

宋元时期的“陶真”在浙东地区曲艺中的遗存

施王伟

摘要：从音乐史的角度，杨荫浏、夏野在著作中分别对宋元时期的陶真作了较为完整的概括。在其基础上，对照分析“浙东”丘陵地区的道情、花鼓莲花、鼓词，发现这些曲艺和宋元时期的陶真有相像之处：农村文艺，听者为“村人”，说唱者为“路歧人”；吟唱风格，伴奏乐器为鼓，歌词多为七字句，结构为上下句反复。这些相像之处及音乐特点，或许是宋元时期陶真在“浙东”的遗存。

关键词：陶真；浙东；道情；花鼓莲花；鼓词

作者简介：施王伟，男，一级作曲。（浙江艺术职业学院，浙江 杭州，310053）

中图分类号：J643.5 **文献标志码：**A **文章编号：**1008-6552（2014）06-0109-06

陶真（“淘真”），古代说唱艺术的一种。它最早的记录出现在南宋《西湖老人繁胜录》中：“唱涯词只引子弟，听淘真尽是村人。”^[1]其音乐上的表现，杨荫浏在《中国音乐史稿》中写道：“《陶真》是为农村人民所喜爱的一种说唱音乐，在南宋首都表演《陶真》的大多是‘路歧人’。它的题材和歌词，可能比较通俗，它的歌词多为七字句，如‘太祖、太宗真皇帝，四祖仁宗有道君’。又如‘太平之时嫌官小，离乱之时怕出征’。宋诗人陆游在下面的一首诗中所讲的，可能就是《陶真》的说唱情形；其所用伴奏乐器为鼓：‘斜阳古柳赵家庄，负鼓盲翁正作场。死后是非谁管得？满村听说蔡中郎’。”^[2]夏野在《中国古代音乐史简编》中写道：陶真“在音乐上大概也是作上下句反复吟唱的格式；可能源于民间的‘莲花落’。例如元末高明《琵琶记》所引用一段陶真，就是用莲花落的‘帮唱’形式来演唱的。”^[3]

两位学者的阐述，对宋元时期的陶真做了较为完整的概括：农村文艺，听者为“村人”，说唱者为“路歧人”；音乐特点：吟唱风格，伴奏乐器为鼓，歌词多为七字句，结构为上下句反复。在此基础上，对照分析“浙东”丘陵区曲艺，发现这些曲艺和宋元时期的陶真较为相像。本文对金华、衢州、丽水、温州、台州地区的道情、花鼓莲花、鼓词作了分析，以期寻找宋元时期陶真在浙江的遗存。

一

金华、衢州、丽水、温州、台州地区的道情，虽有小异（主要在方言上），但大体相同，笔者将其归纳为：

其一，从事道情演唱的多为男性盲艺人（指1949年建国前）。可分为两种，一种活动在乡村。如浦江道情：“凡有村要唱道情，他们就常出没在农闲晚间，或大年过后正月里。有的相邀而来，也有的串村而来，总之一样酬以钱米。但有多有少之分。”^①一种活动在城镇。如金华道情：“每当夏夜乘凉，或皓月当空之秋，无论街头巷尾、广场庭院，艺人渔鼓一响，众人围聚静听。每唱至紧要关头，就煞住小停，此为留众待听的‘关子’，有如章回小说里的‘欲知后事如何？且听下回分解’，起着同等作用（在这间歇之际，听众则自愿兜钱作酬）。”^②

其二，道情分“摊头”、“正本”两类。摊头（也称“汤头”）在正本前说唱，时间较短。所唱内

① 中国曲艺音乐集成·浙江卷编辑委员会编. 中国曲艺音乐集成·浙江卷（资料本），1990：144.

② 中国曲艺音乐集成·浙江卷编辑委员会编. 中国曲艺音乐集成·浙江卷（资料本），1990：4.

容有的无故事情节,如《十二月花名》、《二十四节气》、《三十六码头》等;有的有故事情节,但多插科打诨、引人发笑,也不乏讽刺幽默之作。正本,即正式说唱的曲本,时间较长。内容可分带新闻性质和传统曲本两种。带新闻性质的曲本,或通过“卖口供”改编而来,或根据社会上最近发生的新事情改遍而来,多称“记”。如《双刀记》、《借银记》、《火烧双林寺》、《双针记》、《狗义报》、《双珠花》、《三头记》、《尼姑记》、《银台记》等。传统的曲本,多称“戏”,而其中有关家戏、国戏、风流戏最多。

其三,说唱形式多为一入自击自唱,渔鼓、筒板伴奏。渔鼓,也称“道情筒”(简称“道筒”、“情筒”)、“唱词筒”(简称“唱筒”、“词筒”),其历史较悠久,明代王圻在《三才图会》中记载:“截竹为笛,长三四尺,以皮冒其首,用两指击之”。^[4]现在的渔鼓,长度一般为三尺三寸,筒径为十八公分。筒板,也称“筒子”,它的历史也较悠久,《三才图会》记载:“以竹为之,长二尺许,阔四、五分,厚半之。其末俱略反外,歌时用两片合击之,以和者也。其制始于胡元”。^[4]现在的筒板,长度为一尺六寸,短的一片为一尺四寸,厚度约二公分。莲花板,即唱莲花时所用的竹板。说唱时,渔鼓搭在左臂,同时,唱者左手击筒板,右手击渔鼓。筒板,以掌握节奏为主,渔鼓则拍出节奏来。两者相合,可发出“咕咚咕咚”或“咕嘭咕嘭”等声音。唱词多为七字句,一般呈“×× ×× ×× ×”或“×× ×× | × × | × — |”等节奏型,间插“那个”、“来个”、“里个”、“么”、“啊”、“哎”等虚词字。结构为上下句反复,但在反复中,常出现“一上二下”的三句式。曲调为 sol la do re mi 五声音阶,多系口语入唱。

如遂昌道情“咕嘭嘭来唱道情”(选自《十二月花名》)中一段:

(第七句)二月里个兰花呀百草青哎,(落 la 音,la 音两拍后滑至 sol-mi,伴奏在 la 音上进入)(咕 0 咕嘭嘭 嘭)

(第八句)方卿哟吃苦来个住凉亭。(落 sol 音,sol 音拖长两拍,伴奏在 sol 音上进入)(咕 0 咕嘭嘭 | 咕嘭嘭嘭 咕嘭咕嘭 嘭嘭嘭 | 嘭嘭嘭 嘭)

(第九句 I)凉亭来么上面么观音寺,(落 la 音,伴奏在 la 音上进入)(咕 0 咕 0)

(第九句 II)时不到来运不通,(落 la 音,无过门)

(第十句)手拿里个黄金变呀个变紫铜。(落 sol 音,sol 音拖长两拍,伴奏在 sol 音上进入)(咕 0 咕嘭嘭 | 嘭嘭嘭 咕嘭咕嘭 咕嘭嘭 嘭)

二

与宋元时期陶真较为相近的应是打花鼓,但可惜,浙东地区的花鼓已基本消亡(有的已衍变为花鼓摊簧)。从有关记载看,金华地区的义乌、东阳、磐安,丽水地区的景宁、云和与温州地区的永嘉等县的打花鼓,多为女性盲艺人(指1949年建国前),从艺主要乞讨。其形式大致为:“一人坐唱,以唱为主,以说为辅,表演时左手持小锣,挟腰鼓,右手持锣片及软鼓锤,以鼓和锣击节并作过门以配合歌唱。唱词基本为七字句。”^[5]与打花鼓较为接近的是唱莲花。《中国音乐词典》“莲花落”词条解释:“据说源出唐、五代时的‘散花’乐。最早为僧侣募化时所唱的警世歌曲。宋代始流行于民间,丐者行乞时唱之,也多以因果报应为内容。……元、明以来,渐有写景、叙事之作,如明初周宪王(朱有燉)《曲江池》杂剧中的‘四季莲花落’,叙述郑元和落泊的故事。莲花落最兴盛时期,当在清代乾隆以后,不惟出现了职业艺人,并广泛流行于民间,成为演述民间故事的纯娱乐性的俗曲。其形式则在原来单曲清唱或二人对唱的基础上,发展为有锣鼓伴奏、载歌载舞的彩扮群唱‘什不闲莲花落’。”^[4]

温州莲花,俗称“唱哩啦哩”,流行温州大部和台州、丽水部分地区。始于何时,无确切记载,但源于“南宋之说”有较多记载。如《中国曲艺音乐集成·浙江卷》中写道:“一,南宋永嘉学派创始人叶适的一首诗中有‘所唱三更罗哩连’,按‘罗哩连’为温州莲花特有的衬词帮腔。这说明当时民间已有此演唱形式了;二,南宋时有温州道情,是据南宋年间定居在永嘉之道家廖姓的第二十五世孙廖文

柱家藏的《神班科书》抄本中提到的南宋年间有娄公大老爷（娄六、娄九）在永嘉‘作散歌小曲或莲花道呈（情）’。此句表明那时不仅有道情也还有莲花的名称了；三，莲花或许是宋、元的陶真，依据是元末瑞安人高明写的《琵琶记》第十七出《义仓赈济》中有一段净丑唱陶真。”^[6]

温州莲花一般为两人演唱，大致有站唱和坐唱两种。站唱，也称“排街”，即两人并排站在店门或家门前对唱祝福、吉利之词。坐唱，也称“坐台”，即以“一唱一帮”的形式坐在棚台上说唱。早期凡逢“佛诞节”和民间传统节日、集市、红白喜事等，均邀请莲花艺人演唱，内容多为中长篇故事，时间三两天、五六天，甚至十天半月不等。

对唱，也称“对口莲花”或“对口曲”。表演形式为一人拍打道情筒和莲花板，一人手拿“七子妹”（即“切子板”）或莲花板，交替演唱，甲唱上阙，乙唱下阙。如《点鱼兵》中一段：

（咕嘭嘭 咕咕嘭 | 咕嘭嘭 咕嘭 | 咕嘭 咕）

哎！

一进龙门三恭喜，（落 la 音） 恭喜店家好生意。（落 sol 音）

人走时运大发财，（落 la 音） 马走京都跑得欢。（落 sol 音）

一唱一帮，多为两人并肩坐在椅上，上手坐左，主唱（带）表演，左手握莲花板，右手拿竹片（亦可配道情筒），一边唱词，一边作动作。下手坐右，接腔（一般第七字或第七字后接入），抱道情筒握莲花板伴奏。大莲花的上句帮唱为“三个二龙山”，下句帮唱为“三个腊子梅呀，刘三妹”；小莲花的上句帮唱为“哩啦哩哎”，下句帮唱为“哩哎啦啦，啦个梅桐花”。如《十二行孝》中一段“大莲花”：

赤日炎炎似火烧（三个二哎龙山），（落 do 音）

野田禾稻半枯焦哪（三个腊子梅呀，刘三妹呀半枯焦哪）。（落 sol 音）

农夫心内如汤哎煮哎（三，三个二哎龙山），（落 re 音）

王孙公子把扇摇哪（三个腊子梅呀，刘三妹呀把扇摇哪）。（落 sol 音）

古诗一首且慢分（三个二哎龙山），（落 do 音）

谁人行孝比古人（三个腊子梅呀，刘三妹呀比古人哪）。（落 sol 音）

又如《白兔记·磨房相会》中一段“小莲花”：

三月茶花满山开（那，哩哎哩啦哩哎），（落 do 音）

唱一段刘贤并州转那回来（那，哩哎啦啦，啦个梅桐花）。（落 sol 音）

兵马驻在开元啊寺（那，哩哎哩，哩的哩的哩，哩的哩的哩的哩的哩哎），（落 do 音）

回家察访妻少年（那，哩哎哩啦，啦呀腊梅香）（落 sol 音）。

磨房门前刚来到，（无帮唱）（落 la 音）

五指同叩叫门哎开（那，哩哎哩啦，仓咚仓咚二梅花）。（落 sol 音）

三

金华、衢州、丽水、温州、台州地区的鼓词，以温州、丽水、金华为多。温州、丽水、金华三地鼓词，形态基本统一，温州鼓词在形态上改变大些。

从总体来说，从事鼓词演唱的多为男性盲艺人（指1949年建国前），一人自唱自伴。唱为乐化式，七字句，上下句结构，伴以鼓为主，说唱多与民俗活动有关。除此之外，也唱“门头鼓”、“门头词”，也唱“包场鼓”、“包场词”。门头（鼓）词，内容多为讨口彩，站坐不等，有如行乞。包场（鼓）词，可在农村、城镇，出资人往往为当地的有钱和大户人家，时间多择黄道吉日在主人家中堂演唱，唱者坐显著地位，众人围坐听唱，所唱曲目多为《白蛇传》、《冯仙珠离家寻父记》等。时间长短不一，最长的需七日七夜方能唱完。

丽水鼓词，又称唱故事、唱古事。伴奏乐器以鼓和“切”（即竹板或称莲花板）为主。唱调，上句落音无定，下句多落 sol 音，词格较单一，多一字一音，第七字拖长，或在第六、七字上拖长。如景宁鼓词“奉劝一番女和男”中一段：

奉劝一番女和——男——，（落 la 音）（0 咚咚 | 咚 0）

为人莫把是非搬——。（落 sol 音）（咭 咚咚 | 咚咚 咚咚 | 咚 咚 | 咭 咚 | 咚 0）

不怕青山拦路虎，（落 la 音）（咭 咚咚 | 咚 0）

只怕冷语两边——传——。（落 sol 音）（咚咚 咚咚 | 咚咚 咚 | 咚 咭 | 咚咚 咚）

金华鼓词，也称唱故事、唱古事。主要分布在永康、缙云、武义、磐安四县，以永康为多。伴奏乐器为单鼓和竹板。如永康鼓词“人生一世草上秋”（选自《银环记》选段）中一段：

人生一世草上秋——，（落 la 音）（咭 咚） 不欢不喜老来忧——。（落 re 音）（咭 咚）

人只可栽花遍天下——，（落 la 音）

不可栽刺结冤家——。（落 sol 音）（咭 咚 | 咭 咚 | 咭 咚 咭 | 咚 0 | 咭 咚 | 咭 咚 咭 | 咚 0）

温州鼓词，俗称“唱词”，又称“盲词”、“瞽词”。除流行温州大部外，还流传青田（丽水）的鹤城、温溪及玉环（台州）的坎门等。历史上对温州鼓词的记载最早出现在清嘉庆年间赵鈞的《过来语》中：“嘉庆、道光年间，有白门松最善唱词，至处皆悬灯结彩，倾动一时。”^① 如果此记载为城镇说唱的话，那清同治年间方鼎锐《温州竹枝词》中：“乡评难免口雌黄，演出《荆钗》话短长。此日豆棚人共坐，盲词听唱蔡中郎。”^② 则为农村说唱。

温州鼓词分“大词”、“平词”，《中国曲艺音乐集成·浙江卷》中的解释：“大词，宣唱经卷书。流传词目有《南游》、《西游》、《北游》、《东游》。其中以《南游》为主要词目。……平词，适合演唱以传书、小说编成的词目。”^③ 文中所说的《南词》，即闽浙交界流传的陈十四娘娘除妖故事，民间称“娘娘词”。如清郭钟岳《瓯江竹枝词》中：“呼邻结伴去烧香，迎庙高台对夕阳；锦绣一丛齐坐听，盲词村鼓唱娘娘。”民初张桐《杜隐园日记》中：“晚，是处搭一戏台，悬灯结彩，雇一盲人唱《陈十四收妖的故事》。台下男女环坐，听者不下千余人。少年妇女浓妆艳服，轻摇圆扇，露坐至五更始返。”^④ 又如叶中鸣在“陈十四奇传”再版前言中写道：“（鼓词）演唱形式，各地也不同，青田、丽水一带，演唱者右手执鼓槌，左手握‘六轮’，点鼓抡拍，口诵词文，轻扬重转，自然浑厚，清音袅袅；逢歌颂赞美处，则左手调檀板，配合鼓点，深情依依。温州、瑞安、平阳一带，有的还伴有成套乐器，并配有收妖、斩蛇等‘仪式’。逢收妖场面，则龙角‘鸣鸣’，锣鼓齐鸣，鞭炮迸放，大大增强了戏剧艺术效果。”^⑤

平词，“凡村遇社日庙会，神佛开光，族临宗族完谱，家逢寿诞、婚丧嫁娶，或夏日纳凉，或犯禁、争端认错等，总喜欢邀请鼓词艺人去演唱。村头巷尾，草坪中堂都可作场，多则连台数日，少则一夜。”^⑥ 唱调两词差不多（分别为“大调”和“太平调”），由 sol la do re mi 五音组成，上句可落 re、do、la 音，下句多落 sol 音。如“陈十四，谢王君”（选自《南游·迁玄坛》）中一段：

陈十四哎哎——，谢——王——君（jun 阴平）啊——，（落 do 音）

归转——平阳——传——佳——音（yin 阴平）——。（落 sol 音）

把玄坛庙迁到——东——门——外那——，（落 la 音）

① 中国曲艺音乐集成·浙江卷编辑委员会编。中国曲艺音乐集成·浙江卷（资料本），1990：2。

② 中国曲艺音乐集成·浙江卷编辑委员会编。中国曲艺音乐集成·浙江卷（资料本），1990：3。

③ 中国曲艺音乐集成·浙江卷编辑委员会编。中国曲艺音乐集成·浙江卷（资料本），1990：5-6。

④ 中国曲艺音乐集成·浙江卷编辑委员会编。中国曲艺音乐集成·浙江卷（资料本），1990：3。

⑤ 中国曲艺音乐集成·浙江卷编辑委员会编。中国曲艺音乐集成·浙江卷（资料本），1990：6。

故事——流传——到如——今（jin 阴平）哎——。（落 sol 音）

四

通过以上对道情、花鼓莲花、鼓词的分析，大致可以得出这样的推测：

其一，宋元时期的“陶真”，包括道情和花鼓莲花，伴奏乐器为渔鼓或花鼓。但是（陆游诗）“负鼓盲翁正作场”中的“鼓”为何鼓，“负鼓”形态又如何，学界虽有多种分析，但笔者理解应该是渔鼓。负鼓的形态，与今金华、衢州道情中渔鼓安置法是不同的，它是用带子缚住（渔）鼓，斜背在右肩上。此种形式，很为古老，在今浙闽交界地区还有存在，学名叫“俚歌”，俗名叫“梆鼓咚”、“咚鼓当”或“咚鼓”。《中国戏曲曲艺词典》“俚歌”条解释：“流行于福建省兴化方言地区的莆田、仙游。属于道情一类。解放前多为盲人演唱，只唱不说。唱腔属于上下句反复结构，曲调因人而异，有多种流派。伴奏乐器有筒板、梆鼓（亦称筒鼓，系蒙以鸡皮囊或猪油皮的渔鼓）。演唱者以带子缚鼓，斜背于右肩，夹于左腋下，左手握板，右手击鼓。一般唱前击板点、鼓点作引头，每唱完第一句和第二句，各打一次过门点，第三、四句紧连；一段结束，又以鼓点、板点过门，以此渲染故事气氛，转换情绪。鼓点有响鼓、边鼓、点鼓、闷鼓等音色变化。传统曲目大多为长篇历史故事和民间传说，有《英台山伯》、《陈三五娘》、《珍珠塔》、《召雷霆》、《包公审楼梯》等一百多种；亦有短篇的劝善歌，如《媳妇不孝给蛇吞》、《二十四孝》等。”^[5]

陆游诗“斜阳古柳赵家庄”中的“赵家庄”指哪里？有很多种说法，大致，“陆游故乡山阴（现在浙江省绍兴县）的一个村庄。”^①“浙东一带（宁波、绍兴等）农村。”^②“现瑞安市塘下镇的赵宅。”^③等。笔者偏向第三种说法，即温州瑞安一带。理由有三：一是“梆鼓咚”在今天的（温州地区）平阳、苍南、洞头等县还流行。二是陆游曾在温州瑞安任过职。据明弘治《温州府志》记载：“陆游，字务观，号放翁，为瑞安主簿，曾作《泛瑞安江风涛贴然》。”^[1]三是温州为南戏的产生地。陆诗“满村听说蔡中郎”中的“蔡中郎”，即南戏剧本《赵贞女和蔡二郎》中的蔡二郎，即蔡伯喈。元末高明所作《琵琶记》题材与此相同，亦根据此剧本改编。

其二，“莲花”属于“道情”支系。此说法，有许多资料可以为证。如《说唱音乐曲种介绍》：“浙江莲花系属道情支系，其演唱形式简单，善于叙事故事，富有地方特色，曲调易于群众所掌握；活泼而健康，朴素、明朗。在唱腔处经常有接腔，加以特有衬词和腔，形成对比色彩，有领有合，很为生动，通常其接腔根据情节而变化；曲调均系莲花调。”^④又如《莲花落音乐研究》：“至今流传在社会上的各种渔鼓道情中，不但有许多演唱莲花落的，而且亦有些渔鼓道情以莲花落来命名。如山东洛子和浙江莲花落原来均是属于道情的。路桥莲花亦称黄岩道情。温州道情亦称作‘唱莲花’等。”^[9]再来看元末瑞安人高明《琵琶记》第十七出《义仓赈济》中净丑唱陶真的戏，所唱为七字句，但有“打打台莲花落”的帮腔，笔者推测应是温州莲花中的“大莲花”（大莲花比小莲花更为古老）。理由有两点，一是“大莲花”句句有帮唱，《琵琶记》亦句句有帮唱；二是温州莲花所唱宋时山歌（即《十二行孝》中的“赤日炎炎似火烧”），和明代施耐庵《水浒传》中记载的宋时浙江山歌几乎一模一样。

其三，鼓词要晚于道情和花鼓莲花。此推测，亦可见有关记载。如温州鼓词的文字最早出现在清嘉庆年间赵钧《过来语》中，而温州道情和温州莲花的文字记载却早在南宋廖文柱的家藏《神班科书》

① 中华书局（1959年）《宋诗一百首》，79。

② 肖常纬编著《中国民族民间音乐概论》，西南师范大学出版社，2003：144。

③ 陈小萍编著《温州鼓词》，浙江摄影出版社，2008：11。

④ 中央音乐学院中国音乐研究所编。《说唱音乐曲种介绍（内部资料）》，1961：215。

抄本中。两者相较,时间相差四五百年。笔者还认为,温州鼓词是温州莲花的衍变。理由也有三个:一是两者的伴奏乐器为鼓和板。其中,温州莲花是渔鼓和竹板(亦称莲花阴阳板),温州鼓词是扁鼓和拍板。二是两者的唱腔为“句句帮”。其中温州莲花是句句帮唱,温州鼓词是句句帮奏(由于出现牛筋琴后而产生)。温州莲花中的句句帮唱,大小莲花有区别(指前四句或前六句),大莲花为句句帮唱,而小莲花则前四句和第六句有帮唱,第五句无帮唱。此种结构在温州鼓词的“太平调”中较多见。三是两者的落音为上句落 do 音,下句 sol 音。其中温州莲花为帮唱,温州鼓词为帮奏。如温州莲花《十二行孝》“赤日炎炎似火烧”中的第一、二句:

3 1 1 2 | 3 5 3 2 1 | 2 - | 2 · 1 6 | 1 1 6 5 5 6 | 1 - |
赤日炎炎 似火哎 烧, 山 二 龙 山,
3 1 1 5 3 | 3 5 3 2 1 | 2 2 · | 1 · 2 1 6 | 5 5 6 | 1 3 | 2 1 6 | 1 6 5 |
田野禾稻 半枯 焦那, 三个腊子 梅呀 刘三 妹呀 半枯
6 · 1 6 5 3 | 5 - |
焦 那。

又如温州鼓词《武家坡》“王三姐,玉娇容”中的第三、四句:

2 6 1 6 | 6 1 6 | 2 3 1 | 2 - | (3 3 5 3 5 3 2 | 1 1 0 6 | 5 3 5 5 6 | 1 2 1) |
我爹爹 名字 叫王 允,
3 2 1 | 1 6 1 6 5 | 1 1 6 5 3 6 | 1 7 6 | 5 (5 5 5 | 5 3 2 2 3 | 5 5 6 1 7 |
官拜 宰相 大噢门噢 风唔。
6 7 6 5 3 5 6 1 | 5 5 0 3 | 2 3 2 1 6 1 2 3 | 1 1 0 6 | 5 3 5 |

五、结 语

综上所述,从中国音乐史的角度,杨荫浏、夏野两先生在著作中分别对宋元时期的陶真作了较为完整的概括,在其基础上,再对照分析“浙东”丘陵地区,尤其是金华、衢州、丽水、温州、台州地区的道情、花鼓莲花、鼓词,发现这些曲艺和宋元时期的陶真有较多的相像之处:为农村文艺,听者为“村人”,说唱者为“路歧人”。音乐特点:吟唱风格,伴奏乐器为鼓,歌词多为七字句,结构为上下句反复。这些相像之处及音乐特点,或许是宋元时期的陶真在“浙东”的遗存。其他几个推断是:宋元时期的陶真包括道情和花鼓莲花;莲花属道情的支系,而鼓词则为花鼓莲花等的衍变。

参考文献:

- [1] 中国大百科全书编辑部. 中国大百科全书·戏曲曲艺 [M]. 上海:中国大百科全书出版社,1983:389.
- [2] 杨荫浏. 中国音乐史稿(上册) [M]. 北京:人民音乐出版社,1980:326.
- [3] 夏野. 中国古代音乐史简编 [M]. 上海:上海音乐出版社,1989:127.
- [4] 缪天瑞等. 中国音乐词典 [M]. 北京:人民音乐出版社,1984:389,188,230.
- [5] 汤草元,陶雄. 中国戏曲曲艺词典 [M]. 上海:上海辞书出版社,1981:697,700.
- [6] 施振眉. 中国曲艺音乐集成·浙江卷 [M]. 北京:中国 ISBN 中心,2009:1521.
- [7] 叶中鸣. 陈十四奇传 [M]. 杭州:浙江人民出版社,1983:2.
- [8] 陈小萍. 温州鼓词 [M]. 杭州:浙江摄影出版社,2008:9-10.
- [9] 陈钧. 莲花落音乐研究 [M]. 天津:天津杨柳青画社出版,2002:15.