

“货郎儿(1)”推考

杨惠玲

《艺术百家》2003年第3期

-

内容提要：“货郎儿”是在吸收[货郎儿]、[转调货郎儿]等民间曲调的基础上形成的一种说唱伎艺。这一伎艺兴起于宋代，最晚成熟于元代前期，可能一直延续到清代。由于形式新颖、别致，又贴近听众，富有故事性和娱乐性，“货郎儿”不仅深受广大百姓的喜爱，还为洪昇、唐英等戏曲作家所摹仿，丰富了戏曲的表现手法。可以说，“货郎儿”是各类艺术互相影响和促进的生动范例。

关键词：“货郎儿” 说唱伎艺 故事性 娱乐性

作者简介：杨惠玲（1967—）女南京大学中文系戏曲戏剧专业2001级博士研究生

宋元以来，我国的传统戏曲日趋成熟、完善，渐渐步入了它的黄金时代。与此同时，曾经滋养了戏曲艺术的说唱伎艺依然活跃在田间地头和大街小巷，并不断产生出新的品种，在老百姓的精神生活中发挥着重要作用。在这些说唱伎艺中，“货郎儿”是影响较大的一种。“货郎儿”采用[货郎儿]等民间曲调，摹仿挑担货郎一边摇鼓，一边吆喝的方式说唱故事，形式别致、独特，曾经深受人们喜爱。本文试图根据极其有限的材料勾勒出“货郎儿”的发展轨迹，描画出它的大致面貌，以期对这一伎艺有比较清楚和全面的了解。

“货郎儿”是在运用[货郎儿]、[转调货郎儿]等民间曲调的基础上形成的一种说唱伎艺，因此，要了解它的渊源，应该首先弄清[货郎儿]等曲调的兴起过程。叶德均先生认为[货郎儿]等曲调源自货郎摇鼓叫卖的声音（2），笔者非常赞同，理由有两点：其一，这些曲调以“货郎”命名的原因即在于它们和货郎有着明确的渊源关系。其二，《水浒传》中有段描写可作为佐证：燕青扮做山东货郎儿，去泰安向相扑士任原挑战。只见他“腰里插着一把串鼓儿，挑一条高肩杂货担子，众人看

了都笑。宋江道：‘你既然装做货郎担儿，你且唱个山东《货郎转调歌》与我众人听。’燕青一手拈串鼓，一手打板，唱出《货郎太平歌》，与山东人不差分毫来去（3）”。这样看来，吟唱[货郎转调歌]和[货郎太平歌]本是货郎的看家本领，那么，[货郎儿]等曲调是从货郎的吆喝声发展而来的，就是自然而然的事情了。

货郎的叫卖声是怎样演变为曲调的呢？元杂剧《黄花峪》和《渔樵记》中有两个细节对研究这一问题颇有参考价值。《黄花峪》中，李逵扮做货郎寻访、营救被蔡衙内抢走的李幼奴。李幼奴听到“买来，买来，卖的是调搽宫粉麝香胭脂柏油灯草”的叫卖声，开门问他：“你卖的是那几件儿物件，你数与我听。”李逵便将所卖物件一一唱了出来：“铜钗儿是鹦鹉，鑵鐶儿是金镀，缕带儿是串香新做，有这个锦裙襴法墨玳梳，更有这绣领戏绒线铺，翠绒花是金缕，符牌儿剪成人物，这个锦鹤袖砌的双鱼，更有那良工打就的纯刚剪……”（4）。《渔樵记》中，货郎张撒古为了替朱买臣送信，在刘氏家门口边摇鼓边叫喊：“箠篱马杓，破缺（疑为铁）也换（5）”。另外，元杂剧《百花亭》中有两个细节也值得一提（6）。其一是王焕为扮做卖查梨条的小贩，央求职业小贩王小二：“就传与我叫的腔儿咱（7）”；其二是王焕为和贺怜怜相会，去承天寺卖查梨条。他运用从小二那里学来的“叫歌声演习的腔儿”吆喝了一大段让人眼馋心动的广告词（8）。这些细节至少能说明两个问题：其一，货郎们的吆喝主要通过介绍、夸说自己所卖的商品，刺激人们的消费欲望，以收到广告效应；其二，货郎们的吆喝并不是完全随意而为之的，有一定的节奏和旋律，因而需要传授。根据这些细节，我们不难推测：起初是小贩用简洁的语言将所卖商品的名称、产地、质地、特点和功用编成歌词，配以一定的节奏和旋律，一边摇鼓，一边吆喝出来，主要起广告的作用。这些吆喝口口相传，腔调便慢慢固定下来，形成了曲调。

[货郎儿]等曲调形成后，渐渐引起了艺人们的注意，有人运用这些曲调说唱故事。于是，一种新的伎艺诞生了。除此以外，这种伎艺还用货郎招揽顾客的串鼓或蛇皮鼓伴奏，摹仿货郎一边摇鼓，一边吆喝的方式进行表演。因为与货郎及[货郎儿]等曲调关系密切，这种伎艺就叫做“货郎儿”。

粗线条地勾勒“货郎儿”的形成过程并不难，更让人困惑的问题是：“货郎儿”是什么时候产生的、成熟，又是怎样发展的呢？

陶宗仪《南村辍耕录》的“院本名目”中有《货郎孤》，据王国维考证，陶氏收录的这些“院本名目”皆为金代作品（9）；元宪宗前后在世的杂剧作家吴昌龄有

已佚作品《货郎末尼》（10），不知它们与“货郎儿”有无关联，待考。《元曲选》中的《风雨像生货郎旦》（11）保留了“货郎儿”演出的一些情况，但由于作者已佚名，无法推知它的创作年代，也只能存疑。

与以上材料相比，更能说明问题的是《元典章》中的一则禁令：“至大十二年口月口日中书兵刑部承奉中书省判送刑房呈，……在都唱琵琶词货郎儿人等，聚集人众，充塞街市，男女相混，不唯引惹斗讼，又恐别生事端。蒙都堂议得，拟合禁断，送部行下合属，依上禁行，奉此施行。间又端奉都堂钧旨，唱琵琶词货郎儿人等止禁（12）”。案，至大是武宗（1307--1312）的年号，根据《元史·本纪二十三》的记载，武宗“崩于玉德殿，在位五年”。此处的“至大十二年”有误，或者“十”是衍字，或者“至大”是至元的笔误。至元是世祖的年号，起于1264年，终于1294年。这则禁令说明最晚在元代前期“货郎儿”就已经颇为流行，正因为如此，“货郎儿”的演出才“聚集人众，充塞街市，男女相混”，引起了统治者的恐慌。任何一种艺术形式在它发展的初期是不会引起统治阶级的注意的，一定要等它在民众中形成了较大的影响，才会进入他们的视野，触动他们的神经。而一种在民间处于自发状态的艺术形式从初具雏形到发展成熟并壮大需要相当漫长的时间，因此，可以肯定的有两点，其一，“货郎儿”最晚于元代武宗之前发展成熟；其二，“货郎儿”开始形成的时间应该是元之前，但也不会早于宋代，这是因为作为流动小贩的货郎是随着小商品经济的发展于宋代才出现的（13）。

虽有朝廷的禁令，“货郎儿”还是顽强地在民间流传，显示出草根的力量。《货郎旦》中的第三折，李彦和与张三姑劫后重逢，李已沦为牛倌，穷困潦倒，而以说唱“货郎儿”为生的三姑不仅衣着光鲜，而且还主动提出要奉养李彦和：“凭着我说唱货郎儿，我也养的你到老”。第四折，春郎羁旅无聊，想听曲解闷，驿子马上推荐说唱“货郎儿”的张三姑。这说明“货郎儿”在当时颇受欢迎，因此，张三姑演出频繁，有比较稳定的收入，衣食无忧。到明代，文献典籍中依然可以见到“货郎儿”的影子。《金瓶梅词话》第八十八回：庞春梅获知潘金莲被杀，茶饭不思，悲痛不已，周守备连忙“使人们前叫了调百戏的货郎儿进去”，排解春梅的郁闷。该作第十五回描写元宵节灯市的盛况时写到：“村里社鼓，队共喧阗；百戏货郎，庄齐斗巧”。“货郎儿”被视为百戏的一种，成为赛社的主要项目。可见有明一代，“货郎儿”仍是人们重要的消遣、娱乐方式。

迄今为止，还没有发现“货郎儿”清代在民间演出的记载，但在文人的笔下，

我们仍能找到它的踪迹。《长生殿》中的李龟年安史之乱后流落江南，靠唱弹词为生，但他“沿门鼓板”的演出方式和运用[转调货郎儿]说唱天宝遗事的表现手法却是属于“货郎儿”（14）的。素来关注、喜爱民间艺术，会唱民间小曲，曾创作大量俚曲的蒲松龄也曾模仿“货郎儿”进行创作，他的《南吕调九转货郎儿》（15）以唱为主，杂以念白，通过九支曲子表现了一个厌恶、逃避学习的书生被迫参加考试的全过程，描写细腻生动，具有让人感同身受的表达效果。洪昇和蒲松龄都比较熟悉“货郎儿”，可能亲眼目睹过它的演出。如果这个推论能够成立，可以确定“货郎儿”在清代初年还流传于民间。

由于资料的缺乏，有关“货郎儿”的兴起和发展还存在不少问题，如：1，“货郎儿”主要在哪些地区流行？2，“货郎儿”是什么时候失传的？尽管如此，我们还是可以比较清楚地勾勒出“货郎儿”的发展线索：兴起于宋代，最晚成熟于元代前期，自元迄明都是人们喜闻乐见的文艺形式，可能一直延续到清代。

二

“货郎儿”之所以成为老百姓喜爱的艺术，是因为它在表演方式、表现手段、曲腔曲牌和表演风格等方面具有比较鲜明的特点，能适应人们的欣赏趣味，满足人们的文化需求。“货郎儿”的特点可从以下几个方面分析、概括：

（一）演出方式：“货郎儿”不在勾栏瓦舍演出，没有固定的场所和舞台，主要是沿街挨户说唱，或象《金瓶梅词话》中被周守备唤去的艺人一样，到人家中表演；或如《货郎旦》中三姑所说的“无过是赶几处沸腾腾热闹场儿（第四折）”，在街市或村庄的热闹处做场。《金瓶梅》第十五回描写元宵灯市时写道：“村里社鼓，队共喧阗；百戏货郎，庄齐斗巧”。据此看来，“货郎儿”也作为社火的项目和别的伎艺争奇斗巧。

这种演出方式有一个好处，那就是表演与接受之间没有间离，比较随意，便于艺人与听众的感情交流。《货郎旦》中第四折，三姑每说唱一段，春郎就插入几句话，或是夸赞三姑“唱得好”；或惊异于三姑的故事，予以小结，提出问题：“那奸夫把李彦和推在河里，那三姑和那小的可怎么了也”；或提出要求，许以赏赐：“你再细细的说唱者，我多有赏钱与你”。他们两个，一个将故事一步步推向高潮，一个被深深吸引。艺人与听众融合成一个有机的整体，共同完成了一次成功的演出。由此可见，“货郎儿”演出时，听众可以随时发表感想，提出要求。艺人也能够及时了解听众的想法和需求，以便临场发挥，尽量取得令人满意的演出效

果。

(二) 表演手段和体制：说、唱是“货郎儿”最为主要的表现手段，这是毫无疑问的，仅仅在《货郎旦》中就可以找到好几个例子证明这一点。如：第四折，驿子回答春郎说：“我这里无乐人，只有姊妹两个会说唱货郎儿”。春郎唤三姑和李彦和：“兀那两个，你来说唱与我听者。”其中，说又分韵白和散说。诗词用韵白，即吟诵，如《货郎儿》中第四折张三姑表演时处理《火烧赤壁诗》和《好长安诗》，用的就是韵白：[诗云]烈火西烧魏帝时，周郎战斗苦相持。交兵不用挥长剑，一扫英雄百万师。[诗云]水秀山明景色幽，地灵人杰出公侯。华夷图上分明看，绝胜寰中四百州。其它，如故事的开始部分介绍李彦和娶妾前李家的情况：[云]话说长安有一秀才，姓李名英，字彦和，嫡亲的三口儿家属，浑家刘氏，孩儿春郎，母张三姑。那李彦和共一娼妓，叫做张玉娥，作伴情熟，次后娶结成亲。再如曲子之间有些过渡性的穿插：[云]那婆娘娶到家时，未经三五日，唱叫九千场。如此等等，用的都是散说。虽是说唱并用，但还是有所侧重。张三姑表演李家的故事主要是依靠[九转货郎儿]的九支曲子，说白一般用在过渡段落；蒲松龄的《南吕调九转货郎儿》中，唱的比例更大，说白只是点缀于唱词之间。由此可见，“货郎儿”应该是以唱为主，穿插说白或念诵。

既然是以唱为主，一般都有伴奏。《货郎儿》中，张三姑说自己“不会按宫商品竹弹丝”，表演时不过是“摇几下桑琅琅蛇皮鼓儿，唱几句韵悠悠信口腔儿（第四折）”，可见“货郎儿”不用弦索伴奏，多用蛇皮鼓（或串鼓）控制节奏。

表演开始时，艺人要先“做排场”“敲醒睡”（16），以表示演出开始，集中观众的注意力。然后，一边摇鼓，一边说唱。

“货郎儿”表演的故事可分两个部分：“入话”和正文。如《货郎旦》中第四折，在“话说长安有一秀才”之前张三姑诵、说、唱的这几段，如上文提及的《火烧赤壁诗》和《好长安诗》以及[九转货郎儿]中的[一转]和[二转]等，与李家的故事并没有直接的关联，相当于说话的“入话”。“入话”之后，张三姑以[九转货郎儿]中的[三转]至[九转]，杂以念诵，叙述李家的故事，这个故事就是正文部分。从“货郎儿”的演出结构来看，它曾经受到“说话”的影响。

(三) 演出内容：根据《货郎儿》第四折中三姑的表演，“货郎儿”可以唱“人间新近希奇事”，如李家的悲惨遭遇；也可以唱历史故事，如三国故事、“韩元帅偷营劫寨”、“汉司马陈言献策”等等；还可以唱爱情故事，如，“巫娥云雨

楚阳台”、“梁山伯”和“祝英台”（第四折）等等。如此看来，“货郎儿”的演出以说唱故事为特征，题材广泛。张三姑说她的师傅将李家的故事编成了二十四回说唱（第四折），说明“货郎儿”容量很大，可以说唱较长篇幅的故事。

（四）曲调唱腔：“货郎儿”常用的曲牌主要有两个：[货郎儿]和[转调货郎儿]。其中，[货郎儿]是单独的只曲。[转调货郎儿]是套曲，有[九转货郎儿]和[三转货郎儿]之分。根据《九宫大成南北词宫谱》：“其[九转货郎儿]，考《元人百种》，一转至九转，皆不作集调。按诸谱皆以第一为正格，余皆以本调起，本调收，而中注高宫、中吕等曲——所注牌名，或同或异，终未画一”（17），[九转货郎儿]是由一支[货郎儿]和八支以[货郎儿]为首尾又穿插别的不同曲调形成的[转调货郎儿]组成的套曲。

北杂剧和传奇的不少作品都曾吸收[货郎儿]等曲调，编入正宫或南吕演唱。根据《元曲选》《元曲选外编》和《长生殿》中[货郎儿]