对“江左风流”作一解说。“风流”一语，本意指“风流动或流逝”，乃是对自然物象的概括，后引申来形容人的洒脱放逸、风雅潇洒，比如《后汉书·方术列传》云：“汉世之所谓名士者，其风流可知矣。”汉末魏晋，以“风流”来形容人品极为普遍，至晋室南迁，则出“江左风流”一说。明清人盛称“江左风流”，清人金埴对之有一番考释：

人解“风流”二字为“轻俊”者，然埴按《后汉书》列传载诸高士曰：“若二三子可谓识去就之义，候时而处，岂其枯槁尚而已哉！盖能审己以成其道焉。故列其风流，区而载之。”注言：“洁清之风，若有条流也。”谢安系苍生之望，王俭乃云：“江左风流宰相。”则岂特轻俊而已，盖有洁清之义焉。埴赋一绝云：“风流本与洁清侔，厥意如何没却休？谁谓风流但轻俊，竟将轻俊目风流。”按庾子山（为赵广墓志）云：“翩翩书记，则阮瑀、陈琳；荏苒风流，则王湛、谢朓。”此后人称“王谢风流”所本。又按，刘良《文选注》：“风流子，言其风美之声，流于天下也。”①

① 金埴《不下带编》卷一，中华书局，1982，第3页



生活在清初的金埴惯闻“江左风流”，遂欲对“风流”二字来个正本清源。他概括“风流”有两层含义：首为“洁清”，次为“轻俊”。所谓“洁清者”，意指清高自持的人格操守，所谓“轻俊”者，盖为浪漫无拘的个性气质。时（明清之交）人解“轻俊”而不解“洁清”，恰恰表明他们言“江左风流”，追慕的就是东晋士人师心玩性、通脱自由的那一面。传统是为现实提供路径的，晚明“江左风流”之再兴，有效地借用了传统的力；“园林声伎”之崛起，则可谓传统在时代中的一个显现。

明清两代园林演剧的现象当然并不仅限于江南，这一文化习尚乃是由江南引导而辐射向全国的，《红楼梦》所叙即依据了康熙乾隆间京城贵胄家的生活实景。然而，江南作为“园林声伎”之源发地和中心，实则代表了此种文化之精神特质和主流形态，故为我们考察研究之合适样本。

二

虽然解释了传统，我们仍然还需追问：为什么恰恰在明中叶到清中叶，士群中出现这么一场声势浩大的文化活动？纵然士大夫修养体系中向来富含艺术内容，明清士人之集体浸淫于“园林声伎”，仍不能不说是一个颇为特异的现象。围绕这一现象的社会因素、经济因素、政治因素都值得分析，比如明代社会前后的巨大变迁——由禁欲到解禁开放、比如商品经济在江南的迅速发展和冲击、比如伴随商品经济出现的儒学转向和士商互动——这些因素本身亦是互相关联的。但既然关涉乎“士”阶层，我更想以政治因素为解纽，去探究“园林声伎”中潜藏的典型心理——是什么样的动因使得他们由衙斋而园林，由政事而艺事呢？

余英时在谈到“士”的性质时指出：“士志于道”——这是孔子最早为“士”所立下的规定。结合封建社会现实而言，“士志于道”的主要途径乃“学而优则仕”，政道是紧密结合相互利用的。遭遇政治阻遏，必然深刻地触及士之价值体系和心灵空间，从而外化到他们具体行为中来。官僚制度之腐朽、科举制度之僵化，及明清易代之际所产生的身份困惑和前途迷惘，都是明清士子政治道路上的阻遏，由此很大程度上引发了他们对园林

声伎的浸淫。

黄仁宇《万历十五年》揭示了晚期封建帝国政治制度的崩溃以及末世政治的无可为：据于权力金字塔顶端的皇帝如万历，宰辅刚如张居正、柔如申时行，抗倭名将戚继光，道德楷模海瑞，思想异端李贽，无一例外地走向失败的命运。制度的崩溃正所谓非人力所可挽回。前述“江左风流”被明清士人解为“轻俊”，为什么渴望“轻俊”？因为实质上的沉重已然不堪承受。明初有“断指不仕”的士人，那是酷烈沉重，晚明则产生了大量致仕、退休终养官员，那是力图朝向“轻俊”。所谓“忙处抛人闲处住”，在士群集中的江南，园林中的风花雪月、诗酒声歌，消解着那曾经的壮心和忧心，同时自觉不自觉完成了另一种文化构建，仔细看看，那内中的情景又何尝不关乎“政”与“道”。

明代科举的笼束力和扼杀力之惊人，既见诸清初顾炎武“焚书坑儒”之喻，也在吴敬梓《儒林外史》中有着极为生动的描述，若周进、范进等形象堪称控诉这一制度的典型。不过，有明一代，并非所有士子都情愿如周、范般白首青衫、老死牖下（虽则小说安排了他们一朝发迹），聪明通脱者不憚从科场撒身，去寻找一条“体制外生存”的道路，由于他们大抵秉有高度文化修养，科场的失败反而造就了艺事的成功。从潘之恒到张岱到李渔，这群“游于艺”的江南士子在“园林声伎”热潮中扮演了极为重要的角色，而他们的“行为艺术”后面亦传递出值得留意的观念变迁，传递出其时“士”对传统价值取向的那种离心力。为明代士子作造像的《儒林外史》在满纸讽刺笔墨之余，也标举了清高自持的士品士节，它所赞赏的名士杜少卿屡辞征辟，在南京过着喝酒看花、选色征歌的生涯，同时心存道统不忘祭孔——这正是晚明标举的一种士之人格范型。

明清易代是以外族统治取代汉家天下，可谓天翻地覆，其为士阶层带来的精神危机尤为深重。照理，清初是个反思时代，不过理性层面的反思未必能遮盖情感层面的缅怀，声歌自纵的晚明景观被视为末世相，却又被当作了故国风景。以遗民情结为纽带，在清初统治者青睐汉家文化的前提下，“园林声伎”作为一种文化遗习得以继承，江南仍是园林遍地，声歌不绝。由明入清的士大夫们，在“园林声伎”中既找到了抒发黍离之悲的



隐曲途径,也藉以回避现实中尴尬的政治境遇,而真正的遗民如冒襄者,则据此构成一个遗世独立的小世界,里面永远封存着昔日的时光、情怀和故事。“江左风流”,成了鼎革之际江南士子徘徊失所中的一点凭籍。

综上,我力图寻找到一条关于“士”的境遇——心理——文化的链条,此即回答“园林声伎”现象中的“为什么”。我将对士群进行归类以凸显每一种情状和问题,虽然这些问题又是彼此牵连的。在“园林声伎”整个发展历程中,我所感受最深切的是士阶层那种朝向自由与独立的姿态,当这种姿态渐趋消解,其文化建构也就发生变化,所以,用上述链条来解释“园林声伎”之衰微,大致也是有效的。

三

园林演剧,端的异乎其他演剧形态,里面必然体现了士大夫特有的文化品位和审美追求,而凡此品位和追求,又必然假借园林这个空间得以实现。究竟园林演剧有着怎样的面貌情态?

让我们透过个中人、曲论家王骥德的相关描述先看个大概:

曲之亨:华堂、青楼、名园、水亭、雪阁、画舫、花下、柳边、佳风日、清宵、皎月、娇喉、佳拍、美人歌、耍童唱、名优、姣旦、伶人解文义、艳衣裳、名士集、座有丽人、佳公子、知音客、鉴赏家、诗人赋赠篇、座客能走笔度新声、闺人绣幕中听、玉卮、美酝、佳茗、好香、明烛、珠箔帐、绣履点拍、倚箫、合笙、主妇不惜缠头、厮仆勤给事、精刻本、新翻艳词出。^①

王骥德概括了他理想中的演剧场景,实则即为彼时兴起的园林演剧的基本场景。这些场景体现了三个层次的追求:首先是亲近自然。我们亦已知道:自然之好为传统士人引以自矜的一种精神格调和审美趣味,

^① 《曲律》卷四十“论曲亨屯”,《中国古典戏曲论著集成》,中国戏剧出版社,1959,第182页

自然意味着身心的高度自由,而江南园林正提供了理想化的自然:亭台楼榭、粉墙黛瓦,掩映在艳美的花、绰约的水间,清风明月总是点缀在合适的所在。当良辰美景与赏心乐事相应和,这里面已涵盖了一种说之不尽的风情。不过,我们都知道此中的自然正由人工而至,并非“天然去雕饰”的状态。

所以第二重追求便是臻于雅致。在“自然”的背景下,必须有着最优雅的表演形态。伶人的色相、天资、水平、妆扮皆至关重要,座中客的身份风度也同样重要,具备所有条件才成其“雅事”。这里体现了文人士大夫的身份自持和文化优越,家乐的出现,宜乎此种心态。亲自挑选和训练的家乐能够最大限度实现自己的审美需要,由此成为园林演剧的最重要力量。此中之“雅”,也对应着士大夫同调相惜、知音互契的建立社群关系的欲求。

然则何以致雅?雅的后面是富贵气息,此为第三重追求。富贵风流,在明清习语中本自相连,可见精神标高与物质享受两不相妨。王骥德的所谓“曲之亨”,一种情形就是精神愉悦从物质愉悦中来,所以必须仰赖于经济实力才能达到,说白了就是要“不惜缠头”。高堂华烛、玉卮美酝、佳茗好香,与自然风月是园林生活的两个面,也是衬托园林演剧的两个面。

以上三个层面的追求清晰反映在整个明清园林演剧的历程中,它们是互相融合的,也是互相矛盾的。自然之致与富贵气象,这看似矛盾的两端即由士大夫的身份而相连。园中演剧,或日常、或用于雅集社事、或用于礼仪排场,风格也从萧散随意到端重华丽不一而足。园林的自然美感、幽深韵致、空间布局、精神指向也一一反映到戏剧中来。昆曲以一种小型轻盈的体制,融入了难度最高的唱做,不能不说是来自园林空间的熔琢。

我将从日常生涯、士群活动、礼制习俗三个方面来考察园中演剧的形态。当然,这样的分类或许不无局限——即这三者之间有时未必见出明显界限,然而,综合此三方面,我们却可以比较全面地了解园林演剧的丰富面目,从变化中看到取舍,从矛盾中看到统一。



四

园林演剧,不仅是怎么演的问题,还联系着演什么。这势必勾惹起我们对文本的好奇。然而本文主旨毕竟不在研究明清传奇文本,所以只能选取一个很小的角度,即单独看看戏剧作品中的园林影像。既然园居为彼时士大夫的生活理想和生活常态,我们几乎可以断定:那戏中园林的主人公,大体也即是文士们自己。事实上,明清传奇几个最重要的文本都活跃着园林的影像,戏与园的关系,于此有了又一重的深度。

我选择了从《牡丹亭》到《长生殿》、《桃花扇》等一批作品,其间还包括《西园记》、《燕子笺》、《风筝误》。——与其说是我的选择,不如说是它们自身已然凸显出来。它们都是传奇史上最著名的作品:前三者已成经典,后三者亦曾轰动一时;它们分别诞生于不同的时代,而这些时代代表了传奇创作和昆剧演出的关键阶段;它们都以园林为剧中人物和故事的背景,它们也都盛演于园林。固然,类似的作品还可举出许多,戏中园的出现和蕴义也不一而足(这实际上反复证明了戏与园的关系),我仍认为以上诸作具有极大的代表性。

《牡丹亭》中的园林产生了最强大的情感冲击力,那也因为该剧诞生在情感表达最坦率热烈的万历年间,而其作者是以狂狷著称的汤显祖。我们知道汤氏是因政治失意而投身戏剧创作——“忙处抛人闲处住”,所以戏剧亦必折射他慷慨不平的人生意绪,《牡丹亭》的杜丽娘——那个强烈追求爱情自由的女主人公不惟代表了春闺少女,也代表了“有志不获骋”的士。柳梦梅自然更是传统“士”之化身。汤氏戏谑地将杜氏指向杜甫、柳氏指向柳宗元就很说明问题。这是一个借爱情故事而言说的人生理想,尽管爱情本身亦有着最动人的质地。园林意象在此象征着春天、生命的解放、理想的遇合,它是富有昭示意义的。必须指出,《牡丹亭》以热烈而伤感的品性征服了的,也不仅仅是深闺女子,而首先是吴中一批热衷于园林声伎的文士,《牡丹亭》在昆剧中获得的至高地位,与他们的推崇赏爱原不可分。