话本小说概论

序

胡士莹同志的这部《话本小说概论》是精心结撰的、论断比较恰当的、内容丰富的、总结性的著作。

说这部书是精心结撰的著作，是由于著者将这书至少修改了四次，认真地将这书修改得愈来愈出色。

第一次修改是1962年，他自己不满意。

过了三年，在1965年，他又写了二稿，并且油印出来送给朋友们征求意见，我也得到一部。我看已经很好了，但他还是虚怀若谷地认为他写的还有不少不妥当的地方。特别是有关思想性和艺术性，尤其慎重，都注明是“初稿”。这二稿油印本，我一直珍重地宝藏着，时常翻阅。我也常同著者通讯，讨论这部书，特别是短篇话本小说的来源和影响，我同他谈得最多。1973年上半年，我注释鲁迅的《中国小说史略》，胡士莹同志的这部书给了我许多的方便。鲁迅著作第十二、十三、十四、二十一等篇的注释，我都参考了胡士莹同志的这部书。可见这部书对研究小说的确很有参考价值。

1973年夏天，胡士莹同志到上海来，将他的第三稿带来给我看。我翻了一遍，看见他在油印本上贴了不少大大小小的纸条，上面写满了行书的细字，使我更加佩服他严肃的工作态度和对于读者极端负责的精神。他这书将话本小说的起源、演变、社会背景、团体组织、表现方法诸问题，都试图用历史唯物主义分析问题。关于说

话人的政治立场、思想倾向以及对于当时的影响,还有话本的分析方面也试图根据辩证唯物主义,一分为二地看问题。

1973 年 9 月到 12 月他又作了第四次的修改。修改稿已把过去对凌　初的评价偏高的地方作了修改。冯梦龙的《三言》他用三节篇幅来论述,《二拍》只用一节,而且还和《石点头》等合在一起。可见他对于《三言》和《二拍》并不等量齐观,而是更进一步地从阶级观点来看问题的。凌　初曾经抗拒过农民起义军,《二拍》的思想性和艺术性都远不及《三言》,著者就是这样有分寸地分别处理。1974 年 1 月著者调整目录,共十八章。新写《明代的说唱词话叙录》及《明代的传奇文和通俗类书》二文补入。第十四章是《明代拟话本故事的来源和影响》,更是花了不少的时间。这可以看出他改稿的认真不苟。可以说,他不放松每一个问题,不厌其烦地反复探讨,直到研究得很透彻,才肯罢手。我读这书不只一遍,每次都为他独到的意见而衷心赞叹。

说这部书是论断比较恰当的,是由于著者试图用辩证唯物主义和历史唯物主义的观点、方法来分析各种有关的问题。著者认真分析了各个历史时期的社会基础和阶级斗争,对于上层建筑之一——文艺的影响,对于说话和话本的影响,分析了人民群众在说话艺术发展中的决定性作用。也试用马克思主义的基本观点来分析历史现象,从而作出比较正确的论断。例如关于南宋说话的民主性主流,能紧密地结合着对当时市民力量以及阶级斗争、民族矛盾的分析作出论断。对唐代坊市制的论述,也为宋代市民文艺的所以繁荣提出了新的论据。对明代后期风起云涌的市民斗争同说书及话本小说的关系,更有所发挥。

当然,作者是老年知识分子,可能也有些地方还须斟酌,例如资本主义萌芽的时代等问题,历来是聚讼纷纭的,这在今天百家争鸣的大好形势下,还希望读者多加指正。

说这部书是内容丰富的著作,是由于著者为了编写这部书,走遍了长江、黄河南北,访问过不少的图书馆和私人藏书家。甚至国外的中文藏书,他也要千方百计地把材料弄到手。

从资料来说,著者论述过去的话本小说和拟话本小说就是极为宏富、用力极勤的。短篇话本共著录到七十种以上。

在辑佚方面也很有成绩。例如第十二章的附录《负情侬传》,不易见到,我久觅不得,著者却为我们从罕见的明刊本宋懋澄的《九集》卷五把《负情侬传》抄在这里了。又如,第十三章附录的"明人话本钩沉"三篇,其中的《李亚仙记》是从路工珍藏的明代万历末年《小说传奇》合刊本抄下来的;还有《张于湖宿女贞观》和《杜丽娘慕色还魂》都是从明何大抡的《燕居笔记》里取来。这《燕居笔记》在国内也是罕见的传奇文集子。又,宋元话本《裴秀娘夜游西湖记》出自明万历余象斗编的《万锦情林》,是从日本帝国大学研究所藏本拍照得来的。

至于本书的内容,可以给研究小说的人启发的地方就更多了。第一章"'说话'的起源和演变"从远古时代,通过汉魏六朝,一直说到唐代。他在第二节里谈到《三国志》裴注引《吴质别传》,吴质"召优使'说肥瘦'",可见"说肥瘦"是优人伎艺的一个项目。这使我联想到我偶然看到《古逸丛书》中的《　玉集》残本(唐天宝年间旧抄卷子本影印)。这书卷十四录有肥人故事七篇和瘦人故事五篇,也许这些材料就像后来的《醉翁谈录》一样,也是说书人的底本或参考资

料吧。

特别值得指出的，是本书对于说话及话本小说的发展过程，作了详细论述。其中对宋代瓦子勾栏以及书会、雄辩社等等的叙述和分析尤为具体。这些论述，上联远古，下迄明清，说话的渊源及发展，话本小说的产生及演变，脉络颇为清楚。本书实际上包容了我国古代短篇小说史和我国古代说书史的主要篇章，即使当作短篇小说史或说书史来看，亦无不可。

其他各章，也随处可以看出著者的独到之处。例如他谈到宋代已佚的话本《石头孙立》，“以花石纲的大石头起绰号，正说明斗争的尖锐性”。这些话发前人所未发，不仅让我们有新鲜之感，并且显示了阶级斗争，说明宋徽宗创立花石纲，大肆搜括，引起了民间的愤激。我揣想，后来较早的宋代口头流传的水浒故事，可能是同情方腊的，没有梁山英雄们投降和打方腊的情节。又如，著者叙《醉翁谈录》之前，谈到北宋刘斧的《翰苑名谈》和李献民的《云斋广录》同话本的密切关系，也是以前谈话本的著作中少见的。再如，称《刎颈鸳鸯会》为词话，判明其与赵令畤《商调蝶恋花》鼓子词并非一体，亦是创见。这样的片断，在本书中几乎俯拾即是。我只是随手指出几个例子罢了。

说这部书是总结性的著作，是由于著者旁搜博采，凡是一切有关话本研究的重要著作，著者都有选择地予以采用，随时写出著者自己的意见。有关这方面的书刊，如鲁迅的《中国小说史略》、孙楷第的《论中国白话小说》、《中国通俗小说书目》、《日本东京所见中国小说书目》，陈汝衡的《说书史话》，谭正璧的《话本与古剧》、《三言二拍资料》（稿本）等，以及解放前京版、沪版、港版的《俗文学》周刊，以

及解放后论述话本的著作和文章,几乎凡有参考价值的,无不称引,并且加以论断。

例如,我自己的《银字集》,头两篇是《南宋说话人四家》和《重估话本的时代》,关于前者,我虽做了一个总结,列过一张表,但这张表不完全,并且结论也不完全正确,胡士莹同志就改了我那张表,并且采用了已故王古鲁的说法,点出《都城纪胜》有四个"谓"字,加上胡士莹同志自己发现的四个"事"字,并用内容决定形式的马克思主义的观点,结合当时民族矛盾上升为社会主要矛盾的现实,把"说铁骑儿"从小说中分出来独立一类。另外三类,多数人一致同意的是"小说"、"讲史"和"说经、说　请"。我同意王古鲁和著者的看法,认为这个问题,现在才是真正完全解决了。他提出"说铁骑儿"是写"农民暴动和起义以及发展为抗金义兵一类英雄传奇的故事",并把宋元明清各时期的话本都作了分析,又根据《醉翁谈录》、《宝文堂书目》、《也是园书目》逐条加以研究,为话本产生的时代作出初步较可信的论断。

又如,谈《三言》、《二拍》来源的演变最早的是孙楷第在《北平图书馆馆刊》上发表的《三言二拍源流考》(后来这篇文章收入作者自己的《沧州集》)。我就继续工作下去,在《小说闲话》、《小说戏曲新考》、《银字集》和《小说论丛》里对《三言》、《二拍》五部书几乎各篇都写了来源和演变。接着已故的叶德均又替我补了一些篇,在刊物上发表。谭正璧又写成《三言二拍资料》约千页。现在胡士莹同志是集其大成,加上他自己搜寻到的资料,又大大地跨进一步,论述得更加完备,对《三言》、《二拍》的来源和演变,做了总结性的工作。

又如,对于"说话"与"话本"的名称,胡士莹同志也　酌历来研究者的说法,作了整理,给"话本"这个词以比较确定的意义,区别了

“话本”与“话本小说”的不同概念，并分析了“话本”及其各种分类名称“词话”、“诗话”等的关系，明确其各自的涵义，这也是研究话本小说必然要涉及的问题。

总之，话本小说是中国小说史上一个重要的环节。这部《话本小说概论》可以说是研究话本的百科全书。这部书的出版会为研究小说提供很大的便利。胡士莹同志要我写序，我未能很好地介绍这部大著，只好凭着自己看过这书以后的印象，写了几点感想，权当作序。

赵景深

1977 年 10 月 1 日

第一章　“说话”的起源和演变

第一节　“说话”艺术溯源

话本小说是“说话”艺术的文学底本。话本小说的概论，就需要从“说话”谈起。

“说话”是唐宋人的习语，是宋代民间艺人讲说故事的特殊名称，相当于后世的“说书”。“说话”这一伎艺，虽盛行于宋，却有源远流长的传统。

文艺发源于劳动，说话也是一样。早在远古时代，劳动群众就根据他们的斗争和生活创作了大量地反映了人民理想的故事。盘古、女娲、伏羲、神农、黄帝、蚩尤、后羿、大禹的种种神话和传说，虽然经过后来的加工，神权、皇权的色彩逐渐浓厚，但仍鲜明地反映了古代劳动人民征服大自然的斗争和社会斗争，表达了他们的愿望。在阶级社会中，反映阶级斗争、生产斗争和科学实验的各种故事越来越多，越说越细致生动，从共工、刑天的神话，武王伐　的传说，鲁班、李冰的故事，一直到太平天国、义和团的民间文学，人民群众口口相传的说故事活动，是无限广阔、无限丰富的。随着社会分工渐臻细密，半专业、专业的说故事的人就在这基础上涌现出来。随着

文字的产生,故事就被记录下来。这就是后世的“说话”的源头。

但是这种说故事的活动,只是“说话”的远源,并且是“说话”和一切带故事性文学的共同起源。“说话”是一种伎艺,它是以娱乐为目的的。职业化小说故事的活动,它还有自己更切近的起源。

接近于“说话”这种伎艺的记载,在古籍中首先出现的是有关瞽者的事。如《周礼·春官宗伯下》:

> 瞽矇掌播鼗、鞮、敔、埙、箫管、弦歌,讽诵诗,世奠系,鼓琴瑟。

周初的瞽　,职掌乐器,这和唱诗是有密切的关系的。刘向的《列女传》是摭采周秦散佚旧闻的,其中记述周室三母(大姜、大任、大姒)之一的大任在怀孕文王期间谨守胎教的事,并一般地述及古代妇女妊娠期中的生活。

> 古者妇人妊子,寝不侧,坐不边,立不跸,不食邪味,割不正不食,席不正不坐……夜则令瞽诵诗,道正事。

这种“正事”,可能是有关妇德的简短故事。而这种“妇人”,在周代前后,当是奴隶主阶级或贵族领主阶级的妇女,才能“割不正不食”,并“令”瞽者为她服务。因而这种“瞽”当是在奴隶主或贵族领主家中服役的人,或者是地位较高,在王宫中服务的“乐工”(一种官职),未必专职说故事,我们还不能根据这一记载就肯定周代已有职业化的说故事者。但是,这种“瞽”既然失去了劳动力,说故事就很可能是他们重要伎能之一。他们在说故事之前,还“诵诗”。“诵诗,道正

事”,目的是一个,进行妇德的说教(带有一定的娱乐性)。这就颇有后世“转变、说话”韵散结合的苗头。因而,这条记载,还是值得我们注意和探索的。秦汉之际,有关的记载比较多些,首先是“俳优侏儒”的事。《礼记·乐记》:

> 及优侏儒,狄杂子女。

《史记·李斯列传》:

> 侏儒倡优之好,不列于前。

《孔子家语·相鲁》:

> 齐奏宫中之乐,俳优侏儒戏于前。

俳优侏儒,可能是说话艺术发展史上的重要阶段。这时,显然已有了以娱乐为目的的、职业化的说故事的人。俳优侏儒的“说话”(当时没有“说话”一词,为叙述方便计,姑借用之),从现有的记载来看,有四个值得注意的特点:一、它是职业化的;二、它是来自民间的;三、它还不是独立的分工,而是俳优侏儒的业务的一项;四、它的服务对象不像唐宋“说话”那样主要是市民,而是帝王、贵族等统治者。由于前两个特点,它和唐宋的“说话”有一定的继承关系,它是唐宋“说话”的先河。由于后两个特点,它和唐宋“说话”又有区别。俳优侏儒说故事的阶段是“说话”这种伎艺的萌芽阶段。

当时,还有两种兼事说故事活动的人,一是稗官,是皇帝专门设

立来搜集民间“街谈巷语”、“里巷风俗”的官员,他们主要向皇帝“称说”这些东西[①],他们所“称说”的材料中,当然有许多体现当时风俗习惯的或知识性、议论性的东西,但也一定有不少简短的故事。稗官被称为“小说家”,他们的记录被后世称为“稗官小说”,很可能与内容的故事性有关,因为在当时,“说”字本来就含有故事的意思[②],“小说”者,可能就是指含有故事的“残丛小语”。二是方士,他们的活动,主要是“巫医厌祝”之事,用以敬神、决疑、治病。他们为了显示自己能通乎神明,未卜先知,就必须说一些他们所知的历史、地理、博物的知识,说一些神仙故事,或把民间故事夸大虚饰,以取信于人。两汉巫风极盛,方士也相当活跃。他们所讲说的故事性的、知识性的内容被记录下来,就是《山海经》、《穆天子传》一类的书。

但是,无论稗官或方士,他们讲说故事,虽是其职业的一部分,却并非娱乐性的。稗官是在“汇报”;方士是在“宣传”,都不是伎艺。所以他们的“小说”虽也来自民间,并反过来影响到说话伎艺,他们的活动却并非说话伎艺的先驱。真正和后世的“说话”一脉相承的,还是俳优侏儒。

下面,就从若干问题来研究俳优侏儒的概况:

俳优侏儒是怎样产生的?说话艺术是怎样职业化的?

俳优侏儒的业务有哪些?说话艺术在俳优侏儒的活动中位置如何?

俳优侏儒的“说话”活动和民间的关系如何?对说话艺术的发

① 《汉书·艺文志》如淳注:“主者欲知里巷风俗,故立稗官使称说之。”

② 《韩非子·说林》、刘向《说苑》,都是故事的结集。战国时游说的内容必用喻,所谓“有说则可”,当时的“说”字就包含着故事性的“正论宏旨”,其内容浅俗琐屑者,就被称为“小说”。

展影响如何?

有关这些问题的材料很少,我们目前只能根据已有的材料作出一些分析推断。

在上古时代,讲说故事和神话,往往是在劳动之余进行的,并非专业性的活动。随着生产力的提高和社会生产的发展,人民讲述的技巧也逐渐丰富。人与自然界的斗争,部落联盟之间的斗争,也为故事创作提供了丰沛的生活源泉。讲唱者逐步由换取听众的一些酬报,初步地职业化。讲唱者当中的某些失去劳动力的人(如瞽)往往成为在人民中间进行说故事的能手,都被迫成为剥削者取乐的工具。而那些被迫到帝王宫廷中去供笑乐的人,当然是其中具有更高才能的人。《礼记·王制》说:

喑、聋、跛、躄、断者、侏儒、百工,各以其器食之。

就是各种失去劳动力或劳动力不强的人如何被剥削者根据他们各个人的特点进行剥削的说明。

俳优侏儒就是这样产生的。说话艺术的职业化过程也大抵是这样的。这种职业化,是剥削阶级掠夺占有的结果。明白了这一点,“说话”的伎艺到唐宋时代特别是宋代,能够成为市民们的娱乐,就使我们更觉得可贵了。

这些古代的艺术家们,在人民中间的时候,是能够受到平等的待遇或受同情的,一旦被剥削阶级占有,便沦为玩物,被视为贱役了。《淮南子· 称篇》:

侏儒瞽师,人之困慰者也,人主以备乐。

《韩非子·难三》：

俳优侏儒，因人主之所与燕也[①]。

《列女传》：

夏桀既弃礼义[②]，求倡优、侏儒、狎徒，为奇伟之观。

与“礼义”对立，和“狎徒”并举，可见他们在统治阶级心目中的地位。他们的代表人物，便是历史上有名的优孟、优旃和郭舍人等[③]。而一些“口才便给”的文士，也被统治阶级罗致，选入宫廷，作为“高级”的娱乐品——“弄臣”，实际上也是“俳优侏儒”式的人物。齐国的淳于髡[④]就是最早的一个。汉代的东方朔、枚皋[⑤]，都很著名。

说话艺术是不是这些俳优侏儒和文士的业务呢？且看他们是怎样一类的艺人吧？他们中有很多人大概能歌、舞、乐、优，但说笑却是重要的一门。俳，是俳谐滑稽。《汉书·霍光传》：“击鼓、歌唱，作俳优”[⑥]，颜师古注谓“俳优，谐戏也”。《史记·滑稽列传》：“优孟，故楚之乐人也。长八尺，多辩，常以谈笑讽谏。”《汉书·严助传》：“（东方）朔、（枚）皋不能持论，上（武帝）颇俳优畜之。”又《枚皋

① 《诸子集成》本“因”作“固”，当据改。——校者注
② 《龙溪精舍丛书》本王圆照《古列女传补注》无“夏”字。——校者注
③ 均见《史记·滑稽列传》。
④ 同上。
⑤ 见《汉书》本传。
⑥ 中华书局标点本本句作“击鼓、歌吹，作俳倡”。——校者注

传》称皋“谐笑类俳倡”[①]。足见“俳优”是语言滑稽,专以戏谑供人取乐的。“侏儒”则为身材矮小的人,有类后来的小丑。《史记·滑稽列传》:“优旃者,秦倡侏儒也;善为言笑……”《史记·滑稽列传》中对优孟、优旃这样有名的俳优侏儒的记载,倒还是着重在他们的诙谐讽谏。像优孟为孙叔敖衣冠,抵掌而谈,卒将孙叔敖之子穷困之状,达于楚王。优旃临槛疾呼,陛楯郎得以更番休息,都是绝好的例子。他们是“乐人”、“侏儒”,却显然有卓越的见地,丰富的想象力,善于以生动的语言编造形象鲜明的笑话来规劝统治者。淳于髡富有故事性的对答更是生动具体。由此也可想见,他们平时讲故事讲笑话有多么熟练。至于东方朔、枚皋,都是以博闻善辩著称。《汉书·东方朔传 》:

> 朔口谐倡辩,不能持论,善为庸人诵说,故今后世多传闻者……其滑稽之雄乎?朔之诙谐逢占射覆,其事浮浅,行于众庶,童儿牧竖,莫不眩耀。而后世好事者,因取奇言怪语,附著之朔,故详录焉。

又《枚皋传》:

> 皋不通经术,诙笑类俳倡,为赋颂,好嫚戏,以故得媟黩贵幸。

可见东方朔在民间已有着“童儿牧竖,莫不眩耀”的声望,以至成为

① 中华书局标点本“谐”作“诙”。——校者注

奇怪故事附着的对象。而后来的《神异经》、《海内十洲记》等小说，所以托名东方朔者，亦以此故。

从以上的材料看来，说故事、说笑话，确是这些人的重要的业务，甚至是比歌、舞、乐等更受统治者赏识，更有思想意义的业务。

宫廷中的俳优侏儒，是奴隶主、封建领主、各地官吏从民间搜罗强占来的。刘向《说苑》称秦始皇时"倡优累千"、"妇女倡优数巨万人"[①]，这显然是从六国掠夺来的。"累千"、"巨万"之数中，当然很多是艺人，这也从侧面反映了"俳优侏儒"来自民间、集中于宫廷的情况，反映了当时民间"业余"伎艺之盛。

这些艺人、文士和民间的联系如何，材料也极少。从东方朔的"其事浮浅，行于众庶，童儿牧竖，莫不眩耀……"来看，联系是既广且密。东方朔之类的人，来自民间，他们的故事笑话，又在民间广泛流传。

当时民间的"街谈巷语"，各种民间故事应该是很多的，汉代的帝王才会专设稗官来采集。民间的艺术能手也很多，秦始皇才可能累千巨万地集中。汉代说故事虽无直接资料，然灵帝时待制鸿门下的许多诸生，却"喜陈方俗闾里小事"。这些"方俗闾里小事"，似乎是社会新闻一类的东西，它必然是采用民间口头语言来演述的，所以蔡邕攻击诸生所写的辞赋说："下则连偶俗语，有类俳优。"[②]至于民间乐府中涉及故事的就更多[③]。像罗敷采桑，昭君出塞，更为后来小说常用的题材。亦可从侧面窥知汉代说故事是相当普遍的，可

① 见刘向《说苑》卷十四、卷二十。

② 见《后汉书·蔡邕传》。

③ 如横吹曲的《刘生》、《洛阳公子行》，相和曲的《王昭君》、《秋胡行》，清商曲的《莫愁》、《子夜》、《杨叛儿》等。

见,俳优侏儒的说话活动是在民间文艺的基础上发展的,得到民间文艺在人才、艺术源泉等方面的滋养。

民间故事是有其战斗的传统的。我们可以从现存的远古时代的故事中看到人民改造自然、反抗压迫的斗争意志和乐观主义精神。但是这些故事当时怎样在人民群众中口口相传,民间的说故事能手又怎样说唱,我们却得不到任何记载(那是因为封建统治者卑视民间的艺术活动)。我们所能看到的一些神话故事,是文人的记录,和浩瀚的民间故事的海洋相较,不免挂一漏万。而且民间故事中最富有阶级反抗性的宝藏,就最不容易传下来。

因而,我们对汉以前的说话艺术,在内容的进步性方面很难作出分析推断。但对于俳优侏儒之类从事说话艺术的人,根据《史记·滑稽列传》的记载,倒还可以看到他们的正直、高尚的品格,他们的讽刺是大胆的,有一定的战斗性,虽然采取的是玩笑的形式,却自有其社会意义和政治意义,反映了人民的利益和愿望。这大概和他们出身微寒,来自民间有很大关系。

就是那些“弄臣”,也接触到了现实生活或政治上的某些重大问题,所以对于统治阶级,也常流露出不满情绪[①]。

民间的说话艺术和俳优侏儒的说话艺术在思想内容方面的关系,还有待于我们作深入细致的分析研究。

但俳优侏儒等辈对我国说话艺术在形式发展方面的作用,则是比较突出的。

“说话”是俳优侏儒业务之一,它经常和歌舞、音乐和雏型的戏

① 如东方朔《答客难》:“尊之则为将,卑之则为虏,抗之则在青云之上,抑之则在深泉之下,用之则为虎,不用则为鼠。”

剧一起,在统治者面前表演。而这些“说话”的内容,在当时还是以笑话和滑稽的问答为主。这就给“说话”提供了和其他门类的伎艺互补短长的机会。我国的说书,有说、有噱、有唱(或诵)、有音乐、有戏剧性的表演,和秦汉六朝时期俳优侏儒“百戏杂陈”、多彩的艺术活动是有一定关系的。特别是诙谐嘲弄(噱),成为我国说话艺术中的重要构成因素,更和俳优侏儒的谈笑分不开。近年出土的汉灵帝(东汉后期)时的一个“击鼓俑”[①],满面笑容,张口,扬　　鼓,神态活现。有的专家判断是在说书,因为它颇有说、噱、唱、音乐、表演齐备的情状。当然,也可能并非在说书或演唱,只是在击鼓(伴奏或独奏)。但就是击鼓,从俑的神态来看,从这位古代雕塑家专心要塑造这种神态的意图来揣测,也可想见当时的俳优侏儒在艺术活动中,是很善于表情的,是有相当水平的艺术修养的。

秦汉时代说话艺术的丰富和活跃,还派生了一种新的文学现象,那就是韵散结合的文体,就是赋。赋是在民间语言艺术发达的基础上产生的,它证明了民间说话艺术在当时已经有了带说带唱的形式;而赋这种韵散结合的文体的大发展,反过来也影响了说话艺术和后世的小说。

说话艺术在叙事抒情的时候,为了更加细致多彩,更好地刻画形象,表露感情,来吸引和感染听众,自然而然地和歌唱(或朗诵)结合起来,发展成带说带唱的形式。这种形式,比纯粹散说或通篇歌诵要自由灵活,更适合于细致描写和抒情,更受听众的欢迎,就成为

① 四川成都天回镇汉墓中出土的击鼓俑,同时出土的尚有金错刀,上铸灵帝“光和七年”(公元184年)字样。见刘志远《成都天回山　墓清理记》,《考古学报》1958年第一期。