

河南大学

硕士学位论文

宋代说话研究——以北宋东京和南宋临安为考察中心

姓名：王秋利

申请学位级别：硕士

专业：专门史

指导教师：程遂营

20090501

中文摘要

宋代说话的渊源可以追溯到远古时期的“说故事”。唐代时说话发展成为一种独立的伎艺。说话在北宋只是分为不同的科目，南宋时期开始有小说、讲经、讲史、商谜或合生四家数之分。虽然四家数如何定位，学界颇有争议，但说话伎艺从北宋到南宋的变化正是其逐步完善的有力证明。

宋代是说话伎艺发展的黄金时期。宋代的说话表演，除了在城市的勾栏瓦舍、酒楼茶肆和节庆庙会表演，还有街头路歧人的流动演出。说话艺人为了增加收入，在表演过程中引入广告宣传，同时也加强与观众的互动。说话行业的行会组织——雄辩社，不但对内调节业内艺人的关系，而且对外承揽演出业务。“书会”和“书会先生”这些专业的话本编写组织和编写者，创作出大量高质量的话本，其中反映市民生活的题材尤其受欢迎。

宋代说话伎艺具有普遍化、世俗化、专业化和商业化的特征。市民阶层是宋代说话的主要受众群体，他们的文化水平普遍不高，这直接影响到他们的体验程度，但总体上说，宋代说话满足了市民阶层的审美需求。

宋代说话繁盛的原因很多，商品经济的发展、城市格局的变动、社会政局的安定、文化享乐的盛行、市民阶层的形成、休闲时间的充裕、娱乐行业的发达、统治阶级的提倡都是重要的影响因素。

宋代话本小说的表现方法、艺术形式和题材选择，对元明清小说戏剧的创作产生了重大的影响。同时，宋代说话顺应了宋代文化由雅入俗的趋势，它以最通俗的方式向大众传播文化知识，并且部分话本中渗透的佛教思想，对宋代社会风气起到了一定的净化作用。

关键词：宋代；都城；说话；市民阶层；话本

Abstract

The origin of Song Dynasty's story-telling can be traced back to the "story-telling" in ancient time. By the time of Tang Dynasty, story-telling had become an art of independent development. The story-telling in Northern Song Dynasty was just divided into different subjects, while in Southern Song Dynasty various types such as *Xiao Shuo* (小说), *Jiang Jing* (讲经), *Jiang Shi* (讲史), *Shang.Mi* (商谜) or *He Sheng* (合生) began to emerge. Although how to define the four types is still in dispute, the change of speech art from Northern Song Dynasty to Southern Song Dynasty is a sound proof for its gradual development into consummation.

Song Dynasty is the golden age for the development of speech art. As for the story-telling performance in Song Dynasty, besides the performances in *Gou Lan Wa She* (勾栏瓦舍), teahouses, restaurants, festival celebrations and temple fairs, there were itinerant shows by street artists. In order to increase the income, the story-tellers in Song Dynasty introduced the advertising propaganda in the performance, which simultaneously enhanced the interaction between performer and audience. The story-telling guild — Xiongbian Union, not only regulated the relationships among entertainers within the circle, but also undertook transactions with the outside world. "*Shu Hui* (书会)" and "*Shu Hui Xian Sheng* (书会先生)" which were respectively professional organizations and writers of various scripts, constantly created massive scripts of high quality, among which the theme that reflected the civil live was particularly popular.

The speech art in Song Dynasty has the characteristics of generalization,

secularization, specialization and commercialization. The citizen class is the main audience group of Song Dynasty's story-telling. They did not have high education, which directly influenced their degree of understanding; however, Song Dynasty's story-telling had generally met the esthetic need of the citizen class.

There are various reasons for the flourishing of Song Dynasty's story-telling. The development of commercial economy, the change of urban style, the stability of social and political situation, the prevalence of cultural entertainment, the formation of citizen class, the existence of abundant leisure time, the development of entertainment industry, the advocacy of ruling class are all vital factors in its development.

The expressing method, the artistic form and the theme choice of Song Dynasty's story-telling fiction have exerted a significant influence on the imposition of novels and dramas in Yuan, Ming and Qing dynasty. At the same time, the story-telling in Song Dynasty had suited the developing trend of Song Dynasty's culture from elegance to secularity. It disseminated knowledge to the masses in the most secular forms; moreover, some of the scripts were permeated with the ideas of Buddhism, which purified the ethos of Song society.

Key words: Song Dynasty; capital; story-telling; citizen class ; story-telling script

关于学位论文独立完成和内容创新的声明

本人向河南大学提出硕士学位申请。本人郑重声明：所呈交的学位论文是本人在导师的指导下独立完成的，对所研究的课题有新的见解。据我所知，除文中特别加以说明、标注和致谢的地方外，论文中不包括其他人已经发表或撰写过的研究成果，也不包括其他人为获得任何教育、科研机构的学位或证书而使用过的材料。与我一同工作的同事对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示了谢意。

学位申请人（学位论文作者）签名：

王永利

2009年5月20日

关于学位论文著作权使用授权书

本人经河南大学审核批准授予硕士学位。作为学位论文的作者，本人完全了解并同意河南大学有关保留、使用学位论文的要求，即河南大学有权向国家图书馆、科研信息机构、数据收集机构和本校图书馆等提供学位论文（纸质文本和电子文本）以供公众检索、查阅。本人授权河南大学出于宣扬、展览学校学术发展和进行学术交流等目的，可以采取影印、缩印、扫描和拷贝等复制手段保存、汇编学位论文（纸质文本和电子文本）。

（涉及保密内容的学位论文在解密后适用本授权书）

学位获得者（学位论文作者）签名：

王永利

2009年5月20日

学位论文指导教师签名：

程遂营

2009年5月20日

前言

（一）选题意义

宋代是中国古代社会文化发展的极盛时期，宋代文化以其丰富的内涵和巨大的活力，在中华文明史上闪烁着耀眼的光辉。正如陈寅恪先生所言：“华夏民族之文化，历数千载之演进，造极于赵宋之世。”^①邓广铭先生也曾指出：“宋代文化在中国封建社会历史时期内，截止明清之际的西学东渐时期为止，可以说，已经达到登峰造极的高度。”^②伴随着宋代社会商品经济的发展，坊市分离的城市格局逐渐被打破，城市中新兴的市民阶层脱离了传统的农业劳动，拥有巨大的商品消费能力和强烈的文化娱乐需求。这一时期宋代说话伎艺的发展和成熟，不但满足了市民阶层的审美需求，并且带动了宋代城市居民乐于休闲的社会风气。

北宋都城东京和南宋都城临安是两宋时期经济和文化高度发展的地方代表，它们在政治、经济、文化、交通等方面所具有的独特优势，为说话伎艺的发展和繁荣提供了丰厚的土壤。城市中的勾栏瓦肆、酒楼茶肆、节庆庙会等为说话艺人提供了表演场地和表演机会；说话伎艺贴近市民生活的选材和新颖的表演方式，排遣了市民阶层生活中的种种烦恼情绪，深深地吸引了他们的思维和注意力。此外，南宋临安的说话伎艺紧承北宋而来，在专业性、商业化和普遍性方面，都较北宋说话有了很大的飞跃。两者之间的一脉相承的关系，使它们既有共性，又有个性，放在一起研究，可以更好地凸显出宋代说话发展的完整脉络。

说话伎艺是宋代俗文化的重要组成部分。宋代说话伎艺与其他百戏伎艺共同在专业的表演场所——勾栏瓦舍中演出，话本创作工作由文化素质

^① 陈寅恪：《宋史职官志考证序》，参见陈寅恪著：《金明馆丛稿二编》，上海古籍出版社1980年版，第245页。

^② 邓广铭：《宋代文化的高度发展与宋王朝的文化政策》，《历史研究》，1990年第1期。

较高的书会先生来完成，专门的说话艺人的行会组织——雄辩社，承担对内调整行业内部关系和对外承接演出活动的职责。市民阶层是说话伎艺主要的受众群体，文艺产品通过市民实现其使用价值的同时，也实现了说话艺人表演的商业价值。说话伎艺从纯粹的审美活动演变为商业性的市井行业，娱乐活动逐渐商业化。

宋代说话话本的题材，大部分来自于市民阶层的世俗生活。话本中反映的艺术服务于大众的精神实质，对后世的小说、戏剧和曲艺的发展影响重大。同时它们在演绎历史的同时，用最通俗的方式提高了市民群众的整体文化水平。在中国文化史上，宋代说话艺人的出现，催生了真正意义上的市民文学。因此，研究两宋都城的说话伎艺以及说话艺人的生存状态，体察他们的精神人格，对于中国民间演艺历史研究以及宋代文化研究，甚至整个中国文化研究都是非常有意义的。

（二）研究状况

说话艺术是宋代民间极为突出的一种文化现象，从文献学角度来看，由于它的通俗性，一直以来都是游离于正史记载之外而散见于数量繁多的宋人笔记中；此外出于它对中国小说戏剧的重大影响作用，文学研究者视野下的宋代说话都是作为小说和戏曲研究的附庸而存在的；当然，文艺学视野下看到的说话艺术，更加接近它的艺术真实，但是他们更侧重于研究它作为一种伎艺的本体，而稍稍忽略了它的精神内涵；另外，现代休闲研究学者在研究古代休闲现象的过程中，也很重视说话在古代市民休闲中的重要位置。鉴于此，以下就学术界目前在宋代说话研究方面的研究状况加以归纳，主要集中在三个方面：一、关于宋代市民文化方面的研究；二、关于宋代说话方面的研究；三、关于宋代市民生活方面的研究。

1. 关于宋代市民文化方面的研究

目前,我国宋史的研究已经比较成熟,其基本框架总体上比较稳定,文化史方面的研究也逐步深入,其中涉及宋代市民文化的部分有很多提到说话伎艺,但一般都未作深入全面的分析探讨。周宝珠先生的《宋代东京研究》^①一书是一部关于宋代东京城市研究的综合性著作,其中“说唱伎艺”条介绍了当时的说话有讲史、讲经和小说的分类,并且有专门的话本作为参考。李春棠先生的《坊墙倒塌以后——宋代城市生活长卷》^②一书艺术地再现了宋代城市市民丰富的生活内容,乙编中结合史料从现代休闲学的角度,分析了宋代说唱艺术的通俗化和商业化趋势。尚园子先生、陈维礼先生编著的《宋元生活掠影》^③一书截取宋元时期具有代表性的生活片段,反映了市民生活的真实场景,书中对说话人和讲经者进行了概括性描述。伊永文先生的《行走在宋代的城市》^④和《宋代市民生活》^⑤两书从文学的角度描述了北宋东京和南宋临安的市民生活,并且把说话作为市民娱乐生活的重要组成部分进行了概述。叶坦的《宋代社会发展的文化特征》^⑥一文从文化演进的视角剖析了宋代社会发展的历史进程,提出宋代文化出现了普及与雅而俗化的趋向。姚海英在《略论南宋临安的市民生活文化》^⑦一文中分析和考察了南宋临安的饮食、娱乐、风俗等,总结出临安市民生活文化的三个特点,即浓厚的商业气息,崇尚奢侈的生活方式和对封建正统规范的反叛意识,其中市民娱乐文化部分提及宋代说话,但是仅限于将其作为众多伎艺中的一种泛泛而谈,未作针对性介绍。刘项育的《宋代文化市场研究》^⑧一文对宋代文化市场的发展基础、发展状况、政

^① 周宝珠著:《宋代东京研究》,河南大学出版社1992年版。

^② 李春棠著:《坊墙倒塌以后——宋代城市生活长卷》,湖南人民出版社2006年版。

^③ 尚园子、陈维礼著:《宋元生活掠影》,沈阳出版社2001年版。

^④ 伊永文著:《行走在宋代的城市》,中华书局2005年版。

^⑤ 伊永文著:《宋代市民生活》,中国社会出版社1999年版。

^⑥ 叶坦:《宋代社会发展的文化特征》,《社会学研究》,1996年第4期。

^⑦ 姚海英:《略论南宋临安的市民生活文化》,《许昌学院学报》,2005年第3期。

^⑧ 刘项育:《宋代文化市场研究》,硕士学位论文,华中师范大学,2007年。

府管理及其影响进行了系统研究，其中娱乐市场部分对说话伎艺有所涉及。

2. 关于宋代说话方面的研究

对于宋代说话的研究，学界从小说、话本、戏曲、曲艺的角度进行研究的较多，并且取得了明显的成果。胡士莹先生的《话本小说概论》^①一书对话本小说的起源、演变、社会背景、团体组织、表现方法等进行了系统全面的研究，尤其是对话本的口头表达形式——说话艺术，分析得较为全面和透彻，诸如说话的起源，说话在唐宋时期的发展、话本的创作、话本的艺术特色、现存的话本及其对后代小说的影响都有详尽的论述。欧阳代发先生的《话本小说史》^②一书是研究中国小说发展史的通史性论著，书中对于说话的起源、宋代说话的兴盛、宋代说话与唐代和元代说话的渊源、宋代说话的新特点等都有精辟的论述。李啸仓先生的《宋元伎艺杂考》^③一书，对宋代杂剧、说话的热点问题给以回应，他认为“宋朝人管说书叫说话”，“银字儿”为哀艳腔调的代称，并对有关宋人说话四家的各种观点进行了总结。程毅中先生的《宋元话本》^④一书，着重介绍了讲史和小说两种话本的题材和体制，并就其思想性和艺术性进行了深刻的阐述。吴晟先生的《瓦舍文化与宋元戏剧》^⑤一书，将视点放在通俗文化层面，深入揭示瓦舍勾栏的产生、规模、构成与分布，探讨瓦舍众伎的文化内涵与基本特征，论证瓦舍勾栏演出的商业性效益、娱乐目的与综合性体制。从而找到瓦舍文化与宋元戏剧结合点，阐释了宋元戏剧由外观到内部构成的深刻变化，揭示宋元戏剧繁荣的真正原因。付承洲的《艺人话本与文人话本》^⑥一文，提出艺人话本和文人话本两个概念，用来指称和区别

^① 胡士莹著：《话本小说概论》，中华书局 1980 年版。

^② 欧阳代发著：《话本小说史》，武汉出版社 1994 年版。

^③ 李啸仓著：《宋元伎艺杂考》，上杂出版社 1953 年版。

^④ 程毅中著：《宋元话本》，中华书局 1980 年版。

^⑤ 吴晟著：《瓦舍文化与宋元戏剧》，中国社会科学出版社 2001 年版。

^⑥ 付承洲：《艺人话本与文人话本》，《湖北民族学院学报》，2002 年第 4 期。

说话艺人讲述的故事与文人作家创作的白话短篇小说,并对两者进行了比较。罗筱玉在《宋元讲史话本研究》^①一文中,对宋元讲史话本的研究现状、历史发展、艺术渊源、文学成就以及历史地位进行了较为全面的论述,尤其是对《宣和遗事》、《五代史平话》、《全相平话五种》等宋代讲史话本集的研究,极有独到见解。赵维国的《论宋人小说的创作观念》^②一文,从宋人的小说创作观念入手,具体分析宋人小说写实的创作方法、质朴的审美追求、致用的文化功能的特点,有利于理解宋代说话对于后世小说创作的重要影响。姜明的《试论两宋话本小说及其特征》^③一文,提出宋代的话本偏离了以“雅正”为旨归的诗文创作传统,演述古今故事、市井生活,内容世俗化、叙事口语化、谈吐市井化,它是宋代经济文化发展的产物,也是传统的史传文学与民间口传故事结合的产物,在文学价值之外,又发现了话本的史学价值。张兵的《南宋“说话”的特征及其成因初探》^④一文,论述了南宋“说话”的普遍性、团体性和专业性的特征,并分析其产生的社会原因为南宋社会经济的畸形繁荣、封建阶级的爱好和倡导。于天池、李书的《宋代说唱伎艺的演出场所》^⑤一文,分析了宋代说唱伎艺的演员往往是作为个体独立演出,很少演员的配合和乐器的伴奏的特点,加之他们的演出流行于瓦舍勾栏,分散于茶楼酒肆,从而决定其对演出场地的要求具有流动性和分散性。这些特点一方面造成宋代说唱伎艺成为普及的市民文艺形式,另一方面由于其没能建立自己的舞台系统,在瓦舍消亡后,说唱伎艺繁华不再。该文关于说唱伎艺的普遍性分析也反映了说话行业的特点和存在的问题,对本文的写作有借鉴意义。

3. 关于宋代市民生活方面的研究

对于市民生活方面的研究,大部分研究对象选取的是现代城市,针对

^① 罗筱玉:《宋元讲史话本研究》,硕士学位论文,复旦大学,2005年。

^② 赵维国:《论宋人小说的创作观念》,《中州学刊》,2001年第6期。

^③ 姜明:《试论两宋话本小说及其特征》,《楚雄师范学院学报》,2001年第4期。

^④ 张兵:《南宋“说话”的特征及其成因初探》,《广州师院学报》,1998年第10期。

^⑤ 于天池、李书:《宋代说唱伎艺的演出场所》,《文艺研究》,2006年第2期。

古代市民休闲生活的研究专著还比较少,只有部分论文在这一领域进行了一些探讨。康保苓在《试述南宋杭州休闲文化的特色》^①一文中,指出南宋杭州休闲文化呈现前所未有的繁荣景象,主要体现在休闲方式多样化、休闲主体多元化、汴京风味浓郁等方面。杨文秀的《北宋东京市民的夜生活》^②一文,着重从商业活动、文化娱乐等方面,对北宋都城东京市民的夜间休闲生活进行了论述,与隋唐时期相比,北宋时的城市取消了夜禁制度,城市经济已经发展到一个新的阶段。陈晓煌在《城市居民休闲生活方式阶层差异研究》^③一文中,从不同社会阶层休闲生活方式的分化状况,考察城市不同社会阶层在闲暇时间和休闲资源占有的不均衡状况,具有重要的理论意义和现实意义。宋鸣笛在《宋东京公共休闲空间研究》^④一文中,从“公共休闲空间”的概念出发,分析了东京休闲活动社会化的成因,指出“市坊”体制的解体、优越的自然条件以及奢华的城市生活方式为东京休闲活动的社会化和公共休闲空间在城市中的广泛展开,从空间和意识形态上提供了基础。龙登高在《南宋临安的娱乐市场》^⑤一文中,以个人占有财产多少为标准,将市民阶层分为三个部分,即:上层市民主要由富豪、食利阶层等组成;中层市民,多为工商业主,包括娱乐业主,构成市民社会的中坚与主导;下层市民包括店员伙计、小本经营者、游民闲人、入城谋生的农民等,绝大多数伎艺人亦在其中。同时,他将宋代临安娱乐市场分为:货郎式流动市场、娱乐集市、娱乐常市、专业市场四类,这种分类对于理解宋代说话的市场构成也很有帮助。谢桃坊先生的《中国市民文学受众心理分析》^⑥一文,认为市民文学是一种文化消费品,它的创作考虑到了接收者的教育程度、审美趣味、接受能力和消费水平,同时受众心理作为一种强大而顽固的势力潜在地支配着市民文学作者,支配着市民文学

^① 康保苓:《试述南宋杭州休闲文化的特色》,《社会科学家》,2007年第4期。

^② 杨文秀:《北宋东京市民的夜生活》,《唐都学刊》,1997年第2期。

^③ 陈晓煌:《城市居民休闲生活方式阶层差异研究》,硕士学位论文,福建师范大学,2005年。

^④ 宋鸣笛:《宋东京公共休闲空间研究》,硕士学位论文,郑州大学,2003年。

^⑤ 龙登高:《南宋临安的娱乐市场》,《历史研究》,2002年第5期。

^⑥ 谢桃坊:《中国市民文学受众心理分析》,《江海学刊》,1995年第1期。

的社会化进程。从受众心理层面理解一种文化现象的视角极为独特。

（三）创新之处

首先，宋代说话伎艺是中国俗文化的重要组成部分，在我国小说戏曲发展史上占据重要位置。以往学者所作的研究，虽有涉及，但缺乏全面和系统的分析。因此，说话伎艺只是处于文学或者艺术学的从属地位，而没有被作为一个独立的个体来研究，从而发现它独有的发展趋势。宋代的说话伎艺，以娱乐大众为目的，它的表演形式和表演过程都着重体现了宋代娱乐活动商业化的趋势和过程。因此，笔者从历史学和休闲学的角度个体分析宋代说话伎艺，这种不同以往的研究视角和交叉研究的方法是种新的尝试。

第二，宋代城市中的市民阶层人数众多，背景复杂，涵盖从事多种职业的人群，他们的娱乐需求代表着当时社会的娱乐风尚，这种特点在两宋都城表现得更为突出。笔者把市民阶层放在说话伎艺受众群体的视野下进行考察，既突出了宋代市民休闲的共性，又反映了说话伎艺本身的一些个性。这种新颖的研究视角也有一定的创新性。

（四）研究方法

1. 文献研究法

广泛查阅宋代历史文化方面的文献资料，收集整理关于宋代历史、宋代文化、宋代艺术和宋代说话伎艺的著作和论文，并进行归纳和总结。同时，借助因特网等现代技术进行相关资料的收集，尽可能地掌握最为全面和客观的信息和资料。

2. 跨学科研究法

说话伎艺是文学和艺术的一个结合体，因而对它的研究就要从多个学

科着手。本文在以往用文学和艺术学的视角研究宋代说话的基础上，利用现代休闲学的理论和研究方法重新看待这一现象，以期获得了一些新的成果。

3. 系统分析法

宋代说话伎艺首先是一个独立的个体，同时它也是时间意义上的存在。因而本文运用系统分析法，首先从时间维度把握说话从北宋到南宋的发展历程；其次从诸如表演场所、表演过程、艺人培养和话本创作等不同层面分析说话本体的状况；然后从整体上分析它的特征以及发展原因。如此，可以多层次、多角度地分析研究对象。

4. 社会学分析法

宋代说话是一种社会现象，它深深植根于宋代的社会现实。因而，立足说话伎艺的个体，深入分析它产生及发展的社会根源，能够更透彻地理解说话伎艺在宋代达到黄金繁荣时期的这一独特现象的原因。

一、宋代说话的兴起

（一）宋代说话的先声

“说话”是唐宋人的习语，是宋代民间艺人讲说故事的特殊名称，相当于后世的“说书”。^①“话”作故事讲，可以指一般的故事，也可以指作为一种专门伎艺所讲的故事。正如孙楷第先生所说：“故事之腾于口说者，谓之‘话’。取此流传之故事而敷衍说唱之，谓之‘说话’。艺此者，谓之‘说话人’。”^②

关于说话的源流，学界颇有分歧，目前尚无定论。依据各家学者研究所得结论，最早可以追溯到上古时期，即鲁迅先生所说的：“人在劳动时，既用歌吟以自娱，借它忘却劳苦了，则到休息时，亦必要寻一种事情以消遣闲暇。这种事情，就是彼此谈论故事，而这谈论故事，正就是小说的起源。”^③周朝时执掌乐器的瞽矇，可能就是职业的说故事者了。刘向《列女传》载有周室三母之一的太任在怀孕文王期间谨守胎教的事，“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。”^④其中就有盲人说故事的记载。秦汉之际，宫廷中出现的“俳优侏儒”一般认为就是以娱乐为目的的、职业化的说故事人。如《史记·孔子世家》载：“倡优侏儒为戏而前”。^⑤同书《滑稽列传》亦云：“优旃者，秦倡侏儒也。”^⑥魏晋南北朝时期的“俳优小说”深得上层

^① 胡士莹著：《话本小说概论》（上），中华书局1980年版，第1页。

^② 《说话考》，参见孙楷第著：《论中国短篇白话小说》，棠棣出版社1955年版，第29页。

^③ 《中国小说的历史的变迁》，参见鲁迅著：《中国小说史略》附录，人民文学出版社2006年版，第311页。

^④ （汉）刘向撰、刘晓乐点校：《列女传》，辽宁教育出版社1998年版，第4页。

^⑤ （汉）司马迁撰：《史记》卷47《孔子世家》，中华书局1982年版，第1915页。

^⑥ （汉）司马迁撰：《史记》卷126《滑稽列传》，中华书局1982年版，第3202页。

社会的喜欢。《三国志·魏书》卷21《王粲传》裴松之注引《魏略》：“时天暑热，植因呼常从取水自澡讫，傅粉。遂科头拍袒、胡舞五椎锻，跳丸、击剑，诵俳优小说数千言讫，谓淳曰：‘邯郸生何如耶？’”^①曹植所诵小说竟达数千言，可见篇幅已经很长，而且“小说”与“俳优”连在一起，还可以念诵，可见已经是种可供口头表演的文艺形式了。《三国志·魏书》卷21注引《吴质传》：“质黄初五年朝京师，诏上将军及特进以下皆会质所，大官给供具。酒酣，质欲尽欢，时上将军曹真性肥，中领军朱铄性瘦，质召优使说肥瘦。真负贵，耻见戏。”^②从中可见“说肥瘦”的艺人能够应付即席出题，业务水平相当熟练。

如果说宋代是“说话”伎艺的兴盛期，那么唐代就是“说话”的定型期。唐代“说话”在魏晋南北朝“说话”的基础上走上了专门化伎艺的发展道路，它已是百戏中独立的科目，而且有了“说话”的明确称呼。唐代“说话”的内容，由六朝的笑话讽刺、即兴插科打诨发展为以民间故事、历史故事甚或现实故事为主要题材，同时篇幅也逐渐加长，为宋代“说话”的繁盛准备了充足的条件。

“说话”一词，在唐代之前并未发现。隋朝时，开始出现“说……话”的说法以及明确称故事为“话”的记载，如《太平广记》卷248引侯白《启颜录》载：“白在散官，隶属杨素，爱其能剧谈，每上番日，即令谈戏弄，或从旦至晚，始得归。才出省门，即逢素子玄感，乃云：‘侯秀才可以玄感说一个好话。’”^③这里的“话”就是故事，“说一个好话”即是进行一段说话伎艺表演的意思。

唐代始有“说话”一词，并且作为专门术语来使用，它主要指口头语言讲述故事且专重讲说的伎艺。郭湜《高力士外传》中载：“上元元年七月，太上皇移仗西内安置。每日上皇与高公亲看扫除庭院，芟薙草木。

^①（晋）陈寿撰：《三国志·魏书》卷21《王粲传》，中华书局1982年版，第603页。

^②（晋）陈寿撰：《三国志·魏书》卷21注引《吴质传》，中华书局1982年版，第609页。

^③（宋）李昉等撰：《太平广记》卷248，人民文学出版社1959年版，第1920页。

或讲经论议，转变说话，虽不近文律，终冀悦圣情。”^①“太上皇”即唐玄宗李隆基，他被儿子唐肃宗李亨软禁于冷宫，孤独寂寞，高力士就想方设法为他解闷。这里的“讲经”、“说话”都是唐代很流行的说唱伎艺形式。

唐代的说话主要在寺院中进行，也有在宫廷和民间进行的。至于宫廷说话，上文所引高力士为唐玄宗在宫中安排观看“说话”表演，就是一个典型的例子。而唐代的民间说话，有讲三国故事的，如李商隐《娇儿诗》有“或谑张飞胡，或笑邓艾吃”^②，反映出当时已有说三国故事的活动。另外，还有讲士子与妓女爱情故事，如元稹《酬翰林白学士代书一百韵》中有“翰墨题名尽，光阴听话移”句，并自注：“乐天每与予游从，无不书名屋壁，又尝于新昌宅，说《一枝花》话，自寅至巳，犹未毕词也”。^③从中可见说“《一枝花》话”从寅时到巳时，持续六七个小时，篇幅相当长，内容一定也很丰富。宋代罗烨《醉翁谈录》“不负心类”中《李亚仙不负郑元和》篇记有“一枝花”即说长安名娼李娃的故事。另有段成式的《酉阳杂俎》续集卷4《贬误》：“予太和末，因弟生日观杂戏。有市人小说呼扁鹊作徧鹊，字上声，予令座客任道升字正之。市人言二十年前尝于上都斋会设此，有一秀才甚赏某呼扁字与徧同声，云世人皆误。”^④这里的“市人小说”指的就是民间的说话，而讲说的内容是关于扁鹊的历史故事。

唐代“说话”在寺院中最为盛行。寺院“说话”的形式和内容，主要有两类，据日本沙门圆珍所撰《佛说观普贤菩萨行法经记》（《大正藏》卷56）载：

言讲者，唐土两讲：一、俗讲。即年三月就缘修之，只会男女，劝之输物，充造寺资，故言俗讲（僧不集也云云）。二、僧讲。安居月传法师讲是（不

^①（唐）郭湜撰：《高力士外传》，转引白胡士莹著：《话本小说概论》，中华书局1980年版，第19页。

^② 刘学锴、余恕诚校注：《李商隐诗选》，人民文学出版社1986年版，第138页。

^③（唐）元稹撰、冀勤点校：《元稹集》卷10《酬翰林白学士代书一百韵》，中华书局1982年版，第116-117页。

^④（唐）段成式撰：《酉阳杂俎》续集卷4《贬误》，中华书局1981年版，第240页。

集俗人类，若集之，僧被官责）上来两寺皆中所司（京经奏，外中州也。一日

〔月〕为期）。蒙判行之，若不然者，寺被官责（云云）。^①

所谓僧讲，面对的对象是出家人，讲解内容以经文为主。所谓俗讲，就是以通俗的方式向俗人宣讲佛教的义理和佛经故事。宣讲时常常连说带唱，描摹表演，很能吸引观众。俗讲的宗旨也为的是劝世俗男女捐赠钱物，充当建造寺院的开销。在唐代的俗讲师中，长庆年间的文淑法师是其中的佼佼者。赵璘《因话录》记载俗讲僧文淑和尚俗讲时的效果：“愚夫冶妇，乐闻其说，听者填咽寺舍，瞻礼崇奉，呼为和尚教坊，效其声调以为歌曲。”^②史料中描述了百姓来听“俗讲”的热闹场面，足见“俗讲”的巨大号召力。

唐代的寺院，不仅是宗教场所，而且是民间游赏的场所。当时长安的不少寺院，都有戏场和变场。钱易《南部新书》载：“长安戏场多集于慈恩，小者在青龙，其次在荐福永寿。尼讲盛于保唐、名德聚之安国：士大夫之家入道，尽在咸宜。”^③《资治通鉴》卷248也有大中二年（848年）万寿公主“在慈恩寺观戏场”的记载。“俗讲”在寺院中进行，它比其他伎艺占据了更有利的位置，因而很是兴盛。韩愈的《华山女》中描写到：“街东街西讲佛经，撞钟吹螺闹宫廷。广张罪福恣诱胁，听众狎恰排浮萍。”^④反佛的韩愈虽然用的是讽刺的语气，但却从侧面反映出寺院“俗讲”“排浮萍”的热闹场面。在同一首诗中，作者接下来写到原来听“俗讲”的听众被华山女的表演给吸引的情景：

华山女儿家奉道，欲驱异教归灵仙，……遂来升座演真诀，观门不许人开
局。不知谁人暗相报，訇然振动如雷霆。扫除众寺人绝迹，骅骝塞路连鞚辔。

观中人满座观外，后至无地无由听。^⑤

^① 《大正藏》卷56《佛说观普贤菩萨行法经记》，转引自欧阳代发著：《话本小说史》，武汉出版社1994年版，第36-37页。

^② （唐）赵璘撰：《因话录》卷4《角部》，笔记小说大观本，进步书局。

^③ （宋）钱易撰：《南部新书》戊，中华书局1960年版，第50页。

^④ 屈守元、常思存主编：《韩愈全集校注》（2），四川大学出版社1996年版，第934页。

^⑤ 屈守元、常思存主编：《韩愈全集校注》（2），四川大学出版社1996年版，第934页。

“华山女”的表演如此精彩，以至于“扫除众寺人绝迹”，遇到这种状况，俗讲僧们确实感觉到了威胁。他们要吸引更多的听众，就必须适应世俗群众的口味，编排一些更有人间烟火气息的故事和情节，甚至要加进一些当代的社会新闻到俗讲的演出中。对于这种现象，郑振铎先生认为：“大约当时宣传佛教的东西，已为听众所厌倦。开讲的僧侣们，为了增进听众的欢喜，为了要推陈出新，改变群众的视听，便开始采取民间所喜爱的故事来讲唱。”^①俗讲在与其他伎艺的竞争中，逐渐淡化了浓厚的宗教说教色彩，更多地吸收了民间说话的营养。如前引《因话录》中唐代寺院的“俗讲”明星文淑和尚讲说的内容就是“假托经论，所言无非淫秽鄙亵之事”，如此倒是吸引了大批“愚夫冶妇”的追捧，并且还称其为“和尚教坊”。这一现象充分说明唐代寺院“俗讲”在发展过程中已经逐步世俗化了，并且有与民间说话合流的趋势。

唐代民间“说话”以及寺院“俗讲”的繁盛，表明“说话”已经成为一种独立的伎艺。唐代说话的发展，为宋代说话伎艺的成熟和兴盛，奠定了良好的艺术和群众基础。

（二）宋代说话概说

北宋王朝的建立，结束了五代十国分裂割据的局面。政治的相对稳定，促进了经济的发展和城市的繁荣。当时的北宋都城东京户数一度达到二十六万户，人口有百万之多。孟元老《东京梦华录》这样描述北宋东京城的繁华景象：“举目则青楼画阁，绣户珠帘，雕车竞驻于天街，宝马争驰于御路，金翠耀目，罗绮飘香。新声巧笑于柳陌花衢，按管调弦于茶坊酒肆。八荒争凑，万国咸通”。^②南宋王朝政治上虽偏安于东南一隅，但临安城的繁华与北宋东京城相比，有过之而无不及。吴自牧在《梦粱录》中曾

^① 郑振铎著：《中国俗文学史》，商务印书馆2005年版，第228-229页。

^② （宋）孟元老撰：《东京梦华录》序，中华书局1962年版，第1页。

这样描述：“自高庙车驾由建康幸杭，驻蹕几近二百余年，户口蕃息，近百万余家”。^①周密的《武林旧事》卷3也写道：“贵珰要地，大贾豪民，买笑千金，呼卢百万，以至痴儿呆子，密约幽期，无不在焉。日糜金钱，靡有纪极。故杭谚有‘销金锅儿’之号，此语不为过也。”^②两宋都城经济的繁荣和社会的安定，跃然纸上。

在两宋都城经济发展的同时，城市中商业区的范围急剧扩大，城市功能也得到进一步的完善。从空间上说，宋代城市格局打破了坊市的界限，“自大街及诸坊巷，大小铺席，连门俱是，即无虚空之屋。每日清晨，两街巷门，浮铺上行，百市买卖，热闹至饭前，市罢而收。”^③从时间上说，宋代城市改变了过去定时开市罢市的传统，开始出现了夜市。坊市制的取消，大大促进了城市的繁荣和工商业的发展。同时，城市中一股新的社会力量——市民阶层成长并壮大起来，他们在追求物质生活的同时，对文化娱乐生活的需求也与日俱增。市民阶层一般没有很高的文化水平，因而他们的审美趣味不会很高，他们所喜欢的是那些有生动情节和丰富生活内容的故事，以及场面热闹、能带来感官享受的伎艺歌舞。说话伎艺作为宋代俗文化的代表，正是迎合了市民阶层的这种需求。

“说话”发展至宋代，呈现出了前所未有的繁荣局面，普通市民成为说话最主要的受众群体。这一时期的“说话”艺术，进入了专业的娱乐场所——勾栏瓦舍，娱乐化、商业化的色彩越来越浓厚，市民阶层在说话表演中获得了审美的愉悦，说话艺人在说话表演中获得了适当报酬。“说话”艺术以其丰富的题材和灵活的表演，深深地吸引了市民大众的注意力，正如陈汝衡先生所说：“说书家状英雄儿女，摹世故人情，细微曲折，历历如绘。足使听者忘忧忘倦，虽祁寒盛暑，必以时临书场。苟坐失机会，往往神伤而不自己。其趣味之浓，有胜于读稗官野史，或往剧场观剧者。”^④

^①（宋）吴自牧撰：《梦粱录》卷19《瓦舍》，中华书局1962年版，第299页。

^②（宋）周密撰：《武林旧事》卷3《西湖游幸》，中华书局1962年版，第376页。

^③（宋）吴自牧撰：《梦粱录》卷13《铺席》，中华书局1962年版，第241页。

^④ 陈汝衡著：《说书小史》叙，中华书局1936年版，第1页。

宋代的“说话”成为真正意义上的市民文艺。

北宋年间，说话已经获得很大的发展。正如郎瑛《七修类稿》所说：“小说起宋仁宗，盖时太平盛久，国家闲暇，日欲进一奇怪之事以娱之，故小说得胜头回之后，即云话说赵宋某年。”^①说话还是北宋东京瓦舍演出的重要组成部分，《东京梦华录》卷5《京瓦伎艺》条记载的东京瓦舍中的演出就有：孟子书、小唱、嘌唱、般杂剧、杖头傀儡、悬丝傀儡、药发傀儡、球杖踢弄、讲史、小说、散乐、舞旋、相扑、杂剧、掉刀、蛮牌、乔弄影戏、诸宫调、商谜、合生、说诨话、杂扮、说三分、五代史、叫果子等伎艺，它们“不以风雨寒暑”，天天演出，而观众是日日爆满。其中孙宽、孙十五、曾无党、高恕、李孝祥的讲史；李慥、杨中立、张十一、徐明、赵士亨、贾九的小说；吴八儿的合生；张山人的说诨话；霍四究的说三分；尹常卖的五代史，都是瓦舍中“说话”表演的压轴好戏。关于南宋说话的记载，《都城纪胜》、《西湖老人繁盛录》、《梦粱录》、《武林旧事》等书目中都列有《瓦舍众伎》、《诸色伎艺人》、《小说讲经史》等专条记载。宋代“说话”伎艺的兴盛和市民阶层对“说话”的喜爱，由此可见一斑。

伴随着市民阶层娱乐需求的增长，东京和临安都出现了专业的娱乐场所——勾栏瓦舍，这里是市民经常喜欢出入的地方，同时也是宋代“说话”的主要表演场所。《东京梦华录》中记载的北宋汴京的著名瓦舍有潘楼街的桑家瓦子，西面梁门外的州西瓦子，东面旧曹门外的朱家桥瓦子（即州东瓦子），北面旧封丘门外的州北瓦子，南面新门外和保康门外的新门瓦子和保康门瓦子等。南宋的瓦舍更加普及，《梦粱录》载“其杭之瓦舍，城内外合计有十七处”，有南瓦子、中瓦子、大瓦子、下瓦子、蒲桥瓦子、菜市瓦子、荐桥门瓦子、新门瓦子、小堰门瓦子、候朝门瓦子、便门瓦子、钱湖门瓦子、赤山瓦子、行春瓦子、北郭瓦子、米市桥瓦子、旧瓦子等。^②《武林旧事》“瓦子勾栏”条所载临安瓦舍，也有23处之多。这

^①（明）郎瑛撰：《七修类稿》卷22《小说》，中华书局1960年版，第330页。

^②（宋）吴自牧撰：《梦粱录》卷19《瓦舍》，中华书局1962年版，第298页。

些勾栏瓦舍不仅规模宏大，数量可观，而且遍及各地。另外，宋代东京和临安的茶馆中也活跃着说话人的身影，他们的演出基本是定时定点的。比如南宋临安的“一窟鬼茶坊”就是以讲说《西山一窟鬼》故事而得名的。宋代的节日庆典和庙会表演中，说话艺人也是不可或缺的重要组成部分。

北宋中后期，“说话”伎艺已经很兴盛，但是艺人们一般是以个体的形式进行表演活动，目的就是为了维持生计，传承的方式也仅限于师徒的口耳相传。南宋时期，随着艺术竞争的加剧，各种伎艺人组成了本行业的行会组织，如杂剧的绯绿社，影戏的绘革社，唱赚的遏云社，耍词的同文社，清乐的清音社。而“说话”则有雄辩社^①，它是职业化的“说话”行业行会组织，以提高艺人表演水平和表演技能为目的，使说话伎艺在市场竞争中立于不败之地。与此同时，“市头”代表雄辩社为说话人承揽表演业务，改变了原来个体经营的局面。

为了提高“说话”表演的水平，吸引更多的听众，宋代“说话”行业还出现了专门编写话本的组织——书会，宋元时期著名的书会诸如永嘉书会、九山书会、古杭书会、武林书会、玉京书会、元贞书会、敬先书会等等。书会的参加者都是有一定文化素质的知识分子，他们专门替说话艺人和戏剧演员编写演出的脚本，称为书会先生，《武林旧事》中就有关于书会先生的记载。^②书会先生中，那些落拓文人、有才学的艺人及其他下层市民，被称为“才人”。如杂剧《蓝采和》中的唱词：“这的是才人书会划新编”中的“才人”就是这种情况。书会中还有一些社会地位较高的人，称为“名公”。他们往往是一些在职官僚或告老还乡的旧官僚，他们具有丰富的社会阅历和较高的文学修养，同时也注意体察市民阶层的生活，所以可以编写出广受欢迎的话本。专业创作团体和创作人员的出现，成为宋代“说话”兴盛的巨大推动力。

宋代“说话”伎艺在宫廷中也很有市场，北宋的仁宗赵祯、徽宗赵佶，

^①（宋）周密撰：《武林旧事》卷3《社会》，中华书局1962年版，第377页。

^②（宋）周密撰：《武林旧事》卷6《诸色伎艺人》，中华书局1962年版，第454页。

南宋的高宗赵构都是“说话”的忠实爱好者，他们为“说话”的发展起到了推波助澜的作用。南宋因为取消了教坊的设置，而在宫廷特设供奉局，从民间召集技艺超群的“说话”艺人进入宫廷献艺，即所谓的“御前供话”，以满足皇帝以及宫廷成员的娱乐需求。《武林旧事》中载有：“上倚太上于楞木堂香阁内说话，宣押棋待诏并小说人孙奇等十四人下棋两局，各赐银卷”。^①明代抱瓮老人《今古奇观·序》中说：“至有宋孝皇以天下养太上，命侍从访民间奇事，日进一回，谓之说话人。”^②统治者热衷于“说话”，并召集艺人在内廷表演，对提高“说话”的社会地位和“说话”艺人的表演水准，都起到了积极的推动作用。

专业的表演场所、新型的行会组织、高素质的创作队伍、皇帝的大力推崇以及广大市民阶层的热烈追捧，使宋代“说话”的演出规模、普及程度和艺术水平，较唐代有了质的飞跃。因此，可以这样说，宋代是“说话”伎艺发展的黄金时期。

^①（宋）周密撰：《武林旧事》卷7《乾淳奉亲》，中华书局1962年版，第474页。

^②（明）抱瓮老人辑：《绘图今古奇观》序，齐鲁书社1985年版，第1页。

二、宋代说话的发展

（一）宋代说话的家数

1. 北宋说话的科目

北宋东京城中的说话伎艺表演在瓦舍中已经占有一席之地，据孟元老《东京梦华录》卷5《京瓦伎艺》条记载，当时瓦舍中的“说话”可分为讲史、小说、说诨话、说三分、五代史等科目。

讲史在北宋受到市民的普遍欢迎，它常以历史人物和历史事件为讲述内容。《东京梦华录》中记有孙宽、孙十五、曾无党、高恕、李孝详等著名的讲史艺人。“说三分”和“五代史”属于讲史的两个子目。“说三分”在北宋相当流行，艺人霍四究就以此而著称。“说三分”主要讲述三国时期魏、蜀、吴三国相争的历史故事，诸葛亮、曹操、周瑜等著名的历史人物被讲史艺人描述得栩栩如生，他们的事迹也成为市民耳熟能详的历史知识。高承《事物纪原》卷9载：“宋朝仁宗时，市人有能谈三国事者，或采其说，加缘饰作影人，始为魏、蜀、吴三分战争之像。”^①苏轼的《东坡志林》卷1《涂巷小儿听说三国语》记述“涂巷中小儿薄劣，其家所厌苦，辄与钱，令聚坐听古话。至说三国事，闻刘玄德败，颦蹙有出涕者；闻曹操败，即喜唱快”的情形，可见“说三分”在民间深受喜爱，甚至可以使顽劣小孩都坐下来，并且收到“以是知君子小人之泽”教化作用。^②“五代史”演说的是五代时期后梁、后唐、后晋、后汉、后周争战的史事。北宋承五代大乱而立国，时间上的前后相继使北宋人对于五代出现的各种人

^①（宋）高承撰：《事物纪原》卷9《博弈嬉游部》之《影戏》，中华书局1989年版，第495页。

^②（宋）苏轼撰：《东坡志林》卷1《怀古》之《涂巷小儿听说三国语》，中华书局1981年版，第7页。

物和政治军事故事，记忆犹新，倍感亲切。这是“五代史”能在北宋“说话”中脱颖而出的重要原因。正因为此，东京瓦舍中擅长说五代史的尹常卖有资格参加每年正月十五元宵节大内前的表演，与其他的“奇术异能，歌舞百戏”一道营造热闹的节日氛围。南宋时期，仍然有专说五代史的艺人。陆游在《老学庵笔记》中记载了他幼年时听讲五代史的情景：“俗说唐五代间事，每及功臣，多云‘赐无畏’，其言甚鄙浅。予儿时闻之，每以为笑。”^①陆游所说的“俗说唐五代”，正是说“五代史”，只是经过艺人的演绎，与历史的本来面貌有所出入，无怪陆游要讥其“鄙浅”了。

“说诨话”专讲滑稽讽刺的故事，它也是“说话”的一个子目。北宋的“说诨话”艺人以张山人最为著名，而且他也是北宋“说话”艺人唯一有生平可考的。张山人本名张寿，山东兖州人，他至和三年（1056年）来到东京，在瓦舍中以说诨话为生。据王灼《碧鸡漫志》载，他善作滑稽语，曾“以诙谐独步京师”蜚声于熙宁、元丰、元祐年间。^②洪迈《夷坚志》乙卷18也说他“自山东入京师”，善“以十七字作诗”，“其词虽俚，然多颖脱，含讥讽”，因而“所至皆畏其口，争以酒食钱帛遗之”。^③据《泃水燕谈录》载，当时曾有人以十七字诗的形式嘲讽大臣，府尹便疑为张山人所作，遂将其捕至府衙审讯，足见其在民间的影响力之大。^④张山人老年时厌倦了在外漂泊的生活，踏上了回归乡里的路途，然而“未至而死于道”，由于他一生无嗣，死后被弃之路旁，得他人买席方得安葬，结局实在凄凉。

“说话”中的“小说”一家在北宋时已相当发达。《东京梦华录》中记载的东京瓦舍著名的小说艺人就有李慥、杨中立、张十一、徐明、赵世亨、贾九等六人。小说艺人们搜集古代民间传说和当代趣闻轶事，匠心独运，将其改编成情节曲折、人物性格鲜明的话本，加上艺人们声情并茂的演艺，

^①（宋）陆游撰：《老学庵笔记》卷6，中华书局1979年版，第75页。

^②（宋）王灼撰：《碧鸡漫志》卷2，中华书局1985年版，第10页。

^③（宋）洪迈撰：《夷坚志》乙卷18《张山人诗》，中华书局1985年版，第343页。

^④（宋）王辟之撰：《泃水燕谈录》卷10，中华书局1981年版，第125页。

吸引了大批市民的注意力。那些极受欢迎的作品，被记录下来，以文本的形式指导后来说话人的演出活动。这种需求也催生了专业编写话本的书会先生的出现。

关于北宋“说话”的记载，至今未发现关于“说经”这一科目有关的内容。这与北宋后期瓦舍兴起时，政府抑制佛教的政策不无关系。宋代“说经”滥觞于唐代的“俗讲”，但唐武宗会昌灭佛，使俗讲由原来的奉敕开讲到失去了统治者的支持，因而它的发展受到压制。北宋后期道教势力兴盛，佛教处于劣势，和尚的“说经”也无以为继。南宋时期，道教势力渐衰，统治者崇尚理学，加之我国南方的佛教势力相对强大，这就为“说经”进入临安的瓦舍创造了有利的社会环境。“说经”作为一种伎艺在瓦舍中表演，已经脱离了原有的教化宣传作用而趋向于大众娱乐了。

2. 南宋说话的家数

南宋王朝政治上虽是偏安江南，但其经济地位在中国历史上却不可小觑，这一阶段是中国经济重心南移过程中的关键一环。宋人周淙《乾道临安志》卷2《风俗》中载：“国史地理志总叙两浙路，以为人性敏柔而慧，尚浮屠氏之教，厚于滋味，急于进取，善于图利。”^①浙人这种“进取”、“图利”的习性，加上经济重心南移的时代大气候，使得南宋时期临安的工商业获得了更大的发展。同时各行各业的分工也愈加细致，《咸淳临安志》和《武林旧事》中记载的南宋时临安最著名的商行就有药市、珠子市、肉市、鱼行、花市、米市、菜市、布行等等。

南宋临安经济的繁荣和各行业分工的逐步细化，也影响到了说话行业。随着“说话”艺术的行业竞争加剧，南宋的“说话”在北宋“说话”分科的基础上，逐渐有了“家数”之分。说话家数标志着宋元说话艺术的

^①（宋）周淙撰：《乾道临安志》卷2《风俗》，参见《宋元方志丛刊》（第二册），中华书局1990年版，第3222页。

成熟，反映了其作为一种伎艺的繁盛状况。^①南宋“说话”的家数，实质上是南宋话本的流派问题。

宋代文献记载中有所谓“说话四家”说法，文字最详者有二条，首见于耐得翁的《都城纪胜》之《瓦舍众伎》条：

说话有四家：一者小说，谓之银字儿，如烟粉、灵怪、传奇。说公案，皆是搏刀赶棒，及发迹变泰之事。说铁骑儿，谓士马金鼓之事。说经，谓演说佛书。说参请，谓宾主参禅悟道等事。讲史书，讲说前代书史文传、兴废争战之事。最畏小说人，盖小说者能以一朝一代故事，顷刻间提破。合生与起令、随令相似，各占一事。商谜，旧用鼓板吹〔贺圣朝〕，聚人猜诗谜、字谜、戾谜、社谜，本是隐语。^②

这段记载中，明确提到了“说话四家”的说法，但是四家究竟指的是哪四家，却含混不清。

吴自牧的《梦梁录》卷20《小说讲经史》条承袭其说：

说话者谓之“舌辩”，虽有四家数，各有门庭。且小说名“银字儿”，如烟粉、灵怪、传奇、公案、朴刀杆棒发踪参之事，有谭淡子、翁二郎、雍燕、王保义、陈良甫、陈郎妇、枣儿余二郎等，谈论古今，如水之流。谈经者，谓演说佛书。说参请者，谓宾主参禅悟道等事，有宝庵、管庵、喜然和尚等。又有说译经者，戴忻庵。讲史书者，谓讲说通鉴、汉、唐历代书史文传，兴废争战之事，有戴书生、周进士、张小娘子、宋小娘子、邱机山、徐宣教；又有王六大夫，元系御前供话，为幕士请给，讲驻史俱通，于咸淳年间，敷演《复华篇》及《中兴名将传》，听者纷纷，盖讲得字真不俗，记问渊源甚广耳。但最畏小说人，盖小说者，能讲一朝一代故事，顷刻间捏合，与起令随令相似，各占一事也。商谜者，先用鼓儿贺之，然后聚人猜诗谜、字谜、戾谜、社谜，本是隐语。^③

^① 冯保善：《宋人说话家数考辨》，《明清小说研究》，2002年第4期。

^② （宋）耐得翁撰：《都城纪胜》，中华书局1962年版，第98页。

^③ （宋）吴自牧撰：《梦梁录》卷20《小说讲经史》，中华书局1962年版，第312、313页。

如果把《梦粱录》中的这段文字和《都城纪胜》所说两相对照，便会发现，前者除了提及若干“说话”艺人外，有关“说话”家数的内容，几乎如出一辙，吴自牧明显的是因袭了《都城纪胜》中的说法。“说话”四家的问题仍未明了。后来的《西湖老人繁盛录》、《武林旧事》和无名氏的《应用碎金》等书，在提及该问题时，其记载也大同小异。

学者们研究南宋说话“家数”的依据，大都不出以上两书，但是对四家归属问题，众说纷纭，难有定论。清代的翟灏较早明确提出了“说话四家”的具体子目，他的《通俗编》卷 31“俳优”条采用《古杭梦游录》之说，明确“四家”所指：“说话有四家，一银字儿，谓烟粉灵怪之事。一铁骑儿，谓士马金鼓之事。一说经，谓演说佛书。一说史，谓说前代兴废。”^①胡士莹曾在《话本小说概论》中列表以显示分歧的严重^②：

表 2-1：学界关于宋代“说话四家”的研究分歧

论者 \ 家数	烟粉	灵怪	传奇	公案	铁骑	说经	说参请	讲史	合生	商谜	说诨话
王国维 胡怀琛	1					2	3	4			
鲁迅甲 严敦易	1					2		3	4		
孙恺第	1					2		3	4		
鲁迅乙	3					2		1			4
赵景深	1					2		3			4
谭正璧甲	1					2		3		4	
谭正璧乙	1				2	3	4				

^①（清）翟灏撰：《通俗编》卷 31《俳优》之《说书》，丛书集成初编本，商务印书馆 1958 年版，第 688 页。

^② 胡士莹著：《话本小说概论》（上），中华书局 1980 年版，第 106 页。

瞿 灏 张心泰 陈汝衡	1	2	3	4			
李啸仓 青木正儿							
王古鲁	1	2	3	4			

转引自胡士莹著：《话本小说概论》，中华书局 1980 年版。

究其原委，李啸仓《宋元伎艺杂考》一书中说：“由于各书文词含混，可左可右，断句很难有固定的标准，遂使‘四家’问题，人执一词。”^①萧相恺《宋元小说史》一书对产生歧见的原因更细加解说：“《都城纪胜》中的那段话确实太含混，虽说有四家，这‘一者小说’之后，便再没有二者、三者、四者。按说，‘最畏小说人，盖小说者能以一朝一代故事，顷刻间提破’一语，应该是‘说话有四家’一段的总结，而要从这一段话中的‘小说’、‘说公案’、‘说铁骑儿’、‘说经’、‘说参请’、‘讲史书’决出四家，已颇费猜详；如果不以‘最畏小说人’一语为小结，则又增生出‘合生’、‘商谜’，更令人难以抉择。怪不得各人有各人的理解，各人有各人的看法了。”^②两位先生都认为史料记载的含混是导致分歧的主要原因。

因此，新加坡学者皮述民先生在《宋人“说话”分类的商榷》一文中就学界一直争论的宋人“说话”四家问题，依据在日本影印出版的宋代《醉翁谈录》提出宋人“说话”其实只有三家说，即小说、演史、讲经。^③此种提法确实有助于我们重新理解这一问题。

^① 李啸仓著：《宋元伎艺杂考》，上杂出版社 1953 年版，第 77 页。

^② 萧相恺著：《宋元小说史》，浙江古籍出版社 1997 年版，第 36 页。

^③ 皮述民：《宋人“说话”分类的商榷》，《北方论丛》，1987 年第 1 期。

总观以上各学者的看法，南宋说话四家之内意见一致的是小说、讲史和说经三家，其余的如说参请、说诨经、说公案、说铁骑儿、说诨话等都有争议。究竟哪些算作一家，哪些算作另一家，也许在当时就没有一定的说法，或者同时有几种说法。各家焦点主要集中在四个方面：（一）合生、商谜、说诨话是否可以归于“说话四家”之一；（二）说经、说参请、说诨经能否归为一家；（三）“说铁骑儿”是属于小说条目还是单独为一家；（四）四家到底应该是什么。

关于“合生”的记载，最早见于北宋欧阳修等人著的《新唐书》卷119《武平一传》：“平一上书谏曰：‘……伏见胡乐施于声律……异曲新声，哀思淫溺。始自王公，稍及闾巷，妖伎胡人、街童市子，或言妃主情貌，或列王公名质，咏歌蹈舞，号曰合生’”。^①由此可见唐代的合生是有故事情节，有声有容的表演样式，由于其表演者为胡人，所以言辞浅秽，武平一才上书建议加以禁止。宋代的合生从唐代合生发展而来。据洪迈《夷坚志》支乙卷6《合生诗词》条载：“江浙间路歧伶女，有黠慧知文墨能于席上指物题咏应命辄成者，谓之合生，其滑稽含玩讽者，谓之乔合生。盖京都遗风也。”^②宋代合生的表演者转变为“黠慧知文墨”的伎艺人，同时由于歌唱体和唱词格律的限制，使得合生走向文人化、雅致化，听众也就局限于一些文人骚客，故《都城纪胜》、《梦粱录》中记载“合生”的伎艺人甚少，但是“合生”采用的虽是歌唱体，却是有故事性的。^③正如孙楷第所说：“大概合生以二人演奏，有事舞蹈唱歌，铺陈事实人物；有时指物歌咏，滑稽含讽，则与商谜之因题咏而射物者，其以风雅为游戏亦同。所以，我假设合生是介杂剧、说书与商谜之间的东西”。^④因此说“合生”有“说话”成分，而且“说”的成分不亚于“唱”。罗烨《醉翁谈录》的“小说引子”云：“或名演史，或谓合生，或称舌耕，或作挑闪，皆有所

^①（宋）欧阳修等撰：《新唐书》卷119《武平一传》，中华书局1975年版，第4295页。

^②（宋）洪迈撰：《夷坚志》支乙卷6《和生诗词》，中华书局1985年版，第841页。

^③ 尚继武、王敏：《宋“说话四家”研究论争焦点论析》，《南华大学学报》，2005年第4期。

^④ 孙楷第著：《论中国短篇白话小说》，棠棣出版社1955年版，第25页。

据，不敢谬言。”^①它把“合生”与“演史”并举，恰恰证明他把两者当作性质相同的来伎艺看待。

至于“商谜”，《梦梁录》的作者将“傀儡、影戏”两项归入另一条目，而把提及说话的条目更名为“小说讲经史条”，刘兴汉认为“这种更动恰恰说明，合生、商谜不属于‘百戏伎艺’，是说话的一家……”。^②《问答录》中记有《佛印与东坡商谜》一篇：“佛印持二百五十钱示东坡云：‘与你商此一个谜。’东坡思之，少顷谓佛印曰：‘一钱有四字，二百五十个钱，乃一千个字，莫非千字文谜乎。’佛印笑而不答。”^③从文中所描述的苏东坡和佛印“商谜”的情景与内容可见，其本质更接近于今天的“猜谜”，并且具有滑稽斗智的特点。所以“合生、商谜的形式可以在说话之内；合生与商谜有一定的联系，他们都需要两个人表演，在表演形式上有相似之处，故可列在一家，正如说经说参请可以列为一家一样。”^④

宋代“说经”是承袭唐代“讲经”而来，唐代僧讲与俗讲并行，僧讲只是枯燥地以经论经，充满浓厚的道德说教而未能进入市民的娱乐生活，而俗讲因其自身内容形式的伎艺化和新颖化迎合了市民的口味而得以发展。宋代“说经”适应宣扬经义新形势需要，在艺术形式上必定有新变化。“说经”很有可能分化为内容主体一致而表演形式差异的“演说佛经为主”的“说经”和“宾主参禅悟道”的“说参请”。“参请”是禅林用语，也就是参堂请话的意思。“说参请者乃讲此类故事以娱听众之耳。参禅之道有类游戏，机锋四出，应变无穷，有舌辩犀利之词，有愚骏可笑之事，与宋代杂剧中之打诨颇相似。”^⑤说参请的人不像讲故事和讲历史，要模仿小说中各种角色的口气，只要模仿一宾一主两个角色，一问一答就行了。

^①（宋）罗烨撰：《醉翁谈录》甲集卷1《舌耕叙引》之《小说引子》，古典文学出版社1957年版，第2页。

^② 刘兴汉：《南宋说话四家的再讨论》，《文学遗产》，1996年第6期。

^③（宋）苏轼撰：《问答录》之《佛印与东坡商谜》，丛书集成初编本，商务印书馆民国26年版，第6页。

^④ 刘兴汉：《南宋说话四家的再讨论》，《文学遗产》，1996年第6期。

^⑤ 张政娘：《问答录与“说参请”》，参见《历史语言研究所集刊》第17集，中华书局1987年版，第2页。

《问答录》中的许多篇幅都是“说参请”的底本，如“东坡与佛印同饮，佛印曰：‘敢出一令，望纳之：不慳不富，不富不慳，转慳转富，转富转慳。慳则富，富则慳。’东坡见有讥讽，即答曰：‘不毒不秃，不秃不毒，转毒转秃，转秃转毒。毒则秃，秃则毒。’”^①往往篇幅短小，情节简单，于机智问答中给人启迪，搏人一笑。关于“说诨经”的归属问题，从其名称来看，它是在说经过程中增加“打诨”的内容，总的来说还没有脱离宣扬经义的主题，因而可以归于“说经”名下，无须再单列一个子目，这也符合众多学者的共识。

关于“说铁骑儿”是否属于小说一家的问题，严敦易在《水浒传的演变》一书中较早地界定了“铁骑儿”的含义，他认为“农民暴动和起义以及发展为抗金义兵的一些英雄传奇故事，一些以近时的真人真事作对象的叙说描摹，当即系在这个‘说铁骑儿’的项目下。……铁骑，似为异民族侵入者的军队的象征。……所云‘谓士马金鼓之事’，正是充分暗示着所有这些故事，是以兵荒马乱，杀伐战争，火与铁，血肉搏斗的场面作为背景的，并也说明了这背景的现实时代。不然‘讲历代年载废兴’，‘说征战’，‘言两阵对圆’，这些内容，也就是士马金鼓的范围，复为一般说话中恒有的穿插环节，便用不着特别提出，并以一个象征的名词铁骑儿来代表，成为一类别了。”^②我认为此说比较合理，“说铁骑儿”的出现，某种程度上是南宋政府与周边少数民族战事频繁的一个真实写照，南宋社会的现实状况反映在艺术表现中，导致了“说铁骑儿”这种新的说话类别的产生，它讲说的虽是征战题材，但主要是当代之事，因此不宜归入讲史一家。

另据《梦粱录》中关于介绍“说话四家”的文字，自然应该四家详细列出，但是其中对于说铁骑儿却未提及，足见它只是四家中某一家的附庸，而不是自成一家的。另外从南宋的社会环境来说，由于金人的不断侵扰，南宋民族矛盾尖锐，广大民众心中充满了国仇家恨，演说本朝民族战

^①（宋）苏轼撰：《问答录》之《纳佛印令》，丛书集成初编本，商务印书馆民国26年版，第1页。

^② 严敦易著：《水浒传的演变》，作家出版社1957年版，第69、70页。

争故事的“说铁骑儿”自然很能激起民众的爱国情节，产生情感的共鸣。再者，《醉翁谈录》卷1“小说开辟”之后附有一首诗作结：“小说纷纷皆有之，须凭实学是根基，开天辟地通经史，博古明今历传奇，藏蕴满怀风与月，吐谈万卷曲和诗，辨论妖怪精灵话，分别神仙达士机，涉案枪刀并铁骑，闺情云雨共偷期，世间多少无穷事，历历从头说细微。”^①文中作者将“灵怪”、“传奇”、“公案”、“铁骑”并举，统一归于“小说开辟”之后的题材中。李啸仓也认为：“说公案与说铁骑儿同为讲战争之事者，而一为‘朴刀杆棒’，一则为‘士马金鼓’。拿戏剧作比较，就是‘短打’与‘扎靠’之不同，说公案与说铁骑儿正类乎此。我们看戏时，都称它做‘武戏’，所以《梦梁录》漏记‘说铁骑儿’，也正是因为它与公案是同一性质的东西。所以把这两类归并在一家，是很合理而并不舛戾的。”^②由此可见“说铁骑儿”与“烟粉”、“灵怪”、“公案”是属于同一类性质的说话伎艺，当然也应和它们一起归于“小说”条目之下了。

关于说话“四家”的提法，目前比较权威的说法是鲁迅先生及孙楷第先生所持的说法，即说话四家分别为一者小说；二者说经，包括说参请；三者讲史；四者合生，或包括商谜。

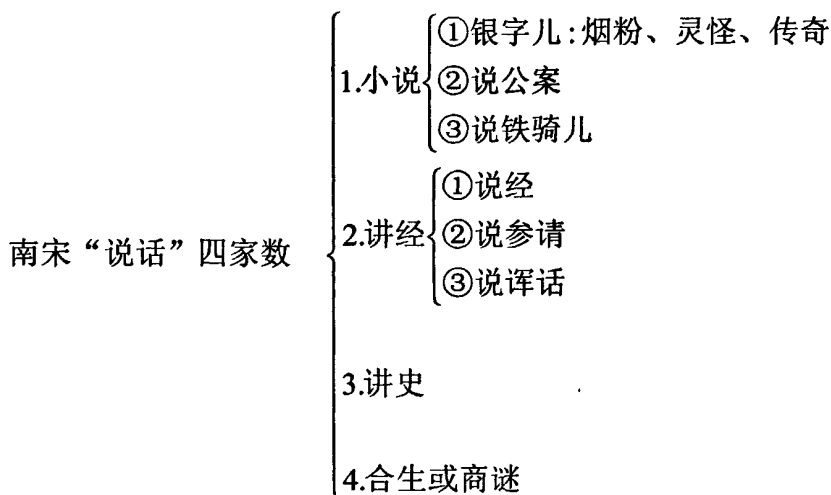
经过以上的分析，我比较赞同二位先生的看法。由于小说在说唱时用银字笙或银字觥篥来伴奏，因而又称为“银字儿”。^③这种乐器吹奏的声音悱恻动人，因此后来常以“银字儿”作为哀艳声腔的代称。而小说中烟粉、灵怪、传奇一类，内容大都哀艳动人。“说公案”皆是朴刀杆棒及发迹变泰之事；“说铁骑儿”则谓士马金鼓之事。因此也以“银字儿”来称这一类小说，以与说公案、说铁骑儿相区别。“说经”是演说佛经故事；“说参

^①（宋）罗烨撰：《醉翁谈录》甲集卷1《舌耕叙引》之《小说开辟》，古典文学出版社1957年版，第5页。

^②李啸仓著：《宋元伎艺杂考》，上杂出版社1953年版，第92页。

^③按：此处所说的“银字儿”，学界尚未形成一致意见。鲁迅先生在《中国小说史略》中认为它是小说的一种，包括烟粉和灵怪类的故事；孙楷第先生在《宋朝说话人的家数问题》一文中，提出“银字儿”为小说的别称，包括烟粉、灵怪、传奇和说公案；而李啸仓先生《宋元伎艺杂考》一书认为讲文的故事称为“银字儿”，它是相对于讲武的故事（包括说公案和说铁骑儿）、讲经故事和讲史故事而言的，四者分别为说话四家，但前两者合称为小说。文中笔者采用鲁迅先生的看法。

请”是说宾主参禅悟道故事。“讲史”则是讲说历代书史文传、兴废争战之事。此外还有“说诨经”、“说诨话”就是讲一些滑稽讥讽引人发笑的故事。以下用图示对南宋的“说话”四家数加以明示：



在说话的这四家中，小说与讲史书比较能吸引听众。小说艺人讲究语言的灵活生动，要能制造悬念，会烘托气氛。而讲史书则讲究学问渊博，字正腔圆。

随着外在条件的改变，“说话”这种伎艺在元朝之后逐渐衰落，但话本对中国小说史的发展却一直延续下来。不同“家数”的话本除了影响我国的短篇小说创作外，还对我国的长篇章回小说的发展意义深远。因此，探讨宋代说话的“家数”问题，对我国的小说研究事业也是很有裨益的。

（二）宋代说话的表演场所

宋代之前的说话表演，以宫廷皇室自娱自乐、寺院宗教性集会的宣教活动、街市乡村“打野呵”式的演出等形式存在，比较零散、孤立。到了宋代，说话作为一种伎艺，开始了大规模的商业性的演出活动，成为艺人们谋生的手段。因而，宋代说话伎艺的演出场所，既有承袭前代者，更有宋代所独有的商业化演出地点。

1. 勾栏瓦舍与专业表演场所

宋代是我国市民文化的繁盛期，广大市民阶层的文化娱乐需求日益增长，两宋都城中出现了大量职业的艺人，专业的演出娱乐场所——勾栏瓦舍也应运而生。它的出现是宋代城市娱乐业繁荣的重要标志。

“瓦舍”，在宋代亦称为“瓦子”、“瓦市”、“瓦肆”，是宋代城市中兴起的固定性、专业性的娱乐演艺场所，也是各种服务性行业的集中地。关于“瓦舍”名称的由来，《梦粱录》卷19《瓦舍》条云：“谓其来时瓦合，去时瓦解之义，易聚易散也”。^①瓦舍中的演出活动丰富多彩，是市民们闲暇喜欢出入的地方，常常“终日居此，不觉抵暮”^②。另据同书所载：“杭城绍兴间驻蹕于此，殿岩杨和王因军士多西北人，是以城内外创立瓦舍，招集妓乐，以为军卒暇日娱戏之地。”^③可见军人也是南宋临安瓦舍中的常客。瓦舍的出现，使宋代的说唱伎艺人有了较为固定的演出时间和演出场所，同时也让他们从根本上摆脱了流浪式的打野呵的局面以及束缚于寺庙宫廷的演唱方式。^④

据宋鸣笛考证，至北宋末年东京瓦舍共计六处，分别是潘楼街的桑家瓦子、西面梁门外的州西瓦子、东面旧曹门外的朱家桥瓦子（即州东瓦子）、北面旧封丘门外的州北瓦子、南面新门外和保康门外的新门瓦子和保康门瓦子。^⑤其中以“东角楼街巷”一带最为集中，这里的“街南桑家瓦子”有“大小勾栏五十余座。内中瓦子莲花棚、牡丹棚；里瓦子夜叉棚、象棚最大，可容数千人”。^⑥南宋的瓦舍也很普及，前引《梦粱录》载杭州城内外的瓦舍多达17处，《武林旧事》的《瓦子勾栏》条所载其瓦舍数目也有23处之多。由此可见两宋都城中的瓦舍数量十分可观，这也为城市居民

^①（宋）吴自牧撰：《梦粱录》卷19《瓦舍》，中华书局1962年版，第298页。

^②（宋）孟元老撰：《东京梦华录》卷2《东角楼街巷》，中华书局1962年版，第14页。

^③（宋）吴自牧撰：《梦粱录》卷19《瓦舍》，中华书局1962年版，第298页。

^④于天池、李书：《宋代说唱伎艺人的演艺生涯》，《文史知识》，2008年第3期。

^⑤宋鸣笛：《宋东京公共休闲空间研究》，硕士学位论文，郑州大学，2003年，第24页。

^⑥（宋）孟元老撰：《东京梦华录》卷2《东角楼街巷》，中华书局1962年版，第14页。

的娱乐休闲生活提供了很好的去处。

宋代的勾栏是一种简易的剧场，它有围墙，有门收费入场，还有戏台（乐棚）、戏房（后台）和看棚（观众席）。观众席有“神楼”和“腰棚”等所设雅座，可供观众坐下欣赏节目。其间则是平地，供观众站立观看。^①当时勾栏中的说唱伎艺和戏剧表演非常繁盛，有小说、讲史、杂剧、影戏、诸宫调、商谜、合生、说诨话、说三分、五代史、杖头傀儡、悬丝傀儡、药发傀儡、小唱、嘌唱等。说话伎艺作为各种伎艺的其中之一，表演活动也很多。有些说话艺人因为伎艺精湛，还成为勾栏中众人追捧的明星，如小说艺人史惠英、说诨话的张山人、说五代史的尹常卖、说三分的霍四究等。《西湖老人繁盛录》的《瓦市》条载南宋临安：“惟北瓦最大，有勾栏一十三座。常是两座勾栏，专说史书，乔万卷、许贡士、张解元。”^②而如小说艺人小张四郎，他“一世只在北瓦，占一座勾栏说话，不曾去别瓦作场。人叫做小张四郎勾栏。”^③这类说话艺人技艺精湛、备受关注，因此可以在勾栏中有自己的专属之地且长盛不衰。

宋代说话进入勾栏瓦舍的表演，标志着它的发展突破了宫廷、寺院、豪门府第与打野呵的局限。此种变化不但为说话艺人赢得了更专业、更宽广的表演场所，而且加快了宋代说话真正走入了市民大众的生活的步伐，客观上也提升了宋代娱乐市场的整体发展水平。

2. 酒楼茶肆与固定表演场所

宋代坊市制度的瓦解和夜禁的松弛，促使市民夜生活迅速发展起来，为满足他们的消费需求，城市中酒楼茶肆无论是绝对数量还是接待能力，都有了大幅提升，尤其是这里的娱乐消费更是十分火爆。孟元老《东京梦华录·序》中曾用“新声巧笑于柳陌花衢，按管调弦于茶坊酒肆”来描述

^① 刘项育：《宋代文化市场研究》，硕士学位论文，华中师范大学，2007年，第28页。

^② （宋）西湖老人撰：《西湖老人繁盛录》，中华书局1962年版，第123页。

^③ （宋）西湖老人撰：《西湖老人繁盛录》，中华书局1962年版，第123页。

酒楼茶肆里的娱乐活动的丰富多彩。宋代的酒楼茶肆已经成为市民普遍接受的娱乐场所，同时这里也是说话艺人相对固定的表演场所。

茶肆，也称茶馆，它是一种以出售茶水、供客人品茗为主，兼有其他娱乐项目的公共活动场所。我国茶馆形成于唐代，时至宋代它的设施、规模、数量以及服务，都较前代有所发展，茶馆成为宋代市民生活的重要组成部分。临安城中的“蒋检阅茶肆”、“一窟鬼茶坊”、“黄尖嘴蹴鞠茶坊”等是士大夫们会见朋友的聚集之处，不同行业的“市头”也在茶馆里洽谈生意。^①茶馆巨大的客流量，为宋代说话人创造了巨大的潜在观众群，因而他们将茶馆作为其固定的活动场所。

宋代茶馆的兴盛状况，在很多文献中都有详细的记载。如《东京梦华录》卷2《朱雀门外街巷》所言，北宋东京“御街东朱雀门外……以南东西两教坊，余皆居民或茶坊”^②，同书卷3《马行街铺席》所载：“马行北去旧封丘门外袄庙斜街州北瓦子，新封丘门外大街两边民户铺席外……各有茶坊酒店，勾肆饮食”^③。南宋临安的茶馆较北宋功能更为多样，比如有专门的“人情茶坊”和“花茶坊”等。其中有些名称很是奇特，如中瓦内王妈妈茶肆，名“一窟鬼茶坊”，宋人话本小说中有此故事，可见此处是以说话人说《西山一窟鬼》而出名的。又有保佑坊北朱骷髅茶坊，命名大概也是和那里有烟粉、灵怪、传奇一类的说话艺人在那里作场有关。

酒楼，也称酒肆，是宋代市井生活中的重要娱乐场所。在宋代随着农业和酿酒业的发展，各类酒楼遍布全国。据《东京梦华录》记载，当时东京的“正店”有72个，其余的“脚店”不能遍数。南宋临安街头也是酒楼林立，《武林旧事》所载酒楼二三十家，其装饰、风格都仿效东京旧俗，极尽奢侈。这些酒楼，有的在瓦子之中，有的则在瓦子之外。在酒楼中有许多表演说唱节目的“赶趁”之人，部分说话艺人也混迹其中。

^①（宋）吴自牧撰：《梦粱录》卷16《茶肆》，中华书局1962年版，第262页。

^②（宋）孟元老撰：《东京梦华录》卷2《朱雀门外街巷》，中华书局1962年版，第13页。

^③（宋）孟元老撰：《东京梦华录》卷3《马行街铺席》，中华书局1962年版，第18页。

说话伎艺在酒楼茶肆中的表演可以分为两类，一类是比较固定的演出，伎艺人与酒楼茶肆的经营融为一体。如洪迈《夷坚志》支丁卷3《班固入梦》条所载：“吕德卿携其友……出嘉会门外茶肆中坐，见幅纸用绯帖，尾云：‘今晚讲说汉书。’”^①讲吕德卿和朋友王季夷等四人在嘉会门茶肆中听说话人说《汉书》的事情，大概就是一种固定的演出。另有一类是说话艺人与酒楼茶肆没有联系，演出属于游走性质的。《水浒传》第三回写鲁智深在潘家酒楼上遇见的金氏父女就是属于“赶趁”一类的。

酒楼茶肆中的说话表演，较之艺人在勾栏瓦舍中的演出略显分散和零碎，但是由于宋代城市中酒楼茶肆数量众多且又是市民日常生活频繁光顾的场所，因而在演出频率上就胜出一筹。由此可见，宋代说话艺人在酒楼茶肆中献艺时的观众群更为广泛和普遍。

3. 节庆庙会与定期流动场所

宋代的节日众多，一年中有70多个大大小小的时序性节日、宗教性节日、政治性节日。由于各种节日适应人们的生活和心理的需要而产生、存在的，它除了有着理智的、使用的成分之外，也自然要带着一定的诗意的生活情趣。^②因此每当节日来临之时，人们以庙会、表演等各种娱乐活动增加节日气氛。这些定期的节日无形中就形成了一种定期的商业市场和文化娱乐市场。

寺庙前定期集市的发展，加上宗教节日的长期渲染，各种欲望、需求与情致，在撞击，在交融，并逐渐地形成了一种独特的文化现象——庙会。^③寺庙在当时不仅是宗教场所、交易场所，而且也是市民重要的文化娱乐场所。《归田录》卷2载：“咸平五年，南省试进士《有教无类赋》，……时有轻薄子，拟作四句云：‘相国寺前，熊翻筋斗；望春门外，驴舞柘

^①（宋）洪迈撰：《夷坚志》支丁卷3《班固入梦》，中华书局1981年版，第991页。

^② 钟敬文著：《谣俗蠡测》，上海文艺出版社2000年版，第173页。

^③ 李春棠著：《宋代城市生活长卷——坊墙倒塌以后》，湖南人民出版社2006年版，第144页。

枝。’”^①《能改斋漫录》卷18载：“仁宗朝，江沔，建州人，以布衣游场屋三十年，未成名。在京师，殊无聊……又游相国寺，与众书生倚殿柱观倡优。”^②可见寺庙里常有民间艺人卖艺，而下第文人与下层艺人之交流，一部分人走上书会先生之路，亦以此为契机之一也。^③寺庙中的文化娱乐活动也是宋代市民文化的重要组成部分。

在节令期间举行的大规模的娱乐活动中，各种表演如赛神、庙会、社火名目繁多，说话作为传统百戏的一部分，也跻身其间。如《东京梦华录》卷8载六月六日崔府君生日、二十四日神保观神生日的盛况：“自早呈拽百戏，如上竿、踢弄、跳索、相扑、鼓板、小唱、斗鸡、说诨话、杂扮、商谜、合笙、乔筋骨、乔相扑、浪子、杂剧、叫果子、学像生、倬刀、装鬼、研鼓、牌棒、道术之类，色色有之。至暮呈拽不尽”。^④《武林旧事》卷3《社会》条描述南宋临安节日的热闹场面，“二月八日为桐川张王生辰，霍山行宫朝拜极盛，百戏竞集”，“三月三日殿司真武会，三月二十八日东岳生辰社会之盛，大率类此，不暇赘陈”。^⑤在这些节日庆典中，各种娱乐行业的行会组织都会贡献精彩节目，说话的雄辩社也在其列。

此类艺人追逐集市与集会的演出，称为“赶趁”。说话艺人随着宋代频繁的节日庙会在城市的各个娱乐点之间“赶趁”，经常性地表演，甚至一天到多处表演，由此可见宋代节日庙会娱乐市场的繁荣以及说话艺人演艺活动的频繁程度。

4. 路歧人与非定期流动场所

宋代说话伎艺的表演场所，除了勾栏瓦肆、酒楼茶肆和节庆庙会外，

^①（宋）欧阳修撰：《归田录》卷2，中华书局1981年版，第25-26页。

^②（宋）吴曾撰：《能改斋漫录》卷18《神仙鬼怪》之《江沔能举重物》，中华书局1960年版，第514页。

^③杨万里著：《宋词与宋代的城市生活》，华东师范大学出版社2006年版，第34页。

^④（宋）孟元老撰：《东京梦华录》卷8《六月六日崔府君生日二十四日神保观神生日》，中华书局1962年版，第48页。

^⑤（宋）周密撰：《武林旧事》卷3《社会》，中华书局1962年版，第377页。

还有街头巷尾的那些非定期的流动表演场所，这些流动的表演人员，称为“路歧人”。他们的出现是说话行业商业竞争的结果。伴随着竞争的加剧，艺人们在伎艺上相互观摩，取长补短，争奇斗妍。有的艺人由于水平所限在竞争中被淘汰，退出了勾栏瓦舍，或原本就不曾进入勾栏，“只在耍闹宽阔之处做场者”^①，被称为“打野呵”，当然他们可能是说话艺人中伎艺不太精湛的或是际遇不太好的那部分。

这些说话艺人走街串巷进行着零碎的表演活动，满足了那些由于经济能力或时间限制而不能进入勾栏观看演出的市民们的需求，艺人们以生动的语言和贴近市民生活的内容赢得了众人的认可，因而“每会聚之冲，阊咽之市，官府厅事之旁，迎神之所，画为场资旁观者笑之，自一钱以上皆取焉。”^②《宋朝事实类苑》载有党进一日路过集市，“见数栏为戏者，驻马问：‘汝所诵何言？’优者曰：‘说韩信。’进大怒，曰：‘汝对我说韩信，见韩即当说我，此三面两头之人。’即命杖之。”^③此处党进所见即为路歧人的表演。陆游也曾有诗：“斜阳古柳赵家庄，负鼓盲翁正作场”^④，来描述路歧人演出的情况。张择端的《清明上河图》中，就描绘有一位老者在店铺前说唱，他的周围聚集着很多听得津津有味的观众。

路歧人作场卖艺是娱乐市场的最初级形态之一，也是唐代以前娱乐市场的主要形式。到了宋代，其主导地位逐渐被更为高级的专业娱乐市场所取代，只是作为娱乐市场的必要补充而广泛存在。^⑤但路歧人对于宋代说话普及的作用是不能抹杀的。

^①（宋）周密撰：《武林旧事》卷6《瓦子勾栏》，中华书局1962年版，第441页。

^②（元）周南撰：《山房集》（二）卷4《刘先生传》，涵芬楼秘笈本，商务印书馆民国6-15年版，第10页。

^③（宋）江少虞撰：《宋朝事实类苑》卷64《谈谐戏谑》之《党太尉》，上海古籍出版社1981年版，第851页。

^④（宋）陆游撰：《陆游集》（二）之《小舟游近村舍舟步归》，中华书局1976年版，第870页。

^⑤刘项育：《宋代文化市场研究》，硕士学位论文，华中师范大学，2007年，第32页。

（三）宋代说话的表演过程

1. 说话艺人的生存状态

宋代的说话艺人活动于繁华的都市中，无论是在勾栏瓦舍、茶楼酒肆，还是在节庆庙会和街头卖艺，满足个人的生存需要是他们表演活动的首要目标，他们的个人素质、生存技能和个人际遇有着很大的差别，他们有着对所从事职业的自豪感和不同于普通市民的心路历程，了解他们的生存状态，有利于我们更好地理解这些活跃于宋代城市各个角落的艺人们的生活习惯和行为方式。

宋代说话伎艺繁盛，许多说话人的姓名散见于史籍，北宋的主要见于《东京梦华录》，南宋的集中记载在周密的《武林旧事》卷 6《诸色伎艺人》条和《都城纪胜》、《西湖老人繁盛录》等书中。现将这些文献中所列的宋代说话艺人姓名在下表中加以分类归纳：

表 2-2：北宋《东京梦华录》记载的说话人

科 别	说话人姓名
小 说	李慥、杨中立、张十一、徐明、赵士亨、贾九
讲 史	孙宽、孙十五、曾无党、高恕、李孝详
说诨话	张山人
说三分	霍四究
五代史	尹常卖
商 谜	毛详、霍伯丑
合 生	吴八儿

表 2-3：南宋《武林旧事》、《梦梁录》、《西湖老人繁盛录》记载的
说话人

文 献 科 目	《武林旧事》	《梦梁录》	《西湖老人繁盛录》
小 说	蔡和、李公佐、张小四郎（陈刻“小张”）、朱脩（德寿宫）、孙奇（德寿宫）、任辩（御前）、施珪（御前）、叶茂（御前）、方瑞（御前 陈刻“方端”）、刘和（御前）、王辩（铁衣亲兵）、盛显、王琦、陈良辅、王班直（洪）、翟四郎（升）、粥张二、许济、张黑剔（陈刻“踢”）、俞住庵、色头陈彬、秦州张显（陈刻“泰州”）、酒李一郎、乔宣（陈刻“乔宣”）、王四郎（明）、王十郎（国林）、王六郎（师古）、胡十五郎（彬）、故衣毛三、仓张三、枣儿徐荣、徐保义、汪保义、张拍（陈刻“柏”）、张训、沈佺、沈喎、湖水周、爇肝朱、撮條张茂、王三教、徐茂（象牙孩儿）、王主管、翁彦、嵇元、陈可庵、林茂、夏达、明东、王寿、白思义、史惠英（女流）	谭淡子、翁二郎、雍燕、王保义、陈良甫、陈郎妇、枣儿徐二郎	蔡和、李公佐、史惠英、小张四郎
说铁骑儿		王六大夫	

说 经	长啸和尚、彭道（名法和）、陆妙慧（女流）、余信庵、周太辩（和尚 陈刻“春辩”）、陆妙净（女流）、达理（和尚）、啸庵、隐秀、混俗、许安然、有缘（和尚）、借庵、保庵、戴悦庵、息庵、戴忻庵		长啸和尚、彭道安、陆妙慧、陆妙净
说 参 请		宝庵、管庵、喜然和尚	
说 诨 话	蛮张四郎	戴忻庵	蛮张四郎
讲 史	乔万卷、许贡士、张解元、周八官人、檀溪子、陈进士、陈一飞、陈三官人、林宣教、徐宣教、李郎中、武书生、刘进士、巩八官人、徐继先、穆书生、戴书生、王贡士、陆进士、丘儿山（陈刻“机山”）、张小娘子、宋小娘子、陈小娘子	戴书生、周进士、张小娘子、宋小娘子、邱机山、徐宣教、王六大夫	乔万卷、许贡士、张解元
商 谜	胡六郎、魏大林（陈刻“材”）、张振、周月岩（江西人）、蛮明和尚、东吴秀才、陈贇、张月斋、捷机和尚、魏智海、小胡六、马定斋、王心斋		胡六郎
合 生	双秀才		双秀才

以上参考孟元老等撰：《东京梦华录》（外四种），中华书局 1962 年版。

从表 2-2 和表 2-3 可见，南宋的说话艺人数目上明显地多于北宋，而北宋说话内部所分科目也少于南宋，比如南宋增加的“说铁骑儿”就是北宋所没有的，数量的变化和类别的增加从侧面反映了说话艺术从北宋到南宋的发展过程；另外表中显示的两宋时期说话艺人中，小说和讲史艺人都是占据绝对多数的，从这一现象可见该时期这两家发展势头之好，还可以推知

他们当时的受欢迎程度。

宋代说话艺人技艺高超者，可以进入瓦舍中表演。瓦舍中的演出活动非常频繁，“不以风雨寒暑，诸棚看人，日日如是”^①。观众有如此强烈的娱乐需求，艺人们当然乐于表演，相应地收入也会增加。但艺人的经济状况良莠不齐，比如前引宋代著名的说唱艺人张山人，年轻时“自山东入京师”，擅长“以十七字作诗”，但至老却客死在回乡的路途中，路人以苇席“束而葬”。说话艺人中也有生活过得非常阔绰的，比如南宋的讲史艺人委顺子王防御，他“以说书得官，兼有横赐”，“温饱逍遥八十余，稗官元自汉虞初。世间怪事皆能说，天下鸿儒有弗如。耸动九重三寸舌，贯穿千古五车书”。^②当然他只是说话艺人中少数际遇比较好的那部分，还有一部分说话人未曾留名青史，他们的表演就是单纯地为了改善生活状况，而不敢奢望有朝一日能够飞黄腾达。

宋代说话艺人凭借自己的技艺解决了生计问题，因而他们对于自己的职业充满了自豪感和自信心。罗烨《醉翁谈录》的《舌耕叙引》条载：“夫小说者，虽为末学，尤务多闻”，“世上是非难入耳，人间名利不关心。编成风月三千卷，散与知音论古今”，^③都体现了他们对自己实力和学识充满自信的心态。从说话艺人的精神品格而言，他们大都具有爽朗乐观、幽默诙谐的性格，有着热情参与社会生活的积极性。何薳《春渚纪闻》载：“绍圣间，朝廷贬责元祐大臣及禁毁元祐学术文字。有言司马温公神道碑乃苏轼撰述，合行除毁，于是州牒县尉，毁拆碑楼及碎碑”，说话人张山人听说后，开玩笑说：“不须如此行遣，只消令山人带一个玉册官，去碑额上添隃两个不合字，便了也”。^④严肃的政府行为在他的口中只是玩笑而已。另一位说话人丘机山，“以滑稽闻于时，商谜无出其右”，一日至福州

^①（宋）孟元老撰：《东京梦华录》卷5《京瓦伎艺》，中华书局1962年版，第30页。

^② 陈衍辑：《元诗纪事》卷5《挽委顺子王防御》，上海古籍出版社1987年版，第66页。

^③（宋）罗烨撰：《醉翁谈录》甲集卷1《舌耕叙引》之《小说引子》，古典文学出版社1957年版，第1、3页。

^④（宋）何薳撰：《春渚纪闻》卷5《张山人谑》，中华书局1983年版，第78-79页。

游玩，讥讽秀才不识字，犯了众怒，后秀才们出对子想难为他，让他出丑，但他以“四位公侯伯子男”对“五行金木水火土”，^①尽显机智与聪颖。艺人们达观的处世态度，让他们可以更自由地体验生活，在娱乐大众的过程中，也让自己体味到巨大的成就感。

宋代说话艺人的性别构成中，男性占大多数，但也有很多女性面孔出现。如讲史的张小娘子、宋小娘子、陈小娘子，说经的陆妙慧、陆妙净，小说的史惠英等。在宋代男性居于主导地位的社会结构下，女艺人如果没有相当的文化知识，就不可能在男艺人占绝对优势的说话行业中脱颖而出。这些女艺人被市井中人推崇，但她们和演戏唱曲的女优伶一样，只是卖艺以供人笑乐，往往逃脱不了成为上层社会玩物的命运。^②如《夷坚志》支乙卷6《合生诗词》条载有洪迈守会稽时，女艺人洪惠英在演出中以小曲述怀：“梅花似雪，刚被雪来相挫折。雪里梅花，无限精神总属他。梅花无语，只有东君来作主。传语东君，宜于梅花做主人。”^③她以梅花自比，以雪借指恶少，道出自己屡遭恶少欺辱的遭遇。女艺人的才华和经历令人扼腕。另据李晓晖考证：“在宋代，常以‘小娘子’指称未出嫁的女子”，“三位讲史伎艺人名‘小娘子’，重点突出了她们是未婚的年轻女性这一身份，或有广告意味”，“以‘小娘子’作为色艺双全的女性说话艺人的艺名，无疑是号召听众尤其是占社会影响优势的男性听众的一面旗帜”。^④中国传统男权社会中，男女社会地位的悬殊在这些女性艺人身上表现得更为突出。

宋代特殊的社会现实，使说话艺人与官府之间保持着密切的联系。由于南宋没有官设的教坊，因而遇到皇家重大活动，政府就会经常召唤民间艺人去宫廷表演，因此宋代有很多说话艺人都曾在宫廷当差，如讲史家王六大夫、小说家孙奇、朱修等。《梦粱录》卷20《小说讲经史》条载有：

^①（元）陶宗仪撰：《南村辍耕录》卷28《丘机山》，中华书局1959年版，第347页。

^② 李春棠著：《坊墙倒塌以后——宋代城市生活长卷》，湖南人民出版社2006年版，第172页。

^③（宋）洪迈撰：《夷坚志》支乙卷6《和生诗词》，中华书局1985年版，第841页。

^④ 李晓晖：《宋代“说话”伎艺人分类考辨》，《福州大学学报》，2008年第3期。

又有王六大夫，元系御前供话，为幕士请给，讲诸史俱通，于咸淳年间，敷演《复华篇》及《中兴名将传》，听者纷纷，盖讲得字真不俗，记问渊源甚广耳。^①

王六大夫由于记忆超强、演技突出，可以进入宫廷为皇帝表演，并且因此获得御前供话的头衔。《宋史·职官志》卷163载：“诸色人援引缴求，人流太冗。应工匠伎艺之属无法入关者，虽有劳绩，并无比类支赐。”^②由此推知，当时确有些说话人象王六大夫一样曾在御前供话，做过供奉，因而得官。从史料上看来，小说家人数最多，而且属于御前应制的也特别多。另外讲史家中有乔万卷、许贡士、张解元、武书生、刘进士等名称，“所谓‘贡士’、‘进士’，未必就是科举应试有功名的人，很可能是些落第的儒生，因贫困潦倒，致成为职业艺人的”^③。虽不是真有功名，但也可以说明他们是有较高修养的知识分子。前引《元诗纪事》中提及的南宋著名的讲史艺人王防御，号委顺子，也是御前供奉。他的学问可“贯穿五车书”，说书的本领能“耸动九重”，当然和王六大夫一样，也是一位有杰出艺术修养的说话人。他们的机会和地位在大量的说话人中是极少有的现象，但也说明封建统治者在鄙视瓦舍伎艺的同时，对于其中技巧精湛、内容能迎合封建统治者需要的“说话人”，也加以笼络。

相对于以上这些学识渊博、地位显赫的说话艺人，小说家中的粥张三、酒十一郎、故衣毛三、枣儿徐荣、熏肝朱、掇缘张茂等人他们的绰号前都标明了曾经从事的职业行当，由此可看出他们在从事“说话”行业之前，可能是出身于卖粥、卖酒、卖故衣、卖枣儿等小商贩的下层市民。从他们职业的变动，可见宋代说话艺人的个人背景存在较大差别，同时可以推测宋代说话行业是一个极具吸引力的新兴行业。艺人们自己出身于市民，而服务的对象也是市民，所以在作品中所塑造的人物，诸如《至诚张

^①（宋）孟元老撰：《梦粱录》卷20《小说讲经史》，中华书局1962年版，第313页。

^②（元）脱脱等撰：《宋史》卷163《职官志》三，中华书局1977年版，第3838页。

^③陈汝衡著：《陈汝衡曲艺文选》，中国曲艺出版社1985年版，第373页。

主管》中的张主管、《错斩崔宁》中的崔宁、《闹樊楼多情周胜仙》中的周胜仙、《白娘子永镇雷峰塔》中的白娘子等，都来自于市民，他们行为方式与生活环境正是宋代日常生活的一个缩影，因而观众很容易从中获得心灵的共鸣。

身处宋代社会生活中的说话艺人，最基本的身份便是市民中的一员，其次他们凭借自己的技艺和观众的认同，确立自己的社会地位，获得个人归属感。他们特殊的生活处境和独特的心理状态，对于他们的创作和表演活动产生了重要的影响，艺人素质的不断提高和队伍的持续壮大，都为宋代“说话”伎艺的发展增加了新的元素。

2. 说话表演的广告宣传

宋代说话伎艺具备的艺术魅力，已经为艺人们带来大量的观众，但从商业运作的角度来说，获得更多的演出收入是艺人们从事说话表演的原始目的。因而，为了扩大观众群，宋代说话艺人在演出的各个环节都加入了各种各样的广告宣传方式。这些广告种类繁多，贯穿说话表演始终，从最简单的招子、榜文，到开场之前的参拜观众，再到说唱中的自吹自擂，应有尽有，妙招迭出。

说话艺人的表演，宋人俗称“作场”，亦称“擅场”。演出前打出“招子”（也叫“吊名儿”），如同现代的演出海报。^①招子规模不一，瓦子名艺人排场大，用“金字帐额”，如《水浒传》五十一回写雷横和李小二到勾栏看演出，“只见门首挂着许多金字帐额，……那白秀英早上戏台，……便说道：‘今日秀英招牌上明写着这场话本，是一段风流蕴藉的格范，唤作《豫章城双渐赶苏卿》。’”^②；规模小的仅用“招牌”、“纸榜”，如《宦门子弟错立身》四段道白：“今早挂了招子”；茶肆中的地点更有局限，所

^① 秦勃：《宋代说话艺术的形式和表演技艺》，《陕西教育学院学报》，2002年第4期。

^② （明）施耐庵、罗贯中撰：《水浒全传》，上海人民出版社1975年版，第640页。

以仅以“幅纸用绯贴”。“招子”上写的是说话的题目，另外从同时期戏剧演出的记载中可以猜测，“招子”应该还写有说话人的姓名。比如《宦门子弟错立身》中，完颜寿马因为恋着女艺人王金榜，离乡背井，到处寻访她的下落，后来还是看到了演戏的“招子”，才找到她。

说话表演的开场叫做“开呵”，临开场奏响器以烘托气氛。《水浒传》第五十一回中写白秀英表演：“锣声响处，那白秀英早上戏台，参拜四方，拈起锣棒，如撒豆般点动”^①；又第一百十回李逵、燕青到桑家瓦子听平话《三国志》：二人“来到瓦子前，听的勾栏内锣响，李逵定要入去”。以上两家开场时，用的都是锣，也有可能用鼓的，并无定制，只是为了引起观众注意罢了。

宋代说话表演过程中，艺人也会不时给自己做个广告宣传。表演过程中的广告词可以倾诉创作的甘苦与不易，如《快嘴李翠莲记》入话：“出口成章不可轻，开言作对动人情，虽无子路才能智，单取人前一笑声”^②；也可以吹嘘说唱技巧，“讲论处不滞搭、不絮烦；敷演处有规模、有收拾。冷淡处提掇得有家数，热闹处敷演得越久长。曰得词，念得诗，说得话，使得砌。言无讹舛，遣高士善口赞扬；事有源流，使才人怡身神嗟讶”^③。艺人们通过这种方式，显示自己与同行其他人的不同之处，以期获得更多观众的认同。

宋代说话行业的广告宣传，贯穿说话表演的始终，它展现了该行业浓厚的商业化色彩。这种现象一方面反映了当时说话市场的兴盛，另一方面也是行业艺人市场竞争意识觉醒的表现，广告宣传作为艺人有效的增收方式，一直流传下来，新中国成立之前，街头卖艺的艺人们还仍旧采取这些方式来收钱。说话行业的广告宣传是宋代商品经济发展的产物，同时也有利于说话行业的繁荣和发展。

^①（明）施耐庵、罗贯中撰：《水浒传全传》，上海人民出版社1975年版，第640页。

^②《快嘴李翠莲记》，参见（明）洪梗编：《清平山堂话本》，文学古籍刊行社1955年版，第44页。

^③（宋）罗烨撰：《醉翁谈录》甲集卷1《舌耕叙引》之《小说开辟》，古典文学出版社1957年版，第5页。

3. 说话艺人的表演过程

说话表演前期有效的宣传工作已经为艺人吸引了很多听众，当觉得场内的人数差不多的时候，表演就开场了。《水浒传》第五十一回中就详细描述了艺人演出时的情景：白秀英父女用锣鼓招来观众后，先演唱了一段曲词后，便开始正式表演：

那白秀英唱到务头，这白玉乔按喝道：“虽无买马博金艺，要动聪明鉴事人。看官喝采道是去过了，我儿且回一回，下来便是衬交鼓儿的院本。”白秀英拿起盘子，指着道：“财门上起，利地上住，吉地上过，旺地上行。手到面前，休叫空过。”白玉乔道：“我儿且走一遭，看官都待赏你。”^①

艺人在演出的关键时候（务头），即马上向观众索要赏钱，演出的商业化表现得淋漓尽致。艺人表演的商业化促使了艺人表演的专业化，因为只有精湛的表演才能获得观众的垂青，也才能生存下来。

说话表演开始前，为了争取更多的观众，一般要早些开场，然后先念诵（或演唱）几首诗或词，以等待晚来的听众，称之为“入话”。如《西山一窟鬼》用《念奴娇》等词十五首，《碾玉观音》前也要唱七八首诗词，都是属于“入话”这一环节。对入话中的诗词作一番解释后，就引入一个故事，这个故事与正话类似或相反，篇幅长短不一，入话后、正话前的这个故事，宋代说话人称之为“得胜头回”、“得胜利市头回”、“笑耍头回”。“得胜”，鲁迅以为“说话者多军民，故冠以吉语曰‘得胜’”^②。听众中有从事工商业的市民，说话人在头回前加“利市”一词，讨个口彩；而“笑耍”意思就是未入正题，先博取观众一笑的意思。到了明代，人们把“头回”也叫做“摊头”或“引首”。“入话”与“头回”缓解了演员的紧张情绪，起到吸引听众注意力的作用，当说话人和听众都进入状态后，讲说正题就能更好地发挥艺术效果。

^①（明）施耐庵、罗贯中著：《水浒全传》，上海人民出版社1975年版，第640-641页。

^② 秦勃：《宋代说话艺术的形式和表演技艺》，《陕西教育学院学报》，2002年第4期。

说话正题，也叫做“正话”。它用散文的形式讲述故事情节（说话本事）的发展状况；用韵文的形式展开对人物、环境的细致描写，发表对故事情节的评论等。

说话本事（正话）结束后的“篇尾”，通常用一个四句七言的韵文结束或只点明题目，不用韵文。如《拗相公》篇尾点明说话题目后，用韵文结束：“熙宁新法读书多，执拗行私奈尔何！不是此番元气耗，虏军岂得渡黄河？”同时也有诗惜荆公之才：“好个聪明介甫翁，高才历任有清风。可怜覆餗因位高，只合终身翰苑中。”^①这类是较常见的篇尾，它独立于说话本事，说话人站在局外人的立场上，表明他对故事中人物、事件的态度和对某种生活现象的判断。因此，通过这类篇尾可以见出说话人的思想倾向，也可以观察到那个时代的人情世态和一般的社会价值观念。

宋代说话人作场时的表演技艺，从一些零星记载中可见，是十分动人心魄的。说话人一般都善于“使砌”和“诙谐调笑”，同时还兼有动作，以此为观众带来欢乐。《宋四公大闹禁魂张》^②这样描写东京开封府的张员外：“这员外有件毛病，要去那（以下使砌）：虱子背上抽筋，鹭鸶腿上割股，古佛脸上剥金，黑豆皮上刮漆，痰唾留着点灯，捋松将来炒菜……是个一文不使的苦命人。他还地上拾得一文钱，把来磨作镜儿，捍做磬儿，掐做锯儿，叫声‘我儿’，做个嘴儿，放入篋儿（使砌到此）。人见他一文不使，起他一个异名，唤作‘禁魂’张员外”。^③一个视财如命的吝啬鬼跃然纸上。《金明池吴青逢爱爱》：“那女儿所事熟滑。（使砌）唱一个娇滴滴的曲儿，舞一个妖媚媚的破儿，掐一个紧飏飏的箏儿，道一个甜甜嫩嫩的千岁儿。”^④一个活泼伶俐的少女呈现在观众眼前。由此可见宋代说话人的

^①《拗相公》，参见《京本通俗小说》，中国古典文学出版社1954年版，第72页。

^②按：欧阳代发先生《话本小说史》一书，认为该话本为宋代话本。本篇所述偷儿赵正闹东京，劫富济贫，骚扰官府，与《醉翁谈录》中“说赵正激恼京师”的故事正相合，《宝文堂书目》著录有《赵正侯兴》，当即此篇。其中官制地名都是宋代的，说张员外“家住东京开封府”，篇末有“直待包龙图相公做了府尹，这一班强盗，方才惧怕，各散去讠”等，都是宋人口气。

^③《宋四公大闹禁魂张》，参见萧欣桥选注：《宋元明话本小说选》，江西人民出版社1980年版，第155页。

^④《金明池吴青逢爱爱》，参见（明）冯梦龙编、严敦易校注：《警世通言》，人民文学出版社1956年版，第464页。

“使砌”功夫十分了得。

四家中的小说家由于不受史书的限制，个个都是“敷演”的高手。因而讲史家“最畏小说人，盖小说者，能讲一朝一代故事，顷刻间捏合”。所谓“敷演处，有规模，有收拾”，就是在故事原有的情节上，加以发挥，在“热闹处”增添大量的细节描写，使故事更加完整，加强情节的感染力。

宋代说话艺人十分注重观众在他们表演中的地位，将观众看做他们演出的忠实欣赏者与支持者，是他们的衣食父母。他们称观众为“看官”，在表演过程中不时地与观众有互动，有意无意地讨好观众群体。《西山一窟鬼》^①中艺人这样说道：“话说沈文述是一个士人，自家今日也说一个士人，因来行在临安府取选，变作十数回跷蹊作怪的小说。我且问你，这个秀才姓甚名谁？”^②用来引起观众注意，加深对表演内容中主人公的印象。

《错斩崔宁》中有：“看官听说：这段公事，果然是小娘子与那崔宁谋财害命的时节，他两人须逃走他方，怎的又去邻舍人家借宿一宵？明早又走到爹娘家去，却被人捉住了？”^③一段，说话人在观众同情小娘子命运的时候，提醒观众故事中的悬念所在，引导观众的思维进入情节中去。这些表演中的细节，不但体现了说话人对观众的观照，而且增加了表演的趣味性，同时也是宋代说话伎艺商业味道浓厚之处。

4. 说话艺人的获利方式

说话艺人以卖艺维持生计，因而在演出过程中会不时向观众收取赏钱。说话演员在开场或者演出过程中情节进行到关键处时，会利用冷场的

^① 按：此话本《警世通言》卷14题为《一窟鬼癡道人除怪》，题下注有：“宋人小说，旧名《西山一窟鬼》。学界关于其是否为宋代话本存在争议。欧阳代发先生《话本小说史》中认为它称年代直言“绍兴十年间”，称地点为“今时州桥下”，称“临安”为“行在”，显然是南宋说话人口气。胡士莹先生《话本小说概论》中认为该话本中所用“铺席”、“一窟鬼”等词，都是当时民间熟语。且《都城纪胜》有“铺席”一门，《梦梁录》记有杭州茶肆有王妈妈茶坊名“一窟鬼茶坊”，从这些方面看，本篇无疑是宋人话本。本文采用两位先生之说。

^② 《西山一窟鬼》，参见《京本通俗小说》，中国古典文学出版社1954年版，第32页。

^③ 《错斩崔宁》，参见《京本通俗小说》，中国古典文学出版社1954年版，第87页。

机会，暂时按喝打住，然后转场逐个向观众讨赏。《水浒传》中白秀英在刚唱了“务头”之后，就拿起盘子指着道：“财门上起，利地上住，吉地上过，旺地上行。手到面前，休叫空过”，示意观众给她父女赏钱。《醒世恒言》中《李道人独步云门》里瞽者说《庄子叹骷髅》，说到半本，就停住不说，等收钱差不多了，方才接着表演。^①这是说平话的一个常规。《南宋志传》记载大雪小雪在勾栏中演唱：“大、小雪唱罢新词，台下子弟无不称赞，小雪持过红丝盘子，下台遍问众人索缠头钱。豪客、官家，各争赏赐”，^②她们是在表演过程中向观众求赏的。演出间隙的收费，没有一定的标准，全凭听众对说话人的喜爱程度以及他们的经济状况而定，这和说话早期露天演出的情景比较相似。

这种滚动式的演出和收费方式，既体现出说话节目独立性强的特点，又使话本创作和艺人演出形成固定模式。由于是现场收费，演员和观众之间缺乏应有的间隔距离，这固然增加了亲切感，却同时给演员的演出活动添加而了多不便。^③这种收费方式也为后世街头表演艺人所沿用。

（四）宋代说话艺人的培养

1. 书会

随着宋代社会经济的发展，市民阶层逐步从繁重的农业劳动中解放出来，拥有更多的时间和金钱从事娱乐活动。北宋瓦舍勾栏的创立，使市民阶层的娱乐生活有了较为固定的场所，他们对于娱乐活动的需求也与日俱增，艺人的演出活动也逐步规范化和固定化。由于各种伎艺艺人之间以及说话人同业之间存在着激烈的商业性竞争，出于追求经济利益

^①（明）冯梦龙编、顾学劼校注：《醒世恒言》卷38《李道人独步云门》，人民文学出版社1955年版，第855页。

^②《明代小说集刊》第二辑（1），巴蜀书社1995年版，第111页。

^③于天池、李书：《宋代说唱伎艺的演出场所》，《文艺研究》，2006年第2期。

的目的，说话艺人们需要大量更高质量的节目来满足广大市民不断增长的审美需求。在这种文化娱乐市场的供需刺激下，专门替说话人、戏剧演员编写话本和脚本的文人就出现了，这些文人有自己的行会组织——书会。

书会起源的确切时间，今已不可考。所以，在三十年代郑振铎先生曾说过：“所谓‘书会先生’的人物，至今似乎还是谜，正有待于我们去发现。”^①但从现存的《永乐大典戏文三种·张协状元》与《武林旧事》所提供的信息，书会在南宋时期的都市中已经大量存在，如温州的永嘉书会、九山书会，杭州的古杭书会、武林书会，苏州的敬先书会等等。

至于“书会”的功能，从文献记载所见，就不仅仅局限于说话等娱乐行业了。首先，“书会”是个读书会讲的教育团体。^②如目前所见关于“书会”的最早记载，宋代李光的《庄简集》卷7所载：“《戊辰冬，与邻士纵步至吴由道书会，所课诸生作梅花诗，以先字为韵，戏成一绝句。后三年，由道来昌化，索前作，复次韵三首，并前诗赠之》一诗”。^③耐得翁《都城纪胜》之《三教外地》条载：

都城内外，自有文武两学，宗学、京学、县学之外，其余乡校、家塾、舍馆、书会，每一里巷须一二所，弦诵之声，往往相闻。遇大比之岁，兼有登第补中舍选者。^④

以上材料提及“书会”，并和乡校、家塾并列，可知书会是文人学士们读书、研究学习和以文会友的集团。他们平时聚集在一起，钻研经典，推敲诗文，做“登第补中舍选”的准备。^⑤其成员大概以穷书生居多。

其次，“书会”是编排戏剧、话本和其他说唱伎艺的专门的艺术团

^① 郑振铎：《宋元明小说的演进》，选自郑振铎著：《郑振铎古典文学论文集》，上海古籍出版社1984年版，第373页。

^② 徐顺平：《“书会”的性质及其演变》，《温州师院学报》，1993年第1期。

^③ （宋）李光撰：《庄简集》卷7，转引自欧阳光著：《宋元诗社研究从稿》，广东高等教育出版社1996年版，第17页。

^④ （宋）耐得翁撰：《都城纪胜》之《三教外地》，中华书局1962年版，第101页。

^⑤ 陈汝衡著：《宋代说书史》，上海文艺出版社1979年版，第150页。

体。^①在宋代市民文学发展的影响下，书会成员与民间艺人的接触逐渐频繁，一些下层文人逐渐改变蔑视、轻视民间伎艺的态度，对民间艺人的一些文娱活动产生兴趣，进而参与编写他们的演出脚本，有些甚至加入民间艺人的行列。因此戏文和小说里就经常提到“这是书会老先生新编的”。改编《张协状元》的“九山书会”就是南宋时温州的一个书会组织。

第三，早期书会除了编写脚本，还兼演出。胡士莹先生指出：“书会是文人们编撰剧本和话本的组织，有些是业余的或半职业性的艺术团体，也有些是职业性的组织（成为伎艺人之一）”。^②周密《武林旧事》卷6将“书会”与演史、说经、说诨经、小说等伎艺并列，并且紧跟在宫廷艺人之后，足见它在当时的重要程度。其中《书会》条列举了几位书会成员：

李霜涯（作赚绝伦） 李大官人（谭词） 叶庚 周竹窗
平江周二郎（猢猻） 贾廿二郎^③

从中可见，书会先生参与了多种伎艺脚本的编写，同时有些书会先生有演剧经验，还会偶尔客串一下演出，和艺人一较高下，这与现在的京剧票友有相似之处。如《张协状元》引辞《满庭芳》就抒发了参与演出的书会先生的自豪心情：

暂息喧哗，略停笑语，试看别样门庭。教坊格范，绯绿可全声。酬酢词源
诨砌，听谈论四座皆惊。混不比，乍生后学，漫自逞虚名。 《状元张叶传》，
前回曾演，汝辈搬成。这番书会，要夺魁名。占断东瓯盛事，诸宫调唱出来因。
厮罗响，贤门雅静，仔细说教听。^④

这里在台上表演的书会先生将自己的演出和唐代的教坊以及南宋临安杂剧行业行会组织——绯绿社相提并论，钱南扬先生此处校注认为，他们是

^① 按：郭振勤《宋元“书会”考辨》（《河南大学学报》，1991年第5期）一文认为，关于书会编撰剧本和其他伎艺底本的大量记载只是说明某些剧本是某些书会中的文人编撰，或书会中的某些文人编撰了某些剧本或其他伎艺的底本，至于书会中出现某些伎艺人，则是书会文人与伎艺人在相互的交往中，伎艺人为了提高自己的文化素养，甚而为了附庸风雅提高自己的声望而出现的现象。

^② 胡士莹著：《话本小说概论》（上），中华书局1980年版，第71页。

^③ （宋）周密撰：《武林旧事》卷6《诸色伎艺人》，中华书局1962年版，第454页。

^④ 《张协状元》，参见钱南扬校注：《永乐大典戏文三种校注》，中华书局1979年版，第2页。

在夸耀自己的演出，既有宫廷演出的规模，又有京城票房的声誉。由此可见书会先生对于自己的职业极有自豪感，同时也积极向观众宣传自己的作品。

2. 书会先生

书会中的成员称为书会先生。书会先生的职业涉及面比较广，其中科举考试失意的士子们占大多数，他们怀才不遇，长期生活于社会下层，熟悉下层市民的世俗生活，自身的贫困生活和追求功名利禄的悲惨遭遇，使他们一直处于愤世嫉俗的生活状态，从事脚本的创作可以让他们暂时忘却现实的残酷，并且为他们解决经济窘迫的问题，因而，这些士子们就成为了书会中的一员，有的还专业以此为生。《张协状元》引辞《水调歌头》便抒发了一位书会先生的人生感慨：

韶华催白发，光景改朱荣。人生浮世，浑如萍梗逐西东。陌上争红斗紫，窗外莺啼燕语，花落满庭空。世态只如此，何用苦匆匆。但咱们，虽宦裔，总皆通。弹丝品竹，那堪咏月与嘲风。苦会插科使砌，何吝涂灰抹土，歌笑满堂中。一似长江千尺浪，别是一家风。^①

词中表达了作者深感人事无常，岁月如梭，认为人生得意须尽欢，凡事不宜过于认真的情愫。他虽是没落的文人，但自诩精通各种伎艺，甚至可以搽灰抹土扮演丑角博人一笑。这是与传统文人截然不同的一种思维方式，他的独白正是书会先生经历人生挫折之后感悟新的生活方式的真实写照。

书会先生创作脚本的活动与正统的文学创作有很大的差别，他们的作品面对的是下层市民，因而必须浅显易懂，贴近世俗生活，迎合市民的审美需求。为适应这种创作，要求书会先生要具备渊博的知识和丰富的生活经验，而且还要精通各种伎艺的表现技巧。罗烨在《醉翁谈录》之《小说开辟》里谈到说话人以及话本创作者的素养时说：

^①《张协状元》，参见钱南扬校注：《永乐大典戏文三种校注》，中华书局1979年版，第1页。

夫小说者，虽为末学，尤务多闻。非庸常浅识之流，有博览该通之理。幼习太平广记，长攻历代史书。烟粉奇传，素蕴胸次之间；风月须知，只在唇吻之上。夷坚志无有不览，琇莹集所载皆通。动哨、中哨，莫非东山笑林；引倬、底倬，须还绿窗新话。论才词有欧、苏、黄、陈佳句；说古诗是李、杜、韩、柳篇章。^①

从现存话本来看，此种说法并不夸张。书会先生具有一般文人的文学修养，熟稔诗词歌赋，通晓今古典籍，但却有不同于一般读书人的特殊知识结构和专业修养，他们熟悉民间故事、传奇小说、通俗笑话、稗官野史，了解社会不同阶层人物的生活状态与心理状态，懂得通俗文学的写作技巧，看透了历史与现实的本质。而这些都是一心只读圣贤书的传统文人所缺乏的，所以他们确有过人之处，因此能够为民间艺人和市民阶层所爱戴。

关于书会先生的经济收入状况，目前还未见确切记载。专业的书会先生以此维持生计，业余的书会先生只是出于个人爱好，偶尔为之。书会的存在，首先为一些落魄文人解决了基本的生存问题，其次它以相对固定的形式存在，更加及时地为说话人创作出新的说话底本。

书会及书会先生加入说话伎艺脚本的创作队伍，为说话节目的多样性提供了现实可能性，城市中的市民阶层可以第一时间欣赏到更多精彩的说话节目，宋代说话的观众群体也因此而扩大。这种变化不仅是说话伎艺逐步商品化的产物，也是宋代商品经济发展的必然趋势。

3. 雄辩社

宋代东京坊市界限的打破，揭开了城市生活的新篇章。政府的强制性管理逐步弱化，工商业者的经营活动有了更多的自主权，政府已经不能很好保持商品流通渠道的完全畅通，因而各行各业的行会组织应运而生。商业和手

^①（宋）罗烨撰：《醉翁谈录》甲集卷1《舌耕叙引》之《小说开辟》，古典文学出版社1957年版，第3页。

工业各行均推举经济实力雄厚者为“行头”或“团头”。行会组织可以根据市场的需求统一商品价格，以获取高额的利润；可以垄断本地区商业利益，限制外地商人进入；可以调节与官府的关系，在保护行业利益的原则下应付官府的科索；^①同时，还可以联络同行业内部成员之间的感情，维护相对的稳定；可以领导本行业组织和参与大型社会娱乐活动。在这种行业意识影响下，南宋时一些文人和艺人也结为各种各样的“社会”。当时临安城内的艺人们都有自己的行会组织：如杂剧的绯绿社，影戏的绘革社，唱赚的遏云社，耍词的同文社，清乐的清音社。说话则有雄辩社。雄辩社与书会不同，书会是文人们编撰剧本和话本的组织，有些是业余的或半职业性的艺术团体，也有些是职业性的组织（成为伎艺人之一）；雄辩社则是说话人自己磨砺唇舌训练技术的组织，纯粹是一种职业性的组织。前者主要在编不在演，后者则在演不在编。^②它们本质上是有所区别的。

雄辩社是在“说话”成为专门性的职业后出现的，它为说话人切磋技艺，相互提高，琢磨新的表演形式和创作新的脚本起到了重要的媒介作用。与其他行业的行会组织一样，雄辩社的活动范围、艺人的准入条件、内部的管理细则必然有它的相应规定。由于材料缺乏，无从详考，但是从其他行会的社规记载中却可以找到一个旁证。如南宋陈元靓的《事林广记》续集卷7内记载了遏云社的社规社条：

（遏云要诀）夫唱赚一家，古为之道赚。腔必真，字必正。欲有敷冗掣拽之殊，字有唇喉齿舌之异，抑分轻清重浊之声，必别合口半口之字；更忌马器【革登】子，俗语乡谈。如对圣案，但唱乐道，山居水居清雅之词，且不可以风情花柳，艳冶之曲，如此则为渎圣。社条：不赛筵会吉席，上寿庆贺，不在此限。假如未唱之初，执板当胸，不可高过鼻。须假鼓板撻掇，三拍起引子，唱头一句。……^③

^① 谢桃坊：《宋代书会先生与早期市民文学》，《社会科学战线》，1992年第3期。

^② 胡士莹著：《话本小说概论》（上），中华书局1980年版，第71-72页。

^③ （宋）陈元靓编：《新编纂图增类群书类要事林广记》（影印本）续集卷7，中华书局1963年版。

以上就唱赚的发展渊源、演唱方法、演唱规则、演出禁忌都有详细的规定，雄辩社虽是另一种伎艺人的同业行会，但在《武林旧事》中两者同被列入“社会”条，可见这类演艺行业的行会组织，对于入会的成员要求是相当严格的。

凡加入雄辩社的说话人，必须是伎艺精湛者。他们之间存在着严格的师承关系，具有不同程度的门庭观念。正如《梦粱录》中记载：“说话者谓之‘舌辩’，虽有四家数，各有门庭。”^①雄辩社成员的日常演出活动主要在勾栏瓦肆中进行，同时也参加一些政府或民间组织的节日庆典和迎神赛祭活动。《梦粱录》卷19《社会》条中载有南宋临安每年正月初九日玉皇上帝诞日、北极佑圣真君圣降及诞辰、二月初三日梓潼帝君诞辰、三月二十八日东岳诞辰、四月初六日城隍诞辰、二月初八日霍山张真君圣诞、四月初八日五显王庆佛会、九月二十九日五王诞辰等节日，“诸行市户，俱有社会迎献不一”^②，说话艺人的雄辩社当然也在其列。雄辩社的迎献活动，类似于近代曲艺界的会书，借助庙会这一平台，艺人们各自表演自己的拿手好戏，以期得到参加庙会市民的关注和叫好，某种意义上，具有竞赛的性质。他们的表演不但为庙会营造了热闹的气氛，给人们带来愉悦的精神享受，同时还为自己拉来了生意，获得相应的经济收入，因而艺人们比较热衷于在一年中不同的时间到处参加这种迎献活动。

雄辩社成员日常的生意交往，地点不在社所，而是习惯在茶肆中进行，《都城纪胜》中所记“人情茶坊，本非以茶汤为正”，其中“又有一等专是诸行借工卖伎人会聚行老处，谓之市头”，行老是行会的首领，代表行会对外承接生意，他们的交易完成后，高兴之余，会给茶肆“多下茶钱”。^③另外，当有官方组织的重大接待活动，比如接待“北使”或“大宴”，需要和雇艺人参加演出的时候，雄辩社也会起很重要的作用。

^①（宋）吴自牧撰：《梦粱录》卷20《小说讲经史》，中华书局1962年版，第312页。

^②（宋）吴自牧撰：《梦粱录》卷19《社会》，中华书局1962年版，第299页。

^③（宋）耐得翁撰：《都城纪胜》之《茶坊》，中华书局1962年版，第94、95页。

雄辩社在维护说话行业的正常秩序、保持本行业人才的传承性、组织参与全社会性的娱乐活动、为说话艺人联系生意等方面，时常以一个组织的形式出现在宋代的社会生活中，这样的运作方式，既有利于宋代说话行业的发展，为艺人们的生存和表演提供了坚强的后盾，又丰富了宋代市民的娱乐生活，使说话能够更深层次地获得大众的认可。

4. 老郎

提及“老郎”一词，戏曲行业有供奉“老郎神”的传统，且自清代中叶以后，我国大多数地方都建有老郎庙，作为“梨园公所”，这实际上是艺人们借供神而聚集议事的场所。^①在宋代话本中，也有提及“老郎”的，其含义和戏曲行业有很大差别，它是对说话行业中名位高、年辈长并有精湛技艺和学问的前辈艺人的专称。“老郎”与“书会”中的“书会先生”的称呼也是有区别的。“书会先生”是属于书会中业余的或半职业性的或职业性的成员；“老郎”则是属于“雄辩社”等组织的职业艺人。^②南宋说话人常说的“京师老郎”之类，则是对北宋东京的说话人而言。如《古今小说》中的《史弘肇龙虎君臣会》中最后交待：“此话本是京师老郎流传。”此处完全是南宋人的口吻，南宋人才称东京为“京师”，因而这个“京师老郎”就指的是东京的前辈说话人。

说话行业内部对老郎们尊崇有加，老郎日常负责安排雄辩社的活动，口头流传艺人瓦舍献艺时的话本。同时，为了使话本不致因年久湮没失传，他们自己又是写作的好手，也能做诗赞一类的高级文艺作品。^③《拍案惊奇》卷21《袁尚宝相术动名卿 郑舍人阴功叨世爵》的入话结尾说：

此本话文，叫做《积善阴隲》，乃是京师老郎流传至今。^④

^① 傅才武：《老郎庙的近现代变迁——以汉口为中心文化娱乐业组织形态的一个侧影》，《文艺研究》，2006年第2期。

^② 胡士蒙著：《话本小说概论》（上），中华书局1980年版，第73页。

^③ 陈汝衡著：《宋代说书史》，上海文艺出版社1979年版，第154页。

^④ （明）凌濛初撰：《拍案惊奇》，上海古籍出版社1981年版，第911页。

《二刻拍案惊奇》卷29《赠芝麻识破假形 撷草药巧谐真偶》开篇说：

这一回书，乃京师老郎传留，原名为《灵狐三束草》。^①

由此可见，老郎在说话故事的口头传播和书面流传方面起着不可替代的作用，他们为保持宋代说话艺术的前后相继作出了重要贡献，因而在行业内部的地位是极其崇高的。

“老郎”说法的来源，现已无从深究。明清时期的戏曲行业都要供奉行业的祖师爷老郎神，民间还建有老郎庙，作为行会活动场所，由此可见“老郎”的称号自宋代一直流传下来。另外，“郎”字在宋代市井小民的名字中十分常见，王应奎《柳南随笔》卷5载：

江阴汤廷尉《公余日录》云：明初闾里称呼有二等，一曰秀，一曰郎。秀则故家右族颖出之人，郎则微裔末流群小之辈。称秀则曰某几秀，称郎则曰某几郎，人自分定，不相逾越。^②

可见明初官僚贵族子弟称“秀”，市井平民则只能称“郎”，是不能乱叫的。其中记载的虽是明初的民间习俗，但这种习惯可能也是宋代遗留下来的。宋代说唱艺人也颇有自称为“郎”的。《武林旧事》卷6中所记的诸色伎艺人中，以“郎”命名的有二十多人，如表演小说的就有翟四郎、酒李一郎、王四郎、王十郎、王六郎、胡十五郎等，可见称郎在宋代艺人中是具有普遍性的。说话伎艺的艺人和观众大部分都是市民阶层，他们的文化程度和身份地位都不高，因而用“郎”自称也就很自然了。

“老郎”是宋代说话传承中的核心人物，他们所做的日常工作对维系说话行业的健康发展意义重大，因而他们出现在说话艺人的表演语言中时，就代表着一种权威和信誉，如此，他们在行业中德高望重的地位就是无可非议的。

^①（明）凌濛初撰：《二刻拍案惊奇》，上海古籍出版社1981年版，第1378页。

^②（清）王应奎撰：《柳南随笔》卷5，中华书局1983年版，第91页。

（五）宋代说话底本的创作

话本是说话人数演故事的底本，它是作为说话人自己揣摩复习备忘之用的，也作为师徒间传习或子孙世代相守从事说话这一行业之用的。^①

“话本”一词首见于耐得翁《都城纪胜》的《瓦舍众伎》条：“凡傀儡敷演烟粉灵怪故事、铁骑公案之类，其话本或如杂剧，或如崖词，大抵多虚少实，如巨灵神朱姬大仙之类是也。影戏，凡影戏乃京师人初以素纸雕鏤，后用彩色装皮为之，其话本与讲史书者颇同。”^②从中可见，“话本”不仅可以指说话的底本，而且傀儡戏、影戏等伎艺的底本也称为“话本”。鲁迅先生在他的《中国小说史略》中说：“说话之事，虽在说话人各运匠心，随事生发，而仍有底本作为凭据，是为话本。”^③他首次对话本的概念进行严格界定，并作为一个现代文体概念运用。

1. 话本的创作刊定

宋代说话艺人的表演，最初是没有底本的，他们所讲的只是在人们口头流传的简单的故事，缺乏鲜明的人物形象和突出的性格特点，类似于真人真事。当这些故事充当了表演题材之后，说话人站在市民阶层的立场上，凭着自己的阅历才智，揣摩听众的心理，对其进行加工润色，使其具有完整的故事和丰满的人物形象，如北宋形成的《大唐三藏取经诗话》，故事来源于敦煌变文及《大唐大慈恩寺三藏法师传》，但经过了说经艺人的演绎，主人公猴行者充满了市井人情。同一个故事，在口头相传的时候，由于艺人个人素质的差别，往往有所不同。时间越久，流传越广，增补的成分就越多，内容就越丰富，形式也越来越完善。最初的话本，只是说话人所说故事的书面记录或底本，它掌握在说话人手里，当作秘本在行业内部

^① 胡士莹著：《话本小说概论》（上），中华书局1980年版，第130页。

^② （宋）耐得翁撰：《都城纪胜》之《瓦舍众伎》，中华书局1962年版，第97页。

^③ 鲁迅著：《中国小说史略》，人民文学出版社2006年版，第115页。

供学习之用，并不公开传播以供刊印发行。在这种情况下，艺人中有专司抄写话本人物的人，如《武林旧事》卷4演唱鼓子词伎艺人的名单，有“宋棠，掌仪下书写文字”^①。《宦门子弟错立身》中完颜寿马自诩能抄掌记。而掌记就是优人练习唱曲所用的小册子。说话一家，也会有类似情况。尽管如此，说话的故事还是要靠说话人在表演时口头创作。最精彩的部分，还是停留在老郎口头的活的话本。记录下来的话本，只是它的概要和最核心的部分，具体的情节还是要靠说话人临场的发挥了。

因此宋代说话对于艺人个人素质较高要求，也就不难理解了。前引罗烨《醉翁谈录》之《小说开辟》一节里开篇指出艺人说小说，关键在于“多闻”、“多记”，要精通历代史书，熟稔诗词歌赋，且要有“举断模按，师表规模，靠敷演令看官清耳。只凭三寸舌，褒贬是非；略咽万余言，讲论古今。说收拾寻常有百万套，谈话头动辄是数千回”的本领。^②足见，一个优秀的小说说话人首先要凭借超强的记忆力，在大脑中储存大量故事，从而实现在表演的时候随时根据现场气氛进行“捏合”，游刃有余地将个人才情和故事情节发挥到极致。与小说一样，讲史、讲经、商谜和合生也对艺人有此类的要求。

随着宋代城市经济的发展，市民阶层的群体不断扩大，娱乐需求也不断增加，同时勾栏瓦肆中说话艺人之间商业竞争也在加剧。说话人原来口头娴熟的老故事已经满足不了广大市民的需求，此时一些文人加入到话本创作队伍中，他们采用充满城市生活气息的题材，模仿说话艺人的口气，创作出让人耳目一新的作品，然后经过说话人的生花妙口，流传后世。正如《白娘子永镇雷峰塔》话本里说：“俺今日且说一个俊俏后生，只因游玩西湖，遇到两个妇人，直惹得几处州城，闹动了花街柳巷。有分教：才人把笔，编成一本风流话本。”^③《简贴和尚》的最后一段说：“一个书会

^①（宋）吴自牧撰：《武林旧事》卷4《乾淳教坊乐部》，中华书局1962年版，第403页。

^②（宋）罗烨撰：《醉翁谈录》甲集卷1《舌耕叙引》之《小说开辟》，古典文学出版社1957年版，第3页。

^③《白娘子永镇雷峰塔》，参见萧欣桥选注：《宋元明话本小说选》，江西人民出版社1980年版，第99页。

先生看见，就法场上作了一只曲儿，唤作《南乡子》。”^①新的创作力量的加入，为书场带来了大量新鲜的故事，为说话行业注入了新鲜血液，使说话行业能维持长久的繁荣发展。后来，这些话本被书坊刻印出来，由手抄本变为刻印本，在广大市民中广泛流传，经久不衰。正如萧欣桥所说：“我们说‘话本’是指‘说话人的底本’，开始也可以说是一种文学名词，但随着‘话本’的辗转流传，不断丰富，直至经过文化修养较高的艺人或文人增饰润色，刻印出来供人阅读(当然也不排除继续供说话人参考使用)，那就逐渐演变成一种文学体裁了。”^②他很简洁地说出了“话本”一词在概念层次上从“说话人的底本”到“文学体裁”的流变，这一突破也是宋代说话伎艺发展的产物。

现在我们看到的罗烨的《醉翁谈录》可以说是说话中小说艺人的教科书，其中记载有：论说话要领的论文《舌耕叙引》1卷；小故事5卷，如庚集卷二的花判公案类、庚集卷一的闺房贤淑类故事等；笑话1卷，丁集卷二嘲人绮语；诗词题咏及其相关故事4卷，如乙集卷二妇人题咏、戊集卷二烟花诗集等；较长故事9卷；这样的内容是主要部分，总计20卷。在第五类内容里，著有著名的故事柳毅传书、刘阮天台遇仙、裴航、王魁负心、李亚仙、章台柳等故事。^③所谓“白得词，念得诗，说得话，使得砌”，在这里都可以找到材料。全书故事涵盖烟粉、传奇、灵怪、公案等题材，故事内容虽只是梗概，但篇目都很经典，没有供大众阅读的价值，却非常适合当作说话艺人的参考书。

另有，皇都风月主人编的《绿窗新话》中的154篇故事，大部分为爱情故事。依据谭正璧先生考证，《绿窗新话》足本共154篇，其中为《醉翁谈录》卷首《舌耕叙引》所列话本名目中所取材的有：《张建封家妓吟诗》，即《舌耕叙引》的《燕子楼》；《金彦游春遇会娘》即《锦庄春游》；

^①《简贴和尚》，参见（明）洪梗编：《诸平山堂话本》，文学古籍刊行社1955年版，第17页。

^②萧欣桥：《关于“话本”的定义的思考——评增田涉〈论‘话本’的定义〉》，《明清小说研究》，1990年第4期。

^③卢世华：《试论宋代说话人的底本》，《江汉大学学报》，2005年第6期。

《崔娘至死为柳妻》，即《柳参军》；《张公子遇崔莺莺》，即《莺莺传》；《张倩娘离魂夺婿》，即《惠娘魄偶》；《张浩私通李莺莺》，即《牡丹记》；《沙叱利夺韩翃妻》，即《章台柳》；《文君窥长卿抚琴》，即《卓文君》；《李娃使郑子登科》，即《李亚仙》；《崔护觅水逢女子》，即《崔护觅水》；《薛嵩重红线拨阮》，即《红线盗印》；《郭华买脂慕粉郎》，即《粉盒儿》，^①以上共 12 篇。书中所收篇目内容比较简单，题材均为爱情故事，标题用词浅显且明确，一看就知道主人公和主要事件了。如：“刘阮遇天台女仙”、“韩夫人题叶成亲”、“裴航遇蓝桥云英”之类。

宋代刘斧的《青琐高义》也是说话艺人的重要参考书，它是一部志怪、传奇小说集，它的题材包括志怪、传奇、琐事、异闻、论议、纪传等，内容涉及社会生活的方方面面，尤以传奇一类作品见长。这些传奇故事往往被后人采用为说话或话本小说的题材。如《醉翁谈录》著录的宋人说话名目《杨舜俞》，就是采用该书别集卷三《越娘记》（副题《梦托杨舜俞改葬》）来讲说的，《宝文堂书目》著录的话本小说《宿香亭记》，也是据该书别集卷四的《张浩》（《花下与李氏结婚》）来说话或改编的。^②此外北宋李献民的《云斋广录》，所写多是艳异杂事，也有很多篇目被说话人所采用。

宋代说话底本的发展经历了一个从无到有、从简至繁的不断完善的过程，宋代之前的文学作品是其极为重要的题材来源，话本编写者在前代基础上加入更多体现时代特色的元素，从而使宋代话本犹如宋代社会的一面镜子，折射出宋代市民生活的方方面面。

2. 话本的题材选择

宋代话本的题材选择广泛，一部分说话行业的传统篇目来自于《醉

^① 谭正璧、谭正著：《古本稀见小说汇考》，浙江文艺出版社 1984 年版，第 9 页。

^② 欧阳代发著：《话本小说史》，武汉出版社 1994 年版，第 64 页。

翁谈录》中所提及的《太平广记》、《夷坚志》、《琇莹集》、《绿窗新话》、《东山笑林》等书中的说话行业的传统篇目，但是更多的新篇目则取材于宋代的社会生活以及风俗人情。如《冯玉梅团圆》的头回中说话人谈到靖康之乱时有这样一段话：

兵火之际，东逃西躲，不知拆散了几多骨肉！往往父子夫妻，终身不复相见。其中又有几个散而复合的，民间把作新闻传说。^①

由此可见，当时的现实生活和民间的新闻传说，是话本内容的重要来源。说话的听众主要为市民阶层，说话艺人也是市民阶层的一部分，因而他们会选择自己熟悉的都市生活作为艺术创作的源泉。话本中所主要表现的市民阶层的爱恨情仇、纷繁复杂的社会生活、离奇古怪的轶闻传说，渗透着强烈的市民意识，具有浓郁的时代气息。宋代话本中的主人公形形色色，身份各异，有佳人、才子、商人、手工业者、胥吏、下层军官、妓女、媒婆、盗贼等，他们的共同点是都来自于市民阶层，即便故事的主角是文人，也被艺人市民化了，举手投足间都折射出宋代社会生活的讯息。说话艺人本着为市井细民写心的原则来进行小说话本的创作和演说，这就使得话本在时代精神、市民心态和社会现实的描写方面都具有写实性。^②说话伎艺能够在宋代完全走近市民大众，与此也是分不开的。

宋代话本题材内容丰富多样，仅小说一家，就有灵怪、烟粉、传奇、公案、朴刀、杆棒、神仙、妖怪等八大类。但就旨趣而论，不管是何种题材，都往往以爱情或公案作为叙事的“兴奋点”。^③《醉翁谈录》中谈及艺人的素质时提及：“烟粉奇传，素蕴胸次之间；风月须知，只在唇吻之上”，可见这一题材在市民阶层中是十分受欢迎的。宋代婚恋题材的话本中很多涉及男女追求婚恋自由的故事，尤其是其中表现出的女性大胆追求爱情、争取个人幸福的主题，突破了唐代爱情题材中才子佳人的窠臼。如《碾玉

^① 《冯玉梅团圆》，参见《京本通俗小说》，中国古典文学出版社1954年版，第93页。

^② 宋华燕：《为市井细民写心——论宋元小说话本的写实精神》，《达县师范高等专科学校学报》，2004年第4期。

^③ 姜明：《试论两宋话本小说及其特征》，《楚雄师范学院学报》，2001年第4期。

观音》中的璩秀秀，出身于贫寒的裱糊匠家庭，虽生得美貌出众，且练就一手好刺绣，无奈家贫，被其父卖到咸安郡王府作为“养娘”。在郡王府中，她爱上了碾玉匠崔宁，趁王府失火的机会，秀秀主动纵容崔宁：“比似只管等待，何不今夜我和你先做夫妻？”而胆小怕事的崔宁却不敢冒险。秀秀道：“你知道不敢，我叫将起来，教坏了你。你却如何将我到家中？我明日府里去说！”^①秀秀用激将法鼓励崔宁勇敢地挣脱束缚，争取属于自己的幸福生活。《闹樊楼多情周胜仙》中周胜仙与范二郎，一见倾心，暗自思量：“若是我嫁得一个似这般子弟，可知好哩。今日当面错过，再来那里去讨？”为了把握这段难得的姻缘，她请人为自己做媒，遭到阻拦死后作了鬼，还对范二郎念念不忘。^②璩秀秀和周胜仙的形象与温柔娴淑的大家闺秀截然不同，她们身上更多闪耀出人性的光辉，更加接近于市民阶层的生活真实。《风月瑞仙亭》中写的司马相如和卓文君的故事，最早来源于司马迁的《史记》，艺人在表演中对其进行演绎，改写了史实。话本中司马相如和卓文君因家贫无以为计，便在家乡成都买酒谋生，艺人并未将卖酒视为低贱的职业。结局中，卓王孙听说司马相如受到朝廷征召，便主动与之和解，对卓王孙的心理描写也极为细致。^③艺人们将主人公的行为和心理都进一步市井化，卓文君的私奔与当垆卖酒，是宋代话本中常见的形象，具有市民喜爱的大胆、泼辣的个性，这是艺人取材的重要基础。此类婚恋题材的话本既迎合了市民阶层的审美情趣，又寄托着他们对于个人婚姻生活的美好憧憬，因而能够长盛不衰。这种现象，并非宋代所独有，我国历代文学作品中婚恋题材都是其中最重要的组成部分，诸如《长恨歌》中的唐明皇与杨贵妃，《红楼梦》中的贾宝玉与林黛玉，《西厢记》中的张生与莺莺，人们在欣赏他们的爱情传奇的同时某种程度上也会产生心理的共鸣。

^①《碾玉观音》，参见《京本通俗小说》，中国古典文学出版社1954年版，第1-16页。

^②《闹樊楼多情周胜仙》，参见萧欣桥选注：《宋元明话本小说选》，江西人民出版社1980年版，第80-90页。

^③《风月瑞仙亭》，参见（明）洪梗编：《清平山堂话本》，文学古籍刊行社1955年版，第34-40页。

公案故事是另一个话本小说常见的题材。宋代官场的黑暗和吏治的腐败是导致这类题材故事出现的重要社会原因。公案类话本中直接关注宋代社会政府与民众之间的矛盾，反映出民众对社会不公平现象的不断觉悟，以及对个人权利和社会治安的深层忧虑。例如《错斩崔宁》中，刘贵酒后失言骗其妾陈二姐说将她卖与他人，陈二姐连夜逃走；巧合的是，刘贵在家中被小偷谋财害命。案发后，陈二姐和她在路途中结识的崔宁被捉拿归案，并屈打成招，终致二人人头落地。话本情节在处理中设置了多处疑点，引人思考。当谜底揭开之后，作者有段议论，很能反映出当时的人对这件冤案的看法：“这段冤枉，仔细可以推说出来。谁想问官糊涂，只图了事，不想捶楚之下，何求不得？……所以，做官的切不可率意断狱，任情用刑，也要求个公正平明允。道不得个死者不可复生，断者不可复续。可胜叹哉！”^①作者这番感慨，既是为陈、崔二人的冤死鸣不平，又是对官府草菅人命的严厉控告，充分表达了作者对于不合理社会现象的观照和批判。

讲史话本，又称为平话或评话。它的选材如《梦梁录》卷20《小说讲经史》所说：“讲史书者，谓讲说通鉴、汉、唐历代书史文传，兴废争战之事”。^②首先，讲说“争战之事”，可以调动听众的情绪，容易敷演，而乱世英雄往往出身于平民百姓，他们“发迹变泰”甚至称王成帝的经历，甚为市井细民所羡慕。其次，这种现象也反映出广大市民对于战争的惧怕心理，希望维持太平盛世的美好愿望。宋代之前史传文学和咏史、怀古诗赋的发达，一方面为“说话”艺人的演说史书提供了一种浓烈的文化氛围；一方面也为他们准备了现成的创作题材。^③因为年代久远，宋代讲史话本所存者甚少，唯九种而已，按其所述故事的朝代顺序，分别为：《武王伐纣平话》、《七国春秋平话后集》、《秦并六国平话》、《前汉书平话续集》、

^①《错斩崔宁》，参见《京本通俗小说》，中国古典文学出版社1954年版，第73-91页。

^②（宋）吴自牧撰：《梦梁录》卷20《小说讲经史》，中华书局1962年版，第313页。

^③萧相恺著：《宋元小说史》，浙江古籍出版社1997年版，第48页。

《三国志平话》、《薛仁贵征辽事略》、《梁公九谏》、《五代史平话》、《宣和遗事》。因为史学在我国文化中的重要地位，讲史话本在创作中就努力地 toward 史书靠近。尽管演史的态度不一，取法史书的方式亦不同，但都不同程度地与史书有着不可分割的联系。如《五代史平话》，一般认为其内容大部分取材于《资治通鉴》，间或参考过新、旧《五代史》；《秦并六国平话》，多本《史记》、《战国策》甚至《孟子》等史书、子书；《三国志平话》则以陈寿《三国志》、《资治通鉴》三国部分，以及历代野史笔记为基础加以生发敷演而成。^①在叙事手法上，为了更清晰地显示出历史发展的线索，讲史话本整体叙事采用《资治通鉴》的编年断代的形式；而在描述某一个人物时，又明显地受到《史记》等史传文学的影响。以《五代史平话》为例，宋初与五代在时间上是前后相继的，“五代”的那种“易军变国若传邮”的战乱生活，让宋代人记忆犹新，说起来仍能让人体验真切，心惊肉跳，更能获得市民们的喜爱。此话本在述及黄巢、朱温、刘知远、郭威等人的出身和发迹过程时，采用形象的语言渲染烘托气氛，特别是对郭威发迹前的无赖行径的描写，简直入木三分。这种处理方式加深了前代人物经历在观众心中的印象，从而激起他们个人奋斗的激情，梦想有朝一日也能够成为“发迹变泰”故事中的主角。

说经话本，其题材主要是“演说佛书”。所谓佛书，不单指佛经，还包括与佛教关系密切的典籍、佛教人物的传记故事以及关于佛教菩萨的传说等。说经是用一种通俗的方式敷衍佛教经典及与此相关人物的故事，使之与市民的生活发生联系，以达到弘扬、宣传佛理，教人向善的目的。宋代说经话本受到敦煌变文和唐代寺庙俗讲的影响，许多说经艺人的姓名都带有浓厚的佛家色彩，如《西湖老人繁盛录》中记载的余信庵、周太辩、达理、啸庵、隐秀、混俗、有缘、保庵、戴悦庵、戴忻庵等。现存说经话本有《大唐三藏取经诗话》、《花灯轿莲女成佛记》、《五戒禅师私红莲记》、

^① 罗彼玉：《宋元讲史话本研究》，博士学位论文，复旦大学，2005年，第134页。

《陈可常端阳仙化》等，其中前两个的佛教色彩更加浓厚一些。例如《花灯轿莲女成佛记》就具有明显的教谕意义。小花店主人张元善和妻子王氏，平日好善，四十岁无子，后得一女莲女，自幼信佛，终于在出嫁的花轿中坐化，张氏夫妇也修成正果。卷末一句：“作善的俱以成佛，奉劝世人，看经念佛不亏人。”^①它以生动的故事向市民宣教《大乘妙法莲花经》的法力无边，故事中充满了佛教思想的说教色彩，劝人念佛向善，某种程度上有积极意义。至于《五戒禅师私红莲记》它宣扬佛法的色彩淡化许多，故事中写到五戒禅师因迷恋红莲女而犯了色戒的情节，运用了大量世俗的色情描写，这也是说话人迎合市民欣赏品位的产物，是其中的糟粕部分。五戒禅师觉悟自己犯了色戒坐化后，明悟禅师感慨说他：“你如今虽得个男子身，长成不信佛法僧三宝，必然灭佛谤僧，后世却坠落苦轮，不得皈依佛道，深可痛哉！”然后也坐化随他而去。^②这一情节就向世人灌输了佛家的“业报轮回”思想，教谕人们一生向善，避免来世因前世作恶而遭业报。

宋代话本来自于市民生活的广泛取材，表现手法中渗透的强烈的写实性，经过说话艺人的巧妙虚构和发挥，其精彩的情节和深刻的思想意义，吸引着城市市民阶层乐于观看说话艺人的表演活动。同时，宋代话本丰富的题材选择和说话表演中的多样化表现手法也被后世的小说戏剧创作不同程度地吸收和利用，因而，宋代话本在中国文学史上的地位是无可替代的。

^①《花灯轿莲女成佛记》，参见（明）洪梗编：《清平山堂话本》之《雨窗集日》（上），文学古籍刊行社1955年版，第147-160页。

^②《五戒禅师私红莲记》，参见（明）洪梗编：《清平山堂话本》之《雨窗集日》（上），文学古籍刊行社1955年版，第114-116页。

三、宋代说话的特征及受众群体分析

（一）宋代说话的特征

宋代城市经济和文化的发展，尤其是勾栏瓦舍的出现，使得说唱艺人逐步摆脱了传统教坊乐籍的束缚和路歧打野呵的困扰，获得了更加稳定的发展空间。宋代的说话伎艺也在唐代的基础上日趋繁荣，呈现出了普遍化、世俗化、专业化和商业化的新特点。

1. 宋代说话的普遍化

宋代的说话表演走进市民大众的生活，在北宋的东京和南宋的临安是非常普遍。唐代的说话只是局限于统治者的宫廷娱乐和寺院的“俗讲”，民间说话也只是处于打野呵的流动漂泊状态。北宋时期的东京城中出现了专门的娱乐场所——勾栏瓦舍，它第一次把大量民间伎艺和市民群众稳定地聚集在一起，提供了满足广大市民精神渴求和审美需要的固定场所。^①北宋东京的勾栏瓦舍遍布大街小巷，如前引“东角楼街巷”的“街南桑家瓦子”就有大小勾栏五十余座，最大的象棚可容纳数万人。“内中瓦子莲花棚、牡丹棚，里瓦子夜叉棚、象棚最大，可容数千人。”^②南宋王楙《燕翼诒谋录》卷2更记有北宋东京相国寺内瓦肆，可容万人。^③由此可见，宋代东京城中的勾栏瓦舍规模已经相当大了。在东京的这些勾栏瓦舍中，说话伎艺与杂剧、傀儡戏、诸宫调等说唱伎艺的表演持续不断，比如，孙宽、孙十五、曾无党、高恕、李孝祥的讲史；李鹞、杨中立、张十一、徐明、赵士亨、贾九的小说等，都极其受欢迎。尤其是张山人的说诨话，霍四究

^① 欧阳代发著：《话本小说史》，武汉出版社1994年版，第55页。

^② （宋）孟元老撰：《东京梦华录》卷5《东角楼街巷》，中华书局1962年版，第14页。

^③ （宋）王楙撰：《燕翼诒谋录》卷2《东京相国寺》，中华书局1981年版，第20页。

的说三分，尹常卖的五代史，更是名动京师，颇受人追捧。

南宋临安城内的瓦子更是遍布各处，据《梦粱录》载“其杭之瓦舍，城内外合计有十七处”^①。《武林旧事》“瓦子勾栏”条载南宋临安瓦子有23处之多。如最大的北瓦，有勾栏13座。其中有两座勾栏，供乔万卷、许贡士、张解元等“专说史书”；而长啸和尚、彭道安、陆妙慧、陆妙净等人，则在此演出“说经”；至于“小说”表演，则以蔡和、李公佐、史惠英、小张四郎等艺人最为著名。其中如小张四郎般伎艺精湛者，可以一生只在“北瓦”一处开讲，不必来回寻找表演场地，为生计而东奔西走。

另外，在两宋都城的大街小巷分布着大大小小的茶坊酒肆里，也活跃着说话艺人的身影，他们在这些场合的演出基本上是定时定点的，有时为了招揽听众，茶坊酒肆还以当时流行的“说话”题目来命名，如临安的“一窟鬼”茶坊，主要演述话本《西山一窟鬼》的故事；“朱骷髅茶坊”大概是以演说话本烟粉、灵怪类的有妖魔鬼怪出现的故事而得名的。

当然，宋代说话艺人的表演不仅仅限于勾栏瓦舍和茶坊酒肆，在城市街巷、寺院庙会、节日庆典都能看到他们的身影，说话艺术凭借其通俗的内容和生动的表演，存在于市民阶层社会生活的各种场所，成为宋代城市居民生活中不可或缺的娱乐项目。

2. 宋代说话的世俗化

宋代说话艺人来源于市民阶层，同时也充当了市民阶层代言人的角色，他们说唱的是市民阶层的平凡生活，抒发的是市民的人生观感，表达的是宋代市民阶层的喜怒哀乐，与阳春白雪类的诗词歌赋等高雅艺术相比，具有突出的世俗化的特点。

明代绿天馆主人在《古今小说·序》中这样描述宋代说话伎艺：“大抵唐人选言，入于文心，宋人通俗谐于里耳，天下之文心少而里耳多，则

^①（宋）吴自牧撰：《梦粱录》卷19《瓦舍》，中华书局1962年版，第298页。

小说之资于选言者少而资于通俗者多。试令说话人当场描写，可喜可愕，可悲可泣，可歌可舞；再欲捉刀，再欲下拜，再欲决脰，再欲捐金；怯者勇，淫者贞，薄者敦，玩钝者汗下。虽日诵孝经、论语，其感人未必如是之捷且深也。噫，不通俗而能之乎？”^①作者认为说话人通俗的表达方式，从心理层面充分地感染了观众的感情，这从一个侧面反映了宋代说话贴近市民大众生活的特点。

宋代说唱伎艺面对的群体是广大的市民消费阶层，因而它的作品的题材选择显然是在迎合市民的需要。尽管他们的题材内容丰富多彩，但就其主体而言，是“春浓花艳佳人胆，月黑风寒壮士心”的故事，所谓“话儿不提朴刀杆棒，长枪大马，曲儿甜，腔儿雅，裁剪就雪月风花，唱一本倚翠偷期话”，都是满足市民的消费趣味的。^②罗烨《醉翁谈录》目录中所列各卷有私情公案、烟粉欢合、妇人题咏、宝窗妙语、花衢实录、花衢记录、嘲戏绮语、烟花品藻、烟花诗集、遇仙奇会、闺房贤淑、花判公案、神仙嘉会类、夤缘奇遇类、负约类、负心类、题诗得偶类、重圆故事、不负心类、夫妻复合等项目，从名称可见其下的篇目都是烟粉、灵怪、传奇、公案等广受宋代市民阶层欢迎的题材。

宋代说话的人物塑造也具有明显的宋代市民生活气息。在宋代话本中的主人公身上，已经没有了唐代传奇人物形象头上隐隐闪现的理想光环，更多的是市民群众的质朴感和真实性，人物的语言、性情、气质、情感都与他们生活的宋代都市息息相关，没有任何矫揉造作的痕迹。如《志诚张主管》中的小夫人，她是一位婚姻不幸的女子，被高官纳为小妾，后来她偷偷爱上了年轻的主管张胜，由于张胜的胆小怕事，至死未能如愿。特别是“只因小夫人生前甚有张胜之心，死后犹然相从”，小夫人在屡受打击后，仍然坚韧地追求爱情的行为甚是感人。^③《白娘子永镇雷峰

^①（明）冯梦龙编：《古今小说》序，上海古籍出版社1987年版，第8-9页。

^② 于天池、李书：《宋代说唱伎艺人的演艺生涯》，《文史知识》，2008年第3期。

^③ 《志诚张主管》，参见《京本通俗小说》，中国古典文学出版社1954年版，第43-45页。

塔》^①中的白娘子，一心一意帮助许宣，对他恩爱有加，让人完全忘却她妖的身份，而将她完全看作是人间多情女子和贤惠妻子的化身，白娘子帮助许宣打理生药铺，且“买卖一日兴一日，普得厚利”，成为市民阶层理想中的贤妻形象。^②这些人物身上呈现出人性最本真的一面，透过她们的生活，观众可以感受到扑面而来的宋代城市生活气息，话本中一些熟悉的地名、熟语以及生活方式，让市民阶层看到了自己日常生活的影子，如此更加缩短了他们与故事中人物的距离。

宋代说话的世俗化，为艺人们赢得了稳定的观众群，同时也为市民阶层排遣现实的烦闷寻找到了新的出口，通过实现这种和谐的供需关系，说话伎艺得以获得更大的发展。

3. 宋代说话的专业化

伴随着宋代说话伎艺的繁荣，它的专业化程度也大为加强，同时对于艺人的技艺要求也越来越高。罗烨《醉翁谈录》之《小说引子》有歌云：

传自鸿荒判古初，羲农黄帝立规模，
无为少昊更颛帝，相授高辛唐及虞，
位禅夏商周列国，权归秦汉楚相诛，
两京中乱生王莽，三国争雄魏蜀吴，
西晋洛阳终四世，再兴建邺复其都，
宋齐梁魏分南北，陈灭周亡隋易孤，
唐世末年称五代，宋承周禅握乾符，

^① 按：关于此话本的时代问题，历来有“宋代”与“明代”两种说法。萧欣桥先生《宋元明话本小说选》该话本注释中认为：从此话本描写的杭城街巷、习惯用语、职官名称等方面看，应出于宋人之手；但从话本的文字、风格来看，又不像宋代话本那样朴实。萧欣桥先生最后推断此篇应属宋代话本，文字、风格问题大概是经过明人，其中主要是冯梦龙的较大加工和润色而造成的。胡士莹先生《话本小说概论》也从此话本中出现的官职名称、街巷分布等方面，推知它应为宋代话本。笔者此处将其作宋代话本论。

^② 《白娘子永镇雷峰塔》，参见萧欣桥选注：《宋元明话本小说选》，江西人民出版社1980年版，第98-128页。

子孙神圣应天命，万载升平复版图。^①

仅以讲经为例，从开天辟地到当代史事都是艺人敷演的对象，可见一个优秀的说话艺人，必须具有丰富的历史知识和文学修养，同时还需要良好的记忆力和较强的语言表达能力。否则，将会很难适应宋代市民日益提高的艺术审美要求，甚至会在激烈的竞争中被观众所遗弃。《宋史》卷439《朱昂传》载：“朱遵度好读书，人号之为‘朱万卷’，目昂为‘小万卷’。”^②这里“万卷”是人们对博学之人的尊称。在宋代说话艺人中就有“乔万卷”、“张解元”等人，说明博学之人也加盟到说话表演艺人的行列中，这为说话行业的发展引进了大量新的高素质人才，有利于行业的长足进步。

两宋都城涌现的优秀的说话艺人的姓名散见于许多宋代文献。孟元老《东京梦华录》中所记载的北宋东京说话艺人有名字可考的有17人之多，南宋临安的说话人据《都城纪胜》、《西湖老人繁盛录》、《梦粱录》、《武林旧事》等文献记载，有110人之多，当然这些艺人只能是其中的一部分，未曾在文献中留下姓名的说话艺人应该还有很多。这些艺人普遍具有高超的表演技艺，尤其是小说艺人，“能以一朝一代故事”在“顷刻间捏合”，这种能力使其他伎艺人都“最畏小说人”，自感望尘莫及。有的艺人在他所生活的时代具有极高的知名度，如北宋的“说诨话”艺人张山人，在《东京梦华录》、《碧鸡漫志》、《夷坚志》、《澠水燕谈录》等书中都记载有和他有关的逸闻轶事，足见他在当时受人追捧的程度。

如果以文化素质为参考，将宋代说话艺人进行分类的话，大致可以分为两类。一类是活跃在市井社会间的卖艺人，如艺人张本就是这类艺人的代表。他出身卑微，曾“杖脊达千里外州军编管”，但因长于“坐念诗讥讽及谈说本朝国事为戏”，所以深受市民喜爱。^③民间艺人中的佼佼者，

^①（宋）罗烨撰：《醉翁谈录》甲集卷1《舌耕叙引》之《小说引子》，古典文学出版社1957年版，第2页。

^②（元）脱脱等撰：《宋史》卷439《朱昂传》，中华书局1977年版，第13005页。

^③（宋）李心传编：《建炎以来系年要录》卷61《绍兴二年十二月乙丑日》，文海出版社1980年版，第2031页。

常常应诏进宫为皇帝表演，如王六大夫、王防御、史惠英、陆妙慧、陆妙净等。有的长期在“御前供话”，经常获得皇帝的丰厚赏赐，而且还被赐官，享有较高的俸禄。王防御和王六大夫就是因为这样的机会而获得了优越的生活。另一类说话艺人很可能是当时不第或落拓的文人。如许贡士、周进士、张解元、戴书生、李郎中、徐宣教等，他们本是读书人，由于生活所迫却沦落为说话艺人。与民间艺人相比，他们有较高的文化素质和写作技能，会说又会写，他们常常依据演出实践中的观众反馈，对话本内容进行再创作。他们的加入，不但提高了说话艺人队伍的总体素质，而且为说话行业创作了更多高质量的话本。

此外，宋代说话内部不同门类之间也有很明显的分工。北宋时期，说话伎艺初步分为讲史、小说、说诨话、说三分、五代史等科目。南宋的说话在北宋说话分科的基础上，逐渐分了四个家数，即小说、讲史、讲经、合生及商谜这四家。^①由此可见，说话行业的专业化分工逐步趋向明确和精细了。

4. 宋代说话的商业化

宋代城市商品经济的发展，使商品意识成为一种流行的社会价值观念渗透到社会生活的各个方面。具体到宋代的说话行业，商品意识对其市场的形成起到一种导向作用。在说话艺人的观念中，说话不再是他们被动的谋生手段，他们开始有意识地将自己的伎艺作为一种无形的商品来开发。由此，便产生了专业的话本编写者以及说话行业的行会组织。

宋代说话底本的编写工作由书会中的书会先生承担，他们与说话艺人之间存在商品买卖关系，只是交换的商品是话本罢了。宋代说话最初的

^① 南宋“说话”四家，究竟指哪四家，学界有不同看法。孙楷第先生《宋朝说话人的家数问题》一文考证四家为：1.小说，即银字儿——烟粉、灵怪、传奇、说公案、说铁骑儿；2.说经——说参请、说诨经，弹唱因缘；3.讲史书（专门有说三分，说五代史）；4.合生、商谜。笔者采用此种说法。

话本，是通过口耳相传的方式流传下来的，它们的题材往往是一些传统的才子佳人故事和历代争战故事。随着宋代市民阶层的壮大，这些题材已经不能满足市民的需要，他们希望有新的反映市民生活实际的题材出现。与此同时，一些不第文人和落拓举子由于生活困顿，不得不投身到话本的编写工作中，以作书会先生来维持其基本的生活需要。艺人对于话本的需求和文人对于生计的追求形成了一对买方和卖方关系，两者遭遇，一拍即合。为了提高演出收入，艺人支付劳务费，聘请混迹于市井的书会先生为其编写话本。书会先生良好的文化素质和文学素养，加上他们对于生活的独特感受，编写出的话本更易获得市民的认可。因而，宋代的书会就成为说话行业中一个充满商业气息的组织。

说话艺人在说话表演中的许多程式与其说出自艺术上的目的，不如说来自于商业运作的需要。比如小说中的“入话”，就缘于演出的开场时间不严格，是为了等待后来者，敷衍早来者，为了静场而采取的伎艺手法。讲史艺人在讲述长篇历史故事时，每到关键时刻，总是故弄玄虚，一句“欲知后事如何，且听下回分解”，吊足了观众的胃口，这也成为艺人招徕回头客的惯常手段。说话艺人在表演开始前，会在场外张贴或悬挂“招子”提示将要登台的演员姓名和演出的节目名称，有时为了醒目，还用“金字帐额”或“绯纸”等这些招眼的颜色，以引起观众的注意。由此可见，宋代说话的表演过程已经进入了一个商业运作的过程。

说话的商业化，导致了观众的身份发生变化，他们由原来的被动看客转变为演出活动的最重要的影响因素。观众的娱乐需求，直接影响了说话人节目的编排、题材的选择和演出的进程，同时观众需求的满足程度，也成为衡量一个艺人表演水平高低和质量优劣的重要标准。竞争机制的形成，客观上刺激了艺人逐步花费更多的时间和精力，提高个人的专业素质和表演技能，满足市民阶层的审美需求，某种意义上也有利于宋代说话行业的发展。

（二）受众群体及其体验分析

1. 普通市民是说话艺术的忠实参与者

宋代以来，随着农村自然经济的凋敝，大批破产农民涌入城市，市民人数急剧增加，市民阶层正式登上了历史舞台，成为宋代社会一股新兴的社会力量。由于经济条件和社会地位的制约，市民阶层有着不同于其他社会阶层的道德标准、伦理观念和处世哲学，同时，也有自己独特的审美趣味。他们身处都市市井生活，耳濡目染的是充满人间烟火气息的世俗生活，这种生活现实注定他们对于唐代那些诡谲奇特的神怪小说、才子佳人的唐代传奇以及为帝王将相歌功颂德的历史小说缺乏兴趣。他们不仅想通过现实感比较强的说话艺术看到现实生活的种种图景，更想从中看到精力充沛的自我，获得人生体验的感受。正如笑花主人在《今古奇观·序》中所说：“夫蜃楼海市，焰山火井，观非不奇；然非耳目所经之事，未免为疑兵之虫。故夫天下之真奇者，未有不出庸常者也”^①，能够反映市民现实生活的文艺形式，才是他们最需要的。

宋代说话表演是以市井生活为主题的。来自市民阶层的民间艺人，文艺创作的灵感就来自于市民的现实生活。宋代说话以市民为原型塑造人物，反映市民的心态与性情，反映现实生活的世态炎凉，这些内容都是市民阶层所熟知的，更容易让他们找到归属感。市民阶层既是宋代说话表演的主体，同时也是其客体。宋代说话艺术是由市民创造的，也是为市民服务的。

2. 文化素养影响到受众群体的体验程度

宋代的市民阶层成分极其复杂，他们的文化修养和受教育程度虽然

^①（明）抱瓮老人辑：《绘图今古奇观》序，齐鲁书社1985年版，第2页。

较乡村农民状况略好，然而总体仍处于十分低下的境地。处于市民上层的富商大贾、手工业主、租赁业主和一些职业商人，由于生意的需要，具有初步的阅读能力和运算能力；处于市民下层的少数工匠、雇工、店员、小商贩，也能认识一些文字，但还是处于半文盲状态；而其余大多数市民基本上都是文盲。

在宋代城市追求文化享乐的氛围中，市民们在满足了生存的需要、安全的需要和归属的需要之后，产生了追求精神文化享受的欲求。他们由于现实生活中的种种不如意，需要精神文化来充实自己，因而希望有一个理想世界以摆脱现实的苦难与困扰，使思想情绪得到平衡；希望获得社会化的概念思维，找到自己意识的语言，形成某些价值观念，以指导自己的社会行为，应付复杂的现实生活；希望认识世界的过去和现在，获得种种有用的文化知识。^①说话艺术以通俗的民间艺术表演的形式，向市民传播世俗文化，从而逐步形成宋代的市民精神。

由于经济状况和文化水平的限制，市民阶层不可能通过接受正规教育、阅读书籍和独立思考来满足精神文化的需要，只能被动地从一些浅显、通俗的文化形式中获得满足，于是他们更愿意在节日和劳动之余，到勾栏瓦舍、酒楼茶肆或者就在街头巷尾，听说话艺人生动而通俗的说话表演。

在欣赏说话艺术时，市民阶层的兴趣是十分广泛的。北宋说话分不同的科目，南宋说话又有家数之分，诸如“小说”、“讲经”、“讲史”、“说诨话”、“商谜”等，尤其是“小说”一家又有“烟粉”、“灵怪”、“传奇”、“说公案”、“说铁骑儿”之分。由此可见，市民阶层不仅喜欢反映他们生活现实的感人故事，还喜欢其他各种历史故事、公案故事和鬼怪故事。市民们由于受教育程度、生活条件和人生阅历的限制，没有什么确定的世界观和人生观，也没有自己完整的理想蓝图，但他们都有在自己丰富的想象力下建构的杂乱而超现实的幻想世界。说话故事中主人公的人生经历和从

^① 谢桃坊：《中国市民文学受众心理分析》，《江海学刊》，1995年第1期。

中折射出来的某种人生价值，成为说话艺人和市民受众之间共同的倾向，有时可以真切地表达市民阶层的人生理想。这种理想以真命天子、英雄、清官、神仙、武侠和才子佳人等类型化的人物为载体，寄托着市民阶层对于美好生活的憧憬和向往。如刘邦、刘秀、赵匡胤等创业皇帝结束了乱世，重建了社会秩序，使百姓安居乐业，体现了天意民心；项羽、韩信、关羽、秦琼、薛仁贵、杨家将、岳飞等，他们武艺超群、赤胆忠心，为国家立下汗马功劳，为市民所崇拜；还有姜太公、元始天尊、观音大士、吕洞宾、孙悟空等，他们拥有超自然的神力，能够创造人间的种种奇迹，这些虚幻的力量的存在，使市民们在艰难的现实生活下获得了精神安慰，保持了对未来的信心。最受市民欢迎的是婚恋题材的故事，璩秀秀、小夫人、周胜仙等这些出身市民阶层的女性，敢于冲破传统封建礼教的束缚，大胆追求自己爱情的故事，在精神上暂时满足了那些因为经济困难而不能正常建立家庭的市民阶层对于美满婚姻的向往。

由此可见，文化素养的局限虽然影响了市民阶层参与娱乐的广度和体验的深度，但是他们并不缺乏像说话这样，抒写他们生活真实、反映他们理想世界的娱乐项目，宋代说话艺术符合市民阶层的文化需求，因而受到他们的热烈欢迎。

3. 市民阶层的审美趣味得到满足

宋代的说话伎艺是以文化消费品的面孔，出现在市民阶层的生活中的，说话艺人的初衷就是以满足市民阶层的娱乐需求和审美趣味为目的。说话艺人是市民阶层的重要组成部分，市民阶层的意识也影响到了说话艺人。说话艺人为了吸引听众，不断搜集具有时代气息的新题材，敷演成话本。关于话本的消遣娱乐性，诚如鲁迅先生评论《京本通俗小说》时所云：“主在娱心，而杂以惩劝。”

宋代的市民阶层与农民相比失去了土地这一重要的生产资料，他们为

了满足基本的生存需要，不断地奔波劳碌、辛勤劳作。面对繁杂的现实生活，他们有着浓郁的人本意识，并且努力保持自己独立自由的人性。因而他们在拥有空闲时间的时候，往往用消遣娱乐来消除烦恼，寻找快乐，说话艺术以其浅显易懂、幽默诙谐和价格低廉的优势，为他们打发闲暇时光，使他们获得了不同的审美体验。

市民阶层的审美情趣和他们的现实生活是密不可分的。他们的现实生活存在着种种遗憾，如贫穷生活带来的苦闷、受压迫激起的愤懑、爱情挫折带来的感伤、动荡生活所产生的恐惧等，这些负面的情绪都极其需要以休闲的方式得到排解。因此，市民阶层对于通俗的、生动的和类型化的东西，表示出很大兴趣。从现存的宋代话本可见，宋代说话的故事有些是很粗糙的，作品中塑造的人物形象几乎都是类型化的，如才子佳人、忠臣义士、得道高僧，他们的面貌、性格、行为大都相似。因而书会先生或说话艺人习惯使用套语和程式化的表现方法。尽管现在看来人物形象显得粗略、简单和重复，但在当时却是符合市民阶层的审美趣味的，这一切在他们的审美意识中都是美的。

另外，市民阶层在说话表演中感受到的感观刺激，也给他们带来了很大的快乐。那些惊险的、艳情的、诙谐的、恐怖的故事经过说话艺人巧妙的演绎，让市民们暂时性地进入说话艺人营造的氛围中，经历一段特别的心理历程，由此使他们找到赏心悦目的娱乐的感觉。如《杨思温燕山逢故人》中的郑意娘化作鬼魂仍然对故国念念不忘，《碾玉观音》中璩秀秀对崔宁的热烈追求，《五戒禅师私红莲记》中五戒禅师诱骗红莲破了色戒，都让市民的感官受到了强烈的冲击。宋代说话中的历史和公案题材是市民阶层十分喜爱的题材。这些故事所营造的世界绝非普通市民的现实生存空间所能经验到的，说话艺人和书会先生们通过制造大小悬念，抓住市民的好奇心理，使他们脱离现实环境，进入故事塑造的虚幻天地；同时，也使他们暂时忘却辛苦劳作的疲惫和现实生活的苦恼，满足他们的审美趣味和

好奇心理，由此体验到喜悦和快乐。

宋代说话针对市民阶层的现实生活状况，在感官和心理层面不同程度地满足了市民阶层的审美需求，让他们暂时脱离了现实生活的烦恼，经历一个愉悦的心理过程，因而，宋代说话在宋代市民阶层的休闲生活中扮演着重要的角色。

四、宋代说话兴起的原因

（一）商品经济发展，城市格局变化

宋代是我国古代城市发展的一个高潮期，同时也是城市形态发生重大转折的关键时期。北宋的东京和南宋的临安，作为两宋时期城市发展的代表，不但具有政治功能，而且具有重要的经济功能。孟元老《东京梦华录·序》视野中的东京城：“集四海之珍奇，皆归市易，会寰区之异味，悉在庖厨。花光满路，何限春游，箫鼓喧空，几家夜宴。伎巧则惊人耳目，奢侈则长人精神。”^①南宋的临安更是有“销金锅儿”之称，吴自牧在《梦粱录·序》中就称赞此地的“城池园囿之富，风俗人物之盛”^②。以上所载两宋都城的繁华景象中都透露出浓厚的商业气息。

宋代城市格局打破了唐代坊市分离的模式，逐步实现了坊市合一的转变。此后，城市居民和工商业者可以在城市中自由设置店肆，大街小巷、桥头路口都成了商品交换的场所，住宅区与商业区模糊了界限，坊市的遗迹荡然无存。北宋东京城的大小店铺星罗棋布，一度出现了“侵街”的现象，就连宫城南门宣德楼南面御街两边的御廊也允许“市人买卖于其间”^③。南宋临安也是“自大街及诸坊巷，大小铺席，连门俱是，即无空虚之屋。每日清晨，两街巷门，浮铺上行，百市买卖，热闹至饭前，市罢而收。”^④宋代城市经济不但突破了地域的限制，而且打破了时间的限制，出现了夜市和早市，夜市至三更结束，“五鼓钟鸣，卖早市者又开店矣”^⑤，他们不受时间和天气的影响，“不论晴雨霜雪皆然也”^⑥。宋人蔡

^①（宋）孟元老撰：《东京梦华录》序，中华书局1962年版，第1页。

^②（宋）吴自牧撰：《梦粱录》序，中华书局1962年版，第129页。

^③（宋）孟元老撰：《东京梦华录》卷2《御街》，中华书局1962年版，第12页。

^④（宋）吴自牧撰：《梦粱录》卷13《铺席》，中华书局1962年版，第241页。

^⑤（宋）吴自牧撰：《梦粱录》卷13《夜市》，中华书局1962年版，第242页。

^⑥（宋）吴自牧撰：《梦粱录》卷13《天晓诸人入市》，中华书局1962年版，第242页。

條《铁围山丛谈》记载东京马行街夜市：

天下苦蚊蚋，都城独马行街无蚊蚋。马行街者，都城之夜市酒楼极繁盛处也。蚊蚋恶油，而马行人物嘈杂，灯火照天，每至四鼓罢，故永绝蚊蚋。上元五夜，马行南北几十里，夹道药肆，盖多国医，咸巨富，声伎非常，烧灯尤壮观，故诗人亦多道马行街灯火。^①

这段材料从侧面反映了东京夜市的繁华。宋代城市坊市制度的打破和夜市的出现，从空间和时间上扩展了商品交换的范围，商业活动成为宋人日常生活中不可分割的重要内容。

宋代政府采取的鼓励消费的政策，对社会经济的发展也有重大作用。北宋初年，宋太祖曾“杯酒释兵权”，劝诫石守信等臣下“人生驹过隙尔，不如多积金、市田宅以遗子孙，歌儿舞女以终天年。”^②宋太宗时政府为了增加收入，利用妓女“设法卖酒”以刺激消费。王楙《燕翼诒谋录》就有“新法既行，悉归于公，上散青苗钱于设厅，而置酒肆于谯门，民持钱而出者，诱之使饮，十费其二三也。又恐其不顾也，则命娼女坐肆作乐以蛊惑之”^③的记载。政府的鼓励消费政策，增加了政府的财政收入，同时也刺激了娱乐业的发展。

宋代城市居民的生活突破了种种限制，更加自由和随意。城市生活商业化步伐的加快，使市民阶层更多地介入到商品经济的各个环节，市民财富积累的增加，刺激了他们的物质和精神消费的欲望，文化娱乐行业也因此而获得了巨大的助推力。

（二）社会政局安定，文化享乐盛行

宋代统治者鉴于唐末五代兵连祸结的教训，自宋太祖始便通过“杯酒释兵权”的方法，将兵权收归中央。同时宋政府实行“守内虚外”的政

^①（宋）蔡條撰：《铁围山丛谈》卷4，中华书局1983年版，第70页。

^②（元）脱脱等撰：《宋史》卷250《石守信传》，中华书局1977年版，第8810页。

^③（宋）王楙撰：《燕翼诒谋录》卷3《设法卖酒》，中华书局1981年版，第23页。

策，把大部分军队驻扎在国内要冲，并且频繁更换军队的将领，以致达到“兵不识将，将不识兵”的地步，以此防止内乱。因而宋太祖时的东京城就是“京城之内有亲卫诸兵，而京城之外，诸营列峙相望，此京城内外相制之兵也；府畿之营，云屯数十万众，其将副视三路者，以虞京城与天下之兵，此府畿内外之制也。非特此也，凡天下之兵，皆内外相制也。”^①宋代的这种军事政策有效地防止了内乱的发生。北宋东京城的市民也因而过着“太平日久，人物繁阜，垂髫之童，但习鼓舞，班白之老，不识干戈”^②的安定生活。

在城市管理方面，宋代京城设置有军巡和军巡铺，专管报时、防火、防盗、解送公事、申报平安等任务。^③遇有突发事件时，它们能够及时出面维护市民利益，如《宋会要辑稿》载：“遇出巡，提举逐地分军巡人，及铃束望火人兵，如有民间盗窃，逐地分军巡人等收捉，一面申解开封府，依法施行。”^④同时城市中还有专门的消防队，称为潜火队，以备有突发火灾出现时，及时施救，“每遇有遗火去处，则有马军奔报军厢主，马步军、殿前三衙、开封府各领军级扑灭，不劳百姓。”^⑤完善的城市管理为市民的日常生活提供了充足的安全感，保障市民们用轻松的心态参与到娱乐活动中。

宋代特殊的官僚制度，也助长了社会享乐风气的盛行。北宋开国之初便实行“重文轻武”的政策，降低科举考试的门槛，吸收大批出身庶族文人参政，大大提高文人的社会地位。但是宋代的官僚制度中有“官”、“职”、“差遣”的区分，官职与职务相脱离，造成“居其官不知其职者，十常八九”的怪现象。^⑥虽然这种制度下的很多官员都是居其位而不谋其政，但政府仍旧给予这些官僚以优厚的俸禄，使他们有更充足的时间和金

^①（宋）陈傅良撰：《历代兵制》卷8《宋》，丛书集成初编本，中华书局1991年版，第52页。

^②（宋）孟元老撰：《东京梦华录》序，中华书局1962年版，第1页。

^③周宝珠著：《宋代东京研究》，河南大学出版社1992年版，第83页。

^④（清）徐松辑：《宋会要辑稿·兵》三之九，中华书局1957年版，第6806页。

^⑤（宋）孟元老撰：《东京梦华录》卷3《防火》，中华书局1962年版，第22页。

^⑥樊树志著：《国史精讲》，复旦大学出版社2007年版，第192页。

钱去追求精神文化享受，如欧阳修的墓志铭就记他“公于物无他好玩，独好收古文图书”^①。

宋代的统治者也很鼓励官员及时享乐。如宋太祖开国之初收回功臣们的兵权时就说：“人生如白驹之过隙，所以好富贵者，不过欲多积金银，厚自娱乐，使子孙无贫乏耳。尔曹何不释去兵权，出守大藩，择便好田宅市之，为子孙立永远不可动之业，多置歌儿舞女，日饮酒相欢，以终其天年。我且与尔曹约为婚姻，君臣之间，两无猜疑，上下相安，不亦善乎！”^②从此之后，两宋君臣的享乐之风长盛不衰。尤其是北宋末期，“一时人士相趋以成乎风尚者，章醺也，花鸟也，竹石也，钟鼎也，图画也，清歌妙舞，狹邪冶游，终日疲役而不知倦”^③。到了南宋时期，政治上的委曲求全并没有影响到这种风气，仍然是“孱弱以偷一隅之安，幸存以享湖山之乐”^④，及时行乐的观念仍旧大行其道。

上层社会的奢华生活风气，也侵染到了广大的市民阶层，他们在物质生活得到满足之后，开始更多地追求精神享受，而说话伎艺以其大众化的特点，迎合市民的此种需求，因而得到了市民阶层的广泛喜爱。

（三）市民阶层形成，休闲时间充裕

宋代市民阶层的形成，为说话伎艺的发展提供了稳定而庞大的观众群。两宋时期的东京和临安由于农村人口和外来移民的涌入，城市规模不断扩大，人口持续增加。因此，宋政府在城市管理方面改革此前的坊市制式的封闭型静态管理为厢坊制式的开放型动态管理，实行街市结合、分区管理。^⑤为了适应这种变化，宋政府在户口管理方面也实现了城乡分治，这就是宋代户口分类的基本方式之一，是乡村户和坊郭户，也即农民户口

^①（宋）韩琦撰：《宋忠献韩魏公安阳集》癸《欧阳公墓志铭》，画锦堂本，清乾隆年间。

^②（宋）李焘撰：《续资治通鉴长编》卷2，中华书局1979年版，第50页。

^③（清）王夫之撰：《宋论》卷8，中华书局1964年版，第154页。

^④（清）王夫之撰：《宋论》卷10，中华书局1964年版，第200页。

^⑤王荣：《宋代市民消费研究》，硕士学位论文，西北师范大学，2004年，第9页。

和市民户口。^①北宋王安石变法中募役法就规定：“坊郭（每）三年、乡村（每）五年”，就要根据贫富状况的变化，重新评定户等。^②坊郭户以法律条文的形式出现，标志着宋代市民阶层的形成。市民阶层的出现改变了宋代城市居民的构成，为宋代城市发展注入了新的元素。

龙登高认为宋代市民阶层依据经济能力的大小，可以分为三类：即上层市民、中层市民和下层市民。其中上层市民主要由富豪、食利阶层等组成。一般官吏也应属于市民，他们职衔达不到相当层次，大体与市民是相融的。上层市民富有资财，消费能力强，消费水平高；他们往往不具备高贵的身份，因而没有身份的限制，较少传统的束缚。他们与达官显贵一起形成高消费群体，虽然人数不多，但购买力旺盛，穷奢极侈，带动了崇尚奢华的风气。中层市民，多为工商业主，包括娱乐业主，构成市民社会的中坚与主导。他们积极进取，辛勤业作，生活稳定富足，不愁生计，闲暇时追求赏心乐事。下层市民人数最多，包括店员伙计、小本经营者、游民闲人、入城谋生的农民等，绝大多数伎艺人亦在其中。^③下层市民也是娱乐活动的积极参与者，他们在中上层市民游乐之风的感染下，在节日期间“亦且对时行乐也”^④。上层市民的消费趋势倾向于高消费，中下层市民却以其人数的绝对优势，成为宋代城市消费的主流。中下层市民参与娱乐市场的投资、服务与消费，促进了宋代说话行业的兴盛。

宋代市民阶层充裕的休闲时间也是宋代说话得以发展的重要原因之一。以官员为例，宋神宗元丰五年（1082年），祠部重定官员休假制度，元日、寒食、冬至，各七日；天庆节、上元节、同天圣节、夏至、先天节、中元节、下元节、降圣节、腊日，各三日；立春、人日、中和节、春分、春社、清明、上巳、天祺节、立夏、端午、天贶节、初伏、中伏、立秋、

^① 程民生：《略论宋代市民文艺的特点》，《史学月刊》，1998年第6期。

^② （元）马端临撰：《文献通考》卷12《职役考》《职役一》之《历代乡党版籍职役》，中华书局1986年版，第130页。

^③ 龙登高：《南宋临安的娱乐市场》，《历史研究》，2002年第5期。

^④ （宋）吴自牧撰：《梦粱录》卷3《五月》，中华书局1962年版，第157页。

七夕、末伏、秋社、秋分、授衣、重阳、立秋，各一日。另有大忌十五日、小忌四日。以上节假，加上每月有三日，全年三十六日的“旬假”。官员全年共有假期 124 天。^①宋代军队的休假也有一定的制度，宋宁宗时，每遇寒食节，“诸军住教三日”，遇中元节，“诸军住教一日”。^②宋代政府对于服役的丁夫和从事一般“工作”的工匠也给予一定的休假时间。如宋真宗景德四年，规定各官办的钱监铸匠每旬休假一天，如不愿休假，听其自便；宋真宗大中祥符六年，下诏“诸煎盐井役夫，遇天庆等四节并给假”；^③宋宁宗时有规定，凡“役丁夫”，元日、寒食、冬至、腊日各放假一日；宋宁宗时，“工作”人每逢元日、寒食、冬至三大节各休假三日，逢圣节、每旬、请衣、请粮、请大礼赏各休假一日。^④宋政府的休假制度使市民阶层在工作之余，拥有更多的闲暇时间投入到城市的休闲活动中去。

宋代市民阶层的形成及其休闲时间的增多，在主观和客观两方面为宋代说话的繁盛提供了可能性。市民阶层在产生娱乐需求的同时，拥有充足的时间和金钱，于是娱乐的可能性便可以转化为娱乐的现实性了。

（四）娱乐行业发达，统治阶级提倡

宋代市民阶层的形成，促使大众娱乐行业快速发展。“古代社会早期的各种文化与娱乐活动，通常主要是作为特权享受，而不是通过市场来扩展的，一般不发生交易行为。”^⑤然而宋代的娱乐行业不但是一种社会消费服务，而且较前代具有更鲜明的商业化的特点。

^① 朱瑞熙：《宋朝的休假制度》，《学术月刊》，1999 年第 5 期。

^②（宋）陈元靓撰：《岁时广记》卷 16《寒食下》之《休假务》、卷 30《中元下》之《休假务》，丛书集成初编本，商务印书馆 1939 年版，第 170、342 页。

^③（宋）李焘撰：《续资治通鉴长编》卷 67《真宗景德四年》、卷 81《真宗大中祥符六年》，中华书局 1979 年版，第 1513、1842 页。

^④（宋）谢深甫撰：《庆元条法事类》，卷 11《职志门八·给假》，参见杨一凡、田涛主编、戴建国点校：《中国珍稀法律典籍续编》（第一册），黑龙江人民出版社 2002 年版，第 214 页。

^⑤ 龙登高：《南宋临安的娱乐市场》，《历史研究》，2002 年第 5 期。

宋代出现了专业的娱乐演出场所——勾栏瓦舍，从《东京梦华录》、《梦粱录》、《都城纪胜》等宋代文献中的相关记载看，其中的表演丰富多彩：有小唱、嘌唱、班杂剧、傀儡、讲史、小说、影戏、散乐、诸宫调、商谜、杂扮、弄虫蚁、合生、说诨话、叫果子以及教坊的钧容直等。勾栏瓦舍在两宋都城中数量多，规模大。东京“东角楼街巷”的“桑家瓦子”，“其中大小勾栏五十余座”，最大的“象棚”，“可容数千人”。《武林旧事》中所载“瓦舍”也有23处之多。尽管这些地方被吴自牧视为是“士庶放荡不羁之所”，“亦为子弟流连破坏之门”，但是，正是这种娱乐形式符合大众口味，继而才有了大众的参与性行为。^①

宋代的酒楼、茶肆的服务项目已不仅限于喝茶、饮酒活动，而是集饮食、休闲、娱乐于一体的多功能综合性场所。许多酒楼都有艺人的卖艺活动，如北宋东京酒楼中“向前换汤斟酒唱歌”的“厮波”，“不呼自来，筵前唱歌”由下等妓女充当的“割客”；^②南宋临安酒楼中“又有小鬟，不呼自至，歌吟强聒，以求支分，谓之‘擦坐’；又有吹箫、弹阮、息气、锣板、歌唱、散耍等人，谓之‘赶趁’。”^③茶肆中的娱乐活动也颇为精彩，南宋临安的“中瓦内王妈妈家茶肆名一窟鬼茶坊”，就是以说话人在此说“西山一窟鬼”故事而著名的。^④另据洪迈《夷坚志》所记，吕德卿携其友至临安嘉会门外茶肆中听“今晚讲说汉书”，可见当时茶肆中也是说话艺人的重要表演场所。

宋代说话艺术的繁荣，与皇帝的喜爱也是分不开的。郎瑛《七修类稿》卷22记有宋仁宗时“日欲进一奇怪之事以娱之”，“故小说得胜头回之后，即云话说赵宋某年。”^⑤仁宗之外，高宗也喜听小说。徐梦莘《三朝北盟会编》卷149载发生于南宋初的邵青聚众抗金，后受招安归降宋朝廷

^① 吴晓亮：《略论宋代城市消费》，《思想战线》，1999年第5期。

^② （宋）孟元老撰：《东京梦华录》卷2《饮食果子》，中华书局1962年版，第16页。

^③ （宋）周密撰：《武林旧事》卷6《酒楼》，中华书局1962年版，第442页。

^④ （宋）吴自牧撰：《梦粱录》卷16《茶肆》，中华书局1962年版，第262页。

^⑤ （明）郎瑛撰：《七修类稿》卷22，中华书局1960年版，第330页。

的事情。内侍纲采择其事，编成小说，“本末甚详，编缀次序，侍上则说之”，高宗因此“知青可用而喜单德忠之忠义”。^①《武林旧事》卷7《咸淳奉亲》条也记有宋孝宗侍奉宋高宗在楞木堂听说话的情景。^②这是南宋供奉局组织说话艺人给太上皇和皇帝做说话表演。皇帝的喜爱为宋代说话伎艺人提供了良好的政策支持，提高了说话伎艺的社会地位，并为其赢得了更为宽松的发展环境。

由此可见，宋代娱乐行业的发展和皇帝对于说话的热衷，为宋代说话伎艺的发展创造了良好的文化氛围和社会支持。外部的宽松环境也间接促进了说话人不断提高表演水平，从而增强自身实力，客观上有利于宋代说话行业的发展。

^①（宋）徐孟莘撰：《三朝北盟会编》卷149，越东铅印本，清光绪4年版。

^②（宋）周密撰：《武林旧事》卷7《咸淳奉亲》，中华书局1962年版，第474页。

五、宋代说话的影响

（一）对金元明清戏剧小说的影响

宋代说话伎艺的兴盛，不但活跃了宋代市民阶层的生活，为他们带来了新的娱乐形式，同时它还对中国文学史和戏剧史的发展作出了重要贡献。金元明清时期通俗文学的代表——戏剧和白话小说，就从说话的口头形式和文本形式中汲取了丰富的营养。

1. 对金元戏剧的影响

宋代的说话伎艺与戏剧，都属于百戏的范畴，它们不仅在题材上相互因袭，而且说话表演对戏曲表演的影响十分明显，甚至对戏曲体制的形成也产生了关键性的作用。

宋代话本的题材主要来自于文献记载、民间传说以及当代时事，金元戏剧的选材来源也有类似的地方。据胡士莹先生考证，宋人话本和官本杂剧、金院本、宋元南戏等，彼此袭用的题材，据可考者，约有三十多种。南宋时的傀儡戏剧本甚至仿效话本的烟粉、灵怪、铁骑、公案、史书等来分类，这也可以看出戏剧向说话伎艺吸取的地方。^①如《古今小说》卷15《史弘肇传》，本事出《五代史》本传，并据《玉壶清话》、《龙川别志》、《画墁录》等书，金院本已有《史弘肇》，宋元戏文亦有《史弘肇故乡宴》（见《南词叙录》）；《古今小说》卷24《燕山逢故人郑意娘传》，本事出宋人《夷坚志》及《鬼董狐》，元沈元和有《郑玉娥燕山逢故人》杂剧（见《录鬼簿》），所写与之同题材。^②此类例子还有很多，可见宋代话本与金

^① 胡士莹著：《话本小说概论》（上），中华书局1980年版，第91页。

^② 谭正璧著、谭寻补正：《话本与古剧》，上海古籍出版社1985年版，第120-121页。

元戏剧题材上保持着前后相继的关系。

戏剧剧本向话本借鉴的例子，最明显的就是傀儡戏和影戏的剧本。《梦粱录》卷20记载宋代傀儡戏的情况：“凡傀儡，敷衍烟粉、灵怪、铁骑、公案、史书历代君臣将相故事话本，或讲史，或作杂剧，或如崖词。……大抵弄此多虚少实。”^①影戏剧本也是如此，如《都城纪胜》中载：“凡影戏，乃京师人初以素纸雕鏤，后用彩色装皮为之，其话本与讲史书者颇同，大抵真假相半。”^②傀儡戏和影戏不但内部门类和说话近似，而且其底本有时也称为“话本”，表演的语言艺术和说话也有相似之处。

说话表演的形式对于戏剧表演的体制也产生了重大影响。说话正文的开头，往往要先向观众介绍故事的主要人物。如《西山一窟鬼》开头介绍道：“有个秀才是福州威武军人，姓吴名洪”^③；《错斩崔宁》中提及刘贵：“去那城中箭桥左侧，有个官人姓刘名贵，字君荐。祖上原是有根基的人”^④。元代杂剧中就继承了这一点，角色上场后，也往往作自我介绍。如《宦门子弟错立身》第四出：

老身赵茜梅，如今年纪老大，只靠一女王金榜，作场为活。本是东平府人氏，如今将孩儿到河南府作场多日。^⑤

《窦娥冤》中蔡婆婆：

老身蔡婆婆是也，楚州人氏，嫡亲三口儿家属。不幸夫主亡逝已过，止有一个孩儿，年长八岁；俺娘儿两个，过其日月。家中颇有些钱财。^⑥

说话中讲说正文的开头，通常以一首诗或词或一诗一词开头，有自撰的，有引用古人的，大概都是念白而不是唱词。其作用是点明故事主题，概括故事大意；或造成意境烘托特定的情绪；或抒发感叹，从正面或反面

^①（宋）吴自牧撰：《梦粱录》卷20《百戏伎艺》，中华书局1962年版，第311页。

^②（宋）耐得翁撰：《都城纪胜》之《瓦舍众伎》，中华书局1962年版，第97页。

^③《西山一窟鬼》，参见《京本通俗小说》，中国古典文学出版社1954年版，第32页。

^④《错斩崔宁》，参见《京本通俗小说》，中国古典文学出版社1954年版，第75页。

^⑤《宦门子弟错立身》，参见钱南扬校注：《永乐大典戏文三种校注》，中华书局1979年版，第227页。

^⑥（元）关汉卿撰：《窦娥冤》，人民文学出版社1958年版，第1页。

陪衬故事内容。^①如《错斩崔宁》的篇首是一首诗：

聪明伶俐自天生，懵懂痴呆未必真。嫉妒每因眉睫浅，戈矛时起笑谈深。

九曲黄河心较险，十重铁甲面堪憎。时因酒色亡家国，几见读书误好人？^②

《宦门子弟错立身》“副末开场”是一首《鹧鸪天》词：

完颜寿马住西京，风流慷慨煞惺惺。因迷散乐王金榜，致使爹爹赶离门。

为路歧，恋佳人，金珠使尽没分文。贤每雅静看敷演：《宦门子弟错立身》。^③

宋代话本末尾都要以几句诗来总结故事的主要情节，以加强观众的印象。如《碾玉观音》结尾：

咸安王捺不下烈火性，郭排军禁不住闲磕牙，

璩秀娘舍不得生眷属，崔待诏撇不脱鬼冤家。^④

元代杂剧末尾都有“题目正名”，就是借鉴了话本的结尾方式。如王实甫《西厢记》：

题目 小琴童传捷报。 崔莺莺寄汗衫。

正名 郑伯常乾舍命。 张君瑞庆团圆。^⑤

此外，杂剧在作景物和人物描写时，常用一些骈俪文字；每当人物下场时，说白中间或用“正是”云云来结束一个角色的道白，这些都是受到宋代话本影响的结果。

由此可见，宋代说话伎艺无论在题材方面，还是在结构方面，对于后世的戏剧表演和创作都有深远的影响，它们相互促进，孕育了我国文学史上的一枝奇葩——元曲。

^① 吴晟著：《瓦舍文化与宋元戏剧》，中国社会科学出版社 2001 年版，第 259 页。

^② 《错斩崔宁》，参见《京本通俗小说》，中国古典文学出版社 1954 年版，第 73 页。

^③ 《宦门子弟错立身》，参见钱南扬校注：《永乐大典戏文三种校注》，中华书局 1979 年版，第 219 页。

^④ 《错斩崔宁》，参见《京本通俗小说》，中国古典文学出版社 1954 年版，第 16 页。

^⑤ （元）王实甫撰、王季思校注：《西厢记》，上海古籍出版社 1978 年版，第 193 页。

2. 对明清小说的影响

宋代说话艺人为了流传的方便，将他们表演的故事写成文本，这种说话的底本被称为“话本”。话本经过文人的进一步整理和润色形成了话本小说。话本小说的出现，揭开了中国小说史的新篇章，标志着小说史发展到一个新的历史阶段，鲁迅先生高度赞扬为“实在是小说史上的一大变迁”^①。宋代话本是中国古代抒情文学主体向叙事文学主体过渡的桥梁，是现实主义发育完满的关键阶段，它对后代叙事文学在内容、形式、创作方法等领域的奠基作用功不可没。^②现在我们看到的许多明清小说就打下了宋代话本小说的深深的烙印。

宋代话本小说具有突出的写实性的特点。明朝胡应麟曾将唐代传奇与宋代话本小说加以比较说：“小说，唐人以前，纪述多虚，而藻绘可观。宋人以后，论次多实，而彩艳殊乏。盖唐以前出文人才士之手，而宋以后率俚儒野老之谈故也。”^③从中可见，创作主体由“文人才士”到“俚儒野老”是一个根本性的转变。“文人才士”的创作主要反映的是上流社会的生活，描写的人物以出身显贵的少爷小姐、科举士子、封建官僚为主。“俚儒野老”，本身就生活在市井小民中间，耳濡目染的都是市民的世俗生活，因而他们的选材主要集中在市井细民的平凡生活。因而，唐代传奇和宋代话本小说就产生了明显的“虚”、“实”之分。宋人小说之“实”是指对社会现实的实录，注重人物描写的真实性，不掺杂作者的主观感受。^④话本小说“写实”的特点直接影响到了明清小说家的创作，如明代冯梦龙的拟话本《三言》、《二拍》，改变了过去小说以历史题材为主的局面，以明代的城市现实生活为素材，描写了不同层面市民阶层的生活状态，渗透了浓厚的市民意识，具有鲜明的时代特征。清代曹雪芹的《红楼梦》以贾宝玉

^① 欧阳代发著：《话本小说史》，武汉出版社1994年版，第84页。

^② 杨冉、孟雪：《宋代话本在中国文学史上的特殊地位》，《曲靖师专学报》，1996年第3期。

^③ （明）胡应麟撰：《少室山房笔从》下《九流诸论》，中华书局1964年版，第375页。

^④ 赵维国：《论宋人小说的创作观念》，《中州学刊》，2001年第6期。

和林黛玉的感情发展为主线，叙写了贾、王、史、薛四大家族的兴衰荣辱，呈现了一幅浓墨重彩的社会生活画卷。

宋代话本小说篇幅短小，但体制完备，一般分为题目、篇首、入话、头回、正话、篇尾六部分。它的严谨的体制被明清时期的章回小说所借鉴。如今世所传《宣和遗事》，即章回小说之最古者，实开明、清时代白话小说发展高潮的先河。^①中国章回小说的突出特点是分回有目，它保持了说话人分段讲述长篇故事，在情节关键处戛然而止，以便吸引听众再来听的特点。^②以《水浒传》为例，它共分 120 回，每回题目都是八字对偶句，如第三十一回题为《张都监血溅鸳鸯楼 武行者夜走蜈蚣岭》、第三十九回题为《浔阳楼宋江吟反诗 梁山泊戴宗传假信》，显得极为工整。这与《醉翁谈录》中所记载的《李亚仙不负郑元和》、《王魁负心桂英死报》的整齐的命名方法一样，都能够更好地吸引观众或读者的注意力。章回小说在末尾情节发展至关键处，常常是一句“欲知后事如何，且听下回分解”、“若知来者何人，且听下回分解”，吊足读者的胃口，这种手法在宋代说话表演中，是艺人制造悬念，吸引观众继续听下场的一种常用手段。另外明清章回小说的语言风格也保留了说话艺人的习惯，几乎每篇在开头和情节衔接时，都用到“话说”、“却说”、“且说”、“上回说到”等字眼，这都是说话人开场时的习惯用语，起到提醒读者，紧接上文的作用。

宋代话本小说的名目，据《醉翁谈录》、《也是园书目》、《宝文堂书目》记载，就已有大约一百四十篇^③，这为明清小说提供了丰富的写作素材和内容。如中国四大名著中的《西游记》、《三国演义》、《水浒传》都能从宋代话本中找到渊源。以《三国演义》为例，三国故事作为说话的确凿材料，以北宋霍四究的“说三分”为最早，由此发展而来的元代的《新全相三国志平话》是罗贯中创作《三国演义》的蓝本之一。《平话》中记述

^① 鲁尧贤：《宋代文化的繁荣及其原因》，《安庆师范学院学报》，1994 年第 2 期。

^② 严澜：《论宋元话本对章回小说的影响》，《黑龙江教育学院学报》，2007 年第 10 期。

^③ 欧阳代发著：《话本小说史》，武汉出版社 1994 年版，第 69 页。

的桃园结义、三战吕布、三顾茅庐、赤壁之战、七擒孟获等情节，成为《三国演义》中为后人耳熟能详的故事。再如《西游记》，宋代的讲经话本《大唐三藏取经诗话》到元代发展为《西游记平话》（又名《唐三藏西游记》）。这本书虽然没有流传下来，我们却可以在同时代朝鲜人所写的一本《朴通事谚解》里看到一些片断。《永乐大典》第一三一三九卷送韵梦字条，收有《西游记·梦斩泾河龙》一段话文，也该是从《西游记平话》里摘引来的。话中说的是泾河龙王因为和算卦先生袁守成作对，刻减甘雨，违了天条，玉帝差魏徵斩他。龙王求救于唐王，唐王宣召魏徵下棋，故意延捱时间，不料魏徵忽然睡着，在梦里斩了泾河龙。这和现在通行本《西游记》第十回的情节十分相近，可见它们之间确有很密切的关系。^①

中国小说发展至宋代，出现了里程碑式的转折，这一切归根结底都和宋代说话伎艺和话本小说的发展是分不开的。

（二）对中国民俗文化的影响

1. 顺应宋代文化由雅入俗的趋势

宋代是我国古代文化的成熟期。这一时期，在传统的以诗文为主的“雅文化”不断发展的同时，反映市民文化精神的说话、诸宫调、杂剧等“俗文化”也日益繁盛。北宋东京和南宋临安作为全国的首善之区，市民文化更是得到充分的发展。说话作为宋代市民文化的重要组成部分，也顺应了这种“由雅入俗”的趋势。

宋代的说话伎艺受众面十分广泛，不仅包括世俗的市民观众群，而且还受到追求雅致生活的皇帝和很多文人的喜爱。北宋的太祖、仁宗，南宋的高宗、孝宗都是说话艺术的忠实听众。吴曾的《能改斋漫录》卷4中就

^① 程毅中著：《宋元话本》，中华书局1980年版，第34页。

记有宋太祖让郭无为于崇政殿说书之事。^①前引郎瑛的《七修类稿》及周密《武林旧事》也分别载有宋仁宗和宋高宗在宫廷听说书的情况。洪迈《夷坚志》的《班固入梦》条记有吕德卿等人在茶馆中看说话表演的记录。同书《合生诗词》条记有作者与友人听江浙路歧伶女表演合生的记载，可见文人也是说话的热衷者。

宋代说话的篇目，除了在《清平山堂话本》、《也是园书目》、《熊龙峰四种小说》、《宝文堂书目》等小说话本集中有保存外，宋代的文人笔记中也出现了关于宋代话本的记载。宋代的文人笔记作者的身份，伴随着宋代俗文化的发展，发生了从达官显贵、文人进士向下层官员和下层文人的转化。如宋初的《杨太真外传》的作者乐史就曾在朝中为官，《洛阳缙绅旧闻记》的作者张齐贤在宋真宗时官至宰相。作于北宋后期的《青琐高议》和《云斋广录》虽非话本集，但却是说话人的重要参考书目。前者的作者刘斧，只知道人称“刘斧秀才”，后者的作者李献民只知道生活在徽宗时期。另外如洪迈的《夷坚志》创作中，给他提供故事的“非必出于当世贤卿大夫，盖寒人、野僧、山客、道士、瞽巫、俚妇、下隶、走卒，凡以异闻至，亦欣欣然受之，不致诘”^②，大部分都是下层市民。至于从事说话艺术的民间艺人更是生活在社会下层人物中间，他们或是将史传故事通俗化，或是以文人小说为本事加工改造，或是从现实中汲取素材演绎成说，成为宋代小说由雅入俗，普及推广的主要创作队伍。^③强大的创作队伍为宋代市民贡献了大量优秀的作品。

同时，文人笔记小说所记的内容也出现了更加贴近市民生活的趋势。北宋笔记多记军国大政，上层文人贵族的言行、思想、生活佚事等；南北宋之间的笔记多记民族矛盾和斗争，金兵的烧杀抢掠暴行等；南宋笔记多记日常生活琐事，文人贵族、皇帝宫廷的享乐，下层人民的生活、思想，

^①（宋）吴曾撰：《能改斋漫录》卷4，中华书局1960年版，第71页。

^②（宋）洪迈撰：《夷坚志》丁序，中华书局1981年版，第573页。

^③张祝平：《以雅入俗——宋代小说的普及与繁荣》，《云梦学刊》，2003年第4期。

以及普通社会的风貌等。^①文人笔记的内容由国家大事向日常起居、衣食住行等生活琐事转化，趋于世俗化。

宋代以说话为代表的“俗文化”的发展，使宋代文化呈现阳春白雪与下里巴人并存的发展状况，这不但大大拓展了中国文化的领域，而且形成了宋代文化由雅入俗、雅俗共赏的特点。

2. 以通俗方式向大众传播历史知识

宋代说话中的讲史一家，讲说的主要是历代兴衰、征讨争战等长篇历史故事，而讲史人的题材一般来自于历代的书史文传，但却不局限于此。它同时加入了说话人个人对于历史人物的看法和历史事实的评述，渗透了说话人本人对于世事的体验、对于现实生活的理想。讲史艺人以高超的技艺和生动的表演为载体，用潜移默化的方式向宋代市民阶层传播了历史知识。

宋代讲史艺人首先必须熟读经史，博览群书，前引《醉翁谈录》中对说话人的要求便是“非庸常浅识之流，有博览该通之理。幼习太平广记，长攻历代史书”。^②北宋时期，东京瓦舍中的尹常卖以善长“说五代史”而名扬京城，从名字上看，他出身于市井小贩，但名声如此之大，可以推知他的历史知识绝非常人可比。另外，北宋的“说三分”艺人霍四究，南宋临安的讲史艺人乔万卷、周进士、陆进士、刘进士、陈进士、张解元、许贡士、王贡生、戴书生、刘书生、王六大夫等，从名字上就可知，他们都是有着满腹经纶的艺人。

宋代讲史艺人利用渊博的知识和高超的演技，为市民阶层呈现了大量优秀的节目。北宋市井间流行的节目有《汉书》、《三国志》、《五代史》等。苏轼的《东坡志林》就有关于薄劣小儿在街巷中听说话人讲三国故事

^① 李剑国著：《唐五代志怪传奇叙录》，南开大学出版社1994年版，第1页。

^② （宋）罗烨撰：《醉翁谈录》甲集卷1《舌耕叙引》之《小说开辟》，古典文学出版社1957年版，第3页。

的记载，可见，北宋时期三国故事在民间已深受喜爱，甚至可以使顽劣小孩都坐下来，并且收到“以是知君子小人之泽”的教化作用，同时通过讲史艺人的演绎，人们无形中产生了同情刘备、憎恶曹操的道德评判标准。南宋时，还流行《晋宋齐梁》、《七国春秋》、《孙庞斗智》、《刘项争雄》、《中兴名将传》等讲史节目。《三朝北盟会编》卷243《神麓记》载：“有说史人刘敏讲演书籍，至五代梁末帝，以诛友珪句，充（萧案：充即完颜充，完颜亮之弟）拍案厉声曰：‘有如是乎！’”^①讲史艺人对于背信弃义之人，充满愤慨且无情鞭挞，这种情绪也会感染在座的听众，与他们产生心灵共鸣，常此以往在市民阶层意识中就形成了对于这些类型化人物的爱憎感情。

作为市民文艺的“讲史”，某种意义上也是一种通俗史学。它的故事框架和大量情节都是忠于史书记载的，虽有虚构，但是对于文化素质不高的广大市民阶层来说，正是他们获得历史知识的最便捷的途径。南宋临安城里有三位市民酷爱历史，一个是皇城司快行戚彦，一个是姓樊的屠户，一个是佣书尹昌。他们三位一见面就凑在一起谈古论今。有人写了一首打油诗：“戚快樊屠尹彦时，三人共坐说兵机。欲问此书出何典，昔时曾看王与之。”^②依据其后注释可知，这个王与之就是南宋初年临安著名的讲史艺人，“戚彦”“樊屠”“尹昌”的历史知识就是来自于王与之的讲史，由此可见宋代市民对于讲史的喜爱程度以及讲史对于提高他们文化知识的巨大作用。

宋代的讲史艺人以市井细民的审美追求为出发点，改变了正史严肃面孔的束缚，在错综复杂的历史纷争中，为市民阶层创造了一个生动鲜活的历史世界，在历史势力的纵横捭阖和历史人物的升沉起落中，丰富了市井大众的文化生活和精神世界。

^①（宋）徐孟莘著：《三朝北盟会编》卷234，越东铅印本，清光绪4年版。

^②（宋）张仲文撰：《白獭髓》，转引白胡士蒙著：《话本小说概论》（上），中华书局1980年版，第59页。

3. 形成与人为善的良好社会风气

随着佛教在宋代的发展，佛教的影响也渗透到了宋代说话艺人的创作和表演中。宋代话本，特别是讲经话本，或是直接向观众讲述佛教经典，或是以生动的市民生活故事阐述佛教的义理，其中宣传的佛教的因缘观和报应观，无形中树立了人们与人为善的心理指向，客观上起到了净化社会风气的作用。

佛教凡事相信因缘，大乘《楞伽经·二》曰：“一切都无生，亦无因缘灭，于彼生灭中，而起因缘想。”^①因缘在男女爱情故事中演变成姻缘二字，强调一切因“缘”而定，人的情感要讲究随缘。宋代话本中许多关于男女婚恋的题材，都是由“姻缘”二字展开情节的。如《风月瑞仙亭》中，司马相如因在卓王孙府后花园瑞仙亭上以琴挑动文君，后来二人私奔，司马相如见文君言：“自惭缘慳分浅，不能一见。”即是说，他认为自己身份卑微，难得到文君的爱慕。但这只是他的自谦，后来的整个故事就是在种种因缘的指引下发展的，最终两人“有情人终成眷属”，暗含着姻缘齐备，水到渠成之义。^②再如《张生彩鸾灯传》中，引子中描述张生于元宵灯会拾得红绡帕子，上面写着来年以此相约的诗文。最终如女主角所愿，张生以手帕与之相认，手帕成了她和张生之间的“红线”。女主角遇到张生后言：“岂非天赐尔我姻缘耶？”^③整个故事就是由一方帕子成就了一段姻缘。此类姻缘故事中，人的努力精进和始终坚持，给人一种希望，比较符合市民阶层的审美要求。

佛教相信因果报应，所谓善有善报，恶有恶报，这种报应论在宋代话本中也有体现。《清平山堂话本》中的《刎颈鸳鸯会》描写女主角蒋淑

^① 南怀瑾著：《楞严大义今释》，转引自：张跃生、魏立艳：《佛教文化和宋话本》，《宝鸡文理学院学报》，2003年第2期。

^② 《风月瑞仙亭》，参见（明）洪楸编：《清平山堂话本》，文学古籍刊行社1955年版，第37页。

^③ 《张生彩鸾灯传》，参见王古鲁搜集校注：《熊龙峰四种小说》，古典文学出版社1958年版，第1-2页。

珍纵欲而病，其在“病中，但瞑目，就见向日之阿巧支手某二郎偕来索命，势甚狞恶”，令她十分惧怕。请来的算卦先生说：“此病大分不好，有横死老幼阳人在命为祸。非今生，乃宿世之冤。”又说，“福祸未至，鬼神必先知也。”“果冤冤相报有神明”，“想是前生有业缘”。后来淑珍被杀。^①此处正是佛家报应观在民间的延伸，即如果不遵守社会道德规范，就要遭到报应，陷入地狱、恶鬼、畜生三恶道，这种处理方法含有劝诫意味，同时还能起到劝人向善、稳定社会的作用。《菩萨蛮》中的落第秀才陈可常在灵隐寺出家，因作《菩萨蛮》词甚得宋高宗母舅吴七郡王欢心，后被诬陷诱骗府中女奴新荷怀孕，而身陷囹圄遭受毒打。待案情大白之时，可常已坐化。结尾烧化可常时，众人见他在火光中现生，并向众人道谢，自称：“只因我前生欠宿债，今世转来还。吾今归仙境，再不往人间。吾是五百尊罗汉中命常欢喜尊者！”作者也感叹道：“从来天道岂痴聋？好丑难逃久照中。说好劝人归善道，算来修德积阴功。”^②这个故事指斥了宋代皇亲国戚轻断冤狱造成冤案的不公平社会现象，利用佛家的宿命作为解释，显然不符合事实的真相，但是其中展示的因果报应、轮回转世观念却带有很强的说教色彩，教导人们忍受现实的苦难，以求来世的解脱。

总之，宋代说话话本中加入的佛教思想，某些部分与中国儒家传统的伦常规范和道德教化有相通之处，这种以求善为指归的文化，受到宋代市民阶层的普遍接受，客观上有利于了与人为善、惩恶扬善的社会风气的形成。

^① 《刎颈鸳鸯会》，参见（明）洪楸编：《清平山堂话本》，文学古籍刊行社 1955 年版，第 127-130 页。

^② 《菩萨蛮》，参见《京本通俗小说》，中国古典文学出版社 1954 年版，第 17-27 页。

结 语

宋代说话是中国通俗文化中的一枝奇葩，它以独特的艺术魅力和浓郁的生活气息，赢得了宋代城市中的下层官吏、文人士子、贩夫走卒、手工业者等庞大的市民阶层的普遍接受和喜爱。在宋代这个文化高度发达的时代，一种艺术能够在娱乐行业激烈的竞争中脱颖而出，它的艺术真实必定对观众产生了非同寻常的吸引力。

笔者在文中以北宋东京和南宋临安为切入点，就宋代说话的兴起、宋代说话家数的演变、宋代说话的表演场所、说话艺人的表演过程、说话艺人的培养、说话底本的创作进行了归纳和分析，同时探讨了宋代说话的特征、原因及影响，并尝试了从受众群体的角度，分析市民阶层在“说话”表演中得到的独特体验。从中可见，宋代说话是中国古代史上真正的市民文艺的发端，它的产生和发展对宋代社会文化以及后世的艺术创作，都产生了巨大的促进作用。但是，就像每枚硬币都有两面的道理是一样的，宋代的说话作为一种社会现象，它的发展除了本体的自我完善之外，其受众群体——宋代市民阶层的有关状况，对说话的发展也产生了客观影响。笔者对于这方面的研究还比较粗浅，考虑还不够深入，相信如果以受众群体的视野来深入研究宋代说话这一文化现象，一定会有新的收获。

说话在宋代的繁荣和成熟的过程，也说明这样一个问题：一种艺术要始终保持旺盛的生命力，首先必须获得社会大多数成员的认可。宋代的说话艺术，不但拥有了固定的表演场所和广泛的演出范围，而且出现了专业的话本编写人员和行业的行会组织，这些都是一个行业繁荣发展的表现。但是，宋代说话艺人的表演仍然停留在单打独斗的状态，没有像杂剧一样形成自己独立的舞台系统，因而在宋元之际瓦舍逐渐衰落之后，说话就失去了它最主要的表演平台，这无疑使其发展遭受了重大挫折。宋代说

话艺术发展中的这一缺憾，导致其在小说和戏剧跻身中国文学四大体裁的同时，一直都处于一种不冷不热的尴尬境地。这种现象十分值得宋代说话研究者们深思。

如今，我们虽然听不到“说话”这一名称了，但是民间俗称的“说书”就是从宋代的说话演变而来的。“说书”现在已经是当代曲艺的重要组成部分。2006年和2008年国家首批和第二批非物质文化遗产名录曲艺类将河洛大鼓、河南坠子、南阳三弦书、大调曲子等曲艺项目列入保护名单，此举是挽救这些濒临消失的曲艺品种的良好开端，同时也必将对我国曲艺事业的发展产生重大的促进作用。希望我的研究工作也能对此项事业的发展有所贡献！

参考文献

一、古籍部分

1. (汉)司马迁撰:《史记》,中华书局 1982 年版。
2. (汉)刘向撰、刘晓乐点校:《列女传》,辽宁教育出版社 1998 年版。
3. (晋)陈寿撰:《三国志》,中华书局 1982 年版。
4. (唐)赵璘撰:《因话录》,笔记小说大观本,进步书局。
5. (唐)段成式撰:《酉阳杂俎》,中华书局 1981 年版。
6. (唐)元稹撰、冀勤点校:《元稹集》,中华书局 1982 年版。
7. (宋)韩琦撰:《宋忠献韩魏公安阳集》,画锦堂本,清乾隆年间。
8. (宋)徐孟莘撰:《三朝北盟会编》,越东铅印本,清光绪 4 年版。
9. (宋)苏轼撰:《问答录》,丛书集成初编本,商务印书馆民国 26 年版。
10. (宋)陈元靓撰:《岁时广记》,丛书集成初编本,商务印书馆 1939 年版。
11. (宋)罗烨撰:《醉翁谈录》,古典文学出版社 1957 年版。
12. (宋)李昉等撰:《太平广记》,人民文学出版社 1959 年版。
13. (宋)吴曾撰:《能改斋漫录》,中华书局 1960 年版。
14. (宋)钱易撰:《南部新书》,中华书局 1960 年版。
15. (宋)孟元老等撰:《东京梦华录》(外四种),中华书局 1962 年版。
16. (宋)陈元靓编:《新编纂图增类群书类要事林广记》(影印本),中华书局 1963 年版。
17. (宋)欧阳修等撰:《新唐书》,中华书局 1975 年版。
18. (宋)陆游撰:《陆游集》,中华书局 1976 年版。
19. (宋)陆游撰:《老学庵笔记》,中华书局 1979 年版。
20. (宋)李焘撰:《续资治通鉴长编》,中华书局 1979 年版。

21. (宋)李心传编:《建炎以来系年要录》,文海出版社 1980 年版。
22. (宋)江少虞撰:《宋朝事实类苑》,上海古籍出版社 1981 年版。
23. (宋)苏轼撰:《东坡志林》,中华书局 1981 年版。
24. (宋)王辟之撰:《澠水燕谈录》,中华书局 1981 年版。
25. (宋)王栐撰:《燕翼诒谋录》,中华书局 1981 年版。
26. (宋)欧阳修撰:《归田录》,中华书局 1981 年版。
27. (宋)何薳撰:《春渚纪闻》,中华书局 1983 年版。
28. (宋)蔡絛撰:《铁围山丛谈》,中华书局 1983 年版。
29. (宋)苏轼撰:《东坡志林》,中华书局 1985 年版。
30. (宋)王灼撰:《碧鸡漫志》,中华书局 1985 年版。
31. (宋)洪迈撰:《夷坚志》,中华书局 1985 年版。
32. (宋)高承撰:《事物纪原》,中华书局 1989 年版。
33. (宋)陈傅良撰:《历代兵制》,丛书集成初编本,中华书局 1991 年版。
34. (元)周南撰:《山房集》,涵芬楼秘笈本,商务印书馆民国 6-15 年版。
35. (元)关汉卿著:《窦娥冤》,人民文学出版社 1958 年版。
36. (元)陶宗仪撰:《南村辍耕录》,中华书局 1959 年版。
37. (元)脱脱等撰:《宋史》,中华书局 1977 年版。
38. (元)王实甫撰、王季思校注:《西厢记》,上海古籍出版社 1978 年版。
39. (元)马端临撰:《文献通考》,中华书局 1986 年版。
40. (明)洪楸编:《清平山堂话本》,文学古籍刊行社 1955 年版。
41. (明)冯梦龙编、顾学劫校注:《醒世恒言》,人民文学出版社 1955 年版。
42. (明)冯梦龙编、严敦易校注:《警世通言》,人民文学出版社 1956 年版。

43. (明) 郎瑛撰:《七修类稿》, 中华书局 1960 年版。
44. (明) 胡应麟撰:《少室山房笔丛》, 中华书局 1964 年版。
45. (明) 施耐庵、罗贯中著:《水浒传全传》, 上海人民出版社 1975 年版。
46. (明) 凌濛初撰:《拍案惊奇》, 上海古籍出版社 1981 年版。
47. (明) 凌濛初撰:《二刻拍案惊奇》, 上海古籍出版社 1981 年版。
48. (明) 抱瓮老人辑:《绘图今古奇观》, 齐鲁书社 1985 年版。
49. (明) 冯梦龙编:《古今小说》, 上海古籍出版社 1987 年版。
50. (清) 徐松辑:《宋会要辑稿》, 中华书局 1957 年版。
51. (清) 翟灏撰:《通俗编》, 丛书集成初编本, 商务印书馆 1958 年版。
52. (清) 王夫之撰:《宋论》, 中华书局 1964 年版。
53. (清) 王应奎撰:《柳南随笔》, 中华书局 1983 年版。
54. 《京本通俗小说》, 中国古典文学出版社 1954 年版。
55. 王古鲁搜录校注:《熊龙峰四种小说》, 古典文学出版社 1958 年版。
56. 钱南扬校注:《永乐大典戏文三种校注》, 中华书局 1979 年版。
57. 《宋元方志丛刊》本(第二册), 中华书局 1990 年版。
58. 刘学锴、余恕诚校注:《李商隐诗选》, 人民文学出版社 1986 年版。
59. 《明代小说集刊》第二辑, 巴蜀书社 1995 年版。
60. 屈守元、常思春主编:《韩愈全集校注》, 四川大学出版社 1996 年版。
61. 杨一凡、田涛主编, 戴建国点校:《中国珍稀法律典籍续编》(第一册), 黑龙江人民出版社 2002 年版。

二、 今人论著部分

1. 陈汝衡著:《说书小史》, 中华书局 1936 年版。
2. 李啸仓著:《宋元伎艺杂考》, 上杂出版社 1953 年版。
3. 孙楷第著:《论中国短篇白话小说》, 棠棣出版社 1955 年版。
4. 严敦易著:《水浒传的演变》, 作家出版社 1957 年版。
5. 陈汝衡著:《宋代说书史》, 上海文艺出版社 1979 年版。

6. 程毅中著：《宋元话本》，中华书局 1980 年版。
7. 胡士莹著：《话本小说概论》，中华书局 1980 年版。
8. 陈寅恪著：《金明馆丛稿二编》，上海古籍出版社 1980 年版。
9. 萧欣桥选注：《宋元明话本小说选》，江西人民出版社 1980 年版。
10. 钱南扬著：《戏文概论》，上海古籍出版社 1981 年版。
11. 谭正璧、谭寻著：《古本稀见小说汇考》，浙江文艺出版社 1984 年版。
12. 郑振铎著：《郑振铎古典文学论文集》，上海古籍出版社 1984 年版。
13. 陈汝衡著：《陈汝衡曲艺文选》，中国曲艺出版社 1985 年版。
14. 谭正璧著、谭寻补正：《话本与古剧》，上海古籍出版社 1985 年版。
15. 陈汝衡著：《说书史话》，人民文学出版社 1987 年版。
16. 陈衍辑：《元诗纪事》，上海古籍出版社 1987 年版。
17. 《历史语言研究所集刊》（第 17 集），中华书局 1987 年版。
18. 周宝珠著：《宋代东京研究》，河南大学出版社 1992 年版。
19. 欧阳代发著：《话本小说史》，武汉出版社 1994 年版。
20. 李剑国著：《唐五代志怪传奇叙录》，南开大学出版社 1994 年版。
21. 欧阳光著：《宋元诗社研究丛稿》，广东高等教育出版社 1996 年版。
22. 萧相恺著：《宋元小说史》，浙江古籍出版社 1997 年版。
23. 伊永文著：《宋代市民生活》，中国社会出版社 1999 年版。
24. 钟敬文著：《谣俗蠹测》，上海文艺出版社 2000 年版。
25. 尚园子、陈维礼著：《宋元生活掠影》，沈阳出版社 2001 年版。
26. 吴晟著：《瓦舍文化与宋元戏剧》，中国社会科学出版社 2001 年版。
27. 葛永海著：《古代小说与城市文化研究》，复旦大学出版社 2004 年版。
28. 伊永文著：《行走在宋代的都市》，中华书局 2005 年版。
29. 郑振铎著：《中国俗文学史》，商务印书馆 2005 年版。
30. 李春棠著：《坊墙倒塌以后——宋代城市生活长卷》，湖南人民出版社 2006 年版。

31. 杨万里著：《宋词与宋代的城市生活》，华东师范大学出版社 2006 年版。

32. 鲁迅著：《中国小说史略》，人民文学出版社 2006 年版。

33. 樊树志著：《国史精讲》，复旦大学出版社 2007 年版。

三、期刊论文部分

1. 皮述民：《宋人“说话”分类的商榷》，《北方论丛》，1987 年第 1 期。

2. 邓广铭：《宋代文化的高度发展与宋王朝的文化政策》，《历史研究》，1990 年第 1 期。

3. 萧欣桥：《关于“话本”的定义的思考——评增田涉〈论‘话本’的定义〉》，《明清小说研究》，1990 年第 4 期。

4. 郭振勤：《宋元“书会”考辨》，《河南大学学报》，1991 年第 5 期。

5. 谢桃坊：《宋代书会先生与早期市民文学》，《社会科学战线》，1992 年第 3 期。

6. 徐顺平：《“书会”的性质及其演变》，《温州师院学报》，1993 年第 1 期。

7. 鲁尧贤：《宋代文化的繁荣及其原因》，《安庆师范学院学报》，1994 年第 2 期。

8. 谢桃坊：《中国市民文学受众心理分析》，《江海学刊》，1995 年第 1 期。

9. 叶坦：《宋代社会发展的文化特征》，《社会学研究》，1996 年第 4 期。

10. 刘兴汉：《南宋说话四家的再讨论》，《文学遗产》，1996 年第 6 期。

11. 杨冉、孟雪：《宋代话本在中国文学史上的特殊地位》，《曲靖师专学报》，1996 年第 3 期。

12. 杨文秀：《北宋东京市民的夜生活》，《唐都学刊》，1997 年第 2 期。

13. 张兵：《南宋“说话”的特征及其成因初探》，《广州师院学报》，1998 年第 10 期。

14. 程民生：《略论宋代市民文艺的特点》，《史学月刊》，1998 年第 6 期。

15. 吴晓亮:《略论宋代城市消费》,《思想战线》,1999年第5期。
16. 张兵:《南宋的讲史和说经话本》,《安徽大学学报》,1999年第1期。
17. 朱瑞熙:《宋朝的休假制度》,《学术月刊》,1999年第5期。
18. 姜明:《试论两宋话本小说及其特征》,《楚雄师范学院学报》,2001年第4期。
19. 赵维国:《论宋人小说的创作观念》,《中州学刊》,2001年第6期。
20. 付承洲:《艺人话本与文人话本》,《湖北民族学院学报》,2002年第4期。
21. 龙登高:《南宋临安的娱乐市场》,《历史研究》,2002年第5期。
22. 冯保善:《宋人说话家数考辨》,《明清小说研究》,2002年第4期。
23. 秦勃:《宋代说话艺术的形式和表演技艺》,《陕西教育学院学报》,2002年第4期。
24. 张跃生、魏立艳:《佛教文化和宋话本》,《宝鸡文理学院院报》,2003年第2期。
25. 张祝平:《以雅入俗——宋代小说的普及与繁荣》,《云梦学刊》,2003年第4期。
26. 宋鸣笛:《宋东京公共休闲空间研究》,硕士学位论文,郑州大学,2003年。
27. 宋华燕:《为市井细民写心——论宋元小说话本的写实精神》,《达县师范高等专科学校学报》,2004年第4期。
28. 王荣:《宋代市民消费研究》,硕士学位论文,西北师范大学,2004年。
29. 姚海英:《略论南宋临安的市民生活文化》,《许昌学院学报》,2005年第3期。
30. 尚继武、王敏:《宋“说话四家”研究论争焦点论析》,《南华大学学报》,2005年第4期。
31. 卢世华:《试论宋代说话人的底本》,《江汉大学学报》,2005年第6期。

32. 陈晓煌:《城市居民休闲生活方式阶层差异研究》,硕士学位论文,福建师范大学,2005年。
33. 罗筱玉:《宋元讲史话本研究》,硕士学位论文,复旦大学,2005年。
34. 傅才武:《老郎庙的近现代变迁——以汉口为中心文化娱乐业组织形态的一个侧影》,《文艺研究》,2006年第2期。
35. 于天池、李书:《宋代说唱伎艺的演出场所》,《文艺研究》,2006年第2期。
36. 刘项育:《宋代文化市场研究》,硕士学位论文,华中师范大学,2007年。
37. 严澜:《论宋元话本对章回小说的影响》,《黑龙江教育学院学报》,2007年第10期。
38. 康保苓:《试述南宋杭州休闲文化的特色》,《社会科学家》,2007年第4期。
39. 李晓晖:《宋代“说话”伎艺人分类考辨》,《福州大学学报》,2008年第3期。
40. 于天池、李书:《宋代说唱伎艺人的演艺生涯》,《文史知识》,2008年第3期。

后 记

画上了结语部分的句号，毕业论文终于完工了。这一瞬间，终于可以长舒一口气、体会久违的轻松的感觉，但是想到即将结束的校园生活，不免有几分伤感。时光荏苒，置身河大的三年，仿佛弹指一挥间。在我们即将踏上新的征途的时候，回首往事，最想借此机会向我的老师和同学们表示诚挚的谢意。

首先要感谢我的导师程遂营教授、贾玉英教授和李乐民副教授，本文从选题、结构，到具体的写作过程，直至最后的定稿，都得到了三位恩师的悉心指导。不管他们的工作和科研多么繁忙，总是能够在第一时间听到他们对于我论文进展情况，提出的宝贵意见和建议。另外，也要感谢陈蔚德教授和刘坤太教授在宏观和微观思维方面对我的启发，使我对论文的选题能够有一个正确的定位。

同时，感谢我三年的同窗好友梁淑芬、曹瑞丽、张裴、李娜、徐轲、王静和张玉，你们在生活上和学习上给予我许多关心和照顾，与大家共度的这段日子，是我今生最美好的回忆！此外，感谢我的父亲、母亲和家人，谢谢他们在我困惑和消沉的时候，永远作我最坚强的后盾！

总觉得谢谢两个字并不能表达我全部的心情，就让我们带着这份感恩的心，用饱满的热情，迎接人生的另一段美好的开始吧。衷心祝愿所有的人都能够幸福快乐！

王秋利

2009年5月5日

于河大