

论瓦舍勾栏的兴废与说话艺术

张莉 郝敬

〔摘要〕 北宋瓦舍勾栏的兴起,标志着民间通俗文化娱乐市场的正式形成。宋代说话作为瓦舍勾栏中的重要表演形式,与瓦舍勾栏一起走向繁荣。元代瓦舍逐渐衰落,勾栏却获得极大发展,但元代说话在勾栏中的重要地位已被杂剧取代,只有讲史一门得以继续发展。明代以降,瓦舍日趋消亡,勾栏性质发生变化,不再作为民间伎艺的主要表演场所。明清说话在沉潜民间的过程中,发展成为带有地域色彩的评话、评书,并找到了替代瓦舍勾栏的新场所——书场,再次迎来说话艺术的发展高峰。

〔关键词〕 瓦舍勾栏;通俗文化娱乐市场;说话艺术

说话作为中国古代说唱艺术的重要表现形式,其产生渊源可以追溯到先秦时期。经过汉魏六朝的不断发展和隋唐时期,说话已成为一门独立的艺术形式,即具备“说话”之名、以说为特征的表演方式、以故事为主的表演内容以及一些基本的表演程式。同时,相比前代,隋唐说话在表演场地以及观众构成上也发生了很大变化。逐渐走出宫廷的说话,与民间其他表演伎艺一起,以寺院附近的戏场、私人府邸的斋会筵席以及街衢闹市等地作为表演场所,开始在普通民众中流行,拥有了相当数量的平民观众。不过,由于唐代从都城长安到地方州县市镇都存在坊市分离、宵禁等制度,说话在表演地点和表演时间上无疑会受到一定制约和局限,同时也缺乏相对独立的表演空间。这种情况直到宋代瓦舍勾栏的出现,才发生了显著改变。

一、瓦舍勾栏的兴起与宋代通俗文化娱乐市场的形成

北宋的建立结束了五代离乱的局面,社会逐步稳定,经济获得迅速发展,到仁宗时期,已是一派繁荣安定的景象。随着经济繁荣而来的城市发展与商业兴盛,使得与市场相联系的民众越来越多,唐代严格执行的坊市分离、宵禁等制度已经不再适合当时的经济发展状况,逐渐被统治者废弃。在北宋初期,市民的夜生活及店铺的营业时间已经明显延长。例如,《续资治通鉴长编》载宋太祖乾德三年(965)四月,朝廷下令京城三鼓前不得禁止行人;^①《宋会要辑稿》“方域一”载神宗熙宁九年(1076)六月,朝廷下令汴京旧城(里城)各门与汴河岸角门三更一点关闭,到五更一点打开。^②而到了北宋后期,民众临街居住、坊内开店的现象已比比皆是。居民区与商业区交叉共存,坊墙不复存在,大街小巷互通,汴京坊市分离的旧格局逐渐被坊市合一的新格局取代。孟元老《东京梦华录》记载,北宋末期,汴京的繁荣商业区甚至出现通宵达旦的盛况。而这种商业繁荣所带动起来的,不仅仅是商品货物的大量流通,城市人口的迅速增长,还有广大民众文化娱乐市场的开拓。

〔作者简介〕 张莉,南京大学文学院博士后(江苏南京 210023);郝敬,安徽大学文学院讲师(安徽合肥 230601)。

① (宋)李焘:《续资治通鉴长编》(第二册)卷六,中华书局,1979年,第153页。

② (清)徐松:《宋会要辑稿》卷七千六百九十九,中华书局,1957年,第7326页。

而其中一个重要的表现,就是瓦舍勾栏的普遍营建。

瓦舍,又叫瓦子、瓦肆、瓦市,亦可简称为瓦。对于瓦舍的命名及起源,南宋时已无法给予合理的解释。如耐得翁《都城纪胜》说:“瓦者,野合易散之意也,不知起于何时。”^①吴自牧《梦粱录》亦说:“瓦舍者,谓其‘来时瓦合,去时瓦解’之义,易聚易散也。不知始于何时。”^②廖奔先生《中国古代剧场史》一书,结合史料和日本学者加藤繁的考证^③,推断汴京的瓦舍勾栏出现于北宋仁宗朝(1023—1063)以后、神宗熙宁(1068—1077)以前。同时,由于未见当时汴京以外有关瓦舍勾栏的记载,廖奔又推测:“或许瓦舍勾栏在汴京兴起时还是一种新生事物,没有来得及向其他地方扩散。”^④笔者以为,北宋瓦舍勾栏的出现,至晚在神宗熙宁初年以前,且不限于汴京及其附近地区。因为据北宋张师正《括异志》一书记载,荆州在熙宁初年已有伎艺人作场的瓦市。《括异志》卷九“毛郎中”条云:“毛郎中晦,熙宁初年惟一妻一子,处家于荆州。常有一女厉朝夕在其家,语言历历可辨,自称田芙蓉。……常曰:‘我今往瓦市游看。’毛密遣仆,使探其伎艺者。归而询之,一皆符合。”^⑤《括异志》虽是一部小说集,但其创作背景却来自作者同时或之前的现实生活。据北宋释文莹《玉壶清话》记载,张师正生于北宋真宗大中祥符九年(1016),曾多次到过荆州,在熙宁十年(1077)已著有“《括异志》数万言”^⑥。现存今本《括异志》中的记事止于熙宁九年(1076),如果当时荆州没有瓦市存在,《括异志》不可能凭空出现这样的故事场景。小说中提到的瓦市,应为供人游看的伎艺表演场所,与宋代瓦舍的性质也完全相同。

有关瓦舍的名称来源,除经常使用的“野合易散”之说外,学界还有其他不同说法。主要有以下几种:

(一)瓦里说。此说最早为明末方以智所提出。他在《通雅》卷三十八“宫室”中说:“《东京梦华录》有桑家瓦、中瓦,或谓京瓦。《南宋市肆记》有瓦子勾栏,自南瓦至龙山瓦二十三瓦,又谓之邀棚。《辽志》:‘瓦里,官府名,宫帐、部皆设之。想五代时有此称而宋用之也。’”^⑦清人俞正燮《癸巳类稿》卷十二“除乐户丐户籍及女乐考附古事”条亦说:“《梦粱录》云:‘绍兴时,杨沂中于杭城内外创立瓦舍,招集妓乐以为军卒暇日娱戏之地。’谓之瓦者,沿北朝契丹瓦里之省,仍属军营。”^⑧另外,今人王书奴《中国娼妓史》一书也持此说,并认为瓦子是宋代的“娼寮”之名。^⑨对于瓦舍出自瓦里之说,廖奔先生考证后,认为瓦里为辽代一种官府机构名称,主要起到充任宫廷和各军事机构的内务部的作用,与宋代瓦舍的游艺场所性质完全不同,宋代瓦舍应来源于隋唐时期的城市“戏场”,区别在于隋唐戏场大多设在寺庙里,而宋代瓦舍可以随意开设在商业区。^⑩驳斥虽有力,然却是从性质出发,未能就瓦舍的名称来源问题提供进一步解释。至于王书奴先生将宋代瓦子视为妓院,从《东京梦华录》等宋代文献记载来看,是站不住脚的。

(二)寺院说。例如,康保成先生《“瓦舍”、“勾栏”新解》一文认为,瓦舍来自汉译佛教文献,原指僧房、寺院,由于唐代上演各种民间伎艺的戏场大多设于寺院,因而寺院就是瓦舍、戏场,宋元的瓦舍就是唐代的戏场。^⑪

① (宋)灌圃耐得翁:《都城纪胜》,《东京梦华录(外四种)》,古典文学出版社,1956年,第95页。

② (宋)吴自牧:《梦粱录》卷十九,《东京梦华录(外四种)》,古典文学出版社,1956年,第298页。

③ [日]加藤繁:《中国经济史考证》(第一卷),吴杰译,商务印书馆,1959年,第258页。

④ 廖奔:《中国古代剧场史》,中州古籍出版社,1997年,第43页。

⑤ (宋)张师正:《括异志》卷九,中华书局,1996年,第95页。

⑥ (宋)文莹:《玉壶清话》卷五,中华书局,1984年,第54页。

⑦ (明)方以智:《通雅》卷三十八,中国书店,1990年,第468页。

⑧ (清)俞正燮:《癸巳类稿》卷十二,《俞正燮全集》(第一册),黄山书社,2005年,第616页。

⑨ 王书奴:《中国娼妓史》,三联书店,1988年,第172—173页。

⑩ 廖奔:《中国古代剧场史》,中州古籍出版社,1997年,第40页。

⑪ 康保成:《“瓦舍”、“勾栏”新解》,《文学遗产》1999年第5期。

(三)互市说。例如,丁仪先生《“瓦子”解与“行院”解》一文认为,通过考察唐人多将“互”讹作“牙”字,而“瓦”和“牙”形近且为双声,进而得出宋代“瓦子”是由唐代“互市”演变而来的。^①对于此说,吴晟先生在其《瓦舍文化与宋元戏剧》一书中批驳颇详,指出“牙”、“互”二字既非双声,亦不同纽;讹变之说仅从字面理论,且有很大偶然性,不足为凭。^②

(四)俗乐说。吴晟《瓦舍文化与宋元戏剧》一书从演艺的角度,通过对周代见载的乐器进行考察,认为“瓦”为金、石、土、革、丝、木、匏、竹等八类乐器中“土”的别称,而土类乐器中的陶埙、缶、瓦鼓等,都是在民间广为流传的乐器,在古代文化中被视为粗俗的音乐或平庸的事物。因而,将瓦舍解释为“通俗音乐(以俗乐为主,也包括雅乐)流行的文化娱乐市场”^③。

其实,不论是“野合易散”还是其他诸说,虽然都存在一定合理成分,却没有一种能够完全令人信服,成为定论。笔者以为,由于瓦舍之名的来源在南宋时已不为人知,而后人的各种解说又多是从不同角度进行考察得出的推测,所以在没有确凿的证据出现前,我们还是暂时依从南宋时人的看法。

应当指出的是,虽然学者们对瓦舍名称的来源有所争议,但大都认为北宋瓦舍与唐代戏场之间具有一定渊源关系。从本质上来说,戏场与瓦舍都是一种面向广大民众的开放性公共娱乐场所。不过,二者的差异也是明显的。首先,唐代戏场多依附于寺院,以露天广场为主,上演歌舞杂戏,如宋钱易《南部新书》记载的长安戏场,《太平广记》记载的濮阳郡戏场、楚州戏场等。而北宋的瓦舍则贴近商业网点,内设勾栏,一切伎艺都在带棚的勾栏内演出。例如,《东京梦华录》中记载的九处瓦子:桑家瓦子、中瓦子、里瓦子、保康门瓦子、新门瓦子、朱家桥瓦子、州西瓦子、州北瓦子、宋门外瓦子,其中前三处集中于皇城东南角繁华热闹的商业区,后六处分设于里城的城门内外交通要道上。再次,唐代戏场的功能就是进行娱乐表演,而北宋瓦舍在设置勾栏进行娱乐表演的同时还兼营“货药、卖卦、喝故衣、探搏、饮食、剃剪、纸画、令曲之类”^④,集休闲娱乐与商品贸易于一体,形成一种以勾栏演出为中心的综合性游艺场所。最后,唐代戏场作为伎艺表演场所,尚未完全固定,各种伎艺的演出时间、演出内容以及演出形式在一定程度上受到宗教活动以及唐代坊市、宵禁等制度的影响。而北宋瓦舍则给各种伎艺提供了一种固定的演出场地、相对独立的演出空间、较为完善的基础设施以及商业化的市场运作模式,不仅演出时间不再受到限制,而且演出内容和表演形式完全受市场需求的支配。由此可见,唐代的戏场还只能算是民间文化娱乐市场在形成过程中出现的一种初级形态,场所较为简陋,演出时间不太固定,且带有明显的宗教娱乐文化色彩。而北宋瓦舍的兴起则是民间文化娱乐市场逐渐发展成熟的标志。瓦舍勾栏的出现,表明一种面向广大民众的通俗性文化娱乐市场在宋代正式形成。它以固定性的瓦舍勾栏演艺为主体,以半固定性的茶楼酒肆演艺、经常性的节庆庙会演艺、临时性的街衢闹市演艺等为必要补充。宋代的说话伎艺,正是在这样的文化娱乐市场中,被推向新的发展平台,达到了说话伎艺发展史上的第一个高峰。

二、瓦舍勾栏的发展变化在宋元明清文献中的反映

那么,北宋出现的这种瓦舍勾栏在宋元明清时期的发展变化状况如何呢?从现存文献推测,宋代瓦舍勾栏的发展从地点上说应当是从北向南推进的。北宋时,瓦子勾栏主要是在中原及长江以北地区出现,尤以汴京为多。随着金兵入侵,宋室南迁,北方大量官军、民众也纷纷追随皇室南

① 浙江省艺术研究所:《艺术研究》(第二辑),浙江艺术研究所,1985年,第345—346页。

② 吴晟:《瓦舍文化与宋元戏剧》,中国社会科学出版社,2001年,第36—37页。

③ 吴晟:《瓦舍文化与宋元戏剧》,中国社会科学出版社,2001年,第37—43页。

④ (宋)孟元老:《东京梦华录》卷二,古典文学出版社,1956年,第14页。

下,涌入江南地区,这种以瓦舍勾栏为代表的商业娱乐文化也随之向南方传播。据《咸淳临安志》、《都城纪胜》、《繁胜录》、《梦粱录》、《武林旧事》等书记载,南宋时杭州城内外有瓦舍多达 25 处,从数量上已远远超过汴京。另外,考察现存南宋时期的文献资料,以杭州为中心,今浙江、江苏一带,从较大的府城、州城到较小的县城、市镇,大都能发现瓦舍勾栏的身影;甚至更为偏远的江西饶州和福建汀州等地,也有“瓦市”存在。除文献记载外,四川南部泸县石桥镇新屋嘴村一南宋墓室在 2002 年的考古发掘中,出土了两块勾栏石刻图。^① 这一考古发现,不仅使得原本只有文字记载的瓦舍勾栏有了图片参照,同时也更有理由让我们相信,南宋时期的大小城市都设有瓦舍勾栏这种平民娱乐场所,观看勾栏演艺已经成为当时民众的一种主要娱乐形式。同时,与南宋对峙的金朝,在统治中原后,亦接受并认同了这种娱乐文化。例如,金大定九年(南宋乾道五年,1169),南宋使臣楼钥出使金地,发现开封府旧都亭驿“西偏已废为瓦市”^②。北方的真定府,其城南阳和门左右,也有两处“瓦市”^③。

宋元之际的战乱导致许多瓦舍废弃,但其中的勾栏往往保存了下来。随着对勾栏有极大依赖性的北曲杂剧在全国的盛行,“内而京师,外而郡邑,皆有所谓构栏者”^④,以致在元代文献中,瓦舍之名出现的情况反而较勾栏为少。入明以后,民间文化娱乐受到钳制,同时歌楼妓馆、茶馆酒楼等其他演出场所进一步发展,使得瓦舍几乎已经销声匿迹,勾栏的记载也变得稀少起来,并且性质发生一定转化,逐渐由演艺场所变为妓院的别称。宋元时期风行全国的瓦舍勾栏至明代走向衰落,使我们仅能在一些地志类文献中寻觅到它们曾经存在的蛛丝马迹,从明人整理、编创的以宋元话本故事为底本的通俗小说中追忆和遥想当时的娱乐盛况。

为便于直观,笔者将搜集到的宋金元时期瓦舍勾栏的设置情况制成三表,一为宋元文献及当代考古发现中的宋金元瓦舍勾栏设置情况,二为明清地志中宋金元瓦舍勾栏遗迹,三为宋金元瓦舍勾栏在明代通俗小说中的反映。如下:

表 1 宋元文献及当代考古发现中的宋金元瓦舍勾栏

时间	地点		相关设置	来源说明
北宋	京畿路	开封府(今河南开封)	瓦子 9 处	北宋孟元老《东京梦华录》卷二、卷三、卷八
	荆湖北路	江陵府(今湖北荆州)	“瓦市”	北宋张师正《括异志》卷九“毛郎中”条
南宋	两浙西路	临安府(今浙江杭州)	“瓦子”25 处	南宋潜说友《(咸淳)临安志》、灌圃耐得翁《都城纪胜》、西湖老人《繁胜录》、吴自牧《梦粱录》、周密《武林旧事》
		建德府(今浙江建德)	“瓦子”1 处	南宋刘文富《(淳熙)严州图经》所录《建德府内外城图》
		平江府(今江苏苏州)	“勾栏巷”	王骥《宋平江城坊考》卷一
		镇江府(今江苏镇江)	“南瓦子巷”、“北瓦子巷”	南宋卢宪《(嘉定)镇江志》卷二“坊巷”中“丹徒县”条

① 四川省文物考古研究所:《泸县宋墓》,文物出版社,2004 年,第 137—143 页。

② (宋)楼钥:《北行日记》卷上,清乾嘉鲍氏刻知不足斋丛书本。

③ (元)纳新:《河朔访古记》卷上,清武英殿聚珍版丛书本。

④ (元)夏庭芝:《青楼集笺注》,中国戏剧出版社,1990 年,第 43 页。

续表

时间	地点	相关设置	来源说明
		湖州(今浙江湖州)	“瓦子巷”
		嘉兴府(今浙江嘉兴)	“瓦子”、“西瓦子”
		乌青镇(今浙江湖州、嘉兴交汇处)	“南瓦子”、“北瓦子”
	两浙东路	绍兴府(今浙江绍兴)	“瓦市”
		庆元府(今浙江宁波)	“旧瓦子”、“新瓦子”
	江南东路	建康府(今江苏南京)	“新瓦子巷”、“新瓦子街”
		饶州(今江西鄱阳)	“瓦市”
	福建路	汀州(今福建长汀)	“瓦市”
	潼川府路	泸州(今四川泸州)	“勾栏”
金	南京路	开封府(今河南开封)	“瓦市”
	河北西路	真定府(今河北正定)	“瓦市” ² 处
元	中书省	大都路(今北京)	“瓦市”
	河南江北等处行中书省	河南府路(今河南洛阳)	“梁园棚勾栏”
	江浙等处行中书省	杭州路(今浙江杭州)	“瓦市”、“勾栏”
		松江府(今上海)	“勾栏”

需要说明的是,日本学者加藤繁在《中国经济史考证》第一卷所收《宋代都市的发展》一文中说:“《景定建康志》卷5建康府城图中,在御街之东,长乐坊之南,有新瓦子巷,之东有新瓦子街。”^①只是文中及书末都未说明所用《景定建康志》为何种版本。今检中华书局1990年出版的影印本《宋元方志丛刊》,第二册中收有清嘉庆六年(1801)孙星衍等人重刻宋本《景定建康志》五十卷,是书卷五录有“府城之图”,该图在御街之东、长乐坊之南并未标注出“新瓦子巷”,亦无“新瓦子街”。另据书前费淳《重刻景定建康志序》云:“宋本原缺诸图,审由写补。字句文多伪舛,孙观察又据别本是正补足之。”^②书后孙星衍《重刊景定建康志后序》又云:“景定志地理图序云为图十有五,而宋印本

① [日]加藤繁:《中国经济史考证》(第一卷),吴杰译,商务印书馆,1959年,第271页。

② (宋)周应合:《景定建康志》,《宋元方志丛刊》(第二册),中华书局,1990年,第1312页。

止存七图,余皆补画。本黄氏影钞本较多,共十九图,今据补入。其图或与目录参差不符,未知其审。”^①可知,由于所据以重刊的宋本原图残缺,孙星衍就依照黄丕烈所藏旧钞本上的地理图重新进行了补画。只是黄本共有图十九幅,与宋本原序中所说的十五幅根本不一致,那么依照黄本补画的“府城之图”,其正确性就让人怀疑了。同时,清代乾隆时期编纂的《四库全书》中也收录有五十卷本的《景定建康志》,该书卷五“建康府城之图”中,在御街之东、长乐坊之南标注有“新瓦子巷”^②,但图中未见“新瓦子街”。而从卷五所收的地理图名称、数目及排序来看,与图前序文中所说的十五幅图不仅数目不一致,名称及顺序也有一定差异,那么其中的“建康府城之图”很可能也已非宋代原貌。据《中国地方志联合目录》中所著录的《景定建康志》版本,可知《四库全书》所使用的《景定建康志》底本,为“明影宋抄本”^③。由此可以推测,《四库全书》本《景定建康志》中的“建康府城之图”,很可能是明人仿造宋本重新绘制的,因此保存了部分宋本面貌。另外,值得我们注意的是,陆心源《皕宋楼藏书志》中著录有《景定建康志》的一个影宋钞本,不同于《四库全书》收录的影宋钞本。^④同时,其《仪顾堂续跋》还存有对该书的题跋,跋文中曾以此本推断孙星衍所见宋本的缺失,又说朱绪曾所见宋刊本“亦不如此本之善”^⑤。据此推测,陆心源所藏宋钞本可能更接近原本。遗憾的是,陆心源的大部分藏书在清末流入日本,现藏日本静嘉堂,此本亦在其中。今国内已无法得见。日本大正六年(1917)河田黑所编《静嘉堂秘籍志》卷十九载有是书。^⑥而加藤繁《中国经济史考证》第一卷的后记中,提及为其校对引文和阅读图书提供方便的机构时,静嘉堂文库列于其中。至此可以基本确认,加藤繁所见到的《景定建康志》,当为陆心源皕宋楼藏本。也即陆本中的“建康府城图”内应标有“新瓦子巷”与“新瓦子街”。

表 2 明清地志中宋金元瓦舍勾栏遗迹

地点	相关设置	来源说明
仁和县(今浙江杭州)	“瓦子巷”、“下瓦巷”、“北瓦”	明沈朝宣《(嘉靖)仁和县志》卷一“封畛”中“街巷”条、“市镇”条
建宁府(今福建建瓯)	“勾栏巷”	明谢纯、汪佃《(嘉靖)建宁府志》卷十“坊巷” ^⑦
延平府(今福建南平)	“钩栏巷”	明郑庆云《(嘉靖)延平府志》卷三“坊市”
赣州府(今江西赣州)	“瓦市”	明董天锡《(嘉靖)赣州府志》卷五“创设”中“赣县”条
抚州府(今江西抚州)	“勾栏巷”	《永乐大典》卷之一万九百五十“抚”字下引《抚州府志》
温州府(今浙江温州)	“瓦子前巷口桥”、“瓦子后巷口桥”、“瓦子前后巷桥河”	明王瓚、蔡芳《(弘治)温州府志》卷四“桥梁”中“永嘉县”条、卷五“水利”中“永嘉县”条
江都县(今江苏扬州)	“南瓦巷”、“北瓦巷”	明陆君弼《(万历)江都县志》卷八“建置志第二”中“街巷”条
海盐县(今浙江临海)	“勾栏”	清洪若皋《(康熙)临海县志》卷一“舆地志”中“街市”条
吴江县(今江苏吴江)	“勾栏巷”	清倪师孟、沈彤《(乾隆)吴江县志》卷六“坊巷街里”

① (宋)周应合:《景定建康志》,《宋元方志丛刊》(第二册),中华书局,1990年,第2179—2180页。

② (宋)周应合:《(景定)建康志》卷五,文渊阁四库全书本。

③ 中国科学院北京天文台:《中国地方志联合目录》,中华书局,1985年,第310页。

④ (清)陆心源:《皕宋楼藏书志》卷三十,《续修四库全书》(第928册),上海古籍出版社,2002年,第341页。

⑤ (清)陆心源:《仪顾堂续跋》卷八,《续修四库全书》(第930册),上海古籍出版社,2002年,第281页。

⑥ [日]河田黑:《静嘉堂秘籍志》卷十九,贾贵荣:《日本藏汉籍善本书志书目集成》(第五册),北京图书馆出版社,2003年,第647页。

⑦ 有关建宁府的勾栏巷,廖奔《中国古代剧场史》第五章第三节亦提及,但云出自“嘉靖《建安府志》卷十”。检嘉靖时所修方志,未发现《建安府志》,而《(嘉靖)建宁府志》卷十“坊巷”中有“勾栏巷”,且明代建制中有“建宁府”而无“建安府”,可知廖书中所言《建安府志》应为《建宁府志》之误。

续表

地点	相关设置	来源说明
宁国府(今安徽宣城)	“勾栏巷”	清洪亮吉、施晋《(嘉庆)宁国府志》卷十二上引《(嘉靖)宁国府志》
江宁府(今江苏南京)	“瓦子巷”	清陈作霖《金陵琐志五种》所收《运渎桥道小志》一卷

表3 宋金元瓦舍勾栏在明代通俗小说中的反映

书名	回数	故事背景	地点	涉及内容
《水浒传》 ^① (容与堂本)	第二回、第九十回	北宋末年	开封府(今河南开封)	“三瓦两舍”、“桑家瓦”
	第二十一回、五十一回		郓城县(今山东郓城)	“三瓦两舍”、“勾栏”
	第二十九回		孟州(今河南孟县)	“西瓦子”
	第三十三回		清风镇(今属山东青州)	几座“小勾栏”
	第六十一回、六十六回		大名府(今河北大名)	“三瓦两舍”、“南瓦子”
	第六十九回		东平府(今山东东平)	“西瓦子”
《警世通言》	卷三十九“福祿寿三星度世”	北宋真宗	江州(今江西九江)	“南瓦子”
《醒世恒言》	卷三“卖油郎独占花魁”	南宋初年	临安府(今浙江杭州)	“三瓦两舍”
	卷十四“闹樊楼多情周胜仙”	北宋末年	开封府(今河南开封)	“桑家瓦”
	卷十六“陆五汉硬留合色鞋”	明朝弘治	杭州府(今浙江杭州)	“三瓦两舍”
《喻世明言》 (又名《古今小说》)	卷十五“史弘肇龙虎君臣会”	五代	开封府(今河南开封)	“瓦”、“构栏”
	卷二十九“月明和尚度柳翠”	南宋初年	临安府(今浙江杭州)	“南瓦子”及附近瓦子
	卷三十六“宋四公大闹禁魂张”	北宋中期	开封府(今河南开封)	“桑家瓦”
《大唐秦王词话》	第五十七回“二妃殴死有功臣,敬德武请皇国丈”	隋唐之际	榆次县(今山西晋中)	“勾栏瓦舍”
《金瓶梅词话》	第十九回、三十一回、九十回、九十五回	北宋末年	清河县(今河北清河)	“南瓦子巷”、“南瓦子”、“三瓦两巷”、“瓦子”、“构栏”

三、宋代瓦舍勾栏的兴盛与“说话”的繁荣

从前文表格可以看出,兴起于北宋的瓦舍勾栏从北方传入南方以后,开始大规模发展起来,到南宋时期出现以杭州为中心向全国四下扩散的势头,其中又以江浙一带受到的影响最早最大。瓦舍勾栏在全国范围的大规模扩散,不仅营造了以城镇为主要代表的通俗文化娱乐市场,同时也将瓦舍中的各种说唱、表演以及歌舞伎艺传播到全国各地,并为各种伎艺在不同地域之间的传播与交流提供了基本条件。

那么,作为勾栏演艺重要内容之一的说话,其发展情形如何呢?

首先,与瓦舍勾栏的发展趋势相应,宋代说话伎艺的发展也呈现出由北向南推进并遍及全国的轨迹,北宋时期以开封为中心,南宋时期以杭州为中心。在《东京梦华录》、《咸淳临安志》、《都城纪胜》、《繁胜录》、《梦粱录》、《武林旧事》等书中,都记载有开封与杭州说话伎艺的繁荣盛况。而且“三言”以及其他话本小说中收录整理的宋元话本故事,其发生地点也多在开封或杭州。甚至在容

① 本表所用《水浒传》为上海古籍出版社1988年11月据明代万历间杭州容与堂刻本点校的百回本。

与堂百回本《水浒传》第九十回,还出现李逵与燕青在开封桑家瓦子听评话一事。以上都说明这两个地方是当时说话的中心。而勾栏瓦舍的普遍营建,也带动了京师说话伎艺向地方传播以及各地间说话伎艺的相互交流与融合。例如,在杭州说话的影响下,江苏、浙江甚至较远的福建等地的大小城镇,都形成了不少说话据点,在历时数百年后,即明清说话伎艺重新获得繁荣机遇时,杭州、扬州、苏州以及福州等地迅速成为说话艺术再兴的主要城市。

其次,与当时的通俗文化娱乐市场相对应,说话伎艺的表演地点也以勾栏瓦舍为主,同时兼有市廛庙会、茶肆酒楼等各种补充形式。如西湖老人《繁胜录》“瓦市”条描述临安城内中的瓦子时说:“惟北瓦大,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。”另有小说艺人小张四郎“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”^①。这说明,在北瓦的十三座勾栏中,专门表演说话的就有固定三座,几乎占近四分之一。同时,说话艺人在街衢闹市中的空地以及寺庙、茶肆酒楼中作场表演,也是常见之事。孟元老《东京梦华录》卷六“元宵”条、苏东坡《东坡志林》卷一“塗巷小儿听说三国语”条、洪迈《夷坚志》丁卷三“班固入梦”条、西湖老人《繁胜录》、周密《武林旧事》卷三“社会”条等,对此都有记载。

再次,以瓦舍勾栏为主体的文化娱乐市场本身所具有的商业性、竞争性、娱乐性、通俗性等属性,对说话艺人、说话伎艺以及说话话本等方面都产生了影响。例如,专业性质的说话艺人急剧增加,说话门类进一步细化,说话伎艺获得很大提高,出现说话艺人自发组成的社团组织和专门编写话本的书会,涌现出一大批话本且题材内容的通俗性、娱乐性越来越强。从艺人角度来说,他们从事说话表演的目的是为了谋取经济收入,并依靠最大限度地吸引观众来实现这一目的。因此,他们表演的地点大都会选择人多热闹处,伎艺较高的,进入瓦舍勾栏;水平稍差的,则以“赶趁”、“打野呵”的形式流动表演。进入瓦舍勾栏的艺人,面临的是比流动艺人更加激烈的竞争环境,稍一不慎,他们之间的地位就会互换。为了避免在竞争中失败,重新落入流动艺人行列,艺人们必定会想尽各种办法。而组成专业团队、提高伎艺水平以及精研某一说话门类、根据观众需要编创新的话本,正是他们应对竞争的手段,以求最大限度地吸引观众。从说话本身来讲,作为民间文化娱乐市场的一种表演伎艺,其自身的商业性质决定了说话表演必然会以娱人为旨归,以所娱之人的审美趣味为追求方向。像南宋咸淳年间出现的王六大夫一样“讲得字真不俗”^②者,毕竟只是少数,在语言与表现手法上力求通俗易懂,贴合平民情趣的说话艺人,应是当时说话表演的主力军。另外,随着民间娱乐市场的进一步发展,大量专业说唱艺人出现,单靠艺人临时编创或口传心授的话本,已经无法满足当时的市场需求,于是由下层文人组成的专门编写话本的书会应运而生,其中很大一部分说话话本,就是被书会文人编写出来的。

再次,勾栏瓦舍的隶属与管理方式对说话的服务对象以及话本题材的发展带来一定影响。宋代瓦舍勾栏隶属官府,由官府派人管理,但北宋与南宋的隶属部门则有所不同。《东京梦华录》卷五“瓦舍众伎”条记载:“崇、观以来,在京瓦肆伎艺,张廷叟、孟子书主张。”^③张廷叟其人无考,据宋人王明清《挥麈后录》卷四、徐梦莘《三朝北盟会编》卷七十八以及无名氏《靖康要录》卷十五等文献记载,孟子书原为北宋宫廷教坊乐官,金军攻破开封后,落入金人之手。由此推知,北宋时期汴京的瓦舍勾栏应是隶属于教坊,由教坊委派乐官管理。而到了南宋以后,情况发生了变化。南宋潜说友《咸淳临安志》卷十九在介绍南宋杭州城内外的十七处瓦子后,说:“以上瓦子,盖取聚则瓦合,散则瓦解之义。故老云:绍兴和议后,杨和王为殿前都指挥使,以军士多西北人,故于诸军寨左右营创瓦舍,召集伎乐,以为暇日娱戏之地。其后,修内司又于城中建五瓦,以处游艺。今其屋在城外者,多隶殿前司,城中者隶修内司。”^④修内司是宫廷的内务部门,除负责宫室的营建修缮外,还设有教乐所,管理官府所属乐人、编写文艺作品以及召集训练民间艺人等,南宋杭州城内的瓦舍勾栏应该就是由修内司下辖的教乐所管理。从《朝野类要》卷一“教坊”条所说“今虽有教坊之名,隶属

① (宋)西湖老人:《西湖老人繁胜录》,《东京梦华录(外四种)》,古典文学出版社,1956年,第123页。

② (宋)吴自牧:《梦粱录》卷二十,《东京梦华录(外四种)》,古典文学出版社,1956年,第313页。

③ (宋)孟元老:《东京梦华录》卷五,古典文学出版社,1956年,第29页。此处古典文学出版社1956年版原文断句有误,据伊永文《东京梦华录笺注》(中华书局,2006年)改正。

④ (宋)潜说友:《咸淳临安志》卷十九,《宋元方志丛刊》(第四册),中华书局,1990年,第3549页。

修内司教乐所”^①来看,南宋教乐所的功能大致与北宋的教坊近似。而最先负责营创瓦舍和管理城外瓦舍勾栏的殿前司则是禁军的主管部门,由于驻军多屯扎于城外及城内靠近城墙一带,所以这些瓦舍一般都建在城门外不远处,主要目的是作为军士及其家属的休闲娱乐场所。南宋时期服务于军队的瓦舍勾栏的大量出现,在一定程度上造成了说话内容的相应变化,投合士兵及下层军官口味的话本明显增多,如在《醉翁谈录》所罗列的“灵怪、烟粉、传奇、公案,兼扑刀、杆棒、妖术、神仙”^②等八种小说题材中,公案、扑刀、杆棒都与军士的欣赏趣味相关,已占据所有小说题材的三分之一强。此外,还有讲说兴废争战之事的讲史、讲说士马金鼓之事的说铁骑儿等,也都是受军队欢迎的内容。

最后,瓦舍勾栏的出现,使得说话成为沟通雅俗文学与文化的中介之一。在瓦舍勾栏出现之前,说话艺人根据服务对象的差别,大致可以分为两种,一种是伎艺水平较高、主要为宫廷或贵族服务的上层艺人;一种是伎艺水平较低、主要靠“赶趁”、“打野呵”等流动演出方式谋生的下层艺人。虽然他们之间也存在地位身份的互换以及知识文化水平与伎艺水平不相符等情况,但在一般情况下,上层艺人的伎艺水平和知识文化水平都比下层艺人要高。对于上层艺人来说,他们的服务对象决定了他们演说的内容和方式要符合上层统治者的审美情趣,他们一般受过正规训练,语言以及故事题材带有雅文化色彩,即使是采自民间的故事传闻和俚语俗语,也大都经过修饰和润色。而对于下层艺人来说,由于他们自身的文化程度不高,生存环境限于民间下层,其服务的对象也都是普通大众,讲说的故事题材必然要以通俗为准,因而其话本大多是由艺人根据自己的生活经验或民间传闻编创的。可以说,在宋代以前,这两种处于不同层次的说话艺人,相互交流的机会是非常少的。瓦舍勾栏出现后,一方面,不同层次的说话艺人获得同瓦竞技以及相互交流的机会,如《东京梦华录》、《都城纪胜》、《繁胜录》、《梦粱录》、《武林旧事》等书中所记载的众多说话艺人中,既有宫廷艺人,也有民间艺人;另一方面,随瓦舍勾栏的进一步发展,瓦舍中还出现了专门编写话本的书会,以及专门整理刻印与售卖话本的书坊,如现存巾箱本《大唐三藏取经诗话》卷末有“中瓦子张家印”,王国维先生《宋槧大唐三藏取经诗话跋》一文认为此处所云中瓦子张家,“盖即《梦粱录》所谓‘张官人经史子文籍铺’”^③。另据长谷真逸《农田余话》卷上记载,南宋张家在元代仍然存在,“临安府瓦子印行小令人家尚存”^④。艺人之间的竞争与交流,使得宋代说话艺人的伎艺水平以及知识素养获得普遍提高。从事说话的艺人,不仅“非庸常浅识之流,有博览该通之理”^⑤,熟悉历代史书、笔记小说、著名文人的诗词文赋,而且还有说话备用的参考资料,如《绿窗新话》、《醉翁谈录》等,以及由书会文人编成的各类话本,可以让他们随意根据听众对象,按照说话表演的程式,自行选择,加工捏合,敷衍讲说。由于说话艺人面临的听众大都来自民间,必然要迎合他们的叙述习惯、审美情趣和心理状态,将各种来自雅文学的内容以通俗易懂以及听众喜闻乐见的方式讲述给他们听。而一些来自底层的生活经验、故事题材和普通民众的情趣爱好,也在一次又一次的表演中不断被融入话本,充实和丰富着话本的内容。那些受到听众喜爱、流传较广的话本,往往又会被瓦舍中专门刻印话本的书坊整理刊刻出来进行售卖,形成供人阅读的案头文本。这种刻印话本之风,到元代更加普遍,以致大量宋代话本在元代被刻印,如“虞氏全相平话系列”、《五代史平话》、《宣和遗事》等等。话本以书面形式传播到上层社会后,一方面影响上层社会的俗文学,促成文人白话小说的产生,另一方面又影响雅文学,成为文言小说或诗文创作的素材。因此,瓦舍勾栏的出现,使得说话成为沟通雅俗文学与文化的中介之一。

四、元明瓦舍勾栏的变迁与“说话”的衰落

由宋入元后,许多瓦舍或因遭战火而毁坏,或因失去商业市场支持而废弃,但其中的勾栏往往保存了下来。随着依赖勾栏的北曲杂剧的盛行,以及科场失利之文人进军通俗文化娱乐市场的增多,在瓦舍式微的同时,勾栏却得到进一步繁荣。据廖奔先生考察,“元代瓦舍勾栏的分布地域是

① (宋)赵升:《朝野类要》卷一,中华书局,2007年,第30—31页。

② (宋)罗烨:《醉翁谈录》甲集卷一,古典文学出版社,1957年,第3页。

③ 姚淦铭、王燕:《王国维文集》(第一卷),中国文史出版社,1997年,第46页。

④ (元)长谷真逸:《农田余话》卷上,明万历绣水沈氏刻宝颜堂秘笈本。

⑤ (宋)罗烨:《醉翁谈录》甲集卷一,古典文学出版社,1957年,第3页。

极其广泛的,黄河与长江的中下游地区都有其踪迹,而主要集中地带则是从大都到江浙的运河沿岸城镇”^①。

应当指出的是,由于元代法令对说唱伎艺的限制和约束,以及元杂剧在勾栏中的绝对优势愈益显著,说话在瓦舍勾栏中的地位,已不复宋时。说话门类减少,题材受限,南宋盛极一时的小说,也逐渐衰落下来。不过,元代统治者偏爱讲史题材,因此在其他说话门类都走向下坡的情况下,讲史仍得以继续发展。见于记载的讲史艺人不少,如杨维桢《东维子文集》卷六《送朱女士桂英演史序》一文中提到的朱桂英、陶宗仪《南村辍耕录》卷二十七“胡仲彬聚众”条提到的胡仲彬兄妹,都是杭州瓦舍勾栏中的讲史艺人。讲史在元代又被称为“说平话”,讲史话本亦称平话。元代讲史进一步发展的结果,就是产生了大量的讲史话本。从现存元代刊刻的多种平话文本、《永乐大典》目录所收的二十六卷平话以及域外汉籍《朴通事》、《老乞大》中的相关内容来看,元代讲史话本的数量,应当是非常多的。刊刻讲史话本作为商品出售,在元代已经非常普遍,这些书籍不仅在国内广受欢迎,而且还远销海外。同时,元代讲史的发展,使得其他说话门类中的话本也逐渐被吸纳到讲史的队伍中来,如《朴通事谚解》中所提到的平话《赵太祖飞龙记》、《唐三藏西游记》,前者本是小说类话本,后者原为讲经类话本,到元末时都已经具备讲史的体制和规模。再如,宋代说话中原属小说类的各种短篇水浒话本,在元代被融入讲史话本《大宋宣和遗事》,后又成为平话,并影响到明清时期长篇章回小说《水浒传》的成书。

元代以降,由于战乱以及明代政治、文化政策影响,作为综合娱乐市场的瓦舍开始在城市中销声匿迹,勾栏的性质也逐渐发生转变,由演艺场所变为妓院的别称。比如,南宋时瓦舍林立的杭州到了明代中期以后,城内外瓦舍基本全部废亡。明代沈朝宣所撰《(嘉靖)仁和县志》卷一“封畛”中的“市镇”条录有“北瓦”之名,其后考据说:“旧志云,瓦之立名,义取聚则瓦合,散则瓦解。故老相传,宋绍兴间杨和王于军寨左右营创瓦舍,招集妓乐,以为暇日娱戏之所。又于城中建五瓦,以出游艺。后又于城内外增置十七处,今惟北瓦犹有酒肆一二存焉。”^②可见在嘉靖时期,杭州的瓦舍仅有北瓦残存,且衰败严重。到明末沈士龙为秘册汇函本《东京梦华录》作跋文时,这仅存的一处瓦舍很可能也已废亡,勾栏与瓦舍之间的联系亦不复存在,所以他才会说“至其谓勾栏为瓦肆,置酒有四司等人,食店诸品名称,武林今虽不然,及检《古杭梦游录》,往往多与悬合”^③。另外,我们从上文表3也可以发现,明代通俗小说中出现瓦舍字眼的,大都与宋元话本有关,故事背景往往都在明代以前,仅有《醒世恒言》卷十六“陆五汉硬留合色鞋”中的故事发生在明朝弘治年间的杭州府,说故事人物张荃“乃风流子弟,只晓得三瓦两舍,行奸卖俏”^④。而从《水浒传》和其他话本小说中多次出现“三瓦两舍”一词来看,此处很有可能是宋元说话艺人的固定用语在明代话本中的残留。同时,我们还可以拿明末冯梦龙的“三言”与凌濛初的“二拍”相对比。由于“三言”大都是冯梦龙据前代话本整理而成,保留了不少宋元话本旧貌,所以有许多瓦舍勾栏的内容出现。而“二拍”则是凌濛初在瓦舍已经不复存在的情况下创作的话本,所以没有出现一处涉及瓦舍的文字。

明代瓦舍的消亡与勾栏性质的变化,使得说话伎艺失去赖以生存的文化娱乐市场和固定的表演场地,再加上明代前期对通俗文学与文艺的钳制,只要不合统治需要的戏剧、小说与说唱,皆禁其表演,毁其文本,甚至“敢有收藏的,全家杀了”^⑤。遭到多重限制的说话,生存空间愈加狭窄逼仄,在明代前期一度沉寂。大量的民间说话艺人由瓦舍勾栏重新流入市廛庙会、茶肆酒楼、甚至村野乡间,苟延残存,等待再度复兴的时机。明末清初,说话在沉潜民间的过程中,不断吸收底层文艺营养,积蓄实力,与地方文化相结合,演变为带有地域色彩的评话、评书,并找到了替代瓦舍勾栏的新场所——书场,终于迎来说话艺术发展的第二次高峰。

[责任编辑 龙圣]

① 廖奔:《中国古代剧场史》,中州古籍出版社,1997年,第45页。

② (明)沈朝宣:《(嘉靖)仁和县志》卷一,《四库全书存目丛书》(史部第194册),齐鲁书社,1996年,第20页。

③ (宋)孟元老:《东京梦华录》,古典文学出版社,1956年,第65页。

④ (明)冯梦龙:《醒世恒言》卷十六,江苏古籍出版社,1991年,第316页。

⑤ (明)顾起元:《客座赘语》卷十,中华书局,1987年,第348页。