

歷史空間

■香港城市大學中國文化中心 胡梓穎

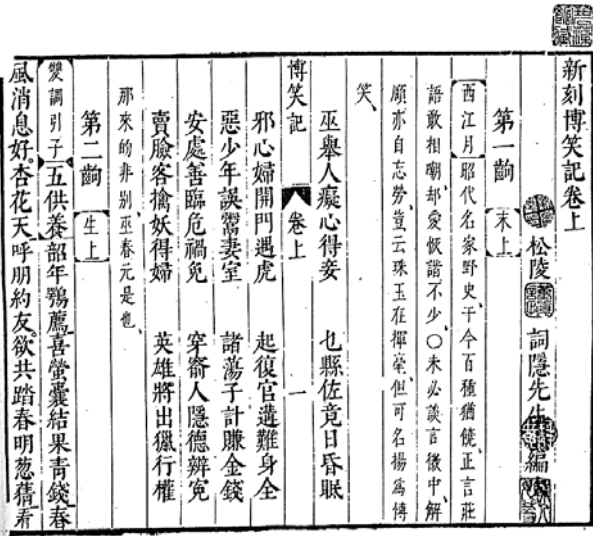
「湯沈之爭」與清中葉崑劇的衰落

崑劇經典《牡丹亭》，於明代時已享負盛名。明人沈德符在《萬曆野獲編》中描述了此劇上演的盛況：「湯義仍《牡丹亭夢》一出，家傳戶誦，幾令《西廂》減價。」此劇的空前成功，除了引來文人評點和曲家的效顰，還為當時曲壇的一幕重頭戲——「湯沈之爭」展開了序幕。

「湯」指的是《牡丹亭》的作者湯顯祖，而「沈」則是指其同期曲家沈璟。傳統以來，人們慣以「臨川派」和「吳江派」來稱呼這次爭辯的雙方。然而，這兩派別都不是擁有完整戲曲理論系統的流派，僅是人們對當時持兩種相反立場的戲曲家的統稱而已。「臨川派」，又稱為「文采派」，代表文人除了湯顯祖，還有王思任、茅元儀、茅瑛、孟稱舜等。他們重視曲文的思想內容，認為傳情達意是曲文的基礎，追求曲文的神情合一，從不囿於音律的規範。至於「吳江派」，有時也被稱為「本色派」，代表人物計有沈璟、臧懋循、馮夢龍等。這派曲家偏向形式主義，重視格律和語言本色，不尚華麗詞藻，而較注重戲曲搬演的實際情況。

在西方歌劇裡，劇作家往往只兼顧劇情和音樂創作的部分，有時甚至劇情也有底本；至於劇中的歌詞（libretto），一般都由專業的填詞人負責，著名的作品如莫扎特（Wolfgang Mozart）的《魔笛》（Die Zauberflöte）、普契尼（Giacomo Puccini）的《波希米亞人》（La bohème），都是按照這種作曲與填詞分工的模式來創作。音樂創作和填詞的分工，讓西方歌劇相對上較少遇到文辭與音律不協的問題。至於崑曲音樂部分，則是從宋詞、元曲的系統發展而來的，雖然時有「犯調」的情形，卻還是有一定的規範性。是故曲家不但要文采斐然，同時亦要精通音律；再加上崑曲本身獨有的藝術語音系統，填詞時所遇到的問題自然較多。正因為這樣的大前提，才會生發出湯顯祖與沈璟之間有關重文辭還是重音律的爭論。

「湯沈之爭」事源於沈璟將《牡丹亭》竄改成更適合舞台搬演的《同夢記》。湯顯祖的《牡丹亭》以文辭華麗、構思新奇見稱，唯其文辭常不合格律，為人所詬病。此本傳奇原以湯氏家鄉的宜黃腔來傳唱，後來被改成崑腔，自是經常不協律的其中一個因素；但最關鍵的原因，還是基於湯顯祖着重追求文辭與情感之統一。與其說湯顯祖不懂音律，倒不如說他不願被音律所束縛。對於湯顯祖來說，音律只是藝術的形式，情感才是戲曲作品的靈魂。可是沈璟卻持相反意見，並指出寧可「協律而不工，讀之不成句」，也要嚴守音律的規範。另一邊廂，湯顯祖對於沈璟的改編本深感不滿，更憤然說寧可「拗折天下人嗓子」，都要以曲意為重。為免伶人接受吳江



■明天啟三年刊刻的《新刻博笑記》書影。

派的改本，湯顯祖更曾特意去信當時的宜黃縣藝人羅二章等人，請他們一定不要據沈璟改本搬演此劇。

其後，馮夢龍、臧懋循等人也加入「潤色」曲本的行列，而被竄改的對象也越來越多，諸如《紫釵記》、《南柯記》，皆「榜上有名」。對於吳江派曲家來說，他們只是在戲曲藝術上力臻完美；但對於臨川派的曲家來說，竄改曲本絕對是對原作者的不尊重。

這場爭論，到了湯、沈二人晚年仍沒有結束。沈璟在他最後的戲曲作品《博笑記》卷首引述了何良俊的話，認為戲曲必須「合律依腔」，寧願時人不欣賞，也不讓演員苦了嗓子。他認為越有才華的戲曲家，就越應該注重格律。這言論顯然是衝着湯顯祖而來的。正如沈璟從侄沈自友在《鞠通生小傳》中的記述，湯、沈「水火既分」，爭執幾近怒罵，二人至老死不相往還。這場探討填詞藝術應「較重文辭」還是「較重音律」的爭論，最終卻演變成「只有文辭」或「只有音律」的意氣之爭。

隨著時間的流逝，沈改本《同夢記》早已失傳，只在沈自晉修訂的《南詞新譜》中保存了兩支曲子；而湯顯祖的原著直到今天仍然舉足輕重。湯本《牡丹亭》的廣泛流傳與《同夢記》的失傳，彷彿印證了湯氏的觀點。然而，從清初戲曲的發展觀之，戲曲藝術卻因這場爭論而進入了另一發展階段——除了啟迪了曲學理論著作如呂天成《曲品》和王驥德《曲律》的撰寫外，也提高了曲家對平衡文辭和音律的自覺性。清代初年，蘇州一帶有諺云：「家家『收拾起』，戶戶『不提防』。」指的是洪昇《長生殿》與李玉《千鍾戮》的兩支曲子，可見當時傳唱的盛況。洪、李二人向以文辭華美而協律見長，證實了文辭和音律在本質上並非對立。至於清代曲家孔尚任在撰寫其《桃花扇》以前，亦曾與擅於音律的友人顧彩合撰《小忽雷》一劇，



■《新刻博笑記》插圖——「乜縣佐竟日昏睡」。

從實踐中吸收填詞的經驗，為《桃花扇》的撰寫作好準備。這些清初戲曲瑰寶的出現，充分說明了文辭之美與音律之美是可以並存的。

文辭與音律的平衡讓戲曲發展走向了「南洪（昇）北孔（尚任）」的巔峰；可是戲劇形式臻於完美，最終卻讓崑劇走向了曲高和寡的死胡同。乾隆年間，四大徽班進京，對於崑劇來說更是雪上加霜。觀眾銳減，緊接的自然是崑劇的衰落。

無論從文學性或是思想深度上，人們對《牡丹亭》的重視總是遠超於沈璟《博笑記》。唯從戲曲藝術發展的角度觀之，《博笑記》卻相當具前瞻性。此劇最大的特色就是並非單一故事，而是由十個不同的故事組成，「天方夜譚」式的環環相扣，大部分取材自明代的笑話集、話本小說和戲曲，也有小部分的故事來源無從稽考，或為作者自創。這種寫作模式，比維劇一劇四折的模式較靈活，同時亦免卻傳奇冗贅之弊，屬傳奇之變體，為沈璟獨創。此劇的重要性並不在於其情節內容，而是它點出了崑劇衰亡的兩個根本問題。其一，劇中短篇故事的形式，適合於獨立搬演，與清代中葉流行的折子戲和地方戲異曲同工。其二，雖然明清戲曲雅俗共賞，但論觀眾來源，始終以市民大眾佔多數。崑劇的衰落，主因是曲高和寡；而《博笑記》取材於民間題材，正迎合了大部分觀眾的口味。

作為五百年後的今人，我們能梳理出崑劇衰落的種種原因；但作為明代人的沈璟，卻能一針見血地預見崑劇在清代衰落的致命原因，並以一部《博笑記》展示他的戲曲理念，確實顯示出他過人的眼光。在戲曲創作上，沈璟可能沒法超越湯顯祖的成就；但他對於舞台藝術的觸覺、對於觀眾素求的理解，卻絕非湯顯祖所能媲美的。

（本文及圖片由城大中國文化中心提供）

遊蹤

■龔敏迪

漫步鹿兒島

從上海出發，不到一個半小時，飛機就降落在了日本的鹿兒島機場。這個離中國這麼近的原薩摩藩領地，自然與中國有着千絲萬縷的聯繫，中國史書上多次出現過的「太宰府」，就離此不遠。一路上難得看到幾個遊客，到哪里都可以定下心來，慢慢享受放鬆的心情。

從鹿兒島機場向南，兩個半島形成一個海灣，中間還鑲嵌着一個櫻島，島上的火山正噴發着火山灰。宮崎山地裡湧出的清流，在長達六百米的裸露岩石間，切割出一個個中間凹陷的罐狀石頭群，流水就在這種「甌穴」之間，刻畫出脈絡般不規則的水脈，最終彙集成高達十八米的「關之尾瀑布」轟鳴着奔騰而下；海邊斷崖岩形成規則的「小鬼的搓衣板」，也是平時難得一見的自然奇觀。

在錦江灣擺渡去鹿兒島都城的時候，不免想起了曾經影響過中國近代中國思想界的西鄉隆盛。戊戌變法失敗後，譚嗣同就曾跟梁啟超說過：「程嬰、杵臼，月照、西鄉，吾與足下分任之。」西鄉是日本明治維新時期「維新三傑」之一，他和月照在反對幕府統治中受了挫折後，泛舟錦江灣，暢飲高歌後，雙雙投水自殺，結果是月照死了，西鄉獲救生還了。月照留下了一首辭世詩：「一片冰心薩摩月，瞬間映入碧浪中。死不足惜為大君，薩摩灣裡共沉身。」他的另一首詩：「男兒立志出鄉關，學無成不復還。埋骨何期墳墓地，人間到處有青山。」也曾經被中國人作為勵志詩，而且訛傳為西鄉隆盛之作。月亮升起來照在靜靜的錦江灣裡，從櫻島火山一側的海面上，延伸過來一條淒美的銀色波光。於是，第二天特地去鹿兒島市內的南洲寺，憑弔了一番月照的墳墓。

鹿兒島還有一個吸引我的去處，那就是「鶴丸城」遺跡一帶的「歷史文化之路」。文學館、博物館以及歷史資料中心的「黎明館」，都是不可錯過的。圖書館也用不着閱覽證，進去隨意找幾本日本人研究中國的書讀着，正在發現幾處他們看問題的不同角度而興味大增時，圖書館卻過早地在下午五點就關門了，讓人留下幾分遺憾。

經過西鄉隆盛銅像，走過開了幾朵蓮花的護城河小橋，登上大石頭壘砌的「鶴丸城」遺址，靜悄悄的沒有一個遊人。意想不到的：城頭上有一棵孔林裡出了名的楷樹。西鄉隆盛曾和另一位「維新三傑」之一的大久保利通，向伊藤茂右衛門學習過陽明學。所以明治維新時期，中國王陽明的學說，曾經盛極一時，西鄉的座右銘，也是宋人陳亮的話：「推倒一世之智勇，開拓萬古之心胸」。他也在城山腳下設立私學，除專門軍事技術外還學習漢籍，宣傳忠君愛民思想。隨着私學勢力擴張，他們的政治勢力，幾乎控制整個鹿兒島的基層政權。

維新志士提出「尊王攘夷」的口號，但「尊王」的結果，是實行四民平等、廢除俸祿等政策；「攘夷」的結果，卻是和西方殖民勢力結盟。社會利益的再分配新的平衡中，常常是部分上層和下層分攤了必然遭到剝奪的中層利益。於是，原來的依靠力量武士階層，被利用以後又遭到了出賣，西鄉卻要維護他們的利益，為此他不惜想要通過侵略朝鮮等地，讓下級武士們從其他國家的人民身上取得新的特權和資源！而隨着新政權對地方政權的削弱行動，薩摩不平士族與政府軍爆發了激戰，西鄉隆盛也在這場慘烈而無望的激戰中，成了「最後的武士」。

日本九州神社之多，也可以算是一大特色，剛經過一個神社不久，走不了多遠，又一個神社牌坊般的紅色鳥居出現在了前方，不免讓人猜想：這麼多神社的存在，是不是和當年的方士徐福的到來有沒有關係？正巧遇到照國神社在舉行鹿兒島最大規模的燈會活動，馬路兩邊早就擺滿了各種商家的攤鋪，小吃的香味瀰漫了幾條街。而燈會上白底色的燈，與其說是燈，還不如說是一排排廣告的燈箱。雖然燈還沒亮起來，馬路上吃小吃的人群已經不少。令人羨慕的是：路面上和其他地方一樣，極難找到一片垃圾；坐上久違了的有軌電車回酒店，見到軌道所經之處，很多地方都是鋪設在草坪上，也讓人心情愉快，當地人說：這樣可以吸收一部分噪音。



■「小鬼的搓衣板」。網上圖片

文化觀察

■文：鈴蘭

■文：青絲

「日本張愛玲」的愛情物證

一對相濡以沫數十載的夫婦，在特定的時刻，一起翻閱他們年輕時的情書，重溫年少輕狂時的激情，該是多麼浪漫的事情啊！然而，信息發達的今天，「情書」彷彿成了古老的名詞，短信、QQ、微博、Email……可以隨時隨地傳情達意，還有誰會鋪開信箋，一筆一劃地書寫情書呢？近日讀張秋明譯著的《向田邦子的情書》（廣西師範大學出版社，2011年6月），還是被主人公那些看似平常，卻充滿眷戀、思念與牽掛的情書感動了。

向田邦子是日本著名的電視劇家、隨筆家和小說家。她一生未婚，46歲罹患乳腺癌，致使右手癱瘓，從此依靠左手寫作。51歲那年，她獲得日本著名的文學獎——直木獎，成為日本收視率最高的劇本作家。次年，她在台灣的一次墜機事件中喪生。在她去世後，她創作的經典劇本，在日本一再重拍，經久不衰。大學為她設立研究所，出版社為她設立電視劇本獎，日本作家新井一二三稱她是「大和民族的張愛玲」，享有很高的聲譽。

《向田邦子的情書》是她去世20年後，妹妹向田和在整理她的遺物時，發現並整理而來的。於是，她生前苦苦隱藏的戀情、塵封已久的秘密遂大白於天下。

《向田邦子的情書》由「家人對邦子的追念、邦子與N先生的情書、N先生的日記」三部分組成。N先生就是向田邦子秘密交往的男友，他們相戀多年，直到雙方生命的終止。因為N先生早有妻室，他們的戀情注定不能在陽光下曝曬。無論他們的感情多麼真摯，從法律的角度來說，邦子的愛情只不過是N先生的婚外情，她也成了破壞別人家庭的「第三者」。沒有在適當的時間遇到適當的人，這段戀情怎麼說都有些悲壯的意味。

向田邦子與N先生的情書，自始至終沒有「我愛你」之類的熱情表白，但字裡行間卻充滿了關愛。他們彼此牽掛、相互關心、小心呵



■《向田邦子的情書》封面。網上圖片

護着對方，這樣的細節隨處可見。「不要為了打電話而勉強自己出門，不要忘了戴手套。」這是邦子體諒N先生，為了避開妻子給她打電話時的叮囑。「邦子來了，兩個人有說不完的話題……邦子躺在沙發上休息，十點前回家。年關將近，她也是十分忙碌，真是辛苦了。」這是N先生在昭和三十八年十二月八日的日記，不難看出，N先生對邦子的憐惜之情。

「人從呱呱墜地起便背負苦難，差別只在於有沒有說出口。家家都有本難唸的經，該如何度過，就要靠智慧了。最好不要太在意，經過一些時間，再回頭看，會覺得是笑話一椿。」我不知道向田邦子在寫這段文字時的心情如何，在我看來，這段文字倒像是歷經磨難大悟後的囑語。作為作家的向田邦子，對生活的體味肯定比平常人更為敏感一些，如果她知道在她去世二十年後，她的戀情會由她最親愛的妹妹以「書」的形式公佈於眾，會不會覺得她生前對秘密的死守亦成了一椿笑話？

逝者已矣，所有的功過是非一筆勾消，惟有她的信念、思想、情懷……像她曾經相愛過的物證——情書一樣，成了永恆的紀念，任憑後人評說。

【《向田邦子的情書》，向田和子著，張秋明譯，廣西師範大學出版社，2011年6月】

說扇

現代生活，空調和電扇是人們夏日祛暑降溫的主要用具，過去那種人手一把蒲葵扇，一邊驅蚊驅涼，一邊聊天講古的場景是越來越少見了。算起來，扇子在中國已經有了數千年的歷史，遠古時期的先民在生產勞動中，就已經用竹或羽毛製成扇子，用於扇風取涼。在記載周代禮儀制度的《儀禮》裡，就有「笠、翬」幾種用具，唐代學者賈公彥疏曰：「笠者所以御暑，翬者所以招涼。」翬就是扇子。炎熱夏日之中，頭戴斗笠防曬，手持扇子招風取涼，是當時的士大夫的標準禮儀。

這種情形一直延續到了漢代。《淮南子·說林》曰：「中夏用箴快之，至冬而不知去。」箴是以薄竹片或羽毛編成的扇子，乃是人們夏日須臾不可離手的涼友。當時的一些名士，貴於名行，崇尚清談高論，為了使自己顯得更為瀟灑閒適，態度從容典雅，即使冬日裡也是手持一柄烏羽做成的扇子，「黼黻翬翟，波羅畫文」成為了一種時尚。羽扇和編竹一道，都是江左夷吾用於顯示風度氣派的道具。而且扇不離手，還有另外一個作用，在不想讓他人看見時，可用於障面。《漢書·張敞傳》曰：「然敞無威儀，時罷朝會，過走馬章台街，使御史驅，自以便面。」京兆尹張敞為妻子畫眉，長安人稱張京兆眉撫，張敞自己也就覺得不好意思，每日散衙，騎馬經過繁華地段，就用扇子遮面，不讓他人認出自己。

隨着絲織業的繁榮興盛，質地輕軟細滑、上有紋彩圖案的絲織物也被應用於扇子製作。以名貴材料為扇骨，綾羅



■蒲葵扇。網上圖片

綢緞為扇面的圓形團扇，煽動時能散發出幽幽的清香，深受貴族婦女的喜愛。因這種扇子精美華貴，非常人所能消費，多用於帝王宮內，故又稱為「宮扇」。加長扇柄的宮扇，與旗幟、黃傘等儀仗一道，都是帝王出行時的禮儀用具。宋代的時候，摺扇從日本傳入，很快就成為了公子王孫、墨客文人、乃至行商坐賈用於標榜生活趣味和身份地位的掌中玩物。摺扇是用竹、木、象牙等材料做成骨架，再糊上紙張或絲綢，可以摺疊，上面題寫詩文或畫作，具有很高的文化含量，在漫長的歷史長河當中，一直是情趣高逸、品位高雅的象徵。

而在戲曲藝術當中，摺扇也是表現風雅人物的重要行頭。如扮演風流儒雅的貴介公子，就是由一個拿着摺扇、不戴鬍子的年輕小生表現，以此彰顯該角色的風流才情。另在說書藝術裡，不論是演述歷史、俠義或神怪故事，表演者手中的扇子和醒木板，也是不可缺少的道具。

與此同時，團扇也逐漸在民間普及，「手弄生綃白團扇，扇手一時似玉」成為了一道生活美景。歐陽修詞云：「春山斂黛低歌扇，暫解吳鉤登祖宴。」歌女們也時常手持團扇作為表演用具，持以掩面，相映成美。另外，歌女手中的團扇還有一個功能，上書自己會唱的歌曲目錄，可令人一目了然。北宋晏幾道的《鷓鴣天》詞云：「舞低楊柳樓心月，歌盡桃花扇影風。」「風」就是寫在團扇上的歌曲目錄。

最為市井化的扇子是以蒲葵葉壓製而成的扇子，稱為「蒲扇」或「葵扇」。由於蒲葵扇的風大，且又價廉耐用，為民間百姓所樂用。數百年來，人們夏天手持一把蒲葵扇掃塵、驅蚊、招涼，是生活中最為常見的景象。清人屈大均的《廣東新語》曰：「蒲葵風最美，勝於他扇，患熱中暑者，以蒲葵扇燒灰兌水飲之，立解。」當然了，這種用蒲葵扇燒灰兌水飲用，能夠醫治中暑的偏方，乃是建立在蒲葵扇風大清涼、可解暑熱的基礎上，是想當然的說法，並無實際的根據。

如今，人們已經習慣於從電器裡獲取清涼，許多家庭裡已找不到扇子的身影，即使有，也大多是一種略顯多餘的擺設。也許在不久的未來，扇子會徹底地成為歷史，成為一種人們在回憶往日生活時才會提起的古老事物。