

《南柯记》的情节结构与思想表达

王建军 许建中*

〔摘要〕《南柯记》将李公佐《南柯太守传》这篇情节离奇的小说改造成为佛教度脱剧,是汤显祖杰出的艺术创造。契玄禅师主动引领,淳于棼被动随缘,整体上呈现出一个度脱剧结构,有情之人与情空成佛是多种戏剧冲突中的主要矛盾,深刻体现了“梦了为觉,情了为佛”的创作主旨。在槐安国这一艺术世界中,真幻相生的总体特征与具体生动的生活细节紧密融合,虚幻剧情创作中始终蕴含着作者的真切感受、现实情怀和理想追求。剧情结构的特点是以插入的副线扭转主线发展方向,剧情设置的特点是迅捷灵动,剧情转换的特点是“突转”,以此呈现出“倏来而去”的特定梦幻效果。比较《邯郸记》,长于叙事而稍逊抒情,剧情结构也有头重脚轻、稍欠严密之嫌。

〔关键词〕《南柯记》;度脱;真幻相生;现实情怀;突转

《南柯记》是汤显祖创作于万历二十八年(1600)的一部杰构,时在《牡丹亭》完成(1598)后二年、《邯郸记》创作前一年^①。前代关于《南柯记》的评论,王骥德的意见可为代表:“所作五传,《紫箫》、《紫钗》第修藻艳,语多琐屑,不成篇章。《还魂》妙处,种种奇丽动人,然无奈腐木败草,时时缠绕笔端。至《南柯》、《邯郸》二记,则渐削芜纍,俛就规度,布局既新,遣辞复俊,其拾掇本色,参错丽语,境往神来,巧凑妙合,又视元人别一蹊径。技出天纵,匪由人造。”^②细究之,则多就戏曲语言而论,仅“布局既新”一句涉及剧情结构,而“新”在何处又未展开。本文拟先论其结构,然后讨论一些具体问题。

一、《南柯记》的情节结构

《南柯记》44出^③,据唐李公佐《南柯太守传》而推奇出新(其剧情结构详见附表一)。其结构大要,可分为开场、梦前、梦中与梦后:

* 王建军,扬州大学文学院博士生,225002;许建中,文学博士,扬州大学文学院教授,博士生导师,225002。

①徐朔方:《玉茗堂传奇创作年代考》,《晚明曲家年谱》第三卷,杭州:浙江古籍出版社,1993年,第488-489页。

②王骥德著,陈多、叶长海注释:《曲律注释》,上海:上海古籍出版社,2012年,第307页。

③本文采用钱南扬校点《汤显祖戏曲集》(下)《南柯记》,上海:上海古籍出版社,1978年。

(一) 开场(第1出—第4出)。第1出照例副末开场,仅以【南柯子】介绍创作主旨和剧情梗概,极为简明。第2出和第3出在空间上散点分布,分别介绍男主人公、槐安国,第4出介绍契玄禅师,点出五百年前扬州佛塔油浇蚁穴的业债,为剧情发展设定情境。

(二) 梦前:听禅起情(第5出—第9出)。以第5出槐安国母为女瑶芳寻姻为缘起,至第9出决婿淳于棼,构成一段相对完整的寻亲定姻的剧情,为下面展开征召入梦伏笔。淳于棼第6出赴寺听讲,第7出在禅智寺天竺院报名,偶遇受国母之托寻姻的琼英郡主、灵芝国嫂和上真仙姑,帮挂汗巾,顿生感慨。第8出孝感寺契玄讲禅:解答淳于烦恼因果,预言可立地成佛;淳于与蚁子痴情妄起,多情结缘,虽经点化而不明;与蚁子有五百年因果,终可得度为弟子。此出为全剧关目枢纽,此下全部剧情均在此处预设伏笔,由此生发。

(三) 梦中(第10出—第41出)。(1)婚配公主(第10出—第13出)。第10出淳于棼醉酒之中被征召入槐安国为婿,暂歇东华馆,右相拜访。11出蚁王召见,言奉淳于老父之命,许此婚事。老友周弁候驾。12出琼英郡主、灵芝国嫂和上真仙姑闹婚,点明天竺寺汗巾、孝感寺听经诸事;田子华为宾相贺喜。13出演修仪宫成亲大典,喜庆奢华。(2)陪猎思父(第15出—第16出)。以第14出檀萝演兵为转折性过场,15出槐安国讲武,淳于棼陪同国王狩猎,以为备战。檀萝此条附线由此介入剧情。16出承第11出,淳于棼荣华思父,公主体谅慰藉。(3)拜守南柯(第18出—第22出)。第17出为暗场过渡:公主既替驸马寄书令尊,又为驸马求官外任。18出淳于得父家书,喜极悲泣;又得拜南柯郡守,顿迁黄堂。19出推荐旧友周弁、田子华为郡佐,获得批准。20出国王王后送行叮嘱,极备荣耀。21出明场过渡,22出演官民士绅恭迎公主太守,极备显贵。(4)病暑仁风(第23出—第25出)。第23出公主病暑,王后念女,向契玄禅师请经消灾长福。24出紫衣送经途中采风,南柯物阜民安,父老、秀才、村姑、商贾歌谣太守德政。25出淳于夫妇瑶台玩月,极写风雅。(5)湮江失事(第27出—第31出)。第26出承第15出,檀萝国四太子檀郎启兵,欲抢婚公主。27出公主病重,勉力支撑,防守瑶台。28出淳于南柯新秋听雨,闻警分兵两路迎敌。29出公主瑶台御敌,危急时刻,淳于率军击退檀郎,夫妇团聚,星夜回郡。30出周弁率兵五千防守湮江,醉酒输阵,檀萝抢掠而回。31出淳于率众出城迎候周弁凯旋,见其狼狈,只身而还,推赖败责,囚监请罪。(6)还朝妻卒(第33出—第36出)。第32出为过场,承上启下:湮江失事,周弁免死赎罪,驸马还朝,田子华代守南柯。33出钦取公主回朝,驸马迁拜左相,公主叮嘱,交待后事,为后之剧情伏笔。34出极写百姓攀留太守。35出国王国母哭女,暗写公主已卒。36出演驸马还朝,即与右相相争公主葬地,小结淳于南柯一事和公主一线。(7)恣行遣归(第38出—第41出)。第37出以琼英郡主、灵芝国嫂和上真仙姑设宴相诱为过渡,38出淳于夜饮皇亲闺门,恣行宣淫。39出天象谪见,国人上书,右相进谗,国王疑惮,夺其侍卫,禁其随朝。40出淳于软禁,怨愤哀苦,公子说明缘由,思想公主嘱咐,果中其言。41出国王招饮,说明非同族类,遣生归里,淳于忽悟,思家请归。

(四) 梦后:情空成佛(第42出—第44出)。第42出紧承上出,紫衣送归,人情冷暖顿现。淳于棼旧榻酒醒,依稀梦中,起寻探究,果见庭中槐下蚁穴,楼郭层城,即槐安国、南柯郡诸地。一阵风雨,蚁穴皆无,应验第39出“都邑迁徙,宗庙崩坏”之言。宅东紫檀藤萝下蚁穴即檀萝国。43出契玄禅师设水陆道场,淳于虔诚斋拜,敬问情缘,祈请三大愿心:见老父、瑶芳妻子、槐安一国生天。契玄禅师点明前缘,与第8出照应;欲收淳于为徒,再幻一景,檀萝国蝼蚁生天。第44出淳于棼烧指再祷,槐安国军民生天,老父相见后生天,右相、周弁、田子华生天,王国国母相见生天,琼英郡主、灵芝国嫂和上真仙姑相见生天,公主约在天仙配,赠送金钗玉盒,暗应第8出。契玄禅师持剑猛砍,金钗槐枝,玉盒槐荚,淳于顿悟,立地成佛。

二、人物设置与戏剧冲突

认识《南柯记》的戏剧冲突关系到对作品基本性质的把握。过去有“是一部言情之作,情与理的斗争也贯穿全剧”的看法^①,也有“政治讽刺剧”之说^②。回归文本,这些观点都是可以进一步讨论的,人物设置即是一个展开分析的切入角度。

作为虚幻的槐安国中人物,都是阶段性人物,包括女主人公瑶芳。一些人物虽然在梦醒阶段仍然出场,但都已是淳于棼发愿超度的对象,基本没有主动态动作,也无冲突可言。作为现实社会的人物,山鹧儿、溜二、沙三见之于梦前和梦后二阶段,却并未进入梦中这一剧情主体阶段;周弁、田子华始见于梦前,却又亡故于梦中阶段。因此,贯穿全剧始终的重要人物只有淳于棼与契玄禅师二人。

就淳于棼而言,第2出上场词【蝶恋花】云:“便有龙泉君莫舞,一生在客飘吴楚。那得胸怀长此住,但酒千杯,便是留人处。”又有自述:“至于小生,精通武艺。不拘一节,累散千金。养江湖豪浪之徒,为吴楚游侠之士。曾补淮南军裨将,要取河北路功名。偶然使酒,失主帅之心;因而弃官,成落魄之像。”他本是无情之人,既无意功名,又无心花柳,“休官落魄,赖酒消魂”(第6出);“落托无聊,终朝烦恼”(第8出)。惟因“愁情一片,销愁无处去听闲经卷”(第7出),方与槐安国建立了联系:惊艳始于第7出《偶见》,起情继以第8出《情著》,从而入契玄禅师法眼:“老僧依慧眼观看,此人外相虽痴,到可立地成佛。”(第8出)淳于棼作为全剧男主角,在剧情主体的“梦中”阶段,更多的时候实际持被动形态,甚至可以说主要是一个受支配的人物,所以其戏剧动作大都因人立事、随缘成事,只是在思父、荐佐、释围等穿插性辅助情节表现出局部的主动性,但都迅速得到化解。淳于棼在剧中数次遭受右相谗言,自己当时并不知晓,后得公子告知,到段相生天时才得一辨,也未发生具有一定强度的戏剧冲突。第36出为公主葬地出现了惟一与右相的一次正面冲突,但又迅速以“令旨”的方式得以解决。从这个意义上讲,淳于棼在剧中表现的主要是规定情境中的“应有”之情,是“经历”生活,而非“主持”命运。这与前之《牡丹亭》的柳梦梅和后之《邯郸记》中的卢生主要持主动态戏剧动作,均有所不同。值得注意的是淳于棼梦前好酒使性,醉眼乾坤,入梦后则由无情而转换成有情:与瑶芳公主的夫妻恩爱之情,尊重王国母的感恩之情,南柯仁政百姓树碑立祠的有为自豪之情,与檀萝的争斗仇恨之情,幽禁时的悲怨疑惧之情,等等。惟其有情有义,故有梦中入赘槐安国之行,终而祈佛请求三桩愿心,遂与契玄禅师的点化并轨。

从契玄禅师的动作来看,他在第4出应邀过江赴扬州讲经说法,最初本意只是为了结五百年前油浇蚁穴的业债;到第8出扬州感孝寺说法,才慧眼辨识淳于棼“可立地成佛”;到了第42出,说明梦幻前缘,点化觉悟,意在收致淳于棼为门徒:“便待指与他,诸色皆空,万法惟识。他犹然未醒,怎能信及?待再幻一个景儿,要他亲疏眷属生天之时,一一显现,等他再起一个情障,苦恼之际,我一剑分开,收了此人为佛门弟子,亦不枉也。”第43出槐安国蝼蚁业债已借淳于棼宏愿得以灵变生天,他则剑砍喝斥,淳于棼顿悟,立地成佛。

在淳于棼与契玄禅师这组贯穿始终的人物关系中,淳于棼始终处于寻问者的地位,入梦前百无聊赖,烦恼无解,梦醒后又情萦心中,不能释怀,在入佛的全过程中始终被动随缘,惟秉灵性慧根,最终顿悟成佛;契玄禅师则始终处于主动的、引领的地位,中间虽有一个逐步认识淳于棼的过程,初仅

^①沈鸿鑫:《南柯记》,《中国古典名剧鉴赏辞典》,上海:上海古籍出版社,1990年,第386页。

^②胡忌、刘致中:《昆剧发展史》,北京:中国戏剧出版社,1989年,第126页。此说较早由徐朔方《汤显祖集·前言》提出:《邯郸记》是“戏曲史上一个出色的政治讽刺剧”,北京:中华书局,1962年。

关注此人颇有慧根,可堪成佛,最后则力求招收为徒,使出种种手段,步步设境,剑砍喝斥,促其觉悟,超度为佛。因此,《南柯记》整体上呈现出度脱剧结构:契玄禅师为引导,淳于梦为对象,点化为贯穿全剧的主要戏剧冲突。起因于第4出应邀了缘、第8出人蚁结缘,淳于梦梦中种种经历皆为幻像,都是度脱过程中的情障,经第43出情幻变化,终于在第44出情空成佛。

汤显祖自述创作主旨说:“人之视蚁,细碎营营,去不知所为,行不知所往,意之,皆为居食事耳。见其怒而酣斗,岂不哄然而笑曰:‘何为者耶?’天上有人焉,其视下而笑也,亦若是而已矣。……客曰:‘所云情掇,微见本传语中;不得有生天成佛之事。’予曰:‘谓蚁不当上天耶?经云:“天中有两足多足等虫。”世传活万蚁可得及第,何得度多蚁生天而不作佛?梦了为觉,情了为佛。境有广狭,力有强弱而已。’”^①《南柯记》第1出《提世》【南柯子】也说:“看取无情蝼蚁,也关情。”王思任所谓“其立言神指:《邯郸》,仙也;《南柯》,佛也;《紫钗》,侠也;《牡丹亭》,情也”^②,其实也承应汤显祖的创作思想而揭示出《南柯记》的神髓。吴梅的体察更为深刻:《南柯》“此记畅演玄风,为临川度世之作,亦为见道之作。其自序云:‘世人妄以眷属富贵影象,执我为想,不知虚空中一大穴也。倏来而去,有何家之可到哉。’是其勘破世幻,方得有此妙谛。‘四梦’中惟此最为高贵,盖临川有慨于不及情之人,而借至微至细之蚁,为一切有情物说法。又有慨于溺情之人,而托喻乎沉醉落魄之淳于生,以寄其感喟。淳于未醒,无情而之有情也,淳于既醒,有情而之无情也,此临川填词之旨也。临川诸作,……独《南柯》之梦,则梦入于幻,从蚁蝼社会杀青,虽同一儿女悲欢,官途升降,而必言之有物,语不离宗,庶与寻常科诨不同,使纯根人为之,虽用尽心力,终不能得一字。而临川乃因难见巧,处处不离蝼蚁着想,奇情壮采,反欲突出三梦之上,天才洵不可及也。”由此进一步认为:

就表面言之,则“四梦”中主人,为杜女也,霍郡主也,卢生也,淳于梦也。即在深知文意者言之,亦不过曰《还魂》鬼也,《紫钗》侠也,《邯郸》仙也,《南柯》佛也。殊不知临川之意,以判官、黄衫客、吕翁、契玄为主人。所谓鬼、侠、仙、佛,是曲中之主,非作者意中之主。盖前四人为场中之傀儡,后四人则提掇线索者也,前四人为梦中之人,后四人为梦外之人也。既以鬼、侠、仙、佛为曲意,则主观之主人,即属于判官等,而杜女、霍郡主辈,仅为客观之主人而已。玉茗天才,所以超出寻常传奇家者,即在此处。^③

再从故事题材的传承角度考察,《南柯记》是根据唐人李公佐《南柯太守传》而创作的。小说仅一处提到契玄:“又七月十六日,吾于孝感寺悟上真子,听契玄法师讲《观音经》”,《南柯记》第12出《贰馆》录此语为琼英郡主所言。对照唐传奇,《南柯记》最大的增补即在契玄禅师一线:梦前之《禅请》、《情著》,梦中之《念女》,梦后之《转情》、《情尽》,契玄禅师点化淳于梦一线全属汤显祖的虚构。也就是说,将《南柯太守传》这个“稽神语怪,事涉非经”^④的离奇故事改造成为“万事无常,一佛圆满”(第44出)的佛教度脱剧,全然出于汤显祖的独立创造。吴梅总结说:“《南柯》悟彻人天,勘破虬蚁,虽本唐人小说,而言外示幻,局中点迷,直与内典相吻合。此为见道之作,亦即玉茗堂度世之文。”^⑤从《牡丹亭》到《南柯记》,汤显祖戏曲创作主旨发生了颠覆性变化。究其原因,钱南扬认为内因主要是政治失败,弃官归隐;家庭不幸,老年丧子;外因则是紫柏来访,劝勉“大觉”、“广虚”^⑥。这样认识较为全面。

全剧以淳于梦和契玄禅师为统领,整体上呈现出一个度脱剧结构,主要戏剧冲突是有情人与情空成佛的矛盾。相对于此,剧中其他人物、戏剧情节和戏剧矛盾主要呈现出阶段性和片断性的显著

①汤显祖:《南柯梦记题词》,钱南扬《〈南柯梦记〉校注》,《钱南扬文集》,北京:中华书局,2009年,第1-2页。

②王思任:《批点玉茗堂牡丹亭词叙》,《王季重集》,杭州:浙江古籍出版社,2012年,第34页。

③吴梅:《中国戏曲概论》,《吴梅戏曲论文集》,北京:中国戏剧出版社,1983年,第158-159页。

④李公佐:《南柯太守传》,汪辟疆校录《唐人小说》,上海:上海古籍出版社,1983年,第107页。

⑤吴梅:《南柯记跋》,《吴梅戏曲论文集》,第427页。

⑥钱南扬:《〈南梦柯记〉校注·前言》,《钱南扬文集》,第5-6页。

特点,总体上没有贯穿全剧。因此,所谓“言情之作”、“政治讽刺剧”诸说,是基于主要戏剧冲突中的一些阶段性剧情片断,因人而起,事结遂止,并未贯穿始终,所以并不全面、准确。

三、真幻相生的总体特征与具体生动的生活细节

《南柯记》以“梦了为觉,情了为佛”为主旨,用度脱结构建构全剧,主人公淳于棼出入于真切的现实世界和虚幻的蝼蚁王国,创造了一个真幻相生的艺术世界。值得注意的是从第10出至第41出,淳于棼“梦中”阶段的大槐安国经历占全剧的近3/4,成为全部剧情的主干或主体。这一部分由婚配公主、陪猎思父、拜守南柯、仁风病暑、漶江失事、还朝妻卒、恣行遣归7段剧情所构成。较之唐传奇《南柯太守传》,《南柯记》的基本剧情多有所本,新增者为第14、17、21、23、37五出过场戏,第25、27至30、38六出正场戏,改动较多者为第6段,更多的属于充实敷演。因此,除去小说已有描述,其余无论是新增、改动还是具体而微的补充,大致都可视为汤显祖的创造和丰富。在这些具体生动的生活细节描绘中,可以看到汤显祖在现实社会中的观察和思考,吉羽片光,十分精彩,认真分析,饶有趣味。

剧中有对社会政治生活的深刻表现。第21出《录摄》写南柯长期无守,由郡幕录事“权时署印”。这种现象在明代嘉靖、万历时期十分普遍。就在此剧创作的同一年,“两京缺尚书三,侍郎十,科道九十四。天下缺巡抚三,布按监司六十六,知府二十五。”^①淳于棼之仕途多因公主成事:第16出他自言本“酣荡之人,不习政务”,公主命“卿但应承,妾当赞相”,后遂为南柯太守;第33出公主言还朝之因:“曾经几度启请回朝,图见父王母亲:一来奴家得以养息,二来驸马久在南柯,威名太重,朝臣岂无妒忌之心,待俺归去,替他牢固根基;三来替儿女恩荫之事。”前者为小说原有,后者则出于作者创造。公主兼顾政治智慧、官场权谋与家庭安排,尤为深刻。右相段功在小说中仅淳于棼入国后一见,并无具体姓名,在《南柯记》则为国之重臣、王之股肱,对淳于棼多有提防,屡设障碍,但又顾虑“疏不间亲”,避免正面冲突,深谙权术,老奸巨滑,前多留有余地,至第39出则一语封杀,颇为生动。

剧中有对政治清平、百姓乐业的理想性描绘。李公佐《南柯太守传》叙述淳于棼治郡南柯:“下车省风俗,疗病苦,……风化广被,百姓歌谣,建功德碑,立生祠宇”;后罢郡赴国:“男女叫号,人吏奠饌,攀辕遮道者不可胜数”,仅寥寥数笔。《南柯记》据此演为第24、34两出大场戏:

才入这南柯郡境,则见青山浓翠,绿水渊环。草树光辉,鸟兽肥润。但有人家所在,园池整洁,檐宇森齐。何止苟美苟完,且是兴仁兴让。街衢平直,男女分行。但是田野相逢,老少交头一揖。曾游几处,近见此邦。——第24出《风谣》

以下又以父老“征徭薄,米谷多,官民易亲风景和”,秀才“行乡约,制雅歌,家尊五伦人四科”,村妇“多风化,无暴苛,俺婚姻以时歌《伐柯》”,商人“平税课,不起科,商人离家来安乐窝”,泛写百姓安乐,歌咏“这等得民心的官府”。这些描写虽然没有超越传统儒家空想社会的范畴,但与《牡丹亭》第8出《劝农》异曲同工,都是汤显祖理想中百姓生活和官民关系的生动描绘,也当是汤显祖在遂昌五年县令生涯的艺术写照。第34出《卧辙》写百姓“家安户乐”、不忍贤太守离去,深情厚意,绝非常俗“万民伞”、“万民靴”可比。淳于棼临行嘱咐新太守“休看得一官寻常,也须知百姓艰难”,“二十年消受你百姓家茶饭,则愿的你雨顺风调我长在眼”,情真意切,也非常俗的虚言敷衍。

剧中有对深笃爱情、感恩情感的生动描写。淳于棼与瑶芳公主夫妻深情,剧作以小说情节为基础并作丰富充实,因而更加饱满、生动。新增第25出《玩月》为生旦抒情专场,明月三五,瑶台高朗,

^①《明史》卷237《田大益传》,北京:中华书局,1974年,第6170页。

儿女劝酒,堪称一幅家乐图。关于公主之死,小说一笔带过:“生妻公主遭疾,旬日又薨。生因请罢郡,护丧赴国。王许之。”传奇则以第33出《召还》、第34出《卧辙》敷演成为夫妻诀别的悲剧:公主临终嘱咐,心存牵挂;淳于“恩爱深重”,悲痛欲绝。在新增的末二出又将夫妻深情描写得超越幽明,并以升天再做夫妻为约,可称刻骨铭心。对于国王国母,淳于梦始终感恩戴德,即使是第42《寻寤》重返现实后开掘槐根,见到两只大蚁仍潸然泪下:“好关情,也受尽了两人恭敬”。

剧中还穿插了一些富有趣味的生动科诨。第26出《启寇》、第29出《围释》中檀郎差小卒扮卖花郎卖给公主宝檀花、翠萝花,暗寓“檀萝”,且笑其插戴,令公主恼羞难堪。第30出《帅北》写周弁贪酒败阵,竟以如山酒瓶、如堆泥头塞路,阻退贼兵。第44出《情尽》以供奉佛前献礼和来生团聚信物的金钗玉盒,竟是槐枝和槐荚幻化,紧扣槐树,神奇高妙。这些细节设计都为小说所无,显示出汤显祖的灵慧和才华。

相对于之前《紫钗记》和《牡丹亭》偏重于爱情的理想创造,《南柯记》在题材上无疑有了极大的扩展,特别是对于社会政治领域的深入体察与描绘。叶长海认为:“后二梦”的出现,标志着汤显祖在创作上已经从爱情题材扩大到社会政治题材,已经跳出了爱情的圈子,将笔锋转向更广阔的社会生活,描绘出晚明时期黑暗的现实图景。从“以梦写爱情”到“以梦写政治”,开拓了一个崭新的领域,这是他创作道路上的一个新的发展阶段。汤氏所谓“秀才念佛,如秦皇海上求仙,是英雄末后偶兴耳。”(《答王相如》)从剧中所展示的客观生活而言,那种消极的出世思想乃是一种“无服之丧,无声之哭”,因此具有了特别的时代意义,而与通常的宗教消极思想并不等同^①。此前吴梅也早有提示:“临川传奇,颇伤冗杂,惟此记(《邯郸》)与《南柯》皆本唐人小说为之,……记中备述人世险诈之情,是明季宦途习气,足以考万历年间仕宦况味,勿粗鲁读过。”^②这些评论对于正确理解《南柯记》都有意义。

但是应当注意,所谓“描写政治”,所谓表现“仕宦况味”,在《南柯记》中大都片断式呈现,因人点染,随事穿插,刻骨摹神,神态毕现,但又并不具有主体性形态。它不像《邯郸记》那样,以着意描绘现实官场生态为主旨,甚至许多细节都可与万历年间朝政事件相比照^③。在非现实的虚幻戏剧情境中表现作者对于现实生活的感受、体察与认识,这是汤显祖从《牡丹亭》以来的一贯写法,虽然内容有差,方式一贯。在佛教度脱结构的虚幻剧情创作中始终蕴含真切感受、现实情怀和理想追求,这是《南柯记》富有艺术生命活力的根本原因。

四、曲折多变的情节叙事与短少克制的情感抒发

王永健曾较为简洁地总结过《南柯记》的结构特点:“主人公入梦前的落魄感慨,梦中的风云际会,梦醒后的觉悟出世。从全剧来看,入梦前是开端,梦境是发展,梦醒是高潮和结局。就作为主干部分的梦境而言,又有各自的戏剧冲突的完整过程。”^④这个判断基本正确。《南柯记》的剧情设置繁富复杂,错综交织,梦境部分即有多达6条相对重要的剧情线索:

度脱点化(第4出—第44出)、皇亲仙姑(第5出—第38出)、梦中蚁国(第10出—第41出)、朋友交往(第11出—第36出)、生旦爱情(第13出—第36出)、檀萝恩怨(第14出—第30出)、右相谗

^①叶长海、孙以侃:《汤显祖》,《中国古代戏曲家评传》,郑州:中州古籍出版社,1992年,第394—398页。

^②吴梅:《中国戏曲概论》,《吴梅戏曲论文集》,第158页。

^③许建中:《〈邯郸记〉结构研究》,《明清传奇结构研究》,郑州:中州古籍出版社,1999年,第262—273页。文中有关《邯郸记》的分析论述,参见此文。

^④王永健:《中国戏剧文学的瑰宝——明清传奇》,南京:江苏教育出版社,1989年,第99页。

争(第 17 出—第 39 出)、仕途兴衰(第 18 出—第 40 出)。

从总体上讲,《南柯记》以度脱生天统领全部人物和事件,但在剧情发展的不同阶段又重点表现了不同的内容。尤其是在梦中蚁国阶段,6 条重要的剧情线索交错推进,但情节内在构成仍然较为明晰,爱情与仕宦为主线,朋友、檀萝、右相、仙姑为穿插性副线,在梦境之中表现了广阔、生动的社会生活。值得注意的是:剧情结构中插入的剧情副线往往成为扭转主线发展方向的重要力量。檀萝入侵是威胁和破坏爱情的强大外力,周弁失利成为结束太守南柯的转折,皇亲仙姑引诱是淳于棼堕落的重要外因,右相进谗中伤和国王昏愤遣归,这些都成为扭转和终结梦境阶段爱情与仕宦主线的复杂条件,又都最终成为全剧淳于棼“梦了为觉,情了为佛”的根本动因。钱谦益云:“义仍志意激昂,风骨遒紧,扼腕希风,视天下事数着可了。……所居玉茗堂,文史狼藉,宾朋杂坐,鸡埘豕圈,接迹庭户,萧闲歌咏,俯仰自得。……晚年师盱江而友紫柏,翛然有度世之志。胸中魁垒,陶写未尽,则发而为词曲。四梦之书,虽复留连风怀,感激物态,要于洗涤情尘,销归空有,则义仍之所存略可见矣。”^①这对理解《南柯记》立意主旨和剧情设置是有帮助的。

《南柯记》在梦中阶段以 32 出篇幅敷演 7 段相对独立完整的剧情,短者为 2—3 出,长者不超过 5 出。剧情设置的最大特点是迅捷灵动:一事方了即转下一事,甚至一事未了即穿插另一事。剧情转换的最大特点是“突转”,如第 10 出落魄醉酒之中华贵就微,第 18 出得父书悲痛之时得拜郡守,第 27 出公主染病思夫忽遭檀萝兵侵,第 28 出淳于喜雨乐饮之时闻警御敌,第 34 出还朝拜相的喜庆之间忽报公主薨丧,第 36 出议葬争地随即转入国国王亲邀宴,第 41 出国王招饮忽遣返归乡,等等。这种剧情“突转”多以一出两段或一出数段的剧情安排来实现,目的就是以灵动多变的剧情突转强化戏剧情境与人物情感冷热突变的对比性反差,突出表现“倏来而去”^②的特定梦幻情境,因此极具亦真亦幻的剧场效果。

与此曲折多变的情节叙事相比较,《南柯记》在曲唱抒情方面则一反《紫钗记》、《牡丹亭》以来的做法,表现出极为明显的克制态度。其每出所唱曲调的数量统计,详见附表 2。

附表 2:《南柯记》每出唱曲数量统计简表(第 1 出和每出之引子未列入统计)

| 2—5 曲/出 | 6—8 曲/出 | 9 曲/出 | 13 曲及以上/出 |
|---|---|--------------------------|-------------------|
| 2, 4, 5, 6, 9, 11, 12, 14, 16, 17, 19, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 30, 32, 33, 35, 36, 37, 39, 40, 41, 共 26 出 | 3, 8, 15, 18, 20, 27, 28, 34, 43, 共 9 出 | 7, 10, 13, 29, 42, 共 5 出 | 31, 38, 44, 共 3 出 |

仅就梦中阶段而言,2—5 曲的短剧或过场有 21 出,10 曲者以上仅有第 31、38 两出。在《玩月》、《闰警》、《雨阵》、《卧辙》、《疑惧》等生旦主角的抒情场面,也长不过 8 曲,短则 4 曲。这就在总体上形成了长于叙事而短于抒情的状态,甚至一些场面颇有无耐听之的缺憾。

剧情设置方面,《南柯记》将“开端”与“梦前”分设为二个剧情段落,稍嫌拖沓。这里有两个问题。在场面安排上,淳于棼与蚁国的联系在梦前即交错展开,是将小说原有的倒叙情节改用顺叙方式明场演出,因此与梦中阶段的“婚配公主”形成因果,已有真幻莫辨之感。在剧情线索上,契玄禅师第 4 出应邀赴扬州讲经,本意在于了却五百年前油浣蚁穴的业债,实非为了淳于棼;淳于棼第 8 出之介入问禅纯属偶然,实是因蚊子而建立起与禅师的关系,并不具备逻辑的必然性。也就是说,禅师超度的对象最初为蝼蚁,然而随着剧情展开已转换为以淳于棼为主要对象,而最终蝼蚁生天也是得之于淳于棼的愿心。这就直接关系到度脱的对象与作品的主旨了。从全剧结构上看,如此也有头重脚轻之嫌。相比后之《邯郸记》,仅以首三出设为“梦前”,第 4 出剧情展开即入“梦中”,显然更为简洁、

①钱谦益:《列朝诗集小传》,丁集中:《汤遂昌显祖》,上海:上海古籍出版社,1983 年,第 563 页。

②汤显祖:《南柯梦记题词》,钱南扬:《〈南柯梦记〉校注》,《钱南扬文集》,第 1 页。

精炼,主题也单一、明确。此外一些细节也尚欠细密。如第32出明言田子华代守南柯、周弁代罪立功,第36出交待周弁疽背而卒,第42出又说周弁、田子华同日无病而卒。虽承小说,仍失之辨察。吴梅曾极赞之:“直捷了当,无一泛语,增一折不和,删一折不得,非张凤翼、梅禹金辈所及也。”^①以此论《邯郸记》尚可,若论《南柯记》则溢美了。

《南柯记》是汤显祖由爱情剧创作向度脱剧创作的转折之作。较之《牡丹亭》,《南柯记》剧情转换更为灵动,曲辞也更为本色老辣,特别是开创了借虚幻剧情讽咏现实政治和人情世态的先河(稍前车任远有杂剧“四梦”,中有《南柯梦》,亦演南柯太守故事。然车氏之作已佚,不知汤氏是否受车氏之作的影响),实质上是“以宗教为精神抚慰的那个世界”^②的艺术表现。但较为繁琐、冗杂的宗教描写及其最终皈依成佛的宗教结局,毕竟表明作者当时较为消极的人生态度。比较后之《邯郸记》,艺术上也长于叙事而稍逊抒情,总体结构也有头重脚轻之嫌。从《紫钗》、《牡丹亭》,经《南柯记》而到《邯郸记》,可以看出汤显祖戏曲创作的完整发展历程。

(责任编辑:陆 林)

Plot Structure and Thought Expression of *Nan-ke Ji*

WANG Jian-jun, XU Jian-zhong

Abstract: *Nan-ke ji* 南柯记 (Opera of Nan-ke), an outstanding artistic creation by Tang Xianzu 汤显祖, recomposes the novel *Nan-ke Tai-shou Zhuan* 南柯太守传 (*Biography of Prefect Nan-ke*) with a bizarre plot into a Buddhist opera with the theme of *duo-tuo* 度脱 (liberation by Buddhism). In the opera, Zenist master Qixuan takes the initiative to lead, and the protagonist Chun Yufen is passively guided by his teaching. Thus on the whole, it displays a structure of *duo-tuo* opera: how sentient human beings, after rising above and freeing themselves from their earthly emotions and cares, can finally become Buddha is the thread running through a variety of dramatic conflicts, reflecting the creative idea of “dream to wake up, love to approach the Buddha”. In the art world of *Huai-an* 槐安 Kingdom, the general picture of truth alternating with illusion is enriched by vivid specific details of real life situation; and the fantastic artistic creation is full of the author's real life experience, feelings and pursuits. The plot structure is characterized by the insertion of sideline threads of plot which are intended to change the direction of the development of the mainline plot. In addition, its plot setting is distinctively flexible, and transitions between different scenes are dramatically abrupt as well as smooth, presenting a fantastic effect. Compared with *Han-dan Ji* 邯郸记 (*The Opera of Han-dan*), however, *Nan-ke Ji* has its strength in narration and weakness in cathartic expression, and is somewhat lacking in balance and logic in its plot structure.

Key words: *Nan-ke Ji*; *duo-tuo*; truth alternating with illusion; real feelings; dramatic mutation

^①吴梅:《中国戏曲概论》,《吴梅戏曲论文集》,第158页。

^②马克思:《黑格尔法哲学批判导言》,《马克思恩格斯选集》第一卷,北京:人民出版社,1995年,第2页。