

体匿性存 无痕有味

——谈“散曲”在戏曲唱词创作中的运用

□ 梁镇川

钱钟书先生在《谈艺录》第六十九节里细辨了诗歌中情与理的关系之后说:“理之在诗,如水中盐、蜜中花,体匿性存,无痕有味,现相无相,立说无说,所谓冥合圆显者也。”将钱钟书先生的这段精辟论述,借用到散曲在戏曲唱词创作中的灵活运用,也是非常贴切的。

从初中二年级《文学》课本中接触了明代散曲家王磐的《朝天子·咏喇叭》《朝天子·瓶杏为鼠所啮》,便迷上了元曲。上大学中文系时,又大量阅读了元明散曲和杂剧,深感散曲与杂剧,天缘巧合,融为一体。杂剧中的唱词,都是有曲牌的散曲;许多杂剧名家,大都是散曲高手。散曲和杂剧共同成就了“元曲”这座继唐诗、宋词之后古代诗歌的高峰。而散曲通俗化、大众化、雅俗共赏的特色,又与戏曲的。

从上世纪七十年代末,受孝义戏曲名家许石青、张思聪先生的影响;与孝义市戏曲作家霍锁昌、梁镇平、田瑜亮等志趣相投,开始了戏曲剧本创作。缘于孝义县是国家文化部命名的“戏剧艺术之乡”,素有编创新剧目的优良传统;也缘于孝义碗碗腔这一稀有小剧种,适合于演现代戏,需要新剧目展现于舞台;也因为我一直从事文化艺术界的领导工作,具有推出排导新剧目的诸多有利条件,于是,几十年来一直醉心于戏曲剧本创作,先后与戏友们合作推出了《风流父子》《风流婆媳》《风流姐妹》,号称“风流三部曲”,斐声于三晋,享誉于京都。后来,自己也创作了《杏花酒翁》《深宫怨》《花子戏嫂》等剧目十余部,获得成功;出版了《风流三部曲》《红枣赋》《亦凡斋戏稿》《戏曲评话》等多部戏曲专著。

唱词,是戏曲文学剧本的重要组成部分。有位专家说,唱词是戏曲剧本的精华,一个戏曲剧本没有精美的唱词,决不是好剧本。老舍先生曾说过,“如果把《西厢记》中的绝妙美词取掉,它还有什么?”我赞同这样的看法。无论从文学鉴赏的角度讲,还是从舞台欣赏的角度看,唱词在演绎戏剧情节,推进剧情发展,尤其是在表达人物思想情感,刻画人物性格特点等方面,都起着至关重要的作用。完全可以说,唱词是戏曲剧本的基本元素。

在戏曲文学剧本创作中,特别是在写唱词的时候,无形之中将多年积累的散曲艺术技巧,不时渗透、融合、运用于唱词之中。比如:大型现代戏《风流婆媳》的主题曲:

曲曲弯弯古黄河,
风风雨雨黄土坡。
悲悲欢欢人间事,
是是非非任评说。

大型现代戏《风流姐妹》的主题曲:

东梁梁土西洼洼注水,
捏成俺孩儿的毛腿腿。
南山山果果北坡坡穗,
喂饱俺孩儿的小嘴嘴。

这两段唱词中叠词、对仗、排比的运用,是散曲创作中这些修辞手法的尽情发挥。

大型现代戏《风流婆媳》中,婆婆枝枝与情人黑子在娶了儿媳后相见前,不知新媳妇能不能容得下他俩的情人关系,二人一个在门里,一个在门外对唱:

不知他风雨飘零是瘦是胖,
不知她娶过儿媳是苦是甜?
不知我开门迎他是长是短?
不知我进这门是方是圆?
心上人门里门外欲见怕见,
这门槛好难迈他难我难!

大型近代戏《杏花酒翁》中,杨得龄大掌柜被解雇后,在家喝闷酒,沉睡梦醒后的大段唱词中,有这样几句:

义泉涌苦心经营难离难舍,
老白汾精酿细品着迷着魔。
细思想忠心赤胆何过何错?
到如今我离酒坊怎解怎脱!
四十年精尝细品千杯酒,
四十年清蒸高粱万担禾。
四十年酿酒七诀勤试验,
四十年品酒三曲细捉摸。
四十年艰辛开拓酒业路,
四十年汾酒品牌信誉远播。

这是散曲复词排比、对仗句式的灵活运用。

还有《风流婆媳》中叠词排比、密集押韵手法的运用:

平伯他吞吞吐吐故作掩盖,
婆姨们唠唠叨叨指桑说槐,
家里人支支吾吾面有难色,
叫银杏隐隐约约不明不白。

《风流姐妹》中:

小说、诗歌、散文、戏剧,都属于语言艺术。文学语言,是一门儿意趣无限、难尽其妙的艺术。小说家、诗人、剧作家语言词汇的积累,除了在社会生活实践中,不断学习、收集人民群众丰富多彩的口头文学语汇外,很大程度上是要博览群书,从书本上获得语言精华。正如明末清初大戏剧家李渔《词曲部·词采》中说,“若论填词家(指剧作家)宜用之书,则无论经传子史,以及诗赋古文,无一不当熟读,即道家、佛氏、九流、百工之书,下至孩童所习《千字文》、《百家姓》,无一不在所用之中。”李大师所言极是。我意不仅上述尽在剧作者所读所用之中,而且编现代戏,反映农村生活的现代戏,对于民间的民歌、民谣、俗语、谚语等等,亦无一不在熟悉运用之中。

具体到创作实践中,李渔还说,“至于形之笔端,落于纸上,则洗濯殆尽(即把书本痕迹全部去掉)”,“妙在信手拈来,无心巧合体

二

咱姐妹轻轻松松稳稳当当就有钱赚,
你为何莽莽撞撞风风雨雨去购四荒,
离开这山山洼洼穷穷苦苦柳家寨,
咱照样荣荣耀耀风光光走四方。

《风流婆媳》中,当婆婆被新媳妇所逼不得不赶走相处十多年的情人黑子时,有这样几句唱词:

风流情古如此今也如此,
这码事合相宜散也相宜。
想当年天有意人也有意,
到如今走不是留也不是。

很显然,这是散曲“一剪梅”句式的化用,合情人理,很有意味,读来听来,令人意趣横生,妙不可言。

在古装戏《深宫怨》中,词曲直接入戏。高宗皇帝与柔福公主相见时,为了验证公主是不是假冒,二人回忆那年元宵佳节,饮酒赏月吟诗的情景:

公主:(白)对,想起来了,小妹的起句是“逢元宵,锦上添花,歌也皇家,舞也皇家。”皇哥的续句是“恰芳龄,英姿焕发,柔也小丫,刚也小丫。”

高宗:(情不自禁地接白)这真是喜良辰美景如画,更融和送寒冬春风雨雨化,诗也佳话,酒也佳话。

还有古装戏《锯树留邻》中:

一棵枣树一台戏,
几多情意几多理。
枣树枣甜喻深意,
留树留邻耐寻思。

古装戏《花蛇案》中:

乌云沉沉天地暗,
阴气森森鬼神寒。
议论纷纷掘墓案,
心事重重心难安。

古装戏《深宫怨》中:

威凛凛踏上了大宋国境,
意悬悬步难迈神心不宁。
风擎慢难遮我恐惧心境,
黄罗伞怎罩我失格面容。

古装戏《宫花泪》中:

入宫来未沾雨露难谋君面,
日每间恨起红茵翠被生寒。
怨不尽春雨春风春深春浅春寒暖,
情难已如梦如醒如诉如泣如狂颠。

四围墙固定了秀阁帷幔,
一把锁锁死了柔弱心田。

深夜听尽壶漏滴,
白日望断雁悲秋。
寻寻觅觅神难守,
凄凄切切魂儿丢。

口问心,心问口,

三

会,意似古人寻我,并非我寻古人。此等造诣,非言可传。”“以其意深词浅,全无一毫书本气也。”? 钱钟书先生所说的体匿性存、无痕有味、现相无相,立说无说,冥合圆显,也是这个意思。

散曲与戏曲,你中有我,我中有你,异曲同工,同为一体。著名剧作家霍锁昌先生说,梁镇川无论填词写曲,都有戏曲的影子。此言中肯。著名散曲家师道强先生说,散曲是“戏之余”,戏余弄曲曲更艳。此论亦当。反过来,在戏曲唱词创作中,充分运用散曲的语言技巧,亦可收到事半功倍、意想不到的艺术效果。

这便是我在戏曲、散曲创作中,得到的一点儿粗浅体会。

几多幽怨几多愁。
问苍天,你可能将儿儿教?
问尊神,何时恩爱永长久!
如果把这段唱词单独欣赏,不啻为充满曲味儿的自度散曲。

苍天哪,你公正不阿神权授,
为何不降社尘世爱与柔;
狂风啊,你威猛无比漫天吼,
为何不横扫人间恶与丑;
暴雨呀,你倾盆而下来得骤,
为何不荡涤天下怨与忧;

雷电哪,你震天撼地惊宇宙,
为何不击毁皇宫苦与愁!

很明显,《宫花泪》的这几句唱词,是受关汉卿《窦娥》中,窦娥刑场质问苍天的影响而写来的。

古装滑稽戏《阴阳钱》中的“要”字歌,是这样子:

要要要,要要要,
冷看尘世笑尔曹。
你也要,我也要,
我要的难道他不要?

他要的自然你也要,
你该要我就不该要!
劳心劳力为得要,
商贾官宦谋得要,

投机取巧钻得要,
争夺打闹斗得要。
六街三市,九流三教,
三百六十行行行道道都在要。

男女老少智愚尊卑全在要,
贫富贵贱荣辱沉浮都为要。
想要的孰能要得到,
不要的反倒要得着。

要要要,要要要,
一个“要”字说透了。
这首“要”字歌,深受《红楼梦》好了歌的影响。

不多举例了。在我所创作的戏曲文学剧本中,受散曲影响的手法、词句,不时闪现;无论古装戏还是现代戏,唱词中,处处可见散曲的影子。有的唱段就可以看作是一首自度散曲。细品,把这些曲味浓郁的唱词,融入此情此景剧中人物的唱段,在一定程度上,增强了戏曲剧本的文学性和感染力。

创作谈