

论昆剧与苏剧的关系

朱恒夫

内容提要 常锡滩簧传播到苏州后,演变成“苏滩”。在昆剧的影响下,苏滩又分化成“前滩”与“后滩”两种艺术表现形态。在上个世纪四十年代,苏滩救助了濒临死亡的昆剧,昆剧也帮助苏滩成长为一个成熟的剧种。五十年代之后,活动于苏州的两个剧种的关系依然非常密切,演员都是昆、苏剧目兼修兼演,表演技艺则相互影响。然而在近二十年间,受到政府与社会高度重视的昆剧却疏远了苏剧。

关键词 昆剧 苏剧 关系 苏州

朱恒夫,上海大学影视技术学院教授 200439

苏剧,昔日被人们称为“苏滩”,为滩簧的一个分支,是发轫于常锡地区的滩簧流布到苏州地区后,受苏州地区风土人情、传说故事、方言土语、民歌小调以及苏州人审美观念的影响,其内容与形式渐渐发生变化,由坐唱的曲艺嬗变为在舞台上演唱的一个剧种^[1]。

滩簧何时传播到苏州?这已经无法查考了。但由清代苏州的许多地方文献可知,至迟到雍乾间,苏州地区已有了滩簧的演唱活动^[2]。当然,比起产生于明代嘉靖年间的昆剧,要晚出好几百年,只能算作一个新兴的地方曲种与剧种。昆剧在前,苏剧在后,是毫无疑问的。很多人都知道昆剧是“百戏之祖”,它对京剧、川剧、湘剧、梆子等等剧种都有过或多或少的影响,却很少有人知道,在昆剧和诸剧种的关系中,最

为密切的莫过于和苏剧的关系了。它也像对待其他剧种那样,曾用自己艺术的乳汁哺育过苏剧。但是,苏剧也曾在它生死存亡的关头,竭尽全力救助过它,使它逃脱了死亡的命运。可以说,两个剧种,虽然一老一新,却是“生死之交”。

在昆剧的影响下,苏滩分化成“前滩”与“后滩”两种艺术表现形态

滩簧在初始阶段,演唱的大都是民间故事,其内容多是男女恋爱和平常的生活百态,很少表现历史故事、国家政治生活或战争的场面。其剧目有《卖橄榄》、《马浪荡》、《荡湖船》、《十送郎》、《约郎》、《拔兰花》、《摘木香》、《卖红菱》、《绣荷包》、《叹五更》、《花园会》等等,表演的特点是以滑稽突梯的语言来博得

本文系国家社会科学基金艺术学项目《城市化进程中的戏曲发展研究》(08BB15)成果之一。

观众的笑声。滩簧进入苏州城内之后,为了取悦苏州市民观众,强化了滑稽的风格,几乎每一部剧目都让丑角说些谐谑的语言,形成了“油腔滑调”的特色。并在内容上大量地取材于苏州的人、事、场景与社会万象,让苏州的观众感觉到所演的就是发生在自己身边的事,剧中的人物则是你、我、他,而故事所处的环境则为玄妙观、十全街、网狮园等苏州无人不知的寺庙观庵、老街古巷、园林茶馆。

如此贴近市民生活的内容与吻合市民审美趣味的表现形式,得到了市民热烈的拥护。清代的苏州城,人口虽然不到三十万,却有几十副苏滩的戏班,他们或在茶馆戏园中演唱,或被人家请到家里唱堂会。街上会不时地响起滩簧的音乐,三五个人聚会时则常常讨论起所欣赏的滩簧内容与表演。

而此时的昆剧,则早已在花雅之争中从剧坛霸主的地位上跌落下来,且急速地衰败。为了生存,许多地方的昆曲艺人被迫与乱弹艺人合组一个戏班,将昆剧剧目掺杂在乱弹中演出,譬如在浙江金华、东阳、衢州,此时产生了“三合班”、“二合半班”的班社体制。所谓“三合班”是指班社成员由高腔、昆腔、乱弹艺人组成,“二合半班”则由昆腔、乱弹与徽调艺人组成,因徽调成员较少,故称为“半”。不论是“三合班”,还是“二合半班”,演出时都插有当地滩簧的剧目^[3]。苏州虽然是昆剧的发祥地,比起他地,观众基础要厚得多,然而,在滩簧的艺术魅力的诱惑下,观众仍然义无反顾地离它而去。钱泳在《履园丛话》中将昆剧与滩簧等乱弹戏的不同景况作了比较,钱泳说,嘉庆年间(1796-1820),人们视《荆钗》、《琵琶》诸本为老戏,以乱弹、滩王、小调为新腔,多搭小旦,杂以插科,多置行头,再添面具,方称新奇,而观者益众。如老戏一上场,人人星散矣^[4]。

在滩簧等小戏“观者益众”,而昆剧上演“人人星散”的情况下,昆剧只能屈尊降贵,借助于滩簧在观众中的号召力了。于是,昆剧的艺人将昆剧的剧本改成滩簧来演唱。据现有资料来看,最早做这项工作的是昆曲的堂名。所谓“堂名”,即坐唱昆曲的清音。昆曲的堂名既有商业性演出的,也有相当于曲社而自娱自乐的。一般由八人组成,成员皆一专多能,多擅长于吹拉弹唱,演唱时分别扮生旦净末丑等角色,演唱的都是昆剧剧目,唱腔自然是昆曲。堂名起于明末清初,因不像舞台演出那样需要较多的人力财力,随叫随演,又有自我娱乐的功能,故而遍布于苏杭沪宁等地区。由唱昆腔改唱滩簧腔,艺术上是由难而易,

堂名艺人很容易掌握,更何况所唱的是他们剧情内容极为熟稔的昆剧剧目呢。用滩簧的形式来演唱昆剧剧目,约在咸丰帝去世的国丧之日,因为朝廷禁止在国丧之日举办戏剧演出的活动,但清唱不在禁例。昆剧既不能登台演出,即使演出也没有多少票房,恰好人们又迷恋滩簧,于是,用滩簧腔清唱昆剧的形式,便应运而生。既然是昆曲堂名的艺人首开其端,那么,用滩簧腔演唱昆剧剧目便仿照了堂名的形式,也是七八个演员分担着剧目中的角色,演员坐着,且自弹自唱。成书于同治二年(1863)的范祖述在其《杭俗遗风》中对“前滩”作了这样的描述:

滩簧以五人分生、旦、净、丑脚色,用弦子、琵琶、胡琴、鼓板。所唱亦系戏文,如《谒师》、《劝农》、《梳妆》、《跪池》、《和番》、《乡探》之类。^[5]

范祖述所记的是杭州的情况,但一定是从苏州传过去的。所提及的剧目都属于昆剧,《谒师》是明月榭主人作的《钗钏记》第二十八出。《劝农》有两部传奇都有其名,一是明徐元作的《八义记》,其第八出《宣子劝农》,简称《劝农》,另一是明汤显祖的《牡丹亭》第八出《劝农》。据《缀白裘》所载经常演出的折子戏中有《牡丹亭·劝农》来推测,所唱的当是后者。《梳妆》一名,三部戏都有,一为元高明作的《琵琶记》,第九出为《梳妆》,二为明王济作的《连环记》第二十折《梳妆》,三是《狮吼记》第九出《奇妒》中的折子戏《梳妆》,前滩唱的当是《狮吼记》中的《梳妆》。《跪池》亦是《狮吼记》中的折子戏,为原本第九出《谏柳》。清徐珂的《清稗类钞》“音乐类”对此种形式也有描述,云:

滩簧者,此弹唱为营业之一种也。集同业者五六人,或六七人,分生、旦、净、丑脚色。惟不加化妆,素衣,围坐一席,用弦子、琵琶、胡琴、鼓板。所唱戏文,惟另编七字句,每本五、六出,歌白并作,间以谐谑。^[6]

这样,苏滩就出现了两种艺术表现形态,一是以传统小戏为主要剧目、以滑稽调笑为其风格的表现形态;另一是用滩簧腔演唱昆剧剧目的表现形态。艺人们在演出时,往往会把唱昆剧剧目的滩簧戏放在前面,而把传统的滩簧戏放在后面演出。渐渐地,形成了一种演出的范式,于是,人们把唱昆剧剧目的滩簧戏称之为“前滩”,而将传统的滩簧戏称之为“后滩”。

那么,“前滩”所唱的昆剧剧目有哪些呢?武林印书馆于1916年11月出版的《滩簧考》、之后星耀的《苏剧沿革及其发展前途》、赵景深的《论苏剧》、周贻白的《中国戏曲发展史纲要·滩簧》等文皆有叙录,今

据他们的叙述将“前滩”剧目整理如下：

《西厢记》——“游殿”、“闹斋”、“惠明”、“寄柬”、“拷红”；《白兔记》——“养子”、“送子”、“出猎”、“回猎”、“麻地”、“相会”；《花魁记》——“湖楼”、“劝妆”、“受吐”、“雪塘”、“独占”；《义妖记》——“水漫”、“断桥”、“合钵”、“哭塔”；《孽海记》——“思凡”、“下山”；《琵琶记》——“拐二”、“关粮”、“抢粮”、“汤药”、“遗嘱”、“描容”、“别墓”、“剪发”、“卖发”、“赏荷”、“廊会”、“书馆”、“扫松”；《精忠记》——“扫秦”；《幽闺记》——“招串”、“招配”、“请医”；《儿孙福》——“别弟”、“势僧”；《狮吼记》——“梳妆”、“跪池”；《绣襦记》——“乐驿”、“坠鞭”、“劝嫖”、“扶头”、“卖兴”、“当巾”、“打子”、“教歌”、“刺目”；《渔家乐》——“渔钱”、“端阳”、“藏舟”；《翠屏山》——“酒楼”、“反诘”；《水浒传》——“借茶”、“活捉”、“戏叔”、“别兄”、“挑帘”、“裁衣”；《蝴蝶梦》——“说亲”、“回话”；《烂柯山》——“逼休”、“痴梦”、“泼水”；《牡丹亭》——“劝农”、“闹学”；《虎囊弹》——“山亭”；《金雀记》——“乔鹊”；《西楼记》——“拆书”、“楼会”；《跃鲤记》——“芦林”；《荆钗记》——“男舟”、“女舟”、“绣房”、“见娘”、“参相”；《钗钏记》——“相约”、“请书”、“落园”、“讨钗”、“谒师”；《三国志》——“议剑”、“献剑”、“拜月”、“单刀”；《呆中福》——“洞房”、“达旦”；《红梨记》——“醉归”；《蛟绡记》——“草相”；《一捧雪》——“斩窦”；《白罗衫》——“看状”；《吉庆图》——“扯本”；《长生殿》——“酒楼”；《十五贯》——“访鼠”；《果报录》——“审问”；《当垆艳》——“当垆”；《玉簪记》——“秋江”；《连环记》——“问探”；《珍珠塔》——“见姑”、“亭惊”、“赠塔”

拿上述剧目比勘乾隆年间出版的钱德苍编选的《缀白裘》十二集中所载的昆剧折子，约百分之九十是相同的。《缀白裘》所选的折子戏，都是当时舞台上经常演出、深受观众欢迎的艺人演出的脚本。在剧目上，都是情节肯綮之处与戏剧冲突最为激烈的地方，是每一部大戏的精华所在。在内容上，又多是抒情的，表现男女的相恋、相思与因外力的阻碍，爱情不得实现而引发的痛苦。也有滑稽的，说白多是插科打诨，极能博人大笑。不过，“前滩”所表演的这些剧目倒不是直接从《缀白裘》或舞台上学来的，而是从昆曲堂名中来的。昆曲堂名所唱的曲目基本上同于舞

台上常演的剧目。

“前滩”虽然唱的是昆剧的剧目，但是由于用滩簧调演唱，面对的观众又多是下层社会的百姓，因而，对原剧目的内容作了三个方面的改变：一是增强了戏剧的滑稽性。通过诙谐的独白、对白表现其幽默滑稽的风格。艺人演唱的虽然是昆剧，但是已经将昆剧滩簧化了，观众并不觉得它们与原先的滩簧有什么区别。二是曲调根据滩簧音乐的要求重新编构。滩簧的音乐是融合宣卷、弹词与苏南的民歌俗曲而形成的，它与昆腔之间没有多少联系。它的基本曲调分男腔【太平调】、女腔【太平调】、男腔【快板】、女腔【快板】、【流水板】、【费伽调】、【弦索调】等。总的说，滩簧的曲调质朴、简单、活泼、热烈，音乐语汇相对较少，唱时腔少而字多，听之能字字入耳，观众也易于学习，与乐汇丰富、曲牌众多、歌唱不易的昆曲显然不同。既然用滩簧来演唱，就必须遵循滩簧的音乐规范，按照滩簧的要求对昆剧剧本进行改编，否则，观众不会承认艺人是在唱滩簧，仍说是昆曲堂名。于是，滩簧中的昆剧与原昆剧在内容上便有了相当大的差异。当然，在演唱时，也引入了昆曲的【曲头】、【一江风】、【点绛唇】、【朝元歌】、【锁南枝】、【六么令】、【羽调排歌】等，丰富了滩簧的音乐。三是在昆剧中加入了滩簧说唱的“赋子”。唱赋是民间说唱与民间小戏中共有的普遍现象。由于艺人的文学水平不高，在编、唱曲本与剧本时，常套用前人撰写的诗、词、曲、赋，这些文学性的描写称之为“赋子”。遇到有登山的情景时，便搬用《登山赋》；有喝酒的场面时，便唱《酒赋》，等等。唱赋的目的是增加说唱或小戏的文学性，丰富演唱的内容，使得下里巴人的说唱、小戏变得雅致一些。

滩簧兴盛之后，遍布于长江三角洲及皖、闽等地，除了最初的锡滩、常滩外，还有本滩、杭滩、湖滩、姚滩、宁波滩簧等，但是，只有苏滩出现了用其腔调演唱昆剧剧目的形式——“前滩”，这与两个剧种同处一地、声腔都根基于当地的音乐、又说同样的方言不无关系。

苏滩救助了昆剧 昆剧哺育了苏滩

以昆剧“传字辈”为主的艺人组班的“仙霞社”在民国三十年(1941)六月和民国三十一年(1942)二月演了几场昆剧后，彻底散班。仙霞社的消亡意味着社会各方经过十余年振颓起衰的努力，最终归于失败。这个当时中国唯一独立的昆剧戏班解散以后，许多昆剧艺人赖以生存的“饭碗”也就没了。“有的艺员在

饥寒交迫中死去,如在班里红极一时的挑大梁的冠生赵传培,竟沦为乞丐,在一个风雪交加的冬夜,饿死在上海南市街头,颇有艺术才华的鼓师赵金虎,也在生活无着、走投无路的逆境中,于民国三十二年(1943)春,在上海麦根路附近卧铁轨自杀身亡。有的则改行转业,如正旦王传藻做小贩度日,挑菜卖葱,无所不干;曾在舞台上扮演过《鮫绡记》中的相士、伶牙俐齿的丑角周传沧,在现实生活中亦拜师步入星卜界行列,摆测字滩糊口……”^[7]即使有昆曲艺人教人“拍曲”、“踏戏”,也与昆曲本身没有什么关系了,因为其作用或仅是为了满足一些富人雅士的艺术兴趣,或是为了提高越剧、京剧等剧种的表演水平。

就在昆剧面临绝境之时,苏剧伸出了援助之手,当时同样处境艰难的苏剧邀请部分艺人加盟,使她们有了栖身之地。44位传字辈演员,除去已故的、改行的、升学的,还有30位左右,其中有十位进入了苏剧的班社,他们是:周传瑛、王传淞、刘传蘅、沈传锺、周传铮、包传铎、王传藻、方传芸、沈传芹与周传沧。其中周传瑛、王传淞、刘传蘅、沈传锺、周传铮、包传铎加入了朱国梁领导的苏滩剧团“国风社”,王传藻、方传芸、沈传芹与周传沧加入了施湘芸的苏滩班。从昆剧发展史的角度来说,特别值得赞赏的是朱国梁的“国风社”。

朱国梁,宁波人,原为上海的一个砚台商店的职员。因迷恋苏滩,而拜苏滩著名艺人张柏生为师。他有一定的文化,立志于苏滩的改革。民国十八年(1929)四月,他和张凤云等人在上海成立了名为“国风社”的苏滩班社。从此,苏滩以“国风社”为代表,进入了长达二十年的艰难的探索和求生存的时期,“国风社”所走的道路也就是苏滩的挣扎跋涉的历程。

“国风社”成立的第二年,也就是民国十九年(1930),朱国梁根据前滩中《占花魁》的传统脚本《落娼》、《劝妆》、《卖油》、《湖楼》、《受吐》、《串戏》、《雪塘》、《独占》、《赎身》等改编整合成苏滩的第一本大戏《花魁记》,这部戏的诞生标志着苏滩进入了大同场戏阶段。民国二十四年(1935)3月15日,朱国梁等人受申滩艺人的影响,成立了“上海市苏滩歌剧研究会”。会议通过了《苏滩歌剧研究会会章草案》,该《草案》的“总纲”云:“(该会)以研究及改良苏滩之艺术,提高在游艺界中的地位”为宗旨;其“会务”有“关于苏滩剧本及唱词之研究改良”、“苏滩旧有剧本唱词之整理”、“从事苏滩同人之联络”、“调解会员或会员与非会员间之争执”以及“关于会员失业之介绍”等

等。苏滩艺人成立这样的组织,虽然组织结构不很严密,研究会对于会员也没有多少约束力,但是毕竟有了宗旨,对于苏滩的进步产生了一些积极的影响。

为了能使苏滩站稳上海,赢得更多观众的青睐,朱国梁扩大了戏班的规模,于民国二十五年(1936),将“国风社”更名为“国风剧团”;又设法提高演出的艺术水平,措施之一便是邀请昆剧名丑王传淞加入剧团,请他演戏的同时,担任剧团的教师。由于有了昆剧演员的加盟与指导,剧团的演出质量迅速提高,也使得昆剧与滩簧在舞台表演上进一步有机地融合。剧团上演的《林则徐》(后改名《万世流芳》)、《翡翠园》(又名《翠娘盗令》)、《呆中福》受到了观众的欢迎。之后,经王传淞介绍,昆剧小生周传瑛亦加入剧团,同时进团的还有昆旦徐金虎、评弹艺人周蝶英、说幕表戏的名家宋掌轻,剧团也改名为“国风苏剧团”,打出了鲜明的苏剧旗号。

但是,由于上海全部沦陷之后,物价飞涨,民不聊生,市民没有多少余钱追求精神上的享受,票价极为低廉,故演员日夜连轴上演,所得亦不能养家糊口。到了民国三十三年(1944)秋,“国风”只得离开了“大世界”,开始了到处流浪的卖艺生活。剧团到过宁波、苏州、无锡、江阴、宜兴、昆山、嘉兴等大大小小五十多个码头,尝尽了艰辛,“平时,宿破庙,睡祠堂,夏无蚊帐,冬缺棉衣。全团吃大锅饭,有饭吃饭,有粥吃粥,有时揭不开锅,就饿着肚子上台。”“全部行头只有几件旧戏衣、三双旧靴子,……如出场人员多,靴子要轮流穿。”^[8]“江湖上称我们为‘叫化滩簧寿星班’。‘叫化班’到处流浪,五天一个村庄,十天一个码头,演出场地有小戏馆、茶馆、祠堂、木椽堂(活动房子)、草台等。至于住处,更无定准,如在小戏馆演出,则白天演戏,晚上搭铺;如在乡村里演戏,睡处就更糟了,哪里可避风雨就在哪里睡。由于长年累月风霜劳碌,班里人普遍有病,两位亲人——舅舅和阿珍表妹,均歿于肺结核绝症,死在哪里,就匆匆埋在当地荒草野坟堆里。一天不唱戏,就一天挨饿,继续流浪。”^[9]

尽管如此,国风剧团不但没有抛弃王传淞、周传瑛,还又先后接受了刘传蘅、沈传锺、周传铮、包传铎等昆剧艺人,让他们在苏剧的演出中夹杂着演出昆剧的折子戏,为昆剧艺术保留了人才与剧目。为什么建国后不久,定居于浙江的“国风”剧团很快就能上演昆剧整本的剧目《牡丹亭》、《长生殿》和《十五贯》?根本原因就是“国风”苏剧团为昆剧恢复生机积蓄了

能够代表昆剧最高演艺水平的艺人,这从《十五贯》的演出阵容也可以看出。改编、导演此剧并扮演况钟的是周传瑛,扮演娄阿鼠的是王传淞,饰周忱的是包传铎,演尤葫芦的是周传铮,长年受昆剧艺术熏陶而在昆剧表演上亦有较高造诣的朱国梁则出演过于执。可以说,如若没有“国风”剧团这一个昆剧人才的班子,就不可能有《十五贯》的演出成功;《十五贯》的演艺水平若没有周传瑛等人表演的高度,自然就不能获得上至党和国家最高领导人下至普通观众的一致赞扬,也就不可能出现“一出戏救活一个剧种”的结果,至于今日成功地申报联合国人类口头与非物质文化遗产代表作、引起社会普遍关注,更无从谈起。而这一切,都来自于苏剧艺人对昆剧艺人、昆剧艺术的爱护。从这个意义上,说苏剧是昆剧的“救命恩人”,是毫不为过的。

不惟如此,后来江苏昆剧的两支队伍——江苏昆剧院与苏州昆剧院——的主要人才,也主要是由苏剧输送的。成立于1951年3月的上海民锋苏剧团在1956年移师苏州,为昆剧培养、输送了张继青、丁继兰、华继韵、章继涓、周继鸣、尹继芳、朱继圆等一大批“继字辈”的演员。

当然,昆剧对于苏剧的成长也有直接的帮助。周传瑛等昆剧艺人在“国风”剧团除了演出一些昆剧的折子戏外,主要工作是排演苏剧。即如周传瑛,于民国三十二年(1943)进入“国风”苏剧团后,“不久,首次登台串演了苏剧幕表戏《群英乱飞》。翌年秋起,随‘国风’离沪,流转演出于苏南、浙北一带农村、集镇,开始了‘江湖班’的流浪卖艺生涯。由于该团人手特少,传瑛除主演小生外,还兼演老生等其他角色,并承担编戏、排戏的任务,经常深夜伏身坐在全团仅有的那只装破旧行头的小木箱旁,点燃蜡烛头,执笔将昆曲老本改编成较通俗易懂的苏、昆夹唱脚本,或编写出新戏大纲,次日讲演,安排演员上台。当时,‘国风’深受广大观众欢迎的‘两捉三记’五本大戏(按:即《活捉张三郎》、《活捉王魁》、《还魂记》、《西厢记》、《贩马记》)中,除唱全苏的《活捉王魁》外,其余皆属传瑛参与改编的苏、昆夹唱类剧目。”^[10]也正因为有昆剧艺人的参与,“国风”剧团的演出水平大大高于其他的江湖班子,得到观众的赞赏,也才能在战火纷飞、经济萧条、社会动荡的环境中,苦苦支撑到中华人民共和国的成立。

苏剧于1953年10月在家乡苏州安家落户后,苏州市文化主管部门着手做培养苏剧演员的工作。

他们的教育方式是让学员苏、昆兼修,而侧重于昆剧。仅从外地请来的著名的昆曲曲家与老艺人就有贝晋眉、宋选之、宋衡之、丁鞠初、吴迪刚、徐凌云、徐子权、徐韶九、俞振飞、沈传芷、沈传锷、倪传钺、邵传镛、姚传芴、方传芸、周传沧、吕传洪以及宁波昆剧的八位艺人。“继字辈”、“承字辈”、“弘字辈”都是这样培养的。以昆剧来训练学员的基本功,当然能够打下扎实的基础,为苏剧演艺水平的大幅度提高提供了条件。苏剧之所以能够在上个世纪五六十年代红红火火,与它吸收了昆剧的艺术营养是分不开的。即以张继青为例,尽管她学习的多是昆剧,但是在五六十年代演出的剧目却大多是苏剧。她演出过的苏剧有《春香传》、《刘胡兰》、《王宝钏》、《玉簪记》、《墙头马上》、《邹飞霞刺梁》、《花魁记》、《狸猫换太子》、《李翠莲》、《寻亲记》、《东风解冻》、《妇女运输队》等三十多部传统与现代戏。“承字辈”也是如此,曾经挑过大梁的叶和珍,在苏剧中扮演过《断桥》中的白素贞、《花魁记》中的花魁、《快嘴李翠莲》中的李翠莲、《红楼梦》中的林黛玉、《十五贯》中的苏戍娟、《江姐》中的江雪琴、《风展红旗》中的华英、《新店员》中的丁霞等。

演艺人员学习昆剧,既能将昆剧表演技术灵活地运用于苏剧的表演中,丰富提高苏剧的艺术水平,促进苏剧事业的发展,也能传承昆剧的剧目与表演艺术,为昆剧的振兴做人才上的准备。今天昆剧的美好局面证明了这一举措的正确。

苏剧反哺昆剧,使苏州昆剧的表演更加细腻

正如上文所说,在昆剧艺术营养的哺育下,苏剧迅速地成长。但是,同其他事物一样,尺有所短,寸有所长,任何事物都有其他事物所没有的长处,苏剧也有超越昆剧的地方。这就是,苏剧长期置身于底层社会,了解下层百姓的审美趣味,又因形成于现代,其剧目的内容与表演能够满足现代普通观众的审美需求。

从剧目的内容来看,传统滩簧戏剧目的编创原则大都不出这三个方面:一是故事多发生在底层社会,二是主要表现普通人努力追求幸福的生活,三是洋溢着快乐的情绪。“前滩”所选择的昆剧剧目大体符合这样的原则。昆剧剧目数以百计,但“前滩”只选了不到四十部剧目,并只演其中的折子戏,之所以如此,是因为只有演这些戏,才能受到观众的欢迎。如《西厢记》的“游殿”、“闹斋”、“寄柬”、“跳墙”、“佳期”、“拷红”等,《花魁记》的“劝妆”、“湖楼”、“受吐”、“串戏”、“雪塘”、“独占”等。这样的选择对昆剧也产生了

正确的影响。从上个世纪三十年代“传字辈”一直到今日昆剧的院团,所演出的折子戏基本不出“前滩”的剧目范围,而且许多是根据“前滩”的本子再改回成昆剧的。或许有人会说,“前滩”与昆剧院团所演的剧目都是根据《缀白裘》中的昆剧剧目来的。这是仅看剧目的名称而不看具体的内容得出的结论,是不符合实际情况的。我们试以《西厢记》“游殿”为例。王实甫的《西厢记》(下称“王西厢”)第一本第一折的“游殿”主要描写张生游殿时遇到崔莺莺的情景,该折中法聪是这样上场的:

(法聪上)小僧法聪,是这普救寺法本长老座下弟子。今日师傅赴斋去了,着我在寺中,但有探长老的,便记着,待师父回来报知。山门下立地,看有什么人来。(末上云)却早来到也。(见聪了,聪问云)客官从何来?(末云)小生西洛至此,闻上刹优雅清爽,一来瞻仰佛像,二来拜谒长老。敢问长老在么?(聪云)俺师父不在寺中,贫僧弟子法聪的便是,请先生方丈拜茶。(末云)既然长老不在呵,不必吃茶,敢烦和尚相引,瞻仰一遭,幸甚!(聪云)小僧取钥匙,开了佛殿、钟楼、塔院、罗汉堂、香积厨,盘桓一会,师父敢待回来。(末云)是盖造得好也啊!

没有一点幽默的意味,法聪上场的独白,与俩人之间的对白纯是生活化的语言,听来都让人有点乏味。明传奇《西厢记》(下称“南西厢”)第五出“佛殿奇逢”则有了喜剧性的色彩,法聪一上场所唱的【光光乍】就以自嘲的口吻摹画了一个不守戒律的和尚形象:“假持斋做长老,经卷哪曾晓。每日吃荤腥,常醉倒,真个快活无烦恼。”当张生问他的师父哪里去了,他回答说到他丈母娘家去了。后又说了个他师父动了男女之情的故事。《缀白裘》第一集卷三载有艺人的演出本《西厢记》“游殿”,该出戏因袭着南西厢的滑稽风格,让丑角法聪有了更多的科诨。滩簧“游殿”的唱词说白是以《缀白裘》本为基础的,《缀白裘》中的句子在滩簧本中基本上保留了下来,但滩簧本并未照搬,又增加了很多的科诨内容。譬如法聪说人人都怕化缘,连老虎也怕。法本师父曾见一只老虎要吃樵夫,便用化缘簿去敲老虎的头,老虎一见化缘簿,吓得仓皇逃去,等等。用今日昆剧折子戏“游殿”演出本和“前滩”对照,发现两者内容与风格上极为相似,而不同于“王西厢”、“南西厢”及《缀白裘》的本子,可见,是“前滩”影响了昆剧。

苏剧反哺昆剧,不仅是在内容上,更多的是在表

演上,它对于苏州昆剧形成含蓄、朴实、细腻、精致的风格,起过积极的促进作用。苏剧像越剧等其他新兴的剧种一样,没有一套完整、严谨的表演程式,在传统的表演技术方面,远逊于昆剧等有几百年历史的剧种。然而,它在表演上也有自己的长处,尤其是苏剧驻扎上海期间,受话剧、电影和越剧、沪剧等影响,表演注重贴近生活与表现人物的心理,努力用细节来摹写人物丰富的情感。如早期的苏滩就改编了李玉的《占花魁》,拿刻板于嘉庆九年的《白雪遗音》中收录的滩簧戏《醉归》、《独占》与昆剧本比较,就可以看出,滩簧本在情节设置与人物刻画方面比起原本要丰富、细腻得多。到了“国风”苏剧团演出时,则更上一层楼,细腻的生活化的表演,简直让观众如见其人、如临其境。秦钟见到了心爱的花魁姑娘后,没有任何轻狂的举动,而是在她酒醉之时,进行无微不至的照拂。醒后的花魁第一次感受到了被人真心敬爱与体贴的温暖,长期被人凌辱、蔑视的她感受到了做人的尊严,她由衷地对他产生了恋恋不舍之情。但是她知道,像这样本分厚道的穷苦人,是不能到这烟花之地的,这种场所会使他陷入更加悲苦的命运。所以,她送他二十两银子,告诫他以后不要再来。然而花魁从心里,不希望他走,还希望能够经常见到他。就在这矛盾的心理中,她送他下楼。分手的场景,苏剧是这样演的:

旦:请了。
生:请了。
旦:秦官人,请转。
生:小娘子,小生还在。
旦:方才这个……
生:可是银子?
旦:正是。
生:收好了。
旦:如此请了。
生:请!
旦:秦官人,请转……
生:小娘子,还有何言吩咐?
旦:你今日去了,下次可还要来否?
生:不来了。
旦:真个?
生:真个。
旦:果然?
生:果然!
旦:当真么?

生:喔,我来……是要来的……
旦:却是为何?
生:只怕我,秦钟力不从心。
旦:好个力不从心。吓,奴家会意了。请。
生:请。
旦:再请转。
生:小可还在,有何吩咐?
旦:啐,没说的了。
生、旦(同笑):哈哈……
生、旦(同唱尾声):依依不舍泪两行,
未知何日再成双?
生、旦:请……
生、旦(同唱):四目相睽各暗伤。

(分下)

把一对情浓意密却不得不分手的男女心理,表现到了无以复加的地步。

如上所述,苏、昆从上个世纪三十年代起,关系密切,尤其在五十年代之后的苏州,两个剧种,一班演员。学员是昆、苏兼修,演员是苏、昆兼演。两个剧种的表演艺术自然会在演员的身上高度的融合,苏剧细腻的表演风格必然会对昆剧产生积极的影响。行家们都有这样的评价,说张继青、王芳等演员表现了南方昆剧用细腻的表演来深刻地表现人物心理的风格,殊不知,这种风格的源头是苏剧。

令人想不到的是,在昆剧被联合国教科文组织命名为“人类口头与非物质文化遗产的代表作”之后,昆、苏却分离了。从政府官员到演员都似乎忘记了苏剧曾经无私地救助、养育过昆剧的历史,苏、昆兼修、兼演的演艺人员也都毫不留情地跑向昆剧这

一边了。虽然近年苏剧也被列入国家非物质文化遗产名录,但由于缺少人力、财力,仍然没有任何回生的迹象。同在一个苏州,一个是四处演出,研讨不断,享受着即使在整个昆剧史上也少有的风光,一个却苟延残喘,前途未卜,连许多苏州市民也不知道它的存在。我恳切地希望,昆剧也能像当年的苏剧那样,伸出援助之手,让苏剧重新站立并行走起来。

注释

- [1]参见拙著《滩簧考论》,上海古籍出版社2008年版。
[2]太仓人施若霖在所编纂的《璜泾志稿》卷一中说:“自雍正以来,忽兴压宝,窝主曰宝场。旁列茶肆,延江南女唱淫词,谓之唱滩簧,甚至搭台于附近僻处,演唱男女私情之事,谓之花鼓戏。《璜泾志稿》,收入《中国地方志集成·乡镇志专辑》第九册〔南京〕江苏古籍出版社1992年版。又撰写于雍乾间的昆山《陈墓镇志》卷三《风俗》条云:“近则又有一班游手,名曰唱滩簧,淫哇不堪入耳。”
[3]胡忌、刘致中:《昆剧发展史》,〔北京〕中国戏剧出版社1989年版,第536页。
[4]钱泳:《履园丛话》卷十二〔北京〕中华书局1982年版。
[5]范祖述:《杭俗遗风》《小方壶斋舆地丛钞》卷六。
[6]清·徐珂:《清稗类钞》第十册〔北京〕中华书局2003年版,第4940页。
[7][10]桑毓喜:《昆剧传字辈》〔南京〕《江苏文史资料》编辑部2000年出版发行,第112页,第126页。
[8]张娴等口述,桑毓喜记录整理《张娴的苏滩艺术生涯》,《苏剧研究资料》第三辑,苏州市文化广播电视管理局2004年编,第84页。
[9]《朱心相关回忆》,见《苏剧遗产集萃》第一集,苏州市文化广播电视管理局2004年编,第545页。

〔责任编辑:平 啸〕

On the Relationship between Kunqu Opera and Suzhou Opera

Zhu Hengfu

Abstract: After being disseminated to Suzhou, Changxi Tanhuang developed into Suzhou tanhuang. Under the influence of Kunqu opera, Suzhou Tanhuang evolved into two types of artistic expressions, Qiantan and Houtan. In the 1940s, on the one hand, Suzhou tanhuang saved the dying kunqu opera; on the other hand, kunqu opera helped the Suzhou tanhuang develop into a mutual opera. Since the 1950s, Kunqu opera and Suzhou opera kept a close relationship in the performances in Suzhou, actors in both troupe must learn and perform the plays in two types of opera, which lead to the mutual influence in performance skills. However, in recent 20 years, Kunqu opera which has been attaching great importance by government and the society, alienated from Suzhou opera.

Keywords: Kunqu opera; Suzhou opera; relationship; Suzhou