

黄天骥 著

黄天骥文集

贰

意趣神色：

《牡丹亭》创作论



SPM
南方出版传媒
广东人民出版社

黄天骥文集

貳

意趣神色： 《牡丹亭》创作论

黄天骥 著

SPM

南方出版传媒

广东人民出版社

·广州·

图书在版编目 (CIP) 数据

黄天骥文集 / 黄天骥著. —广州: 广东人民出版社, 2018. 5
ISBN 978-7-218-11834-5

I. ①黄… II. ①黄… III. ①黄天骥—文集 IV. ①K825.46-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 126952 号

HUANG TIANJI WENJI

黄天骥文集

黄天骥 著

版权所有 翻印必究

出 版 人: 肖风华

策 划: 萧宿荣 肖风华

责任编辑: 张贤明 柏 峰 陈其伟 李沙沙 李展鹏 周惊涛

责任技编: 周 杰 易志华 吴彦斌

出版发行: 广东人民出版社

地 址: 广州市大沙头四马路 10 号 (邮政编码: 510102)

电 话: (020) 83798714 (总编室)

传 真: (020) 83780199

网 址: <http://www.gdpph.com>

印 刷: 珠海市鹏腾宇印务有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 360 字 数: 4770 千

版 次: 2018 年 5 月第 1 版 2018 年 5 月第 1 次印刷

定 价: 1200.00 元 (全 15 种 15 册)

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与出版社 (020-83795749) 联系调换。

《意趣神色：〈牡丹亭〉创作论》序

刘勰《文心雕龙·序志》篇开篇即提出：“夫文心者，言为文之用心也。”探讨作家作品“为文之用心”的创作论，应当是文学研究和评论的重要任务，对于经典作家和经典作品尤应如此。在戏剧经典中，《牡丹亭》的创作论，无疑是最关键最重要的选项之一，因为四大古典名剧中，更早的《西厢记》，与其他戏剧小说一样，具有世代累积型创作的特征，沿波讨源，较易得线索和要领。相对而言，像汤显祖这样具有深刻思想，以及“不妨拗折天下人嗓子”个性，探究其《牡丹亭》为文之用心，当更为不易。2000年，徐朔方先生在汤显祖诞辰450周年时在《我们该如何纪念汤显祖》（《戏剧艺术》2000年第3期）一文中就说：汤显祖与元明以来戏剧家的最大不同，正在于他是一个有着浓郁思想家气质的艺术家，对他的理解往往不容易到位；汤显祖自己也有感受，所谓“伤心拍遍无人会，自掐檀痕教小伶”。徐先生又说：“即便是作为一个中国人，要想真正进入极为繁难的戏曲文学领域，没有个十年八年的基础准备和学术积累，也是难有所见解的。”这也意味着写一部《牡丹亭》创作论的著作，是多么的必要和重要，同时也是多么的不容易。

天骥师治学的一个重要方向或曰特点，正在于探究作家为文之用心，无论对诗人、词人如李白、陈维崧、吴梅村、朱彝尊、纳兰性德等的研究，还是小说家、戏剧家如关汉卿、王实甫、金圣叹、李渔等的研究，无不如此；像《李白研究的几个问题》对李

白客卿心态的发掘及其在诗歌创作中的表现的分析之精当，在我寓目范围之内，似无以逾之。只是在诗人词人研究方面，成书的只有《纳兰性德和他的词》，但一版再版，因其对纳兰心态及其词风的把握和表现，洵称不刊之论，至今嘉惠学林。在戏剧作家研究方面，早在80年代末即开始对金圣叹的研究与写作，本来功已过半，可惜却因故耽搁至今；好在《情解西厢：〈西厢记〉创作论》已于2011年出版。天骢师说：“我在中山大学求学期间，王（季思）老师教我如何从事古代戏曲考证校注的工作，董（每戡）老师教我如何从舞台演出的角度看待剧本。”《情解西厢：〈西厢记〉创作论》正是将文献的梳理考证与从戏剧表演形态的分析解读相结合的典范之作，因此陈平原先生说，“若讲黄天骢在学术史上的重要性，就在于其同时接受两位前辈的衣钵，兼及文献与舞台，融考证史料与鉴赏体会于一炉”，不仅成就了自己，也“使得中大的戏曲学研究不限于一家，而有更为开阔的学术视野，也具有了更多发展的可能性”。

其实，《情解西厢：〈西厢记〉创作论》只是天骢师潜心研究中国戏剧创作思想史的个案，在完成这一个案后，是继续做个案研究，还是着手通贯的《中国戏剧创作思想史论》撰述？正踌躇之际，《全明戏曲整理与研究》的国家重大项目获批，权衡之下，只能先继续个案研究，因此就有了这本《意趣神色：〈牡丹亭〉创作论》。此前，在日常有机会“侍座”或陪天骢师散步闲聊时，我也希望先做《牡丹亭》创作论的个案研究，不仅因为《牡丹亭》堪称第一部充分贯注了作者个人经历与情志的剧作，在探究“为文之用心”方面，更具典型示范意义，还在于“《牡丹亭》一出，家弦户诵，几令西厢减价”的同时，也引发了巨大的争议，如案头与场上之争，谐律与否等等。而不少争议，几百年来，并没有得到很好的理解和解决，也可以说是一直没有很好地理解汤显祖的为文之用心。

窃以为，从书名拈出“意趣神色”四字，天骥师首先要解决的，当是《牡丹亭》的特质和定位问题——“如果说，《西厢记》是诗剧，重点在‘剧’，是情节、人物、语言像诗那样优美；那么，我认为，《牡丹亭》可以称之为剧诗。从整体构思而言，它是剧，更是诗，是故事内容贯串诗意的作品。”正因为是“剧诗”，是“以意为主”，因此，其间的谐律与否的问题，才成为枝节，汤显祖自己也在所不顾：“凡文以意、趣、神、色为主，四者到时，或有丽词俊音可用，尔时能一一顾九宫四声否？如必按字摸声，即有窒、滞、迸、拽之苦，恐不成句矣！”（《答吕姜山》）在给吕天成的一封回信中，他更是直接怼回改动他剧作以便演出的沈璟：“彼恶知曲意哉！余意所至，不妨拗折天下人嗓子。”（见王骥德《曲律》）再者，从发展的角度看，当时的曲律本身也确实存在诸多不完善和待改进之处。

然而，此“意”尚浅，更深更难的是，作为王学左派传人的汤显祖，自然会把自己的哲学理念、生命体验和人生思考等带到剧作中来，至于其如何表达，并能为观众所接受，则迄未见好的论述。而对于作品思想性的分析，最常见的弊病是容易与作品“失粘”，对于戏剧作品则更容易与舞台“失粘”。天骥师紧扣文本与舞台，特别注意到文本中科范的提示，以及置身舞台设想当时观众应有的反映等，可谓独辟蹊径，别见洞天；对《寻梦》一出杜丽娘“怎生叫做吃饭”的分析，则堪称典型与示范，与《情解西厢：〈西厢记〉创作论》中对“张生为什么跳墙”的分析，有异曲同工之妙，且更胜一筹。

本来，小姐起床，要吃早饭，看似与戏剧情节的发展无关紧要，但是，汤显祖却不惜好几次提及，显非寻常。早在《慈戒》一出，杜母即郑重地吩咐过春香：“小姐不曾晚餐，早饭要早，你说与他。”到第二天早上，又采用“（内介）”的提示，让后台演员给春香提醒：“快请小姐早膳！”到《寻梦》一出，杜丽娘起床

后，想起昨日游园的情景，“（闷坐）”发呆，场面上出现一个停顿。这时候，春香“（捧茶食上）”，请小姐早膳。杜丽娘表示不愿吃，春香便端出杜母的指令：“夫人吩咐，早饭要早。”如此反复提出，而且不惜通过后台发声、停顿，特别是通过舞台调度，让春香做出跑上跑下的举动，无非是要引起观众对吃饭这一细节的注意。而杜丽娘一听春香说起夫人吩咐，便唱道：“你猛说夫人，则待把饥人劝。”这“猛”字，用得十分突兀，而“饥人”，也语带相关，既可指昨夜还未吃饭的人，也可指性与爱均在饥渴的人。在特定的情境下，观众自然听得懂其中意味。接下来的一段对白，则更具意味：

（旦）你说为人在世，怎生叫做吃饭？

（贴）一日三餐。

（旦）咳！甚瓠儿气力与擎拳！生生的了前件。

“怎生叫做吃饭？”天骥师认为，这一问，乃向来为人所忽视的细节，而在实在是当时思想舆论界都很关心的问题，明代的观众会引起很大的震动。诚然。如汤显祖非常服膺但被封建卫道士视为异端的李卓吾说：“穿衣吃饭，即是人伦物理，除却穿衣吃饭，无伦物矣。”（《焚书·答邓石阳》）他的《贵生书院说》认为人之所以贵，在于生，在于人活着，生存着，发展着，就是人的天性；穿衣吃饭，是人的本能需要；情与欲，也属于人的本能需要，均属于“生”亦即天性，与李卓吾的观念也可谓一脉相承。天骥师还引闻一多《高唐神女传说之分析》等材料进一步分析认为，在传统话语中，食与性，也有相关的含义，如“男女大欲不遂为‘朝饥’，或简称‘饥’”“‘朝食’，古之成语，谓通淫也”等等。如此，汤显祖才会以种种舞台手段，突出地引导观众对这看似与剧情无关的“吃饭”问题的注意。

分析至此，天骥师再回到舞台上来：“如果在舞台演出的时候，当演员说出‘为人在世，怎生叫做吃饭’的道白之后，加上一记小锣，让观众抖然一振，恐怕更能强化这一提问的效果。”特别是在处于明代“人伦物理”问题激烈争论，具有异端思想的李卓吾备受打压之际，当时许多观众是明白杜丽娘这一句道白话里有话，振聋发聩的。从对爱情的追求延展到对人性的追求，引导观众进入哲理的思考而言，堪称《牡丹亭》的新创造，也是它“几令《西厢》减价”的重要原因。

“骀荡淫夷，转在笔墨之外。”（凌濛初《谈曲杂劄》引汤显祖语）天骥师指出，汤显祖这种“意”的追求，其实也是一种诗歌意境的追求，也就是说，他在纵横捭阖反复进行《牡丹亭》的艺术构思时，着眼点是在观众和读者所能见到的具体形象和题旨之外的。《牡丹亭》的笔墨写的是杜丽娘的爱情故事，是写在封建礼教压抑下青年对婚姻自由的追求，但笔墨之外，题旨背后，更重要的是要求重视人性，是要顺从人的本性。杜丽娘所说的“我常一生儿爱好是天然”之“天然”，也即汤显祖的师爷王艮所说的“天理者，良知自有之理……天然自有之理”之“天然”；汤显祖所说的“人世之事，非人世所可尽。自非通人恒以理相格耳！第云理之所必无，安知情之所必有”中的“情之所必有”，也正是王艮提出的“天然自有”的人的本性。在这个意义上说，天骥师认为《牡丹亭》可以称之为以剧情为依托的“剧诗”。而综观我国古代的戏曲作品，能够在叙事和题旨中，渗透着深层的意境的，只有《牡丹亭》。

“意、趣、神、色”，“意”的追求，也还是与“趣”与“神”与“色”绾于一体，熔于一炉，自有其本色与当行之处，始得成为历代搬演不绝，且今代犹不断出新的经典。唯其诗剧特质，最堪揭示。因为不仅对学术研究有非常大的启发和帮助，在表演和欣赏方面也同样富有启示意义——当今读者之所以难以读懂《牡

丹亭》，当今演员之所以难以演好《牡丹亭》，原因正在于人们很难理解和表达它“象外之象”的深刻哲理意味。而天骢师之所以能揭示《牡丹亭》这种剧诗特质，则与其“常常是带着诗词的眼光去研究戏曲，又带着戏曲的眼光去研究诗词”，能将戏曲研究与诗词研究打通，有直接的关系。对此，陈平原先生也有特别的观察与评价。他认为，自王国维《宋元戏曲考》及吴梅《顾曲麈谈》问世，“中国戏曲史”逐渐成为一个专门领域，吸引了国内外很多专门家，这样一来，便很少有学者同时研究“唐诗宋词”与“元明清戏曲”，即便这么做，成功的几率也不高，而对天骢师来说，却是诗词与戏曲互参，而且真正“打通了，事半功倍”。（陈平原《南国学人的志趣和情怀》，《羊城晚报》2015年12月1日）这种“事半功倍”的精彩呈现，在书中所在多是，限于篇幅，不胜枚举。

上面是我对天骢师新著有幸先睹为快之后的一点感想，毫无疑问十分粗浅。因为我硕士阶段主修诗文，考博时虽然啃过一段时间戏曲，入学后也上过戏曲的课，但主攻方向还是诗文，对于戏曲始终属于业余；2016年虽然出版过一本《汤显祖的岭南行：及其如何影响了〈牡丹亭〉》的小册子，但主要还是偏重行实的考订等，于戏曲一节的论述，实在是若有歉焉。所以，一听说天骢师新著即将告竣，便自告奋勇申请校核书稿的任务——这可是个补课学习的好机会！天骢师却因为我通过校核，熟悉书稿，便命我作序——新出著作请一位青年教师作序，是天骢师的惯例。其实我哪配啊！更何况在我看来，这应当是天骢师已出专著中最为经典的一部呢！但是，出版社催稿甚急，想要让另外一个人看稿写序，肯定是不行了，我也就无法推辞了，只好赶鸭子上架，硬着头皮写了上面一番读后感充数，不仅愧对老师，恐怕也有怠慢读者的嫌疑。真是诚惶诚恐！

周松芳

2018年1月25日

目 录 | Contents

开 篇	1
剧坛双星 东西辉映	1
“几令《西厢》减价”	5
第一章 创作的准备	13
从“开场白”说起	13
忙处抛人闲处住	17
世间只有情难诉	25
俊得江山助	31
第二章 创作的素材	43
从艺术风格说起	43
民俗素材和故事框架	47
从话本到剧本	51
附：杜丽娘慕色还魂	58
第三章 开端六出的意味	65
柳梦梅名字的来由	65
娇莺欲语 死水微澜	70
第四章 谁在“闹学”	87
从台本戏的命名说起	87
当行的“引子”	90
被《诗经》讲动情肠	92

春香“闹学”的背后	99
第五章 《劝农》和明代剧坛审美趣味	105
村歌晓日 社鼓春风	105
顺应天时 不顺人情	108
戏曲的审美传统	112
文学性与舞台性	117
第六章 游园的准备	123
《肃苑》的作用	123
花面丫头十三四	128
第七章 原来姹紫嫣红开遍	135
何谓“袅晴丝”	135
一生儿爱好是天然	142
俺的睡情谁见	158
何谓“牡丹亭”	161
花神的意义	167
第八章 梦醒了无路可走	173
梦境与人生思考	173
因梦成戏与潜意识	175
怎生叫做吃饭	182
第九章 从《写真》到《悼殇》	199
绝望中的憧憬	199
两幅画图的运用	204
杜母作为“过来人”	206
一再给道学经典打脸	209
残生今夜雨中休	213
第十章 说《冥判》	221
跳舞的钟馗	221

“数花”的含义	227
“冷”和“热”的调剂	232
第十一章 南粤情痴柳梦梅	241
“隔”与“不隔”的运用	241
符号和形体动作	244
从拾画到叫画	249
越痴越情 不痴不情	254
第十二章 从玩真到回生	261
添增色彩的点染	261
有水无根尚作余香想	265
凄惶的幽欢	268
忐忑忐忑的心理描写	272
特异情景与特异戏路	279
“回生”现象的本质	281
第十三章 人间世	287
怎样看《牡丹亭》的后半部	287
真是要遵“父母之命”吗	292
虚虚实实 人间何世	295
第十四章 《圆驾》与创新	307
“痴而荡”的男子汉	307
三个回合的交手	311
岭南特色和柳梦梅	317
唱尽新词欢不见	325
收 煞	331
朦胧与清晰	331
新意、诗意、诗剧、剧诗	333
妙趣横生与寻常道理	340

“神”与“色”的运用	344
附录一 意、趣、神、色	
——汤显祖的文学思想	351
附录二 戏曲审美观的传承与超越	
——青春版《牡丹亭》演出的启示	370
参考文献	385
后 记	391

开 篇

剧坛双星 东西辉映

四百多年前，在江西临川，这巷陌纵横，庭院错落，鸡犬之声相闻的古城，曾是明代大文豪汤显祖生长的地方。现在，这里已处处是广厦连云车水马龙的去处，俨然形成了江南城市的风貌了。

在层楼矗立的抚临大道之侧，这里有“四梦广场”，它是人们为了纪念汤显祖，并以其名著《牡丹亭》（又名《还魂记》）为旨趣建成的园林。在日渐繁华的市廛附近，辟出一块供人怀古增添些雅兴的地方，宛如在文化沙漠上辟出了绿洲，在喧嚣中添了点诗意。这既可作城市名片以纪念先贤，又有利于旅游收益，也不失为一桩好事。

据说在“文化大革命”期间，汤氏坟茔，遭到破坏。冢里枯骨，少不免“重见天日”。那时候，在泉垠中深埋了四百年的汤显祖，肯定不会像他笔下的杜丽娘那样，呕出了咀中水银，被石道姑灌口姜汤而重获新生。多半是骨殖狼藉，四散东西，零落在荒烟蔓草间。

不过，在打倒了“四人帮”以后，临川父老和各级领导，“遽然梦觉”，认识到汤显祖对祖国文坛的贡献和重要价值，于是重整汤显祖的陵墓，乃至想象出《还魂记》的意境，打造“四梦广场”，平添雅趣，供人景仰流连。

说来有趣，汤显祖不是以“还魂”的手法，描绘并再造了杜丽娘生命的么？而经过了十年浩劫，这一位被“打翻在地再踏上一只脚”的千古文豪，竟也真的还过“魂”来，文名重获新生。不仅如此，也许在九泉中的汤显祖，连做梦也没想到，他那《牡丹亭》一剧，近年还越过重洋，蜚声海宇。四百年前的一介儒生，成了21世纪的世界名人！

想当年，汤显祖到过澳门，看到了“海外奇观”，看见过许多碧眼金睛的“蛮番”仕女，不禁目瞪口呆；到如今，太平洋彼岸许多同是碧眼金睛的朋友，看到了《牡丹亭》的演出，看到了汤显祖笔下的明代衣冠，窈窕淑女，听到荡气回肠的乐曲，欣赏到仪态万千的舞姿，看到了中华文化的奇妙，不禁也目瞪口呆，魂为之夺。四百多年的光阴，经过历史的淘洗，似乎又作了一次轮回。

让我们回到“四梦广场”吧！环视这里曲径回廊，杂花生树，庭院深处，有亭翼然，题额上有“牡丹亭”三字，气韵生动，据说乃是出自名家的手笔。在温煦的春阳里，亭子四周，草色波光，腾腾蒸蒸，缦缦繄繄，仿如蓝田日暖，良玉生烟，让人有如梦如幻的感觉，似乎也进入了当年汤显祖创造的“烟波画船，云霞翠轩”的境界。不过，汤显祖《牡丹亭》里的“牡丹亭”，只是在他头脑中虚构的建筑。现在，人们竟把它变为实体，以梦为真，假戏真做，这究竟应如何评价？不如留给人们用作茶余饭后的话题。

据徐朔方先生《汤显祖年谱》所引，在汤显祖的玉茗堂亭边，曾有“四梦台”，那里倒真有对联一副：

千古为忠为孝，为廉为节，倘泥真，直等痴人说梦；
一时或快或悲，或合或离，若认假，犹如哑子观场。

这对联不知是出自谁的手笔，以我看，它是前人观看汤显祖剧作的感受，同时又透露出撰写者对人生以及戏曲演出的评价。它的理念是，人生与舞台，都真真假假，虚虚实实。撰联者认为世人既要看透现实的本质，又要超然物外地看待现实。这观念，在一定程度上，也概括了阅尽沧桑的汤显祖对待人生和创作的态度。这三十多个字，倒真能让人俯仰低回，沉吟遐想。

四百多年前，当汤显祖搦笔研墨，神色迷离地创作《牡丹亭》的时候，在西方，在雨雾笼罩的英伦三岛，莎士比亚也写出《罗密欧与朱丽叶》。这两部伟大的剧作，东西辉映，各占风骚，照亮了剧坛。到了1616年，这两颗分别高悬在东西方的巨星，又同时骤然殒落，只在人世间留下不可磨灭的光彩。

近百年来，东方的观众，早就熟悉莎士比亚了。倒是在西方，近年来才逐渐晓得东方也有和莎士比亚那样矗立在剧坛巅峰的汤显祖。而当西方的观众一旦认识了汤显祖，景仰之情，油然而生。他们认识到“《牡丹亭》时而抒情，时而哲理，时而荒诞，时而逗乐，把情感和幽默交织在一起，是理解中国文化和中国戏剧传统的一个重要切入点”^①。到2008年，美国评论家丹尼尔·S·伯特在纽约资料档案出版公司出版的《100部世界最著名剧本排行榜》中，便把《牡丹亭》列于第32位，而且是中国唯一入选的剧本。

《罗密欧与朱丽叶》和《牡丹亭》，均写爱情的真挚伟大。在莎士比亚和汤显祖笔下，男女主人公为了爱情，勇敢地为所爱的人反抗世俗，“一灵儿咬住不放”，可以出生入死。他们对爱情的真挚勇敢，不知感动了东西方几百年来多少观众。在今天，恐怕没有人怀疑这两部剧对世界文坛的重要价值，没有人不喜爱这两部感人至深的名著。而有趣的是，当它们在封建势力依然在黑暗中发酵的时候，竟遭遇到同样的命运。钱锺书先生引沈起凤《谐

^① 引自《汤显祖研究通讯》2011年第2期。

铎》卷二《笔头减寿》说：“语云：‘世上演牡丹亭一日，汤显祖在地狱受苦一日’（参卷一二《天府贤书》），则是显祖长沦地下而终不得生天上也。”又说：“西方也有类似的说法：世上纪念莎士比亚生辰，地狱中莎士比亚正在受罪。”^①您看，世上的卫道士，都拿莎士比亚和汤显祖没有办法，都只好无可奈何地搬出恶鬼来发泄私愤。“青山遮不住，毕竟东流去”，可怜中外卫道士们的刻毒，如今只成为笑柄。

不过，这世界剧坛的双璧，尽管写的是同样题材，同样充满激情和浪漫主义的精神，同样被世人承认它们屹立在艺坛的巅峰。而它们所表现的审美观，却又截然不同。这不同，正好是东西方不同文化在美学范畴上的呈现。

莎士比亚写罗密欧和朱丽叶一见钟情，他们不顾家族的世仇，排除万难，爱得十分炽热。那缠绵的情话，热烈的拥吻，乃至后来罗密欧服剧毒殉情；朱丽叶则“死”而复生，又用罗密欧的匕首插向自己胸膛的场景，使人大喜大悲，心魂震撼。它那激烈的戏剧冲突，奔放的文学风格，鲜明地体现出西方人的审美理想。

有人说，西方人像玻璃瓶，瓶里装的是开水，瓶子外面也是滚烫的，不能触手。他们的性格，往往是外露的，奔放的。反映到审美观念上，人们更多是崇尚直观的真实性，崇尚表现激烈的矛盾冲突，崇尚浓烈的色块组合，强烈的音色对比。而东方人特别是中国人，则像保温瓶，尽管瓶里的水是炽热的，但瓶子外绝不烫手。中国人的性格，往往是委婉的，内敛的。反映到审美观念上，人们更多崇尚写意，崇尚虚实的结合，崇尚线条的流转、情景的交融。显然，东西方的审美观念，各有特色。时代越进步，世界越发展，人们便越尊重和喜爱来自不同民族、地域的文化艺术，彼此在交流中相互借鉴融合，又分别走向更高的发展阶段。

^① 见钱锺书：《管锥篇》卷一〇二，中华书局1979年版，第687—688页。