

两种清初小曲总集与明清小曲之演进

邓晓东^{*}

〔摘要〕《万花小曲》和《丝弦小曲》是目前所见清代最早的两种小曲集,收录对象在沿袭和改编明代小曲的基础上又有新变。《西调》和《边关调》首见于清初。《西调》原是明末山西、陕西地区流行的小曲,其声调凄楚哀感,适宜表现悲情内容,传至中原遂成为清前中期的流行曲调而广泛传唱于大江南北。《边关调》亦当兴起于明末,或发源于东北,原先以表现悲感哀吟的题材为主,至清代则演化出悲感哀吟、插科打诨、雄迈悲壮等不同风格,而又以儿女之私、靡靡之音为主。

〔关键词〕《万花小曲》;《丝弦小曲》;《西调》;《边关调》;演进

自郑振铎在《中国俗文学史》中将清代最早的小曲集定为乾隆九年(1744)“京都永魁斋”所梓行的《新镌南北时尚万花小曲》后,这种说法流行了近一个世纪。因此,人们对于乾隆以前即清初顺康时期小曲情况的了解,大多是从刘廷玑《在园杂志》中有关“小曲”的介绍而来。然而,令人疑惑的是,初刻于康熙五十四年(1715)的《在园杂志》记载的《陈垂调》《黄鹂调》《呀呀优》《倒扳桨》《靛花开》《跌落金钱》等流行曲调居然在乾隆九年刊行的《万花小曲》和“乾隆初期”^①刊行的《丝弦小曲》中都没有收入,反而有不少明代常见的曲调出现在这两种乾隆初年刊行的小曲集中,这似乎有悖常理。近年来,随着研究的深入,原来关于《万花小曲》《丝弦小曲》出版年代的错误判断已被纠正。这意味着,因年代错误而造成的对清初至乾隆时期小曲发展的一些错误认识和结论有望得到更正;同时,对明末清初小曲的演进也能够有一个比较清晰的认识。

一、《万花小曲》《丝弦小曲》所收小曲的时代

目前所能见到的刊刻于清代的最早小曲集是《新镌南北时尚万花小曲》。此集有两种版本,一为乾隆九年(1744)京都永魁斋刻本,即郑振铎、傅惜华所见本;另一版本为《善本戏曲丛刊》所收金陵奎壁斋本,书末署“岁在丙申秋月”。据学者考证,此“丙申”当为顺治十三年(1656),此时奎壁斋的主人是郑元美。^②也就是说,奎壁斋《万花小曲》刊行的时间是顺治十三年,比永魁斋本要早八十八年,永魁斋本当是据奎壁斋本翻刻而来,翻刻时将卷首目录中的“金陵奎壁斋藏”改成了“京都永魁斋”。

^{*}文学博士,南京师范大学文学院副教授,210097。本文系国家社科基金重大项目“明清民国歌谣整理与研究及电子文献库建设”(15ZDB078)的阶段成果。

^①傅惜华:《乾隆时代之时调小曲》,《曲艺论丛》,上海:上海文艺联合出版社,1954年,第81页。

^②尤海燕:《〈歌林拾翠〉刊刻年代考论——兼论奎壁斋郑元美的刊刻活动时间》,《文献》2010年第3期。

《新镌南北时尚丝弦小曲》是继《万花小曲》后又一部清代所刊小曲总集。封面标“新刻南北时尚丝弦小曲”“姑苏王君甫发行”。王君甫还刊有《新编说唱孙行者大闹天宫》《新镌时尚乐府千家合锦》《新编时尚乐府新声》及《大明九边万国人迹路程全图》。有学者据《大明九边万国人迹路程全图》署有“康熙二年癸卯上元吉旦”及各书中不避“玄”、“福”字,认为王君甫所刊四书均应在“康熙初年”^①,这样,《丝弦小曲》的出版年代就可上推至康熙初年。

《万花小曲》《丝弦小曲》虽然仍是清代问世最早的两种小曲总集,但由于其出版时间被纠正,因此,原来关于它们的一些说法,就存在一些问题。比如,就这两种小曲集孰前孰后的问题,傅惜华曾说:“观其(按指《丝弦小曲》)版刻形式及其内容所录,确知为乾隆初期之书籍,或尚早于《万花小曲》一书。”^②周玉波据“《丝弦小曲》中《小曲》内容与《万花小曲》中《小曲》内容相同、数量却少于前者,尚未发现两者有共同底本,因此可将《丝弦小曲》中《小曲》看作是对《万花小曲》中《小曲》的袭用”,得出了“《丝弦小曲》为后出”的结论,^③这一论断较为可信。再如傅惜华就《万花小曲》曾说:“此集刻于乾隆九年,在今日现存之清代北方俗曲总集中,乃最早之本。”^④所谓“北方俗曲总集”之说显然是根据“京都永魁斋”而作的推断,但却忽略了《万花小曲》卷首“新镌南北时尚万花小曲”的题识。^⑤

不过,上述错误随着两种总集刊行时间、地点的明晰很容易得到纠正。更为重要的是,两种总集刊行时间的提前带来一个前人没有提出的问题,那就是它们所收内容究竟是晚明还是清初的产物?由于刊行者郑元美和王君甫都活动于明末清初,因此,即便他们刊行于清初的书籍也未必不可能是明末的产物。当然,从情理上来说,至少有四种情况应该予以考虑:其一,两集刊行于清初,所收均为清初流传的小曲;其二,书编成于清初,但其内容系从明代出版物中翻刻而来;其三,书编成于清初,其内容为明末清初流传的小曲;其四,书编在明末,至清初才出版。不过,政治意义上的明末清初并不能用来机械地分割小曲的传播时限,再加上小曲的流传本就没有文人作品的创作时间来得那么精准,所以清初流传的小曲也很难说不是从明末就开始传唱的。因此,第一和第三种情况是可以合并的,笼统地将两集所收的作品划归为明末清初也未尝不可。那么这两种总集收录的小曲究竟属于何种情况呢?

有一点可以肯定的是,《万花小曲》《丝弦小曲》虽然刊行于顺康年间,但所收小曲的总体风貌还是因袭自晚明,理由有二:一、它们所收小曲的曲调大多见于明代,如《劈破玉》《吴歌》《桐城歌》《银纽丝》《玉娥郎》《金纽丝》《醉太平》《黄莺儿》《挂枝儿》《哭皇天》《刮地风》^⑥《罗江怨》《寄生草》等,而刘廷玑所记载的一些清代曲调如《陈垂调》《黄鹂调》《呀呀优》《倒扳桨》《靛花开》《跌落金钱》等均未见收录。二、就小曲内容来看,有不少是因袭明代而来。以《万花小曲》而言,所收五十三首《劈破玉》,有三十四首见于明代《乐府万象新》《乐府玉树英》《徽州雅调》《挂枝儿》等戏曲民歌文献,只有十九首为新见;其《银纽丝》之“五更调”与明代戏曲集《风月词珍》中的《新兴闹五更银纽丝》也仅有一些字句出入。另有《醉太平》除开头二首“玉堂中散仙”、“新勤了几年”外,其余十首均出自明初朱有燬的《诚斋乐府》。^⑦就《丝弦小曲》而言,其《小曲》十一首、《劈破玉》十三首与《万花小曲》中的《小曲》《劈破玉》基本相同,其《挂枝儿》又见于明冯梦龙辑《挂枝儿》和《万花小曲》中的《劈破玉》。

①李雪梅、李豫:《日藏康熙刊本〈大闹天宫〉说唱全本研究》,《文献》2012年第4期。

②傅惜华:《乾隆时代之时调小曲》,《曲艺论丛》第81页。

③周玉波:《清代民歌时调文献集》,北京:社会科学文献出版社,2014年,第22页注释②。

④傅惜华:《明清两代北方之俗曲总集》,《曲艺论丛》,第13页。

⑤傅惜华在《乾隆时代之时调小曲》一文中,显然注意到了此一问题,故而表述改为“所录俗曲,均为当时南北所流行者”,参见《曲艺论丛》,第60页。

⑥《刮地风》在周玉波所编《明代民歌集》中未见,但凌濛初《谭曲杂札》有云:“今之时行曲,求一语如唱本《山坡羊》《刮地风》《打枣竿》《吴歌》等中一妙句,所必无也。”参见俞为民等编《历代曲话汇编》(明代卷)第3册,合肥:黄山书社,2009年,第190—191页。

⑦周玉波:《清代小曲札记》,《清代民歌时调文献集》,第294、301页。

那么,这是否意味着《万花小曲》《丝弦小曲》是根据明代某些小曲集翻刻或者整合而成的“再版”物?我们认为出现这种情况的几率较小,理由同样有二。

首先,两集中都出现了不见于现存明代的小曲,如《万花小曲》中的《小曲》三十六首、《玉娥郎》等,《丝弦小曲》中的《哭皇天》《刮地风》《罗江怨》等,其中《小曲》曲调不明,而《哭皇天》等三种都为明代已有曲调。那么能否认为《万花小曲》《丝弦小曲》据以翻刻或整合的明代底本现已失传?这种可能性也不大。且不说《万花小曲》在其卷首就声称该集所收为“各家”“合时”之作,单就逻辑而言,如果是据底本翻刻或整合而来,那么其文字应当相同。然而,我们将《万花小曲》《丝弦小曲》与明代小曲相同的部分进行对照,发现它们之间并非完全一样,最明显的便是冯梦龙所辑《挂枝儿》中倒数第二句句末虚词“也”在《万花小曲》中均变成了“哥哥”或者“冤家”等实词,尽管它们在曲中的作用与“也”并无多大区别。除了这一普遍性的差异外,还有一些其他方面的差别,如“汗巾儿汗巾儿谁人扯破,不要瞞我,瞞了我就有天大的祸。汗巾儿虽然小,汗巾儿情意多。作贱我的汗巾,^{哥哥}如同作贱我。”^①冯梦龙《挂枝儿》作:“汗巾儿汗巾儿谁人扯破,快快说快快说不要瞞我,若还不说^{就有}天大的祸。汗巾儿人事小,汗巾儿人意多。作贱我的汗巾也,如同作贱我。”^②《万花小曲》中少了“快快说快快说”,并将第三句“若还不说”改成了“瞞了我”,这种变异正是小曲流传的特点所致。另外,还有因方言不同而造成的变化,如《万花小曲》云:“发了愿再不把相思害,猛可的撞见个俊多才,不由人见了心中爱。正是拆了秦楼瓦,又盖上楚阳台。卖了相思,哥哥,又把相思买。”冯梦龙《挂枝儿》首句作:“罚了愿再不把相思害”^③“发”与“罚”发音相近,但“罚”在吴语中有“发誓”且带有赌咒的意思,其意义较“发誓”更精确。从《中国基本古籍库》检索“罚誓”得53条记录,剔除“毕力赏罚,誓有孥戮”之类,剩下21条,分别出自《戒庵老人漫笔》《拍案惊奇》《二刻拍案惊奇》《千金记》《金云翘传》《孙庞斗智演义》《目连救母劝善戏文》《西湖二集》《长生殿》《一捧雪》,它们的作者分别是江阴李诩、乌程凌濛初、嘉定沈采、青心才人、苏州褚人获、祁门郑之珍、杭州周楫、杭州洪昇、苏州李玉,除青心才人因不知何人而籍贯未详外,其他诸人均出自吴语区。因此,“发愿”较“罚愿”的地域性模糊,这或许与传唱者非吴语区的人有关。综上所述,我们认为《万花小曲》《丝弦小曲》据明本翻刻或整合而来的可能性不大,除非有新的版本依据。

其次,两集中都出现了只有在清代文献中才见记载的曲调,即《万花小曲》中的《西调鼓儿天》、《丝弦小曲》中的《边关调》。关于《西调》起源的习见材料是明末清初人陆次云的《圆圆传》。《传》中有云:“是时虢方降闯,闯即向虢索圆圆,且籍其家,而命其作书以招子也。虢俱从命,进圆圆。自成惊且喜,遽命歌。奏吴歈,自成蹙额曰:‘何貌甚佳而音殊不可耐也!’即命群姬唱《西调》,操阮、箏、琥珀,已拍掌以和之,繁音激楚,热耳酸心。”^④此事当发生在崇祯十七年(1644)三、四月间。由于陆次云此传晚于吴伟业《圆圆曲》,而《圆圆曲》创作于顺治八年,故此传不会早于顺治八年。因此,不能直接据此来确定《西调》起源于明末。不过陆次云对《西调》不同与“吴歈”及乐器、声情等的描写,是具有一定参考价值的。李自成是陕西米脂人,不管他是否真的爱听《西调》,陆次云显然是将《西调》理解为西北小曲的,这代表了清初人的一种看法,同时,也揭示了之所以称《西调》的地理原因。虽然从陆次云的记载无法判定《西调》出现的时间,不过,就目前最早的《西调》曲词《西调鼓儿天》来看,该曲中“我男征西掌团营”中“团营”一词却透露了其创作的大致时间。“团营”是明代特有的拱卫京师的军事制度,为于谦在土木堡之变后所创设,战时可以充当军队开赴战场,至嘉靖二十九

①周玉波:《清代民歌时调文献集》,第7页。

②冯梦龙等编:《明清民歌时调集》,上海:上海古籍出版社,1987年,第143页。

③冯梦龙等编:《明清民歌时调集》,第94页。

④张潮:《虞初新志》卷十一,上海:上海古籍出版社,2012年,第131页。

年(1550)才废除。^①然晚明人著述中也有提到“团营”者,如陈子龙写于崇祯九年的《问京兵积弱何以为居重御轻之计》^②。由此我们认为这首《西调鼓儿天》很可能是明末的产物,其中的“征西”或与征讨李自成起义有关,而非傅惜华所云清雍正间征讨准噶尔事。由于现存的各种明代民歌小曲集中都没有《西调》,明代也没有关于《西调》的记载,这或许恰恰说明了《西调》起源于明末而至清初才被记录下来。傅惜华曾引《圆圆传》并翟灏《风俗通》中的相关记载,认为该调“相传起于清初”^③,这一结论似乎值得商榷。

关于《边关调》起源的习见材料是刘廷玑《在园杂志》所云:“小曲者,别于昆弋大曲也。……在北则始于《边关调》,盖因明时远戍西边之人所唱”^④。刘廷玑生于顺治十年(1653),《在园杂志》初刻于康熙五十四年(1715),系作者任官职时笔记,他于康熙二十四年(1685)始任浙江台州府通判,因此《在园杂志》所录是其康熙二十四年至康熙五十四年间的见闻。据此,刘廷玑关于《边关调》的记载是根据康熙中后期的流行情况而来,因此要获得关于《边关调》的确切信息,尚需要更多的文献材料。目前所见关于《边关调》的最早记载是清初查继佐的《罪惟录》:“丙戌鲁败,阮大铖北归,从征八闽。至衢,有黑内院者,事戎马而好声哦,大率所谓《边关调》也。大铖以所制剧本《春灯谜》等上之,过自诩,以阿黑能词令,黑悦”^⑤。李天根《燭火录》“中有黑内院者,满人”^⑥,可补查氏记载之不足。查氏所记虽旨在突出阮大铖以剧曲谄事满人,但却保留了关于《边关调》的最早记载。《罪惟录》的撰写时间,据作者自序说,从甲申年(顺治元年,1644)开始,壬子年(康熙十一年,1672年)写成,用了29年的时间。《罪惟录》关于明末史事的记载,一部分是作者自身所经历,尤其关于鲁王政权的历史,作者就是当事人。查氏“大率所谓《边关调》”虽没有肯定“黑内院”所唱一定为《边关调》,但至少可以得出他所了解的《边关调》当是北方小曲且在清初(“丙戌”即顺治三年)已经流行至南方这一认识。又清初吴嘉纪《赠歌者》诗云:“战马悲笳秋飒然,边关调起绿罽前。一从此曲中原奏,老泪沾衣二十年。”^⑦此诗见于周亮工所刻《陋轩诗》,该集前有周亮工康熙元年及王士禛康熙二年序,集中系年最晚者为康熙三年十月六日(见《哭程在涓》诗序),故周刻《陋轩诗》最早也当刊行于康熙三年年末,因此《赠歌者》当作于康熙三年前。又该集所收之诗多处提及“二十载”、“二十春”等,如“闭门二十载,霜雪满头颅。治乱从当世,箪瓢自老夫。空阶苔半掩,颓壁树全扶。寥落无邻舍,乾坤此室孤”(《自题陋轩》)、“潦倒丘园二十秋,亲炊葵藿慰余愁”(《内子生日》)、“豹人生也独不辰,匝地兵荒二十春。奇士落落沦草莽,关河相对长酸辛”(《赠孙豹人》)、“忆昔甲申岁,四镇拥兵卒。……经营二十年,两淮元气植。……甲辰春正月,梅花开第宅”(《赠汪生伯先生》)、“知君自是情深人,落拓湖干二十春。荆榛满地难为客,混入屠沽号酒民”(《赠戴酒民》)、“冰雪高眠二十年,无端今日受君怜”(《郝羽吉寄予宛陵棉布》)。吴嘉纪入清为遗民,结合《陋轩诗》约刻于康熙三年(1664)这一情况,故上述诸诗中的“二十年”、“二十春”均应从明亡之甲申年(1644)算起,而《赠歌者》中的“二十年”所表达的情意与前引诸诗相近,因此,不管这“二十年”是确数还是概数,该诗均当作于康熙三年(1664)左右。由此可知,吴嘉纪“一从此曲中原奏”也认为《边关调》当是起源于明末边地。查、吴二人生活年代较刘廷玑早,且都由明入清,他们的记载均指向了《边关调》起于明末。同时,查、吴二人不约而同地将《边关

①张廷玉:《明史》卷七十六志第五十二,北京:中华书局,1974年。另,可参见毛佩奇、王莉《中国明代军事史》,北京:人民出版社,1994年,第62—66页。

②陈子龙著,王英志辑校:《陈子龙全集》中册,北京:人民文学出版社,2011年,第736—738页。

③傅惜华:《乾隆时代之时调小曲》,《曲艺论丛》,第69页。

④刘廷玑:《在园杂志》卷三,北京:中华书局,2005年,第94页。

⑤查继佐:《罪惟录》列朝逸传卷之三十二,《续修四库全书》,史部323册,上海:上海古籍出版社,2003年,第583页。

⑥李天根:《燭火录》卷十六,杭州:浙江古籍出版社,1986年,第673页。

⑦吴嘉纪:《陋轩诗》,《续修四库全书》本,集部1403册,上海:上海古籍出版社,2003年,第432页。下文所引吴诗均出此本,不一一注明。

调》与东北相关联。查氏所记唱《边关调》的黑内院是满人，吴嘉纪虽没有明言《边关调》起自东北，但所谓“一从此曲中原奏，老泪沾衣二十年”显然是将满清入主中原与自己的遗民生涯联系在一起，这也等于说《边关调》起自东北。关于这一点，还可以从清初阎尔梅《丙午元宵与孝升、伯紫、仲调、旻儿同用钱牧斋灯屏旧韵》中得到佐证。康熙五年（1666）元宵节，阎尔梅与龚鼎孳、纪映钟、白梦鼎等人在北京赏灯时作此诗，诗中有“璇阙星桥路几多？红灯觑出小银河。辽东人喜《边关调》，不数江南《子夜歌》”数句，“辽东人”即指满洲人。暂且不管此诗的用意，单就“辽东人喜《边关调》”便指出了满人与《边关调》的关系。从查、吴、阎三人的记载来看，《边关调》很可能是东北小曲。至于刘廷玑所说的“远戍西边之人所唱”，不知有何依据，目前也缺乏相关佐证材料，故应存疑。由上文考述可知，《西调》《边关调》是明末产生的曲调的可能性很大，不过它们的广泛流传并引起人们的注意则已经到了清初。

综上所述，我们认为《万花小曲》与《丝弦小曲》所收录的小曲，既有从明代中后期一直传唱而来的，又有兴起于明末而流行于清初的。它们并非完全沿袭自晚明，也与清代康熙中叶以后流行的小曲不同，对于了解明末清初小曲的演进具有重要的价值。

二、《万花小曲》《丝弦小曲》与明清小曲之演进

诚如上文所述，《万花小曲》《丝弦小曲》中有不少内容是因袭明代小曲而来的，大多属于爱情婚姻题材，既有打情骂俏的，又有诉说相思之苦的，还有嗔怪男子负心的等等。即便是一些不见于明代的小曲，其风貌也与明代极为相似，如“日字儿多似猛松雨，既要相交那在乎一时。要自要你有情来我有意，再别拿着丹田的话儿在我心坎上递。也自是柴重人多不凑咱两个的局，也罢了另择个日子把佳期叙。”^①又如“小冤家床前跪，骂了声狠心贼。这几日不见你在谁家睡，想是另有姐妹。花言巧语来哄谁，快招成饶了你的风流罪。”^②这类情歌，篇幅短小，多数为只曲，亦有一些以春夏秋冬、十二月或五更调等形式组成的套曲，不管是内容还是形式都可看作是明代小曲的沿袭。

在诸多小曲中，《万花小曲》中两套《十和谐》值得注意。该曲明代未见，但冯梦龙辑《山歌》卷一《睦》后有“余幼时闻得《十六不谐》，即“一不谐，一不谐，七月七夜里妙人儿来，_呀，正凑巧心肝爱”^③，其句式与《万花小曲》中的《十和谐》“一和谐，_又，七月七夜里妙人来。_呀，正凑巧，心肝爱”^④完全一致。我们将《十六不谐》与《万花小曲》中的第一套《十和谐》进行比对，发现从“一不谐”至“四不谐”与“一和谐”至“四和谐”、“六不谐”与“五和谐”，“九不谐”与“六和谐”、“十不谐”与“七和谐”，除了首句中的“不”与“和”及少数数量词不同外，其他完全一样。换言之，《万花小曲》中的第一套《十和谐》可以看作是从晚明《十六不谐》演变而来，只不过从原来的十六叠减至为十叠。另外，明末清初才子佳人小说《金云翘传》第八回中有一首《十不谐》，其格式与《十和谐》完全一致。《金云翘传》的“最早的版本当是顺治前的贯华堂梓行本”^⑤，而《万花小曲》的刊行时间（顺治十三年）与《金云翘传》的流行时间相接近，因此，可以认为晚明的《十六不谐》在明末清初逐渐演变为《十不谐》和《十和谐》，这种体式上的变化，是民间文学演变的常见方式。^⑥

①《万花小曲》之《小曲》三十六首之一，见周玉波《清代民歌时调文献集》，第1页。

②《丝弦小曲》之《寄生草》十三首之一，见周玉波《清代民歌时调文献集》，第31—32页。

③冯梦龙等编：《明清民歌时调集》，第272页。

④周玉波：《清代民歌时调文献集》，第17页。

⑤石昌渝主编：《中国古代小说总目·白话卷》，太原：山西教育出版社，2004年，第173页。

⑥蒲松龄在《聊斋俚曲·襁妒咒》第三十一回中用了一套《十和解》，可视为对《万花小曲》中的《十和谐》的进一步改编。参见盛伟编：《蒲松龄全集》第3册，上海：学林出版社，1998年，第438—439页。

如果说以上所述体现了清初小曲对明代的因袭继承的话,那么《西调》《边关调》的出现则代表了清初小曲的新貌。先看《西调》。目前关于《西调》的早期文献只有《万花小曲》所收的《西调鼓儿天》一套,更多《西调》文献是在乾隆及以后出现的。不过,幸运的是,清初如皋诗人丁确有《髯张西调行》一诗,该诗对了解《西调》之起源、曲调之风格均有价值,且未见学界征引,现引全诗如下:

北风夜吼灯花落,我坐毳毡神寂寞。中堂老客迥生愁,买酒脱却羔羊裘。呼余同命酒,销此寒更久。座客三五人,相逢笑开口。或言时事于今有是非,或溯古昔以来之精微,或极谈谐类方朔,或弹铁拨追明妃。总之客次无聊赖,借以模糊驱一概。独有髯张惨不舒,手持虬髯发长慨。自言我是关中人,关中旧事犹能陈。不写伊凉苦离别,不学平羌旧损神。别有新词号《西调》,中间凄恻伤怀抱。请君酌酒为君歌,只恐闻之魂料峭。座客行觞各不言,髯张歌发如哀猿。初度沉沉鼓鼙死,渐响呜呜壮士冤。喉哽咽血流热,抗声激烈刀飞雪。唱到无腔万马哀,歌残本调千军灭。一煞移商与换宫,停徵变角声沉雄。不独三湘肠欲断,还教西蜀泪垂红。可怜关陇古雄镇,百万生灵齐殒命。谱入新词只益哀,编来小令还添恨。开元莫唱李龟年,凝碧池头泪黯然。千年之后说兴废,又有髯张一曲传。髯张髯张且莫唱,谁遣中原成板荡。此事分明李闯儿,搅破山河真孟浪。髯张笑谓君莫知,区区寇盗何能为。从来兴废关天意,大约臣工实致之。忆昔怀宗宵旰切,求贤有意如饥渴。谁得文章出腐儒,盈廷聚讼公私别。豺狼当道问狐狸,燕雀处堂突不移。宰相东堂盛丝竹,诸侯西第空旌旗。上公辇翠回华毂,駉马驮珠入金屋。羽檄空驰司马门,战书不报将军幕。请缨小子空弃繯,献策少年徒痛哭。大厦难将一木支,纷纷况属庸愚儿。因兹九社皆沦弃,黄巾白马纷相驰。我闻此歌心不悻,方知我辈无深识。七十二代尽如斯,岂徒李贼恣猖披。请君莫唱伤心曲,霜气漫空酒不绿。^①

丁确,字子矜,号石仓。编于康熙三十四年(1695)的《振雅堂汇编诗最》二集卷四选其诗并有小传云:“喜为诗词,出语警策,为李小有、杜于皇所推”^②,可知其与兴化李盘(原名李长科)、杜濬等明遗民友善。据《诗最》本传后余文宾“辛未冬”识语:“岁庚午杪冬朔越日偶同薛虎文、许山渔过石仓圃室,谈及吴汉槎入关未几而殁,石仓深为叹惜。不料石仓甫出禁,即赴玉楼之召,先后宛同一辙”^③,其中谈及吴兆骞从宁古塔赎还一事,故此语当写在康熙二十三年(1684)之后;“杪冬”是农历十二月的别称,“庚午杪冬”尚在,“辛未冬”即殁,可知丁确当卒于“辛未”,即康熙三十年(1691)。因此,此诗的作年最晚也可划定在康熙三十年,当然其实际作年应早于此。此诗可说处有五:一、诗中提及崇祯谥其庙号,可知该诗作于清初无疑。二、诗中借髯张之弹唱《西调》而发兴亡之感慨,明为听曲,实则探寻明亡之原因,因此作于明亡后不久的可能性最大。且诗中论及明亡虽只提李自成和“臣工”,然却用“开元莫唱李龟年,凝碧池头泪黯然”及“白马”暗指清廷入主与明朝颠覆之因果关系,似乎是慑于清初文禁而不敢直言。三、诗中称《西调》为“新词”,又云“小令”,则知其确属一种新兴的时新小曲。四、髯张所唱之《西调》主要涉及李自成起义与明清鼎革之际生灵涂炭等内容,而与后来《霓裳续谱》中所收《西调》之多相思情话不同。五、诗中用了“如哀猿”、“鼓鼙死”、“壮士冤”、“血流热”、“刀飞雪”、“唱到无腔万马哀,歌残本调千军灭。一煞移商与换宫,停徵变角声沉雄。不独三湘肠欲断,还教西蜀泪垂红”等语句来描述《西调》的曲调声情,可谓凄楚哀感。

我们将《髯张西调行》中描写的《西调》与《圆圆传》的记载相比,可以发现:首先,它们关于《西调》发源地的记载基本一致。《圆圆传》中虽未明言《西调》起于何处,但李自成系陕西米脂人,故其爱

^①王豫、阮亨辑:《淮海英灵续集》庚集卷一,《续修四库全书》本,集部1682册,上海:上海古籍出版社,2003年,第373页。

^{②③}倪匡世:《振雅堂汇编诗最》二集卷四,清康熙三十四年(1695)刻本。

听之曲当是陕西一带的小曲。而髯张为关中人,关中即陕西中部,因此两者都将《西调》指向为陕西小曲。其次,两者描述的《西调》的声情基本相同。前文均已引用,此处不赘。再将《髯张西调行》所描写的《西调》与《万花小曲》中的《西调鼓儿天》相比照,可以发现有三处相似的地方:首先,篇幅较长。《万花小曲》中的《西调鼓儿天》是以《西调》重头小曲十八支,加《清江引》尾组成。而《髯张西调行》中髯张用《西调》弹唱兴亡,也定非短制。其次,两首曲子都以叙事为主。《西调鼓儿天》从“焚香祝告”开始,到“梦儿里梦见我的冤家”再到与过路的二哥对话,然后又挨过两夜,最后终于盼到丈夫回家,两口团聚。髯张所唱《西调》通过“初度”、“渐响”、“啞喉”、“抗声”、“唱到无腔”、“歌残本调”等声情描写侧面反映了其所说兴亡的始末。再次,内容伤感,极富悲情。《西调鼓儿天》所唱内容为离情,《髯张西调行》所唱内容为兴亡,这些内容的感染力与《圆圆传》中“热耳酸心”的效果是相同的。

就《西调》的声情效果而言,可以说从明末至康熙中叶,始终保持了“悲情”的特点。清初费锡璜《北征哀叹曲》有云:“行人人口《西调》,此调亦何悲。”^①据该诗自序“《北征哀叹曲》者,蜀人费锡璜所作也。锡璜少贫,母丧未终,其亲戚与同之叶县,中途哀感而赋此诗”^②云云,可知《北征哀叹曲》乃费氏去叶县途中开始创作。其《游客》诗云:“费子弱冠客吴趋,年二十六客中州”^③,叶县位于河南中部偏西南,河南古称中州,因此费锡璜应该是二十六岁时客叶县的。据其《甲申偶计同人于咸受庚子、刘德治及家兄辛丑、于丹元壬寅张羽可癸卯、胡羽鹏及余甲辰、刘德问彭子觐乙巳,皆逾四十,惟咸受、丹元、子觐仅自给,余皆衣食于奔走,偶成四十字柬诸子》诗,可知费氏生于“甲辰”即康熙三年(1664),又据其《除夕至叶县署中晤杨申佩表兄》及《游山引》前小序:“康熙庚午间,余客叶县”^④,可知费氏至叶县的确切时间是康熙二十八年(1689)除夕。因此《北征哀叹曲》中所记其听《西调》的时间“寒冬十一月”即为康熙二十八年十一月。此诗说明康熙中期《西调》的声调依然是“亦何悲”的。另外,问世于康熙二十七年(1688)的洪昇《长生殿》第三十八出《弹词》中山西客听李龟年唱曲时有云:“他唱的是甚么曲儿,可就是咱家的《西调》么?”^⑤洪昇把《西调》看作山西小曲,这与前文所云陕西并不矛盾。山、陕接壤,今天还有山陕民歌一说。乾隆年间李调元也曾说:“今以山、陕所唱小曲曰‘西曲’,与古殊绝,然亦因其方俗言之。”^⑥因此,对于《西调》起源地,似可不必过于拘泥。

当然,从《髯张西调行》《西调鼓儿天》等来看,早期的《西调》都是叙事体,且篇幅较长。不过,这种情形到了乾隆年间发生了变化。被傅惜华定为乾隆初叶的《西调百种》,“均系小令,有抒情者,有写景者,然叙事者未见,全为民间‘嘌唱’之作”^⑦。所谓“嘌唱”,宋程大昌《演繁露·嘌》曰:“凡今世歌曲,比歌郑卫,又为淫靡。近又即旧声而加泛艳者,名曰嘌唱。”^⑧而乾隆四十五年(1780)刊行的《西调黄鹂调集抄》中的《西调》,虽然在内容上“以情词为多”,“皆写景抒情,怨慕离别之类”,与《西调百种》区别不大,但“多出于知识分子之笔”,还有不少是“自元明两代名家散曲翻换改编而成者”。^⑨这种情况到了乾隆六十年(1795)刊行的《霓裳续谱》就更为明显了。不仅如此,清初以阮、箏、火不思(即《圆圆传》所谓“琥珀”)等为伴奏的《西调》到了乾隆中期时已变成了“以牙筋击瓷器”“与丝竹相和”,时人有“新声一串玲珑堕,磁器双敲玉筋头。《西调》何须夸击瓮,《倾杯序》里即伊州”之评。^⑩由一种诉说悲苦之情的小曲转变为写景抒情、怨慕离别的情词,由一种民间的歌唱转变为一种

①②③④费锡璜:《掣鲸堂诗集》,《四库禁毁书丛刊》,集部187册,北京:北京出版社,1997年,第195、194、278、226页。

⑤洪昇:《长生殿》,北京:人民文学出版社,1983年,第172页。

⑥李调元:《雨村剧话》卷上,俞为民等编《历代曲话汇编·清代编》第2册,合肥:黄山书社,2008年,第321页。

⑦傅惜华:《明清两代北方之俗曲总集》,《曲艺论丛》,第16页。

⑧程大昌:《演繁露》卷九,(文渊阁)《四库全书》本,第852册,上海:上海古籍出版社,1989年,第142页。

⑨傅惜华:《明清两代北方之俗曲总集》,《曲艺论丛》,第19页。

⑩李声振:《百戏竹枝词·打盏儿》,见潘超、丘良任、孙忠铨等主编《中华竹枝词全编》第1册,北京:北京出版社,2007年,第58页。《百戏竹枝词》的作年向有康熙中期和乾隆中期两说,孟繁树先生在《说〈百戏竹枝词〉》(《戏曲艺术》1984年第3期)中已证明了其创作于乾隆二十一年,修改并重钞于乾隆三十一年。

低层文人创作的消遣小曲,由雄豪之音变成了婉约之调,《西调》的变化不可不谓不小。李家瑞曾说:“《西调》在雍乾时,曾一度风行,到了清朝中叶以后,可就寂然无闻了。”^①这或许是因为《西调》在雅化以后达到极盛,之后不能进一步新变,故而最终被淘汰的缘故吧。

再看《边关调》。《边关调》的起源,前文已述,此处不赘。兴起于明末的《边关调》在清初颇为流行,并引起文人的注意,记下了它的声情特点。清初方文《赵献清招饮闻边曲有感》有云:“置酒高堂春夜深,忽闻丝竹动哀吟。当年只是《边关调》(一作乐),今日都为吴越音。坐上有谁能顾曲,天涯无处不伤心。知君好客难辞酒,一任胡姬取次斟。”^②方文此诗见于《北游草》,写于顺治十六年(1659)二月的北京。诗中称《边关调》为“边曲”,且说“今日都为吴越音”,表明此时的《边关调》已受江南方言的影响而出现了新变。关于《边关调》的曲调,方文说是“哀吟”。孙枝蔚作于康熙二十年(1681)的《曾锡侯招同杜于皇、柳公韩泛舟秦淮》诗云:“琵琶无顿老,曲调入《凉州》”,后有小字注云:“时闻邻舟唱《边关调》”,^③将《边关调》的曲调比作《凉州曲》,与刘廷玑“其调悲壮,本《凉州》《伊州》之意”是一致的。因此,可以说从顺治至康熙中后期,《边关调》一直保持着其原本哀吟、悲感的特点。这一点在彭孙贻的《宿红花埠闻弹丝乞食者》诗中也可得到印证,诗云:“行尽山邮及水程,故园东望已含情。何人更唱《边关调》,白发西风此夜生。”^④该诗收入作者《燕游行橈集》,彭孙贻于康熙七年(1668)入都,此诗作于入京途中,“白发西风此夜生”当是作者听闻《边关调》后所生的愁苦之情。

方、孙、刘、彭四人的记载均指出了《边关调》悲感哀吟的特点。不过,刘廷玑还说康熙中期的《边关调》已“尽儿女之私、靡靡之音矣”^⑤。核之目前所见最早的康熙初年的十二首《边关调》(《丝弦小曲》),其情况却较为复杂。首先,其中确有不少悲感哀吟者,如:“哭一声不得见,哭一声不得团圆,哭一声藕儿断了丝莲牵。哭一声山高路又远,哭一声亲人难得见。”其次,也有刘廷玑所说的“儿女之私、靡靡之音”者,如:“你爱我千般好,我爱你白样娇。妙人儿正遇着人儿妙,既相交论甚么钱和钞。山盟海誓枕边言,知心话儿休使人知道。”我们认为,这种内容不太可能以哀感的曲调表现,而此类《边关调》在《丝弦小曲》中还有三、四首。再次,除了这两种风格外,还有两首则近于插科打诨,如其中一首:“细思量那人儿真悔气,没来由娶了个大脚妻。口唇快嘴恼了一世,又臭又且肥,脚丫里许多泥。炒闹了一场,他自是不肯洗。”^⑥这在《丝弦小曲》所收《边关调》中虽不多见,但也代表了该调的一种发展方向。黄中坚《武林经游记》有云:“余慕西湖之胜久矣。辛卯杏月,……从郡治出涌金门,中流正忆僧仲殊《诉衷情》一阕,适旗丁数人共一舟唱《边关调》而来,为之一笑。”^⑦黄中坚生于清顺治六年(1649),卒于清康熙五十八年(1719),因此《武林经游记》中所谓“辛卯”只能是康熙五十年(1711),“旗丁”是漕运的兵丁。正当作者陶醉于西湖美景并吟咏北宋词人仲殊描绘清波门周围景致的佳作时,突然听到旗丁唱《边关调》,且为之一笑,那么旗丁所唱应该就与“细思量那人儿真悔气,没来由娶了个大脚妻”之类的内容相似。除了悲感哀吟、靡靡之音、插科打诨这三种不同的声情风格外,《边关调》还有一种悲壮慷慨的风格,如:“斗大黄金印,天高白玉堂。大丈夫豪气三千丈,百万雄兵腹内藏,要与皇家做个栋梁。男儿当自强,四海把名扬,姓名儿定标在凌烟阁上。”^⑧由此,从目前所见清初《边关调》来看,共有悲感哀吟、靡靡之音、插科打诨、雄迈悲壮等四种不同风格,其中第一种当为

①李家瑞:《北平俗曲略》,台北:文史哲出版社,1974年,第94页。

②方文:《翁山集》续集《北游草》,上海:上海古籍出版社,1979年,第596—597页。

③孙枝蔚:《溉堂集》后集卷三,上海:上海古籍出版社,1979年,第1346页。

④彭孙贻:《茗斋集》卷十四,《四部丛刊续编》本,台北:商务印书馆,1975年,第559页。

⑤⑧刘廷玑:《在园杂志》卷三,第95、94—95页。

⑥以上三首《边关调》均见周玉波《清代民歌时调文献集》,第26页。

⑦黄中坚:《武林经游记》,《薈斋集》卷十三补编,清康熙刻本。

《边关调》的主要声情特点,这不仅是清初文人的共识,而且到了乾隆中期还继续保持这种风格。李声振《花档儿》诗曾说:“妙龄花档十三春,听到边关最怆神。”后小字注云:“曲中《边关调》至凄婉”,^①以“怆神”、“凄婉”来形容《边关调》,当与清初诸人所谓悲感哀吟相去不远。

还有一点值得注意的是,清初的《边关调》都是小令,篇幅短小,到了清朝中期《霓裳续谱》卷八中的《边关调》则变成了以五更加《清江引》而组成的套曲,篇幅中等。及至清朝后期,则已衍为长篇了。李家瑞记录他所寓目的《边关调》时说:“《百本张》抄本里也有两种,两种都名《十二重楼》,因为这种曲,每本都用十二月为纲,每一月即为一重,每重用一韵,每韵都有四落,每落六句,第一二两句诗叠句,第三四两句也是叠句,歌唱的时候,音调必是重重叠叠的,所以又称为重楼歌。”^②

总结而言,基于目前对《万花小曲》《丝弦小曲》成书年代的判断较前人更准确,我们对原本了解不深的明末清初小曲有了更进一步的认识。这两种总集所收录的小曲,不管是从内容还是曲调形式上,都留下了因袭明代小曲并作变化的鲜明痕迹,显示了小曲演变过程中的传承性和变异性。同时,《西调》和《边关调》的出现,给清代小曲的发展提供了新的曲调。《西调》当兴起于明末,原是山、陕地区流行的小曲,由于其凄楚哀感声调,故而特别适宜表现悲情的内容。流传至中原后,遂成为清初及清代中叶广泛传唱的流行小曲。《边关调》当兴起于明末,或发源于东北,原先以表现悲感哀吟的题材为主,流传于大江南北后,则呈现出悲感哀吟、插科打诨、雄迈悲壮等不同风格,而以儿女之私、靡靡之音为主。这两种曲调一开始都显示出悲凄的声情效果,而随着它们的流传,最终都演变为歌唱儿女私情的婉约之音。另外,有关小曲的记载向来较少,本文尝试从文人诗歌中寻绎有关小曲的蛛丝马迹,希望通过对文人行迹的考订来大致判断其所谈及之小曲的年代,从而追寻小曲演进的线索。同时,他们记下的听唱小曲的感受,对于我们了解小曲的声情特色亦有参考价值。至于所作结论是否恰当,祈请学界同仁予以批评指正。

(责任编辑:高峰)

Two Folk Song Anthologies in Early Qing Dynasty and Evolution of Folk Songs in Ming and Qing Dynasties

DENG Xiao-dong

Abstract: *Wan hua xiao qu* 万花小曲 and *Si xian xiao qu* 丝弦小曲 are the earliest folk song anthologies in the Qing Dynasty. Among the folk songs, some were inherited and developed from the folk songs of the Ming Dynasty, and others were created in the Qing Dynasty. The earliest records of *Xi diao* 西调 and *Bian guan diao* 边关调 can be traced back to the early Qing Dynasty: the former originated in the region covering Shanxi Province and Shaanxi Province in the late Ming Dynasty; and with a sad tone, it was suitable for a tragic situation. *Xi diao* became very popular in the central, southern and eastern areas of China in the early and mid-Qing Dynasty. *Bian guan diao* maybe originated in the north-eastern part of China in the late Ming Dynasty. Its tune was originally used to express the theme of sadness and sorrow, but later it evolved into different styles fit respectively for comic, solemn as well as tragic themes in the Qing Dynasty.

Key words: *Wan hua xiao qu*; *Si xian xiao qu*; *Xi diao*; *Bian guan diao*; evolution

①李声振:《百戏竹枝词·打盏儿》,《中华竹枝词全编》第1册,第58页。

②李家瑞:《北平俗曲略》,第87页。