

梁启超戏曲理论中的趣味观念探析

黄雪敏

【提 要】梁启超是一位极具忧世情怀的思想家，同时又是一位自强不息的乐观实干家。作为一位百科全书式的学术大家，梁启超的思想与实践都在他的著作中得以体现。“趣味的革命”是梁启超的戏曲美学的核心内容。他从感性生活层面出发对具有古典哲学思想趣味范畴进行了理性尚实的现代化阐释，使得“趣味”从高雅的戏剧美学殿堂融入到日常的改良新戏及戏剧理论中，肯定戏曲的社会作用，强调戏曲与社会政治环境的联系，对我国近现代戏剧产生深刻的影响。

【关键词】趣味 革命 梁启超 戏曲美学

〔中图分类号〕I206 〔文献标识码〕A 〔文章编号〕1000-2952 (2011) 06-0103-05

梁启超的“趣味”，主要是指一种人生态度，一种生活的兴味，是精神生命的一种昂扬奋发的状态。趣味的革命，既是对前人戏曲美学中趣味范畴的继承和发扬，也是对前人戏曲美学的发展变革；既突出了传统戏曲美学中的审美品格，也强调了戏曲的现实功能；既包括戏曲在文体、文法、表演等外部体式的变革，也包括风格、调适、实用等内在情感指向的转变。

一、梁启超戏曲观念的独白：趣味

“趣味”在梁启超的美学思想中，是一种融入了人生实践与审美实践为一体的具体感性生命的真实存在状态，是一种由情感、生命、创造所熔铸的精神自由之境。

整体而言，梁启超的戏曲创作及戏曲理论并不多，至今见到的只有两个传奇和一个地方剧本及他为古典戏曲如《桃花扇》所写的批注。他的戏曲理论也不多见，散见于笔记、序跋一类文字中关于戏剧的论述总共也不过十余条。19 世纪末 20 世纪初，中国大地上弥漫着一股改良主义的思潮。这一股思潮也影响到梁启超此时的戏曲创作及相关的戏曲理论。在他为数不多的戏曲创作与戏曲理论中，梁启超更强调戏曲在现实的调适和实用作用，从某种程度上而言，戏曲的调适与实用，集中体现了梁启超所强调的戏曲美学的趣味性。

在《论小说与群治之关系》这篇著名的论文中，^①梁启超从戏曲、小说可“常令人游于他境界，而变换其常触常受之空气”，“感人至深，莫此为甚”的特点出发，指出戏曲、小说“为文学之最上乘”。虽然，戏曲、小说未必为文学之“最上乘”，然由此却可见，梁启超对于戏曲作用的见解更多的是着眼于作品能否再现生活，能否帮助人认识生活，能否对人的身心处境起到一种启蒙的调适作用。随后，在 20 世纪 20 年代初的多篇论文、书信和讲稿中，梁启超又多次讨论了趣味、生活和人生的问题，如在《趣味教育与教育趣味》、《学问之趣味》与《美术与生活》等文论中，他从不同角度谈到人的趣味、情感和人生境界问题，建构了“趣味”美论及“生活的艺术化”理想。在中国近现代美学史上，这也是他第一次明确地将趣味范畴拓展到人生价值论领域，“趣味”和“生活艺术化”树立了新的审美的标准，蕴含着丰富的审美精神，具有鲜明的特征：趣味对象普泛化、生活化、活动化；趣味内容脱俗而又入世；趣味的目的也在于调适人生状态。^②

① 梁启超：《饮冰室全集·学术类二》，（台湾）大孚书局 2009 年版，第 13、16 页。

② 钱同舟：《“新民”和“趣味”：梁启超实用化美论思想及其启示》，《中州学刊》2010 年第 4 期。

对于自五岁时开始熟读四书五经等经典古典文学的梁启超而言,其所强调戏曲的趣味性并非空穴来风。他的趣味性的美学精神既是对前人古典戏曲美学精神的继承,也是对其的进一步发展超越。单以刘勰的《文心雕龙》为例,梁启超所突出的戏曲美学的趣味性与其所强调的文学的趣味性就有不少相通之处。刘勰曾在《时序》一文中赞美建安风骨,批评东晋玄言诗淡乎寡味,毫无情趣可言。一篇诗文,多了几分玄思,便多了几分厚重,可是,也由此少了几分表达上理应具有的生动与形象,失去了诗文所本应具有的那种感染人的趣味性。对此,梁启超在其相关的戏曲理论中也曾有相类似的想法。他也极力推崇文学趣味的提升,反对俗劣趣味对于社会与民众的毒害,显出中国传统知识分子的良知与责任心。^①在《美术与生活》一文中,梁启超总结了中国古代文学的创作经验,融合西方美学思想,指出人们审美活动和日常生活有关的趣味有三种,而这三种都是着眼于人的趣味进行提升,从而超越世俗的感官享受,进入境界的领域。前人的趣味美学更注重的是人文精神上的关怀,而梁启超的趣味美学在继承了前人对趣味的重视的基础上,又极其强调趣味的实际作用。他强调美与真的联系,弘扬了个性之美与写实艺术的美学意义。在此,古典美学仅是强调美善的合一。在梁启超的趣味美学中,他更多地突出了崇高与悲剧的美感,肯定趣味美学在实际社会生活中教育的价值与意义,这对中国传统美学注重和谐优美的审美传统又是一大冲击与创新。^②

在这方面,相对于同时代的王国维而言,梁启超在戏曲美学中所强调的戏曲的另一面——戏曲的革命性则更为突出。可以说,梁启超在文学上的思想是其在政治上的思想的延续。他所信奉的是儒家的经世致用思想,其学术思考总是离不开当下的现实。而王国维更多地是将自己定位为一位纯粹做学术的学者,他所要探索的是“天下万世之真理”。对于当时广泛流传于中国的进化论,梁启超与王国维也表现出不同的接纳态度。如李泽厚所说:“如果说,严复的《天演论》以进化论的世界观激励起人们的救国自强的热情,那么,梁启超当年的大量论著则把这一观念更为具体地、生动活泼地贯彻和灌注到各个方面。”^③而王国维却是“取外来之观念与固有之材料互相参证”,“转移一时之风气,而示来者以轨则”。梁启超从文学的趣味性着手,将其作为一种陶冶人启迪人的革命辅助工具;而王国维依旧强调的是文学的“阳春白雪”纯学术作用,“美术中以诗歌、戏曲、小说为其顶点,以其目的在描写人生故”,^④在这样的理论指导下创作出来的作品难免会缺乏一种普通大众所认为的趣味性,难以为广

大普通民众所接受。

与同时代的王国维在美学思想上有着较大的分歧,但与梁启超相隔几乎一代人的朱光潜在文学思想上却与梁有惊人的相似。朱光潜步入文学的道路,也是受梁启超的影响的。他在《从我怎样学国文说起》里曾有过如此详尽的描述:“我读到《饮冰室文集》。这部书对于我启示一个新天地,我开始向往‘新学’,我开始为《意大利三杰传》的情绪所感动。作者那一种酣畅淋漓的文章对于那里的青年人真有极大的魔力,此后有好多年我是梁任公先生的热烈的崇拜者。有一次报纸误传他在上海遇难,我这个素昧平生的小子在一个偏僻的乡村里为他伤心痛哭了一场。也就是饮冰室的启示,我对小说戏剧发生兴趣。”^⑤无论是从文体的倡导上,还是从美学思想的提倡上,梁启超与朱光潜先生都有着相同的看法。梁启超所倡导“新文体”与朱光潜所倡导的“新文学”在思考的方向上均有着一致性,他俩都不偏废文言,主张以生命情趣为本体。梁启超主张“生活于趣味”,把“美”与“趣”合而为一,坚信“美”是人类生活的一大要素,认为“倘若在生活全内容中把‘美’的成分抽出,恐怕便活得不自在甚至活不成。”对此,朱光潜也有类似的想法,他提出了“人生艺术化”的美学命题,这与梁启超所倡导的“人生生活于趣味”的命题实为异曲同工。

可见,趣味是梁启超戏曲美学中精神独白,既是对古典趣味美学精神的继承,也是对前人趣味美学的革新与发展。趣味的生活化,趣味的调适,均在梁启超的相关文论中有着更进一步的表现,这一思想,对于后代的学者也产生了相应的影响。

二、梁启超戏曲美学观念的 变奏:趣味革命

趣味虽是梁启超戏曲美学的主导思想,但他并不拘泥于传统戏曲的样式及题材。相反,他通过现代戏曲的变革,不仅从文体外部对戏曲进行改革,实现了戏曲在

① 袁济喜:《从刘勰与梁启超的文学趣味论审视当代中国文化》,《浙江工商大学学报》2011年第1期。

② 金雅:《梁启超美学思想研究》,商务印书馆2005年版,第243~248页。

③ 李泽厚:《中国近代思想史论》,天津社会科学出版社2003年版。

④ 王国维:《王国维文学美学论著集》,北岳文艺出版社1988年版,第337页。

⑤ 《朱光潜全集》第3卷,安徽教育出版社1987年版,第492页。

新的时代环境下的革命化、政治化、现实化，在戏曲理论上亦进行相应的革新，文学内部的审美风格、情趣也随之有了相应的转变。变，成为梁启超在趣味性的戏曲美学中的革新思想。

梁启超的戏曲创作在戊戌变法失败、流亡海外之后才开始，创作时间只持续了短短的三四年。他留下的戏曲作品有传奇《劫灰梦》、《新罗马》和《侠情记》三种；粤剧《班定远平西域》一种。在梁启超为数极少的戏曲创作中，他选择了传奇和粤剧两种戏曲样式作为新创作，表明他力图通过戏曲改革，利用戏曲作为启蒙方式的努力。戊戌变法失败后，经由以梁启超为代表的一批文学家的努力提倡，开始了“戏曲改良”运动，传奇和杂剧方才在鸦片战争半个世纪后重新焕发光彩。一方面，梁启超亲自投身于传奇与粤剧的创作中，在近代的戏曲改革中担当重要角色；另一方面，他对粤剧的固有程式多有不满，并打算对之进行改革。由于对旧戏的改造一时难以开展，宣传新思想的任务较为紧迫，他只能在尊重旧粤剧的内在规律和舞台特点上，借用旧粤剧来宣传新思想。尊体又变体，是梁启超戏曲美学精神中的一个鲜明特点。他曾在《班定远平西域》的“例言”中提到：“此剧科白仪式等项，全仿俗剧，实则俗剧有许多可厌之处，本亟宜改良。今乃沿袭之者，因欲使登场可以实演，不得不仍旧社会之所习，否则教授殊不易。且欲全出新轴，则舞台乐器画图等无一不须别制。实非力之所逮也”。^① 这要视为梁启超在戏曲中的一大变革。以旧的戏曲样式，熔铸新思想，从而使戏曲达到广泛地宣传新思想和塑造国民的作用。梁启超的这一举措，使得中国传统戏曲实现了从较为偏向于道德化向政治化、现实化的转变，这一转变深刻影响和规定了晚清中国戏曲发展的总体风貌和历史走向。

而单就戏曲本身而言，梁启超在戏曲的题材选择、戏曲的角色、戏曲的情节、戏曲的语言上，均有所转变。在近代中国风云变幻的时代里，几乎每个知识分子的政治努力、思想建构、文学理论和创作实践，都以启发蒙昧塑造国民为中心，自觉地承担着一份历史责任，梁启超更不例外。他在戏曲的题材选择上，主要以国家富强、民族独立为中心，将其作为宣扬维新变法思想、开启民智、救时救国的有力武器。其题材主要集中于两个方面，一为外国民族解放、独立运动的历史；一为中国古代兵强国盛、四方归服的故事。这两种题材，都是从当时中国内外交困、民不聊生的现实出发，呼唤国家的强盛与民族的独立。这一时期的戏曲作品，曾被郑振铎誉为“激昂慷慨，血泪交流，为民族文学之伟著，亦政治剧曲之丰碑”，“大有助于民族精神之发扬”。^② 梁启

超在戏曲题材上的选择不仅体现了时代的精神，留有时代的印记，他的戏曲创作也开启了中国古代戏曲道德化向近代戏曲政治化戏曲转变的新风气。而在戏曲的人物角色的塑造上，梁启超更关注的是如何通过戏曲角色表达自己的政治见解，宣传个人的文化主张，带有强烈的个人的主观色彩，而淡化人物的角色塑造。通过大段的人物独白，宣讲政治局势，分析危机原因，讨论救国办法。虽然这使得戏曲人物呈现平面化简单化的倾向，但这也是近代戏曲总体上走向政治化道路的一个方面。淡化了人物角色的塑造，戏剧情节不可避免地也先被淡化了。在梁启超的戏曲中，他主要以启蒙宣传、议论时政为结构主体，以展现民族矛盾、中外文化冲突为中心，戏曲的情节与矛盾冲突均被淡化泛化。梁启超的戏曲转变反映了近代中国戏曲总体的创作倾向，戏曲在变革中由歌舞化、写意化向重独白、写实化的方向发展。

戏曲创作之外，梁启超在戏曲理论批评上也有着自己独特的理论建树。梁启超对戏曲情节的淡化和戏曲冲突的泛化，正是中国戏曲自清代以后逐渐由“场上之曲”走向“案上之曲”的突出表现之一，也是中国戏曲由“俗文学”向“雅文学”转化过程中的主要特征之一。^③ 中国戏曲的案头化、雅化倾向，在晚清戏曲发展历程中得到进一步的发展，这些变化发展，预示着中国戏曲逐渐远离舞台、远离观众而走向书斋、走向读者的“文章化”过程。梁启超对小说《新中国未来记》的处理，与他对戏曲情节、冲突的处理，在理论和实践上较为一致。他说：“确信此类之书，于中国前途，大有裨助”，“兹编之作，专欲发表区区政见”，“似说部非说部，似论著非论著，不知成何种文体，自顾良自失笑。虽然，既欲发表政见，商榷国计，则其体不能不与寻常说部稍殊。编中往往多载法律、章程、学说、论文等，连篇累牍，毫无趣味，知无以厌读者之望矣。”^④ 可见，梁启超既强调文学思想内容的深刻性，对于文学作品的趣味性也是同等的重视，在他看来，文学应在借助它本所应有的趣味性，实现文学的雅化的同时，对人对社会达到一个启蒙的作用。在“俗文学”向“雅文学”转变的这一思想中，梁启超的戏曲理论批评上还潜藏着一种善变的思想。变是梁启超美学思想中的另一核心内容，

① 《新小说》1903年第7号（原第19号），第135、137页。

② 郑振铎：《晚清戏曲录叙》，《郑振铎古典文学论文集》，上海古籍出版社1984年版，第1005页。

③ 左鹏军：《梁启超的戏曲创作与近代戏曲变革》，《中州学刊》1999年第4期。

④ 梁启超：《新中国未来记·绪言》，阿英编《晚清文学丛钞·小说一卷》，中华书局1960年版，第1页。

也是其美学思想在文艺作品上的表现形式。在梁启超所处的时代里,戏曲传奇,乃被认为是小说之一种。因而,勇敢地冲破当时社会环境下对于戏曲的轻视,大声疾呼提高戏曲的社会地位,这在梁启超的戏剧理论中是不容忽视的。早期逃亡海外的梁启超曾在戏剧领域高喊:“吾必以曲本为巨擘”的口号。在20世纪初的《小说丛话》中,梁启超曾借助进化论的观点,提出“文学之进化有一大关键,即由古语之文学变为俗语之文学是也,各国文学史之开展,靡不笔循此轨道”,“自宋以后,实为祖国文学之大进化。何以故?俗语文学大发达故。宋后俗语文学有两大派,其一则儒家、禅家之语录,其二则小说(包括戏曲)也。”他在肯定戏曲、小说是“祖国文学之大进化”的同时,明确指出韩愈“非三代、两汉之书不敢观”的看法是中国文学“受病之源”,进而对当时士林“三代优于两汉,两汉文学优于三唐,三唐文学优于近世,此几如铁案,不能移动矣”的尚古尊古倾向,进行了大胆的否定。在戏曲理论上,梁启超还曾提出,“故今日欲改良群治,必自小说界革命始,欲新民,必自新小说始。”^①即顺应改良主义的要求,在原有的基础上,对小说戏曲进行变革,实现小说戏曲创新。

因此,梁启超对于戏曲的变革,不仅反映在对戏曲的社会宣传效用,也体现在对戏曲题材、角色、情节设计等审美风格上。梁启超不仅在理论上大力倡导戏曲的变革,也在自身的戏曲创作实践中尝试戏曲的革新。

三、梁启超戏曲美学观念的指向:世俗

在梁启超的戏曲及相关的戏曲理论中,他一方面强调戏曲的趣味性,另一方面又呼吁戏曲的革命。而这两方面,最终都只服务于戏曲的实际社会政治功用。梁启超并不是一个纯粹的小说作家或戏曲家,戏曲创作只是他宣扬思想的政治工具,因而,其戏曲美学精神最终指向了在世这一思想。

在戏曲创作上,梁启超更侧重于戏曲在世时的启蒙作用。他强调戏曲创作应该转向现实社会、转向写人,特别是写普通人的悲欢忧喜,主张“人的文学”、“平民的文学”。从建构中国现代戏剧的角度看,梁启超的戏剧可能最早展示了多幕剧的样式,促进了对分幕(固定空间)的领悟,为戏剧有限时空的初步定型提供了样板。在其所创作的戏剧《劫灰梦》中,梁启超突破了传奇的开场惯例,以人物的内心独白代替“试一出”中副末和内场的问答。同时,《劫灰梦》的登场人物均有着明确的身份,并非“剧外人”。《劫灰

梦》以正生开场,直接点题,凸显戏剧的严肃性,这也有利于梁启超个人思想的抒发。在《新罗马》和《侠情记》中,戏剧的对谈,即人物的化妆演说手法得到了进一步完善,与戏剧情境融合得更为协调、自然。《新罗马》“楔子一出”依然沿袭《桃花扇》“试一出”的手法,剧中随着剧情的拉长,人物的增多,《劫灰梦》式的一人独语被二人对话所替代,角色面对观众学说也变为二人的演说,也即谈话。而《侠情记》中姐弟谈话等情景,即是这样处理的:当玛志尼和“姐姐”独对亲人直抒胸臆之时,同时也在向观众传达了自己(作者)的思想,演说成为主人公向在场观众的政治思想的宣扬和新思想的传播。

然而出现在梁启超的《劫灰梦》里的“楔子一出”并非横空出世,其颇有渊源。有学者研究证明,它来自梁启超最为心仪的传奇《桃花扇》。早在上世纪30年代,赵景深先生曾指出《劫灰梦》“颇近于《桃花扇》《余韵》的风味”。由此可见,《桃花扇》对梁启超的戏曲创作影响颇深。而我们也可以从梁启超为《桃花扇》所做的注上看到梁启超在戏曲鉴赏上的独特观点。梁启超作为一位严谨的历史学家,对历史有着非常浓厚的兴趣。而《桃花扇》作为一部历史剧,梁启超从历史的角度出发,在注释《桃花扇》工作中,他更侧重于剧作主要人物如侯方域、李香君、史可法、左良玉、苏昆生、柳敬亭等及作品中写到的主要事件如侯方域修书劝左良玉,左良玉之死,史可法殉难等的详细的历史的考释、订正工作。如第六出《眠香》中对郑妥娘的注释,引用了余怀的《板桥杂记》,为剧中派做丑脚的郑妥娘平反。第六出《眠香》注五云:“况夔笙(周仪)《香东漫笔》云:‘郑如英,字无美,’小字妥娘,工诗词。与卞赛寇媚相翎翔也。《桃花扇》传奇《眠香》、《选优》等出,以阿丑之诙谐,作无盐之刻画,肆笔打诨,若瓦弄陋妹,一丁不识者然。殊未深考。”梁启超对于剧中人物在历史上真实性的侧重,与梁启超所倡导的“治史为今务”的历史观及戏曲的在世实用性是密切相关的。而在体例和格式上,梁启超的《桃花扇注》采用了当时较为流行的话剧形式,对孔尚任的《桃花扇》传奇进行新排版,使剧中的芸芸众生与生旦净末丑各行当的韵白、唱词、道具、景别一目了然。比如“先声”出即有“时间:清康熙二十三年甲子八月;地点:北京太平园剧场;人物:老赞礼”。^②在孔尚任的《桃花扇》原作中,

① 梁启超:《饮冰室全集·学术类二》,(台湾)大孚书局2009年版,第248页。

② 梁启超:《梁启超批注本〈桃花扇〉》,城宁校点,凤凰出版社2010年版。

没有这样的分类。这些批注集中反映了梁启超的戏剧观念。梁启超积极利用他在文艺界的影响力，创作了一批具有新鲜风情的戏曲作品，虽然都没有完成，但其采用新的题材和艺术形式表达改革的思想内容，给戏曲界带来了新的风气，成为戏曲改良的开山之作。

除了在戏曲鉴赏上梁启超形成了自己的独特见解外，在戏曲批评上，梁启超同样有着崭新的认识。传统文学批评多用选本、诗词话、评点、索引等方法，小说批评则以评点方法最为重要，成就也最高。晚清以来，随着西方学术思想的涌入，作为晚清小说理论引领人的梁启超，率行冲破传统的批评模式及方法，于1922年发表了《论小说与群治之关系》一文，借用西方批评术语及方法探讨小说理论，可以说这是我国近代第一篇最有影响力的小说专论。首先，开创了专题论文的模式。中国古代的小说理论见解主要保存在一些小说作品的序跋之中，专门的单篇论文比较少见。《论小说与群治之关系》发表之后，以单篇论文形式发表小说理论见解才逐渐形成风气。其次，引进西方文论术语，划分“理想派”与“写实派”小说。中国古典文论的思维方式和思维方法大多带着经验性、直观性、体察性、感悟性等特点，与此相联系的是其理论命题、范畴、概念、术语的内涵模糊，外延不确定。如古典文论中的“沉郁”、“真淳”、“风骨”、“志趣”、“渊放”等一系列术语，给人以暗示联想，对其的具体看法则是见仁见智，众说纷纭。梁启超在《科学精神与东西文化》对中国传统学术的病症作了尖锐的批评：“中国传统学术的第一个毛病就是思维的笼统，它表现为‘标题笼统’、‘用语笼统’”。梁启超深感没有话语改革，便没有理论的创新与拓展，于是在《论小说与群治之关系》中运用“理想

派”与“写实派”的理论术语划分小说流派，抛弃了传统以题材内容分类的方法。运用西方文艺心理学的方法对小说的艺术魅力进行系统论述。梁启超认为小说对读者有“支配之力”，可表现为熏、浸、刺、提四个方面。梁启超以西方心理学作为根据，在小说审美的主客体关系中立论，从接受时空、心理共鸣和美感升华等角度阐释小说的文体特质，其形态已明显有异于传统文论惯常的表达方式，而偏向于理性的推论与演绎，这就使他的戏曲文论更具有理论色彩和思想深度。^①也许正是这种与传统的差别，给了他充分的自信，使他能够从容论证新小说巨大作用而不觉其间有丝毫不妥。

概言之，虽然梁启超的戏曲创作较少，戏曲理论也只能散见于各论丛中。但是，从戏曲的创作，到戏曲鉴赏的评析与戏曲的批评，梁启超所强调突出的戏曲美学中的趣味性革命精神，其最终目的都指向了戏曲在世时的实用性，即一种感发人、启迪人的力量指示，这也是梁启超戏曲美学精神的价值意义之所在。

[本文为2011年度教育部人文社科研究一般项目(编号11YJC751025)系列研究成果之一]

本文作者：华南师范大学南海学院中文系副教授、
文艺学博士
责任编辑：马光

① 郭勇：《现代中国作家论的萌生——论王国维与梁启超的作家论》，《三峡大学学报》2008年第1期。

On the Concept of Interest in Liang Qichao's Opera Theory

Huang Xuemin

Abstract: Liang Qichao is a thinker with a mind of worry of the word, and a doer with the optimism of self-improvement. As an encyclopedic scholar, Liang Qichao's thought and practice was reflected in his works. The "Interesting Revolution" was the core content of Liang's drama aesthetics. From life's perceptual level, Liang Qichao made an interpretation of the category of interest which contained in classical philosophy. His interpretation, which was more rational and practical, made it possible for the interest to integrate into the daily revolutionary drama as well as drama theory. At the same time, Liang affirmed the theatre's social effects, emphasized the relationship between drama and social politics background. His endeavor in drama's revolution had a huge influence on the new theatre at modern times in China.

Key words: interest; revolution; Liang Qichao; opera aesthetics.