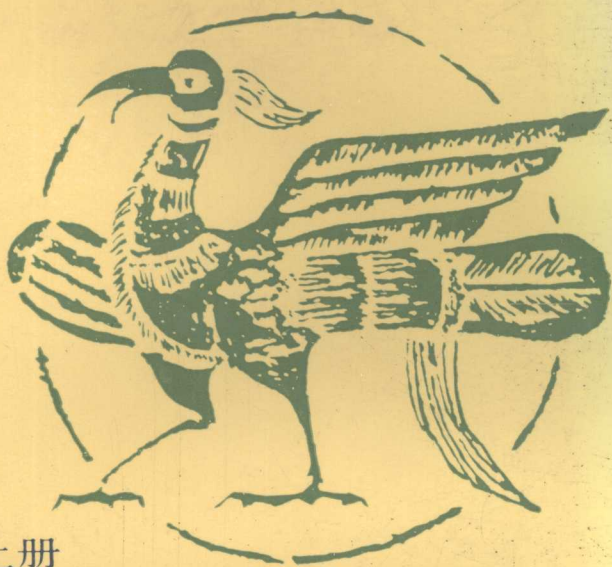


中国俗文学史



上册

中国文化史丛书·中国文化史丛书

商务印书馆

郑振铎 著



祭天地桃園結義



中国文化史丛书·中国文化史丛书

中国俗文学史

上册

郑振铎 著

商务印书馆

1998年·北京

目錄〔除小說戲曲外〕

上冊

第一章	何謂『俗文學』	一
第二章	古代的歌謠	二二
第三章	漢代的俗文學	四五
第四章	六朝的民歌	八五
第五章	唐代的民間歌賦	一二四
第六章	變文	一八〇

中國俗文學史

上冊

第一章 何謂『俗文學』

一

何謂『俗文學』？『俗文學』就是通俗的文學，就是民間的文學，也就是大衆的文學。換一句話，所謂俗文學就是不登大雅之堂，不爲學士大夫所重視，而流行於民間，成爲大衆所嗜好，所喜悅的東西。

中國的『俗文學』包括的範圍很廣。因爲正統的文學的範圍太狹小了，於是『俗文學』的地盤便愈顯其大。差不多除詩與散文之外，凡重要的文體，像小說、戲曲、變文、彈詞之類，都要歸到

俗文學』的範圍裏去。

凡不登大雅之堂，凡爲學士大夫所鄙夷，所不屑注意的文體都是『俗文學』。

『俗文學』不僅成了中國文學史主要的成分，且也成了中國文學史的中心。

這話怎樣講呢？

第一、因爲正統的文學的範圍很狹小，——只限於詩和散文。——所以中國文學史的主要的篇頁，便不能不爲被目爲『俗文學』，被目爲『小道』的『俗文學』所佔領。那一國的文學史不是以小說、戲曲和詩歌爲中心的呢？而過去的中國文學史的講述卻大部分爲散文作家們的生平和其作品所佔據。現在對於文學的觀念變更了，對於不登大雅之堂的戲曲、小說、變文、彈詞等等也有了相當的認識了，故這一部分原爲『俗文學』的作品，便不能不引起文學史家的特殊注意了。

第二、因爲正統文學的發展，和『俗文學』的發展是息息相關的。許多的正統文學的文體原都是由『俗文學』升格而來的。像詩經，其中的大部分原來就是民歌。像五言詩原來就是從民間發生的。像漢代的樂府，六朝的新樂府，唐五代的詞，元的曲，宋金的諸宮調，那一個新文體不是從

民間發生出來的。

當民間發生了一種新的文體時，學士大夫們其初是完全忽視的，是鄙夷不屑一讀的。但漸漸的，有勇氣的文人學士們採取這種新鮮的新文體作爲自己的創作的型式了，漸漸的這種的新文體得了大多數的文人學士們的支持了。漸漸的這種的新文體升格而成爲王家貴族的東西了。至此，而他們漸漸的遠離了民間，而成爲正統的文學的一體了。

當民間的歌聲漸漸的消歇了時候，而這種民間的歌曲卻成了文人學士們之所有了。

所以，在許多今日被目爲正統文學的作品或文體裏，其初有許多原是民間的東西，被升格了的，故我們說，中國文學史的中心是『俗文學』，這話是並不過分的。

二

『俗文學』有好幾個特質，但到了成爲正統文學的一支的時候，那些特質便都漸漸的消滅了；原是活潑潑的東西，但終於衰老了，僵硬了，而成爲軀殼徒存的活屍。

『俗文學』的第一個特質是大衆的。她是出生於民間，爲民衆所寫作，且爲民衆而生存的。她是民衆所嗜好，所喜悅的；她是投合了最大多數的民衆之口味的。故亦謂之平民文學。其內容，不歌頌皇室，不抒寫文人學士們的談窮訴苦的心緒，不講論國制朝章，她所講的是民間的英雄，是民間少男少女的戀情，是民衆所喜聽的故事，是民間的大多數人的心情所寄托的。

她的第二個特質是無名的集體的創作。我們不知道其作家是什麼人。他們是從這一個人傳到那一個人；從這一個地方傳到那一個地方。有的人加進了一點，有的人潤改了一點。我們永遠不會知道其真正的創作者與其正確的產生的年月的。也許是流傳得很久了；也許是已經經過了無數人的傳述與修改了。到了學士大夫們注意到她的時候，大約已經必是流布得很久，很廣的了。像小說，便是在廟宇，在瓦子裏流傳了許久之後，方纔被羅貫中、郭勳、吳承恩他們採用了來作爲創作的嘗試的。

她的第三個特質是口傳的。她從這個人的口裏，傳到那個人的口裏，她不會被寫了下來。所以，她是流動性的；隨時可以被修正，被改樣。到了她被寫下來的時候，她便成爲有定形的了，便可成爲

被擷做的東西了。像三國志平話，原是流傳了許久，到了元代方纔有了定形；到了羅貫中，方纔被修改爲現在的式樣。像許多彈詞，其寫定下來的時候，離開她開始彈唱的時候都是很久久的。所謂某某祕傳，某某祕本，都是這一類性質的東西。

她的第四個特質是新鮮的，但是粗鄙的。她未經過學士大夫們的手所觸動，所以還保持其鮮妍的色彩，但也因爲這所以還是未經雕斲的東西，相當的粗鄙俗氣。有的地方寫得很深刻，但有的地方便不免粗糙，甚至不堪入目。像目連救母變文、舜子至孝變文、伍子胥變文等等都是這一類。

她的第五個特質是其想像力往往是很奔放的，非一般正統文學所能夢見，其作者的氣魄往往是很偉大的，也非一般正統文學的作者所能比肩。但也有其種種的壞處，許多民間的習慣與傳統的觀念，往往是極頑強的黏附於其中。任怎樣也洗刮不掉。所以，有的時候，比之正統文學更要封建的，更要表示民衆的保守性些。又因爲是流傳於民間的，故其內容，或題材，或故事，往往保存了多量的民間故事或民歌的特性；她往往是輾轉鈔襲的。有許多故事是互相模擬的。但至少，較之正統文學，其模擬性是減少得多了。她的模擬是無心的，是被融化了的；不像正統文學的模擬是有意的，

是章仿句學的。

她的第六個特質是勇於引進新的東西。凡一切外來的歌調，外來的事物，外來的文體，文人學士們不敢正眼兒窺視之的，民間的作者們卻往往是最早的便採用了，便容納了牠來。像戲曲的一個體裁，像變文的一種新的組織，像詞曲的引用外來的歌曲，都是由民間的作家們先行採納了來的。甚至許多新的名辭，民間也最早的知道應用。

以上的幾個特質，我們在下文便可以更詳盡的明白的知道，這裏可以不必多引例證。

我們知道，『俗文學』有她的許多好處，也有許多缺點，更不是像一班人所想像的，『俗文學』是至高無上的東西，無一而非傑作，也不是像另一班人所想像的，『俗文學』是要不得的東西，是一無可取的。

三

中國俗文學的內容，既包羅極廣，其分類是頗為重要的。就文體上分別之，約有左列的五大類：

第一類，詩歌。這一類包括民歌、民謠、初期的詞曲等等。從詩經中的一部分民歌直到清代的粵風、粵謳、白雪遺音等等，都可以算是這一類裏的東西。其中，包括了許多的民間的規模頗不少的敘事歌曲，像孔雀東南飛以至季布歌、母女鬪口等等。

第二類，小說。所謂『俗文學』裏的小說，是專指『話本』，即以白話寫成的小說而言的；所有的談說因果的幽冥錄，記載瑣事的因話錄等等，所謂『傳奇』，所謂『筆記小說』等等，均不包括在內。小說可分爲三類：

一是短篇的，即宋代所謂『小說』，一次或在一日之間可以講說完畢者，清平山堂話本、京本通俗小說、古今小說、警世通言、醒世恆言以至拍案驚奇、今古奇觀之類均屬之。

二是長篇的，即宋代所謂『講史』，其講述的時間很長，決非三五日所能說得盡的。本來祇是講述歷史裏的故事，像三國志、五代史裏的故事，但後來卻擴大而講到英雄的歷險，像西遊記，像水滸傳之類了；最後，且到社會裏人間的日常生活裏去找材料了，像金瓶梅、醒世姻緣傳、紅樓夢、儒林外史等等都是。

三是中篇的；這一類的小說的發展比較晚。原來像清平山堂話本裏的快嘴李翠蓮記等等都是單行刊出的，但篇幅比較的短。中篇小說的篇幅是至少四回或六回，最多可到二十四回的大約其冊數總是中型本的四冊或六冊，最多不過八冊。像玉嬌梨、平山冷燕、平鬼傳、吳江雪等等都是其盛行的時代爲明、清之間。

第三類，戲曲。這一類的作品，比之小說，其產量要多得多了。戲曲本來是比小說更複雜，更難寫的一個文體。但很奇怪，在中國，戲曲的出產，竟比小說要多到數十倍。這一類的作品，部門是很複雜的，大別之，可分爲三類：

一是戲文，產生得最早，是受了印度戲曲的影響而產生的，最初有趙貞女、蔡二郎及王魁負桂英等。到了明代中葉，崑山腔產生以後，戲文（那時名爲傳奇）更大量的出現於世。直到了清末，還有人在寫作，這一類的戲曲，篇幅大抵較爲冗長。（初期的戲文較短）每本總在二十齣以上，篇幅最巨的，有到二百多齣的。（像乾隆時代的宮庭戲，如勸善金科、蓮花寶筏、鼎峙春秋等）最普通的篇幅是從三十齣到五十齣，約爲二冊。

二是雜劇，是受了戲文流行的影響，把『諸宮調』的歌唱變成了舞臺的表演而形成的。其歌唱最爲嚴格，全用北曲來唱，且須主角一人獨唱到底。其篇幅因之較短。在初期，總是以四折組成。（有少數是五折的。）如果五折不足以盡其故事，則析之爲二本或四本五本。但究竟以一本四折者爲最多。到了後期，則所謂雜劇變成了短劇或獨幕劇的別稱，大多數是一本一折的了。（間有少數多到一本九折。）

三是地方戲；這一類的戲曲，範圍廣泛極了；竟有浩如烟海之感。戲文原來也是地方戲，被稱爲永嘉戲文，但後來成爲流行全國的東西。近代的地方戲幾乎每省均有之。爲了交通的不便和各地方言的隔閡，所以地方戲最容易發展。廣東戲是很有名的，紹興戲和四明文戲也盛行於浙省。皮黃戲原來也是由地方戲演變而成的。有所謂徽調、漢調、秦腔等等，都是代表的地方戲，先於皮黃而出現，而爲其祖禰的。

第四類，講唱文學。這個名辭是杜撰的，但實沒有其他更適當的名稱，可以表現這一類文學的特質。這一類的講唱文學在中國的俗文學裏佔了極重要的成分，且也佔了極大的勢力。一般的民

衆，未必讀小說，未必時時得見戲曲的演唱，但講演文學卻是時時被當作精神上的主要的食糧的。許許多多的舊式的出賃的讀物，其中，幾全爲講演文學的作品。這是真正的像水銀洩地無孔不入的一種民間的讀物，是真正的被婦孺老少所深愛看的作品。

這種講演文學的組織是，以說白（散文）來講述故事，而同時又以唱詞（韻文）來歌唱之；講與唱互相間雜。使聽衆於享受着音樂和歌唱之外，又格外的能够明瞭其故事的經過。這種體裁，原來是從印度輸入的。最初流行於廟宇裏，爲僧侶們說法、傳道的工具。後來乃漸漸的出了廟宇而入於『瓦子』（遊藝場）裏。

他們不是戲曲；雖然有說白和歌唱，甚且演唱時有模擬故事中人物的動作的地方，但全部是第三身的講述，並不表演的。（後來竟有模擬戲曲而在臺上表演了，像近來流行的化裝灘簧，化裝宣卷之類。）

他們也不是敘事詩或史詩；雖然帶着極濃厚的敘事詩的性質，但其以散文講述的部分也佔着很重要的地位，決不能成爲純粹的敘事詩。（後來的短篇的唱詞，名爲『子弟書』的，竟把說白

的部分完全的除去了，更近於敘事詩的體裁了。）

他們是另成一體的，他們是另有一種的極大魔力，足以號召聽衆的。

他們的門類極爲複雜，雖然其性質大抵相同。大別之，可分爲：

一、『變文』；這是講唱文學的祖禰，最早出現於世的。其初是講唱佛教的故事，作爲傳道、說法的工具的，像八相成道經變文、目連變文等等；且其講唱只是限於在廟宇裏的。但後來，漸漸的採取中國的歷史上的故事和傳說中的人物來講唱了，像伍子胥變文、王昭君變文、舜子至孝變文等等；甚至有採用『時事』來講唱的，像西征記變文。

二、『諸宮調』；當『變文』的講唱者離開了廟宇而出現於『瓦子』裏的時候，其講唱宗教的故事者成爲『寶卷』，而講唱非宗教的故事的，便成了『諸宮調』。『諸宮調』的歌唱的調子，比之『變文』複雜得多。是採取了當代流行的曲調來組成其歌唱部分的。其性質和體裁卻和『變文』無甚分別。在『諸宮調』裏，我們有了幾部不朽的名著，像董解元的西廂記諸宮調，無名氏的劉知遠諸宮調。

三、『寶卷』；寶卷是『變文』的嫡系子孫，其歌唱方法和體裁，幾和『變文』無甚區別；不過在其間，也加入了些當代流行的曲調。其講唱的故事，也以宗教性質的東西為主體，像香山寶卷、魚籃觀音寶卷、劉香女寶卷等等。到了後來，也有講唱非宗教的故事的，像梁山伯寶卷、孟姜女寶卷等等。

四、『彈詞』；這是講唱文學裏在今日最有勢力的一支。彈詞是流行於南方的，正像『鼓詞』之流行於北方的一樣。彈詞在福建被稱爲『評話』，在廣東被稱爲『木魚書』，或又作『南詞』，其實是一樣的東西。在彈詞裏，有一部分是婦女的文學，出於婦女之手，且爲婦女而寫作的，像天雨花、筆生花、再生緣等等。大部分是用國語文寫成的，但也有純用吳音寫作的，這也佔着一部分的力量，像三笑姻緣、珍珠塔、玉蜻蜓等等。福建的『評話』，以榴花夢爲最流行，且最浩瀚，約有三百多冊。

五、『鼓詞』；這是今日在北方諸省最佔勢力的講唱文學。其篇幅，大部分都極爲浩瀚，往往在一百冊以上，像大明興隆傳、亂柴溝、水滸傳等等都是。其中，也有小型的，但大都以講唱戀愛的故事爲主體的，像蝴蝶盃等。在清代，有所謂『子弟書』的，乃是小型的鼓詞，卻除去道白，專用唱詞，且以

唱詠最精彩的故事中的一二段爲主。子弟書有東調、西調之分。東調唱慷慨激昂的故事；西調則爲靡靡之音。

第五類，遊戲文章。這是『俗文學』的附庸。原來不是很重要的東西，且其性質也甚爲複雜。大體是以散文寫作的，但也有作『賦』體的。在民間，也佔有相當的勢力。從漢代的王褒、僮約到繆蓮仙的文章遊戲，幾乎無代無此種文章。像燕子賦、茶酒論等是流行於唐代的。像破棕帽歌等，則流行於明代。他們卻都是以韻文組成的，可歸屬在民歌的一類裏面。

四

以上五類的俗文學，其消長或演變的情勢，也有可得而言的。

中國古代的文學，其內容是很簡單的，除了詩歌和散文之外，幾無第三種文體。那時候，沒有小說，沒有戲曲，也沒有所謂講唱文學一類的東西。在散文方面，幾乎全都是廟堂文學，王家貴族的文學，民間的作品全沒有流傳下來。但在詩歌方面，民間的作品卻被詩經保存了不少。在楚辭裏也保

存了一小部分。詩經裏的民歌，其範圍是很廣的。從少年男女的戀歌之外，還有牧歌，祭祀歌之類的東西。楚辭裏的大招、招魂和九歌乃是民間實際應用的歌曲吧。

秦漢以來，詩經的四言體不復流行於世，而楚歌大行於世。劉邦爲不甚讀書，從草莽出身的人物。故一班的初期的貴族們只會唱楚歌，作楚歌，而不會寫什麼古典的東西。不久，在民間漸漸的有另一種的新詩體在抬頭了；那便是五言詩。其初，只表現她自己於民歌民謠裏。但後來，學士大夫們也漸漸的採用到她了；班固的詠史便是很早的可靠的五言的詩篇。建安以後，五言詩始大行於世，成爲六朝以來的重要詩體之一。當漢武帝的時候，曾採趙代之謳入樂。在漢樂府裏，也有很多的民歌存在着。

漢魏樂府在六朝成古典的東西，而民歌又有新樂府抬起頭來。立刻便爲學士大夫們所採用。六朝的新樂府有三種；一是吳聲歌曲，像子夜歌、讀曲歌；二是西曲歌，像莫愁樂、襄陽樂等；三是橫吹曲辭（這是北方的歌曲），像企喻歌、龍頭流水歌等。

到了唐代，佛教的勢力更大了，從印度輸入的東西也更多了。於是民間的歌曲有了許多不同