



中国古代俗文学 文体形态研究

A Study on the Literary Style of
Ancient Chinese Popular Literature

张正学 著



四川人民出版社



中国古代俗文学 文体形态研究

A Study on the Literary Style of
Ancient Chinese Popular Literature

张正学 著



四川人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国古代俗文学文体形态研究 / 张正学著. — 成都:
四川人民出版社, 2017. 3

ISBN 978-7-220-10076-5

I. ①中… II. ①张… III. ①通俗文学—文体论—古
典文学研究—中国 IV. ①I206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 058539 号

ZHONGGUO GUDAI SUWENXUE WENTI XINGTAI YANJIU

中国古代俗文学文体形态研究

张正学 著

组 稿
责任编辑
装帧设计
责任校对
责任印制

王定宇
何秀兰 梁 明
戴雨虹
何佳佳
王 俊

出版发行
网 址
E-mail
新浪微博
微信公众号
发行部业务电话
防盗版举报电话
照 排
印 刷
成品尺寸
印 张
字 数
版 次
印 次
书 号
定 价

四川人民出版社 (成都市槐树街 2 号)
<http://www.scpph.com>
scrmcbs@sina.com
@四川人民出版社
四川人民出版社
(028) 86259624 86259453
(028) 86259624
四川胜翔数码印务设计有限公司
四川福润印务有限责任公司
165mm×238mm
51.5
895 千
2017 年 3 月第 1 版
2017 年 3 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-220-10076-5
128.00 元

■ 版权所有 · 侵权必究

本书若出现印装质量问题, 请与我社发行部联系调换
电话: (028) 86259453

目 录

绪论	(001)
----------	-------

第一篇 小说

第一章 话本小说	(016)
第一节 从“话”到“话本”的演变	(016)
第二节 唐代“话本”的特征	(028)
第三节 宋元“小说”及其“话本”的特征	(032)
第四节 宋元“讲史”及其“话本”的特征	(068)
第五节 明清案头“拟话本”的创作轨迹	(086)
第六节 “三言”对宋元“话本”的模拟与创新	(091)
第七节 案头“拟话本”的成熟与变异	(098)
第二章 章回小说	(110)
第一节 “章回小说”内涵的界定	(110)
第二节 章回小说文体的孕育进程	(116)
第三节 章回小说文体成熟的时代	(124)
第四节 章回小说创作的演进轨迹	(131)
第五节 章回小说的结构形态	(141)
第六节 章回小说的“文体”构成	(171)

第二篇 戏剧

第一章 前戏剧样式	(180)
第一节 角抵戏	(180)

第二节 歌舞戏	(183)
第三节 参军戏	(187)
第四节 宋杂剧	(194)
第五节 院本	(198)
第二章 南戏	(210)
第一节 南戏的发生与流布	(210)
第二节 元代南戏的衰微与复兴	(217)
第三节 宋元南戏剧本的体制	(226)
第四节 宋元南戏曲词的格律	(232)
第三章 杂剧	(272)
第一节 元代杂剧的渊源	(272)
第二节 元代杂剧的发展演变	(276)
第三节 明清北曲杂剧的衰微	(289)
第四节 明清南杂剧的隆衰	(294)
第五节 元明清杂剧的体制	(300)
第四章 传奇	(317)
第一节 传奇的演变轨迹	(317)
第二节 传奇剧本的体制	(328)
第三节 传奇对南戏格律的继承与规范	(344)
第五章 板腔体地方戏曲	(372)
第一节 板腔体戏曲的渊源	(372)
第二节 板腔体戏曲的流播	(385)
第三节 板腔体戏曲剧本的体制	(396)

第三篇 说唱

第一章 变文	(406)
第一节 “变”与“变相”“变文”	(406)
第二节 变文兴衰的历史进程	(421)
第三节 变文的体制特征	(428)
第四节 变文的子遗《大唐三藏取经诗话》	(440)
第二章 鼓子词	(458)
第一节 鼓子词的演进历程	(458)
第二节 鼓子词的“说唱”归属	(462)

第三节 鼓子词的体制特征	(467)
第三章 唱赚	(474)
第一节 早期唱赚的形式	(474)
第二节 赚在南宋的流行状况	(480)
第三节 赚的体制特征	(483)
第四章 诸宫调	(490)
第一节 诸宫调兴起的时、地	(490)
第二节 诸宫调在南宋的发展	(492)
第三节 金元诸宫调的创作状况	(495)
第四节 诸宫调的文体特征	(499)
第五章 道情	(508)
第一节 “道情”的含义与“说唱”道情的兴起	(508)
第二节 元明清道情的衍变	(513)
第三节 道情的类型与结构	(524)
第四节 道情【耍孩儿】曲调的词格和来源	(531)
第六章 宝卷	(550)
第一节 宝卷的历史渊源	(550)
第二节 宝卷的发展演变	(556)
第三节 宝卷的体制特征	(560)
第四节 宝卷的“宣”“念”	(583)
第七章 词话	(589)
第一节 “词话”含义的演变	(589)
第二节 词话的兴起与宋元词话的面貌	(592)
第三节 明代词话的演进	(598)
第四节 词话的体制特征	(610)
第八章 弹词	(616)
第一节 词话向弹词演变时代	(616)
第二节 明代弹词的面貌	(619)
第三节 清代弹词的发展演变	(624)
第四节 清代弹词的类型	(629)
第五节 清代弹词的特征	(632)
第九章 鼓词	(638)
第一节 鼓词初兴的年代与鼓词的来源	(638)
第二节 鼓词的发展演变	(650)

第三节 鼓词体制的演变轨迹	(657)
第十章 子弟书	(671)
第一节 子弟书的渊源	(671)
第二节 子弟书的演变历程	(675)
第三节 子弟书的“回”与“落”	(682)
第四节 子弟书的节奏与韵律	(692)

第四篇 诗歌

第一章 民谣	(700)
第一节 “谣”及“谣”的历史	(700)
第二节 民谣的特征	(704)
第二章 民歌	(707)
第一节 民歌演进的历程	(707)
第二节 民歌的特征	(711)
第三章 曲子词	(716)
第一节 唐代曲子词的流行状况	(716)
第二节 唐代曲子词的体制	(717)
第四章 散曲	(724)
第一节 散曲的渊源	(724)
第二节 散曲的演进轨迹	(729)
第三节 散曲的体制	(743)
第四节 散曲的格律	(753)
第五章 时调小曲	(781)
第一节 时调小曲的演变	(781)
第二节 时调小曲的类型	(789)
结语：中国古代俗文学文体形态的整体考察	(795)
附录：主要参考文献	(805)

绪 论

“俗文学”的含义与中国古代“俗文学”的范围

一、“俗文学”的含义

“俗文学”一词，最早由日本汉学家狩野直喜博士提出。他1916年在日本《艺文》第七年第一号、第三号上发表了《支那俗文学史研究の材料》一文^①，文中一再使用了“俗文学”这一词语：“中国的俗文学，即小说、戏曲等……”，“近年来，在中国，在日本，起来了研究俗文学的气运”，敦煌文献“虽则少有着属于俗文学的抄本”，“明白在唐末或五代，已有了元朝以后的俗文学的根芽”，“历来，以为这杂剧等，是在俗文学方面……”，“在英国博物馆所藏敦煌遗书中，可作中国俗文学底研究材料的……”，“由此可见在唐末五代，早已有了俗文学萌芽”，“到了宋代，俗文学是变成怎么样了”，“这和宋代俗文学盛行的事实联想一下”，“中国的俗文学，虽则在元明清三代产生了戏曲、小说，其实，唐宋（按：似应为‘末’）五代已发萌芽，到了宋代盛行，到了元代更其进步了”。狩野直喜文中所认为的俗文学作品，具体有“唐太宗魂游地府”（小说）、“伍子胥”（小说）、《秋胡戏妻》（小说）、《孝子董永传》与《季布歌》^②。狩野直喜认为，这些俗文学作品，是宋元明清小说、戏曲等俗文学的萌芽。狩野直喜《支那俗文学史研究の材料》虽然用日文写成，但由于中、日文“俗文学”三字的写法完全一致，不存在译者用中文“俗文学”翻译日文“俗文学”的问题。也正因此，我们通常所谓“俗文学”，实际上是一个从日文中借来的外来词。在日文中，“俗文学”是由“俗”和“文学”两个词语构成的一个新的词语（或概念）。日文所谓“俗”，是“通常”“通俗”的意思，

① 以下引文均依据1929年1月7日《语丝》第四卷第五十二期汪馥泉所译《中国俗文学史研究底材料》一文。

② 依王重民等编《敦煌变文集》，篇名分别为《唐太宗入冥记》《秋胡变文》《伍子胥变文》《董永变文》《季布诗咏》。

而“文学”，含义也与我们中文中通常的“文学”相同。可见，狩野直喜所谓“俗文学”，实即“通俗文学”的意思。在上述狩野直喜的文中，他还对他所谓“通俗文学”做过直接或间接的评述，如他说“俗文学”是“用文言白话杂凑体或白话体写的散文的或韵文的小说”，是“极俚俗的，可为一般的下级民众所玩赏的所谓平民文学”，是“纯粹的俗语体的文章”，是“俗语体的散文写的”，是“用俗语体的散文缀成的小说”，是“只为妇女童幼和下层阶级所玩赏”的作品。狩野直喜的观点，主要包含三层意思：一是语体，俗文学是白话体（至少主要是白话体的）或俗语体或俚俗的；二是俗文学是散文或小说；三是俗文学的欣赏对象是“下级民众”“妇女童幼和下层阶级”，是平民文学。除此之外，狩野直喜还表达了一个更为重要的观点，即中国俗文学的代表是宋元以来的小说、戏曲等。狩野直喜的这篇文章，对国学大师王国维产生了很大影响，“1920年，王国维在狩野直喜研究敦煌俗文学作品的基础上，撰《敦煌发见唐朝之通俗诗及通俗小说》，指明敦煌俗文学作品在中国文学史上的意义。这篇文章显然受到狩野直喜上文的直接影响。”^①如此说来，王国维所谓“通俗”实即“俗文学”之“俗”，他所举的“语取易解，有类俳优”的《秦妇吟》、“浅俗”的《季布歌》、“全用俗语”的“唐太宗游地府”以及“语颇质俚”、殆“当时歌唱脚本”的“杂曲子”实即“俗文学”范围的诗和小说。1923年鲁迅先生撰《中国小说史略》，在其《宋之话本》一篇中，谓敦煌千佛洞藏“有俗文体故事数种”，所举有《唐太宗入冥记》《孝子董永传》《秋胡小说》《伍员入吴故事》四种，除《季布歌》外，与狩野直喜所举相同。可见，鲁迅先生所谓“俗”仍是狩野直喜所谓“俗”，鲁迅先生所谓“俗文体”与狩野直喜“俗文学”几乎同义。

如果说王国维、鲁迅两先生仅仅借用了狩野直喜“俗文学”中“俗”的“通俗”的含义称相关作品为“通俗”或“俗文体”的话，那么，胡适却是完全照搬狩野直喜“俗文学”说法的首位中国学者了^②。1926年胡适游欧，在伦敦、巴黎阅读敦煌文献。9月8日，胡适读敦煌卷子《净土念

^① 荣新江《狩野直喜与王国维——早期敦煌学史上的一段佳话》，《敦煌学辑刊》2003年第2期（总第44期）。

^② 《胡适口述自传》第七章《文学革命的结胎时期》在谈到他早年所写《文学改良刍议》一文第二条“不模仿古人”时总结说：“同时我也指出十三四世纪中所产生的，用语体所写的俗文学——如故事、小说、杂剧等的重要性。”查《文学改良刍议》“不模仿古人”部分，所提到的符合“十三四世纪中所产生的，用语体所写的俗文学——如故事、小说、杂剧”的“俗文学”有“元之杂剧传奇”、施耐庵《水浒传》。《文学改良刍议》作于1916年，如此说来，胡适此时已将元杂剧、《水浒传》等视为“俗文学”了，只是他当时还没有明确使用“俗文学”一词而已。

佛诵经现行仪》卷下，认为“此稿在俗语文学史上有大价值”。胡适所谓“俗语文学”，实即“俗文学”，这有胡适随后的日记为证。十天以后，即9月19日，胡适访伯希和，谈及伦敦与巴黎所藏敦煌写本，胡适说“巴黎与伦敦的敦煌写本皆应有中国哲学者整理一道，分类编目，例如：……俗文学材料”。9月21日，胡适读《法华经》，认为其“宣演唱文的长篇引子”为“俗文学的一种”。10月11日，胡适到B. M. 把5000目片都翻完了，“摘出的一些目，共分三部：1. 禅宗史。2. 俗文学。3. 杂部。”下午，胡适到B. M. , Giles (贾尔斯)把他所列“‘俗文学’目提出几件来，其中大半无用”。10月26日，胡适说“我近来研究敦煌写本，得了两大教训：一、佛家之通俗文学起来较晚……二、敦煌卷中之‘非宗教的’俗文学，或全是散文，或全是韵文，无有散文与韵文参互，如《维摩唱文》或后世弹词的”^①。两年后，胡适作《白话文学史·自序》说“我前年（1926年）在巴黎、伦敦也收了一点俗文学的史料”，指的就是这次在伦敦、巴黎读敦煌文献中有关俗文学史料的事。《白话文学史·自序》又说：“敦煌石室的唐五代写本的俗文学，经罗振玉先生、王国维先生、伯希和先生、羽田亨博士、董康先生的整理，已经有许多篇可以供我们采用了”，“日本方面也添了不少的中国俗文学的史料。”胡适所说敦煌石室所藏俗文学，与狩野直喜所说同类，只是比狩野直喜所举多些罢了。而日本方面所添中国俗文学史料，大约就是胡适《自序》中提到的《游仙窟》《唐三藏取经诗话》《全相平话》《西游记》（杂剧）以及明人小说多种。而在胡适的《白话文学史》中，也数次用到“俗文学”一词，只是除了如同前述其《自序》所谓“俗文学”指敦煌文献中的通俗文学外，只在谈论西汉的民歌时还用到一次“俗文学”：

大概西汉只有民歌；那时的文人也许有受了民间文学的影响而作诗歌的，但风气未开，这种作品只是“俗文学”，《汉书·礼乐志》哀帝废乐府诏所谓“郑声”，《王褒传》宣帝所谓“郑卫”是也。^②

胡适的意思是说，西汉只有民歌，虽然也许有文人受了民间文学的影响而创作的诗歌，但是“风气未开”，所以这时的文学作品只是“俗文学”

① 曹伯言整理《胡适日记全编》（4），合肥：安徽教育出版社，2001年版，第281、342～343、354、387、410～412页。

② 胡适《白话文学史》，北京：东方出版社，1996年版，第39页。

而与东汉中叶以后上流文人“公然仿效乐府歌辞，造作诗歌”^①所作的诗即文人文学有别。如果这样理解不错，那么胡适此所谓“俗文学”，其含义依然是“通俗的文学”。综观胡适所谓“俗文学”，除我们今天视之为文言小说因而不算是“俗文学”的《游仙窟》外，既指敦煌写本中通俗的文学作品，也指后来的白话小说如《全相平话》，戏曲如《西游记》（杂剧），还指诗歌中民间文学气息浓郁因而较为通俗的作品。这与狩野直喜的“俗文学”观念基本相同。

胡适之后，对“俗文学”内涵的界定和对俗文学研究具有划时代贡献的学者无疑是郑振铎先生。郑氏1929年写《敦煌的俗文学》（1929年3月《小说月报》第20卷第3期），第一次明确以“俗文学”指称敦煌千佛洞发现的“诗歌”“散文”“俗文与变文”，并对其给予高度评价。之后不久，除有些观点有所修正外，郑振铎又将这部分内容放到了他的“足以表现出中国文学整个真实的面目与进展的历史”^②的两部著作——《中国文学史》和《插图本中国文学史》中并分别于1930年和1932年出版。此后，郑氏投入大量精力研究俗文学，并于1938年出版了对于俗文学的研究可谓厥功至伟的开山巨著《中国俗文学史》，标志着俗文学学科体系的建立。郑氏认为：

“俗文学”就是通俗的文学，就是民间的文学，也就是大众的文学。换一句话，所谓俗文学就是不登大雅之堂，不为学士大夫所重视，而流行于民间，成为大众所嗜好，所喜悦的东西。

凡不登大雅之堂，凡为学士大夫所鄙夷，所不屑注意的文体，都是“俗文学”。

“俗文学”有好几个特质……第一个特质是大众的……第二个特质是无名的集体的创作……第三个特质是口传的……第四个特质是新鲜的，但是粗鄙的……第五个特质是其想象力往往是很奔放的，非一般正统文学所能梦见，其作者的气魄往往是很伟大的，也非一般正统文学的作者所能比肩……第六个特质是勇于引进新的东西……^③

至于中国的俗文学，郑氏说：

① 胡适《白话文学史》，北京：东方出版社，1996年版，第39页。

② 郑振铎《插图本中国文学史·自序》，北京：人民文学出版社，1957年版，第2页。

③ 郑振铎《中国俗文学史》（上），北京：作家出版社，1954年版，第1~6页。

中国的“俗文学”，包括的范围很广，因为正统的文学的范围太狭小了，于是“俗文学”的地盘便愈显其大。差不多除诗与散文之外，凡重要的文体，像小说、戏曲、变文、弹词之类，都要归到“俗文学”的范围里去。^①

“俗文学”不仅成了中国文学史主要的成分，且也成了中国文学史的中心。^②

具体到中国俗文学，就其文体，郑氏说“约有下列的五大类”：

第一类，诗歌……

第二类，小说……

第三类，戏曲……

第四类，讲唱文学……

第五类，“游戏文章”……

郭沫若曾在《鲁迅与王国维》一文中说：“王国维的《宋元戏曲史》和鲁迅的《中国小说史略》，毫无疑问，是中国文艺史研究上的双璧。不仅是拓荒的工作，前无古人，而且是权威的成就，一直领导着百万的后学。”^③大有与王国维、鲁迅二杰作鼎足而三之势的《中国俗文学史》，何尝不是“前无古人”的“拓荒的工作”？何尝不是“一直领导着百万的后学”的“权威的成就”？

自然，客观地说，由于时代、研究资料以及“无复依傍”的关系，郑氏之论，并非完美无缺。比如对于“俗文学”的定义，从狩野直喜，到王国维、鲁迅，再到胡适，可谓一脉相承，都是“通俗文学”的意思，而郑氏在其《敦煌的俗文学》《中国文学史》《插图本中国文学史》中，几乎也是这个意思，但是，到了《中国俗文学史》，“俗文学”含义就变成了“就是通俗的文学，就是民间的文学，也就是大众的文学生”了。本来，通俗的文学或“俗文学”，因为“通俗”，所以通常为大众喜爱而流行民间，在这个意义上说，说“俗文学”是民间的、大众的文学完全是可以的。但郑氏

① 郑振铎《中国俗文学史》（上），北京：作家出版社，1954年版，第1~2页。

② 同上，第2页。

③ 郭沫若《沫若文集》（第十二卷），北京：人民文学出版社，1959年版，第536页。

对“俗文学”的上述定义，因为措辞稍欠谨严的关系，极易给人这样的感觉：“俗文学”即是“民间的文学”“大众的文学”，那么“俗文学”与“民间的文学”，与“大众的文学”又是什么关系？“民间的文学”“大众的文学”难道可以代替“俗文学”？在笔者看来，这显然是郑氏始料未及的。还有对于俗文学的特质的论述，也大有可以商榷的地方。比如郑氏说“俗文学”的特质之一“是无名的集体的创作。我们不知道其作家是什么人。他们是从这一个人转到那一个人；从这个地方传到那个地方。有的人加进了点，有的人润改了点，我们永远不会知道其真正的创作者与其正确的产生的年月的”^①，可是在郑氏的“俗文学”分类体系中，长篇小说《红楼梦》《儒林外史》都是被包含了进去的，而这两部名著，有多少与郑氏的描述相一致？弹词《廿一史弹词》《天雨花》《再生缘》《笔生花》，书中明确说作者分别是杨慎、陶贞怀、陈端生、邱心如，可见这四部弹词不是“集体创作”，而且我们也知道“其作家是什么人”，难道它们就不是“俗文学”了么？再如郑氏说“俗文学”的又一特征“是口传的。她从这个人的口里，传到那个人的口里，她不被写了下来。所以，她是流动性的；随时可以被修正，被改样。到了她被写下来的时候，她便成为有定形的了，便可成为被拟仿的东西了。像《三国志平话》，原是流传了许久，到了元代方才有了定形；到了罗贯中，方才被修改为现在的式样。像许多弹词，其写定下来的时候，离开她开始弹唱的时候都是很久远的。所谓某某秘传，某某秘本，都是这一类性质的东西”^②。《三国演义》《水浒传》等固然如此，但同样上举《红楼梦》《儒林外史》以及《笔生花》等弹词却不是如此的，何况就算是《三国演义》等，我们看到并作为研究对象的，几乎都是“定形”以后的东西（尽管不同时期可能有不同的“定形”的形态，如《三国志平话》与《三国志通俗演义》），我们何曾见过它们口头流传的形态？因此，说“俗文学”不少作品都曾有过“口传”的过程是可以的，但要说所有的“俗文学”作品都是如此却是绝对化了。唯其如此，郑氏《中国俗文学史》，固然无可争议地宣告了作为一门学科的“中国俗文学”的建立，开创了中国俗文学研究的崭新局面，但因属“草创”，不足之处还是客观存在的。只是瑕不掩瑜，郑氏《中国俗文学史》，无论是其本身的成就，抑或是其影响，在中国俗文学研究史上，至今仍可谓一枝独秀！

在郑振铎《中国俗文学史》或者说郑氏为代表的俗文学体系的影响

① 郑振铎《中国俗文学史》（上），北京：作家出版社，1954年版，第4页。

② 同上，第4~5页。

下，俗文学研究蓬勃发展。表现之一是“俗文学”周刊及专号相继创刊，具体包括阿英主编的上海《大晚报·火炬通俗文学》周刊（1936年创刊），戴望舒主编的香港《星岛日报·俗文学》周刊（1941年创刊），赵景深主编的上海《神州日报·俗文学》周刊、上海《大晚报·通俗文学》周刊、上海《中央日报·俗文学》周刊（均1946年创刊），傅芸子、傅惜华主编的北平《华北日报·俗文学》周刊（1947年创刊）以及赵景深主编的《文史杂志·俗文学专号》（1948年创刊），刊发了大量的研究俗文学的文章。表现之二是出版了许多研究俗文学的专著，特别是出现了郑振铎《中国俗文学史》之后“能见中国俗文学的全貌”的专著——杨荫深的《中国俗文学概论》。该书将中国俗文学分为歌曲、小说、戏剧、唱词四大类，虽然在具体说法以及某些具体问题的处理上与郑振铎《中国俗文学史》稍有不同，但体系几乎仍然是郑氏的体系。因此，该书可以看成是郑氏俗文学体系研究的又一成果。表现之三是学者们发表了一些探讨“俗文学”学科本身的文章。这方面吴晓铃的《俗文学者的供状》最具代表性。文中说：“我们的所谓‘俗文学’，简单地说来，是通俗的文学，是语体的文学，是民间的文学，是大众的文学。它不再是百宝橱上的摆设，不再是有闲阶级的玩物，不再是奉诏应制，不再是艰涩浅陋的。”^①除“语体的文学”外，对于“俗文学”的认识与郑氏几乎相同。新中国成立以后很长一段时间，由于受到特殊的意识形态的影响，作为一门学科，中国俗文学始终处于边缘甚至是受批判的地位，直到20世纪80年代初，随着全国各个领域的拨乱反正，中国俗文学的研究才呈现出全新的景象。1984年中国俗文学学会成立，标志着中国俗文学的研究“收复”了失地，重新取得应有的学术地位，而中国俗文学学会编《俗文学论》，王文宝等编《中国俗文学辞典》，吴同瑞等编《中国俗文学七十年》，门岩、张燕瑾合著《中国俗文学史》，吴同瑞、王文宝、段宝林合编《中国俗文学概论》，王文宝的《中国俗文学发展史》，陈平原主编《现代学术史上的俗文学》以及众多对于各种具体形式的俗文学的研究的著作的相继问世，则无疑显示了此后中国俗文学研究的“实绩”。

然而，不可否认，这些著作对于至关重要的“俗文学”概念本身的把握还有值得商榷的地方。比如1987年黑龙江人民出版社出版的《俗文学论》，其前言是以“中国俗文学学会”的名义写的，自然代表该学会的主张了。该前言说：“所谓俗文字，或叫俗行文学，是指过去时代里不能登

^① 1948年6月4日《华北日报》。

大雅之堂的文学作品。除被上层文人学士视为正统的“雅”的诗文作品外，凡在民众中流传的神话故事、歌谣谚语、俗行小说、民间戏曲、说唱文学等等，均被认为俗民所喜习的文学，也均可称为俗文学。”^①“对于俗文学的涵义，我们初步认为应理解为在民众中流传的俗行文学。”^②笔者从未听说过“俗文学”“或叫俗行文学”，固属浅陋，但其“俗行”一词，连权威的《辞海》《辞源》《现代汉语词典》以及罗竹风主编的《汉语大词典》均未收录，难道就没有生造之嫌？^③“过去时代”云云，也让人莫名其妙，难道“俗文学”只有“过去时代”才有的么？该前言又说：“民间戏曲也不等于俗文学。”笔者更是诧异，上引“……民间戏曲……也均可称为俗文学”明明已将“民间戏曲”称为“俗文学”了，为什么这里又说“不等于俗文学”了呢？再如《中国俗文学概论》，其吴小如所作序言说：“所谓‘俗文学’……还有更重要的一个内涵，即它必须是民族文学。说具体一点，俗文学必须反映民族传统文化和民族文化传统，并具备各兄弟民族（包括汉族在内）所独有的不同精神风貌与不同艺术风格。”^④书中第一章《绪论》说：“凡是弘扬中国传统文化精神、表现了民众思想情趣而又能在民众中广泛流传的作品，不论它是民间创作还是文人加工创作的作品都应该是俗文学。”“俗文学就作品而言，是指那些语言和内容通俗，主要表现人民大众思想感情和理想愿望，形式多样，具有民族风格，创作和接受者覆盖面广，不断得到传承与发展，为广大群众所喜闻乐见的文学作品。”^⑤其实，“俗文学”是精华与糟粕并存的，如果只有“弘扬中国传统文化精神”的“精华”的“俗文学”才是“俗文学”，那是不是那些“糟粕”的或含有“糟粕”因素的“俗文学”就不是“俗文学”了？即以该书来说，第五章为“说唱文学”，包括“民间说书与话本文学”“民间唱曲与唱本文学”“民间戏弄与滑稽文学”“民间韵语与韵诵文学”，难道说这些文学样式的所有文学作品都一定是“弘扬中国传统文化精神”的？或者说，这些文学样式的作品，“凡是弘扬中国传统文化精神”的就是“俗文

① 中国俗文学学会编《俗文学论·序》，哈尔滨：黑龙江人民出版社，1987年版，第1页。

② 同上，第2页。

③ 王文宝、盛广智、李英健编《中国俗文学辞典》有“俗行小说”条目，谓“指内容、形式具有民族风格特色的、在人们中流行很广的雅俗共赏的小说作品。如从汉魏以来的志怪、传奇、话本、章回等小说，新民主主义革命、社会主义社会时期马烽、西戎的《吕梁英雄传》、刘流的《烈火金刚》、赵树理的《李有才板话》等等，均是”，也是想当然的解释吧？

④ 吴同瑞、王文宝、段宝林编《中国俗文学概论·序言》，北京：北京大学出版社，1996年版，第2页。

⑤ 同上，第5页。

学”，否则就不是“俗文学”？还有“民族风格”问题。固然，不同的民族文学有不同的风格，但外国某民族的文学，譬如俄罗斯民族的文学，如果具有俄罗斯民族文学风格而且对于俄罗斯民族来说是“俗文学”，难道对于汉民族来说就不是“俗文学”了？如果这样的推论可以成立，那一定是我们通常所谓“俗文学”，如话本小说，对于外国读者来说，就肯定不是“俗文学”！但事实上，中国的俗文学，不管读者是中国人或是外国人，它都是客观存在的！“俗文学”的“俗”，虽然是以“俗”即“通俗”为基准，但它只是与“雅文学”的“雅”即高雅相对而言的。至于它究竟是“俗”是“雅”，是以这些作品的读者使用的语言与这些作品本身的写作语言（如汉语）相一致为前提的。忽略了这个前提来谈论“俗文学”，必然会南辕北辙。因为如果这样，那一定是中国的俗文学，对于外国而言，就不是俗文学。同样，美国的俗文学、英国的俗文学……对于他国而言，也不是俗文学！而这样的结果，必然是中国文学、美国文学、英国文学……对于他国而言，就统统没有“雅俗”之别而只是风格绝对单一的“文学”了！又比如门岗、张燕瑾《中国俗文学史·序》说：“所谓俗文学，简言之便是人民大众的文学。说它‘俗’，包括两方面的涵义：通俗和世俗。”^①说“俗文学”“通俗”，自然不错，但要说“俗文学”“世俗”，恐怕就还须斟酌了。“世俗”，《辞源》只有两个义项：（1）世间通行的风俗习惯；（2）指当代一般人，多含有平常、平庸的意思。与之稍有不同，《辞海》则有三个义项：（1）指当时社会的风俗习惯等；（2）犹尘世；（3）非宗教的。然而，上述无论哪一个含义，都只是文学（包含俗文学）反映的对象而已，和“文学”是“俗”是“雅”并无必然的联系。因此，该序对于“世俗”的“指从内容到形式都能反映民间的好尚，使平民百姓看着顺眼，听着顺耳，看了听了顺心，因而爱听爱看”的解释，虽然笔者大致认同，但要归结为“世俗”，笔者却是有所保留的。

那么，究竟该如何认识“俗文学”的含义呢？在这个问题上，笔者基本赞同台湾曾永义先生的看法。曾先生在《俗文学概论》中说：“俗文学”之“‘俗’”显然是对“雅”而言的，而只要“俗”就容易流行于群众之中，即所谓“通俗”，所以“俗文学”和“通俗文学”词汇结构相同，命义一致，怎能有所分别？必欲以“用中国传统的民间形式创作的作品”才承认是“俗文学”，而以新发生未普遍流行久远的通俗作品为“通俗文学”，岂不也是人为的牵强的自我设限？试想：通俗的作品哪有不随时随地滋生

① 门岗、张燕瑾《中国俗文学史·序》，台北：文津出版社，1995年版，第1页。

的，流行的时间久远的，我们至多冠以‘传统’，流行的时间在晚近的，我们至多冠以‘现代’；也就是说俗文学照样可以有传统与现代之分，怎能视传统为‘俗’、现代为‘通俗’呢？而又怎能在‘俗’与‘通俗’之间分优劣呢？因此，所谓‘俗文学’或‘通俗文学’都只是在说明它是不登大雅之堂而流行群众之中为群众所喜爱的文学。”“如此说来，‘民间文学’和‘俗文学’或‘通俗文学’可说是一物之异名而已。因为说其‘民间’，是指其为大众所创作、所喜好；说其‘俗’或‘通俗’，是因为大众所创作所喜好的作品大抵都‘不登大雅之堂’。如此说来，所谓‘民间文学’、所谓‘俗文学’或‘通俗文学’，几十年来晓晓争论不休的命义和观念问题，反倒是郑振铎的说法最为平正通达了。”^① 笔者以为，对于“俗文学”，显然以狩野直喜首先提出的、王国维与鲁迅特别是胡适认同的、郑振铎明确主张的俗文学就是“通俗的文学”看法最为恰当！唯其如此，本书对于“俗文学”，即以此含义为基准并将在此基础上立论。

二、中国古代“俗文学”的范围

一般说来，理论总是抽象干巴的，而事物本身却是具体复杂的。“俗文学”固然可以从理论上界定为“通俗的文学”，但是，对于中国古代文学而言，哪些具体的文体样式、哪些具体的文学作品是“俗文学”，却是一个很难回答的问题。对于中国三千年文学史的演变，胡适《白话文学史》总结说：“一切新文学的来源都在民间。民间的小儿女，村夫农妇，痴男怨女，歌童舞妓，弹唱的，说书的，都是文学上的新形式与新风格的创造者。这是文学史的通例，古今中外都逃不出这条通例。”“《国风》来自民间，《楚辞》里的《九歌》来自民间。汉魏六朝的乐府歌辞也来自民间。以后的词是起于歌妓舞女的，元曲也是起于歌妓舞女的。弹词起于街上的唱鼓词的，小说起于街上说书讲史的。——中国三千年的文学史上，那（按：似应作“哪”）一样新文学不是从民间来的？”^② 某种新的文学样式，如胡适所谓《国风》《九歌》固然起于民间，但当这种文学样式影响文人而且文人也开始模仿、创作这种文学样式的作品的时候，这种文学样式通常也就因为不再是“民间”的而是文人的，通常也就不再“俗”而“雅”了起来，相应地，这时的这种文学通常也就不再是“俗文学”而是“雅文学”了。《国风》和《九歌》固然来自民间，但它们已经不完全是

^① 曾永义《俗文学概论》，台北：三民书局，2003年版，第22~23页。

^② 胡适《胡适文集》（8），北京：北京大学出版社，1998年版，第160页。