

华东师范大学中文系学术丛书

谭 帆◎著

中國雅俗文學思想論集

这是一部自选集，
选编了笔者自二十世纪八十年代中期以来
公开发表的学术论文二十九篇，
内容涉及古代文学研究史、
古代文论研究和古代小说戏曲及其理论批评研究。

中华书局

I206.2-53/6

2006

华东师范大学中文系学术丛书

中国雅俗文学思想论集

谭帆◎著

中华书局

图书在版编目(CIP)数据

中国雅俗文学思想论集/谭帆著. —北京:中华书局, 2006. 12
(华东师范大学中文系学术丛书)
ISBN 978-7-101-05528-3

I. 中… II. 谭… III. 古典文学-文学研究-中国-文集 IV. I206.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 030978 号

书 名 中国雅俗文学思想论集

著 者 谭 帆

丛 书 名 华东师范大学中文系学术丛书

责任编辑 王传龙

出版发行 中华书局

(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)

<http://www.zhbc.com.cn>

E-mail: zhbc@zhbc.com.cn

印 刷 北京未来科学技术研究有限责任公司印刷厂

版 次 2006 年 12 月北京第 1 版
2006 年 12 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/700×1000 毫米 1/16
印张 25½ 插页 2 字数 400 千字

印 数 1—2500 册

国际书号 ISBN 978-7-101-05528-3

定 价 48.00 元

目 录

自序	1
“俗文学”辨	
——兼谈 20 世纪中国俗文学研究的逻辑进程	3
稗戏相异论	
——古典小说戏曲“叙事性”与“通俗性”辨析	26
“小说学”论纲	
——兼谈 20 世纪中国古代小说理论批评研究	42
中国古代曲论研究的历史回顾与展望	59
关于古代文论研究思维的思索	71
中国古代文论的两种情感观	80
中国古代文论中的价值观念	93
论中国古代文学理论术语的构造特征	104
论中国古代文学批评的几种主要模式	113
刘勰和钟嵘文学批评方法的比较	123
小说学的萌兴	
——先唐时期小说学发覆	132
论明人对“四大奇书”的文本批评	150
“四大奇书”:明代小说经典之生成	169
“演义”考	183
小说评点的解读	198
中国古代小说评点的价值系统	211
论中国古代小说评点之类型	225
中国小说评点本在朝鲜时期的传播与影响	246
中国古代戏曲理论的逻辑演进	259

类型化:古典戏剧人物理论的逻辑趋向	274
中国古代曲学渊流考析	287
论宋代神庙剧场	302
元代历史剧的虚构艺术	317
论《西厢记》的评点系统	326
论《牡丹亭》的女性批评	345
吕天成与祁彪佳戏曲审美思想的比较	357
金圣叹戏曲文学创作论的逻辑结构	367
金圣叹戏曲人物理论刍议	376
清代金批《西厢》研究概览	387

自序

这是一部自选集,选编了笔者自20世纪80年代中期以来公开发表的学术论文29篇,内容涉及古代文学研究史、古代文论研究和古代小说戏曲及其理论批评研究。一时难以想出合适的书名,姑且以《中国雅俗文学思想论集》命名。

本书收录的文章最早的是《刘勰和钟嵘文学批评方法的比较》一文,刊于《学术月刊》1985年第4期,这是笔者发表的第一篇论文,虽浅陋,但敝帚自珍;最末的一篇是完成于2006年3月的《“俗文学”辨——兼谈20世纪中国俗文学研究的逻辑进程》。所以,这本论文集是我在20余年学习和研究过程中所留下的浅浅“印记”。我是1979年考入华东师范大学中文系的,1983年本科毕业后师从徐中玉教授和齐森华教授攻读中国文学批评史硕士学位,刚开始我对古代文论比较有兴趣,当时正是国内提倡“宏观研究”的时候,理论探讨非常红火,我写了一组有关古代文论整体思考的文章。现在看来,这些文章虽有一定的理论思考,但由于学养的明显不足,文章大多有空廓之弊。攻读硕士学位的后期,我选定了中国戏曲理论批评史作为研究方向,在齐森华教授指导下,我与其他两位同学阅读了大量的戏曲理论批评史料,编成《曲话类编》一书(未刊),在此基础上,以金圣叹为硕士论文选题,完成了《金圣叹与中国戏曲批评》(华东师范大学出版社1993年);并与陆炜合作,完成了《中国古典戏剧理论史》(中国社会科学出版社1993年)。期间,还对中国古代的剧场和演员问题作过一定的思考。1994年,为了拓宽研究领域,我师从郭豫适教授在职攻读博士学位,研究方向是中国小说史,以“小说评点”为选题,1998年通过博士论文答辩,以后不断增补修改,于2001年出版《中国小说评点研究》一书(华东师范大学出版社)。2000年,受聘复旦大学中国古代文学研究中心,在黄霖教授主持下撰写《中国小说学史》,发表了多篇相关论文。大约从2003年开始,我试图将小说戏曲结合起来研究,以“俗文学”为观照视角,探究中国俗文学的发展脉络及其理论思想,这一工作现在仍在进行之中。本书所选录的论文就是上述学习和研究过程中的一些心得体会,虽微不足道,但对我个人而言也是一次简单的回顾,对我今后的研究工作将不无裨益。

本书大致分为六辑:第一辑5篇论文大多是对研究史的一些思考,包括20世纪“俗文学”研究的回顾和思考、以“叙事性”“通俗性”研究古代小说戏曲的得失、20世纪小说理论批评和戏曲理论批评研究的反思,以及对古代文论研究思维的思索等。第二辑5篇论文除《刘勰和钟嵘文学批评方法的比较》之外,余下4篇均为古代文论的宏观研究,包括“情感观”、“价值观”、“理论术语”和“批评模式”的研究。第三辑4篇论文是撰写《中国小说学史》时独立发表的相关论文。第四辑4篇论文专门探讨小说评点的研究方式、价值系统和基本类型,并清理了小说评点本在朝鲜时期的传播情况。第五辑8篇论文,内容稍显庞杂,涉及戏曲理论史研究、剧场研究和戏曲文学研究多方面。第六辑3篇论文是金圣叹戏曲批评的专题研究。以上收录之论文基本保持原貌,仅对个别字句及引文之差错作了更正。

本书所收录的论文,发表时间跨度较大,在这个过程中,实际凝结了众多师友的心血,尤其是我的三位研究生导师,他们在我的学习、研究和工作中倾注了大量的时间和精力,在为人和治学方面都对我产生了深深的影响。

在我以往的印象中,编个人论文集是前辈硕儒名家之事,如今学术“过热”,这一常规已被“突破”,本人也未能“免俗”,编辑过程中还是有点“心虚”。小言詹詹,笔者伫候明教。

谭帆

2006年4月6日

“俗文学”辨

——兼谈 20 世纪中国俗文学研究的逻辑进程

一、缘起

“俗文学”研究曾是 20 世纪中国文学研究中的“显学”，有着举足轻重的地位^①。从 20 世纪初的萌兴、三十年代的确立、四十年代的繁荣，到五六十年代的消歇，直到八十年代中叶的重新崛起，“俗文学”研究可谓走过了一段红红火火但又起伏不定的历史。但回顾一个世纪来“俗文学”研究的历史进程，放眼当今的“俗文学”研究现状，人们似乎仍然为一个基本的问题所“困惑”着：“俗文学”研究作为一个独立的学科，它的学科性质究竟是什么？抑或“俗文学”研究究竟能否成为一个独立的学科？这种“困惑”和“质疑”其实是有道理的，是合乎逻辑的。从研究进程而言，20 世纪初“敦煌文学”的发现，引发了研究界对于俗文学的研究兴趣，北大“歌谣征集处”及以后的“歌谣研究会”开创了对于民间歌谣的收集和研究，王国维和鲁迅先生则开拓了戏曲史、小说史研究领域。20 世纪三十年代，郑振铎先生提出“俗文学”研究观念，确立了中国俗文学的研究学科，以后俗文学研究主要向四个方向发展：小说研究、戏曲研究、说唱文学研究和民间文学研究，这四个研究方向各自取得了颇为丰厚的研究成果。然而，随着这四个研究方向不断趋于成熟，原本属于“俗文学”研究范畴的四个方向逐步形成了自身的学科格局，并最终成为了四个相对独立的研究学科。于是，“俗文学”研究之学科性质在这种“分裂”中逐步失去了“自性”而走向了“大而无当”。而从研究对象来看，“俗文学”研究的“困境”乃更为明显，郑振铎先生谓：“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。”“凡不登大雅之堂，凡为学士大夫所鄙

^①本文主要涉及中国古代文学范畴的俗文学研究。

夷,所不屑注意的文体都是‘俗文学’。”^①吴晓铃先生云:“除了做为骨干的戏剧小说之外,我们还顾及俗曲,故事,变文,谚语,笑话,宝卷,皮簧和乡土戏等等,不单算做俗文学,而且是真正俗文学的讨论。”^②可见,“俗文学”研究从一开始就设定了颇为宽泛的研究对象,这种研究格局就20世纪上半叶而言有其合理性,这对提升“俗文学”的地位,冲破中国文学研究的传统格局起到了重要的作用。但随着研究领域的不断深入和展开,尤其是各种学科的自身成熟和独立,固守这一格局的弊端也便日益明显,然而“俗文学”研究至今犹未改变这一格局^③。如此庞大的研究对象何以形成自身的学科性质?这确乎是一个问题。由此,“俗文学”研究作为一个“学科”无疑面临着“尴尬”乃至“危机”。而研究者的“困惑”和“质疑”亦自然在情理之中。我们如此评判20世纪以来中国俗文学研究的学科发展,并非想否定20世纪中国俗文学研究所取得的辉煌成就,更无意“消解”俗文学研究作为一个学科的存在价值。而是试图在充分肯定20世纪俗文学研究所取得的重大成就和对中国文学研究所带来的巨大影响的前提下,深入反思俗文学的研究历史和现状,从而对“中国俗文学”学科作出新的思考。本文认为,“中国俗文学”研究作为一个学科有重新思考和定位的必要,包括对“俗文学”的界定、“俗文学”的特质和研究目的的确认、“俗文学”的研究方式及“经典”问题的思考等。本文拟结合20世纪中国俗文学研究的逻辑进程就上述问题作一初步的探讨。

二、释“俗”

“俗文学”既以“俗”限定,则自然涉及对于“俗”的理解问题,而“俗”之内涵应从传统文献中去寻求。然而20世纪中国俗文学研究主要是从“五四”以后开始的,她深深打上了“五四”新文化运动这一思想文化背景的烙印,“俗文学”之取义大多不从传统文献中寻找,而是从英语“popular literature”、“folk literature”和“masses literature”翻译过来,致使“俗文学”歧义丛生、概念模糊,与“民间文学”、“民俗文学”和“大众文学”等概念相

①《中国俗文学史》第一章《何谓“俗文学”》,东方出版社1996年。

②《朱自清先生和俗文学》,《华北日报》1948年8月20日。

③如《现代学术史上的俗文学》(陈平原主编)一书所涉及的对象包括“神话、传说故事、笑话、寓言、歌谣、少数民族史诗、诗钟、相声、鼓词、评书、弹词、宝卷、子弟书、敦煌俗文学、通俗小说、戏曲”等。湖北教育出版社2004年。

互纠缠在一起^①。

“俗”之涵义颇为丰富,其内涵纷繁复杂,但细绎其中,亦有线索可寻,据其内涵及与之相配之组词方式,约略可概言为如下数端:

一曰“风俗”之“俗”:指相沿习久而形成的风尚、习俗。《荀子·强国篇》谓:“入境观其风俗。”《王霸篇》:“无国而不有美俗,无国而不有恶俗,两者并行。”及《曲礼》:“入境而问禁,入国而问俗,入门而问讳。”均大抵指称这一内涵。《说文解字》释“俗”云:“俗,习也。”段玉裁注:“习者,数飞也。引申之,凡相效谓之习。”案“风俗”之义亦有小别,孔颖达疏《诗·周南·关雎序》“美教化,移风俗”谓:“《汉书·地理志》云:‘凡民秉五常之性,而有刚柔缓急音声不同,系水土之风气,故谓之风;好恶取舍动静无常,随君上之情欲,故谓之俗。’是解风俗之事也。风与俗对则小别,散则义通。”故由自然环境不同而形成的习尚称之为“风”,由社会环境之不同形成之习尚谓之“俗”。“风俗”之“俗”指特定的风尚习俗,与此相近之语汇还有“礼俗”(《周礼·大宰》:“礼俗以驭其民。”)、“习俗”(《史记·秦始皇本纪》:“遂登会稽,宣省习俗,黔首斋庄。”)及后世之“民俗”等。

一曰“世俗”之“俗”:“世俗”之义有歧解,有风习之义,大略与“风俗”同,如《史记·孙叔敖传》:“孙叔敖者,……三月为楚相,施教导民,上下和合,世俗盛美。”亦指在宗教中与天国相对的人世间。但更普遍的是指含有平常、凡庸之义的当世一般人。《庄子·天地》云:“明白太素,无为复朴,体性抱神,以游世俗之间者。”《在宥篇》云:“世俗之人,皆喜人之同乎己而恶人之异于己也。”《墨子》云:“世俗之君子,视义士不若视负粟者。”《离骚》:“謇吾法夫前修兮,非世俗之所服。”《商君书·更法》:“子之所言,世俗之言也。”均为同一内涵。与此相关之词则有“俗人”、“俗儒”和“俗士”等,《老子》云:“俗人昭昭,我独若昏。俗人察察,我独闷闷。”《荀子·儒效》云:“有俗人者,有俗儒者。”何谓“俗人”?“不学问,无正义,以富利为隆。”何谓“俗儒”?“其衣冠行为已同于世俗矣,然而不知恶者。”而见识浅陋的鄙俗之人则称之为“俗士”,《三国志·蜀·诸葛亮传》注引《襄阳记》:“儒生俗士,岂识时务?识时务者,在乎俊杰。”魏晋以来,文人以隐逸为清高,故又称热衷于功名中人为俗士。孔稚圭《北山移文》:“请回俗士驾,为君谢逋客。”即指此类人物。故“世俗”之“俗”乃

^①详见施蛰存《“俗文学”及其它》一文,陈子善等编《施蛰存七十年文选》,上海文艺出版社1996年。

从道德、情趣、追求等角度划出了一个独特之人群,所谓“世俗之人”。

一曰“雅俗”之“俗”：“雅俗”之“俗”既关乎人,指与文雅之士相对的流俗粗鄙之人,所谓“雅俗异材,举措殊操”。如“夫田嬰俗父,而田文雅子也”(《论衡·四讳》)。《后汉书·郭泰传论》亦云:“林宗雅俗无所失,将其明性特有主乎?”而更多的则关乎文艺和审美。在中国文艺思想史上,最早将“雅俗”相对举的是先秦时期的“雅乐”和“俗乐”之分,“雅乐”又称“先王之乐”,是指符合礼乐规范的宫廷之乐;“俗乐”又称“世俗之乐”,指兴起于民间,流行于社会,在形式和内容上都不符“雅正”之规范的“淫靡之音”或“杀伐之声”^①。在礼乐制度的背景下,“雅乐”与“俗乐”之分从一开始就非单纯的审美意识的对峙,而是深深地烙上了政治的印记。“雅乐”敬之为“古乐”、“正声”、“德音”、“先王之乐”、“治世之音”,“俗乐”鄙之为“邪音”、“淫声”、“郑卫之音”、“乱世之音”、“亡国之音”,其中褒贬之意非常明显,这种“隆雅鄙俗”的倾向在中国文艺思想史上绵延不绝,影响深远。由此形成了上层士大夫与下层世俗之间具有不同审美意识及评价体系的两大阵营^②。当然,“雅俗”之间也非截然分途,两者之间有互融相通的一面,故随着社会的发展,尤其是唐以来文化的下移,强调“雅俗相通”、“雅俗并重”,要求“雅俗共赏”的呼声也不绝如缕。如刘勰既认定“雅俗异势”(《文心雕龙·定势》),又要求“斟酌乎质文之间,而隐括乎雅俗之际”(《文心雕龙·通变》)。苏轼《题柳子厚诗》云:“诗须要有为而后作,用事当以故为新,以俗为雅。”黄庭坚《再次杨明叔韵》更申言:“盖以俗为雅,以故为新,百战百胜,如孙武之兵。”^③而具体到不同的文体,人们也提出了“雅俗异体”的原则,李渔《窥词管见》云:“诗之腔调宜古雅,曲之腔调宜近俗,词之腔调则雅俗相和之间。”《闲情偶寄·词曲部》又云:“曲文之词采,与诗文之词采非但不同,且要判然相反,何也?诗文之词采贵典雅而贱粗俗,宜蕴藉而忌分明。”刘熙载《艺概·词曲概》亦谓:“《魏书·胡叟传》云:‘既善为典雅之词,又工为鄙俗之句。’余变换其义以论曲,以为其妙在借俗写雅,面子疑于放倒,骨子弥复认真。”由“雅俗”之“俗”所延伸,除“俗乐”外,相关之语词尚有“俗诗”,

①《论语·卫灵公》:“乐则《韶》、《武》,放郑声,远佞人。郑声淫,佞人殆。”《吕氏春秋·仲夏记》:“(俗乐)为木革之声则若雷,为金石之声则若霆,为丝竹歌舞之声则若噪,以此骇心气,动耳目,摇荡生则可矣,以此为乐则不乐。”

②参阅李天道《中国美学之雅俗精神》第八章《“雅俗”之辨》,中华书局2004年。

③《山谷全集·诗集》卷十二。

《五杂俎·卷十三·事部一》：“韩文公有道之士也，训子之诗，有‘一为公与相，潭潭府中居’之句，而俗诗之劝世者，又有‘书中自有黄金屋’等语，语愈俚而见愈陋矣。”“俗诗”中又有“俗句、俗字、俗意”之别，薛雪《一瓢诗话》云：“人知作诗避俗句、去俗字，不知去俗意尤为要紧。”陶明潜《诗说杂记》：“俗意者何？善颂善祷，能谀能谐，毫无超逸之志是也。”“俗戏”，如唐代李隆基即有《观拔河俗戏》诗，张说亦有《奉和圣制观拔河俗戏应制》诗，明清戏曲演出中也多有将闹热之戏称之为“俗戏”者^①。另外还有“俗曲”、“俗文”、“俗学”、“俗思”等语词亦大致由“雅俗”之“俗”延伸而来^②。

一曰“通俗”之“俗”：“通俗”二字似不可分，表“显浅”、“直白”之义，主要是指特定之“语体”，与“雅俗”之“俗”有相关之处。如《能改斋漫录》卷二：“郭思《诗话》以口号之始，引杜甫《欢喜口号绝句十二首》云：‘观其辞语，殆似今通俗凯歌，军人所道之辞。’”《警世通言》第十二卷：“话须通俗方传远，语必关风始动人。”然细考之，“通俗”之“俗”或还由“世俗”之“俗”演化而来，“世俗之人”指含有平常、凡庸之义的当世一般人，而“通俗”之“俗”则更为确指，明确认定是指普通之百姓。且看明人对“通俗演义”的定义，甄伟《西汉通俗演义序》云：“西汉有马迁史，辞简义古，为千载良史，天下古今诵之，予又何以通俗为耶？俗不可通，则义不必演矣。义不必演，则此书亦不必作矣。”袁宏道《东西汉通俗演义序》云：“兹《演义》一书，胡为而刻？又胡为而评？中郎氏曰：‘是未明于通俗之义者也。’……文不能通而俗可通，则又通俗演义之所由名也。”雒衡山人《东西晋演义序》云：“一代肇兴，必有一代之史，而有信史有野史。好事者聚取而演之，以通俗谕人，名曰演义。”陈继儒《唐书演义序》更直接云：“演义，以通俗为义也者。……演义固喻俗书哉，义意远矣！”所谓“俗不可通，则义不必演矣”、“文不能通而俗可通”、“演义固喻俗书哉”，“俗”者何？“愚夫俗士”“村哥里妇”等平民百姓是也。与“通俗”相勾连

①《红楼梦》第四十回：“宝钗笑对宝玉道：‘你向来不喜欢热闹戏，看到《姜子牙摆阵》、《孙行者大闹天宫》这些俗戏，就要躲出去的。怎么近来脾气也变了，会编出这些玩意来。’”

②《皇明典故纪闻》卷十六：“大学士徐溥言：‘我朝合祭天地，皆太祖所亲定，乐器乐章，皆太祖所亲制。不闻有三清之祭，俗曲之音。’《论衡·自纪篇》：“充……伤伪书俗文多不实诚，故为《论衡》之书。”《庄子·缮性》：“缮性于俗，俗学以求复其初，滑欲于俗思，以求致其明。”

之语词最普遍者是“通俗演义”，如明代就有大量以“通俗演义”命名的小说，另外还有“通俗记传”、“通俗小传”、“通俗小说”等^①。而与语体相关者则有“俚俗”、“浅俗”等等。

还值得注意的是，在中国古代，以“俗”为宗旨之书籍大多表现出“自上而下”的“说教”、“布道”或“供人消遣”的意味，是有意为之而非自发的。这种书籍约有三类：一为“宗教”的“布道施教”，二为“思想”的“道德说教”，三为“文艺”的“寓教于乐”。宗教书籍如唐代“俗讲”之变文，宋代禅宗之语录等均是；用于“道德说教”的书籍更是比比皆是，如明吴讷《祥刑要览》：“上卷经典大训十六条，次为先哲议论十五条。下卷善可为法十三人，恶为可戒十人。……盖为通俗之文，以戒不甚读书者，故浅近如是也。”^②明吕坤《闺范》：“前一卷为嘉言，皆采六经及《女诫》、《女训》诸文为之训释。后三卷为善行，分女子、妇人、母道各一卷。叙其本事，而绘图上方，并附以赞。文颇浅近，取易通俗也。”^③清王之铤《言行会纂》：“是编分四十门，皆杂采古人嘉言懿行，以己意润饰之。……盖通俗劝善之书，为下里愚民而设者。故语多鄙俚，且多参以祸福之说云。”^④而文艺的教化娱乐更与其内容和形式之“俗”息息相关，陈继儒《唐书演义序》谓“通俗演义”“足以佐经书史传之穷”。故通俗演义之撰写目的非常明显，《重刻杭州考证三国志传序》云：“罗贯中氏又编为通俗演义，使之明白易晓。而愚夫俗士，亦庶几知所讲读焉。”《隋炀帝艳史凡例》谓：“稗官小说，盖欲演正史之文，而家喻户晓之。”《十二楼·序》亦谓：“是编以通俗语言鼓吹经传，以人情啼笑接引顽痴。”故在“俗”的框范中使俗世之民获得教益或娱乐是以“俗”为宗旨的书籍所体现的共同特性。

“俗”之涵义在中国古代文献中的存在情况大致如上。四者之间既有一定的独立性，又有相互交叉的地方。大体而言，“风俗”之“俗”指称特定的风尚习俗，而风尚习俗又以民间性与下层性为主流；“世俗”之

①《万历野获编》卷五：“武定侯郭勋，……谋进爵上公，乃出奇计，自撰开国通俗纪传，名《英烈传》者。”绿天馆主人《古今小说叙》：“茂苑野史氏，家藏古今通俗小说甚富，因贾人之请，抽其可以嘉惠里耳者，凡四十种，舁为一刻。”《绣榻野史》下卷：“东门生也常常的把自己做过的事儿，劝世间的人，要人都学好。因此上有好事的依了他的话儿，做了一部通俗小传儿。”

②《四库全书总目提要·子部十一》。

③《四库全书总目提要·子部四十二》。

④《四库全书总目提要·子部四十三》。

“俗”在道德、情趣和追求上划出了一个独特的人群,这一人群是以现实追求和俗世享受为特色的;“雅俗”之“俗”主要从审美和文艺的角度立论,指在思想情感、表现内容、风格语体方面与“雅”相对举的、趋于下层性的文艺和审美的一脉线索,并在价值评判上作了限定;而“通俗”之“俗”既承“雅俗”之“俗”,又由“世俗”之“俗”演化而来,然更注重下层百姓之内涵。总之,“俗”在古代文献中大都以下层性为依归,体现了浓重的俗世内涵;同时,古代以“俗”为宗旨的书籍是“自上而下”有意为之的,是有明确创作意图的书面性文字。“俗文学”之“俗”无疑应从上述内涵中寻求依据,以对中国“俗文学”作出界定。

三、俗文学之“义界”

明确了“俗”之涵义,那我们就可以对俗文学之“义界”作出梳理和探讨了。在“中国俗文学”研究史上,较早提出“俗文学”这一概念的是日本学者狩野直喜博士^①,而一般认为国内最早使用“俗文学”一词的是郑振铎,其实不确,郑振铎在《小说月报》第20卷第3期发表《敦煌俗文学》一文是在1929年3月,而胡适在《白话文学史·自序》中已经使用“俗文学”一词,此序作于1928年6月5日,指称敦煌文学、《游仙窟》、《全相平话》、《唐三藏取经诗话》、《西游记》(吴昌龄)、《京本通俗小说》、《太平乐府》、《阳春白雪》和王梵志、寒山诗等。“俗文学”一词作为学科名称而被正式使用大约是从1938年商务印书馆出版郑振铎《中国俗文学史》开始的,作为以“俗文学”命名的第一部研究专史,在后世影响很大,“中国俗文学研究”的学科建设也由此得以确立。

然而,“俗文学”之学科建设从一开始就不是以单一的名称出现的,20世纪中国俗文学研究由敦煌文学的发现所引发,但本质上是由当时独特的思想文化背景所决定的,是“五四”时期“文学革命”的产物,重视民间、重视下层文学,要求突破传统文学研究之格局成了当时的一个普遍呼声,故文学研究的“民间”问题、“民俗”“民族”内涵问题、“白话”“通俗”问题等在俗文学研究的开创时期深深地纠缠在一起,由于关注点的相对

^①狩野直喜(1868—1947)于1916年在《艺文》第7卷第1期和第3期上发表的《中国俗文学史研究的材料》一文中首次使用了“俗文学”一词,指称戏曲小说和敦煌文学。见严绍璁《狩野直喜和中国俗文学的研究》,《学林漫录》第七集,中华书局1983年。

同一,使得俗文学研究在“名实”关系上陷入一片“混乱”,各种名目充斥,如“民间文学”、“民俗文学”、“平民文学”、“民众文学”、“人民文学”、“白话文学”、“国语文学”、“俗文学”、“通俗文学”等等,而研究对象则大体一致或较多重合之处。这种“名实”关系的混乱导致了“俗文学”研究在研究内涵、研究对象、研究目的乃至研究方法上的模糊和淆乱。以下我们选取几个主要名称略作梳理和分析。

民间文学:较早使用“民间文学”一辞的是1921年1月的《妇女杂志》第7卷第1号,该刊特辟“民间文学”一栏,收集各地流行的故事歌谣,同时亦刊登研究文章,胡愈之《论民间文学》一文即刊载于此,这是目前所知最早研究“民间文学”的理论文章。文章认为:“民间文学的意义,与英文的Folklore 德文的Volkskunde 大略相同,是指流行于民族中间的文学;像那些神话、故事、传说、山歌、船歌、儿歌等等都是。”而民间文学“有两个特质:第一创作的人乃是民族全体,不是个人。……第二民间文学是口述的文学(Oral Literature),不是书本的文学(Book Literature)。”“民间文学”是“民情学”中的一种(“民间的信仰和风俗”、“民间文学”、“民间艺术”);“民间文学”包括“(1)故事:(A)演义,即俗传的史事;(B)童话;(C)寓言;(D)趣话喻言等;(E)神话;(F)地方传说。(2)有韵的歌谣和小曲。(3)片断的材料,例如乳歌、谜、俗谚、绰号、地名歌等。”这就从定义、特质、价值和分类等方面较为全面地分析了“民间文学”的学科内涵。后世的相关论述大多是在此基础上的生发、延伸和充实,如徐蔚南《民间文学》(上海世界书局1927年)、杨荫深《中国民间文学概说》(上海华通书局1930年)、王显恩《中国民间文艺》(上海广益书局1932年)和蒋祖怡《中国人民文学史》(北新书局1950年)等。徐蔚南为“民间文学”给出的定义是:“民间文学是民族全体所合作的,属于无产阶级的、从民间来的、口述的、经万人的修正而为最大多数人民所传诵爱护的文学。”确乎是更为完整充实了。20世纪50年代,“民间文学主流论”曾一度成了中国文学研究的一个重要理论思想,但除了更为强化“人民性”、“阶级性”以外,对于“民间文学”的定义并未有更多的新内涵。故“民间文学”之概念最为普泛的意义在三个层面:一是创作的“集体性”,即民族之共同创作,而非个人之作品,与作家文学划出了界线;二是流传的“口承性”,即全民族口耳相传的传播特性,与书面文学明显不同;三是接受对象的民间性,以下层民众为主流。与“民间文学”这一概念大致相近的语词有“民俗文学”、“民众文学”和“人民文学”等。

平民文学:“平民文学”是20世纪上半叶中国文学研究中使用较为

普遍,20世纪下半叶即悄然“隐去”的一个理论术语。这一术语的初起与当时的“文学革命”密切相关,陈独秀《文学革命论》云:“推倒雕琢的阿谀的贵族文学,建设平易的抒情的国民文学。”所谓“国民文学”即与“平民文学”大致相通,“贵族文学”与“平民文学”遂成相对举的文学术语,故“平民文学”开始时是着重从文学的精神层面立论的^①。1918年12月20日,周作人写成《平民的文学》一文,为“平民文学”定下了标准:1.“白话多是平民的文学。”2.“平民文学应以普通的文体,写普遍的思想与事实。”3.“平民文学应以真挚的文体,记真挚的思想与事实。”但他同时又认为:“平民的文学决不单是通俗的文学。白话的平民文学比古文原是更为通俗,但并非单以通俗为唯一之目的。因为平民文学,不是专做给平民看的,乃是研究平民生活——人的生活——的文学。他的目的,并非想将人类的思想、趣味,竭力按下,同平民一样,乃是想将平民的生活提高,得到适当的一个地位。”在《贵族的与平民的》一文中,周作人又局部修正了他的观点,认为“贵族文学并不缺乏真挚的作品”,而“平民文学”因为“太是现世的利禄的了”,反而更多表现的是“功名妻妾的团圆思想”。故在他看来,“文艺当以平民的精神为基调,再加以贵族的洗礼,这才能造成真正的人的文学。……从文艺上说来,最好的事是平民的贵族化”。周作人的论述较多从理论角度着眼,且关注当下文学的“平民精神”问题,还较少涉及文学史的研究。而从文学史角度研究“平民文学”,其关注的视角就更为多元了,这主要有两部著作。徐嘉瑞的《中古文学概论》(上册,上海亚东图书馆1924年4月初版)将文学分为“贵族文学”和“平民文学”两大类,并从“内容”、“形式”、“作者”和“音乐”四个方面区分了两者的不同,认为“平民文学”取材于社会民间,摹写人生,以写实的、生动的形式加以表现,其作者是“非知识阶级”、“非官僚”、“无名”的“平民作者”,在音乐上“可协之音律”。同时,又在“贵族文学”与“平民文学”之间划出了“平民化文学”一个层面,认为此类文学在“内容”、“形式”上已“平民化”,但作者却是知识阶层。曹聚仁的《平民文学概论》(上海梁溪图书馆1926年8月)将文学划分得更为细密,包括“贵族文学”、“病态文学”、

①周作人《贵族的与平民的》:“在文艺上可以假定有贵族的平民的这两种精神……平民的精神可以说是淑本好耳所说的求生意志,贵族的精神便是尼采所说的求胜意志了。前者是要求有限的平凡的存在,后者是要求无限的超越的发展:前者完全是入世的,后者却几乎有点出世的了。”见《周作人批评文集》,珠海出版社1998年。

“平民化文学”、“平民文学”和“人的文学”，其中“病态文学”可视为“贵族文学”之末流；“人的文学”是指“全民众”创作和鉴赏的文学，约略与“民间文学”相同；而“平民化文学”直承徐嘉瑞的分法，它与“平民文学”之主要区别在于鉴赏人群的不同，前者是“智识阶级及平民之一部分”，后者是“全民众”。可见，徐、曹二氏对“平民文学”之认识略有“下移”的趋势，与“民间文学”有重合之处。真正与周作人“平民文学”概念相一致者是所谓的“平民化文学”。

白话文学：“白话文学”的概念因胡适《白话文学史》而得盛名。实际是由胡适所倡导的“白话文运动”的产物。“白话文学”之前称是所谓的“活文学”和“国语文学”，而“活文学”是“以俚语为之”的“俚语的文学”，即在“言文不一”的背景下采用当下“言语”或近于当下“言语”而创作的文学^①。与“古文文学”相对^②。这种“活”的语言、“言文合一”的语言胡适称之为“国语”，而以这种语言创作的文学也便是“国语文学”。大致说来，“活文学”主要是指价值评判，所谓“惜乎五百余年来，半死之古文，半死之诗词，复夺此‘活文学’之席，而‘半死文学’遂苟延残喘，以至于今日。”^③而“国语文学”与“白话文学”两者是相通的、互用的，指称中国文学中以“白话”（“国语”）创作的文学现象。在胡适的论著中，较早以“白话”梳理中国文学的是其作于1917年1月的《文学改良刍议》，文中简约清理了中国文学以“白话”创作的历史现象，称施耐庵、曹雪芹等的小说为“白话小说”。而在《国语文学史》（作于1921年11月至1922年1月）和以后的《白话文学史》（作于1928年）中，“白话文学”已成通用名词。“白话文学”之取义在于语体，主要是从文学语言角度立论的，故有“白话诗”、“白话文”、“白话词”、“白话小说”等称谓。胡适谓：“我把‘白话文学’的范围放得很大，故包括旧文学中那些明白清楚近于说话的作品。我从前曾说过，‘白话’有三个意思：一是戏台上说白的‘白’，就是说得出，听得懂的话；二是清白的‘白’，就是不加粉饰的话；三是明白的‘白’，就是明白晓畅的话。”^④而以“白话文学”概念梳理中国文学史体现了三大特色：一是确认了“白话文学”在中国文学史上的中心地位，胡适明确宣称：“白话文学史就是中国文学史的中心部分，中国文学史若去掉了白话文学

①③《胡适留学日记》（1916年4月5日），《胡适日记全编》（2），安徽教育出版社2001年。

②胡适《白话文学史·引子》，东方出版社1996年。

④胡适《白话文学史·自序》，东方出版社1996年。