


陈书录  
丛书主编

# 明代民歌集



周玉波  
陈书录  
编

中国历代民歌整理与研究丛书

南京师范大学出版社  
NANJING NORMAL UNIVERSITY PRESS

111 現代經濟學

112 113 114

115 116

全国高校古委会资助项目(项目编号0434)

陈书录 丛书主编

# 明代民歌集

周玉波 陈书录 编

图书在版编目(CIP)数据

明代民歌集 / 周玉波,陈书录编. —南京:南京师范大学出版社,  
2009. 8  
(中国历代民歌整理与研究丛书)  
ISBN 978-7-81101-994-0/I · 39

I. 明… II. ①周…②陈… III. 民歌—作品集—中国—明代  
IV. I276. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 133961 号

---

书 名 明代民歌集  
丛书主编 陈书录  
编 者 周玉波 陈书录  
责任编辑 王欲祥  
出版发行 南京师范大学出版社  
地 址 江苏省南京市宁海路 122 号(邮编:210097)  
电 话 (025)83598077(传真) 83598412(营销部) 83598297(邮购部)  
网 址 <http://press.njnu.edu.cn>  
E-mail [nspzbb@njnu.edu.cn](mailto:nspzbb@njnu.edu.cn)  
印 刷 南通印刷总厂有限公司  
开 本 787×1092 1/16  
印 张 28.25  
字 数 436 千  
版 次 2009 年 8 月第 1 版 2009 年 8 月第 1 次印刷  
书 号 ISBN 978-7-81101-994-0/I · 39  
定 价 98.00 元(精) 60.00 元(平)

出 版 人 闻玉银

---

南京师大版图书若有印装问题请与销售商调换

版权所有 侵犯必究

## 前言

有明一代，出诸闾巷的民歌日渐活跃，由成、弘而嘉、隆而万历，以其自然清新的魅力直接影响其时文学理论和创作实践，而明代民歌本身，亦成为继《诗经》、汉魏乐府民歌之后，民间韵文兴盛、发达的又一座高峰，成为堪与唐诗、宋词、元曲比肩之“一绝”（陈弘绪《寒夜录》引卓珂月语<sup>①</sup>），任半塘先生赞之为“明人独创之艺”（任半塘《散曲概论》卷二《派别》）。今自戏曲选集、笔记、小说等文献中辑录存世之明代民歌，以尽可能还原其“一绝”、“独创之艺”面貌。兹就整理情况略作说明如次。

关于“明代民歌”之定名。

朱自清先生《中国歌谣》云“民歌”一词“似乎是英文 folk-song 或 people's song 的译名”，且据 Frank Kidson 在《英国民歌概论》中的说法，以为“民”（folk）系指“不大受着文雅教育的社会层而言”<sup>②</sup>。朱先生“译名”说不确。考诸典籍，凡民、歌连用者，“歌”多为动词，然生民（意近 folk）所歌之内容，则又去今日所说之“民歌”不远。换言之，“民歌”实乃中国人自己的发明，非舶来品。谓予不信，兹列两例如次：

魏文侯时，西门豹为邺令，有令名。至文侯曾孙襄王时，与群臣饮酒，王为群臣祝曰：“令吾臣皆如西门豹之为人臣也！”史起进曰：“魏氏之行田也以百亩，邺独二百亩，是田恶也。漳水在其旁，西门豹不知用，是不智也。知而不兴，是不仁也。仁智豹未之尽，何足法也！”于是以史起为邺令，遂引漳水溉邺，以富魏

---

<sup>①</sup> 卓珂月汇选之《古今词统》前面，有黄河清（宿海）《续草堂诗余序》，这篇《序》的上方，有如下一段话：“明诗虽不废，然不过‘山人’、‘纱帽’两种应酬之语，何足为振。夫诗让唐，词让宋，曲又让元，庶几吴歌、《挂枝儿》、《罗江怨》、《打枣竿》、《银绞丝》之类，为我明一绝耳。”程有庆先生认为，这可能就是此结论的原始出处。然《古今词统》评点情况较为复杂，根据现有资料，尚无法确定此结论是否为卓珂月所下。程文标题为《“我明诗让唐”及《古今词统》评点问题》，刊于国家图书馆《天津流觞》第十期（2003年7月）。此处权从学术界通行说法，即仍然认为“我明一绝”的原创者是卓珂月。

<sup>②</sup> 见《朱自清全集》第七卷第316—317页，江苏教育出版社1993年版。

之河内。民歌之曰：“邙有贤令兮为史公，决漳水兮灌邙旁，终古舄鹵兮生稻粱。”（《汉书》卷二十九《沟洫志》第九）

司马道子于东府造土山，名曰灵秀山。无几而孙恩作乱，再践会稽。会稽，道子所封。灵秀，恩之字也。庾楷镇历阳，民歌曰：“重罗犁，重罗犁，使君南上无还时。”后楷南奔桓玄，为玄所诛。殷仲堪在荆州，童谣曰：“芒笼目，绳缚腹。殷当败，桓当复。”无几而仲堪败，桓玄有荆州。（《宋书》卷三十一《志》第二十一）

或曰逮乎近代，“民歌”始得以定型成为名词性词组。此说亦不确。文献中有“民歌”成词且与今义相近者，除著名者《十二月尧民歌》外，另列两例句如次：

今云海峤作涂田，外拒潮来古无有。霖潦渗漉斥鹵尽，秔秫已丰三载后。又有河淤水退馀，禾麦一收仓廩阜。昔闻汉世有民歌，泾水一石泥数斗。且溉且粪长禾黍，衣食京师亿万口。（元王祯《王祯农书·农器图谱之一》，又见明徐光启《农政全书》卷五《田制》）

粤西风淫佚，其地有民歌、傜歌、俚歌、僮歌、蛋人歌、俚人扇歌、布刀歌、僮人舞桃叶等歌，种种不一，大抵皆男女相谑之词。相传唐神龙中，有刘三妹者，居贵县之水南村，善歌，与邕州白鹤秀才登西山高台，为三日歌。秀才歌芝房之曲，三妹答以紫凤之歌。秀才复歌桐生南岳，三妹以蝶飞秋草和之。秀才忽作变调曰朗陵花，词甚哀切，三妹歌南山白石，益悲激，若不任其声者，观者皆欷歔，复和歌，竟七日夜，两人皆化为石，在七星岩上。下有七星塘，至今风月清夜，犹仿佛闻歌声焉。（清王士禛《池北偶谈》卷十六《粤风续九》）

据文意，“汉世有民歌”、“其地有民歌”尤其是后者之“民歌”，尽可转译作“folk-song”或“people's song”。又《空同集》卷六有《郭公谣》一首，谣曰：

赤云日东江水西，榛墟树孤禽来啼。语音哀切行且啄，惨怛若诉闻者凄。静察细忖不可辨，似呼郭公兼其妻。一呼郭公两呼婆，各家栽禾，栽到田塍，谁教捡取螺。公要螺炙，婆要撮客。撮得客来，新妇偷食。公欲骂妇，婆则嗔妇。头插金行带银，郭公唇干口燥救不得，哀鸣绕枝天色黑。

空同于此谣后有记云：

李子曰：世尝谓删后无诗，无者谓雅耳。风自谣口出，孰得而无之哉。今录其民谣一篇，使人知真诗果在民间。于乎，非子期，孰知洋洋峨峨哉！

《古谣谚》之《凡例》有云：谣与歌相对，则有徒歌合乐之分。而歌究系总名，凡单

言之，则徒歌亦为歌，故谣可联歌以言之，亦可借歌以称之。按谣、歌既可相对而言，且“谣可联歌以言之，亦可借歌以称之”，则“民谣”、“民歌”可作等量观。今空同称“民谣”，庶几近“民歌”乎？

由是观之，在通常意义上，可以认为“明代民歌”之内涵与外延，与“明代俗曲（俚曲）”、“明代时调（小曲）”有相通、相近处，惟以与当代学术研究接轨故，此处取“民歌”而舍别称（为行文方便，是编中时亦夹杂使用俗曲、时调小曲等）。犹有可说者。一，以常识论，民歌之创作、接受者为泛指的民众，发出的是群体的声音，表达的是群体的喜好，是以无特指的作者。或虽有作者，然所作迎合市井趣味，“人人习之，亦人人喜听之”（《万历野获编》卷二十五《时尚小令》），若臻于此境，则此类作品，可视作民歌。惟有作者之作品，民歌集录入尺度从严，如刘效祖所作《挂枝儿》，虽具民歌风范，与冯梦龙辑《挂枝儿》相比，因无特异代表性，只能以拟民歌代表之身份，选录几首放入附录，以资参考。《大明天下春》等所收品（评）妓、嘲妓类作品，虽有指其中部分为孙百川所作，因其与晚明世风联系甚紧，且如沈德符所说，一时间“刊布成帙，举世传诵”，酌情录入。二，民歌之“民”，确可理解为“不大受着文雅教育的社会层”，也即极具世俗与底层色彩，是以其内容之趋新趋艳趋奇，语言之浅近俚俗，形制之活泼自由，均有标签意义。一言以蔽之，刘大杰先生归纳为“没有旧曲那么文雅蕴藉，音律也没有那么谨严，但它们是通俗的、有生命的、新鲜的、大众喜爱的歌曲”<sup>①</sup>。又明代民歌参与者众，除李梦阳、袁宏道、冯梦龙等知名人物的鼓吹外，更多下层文人的推波助澜亦不可忽视，民歌集中对此当有充分反映。换言之，通过对具体作品的梳理，了解其发生、发展过程的真实情况，是《明代民歌集》的一个重要使命。以例言之。成化年间《四季五更驻云飞》等选集辑录作品言辞雅洁，然诚如郑振铎先生所说，尽管“没有什么重要的价值，但在民间是很传诵着的，是痴男怨女的心声，是《子夜读曲》的嗣音”，对后期的民歌创作与接受，有着导夫先路的作用，是以尊重郑先生的意见，将其作为“最早的明代俗曲”<sup>②</sup>置于卷首。

关于民歌与散曲之区别。

章培恒、骆玉明先生主编《中国文学史》第七编第八章《明代散曲与民歌》云明代散曲与民歌都是当时所唱的歌曲，不同的是前者为文人士大夫所作，多在家庭或友朋宴集时用来助兴（明代士大夫蓄养家伶的情况颇普遍），也兼有从文辞来欣赏的价值，有固定的宫调格式；民歌则出于无名作者之手，虽有一些基本的调式，但音乐的要求比较简单，没有太多的格律上的讲究，其中很多是歌楼妓院中演唱的，同时也流传于一般妇孺儿童之口。两者的内容相应于各自的生活，语言风格也有所不同。散曲虽较诗词为通俗，习用口语，但出于文人士大夫之手，则难免多少有矜持之态；民歌则大抵以口道心，无所忌惮。所以要活潑动人，文人散曲是不如民间俗曲的。这是说的区别，但著者又云这种区别也不是绝对的——明代文人与市井生活原本有

① 刘大杰《中国文学发展史》下册第1098页，上海古籍出版社1982年版。

② 郑振铎《中国俗文学史》下册第260页，上海书店1984年影印本。

密切的关联,许多人也喜民间俗曲,他们的作品不免会受民歌的影响。而明代的民歌看起来泼辣拙朴,下层社会的气息较浓,与前代的民歌(如六朝乐府之类)有所区别,但元明以来,雅俗混融,文人从事这一类创作而流于民间也不是什么稀罕之事,如冯梦龙所辑《山歌》中,有些就注明是他本人或朋友所作<sup>①</sup>。要而言之,区分民歌与散曲,理论上阐述容易,实际情形则不然。且细述之。

华东师范大学中文系中国古代文学研究室所编《中国古代诗词曲词典》(江西教育出版社1987年版)释“打枣竿”、“罗江怨”、“银绞丝”、“锁南枝”、“驻云飞”、“劈破玉”诸条目,均特别标出其“民间曲调名”身份,以与文人散曲相区别(是以刘大杰先生《中国文学发展史》径将《摘锦奇音》、《徽池雅调》等文献中辑录《罗江怨》、《急催玉》、《劈破玉》等均作民歌处理,以为“语言尖新,设意巧妙,而感情直率奔放,表现了民歌的特点”<sup>②</sup>)。实际操作中,仍须酌情而定。如《解三醒》、《一江风》、《一封书》<sup>③</sup>等小令专用曲牌,亦有被改用、借用作民间曲调者。判断具体作品是民歌还是散曲,除依前文所说各条外,还应考虑以下三点因素。一,据《万历野获编》、《客座赘语》、《寒夜录》、《一笑散》等文献记载,此等俗曲均为当时“里街童孺妇媪之所喜闻者”(《客座赘语》卷九《俚曲》)。即以前两者论,《万历野获编》记载此等俗曲有《锁南枝》、《傍妆台》、《山坡羊》、《耍孩儿》、《驻云飞》、《醉太平》、《闹五更》、《寄生草》、《罗江怨》、《哭皇天》、《干荷叶》、《粉红莲》、《桐城歌》、《银绞丝》、《打枣竿》、《挂枝儿》等,《客座赘语》记载此类俗曲有《傍妆台》、《驻云飞》、《耍孩儿》、《皂罗袍》、《醉太平》、《西江月》、《河西六娘子》、《闹五更》、《罗江怨》、《山坡羊》、《桐城歌》、《挂枝儿》、《干荷叶》、《打枣竿》等。由是可知,判断一首作品属民歌还是散曲,曲牌(曲调)已非主要标准,因民歌的势力太过强大,已经肆意“染指”一些原来为文人专用的曲牌(曲调)。二,与此相联系,民歌的随意性还表现在对形式的轻视上。即同样的内容,既可以放在“罗江怨”名下,亦可以放在“楚江秋”名下,且均可汇入冯辑《挂枝儿》旗下。三,由前两点带来一个显著的问题,即民歌虽有曲牌(曲调),但是通常情况下不受其约束,伸缩空间较大。如《挂枝儿》,虽通制为七句四十一字,然绳之于具体作品,出“律”者甚夥。而文人受此影响,作仿民歌作品(小曲)时衬字愈加愈多,以致任半塘先生以为“等于破坏格调”,因而“不足为训”<sup>④</sup>。

进而言之,“明代民歌”所指较为宽泛,至有将文人小曲视作民歌者(如郑振铎先生),然源流关系不可混淆。任半塘先生《散曲概论》卷二“派别”部分,对此申述甚

① 章培恒、骆玉明主编《中国文学史》下册第367、368页,复旦大学出版社1996年版。

② 刘大杰《中国文学发展史》下册第1098页。

③ 《风月锦囊》卷一之《楚江秋》、《清江引》、《北一封书》诸曲,形式和内容均近民歌,“相思病渐×”等几成其时流行句式,且许多内容在《大明天下春》等选集中被重复收录,可见其受欢迎程度。是编酌予辑录,使人借以规知明代民歌之演进轨迹。

④ 任讷《曲谱》卷一《词裔》。傅芸子《正仓院考古记·白川集》有引用(第212页,辽宁教育出版社2000年版)。



详,云“小曲之音调兼源于南北曲,而文字则得于北曲者独多,其声所及,昆腔以后之各家小令,无一不受其影响者,即康冯辈之小令中,亦每存小曲面目也”;“就散曲言,梁沈之所谓南词,固绝不足以与元人北曲对峙,即冯施之业,亦承元人馀绪,未足以云分庭抗礼也。若明人独创之艺,为前人所无者,只此小曲耳”;“可见小曲精神,虽因缘北地而来,而南人固亦优为之。甚至所以优为之者,不仅在小曲本身,且侵入南北小令之中矣。此前人所未言及者”。按各家小令“每存小曲面目”,是其中关键词。有须交待者。如前所说,全编以《四季五更驻云飞》开篇,而其中内容,有文人创作痕迹,与真正民歌有些距离,辑录之原意,诚如郑振铎先生所云,是为了借此“看出流行于民间的俗曲,究竟是怎么样的东西”<sup>①</sup>。又谢伯阳先生辑录《全明散曲》,《凡例》有说明云:“集中偶有俗曲夹杂其中,亦为研究当时曲坛之重要资料,自无删去之理,编次一仍其旧。”是编之保留《四季五更驻云飞》等,用意与《全明散曲》同,只是须将“俗曲”替换为“文人小曲”,“曲坛”替换为“民歌”。附录部分,除谣之外,另列刘效祖、徐渭、赵南星等拟民歌作品,其意亦在使人知“各家小令”“每存小曲面目”之言不虚也。而冯梦龙拟民歌作品《夹竹桃》如何处理,最费踌躇。其前叙云“三句山歌一句诗,中间四句是新词”,“编成一本风流谱,赛过新兴《银绞丝》”;后序云“无中生有把歌翻,诗句拈来凑巧难”,“唱子个样山歌,普天下人儿齐来听,赛过清明三月三”,说明《夹竹桃》实质上可以视作是经加工、改造过的民歌,与通常意义上的文人拟民歌还是有一些差别。思之再三,仍将其放入附录,使人知有此一种“另类民歌”存在。

关于明代民歌之内容与价值。

冯梦龙《叙山歌》有云:书契以来,代有歌谣,太史所陈,并称风雅,尚矣。自楚骚唐律,争妍竞畅,而民间性情之响,遂不得列于诗坛,于是别之曰山歌,言田夫野竖矢口寄兴之所为,荐绅学士家不道也。唯诗坛不列,荐绅学士不道,而歌之权愈轻,歌者之心亦愈浅,今所盛行者,皆私情谱耳。按“私情谱”三字,可作明代民歌之总名<sup>②</sup>,而其所以能成一代之胜,理由有三,其一,明季骄奢淫逸之风日盛,而民歌于描摹“私情”不遗余力,阵势既大,成就亦高,正验证“文学反映生活”命题的非妄言;其二,由诗而词,由词而曲,由曲而民歌,韵文“缘情而绮靡”之本性得以充分施展,《挂枝儿》、《山歌》等则将“绮靡”特质演绎至无远弗届、无所不能之境界,其中部分篇什,与《绣榻野史》、《浪史》等艳情小说一起,共同构筑了晚明文学个性张扬的奇特景观;三,明代民歌与晚明文学革新思潮有互为因果之关系,在文学演进之宏观背景下审视明代民歌发生、发展历程,更可认识其独特价值。

“私情”者,不足为外人道之真情也。明代民歌正是以其情真意切,与世间假诗文区别开来,得到李梦阳、袁宏道与冯梦龙等的肯定与赞赏。“温柔敦厚”向为儒家

<sup>①</sup> 郑振铎《中国俗文学史》下册第260页。

<sup>②</sup> 郑振铎先生为《山歌》作跋,云:“(《山歌》)也和一般的民间歌谣一样,究以‘私情’的咏歌为主题,而且也只有咏歌‘私情’的篇什写得最好。”见顾颉刚《吴歌·吴歌小史》第716页,江苏古籍出版社1999年版。

论诗之旨，梁启超云“自来写情感的，多半是以含蓄蕴藉为原则”（《饮冰室文集》之三十七《中国韵文里头所表现的情感》），即是此意。然明代民歌出，这一切规则均被打破，尤其是描摹床第欢悦之类的“俚词歪曲”（《玉闺红》第五回《穷风月赵三定计活冤孽孤孀遭危》），露骨大胆，毫无顾忌，确如梁任公所说，像“碰着意外的刺激”，情感“忽然奔迸一泻无余”（《中国韵文里头所表现的情感》），因而气象万千，蔚为大观，赞之者以为这是“任性而发”，“能通于人之喜怒哀乐嗜好情欲，是可喜也”，进而以为诗文“万一传者，或今闺阁妇人孺子所唱《劈破玉》、《打草竿》之类”（《袁宏道集笺校》卷四《叙小修诗》）。卓珂月之“我明一绝”说，所指或即在此。要而言之，明代民歌之主要内容，是对泛滥无羁男女私情的充分描写，而其最大成就，是对既有道德伦理与创作观念的肆意颠覆。即以私情论，曲中人物的狂欢与怨艾固然令人大开眼界，恋爱中男女的一颦一笑同样别具风姿。

谢国桢先生以为，“要广泛地研究当时的社会情况，就不能不注意野史笔记、私人诗文集和地方志乘以及各项档案资料”<sup>①</sup>。私情之外，明代民歌对其时诸般世象多有反映，如其对僧尼的不敬、山人的讥讽、男风的嘲弄，均是风俗史、社会史研究的珍贵资料。

关于南方民歌与北方民歌。

是编所录，大体以南方主要是吴地民歌为多。王骥德《曲论·杂论》有云：北人尚馥天巧，今所流传《打枣竿》诸小曲，有妙入神品者。南人苦学之，决不能入。盖北之《打枣竿》，与吴人之《山歌》，不必文士，皆北里之侠或闺闾之秀，以无意得之，犹诗郑、卫诸风，修大雅者反不能作也。按客或问曰：王氏既将“北之《打枣竿》”与“吴人之《山歌》”对举，且云“南人苦学之，决不能入”，然则“妙入神品”之《打枣竿》而今安在哉？

其实答案仍在《曲论·杂论》中。王骥德又云：小曲《挂枝儿》即《打枣竿》。考诸实际情形，大抵以其时南方经济、文化发达甚于北方，“四方之观赴于吴者”（张瀚《松窗梦语》卷三《百工纪》）众多，南方民歌以强势文化身份，招安乃至同化北方民歌；加之南方刻书业兴盛，对民歌的传播功能更强，致使《打枣竿》渐渐湮没而《挂枝儿》、《山歌》等日趋兴旺。又冯梦龙好友俞琬纶作有《〈打枣竿〉小引》（《自娱集》卷八），识者指当为《挂枝儿》作，换言之，冯之《童痴一弄·挂枝儿》，初名即《打枣竿》。按此说有内证。如冯辑《挂枝儿·感部》七卷有《牛女》：闷来时，独自个在星月下过。猛抬头，看见了一条天河，牛郎星织女星俱在两边坐。南无阿弥陀佛，那星宿也犯着孤。星宿儿不得成双也，何况他与我。犹龙有评云：文有一字争奇，便足不朽者。如云：“牛郎星织女星在两边坐”，“壁虎儿得病在墙头上坐”，一“坐”字俱用得奇，堪与唐诗“萤火”、“黄莺”并称脍炙，而《打枣竿》中尤为难得。正如孺子之歌，偶然合拍，若有心嵌入，便成恶道。“而《打枣竿》中尤为难得”句，点明此曲原为《打枣竿》。冯辑《挂枝儿》中《打枣竿》（又作《打草竿》）者凡四见，除此例，另三处分别为《别部》四卷《送

<sup>①</sup> 谢国桢《明代社会经济史料·前言》，福建人民出版社2004年版。

别》(冯喜生唱《打草竿》“送情人,直送到无锡路”)、《隙部》五卷《情淡》(“《打枣竿》精神多在结句”)、《杂部》十卷《夜客》(“唱一只《打枣竿儿》也”)。四例之中,以“《打枣竿》精神多在结句”与“《打枣竿》中尤为难得”最可证实冯辑《挂枝儿》初名确为《打枣竿》。细而言之,“妙入神品”之《打枣竿》与《挂枝儿》、《罗江怨》、《劈破玉》等,你中有我,我中有你,在“民歌”(时人名之曰“小词”、“小曲”、“俚曲”等)之旗帜下,共同演绎了晚明文学新思潮的烂漫图景。

于《打枣竿》,仍有赘言。王骥德《曲律·论曲源》云:“始犹南北画地相角,迩年以来,燕、赵之歌童、舞女,咸弃其捍拨,尽效南声,而北词几废。何元朗谓:‘更数世后,北曲必且失传。’宇宙气数,于此可规。”私心以为《打枣竿》自北到南之后,渐渐失去自身面目,而汇入《挂枝儿》阵营中,然而在现实生活中,其仍然以口耳相传的形式存在着,而且向其他地方渗透。如清人徐炯《使滇日记·杂记》记其康熙二十六年六月至二十七年三月间使滇见闻云:“(十月)初五日……复与姚李诸君畅饮,武郡丞饷羊酒,州守送酒肴。李秉公令从者唱《打枣竿》,哀婉凄苦,不忍终听。”另清雍正十一年(1733)任云南督学的吴应枚诗《滇南杂咏》云:“呜咽芦笙和口琴,依稀声调杂南音。新腔草秆何须打,莽伏于今尽革心。”其注云:“打草秆,曲调名,男妇皆能歌之。”又《霓裳续谱》卷七有《打枣竿》云:

兵马围了普救寺,要抢莺莺做夫妻。慧明和尚没有安邦计,老夫人唬的他就没了主意。高叫众僧你们听知,退兵者,情愿招他为门婿,情愿招他为门婿。

此处《打枣竿》,与冯辑《挂枝儿》中冯喜生所唱者,格式大不相同,说明小曲本无定式,大体因时、因地而异也,是以谈及西调(曲),翟灏《通俗编》云:“今以山陕所唱小曲为西曲,与古绝殊,然亦因其方俗言之。”<sup>①</sup>“因其方俗言之”,可谓允当。

关于明代民歌之同调异名。

由《打枣竿》、《挂枝儿》顺及明代民歌之同调异名事。

词曲之同调异名现象,较为常见,如以词而言,《望江南》又称《忆江南》、《梦江南》、《江南好》等。明代民歌中,此类同调异名有其特殊性。任半塘《曲谱》卷一“小曲《挂枝儿》”,由王伯良《曲律》“小曲《挂枝儿》即《打枣竿》”说起,云南曲中吕有《打枣儿》,南吕有《挂真儿》,俱见《九宫大成谱》,但《挂真儿》为引子,一名《蓝桥仙》,句法过于整齐,绝非北人小曲之《打枣竿》。按拙作《明代民歌研究》第八章说《金瓶梅》中小曲,亦言及《挂真儿》与《挂枝儿》事,以为万历中后期流行之《挂枝儿》,其源头“却是嘉靖年间即已存在的《挂真儿》”<sup>②</sup>,依据是《大明春》卷四辑录内容为《挂枝儿》却标作《挂真儿》,《乐府万象新》前集二《新增京省倒挂真儿歌》后面,列出的是地道的《挂枝儿》,其中开头一曲更明白地说“《挂枝儿》唱得真个妙”。今结合任先生“《挂

① 《明清民歌时调集》下册《霓裳续谱·赵景深序》,上海古籍出版社1987年版。

② 周玉波《明代民歌研究》第121页,凤凰出版社2005年版。

真儿》非《打枣竿》”说，且修正此前判断——《金瓶梅》中申二姐所唱联套《挂真儿》，非万历年间流行之《挂枝儿》，《大明春》、《乐府万象新》诸选集中《挂真儿》，实际上是曲调名称的误用，或如其时《驻云飞》、《山坡羊》等散曲、民歌曲调并存一样，南吕《挂真儿》亦曾被用作民歌调，只是民歌调一派，后来另行变作《挂枝儿》。

《万历野获编》云“《打枣竿》、《挂枝儿》二曲，其腔调约略相似”，此处明曰“二曲”，又明曰“约略相似”，指两者并非一调。任先生云：

后见明人刘效祖撰散曲之节本，名《词齋》者，其中有《挂枝儿》八首，句法腔调，明明与《打枣竿》、《打枣儿》皆相合，然后知景倩之言为不足信也。

任先生列三调（《打枣竿·送情人直送到丹阳路》、《打枣儿·盼情人直盼到清明后》、《挂枝儿·我教你叫我一声儿》）以佐证其言非虚，并云前后二首，衬字太多，似乎与中一首异，其实通首皆六句<sup>①</sup>五韵，两平三仄，固显而易见也。据《大成谱》，《打枣儿》调首句“到”字衬，次句“里”字衬，三句“儿”字“了”字衬，末句“得”字及第二“他”字衬。然则《打枣竿》、《挂枝儿》、《打枣儿》实为一调异名，而其句法，固宜为同为八八（皆上三下五）、七（上四下三）、五五（皆上二下三）、九（上四下五），并不参差也。

华东师范大学中文系中国古代文学研究室编撰之《中国古代诗词曲词典》，指“前万历年间刻本《大明春》所载《挂枝儿》实即《劈破玉》”<sup>②</sup>；冯梦龙辑《挂枝儿》中，有相当多作品，如《耐心》、《虚名》、《错认》等，更与《徽州雅调》中《精选劈破玉》内容完全一样，是以或云《挂枝儿》与《劈破玉》，亦是同调异名。傅芸子先生以为非，曰《挂枝儿》与《劈破玉》之相混，多为时人有意无意之“误认”，两者只是格调句法有“相似的地方”而已<sup>③</sup>。最明显的区别，是《劈破玉》倒数第二句须重复一次，而《挂枝儿》无此规定——若依此式，则《徽州雅调》中《精选劈破玉》，均为《挂枝儿》。

总而言之，从内容看，明代民歌中，《挂枝儿》与《打枣竿》、《罗江怨》、《劈破玉》、《急催玉》等，确是“你中有我，我中有你”，时相混杂，然若论同调异名，标准尚须从严，严的结果，是私心以为可称同调异名者，有《打枣竿》与《挂枝儿》，其他甄别暂且押后。

除了冯梦龙所辑《山歌》、《挂枝儿》（《夹竹桃》是拟民歌作品）外，明代集中收录民歌作品的专门集子，今天已难以见到<sup>④</sup>，明代民歌更多地是以“寄生”于各种戏曲选集的形式，被无意识地保存下来。所谓“寄生”，就是指在戏曲选集刻本中，刊刻者

① 前文云《挂枝儿》“通制为七句”，是指将末一句分作两句。

② 《中国古代诗词曲词典》第584页，江西教育出版社1987年版。

③ 《正仓院考古记·白川集》第224页。

④ 明代尚有《挂枝儿》的其他选本，如醉月子辑有《新镌雅俗同观挂枝儿》，其内容大体不出冯梦龙辑《挂枝儿》。

将页面分成上下两栏或上中下三栏,其中一栏(多是中栏或上栏)辑录时调小曲或其他体裁的作品如灯谜、歇后语等,供人们案头阅读时消遣,众多的民歌,即因此而流传下来。万历年间,这种形式的刻本因《词林一枝》、《大明春》等的问世而风行一时,成为中国版刻史上引人注目的现象。戏曲选集之外,各类笑书(笑话集)<sup>①</sup>、散曲集、笔记、小说和文人别集中,亦保留了一些精彩的明代民歌。今仅就眼界所及,加以辑录、整理,然因牵涉甚庞杂,识见亦有限,遗漏、讹误所在多有,尚望方家不吝赐教。

---

<sup>①</sup> 知名者有《博笑珠玑》、《雅俗同观》等。

## 凡 例

其一，是编所录，除大部取自明代文献外，尚包括少量清代作者所作但载明反映明代人事之小说、戏曲、笔记中民歌<sup>①</sup>；为免过于芜杂，明代作者创作反映前朝人事之小说、戏曲、笔记中民歌，原则上不予收录<sup>②</sup>。有特殊情况者作例外处理。如褚人获撰《坚瓠集》，作者虽“不序岁时之今古，不列朝代之后先”（《坚瓠集引》），然毛宗岗有序，称之“搜录秦汉以来遗书，广求故明一代遗事”，既云“故明”，则从中酌情选取部分民歌，以作为此类著述之代表。另如《醒世恒言》第三卷《卖油郎独占花魁》说宋朝故事，然其中有若干《挂枝儿》，系明季流行曲，仍酌予收录<sup>③</sup>。

其二，关于作品编排。冯梦龙辑《挂枝儿》、《山歌》几集明代民歌之大成，而且品评相当精彩。经权衡，本编将《挂枝儿》、《山歌》置于最末（另有“附录”），《词林一枝》、《大明春》等文献中收录民歌，如又见于冯辑《挂枝儿》、《山歌》，一般情况下不作互见处理。盖因在《词林一枝》、《大明春》等文献中，此类篇什有作《罗江怨》、《劈破玉》或《急催玉》等，冯梦龙均一概将其纳入《挂枝儿》名下。予以全文辑录，可以借此领略吴地民歌以强势文化身份同化其他地区民歌之情景。

其三，为尽可能吸取最新学术成果，是编采引文献，冯梦龙辑《挂枝儿》、《山歌》据上海古籍出版社排印本《明清民歌时调集》（1987年版），参考江苏古籍出版社《冯梦龙全集》（1993年版）；《大明春》、《乐府万象新》

① 唐圭璋先生《全宋词》有“元明小说话本中依托宋人词”，此处乃仿其体例。

② 如《醒世恒言》第二卷《三孝廉让产立高名》（亦见《今古奇观》）说东汉光武年间故事，其中有口号云：假孝廉，做官员；真孝廉，出口钱。假孝廉，据高轩；真孝廉，守茅檐。假孝廉，富田园；真孝廉，执锄镰。真为玉，假为瓦；瓦登厦，玉抛野。不宜真，只宜假。另有歌云：今人兄弟多分产，古人兄弟亦分产。古人分产成弟名，今人分产但器争。古人自污为孝义，今人自污争微利。孝义名高身并荣，微利相争家共倾。安得尽居孝弟里，却把阍墙人愧死。此等口号、歌依例不录。

③ 小说虽说前朝故事，而其中民歌显系明季作品者，例子多有。如明末清初刻本《新编绣像山水情传》，叙宋熙宁年间姑苏才子卫彩与才女郭素琼悲欢离合经过，内中有《黄莺儿》、《挂枝儿》等。《挂枝儿》云：东南风起打斜来，好朵鲜花叶上开。后生娘子弗要嘻嘻笑，多少私情笑里来。又云：二十去了念一来，弗做得人情也是呆。三十去了花易谢，双手招郎郎弗来。此两曲皆又见冯梦龙辑《山歌》卷一《私情四句》。

等据《善本戏曲丛刊》(王秋桂编,台湾学生书局版)、《海外孤本晚明戏剧选集三种》(李福清、李平编,上海古籍出版社1993年版)等;小说、戏曲、笔记亦多据新近出版物。

其四,编排先归类,同一类别大体以作品为经,时间为纬。

其五,关于互见作品处理。如内容相同而字句各具风采,亦酌情两出。

其六,关于文字校勘。俗字、异体字一般不改,酌情出校记。

## 部分引用及参考书目

- 板桥杂记 余怀著 上海古籍出版社 2000 年版  
笔记小说大观 上海进步书局编 广陵刻印社 1983 年版  
诚斋乐府 朱有燬著 上海古籍出版社 1989 年版  
二十五史谣谚通检 尚恒元、彭善俊编 山西人民出版社 1986 年版  
风月锦囊笺校 孙崇涛、黄仕忠笺校 中华书局 2000 年版  
冯梦龙全集 冯梦龙著 江苏古籍出版社 1993 年版  
丛书集成初编 王云五主编 商务印书馆 中华书局版  
歌谣周刊 北京大学歌谣研究会编辑 中国民间文艺出版社 1985  
年重印  
古本戏曲丛刊 郑振铎等编 商务印书馆 上海古籍出版社等版  
古本小说丛刊 刘世德等编 中华书局 1987 年版  
古谣谚 杜文澜编 岳麓书社 1992 年版  
海外孤本晚明戏剧选集三种 李福清、李平编 上海古籍出版社  
1993 年版  
金瓶梅词话 兰陵笑笑生著 人民文学出版社 1992 年版  
客座赘语 顾起元著 中华书局 1987 年版  
空同集 李梦阳著 四库全书本 上海古籍出版社 1991 年版  
李开先集 李开先著 路工整理 中华书局 1959 年版  
六十种曲 毛晋编 中华书局 1958 年版  
明代诗话全编 吴文治主编 江苏古籍出版社 1997 年版  
明清民歌时调集 冯梦龙等编 上海古籍出版社 1987 年版  
明诗别裁集 沈德潜、周准编 岳麓书社 1998 年版  
明清民歌选 蒲泉、群明编 古典文学出版社 1957 年版  
明史 张廷玉等撰 中华书局 1984 年版  
七修类稿 郎瑛著 中华书局 1959 年版  
清平山堂话本 洪楸辑 上海古籍出版社 1992 年版  
曲海总目提要 董康辑 人民文学出版社 1959 年版



- 全明散曲 谢伯阳编 齐鲁书社 1994 年版  
全元散曲 隋树森编 中华书局 1964 年版  
善本戏曲丛刊 王秋桂编 台湾学生书局版  
汤显祖全集 汤显祖著 徐朔方笺校 北京古籍出版社 1999 年版  
晚明曲家年谱 徐朔方著 浙江古籍出版社 1993 年版  
万历野获编 沈德符著 中华书局 2004 年版  
五杂俎 谢肇淛著 上海书店出版社 2001 年版  
戏曲小说丛考 叶德钧著 中华书局 1979 年版  
香艳丛书 蟲天子辑 人民文学出版社 1992 年版  
徐渭集 徐渭著 中华书局 1983 年版  
元明史料笔记丛刊 中华书局 1987 年版  
袁宏道集笺校 袁宏道著 钱伯城笺校 上海古籍出版社 1981 年  
版  
乐府诗集 郭茂倩编 中华书局 1979 年版  
《正仓院考古记·白川集》 傅芸子著 辽宁教育出版社 2000 年版  
中国地方志民俗资料汇编 丁世良等编 书目文献出版社 1992 年  
版  
中国歌谣资料 中国民间文艺研究会等编 作家出版社 1959 年版  
中国俗文学史 郑振铎著 上海书店 1984 年影印本  
中国俗曲总目稿 刘复、李家瑞编 (台)文海出版社有限公司 1973  
年版  
中国戏曲通史 张庚等著 中国戏剧出版社 1980 年版  
中国音乐史略 吴钊、刘东升编著 人民音乐出版社 1993 年版  
朱自清全集 朱自清著 江苏教育出版社 1988 年版  
(以上为选录,更多笔记、小说、戏曲文献具体篇目从略)