

明清散曲与歌谣时调 互动研究

冯艳 著

中国社会科学出版社

明清散曲与歌谣时调 互动研究

冯艳 著

中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

明清散曲与歌谣时调互动研究 / 冯艳著. —北京: 中国社会科学出版社, 2016. 12

ISBN 978 - 7 - 5161 - 9490 - 4

I. ①明… II. ①冯… III. ①散曲—文学研究—中国—明清时代
②民间歌谣—文学研究—中国—明清时代 IV. ①I207.24 ②I207.7

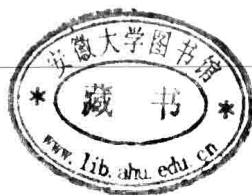
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 308936 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 宋燕鹏
责任校对 冯英爽
责任印制 李寡寡

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮 编 100720
网 址 <http://www.csspw.cn>
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京明恒达印务有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2016 年 12 月第 1 版
印 次 2016 年 12 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 21
字 数 348 千字
定 价 78.00 元



凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社营销中心联系调换
电话: 010 - 84083683
版权所有 侵权必究

目 录

绪 论	(1)
一 “歌谣时调”内涵的界定及研究范围的确定	(1)
二 本书选题的意义	(18)
三 国内外关于该课题的研究现状及趋势	(20)
四 本书的研究思路、内容及主要方法	(26)

上 编

小引 明之前散曲与歌谣时调互动的背景情况	(33)
一 宋金民间俚歌俗曲与散曲诞生之间的关系	(33)
二 元代散曲与俚歌俗曲的共生互动情况	(39)
第一章 明清散曲与歌谣时调的互动轨迹及整体互动情况	(42)
第一节 互动初起期及兴发期	(42)
一 宣德元年至正德末年:二者整体互动之初起	(43)
二 嘉靖元年至明代末年:二者整体互动之兴发	(46)
第二节 互动延续期及消歇期	(56)
一 清代初年至嘉庆末年:二者整体互动之延续	(57)
二 道光初年至清代末年:二者整体互动之消歇	(65)
第二章 明清散曲与歌谣时调的互动原因及发生环境	(70)
第一节 明清散曲受到歌谣时调影响的原因	(70)

一	明清社会文化思潮中文人对歌谣时调的不同态度	(71)
二	散曲家对歌谣时调的态度以及学习歌谣时调的环境	(79)
第二节	明清歌谣时调学习散曲的原因及条件	(91)
一	明清时期散曲的歌唱性与传播环境的变化	(92)
二	传播环境的交叉为明清歌谣时调学习散曲创造了 条件	(100)
第三章	明清散曲与歌谣时调互动的意义	(106)
第一节	明清歌谣时调的影响之于明清散曲的意义	(106)
一	散曲“蛤蜊”、“蒜酪”味的重现及其散曲史意义	(107)
二	散曲家曲学观念的变化及其散曲学史意义	(115)
第二节	明清散曲的影响之于明清歌谣时调发展演进的 意义	(118)
一	歌谣时调相关体制及做法的繁复化	(118)
二	对散曲翻谱体的学习促进歌谣时调新作迅速产生	(125)

下 编

第一章 明清散曲与歌谣时调之互动表现研究之一

——	散曲对明清歌谣时调的影响	(133)
第一节	散曲在曲调方面对明清歌谣时调的影响	(133)
一	关于明清散曲与歌谣时调“相互”借用与吸收 曲调的考辨	(134)
二	借自散曲曲牌系统的曲调在明清歌谣时调中 使用情况的考察	(140)
第二节	散曲在体制方面对明清歌谣时调的影响	(156)
一	明清歌谣时调对散曲套曲形式的粗放型学习	(156)
二	明清歌谣时调对散曲犯调形式的学习及灵活运用	(160)
第三节	散曲俳体形式对明清歌谣时调的影响	(168)
一	明清歌谣时调对散曲翻谱体的简易化学习	(168)

二 明清歌谣时调对散曲集名体的学习及拓展式运用	(177)
-------------------------------	-------

第二章 明清散曲与歌谣时调之互动表现研究之二

——歌谣时调对明清散曲的影响	(185)
第一节 相关概念的辨析和界定	(186)
第二节 歌谣时调对李开先、王九思散曲观念及创作的影响	(190)
一 歌谣时调对李开先散曲观念及创作的影响	(190)
二 歌谣时调对王九思散曲观念转变的间接影响	(193)
第三节 歌谣时调对丁綵父子散曲创作之影响	(196)
一 丁綵父子生卒及散曲创作的基本情况	(196)
二 丁綵父子的拟歌谣时调创作情况	(199)
三 歌谣时调对丁綵父子散曲创作之影响	(208)
第四节 歌谣时调对刘效祖、赵南星散曲创作之影响	(210)
一 歌谣时调对刘效祖散曲创作的影响	(210)
二 歌谣时调对赵南星散曲创作的影响	(217)
第五节 歌谣时调对朱载堉散曲创作之影响	(223)
一 朱载堉及《醒世词》的基本情况	(223)
二 歌谣时调对朱载堉散曲创作的影响	(224)
第六节 歌谣时调对冯梦龙及明代其他散曲家创作的影响	(227)
一 歌谣时调对冯梦龙散曲创作的影响	(227)
二 歌谣时调对其他明代散曲家创作的影响	(232)
第七节 歌谣时调对清代散曲家创作之影响	(234)
一 歌谣时调对蒲松龄散曲创作之影响	(234)
二 歌谣时调对其他清代散曲家创作之影响	(244)

第三章 从雅化〔西调〕看明清散曲与歌谣时调之互动交融

第一节 清代〔西调〕的基本情况	(249)
一 清代本传于民间的〔西调〕	(249)
二 清代雅化之后的〔西调〕	(253)
第二节 散曲对雅化〔西调〕在创作方面的影响	(256)

4 / 明清散曲与歌谣时调互动研究

一	散曲在语词运用及诗词、典故化用方面对雅化 〔西调〕的影响	(256)
二	散曲对仗形式对雅化〔西调〕的影响	(260)
结 语		(265)
附 录		(268)
参考文献		(317)
后 记		(329)

绪 论

在中国古代文学史上，“许多的正统文学的文体，原都是由‘俗文学’升格而来的。像《诗经》，其中的大部分原来就是民歌；像五言诗，原来就是从民间发生的；像汉代的乐府，六朝的新乐府，唐五代的词，元、明的曲，宋、金的诸宫调，哪一个新文体不是从民间发生出来的。”^①本源于民间的中国古代散曲，经历了元代大盛、明中后期再度繁荣之后逐渐呈现衰微趋势。数百年间，明清散曲虽然整体上沿着雅化词化之路走向衰亡，但其间与民间的歌谣时调却时有碰撞、交会。与此同时，一直于民间蓬勃生长的明清歌谣时调也并非孤立地存在于乡野山间、街衢里巷，它们在经历着自身的生长衍变的同时，也与其他民间文艺样式和文人的文学创作产生不同形式的互动，这些互动也必然会给它们的发展带来影响。明清散曲和歌谣时调之间的互动促进了彼此的发展，在某些方面对对方的发展和存在产生了作用，使得歌谣时调和散曲都呈现出更加丰富和多样化的存在形态。

一 “歌谣时调”内涵的界定及研究范围的确定

郭绍虞先生曾经指出：“以前文学理论批评上的术语，昔人并没有严格地规定它的含义。所以同样一词，甲可以这么用，乙也可以那么用，假使混而为一，就不免牛头不对马嘴了。而且，既在同一书中，昔人用词也没有严格的科学性，往往前后所指，不是同一概念。”^②不仅如此，对于同一种事物，不同时期的不同记载者也常常会使用各自相异的名词来指

① 郑振铎：《中国俗文学史》，商务印书馆2005年版，第2页。

② 郭绍虞：《中国文学批评史》，上海古籍出版社1979年版，第699页。

称。对于生长于田野乡间和城镇街巷的民间风谣及歌曲，不同文献记录中所使用的名称也各不相同。因此，我们有必要根据相关文献的记载对“歌谣时调”的内涵进行界定，并且对文献中出现的与含义相关和相近的一些名词进行梳理。

（一）关于“歌谣”的含义

关于“歌谣”，《诗经·魏风·园有桃》中有云：“心之忧矣，我歌且谣”^①，“毛传”解释说：“曲合乐曰歌，徒歌曰谣”^②。这是我国关于歌、谣的最早定义，在这种定义之下，“歌谣”并不是一个词，而是一个词组，“歌”与“谣”是联系密切但区别明显的两种事物。此外，《尔雅·释乐》说“徒歌谓之谣”^③。《初学记》“乐部上”之“歌第四”引《韩诗章句》曰：“有章曲曰歌，无章曲曰谣。”^④杜文澜在《古谣谚·凡例》也说：“谣与歌相对，则有徒歌合乐之分”^⑤。可见，在这些记载中，“歌”与“谣”常常被区别对待，有不同的定义和内涵，合乐与否是区别它们的重要标准。

与此同时，“歌”与“谣”又常常被混用，同样一首民间作品，有的记载中称“歌”，有的却称之为“谣”。《汉书》卷四十四《淮南衡山济北王传》中有一段记载：“十二年，民有作歌歌淮南王曰：一尺布，尚可缝，一斗粟，尚可舂，兄弟二人，不相容！”^⑥很显然，这首有关“尺布斗粟”的民间作品在《汉书》中被称为“歌”。而这首“歌”，在后来的不少典籍里却又被称作“谣”。比如刘宋时期《世说新语》“方正”第五云：“（王）武子曰：‘尺布斗粟’之谣，常为陛下耻之。”^⑦唐代《艺文类聚》卷八十五则记载道：“《汉书》曰：文帝徙淮南王长，道死，时民

① 毛亨传，孔颖达疏：《毛诗正义》，李学勤主编《十三经注疏》，北京大学出版社1999年标点本，第365页。

② 同上。

③ 郭璞注，邢昺疏：《尔雅注疏》，李学勤主编《十三经注疏》，北京大学出版社1999年标点本，第159页。

④ 徐坚等：《初学记》，中华书局1962年标点本，第376页。

⑤ 杜文澜辑：《古谣谚》，中华书局1958年校点本，第4页。

⑥ 班固：《汉书》，中华书局1962年标点本，第2144页。

⑦ 刘义庆撰，杨勇校笺：《世说新语校笺》，中华书局2006年版，第270页。

谣曰：‘一斗粟，尚可舂，一尺布，尚可缝，兄弟二人，不能相容’。”^①李白《上留田行》也云：“尺布之谣，塞耳不能听。”从相关记载中可见，这首关于“尺布斗粟”的作品应当既可适用于口诵又可以歌唱，因而既有称其为“歌”者，也有称之为“谣”者。其实，民间流传的这些作品，口诵与歌唱之间并无严格界限。《尚书·舜典》记载：“帝曰……‘诗言志，歌永言’。”孔颖达疏：“作诗者直言不足以申意，故长歌之，教令歌咏其诗之义以长其言，谓声长续之。”^②《毛诗序》曰：“情动于中而形于言，言之不足，故嗟叹之，嗟叹之不足，故永歌之。”^③《史记·乐书》记师乙之言：“故歌之为言也，长言之也。说之，故言之，言之不足，故长言之。”^④可见，出于表达感情之需，本来用于口诵的“谣”在很多情形之下也是可以自然而然地转化为“歌”的。

虽然“歌”与“谣”之间没有截然不可逾越的界限，但是随着时代的变化，民间的口诵之谣与可唱之歌还是逐渐形成了各自的发展系统。一些现存的歌谣集也说明了古代的编辑者已经意识到了二者的差异，并且遵从它们存在的实际情况对其进行搜集整理。明代杨慎的《古今风谣》、清代郑旭旦的《天籁集》、清代悟痴生的《广天籁集》、清代史梦兰的《古今风谣拾遗》、清代杜文澜的《古谣谚》收录的都是口诵谣谚类作品，而明代冯梦龙的《挂枝儿》、《山歌》，清代的《霓裳续谱》、《白雪遗音》、《丝弦小曲》、《万花小曲》等则收录了可配乐歌唱的歌曲，这些集子均是将“谣”与“歌”分开編集。随着民间文学研究的深化和细化，许多现代学者也认识到根据民间风谣歌曲发展的实际情况和“谣”与“歌”的不同特征将二者进行区别界定、继而进行相应的细致化研究的必要性。自歌谣学运动以来，学者们除了对民间风谣歌曲进行统观概览性研究之外，也有一些学者对“民谣”或“歌曲”进行过专门研究，这是与中国古代歌谣发展的实际情况和学术研究的科学性趋势相符合的。研究者们也就

① 欧阳询：《艺文类聚》，上海古籍出版社1982年版，第1462页。

② 孔安国注，孔颖达疏：《尚书正义》，李学勤主编《十三经注疏》，北京大学出版社1999年标点本，第79—80页。

③ 毛亨传，孔颖达疏：《毛诗正义》，李学勤主编《十三经注疏》，北京大学出版社1999年标点本，第6页。

④ 司马迁：《史记》，中华书局1959年标点本，第1234页。

“谣”与“歌”的区别做了更多阐释。钟敬文先生在《民间文学概论》中对“歌”与“谣”做了一些区分：“民歌受到音乐的制约，有比较稳定的曲式结构，所以歌词也有与之相适应的章法和格局。民谣大都没有固定的曲调，唱法自由，近于朗诵，所以谣词多为较短的一段体，在章句格式的要求上不像民歌那么严格。”^①吕肖奂则从“是否有伴奏”、“是更适合吟诵还是歌唱”、“抒情意味浓烈与否”以及“各自所侧重的题材内容”^②四个方面来区分民歌与民谣，认为民歌相对于民谣更适合在有伴奏的状态下歌唱，其抒情意味更浓烈，不侧重于表现政治问题，而是较多地表现爱情与婚姻。叶德均在《戏曲小说丛考》中也认为：“纯粹乐歌的‘小曲’和徒歌的‘歌谣’，它们不仅是音乐和形式有差别，而且是各不相同的两种东西，不能混而为一。因为歌谣一般都是劳动人民的创作，而小曲主要是市民的东西。”^③

另外，“歌”与“谣”又常常被连起来作为对民间风谣和歌曲的一种统称来使用。杜文澜在《古谣谚·凡例》中首先说道：“谣与歌相对，则有徒歌合乐之分。”继而又曰：“而歌字究系总名，凡单言之，则徒歌亦为歌。故谣可联歌以言之，亦可借歌以称之。”^④朱熹在《诗集传·国风序》中曾说：“‘风’者，民俗歌谣之诗也。”^⑤可见，朱熹认为十五国风最初即是当时流行于各地的风谣歌曲。《淮南子·主术训》云：“古圣王至精行于内，而好憎忘于外，出言以副情，发号以明旨，陈之以礼乐，风之以歌谣，业贯万世而不壅，横扃四方而不穷，禽兽昆虫，与之陶化，又况于执法施令乎！”^⑥这同样是以“歌谣”来泛称民间的口诵之谣与可唱之歌。20世纪二三十年代歌谣学运动兴起之时，许多研究者认为：“歌谣这个名称，照字义上来说只是口唱及合乐的歌，但平常用在学术上与‘民歌’是同一的意义”^⑦。在具体使用中，情况也确实如此。朱自清的

① 钟敬文：《民间文学概论》，上海文艺出版社1980年版，第238页。

② 吕肖奂：《中国古代民谣研究》，巴蜀书社2006年版，第4—14页。

③ 叶德均：《戏曲小说丛考》，中华书局2004年版，第769页。

④ 杜文澜辑：《古谣谚》，中华书局1958年版，第4—5页。

⑤ 朱熹注：《诗集传》，凤凰出版社2007年版，第1页。

⑥ 刘安等：《淮南子》，上海古籍出版社1989年版，第87—88页。

⑦ 周作人：《儿童文学小论·中国新文学的源流》，河北教育出版社2002年版，第51页。

《中国歌谣》、张紫晨的《歌谣小史》、刘经庵的《歌谣与妇女》、天鹰的《中国古代歌谣散论》及钟敬文所编《歌谣论集》等都是将“歌谣”等同于“民歌”概念来使用的，它包含了历代于民间存在的各种风谣和歌曲的形式，是一个概括性很强的概念。

“歌谣”概念与“民歌”概念的基本含义大体一致，同时又更加具有本土色彩和悠久的历史渊源，并且这一概念及其含义已经得到了学界的认同和广泛使用，因而本书使用“歌谣”这一概念来指称民间普通百姓传唱的口诵之谣与可唱之歌。

（二）“时调”之内涵以及与狭义“时调”内涵相同及相近的词语

关于“时调”一词，《中国艺术百科辞典》的解释是“时新的曲调”^①。《隋书》卷十四“志第九”《武舞将作先设阶步辞》中有“礼符揖让，乐契咸韶，蹈扬惟序，律度时调”^②。李开先《词谑》之“词套”中有“若和卿（王和卿）之作，真是时调，意兴不逮远矣”^③。清代屈大均《广东文选》卷三十五有明代周一士的《秋日寄林坦之》一首：“浩歌回首掩衡门，落落雄心一剑存，天下风尘谁跃马，篱边茱萸独开尊，羞将锦瑟工时调，可有桃源避世喧，叹息冥鸿秋万里，不堪清泪满中原。”^④其中也出现了“时调”一语。以上这些“时调”当分别为舞乐、散曲及器乐曲之中流行、时新的曲调，其强调的是“时兴”的“曲调”，并不专门指某一类特殊的文人或民间文学作品。

所指内容包括“时兴、流行于民间的俚俗歌曲”的“时调”一词，于明清相关文献中亦常见到。李开先《词谑》中“词谑”之“时调”条记录道：

有学诗文于李崆峒者，自旁郡而之汴省。崆峒教以：“若似得传唱〔锁南枝〕，则诗文无以加矣。”请问其详，崆峒告以：“不能悉记

① 冯其庸主编：《中国艺术百科辞典》，商务印书馆2004年版，第1111页。

② 魏徵、令狐德棻：《隋书》，中华书局1973年标点本，第329页。

③ 李开先：《词谑》，李开先著，卜键笺校《李开先全集》，文化艺术出版社2004年版，第1332页。

④ 屈大均辑：《广东文选》，《北京图书馆古籍珍本丛刊》，书目文献出版社1988年影印本，集部，第117册，第781—782页。

也，只在街市上闲行，必有唱之者。”越数日，果闻之，喜跃如获重宝，即至崆峒处谢曰：“诚如尊教！”何大复继至汴省，亦酷爱之，曰：“时调中状元也，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

李开先记录中的“时调”是指当时包括散曲、戏曲中一切流行曲调在内的时兴曲调，当然也包括民间时兴的歌谣小曲。明万历书林叶志元刊本《新刻京版青阳时调词林一枝》的题名中亦可见这一含义之“时调”。此书共有四卷，每一页分为上、中、下三栏，上下两栏收录戏曲，中栏收录了包括《新增楚歌罗江怨》、《哭皇天歌·闹五更》在内的众多民间流行的俚俗歌曲。实际上，此处“时调”一词仍主要指“流行、时兴之曲调”，只是在这一时期内，社会上流行之曲调中包含了民间流行的俚俗歌曲。此外，明代吕坤《实政录》民务卷二中有记载道：

时调新曲百姓喜听，但邪语淫声，甚坏民俗。如有老师宿儒、词人诗客能将近日时兴腔调翻成劝世良言，每一曲赏谷一斗。能将古人好事如杀狗劝夫、埋儿孝母、管鲍分金、宋郊渡蚁，一切有关风化者，作为鼓板平话、弹唱说书、半说半唱、极浅极俗、不用一字文言，妇人童子都省，又亲切痛快，感动民心，使人点头赞叹，流泪悲伤者，每书三十段以上一本，有司抄录送院，选中赏谷五石。肯亲自教习二十人以上成熟者，赏谷十石，仍另行优奖。^②

此中“时调”与“新曲”连用，加上其下文中所述，可知此处的“时调”也指“时兴腔调”，这种“时调”多为“邪语淫声”，故“甚坏民俗”，所以这种“时调”即是用时兴腔调演唱、流行于民间、内容及用语均直露甚至粗鄙的俚俗歌曲，与《新刻京版青阳时调词林一枝》中收录

① 李开先：《词谑》，李开先著，卜键笺校《李开先全集》，文化艺术出版社2004年版，第1276页。

② 吕坤：《实政录》，《北京图书馆古籍珍本丛刊》，书目文献出版社1988年影印本，史部，第48册，第61页。

的俚歌俗曲正是一种东西。

另外，一些小说和笔记中也出现过同样内涵的“时调”一词。清代李百川《绿野仙踪》第五十六回有：

苗秃子……跑到市上，立刻雇了个飞快的驴儿，一路唱着时调〔寄生草〕，向试马坡来。^①

成书于乾隆年间的《绿野仙踪》虽有许多神怪内容，却也反映了当时真实的人情事态。书中苗秃子一路唱着的“时调〔寄生草〕”正是明代中后期至清代中后期流行于民间的时尚俚俗歌曲。沈德符在《万历野获编》卷二十五“词曲”之“时尚小令”中便提到过〔寄生草〕：

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，不过写淫媒情态，略具抑扬而已。^②

乾隆六十年王廷绍所编《霓裳续谱》中就收录了许多时调〔寄生草〕。可见，《绿野仙踪》中所提及之“时调”也是指“流行于民间的时尚俚俗歌曲”。具有这一内涵的“时调”一词在一些笔记类文章中也出现过，清末孙宝瑄《忘山庐日记》中记录光绪二十七年四月：

十日，阴。将买舟回海上。蚤间，翰香、叔通、凌霄、锡侯咸来视余。饭后出城，至拱宸桥，复诣第一春小饮，招歌伎蒋月红者来，击鼓唱天津时调。^③

清末民初，民间的俚歌俗曲继续以蓬勃之势发展，有的逐渐向俚俗说唱和

① 李百川：《绿野仙踪》，北京大学出版社1986年校点本，第445页。

② 沈德符：《万历野获编》，《明代笔记小说大观》，上海古籍出版社2005年校点本，第三册，第257页。

③ 孙宝瑄：《忘山庐日记》，上海古籍出版社1983年版，第342—343页。

小戏演变。与此同时,大量时调唱本纷纷涌现,有的直接以“时调”标名,如《新集时调雅曲初集》、《新集时调马头调雅曲二集》、《新刻时调十杯茶》、《新刻时调小光棍》、《新刻时调十个郎》、《新刻时调百岁图》、《新刻时调三百六十行》等;有的题名中虽然没有“时调”二字,但是在封面上却明确标注“新刻时调”字样,如《新刻六堂妹山歌》、《新刻上海山歌》、《古人汗巾》、《新刻小寡妇上坟》等。

“时调”一词自清代中期始除了指称流行于民间的俚俗歌曲之外,许多时候也用以指称民间流行的说唱曲艺和歌舞小戏。清中叶兴起的弹词有时也被称作“时调”,一些弹词刻本的题目中往往会包括“时调”二字,如清嘉庆十八年(1813年)姑苏裕德坊刊本《新镌时调弹词说唱福寿双金锭》,清道光十二年(1832年)环春阁刊本《新刻时调唱口真本九丝绦全传》,清同治十一年(1872年)耕本堂刊本《新刻时调说唱八仙缘》,清代兰蕙轩刊本《新刻时调唱本文明秋凤》等弹词刻本,其题目中均有“时调”二字。此外,清末吴兴聚文斋刊本《时调卖草囤》、《时调拔兰花》等都是滩簧。以上刊本中出现的“时调”一词是指用时新流行曲调演唱的说唱曲艺和歌舞小戏。

由此可见,我们现在于明清文献中所见之“时调”一词,在保留它的基本含义“时新的曲调”的同时,当有广义和狭义之分。洛地先生在《明清时调小曲的音乐系统》中认为:“‘小曲’以其有异于‘时调’的方面而言,一是其‘小’,单曲单篇,基本上或绝大多数是单曲单段成篇,也有多段成篇的,其多段也是单曲;二是‘曲’,这句话的意思是指:叙说古事新闻(说唱)及扮演文艺(戏剧)中的唱词,一般观念中不称为‘小曲’。……‘时调’这个称呼,明代使用得好像不多……什么是‘时调’,简单化的说法(用现在的语言)是‘戏曲’和‘曲艺’。”^①洛地先生所采用的即为广义的“时调”,包括用时兴曲调演唱的俚俗歌曲、说唱曲艺和歌舞小戏。而本文将要采用的“时调”则是与洛地先生所提及的与“小曲”含义一致的狭义的“时调”,即流行于民间的时尚俚俗歌曲。

在现存可见的典籍资料和研究论著中,用以指称“明清流行于民间

^① 洛地:《明清时调小曲的音乐系统》,《四川戏剧》1996年第1期,第20—23页。

的时尚俚俗歌曲”的词语还有很多，诸如“小曲”、“时尚小令”、“小词”、“小调”、“俗曲”、“俚曲”、“民歌”等。这些词语多数时候单独出现，也有二词连用的，有的记录者和学者还会同时兼用上列词语中的两个或三个用以指称同一事物。从词语的使用情况来看，目前指称民间时尚俚俗歌曲的词语还处于混用状态，尚无统一标准。

在明清时期的很多资料中，我们可以看到，许多人使用“小曲”一词来指称在民间盛行的俚歌俗曲。明代王骥德就曾多次使用这一词语，如：《曲律》卷一“论曲源第一”：

迩年以来，燕赵之歌童舞女，咸弃其杆拨，尽效南声，而北词几废。……至北之滥流，而为〔粉红莲〕、〔银纽丝〕、〔打枣竿〕；南之滥流，而为吴之山歌，越之采茶诸小曲，不啻郑声，然各有其致。^①

《曲律》卷三“杂论”第三十九上：

北人尚余天巧，今所流传〔打枣竿〕诸小曲，有妙入神品者。南人苦学之，决不能入。盖北之〔打枣竿〕，与吴人之山歌，不必文士，皆北里之侠，或闺闾之秀，以无意得之，犹诗郑、卫诸风，修《大雅》者反不能作也。^②

清初钮琇在《觚賸》的“英豪举动”篇中也将明后期盛行一时的〔挂枝儿〕称为“小曲”：

熊公廷弼……吾吴冯梦龙，亦其门下也。梦龙文多游戏，《挂枝儿》小曲与《叶子新门谱》皆其所撰。^③

① 王骥德：《曲律》，顾廷龙主编《续修四库全书》，上海古籍出版社2002年影印本，子部，第1758册，第423页。

② 同上书，第470页。

③ 钮琇：《觚賸》，浙江古籍出版社1988年标点本，第135页。

清初刘廷玑不仅将这些时兴俚俗歌曲称为“小曲”，还将其与其他文艺形式区分开来，并叙其演变轨迹：

“小曲”者，别于昆弋“大曲”也。在南则始于〔挂枝儿〕……一变为〔劈破玉〕，再变为〔陈垂调〕，再变为〔黄鹂调〕。……在北则始于〔边关调〕……再变为〔呀呀优〕……如〔倒扳桨〕、〔骰花开〕、〔跌落金钱〕，不一其类。^①

此外，清代中后期的一些笔记中也有关于“小曲”的记载。如清道光年间二石生《十洲春语》：

院中竞尚“小曲”，其所著者有：〔软颦〕、〔滩簧〕、〔离京〕、〔凄凉〕、〔四平〕、〔四喜〕、〔杭调〕、〔满江红〕、〔劈破玉〕、〔湘江浪〕、〔剪骰花〕、“五更月”、〔绣荷包〕、〔九连环〕、〔武鲜花〕、〔倒扳桨〕、“闹五更”、“四季相思”、“金银纽丝”、“七十二心”诸调，和以丝竹，如袅风花软，狎雨莺柔，颇觉曼回荡志。^②

从这些记载中，我们可以了解到清代中后期民间流行的俚俗歌曲的曲名、内容、特点等情况。

现代许多学者在研究中，也使用“小曲”指称明清时尚俚俗歌曲。胡适先生在《元人的曲子》一文中说：“明代的小曲，也是最有文学价值的文学，不幸更没有人留意到他们。”^③在《扬州的小曲》一文中说：“《风月梦》中有许多妓女唱的小曲，是和着琵琶唱的，其中颇有些有风致的。”^④佟晶心的《新旧戏曲之研究》一书中，第一章第三节“杂剧”

① 刘廷玑：《在园杂志》，《清代笔记小说大观》，上海古籍出版社2007年校点本，第三册，第2178页。

② 二石生：《十洲春语》，《笔记小说大观》，台北新兴书局1983年影印本，第五编第十册，第5533页。

③ 胡适：《元人的小曲》，《胡适文集》（第五卷），人民文学出版社1998年版，第73页。

④ 胡适：《扬州的小曲》，《胡适文集》（第五卷），人民文学出版社1998年版，第196页。