

# 对郑振铎俗文学观的开拓

## ——谈中国多民族俗文学对文体的影响

吴刚

【摘要】郑振铎先生的俗文学观集中体现在他的《中国俗文学史》上，用他的话即是：“‘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。”“许多的正统文学的文体原都是由‘俗文学’升格而来的。”而广义“俗文学”要包括书面的和口头的文学，汉族的和少数民族的俗文学。作为那些由俗文学演变而来的正统文学的文体，它的源头理应也是“你中有我，我中有你”的多民族俗文学。

【关键词】俗文学 文体 郑振铎

郑振铎先生的俗文学观集中体现在他的《中国俗文学史》上，用他的话说即是：“‘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。”<sup>1</sup>怎么成为“中心”？他概括得很清楚，正统文学范围狭小，把俗文学放进去后，范围扩大了，也就是说，“许多的正统文学的文体原都是由‘俗文学’升格而来的。”他说，“像《诗经》，其中的大部分原来就是民歌。像五言诗原来就是从民间发生的。像汉代的乐府，六朝的新乐府，唐五代的词，元、明的曲，宋、金的诸宫调，哪一个新文体不是从民间发生出来的。”<sup>2</sup>无疑，郑振铎的这个俗文学观是正确的。按照他的这个观点，所有的文体的发生都该从俗文学角度溯源。

这又要对于“俗文学”进行界定，郑振铎先生在其《中国俗文学史》开篇提到：“何谓‘俗文学’？‘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。”<sup>3</sup>他的“俗文学”范围是广义的，包括了书面的和口头的文学。不过，他更重视和搜集各地民间的抄本、刻本。为此，他自己则说“我过去重视书本上的，钟先生重视口头的，我们两人今后应该相辅相成，矛盾统一。”<sup>4</sup>郑振铎先生自己也认为忽略了口头的文学，这自然就影响到了对少数民族文学的吸收，因为少数民族文学最为丰富的就是口头文学。应该说，广义“俗文学”要包括书面的和口头的文学，汉族的和少数民族的俗文学。对于这个，当前学界已不存异议。<sup>5</sup>

由此，我们再谈郑振铎先生的俗文学观，从这个全面的“俗文学”角度去探讨对文体的影响，就更客观了。但研究的具体情况怎样呢？郑振铎先生虽然也提到民族的，但并没有广泛涉及。因此，他在讲到文体发生的时候，一些角度必然狭窄了。其实，这个问题，不仅在郑振铎先生那个时代存在，即便是在今天还有很多研究者存有偏颇的认识。上面提到，对广义“俗文学”包括汉族的和少数民族的俗文学，学界没有异议。但这只是民间文学上观点，真正把少数民族俗文学恰如其分地放进《中国民间文学史》，目前还要做相当的努力。而从这个俗文学观出发，去研究文体发生的时候，研究者往往把俗文学中少数民族俗文学发挥的作用抛在一边了。比如，谈到词的起源，郑振铎先生在《插图本中国文学史》中，将“胡夷之曲”与“里巷之曲”并列作为它的源头，而在其后著的《中国俗文学史》中，则明确指出词是从民间抬头，“在期间，也有许多是胡夷之曲”，显然，郑

<sup>1</sup> 郑振铎：《中国俗文学史》，上海世纪出版集团 上海人民出版社 2006 年版，第 15 页。

<sup>2</sup> 郑振铎：《中国俗文学史》，上海世纪出版集团 上海人民出版社 2006 年版，第 16 页。

<sup>3</sup> 郑振铎：《中国俗文学史》，上海世纪出版集团 上海人民出版社 2006 年版，第 15 页。

<sup>4</sup> 见《民间文学在京专家座谈会》，转引自《中国俗文学史》，上海世纪出版集团 上海人民出版社 2006 年版，第 13 页。

<sup>5</sup> 如高有鹏说：“中国民间文学史面对两个不可回避的问题，一是如何处理典籍文献与民间口头传播、文物实证的问题，一是如何处理汉族与少数民族共有的民间文学问题。只有把这两个问题处理好，中国民间文学史才具有更高的科学意义；忽视了这两个问题的处理，无疑是一种明显的缺憾。”参见其著《中国民间文学史》，河南大学出版社 2001 年版，第 1 页。

振铎先生认为“里巷之曲”是最主要的来源。<sup>6</sup>时至今日，这个问题的争论并没有停止。一些学者还是认为，词的起源与少数民族俗文学没有多大关系。<sup>7</sup>笔者曾撰文数篇，明确阐发词的起源离不开少数民族俗文学。<sup>8</sup>简而言之，笔者认为，词的起源，离不开种种条件。胡乐不进入中原，便没有隋唐燕乐的形成，也就没有音乐条件；而没有声律的发展，也就没有韵律条件。总之，词的产生是民族文化融合的结果。

对于词的起源，我强调的是民族文化融合，也就是说，不是纯粹的汉族俗文学或者少数民族俗文学的作用。费孝通先生“中华民族多元一体格局”的学说<sup>9</sup>，让我们认识到古今的多民族文学是“你中有我，我中有你”的文学关系。作为那些由俗文学演变而来的正统文学的文体，它的源头理应也包含了“你中有我，我中有你”的多民族俗文学。所以，让我们去寻找在纯而又纯的汉族或某个少数民族的文学之影响下形成的正统文学的文体，就比较困难了。我们仔细研究会发现，这个正统文学文体的源头是包括汉族文学在内的多民族俗文学融合的结果。因此，要认识对正统文学的文体起作用的“俗文学”真面目，就要从汉族俗文学与少数民族俗文学融为一体的“俗文学”角度出发，去探讨文体的发生。单纯从汉族俗文学或少数民族俗文学出发，去研究正统文学的文体的形成，那都是偏颇的。

笔者认为，不仅词的发生离不开多民族俗文学，就是其它一些文体也离不开。比如说楚辞，郑振铎先生曾说“在期间，我们不仅可以明白古代招魂的宗教仪式，且也可以明白秦、汉以前我们南方民族对于东西南北及上下各方的想像的描状；较《山海经》简单而更近于真相些。”后人王逸、朱熹等人，也都强调《九歌》原为楚地沅湘之间的民间祭歌即民间仪式歌。楚地的民俗歌舞和地理条件是楚辞产生的最重要因素。可见，楚辞深受楚地民族“鄙俚”之词的影响。进一步说，当时楚人所包容的“九夷八蛮”，即南方越、苗、氏、羌、巴等民族的文化，与中原文化汇聚，在楚古歌中表现出来，这对楚辞的形成具有重要作用。

比如六朝民歌，对于北朝民歌，郑振铎先生说，“又有‘梁鼓角横吹曲’，那是受了胡曲影响之作，和吴声歌曲及西曲歌完全异其情趣。《晋书·乐志》：‘横吹有鼓角，又有胡角，即胡乐也。’其来源，据相传的话，可追溯到汉武帝时代。但我以为这些胡曲的输入时代，最可靠的还是五胡乱华的那个时期。至于有歌辞可见的则惟在梁代。”这言论，说明郑振铎先生肯定了梁鼓角横吹曲主要是少数民族文学。但对于南朝乐府民歌的“吴声”，还没说清楚。《吴声歌》即“吴歌曲辞”，吴歌的前身是越歌，越歌是古越族人的歌，古越族是吴语地区最老的居民，讲的是古越语。在春秋战国时代，虽然有汉人迁入，但还是以越人为主。中央民族大学教授梁庭望先生谈到《吴声歌》时说：“这些民歌的作者比较复杂，但有一点可以肯定，有不少是汉化不久或尚未完全汉化的越人的作品。”<sup>10</sup>在南朝乐府民歌中，“吴声”的影响是很大的（就是“西曲”也受到了它的影响<sup>11</sup>）。所以，可以说，六朝民歌大部分是有少数民族的民歌成分。

比如小说，我们要追溯到变文。印度佛教内传，是以西域和北朝一些少数民族为中介的。在鲜卑族拓拔氏

<sup>6</sup> 参见郑振铎：《中国俗文学史》导读部分（陈福康作），上海世纪出版集团上海人民出版社2006年版，第11页。

<sup>7</sup> 关于胡乐的问题，这几年学界有一场讨论。李昌集先生发表一文《华乐、胡乐与词：词体发生再论》（《文学遗产》2003年第6期，71—84页），接着岳珍先生发表《关于“词起源于隋唐燕乐”的再思考——与李昌集先生商榷》（《文学遗产》2004年第5期，71—84页）反驳李文。随后，洛地先生在《浙江艺术职业学院学报》（2005年3月第1—27页）上，发表了《“律词”之唱，“歌永言”的演化——将“词”视为“隋唐燕乐”的“音乐文学”，是20世纪词学研究中的一个根本性大失误》，以四万余言文章驳难岳文。谢桃坊、姚品文、谢玉峰等人也在《浙江艺术职业学院学报》（2005年12月）发表文章，参与讨论。李昌集先生后来又发表了两篇文章《“苏幕遮”的乐与辞——胡乐入华的个案研究与唐代曲子辞的声、词关系探讨》（《中国文化研究》2004年夏之卷，第22—35页）、《词之起源：一个千年学案的当代反思》（《文学评论》2006年第3期，第79—90页），进一步阐述自己的观点。

<sup>8</sup> 参见拙作《胡乐在词的起源中的作用》，《全国博士生学术论坛〈中国语言文学〉论文集（文学卷上）》2007年7月，第225—232页。又载：《黑龙江民族丛刊》2008年第2期；《南北朝乐府中少数民族民歌对词体的影响》《中央民族大学学报》2008年第3期。

<sup>9</sup> 见费孝通等著：《中华民族多元一体格局》，中央民族学院出版社1989年版，第1—36页。

<sup>10</sup> 见中央民族大学梁庭望教授的《中国少数民族诗歌史》（待出版）。

<sup>11</sup> 参见朱自清：《中国歌谣》，上海：复旦大学出版社，2004年版，第84页。

建立的北魏首都平城和洛阳，建有大同云冈石窟和洛阳龙门石窟；在丝绸之路东段的要冲建有敦煌莫高窟，这个地方是西北少数民族聚居和中亚商贾往返的地方。在这些地方，发现了大量的壁画和汉文写卷，包括众多少数民族古文字的写卷。这里的一部分变文，即佛教俗讲，成为中晚唐寺院和民间流行的说唱形式。它深刻影响了宋朝勾栏瓦舍的说书艺术，最终在文人参与下，衍变为明清时代的话本和章回小说。<sup>12</sup>郑振铎先生明确说，变文是“小说”和“说史”的先驱。<sup>13</sup>而就在这变文中，存有多民族文学的遗迹。

诸宫调、散曲也是多民族文学融合的结果。郑振铎先生说，诸宫调是宋代讲唱文里最伟大的文体，<sup>14</sup>但它的发展和成熟却是在金。今存的董解元的《西厢记诸宫调》，就是明证。而从诸宫调发展而来的元杂剧及散曲，则更不用说是含有少数民族文学的贡献了。至于发展到以后的宝卷、弹词、鼓词、子弟书，则就更多有少数民族文学的含量了。

对以上这些问题，郑振铎先生讨论有其局限，但今天的学者，讨论的也不够。为什么讨论的不够？对于郑振铎先生来说，他把注意力放在了抄本、刻本的书面文学上了，忽视口头文学，今天的学者有没有郑振铎先生这种情况呢？也许有，但我想，更多是认识问题。在郑振铎先生那个年代，说“所谓俗文学就是不登大雅之堂，不为学士大夫所重视”，而现在这个年代，在有些研究者意识里，是少数民族俗文学登不上大雅之堂，不为“学士大夫”所重视。郑振铎先生已经说了“许多的正统文学的文体原都是由‘俗文学’升格而来的。”那这俗文学就仅仅是汉族文学？本文前面做了些讨论，情况肯定不是这样。

我们说，汉族俗文学与少数民族俗文学融为一体的“俗文学”促进了正统文学的体式的形成与发展。不过，我们所说的正统文学的文体，并不是所有的文体起源都一定和少数民族俗文学有关，比如说比较早的传统文体散文，这主要是在汉文学中发展起来的；也并非所有的文体起源都一定和汉族俗文学有关，比如说英雄史诗。这主要是在少数民族民间文学中发展起来的。也就是说，各民族文学能够孕育出自己的文体，而各民族文学融合则能产生新的有生命力的文体来。还有一点需要注意的是，多民族俗文学既可以影响到文体发生，也可以影响到文体发展。

总之，郑振铎先生的“许多的正统文学的文体原都是由‘俗文学’升格而来的”俗文学观，融入了多民族俗文学的思想后才应是完整的。具体地说，一个新文体的形成，且在中国文学史上，有一定影响，那应该是汉族俗文学与少数民族俗文学融为一体的“多民族俗文学”的功绩！能推动新文体的发生、发展，除了是民间的、还应是民族的。对于这些问题，本文只是做了学理阐发，具体的文体发生与发展还有待做个案研究。

本文从中国多民族俗文学对文体的影响角度，谈对郑振铎俗文学观的开拓，并不是抹煞郑振铎俗文学观的功绩，而是对他提出问题的继续探讨。郑振铎自己也说，《中国俗文学史》的写作“只是研究的开始，而尚不是结束的时代”，<sup>15</sup>希望有机会能加以修正！事实上，《中国俗文学史》是本了不起的著作，在当时，虽然胡适提出“一切新文学的来源都在民间”的论断，<sup>16</sup>鲁迅、周作人、茅盾、老舍、闻一多、朱自清等大家都阐述过民间文学与作家文学的关系，且也有一定影响，但是象郑振铎这样系统地以一部俗文学史的面目出现，并有理论阐发，是鲜见的。按照陈福康先生的评价说：“是我国开创性、奠基性的一部俗文学史，也是有文学史以来很少的这类书中最突出的一本。”<sup>17</sup>本文沿着郑振铎先生的学术思路前行，是一种探索与追求，按照郑振铎先生的话说“更有成效的收获还有待于将来的续作和有同心者的接着努力下去。”<sup>18</sup>

<sup>12</sup> 参见杨义：《重绘中国文学地图通释》，当代中国出版社，2007年版，第146、147页。

<sup>13</sup> 参见郑振铎：《中国俗文学史》，上海世纪出版集团上海人民出版社2006年版，第150页。

<sup>14</sup> 参见郑振铎：《中国俗文学史》，上海世纪出版集团上海人民出版社2006年版，第275页。

<sup>15</sup> 参见郑振铎：《中国俗文学史》，上海世纪出版集团上海人民出版社2006年版，第28页。

<sup>16</sup> 胡适：《白话文学史》，新月书店1928年版。

<sup>17</sup> 陈福康：见郑振铎：《中国俗文学史》导读部分，上海世纪出版集团上海人民出版社2006年版，第6页。

<sup>18</sup> 参见郑振铎：《中国俗文学史》，上海世纪出版集团上海人民出版社2006年版，第28页。