



国家出版基金项目
National Publishing Fund Project

扬州评话发展史

董国炎 著

Yangzhou Pinghua
Fazhanshi

江苏凤凰文艺出版社
JIANGSU PHOENIX LITERATURE AND
ART PUBLISHING CO., LTD.



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

扬州评话发展史

董国炎 著

Yangzhou Pinghua
Fazhanshi

图书在版编目(CIP)数据

扬州评话发展史 / 董国炎著. —南京: 江苏凤

凰文艺出版社, 2019.5

ISBN 978-7-5594-3701-3

I. ①扬… II. ①董… III. ①扬州评话—戏曲史

IV. ①J826.8

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2019)第 083087 号

扬州评话发展史

董国炎 著

责任编辑 王 青

策 划 汪修荣

责任印制 刘 巍

出版发行 江苏凤凰文艺出版社

南京市中央路 165 号, 邮编: 210009

网 址 <http://www.jswenyi.com>

印 刷 苏州市越洋印刷有限公司

开 本 718×1000 毫米 1/16

印 张 27

字 数 440 千字

版 次 2019 年 5 月第 1 版 2019 年 5 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5594-3701-3

定 价 68.00 元

江苏凤凰文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换

目 录

第一章 扬州评话发展史导论	001
第一节 扬州评话的性质和研究范围	002
一 扬州评话的性质和现状	002
二 扬州评话的研究范围	005
第二节 扬州说唱技艺的历史渊源	009
一 汉代藩王与说唱技艺	009
二 隋唐倡优与说唱文艺	010
三 宋元以来的积累和发展	019
第三节 扬州评话的经济和社会背景	021
一 盐业盐商与娱乐氛围	021
二 漕运漕帮与江湖风气	025
第四节 扬州评话的文化氛围	028
一 娱乐业发达及其原因	028
二 扬州文化的独特个性	030
三 说唱文艺得天独厚	033
第二章 扬州评话的发展和特点	039
第一节 扬州评话的发展阶段	040
一 明末和清代前期	040
二 清代中期的发展	046
三 晚清和民国以来	052
第二节 扬州评话主要种类	066
一 名著新编与现实精神	066

二	武侠小说与武打风范·····	068
三	市井小说之与时俱进·····	073
第三节	扬州评话的思想和审美倾向·····	075
一	扬州评话的思想倾向·····	075
二	扬州评话的审美倾向·····	079
第三章	历史情结与“三国”评话·····	085
第一节	历史情结与“三国”故事的发展·····	086
一	史官文化与历史故事的寄托·····	086
二	“三国”故事传播演变历史悠久·····	087
三	故事控制权的争夺与融合发展·····	091
第二节	三国故事与扬州评话·····	094
一	柳敬亭与明末清初时期·····	094
二	康乾时期与吴天绪·····	096
三	任门《三国》与蓝派《三国》·····	097
四	从李门到康派《三国》·····	098
第三节	《火烧赤壁》评话研究·····	100
一	艺术价值和内容的加工·····	100
二	细节描绘与互补控制·····	103
三	人物形象与倾向性的调整·····	108
四	审美调节与多样风格·····	118
第四章	历史观念与隋唐故事的变化·····	125
第一节	隋唐故事的价值与文献·····	126
一	隋唐故事的特殊价值·····	126
二	隋唐通俗小说主要文献·····	129
第二节	隋唐故事演变与扬州评话·····	147
一	柳敬亭与隋唐故事·····	147
二	扬州评话中的隋唐书目·····	150
第三节	下层趣味在隋唐故事中的发展·····	155

一	传奇趣味和侠义精神的发展	156
二	敬畏强力与尚武倾向	159
三	鲁莽任性与诙谐调侃的审美态度	161
第四节	传奇故事与历史框架结合	167
一	《八窍珠》的格局与传播	167
二	《八窍珠》的内容与写法	176
三	《云中雁三闹太平庄》文本与风格	184
第五章	英雄侠义情结与“水浒”评话	195
第一节	“水浒”评话与小说戏曲的关系	196
一	水浒故事在两个领域的重要地位	196
二	“水浒平话”的三个来源	199
三	“水浒传”的名称	210
第二节	不断创新的生存之道	212
一	“水浒”演变的多种文本	212
二	生存竞争与艺术转换	219
三	扬州评话的分解与创新	222
第三节	《武松》评话的重要价值	224
一	《武松》评话的艺术性与社会性	224
二	传奇性与写实性高度统一	230
三	雅俗共赏的审美趣味	236
第六章	英雄侠义评话持续发展	247
第一节	运河流域与武侠故事	248
一	江淮地区尚武任侠传统	248
二	城市文化与听众基础	250
三	运河城市与武侠类作品	257
第二节	《绿牡丹》的性质及其发展	262
一	《绿牡丹》的性质及版本情况	262
二	《绿牡丹》的语言文字状况	265

三 《绿牡丹》地域特点与修改痕迹·····	268
第三节 《绿牡丹》对武侠小说发展的贡献·····	276
一 贡献之一——关于武打描写·····	276
二 贡献之二——武林正邪写法·····	280
三 贡献之三——男女侠情写法·····	283
第七章 市井评话的发展演变·····	289
第一节 《飞跽全传》与市井故事的特殊变形·····	290
一 《飞跽全传》的书名与作者·····	290
二 《飞跽全传》故事背景与写法·····	295
三 《飞跽全传》人物和故事变形·····	300
第二节 《清风闸》与市井小说·····	307
一 市井小说几种风貌·····	307
二 下层市井作者与自传色彩·····	308
三 市井故事与公案框架的矛盾·····	309
第三节 《皮五辣子》故事的顽强发展·····	311
一 市井题旨深化发展·····	311
二 市井生活的逼真反映·····	316
三 对民风民俗的独特兴趣·····	317
第四节 《皮五辣子》三百年传承及其理论价值·····	320
一 三百年传承与三百年变化·····	320
二 《皮五新传》的性质与启示·····	327
三 非物质文化遗产“活态传承”的经验·····	331
第八章 评话发展史上特殊问题研究·····	343
第一节 扬州评话语音变化及其得失·····	344
一 语音变化是评话发展之常态·····	344
二 方口圆口的变化运用·····	347
三 方言化及其双刃剑效果·····	351
第二节 评话与口述史小说的关系·····	358

一 口述史小说的发生和发展	358
二 评话与口述史小说诸多交叉	366
三 评话叙事与口述史风范	370
第三节 扬州评话心理描写的艺术价值	374
一 心理描写简单是中国小说的通病	374
二 周瑜打黄盖的“心理场”建构	374
三 单刀会心理描写的戏剧效果	383
余论 关于扬州评话前途的一点思考	389
一 关于经济效益	390
二 关于书目创新和抢救	392
三 关于语音调整	396
后记	406
参考文献	408

第一章

扬州评话发展史导论

第一节 扬州评话的性质和研究范围

一 扬州评话的性质和现状

扬州评话是国家级非物质文化遗产,是扬州地区最重要的地域文化之一,也是中国说书的重要代表之一。从内在性质来说,扬州评话的重要特点在于它的平民文艺属性。平民文学观念给文学史注入新鲜活力。中国文学史有一个规律:很多重要体裁产生于民间。当这种体裁取得较好成绩,得到文人认可后,文人就接过这种形式,继续创作。这种体裁在文人手中获得雅化提高,产生精品佳作,同时也离民众越来越远,逐渐丧失新鲜活力。这时民间又产生新的体裁,经历一个新的发展和循环周期。宋代通俗娱乐文化发达,宋元话本标志平民文学兴起。清代说书推动平民文学发展,促成平民文学再次兴起。在这种背景下,扬州地区历史性地成为平民文学再兴的重要地域。扬州评话以平民形式、平民趣味、丰硕成果、实力雄厚的表演队伍,比较完善的消费市场,相当珍贵的小说文本,相当珍贵的研究资料等等,成为平民文艺和平民文学再次兴起的重要代表。

平民特色是扬州评话的最大特色。清代扬州繁华鼎盛时期,扬州评话已经很发达,然而在晚清民国扬州经济衰落时期,扬州评话依然保持强劲生机活力,评话名家并出,表演流派并起,这正是扬州评话的平民基础所决定的。扬州评话关注下层民众生活与情感,肯定平民实践主体地位,倾向写实手法,倾向阳刚之美,这种平民文学特性,具有强劲生命力。不但在晚清发展,而且跨越“五四”前后,与1980年代以后兴起的大众文化血脉相承,显示出文学发展的历史继承性。在这种背景下,扬州评话的性质和地位,理应受到重视,扬州评话也理应有新的发展。

鲁迅《中国小说史略》第二十七篇《清之侠义小说及公案》提出:“是侠义小说之在清,正接宋人话本正脉,固平民文学之历七百余年而再兴者也。”这是一个非常重要的论断。鲁迅提出了平民文学的观念以及平民文学发展演变的基本脉络。按鲁迅所说,宋人话本是平民文学第一次兴起,清代侠义公案小说是相隔七

百年后再次兴起。鲁迅如此重要的观点提出之后,竟然八十余年缺乏反响。这种现象的原因可能有两个方面,一方面,“左”倾思想观念的压力,对于《三侠五义》《施公案》这种侠义小说是否属于平民文学,有些人存在顾虑:侠客们追随清官,给朝廷服务,怎么能算平民文学呢?另一方面,平民文学再兴这一命题,与市民文学的提法好像形成矛盾,而市民文学的提法更为流行。此外这个命题还需要结合经济、人口、地域文化、创作主体、接受主体、审美精神诸多方面,进一步论证。对此鲁迅没有展开论证,而我们理论思维的惰性和等待态度,造成八十年也无风雨也无晴的独特局面。

鲁迅的观点长期被搁置,可能因为学界对侠义小说的评价问题,长期存在疑虑。这里存在一种逻辑:平民文学应当与统治阶级对立,公案侠义小说却对朝廷效忠,怎能算平民文学?笔者则以为鲁迅之说甚是。所谓平民,是与士大夫相对而言,礼所不下之庶人即平民。封建时代,农民起义可以推翻一个皇朝又建立一个皇朝。所以反贪官而不反皇帝仍然有其进步性。运河沿线的商人和其他市民反对贪官而不反朝廷,疏远甚至敌视绿林,而支持各地镖行,这都联系商人等市民的自身利害。如果盗贼横行,商旅断绝,商业贸易和服务行业无法经营,将有无数市民无法生活。武侠小说对贪官污吏、土豪恶霸的揭露谴责以及奋力铲除态度,鲜明强烈。发扬侠义精神,主持公道,为民申冤,反映了百姓愿望。武侠小说中常见恶人肆虐,侠客当场挺身而出,痛加惩戒;或者夜晚潜入恶霸巢穴,予以杀戮。恶霸常有高官权臣作为靠山,敌视恶霸与敌视这部分高官权臣相统一。《施公案》写过多起皇粮庄头横行霸道,这是其他小说少见的,可能有事实依据,值得重视。扬州评话著名书目《绿牡丹》所写的恶霸是尚书之子王伦。正邪双方斗争中,王伦本人也做了知府,督率帮凶打手捉拿侠客,斗争更趋激烈。“三捉王伦”故事占篇幅不少,值得肯定。侠客除暴安良故事大多形象生动,感情强烈,其进步性毋庸置疑。

清代的侠客及绿林好汉们,如果面对招安,只给一顶忠君报国的大帽子不行,他们还要追求自身各种利益,而且只接受清官的指挥。侠客们甚至利用自己的长处,对清官取得一种优势,以换取自己的心理平衡。这就是侠客对清官常有救命之恩,基本所有清官都受过这种恩惠。侠客们一再考察清官人品。包公、施公、颜查散等等,都受过这类考察。著名的“白玉堂三吃鱼”故事,其实是对颜查散的专门考察,故事中白玉堂完全处于强势地位。考察获得通过,侠客清官才形成优势互补

关系。这种故事很容易受到江湖侠客以及各类市民关注喜爱,所以脍炙人口。侠客考察清官,江湖人物思考自己的命运,选择道路。表面看,这只是叙事视角而已,但实际上谁考察谁,谁思考问题,谁选择道路,如果形成定势,就透露了潜意识中立场所在,这也正是平民小说的深层依据所在。而且这类小说的续书当中,经常写清官进一步退居幕后甚至消失,则反映平民的审美选择在增强。清官总显得道貌岸然,与平民的真情实感存在距离,没有清官的故事才更轻松。

公案侠义小说的发展趋势是:侠客们渐成主角,清官退居幕后。在《三侠五义》开头,包公地位很重要,但是随着小说逐渐展开,包公逐渐退居幕后。颜查散这位清官在前台指挥,但是他的才智和人格魅力都不够,他在小说中的地位和重要性都明显下降。《施公案》里侠客与清官经常平起平坐,清官经常恳求或者哄着侠客出力。这些作品的续书中,清官进一步淡化虚化。与《水浒传》中宋江无条件忠于朝廷不同,侠客们很重视所受待遇,自尊心理很强,会计较官职高低,追求人格待遇平等。这些小说中流荡着的,实质没有多少忠孝节义之高论,即使行侠仗义,也不宜损害自己利益。江湖人物权衡利弊很实际,符合市民们信奉的等价交换原则。追求社会正义,也要维护自身利益。《水浒传》中宋江是宁可朝廷负我,我忠心不负朝廷。无条件接受童贯指挥,最后明知毒药也喝。想来这个故事宋元时代在说书人手中,不会是这种样子。明代文人写定时,注入儒家理想规范,才造成内部矛盾。所幸原来的故事框架已经形成,后来写定的文人也忠实于生活逻辑,写成了沉痛悲剧。但这仍然是种屈原式的古老悲剧,反映中国文人千年不变的矛盾心理轨迹,而非市民风范。笔者以为,晚清以后大量出现的侠义小说,特别是从说书底本直接转换过来的小说文本,更能够反映下层民众的思想倾向和审美情趣。

《水浒传》书目在扬州评话中占有很重要的地位。扬州评话的“水浒”书目与《水浒传》小说有很多差别。扬州评话的“水浒”故事,在长期的发展中分别形成一系列著名书目。这些书目主要包括《武松》《宋江》《卢俊义》《石秀》《林鲁十回》等,这实际已经分别形成单独的英雄侠义故事。这些英雄侠义故事与其他武侠小说书目虽然有风格差别,但基本类型还是很接近。《武松》《宋江》等著名书目,是王派水浒王少堂等说书人常说的书目,每个书目都足可以说一季。这些书目整理成文本,每部书目的文字均达到百万。这反映扬州评话对《水浒传》等小说名著实际有很大创新发展。以时迁为主要人物的《后水浒》书目,一方面充满武侠小

说的情趣,一方面有浓郁的喜剧风格。以上这些书目实际都摆脱了《水浒传》小说接受招安和悲剧结局,另创一种故事格局。

武侠小说是扬州评话的重要类别,《八窍珠》《绿牡丹》书目流传时间很久,不断发展变化。其后《施公案》《彭公案》《万年青》形成系列,很受欢迎。侠义精神和相关审美趣味,在扬州评话中不断扩展,听众非常欢迎,说书人则普遍受到熏陶,所以一些并非武侠类的书目中,也出现某些武侠类书目特有的意象和审美趣味。例如《三国演义》系列的康派三国《火烧赤壁》评话中,出现了武侠小说特有的短打情节和夜行装备;诸葛亮身上也表现出一种侠风,他居然精通江湖武林夜行潜水等等行径,身上还带着相关物品。扬州评话中历史演义类书目也很发达,讲述历史人物经历、审视历史事件的眼光中,富于平民意识和平民趣味。而且还有一些书目,例如隋唐书目程咬金和秦琼故事,岳家将书目牛皋故事,本身性质就介于历史演义和英雄传奇之间。程咬金、牛皋这类人物,堪称平民趣味的欢乐英雄。

扬州评话历史上,最富有平民色彩的故事,是《清风闸》《扬州话》《飞跢传》等等一系列市井小人物故事。这些书目出现的时间相当早,根据《扬州画舫录》记载,早在乾隆时代,《清风闸》等书目已经成为扬州著名书目。《清风闸》是扬州民间说书艺人浦琳的带有自传色彩的故事。这个故事以市井小人物皮五作为中心人物,以皮五在日常市井生活中的苦乐酸甜种种遭遇为表现对象,努力对下层市民生活诸多方面予以细致逼真的刻画,并对社会生活中各类人物展开评价。这种特点的书目,在整个中国说书史和小说史上都非常少见,应该给以充分重视。随着社会文化发展,《清风闸》书目演变为《皮五辣子》,进一步摆脱公案故事框架的束缚,集中笔墨描写皮五辣子这个市井人物。这种变化体现了市井小说的深化发展,体现了平民审美趣味的深化发展。发展到当代扬州评话著名演员杨明坤,《皮五辣子》书目已经历经九代说书艺人加工,成为扬州评话的一部经典之作。在当代社会文化生活背景下,扬州评话亟须得到保护和抢救,因此加强扬州评话发展历史的研究,充分认识扬州评话的文化价值,总结有益的发展演变经验,已经成为很有必要的活动。

二 扬州评话的研究范围

扬州评话研究,首先面临一个范围界定的问题。通俗文艺研究中常见的问题是研究对象不够准确明晰,因为前人运用概念存在较大的随意性,同一个对

象,可能有多种称呼;或者同一个称呼,可以用于多种对象。有关时间范围、地域范围的界定,经常存在各种模糊认识。地域范围的概念,尤其经常处于变动中。因此我们的研究中,就把握研究对象而言,需要采取严谨性与灵活性相结合的态度。我们运用扬州评话这个称呼,须符合现代人对这个概念的理解,具有相对严谨性。但是前人说到评话时,可能包含其他说书艺术在内。对前人的有关说法,我们应当根据其主要特征,予以灵活掌握。如果一味追求严谨,将有很多材料不能运用,就会影响到我们研究基础的厚度和广度。此外,扬州评话研究涉及众多学科,本课题主要是从文学艺术角度进行探讨。

大体而言,我们现今所说的评话,是指徒口演说故事,不使用乐器伴奏。这是个重要特征。有的评话艺人说书时,一度使用过琵琶、三弦,或者锣鼓类乐器。这应当归于个人跨类别表演,并不等于评话这个艺术类别的认定。从表演评话的道具来讲,是以醒木为主,其他道具是扇子还是手绢,则根据季节或根据说书艺人个人爱好来运用,实际是灵活的。至于茶杯,应当视作为尊敬说书人而设,并不视为道具。

就语音来讲,扬州评话运用的是扬州方言,但这只是清末以来的情况。清朝鼎盛时期扬州评话采用语音的状况,尤其表演到不同人物时,怎么处理方言,我们其实还不够了解。扬州评话的祖师爷柳敬亭多次到北京说书,到武昌、到庐州等很多地方说书,他在北京和武昌等地采用什么语音,我们其实完全不了解。民国时期也有很多著名评话艺人到上海、南京说书,他们都采用什么语音,我们也不甚清楚。即使现代扬州评话表演中,不同艺人运用方言的差别,其实也很大。总之笔者认为,扬州评话是采用扬州方言来表演的这种说法,只是一个相对性的说法,并不是什么绝对真理。评话采用什么语音,实际是可以变化的。关于扬州评话表演中如何对待方言方音,曾经存在分歧,曾经有过扬州艺人排斥泰州艺人的情况,这位扬州艺人认为只有扬州方言才是正宗语音,殊不知扬州评话祖师爷柳敬亭就是泰州人。扬州评话应该以什么样的语音为准,本课题还要进一步讨论。

时间范围方面,扬州评话研究的时间跨度应当包括评话兴起之前,但是集中于扬州评话明确形成之后,也就是这种艺术形式普遍出现于扬州且这种称呼也日渐明确之际。因此,清代和民国时期,是本研究的主要时间范围。时间范围的下限,研究到王少堂、康重华等跨越近现代的老艺人,有些书目的发展过程是一

个有机整体,如《清风闸》书目发展为《皮五辣子》,则需要关注到余又春、杨明坤等现代说书艺人,正是在他们手中,书目内容有了很多发展,书目名称才完成正式变更。

地域范围方面,扬州评话研究应当以扬州为中心,但也应当考察其他以扬州评话作为主要说唱艺术种类的地区。还应该注意地域概念,古今有变化。综合说来,扬州、泰州、镇江等地,扬州评话是主要说唱艺术种类,这些地方是我们研究的主要地域范围。淮安、南通、盐城等相关地域,扬州评话曾经很流行,曾经有重要艺人在这些地方说书,对这些地方也需要给以足够关注。重要艺人到更远地方说书的情况,也应当充分注意。本着严谨性与灵活性相结合的态度,我们力求研究范围符合历史文化的原生状态。

围绕鲁迅提出的平民文学观念,主要的不同提法在于市民文学的提法。市民文学提法来自欧美文学,而且有很大影响。关于平民文学与市民文学两种提法,笔者认为,二者之间并没有根本矛盾,平民文学的提法可能更宽泛一些,市民文学可以看作平民文学的一部分,属于平民文学的核心部分。在文学研究当中,笔者赞成总体上运用平民文学提法,如果针对确凿的具体对象,也可以运用市民文学提法。市民这种称呼,来源于欧洲中世纪历史。那些商业手工业发达、要求自由贸易的城市,与封建领主的城堡对立。欧洲历史上的市民,甚至与最高封建领主国王发生对峙。这些特定的城市居民,从大商人大作坊主到普通工匠,都是市民。市民这种称呼移到中国,应用于文学研究当中,当然是可以的,但是也有一些束手束脚的麻烦。

欧洲和中国的社会历史不同,欧洲市民主要从古代自由民演化而来,也包括一些逃入城市的奴隶。而中国的城市首先是都邑是统治中心,兼有政治功能、军事功能、文化功能和商业功能,而且首先保证政治的军事的功能。追踪中国城市中“市”的演变,发现时间久而过程艰难。汉唐时代的东市西市,都突出商业功能而娱乐功能不足。中国的坊市制度、宵禁制度都维持很久且影响很大。中国城市中真正与“市”紧密联系的居民,地位其实不高。中国城市居民实际包括上至帝王和达官贵人,下至商人、工匠、仆役和各种里巷小民等等。从字义上看,市民提法应当根据生活地域来限定,城市中的居民为市民。但是在中国文学实际研究过程中,研究者经常把市民限定为城市下层居民。有很多研究市民文学的著述,首先对城市居民进行区分,限定哪些人属于市民,而哪些城市居民不属于市

民。这一类限定标准当然并不容易把握,由此产生很多分歧矛盾。有些研究者限制很紧,必须下层商人和工匠才算市民;有些研究者扩大范围,要把居住在城市中的所有商人、中下层文人和下层官员都算进来。中下层文人的具体标准也很麻烦,彼此讨论争议未定,又出现新的问题,比如中下层文人和小官吏的“根”在农村,当他们回到农村,还算不算市民?为此又有新的分歧,甚至有人还要考察他们在城市居住的年限。诸如此类,“市民”概念搞得很复杂,仍然有不少生硬的地方。

平民的范围同样不大容易理清,但是两相比较,平民的提法更符合中国国情,更符合中国通俗文艺的发展状况。不论居住在城市乡村,下层民众就算平民。其实市民是个生活地域的划分,而平民是个社会地位的划分。平民包括城市乡村广大中下层民众,平民文学主要对应这个庞大群体。从地域范围考察平民文艺和平民文学的生产、传播和消费,城市肯定是重点,但是仍然不能排除广大乡村。小说戏曲之类同样在乡村流传,受到广大乡村民众喜爱和传播。也有种种民间文化产品、通俗文艺作品,可能首先产生和流传在乡村,以后逐渐传入城市,这类作品也不应当被忽略。陆游诗中就写过说唱艺人在乡村演出。元代以来,各种路歧艺人唱戏说书,冲州撞府打野呵,规模有大有小,量上数不胜数。明代词话可能在乡村也盛行。还有带点专业色彩的地方文艺班子,春社秋社,节庆演出。他们经常有些固定剧目,保留了很古老的独特剧目,甚至有些傩文化遗存,很多剧目是城市剧班所没有的。又有带着一些宗教色彩的文艺演出,例如宣卷善书之类,主要在乡村演出和发展,地域相当固定;加工底本者、演唱者、组织者和听众,人数不少而且相当稳定。这些也适于平民文艺的提法。在清代扬州,有数量巨大的庞杂游民以及盐丁盐枭、漕运水手之类流动性人群,乃至郑板桥所说扬州郊区“十里栽花算种田”的花农,大概不算城市居民,但是都可以纳入平民范畴,都是扬州评话听众。乡村各种表演技艺进入城市,城市通俗文艺传入农村的情况都很多。例如《扬州画舫录》记载,扬州周围乡村组织乱弹戏班,进城表演很受欢迎,因而盛暑季节也不歇班,被称作“火社”。而其他各种通俗文艺表演,也多有此类。就平民文艺的发展程度来讲,只有商品经济和城市发展到一定规模,平民文艺比较稳定的消费市场才能形成。就其创作人员、消费群体的聚拢集中而言,城市是平民文艺集中的地方。因此平民文学与市民文学两种概念,不存在根本的矛盾冲突,不过平民文学观念的适应性和包容能力更强一些。

第二节 扬州说唱技艺的历史渊源

一 汉代藩王与说唱技艺

扬州评话有深远的历史渊源,讲说故事的风气,在这一地区存在已久。扬州在汉代,长期是藩国都城。这个地区,连接南北,经济富庶,如时人所说,有开山铸钱、煮海为盐之利。这个地区受到朝廷重视,重要藩王多次分封于此。一般藩国在长期延续过程中,与帝王的血缘关系逐渐疏远,藩国的地位也逐渐降低。扬州地区则是另一种情况:几个藩国在这里更替。某些重要藩王本人犯下严重过错,受到处罚,导致藩国被废除,但是朝廷很快在此地另立藩国,而且封重要皇子于此。汉景帝、汉武帝都是亲自把自己的儿子封到这里。景帝的儿子刘非本来已经是汝南王,却改封为江都王,并赐天子旗。武帝的儿子广陵王刘胥过错严重,死后仍然使用“黄肠题凑”天子葬制。前后分封于此的吴王、江都王、广陵王等多位藩王,大多是骄奢淫逸的人物。吴王刘濞公开造反,还凭借雄厚财力和兵力,成为吴楚七国叛乱的首脑。江都王刘非因为接受江都国相董仲舒辅佐劝导,才没有犯太大的过错。江都王刘建、广陵王刘胥,都觊觎天子皇位,严重犯法。至于众多藩王生活骄奢淫逸,追求新奇,疯狂玩乐,是生活常态。

汉代扬州藩国的特殊情况,导致这个地区娱乐风气很盛。骄奢淫逸的藩王们,对娱乐风气的发展,客观上有重要推动作用。先秦汉魏时期帝王诸侯蓄养俳优侏儒之风很盛,又以文士为弄臣,以诙谐调笑行俳优之事,淳于髡、东方朔、枚皋、邯郸淳等等,都是这类知名人物。吴王刘濞门下曾经有枚乘、邹阳等知名文人。枚乘有著名的《七发》赋,写楚太子有病,吴客以七事相劝。这篇赋名气很大,而深层内容和写作背景,却显得扑朔迷离。所谓楚太子有病,实际指什么人、什么病,都令人怀疑,所以前人颇有议论和考证。清人梁章钜《文选旁证》提出这篇赋是为吴王刘濞而作。正面所劝之七事,包括音乐、饮食、车马、游观、田猎、观涛,反映这个病人身体强健,能大吃大喝,能骑马打猎。此外这篇赋所劝的方术之士要言妙道,实际可以归入清静无为的黄老一派。反映这个病人的思想需要