由說書變成戲劇的痕迹

李家瑞

說書與戲劇無論在那一方面看都有截然不同的鴻溝，說書的本子是敍述體的話本，戲劇的本子是代言體的劇本。說書的出演是說書人用自己的口氣唱說一段故事，常用一人說唱，間有用兩人者；戲劇的出演是表演人用劇中人的言行搬演一段故事，用的人數常多於一人，間亦有用一人者。說書和戲劇雖然這樣的不同，但說書往往會變成戲劇，因爲說書人要人理會得他所說的故事的神情，所以也常常設身處地的形容書中人的語言動作，那就近乎表演了。陶庵夢憶記柳敬亭的說書說：

> 余聽其說景陽岡武松打虎，白文與本傳大異，其描寫刻畫，微入毫髮，然又找截乾淨，並不嘮叨，嘡夬聲如巨鐘。說至筋節處，叱咤叫喊，洶洶崩屋，武松到店沽酒，店內無人，摹地一吼，店中空缸空甕皆翁翁有聲。

這是說書人仿作書中人的聲音行動，已經近乎搬演了，若再一化裝傳神，那就和戲劇差不多了。山東人的說唱鼓書有用兩人合說一段故事的，甲的擔任說關於故事中主要人物的詞句，乙的擔任關於配角的敍述，兩人說唱起來，有問有答，看去似乎是在表演故事，其實兩人都是敍述故事，所以仍然是說書。川滇黔的戲劇裏，開戲之初，每用一個『登場人』，或唱或說，將本日所演的劇本向觀衆敍述一次，這又是說書混雜在戲劇中了。然而這種情形，與其說是戲劇採用了說書，不如說是說書變成戲劇後遺留下的痕迹。因爲在古劇本中，或首或尾，常常發現與戲劇體裁不相合而實是說書的體裁的材料，如明代無名氏的尋親記的第一折：

> （滿庭芳）（末上）文墨周生，糟糠郭氏，家道蕭然，因官差役，無錢使用，遣妻張郎告債，張郎見色，將實契虛塡，信僕奸謀，殺人性命，屈把周生陷極邊。單身婦因財被逼，此際實堪憐。節婦貞堅，遺腹孩兒要保全，剛刀立

志，毀傷花面，詩書教子，喜中青錢，棄官尋父，旅館相逢話昔年，歸來日冤仇已報，夫妻子母再團圓。

張員外爲富不仁，　周維翰因妻陷身，　背生兒棄官尋父，　守節婦教子尋親。（見六十種曲本）

這是將尋親記的故事很概括的敍述一過，完全是說書的體裁。　又如白仁甫的墻頭馬上雜劇，最後是這樣：

（孤）今日夫妻團圓，殺羊造酒，做慶喜的筵席。（雜劇卷終。）　一人有慶安天下，雨順風調賀太平。

遊春郊彼此窺望，　動關心兩情狂蕩，　李千金守節存貞，　裴少俊墻頭馬上。

題目：　千金守正等兒夫，　正名：　裴少俊墻頭馬上。（見元明雜劇本）

『雜劇卷終』以後還有一聯一詩，這當然不在戲劇本文之內，很明顯的如同章回小說最後的『正是……』一聯，都是由說書變化下餘的尾巴。　而說書人在書已說完時拍一聲響木，念四句散場詞，則直至今日猶流行。

上面說的只是很簡單的說明元明人的戲曲裏留有說書的痕迹，我們還可以舉出許多古今各種戲劇，牠們的前身是說書，後來纔變成戲劇的例子：

(一)　諸宮調

諸宮調是用各種不同的宮調連合敍述一件故事的唱本，這種唱本，現在還存留着的有金章宗時董解元的西廂記(註一)，俄人科某在蒙古得的宋版劉智遠諸宮調(註二)，以及元代王伯成作的天寶遺事諸宮調數十段（註三）。　我們細看這些材料，很容易的知道牠們不是供人搬演的劇本，而是可以說唱的話本；換一句話說，就是這些書不是代言體的戲劇，而是敍述體的說書。　我們爲要明瞭這種體裁起見，也可以舉一段較短的例子：

（註一）　董西廂爲諸宮調，見觀堂外集卷一董西廂條。

（註二）　詳見東方雜志二十四卷十五號俄國科氏在外蒙古發現紀略文。

（註三）　分見雍熙樂府南北九宮大成譜北詞廣正譜三書。

天寶遺事

八聲甘州： 中華大唐，四海衣冠，萬里梯航，太平有象，玉環選入昭陽，梧桐樹邊舞羽衣，天寶年中侍玉皇，取媚倚新粧，偏寵恩光。 （混江龍）自九齡免相，君王盤樂失朝綱，巢玉樓翡翠，鎖金殿鴛鴦，揚子江南取荔枝，廣寒宮裏舞霓裳，誰承望樂極鳳闕，兵起漁陽。 （六么篇）馬嵬坡上楊妃喪，龍驤劍閣，鹿入宮牆，妖氛掃蕩，皇基再昌，海晏河清迴天仗，三郎歸來，剗地哭香囊。 （元和令）將繁華夢一場，都挽在筆尖上，編成遺事潤文房，仗知音深賛賞，敲金擊玉，按宮商，剔胡倫，凋四行。 （后庭花煞）煥星斗新樂章，燦珠璣古錦囊，據此段風流傳奇，喧傳旖旎鄉，判興亡，諸宮調說唱，便是太眞妃千古返魂香。（見雍熙樂府卷四）

這段諸宮調唱詞，因爲他要用很短的字句敍述很長的故事，所以只能很概括的說點節目，又因爲這是選本，所以把其中的話白刪了，但是這種體裁是說書而不是戲劇，那還可以看得出來。 董西廂完全還存在，開頭就是『此本話說唐時這個書生，姓張名珙字君瑞，西洛人也』，其爲說書體的話本， 不待詳證始可知矣。 莊岳委談說：『西廂雖出金董解元，然猶絃唱小說之類』。 西河詞話說：『金章宗朝董解元，不知何人，實作西廂搠彈詞，則有白有曲，專以一人搠彈並念唱之』。 可知明清人也有認諸宮調的本子是說書的底本的，從來一題金元人的雜劇，就先數董西廂，實在是錯誤的。

我們不但在諸宮調的書本上可以證明諸宮調是說書，我們還可以從古書中記載說唱諸宮調的情形裏說明牠確是說書。 碧雞漫志說：『澤州孔三傳者，首創諸宮調，古傳士大夫皆能誦之』。 夢粱錄說：『說唱諸宮調， 昨汴京有孔三傳，編成傳奇（註四）靈怪，入曲說唱』。 據東京夢華錄卷五，孔三傳是東京瓦舍的技藝人，就是首先以說唱諸宮調爲業的人，他既是一人操作，又是以說唱爲主，則其爲說書體，可想而知。 又洪邁夷堅志說：『余守會稽，有歌宮調女子洪惠英，正唱詞次，忽停鼓白曰：……』由此可知唱諸宮調者須自擊鼓也。 又古今雜劇三十種有風月紫雲亭一劇，乃敍述歌諸宮調女子之苦情， 其正名有云：『象板銀鑼可意娘， 玉鞭嬌馬畫眉

（註四） 宋之『傳奇』，與今之彈詞相似，見錄曲餘談。

郎』，這也是自擊板鑼。　從來只有說書必須自擊鼓板，若演戲則無需矣。　又風月紫雲亭劇中，旦唱：

（點絳唇）怎想俺這月館風亭，竹溪花徑，變得這般嘿光景。　我每日撇嵌爲生，俺娘向諸宮調裏尋爭竟。　（混江龍）……我唱的是三國志先饒十大曲，俺娘便五代史續添八陽經。

以一人而唱三國志五代史，只有說書人能辦，　戲劇上則不可能也。　她這裏所說的『大曲』，也是敍事體的說書（註五），可見這劇中所述的女子是以說書爲業的，而她所唱的諸宮調，也是說書中之一種。　我們既認定諸宮調是一種說書了，我們再看永樂大典裏戲文張協狀元一種的劇文：

（末再白）暫息喧譁，略停笑語，試看別樣門庭，教坊格範，緋綠可同聲，酌酢詞源諢砌，聽談論四座皆驚，渾不比乍生後學，　謾自逞虛名。　狀元張叶傳，前回曾演，汝輩搬成，這番書會，要奪魁名，占斷東甌盛事，諸宮調唱，出來因廝羅響，賢門雅靜，仔細說教聽。……　似恁唱說諸宮調，何如把此話文敷演。　後行脚色，力齊鼓兒，饒個擸掇末泥色，饒個踏場。……

這口氣仍是敍述的口氣，但以下就變成生，末，淨，丑，旦，外各角正式合演的戲劇了。　可知此時的諸宮調，已混雜在戲劇裏分不開了。　我們在前面說過，夷堅志記着諸宮調在南方曾經發現過，而此種由諸宮調變來的戲文，也是南方的戲劇，也許這種變化是諸宮調傳到南方以後纔有的事。　莊岳委談說：『西廂戲文之祖也』，這意思是說戲文是從西廂變化出來的，因爲他已經知道西廂是『絃唱小說之類』（見前），所以他這句話不能解爲『西廂是戲文的最先一種』，換過來說，就是諸宮調（西廂）是戲文所由變出的東西，而非是戲文之最先一種；　再換過來說，　就是說書變成戲劇了。

輟耕錄院本名目一條說：『金有院本，雜劇，諸宮調』。　此則諸宮調與院本雜劇平列而非一類也。　但下列院本名目中，則有『諸宮調』一本，　此蓋已變成院本（戲劇）之諸宮調也，否則一個人在一條書中怎麼能有如此矛盾呢？

總之：許多人把諸宮調的本子認成是雜劇，並不是諸宮調的體裁和雜劇不能分，

（註五）　見觀堂外集董西廂條。

而是有許多諸宮調的材料混雜入雜劇中了；也可以說由諸宮調變成的戲劇，往往留有多少原來的面目，所以使人難得分清楚了。

(二) 打連廂

打連廂是用一人說唱一段故事，而另以若干人扮演故事中人的舉動，實在就是說書人用人做傀儡以表現他所說的書裏的人物。 西河詞話說：

> 金作清樂，仿遼時大樂之製，有所謂『連廂詞』者， 則帶唱帶演， 以司唱一人，琵琶一人，笙一人，笛一人，列坐唱詞，而復以男名末泥，女名旦兒者，幷雜色人等，入勾欄扮演，隨唱詞作舉止， 如『參了菩薩』， 則末泥祗揖；『只將花笑撚』，則旦兒撚花類。 北人至今謂之『連廂』，曰『打連廂』，『唱連廂』，又曰，『連廂搬演』，大抵連四廂舞人而演其曲，故云。

他又說：『司唱者在坐間不在場上』，可知說唱的人，站在故事以外；扮演的人，雖站在故事以內，但仍不開口代故事中人說話。 司唱者可以離開扮演的人而說唱，而扮演的人不能離開司唱者而搬演，故仍以司唱者爲主。 可知此種遊藝，仍是說唱故事之一種。 至於他所用的話本，則完全是敍事體的說書本子，毛西河在康熙時還仿做了兩本，一曰賣嫁連廂，二曰放偸連廂， 現在節錄賣嫁一種的說白一段， 唱詞一段，以見連廂詞之一斑：

> （司唱一人，司笙笛琵琶三人，先演吹彈畢，司唱者云：）已過亂離日，難禁老病身；堪憐小兒女，不嫁奉雙親。 試問看官每你道這四句詩說在那裏？只因孟子上說得好，『男女居室， 人之大倫』， 又言，『男子生而願爲之有室，女子生而願爲之有家』，所以古禮『男子三十而娶，女子二十而嫁』，若過此期者，每年到二月間，艷陽天氣，夭桃穠李開發的時候，把民間男女，叫他齊會郊外，不須媒妁，自行婚配，卽有私奔，亦不禁止。 可知自婚自嫁，在古人原有此禮，倘若依禮而行，又有父母之命，便出門求嫁，未爲不可。但女子從人，一生大節，比子士君子之出身，自媒自衒，終隣自賤，所以舊來有木蘭河利哥不肯賣嫁的故事，流傳人間，今試連廂搬演，與在坐一看。 那時大金天會年間，有個里頗夫婦，是小木蘭河人氏，老年無子，單留下一個女

兒，名喚利哥，生來一十八歲，未經許人，這小木蘭河有個風俗，乃是大戶人家，都則從幼下定的，到男大女長，先把女壻贅在屋里，然後娶去，若窮家下戶，沒人下定，女兒到十六歲後，把自己家世庚年，技藝容色，揑就一個小曲兒，把女兒梳裹的俏，沿路唱着，有中意的，聽憑收取，這叫做賣嫁故事。里頗不合也將這事要利哥做，利哥不肯，情願奉侍雙親，到老不嫁，可憐這小小兒女，有此志節，正是：幾番濁浪相推去，惟有清泉不共流。說話間你看里頗夫婦與利哥三人早上來也。（扮里頗夫婦拄杖，利哥扶侍上，分立，雜演吹彈畢，司唱云：）里頗開口便向老婆說：……那里頗唱詞呵：

〔仙呂憶王孫〕則為我衰年夫婦病郎當，因此上苦勸你年少家生赴路傍，常言道『早歲婚姻日月長』，比似我鎮老去沒斟量，恰裁見朝陽又夕陽。

這雖是他一人的仿作，但他自說是根據連廂詞例來的，所以也可以代表普通的連廂詞。我們看他這唱本，很容易明白牠是說書體的。在各段唱詞之前，都有『婆兒道』，『利哥道』等句，要是代言體的戲劇，則絕無此例也。

這種連廂詞，是金人根據遼時的大樂作的，而遼史樂志記大樂是屬於『坐部』樂的，也只有說書才能坐着說唱，演戲是不能始終坐定的。

據毛西河的意思，以為金時這種連廂詞，後來就變成元人的雜劇，但他的話近於推想，我們不以為據。我們從別方面知道連廂詞的本身不久就變成戲劇了，就是以前替說書人做傀儡的人，後來就自己開口說唱人。搬演連廂的人既然可以自己說唱，那戲場外的司唱者就自然要取消了。乾隆時萬壽慶典裏的連廂武曲，就不有司唱者而扮演的人自己唱了。

連廂武曲（三段第三）

〔剪靛花〕旗開得勝，馬到成功，忠心赤膽把烟塵掃，報答聖明，（重）。衆國聞旨祝萬壽，各備壽儀來供奉，須秉虔誠，（重）。路途遠又遙，夜住曉行，加鞭頓轡，整整齊齊，鬧鬧烘烘，奔都京，怎敢消停，（重）。越府又過縣，一程又一程，則見中華處處錦綉，人烟湊集，衣帽堂堂，與外邦大不相同，盛世興隆。

右小人四名，行裝打扮，進貢式樣，合唱。

後場： 琵琶， 鼓板， 絃子， 胡琴， 老八板開場煞尾。 （見霓裳續譜）

這是選本，我們不能看到原來的面目，但爲扮演者自唱，且後場已無司唱者，則已甚是明瞭。 可知打連廂到乾隆時，已經就變成戲劇了。 以後日下看花記，明僮續錄，菊部羣英等書所記打連廂，無一不是戲子唱了，直到現在，這種戲劇還存留在北平，但是牠原來是一種說書，恐怕很少有人知道了，因爲牠已經成爲一種正式戲劇了。

(三) 燈影戲

燈影戲雖名爲戲，但最早的燈影戲，也是敍述故事的說書。 事物紀原說：

宋朝仁宗時，市人有能談三國事者，或採其說加緣飾，作影人，始爲魏吳蜀三分戰爭之象。

這記載很重要的是先有談說三國故事的，然後才有人加上影人，那影人的功用，也如同打連廂之用人做傀儡，不過補助說唱故事而已。 夢粱錄說：

有弄影戲者，元汴京初以素紙彫簇，自後人巧工精，以羊皮彫形，用以綵色裝飾，不致損壞。 杭城有賈四，王昇，王閏卿等，熟於擺布，立講無差，其話本與講史書者頗同。

假如燈影戲是代言體的戲劇，他何以能說『立講』？ 何以能稱其書本爲『話本』？ 又說他話本和講史書者頗同？ 講史書是甚麼呢？ 夢粱錄又說：

講史書者，謂講說通鑑，漢唐歷代史書文傳，與廢戰爭之事。

可見兩者都是講說故事，都是很道地的說書。 據顧頡剛先生調查：以前演影戲的，只有一個和尚念經用的木魚，隨着念誦。 那時已不叫『唱影戲』，叫做『宣卷』，就是宣講卷中意義之謂。 因此直到現在，他們內行見面，有時還互相問：『你們宣的甚麼卷』？ 不說『你們唱的甚麼戲』。 （見文學二卷灤州影戲）

我們得的校經山房影詞二十一種，書前繪圖，有許多標着『馮凌韓增評演』，『王化坤韓增評演』字樣，『評演』與『立講』『宣講』同意。 通常的說書，也是稱『評

書』，可知燈影戲在宋以後幾百年還是以說書體裁演出。

現在的燈影戲，已經完全變成戲劇了，演唱的方面，分生，旦，淨，丑等角，配合音樂至十餘種之多；劇本方面，也已經成爲代言體，演唱的人組織班子，一切情形，過去是崑曲化，現在是皮簧化，其爲戲劇也無疑。但說書的痕迹，終久沒有去淨，如修北京影詞：

（龍王夫人唱）暫壓龍宮之事，（忠臣高亮唱）再說爲國忠良。（據抄本）

又如鑽鐵劍影詞：

（王）女兒隨我來！（旦）來了。父女同入後帳去，（下）散去大小衆魁元。秦營慶賀不用表，下回再把劉心言。（茂記書局石印本）

這類口氣，仍是說書敍事體裁。因爲牠是從說書變來的戲劇，只要你細心的尋找，總有這類的痕迹在今存影詞之中。

燈影戲劇本裏常常留有說書話本的痕迹，所以我們要斷定現存的影詞，孰爲古本，孰爲今本，都還可以看其中話本的痕迹多寡而定。如較古的校經山房本陳巧雲討封：

（出陳巧雲）『夢中得歡非眞樂，帳內無人自己空。奴家陳巧雲，前日得了兩個使女，十分的伶俐，白日他倆在我左右扶侍，夜晚有馬二姐與奴作伴，馬大姐自己在外間床上去睡。五月中間，我爹爹被慶福寺長老邀會，望桃花嶺耍去了，就得數日才回，每逢明月皎潔，教習兄弟的刀槍弓箭』。（上陳強岡）『姐姐走哇！月亮出來咧』。……（陳巧雲內唱）巧雲小姐步輕移，忽聽房中人說話。……

又茂記書局石印本瓊林宴：

（出正生坐）『秋色凋零夜正長，舒開黃卷伴寒窗；舉頭詩懷蟾宮影，丹桂繽紛有異香。（白）小生范鵬，字是仲羽，本貫陝西延安府的人氏，父母雙亡，終鮮兄弟，娘子盧氏，所生一子，名喚范錦，今年一十四歲，可喜他賦性天才，十二歲進學入泮，今當中秋大比之年，不免喚出娘子商議，打發吾兒上京應試，有何不可，娘子那里？』（內白）『來了！（正旦小生同上詩白）金堂水滿鴛鴦伴，綉戶風開鸚鵡和。（旦白）相公萬福』。（錦白）

『孩兒拜揖』。（仲白）『罷了，你母子二人，坐下講話』。（旦）『相公呼喚妾身，有何家務商議？』（仲）『娘子聽了。（唱）到有一宗家務事，一傍靜坐聽我說』。……

從形式方面看：上本（出陳巧雲），（上陳強剛），（陳巧雲內唱），猶是說書的遺迹；下本（出正生坐），（正旦小生同上詩白），已是戲劇的式樣。又從詞句方面看：上本『巧雲小姐步輕移，忽聽房中人說話』，是敍述的口氣；下本『到有一宗家務事，一旁靜坐聽我說』，是代言的體裁。上本的時代比下本較早，也可以從此推想而知了。

我們對於燈影戲的演變，只要知道牠以前是一種說書就可以了，至於現在燈影戲已經變成戲劇，那只要聽過燈影戲或是看過影詞的人都可以明白的。

(四) 彈詞

彈詞是從宋金時代的擊彈詞演變來的（註六），所以最古的彈詞是沒有的，明代彈詞存下來的，現在也才有幾種，最早的仍是楊用修的廿一史彈詞。有人說楊書是前無所承的一種創體，但我們知道文人是不會創一種俗曲的，不過是仿作而已。宋鳳翔序廿一史彈詞說：

夫世之刪史者，不過節約其文與事，備勸戒，便觀覽而已；用修不然，先之以聲歌，繼之以序說，雜以俚語街談，隱括參差，自然成韻。

張三異的序也說：『……止借俚謠巷詠，以抒其弔古談今之懷』。可知廿一史彈詞，多少可以代表明代早年的俚俗彈詞。而且他這書所用的體裁，書中自稱爲『攢十字』，這『攢十字』的名詞，更不是自己創作的。

今將歷代史書大略，編成一段攢十字詩詞，雖然言語粗疎，僅可略知大概，少資談論，以奉知音。

盤古王，一出世，初分天地。至三皇，傳五帝，漸剖乾坤。天皇氏，定干支，陰陽始判。地皇氏，明氣候，序列三辰。……（廿一史彈詞卷一）

以下通體都是敍事，大概終明一代，所有彈詞，無不敍事，直至清雍正乾隆時之彈

（註六）見本刊六卷一號拙文說彈詞。

詞，還是敍事體裁。　現在舉乾隆時蘇州刻的陶朱富一段爲例：

且說花中王與賭中精二人，乃是一等不守恆業，游手好閑之徒，常爲誘片(騙)良家子弟，嫖賭游蕩，　他二人于中取利。　其時聞得鄧相國家公子，年少青春，每日在外游閑浪蕩，揮今（金）如土，二人商議定當，投在蘭生門下，希圖趁塊□□。　憑着那伶牙利口，巧語花言，哄得鄧蘭生十分快活。　更兼鄧太師一連幾日朝堂有事，不得歸家，故而公子更外放膽了。

日日同行閑蕩走，　花街柳巷樂心情，　油頭粉面多多少，　不中蘭生公子心。　蔑(？)片（騙）二人開口說，　有個蘭花院子門，　內有拾珠趙氏女，天姿國色世難尋，　許多鄉宦官家子，　費了今（金）艮（銀）不見人，　大爺乃是風流客，　必然中得拾珠心。　蘭生聽說心歡悅，　明日相同一起行。

這種敍事體的彈詞，　到甚麼時候變成代言體呢？　我想也是在乾嘉時代才開始變起的。　因爲在這時期有許多半敍事半代言的彈詞發現，想必就是這種轉變當中過渡時期的產品。　今舉十玉人傳爲例：

（攢十字）盤古出，天地分，初開草昧。……　明洪武，托日月，累葉相承。到武宗，幸豹房，遊還無度。　宗室內，小寧王，覬覦神京。　那其間，有一段，話文堪表。　把彈詞，來細敍，唱與人聽。

一切閑文收拾起，　詞中單表出場人，　其人家住蘇州府，　長洲縣內一書生。　『世緒青門已種瓜，　少年心事亂如麻；恪遵慈母三遷訓，　何日宮袍慰幔紗？小生姓張名介圭，字信伯，年方十七，乃江南長洲縣人也，先君曾爲縣宰，不幸蚤亡，母親羅氏，今已四十有九，膝下單丁，堂前暮齒，小生雖幼年入泮，奈家貧壁立，度日如年。　咳！　想起來耕讀難兼，但有和丸之母；婚姻未合，曾無提甕之妻；好不傷感人也』！

前半敍事，後半又是代言，全書都是如此，忽而敍事，忽而代言，想必是後代代言體彈詞最初出的本子。　彈詞何以在乾嘉時轉變成代言體？　我們想因爲那時是中國戲劇最發達的時期，彈詞受了戲劇的影響而起變化，乃在敍事體的話本裏，夾雜着代言體的劇詞。從此以後，純粹代言體的彈詞，才漸漸的多起來。　我們要是不問牠的彈唱情形，只看牠的話本，很容易把牠當成可以搬演的劇本。　這種體例的彈詞，在現

在是已經多得很，但我們因爲要和前面敍事的彈詞作比較，也鈔一段在下面：

（小生引）春光明媚，蝶穿□花，游蜂成隊，紅紫芬芳翠。正是：韶華最美，動人情，燙貼得心如醉。（詩白）映日初花隔檻明，春風嫋嫋透寒輕；傷心怔聽枝頭鳥，莫向王孫歸路鳴。（白）小生姓文名美，表字必正，祖貫洛陽人氏，先君建章，向日官居元輔，拜授中堂，不幸去世，只存萱親馬氏，誥封一品，單生小生一人，年交二八，至於家業，堪勝小康，奈乏佳人，朱陳未結，博覽詩書，幸假膠庠之福；終鮮親房，安有連理之歡？惟一叔父平章，素性乖張，爲人慳吝，所以疎于親近，不甚往來，這也不在話下。只爲當年有個計文生，與故父同年，曾在京中借去本銀三千兩，至今本利全無，旋聞他解任還鄉，以致母親命我到着南陽，一來探望，二來取賬，不想到得此間，他却起伏（復）去了，好不湊巧也。（唱）我是遠步而來撇故鄉，豈知年伯往他方，因聞陽郡風光好，不妨玩玩這春光。與文來躭擱招商店，閑行各處覽芬芳。（雙珠鳳第一回）

這種彈詞的本子，你要拿到舊戲裏去搬演，簡直不用修改牠。形式方面，內容方面，無一不與現在的劇本相似，要和明代彈詞比較起來，已經成了兩樣面目。

彈詞彈唱的情形，雖至今猶未失去說書的形式，但因爲話本變成劇本了，彈唱起來，都是作故事中人的言談，且摹仿各人的聲調，所以很彷彿清唱的戲劇。若彈唱的人再能表情傳神，則與戲劇只差一化裝而已，所以彈詞之變成純粹戲劇，只是時間問題了。

(五) 灘簧

灘簧在現在已經是搬上舞臺上表演的戲劇了，但以前也是一種坐着彈唱的說書。杭俗遺風說：

灘簧者以彈唱爲營業之一種也，集同業者五六人或六七人，分生，旦，淨，丑角色，惟不加化裝，素衣，圍坐一席，用絃子，琵琶，胡琴，鼓板，所唱亦係戲文，維另編七字句，每本五六齣，歌白並作，間以諧謔，猶京師之樂子，天津之大鼓，揚州鎮江之六書也，特所唱之詞有不同，所奏之樂有雅俗耳，其以

手口營業也則一。

這裏舉以相比的『樂子』，『大鼓』，『六書』，都是說書，那當時的灘簧，也是同樣的一種說書。 牠用五六人彈唱，而絃子，琵琶，胡琴，鼓板，各去一人，則唱者僅一二人耳，且又不化裝，圍坐一處，其非搬演故事也明矣。 但因爲牠話本裏有許多代言體的詞句，所以才說，『所唱亦係戲文』。 我們且舉似戲文的一段：

王命親唧，來尋小蔣涵，聽得潛藏賈府，此話有人談，誰說沒相干。 咱乃忠順王府長史官是也，奉王爺鈞旨，前往賈府索取優人蔣涵，左右打道。

任他龍潭虎穴好深藏，用手拈來容易等探囊，縱使妖狐狡兔營三窟，怕不連忙獻出小雲郎。

已到賈府了，門上有人麼？ 什麼人？ 請煩通報一聲，說忠順王府差官要見。 請少待，老爺有請。 稟老爺，忠順王府差官要見。 （外）奇呀！無端勞過訪，有事起猜疑。 下官平日與忠順王府並無往來，差官爲何到此？ 有請。 吓！老先生！ （外）不敢，大人！ （末）下官此來，非敢擅造，因奉王命，有事相求，仰仗老先生做主。 （外）大人奉王命前來，不知有何見諭？ 望大人宣明，學生好遵辦。 （末）老先生也不必辦得，只用一句話就完了。 我們府裏有個小旦琪官兒，名喚蔣涵，一向好好在府，如今竟三五日不見回去，各處找尋不着，聞得人說，他近日和唧玉的那位令郎相厚，下官聽了，尊府不比別家，可以擅來索取，因此啓明王爺，王爺說：『若別個戲子呢，也就罷了，這琪官兒甚合我心， 是斷斷少不得的』。 故此請老先生轉達令郎，將琪官放回， 一則可慰王爺之心， 二則下官等也免訪求之苦。 （外）哎呀呀！ 這畜生要死，這還了得，叫寶玉來！…… （紅樓夢灘簧）

這是灘簧裏已經變成戲劇的部分，但是牠終久變化得不純淨，下面又是夾着說書了：

……（末）『如此嚜，一定是在那里了，我且去找一回，找到便罷，若沒有，再來請教，下官就此告辭』。 （外）『不敢，請』。 賈政起身相送，便吩咐道：『寶玉不許動，回來有話問你』。 寶玉知道事不好了，怎能遞個信兒裏邊去才好，『賠茗！ 鉏藥！ 怎麼一個小廝也不在？ 如何是好？ 好

了，來了個老婆子了。 你快些進去告訴老太太，太太，說老爺要打我呢，要緊！ 要緊』！ 老嫗聾着耳朵，未曾聽清『要緊』二字，便認成金釧兒跳井之事，說道：『跳井吓，讓他跳去，怕什甚？』 寶玉着急說道：『出去叫我的小廝來』。 『哎，什麼不了的事，老早就完了』。 （生）『呀呸， 苦呀！……』

總之：這種早一點的灘簧本子，全書都是敍事代言互用的，大概用敍事方便的時候，就用敍事；用代言方便的時候，就用代言；因此這種話本，卽成爲說書與戲劇混雜的本子了，就是說書變成戲劇過渡時期的本子。 這種本子在說書上是可以用的，若在戲劇上是不可以用，因爲說書人偶爾可以替書中人言談歌詠，演劇者就不能用劇外人的口氣來講述一段事由了，所以這種話本，還是灘簧以說書的形式出演時的本子。請再看敍事多於代言的一段，就可以明白了：

……（正旦）『如此甚好，我就出題了。 適才我來時， 看見他們抬進兩盆白海棠來，倒是好花，也就是好題， 相應就大家做一做。 菱洲你就限了韵兒』。 『是』。 于是，走到書架前，隨手抽出一本詩來，却是一本七律，隨卽遞與衆人看了，體就是七言律了， 卽將詩本掩過， 又向一個小丫頭道：『你隨口說一個字來』。 那丫頭正倚門立着，便說了過『門』字，隨又取了韻牌匣子，抽出十三元一扉， 命丫頭隨拿了四塊， 却是『盆』『魂』『痕』『昏』四字，大家見有了韻脚，便都思索起來。

也有的托腮獨坐默默想，也有的手作『推』『敲』兩字形，也有的踱來踱去在迴廊上，背手埋頭緩緩行。 惟有黛玉若不經意，或則是撫弄梧桐窺日影，或則是摩挲蕉葉聽秋聲。 一霎時，探春改抹都停當，一箋兒雙手遞迎春。 隨後寶釵也拂花箋寫，沒多時，四韵又書成。

這段書只是正旦說的幾句是代言，其餘都是敍事體的說書，恐怕近來的灘簧本子，就沒有這種敍事的詞句了， 因爲灘簧實在已變成正式戲劇了。 據大公報上最近調查說：

以前的灘簧，登臺的只限於生旦二人，卽所謂『左口』與『右口』，絕少有第三個脚色加入，自始至終，由左口與右口對唱，間有須用第三人處，卽由敲板

鼓的，或拉胡琴的接口幾句。　右口的服裝，是普通男子的便衣，手裏執着一把摺扇，左口由男子假扮，每到處卽在本地人家借一套合適的衣裙，穿着，梳上一個流行的髮髻，戴上耳環，與尖口帽子，緊逼着喉嚨，發出摹倣女人而其實並不類似的尖銳清脆的音調，沒有後臺，也不分場。　左口在臨近人家裝扮就緒以後，就由臺側的梯子，走到臺上，與右口互唱對白，直到終止下臺。……　現在的灘簧，有後臺，有上場下場，登場的人物，生，旦，淨，丑各色都有，各角的裝扮，完全借用着大戲裏的服飾，　不過簡單一點，　其他如臺步場面，以及各種像徵的動作，如上船，騎馬，登車，　開門等等，　也都倣效着大戲。　（五月十九日第十版）

這裏所說的前一種灘簧，是開始要變戲劇的灘簧；後一種是已經變成功戲劇的灘簧。現在上海出的灘簧本子，有餘姚灘簧，寧波灘簧，無錫灘簧，蘇州灘簧，上海灘簧，差不多都是劇本了。　我在北平俗曲略裏舉了一本較短的斷橋相會，我們看來，已經和戲劇沒有分別了。

上面舉的這五種以外，如嘣嘣戲稱爲『評戲』，而戲詞中確留有評書（卽說書）的句調；十不閑由蓮花落變來，而蓮花落有許多是說唱故事，什不閑却已拿到戲臺上搬演了。　中國戲劇裏，能够找到牠前身是說書的，　恐怕不在少數。　況且從古至今，無論那一種戲劇，開頭都是念兩句引子，或念一首上場詩，這就是說書前頭的致語（又稱入話）的遺迹。　又劇中人自表姓名，且自言自語的自述來歷，這等地方，不能不說是受了說書的影響。　初看中國戲的人，往往以這種戲劇體裁爲奇怪，但要知牠是從說書轉變來的，那就不覺得奇怪了。

中國說書變成章回小說，說的人已不少了，但說書變成戲劇，似乎還沒有人提到過。　我們希望對於說書和戲劇有興趣的人，參加這種討論。　我覺得比前人所說的中國戲劇原於『八蜡』（東坡志林），近人所說中國戲劇原於『儺』的說法，比較着實一點。

二十五年十月二十九日，作於南京北極閣下本所。