

明清小曲的流变及其他

翁敏华

(一)

小曲是曲的一种体式。小曲是相对戏曲散曲的名称,一般是指明清时代南北曲以外的各种民间歌曲。小曲的“小”,与结构规模上的大小无关,是指它的曲调形式较为简单而已。小曲在民间的俗称很多,如俗曲、俚曲、市井小令、时调、清曲等。

小曲的起源可以追溯得十分久远。《诗经》中的某些篇章,汉时“相和歌”、六朝之“子夜四时歌”等,已可看出后世小曲的某些端倪;经隋、唐、宋、元的提炼和传替,终于迎来了“小曲的时代”——明清时代小曲的蔚为大观。除了久有传统的“山歌”、“采茶歌”、“五更调”、“四季调”等得到继承和发展外,又有具备曲牌体外表,但和体式严格的南北曲分道扬镳的新曲子大量产生。这些曲子被称为“时调”,即时新曲调之义。明代曲家卓珂月称小曲为“我明一绝”,^①可见当时人以新兴的小曲为骄傲。明代以后小曲又有许多流变。据沈德符《万历野获编》云,明宣德至弘治(1426—1505)八十年间,中原流传[琐南枝]、[傍妆台]、[山坡羊];而后十数年又起[耍孩儿]、[驻云飞]、[醉太平];嘉、隆五十年间,又有[闹五更]、[寄生草]、[罗江怨]、[哭皇天]、[干荷叶]、[粉红莲]、[桐城歌]、[银纽丝]颇为流行;作者写作《野获编》的万历年(约 1623 年前后),又有[打枣杆]、[挂枝儿]十分盛传。到了清代,某些风行一时的小曲,在它们的风行地很快为新的曲子所取代,或流到别处改头换面继续风行,或从此消声匿迹,这种流动多变的现象,比之明代有过之而无不及。据《扬州画舫录》(1793 年)称,扬州最先流行[银纽丝]、[倒扳桨]、[剪靛花]、[吉祥草]等,而评价最佳的数[劈破玉];后来又有人新创[跌落金钱];二十年前扬州人忽“尚哀泣之声”,曲名[到春来];后来[剪靛花]又被人改用下河土腔歌唱,改名为[网调];到作者著书的乾隆年间,扬州又“群尚[满江红]、[湘江浪]”^②,而[京舵子]、[起字调]、[马头调]、[南京调]等外地传入的调子,为了取悦本地人之耳,都被进行了地方性改造。当时扬州的这种状况,是颇能反映全国各都市小曲流行之面貌的。

与其他韵文相比,小曲是最为流动和多变的。小曲何以会有这般显著的特点呢?我们知道,明清两代的小曲是最为贴近民众生活的韵文形式。中国幅员辽阔,地形地貌多样,人口众多,历

^① 见陈龙谿《寒夜录》所引卓珂月语。原话是:“我明诗让唐,词让宋,曲让元,庶几[吴歌]、[挂枝儿]、[罗江怨]、[打枣杆]、[银纽丝]之类,为我明一绝耳。”

^② 见李斗《扬州画舫录》卷十一,江苏广陵古籍刻印社 1984 年 10 月版第 245 页。

史悠久。在历史的进程中,形成了各地区不同的生活方式和风俗习惯,形成了具有鲜明地域色彩的音乐和其他艺术样式。小曲的流变,正是各地民俗、各地音乐以及各地区民众不同的审美观念培育熏染的结果。岭南民歌的温婉清丽,那是由椰风蕉雨的岭南风俗作基础的;太湖流域民歌的缠绵舒缓,因为江南水乡人向以柔弱为美,以委婉为美;北中国崇尚雄壮豪放,但同为北方也有不同处,陕北小调有一种黄土高原的苍凉之感,而蒙古民歌像骏马在草原上飞跑一样奔放。

小曲在明代主要以只曲的形式流行,故王骥德在《曲律》中说,小令是“市井所唱小曲”^①。到了清代,小曲在艺术形式上得到了长足的进步和发展,内容的繁复促使形式向多样化开拓。除了单曲的重叠反复、衬字叠句的增加、虚声帮腔的运用、变体的大量产生以外,又出现了多曲联套和“带过曲”的形式。小曲联套的形式也多用引子和尾声,但在宫调的规定上不如散曲套数严格。一部分小曲联套逐渐出现角色分工、科白表演,渐趋叙事和塑造人物,呈现清唱小曲向说唱、戏曲过渡的倾向。到了清代,除了承自上代的小曲以外,以“某调”为牌名的民间小调亦渐次盛行,且多具地域性。如京津山东地区的[马头调],西北地区的[西调],东南一带的[吴歌]、南方两广地区的[粤讴]等,更有[湖广调]、[沂津调]、[南京调]、[扬州歌]等,明标地域名称。少数民族地区的小调,如蒙古民族的[爬山调]、回族等民族的[花儿],另有西南地区的苗歌、壮歌、侗歌等,也非常丰富多采。

(二)

小曲的题材内容十分广泛多样。它反映农人市民、江湖艺人、僧侣妓女、商人贩夫甚至流氓乞丐等各阶层人们的社会生活,表现各地风土人情、历史演义,故事传说,甚至自然常识、游艺娱乐都被揉进小曲。最为多见和最具价值的,当推那些表现爱情的篇什。恋爱婚姻、离情别绪、忆念相思,还有对变心负情的谴责,在小曲中皆有充分表现,反映出当时的追求恋爱自由的社会心声。当然,其中一部分也混杂有腐朽没落、色情下流的低级趣味。

描写男女恋爱是古代乐歌的一个不朽主题。明清小曲继承并发展了这一主题。像[山歌]《月上》,可以看作宋欧阳修[生查子]“元夜”的续篇。欧阳修的“月上柳梢头,人约黄昏后”家喻户晓,而《月上》中的女主人公在“月上”之后仍不见情郎践约而来,只得独自孤伶伶地站在柳树下面思忖:“嗔不知奴处山低月上得早,嗔非知郎处山高月上得迟?”朴朴素素的两句话,把那女子对情郎的信任表现得透彻而富有情趣。同样,我们可以从[劈破玉]《分离》和敦煌曲[菩萨蛮]“枕前发尽千般愿”之间,从[西调]《柳丝儿如人瘦》与唐金昌绪《春怨》之间,看到这样的承继与发展的痕迹。

小曲在这方面还有不少全新的创造。[锁南枝]“傻傻角”,以和泥捏人为喻,要与“哥哥”我中有你,你中有我。读着这样淳美真挚的恋歌真会令人陶醉的。而在此之前的乐歌中,尚未见到过类似的内容,故让人耳目为之一新。

中国文艺非常讲究表现人间的悲欢离合。因而“怀人”,也是中国乐歌十分娴熟的主题。离别相思的名篇佳作,在传统诗词中比比皆是。小曲亦不示弱。[打枣竿]“从南来了一群雁”,[西调]“书离怀寄情词”等等篇章,皆是“怀人”的传统手法在小曲中的再生。而小曲与传统韵文

^① 见王氏《曲律》三卷“论小令第二十五”,《中国古典戏曲论著集成》(四)第133页。

相比,则更多些调侃嘲讽。如[挂枝儿]《卖相思》、《送别》等,与传统的离别相思相比,则多了一派戏笑的情调。《送别》描写一对恋人临分手依依不舍,泪眼人看泪眼人,却不料边上的牵驴老汉也哭了,他因为驴儿吃苦而哭。因他这一哭,整个“哭”的气氛便被破坏,恋人或已“啜嗤”破笑,而整个画面,亦宛如生旦戏之外又添丑角戏一般,变得好看起来了。

因为“爱”是艺术的永恒主题,故而表现“情变”、谴责负心亦绵延不断。小曲中的这类题材也不少,如[挂枝儿]《查问》、[岭头调]《长情短情》等。吊亡诗在传统散文中不多见。在这里,我们也能读到几首以小曲吊亡的篇章,如[粤讴]《吊秋喜》、[太平年]《男思女》等。另外,《有一个妞妞儿》、《人人说奴足儿大》等反映的是妇女所受的管束和迫害。

通俗文艺向来是老百姓的大学校。他们正是通过这些浅显易懂,喜闻乐见的形式,来学习文史知识,学习自然常识,来参与娱乐的。小曲时调也对明清时代的民众起到了这种传播时事,传播知识的作用。三国英雄进了小曲,水浒故事进了小曲(像《鲁智深游戏山门外》、《阎婆惜的魂灵到正三更》等),戒烟的劝告进了小曲(如《鸦片烟》、《二格妈妈》)新发生的党争冤案也很快就在小曲中有了反映(如《李毓昌集》、《莲英十二月唱春》),小曲还有许多传授时令节气和农耕知识的篇章。

描写各地各民族风土人情的小曲也很多,这使小曲带上了浓重的民间文艺色彩。《新年到来》、《端节》《祭灶》《门神》表现传统的岁时节令和民间俗习,《货郎儿》《卖豆儿的绕街上叫》记载的是当时的市商习俗,令我们得以窥见当时的叫卖之声歌和买卖方式,《弄猴》则是对民间猴戏这一游艺形式作了忠实的记录。另外,中国民众中人与人之间伴嘴斗机锋的现象十分常见,特别是族中和邻里。反映在小曲中的,像《骂鸡回鸡》《乡里亲家瞧瞧亲家》《娘骂女、女回娘》等。其实还远不止这几篇,这里只是选其代表而已。他如反映婚俗的《哭嫁歌》、《撒帐歌》,乞丐要饭的《莲花落》等,也从不同侧面实录了当时的社会习俗。

(三)

明清小曲时调是明清两代的流行歌曲。当然,并不是唯有明清两代才有流行歌曲。诗,特别是绝句是唐之流行歌曲,长短句词是宋之流行歌曲,南北散曲是元之流行歌曲。与前代的这些流行歌曲相比,明清小曲时调显得更开放一些,更生活一些,更民间一些,因之也与普通人的本性更靠近一些。这些特点的获得,或者说具有这一系列特点的小曲时调能在明清两代流行不已,兴风作浪,与明清两代的时代背景有关。

明代近三百年,给人的印象正是这一时代名的反义词——暗。朱明王朝腐败得很早,政府机构又十分无能。因而在民间,在广大的市民和农民之中,却广泛地产生着一种与统治集团思想游离的思想情绪。虽说明代是中国自元蒙七百年中唯一的一次中原政权回归汉民族的时代,但明朝政府的腐朽和失败,早早地便丧失了民心。这种不与统治集团同调的思想情绪,表现在文艺上,便是我行我素,甚至反其道而行之。统治者大搞“禁欲”,民间则“纵欲”得厉害;统治者给四万多节妇烈女树碑立传,民间文艺则塑造了一大群放纵自己情欲、甚至性生活放荡的女性形象。《金瓶梅》恰恰诞生在明代而不是其他时代,正是明证。明代小曲时调亦然。对小说,统治集团还能命令禁止,但对流行歌曲,对像风一样从甲地刮到乙地,口口传授的,一听便会的流行歌曲,统治者与道学家们自然无奈;对小说作者,自然还可以追查和咒骂中伤,但对创作了数以万计的小曲时调的无名氏,当然无从查起亦无从咒起。于是,《金瓶梅》被禁止了,但“金瓶

梅”式的情绪,却随着流行歌曲四处流行,越演越烈。

一个过于钳制过于压抑的时代,同时还会造就它的知识分子队伍的分化,造就“离经叛道”者。产生于明中后期的标举“人情”“童心”为旗号的新思想潮流,正是这样的一群知识人推动、掀起的。这种新思潮与民间的对统治集团的不信任感和逆反心理一拍即合,这又促进了像明代小曲时调那样的民间艺术的提高、发展与保存。所以有冯梦龙编辑的“童痴一弄”“二弄”,所以有歌女阿圆等许多底层民众向冯氏提供小曲、推荐小曲。

清王朝是中国封建社会最后一个王朝。明代是前期文坛寥落,中叶后渐趋繁荣;清代则相反。清代中叶前出现过两位有作为的帝王,康熙与乾隆。由于他们的提倡,加上他们本身的汉学造诣的号召力,在清代,中国封建社会所创造的几乎所有的艺术样式,都呈现了最后的繁荣,诗词赋曲,散文小说,甚至骈文,概莫例外。清代艺术是中国封建艺术的集大成。当然,更毋论在时代上“近而继之”的小曲时调了。

清代小曲时调的发展,主要表现在形式上,题材内容也稍有拓展。这一点,我们已经在上面言及。明代小曲具有开创性的意义,有一种集体无意识的反抗性指令在起作用,而清代小曲则主要是继承。应当说,清代小曲无多大突破性的进展。

(四)

在明清小曲兴起的时侯,已有一部分文人学士热心于搜集编纂小曲唱词专辑。明成化年间出版的《四季五更驻云飞》等,或谓最早的时调小曲刻本。而明代最具代表性的小曲集是冯梦龙编辑的《山歌》和《挂枝儿》。明代小曲集每每是同一种曲子的专集。万历年间刊出的戏曲剧本《玉谷调簧》和《词林一枝》等的中栏,也录有若干小曲,曲调也较为单一,或不明曲调。与明代的相比,清代的小曲集有以下两个特点:①规模较为庞大。如乾隆间人王廷绍编纂的《霓裳续谱》有八卷六百二十二首曲子,嘉道间人华广生编纂的《白雪遗音》更收有小曲七百三十三首。②曲调更为丰富。清代曲集每每兼收各种曲调,是为小曲总集,连刊本较早规模并不大的《万花小曲》,所涉曲调也在十种以上,明清小曲原有大量存世,近人郑振铎曾搜集到一万二千首之多,惜尽毁于战火。刘复、李家瑞的《中国俗曲总目稿》收俗曲六千多种,其中多数是小曲。今天尚能读到的约在三千种左右。

小曲原本是一种主要供清唱的艺术歌曲,但它的流行却给予同时与后世的说唱戏曲很大的影响。〔南词〕加说白,用于讲述故事,就成了“弹词”,《白雪遗音》中的《玉蜻蜓》即为一例。而北方曲艺单弦“牌子曲”,则产生于有〔岔曲〕头尾的联套小曲形式。蒲松龄的《聊斋俚曲》,也是用小曲加说白写成的说唱和戏曲。一些地方剧种如越剧、沪剧、锡剧、甬剧等,都含有以小曲形式填词的部分。有的民间戏曲还改动小曲的内容,或原封不动地将其搬进自己的表演之中。如江苏高淳“目连戏”有“骂鸡”一出,与清代广为流传的表现邻里纠纷的小曲《骂鸡,回鸡》,无论在内容上还是风格上均十分相似。对这些可作一专题探讨。