

掛

枝

兒

一

卷一

卷二

卷三

明清民歌時調叢書

樹
枝

〔明〕馮夢龍編

兒

『明清民歌時調叢書』出版說明

古代民歌是我國寶貴的文學遺產的重要部分。它們以新鮮潑辣的藝術風格，現實主義和浪漫主義相結合的創作方法，經常地給我國古典詩歌以新的營養而推動它們發展和進步。

在古典詩詞戲曲已經定型的明清時代，民歌時調却隨着人民的喜愛而獲得了新的發展。雖然由於它們過去始終處於被壓抑的地位，得不到有利的流傳和保存的條件而大部散失，但從我們今天所能見到的少數結集看來，它們的形式是多樣的，語言是生動的，反映社會現實和人民感情也是極其大膽深刻的，這些，都能光芒四射地顯現了當時人民的無窮智慧，很值得我們珍重和借鑑。

自從新民歌運動像春花一樣開遍了祖國大地以後，大家對古代民歌也愈加重視，研究探討的工作正在大力開展，因此對於許多不易得到的原始資料，就有着迫切的需要。我們這一套叢書，就是爲了供應

文學研究工作者的參考探索之用的。

這裏所收作品，據我們看來，有好些是經過了文人的竄改，其中還有些是他們的擬作；即使是屬於人民的某些作品，也難免不受到當時統治思想的影響，因而在這些書裏精華和糟粕雜陳的情況不能說不嚴重；但因為它們究竟還或多或少地保存了民間文學的風格，所以我們在這次整理時，一律保留原來面目，不加刪節，讓讀者自己去分析、研究。同時，我們決定用控制流傳範圍的辦法，以免發生某些不良的影響。

中華書局上海編輯所 一九六一年九月

序

『掛枝兒』是明萬曆後逐漸流行的一種民間時調小曲。當日傳唱之盛，從明人論著中述及它的風靡流布和評及它的文學價值的記載之多，以及在明、清之際通俗小說中屢屢以這曲調作爲嘲諷之用的情況，約略可以瞭解。

『掛枝兒』興起於明萬曆（一五七三——一六二〇）到天啓、崇禎時代（一六二一——一六四四）已風行一時，降及清代初葉，還是餘勢猶盛的。在這期間談到民間歌曲的文獻資料中，有關『掛枝兒』的記載雖零散，但與記載其它曲調的相比，還是豐富，足以爲它描繪出一個簡單的輪廓。沈德符『萬曆野獲編』卷二五『時尚小令』條裏說：

比年以來，又有『打棗乾』、『掛枝兒』二曲，其腔約略相似，則不問南北，不問男女，不問老幼良賤，人人習之，亦人人喜聽之。以至刊布成帙，舉世傳頌，沁人心腑。其譜不知從何來，真可駭嘆！

范濂『雲間據目鈔』卷二『記風俗』裏說：

歌謠詞曲，自古有之，惟吾松近年特甚。凡朋輩諧謔，及府縣士夫舉措稍有乖張，卽綴成歌謠之類，傳播人口。……而里中惡少，燕居必羣唱『銀紐絲』、『乾荷葉』、『打棗竿』，竟不知此風從何起也。

顧啓元『客座贅語』卷九『俚曲』條裏也說：

里弄童孺之所喜聞者，舊惟有『傍粧臺』、『駐雲飛』、『耍孩兒』……後又有『桐城歌』、『掛枝兒』、『乾荷葉』、『打棗竿』等。

可見『掛枝兒』（一名『打棗竿』，竿字或作干，又作乾，理由下詳）在當日風靡一時，實已超過從宣德到弘治（一四二六——一五〇五）以後所流行的『駐雲飛』、『鎖南枝』和『山坡羊』三種曲調了。因而，當時有些文人爲它這種風行力所震駭。他們雖不能理解這種民間時調小曲所以能那麼繁盛而『駭嘆』，可又不得不承認它的優美而稱贊。這種重視也並不是偶然的現象，當時不少詩人、作家認爲當代的詩作是衰頹了，而接觸到民間歌曲時，却感到它具有清新的優點和活潑的氣息，正是文

人詩作所缺少的東西。在這種對比、分析之下，就提出了一些較進步的看法。如袁宏道『錦帆集』卷二『小修詩序』裏說：

且夫天下之物，孤行則必不可無，必不可無，雖欲廢焉而不能。雷同則可以不有，可以不有，則雖欲存焉而不能。故吾謂今之詩文不傳矣。其萬一傳者，或今閭閻婦人孺子所唱『劈破玉』、『打草竿』之類。猶是無聞無識真人所作，故多真聲；不效顰於漢魏，不學步於盛唐；任性而發，尚能通於人之喜怒哀樂，嗜好情欲，是可喜也。

又在他『袁中郎全集』卷二二『與伯修』信裏說：

近來詩學大進，詩集大饒，詩腸大寬，詩眼大闊。世人以詩爲詩，未免爲詩苦，第以『打棗竿』、『劈破玉』爲詩，故足樂也。

王驥德『曲律』卷三『雜論上』也說：

北人尚餘天巧，今所傳『打棗竿』諸小曲，有妙入神品者。南人苦學之，決不能入。蓋北之『打棗竿』與吳人之『山歌』，不必文士，皆北里之俠或閨闈之秀，以無意得之。猶諸鄭衛詩風，修大雅者反不

能作也。

而賀貽孫『詩筏』卷一裏更肯定認為：

近日吳中『山歌』、『掛枝兒』，語近風謠，無理有情，爲近日真詩一線所存。

據此，可見明代詩人、作家對當代民間時調小曲的喜好和推崇的一斑。他們針對當時文人詩作的復古傾向加以批評，進而指出民間歌曲才是真詩。這種進步的文學見解，當日是很盛行的；甚至個別的復古派的作家也是如此。

凌濛初『南音二簞』卷首附載的『譚曲雜創』裏，在談到當代曲子時也說：『今之時行曲，求一語如冒本『山坡羊』、『刮地風』、『打棗竿』、『吳歌』等中一妙句，所必無也。』可見詞曲家對當代民間歌曲的重視，這種看法也是有代表性的。所以，卓珂月確切的指出：

我明詩讓唐，詞讓宋，曲讓元，庶幾『吳歌』、『掛枝兒』、『羅江怨』、『打棗竿』、『銀絞絲』之類，爲我明一絕耳！

陳宏緒『寒夜錄』在記錄卓珂月所說的這段話後，曾說：『此言大有識見。明人獨創之藝，爲前人所無者，祇此小曲耳！』又說：『相通一線，遙遞元風者，舍馮施諸作外，其惟『掛枝兒』、『打棗竿』等小曲乎！』更說明『掛枝兒』在明代民間時調小曲裏，可算代表作了。

上引文獻裏提到的『打棗乾』、『打棗竿』、『打草竿』和『掛枝兒』等曲調名，實是一種基本曲調的異名。王驥德『曲律』卷四『雜論下』裏已明確的說過：『小曲『掛枝兒』卽『打棗竿』。』在孫仁孺『東郭記』第八折有句說白：『你二人先學兩個『打棗竿』去，』接着舉出來的便是兩首『掛枝兒』，更證明兩名實是一基本曲調。『掛枝兒』或作『掛真兒』，明刊戲曲選集『萬曲長春』卷四中欄選錄的『掛枝兒』，卽標作『掛真兒』，『金瓶梅詞話』第七十四回敘述申二姐唱十二月『掛枝兒』，也標作『掛真兒』，『清初琵琶譜』『太古傳宗』附刊的『絃索調時劇新譜』卷上『小妹子』、『崔鶯鶯舊詞』兩譜裏，各舉了一首『掛枝兒』，也都是標作『掛真兒』的。這些都說明『掛枝兒』在流傳中存在着異名的情況。我們

只須根據習見的『掛枝兒』和『打棗竿』作品的句式考訂，從它們共同的格律方面進行研究，就可以證明兩者確是同一基本曲調的異名。

總之，『掛枝兒』由於基本格律上的變化，曾有過不同的調名，它起先流行於北方，再傳播到南方，最後『則不問南北，不問男女，不問老幼，良賤，人人習之，亦人人喜聽之』，從十六世紀末就風靡一時了。正是在這種情況影響下，當時一些進步的文人、作家受到它魅力的吸引，不僅欣賞它，而且有人進行了採錄蒐集的整理工作。

明代較早記載輯集『掛枝兒』的，除前已引錄沈德符『萬曆野獲編』裏談的以外，王驥德『曲律』卷四『雜論下』裏說得更具體：

小曲『掛枝兒』即『打棗竿』，是北人長技，南人每不能及。昨毛允遂貽我吳中新刻一帙，中如『噴嚏』、『枕頭』等曲，皆吳人所擬。卽韻稍出入，然措意俊妙，雖北人無以加之。故知人情原不相遠也。

這裏所舉的兩首作品，僅『噴嚏』見於最通行的『掛枝兒』選本，明浮白山人『適情十種』中的『掛枝兒』一書。可知浮白山人選輯時依據的原

底本，實際就是王驥德所得讀的『吳中新刻一帙』。

馮夢龍在明代詩人、作家中是研究民間文學、通俗文學用力最勤的人，他爲自己輯集『童癡二弄·山歌』寫的自序『叙山歌』最末曾說：

若夫借男女之真情，發名教之偽藥，其功於『掛枝兒』等，故錄

『掛枝詞』而次及『山歌』

可知他在輯集『山歌』之前，已先輯集了『掛枝兒』。那麼，所謂『吳中新刻一帙』應該便是這部『掛枝兒』，亦即著名的『童癡一弄』了。沈德符所說『刊布成帙，舉世傳頌』的，也許就是這部專集。因此，當時才有『馮生『掛枝兒』樂府盛傳海內』的說法。

馮夢龍輯集的『掛枝兒』專集，是研究民間文學、通俗文學的學者們早就注意搜求的重要資料；可惜它失傳已久。通常所易見到的『掛枝兒』集，只是明、清之際的人根據馮氏輯集本選錄的。而馮氏原書則僅能從部分選集約略推想它的大體內容，學者們遂『以未得讀其全書爲憾』。近年在上海發現了這部保存近四百首『掛枝兒』的明寫刻

本九卷殘本（現藏上海圖書館）雖無序跋及輯集者的署名，但從它的體例、內容等方面研究，竟是曾久爲人們所覓求的馮夢龍輯集的『童癡一弄·掛枝兒』。接着，又在杭州發現浙江圖書館所藏姚梅伯的『今樂府選』中錄有『掛枝兒』鈔本上、下卷。兩本實係同出一個祖本，歧異不大。姚本也略有殘缺（姚缺的，九卷殘本不缺）及誤鈔處，並且把評註都刪去了。這次中華書局上海編輯所整理『掛枝兒』，即以九卷殘本爲底本，由路工同志據姚本補了四十首，並由胡士瑩同志據姚本審校了一下。顯然，兩本的發現，對研究明代民間文學、通俗文學，乃至中國文學史，都很有意義。可以說，這又是近年來中國文學史工作中值得欣幸的一件事。

*

*

*

馮夢龍（一五七四——一六四六）是在明代熱愛民間文學、通俗文學的文人中，工作較早，貢獻最大的一位作家。他幾乎是用盡了畢生精力從事着民間文學、通俗文學的蒐集、整理、研究和編寫的工作。在編

輯明代民間歌曲方面，輯集『童癡二弄·山歌』之前，對當日盛極一時的『掛枝兒』曾先後兩次編過專集。『童癡二弄·山歌』自序中提到的『掛枝兒』，或即是這部寫刻本。在這寫刻本卷三『想部』第十三首『帳』的評註裏，談起該首作品來源時，馮氏說：

琵琶婦阿圓，能爲新聲，兼善清謳，余所極賞。聞余廣『掛枝兒』刻，詣余請之，亦出此篇贈余，云傳自婁江。

他這種以最大熱忱不倦工作的精神，是同時代文人、作家難於與之相比的。明以前人對當代民間歌曲進行蒐集的較少，而與馮氏同時代的文人、作家中，雖有人重視『掛枝兒』之類當代民間時調小曲的，但大規模蒐集，一再刊刻成帙的，却是從他開始。這在中國文學史上也是僅見的事例。

馮夢龍對當時民間時調小曲的重視和研究，絕不是偶然的。他年青時代放蕩不羈的生活，使他有機會較廣泛的接觸到市民階層，對民間的或市民階層間的東西熟悉；同時他又是個『學道毋太拘』的人，景

仰着像李贄那樣反封建傳統思想的叛逆者。生活經歷和社會影響，使他具有了進步的文學觀，在此基礎上，遂作出來許多當時文人、作家可能看到而不敢於從事的工作。他對文學的主張，從他所寫的『叙山歌』、『大霞新奏』中的評論和『酒家傭』的序文等文字裏，可以全面瞭解。要點是：主張文學崇尚自然，創作應由衷而發，反對造作虛浮；推崇民間歌曲，認為它是『性情之響』，『不可廢』的『情真』的凝結。並且認為文學是變化發展的。這些，都超出了他同時代文人、作家們的見解。他在『大霞新奏』卷一評秦復庵『望吾鄉』套時說：

然北之『粉紅蓮』，南之『掛枝詞』，其佳者語多真至，政自難得。彼以腐套填塞爲詞，視此何如？

在『大霞新奏』發凡中說：

今日之曲，又將爲昔日之詩，詞膚調亂，而不足以達人之情性，勢必再變而之『粉紅蓮』、『打棗竿』矣。

這種看法無疑是相當精闢和進步的。馮氏就是持此文學觀，不畏當時

人們的攻訐，積極的進行工作，並刊布了這部在我國文學發展史上頗具重要意義的『掛枝兒』專集。

『童癡一弄·掛枝兒』寫刻本殘存九卷，無序跋及署名。卷一至卷八完整，卷九殘存一部分。若準之晚出的『童癡二弄·山歌』編輯體例，全書當爲十卷。現從姚梅伯『今樂府選』本來看，應補卷九『謔部』九首，卷十『雜部』三十一首（其中『燈花問答』、『占卦』、『鄉下夫妻』均應作四首計算）共四十首，約一卷半。寫刻本殘存九卷的卷別及所收作品情況是：

卷一『私部』四十首。其中『五更天』爲聯套；『罵杜康』評註中附錄馮夢龍作一首。實存四十五首。

卷二『歡部』三十首。其中『陪笑』係『問答體』二首，『阻雨』亦係『問答體』四首；『泥人』評註中附錄『夜坐』一首，『眼裏火』第二首評註中附錄一首，『咒』第二首評註中附錄一首。實存三十七首。

卷三『想部』 四十六首。其中『瘦』評註中附錄一首，『不忘』評註

中附錄一首。實存四十八首。

卷四『別部』 十二首。其中『送別』第四首係『問答體』二首；『送

別』第二首評註中附錄『送商』一首，『送別』第四首評註中附錄番案作品五首；馮夢龍一首，白石主人一首，丘田叔三首。

實存十九首。

卷五『隙部』 六十一首。其中『交惡』係『問答體』二首，『多心』亦

係『問答體』二首；『負心』第二首評註中附錄一首，『查問』第

二、三首評註中各附錄一首，『醋』第二首評註中附錄一首，

『是非』第六首評註中附錄一首。實存六十八首。

卷六『怨部』 二十八首。

卷七『感部』 二十六首。其中『春』評註中附錄『春暮』一首，『秋』

評註中附錄一首，『雨』評註中附錄一首，『雁』評註中附錄一首。實存三十首。