

DOI:10.16104/j.issn.1673-1883.2025.04.009

曲江与浣花溪：明杂剧中 杜甫形象的地理书写

冯媛媛，周语嫣

摘要：现存的明代杜甫题材戏曲多以表现两类杜甫故事为主，一为杜子美曲江游春，二为杜甫携友赏玩浣花溪。曲江以其昔日繁盛被赋予承载着盛唐气象的文学意蕴，浣花溪因杜甫晚年曾寓居于此的经历而引发后世文人对此所象征的理想生活的向往与追慕。明代杂剧中的地理书写既是讲述杜甫故事的重要载体，更是拥有独特情感意蕴的文学载体。

关键词：明杂剧；杜甫形象；地理书写

中图分类号：I207.37;K248 **文献标志码：**A **文章编号：**1673-1883(2025)04-0084-10

收稿日期：2025-03-21

作者简介：冯媛媛（1981—），女，陕西西安人，陕西师范大学文学院副教授、硕士生导师，博士，研究方向：元明清文学，E-mail: fengyuan0502@163.com；周语嫣（2002—），女，湖南长沙人，陕西师范大学文学院硕士研究生，研究方向：元明清文学。

杜甫作为文学巨擘，其生平与成就历来为文坛典范。曲江与浣花溪作为杜甫诗作中的核心文化地理符号，自然也成为杂剧创作的重点对象——前者承载盛唐气象，后者凝结隐逸情怀。当明代剧作家们在重现杜甫于曲江、浣花溪两地的故事时，他们也将自身情感投射于对两地景物的摹写中。曲江与浣花溪两地，现已由一种客观存在的自然景观上升为一种具有文学属性与文学功能的文学景观，承载着独特的意蕴与价值^①。作为文化地理符号的曲江与浣花溪，其通过空间隐喻参与形象建构、传递主体情志的功能，值得引起注意。

一、明代杜甫题材戏曲创作的概况

杜甫形象的定型有其自身的发展历程，这一历程既体现在诗人自身所处不同时期的文学创作中，又体现在后世文人对此不断地接受和再创造的结果中。唐以来，杜甫形象的接受与塑造更多地首先出现在诗、词这类抒情性文体当中，而在这一类文体中，杜甫往往被塑造为一个白发苍苍、步履蹒跚、忧国忧民的诗圣形象。这一形象自经提出后便迅速定型，并产生巨大影响，以至成为当今文学史上对于杜甫的

“刻板印象”。然而,当更具叙事性的说唱文学发展后,杜甫形象在戏曲作品中得到了另一种呈现,戏曲作品中所塑造的杜甫形象是对“既定”杜甫形象的重构。如果说抒情性作品中的杜甫是一个愁苦的诗圣,那么叙事性作品中的杜甫则更像是一位风流的文人。

金院本《杜甫游春》是最早可知的以叙事性文体来书写杜甫故事、塑造杜甫形象的作品。其后,元代还有《杜秀才曲江池》《曲江池杜甫游春》二剧。至明清的戏曲文学创作,以杜甫为主人公进行塑造,以其生平经历为创作灵感并将其诗歌作品入曲作为唱词的戏曲作品更是层出不穷,由此也出现了一个新的戏曲题材,即杜甫题材。经考证,明清时期所创作的杜甫题材戏曲共有十八部,现仅有十部未亡佚。其中,明代杂剧共有五部,分别为屠本峻《饮中八仙记》、王九思《杜子美沽酒游春》、无名氏《众僚友喜赏浣花溪》、沈采《杜子美曲江记》、许潮《浣花溪午日吟》^[1]。除沈采所作《杜子美曲江记》因部分内容散佚而不得见全文风貌,可在《曲海总目提要》与《乐府红珊》中了解该剧的大概内容与部分唱词,其余四部明代杂剧现均有可供考证的原文。它们在塑造杜甫形象时往往以不同的地理空间为切入点,表现了杜甫在不同人生阶段、不同生活经历中的思想情感,塑造了更为饱满与立体的杜甫形象。现存的五部杜甫题材的明代杂剧在塑造杜甫形象时均以地理区域的书写为依托与媒介,通过再现杜甫在这些地理区域内的生平事迹,在塑造杜甫形象的同时也充分寄寓了剧作家自身的情感。王九思《杜子美沽酒游春》与沈采《杜子美曲江记》与曲江这一地理区域有着密切联系,佚名《众僚友喜赏浣花溪》、许潮《浣花溪午日吟》、屠本峻《饮中八仙记》则与浣花溪这一地理区域有关。此外,由于发生在曲江与浣花溪两地的杜甫故事出自杜甫本人不同的人生阶段,所以剧中塑造的杜甫形象必然也会不同。同时,即使是书写同一阶段内的故事,创作主体的不同,也会使得形象塑造存在差异。前者差异产生的主要原因在于时空的变化,后者差异产生的主要原因则在于主观能动性的差异。但无论是哪一种差异,都与创作者、作品、地理环境三者息息相关,都体现出文学创作与地理环境之间的紧密联系,正如刘勰《文心雕龙》开篇即言:“文之为德也大矣,与天地并生者。”^[2]分析杂剧作品中的地理书写也成了了解杜甫形象塑造与作品情感表达的一个重要参考维度。

二、作为盛唐气象载体的曲江书写

天宝五载(746年)至乾元二年(759年),杜甫在长安及其附近生活了长达十三年。曲江,坐落于唐长安城之东南角,为雨水与江水汇聚而成池沼,又因其地势起伏较小,低洼萦迂,成弯曲水道,故取名为曲江,或唤曲江池。唐代,由于大兴营建工程,曲江一带得以发展成繁荣的园林区,曲江池也成了此处的中心。此处除御用园林之外,不乏众多景色优美、风景宜人的公共园林,因此也吸引了不少文人墨客前来游玩、宴饮。唐时,上巳节游宴与新进士游宴常在曲江举行,热闹的曲江承载着大一统时期文学繁荣昌盛的局面,是盛唐气象的象征。

(一) 杜甫曲江诗作概况及其情感内涵

杜甫寓居长安时也曾多次游历曲江,其间他创作了大量以曲江为题材的诗歌作品,这些诗作又可进一步分为直接以“曲江”为题的诗作和在诗歌中谈及“曲江”的诗作两大类,前后共约有12题15首^[4]。总体而言,杜甫所创作的同曲江相关的诗作往往都是借景抒怀之作,宴游曲江的欢愉之情并不作为诗作中所要表现的主要情感,而是或借游宴主题来对权贵的豪奢行径进行讽刺,或表现自己怀才不遇、孤独

苦闷的心绪。而以安史之乱为界,杜甫所作的与曲江相关的诗作更多地表现出对国家命运的担忧,对动荡山河的叹惋之情。虽然这些诗作的创作时间横跨十余年,但是其基本的情感态度却是一脉相承的,均体现出现实主义倾向与作者浓厚的人文关怀。

作于天宝十载(751年)的《乐游园歌》,为中和节杜甫赴宴醉后作。该诗虽写出了曲江周边如乐游园、芙蓉园等区域的风景之胜,衬托出曲江环境的优美,继而又表现了曲江岸边宫殿巍峨,游宴队伍的声势浩大,然作者却难以在这氛围中尽享游玩之乐。“却忆年年人醉时,只今未醉已先悲”^{[5]2261}。作于乾元元年(758年)的《曲江二首》,是为后人所赞许的佳作,其中不少诗句便在明代杜甫题材的杂剧作品中被直接化用。此时距杜甫辞去华州司功参军之职后离开长安,已不到一年时间。虽然当时京城长安已收复,但战乱仍未平息,又正值暮春时分,杜甫游历曲江,感念唐王朝盛景将衰,有感而发。“朝回日日典春衣,每日江头尽醉归。酒债寻常行处有,人生七十古来稀”^{[5]2413}。诗人感时忧国,愁绪满怀,然年近古稀,抱负难施,只得借酒消愁,日日辄饮至醉。作为在杜甫诗歌中常被书写且与杜甫表达自身情感有着密切关系的地理区域,曲江承载着杜甫丰富的情感与思绪。

(二) 杂剧书写中的情感分野与形象塑造

元代以来,围绕曲江这一地理区域而展开创作的杂剧作品常以表现杜甫曲江游春这一故事为主,此外还有庄一拂《古典戏曲存目汇考》中所著录元代石君宝之《李亚仙花酒曲江池》,明代梅鼎祚之《昆仑奴剑侠成仙》、茅维之《醉新丰》,清代尤侗之《清平调》,上述杂剧中也同样有对曲江的地理书写。具体而言,明代以曲江为地理空间展开书写从而塑造杜甫形象的杂剧作品主要有两部,分别为王九思《杜子美沽酒游春》与沈采《杜子美曲江记》。前者原文今可见于沈泰所辑《盛明杂剧》二集当中,后者为沈采所作短剧,为《四节记》中之一剧,今已残损,仅剩数支曲文流传于世。二剧虽均为选取杜甫曲江游春的本事而加以敷演,且均化用了《曲江》二首中“典衣”“尽醉”的诗句,但由于创作意旨的不同,因而也寄寓着作者不同的情感,由此也塑造出了不同的杜甫形象。

1. 落魄才子: 故地重游显哀情

《杜子美沽酒游春》一剧,题目作《唐肃宗擢用文臣,曲江老媪不识诗人》,正名作《岑评事好奇邀客,杜子美沽酒游春》,《盛明杂剧》著录其简名为《曲江春》。该剧作于王九思降为寿州同知之时,作者借杜子美典衣沽酒典故来浇心中块垒。本剧共四折,正末扮杜子美。该剧写子美被授右拾遗之职后,因任闲官无事,欲寻一处游玩之地来饮酒吟诗为乐。其间又因想到自身经历,并由此联想到国家的前途与命运,子美顿生感时伤事之情,不禁勾起他对前代贤相的赞许与对当今奸臣李林甫的痛恨:

【鹊踏枝】唬杀俺大唐君,走出这未央门。林甫奸邪你原来是廊庙尊臣,着紧遗下这病疾。那些个是二十年台阁丝纶。^[6]

面对奸臣谄媚君主、陷害忠良的可恨行径的控诉,在杜甫回想起自己曾于战乱后重游曲江,所见之景破败、萧条时达到了顶点,因而其所见之景也自然被赋予哀情的色彩:

自从明皇主人往成都去了,我曾到曲江池上,则见那胡尘满眼,宫殿萧条。春光依旧,物是人非,真个好伤感人也呵!

【村里迓鼓】遥望见九重宫殿,都做了一天愁闷。你看那帝子王孙,一个个有家难奔。这的是日月昼霾,江山破缺,凭谁整顿?我见了这细柳新蒲,想起那蜀门剑阁,看了那江树野云。天那,你便是铁石

人也心酸泪滚。^[6]

故地重游,曲江区域前后环境的对比使得杜甫内心的一腔忧愤心绪发展到了高潮,唱词中所表现出的情感更显沉郁顿挫、曲折反复。而今,杜甫再次骑马重游城南曲江区域,只见离乱之后的曲江现又恢复了往日的繁华:

【普天乐】曲江池,长安道。垂杨绕岸,绿水平桥。锦绣堆,烟花套。一曲中兴黎民乐,绕东风锦瑟鸾箫。金鞍马骄,层楼日晓,紫陌香飘。^[6]

一番美景,春意盎然,情随景变。杜甫欲往曲江上一酒楼沽酒游春,不料却受到酒楼贾婆的区别对待,而后又遇卫大郎与其谈及李林甫之诗。当听到卫大郎赞美奸相李林甫时,杜甫怒火中烧,遂痛斥李林甫的罪恶行径,原有的游春兴致也瞬间消失得无影无踪。一番控诉后,杜甫独自离开,另选一处借酒消愁,辄饮入睡。翌日,好友岑参寻来,邀杜甫共游,二人同登慈恩寺、途经昆吾村、游历浣陂庄。其中,浣陂即为王九思之自号,取名于其家乡之浣陂湖(今属西安市鄠邑区)。虽在游历之中二人所见不乏美景,但由于经历了时事的变迁与昨日在酒楼上遭受的不公对待,杜甫在游历古迹与自然山水之间渐生归隐之心,唱词中反映出失意文人的隐逸思想:

【东原乐】相映着日色红,恰便似青莲隐,约在风前动。瀑布飞来百尺虹,堪题咏。我待要避人来也。住在这紫云深洞。[副末]先生正当向用之际,何以有此山林之念?[正末]你不知道。

【锦搭絮】不怕你经纶夺世,锦绣填胸,前挤后拥,口剑舌锋。呀眼睁睁难分蛇与龙。烈火真金假铜,似等样颠倒英雄。不如的急流中归去勇。

【尾声】从今后须把愁眉纵,怕什么山遥水路永。想起那曲江池上,酒家婆子无礼呵,我则寻这翠微楼风月作诗仙。再不见那鬼门关烟花爱钱种。^[6]

正如陆机《文赋》有云:“遵四时以叹逝,瞻万物而思纷。悲落叶于劲秋,喜柔条于芳春”^[7]。自然景物的变化会激起文学家的不同感受,应物斯感也成为地理环境影响文学的一大重要机制。所以,即使在面对同一时期的同类景物时,因个体所具有的情感状态的不同,所呈现的文学表现必然也会不同。最后,该剧以杜甫拒绝征召,决心去过隐居生活而结束。后世评论家多认为该剧为王浣陂以杜甫自况而作,如明沈士伸评论该剧“浣陂高才废处,作此以嘲时相,悲愤唏嘘,如怨如诉”“感慨系之矣”^[6]。祁彪佳云:“王太史作此痛骂李林甫,盖以讽刺时相李文正者,卒以此终身不得柄用。一肚子不合时宜,故其牢骚之词,雄宕不可一世”^{[8][51]}。王九思在剧中塑造出一个落魄却不失其志,屡遭排挤但仍嫉恶如仇的知识分子形象,剧中所塑造的杜甫形象既是作者理想人格的投射又是其真实的自我写照。

2. 风流浪子:携友宴游见乐景

以曲江为地理区域而展开书写的另一部杂剧作品是《杜子美曲江记》,该剧为沈采所作《四节记》中之一节,吕天成在《曲品》中将其列入能品。《四节记》主要记叙了四位文人在不同季节中的交游故事,如《杜子美曲江记》以春季为背景、《谢安石东山记》以夏季为背景、《苏子瞻赤壁记》以秋季为背景、《陶秀定邮亭记》以冬天为背景。该剧为沈采为镇江杨相公祝寿所作,在书写文人轶事之时注重其唱词的抒情性,并有意于文中塑造热闹的故事场景,整体氛围较为轻松愉快,虽缺乏深刻的思想意蕴,但在戏曲体制上的创制对后世产生了深远的影响,一说而分为四截,自是此始。其中,因《杜子美曲江记》原文散佚较多,故本文主要以参考《曲海总目提要》与《乐府红珊》中的相关记载来加以论述。《杜子美曲

江记》本事见于《新唐书》中所记杜甫史实，写杜甫因献《三大礼赋》得圣上赏识而被授予官职一事。剧中对杜甫被授予官职后，因安史之乱爆发而四处流离、躲避战乱的经历未加过多的敷衍，反写杜甫与友人在曲江的宴游之乐，塑造出一个乐观豁达、颇具浪子风流气质的杜甫形象。在战乱爆发之前，杜甫与贺知章、李白、黄四娘便于曲江头的万花村饮酒。“山青处，花欲燃，草如茵，留人醉眠。有游丝飞絮，软无力气随风卷”“浓桃繁李，燕语莺啼”^[9]。曲江自然美好的春季乐景烘托了众人游宴欢饮的乐情。此后，安史之乱爆发。杜甫前往蜀中投奔严武，贺、李二人也流落于此，三人复得交游。不久，严武前来拜访并带来了安禄山已死的讯息，于是杜、贺、李三人一同返回京城长安，黄四娘也从外地回到京城，于是杜甫得以与旧友重聚曲江，复为饮酒作乐。唱词之中再次体现出一番旷达、闲适之情，所见之景也染上了乐情，诗人情感的欢愉与曲江春景的盎然互为映衬：

【浆水令】（众）悦醉眸，浓桃繁李。聒醉耳，燕语莺啼。人生快乐是便宜，瞬息之间，物换星移。休迷恋名和利，青春何处无乐地。天将暮，天将暮，游情未已。相留恋，相留恋，夕阳时。^[9]

该剧虽在一定程度上塑造了一个因生活困顿，无奈愤慨而显现出一种开始持及时行乐的生活态度的诗人形象，然在进行戏曲创作时，沈采仍为杜甫困顿、流离的生活中又加入了一抹亮色，使得原本孤独愁苦的诗人能有与知己一同乐饮、与友为伴而得宽慰的可能。同时，剧中又突出了文人风流、吟诗作对、才子佳人等元素，以景衬情，以情观景，结尾处更是呈现出一种喜气洋洋的大团圆式结局。

相比较而言，二剧虽都以“朝回日日典春衣，每日江头尽醉归”^{[5]2413}一句敷衍开来，叙述了杜甫游赏曲江一事，既展现出作为承载过盛唐气象的曲江池曾经的辉煌，又寄寓着明代剧作家们自身的情感。但由于创作旨的不同，二剧对曲江这一相同的地理区域中的景物描写的侧重点，及由此而引发的情感也有不同。《杜子美沽酒游春》一剧侧重表现杜甫于曲江怀才不遇的闷恨之情，因作者王九思的个人遭遇与杜甫的经历有相似性，遂借杜甫以自喻来抒心中不平之气，故其剧中所书写的曲江之景也被染上了忧愁、抑郁之哀情。而沈采所作《杜子美曲江记》则是出于为镇江杨邃庵相公祝寿而作，该剧更侧重于表现杜甫宴游曲江之欢愉及其出世豁达之情，体现出明代部分文人所推崇的一种才子携佳人饮酒作乐，风流洒脱的文人风尚。从而，作者沈采笔下之曲江景色自然是带有喜悦色彩的乐景。因而，同一地理环境书写的杜甫形象便呈现出不同的特点，一位是忧愁不得志、疾世愤俗的落魄才子形象，一位则是乐观豁达、与友人及佳人饮酒游宴、颇具风流浪子气质的杜甫形象。如果说《杜子美沽酒游春》是以曲江之美景来反衬哀情，那么《杜子美曲江记》则是虽有哀情的流露，但更多的是借曲江之乐景来缓和哀情，从而使哀情消解。

三、作为文人理想生活折射的浣花溪书写

公元759年冬天，杜甫为避安史之乱，携家人流落西南。幸得友人严武的帮助，杜甫得以在成都浣花溪边营建一座“草堂”而居住。唐末，诗人韦庄寻得杜甫草堂之遗址并在此重建茅屋，此后杜甫草堂历经了后世历代的修葺与扩建，现今成为一个仍可供游人参观的文学景观。不同于在戏曲中有叙述过其他故事的曲江，书写浣花溪所发生故事的戏曲，现今仅见有杜甫故事一种，其他暂未得见。浣花溪与杜甫联系更为紧密，浣花溪因杜甫晚年曾寓居于此的人生经历而被赋予了文学属性。不仅杜甫本人留有大量抒写浣花溪生活的诗作，后世文人也乐于谈论杜甫的这一段生活经历，因为它象征着一种近乎恬淡、闲

适的隐居生活,代表着文人的理想生活状态。杜甫先后在浣花溪边的草堂居住了约三年零九个月,此时期也是杜甫晚年诗歌创作的黄金时期,所作诗歌得以流传的高达两百余首,如著名诗作《春夜喜雨》《客至》,组诗《江畔独步寻花七绝句》与《春日江村五首》等,均产生于此。浣花溪成了与杜甫息息相关的一个地理区域。

明代戏曲文学对杜甫浣花溪边的生活经历的书写主要体现在三部杂剧之中,它们均取材于杜甫的生活经历,又加以创作和敷演,借助地理环境的描写,塑造出了丰富、立体的诗人形象。同时,又因表现形式与创作情感的各异,这三部杂剧又可进一步分为真实书写浣花溪生活的一类和折射虚构的浣花溪生活一类,前者为无名氏《众僚友喜赏浣花溪》与许潮《浣花溪午日吟》,后者为屠本峻的《饮中八仙记》。

(一) 真实的浣花溪书写

所谓真实的浣花溪生活,即指杂剧创作以杜甫浣花溪边的真实生活经历为灵感加以创作,且在具体唱词中也体现了杜甫的这一段生活经历。《众僚友喜赏浣花溪》,为四折杂剧,正末扮杜甫,题目作《圣明君命玩春和景》,正名作《众僚友喜赏浣花溪》。剧中的时间跨度共有四天,分别对应杂剧中的四折。第一折写因得圣令,众臣幸得以十日假限去郊外赏玩春光,贺知章接旨为首,邀臣僚游玩。第二折写贺知章一众前往王璵住所拜访,王璵复邀李白、张旭、焦遂等人前去杜甫之浣花溪庄宴游,因此处正值桃红柳绿,春意盎然:

【调笑令】看园林景物似堪图。你看那芳草茸茸锦绣铺。千红万紫堪瞻顾。喜春风桃李争敷。狂蜂浪蝶檐外舞。绿杨堤燕语莺呼。^[10]

值得注意的是,《众僚友喜赏浣花溪》中所写之王璵,实为汝阳王李璵,因句注汝阳王璵,撰者误将汝阳视为地名而分写人名为王璵。第三折写为宴请众人,杜甫派院公与牛氏兄弟等人清扫庭院,敬候客至。“浣花溪水西头,主人为卜林塘幽。洒扫亭台并花圃,安排僚友赏春游”^[10]。经过前三折的铺垫,第四折终于写到众人同游浣花溪,所叙内容方点明了该剧的正名。众僚友携酒看至,赏春游乐,在浣花溪边美景的衬托之下,相谈甚欢:

看了这桃红似火,柳绿如烟,堪描堪画。[正末唱]【得胜令】都来玩赏乐逍遥,谈笑饮香醪。岸口环新柳,墙头绽小桃。清标,红杏枝头闹。堪描,李花白雪飘。

[张旭云]你看那春鸟相呼,林莺啁啾,紫燕喧喧,蝶舞风翻。正好吟诗作赋,开怀畅饮也。[正末唱]则是那燕语莺啼,蜂喧蝶乱。万葩千萼。端的是春色偏饶。^[10]

此剧不乏喜庆唱词,剧尾也以杜甫歌颂明君与表达宴游赏春之乐作结。总体来说,《众僚友喜赏浣花溪》虽虚构了贺知章等人从长安来浣花溪寻杜甫游玩一事,曲文较为平庸,但其主要是为了表现文人游宴之乐及赏春之热闹场景。同时,浣花溪作为群僚们的宴游之地,此处的美好春景也为他们歌颂明君圣主与盛世太平提供了环境的烘托与映衬,浣花溪因此也成为文人们借之歌功颂德、寄托文人逸致的媒介。

另一部以浣花溪作为地理区域而展开书写的杂剧作品为许潮的《浣花溪午日吟》,《盛明杂剧》著录该剧简名为《午日吟》,黄嘉惠评此剧“宾白纯用诗句,阅之一过,胜读少陵集矣”^[11]。同时,《午日吟》还为许时泉所著传奇《泰和记》中一种,《泰和记》“每出一事,似剧体,按岁月,选佳事,裁制新异,词调充雅,可谓满志”^{[8]240}。可见,《午日吟》一剧实为写杜甫之事,词句考究,剧中也蕴藉着作者饱满、充盈的情感,其间或有寄寓,而非单纯地书写宴游之乐。该剧以安史之乱爆发后,杜甫携妻儿流落西南,

得故人严武帮助而筑居于万里桥西江上为故事背景。此时正值重五天气，严武携侍从并安排歌妓前去拜访杜甫，邀其泛舟出游、酣饮吟诗。其事虽为虚构，但颇有韵致。在杜甫正式上场之前，唱词中已对杜甫形象的塑造做足了铺垫，不仅有直接形容杜甫诗才之高的词语如“少微星”一类，同时还有借描绘杜甫草堂周边的环境，以居所环境之清幽来烘托杜甫形象。如见：

【前腔】[副]满眼青黄园杏。啼鹃尚有声。游毳惹衣轻。藻荡纤鳞。依蒲穿荇。翠叠与青峦高并。水秀山明。考槃此地宜俊英。今古一书生。乾坤孤草亭。^[6]

严武仰慕杜子美之诗才，恰逢杜甫寓居西南得以与之同游，对于严武来说这是一件喜事，故其来到草堂附近后，所见的清幽美景即为乐景。而后杜甫上场，一段独白同样描绘了住所周围的自然环境，为借景抒情。此时杜甫正经历了离乱，虽在故友的相助下得以偏安一隅，但面对着国家衰落、时事变迁、战乱频仍、亲友流离的现状，他怎么能忘却对国家与个人前途命运的担忧呢？由此，纵使寓所的草堂旁有一番幽静闲适的美景，清曲环村、飞燕环绕、白鸥戏水、红蕖生香，但以杜甫之眼来观之，仍是带有些许孤寂和忧愁的：“故人书信绝，稚子色凄凉。青琐朝班芳梦寐，蓬莱宫阙起悲伤。何时雉尾开宫扇，缓步鸣珂鹤鹭行。”^[6]由此可见，即使是面对同一景物，由于观赏主体的心境不同，其所见之景带有的情感也必然是不同的。

随后，即使是与好友严武一同出游，赏景作乐，但因心中愁绪未得消遣，杜甫虽有借酒消愁之意，但难具释怀之情。所见之景同样带有哀情，如：

【刮地风】[末]一派笙歌冰鉴里，荡玻璃山影参差。慨锦江水绿，峨眉媚，风景如斯。举目有江河之异，自觉得地非人是。望金牛，蟾白鹤，几番挥泪。杜鹃魂，血漫啼。望难归，鸟道崎岖。且衔杯共拚今朝醉，故国平居罢所思。^[6]

直至饮酒入醉，观江上龙舟盛况，子美与严武携二妓泛舟赏莲，有知己相伴身旁，吟诗作对、才子佳人、风流文韵，情随事迁，子美心中的愁绪才暂得抛却脑后，所见之景也渐渐注入了乐情：

【前腔】[末]堤侵锦缆，萍粘画舫。一派香传菡萏，香停翠袖，氤氲与百和相掺。只见鹭牵细荇，鱼破芳萍，触目皆奇览。好风来处也，自天南。偏称良朋一盃簪。

【前腔】[末]锦江隈镇日沉酣，更龙舟赛供欢览。吊湘江角黍，鱼龙争啖。只见那来如奔马，过拽长虹。玉浪银涛泛，遥天鸿影灭，赏犹贪。笑倩佳人拾堕簪。^[6]

上述两剧虽都以杜甫曾寓居西南、游历浣花溪的生平经历为背景而展开创作，并在剧中对以浣花溪为中心的自然地理区域作了书写。均有借浣花溪边之美好春景写宴游之乐，表现出明代文人对这种闲适、理想的文人生活状态的追慕之情。但二剧在所塑造之杜甫形象及其情感表达上，实则有异。相比较而言，许潮在《午日吟》中借浣花溪这一地理环境的书写因表现出主人公杜甫的情感变化过程而显得更具思想意蕴。因而，相较之佚名所作《众僚友喜赏浣花溪》中单纯以书写宴游之乐来表现杜甫形象，《午日吟》中所塑造的杜甫形象更为立体，所表现的情感也更为丰富。

（二）浣花溪的折射——洗墨溪

所谓折射虚构的浣花溪生活，是与真实的浣花溪生活相对而言的，该类剧作虽也以杜甫曾于浣花溪边的真实生活经历为灵感，但并未在具体唱词中再现杜甫的这一生活经历，而是将这一经历化用到创作者自身之上，体现出对杜甫事迹的追慕与效法之情。同时，这类书写也将更为鲜明地体现出剧作家本人

对浣花溪所象征的文人理想生活状态的向往,代表即为屠本峻所作杂剧《饮中八仙记》。

屠本峻,字田叔,晚年自称为憨先生,浙江鄞县(今宁波市)人。万历二十四年,屠本峻改迁福建转运,闽中任职期间与当地文人结下了深厚的情谊。他们互相唱和,结社交游,共同筹划修建高贤祠,对闽中诗坛的发展作出了较大的贡献。此时的闽中诗派主张崇唐学古,对杜甫及其诗歌创作多有推崇,如明中期的闽中诗人郑善夫便以学杜著称,其后邓原岳、徐燧、陈荐夫等人也在创作中效仿杜甫^[12]。闽中诗派对杜甫的推崇在一定程度上影响了与之交往甚密的屠本峻,在语言风格、思想情感、创作技法等方面,屠本峻晚年所作的大量诗歌中均体现出对杜甫的效仿。如其《春事》《感事》《述遇》等诗,用词凝练,情感沉郁,饱含忧患意识;此外,屠本峻也曾坦言其诗有三变,其中“老来渐知律细,益尚清真”^[13]。体现出与杜甫“晚节渐于诗律细”^[14]相似的创作倾向。

《饮中八仙记》本事源于杜甫所作《饮中八仙歌》,该剧在继承前代已有的饮中八仙题材的书写时又有所创新,除了再现杜甫诗歌中如贺知章、李白、李适之等八仙形象,还赋予了剧中出场的杜甫、王维、高适三位先贤诗仙的风采。在书写与先贤们共饮谈笑的场景当中,屠本峻自身的文人情趣和所标榜的理想人格也得以体现。因而,该剧虽看似写饮中八仙,但实际所称赞、追慕的对象已不止于此。同时,为了更具体地体现出对杜甫事迹的追慕与效仿,屠本峻还于杂剧中建构出与成都浣花溪高度相似的洗墨溪:两地均有清幽雅致的风景,清江绕流、花满溪径;生活于此的文人均搭建草堂,过着较为闲适的隐居生活;期间均有友人来访,相谈甚欢。正是出于对杜甫及其诗歌创作的推崇与对其轶事的追慕,屠本峻才于《饮中八仙记》中建构了洗墨溪这一地理空间,并借写自己于洗墨溪边的隐居生活来效仿杜甫曾于浣花溪边的生活经历。因此,剧中之洗墨溪可视为成都浣花溪的折射。

具体而言,《饮中八仙记》写太憨生七十大寿之际,因听闻杜拾遗、王右丞、高常侍要前来祝寿,太憨生早早便交代侍儿们洒扫草堂,洁净花径,颇具一番“花径不曾缘客扫,蓬门今始为君开”^[15]的意境。此时正值九月重阳,秋光乍起,剧中之景自然同前文杂剧中描绘过的春景有所不同。同时,居所周围的自然环境氛围也为表现人物的品性与志趣提供了条件。但见:

【斗鹤鹑】[憨]晨色初笼,秋光过半。黄菊簪妍,紫萸囊绽。预赏佳节重阳,是俺皇揆降诞。把草堂开,图画展,应有社中人,来到清溪前院。

【鹧鸪天】[杜]先生垂老在清溪,养我云间野鹤姿。[王]白酒还倾四五盏,猛虎时吟一两词。[高]为欢十日岁千期,风流簸荡是吾师。[众]由来谗浪偏相洽,七十人看是少时。[杜]憨先生是可人之流,致令吾辈时常访他。说话之间,已到洗墨溪上。正是桃源迷处所,花下问渔舟。^[15]

菊之意象,古已有之,多用于象征人之高尚品格,住宅周围播种黄菊也能彰显主人翁之意趣。茱萸插满,是为重阳节即将到来之衬托。中国传统文化中历来有比德山水的渊源,正如《论语·雍也》中所提“智者乐水,仁者乐山。知者动,仁者静。知者乐,仁者寿”^[16],中国古代的传统文人乐于选择在景色优美之处居住,喜爱于自然之山水中陶冶心性与品格。以景物来反衬人格,五柳先生之环柳而居与周敦颐之爱莲说也有异曲同工之妙。而具体言至《饮中八仙记》中所描绘的洗墨溪住所周围的环境:清溪前院、黄菊簪妍、紫萸囊绽、茅舍草堂、桃源处所、花下行舟,这些地理书写也形象地展现了太憨生居所环境的清幽雅致,反衬出闲适自得的文人情趣。同时,该剧除化用杜甫于浣花溪边的闲居生活而写洗墨溪边发生的文人雅事外,对于剧中洗墨溪这一溪水的命名也颇具考究,应为化用王羲之洗砚池之典故。上述种

种地理书写均衬托了主人翁在人格与志趣上的追求,体现出地理环境与作家及文学创作之间的紧密联系。同时,屠本峻在《饮中八仙记》中还首次呈现了杜甫诗歌中所塑造的八位醉态的“酒仙”形象,并在书写杜甫、王维、高适三位诗人时,也赋予了这三位文人诗仙风采,使他们具有仙风道骨,洒脱恣肆。他们乘兴而来,兴尽而返;欢聚一堂,饮酒赋诗;狎妓调笑,心醉神摇。

【倾杯芙蓉乐】(二贴奉酒)溪上云光绕画帘,盏内金波激。还堪美芙蓉秋老,佳菊美香,枫叶红酣。消受了紫蟹,霜浮翁面。清也偏宜,黄花芳映峨眉艳。急发盏,看娇红一点。随意去,飞花送酒舞前檐。

藏有鞋杯,阿楚取来。(丑下,持鞋杯上,谑科)鞋杯是个窑变,可揉得热,可搓得尖,香不辣,臭不咸,古怪的东西。(王)何以可热可尖?(丑)曲儿唱道:可与俏子弟寒时暖手,村郎君饱后挑牙。(王)何以能香能臭!(丑)比如二美人的脚,洗了便香,不洗便臭。(众笑科)(丑递杯与二贴)。^[15]

杂剧中所描写的宴饮场景,文人交游的酣宴之乐,也表现出明代文人风尚的另一侧面,即饮酒与狎妓的文人风尚。此外,不同于前文所提及的四部明代杜甫题材杂剧均以春季作为故事发生的背景,该剧描绘出一幅别具韵味的自然秋景。而作为浣花溪折射虚构而来的洗墨溪,也寄托了作者独特的写作意旨,体现了地理环境对于陶冶、表现文人习性的特殊作用。同时,剧中还通过赋诗与饮酒两个元素,生动地塑造了诗圣与酒仙二元统一的杜甫形象,赋予了其更为风流、潇洒的文人气质,这一对杜甫形象进行重构的书写,在同类明杂剧的创作中具有独特的意义。其后,屠本峻剧中所塑造的这一杜甫形象以及饮中八仙这一意象在后世戏曲创作中也得到了接受与传播,如清代黄之隽所作《四才子传奇》中的《饮中仙》与张声玠的《寿甫》,二剧中均可见《饮中八仙记》的影响。

四、结语

作为盛唐气象的空间载体,曲江见证了唐王朝兴盛时期文学繁荣发展的盛况;作为文人理想的精神镜像,浣花溪则铭刻着杜甫人生阶段的蜕变与转折。从曲江到浣花溪,从盛世笙歌到草堂秋雨,地理空间的位移与时代兴衰同频共振,诗人杜甫亦在岁月中走向苍颜华发。纵使时空变迁,杜甫始终心怀稷契之志。受复古思潮影响,崇杜风尚在明代盛行。承载着盛唐气象的曲江与投射着文人理想的浣花溪,不仅构成了杂剧中杜甫形象重塑的重要地理坐标,更折射出明代剧作家对历史空间的文化想象与自我情感的寄托:此时杂剧中的杜甫形象已不同于既定文学史中对杜甫“诗圣”形象的刻板塑造,他也有满腔愁绪,但更洒脱肆意,仍关心社会现实,但也不忘找寻内心的闲适。通过对两处地理空间的书写,明代杂剧重构的杜甫形象生动展现出“诗圣”光环之外,一个更真实鲜活的文人生命姿态。

参考文献:

- [1] 曾大兴.文学地理学概论[M].北京:商务印书馆,2017:233.
- [2] 李金娜.明清杜甫题材戏曲研究[D].哈尔滨:黑龙江大学,2021.
- [3] 詹鍈.文心雕龙义证:上册[M].上海:上海古籍出版社,1989:2.
- [4] 赵新哲.何时更得曲江游——试论杜甫的曲江书写[J].杜甫研究学刊,2022(2):53-64.
- [5] 中华书局编辑部.全唐诗(增订本):第四册[M].北京:中华书局,1999.
- [6] 沈泰.盛明杂剧:二集[M].无锡:诵芬室,崇祯十四年(1641)刻本.
- [7] 郭绍虞.中国历代文选论:第一册[M].上海:上海古籍出版社,1979:170.

- [8] 中国戏曲研究院.中国古典戏曲论著集成:第六册[M].北京:中国戏剧出版社,1959.
- [9] 王秋桂.善本戏曲丛刊:第二辑[M].台北:学生书局,1984:481-487.
- [10] 王季烈.孤本元明杂剧:第二十册[M].上海:上海涵芬楼,1939:84-88.
- [11] 中国戏曲研究院.中国古典戏曲论著集成:第十册[M].北京:中国戏剧出版社,1959:157.
- [12] 郑瑶.试论晚明文学思潮背景下的闽中诗派[D].福州:福建师范大学,2014.
- [13] 陶元藻,蒋寅.全浙诗话(外一种):第三册[M].杭州:浙江古籍出版社,2017:795.
- [14] 萧涤非,张忠纲.杜甫全集校注[M].北京:人民文学出版社,2014:4397.
- [15] 廖可斌.稀见明代戏曲丛刊:杂剧卷一[M].上海:东方出版中心,2018:136-138.
- [16] 杨伯峻.论语译注[M].北京:中华书局,2006:69.

Qujiang River and Huanhua Creek : Geographical Representation of Du Fu's Image in Ming Dynasty's Zaju Operas

FENG Yuanyuan,ZHOU Yuyan

Abstract: The extant Du Fu themed operas of Ming Dynasty are mainly based on the two types of Du Fu stories, one is Du Zimei's spring outing along the river, and the other is Du Fu's appreciation of Huanhua Creek with his friends. Qujiang, with its past prosperity, was endowed with the literary implication of carrying the atmosphere of the prosperous Tang Dynasty, and Huanhua Creek, because of Du Fu's experience of living there in his later years, aroused the yearning and admiration of later generations of literati for the ideal life symbolized by this place. Therefore, the geographical representations in Ming Dynasty's Zaju operas are not only important carriers to tell the stories of Du Fu, but also a literary carriers with unique emotional implications.

Keywords: Ming Dynasty Zaju opera; Du Fu's image; geographical representation