

宋金說唱伎藝

于天池、李書 著



宋金說唱伎藝

于天池、李書 著

宋金說唱伎藝 / 于天池, 李書作. -- 一版. --

臺北市：秀威資訊科技, 2008.06

面：公分. -- (美學藝術類；AH0019)

參考書目：面

ISBN 978-986-221-010-9 (平裝)

1.說唱藝術 2.宋代 3.金史

982.58

97007044



美學藝術類 AH0019

宋金說唱伎藝

作 者 / 于天池、李書

主 編 / 蔡登山

發行人 / 宋政坤

執行編輯 / 賴敬暉

圖文排版 / 鄭維心

封面設計 / 李孟瑾

數位轉譯 / 徐真玉 沈裕閔

圖書銷售 / 林怡君

法律顧問 / 毛國樑 律師

出版印製 / 秀威資訊科技股份有限公司

台北市內湖區瑞光路 583 巷 25 號 1 樓

電話：02-2657-9211

傳真：02-2657-9106

E-mail：service@showwe.com.tw

經銷商 / 紅螞蟻圖書有限公司

台北市內湖區舊宗路二段 121 巷 28、32 號 4 樓

電話：02-2795-3656

傳真：02-2795-4100

<http://www.e-redant.com>

2008 年 6 月 BOD 一版

定價：370 元

• 請尊重著作權 •

Copyright©2008 by Showwe Information Co.,Ltd.

序

宋金說唱伎藝是近幾年我為明清小說研究方向的博士生開設的專業課。之所以開設這門課，是因為覺得它對於研究元明清以來的小說戲劇非常重要。從某種意義上說，如果對於宋金時代的說唱伎藝不熟悉，那麼，對於元明清以來戲劇小說體制的發生，技巧的演進，美學趣味的擇擷便很難有更深更細地把握。我有這樣的觀念，也逼著學生重視宋金說唱伎藝，原是本著「良冶之子，必學為裘；良弓之子，必學為箕」的意思，結果如何呢？從這幾年的教學實踐來看，似乎還有一些成效。正由於這個目的，在講授它的過程中，也就比較偏重於伎藝形態的探討，而相對於說唱史的敘述，文學價值的吟詠，則有意地淡化了一些。

我一直很感慨於中國古代說唱研究的後繼乏人。記得二十幾年前，研究生剛畢業，有一天，張俊先生問我願意不願意給《中國大百科全書》的曲藝卷寫點詞條，當時我真是受寵若驚，因為我知道在國外能夠為大百科全書寫詞條是一種學術上的榮譽，正常的論資排輩是絕對不會輪到初出茅廬的毛頭小老師的。我和夫人李書當時興奮地查閱資料撰寫，我們感慨於學術荒漠的特殊時期所造成的幸運，也由此特別景仰開研究中國古代說唱風氣的鄭振鐸、陳寅恪、王重民、孫楷第等先生的努力。不想，春秋代序，二十幾年過去，由於撰寫說唱條目的原因，後來我們與中國藝術研究院曲藝所的先生們結識，成為朋友，並陸陸續續參加由他們牽頭的《中國說唱藝

術簡史》，《中國藝術通史·曲藝史》，《中國曲藝史》的編寫工作，在這個過程中，我們由滿頭濃密的黑髮而雙鬢漸蒼，卻發現身邊從事中國古代說唱史研究的學者依然寥若晨星。在當今的出版界，中國曲藝通史的專著雖有幾種，但斷代史一本也沒有，這與學術界中戲劇史的研究盛況形成鮮明的對照。這本《宋金說唱伎藝》雖然敝帚自珍，雖然自知有很多不足之處，特別是由於文獻的缺乏，許多方面的研究和敘述顯得零碎膚淺，不成系統，將來續寫或訂補的空間很大，但也算是拋磚引玉，嚶其鳴矣吧，我們希望它的出版能夠使中國說唱伎藝的斷代史研究有所發展，也希望研究中國古代說唱伎藝的學者從此能夠更多些，學術環境不至於太寂寞。

從為《中國大百科全書》撰寫說唱詞條始，夫人李書就和我一起查閱資料，疑義共析，分頭撰稿，互相潤色。多年以來，有關說唱的文章一直是由兩個人共同署名的，這次也不例外。今年是我們結婚的三十周年，就讓此書的出版算作一個美好的紀念吧。

于天池 2007年7月29日於有琴有書齋

目 次

序.....	i
第一章 概說.....	1
第二章 宋代說唱伎藝的演出場地和演出地點.....	11
一、宋代說唱伎藝的演出場地.....	11
二、宋代說唱伎藝的演出地點.....	20
三、演出場地和演出地點對說唱伎藝的影響.....	25
第三章 宋代說唱伎藝人的演藝生涯.....	29
一、形成了市場規模的伎藝人.....	29
二、伎藝人的精神人格.....	32
三、伎藝人的組織和管理.....	39
第四章 宋代說唱伎藝的音韻問題.....	45
一、宋代說唱伎藝的語言環境.....	46
二、宋代的說唱伎藝與宋代的應用音韻.....	48
三、宋代的說唱伎藝用韻混雜而不統一.....	52
四、宋代說唱伎藝俚俗口語化的用韻.....	55
五、宋代說唱伎藝用韻的方言色彩.....	58
第五章 說話的藝術體制.....	63
一、說話四家.....	64
二、說話是以敘事為主的表演伎藝.....	66
三、關於話本.....	69
第六章 宋代小說伎藝的文本形態.....	71
一、《醉翁談錄》是說話伎藝人的專業用書.....	71

二、傳奇體文言曾經是小說伎藝的話本	75
三、關於宋人小說的演出體制	79
四、宋代話本小說研究的尷尬	85
第七章 論宋人小說伎藝的題材選擇和加工	89
一、宋代小說伎藝的題材來源	89
二、宋代小說伎藝的題材選擇	93
三、宋代小說伎藝的題材加工	96
四、誰是題材的選擇和加工者	101
第八章 應當重視文言形態話本的研究	107
一、從鄭振鐸先生《劫中得書記》中的一段話說起	107
二、應該承認文言形態話本的存在	108
三、為什麼會出現文言話本	110
四、應當重視文言話本形態的研究	116
第九章 最受歡迎的說話伎藝——小說	119
一、小說伎藝人與小說題材	119
二、小說伎藝作品	122
第十章 講興廢征戰歷史的說話——講史	129
一、講史與說話	129
二、講史的體制	131
三、講史話本	133
第十一章 唐五代寺廟講唱文學的子遺——講經	141
一、講經與《大唐三藏取經詩話》	141
二、說參請和說譯經	145
第十二章 珍貴的說話伎藝資料	149
一、《綠窗新話》	149
二、《醉翁談錄》	151

第十三章 互相商略，共同參與的伎藝——合生、商謎.....	159
一、合生.....	160
二、商謎.....	166
第十四章 以諷刺為特徵的伎藝——說諢話.....	173
一、從十七字詩說起.....	173
二、說諢話的體制.....	178
三、說諢話的流風餘韻.....	182
第十五章 宋代瓦舍中的流行歌曲.....	187
一、賺的起源.....	187
二、賺的體式.....	193
三、《事林廣記》與賺的研究.....	198
第十六章 小唱、嘌唱、唱小詞令曲.....	207
一、小唱.....	207
二、嘌唱.....	209
三、唱令詞小曲.....	211
第十七章 與商業叫賣相聯繫的伎藝——叫聲、貨郎兒.....	215
一、叫聲.....	215
二、說唱貨郎兒.....	222
第十八章 有說有唱諸宮調.....	237
一、諸宮調的產生.....	237
二、諸宮調的體制.....	239
三、諸宮調的作品.....	250
四、《劉知遠諸宮調》.....	251
五、《西廂記諸宮調》.....	255
第十九章 文人說唱伎藝鼓子詞.....	263
一、存世鼓子詞的數量.....	263

二、鼓子詞的體制.....	267
三、《元微之崔鶯鶯商調蝶戀花》	272
四、關於《刎頸鴛鴦會》	275
第二十章 宋金時代的俳優和雜劇中的說唱因素.....	285
一、宋代的俳優.....	285
二、雜劇中的說唱因素	290
參考文獻.....	295

第一章 概說

西元 960 年，趙匡胤統一了天下，建立了宋王朝。經過多年的休養生息，到仁宗時，社會安定，經濟繁榮，「稻穗登場穀滿車，家家雞犬更桑麻」¹。城市經濟發展尤為突出。宋朝的城市政策較之唐代開放而自由。唐代的城市，住宅區的坊巷和市區分開，黃昏後坊門鎖閉，禁止夜行，市區的交易也只能在白天進行。宋朝廢止了唐朝的夜禁²，廢除了坊區制度，夜市盛行³，這極大地促進了城市經濟的繁榮和文化娛樂活動的開展。元豐年間，全國十萬戶以上的州有四十六個，二十萬戶以上的州有七個，東京僅從事工商服務行業的就有 1 萬 5 千多戶⁴。崇寧年間，東京有 18 萬戶人家，加上駐軍、皇室，約有人口 170 萬⁵。東京成為「八荒爭湊，萬國咸通」的大都會。關於它的繁華情況，孟元老在《東京夢華錄》裏有具體的描繪：

¹ 藤白〈觀稻〉。

² 宋敏求《春明退朝錄》卷上「京師街衢，置鼓於小樓之上，以警昏曉。……案唐馬周始建議置咚咚鼓，惟兩京有之。……二紀以來，不聞街鼓之聲，金吾之職廢矣」。

³ 《東京夢華錄》卷三〈馬行街北諸醫鋪〉條：「夜市北州橋又盛百倍，車馬闐擁，不可駐足，都人謂之『裏頭』。」《馬行街鋪席》「夜市直至三更盡，才五更又複開張。如要鬧去處，通曉不絕。……冬月雖大風雪陰雨，亦有夜市。」

⁴ 據《文獻通考》卷 20「市糴考」。

⁵ 參見周寶珠〈宋代東京城市經濟的發展及其在中外經濟文化交流中的地位〉，《中國史研究》1981 年第二期。

正當輦轂之下，太平日久，人物繁阜，垂髫之童，但習歌舞；斑白之老，不識干戈。時節相次，各有觀賞。……燈宵月夕，雪際花時，乞巧登高，教池遊苑。舉目則青樓畫閣，繡戶朱簾。雕車競駐於天街，寶馬爭馳於禦路，金翠耀目，羅綺飄香。新聲巧笑於柳陌花衢，按管調弦於茶坊酒肆。

偏安後的南宋，只是短暫地受到了金人入侵的襲擾，城市經濟更是畸形的繁榮奢華。臨安杭州在北宋初僅「參差十萬人家」⁶。南渡後，北宋王朝大批王公官僚，豪紳地主，大賈富商，以及逃避女真族屠殺擄掠的農民百姓，紛紛湧入江南大小城市，臨安一下子聚集了「近百萬餘家」⁷，人口擴張了十倍，杭州繁華浮靡竟然有「銷金鍋兒」之諺：

貴璫要地，大賈豪民，買笑千金，呼盧百萬，以至癡兒騃子，密約幽期，無不在焉。日靡金錢，靡有紀極。故杭諺有：「銷金鍋兒」之號，此語不為過也。⁸

在宋代的城市經濟文化中，茶肆酒樓和瓦舍勾欄處於十分突出的位置。茶肆酒樓並不始於宋代，但是由於宋代夜禁鬆弛，坊區間隔廢止，夜生活興盛，茶肆酒樓大規模的出現了。據《東京夢華錄》記載，東京的茶肆酒樓「彩樓相對，繡旗相招，掩翳天日」，而且「不以風雨寒暑，白晝通夜，駢闐如此」。酒樓茶肆中吃喝玩樂一應俱全，尤其是「向晚燈燭熒煌」。有一篇話本小說叫《趙伯升茶

⁶ 柳永〈望海潮〉詞中語。見《樂章集》。

⁷ 見《夢粱錄》卷19「塌房」。

⁸ 《武林舊事》卷三。

肆遇仁宗》，其中有一首〈鷓鴣天〉單說東京著名酒樓樊樓的繁華：「城中酒樓高入天，烹龍煮鳳味肥鮮。公孫下馬聞香醉，一飲不惜費萬錢。招貴客，引高賢，樓上笙歌列管弦。百般美物珍饈味，四面欄杆畫彩簷」。東京的酒樓雖然不是處處如此奢華，但由此也可見一斑。茶樓酒肆的繁榮，必然引來聲色娛樂，兩者互為表裏。《武林舊事》載茶樓酒肆「每處各有私名妓數十輩，皆時妝衮服，巧笑爭妍。夏月茉莉盈頭，春滿綺陌。憑欄招邀，謂之『賣客』。又有小環，不呼自至，歌吟強聒，以求支分，謂之『撩坐』。又有吹簫、彈阮、息氣、鑼鼓、歌唱、散耍等人，謂之『趕趁』。」

瓦子，亦稱「瓦市」、「瓦肆」、「瓦舍」。《都城紀勝》說：「瓦者，野合易散之意也。」《夢粱錄》說：「瓦舍者，謂其來時瓦合，去時瓦解之義，易聚易散也。」兩宋時期，瓦子遍佈於國中。每個城市裏的瓦子分佈無定規，大小不等。既有民用的，也有軍用的⁹。大城市有，小城市也有¹⁰。首都汴梁、杭州的瓦子，更是星羅棋佈，遍滿城區。僅《武林舊事》卷六就記載杭州有瓦子 20 座。瓦子的規模也相當大，《東京夢華錄》卷二〈東角樓街巷〉條記桑家瓦子的情況是：

街南桑家瓦子，近北則中瓦，次裏瓦。共中大小勾欄五十餘座。內中瓦子、蓮花棚、牡丹棚、裏瓦子、夜叉棚。象棚最大，可容數千人，白丁先現，王團子、張七聖輩，後來可有人於此作場。瓦中多有貨藥，賣卦、喝故衣、探博、飲食、剃剪、紙畫、令曲之類。終日居此，不覺抵暮。

⁹ 見《夢粱錄》卷 19「瓦舍」條。

¹⁰ 見百二十回本《水滸全傳》第三十三回、第五十一回。

瓦舍的狀況，說得簡陋些，類似於現在的農貿集市，說得華麗些，類似於現在的集貿商廈，可以購物，可以玩耍，所以令人「終日居此，不覺抵暮」。說唱伎藝是在瓦舍中的勾欄裏表演的。勾欄是當時的一種簡易劇場，雖然史無明文，但據孟元老《東京夢華錄》中「東京般載車，大者曰『太平』，上有箱無蓋，箱如勾欄而無蓋」的話，可以推見宋代的勾欄形體似方形木箱而大，四周圍以板壁或欄杆，場地是平展的。許多人在論述勾欄時往往引述元朝杜善夫〈莊家不識勾欄〉的散曲以說明，實則宋代的勾欄和元代的大概有所不同，它較元代要簡陋些，不過圈一塊地演出罷了¹¹。宋代瓦舍中勾欄的出現標誌著城市劇場的形，對於中國戲劇和說唱伎藝的發展均有著相當大的促進。既然市民喜歡聚集在瓦子勾欄裏，瓦子勾欄裏的各種伎藝也便熱熱鬧鬧，紅紅火火，應時而起。《東京夢華錄》卷五「京瓦伎藝」條中說：

崇觀以來，在京瓦肆伎藝：張廷叟，孟子書。主張小唱：李師師、徐婆惜、封宜奴、孫三四等，誠其角者。嘌唱弟子：張七七、王京奴、左小四、安娘、毛團等。教坊減罷並溫習：張翠蓋、張成弟子、薛子大、薛子小、俏枝兒、楊總惜、周壽奴、稱心等。般雜劇：杖頭傀儡，任小三，每日五更頭回小雜劇，差晚看不及矣。懸絲傀儡，張金線。李外寧，藥發傀儡。張臻妙，溫奴哥，真個強、沒勃臍、小掉刀，筋骨上索雜手伎。渾身眼、李宗正、張哥、毬杖踢弄。孫寬、孫十

¹¹ 見孟元老《東京夢華錄》卷二：「街南桑家瓦子，近北則中瓦，次裏瓦。其中大小勾欄五十餘座」。《武林舊事》：「惟北瓦最大，有勾欄一十三座。」一個瓦子動輒有幾十個勾欄，只有類似於現在農貿集市的攤位那樣才有可能。

五、曾無黨、高恕、李孝詳，講史。李慥、楊中立、張十一、徐明、趙世亨、賈九，小說。王顏喜、蓋中寶、劉名廣，散樂。張真奴，舞旋。楊望京，小兒相撲、雜劇、掉刀、蠻牌。董十五、趙七、曹保義、朱婆兒、沒困駝、風僧哥、俎六姐，影戲。丁儀、瘦吉等，弄喬影戲。劉百禽，弄蟲蟻。孔三傳，耍秀才，諸宮調。毛澤，霍伯醜，商謎。吳八兒，合生。張山人，說諢話。劉喬、河北子、帛遂、吳牛兒，達眼五、重明喬、駱駝兒、李敦等，雜班。外入孫三神鬼。霍四究，說三分。尹常賣，五代史。文八娘，叫果子。其餘不可勝數。不以風雨寒暑。諸棚看人，日日如是。

兩宋的說唱伎藝正是在這樣的背景下發達興盛起來的。

其時的說唱伎藝到底有多少品種？根據《東京夢華錄》、《都城紀勝》、《西湖老人繁盛錄》、《夢粱錄》、《武林舊事》等書的記載大概有小說、講史、鼓板、小唱、說諢話、商謎、叫果子、學像生、諸宮調、說三分、五代史、講史、嘌唱、叫聲、唱賺、合生、說參請、說經、崖詞、唱京詞、彈唱因緣、學鄉談、說藥、裝秀才、唱耍令、唱撥不斷等。但這只是所謂「京瓦伎藝」，而且諸書所載伎藝還有許多語焉不詳，我們難以歸類的。至於散落於京師以外的地方伎藝，不被文人文獻所記載的當更不會在少數。在宋代之前，中國的曲藝品種雖然已經出現，但是零散而無系統，要麼體現在侏儒俳優的表演中，要麼附屬於散亂的百戲中，要麼成為宗教宣傳的附庸品，要麼零星地飄落於街市宅院，只是到了宋代，由於瓦舍勾欄的出現，各種說唱伎藝才形成壯觀的匯演的場面，才發展完成了後

來曲藝中的說、唱、學、噱幾個範疇，並且有了「說唱」伎藝的明確的概念¹²。

說唱伎藝在兩宋時代可以說是全民性的文藝。除了在茶肆酒樓、瓦舍勾欄中演出外，在宮廷、貴族的筵宴上，在街區的空地上，可以說到處都有著它的身影。而且也得到小孩子的喜歡。《東坡志林》卷一〈塗巷小兒聽說三國語〉載：「王彭嘗云：『塗巷中小兒薄劣，其家所厭苦，輒與錢令聚坐聽說古話』」。說唱藝人還經常到農村演出。劉後村〈田舍即事〉詩云：「兒女相攜看市優，縱談楚漢割鴻溝。山河不暇為渠惜，聽到虞姬直是愁。」便是明證。士大夫也並不鄙薄說唱，他們不僅愛好唱誦，而且還有自己專門的伎藝——鼓子詞。歐陽修、趙德麟、呂渭老、王庭圭、李子正、洪適、姚述堯等文人官僚在節令性質的慶典中不僅創作鼓子詞，而且直接參加演出¹³。在宋金對峙時期，北方的少數民族對於說唱伎藝也聞風歆羨，向宋朝索取說唱藝人。《三朝北盟彙編》卷 77 靖康中帙 52〈金人來索諸色人〉條就載：「正月，金人來索御前祇候，方脈醫人，教坊樂人……雜劇、說話、弄影戲、小說……等藝人 150 餘家」。在中國各民族的文化交融中，兩宋的說唱伎藝是非常突出的。

兩宋遼金的瓦舍伎藝發展並不平衡。從地緣上講，農村不如城市，地方不如京師。北宋時首都汴梁，既是政治經濟中心，也是瓦舍伎藝的中心，稱京瓦伎藝。當時江南城市的瓦舍伎藝雖也有零星記載，遠不如京師發達。南宋時期，北方被遼金所佔領，經濟文化

¹² 見吳自牧《夢梁錄》：「說唱諸宮調。昨汴京有孔三傳編成傳奇靈怪，入曲說唱。」

¹³ 見于天池〈宋代文人伎藝鼓子詞〉，《北京師範大學學報》1999 年 5 期。

南移，行都所在杭州一時「故都及四方市民商賈輻輳」（陸遊《老學庵筆記》卷八），又成為當時中國瓦舍伎藝的中心。從《三朝北盟彙編》卷 77 靖康中帙 52〈金人來索諸色人〉條來看，便知杭州瓦舍伎藝為金統治者所豔羨，此時北方伎藝已不如南方。但是說唱伎藝的地域分佈中，說農村不如城市，金朝不如宋朝，是從宏觀上、整體上而言的。就個別說唱伎藝而言，可能就不盡然。比如，依據「唱涯詞只引子弟，聽陶真儘是村人」（《西湖老人繁盛錄》）的話，則陶真在農村遠較城裏火爆。依據《劉知遠諸宮調》是金代刻本，著名的《西廂記諸宮調》的作者董解元為金章宗時人。相形之下，諸宮調在南宋並不很景氣。《武林舊事》載杭州唱諸宮調的伎藝人只有高郎婦等四人。南戲《張協狀元》中的用南曲寫的諸宮調簡陋樸素，不僅不能與《西廂記諸宮調》比，與《劉知遠諸宮調》相比也相形見绌。大概諸宮調的繁榮和輝煌反而是在北方的金朝遠勝過了南方的宋朝。

從說唱品種上看，在兩宋遼金的說唱伎藝中，在唱的方面，唱賺最為火爆。它的發展極為迅速。北宋時尚不見於京瓦伎藝之中，南宋時在武林瓦舍中則高居唱的伎藝的榜首，唱賺的藝人人數最多。宋末陳元靚《事林廣記》酒筵酒令中即獨標唱賺，可以說，它是宋元之間由唱令曲小詞到唱散曲套數過渡中的關鍵的一個環節。在說的方面，說話在瓦舍伎藝中最為紅火，也最受歡迎。《東京夢華錄》京瓦伎藝條載藝人 60，說話人有 13，占 1/5 強。《武林舊事》載「說唱諸色伎藝人」二百餘人，說話占一百餘人，近 1/2。他們身分地位也較高，有人「一世只在北瓦占一座勾欄說話，不曾去別瓦作場。」其中許多人還是御前供奉。說話之中，講史，尤其是小說，又最為火爆。小說由於短小精幹，「頃刻提破」，頗引起同

行的嫉羨敬畏。在南宋瓦舍中，出現過頗受人青睞的「吟叫」、「學鄉談」、「唱京詞」等伎藝，它們為北宋瓦舍伎藝所未有，估計它們的興起除了自身的藝術魅力之外，反映了漢族人民對故都失地的懷念。

宋代的說唱伎藝是一種充滿活力和青春氣息的藝術。在瓦舍勾欄、茶肆酒樓裏，一方面，小說、講史、商謎、合生、鼓子詞、諸宮調、學鄉談、吟叫等爭奇鬥豔，互顯神通，更多的說唱伎藝則在瓦舍中互相碰撞，互相吸收，由於不斷出新變化而異彩紛呈。許多伎藝倏爾而來，倏爾而去，如曇花，如彗星，如朝露閃電，如朝菌蟪蛄，其中的名目和家數由於文獻闕載，消失太快，至今還困惑著學者。另一方面，說唱伎藝的發展變化也在影響著其他文藝形式的發展變化。比如在音樂方面，由令詞小曲的獨立支曲，到鼓子詞的同一曲調的簡單重複，再到唱賺的不同詞調的簡單組合，最後到諸宮調的不同宮調的詞曲聯合，說唱音樂不僅在曲調上被廣泛地吸收，而且連套的方式，伴奏的體式，演唱的技巧，都對於中國的戲曲音樂等產生了深刻的影響。

在兩宋文化藝術發展史上，說唱伎藝以濃郁的市民色彩別開生面，展示了傳統的詩文詞賦乃至百戲歌舞所從未涉獵的新天地。說唱伎藝人住在城市，身份自由，沒有樂籍樂戶的羈絆，靠演出謀生。雖然他們有時也走街串戶，上山下鄉，以巡迴演出來養家糊口，但一般有固定住所，有較為固定的演出場地，自身也以市民的身份出現。為了切磋技藝，也為了調整利益衝突，維護自身的權益，他們還組成了自己的會社。比如當時的小說藝人組成了「雄辯社」，唱賺藝人組成了「遏雲社」，唱耍詞的組成了「同文社」，唱叫聲的組成了「律華社」等等。這對於中國演藝事業的發展起了很大的促進