

元杂剧上场诗刍议

易勤华

(井冈山学院 人文学院, 江西 吉安 343000)

【摘要】元杂剧中上场诗使用频率极高,使用比例相当大,但至今未引起人们的足够重视和专题研究。本文从上场诗的类型、体式、功用及重复情况四个方面进行了初步探讨,力图发掘总结出元杂剧上场诗的某些显著特征,以期引起人们对此问题的进一步研究。

【关键词】元杂剧;上场诗;类型;体式;功用;重复

【中图分类号】I207.37 **【文献标识码】**A **【文章编号】**1673-1883(2007)01-0051-04

元杂剧的人物在出场之后,自报家门之前往往念一首上场诗。这种上场诗(又称定场诗)是一种诗对的宾白,属于韵文体语言。它和唱词(曲文)的不同之处在于演出时是念而不用唱。^[1]上场诗在元杂剧中使用相当之多,从所统计的 155 部比较完整的元杂剧中,大约使用 500 多次,平均每出剧有 3 次以上。^[2]上场诗出现频率之高,使用比例之大,足以引起我们的关注。但是历来治曲者对此重视不够,或略而不论,或涉焉不详。本文不揣浅陋,尝试从四个方面谈一点看法。

一、上场诗的类型

元杂剧上场诗从内容上看大致可分为两类:融入剧情的上场诗和游离剧情的上场诗。

融入剧情的上场诗让剧中人物自我道念时往往起到交代人物品行、事先铺垫或衔接情节等作用,由于和故事情节安排、人物性格表现有紧密联系而成为剧情的组成部分。例如《李逵负荆》第一、二折冲末扮宋江上场时分别念了一首上场诗:

涧水潺潺绕寨门,野花斜插渗青巾。杏黄旗上七个字,替天行道救生民。

旗帜无非人血染,灯油尽是脑浆熬。鸦嫌肝肺扎煞尾,狗咽骷髅抖搜毛。

两首诗都是强调杏黄旗,突出梁山泊“替天

行道救生民”的共同意志。综观全剧,人物性格的摹绘,误会的产生、发展和解除都是建立在此基础上的:梁山泊因为“替天行道救生民”的良好社会名声,最不容易产生误会,也最容易被人假冒而产生误会;众英雄因为有“替天行道救生民”的共同社会意志,最不容易产生隔阂,也最容易出于各人的严密防范而产生隔阂。^[3]两首上场诗的运用,奠定了全剧冲突的基础,暗示了情节的发展方向。

游离剧情之外的上场诗在内容上与念诗人的身份、职业或剧情发展都没有多少关系。例如《襄阳会》第一折刘琮上场念道:

河里一只船,岸上八个拽。若还断了篙,八个都有吃跌。

四句诗只讲了一个拽船断篙人跌倒的情景,与剧情毫无关系。这类上场诗在元杂剧中为数不少,如《战吕布》一、二折孙坚两首上场诗、《程婴登楼》第一折店小二上场诗等。

二、上场诗的体式

从形式上看,元杂剧上场诗最常见的是四句七言。四句五言也是使用频率很高的上场诗。其它被使用的体式还有四句四言、四句六言、八句七言等。例如《魔合罗》第二折河南府县令上场念的上场诗即是很典型的四句七言诗:

我做官人单爱钞,不问原被都只要。若是上司

收稿日期:2006-12-03

作者简介:易勤华(1966-),男,汉族,江西安福人,文学博士,井冈山学院人文学院副教授,研究方向元明清小说与戏曲。

来刷卷，厅上打的鸡儿叫。

这类四句七言诗占有绝大部分，几乎成为一种定式。这种定式中也有些变化，比如《贩盐记》第一折马员外夫人上场诗在末两句加上“只用”和“倒也”两个连接词，使之更具戏剧性和口语化；又如《堂老》第一折无赖柳隆隆和胡子传两人同时登场，一首四句七言的上场诗每人各念两句，合起来而成为一首完整的绝句诗。

四句五言也是比较常见的，例如《鬻合罗》第二折令史上场念：

官人清如水，外郎白如面；水面打一和，胡涂成一片。

四句四言的例子如《破窑记》第一折左寻上场念：

柴又不贵，米又不贵。两个傻厮，恰如一对。

也有用四句六言的，例如《符金锭》楔子胡缠上场念：

在下生的无比，也会买柴余米。世上许多好人，则我两个油嘴。

八句七言的例子极少，《降桑椹》第二折太医糊突上场念道：

我做太医最温存，医道中惟我独尊。若论煎汤下药，委的是效验如神。古者有卢药扁鹊，他则好做我重孙。害病的请我医治，一贴药着他发昏。

元杂剧上场诗在上述基本定式上还有一些变化。比如《鬻娥冤》第二折赛卢医上场念：

小子太医出身，也不知道医死多少人，何尝怕人告发，关了一日店门。在城有一个蔡家婆子，刚少他二十两花银。屡屡亲来索取，争些捻断脊筋。前四句以身、人、门为韵，后四句以银、筋为韵，除去衬字，则是两首含义不同的上场诗，接在一起，增加了变化，也增加了趣味，却让人几乎忘其为上场诗。

三、上场诗的功用

元杂剧大量使用上场诗，其作用不可忽视，主要从三方面作初步分析。

一是凸现人物性格。元杂剧“一人主唱”的演唱体制决定了曲词在剧中抒发人物感情、塑造人物性格的主导性作用，因此，主唱的正末、正旦，上场一般不念诗。《梧桐雨》楔子中正末唐玄宗念上场诗四句可以说是个例外。然而，作为“诗对的宾

白”之一的特殊形式，上场诗乃是剧中次要人物初次亮相的自我道白，虽然只有寥寥数语，观众骤然听之，也可对登场人物品行有一个基本了解。在人物出场时，以自念上场诗的形式，让剧中人物“亮出自己行动的原因、目的、手段，甚至可将自己灵魂深处绝对不可告人的秘密，毫无隐讳的告诉观众”。^[4]这种手法类似人物独白，犹如“出声的思考”，剧作家借以表现人物的内在感情和复杂心理，因而成为刻画人物个性的必要手段。如果用对话的形式就难以做到这一点。因为现实生活中的交谈不会彼此直亮心底，而且，一个人物在“独白”时，没有必要逼真真实，剧作家让他操着诗语说话也无妨，也不会让人物变得荒唐可笑。^[5]如《赵氏孤儿》中奸官屠岸贾登场所念的四句诗：

人无害虎心，虎有伤人意。当时不尽情，过后空淘气。

如此暗示了他自己凶残的本性后，便讲述如何除掉他的政敌赵盾，通过自述其丑，自揭其恶，一针见血地凸现了人物的性格特征。又如《射柳捶丸》第三折敌将阻亨的上场诗：

我做番官实希罕，阵前对手闻吾怕。打围不会围獐狍，则好水中捞虾蟆。

前两句自夸自能，后两句自贬自损，前后两句构成强烈的反差。敌将阻亨一上场，其幼稚无能便暴露无遗。

元杂剧一百数十本中活跃着各式各样的人物，上自神仙帝王，下至贩夫走卒，几乎无所不包，有正面的，也有反面的。从上场诗所塑造的人物形象看，其对人物的刻画通常是漫画式勾勒，属于类型化的人物，即“具有概括性的，可以复制的类型特征的，只展现横断面的性格的，在剧中居于次要地位或者是‘跑龙套’的人物”。^[6]而且，这些类型化的人物多具反面属性，大多是愚庸将帅、治病庸医、权豪势要、贪官污吏、市井无赖、道士仙家等，“元杂剧的正面形象，即使是喜剧人物，也是不用打诨上场的形式”。^[7]反面人物念上场诗往往带有讽刺性质的自嘲，是“用离奇的夸张手法，突出反面人物的性格特征”。^[8]

二是预示戏剧情节。元杂剧由曲文和宾白组成，宾白居于次要地位，但二者各有其功能。曲文主要之功在于抒情写景，构造意境；宾白之功在于叙事，交待情节发展。“若叙事，非宾白不能醒目也。使仅以词曲叙事，不插宾白，匪独事之眉目不

清，即曲之口吻亦不合”。^[9]上场诗作为“诗对的宾白”，无法直接展示情节的冲突，却能对情节的发展起到预示、衔接的作用。如《汉宫秋》楔子中便由番王、毛延寿、汉元帝的大段宾白构成。三个人物上场时都念了一首上场诗：

毡帐秋风迷宿草，穹庐夜月听悲笳。控弦百万为君长，款塞称藩属汉家。

这是番王的上场诗，描写了一幅广漠悲凉的朔北风光，为全剧奠定了悲伤的基调；同时交待了汉番的政治关系和政治力量的对比，实际上预示了昭君出塞以和番的政治背景。接着毛延寿上场念道：

为人雕心雁爪，做事欺大压小。全凭谄佞奸贪，一生受用不了。

不仅勾勒了一张奸臣的嘴脸，而且为下文叙述其索贿不成而点破昭君图影和供献昭君图挑拨汉番关系等事件、行为埋下了伏笔。汉元帝上场则念道：

嗣传十叶继炎刘，独掌乾坤四百洲。边塞久盟和议策，从今高枕已无忧。

汉元帝自以为政权稳固，边塞稳定，可以高枕无忧，实则汉室力量微弱，边塞隐患多多。盲目自负的口吻中传达出汉元帝疏于朝政、蔽于谄谀、宠昵女色的行为倾向，预示着汉元帝和王昭君的爱情悲剧发生的不可避免。

三首上场诗若分开来看，本身并没有多少情节因素。若合起来看，则构成了政治背景和政治冲突的起点，并为爱情冲突的必然性奠定了基础。汉室的微弱，番国的强大，奸臣的挑拨，元帝昭君的爱情悲剧在番汉的政治冲突中成为不可解决的冲突，成为政治冲突的牺牲品。上场诗对全剧的情节发展起到了事先铺垫和预先暗示的作用。

三是制造演出气氛。元杂剧大多是场上演出之曲。与剧情发展有关的上场诗在展示人物品格操行或预示情节发展的同时，还往往制造出滑稽戏谑的审美效果，惹人发笑，令人轻松，适合观众尤其是市井观众的欣赏趣味。剧中人物一出场就让观众轻松笑乐，让观众调整好心情来观赏戏剧表演。前引

《射柳捶丸》中阻李上场诗不仅凸现了人物性格，而且通过人物自述其丑、不打自招的特殊方式，造成强烈的滑稽效果，让人忍俊不禁。又如《留鞋记》中的和尚上场念诗：

我做和尚年幼，生来不断酒肉。施主请我看经，单把女娘一溜。

这首上场诗自述不断酒肉又好色，令人惊诧其

犯忌。念类似的上场诗的还有《勘头巾》中的贼道士：“道可道，真强盗，名可名，大天明”，竟是把《道德经》窜改而成，将熟悉的东西陌生化、怪异化，自然会让人发出痛快的笑声。

而那些游离剧情的上场诗则更是出于演出气氛的考虑，是一种比较纯粹的滑稽手法或科诨因素。

例如《战吕布》第一、二折孙坚的两首上场诗：

湛湛青天不可欺，八个螃蟹往南飞；则有一个飞不动，看了原来是尖脐。朝中宰相五更冷，铁甲将来都跳井；却有一个跳不动，跌在里面扑冬冬。

无论是螃蟹飞天还是铁将军跳井，都与剧情无关，也与孙坚本人无关，上场诗的作用只是打诨闹笑。第一首第一句煞有介事，似要宣告什么庄严信息，岂料接着第二句所说荒谬无比，强烈的反差是造成滑稽的第一元素，以下又十分郑重地讲到“一个飞不动”及其原因，益发显出怪诞和荒谬。第二首诗与第一首诗同构，几乎是第一首诗的重复，重复也是造成滑稽的一种手法。同一个人物两次上场念的却是几乎相同的上场诗，且又与剧情毫无关联，其目的无非是制造滑稽，博得观众欢笑，使演出气氛活跃起来。

四、上场诗的重复现象

如同元杂剧雷同的情节、宾白、科诨一样，上场诗“往往互相蹈袭”^①的重复现象在元杂剧中也相当普遍。结构手法的重复，思想内容的雷同，甚至同一首诗稍加增删出现在同一剧作或不同剧作之中的情况在元杂剧中也并不鲜见。比如下面这首上场诗：

花有重开日，人无再少年，休道黄金贵，安乐最值钱。

在《倩女离魂》、《吕洞宾》、《秋胡戏妻》、《窦娥冤》、《范张鸡黍》、《赵礼让肥》等元杂剧作品中都出现过，任何人、任何身份、任何场合似乎都可套用。这种重复现象在店小二上场诗中也十分明显，现存元杂剧中，有十出剧是有店小二念上场诗的，无独有偶，所念的都是四句七言（有些句子或加上了衬字），而且都是对自己卖劣质酒进行自嘲（其中有一首自嘲卖稀粥的）。例如郑德辉《浆登楼》第一折丑扮店小二上场诗：酒店门前三尺布，人来人往图主顾。好酒做了一百缸，倒有九十九缸似滴醋。而郑廷玉《后庭花》第

三折净扮店小二的上场诗写道：

酒店门前七尺布，过来过往寻主顾。昨日做了十瓮酒，倒有九缸似头醋。

两首上场诗立意、构思及表现手法完全相同，只有个别字句不同，类似的上场诗还见于《朱砂担》、《盆儿鬼》、《燕青博鱼》、《钗仙梦》、《看钱奴》和《望江亭》等。其它还有老年人感叹、武将上场、无恶不作的歹角、大臣丞相等“类型”的上场诗在元杂剧中重复出现。^[10]

上场诗的重复使用的最大好处是言简意赅，约定俗成，使观众一听之下立即认同，既可增加兴味，又可迅速入戏，于舞台效果而言自然是件好事。但是用得太多，重复太甚就不免显得累赘、平庸、乏味，久读使人生厌。满目毫无个性的陈套烂语，自然也是大众文学中胡拼乱凑、粗制滥造的庸俗文风。这种文风或许是一种宋金杂剧“家门”套语的遗迹，但它们之间究竟有无渊源承衍关系，目前还难以确切考证。

注释及参考文献：

- ①王国维《宋元戏曲史》，华东师范大学出版社 1985 版，第 121 页。但此语是针对“元剧关目之拙”而言，在该著第十一章“元剧之结构”中亦有“且元剧之宾白，鄙俚蹈袭者固多”之语。
- [1]徐扶明. 元代杂剧艺术[M]. 上海：上海文艺出版社，1981. 204.
- [2]本文统计及引文版本，主要根据王学奇. 元曲选校注[M]. 石家庄：河北教育出版社，1994. 其次是隋树森. 元曲选外编[M]. 北京：中华书局，1959. 以下不一一说明。
- [3]余秋雨. 中国戏剧文化史述[M]. 长沙：湖南人民出版社，1985. 229.
- [4][7]王寿之. 元杂剧喜剧艺术[M]. 合肥：安徽教育出版社，1985. 77. 109.
- [5]刘若愚. 伊丽莎白与元代[M]. 孙歌等. 国外中国古典戏曲研究[M]. 南京：江苏教育出版社，2000. 235 - 236.
- [6]郭英德. 论元杂剧中的喜剧性类型形象[J]. 中华戏曲，1986，(二)：229.
- [8]王季思. 中国十大古典喜剧集·前言[C]. 上海：上海文艺出版社，1982. 15.
- [9]杨恩寿. 词余丛话卷二[A]. 中国古典戏曲论著集成[C]. 北京：中国戏剧出版社，1959. (九)：256.
- [10]唐文标. 中国古代戏剧史[M]. 北京：中国戏剧出版社，1985. 194 - 202.

Discussion of poems in Yuan-dynasty Drama for Entering on the Stage

YI Qin-hua

(Chinese and History school, Jinggangshan College, Ji'an, Jiangxi 343000)

Abstract: Poems for entering on the stage have been used quite frequently in Yuan - dynasty dramas, but they haven't gained enough emphasis and special research. This article makes a brief discussion of the poems for entering on the stage in Yuan-dynasty drama from four aspects, including their type, style, function and repeat frequency, in order to find out and make a conclusion about some prominent characteristics of them and then arouse more people to research them.

Key words: Yuan-dynasty Drama; Poems for Entering on the Stage; Type; Style; Function; Repeat Emergence

(责任编辑：张俊之)