

论昆山腔^{*}

顾聆森

(苏州戏曲艺术研究所, 江苏 苏州 215005)

摘要: 昆山腔是宋元南戏四大声腔之一。早在元末, 昆山千灯(墩)的声腔家顾坚把流行于昆山各地的民歌、小调、山歌汇收起来进行加工, 使它们更加适应于歌唱南戏, 终于在明初取得了“昆山腔”的“冠名”权。昆山腔的演唱分二种, 一种为散曲形式, 如唐寅、祝允明等均是著名的散曲家, 他们创作的部分散曲就用昆山腔演唱过; 另一种成为了南戏声腔, 吴中著名的南戏作家如陆天池、郑若庸等, 他们的作品多曾用昆山腔演唱过。据考用昆山腔演唱过的南戏作品在魏良辅创研的昆曲问世之前, 已多达 30 种。

关键词: 昆山腔; 顾坚; 剧曲; 旧传奇

中图分类号: I236.53 **文献标识码:** A **文章编号:** 1672-0695(2008)02-0070-04

一、顾坚与昆山腔

最早提到海盐腔、余姚腔、弋阳腔、昆山腔^①“四大声腔”的是明中叶《猥谈》的作者祝允明, 但“四大声腔”的形成并不是在明中叶, 它们的原始形态, 至迟已在宋元民间流行了。宋亡以后, 南北曲在交流融汇的过程中, 南曲也有了曲牌联套, 并形成相应的板式, 从而就有可能从原始形态中脱颖而出成为戏曲声腔。其中出类拔萃的声腔就能随着南戏的流传超越语音母地的局限而向外幅射, 明徐渭在《南词叙录》中这样说:

今唱家称“弋阳腔”则出于江西, 两京、湖南、闽、广用之; 称“余姚腔”者, 出于会稽, 常、润、池、太、扬、徐用之; 称“海盐腔”者, 嘉、湖、温、台用之。唯“昆山腔”止行于吴中。^{[1]242}

其实, 海盐腔除“嘉、湖、温、台用之”外, 稍后还会远传至江苏、山东、江西、北京等地。南曲“四大声腔”中, 昆山腔比较弱小, 徐渭虽说“止行于吴中”, 但实际上, 昆剧《浣纱记》问世之前, 苏州流行的主要南戏声腔并不是昆山腔。

昆山腔未能取得流传优势, 直到明代中叶尚无力与海盐腔等声腔抗衡, 不是昆山腔艺术较其它声腔逊色, 相反, 昆山腔“流丽悠远, 出乎三腔之上, 听之最足荡人”; 也不是昆山腔传统较其

它声腔浅薄, 据周玄珰《泾林续记》载, 明太祖朱元璋在召见昆山寿星周寿谊咨询长寿之道的同时, 曾要求周寿谊歌唱昆山腔: “闻昆山腔甚嘉, 尔亦能讴否?”^{[2]188}可惜周寿谊只会吴歌, 不会昆山腔, 遂不得不以吴歙应命。可见昆山腔在明初已有点名声。昆山腔之所以未能突围吴中, 一是它流丽柔媚的风格, 与“体局静好”的海盐腔类似, 而海盐腔已流行在前; 二是昆山腔受着方言语音局限。海盐腔演唱不用方言, 明顾起元《客座赘语》说海盐腔“多官话, 两京用之”。海盐腔正是借着“海盐官话”的语音优势, 才能够出入于对民间声腔“罕有留意”的士大夫的大雅之堂, 从而长期挤压了昆山腔。

昆山腔明初已存在, 可以与《泾林续记》相印证的是昆曲鼻祖魏良辅的著作《南词引正》。发现于 20 世纪 60 年代的曾由苏州文人文征明手书的《南词引正》中有这样一段记载:

元朝有顾坚者, 虽离昆山三十里, 居千墩, 精于南词, 善作古赋。扩廓帖木儿闻其善歌, 屡招不屈。与杨铁笛、顾阿瑛、倪元镇为友。自号风月散人, 其著有《陶真野集》十卷、《风月散人乐府》八卷行于世。善发南曲之奥, 故国初有昆山腔之称。^[3]

* 收稿日期: 2008-01-28

作者简介: 顾聆森(1945-), 男, 江苏苏州人, 苏州戏曲艺术研究所研究员, 苏州戏剧家协会副主席。

① 昆曲发展分为三个阶段: 昆山腔、昆曲、昆剧。昆山腔是指魏良辅创研成功昆曲(水磨腔)之前的民间声腔。

顾坚是元末南曲家,自号“风月散人”,是他不慕官场利禄的自我写照。事实上,权倾一时,官拜太尉、中书平章政事、知枢密院事,又封河南王、总领天下兵马的扩廓帖木儿,因酷爱南曲而招聘过他,他却“屡招不屈”,表明了他不愿与外族统治者合作的政治立场。最值得注意的是《南词引正》中还提到了顾坚的几位曲友:杨铁笛、顾阿瑛和倪元镇。

杨铁笛,元末著名诗人、散曲家,王世贞把他称为东南文人集团的“盟主”;真名杨维桢,浙江诸暨人,善笛,人称“铁笛道人”,故以为号。现存杨维桢南曲[夜行船序]一套,题为《苏台吊古》(一名《吴宫吊古》),共6支曲牌(另有尾声),故又称为“[夜行船序]六调”。明曲家王骥德《曲律》曾提到“[夜行船序]六调”等二词“颇具作意”。尚无资料证明“[夜行船序]六调”被“四大声腔”中哪一种演唱过,但200年后,梁辰鱼作昆剧《浣纱记》写到《泛湖》一折,几乎抄用了套曲《苏台吊古》其中[锦衣香]、[浆水令]二支曲牌甚至一字不易。那么,“铁笛道人”杨维桢当年与昆山腔或许已经有了一些渊源缘分?

顾阿瑛,字德辉,又字仲瑛,昆山正仪人,《明史》有传,称他“轻财结客,豪宕自喜”。元末张士诚在苏州称王前,曾因贩盐失利,两次得到顾阿瑛资助,称王后,有意报答,多次邀顾阿瑛出仕,均被谢辞。顾阿瑛曾筑“玉山草堂”,并建造私家园林,称为“玉山佳处”。不仅“园池亭榭之盛,图史之富”“甲于东南”,且顾家家班,也“冠绝一时”。顾阿瑛本人精于诗词,善唱,又擅奏多种乐器。据《稗史汇编》称:

顾仲瑛辈,更招致宾客……尤好搬演杂剧,即
| 段公事,亦入北九宫中。

在玉山草堂虽“尤好搬演杂剧”,然而玉山草堂演唱的未必都是北曲。顾阿瑛的文友张翥于元至正十年过吴门,曾参与了玉山草堂的一次歌宴,张翥因此诗记其事,诗中有“婉态随歌板,齐容缀舞行”、“弦松调宝柱,笙咽炙银簧”之句,描述了草堂中的轻歌曼舞,并指出其伴奏乐器有打击乐(板)和弦管乐(弦、笙)这与后来昆曲的伴奏乐器已经很相仿。顾阿瑛自己也有诗写到玉山草堂的演唱,诗云:

莫辨黄钟瓦釜声,且携斗酒听春莺,河西金
盏翻新谱,汉语夸音唱满城。

诗中的“河西”、“金盏”,分别是指北曲曲牌[河西水仙子]、[河西六娘子]和[金盏儿],这些北曲,因用了南方官话“汉语夸音”歌唱,从而传遍了城镇。可见玉山草堂的演唱,不仅有北曲、南曲,同时还有“北曲南唱”的实验和实践,所谓“翻新谱”,指的正是这种实验和实践。^{[4]45}

出入顾阿瑛玉山草堂的不仅有杨维桢、张翥这样的词曲家,还有著名南戏作家柯九思(丹丘后)、高则诚等。柯九思是南戏《荆钗记》作者,高则诚是《琵琶记》作者。顾瑛在他的《玉山草堂雅集》第八卷,这样介绍高则诚:“长于硕学,为时名流,往来于草堂,具鸡黍谈笑,贞素相与淡如也。”由此可见,玉山草堂虽常常搬演北杂剧,对南戏其实也很借重。

还须特别提到的是,“善发南曲之奥”的“风月散人”顾坚也是阿瑛玉山草堂的座上客。顾坚对权贵扩廓帖木儿“屡招不屈”,这和顾阿瑛谢辞张士诚之请,有着相仿的性格上的清高。不同的是,顾阿瑛出生于士大夫之家,又是昆山首富,顾坚却是一介布衣平民,顾坚之所以能成为玉山草堂的常客、上宾,正是他们以共同的性格和对声腔艺术的热衷为纽带的。

作为顾阿瑛声腔艺术人才群落的一员,不难想像,“善歌”的顾坚在玉山草堂不会不演唱“昆山腔”,也许顾坚正在把玉山草堂作为研究改革昆山腔的实验场,并受到了顾阿瑛的支持。顾坚的另一个曲友倪元镇是著名北曲家。善抚琴,精音律,有多支北曲小令留传于世。他也是玉山草堂的贵宾。杨维桢、顾阿瑛、倪元镇与顾坚的深交,不仅是因为他们能够经常常在玉山草堂相聚,更重要的原因是他们之间有着共同的声腔语言,他们的交往是对于顾坚所醉心的昆山腔的研究、改革,也是一种声援和支持。

顾坚所重视的“昆山腔”的研究,是他把流行于昆山各地的民歌、小调、山歌汇收起来进行加工,使它们能够归类成套并赋之予相应的板式,从而使它们适应以歌来唱南戏。顾坚的故乡千墩(现为“千灯”)是昆山东南的重镇,吴淞江正流经其境,其北是娄江,西连郡城苏州,东接州治太仓之浏河,经长江出海。经济繁荣,文化发达。千墩也是明末大思想家顾炎武的故乡。早在梁代天监年间,千墩建造了延福寺,七级浮屠秦峰塔至今巍然屹立。据地方州志、邑志载,昆

山、太仓民间有“伎乐送祖”、春耕前有“搭台唱戏”的风俗,农人好唱山歌。而元末之时,杂剧、南戏余热正炽,尤其苏州地区,海盐腔等南曲声腔的流行方兴未艾,南戏传奇正在呼唤新的声腔加盟。顾坚研改昆山腔正得其地理、天时。何况顾坚“善作古赋”、“善歌”、“善发南曲之奥”,其“三善”的才华,为他的声腔研究提供了有力保证。加上他与倪元镇诸北曲家的友情,以及有机会在玉山草堂与著名词作家、南戏传奇剧作家的交往,特别是有玉山草堂雅集为他提供了实验演唱的平台,让他又得了“人和”之利。魏良辅说“故国初有昆山腔之称”,为我们提供了非常确凿的讯息。“国初”,即明代初年,昆山腔在明代初年已开始成为南戏声腔了,这就是说,昆山地区的民间小调、山歌、民歌在顾坚人才群落的努力下已经套曲化、规模化、板式化,并运用于南戏传奇的演唱。“故国初有昆山腔之称”,明白无误地告诉我们:“国初”之前(元代)尚没有“昆山腔”这个名称,有的只是昆山地区的民歌、小调。“昆山腔”的冠名得自声腔歌唱南戏的成功,就像海盐腔出自嘉兴海盐、余姚腔出自绍兴余姚、昆山腔以其产地——顾坚的故乡昆山命名,是非常自然的。就这一点而言,“昆山腔”的冠名是对顾坚声腔研究、改革成果的认可,因而顾坚称为“昆山腔”的创始人,也是当之无愧的。

二、昆山腔演唱的散曲与南戏作品

昆山腔虽是南戏四大声腔之一,但顾坚在创研昆山腔时,按一般规律当先以清曲为对象,即以清曲始,而后运用于戏文。因此昆山腔就其演唱方法而言,可分为“清曲”和“剧曲”两种。而所谓“剧曲”也是相对的,艺人在戏台上演唱的戏文(剧曲),其精彩的唱段也常常用于清唱。

苏州才子唐寅和祝允明是明代中叶著名南曲散曲家,他们创作的散曲都是清曲。故吕天成《曲品》将其列入“不作传奇而作散曲者”。^{[5]221}

唐寅(1470—1523),字伯虎,又字子畏,号六如居士,弘治十一年解元,乃是“吴门画派”创始人之一。绘画、书法、诗歌均有很深造诣,号称“江南第一风流才子”。据《明史》载,唐寅参加会试时,江阴富豪徐经通过贿赂得了试题,事情败露。因唐寅与徐经同船赴京应试,竟被牵连,为此,“召辅下狱,身贯三木”。受此奇耻大辱,

唐寅从此绝意仕途,纵酒落魄,益自放废。曹元亮在《六如居士全集序》说:唐寅常与祝希哲、文征仲等“纵游平康妓家”。唐寅也在诗中自称:

此生甘分老吴阊,宠辱都无剩有狂;龙虎榜中题姓氏,笙歌队里卖文章。

唐寅之“笙歌队里卖文章”,与祝允明等辈出入“平康妓家”、“醉则岸幘浩歌”,是唐寅在经历了“科场舞弊案”后流露的一种精神状态,“宠辱都无剩有狂”正是唐寅那种愤世、颓唐精神的写照。“平康妓家”、“笙歌队里”于是成为了这位“江南第一风流才子”的宣泄场所。据《六如先生外集》所载,唐寅与祝允明等曾在“雨雪中作乞儿鼓节唱[莲花落]”,他们“浪游维扬,极声伎之乐”以致“费用乏绝”,其对南曲之钟情与痴迷亦可见一斑。昆山腔“妓女尤妙此”^{[1]242},正因为吴中妓女尤爱昆山腔,据此也可推知“纵游平康妓家”、“极声伎之乐”的唐寅和祝允明的散曲与昆山腔之间那种非同一般的关系了。

唐寅所作的南曲,明万历年间的曲家何大成曾辑成《六如集》行世。据载,其中有13套(支)散曲选自经过魏良辅点板的《词林选胜》。《词林选胜》既由魏良辅亲自点板,也足见唐寅散曲的流行。唐寅诸散曲中以《闺情》四套最为著名。《闺情》咏春、夏、秋、冬,分别以[步步娇]、[醉扶归]、[皂罗袍]、[好姐姐]、[香柳娘]、[尾]为联套。魏良辅研创昆曲(水磨腔)在唐寅身后多年,魏良辅为之点板散曲,也同样能证明唐寅散曲与昆山腔之间存在着某种亲近关系。

与唐寅齐名的祝允明(1460—1526),字希哲,号枝山,被誉为“明代草书第一手”。在南戏盛行之际,他虽在《猥谈》中骂过南曲的民间声腔,由于“愚人蠢工,狗意更变”以及“变易喉舌,趁逐抑扬,杜撰百端”,造成了“声音大乱”。其实,他也常混迹于南曲声色之中。如徐复祚《曲论》有这样的记载:

(祝允明)行而右手指枝,因自号“指枝生”。为人好酒色,六博,不修行检,常傅粉黛,从优伶间度新声。侠少年好慕之,多费金从游,允明甚洽。^{[6]243}

《群音类选》“清音类”收录有祝允明的南散曲“咏月”[八声甘州]、“闺怨”[番山虎]以及“春日闺情”[新水令]南北合套等。祝允明也常与唐寅出入“平康妓家”、“极声伎之乐”乃至“常

傅粉黛,从优伶间度新声”,可见他乐于为昆山腔填词,声伎优伶也乐于用昆山腔歌唱祝允明的散曲,都是顺理成章的。故清初苏州曲坛李玉在《南音三籁·序》中把祝枝山、唐伯虎、郑虚舟、梁辰鱼的散曲并称,称他们的散曲堪比“诗际盛唐”,乃是“无以复加”的“于斯立极”之作!

从明初到嘉靖中叶的近 200年间,四大声腔在吴中并存,昆山腔始终处于较弱的地位,没有能成为吴中的主流声腔。散曲(清曲)如此,传奇(剧曲)演出也是这样。吕天成《曲品》所载的“旧传奇”(南戏)据认为是“曾经用昆山腔演唱的剧目”计 27部,兹照列于下:

《琵琶》《拜月》《荆钗》《牧羊》《香囊》、《孤儿》《金印》《连环》《玉环》《白兔》、《杀狗》《教子》《彩楼》《四节》《千金》《还带》、《金丸》《精忠》《双忠》《断发》《宝剑》《银瓶》《娇红》、《三元》《龙泉》《投笔》《伍伦》。

此外,沈德符《顾曲杂言》在提到南曲“填词名手”时说:

南曲,则《四节》《连环》《绣襦》之属,出于化、治间,稍为时所称。其后则嘉靖间陆天池名采者,吴中陆贞山黄门子弟也,所撰有《王仙客明珠记》《韩寿偷香记》《陈同甫椒觞记》《程德远分鞋记》诸剧,今唯《明珠》盛行。又郑山人若庸《玉玦记》,使事稳贴,用韵亦谐,内“游西湖”一套尤为时所称矣。^{[6]209}

以上诸传奇中,苏州籍作家有陆采和郑若庸。陆采的《明珠记》与郑若庸的《玉玦记》在吕天成《曲品》的“旧传奇”中并没有提及,但此二记虽出于嘉靖年间,却均早于昆剧的处女作《浣纱记》(成稿于嘉靖末年)似也可称为“旧传奇”。

陆采(1497-1537)字子玄,号天池。所作传奇除上述所说《明珠记》等四种外,尚作有《南西厢》《明珠记》在创作过程中,曾得到其兄陆粲的协作。据载,《明珠记》完成后是集中了吴门老教师中精音律者逐腔改定,然后再搬上舞台的,曾盛行一时。而他的《南西厢》内容虽同北杂剧,但自称“不袭此剧(指王实甫《西厢记》)一语”^{[6]257}。吕天成和沈德符都没有提到李日华的《南西厢记》李日华吴县人,差不多同时,他在崔时佩改编的基础上,迟于嘉靖年间亦已完成了《南西厢记》的再改编。李作因对原著增删较大,屡遭文坛指摘。如凌濛初讥李日华乃“截鹤续凫”、“真是点金成铁手”^{[6]257};梁辰鱼也讥之

为“毁西施之妆,令习倚门;碎荆山之玉,饰成花胜”^{[7]594}。但明末张琦却发表了独特的见解:

今丽曲之最胜者,以王实甫《西厢》压卷,日华翻之为南,时论颇弗取,不知其翻变之巧,颇能尽洗北习,调协作自然,笔墨中之炉冶,非人官易及也。^{[6]269}

陆采的《南西厢记》尽管在祁彪佳的《远山堂剧品》中被评为“雅品”,但在舞台上流行的却是李日华的作品,其中《游殿》《佳期》《跳墙》《拷红》等许多折子戏后来成为了昆剧的经典,一直流传至今。

郑若庸,昆山人(一说吴县人),早年在吴中享有诗名。《苏州府志》载,赵康王因闻其名,曾“币聘之入邨”,以至“海内游士争担簦而之赵”,郑若庸在赵府采掇古籍,著《类隽》千卷。生平著有传奇《玉玦记》《大节记》《珠球记》三种,今仅存《玉玦记》一种,剧叙才子王商与妻秦庆娘的坚贞爱情故事“可咏可叹”,且“每折一调,每调一韵”,极为中式。文词骈俪典雅,多遭本色派挟击,如批评《玉玦记》“始用类书为之”^{[8]3}、“句句用事,如盛书柜”^{[6]127}、“未免开钉短之门,辟堆垛之境,不复知词中本色为何物”^{[6]237}。吕天成为它开了“后人骈绮之派”^{[5]232},其文风从而对昆剧处女作《浣纱记》产生了较大影响。

由此可见,昆山腔演唱过的传奇作品,除《曲品》所列出的 27种外,至少还应该包括《明珠》《玉玦》《南西厢》计得 30种。严格地说,昆山腔尚没有形成自己编写的传奇系列,它演唱的无非是南戏剧本,这些南戏剧本,其它声腔也都在演唱。

参考文献:

- [1]中国戏曲研究院·中国古典戏曲论著集成(三)[M].北京:中国戏剧出版社,1959.
- [2]续修四库全书(子部)[M].上海:上海古籍出版社,2001
- [3]魏良辅·南词引证[M]//吴新雷·中国戏曲史论·南京:江苏教育出版社,1996 278-281.
- [4]陈兆弘·昆曲探源[M].北京:中国社会科学出版社,2003.
- [5]中国戏曲研究院·中国古典戏曲论著集成(六)[M].北京:中国戏剧出版社,1959.
- [6]中国戏曲研究院·中国古典戏曲论著集成(四)[M].北京:中国戏剧出版社,1959.
- [7]吴书荫·梁辰鱼集[M].上海:上海古籍出版社,1998.
- [8]臧晋叔·元曲选(一)[M].北京:中华书局,1958

(责任编辑:政 梁)