

文史哲研究丛刊

宋元俗文学叙事与佛教

陈开勇 著

上海古籍出版社

文史哲研究丛刊

---

# 宋元俗文学叙事与佛教

---

陈开勇 著



上海古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

宋元俗文学叙事与佛教/陈开勇著. —上海:上海古籍出版社,2008.6

ISBN 978-7-5325-5000-5

I. 宋… II. 陈… III. ①佛教—影响—古典文学:通俗文学—文学研究—中国—宋代②佛教—影响—古典文学:通俗文学—文学研究—中国—元代 IV. B949.2 I206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 057363 号

文史哲研究丛刊

宋元俗文学叙事与佛教

陈开勇 著

上海世纪出版股份有限公司

上海古籍出版社

出版、发行

(上海瑞金二路 272 号 邮政编码 200020)

(1)网址: [www.guji.com.cn](http://www.guji.com.cn)

(2)E-mail: [guji@guji.com.cn](mailto:guji@guji.com.cn)

(3)易文网网址: [www.ewen.cc](http://www.ewen.cc)

新华书店 上海发行所发行经销 上海商务联西印刷有限公司印刷

开本 635×965 1/16 印张 15 插页 2 字数 214,000

2008年6月第1版 2008年6月第1次印刷

印数: 1—1,800

ISBN 978-7-5325-5000-5

I·2031 平装定价:38.00元

如有质量问题,请与承印公司联系

# 目 录

绪 论 .....	1
第一章 宋元俗文学格局 .....	5
一、雅俗之间 .....	5
二、俗文学的文体 .....	10
三、俗文学的叙事兴趣 .....	18
第二章 词汇篇:宋元俗文学叙事里的佛教语言化石 .....	30
第一节 宋元俗文学叙事里的佛教词汇之构成 .....	30
一、以民俗-仪式化佛教为中心的词汇 .....	30
二、特殊佛教故事的词汇化 .....	45
第二节 个案研究:部派佛教与宋元俗语 .....	53
一、“肠里出来肠里热” .....	53
二、“顶着屎头巾走” .....	60
三、“黑头虫” .....	65
第三章 事料篇:宋元俗文学叙事对佛教文学的摄化 .....	83
第一节 话本小说佛教事料举隅 .....	83
一、黄巢的出生 .....	83
二、猕猴心肝 .....	85
三、化身入肚 .....	90
四、鬼子母 .....	95
五、食儿肉化为兔 .....	98

六、姜尚割股治羊刃母疾 .....	108
七、教化穷子 .....	126
第二节 戏曲及民间故事佛教事料举隅 .....	129
一、张生煮海 .....	129
二、二母争子 .....	134
三、醉酒误杀人 .....	139
四、飘至鬼国 .....	141
五、海鱼济难 .....	146
第四章 结构篇:佛教文艺与俗文艺叙事结构 .....	150
第一节 佛教文艺里的叙事结构 .....	150
一、佛经文学结构 .....	150
二、中国佛教俗讲-转变仪式 .....	164
第二节 佛教文艺叙事结构对宋元俗文艺叙事结构的影响 .....	168
一、中国传统的叙述结构 .....	168
二、俗文艺叙事结构所受佛教文艺叙事结构影响的痕迹 .....	177
第五章 个案研究:神仙道化剧《马丹阳三度任风子》里的 佛教思想及文学 .....	185
一、须大拏本生诸文本及其旨趣 .....	185
二、“六贼”说:佛教境识说对道教的影响 .....	192
三、马致远的道教思想:江南左道与全真教 .....	206
四、须大拏本生、佛道“六贼”说与《任风子》的杂剧艺术 .....	209
引用书目 .....	218
后 记 .....	235

## 绪 论

### 一、研究方法

佛教之影响中国古代文学,是一个客观的历史事实,它既包括佛教思想对人的精神情感的影响,也包括佛教文学艺术对中国文学艺术形式的影响等。对二者关系的揭示,近现代学者诸如沈曾植、梁启超、陈寅恪等前贤作了具有开拓性的研究;其后,郑振铎、孙楷第、饶宗颐、季羨林、陈允吉、孙昌武、葛兆光、张伯伟、周裕锴、陈引驰等先生踵武前贤,在广度与深度上都进行了巨大的拓展。在几代人薪火相传的过程中,学术范式得以确立,尽管各个学者的侧重点并不完全相同<sup>①</sup>。

佛教与中国文学创作关系影响的研究,要确定三个主要方面的内容,一是作为影响渊源的佛教,本身包含的思想与文学内容极其丰富,其中究竟是哪些不同的特定的因素影响了不同的接受者?二是不同的接受者各自是从哪种不同途径接受了佛教的影响?三是这些佛教因素在不同的接受者那里发生了哪些变异?

由于古代士大夫精英、普通文士-下层民众在文化水平、审美趣味、信仰倾向等方面存在差异,所以,不同阶层对佛教有不同的接受向度。这种不同向度不仅反映在对佛教内容的接受上,也反映在接受佛教影响的方式、途径上。

在途径上,精英文人既直接阅读佛经,又与当时的僧界有密切的交往。因为知识修养与特殊的社会地位,他们的佛教信息交流渠道

<sup>①</sup> 关于佛教文学学术史,此前我已有论述。见王雷泉、刘仲宇、葛壮主编《二十世纪中国社会科学·宗教学卷》,第151—157页。

是十分畅通而自由的。他们接受佛教的途径与方式往往在其诗、文中得到较明确直接的记载。从这些文献里,我们可以具体确定其途径,由此可以比较确切地考定精英文人接受的佛教的义理—经典来源。

相对而言,佛教因素,特别是佛教文学因素,虽然在民间俗文学里有遗存,但是痕迹却是既很薄弱,又很分散的,不像文人那样明显、集中。同时,下层民众和普通文士,虽然可能了解诸如《法华经》、《金刚经》之类的佛经,但是能否真正有机会、有兴趣阅读诸如部派——所谓小乘——佛教经典以及大乘大部经等,是值得怀疑的。历史上对民间的轻视,甚至忽视,使有关源流的记载很少。这些方面都为确定俗文学中的佛教因素的来源带来了困难。在这种情况下,尽量追寻其种种可能的来源就成为—种必然的要求。只有在尽量展示这些可能的来源的基础上,结合中国本土文化里的相似因子,特别是当时民间的接受环境与兴趣,通过语言的历史比较,或文献渊源的梳理,或中印文学技巧乃至思想的细致比较,方有可能确定其比较具体的影响与被影响脉络。在这一方面,陈寅恪、季羨林先生、业师陈允吉先生、钱文忠先生等都作了有益的成功的研究,如《三国志曹冲华佗传与佛教故事》、《西游记玄奘弟子故事之演变》、《浮屠与佛》、《再谈“浮屠”与“佛”》、《〈罗摩衍那〉在中国》、《从〈欢喜国王缘〉变文看〈长恨歌〉故事的构成——兼述〈长恨歌〉与佛经文学的关系》、《“三寸丁谷树皮”臆解》等<sup>①</sup>。我们在本书里遵循他们的方法。

## 二、研究思路

本书所要解决的主要问题是佛教对宋元俗文学叙事的影响:一方面,宋元俗文学叙事受到佛教影响的总体特征是什么;另一方面,这一总体特征如何表现在具体之处。基于这个目的,本书从以下几

<sup>①</sup> 《三国志曹冲华佗传与佛教故事》见陈寅恪著《寒柳堂集》,第176—181页;《西游记玄奘弟子故事之演变》见陈寅恪著《金明馆丛稿二编》,第217—223页。《浮屠与佛》、《再谈“浮屠”与“佛”》见季羨林著《季羨林文集》第7卷《佛教》,第1—27、345—360页;《〈罗摩衍那〉在中国》见季羨林著《季羨林文集》第8卷《比较文学与民间文学》,第289—324页。《从〈欢喜国王缘〉变文看〈长恨歌〉故事的构成》见陈允吉著《古典文学佛教溯源十论》,第95—128页。钱文忠、王海燕著《“三寸丁谷树皮”臆解》见《史林》,2001年第4期,第106页。

个方面展开论述：

第一，宋元俗文学的格局，从中确定其叙事的特殊兴趣。它典型地表征在以叙事为主要艺术职志的话本（说话）、杂剧戏文（戏剧表演）一类文学中。正是这种特殊的兴趣，从主要方面决定了俗文学对佛教的接受兴趣——对佛教文学内容的选择。

第二，宋元俗文学使用佛教语汇的特征。由于本文并不是专门研究佛教语言的著作，所以并没有全面考订所有佛教语汇，而是指明，佛教语汇充分而较全面地反映在宋元俗文学叙事中，它有两大特点，一是俗文学佛教语汇以民俗化、仪式化的佛教语言为中心；二是俗文学倾向于吸收佛教中有关“庸俗”世相的语汇。这与僧界、精英文人以义理为中心的语汇使用状况不同。宋元俗文学叙事里佛教语汇的这种特征，实际就是宋元俗文学叙事中借鉴佛教思想与文学的总特征。

第三，事料。如同陈引驰先生所云：“佛教进入中国，在文学中的最为显著的影响应该体现在叙事文学。”<sup>①</sup>宋元叙事性俗文学中对佛教文学的摄取，在话本、戏曲、本出于民间而为精英文人纂集的（非独立创作的）文言小说集中都很普遍。虽然纂集的文言小说集表现出更多的借鉴佛教文学情节、题材的情况，但是，文人在记录它们的时候，其语言和细节都经过了他们一定程度的改造。比较而言，话本与戏曲文学流传至今，更多地保持了其历史原态。因此，在这里，我们以话本与戏曲二者为主体，以纂集的文言小说为辅助，从中选择了一些事料，加以简单考证，以见出佛教在影响俗文学事料方面的途径、形式。

第四，结构。俗文学叙事不仅借用佛教文学作为事料，也采择中国历史上、当时社会上的故事作为事料，将这些事料组织成新的叙事文学作品。影响新的叙事文学作品结构技巧的佛教因素有两个：一个因素是佛经翻译文学里的框架-插话型结构；另一个因素是佛教俗讲-转变艺术活动。前者主要是具体的作品情节结构，属于作品内部的因素；后者主要是行为表演，属于作品的外部因素。在表演活动

① 陈引驰著《隋唐佛学与中国文学》，第358页。



中,一方面要使用文本,这就涉及到第一个因素;另一方面这种表演本身具有一定的仪式程序。

佛教艺术的表演仪式影响了南宋杂剧表演的艳段—正杂剧—散段的结构程序,也在一定程度上影响了说话程序。不管是说话,还是搬演杂剧,它们所使用的文本,在结构事料时,也留存着佛教文学结构的影响,如在具体的话本、戏剧叙事作品里,当有新的内容单元插入的时候,往往会作出明确的标示。——这一形态,直接源于佛经文学。当然,相对于中国本土的叙事传统,佛教艺术表演和佛经文学的这些影响是很微弱的,在后来的发展中,这些微弱的影响逐渐地隐退了。

至于说、唱结合,韵、散相配的形式,陈寅恪、孙楷第等人都曾作过非常深入的研究,我们自认在这个方面没有什么超越前贤的见解,就省略了,尽管它是宋元俗文学叙事里的一个典型特征。在文体方面,根据历史记载,在佛教的影响下,在这个时代产生了一些新文体,诸如宝卷等,但是,由于确切可靠的可供分析的作品少之又少,所以,本书对于文体一项也付诸阙如。

第五,宋元时代,是一个三教合一的时代。儒、道、释都互相发生影响,其中尤其是道、释之间的影响关系更为明显深入。一方面,佛教思想和民间道教思想,佛教文学和民间道教文学之间是如何产生影响的?另一方面,思想属于理性思维,而文学是一种形象思维,两者之间的差异是非常大的,宗教文学如何将思想用艺术化的形象表现出来?就这两方面而言,马致远的神仙道化剧《马丹阳三度任风子》是一个不可多得的典型文学作品。对此,我们作为个案,进行细致的探讨。

本来,本书还有一部分,是专门讨论这个时期的社会佛教信仰的,这是俗文学生长的思想情感土壤的重要成份。但是,由于我们接着将专门写作宋代民间佛教,所以,将这一部分省略,而将其中一些内容放在其他相关部分简单地提及,如民俗化—仪式化佛教、事料举隅部分等。

## 第一章 宋元俗文学格局

### 一、雅俗之间

在宋元文学的发展中,一方面,雅俗文学互相交涉,如士大夫精英文人的以雅化俗,以俗为雅,与此同时,市民文学也大量借鉴士大夫精英文人的笔记题材为本事进行再加工;另一方面,在这种交流中,雅与俗都进一步凸显了自己的特色,形成自身的典型风格。

什么是雅,什么是俗呢?对此,张高评先生有一段很精当的概括文字,他说宋代的文人心态“为更加注重涵养丰富、品节持重、高逸典雅之人文内涵追求,诸如博学、深思、广识、彻悟、超脱、旷达、清高、自信、自立、自由、老成诸意趣”,由此影响到文艺的雅、俗风格,“雅与俗,大抵就作品显示的风格来区分:雅,指雅正、雅致、雅洁、古雅、醇雅、风雅、典雅、文雅、渊雅、有书卷气,以及含有恬静、幽深、温厚、古硬、萧清、悠闲、平淡、飘逸之韵,具有精巧、庄重、峻洁、清新之长,这是文人作品的主体风格,要以‘言之不文,行而不远’为不二信条。俗,指鄙俗、淫俗、浅俗、陈俗、粗俗、庸俗、俚俗、艳俗、媚俗,此即严羽《沧浪诗话·诗法》所谓俗体、俗意、俗句、俗字、俗韵。大凡有柔媚、绮靡、凡近、谐笑、粗厉、浮躁、平易、熟烂、雕饰之习,有秀才的头巾气、和尚的俊馅气、闺阁的脂粉气,及黄庭坚所谓的尘俗气、市井气,则近俗,所谓‘话须通俗方传远’,这是民间文学与衰落的文学必不可免的习气。”<sup>①</sup>

虽然典型的雅、俗风格有比较分明的界限,但是,并不能就此简单地对宋元文学做出雅俗文学的二元划分。为了较清晰地展示宋元

<sup>①</sup> 张高评《化俗为雅与宋诗特色》。见张高评著《宋诗特色研究》,第387—388页。

时期文学的整体情况,在此,我们把它分为下面四个具体层次来进行分析<sup>①</sup>。

### (一) 民间口头文学。

宋元时代,尽管对贫民敞开了接受教育的机会,但是,实际上真正未受到教育的人比起受到教育的人在人数上多得多。表达思想、传递信息不仅是一种情感需求,也是一种实际的生活需要。那些没有机会受到教育,或者虽然曾经进入学校但是并没有获得写作能力而且很少有机会接受精英文化影响的民众,自然也有表达需求。这些人中有不识字的妇女、老农、舟师、士卒等这些在文化上处于最下层的民众,虽然没有独立写作的能力,但是却有独立口头表达的能力。如吕居仁《轩渠录》记载:“族婢陈氏,顷寓严州,诸子宦游未归。偶族侄大琮过严州,陈婢令代作书寄其子,因口授云:‘孩儿要劣,妳子又阅阅霍霍地。且买一柄小剪子来,要剪脚上骨茁儿、肫肫也。’大琮迟疑不能下笔。婢笑云:‘原来这厮儿也不识字。’闻者哂之。”<sup>②</sup>这里的陈氏就是一个没有独立写作能力的妇女,但是并不代表她没有能力表达思想,传达信息。这些人的口头表述,最常用的文体是日常应用杂文、笑话、谜语、歌谣等短小体制。其表达所关注的是现实生活境况及思想趣味,有浓厚的生活气息,具有实指性,并且往往带着浓重的地域性色彩,俚俗不经、浅显质朴为其典型特征。由于它的地域性、俚俗性、实指性,使它的绝大多数作品只能由相同或相近的地域或文化语境里的人所理解。如范镇《东斋记事》卷一记载:“皇祐末,邕州白气亘天,江水泛滥,司户参军孔宗旦言于知州陈珙宜备边,珙不听。未几而侬智高内寇,破邕、贵、横、贺、浔、藤、梧、封、康、端十州,围广州,杀将吏张忠等数十人。最后,遣狄公青以蕃落五百骑败之邕州归仁铺,凡得首级五千三百四十一,筑为京观。初,谣言云:

<sup>①</sup> 钟敬文在《民俗学与古典文学——答〈文史知识〉编辑部同志访问的谈话记录》一文里说:“今天古典文学这一概念,实际上是包括士大夫上层文学、市民文学(小说、戏曲)和劳动人民的口头文学(故事、传说、歌谣、谚语等)三者的总和。其中很大一部分市民文学(俗文学)和民间文学,既是古典文学的研究对象,也是民俗学(历史民俗学)的研究资料。”见钟敬文著《钟敬文文集:民俗卷》,第182页。我借鉴了钟先生这种观点而稍作变通。

<sup>②</sup> 陶宗仪纂《说郛》卷七。

‘农家种，糴家收。’至是为狄公所败。”<sup>①</sup>这里的民谣使用了谐音手法。农，谐依智高之依；糴，谐狄青之狄。意思是依（智高）为狄（青）所败，但是，民谣表面上却表现为农事现象。如果没有辅助说明，单独看作品本身，很难理解其真正的意思。总体上，这类作品由于其口传性，最不易于普遍流传，也容易消失，现在流传下来的极少。正统的雅正文艺观念对他们的表达没有产生影响。

## （二）市民俗文学。

宋元有许多能自己作文的女性文艺作者。少数良家女性通过私塾或者在生活中的某些机缘耳濡目染，可以拥有作文能力，但更多的女性是由于现实职业交际等途径而获得实际写作能力的。如周密《齐东野语》卷二十“台妓严蘂”记载：“天台营妓严蘂字幼芳，善琴弈歌舞、丝竹书画，色艺冠一时。间作诗词有新语，颇通古今。善逢迎。四方闻其名，有不远千里而登门者。”<sup>②</sup>孟元老《东京梦华录》卷五“京瓦伎艺”、周密《武林旧事》卷六“诸色伎艺人”记载，主张小唱有李师师、徐婆惜等人，小说有史惠英，影戏有王润卿，杂剧有慢星子、王双莲等，这些都是市井女性艺人中比较突出者。

宋元时代，大多数僧、道出家前文化素养并不高，许多都是只有浅薄文化知识者，甚至目不识丁，在佛道寺院里他们接受了文化教育，并有许多下层佛、道宗教徒转入俗文艺的创作中。吴自牧《梦粱录》卷二十“小说讲经史”记载，说参请者有“宝庵、管庵、喜然和尚等”<sup>③</sup>。周密《武林旧事》卷六“诸色伎艺人”记载，说经、诨经者有达理和尚、有缘和尚等<sup>④</sup>。除了说经、说诨经外，僧、道最流行的还有为诗作颂，如周密《癸辛杂识》别集下记侯峰和尚《狗蚤颂》云：“摸不着时寻不见，十二时中绕身转，若还离得这众生，除是不挂一条线。”<sup>⑤</sup>特别是僧人在辞世时一般均有偈颂。一般的世俗佛、道信仰者往往受到这一风气的影响，临终作偈，如张知甫《可书》记载高震母“留意禅

① 范镇撰，汝沛点校《东斋记事》，第7页。

② 周密撰，张茂鹏点校《齐东野语》，第375页。

③ 孟元老等著《东京梦华录（外四种）》，第313页。

④ 孟元老等著《东京梦华录（外四种）》，第455页。

⑤ 周密撰，吴企明点校《癸辛杂识》，第284页。

学久矣。一旦有所得，端坐而逝，自为之偈曰：‘其硬似铁，更无别说。万劫尘沙，一锤打彻。’”<sup>①</sup>

由于封建政权权力分配的复杂性、不平等性乃至政权的变动，存在许多不可能进入政权，或者曾经一度进入政权但又不得不最终退出政权的普通儒士。一方面，他们比起下层艺人，自身有成为封建精英文人的素养，熟悉封建精英文化阶层的价值观与话语规则；另一方面，他们在现实中没有坚持封建精英文化阶层的价值观与话语规则，而是“就俗”，加入到俗文学作者阵营，参与俗文艺的创作，成为从思想上、艺术技巧上、语言上提升俗文艺的主力。周密《武林旧事》卷六“诸色伎艺人”记载，演史的有“乔万卷、许贡士、张解元、周八官人……陈进士……林宣教、徐宣教、李郎中、武书生、刘进士……穆书生、戴书生、王贡士、陆进士”<sup>②</sup>等，虽然这些称呼并不能表明这些人真的就是进士、贡士之类，但是可以推定，他们是一些接受过儒家教育的下层知识分子却是无疑的。其他如柳永、关汉卿、罗贯中等都是这样的人物。这些普通文士说话，表演戏剧，制作诗颂歌谣词曲等，成为俗文艺的核心力量。今天能够流传下来的、富于艺术性的俗文学作品，绝大多数就是由他们创作出来的。

### （三）士大夫精英文人的俗文学。

在精英文人阶层的总体创作中，除了那些出于特殊的伦理、政治教化目的而进行的文学撰述外，也有基于世俗娱乐等实际生活而进行的写作，如精英文人的通俗诗文词曲，在今天看来，这一部分作品与通俗文学没有什么分别。黄庭坚《归田乐引》词：“对景还消瘦。被个人、把人调戏，我也心儿有。忆我又唤我，见我，嗔我，天甚教人怎生受。看承幸厮勾，又是尊前眉峰皱。是人惊怪，冤我忒撋就。拌了又舍了，一定是这回休了，及至相逢又依旧。”<sup>③</sup>这首词，使用了大量的实际口头词汇和句式，直露地表达恋爱男女之间的怨嗔，明白晓畅，是一首典型的俗语词。这种情况在元代散曲里更普遍，但在文中

① 张邦基等撰，孔凡礼点校《墨庄漫录·过庭录·可书》，第415页。

② 孟元老等著《东京梦华录（外四种）》，第454页。

③ 黄庭坚著，马兴荣、祝振玉校注《山谷词》，第59—60页。

比较少见。另外,出于语言游戏等目的,宋元文人还创作笑话、谜语等,如苏轼、吕居仁等。虽然精英文人的这类作品同民间与下层艺人的同类作品有区别,这种谐谑有时候在于阐述一种深刻的道理,或者基于特有的典籍知识素养而创撰出来,如《调谑编》记载:“东坡闻荆公《字说》新成,戏曰:‘以“竹”鞭“马”为“笃”,不知以“竹”鞭“犬”,有何可“笑”?’公又问曰:‘“鸠”字从“九”从“鸟”,亦有证据乎?’坡云:‘《诗》曰:“鸛鳩在桑,其子七兮。”和爷和娘,恰似九个。’公欣然而听,久之,始悟其谑也。”<sup>①</sup>精英文人的这种谐谑,被称为雅谑<sup>②</sup>。但是,其中相当一部分作品,可以视为与社会中的一般笑话相近的作品。

#### (四) 士大夫精英文人的雅正文学。

封建精英文人阶层的审美趣味是尚雅。一方面,要求心中雅洁无俗气,“未尝一事横于胸中”<sup>③</sup>,认为要追求高洁的人生品格才能达到在艺术创造上的不俗而雅。另一方面,由于受制于作者出身、俗文艺兴盛的现实文化环境、唐代文学高峰后别开生面的创新要求等因素的影响,吸收俗文艺的因素以济雅不仅成为一种审美倾向,而且成为一个实际的取径。这些俗文艺文化因素包括语言、题材、文体等方面,但是,真正的雅正文学在于尽量化用这些俗文艺因素,以雅(雅趣与高格)役俗(语言、题材、文体等),而不是雅为俗役,最终要达到的是凸显雅。周紫芝《竹坡诗话》载李端叔所闻:“东坡云:‘街谈市语,皆可入诗,但要人融化耳。’”<sup>④</sup>可见落脚点还是在“融化”,即“为雅”。如果用俗而不能够最终成就雅,那就成为不可救药的俗了。

从艺术上说,在这中间,贯穿着一条核心的美学原则,即理气相辅,趣逸格高,平淡自然,包孕着妙趣韵味。只有尽可能达到这一点,才能算是真正地以雅化俗,或者以俗为雅。

宋元精英文人的这种审美追求,更多地体现在大部分的诗文创作中。虽然在典雅上是共同的特色,但是其中亦有具体而微的分

① 王利器辑录《历代笑话集》,第75页。

② 曾敏行撰《独醒杂志》卷五。《景印文渊阁四库全书》(第1039册),第555页。

③ 黄庭坚《书家弟幼安作草后》。黄庭坚著,刘琳、李勇先、王蓉贵校点《黄庭坚全集》,第687页。

④ 何文焕辑《历代诗话》,第354页。

别:对于庙堂文学,着重追求的是庄重典正,如苏轼、汪藻之制词;对于典型的独抒性情之作,则着重追求的是超逸灵动。

从上面宋元文学的实际格局看,俗文学是以民间口头文学与民俗文学为主体,尤其以后者为典型的。至于士大夫精英文人反映自己日常实际生活情趣的俗文学以及基于化俗目的而撰述的通俗文字,尽管它们与民间的、市民的文学有差异,但是,也是广义的俗文学的组成部分。

## 二、俗文学的文体

一种文体,一般具有相对独立的美学特征,有其最适宜的反映对象。尽管同一对象可以用不同的文体来表现,但是不同文体所表达的内容还是各有侧重的,呈现出的情趣也就各有差异。

雅正文学以六经为圭臬。南朝文学理论家刘勰在《文心雕龙》里就鲜明地提出文学要征圣宗经,这不仅关乎思想、写作技巧,而且关乎文体,《宗经》篇云:“论、说、辞、序,则《易》统其首;诏、策、章、奏,则《书》发其源;赋、颂、歌、赞,则《诗》立其本;铭、诔、箴、祝,则《礼》总其端;纪、传、盟、檄,则《春秋》为根。并穷高以树表,极远以启疆;所以百家腾跃,终入环内者也。若稟经以制式,酌《雅》以富言,是仰山而铸铜,煮海而为盐也。故文能宗经,体有六义:一则情深而不诡,二则风清而不杂,三则事信而不诞,四则义直而不回,五则体约而不芜,六则文丽而不淫。”<sup>①</sup>南宋道学家真德秀《文章正宗纲目》亦云:“正宗云者,以后世文辞之多变,欲学者识其源流之正也。……故今所辑,以明义理、切世用为主。其体本乎古,而指近乎经者,然后取焉。否则,辞虽工亦不录。其目凡四:曰辞命,曰议论,曰叙事,曰诗赋。”<sup>②</sup>

综理宋元俗文学,几乎所有文体都在其中得到运用,文体上要比士大夫精英文人丰富得多。

文,主要是一些实用性杂文。如日常书信,吕居仁《轩渠录》记

<sup>①</sup> 陆侃如、牟世金译注《文心雕龙译注》,第28页。

<sup>②</sup> 真德秀编《文章正宗》。《景印文渊阁四库全书》(第1355册),第5页。

载：“昔时京师有营妇，其夫出戍，尝以数十钱托一教学秀才写书寄夫，云：‘窟赖儿娘传语窟赖儿爷：窟赖儿自爷去后，直是忔憎儿，每日根特特地笑，勃腾腾地跳。天色汪囊，不要吃温吞蠖托底物事。’秀才沉思久之，却以钱还之，云：‘你且别处请人写去。’……窟赖儿，乃子之小名。”<sup>①</sup>这样的记载殊为难得。契约誓状，马端临《文献通考》卷三二八《四裔》引范成大《桂海虞衡志》诸徭誓状一篇：“某等既充山职，今当钤束男侄。男行持捧，女行把麻，任从出入，不得生事者。上有太阳，下有地宿。其翻背者，生儿成驴，生女成猪，举家灭绝。不得翻面说好，背面说恶。不得偷寒送暖。上山同路，下水同船。男儿带刀同一边，一点一齐，同杀盗贼。不用此款者，并依山例。”<sup>②</sup>一些特殊的实用性杂文往往采用韵语形式，如下火文，在陶宗仪《南村辍耕录》卷十五“与妓下火文”、卷二八“嘲回回”中都记载有民间的下火文。这些实用性文笔，在当时或许是最常见的，数量最丰富的，但由于鄙陋朴拙，往往没有得到记录，遂湮没佚亡了。

诗歌。有少量的律诗，如陶宗仪《南村辍耕录》卷二八“废家子孙诗”记载，金方所“谈辞滑稽，为赋诵好嫚戏”，因“秀之斜塘，有故宋大姓居焉，家富饶，田连阡陌。宗族虽盛衍，而子孙多不肖，祖父财产，废败罄尽”，于是作七言律诗以嘲：“兴废从来固有之，尔家忒煞欠扶持。诸坟掘见黄泉骨，两观番成白地皮。宅眷皆为撑目兔，舍人总作缩头龟。强奴猾干欺凌主，说与人家子弟知。”<sup>③</sup>言语鄙俚。而在民间更流行的是民歌偈颂体，诸如何远《春渚纪闻》卷七“骂胥诗对”记载，福唐张道人讽刺胥魁骑马耀武扬威的诗偈：“畜生骑畜生，两个不相争。坐者只管坐，行者只管行。”<sup>④</sup>陆游《老学庵笔记》记载，辰、沅、靖州蛮歌：“小娘子，叶底花，无事出来吃盏茶。”<sup>⑤</sup>这样的民歌诗颂很多，

① 陶宗仪纂《说郛》卷七。

② 范成大撰，孔凡礼点校《范成大笔记六种》，第144页。

③ 陶宗仪撰《南村辍耕录》，第348—349页。

④ 何远撰，张明华点校《春渚纪闻》，第111页。《泊宅编》卷九记载不同，云：“有不逞系马于堂上者，辄病心疼，或教使谢过，病良已，因丐师言以自警，信笔示之曰：‘众生骑畜生，两个不相争。坐底只管坐，行者只管行。’”见方勺撰，许沛藻、杨立扬点校《泊宅编》，第51页。二者涵义不同。

⑤ 陆游撰，李剑雄、刘德权点校《老学庵笔记》，第45页。



不胜枚举。

谣谚。宋元时代的谣谚，形式多样，有三言、四言、五言、六言、七言乃至杂言辞，这些谣谚，清代杜文澜《古谣谚》有辑录，此不烦举。

词、散曲也是宋元俗文学里被经常独立使用的最成熟、最有代表性的、能够适应新的需要的两种文体。

词起于唐，盛于宋，亦为元代文学之重要组成部分。但是，五代宋初主要是篇幅短小的小令，宋代文人以赋为词，创造长调慢词，扩展篇幅，不仅以之表达艳情绮思，而且用来描摹世态物象。在文人对词的功能的开拓的影响下，词也成为普通在野文人以及民众经常使用的文体，或以之言情，如周密《齐东野语》卷十一“蜀娼词”记载：“蜀娼类能文，盖薛涛之遗风也。陆放翁客自蜀挟一妓归，蓄之别室，率数日一往。偶以病稍疏，妓颇疑之。客作词自解，妓即韵答之云：‘说盟说誓，说情说意，动便春愁满纸。多应念得脱空经，是那个先生教底？不茶不饭，不言不语，一味供他憔悴。相思已是不曾闲，又那得工夫咒你？’”<sup>①</sup>或以之写生活情状，《夷坚三志》己卷第七“善谑诗词”有《青玉案》词写举子：“钉鞋踏破祥符路，似白鹭，纷纷去。试盥幞头谁与度？八厢儿事，两员直殿，怀挟无藏处。时辰报尽天将暮，把笔胡填备员句。试问闲愁知几许？两条脂烛，半盂馊饭，一阵黄昏雨。”<sup>②</sup>或以之指刺讥讽现实，《夷坚三志》同条记载，“政和改僧为德士，以皂帛裹头，项冠于上”，有无名子作《夜游宫》、《西江月》词以嘲，《夜游宫》云：“因被吾皇手诏，把天下、寺来改了。大觉金仙也不小。德士道，却我甚头脑。道袍须索要，冠儿戴、恁且休笑。最是一种祥瑞好。古来少，葫芦上面生芝草。”<sup>③</sup>

但是，整个宋代词都在经历一个雅化的过程，这个过程的完成是在南宋中后期。此后元词主要遵循的就是雅词美学标准。既然在词里滑稽、露骨的艳情之类的情趣受到批判或指责，当它逐渐雅化以后，不仅原有的艳情要寻找表达的合适载体，而且，一些戏谑、轻佻、

① 周密撰，张茂鹏点校《齐东野语》，第195页。

② 洪迈撰，何卓点校《夷坚志》（第3册），第1354页。

③ 洪迈撰，何卓点校《夷坚志》（第3册），第1353页。