

试论《闲情偶寄》中李渔的戏剧功能观

王伟韬

(山东艺术学院艺术管理学院 250300)

摘要:由明末清初李渔所著的《闲情偶寄》,是中国戏剧理论史上最具有影响力的著作之一。在这本书中,李渔将戏剧的艺术地位,提到了与史传诗文等同的高度。一方面,李渔肯定了戏剧具备移风易俗、益于世道等道德功用的社会价值;另一方面,他也遵从戏剧这种艺术形式的意味之所在,将它娱乐大众、雅俗共赏的功能充分发掘,成为了戏剧创作与批评的旨规。

关键词:李渔;闲情偶寄;移风易俗;雅俗共赏

在中国古代文人的传统观念里,戏剧创作是“文人之末技”,与巧匠伶人在职业中的末流地位等同,是流俗之物,难登大雅之堂。直到了明末清初的李渔这里,此偏狭观念才有所改变,李渔在《闲情偶寄·结构第一》中明确提出:“填词非末技,乃与史传诗文同源而异派者也。”

“同源”,为戏剧创作与在当时具有较高艺术地位的“诗史”类创作,赋予了共同的艺术使命;为戏剧能够承担起移风易俗、惩恶扬善的道德功能职责,为戏剧证明是有益于世道的艺术形式打下了李渔式的基调。“异派”,则又明确表明戏剧与诗史虽同为艺术,却不属一派,其中的艺术形式、表现方法、表达技巧等又有所不同,艺术创作的重点也与前者迥异,即便是在实现“风教”的方式上,戏剧也有着属于其特定门类的一套规则。

也就在这与史传诗文同源异派的比较上,戏剧蕴含的分别独立又相互影响的教育功能与娱乐功能得以凸显出来。

一、劝善惩恶、移风易俗

作为明末清初最出色的戏剧理论家以及特色显著的戏剧作家,李渔用自己独特的风格创作了以《笠翁十种曲》为代表的一众艺术成就不俗的戏曲作品。后世学者在对他的作品加以研究并赋予“市民喜剧”“市俗喜剧”等名称的同时,也将他在中国的戏剧史地位与西方著名喜剧大师莫里哀相提。当然,李渔的喜剧与西方喜剧是差异显著的,在《闲情偶寄》中关于李渔戏曲理论主张的相关探讨,可以轻易得见。

在中国文化语境中,受儒家文化影响显著,作为经历过传统科举体制又苦于生计的李渔来说,他的戏剧的确看重并精于发掘作品的审美价值,不过对于道德层面上教化意义的强调,才是首屈一指的。

李渔在开篇《闲情偶寄·凡例七则》就明确提出,撰写这本书的目的有四:点缀太平、崇尚简朴、规正风俗、警惕人心。他说:“然近日人情喜读闲书,畏听汪庄论,有心劝世者,正告则不足,旁引曲譬则有余。是集也,纯以劝惩为心,而又不标劝惩之目,名曰《闲情偶寄》者,虑人目为庄论而避之也。”这句话,是他为自己《闲情偶寄》定的创作宗旨,当然,也表明了李渔为他的剧本创作与戏剧批评所确立的基本准则。

劝善惩恶、正心正俗是李渔为戏剧创作确立的最根本的重要职能,也是他为实现戏剧艺术地位提升所作出的关键一步定位。因此,“劝惩”应是他戏剧功能论的核心。

在《闲情偶寄》以理论性为主的《词曲部》《演习部》《声容部》三部分里,对于戏剧劝善惩恶的体现不乏少见。

《闲情偶寄·词曲部》结构篇李渔就明确提出:“凡作传奇者,先要涤去此种肺肠,务存忠厚之心,勿为残毒之事。”这句话,也直接划定了剧作者应遵循的一个道德标准。李渔认为,唯有一身正心地善良,也唯有道德高尚、身处正道的作者才能创造出更能达到劝惩、教化效果的优秀作品,才能为社会、为世俗带来善的影响。

《闲情偶寄·词曲部》之科诨第五“重关系”一篇也提到“于嘻笑诙谐之处,包含绝大文章;使忠孝节义之心,得此愈显。如老莱子之舞斑衣,简雍之说淫具,东方朔之笑彭祖面长,此皆古人中之善于插科打诨者也。作传奇者,苟能取法于此,则科诨非科诨,乃引人入道之方便法门耳。”李渔这段虽是在讲词曲科诨之法,却也不乏对于戏曲能够发挥道德教育功用的意指。“科诨”本是戏剧

取娱大众之法,但在李渔这里,让大众喜闻乐见的戏剧内容融入入忠孝仁义等道德理念,从而达到寓教于乐的效果,似乎成了着实有效之法。

同样是《闲情偶寄·词曲部》,李渔在戒讽刺一篇提到:“窃怪传奇一书,昔人以代木铎,因愚夫愚妇识字知书者少,劝使为善,诫使勿恶,其道无由,故设此种文词,借优人说法,与大众齐听。谓善者如此收场,不善者如此结果,使人知所趋避,是药人寿世之方,救苦弭灾之具也。后世刻薄之流,以此意倒行逆施,借此文报仇泄怨。心之所喜者,处以生旦之位,意之所怒者,变以净丑之形,且举千百年未闻之丑行,幻设而加于一人之身,使梨园习而传之,几为定案,虽有孝子慈孙,不能改也。”这段话,李渔又将戏剧这种艺术形式的特征与实现道德功用的直接性与广泛性表现出来,让艺术劝善惩恶、移风易俗变得更加轻松,与容易接受。戏剧,让演员在舞台表演与观众在台下直接领悟变得简单易行,但在简易之外,如果想要达到良好的戏剧教化效果,对于剧作家及演员都是一种不易的挑战。

对于剧作家创作,李渔主张题材要从日常事中获取,平常的事是人世间每天都在发生的,或许会让“喜新”“好奇”的观众失去大部分兴趣,但李渔认为,只有常情的忠孝仁义、美好风俗才会有有效的感动大众,无论什么时代亦或是文化背景。因此,他反对剧作家创作荒诞怪异哗众取宠的小众戏剧,而是鼓励创作接近真实的、具备大众常情特质且有正确价值观导向的戏剧作品。“凡说人情物理者,千古相传;凡说荒唐怪异者,当日即朽”说人物普遍情理又要带有戏剧表现情感所产生的张力,这对于剧作家来说无疑是十足困难的。“物理易尽,人情难尽”“欲代此一人之音,先宜代此一人之心。”敏感细腻的思想情感、丰富复杂的个人经历、专业的艺术技巧这三者任缺一都是无法将作品做到尽善尽美的。

对于导演布置及演员表演,在李渔这里,也有了更为专业复杂的要求。李渔认为,导演演员艺术修养、专业技艺、对常情把握程度的高低将直接影响艺术接受一方的接受效果。因此《闲情偶寄·演习部》“解明曲意”一篇,明确要求演员在学唱曲子时,应当理解曲意,唯有演员充分融入了剧情之中,才可让艺术表演逼真的传达出共情之感,也只有“有情之曲”才能更有效的实现移风易俗。因此,依照不同演员特质安排不同角色,展现个体表演优势,更好的发挥特定艺术形象的美感就成了这部分理论的实践指标。

《闲情偶寄·声容部》习技第四“文艺篇”也直接点明,“学技必先学文”,无论是演员导演亦或是剧作家,要求都是同样,学文在于明理,只有通过学习认知,明了事物发生之理,只有透过现象看到内容本质,才可以让技艺更好的展现“道理”,从而为广大的观众输入正确的认知与道德观念。

将戏剧这种艺术形式蕴含教育内容于其中,发挥戏剧的内容“浅显”“直接”的优势,让人民群众在欣赏品味之中受到教育,在一种轻松愉快且皆大欢喜的结局中感受善与美带来的精神上的升华,无疑是为戏剧赋予更高艺术地位的好方式。

李渔是一个经历坎坷、思想复杂的封建时代文人。虽然他的一生都没有踏上仕途,但就李渔根深蒂固的思想观念来看,他依然是一个被儒家思想、封建统治深深影响且规范化的了学士。他为戏剧赋予劝善惩恶、移风易俗的功能,大概是有这部分思想观念的影响,但更多的还是李渔在生逢乱世家道衰落后深感贫困之苦、现实之

艰,灼灼的使命感促使他用自己的方式致力于人情道德风俗之中。因此,戏剧所发挥的道德教化功能,才是他《闲情偶寄》的立言之本、宗旨所在。

二、娱乐大众、雅俗共赏

李渔是个才华横溢的剧作者,丰富的理论知识与实践经验让他对戏剧所发挥的娱乐功能有着独到的见解。其中“机趣”“尖新”与“雅俗同欢”“智愚共赏”是他对戏剧在这个功能层面上总结出的几个基本要求。

首先就是“娱乐大众”,这个“大众”不止代表广泛意义上的戏剧欣赏者,还代表了剧作家本人。在《闲情偶寄·词曲部》语求首似一篇,李渔这样写道:“文字之最豪宕,最风雅,作之最健人脾胃者,莫过填词一种。若无此种,几于闷杀才人,困死豪杰。予生忧患之中,处落魄之境,自幼至长,自长至老,总无一刻舒眉。惟于制曲填词之顷,非但郁藉以舒,愠为之解,且尝僭作两间最乐之人,觉富贵荣华,其受用不过如此。”从此一段可看出,在李渔的观念中,戏剧在创作这个阶段,就已是具备了娱乐的功用,在文人笔下,种种光怪陆离、世间百物跃然纸上,无穷的趣味、十足的快感,也在这个想象力奔涌的过程中抒发了出来,给人以难以言说的愉悦与享受。

至于“娱人”,不论是“尖新”还是“机趣”都是李渔戏剧理论中“娱人”的有效方式。

首先,“尖新”出自《闲情偶寄·词曲部》宾白第四“意取尖新”一篇。按照李渔的解释,“尖新”与“纤巧”词义相同,与“老实”相对。“尖新”所表现的剧作特色就是新鲜而不陈腐,生动活泼又极富表现力、感染力与吸引力。“尖新”是李渔在戏剧语言表达之道的见解,同样一句话,用尖新之语与老实之语的表述效果完全不同,而能够起到娱人效果的表述,才是戏剧语言值得推崇的。

再就是“机趣”。《闲情偶寄·词曲部》词采第二“重机趣”一篇,对戏剧的“机趣”一词做了解释:“机趣二字,填词家必不可少。机者,传奇之精神;趣者,传奇之风物。少此二物,则如泥人土马,有生形而无生气。”在这一句之中,“机”可理解为机智;“趣”则可译作趣味。“机趣”与“死板”相对,“机趣”与“滑稽”也绝不等同。机趣所引发的笑,应该是一种理性的、智慧的更意味的笑。“重机趣”表现了李渔在戏剧之中诙谐效果的规定以及深远意蕴的追求,这也反映出李渔对于戏剧更好发挥其娱乐功能的一点审美趣味上的表现。

在之后的“少用方言”、“时防漏孔”等要求,也无疑是李渔在为戏剧娱乐大众之功用所提更严谨更普适的且符合客观规律的建议。

戏剧若更好发挥它的娱乐功能,在李渔的戏剧理论看来,应当让戏剧的内容做到雅俗同欢、智愚共赏,并且还点明让戏剧做到此

标准应注意的内容形式要求。在《闲情偶寄·词曲部》科诨第五中,他提到“欲雅俗同欢,智愚共赏,则当全在此处留神。文字佳、情节佳,而科诨不佳,非特俗人怕看,即雅人韵士,亦有瞌睡之时。作传奇者,全要善驱睡魔,睡魔一至,而后乎此者虽有钧天之乐、霓裳羽衣之舞,皆付之不见不闻,如对泥人作揖,土佛谈经矣。”

李渔明确指出戏剧中“插科打诨”的重要性,科诨的存在,正是让戏剧发挥其娱乐性功能的有效形式。好的科诨可短暂的消解文化差距、雅俗界限,亦可让丰富的趣味见出,从而达到寓教于乐的效果。因此在科诨第五——计四款中“戒淫褻”“忌俗恶”“重关系”“贵自然”的批评标准,李渔就巧妙地将戏剧的娱乐功能与教化功能融合统一在了一起。

三、结论

从李渔在《闲情偶寄》戏剧理论中的内容可以看出,他是一个戏剧多功能论者。他认可戏剧所具备的娱乐功能,并将文艺创作从局限于排遣消解苦闷、文人自娱的囿圈中解脱出来,把娱乐大众提升到了前所未有的高度。

不过,尽管他对戏剧所具备的娱乐功能有独到的见解,但他绝不是一个娱乐本位者,因为相较戏剧的娱乐功能,他更重视戏剧所发挥的教化功能。甚至,诸多娱乐性的戏剧技巧与方法,也建立在为更好的实现劝善惩恶移风易俗之上的。

作为一个有丰富实践经验的剧作家,李渔是清楚知道观众的戏剧普遍喜好的,可无论是“戒淫褻”还是“忌俗恶”,这些理论的提出无不在表明李渔并没有迎合媚俗,他对于戏剧的劝善教化功能是绝对看重的。这样的理论定位,为戏剧娱乐功能与教化功能更好的统一提供了可行的方案,也为那个时代戏剧艺术地位的提升给出了明确的思路。

参考文献:

- [1]彭锋.李渔的戏剧理论:一种温和的道德论[G].文艺美学研究,2016.
 - [2]王靖才.试论《闲情偶寄·曲话》中的美育思想[I].兰州教育学院学报,2018.
 - [3]杨立.李渔戏曲美学思想中剧本创作理论的解读[J].中国民族博览,2018.
 - [4]黄春燕.论李渔戏曲叙事中的“机趣”[J].清华大学学报,2016(3).
 - [5]胡明宝.李渔戏剧功能观评析[J].零陵师专学报,1990.
 - [6]王国威.李渔编剧艺术“三美说”新论[J].华侨大学学报,2018.
- 作者简介:王伟韬,男,汉族,山东济南人,山东艺术学院艺术管理学院2019级艺术理论与批评研究方向研究生。