

【科举制度与中国文学】

八股文与中国传统文学的演进

——以明清戏曲创作为例

邱江宁

(浙江师范大学 人文学院, 浙江 金华 321000)

〔关键词〕八股文; 戏曲; 演进

〔摘要〕八股文集合古今骈散的菁华, 受到各种文学形式的影响, 且作为读书人的进取之资, 为人们年深日久之修习, 所以又对各种文体影响深远。曾经地位卑弱的戏曲在八股制艺的影响下, 历经深为八股制艺浸染的文人的改进, 艺术创作由粗转精。

〔中图分类号〕I206.2 〔文献标识码〕A 〔文章编号〕1001-6198(2007)04-0197-05

八股文是中国文学、文化的结晶, 曾受到中国文学的各种体裁的影响, 同时也对中国各种体裁文学的创作产生深刻的影响。周作人说, “八股不但是集合古今骈散的菁华, 凡是从汉字的特别性质演出的一切微妙的游艺, 也都包括在内, 所以我们说它是中国文学的结晶”〔1〕。明清时期, 八股文发展臻至鼎盛, 堪称一代文学之标志, 李贽也认为八股文可以与传统的一切优秀文体并称为古今至文。由于从小就强制性地修习八股文, 明清时期的读书人都只能无奈地面对这样的创作现实: “及其志业已酬, 思以文采自见, 而平时所沉酣濡截入骨已深, 即欲极力模拟, 而格固不出此失, 至于当官奉职, 从事筐篚之间, 亦惟其素所服习以资黼黻, 而质固不出此失, 雅则俱雅, 敝则俱敝, 己亦不知, 人亦不知矣。”〔2〕明清以来, 有识之士不遗余力地检讨八股文之害, 以至于研究界对八股文与文学演进

的研究涉言不多, 这很不利于明清时期文学生态与文学创作关系的深入探讨, 本篇以明清时期戏曲创作的发展变化来考察八股文对于文学演进的意义, 力图有所发明。

徐渭在《南词叙录》中考察从元末到嘉靖后期 200 余年的戏曲创作情况后认为, 元末明初, 八股文对文学创作的影响较小; 弘治、正德年间, 八股文发展势头甚健, 开始影响到戏剧创作, 出现了“以时文为南曲”的《香囊记》; 而徐渭写作《南词叙录》, 即嘉靖三十八年以后, 一直到科考结束, 八股制艺与戏曲创作的发展演进始终都胶合一处。这种文体间的相互渗透与移植, 实质也是处于弱势的文体借助强势文体对自身的一种改造与提升, 当然这种改造与提升, 最终也导致了弱势文体自身的改变, 黄强认为“以时文为南曲”不限于词藻语句, 而且指结构, 并进一步延伸至作家的思维方式、思维逻辑等心理层面。〔3〕这种看法

〔收稿日期〕2006-05-05

〔作者简介〕邱江宁(1973-), 女, 江西南城人, 文学博士, 副教授, 主要从事元明清文学研究。

是很对的。

以汤显祖的著名剧作《紫钗记》的创作为例。万历五年前后,汤显祖与谢九紫等合作,将唐传奇《霍小玉传》(蒋作)改编为剧本《紫箫记》,万历十七年后,汤显祖又重新修改润色《紫箫记》,并改名为《紫钗记》,并将之列《玉茗堂四梦》之首。汤显祖是明代八股文大家,时称其八股文与传奇、诗赋乃“昭代三异”〔4〕,其《汤海若先生制艺》一卷曾是供考生广泛学习的范文。〔5〕因此,汤显祖的这部殚精竭虑之作,其艺术创作上的精进与八股制艺有着密不可分的联系。

首先,汤显祖将改编后的剧题改名《紫钗记》,这就能看出八股制艺的影响痕迹。八股文写作要求严格按试题写作,不能有丝毫偏移、违拗。作为题目,《紫钗记》将在原作以及汤显祖初创中微不足道的紫钗成为推动戏剧情节进展,促进主人公之间发生联系的关键道具和情节线索。

其次,改编后的《紫钗记》结构极其讲究,这更是得益于八股文写作的启发。八股文中的八股之间,要求蝉联而下,环环相扣,字句之间也必须联络勾挽。经汤显祖精心改编后的《紫钗记》不仅彻底洗汰了蒋原作结构的种种破绽和遣词的诸多冗笔,而且干净利落地芟除了《紫箫记》中花卿、郭小侯、尚子毗等与戏剧主线无关的人和事的描叙。全剧集中笔力,从始至终一直紧紧地以李、霍二人的婚恋悲欢为戏情主轴,围绕着这根主线,卢太尉、黄衫客等原本在唐传奇中只是符号的人物,都塑造得个性丰富,并与主人公之间互相牵连、相映相衬,贯串始终,成为剧情发展以及主人公性格塑造不可或缺的背景与陪衬。可以说,改编后的《紫钗记》,做到了李渔所谓“凡是此剧中有名之人、关涉之事,与前此后此所说之话,节节俱要想到,宁使想到而

不用,勿使有用而忽之”〔6〕,李渔这一说法也是由八股文写作技巧所启发,这一点后文还将论及。

更为重要的是,《紫钗记》中人物塑造的成功同样与八股文写作的影响分不开。八股文讲究全篇前后照应、百变不离其宗的特征,影响到作品人物的塑造要求就是在人物的塑造过程中,力求人物的行为、性格前后一致、无矛盾、无挂漏。与原作相比,《紫钗记》对李益形象的刻画一洗狭隘凉薄、行为前后缺少逻辑依据性等种种败笔,而是突出人物才华横溢、风雅倜傥的特征,从而使霍李爱情的发生具有逻辑合理性,同时也为李益恃才傲物个性的刻画以及由此而遭遇谗害并最终使自己的美满爱情横遭挫折埋下伏笔。同样,霍小玉也不像原作那样刻薄、狠戾,虽余情未了却绝不饶恕。《紫钗记》中,霍小玉是爱情的化身,所以当她对李益幽恨成疾,再见李益时,并无“必化厉鬼”之类的狠语,只是百感交集:既对造成自己悲剧命运的卢小姐深沉怨怅,又渴望与李益继续姻缘,同时又深切同情处境两难的李益,并由此感到自己存在的多余,希望一死。所以,当李益以“死则同穴”相慰时,她心结顿解,于是因势顺转,并追问李益“那新人插钗可好”这一内涵丰富的潜台词,既含蓄地写出人物内心的复杂与试探之意,也因势利导地引出“鲍三娘”代卖玉钗、传言霍小玉另嫁等若干情节,从而逐层解开卢太尉一再“捣鬼”的谜底,使戏情在舞台上机巧紧凑而又略无凿痕地顺畅演进,并终于演进到柳暗花明的新气氛:霍小玉让李益给自己重戴紫玉钗,迭经波折的婚恋悲喜剧由此推向高潮。很显然,霍李相聚的一幕,既水到渠成地照应了题目“紫钗记”,又七情俱备,令人时喜时忧,惊极且疑极。这种情节高潮的促成依然是八股文写作影响所致。八股文务求于

结尾处做到言有尽而意无穷,受八股制艺启迪影响的戏曲创作,不仅要做到结尾既无“包括之痕”,又要于“水穷山尽之处,偏宜突起波澜,或先惊而后喜,或始疑而终信,或喜极、信极而反致惊疑,务使一折之中,七情俱备”〔7〕。

明代八股文创作号称极盛,但章法理论上的总结却远不如清代周密,受章法理论指导的清代戏曲创作,其自觉性较明代又远胜。李渔的戏曲创作及批评即为典型。

李渔著名的《闲情偶寄》是明清戏曲理论集大成者,而这部集大成著作的完成并产生深远影响与八股文关系极为密切。首先,著作中的大量戏剧理论都是借鉴移用八股文写作的有关理论加以发挥改造而成的。其次,李渔少习制艺,年青时曾“以五经见拔”,深谙制艺之三昧,虽在32岁再应乡试时闻警而归,却深为八股制艺所浸染,自觉不自觉就有些时文气;再者,当时有人指责李渔不为“经国之大业”的文章,而作“破道之小技”的戏曲时,李渔大不服气,声称自己声名的远播,深为王公大臣所青睐者,并非是自己善于曲艺,而是由于自己曾是制艺高手。所以,李渔写作《闲情偶寄》,就有意要表现自己对制艺技巧的娴熟。另外,那些被李渔到处逢迎、打秋风的对象——王公大人们绝大多数是八股起家的;读小说戏曲的多系知识分子,也是在八股文学习和写作的环境与氛围中长大,对八股文法极易共鸣,深知市场的李渔不可能不利用这点;再者,不习染八股文的人也容易对李渔这套理论结合实际,既简洁有力又通俗明畅的批评产生兴趣。可以说,八股文对于李渔的声望、对于他那部伟大的《闲情偶寄》的出现以及产生深远影响都意义非凡。深受八股文写作影响的李渔结合自己的创作体会以及舞台表演经验,为明

清之际传奇创作的长足发展作出了重大贡献。

在李渔的整个戏剧理论中,最看重的是结构,将结构放在第一位,他说“填曲首重音律,而予独先结构”〔8〕,“至于结构二字,则在引商刻羽之先,拈韵抽毫之始”〔9〕。而注重结构正是八股文写作的核心精神,八股文写作最讲求围绕主脑起承转合,即便中间有无数事体,也必须千针万线,股股相连,环环相扣。结构不紧凑的八股文是失败的八股文。李渔也认为,倘若结构不紧凑,剧作便无可观之处。李渔曾强调指出:“后人作传奇,但知为一人而作,不知为一事而作,尽此一人所行之事,逐节铺陈,有如散金碎玉,以作零出则可,谓之全本,则为断线之珠,无梁之屋,作者茫然无绪,观者寂然无声,无怪乎有识梨园望之而却走也。”〔10〕因此,李渔在创作或改编戏剧时,非常关注作品的结构,力求作品全剧各部分不能有“断续痕”、“务使承上接下,血脉相连”,务必要使“凡是此剧中有名之人、关涉之事,与前此后此所说之话,节节俱要想到,宁使想到而不用,勿使有用而忽之”〔11〕。

李渔戏曲理论的总结,对于戏剧创作艺术长期以来存在的篇幅冗长,情节漫衍,缺少叙事与人物塑造的内在逻辑理路的通病都有较大的改变,这也可以力证八股文对于戏曲创作艺术由粗至精的重大贡献。

且以李渔对元末明初高明的著名戏剧《琵琶记》的改编为例。李渔声称,“吾观今日之传奇,事事皆逊元人,独于埋伏照映处胜彼一筹”〔12〕。李渔还认为,元曲中结构最疏者为《琵琶记》。李渔批评高明创作的南戏《琵琶记》照映埋伏不周,结构线索不密,出现种种纰漏。经李渔改编后,戏剧结构疏漏的情况大有改观。高明的《琵琶记·寻夫》在交代赵五娘进京寻夫上路之前只

是让赵五娘说了一句话:“将琵琶做行头,弹几个行孝的曲儿,沿途钐化将去”,表现文字太少,而且明显对题目的呼应不紧。李渔在《琵琶记·寻夫》则改编为:“又编下一套凄凉北调,到途路之间,逢人弹唱,抄化些资粮糊口”,并且增加了:赵五娘临行前与张大公告别,操起琵琶,弹唱自己编的北曲,张大公命自己的男仆小二陪伴赵五娘一起出发上路。经过改编的《寻夫》一场,一方面充分发挥琵琶在剧中的道具作用和音乐功能,且与题目《琵琶记》相扣合,而且还使赵五娘的悲惨遭遇得到进一步刻画,剧场搬演效果得到强化。另外也弥合了赵五娘“千里寻夫,只身无伴”的破绽。尤其值得注意的是,李渔在改编本中插演赵五娘用琵琶弹奏北曲,这是一个了不起的创造,因为元代北曲系用琵琶演唱,这样改编势必与剧本情节以及音乐体制妙合无隙,这同时也说明李渔在改编时充分考虑到人物形象塑造、情节线索周密、演出气氛的营造以及原作的创作基础等因素。

另外,八股文特别重题,八股文中的题目取自四书五经,都须广大精微。真正优秀的八股文,往往能于精微的结构和文句之中,既深明透彻地阐述经义,同时又富有味外之旨和弦外之音。当熟稔八股文写作的文人们用心于戏曲创作时,他们往往更注重在巧撰结构的同时融进自己的文人心态与历史感喟,力图在展示创作技巧精妙的同时,主题深刻而意蕴富赡。吴伟业即为其中一个典型。作为八股文写作高手,吴伟业曾高中会元,崇祯皇帝对他的文章也称赏有加;但作为一个身事两朝的臣子,一个敏感而又懦弱文人,吴伟业内心复杂,思想深沉。创作于顺治九年(1652)的《秣陵春》传奇,便刻意地通过叙事结构上两相对照、上下承接的双重性来表达作者当时复杂微妙的心态。全剧中徐适的爱情

事业经历,巧妙而又含蓄地揭示出吴伟业所处的明清易代的历史环境,而徐适既为旧朝帝君眷顾又受新朝皇帝笼络,既不能忘怀旧君又感激新朝的复杂心理,则很恰切地表达了面临易代巨变的吴伟业的无奈与尴尬。

明清传奇中的巅峰之作——孔尚任的《桃花扇》,同样也称得上是将八股文写作艺术作完美转化与提升的典型。它深刻地将八股制艺的精髓融入剧本创作中,可谓天衣无缝。在《小引》中,作者明白指出:“旨趣实本于三百篇,而义则春秋”〔13〕,剧本的主旨是“借离合之情,写兴亡之感”,将重大的历史文化主题通过微不足道的桃花扇来结撰,这种构思方式实际是八股文写作小题大做的精神体现。八股文写作讲究百变不离其宗,全文围绕题目主旨起承转合,《桃花扇》所以命名为《桃花扇》,是因为“桃花扇譬则珠也,作《桃花扇》之笔譬则龙也。穿云入雾,或正或侧,而龙腾龙爪总不离乎珠,观者当用巨眼”〔14〕。可以说,全剧由于桃花扇这一道具的灵活运转,而显得纷繁错综、起伏转折而有条不紊、不枝不蔓同时又深刻绵邈、意味深长。

而《桃花扇》中历来人们争议不休的结尾也与八股制艺思想浸染有关。李渔说:“场中作文,……终篇之际,当以媚语摄魂,使之执卷留连,若难遽别,此一法也。”收场一出,则勾魂摄魄之具,使之看过数日,而犹觉声音在耳,情形在目者,全亏此出撒娇,作‘临去秋波那一转’也。”〔15〕所以安排侯方域与李香君在最终相聚之际,却又出人意料地双双出家修道的结局,实际是作者故意“撒娇”,为的就是实现“临去秋波那一转”的反常规性艺术效果。作者在《凡例》中说:“排场有起伏转折,俱独辟境界,突如其来,倏然而去,令观者不能预拟其局面。”〔16〕而剧本悲剧性的结局,除了具

有力地打破了传统的大团圆程式,令人眼前一亮,深刻的艺术效果外,还揭示出“在个人对群体还存在着绝对依附性的历史条件下,某种群体价值的丧失便直接导致个人价值的丧失,这也势必造成了个人人生的极端不自由和巨大痛苦”〔17〕的深刻题旨与历史意蕴。

但具有反讽意味的是,正如郭英德所指出的那样,“由于这种象征叙事结构容纳了过于庞大的意识形态内涵,浸染了过于浓重的历史叙事意蕴,渗透了过于强烈的文人抒情意味,从而偏离了戏剧艺术内敛叙事的审美特征,从一个方面促使传奇戏曲脱离剧坛舞台逐渐步入案头之曲的歧途”〔18〕。《桃花扇》创作上的成功以及它所暗含的创作危机正有力地表明八股制艺在推动戏曲创作艺术由粗转精、向前演进的同时,其负面的因素也深刻地牵制了艺术创作的继续辉煌和深入发展。

〔参考文献〕

- 〔1〕周作人.看石集·论八股文〔A〕.理性与人道——周作人文选〔C〕.上海:上海远东出版社,1994.81.
- 〔2〕于慎行.黟山笔麈〔M〕.康熙十六年补刻本.
- 〔3〕黄强.八股文与明清戏曲〔J〕.文学遗产,1990,(2).
- 〔4〕汤显祖全集〔M〕.北京:北京古籍出版社,1999.1696.
- 〔5〕魏青.汤显祖和八股文〔J〕.温州师范学院学报(哲学社会科学版),2001,(1).
- 〔6〕〔7〕〔8〕〔9〕〔10〕〔11〕〔12〕〔15〕李渔.闲情偶寄〔A〕.李渔全集:第十一卷〔C〕.杭州:浙江古籍出版社,1998.10—11,64,4,4,9,10—11,10,64.
- 〔13〕〔14〕〔16〕孔尚任.桃花扇〔M〕.北京:人民文学出版社,1991.1,11,11.
- 〔17〕章培恒.中国文学史〔M〕.上海:上海文艺出版社,1996.484.
- 〔18〕郭英德.明清传奇戏曲叙事结构的演化〔J〕.求是学刊,2004,(1).

【责任编辑: 溶 悦】