

民俗语言在俗文学作品中的重要地位

王文宝

民俗语言在俗文学作品中有着极为重要的地位。

中国俗文学,是我国新文化运动中出现的一个新学科,是一个特殊而很重要的学科。

清末,在我国甘肃省敦煌石窟发现的大批珍贵书画文物,是中国文化史上的一件大事,引起了中外学者的广泛注意,并逐渐形成了国际性的“敦煌学”;其中所藏之唐代通俗小说、诗歌、说唱文学、俗曲、杂文等,弥补了我国文学史研究上的一个空白,并引发了“俗文学”的创立。

最早研究中国俗文学并提出“俗文学”一词者,当推日本的狩野直喜(1868—1947)博士,他曾于19.0年在日本京都帝国大学人文科学学报《艺文》上发表《水浒传与中国戏曲》,此后两年又发表了《元曲的由来与白仁甫的〈梧桐雨〉》、《试论以琵琶行为题材的中国戏曲》等;民国初年,他游英法时将这两个国家所藏敦煌俗文学资料抄录公之于世,1916年在《艺文》第7卷第1、3期上发表了《中国俗文学史研究的材料》,认为“治中国俗文学而仅言元明清三代戏曲小说者甚多,然从敦煌文书的这些残本察看,可以断言,中国俗文学之萌芽,已显现于唐末五代,至宋而渐推广,至元更获一大发展。”(参见严绍璁《狩野直喜和中国俗文学的研究》;载中华书局《学林漫录》第7集,1983年3月)。

我国最早注意和介绍敦煌俗文学作品的是罗振玉和王国维。王国维在1920年《东方杂志》第17卷第9期上发表之《敦煌发见唐朝之通俗诗及通俗小说》中,介绍了韦庄的《秦妇吟》,《季布歌》,《董永传》,唐太宗入冥小说,《太公家教》,以及唐人词曲等通俗文学作品,对作品所使用的通俗语言倍加推崇。1929年,郑振铎在《小说月报》第20卷第3期发表了《敦煌俗文学》一文,把敦煌所藏各种通俗文学作品统称之为“俗文学”,这是在中国首次出现的这个新的学术用语;迨至1938年他出版了《中国俗文学史》,把视野从偏于祖国西北一隅的敦煌所藏俗文学作品扩大到了整个全国和整个中国文学史,为之梳理、写史,被学术界广泛传播和确认,影响很大。一个新的学科——“中国俗文学”诞生了。已经有了数十年的历史。它具有内容、形式的通俗性,主要表现人民群众思想感情和愿望理想的民主性,富有民族风格的民族性,作者、视听者面广泛的群众性,在推陈出新中的传承性等几个主要的特征。(参见1994年11月26日《文艺报》拙文《漫谈“俗文学”》和北京大学出版社即将出版之《中国俗

文学概论》)其中以“民族风格”最为重要,而“民俗”则是表现民族风格之主要部分。

与中国俗文学学科几乎同时产生的现代中国民俗学,也已有数十年的历史;而它的分支学科中国“民俗语言学”,则是80年代由我国年轻学者曲彦斌所创立,并取得了好成绩,陆续出版了《民俗语言学》、《副语言习俗》等一系列学术著作。

我国俗文学的产生和发展、内容和形式,与华夏民俗有着极为密切的关系。从这一意义上讲,俗文学即是民俗文学。郑振铎《中国俗文学史》指出:中国俗文学“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”。

俗文学作品中的民俗描写和民俗的表现方式,是展现其民族性特征的核心部分。不管是口头述说、表演还是书面文字形式,不管是歌谣、民族曲艺还是民族戏剧、小说、故事等各种类,都可以得到论证。关于生诞婚丧喜庆和交际等的礼仪习俗、衣食住行用等的生活习俗、劳动工商等生产习俗、岁时节令习俗、文化娱乐习俗、信仰迷信习俗等等的描写,在俗文学作品中比比皆是,洋溢着浓郁的民族民俗气息。这里不可能一一详述,只能略举几个简单的例子说明之。如,我国著名藏族史诗《格萨尔》中的一个片断:

格萨尔大王从口袋里,取出了三颗白米粒,撒到半天空里,唱了一个鼓舞神箭的歌,歌道:

喔,那惹,塔郎拉毛塔郎,
阿郎拉毛阿郎,
唱咯用咯来供神,
唱嗦用嗦来供神。
咯咯是请神,
嗦嗦是迎神,
用咯用嗦来供神,
请神助我斗敌人。

这个地方你若是不认识,
这是北亚尔康八山地,
九尖宫里住魔王。
我这个人你若是不认识,
我是上岭尔大部落,
岭国格萨尔降妖王。

我射箭定能中魔头,
我作事定能利众生。
我在三个家乡居住时,
要用一寸见方的酥油来上供。

我在三个异乡居住时，
要用三颗白米粒来上供。
严霜没打它的苗，
虫子没咬它的根。
用它供上天神、龙神和宁神，
供上格卓宁保保护神。
供上天母阿内玉巩固，
请和梵友七兄弟，
都来助我杀敌人！

白梵天王造弓上端，
护螺水龙王造弓下端，
红宁王神造把手，
请遍入天神来引箭。
雷电天龙都来齐，
为我射箭助臂力。
箭头射中老魔头，
凡我所想都如意！①

用说唱的形式表现了藏族的祈祷、信仰习俗。

如，段兴云所说《济公传》描写婚俗的：

（济公）到下虎的门前一看，里面高搭喜棚，门前扎着大彩子，一边一个彩墩子，墙垛子上边贴着大“喜”字，单有一条二尺来长、五寸多宽的红纸，写着“卞宅喜事”。在大门的东边一条板凳上坐着个地方，墙上挂着一条黑鞭子，为的是轰打闲人。八字影壁头里，亮着八抬绣花轿一乘，头水的轿围子，绣的是仙女散花；旁边窗户上头，绣着三个字“合兴号”。本家有钱，又是官派，特别讲究。抬轿子的，每人一双新洒鞋，一双新袜子，一人一条青搭包，二尺新白布做的白袖口。当头儿的洒鞋是缎子的，搭包是青绸子的，袖口是漂白的，腰里掖着新布的掸子。大门的右边亮着八面大鼓，全堂的鼓衣子，也绣的是仙女散花。一对大号，一对弯勾喇叭，三十八个响器。再往西边，亮着一对开道锣，“肃静”、“回避”四面大牌，飞龙、飞凤、飞虎、飞豹、飞彪五对大旗、金瓜、钺斧、镲朝天，一只大手纂冰簪，十二对金灯，全堂的执事，满是崭崭新。②

介绍结婚办喜事家高搭喜棚和晾轿、陈列执事的情况。像《红楼梦》、《金瓶梅词话》著名小说中关于婚丧喜庆习俗的描写则要更加细致得多。

王实甫《西厢记》杂剧第一本第三折写崔莺莺在花园烧香祷告：

（莺莺云）此一炷香，愿化去先人，早生天界；此一炷香，愿堂中老母，

身安无事；此一炷香，……（做不语科）（红云）姐姐不祝这一炷香，我替她
姐祝告：愿俺姐姐早寻一个姐夫，拖带红娘咱！（旦再拜云）心中无限伤心事，
尽在深深两拜中。（长吁科）

通过对崔莺莺在团月之夜设香案祝祷习俗的描写用来表现其对张生爱慕之情。古志怪小说和传奇小说，则多由流传之神话、传说习俗衍变而来。所有俗文学作品，其内容、形式民俗之表达，都离不开语言。

而民间歌谣、谚语、歇后语、谜语、对联，话本小说之诗或词的“篇首”、“篇尾”，章回小说的回目，元杂剧人物的上场诗、下场诗和剧尾的“题目”“正名”等等则是直接对民俗语言的运用。

（一）歌谣：如《京本通俗小说·冯玉梅团圆》中之吴歌“月子弯弯照九州，几家欢乐几家愁，几家夫妇同罗帐，几家飘散在他州？”施耐庵小说《水浒传》中之民歌“赤日炎炎似火烧，野田禾稻半枯焦。农夫心内如汤煮，公子王孙把扇摇。”

（二）谚语：如文康《儿女英雄传》中之“将来我撒手一走之后，叫我们姑爷在我坟里头，给我立起一个小小的石头碣子……我闹了一辈子，‘人过留名，雁过留声’，算是这么件事”；元郑德辉杂剧《梅香》中之“我这香囊儿，撇在那生书房门首。若是那生拾得，看了这诗呵，便知道我的意思；倘别人拾了呵，我则推不知。非是我心多，岂不知‘人无远虑，必有近忧’。”

（三）歇后语：如袁静孔厥、《新儿女英雄传》：“我两个一块儿工作这么些年，真是小葱拌豆腐——一清二白；别说亲嘴，就连个手也没有拉过呀！”元吴昌龄杂剧《东坡景》一折：“（行者云）走迟了却怎么？（东坡云）走迟了，只教你做雪狮子向火，酥了半边。（行者做跌科）早酥倒了也。”

（四）话本小说的“篇首”、“篇尾”：如明冯梦龙《警世通言·白娘子永镇雷峰塔》之“篇首”：“山外青山楼外楼，西湖歌舞几时休？暖风熏得游人醉，直把杭州作汴州。”“篇尾”：“诗曰：祖师度我出红尘，铁树开花始见春；化化轮回重化化，生生转变再生生。欲知有色还无色，须识无形却有形；色即是空空即色，空空色色要分明。”

（五）谜语：曹雪芹小说《红楼梦》中有猜谜活动，相声《打灯谜》则是以二人对口猜谜的段子，耿琰《曲艺纵横谈》说：“如相声《打灯谜》、《猜字儿》、《好》、《猜电影名》等等，不仅有物谜、字谜、事谜，还有以体形动作为谜面的节目，……二人转《李翠莲盘道》、《夫妻争灯》中的‘海篇’都是谜语歌，长达二三百句，上自天文、下至地理，有人体、动物、器具、车辆等等，包罗万象。如‘什么上圆下四方？什么下圆上四方？什么里圆外四方？什么外圆里四方？’回答把四个‘什么’唱成‘‘筷子’、‘水井’、‘锅台’、‘大钱’，全篇作品都是这类引人入胜的谜语。”

（六）对联：如相声《对春联》中之“山羊上山山碰山羊角”、“水牛下水水没水牛腰”，“北雁南飞双翅东西分上下”、“前车后辙两轮左右走高低”。

（七）章回小说的回目：如罗贯中小说《三国演义》第三十七回“司马徽再荐名士，刘玄德三顾茅庐”、曹雪芹《红楼梦》第五回“游幻境指迷十二钗，饮仙醪曲演《红楼梦》”。

（下转第83页）

忽涌一泉，泉口约丈余，使附近村庄泛滥成灾，郭县令亲临现场救灾，连堵数日无效，只听泉中“咕嘟、咕嘟”直响，有人解释为“锅堵”，县长令各家把锅拿来，投入泉中仍无效。郭县令沉思认为，莫非是让我郭某亲自下水去堵，于是纵身跳入泉中，说来也怪，县令一下水，泉水便变得清澈平缓，人们为纪念这位县令，便以泉上小

下大之形，将该泉定名为釜山泉，在此盖庙，称釜山庙，以纪念这位为民而献身的郭县令。

象这类歌颂社会贤达的故事各地皆有，盖庙者也不少，董永庙、牛郎织女庙是为歌颂恋爱自由而建，掖县西由镇的姑嫂塔是为纪念姑嫂俩反压迫而出家修炼得道成仙而建。

注释：

- ①②《续文献通考·群祀考三》。
- ③见泰安市政协编《文史资料选辑》第六辑，1989年12月。
- ④《风俗通义·正失》。
- ⑤《重修纬书集成》卷五《孝经援神契》。
- ⑥《古今图书集成·神异典》卷22引《岱史》。
- ⑦《民俗》引《山东通志·玉女祠》。
- ⑧《民俗》引《玉女考》。《古今图书集成·神异典》卷21。
- ⑨《破除迷信全书》卷9。
- ⑩《宋会要辑稿》第11册《礼》4之19。
- ⑪《陔余丛考》卷35。

作者单位：济南大学 责任编辑：叶 涛

(上接第26页)

(八)元杂剧人物的上场诗、下场诗和“题目”“正名”：如元关汉卿《包待制三勘蝴蝶梦》第二折包公上场诗：“咚咚衙鼓响，公吏两边排；阎王生死殿，东岳摄魂台。”下场诗：“我扶立当今圣明主，欲播清风千万古；这些公事断不开，怎坐南衙开封府！”题目：“葛皇亲挟势行凶横，赵顽驴输马残生送”，正名：“王婆婆贤德抚前儿，包待制三勘蝴蝶梦”。

歌谣中的比兴、评书中的“扣子”、相声中的“包袱”，说唱、戏曲中之音乐以及故事之传奇色彩，均是民族风格所构成之部分。亦离不开民俗语言之表现。

凡此种种，诸如此类民俗语言的运用，大大有助于俗文学作品中人物形象的塑造、故事情节的引人入胜、主题思想的阐发，民族民俗色彩颇为鲜明。

从以上之简略论述中，我们可以清楚地看到，民俗描写和民俗语言在中国俗文学作品中的重要地位。中国俗文学作品，是由历代人民群众、艺人、文人所创作，从内容到形式广泛为社会各阶层人们所喜闻乐见、雅俗共赏，而其民族风格特征更是它的精髓，否则俗文学也就不复存在了。这是中华民族文化心理和审美情趣的具体反映，是我们对世界人类文化所做出的宝贵贡献。

注释：

- ①见王沂暖译《格萨尔王传·降伏妖魔之部》，甘肃人民出版社1980年出版。
- ②见倪钟之《曲艺民俗与民俗曲艺》，百花文艺出版社1993年出版。

作者单位：中国民间文艺家协会 责任编辑：叶 涛