

宋元明講唱文學

葉德均著





宋元明講唱文學

葉德均 著



古典文學出版社

一九五七·上海

內 容 提 要

本書的主旨是說明宋元明講唱文學的一般情形，和樂曲、詩讚兩大系統的各種講唱文學的類別、發展歷史。樂曲系包括：宋代的講唱小說、敘事鼓子詞，覆賺和宋金元的諸宮調、元代馭說、貨郎兒等。詩讚系包括：宋代的涯詞、陶真，元代的詞說，元明的詞話等。這以詩讚系的詞話等爲重點，探討明清彈詞、鼓詞的真正來源。



宋 元 明 講 唱 文 學

葉 德 均 著

*

古 典 文 學 出 版 社 出 版

(上 海 永 嘉 路 692 弄 2 號)

上海市書刊出版業營業許可證出零捌陸號

三星印刷廠印刷 新華書店上海發行所發行

*

書 號 67

開本 850×1168 耗 1/32 印張 2 7/16 字數 44,000

(原上經版印 3,000 冊)

一九五七年一月新一版
一九五七年一月第一次印刷

印數 1—6,000 定價 (7) 0.28 元

820.95

504=2

目錄

一	講唱文學的一般情形	一
二	樂曲系講唱文學	八
三	詩讚系講唱文學(上)：涯詞和陶真	二八
四	詩讚系講唱文學(中)：詞話	三九
五	詩讚系講唱文學(下)：從詞話到彈詞、鼓詞	五一

目
錄

一



3 0527 2814 8

573375



一 講唱文學的一般情形

講唱文學是用韻散兩種文體交織而成的民族形式的敘事詩，敘述時是有說有唱的。唐五代僧侶們所創製的俗講是講唱文學的開山祖。俗講中的講經文、緣起和大多數的變文，都夾有韻文和散文。講唱時以散文講說，韻文歌唱。韻文的歌詞以七言偈讚為主，配合梵唄的樂調歌唱。其中除押座文和一部份講經文外，都是敘述故事的。唐以後的各種講唱文學相互間雖有差異，但都遵守着韻散夾用且說且唱的基本規律，而且一定是敘事的。

俗講以後的講唱文學，宋代有陶真、涯詞、鼓子詞、諸宮調、覆賺；元代有詞話、馭說、貨郎兒；明清有彈詞、鼓詞、寶卷等，它們都是俗講的嫡系苗裔。這類大多數是用第三人稱的敘述體；只有少數由於自身的發展或受其他文學、技藝的影響，而改用代言體的（如部份的吳音系彈詞），但它們本身仍然是講唱而非演唱。至於從講唱文學進一步發展為戲曲的（如詞話和諸宮調發展成為元雜劇），却溢出這範圍以外了。



從宋代起，這類文學和技藝，它們的名稱和體製異常紛紜複雜，從來沒有統一的總稱。這裏姑且用講唱文學來概括一切。

它們的名稱和體製相互間雖有極大的差異，但主體却沒有什麼不同，都是由說的散文和唱的韻文兩個主要部份構成。散文沒有重大差異，不同的都在韻文部份。就韻文的文辭和實際歌唱來考察，可以區別爲樂曲系和詩讀系兩大類。

樂曲系一類，是採用樂曲作爲歌唱部份的韻文。它們的特點是每首樂曲各有不同的樂調（詞調或曲調），句式是由樂調（牌子）決定的，通常是長短句。它和詩讀系的區別是：有一定的樂調和長短不齊的句式。所用的樂曲和樂調都是當時流行的，因而也就隨時不同，爲當時的樂曲所決定。它們在宋代用詞調，金元時用北曲，明清時用南北曲，或用當時新興的民間樂曲（俗曲）。同類的技藝或文學所用的樂曲也隨時變化，如諸宮調在兩宋時用詞調，金元時就用詞曲過渡體或純粹北曲樂調。由於所用的樂曲和樂調的不同，這類又分爲下列兩項：

第一是用唐宋的詞調（詩餘），以兩宋的技藝和作品爲限。它包括宋代的小說、諸宮調、鉦事鼓子詞、覆賺四種。如趙令畤的鼓子詞用『商調蝶戀花』，清平山堂話本中的刎頸鴛鴦會用『商調醋葫蘆』，都是用詞調的。至於京本通俗小說中西山一窟鬼等篇插用詞調的也可附屬於這

一類。宋以後流行的樂曲有了變化，舊的詞調不受人們歡迎，因而講唱文學中就很少用詞調了。

第二是用宋元以來的南北曲調和民間樂曲。如金代劉智遠諸宮調和西廂記諸宮調是用詞曲過渡體。元代天寶遺事諸宮調用北曲，而前二種又正是北曲的祖廟。明代敘事道情莊子嘆骷髏（見續金瓶梅）和有曲牌的陶真選粹樂府紅珊集是用南北曲。元代說唱貨郎兒，明代敘事蓮花落和清代蒲松齡聊齋俚曲中的牌子曲等，都是明當時流行民間樂曲和樂調的。

詩讚系一類，源出唐代俗講的偈讚詞（宋代以來的各種講唱文學除寶卷外，都和佛教沒有關係，用詩讚比偈讚妥當）。這類詩篇雖和詩體的絕、律、歌、行相似；但因為用韻較寬，平仄不嚴，接近口語，究竟和正式的詩不同。俗講以後的大部份講唱文學都用詩讚體，如宋元明的陶

真、元明的詞話、明清的彈詞、鼓詞和現在的各類的講唱文學。它是講唱文學中應用最廣、源流最長的一種形式。這類作品，明代有大唐秦王詞話和清平山堂話本中的快嘴李翠蓮記，清代有各種彈詞和鼓詞。俗講的偈讚詞是以七言為主，宋代詩讚系的一類也是這樣。到了元代詞話中產生了十言句，又為明清鼓詞、寶卷所沿用。這通常是三、三、四的十言句，基本上還是由七言句變化而來。在講唱時，詩讚也以歌唱為主（念誦的較少），各有一定的聲腔和歌唱法，如唐代俗講卷子就明白註出『平』、『側』、『吟』、『斷』等聲腔。每一種講唱文學的歌唱法又隨時隨

地改變，如清代彈詞先有平湖調，後來又有俞調，馬調。其中已死亡的陶真、詞話之類，由於記載的缺乏，無法說明它的腔調。它們和樂曲系的區別是：有整齊的七言或十言的句式，通常不註明樂調和聲腔。

特殊的是只有韻文沒有散文的一類，如清代的子弟書、大鼓、彈詞的開篇和各種敘事唱本等。它們在歌唱之前或附有散說的繳代話，然而那散說却非敘述故事的。這類雖然和韻散夾雜的一般講唱文學有分別，但也應該附屬於這一範圍以內，因為它是自有來源的——在最早的講唱文學的俗講中，就有純韻文的董永變、季布罵陣詞文等變文。這類是全用詩讚體。

講唱文學中也有少數兼用詩讚和樂曲兩類韻文，如多數的明清寶卷和一都份清代吳音系的彈詞。元代雖確有寶卷，但沒有作品流傳，不知是不是純詩讚體。但明清的寶卷除詩讚外，也用『掛金索』、『五供養』、『耍孩兒』等曲調。明代詞話雖然有用『西江月』、『鷓鴣天』等詞調，但仍以詩讚為主。清代吳音系彈詞就有不少兼用南北曲曲調的（珍珠塔）。這說明詩讚和樂曲兩系講唱文學彼此不是孤立，而有時也會交織為一體的。

同一種類的講唱文學也不是只用詩讚或樂曲一體，有的是同時並用，有的先後不同。明末同一題材的敘事道情，有詩讚和樂曲兩部（見下），這是同時並用。宋代陶真本是詩讚系的一類，

但發展到明代又有樂曲系的一類（見下），這是變化。

講唱文學中韻文唱詞的作用及它和散文的關係，從韻文和散文的配合可以看出來。兩者的配合有三種不同方法：

第一是先用散文敘述故事一段，再用韻文重複敘述或歌詠、讚頌一番。這是複用。鼓子詞、諸宮調、寶卷和一部份鼓詞、彈詞都用這方法。俗講中講經文一類和一部份變文（降魔變文等），已開始採用這一方法，影響後來其他講唱文學。這方法表面雖似累贅，但却有反覆詠讚的好處。而在樂曲技藝中，歌唱不僅是重要的環節，而是它的主體。可是又怕單用歌唱聽衆不易明白，所以先用散文敘述大概，然後再用韻文歌唱來表現技藝。

第二是韻文和前後散文啣接地應用，是承上啓下的，和前面散文連接而不是重複。這是連用。詞話（如百回本水滸傳第四十八回『獨龍山前獨龍崗』的一段）和一般的彈詞、鼓詞都用這方法。俗講中伍子胥變、目連變一類變文是最先採用的。其中的韻文不只是爲了歌唱，也是不可缺少的敘事部份的一段。又有用韻文代言的，如明代詞話快嘴李翠蓮記，也可以附屬於連用項下。以上兩項方法，其中韻文的唱詞都是全體中一個重要環節，正如血肉和人身一樣，不可缺少的。

第三是爲了增加歌唱部份或『游詞餘韻』的插入，它不是不可缺少的部份，而插入進去用它

來抒情、寫景，藉以增加聽衆興趣的。這類大多數是放在篇首作爲『入話』之用的，如嘉靖刊本水滸傳每回開首的一段詩讚，京本通俗小說的碾玉觀音篇首入話用詩詞十一首，西山一窟鬼入話用詠春詞十五首。這類的插用也是講唱文學中常見的方式，但性質上却不能和上述兩種方法混而不分，它只是像衣服和人身一樣可多可少的。至於明清兩代一般以散說或散文爲主的小說，前後或中間插入詩、詞、詩讚和曲調的，那是受講唱文學或詞話影響的增插，仍然是以散文爲主體，不能歸入這項範圍。

不論是插用或作爲全體重要環節的複用，連用，它們的來源是：由於講唱者爲了吸引聽衆和表現自己的歌伎，因而就要用大量的韻文歌曲配合音樂來歌唱。宋代瓦市勾欄伎藝人的『說話』，在做場時大抵有音樂和歌唱，如合生的歌詠謳唱（洛陽增紳舊聞記卷一，夷堅志乙集卷六）；商謎用鼓板吹『賀聖朝』（都城紀勝）。所謂『鼓板』是用鼓、笛、拍板（武林舊事卷六）合奏。這兩類都不是講唱文學，但它們有密切關係。至於講唱文學更不能離開音樂和歌唱而獨立存在。如宋代說話的小說又名『銀字兒』，是因講唱時用銀字笙、銀字觥筚篥樂器配合歌唱而得名；鼓子詞用管絃樂和鼓伴奏（侯鯖錄卷五）；賺詞用鼓、笛、拍板（事林廣記戊集卷二）和絃索（癸辛雜識別集下）。說唱諸宮調，宋代以『鼓板之伎』的衆樂伴奏（夢梁錄卷二十），金元

時以箏和琵琶爲主。元代說唱貨郎兒用鼓（風雨像生貨郎旦雜劇）；馭說用拍板和門鉦（秋澗先生大全文集卷七十六）；說唱一般詞話用琵琶（遺山先生文集卷三十六）。明代說唱陶真用琵琶（西湖游覽志餘卷二十）；詞話和彈詞用小鼓、拍板或弦索（負苞堂集卷三）；僧人講唱用響鈸（金瓶梅詞話第十五回）。

講唱文學歷史既長，不僅內部複雜，而和其他伎藝也就有互相假借和錯綜的關係。宋代傀儡戲用涯詞做唱本（見都城紀勝），元雜劇插用詞話，是講唱文學被其他伎藝借用的實例；而元代陶真和明代詞話借用蓮花落（琵琶記第十七齣及譚曲雜割），明代陶真採用南北曲（陶真選粹樂府紅珊集）等，又是講唱文學吸收或採取其他伎藝了。

各類講唱文學彼此雖有不少差別和變化，而基本原則却沒有多大改變。但從這類用第三人稱的敘述體發展爲代言體的戲曲，也有不少實例，如元雜劇和現在的地方戲曲的一部份（灘簧，滬劇等）便是由講唱文學發展而來，而這類由講唱體到戲曲體的轉移就是講唱文學發展的一般法則。

二 樂曲系的講唱文學

唐五代的俗講雖是以七言偈讚詞構成，但又註明『平』、『側』、『吟』、『斷』的聲腔，它是兼有詩讚和樂曲兩系的特色，混合而爲一的。宋代的講唱文學除繼承了俗講的七言詩讚外，又採用當時流行長短句的詞調，因而形成了詩讚及樂曲兩個系統。

宋代樂曲系的講唱文學都是用詞調的，計有小說、敘事鼓子詞、覆賺和諸宮調四類。

第一是小說。宋代瓦市勾欄的『說話』，據耐得翁都城紀勝和吳自牧夢梁錄卷二十所記有：

小說、講史、說經、合生主要四家。其中合生不是敘事的歌唱，講史是以散說和念誦爲主，說經疑是有說有唱，只有小說一家確是講唱文學。宋代講唱的小說，如都城紀勝所說：『小說謂之「銀字兒」，是因歌唱時用銀字笙、銀字筚篥伴奏而得名。它的話本如清平山堂話本的刎頸鴛鴦會用『商調醋葫蘆』十首及『南鄉子』一首（做場時用唱鼓子詞伎藝來歌唱），京本通俗小說的西山一窟鬼用『念奴嬌』等詞十五首、碾玉觀音用『鷓鴣天』三首、『蝶花戀』一首和詩七首，都可

證明確是且說且唱的，雖然後兩例是作爲入話的插用。講史是以『前代書史文傳興廢戰爭之事』（都城紀勝）爲題材的中篇或長篇，而小說則是以『一朝一代故事，頃刻間提破』（同上）的短篇，所以宋代宋代代小說說是短篇的講唱文學。說唱的伎藝人，要如羅燁醉翁談錄甲集卷一小說開闢所說『吐談萬卷曲和詩』，才能擅場。又據小說開闢所記，它把小說題材分爲：靈怪、煙粉、傳奇、公案、朴刀、桿棒、妖術、神仙八類。在勾欄說唱時是以當時都市市民和小市民、士兵爲主要對象。現在所見宋代小說的話本，是以詞調爲主的樂曲系講唱文學。其中或有像明代詞話快嘴李翠蓮記用詩讚的，但却未見實例。宋代單刊作品，現在還沒有見到；所見的都是明代的選輯本，如洪楹的六十家小說，無名氏京本通俗小說，馮夢龍的古今小說，警世通言，醒世恆言。這些都是經過明人重訂和改編的，其中只有一部份作品的唱詞被保留，多數都遭刪削，這是在明代小說散文化的過程中形成的。宋元小說一類的話本原是韻散夾用的講唱文學，到了明代一部份小說篇幅加長，又趨向全部散文化，就和長篇的散文講史混而不分，所以到明清時就很少知道宋代小說原是短篇講唱文學了。

第二是敘事鼓子詞。鼓子詞是因歌唱時有鼓伴奏而得名的伎藝。它和傳踏都是宋代官僚士大夫集團官私筵宴所用的小型樂曲（宮庭用大曲、法曲、曲破的大型樂曲）。北宋歐陽修六一詞有

十二月鼓子詞『漁家傲』十二首，呂渭老聖求詞有聖節鼓子詞『點絳脣』二首，南宋侯寘媚窟詞有金陵府會鼓子詞『新荷葉』一首，張綸蓮社詞有詠道家事的道情『減字木蘭花』等三十首，據周密武林舊事卷七所記也是鼓子詞。這些都是士大夫們筵會上所用的（呂侯二氏的標題特別明顯）游樂伎藝，並不是敘事的講唱文學。由這基礎又產生了敘事鼓子詞的一類。這類是士大夫筵會和供市民娛樂的勾欄中並用的，現存兩種作品正代表這兩類。

北宋趙令時侯鯖錄卷五收錄自著的元微之崔鶯鶯商調蝶戀花鼓子詞一篇，敘述張生和崔鶯鶯戀愛的故事。散文是據唐元稹鶯鶯傳刪節概括而成，韻文是自撰的『蝶戀花』十二首，夾在每段散文之後。第一首是概括全篇大意，末一首是評論，正文十首是歌詠故事和人物，偏重於詠讚和抒情，而非純粹的敘事。第一首前有：『奉勞歌伴，先定格調，後聽蕪詞』。以後每首前也照例用：『奉勞歌伴，再和前聲』。可見在講唱時是有歌伴『合唱』，而『先定格調』又意味着這歌伴是奏樂者。全篇是聯合同調的詞牌十二首反覆地運用，和大曲及傳踏等相同。趙氏說他寫作動機是由於：『至於娼優女子，皆能調說大略。惜乎不被之以音律，故不能播之聲樂，形之管絃。』這作品就是爲補救不能『形之管絃』而作，以供娼優說唱的。這又說明鼓子詞除以鼓節奏外，又有管絃樂的伴奏。它的聲律比一般詞寬泛、自由。（見詩解脞語）

明代編刊的清平山堂話本（原名六十家小說）中有剌頸鴛鴦會一篇，也是鼓子詞。篇末說：『在座看官要備細，請看敘大略，漫聽秋山一本剌頸鴛鴦會。』（警世通言第三十八卷蔣淑真剌頸鴛鴦會也就是這一篇，但刪去這幾句話。）這是當時『說話』的伎藝人秋山所作，而它也是在說唱鼓子詞流行時的宋代作品。這篇是敘蔣淑珍和鄰人朱秉中相戀，被丈夫張二官殺害的故事。散文是用流利的口語，顯示出民間話本的風格，它雖然和趙令時的作品用文言的有差異，但兩者都是作為講說之用的。韻文是『商調醋葫蘆』十首，第一首前有：『奉勞歌伴，先聽格律，後聽蕪詞』。以後九首也有：『奉勞歌伴，再和前聲』。這證明它確是鼓子詞一類。宋代小說一家的話本原是韻散並用的短篇講唱文學，其中未被明人刪節韻文的幾篇可以看出兩種歌唱的情形，一種如西山一窟鬼雜用各種散詞，一種是如本篇用鼓子詞。由此可以說明：宋代說話人小說一家也用鼓子詞的伎藝和樂曲，而這篇所以列入小說的話本的原因就不難明白了。

鼓子詞是反覆地用同一詞牌，自然不免單調，等到複雜而多變化的新樂曲繁盛以後，它就衰亡，所以南宋以後敘事鼓子詞就絕跡了。

第三是覆賺。賺詞是起源於北宋而盛行於南宋的伎藝。它的得名，據耐得翁都城紀勝（不分卷）說：『賺者，悞賺之義也。令人正堪美聽，不覺已至尾聲。』它的起源、發展和特色，吳自