

中國文化叢書

第二輯

中國俗文學史

上

鄭振鐸著

1248110

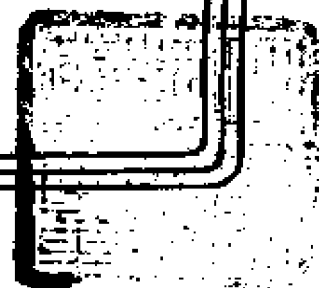
首都师范大学图书馆



21012674

上海書店

1012674



目錄〔除小說戲曲外〕

上册

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，也就是大眾的文學。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，成爲大眾所嗜好，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，元明的曲，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

被擬做的東西了。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鼓事歌曲，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為明、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，可分為三類：

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（那時名為傳奇）更大的出現於世。直到了清末，還有人在寫作這一類的戲曲，篇幅大抵較為冗長。（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，約為二冊。

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，其中幾全爲講唱文學的作品。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。

這種講唱文學的組織是，以說白（散文）來講述故事，而同時又以唱詞（韻文）來歌唱之的；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，化裝宜卷之類。）

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、董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；班固的咏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、隴頭流水歌等。

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

的體裁。而文人們也往往以俗語入詩；有的通俗詩人們，像王梵志、寒山們，所寫作的且全爲通俗的教訓詩。

在這時，講唱文學的『變文』被介紹到廟宇裏了；成爲當時最重要的俗文學。且其勢力立刻便很大。

敦煌文庫的被打開，使我們有機會得以讀到許多從來不知道的許多唐代的俗文學的重要作品。

『大曲』在這時成爲廟堂的音樂，在其間，有許多是胡夷之曲。很可惜，我們得不到其歌辭。

『詞』在這時候也從民間抬頭了；且這新聲也立刻便爲文人學士們所採用。在其間，也有許多是胡夷之曲。

在宋代，『變文』的名稱消滅了；但其勢力卻益發的大增了；差不多沒有一種新文體不是從『變文』受到若干的影響的。瓦子裏講唱的東西，幾乎多多少少都和『變文』有關係。以『講』爲主體而以『唱』爲輔的，則有『小說』，有『講史』；講唱並重（或更注重在唱的）則有『諸

宮調」。

這時，瓦子裏所流行的「俗文學」，其種類實在複雜極了，於「小說」等外，又有「唱賺」，有「雜劇詞」，有「轉踏」等等。（大曲仍流行於世；雜劇詞多以大曲組成之）。

印度的戲曲，在這時也被民間所吸引進來了。最初流行於浙江的永嘉，故亦謂之「永嘉雜劇」或戲文。

金、元之際，「雜劇」的一種體裁的戲曲也產生於世；在一百多年間，竟有了許多的偉大的不朽的名著。

南北曲也被文人們所採用。

寶卷，彈詞在這時候也都已出現於世。（楊維禎有四遊記彈詞。最早的寶卷香山寶卷，相傳爲南宋時所作）。

明代是小說戲曲最發達的時候。民間的歌曲也更多的被引進到「散曲」裏來。鼓詞第一次在明代出現。寶卷的寫作，盛行一時，被視作宣傳宗教的一種最有效力的工具。

明代的許多文人們，竟有勇氣在搜輯民歌，擬作民歌；像馮夢龍一人便輯着十卷的山歌，若干卷（大約也有十卷左右吧）的掛枝兒。許多的俗文學都在結集着；像宋以來的短篇話本，便結集而成爲『三言』。許多的講史都被紛紛的翻刻着，修訂着。且擬作者也極多。

清代是一個反動的時代。古典文學大爲發達。俗文學被重重的壓迫着，幾乎不能抬起頭來。但究竟是不能被壓得倒的。小說戲曲還不斷的有人在寫作。而民歌也有好些人在搜集，在擬作。寶卷、彈詞、鼓詞都大量的不斷的產生出來。俗文學在暗地裏仍是大爲活躍。她是永遠的健生着，永遠的不會被壓倒的。

『五四』運動以來，搜輯各地民歌及其他俗文學之風大盛。他們不再被歧視了。我們得到了無數的新的研究的材料。而研究的工作也正在進行着。

五

在這裏，如果要把俗文學的一切部門都加以講述，是很感覺到困難的。恐怕三四倍於現在的

篇幅，也不會說得完。故把最重要的兩個部門，即小說和戲曲，另成爲專書，而這裏只講述到小說、戲曲以外的俗文學。但也已覺得並不是一件容易的事了。

第一、是材料的不易得到。著者在十五六年來，最注意於關於俗文學的資料的收集。在作品一方面，於戲曲、小說之外，復努力於收羅寶卷、彈詞、鼓詞以及元、明、清的散曲集；對於流行於今日的單刊小冊的小唱本，小劇本等等，也曾費了很大的力量去訪集。「一二八」的上海戰事，幾把所有的小唱本、小劇本以及彈詞、鼓詞等燬失一空。四五年來，在北平復獲得了這一類的書籍不少。壯年精力，半殫於此。但究竟還未能臻於豐富之境；不過得十一於千百而已。然同好者漸多。重要的圖書館，也漸已知道注意搜訪此類作品。今所講述的，只能以著者自藏的爲主，而間及其他各公私所藏的重要者。故只能窺豹一斑而已。只是研究的開始，而尙不是結束的時代。

第二、尤爲困難的是，許多的記述，往往都爲第一次所觸手的，可依據的資料太少；特別關於作家的，幾乎非件件要自己去掘發，去發現不可。而數日辛勤的結果，往往未必有所得。即有所得，也不過寥寥數語而已。惟因評斷和講述多半爲第一次的，故往往也有些比較新鮮的刺激和見解。

第三、有一部分的俗文學，久已散佚，其內容未便懸斷。便影響到一部分的結論的未易得到。但著者在可能的範圍之內，必求其講述的比較的有系統，尤其注意到各種俗文學的文體的演變與其所受的影響。故有許多地方，往往是下着比較大膽的結論。對於這，著者雖然很謹慎，且多半是久蓄未發之話，但也許仍難免有粗率之點。這只是第一次的講述，將來是不怕沒有人來修正的。

對於各種俗文學的文體的講述，大體上都注重於其初期的發展，而於其已成爲文人學士們的東西的時候，則不復置論。一來是省掉許多篇幅，這些篇幅是應該留給一般的中國文學史的；這裏只是講着俗文學的演變而已；當俗文學變成了正統的文學時，這裏便可以不提及了。二來是正統文學的材料，比較的易得。這裏對於許多易得的材料都講述得較少，而對於比較難得的東西，則引例獨多。這對於一般讀者們，也許更爲方便而有用些。

所以，本書對於五言詩只講到東漢初爲止，而建安的一個五言的大時代便不着隻字；對於詞，只提到敦煌發現的一部分，而於溫庭筠以下的花間詞人和南唐二主，南北宋諸大家，均不說起。對於明、清曲，也只注意到民間歌曲，和那一班模擬或採用着民歌的作者們，而對於許多大作家，像陳

大聲、王九思等等，均省略了去。——這裏，只有一二個例外，就是對於元代的散曲，敘述各家比較詳盡。這是因爲元曲講述之者尙罕見，有比較詳述的必要。

六

胡適之先生說道：「中國文學史上何嘗沒有代表時代的文學？但我們不應向那『古文傳統史』裏去尋，應該向那旁行斜出的『不肖』文學裏去尋。因爲不肖古人，所以能代表當世。」（白話文學史引子，第四頁）這話是很對的。講述俗文學史的時候，隨時都可以發生同樣的見解。「因爲不肖古人，所以能代表當世。」有三五篇作品，往往是比之于百部的詩集、文集更足以看出時代的精神和社會的生活來的。他們是比之無量數的詩集、文集，更有生命的。我們讀了一部不相干的詩集或文集，往往一無印象，一無所得，在那裏是什麼也沒有，只是白紙印着黑字而已。但許多俗文學的作品，卻總可以給我們些東西。他們產生於大眾之中，爲大眾而寫作，表現着中國過去最大多數的人民的痛苦和呼籲，歡愉和煩悶，戀愛的享受和別離的愁嘆，生活壓迫的反響，以及對於政治

黑暗的抗爭；他們表現着另一個社會，另一種人生，另一方面的中國，和正統文學，貴族文學，爲帝王所養活着的許多文人學士們所寫作的東西裏所表現的不同。只有在這裏，纔能看出真正的中國人民的發展、生活和情緒。中國婦女們的心情，也只有在這裏纔能大膽的、稱心的不僞飾的傾吐着。這促使我更有決心的去完成這個工作。——這工作雖然我在十五六年前已經在開始準備着。

但這部俗文學史還只是一個發端，且只是很簡略的講述。更有成效的收穫還有待於將來的續作和有同心者的接着努力下去。

我相信，這工作並不浪費。——不僅僅在填補了許多中國文學史的所欠缺的篇頁而已。