

新视域下的新成果

——评《汤显祖与晚明戏曲的嬗变》

郭英德 范红娟

学术研究作为一种认识活动,有两种维度:一是横向的开拓延伸;一是纵深的钻研挖掘。前者往往带来一个新领域或课题,筚路蓝缕,自是厥功甚伟;后者则可以带来一个新的研究境界,它不仅需要深考精研的功夫,更依赖于“问题意识”的重构。程芸博士的《汤显祖与晚明戏曲的嬗变》一书无疑属于后者。阅读该书,我们最深刻的印象,就在于其强烈的问题意识。

正如该书“绪论”所述,程芸博士选择了三个基本问题展开论述,即:汤显祖文学理念的多重性、“汤沈之争”及其影响、汤显祖戏曲的声腔与声律。这三个论题都不算新鲜,曾经被研究者们反复讨论过,有的还一度成为争论的热点。尤其是近20年来,研究者除了对原始材料本身的推敲和辨析之外,分别从传统曲学、哲学、美学、历史、文化等各个方面,解说立论,阐幽发微,每引入一个新的研究视角,得出的结论也会有所不同,成果不可谓不丰厚。如何对这三个论题真正有新的发明创见,并且是建立在材料的细致爬梳基础上的发明创见,而非追新逐异的哗众取宠之说,这应该是程芸博士面临的学术难题。

对此,程芸博士有着清醒的认识和相当的自信。他清醒地认识到,在以上三个论题的历史讨论中所形成的惯常的逻辑思路,并在有所借鉴的前提下力图加以规避。他的研究策略是:“将‘问题意识’聚焦于晚明戏曲雅俗嬗变过程中,个体与群体、观念与创作、文本与舞台之间的复杂关系,特别关注曲体文学的形式规律及其历史意义”,从而达到“重新评估一些‘汤学’史上有广泛影响的论断或思路”的目的。在文献材料基本没有新发现的前提下,要做到对原有论题的“重新评估”,必然依赖于这种由鲜明的“问题意识”所带来的新视域,而某种新的问题视域必然包含了对问题的可能回答,于是“某些不为一般研究者所重视的文献材料得以进入这三个问题的考察视野中,而某些为人所熟知的文献材料其特别的意义与价值也得以彰显出来”——程芸博士的学术自信,正是建立在这一基点之上的。

比如,关于汤显祖戏曲的声腔问题。“玉茗堂四梦”到底是为何种腔调而写作的?或者说它们脱稿以后,最初在舞台上是用何种腔调演唱的?从明万历后期至清乾隆年间,正好是吴中昆腔从崛起兴盛到逐渐称霸曲坛的时期。典籍之中,随处可见昆腔艺人搬演“四梦”的记载。人们似乎没有理由怀疑:“四梦”是为昆腔写作,用昆腔演唱的。1962年,徐朔方先生在笺校汤显祖《宜黄县戏神清源师庙记》时,明确提出汤显祖的剧作是专为“宜伶”演唱“宜黄腔”而写作的。此论一出,立即在学术界引起反响,由此又引出“四梦”与海盐腔、弋阳腔的关系等问题,至今也没有形成统一的意见。

程芸博士以徐朔方先生“汤显祖是否以昆曲作为他剧作的唱腔,至少是疑问”这一见解作为逻辑起点,以南调【二犯江儿水】到北调【北二犯江儿水】的讹变作为突破点,对“四梦”为“弋阳土曲”或者“宜黄腔”而写作的说法提出了质疑,并由此引出一个重要的观点:“汤显祖《四梦》在文本形式上,并没有反映出声腔、剧种的鲜明特色,而是更多地呈现了晚明文人传奇的一般规律。”

从逻辑上讲,当代学人对《四梦》声腔的讨论都出自于一个基本预设,就是《四梦》是配合某一声腔而

创作的。而程芸博士则认为,《四梦》更类乎作为文章之事的“文本”,而与为特定声腔剧种写作的“脚本”有着明显差异。我们认为,这是符合传奇戏曲作为“体制剧种”的基本性质的。曾永义先生在《论说戏曲剧种》一文中曾经说到,传奇属于体制剧种,即“以剧本体例形制为原则划分出来的戏剧剧种”。而在现代概念里,剧种则往往是指声腔剧种,在这种观念的强大影响之下,研究者往往存着一种“前见”,即认为某一传奇剧本必定与某一声腔血脉相连。其实对于作为“体制剧种”的传奇戏曲,首先应当讨论的是文本体制而非表演声腔——传奇戏曲剧本能够用于舞台演出,并不证明其创作就直接指向舞台演出。正如程芸博士所说:“在文人曲家那里,传奇戏曲首先意味着一种展示自我才情、文学天分的‘文本’,而非直接服务于舞台演出的‘脚本’。”也许上述结论还需要通过史料的辨析,来进一步论证,但他的思路却值得我们重视。于是,对《四梦》的声腔研究就不仅仅是单纯的剧本声腔问题的讨论,而是以此为起点,进入到晚明戏曲流变这个相对宏阔的议题之中,这样,也许更有助于我们解读并揭示戏曲声腔格律嬗变的实际情况。

在古典戏曲领域里,汤显祖研究算是一个“资深”课题,许多耆宿贤达在这一领域掘金探宝,甚至有“汤学”之谓。作为一个久经开掘的“旧矿”,要想有所创获,除了新的思路,根本之道还是对现有史料的宏观把握和细致辨析。在可信史料的进一步开掘和发现上,《汤显祖与晚明戏曲的嬗变》颇有值得称道之处:程芸非常重视史料之间的相互勾连和互为解释,因此他对史料的理 解也能时出新意。

比如关于汤显祖的情感学说。在大量的论著里,《牡丹亭记题词》是许多学者关于汤显祖批判宋明理学“以理灭情”观点的重要论据。而程芸博士却联系汤显祖在《牡丹亭》写作前后的思想和交游,大胆地提出这是一种“误读”,指出“题词中的‘理无’‘情有’云云其实只是佛学语境中的有感而发之辞,其言说的焦点在于文艺的虚构性”。并进而提出:“《牡丹亭记题词》重‘情’的文学理念……其深层的思想依据,却不可不归结到晚明张扬个体意志、肯定情感欲望的‘道学’。……在汤显祖的‘道学’那里,个体的情感欲望与普遍的理性规范被紧密地联系在一起,人伦秩序、道德伦理是汤氏论学的潜在前提而非刻意否定的对象”。这个结论的得出不可谓不大胆,但也不可谓无根据。当许多学人着眼于汤显祖“取新”的一面时,程芸却特别瞩目于他“承旧”的一面。这样的看法应更符合历史发展的一般规律,毕竟新思想和新事物的产生都有一个承前启后、流变发展的过程。汤显祖的思想取资于丰厚的文化传统,这是学人未曾否认的事实,但这种取资究竟呈现出一种什么样的走向,人们却往往语焉不详。程芸博士把论说的基点和目标锁定在这一焦点上,自然就会创出新意来。

正如汤显祖思想的微妙和复杂一样,《四梦》也有诸多微妙和复杂之处,它们共同体现了汤显祖的哲理思考和思想探险;而这些微妙和复杂,又和晚明时期的思想文化动态有着千丝万缕的联系。因此,程芸博士对汤显祖主观世界的诸多复杂与矛盾的精辟诠释,就为我们管窥晚明思想文化动态打开了一扇窗户。这一点也体现了程芸博士将研究对象置于特定的历史文化语境中,以寻求“同情之理解”的自觉意识。

程芸博士在“后记”中说到,他在写作时常常被一个难题困扰:“旧学还是新知,这是一个问题”。其实,正如加达默尔所说:“精神科学的真理永远处于一种‘悬而未决之中’”,从这个意义上说,文学研究并不存在绝对的新旧之分,所能分别的,只是问题的不同构设、史料的不同挖掘、理论的不同阐发而已。而学术研究横向的开拓延伸与纵深的钻研挖掘两种维度,也就在这一点上取得了共鸣。毋庸置疑,《汤显祖与晚明戏曲的嬗变》一书中尚有许多值得推敲的地方,就连程芸本人也不能不承认有某些“独断”;他对晚明戏曲声律嬗变的探究,也主要关注其时代文化背景,对戏曲自身发展的规律性诉求则言之甚少。然而,在学术研究中,“问题视域”的重构往往比某些问题的解答更为重要,因为这样的研究也许不能提供一个完整而准确的答案,但却实实在在地为迫近历史真相、解答历史谜团搭设了一个必经的环节。《汤显祖与晚明戏曲的嬗变》一书不可忽视的重要价值正在于此。