

刘
光
民

古代说唱辨體析篇

首都师范大学出版社

古代说唱辨体析篇

刘光民

首都师范大学出版社

(京)新 208 号

图书在版编目 (CIP) 数据

古代说唱辨体析篇/刘光民编著. —北京:首都师范大学出版社, 1996 .8

ISBN 7-81039-674-9

I. 古… II. 刘… III. 说唱文学-文学研究-中国-古代
IV. I207.39

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (96) 第 04124 号

首都师范大学出版社

(北京西三环北路 105 号	邮政编码 100037)
北京昌平兴华印刷厂印刷	全国新华书店经销
1996 年 8 月第 1 版	1996 年 8 月第 1 次印刷
开本 850×1168 1/32	印张 12.875
字数 300 千	印数 0,001—1,000 册
定价 20.00 元	

难得的贡献

——为刘光民说唱文学专著序

苏叔阳

不管文学艺术的起源是什么，它总归是人类的创造。即使是“杭唷杭唷”派艺术，在它问世之初，也是伟大的。设想在万籁俱寂之时，肩负重物的先民憋着满肚子的沉重无法吐出，忽地有一位先行者有节奏地呻吟出“杭唷杭唷”的歌声，那是怎样庄严、神圣又令人激动的时刻呀，不管那节奏与旋律怎样的单调，歌词怎样的没有华彩，都不能否定它振聋发聩的历史地位，这可能是人类艺术的“元音”。后继者当然应当比前辈聪明，但以自己的聪颖嘲笑古人，那实际上是种没出息的表现。

有人曾说中华民族中的汉族是不善歌舞的民族，民间音乐也没什么令人自豪的东西，就算曾经有过，也被孔夫子灭绝。他老先生把认为不雅的“郑声”革除了，而“郑声”的旋律据说是较为中听的。这“理论”颇有点武断，是以自己的感慨或想象代替历史的真实。而这一点，正是某种“新学者”的思维特点，很难说是严肃的。

事实上，中国既然有几千年的文明史，至少也该有几千年的“杭唷杭唷”派艺术史。纵使“杭唷杭唷”粗陋之至，也还得算是艺术。中国古代的说唱艺术便是“杭唷杭唷”的发展和升华。不幸的是，说唱艺术长久地停留在口耳相传的阶段，被文人以文字的形式记载、流传下来的，岂止挂一漏万，散佚的珍宝恐怕难以胜数。

说唱艺术是真正的民间艺术，包容了极其丰富的民间生活，反

映着凡夫俗子的世界观、人生观、价值观和美丑观。被文字记载下来的说唱文学则必定经过了文人的整理甚至修改、加工，不同于原汁原味的民间口头文学，有的则可能面目全非。自以为高明，是文人祖传的陈年老病，他们瞧不上百姓口中流传的文学，认为鄙俚浅陋，偶有被他们喜爱的，则必定改削一番，因此载之于典籍的古代说唱文学，不但少而又少，而且必定不是货真价实的原物，这给今天研究说唱文学史者添了极大的困难。我们实在难以勾画出说唱艺术曾经有过怎样辉煌的高峰期。

中国的小说来源于评话，戏曲来源于说唱，这几乎是大家的共识。从北京的曲剧来源于北京的单弦、大鼓、琴书等；从吉剧脱胎于吉林的“二人转”，就可以推断出由说唱到戏曲的发展史。然而，重流轻源，本末倒置的现象占领着文艺史。中国的文学史难以为说唱文学开启大门，艺术史中也极少评估曲艺。尽管民间的说书、曲艺在大江南北风行，许多地方甚至把聆听民间说唱艺人的表演当作盛事与圣事，但文学系或表演系的课本中，说唱文学（艺术）依旧付诸厥如。中国的说唱艺人比西方的行吟诗人，要倒霉得多。应当说，新中国诞生后，说唱文学（艺术）的地位曾经得到了很大的提升，各地方都建立了正规的曲艺表演团体，有了专门的刊物发表曲艺作品，也有了相应的团体研究民间文学。然而，曾几何时为人颇为青睐的曲艺又被冷落，表演团体解散多多，曲艺作者寥若晨星，唱大鼓的改唱“通俗歌曲”，写相声的改写“畅销小说”。从理论上研究说唱文学的学者本来就凤毛麟角，如今更是形单影孤，而对说唱文学“浅、粗、俗”的指责几如轰天雷，让本来就茕茕孑立的说唱文学整天价战战兢兢，恨不得自杀。倘若“深、细、雅”的高手都袖着手瞪眼瞧着说唱文学，说唱文学怎地会一夜之间灿若桃花？！可叹也夫，20世纪五六十年代民间说唱文学的黄金期转眼如落花逝水，落花逝水呵。

此时此刻，有一位甘于寂寞埋头研究说唱文学的学者刘光民先生捧出煌煌大作，是怎样的幸与不幸啊。

他工作的艰辛是可想而知的：文献不足，缺乏必备的工具书，难以找到借鉴与对照的“参考系”，是客观的必然。要将古代的说唱文学分辨其体制，考证出源流，还要选文、注释、赏析，非得下一番苦功不可。作为教师的刘先生，还得倾心于备课，只有在教学之余，才能挤出剩余的精力与脑汁奉献给“副业”，为我们说唱文学的研究与总结填补空白。我以为这是一种崇高的奉献精神，一种正派的可贵的学风。如今，有些人以感想替代史实，发些哗众取宠的言论博取“学者”的盛名；有些人则以捧与杀的办法对待“名流”，借此也名扬宇内；有些人则专作翻案文章，以吓人为乐；有些人以翻腾阴沟的秽物为业。这些人竟然也顶着“学者”的花翎，成为风风火火的“时之圣”也。我们的社会正弥漫着一股焦躁的浮泛之风，这风气熏染了学者的队伍，实不为怪。可贵的是在这浮躁中秉持着正气，不苟循，不作假，脚踏实地作学问，这才是智者与勇者的胆识。

刘光民从年轻时就喜欢说唱文学（艺术）。这也是“历史的印痕”。五六十年代的大学生有相当一批曲艺爱好者，自编自演说说唱唱，乐此不疲。我所读书的中国人民大学，就有过一个成绩不俗的学生曲艺团，编演相声、山东快书、单弦、京韵大鼓，经常在北京大学生文艺汇演中得奖。据我所知，现在北京、辽宁、湖北，就有几位相声、评书、快板书演员是大学生“下海”成了专业的曲艺艺术家的。刘光民虽未“下海”，也可视为这支大军中的一员。可惜，流光易逝，韶华已过，曲艺的风光期消失得这般快，以至于今日的曲艺演员文化程度较低，又有些“返古”，直追过去摆地摊儿的前辈，却又没有前辈的敬业精神，落得个“文”“艺”两低，令人伤情。今日，再请大学生下海演相声、说评书，大约更难了，虽然艺术院校的学生有时相当的不雅，但他们却绝对瞧不上“俗”的说唱文学。

为了自己的心爱可以埋头几年溯本求源著书立说，这种一往情深的执著也令人感动。刘光民的这本书排在文艺工作者和文史

家的书架上绝对是添光彩的，因为这足可标志一个人还能从流传于民间的说唱文学中汲取有用的营养，不是一个只会掉书袋的人。这本书将使读者获取到难以寻觅的知识。

我从小就逛市场听相声、评书，听大鼓。这是我艺术的启蒙。我也曾痴迷于曲艺，但我既没有“下海”的勇气，也没有刘光民钻研的毅力与恒心，只能算是跛足的爱好者。愿我的这篇说三道四的短文，不减损本书的光彩，就算我奉上的一点虔敬吧！

1996. 2. 10. 凌晨

前 言

《古代说唱辨体析篇》是一本介绍我国古代说唱文学体裁和作品的书。由于说唱文学与说唱艺术关系密切，故书中又很自然地涉及到了古代的说唱艺术。

说唱文学是说唱艺术即曲艺据以演出的底本，它的体制和艺术特征都适应着表演的需要，直接受到了说唱艺术的影响。说唱艺术以或说或唱或说唱兼用的形式向听众讲述故事，于是说唱文学的体裁便有了散体的、韵文的和韵散相间的不同类型。说唱艺术的歌唱，有的是较为整齐的七言、十言唱句，有的则采用有一定乐调的长短句，于是说唱文学中的韵文就有了诗赞体与乐曲体之分。说唱艺术是诉诸听觉的艺术，因此说唱文学就要处处顾及听而不是读的效果。它的叙述方式尽量适应人们听故事的习惯，起首结尾，来龙去脉，交代清楚，解释周详；文字表述口语化、生活化；语言的组织易于演员上口和听众入耳。另一方面，说唱文学作为文学的一个分支，自然也具备一般叙事性文学所共有的属性，因而它又有独立的阅读欣赏价值。

我国说唱文学的渊源甚为古远，可直溯到先秦时期，而有较充足的史料可资稽考的历史则肇始于唐代。它在隋代以前的演变情形因文献之不足征已无从详述；但尚可寻觅到一些蛛丝马迹，只是不能连贯成线索。

早在渺远的上古时代就已经有了以说和唱的方式讲述故事的活动。那时还未有文字，大量的口头文学就只能借口耳相传远播和延续；其中神话和传说靠的是讲说，史诗则是歌唱。由于这种说唱活动在当时还没有成为说唱艺术，因此这些口头创作还不就是说唱文学，只能归之于民间文学一类；但是它对后世说唱艺术

和说唱文学的产生无疑有着直接的影响。

说唱艺术的产生当以专职说唱艺人的出现为标志，而最初一代的职业说唱者应是从古代的俳优中分化出来的。俳优始于周代，是专以谐谑滑稽之戏娱人的职业艺人。在秦汉古籍中不但可以找到有关周天子和诸侯弄优的史料，也有优人在民间奏伎的记载。《左传·襄公二十八年》年就记有齐国士兵跑到鱼里（地名）观看俳优演出的事。俳优们兼擅滑稽说笑、音乐演奏、歌舞杂耍等多种伎艺，虽并不专事说唱，但表演当中包含有说唱形式则是可以肯定的。正是俳优艺术孕育了说唱艺术的诞生。不过在古文献里至今尚未找到俳优们说唱的底本。今见最早的能够指实为说唱文学的作品，是战国末期儒学大师荀况写的《成相》。成相是当时流行于民间的说唱体裁，荀况进行仿制，以普及宣传自己的政治主张。

自汉至隋也能钩稽到一些或直接或间接地反映说唱艺术和说唱文学发展的零星材料。东汉人李尤作《平乐观赋》，记写当时演出百戏的盛况，有“侏儒巨人，戏谑为偶”的话。这是一高一矮两名演员以对话（偶语）的方式进行的滑稽表演；其演员形象上的反差、对话的表演方式以及诙谐调笑的内容，都与现代的相声相仿佛，显然是一种说唱艺术。此外还有文物资料，即解放后于四川出土的两尊东汉时的击鼓俑。这两尊陶俑一坐一立，都是左手执鼓，右手秉槌，表情生动，作击节演唱状。另据史料，至晚在东汉末就已出现了较为原始的说话伎艺，称“俳优小说”，当由古优的滑稽说笑嬗变而来。《三国志》裴注所引《魏略》，曾叙及曹植在客人面前“科头拍袒，胡舞五椎锻、跳丸、击剑、诵俳优小说数千言”的情景。诵小说和百戏节目一起表演，显然不是一般意义的诵读或背诵；而数千言的篇幅也绝非笑话小段，应是有情节的较长的喜剧故事。至隋代有儒林郎侯白好俳优杂说，撰有《启颜录》。书中写到一次有个名叫杨玄感的人截住他央求：“侯秀才可以（与）玄感说一个好话。”说明这时已有了“说话”的名目。遗憾的是由汉迄隋没有说唱作品传留下来。

说唱文学在唐代的情形因一个世纪前敦煌石室藏卷的面世而显得豁然开朗。在大批藏卷中有近 200 个抄卷是唐五代时的说唱作品，凡 80 余种。这些作品虽是僧人的收藏，但其中有不少采自民间，因此大体上反映了唐代说唱文学的整体面貌。

唐代说唱文学的体裁有词文、俗赋（今人拟名）、话本、变文四类。词文是在古代民间叙事歌曲的基础上发展起来的一种纯歌唱的说唱形式，为通篇一韵的七言唱词，没有话白（有时也允许在唱词前加几句开场白）。《大汉三年季布骂阵词文》是这一类的代表作，艺术上已较为成熟。俗赋是一种韵诵说唱伎艺的底本，导源于先秦时民间的客主赋。其语言韵散杂错，韵语多为四言或四、六言相间的整句。从内容分有叙述故事和表现人物口辩的两类。《韩朋赋》是其中可在文学史上分一席地位的杰作。话本是说话伎艺的底本。唐代说话与前代的诵俳优小说以及民间说话一脉相承而又有所发展。它不再局限于狭窄的诙谐题材，而以较长的篇幅讲说生动曲折的故事。敦煌话本以散文叙事，语言为夹杂着口语的浅近文言，并时见四、六骈句。较有代表性的作品有《叶净能话》、《秋胡》（拟名）等。变文是说唱艺术转变的底本。转变有说有唱的表演方式决定了变文是用散体的说白和以七言为主的韵文唱词交替使用，接续着叙述故事。这种体制的出现当在单纯说的（如说话）和单纯唱的（如词文）说唱形式之后，是为了扩充作品容量以适应敷演长篇故事需要的自然结果。变文中较优秀者有《降魔变文》、《伍子胥变文》（拟名）、《汉将王陵变》等。

唐代说唱文学在艺术上较为粗糙，从总体上看尚处于初成阶段，但对后世却产生了极其深远的影响。当代曲艺的四大类型说的、唱的、有说有唱的、似说似唱的（韵诵的）在这时就已具备，以后的说唱艺术和说唱文学便都循着这四条脉络延伸发展，各自形成了系列。变文所具有的韵散结合的形式，为后世一大批说唱体裁如鼓子词、诸宫调、道情、宝卷、弹词、鼓词等所承袭，汇聚而为我国说唱文学的主流。

承续着唐代，宋金元三朝的说唱艺术和说唱文学有了突飞猛进的发展，进入了成熟期。由商业经济的发达带来的城市繁荣，为文化的发展准备了物质条件，而迅速壮大的市民阶层对于娱乐的需求则直接刺激了说唱伎艺的成长。当时以都城汴京、临安、大都为首的各大城市都出现了大批说唱艺人和专供他们演出的场所瓦肆勾栏。随着说唱艺术的繁盛，说唱文学创作也获得了丰收。

宋金元时期的说唱文学品类众多，而以话本的成就为最高。当时说话分为四家，其中小说和讲史两家影响最大，传世的作品基本上就是这两类。小说话本多以诗词开篇，称“入话”，有的先讲述一个短段，名“头回”；文中常穿插诗词或片段的骈体文字对人物、场景作集中的描绘；结尾往往以诗词收束全篇。现存宋元小说话本约有40篇左右，皆为短篇。这些作品以现实主义的创作方法反映当代下层市民的社会生活和思想愿望，大都有较为积极的主题。艺术上注重故事情节的曲折动人，努力通过多种手段塑造性格鲜明的人物形象。优秀作品有《碾玉观音》、《错斩崔宁》、《快嘴李翠莲记》诸篇。宋元讲史话本又称平话，都是长篇。存世的作品有《新编五代史》、《大宋宣和遗事》和《全相平话五种》，大抵依据正史并吸收民间传说敷衍捏合而成。另有《大唐三藏取经诗话》，属于说话四家中说经一类。这些长篇话本文笔粗疏，很可能是艺人手记的备忘提纲。小说话本的出现开辟了我国白话小说的新纪元，明清以来由文人创作的短篇白话小说（拟话本）就是在宋元民间话本的直接影响下成长起来的。讲史、说经等长篇话本的成就虽无法与小说话本比拟，但对以后章回体长篇小说的出现同样产生了巨大的影响。

这时期有作品传世的说唱体裁还有鼓子词、赚词和诸宫调。诸宫调形成于北宋，是一种以歌唱为主、散说为辅的长篇说唱。它的唱词采用以多种宫调的曲子联套的形式，属于乐曲体。代表作品金代董解元的《西厢记诸宫调》，结体宏伟，描写生动，文辞优美，人物性格鲜明，并赋予了传统的崔、张故事以反抗封建婚姻

制度的进步主题，在文学史上占有重要地位。诸宫调的乐曲组织和曲白兼用的形式直接影响了戏曲的体制，在元代它与北方地方戏院本相结合，导致了杂剧的产生。

和唐代相比，宋金元时期的说唱文学有了长足的进步。首先是体裁大大增加了，出现了许多新品种。当时最为流行的有话本、鼓子词、诸宫调、赚词、涯词、陶真、道情、说唱货郎儿、馥说、词话以及各种杂曲小唱等，其数量之多远非唐代可比。其次，这时期的说唱体裁大都形成了各具特色的体制规范。例如在唐话本中也曾见到类似后世话本中的“入话”、“头回”的形式以及五、七言诗的穿插，但并非篇篇皆有，尚未形成格范；而在宋元话本中则成为定式。第三，这时期的说唱作品一改唐代文白杂用并夹有骈偶成分的语言，而代之以流畅生动的白话，做到了彻底的口语化和生活化。第四，宋金元说唱文学无论是在反映社会生活的广度和深度上，还是在艺术手段的丰富和纯熟上，也都远远地超越了前代，出现了许多精品。

到了明代，说唱艺术和说唱文学的发展出现了转折性的变化，一批曾流行于宋元的主要说唱体裁鼓子词、诸宫调、赚词、涯词、馥说、说唱货郎儿等，至此因时尚的变迁相继销声匿迹了。而属于诗赞系的陶真、词话一脉却日臻繁盛，到明中叶以后乃衍生出弹词和鼓词两大派系。弹词、鼓词和承袭宋元讲史平话而来的评话，经历了清代的发展过渡，成为现代说唱的主体。可以说，明代是现代曲艺与说唱文学的萌生期和近源。

唐五代时纯韵文体的词文，经历了宋代陶真的阶段，逐渐增加散文成分，最终演进为韵散结合的形式。在元代陶真的一支发展为词话，曾风靡一世，惜无作品保留下来。明代则有成化间刊刻的《花关索出身传》等16种说唱词话和成书于万历时的《大唐秦王词话》传世。成化说唱词话为中短篇，以韵文为主，夹以少量的话白，韵文部分基本为七言唱句，有八种偶然穿插有极少的三、三、四结构的“攒十字”句式。《大唐秦王词话》是分回的长

篇，唱词仍以七言为主，但与成化词话比较，不但散文的话白占了绝对优势，而且“攒十字”也明显地多了起来。这些变化显露了由词话向鼓词过渡的痕迹。

陶真在分流出词话之后仍绵延未绝，至明中叶在江南地区又发展为弹词。稍晚一些北方又出现了鼓词，是直承说唱词话的。弹词、鼓词都是韵散并用，属于诗赞系统。明代没有弹词作品存世；鼓词也很少，仅《大明兴隆传》、《乱柴沟》等几部。明季文人贾凫西撰有《历代史略鼓词》，是一部借评说历史消胸中块垒之作，语言风格犀利泼辣，思想性、艺术性都很高。

说话至明代也发生了明显的转变。宋元时专说短篇话本的小说一家于此时由衰微以至消亡，而长篇的讲史平话却取得了优势地位，“说话”一名也因此渐为“平话”、“评话”所取代。尔后便很少再能见到专供演出用的短篇作品；明后期出现了文人拟作的小说话本，那已是供人案头欣赏的读物了。可以说近世评话、评书专说成本大套的长书的传统就是由这时发端的。元末明初兴起的长篇白话章回小说，有力地助长了评话的勃兴。最初的章回小说本由说唱文学发展而来，现在又反转来成为评话艺人讲说的蓝本；从此说书又另辟出一条从章回小说中取材或据本演说的新路。评话至明末已积累了相当多的书目，如《三国》、《水浒》、《西游》、《隋唐》、《岳传》、《英烈传》等，惜未得到整理刊行。

在明代韵文和散文并用的说唱文学还有道情和宝卷。道情产生于南宋初，当时是唱“令曲小词”的单纯韵文体，到了明代遂有了说唱兼施的叙事道情。今见作品有两种，一为乐曲体，一为诗赞体，都是叙述庄子叹骷髅故事的。宝卷是说唱形式宣卷的底本，约产生于宋元间，入明逐渐兴盛，晚明时刊本极多。它的韵文部分包括了七言和“攒十字”的偈赞，又用曲牌，是身兼诗赞和乐曲两体的。现存作品有《先天元始土地宝卷》，为明清间刊本，它在民间流传的时间当在明代。它是写民间的小神土地与天廷的玉皇斗法的故事，充满了活泼幽默的情趣。这时的道情和宝卷从

题材到主题还都未能冲破宗教的藩篱，所叙故事思想内容消极，大抵是在演绎释、道二教的教义。像《土地宝卷》这样的颇有离经叛道意味的作品，在当时怕是绝无仅有的了。

明后期在广东一带出现了一种起源于粤地民间歌谣的说唱形式木鱼歌，其文字底本称为木鱼书。早期的木鱼书没有说白，为整齐的七言韵文。大约在明末清初出现了一部长篇木鱼书作品《花笺记》，是文学史上值得一书的佳作，在清代后期曾被译为英文、德文，享誉海外。

盛行于明代的说唱体裁还有兴起于宣德、正统年间的俗曲，这是一种单纯韵文体的民间小唱。在明代俗曲体制多为单曲和单曲重头（同一支曲子反复使用）的形式。成化以后刊行的《新编四季五更驻云飞》、《挂枝儿》等俗曲集，今天仍可看到。俗曲虽不叙述故事，但为清代一大批联曲体叙事说唱体裁的形成提供了丰富的音乐素材。

入清以后，我国说唱艺术和说唱文学的发展即进入了由古代向近现代逐渐过渡的阶段。清初由于战争对经济的破坏和政府推行文化专制政策，说唱艺术曾一度衰歇。经过康熙、雍正、乾隆三朝所谓“太平盛世”，社会经济迅速得到了恢复和发展，适应着统治者点缀升平的需要和人民的娱乐要求，说唱伎艺又勃然复兴。清季由于帝国主义侵略的影响，各大城市畸形发展，说唱艺术更呈现出空前的繁荣。和明代相比，清代的说唱体裁更为丰富，分布的地域更加广阔，有更多的文学底本因坊间的竞相刊印和宫廷的搜集整理被保存下来。

清代说唱艺术与说唱文学发展的总趋势是一些形成于前代的较有影响的体裁，随着流行地区的扩大而与各地的音乐和方言相结合，繁衍出大量具有浓厚地方特色的新品种。这些出于同一母体的有着血缘关系的曲种，其区别只在唱腔和语音的不同，而就文学底本来说，其体制则是相同或相近的。

兴起于明代中叶的弹词，入清以后在大城市集中、人口稠密

的江浙吴语地区更趋繁荣，形成了一个包括苏州弹词、扬州弦词、四明南词、绍兴平胡调等地方品种在内的颇具影响的派系。弹词以缠绵的曲调和吴依软语演唱，故多写才子佳人的情爱题材。其底本由说白、表白和唱词三部分组成；说白和表白用散文，唱词用韵文，为在七言基础上加以变化的唱句。弹词保留下来的作品很多，仅胡士莹《弹词宝卷书目》中辑录的就有 270 余种，其中多数作于清中叶以前，影响较大者有《珍珠塔》、《玉蜻蜓》、《义妖传》等。特别值得一提的是清代还出现了不少妇女弹词作家，创作了一批专供阅读的作品，著名的有陶贞怀的《天雨花》、陈端生的《再生缘》和邱心如的《笔生花》。清末弹词演唱大家马如飞善著开篇，有刊本《马如飞先生南词小引初集》行世。

与此同时，北方的鼓词也蓬勃发展，和南方的弹词隔江对峙，分庭抗礼。鼓词且说且唱、韵散交替一如弹词。唱词以七字句为主并掺杂着十字句，十字句又有三、七和三、三、四结构的两种。这后一种十字句在弹词里是不多见的。鼓词曲调激越，节奏明快，宜叙忠臣良将平番却敌故事，代表作品有《呼家将》、《杨家将》等多部；也有少数写恋爱题材的，《蝴蝶杯》是较为优秀的一种。鼓词本是说唱成本大书的，清后期又出现了只唱不说的短段鼓词，称为“大鼓”。大鼓初由摘唱长篇鼓词中的精彩片断而来，后来逐渐定型为一种独立的说唱形式。鼓词在清末派生出许多地方品种，主要有山东犁铧大鼓、河北木板大鼓、西河大鼓、乐亭大鼓等。它们虽然也以“大鼓”命名，早期却是唱大书的。鼓词和大鼓的作品很多，今天能见到的不下数百种。

清初近代评话首先在江南的发达城市扬州崛起，其北方的一支评书很快也在北京蔚为大观。乾隆以后又出现了许多以方言演说的地方品种。南方除扬州评话外尚有苏州评话、福州评话、湖北评书、四川评书等，北京评书则传播到河北、辽宁、吉林、黑龙江诸省。于是评话也形成了如同弹词、鼓词那样的南北分立的局面。评话和评书有着大致相同的体制和艺术技巧。其开场有定

场诗词，讲说当中有诗赞或赋赞的穿插，每场书都收束在情节发展的紧要关键处，以制造悬念。书文中除第三人称的叙述和第一称的代言外，还随时夹有说书人的议论评说；而这恰成为评话类曲种的一个显著特点。评话和评书拥有基本相同的书目，如《封神演义》、《西汉》、《三国》、《隋唐》、《西游记》、《水浒》、《岳传》等。这些作品大都在明代已经出现，此时经过了历代艺人的不断丰富加工，思想性和艺术性都有了提高。后来北方的评书于讲史而外又增加出侠义公案一类，著名的作品有《包公案》、《永庆升平》等多部。江南评话还出现了艺人们的新创作，像浦琳的《清风闸》和邹必显的《飞驼传》，都有刻本传世。

道情和宣卷这两种古老的说唱形式入清以后仍保持着强劲的发展势头，并且逐渐在摆脱宗教的影响，向世俗的艺术转化。道情早在元明时期就已经形成了一些地方曲种，这时又大有增加，像河北渔鼓、山东渔鼓坠、温州道情、四川竹琴等，约有一二十种。其题材不再拘泥于升仙道化一类的宗教故事，《西游记》、《三国演义》等一些文学名著也被改编演唱。宣卷至清末已由布道劝善之具变为民间说唱。宝卷的体制也随着趋于简化，基本上是散白和七言体韵文交替着叙事，不再用曲牌，连“攒十字”也很少见。留存至今的宝卷有500余种，多数为晚清时的作品。其中取材于民间故事的《孟姜仙女宝卷》是写得较好的一种。

风靡有明一代的俗曲至清中叶而臻于鼎盛，不但处处人人争相传唱，而且有无以计数的唱本刊印流布。这些俚俗的时调小曲，多为市井里巷男女的情辞，既有精华，也有糟粕。《霓裳续谱》和《白雪遗音》是辑录这类作品的两部有名的专集。习曲风尚波及文坛，遂有文人的仿制。康熙朝著名文学家蒲松龄以流传于山东民间的小曲抒写愤懑、叙述故事，有作品《学究自嘲》、《寒森曲》、《磨难曲》等十数种。乾隆间出现了在小曲中加引子、尾声的新体制，并逐渐发展为像诸宫调那样的以曲牌联套演唱故事的形式，于是涌现出一大批以各地俗曲为音乐素材的联曲体新曲种，如单弦、

聊城八角鼓、大调曲子、安康曲子、青海平弦、广西文场等，遍及全国，形成了一个牌子曲说唱体系。

乾隆年间，以北京为中心出现了满族人民的说唱形式子弟书和八角鼓。子弟书因始创于八旗子弟而得名，曲本为纯韵文的诗赞体。它的篇幅都不长，一般在百句、数百句左右。唱词多为加衬字的七言句，比弹词和鼓词还显自由灵活。子弟书创作多取材于明清小说、戏曲，也有少数反映现实生活的作品。它的作者大多为有较高文学修养并通晓音律的文人，故写得典雅优美，文情并茂，有很高的文学欣赏价值。正由于此，一些优秀之作常为其他曲种移植借用。子弟书的代表作家、作品有罗松窗的《鹊桥密誓》、韩小窗的《露泪缘》、《黛玉悲秋》、《草诏敲牙》等。

八角鼓亦为满族旗籍子弟所习唱。它包括了多种说唱形式，后来其中的岔曲和杂牌子曲分离出来，成为独立表演的流行曲种。岔曲是一种咏赞体的小唱，富有诗情画意，有很强的抒情性。杂牌子曲在有了自弹自唱的形式之后称为单弦。单弦有说有唱而以唱为主，将各种曲牌连缀起来叙述故事。单弦作品多取材于小说，尤以改编《聊斋志异》的段子为多。

至清末各种说唱体裁已发展到近 300 种，除个别的（如子弟书）在本朝即已消亡了外，基本上都转化成了现代曲种。其文学底本的体制亦为现代说唱文学所继承，许多优秀曲目至今还在各地讲唱。我国的说唱艺术和说唱文学经历了清代的发展，最终完成了由古代向现代的过渡转化。

通过以上简单的回顾不难看出，我国的说唱文学与说唱艺术始终同步发展，有着悠久辉煌的历史，是中国文学的重要组成部分。它植根于民间文艺的沃土，不但自身硕果累累，而且影响到文人的创作，孕育滋润了戏曲、小说等其他文学样式的产生和发展。说唱文学在我国文学史上应该占有不可低估的地位。

我们的祖先既然留下了如此丰厚的一笔说唱文学遗产，今人