



“十二五”国家重点图书出版规划项目
2015年度国家出版基金资助项目

中国民间文学发展史

第五卷

高有鹏 著

线装书局



“十二五”国家重点图书出版规划项目
2015年度国家出版基金资助项目

中国民间文学发展史

第五卷

高有鹏 著



线装书局

目 录

第九章 “石人一只眼”：元代民间文学	(1587)
一、元杂剧与民间文学	(1587)
二、“说话”与笔记中的民间传说和民间故事	(1596)
三、元代传说故事与社会风俗生活	(1612)
第十章 天机自动：明代民间文学	(1635)
一、民歌和民间叙事诗	(1636)
二、别具特色的明代民间谚语	(1649)
三、明代民间传说与民间故事	(1656)
(一) 传奇小说与笔记中的民间传说和民间故事	(1660)
(二) 历史传奇与历史传说	(1670)
(三) 民间笑话和寓言故事	(1680)
四、明代故事传说与社会风俗生活	(1685)
(一) 冯梦龙现象	(1687)
(二) 历史的复述	(1731)
(三) 现实的诉说	(1738)
五、神话的复活	(1769)
第十一章 最后一声叹息：清代民间文学	(1826)
一、民间歌谣和谚语	(1827)
(一) 民间情歌	(1827)
(二) 民间儿童歌谣	(1838)
(三) 方志文献中的民间歌谣与谚语	(1846)
二、清代民间长诗与少数民族歌谣集	(1852)
(一) 民间长诗	(1852)
(二) 少数民族歌谣集《盘王歌》	(1856)
三、清代民间弹词与鼓词	(1860)
四、清代民间传说与民间故事的多元构成	(1871)

(一) 新旧传说的交织与并存	(1871)
(二) 清代民间故事	(1882)
(三) 民间笑话和民间寓言	(1889)
五、清代传说故事中的风俗与时事	(1893)
(一) 风物的姿态	(1893)
(二) 现实的面目	(1940)

目 录

第九章 “石人一只眼”：元代民间文学	(1587)
一、元杂剧与民间文学	(1587)
二、“说话”与笔记中的民间传说和民间故事	(1596)
三、元代传说故事与社会风俗生活	(1612)
第十章 天机自动：明代民间文学	(1635)
一、民歌和民间叙事诗	(1636)
二、别具特色的明代民间谚语	(1649)
三、明代民间传说与民间故事	(1656)
(一) 传奇小说与笔记中的民间传说和民间故事	(1660)
(二) 历史传奇与历史传说	(1670)
(三) 民间笑话和寓言故事	(1680)
四、明代故事传说与社会风俗生活	(1685)
(一) 冯梦龙现象	(1687)
(二) 历史的复述	(1731)
(三) 现实的诉说	(1738)
五、神话的复活	(1769)
第十一章 最后一声叹息：清代民间文学	(1826)
一、民间歌谣和谚语	(1827)
(一) 民间情歌	(1827)
(二) 民间儿童歌谣	(1838)
(三) 方志文献中的民间歌谣与谚语	(1846)
二、清代民间长诗与少数民族歌谣集	(1852)
(一) 民间长诗	(1852)
(二) 少数民族歌谣集《盘王歌》	(1856)
三、清代民间弹词与鼓词	(1860)
四、清代民间传说与民间故事的多元构成	(1871)

(一) 新旧传说的交织与并存	(1871)
(二) 清代民间故事	(1882)
(三) 民间笑话和民间寓言	(1889)
五、清代传说故事中的风俗与时事	(1893)
(一) 风物的姿态	(1893)
(二) 现实的面目	(1940)

第九章 “石人一只眼”：元代民间文学

《元史·河渠志三》中一首歌谣记述“石人一只眼，挑动黄河天下反”，载“至正年”夏天“黄河暴溢”事件，贾鲁治河，在黄陵冈得一眼石人，轰轰烈烈的刘福通农民起义遂“乘时而起”，点燃了推翻元帝国反动统治的大火。这歌谣声和这大火的光芒，一起照亮了黑暗帝国的夜空，是元代民间文学的最强音。

在中国民间文学史上，元代民间文学是尤为独特的一页。由于强烈的民族歧视和民族压迫，传统文化在元朝统治中国的90年间，由宋代的极盛跌入一个低谷，以杂剧为代表的民间文学，更多地呼喊出愤怒的控诉与声讨。蒙古民族先后灭掉西夏和金，于1271年建立元帝国，1276年灭了南宋；它曾经征服广袤的欧亚大陆，盛极一时，是世界上最为强大的帝国。但是，它鄙视中国古典文化，奴役占中华民族大多数的汉民族，激发了不可调和的民族矛盾，虽然对统一中国做出了重要贡献，最后还是导致政治失败和灭亡，为朱元璋农民起义建立明王朝所替代。这里，姑且不去讨论元统治者如何把中国人分为四等，将蒙古人、色目人之外的汉人、南人列为三、四等，又如何不顾法制，中断科举考试，毁坏大片良田^①；检索文献，从元代民间文学中，可以深切地感受到专制政治的罪恶与脆弱，同时也可以看到民众期待发展与平安的大潮，是任何邪恶势力都阻挡不了的。

元代的民间文学，最突出的内容是呈现在具有浓郁民间文化色彩的元杂剧之中的民间曲调与大量民间传说故事，其次是元代刊刻的民间“说话”中的“小说”话本和笔记小说中的传说故事，它们不同程度地保存着元代作家对民间文学的整理与运用；民间故事作为社会风俗生活的表现，具有十分重要的价值意义。同时，与历史时期一样，民间歌谣和谚语成为这个时代的“天籁”。

一、元杂剧与民间文学

戏曲从产生那一天起就意味着它是民间文学的重要形态。从口头传说故事被演绎成为表演、说唱艺术的文本，或口耳相传，或口传心授，从口耳到口耳，典型的民间文学存在与发展形式。

当杂剧艺术成为文化行业（产业）的时候，其民间文学意义与形式仍然

^① 蒙古人入主中原，曾有大臣提出“汉人无补于国，可悉空其人以为牧地”，直到耶律楚材提出反对意见，这种编设“投下”，以汉人为奴的政治才有所改变，然而时间已过去了半个世纪，危害极大。见《明史·耶律楚材传》。

保存。

元代杂剧的文化基础是民间文学，其形成的直接背景，除了元代社会各种外部条件之外，就是宋金杂剧院本，表现了艺术的自身嬗变。如王国维在《宋元戏曲考》“元杂剧之渊源”中所说：“宋金之所谓杂剧院本者，其中有滑稽戏，有正杂剧，有艳段，有杂班，又有种种技艺游戏。其所用之曲，有大曲，有法曲，有诸宫调，有词，其名虽同，而其实颇异。至成一定之体段，用一定之曲调，而百余年间无敢逾越者，则元杂剧是也。”在他看来，“元杂剧之视前代戏曲之进步”有两个方面，一是元杂剧“每剧皆用四折，每折易一宫调，每调中之曲，必在十曲以上”；二是它“视大曲为自由，而较诸宫调为雄肆”，“于科白中叙事，而曲文全为代言”。正因为这两方面的“进步”及其“兼备”，“而后我中国之真戏曲出焉”。元杂剧中所用曲，有人统计共有“三百三十五章”，有出于“大曲者”，有出于“唐宋词者”，有出于“诸宫调中各曲者”，还有一些“不见于古诗词”，又“可确知其非创造者”，这就是民间文艺中的一些曲调。王国维对这些民间曲调做了详细考察，指出其为“宋代旧曲”，即宋代民间曲调。如《六国朝》，见于曾敏行的《独醒杂志》卷五中所载“先君尝言宣和末客京师，街巷鄙人，多歌番曲，名曰《异国朝》《四国朝》《六国朝》《蛮牌序》《蓬蓬花》等，其言至俚，一时士大夫亦皆歌之”。《憨郭郎》则见于《乐府杂录》。其中“傀儡子”条载“其引歌舞有郭郎者，发正秃，善优笑，闾里呼为郭郎，凡戏场必在俳儿之首也”；杨大年《傀儡诗》也有“鲍老当筵笑郭郎”。《叫声》，见于《事物纪原》卷九“吟叫”条，载“嘉佑末，仁宗上仙”时，“市井初有叫果子之戏”，“京师凡卖一物，必有声韵，其吟哦俱不同，故市人采其声调，间以词章，以为戏乐也”；《梦粱录》卷二十亦载此“以市井诸色歌叫卖合之声，采合宫商，成其词也”。《快活三》，见于《东京梦华录》卷七中所记“任大头、快活三之类”，又见于《武林旧事》卷二中所载“快活三郎”“快活三娘”。《乔捉蛇》，见于《武林旧事》卷二中，又见于金人院本名目《乔捉蛇》。《拔不断》见于《武林旧事》卷六中“唱《拔不断》”。《太平令》见于《梦粱录》卷二十，其中载“绍兴年间，有张五牛大夫，因听动鼓板中有《太平令》或赚鼓板”。王国维《宋元戏曲考》说，这些曲调“虽不见于现存宋词中，然可证其为宋代旧曲，或为宋时习用之语”，“由此推之，则其他二百十余章，其为宋金旧曲者，当复不鲜”。此“宋金旧曲”，其实就是宋金时代的民间曲调。由此可见元杂剧在曲调上受民间文学的普遍影响。再者是元杂剧采用大量的俗语俚谚，朱居易着《元（杂）剧俗语方言例释》^①对此做了深入而详细的考证，其中收俗语方言“共一千零数十则”，在解释时“以曲证曲，间及话本小说及宋元人笔记，以资旁证”，探讨相当完备。其他还有徐嘉瑞《金元戏曲方言考》^②，张相《诗词曲语辞汇释》^③等，对此都有深入研究，这里

① 朱居易：《元（杂）剧俗语方言例释》，商务印书馆，1956年版。

② 徐嘉瑞：《金元戏曲方言考》，商务印书馆，1942年版。

③ 张相：《诗词曲语辞汇释》，中华书局，1952年版。

不详细举例。

元杂剧的保存，在历史上也曾经历尽沧桑，不断佚失。李开先在《张小山乐府》“序”中说，“洪武初年”，有“亲王之国，必以词曲千七百本赐之”。《太和正音谱》卷首录元人杂剧“五百三十五本”。钟嗣成《录鬼簿序》中，载“四百五十八本”。明长兴臧懋循所刻《元曲选》录“二百五本种”，其中“亦非尽元人作矣”；同时代的刊本，还有无名氏的《元人杂剧选》和陈与郊的《古名家杂剧》等，所收“存佚已不可知”。王国维在《宋元戏曲考》中详加考证，说“今日确存之元剧，而为吾辈所能见者，实得一百十六种”。在所见刊本中，以钟嗣成《录鬼簿》的影响最为重要，其他如《元曲选》《元人杂剧选》《太和正音谱》《雍熙乐府》以及《也是园书目》等，都保存了丰富的元杂剧剧本或剧本的一部分和名目。元杂剧中以历史传说和民间传说、民间故事为题材的，占据了相当大的比重。选取历史传说者，如“三国”故事类，有关汉卿的《关张双赴西蜀梦》《关大王单刀会》，无名氏的《诸葛亮博望烧屯》和《两军师隔江斗智》等，姑且称为“三国戏”；（图5—1）包拯传说故事是元杂剧中十分突出的题材，可称为“包公戏”，诸如关汉卿的《包待制三勘蝴蝶梦》《包待制智斩鲁斋郎》，郑廷玉的《包待制智勘后庭花》，武汉臣的《包待制智勘生金阁》，李行道的《包待制智勘灰阑记》，无名氏的《陈州粳米》《包待制智赚合同文字》等。梁山泊水浒英雄传说故事可称为“水戏”，（图5—2）诸如高文秀的《黑旋风双献功》，李文蔚的《同乐园燕青博鱼》和康进之的《梁山泊李逵负荆》等。历史上的作家，在传说中以风流面目出现者颇多，可称为“文人传说戏”，诸如马致远的《江州司马青衫泪》，吴昌龄的《花间四友东坡梦》，石君宝的《李亚仙诗酒曲江池》，王伯成的《李太白贬夜郎》，乔吉甫的《杜牧之诗酒扬州梦》《李太白匹配金钱记》，费唐臣《苏子瞻风雪贬黄州》，鲍天祐的《王妙妙死哭秦少游》和郑光祖的《醉思乡王粲登楼》等。历史上的英雄、圣贤、忠臣、良将，留下了许多生动的传说，成为元杂剧的重要题材，此可称为“英雄戏”，诸如李寿卿的《说专诸伍员吹箫》，尚仲贤的《尉迟公三夺槊》《尉迟公单鞭夺槊》，赵明道的《陶朱公范蠡归湖》，周文质的《持汉节苏武还乡》，纪君祥的《赵氏孤儿冤报冤》，张国宾的《薛仁贵衣锦还乡》，狄君厚的《晋文公火烧介子推》，金仁杰的《萧何追韩信》，朱凯的《昊天塔孟良盗骨殖》，无名氏的《冻苏秦衣锦还乡》《小尉迟将斗将认父归朝》《庞涓夜走马陵道》和《随何赚风魔蒯通》等。

历史上的一些帝王或叱咤风云，或风流多情，他们的传说也是元杂剧的题材，此类作品可称作“帝王戏”，诸如高文秀的《好酒赵元遇上皇》，郑廷玉的《楚昭王疏者下船》，白朴的《唐明皇秋夜梧桐雨》，李直夫的《便宜行事虎头牌》，尚仲贤的《汉高祖濯足气英布》，郑光祖的《周公辅成王摄政》等。这些传说故事作为杂剧演唱内容，其实代表着具有遗民色彩的文化复兴意识。

历史上还留下来一些神仙传说，这些神仙或者有真实的历史人物作为产生的依托背景，或者纯属乌有，但是他们都与一定的风物相联系，他们的传说故事与其他一些宗教传说一起构成元杂剧的内容，此可称为“神仙戏”。诸如郑廷玉的



图 5—1

《布袋和尚忍字记》，马致远的《吕洞宾三醉岳阳楼》《太华山陈抟高卧》《马丹阳三度任风子》，吴昌龄的《张天师断风花雪月》，（图 5—3）岳伯川的《岳孔目借铁拐李还魂》，李时中的《邯郸道省悟黄粱梦》，范康的《陈季卿悟道竹叶舟》，李寿卿的《月明和尚度柳翠》，王晔的《破阴阳八卦桃花女》，杨景贤的《马丹阳度脱刘行首》，无名氏的《严子陵垂钓七里滩》《庞居士误放来生债》《玎玎珰珰盆儿鬼》《萨真人夜断碧桃花》等。神仙文化在元代的发展，显示出民间信仰在特定历史条件下又一种社会风俗生活现象存在状况。

此外，元杂剧中还有一些公案传说，可称为“公案戏”，元代社会风俗生活变化的直接表现，这是元代民间文学发展的重要现象。诸如孟汉卿的《张鼎智勘魔合罗》，孔文卿的《秦太师东窗事发》，孙仲章的《河南府张鼎勘头巾》，萧德

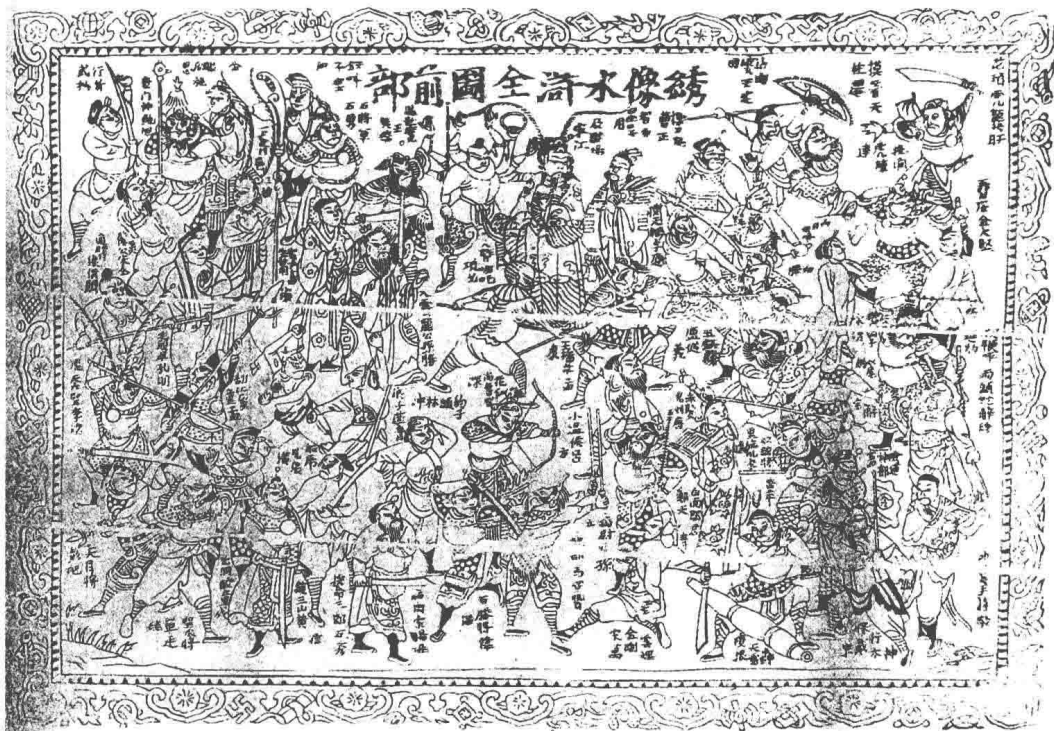


图 5—2

祥的《王脩然断杀狗劝夫》和无名氏的《张子替杀妻》等。关汉卿的《感天动地窦娥冤》，是“公案戏”中难得的悲剧，千百年来备受世人关注。

在历史传说之外，还有一些表现情爱纠葛的民间生活故事，或者实有其事，或者纯粹是民间百姓的幻想，在其流传中体现出下层民众的情爱观念和具体的人生观、审美观、道德观。这类故事以言情为主要内容，被人喻之为“风月”，在元杂剧中最为感人，可以称之为“风月戏”。这些情爱故事以“风月”的面目出现，表现出不同类型的情爱生活，是整个元杂剧中最能体现时代气息的内容，诸如关汉卿的《闺怨佳人拜月亭》《赵盼儿风月救风尘》《诈妮子调风月》，白朴的《裴少俊墙头马上》，王实甫的《崔莺莺待月西厢记》，（图 5—4）武汉臣的《李素兰风月玉壶春》，尚仲贤的《洞庭湖柳毅传书》，石君宝的《鲁大夫秋胡戏妻》《诸宫调风月紫云庭》，李好古的《沙门岛张生煮海》，张寿卿的《谢金莲诗酒红梨花》，郑光祖的《梅香翰林风月》《迷青琐倩女离魂》，曾瑞的《王月英元夜留鞋记》，乔吉甫的《玉箫女两世姻缘》，无名氏的《孟德耀举案齐眉》《逞风流王焕百花亭》等。这些扑朔迷离的爱情世界，或者是有情人终成眷属，或者是棒打鸳鸯散、劳燕两分飞而令人扼腕叹息不已，都以真情感染着人。从另一个方面来讲，元杂剧对情爱传说故事的成功表现，再一次向展示出一种艺术规律——情爱是文学的灵魂。



图 5—3



图 5—4

在这些形形色色的“戏”中，也可以看到“理论是灰色的，生活之树常青”的道理。有许多“戏”与“戏”内容是相近的；有时候，一些戏中间同时存在着几种主题，任凭怎样去划分类型，都不能穷尽它们。同时，在元杂剧所包容的传说中，历史传说与情爱故事成为两个亮点。究其原因，一是在民族歧视和民族压迫下汉民族对自己历史的咀嚼，意味着对心灵伤痛的抚慰，对人格尊严的寻找，借以增强民族自信心；一是对黑暗、野蛮的专制制度的发自心灵深处的仇视与反抗，借情爱世界的众生相，唤起人们的道德感、责任感，从而去鞭挞邪恶力量。在元杂剧中，“汉代戏”有着特殊的意义，一些剧作剧本已失传，单从其名目上即可见元代作家对汉代历史的特殊感情。如钟嗣成的《汉高祖诈游云梦》，李寿卿的《吕太后使计斩韩信》，郑廷玉的《汉高祖哭韩信》，王仲文的《汉张良辞朝归山》，王廷秀的《周亚夫屯细柳营》等，尤其是“吕后戏”相当多，吕太后成为恶的代表。特别是作为历史传说一部分的包拯传说故事和水浒故事，在元杂剧中被多处运用，意味着对元代统治者践踏法制、草菅人命、滥杀无辜等种种野蛮黑暗现象的反抗，是对社会良知的热切呼唤。这样讲绝不是对某个民族的不满，而是对阻碍社会发展进步的某种政治力量的历史评说。应该承认，元杂剧对民间传说故事的大量运用，包含着广大作家强烈的民族自尊心。元杂剧在潜移默化中熏陶着民间百姓的情操，积聚着他们的反抗力量，从这个意义上讲，元代民间文学通过元杂剧，孕育、酝酿着铺天盖地的与邪恶和黑暗势力殊死搏杀的愤怒的雷霆。元代杂剧的形制“以一宫调之曲一套为一折”，“普通杂剧大抵四折，或加楔子”，“合动作、言语、歌唱三者而成”，“每折唱者只限一人，若末，若旦；他色则有白无唱，若唱，则限于楔子中；至四折中之唱者，则非末若旦不可”；“角色中，除末旦主唱，为当场正色外，则有净有丑”（见王国维《宋元戏曲考》）。但是，正如王国维所言，“元杂剧最佳之处，不在其思想结构，而在其文章”，即“意境”。而正是民间语言、民间传说和故事，具体构成了这种“意境”。元杂剧再一次显示出民间文学的力量和意义；它告诉我们，真正有出息的作家，从来都密切关注着人民群众的命运，关注着于百万人民所创造的口头文学。尤其是元杂剧的作家，因为朝廷废除了科举制度，断绝了他们仕进的道路，汉人和南人只能在社会底层喘息，他们与人民共命运，才创造出一章章优秀的剧作。他们与唐宋时期的作家有相当大的不同，最突出的就是他们所保持的民间视野与民间立场。唐宋作家更多地把自己当作拯救世界的主人，一再高唱“致君尧舜上，再使风俗淳”，“仰天大笑出门去，吾辈岂是蓬蒿人”，将自己与千百万百姓割裂开来。元杂剧作家虽然也有这种意识存在，但他们更多地把自己作为民间百姓的代言人。最典型的就是“水浒戏”，（图5—5）元杂剧作家把李逵、鲁智深这些民间英雄塑造成真正的救世者，而在蔡衙内、刘衙内等人身上则集中了社会政治的黑暗及种种罪恶，其结局也多是惩恶扬善。如无名氏的《黄花峪》写民间书生刘庆甫与妻李幼奴自泰安烧香回家中，路遇蔡衙内；蔡衙内抢去李幼奴，吊打刘庆甫；梁山好汉病关索杨雄得知此事，挥拳教训蔡衙内，将刘庆甫救下，并告诉刘庆甫，若再受欺侮，可去梁山告状；后来李幼奴再遭蔡衙内所抢，李逵巧扮作货郎，从



图 5—5

水南寨救出李幼奴；蔡衙内逃至黄花峪，在云岩寺被鲁智深活捉；梁山英雄刀斩蔡衙内，刘庆甫夫妇团圆。李逵疾恶如仇，连呼“打这厮无道理、无见识，羊披着虎皮，打这厮狐假虎威”；鲁智深借宿云岩寺，与蔡衙内为争僧房而厮打，先骂“打你个软的欺，硬的怕，蜡枪头”，后又骂“打你个强夺人家良人妇，你是个吃剑头”。在文学史上，作家的贵族意识和平民意识在审美表现上是根本不同的，或者高高在上，动辄指斥群氓愚昧不堪，或者走进民间，与人民同呼吸共命运。然而，文学史学科对此却严重忽视，元代杂剧作家们的命运是时代造成的，他们的道路和创作实践及其突出的成就，值得深思。

二、“说话”与笔记中的民间传说和民间故事

元代小说是民间文学的新形式、新体裁，以“说话”中的“讲史”和文人笔记为典型，保存了许多民间传说和民间故事。

在民间文学发展中，历史题材常常具有更特殊的回味意义，体现出元代社会广大下层民众对中原文化为核心内容的汉族政权的难割难舍，是一种特殊的想象与向往。尤其是“说话”中的“讲史”，今天所能见到的《三国志平话》《五代史平话》《前汉书平话续集》《秦并六国平话》《武王伐纣书平话》《乐毅图齐七国春秋平话后集》和《宣和遗事》等文献，其初刻都在元代。元人在宋代毕升所发明的泥活字印刷基础上，发明了木活字和铜活字印刷，这为文化典籍的传播提供了极大方便。这也是元代刻印的“讲史”话本得到大量保存的一个非常重要的原因。如《三国志平话》今存版本，是元英宗至治时建安虞氏所刊，三卷，各卷均题“至治新刊全相平话三国志”；《五代史平话》十卷，传说为常熟张敦伯家藏，光绪二十七年曹元忠在杭州访得，董氏诵芬楼刊本类于元刊，书中杂有元人语，当为元人所增益刊刻成书；《前汉书平话续集》三卷，亦为元至治时建安虞氏所刊；《秦并六国平话》三卷，同上，为元至治间建安虞氏刊本；《武王伐纣书平话》，别题《吕望兴周》三卷，元至治时建安虞氏刻本，其卷首诗中有“隋唐五代宋金收”诗句，可知为元人所编；（图5—6）《乐毅图齐七国春秋平话后集》三卷，元至治时建安虞氏刊本；《宣和遗事》二卷，“宋人旧编”，书中有元人语多处，亦为元人增益后所刊。元代刊刻此类“讲史”，而且是在“建安”（今福建建瓯）刻印，远离大都（今北京），应是江南民间书坊业对宋代刊刻传统的继承；同时，这也告诉我们，“讲史”在元代当数江南地区最为盛行。当然，这与宋代流传这些历史传说并不矛盾。如《东京梦华录》中就曾记述“霍四究，说《三分》。尹常卖，《五代史》”。值得人回味的是《三国志平话》在开场诗中记述道：“江东吴土蜀地川，曹操英勇占中原，不是三人分天下，来报高祖斩首冤。”其中叙述司马仲相看亡秦之书，“毁骂始皇，有怨天公之心”，而被迎入“报冤殿”做审问冤鬼的阴司之君，遇韩信、彭越、英布三个冤鬼状告刘邦，由天公敕准，使他们三个分别托生成曹操、刘备、孙权，使刘邦托生成汉献帝，司马仲相“生在于阳间，复姓司马，字仲达，三国并收，独霸天下”。《三国志平话》多写平民，刘备织草鞋，诸葛亮“出身低微，元是庄农”“牧牛村夫”，都是一群民间野生的



图 5—6