

国家图书馆藏《听春新咏·昆部》及其史料价值^{*}

谷曙光

《听春新咏》是清代嘉庆年间一部性质为梨园花谱的戏曲史料,对于清中期的戏曲研究有重要价值。此书由留春阁小史辑录,小南云主人校订,古陶牧如子参阅,三人生平均不详。书得以流传,主要因为被收入民国张次溪纂辑的《清代燕都梨园史料》^①。现张氏辑校本《听春新咏》分成徽部、西部、别集三部分,然而根据《听春新咏》之例言,则此书原厘为四部,先后次序应是昆部、徽部、西部、别集。其曰:

梁溪派衍,吴下流传,本为近正;二簧、梆子,娓娓可听,各臻神妙,原难强判低昂。然既编珠而缀锦,自宜部别而次居。先以昆部,首雅音也;次以徽部,极大观也;终以西部,变幻离奇,美无不备也。至蒋、陶诸人,音艺兼全,盛名久享,自不屑与吟等伍,特以别集标之。

既然如此,《清代燕都梨园史料》所收显非足本。后来,笔者在首都图书馆翻阅到戏剧研究家马彦祥所藏《听春新咏》,其书一函四册,版框高13厘米,宽9厘米,7行18字,白口,四周单边、单鱼尾。遗憾的是,马氏藏本同样是三卷,即徽部、西部、别集,独缺昆部;而《中国近代戏曲论著总目》^②,亦著录为三卷。综合起来,笔者揣测昆部或许“有名无实”,没有撰成或刻出也未可知。

后来又在国家图书馆看到一部清刻本《听春新咏》,正是四卷足本,而且里面恰恰包括《清代燕都梨园史料》本和马氏藏本都缺少的“昆部”。

导致《听春新咏》之昆部阙如的原因何在?何以张次溪、马彦祥等都没有看到四卷足本?笔者推测,或许因为先后刊刻时间不同。书之“例言”虽云“先以昆部”,实则刻本在序、弁言、题词、缘起、例言之后,首先是徽部,并没有如“例言”所言“先以昆部”。昆部之阙如,也许因徽部、西部、别集先成先刻,而昆部编成时间略晚,后虽刻出,但不易与其它三卷合而为一,故留传较少。当

^{*} 本文为国家社科基金《新发现“梨园花谱”与清代中后期戏曲的嬗变研究》之阶段性成果,项目批准号:10CZW034。

^① 1934年北平邃雅斋书店排印。

^② 傅晓航、张秀莲主编,文化艺术出版社,1994年。

然,这只是笔者的推断。

《听春新咏·昆部》重新为学界所知,对于清代戏曲研究,尤其是昆剧研究而言,是一个颇有意义的新发现。《听春新咏》的具体刊刻年代不详,张次溪将书系于嘉庆十五年(1810),不为无据。书中小南云主人谈到:“余于己巳早春入都……”按,此应为嘉庆十四年;而书中又提及年代略早的《燕兰小谱》(乾隆五十年)、《日下看花记》(嘉庆八年)等,则是书之年代在嘉庆中期,殆无疑问。《听春新咏》之昆部与其它三部的体例一致,皆以诗词品介歌咏伶人,选录了清嘉庆年间北京剧坛的十九个昆剧伶人,先是小传,再录诗词,每人名下诗词体裁题材各异,数量多寡不同,共计诗词一百余首。撰写诗词者有小南云主人、湖墅小隐、芳草词人、牧如子、醉琴外史、松北闲鹤、林香居士、蓉裳居士、琴恬道人、小顽山人、韵陀居士等,诸人姓字无考,大约皆一时落拓书生而旅居京城寄情歌台者。如“例言”所言,“是编专集诗词,非为评花起见,故长吟短咏俱入搜罗,淡思浓情无分去取。人亦不许妍媸,有诗即录”。兹将昆部之目录逐录如下:

钱德明(字素香,苏州人,庆宁部。)

王五福(字倚云,苏州人,庆宁部。)

徐贵保(字雪琴,苏州人,庆宁部。)

张锦元(字筱晴,苏州人,庆宁部。)

龚桂林(字问云,苏州人,庆宁部。)

潘寿林(字小仙,苏州人,庆宁部。)

凌吉庆(字琴心,苏州人,迎福部。)

孙喜林(字韵崑,苏州人,金玉部。)

张秀林(字雪梅,苏州人,金玉部。)

周松官(字徕青,苏州人,庆宁部。)

张双喜(字薇香,苏州人,庆宁部。)

秦多福(字月楼,苏州人,庆宁部。)

朱太平(字心卿,苏州人,庆宁部。)

缪福寿(字素瑛,苏州人,庆宁部。)

张胜林(字佩秋,苏州人,庆宁部。)

何喜贵(字逸云,苏州人,金玉部。)

附录

周九如(字静莲,苏州人,彩华部,今在天津。)

陈福元(字雪英,安徽人,彩华部,今在天津。)

高嵩林(字绮梅,苏州人,迎福部,今暂回南。)

《听春新咏·昆部》的史料价值,可从以下几方面略加论列。

其一,关于清嘉庆年间北京剧坛的昆剧优伶及其来源、籍贯问题。

关于清嘉庆年间北京剧坛的昆剧优伶,《日下看花记》、《众香国》等书记

录了一批,有的已收入《中国昆剧大辞典》;而《听春新咏·昆部》选录的19个优伶,大多为它书所未见,从一个视角让我们更多地了解了嘉庆年间哪些昆剧优伶活跃在京城红氍毹上,且为文人墨客所激赏。昆部目录并非随意排序,而是依据“看花评花者”的评判来加以轩轻的,钱德明、王五福、徐贵保得众文人青睐,位居前三甲。钱德明小传评其色艺云:“骨秀神清,气和韵雅,淡衬青衫,恰称钗荆裙布;偶施朱粉,即宜翠绕珠围,有声皆朗,无剧不工。余尤爱其《羞父》、《痴梦》两出,一于悲愤之深,弥含孺慕;一于懊恼之极,幻入痴情。……仙葩本是无双品,时艳难争第一流。”列在第一,良有以也。名列第二的王五福也是技艺了得,“《盗令》、《反诳》、《秋江》、《跪池》诸剧,寻声赴节,妙合自然,作壁上观者,几忘其为垂髫童子也”,亦足以领袖群芳。排名第三的徐贵保“工小生诸剧,肤莹积雪,响遏行云。与其弟富林同演《惨睹》、《白罗衫》等剧,毫发无遗憾,波澜各老成,允称双绝。……《思凡》一出,尤为摹绘入神,花满长安,殆无其匹”,堪称各怀绝艺,名下无虚。正因为有了《听春新咏·昆部》的记录,这些当日艺震京都、却又早已湮没无闻的优伶,才重新为我们所知,而昆剧史的书写由此也增添了新的材料,将会更加“鲜活丰满”。

众所周知,昆剧源于江苏昆山一带,而苏州向为昆剧优伶之渊薮,从《听春新咏·昆部》来看,记录的19个伶人里,18人皆为苏州人,只有一个安徽人,这与乾隆年间《燕兰小谱》和《消寒新咏》的记载类似,说明雅部昆腔艺人的籍贯来源,一直没有多少变化。这些少年伶人自然不会是自愿到北京来的,“若辈向系苏、扬小民,从粮艘载至者”^①,他们多经由水路京杭大运河,从南方来到京城,或是梨园世家,子承父业,或是贫穷人家的子弟,被迫卖入戏班。何以京城昆剧少年伶人皆苏州人?一方面因为昆剧为吴下依语,非吴人难得其妙;另一方面,也是苏州伶人名气在外,辞令和柔,举止娴雅,有灵秀之气,无尘俗之弊,大受京城观众的欢迎。

其二,关于清嘉庆年间北京演出昆剧的班社。

《燕兰小谱》记载了保和部、太和部、永庆部、吉祥部、庆春部、端端部、萃庆部、永祥部等演出昆剧的班社,反映的大约是清乾隆三十九年至五十年北京演出昆剧的情况;《消寒新咏》记载了乾隆后期的庆宁部、庆声部、万和部、金玉部、庆和部、乐善部、松寿部、万和部、金生部、翠秀部、文武集亨部等演出昆剧的班社;《听春新咏·昆部》则记录的是嘉庆十年前后北京昆班的情况,如果把三书放在一起研究,不难勾勒出清乾嘉时期昆剧在北京的发展演化轨迹。根据《听春新咏·昆部》,嘉庆年间北京演出昆剧的班社有庆宁部、迎福部、金玉部、彩华部等,而其中庆宁部人才最盛。在《消寒新咏》中,庆宁部就是集一时之秀的著名昆班,看来从乾隆末年到嘉庆十年左右,庆宁部一直保持了良好的发展势头,人才辈出。此外,还可从书中考订出不少昆剧伶人的血缘和师承授

^①艺兰生《侧帽余谈》。

受关系。如书中在介绍徐贵保时,提到其弟富林“同部,正生,字云鹤,年十一,老庆宁部中徐才宝之子”,则徐才宝、贵保、富林三人系父子关系,徐氏一门为梨园世家。再有,当时的伶人也有一定的流动性,非长久固定在某班。如潘寿林,先在庆宁,“后入迎福,转隶四喜”,后来仍归庆宁。高嵩林,“前在景星,后入迎福部”。陈福元在北京“落落风标,难投时好”,于是与其师傅蒿玉林去天津谋求发展。伶人的流动,自然与昆剧这种“娱乐业”的“市场经济”有关,何处受欢迎、待遇优渥,就流向何处。

其三,关于清嘉庆年间北京昆剧演出的剧目。

《听春新咏·昆部》提到的昆剧剧目有《羞父》、《痴梦》、《盗令》、《反诳》、《秋江》、《跪池》、《姑苏台》、《惨睹》、《白罗衫》、《思凡》、《荡湖船》、《拾画》、《叫画》、《跳墙》、《下棋》、《拷红》、《巧姻缘》、《游街》、《偷诗》、《折柳》、《絮阁》、《水斗》、《活捉》、《和乐》、《雷峰塔》、《翠屏山》、《赏荷》、《长亭》、《窥醉》、《藏舟》、《番儿》、《千秋鉴》、《花报》、《和番》、《瑶台》、《游园》、《惊梦》、《盘秋》、《阳告》、《夜课》、《教子》、《思夫》、《相约》、《讨钗》等。这些剧目都是昆部 19 个伶人所擅长的拿手好戏,虽然记录容有缺失,但仍具有一定的参考价值,说明清嘉庆间北京剧坛究竟流行哪些昆剧剧目。

上述剧目,基本都是昆剧折子戏,其出处来源大抵如下:《游园》、《惊梦》、《拾画》、《叫画》,出自《牡丹亭》;《跳墙》、《下棋》、《拷红》、《长亭》,出自《南西厢记》;《羞父》、《藏舟》,出自《渔家乐》;《痴梦》,出自《烂柯山》;《盗令》,出自《翡翠园》;《反诳》,出自《翠屏山》;《姑苏台》,出自《浣纱记》;《惨睹》,出自《千忠戮》;《游街》,出自《义侠记》;《活捉》,出自《水浒传》;《折柳》,出自《紫钗记》;《和乐》,出自《无底洞》;《思凡》,出自《孽海记》;《水斗》,出自《雷峰塔》;《赏荷》,出自《琵琶记》;《窥醉》、《盘秋》,出自《红梨记》;《番儿》,出自《邯郸记》;《花报》、《瑶台》,出自《南柯记》;《和番》,出自《青冢记》;《阳告》,出自《焚香记》;《夜课》出自《双官诰》;《相约》、《讨钗》,出自《钗钏记》;《絮阁》,出自《长生殿》;《跪池》,出自《狮吼记》;《偷诗》、《秋江》,出自《玉簪记》。此外,《白罗衫》、《雷峰塔》、《翠屏山》、《千秋鉴》是整本传奇;《荡湖船》是时剧小戏,《巧姻缘》盖亦类似俗创剧目。《教子》可能是《三元记》(商辂故事)之一折;《思夫》大约为花旦小戏,演王二姐故事。昆剧剧本,一般都来源于南戏传奇,传奇动辄数十出,成本大套,演出时间也较长。于是后来,就选取其中的散出精华,增益首尾,单独演出,称折子戏或选场戏。一次演出,选取若干精彩的折子戏,让观众得到更丰富多彩的艺术享受。而《听春新咏·昆部》里的剧目,就反映出清嘉庆年间的昆剧演出基本以折子戏为主的局面。昆剧整本大戏的演出日趋萧条,而折子戏演出的勃兴、表演艺术的日益锤炼精湛,正是昆剧史上的一个显著变化。

其四,关于昆剧伶人的表演艺术。

和它的梨园花谱类书籍相似,《听春新咏·昆部》的核心内容在评色论艺。今日视之,文人墨客津津乐道于优伶之色相,自是无聊;而品评议论伶人的表演艺术,则是此类书籍的精华所在。其品评艺术的方式,与中国古代的诗话、词话相类,都是感悟式的,往往只言片语,妙作譬喻,进行那种水月镜花般的评价,追求羚羊挂角、无迹可求的美学趣味。譬如留春阁小史评价张锦元:“登场奏技,无美不臻。状公子之冶游,则如琼树迎春,天然华贵;写才人之落拓,则如疏篁笑月,自赏风流。宫商洽彻,五夜鸾鸣,裳襟翩跹,一身仙骨。《拾画》、《叫画》诸剧,颠倒痴怀,并欲痴及局外矣。”赞许张伶演技高超,饰演不同人物,能穷形尽相,各得其态。优伶们的歌唱技艺向是艺术评价的主要关注点,金玉部的何喜贵“歌喉宛转,正如玉磬金铃,自然圆彻,《阳告》、《夜课》二剧,含冤饮泣,韵动梁尘;《教子》、《思夫》,声吞丸荻,观者无不下泪”,其声情并茂的歌唱艺术感人至深。至于更深层面的艺术品鉴,如评价钱德明:“徐熙绘水绘声,绘花绘影,此更得其妙于声影外者。梅为清客,杏为艳客,素馨为韵客,牡丹为贵客。若素香者,兼而有之。”则钱伶之妙处更在声影之外,有古典诗论所谓的“味外之味”,令人涵泳不尽。再如评价陈福元:“《相约》、《讨钗》诸剧,洒脱之中,仍含静穆,月到天心处,风来水面时,其妙可微会焉。”那种“月到天心处,风来水面时”的美学意趣,“玄之又玄,众妙之门”,正契合了只可意会、不可言传的中国古代美学传统。

有时,评论者会对某戏某折的某一精彩场景作细腻描摹。如春史氏评《无底洞》中《和乐》一折云:“松官(周徠青)琵琶,德明(钱德明)弦子,胜林(张佩秋)击鼓,时则轻拢慢捻,如和风细雨,兰气徐霏;时则促节繁弦,如撒豆抛珠,尘襟快涤。两行粉黛,都疑天女化身;十色鲜妍,尽是霓裳旧侣。可云随手乱翻雕玉佩,折腰争舞郁金裙矣。”众伶各展所长,配合默契,一时仙乐飘飘,曼舞翩翩,读之令人宛如身临现场观剧,能够真切感受到伶人演出的精彩和技艺的高超。此外,评论者还有对优伶演技的比较,限于篇幅,不再征引。

五、关于观剧诗词。

从《听春新咏》的体制看,为一部诗词合集。书中有大量对优伶色相夸赞吟咏的陈词滥调,兹不赘言。比较而言,其中真正有价值的,还是那些评点品介艺术的观剧诗词以及由观剧而引发感慨情思的抒怀之作。譬如潘寿林的《巧姻缘》饶有情态,小南云主人吟云:“新巢燕逐柳风飘,丝管楼台学语娇。解道小姑能盗嫂,春心夜共烛花烧。”又如朱太平工《窥醉》,容裳居士咏云:“寂寂书斋户半开,弓鞦纤小印苍苔。笑依日日如泥醉,可有佳人踏月来。”类似咏剧诗皆有思致。

再如苏州芳草词人久客京师,时萦乡梦,见徐贵保演《荡湖船》后,遂起思乡之情,赋七古长调《湖船曲》:“华轩朗敞猩氍毹,豪丝腻竹调新声。新声迭奏并佳妙,引喉妒煞花间莺。中有徐郎貌如玉,窄袖轻衫善装束。鸦髻重蟠两翅高,凤翘新试双莲蹴。当筵作出湖船样,拚折腰肢荡轻桨。不管魂销两岸人,吴

儿忽作渔郎想。尽解恁囊不是痴，移船就岸乍逢时。一篙春水痕深浅，隐语双关各自知。吴歃漫许夸同调，羞教碧玉回身抱。诉尽相思转五更，轻帆毕竟风吹到。依是江南旧酒人，绿波画舫绮怀新。青泥谱就莲花记，拟伴鸳鸯老此身。无端十载长安住，香梦阑珊落何处。局促东华尘土中，倾囊剩有伤心句。郎自无心我泫然，乡音入耳倍堪怜。樊楼尚可同沽饮，便脱青衫当酒钱。感依情重难相却，蒲芽荻笋重斟酌。金粟花枝记小名，银蟾影满芳年弱。顷刻优昙不肯留，署衙只我醉乡侯。秋来倘遂莼鲈愿，拟载桃根共一舟。”《荡湖船》本为昆班艺人创作的通俗时剧小戏，调笑幽默，操苏白，歌苏州小调。芳草词人独在异乡为异客，得聆乡音，自是亲切。此诗由评价徐伶的高超演技，转而慨叹自身的坎壈经历，进一步生发出“同是天涯沦落人”的感叹，不失为一首品评与感慨兼备的观剧佳作。

新世纪以来，昆曲被联合国列入“人类口头和非物质文化遗产代表作”，而昆曲研究也迎来了一个新的发展契机。就昆曲的历史研究而言，文献史料的匮乏、缺失、散佚，乃是制约研究深入的一个突出问题；而《听春新咏·昆部》无疑可以使学术界得以目睹《听春新咏》一书的全貌，填补了清代戏曲文献史料的空白。这我们对进行清代昆曲研究，乃至全面认识清代嘉庆年间的北京剧坛，都有不可忽视的学术价值和意义。

作者工作单位：中国人民大学国学院