

论时曲、说唱艺术的《牡丹亭》

朱恒夫

内容摘要:至迟在清代乾隆年间,就产生了根据汤显祖的剧作《牡丹亭》改编的时曲,有【西调】、【黄鹂调】、【一江风】、“湖阴曲”等几十种。说唱曲艺对于《牡丹亭》的改编也十分热衷,有牌子曲、高淳送春、扬州清曲、颺歌、木鱼书、子弟书、滩簧、弹词、南音等。比起汤显祖原作,说唱曲艺的《牡丹亭》,有三点特色:一是更加细腻地叙事写人,二是强化了人物的性格特征,三是所抒之情更加浓郁,也更加动人。

关键词: 汤显祖 《牡丹亭》 时曲 说唱曲艺 特色

一、南北时曲《牡丹亭》概述

汤显祖的剧作《牡丹亭》问世之后,因受到人们的激赏,戏曲之外的许多艺术形式,也常常根据其内容进行改编,而时曲、说唱艺术因其简单便捷,改编得最多。

笔者据经眼的资料判断,至迟在清代乾隆年间,时曲中就有了由《牡丹亭》故事改编的曲子。成书于乾隆六十年(1799),由天津三和堂老曲师颜自得传唱辑集、大兴王廷绍点订,汇集了之前部分俗曲的《霓裳续谱》中,就有根据《牡丹亭》中的一些情节而编写成的曲子,如卷二:

春意动

【西调】春意动,牡丹亭上迷恋多情种。趁着那一阵香风,吹到那太湖石畔,留恋芳踪。被那人着意缠绵,柳丝儿结就巫山梦。虽然是畅满情怀,奈娇羞不敢抬头,只将那倦眼朦胧。醒来时绣枕香残,玉钗零落,云鬓尽蓬松。细想那风流何处可相逢?恨被那落花声惊散鸳鸯,飞起舞东风。(叠)好教我思一回,想一回,暗地里心酸痛。(叠)

卷四:

半推窗半掩窗

【黄沥调】半推窗,半掩窗,凭阑悬望。半是思郎,半是恨郎,意惹情

伤。半如痴,半如醉,凄凉情况。半边衾枕半边冷,半点音书无半行。

【雁儿落】似这般盼煞了杜丽娘,似这般清减了花模样,似这般静掩绣朱扉,似这般冷落了红罗帐。呀,似这般恨煞了楚襄王,似这般辜负了好时光,似这般耽搁了青春享,似这般笑煞了小梅香。衷肠,这回轮流丧;心伤,不由人泪珠儿流几行。(重)

【黄沥调尾】独对着半明半暗的银灯,半夜里有那半句话儿,我可对谁讲?

小伴读女中郎

【黄沥调】小伴读,女中郎,陪小姐朝朝随傍。对菱花,打扮异样端庄,乌云巧挽,帕髻玉簪,蟠龙形象。梳洗已毕,往外走去,见先生陈最良。

【一江风】小春香,一种在人奴上。画阁里,从娇养,侍娘行,弄粉调脂,贴翠拈香,惯向妆台傍,陪他理绣筐,陪他理绣床,又陪他烧夜香。小苗条,吃的是夫人杖。

【黄沥调尾】奴本是闺门绣户的使女,怎知道“关关雎鸠”是那的讲!①

【西调】源自于陕西、山西,《霓裳续谱》收录了214支,翟灏《通俗编》云:“今以山、陕所唱小曲曰西调,与古调绝殊,然亦因其方俗言之。”【黄沥调】就是【黄鹂调】,此调唱来如黄鹂鸟婉转的鸣叫,肇始于扬州,从明代中叶开始流行南北,至今仍为戏曲、曲艺的曲调,《霓裳续谱》收录了13支。清康熙时人费执御《梦香词》云:“扬州好,宵市小桥西。八座名园如画卷,一班时调唱‘黄鹂’,竹树总迷离。”作者自注曰:“‘黄鹂调’,广陵小曲腔也。”②【一江风】至迟流行于明代中叶,因《金瓶梅词话》第46回有这样的描写:“那郁大姐接琵琶在手,用心用意唱了一个【一江风】。”汤剧《牡丹亭》“闺塾”出中就运用了该曲调。由此可以看出,清代中叶的人们用时曲来唱《牡丹亭》的故事,说明此时的人们对它由衷的热爱。

不仅京津地区的时曲在唱《牡丹亭》,南方的时曲也在唱。如收入《湖阴曲初集》中的《学堂》、《劝农》就是流行于安徽民间的歌曲。云:

学 堂

【一江风】小春香欢宠在人奴上,画阁里徒娇养,侍娘行,描龙刺凤,弄粉调朱,惯向妆台傍。陪他理绣床,陪他理绣床,随他上学堂,小苗条吃的

①《霓裳续谱》卷二第二页,卷四第二九页、三一页,中华书局,1959年。《霓裳续谱》全书共收录当时流行于北京、天津、直隶(保定地区、河北中北部地区)时调小曲619支,计有【西调】、【岔曲】、【寄生草】、【剪靛花】、【叠落金钱】、【黄沥调】、【黄鹂调】、【玉沟调】、【劈破玉】、【弹黄调】、【滩簧调】、【番调】、【马头调】、【扬州调】、【北河调】、【隶津调】、【利津调】、【盘香调】、【边关调】、【秧歌】、【莲花落】、【秦吹腔花柳歌】、【一江风】、【倒搬桨】、【银扭丝】、【玉娥郎】、【打枣杆】、【挂枝儿】、【螺蛳转】、【重叠序】、【粉红莲】、【呀呀哟】、【重重序】、【两句半】等30种曲调。

②费执御:《梦香词注》,《扬州风土词萃》卷二,扬州古旧书店,1961年,第20—21页。

是夫人杖。

劝 农

何处寻春开五马,采豳风物候浓华。竹宇闻鸠,朱幡引鹿,且留憩甘棠之下。(白)时节时节,过了春三二月。乍晴膏雨烟浓,太守春深劝农。农重农重,缓理征徭词讼。(下白)^①

“湖阴曲”是《湖阴曲初集》集辑者鲍筱斋个人对家乡芜湖滩簧的一种美称。民国初年,芜湖流行从苏州传来的滩簧,即是“苏滩”,而苏滩的“前滩”,主要唱昆曲的剧目,其中就有《牡丹亭》。唱的形式是分角色坐唱,因人们喜爱,常常会将滩簧中的唱段作为歌曲来唱。《学堂》、《劝农》就是鲍筱斋在编修《芜湖县志》的同时,对芜湖的“乡乐”搜集而来的。其《湖阴曲初集》绪言云:“每当春秋佳日,文酒宴会,必歌是(时)曲以侑觞。惟前此悉由口授,苦无征考,兹得筱斋搜集整理,成兹佳本。”^②

时曲所唱的为原剧“惊梦”、“寻梦”、“闺塾”、“劝农”的内容,之所以采撷这些出目,大概出于这些原因:一是“惊梦”、“寻梦”中的情节表现了男女的恋情、欢情与思情,其歌词与音乐色彩同于人们所喜爱的着重表现男欢女爱的民歌,能满足普通人的审美趣味;二是“闺塾”中春香闹学的表现,滑稽突梯,充满谐趣,与民族的乐观性格相吻合;三是“劝农”的内容与多是地主的乡绅对农民勤于耕作使五谷丰登的生活要求相一致,而这样的时曲一般为乡绅们所喜闻乐唱。

二、说唱《牡丹亭》的唱本著录与留存状况

说唱曲艺对于《牡丹亭》的改编也十分热衷,现在能找到曲目著录的有牌子曲、高淳送春、扬州清曲、颍歌、木鱼书等,而至今仍能找到唱本有些还在说唱的则有子弟书、滩簧、弹词、南音等。

牌子曲是一概称,凡将各种曲牌(南北小曲)连串演唱以叙事、抒情、说理的说唱艺术都可以称之为牌子曲,如单弦、岔曲、大调曲子、广西文场、西府曲子、兰州鼓子、青海平弦、越弦等。一般为一人演唱,也有多至五六人的。在曲式结构上通常采取由曲头、曲尾,中间插入许多曲牌联缀而成的联曲体。各种牌子曲的曲牌数量多少不一,有些曲牌为各牌子曲所通用。伴奏乐器也不一,流行在北方的牌子曲多以三弦为主,南方的牌子曲则多以扬琴、琵琶、二胡等为主。《中国俗曲总目稿》中著录有牌子曲的《春香闹学》,云:

【曲头】太守叫杜宝,居官在宋朝,膝下无儿,所生个多姣,描龙刺凤广才学。(数唱)乳名儿唤杜丽娘。他的骨骼尔窈窕,年方才二八,十分的美

①鲍筱斋辑:《湖阴曲初集》,十八页《劝农》,六十一页《学堂》,民国十四年(1925)秋,北京颍华印书局排印本。

②程徐瑞:《湖阴曲初集绪言》,民国十四年(1925)秋,北京颍华印书局排印本。

貌。真是夫人疼爱,犹如至宝。^①

高淳送春又称“唱春”,流行于南京高淳、溧水、江宁等地。旧时它是一种季节性的说唱演艺活动。每年春节前后,送春艺人手持锣鼓走乡串户,唱故事,颂吉语,为人祈福,以示一年吉兆。由于其活动于立春前后,又有把“春”(福祉)送到千家万户之意,故也有“颂春”之称。后来其演唱形式发生了变化,不仅在春节前后行走售艺,还会在平常的日子里到人家唱堂会,而在堂会上所唱的内容则主要以长篇故事为主,如《风筝记》、《十里亭》、《洛阳桥》等,其中也有《牡丹亭》^②。

扬州清曲始于元,成于明,盛于清,又称广陵清曲、扬州小曲、扬州小唱等,至今仍在演唱。明代的许多俗曲如明人沈德符《顾曲杂言》中论及的嘉靖、隆庆间所兴起的【闹五更】、【寄生草】、【罗江怨】、【桐城歌】、【哭皇天】之属依然存于其中。演唱者分“阔口”和“窄口”,均以字行腔,注重腔韵和发声。每个曲目的演唱者一人或数人不等,皆为坐唱,除演唱者本人须操一件乐器外,还有人员不等的小型乐队伴奏,乐器为丝竹管弦和打击乐器。扬州清曲的曲目内容有短有长,短的如《王大娘》、《乡里亲家母》等,长的则为《牡丹亭》、《占花魁》等^③。

颍歌是兴起于清末至20世纪60年代福州土贾自娱自乐的一种说唱曲艺,是伢唱雅化的产物。伢唱是光绪年间民间卖唱艺人运用散曲、小令、山歌小调,以说唱戏文唱段和民间故事一种说唱曲艺。土贾利用伢唱形式并加以改造,成立“颍歌社”,定期集会,也应邀做堂会,然不收分文。颍歌节奏明快,咬字清晰,行腔流畅。其乐器以弦、管为主,以六角胡为主弦,配以小快板、小扁鼓,另有双清、三弦、琵琶、椰胡、逗管、小唢呐等。曲目有《空中色》(即《和尚讨亲》)、《麟儿报》(即《夫人奶抽签》)、《春香闹学》、《丑姻缘》、《家庭宝鉴》、《痴聋福》、《炎凉叹》、《借衣》等,而《春香闹学》为代表性曲目^④。

木鱼书,又称木鱼歌、摸鱼歌,起源于明末,流行于广东地区,用粤语创作与说唱。伴奏多用弦乐即二胡、古筝、琵琶、三弦等,最初可能是用木鱼击节。它属于弹词系统,后来衍生出龙舟歌、南音。原为即兴表演,或根据记忆演唱,后来才有根据说唱记录的抄本与刻本。木鱼书的曲目约有五六百部,其中就有全本《牡丹亭》^⑤。

子弟书是清代康乾年间由八旗子弟参照当时民间鼓词的形式,以“单鼓词”的曲调为基础,配以八角鼓击节,弦乐伴奏,所创造出的一种以七言体为

①刘复、李家瑞编:《中国俗曲总目稿》,国家图书馆出版社,2011年,第523页。此种牌子曲系手抄本,共24页半。又有一种为铅印本,共3页,开首二行曲文相同。

②参见王鸿主编:《中国曲艺志·江苏卷》,中国ISBN中心出版,1996年,第79页。

③参见王鸿主编:《中国曲艺志·江苏卷》,第85页。

④参见黄启章主编:《中国曲艺志·福建卷》,中国ISBN中心出版,2006年,第163页。

⑤参见邝洪昌、李时成等编:《中国曲艺志·广东卷》,中国ISBN中心出版,2008年,第132页。

主、没有说白的叙事歌唱艺术。子弟书在长达一个半世纪左右的盛行期内,传世作品很多,大约有一千多部,取材范围极其广泛,其《牡丹亭》就是根据汤剧改编而成。留存至今的不是全本,只有“闹学”、“游园寻梦”与“离魂”等。子弟书《牡丹亭》也同其它作品一样,有多种抄本,诸如百本张抄本、别梦堂抄本、曲厂抄本、聚卷堂抄本、蒙古车王府本等。尽管改编者可能是同一人,但由于不同的抄写者在抄写过程中,或添加,或窜改,或遗漏,或错讹,使得各本之间有一定的差异。如蒙古车王府本“游园惊梦”前面的“诗篇”中有句“乱耳黄莺从婉转”,而百本张抄本则为“乱耳黄莺徒婉转”。又百本张本在开头明确地标有“诗篇”字样,然后是一首七律诗作为开头,再后才是“头回”^①。而蒙古车王府本将“头回”两个字置于七律诗之前,也没有“诗篇”这两个字^②。又如聚卷堂抄本“春香闹学”与百本张抄本也有些许不同,像聚卷堂抄本有句“柳勾艳魄成幽梦”,而百本张抄本,则为“柳构艳魄成幽梦”;聚卷堂本:“世代书香名杜宝,居官忠荃惠政播”,而百本张抄本是:“世代书香名杜宝,居官忠正狠仁德”。

滩簧原是一种说唱艺术,分常锡滩簧、苏滩、申滩、杭滩、徐姚滩簧、宁波滩簧等等,后来嬗变为戏曲的剧种,分别为锡剧、苏剧、沪剧、杭剧、姚剧与甬剧等。无论是在说唱艺术阶段,还是在戏曲艺术阶段,滩簧都演唱《牡丹亭》,但也多是由苏滩来演唱。苏滩是形成于苏州的滩簧,它的演唱内容明显地分为两类:一类是表现底层社会各色人的生活,另一类深受昆曲的影响,所演唱的曲目基本上是改编自昆曲的剧目。前者称“后滩”,而后者则称“前滩”。前滩的曲目除了《牡丹亭》之外,还有《西厢记》、《琵琶记》、《白兔记》、《寻亲记》、《玉簪记》、《雷峰塔》、《花魁记》、《彩楼记》、《烂柯山》、《渔家乐》、《青冢记》、《连环记》、《十五贯》等,而《牡丹亭》为常演的曲目之一。当然,前滩《牡丹亭》仅是“闹学”、“游园”、“寻梦”、“离魂”等不多的几个片段,并没有说唱原著的整个故事内容。

弹词产生并流行于苏州及长江三角洲地区,约有四百年的历史。弹词一般为两人说唱,“上手”持三弦,“下手”抱琵琶,自弹自唱,其曲目丰富,涉及历史与社会生活的方方面面,当然,男女情爱婚姻的故事则占有相当大的分量。弹词以说唱长篇故事为主,旧时的代表性曲目有《三笑》、《倭袍传》、《描金凤》、《白蛇传》、《玉蜻蜓》、《珍珠塔》、《牡丹亭》等几十部。弹词《牡丹亭》相对晚出,大约是在清末民初。将戏曲《牡丹亭》改编成弹词,也不是一个人,可能有多人,其中有位叫姜映清(1887—?)的女士,其改编本最受听众的欢迎。她是江苏青浦(今属上海市)人,未出阁时随清廷御医陈莲芳之妻祝氏习诗文,打下了厚实的古典文学基础。上海开办女校后,即到女校接受新式教育。肄业后,任教于青浦在明女子学校。自宣统三年(1911),开始在报刊上发表小说、诗歌、

①刘复、李家瑞编:《中国俗曲总目稿》,第523页。

②北京市民族古籍整理出版规划小组辑校:《清蒙古车王府藏子弟书》上册,国际文化出版公司,1994年,第560页。

弹词等文学作品。婚后,迷恋弹词,并专门从事弹词创作,其代表作有《杨太真传》、《秋江送别》、《妙玉修行》、《小乔下嫁》、《杜丽娘寻梦》、《柳梦梅拾画叫画》等。尤其是《杜丽娘寻梦》和《柳梦梅拾画叫画》,风行上个世纪二三十年代,江南喜爱弹词的人几乎都听过这两个曲目。民国三十年(1941),上海同益出版社将她改编的这两本与其他人改编的四本都收录在《上海弹词大观》上册中,另四本分别名为“牡丹亭”、“牡丹亭梦会”、“何日君再来”、“拾画叫画”等。另外,还有其它的弹词本,如《牡丹亭弹词》:“为清末艺人所编写,约五万字,分上下两卷。一页首行题:《闺帏陆拾种书还魂记传》,次行上端及版心均题作《牡丹亭》,次行下端题‘春藻堂云记抄录’。故事悉本汤显祖《还魂记》,惟在‘圆驾’以后,增添‘春香嫁柳梦梅’一节。以后杜丽娘生二子,春香生一男一女,‘满门喜庆’云云,不出大团圆老套。”^①

南音,是产生于福建泉州的一种古老的说唱艺术,亦称“弦管”或“泉州南音”。通常演唱者为三人,右者琵琶、三弦,左者洞箫、二弦,执拍板者居中而歌。它汇集了唐宋以来中原雅乐与闽南的民间音乐之精华,形成清丽柔曼、缠绵深沉的风格。它也演唱《牡丹亭》,且是全本。今日易见的版本为广州五桂堂刊刻的《新选牡丹亭还魂记全本》,该书封面题名为《牡丹亭》,版心则题为《还魂记》,一共有二集八卷。其八卷的目录为:

卷一:始末陈情 梦梅自叹 杜爷训女 丽娘祝寿 陈生感困 延师训女 两友私谈 教授传经 责环疏艺 郊外劝农

卷二:杜爷岁试 花园触感 丽娘惊梦 夫人闺诫 丽娘寻梦 嘱仆游京 感梦伤春 扶病写真 金兵启衅 结党攻进

卷三:夫人诒病 责婢游春 女覲述由 陈生诊脉 杜贼操权 金人结党 丽娘嘱仆 花月色空 断肠哀女 杜爷升任

卷四:寺中赛宝 柳生谒贵 增资赴试 中途遇救 安身寺院 阎王冥判 柳生旅叹 园中拾画 见真忆梦 命环奠女

卷五:书房玩真 开设道场 散花显现 丽娘会魂 痴情幽媾 蛇影杯弓 教授和争 扬州破敌 李全遣将

卷六:冥泄生方 女尼秘议 梦梅点主 石姑求药 发塚回生 还魂酬宝 陈生拜墓 夫妇走婚 庵中骇变 扬州赴告

卷七:淮安兵动 如杭询意 临安赴试 老驼询主 因兵耽试 移镇兴师 急报分途 闻难遣夫 假级惊心 陈生报恼 逝说归降

卷八:降宋退兵 兵退巢湖 丽娘遇母 梦梅闹宴 临安放榜 搜索状元 梦梅受杖 老驼丢报 寒门报喜 面圣团圆

另外,还有木鱼书《新刻牡丹亭还魂记全本》存于世^②。

①毛效同编:《汤显祖研究资料汇编》(下),上海古籍出版社,1986年,第1095页。

②见梁培炽:《香港大学所藏木鱼书叙录与研究》,香港大学亚洲研究中心,1978年,第163页。

三、说唱《牡丹亭》与原剧之比较

比起汤显祖原作,诸种说唱曲艺的《牡丹亭》,各有自己的优长与不足之处,而总起来说,则有下列三点特色。

一是更加细腻地叙事写人。汤剧《牡丹亭》第二十六出“玩真”写柳梦梅拾得杜丽娘生前的自画像后,回到寓所,细细地观赏,为画中人的美丽而动心,在三段曲词中有这样的表现柳梦梅眼中的画中人俏丽多情的词句:

【黄莺儿】空影落纤娥,动春蕉,散绮罗。春心只在眉间锁,春山翠拖,春烟淡和。

相看四目谁轻可!恁横波、来回顾影不住的眼儿睺。却怎半枝青梅在手,活似提掇小生一般。

【莺啼序】小姐,小姐,未曾开半点么荷,含笑处朱唇淡抹,韵情多。如愁欲语,只少口气儿呵。

【簇御林】待小生很很叫他几声:“美人!美人!姐姐!姐姐!”向真真啼血你知么?叫的你喷嚏似天花唾。^①

因用语过于雅致和受曲律的限制,对于画中的杜丽娘如何的美丽与柳梦梅怎样被她打动,其叙写只是给人隐隐约约、雾中看花的感觉,而弹词就不是这样的了:

(分明是)闭月羞花人绝代。(莫不是)嫦娥私出广寒门。淡妆绰约如仙子,(姐姐吓,为甚你)凤目盈盈看小生?

(妙不过)云鬟双分珠凤压,翠环低坠玉钗横。桃花粉颊梨涡现,(姐姐吓,为甚你)凤目盈盈看小生?

(妙不过)柳叶秀眉添喜色,樱桃小口绽朱唇。琼瑶佳鼻成端正,(姐姐吓,为甚你)凤目盈盈看小生?

(妙不过)绣带慢藏莲瓣稳,鸾绡微露玉葱春。(妙不过)罗衫浅色裙深绿,(姐姐吓,为甚你)凤目盈盈看小生?

真所谓脉脉柔情何处寄,依依春色半含嗔。难将修短描新样,(姐姐吓,为甚你)凤目盈盈看小生?

(那梦梅)“姐姐”长来“姐姐”短,(他竟然)朝朝暮暮唤伊人。轻怜密爱情无限,梦想眠思意更深,手捧丹青如异宝。(唤得那)月魄花魂也动心。(有谁知)入土红颜三载久,精诚所至庆回生,好梦终圆了宿因。^②

把柳梦梅的心旌摇荡、深度迷恋的情态,淋漓尽致地摹写了出来。听众似乎能够从弹词艺人的演唱中感知到画中杜丽娘俊俏的模样,尤其是那一双秋波流荡能揪住人灵魂的眼睛。

①汤显祖:《牡丹亭》,人民文学出版社,1982年,第130-131页。

②姜映清:《柳梦梅拾画》。见《上海弹词大观》(上)第五本“柳梦梅拾画”,同益出版社,1941年,第106-107页。

二是强化了人物的性格特征。原剧的“闺塾”一出表现了婢女春香性格的调皮、活泼,使得该出戏充满了谐趣,表现出喜剧的色彩,故而,为古今观众所欣赏。自此剧问世之后,《闺塾》就成了《牡丹亭》中经常演出的折子戏之一。改编此出的说唱艺术可谓百尺竿头更进一步,艺人抓住了该出戏的戏眼——“闹”,并干脆将此出目改名为“闹学”,增加了一些情节,以突出春香“闹”的性格。

原剧“闺塾”中的春香,其“闹”的表现为:1.塾师陈最良要求杜丽娘以后早起,春香顶嘴道:“知道了。今夜不睡,三更时分,请先生上书。”2.陈最良解说“关关”是雉鸠鸟儿的鸣叫声,春香马上要求他学来听听。3.当陈最良读到“在河之洲”时,春香插话说:“俺衙内关着个斑鸠儿,被小姐放去,一去去在何知州家。”4.陈最良要春香去取纸、墨、笔、砚,她取来的却是画眉笔、螺子黛、薛涛笺、鸳鸯砚。5.陈最良要她们主仆临帖,春香却提出到外面出恭,后来很长时间不回,原来是到花园游耍去了。6.陈最良教育她读书要用力,像古人那样悬梁刺股,囊萤借月,春香则说这些方式不好:“待映月,耀蟾蜍眼花;待囊萤,把虫蚁儿活支煞……比似你悬了梁,损头发;刺了股,添疤痕,有甚光华?”^①

说唱曲艺的“闹学”,其“闹”就不仅仅这六点了,程度也更加厉害。如苏滩“闹学”中,当陈最良问道春香:《毛诗》温习熟了没有,她立即回答说:“我呀!我是烂熟的了。”陈最良:“好,既然烂熟,拿来与我背书。”春香故意对丽娘说:“小姐,先生叫你背书。”当陈最良明确地要她背书时,她表现得十分委屈:“哎呀呀,奴是烂熟的了,还要背它则甚?!”意为你们在有意地和我过不去。最后,要求陈最良提示,结果陈最良在她的要求下,依次将《关雎》的每一个字都“提”了出来。等到全诗提毕,她反问陈最良:“唉,先生,可是烂熟的了?!”她也要陈最良学雉鸠鸟的鸣叫声给她们听听,陈最良不愿意:“嗯,我怎好学鸟声与你们听吓!”春香立即嘲笑他:“哎呀呀,鸟声都学不来,还要做什么先生?”她不但以出恭为借口到花园玩耍,还要鼓动小姐去室外欣赏红花绿柳,恼怒的陈最良要用戒方打她,她威胁道:“小春香只受夫人杖,你若打了奴时,嘿嘿,叫你往别方!”意思是你若打我,就是打碎了你自己的饭碗。下课后,丽娘以礼相送陈最良,而春香则念“我奉太上老君急急如律令敕!”这是一句道教的“驱魔”咒语,陈最良无奈地摇头道:“唉!顽皮吓顽皮呀!”^②

比起苏滩,子弟书的“闹学”,“闹”得更凶。当陈最良不停地讲解《关雎》时,让春香十分地烦闷,于是,她在心里这样骂他:“你看他无一刻儿就不住的喊,捏腔弄调混冲鹅。也有个死丁在书房动也不动,难道说连一步儿也不叫挪?为读书也不叫人家儿小外,莫非你终日里干噎也不把水喝?连一个变化轮回也不晓,叫一个不知好歹的老骆驼!”陈最良责骂她不好好学习,她反诘

①汤显祖:《牡丹亭》,第25-27页。

②苏州市文化广播电视管理局编印:《苏剧遗产集萃》第三集“前滩唱本”,2007年,第130-140页。

道：“识几个字儿多大事，有什么本事把眼横瞪着？值不值的就生穷气，吓惊了我的虱子没处去摸。不住的逼人好像个催命的鬼，终日里作势粧腔冲阿哥。”陈最良忍无可忍地要打她：“竹板轮圆才要打，被春香风车儿一样转了一个大摩摩。老教授两眼昏花心乱跳，头晕气喘手扶桌。”^①丽娘让春香到陈最良那里请假，“小春香走至书斋窗下立，说我何不看看先生作甚勾当。取金钗刺破窗棂偷眼看，见先生凭几正自看文章。暗笑道这老头儿想要学梁灏，苦苦的读书还要赴科场。那样嘴巴骨永朝永夕那条肠子，熬干了眼这世里休想金榜把名扬。待你姑娘耍你一耍。小春香蹑足潜踪进书房，走至先生身背后，强憋着笑却给先生个冷不防，用扇儿轻轻打着头巾儿上。先生惊说这是谁呀，见是春香。”^②这种种的“闹”，就把春香无拘无束、泼辣粗野的性格凸显出来了，听众听了这一段说唱之后，再也不会忘记这一个浑身带刺的小丫鬟。

三是所抒之情更加浓郁，也更加动人。戏曲本来就以抒情见长，而汤显祖的《牡丹亭》所颂扬的则是超越生死阴阳的真情，所着意刻画的为“有情之人”杜丽娘，因此，该剧在“情”的表现方面，其他戏曲剧目几无可与比肩者。它之所以有着近四百年的生命力，应该说，主要原因是与它成功地表现真情、纯情有着很大的关系。然而，比起说唱曲艺《牡丹亭》来，我们不得不说，原剧要略逊一筹。比较两者在丽娘临死之前母女、主仆之间恋恋不舍之情的诉说，即可以看出来。原剧“闹殇”的有关唱白为：

【前腔】不提防你后花园闲梦铙，不分明再不惺忪，睡临侵打不起头梢重。(泣介)恨不呵早早乘龙，夜夜孤鸿，活害杀俺翠娟娟雏凤。一场空，是这答里把娘儿命送。

【啭林莺】(旦醒介)甚飞丝缱的阳神动，弄悠扬风马叮咚。(泣介)娘，儿拜谢你了。(拜跌介)从小来觑的千斤重，不孝女孝顺无终。娘呵，此乃天之数也。当今生花开一红，愿来生把萱椿再奉。(众泣介)(合)恨西风，一霎无端碎绿摧红。

【前腔】(老旦)并无儿、荡得个娇香种，绕娘前笑眼欢容。但成人索把俺高堂送，恨天涯老运孤穷。儿呵，暂时间月直年空，返将息你这心烦意冗。(合前)

……(旦)春香，咱可有回生之日否？

【前腔】你生小事依从，我情中你意中。春香，你小心奉事老爷奶奶。(贴)这是当的了。

【忆莺儿】(外、老旦同泣介)我的儿呵，你舍的命终，抛的我途穷，当初只望把爹娘送。(合)恨忽忽，萍踪浪影，风剪了玉芙蓉。^③

【红衲袄】(贴)小姐，再不叫咱把领头香心字烧，再不叫咱把剔花灯红

①台湾“中央”研究院历史语言研究所编：《俗文学丛刊》第393册，台北：新文丰出版股份有限公司，2006年，第18-31页。

②台湾“中央”研究院历史语言研究所编：《俗文学丛刊》第393册，第58-59页。

③汤显祖：《牡丹亭》，第91-93页。

泪缴,再不叫咱拈花侧眼调歌鸟,再不叫咱转镜移肩和你点绛桃。想着你夜深深放剪刀,晓清清临画稿。^①

其情感也有,甚至也算浓郁,但没有到达激荡奔流、不得不抒发的地步;曲词也动人,酸楚凄凉,但达不到催人泪下的效果。而同一情节的南音所抒之情则能将听众带进丽娘那病榻之前,似乎也在和这位不幸的女孩子做生死离别:

春香见姐加沉重,面如霜雪一般同。 匀身冷汗知凶变,泪如骤雨湿衿胸。

慌忙即把夫人请,为母伤心割断衷。 含啼直往闺中去,气息微微枯姿容。

痛哭断情如醉倒,女呀,尔勿忘孤寡自残空。尚有差池娘亦共,活杀婵娟女玉容。

丽娘香碎残丝绕,悠悠微气稟慈容: 母亲此后总珍重,勿为不孝泪飘红。

今生损折难终奉,来世椿萱补椒欢。 半点恩情无报效,西风无辜碎绿残红。

抚育恩深潭海样,尽付东流没浪中。 此后无儿欢老眼,环绕娘前问绣工。

重防老迈愁千种,为女儿伤悼易损椿容。只望高堂垂福寿,天涯怨恨泪啼红。

空劳心血将儿抚,何殊拱壁在怀中。 怎知一旦无常到,珠沉玉碎恨千重。

花苑无端凶结梦,伤春迷荡泣秋风。 牡丹亭畔梅花树,一种幽香脱俗懵。

女儿死后残脂影,就把形骸葬在树荫中。等我孤魂得近梅花洞,粉碎骷髅玉质从。

得近幽香清静处,等我香魂夜伴玉肌丛。此系女儿心所爱,切勿别迁坟墓远荒峰。

他日一生尽报爹娘力,都在生离此泪中。惟愿娘亲抛苦恨,善保天年享禄嵩。^②

那一句句的安慰,一声声的嘱托,牵肠挂肚,和血带泪,即使是铁石心肠,也会为之感动而泪滴千行。这样的细腻、反复的抒情方式,主要是由说唱曲艺的艺术形式所决定的,因为它不用考虑时间的长短、场面的调度、角色的互动以及场上气氛的动静。

【作者简介】朱恒夫,男,上海师范大学教授。研究方向:戏曲历史与理论。

①汤显祖:《牡丹亭》,人民文学出版社,1982年,第91—93页。

②南邑程氏梅庄逸史秋泉编辑:《新选牡丹亭还魂记全本》初集卷之三“花月色空”,广州五桂堂版。