

从《董生与李氏》看王仁杰的风格

梁燕丽

前言：读了戏剧戏曲学的博士，再去从小就不陌生的梨园戏，突然发现它美仑美奂。发现故乡泉州山美水美，人也美。有王仁杰这样风流倜傥的才子，有曾静萍这样风华绝代的艺人。在这片充满商业气息的古老的土地上，故乡的人民既在改革开放中领风气之先，也在传统文化中保留余香一脉，抱残守缺而又独立独行地保留了梨园戏优雅的古韵，显示了历史文化名城的独特魅力。这既是一代代人的坚守，也是一代代人的开拓。故乡泉州是一座包容传统和现代，古朴和先锋的奇妙的城市。

王仁杰被誉为“福建最后一个古典戏曲诗人”。他属于那种在现代社会中固守一片传统文化精神领地的优雅的戏剧诗人。他象一位高人隐士，在泉州这片具有深厚的传统文化底蕴，但也正日益现代化、商业化的城市扎根。所谓大隐隐于市，王仁杰应是真正的隐士君子。他夫子自道“孔子曰，君子有三畏：畏天命，畏大人，畏圣人之言。余自弱冠之时即渐好读古剧，看古戏，追慕向风，积久遂成一畏”。他还把自己的住所称为“三畏斋”，把自己的剧作选名为《三畏斋剧稿》。王评章先生可谓知音者，认为王仁杰比同时代一般人更敬畏和依从传统，更深刻理解古典艺术的内在生命与活力，因此获得独立的信念和力量。他深信古典的精深，古典的宁静，古典的纯粹，是时代人心和文化的有效洗涤剂与免疫剂。他对戏曲的艺术追求与积累，慢慢地带上了文化传承、担当的自觉意识与抱负。他说：“戏曲自宋元发端，明清而臻顶峰，屈指近千年矣。其间虽经沧桑嬗变，此消彼长，终究被民族文化命脉所维系，历劫而不隳，而万变不离其宗，永葆其精神特质，声光炳焕，人物蔚起于世界文化长廊，留我中华一大奇观”。王仁杰以自己的一部部力作，《枫林晚》、《节妇吟》、《陈仲子》、《董生与李氏》，竭力保持戏曲艺术的纯粹性，保持戏曲

艺术的古典境界，力图以古典艺术的纯粹之美，来唤起人们的文化意识和追求。

法国布封在《论风格》一文中说：“风格就是人”。中国成语说“文如其人”。要了解王仁杰的文的确应该了解他的人。王仁杰属于那种生活方式与写作方式，甚至艺术风格一致的人。朋友们说他是性情中人，闲云野鹤，诗酒清谈，不为物累。他就是这样在现代钢筋水泥的丛林中，保留了传统文人的生活方式。他生活在写作中，写作在生活中。写作是他的一种才情与精神的体现，戏曲的古风遗制和自由精神，是他生命的家园。他写过歌剧、昆剧，在越剧团呆过，最后在梨园戏这块园地里寂寞耕耘十四五年，终于硕果累累，声名远播。“梨园戏使他的艺术才华和潜能得到充分发挥，并且不断地丰富、提高、规范、造就他，梨园戏也借着他的才华和格调恢复活力，发展自己。对于剧种和作者，这确实是难求的有幸”。梨园戏作为一种富有特质与个性的剧种，源于宋元时期，植根于历史文化名城泉州，是中国现在最古老的剧种之一。她较完整地保存了古典戏曲的诸多文学、演出形态，在中国戏曲艺术的长廊中，独具一格。以王仁杰为积极的先导和激烈的卫士，泉州剧作家与艺人，对梨园戏的挚爱与珍视，化作了一种文化的坚持，一种集体的激情与识见。王仁杰常常呼吁剧作家们要深入地理解剧种，要谦逊、诚敬地面对剧种，要对剧种负起责任，务求艺术的纯粹，希望能象传统书法艺术那样，形式之美达到了形式即是内容，所指（内容）完全消失在能指（形式）之中。王仁杰对梨园戏所承载的传统文化与艺术的理解不仅仅是知识的，而且是“来自才情和个性的共鸣，来自内在生命韵律的谐振”。他可以说是深得古典戏曲之心，深得梨园戏剧种之心，而把它当成一种“志业”，而非职业。所以说是传统文化成就了他，也是泉州梨园戏成就了他，使他渐渐蔚成了自己独特的风格。歌德说，艺术家“不仅可以在现象的选择上面显出自己的趣味，而且还会由于表现多种特殊的质的确切性而引起我们的惊讶，并使我们受到教育。在这种意义上，你可以说他已经形成了风格”。王仁杰正是在这种严格的意义上形成了自己独特的风格，独立的声音和独立的境界。

首先王仁杰的独特风格在于思想内容上的传统文化情结。但“他的人物又是历史性的或者说文化性的，人格、心理积淀着久远的文化历史，并且也是现代性的，有现代文化遭遇的不绝如缕的回响”。且不说《陈仲子》塑造了一个追求清廉近乎洁癖的高人义士陈仲子，有如远古时代的伯夷叔齐、陶潜，他那不食膏粱、不衣锦绣，不肯同流合污，终至宁愿为蚯蚓，不肯为人的品格追求，在这物欲横流、蝇营狗苟的时代，犹如一股清流，沁人心脾，而又发人深省。王仁杰淡而醇厚、隽永的写作风格，从语言、艺术形式、人物形象、思想义理、人生境界都深得古风古韵，读之令人淡泊明志，宁静致远。单说《董生与李氏》，塑造了一个传统的书生文人的形象和一个纯美而鲜活的守寡女子的形象，令人无限低徊，而深深地反思传统文化和自然人性、生命情感等问题。

董生名叫董四畏（如前所述孔子所谓三畏，外加一畏，畏妇人），蒙馆为业，是个落魄的教书先生。用彭员外的话说，“此人虽久困场屋，然君子固穷，信而好古，好德不好色，年过四旬，尚鳏居而洁身自好”。董生出场自述：“亦广文，亦五柳，环睹萧然岂曾愁。箪瓢空，衣百结，白了双鬓不知羞。断了青云志，吾教书只为稻粱谋”。可见董生是个皓首穷经、克己复礼、循规蹈矩的落魄书生。过分的自抑和文化的负累——所谓尽信书不如无书，使董生变得迂、酸、书呆，甚至失去了生命活力，彭员外选中他守望遗孀，正是看中他这一点。董生葬母借贷了彭员外的银两，无奈何只得应允彭的重托。

“这些文质彬彬的书生文人，因为文化约制的结果，自然活力和创造精神，强烈的情感和深邃的直觉都严重销蚀。他们丧失了源于本能、天性的智慧，丧失了生命直接的冲动和反应能力”。但另一方面，“他们都是饱学之士，学问和文化使他们身上都有一种书卷气、诗意，一种恪守精神信念的迂直和可爱”。事实上，人性、性往往也因为节制才显得更有尊严。传统羞怯自抑的书生更保持了纯洁、善良和正直的品质。应该说，王仁杰塑造的董生形象体现了他对传统书生文人情有独钟。他既温和地批判了传统文化过分约制在这些道统书生身上产生的负面作用，也肯定和张扬了其富于诗意和浪漫理想的方面，显示了他对传统文化、心理人格的严肃思考和探究。更重要的是，他发掘了书生性格和文化心理深层次的一面。即董生关键时刻、情急之中所说的：“自古我儒生，

浊世为精英。文有治国策，武可作干城；威武不能屈，危难见坚贞。先贤事迹在，青史有定评”。所以在《坟前舌争》一出，无拳无勇、不名一文的董四畏突然变成董不畏，“书中百万兵，更作不平鸣”。书生原来是气贯长虹，有理有节，知情知性的真君子。“董生的布衣之怒，其心气与力量，既来自人性需求的突破，也来自传统文化自身的力量。”这是《董》剧的原儒意识、原文化意识。所以李氏欣喜道：“先生，乍以为国中无男儿，谁知你凛然有正气。刮目重相看，正儒者雄风再继！”台湾王安祈先生《今夜沉醉》一文中说：“或许表演太过出神入化，观众竟来不及追问李氏绝色何以看上平庸书生……编剧不处理李氏看上董生的理由，是剧本最值得玩味之处，是剧本的罅隙，由表演弥补？还是编剧故作疏淡，对李氏的动机留了一笔？”我认为这个问题剧本中已经讲得很清楚，剧中李氏对董生由忿恚转作嗔爱，甚至顺势利导他监守自盗，除了男欢女爱的天性使然，更因为董生作为传统书生文人的独特魅力。李氏情窦初萌是因为“学馆隔巷相望，尽日书声绕梁。且听那诗三百，九曲回肠”。她月夜引诱董生的情词艳调，尽是元人小令。这些说明李氏是那种富有文化韵味的女性，仰慕文人，向往传统诗词歌赋中的浪漫情调，那么，书呆气、书卷气十足的董生自然对她具有一种文化气质的吸引力。是真正的书生，就不平庸。至于他忠厚老实的一面，与现代人“男人不坏女人不爱”不同，传统的中国人是“男人不呆女人不爱”。牛郎织女，董永与七仙女，梁山泊与祝英台，许仙与白素贞……中国传统的爱情模式中男性主人公大抵都是温柔敦厚的谦谦君子，这是集体无意识的爱情理想。董生固守儒家的礼义廉耻，非礼勿视，非礼勿听，其直如矢，厚道如斯，基本上属于传统爱情故事理想的主人公。剧中学童唱词：“不读书，不读书，焉知贤愚。人道总被儒冠误，诗书经史亦何辜”，王仁杰对传统书生的剖析和表现，不仅在家国之忧、道义的担当方面，而且在于儿女私情，人心人性层面。“在他的笔下，迂酸、书呆气，甚至不只是一种文化性格、心理，而是传统文化男性对于女性的一种两性相悦相吸的生存方式，一种独特的文化两性生态”。观《董》剧，王评章先生有感于对传统文化男性的认识，或者通过女性的视角，才不至于概念化、抽象化。没有女性的探索 and 开发，传统文人的内心情趣也就激活不了，归于死寂、昏昧而变得僵化无趣。开掘得越深，书生的情趣就越丰富，也越生动可爱，书生的文

化韵味、人性韵味也就体现得越充分越迷人。王仁杰在戏中就是这样通过李氏来开掘董生的。王评章先生说：“文人的生动有趣也即是文化的生动有趣，生动有趣的人和文化的价值与活力的。通过这样的戏剧性描写，我认为可以视作王仁杰的文化立场、文化态度的一种解读”。秦岭雪先生在为《三畏斋剧稿》写的序言中也说到王仁杰的剧作具有“历史的分量、生活的分量、苦涩的分量，特别是怀抱中国传统文化的分量”。

王仁杰对传统文化、传统文人的肯定与张扬是显而易见的，而他所用的戏剧表现手法更是耐人寻味的。如果说前者是一种立场和态度，那么后者更是一种个人化的风格特征。

王仁杰的艺术风格是情节单纯化，注重人物心灵的开掘和细节的表现。《董》剧可为典范。千锤百炼、洗尽铅华的王仁杰，艺术创作成熟时追求化绚烂于平淡，化复杂为简单。王评章先生说，“他采用的是简单——复杂——简单的方式，先看到题材、现象的单纯性，再从中看到内在的复杂性、丰富性。在与题材、现象的交流、对话达到神会的程度时，一切外在的东西又都烟消雾散，只剩下最本质的东西。这即从题材的简单到艺术的简单，其中剔除了复杂性，剩下丰富性。这需要深思熟虑，更需要才华和智慧”。也就是说王仁杰的风格成熟之作，越来越趋向于情节单纯化。如《董生与李氏》，情节就很简单：彭员外临终前嘱托一墙之隔的教书先生董四畏密察监守他年轻貌美的续弦李氏，“莫使交结匪类，淫心萌起，遂生再醮之意”。董生不得已充当监视者，终至监守自盗，与李氏双双堕入情网。可简单的情节中内涵是极其丰富的，包含了一个固守儒家道统的书生和一个青春守寡的女子的情爱心理历程，一个张扬人性，追求爱情和生命的尊严的主题。剧作主要是注重人物内心的丰富性的刻画。王评章先生著文称之为“作为文化表达的文人性爱心理的描写”。王仁杰认为写戏是求之于内心生活而非求之于外部生活。戏者细也，把人心写深写透即是。写出人物心理状态丰富多彩的层次和抑扬顿挫的节奏，写出生命和人性的情趣与意韵——王仁杰写戏近乎写诗，被称为“剧诗”。由此看来，《董》剧最精彩的戏应是男女主人公偷窥与引诱的第三出“登墙夜窥”

和第四出“监守自盗”。王仁杰有“三寡”剧作家美誉，即指他的三部成名作品《枫林晚》、《节妇吟》、《董生与李氏》，都是描写一位外表矜持无奈，内心情缘不了的寡妇。《节妇吟》中的颜氏是一个令人哀痛无极了的悲剧形象。而到了《董》剧中的李氏却获得了书生的爱情，从此开始了生命的另一个春天。但作者的主要笔墨不仅在李氏身上，而且更在于对董生的心理描写。人物内心世界丰富多彩，层层递进，充满了戏剧性，这是《董》剧的特色。北京的晓耕先生说：“我尤其佩服王仁杰的坦诚，他撕开了人物的胸膛，让人们洞察其中的鲜活与隐私；我更欣赏王仁杰的品位与机趣，将一段私情描绘得如此美丽”。董生作为一个书生文人在情爱方面的羞怯自抑，自欺欺人而又不由自主的矛盾心理，被淋漓尽致而又委曲细腻地表现出来。董生受托监视，数月不见半点蛛丝马迹，李氏分明守节无差，白璧无瑕。但董生月夜借着酒的微醉登墙夜窥，分明是情不自禁，却言不由衷。当他偷窥李氏在赏月，他所有生动的直觉和审美的能力，心中所有的诗情画意都被唤醒：“月影花影树影灯影，更那堪亭亭玉立佳人影”，“书生何幸，如到桃源境。方羡得刘阮入天台，不忍问归程”。但他的心魔立刻又起，一只蚊子，他竟然想象为彭员外的灵魂所化，是来警告他的。转念之间，他又对长吁短叹的李氏怜惜起来：“夫人新寡，怨风愁雨，见月伤心……想来，她孤身一人，日子也不大易”。此时的董生与李氏回归到人的真实状态，李氏以元人小令“晓之以情”，董生亦心领神会，赞叹“夫人果有好才情！”可谓落花有情，流水也有意，但也就如此。李氏又以撩人的春衫易缟素，对镜弄妆。董生不得不承认自己消魂心动而绝倒。此时董生失足从椅子上跌倒。李氏情急愤激，以元人小令，情词艳调嗔怪和挑逗，终至董生以捉奸为借口，学张君瑞越墙西厢。王评章先生写道：“书生文人在性爱方面的羞怯自抑而又情不自禁，捉襟见肘欲盖弥彰的喜剧性的矛盾心态，在女性看来这种狼狈的招架具有太多的暗示和机会，充满着性爱的迷人情趣，她们压抑的性挑逗心理，才能张声吐气，冒险而又安全地玩一把。”在《监守自盗》这一出，这种引诱与情愿被引诱的情爱游戏达到了高潮，而妙趣横生。一个一直固守道德信条的书生，一旦遭遇到现实活生生的诱惑，生命的情感，人性的欲求与他的文化信念的冲突，自然使他惊慌失措，甚至表现出自然情欲的渴求和压抑的虚伪这样双重的人格。这使得他处于自我矛盾、焦虑，自我分

裂、解体之中。李氏早已洞悉董生“有贼心无贼胆”，以寡妇更为丰富、成熟、细腻的情感积蓄，关键之处迸发出冲破一切的力量，拉董生一把。她表面上“梨花一枝春带雨”，楚楚可怜，袅袅婷婷，内心里忍俊不禁，以守为攻。她那充满诱惑力的一阵阵笑声，特别是她那一顿痛快淋漓的责斥，使董生羞赧、汗颜和浑身通泰。他终于卸去传统文化的沉重负载，露出真心真情，露出人之为人的本真本性。“书生由着女性的导引‘逆来顺受’，女性由着书生的大胆半推半就，两性关系于是充满了文化意味的游戏情趣，互相挑逗，共同进步，事遂谐矣。”才子佳人，或者说是孤男寡女越规逾礼的性爱，被作者浪漫化为一道春光无限的风光。这体现了作品对人性的肯定和尊重，对生活与生命的热爱与憧憬。张扬这种真善美，和生动、活泼而趣味盎然的健康人性，是王仁杰的传统文化理想。无论是传统与现代，文学原来比任何其它的东西更能直接进入世界的人本。在艺术上王仁杰有传统的写生写旦的出色才华。他的笔墨特别干净，笔力特别深透，又能抓住人物内心的戏剧性，所以能剪尽枝蔓，集中于一、二人，一贯到底，写得简简单单却又摇曳多姿，耐人寻味。

王仁杰的语言风格是传统的诗词歌赋浸润出来的底蕴和地道的闽南话的韵味水乳交融的结果。王仁杰的作品“自然流丽、清俊雅致，似乎得来全不费功夫”，其实得益于他深厚的古典文学的功底，得益于他千锤百炼的文字功底。这使得他比起同时代作家更能吐弃凡近，上亲风雅，既文采斐然又本色当行，直追古之戏曲名家名作，而无诘来者羞。有些评论家认为，王仁杰的曲词和宾白的写作正努力继承古典的传统，这种琢磨得十分晶莹的艺术品应当受到当代文学的充分估量；并认为王仁杰在当今是个难得的古典戏曲创作人才。的确，熟悉王仁杰其人其文的人都知道，王自幼向古典诗词和戏曲靠拢，自己创作时心里流出、笔端溢出的是清词丽句，珠圆玉润，熠熠生辉，读后使人余香满口，不忍释手。他走的是文人戏剧之路，以才情写作，重新回到中国古典戏剧诗化的道路。《董》剧的台词写得那么洗练精到，名句佳词信手拈来，浑然天成。《节妇吟》和《陈仲子》里是那样的平淡自然，却令人回味无穷，臻于羚羊挂角，无迹可求的古典境界。他的语言艺术是真正中国传统思维方式和格调的，往往如清茶淡酒，令人“若有所思，若有所得，沉浸在‘此中有真意，欲

辨已忘言’的淡淡领悟中。”可以说，王仁杰对中国戏曲的士大夫美学趣味达到了心领神会、契合无间的地步。

梨园戏以闽南话为唱腔，文词典雅，曲调缠绵。王仁杰从小耳濡目染，浸润其中，深谙地道的闽南话的古韵幽雅和生活气息，他将这二者水乳交融，并将其魅力发挥到了极致。

《董生与李氏》让我们再一次发现梨园古戏的美丽绝伦，和戏曲作家王仁杰的光彩照人的独特魅力。

引文参考书目：

王评章：《王仁杰散论·代序》

《作为文化表达的文人性爱心理描写》

晓耕：《王仁杰的情趣——观梨园戏〈董生与李氏〉》

王安祈：《今夜沉醉》

秦岭雪：《三畏斋剧稿·序》

王仁杰：《三畏斋剧稿》