

山东省社会科学规划研究项目文丛·青年项目
山东社会科学院科研基金资助出版

清代说唱文学创作研究

车振华 著



齊魯書社

科学院科研基金资助出版

代说唱文学创作研究

车振华 著

齐鲁書社

图书在版编目 (CIP) 数据

清代说唱文学创作研究 / 车振华著. — 济南: 齐鲁书社,
2015. 1

ISBN 978 - 7 - 5333 - 3310 - 2

I. ①清… II. ①车… III. ①说唱文学—古典文学研
究—中国—清代 IV. ①I207. 7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 020022 号



主管单位 山东出版传媒股份有限公司

出版发行 齐鲁书社

社 址 济南市英雄山路 189 号

邮 编 250002

网 址 www.qlss.com.cn

电子邮箱 qilupress@126.com

营销中心 (0531)82098521 82098519

印 刷 山东天马旅游印务有限公司

开 本 880mm × 1230mm 1/32

印 张 9.5

插 页 2

字 数 240 千

版 次 2015 年 1 月第 1 版

印 次 2015 年 1 月第 1 次印刷

标准书号 ISBN 978 - 7 - 5333 - 3310 - 2

定 价 38.00 元

目 录

引 论	1
第一节 说唱文学的定义和发展历程	1
第二节 清代说唱文学创作概况及其研究综述	12
第三节 本选题的意义和价值	21
第一章 通俗化的道德教化——聊斋俚曲	25
第一节 聊斋俚曲的创作背景及概况	25
第二节 聊斋俚曲的内容	39
第三节 聊斋俚曲与下层社会的道德教化	58
第四节 聊斋俚曲的文学成就及其影响	68
第二章 清代女作家弹词(上)	77
第一节 清代女作家弹词的创作概况	77
第二节 女性的社会伦理关怀与女性意识的萌发 ——《天雨花》	94
第三节 “女扮男装”的经典——《再生缘》	113
第三章 清代女作家弹词(下)	135
第一节 侯芝的弹词改编与创作	135
第二节 邱心如和《笔生花》	149
第三节 清代的文化风气与女作家弹词的兴盛	166
第四节 女作家弹词中“女扮男装”现象的文化阐释	172

第四章 清代的道情	189
第一节 清代道情的发展概况	189
第二节 郑板桥的《道情十首》	196
第三节 徐灵胎的《洄溪道情》	209
第五章 贾凫西及其“木皮词”	221
第一节 “木皮词”的渊源及内容	221
第二节 贾凫西“木皮词”与《桃花扇》	233
第三节 贾凫西“木皮词”的意义和影响	238
第六章 满汉文化背景下的说唱文学创作——子弟书	247
第一节 子弟书概述	247
第二节 子弟书的重要作家、作品	256
第三节 子弟书的文学成就与文学史意义	269
结 语	276
参考文献	281
后 记	294

引 论

第一节 说唱文学的定义和发展历程

一、说唱文学的定义

说唱文学,又名讲唱文学,是中国俗文学的一个重要分支,也是中国文学史的重要组成部分。“讲唱文学”的名称最早是由郑振铎提出来的。在他的经典名著《中国俗文学史》中,郑振铎深深感到这种文学样式的特殊性,认为它“不是戏曲;虽然有说白和歌唱,甚至演唱时有模拟故事中人物的动作的地方,但全部是第三身的讲述,并不表演的”,“他们也不是叙事诗或史诗;虽然带着极浓厚的叙事诗的性质,但其以散文讲述的部分也占着很重要的地位,决不能成为纯粹的叙事诗”。这种形式特殊的文学样式对于读者又有着极强的吸引力,郑振铎认为:

这一类的讲唱文学在中国的俗文学里占了极重要的成分,且也占了极大的势力。一般的民众,未必读小说,未必时时得见戏曲的演唱,但讲唱文学却是时时被当作精神上的主要的食粮的。许许多多的旧式的出借的读物,其中,几全为讲唱文学的作品。这是真正的像水银泻

地无孔不入的一种民间的读物,是真正的被妇孺老少所深爱看的作品。

“他们是另有一种的极大魔力,足以号召听众的”^①,而且唐宋以后,这种文学作品大量出现,其名称和体制纷繁复杂,没有统一的名称,因此有必要将其单独列为一体,统称为“讲唱文学”,以与戏曲、小说和叙事诗等相区别。

从说唱文学的结构形式来看,它可以分为“说”、“说唱”、“唱”三类。^②其中“说唱”类是说唱文学的主体,也是最常见的说唱文学形式。即如叶德均所说,它“是用韵散两种文体交织而成的民族形式的叙事诗,叙述时是有说有唱的”^③。在叙述故事时,它用散文形式的“说”和韵文形式的“唱”交叉进行,而不像小说那样仅仅依靠散文叙述,也不像民歌那样仅仅依靠韵文演唱。

“说唱”类说唱文学多用韵文和散文搭配来说唱故事,基本上有两种形式:

一是韵文起到重复歌咏的作用。即先用散文描摹故事,再用韵文把以上内容重复一遍,既能让听众听得明白,又富有感染力,起到“摇荡性情”的作用。如宋代赵德麟《元微之崔莺莺商调蝶恋

① 郑振铎:《中国俗文学史》,商务印书馆2005年版,第7~8页。

② 陈汝衡的《说书史话》将唐代以来的说唱文学分为三类:1.纯粹说书,包括宋代讲史、元明评话、清代及现代的评书、评话、说大书;2.讲唱兼用,包括唐代俗讲、宋元小说、元明词话、诸宫调、明清及现在的弹词、鼓词等;3.纯粹唱的叙事歌曲,包括小型鼓词、子弟书、大鼓书、快书、木鱼书等。见陈汝衡:《陈汝衡曲艺文选》,中国曲艺出版社1985年版,第16~17页。

③ 叶德均:《宋元明讲唱文学》,见《戏曲小说丛考》,中华书局2004年版,第625页。

花》鼓子词：

是夕红娘复至，持彩笺以授张。曰：崔所命也。题其篇云：《明月三五夜》。其词曰：待月西厢下，迎风户半开。拂墙花影动，疑是玉人来。奉劳歌伴，再和前声。

庭院黄昏春雨霁，一缕深心，百种成牵系。青翼蓦然来报喜，鱼笺微谕相容意。待月西厢人不寐，帘影摇光，朱户犹慵闭。花动拂墙红萼坠，分明疑是情人至。

二是散文与韵文连用，韵文接散文的话头继续叙述，不重复散文的内容。这种形式在说唱文学中是最常见的，在早期的变文中就存在这种形式，清代的弹词鼓词，几乎都是使用这种形式。如《伍子胥变文》：

……女子答曰：儿闻古人之语，盖不虚言，情去意实难留，断弦犹可续。君之行李，足亦可知。见君盼后看前面带愁容而步涉，江山迢递，冒染风尘，今乃不弃卑微，敢欲邀君一食：

几家本住南阳县，二八容光如皎练。

泊纱潭下照红妆，水上荷花不如面。

客行犹同海泛舟，薄暮皈巢畏日晚。

倘若不弃是卑微，愿君努力当餐饭。

“说”和“唱”两类与说唱文学常见的韵散结合的搭配形式不同，它们分别以“说”（散文）或以“唱”（韵文）为主。以“说”为主的，如宋、元以下的“诗话”“词话”和明代以后的“评话”等，它们

全篇使用散文叙事,韵文只是插入到文中用来写景和抒情。以“唱”为主的,如明代的弹词、清代女作家弹词、吴语弹词的开篇、北方的子弟书、大鼓书等,它们都是通篇使用韵文,没有(或仅有少量的)散文叙述。但因为它们或是说唱文学的一部分(如弹词开篇最初是弹词说唱前的开场词,后来可以独立演唱),或是起源于有说有唱的说唱文学(子弟书和大鼓书都起源于说唱相间的鼓词,“诗话”和“评话”的韵文部分最初是可以演唱的),所以,我们仍然将它们归入此类。

二、口头说唱艺术、说唱文学底本与说唱文学创作

说唱文学与口头演唱的说唱艺术有着密切的关系。它最初是作为说唱艺术的文学文本通过口头创作和流传的,由表演者传达给听众。这种口头的说唱文学作品多是说唱艺人的集体创作,它们同各种形式的实际演出紧密结合在一起。后来,一些粗通文墨的艺人和下层文人根据演出记录整理成说唱文学文本,以作为演出的底本。另有一部分文人,在看到说唱文学的繁荣景象之后,也参与创作,用说唱文学的形式写作了一些既富有演出性同时又更加适合案头阅读的作品,成为典型的说唱文学创作。文人的参与,大大提高了说唱文学的艺术性和审美价值。^①

与说唱艺术演出的底本相比,文人创作的说唱文学作品不仅

① 口头说唱文学、说唱文学底本和说唱文学创作三者的关系比较复杂,不能简单地以时间的早晚而论,而是长期并存、并行发展的。如清代的弹词,出现了“代言体”和“叙事体”的分流,既有书场弹词的表演(出现了所谓的“评弹前四家”、“评弹后四家”,并由艺人整理出了《玉蜻蜓》《珍珠塔》等说唱底本),还出现了由女作家创作的具有较高文学价值的案头化弹词。

有着独立的作者,而且在内容阐发和形式的表达上都有所不同。说唱演出的底本是对场上说唱的原始记录,而场上说唱要面对观众,语言自然要口语化和人情化。表演者可以根据实际需要添加一些底本上没有的内容,还要考虑观众的审美情趣,要取悦观众,必要时还要媚俗,所以表现的主要是观众群体的审美理想。而文人的说唱文学创作由于作者都具有较高的文化水平,既要照顾到实际演出,做到语言通俗易懂,还要尽可能使自己的作品文词雅致、立意深刻,在拥有广泛民众基础的前提之下,表现出作者独立的思想意识。

以清代的弹词为例。清代弹词存在着典型的“书场化”和“案头化”的分流。在康熙和乾隆年间,弹词已经进入了书场,成为一种书场艺术,其演唱者不再仅仅是“男女瞽者”,而是专业的弹词艺人。书场弹词存在于书场、酒楼和茶馆中,所说唱的弹词大多取材于人们喜闻乐见的小说、戏曲和民间故事,以娱乐为宗旨。清代一叶道人《双珠凤》序言云:

世人未免有情,情之所钟,足可传为异事;天下不外乎理,理之所有,不难演出奇文。弹词一调,原为悦耳赏心所设,然惟句须工雅,关节新奇,庶足动人悦听。

指出书场弹词的目的就是“悦耳赏心”,所以在书场中说唱的弹词以“摹儿女之私,绘神仙之眷属”的才子佳人作品和“论到人情剑欲鸣”的世情作品为主。

对观众的过分依赖,使得书场弹词容易由通俗而流为庸俗,丧失其应有的艺术性。苏州弹词中就存在这种情况:“苏州东城多机匠,若辈听书,但取发噱,语稍温文,便掉首不顾而去。故弹

词家坐场近城东,多作粗鄙狎褻语,不如是,不足以动若辈之听也。”^①

随着弹词艺术的繁荣,书商们将其引入书坊,编订出版了大量的弹词唱本,而文人也开始大量创作弹词,将其作为一种可供案头阅读的读物。文人特别是女作家创作的弹词,期待的是有一定文化修养的读者,尤其是“闺阁”,因其不必去迎合那些文化水平较低的观众的趣味,故表现出一种较高的姿态。女作家往往借女主人公的悲欢离合和冒险经历反映出她们身为女性而志不得申的苦闷和压抑,写作态度是真诚的,很能引起“闺阁”中人的情感共鸣。这些作品的篇幅都很长,如《天雨花》《梦影缘》为八十余万字,《笔生花》《凤双飞》《子虚记》为一百二十余万字,而《榴花梦》则达到了四百八十余万字,这么长的篇幅根本不可能置于书场弹唱,而只能供案头阅读。

三、清代之前的说唱文学发展概况

中国的说唱文学起源甚早,如果要从它的萌芽算起的话,我们可以追溯到周代。刘向《列女传》第一卷《母仪传·周室三母》条云:“古者妇人妊子,寝不侧,坐不边,立不跽,不食邪味,割不正不食,席不正不坐,目不视于邪色,耳不听于淫声。夜则令瞽诵诗,道正事。如此,则生子形容端正,才德必过人矣。”^②说周文王之母太任胎教之事,事虽虚妄,但所云“瞽诵诗”,想必就是盲人说唱之类,可惜没有关于诵诗内容的记载。荀子的《成相篇》借鉴了民间舂米时所唱的通俗歌辞,用三七言的句式说唱了自己的政治

① (清)徐珂:《清稗类钞选》(文学、艺术、戏剧、音乐),书目文献出版社1984年版,第456页。

② 张涛译注:《列女传译注》,山东大学出版社1990年版,第14页。

理想,可以视为我国最早的说唱文学创作:

请成相,世之殃,愚暗愚暗堕贤良。人主无贤,如瞽无相何依恃!

请布基,慎圣人,愚而自专事不治。主忌苟胜,群臣莫谏必逢灾。

论臣过,反其施,尊主安国尚贤义。拒谏饰非,愚而上同国必祸。

曷谓罢,国多私,比周还主党与施。远贤近谗,忠臣蔽塞主执移。

曷谓贤,明君臣,上能尊主爱下民。主诚听之,天下为一海内宾。

主之孽,谗人达,贤能遁逃国乃蹶。愚以重愚,暗以重暗成为桀。^①

说唱文学作品的大量涌现出现于唐代,那就是发现于甘肃敦煌莫高窟藏经洞唐五代手抄卷子中的说唱文学作品,它们被今人统称作“变文”。变文的作者是寺庙中的俗讲僧人、民间艺人和一些下层文人。变文是“转变”、“俗讲”、“说话”等说唱艺术口头演唱的文字记录整理本。变文在中国文学史上的价值在于,它以具体的文学文本说明有说有唱、交替使用散文和韵文描述故事的叙

① (清)王先谦撰,沈啸寰、王星贤点校:《荀子集解》(下),中华书局1988年版,第457~458页。杨宪益认为“《成相篇》是拿小鼓的盲目乐人所唱的歌辞”(杨宪益:《〈逸周书·周祝篇、太子晋篇〉和〈荀子·成相篇〉》,见《译余偶拾》,生活·读书·新知三联书店1983年版,第97页),其格式与后来的三七言鼓词相似。可备一说。

事文学的文体——说唱文学——的正式形成。这种说唱文学文体,使用有说有唱的叙述形式,可将仅供案头阅读的文本转化为一种听觉艺术,所以较之单用散文形式更加通俗易懂,也更富于感染力,因而极受听众的欢迎。它促进了宋代以后说唱艺术和说唱文学的繁荣,填补了中国文学艺术发展史的一段空白,正如郑振铎所说:

在“变文”没有发现以前,我们简直不知道“平话”怎么会突然在宋代产生出来?“诸宫调”的来历是怎样的?盛行于明、清二代的宝卷、弹词及鼓词,到底是近代的产物呢?还是“古已有之”的?许多文学史上的重要问题,都成为疑案而难于有确定的回答。但自从三十年前史坦因把敦煌宝库打开了而发现了变文的一种文体之后,一切的疑问,我们才渐渐的可以得到解决了。我们才在古代文学与近代文学之间得到了一个连锁。我们才知道宋、元话本和六朝小说及唐代传奇之间并没有什么因果关系。我们才明白许多千余年来支配着民间思想的宝卷、鼓词、弹词一类的读物,其来历原来是这样的。这个发现使我们对于中国文学史的探讨,面目为之一新。^①

变文发展到北宋已经式微^②，“但她却幻身为宝卷，为诸宫

① 郑振铎：《中国俗文学史》，商务印书馆 2005 年版，第 162 页。

② 郑振铎认为：“变文在实际上销声匿迹的时候，是在宋真宗的时代（公元 998～1022 年），在那时候，一切的异教，除了道、释之外，竟完全的被禁止了。而僧侣们的讲唱变文，也连带的被明令申禁。”（《中国俗文学史》，商务印书馆 2005 年版，第 244 页）宋真宗时确实禁止过异教，但迄今未见有关申禁变文的历史文献。

调,为鼓词,为弹词,为说经,为说参请,为讲史,为小说,在瓦子里讲唱着”^①,直接影响到后世的各种说唱艺术和文学形式的形成和发展。

宋、金、元三代的说唱文学样式较之唐代丰富了很多,有话本、鼓子词、诸宫调、赚词、涯词、陶真、道情、说唱货郎儿、馥说、词话等。宋元话本小说存世的有几十篇,著名的有《碾玉观音》《错斩崔宁》等。其他有作品传世的说唱文学形式有鼓子词、赚词、诸宫调和词话,但存世作品极少。诸宫调的乐曲组织和曲白结合的形式直接影响到了元杂剧的产生,而金代董解元的《西厢记诸宫调》是王实甫《西厢记》的先导。

宋代的陶真没有作品流传,但元、明文献中有着零星记载,我们大体可以从元、明陶真的模样窥其一斑。元末明初的高明《琵琶记》第十七出“义仓”中净丑的对白就提到了陶真:

(净)……大的孩儿不孝不义,小的媳妇逼勒离分,单单只有第三个孩儿本分,常常将去勒老夫的头巾,激得老夫性发,只得唱个陶真。(丑)呀!陶真怎的唱?(净)呀!到被你听见了。也罢,我唱你打和。(丑)使得。(净)孝顺还生孝顺子,(丑)打打哈莲花落。(净)忤逆还生忤逆儿,(丑)打打哈莲花落。(净)不信但看檐前水,(丑)打打哈莲花落。(净)点点滴滴不差移!(丑)打打哈莲花落。

明代郎瑛《七修类稿》卷22“小说”条云:“閭閻陶真之本之起,亦曰:‘太祖太宗真宗帝,四帝仁宗有道君。’国初瞿存斋过汴

^① 郑振铎:《中国俗文学史》,商务印书馆2005年版,第244页。

之诗,有‘陌头盲女无愁恨,能拨琵琶说赵家’,皆指宋也。”^①明代周楫《西湖二集》卷十七《刘伯温荐贤平浙》中的“入话”也有记载:“那陶真本子上道:‘太平之时嫌官小,离乱之时怕出征。’”^②

《琵琶记》所引的“陶真”除去“丑”所唱的和声,全用整齐的七言诗赞。其他两则材料所提到的“陶真”都用整齐的七言诗赞体说唱古今小说、平话故事,用琵琶伴奏,并且有“太祖太宗真宗帝,四帝仁宗有道君”之类的套语。陶真是典型的诗赞系说唱文学^③,其形式与后代的弹词完全一致,是与弹词血缘关系最近的俗文学样式。

陶真的一支在元代发展为词话,并在元明两代影响极大。词话的“词”是“文词”或“唱词”,而非严格的诗词。元代的词话作品今已不可见,明代的词话也存世极少,今见者只有1967年在上海发现的明代成化年间的短篇说唱词话13种和长篇词话《大唐秦王词话》等极少数。明代著名文学家杨慎也以词话的形式来写作历史普及读物,作有《历代史略十段锦词话》。

① 郎瑛:《七修类稿》,中华书局上海编辑所1959年版,第330页。

② (明)周清原著,刘耀林、徐元校注:《西湖二集》,浙江人民出版社1981年版,第318页。

③ 叶德均《宋元明讲唱文学》根据韵文的文辞和实际歌唱,将说唱文学分为两个系统:乐曲系和诗赞系。他认为“乐曲系一类,是采用乐曲作为歌唱部分的韵文。它们的特点是每首乐曲各有不同的乐调(词调或曲调),句式是由乐调(牌子)决定的,通常是长短句”,而“诗赞系一类,源出唐代俗讲的偈赞词(宋代以来的各种讲唱文学除宝卷外,都和佛教没有关系,用诗赞比偈赞妥当)。这类诗篇虽和诗体的绝、律、歌、行相似;但因为用韵较宽,平仄不严,接近口语,究竟和正式的诗不同。……它是讲唱文学中应用最广、源流最长的一种形式”。见叶德均:《宋元明讲唱文学》,《戏曲小说丛考》,中华书局2004年版,第626~627页。

词话在明代末年转化为北方的鼓词。鼓词继承了词话的弦索伴奏、鼓板节拍以及十言和七言的诗赞句式,在形式上同《历代史略十段锦词话》和《大唐秦王词话》完全一致,但明代的鼓词仅有《大明兴隆传》等少数作品传世。

陶真到了明代,在江南地区发展为弹词,因其是由盲艺人即“男女瞽者”演唱,所以又名“盲词”;因其经常采取“排门儿”登门演唱的方式,所以又名“门词”。据清初的弹词《天雨花》中“弹词万本将充栋”之语,可知明代的弹词作品数量已相当多^①,但是,这些作品已湮没不彰,只有很少一部分能在一些清前文献中看到名目和几句引文,完整流传下来的只有《雷峰塔》和《刘二姐》两个民间唱本。^②

通过对说唱文学发展历史的回顾,我们发现,中国的说唱文学虽然起源甚早、形式多样,但在清代以前,说唱文学多是说唱演出的底本,而非独立的说唱文学创作。更为遗憾的是,由于传统中国对民间文化的歧视以及历代战火的洗劫,存留至今的作品屈

① 清以前的弹词有“万本”估计是一种夸张的说法,而且这其中很可能包括“说唱词话”。据明代臧懋循《负苞堂集·文选》卷三“弹词小序”：“若有弹词，多瞽者以小鼓、拍板，说唱于九衢三市；亦有妇女以被弦索，盖变之最下者也。”（古典文学出版社 1958 年版，第 57 页）用“小鼓”和“拍板”伴奏，这与清代弹词所用的弦索伴奏不同，所以，这种“以小鼓、拍板”伴奏的“弹词”应该是指明代流行的“说唱词话”。另据 1967 年在上海发现的明代成化年间的 13 种说唱词话，这些作品以韵文为主，散文为辅，韵文部分大多是七字体，间有“攒十字”，并有“太祖太宗真宗帝，四帝仁宗有道君”之类的套语，与陶真和弹词的形式非常相似。

② 参见车锡伦：《明代的陶真、盲词、门词和明代弹词》，见《2003 年说唱艺术学术研讨会论文集》，台湾“国立传统艺术中心”、“国立台湾艺术大学”编印。

指可数。但是,这些说唱文学形式并没有因为外在环境的不利而停止发展,而是顽强地生存着,到了清代终于遇到了适宜自己生长和壮大的土壤,产生了成熟的说唱文学创作,成为清代文学史乃至整个中国文学史上一颗璀璨的明珠。

第二节 清代说唱文学创作概况及其研究综述

一、清代说唱文学概况

清代是说唱文学发展的极盛时期。弹词、鼓词、宝卷、评书等各种产生于前代的说唱文学样式在这一时期达到了高峰,清代还产生了融合满汉两种文化特征的子弟书,并且在京城兴盛了两百多年。

清代说唱文学的兴盛缘于一个良好的历史机遇,那就是清代说唱艺术的大发展。清世祖顺治元年(1644),在镇压各地反清力量的同时,清政府在政治上加强了中央集权制度,在经济上与民休息,采取了一些繁荣经济的措施,使得饱受战乱影响的经济迅速得以恢复。清代的手工业在明代的基础上获得了进一步发展,城市中密布着大量的手工作坊,市民阶层日益壮大,各种说唱艺术活动较之宋、明更加丰富多彩。

从明代中叶到清初,说唱艺术一直处于边缘的位置,通过口耳相传而对民众产生重大影响的文艺形式是昆曲,清初的《长生殿》《桃花扇》使昆曲的发展达到了顶峰。但盛极而衰,从康熙末年开,由于文词过于雅驯和音律过于严格,昆曲渐渐与广大民众有了一定的距离,丧失了其最初的吸引力。与此同时,地方剧种乘机兴起,以“京腔、秦腔、弋阳腔、梆子腔、罗罗腔、二簧调”为