

清末民初繡像鼓詞百卅種綜論

胡紅波^{*}

摘 要

鼓詞的起源雖然很早，但其興盛則在明、清之際，入清之後尤其大盛。原來起自北方，而及於江南，而與彈詞相互滲透影響。原為口頭說唱，漸變而傳抄、刊印、發行，至清末民初因西洋石印法傳入，尤利於影印縮版，於是袖珍本之繡像鼓詞大量刊行，其數量之多竟有與繡像小說並駕齊驅之勢。自西潮東漸，新文藝風起雲湧，鼓詞與傳統小說遂告衰落，民國二十年後不復見有新鼓詞創作。而歷經百年，鼓詞舊作亦零落難尋矣。今將十年蒐羅所得一百三十種，一一為之敘錄，繼而進行整體之研究，而擬以本篇冠其首也。本篇首先敘述蒐藏及整理經過，其次敘述對鼓詞之認識，兼及鼓詞之流通，綜論所藏百卅種鼓詞呈現之歷史意義，以及由出版鼓詞之書店商號集中於上海之地緣意義。再探討鼓詞刊本之特色，分別針對版本上之「繡像」與「繪圖」、體制上之「說」與「唱」、以及內容上之「故事題材」等三層次加以論述。最後綜述百卅種鼓詞敘錄方式及心得。

關鍵詞：清末民初 上海 繡像 鼓詞 說唱 俗文學

A General Narration of One Hundred and Thirty Kinds of Drum Words Dated in the Late Ching and Early Republic Years

Hu Hung-po

Associate Professor, Department of Chinese Literature,
National Cheng Kung University

^{*} 國立成功大學中文系副教授

Abstract

In spite of its early origin, the literary work of *Drum Words* began to prevail in the years between the Ming and Ching dynasties and reached its popularity especially in the Ching Dynasty. Originated in the North and spread to the south of the Yang-tze River, *Drum Words* intermingled with *Tan Words* through mutual permeation and influence. The literary work of *Drum Words* had undergone its gradual transformation from oral telling-singing, manuscript copywriting, printing to publication. In the late Ching and early republic years, when the stone-printing method was introduced from the West as a convenient measure for reduced copying, plenty of mini-sized scripts of *Figure Drum Words* were published. The large quantity of figure-graph scripts of *Drum Words* was even comparable to that of *Figures-in-action* novels. However, with the rise of the New Literature Movement under Western influence, *Drum Words* and traditional novels fell into decline. No creation of *Drum Words* has been found since the twentieth year of the republic. And it is quite difficult to locate the old scripts printed during the past hundred years. Personally I have collected one hundred and thirty kinds of *Drum Words* and decided to narrate them one by one in order to conduct an overall study. This general narration is intended to be the first of all narrations in the whole project. It begins with a narrative of the process of collection and arrangement. And then it describes the knowledge and circulation of *Drum Words* with a general narration on the historic meaning of the one hundred and thirty kinds of *Drum Words* as well as on the geographic meaning of the concentration of *Drum Words* bookstores in Shanghai. Moreover, it continues to explore the characteristics of *Drum Words* scripts from three perspectives: “figure-graph” and “figure-in-action-graph” editions, “telling” and “singing” forms, and “subject matters” in the contents. Finally it concludes with a general description of the methods for the narration of the one hundred and thirty kinds of *Drum Words* and my learning experience in the creation of this narration.

Keywords: Late Ching and Early Republic Years, Shanghai, Figure-graph, *Drum Words*, Telling-sing, Popular Literature

清末民初繡像鼓詞百卅種綜論

胡紅波

一、蒐藏經過

近十年來課餘常去逛專賣大陸貨的古物市集，尤其喜歡在故紙堆裡翻找，在一些古舊的經卷、道書、符籙、堪輿、醫書、藥書雜廁的書堆中，偶而也能找到鼓詞、影詞¹、彈詞、木魚書、南音²、寶卷、宣講³、雜唸唱本等各類抄本、刊本，其中又以鼓詞所得數量較多，目前手邊蒐集到，而且經整理的已有一百三十三種之多。

這些書既經流通，過去在一些大都市或許不難找到；但在歷經百年來各樣天災人禍，例如「文革」期間即被列為「四舊」而在鏟除之列⁴，加上近年社區改建等，所以如今則未必容易見到。其中有限的少數居然流落到眼前，摻雜在仿製古物堆中，乍看大都已是風華褪盡，黯淡失色，真是情何以堪！儘管見獵心喜之際得和商販周旋還價，但惟恐一旦失之交臂，往往踏破鐵鞋再難尋覓，多半還是忍痛成交。翻覽之際，常想著這些書籍際遇不同，各有生命歷史；不少是經過多人之手而飽經滄桑，殘破不堪；有的則被改頭換面而變得表裡不一，有的則輾轉流落而脫線缺頁；有的幾近腐壞，一觸即散。當然也有少數幾種儘管歷經八九十年而依然完好如新，展閱之際彷彿面對一個精神矍鑠、侃侃健談的耄耋長老。所以儘管花了不少時間、精力、與金錢，一想到這也是搶救文化遺產，就義不容辭了。

古文物市場上常見一些鍾鼎彝器、陶瓷、字畫，大都是仿製的贗品；也看到一些古書被影印仿古線裝，再加上函套，冒充古書，頗可滿足一些喜愛線裝古書者的懷舊願望。回過頭看看這些巴掌大的鼓詞、彈詞、影詞之類袖珍本古書，或許是因為早已失去市場價值，反而免去被偽造加工的厄運。所以儘管有的書頁殘

¹ 影詞，或稱「影卷」，即影戲之詞，也是代言體和敘述體並見的說唱文學作品，請參閱拙作《說影戲話本——影詞》（《大雅》第二十二期頁 58-64，2002.8 台北）暨《民初影詞十七種敘錄》（《成大中文學報》第十期頁 49-96，2002.10 台南）。

² 南音有二義，一是廣州地區の木魚書，有的書名也加「南音」一詞，歌詞屬於詩讀系，源自彈詞；二是閩南泉州、廈門一帶的弦管曲藝也叫「南音」，傳到臺灣，後來叫南管的便是，歌詞屬詞曲系，源自南戲。

³ 宣講來自寶卷，講唱寶卷就叫宣卷，後來為清初朝廷所吸收利用，組織各地鄉約，訂立儀規，專講順治六諭和康熙十六條聖諭，《宣講集要》、《宣講補遺》就是根據《聖諭廣訓》而編輯整理的。部分民間宗教會、道、門則設鸞堂，宣教講經，也叫宣講，也刊行各類寶卷或寶傳。

⁴ 例如所蒐得江東茂記《林春保雙釵記》四冊封面都蓋有「首都紅衛兵」的藍色圓戳，曾是被沒收之物，有些則早被焚燒掉，有些則被藏起來躲過浩劫，後來再流入市面。

缺、破爛、污穢，卻保留了真實原貌，極少看到被影印混充或填補缺葉的⁵。在臺灣，雖然已有出版社影印中研院所藏這類刊本，但成套發售，書價驚人，想個別擁有一部份，恐怕並不容易。因此，個人所得雖然只有一百三十來種，但每本都是原刊原本，也就可算將近百年的珍稀之物。這些書既然是民族文化遺產的一部份，特別是對中國近世俗文學研究，更可說是具有無比重要的價值，那麼就有必要加以整理，公諸同好。

蒐集這些鼓詞時，也同時找到一些戲曲、寶卷、彈詞、影詞、木魚書、龍舟歌之類的唱本，在海角天涯的臺灣，這幾種都屬於比較罕見的中國俗文學作品，其中十九種影詞⁶部份也已做了初步《敘錄》，其他則還有待整理。

二、關於鼓詞的認識

鄭振鐸《中國俗文學史》暨楊蔭深《中國俗文學概論》，乃至其他各家同類論著都有「鼓詞」一項，就俗文學發展史而言，它的起源雖然並不十分清楚，但近代發掘出土的東漢灰陶說唱俑⁷造形就是敲著鼓在說唱的，配合了古詩「眾座且莫喧，請聽歌一言。」和「多謝後世人，戒之慎勿忘。」可知東漢以後民間應該就有類似鼓詞的說唱文學，到宋代陸遊詩所記：「斜陽古柳趙家莊，負鼓盲翁正作場；身後是非誰管得，滿村聽說蔡中郎。」（小舟遊近村）更清楚描寫了遊走鄉間的盲翁說唱鼓詞的情形。鄭振鐸認為《水滸傳》第五十一回所記白秀英說「豫章城雙漸趕蘇卿」恐怕也是說唱鼓詞一類的東西⁸《水滸傳》作於明代，鼓詞在明代是極普及的了。其流行一直延續到清末民初，鼓詞成為明清以迄民國之初盛行於北方的最重要的說唱文學，就是在這樣的背景下成型的。清末民初的鼓詞刊本雖然很多只是供閱讀的讀本，而漸漸遠離了演述腳本的功能，但原來說唱文學的形式和本質還是明顯地維繫著，也因此大多數鼓詞作品其實不難辨認。

就俗文學類目而言，鼓詞是有說有唱，韻散兼用，屬於講唱文學的一體。整體來看，它前承漢代說唱、唐代變文、宋元諸宮調、話本、鼓子曲，而和寶卷、彈詞、戲曲、小說等一道發展下來，彼此各具特色而又緊密關聯，部分作品尤其和長篇說部暨各地各類大鼓書相互影響，共同形成俗文學園地裡具有特殊生命力的重要環節。個別來看，鼓詞自有它體制形式上和內容本質上的特色，但也有少

⁵ 只見《楊宗英下山》、《南天門曹福登仙》兩種影印仿古線裝本，見下文。

⁶ 十七種敘錄發表後又增補兩種：《分龍會》（宣統二年德和義）和《青雲劍》（民國九年江東茂記），故得十九種。

⁷ 漢代擊鼓說唱俑有二：一是1957年四川成都天迴山東漢墓出土坐姿陶俑，一是1963年四川郫縣東漢墓出土立姿陶俑，皆神情逼肖。見附圖一，圖像翻攝自《中國文物大辭典·陶瓷卷·陶器篇》p.104.105, No.367.368（上海辭書1996）。

⁸ 鄭振鐸《中國俗文學史》下冊頁384-385。

數作品由於外觀乃至名稱上近似別種作品，尤其是彈詞，以致造成後人乍見之下，往往誤以為是彈詞。另外，對於鼓詞和大鼓書兩者究竟是兩樣東西還是一樣東西，論者的看法也見仁見智，不甚一致。這些問題在實際接觸過作品以後，其實不難找到答案；反之，對於從無機會接觸真正鼓詞、彈詞的人，要很快搞清楚這些問題其實並不容易。

在臺灣也還不難聽到或看到大鼓書和彈詞的演出，甚至像京韻大鼓鼓王劉寶全、學生章翠鳳、駱玉笙等人的有名唱段，如 南陽關、長坡、丑末寅初、大西廂等仍有早期的唱片、錄音帶可聽，就算其他各樣大鼓書都不難找到像張天玉等人表演的影音資料；臺北的曲藝團體如「漢霖」等也可看到後起的年輕藝人表演一些大鼓段子。彈詞則有楊錦池、蕭湘、張善珙等所唱 杜十娘、林冲夜奔、雪地思鄉、賈寶玉夜探瀟湘館等，近年還有蘇州曲藝團體來台演出；所以對於大鼓書和彈詞還不致太陌生。相形之下，對於鼓詞的認識多半只停留在各類論著及其引文所列舉的例子，而這些例子受限於論文的篇幅，不免片段零碎，而難以觀其全豹，乍看之下和各類大鼓書段子沒什麼兩樣。對於二者到底是一個東西還是兩樣東西，仍然是難以十分清楚的。甚至由於相關資料罕見，很容易接受片面的說法，例如鄭振鐸所說的：「到了清代中葉以後，大規模的鼓詞講唱者漸少，而『摘唱』的風氣以盛。所謂『摘唱』便是摘取大部鼓詞的一段精華來唱的。這似是一種自然的趨勢，南戲的演唱由全本而變成『摘齣』，鼓詞也便由全部的講唱而變成『摘唱』。」⁹這話看起來像是很合理，但是卻不見得合情；因為我們看到全本的鼓詞並未因「摘唱」和短篇鼓書的盛行而少衰，全本鼓詞的創作和刊本的發行一直延續到民國十年前後，兩者間看來並不存在必然的消長的關係。由於看到鼓詞刊本，再對照各樣大鼓書，更了解短篇的大鼓書和長篇的鼓詞在創作方法以及演述趣味上應該是一開始就很不一樣的；所以趙景深認為「大鼓書和鼓詞不是同物」，其實不能算錯¹⁰。楊蔭深則加以折衷，認為「雖然是『兩樣東西』，畢竟淵源還是一個的。」¹¹也是合乎歷史現實的。

鼓詞和大鼓書的分別必須較深入的觀察，有賴更高一層的資料鑑別。對初接觸俗文學的人而言，更迫切的應該是鼓詞和彈詞、寶卷、木魚書、影詞到底怎麼分別？它們之間又存在什麼樣的關係？相信這一百三十來種鼓詞作品已足可提供對鼓詞的基本認識，包括形式和內容兩方面，都可找到多樣例證，說明鼓詞的諸元特色。如此至少不致於錯認彈詞、寶卷等為鼓詞，也不致錯把鼓詞當成彈詞或寶卷等。

⁹ 同注 8，頁 401。

¹⁰ 同註 9，鄭氏說：「趙景深先生以為近日流行的大鼓書和鼓詞不是同物。這見解是錯誤的。」

¹¹ 楊蔭深《中國俗文學概論》第十六章 鼓詞 「二、鼓詞的體例」（頁 116-120）。

這些鼓詞裡有少部分書名叫「鼓兒詞」的，例如廣益書局的《雙鑣記》、《繡像彩雲毯》、江東書局的《繪圖說唱楊宗英下山》、江東茂記的《三省莊》、鴻文書局的《繡像蜜蜂記》、錦章書局的《說唱香齡串》和《西遊記》（《繪圖石猴演壽圖說唱鼓兒詞》）等，在卷首的書名都作「某某鼓兒詞」；但和其他作品對照，看不出在結構上、體裁上有任何明顯的差異，章福記書局《薛丁山征西鼓詞》開書段就唱「須知道自古及今皆如此 切不可一時錯了把心虧 勸世人僥倖之心丟在後 且聽咱說說唱唱『鼓兒詞』。」稱「鼓詞」或「鼓兒詞」，反映的應只是某些地域特性和作者、讀者的語言習慣所留下的一點痕跡，並不具有其他實質意義。

三、由抄本鼓詞到石印本鼓詞

在蒐集整理這一百三十來種鼓詞的過程中，意外找到難得一見的手抄本鼓詞，格外珍貴，值得一提。首先是1998年夏季在舊貨骨董攤上找到三分之二套灰撲撲的手抄《十粒金丹》，因為是不完整的殘本，所以在整理時留下了幾個問題，始終難以解決，最盼望的是看到刊本的《十粒金丹》，但這是可欲不可求的，只好擱在心上罷。沒想到2000年冬，在一家澳門籍攤商一堆中醫藥、卜筮的古書堆裡，赫然翻到一函《十粒金丹》夾於其中。初看幾乎不敢相信，甚至懷疑是否同名醫藥書籍也叫「十粒金丹」？打開檢視果然是鼓詞《十粒金丹》無誤。這是民國甲寅（三，1914）年上海錦章書局石印本，二十五開一函六冊十二卷，雖然古舊，但函套、內文完好無缺。這書的函套和每冊封面都有《十粒金丹》書名，扉頁則作《第一奇女》，版心又作《宋史奇書》，一書三名，都在這個本子上，極為少見。如今能一併見到手抄和石印兩種本子，真所謂：「踏破鐵鞋無覓處，得來全不費工夫。」費些銀子就不遑計較了。翻檢之後，才知道這套石印本正是譚正璧《中國文學史》彈詞章裡所說的六十六回本，也是凌景埏、李家瑞、胡士瑩所見「坊刊本」中的一種。它和六十七回本的手抄本正文大同小異，最大差異在章回標題，兩本竟完全不同。譚、凌、胡三氏把它列為彈詞，經比對兩個本子的正文體制，認為李家瑞「恐係鼓詞」的懷疑有理，它的確是鼓詞。後來看到公平、大成兩家書局的出版廣告裡都有《十粒金丹鼓詞》¹²，也應該就是這套六十六回本《十粒金丹》，而非別有一套鼓詞《十粒金丹》。一年後再買到大成書局民國十二年石印本，書名《圖像十粒金丹宋史奇書》，也是十二卷六十六回本。天外飛來這兩套書，先前許多疑惑，遂告迎刃而解。詳情請參內文，此處不贅。

¹² 民國十二年（1923）上海公平書局石印《中國第一佛祖梁武帝鼓詞》第四冊末頁新書廣告有《繪圖十粒金丹鼓詞》之目。又同年秋上海大成書局石印《繪圖珍珠塔影詞》，函套新書目錄，第一種就是「大字足本《十粒金丹鼓詞》十二本」，兩本鼓詞和錦章本應是同一本，而非另有別書。

除前述《十粒金丹》抄本，後來又陸續購得一本手抄鼓詞《金鐲玉環記》和兩種刻本鼓詞《白綾記》《拿國太》和《繡像二度梅》，加上《瓦車蓬》《香山記》《私訪長安》《烏江渡》《新康渡》等幾本更早一些的短篇石印鼓詞唱本¹³。如此至少可以看到四種不同的鼓詞版本形態，對於認識鼓詞的流通歷史固然大有幫助，更重要的是四種版本型式本身常提供很多珍貴的訊息，它們呈現出鼓詞由抄本到刊本發展的各項階段特徵。例如繪圖和繡像在先期的兩種抄本裡是沒有的，到了石印本裡卻成了所有鼓詞作品不可或缺的部份。至於中期的木刻本，《白綾記》和《拿國太》並無圖像，而《繡像二度梅》分明是有繡像的，卻只留下撕去的殘頁痕跡，非常可惜。我們在一些寶卷和小說刻本前面看到刻有人物圖像，例如《香山寶卷》《伏魔寶卷》《韓仙寶傳》《忠孝節義二度梅》《粉妝樓》《東周列國志》等前面都有板刻人物圖像，儘管刀筆僵硬，卻自有一種樸拙之趣，就如早期佛、道經卷暨元刊全相平話等都有木刻版畫圖像，圖像在這些板刻書籍漸漸起著奇妙的美感效應。後來繡像、圖繪由刻本發展到石印本時，因為更加快速方便，遂形成一種時尚潮流，即把繡像或圖繪當成戲曲、小說、鼓詞、彈詞、影詞等的刊行制式。後來的連環畫和小說插畫也可以說就是淵源於此的。

《金鐲玉環記》手抄本除得鼓詞之外，又得寶卷本，兩種都只上卷。後來再得光緒丁未（卅三，1907）年錦府（州）三元書坊石印三十回本，和民國五（1916）年上海普通書局不分章回本，同時看到經整理和未經整理的兩種印本之外，還看到鼓詞和寶卷兩種講唱文學體裁處理同一故事的實例。木刻本《白綾記》和《拿國太》分別出自河南南陽「經元堂」和賒鎮「義陽堂」，前者記「光緒七年」刊刻，後者時間雖不詳，應相去不遠。但版式、刻工不同，作品體制也有所不同。兩本內容都是石印本鼓詞《劉公案全傳》中「濟南府」的情節。對勘之後，發現《劉公案全傳》架構鬆散，前後體制不一，極可能是拿了類似《白綾記》、《拿國太》的幾本鼓詞拼湊而成，才會如此。其中有幾處出現特別唱段，應是某幾本的「開書段」，為鼓詞說唱藝術保留了部份有趣的紀錄。至於《繡像二度梅》（又名《玉蟹記》）則出自「古臥龍礪街泉記」（泉字加三點水）刻本，是以七字讚和「三三四」句式的拙十字唱詞為主、唱多說少的鼓詞，形式和石印本鼓詞《二度梅》明顯不同，而近似寶卷的體制。裡面俗字特多，語句簡質，故事情節較為簡單，應是未經加工的先期作品。

在鼓詞的各種不同刊印本中，繼石印本之後或同時應有鉛印本，但是迄今為

¹³ 《瓦車蓬》、《香山記》、《私訪長安》、《烏江渡》、《新康渡》等早期的石印鼓詞，除《瓦車蓬》長達四卷、《新康渡》分上下集之外，其他都屬於以唱領說的短篇七字唱本。又除《瓦車蓬》收錄於胡氏《彈詞書目》作《牙痕記》，為同一本事作品之外，其他都不見《彈詞書目》著錄，應非彈詞作品。《新康渡》又名《五美圖》，分上下兩集：上集曰《洪蘭桂打酒》，下集曰《洪蘭桂中狀元》。

止未曾得見上海各書局鉛印本鼓詞，倒是看到臺灣的電腦排印本《五女興唐傳》¹⁴，以及來自大陸的仿古影印本《南天門曹福登仙》¹⁵和《楊宗英下山》¹⁶。兩種母本都是石印本，經影印放大成二十四開，是刷過桐油，偽裝古舊的現代影印本。

四、出版繡像鼓詞的書店商號

鼓詞的淵源雖然很早，「但明末始有鼓詞的傳本」，鄭振鐸認為抄本《大唐秦王詞話》《大明興隆傳》《亂柴溝》以及賈？西的《鼓詞》等都是明代鼓詞作品。清朝以後，作品越來越多，有長篇作品，如《薛家將》《楊家將》《呼家將》等，也有短篇鼓詞，如《蝴蝶盃》《巧連珠》《鳳凰釵》等。清末民初「新出（或舊本新印）的鼓詞有如江潮的洶湧，雨後春筍的怒茁，幾有舉之不盡之概，差不多每一個著名的故事都已有了鼓詞。這可見北方民眾是如何愛讀這類的東西。」但是這些原產於北方的鼓詞作品，卻是在江南的上海大量被刊印發行的。本文敘錄的一百三十種石印本鼓詞，刊行時間就是集中在清末民初；而且除了少數幾種來自別處之外，大多數正是由上海幾家書局所發行。

當日在上海一地，出版這類鼓詞的書店行號不下三十家，據筆者整理出來的就已達二十五家。就發行數量看，最多的是江東、茂記、錦章、廣益，其次是大成、章福記、校經山房、燮記，再則是上海、公平、普通、鑄記、久敬齋、粹文齋、求石齋、會文堂、德和義、煮字山房、大新、文益等。其中江東和茂記原出一家，民國四年以前聯稱「江東茂記」，民國五年以後就不再聯名，而各自發行。他們有些書是翻印北京學古堂的，例如《胡必松九美奪夫》，首冊封面和扉頁都留有學古堂名號，而江東、茂記大部分的書目又和校經山房重疊。值得注意的是，一向以石印法重刊古籍知名的掃葉山房也加入刊印鼓詞的行列，筆者蒐得他刊行的《歸西寧》一種，而《歸西寧》通常是和《金陵府》合刊的，可見它應該不會單單只印一種而已。至於京都自強書局、奉天文盛堂、煙臺誠文信、錦府三元書坊等則是難得一見的外地書店商號。

這些鼓詞刊本除了如《三全鎮鼓詞》（江東）《繡像金陵府·歸西寧鼓詞》（廣益）《繪圖說唱馬潛龍走國全傳》（茂記）《銀合走國鼓詞全傳》（章福記）《繪

¹⁴ 電腦打字排版四十二回本《五女興唐傳》鼓詞，1987 台北市士林區培林出版社出版，據前面繡像知母本為石印本，但又非民國五年文益書局本或另一不知名書局本。

¹⁵ 《新編南天門曹福登仙說唱鼓詞》，分五冊四卷十六回。據上海江東茂記書局石印本影印。所謂「仿古影印本」蓋以其出自新式影印法所印，卻刻意用粗紙（每頁都加襯頁）線裝、外表塗色，偽裝古舊，故名。推測應為廿世紀八、九十年代改革開放以後流通於一般古物市集的仿古線裝書。

¹⁶ 《說唱楊宗英下山》：二十五開本仿古影印本，封面書名條下標「校經山房」。內文及圖像都全錦章本。錦章圖書局石印本，出版時間不詳。書名據首冊封面，扉頁書名右上加「說唱鼓兒詞」

圖十粒金丹》(大成、錦章)、《三國志鼓詞》(江東茂記、錦章)、《前後七國志鼓詞》(大成)、《小八義》(大成、廣益)、《繡像金?記》(中原)等是二十五開本,另如《胡必松九美奪夫》(江東茂記)、《九巧全傳》(江東)等少數幾種版面略小於三十二開之外,其餘青一色全仿巾箱本袖珍版,一律外加函套,主要是為方便隨身攜帶。另外一個有趣的現象是這些鼓詞和小說、彈詞等,不論章回多寡,百分之八十以上作品都是線裝四冊一函,也就是等於分成四卷。這種分卷慣例應該是受到元雜劇每本多分「四折」的影響,元雜劇之所以分四折,有人又認為是淵源於大曲的「四解」,也有人認為是因配合劇情發展而有「起承轉合」的意思¹⁷。有些較早期的鼓詞本來並不分卷,其後勉強被分為四卷,不見得在內容情節上能完全套用「啟承轉合」來解釋。後來的確有不少作品是在創作時就受到「四折」、「四卷」慣例的引導,例如十二回的《韓瑞龍投親》,十六回的《玉簪記》、《寶蓮燈》,二十回的《四海棠》、二十四回的《巧連珠》、《八仙上壽》、《楊文廣征南》,二十八回的《雙熊傳》、《楊宗英下山》,三十二回的《五彩蓮》、《紅燈記》、《綠牡丹》、《大西唐》,三十六回的《聚仙陣》、四十回的《林香保雙釵記》、六十四回的《二度梅》等,這種章回分畫明顯還是在「四卷」基礎上,朝著倍數擴張的方向走。這種分卷慣例的形成,看來有一定的「數字背景」,而非出於偶然或巧合。至於分章回、訂單句或雙句章回標題,主要是受明代以後「章回小說」的直接影響,殆毋庸置疑。

這類袖珍本鼓詞或小說的內文,其印刷用紙用墨、函套裱褙裝幀當然比不上巾箱本的書籍,但對那個年代的許多小市民而言,這種外面裹著函套的袖珍線裝書,已算是精緻的了。至於為何不見比較講究的印本?一方面固然是考量這個消費層的經濟條件,出版商雖有熱心,卻也得考慮編印成本。另一方面則發行這種經濟版袖珍線裝書,也可和經史子集等高文典冊有所區隔,多少反映文化產業界仍然把它們看作「閭里小智者之所及」的「小道」出版品,心態上並不真正看好它們,熱潮之中刊印幾本,難免帶著投機的意思,也因此有不少書並未留下出版時間、書店商號等資料。比較講究規矩的書店商號通常在函套、封面書名下就標記店號名,在扉頁正面書名右欄或扉頁後一定加註出版時間。少數書店已設計出完整的版權頁,更保留了詳細的出版資料,包括鼓詞的出版時間、書局、作者、編者、定價,乃至書局的地址等。有些書局在扉頁後刊出新書廣告,也保留了當

五字,左下為書局名。書函已佚。另有民國四(1915)年江東書局石印本,內容全全。

¹⁷ 元雜劇多分四折,周貽白《中國戲劇發展史》論「元代雜劇的體例」認為是受漢《大曲》「四解」的影響,(頁二五一);曾永義論元雜劇體製,認為是沿襲宋院本雜劇段數而來,「四段」演變為「四折」,在結構上有「起承轉合」的意思,(《中國古典戲劇論集》有關元雜劇的三個問題,頁六八—七一)筆者所藏《伏魔寶卷》四卷則是以「元亨利貞」來分,其他還有「甲乙丙丁」、「春夏秋冬」等分法,又都各有著眼,難一概而論。

時鼓詞、彈詞、影詞、小說等的書目。這些無疑都成了珍貴的俗文學刊本出版流通史的史料。

上海地近蘇州，本是盛行彈詞、評彈、南詞、灘黃等曲藝的地區；何以大量北方鼓詞卻也在此刊印發行？主要由於當時的上海是全國出版業和印刷業薈萃之地，尤其最先引入石印法的就是上海印刷出版業¹⁸。筆者由當時書局推出的廣告目錄，整理出四百多種鼓詞，大都集中在 1900 到 1930 的三十年間持續發行。這一方面可見當時當地鼓詞已經以大量刊本流通，已由口頭說唱的「演本」型態衍化為「讀本」型態，直接克服了原本語言說唱的阻隔。另一方面由工貴價昂的抄本、刻本變為相對價廉物美的石印本，很快擁有更多的讀者。這樣相互間就起著一種循環作用，直接促使鼓詞的出版「如江潮的洶湧，雨後春筍的怒茁」。為此認真創作、刊印發行的固然很多，趕工創作、粗製濫造的書也不在少數，以致於這些鼓詞刊本由函套書名到正文體例，呈現非常雜亂的情形。就以鼓詞作者而言，自然也有受到彈詞或寶卷影響的，寫出具有彈詞或寶卷色彩的作品，此類作品除了呈現體制上的相近，在故事題材上也必然相互吸收滲透。像《李翠蓮施釵》就明顯受到寶卷的影響；反之，《韓湘得道》寶卷¹⁹則是明顯受到鼓詞影響。又如《瓦礫蓬雙生牙痕記》、《英烈春秋》則是受到彈詞影響。另外像取材方面，在鼓詞裡也看到「才子佳人」或「神仙道化」之類題材的作品，就不是什麼稀奇罕見的事。像這樣，往好的一面看，是豐富了鼓詞的形式和內涵；往壞的方面看，則良莠不齊，魚目混珠，不免影響鼓詞的品質提升和後續發展，更直接影響讀者對鼓詞形式體裁的掌握及認識。

五、關於「繡像」和「繪圖」

這些仿古裝幀的函裝袖珍本線裝書，在函套和首冊、扉頁、卷首、回目等處都可以看到書的全名，版心魚尾上的書名則多簡稱。書的全名前大都冠上「繡像」，

¹⁸ 曹之著《中國古籍版本學》第九章第五節「石印本」(頁 394, 武漢大學 1993)。

¹⁹ 《韓湘子寶卷》有兩種，一是《韓仙寶傳》，卷首均作《新刻韓仙寶傳》。木刻本一冊，十二回，有七言兩句式標題。前刊「大清同治十一年八月十五日降於黔南文昌宮內甘霖書館」序文，暨漢鍾離、呂洞賓、韓文公夫妻、韓湘和林英等畫像及讚語。正文仿鼓詞之例，以西江月開唱。(據壬戌年雲南培和堂刻本又名《白鶴傳》，但前無繡像。)二是《韓湘子得道》：上海江東茂記石印本。出版時間不詳，由其袖珍版面裝訂外觀與民初刊行鼓詞完全無異，推測應在民初。書名據函套及首冊封面，扉頁則作《繡像韓湘子得道全傳》，回目前及卷首書名《繡像韓祖成仙寶傳》，版心書口作《繡像韓祖成仙》。一函四卷，皆完整無缺；共二十四回，有回目標題。繡像兩頁四面，共畫十二人。扉頁後有道光元(1821)年乾月望日「二五道人虔誠勸沐序於朝陽古硯」序文，序文後又有光緒癸未(九, 1883)年正月初六日所謂「韓祖、太白真人、南極仙翁等三仙判明寶傳原由之序」，在卷首章回標題前且有「天花真人顯聖傳真情」之句。由此看來，這是一本不折不扣的「寶卷」是無庸置疑的了，胡士瑩《彈詞寶卷書目》將它列在彈詞類，顯然失察。

或「繪圖」兩字；所以每套書在扉頁或回目後、正文前，按例一定都刊有「人物繡像」，少部分則加上故事情節圖畫，才冠以「繪圖」兩字。後來很多名為「繪圖」的其實並不見故事情節圖畫，而是和繡像一樣，只有「人物繡像」，可見後來漸漸混同不分了。通常人物繡像在繪製手法上主要參考戲劇生、旦、淨、末、丑的各類扮像、及服飾，少數人物還勾臉譜，大有藉戲劇造型使故事人物先行「定裝亮相」之義，如此可以幫助讀者在翻閱正文之前就取得人物形象的塑造效果；這和許多章回小說刊本的繡像作用是一致的。事實上鼓詞、彈詞、影詞、乃至寶卷等說唱文學和小說、戲劇三者間的關係本來就很密切，很多故事題材原是相互吸收、相互參考，在人物形象的勾勒刻畫上也必然相互參考觀摩。

所謂「繡像」或「繪圖」在抄本裡是沒有的，有圖像應自刻本始。早期「全相話本」按例都在每頁上段刻有故事圖畫，到後來「出相小說」的刻本裡，則是全頁甚或跨頁合成全版故事畫，又後來才有單畫人物的「繡像小說」。論繡像的起源，從名稱看，原是來自佛教、道教界在佛寺道觀裡，暨佛經道書前後刻繪或雕塑諸天神、佛、菩薩、天王、護法等法身造像（如梁朝沈約有「繡像題讚」），加上中土原有人物肖像畫傳統（例如西漢武梁祠石刻歷代帝王像，東漢雲臺中興功臣像、唐代凌煙閣功臣像），以至後來戲臺上主要角色首次出場，必有「亮相」的動作，都有重要影響。元明以來的「全相話本」、「出相小說」的插畫偏向故事性插圖性質，則和更早期的傳統紀實故事畫（如漢代各類雜技、燕樂、歌舞磚石刻畫）及佛教各種故事畫及變相圖有關。

至於人物圖像和文字結合，變成書籍的一部份，也還是受到佛教經書的影響，從宋元刻話本、戲曲就漸漸加上圖像，到了明代，各種小說、戲曲刊本就幾乎已經把圖像當成書籍的重要部份，而在書名上或加「全相」，或加「出相」，指的是每一板面上方或前面幾頁所刻的故事情節畫像，後來石印本稱「繪圖」，本來應該就是指這類故事情節圖畫，慢慢地也包括了人物「繡像」，逐漸地也就混用了。其實「繡像」原來偏向專指單純的人物定裝像，和「繪圖」畫某個故事情節是有所區別的，這在兼有兩種圖像的書上，「像」和「圖」就分得很清楚。這些「圖」「像」當是委由專業或業餘的工筆人物畫師刻畫，固然在整體風格上呈現的是時代特色，多半像是經過類化的「臉譜」。但個別的細部處理技巧上還是有明顯的差異，以人物定裝像為主的「繡像」為例，就可分一般不帶背景姿態的素畫，和適度點染背景動作的動畫兩類。姿態動作包括執兵器、擺架式、捻鬚鬚、攬鏡、托腮等，背景包括室外的自然或人工的山石花木、室內的宮室廳堂迴廊等，這些都反映畫師的個人品味，卻也大大影響讀者對書中人物的形象蘊釀或還原。所以這些「圖繪」和「繡像」的功能絕不止於裝飾而已。

現代的書局出版社翻印或重排這類「繡像小說」或「繪圖小說」，很少全本照

印這些圖像，要不是完全刪除，就是附印一兩幅書影而已。這說明了後來的出版商把這些繪圖或繡像看作是純裝飾性的部分，不再具有任何實質意義，甚至認為保留這些繡像只有增加篇幅成本而已。事實上若從文學和美術結合、說唱或小說和戲劇人物造型結合這兩點歷史現實來看，繡像和早期「全相」「出相」的保留仍然有一定的美學意義，實在不應被看作只是裝飾門面，賣弄花俏，可有可無的東西。不論是木刻或石印版，不論是人物角色亮相或是故事情節圖畫，都和印刷史、美術史的發展有一定程度的聯繫，尤其是和各地民俗版畫年畫、廟宇壁畫、雕塑、乃至畫譜等，更是聲氣相通，無論在技巧上或風格上都相互磨礪激盪。研究中國美術史的人，都知道它們的重要性，研究俗文學或民間文學的人當然也不應予以忽略。

六、鼓詞裡的「說」與「唱」

鼓詞是產生於華北地方的說唱文學，書名上本來毋庸多加「說唱」兩字，但在書名上加「說唱」二字的鼓詞本子仍然不少，例如：《說唱花木蘭征北》、《說唱鼓兒詞楊宗英下山》、《說唱黃天霸八蜡廟鼓詞》、《繡像三省莊說唱鼓詞》等，考其原意當然是便於和一般只說不唱的小說、或只唱不說的早期鼓詞或其它唱本有所區別。其實鼓詞文本早先也和只錄唱詞的唱本類似，後來才加上「白」，唱本「有白有唱」，也就有了「說唱」之名。其中或者「以唱領說」，唱詞多一些，說白少一些；或者「以說領唱」，說白多一些，唱詞相對少一些。無論如何，到了後來一般鼓詞的正文通常都包括散文體的「說」或「白」，和韻文體的「唱」兩部分。有些抄本和刻本已經將「說」和「唱」分得很清楚，通常不外是遇「唱」詞則抬頭低一格，每行固定句數，句間空格，整齊排列，方便閱讀，石印本還是這個格式。也有少數鼓詞的唱詞不提行，只在句間留空一格，以為區分。

鼓詞屬於敘述體作品，除開場詩讚或開書段之外，就正文而言，大部分是先「說」後「唱」，交互進行，鋪演故事；也有少部分作品的「唱」詞是重述「說」詞的。至於鼓詞「說」和「唱」的長短比例大多數維持均衡，少數作品偏說或偏唱，才有長短懸殊的情形。「說」詞是以北方官話寫成的語體文為主，偶而出現較特殊的方言習慣用語及口語聲腔助詞；大致而言，閱讀並不困難。

鼓詞由於在表現形式上本來就是沿襲古代民間說唱，以及唐代變文而來，韻體「唱」的部分就有幾種不同體制，比較複雜；又因為它原具有「歌唱」的本質，所以也是最能突顯鼓詞風格特色的部分。儘管後來的鼓詞作品變成案頭「讀本」，不必定還以「唱」表現，習慣上韻文部份仍然稱為唱詞。鼓詞的唱詞主要包括以下三個部份：

(一) 全書、卷首或章回開場：又分三種，有的以「西江月」或其他曲子²⁰開場，前面必標出曲牌名；有的以四句或八句「七言詩讚」開場，前面多標示「詩曰」。也有以特殊「開書段」開場的，或前或後多半也交代段子名目，例如《金陵府》的「送飯段」、《雙鑣記》的「千古段」、《絲絨記》的「西廂段」等，就是以特別的「開書段」作為開場之例。又如在《頭打天門陣》卷首先是十六句七言詩歌開唱，接著說「歌罷又有『掛斷』一首」，唱五十六句「巧十字」鼓書「貪花段」。所謂「掛斷」，掛字原作「？歹？圭」字，字典無此字，應是掛字俗寫，「斷」字意同「段」；「掛斷」下接「貪花段」，所以原意應是「附掛書段」、「附掛段子」之意，「掛斷」想係書場用語用詞。前述的「開書段」可能就是取自各類鼓書唱段，像《西廂段》，或《老殘遊記》裡黑妞所唱的《黑驢段》，原本就是這類鼓書段子，有的被鼓詞吸收作為「開書段」而保留在文字裡，絕大多數大鼓書的段子未必有這樣的機會。

(二) 鼓詞正文裡的唱詞：主要分三種，第一種是「七言句」，又分整齊的七言句，和帶襯字的七言句兩腰類。第二種是「十言句」，這種句子很像一些帶襯字的七言句，也很像寶卷中常見的「十字讚」，比較特殊，有必要特別討論，請見下文。第三種則是作為前述「十言句」「引子」的三言、四言、五言、七言唱段。三言或四言的唱段，有人分別叫它們「三字錦」或「四字錦」，三言句唱段後再接七言唱段的則叫「三字錦七字篇」。²¹另外有些作品可以看到在七言唱段前往往往先有六句、八句，乃至十幾句不等的五言唱詞作「引子」的情形，這種唱詞結構在書場上或許也有特別稱呼，一時不得而知。

(三) 章回、全卷或全書之末的結尾詞：類似傳奇戲曲的下場詩，或者帶有變文「取散」的遺意。一般都是四句或八句七言詩讚，也有習慣用八句、十句不等的巧十字的。除了交代故事結束，或提示預告接續下一本書名是什麼；也有像寶卷一樣，語重心長，以故事人物的下場做警醒勸世的良言的。

關於鼓詞作品中常見的「十言句」式的唱詞，有必要特別討論。據葉德均《宋元明講唱文學》引明代楊慎《歷代史略十段錦詞話》首段：「今將歷代史書大略，編成一段『攢十字』詩詞，」也就是指「盤古氏一出世初分天地，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，」之類的「三三四」句形。葉氏認「這十字句和後來彈詞中有襯字的十字句完全不同，他導源於元代詞話，和明代的寶卷，後來北方的鼓詞就沿襲用這句法。」²²可見明

²⁰ 例如《繪圖燈月醉世傳鼓詞》(1914, 錦章石印本), 第一回以「黃鶯兒」開唱, 第二回改用「山坡羊」, 第三回又按常例以「西江月」開唱, 是比較少見的例子。

²¹ 「三字錦」一詞見《慶功樓》、《燕王掃北》, 「三字錦」、「四字錦」見《下兩廣》, 「三字錦七字篇」見《水南寨》。

²² 見葉德均著《戲曲小說叢考》下冊, 頁675, 北京: 中華, 1979。

代就有人把這種十言韻句叫作「攢十字」²³。葉氏又說：「楊氏的擬作是基於明代詞話的發達基礎上利用原有形式而改換它的題材及內容的，是封建的士大夫掠奪民間技藝的典型例證。」說「掠奪」云云，不如說：「吸收淬取民間文學或俗文學養分」。其實這種「三三四」式韻句不但在寶卷裡常見，就是清代以來民間的善書和鸞詩，乃至戲曲裡也仍然流行。

例如《佛說雪梅寶卷》²⁴和前述兩種《韓湘子寶卷》中的唱詞主要就是一般七言句和這種「三三四」句式的十言句。《伏魔寶卷》²⁵唱詞甚至有小曲、有七言、也有這種十言韻句。《宣講集要》、《宣講拾遺》、《宣講大全》等善書，以及許多標榜「木筆吟詩，沙盤作賦」的鸞書，如《覺世金編》²⁶、《善場全旨》²⁷之類，書中就常見這種十言韻句。這些書籍雖常見這種十言韻句，卻不曾為它取名。在《觀音濟度本願真經》²⁸上卷頁五倒有一段「三三四」式唱詞被叫作「十字文」，另在《李翠蓮施釵記鼓詞》²⁹卷二頁一上一段，這型十言唱詞上方則標有「十字佛」三個小字。《繪圖梁山伯祝英台》唱本常見「串成十字」或「撰成十字」之句³⁰。在《修真寶傳》³¹的第三頁上一段廿四句七言唱詞末兩句是：「五色祥雲來

²³ 周貽白《中國戲劇發展史》論清初戲曲亂彈腔的曲詞句式，提到「至於十字句的唱詞，或名攢十字，原有兩種格式，一為三四三，一為三三四。」，舉蒲松齡《孔夫子鼓兒詞》韻句為例說明「三四三」句，舉楊慎《二十一史彈詞》和《金瓶梅詞話》「吳月娘聽宣黃氏卷」裡的韻句為例說明「三三四」句，看出兩種句形不同，（頁586，台南僑勉影印，1975）且明白指證它們分別使用在不同的說唱文學作品上；但逕把「三四三」句式納入「攢十字」，其實是不妥的。「攢十字」僅指「三三四」句式而言。

²⁴ 筆者所蒐藏道光廿七年手抄本。

²⁵ 筆者所藏光緒廿二年吉林北山關帝廟學善堂木刻本《關帝伏魔寶卷註解》。

²⁶ 《覺世金編》，鉛印線裝，分元亨利貞四冊，版心下有「奉天益和興印」，出版時間不詳，推測應在民國十年以後。

²⁷ 《善場全旨》，屬《實錄天箴》之一，民國十九年「永善宮乩」著，龍口誠文信書坊代印，鉛印線裝本。其句如「持木筆降此書天然有分，這賢名傳萬古均有善心，」之類。

²⁸ 《觀音濟度本願真經》，又名《香山寶卷》，筆者所藏為丙寅年謙和廠木刻版。上卷頁五，述妙善公主在父母面前說修行之道：「公主曰：『人生質列三才，體備萬物，自當效法天地之全功，父王所言不過人道之常耳。兒有十字文一篇，奏明父王母后：有妙善在皇宮雙膝跪定，稟父母請坐上聽訴真情，嘆人生在世間盡是胡混，人之初性本善幾個明心。』」又上卷頁廿六下，述妙善公主遊地獄，見刀鎗山等，「公主觀之心不忍，『轉成十字』度若難：妙善女觀地獄雙淚流下，這地獄一重重人都嚇煞，看黑雲沙地獄心驚膽怕，糞屎泥小地獄悲若堪嗟！」也是「三三四」句式的十言唱詞。或稱「十字文」，或稱「轉成十字」，都僅反應歌詞句型的變更，倒是「轉成十字」更切合由七言「換成」十言的實質意義，也有類似「五更轉」「轉踏」的「轉」之義。

²⁹ 《繡像李翠蓮施釵記鼓詞》，民國二年上海章福記書局石印本，原屬「行善卷」一類，可以看到濃厚而明顯的寶卷色彩，卷二頁一上首先以《西江月》開唱，第二唱段則是四句七言詩讚再帶「十字佛」：「李翠蓮上銀橋留神觀看，這銀橋百丈高霧氣騰騰，銀欄杆銀獅子銀磚鋪地，」也是「三三四」句式的十言唱詞。

³⁰ 《繪圖梁山伯祝英台》（廣益書局石印十八卷本，又名《梁山伯祝英台夫婦攻書記》）卷一有「串成十字挽烏雲」，卷二有「先將七字歇一歇，撰成十字數花名。」卷三有「撰成十字祝告明」，卷四有「撰成十字上杭城」，卷五有「且將七字歇一歇，撰成十字問真情。」卷八有「撰成十字唱來聽」，卷九有「且將七字停一歇，撰成十字歎五更。」等，都是「三三四」句式十字唱詞。

³¹ 《修真寶傳全部》書名據封面，扉頁及書口則作《修真寶傳》，正文卷首則作《修真因果全傳》。

駕定 讚成十字說原因」接下就是五十六句這型十言唱詞，另在第廿九頁下則是「爺娘在上容兒稟 讚成十字說根生」，第卅七頁上則是「姑嫂二人主意定 辭別起身轉回程 幾步上前把門進 讚成十字說根生」後面都接唱這型十言韻句。可見把唱這種十言韻句叫「讚成十字」，在彈詞《來生福》³²裡也叫「排成十字」，彈詞《珍珠塔》³³第一回標題之後所唱：「春何日 春日遲 鳥鳴花放 夏何事 夏日炎 水榭涼亭」前面就標明「讚十字」，後面則稱「十字讚」。「讚」和「排」原都是動詞，由七言唱詞轉換為這種十言唱詞，聲調旋律必然跟著轉換；換成名詞應是「十字讚」，成為特別的韻體；而不再是「讚十字」，更不是「攢十字」，「攢」字應是「讚」之訛。同理類推，七言唱詞也可比照稱為「七字讚」。事實上「讚」體或採詩、或採詞、曲、小調，在佛、道經書中很普遍，根據《禪門日誦》³⁴所載，「祝聖儀」中就有「禪門普供諸品經讚」包括「彌勒殿」等各處讚語二十三首，暨「大悲壇讚」到「水讚」、「香讚」等五十四首。取名為「讚」，原有「頌讚」之意，所以其內容都屬「頌讚吉祥美妙」之辭。彈詞或寶卷中的「十字讚」則不見得一定如此，只不過取其為特殊的「吟唱韻句」型式而已。

鼓詞和寶卷的關係的確相當密切，不過兩者畢竟還是各有自己的外觀形式和內涵，就以這種十言韻句的唱詞而言，表面看都是十字句，但寶卷的「十字讚」是「三三四」句型，在抄本和刻本裡甚至清楚的寫成或印成兩個三字句和一個四字句，以空格加以區隔，例如手抄本《佛說雪梅寶卷》有句：

老夫人	听的說	千歡萬喜
不在我	爭困氣	費盡辛勤
饑進食	冷加衣	十分承應
恨不能	將商淋	一時成人

《伏魔寶卷》元卷有句：

關老爺	顯神通	慧眼遙觀
見天下	男共女	同宣寶卷
聖老祖	心懽喜	喜地懽天（木刻本頁四七下）

扉頁書名上橫批「道光甲辰春月重刊」（廿四．1844），右欄「咸豐丙辰年翻板」（六．1856），左欄「滇省文星堂梓」。二十二開木刻本一冊，全本除右側穿線蟲註有洞之外，本文內頁大致完整。此書又名《修真因果傳全本》，胡士瑩《寶卷書目》作《修真寶卷》，一名《十供神仙傳》。

³² 《來生福》演述長恨生寫訴狀唱詞：「要曉呈詞怎樣寫，排成十字訴君聽：」（1923上海文明書局《戲曲大全》第十二冊《彈詞》頁44）。

³³ 《繪圖珍珠塔》，全名《繡像馬如飛彈唱珍珠塔全傳》，一函四卷二十四回，筆者所得為申漢鍊石書局袖珍本，應是民初印行，除函套已佚外，全本雖舊而完整。「讚十字」分別見於第一、二、十五、廿四回，第二回並帶「接十字」，第十五回則讚作「攢」，第廿四回詞前曰：「閑話少說，如今要把珍珠塔的大團圓，讚？『十字唱』與列位聽者：」可見它具有特殊的曲調旋律。

³⁴ 筆者藏木刻本《禪門日誦》，民國二十二年江蘇常州府天寧寺毘陵刻經處翻刻。

《修真寶傳》的「十字讚」雖然是十字連成一長句，但試加吟誦，就可知其節奏頓挫還是「三三四」式的句型，只不過刊刻時予以簡化，不留空格，節省版面而已。例如：

劉素真駕祥雲霞光萬道 四部洲只遊得仙風飄飄
見世上男女們迷昧不少 比不得為仙佛快樂逍遙（頁三上）

楊慎《廿一史彈詞》模仿的正是這種「十字讚」。其實許多京戲唱詞裡也儘多這種句型，例如言菊朋唱《四郎探母》西皮慢板：

楊延輝坐宮院自思自嘆。想起了當年事好不慘然。我好比籠中鳥有翅難展。想當年沙灘會一場血戰。

接著二六板：「只殺得血成河屍骨堆山。只殺得楊家將東逃西散。」句型也還是如此。又如《捉放曹》淨（曹操）唱西皮快板：「你將我解進京獻與董卓，那時節見太師自有話說，」鬚生（陳宮）唱：「聽他言嚇得我雙眉皺鎖，這件事好叫我無可奈何，」也是這種「三三四」的十言韻句。

這種「十字讚」句式固然也影響個別鼓詞作品的韻句，例如刻本《二度梅》和《李翠蓮施釵記》。但是一般鼓詞常見的十言韻句顯然並非如此，試舉《太原府鼓詞》為例，其第一回第一段唱詞：

秦二爺拜辭老母離故鄉 每日裡提鞭攬轡馬蹄忙 見了些半耕半讀農與士
見了些爭名奪利工與商 見幾個牧童歸來橫牛背 見幾個打柴樵子在山旁
見了些高高下下不平路 過了些鬧鬧烘烘村與庄 那一日催馬前行抬頭看
太原府不遠就在遠中望

基本上是整齊的「三四三」或「三七」句式。又如《綠牡丹鼓詞》第一回開書詞唱的「名利段」：

說的是人生世上似蜉蝣 看來是名利二字莫枉求 求名的也有文來也有武
俱都是朝斯夕斯功不休 讀書子受盡寒窗十年苦 英雄士跑馬射箭日夜遊
一個個你能勝我爭魁手 都指望中舉成名占鰲頭 有福的為官為宦名成就
無福的枉費徒勞一世休

也是這種整齊的「三四三」或「三七」式十言句，不但和前述「三三四」式的「十字讚」有別，也大不同於偶而加了襯字的七言句。這種特殊「十字」韻句正是其唱詞主體，也是多數鼓詞的唱詞主體。這種句式其初或許是由七言句加襯字而來，但到了每句都加襯字的地步，必然形成新的不同於七言句的律動節奏，這就已經不再是偶加襯字、長短不一的七言句節奏，而應該看作另成一類的制式韻文形式。

它和寶卷中的「攢十字」、「十字讚」或許也有些關聯，但句式結構和律動節奏並不相同。若要命名，只能叫「十字唱詞」，有人把它叫作「巧十字」，而寶卷、彈詞的「十字讚」則叫「拙十字」。

這種「三四三」或「三七」句式的「十字唱詞」和「七字唱詞」就是鼓詞最重要的兩種唱詞主體，一般鼓詞作品是個別選擇採用其中一種，也有部分作品兼採兩種，靈活運用的，此處就不遑一一舉例了。

七、鼓詞的故事題材

對於鼓詞的內容，特別是故事題材，一般刻板的印象總認為鼓詞離不開歷史演義、英雄豪傑、金戈鐵馬、拊刀趕棒之類的故事，和彈詞偏多「才子佳人」故事形成明顯對比，甚至認為講唱「兒女私情」是彈詞才有的。事實上說彈詞偏多「才子佳人、兒女私情」的故事大致不差，但若說鼓詞只限於歷史演義等題材的故事，這樣的理解就失之浮淺片面了。楊蔭深就說：「鼓詞也非絕對沒有寫兒女風月故事的。」³⁵鼓詞不但有「寫兒女風月故事的」，而且為數還十分可觀；更進一步說，鼓詞不但有兒女風月故事，還有寫發跡變泰之類世情故事，也有寫勸懲教化的神仙道化故事。鼓詞數量既多，題材就隨之多變而豐富。即以本書敘錄一百三十種鼓詞的故事題材，大而言之，就可分以下五大類：

一、歷史人物與故事：主要有根據史書或歷史小說而作的，如《前後七國志》、《蘇代賠妹》、《東西漢》、《三國志》、《大明洪武英烈傳》、《功臣樓》、《慶功樓》、《燕王掃北》等。有寫南征北伐的《薛仁貴征東》、《薛丁山征西》、《秦英征西》、《十二寡婦征西》、《楊文廣征南》、《呼延慶征南》、《花木蘭征北》等。有寫近代史人物的，如《袁世凱皇帝夢》、《吳佩孚鋤奸》即是。

二、英雄豪傑與義俠：有由演義小說衍生的，例如由《隋唐演義》和《說唐演義》而衍生的秦瓊等綠林豪傑反隋興唐故事，包括《瓦崗寨》、《水南寨》、《賈家樓》、《太原府》、《延安府》、《揚州府》、《秦瓊打擂》、《大破孟州》、《二馬投唐》、《二虎嶺》、《三全鎮》、《三省莊》等。又如由《北宋楊家將演義》衍生的全部《天門陣》共二十集，以及《金陵府》、《歸西寧》、《十二寡婦征西》、《楊文廣征南》、《莽牛陣》等。由《呼家將演義》衍生的《金鞭記》、《呼延慶大上墳》、《呼延慶征南》、《呼延慶打擂雙鞭記》等。義俠故事如：《英雄大八義》、《英雄小八義》、《七劍十三俠》、《五鼠鬧東京》、《黃天霸八蜡廟》、《雙鑣記》、《紅旂溝》等。

三、社會奇情公案：寫各種社會奇情故事的，如《林香保雙釵記》、《蜜蜂記》、《鸚哥記》、《巧奇冤》、《六月雪》、《賣油郎》、《紅燈記》、《繡鞋記》、《巧連珠》、

《三元記》、《聚仙爐》、《五元哭墳》、《韓瑞龍投親》、《楊三姐告狀》等屬之。這些寫世態人情、悲歡離合的作品，往往具有濃厚的現實性和社會性，所以一向有較多讀者，也自然發展出多樣體裁作品，而且影響深遠。例如《蜜蜂記》、《鸚哥記》、《賣油郎》、《繡鞋記》等，還有彈詞、寶卷、影戲作品。像《六月雪》雖然也是講唱《竇娥冤》故事，可是採取的是《金鎖記》和民間戲曲《六月雪》的情節，而非元代雜劇名家關漢卿作品中的情節，清楚透露民間價值觀的自主性。鼓詞公案戲不多，除《施公案》衍生出一系列黃天霸故事，如《雙鑣記》之外，以說唱山東劉墉故事的《劉公案》較突出，具有一定的時代意義。

四、才子佳人風月故事：如《九巧傳》、《風月醒世傳》（原作《燈月醉世傳》）、《二度梅》、《金鐲玉環記》等，不脫一般「才子佳人」小說戲曲，訂盟、認親（或邂逅、私許）、受阻、得助、功名、雪冤、團圓的情節發展公式。少數從另外的觀點，塑造才子與佳人形象，例如《胡必松九美奪夫》寫剛勇的胡必松因路見不平先後打死崔必大、范鳳，致使滿門被害，而幸得狄美雲等九名女傑相助，一一洗刷冤情。又如《十粒金丹》，又名《第一奇女》、《宋史奇書》，更把女主角高夢鸞塑造成為智勇雙全、才貌俱佳的巾幗英雄，男主角寇雲龍反而顯得文弱平庸。作者有意改變才子佳人的傳統形象，加上有效結合歷史背景和民間的（呂祖信仰），更增加了故事的傳奇色彩；顯然和只刻畫單一女傑的《花木蘭征北》，或群體女傑的《十二寡婦征西》都大不相同。

五、神佛仙道及勸善教化故事：有類似戲曲中的吉慶劇的，如《八仙上壽》；有寫神仙鬥法的，如《聚仙陣》；有寫濟小塘師徒勘破世俗名利，修行勸化，向善渡人的《昇仙傳》；有寫玄武上帝劍和鞘分別變幻為周公和桃花女，而鬥法變化的《桃花記》；有寫佛教皇帝梁武帝故事的《第一佛祖梁武帝》；有寫陳祿轉世、取經的《唐宮鬧妖記》，和並寫花果山石猴出世、鬧天宮、受封齊天大聖等的《西遊記》（《繪圖石猴演壽圖說唱鼓兒詞》）；有依小說《西遊記》唐太宗入地府、劉全進瓜等章改寫，帶有寶卷色彩的《李翠蓮施釵》；有依民間故事和戲曲華山聖母和劉錫神人相戀韻事改寫的《寶蓮燈》等。

以上五類題材，有一部份是吸收傳統歷史、故事、演義小說、話本、戲曲等，加以加工改作，一部分是吸收新生的民間傳說、故事加以創作，另外一部分則是出自作者自己靈感構思所得。誠如鄭振鐸所說：「差不多每一個著名些的故事，都已有了鼓詞。」³⁵基本上鼓詞故事題材可說十分多樣而豐富，充分說明這種俗文學作品和民眾的生活緊密結合，也具體反應人民的情感、思想和願望。我們也看到鼓詞作品的故事題材，直接呈現在其他民間藝術作品之中，牽聯著小說、戲曲、

³⁵ 《中國俗文學概論》，頁 117。

³⁶ 《中國俗文學史》下冊頁 397。

版畫、年畫，乃至於廟宇剪粘、雕塑、彩繪等，各樣文藝形式相互形成緊密的有機架構。例如在有名的天津楊柳青年畫作品裡固然有《穆桂英大破天門陣》這樣充滿剛柔相濟的戰陣畫面，也有《林香保雙釵記》之類哀婉動人的連環畫作；《天門陣》固然是由《北宋楊家將演義》而來，非鼓詞所專有，但孳生蔓延而能擴充到二十集則只有鼓詞作品。像《雙釵記》則是只見於河北方地方戲和鼓詞才有的民間故事。當然鼓詞作品既多，難免良莠不齊；其中也有一些粗劣的糟粕，在欣賞時格外費勁。但整體而言，絕大多數作品還是為俗文學乃至通俗文化園地增添了豐沃的養分，值得大家關注。

八、百卅種繡像鼓詞的特色

鼓詞在文學史，尤其是俗文學史上的重要性毋庸贅言，它的整體學術價值，例如它不但為中國近代俗文學中的說唱文學提供最完整的例證，而且也記錄了說唱文學發展史上最輝煌的一頁，這些都是有目共睹的。假如把注目焦點收回到這一百三十種鼓詞來看，這群鼓詞除了上述普遍價值和重要性之外，還有以下幾點比較特殊的地方，值得一提：

第一是反映了明顯的時空特質：先就這群繡像鼓詞的出版時間而言，寬泛地界定時間是「清末民初」，嚴謹地界定則應該是 1910 到 1940 三十年間，也就是由最早的光緒三十一年煮字山房的《繪圖秦英征西全傳》算起，到民國二十九年錦章書局的《蓮花盞》為止的一段時間。這段時間由清光緒、而清宣統、而民國、而洪憲、又民國。政治上有變法、有革命、有復辟、有軍閥割據、有北伐、有抗戰。文化上有中學西學之爭、德先生賽先生之議。文學上有文言白話之爭，意識型態上有各種主義思潮風起雲湧。文學價值觀自然也在各種論戰之中起了變化，做了調整。明、清以來盛行的各類通俗文藝作品，包括小說、鼓詞、彈詞、戲文，一時如雨後春筍般出現。其次就空間點而言，這群繡像鼓詞百分之九十五出自上海二十幾家書局所刊行，主要拜上海引進快速價廉的石印法之賜，出人意外地為變亂中的上海文化產業，做了最好的說明。

第二是具有鮮明的版式特色：這一百三十種繡像鼓詞刊本，全是清末民初石印本，百分之九十以上是袖珍本，百分之八十是四卷或四冊一函包裝，和當時一起流通的小說、彈詞、影詞等通俗刊物，乍看之下，在外觀上殊無二致，卻因帶上說唱、鼓詞等名稱而自成一個族類，而且是一個超大的族類。有些袖珍小書儘管有很多無法從外觀和書名一眼看出它的體裁屬性，但只要翻開卷首，看看它的版式，就不難辨別。例如以「西江月」開唱的通例，又如先唱「開書段」（很像彈詞「開篇」，卻輕鬆得多）的例，再如七言或「三七」、「三四三」兩種十言韻句

形式的唱詞形式，都是鼓詞特有的。彈詞、影詞雖然也是有說有唱，但彈詞的說白特少，還有些甚至是代言體又帶表的彈詞；而影詞根本是代言體的作品，且常見「三趕七」的唱段；這些都不是鼓詞所有，很容易分辨出來。

第三是體裁和題材的豐富多樣：鼓詞雖然有異於彈詞、影詞等的體裁特色，但由於數量龐大，許多細節並不是完全統一的，例如章回分畫的情形就十分混亂。有些是根本不分章回的，有些表面未分章回，實際上在說唱時是有上下回啣接痕跡可尋，有些甚至看得到一些章回交接套語。分了章回的也還有區別，有些沒有標題，有些有單句標題，有些則是雙句標題，和小說一樣；有些乾脆用四句五言或七言詩讚作標題。又如唱詞部份，有些全是七言，有些七言加襯字韻句，有些全是「三七」句或「三四三」十言韻句，有些十言韻句前先唱四句到十幾句不等的五言或七言引子，有些引子又是「三字錦」或「四字錦」，唱詞句數有多一點的，有少一點的，並沒什麼定準。關於故事題材，也是千姿百態，應有盡有，上節已簡單加以歸類。許多故事固然是和其他民間曲藝相互滲透吸收，也有一些是鼓詞獨有的。前者例如《六月雪》、《二度梅》、《薛仁貴征東》、《薛丁山征西》等都是耳熟能詳的，而《隋唐演義》裡以秦瓊為首的「響馬」英雄故事系列等更是戲曲常演的故事。後者如《林香保雙釵記》、《紅燈記》、《月明樓》、《燈月醉世傳》等則是鼓詞獨有的。比較奇怪的是一直沒有蒐集到說唱《水滸傳》的鼓詞作品。

第四是可以看到民間的趣味：鼓詞的作者原來也是民間曲藝的演出者，後來才擴及書會先生一類專業或業餘的作家。所以一些前階段作品裡，充斥著俗字、別字、訛字，而且十分口語化。因為口語化，所以也看到充滿地方色彩的語言，保留豐富的方言語彙以及風俗民情。後一階段作品就少見這種現象，文字講究許多，可以明顯看到作者具備較高的文化層次。然而比起士大夫或專業作家來，他們都還是民間作家，反映的是民間的願望和觀點，其中有比較粗俗的，也有比較質樸的。例如：像《劉公案》、《月明樓》論內容雖然沒什麼可取，但就形式而言，卻正是前期鼓詞的粗俗質樸的樣本。又如《天門陣》擴充到二十集之多，加入很多超現實的正邪？法等，文字比較成熟，但其中趣味仍是質樸的。而《五毒傳》、《鸚哥記》、《馬潛龍走國》等則是充滿想像力之外，也兼顧了民間的趣味。

第五是可以感受到民間的願望：不少鼓詞後一階段的作者都有較深厚的文字駕馭能力，作品往往脫離口語化的層次。例如《前後七國志鼓詞》、《三國志鼓詞》等遠比一般描寫世情的鼓詞來得深刻。但是畢竟離民眾不遠，仍然能夠反映民間觀點。例如《三國演義》裡的貂蟬，在傳統戲曲（尤其是《關公月下斬貂蟬》）的影響下，很少有人正眼瞧瞧她在整個三國故事中的份量。《三國志鼓詞》的作者就花了很多筆墨為她說話，然後唱道：「怒斬貂蟬此事無，訛傳千載恨狂徒；不知誰作荒唐語，埋沒功臣女丈夫。」在《呂布戲貂蟬鼓詞》第一回的四句「開書讚」

也唱道：「關公月下斬貂蟬，誰作荒唐訛語傳？計獻連環除國患，功臣猶屬女英賢。」兩者口氣一樣，可見民間作家也不是毫無批判精神。尤其鼓詞作品中塑造不少女英雄，除鍾無艷、穆桂英、花木蘭是大家熟知的，像整部《十粒金丹》就是為女主角高夢鸞而作，所以書名又叫《第一奇女》。即使像《十二寡婦征西》或《胡必松九美圖》等舊素材，也有批判父權社會庸弱的意思。這樣的思想我們在《青雲劍影詞》也看到過。反之，對《六月雪》鼓詞的女主角竇娥，則是因同情而徹底將她弱質化，還原她可憐無辜的角色處境。接受的是類似葉憲祖《金鎖記》和民間戲曲《六月雪》裡的弱女子竇娥形象，而非如關漢卿《感天動地竇娥冤》雜劇裡竟然懂得當著天地發毒誓的、帶有幾分城府的竇娥形象。最終竇娥因清官海瑞的解救免死，當然也傳達民間「好人不當就此冤死」的共同願望。

這一百三十種鼓詞所能看到的鼓詞特色，具有一定程度的代表意義，也可以說明大部份鼓詞作品的特色，因此對於其他還沒有機會讀到的鼓詞，也大致可仿此來加以理解。

九、關於敘錄

鄭振鐸有 佛曲敘錄³⁷，譚正璧、譚尋父女有 木魚歌、潮州歌敘錄³⁸，筆者不揣譾陋，也仿其例，已在 2000、2001 年草成 民初繡像鼓詞刊本三十二種敘錄、清末民初繡像鼓詞三十二種敘錄，把初步整理的六十四種公佈出來，先後刊載於《成大中文學報》第八、九兩期，分享有興趣的同好們。後來斷斷續續又購得一倍之數，集合起來超過一百三十種，這是我保守估量所訂下的蒐集目標，總算達到。往後只怕很難再有這一百三十種之外，不重覆的本子，所以儘管蒐集的工作仍在持續，而整個「敘錄」的工作可以暫時告一段落。

鼓詞的數量當然不祇這百來種！姑不論抄本、刻本，就以石印本而言，根據筆者整理幾家書局附刊的廣告，編成索引就已經超過四百種，應該還有很多未知未見的，確切的數目誰也說不準，總在五百種上下。眼前這一百三十種石印繡像鼓詞，標有明確出版時間的，清末的有十五種，最早的是清光緒三十一（乙巳，1910）年煮字山房的《秦英征西》，民國元年到十年之間的最多，達五十種，民國十一年至二十年之間的有十一種，最晚的是民國二十九（1940）年錦章書局《蓮花盞》³⁹。另外只知出版書局的有四十種，出版時間、書局均不詳的也有十四種。

從這個時間分布曲線，可以看出民初十年間是石印本鼓詞刊印發行的高峰時

³⁷ 佛曲敘錄，見鄭著《中國文學研究新編》（1973 台北：文光，頁 1068-1101）《中國文學論集》（？，頁 678-722）。

³⁸ 《木魚歌·潮州歌敘錄》，1982 北京：書目文獻出版社出版。

³⁹ 《蓮花盞》有兩本，另本為清光緒三十二年上海書局刊行，故排列在「清末」。

段。若說清末民初是石印繡像鼓詞的刊印流行高潮時期，應有相當高的準確性。因此，許多未標明出版時間、書局店號的本子，根據書的函套、內頁、板式等整體條件，應該還是離不開這個時段、地點。這和當時上海的文藝環境氣氛以及市民的文藝活動習慣固然密切相關，也和前文所提當時當地的文化產業、尤其印刷業盛行石印法有連帶關係。在新的文藝思潮洗禮下的知識份子和學術界，也以革命的眼光重新檢視貴族文學和平民文學的價值，各樣俗文學和民間文學可以得到較正面的評價，這類作品得到一些文人學者的鼓吹推介，受到多數民眾矚目，出頭露臉的機會增多，看書買書的人也多了，書店行號自然想辦法一面翻印舊書、一面請人編寫新書。加上十九世紀八十年代後引進的石印法技術，到了民初正值成熟期，由於它省工省料又快速，有些書局專印古籍，如掃葉山房、文瑞樓；有些書局專印圖畫、畫譜，如點石齋；有些書局專印教科書，如商務印書館、中華書局。石印法尤其便於刊印繡像鼓詞、彈詞、小說、戲曲之類圖文兼備的通俗讀物，所以有些書局兼印這類書籍，如廣益、錦章，有些則專印這類書籍，如大成、江東、茂記、鑄記、燮記、章福記、校經山房等，共有二十幾家書局正是刊印這些繡像鼓詞的主力。到民國十年以後，一方面流行新文藝小說和翻譯小說，一方面鉛印法逐漸取代石印法，穿線洋裝書取代了傳統線裝書，市面上出版和購買閱讀這類繡像小說、鼓詞、彈詞的熱潮也就逐漸冷卻，默默退燒了。

這一百三十種鼓詞既然分別由二十幾家書店行號發行，出處不一，體制多變，筆者在蒐集時也不可能預設任何特定的條件和方向，正因來源不一，正好具備相當程度的「抽樣性」及「代表性」，所以如前所述，從它們身上可以清楚看到鼓詞所呈現各方面的特色，同時還可以觀察到它們和其它說唱曲藝，乃至小說、戲曲間存在著縱向發展的傳承關係，以及橫向的滲透及移植關係。也因有原書實物參考對勘，在作「敘錄」時，對各種鼓詞刊印基本資料及版本特色之陳述也得以力求翔實，尤其在敘述鼓詞體裁時，必將各本特徵加以提示。配合故事提要，可以認識鼓詞整體之傳統性與變異性。書中偶見書局出版書目廣告，如今亦具參考價值，故抄錄全文，以備查考；並根據這些書單整理出「鼓詞書目索引」。另外，為了求真求實，全部書影都自行拍攝，書影之製作也列為重點。由於每本書都歷經漫長歲月，版面難免黯淡污損，所以有些畫面不盡理想。

十、結語

筆者從事俗文學暨民間文學之教學多年，過去一直常恨無從耳聞目睹一些實景實物，例如鼓詞、彈詞、影詞、寶卷、木魚書之類，都不算是年淹代遠的俗文學作品，但對它們的認知都只限於前人論述；實做演出固不必提，就連它們的樣

本都無法看到，更不用說讓學生們也能看到。在一些前輩學者的論述裡又多半止於片段介紹引用、難以觀其全豹，更不必提觸摸這些東西。因此，十年前在古物市集買到廣州醉經堂木魚書《金絲蛛蝶》時，就驚喜萬分。後來陸續蒐購，數量最多的竟是上海各家書局石印本的繡像鼓詞，逐一完成敘錄的已達一百三十種。這個數量在所知四百多種鼓詞書目中，只佔三分之一強，並不算多。自知在地緣上難敵大陸公家或私人蒐藏的方便優勢，在先機和財力上也比不上臺灣中研院史語所以前所藏，和今日所出版者。但就我們這群身在臺灣的師生而言，這百來種鼓詞和其它彈詞、影詞、木魚書等原版實物，雖然所費不貲，卻勝過親去大陸「踏破鐵鞋無覓處」，也比動輒好幾套，價格幾十萬台幣的影印本套書來得切實而經濟。所以在整理敘錄的時候，就有意以「臺灣個人蒐藏」來區隔大陸和臺灣其它單位所藏，期望能為有興趣研究它們的人，另闢一個管道。本文的寫作則是在完成敘錄工作之後，特別為這一百三十種鼓詞做個綜合性和全面性的統整緒論。

【附圖】

一、東漢灰陶擊鼓說唱俑：

(一) 19574 四川成都天迴山出土



(二) 1963 四川郫縣出土

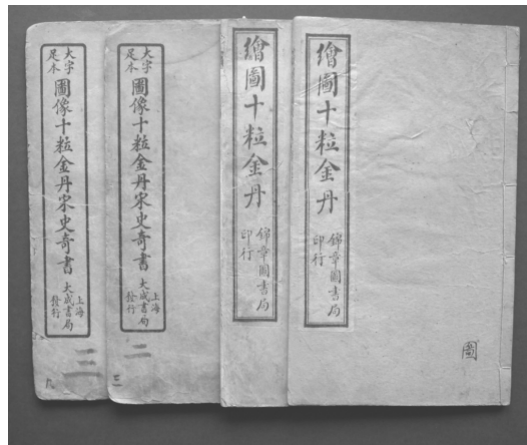


原圖像見《中國文物大辭典·陶瓷卷·陶器篇》p.104.105, No.367.368 (上海辭書 1996), 文物(一)高 55 公分, 現藏中國歷史博物館, (二)高 66.5 公分, 現藏四川省博物館。

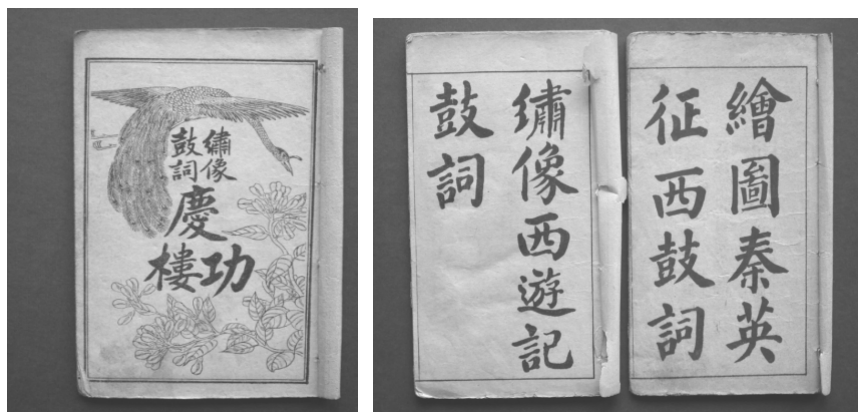
二、鼓詞函套：(江東茂記書局《雙鎖山困龍傳》，左為布面，右為紙面)



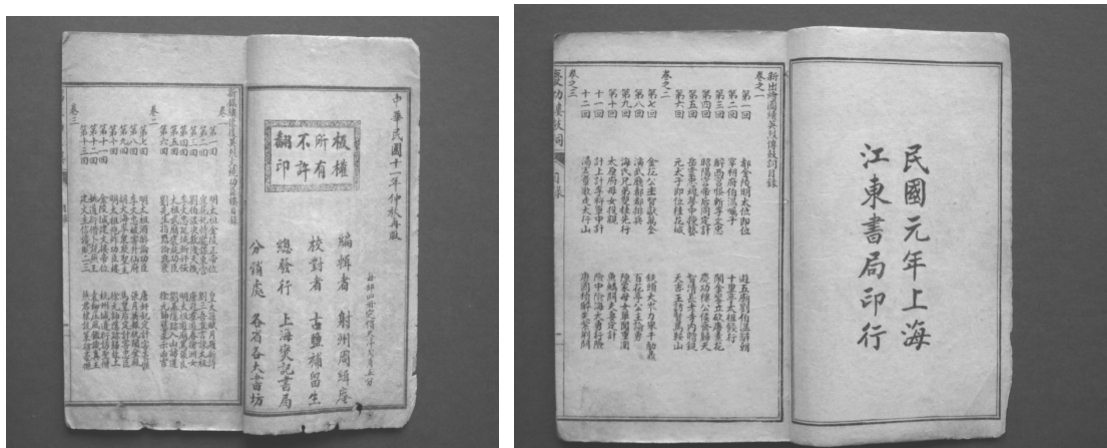
三、各冊封面：(大成版和錦章版石印《繪圖十粒金丹》)



四、扉頁：(《繡像鼓詞慶功樓》、《繡像西遊記鼓詞》和《繪圖秦英征西鼓詞》)



五、版權頁和章回目錄：(一) 雙記書局《功臣樓》、(二) 江東書局《慶功樓》



六、繡像：有背景的繡像（《秦英征西》）



七、繪圖：（《十粒金丹》）



八、出版廣告：

（一）江東書局

（二）江東書局

（三）大成書局



九、正文卷首（一）（《西遊記》）（二）（《功臣樓》）（右為無背景繡像）



十、版畫：

（一）楊柳青年畫線刻 穆桂英大破天門陣，鼓詞有《天門陣》，共二十集。



(二) 楊柳青年畫線刻 賣油郎獨占花魁，鼓詞有《賣油郎》。



〔以上兩幅年畫取材自《中國楊柳青年畫線版選》第六五、九五幅，1999 天津〕