

明清传奇互文性创作研究

——以传奇对《牡丹亭》的接受为中心

张岚岚*

〔摘要〕 互文性是文学作品的天然属性,互文性理论的核心和出发点即在于对文本及其生成进行研究。由于传奇文体的独特性,其互文特质尤为明显。以明清传奇对《牡丹亭》的创作接受为例,可以考察明清传奇互文性创作的生成、表现、类型和心理。

〔关键词〕 明清传奇;《牡丹亭》;互文性创作

互文性是文学的一种天然属性,文学作品与生俱来地具备着互文特性。但作为一个重要的批评概念,“互文性”这一术语出现于20世纪60年代,由法国批评家克里斯特瓦首次提出:“任何文本的构成都仿佛是一些引文的拼接,任何文本都是对另一个文本的吸收和转换。”“我们把产生在同一个文本内部的这种文本互动作用叫做互文性。”^①之后的不少批评家相继对之进行探讨,不断阐释而逐渐清晰。如罗兰·巴尔特认为“任何文本都是互文本;在一个文本之中,不同程度地并以多少能辨认的形式存在着其他文本”。“互文性”随即成为后现代、后结构批评的标识性术语。简言之,互文性理论认为文学作品不具有单独的意义,只有且必须置于文际交往的互动中才能形成对文本的正确分析与完整认识。“互文性”在中国的研究取得了较大进展:西方重要学者及其理论的译介工作;“互文性”的梳理性整体研究;翻译学、语言学、修辞学、符号学、叙事学等众多学科领域的运用;除文本外,同时关注作者、读者和现实世界的多指向互文研究等。

就戏曲艺术而言,其互文性创作特征较其他文体尤为明显和突出,运用互文性手法进行创作可说是戏曲文体的文类特征。但在戏曲研究领域内,目前有翻译层面的文化比较互文研究,有就戏曲文本与插图的互文性进行的研究^②,迄今还未见就戏曲文本进行互文研究。互文性理论的核心和出发点即在于对文本及其生成进行研究,但目前却恰恰没有明确将其运用到戏曲文本分析当中,这对于戏曲研究视角和方法的创新和开拓而言无疑是一件憾事。本文以明清传奇对《牡丹亭》的创作接

* 文学博士,南京信息工程大学语言文化学院副教授,210044。本文是教育部人文社会科学研究青年基金项目“明清传奇对《牡丹亭》的创作接受研究”(14YJC760081)阶段性成果。

① 秦海鹰:《互文性理论的缘起与流变》,《外国文学评论》2004年第3期。

② 如张玉勤承担的教育部人文社会科学研究一般项目及江苏省高校哲学社会科学研究项目就对中国古代戏曲插图本进行“语—图”互文研究”。

受为例考察明清传奇互文性创作的生成、表现、类型和心理,抛砖引玉,就教于方家。

一、明清传奇互文性创作的生成

传奇,从宋元南戏和金元杂剧发展与丰富,在明中叶到晚清的四百多年历程中逐渐定型,“是一种剧本结构规范化、音乐体式格律化、艺术趣味文人化的长篇戏曲文体”^①。相较于南戏,传奇体制的规范化加强,在整体风貌上呈现出类型化和程式化的创作特征。就传奇来说,互文性创作手法的运用较其他文体更是一种常态,甚至是其文类体制的必然性要求,传奇作品的互文性特质也更为浓烈和明显。

首先,传奇的民间母体造就其互文创作的胎生性。作为脱胎于民间的艺术样式,从传奇中的深度信仰到题材的选择,从创作作为超越于现实阶段的幻想型心态到结构上的大团圆结局,从“二元对立”的整齐审美偏好到畅想民众普泛接受的想望,从适应并受限于口耳相传特质的文本架构和独特抒写,无不和民间意识和民间文化有着千丝万缕的联系,与其同质同构。传奇所具备的民间型性格决定了传奇创作时对文学传统、文化传统等他文本的吸收借鉴、模拟引用、重写修正等互文手法的普遍运用。

其次,传奇独特的文类属性造就其互文性创作的必然性。作为表演艺术脚本,传奇创作须兼顾表演属性,欣赏时的“一过性”决定了较之诗词文和小说,其更需要考虑接受者对题材的熟悉;作为“剧诗”,中国戏曲的抒情性原强于叙事性,再加上文人观念和审美的渗透,传奇文体不同于杂剧、南戏和花部乱弹,寓言型的创作心理,使文人更执着于理念的表达和情感的抒发,从而忽视情节的创新性;作为舞台艺术,接受者只有熟悉作品的内容,才易于顾及对表演的欣赏,大量运用互文性创作的作品则有助于接受者超越情节进入新的欣赏层次;作为“小道”,不同于“正统”文体的创作,著作权观念不是很重,戏拟风气盛行,对他文本的接受往往被宽容对待。

再次,传奇的传播属性带来其互文性创作的客观性。作为奏之场上的表演艺术,传奇的排演需要强大的人力、物力和财力的支持,新戏难产、老戏重复与此相关;而且由于案头与场上的双管齐下,传奇中的经典作品会给后代作家作品带来尤为强力的渗透。如《牡丹亭》即是整个明清传奇的曼陀罗,它已沉淀为一段记忆,一个规范,一个标准,一个模式,成为培育明清传奇的沃土,后世对它的借鉴是无意识的被牵引,是来自难以跳脱的思维模式。

最后,“重复”的必需带来传奇互文性创作的必要性。互文性创作带来言说的“重复”,而重复不仅仅出于创作“省力”的考虑,同时会带来叠加的接受效果,“重复使用已有的言语和模式会产生超码效果”;此外,“因为文学是一种传递,同时也正因为它需要重复,需要把同样的事改编给不同的人群。”^②根本上来讲,一切文本都是对旧的重复,是新时期下裹挟文学传统而来的一种重述。

二、明清传奇互文性创作的表现

作为演出的底本,剧本首先是一种文学形式,其创作构成主要还是主题、人物、情节等要素。明

^①郭英德:《明清传奇戏曲文体研究》,北京:商务印书馆,2004年,第4页。

^②[法]蒂费纳·萨莫瓦约《互文性研究》,邵炜译,天津:天津人民出版社,2002年,第11、66页。

清传奇互文性创作的表现也主要集中于此。

思想主题的递嬗。文学作品的主题传递是文化传递的重要途径,也是互文性创作表现的本质内核。但价值观念的传递是一件对精准要求非常苛刻的工作,哪怕是思想观念和审美意识等方面的些微差异,都会在最终作品主题的表述中被放大,呈现出实际的分化。这种分化或是无心而为的误读,或是有意为之的策略。以传奇文类而言,“传奇百种,不外言情”^①,“从来传奇家,非言情之文,不能擅场”(洪昇《长生殿·自序》),明清传奇几乎成为“情”的象征。据郭英德先生在《明清传奇史》中的统计,传奇生长期男女风情题材的作品比例占到33.8%,而勃兴期就到了45.6%,这与《牡丹亭》的风行所掀起的谈“情”狂潮有必然性的关联。《牡丹亭》在传奇中首次举起“以情抗理”的大旗,景从甚众。《牡丹亭》对“情”的高蹈、“情”“理”之辩的叙事主题,在后世传奇的重写中千人千面,形态各异。“《牡丹亭》的‘情’,于是可左可右,可上可下,它的衍申意义在清初呈现出相当多元而分歧的面貌。”^②其实,不止在清初,贯穿于传奇对《牡丹亭》创作接受的整个明清,“情”一直在上下、左右间摇摆,呈现出共时性的多元分歧与历时性的衍生蜕变的网状辐射状态。

人物形象的接受。“伟大的形象总是多侧面的,它有着无穷的涵义,这些涵义只有在若干世纪中才能逐渐揭开。每个时代都在经典形象中发现新的侧面和特点,并赋予它自己的解释。”^③经典所塑造的人物由于其内涵的丰富性和多指性,每个时代的创作接受者个性地将其“未定性”按照自己的阅读接受予以“具体化”,在作品中不断呈现出各种有意和无意的“误读”。杜丽娘,一位年轻美丽的太守之女,在《牡丹亭》被广泛阅读与持续“重写”中成为诸多后世传奇作品中女性形象的“始祖”,有着与她相似的内在心理动和外部动作。其性格也被赋予种种不同的解释:或热烈大胆,或忧郁内敛;或凸出“虚情”,或凸出“实礼”。每种解释,都是对杜丽娘整体形象的单纬度接受与放大,是片面却又合理的阐释,成为显示接受者主观意识层面差异性的窗口。在续写与变形同步的接受中,传奇中的女主人公们被“杜丽娘化”了。而剧中其他人物也都在不同程度和角度给后世传奇人物创作带来启示:或是对人物的生活情境、性格特征、人生追求等进行摹写;或是从其人物“行动库”中抽取行动因子重新进行排列组合;或对人物所具备的叙事功能进行移接等。

情节母题的传承。“母题是他者所使用的东西”^④,母题研究实际开启了自我与他者的对话,对致力于文本间关系的创作互文性研究而言,是极佳的切入路径和操作工具。母题的形成,源于某一因子不断的重复而形成的稳定的类型化,而这种叙写中的类型化也即创作者书写时迎合这种持续的召唤需求。明清传奇中“互梦”、“写真”、“冥判”、“叫画”、“幽媾”等情节屡见不鲜,即是对《牡丹亭》原发性母题的接受。如《牡丹亭》之后,袭用其“互梦”母题的明清传奇有沈璟《坠钗记》、王元寿《异梦记》、范文若《梦花酣》、冯梦龙《风流梦》、佚名《红杏记》、佚名《烂柯山》、浣霞子《雨蝶痕》、吴伟业《秣陵春》、薛旦《鸳鸯梦》、孙郁《双鱼珮》、张坚《梦中缘》、钱惟乔《鹦鹉媒》、汪柱《梦里缘》、尤泉山人《梦中因》、李文翰《紫荆花》等共计十六例;继承女子自写真容之“写真”母题的作品有吴炳《疗妒羹》、冯梦龙《风流梦》、张道《梅花梦》、钱惟乔《鹦鹉媒》、陈娘《花月痕》、范文若《梦花酣》、吴炳《画中人》、阮大铖《燕子笺》、孟称舜《贞文记》、黄图珌《梦钗缘》等十例;应用“冥判”母题的明清传奇,除了《牡丹亭》第二十三出《冥判》及改本《风流梦》第十八出《冥判怜情》外,主要有陈与郊《鹦鹉洲》第二十六出《投胎》,沈璟《坠钗记》第九出《冥勘》,沈璟《桃符记》第十六出《冥府彰明》,张琦《明月环》

①[清]醉斋继主:《梅花梦赘言十四则》,《历代曲话汇编:新编中国古典戏曲论著集成·清代编》(第5集),第177页。

②华玮:《从〈续牡丹亭〉看清初对〈牡丹亭〉的接受》,华玮主编:《汤显祖与牡丹亭》(下),台北:中央研究院中国文哲研究所,2005年,第628—629页。

③[苏]鲍列夫:《美学》,乔修业等译,北京:中国文联出版公司,1986年,第237页。

④吕微:《母题:他者的言说方式——〈神话何为〉的自我批评》,《民间文化论坛》2007年第1期。

第二十二出《魂断》，许自昌《灵犀佩》第十六出，范文若《梦花酣》第十九出《借柳》，梅孝已《洒雪堂》第三十二出《冥府怜情》，朱京藩《风流院》第三十出《赐还》，洪昇《长生殿》第三十三出《神诉》，蒋士铨《香祖楼》第十出《录功》，张衢《芙蓉楼》第三十八出《神判》，陈烺《梅喜缘》第十一出《神显》，李文翰《紫荆花》第二十二出《魂游》，张道《梅花梦》第二十九出《判醋》，钱惟乔《鹦鹉媒》第三十五出《冥释》，钱惟乔《乞食图》第三十出《禅护》，陈钟麟《红楼梦传奇》卷八《冥戒》一出，李渔《比目鱼》第十六出《神护》等共计二十例。母题，“有时代的特征”^①，考察后世传奇对《牡丹亭》的母题接受，不仅明了明清时期的创作热点及动向，通过母题所折射出的类型化现象更可反观彼时的集体心理与审美偏好。

叙事技巧的类化。较之于西方戏剧，中国戏曲是一种抒情能力强于叙事能力的艺术形式，但它必然要讲述一个故事，是一种不折不扣的叙事艺术。讲故事必定有其独特的叙述方式，传奇在发展过程中逐渐形成了不同的叙事方式。某种叙述方式经过长久的运用，它的艺术技巧得以物态化的凝定，这便形成了相对稳定的叙事模式。种种不同的叙事模式给不同时代的创作带来深刻影响，人们不知不觉地会陷入某种模式之中去进行自己的创作。如“魂梦”叙事模式作为传奇文体最常用的模式，与“写情”主题联姻，二者相得益彰，互为表里，成为传奇最为突出的本质结构。笔者据台湾廖藤叶在《中国梦戏研究》附录所列宋元、明、清三个时期的“梦戏表”统计，宋元梦戏计42本，明代梦戏计151本，清代计87本^②。明代是《牡丹亭》“情”主题的“生”、“住”期，亦是传奇对《牡丹亭》创作接受的忠实期，因此明代梦戏飞速蹿升，是宋元梦戏的近3.5倍，速度增长之快是惊人的。而清代是传奇对《牡丹亭》创作接受的异变期，梦戏数量虽较明代有所下滑，但依然余绪尚存。写“梦”剧作在明清时期的大量涌现，与《牡丹亭》对传奇文类的影响是分不开的。

三、明清传奇互文性创作的类型

明清传奇通过明引、暗引、模仿、重写、戏拟、改编等互文创作手法对《牡丹亭》进行创作接受。按照接受程度的深浅、接受面貌的显隐、接受内容的多寡、接受层次的差异，又可划归为不同的类型：

承其神。所谓“承其神”者，即指后世作品对经典核心思想的接受。如许多传奇作品自觉秉承汤显祖“以情抗理”的“情至”思想而敷演全本，通过序言或借助剧中人物之口直接表达对经典的敬意与甘愿接“情”的决心。吴炳《画中人》第五出《示幻》，华阳真人认为“天下人只有一个情字，情若果真，离者可以复合，死者可以再生。”第二十八出《魂遇》，庾启哭抱郑琼枝，诉说“情之所在，岂异生死”……直至道光年间，黄治还以“言情”而自诩，尊“玉茗”为“导师”（《蝶归楼·自序》）。

摹其形。经典想要表达的“思想”作为意识形态领域“无形无状”的存在，最难以被后世作者准确领悟，对它的接受必然千差万别。因此，相较“承神”类接受作品，互文性创作中数量最为庞大、所占比例最高的则是“摹形”类作品。“摹其形”，即指对经典作品的人物描写、情节设置、叙事模式、曲白文辞等外在表现形态、创作手法和艺术手段的撷取、摹拟和化用。“在艺术美学和艺术学的领域内，资产阶级文化的这种所谓‘死后的’发展中一个最重大的现象，就是形式主义。”^③这种现象的发生有其必然性。对于一般作家而言，即使有心模仿经典之作，但往往容易陷入学其形而丢其神的窘境。而在自己的创作中，有意无意地信手从“《牡丹亭》资源库”中拈来一二，则是向经典靠拢的捷径。如

①[美]雷·韦勒克、奥·沃伦：《文学理论》，刘象愚等译，北京：三联书店，1984年，第244页。

②廖藤叶：《中国梦戏研究》，台北：学思出版社，2000年，第325—359页。

③[苏]卢那察尔斯基：《论文学》，蒋路译，北京：人民文学出版社，1978年，第149页。

《牡丹亭》之“互梦”，“互梦”是手段而非目的。在后世的拟作中，却往往只摹其形，典型者如沈璟《坠钗记》。沈璟根据明初瞿佑《剪灯新话》卷一的《金凤钗记》改写而成的《坠钗记》，主干部分取自《金凤钗记》，但所增加情节则袭自《牡丹亭》。其对“互梦”的形式借用成为目的，却与“情”毫不干涉。第五出《谒仙》、第六出《病话》，叙写了何庆娘与崔嗣宗的互梦。虽有互梦，却显得不伦不类：一方面，剧本主要是写崔嗣宗与何庆娘之姊何兴娘的情感故事，却使庆娘与嗣宗互梦；另一方面，仅使用了梦境常用的预叙功能。如此，《牡丹亭》所开掘的“互梦”母题的中心特质被过滤掉，即使有了“互梦”，显示的却是《坠钗记》在模拟《牡丹亭》上的生硬牵强。因此，徐朔方先生认为《坠钗记》虽处处模仿《牡丹亭》，但“遗憾的是得其形而失其神，恰恰把《牡丹亭》激动人心的反封建主题丢失了”^①，“互梦”的“误用”成为最明显的例证。

引其文。如果说“承其神”、“摹其形”类接受属于运用隐蔽的暗示、熟悉的特点来唤醒对经典的记忆，那“引其文”类的接受则是公开的剖白、直指的接受。以《牡丹亭》为例，主要指剧中人物或作者入戏，剧中人物读《牡丹亭》等作品及改续之作。“引其文”类最具特色的是小青题材戏，在明清时期广为流行。剧作都极力渲染了小青和《牡丹亭》的关联，这也是小青戏引人瞩目的一大主因。剧作引用了《牡丹亭》的曲词、人物、行动等，在嫁接进《牡丹亭》文本信息的同时也发生了神奇的化学反应，产生了多种不同的接受效果。改续之作同样显示出接受者主体意识的不同所造成的接受差异^②。

四、明清传奇互文性创作的心理

在任何时代，创作的独创性都受到推崇，每位作家都竭力标举自己作品的与众不同，“诗人们乐于认为他们自己是明星，因为他们最深层的欲望是变成影响，而不是受别人影响”^③。既无法摆脱又竭力推脱，互文性创作的心理因此微妙纷繁。

欣赏型。此类型的作家甘心情愿地接受经典的影响，不讳言拟作，反以为荣。如薛旦作《画中人》传奇，正是“从今重说《牡丹亭》”；沈璟作《坠钗记》，是“要学柳梦梅的故事”（第十九出《庆病》），“苦嚷，怎学得《牡丹亭》魂返？”（第三十出《卢度》）

焦虑型。20世纪70年代布鲁姆提出“影响的焦虑”，认为“诗人之于前辈的关系，或诗歌文本之于前文本的关系，也是一种爱恨交织的俄狄浦斯情结。诗人总有一种迟到感觉：重要事物已经被人命名，重要话语早已有了表达。因此，当强力诗人面对前辈伟大传统时，他必须通过进入这个传统来解除它的武装，通过对前文本进行修正、位移和重构，来为自己的创造想象力开辟空间。”^④以传奇为例，“互梦”关目随着《牡丹亭》的热潮而被聚焦，在这个“伟大的梦”之后，渴望超越的焦虑使传奇作家们寻找着自以为是的突破。为与《牡丹亭》撇清关系，作家们一方面竭力标举自己的“梦”的与众不同；另一方面进行着变形，表面脱离“梦”的运用。前者如王元寿《异梦记》，后者如阮大铖《燕子笺》及吴伟业《秣陵春》。王元寿认为《牡丹亭》的梦仅是“梦之幽者也”，而“从来剧园中说梦者，……总未异也”（《异梦记·总评》）。因此以“异梦”为题，以示创新。《异梦记》本事出自明瞿佑《剪灯新话》卷二《渭塘奇遇记》，但从人物身份到心理特质的改写，从关目设置到局部描写，都能看出《牡丹亭》对它的影响。如第八出《梦圆》和第九出《思梦》就是对《牡丹亭》的写作模拟。而且从“奇遇”到

^①徐朔方：《沈璟集·前言》，上海：上海古籍出版社，1991年，第5页。

^②赵天为：《牡丹亭改本研究》（吉林人民出版社2007年版）对《牡丹亭》的改续之作进行了较为细致的研究。

^③[美]布鲁姆：《误读图示》，朱立元等译，天津：天津人民出版社，2005年，第10页。

^④陈永国：《互文性》，《外国文学》2003年第1期。

“异梦”的扩写,增入并突出了“情”的主导功能,使一件异闻成功转变成倡“情”力作,这中间,是《牡丹亭》渗入的功效。阮大铖《燕子笺》中,郇飞云与霍秀夫画中相见而害了相思。画中人与梦中人皆属虚幻,因此前来诊治的女先生不信,“从来那里有个不见面害相思的?”(第十三出《入闹》)吴伟业《秣陵春》,黄展娘与徐适假借杯影与镜影而互见,虽隐藏甚深,但明显与“互梦”母题的特质和功能相符,属于“互梦”母题的变形运用。^①《秣陵春》故意与《还魂》分道扬镳,不采用梦寐而另辟蹊径,用镜影杯影代替“互梦”的良苦用心,既可看出在经典的巨大压力之下,后世作家的创作焦虑而作出的种种试图超越经典的努力;同时,影与梦相似的结构本质终究使这种努力陷于徒劳,并再次证实了经典对后世作家的巨大影响和难以超越,即使“直夺汤临川之座”^②的过奖也并不能掩饰这一点。互文性创作焦虑型心理的诸种表现,笔者已撰文论及^③,在此不赘述。

“互文性”从上世纪末理论的引进到目前成为众多领域使用频率最高的术语之一,从理论建构角度而言,置文本于交际对话中,颠覆并更新了文学观念,发掘文学运作的独特性;从方法论角度而言,为文本分析提供了一种操作性强的批评工具,质疑了文本的自足性和原创性。不可否认,“互文性”在理论及操作层面也存在不足和有待完善之处,如其理论本身专注于文本间性而忽视主体间性,这在实际创作时作者及其所处社会、历史、文化语境等主体性话语在文本中的必然性渗透是不相符的;方法论上,虽提出引用、暗示、参考、仿作、戏拟、剽窃等众多互文性生成的具体手法,但中西方学者迄今都没有对之加以明确表述和严格界定,给实际的操作运用带来一定难度。因此,把互文性理论及其方法论运用到切实存在着互文性创作实践的明清传奇创作研究当中,补足传统戏曲研究所欠缺的理论及手段分析;并从创作实践出发,结合传奇的文体特征,联系自身话语环境和文化背景,建构属于明清传奇创作的互文性话语表达和研究体系是亟待加强和落实的,也是有待开发的一个颇有价值的领域。

(责任编辑:陆 林)

Intertextuality in *Chuanqi* Drama of Ming and Qing Dynasties: Focusing on the Acceptance of *Mudan Ting* in the *Chuanqi* Drama

ZHANG Lan-lan

Abstract: Intertextuality is an intrinsic feature of literary works. The focus and the starting point of intertextuality theory is about what makes text and how it is produced. The uniqueness of *chuanqi* 传奇 (transmission of the strange tales) genre lies in its distinctive intertextuality. Taking the acceptance of *mudan ting* 牡丹亭 (*The Peony Pavilion*) in the *chuanqi* dramas, this paper attempts to explore the process, form, type and mentality of the intertextual creation in the Ming and Qing dynasties.

Key words: *chuanqi* drama of the Ming and Qing dynasties; *mudan ting*; intertextual creation

①参见张岚岚:《明清传奇“互梦”母题研究》,《古籍整理研究学刊》2013年第11期。

②[清]徐钊:《词苑丛谈》,徐扶明编著《牡丹亭研究资料考释》,上海:上海古籍出版社,1987年,第339页。

③张岚岚:《文学经典创作接受研究困境及其对策》,《福建师范大学学报》(哲学社会科学版)2013年第4期。