

陶渊明戏及其在中国文化史上的意义

李剑锋

摘要: 陶渊明被写入戏剧最早在南宋,几乎与戏剧的兴起同步。元代涉及陶渊明的戏至少有尚仲贤、王子一等人的五种,隐士陶渊明及其所创造的桃源开始以戏剧舞台的形象亮相。明代敷衍与陶相关的戏剧至少有十一种,其中的陶渊明形象在做节自守外又略显高逸空幻。清人关于陶渊明的戏剧至少有十一种,尤侗《桃花源》等戏剧凸显了陶渊明与佛教、道教的关系。陶渊明进入戏剧首先显示了传统高雅文化与世俗文化不可避免的融合趋势;戏剧中所塑造的高洁自守的陶渊明形象是传统文化理想的一种审美投射,是知识阶层灵魂净化的形象诉求;桃源题材的陶渊明戏既是个人渴望超脱现实束缚的梦幻,也是民族迈向理想的心理动力;如果加以合理的开发利用,陶渊明戏必将成为当代文化建设的积极因素。

关键词: 陶渊明; 戏剧; 文化意义

中图分类号: I206.2

文献标识码: A

文章编号: 1001-5019(2015)03-0038-09

基金项目: 山东省社科规划和山东大学青年团队创新项目(14CWJ19)

作者简介: 李剑锋,山东大学文学与新闻传播学院教授(山东 济南 250100)。

以陶渊明及其作品为表现核心的戏剧,我们通称之为陶渊明戏。陶渊明被写入戏剧最早在南宋,几乎与戏剧的兴起同步。音乐是戏曲的重要因素,第一个将陶渊明作品与音乐结合起来的当属苏轼。苏轼用当时《般涉调·哨遍》隐括《归去来兮辞》,以“入音律”^①,便于歌唱。这种做法直接影响了辛弃疾,辛氏也有一篇《哨遍》词,但隐括的不单纯是《归去来兮辞》,还借陶渊明生平典故自抒胸臆^②。此虽词作,但由于可以演唱,可以“扣牛角而为之

节”^③,也就为陶渊明走向戏曲开启了端倪。宋末元初,周密在《武林旧事》卷一〇“官本杂剧段数”录《五柳菊花新》^④。王国维《宋元戏曲史》第五章《宋官本杂剧段数》认为《五柳菊花新》属于普通词调,是用当时词调连缀敷衍的一段可以搬演的陶渊明故事。

元代涉及陶渊明的戏至少有五种,其中有两个戏剧家值得注意:一个是尚仲贤,一个是王子一。尚仲贤有《陶渊明归去来辞》杂剧,题目又作《归去来兮》《陶渊明归去来兮》等^⑤。《太和正音谱》录尚仲贤《归去来兮》第四折〔正宫

① 苏轼《与朱康叔二十首》之十三,见孔凡礼点校《苏轼文集》第四册,北京:中华书局,1986年,第1788页。

② 邓广铭笺注《稼轩词编年笺注》,上海:上海古籍出版社,1993年,第424页录其词。

③ 石声淮、唐玲玲《东坡乐府编年笺注》,武汉:华中师范大学出版社,1990年,第22页。

④ (宋)周密《武林旧事》,杭州:西湖书社,1981年,第155页。

⑤ (元)钟嗣成、(明)马仲明撰《录鬼簿新校注》(马廉校注),北京:文学古籍刊行社,1957年)于尚仲贤杂剧《陶渊明(王太守白衣送酒,陶渊明归去来兮)》题下注解云“案曹本作《陶渊明归去来辞》,孟本和《太和正音谱》作《归去来兮》;《永乐大典》卷20740《杂剧四》有目。有《太和正音谱》选第四折《正宫调》二首。《北词广正谱》选《正宫调》一首。”又可参庄一拂《古典戏曲存目汇考》卷六著录,上海:上海古籍出版社,1982年,第372页。

调]二首^①,曲词素雅清丽,以景传情,意境超俗,摹写渊明高士情韵,传神可感。可惜全剧已佚,今仅存此二支残曲。王子一,据《太和正音谱》,当是由元入明的剧作家,所作仅见《误入桃源》杂剧一种^②,见存。此剧把背景放在“天下荒芜,干戈并起”(第三折)之际,当是元末明初社会现实的反映,故看作元代戏剧;它铺写刘晨、阮肇误入天台桃花源洞事,总体上与陶渊明《桃花源记》无涉,但明显受到《桃花源记》影响。如男主人公刘晨、阮肇已不是小说中的樵夫,而是被隐逸化了的士人,他们一出场就自白说“幼攻诗书,长同志趣。因见奸佞当朝,天下将乱,以此潜形林壑之间,无志功名之会。”^③云云,与其说是砍柴的樵夫,倒不如说是陶渊明化了的隐士。此外,元代后期作家汪元亨有《桃源洞》杂剧,题目作《二人误入武陵溪水 刘晨阮肇桃源洞》,《录鬼簿续编》著录,今佚。《录鬼簿续编》云:汪元亨“有《归田录》一百篇行于世,见重于人”^④。《桃源洞》杂剧当也写及隐逸避世之趣。又马致远《晋刘阮误入桃源》(一名《刘阮误入桃源洞》,今存残曲)^⑤,陈伯将《晋刘阮误入桃源》^⑥、刘晋元《小桃源》传奇^⑦等虽写天台桃源等事,当也与陶相关。又《太和正音谱》著录无名氏《梦天台》一剧,并录其残曲头折[六么序]、第二折[挂金锁]曲^⑧,虽写道教升仙,也与陶相关。在尚仲贤、王子一、汪元亨等人的陶渊明戏里,陶渊明及其所创

造的桃源开始以戏剧舞台的形象亮相,成为陶渊明接受史上一种崭新而富有生命力的文学现象,隐逸是元代陶渊明戏的中心主题。

到明代,以陶渊明作敷衍的戏剧多了起来,据《远山堂曲品剧品校录》^⑨、《古典戏曲存目汇考》^⑩、《清代杂剧全目》^⑪、《明清传奇综录》^⑫等统计,明代敷衍与陶相关的戏剧至少有十一种^⑬,它们分别是:(1)阙名《东篱赏菊》杂剧,存脉望馆抄明内府校本;(2)许潮《武陵春》杂剧,存沈泰编《盛明杂剧》本;(3)许潮《陶处士栗里致交游》杂剧,《群音类选》卷二三录部分曲文;(4)叶宪祖《桃花源》杂剧,佚;(5)田艺蘅《归去来辞》杂剧,佚;(6)阙名《陶彭泽》杂剧,佚;(7)阙名《陶潜归田记》,疑为传奇,佚;(8)高濂《节孝记》,即明万历年间世德堂刻本上卷“节”部《赋归记》十七出,传奇;(9)阙名《四友》^⑭,疑为传奇组剧之一,当佚;(10)无名氏《四贤记》,传奇组剧之一,《群音类选》卷二四录《白衣送酒》《父老追随》二节;(11)阙名《赛四节记》,传奇组剧之一,今存明万历年间尊生馆校刻《隅春奏》本,《群音类选》卷二三录三节《归去来辞》《葛巾漉酒》和《白衣送酒》。此外,取材天台桃源的还有杨之炯《天台奇遇》杂剧(存)、吴琪《天台梦》杂剧(佚)等。

明代见存完整的陶渊明戏有三种,即元明之际阙名的《东篱赏菊》杂剧、许潮《武陵春》杂

① (元)钟嗣成《录鬼簿》,上海:上海古籍出版社,1978年,第184页。

② 《录鬼簿新校注》第36页于《误入桃源》题下注解云“案曹本作《刘阮误入桃花源洞》,孟本作《桃源洞》,《曲录》作《刘阮误入天台洞》,王子一有此目。有《太和正音谱》、《北词广正谱》选第四折双调一首。”此剧当即王子一所作。臧懋循《元曲选》收录,题作《刘晨阮肇误入桃源》,据《西谛书目》卷五,北京:文物出版社,1963年。

③ (明)臧晋叔编《元曲选》第四册,北京:中华书局,1979年,第1353页。

④ 《录鬼簿续编》,据钟嗣成等撰《录鬼簿》(外四种)本,上海:上海古籍出版社,1978年,第103页。

⑤ 王季思《全元戏曲》,北京:人民文学出版社,1990年,第二卷收录。

⑥ 《录鬼簿续编》著录,佚。可参庄一拂《古典戏曲存目汇考》第374页;版本下同。

⑦ (清)高奕《传奇品》卷下,《录鬼簿》(外四种)本,第346页。

⑧ 据(元)钟嗣成等撰《录鬼簿》(外四种),第152页、第211页、第287页。

⑨ (明)祁彪佳撰录、黄裳校录《远山堂曲品剧品校录》,北京:古典文学出版社,1957年。

⑩ 庄一拂《古典戏曲存目汇考》卷六著录。

⑪ 傅惜华《清代杂剧全目》,北京:人民文学出版社,1981年。

⑫ 郭英德《明清传奇综录》,石家庄:河北教育出版社,1997年。

⑬ 按“绍兴市档案信息网”,周懋宗(生卒不详,字因仲)有《桃花源》杂剧,佚;刘新文编著《“录鬼簿”中历史剧探源》(天津:南开大学出版社,1989年)第153页云有《五柳先生》剧。二者皆未详所据。故暂不统计在内。

⑭ 郑振铎《西谛书目》卷五(北京:文物出版社,1963年)有清抄本《四友记》二卷四册、蓬勺庐抄本《四友记传奇》二卷二册,未录撰者名氏。今国家图书馆藏有此二种抄本及其刻本。《四友记》传奇,实为清永恩撰,《漪园四种曲》之一,敷衍苏东坡与风花雪月四友事,与祁彪佳《远山堂曲品》著录者无涉。

剧和高濂《节孝记》传奇中《赋归记》十七出。这些戏剧在题材上的分野比较清楚,即主要写陶渊明归隐生活或者敷衍《桃花源记》故事,两者极少混融;在主题取向上以突出渊明隐逸高节为主,也寄寓着作者怀才不遇之类的现实感慨。如阙名的《东篱赏菊》杂剧题目为《檀道济举善荐贤》,全剧写陶渊明归隐生活,结尾竟让檀道济奉皇帝之命下旨嘉奖荐举渊明及其家人,作者一厢情愿地让檀道济做了个举善荐贤的好官,太委屈了跪身接旨的隐士陶渊明。许潮《武陵春》将隐逸与升仙,《桃花源记》之桃源与《幽明录》所录刘晨、阮肇之桃源糅合为一体,可作为明人桃花源剧的代表作品之一。高濂《赋归记》叙陶潜事涉及弃州官祭酒职、辞为州官、却檀道济所馈梁肉、任刘裕参军、出为彭泽令、与颜延之叙旧、受王弘所送酒、至庐山与惠远等共结莲社、弃家入莲社等事。其情节大率依据史实,只有结尾部分说陶弃家入莲社,显然是与史实不合的虚构。其用意在于突出陶潜忠义高节“清风史载高人传,素节青留归去篇”(第十七出《弃家入社》[尾声]),“焉肯屈膝非人士节亏”^①。同时高剧也多少流露了浓郁的隐逸情趣和空幻之悲,如卷末收场诗云:“堪笑人生共戏场,无论真假共悲伤。当筵有酒不尽醉,碌碌风尘空自忙。”许潮和高濂的戏剧在主题趋向上有一致性,那就是对隐逸高节的褒扬,同时融入宗教情绪,流露出人生空幻之感。这是当时道教和佛教深入影响的结果。由此塑造出来的陶渊明形象在傲节自守外又显得高逸空幻,这与唐人所理解的好酒隐逸、宋人所赞赏的飘逸淡雅、元人所钟情的忠贞颓放都有所不同。

二

承接前代,清代的陶渊明戏也数量可观。据《传奇汇考标目》《清代杂剧全目》《古典戏曲存目汇考》等著录和笔者所考察,清人关于陶渊明的戏剧至少有十一种,它们是:(1)叶时章《归去来》传奇,佚;(2)尤侗《桃花源》杂剧,存清刻《西堂乐府》第三种本;(3)方轮子《柴桑乐》杂剧,南京图书馆藏存稿本;(4)袁栋《桃花源》杂剧,南京图书馆藏清乾隆间刻本;(5)汪柱《陶渊明玩菊倾樽》杂剧,国家图书馆藏清乾隆间松月轩刻砥石斋二种曲附刻本;(6)石韞玉《桃源渔父》杂剧,国家图书馆藏清乾隆间花韵庵原刻《花间九奏》第四种本、《清人杂剧初集》本;(7)刘龙恤《桃花源传奇》杂剧,国家图书馆藏清光绪间刻本、民国八年刊本;(8)张云骧《桃花源》杂剧,当佚^②;(9)李崇恕《桃花源记》杂剧,有清光绪刻本^③;(10)杨恩寿《桃花源》杂剧,国家图书馆、辽宁图书馆等藏光绪《坦园六种》刻本;(11)无名氏《江州送酒》、《东篱啸傲》两折,故宫博物院藏升平署抄本。此外,取材天台桃源的还有袁于令《长生乐》(存)、张匀《长生乐》(存)等。有些戏剧虽未直接叙写陶渊明和桃花源故事,却与陶藕断丝连,如清中期赵文楷《菊花新梦稿》写山中一老儒,生平慕陶渊明为人,自号陶居士,菊花盛开时节,在菊花边醉梦菊花仙事^④。陈时泌《武陵春》传奇一卷八出,有光绪二十七年(1901)抄本,北京图书馆藏^⑤。此剧只是借武陵渔人之口演述清末庚子之变,非直接演绎桃源事。释敬安《武陵春传奇书后》云“世已无净土,烟波

① 阙名《赛四节记》唱词,见胡文焕编《群音类选》第二册,北京:中华书局,1980年影印明刊本,第1241页。

② (清)张云骧《芙蓉碣传奇》卷首王璞《题词》“武陵春水唱桃花”注云“南湖(张云骧字)十七岁时,谱《桃花源》杂剧,词甚瑰丽”(清光绪刻本,国家图书馆藏)。今未见此《桃花源》杂剧流传之本。

③ 此剧,傅惜华《清代杂剧全目》著录,在国内未能查检到。黄仕忠《日本天理图书馆所藏中国戏曲目录》(《文学遗产》2011年第1期)云:日本奈良县天理市天理大学图书馆藏有李崇恕杂剧“《桃花源记词曲》一册,版高215×140,框161×125,李崇恕撰,光绪五年己卯(1879)寓形斋刊本。十行二十字,白口左右双边……内封:光绪己卯夏月刊/桃花源记词曲/板存寓形斋。首有小序,署:光绪丙子岁春月中浣日颠悟主人评于寓形斋;并镌有‘兰州李氏崇恕之印’。次录陶潜之《桃花源记》并诗、唐王维《桃源行》,再次为《桃花源记词曲后序》,署:颠悟主人录于寓形斋。并了因题[临江仙]一阙。正文为探源、惊渔、嘱别、访洞,凡四段”。王汉民、刘奇玉编著《清代戏曲史编年》(成都:巴蜀书社,2008年)据《近代上海戏曲系年初编》云其作于光绪二年(1876年),有光绪五年寓形斋刊本。

④ 有成丰元年抄本和油印本,参见李修生主编《古本戏曲剧目提要》,北京:文化艺术出版社,1997年,第765~766页。

⑤ (清)陈时泌《武陵春》传奇,笔者曾亲往翻阅。郭英德《明清传奇综录》(下)第1205页著录。

寄此身。长谣楚天暮,一曲武陵春。时事纷棋局,生涯托钓纶。沧浪何处是,满目但迷津……塞海哀精卫,蒙尘痛至尊。含凄向渔父,休更说桃源。”^①以桃源为背景和氛围来演述时事乱局,增其凄迷沉痛之感。

清代的陶渊明戏大多数留存到今天。方轮子的《柴桑乐》八出杂剧是清代戏剧中最富于戏剧性且在场上演出过的作品^②,其情节、动作、语言等的设计增加了许多幽默诙谐的因素,极富于舞台戏剧性,可以说代表了明清陶渊明戏与世俗观众相结合的一面。但综观清代的陶渊明戏主要还是以案头清赏为主,即使是演出过,大多当非针对下层民众,而是满足雅士观摩。据《玉田乐府自序》,袁栋《桃花源》单折杂剧主要是为抒发胸怀、展示文才而作,其说略云:北曲难度,“非具浩瀚文江者,尤未易窥其涯涘者哉”,他暮年度曲乃“取古人往事有触于心者……借他人之酒杯,浇自己之磊砢”,作《桃花源》等足以“尽人世之纷纭矣。有能为我演之麤者,宁不抚掌而称快乎!”^③从“能为我演之”云云推测,此剧写出之初当是案头清赏,至于此后演出的可能性也不大。无名氏《江州送酒》《东篱啸傲》本是清代掌管宫廷戏曲演出活动的机构升平署的承应戏,宫外不见流传。汪柱《陶渊明玩菊倾樽》、石韞玉《桃源渔父》为单折特写戏,有明显抒怀倾向,前者借渊明赞菊花云“一层层捧玉毳,一朵朵蟠金绣,一枝枝傲骨撑,一阵阵馨风透。(待我把)酒瓶倾尽,即将此花插入数枝,以作案头之供。”^④陶渊明戏大多像这些菊花一样,雅丽清爽,可赏可玩,陶冶情趣,具有浓厚的文人雅化趣味。

此外,清代陶渊明戏还有如下三大特点:

第一,在题材上,陶渊明故事与桃花源故事融合。明代的陶渊明戏形成了两大题材:一是陶渊明故事题材,二是桃源故事题材。清代人

继承了这两种题材,而且进一步将它们融合起来。如尤侗的《桃花源》四折全是围绕陶渊明展开;剧情在正目有简要归纳“陶处士去官彭泽,王刺史送酒浔阳;白莲社参禅慧远,桃花源问渡渔郎。”^⑤可见,剧名虽是《桃花源》,主要还是写陶渊明,结尾的楔子才写到桃花源,而写得也是陶渊明回归桃花源。石韞玉的《桃源渔父》一折以陶渊明赏菊饮酒见王宏始,继以渔夫向王宏(陶渊明在场)报告桃源奇遇,结以请陶为桃源作记。刘龙恤的《桃花源传奇》前三折写桃源的历史由来,第四折写“陶隐居喜为笔记”。陶渊明和桃花源已经水乳交融在一起了。杨恩寿《桃花源》虽然没有让陶渊明出场,但武陵渔人俨然陶渊明化身,且人物在每出戏里出场亮相,每每借用“集陶”诗句。袁栋《桃花源》中的桃源洞主人称自己“甚是散诞逍遥”,“冷眼常将看尔曹”,“胸腹牢骚,不受那猛腥臊人间封号”,“是山中歌啸王侯傲”,俨然一个心怀忠愤的隐士形象,有前代读者所解读的陶渊明形象的特点,而非桃源“黄发”“怡然自乐”的老人形象。

第二,在陶渊明的形象塑造上,凸显了他与佛教、道教的关系。早在明代陶渊明戏中,这一特点已经有所表现,其中高濂《赋归记》最为突出,十七出中第九出是《谒见慧远》,第十四出是《匡庐结社》,第十七出是《弃家入社》;其他剧作,这方面很少或者竟没有,如阙名《赛四节记》中《葛巾漉酒》一节叙及“几番上榻参禅”,但只是隐逸生活的点缀。而写桃源题材的作品一般把桃源附会为仙境,却少把陶渊明设计为桃花源戏的主角或者其中的一个人物形象。这种情况在清代的戏剧中有继承也有新变。汪柱《陶渊明玩菊倾樽》、石韞玉《桃源渔父》和无名氏《江州送酒》《东篱啸傲》等剧作中的陶渊明主要是志趣高雅之士,更多传统的一面,与佛教基本无涉。方轮子《柴桑乐》中的陶渊明也基

① (清)释敬安《八指头陀诗集》,《续修四库全书》第1575册,第433页。

② 参见杨惠玲《戏曲班社研究》第257~260页论析,厦门:厦门大学出版社,2006年。

③ (清)袁栋《桃花源》杂剧,南京图书馆藏清乾隆间刻本。

④ (清)汪柱《陶渊明玩菊倾樽》,国家图书馆藏清乾隆间松月轩刻砥石斋二种曲附刻本。

⑤ (清)尤侗《桃花源》,《清人杂剧初集》所录《西堂乐府》之三,长乐郑振铎1931年线装印行本。下文所引尤侗《桃花源》原文皆据此版本,不再注出。

本如此,借“虎溪”“独漉”“挂冠”“归田”“谱琴”“栗里”“送酒”和“菊寿”等八大轶事多层皴染出陶渊明的高逸风雅,只有“虎溪”一出借酒为题让渊明与慧远在辩论中显露禅家叹服的话语机锋,但渊明仅仅是作为慧远朋友而非信徒出现的。值得重视的是,尤侗《桃花源》中的陶渊明形象有全新的突破,与高濂《赋归记》中写陶渊明出家倾向之事相对散漫(一定程度上是由传奇涵纳过多内容的体制限制的)相比,尤侗的《桃花源》杂剧自始至终笼罩着浓郁的佛教旨趣,且以“白莲社参禅慧远,桃花源问渡渔郎”二折高度集中地表现了陶渊明皈依佛教和神仙的精神历程。

第三,优秀剧作的曲词生动活泼,雅洁传神。如尤侗《桃花源》第二折写陶渊明赏菊无酒云:

有此好花可无酒赏? 儿子每热酒来者。(内)酒已吃完,只剩空瓶了!(末叹云)咳,吾尝谓“酒能祛百虑,菊为制颓龄。”二者缺一不可。今有菊无酒,世人邑邑气尽。正是:竹叶于人既无分,菊花从此不须开了。

[普天乐]遮莫百年名,不如一杯酒。最爱春醪独抚,秋树相樛。为甚的菊花绕四围,竹叶慳三斗,巡檐倚徙欲何求?也罢,酒既没有,且将菊花细细嚼,以代醇醪。(做嚼科)只落得餐落英,离骚满口,忽地抬头见南山飞鸟,相对悠悠。

此段落依据陶渊明诸多诗文轶事敷衍成文,却如水乳交融,天衣无缝,曲词雅洁,颇得渊明无酒失意而雅趣不坠的精神风貌。第四折之后的“楔子”结尾陶渊明唱[仙吕端正好]云:“俺只道向孤坟埋荒草,眠长夜魂魄逍遥。又谁知顺风儿吹上蓬莱岛,辞绿柳,觅红桃;缘溪口,过山椒;呼黄绮,访松乔;友麋鹿,伴渔樵;着芒屨,束丝绦;扶藤杖,挂茄瓢;食松柏,醉葡萄;击鱼鼓,引鸾箫;背晋代,指秦朝;忘岁远,谢尘芳;问迷路,笑儿曹,笑儿曹,休把武陵花认作天台药。”与上段文字不离本文不同,此段文字全

凭虚构,三字句如长河赴海,而每个三字句中的动词则如浪花跳荡活泼,一气连贯而摇曳多姿,把渊明彻底解脱之后的行踪、欢快、慨叹刻画得活灵活现,如在目前。又如杨恩寿《桃花源》六出杂剧几乎“无事不韵,无语不韵”,曲词意境之优美,令人口齿生香,其第三出《逢源》一节云:

[前腔(风入松)]青青一色上层霄,望断粘天芳草。(作泊船介)靠垂杨,紧系乌油棹。(拖篷介)料理了蓑衣鱼罩,(行介)剩一片荒烟夕照。缓缓行来,但觉淑气宜人,仙风御我,这等好所在,不独搢绅冠盖未曾来过一遭,就是那些韵士高人何尝梦见?终日在那笙歌丛里,酒肉堆中,扰扰纷纷,糊涂过去。现放着好山好水,弃在荒凉寂寞之乡,真可惜耳。也非近,也非遥,奈尘心自嚣,只向那危幕争巢。莽渔郎不免山灵笑,偏有这闲中趣,水云饶。(场上立假山两座,中有小径,生登山介)

[前腔]湾环曲折度山坳。这山好不奇怪,越行越远。道路才可通人,想是山穷水尽了。待俺转去罢。(见小径介)呀,这里有条小径,只有一二尺之宽。(窥介)咦,里面有光呀!放光明,透出了些儿窍。待俺侧身而入。(由小径入,转出山外介)哎呀,把乾坤混沌圈儿跳,别有个蓬莱仙岛。^①

评者指出“这段曲词,是此出中的核心段落,也是全剧中最优美的文字。它的妙处,在于作者根据《桃花源记》中的简略描写进行发挥的时候,把本来不存在的景物描写得活灵活现。此曲有吴锦章所写评语云‘以生龙活虎之笔,写虚无缥缈之事,读之宛如身历其境,固知作者自有丘壑。’这里肯定了作者丰富的想象力和文学才华,读曲至此,对陶渊明《桃花源记》原作中的记述增加了鲜明而具体的印象。”^②此评指出杨恩寿《桃花源》描写胜人之处,可谓精到。像尤侗和杨恩寿的《桃花源》杂剧,其艺术

① (清)杨恩寿《桃花源》,《坦园传奇六种》本,国家图书馆普通古籍库藏清刻本。

② 吕薇芬、金宁芬、黄克、王永宽主编《古典剧曲鉴赏辞典》,武汉:湖北辞书出版社,2004年,第1035~1036页。按,该书所选《逢源》一节文字删节了宾白。

成就足可与尚仲贤《归去来兮》媲美,而又留存全璧,允为陶渊明戏的压卷之作。这些特点也是清代陶渊明戏超越明代同类剧作的艺术价值所在。

三

陶渊明戏的出现在陶渊明接受史和中国文化史上具有重要的意义。

陶渊明进入戏剧首先显示了传统高雅文化与世俗文化不可避免的融合趋势。陶渊明素以高雅著称,是文人雅士喜欢称引的高士,比如,明代读者接受陶渊明一个突出的特点是将其为人崇高化,甚至神化,这在一定程度上使陶渊明背离了历史的具体性,走向人的对立面,变成僵化的偶像。他们认为“渊明高简闲靖,为晋宋第一辈人”^①、“夫岂惟文章,即晋宋人物,亦当推靖节先生第一……要当目为六合人龙、九霄威风可耳”^②、“陶公在三代而下为第一流人物,其诗文自两汉以还第一等作家”^③、“陶公千载一人也……自与日月争光者”^④。陶渊明实际上已经成为士人偶像之一。很难想象,在接受史上陶渊明居然与世俗一直保持着密切的联系。署名他撰写的《搜神后记》至少从梁代就在社会上流传,他的《桃花源记》一直被作为小说看待,乃至在后世形成了桃源模式的系列小说,小说中也不断有接受陶渊明及其诗文的现象。宋元以后,随着市民文化的兴盛,戏剧文学的兴起,陶渊明也与世俗性较强的词、散曲和戏剧结下了深厚的缘分。戏剧中的陶渊明形象在很大程度上恢复了他的活人面貌,尽管这些形象仍然以表现他的高雅脱俗为主,却把他放在具体环境和生活中加以塑造,在很大程度上避免了道德化的说教。尤其是方轮子《柴桑乐》中的陶渊明更是如此,他与惠远争论酒的好处和坏处,尴尬面对酒店女老板的调戏,有些迂腐

地回答他人对《闲情赋》的质疑,培养四个儿子成为渔、樵、耕、牧四个行业的能手等,都体现了在世俗中脱俗却生动鲜活的一面。更有甚者,在那些借用与陶相关的典实的作品中,出现了打趣陶渊明的现象:

[前腔]有才有才诚高妙,渊明见我便折腰。(无心子《金雀记》第七出《定婚》)

[净]……这个乃是刘二姐家,他是临清搬来的,能会吟诗作赋。陶渊明尚且说他“临清流而赋诗”,我这秀才怎么对他过?(杨柔胜《玉环记》第六出《韦皋嫖院》)^⑤

这里把陶渊明置于世俗趣味中,新鲜而风趣,如为了说自己才高,竟然打趣说“渊明见我折腰”;为了取得幽默效果,让附庸风雅的人故意用字面相同和谐音(按,“临清”为山东地名)来曲解渊明“临清流而赋诗”的句子,真是让人忍俊不禁。陶渊明成为有血有肉的活人,这与戏剧这种特殊的综合艺术表现形式以及市民特殊的欣赏趣味是分不开的。陶渊明形象的世俗化表明,具有经典意义的作家的生命力总是能够摆脱僵化的命运,与富有活力的新文化融为一体,一定可以成为新文化建设的绿色源泉。

其次,戏剧中所塑造的高洁自守的陶渊明形象是传统文化理想的一种审美投射,是知识阶层灵魂净化的形象诉求。陶渊明进入戏剧是宋元明清陶渊明接受史上的新现象,剧作家借助陶渊明和桃花源故事所敷衍的戏剧大多不是流行于民众中间、脍炙人口的通俗剧目,而是得到同好赏爱的案头清赏戏,或者说,剧作家借助陶剧所演绎的不仅是历史和故事,更重要的还是心情和志趣;其所达到的目的主要不是对一般民众“劝使为善,诫使勿恶”的社会功用^⑥,而

① (明)郭良翰辑《问奇类林》卷一三《恬退》,明万历二十七年(1599)黄吉士等刻增修本。

② (明)王世用辑《史评小品》卷一四“六朝上”,明末刻本。

③ (明)何孟春《陶靖节集跋》,见北京师范大学、北京大学中文系编《陶渊明资料汇编》上册,北京:中华书局,1962年,第146页。

④ (明)傅占衡《和陶饮酒诗序》,见杨讷、李晓明编《文渊阁四库全书补遗》明代卷《明文海》,北京:北京图书馆出版社,2005年,第478页。

⑤ (明)毛晋《六十种曲》,清汲古阁刻本。

⑥ (清)李渔《闲情偶记》第7页,见施蛰存主编《中国文学珍本丛书》本,上海:扫叶山房,1937年。

是满足士人自身的自我反思、坚守理想、抚慰情怀和提升灵魂的需要。正像苏轼之后的和陶诗一样,它们本身是文学作品,但又超越了文学存在,成为一种坚守自我志趣和理想的文化符号。陶渊明戏剧也应当如此看待。尤侗深爱陶渊明,有《赋得采菊东篱下悠然见南山》等诗表现对陶渊明情趣的景慕,他的至交蒋超在读完《桃花源》戏后说“公,陶公后身也,吾其为慧远乎?”^①在蒋超看来,《桃花源》是士人自身情趣的写照。尤侗《桃花源》剧尾诗云“北窗散发容高卧,聊谱新词代和陶。”在尤侗看来,以戏剧的形式铺写陶渊明逸事只是“和陶”的另一种形式而已,其初衷主要在于借助陶渊明来抒发自我的胸怀,借助尚友古人来表达对于人生的解悟,对于理想的坚守。当然,“和陶剧”比和陶诗更加形象生动、具体可感。王国维云:“元剧最佳之处,不在其思想结构,而在其文章。其文章之妙,亦一言以蔽之曰:有意境而已矣。何以谓之有意境?曰:写情则沁人心脾,写景则在人耳目,叙事则如其口出是也。”^②此虽论元剧,然亦移于概括戏剧创作情境动人的艺术特点。因此,借助戏剧对于陶渊明的接受和认同,与以往借助和陶、书写陶诗等形式的接受相比,也就更具有身临其境、感同身受的艺术效果。古代戏剧对陶渊明身上高尚情怀的认同、禅机道情的感悟,如其看作传统士人的一种现实逃避或者孤芳自赏,不如看作不愿意同流合污者精神上的自我救赎,后者较之前者更足以激发士人清廉自守,为文化的健康成长增添不受污染的雨水和新鲜的空气。因为那些高尚情怀的认同、禅机道情的感悟不是僵化、迂腐的道德说教,而是基于现实、人生、历史和宇宙的总体反思基础上的人性企向,这认同和感悟中所获得的涵融着真善美的自由境界虽然高处不胜寒,又缺少现实机制的可靠保障,但毕竟可以激

发后来人不满足于污浊的现实状态,去追求一种高尚的人格,憧憬一个真正的桃源世界。

再次,值得注意的是在历代陶渊明戏中有近一半的题目关注了桃源题材,桃源题材的陶渊明戏既是个人渴望超脱现实束缚的梦幻,也是民族迈向理想的心理动力。陶渊明《桃花源记》对桃源世界的创造不仅是为了个人的超脱,更重要的是它以与桃源形成截然对比的现实世界为参照系,以形象的语言展现了一幅人类理想的生存家园图,散发着农业文明中人与人、人与社会、人与自然和谐无间的诱人光彩;它的乌托邦色彩“表现了人的本质、人生存的深层目的;它显示了人本质上所具有的那种东西。……表现了人作为深层目的所具有的一切和作为一个人为了自己将来的实现而必须具有的一切”^③桃源这一合目的合规律的理想性是传统文化的精华,也吸引着后世读者以不同的形式接受和解读,并借以反观、思考、批判和改造现实。陶渊明戏中的桃源戏无疑是包括诗歌、小说、绘画、动漫视频、旅游等众多桃源解读中最富有特色的一种^④。在这些桃源戏里,既有幻想化、宗教化的个人超脱,更有基于历史和现实的群体理想的憧憬。如果说杨恩寿的《桃花源》杂剧分渔唱、农歌、逢源、假馆、讯古、饯宾等六出借桃源展现了田园牧歌式的农业文明生活场景,似乎还有些平铺直叙,那么刘龙恤的《桃花源传奇》则激荡着历史的激愤,其正目概括其情节云“始皇帝恶焰熏天,秦才人巧缘避地。莽渔父幸入桃源,陶隐居喜为笔记。”这个四折杂剧形象折射出专制文化下民众对于暴政的强烈不满和对于自由幸福乐土的无限向往。桃源戏扩大了桃源在民众中的影响,成为传播桃源理想的新的文学形式。根系深远的桃源理想激励读者形成群体意志,在特定历史时势下就会转变为抗争黑暗不平、改造现实甚至抗击

① (清)尤侗《悔庵年谱》卷上,《清初名儒年谱》(六),北京:北京图书馆出版社,2006年,第695页。

② 王国维《宋元戏曲史》第十二章《元剧之文章》,上海:东方出版社,1996年,第102页。

③ [德]保罗·蒂里希《政治期望》,成都:四川人民出版社,1989年,第214页。

④ 继《桃花源记》之后,桃源模式的小说至少从南朝宋代刘义庆《幽明录》所记刘晨、阮肇误入天台桃源,刘敬叔《异苑》卷一所记武陵蛮人入石穴就已经开始了,唐宋至现代延续不绝。据统计,留存到今天的桃源画就有八十二幅(参赵琰哲《文征明与明代中晚期江南地区〈桃源图〉题材绘画的关系》附录《唐宋元明清历代传世〈桃源图〉题材画作列表》,中央美术学院2009年硕士学位论文论文)。深圳环球数码公司制作、陈明导演的《桃花源记》视频可谓当代相关视频中的代表,多次获中外大奖。

外来侵略者的精神动力^①,因为单纯的政治理论无论多么科学合理,无论把未来描绘得多么美好,如果失去民族的根源,失去被群众情绪接受的家园化心理依据总会缺乏历久弥新、自强不息的文化动力。

陶渊明戏是陶渊明接受史上崭新的接受形式和文学成果,也是历史留给我们的珍贵文化遗产,如果加以合理的开发利用,必将成为当代文化建设的积极因素。如马季创作的相声《新桃花源记》虚构陶渊明在今天重游桃花源,具有强烈的喜剧效果,发扬了陶渊明戏中世俗化的幽默、生动的趣味,概念演绎色彩浓厚。陈明导演的《桃花源记》动漫视频在艺术形式上将皮影、绘画和现代动漫技术结合起来,生动形象地凸显了桃源的唯美特点和与历史现实形成强烈对照的理想意义。当代艺术家的这些成功创作未必借鉴过陶渊明戏,而是直接源自陶渊明及其作品,但已经取得了非凡的成功;艺术家如果进一步开发包括陶渊明戏在内的接受成果,必将出现更为丰富多彩和更加丰满的艺术成果。陶渊明戏对加深陶渊明及其作品的理解,对扩大陶渊明及其桃源理想的大众传播等也具有非同寻常的意义。

值得赘言的是,除了以陶渊明和桃源为中心的陶渊明戏以外,其他戏剧也多有陶渊明因素。仅据《元曲选》《六十种曲》和《盛明杂剧》等初步统计,涉及陶渊明因素的戏剧就有二十

四种,其中元代三种^②,明代二十一种^③。清代涉及陶渊明因素的戏剧数量当超越明代^④,此仅以孔尚任的《桃花扇》为例略析之。该剧“借离合之情,写兴亡之感”^⑤,多次借助桃源、渔翁等意象,甚至在《桃花扇本末》中特意记述楚地“古桃源”美容洞主曾经搬演《桃花扇》,全剧氤氲在浓郁的桃源幻境之中。在此,桃源至少有两重意蕴,一重用以借指摆脱纷扰世俗的隐逸之境。第一出《听稗》:柳敬亭为造访的陈贞慧、吴应箕和侯朝宗说《论语》开场诗即李白《山中问答》诗,诗中“桃花流水杳然去,别有天地非人间”用桃源典故;以此渲染氛围之后,接着说孔子自卫返鲁,然后乐正,乐官们因此恍然大悟,纷纷逃离欺君越礼的鲁国权臣,乐官逃离前唱到“俺们一叶扁舟桃源路,这才是江湖满地,几个渔翁。”实际上是借助历史演绎间接预兆了即将发生的南明变局和清流人物的命运归宿。所以,《桃花扇》第三十九出《入道》让那些忠义君子们都走向了避世隐逸,正如徐振贵辑注本解题中指出的“作者创作《桃花扇》,旨在为明清易代之际的迷津人指明出处,亦即避世桃源,入道结社,继续抒发亡国之恨。”因为只有“桃源洞里无征战”,而第四十出让这些隐逸之人如柳敬亭、苏昆生等都变成了渔翁、樵夫,他们闲话往事一如桃源人议论秦末。首先实践这一桃源路线的是任锦衣卫仪正的张薇,由于他不愿意替马士英、阮大铖助纣为虐,残害忠

① 如张恨水长篇《虎贲万岁》、沈东导演的电影《喋血孤城》等反映余程万师长率部同仇敌忾,抗击日本侵略者、保卫常德的真实历史,就发生在桃源传说的产生地,极富有象征意味。上海风雨书屋1938年版《桃花源》三幕剧(上海图书馆有藏);亚新书店1940年、潮锋出版社1947年曾分别重版,南京图书馆有藏;收入安徽教育出版社2003年版《阿英全集》第九卷)即是抗战时代的产物。

② 三种为:石君宝《李亚仙花酒曲江池》第一折、乔孟符《李太白匹配金钱记》第二折、无名氏《锦云堂暗定连环计》第二折。

③ 二十一种为:杨珽《龙膏记》第十三出,无名氏《赠书记》第五出,杨柔胜《玉环记》第六出,无心子《金雀记》第七出,许自昌《水浒传》第二十九出,汤显祖《紫箫记》第十六出、第二十出,汤显祖《南柯记》第十三出、第十六出,张凤翼《红拂记》第十六出、第二十六出、第三十四出,梁辰鱼《浣纱记》第二十三出,陈汝元《金莲记》第十出、第十一出、第十三出、第二十四出、第二十九出,无名氏《四贤记》第五出、第九出、第十三出,徐霖《绣襦记》第十七出,孟称舜《娇红记》第二十三出、第四十出,叶宪祖《鸾镜记》第七出、第十五出,高濂《玉簪记》第十四出,屠隆《彩毫记》第二十四出、第四十出,吾丘瑞《运甕记》第二十出,冯惟敏《不伏老》第三折,徐复祚《一文钱》第六出,孟称舜《桃花人面》第五出,叶宪祖《团花凤》第一折、第四折等。

④ 据金宁芬《明代戏曲史》(北京:社会科学文献出版社,2007年)第一章第一节统计,明代戏曲今存全本391种,包括亡佚曲目有1481种。据中国人民大学文学院网页2012年1月报道,2011年10月28日国家社科基金重大项目《全清戏曲整理编纂与文献研究》项目举行了开题报告会,据素馨斋主人《萧咏网络阅读日志》2008年1月1日公布的《〈全清戏曲〉选目(部分)》一文信息,清代留存戏曲近两千种,包括亡佚曲目当达三千种,留存戏曲是明代戏曲的五倍。目前,涉及陶渊明因素的戏曲难以估计,但基本可以肯定在数量上要远超明代。

⑤ (清)孔尚任《桃花扇》试一出《先声》,见徐振贵主编《孔尚任全集辑校注评》第一册,济南:齐鲁书社,2004年,第44页。本节所引《桃花扇》原文,皆据此版本,不再详注。

良,所以决意归山,到城南松风阁“养病”,他把松风阁称作“这是俺的世外桃源”,结果衙门校尉又来禀报案件进展,他慨叹道“衙役走入花丛,犯人锁在松树,还成一个什么桃源哩!”于是逃到更深的山里去,其避世心态正如结尾诗所云“境隔仙凡几树桃,才知容易谢尘嚣。清晨检点白云署,行到深山日尚高。”张薇避世桃源的心态和实践,在南明知几之士中带有典型性,而当南明灭亡,大局已定,无力回天之时,像侯朝宗、柳敬亭等曾经为复兴大业奔忙的忠义之士也步张薇后尘,避世桃源了。实际上,孔尚任是把这些真正意义上的明朝遗民当作桃源人来对待的。除了张薇,柳敬亭也较典型,所以传奇一开头就让他敷衍一段与桃源关联的故事,还让他自己把自己比喻作渔郎“重来访,但是桃花误处,问俺渔郎。”而他最终归隐,也成了真渔翁。如果说香君艳如桃花,命如桃花,那么,她又出污泥而不染,仿佛是一枝从桃源飘零而出、历经世俗风雨的桃花,她自然也是地道的桃源人。

孔尚任《桃花扇》中的桃源还有第二重意蕴,即借指爱情的美好和幻灭。李香君和侯朝宗的爱情故事还隐喻着一个天台桃源的故事。他们才子佳人成就一段风流佳话,却因乱局而变为牛郎织女,为了相逢,他们历经身心磨难,但最终难以找回往日情缘,双双遁入道门。他们相守在一起的爱情时光仅仅半年有余,犹如桃源一般美好,但分开后,却如迷津人一样再也回不去了。第三十五出《选优》,香君得到弘光

皇帝赏赐的一柄桃花宫扇,她禁不住睹物起情,叹道“为甚的玉真重溯武陵源,也只为水点花飞在眼前。”香君以玉真仙女自比,问为什么要重新寻找桃源仙境,只因为桃花宫扇上水点花飞的美景勾起了她昔日与情人鱼水相乐的回忆,但这美好回忆已经成了过去,她入宫如陷囹圄,情人又杳无音信,旧日“桃源”回不去了。而侯方生呢,也在苦苦追寻爱情桃源的回归,南明复兴已成泡影,爱情美梦却没有因此破灭。第二十八出《题画》,侯朝宗重访媚香楼没有见到香君,见到租住在这里的画家蓝瑛,蓝瑛创作《桃源图》,侯朝宗应邀题诗其上云“原是桃花洞里人,重来那得便迷津?渔郎诳指空山路,留取桃源自避秦。”他虽然见到的是没有香君的媚香楼,是一座“空桃源”,但还是自信一定会找到香君,因为他认为自己就是桃源人,不会像渔郎那样迷了路;况且,渔郎可能是为了自己住进桃源故意诳骗他人呢。传奇结尾,一对有情人终于相遇了,似乎又回到了爱情的桃花源,但已经人是国非,在张薇道士的点化下,斩断情缘,双双入道。兴亡梦破,爱梦亦破。

明的复兴已成桃源之梦,爱的重燃也成桃源之梦,孔尚任借助桃源写兴亡之感可谓深入骨髓,桃源之用也可谓出神入化。《桃花扇》一剧因桃源意蕴的深层开掘和灵活运用而更富于历史感、哲理性和美学价值,从此而言,把《桃花扇》看作一部《桃源梦》也未尝不可!而且也是脱胎换骨,褪尽旧貌,补写出历史与现实本质的一篇《桃花源记》!

责任编辑:刘云