

基于明清以来《珍珠塔》中“方卿羞姑”的传播

◎干骏芸

摘要：《珍珠塔》全称《孝义真迹珍珠塔全传》，作者姓名已不可考，该曲目最初起源于苏州弹词，在明清时期获得了广泛传播。在时代发展与变化中，《珍珠塔》也受到人们思想文化与艺术审美变革的影响，发展出更多的传播方式。像扬州弹词、扬剧、越剧中，都对该曲目进行了改变演绎，其中又以锡剧传播最为广泛。“方卿羞姑”是《珍珠塔》的重要情节，研究人员从《珍珠塔》自苏州弹词形式出现后的发展历史进行探究，对其不同传播与表现形式进行分析，以期完善相关参考资料，为该领域研究提供参考。

关键词：明清时期 《珍珠塔》 方卿羞姑

尽管改编形式多种多样，但《珍珠塔》的主体情节在不断传播发展历程中得以保留。该故事主要讲述主人公方卿从贫苦到发达的曲折经历。方卿本是忠臣良将的后裔，但因家境贫寒，不得不投奔于襄阳亲眷，可姑母方朵花不仅拒绝资助方卿，反对他做出羞辱。表姐陈翠娥不满母亲所为，私下赠送方卿一座珍珠塔，供其苦读科考，姑丈陈培德更是于九松亭定下女儿与方卿的婚约。方卿苦读三年，终于高中，又扮成江湖艺人，到襄阳陈府借唱道情讽刺方朵花嫌贫爱富的作风。“方卿羞姑”一直是该曲目的经典唱段，无论是最初的弹词与宝卷还是后续各类曲目的改编，都对该唱段给予了重点关注。

一、《珍珠塔》选段“方卿羞姑”在锡剧中的传播

锡剧起源于“东乡调”，是无锡、常州一带的地方性非物质文化遗产，后受到“太平天国”运动的影响，与该区域内的曲艺表现形式“滩簧”进行了融合，最终形成集特色化唱腔、说白且结合了舞台表演的综合性艺术表现形式，在不断发展与碰撞的文化历程中成为我国戏剧表演中的瑰宝。《珍珠塔》在锡剧中的传唱十分广泛，自明清后更是成为了锡剧的代表性曲目，锡剧唱腔充分表现了江南水乡的音乐文化特色，曲调唱腔也更加轻柔温婉，将《珍珠塔》的生活场景表现得淋漓尽致。传统锡剧的表达主体围绕反抗封建婚姻与旧礼教，部分曲目还会表达对地主阶级的不满或进行讽刺，多采用诙谐幽默、生动风趣的场次，增强剧目的表演效果。“方卿羞姑”选段主要讲述功成名就的方卿讽刺姑母的场景，这与锡剧表演中的部分主

题不谋而合，也正因如此，锡剧《珍珠塔》“方卿羞姑”这一段情感表达更为真挚，讽刺效果也明显加强。

迄今为止，锡剧《珍珠塔》距初次表演已有近百年历史，演绎历程中，诸多表演名家与剧团也对其内容进行了改变与创新。调查《珍珠塔》研究资料发现，弹词、宝卷等相关文化对其完整唱本仍有详细记录，延至20世纪二三十年代，文化交流与发展趋势越发明显，素有“常锡文戏”“苏锡文戏”之称的滩簧小戏逐渐被上海文化所接受，在苏州、常州与无锡周边地区获得了广泛传播，而《珍珠塔》也以幕表戏形式成为锡剧表演中的一部分。上海与西方文化联系较为紧密，随着时代的变化与精神文化的冲击，西方文化也在一定程度上影响了我国锡剧文化，表演艺术家借鉴西方戏剧舞台布景与表演方式，完成表演技术等方面的更新，将包括《珍珠塔》在内的大量锡剧改编成机关布景，辅以灯光彩头的连台本戏剧表演形式。

不仅如此，艺术家们还将“翠娥赠塔”“陈王道嫁女”等经典选段与时代审美需求相融合，创造出新的弹唱形式。尤其是“方卿羞姑”选段，作为《珍珠塔》整篇曲目的重要部分，受到了艺术家们的重点关注。艺人们在传统唱法基础上，对“方卿羞姑”唱腔与唱词做出调整，使其更贴近观赏者的审美，提高观众对其认可程度，促使其成为《珍珠塔》锡剧表现形式的精华部分。这就不得不提到“方卿羞姑”选段改编，在锡剧文化表演形式的不断变革中“方卿羞姑”这一明段实现了道情与弹词的完美融合，《珍珠塔》作为弹词曲目，其名段“方卿羞姑”却选用了唱道情的表演方式，这也为《珍珠塔》的文

化传播创造了新的形式。道情说唱可追溯至南宋时期，主要表达戏剧情景中远离世俗的情感，后至明清时期，道情说唱以苏州为中心展开的文化扩散，再加上工商业发展的辅助作用，说唱艺术逐渐在乡民中取得了广泛认可。受此影响，表演者将道情与锡剧表演相融合，既拓宽了道情说唱发展方向，也丰富了“方卿羞姑”的情感表达形式。

在文化理念不断变化过程中，《珍珠塔》在锡剧表演中始终没有出现明显断层，自锡剧将其纳入表演范围以来，各时期观众都对这一曲目做出一致好评。至20世纪60年代，钱惠荣与方树勋两位锡剧艺术家对该曲目进行综合整理，并与香港华文影片公司合作，拍摄了《珍珠塔》锡剧艺术片，剧本出版工作则由上海文化出版社进行整理出版。以我国江苏锡剧团《珍珠塔》曲目表演为例，其所使用的排演剧本为谢鸣所整理与改编的版本，该版本于1958年由江苏人民出版社正式发行。

随着新时代到来与发展，锡剧《珍珠塔》不仅没有在文化发展中呈衰颓趋势，反而不断焕发出新的生机与活力，是现代思想价值观念的另一种体现形式。基于此，江苏锡剧团就谢鸣版本的排演剧本进行改变，并参考新时期背景下成进森对《珍珠塔》的观点与分析重新整理并改编。锡剧艺术的创新型传播不仅表现在剧本改编的单一层面，戏剧配音与舞台美术等直接影响到戏剧表演效果的部分也做出了改变。2001年举办的第七届中国戏剧节中，锡剧《珍珠塔》可谓大放异彩，艺术工作者在保留原有主体、故事情节与人物性格的基础上加以完善，并对唱词、唱腔、舞台美术等方面做出合理化调整，使其焕

发出新的文化魅力。

二、《珍珠塔》选段“方卿羞姑”在弦词与扬剧中的传播

清朝时期，苏州弹词与扬州戏剧文化产生融合，出现了新的表演形式——扬州弦词。研究资料显示，19世纪40年代末期，维扬三槐堂还存有扬州弹词《珍珠塔》的刊本。其中，扬州张家弦词对《珍珠塔》的表演最为出名。张家弦词第一代传人张敬轩卒于1860年，至此，《珍珠塔》已成为张家弦词的主要书目。也由此可推断，19世纪60年代前，《珍珠塔》就以扬州弦词的形式获得了广泛传播。扬州弦词中《珍珠塔》总分十幕，其在苏州弹词基础上减少了对故事前情的赘述，在第一回“太医看病”中就将情节推动到翠娥因思念方卿与舅母以至于积劳成疾，这样删减前置交代情节的举措，更能突出《珍珠塔》的立意，迅速将观众带入“道曲羞姑”部分，引领全曲进入高潮。考虑到艺术个性的差别，弦词弹唱者的艺术风格与说唱弹词并没有固定的文本模式，表演者在不破坏弦词整体弹唱效果的基础上，可对弦词内容进行

自由调整，仅张家弦词的第四代传人张慧依的“道情羞姑”弦词作品，就有不同的唱词表达形式。

“方卿唱道情羞姑”也是扬州弦词《珍珠塔》的重要关目，弦词弹唱不仅在弹词改编方面充分发挥了创新意识，文艺表达形式也出现了各种各样的变化。早在20世纪30年代初期，扬剧剧团“维扬大班”与“维扬文戏”正式合并，形成了新的维扬戏剧团。维扬戏也被称为扬州戏，顾名思义，该艺术形式在江苏扬州地区较为流行，但其周边区域如镇江地区、安徽省也是扬州戏的盛行区域，交流与融合中，扬剧也在逐渐向外围地区扩散，南京、上海等地区内也纷纷出现扬剧剧团。

同样是“方卿羞姑”情节的表演，不同剧团的表现形式也存在差异。就如扬州市剧团进行扬剧《珍珠塔》表演时，方卿以“黄花遍地，小道下山”为引，将观众引入唱词，接着以韩湘子自比，借婶母欺凌韩湘子，暗讽姑母当初侮辱自己。又将姑母的势利与强盗做对比，指出姑母心狠于强盗，连“娘家骨肉”都“全不认”。再以“雪中送炭人”赞扬翠娥资助之情，

姑父许婚之恩，将方卿苦读三年，终于扬眉吐气的畅快表现得淋漓尽致。但在镇江市所沿用的《珍珠塔》演出剧本中的，“道情”书头部分相对更长，先是对观众称“老寿翁”，又说自己声音不响亮，求观众宽恕，之后才缓缓引入正书部分。正书部分也有别于扬州市剧团，首段不提“羞姑”，只劝诫世人莫欺少年穷，接着以薛平贵、姜子牙举例，论证穷人只要有志气，就不会穷一辈子。第二段才以秦琼自比，以秦琼认亲被拒，讽刺姑母嫌贫爱富，在通过秦琼助力瓦岗，诛灭暴君，最终得封护国公，来表示自己扬眉吐气，也间接笑话姑母有眼无珠。

三、《珍珠塔》选段“方卿羞姑”在淮剧与越剧中的传播

淮剧与越剧也是我国戏剧文化的重要组成部分，《珍珠塔》的故事在淮剧与越剧中也有着不同表现形式。淮剧就是江淮戏，根据其发源地也被称之为盐城戏或江北小戏。淮剧起源于江苏，其发源地与苏州弹词发源地较为接近，在文化融合下，淮剧表演艺术家也对《珍珠塔》进行了改编与演出。但受到地域局限性，直到20



世纪初期，淮剧表演艺术步入上海滩，淮剧《珍珠塔》才逐渐得到了传播。受上海精神风貌的影响，淮剧在进入上海之后对自身艺术形式也做出了改变，现阶段所看到的淮剧“方卿羞姑”选段是历代表演者在不断汲取其他艺术丰富营养后，总结改编出的优秀作品。越剧在我国的表现历史较为悠久，被评为中国第二大剧种，越剧起源于与苏州临近的浙江，上海、福建等地也常会见到越剧团的身影。其久远的发展历史与丰富多样的特色曲目，不仅让它在国内获得了大批忠实听众，在其他国家也受到了广泛好评。越剧《珍珠塔》融合的越剧表演的独有特点，抒情效果得到了明显提升。越剧“方卿羞姑”的唱腔跌宕婉转，富有极强的表现力，能迅速调动起观众的情感，加大情节感染力。

淮剧与越剧《珍珠塔》出现都比较早，“方卿羞姑”的唱词文本也更接近与最初的道情文本，但就细微角度分析，其唱词方面还是存在一些差别。淮剧“羞姑”选段中，方卿唱词为“这渔鼓一敲啊……这筒板一响啊”，而越剧“羞姑”却将语气词做出了调整，变成“这渔鼓一敲吓……这筒板一响吓”，其变化与各地方言发音有着直接关系。淮剧与越剧的道情部分皆由“批判势利小人”“以苏秦自比”两段组成，但剧情中的表演顺序却并不相同。越剧“羞姑”将苏秦的故事放在道情首段，暗示姑母目光短浅，接着再对姑母的势利行为做出批判，达到“羞姑”效果。而淮剧则是直接提出人的势利心重，指责姑母拿“亲骨肉，当浮萍”嘲弄她是“嫌贫爱富”的“滥小人”，之后才将苏秦被轻视的剧情道出，佐证首段的批判。值得一提的是，淮剧与越剧的道情部分都没有采用“方卿羞姑”常用的《耍孩儿》，这也是表演艺术家在传统艺术传承与传播中做出的改变。

四、《珍珠塔》选段“方卿羞姑”在新剧中的传播

民国初期，社会制度的变革推动了戏剧文化的改革，为迎合新时期人们的审美，各剧种也对自身传统戏剧进行了

改良。而与外来文化联系较为紧密的上海，也逐渐出现一支融合西方戏剧与中国传统戏剧形式的新剧，当时也被称为文明戏。新剧在民国初期风靡一时，某种意义上也能看做中国话剧的源头。文明戏《珍珠塔》源自苏州弹词的说部，由维扬评话弹词艺术家蒋四编写。后值文明戏版社进化团在扬州举行戏剧表演，并从蒋四手中买到了《珍珠塔》新剧本。新剧剧情依旧将“方卿羞姑”作为高潮点，并将道情词做出较大改动。在蒋四改编的“方卿唱道情”选段中，方卿以“好亲眷，莫骄财，骄了财，两不来”指责姑母当初的侮辱，又以“亲侄儿来见姑母”却被“逐出门外”控诉人情淡薄，词句间与扬州弦词相似度较高，由此可见，蒋四在编写新剧《珍珠塔》参考了扬州弦词。随着时代的发展，我国戏剧界成立了各式各样的新型戏剧社团，《珍珠塔》上演频率也明显增加，并逐渐成为文明戏的主要剧目。事实上，《珍珠塔》在民国时期的流行与其内容主题有很大关系，该戏剧以“方卿羞姑”为例，批判了嫌贫爱富的行径，对古典式纯真爱情进行宣扬与歌颂，正符合当时背景下人们的思想观念。

五、结语

《珍珠塔》才子佳人的故事情节符合中国传统的戏剧审美，但其主题不仅体现了爱情的纯真与美好，也借“方卿羞姑”表达对嫌贫爱富、趋炎附势等现象的批判与嘲讽。“方卿羞姑”在一定程度上表达了人们对封建社会风气的不满，是个人情感的宣泄点。另一方面来讲，各剧种在时代背景的变化下对自身进行了多方面的完善，使传统型剧目也焕发出新的生机与活力，使观众进一步体会到传统剧目的语言魅力，进而引发情感层面的共鸣，增强了受众的喜爱程度，加速戏剧文化的传播。



参考文献：

- [1] 高慧智. 浅论《孝义真迹珍珠塔全传》在弹词史上的地位[J]. 常熟理工学院学报, 2021, 35(06).

- [2] 季晓刚, 杨茂川. 锡剧文化展示空间设计初探[J]. 设计, 2021, 34(08): 158-160.

作者简介：于骏芸，1990年生，女，汉族，江苏苏州人，本科，四级演员，研究方向：弹词表演。

作者单位：苏州市吴中区评弹团