

文化出版社  
花木蘭  
出版

曾永義  
主編

# 輯刊 研究 文學 古典

四編 第32冊

## 情欲與社會

—《白雪遺音》的時代背景及情欲文化研究

林麗菁 著



# 古典文學研究輯刊

四 編

曾 永 義 主 編

第 32 冊

情欲與社會

——《白雪遺音》的時代背景及情欲文化研究

林 麗 菁 著



國家圖書館出版品預行編目資料

情欲與社會——《白雪遺音》的時代背景及情欲文化研究／  
林麗菁 著 — 初版 — 新北市：花木蘭文化出版社，2012〔民  
101〕

目 2+152 面；19×26 公分

（古典文學研究輯刊 四編；第 32 冊）

ISBN：978-986-254-781-6（精裝）

1. 清代戲曲 2. 戲曲評論

820.8

101001755

ISBN-978-986-254-781-6



古典文學研究輯刊

四 編 第三二冊

ISBN：978-986-254-781-6

情欲與社會——《白雪遺音》的時代背景及情欲文化研究

作 者 林麗菁

主 編 曾永義

總 編 輯 杜潔祥

出 版 花木蘭文化出版社

發 行 所 花木蘭文化出版社

發 行 人 高小娟

聯絡地址 新北市永和區中正路五九五號七樓

電話：02-2923-1455 / 傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 [sut81518@ms59.hinet.net](mailto:sut81518@ms59.hinet.net)

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2012 年 3 月

定 價 四編 32 冊（精裝）新台幣 52,000 元

版權所有・請勿翻印

情欲與社會——  
《白雪遺音》的時代背景及情欲文化研究

林麗菁 著

## 作者簡介

林麗菁，1981年生，彰化人。東海大學中文系學士，彰化師範大學國文所碩士。現職為高中教師。

## 提 要

十七世紀以來情欲論述、禮教反省為文化的兩大走向，而作為情欲論述之一的小曲，其內容亦反映出禮教反省，呈現出與時代緊密相關的情欲文化。流行於明清市井的小曲，為市民的集體創作，其內容反映了市民的社會文化；又因為小曲的主要傳唱者為妓女、優童，故文詞多涉色情。本文從時代背景與情欲文化兩方面，對《白雪遺音》進行考察。

本文分六章：首章為緒論，分為五節說明研究動機、研究概況、研究方法、小曲源流、《白雪遺音》版本與作者等，作為本文研究導論。第二章概述時代背景，從政治、法律、社會、經濟等方面分別論述。第三章則從思想轉型方面入手，從晚明尚情思潮開始，中國自形上走入形下思維，並兼論清代思想與小曲相合之處。第四章論其所反映的社會，擬從情、欲、名利以及對社會權力的批判四方面論述。第五章則論小曲所反映的情欲，擬自情欲與道德的衝突與消融、情欲性的諧謔趣味兩方面論述，藉此發現小曲的趣味，以及情欲與道德的關係。第六章為結論，總結小曲所呈現的的情欲文化為商品化、人情化、趣味化。



# 目

# 次

第一章 緒 論	1
第一節 研究動機	2
第二節 研究概況	2
第三節 研究方法	6
第四節 小曲源流	7
第五節 版本與作者	18
第二章 時代背景	23
第一節 政治背景	23
第二節 社會背景	30
第三節 經濟背景	45
第三章 明清思想轉型	57
第一節 工商皆本	57
第二節 尚情思潮	60
第三節 達情遂欲	63
第四節 以利爲善	66
第四章 《白雪遺音》所反映的社會	71
第一節 著重人情，同情弱勢	72
第二節 肯定人欲	79
第三節 追求名利	92
第四節 對社會權力的批判	94
第五章 《白雪遺音》所反映的情欲	107
第一節 情欲與道德的衝突與消融	107
第二節 情欲性的諧謔趣味	117
第六章 結 論	139
附 錄	141
徵引書目	143

# 第一章 緒論

何謂情欲？情欲係指情感與欲望，荀子嘗言「性之好、惡、喜、怒、哀、樂謂之情」，〔註1〕便是將情解釋為人的各種情感，《禮記·禮運》：「何謂人情？喜、怒、哀、懼、愛、惡、欲，七者弗學而能。」〔註2〕人的各種情感是與生俱來，不學而能的。「性者，天之就也；情者，性之質也；欲者，情之應也。」〔註3〕而欲作為情的反應，人的情感即表現於欲之好惡，「人生而有欲，欲而不得，則不能無求。」〔註4〕故欲望實為人的生理本能。

十七世紀以降的文化走向，可分為兩大潮流：一是情欲論述，一是禮教反省。情欲論述無疑是明清各類文學書寫之大宗，同時也作為一種新成分刺激思想界；禮教反省則針對當時的禮教文化和律法，提出批判，進而在正視情欲下，重新排列儒學思想的理論架構。〔註5〕而堪稱明代一絕的小曲，流行於市井之間，其內容表達出市井百姓的各種情感與欲望，呈現出有別於上層社會的情欲文化，同時影響思想界，使中國儒學由形上轉向形下思潮。小曲隸屬於大眾文化，為明清情欲論述之一，並刺激情欲思潮；其內容亦對當時不合情理的禮教提出批判，刺激清儒對情與理作出符合時代需求的新詮釋。

〔註1〕〔周〕荀況，〔清〕王先謙集解：《荀子集解·正名》（台北：廣文書局，1972），頁81。

〔註2〕〔唐〕孔穎達，〔清〕阮元審定：《禮記正義·禮運》，《十三經注疏》（台北：新文豐出版，1977），頁431。

〔註3〕〔周〕荀況，〔清〕王先謙集解：《荀子集解·正名》，頁84。

〔註4〕〔周〕荀況，〔清〕王先謙集解：《荀子集解·禮論》，頁68。

〔註5〕張壽安：〈我欲立情教，教誨諸眾生——跨越時空論「達情」〉，《情欲明清——達情篇》（台北：麥田出版，2004），頁10。

## 第一節 研究動機

詩歌一向與言志傳統並行，皆以作者中心為主要研究，然而，流行於明清時期的小曲，其作者不知為誰？係為廣大市民的集體創作，透過市民娛樂場所傳播，小曲內容反映市民百態，可以諷刺，可以訴情，可以戲謔，可以遊戲，是為市民文化的縮影。在通俗文學逐漸獲得重視的今日，如小說、戲曲之流，已被廣泛的研究，然而小曲卻依然沉寂，僅有少數有心人士從事研究而已。不管晚明或現在，馮夢龍所輯小曲均備受關注，相較之下，清代小曲則較受冷落，清代小曲為明代小曲的延伸，故筆者在明清小曲之中，選擇清代小曲為研究基礎。進入清代以後，統治階層的改變，致使整個社會文化逐漸與晚明相異，故筆者在清代小曲集中，挑選內容較為全面、廣泛的《白雪遺音》作為研究對象，擬從時代背景與情欲文化兩方面進行探究。

## 第二節 研究概況

台灣目前的小曲研究，在學位論文方面有民國七十四年鹿憶鹿先生《馮夢龍所輯民歌研究》、民國七十六年張繼光先生《霓裳續譜研究》、民國八十年黃志良先生《白雪遺音研究》、民國八十一年張繼光先生《明清小曲研究》、民國八十八年賴慧真先生《馮夢龍所輯民歌之風俗研究》、民國八十九年鄭義雨先生《明清民歌研究》、民國九十二年劉淑娟先生《馮夢龍纂評時調民歌美學研究》、民國九十三年洪佩榕先生《明清詠歷史人物之小曲研究》、民國九十四年陳怡伶先生《清代小曲研究》、民國九十六年蔡谷英先生《明代小曲研究》等，大陸地區則有周玉波先生《明代民歌研究》、徐元勇先生《明清俗曲研究》。<sup>〔註 6〕</sup>兩岸對於小曲的研究多著重在以專書、時代為研究對象，其中

〔註 6〕 鹿憶鹿：《馮夢龍所輯民歌研究》（台北：學海出版社，1986）。張繼光：《霓裳續譜研究》（台北：文津出版社，1989）。黃志良：《白雪遺音研究》（台北：東吳大學中國文學研究所碩士論文，1991）。張繼光：《明清小曲研究》（台北：中國文化大學中國文學研究所博士論文，1993）。賴慧真：《馮夢龍所輯民歌之風俗研究》（台北：東吳大學中國文學研究所碩士論文，1999）。鄭義雨：《明清民歌研究》（台北：台灣師範大學國文研究所碩士論文，2000）。劉淑娟：《馮夢龍纂評時調民歌美學研究》（台北：台灣師範大學國文研究所碩士論文，2003）。洪佩榕：《明清詠歷史人物之小曲研究》（嘉義：中正大學中國文學研究所碩士論文，2004）。陳怡伶：《清代小曲研究》（台北：中國文化大學中國文學研究所碩士論文，2005）。周玉波：《明代民歌研究》（南京：南京師範大學博士論文，2004）。徐元勇《明清俗曲研究》未見收錄於「中國博士學位論



又以馮夢龍所輯小曲最受關注，例如鹿憶鹿先生、賴慧真先生、劉淑娟先生均以其為研究對象；其研究方法多以歸納分析研究，其研究內容多從曲詞、曲調兩大方面入手。鹿憶鹿先生在《馮夢龍所輯民歌研究》一書中，對馮夢龍不僅只是褒揚而已，有較為中肯的評價，並指出馮夢龍對妓女的諸多嘲諷，可能是源自於對名妓侯慧卿的愛情落空；張繼光先生《霓裳續譜研究》則奠立小曲的基本研究模式，從曲牌與曲詞兩大方面分別論述；《明清小曲研究》一書則以七百餘頁對明清小曲做一全面性研究；黃志良先生《白雪遺音研究》則承襲張繼光先生，從曲牌、曲詞進行研究；賴慧真先生《馮夢龍所輯民歌之風俗研究》則著重在風俗研究，從生活、社會、信仰、游藝等風俗觀論述；鄭義雨先生《明清民歌研究》則從形式與內容、價值進行研究；劉淑娟先生《馮夢龍纂評時調民歌美學研究》則從美學方面對小曲進行研究；洪佩榕先生《明清詠歷史人物之小曲研究》則是透過小曲所詠歷史人物與文人述史之異同，呈現小曲所反映的社會風貌；陳怡伶先生《清代小曲研究》則著重於小曲與戲曲關係，及曲牌研究；蔡谷英先生《明代小曲研究》則透過內容與寫作技巧來探討；周玉波先生《明代民歌研究》則透過「跳槽」一詞，對小曲中的男女關係有較為深入的論述。

在台灣期刊論文方面，則有張啓超先生〈天真爛漫、快意人情——明代文人小曲的創作與運用〉；張繼光先生〈〈馬頭調〉之名稱及其流衍考〉、〈清代小曲〈九連環〉曲牌考述〉、〈明清小曲〈剪靛花〉考述〉、〈明清小曲〈銀紐絲〉曲牌考述〉、〈明清小曲〈劈破玉〉曲牌探述〉、〈小曲〈跌落金錢〉曲牌探述〉、〈台灣北管細曲與明清小曲關係初探〉、〈小曲〈銀紐絲〉在台灣的流變——〈乞食調〉曲調淵源及其同宗曲調試探〉、〈明清俗曲在台灣北管細曲之發展暨傳播過程試探〉、〈明清小曲曲文傳行之類型及原因析探〉、〈明清小曲在戲曲中之運用功能初探——以片段採入小曲型為例〉；車錫倫先生〈明清民間教派寶卷中的小曲〉；洪惟助先生〈台灣幼曲〈大小牌〉與崑曲、明清小曲的關係〉等相關論述。〔註7〕

文全文數據庫」(1999至今)。

〔註7〕張啓超：〈天真爛漫、快意人情——明代文人小曲的創作與運用〉，《古典文學》第15期(2000年9月)，頁497~522。張繼光：〈〈馬頭調〉之名稱及其流衍考〉，《中華文化復興月刊》第21卷12期(1988年12月)，頁49~53。〈清代小曲〈九連環〉曲牌考述〉，《文化大學中文學報》創刊號(1993年2月)，頁303~322。〈明清小曲〈剪靛花〉考述〉，《民俗曲藝》第86期(1993年11月)，頁71~96。〈明清小曲〈銀紐絲〉曲牌考述〉，《嘉義師院學報》第8期

大陸地區有趙福蓮先生〈《掛枝兒》的歷史背景和現實意義〉；翁敏華先生〈明清小曲的流變及其他〉；梁生安先生〈俗曲〈滿江紅〉研究〉；管謹義先生〈明清小曲散論〉；朱植先生〈北雁南飛——雜談〈打棗竿〉〉；謝桃坊先生〈論明清時調小曲的藝術價值〉；佟茜先生〈一部有音樂史價值的俗曲集——《霓裳續譜》〉；車錫倫先生〈寶卷中的俗曲及其與聊齋俚曲的比較〉；徐元勇先生〈界說「明清俗曲」〉、〈論民歌與明清俗曲之異同〉、〈明清俗曲作品名稱小考〉、〈明清俗曲與日本「明清樂」的比較研究〉、〈馮夢龍及其明代俗曲〉、〈論明清時代的情歌——明清俗曲〉、〈明清俗曲在說唱音樂中的流變〉、〈論明清俗曲興盛發展之原由〉、〈清代俗曲鉤沉〉；馮光鈺先生〈明清俗曲〈銀紐絲〉調、〈繡荷包〉調、〈對花調〉考略〉；劉曉靜先生〈清代小曲與日本的「清樂」——介紹幾部日本清樂集〉、〈明代的「小唱」——從《金瓶梅詞話》中唱曲牌的曲藝談起〉、〈「南北曲」、明清小曲和聊齋俚曲——從聊齋俚曲「南北合套」曲的唱腔說起〉；趙一鶴先生〈任性而發 風情萬種——《掛枝兒》、《山歌》初探〉；劉海莉先生〈俚曲悠悠三百年——從通俗性中淺談「明清俗曲」之遺音年〉；板俊榮先生〈〈馬頭調〉（連板）的藝術特征與曲譜破譯〉；趙義山先生〈論清代文人的小曲創作〉；丁永忠先生〈明代俗曲的色情「特徵」與晚明「奢靡」及其負面影響〉；李榮新先生〈論明清時調小曲的淵源與發展——以「鳳陽花鼓戲」的生成為研究個案〉、〈論明清小曲的審美藝術特征〉；聞克先生〈《白雪遺音》〉；楊姿楚先生〈淺析明清時期民歌與小曲的藝術形態〉等。〔註8〕

（1994年11月），頁251~272。〈明清小曲〈劈破玉〉曲牌探述〉，《嘉義師院學報》第9期（1995年11月），頁373~410。〈小曲〈跌落金錢〉曲牌探述〉，《嘉義師院學報》第10期（1996年11月），頁297~340。〈台灣北管細曲與明清小曲關係初探〉，《嘉義大學人文藝術學院學報》創刊號（2002年3月），頁29~54。〈小曲〈銀紐絲〉在台灣的流變——〈乞食調〉曲調淵源及其同宗曲調試探〉，《成大中文學報》第11期（2003年11月），頁201~218。〈明清俗曲在台灣北管細曲之發展暨傳播過程試探〉，《靜宜人文社會學報》第1卷第1期（2006年3月），頁203~228。〈明清小曲曲文傳行之類型及原因析探〉，《興大人文學報》第37期（2006年9月），頁1~46。〈明清小曲在戲曲中之運用功能初探——以片段採入小曲型為例〉，《南台科技大學學報》第32期（2007年12月），頁119~129。車錫倫：〈明清民間教派寶卷中的小曲〉，《漢學研究》第20卷第1期（2002年6月），頁189~220。洪惟助：〈台灣幼曲〈大小牌〉與崑曲、明清小曲的關係〉，《國立中央大學人文學報》第30期（2006年12月），頁1~40。

〔註8〕 趙福蓮：〈《掛枝兒》的歷史背景和現實意義〉，《杭州師範學院學報·社會科

學版》1995年第1期，頁44~48。翁敏華：〈明清小曲的流變及其他〉，《上海師範學院學報》1995年第1期，頁29~32。梁生安：〈俗曲〈滿江紅〉研究〉，《南京藝術學院學報·音樂及表演版》1995年第2期，頁37~38。管謹義：〈明清小曲散論〉，《星海音樂學院學報·社會科學版》1995年第3、4期，頁44~47。朱植：〈北雁南飛——雜談〈打棗竿〉〉，《民俗藝術研究》1996年第3期，頁18~20。謝桃坊：〈論明清時調小曲的藝術價值〉，《貴州社會科學》1996年第5期，頁70~76。佟茜：〈一部有音樂史價值的俗曲集——《霓裳續譜》〉，《黃鐘——武漢音樂學院學報》1997年第3期，頁85~88。卓錫倫：〈寶卷中的俗曲及其與聊齋俚曲的比較〉，《蒲松齡研究》2000年紀念專號，頁370~378。徐元勇：〈界說「明清俗曲」〉，《交響——西安音樂學院學報》第19卷第3期（2000年9月），頁38~42。〈論民歌與明清俗曲之異同〉，《交響——西安音樂學院學報》第20卷第1期（2001年3月），頁18~23。〈明清俗曲作品名稱小考〉，《交響——西安音樂學院學報》第20卷第4期（2001年12月），頁15~19。〈明清俗曲與日本「明清樂」的比較研究〉，《音樂藝術——上海音樂學院學報》2002年第2期，頁87~92。〈馮夢龍及其明代俗曲〉，《交響——西安音樂學院學報》第21卷第2期（2002年6月），頁8~12。〈論明清時代的情歌——明清俗曲〉，《南京藝術學院學報·音樂及表演版》2002年第4期，頁17~20。〈明清俗曲在說唱音樂中的流變〉，《中國音樂學》2003年第4期，頁49~62。〈論明清俗曲興盛發展之原由〉，《交響——西安音樂學院學報》第22卷第2期（2003年6月），頁13~17。〈清代俗曲鈞沉〉，《交響——西安音樂學院學報》第25卷第1期（2006年3月），頁16~20。馮光鈺：〈明清俗曲〈銀紐絲〉調、〈繡荷包〉調、〈對花調〉考略〉，《星海音樂學院學報·社會科學版》2001年第4期（2001年12月），頁32~36。劉曉靜：〈清代小曲與日本的「清樂」——介紹幾部日本清樂集〉，《文獻》2005年第3期（2005年7月），頁281~287。〈明代的「小唱」——從《金瓶梅詞話》中唱曲牌的曲藝談起〉，《中國音樂學》2005年第3期，頁81~83。〈「南北曲」、明清小曲和聊齋俚曲——從聊齋俚曲「南北合套」曲的唱腔說起〉，《文藝研究》2005年第3期，頁84~91。趙一鶴：〈任性而發 風情萬種——《掛枝兒》、《山歌》初探〉，《九江師專學報》2004年第1期，頁42~45。劉海莉：〈俚曲悠悠三百年——從通俗性中淺談「明清俗曲」之遺音年〉，《蒲松齡研究》2005年第4期，頁210~214。板俊榮：〈〈馬頭調〉（連板）的藝術特征與曲譜破譯〉，《徐州師範大學學報·哲學社會科學版》第31卷第6期（2005年11月），頁133~135。趙義山：〈論清代文人的小曲創作〉，《河南大學學報·社會科學版》第45卷第6期（2005年11月），頁15~20。丁永忠：〈明代俗曲的色情「特徵」與晚明「奢靡」及其負面影響〉，《重慶教育學院學報》第19卷第5期（2006年9月），頁46~54。李榮新：〈論明清時調小曲的淵源與發展——以「鳳陽花鼓戲」的生成為研究個案〉，《北方論叢》2007年第3期，頁19~21。〈論明清小曲的審美藝術特征〉，《河南大學學報·社會科學版》第45卷第6期（2005年11月），頁15~20。聞克：〈《白雪遺音》〉，《曲藝》2007年第4期，頁53。；楊姿楚：〈淺析明清時期民歌與小曲的藝術形態〉，《科技諮詢導報》2007年第23期，頁199~200。

### 第三節 研究方法

本文研究方法採歸納與分析方法，先對明清時代背景進行考察，再結合巴赫金（Mikhail M. Bakhtin, 1895~1975）的「狂歡節」、傅柯（Michel Foucault, 1926~1984）對「快感」及「權力」的論述，對《白雪遺音》中的笑謔性、情欲與道德關係進行論述。

小曲主要流行於市井之間，主要傳唱者為妓女、優童，所以內容多涉情色，呈現出「情欲」與「道德」間看似矛盾的狀態，從傅柯對「快感」與「權力」的論述可知，他反對用壓抑來說明性與權力的關係，認為性與權力彼此相生相成，「在權力與快感之間形成的不是不可逾越的分界線，而是永恆的螺旋線。」〔註9〕從傅柯對性與權力的論述觀點，回過頭來看明清時期，便能發現為何在當時會產生大量的色情文藝。本文則透過傅柯此一觀點，對小曲中既宣淫又勸戒的現象做一論述。筆者同時以「斷章取義」的方式，僅引用了巴赫金「狂歡」的概念，〔註10〕對小曲的戲謔作一闡述，呈現出小曲中對上下顛覆、易位、降格，以達到笑的作用。

小曲既是市民的集體創作，其內容反映了市民的社會文化，社會文化的形成，當不止於單一原因而已，其必然與當時的政治、社會、經濟、思想相關。小曲多為妓女、優童所傳唱，故淫靡輕薄者逾半。然而，導致小曲多靡靡之音原因何在？考察明清思想轉變，可發現晚明係一時代轉折點，在眾多情色文學大放異采的時候，小曲亦隨之風靡全國。晚明之後，進入清代的小曲又如何？在官府推崇程朱理學，學界大興考據之際，清代小曲是否與晚明一致？是否發生了何種變化？本文試以當代社會文化理論重新審視小曲，試從有別於前人的視野審視小曲，並與社會、文化相聯結，探究小曲所呈現的情欲文化樣貌，以及為什麼小曲會呈現此種情欲文化？

本文擬分六章：首章為緒論，擬分為五節說明研究動機、研究概況、研

〔註9〕〔法國〕米歇爾·傅柯（Michel Foucault），余碧平譯：《性經驗史》（上海：上海人民出版社，2005），頁30。大陸地區譯 Michel Foucault 為「米歇爾·福柯」，本文為求統一，一律以台灣譯本為主，稱為「米歇爾·傅柯」。

〔註10〕〔俄國〕巴赫金（Mikhail M. Bakhtin）著，李兆林、夏忠憲等譯：《拉伯雷研究》說到：「狂歡節語言的一切形式和象徵都洋溢著交替和更新的激情，充溢著對占統治地位的真理和權力的可笑的相對性的意識。獨特的『逆向』、『相反』、『顛倒』的邏輯，上下不斷易位、面部和臀部不斷易位的邏輯，各種形式的戲仿和滑稽改編、降格、褻瀆、打諢式的加冕和脫冕，對狂歡節語言說來，是很有代表性的。」（石家莊：河北教育出版社，1998），頁13。

究方法、小曲源流、《白雪遺音》版本與作者等，作為本文研究導論。第二章概述時代背景，擬從政治、法律、社會、經濟等方面分別論述。第三章則從思想轉型方面入手，從晚明尚情思潮開始，中國自形上走入形下思維，並兼論清代思想與小曲相合之處。第四章論其所反映的社會，擬從情、欲、名利以及對社會權力的批判四方面論述。第五章則論小曲所反映的情欲，擬自情欲與道德的衝突與消融、情欲性的諧謔趣味兩方面論述，藉此發現小曲的趣味，以及情欲與道德的關係。第六章為結論，總結小曲所呈現的情欲文化在社會占有何種地位，並予以評價。

## 第四節 小曲源流

### 一、名義

小曲又稱為「小令」、「時曲」、「時調」、「俗曲」、「俚曲」、「雜曲」、「小詞」、「小調」，以下就各名稱分述之：

#### （一）小曲

「小曲」一詞見於宋郭茂倩《樂府詩集·舞曲歌辭》：「晉傅玄又有十餘小曲，名為舞曲。」〔註11〕《太平御覽》：「凡鼓小曲五終則止，大曲三終則止。」〔註12〕由此可知，小曲係相對於大曲而言，大曲係指音樂結構龐大而言，而唐宋所謂小曲是指歌舞音樂，與明清時期的小曲不同。劉廷璣《在園雜誌》：「小曲者，別於崑弋大曲也，在南則始於〈掛枝兒〉……始而字少句短，今則累數百字矣；在北始于〈邊關調〉……今則盡兒女之私，靡靡之音矣。」〔註13〕而崑曲、弋陽腔都是當時盛行的戲曲，所以明清小曲的「小」，與結構大小無關，在形式上不一定短小，它是指表演形式較為簡單而言，所以，明清的小曲則是與戲曲相對的名稱。〔註14〕因此，小曲並不一定曲子短小，而是相對於結構複雜的戲曲，其形式較為簡單的曲子，而它的內容多寫男女之情、兒女之私。

〔註11〕〔宋〕郭茂倩：《樂府詩集·舞曲歌辭》（北京：中華書局，1979），頁753。

〔註12〕〔宋〕李昉：《太平御覽·卷五百七十七》，《景印文淵閣四庫全書》第898冊（台北：台灣商務，1983），頁898～368。

〔註13〕〔清〕劉廷璣：《在園雜誌》，《續修四庫全書》第1139冊（上海：上海古籍出版社，2002），頁55。

〔註14〕楊蔭瀏：《中國古代音樂史稿》（下）（台北：大鴻圖書，1997），頁4～16。

## (二) 小 令

周德清《中原音韻》：「前輩云：街市小令，唱尖新茜意、成文章曰樂府是也。樂府、小令兩途，樂府語可入小令，小令語不可入樂府。」〔註15〕王驥德則加以解釋：「渠所謂小令，蓋市井所唱小曲也。」〔註16〕顧起元《客座贅語》亦稱市井流行小曲為小令：「里街童孺婦媪之所喜聞者，舊惟有〈傍妝臺〉、〈駐雲飛〉、〈耍孩兒〉、〈皂羅袍〉、〈醉太平〉、〈西江月〉諸小令。」〔註17〕然而小令尚且包含了詞、曲的體式，所以小曲可稱之為小令，但小令卻不等於小曲。

## (三) 時曲或時調

楊蔭瀏《中國俗文學概論》：「『俗曲』就是通俗的歌曲。普遍又稱為『小曲』、『小調』，或『時曲』、『時調』。因為牠（它）都是平民作的，故稱為『小』，牠（它）又是隨時隨地在產生的，舊的過去了，新的又起來了，故稱為『時』。」〔註18〕關德棟在《明清民歌時調集·掛枝兒序》裡稱〈掛枝兒〉是明萬曆後逐漸流行的民間時調小曲，〔註19〕所以「時曲」、「時調」有當時流行之意思。小曲可稱為時曲、時調，但時曲、時調還包含當時流行的戲曲、曲藝、散曲，所以時曲、時調不等於小曲。

## (四) 俗 曲

劉復、李家瑞《中國俗曲總目稿·序》：「歌謠與俗曲的分別，在於有沒有附帶樂曲。……所以俗曲的範圍是很廣的：從最簡單的三句五句的小曲起，到長篇整本，連說帶唱的大鼓書，以至於許多人合同扮演的蹦蹦（蹦蹦）戲，中間有不少的種類和階級。」〔註20〕這裡所謂的俗曲範圍較廣，至楊蔭瀏則將俗曲當作小曲的別稱。

〔註15〕〔元〕周德清，任中敏疏證：《中原音韻作詞十法疏證》（台北：西南書局，1972），頁16。

〔註16〕〔明〕王驥德：《曲律·論小令第二十五》，《歷代詩史長編二輯》（四）（台北：鼎文書局，1974），頁133。

〔註17〕〔明〕顧起元：《客座贅語·卷九·俚曲》，《元明史料筆記叢刊》（北京：中華書局，1997），頁302。

〔註18〕楊蔭深：《中國俗文學概論》（台北：世界書局，1974），頁18。

〔註19〕關德棟：《明清民歌時調集·掛枝兒序》（上海：上海古籍出版社，1999），頁3。

〔註20〕劉復、李家瑞等編：《中國俗曲總目稿》（台北：中央研究院歷史語言研究所，1932），頁1。

### (五) 俚曲

俚曲也叫俗曲。民間傳唱的歌曲，相當于民間小曲。戲曲、曲藝界稱之為時調，文人仿效的作品，稱為「俚曲」，如《聊齋俚曲》。〔註21〕可知「俚曲」可稱之為文人仿作的小曲。

### (六) 雜曲

宋郭茂倩《樂府詩集·雜曲歌辭》：「雜曲者，歷代有之。或心志之所存；或情思之所感；或宴游歡樂之所發；或憂愁憤怨之所興；或敘離別悲傷之懷；或言征戰行役之苦；或緣於佛老；或出自夷虜。兼收備載，故總謂之雜曲。」〔註22〕這裡的「雜曲」指的是雜收各類曲調內容，《霓裳續譜》卷四至卷八雜收各種曲調，目錄稱之為「雜曲」，而《北平俗曲略》與《中國俗曲總目稿》亦有「雜曲之屬」一類，大致為小曲之範疇。

### (七) 小詞

張岱《陶庵夢憶·二十四橋風月》：「而諸妓醵錢向茶博士買燭寸許，以待遲客。或發嬌聲唱〈劈破玉〉等小詞。」〔註23〕可知〈劈破玉〉等當時流行小曲亦稱之為小詞。

### (八) 小調

錢泳《履園叢話·醉鄉》：「妓之工於一藝者，如琵琶、鼓板、崑曲、小調，莫不童而習之。」〔註24〕而小調指的是流行於城鎮集市的民間歌舞小曲，是晚近才通用的一種統稱。〔註25〕

張繼光以明清時人談及此類作品，多稱為「小曲」，而且今存此類曲集文獻中，有許多冠有「小曲」名稱，如《萬花小曲》、《絲絃小曲》等，所以稱此類作品為「小曲」。〔註26〕

〔註21〕上海藝術研究所、中國戲劇家協會上海分會編：《中國戲曲曲藝詞典》（上海：上海辭書出版社，1981），頁41。

〔註22〕〔宋〕郭茂倩：《樂府詩集·雜曲歌辭》，頁885。

〔註23〕〔明〕張岱：《陶庵夢憶》，《零玉碎金集刊》（台北：新文豐出版，1982），頁32。

〔註24〕〔清〕錢泳：《履園叢話·醉鄉》，《清代史料筆記叢刊》（北京：中華書局，2006），頁532。

〔註25〕中國大百科全書總編輯委員會：《中國大百科全書·音樂舞蹈卷》（北京：中國大百科全書出版社，1981），頁746。

〔註26〕關於「小曲」一詞的同名、異名，可見張繼光《明清小曲研究》，頁8~21。



小曲與民歌有何不同？朱自清《中國歌謠》引用 Frank Kidson《英國民歌論》對民歌的定義，認為民歌即與現在的歌謠切合，而「口唱及合樂的歌則是中國歌謠二字舊日的解釋」。<sup>〔註 27〕</sup>楊蔭深也說：「民歌是指民間所唱的徒歌，牠（它）不是帶樂曲的，與俗曲不同。」<sup>〔註 28〕</sup>明清時期還沒有「民歌」的名稱，相當於今天的民歌的，只有「山歌」，而山歌有了進一步發展，有時用樂器伴奏，加了過門，就成為小曲。<sup>〔註 29〕</sup>中國舊時對歌謠的解釋，自《詩經·園有桃·毛傳》：「合樂曰歌，徒歌曰謠。」<sup>〔註 30〕</sup>可看出，歌與謠的分別在於合樂與不合樂。而杜文瀾《古謠諺》亦對歌、謠二者做出進一步的解釋：「謠與歌相對，則有徒歌合樂之分，而歌字究係總名，凡單言之，則徒歌亦為歌，故謠可聯歌以言之。」<sup>〔註 31〕</sup>所以，歌謠一詞可作合樂與徒歌之總名。而流行於明清兩代的小曲與歌謠又有何不同之處？劉復、李家瑞《中國俗曲總目稿·序》：「歌謠與俗曲的分別，在於有沒有附帶樂曲：不附樂曲的如『張打鐵，李打鐵』，就叫做歌謠；附樂曲的如『五更調』，就叫做俗曲。」<sup>〔註 32〕</sup>單就附樂曲與不附樂曲來區別俗曲與歌謠，似乎太過籠統。朱介凡在《中國歌謠論》中對俗曲與歌謠的區別則列有三點：

一、就大體上說，俗曲是有音樂伴奏的，歌謠則為徒歌。二、俗曲是有底本的，歌謠多為即興。三、俗曲的字句，可看出文筆修飾的痕跡，歌謠則一味率真。總之，俗曲多在市井、烟花中傳唱，文人為之潤色，言情細膩，流於纖巧，而且輕薄放蕩。歌謠生活於山野中，老百姓群體的口耳相傳，始終保持其樸素本色。<sup>〔註 33〕</sup>

而小曲既是有音樂伴奏的，其所用的樂器，則可以自《揚州畫舫錄》看出：「小唱以琵琶、絃子、月琴、檀板合動而誦（歌）。最先有〈銀鈕絲〉、〈四大景〉、〈倒扳槳〉、〈剪靛花〉、〈吉祥草〉、〈倒花藍〉諸調，以〈劈破玉〉為最佳。」<sup>〔註 34〕</sup>

〔註 27〕 朱自清：《中國歌謠》（上海：復旦大學出版社，2005），頁 7。

〔註 28〕 楊蔭深：《中國俗文學概論》，頁 11。

〔註 29〕 楊蔭瀏：《中國古代音樂史稿》（下），頁 4~16。

〔註 30〕 〔唐〕孔穎達，〔清〕阮元審定：《毛詩正義》，《十三經注疏》（台北：新文豐出版，1977），頁 208。

〔註 31〕 〔清〕杜文瀾：《古謠諺·凡例》，《續修四庫全書》第 1601 冊（上海：上海古籍出版社，2002），頁 4。

〔註 32〕 劉復、李家瑞等編：《中國俗曲總目稿》，頁 1。

〔註 33〕 朱介凡：《中國歌謠論》（台北：中華書局，1984），頁 428。

〔註 34〕 〔清〕李斗：《揚州畫舫錄》，《清代史料筆記叢刊》（北京：中華書局，1997），頁 257。



所以，小曲是入樂的，其伴奏樂器有琵琶、絃子、月琴、檀板；歌謠是可以隨意哼唱的，而俗曲卻有一定的曲調工尺譜；〔註35〕小曲是在市井、烟花中傳唱的，帶有文人修飾的痕跡。根據上述眾多資料，張繼光則從曲詞、體式、演唱、曲牌四方面對明清流行「小曲」界定其範圍：

- (一) 在曲詞上，只要此一曲詞能流傳於民間，不論其是否文人作品或其他身分者所作，都應歸入小曲。不過要能流行於各階層間，其曲詞就必須雅俗合宜，其內容也必須能反映實際民眾生活。因此，雖偶有較趨於文人化的作品，由於其亦流傳於民間，也應歸入「小曲」範疇。
- (二) 在體式上，與戲曲、曲藝相較，大體上小曲體式皆較短小。但也有衍為長篇，朝曲藝、戲曲發展者。此類作品只要還未達到曲藝、戲曲的形成要件，則仍應歸為小曲。
- (三) 在演唱上，小曲是一種娛樂方式，也是城市的特產品。城市裡的娛樂，最主要的就是秦樓、戲園、茶館等聲色場所。這些場所的顧客三教九流無所不有，在此等場所演唱，除戲曲、曲藝外，凡能投合各類人口味的曲詞曲調，都應是小曲的範疇。而其職業性演唱者則以妓女、優童為主。此外，由於在此等場所演唱，所唱皆已入樂，因此小曲所指絕大部分應為已入樂作品，與仍流行於鄉野的徒歌有別。
- (四) 在曲牌上，雖然只要在市坊間流行的曲詞皆可歸入小曲，但在長久獨立發展下，除了衍自南北曲的曲牌外，小曲也繁衍產生出許多新的曲牌，由於文人廟堂作品取用這些曲牌的並不多，因此絕大部分形成民間專用的曲牌。由這些曲牌的取用與曲詞是否淺顯俚俗，大致可據以判斷是否為小曲。〔註36〕

綜合朱介凡與張繼光對小曲的界定：其一，小曲是有音樂伴奏的；其二，小曲是有底本的；其三，小曲相對於戲曲、曲藝是結構較簡單的；其四，小曲是流行於城市的，大多由妓女、優童演唱；其五，小曲的內容多涉男女之私，輕薄放蕩。

〔註35〕朱介凡、婁子匡：《五十年來的中國俗文學》（台北：正中書局，1962），頁199～200。

〔註36〕張繼光：《明清小曲研究》，頁7～8。