

宋元“小唱”名实辨

赵义山

宋代“小唱”伎艺,最初以唱雅致的“慢曲、曲破”为主,与主要唱通俗的“令曲小词”的“嘌唱”伎艺相对,对此,学界已有注意。但“小唱”后来也可唱通俗的“令曲小词”,则多被忽略。“令曲小词”是歌唱的内容,或将其与“小唱”、“嘌唱”平列,视为宋代歌唱伎艺种类,不妥。元人所言“小唱”,实相当于宋人所言“嘌唱”;而元人所言“慢词”,才正是宋人所言“小唱”;故宋元人所言之“小唱”,二者名同实异,不应混为一谈。

在宋元时期,作为歌唱伎艺之一的“小唱”,如孟元老《东京梦华录》、耐得翁《都城纪胜》、吴自牧《梦粱录》、周密《武林旧事》、《癸辛杂识》、张炎《词源》、夏庭芝《青楼集》等多有载录。按理,无论研究中国音乐史、中国词曲史,还是研究中国曲艺史,都不应忽略。遗憾的是,查《中国大百科全书》之文学、音乐、艺术、戏曲、曲艺等相关各卷,却未见收入“小唱”这一词目。有的论著还将“小唱”与明清时期的“扬州清曲”搅在一起,完全忽略了宋元时期的“小唱”艺术。据笔者所知,直到1997年,始有车锡伦研究“小唱”的专文《宋元小唱考》发表;次年,于天池《宋元说唱伎艺胥说》一文亦有考论。车、于二位对宋代“小唱”的来源及其特征的论说,颇具参考价值,但对“小唱”也可以唱“令曲小词”这一事实,以及宋元人所言“小唱”在名实上的区别却未能注意,这样,也就难以真正弄清宋元时期歌唱艺术发展的来龙去脉。因此,本文拟就宋代“小唱”与“嘌唱”以及与“令曲小词”的关系试作考论,并澄清宋人所言“小唱”和元人所言“小唱”在名实上的区别,以供研究宋元音乐发展史和词曲艺术史的朋友们参考。

在宋代文献中,作者大凡提到“小唱”时,往往会提及“嘌唱”。如《东京梦华录》卷五叙及

参见《中国音乐词典》中“小唱”条目,人民音乐出版社1985年版。

车锡伦:《宋元小唱考》,载《扬州大学学报》1997年第2期。

于天池:《宋元说唱伎艺胥说》,载《北京师范大学学报》1998年第2期。

“京瓦伎艺”时,先说“小唱”艺人“李师师、徐婆惜、封宜奴、孙三四等,诚其角者”,接着便记载有“嘌唱弟子张七七、王京奴、左小四、安娘、毛团等”;又如《都城纪胜》“瓦舍众伎”条,先解释什么是“小唱”,紧接着就解释什么是“嘌唱”;又如《梦粱录》在卷二十中解释了什么是“小唱”,同卷也涉及“嘌唱”;又如《武林旧事》卷十(下)载有“小唱”艺人“萧婆婆、贺寿、陈尾犯、画鱼周、陆思显、笙张、周颐斋、仵都事、丁八”等九人后,紧接着便载有“嘌唱赚色”勾栏弟子“施二娘、时春春、时住住、何总怜、童二、严偏头、白大鼻、葛四、徐胜胜、耿四、朱安安、陈伴伴、余元元、钱寅奴”等十四人;又如《癸辛杂识》别集卷下载高文虎记其侍妾何银花“善小唱、嘌唱,凡唱得五百余曲”。凡此等等,足可见出,在宋代,最为流行的歌唱伎艺品类,主要有“小唱”与“嘌唱”两种,二者在当时旗鼓相当,各有阵营,但“小唱”似不如“嘌唱”盛行,这当然与二者一雅一俗的性质和面对不同受众是密切相关的。关于“嘌唱”的性质与特征,笔者已有考论,不赘。

关于“小唱”的演唱内容和特征,车锡伦和于天池都有考述,车锡伦指出:“小唱以唱慢曲为主”,“除以拍板击节外,主要是用管乐器伴奏”,“其演唱技巧难度较大,是当时一般流行歌曲不可比拟的”;于天池则将“小唱”与“嘌唱”做了对比,指出:“小唱的内容是慢曲、曲破,嘌唱的内容则是令曲小词。小唱的演唱风格是‘大率重起轻杀,故曰浅斟低唱,与四十大曲舞旋为一体’,而嘌唱的演唱风格则是‘驱驾虚声,纵弄宫调,与叫果子、唱耍曲儿为一体’。也即小唱的风格典雅纤徐,属于四十大曲舞旋范畴,而嘌唱则充满市井气息,激越宛转,与叫果子、唱耍曲儿为一路。”车、于二位的考论是可取的,但是他们未能注意另外一个事实,那就是“小唱”所演唱的内容不仅有“慢曲、曲破”,而且也还有“令曲小词”。换句话说,流行于宋代的“令曲小词”,不仅主要为“嘌唱”所演唱,有时也可为“小唱”所演唱。

关于“嘌唱”演唱“令曲小词”的情形,耐得翁在《都城纪胜》“瓦舍众伎”条中曾经记载说:

嘌唱,谓上鼓面唱令曲小词,驱驾虚声,纵弄宫调,与叫果子唱耍曲儿为一体。本只街市,今宅院往往有之。

关于“小唱”演唱“令曲小词”的情况,吴自牧在《梦粱录》卷二十中有明确记载:

更有小唱,唱叫执板慢曲、曲破,大率轻起重杀,匠谓之“浅斟低唱”,若舞四十六大曲,皆为一体;但唱令曲小词,须是声音软美,与叫果子唱耍令不犯腔一同也。

由以上两书所记可知,“嘌唱”与“小唱”是相对的两种歌唱伎艺,“嘌唱”主要歌“令曲小词”,是“与叫果子唱耍曲儿为一体”的通俗歌唱伎艺;“小唱”则主要唱“慢曲、曲破”,是与“大曲”为同一体类的高雅的歌唱伎艺。而“令曲小词”,则是歌唱的内容,它主要为“嘌唱”所歌,但有时也可为“小唱”所歌;不过,“小唱”与“嘌唱”在歌唱“令曲小词”时,其格调有雅俗之别。由上引《都城纪胜》所记可知,“嘌唱”在歌唱“令曲小词”时,可以“驱驾虚声,纵弄宫调”,其形式极活泼随意,“与叫果子唱耍曲儿为一体”;而由上引《梦粱录》所记可知,“小唱”在歌唱“令曲小词”时,则必须“声音软美”,不能流入“叫果子唱耍令”一类的俗腔。由此可见,“嘌唱”歌“令曲小词”多用俗腔,“小唱”歌“令曲小词”须用雅调。或将“令曲小词”与“小唱”、“嘌唱”平列,视为宋代歌唱伎艺种类之一,谓“除专门的小唱、嘌唱伎艺之外,更多更广泛的是唱令曲小词的形式。那方式简便极了,用拍板伴奏即可。可以自娱,也可以娱人”等等(见于天池文),窃以为如此认识是值得商榷的。

参见赵义山《“嘌唱”考论》,载《文学遗产》2004年第4期。

本文所引《都城纪胜》、《梦粱录》、《东京梦华录》、《武林旧事》等,凡未注明版本者,均见于上海古籍出版社1987年影印文渊阁《四库全书》本。

二

前已有述,在宋代笔记杂著文献中,雅致的“小唱”与通俗的“嘌唱”往往对举,出现频率很高,可是到元代,在一般笔记杂著中却难以见到“嘌唱”二字的踪影。元人夏庭芝的《青楼集》算是记载元代歌唱伎艺最为全面的著作,在该书中,“小唱”依然被不断提及,但“嘌唱”却只字未见。难道在宋代曾盛极一时的通俗的“嘌唱”伎艺,在元代就突然消失了吗?对宋元词曲歌唱艺术发展史稍有了解的人都会知道,这几乎是不可思议的。那么,对元人不曾提及“嘌唱”,这究竟应作怎样的认识呢?对此,窃以为可从《青楼集》对元代歌唱伎艺的记载中寻找答案。

在《青楼集》中,我们可以看到这样一个事实,即与“小唱”对举的不再是“嘌唱”,而是“慢词”。如谓“李心心、杨奈儿、袁当儿、于盼盼、于心心、吴女女、燕雪梅,此数人者,皆国初京师之小唱也”;而称解语花“姓刘氏,尤长于慢词”,称王玉梅“善唱慢词”,称孔千金“善拨阮,能慢词”。对小娥秀、李芝仪两人“小唱”、“慢词”兼长者,则将其所擅长的两种伎艺同时举出,称小娥秀“善小唱,能慢词”,称李芝仪“工小唱,尤善慢词”。夏庭芝将“小唱”与“慢词”对举,大可玩味:其一,可知二者都属于“歌唱”伎艺,所以相提并论;其二,可知“小唱”与“慢词”又确有区别,属于不同的伎艺行当,不能混为一谈。那么,夏氏在《青楼集》中将“小唱”与“慢词”对举,是不是也正如宋人将“小唱”与“嘌唱”对举一样,分别代指雅唱与俗唱两种不同的歌唱伎艺呢?如果是,那究竟又谁雅谁俗呢?

从《青楼集》所记演员的活动环境看,其“善慢词”者如解语花、小娥秀、李芝仪等人,多在豪门或士大夫文人之家卖艺,如解语花刘氏,元初重臣廉希宪曾在京城外万柳堂与显宦卢摯、赵孟頫会饮,解语花“左手持荷花,右手举杯,歌《骤雨打新荷》曲,诸公甚喜”;又如小娥秀,“张子友平章甚加爱赏,中朝名士,赠以诗文盈轴”;又如李芝仪,“王继学中丞甚爱之,赠以诗序”,“乔梦符亦赠以诗词甚富”。相比之下,《青楼集》中所记之“小唱”艺伎,如“李心心、杨奈儿、袁当儿、于盼盼、于心心、吴女女、燕雪梅”数人,夏氏就仅言其“皆国初京师之小唱”而已,不见其与达官显宦和文人士大夫交往的记载。由此可推知,“慢词”必为雅唱,而“小唱”则必为俗唱。

在元代,“善慢词”者活动于上流社会,这刚好与宋代“善小唱”者多活动于宫廷与达官显宦之家相同,由此可知,元人之所谓“唱慢词”,正扮演着宋人所谓“小唱”的角色,换句话说,元人所言“唱慢词”,正是宋人所谓之“小唱”。那么,元人为什么会用“慢词”来指称宋人的“小唱”呢?由上文所引吴自牧《梦粱录》卷二十所记可知,“慢词”原是宋代“小唱”所演唱的主要内容,到元代,用“小唱”艺术的演唱内容——“慢词”,来代指“小唱”艺术本身,这应该是顺理成章的事。要之,宋人之“小唱”,与元人之所谓“慢词”,二者名异而实同,都是不同时代中的雅唱艺术。

三

既然元人所言之“慢词”实即宋人所言之“小唱”,显然,元人所言之“小唱”,就绝非宋人所言之“小唱”了。那么,元人所言之“小唱”,又指的是什么呢?回答这个问题,必须注意“嘌唱”在元人文献记载中的消失。

上引《梦粱录》、《武林旧事》等著作,其成书已在南宋亡国前后,当时人还往往“小唱”、“嘌唱”并提。到元初,张炎《词源》在“拍眼”一条中似还谈及“嘌唱”,其文云:“若唱法曲、大

以上四条,分别引自孙崇涛、徐宏图《青楼集笺注》,中国戏剧出版社1990年版,第118、76、164、223页。

以上二条,分别引自孙崇涛、徐宏图《青楼集笺注》,第112、196页。

以上三条,分别引自孙崇涛、徐宏图《青楼集笺注》,第76、112、196页。

曲、慢曲,当以手拍,缠令则用板拍,嘌吟说唱、诸宫调,则用手调儿,亦旧工耳。”张氏所说“嘌吟说唱”,我以为即“嘌唱”析言之也。张氏之后,就很难再见到论及“嘌唱”的文字了。在《青楼集》中,夏庭芝记载了元代许多明星演员所擅长的伎艺,如“善杂剧”、“善歌舞”、“善小唱”、“善慢词”、“善诸宫调”、“善谈谐”等等,这大致可以看作元代勾栏中流行的伎艺行当。一部《青楼集》,记载了一百多名元代著名艺伎,却没有一个“嘌唱”艺人,在宋代曾盛极一时的“嘌唱”伎艺,到元代却不见踪影,仿佛绝迹了,这岂不是一大怪事?如果就常理而言,在高雅艺术与通俗艺术共同流行的过程中,常常是通俗的战胜高雅的,所谓“阳春无和者,巴人皆下节”(张协《杂诗》),这应当是古今通例。宋代“小唱”与“嘌唱”的盛衰也是这样,到南宋后期耐得翁作《都城纪胜》之时,“小唱”就已经不见于瓦肆了,他曾经记载说:

唱叫小唱,谓执板唱慢曲、曲破,大率重起轻杀,故曰浅斟低唱,与四十大曲舞旋为一体,今瓦市中绝无。

属于雅唱艺术的“小唱”在市井勾栏中的衰落,其根本的原因,自然是属于俗唱艺术的“嘌唱”的盛行。因为“嘌唱”的冲击,使得“小唱”一体不得不从瓦肆勾栏退缩到宫廷豪门及达官贵人的歌舞宴前。照常理而论,在宋末还盛极一时的俗唱伎艺“嘌唱”,是不可能很快就消亡的,可是,为什么“嘌唱”艺术仿佛在元代就销声匿迹了呢?其实,“嘌唱”伎艺在元代并没有消亡,只不过称名又有不同而已。

前已曾言,在《青楼集》的记载中,唱“慢词”与“小唱”对举,“慢词”为雅唱,“小唱”为俗唱,元人所言“慢词”,实即宋人“小唱”;那么,元人所言“小唱”是否相当于宋人之“嘌唱”呢?

首先,从《青楼集》中将“慢词”与“小唱”对举而言来看,正与宋人将“小唱”与“嘌唱”对举相同,都是分别作为雅唱与俗唱的伎艺名称而相提并论的,既然元人之“慢词”实即宋人之“小唱”,二者同指雅唱艺术,那么,元人之“小唱”,无疑应相当于宋人之“嘌唱”,二者应同指俗唱艺术。其次,再从宋人之“嘌唱”所歌唱的内容来看,恰为宋代通俗的流行歌曲——“令曲小词”;而元人之“小唱”的歌唱内容,也恰为元代流行的清唱歌曲——元散曲;何以得知呢?从《青楼集》所记各种伎艺行当如“善杂剧”、“善歌舞”、“善小唱”、“善慢词”、“善诸宫调”、“善谈谐”等来看,除“善谈谐”可能不用歌唱以外,其余几种,则无一不与歌唱有关,但其中如“善杂剧”、“善唱慢词”、“善唱诸宫调”等,其所演唱的内容,都不会是当时流行的清唱歌曲——散曲;“善歌舞”之歌唱则比较宽泛,并非专指某类演唱;因此,元散曲只能是“小唱”所演唱的内容。由此可见,元代的所谓“小唱”,作为一种通俗的歌唱伎艺,正扮演着宋代“嘌唱”一体的角色。大家知道,元代散曲,主要包括套数与小令二体,相对于杂剧来说,其体制要显得小巧。元杂剧有“四大套”曲子,其体制宏大,或可视之为“大唱”;而相对来说,散曲,尤其是如芝庵《唱论》所言“唱尖歌倩意”的“街市小令”,正相当于宋代的“令曲小词”,显得小巧灵便,自然就可称为“小唱”了。要之,元人夏庭芝所言之“小唱”,恰同于宋人之“嘌唱”,二者也是名异而实同的。

综上所述可知,宋人之“小唱”为雅唱伎艺,元人之“小唱”为俗唱伎艺,二者名同实异,绝非一回事。因此,“宋元小唱”不宜相提并论,更不能混为一谈。

(作者单位 西华师范大学文学院)

责任编辑 容明