

论张坚及其《玉燕堂四种曲》

潘培忠

(厦门大学 中文系, 福建 厦门 361005)

摘要:张坚是清代在传奇创作上颇有特色的戏曲作家。张坚一生穷困落魄,特殊的人生阅历对其戏曲作品《玉燕堂四种曲》的创作产生重要影响。一方面随着年轻梦幻的破灭,剧作的情感内涵由最初的“情大于理”向“理制约情”,最后向“发乎情,止乎礼”的儒家情爱转变;另一方面剧作又表现出特有的幕僚文人心态。《玉燕堂四种曲》在戏曲体制、情节关目、语言艺术上都表现出独特的艺术魅力。

关键词:张坚;《玉燕堂四种曲》;幕僚文人心态;艺术特色

中图分类号:I207.37

文献标识码:A

文章编号:1673-4343(2011)04-0008-06

An Exploration on Zhang Jian and his *Yu Yan Tang Si Zhong Qu*

PAN Pei-zhong

(Department of Chinese, Xiamen University, Xiamen 361005, Fujian)

Abstract: Zhang Jian is a creative writer of opera in Qing Dynasty. Zhang Jian's famous work *Yu Yan Tang Si Zhong Qu* was greatly affected by his poor and lonely life. On the one hand, as the bursting of young dream, Zhang Jian expressed his views in different periods of the "Feelings" and "Reasoning" in his works: a concept transforming from "feelings over reasoning" to "reasoning governing feelings", and finally to "the developments for personal feeling restraints to etiquettes" of Confucianism; On the other hand, Zhang Jian's plays also show the thoughts of the officials' assistants in ancient China. *Yu Yan Tang Si Zhong Qu* presents its artistic features from the aspects of creation principle, drama arrangement and plot, language arts and so on.

Key words: Zhang Jian; *Yu Yan Tang Si Zhong Qu*; the thoughts of the officials' assistants; artistic features

张坚是清代继“南洪北孔”之后在传奇创作上很有特色的戏曲作家。时人对张坚的戏曲创作评价很高,“结构新奇,文辞雅艳,被诸管弦,悦耳惊眸,风流绝世”^[1],“自愧巴词徒献丑。输君夏玉敲金手。说梦谭空真谛剖,更羨怀沙古艳谁其偶?”^[2]可见张坚戏曲作品在当时颇受欢迎。然近代以后,对张坚的研究寥寥无几,较为可惜。本文从张坚的生平创作、情感内涵与艺术特色等方面进行论述,以期进一步深入这位清代中期最富才气的戏曲作家。

一、生平与创作

张坚,字齐元,号漱石,别署洞庭山人、三崧先生,时人称为“江南一秀才”。江宁人(今江苏省南京市)。清康熙二十年(1681年)出生于一个书香门第家庭,自幼便受到父亲良好的传统教育,“从父师受业”,攻读儒学著作。在家庭环境以及家人的影响下,张坚年轻时“负隼才,多奇气”,热衷科举功名,希望沿着科举的道路平步青云,实现传统儒家思想中兼济天下的愿望。然而经历了多年艰辛的科考后,仍然是“乡举屡

收稿日期:2011-02-09

基金项目:教育部人文社科基金项目(08JA760024)

作者简介:潘培忠,男,福建漳州人,博士研究生。

荐不售”,最后只能“焚稿出游”,从此便一生困守幕僚,代他人捉刀。因与仕宦无缘,政治地位卑微,现存张坚的生平资料较为零星。除《玉燕堂四种曲》序跋外,鄂尔泰编著的《南邦黎献集》、袁枚《随园诗话》等亦存有张坚生平的相关记载。从这些现存资料中我们可知,张坚一生落魄,曾入江苏布政使鄂尔泰、九江督榷唐英门下,与他们成为关系密切的幕僚。长期的游幕生活使得张坚结识了许多当时有名的文人墨客,袁枚、沈大成、夏纶等人都与之结下了深厚的友谊。张坚的创作,包括诗文与传奇。诗文留传下来的较少,目前能够看到的就只有留存在鄂尔泰《南邦黎献集》里的三十多篇,以及在袁枚等其他作家的集子里零星的诗作。

关于张坚的卒年,研究者有一定的争议。王永健认为张坚卒于乾隆二十八年(1763年),时年八十三岁,依据是袁枚《随园诗话》,“方知先生(即张坚——笔者注)八十三岁委化汉中”^[3];台湾孟瑶在其著作《中国戏曲史》中认为,张坚卒于乾隆三十六年(1771年)辛卯,证据未列出。^{[4](P373)}孟氏论断可能源于清代杨恩寿的《词余丛话》。杨恩寿在《词余丛话》卷三中讲述了张坚夜宿钱塘酒家的故事,“乾隆辛卯,漱石宿钱塘酒家”,既然乾隆三十六年(1771年)张坚还夜宿钱塘酒家,那么卒年至少也应在那年之后了。我们应该怎样看待王、孟两位学者的不同观点,张坚卒年应该是哪一年呢?笔者认为,杨恩寿的记载有误。理由有二:其一,《词余丛话》记载的张坚夜宿钱塘酒家的故事,来源于张坚《梦中缘·自叙》后的附录《江上女子》。张坚在《江上女子》一诗后记曰:“辛卯,余宿钱塘酒家。”这里张坚并没有说明是乾隆年间的辛卯年,杨恩寿可能认为张坚的主要活动时期是在乾隆年间,便主观上认定“辛卯”应该就是“乾隆辛卯”了;其二,《江上女子》及其记录附于《梦中缘》之后。《梦中缘》之刊刻时间在王鲁川《梦中缘跋》有记录,“庚午春,同学固请,九江督榷唐公分清俸助之。乃嘱余校鲁鱼,刊为上、下本四册,并辑诸名士所赐佳评,分列首末。越次年工竣。庚午春即乾隆十五年(1750年)。既然张坚夜宿钱塘酒家的事在乾隆十五年(1750年)之前就已有记录,

岂能发生于乾隆三十六年呢(1771年)?这是非常明显的错误。因此,我们更应该相信与张坚及其家人交谊甚好的袁枚之记录,张坚“八十三岁委化汉中”。

二、幕僚人生与戏曲创作

《玉燕堂四种曲》的题材包括两类,一是才子佳人戏,一是文人历史剧。前者包括《梦中缘》、《梅花簪》、《玉狮坠》三部传奇,《怀沙记》则是《玉燕堂四种曲》中唯一的一部历史剧。《梦中缘》创作时间较早,作于张坚十九岁时。当时张坚正值青年时期,富于幻想的张坚爱好戏曲,“偷看《西厢》、《拜月》诸传奇”。《梦中缘》学习了《临川四梦》以梦写情的方法。汤显祖在《牡丹亭》里借“梦”抒写了杜丽娘与柳梦梅的情爱故事,由此所要传达的是汤氏“情不知所起,一往而深,生者可以死,死可以生”的情理观。“汤显祖编织的动人、迷人的故事,在特定的历史场景中曾经焕发出夺目的光彩”,^{[5](P289)}张坚亦试图用手中的笔写出内心的精神追求。他在《梦中缘·自叙》中亦大力提倡“写情”,“以想造情,以情造境”,“惟情之所在,一往而深耳”。剧写书生钟心,字青士,梦中与美人文媚兰相遇,醒后出游相寻,后于清明日与扫墓的媚兰相遇,互相认出是梦中之人,遂赠帕订情;钟心又与表妹阴丽娟一见钟情,私定姻盟,钟心留媚兰所赠诗帕为证。后为救阴氏一家,改名齐谐,中状元,在征讨崆峒中立功。钟心奉命捉拿诬陷阴氏一家的奸臣蔡节,搜获假血书,将其治罪。剧末媚兰、丽娟、轻云,三人同嫁钟心。剧中亦穿插了贾生冒名允婚,及因此获罪入狱等事,滑稽可笑。

《梅花簪》是继《梦中缘》之后创作的第二部传奇。这部传奇完成不久,即被金陵优伶购去搬演,易名为《赛荆钗》,曾引起很大的轰动。^[6]剧写徐生如山,自幼以一枝梅花簪聘邻里杜继牧之女杜冰梅为妻。后遇奸臣胡维及其子胡型迫害,二人历尽磨难,终得团圆。剧中穿插倭寇入侵,杜冰梅平倭事,及徐如山与巫素媛之情事,传奇一波三折,曲折动人;另一部传奇《玉狮坠》,故事来源于冯梦龙《情史·黄损》,“稍变易之”。《玉狮坠》传奇叙写明宣德年间,书生黄损在投靠征蛮大将军安义途中遇裴玉娥弹筝,遂用真情将

她感动,使得裴之养母薛氏答允了他们的婚事。黄损欲售祖传玉狮坠为聘,夜梦白狮舞蹈告别,醒后不见玉狮坠,于是不辞而别。玉娥感其诚,追与相见,临江盟誓,约定半年后会于涪江。因奸臣单希颜破坏,将裴玉娥献与奸相吕用,二人历尽磨难,后黄损赴京应试,中状元。安义正好入觐奏事,黄损以一等功议叙。二人在皇帝面前弹劾单希颜、吕用,圣旨下,罢免了单、吕二人。后汉钟离化医至吕府,设计骗吕用送玉娥给仇人黄损,使二人终得团圆。剧中还搬演了汉钟离收服玉狮,遣龙女扮渔女助裴玉娥守贞等事,离奇有趣。

从《梦中缘》到《梅花簪》与《玉狮坠》,我们发现其情感内涵,即作品中“情”与“理”的关系不是一成不变的,而是随着创作时间的推移,由“情大于理”向“理制约情”,最后向“发乎情,止乎礼”的儒家情爱转变。这种转变与张坚特殊的幕僚人生的经历有关。《梦中缘》创作于张坚十九岁时,正值青年攻读诗书之时,张坚的戏曲创作是不自觉的,是处于青春期的年轻人对于浪漫爱情的纯真幻想。在《梦中缘》传奇中,作者倾力塑造了钟心、文媚兰与阴丽娟等人物的多情与钟情,“写情”是该剧的创作主旨。在后来创作的《梅花簪》传奇里,作者虽然也着力塑造男女主人公的钟情,但与《梦中缘》里的钟心相比,我们发现男主人公徐如山在对待“情”的态度上要内敛许多。他不仅没有了钟心的多情,在审判杜冰梅时更是表现出让人不解的无情。剧中更加突出了对于女性忠贞的强调,特别是女主人公杜冰梅就不断地称自己注重贞节,她的唱词充斥着传统伦理思想教育下浓烈的贞节观。该剧虽也塑造了与《梦中缘》中文媚兰一样多情的女性人物巫素媛,但总体而言《梅花簪》传奇所要表现的是作者对“情”的“不失其正”的追求。在《玉狮坠》传奇里,张坚对“情”是极其克制的,一切有关情爱活动都“发乎情,止乎礼”。张坚无法容忍冯梦龙《情史·黄损》中对“情”的过度彰显,因此改编后的《玉狮坠》传奇处处对《情史·黄损》中不合伦理规范的情爱行为进行反拨,特别是使得裴玉娥与黄损定情这一情节既合情又合理,塑造了裴玉娥自觉注意闺阁礼节的形象,凸

显出她虽生于娼门却拥有闺秀的风貌。作者借裴玉娥之口说出“有情反觉无情好”^[7],与他之前在《梦中缘》、《梅花簪》两部传奇中所强调的“写情”已经完全不同了。在《玉狮坠》中,张坚还抛弃了之前剧作中才子一夫多妻的模式,而是让黄损慎始慎终,传奇着重表现了他对裴玉娥一心一意的情感。这些都表明张坚在《玉狮坠》这部传奇中,为的是突出这“一种至性,皆可以风”的情感主张。由现存资料可知,张坚三十到四十岁这段时间里,科举的失利,游幕的清苦,对他此时的生活和心态影响极大。他曾作《江南一秀才歌》,诗中对科举失利,客居幕僚的困苦生活进行了抒写与自嘲,表达了他内心的苦闷,以及对人生现实的无奈。这种特殊的人生阅历,必然地使得步入中年的张坚,慢慢地从对“情”的痴迷幻想中抽身出来,转而趋向于理性,在作品中亦明显地表现出来了。

张坚特殊的人生阅历还使《玉燕堂四种曲》中表现出特有的幕僚文人心态。越是后面创作的剧作,这种心态表现得越明显。首先是在传奇中表现出对文人士子才华的描绘与生世的怜惜。张坚笔下的男性主人公们都有其独特之处,归结起来却极具有相似的性格际遇——他们都才华横溢,且在传奇剧作中都有落魄不得志的时候。如徐如山和黄损,一出场只不过是没功名的穷书生,黄损还落魄到不得不变卖祖传家产出游的境地;再如士大夫屈原,虽一开始便是显赫的官员,却“忠而见谤”,郁郁不得志,最终面对着残酷的现实,只好“怀石沉江”。这些男性主人公们的性格际遇与张坚游幕时期的情形何其相似,因此他必然地选取了这些在境遇上能与其相呼应的人物,将他们写入传奇中,从而最大程度地传达了自己的个性与情怀,抒发怀才不遇的苦闷与愤慨。其次是传奇中对科举与军功的向往。军功与科举,是张坚传奇创作的特殊模式。如《梦中缘》第三十八出,化名齐谐的钟心得中状元后,立即向皇帝请命征讨崆峒叛逆,得到皇帝的赞许,最后钟心在征讨崆峒中立下了军功;再如《玉狮坠》中,与冯梦龙《情史·黄损》的另一不同,就是黄损在得中状元之前,被安义强留府中作为幕僚,献先抚后剿之策,助

其平苗乱,得过军功,因此而封侯。可以这么说,科举与军功,是张坚作为一个幕僚文人特殊的身份追求。正是困守于僚幕中,因此张坚在创作才子佳人传奇时,心理上希望一方面能因科举而富贵显赫,另一方面又热切地盼望因地制宜,在幕僚中能凭借出谋划策,取得军功,由此而功成名就。这样的思想在传奇创作中得到了反映。幕僚文人心态还强烈地表现于《怀沙记》传奇中。这部传奇一改才子佳人模式,而借屈原怀石沉江这一曲历史悲歌尽情地释放内心的苦闷和愤慨。在《怀沙记》传奇中,张坚竭力塑造屈原的忠诚爱国形象。这个形象以《史记》等历史著作作为依据,却注入了作者困守僚幕、报国无门的强烈情感。因此,读到屈原的忠诚举动,不免让人想起张坚的个人遭遇。在传奇里,屈原所唱之曲词有很多直接地抒发了作者的情感:“满腹牢骚,半生离恨忧难数。登朝无路,举足遭时妒。冠世文章,欲待鸣何处!年衰暮,借他词赋自把闲愁吐”,“今古恨教人怎懂?天公似哑如聋,颜算舛,跖寿全终;货权贵,孔哲偏穷。总拗不过运途消长将人送。”^[8]类似的曲词虽出自屈原之口,却正是张坚潜意识中对于自己空有一腔忠诚和抱负却无法施展的哀怨之词。

三、《玉燕堂四种曲》的艺术特色

《玉燕堂四种曲》的艺术特色首先体现在戏曲体制上,张坚既钟情于传统的传奇定型体制,又在结构布局、脚色设置等方面有所创新。《玉燕堂四种曲》布局严谨,每部作品都以传统定型的剧本结构为准绳,从题目、分出标目、分卷、出数、开场、生旦家门到下场诗,都基本按照固定的要求创作。这是张坚与同时代其他曲家区别最大的地方。张坚戏曲创作的出发点却又是依传奇情节发展以及场上演出需要而定的。如其所言,“要皆涉笔成趣,为氍毹场上渲染生动”。如《梅花簪》在“生旦家门”上的变化。传统的传奇结构,一般要求生在第二出扮男主角自报家门,旦于第三出扮女主角自报家门。但是在这部传奇中,旦并未在第三出出现,而是移到了第五出。作者这样做的目的,是出于情节安排的需要。因为在第二出生扮演徐如山出场时就已经介绍了自己的未婚妻杜冰梅,如果马上在第三

出再由杜冰梅自我介绍一遍,不仅显得累赘,且缺少悬念。在第三出加诙谐的一出——“丑配”,第四出加一出“交代”,不仅调节了戏剧气氛,使得场景冷热适合,而且对情节的发展也起到制造悬念的效果;再如《梦中缘》第一出《笑引》中的“未开场”。这个未不仅叙述了故事梗概,更重要的是还扮演了在剧中地位极其重要的布袋和尚。通过第一出布袋和尚与众罗汉之对话,观众不仅能了解全剧之梗概,读出作者之创作意图,更为关键的是展示了故事的前因后果,也为后面剧情的发展作了铺垫。其中,布袋和尚的几次大哭大笑,戏剧性极强,设身演出现场,相信此出定能有效地吸引开场时喧哗的观众,使之全心关注于传奇之演出。

在情节关目上,《玉燕堂四种曲》“针线细密,线索明晰”,这主要体现在立主脑上。李渔曾提出:“一本戏中……止为一人而设。即此一人之身,自始至终,离、合、悲、欢,中具无限情由,无穷关目,究竟俱属衍文;原其初心,又止为一事而设。”^{[9](P14)}一部传奇中必然有多条线索穿插场面,但必然有一条主要线索来使之统一于一部戏中,这就是“为一事而设”,“传奇之主脑也”。《梦中缘》中就有多条清晰的线索,前文所说的“诗帕”就是一条线索,其中“题帕”、“拾帕”、“帕订”、“莲盟”、“美合”、“闰叙”等都是由“诗帕”产生的,但此剧真正之线索却不是“诗帕”,而是“梦”。正如张坚在《梦中缘·自叙》所言,“情真则无梦非真,梦幻则无情不幻”,如果不是因为“梦”,钟、文二人不会梦中相识,更不会有后来的“帕订”,更不会因此而衍生出钟、文、阴三人之婚姻,因此“梦”才是整部传奇之真正贯穿,真正体现作者“写情”意图之线索。再如《玉狮坠》一剧中,“玉狮坠”作为贯穿整部传奇的线索,在剧中起到至关重要的作用。其中“失坠”、“伏狮”、“授坠”、“狮现”、“坠仙”等出,“玉狮坠”更是直接出现,推动剧情发展,这使得读者(观众)观之称奇,而又能清晰明了地观完全剧。此外,《玉燕堂四种曲》中所有的事件,不管大事,小事,都有前后彼此相应和的特点。以《梦中缘》第二十四出“美合”与二十六出“闰叙”为例。在这两出中,阴丽娟忆起“诗帕”上之题名而认

出文媚兰,并以“诗帕”使得文媚兰了解她与钟心定情之缘由。这“诗帕”在此就起到前后关照之作用。在此之前,钟心之所以能与文小姐相识,就是因为其在认出梦中之人并拾得其遗帕后,在上面和诗一首,文媚兰得帕后,亦题诗赠之,嘱咐钟心上京,二人得以订立姻盟。而钟心在与文丽娟“莲盟”之后,亦曾留下媚兰所留“诗帕”为证。张坚在这“诗帕”的应用上可谓颇费匠心,使之成为一条重要的线索,为后面阴丽娟与文媚兰相认,结为姐妹,并一同嫁给钟心作了铺垫。张坚的高明之处正是在于利用这一线索,使前后联为一体,有所关照,而又不游离出情节之外。

情节传奇性强是《玉燕堂四种曲》的另一个特色。首先是神仙鬼怪经常性的出场表演。如《梦中缘》一开始就上演了布袋和尚与众罗汉之哭笑畅谈,而在第二出又让布袋和尚出现,引钟心与文媚兰梦中相会,此等情节虽与汤显祖之《牡丹亭》类似,但借布袋和尚之苦笑与独白,所说出的情理却比单纯说理要深刻得多;再如《怀沙记》,作者从第二十九出“魂游”开始,让屈原死后的魂魄四处游荡,先后遇上了赤松子、南方火神等诸神的救助,让湘君、湘夫人设宴款待。此外,作者还让屈原观看了靳尚、公子兰等人在阴间的恶报,最后东皇太乙降旨,屈原昇天,这样的情节安排,可谓解气,又给人警醒;恶有恶报,善有善报。又如《玉狮坠》中,作者数次让玉狮成精出现。第一次是在第九出“失坠”,因为玉狮成精逃走,使得黄损失去了用玉狮坠换取千金赎买裴玉娥的机会;第二次则是第十三出“伏狮”,让汉钟离出场降服了成精的玉狮;第三次则是在第二十三出“狮现”,因为玉狮的保护,使得裴玉娥能保持贞节,亦能因此最终与黄损团圆。除此之外,《玉狮坠》中还多次出现了神仙,如汉钟离、洞庭龙王、洞庭龙女等,他们促成了黄损与裴玉娥最终的美满结局。因此,作者借用这些神仙鬼怪,一方面让他们在关键时刻推动了情节发展;另一方面,也正是在这些神仙鬼怪的帮助下,才使得剧作有一个美好的结局。可以这么说,神仙鬼怪是作者美好愿望的化身。作者亦是由此而使得剧作在情节上富有传奇性,使

观众为之所吸引,又满足了人们乐于团圆的心理。其次,情节传奇性还表现在奇侠人物的塑造上。关于这一点,最好的体现是《梅花簪》中的禁子郭宗解。郭宗解是一个有侠义情怀的人,“不读诗书不咬文,一生面目本来真,满腔热血凭谁洒,白眼看他世上人”,具有“雄心侠胆”。正是在他的帮助下,杜冰梅才得以逃出监狱,免遭杀身之祸。在逃亡的路上,郭宗解对杜冰梅一路照顾,秋毫无犯,体现了一个侠者的风范。如果没有他,杜冰梅就不可能抵达日本,不可能在殿堂上说服日本国王投降,也就不可能洗得冤屈,与徐如山团圆了。郭宗解还是不贪图荣华富贵的侠义之士,在功成之时,他拒绝了朝廷的封赠,归隐终南山,体现了其高致的传奇人格品质。

在戏曲语言方面,《玉燕堂四种曲》既表现出典雅绮丽的特点,还具有另外一种张坚更为推崇的文辞追求——“清真”、“显豁明畅”。一方面,张坚继承了明清临川派典雅绮丽的艺术风格,在曲词方面追求缠绵华丽的词彩;另一方面,清丽文雅的戏曲语言又在《玉燕堂四种曲》中占据了最重要的地位。以《梦中缘》第九出“奇逢”中所描绘的郊外美景为例:“原来凄凉古径也春光透,一般花自芳菲水自流,松径窄,鸾带钩,蜻蜓飞上玉搔头,人语静,鸟声幽,远山残翠未全收。……青郊游遍,早望见长干塔影圆,过了长干里,又是普德禅林,且转到后山一望,刚绕过梵王钟鼓琉璃殿。只见青山数点尖,水流花放远。”在这一出里,张坚用了清新素雅而富有诗意的曲词来描绘郊外美景,为钟心与文媚兰的现实相会制造了美好的意境。这种美好的意境不是凭借华丽的文辞所表现,却已让人为之陶醉;再如《玉狮坠》第二十出“胶箏”里,裴玉娥出场时的唱词:“[海棠春][旦] 西风暗落惊鸿阵,秋水外,芦花月,隐弦上,谱新愁,悄地添离恨。[忆王孙]月夜怀人天际头,碧云中断一江秋。相思两地几时休……”短短几句,借景抒情,将秋天江上凄凉的景色与裴玉娥思念之情结合起来,凄切宛转,十分动人。像这样诗情画意的词句,在《玉燕堂四种曲》中比比皆是,体现了张坚对清真明畅的戏曲语言的追求,也充分地展现了他的文采与才气。此外,“说一人肖一人”是张

坚戏曲语言的另一个特点。同样是女主人公,文媚兰、杜冰梅与裴玉娥的出场唱词就不一样。如出身官宦之家的闺秀文媚兰,一出场就唱道:“梦里识春愁,梦断魂厮藕。”反映的是独守闺阁,而又为情梦所困的小姐形象。再如杜冰梅出场时的唱词则是:“绿窗清似水,嗟膝下聊代斑衣,把趋庭莲步移,闻惯诗和礼,矢三从四德无亏,羞说那画娥眉。”这样的曲词文雅,所表现的正好是从小熟读诗书,受“孝经女史”影响极深的闺阁女性形象,这也为后来杜冰梅矢志不移的坚贞性格与降服日本国的才能作了铺垫。再如裴玉娥的出场词:“风尘误落情偏冷,说甚烟花,似玉无瑕。十五盈盈未破瓜,闷来绣扇翻书对香透窗纱,日起烹茶,爱取银筝玉指拨。”裴玉娥出生娼门,却不肯随波逐流,自幼便学得刺绣与调筝的本领,此句唱词既反映了她的身世,又表达出了她洁身自好的美好品格。

张坚还擅长于抓住类型人物的主要特点加以夸张嘲讽,这一点主要表现在丑角形象的塑造上。在《玉燕堂四种曲》中,张坚处处借丑和小丑之口,对人物的外表进行调侃,借此调节场上气氛。如在《玉狮坠》第三出“归舟”中,写的是乐户薛妈妈带着女儿裴玉娥雇船回涪江,开场时矮船户所唱的“吴歌”及后面的独白,令人喷饭:

[丑扮矮船户唱吴歌上]依配子个阿婆,止半截子高,哎呦呦,看了他两奶大似子个瓢,仰起面来遮了子个眼,哎呦呦,压在头上伸不起个腰。

自家襄阳码头一个船户,姓路,乳名铁汉,只因身材生得矮小,这些同伙船户,将我名字路铁汉,顺口呼为六折半,道我这身子只得人身折半长,又道当年武二郎,叫做三寸丁,我这六折半来也止得三寸。这个也叫六折半,那个也叫六折半,到把俺这路铁汉丢过一边了。自古道,人无无名不发,这也由

他罢了……

他的老婆船家婆一出场也是如此调侃:

[净扮船家婆唱吴歌上]嫁的个丈夫,大似子个枣,哎呦呦,亲子个嘴儿弯酸子个腰,但爬上肚皮要俺尽力咯子个扯,哎呦呦,只好替老娘闻闻子个骚……

这类充满生活味的调侃,在剧中起到了调节冷热场的作用,既借插科打诨让观众调整了紧张的情绪,又使得场上生动活泼,与观众拉近了距离又拉近了与观众的距离,可谓一举多得。

正是以上这些特点,使得《玉燕堂四种曲》具有较好的舞台效果。不仅张坚自己常常“诮吉列筵,召僚友,登场搬演”,《梦中缘》、《梅花簪》等剧亦都曾被“优伶购去,被诸管弦”。《梦中缘》传奇后来还被吕公溥改编为梆子腔剧本《弥勒笑》。这些都反映出《玉燕堂四种曲》在当时较为广泛地为人们所喜爱与接受。

参考文献:

- [1] 唐英.《梦中缘》序[C]//张坚.玉燕堂四种曲.清乾隆刻本.福建师大图书馆藏.
- [2] 夏纶.《梦中缘》题词[C]//张坚.玉燕堂四种曲.清乾隆刻本.福建师大图书馆藏.
- [3] 王永健,徐雪芬.清代戏曲家张坚生平考略[J].文学遗产,1985,(3).
- [4] 孟瑶.中国戏曲史:第2册[M].台湾.传记文学出版社,1979.
- [5] 吴毓鸣.梦断女性神话——重读《牡丹亭》[J].三明学院学报,2006,(3).
- [6] 王鲁川.《梦中缘》跋[C]//张坚.玉燕堂四种曲.清乾隆刻本.福建师大图书馆藏.
- [7] 张坚.玉狮坠[C]//张坚.玉燕堂四种曲.清乾隆刊本.福建师大图书馆藏.
- [8] 张坚.怀沙记[C]//张坚.玉燕堂四种曲.清乾隆刻本.福建师大图书馆藏.
- [9] 李渔.闲情偶寄[C]//中国艺术研究院.中国古典戏曲论著集成(七).北京:中国戏剧出版社,1959.

(编辑:刘建朝)