

论《红楼梦》曲艺唱段的审美接受

吕笙

(扬州大学新闻与传媒学院 江苏扬州 225009)

摘要:《红楼梦》曲艺艺术的受众思想与其唱词内容、曲种表达、观众认知等因素之间有着密切联系。探讨《红楼梦》曲艺曲本的审美接受问题对于研究《红楼梦》的民俗价值与社会价值有着重要的意义。从《红楼梦》曲艺唱段审美接受的雅俗互见和唱词创作者对文学作品的处理不同层面来看,包含经典名著曲艺改编的审美接受心理、《红楼梦》曲艺唱段语言的审美倾向、《红楼梦》曲艺唱段受众人群的审美趣味等问题,这不仅能够获悉审美接受雅俗层面的关系还能了解到不同阶段接受主体对于原著与曲艺艺术的创新与突破。

关键词:《红楼梦》曲艺; 审美接受; 雅俗交融;

在《红楼梦》曲艺艺术的审美接受中,包含接受主体对《红楼梦》的感知、对小说人物情节的再加工、曲艺唱段视听的联想与艺人再创造的四个阶段,也就是接受主体在听到曲艺唱段时将《红楼梦》的情节人物对象化,使自己的审美能力、审美经验、审美理想在《红楼梦》曲艺作品中得到体现的过程。从美学思想的发展看《红楼梦》曲艺艺术的审美接受,“雅”与“俗”之间是存在着相互矛盾、相互转化、相互依赖、相互作用的辩证关系。本文从经典名著曲艺改编的审美接受心理、《红楼梦》曲艺唱段题材的审美关照、语言的审美倾向及受众人群审美趣味几个方面来详细论述。

一、经典名著曲艺改编的审美接受心理

经典名著的审美心理学思想体系的建构,离不开接受心理效应。像《红楼梦》《西厢记》《封神演义》等这些具有极高审美价值的文学作品,往往能够提高接受主体的审美素质和审美趣味;同时,接受主体的审美心理结构的构成也促进了审美创作的发展^①。接受美学创始人姚斯指出:“只有当作品的延续不再从生产主体思考,而从消费主体方面思考,即从作者与公众相联系的方面思考时,才能写出一部文学和艺术的历史。”^②具体说来,作品的意义和价值是通过读者、听众、观众的体验得以最终实现。曲艺作为一门大众艺术,无论什么层次的群体都能轻松接受,其作品亦是如此,可看可观可听,所以其真正的价值更加需要大众的审美接受来实现。

经典文学与俗文学之间的审美接受一直都存在相互制约的关系。这些作品一经问世,就需要经过时间的考验,在这个过

程中,它的雅俗特质已经被人们所确认,也逐渐在大众审美中形成了它的特色,这就是作者创作风格的集中体现。《红楼梦》就是这样一部典雅精致的古典小说,亦是世界文学宝库中的精品,其雅致的特质似乎决定其改编的基本范式,就是需要创作者时刻向“雅”靠拢。而曲艺艺术自诞生之日起就是民俗的、流行的,它的曲本又属于“俗文学”的范畴,这就很容易形成曲艺艺术“俗”的固有认知。所以,《红楼梦》曲艺曲本一经面世,就引起了各阶层的广泛关注。人们不禁感慨于其朗朗上口又不失雅致的唱词,又惊叹于易于传唱,既平直又丰富的腔调。就制约关系而言,《红楼梦》曲艺唱段在创作时就已然跳脱出上述的固有观念,既做到贴近小说《红楼梦》中的“雅”的层次,又做到符合大众的审美意识,这样雅中求俗,俗中带雅,雅俗结合的方式才真正的实现了审美接受的价值。整体看来,这类作品的传播让众多没有文化不识字的百姓可以听懂《红楼梦》并通过这一形式传播《红楼梦》。

二、《红楼梦》曲艺唱段题材的审美关照

接受主体有一种特殊的心态,在对一件艺术作品进行审美关照的时候,总是运用自己潜在的审美经验与当前的审美心境,有选择地领会、玩味作品的某个方面或某些方面^③。《红楼梦》曲艺艺术的研究和接受,吸引了许多著名学者、文学大家、政治伟人的参与,如老舍、陶钝、赵树理、周恩来等,他们对《红楼梦》曲艺作品的接受理解及观点一直都是人们研究的重点对象。

雅中求俗,是《红楼梦》曲艺唱段审美关照的一个重要特

点。唱词要做到押韵通顺好理解，押韵诙谐的语言又可起到规范曲艺唱词的作用。《红楼梦》曲艺曲本中一些故事情节以起诗社、宣牙牌等较为文雅的内容为主，经过曲艺唱词的创造后，可在淡化情节之下用大众易于接受的韵辙，来追求诗的意境，烘托氛围。这样的接受过程是符合大众审美心理的。如弹词开篇《香菱学诗》，用朗朗上口的语言描写香菱仿照唐诗格律作诗的过程，唱词写道：“真的是低头苦吟如僧入定，有道是翻书检韵费精神，可怜她专心章韵眠难稳，可笑她抛却描鸾作咏絮人，她是派别立追唐格调，诗中有画得画中情。”^④这段唱词虽语言平淡却不失格律，接受主体可以凭借唱词内容构建情节，即使没有读过小说的人群，也可通过唱词感受到故事内容，从而对《红楼梦》有深刻的认知。

教化育人，是《红楼梦》曲艺唱段审美关照的另一大特点。《红楼梦》曲艺曲本在创作中善用典故，无论遣词、造句都蕴含着深刻的道理，一般在引子和尾声会写一段文字来表达情感警醒后人。典故与百姓的生活息息相关，一些蕴含哲理的故事也在民间广为流传，作者善用典故不仅能够丰富说唱作品的织体结构，还能够让大众在其他典故中接收到更多的信息，这样通俗又高超的手段使得《红楼梦》曲艺唱段被大众广泛认可。传播者（词作者、曲艺艺人等）善于总结小说的精神内涵，且更多关注到情节的完整性和连贯性，这就大大推动它在传播时，观众的接受与转化。如《黛玉焚稿》：“话完猛向灯前撂，顷刻烟消火烬时，寸心此际如刀割，泪洒重裘强自知，作时辛苦焚时易，伯牙从此失钟期。”^⑤对于黛玉之死作者表达了强烈的悲痛之情和惋惜之感，语言虽是“雅”的，但流露的真情又是“俗”的。又如周汝昌先生所写的《红楼梦真情》：“自从天地辟鸿蒙，那人间万众谁人曾是多情种，有何人真个是多情。都自把风流艳史充作真情重，因此上惹动了曹雪芹这先生挥酒笔墨写心胸。他在那奈何天、伤怀日、寂寞之时心酸泪涌。这才要做《红楼梦》，无限抒怀表深衷。”^⑥周汝昌先生用大气滂沱的语言表达了对曹雪芹先生的敬仰，这样浓烈的又真挚的感情是掩藏不住地，也能够引起接受主体的共鸣。总之，《红楼梦》曲艺作品审美接受活动的正常开展，既要保证对小说《红楼梦》的深刻理解，又需要潜在审美关照的引领，最终才能创造出雅俗共赏的好作品。

三、《红楼梦》曲艺唱段语言的审美倾向

《红楼梦》曲艺作品雅俗的表现十分复杂，既有语言上文

言白话的不同，也有题材的差异，更有不同曲种的表达与演绎方式的区别。通过对各类曲种的曲名、唱词等内容的分析，很容易发现雅俗交融的审美倾向是无处不在的。

《红楼梦》曲艺唱段的雅俗交融首先表现在口语与书面语的选择上。想要将经典小说改编后面向更多的群众，需在曲名上下足功夫。中国古代语言最大的特点就是书面语与口语的分离，即所谓“文言”和“白话”的不同。^⑦人们一般以为口语浅显易懂，以俗事为重；文言深奥难解，多以典雅之事为要，所以就有了雅俗之分。但宋代以降，社会各阶层之间的比例发生变化，白话逐渐由稚嫩走向成熟。至清代，说唱艺术的风靡，更是将这种俗文化推向了顶峰，其雅俗观念也发生了巨大的变化。但《红楼梦》曲艺的语言的审美关照是将“雅”和“俗”做了较为完美的融合。一些曲名看起来是通俗的、口语的，其中的内容却又有一定的雅韵和精神内涵。如《王熙凤戏贾瑞》《焦大骂泼》与《傻大姐泄机》等较直白的曲名，唱词内容却是“诗”化的、韵脚得当的，易于演唱，且富有一定的哲理。二人转《王熙凤戏贾瑞》是用东北方言演唱说唱相兼的经典曲目，讲述的是王熙凤阴狠歹毒设局害死贾瑞的故事，唱段没有以宝黛唯美爱情为名，也没有以其他咏物抒情内容为名，而是用最直白的语言表述了唱段的内容。但其内容又是极为丰富的，不仅通过讲述故事带领接受群体回归到小说本身，其中还蕴含一定的社会批判要素。又如《秋窗风雨夕》《潇湘夜雨》等较雅致的曲名，单看题目就已有判断，但继续聆听唱词内容，又会发现其中出现了大量的外貌、景物、对话的描写，是活泼的、灵动的，包含强烈的生活气息。

其次，《红楼梦》曲艺唱段的雅俗交融体现在不同曲种对语言的把握。从《红楼梦》京韵大鼓、梅花大鼓、东北大鼓、单弦和岔曲等唱词来看，由于这些曲种常年流传于城镇之间，所以在题材选择上，既要有“雅”的关照，又要有“俗”的考量。为了适应不同阶层群众的审美需求和价值观念，此类唱段的唱词有的是对子弟书直接引用，有的是曲艺艺人与观众面对面交流后进行的创新。如《黛玉葬花》《秋窗风雨夕》《祭晴雯》等唱段中不仅大量出现《葬花词》《风雨词》《芙蓉诔》等小说中的诗词，还用通俗易懂的语言讲述“宝玉探晴雯”“宝玉探病”“宝黛争吵”等有趣的情节与对话内容，“雅”与“俗”有机结合，一幅雅俗交融的生动场景就直观的传达给接受主体了。而木板大鼓、乐亭大鼓、西河大鼓、河南坠子等曲种，由于受到

语言、唱腔、传播环境等因素的影响，早期多在乡镇传唱，成名后才吸引了更多城市的群众，所以在题材的把握上，这类曲种更多关注的是由雅入俗的问题。这些曲种的词作者可以是劳动人民本身，可以是民间流动艺人，也可是落魄文人等。在进行同名唱段创作时（如《黛玉葬花》《黛玉悲秋》等），他们大都将唱词改为劳动人民易于接受的语言，再加入一些耳熟能详的民间典故，配合方言演唱，就形成了自由的、多变的民间艺术，也使得这类曲种更贴近底层百姓生活。

四、《红楼梦》曲艺唱段受众人群的审美趣味

《红楼梦》曲艺唱段作为成功的文学艺术作品产生“雅俗共赏”的效果，甚至上升到美学境界，绝对不可能一蹴而就。

审美趣味是构成其审美接受差异的重要因素。作为个体，受众群体的审美趣味是有差异的。曹植在《与杨德祖书》曾指出：

“人各有好尚：兰茝荪蕙之芳，众人所好，而河畔有逐臭之夫。咸池六茎之发，众人所共乐。而墨翟有非之之论，岂可同哉！”

⑧由于受众群体个性修养、性情爱好、社会阅历、文化内涵及生活环境的不同，而形成“好尚”的不同，所以审美接受活动对雅俗的要求也不尽相同。但《红楼梦》曲艺唱段具有“雅俗”互通性，在一定程度上改变着不同阶层的审美趣味。这种趣味往往与受众群体的生活习惯、消费水平、性格气质、年龄等因素有关。

以20世纪20年代至40年代京城曲艺受众群体来说，京韵大鼓、梅花大鼓、时调等曲种的听众对《红楼梦》唱段的要求更趋于“雅”。这些听众大都是知识分子、达官贵人、银行职员等，且供他们选择的场所很多，书场、茶楼、剧院、游艺园、舞厅、影院等等。通过这类演绎场所传播的《红楼梦》唱段不难发现，其唱词雅致精美，搭配易于传唱的唱腔，让其受众群体通过《红楼梦》唱段喜欢上“俗”的艺术形式，打破原有的审美趣味。而一些在京城流传的外来曲种，如河南坠子、京东大鼓、山东大鼓等的听众对《红楼梦》唱段的要求更趋向于“俗”，这是因为其受众人群以码头工人、农民等社会底层百姓为主。他们大多选择在码头观看撂地演出，经济较好的有的三五成群相约去消费水平低的园子，有的在家通过无线电广播听曲。这类途径传播的《红楼梦》唱段是丰富的，既有大众的，又有高雅的，通过这些作品可以拉近他们与知识分子及经典文学作品的距离，也使得底层劳动人民在聆听过程中悄悄地改变他们的审美趣味。

性格气质不同，对于《红楼梦》曲艺唱段的趋向度也就不同。拿同一唱段来说，性格慷慨的人喜爱京韵大鼓、天津时调、东北大鼓的高亢明亮之腔；性格内向、细腻聪慧的人喜爱梅花大鼓、苏州弹词、扬州清曲的悠长与绵延；古灵精怪的人喜爱河南坠子、岔曲、二人转的活泼与真挚。除此之外，年龄也对审美趣味有很大的影响。年少识浅，年老沉稳，面对同一唱段，会产生迥然不同的审美态度，从中获得审美感受也不尽相同。

五、结语

《红楼梦》曲艺曲本通过与唱腔结合形成了《红楼梦》曲艺唱段，可将深奥的小说通俗化、枯燥乏味的文本生动化，可以说《红楼梦》曲艺唱段是连接接受主体从表象到内涵的桥梁。总体看来，《红楼梦》曲艺唱段的审美接受过程是多个接受主体的连锁反应，既需要接受主体有一定的审美意识，对小说有深刻理解，从而创造出精彩的唱词；又需要接受主体有一定的审美判断，可以根据不同曲种创造不同曲艺语言，再传递给下一阶段的群体；还需要受众群体在接受《红楼梦》曲艺作品时不断地提高和改变自身的审美趣味，来丰富曲艺唱段的内涵等等。如何通过《红楼梦》曲艺唱段的审美接受来提高曲艺唱词的质量、曲种的借鉴与融合及经典名著的曲艺传播等问题仍待探索，期望本文对后续研究有一定的启示。

注释：

①③李天道 著：《文心雕龙审美心理学》，中国书籍出版社，2019，第273、277页。

②[德]姚斯、[美]霍拉勃 著，周宁、金元浦 译：《接受美学与接受理论》，辽宁人民出版社，1987，第339页。

④⑤胡文彬 著：《红楼梦说唱集》，春风文艺出版社，1985，第105、185-186页。

⑥天津市曲艺团 编：《红楼梦曲艺集》，春风文艺出版社，1985，第1-2页。

⑦孙克强 著《雅俗之辨》，华文出版社，1997，第62页。

⑧黄侃 著、黄延祖 重辑：《文心雕龙札记》，北京：中华书局，2006，第241页。

基金项目：扬州大学人文社会科学研究基金项目“《红楼梦》扬州清曲接受与传播研究”（xjj2023-30）；第73批博士后面资助项目“《红楼梦》曲艺曲本创作研究”（2023M733000）；

作者简介：吕笙，文学博士，扬州大学新闻与传媒学院讲师，研究方向为中国古代音乐文学与明清小说研究。