

首页 >> 艺术学 >> 重点课题

“攒十字”的曲艺禀赋

2019年12月10日 11:17 来源：中国社会科学网-中国社会科学报 作者：凌郁之

字号

打印 推荐

挚虞《文章流别论》云：“诗之流也，有三言、四言、五言、六言、七言、九言。”“十言”并不在列。但是，文人好奇，或谓李白《飞龙引》“黄帝铸鼎于荆山炼丹砂，丹砂成骑龙飞上太清家”是十言，或谓长孙无忌《新曲》“阿依家住朝歌下早传名，结伴来游淇水上旧长情”是十言。他们大抵都以十言诗为罕见。其实，在民间说唱曲艺中，自有一种成熟的十言体——“攒十字”，只是不为主流文人所关注罢了。

“攒十字”指“三三四”句式的诗体，是一种晚出的诗歌样态。检《先秦汉魏晋南北朝诗》《全唐诗》《全宋诗》等诗歌总集，以及唐五代变文、宋元话本，均未发现这种体式。完整的“三三四”体，始见于元杂剧中的诗赞体唱词。如马致远《岳阳楼》杂剧第三折，“正末（扮吕洞宾）愚鼓、筒子上”，“词云”：

披蓑衣戴箬笠怕寻道伴，将筒子挟愚鼓闲看中原。打一回歇一回清人耳目，念一回唱一回润俺咽喉。穿茶房入酒肆牢拴意马，践红尘登紫陌系住心猿。跨彩鸾先飞到西天西里，驾青牛后走到东海东边。灵芝草长生草二二三万岁，娑罗树扶桑树八九千年。白玉楼黄金殿烟霞蔼蔼，紫薇宫青霄阁环佩翩翩。鸚鵡杯凤凰杯满斟玉液，狮子炉狻猊炉香喷龙涎。吹的吹唱的唱仙童拍手，弹的弹舞的舞刘袞当先。做厮儿做女儿水煎火燎，或鸡儿或鹅儿酱炒油煎。来时节刚才得安眉待眼，去时节只落得赤手空拳。劝贤者劝愚者早归大道，使老的使小的共结良缘。人身上明放着四百四病，我心头暗藏着三十三天。风不着雨不着岂知寒暑，东不管西不管便是神仙。

这种十字句，我们也可以根据诵读的自然节奏来标点，如：“披蓑衣、戴箬笠、怕寻道伴，将筒子、挟愚鼓、闲看中原。”直到明代，才明确地将此体称为“攒十字”。杨慎《历代史略十段锦词话》开首便云：“今将历代史书大略，编成一段‘攒十字’诗词。”《明成化说唱词话丛刊》所收的词话作品，则将“三三四”句法的诗篇都标上“攒十字”。如《新编全相说唱足本花关索贬云南传》有[攒十字]“北斗看星辰光如日中”，《薛仁贵跨海征辽故事》有[攒十字]“胡敬德听说罢眉头紧皱”。

“七字上头添三字，攒成十字看来因。”（《明成化说唱词话丛刊》所收《师官受妻刘都赛上元十五夜看灯传》）可知“攒十字”取名之义。所谓“七字上头添三字”之“七字”句，不是我们熟悉的上四下三的七字句，而是上三下四的七字句。“攒十字”只能是在这种七字句基础上“攒”成。而这种七字句式，在元代以前并没有发现，它与“三三四”体均始见于元杂剧，二者相伴而生。如《昊天塔》第四折末尾“词云”：“大宋朝纂承鸿业，选良将镇守边疆”一段。又《隔江斗智》第四折末尾“词云”：“贫道本垆上遗民，遇明主三顾殷勤”一段。从《元曲选》所收杂剧作品来看，此种上三下四七字体诗篇的数量较“三三四”体为多。在元杂剧中，我们还注意到，在此种七字体为主的诗篇中，往往杂有“三三四”句式，显现出从此体向“三三四”即“攒十字”演进的痕迹。

元代以后，在词话、弹词、鼓词等民间说唱曲艺，尤其是宝卷、梆子腔戏中，皆常见“攒十字”体的存在。清道光时期黄育榘《破邪详辨》：“又观梆子腔戏，多用三字两句，四字一句，名为‘十字乱弹’。今邪经亦三字两句，四字一句，重三复四，杂乱无章，全与梆子腔戏文相似。”所谓“邪经”，即指宝卷之类。同时，“攒十字”也出现了许多别称，如：十字、十字诗、十字调、十字句、十字文、十字赞、十字锦、顶十字、赞十字、贯十字、叠十字、十字乱弹。（其中也偶有兼指“三四三”句式的。）“攒十字”体在民间曲艺中的广泛存在，足见老百姓对此体的认可度。鲁迅说：“‘五更调’、‘攒

十字’的格调，也可以放进新的内容去。”这是“攒十字”一直具有鲜活生命力的根本原因。

饶宗颐认为“三三四”句式是承袭荀子《成相》讲史一路。但是像《成相》：“请成相，世之殃，愚暗愚暗堕贤良。人主无贤，如瞽无相何依。”这样的句式，与“三三四”的节奏毕竟不同。可以认为，“攒十字”的特殊节律，与某种伴唱乐器有关。这种乐器，极可能是“鼓板”——渔鼓与简板。渔鼓、简板在元代以后开始流行，与“攒十字”体的产生时间相一致。“攒十字”体早期见于元明词话，而词话当时所使用的主要乐器正是鼓板。如马致远《岳阳楼》第三折，“正末（扮吕洞宾）愚鼓、筒子上”。愚鼓、筒子，即渔鼓、简板。范康《竹叶舟》第四折，开首“列御寇引张子房、葛仙翁执愚鼓、简板上”。《大唐秦王词话》第六回李靖说只要“八友随身”，第二十六回徐茂功进河南城，也是“八友随身”，其中都有渔鼓、简板。鼓板的出现，无疑会带来唱语言节律韵味的变化。当人们听惯了五言诗、七言诗、唐诗宋词的熟悉节奏，在词话等曲艺形式中，在韵散间行的说唱体制下，“攒十字”的适时穿插，“打一回歇一回清人耳目，念一回唱一回润喉咽”（马致远《岳阳楼》），一定会收到美学上讲的“陌生化”的艺术效果。

就“攒十字”在元明词话、弹词、鼓词等里面的表现功能而言，有两点较为突出：一是倾诉。“攒十字”常用于人物自白、祷告、伸冤、供状、绝笔等内容，其语言往往幽思哀婉。如《天雨花》第二回，申家媳妇董兰卿的鬼魂向左维明诉冤：“要知鬼诉冤情事，攒成十字表分明。”又如《笔生花》第二十九回，吴成氏的招供状：“要晓妖娆供甚语，攒成十字表沉冤。”这两篇“攒十字”，都是陈述原委，倾诉心曲。在说唱场上，这种“攒十字”一定有如怨如慕、如泣如诉的艺术感染力。《天雨花》《笔生花》这两处之所以采用“攒十字”体，可能正是考虑到它有幽怨的抒情特质。二是敷陈。一些以场景描绘、外貌描绘为内容的“攒十字”，其性质大体相当于《三国演义》《水浒传》等章回小说中经常出现的“但见”所领起的一段描写铺饰文字。如《大唐秦王词话》第十二回《李密计窘投唐，高祖宽恩赐爵》，高祖传旨，宣独孤公主与邢国公完婚，只见公主“慢向妆台匀粉面，旋开画阁整罗衣”，接着便是一篇“攒十字”：

临风阁启妆台齐开宝镜，淡施朱轻傅粉巧整乌云。戴一顶珠凤冠装金嵌玉，挂双环瓔珞结宝焕珠明。金钿玉项牌雕龙碾凤，玉玲珑金蹀躞饰翠联珍。紫绡衣攒百子层层掩映，丹凤锦舞千花袞袞光明。飘绣幅锦裙襴金莲步稳，束宫腰百宝带禁步声鸣。捧玉盒抛香球妖娆彩女，系绡绡擎宝扇艳丽宫人。

这段颇具有铺采摘文、不歌而诵的赋体意味，能显示“攒十字”体在描写方面的优势。“攒十字”这种长于倾诉的抒情特质和铺张夸饰的赋体特征，使之在不同形式的曲艺形式中，往往成为重要的表现手段。

但是，“攒十字”这种句式简单而韵味特别的新诗体，总是寄居在杂剧、词话、宝卷、梆子腔戏等曲艺作品中，并没有像五言诗、七言诗那样出现过单篇诗作。从马致远、郑德辉到杨慎、蒲松龄等文人，都熟悉此种体式，却没有写作一篇独立的“攒十字”诗篇。这可能是因为“攒十字”体对于说唱曲艺体制的高度依赖性，使之难以脱离曲艺母体而单独流行。

（作者系国家社科基金项目“容斋随笔笺证”负责人、苏州科技大学教授）

作者简介

姓名：凌郁之 工作单位：

分享到：

转载请注明来源：[中国社会科学网](#)（责编：胡子轩）

相关文章