

中国

1840-1919

近代文学大系

ZHONGGUO
JINDAI
WENXUE
DAXI

俗文学集

· 1 ·

中国近代文学大系

俗文学集·1·

20

In 12 Divisions & 39 Volumes
**A TREASURY OF MODERN
CHINESE LITERATURE**
THE SEVENTH DIVISION;
POPULAR LITERATURE
2 VOLUMES, NO.1

SHANGHAI BOOK STORE
Shanghai, China

中国近代文学大系
第7集·第20卷·俗文学集一

范伯群 金名 主编

上海书店 出版

(上海福州路401号)

新华书店上海发行所发行

嘉兴市新嘉印刷厂排版

昆山市亭林印刷厂印刷

开本 850×1168 毫米 1/32 $\frac{1}{4}$ 印张 23 插页 4 字数 521千

1932年12月第1版 1932年12月第1次印刷

印数 0001—4500

ISBN 7-80569-543-1/I·131

定 价(精) 22.00元

中国近代文学大系

各分集主编

文学理论集	徐中玉	俗文学集	范伯群
小说集	吴组缃		金名
	端木蕻良	民间文学集	钟敬文
	时萌	书信日记集	郑逸梅
散文集	任访秋		陈左高
诗词集	钱仲联	少数民族文学集	马学良
戏剧集	张庚	翻译文学集	施蛰存
笔记文学集	柯灵	史料索引集	魏绍昌
	张海珊		

《中国近代文学大系》主要工作人员

编辑室成员：范泉(总) 王知伊 周劭 杨友仁

龚建星 郑晓方

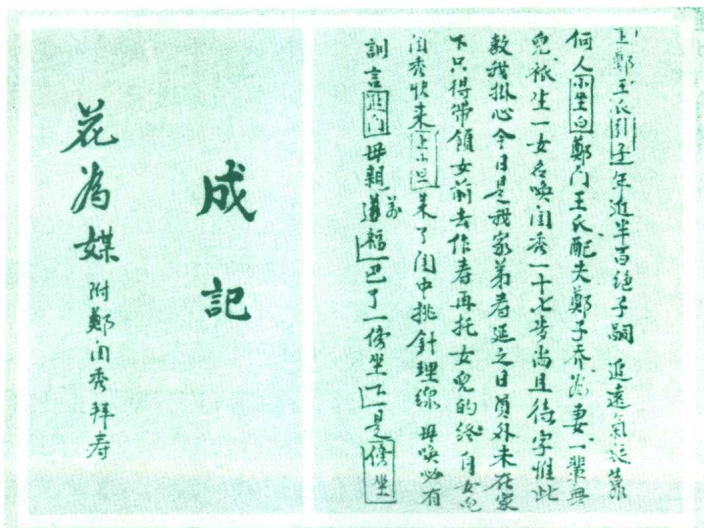
装帧设计：范一辛

本卷责任编辑：郑晓方



左：评书演员陈士和，擅长演述《聊斋》，能精心揣摩人物心理，丰富原作的艺术形象。

下：评剧作家、评剧演员成兆才的《花为媒》手稿一页



右：著名京韵
大鼓艺人刘宝全像



下：演唱鼓词
《取长沙》(清代
杨柳青木刻年画)



古之竹枝詞所以紀風土人情也習俗
 移人賢者不免余傷寓成都將近
 廿載七以瘴疾不能適覽暇日保固
 六對山人成都竹枝詞百首詳上六
 觀不免技癩六致錄單條五首內有
 六對山人所求及此善堂耳同日

上左：《成都竹枝
 詞》墨迹(1855)

下：《百本張》抄
 本子弟書書影

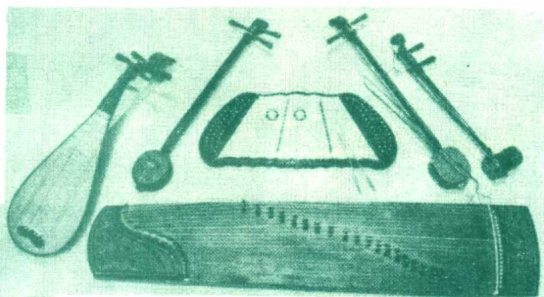


下左：裕文齋刻本
 《得鈔傲妻》題叶

不作犯法事
那怕見君王

日吃千家飯
夜宿古廟堂

左：清代相聲藝人
窮不怕(朱紹文)所用竹
板拓片



上、左：曲藝伴奏
樂器一瞥



出版说明

从1840年中英鸦片战争到1919年五四运动前夕的八十年间，正是我国封建社会日趋解体、半殖民地半封建社会逐渐形成、清王朝腐朽崩溃、北洋军阀黑暗统治的时期。由于帝国主义列强贪得无厌的残酷侵略和掠夺，不甘被奴役的中国人民，包括起义农民、资产阶级的改良派和革命派，以及部分地主阶级知识分子，群起抗争，自强自救，力求用西方文化取代封建文化。这是民族斗争、阶级斗争和思想斗争尖锐复杂、空前激烈的时期。反映在文学上，时代的激荡和西洋文学的波涛，有力地冲击了长期来几乎处于静止状态的我国古代文学的深层结构，而开始承前启后的嬗变。虽然改良主义思想仍然是这一时期文学的主导思想，但它确曾在反帝反封建、反映现实社会、发挥文学的战斗作用、文语合一等方面，作了一系列有益的探索，为五四新文学运动的兴起准备了一定的历史条件。因此近代文学的形成和发展，在我国文学发展史上成为一个不可或缺的承启转折阶段，有着它存在的特殊意义。但是近代文学资料有三个特点：繁、碎、乱，而且还有相当一部分的手抄孤本，仍流存在一些专家个人和作者亲属的手里。《中国近代文学大系》的编辑，正是为了要把这些浩似烟海、隐显错杂、良莠不齐、濒于佚失的近代文学资料，分门别类地搜集、烛隐、筛选、点校、笺释，并撰写导言和作者小传，整理出一套有点有面、鲜明系统的资料系列，便于文学专业工作者、教学工作者和文学爱好者的研究、选材、教学和鉴赏。

上海书店

1990年10月

HAB74/10

12 专集 30 分卷顺序号

ORDER OF THE 12 DIVISIONS & 30 VOLUMES

- 1 文学理论集： 两卷 第一卷、第二卷
Essays on Literary Theory, 2 Volumes, Nos 1—2
- 2 小说集： 七卷 第三卷至第九卷
Novels, 7 Volumes, Nos 3—9
- 3 散文集： 四卷 第十卷至第十三卷
Prose Writings, 4 Volumes, Nos 10—13
- 4 诗词集： 两卷 第十四卷、第十五卷
Poetry, 2 Volumes, Nos 14—15
- 5 戏剧集： 两卷 第十六卷、第十七卷
Drama, 2 Volumes, Nos 16—17
- 6 笔记文学集： 两卷 第十八卷、第十九卷
Literary Notes, 2 Volumes, Nos 18—19
- 7 俗文学集： 两卷 第二十卷、第二十一卷
Popular Literature, 2 Volumes, Nos 20—21
- 8 民间文学集： 一卷 第二十二卷
Folk Literature, 1 Volume, No 22
- 9 书信日记集： 两卷 第二十三卷、第二十四卷
Letters and Journals, 2 Volumes, Nos 23—24
- 10 少数民族文学集： 一卷 第二十五卷
Literature of the National Minorities, 1 Volume, No 25
- 11 翻译文学集： 三卷 第二十六卷至第二十八卷
Translated Literature, 3 Volumes, Nos 26—28
- 12 史料索引集： 两卷 第二十九卷、第三十卷
Index to Historical Materials, 2 Volumes, Nos 29—30

导言

范仲淹

“俗文学”，对中国当代读者来说，是一个既熟悉又陌生的名词。

说“熟悉”，是因为“文学分雅、俗两大家”已成普通常识，尽管不一定报得出雅、俗两家的“家谱”。

说“熟悉”，是因为人人都从小就耳濡目染，经常接触俗文学。有的老百姓虽没有进过正规的学校，但却无人不进演义、弹词这个“学校”的。明代袁宏道等人就认为老百姓的历史知识都是从演义这个“学校”里来的。

说“陌生”，是因为俗文学往往受正统雅文学的作家的歧视和冷落，为不少学士大夫所鄙夷、所不屑一顾，被拒之于“大雅之堂”之外，也跨不进文学史的门槛。这种不予理会的态度，自然不会再去深究和阐释俗文学的发展历史和它应占的地位。老百姓虽然与它“面熟”但又毕竟“陌生”；。

其实，雅文学倒是吸取俗文学的乳汁长大的。《诗经》中原有不少作品就是古代的民歌民谣，经过收集、删订、编纂而升格为雅文学，而成为诗之源，诗之巅。《楚辞》的一小部分也是来自民间。五言诗最初是从民间生发的。汉代的乐府、唐五代的词曲子、元代的杂剧等称誉千秋万代的新文体莫不是萌生于民间。唐宋的讲经、讲史、说话的话本，在庙宇、瓦子流传许久，是小说体裁的远祖。中国文学史上的“拟”字，就带有学习、仿效之意。乐府之于拟乐府，话本之于拟话本，弹词之于拟弹词，就意味着取吸民间大地的养料而脱胎的新品种，所以有人称俗文学是“文学的不登大雅之堂之母”。一旦雅文学以正统自居，就免不了傲视俗文学，但也不时有俗文学的作家写出影响广远的传世之作，雅文学到了无法不予正视的地步时，往往采用“道是无晴却有晴”的“怀柔”政策，招来并使之安宁，而将大量同类的俗文学仍排斥在文学史研究客体之外。升格与学习是正常的，怀柔是无法持久的，因此另一些有真知灼见的文人就在文学史之外，另写“白话文学史”、“平民文学概论”、“俗文学史”等，以补原文学史之不足、之缺失，希冀“陌生”者经过介绍而变为“熟识”者。

说“陌生”，还在于俗文学的家族太大了，大到难于说清楚的程度。

与雅文学相对它是俗文学，与纯文学相对它是杂文学。纯文学有诗歌、小说、散文、戏剧等几大主要体裁，而俗文学不能相应地简单化地纳入这些主要体裁中去。它门类众多，外加民族或地域等种种复杂因素，自有其独特性。例如，随着民间的喜好和时尚的变化，在分合过程中会派生变异性；随着各门类之间的相互渗透和交配而产生四不像的新品种，会派生出因时因地因题材

而制宜的两可性、两栖性；还有在历史上若干门类的远祖仅存其名而作品散佚，在溯源中不能一味靠假说推断，而允许保留“存疑性”，……因此俗文学的难度在于，一是很难“界说”，二是即使能“说”也往往“界”不清。真可谓“剪不断，理还乱”。

但纵观俗文学这一大家族的现状，我们认为客观上存在如下三大分支。一支是当前称之为“通俗文学”的分支，主要是指不属于纯文学之列的长、中、短篇通俗小说，《中国近代文学大系·小说集》中有不少作品属之，而当前研究者通常提及的近现代的“通俗文学”流派，就是指继承中国古代白话小说模式的通俗作家群体。严格说来，应称之为“通俗小说”分支包括历史演义章回小说。一支是当前称为民间文学的分支，指群众集体口头创作，经口头流传，并不断地集体修改、加工的文学，《中国近代文学大系·民间文学集》的作品属之；一支是当前称为“俗文学”的分支 与雅文学相对应的俗文学大家族相比，这里的俗文学是狭义的俗文学，也即本集中所编选的诸品种属之。这种狭义的“俗文学”主要是指曲艺文学，或叫作讲唱文学、说唱文学。这种曲艺文学是古代民间说唱艺术经过长期发展演变而形成的一种独特的艺术形式，是民间艺人口头创作和部分文人拟作、创作互相结合、互为提高的曲艺说唱底本，这些“本文”的语言往往具有相当高的文学价值。当底本通过艺人的演唱诉诸于人们的听觉时，能产生艺术的享受和娱乐的效应。

通俗文学、民间文学和狭义的俗文学这三大分支，都与“俗”字有关，皆是俗文学大家族中客观存在的合法成员。本文以下所论述的俗文学除注明者外，均是指的狭义的俗文学而言。

二

若论俗文学的起源，可以追向远哉遥遥的古代。但不少学者认为有文献可考的中国最古老的民间曲艺应从先秦说唱歌谣“成相”算起。“相”是一种击节乐器，可见是伴以原始简陋乐器的说唱形式。《汉书·艺文志》中提及的《成相杂辞》十一篇早已佚亡，我们只能从《荀子·成相篇》中看到这种歌辞的体制。清代谢墉曾作推测：“审此篇音节，即后世弹词之祖。”俗文学之萌发于先秦是有据可考的。曲艺作为一种艺术活动，学者们往往溯源至隋唐以前宫廷中的“俳优谐笑”，演出者大概是来自民间的艺术能手，也不排斥有显贵者的偶尔“客串”。但在这种格局中，说唱艺术还无法在大众或俗众市民与农民中形成热火的气候和找到生发的土壤。

俗文学的讲唱伎艺成为一种独立的艺术形式自唐代中叶始。从经济层面考察，安史之乱没有使盛唐经济大伤元气。乱后图治，还有过一番振作中兴、革除弊端的业绩。于是江南地区有了进一步的开发，税收与财政也作了相应的改革，手工业与商业一度呈直线上升，对外贸易得到迅速的恢复与发展，这一切都为中唐增添一派春色。经济的升腾，促进了文化的繁荣。中唐文坛的显著特色是思想内容上谋求改革，艺术形式上崇尚创新。俗文学从萌芽期转入兴起期，就是在这一经济、文化背景上铺开的。

“长安风俗，自贞元德宗侈于游宴，其后或侈于书法图画，

或侈于博弈，或侈于卜祝，或侈于服食。……京城贵游尚牡丹三十余年矣，春暮车马若狂，以不耽玩为耻。”唐李肇的《国史补》为当时的宴席文学的产生勾勒了生动的图景，并指出了活跃于筵席中的各种俗文学样式及其冒尖的代表人物：“初，诙谐自贺知章，轻薄自祖咏，颖语自贺兰广、郑涉。其后，咏字有萧昕，寓言有李纾，隐语有张著，机警有李舟、张彧，歇后有姚岷、孙叔羽，讹语影带有李直方、独孤申叔，题目人有曹著。”以上皆属宴席著词、杂嘲、合生的具体门类。唐诗人薛能在诗中描绘了“著词”的魅力：“筵停匕箸无非听，吻带宫商尽是词。”点明了宴会歌舞中附带有“词”，著即附带之意。就像后代戏中的插科打诨，说噱逗唱。把“著词”看成近代相声的远祖是毫不过份的。

这种游宴文学的盛况，在《全唐诗》中也有相当的反映：“著词暂见樱桃破，飞盏遥闻荳蔻香。”韩偓《袅娜》，“三百内人联袖舞，一时天上著词声。”张祜《正月十五夜灯》，“旧曲翻调笑，新声打义阳，名情推阿软，巧语许秋娘。”白居易《江南喜逢萧九彻因话长安旧游，喜赠五十韵》部份参军戏即著词。

在唐代的寺庙中还兴起了俗讲。俗讲是从僧侣唱经演变而来的。俗讲是面对俗众开讲，俗讲的底本叫“变文”，文体是散文与韵文相间，除了讲唱经文外，还说唱佛经故事，乃至历史故事和民间故事，以招徕香客得到布施为目的。为了使俗众听得悦耳，僧徒又俯就新声，移植民间曲调到寺庙俗讲的讲坛之上。这样，从内容以至曲调都有了新的开拓和新的变异。为了增加布施财源，经济的诱惑力使有的寺院“开放”得成为百戏杂陈的戏场和变场。寺庙成了僧侣俗讲伎艺与民间艺人说唱伎艺的交汇争胜的场所，成为俗文学面向俗众的大舞台。“变场”这个名词始见于唐代段成式《酉阳杂俎》，是指艺人们固定的演出场地。《酉阳杂

俎》中还记载了观看“市人小说”的情景。唐代的“市人小说”即宋代“说话”伎艺的前身，说明唐代民间艺人已向俗众讲说故事，相当于近代的说书。

宴席文学、寺院俗讲、转变市人小说、文人传奇、俗赋……标志着俗文学进入了兴起期，其时已有“变场”作为俗众享受俗文学伎艺的固定场所。俗文学的兴起是与市民文艺联系在一起的。

三

如果说先秦是俗文学的萌芽期，中唐是俗文学的兴起期，那么俗文学繁荣于两宋，大盛于明清。

宋代至元代有诸宫调、唱赚、货郎儿、鼓子词和陶真……等俗文学的流行形式，而宋代的“说话四家”与诸宫调则代表了两宋俗文学的成就高峰。四家即“小说”又称银字儿，“说公案、说铁骑儿”，“说经、说参请”和“讲史”。小说是有说有唱的，别称“银字儿”，是指用银字笙等乐器作伴奏的；说铁骑儿是指“士马金鼓之事”；说经指说佛经故事，说参请是讲参禅悟道；而讲史是演说历代争战兴亡之事。宋代的“小说”是以唱为主的，讲史的演出方式还不很清楚，大致是以散说与唱词并重的长篇，它对后代的白话章回体长篇小说有深远的影响。这与近代的以散说为主的平话演义显有不同。自唐至元，唱史的长篇有变文、词文、诸宫调、馥说与词话。

明代进入大盛期的标志，不仅是新形式层出不穷；词话、平话、弹词、鼓词、宝卷等重要伎艺初创并立足生根，还孕育了杰出

的说书名艺人柳敬亭等大家，而且进入了俗文学理论的启蒙时期。

清代的俗文学枝繁叶茂。鼓词和弹词红极一时。以满族为主体的八旗子弟首创子弟书，脍炙人口，出现了罗松窗、鹤侣、韩小窗等著名艺人。八角鼓也由于旗籍官兵在西北、东北驻防而广泛流传。少数民族的曲种加入了俗文学的大合唱，还形成了南北俗文学曲种大交流的新局面。

至此，我们可以描写一下近代俗文学的一片兴旺景象了：

一、从明代的数以十计的曲种发展到近代的近四百种。

二、“直把杭州作汴州”的诗句可以改作为填充题，东南西北都有曲艺中心的“汴州”。文人笔记与地方志兴味冲冲地记着苏、扬、京、津等地俗文学的“暖风熏得游人醉”的盛况，还描摹蜚声全国的名家的演出使听众如痴如醉的场面。几百年来“四方歌者皆宗吴门”明徐树丕语的南方更是流派纷呈，评话、弹词技艺精进，炉火纯青。

三、俗文学的诸般讲唱样式相互渗透，地域间相互交流融汇，相互促进提高，如演义之于评话、评书；评话、评书之于相声、弹词；相声、小热昏、苏滩之于江南独脚戏等等。

四、民歌与唱本大融合。几百年戏曲中心的吴语地区，河船田畦、山岗湖滨，赛歌传唱，涌现出许多长篇新吴歌、新唱本。白蛇、梁祝、牛郎织女、董永七仙女、孟姜女等著名故事经过戏曲、曲艺、故事三管齐下的取长补短，达到了雅俗共赏的艺术神品的境界。早期的长吴歌《刘二姐》、《赵圣关》更多唱本的特性。

五、少数民族迎头赶上，各民族的说唱，特别是满族曲艺，在近代蔚为大观，产生了第一流的作家与长篇佳制。

六、俗文学的勃兴吸引了文人方家，直接从事俗文学的创