

中國談唱文學

之
发展流变



盛志梅 / 著

中國社會科學出版社

013068234

I207.7

19

中國
說唱文學
之
发展流变



盛志梅 / 著



北航

C1676183

中国社会科学出版社

I207.7
19

图书在版编目 (CIP) 数据

中国说唱文学之发展流变 / 盛志梅著. —北京: 中国社会科学出版社,
2013. 7

ISBN 978 - 7 - 5161 - 2826 - 8

I. ①中… II. ①盛… III. ①说唱文学—文学研究—中国 IV. ①I207. 7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 126118 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 王 茵
责任校对 姜 颖
责任印制 王炳图

出 版 **中国社会科学出版社**
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 (邮编 100720)
网 址 <http://www.csspw.cn>
中文域名: 中国社科网 010 - 64070619
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京君升印刷有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2013 年 7 月第 1 版
印 次 2013 年 7 月第 1 次印刷

开 本 880 × 1230 1/32
印 张 11.25
插 页 2
字 数 283 千字
定 价 36.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社联系调换

电话: 010 - 64009791

版权所有 侵权必究

新的跋涉 新的开拓

——盛志梅《中国说唱文学之发展流变》序

早在2008年，盛志梅就出版了她研究中国俗文学的第一部专著《清代弹词研究》。在该书的出版后记中，作者动情地倾诉了在长达八年的写作过程中，自己遇到的种种艰辛，并喻之为是一场“跋涉”，曾令我十分感动。但这位天性倔犟的年轻学者，并没有被困难所吓退，也没有为前辈学者的赞誉而陶醉，她随即宣告：“我又该开始新的跋涉了！”想不到仅仅时隔五年，她研究俗文学的第二部论著《中国说唱文学之发展流变》又要问世了。这自然是她新的跋涉，新的开拓，我由衷地为她感到欣喜和钦佩。承志梅不弃，特意寄来了书稿，让我先读为快，并嘱我为她的新著作序。只是自己对说唱文学素无研究，岂敢言序。但考虑到我和作者谊兼师友，五年前已欠过她一次文债，此次若再推托，似乎有点过意不去了。出于无奈，我只能把我初读论著后的几句外行人的感想略书于后，作为对志梅的祝贺，也是向各位专家和读者朋友的求教。

以类型为基石，构建中国说唱文学历史。本书舍弃了文学史的传统写作模式，而改以类型为中心，分为上中下三编，各设专章，把各个历史时期重要的说唱文学类型详加考察。或探寻它们的源流，或剖析各自的体制，或评论它们的文本和演出，或梳理

它们的传播与流变，力求纵横贯通，点面结合，从而有机地把各种说唱类型组合起来，以凸显说唱文学的整体性发展。由于全书是由类型的联缀，而构成说唱文学的历史，整体结构看似散漫无序，其实细加体认，论著有其特有的内在关联和脉络，实有形散神聚之妙。

本书选择这样的历史构架，我想并非出于个人的凭空想象，而是基于作者对于说唱文学特性的深刻认识。因为说唱文学作为俗文学的一种，和传统的作家雅文学明显有别：第一，它不以作家为中心，而以艺人为主导；第二，它不以文本的阅读为流传方式，而主要以口头的说唱为传播手段；第三，它不以作家的艺术独创为主要追求，而是以受众的喜闻乐见为最大目标。如果说高雅文学具有一定的个人性与独特性，那么说唱文学就带有明显的群体性和类型性。在说唱文学领域中，艺人一生专攻和擅长的总是特定的说唱类型；作家编写中遵循以求适应的同样也是特定的说唱类型；广大受众乐于选择的娱乐方式还是特定的说唱类型。类型显然已成为说唱文学运行的核心因素，所以说唱文学从某种意义上来说就是一种类型文学。本书选择从类型着眼，并以此作为构建中国说唱文学历史的基础，正是从研究对象实际出发的一种明智选择。这对说唱文学乃至整个俗文学史的撰写而言，无疑是一种独具识见的大胆尝试，具有一定的启示意义。

以体制为门径，开启说唱文学堂奥。长期以来，我们总是习惯于把内容决定形式作为文学研究的一条不变定律。其实在说唱文学领域中，更多的恰恰是形式选择内容，内容适应形式。而体制作为基本形式因素，在说唱文学的整个运行过程中自然便成了决定性环节。无论是说唱文本的编写，还是说唱曲目的演出，都要遵循特定类型的叙事体制和说唱体制的要求。作者从说唱文学这种独特性出发，便把体制的考察，作为研究说唱文学的不二法

门。类型特征的揭示，类型异同的辨析，类型谱系的建构，都总是从剖析说唱文学的说唱叙事体制入手。在作者看来，说唱叙事体制乃是说唱文学的一种标志性形态，自应成为说唱文学殿堂的最佳门径。

对于说唱文学体制的关注，以往的研究尽管总体较为薄弱，但就个别热门类型体制的研究来说，还是积累了不少成果。作者不仅充分吸取了前人相关研究成果，而且融入了更多的个人独体认。从而使论著既有兼综之功，又富创辟之论，把说唱文学体制的研究提到新的高度。作者指出，说唱文学作为一种韵散相间、说唱结合的文学样式，我们的考察理应兼顾叙事体制和音乐体制，而绝不可偏于一端。但说唱文学虽然又说又唱，毕竟重在唱，它可以无说，却不能无唱。所以音乐因素在说唱文学研究中更有其特别重要的地位，必须给予更多的关注，这对以往研究中重文学叙事而忽视音乐成分的偏颇，具有一定的拨正作用。在说唱文学体制源流的考察中，历来有“外来说”和“本土说”之争，可谓壁垒分明，水火不容。本书作者则在认可本土说的前提下，力倡外来影响与本土传统有机结合，认为中国说唱文学既吸收了外来文化，特别是印度佛教文化的影响，又体现了中国悠久说唱文学传统的民族文化底蕴，任何非此即彼的片面论断，都不可能客观揭示说唱文学的历史真面目。这对说唱文学研究中长期存在的外来与本土之争，更是一种超越与突破。

以谱系为枢纽，联接说唱文学轨迹。说唱文学作为俗文学，其发展应有自身的独特逻辑，未必遵循“诗文代胜”的进化论文学史观。从流变而言，既有分流，又有合流，甚至还有断流；就谱系来说，既可纵向嫡传，又可横向联姻；从其发展脉络来看，则时而显性，时而隐性；考其名称，既可以名同实异，亦可以名异实同。总之，一切都显得扑朔迷离，远不像传统雅文学那

样清晰有序。因而说唱文学研究要从类型走向全局、由个案化发展成总体性，构建谱系、梳清脉络，自然就成为一项不可或缺的前提性工作，因而本书为此也作了许多卓有成效的考论。

在历来的研究中，人们总是把来源于印度的变文视为说唱文学的祖称，而后世的诸宫调、陶真、词话、弹词、鼓词、宝卷等统统都是它一脉相传的嫡系苗裔。从而为中国说唱文学似乎找到了一个排列谱系的原点。其实事情并非如此简单。即以诸宫调来说，历来都认为其上承唐代变文，其谱系几成定论。但本书作者经过深入细致的考察，继承并发展了前辈学人的主张，确证诸宫调的源头应从本土传统中寻找，其远祖是古乐府，近亲便是宋代大曲和词调，虽然不排除变文的影响，但其绝非变文的嫡传。作为一种有影响的说唱门类，诸宫调尽管早在元末明初，人们已鲜知其体制，可是它的艺术灵魂却并没有因此灭亡。它不仅继续存在于元杂剧之中，后世的弹词、鼓词等说唱文学也与它有着割不断的血缘关系。我以为本书这样的论断，比之于以往的传统说法可能更加靠谱。

又比如，何谓陶真，它和元明盛行的词话究竟有何关联？由于缺乏足够的实证材料，学界历来对此语焉不详。但论著却凭借1967年新出土的文物“明成化刊本说唱词话”，终于为我们揭开了这个谜底。作者认为陶真乃是一种流行于宋代的说唱文学形式，它上承唐代道士之俗讲遗风，下启元明词话之体制，在说唱文学体系中具有某种桥梁作用。而词话就是陶真在元代的别称，陶真和词话在体制特征上并无大的差异，在元代乃至以后很长一段时间，两者实为并称。所以由唐代的俗讲，经过宋代陶真，再到元明时期的词话，其流变的脉络应是清晰可见的。到了明代嘉靖以后，又出现了两种新的说唱类型，便是弹词和鼓词。从它们的体制来看，前者显然承续了词话的血统，在江南流行；

后者则继承了词话的衣钵，而在北方盛传，各自形成颇有地域特色的说唱文学门类。但细究它们的叙事体制和说唱体制，却和陶真、词话实为一体之物。作者因此就从“词话”入手，对包括陶真、词话、弹词、鼓词等各种说唱种类之间的渊源流变关系进行了细致而清晰的梳理，并进而把中国说唱文学整个发展链条连接了起来。这正是该论著的归结之处，也是其对说唱文学研究所作的最突出贡献。

新著即将出版，预计作者在其后记中又该宣告新的“跋涉”计划了。那么新的开拓目标将是什么呢？如果顺着她的治学轨迹预测，会是中国俗文学史的编撰吗？我们期待着。

齐森华

2013年5月24日

目 录

导言	(1)
----------	-----

上编 敦煌遗书中的唐代说唱文学

第一章 唐代说唱文学的研究范畴与分类原则	(25)
----------------------------	------

第二章 俗讲与讲经文	(30)
------------------	------

第一节 俗讲的基础——六朝的唱导活动	(30)
--------------------------	------

第二节 唐代的俗讲活动	(35)
-------------------	------

第三节 唐代讲经文的内容和体制	(42)
-----------------------	------

第三章 变文	(46)
--------------	------

第一节 变文的含义与数量	(46)
--------------------	------

第二节 变文的体制特征	(52)
-------------------	------

第四章 敦煌遗书中的唐代其他说唱文学	(57)
--------------------------	------

第一节 说因缘	(57)
---------------	------

第二节 词文	(64)
--------------	------

中编 宋金元明说唱文学——诸宫调、 陶真、词话

第五章 诸宫调发展历史之概述	(79)
第一节 宋代诸宫调的发展状况	(82)
第二节 南戏《张协状元》“副末开场”的介绍	(86)
第三节 金代诸宫调的发展状况	(91)
第四节 元代诸宫调的发展状况	(94)
第六章 诸宫调存目作品概说	(105)
第一节 《刘知远诸宫调》	(106)
第二节 《西厢记诸宫调》	(116)
第三节 《天宝遗事诸宫调》	(131)
第四节 其他存目诸宫调作品源流考辨	(139)
第七章 诸宫调叙事体制的源流衍变	(148)
第一节 诸宫调说唱叙事体制形成的源流衍变	(149)
第二节 诸宫调韵散结合体制的发展历程	(156)
第八章 诸宫调音乐体制的源流变迁	(165)
第一节 宫调与曲调	(165)
第二节 构曲形式	(170)
第三节 “赚”对诸宫调的影响	(176)
第九章 陶真	(190)
第一节 崖词、陶真与宋代的说唱伎艺	(190)

第二节	宋元明文献记载中的“陶真”	(193)
第十章	元明词话	(201)
第一节	《明成化说唱词话丛刊》叙事体制 乃“陶真体”之考辨	(201)
第二节	《唐薛仁贵跨海征辽故事》乃宋代 陶真之考辨	(205)
第三节	文献记载中的“陶真”、“词话”之别称 ——盲词、弹词、门词	(211)
下编	清代说唱文学——弹词、鼓词(大鼓)、 子弟书、宝卷、俚曲及《红楼梦》 的说唱改编	
第十一章	弹词	(221)
第一节	书场弹词及其基本特征	(223)
第二节	文人弹词及其基本特征	(238)
第三节	弹词的文体分化过程	(248)
第十二章	鼓词与大鼓书	(263)
第一节	鼓词溯源	(263)
第二节	鼓词的历史发展概况及其叙事体制	(267)
第三节	大鼓书概况	(273)
第十三章	子弟书	(277)
第一节	子弟书概述	(277)
第二节	子弟书的主要作家及其作品	(287)

第三节 子弟书的传播	(297)
第十四章 宝卷	(305)
第一节 宝卷概述	(305)
第二节 宝卷的叙事体制	(309)
第三节 宝卷的文学性	(315)
第十五章 以《聊斋俚曲》为代表的清代文人俗曲说唱 ..	(320)
第一节 《聊斋俚曲》的内容	(320)
第二节 《聊斋俚曲》的艺术特色	(325)
第十六章 《红楼梦》的说唱改编	(331)
第一节 《红楼梦》的俗文学“基因”	(331)
第二节 《红楼梦》的说唱改编	(336)
主要参考文献	(340)
后记	(346)

导 言

一 说唱文学“外来说”研究思路之溯源

本书是以中国说唱文学为研究对象的。研究之初，即碰到了——一个原则性的难题，即立足点的问题。这个问题放在导言部分来解决，以彰显其重要性。说唱文学的源头在哪里？总结起来不外乎两种，一是外来说，一是本土说。“外来说”是由敦煌变文入手探讨说唱文学的源流衍变的。他们的讨论往往与什么是“变文”、变文的起源在哪里联系在一起，有的时候甚至变成了一个——问题，是学者们在探讨变文、俗讲的起源问题时延伸至说唱文学的。持“外来说”者认为说唱文学始自变文，其根子在印度，是随着佛教的传播而“移植”过来的一种文体——这个思路是学界自敦煌文献发现以来的“主流思路”，最先提出者，应该是胡适。

早在1927年，胡适的《白话文学史》讲义就由北京文化学社刊出了。1928年，修改后的《白话文学史》出版了。在“自序”里，胡适就说：“新出的证据（引者按：此处指包括敦煌俗文学史料在内的新材料），不但使我格外明白唐代及唐以后的文学变迁大势，并且逼我重新研究唐以前的文学逐渐演

变的线索。”^① 该书的第十章（作者在序言中未提及对此章节修改），进一步这样说：

印度的文学有一种特别体裁：散文记叙之后，往往用韵文（韵文是有节奏之文，不必一定有韵脚）重说一遍。这韵文的部分叫做“偈”。印度文学自古以来多靠口说相传，这种体裁可以帮助记忆力。但这种体裁输入中国以后，在中国文学上却发生了不小的意外影响。弹词里的说白与唱文夹杂并用，便是从这种印度文学形式得来的。^②

.....

大概诵经之法，要念出音调节奏来，是中国古代所没有的。这法子自西域传进来；后来传遍中国，不但和尚念经有调子；小孩念书，秀才读八股文章，都哼出调子来，都是印度的影响。^③

虽然对于新发现的敦煌资料兴奋不已，而且一口气提出了如上所引的诸种说唱文学源自印度佛教的说法。但胡适在“大胆假设”的同时，还在“小心的求证”着，且在求证的过程中他发现了一些与他的“假设”相龃龉的事实：

近年有几位学者颇主张这一类翻译的文学（引者按：指《佛本行经》等书）是《孔雀东南飞》一类的长诗的范本。我从前也颇倾向这种主张。近年我的见解稍改变了。我

① 胡适：《白话文学史》“自序”，百花文艺出版社2002年版，第6页。后面所引胡适《白话文学史》版本同此，恕不一一标注。

② 胡适：《白话文学史》，第111页。

③ 同上书，第127页。

以为从汉到南北朝，这五六百年中，中国民间自有无数民歌发生。其中有短的抒情诗和讽刺诗，但也有很长的故事诗。在文学技术的方面，从《日出东南隅》一类的诗演变到《孔雀东南飞》，不能说是不连续的，也不能说是太骤然的（参看第六章）。正不用倚靠外来的文学的影响。

……

与其说《佛本行经》等书产生了《孔雀东南飞》一类的长诗，不如说因为民间先已有了《孔雀东南飞》一类的长篇故事诗，所以才有翻译这种长篇外国诗的可能。^①

同时，对于翻译文学与原文的差异以及翻译的难度，他也注意到了，如他引《僧传说》：

什既牵多谳诵，无不究尽。转能汉言，音译流便。……初沙门慧睿才识高明，常随什传写。什每为睿论西方辞体，商略同异，云：天竺国俗甚重文制；其官商体韵以入弦为善。凡觐国王，必有赞德。见佛之仪，以歌叹为贵。经中偈颂，皆其式也。但改梵为秦，失其藻蔚，虽得大意，殊隔文体。有似嚼饭与人，非徒失味，乃令呕哕也。^②

既然佛经在翻译过程中“改梵为秦，失其藻蔚，虽得大意，殊隔文体”，“用的散文大概（按：着重号为引者加）是根据于当时人说的话……用的偈体大概（按：着重号为引者

① 胡适：《白话文学史》，第120页。

② 同上书，第107页。

加)也是依据当时民歌的韵文”,^①这与“弹词里的说白与唱文夹杂并用,便是从这种印度文学形式得来的”的说法是不是就有点自相矛盾了呢。胡适很诚实地把自己的想法写了出来,态度是认真的,严谨的。他的困惑同他的惊喜一起并存于这“中国第一部通俗文学史”之中。可惜的是,后来者对于他的这种谨慎没有太在意,反而对于他的那些“假设”“大胆”地继承过来,并发展成为现在学界比较占主流地位的学术观点:韵散结合体制的文学乃是佛教宣讲后的产物,其源头在印度,而且由此确立了一门新的学科:讲唱文学。肇始之功在郑振铎。

郑振铎在《中国俗文学史》第一章“何谓俗文学”第三部分,将中国俗文学分为五大类:诗歌、小说、戏曲、讲唱、游戏文章,其中讲到第四类“讲唱文学”时;作者写道:“这个名词是杜撰的,但实没有其他更适当的名称,可以表现这一类文学的特质。”因为这类文学虽然有表演因素,但因为它“全部是第三身的讲述,并不表演的”,所以与戏曲还是有别的;它们也不是叙事诗,虽然有韵文出现且占叙事的重要部分。那么,“这一类文学的特质”是什么呢?换言之,“什么样的文学才是讲唱文学呢?”郑振铎说“他们是另成一体的”:

这种讲唱文学的组织是以说白(散文)来讲述故事,而同时又以唱词(韵文)来歌唱之的;讲与唱互相间杂。使听众于享受着音乐和歌唱之外,又格外的能够明了其故事的经过。这种体裁,原来是从印度输入的。最初流行于庙宇里,为僧侣们说法、传道的工具。后来乃渐渐的出了庙宇而

^① 胡适:《白话文学史》,第121页。

入于“瓦子”（游艺场）里。^①

也就是说，这种文学是叙事的，其表现形式是韵散相间，其传播过程的最后环节是与受众共同完成的。这是郑振铎先生基于“变文”的发现而对“讲唱文学”这个新名词“量身定做”的一个概念，他接着将变文以后（包括变文在内）的“讲唱文学”分为“变文、诸宫调、宝卷、鼓词、弹词”五大“板块”，认为它们都是变文的苗裔——“‘变文’；这是讲唱文学的祖祢，最早出现于世的。”^②自此之后，学者们在对“说唱文学”有所研究或者探讨时，往往都要先说一点与变文的关系。

对说唱文学源流梳理有重大贡献的叶德均也不能免俗。郑氏的研究，是在全盘接受郑振铎的这个定义的基础上进行补充的。他在《宋元明讲唱文学》中开篇即说：“讲唱文学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讲唱文学是韵散相间的，这一点是继承郑振铎而来的。但他说讲唱文学是“民族形式的叙事诗”，则是一个很大胆且有卓识的看法。因为郑振铎明确说过“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。”^④

可惜的是叶氏仅仅往前迈了一小步，接着又退回去了。因为他在上引论述之后，接着又说：“唐五代僧侣们所创制的俗讲是讲

① 郑振铎：《中国俗文学史》，商务印书馆 2005 年版，第 7 页。后面所引郑振铎《中国俗文学史》，版本同此，恕不一一标注。

② 郑振铎：《中国俗文学史》，第 8 页。

③ 叶德均：《戏曲小说丛考·宋元明讲唱文学》，中华书局 1979 年版，第 625 页。后面所引叶德均《戏曲小说丛考》，版本同此，恕不一一标注。

④ 郑振铎：《中国俗文学史》，第 7 页。