

揚州評話中的口頭敘述與「說口」

易 德 波*

摘 要

揚州評話是中國地方曲藝的一種，也是中國傳統說書藝術的一種。位處大運河流入長江的揚州——這個貿易中心、文化老城的位址，正是這種說書藝術的老家。揚州評話的傳統題目屬於中國說唱藝術和章回小說所共有的遺產，如「三國」、「西遊記」、「水滸」等。這一代的老說書藝人都受「口傳心授」的教育，從小跟師父「學書」，學師父的語言和表演風格，繼續師父這一派的口傳的書。比如，「王派水滸」、「康派三國」、「吳派三國」、「戴派西遊記」等。揚州評話是地方口頭文學，是以揚州方言為表演語言。這種方言藝術卻有不少方面跟一般城市人的口語不同。評話語言的特點跟敘述的一些特點有密切關係。本文專門討論這些規律性的語言特點與揚州評話所謂的「說口」，即「方口」與「圓口」，它們的語音特點、和人物的關係，均在本文中加以剖析。最後也提到口頭文學出版的材料與研究口頭文學一些問題。

關鍵詞：揚州評話 (Yangzhou storytelling)、王派水滸 (The Wang School of Water Margin)、說口 (speaking style or “speaking mouth”)、方口 (“square mouth”)、圓口 (“round mouth”)

一、引 言

* 作者係挪威奧斯陸大學東歐及東方研究所研究員；1997年11月迄1998年2月為漢學研究中心與中央研究院歷史語言研究所的訪問學者。

(一)揚州評話的口傳傳統

揚州評話是中國地方曲藝的一種，也是中國傳統說書藝術的一種。在大運河匯入長江處就是揚州——這個貿易中心、文化老城的位址，正是這種說書藝術的老家。

中國說書曲藝有各種各樣的，有說的，有唱的，有說唱的，有的韻文多，有的散文多等等。揚州評話是說的而不是唱的，散文多，雖然詩詞讚歌賦用的比較少，但是也佔有重要的地位。

揚州是中國說書歷史的一個很重要的地方。一直到1920年代城裡城外還有二十幾個書場。目前仍有一個書場可以天天去聽書，即揚州老說書中心「教場」的「大光明書場」。此外還有個別的地方可以隨時聽書。¹聽眾多半是年紀大一點，已經退休的人，男的居多，女的也不少。

揚州評話表演人是「一人一口」，也就是說，上台只有一個人，也只有一個人說話。稱之為「說書先生」、「說書藝人」、「說書人」。²說書人的藝術是靠「口、手、身、步、神」，就是口說的語言、手勢、身體和腳腿的動作、面容和眼神。此外什麼也沒有必要，但是一般還會用三個工具：手帕、扇子和「止語」，即拍桌子的一個小石頭或木頭，在別的地方叫「醒木」。

揚州評話的傳統題目，即它的口傳的「書」，屬於中國說唱藝術和章回小說所共有的遺產，如「三國」、「西遊記」、「水滸」等。此外還有揚州評話一些獨有的書。³這一代的老說書藝人都受了「口傳心授」的教育，從小跟師父「學書」，專門學師父的語言和表演風格，繼續師父這一門派。比如，「康派三國」、「吳派三國」、「戴派西遊記」、「王派水滸」等。這些評話傳統，有的是歷史比較長，有的並不是很長的歷史。比如「三國」和「水滸」這兩個題目，我們知道有名的說書先生，揚州府出生的柳敬亭(1587-1670?)早就說這些內容。揚州評話有七代說書藝人，一代一代的，不斷地

1 1990年代在揚州開了一些新的書場，如「廣陵文化站」在老城市的南部(灣子街)；「二分月樓」在市中心；還有新北門外面的「銀都書場」。

2 「說書的」這個說法，藝人自己會用，但是別人不用，因為有不客氣的意味在其中。

3 揚州評話歷來有67種口傳的書，目前22書斷傳，見《揚州曲藝志》(南京：江蘇文藝出版社，1993)，頁109-114。

說「水滸」。以後揚州評話「水滸」最有名的一家是「王派水滸」，即王玉堂、王少堂(1889-1968)、王筱堂(1919-)、王麗堂(女，1943-)。⁴

(二)研究範圍和研究方法

本文是從語言學和文學的愛好來進行對揚州評話的研究。我的碩士論文專門研究揚州方言的語音系統。⁵以後透過翻譯的經驗，我對明清章回小說越來越喜愛。沿著這條路就繞回到我本來的出發點，重新學揚州方言與揚州評話。

自從我1986年開始這方面的探討，就專門對評話的口頭性、口傳的特點感興趣。我熱衷於活生生的藝術，一定要盡可能的學臨場的藝術。所以在揚州做了長期的田野調查，⁶而且我的研究主要靠我自己錄下來的評話藝人現場表演的資料，即錄音帶與錄影帶。

爲了縮小範圍，我決定主要蒐集「王派水滸」，而且專門注意武松的故事，即揚州評話所謂「武十回」。以此材料進行多方面的研究：語音和語法特點、風格和敘述方法的特點。一方面倚靠西方和中國的語言學，西方的文學理論和中國的文學歷史學；然而也很注重說書藝人的看法和術語。但是我發現：準備那麼仔細的研究之後，就不得不縮小焦點，以「武松打虎」作爲主題，而以別的武松故事、三國故事、西遊記的故事作爲背景材料。⁷

二、說書、方言、說口

(一)說書與方言

4 「三國」有六代口傳的歷史根據，「西遊記」卻是一個新創的傳統，只有三代的歷史。

5 Vibeke Børndahl, "The Phonemes and the Phonological Structure of the Yangzhou Dialect" (揚州方言語音音素與語音系統), *Acta Orientalia*, No. 38 (Copenhagen, 1977), pp. 251-320.

6 1986, 1989, 1992, 1995, 1996, 1997年作者六次訪問揚州做田野調查。

7 見 Vibeke Børndahl, *The Oral Tradition of Yangzhou Storytelling* (易德波, 《揚州評話探討》), (Richmond: Curzon Press, 1996)。本書主要研究「王派水滸」當代說書藝人的口傳書詞。「打虎」這一段書有王筱堂、李信堂、任繼堂、陳蔭堂的錄音資料。此外也有王麗堂與惠兆龍的武松故事。都是王少堂和王筱堂的徒弟。揚州評話的三國有費正良和徐幼良的「華容道」，西遊記有戴步章的「仙庄投宿」。

揚州評話是地方口頭文學，是以揚州方言⁸為表演語言。這種方言藝術卻有不少跟一般城市人的口語不同。這些不同的方面我，首先舉一些語音發音的例子：

音節：「而，兒，耳，二」揚州家鄉話是/a/(揚州方言音系根本沒有北方的「兒」音，也沒有「兒化」)，但是揚州評話藝人多半說/er/或/ar/，很少說/a/。

聲母：北方的/n/,/l/,如「農，龍」或「腦，老」的區別，在揚州方言不分，都是一個發音：/l/，即/lon/和/là/；還有北方的/r/聲母也不分，是揚州方言的/l/或/o/，如「人」是/len/，「容」是/ion/。但是揚州評話藝人有時候把這些聲母分出來。

韻母：北方的雙音韻母，如「好 hao」或「來 lai」，在揚州方言是單音發音，即/hæ/和/læ/。但是揚州評話藝人有時候把這類的聲音雙音化，即[Xa:^w]和[lɑ:^l]。

聲調：揚州方言有入聲，比如「一」、「六」、「七」、「八」、「十」，都是入聲發音，即/ieʔ/, /loʔ/, /cieʔ/, /bæʔ/, /seʔ/，但是有時候某一些說書藝人在某一些條件下會變成北方的四聲系統(陰平，陽平，上聲，去聲)，如「八」就不說/bæʔ/，而說/ba/。

文白異讀：揚州方言有文白異讀的現象，如「家」、「下」、「去」有兩個說法，文：/zia/, /sia/, /cy/，白：/ga/, /ha/, /ke/。

揚州方言文白異讀的現象沒有中國南方某一些方言那麼重要的地位，但還是一個不能忽視的現象。說書藝人怎麼用法，我是專門注意的。⁹

(二)「官白」、「私白」與「說口」

揚州評話藝人早就有了他們自己用的行話術語。這些說法當中有一些是專門指敘述不同的方法，如「對話」叫「官白」，敘述中「對話以外的種類」叫「私白」(或「表白」)。¹⁰

這些敘述分類再分成不同的所謂「說口」。無論說書人是用「官白」還是用「私白」，即無論他表演的是對話或不是對話，他都能用「方口」或「圓口」。所以我們應該分成四類：

8 關於揚州方言的語音，見王世華，《揚州話音系》(北京：科學出版社 1959)；王世華，〈揚州話的聲、韻、調〉，《方言》，2(1992)，頁 115-119。本文所用的揚州方言語音注錄，見註 7，頁 69-83。又參見註 5。

9 見 Vibeke Bødahl, "Wen bai yi du: Literary and Colloquial Forms in Yangzhou Storytelling" (揚州評話中的「文白異讀」), *CHINOPERL Papers*, Harvard, 1993, No. 16, pp. 29-63.

10 見《揚州曲藝志》，頁 245-257；又見註 7，pp. 441-466。我們要注意：揚州評話中這種行話的意思和用法有他的特殊的地方性，經常和別的地方曲藝的概念不大一樣。比如蘇州評彈有類似的術語，但是意思和用法不一樣。

1. 「官白方口」，即「官：方」如(武松說話)「這就是你店中的好酒？」¹¹
2. 「官白圓口」，即「官：圓」如(小二說話)「噫，噫不不不，這是我們店裡的中等酒」
3. 「私白方口」，即「私：方」如……在路非只一日，走了有二十餘天……
4. 「私白圓口」，即「私：圓」如……櫃檯裡頭坐了個小老板，今年總在二十一二歲……

要是我們從語音學的角度對揚州評話進行研究，就可以注意說口中最重要的一種，即「方口」與「圓口」，語音特點即彼此的關係。上述的一些說書人特有的發音在這四種說口分類裡面有規律的出現，請看表一：

表一：說口與發音

王筱堂口述「武松打虎」

故事人物和動物：說書人、武松、王二（即小二）、小老板、老老板、各別的小人物、老虎、雌虎、猴子、烏鴉

語音特點	兒/er/,/ar/	分/n/,/l/,/r/	雙音化/ai/	入聲變	文白異讀
有	官:方, 私:方	官:方	官:方	官:方	文: 官:方
有	官:圓, 私:圓	私:方	私:方		文: 私:方
可有可無	(私:圓)	私:方 (私:圓)	私:方 (私:圓)		文白: 官:圓, 私:圓
無		私:圓	私:圓	私:方, 私:圓	文白: (私:圓)
無		官:圓	官:圓	官:圓	文白: (官:圓)

說明：1. 語音特點（有），即揚州評話特有的發音

2. 語音特點（無），即揚州評話和揚州方言一樣的發音

3. （可有可無），即語音特點有時候有，有時候無，強調的句子會有

4. （文），即只用「文」的發音

5. （文白），即「文」與「白」的發音都可以用

我們可注意的是：說書人在官白方口裡有一種特別的發音，跟一般的揚州方言有一定的距離，即靠北方的發音。私白方口也有這個傾向，但是不那麼穩定。私白圓口偶而會出現類似的變化的發音，但是主要適用一般的揚州家鄉

11 見附錄：王筱堂，武松打虎 1992年錄音稿，第2頁22行、23行，第1頁10行、20-21行。

話。官白圓口是用一般的家鄉話，只有一方面有一點特別，就是經常把「兒，耳，二」等誤說成/er/或/ar/，所有的說口分類在這一特點方面都一樣。文白異讀的現象在王筱堂的說法很少出現，在別的說書藝人是經常的現象，但是屬於圓口(官白和私白)。

還有一點我們應該注意：在這個故事裡只有一個人物真正地是用官白的方口，即故事的英雄武松(小二也首先說兩句方口，爲了說客氣話讓外來的人(武松)好懂一點，然後他一直在說圓口)。¹²

(三)官話與方言，方口與圓口

上述的語音特點跟方言的社會地位有關係。既然中國一直有方言和共通語之矛盾，所以也有官話(京話、北方話、國語、普通話)的重要的社會作用。說書藝人顯然是用一種官話說書。我們的問題是：他們怎麼樣用官話？怎麼樣用方言？他們用官話的發音是不是爲了讓廣大觀眾(不一定是揚州人)容易懂？要是他們有這種目的，就最好不要說圓口，因爲圓口跟揚州方言差不多，只有一點點區別，但是多半沒有區別。

方口與圓口是兩種不同的語言風格，語音區別以外也有語法上和文體性的區別，在評話裡用於描寫不同的人物和不同的敘事態度。方口的發音和語法都受官話的影響，文言的成分比較多一點，四字格句子也不少，如：

(陽谷縣政府關於老虎的告示)

(私白方口)……城東景陽岡地方，乃係通衢要道，來往客商必由之地。不幸今秋突出猛虎，攔路傷人，受害甚苦。……行人接伴，地保鳴鑼，多帶木棒，護送過岡。
……¹³

圓口的發音和語法是揚州方言的家鄉話，或者我們可以說其中的差異很少，如：

(敘述景陽岡上最近有老虎及這個猛獸的生活背景)

(私白圓口)……老虎在哪塊呢？在景陽岡的南頭。景陽岡的南頭有個虎穴，這一隻老虎就蹲在虎穴的洞口……這一隻老虎啊，過去沒得老虎，怎麼今秋突出猛虎，這一隻老虎還是走天上掉下來的，還是走地下蹦出來的呢？¹⁴

但是方口的官白與私白有區別：方口的官白就我所觀察是最接近北方的發音和語法。方口的私白在一個中間的領域：可以用北方的發音和文言的說法，

12 同註 11，第 1 頁 24-40 行。

13 同註 7，p. 280.

14 同註 7，p. 281.

也可以用方言的說法。要是需要強調某一個句子，就容易變成北方化的發音，但是一般的說下去就還是方言的發音。圓口的官白與私白，則沒有什麼大的區別，都是方言的家鄉話(圓口的私白有時候在強調的地方也會用北方化的發音，但是圓口的官白不會變化)。¹⁵

三、說口與敘述

(一)敘述分類與「說口」

口頭敘述的成分 (oral textual components) 怎麼樣分出來？這個問題跟說口有密切的關係。「官白」是人物公開的說話，即對話 (dialogue) 的意思；而「私白」是所有的別的敘述說法，包括人物心裡話 (monologue of characters)、描寫風景、人物 (description)、敘述故事的情節和人物的動作 (narration)、敘述者的看法和評論 (narrator's comment)；大人物，即英雄、大將等說話 (dialogue)，就用「方口」；小人物，即老百姓、一般的人，就用「圓口」；心裡話 (monologue)，無論小人物，大人物都用圓口；動物的「話」一樣，心裡話或「翻譯」他們說話的時候，就用圓口，對外發音就直接加以模擬每一個動物的聲音。

「私白」的描寫 (description)、敘述 (narration)，有時候用方口，即在用比較莊嚴的氣氛表演；有時候用圓口，即在說隨便一點的地方。敘述者的評論和看法多半用圓口說出來。請看表二：

表二：說口與敘述

白/說口	對話	心裡話	敘事
官白/方口	大人物 京話 揚州官話		
私白/方口			描寫，敘述
官白/圓口	小人物		
私白/圓口		大人物，小人物	描寫，敘述，評橫

15 見易德波，〈揚州評話中的「方口」與「圓口」〉，《方言》，2期(北京，1994)，頁119-124。同註7，pp. 83-136。

我們要注意：武松說官白方口，就用「京話」(入聲變化)，如：

(武松問小二別人送他家酒店什麼詞句)

(官：方)「哪八句？」[na:ɿpa:ɿcɛy:ɿ]

「八」在揚州方言是入聲，但是武松是北方的發音。¹⁶小二也說兩句「北方話」，即京話，也變入聲，如：

(小二給武松誦關於好酒的詞)

(官：方)

造成玉液流霞

香甜美味堪夸

開壇隔壁醉三家……

所有的入聲音節變成北方的聲調。¹⁷

水滸裡的別的大人物如周侗或三國的曹操，就用揚州官話(發音有以上所提到的特點，但是不變入聲)，如：

(舉例從惠兆龍口述的武十回「巧遇周侗」，1992年錄音稿：武松跟周侗見面就說自己的姓名)

(官：方)「若問晚生，姓武，名松，排行第二，北直廣平府清河縣人氏。」

[laʔ u:ɿnɿ uæ:nɿ sɑ:nɿ qɛɿŋɿ u:ɿ mu:ŋɿ sɔʔŋɿ
 pʰa:ɿɿɿ ɣa:ŋɿ ti:ɿ ə:dɿ pɛ:ɿɿ tsɿ:ɿ kuɑ:ŋɿ
 pʰɿ:ŋɿ fu:ɿ cɛʰɿ:ŋɿ ɣo:ɿ qɛiẽ:ɿ zɑ:nɿ sɿɿ]

武松發音沒有入聲。

(周侗邀請武松吃飯)

(官：方)「若不嫌棄，請過來一同入席。」

[laʔ pəʔ qɛiẽ:ɿ cɛʰɿ:ɿ cɛʰɿ:ŋɿ ko:ɿ la:ɿɿ
 iəʔ tʰo:ŋɿ laʔ qɛiəʔ]

周侗說話一樣是很莊嚴的方口，他的發音也具有北方化的雙音化，但是入聲的音節沒有變成北方的聲調。¹⁸

16 同註 11，第 1 頁 30 行。

17 同註 11，第 1 頁 32-40 行。

18 同註 7，pp.93, 381.

這樣我們可以理解「方口」和「圓口」的作用是什麼？說書藝人輪流著或用一種北方化的官話(武松的京話、周侗的揚州官話、莊嚴敘述的方口)，或用本地的方言(小二、老老板、小老板等的家常話、一般敘述與評論的圓口)，都是爲了用不同的語言風格描寫人物，敘述情節和給予評論。用官話是爲了讓大人物出現更有威風，用土語地方話就是爲了讓小人物出現地很親切，很現實的。大人物心裡有話，說書人用圓口說出來，爲什麼？這正是評話裡一種很有幽默的方法，因爲大人物外面說話一定是很威嚴的，很莊重的，但是我們一聽他們的心裡話，就知道他們到底也只是人，也不一定什麼都是英雄的態度，如：

(武松在酒店喝了三十碗「三碗不過岡」的酒以後，趕路的時候小二告訴他山上有虎，武松跟小二說)

(官：方)「哈哈！你可知道，景陽岡的老虎今天請我吃晚飯！」¹⁹

(武松看了攔路虎的告示以後，心裡有話)

(私：圓)「我將才說過大話了，說老虎請我吃晚飯，我回了頭，回頭被小二要恥笑。」²⁰

說書人巧妙地運用私白的方口和圓口，有時給我們一種很親切的感覺，有時給我們一種比較莊嚴的感覺。敘述者(narrator)的看法、評論多半會用親切熟習的圓口說給聽敘述的人(narratee)，如：武松剛進了酒店就問有沒有好酒，而敘述者就自問自答地討論武松的態度：

(私：圓)「咦，奇怪啦，武松還沒有進店咧，先問一聲好酒做事呢？古時候的人啊，平生都有四個大字：酒、色、財、氣。但是武松只好兩個，他好貪杯，好動無辜之氣。他看見鎮市又小，酒店又小，怕他家家裡頭不得好酒吃，所以未曾進店先問一聲可有好酒。」²¹

但是偶而也會用詩詞說明這類的看法；詩詞一定用方口的風格，如：武松打死老虎以後，敘述者把社會的讚稱用一首四句詩說出來：

(私：方)

武二英雄膽氣強

挺身值上景陽岡

19 同註 7，p. 279

20 同註 7，p. 281.

21 同註 11，第 1 頁 26-29 行。

精拳打死山中虎
從此威名天下揚²²

(二)口頭敘述的一些方法

口頭敘述有很多方法，有的是跟書面文學的一些方法一樣，有的是口頭文學獨有的，如說口的區別。口頭敘述最突出的「不文體性」可能是在於它是面對面說著——用全體的表演力跟觀眾合作。這裡我不準備進行這個很複雜的問題，我只想討論口頭敘述的語言方面——即用錄音機所能錄下來的部分。一個段子經過錄音，這個錄音帶就是一種語音的印影，可作為研究工作的資料。這種資料一方面有一點像一本稿子或書(隨時能看／聽一下)，但是不同的方面就在於它是和本來的口頭表演完全一樣——它是聲音，而不是文字。爲什麼提到這一點？錄音帶的內容可以用文學理論的分析方法研究，雖然內容不是一篇「作品」(沒有筆墨紙，作者的問題也很複雜)，但是我們還是一樣可以分析出來它的敘述方法，而且既然我們專門對於評話的口頭性感興趣，所以研究的材料也就應該是口頭的可靠的材料。

1. 評話的戲劇性與非戲劇性。評話的敘述方法一方面很像戲劇：說書人一個人表演一齣戲，所有的角色被他一個人輪流著表演出來。他的最重要的角色可以說是他當「說書人」的角色。但是因爲「說書人」的「角色」跟別的角色不一樣(他不參加故事裡的活動)，而且他的敘述不是戲劇性的，所以我們還是不把評話和戲劇混合在一起。評話在我的看法還是屬於「小說敘述」(narrative discourse)，即「口頭小說敘述」。²³

2. 說書人與敘述者。說書人的口 (the storyteller-narrator) 把故事裡所有的話——無論是人物的話(characters' speech) 還是敘述者的話(narrator's words) ——全部說出來。所以「說書人」和「敘述者」應不是完全一樣的概念，而敘述者只是說書人作用的一部分。

3. 人物與角色。故事裡的人物透過他們的話，讓別人懂他們的個性與動作的道理。每一個人物有他自己的個性與目的。他們互相的矛盾也在對話裡出現。除了用方口和圓口區別人物，每一個人也有個人的聲調：男的女的老

22 同註 7, p. 285.

23 Gérard Genette: *Narrative Discourse Revisited*, Ithaca, 1988, p. 42.

的。這都是屬於官白的藝術，但是我們可以注意：王派、特別是王筱堂的藝術是含蓄的，不是像一個演員的表演那麼明晰的。然而人物的心裡話在評話的敘述中不留在人物的心裡，而是說書人用私白的方法讓觀眾知道。有時候一個人物在他的心裡話想起別人的一些對話。說書人就模仿這些人的話，而既然都是一個人物心裡思想，這就是私白裡的官白，如：

(舉例從任繼堂口述「武松打虎」，1992年，錄音稿)²⁴

(武松發現了攔路虎的告示以後，心裡有話)

(私：圓)前頭不過是一隻老虎，我假如現在回頭，跑堂的就要笑話我了，好說：「來歐，客駕，你剛才不是說的嗎，說景陽岡的老虎要請你吃晚飯，你不去吃晚飯去嗎？」那一來他就恥笑我了。我何能被他人恥笑呢？²⁵

4. 評話的敘述者。表演故事裡的人物(對話與心裡話)以外，評話中的別的敘事成分有什麼特點？敘述者(narrator)是屬於什麼種類的？用什麼方法敘述？評話的敘述者屬於「全知敘述者」之分類(omniscient narrator)²⁶。敘述的大部分是用第三人稱說出來的，但是有的時候敘述的人會用第一人稱提到自己、公開的敘述者(overt narrator)，如：

(王筱堂1992年錄下來的「打虎」，一共說一個半小時，第一人稱的敘述者有四次出現，即一、酒店的老板叫小二的名字，王二，敘述者加解釋)

(私：圓)……店小二跟我本家，也姓王……

(二、酒店的老板、小二他們討論武松拼命的爬上了山，不肯回去，敘述者就讓他們說他們的，目前再要說到武松的活動)

(私：圓)……他們在這一刻嘛，我就隨他去了……

(三、武松看攔路虎的告示，就把內容順下來，心裡懂真的有老虎，敘述者給聽故事的人「讀出來」)

(私：圓)……我要把它讀出來……

24 見註7，p.345.

25 有時候更複雜：私白裡的官白裡的私白，如吳派三國，費正良口述「斬顏良」的段子：關羽和曹操的對話(官白)中間，關羽考慮(私白)曹操以前說的話和他自己當時的回答(官白)與自己當時的心裡話(私白)等，見 Vibeke Bordahl ed., *The Eternal Storyteller. Oral Literature in Modern China*. (易德波編，〈中國說唱文學〉) Richmond: Curzon Press, 1998。

26 根據法國的文學理論家 Gérard Genette 這樣敘述者屬於 'extradiegetic, heterodiegetic' type. 即跟古希臘的荷馬史詩 (Homeric epic) 一樣の種類：敘述者站在故事「以上」、他也不是故事裡一個人物，見 Gérard Genette: *Narrative Discourse*, Ithaca 1980, pp. 228-248. 注：荷馬史詩的敘述者是暗然的 (covert)，不用第一人稱敘述者。

(四、老虎出來的時候，敘述者用一首賦讚老虎的威風)

(私：圓)……我倒有幾句讚他……

敘述者的「我」並不是經常出現的，有的段子連一次都沒有。²⁷在我錄下來的材料裡，所有的評話段子一開始就馬上用第三人稱的敘述法進行敘述某一些情節，不會加以介紹的解釋或引言。西方術語叫「事中開始」(in medias res)。²⁸還有說書的段子從來不會用一些人物的對話做為故事的開始，這個特點也說明評話的敘述性是跟戲劇不一樣。

另外一個方法讓聽敘述的人跟敘述者有密切的關係，就是「自問自答」(rhetorical question/simulated dialogue)的敘述方法。在我的材料中「自問自答」是時常發生的，最普遍的一種敘述者進行評論或解釋的方法。這種話允許我們理解敘述者的態度和看法，也允許我們分析出來敘述者(narrator)是說給哪種聽敘述的人(narratee)：他的態度是從上到下，從下到上，或他是從平等的態度跟聽敘述的人說話(理論上的「聽敘述的人」在具體情況當然是當天的觀眾)。這樣我們會注意到敘述者的平等態度(narrator's middle distance)。²⁹「打虎」的故事在王筱堂的敘述中說成一個富有人情幽默的喜劇(human comedy)。

四、口頭性和文體性

我想提一些研究方法的問題作為結論，特別是口頭文學出版的材料與研究口頭文學的一些問題。

上文介紹的口頭敘述的方法，在不少方面類似書面文學共用的方法，看似沒有什麼異常。但是異常的在哪裡？就在於我們經常不知道口頭的敘述方

27 在我錄下來的材料，包括「水滸」、「三國」、「西遊記」的選段有以下「公開的敘述者」的自稱：「我」、「我說的人」、「我說書人」，見註 7，pp. 191-193.

28 同註 11，第 1 頁。戴步章口述「仙庄投宿」時有一點點介紹的話，但這是例外的；見註 7，p. 436.

29 王德威 David Wang, "Storytelling Context in Chinese Fiction: A Preliminary Examination of It as a Mode of Narrative Discourse," *Tamkang Review*, Vol. 15, Nos. 1, 2, 3, 4, pp. 133-150.

法怎麼樣，或是我們的根據有一點不可靠，而用我的方法和材料就有可靠的根據。

在1950-1960年代及1980-1990年代中國出版了不少口頭文學，當中有一種所謂「新話本」，而揚州評話藝人前後跟文學編輯合作出版了不少「新話本」書籍。這個工作是非常有意義的，然而因為出版的目的是在於讓全國讀者欣賞這種寶貴的民間產生的作品，所以編輯很努力於整理說書藝人的口述原稿。這個作法是完全可以理解的，但是對研究口頭敘述的特點，難免會造成影響，以1959年出版的揚州評話王少堂口述的《武松》，第一回第一段「景陽崗武松打虎」為例，或許看得出一些區別：

(一)開頭有一首詩。然而我本人一共在揚州九次錄音「打虎」，而且分別找了四位說書人，沒有一次或一個說書人是以一首詩開始的。是不是編輯根據「話本」文學的方式加上了一個小的「入話」呢？揚州評話早有了「開頭」的方法，即用一首詩詞或一兩個笑話作為正書以前的開始，但是王派「水滸」不是這樣開始的。

(二)在這首詩以後就是500字的介紹，說明武松是什麼地方的人、是什麼樣一個人、為什麼有「灌口二郎神」的美號、他的哥哥是誰、他為什麼躲在柴進府中等等。因為語言風格與語法跟以後的文體好像有區別，我想很可能是編輯插進去的。³⁰介紹用第一人稱的敘述法開始，如：「今日我講武松的英雄故事，就從景陽岡打虎開始……」，但是我錄下來的材料裡沒有一次或一個說書人是這樣開始的，上文已經討論過這方面的問題與「事中開始」(in medias res)。

(三)除了介紹的「今日我……」(第一人稱敘述者)以外，在「打虎」的段子裡看不到別的敘述者的「我」，即公開的敘述者(overt narrator)。我不得不想這是編輯故意地或不經意地刪掉，把敘述方法改成第三人稱的、暗中的敘述(covert narrator)，這是當時最公認的敘事方法。³¹

30 我們也可以注意：介紹部分找不到任何揚州方言特有的語法說法，以後偶而會看到這種特點。見註7，pp. 99-124.

31 在「打虎」以後的段子，整理本倒是偶而用公開的敘述者(overt narrator)，但是比錄音稿用的少。

(四)一個小色情笑話「老虎的愛情故事」給刪掉了。³²因為編者把不合適的成分刪掉，所以敘述者 (narrator) 跟聽敘述的人 (narratee) 的關係和氣氛也改變了，對於幽默性與敘述上所謂「平等態度」(middle distance) 有影響。

(五)整理本的分回分段，好像多半不是根據說書藝人在書場每天說的段子而加以分節，所以說書「賣關子」的傳統賣藝方法也改變了。例如「打虎」在王筱堂的敘述法上，是以打死了猛虎再出兩隻老虎為止——亦即在很緊張的時刻戛然而止，請客人明天再來聽書，這就是賣關子的妙用。但是整理本沒有這種結構。³³

(六)此外又如整理方言語法、辭彙等，均是很值得注意的問題，但是不在本文範圍以內。

這種小小的改變和整理必然對出版口傳作品的文學風格有一定的影響。以上口傳作品與整理本的區別，期望能作為對出版口傳作品方法的建議，並且希望可以幫助研究、發揚這些文化的精髓。

32 這個笑話還可以在王少堂口述的「武松十回」中看到，解放前稿 I, II, III(複印本 stencil)，1267 頁。王筱堂 1992 年給我說的「打虎」也有，見註 7，pp. 210-211, 281。又見 Vibeke Bør Dahl, "Digressions of a Yangzhou Storyteller—The Private Life of the Tiger that Wu Song Killed," in *Outstretched Leaves on His Bamboo Staff. Studies in Honour of Göran Malmqvist on his 70th Birthday*, Stockholm, 1994, pp. 36-45.

33 因為我的材料主要是關於「打虎」的段子，再加上一些別的武松故事，所以段子的結束問題還等將來探討。

附 錄

武松打虎，1992年錄音稿。王筱堂口述，易德波記錄。

橫海郡柴進留賓
景陽崗武松打虎

灌口二郎武松在橫海郡得着哥哥消息，辭王別駕，趕奔山東陽谷縣尋兄。在
10 路非止一日，走了有二十餘天，今日已抵山東陽谷縣地界，離城還有二十餘里大
路。其時在十月中旬天氣，太陽大偏西。

英雄腹中飢餓，意欲打尖。抬頭一望，一看看見迎面是烏酣酣的一座鎮市。
他背著包裹，大踏步，“踏踏踏踏……”到了鎮門口，兩腳站定。再把頭抬起來
一望，只看見扁磚直砌到頂，是圓圈鎮門，上頭有一塊白礪石，白礪石上頭鑿了
三個凹字：“景陽鎮”。英雄又步進了鎮門，看見街道寬闊，兩邊店面整齊。走了
總在十幾家門面，就在下首有一家酒店，三間簇嶄新的草房，就在店門口餓了
一根簇嶄新青竹竿，青竹竿上頭挑了一方簇嶄新藍布酒旗，藍布酒旗上貼了一張
簇嶄新梅紅紙，梅紅紙上寫了簇嶄新五個大字：“三碗不過崗”。英雄再朝店
頭望了一望，只看見簇嶄新鍋灶，簇嶄新案板，簇嶄新桌凳，簇嶄新櫃台，簇嶄
20 新的人。啊，天下東西有新的，人還有新的嗎？有的。櫃台裡頭坐了個小老板，
今年總在二十一二歲，櫃台外頭站了個店小二，不滿二十歲，俗語云：“長江後
浪催前浪，世上新人趕舊人”。

武松才預備進店，哪曉得這個店小二做生意的門兒是一絕，笑嘻嘻地走到店
門口，雙手一抬，就望著武松：“啊唷，是，爺，就在小店打尖吧，粟黍、高粱、
鷄子、薄餅、饅首，東西又好，價錢又巧，爺請家來坐。”“小二！”“是，爺。
“你店中還有好酒？”咦，奇怪啦，武松還沒有進店咧，先問一聲好酒做事呢？
古時候的人吶，平生都有四個大字：酒、色、財、氣。但是武松只好兩個，他好
貪杯，好動無辜之氣。他看見鎮市又小，酒店又小，怕他家裡頭不得好酒吃，
所以未曾進店先問一聲可有好酒。“啊唷，是，爺，小店旁的東西不敢講高，酒
30 的身份是怪好，外人送小店八句。”“哪八句？”

“造成玉液流霞，
香甜美味堪夸，
開壇隔壁醉三家，
過客停車住馬。
洞賓曾留寶劍，
太白他當過烏紗，
神仙愛酒都不歸家，”

“他上哪兒去啦？”

40

“醉倒那西江月下。”

“好酒！”啊唷喂，武松心里头舒服呢。他家这个酒是好极了，开坛子，这个酒香把隔壁就醉倒了三家，人家没有吃酒，闻到这个酒香就醉倒了。你说他家这个酒可好不好？神仙爱酒把个宝剑都押掉了，把乌纱都当掉了。唔，这个酒好呢。武松就跟随著小二进了店门，走前进，进腰门，到了第二进。啊，是一座草厅。厅上的桌子、板凳倒是整整齐齐，清清爽爽。一个酒客都不得。不错，已经过了中饭市了。武松把包裹朝下一抹，就朝旁边座上一放，人就朝正当中桌上一坐。小二就打了一把手巾，把武松擦擦手脸，泡了一碗茶。小二到了武松的旁边：“爷驾，你吃什么酒肴？”“拿好酒好肴，多拿这么一点儿。”“嘎——哎！”小二掉脸就跑。奇怪嘞，店小二在店门口不是玩的二八京腔吗，为什么到了后头又说

10 土语的呢？喂，就因为他这一片店哪，就开在个山东的地界，因为他店门口来来往往啊，都是南来北往的，南蛮北侬的人都有，你要说是如果站在店门口，就说是地方上的土语来招揽买卖，有的人就不懂，所以他呐就学了这么几句京味儿，学了几句京话，但是只学了这么几句，你叫他到后头再说呐，玩不起来了，那一来狐狸尾巴就露下来了，就现相了。

小二到了前头就切了一点牛肉，装了馒首，打了酒，接逗就拿了杯筷，一托盘，就托到后进。到了后进，就把托盘朝武松旁边桌上一放，把酒肴就朝武松的桌子上一放。他把托盘收掉了。小二就站在旁边伺候。

武松看见酒肴到了，把酒杯子朝面前一拿，酒壶一起，“沙——”斟了一杯，酒壶朝下一放。武松就咂嘴摇头。照小二说起来：他家酒好得很，我看斟下来这

20 个颜色就不对，而且香味也全无。唔，照常不中看哪，抑样中吃呐，吃吃看。英雄把酒杯子朝起一端。唉喂，吃到嘴里头啊，一点个口力都没得。喂，笑话笑话。我倒要来问问这个小二呢。“小二！”“哎，爷驾。”“这就是你店中的好酒？”“噫，噫不不不，这是我们店里的中等酒。”“你不拿好酒给爷吃吗？”“爷驾，你老人家要如果再要吃好酒的话，就叫‘三碗不过岗’”“好！”啊唷喂，武松心里头高兴。怪不道没有进店的时候啊，就看见他家酒旗上头的五个大字“三碗不过岗”，不晓得怎么讲法。“怎么叫‘三碗不过岗’？”“噢噢，爷驾，因为我们小店里头酒呐，太好了，你要说是吃了三杯下去啊，我们这个镇外头啊，离镇七里大路有一座岗，叫景阳岗，你就不能跑过景阳岗了，你就吃醉了，所以这么子嘛，人家家里起了个名子，就叫‘三碗不过岗’。”“好！拿一壶给爷尝尝

30 瞧。”“喂，莫忙，你吃过了还是赶路啊，你还是预备在我们店里头住宿呢？”“赶路！”“哪……，不能玩，你老人家要是赶路的话，你由东向西哎，你非过景阳岗不可哎，你跑不过去咧，‘三碗不过岗’的酒。”“喂，你混讲的什么！啊？爷吃三十碗，挺身过岗！拿酒！”“噢！”小二再把他望望：唉喂，这一个客人不大好说话，眼睛这么挖打挖打的，拳头就跟五升柳斗子差不多。唔，生意人不至于跟他淘气，最好不过就拿一壶酒打发他请便吧。把他面前的酒呐，跟酒壶一起拿了跑掉了，到了前头换了一壶“三碗不过岗”，就朝武松桌上一放。小二仍然站在旁厢伺候。

英雄看见酒换掉了，把酒杯子朝面前一拿，把酒壶朝起一拎，“沙——”。好啊，喂，好的跟丑的啊，哪晓得不能比，这一比的话，就现出高低了。你看看瞧，

40 颜色是绿澄澄，酒花子都堆满了。这个酒好呢。酒壶朝下一放，把酒杯子朝起一端，“口——”唔，这个酒，乖乖，吃下去啊，简直就跟火团儿差不多，滚啊滚



王筱堂1996年8月在哥本哈根說「水滸——武松打虎」
(之一) (Jette Ross 拍攝)



王筱堂1996年8月在哥本哈根說「水滸——武松打虎」
(之二) (Jette Ross 拍攝)



武松打虎」(之三)(Jette Ross 拍攝)
 王筱堂1996年8月在哥本哈根說「水滸



武松打虎」(之四)(Jette Ross 拍攝)
 王筱堂1996年8月在哥本哈根說「水滸



戴步章1996年8月在哥本哈根說「西遊記——通天河」
(Jette Ross 拍攝)



費正良1996年8月在哥本哈根說「三國——斬顏良」
(Jette Ross 拍攝)

Oral Narration and “Speaking Mouth” in Yangzhou Storytelling

Vibeke Børdahl

ABSTRACT

The town of Yangzhou (揚州)—situated where the Grand Canal flows into the Yangzi River, and in former times an important center of administration and commerce (salt, handicraft, etc.)—is one of the famous localities of storytelling in China. Since the time of the so-called “father of storytelling”, Liu Jingting (1587-ca.1670), who came from Yangzhou prefecture, we have historical sources on the activities of storytellers from this area.

At the beginning of this century, Yangzhou had more than twenty storytellers’ houses and teahouses offering daily storytelling sessions. Today, the art of Yangzhou storytelling, *Yangzhou pinghua* (揚州評話), is still alive and performed daily in the “Great Enlightenment Storytellers” House, situated in the heart of the old town in the former storytellers’ quarter of Jiaochang. The artists perform in the local dialect, which is modified according to the special demands of the acting and storytelling techniques.

In this tradition of professional entertainment, the semi-historical epics of the *Three Kingdoms* (三國), *Water Margin* (水滸) and *Journey to the West* (西遊記) constitute the most important part of the repertoires of different schools of storytellers. In the storytellers’ versions, however, these epics have a life of their own, being recreated again and again in

new metamorphoses. The unrivaled master-teller of this century, Wang Shaotang(王少堂 1889-1968) came from a storyteller's family of Yangzhou, and after him the Wang School of *Water Margin* was established.

The material used in the present investigation consists of a selected corpus of storytellers' texts—oral performances personally recorded by the author on tape and video in China during 1986, 1989 and 1992. The texts are studied on the basis of their oral manifestation as preserved on tape, supplemented with personal observations made during the performance. The study is especially concerned with the *Water Margin* tradition as handed down by the successors of Wang Shaotang: his son Wang Xiaotang (王筱堂), granddaughter Wang Litang(王麗堂) and other students.

This article focuses on the phonological and narrative aspects of Yangzhou storytelling, the significance of the so-called “speaking mouth” (speaking style) for the creation of three-dimensional characters and narrative atmosphere. The oral instrument of the storyteller is tuned according to the various elements of performance: dialogue versus narration, and cutting across these categories we find the phenomena of “square mouth” and “round mouth”, the interplay between a Mandarin-influenced pronunciation/style and an almost pure, earthy dialectal style. In the closing remarks the author points out the importance of studying the oral arts by recording their oral aspects as meticulously as possible.