论《啼笑因缘》的弹词改编

——以姚荫梅的弹词唱本为例

童李君

张恨水的《啼笑因缘》小说一经问世，读者反响热烈，而由文人陆澹庵改编的《啼笑因缘弹词》于1935年出版时亦是“行销甚广，无线电听众，殆靡不人手一编，叹为佳构。”[1]甚至听众们去书场时也将此书带在身边，据说唱此书的弹词艺人姚荫梅回忆“当时《啼笑因缘》弹词已出版，来听书的听众百分之八十的人手中都捧着一本书，我唱一句，他们对一句。我说这部书是赶出来的，唱词不全，听众见我唱错了就摇头。”[2]除《啼笑因缘》外，陆澹庵还曾将多部小说改编成弹词，如《秋海棠》、《满江红》等。因为他对弹词的熟悉，改编时能契合书场弹词的规则，所以获得了空前的成功，其改编的弹词唱本广为流传。

然而，从姚荫梅的回忆可知，艺人仅根据弹词改编版《啼笑因缘》弹唱，是不能很好的满足听众的需求的。弹词艺人在书场弹唱，其内容是不断发展变化的。书场弹词和文人的改编本不同，它是弹词艺人一面继承、演出、传播，同时又在听众的“参与”中修改、加工、再创造的产物。因此，书场弹词记录成文，可以说是集体创作的成果。弹词艺人总是从听众中汲取有益的意见，对书目进行修改，以求迎合听众的喜好。由于演出场次的多寡也与收入相关，因此艺人在情节处理上，往往会尽可能拉长，并且不断地修改自己的说唱底本，以求精益求精，吸引更多的听众，有的甚至一个本子要经过几代艺人的精心琢磨。

姚荫梅的《啼笑因缘弹词》就是不断加工创作的产物。由于听众带着陆澹庵改编的《啼笑因缘弹词》来听书，于是他被迫改变唱词“将书中唱的地方改成说白，将说白地方改成唱词，这样听众无法对照，慢慢就不带书来了。”[2]然而这样只是杜绝了听众拿书对照，在实际演唱中往往还不够，还需要下更大的功夫，他为了说好这部书，亲自跑到北京天桥去体验生活，“他想方设法调动所有的生活积累，对原著进行车富和开掘；他逐回逐回地默想传统书目，寻找可供借鉴的技巧；他细细品味听客的面部表情，从中悟出成功或失败的情由；他翻烂了原著和可供参考的资料和文章；他主动和听客交谈，虔诚地听取批评和建议；他每说一遍就修改一遍……经过整整十年的磨炼加工，跑遍了江浙码头，方始把长篇全部改编完毕（还不包括续集）。一九四五年，他进上海弹唱《啼笑因缘》，赢得了更大的声誉，从而闻名江南。”[3]他凭借浑厚的艺术功底和生活积累，使其弹唱的《啼笑因缘弹词》与原著相比，在情节、人物塑造、矛盾冲突、心理刻画等方面都有较大的丰富，篇幅增加了一倍，充分体现了弹词的艺术特色，与小说相比，《啼笑因缘弹词》主要有以下特点。

一、叙事方式的改变

弹词艺术感染力的高下，与弹唱者的技艺密切相关。弹词的技能，有所谓“说、噱、弹、唱”四方面，“说”指叙说，重清楚；“噱”指“放噱”即逗人发笑，重诙谐；“弹”指使用三弦或琵琶进行伴奏，重纯熟；“唱”指演唱，重响亮。而口齿清晰，咬字准确，则是最基本的要求。

其中“说”的手段非常丰富，有叙述，有代言，也有说明与议论。艺人在长期的说唱表演中形成了诸如官白、私白、咕白、表白、衬白、托白等功能各不相同的说表手法与技巧，既可表现人物的思想活动、内心独白和相互间的对话，又能以说书人的口吻进行叙述、解释和评议。姚荫梅的《啼笑因缘弹词》是代言体的，它主要有以下形式特点：

（一）人物自报家门

代言体弹词的人物上场，基本是“自报家门”，有[引]、[白]、[唱]三段自道来历，与杂剧、传奇的开场套路相似。而在姚荫梅的《啼笑因缘弹词》中，这一程式已经简化，但依然保持了自报家门的特点。以第一回，《游天桥》为例：

（定场诗）清白世家数代传，书香承袭旧衣冠。进京求学兼游历，立身还需知识宽。（樊家树咕白）学生樊家树，浙江杭州人氏。先父在日行医，惜已亡故；堂上母亲健在，教子甚严。去年我中学毕业，今年命我上北京赶考大学。因此辞别娘亲进京，寄居在母舅家中。虽然母舅与舅母同往英国伦敦去了，且喜有表兄嫂照顾。今天是星期日，表兄嫂昨日去西山，要明日归来。如今我一人在家，不免有些寂寞了。[3]

在这里，樊家树一出场，就将自己的出身来历向听众介绍得一清二楚。

（二）内容分角色演绎

在叙事体弹词中，弹词艺人往往以第三人称，全知全能地叙述故事。而在代言体弹词中，弹词艺人往往化身成故事中的生、旦、净、丑诸角色，分角色演绎内容，一个人唱一台戏，其叙事语气、叙事视角是限知的，如：

（樊家树白）刘福，今天下午我是想出去走走，你可以介绍几处好玩的地方，陪我去看看。（刘福白）好玩地方，我来想想看。表少爷！（唱[费家调]）北京地方大非凡，吸引许多游客来。最有名北海、中南海，天坛、地坛、先农坛。风景区最多在西城外，颐和园、万寿山、碧云寺、玉泉山，万牲园里弯一弯，明朝皇陵有十三，八达岭长城居庸关。芦沟桥狮子知多少，乱七八糟数清难。（表白）北京人有句土话，“芦沟桥上的石狮子”。意思就是“搞不清楚”。（樊家树白）刘福，你说的那些地方，上两个星期，表哥都陪我去过了。（刘福白）对的 ，大爷、大奶奶陪您去过，要没有去过的地方，一时倒想不出了。（樊家树白）刘福，我想起一处地方，它的声名很大，我在未进京之前，听人家说过，叫“天桥”，你可曾去过？（刘福白）：嘎，“天桥”。那是我熟的，我常去的，很热闹；不过……（樊家树白）既是热闹地方，下午你陪我去看看吧。（刘福白）是。[4]

在这里，弹词艺人的叙事者身份基本已经消解，主要由书中人物自由活动，只是偶尔出现向听众解释“芦沟桥上的石狮子”，意思就是“搞不清楚”。在《啼笑因缘弹词》中，弹词艺人大部份时间是以书中人物的角色进行表演，而到了某一关键处，或观众会有疑问的地方，则会中断书中人物的演唱，而以说书人的身份对故事进展进行“解说”或“评论”。

二、故事情节的合理拓展

同一部书，有各弹词名家的不同艺术处理，不同的说法，即“各家各说”。而事实上，根据小说改编的新书目，与弹词中流传了数百年的传统书目一样，人们对它们的内容非常熟悉。在这里，听众不再痴迷于故事的内容，他们更注重的是弹词艺人如何讲故事，听众遇到精彩的“关子书”往往不嫌其长，都兴致勃勃地惦记着书情将如何发展，因为不同的艺人处理的方式不同，会给听众带来不同的愉悦享受。创造一部长篇新书目，再把它说熟并让大众接受是一件非常困难的事，这需要一定的创作及改编才能；弹词艺人往往学习某一部长篇，同时将其不断发展改进，在演唱技艺上精益求精，形成自己的风格。

姚荫梅弹唱的《啼笑因缘弹词》在忠于原著的基础上，遵循弹词艺术的发展规律加以丰富。弹词与小说有许多相似之处，都是情节性的艺术，在相当长的一段时间里，弹词都被归入说部中，作为小说来研究。近代有关小说理论的开创之作中基本上都提到了弹词，如王钟麟《中国历代小说史论》中说：“章回弹词之体，行于明清。章回体以施耐庵之《水浒》为先声，弹词体以杨升庵之《廿一史弹词》为最古。数百年来，厥体大盛，以《红楼梦》、《天雨花》二书为代表。其余作者，无虑百十家，亦颇有名著云。”[4]但作为说唱艺术，它必须用引人入胜的书情来吸引听众，因此“关子”必不可少。姚荫梅将原著中多处情节加以合理的转换拼接，使七十回的《啼笑因缘弹词》环环相扣，关子不断，持续吸引听众。如原著中沈凤喜被逼嫁刘将军之事，樊家树要从杭州探母病回京后，才从关家打听到原委。姚荫梅则将樊家树被绑票的情节提前，与“逼嫁”相接，使两个关子环环相扣，书情更加紧凑。

弹词说唱对故事情节的拓展，还表现在叙事的细腻和繁复上，对这一特点，叶圣陶在其《说书》一文中就《珍珠塔》中陈小姐下楼那一段有很好的总结：

《珍珠塔》里的陈翠娥私自把珍珠塔赠给方卿，不便明言，只说是干点心。她从闺房里取了珍珠塔走到楼梯边，心思不定，下了几级又回上去，上去了又跨下来，这样上下有好多回；后来把珍珠塔交到方卿手里了，再三叮嘱，叫他在路中要当心这干点心；这些情节在名手都有好几天可以说。于是听众异常兴奋，互相提示说：“看今陈小姐下不下楼梯，”或者说：“看今天叮嘱完了没有。”[5]

相似的处理方式在《啼笑因缘弹词》中也得到了完美的体现，书情得到拓展。弹词叙事的繁复与细腻同时也表现在弹唱过程中同一情节的反复出现。其中有弹词艺人的重复，也有书中不同角色对同一情节的重复。小说如果写成这样，一段相同的事情反复出现，读者可能会觉得厌烦。弹词的情形就不同了，弹词的长篇，每天连着说，书场里有老听众，也有新听众。新听众要了解书情，这些重复就必不可少；而作为一种听觉艺术，新老听众需要通过弹词艺人的“重复”来确立比较鲜明、深刻的艺术印象，而且这些重复是通过丰富的表现手法展现的，弹词艺人时而说，时而唱，时而问、时而辩来重复同一件事，这样的“重复”，很能吸引听众。

三、语言谐趣多样

作为大众表演的弹词艺术非常口语化、人情化、生活化，这与听众对象大多为市井小民息息相关，要迎合听众的审美趣味，弹词就要表现的活泼、诙谐甚至粗鄙。“噱”，即通过“说唱”叙述制造喜剧性的笑料内容，让人发笑。其中由书情和书中人物的性格生发出来的笑料，称“肉里噱”；弹词艺人在台上临时即兴编演即“现挂”的笑料，称“外插花”。“放噱”手法对于调动听众的欣赏兴趣，促进艺人与听众的现场交流，十分重要。所以，艺谚中有“一噱遮百丑”和“噱乃书中宝”的说法。晚清徐珂《清稗类钞•音乐类》“弹词”中说：

弹词之插科，彼业谓之倏头，倏头之佳者，其先必迟回停顿，为主要语作势，一经脱口，便戛然而止。科白之能解人颐，非简练揣摩不可，其妙处在以冷隽语出之，令人寻味无穷。然亦有遏于刻画，尚未启齿，而已先局局者，下乘也。[6]

姚荫梅深谙此道，他在弹唱中吸收了大量鲜活的语言，各地方言所特具的幽默、轻松、微妙、传情，被他运用得出神入化。如樊家树的杭州官话、沈凤喜的北京话、刘将军的山东话、王妈的常熟话、刘福的浦东话等均力求传神，而刘将军、王妈、刘福的方言土语，往往在书中起到插科打诨的喜剧效果。此外，书中还运用大量的歇后语、俏皮语，读来妙趣横生，极富生活色彩。他还用诙谐的语言来塑造人物形象：

（表）刘大胖倒想起来了，不是司密司，是密司。他把椅子捅得跟沈小姐近些。(刘德柱白)我说密司。（沈凤喜白）将军。（刘德柱白）密司，你今年几岁了?（沈风喜白）十七岁。（刘德柱白）你家里有没有大密司，小密司？你们老密司身体好！……

(表)凤喜也在看他。世界上的事，有些很奇怪，长得好看的，有人看；长得难看的也有人要看；非但自己看，还要叫别人看。尤其是女性，有时发现了一个奇形怪状的她就叫：“啊呀难看啊，你看哪，快看哪!”凤喜看他也是这个意思。只见他：(韵白)身体像浸胖的海参，肚子像打了气的河豚。脑袋像丰收的冬瓜，耳朵像杜裹的馄饨。眉毛像熟透的香蕉，红枣子一般的眼睛。鼻子像一个高装馒头，如果称称，足有半斤。两片酱油色的嘴唇，又像打破的五茄皮酒瓶。仁丹招牌的胡须，像特大的乌菱。脸色像走油肉的肉皮，乌黑伦敦。两只手像熊掌，笑起来像雄鸭子叫的声音。一副吃相实在难看，想不到是一个有名的将军。[6]

在这里，刘德柱作为一个丑角的形象被诙谐的语言塑造的栩栩如生，在加深听众印象的同时，也可以增加书的谐趣。因为这些笑料都与书情紧密贴合，所以并不使人觉得突兀，反而拉近了艺人与听众的距离，形成书场弹词特有的说话氛围。此外，弹词中还有大量的心理刻画，它与弹词中无与伦比的语言艺术互相契合，互为映托，形成了《啼笑因缘弹词》持久的魅力。

参考文献：

[1]陆澹庵，《笑因缘弹词续集》，莲花出版社1936年版，9页。

[2]闻炎记录整理，《回顾三、四十年代苏州评弹历史——座谈会发言摘要》，苏州评弹研究会编，《评弹艺术》第六集，中国曲艺出版社1986年版，248—249页。

[3]姚荫梅，《啼笑因缘（上册）》，江苏文艺出版社，1988年版，2页。

[4]天僇生，《中国历代小说史论》，阿英，《晚清文学丛钞•小说戏曲研究卷》，中华书局1960年版，35页。

[5]叶圣陶，《未厌居习作》，开明出版社1992年版，23页。

[6]（清）徐 珂，《清稗类钞》第十册，中华书局1986年版，4944页。

**作者简介：童李君，女，苏州市职业大学教育与人文学院副教授，文学博士。**