

中国古典戏曲解释学与儒家思想为内核的“前置观念”

王政 史精浩

(淮北师范大学文学研究所, 安徽省淮北市, 235000)

摘要: 中国古典文学解释学, 主要产生于儒家的“依经立义”的解释学传统。也即对文学文本的阐释, 每以儒家的道义或经学经典的精神为“前置观念”。这种解释学批评的方式存在于对诗、骚、文赋、词、小说的阐发与研究中, 当然也存在于对戏曲的评批中。这是中国传统文学解释学的特点, 也是中国古典戏曲解释学的精魂。

关键词: 戏曲 解释学 儒家

中图分类号: I206

文献标识码: A

儒家道义的文学解释学, 在中国文学解释学史上可以说是一种常态性的现象。黄霖先生在《分体中国文学史·前言》中说: “自汉武帝提出‘罢黜百家, 独尊儒术’之后, 几部儒家的著作被法定为‘经’, 设立了《诗经》、《书经》、《礼经》、《易经》、《春秋经》的五经博士。自此之后, 就形成了一种专门训解与阐释儒家经典的学问……这门学问的灵魂就是‘尊经’, 并从尊经到尊敬写作这些经典的圣人与这些经典中阐发的道义……研究文学, 当然也遵循这种思维模式, 首先用儒家的道义来审视作品, 同时从作品中寻求其符合儒家经典的道义来。比如《离骚》, 班固曾批评它‘多称昆仑、冥婚、宓妃虚无之语, 皆非法度之政、经义所载’(《离骚序》), 认为其艺术想象逸出了儒家‘经义’的规范, ……但是王逸作《楚辞章句》用儒家的道义来重新考量屈原后, ……屈原的为人就(又)符合儒家道义的规范(了), (他)说: ‘今若屈原, 膺忠贞之质, 体清洁之性, 直若砥矢, 言若丹青, 进不隐其谋, 退不顾其命, 此诚绝世之行, 俊彦之英也。’而且, 屈原的作品也都是‘依经立义’的……这种运用儒家经学的阐释方式, ……对后世的文学研究起了很大的影响, 即使在论述‘小道’之小说与‘艳科’之词曲, 也都会竭力从中找出符合‘经义’的精神来, ……甚至在论其‘诲盗’之作《水浒传》时也赞其‘水浒之众, 皆大力大贤有忠有义之人’; 辨其‘诲淫’之作《西厢记》时说是‘词曲之《关雎》’, ‘《风》之遗也’; ……如此等等, 都可窥见‘依经立义’就是贯串中国古代文学研究始终的一个传统。”他指出了中国文学解释学“依经立意”的传统。作为文学体式之一的“曲学”(戏曲学与散曲学)解释学当然亦未能跳出这个窠臼。

李开先在《改定元贤传奇后序》中写道: “传奇凡十二科, 以神仙道化居首, 而隐居乐道者次之, 忠臣烈士、逐臣孤子又次之, 终之以神饰、烟花、粉黛。要之激动人心, 感移风化, 非徒作, 非苛作, 非无益而作之者。今所选传奇, 取其辞意高古、音调调和, 与人心风教俱有激劝感移之功。尤以天分高而学力到, 悟入深而体裁正者, 为之本也。”李开先所说的“本”与“正”即指曲作必以儒家的风教为体用, 实即《琵琶记》所谓“不关风化体, 纵好也徒然”之意。

对于这种戏剧解释，老舍在《文学概论讲义》第十四讲《戏剧》中说：“孔尚任在《桃花扇传奇》的序言里说，‘传奇虽小道，凡诗赋、词曲、四六，小说家，无体不备；至于摹写须眉，点染景物，乃兼画苑矣，其旨趣实本于三百篇，而义则《春秋》，用笔行文，又《左》、《国》，太史公也。于以警世易俗，赞圣道而辅文化，最近且切。今之乐，犹古之乐，岂不信哉？’这段话对于戏剧的解释，在结构上只看了文学方面，在宗旨上是本于‘文以载道’，……（但事实上戏剧的）成功与否，便不在乎道德的涵义与教训怎样，而在乎能感动人心与否。”老舍其实是不满意于孔氏对传奇剧之功用的诠释的。第一他觉得孔从传统文学体式（诗学、史传文学、乐之词、乐之文）的视角解释戏剧，是不确切的；第二，孔不应该把戏剧看做儒教文学观常遵循的“文以载道”之工具，说戏剧可以“警世俗、赞圣道”。但孔尚任就是孔尚任，他生活在那个传统统辖着的时代，他怎么可能把戏事说成离经叛道之投枪、之利匕呢？！

以儒教哲学为“成见”（“前见”）的戏曲诠释也多见。如朱有燉有《刘盼春守志香囊怨》杂剧，写乐工女刘盼春，容艺均佳，盐商陆源欲梳拢她，盼春不从，唯心恋书生周恭。周恭亦填《长相思》词给盼春。后盼春守志悬梁死，火葬时香囊烧不着，开之，中有周恭所赠词也。周恭亦死，与盼春合葬。

有燉《自序》云：“三纲五常之理，在天地间未尝泯绝，唯人之物欲交蔽，昧乎天理，故不能咸守此道也。近来山东卒伍中，有妇人死节于其夫，予喜新闻之事，乃为之作传奇一帙，表其行操。继而思之，彼乃良家之子，闺门之教，或所素闻，犹可以为常理耳。至构肆中女童而能死节于其良人，不尤为难耶？玄斌，河南乐藉中乐工刘鸣高之女，年及笄，配于良民周生者，与之情好甚笃，而生之父母训严，苦禁其子，拘系之，不令往来，自后遂绝不通。女子亦能守志，贞洁不污。女之父母以衣食之艰，逼令其女复为迎送之事。值富商金帛往求之，母必欲夺其志，加之捶楚，女终不从……，自缢而死。及火其尸，焚其余烬，而所佩香囊尚存，其父母取而观之，中藏所得生寄之词简一行宛然入故，众叹惊异……予因制传奇，名之曰‘香囊怨’，以表其节操……闻诸上司，旌表其行。”

朱有燉讲得甚明白，刘盼春守志死而香囊烧不着事，反映了天地间自有纲常天理（如贞节等等）不泯长存，人之物欲遮蔽不了这种精神；戏剧创作就应该“表之”、“旌之”，倡之传之。他的诠释是在为程朱理学作助翼矣。

汉以后的儒学，强调皇权天授、天人相感，皇恩帝泽，与天互渗。这种观念往往成为明清曲论阐释剧事的起点。明宣德五年三月，朱有燉创作了《洛阳风月牡丹仙》杂剧，剧前“自引”说“尝谓太平之世，虽草木之微，亦蒙恩泽所及，以遂其生，成繁盛之道焉。若花中之牡丹，亦草木之钟秀者。自古以来，不遇太平而伤於芻牧兵燹者，不知其几也。惟唐开元中，天下和平，故牡丹盛於长安。……予於奉藩之暇，植牡丹数百馀本。尝谷雨之时，植花开之候，观其色香态度，诚不减当年洛阳牡丹之丰盛耳。因假欧阳公作记之意，编制传奇一帙，以为牡丹之称赏，……诚为太平之美事，藩府之嘉庆也。”朱有燉见府中已种之牡丹花盛开，

遂选择唐代开元间洛阳牡丹花会故事写成剧本，以为自娱。值得注意的是他对自己创作兴感的解释，非同一般。他把己所观见的牡丹绽放，看作是太平之世之显荣，是皇帝恩泽滋润于草木，是朱氏贵族的天运给了其府第以“明艳”之景观。剧事得以敷演，乃上述“繁盛之道”之反映。这种阐说就是客观唯心主义的戏剧诠释了。因为剧事似不是社会生活的反映，而是他们老朱家天子鸿运的波及了。

又，朱有燾写了《河嵩神灵芝庆寿》杂剧。剧前同样有一段《自引》云：“仰赖圣世雍熙，天下和平，中原丰稔，雨阳时若，藩国安康，宫闱吉庆。今乃正统四年春二月，有灵芝生于王宫中，佛堂之东，紫盖金茎，形大若盎，高可六寸，烨烨光辉，色如赤瑛，坚而润泽。实社稷之衍庆，河嵩之效灵，为圣朝之祥瑞，开万万年太平之应也。顾予菲薄，何德以堪？然有此瑞应，岂无歌咏以美之？因作传奇一帙，载歌载咏，以答荷社稷河嵩之恩眷，以庆喜圣世明时之嘉祯……”从这段叙述看，他是听说有菌菇类东西生于宫苑之中，于是认定这是灵芝。灵芝可不是能够乱生的。既生此物，当即朱氏王朝的大喜事或“瑞兆”。具体地说，当是他们朱氏天朝开万万年太平基业之“显应”，是一种“圣世明时”之“嘉祥”。于是，他不能不把这个“祯祥”以剧事的形式表现出来，表达他对天子的“思眷”。这种创作动因及剧事寓意的阐释，和上面一样，显然捆绑了他主观意志的东西，是在强拧“苦瓜”。当然，这种“强拧”也正是解释学常有的事。解释学就是好拿客观诠释主观的。

明以后戏剧解释学倾向的愈见发展，或与当时程朱理学走向王阳明心学的儒家哲学思潮内部更移有关系。明代的王阳明讲究心学，他认为程朱讲的天理，不在人之心外，而就在人之心。他强调人心即天理，把程朱理学的客观唯心主义倒过来，使主观唯心主义成为时代哲学的主流。我们看王阳明对人之主观的定位，《传习录》记：“先生游南镇，一友指岩中花树问曰：‘天下无心外之物，如此花树，在深山中自开自落，于我心亦何相关？’先生曰：‘你未看此花时，此花与汝心同归于寂，你来看此花时，此花颜色一时明白起来，便知此花不在你的心外。’”在王阳明看来，“心”是决定“物”的；离开了“心”，则“物”不能成其“物”。山中的花树颜色虽是客观的“物”，但他离不开人“心”去赏视，离开了人“心”的赏视，花树美色即空寂不存在，什么亦没有了。这就是他对“心……物”关系的再认识。他把人们的主观感觉提到了第一位，把感识主体“片面地夸大”，使之“过分地发展（膨胀、扩大）为脱离了物质、脱离了自然，神话了的绝对”了。似乎离开了“心”，天下即无物了。这种绝对的对主观的“夸大”，助长了由“心”之方面（主观）图解客观事物及人们认识对象的哲学思辨方式，也助长了向来偏重于“我之成见”的解释学的发展。这当是戏剧解释学起来的背景和支撑。

从王阳明心学发展下来的有泰州学派。其代表人物李贽，则从其“童心说”的思想原点出发解释杂剧及《西厢记》的创作。《焚书》卷三《童心说》一文云：“龙洞山农叙《西厢》，末语云：‘知者勿谓我尚有童心可也。’夫童心者，真心也。若以童心为不可，是以真心为不可也。夫童心者，绝假纯真，最初一念之本心也。若失却童心，便失却真心；失却真心，

便失却真人。人而非真，全不复有初矣。童子者，人之初也；童心者，心之初也。夫心之初，曷可失也？然童心胡然而遽失也。……夫学者既以多读书识义理障其童心矣，圣人又何用多著书立言以障学人为耶？童心既障，于是发而为言语，则言语不由衷；见而为政事，则政事无根柢；著而为文辞，则文辞不能达。非内含于章美也，非笃实生辉光也，欲求一句有德之言，卒不可得，所以者何？以童心既障，而以从外入者闻见道理为之心也。

夫既以闻见道理为心矣，则所言者皆闻见道理之言，非童心自出之言也；言虽工，于我何与？岂非以假人言假言，而事假事、文假文乎！盖其人既假，则无所不假矣。……然则虽有天下之至文，其湮灭于假人而不尽见于后世者，又岂少哉！何也？天下之至文，未有不出于童心焉者也。苟童心理存，则道理不行，闻见不立，无时不文，无一样创制体格文字而非文者。诗何必古《选》，文何必先秦，降而为六朝，变而为近体，又变而为传奇，变而为院本，为杂剧，为《西厢曲》，为《水浒传》，为今之举子业，皆古今至文，不可得而时势先后论也。故吾因是而有感于童心者之自文也，更说什么六经，更说什么《语》、《孟》乎！”

李贽认为对儒学经典的尊奉已经走到了伪道学的境地，所谓圣人之言的“识习”把学人的赤子之心（真心、童心）给遮蔽（“障”）了。学人没有了“真心”（纯真的一念之本心），失去了“真人”的性情，成了“假人”。“其人既假，则（所为所言）无所不假矣”。“假人”写出的文章乃成“假言”、“假文”。但像元杂剧、《西厢记》这类作品，则仍是有“童心”的“真人”之作，乃天下之“至文”也。李贽的“童心说”是王阳明心学精神的拓展，是针对程朱理学“存天理，灭人欲”的。也即，李贽的戏剧解释学实际上是被卷进哲学潮汐的产物了。

《易经》是儒家的经典。明清曲论中又有用《易》理解释戏曲的，如清代的焦循。焦循主要研究《易经》数理哲学。他通过十余年的《易》之数理研究，形成了自己的形式主义的均衡论，并以之图释自然、社会及艺术。他认为事物均衡的途径之一是“旁通”。“旁通”即指事物间的对立关系走向和谐。通过“旁通”，事物进行“当位”——“失道”——再“当位”的数位循环，循环中矛盾的统一成为绝对，而矛盾的差异则成为暂时、相对的了。戏剧创作，其实也是有“旁通”作用的，因为它在调节人之性情的当位与失道。他说：

“人禀阴阳之气以生者也，性情中必有委柔之气寓之，有时感发，每不可遏，有词曲一途分泄之……古人一室潜修不废啸歌，其旨深微，非得阴阳之理未足与知也。”（《词说》）

“古人春诵夏弦，秋冬学礼读书，试思书何以云读，诗何以必弦诵，可见不能弦诵者，即非诗也。何以能弦诵，我以情发之，而又不尽发之，第长言永叹，手舞足蹈。若有不能已于言，又有言之不能尽者，非弦而诵之，不足以通其志而达其情也。鼓无当于五音，仅用以节乐，不可与诗相合。故诗中间有一二急促之音，乃用以为节。若一诗皆然则止可以鼓，不可以弦。止可以鼓，不可以弦，则鼓词矣。周公作多士多方，反覆详尽，而东山鸛鸣之诗，则情余于意，意余于言。然则贻王何不用文，诰民何不用诗，感以情非同谕以意也。周秦汉魏以来，直至于唐杜少陵、自香山诸名家，体格虽殊，不乖此指。晚唐以后，始尽其辞，而

情不足。于是诗与文相乱，而诗之本失矣。然而人之性情，其不能已者，终不可抑遏而不宣，乃分而为词，谓之诗余。故五代之词，六朝初唐之遗音也。宋人之词，盛唐中唐之遗音也。诗亡于宋而遁于词，词亡于元而遁于曲，譬如淮水之宅，既夺于河，而淮水汇为诸湖。求淮水于桃源安东之间不可见，求淮水于白马骝社之中转可见也。……诗本于情，……被于管弦，能动荡人之血气。”（《与欧阳制美论诗书》）

这就是焦循的易理旁通哲学的戏曲解释学。在他看来，人的性情的均衡，可以通过“分泄”的方式实现，“分泄”即“旁通”同义语。向哪里“分泄”呢？向啸歌、词曲中分泄，向诵弦、诗文中分泄。有了分泄，人之性情则获得“通达”、就达到平和状态了。从这个角度上来看文体演变史，宋代词亡以后，元代的曲（散曲与剧曲）就成了那个时代“分泄”（“旁通”）人之性情的主渠道。这就好像黄河夺淮、淮则转泄于诸湖、先“失位”又自然得其“新位”一样。

又明人王思任也曾以《易》理诠释戏曲，其《批点玉茗堂牡丹亭叙》云：“若士以为情不以论理，死不足以尽情。百千情事，一死而止，则情莫有深于阿丽者矣。况其感应相与，得‘易’之咸；从一而终，得‘易’之恒。则不第情之深，而又为情之至正者。”他说杜丽娘染情于梦，当得《周易》“咸”卦之神理；而其执着于情梦、非梦梅不嫁，则又得《周易》“恒”卦之精神。我们也不能断定他说的是否有道理，但解释就是这样的，往往“拉郎配”。

参考文献

- [1] 黄霖. 微澜集[M]. 南京: 凤凰出版社, 2011.
- [2] 郭绍虞、王文生. 中国历代文论选. 第三册. [M]上海: 上海古籍出版社. 1988.
- [3] 蔡毅. 中国古典戏曲序跋汇编. [M]济南: 齐鲁书社. 1989.
- [4] 老舍. 新编老舍文集. 第四卷. [M]北京: 商务印书馆. 2009.
- [5] [明]王阳明. 王阳明全集 1[M]. 北京: 中国画报出版社, 2016.
- [6] [明]李贽. 焚书. [M]长沙: 岳麓书社. 1990.
- [7] 陈良运主编. 中国历代赋学曲学论著选[M]. 南昌: 百花洲文艺出版社, 2002.

"Pre concept" with hermeneutics of Chinese classical opera and Confucianism as the core

Wang Zheng Shi Jing Hao

(Literature Research Institute of Huaibei Normal University ,HuaiBEI / AnHui, 235000)

Abstract: The hermeneutics of Chinese classical literature mainly comes from the Confucian hermeneutics tradition of "establishing righteousness according to classics". In other words, the interpretation of literary texts takes the morality of Confucianism or the spirit of classics as the "pre concept". This way of hermeneutic criticism exists in the elucidation and research of poetry,

Sao, Wenfu, CI and novels, and of course, it also exists in the criticism of opera. This is the characteristic of Chinese traditional literary hermeneutics and the soul of Chinese classical opera hermeneutics.

Keywords: Traditional Chinese opera hermeneutics Confucianism