

中国艺术研究院曲艺研究所

說  
唱  
藝  
術  
簡  
史

文化艺术出版社



中国艺术研究院曲艺研究所

說唱藝術簡史

文化藝術出版社

## 内 容 简 介

《说唱艺术简史》是我国第一部比较系统和比较扼要的介绍我国说唱艺术（包括今天称之为曲艺艺术在内的）历史发展面貌的艺术史学专著。它以通俗的语言和以翔实的史料概略阐述、分析和论证了我国说唱艺术（包括曲艺艺术）从古至今在不同历史时期和不同社会阶段内产生、发展、沿革、流变以及其与其他兄弟姐妹艺术之间的横向渊源等等有关的情况和关系。有着较高的学术及科研价值。该书图文并茂，可供海内外广大读者，特别是有关艺术界、学术界及社会科学界的学者、研究者与从事该项具体工作的人们阅读并参考。

### 说唱艺术简史

中国艺术研究院曲艺研究所

文化艺术出版社出版

（北京前海西街17号）

新华书店北京发行所经销

北京通县潮白印刷厂印刷

开本850×1168毫米1/32印张7.25字数160,000插页4

1988年5月北京第1版 1988年5月北京第1次印刷

印数0,001—2,000册

ISBN7-5039-0078-4

J·22 定价3.45元



明末清初说书家柳敬亭画像



著名扬州评话演员 王少堂像



著名京韵大鼓艺人  
刘宝全像



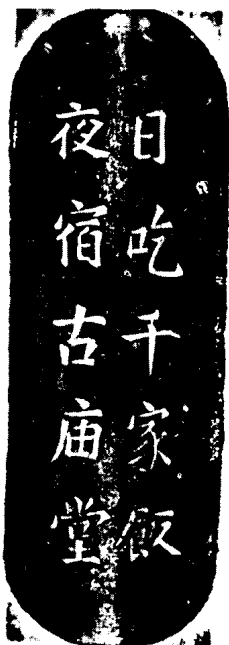
民间艺人在说唱兰州鼓子。兰州鼓子源于宋代，流行于甘肃兰州地区



全国第一届曲艺会演会标

中國人民赴朝慰問團  
曲藝服務大隊

1950年中國人民赴朝慰問團  
曲藝服務大隊當時所佩胸標



清代相聲藝人  
窮不怕所用竹板拓片

## 引 言

曲艺是通过说说唱唱来讲故事的艺术，或者说它主要是讲故事的说唱艺术。也有一些曲艺品种，特别是某些音乐性强的曲种也以抒情见长。此外，也还有一些侧重于写景的、咏物的、叙事的、说理的说唱节目。然而讲故事是这种说唱艺术的主体，在讲故事的过程中刻画形形色色的人物，和听的人共哀乐，同喜忧，寓教于乐。虽然在讲说故事与刻画人物的时候，少不了也要点景、咏物、叙事、说理与抒情，可是它的主要艺术特征是讲故事。

讲故事的曲艺艺术是语言艺术。这在历代抄写、刻印、排印留传下来的优秀说唱底本中，可以看到它语言精美的艺术特色；直接聆听优秀的说唱艺术家的精彩节目，就可以更具体、更深切地领略到它的语言艺术特色。因为曲艺艺术的语言是活在说唱者口头上的活的语言。《中国大百科全书·曲艺卷》著录了三百四十五个曲艺品种，约略可以分成四种体裁。这就是：说的，唱的，又说又唱的，似说似唱的，共四种。不论是散说的白文，唱诵的韵文，都要讲求语言的精练、生动和易于入耳动听。

曲艺是说说唱唱的艺术，当然重在说功与唱功。作为一种表演艺术，它也讲究做功。不同的曲艺品种和不同的艺术流派也不同程度地讲求“手、眼、身、步、法”，有的还长于载歌载舞。不过这都是辅助性的艺术手段，用来辅佐说功与唱功，以



求更完美地来表达说唱的内容，增强听者领会故事情节的兴味；但要恰如其分，忌讳的是喧宾夺主。

如果说我们的戏曲艺术是运用歌舞说白来演故事，戏曲演员是在舞台上“现身说法”，曲艺艺术则是通过说唱来讲故事，说唱者是在书台上说说唱唱，让古往今来的各样人物在他们的“说法”中来现身。两门艺术是关系亲密的姊妹艺术，它们的主要区别则在此。

说唱艺术这一传统的民族艺术瑰宝，兴起于唐代，繁盛于两宋，经历金元明清，以迄近代现代，它发展演进的脉络大体上是清楚的。同诗歌、音乐、美术、舞蹈等其它文艺形式一样，它的源头则滥觞于先秦以至两汉。探索一下它的历史根柢，从而简明扼要地缕述一下它的历史沿革，这将有助于广大曲艺爱好者更了解它，更珍爱它，能够更好地运用它来为社会主义精神文明建设服务。

为此，我们试行编写了这本粗略的《说唱艺术简史》。

## 目 录

引 言 .....	1
第一章 说唱艺术探源 .....	1
第二章 唐代的说唱艺术 .....	12
第三章 两宋时期说唱艺术的发展与繁荣 .....	37
第四章 金元时代的说唱艺术 .....	68
第五章 明代承前启后的说唱艺术 .....	86
第六章 清代说唱艺术的再度繁盛 .....	110
第七章 清末民初以及“五四”前后的说唱艺术 .....	137
第八章 革命战争年代的说唱艺术 .....	168
第九章 说唱艺术的春天 .....	182
后 记 .....	191
附录一：中国现代曲艺曲种表 .....	192
附录二：主要参考书、文章目 .....	227

## 第一章

### 说唱艺术探源

讲故事的说唱艺术的源头“生于民间”。

鲁迅先生在《中国小说史略》中引用过《汉书·艺文志》的一段文字，用来介绍讲故事的“小说家”的来历：“小说家者流盖出于稗官，街头巷语，道听途说者之所造也。”他对这一引文还作了透辟的评解：“然稗官（古代搜集民间传说故事、言谈议论的官）者，我唯采集而非创作，‘街谈巷语’自生于民间；固非一谁某之所独造也。”其实，先秦两汉以迄魏晋六朝留传下来的，包括见诸书史文传，诗辞歌赋的奇妙的神话，美丽的传说，感人的故事，隽永的笑谈，又何尝不是“生于民间”。

没有前代的“询于刍蕘”，“徇木铎以求歌谣”，“观人诗以知风俗”，孔夫子何从编选《诗经》？

不曾南涉江淮，北走齐鲁，遍游东南河山；后来又奉命出使巴山蜀水，得以广泛蒐集历史传说故事，太史公怎能写出三十世家、七十列传中叱咤风云的瑰伟人物与可歌可泣的动人情节？

如无楚人多年积累的祭神祀鬼的巫曲歌舞，屈原大夫怕是难以作成情感真挚，意境深邃的旷世诗作《九歌》吧？

不是民间诗人的创作，和多位诗人的先后修改与扩充，就不会有由北朝传唱至南朝并选入《乐府诗集》的杰作《木兰诗》。

范老文澜评论南北朝的文艺作品时，说这是“足够压倒南北朝的全部士族诗人”作品的好诗。

据此，应当探索一下“生于民间”的说唱艺术在唐宋以前的根柢源头。从说的、唱的、又说又唱的、似说似唱的这四种体裁方面，从题材内容方面，进行一些古往今来的探讨。

说的方面，先探讨一下现代评书、评话同《史记》的渊源。

宋代说话四家中，讲史一类的内容分量最重，对后世的评书、评话影响也最大。发展到近代，说书人从《封神榜》说到朱元璋建立明王朝的《英烈传》，等于另一部二十四史。讲史的评书评话，在一定程度上反映了人民群众的历史观，反映了中华民族所崇尚的美德与理想。例如对忠贞爱国思想的宣讲，说书中杨老令公子孙们的故事，岳元帅铁军的故事，是《宋史》之外的另一部民间的宋史，所赞颂的人物是中华民族的脊梁。宋代说话中“讲史”的源头在哪里？似在位居二十四史之首的太史公司马迁的《史记》。

近年出版了一部扬州评话《伍子胥》，三十余万言。是传统说书的整理改写本。整理者说参考过《左传》、《史记》和《东周列国志》。如果没有《史记》的《吴太伯世家》、《楚世家》、《越世家》，没有《伍子胥列传》，虽然前有《春秋》及《左传》，后有被认为是汉晋说部的《吴越春秋》，也未必能有《东周列国志》中述说伍员故事的五回半书，以及至今还在讲说的《伍子胥》，这是一部数十万言的扬州评话。

为了印证《史记》对后世评书、评话的影响，再举一例元代刻印的《新刊全相平话秦并六国》，中卷里有荆轲刺秦王的故事。从田光死荐荆轲起，直到荆轲被创之后在咸阳宫倚柱而笑，全

都是《史记·刺客列传》原文，只是文字更简略一些，稍有出入而已。全相平话或者是经过书会先生或书铺中人动过笔的，而说书艺术同才子书《史记》之间的渊源关系则是无疑的了。明代文学家归有光说得很有趣：“太史公 但若热闹处就露出精神来了，如今人说平话者然；一拍手又说起，……有兴头处就歌唱起来。”（《震川先生集·史记总评》转引自苏仲翔《试论司马迁的散文风格》）震川先生是昆山人，他当时听的平话是带唱的，是陶真或者弹词吧，也许是带吟诵诗赞的散说的说书。这也可以算是《史记》与说书渊源关系的一例有趣旁证。

再看看说笑话的相声艺术的来龙去脉。

晚清以来的相声，在说唱艺术的四个门类中应属于说的部门。相声是说笑话的艺术，主要的艺术功能是讽刺。《文心雕龙》评论所谓“谐谑”之类的嘲讽笑谈时说道：弄得好，可以“振危释惫”；弄得不好，“空戏滑稽”，就会闹得“德音大坏”。对笑话艺术的社会效果和娱乐作用都议论到了。说笑话源远流长，包括有讽刺意味的谜语之类。

说笑话自然还有更古远的源头。任二北先生在《优语集》中辑录了四百三十七条历代俳优艺人的嘲讽谑语，不少是可以上口来说的笑话，有的是尖锐深刻的讽刺佳作。王利器先生辑录的《历代笑话集》著录了自曹魏邯郸淳的《笑林》直到清代俞曲园的《一笑》，共七十五种笑话集；并附录已佚散的和未选辑的笑话集三十六种。他在前言中还举例论及《孟子》《庄子》《韩非子》《列子》等诸子文集中都有蠢化宋人的笑话笑料。

鲁迅先生在小说史略中引用过《笑林》散佚之后又载入《太平广记》的一则笑话，说是某甲咬掉了某乙的鼻子，反说乙是

自家咬掉的。全文四十五个字。现在还在说着的单口相声《糊涂知县》，就是讲的这个故事，某甲变成了和尚，某乙变成了老道。原文中的官吏变成了一位怕老婆的县太爷。上下一千六百年，说得上源远流长了。

但是，无须把清末兴起的，从帐子里学口技带笑话的“暗春”，到当场说笑话的“明春”；从一个人说到两三个人说；从子弟票友的“清门儿”相声到以此谋生，与江湖艺人“浑门儿”合流而来的相声，一定要同古代的笑话及其编说者硬拉关系，强续家谱。更无必要拜认汉武帝的文学之臣东方朔为今天相声艺术的老祖师。

唱的方面，就要研究韵文唱词在古典文献中的踪迹与消息。

近年来，不少位学者认为《荀子·成相篇》是说唱艺术中韵文唱词的滥觞。清代乾隆年间为《荀子》校订新版本的谢墉也说过：“审此篇音节，即后世弹词之祖。”

“相”，据说是舂米、筑地基时的“杵”“夯”一类的工具。劳动时有歌声，插秧有秧歌，纤工有号子，夯地有夯歌。“相”又演化成了劳动歌声的名称。有了专司其事的盲人歌手，“相”这个“杵”一类的劳动家伙，又演变成为击节打拍子的小皮鼓，鼓心里装的是糠，起个名儿叫作“搏拊”。“生于民间”的“相”，普及于民间了，思想家荀况于是运用它来宣传自己的政治见解。“成相”的“成”即写成、编成之意。《成相篇》的开头唱道：

请成相，世之殃：

愚暗愚暗堕贤良！

人主无贤，如瞽无相何佞佞！

歌的意思是：请唱一唱什么是世上的灾殃？

那就是愚昧之徒陷害贤良！  
为人主者没有贤良之臣来扶匡，  
好比无人带路的盲人一样！

“如瞽无相”，本来是说盲艺人歌唱时如果无人击节拍来指挥引导的意思。“何依仗”则是“不知所往”之意。这一章里还有十对上下句的唱词，讲了桀纣垮台，武王建业，比干、箕子、伍子胥、百里奚和孔夫子的遭际，也就是作者的政治见解。既叙事，又抒情。“三三七”的句式，将叙事、论说和抒情融为一体的章法，同后世似说似唱的数来宝很相似。句法同渔鼓道情和单弦牌子曲里的曲牌〔耍孩儿〕基本相同。“相”，不只是有腔有调的唱，还是有板有眼的吟诵，而用来宣传政见、宣扬教义则是历代皆有的，如明清的宝卷，太平天国的传单，长征路上的快板，今天的即兴鼓动材料，称得起经久不衰。不必硬说古之“成相”歌辞就是今之弹词、莲花落，但它是它们的两千年前的源头。

唱词韵文的故事情节，题材内容，也可举出一些由古迄今传唱下来的例子：

《乐府诗集》中一些诗作所吟唱过的故事，直至现代还在说说唱唱。

汉乐府杂曲《焦仲卿妻》，三百四十九句，情节曲折跌宕，人物神态宛然，诗篇很长而无败笔冗词。这一通称《孔雀东南飞》的名作，讲述了庐江小吏焦仲卿和刘兰芝的婚姻悲剧。他们的婚事当然是“父母之命，媒妁之言”的，至今尚未绝迹的封建型婚姻。

撞大运，夫妻和美，却又不容于阿婆。一个悬梁，一个投水，悲苦程度，似又深重于同类题材的故事。《孔雀东南飞》至今在单弦牌子曲里传唱。

由北朝传到南朝的鼓角横吹曲辞《木兰诗》，真正的群众作品，民歌中的军歌，作者无名氏。到了唐代，还有人对它进行修订，诗圣杜甫也还借鉴过它的词意笔法。千古名作，传唱不歇。至今苏州弹词仍有《新木兰辞》开篇，大体不离原诗，“当窗理云鬓，对镜帖花黄”等名句俱在。遵照周总理示意，曾清歌于东瀛。三十年代民族危机日益严重之际，曲坛上有白云鹏一派京韵大鼓慷慨高歌《木兰从军》，木兰的形象已成为爱国主义的民族女英雄。

此外，乐府诗中还有汉代相和歌古辞《陌上桑》等名作。《陌上桑》是用弦管更迭相和的歌诗，女主人公罗敷女就不仅在戏曲《桑园会》中现身，西河大鼓唱词《王三姐剜菜》里的王宝钏身上也有她的影子。

又说又唱，散韵相间的体裁也有古例。

敦煌宝窟里挖掘出来的卷子中，《孟姜女变文》、《汉将王陵变》都是散韵相间，又说又唱，说说唱唱的。有的学者认为这是后世说唱艺术中又说又唱这一体裁的祖祢。在此之前，我们的书史文传中有无此体？

杨宪益先生在《零墨新笺》中有文论及又说又唱的《太子晋篇》，他认为这是作成于春秋末年的民间文学作品。《太子晋篇》记述的是大乐师师旷会见太子晋的故事。作者此文主要是论证七言诗早已有之，并非作始于五言诗体。而令人最感兴味的是文中引用的，在两千多年前的古老文献里保存着的散韵相间的



文学体裁。

《太子晋篇》全篇是散文，唯有人物的对答却写成韵文：

师旷：吾闻太子之语，高于太山！

夜寝不寐，昼居不安，

不远长道，而求一言。

王子：吾闻太师将来，甚喜而又惧，

吾年甚少，见子而惧；

尽忘吾度！

两个人物互相敬重的神态宛然如画。《太子晋篇》散韵相间，为敦煌写卷中的《孟姜女变文》、《汉将王陵变》以及《孔子项托相问书》等又说又唱之作似乎找到了先代的“仿影”。还可以认为是今之苏州弹词、扬州弦词、河北大鼓书、河南坠子书比变文更早了一千年的，体裁形式上的粉本。说唱艺术的四个门类，说的、唱的、又说又唱的都在先秦两汉似已略见端倪，似说似唱一体则有诵而不唱的杂赋作为范本。

先秦民间流行过的赋，是用有韵律的语言来“不歌而诵”的文体。《汉书·艺文志》著录过部分“杂赋”作品，已经无传。汉代文人运用这种文体时又增饰文采，严密格律，成为重要文体。直到近代的评话、评书，都可以听到读到插入书中来描写景物、赞美人物的赋赞。不过这些究竟不是自立门户的说唱形式，说成是似说似唱一类曲艺品种，比如太平歌词、山东快书、金钱板一类曲种的源头，就有牵强附会之嫌，还要另寻例证。

郑振铎先生引用过汉代王褒的一篇游戏文字《僮约》，作者