

# 鼓词《玉堂春》与京剧《玉堂春》的比较

王琢珏

(辽宁大学 文学院, 辽宁 沈阳 110036)

**摘要** 鼓词和京剧是我国传统的艺术形式,在传承中华文化中发挥着重要作用,是传统文化的重要组成部分。本文重点从唱本的源流、语言特色、艺术特色三方面对鼓词《玉堂春》与京剧《玉堂春》进行比较,以此来分析说明说唱艺术和戏曲表演艺术是相辅相成的,各自散发着传统文化的艺术魅力。

**关键词** 鼓词《玉堂春》;京剧《玉堂春》;语言特色;艺术特色

**中图分类号** I236 **文献标识码** A **文章篇号** 1008-2441(2014)04-0068-05

## 1 鼓词《玉堂春》与京剧《玉堂春》唱本的源流

### 1.1 鼓词与京剧唱本的源流

鼓词和京剧的唱本大都是通过艺人口传心授流传下来的,新中国成立后,国家对传统曲艺和戏曲逐渐重视起来,出版了各类唱本。通过对鼓词和京剧唱本比较研究,不管鼓词和京剧唱本,归根到底都是为了还原逝去的历史,以引起人们共鸣,不仅使人们从中体验到视觉和听觉的快乐,而且发人深思。从古至今,在人类文明进化的历史长河中,任何一种古老的艺术形式,总会触及人类的心灵深处。鼓词——古老的说唱艺术,京剧——乾隆年间兴盛的戏曲艺术,它们之间有着不可割舍的血脉关系,互相影响和发展着。正是先人前辈们创造了充满智慧的民间艺术和戏曲艺术形式,才使得鼓词和京剧传统艺术有着特殊的魅力,流芳百世。

### 1.2 《玉堂春》原型——《玉堂春落难逢夫》明话本

明代文人冯梦龙曾将《玉堂春落难逢夫》收进话本小说集《警世通言》第24卷。讲的是:尚书之子王金龙热恋妓院头牌玉堂春,即苏三,金尽被逐。苏三被卖,与山西商人沈燕林作妾。沈妻皮氏伙同奸夫害死了沈燕林,诬陷苏三,造成冤狱。王金龙得官后做了山西巡按,为苏三昭雪。传说这是明朝正德年间发生在山西省洪洞县的一个真实故事。《戏剧月刊》三卷四期邵振华《玉堂春考证》云:“玉堂春本事非妄,张文襄抚晋时,曾向洪洞县调阅此案全卷,与世传无大出入。”明代已编成《完贞记》《玉镯记》传奇。另有刘雁生《小说与戏剧杂谈》一文引明李春芳《海刚峰先生居官清正公案传》卷二“妒妾成狱”,亦载此事。此外清人有《破镜圆》传奇,亦演玉堂春故事。傅惜华有旧抄本,不著撰人。鼓词《玉堂春》最原始作者和写作时间已无处考证,因为明清时期说唱鼓词盲艺人主要以口头说唱形式在城镇广场、乡村田间地头传播着,而后才出现了经过书坊找人笔录这些盲艺人即兴作品稍加整理后刊行于世的木刻说唱鼓词小说。这个时期出现的大多是成系列长篇历史故事说唱小说,如部头木刻鼓词说唱小说“杨家将”等。至清代中后期以后在部头木刻鼓词说唱小说基础上又出现了“卷回本”木刻鼓词说唱小说,如公案类《玉堂春》等作品。《清末上海石印说唱鼓词小说集成》(全十册)(李豫主编,上海人民出版社2013年12月第一版)收入了《绣像玉堂春鼓词》。同样京剧《玉堂春》最原始作者和创编年代也已无处考证,据《清代伶关传》:咸丰十一年,陈嵩年、汪竹仙等曾演此戏于内廷,京剧《玉堂春》是清代花部乱弹代表作品之一,嘉庆七年(1802年)三庆戏班已在北京演出。另据《菊部群英》《京剧二百年之历史》《燕尘菊影录》《伶

收稿日期 2014-04-11

作者简介 王琢珏(1990-),女,辽宁鞍山人,辽宁大学文学院2013级中国古代文学硕士研究生

史》《剧学月刊》《戏剧月刊》等记载,梅巧龄、时小福、王瑶卿、梅兰芳、程砚秋、尚小云、荀慧生等众多近现代京剧旦角演员均擅演该戏,尤其“四大名旦”有唱片录音、剧照传世。

《玉堂春》的故事曾被改编成鼓词、弹词、戏曲等多种艺术形式,其中,京剧《苏三起解》《三堂会审》由于在编剧和唱腔上不断创新,逐渐成为可以独立演出的折子戏至今久演不衰。京剧《玉堂春》包括“嫖院”“庙会”“起解”“会审”“探监”“团圆”,二百多年来,在各地戏曲舞台上一直上演。由此可见,《玉堂春》原型是以《玉堂春落难逢夫》为蓝本,进而流传演变为鼓词,直到现在全国其它各个地方戏曲剧种仍在上演《玉堂春》,如评剧《玉堂春》、越剧《玉堂春》、黄梅戏《玉堂春》和蒲剧《苏三起解》等。

## 2 鼓词《玉堂春》与京剧《玉堂春》语言特色

语言特色不同主要体现在唱词上。鼓词《玉堂春》唱词一般为七言和十言句,其十言句与弹词之三、四、三的节奏截然不同,采用三、三、四的形式;京剧《玉堂春》唱词虽然也多为七言、十言,但很灵活,更多的时候用得是长短句,字数不统一。从鼓词《玉堂春》和京剧《玉堂春》(三堂会审)唱词对比,可以看出鼓词《玉堂春》着重叙述整个故事,更注重故事趣味性和娱乐性,文字多是人民大众喜闻乐见的俗语和俚语,而京剧《玉堂春》(三堂会审)中的唱词不同于鼓词较为粗狂的语言,带有很强的性格化因素,传神地表达了剧中人物内心丰富而又细腻的各种思想感情,更加注重于人物内心世界的挖掘。另外,鼓词《玉堂春》中融合了古往今来的典故,比如借鉴了范蠡和西施“泛舟”这个典故。如:

王三官一同玉姐船舱上,  
说什么江景可赏果然真。  
但只见丛丛芦苇深港长,  
还有些飘飘杨柳色偏新。

.....

它恰当表现了苏三和王金龙二人摇曳泛舟于西湖之上最终过上幸福甜蜜生活的情景。

在鼓词《玉堂春》的开头,写到:

办事务须细心人,  
藏没深冤无处寻;  
非是刑房来指引,  
如何得进都察门。

在京剧《玉堂春》(三堂会审)中,苏三前几句唱词是这样唱的:

来至在都察院,  
举目往上观;  
两旁的刀斧手吓得我胆战心又寒,  
苏三此去好有一比,  
好比那鱼入罗网有去无还,  
啊崇爹爹啊!

通过对比可以看出,来到都察院的苏三在京剧唱词中,着重表现的是人物内心的焦灼痛苦,通过对刀斧手描写,从侧面表现了苏三内心极度恐惧而又无可奈何的复杂心情,而鼓词中的玉堂春着重描写的是苏三所遭受的冤屈,甚至是古往今来贫贱之人所遭受的冤屈,并没有像京剧唱词那么含蓄,通过苏三的心理独白,使观众能够感同身受。

首先,分析鼓词前两句,“办事务须细心人,藏没深冤无处寻”,这两句马上让听者联想到古往今来的冤案、冤魂和冤屈,营造一种无处寻的氛围,特别是“藏没”二字,除了“深冤”以外,引起听众共鸣,为说书人接下来说唱鼓词做铺垫,到底是什么“冤屈”?怎么受的“冤屈”?为什么受“冤屈”?“藏没”在当中有多少世人不知道的隐情?到底是好的隐情还是坏的隐情?也为后面王苏二人相认埋下了伏笔。

其次,再看第三句鼓词,“非是刑房来指引”,一个“非”字参透了无数酸辛,“非”是表明苏三一个人一种

强烈违背自己意愿的想法,即外界的想法强加到自己身上的种种行为,并不含蓄委婉,意为本不该如此,一句“非是刑房来指引”充满着对社会腐朽官场仗势欺人作恶多端的火药味,想必其中必有冤案。“指引”二字也并不是使动用法,刑房怎么能指引别人呢?这看似很讽刺的一句唱词,实际用得很巧妙,使用了隐喻和夸张修辞手法,刑房暗指是一个极其阴冷潮湿的地狱,说明苏三的牢房是个肮脏之地,与苏三洁身自好、不卑不亢的性格形成了极大反差。第四句中,“如何得进都察院”,一个“得”字,与上句“非”字遥相呼应,更表明苏三的冤案并非是一个弱女子造成的,而是总总肮脏不堪的外界因素造成的,进也得进,不进也得进,极大地讽刺了当时草菅人命、冷酷无情的社会黑暗。另一方面,也表明苏三恐怕要死在冤案中的一种纠结以及屈服于黑暗社会的一种无能为力,因为个人命运已经无法掌控在自己手中。

而京剧《玉堂春》中的唱词,明显不如鼓词《玉堂春》来的酣畅淋漓、大快人心。鼓词《玉堂春》唱词是跟着说唱艺人的乐器鼓点,说得是慷慨激昂;而京剧《玉堂春》唱词是根据锣鼓点和京胡领奏以及崇公道的旁白引导苏三出场的,一声起便是交代人物、环境、时间和地点,“来至在都察院”,就明显不如“如何得进都察院”有那种痛快之感。“举目往上观,两旁的刀斧手吓得我胆战心又寒”,这两句很直白地表达了苏三内心世界,从一个从未遭受过如此这般折磨的小女人,见到了威武的刀斧手,势必会胆战心惊,而鼓词“非是刑房来指引,如何得进都察院”短短十几个字,虽一字未提可怕阴森的都察院、牢房和刽子手,但足以让人们感到苏三那种胆战心寒的感受,显然鼓词的表现手法更加直接,而京剧的表现手法是用环境描写导出故事的开场。再看京剧的“苏三此去好有一比,好比那鱼入罗网有去无还”,和鼓词的第二句有异曲同工之妙,“藏没深冤无处寻”,古往今来的所有冤案主角大都是平民,无法掌握自己命运,艺术中的人物形象源于生活,但并不完全等同于生活,人物都经过艺术加工,在某种程度上说,通过想像、比喻和夸张等修辞方法对人物进行处理,把自己比作落网之鱼,必死无疑,这渗透了苏三更多的心酸和无奈,对人生的一种虚度感和惆怅感,最后一句,撕心裂肺、痛彻心扉的女性呐喊,是来自心底的呐喊,抨击了黑暗腐朽的封建社会。

再次,剧情大致相同,但侧重点不同。鼓词《玉堂春》主要说唱的并不是“起解”,而是类似于京剧《玉堂春》其中的一场,即《三堂会审》,而鼓词中的《苏三起解》和京剧中《三堂会审》也有异曲同工之妙,与之不同的是,鼓词中的“苏三起解”是从“会审”中脱离出来的后半段,重在“会审”。鼓词中的《玉堂春》着重讲苏三的冤案是如何翻案的,从翻案源头,到堂上会审,到王苏二人相见,最后团圆,这皆大欢喜的结局满足了观众大快人心的心理需要,看似是一出喜剧,而京剧中的《三堂会审》却重在描述苏三忐忑的心理,不知王公子是否能为自己翻案,重在讲述自己不幸遭遇,塑造了一个完美女性形象,通过她的内心独白,引起观众对其怜悯。

在京剧《三堂会审》中,苏三先是自我介绍,从如何认得王公子,到最后才诉说皮氏陷害自己,重头似乎在前不在后,唱词中有一半是在表明自己与王公子情深意重,却遭到皮氏毒害,到唱词最后尽是苏三一个小女人的心声最好的表达,她幻想着与王公子重叙旧情,并没有对皮氏能否最终被得以正法做太多的表述,而是把希望全部寄托在了她深爱的王公子身上,憧憬与王公子的美好未来,从一开始提及苏三是怎样与王公子相识,就表明苏三一直未能忘却王公子,用情如此专一,不禁引起观众对其怜香惜玉的感觉,然后苏三对大人提及如何沦落到这般境地,引起了观众强烈共鸣,也为后来王公子翻案做了铺垫,同时折射出她纯洁善良的品质。京剧中的这种顺序显然与鼓词中的顺序是相似的,只不过鼓词重在翻案,而不在苏三的痛诉,又爱又恨的痛楚。

### 3 艺术特色不同

鼓词是一种以鼓、板击节说唱的曲艺形式,起源于明代,清代以后,鼓词演唱兴盛。北方鼓词主要流行于河北、山东、辽宁以及北京、天津等地,分为梅花大鼓、京韵大鼓、沧州木板大鼓、西河大鼓、乐亭大鼓、山东大鼓、陕北说书、奉调大鼓、东北大鼓等。南方主要有江苏的扬州鼓词和浙江的温州鼓词等。北方鼓词以鼓板击节,配以三弦伴奏。说用散体,唱为韵文,这是有说有唱的成套大书,篇幅较大。后又有与“弹词开篇”相近、只唱不说的小段,称“大鼓书”或“大鼓”;南方鼓词如温州鼓词,演唱用的主要乐器有

扁鼓、三粒板、牛筋琴、小抱月等,艺术特色是在单档表演时一个人可以敲奏四至六件乐器,同时一个人要兼扮各种角色,并且要求吐字清楚和细致刻画人物。情节要交代详细,人物个性、神态要掌握准确,一个人能塑造多种不同性格的人物,而且会模仿各种声音,以渲染气氛。

鼓词《玉堂春》属于说唱曲艺形式,京剧《玉堂春》属于综合性戏曲表演艺术,包括唱念做舞等,表演以程式化和虚拟性为主。

### 3.1 “独角戏”和“满堂红”

由于鼓词基本是一个人在观众面前以说唱形式演绎故事,所以鼓词《玉堂春》基本就成了“独角戏”,这个难度其实很大,要求更高,说书人要客串多个人物,如:“嫖院”要当鸨儿、苏三、王金龙;“会审”要当崇公道、苏三、王金龙、蓝袍、红袍等,外加道白,以引起观众注意力。京剧《玉堂春》则不然了,包括“嫖院”“庙会”“起解”“会审”“监会”“团圆”等多个场次,人物众多,场面宏大,尤其以“三堂会审”最为引人注目,是个典型的“满堂红”,苏三、王金龙、刘秉义(蓝袍)和潘必正(红袍),这四人除了“蓝袍”穿的是蓝官衣,其他三人服装都是红的,另外,舞台的大帐、桌椅帷也是红的,所以象征着吉祥、红红火火。这样京剧《玉堂春》以折子戏演出就指的是《三堂会审》,京剧《三堂会审》成了京剧《玉堂春》的代名词,成为春节等重大节日演出的重要戏码。

### 3.2 单一性和复杂性

从表演形式上看,鼓词《玉堂春》显得有些单一,因为一个人很难以一张嘴和简单的板鼓乐器的敲打,来表现如此众多人物和复杂情节,每个人物都做到深刻、细腻和传神肯定会有局限性;但京剧《玉堂春》无论从表演形式到表演手段、技巧,还有人物形象的塑造都相当复杂,大大丰富了艺术表现力。现以程派的《三堂会审》为例说明其复杂性。“…只见他双眉紧锁,蹙容满面。梨花带雨,满腔哀怨的神情表露无遗,妩媚中带着憔悴。‘来至在’三个字,是从低起,‘举目往上观’的一句,在柔若游丝的‘上’字之后,接着的一个‘观’字,放足音量,灌满了全园,台下报以热烈掌声。这时程砚秋扮演的苏三已经抓住了所有的观众,集中了大家的注意力。‘两旁的刀斧手’运气吐字的巧妙,非笔墨所可形容。‘战’字完全用唇切住,具有千钧之力。紧接着‘心又寒’之字在如怨如诉、委曲婉转之中,又有一泻千里之势。这种操纵自如、收放得宜的唱法与工力,全场除了掌声雷动之外,更能有什么其他的方法来表达他们的心悦诚服呢!”<sup>[1]</sup>程砚秋的半音4非常有程派特色,经常用于表现人物的悲剧气氛,在“两旁的刀斧手”中的“手”运用了两次,先是43,然后用了一个小首音儿,432过渡,最后自然下滑到5322 22 1,准确描绘了苏三此时此刻胆战心惊的恐惧心理。可以看出,程砚秋表现的苏三特别到位,表达出了此时人物的冤抑、悲伤和痛苦心情。无论从唱功还是面部表情都细腻传神,用精湛的艺术征服了观众。京剧四大名旦都演《玉堂春》,但唯有程派《玉堂春》最具艺术特色。

京剧《玉堂春》是传唱了几代,至今还在舞台上流行的传统剧目。这是一出唱工戏,故事情节,人物关系,苏三的性格、遭遇和内心活动,主要通过唱来表达,既叙事,又抒情。”<sup>[2]</sup>毫无疑问,叙事只是其中的一部分,苏三通过唱词来塑造的是一个有血有肉的小女子形象,而最能表达小女子形象的就是通过种种不幸遭遇和人物内心活动,也就是通过语言和女性塑造的问题,那么归根结底这两方面要回到一个最本质的问题上,就是表演从纸上跨越到舞台上的这么一个过程,光讨论死板的语言是无用的,从文学性来讨论女性塑造也是片面的,唱本最终还要落脚到唱和表演上面,人物才能得以展现,人物形象才能悄然跃然纸上。人们常说文字容易让人浮想联翩,看似文字和唱没有关系,但文字离不开唱,唱也离不开文字,不能用形而上学的眼光来看待这个问题,这些令人浮想联翩的文字,其实就是演员表演时要表达的意境,同样,演员表演的好坏也同样评判着这种意境是否发生。“程先生的《玉堂春》,唱腔固然精美绝伦,充分展示了程腔的艺术魅力,更重要的是他通过演唱艺术,塑造了这个正直、善良,对爱情忠贞不二,却遭陷蒙冤的被侮辱与被损害的人物形象,激起人们对苏三的不幸遭遇的深深同情。”<sup>[2]</sup>能够看出优秀的表演艺术家精彩绝伦的表演,通过唱,恰到好处,配合着文字,人物塑造通过唱来完美塑造,语言特色也通过唱来演绎到极致,归根结底就是唱的问题,表演的问题。

### 3.3 唱曲和韵律

鼓词《玉堂春》的“三堂会审”其中一段的唱词:“我玉堂春跪察院,大人啊请你慢来把刑加。苏三这

名字是王八取,玉堂春题名是三郎。大人啊小妇幼年死了母亲,爹爹带我到北京。穷途落魄无银子,八百文铜钱去卖身。出身本是良家女,误落烟花在风尘。我七岁就进了妓院内,度过九年的光阴。那年正在新春时,高山流水遇知音。王公子住在南京,他本是官家公子读书人。”而京剧《玉堂春》“三堂会审”中的一段唱词:“(西皮导板)玉堂春跪至在都察院,(回龙)大人啊,(西皮慢板)玉堂春本是公子他取的名。鸨儿买奴七岁整,在院中住了整九春。十六岁开怀是那王公子啊!他本是吏部堂上三舍人。”

通过唱词比对,鼓词《玉堂春》的“会审”这段唱由16句组成,演唱时间大约4分53秒,而京剧《三堂会审》的这段西皮只由6句组成,演唱时间大约10分钟。鼓词这段唱词显然显得冗长,它突出的是故事的叙述性,仅仅是为了唱而唱,重点在唱曲,而且不太注重韵脚,唱词不押韵;京剧的这段西皮唱腔只有6句,重点在韵律,用的是“人辰”辙口,四句慢板的每句末尾都有一个优美动听的长拖腔,落音分别落在(名)5,(整)6,(春)1,(啊)5,唱出了苏三内心的情感变化,旋律由浅入深,由简到繁。另外,鼓词的这段唱词多、演唱时间短,曲调比较简单,旋律没有什么变化,类似于越剧的清板唱法,唱曲的目的只是让听众听明白即可,而京剧的这段西皮慢板唱词少、演唱时间长,尤其程砚秋派唱得跌宕起伏,错落有致,每个音符都精雕细刻,韵味十足,节奏感很强,人物重在唱“情”,演员和观众的互动性更加强烈。

总之,民间说唱,不同于戏曲,“曲艺由文学、表演、音乐三方面元素组成,带有一定综合性,但又不象戏剧以及一些舞台艺术形式综合程度那样高,可以称作‘准综合’艺术。……戏剧的一切综合手段都是为了遮掩演员的本来面目,使观众尽可能地忘记演员原来的身影;而曲艺的一切综合手段,恰恰相反,却是为了突出演员的本来面目,使观众牢记着他们自身特点。……这样,就益发地突出了叙述者的表叙能力,使得在语言和动作中以语言为主,文学和表演中以文学为主,时间和空间以时间为主。”<sup>[3]</sup>鼓词和京剧的表演侧重点不同,前者艺术形式单一、更注重叙述,而后者艺术形式复杂、重在表演,但又不脱离文字。当然,鼓词和京剧也是互通有无的,很多鼓词名家如刘宝全和骆玉笙都吸收了京剧的唱法和技巧,而程砚秋在京剧《锁麟囊》中也吸收了京韵大鼓的演唱旋律。“千百年来,曲艺文化在社会上发挥了重大作用,不仅是因为它有着为群众喜闻乐见的艺术形式,更是由于它有着多种多样的复合功能……艺术美只有附着在有价值的东西上才能实现自己。”<sup>[4]</sup>不管是京剧还是鼓词,都不能单纯妄加评论哪一种会更有价值,重要的是欣赏,不是评判好与坏,而是去感受,这是个令后人永远深思的问题。

### 参考文献

- [1] 齐敬. 京剧名伶艺术荟萃[M]. 北京:中国戏剧出版社,2011.
- [2] 冯牧. 秋声集[M]. 北京:北京出版社,1983.
- [3] 胡孟祥. 薛宝琨说唱艺术论集[M]. 北京:中国民间文艺出版社,1989.
- [4] 胡孟祥. 戴宏林说唱艺术论集[M]. 北京:中国民间文艺出版社,1989.

## Discussing the Contrast between Guci's Yutangchun and Peking Opera's Yutangchun

WANG Zhuojue

(Chinese Literature College, Liaoning University, Shenyang Liaoning 110036, China)

**Abstract** It is well known that Guci and Peking Opera are the traditional arts. They play important roles in holding on the replay of Chinese culture, and they are significant parts of Chinese traditional culture. In order to carry forward them and let people learn about them, this paper is discussed the contrast between Guci's Yutangchun and Peking Opera's Yutangchun according to the origin, language characteristics and artistic characteristics. It is showed that talk-singing art and traditional performing art are complementary each other, and also can send out the charming of traditional culture by analyzing them.

**Key words** Guci's Yutangchun; Peking Opera's Yutangchun; language characteristics; Artistic characteristics

(责任编辑:陈欣)