



清代白蛇傳故事曲藝之流播探析—— 以現存文獻為主*

劉淑娟

吳鳳科技大學通識中心副教授

摘要

白蛇傳是中國民間四大傳說故事之一，成型於明代馮夢龍《警世通言·白娘子永鎮雷峰塔》。後代演、述此故事者甚多，體裁遍佈小說、戲曲、講唱、時調、詩歌、散文、電視劇、電影、舞蹈等，橫跨雅、俗文學，廣受雅、俗世人喜愛。今日我們仍可見到不同藝術形式的白蛇傳故事，清代的傳播功不可沒。清代白蛇傳異文除小說、戲曲外，餘皆多屬於曲藝的範疇。曲藝是一門用口語說唱敘事的表演藝術，在文學史、藝術史上有著極其重要的地位。清代繁富的白蛇傳故事曲藝，大體故事基調不出成熟期文人之作，然亦有一己民間特有的風格與特色，甚而影響後世文人的創作或是為後世文人所襲用。因此，清代民間白蛇傳故事曲藝這股涓涓細流不可忽視。

筆者以傳播接受的視角，探討清代白蛇傳故事曲藝，拓展白蛇傳故事研究的面向。在細究文本之前，以現存文獻為主，先考察其流播，是為整體傳播接受的先理解，作為日後進一步探討的依據。

關鍵字：白蛇傳、傳播、曲藝。

* 感謝會議特約討論林仁昱教授與兩位論文審查委員給予寶貴的意見，謹依諸位先進的建議修改，文章得以更為完備，特此敬申謝忱。



The Analysis of Spread and Circulation about Qing Dynasty's Oral Arts of Legend of White Snake ——Based upon the Current Existing Documents

Shu-Chuan Liu*

Abstract

“Legend of White Snake”, one of China's Four Great Folktales, was developed from the “The White Maiden Locked for Eternity in the Leifeng Pagoda” in Feng Menglong's “Jingshi Tongyan “ during the Ming Dynasty. The story has been performed and retold during the later ages through all kinds of forms including novels, operas, oral literature, folk songs, prose, television, films, dance, etc. Its adaptations include refined literature and popular literature. The story has been enjoyed a lot by scholars and the common people. Even now, we can still find the “Legend of the White Snake” adapted by variant art forms. The circulation of this story in the Qing dynasty is hard to ignore. Except novels and operas, most variants of “Legend of White Snake” belong to the category of oral art. Oral Art (Qu-yi) is an art of story telling and singing performance; it has a very important status in the literature history as well as in the art history. There were abundant oral arts of

* Associate Professor, General Knowledge Center, WuFeng University.



“Legend of White Snake” in Qing Dynasty. These oral arts’ key note adopted from the literati’s works during the mature periods. However, because of the nature of oral arts and the interaction with the spot audience during the process of circulation and reception, oral arts contain their special folk characteristic feature and style themselves about plot and characterization. So, oral arts impact the posterity works and even been taken over by the succeeding scholars. Therefore, the Qing’s folk oral arts of “Legend of White Snake” is a trickle of stream which is hard to ignored.

Through the perspective of circulation and reception, the author explores the oral arts about “Legend of White Snake”, in order to extend the studying dimensions of “Legend of White Snake”. Before detailed exploration, the investigation in spread and circulation of current existing documents is a foundation for future study.

Keywords: Legend of White Snake, Circulation, Oral Art.



一、前言

白蛇傳是中國民間四大傳說故事之一，成型於明代馮夢龍《警世通言·白娘子永鎮雷峰塔》。後代演、述此故事者甚多，體裁遍佈小說、戲曲、講唱、時調、詩歌、散文、電視劇、電影、舞蹈等，橫跨雅、俗文學，廣受雅、俗世人喜愛。

百年來兩岸學界對於白蛇傳故事研究，有相當豐碩成果，主要可分為五大面向：白蛇故事文本之溯源探流、白蛇故事文本之文藝特色與價值、白蛇故事之角色探析、白蛇故事文本之比較研究、其他綜合性研究等議題。¹今日我們仍可見到不同藝術形式的白蛇傳故事，清代的傳播功不可沒。清代白蛇傳異文除小說、戲曲外，餘皆多屬於曲藝的範疇。曲藝是一門用口語說唱敘事的表演藝術，具備了下列基本條件：擁有一定的基本曲調²；擁有若干有代表性的該曲種藝術家；擁有一批有代表性的書目曲目；擁有一定的演出實踐活動和受眾群體。³曲藝在文學史、藝術史上有著極其重要的地位，然而在歷來的研究範疇中，相對於白蛇傳故事每一個發展期的文人作品，曲藝是較被忽略的。清代繁富的白蛇傳故事曲藝，大體故事基調不出成熟期文人之作，然亦有一己民間特有的風格與特色，甚而影響後世文人的創作或是為後世文人所襲用。⁴因此，清代民間

¹ 拙著：〈五十年來白蛇傳故事研究述評〉，《博雅與融通：2015 吳鳳科技大學通識教育學術研討會論文集》，嘉義：吳鳳科技大學，2016 年 3 月，頁 135-164。

² 包括要有體現該曲種特色的說唱文學結構形式、說唱藝術表演程式，演唱有「一人多角」或「多角坐唱」的特點，歌唱性曲種還要有說唱音樂基本唱腔。姜昆、戴宏森主編：《中國曲藝概論》，北京：人民文學出版社，2005 年，頁 37。

³ 姜昆、戴宏森主編：《中國曲藝概論》，北京：人民文學出版社，2005 年，頁 37；馮光鈺：〈曲藝音樂的傳播（上）〉，《武漢音樂學院學報》，2000 年第 4 期，頁 30。

⁴ 以時調〔馬頭調〕為例，可參拙著：〈清代時調對白蛇傳故事之接受——以馬頭調為主〉，《中



白蛇傳故事曲藝這股涓涓細流不可忽視。

筆者欲以傳播接受的視角，探討清代白蛇傳故事曲藝，拓展白蛇傳故事研究的面向。在細究文本之前，先明瞭清代白蛇傳故事曲藝之樣貌，蒐集今日仍有之藏本，以傅惜華《白蛇傳集》⁵與潘江東《白蛇故事研究》⁶為主向外拓展，包括中央研究院歷史語言研究所傅斯年圖書館之善本俗曲資料、《清車王府藏曲本》⁷、日本東京大學東洋文化研究所「雙紅堂文庫——全文影像資料庫」⁸、《俗文學叢刊》351-500 冊⁹，參酌劉復及李家瑞《中國俗曲總目稿》¹⁰所著錄，期能全其本，再以文獻著錄之唱本時間作為觀察的主軸，以表列與統計，探析清代白蛇傳故事曲藝之流播，為整體傳播接受的先理解，就教於方家，作為日後進一步探討的依據。

二、清代之白蛇傳故事曲藝

清代講唱白蛇傳故事之曲藝眾多，究其原因，除了白蛇傳故事此一題材受到人民喜愛之外，此亦與清代曲藝之興盛有關。清代曲藝可謂與戲曲並列的兩大藝術門類，受到廣大閱聽者的喜愛，呈現群芳奪艷的局面。學界認為其繁榮原因有：一來滿族原就為喜愛曲藝的民族，其單鼓及遊牧民族的牧歌，於南下

國俗文化研究》第十一輯，四川：巴蜀書社，2015年12月，頁25-47。

⁵ 傅惜華：《白蛇傳集》，上海：上海古籍出版社，1987年。

⁶ 潘江東：《白蛇故事研究》（上）（中）（下），臺北：學生書局，1981年。

⁷ 首都圖書館編輯：《清車王府藏曲本》，北京：學苑出版，2001年；仇江：〈車王府曲本總目〉，《中山大學學報（社會科學版）》2000年第4期，頁119-128。

⁸ 日本東京大學東洋文化研究所「雙紅堂文庫——全文影像資料庫」，<http://hong.ioc.u-tokyo.ac.jp/index.html>。

⁹ 王汎森、陳國棟、李孝悌主編；中央研究院歷史語言研究所俗文學叢刊編輯小組編輯：《俗文學叢刊》，第351-500冊說唱類，臺北：新文豐，2001年。

¹⁰ 劉復、李家瑞編：《中國俗曲總目稿》，臺北：中研院史研所，1993。



中原後與漢族的鼓曲藝術相融和，產生了八角鼓、子弟書等曲種。二是清朝統治者的提倡，統治者本身即喜愛曲藝，文獻可知歷朝有曲藝藝人在宮中供奉獻唱的情形。另一方面，清初南明小王朝不甘失敗，各地起義軍打起反清復明的旗號，清廷一面以武力鎮壓，一面靠文治收服人心，組織說唱藝人四處宣講聖諭，加上清代中葉城市經濟日趨繁榮，致各種文化藝術發展，而另一方面，各地天災不斷，農村曲藝藝人紛紛進城謀生，形成天津、北京、蘇州、揚州、上海、南京等大城市為曲藝藝人的雲集之地。¹¹各地廟宇、茶館、書館等皆有人說書、唱曲，此等場所為曲藝傳播的重鎮。

曲藝之類別眾多，眾學者對其分類並無絕對一致的標準，今文採取此種分法：散說類、敘唱類、滑稽類與韻誦類。¹²清代說唱白蛇傳故事之曲藝以敘唱類為大宗，敘唱類的曲藝基本特徵是帶有歌唱性，有的說著唱，有的唱著說，包括各地只唱不說的和又唱又說的所有曲種。此類曲種數量最多，占曲種總數的 80% 以上。清代說唱白蛇傳故事之敘唱類曲藝包括又說又唱的鼓詞、彈詞、寶卷；只唱不說的子弟書、時調小曲、牌子曲、岔曲以及山歌等。

以下就各曲藝類別析論其於清代的發展概況以及各曲藝演唱白蛇傳故事的曲本。

（一）鼓詞

鼓詞乃流行於北方諸省的講唱，承明代詞話在黃河流域及北方流傳，於清代形成了稱作鼓詞類的各種大鼓形式，有短篇、長篇。短篇鼓詞以韻文為主，長篇鼓詞則為散、韻相間文體，長短篇的韻文均以七言上下句為主，用各地方

¹¹ 姜昆、倪鍾之主編：《中國曲藝通史》，北京：人民文學出版社，2005 年，頁 403。

¹² 詳見姜昆、戴宏森主編：《中國曲藝概論·曲藝的品種類別》，頁 38-41。



言演唱。伴奏樂器有的僅用鼓板，稱為木板大鼓，有的配以三弦、節子板，稱弦子書或三弦書，以盲藝人為主。有的既擊鼓板又加以三弦等樂器伴奏，是為木板大鼓與三弦書合流而成。一般情況下，當地觀眾就直稱其為大鼓。在城市說唱多為短段鼓詞，在農村說唱多為長篇鼓書。其種類繁多，有依樂器分類，如梨花大鼓、鐵板大鼓；有依地域分類，如山東大鼓、奉天大鼓；有依音調分類，如梅花大鼓。影響較大的曲種有京韻大鼓、西河大鼓、山東大鼓、梅花大鼓、東北大鼓、樂亭大鼓、鐵片大鼓、單琴大鼓、京東大鼓、溫州鼓詞等¹³。

鼓詞又稱「鼓兒詞」，¹⁴俗謂「大鼓書」，¹⁵大鼓書的演出，《北平風俗類徵》引魏元曠《都門瑣記》云：

大鼓書，北妓所奏，以架支鼓，鼓小而匾，兩面皆可擊。妓倚門立，左手拍板，右擊鼓，師以三絃叶於門外，有昭君出塞、南陽關、繞口令等曲，其音繁碎急促，有一氣至一二十句者，似說似唱，莫知為何調。¹⁶

〔清〕徐珂《清稗類鈔·音樂類》云：

唱鼓詞者，小鼓一具，配以三絃。二人唱書，謂之鼓兒詞。亦有僅一人者，京、津有之。大家婦女，無事輒召之使唱，以遣岑寂。¹⁷

¹³ 姜昆、倪鍾之主編：《中國曲藝通史·清代的大鼓》，頁 420。

¹⁴ 李家瑞：《北平俗曲略》，臺北：文史哲，1974，頁 1。

¹⁵ 李家瑞《北平俗曲略》將「鼓兒詞」稱「說唱鼓書」，並與「大鼓書」分列，潘江東據王怡之〈鼓兒詞的文藝美〉（載 1952 年 10 月《暢流》半月刊 6 卷 5 期）之說合之。見潘江東：《白蛇故事研究》，頁 174。然亦有學者將兩者加以辨析，認為鼓詞是長篇，有說有唱，大鼓書是短篇，有唱無說。大鼓書是在鼓詞的基礎上發展出來，是鼓詞的分支。郭曉婷：〈清代子弟書與鼓詞關係考〉，《學術論壇》，2010 年第 1 期，頁 170。

¹⁶ 李家瑞編：《北平風俗類徵》，上海：商務印書館，1937 年，頁 377。

¹⁷ 〔清〕徐珂：《清稗類鈔》，北京：中華書局，1986 年，頁 4941、4942。



又《北平風俗類徵》引鄭觀文《中國音樂史》云：

京音以大三弦坐彈伴唱，唱者側立，右手打小鼓，左手拍小牘以為節，故又名「大鼓」，北方頗盛行……，女子則專唱開篇，男子則唱列傳，名大鼓書。¹⁸

凡此皆可概觀其演唱情況、所奏樂器與接受對象。

大鼓書之取材，大抵來自歷史故事及小說，亦及於時事、社會瑣事等，如空城計、昭君出塞、三國、水滸、紅樓夢、妓女告狀等。今中央研究院歷史語言研究所傅斯年圖書館（以下簡稱傅圖）所藏之清代白蛇傳鼓詞本，計有四本：

序號	題名	版本	篇幅頁數	索書號
1-1	合鉢	抄本	29 面；18 公分	KUII-1-005
1-2	合鉢	抄本	29 面；18 公分	KUII-1-006
2	白蛇借傘	寶文堂刊本	一冊；16 公分	KUI8-147 《白蛇傳集》頁 82 並 著錄
		寶文堂鉛印本	六面；20 公分 (年代不詳)	KUIII-4-081
3	白蛇盜丹	木刻本	1 冊；15 公分	KUI8-151
4	水滸金山 寺	木刻本	1 冊；14 公分	KUII6-296 《白蛇傳集》頁 92 並 著錄

另有一木刻本〈遊西湖〉，卷端題「新抄白蛇借傘全」，1 冊；15 公分，然年代不詳，未列入表中。¹⁹

¹⁸ 李家瑞編：《北平風俗類徵》，頁 358。

¹⁹ 此本索書號為 A KUI8-150。



另傅惜華《白蛇傳集》一書中收五唱本，篇名及版本如下：

序號	題名	版本	載錄頁數
1	白蛇借傘 (別本)	[清]光緒間北京刻本校印	頁 77
2	白蛇借傘	[清]光緒間北京刻本校印	頁 82； 與中央研究院歷史語言研究所傅斯年圖書館藏本 KUI8-147 同
3	雄黃酒	[清]光緒間北京刻本校印	頁 88；
4	水淹金山寺	[清]光緒間北京刻本校印	頁 92； 與中央研究院歷史語言研究所傅斯年圖書館所藏本 KUI16-296 同
5	遊湖借傘	[清]宣統間北京抄本《零 金碎玉》卷三所收校印	頁 86

鼓詞主要流行於北方，由現存文獻可知的出版時間與地點，²⁰主要是光緒與宣統間北京一帶，著名的寶文堂亦位於北京可證。觀這幾個唱本所唱橋段皆為白蛇傳故事中著名的橋段，皆是突顯故事人物白氏、許氏與法海和尚三者之間的關係，有白氏與許氏甫認識的曖昧情愫，也有水淹金山寺與合鉢的緊張高潮。以「白蛇借傘」而言，許、白二氏甫相識的和悅氛圍，說唱者將閱聽者一同納入故事中一起參與事件，呈顯出小眾傳播的感同身受與即興表演，增添趣味。又以「合鉢」為言，大鼓書之文本節奏緊湊，大鼓咚咚地響，風格不同於小曲「合鉢」之舒婉；又其主要表現白氏在被鎮壓雷峰塔前與甫出生的嬰孩依依不捨之情，與其他曲藝之合鉢內容大抵相類，然而此為傳奇與小說所無者，

²⁰ 由於中央研究院史語所傅斯年圖書館所藏的抄寫本多沒有著錄出版地與時間，故僅知為清代。



顯見曲藝藝人喜就合鉢前的緊張態勢，強化白氏為母的慈悲。

(二) 彈詞

彈詞，流行於江南諸省之唱詞，有著悠久的歷史，由「變文」蛻化而成，於明代為「陶真」。「彈詞」之稱最早見於史載的，為元末楊維禎（1296-1370）《四遊記彈詞》，然已無存本，²¹無法得知其體例，〔明〕楊升庵《二十一史彈詞》其體例已和今日彈詞十分接近，是由演唱者自唱自彈，兼奏小三弦或琵琶、月琴等彈撥樂器的音樂類型。因其由於主要流行於南方各地，所以曲種名稱除叫某某彈詞外，亦有稱某某南詞或南曲者，如蘇州彈詞、揚州彈詞、啟海彈詞、長沙彈詞、益陽彈詞、浙江四明南詞、福建南詞、湖北長陽南曲等。在寧波又稱「文書」，上海則又名「四明文書」，而廣東木魚歌、紹興平湖調，究其音樂性質及特色，亦可歸入彈詞類。在彈詞曲種中，以蘇州彈詞音樂發展得最為成熟，影響亦最大。蘇州彈詞承襲陶真的傳統，自明末以來逐漸發展，²²至清初為彈詞的復蘇期，至清代中期已呈繁盛局面，至嘉慶、道光年間則為彈詞的高峰期，咸豐、同治年為其低谷期，光緒、宣統年間為其短暫的復興與最終。²³

南方彈詞於乾隆年間流傳至北平，〔清〕蔣士銓《京師樂府詞》談述京師唱南詞之景況，云：

三絃掩抑平湖調，先唱「攤頭」與「提要」，高談慷慨氣羸豪，細雨纏綿發忠孝，洗刷巫雲峽雨詞，宣揚卻月批風貌；冠纓索絕共歡譁，玉筋交頤極傷悼。密意感人最慘悽，談言微中真神妙，君不見，杭州士女垂垂手，聽

²¹ 「四遊」即《俠遊》、《仙遊》、《冥遊》、《夢遊》。見孟瑤：《中國小說史》，臺北：傳記文學出版社，1991，頁 605。

²² 姜昆、戴宏森主編：《中國曲藝概論》，頁 39、257。

²³ 盛志梅：《清代彈詞研究》，濟南：齊魯書社，2008 年。



詞心動驚皇偶；父母之命禮經傳，婚姻私訂南詞有。²⁴

然北方豪俠之性，對於南方的風月彈詞，無法欣賞，終致消失。²⁵

又乾隆時期出現了彈詞名藝人王周士，「乾隆南巡時，內官聽他說書以為消遣，高宗聞而召見，彈唱數節，賜七品小京官之冠。」²⁶到嘉慶、道光以後，蘇州彈詞經長期的演唱藝術積累，又湧現了一些具有多種風格的藝術流派，如陳遇乾的陳調、俞秀山的俞調，馬如飛的馬調等。²⁷

清代彈詞名家為〔清〕乾隆御前彈唱王周士，盲女王青翰（王三姑）稱價尤高，再則屬嘉慶四大家，即陳士奇，俞秀山，姚豫章及陸士珍。而同治年間之陳遇乾、馬如飛、黃協塤、吳毓昌等亦為大家。蓋彈詞之敷衍溫柔細膩，最宜女子彈唱，故亦產生女性藝人，如朱素仙、楊玉珍、朱素蘭、周瑞仙、嚴麗貞等人。²⁸

彈詞類的曲種雖不及牌子曲、鼓曲類曲種多，但其影響頗甚，歷來有「北鼓南彈」之說，即北方鼓曲與南方彈詞在藝術價值上等量齊觀。是故彈詞作品，實為俗文學中一批豐富材料。彈詞內容取材，以才子佳人之事為多，如《三笑姻緣》、《九美圖》、《萬花樓》等，皆描述男女歡悅之娛，投合閨中婦女之所好。關於清代之白蛇傳故事彈詞，抄本及刻本，可見全貌者，為收於《白蛇傳集》中五本：²⁹

²⁴ 據李家瑞編：《北平風俗類徵·遊樂類》引，頁 378。

²⁵ 潘江東：《白蛇故事研究》，頁 164。

²⁶ 中國大百科全書總編輯委員會編輯：《中國大百科全書·戲曲曲藝卷》，中國大百科全書出版社，1983 年，頁 412。

²⁷ 姜昆、戴宏森主編：《中國曲藝概論》，頁 258。

²⁸ 潘江東：《白蛇故事研究》，頁 165、166。

²⁹ 同上註。



編號	題名	版本	載錄頁數
1	雷峯塔	〔清〕道光間紹興鈔本校印。	頁 159
2	白蛇傳	〔清〕咸豐間杭州寶善堂刻本校印。	頁 153
3	白蛇傳 (南詞：開篇)	〔清〕馬如飛撰，〔清〕光緒間刻本馬如飛先生《南詞小引初集》卷下所收校印。	頁 147
4	白蛇傳(別本)	〔清〕光緒三年蘇州鈔本校印。	頁 151
5	合鉢	〔清〕光緒三年杭州鈔本《白雪餘音》卷上所收校印	頁 157

另中央研究院所藏白蛇傳彈詞亦有多本，多為民國以來的本子，其中《義妖傳彈詞》已散佚，廣東木魚書不知朝代³⁰，今查無。

序號	題名	版本	篇幅頁數	編號
1	義妖傳彈詞	〔清〕陳乾遇撰，嘉靖十四年刊本，惟原本今已散失。		
2	雷峯塔 (屬廣東木魚書)	廣州以文堂機版印刷本，不知朝代。	全本四卷三十回	

綜上可知，清代彈詞說唱白蛇傳故事者，今可見者主要收錄於傅惜華《白蛇傳集》。而《彈詞寶卷書目》所著錄者³¹或《彈詞考證·引》³²所言者，筆者則無得見。

觀彈詞今存文獻所唱白蛇傳故事，主要以全故事為主，傳播的時代有道光、咸豐及光緒，區域主要在江南的紹興、杭州、蘇州。其中〔清〕道光間紹興鈔

³⁰ 據潘江東《白蛇故事研究》，其言為中央研究院歷史語言研究所另藏之廣東南音一六一種之其中一篇。

³¹ 胡士瑩：《彈詞寶卷書目》，上海：上海古籍出版社，1984。

³² 趙景深：《彈詞考證》，臺北：臺灣商務，1967。



本之《雷峯塔》篇幅最為可觀，餘皆屬短篇，故節奏較為緊奏。而署名為馬如飛撰的《白蛇傳》（南詞：開篇），抒情性強，字詞運用顯較他本不同，有馬氏個人的獨特風格。據〔清〕咸豐間杭州寶善堂刻本校印的《白蛇傳》彈詞，情節僅止於「求仙草」，顯然未完足。個別受歡迎的橋段「合鉢」，為據〔清〕光緒三年杭州鈔本《白雪餘音》卷上所收校印，內容大抵與文前所言「合鉢」內容相同，不同的是該曲起首對於法海的形象有細膩的刻畫，是其特色所在。由於彈詞在清代主要流行於江南，其風格柔婉，故所唱白蛇傳故事較傳奇與小說而言，配合彈詞曲調，在細節部分有更多發揮空間，尤以道光間紹興鈔本之《雷峯塔》為最，此本為寶卷所承襲而改編，影響最大。

（三）寶卷³³

寶卷是一種古老的與宗教及民間信仰活動相結合的講唱文學形式。演唱寶卷稱作「宣卷」或稱「念卷」，其淵源可追溯到唐代佛教的俗講，是世俗佛教的產物，初由講釋經文，繼而演佛道故事，轉而取材自小說、戲劇及民間傳說，並有遊戲文字之作；其性質作用為傳教、勸化、吉慶、亡靈超度、說因果，或為江湖賣藝所宣。

從元末到清初近三百年間，是寶卷發展的前期，這一時期的寶卷均屬宗教寶卷，現存 150 餘種。形式上，繼承了俗講散說夾唱的傳統。清代康熙以後，寶卷發展進入后期，即民間寶卷發展時期，寶卷已進入南北各地，成為民眾信仰、教化、娛樂的活動。而各地民間教團在祕密布道活動中雖仍保留宣卷的形式，但清代後期一些民間教團盛行鸞書寶卷，內容為降神的乩語，已離開寶卷

³³ 關於寶卷之來源、性質與發展，吳同瑞、王文寶、段寶琳編《中國俗文學概論》有精要說明，參之。吳同瑞、王文寶、段寶琳編：《中國俗文學概論》，北京：北京大學出版社，1997年，頁 207-209。



發展的傳統而徒有其名。

清代末期，是民間寶卷發展的全盛時期，在江南，眾多的民間宣卷班社活動由鄉村、城鎮並進入大城市，宣講的寶卷大部分是根據傳說故事或戲曲、說唱文學之彈詞編寫，也有根據時事傳聞編寫的寶卷，唱詞基本上是整齊的七字和十字句，保留少量小調。宣卷藝人用的寶卷為師徒傳授的手抄本，並以眾多的異名和內容的增刪標新立異，目前保存的這類手抄本約七八百種，清末民國間，上海、杭州、寧波等城市的善書局和書局，也整理、印刷了數以百計的寶卷，作為俗文學讀物，流通到全國各地。

中央研究院歷史語言研究所藏有寶卷五十一種，中有白蛇寶卷乙本，屬民國四年上海文益書局石印本，計廿頁，前有繪圖二幅，分上下二集，封面題名「繪圖白蛇寶卷」，扉頁為袁蔚山題「白蛇寶卷」，右側小字題「雷峰塔原本。」此本與鄭振鐸氏於民國十七年撰「佛曲敍錄」所敍白蛇寶卷版本相同。又傅惜華編《白蛇傳集》中，並收錄〈雷峰寶卷二集〉，乃據〔清〕光緒十三年（西元 1887 年）杭州景文齋刻本校印，其全名當為「浙江杭州府錢塘縣雷峰寶卷」：

表二-（三）-1 傅惜華編《白蛇傳集》所收清代白蛇傳寶卷				
序號	題名	版本	篇幅	載錄頁數
1	浙江杭州府錢塘縣雷峰寶卷	〔清〕光緒十三年杭州景文齋刻本校印	二卷	頁 191。

觀其內容與中央研究院歷史語言研究所藏本同。³⁴餘清代白蛇故事寶卷多為寶卷書目著錄。³⁵目前寶島現存文獻，其一：《白蛇傳集》中所收《雷峰寶卷》，為光緒十三年刻本校印，又民國四年的石印本《白蛇寶卷》收錄於《俗文學

³⁴ 潘江東：《白蛇故事研究》，頁 162、163。

³⁵ 車錫倫編著：《中國寶卷總目》，北京：北京燕山出版社，2000 年。



叢刊》第 355 集³⁶，兩者內容相同；其二：《雷峰塔上下集寶卷》與《金山寶卷》收錄於張希舜等主編《寶卷初集》；³⁷又《舊抄本雷峰塔寶卷上下集二卷》以及《金山寶卷》，收錄於中國宗教歷史文獻集成編纂委員會編纂《中國宗教歷史文獻集成·第五編·民間寶卷·第 19 冊》。³⁸這些文獻可概分為兩個體系，其一為一個體系，其二為一個體系，金山寶卷實為舊抄本雷峰寶卷的簡略本。不論哪一個體系，因其為宗教性娛樂寶卷，以勸善教化為宗旨，清·光緒十三年杭州景文齋刻本體系，內容主要承小說《新編雷峰塔奇傳》，然在宗教勸善的主旨下，白氏與法海的對立性減弱，白氏被感化為一心證道的修行者；而許氏與法海的對立反而稍增強，許氏認為妻子儘管為妖，也無法海無涉。此體系主要流播的區域在杭州、上海，時代為清末與民初，與民間寶卷盛行的時代吻合。體系二多有承自道光間紹興鈔本《雷峰塔》彈詞，可謂為改編本，立基於宗教性勸善的前提，強化善惡因果輪迴，同時，對於端陽民俗的詳盡描繪，是一大特色。

（四）子弟書³⁹

子弟書是清代北方俗曲的一種，屬鼓詞類，在鼓詞的基礎上發展而來，形成一獨特的曲種，不同於鼓詞的又說又唱，子弟書只唱不說。之所以稱之為「子弟書」，主要是因為它的始創者、作者、演唱者、聽眾等，多以八旗子弟為主，而且演唱者因為有「子弟」身分，在演唱時，還有「請場」的儀式和規矩，⁴⁰以

³⁶ 王汎森、陳國棟、李孝悌主編；中央研究院歷史語言研究所俗文學叢刊編輯小組編輯：《俗文學叢刊》第 355 集，頁 7-49。

³⁷ 張希舜等主編：《寶卷初集》，太原：山西人民出版社，1994 年。

³⁸ 周燮藩、濮文起主編：《民間寶卷》第十九冊，合肥：黃山書社，2005 年。

³⁹ 子弟書的來源、性質與特色，主要參陳錦釗：〈子弟書的整理與研究世紀回顧〉，《漢學研究通訊》22 卷 2 期，1993 年 5 月，頁 18-27。

⁴⁰ 〔清〕逆旅過客：《都市叢談》「八角鼓」條：「據說斯曲為八旗土產，向無賣錢之說，演者



示與其他藝人為「生意」演出者有別。

〔清〕曼殊震鈞《天咫偶聞》云：

舊日鼓詞，有所謂子弟書者。始創於八旗子弟。其詞雅馴，其聲和緩，有東城調、西城調之分。西調尤緩而低，一韻縈紆良久。此等藝，內城士夫多擅場，而替人其次也。然替人擅此者如王心遠、趙德璧之屬，聲價極昂，今已頓純。⁴¹

文中道明來源、性質及演唱藝人。子弟書盛行於乾、嘉、道三朝，至光、宣時始趨於沒落。因其「詞婉韻雅」，⁴²故在當時的藝壇上地位極高，曾被推崇為當時說書人之最上者。⁴³

今傳世的子弟書數量約五百種，中央研究院歷史語言研究所、傅惜華皆有傳，以清北平蒙古車王府為最，另見日本東洋文化研究所與日中學院。私人藏者有傅惜華及波多野大郎等。題材來源，則以取材於明、清兩代通俗小說、元明清三代傳奇與當時北京流行的散齣或京劇等故事占最多，為數在三百種以上；而以描寫當時北京社會生活及風土人情等為題材者，也有近兩百種。

屬清代白蛇傳故事之子弟書者，中央研究院歷史語言研究所藏如下：

多係貴胄皇族，故稱『子弟』，如欲演唱，必須托人以全帖相邀。……」，北京：北京古籍出版社，1995年，頁117。同書「單弦曲詞」條亦云：「此等人雖然要錢，當初可不入生意門兒，桌上應當鋪一紅氈，報簽兒上要冠以『子弟』二字，無論在何處演唱，上場時須有人沖上作揖，名為「請場」，仍不失子弟身分。」頁119。

⁴¹ 〔清〕曼殊震鈞：《天咫偶聞》卷七，頁二十七，臺北：廣文書局，1970年。

⁴² 閒園：《金台雜俎》：「分東西城兩派，詞婉韻雅，如樂中琴瑟，必神閒氣定，始可聆此。」引見孟瑤：《中國小說史》，臺北：傳記文學出版社，1991年，頁621。

⁴³ 繆東霖：《陪京雜述·雜藝》：「說書人有四等，最上者為子弟書」。引見孟瑤：《中國小說史》，頁621。



表二- (四) -1 中央研究院所歷史語言研究所藏白蛇傳子弟書				
序號	題名	版本	篇幅頁數	索書號
1-1	入塔 (羅漢子弟書)	清北平同樂堂抄本	8 葉 ; 23 公分	T1-001 《俗文學叢刊》 第 391 冊收錄
1-2	入塔 (羅漢子弟書)	清北平聚卷堂抄本	8 葉 ; 22 公分	T1-002
1-3	入塔	抄本	8 葉 ; 24 公分	T1-003
2-1	出塔	抄本	15 葉 ; 23 公分	T1-015 《俗文學叢刊》 第 392 冊收錄
2-2	出塔	抄本	15 葉 ; 24 公分	T1-016
3-1	合鉢	抄本	6 葉 ; 23 公分	T2-017 《俗文學叢刊》 第 391 冊收錄
3-2	合鉢	抄本	6 葉 ; 24 公分	T2-018
4-1	哭塔	抄本	10 葉 ; 23 公分	T6-066 《俗文學叢刊》 第 392 冊收錄
4-2	哭塔	抄本	10 葉 ; 22 公分	T6-067
5	祭塔 (狀元祭塔)	抄本	一回 五.五頁	藏三冊,舊編號卅五,今查無; 潘氏言與《白蛇傳集》同
6	稱心願	抄本	15 葉 ; 24 公分	T32-398
7-1	雷峯塔八回	抄本	74 葉 ; 23 公分	T35-418 《俗文學叢刊》 第 392 冊收錄
7-2	雷峯塔八回	抄本	74 葉 ; 24 公分	T35-419



又傅惜華《白蛇傳集》所收清代白蛇傳子弟書：

序號	題名	版本	載錄頁數
1	合鉢 (一回)	〔清〕嘉慶間北平文萃堂刻本校印	頁 101-103。
2	出塔 (二回)	〔清〕咸豐間北平百本張抄本校印	頁 112-115； 與中央研究院歷史語言研究所 T1-015 內容相同。
3	哭塔 (二回)	〔清〕同治間北平別楚堂抄本校印	頁 107-109。
4	祭塔 (一回)	〔清〕光緒間北平抄本校印	頁 110-111；
5	合鉢 (別本) 二回	〔清〕光緒間北平別楚堂抄本校印	頁 104-106；
6	雷峯塔 (三卷)	〔清〕光緒卅一年盛京老會文堂木刻本校印	頁 116-136；

此外，清車王府藏曲本之子弟書有〈合鉢〉、〈數羅漢〉、〈祭塔〉、〈探塔〉、〈出塔〉、〈雷峰塔〉等，據北京大學圖書館藏《北京孔德學校圖書館所藏蒙古車王府曲本分類目錄》，此為原抄本。⁴⁴

因子弟書之閱聽者主要為八旗子弟，流行於北方，從現存文獻中可見其多由北京的印刷作坊刊印，時代歷嘉慶、咸豐、同治、光緒等朝。又因子弟書本身「詞雅韻婉」與抒情性強，故子弟書的白蛇傳曲藝明顯地與彈詞、鼓詞、寶卷等市井民眾喜愛的白蛇傳曲藝風格大異。有趣的是，子弟書的白蛇傳曲藝，所唱述的橋段，多與雷峰塔相關，如入塔、出塔、哭塔、祭塔等，此等與白氏

⁴⁴ 簡稱「北大圖抄本」，見仇江：〈車王府曲本總目〉，《中山大學學報（社會科學版）》2000 年第 4 期，頁 123、124。



悲慘的遭際有深刻的關聯，蓋適於曲藝藝人抒情遣懷，顯見此乃子弟書風格本質下的適性發揮。

（五）時調小曲

張紫晨《歌謠小史》言「清代民歌只是明代民歌的繼續，它在思想內容和藝術手法上總的看來，都沒能超過明代的水準」，張紫晨所言的「民歌」即是指清代的時調小曲，事實上，在明代基礎上發展起來的清代時調小曲，在民間流傳、興盛、發展之情形，不亞於明代，甚至有過之而無不及。這一部分，拙著〈清代時調對白蛇傳故事之接受——以馬頭調為主〉已有論及，此不再贅述。

〔清〕李斗《揚州畫舫錄》對江南時曲盛況，做了生動的描寫：

小唱以琵琶、絃子、月琴、檀板合動而歌。最先有〔銀紐絲〕、〔四大景〕、〔倒扳槳〕、〔剪靛花〕、〔吉祥草〕、〔倒花籃〕諸調，以〔劈破玉〕為最佳。有于蘇州虎邱唱是調者，蘇人奇之，聽者數百人。明日來聽者益多，唱者改唱大曲，群一噓而散。……近來群尚〔滿江紅〕、〔湘江浪〕，皆本調也。其〔京舵子〕、〔起字調〕、〔馬頭調〕、〔南京調〕之類，傳自四方，間亦效之，而魯斤燕削，遷地不能為良矣。于小曲中加引子尾聲，如《王大娘》、《鄉里親家母》諸曲，又有以傳奇中《牡丹亭》、《占花魁》之類譜為小曲者，皆土音之善者也。⁴⁵

從中可側知清代小曲有了極大發展，其一是舊調之外復出新聲，同時加引子、尾聲，使曲調的音樂結構也發生了變化，其二是曲詞從字少句短向繁複發展，增大了容量；其三是表現內容從征戰之曲向描寫人們的日常生活轉化，並有將

⁴⁵ 〔清〕李斗：《揚州畫舫錄》，〔清〕同治十一年重印乾隆刻本，收於《中國風土志叢刊》，揚州：廣陵書社，2003年，頁555、556。



傳奇故事改編為小曲演唱。究其原因，是俗曲在流傳過程中因唱家的再製新聲所致，否則「遷地不能為良。」⁴⁶

清代的小曲，學者張繼光《明清小曲研究》有詳實、細膩的考論。⁴⁷其流行於城市之概況，拙著亦引述之，此不再贅言。

此外，坊間的書賈其抄、刻唱本以及販售，也是當時小曲傳播的重要管道。此部分將於文後述及。

今中央研究院所藏與傅惜華《白蛇傳集》所收白蛇傳時調小曲以〔馬頭調〕為最，拙著〈清代時調對白蛇傳故事之接受——以馬頭調為主〉內中論及，此不再詳述。僅以表列明之。

序號	結構	題名	版本	載錄頁數
1	牌子曲	白蛇傳	〔清〕嘉慶間（1796-1820）北京抄本《馬頭調雜曲集》所收校印。	頁 6
2	單支曲	玩景觀山 白蛇傳	〔清〕道光八年（1828）刻本《白雪遺音》卷一所收校印。	頁 3
3	單支曲	雷峯塔	〔清〕道光八年（1828）刻本《白雪遺音》卷一所收校印。	頁 5
4	單支曲	西湖岸	〔清〕咸豐六年（1856）北京抄本《百萬句全》第二冊所收校印。	頁 4
5	牌子曲	合鉢	〔清〕咸豐間（1851-1861）	頁 10

⁴⁶ 姜昆、倪鍾之主編：《中國曲藝通史》，頁 448。

⁴⁷ 張繼光：《明清小曲研究》，私立中國文化大學中國文學研究所博士論文，1993 年。



			北京抄本《馬頭調十種》所收校印。	
6	牌子曲	合鉢 (別本)	〔清〕咸豐六年(1856)北京抄本《百萬句全》第二冊所收校印。	頁 12
7	牌子曲	合鉢 (別本)	〔清〕光緒間(1875-1908)北京抄本《馬頭調八角鼓雜曲》卷一所收校印。	頁 14

序號	結構	題名	版本	篇幅頁數	索書號
1	牌子曲	出塔	抄本	7 葉，19 公分	Ma1-001
2-1	牌子曲	合鉢	抄本	7 葉，17 公分	Ma1-003
2-2	牌子曲	合鉢	抄本	9 葉，17 公分	Ma8-046
2-3	牌子曲	合鉢	百本張抄本	12 葉，18 公分	Ma6-034
2-4	牌子曲	合鉢	抄本	8 葉，19 公分	Ma22-126
4-2	牌子曲	清明祭掃	抄本	7 頁，19 公分	Ma20-118
4-1	牌子曲	清明祭掃	抄本	9 面；19 公分	BG-2-008
5	牌子曲	入塔數羅漢	抄本	7 頁	舊編號馬三一〇三，今查無 ⁴⁸

清車王府藏曲本收清代白蛇傳故事〔馬頭調〕有〈清明祭掃〉、〈斷橋〉、〈合鉢〉、〈入塔／數羅漢〉、〈祭塔〉等曲。⁴⁹

不論單隻曲或牌子曲，其體製短小，為了在短時間內吸引閱聽者之注意，必需特色性地即刻發揮，故其文本上之特色，可參上述拙著。

⁴⁸ 潘江東：《白蛇故事研究》附。

⁴⁹ 仇江：〈車王府曲本總目〉，《中山大學學報（社會科學版）》，2000 年第 4 期，頁 126。



(六) 牌子曲

牌子曲以曲牌聯綴為主要藝術特徵，曲詞屬樂曲系，音樂為聯曲體，有的兼有單曲體曲目。曲種名稱眾多，有清曲、清音、小曲、曲子之類字樣。重要曲種有單弦牌子曲、揚州清曲、聯珠快書、山東八角鼓、湖北小曲、湖南絲弦、四川清音、廣西文場、福建南音等。⁵⁰《中國音樂詞典》「牌子曲」條云：

曲藝的一個類別。各種曲牌體曲藝的統稱。各地名稱不一，有北京的單弦牌子曲，河南的大調曲子，甘肅的蘭州鼓子，江蘇的揚州清曲、蘇南牌子曲，以及湖北小曲、常德絲弦、四川清音、廣西文場等。多由曲頭、曲尾、中間插入各種曲牌所構成。較通用的曲牌如〔銀紐絲〕、〔寄生草〕、〔剪剪花〕、〔疊斷橋〕、〔羅江怨〕、〔滿江紅〕、〔太平年〕等，多為明清以來的時調小曲。伴奏樂器在北方多以三弦為主；在南方多以琵琶、二胡、揚琴等為主。⁵¹

「牌子曲」⁵²原為小曲的一種結構形式，其與單曲體、重頭及其他聯曲體最大的分別，即在其結構形式的不同。其典型形式是「曲頭」與「曲尾」皆為相同曲牌，甚至其中大部分是將一支曲牌分為前後兩段，中間插入其他曲牌而成。也即是其「曲頭」與「曲尾」不但曲牌相同，且有些甚至可合成一支「單支曲」。經學者考論，「牌子曲」應源於南曲之「犯調」，並在「犯調」的基礎上發展出獨具特色的結構形式。由於此種形式大受民間喜愛，且愈衍愈繁，遂衍成單弦牌子曲，也被其他多種曲藝所吸收利用，成為近代許多曲藝的主要曲牌

⁵⁰ 姜昆、戴宏森主編：《中國曲藝概》，頁 39。

⁵¹ 中國藝術研究院音樂研究所中國音樂詞典編輯部編：《中國音樂詞典》，北京：人民音樂出版社，1985 年，頁 290。

⁵² 「牌子曲」的特徵與由來，此主要參考張繼光：《明清小曲研究》，頁 468-481。



結構形式。

倪鍾之《中國曲藝史》對於牌子曲在清代這一時空背景上的繁盛，就主、客觀原因分析之。在〔清〕乾隆以後，基於時調體制本身的變化，牌子曲的出現在當時有其主客觀的因素。主觀原因是，基於曲種本身的發展，為了表現更豐富的內容，僅單一隻曲重複很難適應表現多種情感的變化，必然要吸收各種的曲調，於焉形成諸曲聯合體；外部原因是，清初至乾隆時代是內地社會戰亂走向安定的階段，由於經濟的發展，各地交往增多，當時的大運河成為南北交通大脈動，在這種交流中，使各地小曲相互傳播；再加上清廷多次運征邊廷，也促進京都與邊疆各地的文化交流，有些軍士學唱當地歌曲，回京後加以改造，成為新曲。這種改造有兩種方式，一是將其它地方曲調本地化，即在各地曲調的旋律基礎上，以本地方言演唱，形成一種新曲調；另外一種方式，是以其它地方曲調夾在本地曲調之中，形成各曲的聯結體。這種聯結體以本地曲調為主要段落，雖穿插某些地方曲調而仍以一曲牌的方式呈現，便形成了牌子曲體制。另外，就是古代說唱藝術和同時代的戲曲藝術早已採用這種曲牌聯結體的形式在民間流傳，對曲藝的這種聯結體的形成，也有參照作用的影響。⁵³

中央研究院歷史語言研究所藏有牌子曲百餘種之多，每種起首皆有段「數唱」，即以說話之口氣，急快說念有韻之詞句。書後並列有曲尾。中間之各調雜牌小曲，亦有二、三十種。屬白蛇傳故事之牌子曲計有七種，以下列出清代的本子。

表二- (六) -1 中央研究院歷史語言研究所藏清代白蛇傳故事牌子曲				
序號	題名	版本	篇幅頁數	索書號
1	合鉢	抄本	14 葉；19 公分	Pa6-024；

⁵³ 倪鍾之：《中國曲藝史》，瀋陽：春風文藝，1991年，頁368。



				《白蛇傳集》頁 25 並著錄，據傅惜華之見為〔清〕道光間百本張抄本
1-2	雷峰塔 ⁵⁴	抄本	14 葉；19 公分	Pa15-063
2	斷橋	抄本	15 葉；19 公分	Pa34-179 據傅惜華之見為清·道光間百本張抄本
3	雷峯塔	北平抄本	一三.五頁	舊編號：牌三—0 三 0 今查無，但有北大車王府藏曲本
4	水漫金山寺	抄本	31 葉；19 公分	Pa31-161

傅惜華編《白蛇傳集》亦收錄上述外之別本：

序號	題名	版本	載錄頁數
1	搭船借傘	清末北平抄本校印	頁 22
2	水門	〔清〕光緒間北平別墅堂抄本校印	頁 31
3	金山寺	〔清〕光緒卅二年北平《雜牌岔曲》卷五抄本校印	頁 37

另《中國俗曲總目稿》尚著錄別本五本，係北大車王府藏本⁵⁵：

序號	題名	版本	篇幅頁數
1	合鉢	北平抄本	十九頁
2	祭塔	北平抄本	六頁半
3	斷橋	北平抄本	一四.五頁

⁵⁴ 觀其內容，實為「合鉢」的內容。

⁵⁵ 潘江東：《白蛇故事研究》，頁 204、206。又北大圖原抄本之車王府藏曲有〈雷峰塔〉、〈金山寺水門〉、〈斷橋〉、〈斷橋〉、〈盜靈芝〉、〈合鉢〉、〈盜仙草〉、〈祭塔〉等曲；首都圖書館編輯：《清車王府藏曲本·56》（北京：學苑出版社，2001 年）之牌子曲有〈斷橋〉、〈雷峰塔〉、〈金山寺水門〉。



4	盜仙草	北平抄本	五頁
5	盜靈芝	北平抄本	一二.五頁； 《白蛇傳集》頁 27 並著錄。

由上表可知，牌子曲所唱述的白蛇傳故事橋段是非常多元的，從故事一開始的搭船借傘，到端陽事變的盜仙草、盜靈芝，及至後來的水鬥、水淹金山寺，夫妻的斷橋相會與入塔前的合鉢與之後蛇子的祭塔，可謂最具全面性。牌子曲在小曲的基礎上因應曲種與情感變化，在曲式與內容上皆呈現多元發展。若與橋段相同的小曲相較，曲式上可發現音樂性曲式繁複、多樣化聯綴活潑，內容上牌子曲在文本上的發揮則增加抒情性，增加描寫，多了些俏皮的元素與民俗的元素。這些都是曲藝藝人順應曲藝的自然性生態變化，對於白蛇傳故事的傳播，在市場導向下的發展。

（七）岔曲

岔曲之源，有以為出自清初軍中之凱歌，清·崇彝《道咸以來朝野雜記》云：

文小槎者，外火器營人。曾從征西域及大、小兩金川，奏凱歸途，自製馬上曲，即今八角鼓中所唱之單弦雜排子及岔曲之祖也。其先本曰小槎曲，減稱為槎曲，後訛為岔曲，又曰脆唱，皆相沿之訛也。此皆聞之老年票友所傳，當大致不差也。⁵⁶

又雲遊客《江湖叢談》云：

乾隆時代有大小金川之亂，帝命雲貴總都阿桂兵伐金川，討滅戎人。當于

⁵⁶ [清]崇彝：《道咸以來朝野雜記》，北京：北京古籍出版社，1982，頁 105。



戰息之時，阿桂見軍中將士思歸，想以安慰軍心之法，乃以樹葉為題，編就各種歌曲，教導軍兵唱，使其樂而忘返。所歌之曲兒曰《岔曲》，以樹木生岔而言。相傳如此，也無可考。在早年所唱之《岔曲》有〔樹葉黃〕之舊調，即乾隆降旨召還帝都時，阿桂統兵回京，鞭敲金蹬響，齊唱凱歌還。其凱旋之歌亦《岔曲》也。⁵⁷

中央研究院歷史語言研究所藏清代白蛇傳故事岔曲有二，

序號	題名	版本	篇幅頁數	索書號
1	遊西湖	抄本	2 葉；18 公分	C11-114
1-2	遊西湖	抄本	2 葉；20 公分	C11-115

這兩曲的曲文內容相同，傅惜華《白蛇傳集》亦收錄：

序號	題名	版本	載錄頁數
1	遊西湖 （八角鼓：岔曲）	據〔清〕道光間（1821-1850）年北京百本張鈔本校印	頁 21

觀其內容，主要據小說《新編雷峰塔奇傳》內容而唱述，篇幅甚為簡短，幾乎每一句就是一個情節要素，節奏明快爽朗，蓋緣於軍中之凱歌吧。

（八）群曲

群曲之名為係群班合唱之曲子，大凡旗籍子弟八角鼓班頭一天開市或至喜慶家唱堂會，首場即唱群曲，即全堂八角鼓演唱的第一個曲目。王沛綸《戲曲辭典》解云：

乃鼓詞之一種。其制頗似牌子曲。亦由各種小曲集合而成。唱時全班皆衣

⁵⁷ 見引侯寶林、汪景濤、薛寶琨：《曲藝概論》，北京：北京大學出版社，1980年，頁136。



冠整齊，氣象莊嚴。各持樂器，圍桌拱立。一人先唱引子。然後鑼鼓齊唱。如此唱完數曲，乃唱一段曲尾作結。⁵⁸

群曲興起於乾隆年間，為應邀在喜慶堂會上的多人齊唱。唱岔曲也唱昆腔、高腔曲牌，曲目多為〈八仙慶壽〉、〈天官賜福〉、〈漁家樂〉等喜慶吉利的內容。演唱時每個人都敲擊八角鼓，並用高腔的鑼、鼓、鈸伴奏，氣氛紅火熱鬧。⁵⁹

群曲之組織，近似牌子曲，亦集合數曲牌，連續描述情景，然其曲前無曲頭與數唱，唱來喧嘩異常，非若牌子曲之幽雅。因係全班眾人之合唱，故個人均須能演能唱，方不至冷場。⁶⁰

現存白蛇傳故事之群曲曲本，中央研究院歷史語言研究所藏有三本，然皆無法確定其年代。

序號	題名	版本	篇幅頁數	索書號
1	水漫金山	修竹齋木刻本； 不確定年代	2 葉；13 公分	Pa21-101
2	白蛇鬥法	修竹齋木刻本；不 確定年代	2 葉；14 公分	Pa21-095
3	法海收妖	修竹齋木刻本； 不確定年代	2 葉；14 公分	Pa25-127

(九) 山歌

山歌為南方小曲之一，大抵為榜人、牧童、樵子等人所唱。為吳人所擅長。今中央研究院歷史語言研究所藏清代白蛇傳山歌為十二月花名調，「十二月」

⁵⁸ 王沛綸編：《戲曲辭典》，臺北：臺灣中華書局，1969年，頁479。

⁵⁹ 姜昆、倪鍾之主編：《中國曲藝通史》，頁452、453。

⁶⁰ 姜昆、倪鍾之主編：《中國曲藝通史》，頁452、453。



者，乃以十二月為綱而演唱，「花名」者乃因第一句必有花名。⁶¹計有一曲：

序號	題名	版本	篇幅頁數	索書號
1	白蛇山歌	木刻本	6 面；16 公分	Sg5-080； 《白蛇傳集》並著錄，頁 139。

此歌《白蛇傳集》亦收錄，見下表序號 2；另傅惜華《白蛇傳集》亦收錄另一首十二月花名調〈合鉢〉：

序號	題名	版本	載錄頁數
1	合鉢	〔清〕光緒三年杭州鈔本《白雪餘音》 卷下所收校印	頁 141
2	白蛇山歌	〔清〕光緒間（1875-1908）杭州刻本 校印	頁 139； 與中央研究院歷史 語言研究所 Sg5-080 相同。

十二月即十二段落，每一段第一句鑲嵌花名，如「正月梅花開滿林」，令人感到新鮮有趣，但故事實際發生時間並非就那一月份。上述這兩曲內容大同小異，其中所鑲嵌花名與對於花的形容稍有異趣，並非全然一致。這兩曲十二段實則無法將整個白蛇傳故事唱述完整，〔清〕光緒三年杭州鈔本《白雪餘音》卷下所收校印此曲雖題名「合鉢」，但並非僅唱此橋段，而是整個白蛇傳故事，然末尾明顯可見倉促結束，蓋緣於興口而出，旨在趣味，不在求藝術的完整性。

這兩本現存文獻，版本年代皆在清末光緒朝，區域在杭州，然吳人所長之山歌，歷史由來已久，可推斷十二月花名調於清末盛行，而唱述白蛇傳故事者，自然盛行於此故事發生地杭州。

⁶¹ 每月一段，每段四句或八句，或十二句或祇二句，第一句必有花名，故又名花名調。潘江東：《白蛇故事研究》，頁 211、212。



三、清代曲藝之傳播與白蛇傳故事唱本時間分佈

上述敘唱類的曲藝傳播，若以傳播者而論，主要可分為口頭的傳播者與書面的傳播者。口頭的傳播者又可分為民間曲藝的傳播者與書場曲藝的傳播者。民間曲藝的傳播者特指職業或半職業民間藝人的表演以及群眾自娛娛人的曲藝傳播。民間藝人說唱屬於個體藝術，許多是半農半藝，主要活動方式是走村串戶，行街撿地，趕集赴會，或參與民俗宗教活動，流動性很大。其傳播時的特點是演員與聽眾不僅進行情感與信息交流，而且聽眾往往直接參與或直接配合演出活動。⁶²書場曲藝的傳播者主要由曲藝演員在書館、茶館或寺觀等演出。〔清〕康熙年間號瓶園子的崑山人章法，在《蘇州竹枝詞》中道：

不拘寺觀與茶坊，四蹴三從逐隊忙，彈動絲弦拍動木，剎時躋滿說書場。⁶³

可見書場曲藝之受到歡迎。書場曲藝的濫觴，可上溯到唐代寺院的僧道俗講，但其基本內容與形式，乃是隨著封建社會內部城鎮商品經濟的發展而成熟，大體上定型於宋代的瓦肆書藝。在書館、茶館、寺觀等書場內傳播，傳播者面對數十名至多數百餘名聽眾說唱曲，一般是傳播者一人單檔演出或少數幾人併檔演出，大多演出具有豐富故事內容的中長篇書，如評書、鼓詞、彈詞等，逐日連演。傳播者也就是演員，一生精習一部或幾部書目，這些書目多世代口頭傳承，多度積累加工而成，其基本內容具有較大的穩定性；但隨著場地、時間的變更，以及基於書場這種傳播方式，演員與聽眾直接交流思想感情與藝術信息，傳播者亦須針對傳播對象的審美習慣、消費習慣，善於即興發揮，長說常新。

⁶² 姜昆、戴宏森主編：《中國曲藝概論》，頁 48。

⁶³ 引見盛志梅：《清代彈詞研究》，頁 175。以下關於書面的傳播者主要參考此書與張繼光《明清小曲研究》。



因聽眾即接受者在這裏進行的是一種娛樂性的文化「消費」，書場曲藝作為消費商品，娛樂是消費的最終目的，商業性則是它的本質的特徵。另一方面，傳播者個人的氣質、風格、流派，在演出中亦有著重要作用。⁶⁴

書面的傳播者，主要指書坊、書舖的抄、刻與販售。清代著名的書舖有「百本堂」、「別楚堂」、「聚卷堂」、「億本剛」、「億卷堂」等。這些書坊在正規的出版史中都名不見經傳，但它們都是清中葉以來北京極負盛名的抄、刻與販售曲本的書坊。其中，百本堂最富盛名：

乾隆年間西直門內高井胡同有家鈔賣唱本的書舖，字號是「百本堂」，因為他姓張，人們都稱他為「百本張」。⁶⁵

「百本堂」創於乾隆五十五年（西元 1790），歷時數代，至光緒年間生意仍旺。⁶⁶百本張專門從事抄錄各種曲本。據百本張《二簧戲目錄》卷首啟示：

本堂專抄各班昆、弋、二簧、梆子、西皮；子弟岔曲、趕板、翠岔、代牌子、琴腔、小曲、馬頭調、大鼓書詞、蓮花落、工尺字、東西兩韻子弟書、石派大本書詞。⁶⁷

可見其經營範圍之廣，幾乎當時流行於北方的各種俗曲、曲藝、戲曲都包括在內了。⁶⁸可以說，流傳下來的民間說唱有許多賴之而得以保存，可謂是中國民間文藝的傳播中心之一。以時調小曲而言，當時市井百姓許多人就是藉著曲本

⁶⁴ 盛志梅：《清代彈詞研究》，頁 175；姜昆、戴宏森主編：《中國曲藝概論》，頁 48-49。

⁶⁵ 李家瑞：《北平俗曲略》，頁 4。

⁶⁶ 中國曲藝志全國編輯委員會編：《中國曲藝志·北京卷》，北京：中國 ISBN 中心出版，1999 年，頁 28。

⁶⁷ [清]百本堂：《二簧戲目錄（一吊二）》，收錄於《綏中吳氏藏抄本稿本戲曲叢刊 48》，北京：學苑出版，2004 年。

⁶⁸ 參崔蘊華：〈百本張與子弟書書坊〉，《民族文學研究》，2004 年第 4 期，頁 15。



文獻來習唱，〔清〕吳雲《得一錄·卷十一·勸收毀小本淫詞唱片啟》云：

近時又有一種山歌、小唱、攤簧、時調，多係男女苟合之事，有識者不值一笑，而輾轉刊板，各處風行，價值無多，貨賣最易，幾於家有是書，少年子弟，略識數字，即能唱說……⁶⁹

小曲由口傳而載錄曲本，由曲本又流為口傳，是小曲流傳的一種基本方式。⁷⁰而坊間曲本的販售方式主要有兩種，一種是抄、刻者兼販售，例如〔清〕梁恭辰《北東園筆錄篇·卷三·江鐵君述四事》云：

有朱姓者，以鬻書，家漸起，後忽自刻小曲售之。⁷¹

可見賣書者也兼刻印小書，而抄本方面也是如此。專門抄寫的書賈，很多即是賣唱本的書鋪，他們所抄寫的書籍種類繁雜，涵蓋了各類曲藝在內。其中百本張每逢北京東廟隆福寺每月的九、十日及西廟護國寺每月的七、八日廟會時，都長期設攤發售曲本。

第二種是託售，除了刻印者自己兼售以外，小曲曲本也以託售的方式販賣，當時的星貨鋪成了重要的託售場所。〔清〕李斗《揚州畫舫錄》卷十一云：

玉版橋乞兒二，……，為小郎兒曲……，近日是曲翻板數十家，遠及荒村僻巷之星貨鋪，所在皆有。⁷²

⁶⁹ 〔清〕吳雲：《得一錄》，〔清〕同治八年得見齋刻本影印，卷十一，頁十二，臺北：華文書局，1969年，頁779。

⁷⁰ 張繼光：《明清小曲研究》，頁34。

⁷¹ 〔清〕梁恭辰：《北東園筆錄》，臺北：新文豐，1997年，頁304。

⁷² 〔清〕李斗：《揚州畫舫錄》，頁573、574。



星貨鋪賣的是各樣雜貨，其中包括曲本；除了星貨鋪，北京的饅頭鋪也兼抄、租唱本的營業，但其所租主要為大部頭的鼓詞。⁷³

清代的書坊與書坊主對於曲藝唱本的書面傳播有功，其將流傳未廣或從未刊刻過的民間舊抄本或書場底本、家藏秘本，加以整理、再版，以標新立異、搶占市場為目的的修飾、潤色、再版。為了擴大書目種類，搶占市場，「不惜重價以購之」。一般情況下，將這些舊抄本「重加修飾」後出版，而整理工作大多由書坊主自己完成，有的則是請文人刪削、整理。為達其傳播目的、銷售目的，書坊主對這些初版新書目，不忘進行廣告宣傳，往往在封面上標明「新刻真本」、「新刊秘本」等字樣，有的甚至是鄭重聲明版權所有，不得翻刻。當然，對於傳播文本的質量要求亦馬虎不得，或廣泛搜求真本，重加校對，把原來錯訛舛誤的地方去掉；或請人「重為刪改，另換關目，再加修飾」，加以改編後使舊書換新顏；不然就是重鑄新版，對於因年代久遠，版迹漫漶，魯魚豕亥，錯訛百出的舊版，書坊主另覓藏本，重換書板，以使其在市場競爭中立於不敗之地。另一方面，書面的傳播亦需考量書面的接受者，以彈詞為例，隨著書坊印刷業的不斷擴大和唱本彈詞在社會上的日漸流行，大部分「再版舊本」的讀者已由原來那些「市井粗解識字之徒」擴展到讀書階層，包括閨閣，是故為了兼顧各個閱讀層次的欣賞水準和閱讀期待，需對舊本進行文學處理，例如對「下里之言」的修改，以贏得「博雅君子」的顧盼。清代彈詞發展的高峰期——嘉慶、道光年間，坊刻本的再版雅化風氣達到極盛，即是如此。⁷⁴

白蛇傳故事是民間極為喜愛的四大故事之一，其限於當時無影音設備，加之其為社會大眾喜愛之曲藝，不可能詳加紀錄當時演唱之情景，故今日無法得

⁷³ 見李家瑞：《李家瑞先生通俗文學論文集》，臺北：臺灣學生書局，1982年，頁161。

⁷⁴ 盛志梅：《清代彈詞研究》，頁184-189。



知各曲藝傳播者其傳播時之確切景況。今文主要由得見之文獻資料所著錄的抄、刻時間，略窺其書面流播的概況。

廟號	年號	記年	時間	題名	體類
世祖	順治	順治元年-十八年 1644-1661			
聖祖	康熙	康熙元年至六十一年 1662-1722			
世宗	雍正	雍正元年至十三年 1723-1735			
高宗	乾隆	乾隆元年至六十年 1736-1795	乾隆三十七年	白蛇傳 ⁷⁶	彈詞
仁宗	嘉慶	嘉慶元年至二十五年 1796-1820	嘉慶間	後本白氏全傳續 姻緣（白蛇傳後 集） ⁷⁷	彈詞
				合鉢（別本） ⁷⁸	子弟書
				白蛇傳 ⁷⁹	馬頭調
			嘉慶十四年	義妖傳 ⁸⁰	彈詞
宣宗	道光	道光元年至三十年 1821-1850	道光七年	白蛇寶卷 ⁸¹	寶卷
			道光八年	雷峯塔 ⁸²	馬頭調
				遊景觀山 ⁸³	馬頭調
			道光間	雷峯塔 ⁸⁴	彈詞

⁷⁵ 此表參考潘江東《白蛇故事研究》此著彙整而成。

⁷⁶ 嘉一堂木刊本，〈白蛇傳集敘引〉，著錄，乃義妖全傳祖本。

⁷⁷ 蘭惠軒刊石印本，胡士瑩藏，〈白蛇傳集敘引〉，《彈詞書目》著錄。

⁷⁸ 北平文華堂木刻本，傅惜華藏，《白蛇傳集》、《子弟書總目》著錄。

⁷⁹ 二頁，北平《馬頭調雜曲集》抄本，《白蛇傳集》著錄。

⁸⁰ 陳遇乾撰，二十八卷，五十四回，六冊，孔德學校（車王府本），胡士瑩藏，《彈詞書目》著錄。

⁸¹ 畢介眉抄本，趙景深收藏，《寶卷書目》著錄。

⁸² 一頁，《白雪遺音》木刻本，《北京傳統曲藝總錄》、《白蛇傳集》著錄。

⁸³ 一頁，《白雪遺音》木刻本，《北京傳統曲藝總錄》、《白蛇傳集》著錄。



				合鉢 ⁸⁵	牌子曲
				斷橋 ⁸⁶	牌子曲
				雷峯塔 ⁸⁷	牌子曲
				盜靈芝 ⁸⁸	牌子曲
				金山寺水門 ⁸⁹	牌子曲
				遊西湖 ⁹⁰	岔曲
				遊西湖 ⁹¹	岔曲
文宗	咸豐	咸豐元年至十一年 1851-1861	咸豐六年	合鉢 ⁹²	馬頭調
				西湖岸 ⁹³	馬頭調
			咸豐間	白蛇傳 ⁹⁴	彈詞
				合鉢 ⁹⁵	馬頭調
穆宗	同治	同治元年至十三年 1862-1875	同治間	繡像義妖傳 ⁹⁶	彈詞
德宗	光緒	光緒元年至三十四年 1875-1908	光緒二年 1876	義妖傳 ⁹⁷	彈詞
			光緒三年 1877	白蛇傳 ⁹⁸	彈詞
				合鉢 ⁹⁹	彈詞
				合鉢 ¹⁰⁰	山歌

⁸⁴ 紹興抄本，《白蛇傳集》、《彈詞書目》著錄。

⁸⁵ 北平百本張抄本，中央研究院歷史語言研究所藏。

⁸⁶ 北平百本張抄本，中央研究院歷史語言研究所藏。

⁸⁷ 北平百本張抄本，中央研究院歷史語言研究所藏、北大車王府藏。

⁸⁸ 一本，北平百本張抄本，程硯秋藏，《北京傳統曲藝總錄》著錄。

⁸⁹ 北平百本張抄本，北大車王府藏本。

⁹⁰ 抄本，中央研究院歷史語言研究所藏。

⁹¹ 抄本，中央研究院歷史語言研究所藏。

⁹² 北平《百萬句全》抄本，北大車王府藏本，蒙古車王府曲本目錄、《白蛇傳集》著錄。

⁹³ 北平《百萬句全》抄本，《白蛇傳集》著錄。

⁹⁴ 杭州寶善堂刻本，《白蛇傳集》、《彈詞書目》著錄。

⁹⁵ 抄本，中央研究院歷史語言研究所藏。

⁹⁶ 陳遇乾撰，木刻本，阿英藏，趙景深彈詞考證引。

⁹⁷ 陳遇乾撰，二十八卷，五十四回，六冊，刊本，鄭振鐸、胡士瑩藏，《彈詞書目》著錄。

⁹⁸ 蘇州抄本，《白蛇傳集》、《彈詞書目》著錄。

⁹⁹ 杭州抄本，《白雪餘音》卷上收錄，《白蛇傳集》著錄。

¹⁰⁰ 二頁，清光緒三年，杭州《白雪遺音》抄本，《白蛇傳集》著錄。



			光緒十二年 1866	馬如飛開篇白蛇傳 ¹⁰¹	彈詞
			光緒十三年 1887	浙江杭州府錢塘縣雷峰寶卷 ¹⁰²	寶卷
			光緒十三年 1888	白氏寶卷 ¹⁰³	寶卷
			光緒十九年 1893	西湖錄 ¹⁰⁴	彈詞
			光緒廿一年 1895	雄黃陣 ¹⁰⁵	牌子曲
			光緒廿三年 1897	白蛇傳寶卷 ¹⁰⁶	寶卷
			光緒廿七年 1901	合鉢（別本） ¹⁰⁷	子弟書
			光緒卅一年 1905	雷峯塔 ¹⁰⁸	子弟書
			緒卅二年 1906	金山寺 ¹⁰⁹	牌子曲
		光緒間		雷峯古迹 ¹¹⁰	寶卷
				雄黃酒 ¹¹¹	鼓詞
				白蛇借傘 ¹¹²	鼓詞
				白蛇盜舟 ¹¹³	鼓詞
				水淹金山寺 ¹¹⁴	鼓詞

¹⁰¹ 刻本，鄭振鐸、凌景埏、阿英、胡士瑩收藏，《中國俗曲總目稿》、《白蛇傳集》、《彈詞書目》、《北平俗曲略》、《南詞小引初集》著錄。

¹⁰² 杭州景文齋刊本，胡士瑩、李世瑜藏，《寶卷書目》、《白蛇傳集》著錄。

¹⁰³ 徐秀員抄本，趙景深收藏，《寶卷書目》著錄。

¹⁰⁴ 陳遇乾撰，上海石印書局石印本，〈白蛇傳集敘〉引。

¹⁰⁵ 一本，抄本，《北京傳統曲藝總錄》著錄。

¹⁰⁶ 刊本，鄭振鐸藏，《寶卷書目》、《寶卷總錄》著錄。

¹⁰⁷ 一回，木刻本，傅惜華藏，《子弟書總目》著錄。

¹⁰⁸ 盛京老會文堂木刻本，《白蛇傳集》著錄。

¹⁰⁹ 北平雜牌岔曲抄本，《白蛇傳集》、《北京傳統曲藝總錄》著錄。

¹¹⁰ 偽上海圖書館傅惜華藏，《寶卷書目》、《寶卷總錄》著錄。

¹¹¹ 北平木刻本，《白蛇傳集》收錄。

¹¹² 北平寶文堂木刻本，《白蛇傳集》收錄。

¹¹³ 北平木刻本，中央研究院歷史語言研究所、傅惜華藏，《中國俗曲總目稿》、《北京傳統曲藝總錄》著錄。

¹¹⁴ 北平木刻本，中央研究院歷史語言研究所、傅惜華藏，《中國俗曲總目稿》、《白蛇傳集》、《北京傳統曲藝總錄》著錄。



				祭塔 ¹¹⁵	子弟書
				合鉢 ¹¹⁶	馬頭調
				水鬥 ¹¹⁷	牌子曲
				金山寺 ¹¹⁸	牌子曲
				遊西湖 ¹¹⁹	岔曲
				白蛇山歌 ¹²⁰	山歌
	宣統	宣統元年至三年 1909-1911	宣統元年 1909	白蛇寶卷 ¹²¹	寶卷
			宣統間	遊湖借傘 ¹²²	鼓詞
?	?	?	?	合鉢 ¹²³	鼓詞
				入塔／羅漢子弟 書 ¹²⁴	子弟書
				入塔／羅漢子弟 書 ¹²⁵	子弟書
				入塔／羅漢子弟 書 ¹²⁶	子弟書
				出塔 ¹²⁷	子弟書

¹¹⁵ 北平抄本，中央研究院歷史語言研究所、傅惜華藏，《中國俗曲總目稿》、《集錦書目》、《子弟書總目》、《白蛇傳集》、《樂善堂子弟書目》著錄。

¹¹⁶ 抄本，中央研究院歷史語言研究所藏。

¹¹⁷ 北平別墅堂抄本，《白蛇傳集》、《北京傳統曲藝總錄》著錄。

¹¹⁸ 北平別墅堂抄本，《北京傳統曲藝總錄》著錄。

¹¹⁹ 北平別墅堂抄本，《北京傳統曲藝總錄》著錄。

¹²⁰ 杭州木刻本，中央研究院歷史語言研究所藏。

¹²¹ 文寶齋刊本，趙景深藏，《寶卷書目》著錄。

¹²² 北平抄本，屬《零金碎玉》卷三收錄、《白蛇傳集》並收錄。

¹²³ 北平抄本，中央研究院歷史語言研究所、傅惜華藏，《中國俗曲總目稿》、《百本張大鼓書單》著錄。

¹²⁴ 北平抄本，中央研究院歷史語言研究所藏，《中國俗曲總目稿》、《集錦書目》、《子弟書總目》、《樂善堂子弟書目》著錄。

¹²⁵ 北平閱樂堂抄本，中央研究院歷史語言研究所藏，《中國俗曲總目稿》、《集錦書目》、《子弟書總目》、《樂善堂子弟書目》著錄。

¹²⁶ 北平聚卷堂抄本，中央研究院歷史語言研究所藏，《中國俗曲總目稿》、《集錦書目》、《子弟書總目》、《樂善堂子弟書目》著錄。

¹²⁷ 北平百本張抄本，中央研究院歷史語言研究所、北大（車王府本）、傅惜華藏，《中國俗曲總



				合鉢 ¹²⁸	子弟書
				合鉢（別本） ¹²⁹	子弟書
				探塔 ¹³⁰	子弟書
				祭塔 ¹³¹	子弟書
				趁心願 ¹³²	子弟書
				趁心願 ¹³³	子弟書
				雷峯塔 ¹³⁴	子弟書
				入塔／數羅漢 ¹³⁵	馬頭調
				出塔 ¹³⁶	馬頭調
				合鉢 ¹³⁷	馬頭調
				祭塔 ¹³⁸	馬頭調
				清明祭掃 ¹³⁹	馬頭調
				清明祭掃 ¹⁴⁰	馬頭調
				斷橋生子／斷橋 ¹⁴¹	馬頭調
				合鉢（別本） ¹⁴²	牌子曲

目稿》、《白蛇傳合編》、《子弟書總目》、《百本堂子弟書目》著錄。

¹²⁸ 北平抄本，中央研究院歷史語言研究所史語所、北大（車王府本）、傅惜華藏，《中國俗曲總目稿》、《白蛇傳集》、《子弟書總目》、《樂善堂子弟書目》著錄。

¹²⁹ 木刻本，傅惜華藏，《子弟書總目》著錄，存二部。

¹³⁰ 北大（車王府本），《子弟書總目》著錄。

¹³¹ 一回六.五頁，北平百本張抄本，北大車王府本，《中國俗曲總目稿》、《子弟書總目》著錄。

¹³² 三回十八頁，北平百本張抄本，中央研究院歷史語言研究所、北大（車王府本）、傅惜華藏，《集錦書目》、《子弟書總目》、《百本堂子弟書目》、《中國俗曲總目稿》著錄。

¹³³ 北平聚卷堂抄本，傅惜華藏，《子弟書總目》、《集錦書目》著錄。

¹³⁴ 抄本，中央研究院歷史語言研究所史語所、北大車王府本、傅惜華藏，《中國俗曲總目稿》、《集錦書目》、《子弟書總目》、《百本堂子弟書目》、《樂善堂子弟書目》著錄。

¹³⁵ 北平抄本，中央研究院歷史語言研究所史語所藏，北大藏車王府本。

¹³⁶ 北平抄本，中央研究院歷史語言研究所藏。

¹³⁷ 北平抄本，中央研究院歷史語言研究所藏。

¹³⁸ 北平抄本，北大車王府藏本。

¹³⁹ 北平抄本，中央研究院歷史語言研究所藏。

¹⁴⁰ 北平抄本，北大藏車王府本、中央研究院歷史語言研究所藏。

¹⁴¹ 八頁，北平抄本，北大車王府藏本。

¹⁴² 十九頁，北平抄本，北大車王府藏本。



				斷橋 ¹⁴³	牌子曲
				祭塔 ¹⁴⁴	牌子曲
				金山寺 ¹⁴⁵	牌子曲
				盜仙草 ¹⁴⁶	牌子曲
				水漫金山寺 ¹⁴⁷	牌子曲
				盜靈芝 ¹⁴⁸	牌子曲
				搭船借傘 ¹⁴⁹	牌子曲
				水浸金山 ¹⁵⁰	群曲
				白蛇鬥法 ¹⁵¹	群曲
				法海收妖 ¹⁵²	群曲
				白蛇傳 ¹⁵³	山歌
				白蛇傳 ¹⁵⁴	山歌

若對上述表格之各白蛇傳曲藝以時間縱軸為主作數量統計，如下：

年號	曲種	數量	備註	年號	曲種	數量	備註
順治	各曲種	0		光緒	鼓詞	4	
康熙	各曲種	0			彈詞	5	
雍正	各曲種	0			寶卷	4	
乾隆	彈詞	1			子弟書	3	

¹⁴³ 十四.五頁，北平抄本，北大車王府藏本。

¹⁴⁴ 六.五頁，北平抄本，北大車王府藏本。

¹⁴⁵ 六頁，抄本，《北京傳統曲藝總錄》著錄。

¹⁴⁶ 五頁，北平抄本，北大車王府藏本。

¹⁴⁷ 抄本，中央研究院歷史語言研究所藏。

¹⁴⁸ 十二.五頁，北平抄本，北大車王府藏本。

¹⁴⁹ 北平抄本，《白蛇傳集》著錄。

¹⁵⁰ 一名「白娘娘水鬥」，二頁，蘇州修竹齋木刻本，中央研究院歷史語言研究所史語所藏。

¹⁵¹ 蘇州修竹齋木刻本，中央研究院歷史語言研究所藏。

¹⁵² 蘇州修竹齋木刻本，中央研究院歷史語言研究所藏。

¹⁵³ 木刻本，中央研究院歷史語言研究所史語所藏。

¹⁵⁴ 上海兩宜社石印本，中央研究院歷史語言研究所史語所藏。



嘉慶	彈詞	2			時調小曲	1	馬頭調
	子弟書	1			牌子曲	4	
	時調小曲	1	馬頭調		岔曲	1	
道光	彈詞	1		宣統	山歌	1	
	寶卷	1			寶卷	1	
	時調小曲	2	馬頭調	鼓詞	1		
	牌子曲	5		不知時間	鼓詞	1	
	岔曲	2			時調小曲	7	馬頭調
咸豐	彈詞	1			牌子曲	8	
同治	時調小曲	3	馬頭調	群曲	3		
	彈詞	1		山歌	2		

順治、康熙、雍正三朝沒有任何白蛇傳曲藝曲本文獻著錄，僅乾隆年間有彈詞一本，此蓋與清廷的禁毀有關。自順治以降，文字獄迭興，各種禁毀聖諭不絕如縷，對於流行於民間的通俗讀物尤為關注，「猶恐小說淫詞，煽惑愚民，蠱惑士子。」¹⁵⁵市井民眾喜愛通俗文藝如小說、評書、戲曲等，民間書坊自然成了傳播通俗文藝的「溫床」，然而卻為清初官方所禁止，¹⁵⁶自然流傳下來的就少。

白蛇傳故事曲藝的流播應與清代各曲藝的發展、興盛有著密切關係，以寶卷為例，多數的白蛇傳故事寶卷出於光緒年間，乃因清代末年至民國初年為民間寶卷的全盛期；再以俗曲為例，除了不知年代的作品，居多數的馬頭調曲本產於嘉慶、道光年間，嘉慶間有《馬頭調雜曲集》、《馬頭調雅曲二集》，道光間有《馬頭調曲詞》等以蒐輯《馬頭調》為主的曲集產生，可見其盛行的一般。

¹⁵⁵ [清]孫丹書編：《定例成案合鈔·禮部儀制》，見王利器輯錄：《元明清三代禁毀小說戲曲史料》，臺北：河洛圖書，1980年，頁25。

¹⁵⁶ 例如：[清]魏晉錫纂修《學政全書·卷七·書坊禁例》：「康熙二年議准，嗣後如有私刻瑣語淫詞，有乖風化者，內而科道，外而督撫，訪實何書係何人編造，指名題參，交與該部議罪。」王利器輯錄：《元明清三代禁毀小說戲曲史料》，臺北：河洛圖書，1980年，頁20。



然而嘉慶、道光與同治三朝之禁毀飭令、設局銷毀書版、查封書肆等活動亦最頻繁；查封禁毀得頻繁亦側見其流行之盛，如牌子曲亦以道光年間為最多，伴隨著清代俗曲的盛行而盛行；子弟書主要盛行於乾、嘉、道三代，至光、宣時始趨於沒落，在表格中乾、嘉、道三代的子弟書不多，然而卻有大量的白蛇傳故事子弟書不知朝代；而白蛇傳故事彈詞則平均分佈於各時代，顯見其在民間廣受歡迎與生命力之強盛。

就表三-1 也可看出最受曲藝家青睞的橋段，屬「合鉢」此橋段。其累計數量是位於唱述整個白蛇傳故事曲藝數量之最後面，排名第二。就傳播的傳者與受者雙向訊息流通而言，其市場接受度應為最佳，故最受傳者曲藝藝人青睞。而「合鉢」的傳播歷程，現存文獻最早的為嘉慶間的子弟書，流通於北京；再則是道光間的牌子曲，為百本張抄本，區域仍在北京；再則為咸豐間的馬頭調，亦為北京抄本；再則為光緒三年的彈詞，杭州抄本。可見「合鉢」此橋段的內容是由北向南傳播。而「合鉢」此橋段的魅力，可參拙著。

四、結語

白蛇傳故事廣受民間的喜愛而成為四大民間故事之一，其故事之動人與各個角色所蘊藏的文化內涵，牽動著數千年來人們的心靈，也連動著不同體裁的文學作品，不斷地演譯、詮釋，俗文學也好，雅文學也罷，隨著時代環境的變異總能在不變中求其變。

而清代對於白蛇傳故事的傳播可謂白蛇傳故事在民間蓬勃發展航道上的重要里程碑，曲藝更是居重要的地位。曲藝本身是一門用口語說唱敘事的表演藝術，在文學史、藝術史上有著極其重要的地位，而清代繁富的白蛇傳故事曲藝，



奠基在成熟期文人作品的基型上，於傳播接受的循環過程中發展出一己的民間特有風格與特色，甚而影響後世文人的創作或是為後世文人所襲用。本文為此議題探究之前置理解，針對清代白蛇傳故事曲藝之流播加以探析，運用時間表列與統計，作為日後進一步探討之依據。

清代白蛇傳故事曲藝以敘唱類為主，含又說又唱的鼓詞、彈詞、寶卷與只唱不說的子弟書、時調小曲、牌子曲、岔曲、群曲與山歌等。其傳播者可分為口頭傳播者與書面傳播者，傳播場域可分為市井街巷與酒樓、茶坊、寺觀等書場，傳播媒介可分為口語與文字，然限於篇幅，傳播媒介部分將於日後論及。同時，藉由現存文獻唱本之時間分佈略窺其流播，白蛇傳故事曲藝的流播應與清代各曲藝的發展、興盛密切相關，然由於清代禁毀令之森嚴，相信有更多的曲本沒有被流傳下來。而道光朝與光緒朝顯然是兩個高點，隨著清代中葉經濟的發展與民間娛樂的興盛，白蛇傳曲藝廣受歡迎，而清代書舖的抄、刻之功，反而在清代末年時代動蕩官方無力取締之下反而得以流下較多。

白蛇傳故事各曲藝之間的傳播，有殊性，也有共性。就殊性而言，各曲藝的獨特風格已於第二節陳述之。就共性而言，彼此間相互影響的情形，以最受曲藝家青睞的「合鉢」橋段為例，現存文獻最早為嘉慶年間文萃堂刻本校印的子弟書，其內容大要包含白氏力陳愛護許氏之心，不捨與兒分離，心疼孩兒無母照護與殷切企盼，以及對許氏的叮嚀，這些內容為後來牌子曲、小曲、鼓詞、彈詞等所承，世俗習氣較濃的小曲、牌子曲和鼓詞、彈詞等，彼此之間可見似層相識的唱述。而民間寶卷藝人直接接手民間甚受歡迎的彈詞，大量改編彈詞唱本，在舊鈔本雷峰寶卷中，可看到大段採用道光年間雷峰塔彈詞的情形。凡此可證清代曲藝整體傳播環境中具有相互交錯、相互影響的特色。



傳播此一議題涉及的層面極廣，筆者於此乃就現存文獻初步探討白蛇傳故事曲藝之流播，然文獻的蒐集作業仍未停歇，此流播探析尚待更完整的蒐錄而得以完整。

參考文獻

一、古籍

- 〔明〕馮夢龍，〔清〕王廷紹、華廣生編述：《明清民歌時調集》（下），上海：上海古籍出版社，1987年。
- 〔清〕百本堂：《二簧戲目錄（一吊二）》，收錄於《綏中吳氏藏抄本稿本戲曲叢刊48》，北京：學苑出版，2004年。
- 〔清〕李斗：《揚州畫舫錄》，〔清〕同治十一年重印乾隆刻本，收於《中國風土志叢刊》，揚州：廣陵書社，2003年。
- 〔清〕吳雲：《得一錄》，〔清〕同治八年得見齋刻本影印，臺北：華文書局，1969年。
- 〔清〕徐珂：《清稗類鈔》，北京：中華書局，1986年
- 〔清〕逆旅過客：《都市叢談》北京：北京古籍出版社，1995年。
- 〔清〕曼殊震鈞：《天咫偶聞》，臺北：廣文書局，1970年。
- 〔清〕崇彝：《道咸以來朝野雜記》，北京：北京古籍出版社，1982年。
- 〔清〕梁恭辰：《北東園筆錄》，臺北：新文豐，1997年。



二、專書

中國大百科全書總編輯委員會編：《中國大百科全書·戲曲曲藝卷》，中國大百科全書出版社，1983年。

中國曲藝志全國編輯委員會編：《中國曲藝志·北京卷》，北京：中國 ISBN 中心出版，1999年。

中國藝術研究院音樂研究所中國音樂詞典編輯部編：《中國音樂詞典》，北京：人民音樂出版社，1985年。

王汎森、陳國棟、李孝悌主編；中央研究院歷史語言研究所俗文學叢刊編輯小組編輯：《俗文學叢刊》，第351-500冊說唱類，臺北：新文豐，2001年。

王利器輯錄：《元明清三代禁毀小說戲曲史料》，臺北：河洛圖書，1980年。

王沛綸編：《戲曲辭典》，臺北：臺灣中華書局，1969年。

吳同瑞、王文寶、段寶琳編：《中國俗文學概論》，北京：北京大學出版社，1997年。

李家瑞：《北平俗曲略》，臺北：文史哲，1974年。

李家瑞：《李家瑞先生通俗文學論文集》，臺北：臺灣學生書局，1982年。

李家瑞編：《北平風俗類徵》，上海：商務印書館，1937年。

車錫倫編著：《中國寶卷總目》，北京：北京燕山出版社，2000年。

周燮藩、濮文起主編：《民間寶卷》第十九冊，合肥：黃山書社，2005年。



孟瑤：《中國小說史》，臺北：傳記文學出版社，1991 年。

侯寶林、汪景濤、薛寶琨：《曲藝概論》，北京：北京大學出版社，1980 年。

姜昆、倪鍾之主編：《中國曲藝通史》，北京：人民文學出版社，2005 年。

姜昆、戴宏森主編：《中國曲藝概論》，北京：人民文學出版社，2005 年。

胡士瑩：《彈詞寶卷書目》，上海：上海古籍出版社，1984 年。

首都圖書館編輯：《清車王府藏曲本·56》，北京：學苑出版社，2001 年。

倪鍾之：《中國曲藝史》，瀋陽：春風文藝，1991 年。

張希舜等主編：《寶卷初集》，太原：山西人民出版社，1994 年。

盛志梅：《清代彈詞研究》，濟南：齊魯書社，2008 年。

傅惜華：《白蛇傳集》，上海：上海古籍出版社，1987 年。

趙景深：《彈詞考證》，臺北：臺灣商務印書館，1967。

劉復、李家瑞編：《中國俗曲總目稿》，臺北：中研院史研所，1993 年。

潘江東：《白蛇故事研究》（上）（中）（下），臺北：學生書局，1981 年。

三、論文

崔蘊華：〈百本張與子弟書書坊〉，《民族文學研究》，2004 年第 4 期，頁 14-18。

陳錦釗：〈子弟書的整理與研究世紀回顧〉，《漢學研究通訊》，22 卷 2 期，1993 年 5 月，頁 18-27。



- 仇江：〈車王府曲本總目〉，《中山大學學報（社會科學版）》，2000年第4期，頁119-128。
- 劉淑娟：〈五十年來白蛇傳故事研究述評〉，《博雅與融通：2015 吳鳳科技大學通識教育學術研討會論文集》，嘉義：吳鳳科技大學，2016年3月，頁135-164。
- 劉淑娟：〈清代時調對白蛇傳故事之接受——以馬頭調為主〉，《中國俗文化研究》第十一輯，四川：巴蜀書社，2015年12月，頁25-47。
- 馮光鈺：〈曲藝音樂的傳播（上）〉，《武漢音樂學院學報》，2000年第4期，頁27-33。
- 郭曉婷：〈清代子弟書與鼓詞關係考〉，《學術論壇》，2010年第1期，頁170-174。
- 張繼光：《明清小曲研究》，私立中國文化大學中國文學研究所博士論文，1993年。

四、網路資料庫

- 日本東京大學東洋文化研究所「雙紅堂文庫——全文影像資料庫」，
<http://hong.ioc.u-tokyo.ac.jp/index.html>。
- 中央研究院史語所傅斯年圖書館珍藏善本圖籍書目資料庫：
<http://140.109.138.5/ttscgi/ttsweb?@0:0:1:fsndb2@@0.23691587504874212>。



