



清末民初时
调 研 究



(上册)

李秋菊◎著


九州出版社
JUZHOUPRESS



清末民初时调研究

(上册)

李秋菊◎著



九州出版社
JIUZHOU PRESS



图书在版编目 (CIP) 数据

清末民初时调研究 / 李秋菊著. -- 北京: 九州出版社, 2015. 9

ISBN 978 - 7 - 5108 - 3969 - 6

I. ①清… II. ①李… III. ①民歌—文学研究—中国—近代 IV. ①I207. 7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 235546 号

清末民初时调研究

作 者 李秋菊 著
出版发行 九州出版社
出 版 人 黄宪华
地 址 北京市西城区阜外大街甲 35 号 (100037)
发行电话 (010) 68992190/3/5/6
网 址 www. jiuzhoupress. com
电子信箱 jiuzhou@jiuzhoupress. com
印 刷 北京彩虹伟业印刷有限公司
开 本 710 毫米×1000 毫米 16 开
印 张 74
字 数 1166 千字
版 次 2016 年 1 月第 1 版
印 次 2016 年 1 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978 - 7 - 5108 - 3969 - 6
定 价 245. 00 元 (全二册)



李秋菊 女，1978年9月出生，于湖南安仁，华北科技学院人文社会科学学院中文系副教授。复旦大学中国语言文学系中国古代文学专业文学博士，湘潭大学文学与新闻学院中国古代文学专业文学硕士，湘潭大学汉语言文学专业文学学士。当前主要研究方向为时调（或谓俗曲、小曲等）和弹词《再生缘》等通俗文艺。在《古籍整理研究学刊》《中国文学研究》等刊物上发表学术论文若干篇。

本书的出版受到教育部人文社会科学研究青年基金资助，系2009年度教育部人文社会科学研究青年基金项目“清末民初时调研究”（09YJC751028）的终期成果。

目 录

CONTENTS

上 编 考述篇	1
绪 论 3	
第一节 “时调”概说 7	
第二节 清末民初时调:一笔丰厚的俗文化遗产 34	
第三节 清末民初时调的研究现状及方法 44	
第一章 曲调考述 55	
第一节 通称调名考述 56	
第二节 专称调名考述 77	
第三节 时调曲调的主要特质 185	
第二章 题材刍议 192	
第一节 题材分类 193	
第二节 时代性的价值 369	
第三节 时代性的糟粕 450	
第三章 曲词概貌 456	
第一节 传承性与变异性的统一 456	
第二节 程式化与灵活性的统一 500	
第三节 叙事性与抒情性的统一 517	
第四节 纪实性与虚构性的统一 534	
第五节 娱乐性与教化性的统一 539	
第四章 艺术特质 545	

第一节	命名艺术	545
第二节	结构体式	549
第三节	修辞技巧	591
第五章	钞刻传唱	616
第一节	时调小唱本的钞刻与流传	617
第二节	时调集的编选	633
下 编	文献篇	649
附录一	清末民国时调叙录	651
附录二	清末民国间时调选集目	1127
主要参考文献	1155
后 记	1166

01

上编

| 考 述 篇 |

绪 论

本著作的研究对象,乃清末民初之时调。众所周知,清末民初时调的广泛传唱,并非一种孤立、突兀的俗文化现象,而仅是时调长河中的一段水流罢了。所谓时调,是指时兴流行、传唱较广、形式规整、曲词俚俗、某些时候具有一定商业性的市井乐歌。其作为一种艺术样式受到关注及得以确立,是早在明代中后期的事情了,发展到清末民初,时调已经具有数百年的历史。^①

明人所撰笔记《万历野获编》、《客座赘语》等都记录下了时调在明代文化舞台上的绚烂身影。比如沈德符《万历野获编》卷二十五“时尚小令”一条记载:

元人小令,行于燕赵。后浸淫日盛,自宣、正至成、弘后,中原又行〔锁南枝〕、〔傍妆台〕、〔山坡羊〕之属。李崆峒先生初自庆阳徙居汴梁,闻之以为可继国风之后。何大复继至,亦酷爱之。……自兹以后,又有〔耍孩儿〕、〔驻云飞〕、〔醉太平〕诸曲,然不如三曲之盛。嘉、隆间,乃兴〔闹五更〕、〔寄生草〕、〔罗江怨〕、〔哭皇天〕、〔干荷叶〕、〔粉红莲〕、〔桐城歌〕、〔银纽丝〕之属,自两淮以至江南,渐与词曲相远,不过写淫媠情态,略具抑扬而已。比年以来,又有〔打枣竿〕、〔挂枝儿〕二曲,其腔调约略相似。则不问南北,不问男女,不问老幼良贱,人人习之,亦人人喜

^① 若追本溯源,时调的历史恐怕远不止“几百年”。台湾张继光先生在其博士论文《明清小曲研究》中指出:“小曲是城市中为一般民众所爱好欣赏的入乐民歌。此等乐歌随着城市的出现与乐器的发展,早就存在于人间,但自唐以来,由于文人所撰唐诗、宋词、元曲,在其兴盛之时也是文人及一般民众所共同喜好的活文学,因此其光辉掩盖了低级文人或非文人所撰的俚俗歌词,加上卫道文士的鄙视与排斥,其发展一直隐微不显。但到了明代,此等作品竟能如一朵奇葩般异军突起,争奇绽放,甚至被誉为明代文学的代表,并繁衍于清代,孕化成璀璨的花朵。”([台湾]张继光撰,郑阿财教授指导:《明清小曲研究》,私立中国文化大学中国文学研究所博士论文,1933年6月,第106页。)张先生所谓的“小曲”,即本著作所谓的“时调”。

听之，以至刊布成帙，举世传诵，沁入心腑，其谱不知从何来？真可骇叹！^①

沈氏以历史发展的眼光系统梳理了时调在明代的流衍盛况，其除记载的〔闹五更〕、〔寄生草〕、〔罗江怨〕、〔哭皇天〕、〔干荷叶〕、〔粉红莲〕、〔桐城歌〕、〔银纽丝〕、〔打枣竿〕、〔挂枝儿〕等明代时调，以其渐与词曲分野的俚俗自然的风貌而赢得各阶层、各地域民众的喜爱，成为明代市民文化、民间文化、通俗文化、音乐文化的杰出代表。其巨大的传播效应和影响力甚至引起了像沈德符之类的正统学者的“惊骇”！

流传于市井里巷的贴上俚俗标签的时调，也获得了明代不少文化名流的青睐。最早给予时调高度赞赏的著名文人，大概要算“前七子”中的李梦阳（崧峒）、何景明（大复）与“嘉靖八子”中的李开先。李梦阳与何景明都对当时汴省传唱的街市小令〔锁南枝〕赞不绝口。李开先搜集并改窜了哗于市井的〔山坡羊〕、〔锁南枝〕曲词百余篇，编成《市井艳词》一书，并作有多篇序跋予以介绍。李开先虽对时调稍有微词，谓其“淫艳褻狎，不堪入耳”，“颇坏人心”，但同时又给予高度肯定，谓其“语意则直出肺肝，不加雕刻”，“无之则无以考见俗尚”，更由之得出“风出谣口，真诗只在民间”的论断。

公安派领袖袁宏道亦十分推崇〔劈破玉〕、〔打草竿〕之类的时调。他在《叙小修诗》中云：“且夫天下之物，孤行则必不可无，必不可无，虽欲废焉而不能；雷同则可以不有；可以不有，则虽欲存焉而不能。故吾谓今之诗文不传矣。其万一传者，或今闺阁妇人孺子所唱〔劈破玉〕（按：〔劈破玉〕的谐讹）、〔打草竿〕之类，犹是无闻无识真人所作，故多真声，不效颦于汉、魏，不学步于盛唐，任性而发，尚能通于人之喜怒哀乐嗜好情欲，是可喜也。”^②在写给兄长伯修（袁宗道）的信中又云：“近来诗学大进，诗集大饶，诗肠大宽，诗眼大阔。世人以诗为诗，未免为诗苦，弟以〔打草竿〕、〔劈破玉〕为诗，故足乐也。”^③在袁宏道看来，当今学步秦汉盛唐的复古派诗文不能传世，而市井百姓随口而唱、率性而歌的时调却因其“真”或许可以传世。将演唱真性情的〔劈破玉〕、〔打草竿〕等时调，置诸于效颦学步的复古派诗文之上，评价不可谓不高！

① [明]沈德符撰：《万历野获编》，中华书局1959年版，第647页。

② [明]袁宏道著，钱伯城笺校：《袁宏道集笺校》，上海古籍出版社2008年第2版，第188页。

③ [明]袁宏道著，钱伯城笺校：《袁宏道集笺校》，上海古籍出版社2008年第2版，第492页。

更有甚者,将时调推举为明代文学的标志性文体,将之与唐诗、宋词、元曲相提并论。明末卓珂月(人月)曾标举时调为明代“一绝”。据陈宏绪《寒夜录》记载,卓珂月曾说:“我明诗让唐,词让宋,曲又让元,庶几〔吴歌〕、〔挂枝儿〕、〔罗江怨〕、〔打枣竿〕、〔银铰丝〕之类,为我明一绝耳!”^①陈宏绪极力赞赏友人的观点,称赞时调是明人“独创之艺”。

由于时调在市井里巷的流行,一些有识之士将其编成集子,这种举措又进一步推动了时调的广泛传播,造成新的流行热潮。对时调嗜好极深的冯梦龙尝辑集《挂枝儿》(一名《童痴一弄》),盛传海内。冯梦龙辑集的《山歌》(一名《童痴二弄》)除了收录未入乐的乡野徒歌外,卷七至卷九还收入部分时调,卷十所收〔桐城时兴歌〕则全系时调曲词。明后期的戏曲选本,亦是保存与传播时调的重要媒介。《词林摘艳》、《词林一枝》、《八能奏锦》、《玉谷新簧》、《摘锦奇音》、《大明春》等戏曲选本,其版式通常分作上、中、下三栏(或上、下栏),中栏(或上栏)常收录时调、酒令、笑谈或灯谜等,这在当时简直是一种时尚。不少时调曲词因此得以保存下来。比如万历庚戌(1610)刊本《玉谷新簧》卷一中栏收录《时兴各处讥妓耍孩儿歌》21首;万历辛亥(1611)刊本《摘锦奇音》,^②卷一上栏收录《时尚浙腔罗江怨歌》17首及《时尚急催玉》25首,卷二上栏收入《酒色财气哭皇天歌》、《时尚闹五更哭皇天》、《哭皇天》及《劈破玉歌》53段,卷三上栏收入《劈破玉歌》64首,其中包括《琵琶记》、《金印记》、《西厢记》、《破窑记》等“时尚古人劈破玉歌”46首,及《娘女问答》、《情女占卦》、《曲牌名》3首、《骨牌名》7首、《药名》2首、《纸牌名(牌纸名)》、《骰子名》、《花名》2首;万历福建书林金拱塘刊本《大明春》,虽然卷三中栏所收的14首《劈破玉歌》,与《摘锦奇音》卷二上栏所收《劈破玉歌》中相关篇目雷同,但卷四中栏“汇选各本杂曲又挂枝儿(古今人物挂真儿歌)”收录的《琵琶记》、《金印记》、《西厢记》、《荆钗记》等19首与“附问答挂枝儿”9段,以及卷五中层“叠锦苏州歌(汇选苏州歌叠叠锦)”中的《闹五更》与“汇选倒挂枝儿”18首都较有特色。

① [明]陈宏绪著:《寒夜录》卷上,“预章丛书”,1917年胡思敬覆校本。

② 万历辛亥刊本《摘锦奇音》,全称《新刊徽板合像滚调乐府官腔摘锦奇音》,分为六卷,除卷二开端有缺文之外,卷一、卷三与卷四的卷端皆署名“徽歙裘正我选辑”、“敦睦堂张三怀绣梓”,卷五与卷六的卷端皆署名“徽歙裘正我选辑”、“苕潭张德卿校正”、“书林张三怀绣梓”。然而,王秋桂先生主编《善本戏曲丛刊》第一辑景明万历刊本《摘锦奇音》(台湾学生书局1984年景印本)的篇末版权页中,“编撰者”一栏标作“明·龚正我”,不知何故?“裘”与“龚”,虽只是一字之差,但不能不引起我们的注意。

有清一代,各种时调仍在全国各地传唱并掀起一股又一股的流行浪潮。其中,既有明代流传下来的旧调,也有民间不断兴起的新声。清初刘廷玑《在园杂志》、乾隆间李斗《扬州画舫录》、嘉庆间个中生《吴门画舫续录》和范锴《汉口丛谈》、道光间二石生《十洲春语》等文献对时调皆有记载。还值得注意的是,乾嘉年间出现了数部重要的时调集,如乾隆九年(1744)京都永魁斋梓行的《时尚南北雅调万花小曲》,乾隆六十年(1795)刊行的《霓裳续谱》,嘉庆甲子(1804)华广生编辑、道光八年(1828)刊刻的《白雪遗音》等。

为了迎合时人对时调的爱好,至迟康熙年间出现了以演唱时调为主的专门演出团体“档子”(或称“档子班”、“花档”、“挡子”、“清音小队”等)。据康熙年间李声振《百戏竹枝词》“花档儿”条注云:“歌童也,初名秦楼小唱,年以十三四为率,曲中[边关调]至凄婉,好目挑坐客,以博缠头,为飞老鹤云。”词云:“妙龄花档十三春,听到边关最怆神。却怪老鹤飞四座,秦楼谁是意中人?”^①[边关调]即是典型的时调。到了乾隆年间,以唱时调为主的档子班颇为盛行,为此也受到官方或正统人士的关注和抵触。乾隆年间汪启淑《水曹清暇录》卷八“挡子”条记载:“曩年最行挡子,盖选十一二龄清童,教以淫词小曲,学本京妇人装束。人家宴客,呼之即至,席前施一氍毹,联臂踏歌,或溜秋波,或投纤指。人争欢笑打彩,漫撒钱帛无算,为害匪细。今幸已严禁矣。”^②官方的严禁倒是档子班盛行的一个有力证据。

总之,自明代中叶一直到清末民初,时调在全国各地的传唱一直保持着强劲的势头,时调家族的成员日益壮大。虽然因其多唱男女情态而被正统人士目为淫词艳曲而受到严禁,如同治七年(1868)江苏巡抚丁日昌就查禁了多种时调,光绪十五年(1889)刊余治《得一录》中的“各种小本淫褻滩头唱片名目单”也列出了许多时调,但这些颇具民间魅力的活艺术是查禁不了的。相反,越是查禁,其生命力越强盛,清末民初刊刻的浩如烟海的时调唱本可以为证。

① 杨米人等著,路工编选:《清代北京竹枝词(十三种)》,北京古籍出版社1982年版,第158页。

② [清]汪启淑著,杨辉君点校:《水曹清暇录》,北京古籍出版社1998年版,第119页。

第一节 “时调”概说

自 20 世纪二三十年代以来,学界对明代的时调(或谓小曲、俗曲、民歌等)以及乾嘉年间的《霓裳续谱》、《白雪遗音》等,都有一定的研究,且取得可喜成果。但大致说来,除了周玉波先生的著作《明代民歌研究》、徐元勇先生的著作《明清俗曲流变研究》、台湾学者张继光先生的博士论文《明清小曲研究》和林仁昱先生的著作《廿世纪初中国俗曲唱述人物》之外,相关研究大多是立足于特定的时调文本,而对时调这一艺术样式的史的方面关注不够。而且,各人论述中对时调的称呼并不一致,或称“小曲”,或称“时词”,或称“俗曲”,或称“俚曲”,或称“时调小曲”,或称“小唱”,或称“小调”,或称“时尚小令”,或称“民歌”,或称“民歌时调”等,不一而足。因此,在进入本论题“清末民初时调研究”之前,我们先要梳理一些关于“时调”的基本问题。

一、“时调”语源

“时调”之术语,据目前所见文献来论,可能最早见于万历书林叶志元刊本《新刻京板青阳时调词林一枝》的题名中。《新刻京板青阳时调词林一枝》题中标出“时调”二字,大概是因为其中收入了一些时调作品,如卷一中栏收录“时尚楚歌(新增楚歌)”《罗江怨》22 首及《清江引》1 首;卷三中栏收录《罗江怨》10 首及“哭皇天歌”2 首;《闹五更》与《香袋》。

叶枫校订《一笑散》(文学古籍刊行社 1955 年影印陆貽典钞本)与卜键笺校《李开先全集·词谑》(文化艺术出版社 2004 年版)等书中,有“时调”一条,谓何景明来到汴省,酷爱街市传唱的〔锁南枝〕,称其为“时调中状元也”。若仅据此,则最早拈出“时调”一词的,似为明代“前七子”中的何景明。然而,中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成》第三集《词谑》(按:以下简称“集成本”)中说:“何大复继至汴省,亦酷爱之(按:指〔锁南枝〕),曰:时词中状元也。如十五国风,出诸里巷妇女之口者,情词婉曲,有非后世

诗人墨客操觚染翰, 刻骨流血所能及者, 以其真也。”^①“集成”本《词谑》, 以嘉靖刻本《词谑》为底本, 又据影印陆貽典钞本《一笑散》及路工辑校《李开先集·词谑》(中华书局 1959 年排印本) 加以校勘。嘉靖刻本藏于中国国家图书馆善本部, 卜键在《李开先全集·词谑》的“提要”中, 认为其不是“嘉靖”刻本, 而当在万历年间刻成。陆貽典钞本题作《一笑散》,^②系康熙年间陆貽典据钱曾也是园藏本传钞。

“集成”本《词谑》在“有学诗文于李崆峒者, 自旁郡而之汴省”^③一段中, 第一四五条“校勘记”说“陆本此条题作‘时调’”,^④第一四七条“校勘记”说“‘时词’, 陆本作‘时调’”。^⑤可见, 明刻本《词谑》“有学诗文于李崆峒者, 自旁郡而之汴省”一段文字中, 并未出现“时调”一语, 何景明称时调为“时词”, 李开先亦复如此。李开先还说:“若以李、何所取时词^⑥为鄙俚淫

① [明]李开先著:《词谑》, 中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成》第三集, 中国戏剧出版社 1959 年版, 第 286 页。另需说明的一点是, 何大复对市井歌曲〔锁南枝〕的这一番评价, 被李开先摭拾到了《词谑》中。或因此故, 目前一般人误将何大复对时调的这番高度评价归属到李开先的头上。如姜彬主编《中国民间文学大辞典》(上海文艺出版社 1992 年版)中“俗曲”一条谓:“明代俗曲, 南北风行。李开先在《词谑》中, 称俗曲为‘市井艳词’。并说:‘正德尚《山坡羊》, 嘉靖初尚《锁南枝》, ……语意则直出肺腑, 不加雕刻。’又说:‘如十五《国风》, 出诸里巷妇女之口者, 情词婉曲, 自非后世诗人墨客, 操觚染翰, 刻骨流血, 所能及者, 以其真也。’”在路工辑校的《李开先集·词谑》(第 945 页)与卜键笺校的《李开先全集·词谑》(第 1276 页)中, “何大复继至汴省, 亦酷爱之。曰:‘时调中状元也……’”, 在“亦酷爱之”与“曰”之间皆用“。”断开, 路工与卜键似乎也拿不准此段话是否为何景明所说。

② 李开先《闲居集》中有一篇《〈一笑散〉序》, 谓“一笑散”是其所作六种院本《打哑禅》、《园林午梦》、《搅道场》、《乔坐衙》、《昏厮谜》、《三枝花大闹土地堂》的总称。翻检李开先的作品, 未见李开先当日别称《词谑》为《一笑散》的材料, 因而将《词谑》改题《一笑散》, 可能出自后人手笔。《中国古典戏曲论著集成》本《词谑》的“校勘记”中, 猜测《词谑》可能曾附在《一笑散》一起刊行, 因而沿用了这一名称。钱遵王述古堂藏书目录第十卷“戏曲小说”的“曲谱”一类, 在“杨朝英阳春白雪前后十卷”和“词林摘艳十卷”之间, 著录了“一笑散一卷”一行。可见, 改“词谑”为“一笑散”之名者, 应是钱曾之前或其同时代的人。

③ [明]李开先著:《词谑》, 中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成》第三集, 中国戏剧出版社 1959 年版, 第 286-287 页。

④ [明]李开先著:《词谑》, 中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成》第三集, 中国戏剧出版社 1959 年版, 第 370 页。

⑤ [明]李开先著:《词谑》, 中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成》第三集, 中国戏剧出版社 1959 年版, 第 370 页。

⑥ 此处路工辑校《李开先集·词谑》、“集成”本《词谑》、卜键笺校《李开先全集·词谑》皆作“时词”, 而文学古籍刊行社 1955 年影印陆貽典钞本《一笑散》则作“时调”。

衰,不知作词之法、诗文之妙者也。”^①因此,将上述文字中“时词”窜改为“时调”的举动,或许系陆貽典或其他人所为。

二、“时调”溯源

作为市井兴起的入乐歌唱的流行歌曲(包括曲调和曲词),明代时调当直承于元代市井里巷的时行小令。元人燕南芝庵在《唱论》中说:“成文章曰‘乐府’,有尾声名‘套数’,时行小令唤‘叶儿’。套数当有乐府气味,乐府不可似套数。街市小令,唱尖歌倩意。”^②可见,元代的时行小令,即街市小令,又名“叶儿”,具有明代时调的三大特征:时行、传唱于街市、唱尖新的男女之情。

宋孟元老《东京梦华录》卷八详细记载了北宋东京民间的各种技艺:“自早呈拽百戏,如上竿、趯弄、跳索、相扑、鼓板、小唱、斗鸡、说诨话、杂扮、商谜、合笙、乔筋骨、乔相扑、浪子、杂剧、叫果子、学像生、倣刀、装鬼、研鼓、牌棒、道术之类,色色有之,至幕呈拽不尽。”^③虽然宋代小唱的曲目未必尽是市井小曲,但与后来的时调应当相似。

然而,明代时调的根源可以追溯得更加久远。宋人王楙《野客丛书》卷第十八“五更转”一条说:“陈伏知道《从军五更转》,有曰:一更刁斗鸣,校尉遑连城,遥闻射雕骑,悬惮将军名。二更愁未央,高城寒夜长,试开弓并月,聊持剑比霜。三更夜警新,横吹独吟春,强听落梅花,误忆柳园人。似此五转。今教坊以五更演为五曲,为街市唱,乃知有自。”^④据“今教坊以五更演为五曲,为街市唱”可知,宋代市坊已经存在“五更”形式的街市歌谣。王楙认为这种里巷歌谣的“五更”形式,传承自南朝陈伏知道的《从军五更转》。

清人姚燮《今乐考证》“缘起”中“小曲”一条,转述了王楙《野客丛书》中“五更转”的部分文字,并且作了发挥,谓“今小曲《闹五更》、《五更相思》之类,知由来已久”。^⑤姚燮以为清代的《闹五更》、《五更相思》,与宋代教坊

① [明]李开先著:《词谑》,中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成》第三集,中国戏剧出版社1959年版,第286页。

② [元]燕南芝庵著:《唱论》,中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成》第一集,中国戏剧出版社1959年版,第160页。

③ [宋]孟元老撰,伊永文笺注:《东京梦华录笺注》,中华书局2007年第2版,第758页。

④ [宋]王楙撰,王文锦点校:《野客丛书》,中华书局1987年版,第208页。

⑤ [清]姚燮著:《今乐考证》,中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成》第十集,中国戏剧出版社1959年版,第21页。

“以五更演为五曲”的街市歌谣一脉相承,具有一定道理,因为虽然其曲调、曲词可能相异,但以“五更”起兴的形式应是传承一致的。姚燮所列举的《闹五更》、《五更相思》,清末民初仍在民间广泛流传。

清人长洲张霞房辑有《红兰逸乘》一种,其中“琐载”类说:“宋章伯深《槁简赘笔》云‘《罗裙十二折》,吴中《下里》之曲也’。盖犹今之《剪剪花》、《绣荷包》也。”^①顾颉刚《吴歌笔记辑录》中“宋吴中俗曲”一条说:“宋章伯深《槁简赘笔》(清张紫琳《红蓝[按:原文如此]逸乘》卷四引)云:《罗裙十二折》,吴中《下里》之曲也,盖犹今之《剪剪花》、《绣荷包》也。”^②顾先生认为,据此则宋代吴中俗曲有《剪剪花》、《绣荷包》等调,在冯梦龙编辑的《挂枝儿》之前,可以为乐歌,也可以为徒歌,而《罗裙十二折》则更在其前。其实,顾先生这里的引论恐怕纯属“臆说”。章伯深说《罗裙十二折》是宋代的里巷歌谣,这一点毋庸置疑。而“盖犹今之《剪剪花》、《绣荷包》也”一句,乃是张霞房的观点。张霞房觉得宋代吴中的《罗裙十二折》,与清代吴中流行的《剪剪花》、《绣荷包》一样,都属于通俗的“《下里》之曲”。此“今”当指张霞房生活的时代,而非章伯深的生活时代。

沈德符《万历野获编》卷二十五论“时尚小令”：“元人小令，行于燕赵。后浸淫日盛，自宣、正至成、弘后，中原又行〔锁南枝〕、〔傍妆台〕、〔山坡羊〕之属。李崧峒先生初自庆阳徙居汴梁，闻之以为可继国风之后。”^③台湾张继光先生在其博士论文《明清小曲研究》中指出：“城市的发展很早即有，因此类似小曲的文学，绝不会只有明、清才产生。《诗经》是一切有韵文学的祖宗，其内容、形式及赋、比、兴等技巧当然也是明清小曲之所遥祖。……其后，汉代以来乐府中的相和歌、清商曲，也多是发展自民间的乐歌；尤其是南朝的清商曲，不但在发展背景、演唱阶层与内容上都与明清小曲类似，而且在修辞、体式及情感表达方式上，都有极密切的承传渊源。”^④张继光先生《明清小曲曲文传衍之类型及原因析探》一文亦指出：“‘小曲’又称‘俗曲’、‘小调’、‘俚曲’、‘时调’……，是流传于市井里巷之民间歌曲。此类歌曲虽

① [清]长洲张霞房辑：《红兰逸乘》，“江苏省立苏州图书馆吴中文献小丛书之廿二”，1941年江苏省立苏州图书馆校印，第43页。

② 顾颉刚等辑，王煦华整理：《吴歌·吴歌小史》，江苏古籍出版社1999年版，第646页。

③ [明]沈德符撰：《万历野获编》，中华书局1959年版，第647页。

④ [台湾]张继光撰，郑阿财教授指导：《明清小曲研究》，私立中国文化大学中国文学研究所博士论文，1993年6月，第89页。