

## 《新镌出像点板怡春锦曲·新词清赏书集》收录散曲研究

丁淑梅

(四川大学 中国俗文化研究所, 四川 成都 610064)

[摘 要] 《新镌出像点板怡春锦曲》第五集《新词清赏书集》收录了明人散曲 25 套, 与前四集和第六集收录剧曲不同。这些散套以特定的选录标准与曲牌篇制, 呈现了当世曲家文人依谱制曲的写作样本, 满足了文人清赏阅读的自娱习尚, 成为家班堂会、宴饮歌场传唱的流行时调。曲中被塑造的女性歌者与私情夜吟, 欲望表达与道德谴责的变调, 隐含的人物关系场所显示的男权话语, 使得散套呈现出叙事维度与抒情形象的变异, 从一个特定角度显示了明代戏曲文人化与民间化互动进程中散曲叙事功能的强化和弱化。

[关键词] 怡春锦曲; 新词清赏书集; 散套; 被塑造的女性歌者; 私情夜吟

[中图分类号] I207.24 [文献标识码] A [文章编号] 1671-511X(2013)06-0100-06

《新镌出像点板怡春锦曲》六卷, 据《中国善本书提要》: 有北图藏明末刻本, 冲和居士选。原名《缠头百练》, 《怡春锦曲》乃后来铲改; 前有空观子序, “下钤‘夏之日印’, 当为其真姓名”。从书集末篇《西厢余韵》看, 选者冲和居士, 即曲痴子亦能作曲, 以钟情人自命, 当为风月中人<sup>[1]698</sup>。是书以儒家六艺之礼、乐、射、御、书、数分六集, 前四集与六集所收均为昆弋折子戏出目, 共计 55 种 74 出, 唯五集收明人散曲 25 套。这种剧曲散曲合选合编的方式, 从嘉靖三十二年(1553)刊《全家锦囊》分栏收录杂曲小令已显端倪。后《雍熙乐府》、《群音类选》、《增订珊瑚集》、《乐府歌舞台》、《乐府南音》、《南音三籁》等选本均剧套散套并列、元明北曲南曲兼收; 而收录剧曲宾白或无, 收录散曲则着意套数。这与那些明中叶以来专收剧曲和单辑散曲的选本不同, 从某种观念上反映了选家对剧曲和散曲文体互动的一种发现和认识。考察《怡春锦曲》之《新词清赏书集》辑入 25 支散套的选录标准、曲牌体制, 讨论其叙事维度与抒情形象呈现的特点, 将有助于我们把握明代戏曲文人化与民间化发展进程的丰富面相。

## 一、编者、序者与评者、作者

《怡春锦曲》编者冲和居士, 有徐渭、夏履先、方汝浩凡说<sup>①</sup>, 虽无定论, 清溪道人方汝如浩说较为可信。序者空观子何人? 尚无人留意推究。从《怡春锦曲》序下所钤“夏之日印”<sup>[1]698</sup>章, 与明天启间杭州爽阁主人履先甫原刊本《禅真逸史》前有傅奕、诸允

修、徐良辅、李蕃、施途原、翁立环、陈台辉、徐良翰、阎宗圣、谢五邻、李文卿、李隽卿、夏礼、夏之日、方汝浩等十五篇序跋的信息比对, 可以确定空观子为与方汝浩有交往的明代文人夏之日。

目前所见善本戏曲丛刊本、四库未收书本均据北图藏明末刻本影印, 哈佛燕京图书馆藏齐如山本, 从目录顺序误刻和正文编排看也应是同一底本, 但版刻较清晰<sup>②</sup>。《怡春锦曲》六集共“出像”16 幅, 版心刻“怡春锦”, 各集页下分标礼、乐、射、御、书、数字样, 所选曲词加板点并保留宾白。其前四集与六集收录剧曲, 与同期前后剧套散套兼收的选本以风花雪月、天地人籁、元亨利贞、庄骚愤乐、日月等分集不同, 而取儒家六艺之礼乐射御书数为则, 或反其意用之以内容分、或标榜作者名望以身份分、或别南北昆弋以曲腔分。首集为幽期写照礼集, 录《西厢记》、《水浒传》、《玉簪记》等传奇剧套 17 种 17 出(如佳期、私订、野合、私奔、赠香、踰墙、巧媾、惊梦); 二集为南音独步乐集, 收《玉玦记》、《浣纱记》、《金印记》等南曲传奇 14 种 15 出; 三集为名流清剧射集, 收《还魂记》、《西楼记》、《昙花记》等名家传奇 10 种 13 出; 四集为弦索元音御集, 专收《红拂记》、《宝剑记》、《焚香记》等传奇之北曲剧套<sup>[2]324</sup> 12 种 15 出; 六集为弋阳雅调数集, 收《荆钗记》、《跃鲤记》、《四喜记》等弋阳剧套 14 种 14 出。去其剧目重复及有目无剧者, 计实收 55 种传奇剧目 74 出剧套。首集 17 种 17 出中, 有 13 出前附有艳词 13 首对相关剧目加以评点。如醉花老题《青锁记·赠香》一出

[收稿日期] 2013-05-20

[作者简介] 丁淑梅(1965-), 女, 陕西西安人, 文学博士, 四川大学中国俗文化研究所教授, 博士生导师, 研究方向: 中国古代文学。

① 参孙书磊《南图藏旧精抄本〈歌代啸〉作者考辨》, 《戏曲艺术》2010 年 3 期第 45 页; 马小明《关于〈歌代啸〉的署名“虎林冲和居士”》, 《河套大学学报》2011 年 3 期第 80 页等。

② 本文所引《怡春锦曲》书集散曲, 以哈佛燕京图书馆藏齐如山本为底本, 参照善本戏曲丛刊本、四库未收书本、全明散曲。

【南柯子】云：“玉宇神仙伴，风流谪世寰，留情青锁废眠餐，就把半天丰韵付青鸾。峭壁云端耸，趑趄上亦难，树枝层蹑免盘桓，毕竟携云握雨遍巫山。”这些艳词或着意剧中情事之铺排，或皴染香魂杳杳之情态，或刻绘女子居所与新妆，或剖示结欢了愿之细节，字面染著宫体之趣味，句句不离风流清愿。这些艳词均有题款，却难以考实。经仔细辨认，【山花子】手书“初醒山人”，下钤一印“赤城野史”；【生查子】后书“文魔”，下钤两印，一未辨出，一为“何方国土”；【画堂春】后书“生生子”，钤一印“生子”；【何满子】后钤二印，一为“元美”，一为“宣云室”；【南柯子】后有“醉花老题”，钤三印，中上为“月中楼”，中下为“知秋山人”，尾一为“醉花”；【少年游】后书“风流主人”，下钤二印，一为“良者”，一为“玉仙洞”；【诉衷情】后有“玩世君识”，钤印与题识同；【南乡子】后题“浣华傭”，下钤二印，一为“五道先生”，一为“闲身”；【忆王孙】后题“有仁人”；【秦楼月】后题“巨卿”，钤印与题识同；【渔家傲】后题“有容父”，钤印“允父”；两首《无题》分属“情痴居士”、“利名外臣”（无题识）。这些署名、题款、钤印，或为名号、或为斋号、或为闲章，究属何人尚无从考出。据另一选本《乐府歌舞台》为金陵书林郑元美刊本<sup>[37]</sup>推断，“元美”与其他以笔调轻艳流荡的俗词评点剧套者，或是书坊为商业利益假托的名号，或如《禅真逸史》别署“心心仙侣”、“笔心居士”、“烟波钓徒”、“空谷先生”、“绣虎文魔”、“梦觉狂夫”等评订评校为编刊者夏履先，此亦或为冲和居士之别号。

《怡春锦曲·新词清赏书集》选录了15位作者的25首散套，依次为陈大声（铎）5首、梁辰鱼3首、张伯起（凤翼）2首、刘兑（东升）2首、王九思2首、杜圻山（子华）2首、高东嘉（明）1首、王雅宜（宠）1首、杨慎1首、沈青门（仕）1首、李日华1首、周逸民1首、文征明1首、郑虚舟（若庸）1首、曲痴子1首。经与《全明散曲》收录情况比对应，发现散套与作者所属有不少出入。其中高明1首、周逸民1首为《全明散曲》失收，其他16位作者依次为梁辰鱼4首、陈铎3首、王九思2首、文徵明2首、沈仕1首、沈蛟门1首、张凤翼1首、刘东升1首、杜子华1首、王宠1首、杨慎1首、吴昆麓1首、李东阳1首、李子昌1首、郑若庸1首、曲痴子1首，共计18位作者。其中，梁辰鱼4首居首位，收录散套较多的陈铎、张凤翼退居次后。有八种散套的作者所属有出入，根据《全明散曲》据《乐府先春》、《吴骚集》、《群音类选》、《词林白雪》、《南宫词纪》等曲集及《江东白苎》、《珂雪斋稿》等散曲专集的比对，其中【步步娇·忧闺】的作者陈大声（铎）应为王宠，【北粉蝶儿·咏景】的

作者李日华应为沈蛟门，【步步娇·怀旧】的作者王雅宜（宠）应为梁辰鱼，【啄木儿·秋景】的作者杜圻山（子华）应为文徵明，【十二红·闺怨】的作者张伯起（凤翼）应为陈铎，还可确定被误认为刘兑（东升）的【夜游湖·花怨】作者为李子昌，被误认为陈铎的【桂枝香·春怨】、【普天乐·怨别】2首散套作者为吴昆麓、李东阳。这种情况说明这些作品是当时市井坊间非常流行、广为阅读传唱的曲子，而多集反复收录同一曲套，亦可见当时曲本刊刻频繁，行情销量甚好，书林选录为满足阅读传唱者重曲调声情之喜好而模糊了作者信息，印刷刊版难免仓促不加精考之一端。这些作者的生年活动分布于明初至明末，除生平无考的周逸民、李子昌、沈蛟门外，地望铺及湖南茶陵、四川成都、陕西鄠县、河南洛阳、浙江绍兴、仁和、瑞安、江苏邳县、苏州、昆山、长洲、吴县、无锡等地，而以南曲极盛的江浙为集中活动地。他们的散曲创作题材风格各异，但收入《怡春锦曲》的，却都是其名篇佳构，更是当时最为流行的闺思、题情、秋恨、怨别等风情艳词和时尚清曲，符合曲痴子南音“丽曲”清赏的标准。这些作者中，活动年代较早的如高明、刘东升、李东阳，前二人都有戏文传奇存世，唯李东阳套数归属尚可再议。

自陈铎、王九思、文徵明、沈仕、杨慎、梁辰鱼、张凤翼、郑若庸、杜子华等人，都是明中叶以来精通音律、或传奇存世或散曲成集的制曲名家和曲坛作手。即使存世作品较少的作家，其知音识律之精也不可小觑。如吴歙（昆麓）为昆陵（今武进）人，嘉靖二十五年（1546）与曹含斋同中举，能自度散曲，吕天成《曲品》评其为上品，曾往来秦淮歌场中，为嘉靖间昆曲清唱名家。上世纪60年代路工先生发现的清抄本《娄江尚泉魏良辅南词引正》，收入《真迹目录》手抄本中，即题吴昆麓校正，曹含斋后叙。据潘之恒《亘史外纪》，隆庆四年（1570），曹氏曾约吴昆麓、梁辰鱼往赴南京“莲台仙会”<sup>[46]</sup>，品评王赛玉、蒋玉兰十三位赛曲歌女。应该说，冲和居士选择这些散套，主要看中了其南音婉转、情深曲丽，词俊声美、和歌宜唱、知律嗜曲者深爱、善乐听唱者痴迷的特征。

## 二、选录标准与曲牌篇制

从《怡春锦曲》前空观子序看，冲和居士即曲痴子，所为“千金买一笑，不惜锦缠头”，是其推崇的赏音之至境。其赏音首中音律，不喜北调聒牙，可知其择曲标准乃南音“丽曲”。序中述曲痴子之“风朝采一调，月夕载一音，敲字于花栏，谱宫于酒榭”之痴状，而至“一宫一商，情辞森丽中，竟尔忘死”，徵求南北今昔、丽情弋调相合，又兼调协辞隽、韵永情

深、色娇趣盛,遂成六合。“六合调付六合春,慢握缠头,一度徘徊,一度停云,拂拂春风花柳也”。对照《怡春锦曲》尾篇《西厢余韵》幽凄侧艳的歌调,可以想见其丽曲深情——情怡神和——冲和的清赏习尚,决定了他选择曲套的倾向性和取舍标准。这种选录标准从书集散套的曲牌篇制中还可得到进一步印证。

从宫调曲牌的使用数量看,《怡春锦曲》书集收录的25套散曲中,【南仙吕入双调】5首,【南黄钟】4首,【南正宫】3首,【南仙吕】3首,【南商调】3首,【南南吕】2首,【南北正宫合套】1首,【南北双调和套】1首,【南北中吕和套】1首,【南小石调】1首,【南杂调】1首。这其中,有几点值得注意。

其一,编选者偏好【南仙吕宫调】,尤其激赏【南仙吕入双调】。一则或是此宫调清新绵邈的音乐感情倾向及抒情特质决定的,二则或是仙吕调在南曲体系中受曲家钟爱,创作量及佳作颇丰,可选择性强。【仙吕入双调】是南九宫中的宫调。明代以来,此调作为一种常见的犯调,在南曲体系中长期存在,“该宫调所辖多为仙吕与双调所犯产生的新调,在长期使用中,逐渐与双调或仙吕分离,成为一个约定俗称的新类型”<sup>[5]270</sup>。清代官修合谱《九宫大成》南曲十三调虽不录仙吕入双调,但其仙吕宫所辖的集曲数量和种类却是最丰富的。可见【仙吕入双调】对曲律乐制的破犯,虽不为曲学雅正观接纳,却透露了散曲创作挣脱曲牌联套体的音乐束缚,演唱风格更加丰富,文体获得更生与解放的信息。这一点恰恰显示了编选者的慧眼和民间立场。

其二,南北合套及联曲方式。《怡春锦曲》选录三首南北合套散曲,分别是沈仕【南北双调合套·新水令】《秋恨》,李子昌【南北正宫合套·夜游湖】《花怨》、沈蛟门【南北中吕合套·粉蝶儿】《咏景》。沈仕套曲以【新水令北】、【步步娇南】……加【雁儿落带得胜令北】、【沽美酒带太平令北】的带过曲一北一南组成,以【清江引】收束。沈蛟门套曲以【粉蝶儿北】、【好事近南】带【尾声】结。这种一北一南间错排列,在北调南腔间移商换羽的联套方式,元初以来即出现,明传奇和明散曲均常用,但以明散曲为繁复多见。李子昌套曲以【梁州令南】、【塞鸿秋北】、【刷子序南】、【脱布衫北】、【山渔灯南】、【小梁州北】、【朱奴插芙蓉南】、【伴读书北】、【尾声南】联套,是《九宫大成》所述通用【新水令】、【步步娇】套、【粉蝶儿】、【好事近】套、【醉花阴】、【画眉序】套之外“余则失传”的一例,且是一南一北、以南带北,与前两曲联套方式都不同。一北一南间错的,以北曲主唱,以北带南;一南一北联套时,主唱调式、转音揭调会

发生变化和潜转。作为知音识律的行家,冲和居士编入这一常例外的特例,不仅补入了曲谱所缺之套式,亦可窥见明代南北曲融合中从以北曲为主宰、南北曲争胜到南曲确立自身品格的细节。

其三,套曲中多犯调集曲。犯调,本指北曲突破原有曲牌音乐的结构规律,借用另一宫调“旋宫转调”的曲牌联套方式。但在南曲中,犯调与调式有关的宫商相犯已远,更多是借句犯调,形成集曲,即《顾曲尘谭》所谓“取一宫中数牌,各截数句而另立一新名是也”<sup>[6]17</sup>,从同一宫调内或属同一笛色的不同宫调内摘取曲句重组新曲,另创新调名。《怡春锦曲》选录散套中,犯调颇多。有直接在曲牌后用“犯”字标明的,如【破齐阵】套有【普天乐犯】,如【倾杯玉芙蓉】套之【普天乐犯】:“〔普天乐〕听更筹,频频下,泪滴满蛟绡帕,料多情别有娇娃,把我认作冤家。〔泣颜回〕当初来嫁,星辰应犯孤和寡,使今朝锦帐文鸳,做了路柳墙花。”同套之【朱奴儿犯】:“〔朱奴儿〕镇日里粧(装)聋作哑,捱一刻胜如一夏,问张郎何日眉重画,玉簪儿打得酸牙。〔锦缠道〕觑腰瘦不堪把,饥时不饭,渴时不用茶,弄得人憔悴,一回烦恼一回嗟。”有两曲串名一曲、仿带过相犯的,如【倾杯玉芙蓉】套首曲【倾杯赏芙蓉】:“〔倾杯序〕隔墙新月上梅花,绣阁吹灯罢,蓦忽地冷了瑶琴,撒下箜篌,倚了熏笼(笼),放了琵琶。〔玉芙蓉〕那些个春宵一刻千金价,毕竟夜静三更万事差,人牵挂。控心猿意马,这浮云游子,何日别京华。”又有【画眉昼锦】套之【昼锦贤宾】、【贤宾黄莺】、【黄莺一封】、【一封罗袍】、【罗袍甘州】、【甘州解醒】、【解醒姐姐】、【姐姐醉翁】、【醉翁饶饶】,全套仿带过曲而摘句连缀形成了连环套曲。还有一套中诸曲多犯的,如【画眉序】套有【皂罗袍犯】、【浣溪沙犯】、【琥珀猫儿坠】。又如【夜游湖】套由九支曲牌组成,其中就有【朱奴儿犯】、【虞美人犯】、【普天乐犯】、【刷子序犯】四支犯调。甚有犯调多至六、十、十二的,调名不再标“犯”字,而以数字表成集曲。如【六犯清音】套,是由三支【六犯清音】、一支【笑和尚】和【尾声】组成的。作为此套主体部分的【六犯清音】,据《康熙曲谱》,是由分属不同宫调的【梁州序】、【桂枝香】、【排歌】、【八声甘州】、【皂罗袍】、【黄莺儿】六支曲子组成的犯调集曲,明代沈自晋有【南杂调·六犯清音】《旅次怀归》,但所用曲牌、位置稍有不同,【梁州序】后有【浣溪沙】,【八声甘州】牌用【针线箱】、【排歌】、【桂枝香】为尾二曲。又如【绣带儿】套,哈佛藏本是每个曲牌单列一段的,《全明散曲》此套题【南南吕·十样锦】,则在整曲中以小字表出十支曲牌,以〔绣带儿〕、〔宜春令〕、〔降黄龙〕、〔醉太

平〕、〔浣溪沙〕、〔啄木儿〕、〔鲍老催〕、〔下小楼〕、〔双声子〕、〔莺啼序〕连成一段整曲,最后加一尾声。又如【十二红】套,哈佛藏本也是每个曲牌单列一段的,《全明散曲》此套为连贯整曲,十二支曲牌以小字表出:〔山坡羊〕、〔五更转〕、〔园林好〕、〔江儿水〕、〔玉交枝〕、〔五供养〕、〔好姐姐〕、〔玉山供〕、〔鲍老催〕、〔川拨掉〕、〔嘉庆子〕、〔饶饶令〕,后加一尾声。较早刊本留下的这些版刻痕迹,反映了南曲集曲创作最初的观念样态。南曲创作中犯调集曲的不断出现,实际上是为了适应文学表达和容含更多叙事性的需要,改变了曲牌联套体旧有的音乐与格律规则,在保持声情先慢后急、与情感相应的内在规定性的同时,破宫犯调、联牌创调,并以长拍、短拍、换头、加赚等方式调整着套曲的内部结构和演唱节奏,使得声情与辞情互相激发,扩大了散套的叙事表现力、丰富了散套的演唱格调。

据《客座赘语》:“南都万历以前,公侯与缙绅及富家,小集多用散乐,大会则用南戏”<sup>[7]303</sup>。先是多演唱弋阳及海盐腔,后尽昆曲。蒋星煜《明代南京书林刊刻传奇举要》云:万历金陵富春堂、刊印昆山曲家郑若庸的《玉簪记》,随后广庆堂、继志斋、文林阁、世德堂刊刻了大量昆曲剧刊本<sup>[8]76</sup>。在风靡一时的众多选本中,《怡春锦曲》无刊刻堂号,或许是杭州刊本中适宜于面向更广泛受众的底本。《怡春锦曲》所选曲词加正板板点。可能是考虑到流连曲肆的受众于曲律耳熟能详,不须繁复标注,所以仅以“、”、“ ”、“\_”等符号加头板、腰板和底板以示板眼和节奏。可以看出,书集散套的选录,与其他几集剧套的选录一样,有着较为多元的受众指向。作为点板曲谱、名家范式 and 时调清曲,此类选本提供给习律作曲者一依定式按谱制曲的门窍,驰骋才情的秘笈;营造了家班堂会清唱小曲的风雅、幽人韵士领赏清音的逸趣,亦勾连着曲会曲社征歌赛曲的闹热浪潮、歌女情郎风月行吟的时尚氛围。

### 三、被塑造的女性歌者与私情夜吟

《怡春锦曲》书集收录的25首散套,题材倾向性鲜明一致。全篇以文人自陈口吻贯穿、旨在遗世赏景而不涉言情的,只有沈蛟门《咏景》和杜子华《谏虎丘》2首。另外,除梁辰鱼《佳遇》自拟写情,抒游子邂逅佳人之愁怀,张凤翼《怨别》叙写“错将红豆种愁根”,“何日方酬断袖恩”的另类风情,曲痴子自赋《西厢余韵》,一人而拟二声口、显出张生莺莺联曲对话的别趣外,余20首,无论春闺秋怀,无论四时佳节,无论怀旧还是遣愁,无论怨别还是离恨,无一例外,全是模仿女子声吻,倾诉一场情缘成空的苦

痛。但仔细读来,这些写来风情冶荡,甚至欲望裸露的情事,却又是些背景模糊、捕风捉影的私情“幻缘”。这种写法、这种趣味,引人好奇之下一探究竟。

以陈铎的【南商调·莺啼序】《别恨》来看:

【莺啼序】孤帏一点将绝灯,忽地半灭犹明。夜迢迢斗帐寒生,展转幽梦难成。盼雕鞍把归期暗数,怪浪迹全然无准。把前情谩付,说来的话儿无凭。

【黄莺儿】无语对银屏,正谯楼鼓二更。梅花不管人孤另。疏钟几声,残角又鸣。薄衾单枕愁难听。瘦伶仃,岩岩瘦骨,离恨叫我怎支撑。

【集贤宾】揶揄鬼病谁惯经,但举步难行。半钿金钗无意整,好梳妆一日何曾。心悬意耿。自古道佳人薄命,凄凉景,盼不到美满前程。

【滴溜子】芙蓉面,芙蓉面,泪痕暗凝,杨花性,杨花性,别离太轻。自是东郡薄幸,一树红芳谁管领。浪蝶狂蜂,休要斗争。

【簇玉林】天涯路,长短亭,怨王孙芳草青,昼长休把栏杆凭。几番暗把鳞鸿赠,诉衷情,千言万语,犹恐欠丁宁。

【猫儿坠】野花村酒,他那里醉醒,冷落谁怜冬暮景。奴就寂寞恁飘零,薄情,不记得花前月下,海誓山盟。

【尾声】风流惹下相思病,只索把那人痴等。他没真心,我须办至诚。

故事的起点始于幽梦难成。在漫长的暗夜里,一个忆旧梦、数归期的女子,守着孤灯残角,心耿意悬,鬼病恹恹,低吟情伤。芙蓉面抵不过杨花性,海誓山盟架不住浪蝶狂蜂。一树红芳任飘零,怨尤之下不忘细诉衷情,明知负心薄幸,还要痴心妄想地等。陈铎此曲,以清圆工丽的字句,借景借地的模糊叙事,崭露了一个淘尽苦涩睹幽芳的女性主人公徐徐荡开的柔密幻想,靡丽而温婉,遣恨而有节,在书集所录散套中,颇具代表性。陈铎散曲在当世宴饮歌场是广受欢迎的时曲佳品,更多搬诸场上,可以想见汪廷讷《刻陈大声全集序》所言“其韵严、其向和、其节舒。词秀而易晰,音谐而易按……借使骚雅属耳,击节赏音,里人闻之,亦且心醉。其真词坛之鼓吹,而俳谐之杰霸”的风度。

在书集散套其他作品中,作为抒情主人公出现的,也大都是这样的女性歌者。作者在描写女子的身体姿态和情绪心态时,用了许多富丽香艳的辞藻装饰,把笔力集中在展露一场情缘的离恨之苦与遥遥无期的等待。因男性曲家写作意念的包裹,女性故事在轻歌慢吟中似乎呈现出欲望表达与道德谴

责的矛盾性。置身画屏绣帐、玉瓯鸾镜、金炉香篆、鸾笙象管氛围中,为情所苦的女子或是“纤腰瘦怯愁如海”、“泪痕儿界破芙蓉面”,或是“汗湿酥胸睡初醒”、“弹粉泪湿香罗帕”,或是“香肌瘦损罗带宽”、“春纤未举先倦倒”,或是“尘蒙了锦被鸳鸯绣,弦绝了瑶琴鸾凤音,篆尽了玉鼎狻猊兽”。这些道具包裹和身体符号的背后,透露着为女性情欲发声的意味:“枉耽着闲愁闷,不在心头,定在眉头”,却不知“向晚来空倚危楼望,朝云暮雨和谁讲”。“呜咽怨声高,令人越焦燥,短叹长吁捱到晓”,直等得“窗掩楼儿上,绣帐垂似桃花,浪里鸳鸯对偷香”。“夜深露春衫湿冷,悄把寒窗半扇,伤心跌碎菱花镜,振灭瑶台一盏灯”,都只问“怎能敲箫韶共奏秦台上,怎能敲云雨同行楚岫间”。“玉减香消,燕来鸿去无消耗,委实的叫我心痒难挠”,盼的是“挽青鸾入重楼,亲受用香温玉软,一时缱绻,钗横鬓偏”。这些女性歌者反复咏叹歌唱的寂寞、哀恸、焦心、煎熬,其实都指向了“合欢带共谁同绾”的情欲声张。

乍看上去,这些散套与明中叶以来受民歌影响产生的时调小曲大胆张情的写法似乎一路,但仔细分辨,我们会发现,故事的套路婉曲,开放的叙事结构,原本可以蕴含更富张力和激变的情感冲突,最终却引向“诗化”的结局扭转:曾经邂逅一场情缘的女子为情所困,一面陷入追怀昔日欢会的依稀惆怅中不能自拔,一面又因不堪离别苦恨而对薄幸浪子产生了抱怨和指责;一面在顾影自怜中揣测着负心人的另一场艳遇,一面又期待浪子回头再一次的重合。虽然说,女性的个人欲望,在情事追忆中透过“弄玉箫”、“交股金”、“连环套”、“凤凰簪”、“鸳鸯被”、“销金帐”这些颇富感官挑逗意味的意象获得了极大张扬,显示了溢出正轨的女性私情敢于向道德禁忌挑战的姿态,然而,这种为女性情欲发声的书写,看上去却前瞻后顾,举步维艰。一旦回到离别情境里,这些女性又以对男性薄情的指责转换为道德化身而存在了。对于这些大胆叛逆的情欲追逐者,过去是梦,未来是幻,私情只能在暗夜里孤吟,而且在必须回归并维护这个道德世界的前提下,在表达对男人薄幸的谴责后,又一再抒发对男人无限的钟情与厚意。这里存在一个暗故事的维度:女性歌者试图反抗不对等的人生境遇带来的情感困扰,从而萌发了抱怨、指责和私恨,但最终无论男子如何薄幸,都一厢情愿、痴心不悔地等待重合。这种创作动机与叙事潜转的矛盾,只能说明,男性曲家笔下的女性歌者,是按照男性作者的愿望被刻意塑造出来的。她们在朦胧的艳情故事里,诉离情不忘相思,怨负心又盼重

合,还别出心裁,甚至期望私情“撰成一折青楼记,羨才子佳人双美,留取他年作话题”。这里有了却欢愿的痴心祈祷,却没有誓死期嫁的婚姻奢望;这里有误尽归期无下梢的絮叨责怨,却没有妒辣出泼、诅咒罚愿的攻击性报复。欲望表达与道德谴责的矛盾性,最终被隐含的男权话语所消解,不便与人言的私情被有意搁置,了无终局。女性无处寄托的情欲苦闷,被刻意放大以适合向座中假想的听众倾诉,进而转化为在饮宴歌场公开歌唱的韵事,转化为烛光灯影里引人领赏的诗酒风流。

在这种情事书写与暗夜梦忆里,隐含着一种特定的人物关系场:邂逅私情的女子与另一场艳遇的心理较量。而所有的对手都隐在幕后:她们情感的寄托对象,那些游子、浪子、荡子,那些“短命秀才”、“乔读书人”、“谁家公子”,却是模糊的、不具体的、行踪不定的过客;与她们形成情场竞争关系的另一个女子,又在“梨花貌与桃花并,洁白妖红两斗争”中开始另一场艳遇。对于这些女性来说,热烈期盼的重合,却不是向着一由爱铺成的缔结婚姻的终路;私情、越轨,必须纳入社会规范和道德正轨。道德谴责其实不是对男性艳遇的约束,而意味着对女性欲望的警戒——放纵情欲,必然导致惩罚。对于男性来说,拟卿卿此词,却把妖娆粉黛推杯送盏,做了诗朋酒侣风流映衬;诗酒酬合,追欢买笑,只为流连风月,却可以不虑道德之忌。正曲痴子所谓“谩握缠头,一度徘徊,一度停云,拂拂春风花柳也”。“曲痴子纵无是想,观者实有是因”,借景借地故事夜场与歌场的重叠,其实是文人追求诗酒风流、适意人生的时尚写照与虚拟写生。

明代以来众多戏曲选本中,《怡春锦曲》南北剧套散套兼收、南北曲兼顾而以南曲为主,显示出自身的艺术趣味与审美倾向。讨论其编者序者与评者作者,其实是为了考量其书集散套的选录标准和曲牌篇制,而关注书集散套中那些被塑造的女性歌者的情路磋磨及受众审美意向,则是为了更深入地开掘曲痴子六合之下重丽情的品曲观及文人化倾向之意涵。“桑濮之音,芍药之谑,狂痛艳姬,三百篇首而不废”,从曲痴子序言的自我辨难看,《怡春锦曲》书集收录的散套,道私情美艳温婉,叙闺怨凄楚哀苦,记韵事风流逸荡,洵为明代散曲之清雅一流写心。然“首丽情,淫而荡”,为女性情欲发声的欲望表达,却转成道德谴责的变调,丰富的叙事张力终为“诗化”的结局所消解,正可以见出文人曲家的自我意识和曲品观如何影响着散曲创作的情貌,亦可进一步探解明代散曲与剧曲互动中散曲叙事功能的强化与弱化。

## [ 参 考 文 献 ]

- [1] 王重民. 中国善本书提要[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1983.
- [2] 冯振琦. 中原弦索调与弦索腔辨疑[C]//戏曲研究(第八十辑). 北京: 文化艺术出版社, 2010.
- [3] 乐府歌舞台[M]. 书林郑元美刊本. 王秋桂 编. 善本戏曲丛刊第四辑. 台北: 学生书局, 1987.
- [4] 潘之恒. 潘之恒曲话[M]. 汪效倚 辑注. 北京: 中国戏剧出版社, 1988.
- [5] 周维培. 曲谱研究[M]. 南京: 江苏古籍出版社, 1999.
- [6] 吴梅. 顾曲尘谭[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2000.
- [7] 顾起元. 客座赘语[M]. 北京: 中华书局, 1983.
- [8] 蒋星煜. 明代南京书林刊刻传奇举要[C]//南京戏曲资料汇编(第三辑), 《中国戏曲志·江苏卷·南京分卷》编辑室编辑出版, 1988.

## “公民道德与现代文明国际学术交流会”隆重召开

本刊讯 9月20日至24日,“公民道德与现代文明国际学术交流会”在南京国际会议中心隆重召开。会议由江苏省委宣传部、国家社科基金重大项目“推进当代中国社会公民道德发展研究”课题组主办,东南大学“公民道德与社会风尚协同创新中心”和南京大学社会学院承办。来自中国、美国、英国、德国、韩国和台湾地区的近百位学者和博士研究生参加了会议,会议共提交论文60余篇。我校党委书记、江苏省伦理学会会长郭广银教授主持大会开幕式并讲话。

江苏省委常委、宣传部部长、“推进当代中国社会公民道德发展研究”首席专家王燕文做开幕式主题演讲。国际中国哲学学会名誉会长、美国夏威夷大学成中英教授,中国伦理学会名誉会长陈瑛教授,中国伦理学副会长、湖南师范大学唐凯麟教授,英国伦敦国王学院中国研究院院长、我校教育部长江学者讲座教授姚新中和长江学者、华东师范大学杨国荣教授等30多位国内外著名伦理学家和社会学家在会上做主题发言。教育部长江学者特聘教授、中国伦理学会副会长、我校人文学院院长、“公民道德与社会风尚协同创新中心”首席专家樊和平教授与伦敦国王学院姚新中教授做大会学术总结报告。

会议期间,来自政府、学界的与会代表在多学科多角度交叉视野下,深刻讨论了我国当前的伦理道德理论建构和公民道德建设发展问题,在理论视域和实践领域进行了广泛而深入的交流,为推进在现代化进程中国家民族伦理与道德风尚体系的建设,提出了各自的观点、理论和建议,取得了丰硕的学术和工作成果。

(何志宁)



**(15) Advertising Narration in novels and periodicals of the late Qing Dynasty: advertisements for *Novel Monthly* in newspapers** LIU Ying-hui · 85 ·

In the late Qing Dynasty, readers, writers and publishers formed a whole. Both writers and publishers targeted readers. Selecting the advertisements for the *Novel Monthly* placed in *Shenbao News*, *Shibao News*, *Shenzhou Daily* and *Zhongwai Daily*, this paper studies the novel market and readers in this period and explores the relationship among writers, publishers and readers.

**(16) Savor: a path to improve the taste of movie arts** KANG Er · 92 ·

Savor is an integral element of art works; movies are no exception. Savor, sensory and aesthetical, is a combination of meaning, sentiment, interest and charm and many others. Savor should be embodied in plots, scenes, details, images and lines. Film makers need to provide more savors so as to improve the taste of their art works.

**(17) A revised edition of *A Comprehensive Collection of Sanqu Songs in the Ming Dynasty*** XIE Bo-yang · 96 ·

The first edition of *A Comprehensive Collection of Sanqu Songs in the Ming Dynasty* was published two decades ago. Kanghai was an important *Sanqu* writer in the Ming Dynasty, but little was known about his works written from 1524 to 1540. Although we learned from his *Dui Shan Ji* that he produced a collection of *Sanqu* songs during this period, the collection had never been discovered until in 2005 it was found to have been collected in the Taiwan Library. Later the investigation revealed that the collection was mistaken for a work of Wang Jiushi by the editor who therefore wrote a misleading description of it. The revised edition followed the style of the first edition and collected 12,115 short lyric poems and 2,194 cycles of songs written by 461 *Sanqu* writers.

**(18) *Sanqu* songs in the fifth volume of *Yichunjin*** DING Shu-mei · 100 ·

The fifth volume of *Yichunjin*, a serial of collections, has 25 Ming *Sanqu* songs. These selected songs, written in accordance with the specific format for *Sanqu* writing, were produced for self-entertainment and became very popular in private parties in the Ming Dynasty. They can also be regarded as an example demonstrating the rise and fall of the narrative function of *Sanqu* songs in its evolution.

**(19) Tune of Oriole of *Sanqu* songs in the novels of the Ming Dynasty** ZHAO Yi-shan · 106 ·

Among the tunes of *Sanqu* in the novels of the Ming Dynasty, writers favored the tune of Oriole. The reasons can be found in the prevalence of the tune in that period and, more important, the inherent structure of the tune itself. A study of the problem will shed light on the relationship between *Sanqu* in the Ming novels and *Sanqu* writing, as well as some historical problems about it.

**(20) On the documentary nature of Lu Qian's *Yinhong Yuefu*** ZHAO Zhu-yin · 112 ·

Lu Qian was a master of *Sanqu*. His *Yinhong Yuefu* ranked the first in the number of *Sanqu* songs among the *Sanqu* collections in the 20th century. *Yinhong Yuefu* was characterized with a documentary nature; all *Sanqu* songs were labeled with a tune and had a title or introduction; the places, heroes and plots were based on actual events; its language was far from ornamental, but simple and fluid.

**(21) *Ci Qu* in Ming novels and the folk cultures** JIANG Yu-bin · 116 ·

The enormous wealth of *Ci Qu* poems in the Ming novels are closely related to the folk culture of the Ming Dynasty, the rites, festival celebrations, religious faiths and ballads in particular. Therefore these poems are of great significance for research on *Ci Qu* as well as folk culture. An exploration of the relationship between *Ci Qu* poems in the Ming novels and the folk culture will bring us closer to the nature of them.

**(22) Constraints on the efficiency of ideological and political education for university students and the countermeasures** HUA Wei-guo · 122 ·

Efficiency should be given top priority in the ideological and political education for university students. The inefficiency is highlighted when it comes to the new generation in the 21st century. The underlying reason is the influence of factors such as the social transition, market economy, venues, scientific progress and popularity of Internet. Under the circumstances, it is necessary to develop effective strategies and approaches.

**(23) An exploratory study of the psychological mechanisms underlying disfluent pauses in L2 oral production** MA Dong-mei · 127 ·

This study investigates the psychological mechanisms underlying disfluent pauses in L2 oral production through comparing the retrospective verbal reports by 14 Chinese English majors and 10 native English students. The results show that the two groups share some similarities but also exhibit significant differences in terms of the underlying pausing mechanisms. The similarities include the existence of both prospective and retrospective pausing mechanisms and the relevance of pausing mechanisms to both planning and monitoring of language content/forms. The differences include the greater complexity, the greater relevance to language forms and form accuracy, and the salient clustering in the Formulator for L2 pausing mechanisms. Finally, on the basis of the results, a quantified contrastive model of L1 and L2 pausing mechanisms is proposed.