

說書史話

陳汝衡著

4472
283
572

說書史話

陳汝衡著

作家出版社

一九五八年·北京

2348522

✓
15514

作家出版社出版

(北京東四頭條胡同4號)

北京市書刊出版業營業許可證出字第 057

機械工業出版社印刷廠印刷 新華書店發行

*

書号 801 字數 183,000 開本 850×1168 耗 1/32 印張 8³/8 插頁 2

1958 年 2 月北京第 1 版 1958 年 2 月北京第 1 次印刷

印數 00001—10000 冊

定價(7) 0.95 元

出版說明

說書這一种民間伎藝，在我國已有久遠的歷史。它在中国文學發展上有着巨大的貢獻。宋代以來，白話小說的萌生繁衍，直接導源于唐、宋的說書。元代以來戲曲的發展，也同說書有極為密切的關係。自唐、宋至清，直到我們今天，說書本身有它一貫相沿的演進過程，內容豐富多采，充分表現了人民群眾文學創造的天才。歷代都有杰出的說書藝人，在他們的口頭創作活動中，達到了很高的藝術成就。過去沒有人對此作過系統的研究，使得整個文學史的研究都受到影響，這是文學史研究者一向感到缺憾的事。

這本“說書史話”，是作者在他過去所寫的一本“說書小史”的基礎上重寫的，與舊作相較，已有很大的不同和提高。我們予以出版，供文學史研究者和說唱文學研究者研究參考。

作家出版社編輯部

FV77/14

目 录

第一章 緒論.....	1
第二章 唐代說書.....	17
一 唐代寺院里的講唱	17
二 俗講的話本和它的影响	19
三 唐代的民間說書	29
第三章 北宋說書.....	33
一 講史	33
二 鼓子詞	37
第四章 南宋說書.....	42
一 南宋杭州的繁华	42
二 論南宋說話四家	45
三 宋元話本	50
四 南宋的講史.....	65
五 南宋的說唱.....	71
六 宋元諸宮調.....	79
七 南宋說話人及宋元書会	86
第五章 元明說書.....	95
一 元明社会和說書	95

二 元明講史	100
三 元明詞話	108
四 陶真和彈詞	115
五 宝卷	123
第六章 清代說書	130
一 總說	130
二 評話 評書	133
三 大說書家柳敬亭	157
四 彈詞 南詞 弦詞	170
五 大彈詞家馬如飛	188
六 女彈詞	205
七 鼓詞及其他	219
一 鼓詞概說	219
二 賈島西的木皮鼓詞	222
三 子弟書	225
四 快書	231
五 大鼓書	235
六 河南墜子	242
七 道情	245
八 四川竹琴	250
九 广东的龙舟和南音	253
第七章 說書展望	258
后記	262

第一章 緒論

一

說書是民間藝術形式之一，為廣大人民所熱愛，有它悠久的历史。藝人們運用卓越的熟練的說書技巧，通過細致而深刻的藝術手腕，把人民的思想、感情和他們的鬥爭生活，描畫得維妙維肖。這些思想感情正是人民欲吐未吐的東西，却借藝人的說唱一一表達出來；因此說書一藝，是和人民的生活、思想、感情、願望密切相結合的。我們認識到祖國文化遺產的瑰麗多彩與優良傳統，就不能不研究說書史實。我們在新時代里要吸收前代藝人的藝術經驗，並認識到說書這一曲藝形式對於今天人民的确具有一定的教育作用，在對戲曲要求“百花齊放、推陳出新”的偉大號召之下，我們更不能不整理過去的說書資料。

因此，凡是記述過去廣大人民怎樣說唱故事，怎樣通過藝術手腕把故事說唱得更好聽，更動人；以及自古以來有哪些擅長說書的藝人（不論是職業性或非職業性的）？他們究竟說唱了哪些故事？他們的藝術成就如何？他們的說書和人民生活有什麼聯系？這些都非說書史範圍以內。進一步說，總結了過去藝人的經驗，可作今後藝人們的重要參考；一方面也預見這一項民間

伎艺将来可能的發展和前途。这些都是研究說書史的主要的指标。

一种艺术只有长期的受观众(或听众)的考驗,才能逐步提高。說書这一伎艺,因为在民間广泛流傳,多少年来民众对它一直保持着强烈的兴趣。这說明了說書具有深刻的人民性,和人民生活血肉相連。我們希望这一自古相傳的伎艺,由于新的生命力而永久显示出它的青春!

二

因为过去的中国社会是悠长的封建社会,这里面的一切文化、教育、艺术、娱乐,都是为地主和封建統治階級服务。从保留下来的說書資料及旧艺人說書內容看,举凡劝忠教孝、三綱五常、三从四德(妇女)之类的封建道德,經常成为說書的重要題材。不論大書、小書、講史、彈詞,都存在着大量包含封建毒素的这类話本或脚本。本来統治階級对于說書这种带有群众性的文娱活动,基本上是不喜欢的,也可以說是害怕的。一方面他們却指示和鼓励說書艺人說唱这一类封建性的故事,利用艺人做他們的帮凶,間接巩固了他們的統治,也帮助他們压迫劳动人民和妇女。这样統治階級对于說書就不需要采取絕对的禁止办法,而任其自流了。

可是从另一角度看,說書是以广大人民听众为对象的。数千年来人民不堪統治階級的殘酷压迫和剝削,階級矛盾日益加深,其結果中国历史上就爆發了数百次的农民起义。这些起义英雄們的英勇業績,深刻的感动了当时人民,人民把他們許多故事傳留下来。又如国家当外族憑陵之际,許多爱国的人民英雄

团結了劳动人民，挺身而斗，抵御外侮；最后为了爭取国家和民族的自由，甚至献出了他們的宝贵生命。他們的光輝形象，也就永远活在人民心目中，并不因为他們肉体的消灭而消灭的。說書艺人对于这些波瀾壯闊的农民革命运动，和爱国御侮的人民英雄，是一直喜欢說唱的。因为这些是人民热爱的故事，而他們的說書，應該和人民的要求相配合的原故。

再說到人民是極能辨别忠奸邪正的，也是最痛恨貪官污吏的。凡是真能爱民和清廉的官，能为人民平反冤獄的官，人民都喜欢他們。在他們死后，人民一直津津乐道他們的故事。至于中国妇女在封建社会里，虽然是可怜虫，但她們中間尽有大胆的要求婚姻自由，敢和她們頑固的父母和封建社会作斗争的。这些自然也是說書艺人最好的和常用的題材，因为它们都是人民喜聞乐見的故事。

以上說明了为什么“水滸傳”、“岳傳”、“三国演义”、“西廂記”、“龍圖公案”等故事，經常由說書艺人說唱的原因。其中“水滸傳”是光輝的农民革命史詩；“岳傳”表揚岳飞的抗金不屈，和他的为国牺牲；“西廂記”中的崔鶯鶯內心有反抗旧礼教强烈的情緒，不惜冲破封建的枷鎖来和她的情侶相結合；“龍圖公案”夸張了包拯經常出外私訪，断案如神，为民伸冤雪憤。至于“三国演义”这書广泛的被作为說書題材，除掉它叙述三国这一历史阶段具有政治上复杂的矛盾斗争，足以引起無穷的普遍的兴趣而外，像描述曹操的奸伪，刘备的长厚，諸葛亮的忠貞多智，也是这書为人民热爱的主要原因。

这样看来，說書艺人因为被統治階級的所利用，做了它們的代言人，在他們的話本和脚本里，存在着大量屬於封建性的有害的題材；但是对于富有人民性、现实性的小說和戏曲故事，

他們一直还是在說唱着；并且不断地加工，使这些題材格外丰富。因此說：他們的說書，始終是屬於人民的，因而为人民所热愛的。

在悠长的岁月里，說書艺人創造了許多典型人物的典型形象，結果却影响了广大人民的日常語言生活。譬如我們譏刺人刁奸作惡，就說他是“曹操”；称頌人足智多謀，就說他是“小諸葛”，或是“智多星”（“水滸傳”里的軍師吳用）；罵人一味顛預，不能振作有为，就說他是“扶不起的阿斗”；托人作緣作合，是請她作“紅娘”；指人莽撞，就說他是“莽張飞”；对于正直無私，断人曲直的人，就頌他为“包公”。这些小說戏曲中的典型人物，不一定完全靠小說戏曲才有这样广泛的影响，說書艺人在書壇上細致的渲染，使人們如見其人，如聞其声；結果通过他們艺术創造的主动作用，这些典型人物不知不觉便和广大人民的生活联成一片并活躍在他們中間，永远不会遺忘了。

三

說書艺人为要把故事講唱得熱鬧动人，往往作出許多合理的夸張，和必要的渲染。而这些夸張与渲染，不一定全是艺人自己的主張和創作，許多地方很可能是因為他們要符合于广大人民的願望，才在故事中增添一些内容和穿插的。譬如自唐代以来傳留久远著名的崔張恋爱故事，在元微之的小說“鶯鶯傳”和北宋赵德麟的“商調蝶恋花鼓子詞”里，並沒有“有情人終成眷屬”的事，到了金人董解元的“西廂擲彈詞”，和元人王实甫的“西廂記杂剧”問世以后，就把傳文中原有的始乱終弃的結局，改成崔張团圆。近来研究古典文学的人大都認為这种改变，是受

了北宋以來民間說唱的影響。只有這樣改變，才容易為人民所接受，才能賦予崔張故事以新的生命，使它向着更健康、更合理的途徑去發展。如果不能把它徹底修改，這條遭人厭惡的尾巴，必然不會博得聽眾的同情，也不可能使這故事成為偉大的戲曲題材（參看王季思“從鶯鶯傳到西廂記”）。

再說到說書藝人創作的成就，最顯明的例証：如北宋時以宋江為首的一次農民起義，最早的記載只說到他們三十六人，到了元曲高文秀“雙獻功”、李文蔚“燕青博魚”和康進之“李逵負荊”里，忽有“三十六大伙、七十二小伙”之說。“水滸”的編撰人即採用了此種說法，有生有色的描摹了一百〇八人的聚義，并把宋末元初人邵桂子的“瓮天勝語”中所記宋江在李師師家的題詞“六六雁行連八九”的話引到書內（見百回本“水滸傳”第七十二回）。最近余嘉錫在改訂本“宋江三十六人考實”一書中提到一百八人道：“此必南宋說話人講梁山滸公案者嫌其人數不多，情事落寬，不足敷衍，遂增益為一百八人，以便鋪張。好事者復撰此詞以實之。”（頁二二）余先生的推斷，我們認為是合理的。

古典文學名著中如“三國志演義”、“水滸傳”、“西游記”等，在編撰之初，如果沒有民間說書藝人的改造故事，和不斷加工，是不可能發展到今天這樣高度水準的。說書藝人們就他們日常說書經驗，勇于增改故事中情節，使它們更合於人民的願望；并把中間真正美好的一面，予以發揚光大，結果故事就顯得格外合情合理，和熱鬧動人。文士們認識了民間藝人說唱的成就，在編撰小說時，就不得不吸收他們的長處，這便是一部分偉大的古典小說成書的背景（“紅樓夢”、“儒林外史”等是例外）。而說書藝人們在這些小說刊板流行以後，憑着他們勞年累月的鑽研，益發把書中故事精雕細琢，使它們格外豐富多采，因此民眾在獲讀了

偉大古典小說名著以后，还是需要赴書場听他們講唱，还是不足于案头的書本，这便是說書永远为人民热爱的原因；而这种热爱的形成，和艺人們在艺术創作上不断进步是分不开的。

因为祖国是个地大物博，多民族、多方言的国家，广大的人民在不同的方言基础上發展了各种各样的地方性戏剧和說書。在說書講唱方面，今天南方有它独特的彈詞，北方有它自具風格的快書、大鼓書，这些是和它們地方語言分不开的。单就某一种說書形式說来，也是各地区互相不同。比如揚州的評話，不同于苏州的評話；苏州的評話，不同于北方的評書；苏州的彈詞，不同于揚州的弦詞，也不同于杭州的南詞。同一“三国演义”、“水滸傳”小說，各地区有不同內容的話本；同一“珍珠塔”、“倭袍傳”彈詞，揚州和苏州的說唱脚本就各不相同。这真够得上說是丰富多采了！而这些丰富多采的說書講唱形式，都是艺人們經過悠久岁月，不断地鍛炼和不断地提高，才形成的。

以上說明了中国古典文学和民間講唱的錯綜复杂的关系，也說明了說書的丰富內容。有了劳动人民的口头創作，再經文人着意潤飾，和不断的加工，才产生出偉大的小說和戏曲来。这里所謂“口头創作”，說書艺人在中間是貢獻最多，起的作用最大的。他們的話本和唱詞虽然沙砾和珠玉夹杂在一起，我們今天研究改进說書內容，主要是将珠玉和沙砾分別开来；也只有在抛弃沙砾以后，才能显现出珠玉真正的光輝。

四

因为說書这项伎艺在封建社会里长期地被統治階級所賤視、所忽略，不曾給与它一定的艺术上位置，因而关于它的历史

資料保存得特別少，不可能像中國文學史那樣的豐富。

現在先談說書的源流，接下去再把整個的說書史作一個簡單扼要的介紹。在按照歷史時代，分章立節，敘述說書事實以前，這樣一種鳥瞰式的簡敘，似乎是必要的。

按“說書”二字最早見於記載的，要推“墨子”“耕柱”篇：“能談辯者談辯，能說書者說書。”但墨子此處所指的並非是講唱故事，因此不能作為說書的源流看。在劉向的“列女傳”里有這樣的話：

古者婦人妊子，寢不側，坐不邊，立不蹕，不食邪味，割不正不食，席不正不坐，目不視於邪色，耳不聽於淫聲。夜則令瞽誦詩，道正事。如此則生子形容端正，才德必過人矣。（“列女傳”第一卷“母儀傳”“周室三母”條）

劉向的“傳”是一部雜鈔周秦以來舊聞的書。本篇敘述周室三母（太姜、太任、太姒）之一的太任在懷孕文王期中謹守胎教的情形，因而聯帶提到古代婦女妊娠期中一般的生活，顯然是有根據的。我們在這裡要特別注意的，就是遠在周初，已有瞽人向民間婦女“誦詩、道正事”的記錄（瞽人誦詩，早見於“周禮”“春官”，似乎早就是他們的專職）。劉向“傳”中的“道正事”三字，我以為是指瞽人諷誦有韻的詩篇而外，還能講故事給婦女聽。瞽人們不可能僅僅朗誦詩篇，在誦完詩篇以後，必然的也附帶講些故事。這類故事，照劉向的話看來，是些“正事”，是有关“婦德”的事，也就是封建社會統治階級所要提倡的“道德”的事。再進一步說，瞽人用誦詩做個起頭，然後根據詩中大意，編造些故事，說給婦女聽，也是可能的。至於這些瞽者是否是指瞽男還是瞽女，這一點我們是無法肯定。如果承認很古時代就有瞽者在晚間誦詩講

故事給民間婦女听，讓她們在妊娠期中消遣光陰，那么我們就得承認瞽人說書，在中国社会里，几千年来是从未間断的了。

还有人以为“荀子”“成相篇”是远古彈詞文学最早的形式，因为它采用类似彈詞或蓮花落唱辞的体裁，其中字句的长短，排列得很整齐，換韵的地方也定型化。全篇一共分为五章，每章之首部呼着“成相”，它的句法和換韵有如下列的形式：

請成相，世之殃，愚闇愚闇墮賢良，人主無賢如瞽無相何俛俛。
請布基，慎听之，愚而自专事不治，主忌荀胜群臣莫諫必逢灾。
論臣过，反其施，尊主安国尚賢义，拒諫飾非愚而上同国必禍。
曷謂罢，国多私，比周还主党与施，远賢近讒忠臣蔽塞主执移。
曷謂賢，明君臣，上能尊主爰下民，主誠听之天下为一海內宾。
主之孽，讒人达，賢人遁逃国乃蹶，愚以重愚闇以重闇成为桀。
世之灾，妬賢能，飞廉知政任恶来，卑其志意大其园囿高其台。
武王怒，师牧野，紂卒易乡啓乃下，武王善之封之于宋立其祖。
世之衰，讒人归，比干見剝箕子累，武王誅之呂尚招麾殷民怀。
世之禍，惡賢士，子胥見杀百里徙，穆公任之强配五伯六卿施。
世之愚，惡大儒，逆斥不通孔子拘，展禽三緇春申道綬基畢輸。

以上“成相篇”第一章

在这章里，荀子說明了君主庸愚，忠良黜退，奸佞当朝，招致亡国，并一一举出例証。全章用三、三、七、十一的句子，四句一韵，形式上异常統一，真像后世的彈詞。什么叫做“成相”呢？“礼記”“曲礼”篇有“邻有丧、春不相”的話，俞樾“荀子平議”引“曲礼”，以为：

郑注曰：“相謂送杵声。”盖古人于劳役之事，必为歌謳以相劝勉，亦举大木者呼邪許之比。其乐曲即謂之相。“請成相”者，請成此曲也。汉志有成相杂辞，足征古有此体。

照俞樾的說法，成相乃是舂米时所唱的劳动歌。为使工作愉快，劳动者經常唱出邪許的声音，使他們在体力上減輕疲劳，尤其在集体劳动时这种需要最是显著。荀子的这篇韵文作品，是模仿劳动人民的歌曲，来宣傳他的政治哲学，但并不是劳动人民自己的文字。因为其中典雅的字句，和劳动者原始質朴的歌声显有区别的。再就內容看，“成相篇”五章，一再推論为君之道，和治天下法后世一类的封建社会里儒家的陈辞套語，乃是代統治阶级發言，是要巩固它們的封建剝削統治，劳动人民在舂米时不会唱出这些話来的。

最重要的是：“成相篇”与后世彈詞了不相涉，俞樾推定它只是劳动人民的歌声，很是确当的。如把“成相篇”認为古代的彈詞（清代学人卢文弨輩即有此主張），我們試想：豈有在战国末或秦初（据楊宪益“零墨新箋”一書中意見，“成相篇”成于秦始皇九年即公历前三八〇年）已經有了彈詞，到了明代中叶方得發現（參閱本書第五章第四节）的道理？历史的發展必然沒有使它中斷的理由，这一点我們必須予以肯定。

今天通行語“說書”，在昔喚做“說話”，宋代的說書艺人，便称为“說話人”。可是“說話”一語，远在隋唐时代已經为人民大众所習用。唐代有艺人說“一枝花話”（參閱本書第二章第三节），而远在隋侯白“啓顏录”（“太平广記”卷二四八引）里更有突出的記載：

侯白在散官，隶屬楊素。（楊素）爱其能劇談，每上番日，即令談戏弄，或从旦至晚始得归。才出省門，即逢素子玄感，乃云：“侯秀才可以（与）玄感說一个好話。”白被留連不获已，乃云：“有一大虫欲向野中覓肉”云云。

隋代人著作中所指“說一个好話”，就是令人講一个动听的故事的意思，这是古代記錄中最早提及“說書”的（參看孙楷第“論中国短篇白話小說”中“說話考”一文）。这样看来，直到現在为止，“啓顏录”里这一条資料算是說書（或者是說故事）最早的記載。

人类是热爱听故事，也热爱講唱故事的。尤其在辛勤劳动之暇，或农事余閑的时候，大家聚在一起，便有人講唱故事，旁听的人聚精会神，兴高采烈。这些是經常遇見的，并且時間不論古今，都有这种現象。因此說書最早的記錄，虽然仅見于隋唐之际，但并不是說隋唐以前沒有說書的事。資料的缺乏，不等于这件事的不存在。隋唐的人民固然在講故事，汉代的人一定也会講春秋战国故事，而周秦的人也一定会講远古的故事。这便是上古神話和民間傳說得以一代一代傳留下来的原因。而人民歌唱的叙事詩，如“詩經”“商頌”“玄鳥”等，很可能是远古唱書的起源。至于說唱的故事發展到产生職業性艺人的阶段，由原始的豆棚瓜架的場合，發展到規模較大的書場，艺人高踞書壇，听众分坐在四面，这已是經歷了多少年代，通过艺人們艺术修养訓練，和师徒授受之間的不斷提高，逐漸成为优良的傳統艺术了。

五

今天最早的确鑿可憑的說書資料，只能溯到唐代。由于敦煌大批写本变文的發現，才使我們知道当时和尚們不独会唱佛曲，演說佛教故事，也喜欢唱說历史上故事（如“昭君变”、“伍子胥变文”），和民間及时事故事（如“秋胡小說”、“張义潮变文”）。这些故事都是人民喜聞乐見，有一定的人民性的。至于唐代民間說書有艺人說“一枝花”，可以看出这故事在当时社会上广泛

留傳，最能引起人民興趣。這故事并做了後世戏曲的題材。

到了宋代，由於市民階層的日漸壯大，說書已有固定的場所，某一種說書可能就固定在某一種說書場子里。不但藝人們傳留了他們專業性的許多話本，關於說書資料保存得也很多；而這些話本盡有經過文士們的潤飾和加工的。一方面說書藝人獲得了廣大人民的熱愛，建立了深厚的群眾基礎，一方面也因為封建帝王的提倡和愛好，著名的說話人成為宮廷的獻藝者（御前供奉）；這對於搜求話本和改進伎藝，多少都起有一定作用。從留傳至今的話本和雜記當時伎藝的專書里，可以看出藝人們分業的情形：他們有家數，有門庭，他們中間有女藝人，有和尚，有羽士，還有讀書士人參加到他們的行列。他們說書題材很是廣泛，因此保留下來的話本可以確定為宋人（或元人）遺產的也比較多。他們的說書藝術不但是熟練的，卓越的，他們也很富於創造性；如北宋的“孔三傳”，就曾創立諸宮調。在編撰話本中，書會老先生給與他們不少的幫助和合作。並且南宋說書藝人不但善說古代故事，也經常把當代的英雄業績說給群眾聽（如說“中興名將傳”之類），這也體現了他們的愛國和抗金的意識；因為他們知道說唱這些韓、岳、張、劉的故事，在情感上是一定能引起廣大人民共鳴的。

元人以外族入主中原，頗害怕漢人和南人的反抗，除在政治上加緊他們的壓迫和剝削而外，對於民間的群眾說唱施加殘酷的禁令。可是自宋以來一直為廣大平民階層所喜愛的說書，因為有着深厚的群眾基礎，是沒法予以禁絕的。元代在民間說唱方面仍然是承繼宋人的遺產；而一向專替藝人編寫劇本、話本，由文士們組織的書會，不但繼續存在，似乎格外發達。成為劃時代的、不朽的元人雜劇，中間却有詩贊體的唱詞，有些頗類似明