

# 再论宋元话本的俗文学史意义\*

— 以《清平山堂话本》为中心 —

金贤珠\*\* · 卢文倩\*\*\*

## <目次>

I. 绪论	III. 宋元话本的俗文学史意义与价值
II. 《清平山堂话本》的构成及俗文学特征	1. 白话文学的发展推动
1. 《清平山堂话本》的构成	2. 市民文学的基础奠定
2. 《清平山堂话本》的俗文学特征	3. 俗文学文体体系的承续与完善
	IV. 结语

## I. 绪论

宋元话本的本源是说话，所谓“说话”指的是伎艺人讲故事，那么话本则可以理解为将说话人的底本加工、刊行而成的话本作品。1)说话的渊源上可追

\* 이 논문은 2021년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(“몽중일프로젝트 : 동아시아 문명교류의 세로축선탐구”NRF-2021S1A5C2 A02086852).

\*\* 한국외국어대학교 중국언어문화학부, 명예교수 : 제1저자

\*\*\* 한국외국어대학교 한중문화학과, 박사 수료생 : 제2저자

1) 关于话本的释义，学界一直有着多种阐释，如“说话人底本说”“故事说”“故事书说”“故事的口传之本说”等说法。“底本说”源于鲁迅，他明确将话本解释为“说话人凭依的底本”。胡士莹将话本释为“底本”，并将记录加工整理本称为“话本小说”。程毅中在说话人底本的基础上，又提出了话本的“提纲式的简本”和“语录式

溯至先秦时期，最早的话本则始自唐代。至宋代，随着市民阶层与市民文化的勃兴，尤其瓦舍的出现，说话伎艺更是风靡乡野朝镇，话本的创作由此也臻于鼎盛。宋元时期话本数量蔚为可观，但目前几乎已无该时期的话本刊本流传，仅见于明代及其之后的集子当中。在这其中，《清平山堂话本》作为现存最早的话本小说丛刊，文献价值尤为突出。

《清平山堂话本》由明代嘉靖年间钱塘人洪楸编刊，本名《六十家小说》，<sup>2)</sup>原六十篇，残存二十九篇，其中宋、元、明三代作品皆有之，且基本真实保留了当时话本的原始面貌。虽集刊于明代，但该话本集中的宋元作品数量却不可谓不多，它们的共同特征即成于民间，结构原始，内容世俗，语言质朴。一言以蔽之，这些“宋元旧作”都不同程度地体现了俗文学的某些特质。

那么，如何理解俗文学及其特质呢？郑振铎在《中国俗文学史》中指出了俗文学的六大特质，简言之，即大众的、无名的集体的创作、口传的流动性的、新鲜但粗鄙的、想像力奔放的、勇于引进新的东西。<sup>3)</sup>谭帆对此进行了重新界定，他认为俗文学是一种“文类”概念，属于书面文学，追求世俗化，具有教化娱乐等价值功能，并具有一定的商业消费性。<sup>4)</sup>廖可斌则将俗文学定义为“由下层文人和普通民众创作、以口头创作和表演为主而同时亦以书面形式创作和传播、主要面向普通大众、以通俗白话为主要语言载体的文学作

---

的繁本”之分。“故事说”源于日本学者增田涉，他认为话本在多数情况下只能解释为“故事”。“故事书说”见于周兆新、刘兴汉对话本的定义，二者都将话本释义为“故事书”，但前者是对底本的彻底否定，后者是对底本的修正完善。“故事的口传之本说”则是宋常立提出的新观点。详见李建军，《雅俗际会：宋元话本与文言小说共生关系研究》，北京：中华书局，2020。

- 2) 按：《六十家小说》原书已亡佚不存，其残本发现时亦并未知本名，只是用其出版者堂号所拟总名，遂有《清平山堂话本》之名。详见洪楸辑、程毅中校注，《清平山堂话本校注》，北京：中华书局，2012，510页。另据常金莲《〈六十家小说〉研究》考证，《六十家小说》与《清平山堂话本》实为部分与整体的关系，笔者阅韩中两国文献，发现绝大多数研究者习惯使用《清平山堂话本》为名，因此本文亦沿用此称。
- 3) 郑振铎，《中国俗文学史》，北京：商务印书馆，2010，3-4页。
- 4) 谭帆，《〈俗文学〉辨》，《文学评论》第1期，2007，80页。

品”。<sup>5)</sup>综合以上,笔者不揣谫陋,将俗文学特征概述如下:即,俗文学的作者与读者多为普通民众,功能具教化娱乐性,传播具流动性,语言具通俗性,内容具世俗性,形式则兼具讲唱文学与口传文学特质。

在中国俗文学的发展过程中,宋元话本发挥了极为重要的作用,其俗文学史价值是绝对不容忽视的。笔者查阅了中文知网CKNI文献与韩国KCI文献,其中,中国学界目前对宋元话本及《清平山堂话本》的研究已经取得了数量可观的成果。宋元话本自不必说,《清平山堂话本》的研究主要则可概括为以下几个方面:作品年代的考察,如程毅中(1994)的《从姚卜吊诸葛诗谈小说家话本的断代问题》<sup>6)</sup>;文体形态的研究,如王庆华(2003)的《话本小说文体形态的初步独立—〈清平山堂话本〉文体形态论考》<sup>7)</sup>;文本叙事的研究,如张巧妮(2014)的《清平山堂话本之叙事研究》<sup>8)</sup>;话本语言的研究,该部分数量占比最大,主要包括《清平山堂话本》中的词性研究及词汇释义研究,前者多为学位论文成果,后者代表性论文有曾昭聪、刘玉红(2010)的《〈清平山堂话本〉词汇研究综论》<sup>9)</sup>等。相较于中国,韩国方面对宋元话本及《清平山堂话本》的研究并不很多,总计共二十余篇相关论文,尤其《清平山堂话本》仅有四篇论文论及,分别为李时灿的《围绕〈清平山堂话本〉若干问题的考察》(2008)、《〈清平山堂话本·欹枕集〉研究》(2014)、《明代儒教主义与〈清平山堂话本〉中历史人物关系的考察》(2024)<sup>10)</sup>及侯美灵(2020)的《话本

5) 廖可斌,《俗文学研究的百年回顾与前瞻》,《武汉大学学报》第1期,2021,77页。

6) 程毅中,《从姚卜吊诸葛诗谈小说家话本的断代问题》,《文学遗产》第1期,1994。

7) 王庆华,《话本小说文体形态的初步独立—〈清平山堂话本〉文体形态论考》,《华东师范大学学报》第1期,2003。

8) 张巧妮,《清平山堂话本之叙事研究》,长春师范大学 硕士论文,2014。

9) 曾昭聪·刘玉红,《〈清平山堂话本〉词汇研究综论》,《广东广播电视大学学报》第5期,2010。

10) 이시찬,《〈청평산당화본(清平山堂話本)〉을 둘러싼 몇 가지 문제에 관한 고찰》,《중국문학연구》 제36집, 2008. 이시찬,《〈清平山堂話本·欹枕集〉研究》,《중국소설논총》 제42집, 2013. 이시찬,《명대유교주의와 〈청평산당화본〉속역사인물관계고찰》,《중국문학연구》 제97집, 2024.

小说中的诗词考察—以《京本通俗小说》和《清平山堂话本》为中心》<sup>11)</sup>，且均与本文所要考察的内容关联性不大。

综合来看，虽然学界关于宋元话本与《清平山堂话本》的研究种类众多、角度各异，但并没有一篇文章系统性、概括性地论述宋元话本的俗文学史意义，也就更遑论以《清平山堂话本》为中心文本对此进行了讨论。鉴于此，笔者认为有必要对宋元话本的俗文学史意义做全面系统的考察。为更详细、深入地进行考察，本文拟以《清平山堂话本》为核心文本，并以该话本集所收录的宋元话本作品为主要研究对象，通过对具体作品的深入分析，系统论述该话本集所体现的俗文学特征，进而整体把握宋元话本独特的俗文学史意义与价值。

## II. 《清平山堂话本》的构成及俗文学特征

### 1. 《清平山堂话本》的构成

《清平山堂话本》原名为《六十家小说》，共六集，分别为《雨窗集》《长灯集》《随航集》《欹枕集》《解闲集》《醒梦集》，其中每集分上下卷，每卷收五篇小说，合计六十篇，故名为“六十家”。然而由于原书部分已经亡佚，遂后有《清平山堂话本》一名问世。《清平山堂话本》现残存二十九篇，由完篇、残篇及残页三部分构成，具体包括《雨窗集》上五篇，《欹枕集》上二篇、《欹枕集》下五篇，佚去集名者十五篇，以及残文二篇。从藏本情况来看，即十五篇的日本内阁文库所藏残本，十二篇的宁波范氏天一阁旧藏残本，另外还有阿英先生发现的《翡翠轩》与《梅杏争春》两篇残页。

11) 侯美灵,〈宋代话本小说中的诗词考察—以《京本通俗小说》和《清平山堂话本》为中心〉,《중국어인문과학》 제75집, 2020.

在《清平山堂话本》残存的这二十九篇作品中，宋、元、明三代的话本均有被收录，且又以宋元时期作品为主。虽然洪楸辑刊时基本保留了这些话本当时最原始的形态特征，这也为作品断代工作减少了部分阻力，但对于话本集中所有作品的具体年代的考证，目前学界仍然没有统一的定论。由于本文考察对象为《清平山堂话本》中的宋元话本，因此，笔者对该话本集中宋元时期的作品作了具体统计，得出大约有十七篇作品属于宋元话本。十七篇宋元话本作品名具体为《柳耆卿诗酒玩江楼记》《简帖和尚》《西湖三塔记》《合同文字记》《风月瑞仙亭》《蓝桥记》《快嘴李翠莲记》《洛阳三怪记》《阴鸷积善》《陈巡检梅岭失妻记》《五戒禅师私红莲记》《勿颈鸳鸯会》《杨温拦路虎传》《花灯轿莲女成佛记》《曹伯明错勘赃记》《错认尸》与《董永遇仙传》。<sup>12)</sup>

这些话本作品在内容题材方面又是如何划分的呢？综合来看，小说话本的题材非常多样，罗烨在《醉翁谈录》中就按题材将其分为了灵怪、烟粉、传奇、公案、朴刀、杆棒、神仙、妖术八大类别。细绎《清平山堂话本》中的这十七篇宋元话本，公案类、灵怪类和情爱类内容可谓占据了半数以上。公案类有《简帖和尚公案传奇》《合同文字记》《曹伯明错勘赃记》《错认尸》四篇，灵怪类有《西湖三塔记》《洛阳三怪记》《陈巡检梅岭失妻记》三篇，情爱类又可再细分为两类，一类为正面颂扬爱情，如《风月瑞仙亭》《蓝桥记》，一类为警示情色误人，如《勿颈鸳鸯会》。当然，很多话本作品并非只有单一的主题，比如前面所提到的《简帖和尚公案传奇》《曹伯明错勘赃记》《错认尸》虽以公案类故事为主，但三篇作品的公案内容中又均涉及到了与情爱有关的“情色误人”环节；同样地，《西湖三塔记》《洛阳三怪记》虽归于灵怪类小说，其核心内容部分也都有必不可免的情爱类元素，且与前面的公案类小说一样，也同属于“情色误人”一类。另外一篇《陈巡检梅岭失妻记》则是在灵怪类大主题框架下掺入了“颂扬爱情”这一主题。《柳

12) 统计来源主要为胡士莹的《话本小说概论》与程毅中的《清平山堂话本校注》中相关论述。详见胡士莹，《话本小说概论》，北京：中华书局，1980。洪楸辑、程毅中校注，《清平山堂话本校注》，北京：中华书局，2012。

耆卿诗酒玩江楼记》与《董永遇仙记》看似关涉爱情，实则前者讲述狎妓，后者宣扬孝道，细读文本后会发现二者与爱情并无太大联系。此外，《快嘴李翠莲记》讲家庭伦理，《阴鸷积善》讲道德劝善，《杨温拦路虎传》属绿林杆棒文，《五戒禅师私红莲记》与《花灯莲女成佛记》则是明显含有佛教讲经意味的宗教类故事，而这两篇宗教故事中同样也贯穿有情色或情欲相关的内容。

体制构成方面，《清平山堂话本》与大多话本小说的情况无异。对于话本小说体制结构要素的划分，学界看法不一，如胡士莹将其归纳为题目、篇首、入话、头回、正话、篇尾几部分，而石昌渝等则认为入话应包括正话前整个引导部分。<sup>13)</sup>由于能够同时具备前面所有构成要素的大概只有巅峰时期的部分话本，因此笔者此处借用了后者的观点，将篇首诗词、过渡性引言及头回都归入入话部分，总结其为更简洁的“入话-正话-篇尾”体制格式。虽然《清平山堂话本》中诸篇宋元话本的体制结构情形不尽相同，但基本构成都是符合这一三段式结构的。

入话的概念首见于《清平山堂话本》。《清平山堂话本》每篇宋元话本开头都有“入话”二字，<sup>14)</sup>“入话”二字之后，紧跟的便是以七言为主的诗或词。除每部作品前均有开篇诗词外，《西湖三塔记》《洛阳三怪记》《刎颈鸳鸯会》《花灯轿莲女成佛记》又有引言，引言通过过渡语或解释语引出后面的正话。不同于开篇诗词，头回是一段小故事，《清平山堂话本》中头回的运用非常不普遍，仅见于两篇作品：一为《简帖和尚》之“头回”，讲述了宇文绶错封书信的故事，后引出“错下书”正话；一为《刎颈鸳鸯会》之“头回”，以文言文讲述步飞烟与赵象私通之事，后引出蒋淑真故事。两篇作品的头回故事与正话故事联结并不紧密，只在情节发展方面具备一定的相似性。正话无

13) 胡士莹，《话本小说概论》：“小说话本的基本体裁可以分为六个部分：一题目，二篇首，三入话，四头回，五正话，六结尾。”参见胡士莹，《话本小说概论》，北京：中华书局，1980，134页。石昌渝，《中国小说源流论》：“入话在开头，是导入故事正传的闲话。”参见石昌渝，《中国小说源流论》，北京：三联书店，2015，249页。

14) 石昌渝，《中国小说源流论》，北京：三联书店，2015，249页。

疑是文本故事的核心部分, 该部分以散文叙事为主, 韵文穿插其间。正话结束之后, 便是话本的“篇尾”。《清平山堂话本》的篇尾较为灵活, 有的具备散场诗, 有的则仅以简短的一二句话收束, 比如《西湖三塔记》《蓝桥记》等篇尾只有诗词, 而《五戒禅师私红莲记》《花灯轿莲女成佛记》等则只有说白。但无论如何, 话本小说的篇尾都是说白、引导词与散场诗三个要素的组合。

## 2. 《清平山堂话本》的俗文学特征

《清平山堂话本》虽由明代人洪楸编刊, 但其中被收录的宋元话本却鲜有修改、加工, 这些话本无论是创作者、读者, 还是话本的内容、形式, 都有着非常鲜明的俗文学特征。本文以下将分别从《清平山堂话本》的主题内容、结构体制、语言表现及文本流动性四个方面对这些特征体现展开详细探讨。

### 1) 主题内容

如前所述, 公案类、灵怪类和情爱类在《清平山堂话本》中占据了相当大比例。公案类与情爱类元素由于常常出现在民众熟悉的日常生活中, 因此可以说是最容易体现出俗文学的世俗性与市井性的。这些故事多曲折离奇、引人入胜, 却又带有一定的程式化特点。先看公案类。顾名思义, 公案即主要描写与官府断案相关的故事。作为小说话本的题材类型之一, 公案类话本小说的叙事展开主要包括案件的发生、案件的审理以及案件的判决三部分, 且案件审理后的判决多以清官断案、折狱赞扬收尾。当然为吸引观众, 公案内容的叙事往往会更加曲折, 判案过程中也时有冤案发生, 该情节在《简帖和尚》《曹伯明错勘赃记》《错认尸》中都有所体现。从具体情节来看, 公案内容又多以盗窃、奸情、谋杀等为主, 上述几段公案故事无一不是围绕这些叙事主题展开的: 《简帖和尚》涉及被设套的“奸情”, 《曹伯明错勘赃记》主题为“奸情+盗窃”, 《错认尸》则属于“奸情+谋杀”模式。

情爱同样是市民大众喜闻乐见的重要主题之一。在包括话本小说在内的许多中国古代小说中，男女情爱的叙事模式通常为“相爱-历经曲折-大团圆”，程式化特点亦极为明显，《风月瑞仙亭》《蓝桥记》即属此类。当然，前面提及的“情色误人”类情爱作品因其内容之曲折、审美之世俗、道德教化之浓厚，实则更能体现出俗文学的底色，也更符合市井大众的欣赏趣味：比如《勿颈鸳鸯会》先后写阿巧、某二郎、朱秉中三人为蒋淑珍枉送性命，《错认尸》写乔彦杰因纳妾与恋妓致使全家上下最终惨死狱中，《简帖和尚》《五戒禅师私红莲记》则是两段僧侣破戒的艳情公案。这些生成于“情色”母题的故事，情节跌宕起伏远超才子佳人爱情作品，男女婚外情、淫僧破戒等内容设定更是迎合了市民百姓猎奇的兴趣，而在娱乐大众的同时，其道德教化性亦是相当鲜明。

能够十分引起听众猎奇心的还有一类题材作品，即灵怪类小说。这类故事最接近民间传说，因此民众口传性极强，而其充满奇幻甚至“艳情”色彩的叙事母题，亦非常符合市井百姓的审美偏好。灵怪一类故事常常在开头极尽所能地描述景色之美，以此为后面的人妖相遇情节作铺垫，而随着情节的进一步深入，小说又会不断出现新的意外与悬念。该话本题材同样有着自成一体的程式，即包含三种必要的角色和四个必有的行动，三种必要的角色包括男主人公受骗者、妖精幻化成的人和除妖救助者；四个必有的行动指相遇、相爱、遇险和除妖。<sup>15)</sup>《洛阳三怪记》《西湖三塔记》《陈巡检梅岭失妻记》三篇灵怪小说基本符合上述情况，除《陈巡检梅岭失妻记》的行动稍有区别外，其余人物上都是由以上三类角色组成，情节上也都是按以上行动模式进行。

小说人物同样是推动故事情节发展的重要一环。与以往的小说有所不同，在《清平山堂话本》的人物设定上，主人公常常以市民百姓的形象出现。方志远在《明代城市与市民文学》以很大篇幅定义和划分市民，他将市民大致归为三类，一是城市知识分子；二是工商业者；三是妓女、游民及其

15) 任莹,〈从正话故事的程式化看《清平山堂话本》的口头传统〉,《玉林师范学院学报》第6期,2024,2页。

他身份的市民。<sup>16)</sup>若根据这一分类,《清平山堂话本》中相当数量的主人公是属于市民群体的:他们或为员外,或为商人,或为妓女,或为雇工,无论何种形象,大多都带有十分鲜明的市民特性。他们身份较为接近传统文人形象的大概便是“秀才”,也即上面提到的城市知识分子,如司马相如、裴航、林善甫;工商业者,主要以商人群体占多数,如开金银铺的潘松、卖丝贩枣的乔彦杰、开商店主曹伯明、行商张二官等;妓女有周月仙、谢小桃,无业游民有泼皮王酒酒,另外身份更底层者还有奴仆身份的造酒工人洪三、雇佣工人董小二等。当然,除了上述主角人物之外,某些经常出场的配角如客店的店小二、茶坊的茶博士、皮市的皮店家、说媒的婆婆等也为话本的市民色彩增添了浓墨重彩的一笔。

## 2) 结构体制

宋元话本的篇章体制主要是通过口头文学向书面文学的转化而确立的,比如由入话、正话与篇尾组成的三段式结构,贯穿全篇的韵散结合形式,以及无处不在的套语等等。在这其中,韵散结合的体制形态可以说是俗文学之讲唱文学特征最鲜明的体现。

讲唱文学是用韵散两种文体交织而成的民族形式的叙事诗,叙述时是有说有唱的,<sup>17)</sup>其中散文来述说故事,韵文用以歌唱,说与唱呈间杂状态。说话伎艺是否属于说唱表演形式,由说话发展而来的宋元话本又是否属于讲唱文学,目前并无定论,但可以肯定的是,话本中这一韵散结合的运用必然受到了敦煌讲唱变文的影响,而其中某些自由随意的词曲韵文也与敦煌曲子词等民间说唱艺术不无关系。

许多敦煌讲唱文学作品都使用了散韵结合的语言形式。其中用来唱的韵文部分不仅占比重大且形式多样,如五言、六言、七言及三三七句式等,而三三七句式及七言都是先流于民间后汲取入变文的。此外,因讲唱要“诉诸于

16) 方志远,《明代城市与市民文学》,北京:中华书局,2004,91-117页。

17) 叶德钧,《宋元明讲唱文学》,北京:商务印书馆,2015,3页。

耳”，所以即使是变文中的韵文用语，也是较为俚俗晓畅的。纵观《清平山堂话本》中的十七篇宋元话本，均以散文为主、韵文为辅，且均有诗词属入。这些诗词既包括大量五、七言诗歌，也包括许多格律未必合乎规范的词、曲以及带有民间说唱性质的俗体韵文。以下自《清平山堂话本》中详取几例。

讲唱文学特征最明显的莫过于《刎颈鸳鸯会》一篇。在该作品中，《商调·醋葫芦》小令十首贯穿正话部分始终，且每首都被置于作品中发生的每个事件之后，其内容与事件形成紧密呼应，从而完整地叙说出蒋淑贞的故事。这里的十首小令，第一首前有“奉劳歌伴，先听格律，后听芜词”，后九首前皆有“奉劳歌伴，再和前声”，因此很难不认同这些是歌唱形式的曲子。由于十首曲子都有“奉劳歌伴”等字样，郑振铎、叶德钧等学者直接将《刎颈鸳鸯会》认作鼓子词。<sup>18)</sup>作为宋代讲唱文学体例之一，鼓子词主体为唱词而非叙说，功能则主要应用于士大夫官僚筵宴，因此，无论从韵散结构还是应用场景来看《刎颈鸳鸯会》都不应看作鼓子词，但这种唱词贯穿叙事的方式无疑是受到鼓子词表演方式影响的。在作品的篇尾，最后一首曲子后又紧接《南乡子》一词，二者共同收束全文，这大概是也是以说唱形式呈现的。文末的这种曲词连唱，又与“歌头曲尾”的转踏表演不无相关。<sup>19)</sup>实际上，不止《刎颈鸳鸯会》文末类似歌头曲尾，初篇《柳耆卿诗酒玩江楼记》中便有一首，该曲用词诙谐轻松，格式上遵循了顶真格的修辞方式，似民间俗曲小调般极适宜歌之唱之。<sup>20)</sup>

18) 郑振铎《中国俗文学史》：“《清平山堂话本》里有《刎颈鸳鸯会》一本，其格局正同。虽入“话本”之选，殆也是一篇鼓子词吧。”参见郑振铎，《中国俗文学史》，北京：商务印书馆，2010，300页。叶德钧，《宋元明讲唱文学》：“《清平山堂话本》中有《刎颈鸳鸯会》一篇，也是鼓子词。”参见叶德钧，《宋元明讲唱文学》，北京：商务印书馆，2015，11页。

19) 陈瑜，〈话本小说属入诗词曲的场域表演性及其影响〉，《明清小说研究》第2期，2022，200页。

20) 《清平山堂话本·柳耆卿诗酒玩江楼记》：“这柳七官人在三个行首家闲耍无事，一日，做一篇歌头曲尾。歌曰：十里荷花九里红，中间一朵白青松。白莲则好摸藕吃，红莲则好结莲蓬。结莲蓬，结莲蓬，莲蓬好吃藕玲珑。开花须结子，也是一场空。一时乘酒兴，空肚里吃三钟。番身落水寻不见，则听得采莲船上，鼓打

另一篇需要提及的是《快嘴李翠莲记》。该作品中共有31首内容俚俗的民间说唱式韵文，这些韵文均出自李翠莲之口，以此衬托其泼辣、爽利的性格。对这些几乎贯穿全篇的说唱式韵文，叶德钧认为其“在歌唱时疑是‘数唱’”。<sup>21)</sup>笔者认可该话本中的韵文是以唱的形式呈现出来的，也就是说，《快嘴李翠莲记》可以看作为一篇讲唱文学形式的话本小说。仔细看李翠莲的这些“台词”，几乎全部由三言、七言韵语构成，其间多夹杂三三七言句式，使得韵文富有极强的节奏韵律感。形式上，这种三三七句式很有可能借鉴自敦煌变文俗曲，而内容方面，这些韵文台词同样具有民间作品的俚俗性质。

### 3) 语言表现

语言通俗性是《清平山堂话本》又一大俗文学特征。文学首先是语言的艺术，以何种语言写就文本，决定了文学的雅俗性质，就中国古代到近代俗文学而论，俗文学最根本的特征就是语言的通俗性，<sup>22)</sup>换言之，俗文学的语言一定是明白晓畅、通俗易懂的。纵览《清平山堂话本》中的宋元话本，其语言表达绝大部分都是白话的，如果具体考察其中的俗文学特征，又可从方言、俗语词、称谓词等口语化现象一一分析。

话本最初是由说话人“讲出来”的，要讲得生动，说话人自然便难免会夹带方言。《清平山堂话本》中保存了当时不少具有方言色彩的口语词汇，这些方言许多都源于南方，尤其是闽粤地区，如《快嘴李翠莲记》的说唱式韵文中便有多处为闽南方言与粤方言。简单举隅如“烧麦、匾食有何难，三汤两割我也会”中的“匾食”，即是闽南语中面食的一种，“诸亲九眷闹丛丛，姑娘小叔乱哄哄”中的“闹丛丛”，原为“闹匆匆”，在闽南语中也颇为常见，“不问青红与白皂，一迷将奴胡厮闹”中的“一迷”，即粤方言“一味”，从发音上看“味”与

扑通通。”参见洪梗辑、程毅中校注，《清平山堂话本校注·卷一》，北京：中华书局，2012，第2页。后所引《清平山堂话本》作品内容均源于此，不再作一一标注。

21) 叶德钧，《宋元明讲唱文学》，北京：商务印书馆，2015，54页。

22) 廖可斌，《俗文学研究的百年回顾与前瞻》，《武汉大学学报》第1期，2021，77页。

“迷”同样十分接近。当然，《清平山堂话本》的其他宋元话本作品中亦不乏闽南方言与粤方言，如《花灯莲女成佛记》中“引众僧来抄化斋粮，因此闹热”的“闹热”为闽南方言词，即“热闹”之意，《董永遇仙传》中“我与你黄金十两，将去别作生理”的“生理”在闽南语中指“做生意、做买卖”，《西湖三塔记》中“我认得官人，在我左近住”的“左近”，粤方言又指“附近”等等。<sup>23)</sup>

方言词与口头语词共同构成了俗语词。所谓俗语词，泛指用于口语的、风格通俗鄙俚的词，它是文学作品语言通俗性的最直接体现。由于修改幅度极小，《清平山堂话本》保留了大量宋元时期的俗语词，在这里面，许多俗语词汇或某一义项也是第一次出现在汉语词汇史上的。曾昭聪、刘玉红便以《汉语大词典》作为参照对该部分俗语词做出了梳理，笔者此处摘取其中《快嘴李翠莲记》一篇中的俗语词列举如下：

安歇、打当、点茶、放意、乱哄哄、后生家、嚼舌嚼黄、可耐、老蠢、老人家、零利、漏风掌、满堂红、闹丛丛、弄嘴、钱纸、趣味、三茶六饭、三汤两割、烧卖、水性、随身灯、唆调、讨分晓、添粧、调理、完饭、顽皮、晚些、问一答十、问十道百、五量店、歇歇、一迷、这等、坐床。<sup>24)</sup>

显然，这些俗语词在文言文学中是几乎不可能出现的。它们流行于当时，亦不乏包括有许多方言词在内，而正因为足够“俗”，才能为市井百姓所广泛接受。它们中部分已成为今日的常用词，比如上面的“乱哄哄”“趣味”“调理”“顽皮”“歇歇”等词语。当然，随时间变迁，有的俗语词有可能逐渐被用于书面，甚至部分已经消亡，但无论如何，这些词汇在当时确是通俗的、具有白话属性的。

称谓词的使用也是文本口语性与否的关键因素之一。最能反映宋元话本称谓口语化特色的是重叠式称谓词的使用。实际上，重叠式称谓词在初具口

23) 参考张双庆，〈《清平山堂话本》所见的闽粤方言词汇〉，《中华文化研究所学报》第1期，1992，181-194页。

24) 参考曾昭聪·刘玉红，〈《清平山堂话本》词汇研究综论〉，《广东广播电视大学学报》第5期，2010，68-69页。

语性倾向的唐传奇、变文中已经出现,只是用例很少,直至宋元话本其规模才呈现出迅速发展之势,今天我们日常中经常使用到的许多重叠式称谓词正源于此。笔者总结出《清平山堂话本》中十七篇宋元话本的重叠式称谓词共计十五个,分别为:爹爹、妈妈、公公、婆婆、伯伯、叔叔、姑姑、姨姨、哥哥、姐姐、妹妹、姆姆、嫂嫂、娘娘、奴奴。除个别外,这些重叠式称谓词基本为亲属称谓词,且大多至今仍在广为使用。重叠式称谓词的口语性体现了宋元话本的通俗性,反之,宋元话本的通俗性又进一步促进了重叠式称谓词的发展,可以说二者是相辅相成的。

方言、俗语词及称谓词等一系列口语化表现在以《清平山堂话本》为代表的宋元话本中不尽其数,它们共同构成了话本小说之俗文学特征的一部分。

#### 4) 文本流动性

在话本定型之前,个中作品是以说话这一口演方式传播的,这一口传属性决定了它必然是流动的;而在口传内容正式被书面定型之后,俗文学的书面文本亦不乏流动性。关于话本文本的流动性,笔者认为大致可以从三个维度来理解:其一,时间维度的流动性。许多话本作品随时间推移都会有一个不断被选择、改编的过程。其二,空间维度的流动性。同一话本文本在不同地区往往会被不同的说话人演绎,其文字、情节自然各有异同。其三,话本形态本身的流动性。说话人每次表演时都会有随机改易,那么作为最初说话人提纲的话本,在每次说话后大概也会有不同程度的变化。由于对说话关联的表演状态难以考察,以下将着重从时间维度、兼而从空间维度探讨《清平山堂话本》中宋元作品的文本流动性。

时间维度上,《清平山堂话本》的文本流动性主要体现为同一文本在不同文体间的相互流动渗透。早期话本是世代累积型的产物,不是一时一人的作品,《清平山堂话本》就是这样的一本小说集。<sup>25)</sup>换句话说,我们也可以将

25) 洪楸辑、程毅中校注,《清平山堂话本校注》,北京:中华书局,2012,7页。

《清平山堂话本》看作是一个在不断生成过程中的脚本。在该小说集中，许多作品或者故事都是在民间的长期流传中不断被再诠释、再创作的，它们或源于志怪、传奇，或由讲唱文学之变文而来，继而又成为南戏、杂剧、院本等戏曲文学的题材，它们最彻底的影响，则是直接为冯梦龙、凌濛初等文人创作下的拟话本小说所取材。

《清平山堂话本》中的十七篇宋元话本，文本自唐代变文沿袭而来的主要有两篇，分别为《快嘴李翠莲记》与《董永遇仙传》。前者源自敦煌写本《鬻鬻书》，亦称《鬻鬻新妇文》，它与《快嘴李翠莲记》不仅故事情节、人物命运相近，韵散结合的形式也大体相同。与李翠莲故事相比，“董永遇仙”在民间流传更为广泛，其原型可追溯至“牛郎织女”神话，而话本《董永遇仙传》最直接的文本前身则可认定为唐代的《董永变文》。除此二篇外，余者内容上虽未承续俗文学文体，但其“再生产”的流动特质却在戏曲、小说中多有体现。

概而观之，在宋元以来的戏曲作品里，金院本《变柳七鬻》、宋南戏《柳耆卿诗酒玩江楼》与元初杂剧《玩江楼》本自《柳耆卿诗酒玩江楼记》，南宋官本杂剧《简帖薄媚》<sup>26)</sup>、金院本《寄错书》与宋元戏文《洪和尚错下书》取材于《简帖和尚》故事。此外，《西湖三塔记》《合同文字记》《曹伯明错勘赃记》《风月瑞仙亭》等篇亦先后被改编为元杂剧《西湖三塔记》《包龙图智赚合同文字》《曹伯明错勘赃》《曹伯明错勘赃记》及元末明初杂剧《风月瑞仙亭》。《董永遇仙传》则是南戏《董永遇仙记》、明戏曲《织锦记》等的文本母题。上述许多戏曲作品久已失传，或仅存佚文佚曲。

文本之于小说的流变主要体现在“三言二拍”拟话本的改写中。如《喻世明言》中的《众名姬春风吊柳七》《陈从善梅岭失浑家》《明悟禅师赶五戒》及《简帖僧巧骗皇甫妻》分别改写自《柳耆卿诗酒玩江楼记》《陈巡检梅岭失妻记》《五戒禅师私红莲记》《简帖和尚》，《警世通言》的《俞仲举题诗遇上皇》以《风月瑞仙亭》为头回故事，《乔彦杰一妾破家》《蒋淑

26) 按：《薄媚》为剧中曲牌，“简帖”为剧目名，二者绾结在一起，构成宋杂剧体制。

真刎颈鸳鸯会》及《福禄寿三星度世》各出自《错认尸》《刎颈鸳鸯会》《洛阳三怪记》等。这一文本的流动在明清公案小说与世情小说亦可寻见痕迹,如《合同文字记》被全录于《包龙图判百家公案》,并在《海刚峰先生居官公案传》中被改为海公案,而《续金瓶梅》中叙吕师父宣《花灯轿莲女成佛公案》情节则与《花灯轿莲女成佛记》基本相同。<sup>27)</sup>

空间维度的文本流动主要体现在同一文本在相似的话本作品间的流动。《西湖三塔记》与《洛阳三怪记》即是这种话本共时性流动的典例。虽然被辑录为不同的话本作品,但两部作品之间存在着非常明显的情节、人物设定的重复使用。二者的最大不同体现在题目上,一为“洛阳”,一为“西湖”,也就是地域上北方与南方的关系。据纪德君推测,“三怪”故事起初是在北方洛阳地区流传的,后来该故事辗转、流播到杭州,于是因说话时空的转移、听众的不同,《洛阳三怪记》就被杭州的艺人附会、改编成了《西湖三塔记》。<sup>28)</sup>笔者认同这一观点,因为两部作品除地点外,文本内部多处过于雷同,因此很难不承认是同一故事被不同说话人在不同地点演绎而来的。而为了迎合当地听众的心理,两部作品又各带有不同的地域文化色彩,如《洛阳三怪记》在篇首部分提到了当地市民有清明节到“会节园”赏花的习俗,而《西湖三塔记》不但故事地点发生了改变,清明“看花”也被巧妙置换为了“游湖”。

### Ⅲ. 宋元话本的俗文学史意义与价值

以《清平山堂话本》为代表的宋元话本小说,俗文学特质异常鲜明,可以说,宋元话本不仅是中国俗文学的一部分,其存在之于整个中国俗文学史

27) 参考洪楸辑、程毅中校注,《清平山堂话本校注》,北京:中华书局,2012。

28) 纪德君,〈从《洛阳三怪记》到《西湖三塔记》—“三怪”故事的变迁及其启示〉,《暨南学报》第2期,2012,15页。

的发展都是意义重大的。这一重大意义首先体现在中国小说史方面。宋元话本是中国小说史上的一个关键转折点，于形式上，它实现了小说语言由文言向白话的转型，于内容上，则实现了小说性质由士人文学向市民文学的转变。尤其前者，在中国小说史乃至整个中国文学史上都堪称具有里程碑式的意义。其次，在整个中国俗文学史方面，宋元话本作为俗文学之一环，以其承前启后的桥梁作用，完善了俗文学文体的体系构建。

### 1. 白话文学的发展推动

“白话文学”一词因胡适《白话文学史》而得名。实际上，取义于文学使用语言的“白话文学”早已有之，自古代至近代中国书面文学中的“文言”与“白话”便长期分隔并峙，特别是对小说文体而言，这一现象尤为突出，文言小说系统和白话小说系统因此又常被看作中国古代小说的两大系统。话本之前，尤其早期小说的首要功能多为“补正史之不足”，在此影响下，六朝志怪与唐传奇的语言也大都呈现出高度的文言化，后者更是为文言小说发展的高峰。与史传无关，宋元话本源于民间说话伎艺，并由这一口头演述方式发展而来，它的语言是在长期讲唱、叙事实践中逐渐成熟的，因此它不再因循之前的文言传统，而是彻底将通俗白话口语融入进了作品创作，小说的语言由此也摆脱了一以贯之的文言书写方式。

这种创作中对通俗白话的大规模采用，堪称宋元话本在中国小说发展史上的一大突破。作为白话小说的定型文体，宋元话本毫无疑问是属于白话文学的，同样也是归类于俗文学范畴的文体之一。而俗文学之所以“通俗”，其根本正在于语言之“通俗”，因为无论作品的作者、读者还是作品的内容、创作传播方式都不是绝对的，只有语言的使用情况，才能一目了然地反映出其雅俗文学属性。大量运用通俗白话作为文本载体的《清平山堂话本》便有力证明了宋元话本这一俗文学特质。

正如第二章所总结的一样，我们可以看到，《清平山堂话本》中十七篇宋元话本的语言运用绝大部分都是通俗的、白话的，它们的语言表现有着非

常鲜明的俗文学特征：比如，多数宋元话本中都保存有当时流行一时的俗语词汇；在以《快嘴李翠莲记》为首的部分作品中出现了大量闽南方言与粤方言；时至今日已被广泛使用的重叠式称谓词，其实在彼时话本中已经大规模出现等等。也就是说，宋元话本在白话入文的践行上是较为彻底的。

当然，宋元话本白话文书写虽趋于成熟，但因作者语言状态不一，话本语体也存在多种多样的风格。《清平山堂话本》的大部分宋元作品以白话文为主，但也有少部分作品文言语体痕迹较为明显，如《蓝桥记》全篇与《刎颈鸳鸯会》开头步非烟部分都保留有原来的文言语体，这也体现出宋元时期白话与文言的一种交融式发展。此外，宋元话本最典型的体制特征之一是常常呈现出的韵散相间现象，《清平山堂话本》中的十七篇宋元话本盖是如此。具体展开来讲，在该话本集的宋元话本中，其入话、篇尾以及人物景物描部分一般以诗词形式呈现，因此可被认为属于文言语体；但正话内容部分，基本使用的却是明白晓畅的白话语体。这一白话语体不仅体现在宏观的故事叙述上，在人物间的对话部分其口语风格更是生动明显。当然，除正话部分外，在宋元话本的入话、篇尾乃至正话的韵文当中，通俗而白话者也大有其例。<sup>29)</sup>

宋元话本自口头讲故事的“说话”而来，通俗白话的语言表达自然是宋元话本的构架之基。如果站在广义的白话文学的角度，那么宋元话本的这些白话实践，都可以看作对白话文学发展的推动。诚然，乐府民歌、敦煌变文中已有了白话口语成分的孳入，但它们的使用毕竟十分有限，我们或许可将其看作古代白话文生发的源流；真正大规模使用白话进行创作的，则是以《清平山堂话本》为代表的宋元话本小说。作为中国小说史上由文言文向白话文过渡的重要里程碑，宋元话本开创性意义毋宁是相当重要的，它确立了以白话为小说语言的书写方式，这一语言转型同时也为明清白话小说的繁荣奠定了基础，最终，小说这一文学样式实现了文学史地位的改变。

29) 按：《清平山堂话本》中的白话韵文与其讲唱文学特征不无关系。韵文中白话运用最突出者当属《快嘴李翠莲记》一文，另外如《柳耆卿诗酒玩江楼记》中的“歌头曲尾”等诸词也是为该话本集中韵文极其通俗化的代表。

## 2. 市民文学的基础奠定

如果说俗文学特质中的语言通俗性是白话文学属性的表现，那么其主题内容的世俗性则可视作市民文学属性的体现。不同于在中国自古有之的白话文学，后者概念原引自欧洲，对于中国的市民文学，谢桃坊定义如下：“为市民阶层所喜爱的和表达市民思想意识的都市通俗文学，即市民文学。中国市民社会是在北宋特定的历史条件下形成的，随之也产生了中国市民文学。”<sup>30)</sup>换言之，中国的市民文学即都市(城市)的俗文学，市民文学因此也可被视为俗文学中具体的一部分。另外，中国市民社会既形成于宋代，宋元话本大概便可算是最早的市民文学的代表，它使文艺创作不再仅限于士大夫的“沙龙”，而是逐渐下移到了普通民众身上。可见宋元话本不仅属于市民文学本身，同时也是市民文学发展的基础。

市民文学之根本必然是其市民属性。宋元话本的市民属性，具体可从作者层与读者层的平民化、题材内容与主旨审美的世俗化上一窥究竟。

宋元话本之前的文言小说多出自官吏、文史学家之手，阅读对象也多为社会上层人物，及至宋元话本，情形却发生了很大转变，即，宋元话本最直接的创作者“说话人”大都处于社会底层，其读者(听众)同样以普通百姓为主体。对于话本的创作者，《东京梦华录》《都城胜纪》《武林旧事》等宋人文献已有较为细致的描摹，笔者在此略举出以下三类：其一，不第或落拓的文人；其二，由其它行业转业而来的小市民；其三，稍有一定社会身份的下层人群。<sup>31)</sup>虽然出身不同，条件各异，但这些说话人整体上都带有非常鲜明的市民属性。由于说话伎艺本身便是一种面向市民阶层的艺术活动，其付诸于案头文本后，语言仍采用通俗白话，内容亦充斥着市井气息，因此话本的阅读人群通常也主要是具一定文化素养的普通平民。

内容题材在市民性的呈现上显然更为直接。话本小说产生于社会下层，

30) 谢桃坊，《中国市民文学史》，四川：四川人民出版社，2015，1页。

31) 参考李晓晖，《宋代“说话”伎艺人分类考辨》，《福州大学学报》，第3期，2008，85-89页。

它的内容叙事不仅直接取材于百姓日常,同时也会站在他们的立场上来反映其情感意识。诸多话本作品都与市民生活紧密相联,这是毫无疑问的;更需要注意的是,话本刊行属于一种商业行为,因此其内容主旨必然要刻意迎合接受者的审美意味。仍旧以《清平山堂话本》为例。本文前面已经将《清平山堂话本》中的十七篇宋元话本大致归结为公案类、灵怪类和情爱类三种,此三种都是为市民大众所喜闻乐见的,如公案故事中的奸情与谋杀情节,情爱故事中的男女婚外情设定,灵怪故事中的奇幻艳情元素组合等。更有《柳耆卿诗酒玩江楼记》的县宰狎妓,《五戒禅师私红莲记》的僧侣破戒等故事情节,无一不是通过“情色”元素的掺杂来满足市井百姓猎奇的兴趣。而受制于接受者文化程度不高的身份及其纯粹消遣的娱乐需求,这些话本无论内容还是主旨都极为世俗。

《清平山堂话本》还塑造了大量来自社会下层的平民百姓形象,他们不只是作为配角出现,而是被推到了作品中心,成为了故事的主人公。这些下层市民小人物有不少作为被肯定的主人公出现,他们都是话本创作者所歌所泣的对象,其形象也均承载着极为正面的道德感化引导功能。这也深刻影响到了后世明清小说的内容书写,如晚明拟话本“三言”“二拍”,除对《清平山堂话本》中部分作品的收录改写外,其中许多作品如《蒋兴哥重会珍珠衫》《卖油郎独占花魁》《施润泽滩阙遇友》等也常被看作市民文学的典例。

市民文学逐渐成为文学的主流,这是中国文学近世以来发展的一大趋势。而在市民文化兴起、雅俗文学并行的宋代,话本则是奠定这一文学大众化的最直接的基础,其在作者与受众、内容与审美等层面均反映出市民文学的萌芽与定型。总而括之,宋元话本对市民文学的开创性意义是非常巨大的,如果没有宋元话本,便也就没有后世明清通俗小说为代表的市民文学的繁昌。

### 3. 俗文学文体体系的承续与完善

从整个中国俗文学发展过程来看,宋元话本则具有承续与完善俗文学文

体系的重要意义。在中国俗文学体系内部，各种文体自始便互为激发、共生同长，宋元话本作为俗文学之一环，不仅与其他俗文学文体形态相互影响、相互渗透，且以其“上承唐代变文，下启明清小说”的中介性位置，在俗文学发展史发挥了极为重要的作用。

对于俗文学文体的构成，郑振铎又将其列为五大类，分别为诗歌、小说、戏曲、讲唱文学与游戏文章。<sup>32)</sup>郑振铎确立了俗文学的概念及范围，但受时代与研究资料的限制，俗文学文体划分仍有需要完善之处。笔者此处对俗文学文体范围稍作调整，概括为以下四种：一，诗歌，包括民歌、歌谣、初期词曲；二，小说，包括话本、拟话本、章回小说；三，戏曲，包括杂剧、院本、南戏、传奇、地方戏；四，讲唱文学，包括变文、鼓子词、唱赚、诸宫调、道情、宝卷、弹词、鼓词、子弟书。<sup>33)</sup>作为小说文体的宋元话本，既深受变文、鼓子词等讲唱文学的影响，又促进了戏曲、小说等文体发展，可以说，它在整个俗文学史中有着承前启后的重要地位。

宋元话本对前代俗文学的继承，主要表现为两方面：其一，故事母题的吸收，其二，结构体制的承袭。前者如《快嘴李翠莲记》源自唐变文《鬻鬻书》，《董永遇仙传》前身为唐代的《董永变文》，因前面已具体提及，此处不作详述。结构体制方面，宋元话本主要继承了变文的韵散相间形式。变文的用途是演叙佛教故事，其受汉译佛经影响较为明显，因此呈现出韵散结合的结构特征。及至话本小说，该形式得到了很好的保留，特别是话本的散文部分，在继承变文散文功能的同时，语言比变文更为口语化。除五七言诗与词外，话本小说中还有许多格律不规范的俗体韵文，它们带有敦煌曲子词等民间说唱艺术的影子，《快嘴李翠莲记》中的31首内容俚俗的民间说唱式韵文即是典例。其次，宋元话本的三段式结构与唐代变文也有着密切的联系。在唐讲经变文中，开头为“押座文”，以韵文形式对全篇作提要式概括，结束部分为“解座文”，同样以韵文形式呈现。宋元话本入话与结篇部分的诗

32) 郑振铎，《中国俗文学史》，北京：商务印书馆，2010，5-9页。

33) 参考张正学，《中国古代俗文学文体研究》，成都：四川人民出版社，2017。

词正与押座文、解座文一致,可以理解为是对唐代变文文体形式的一种模仿汲取。

除了继承前代俗文学传统,宋元话本对后世俗文学的影响意义更为重大。这一影响具体体现在主题内容的承袭、结构体制的发展以及白话语体的延续三个方面。首先在内容上,宋元话本的题材、内容极为广泛多样,远超前代文言小说的局限,其文本故事经常被院本、杂剧、南戏等戏曲文学吸收改编,而在拟话本小说与章回小说、尤其公案小说与世情小说中,这一“再生产”现象最为显著。其次在语言上,宋元话本实现了小说语言由文言向白话的转型,这一大规模采用通俗白话叙事的特点对后世明清白话小说的发展影响最为深远:它为明清白话小说提供了成熟的白话创作基础,进一步使得后者在中国文学史上取得了前所未有的高度的艺术成就。最后,在体制上,宋元话本小说的“入话—正话—篇尾”三段式结构及韵散结合形式,在拟话本小说及章回小说中也得到了继承发展。宋元话本分章节、起题目的方式直接成为章回小说的雏形,这种章回小说的分回不仅与长篇讲史话本关系紧密,同样也离不开中短篇的话本小说作品。比如,《清平山堂话本》中便有12篇作品留有分回的痕迹。<sup>34)</sup>

综上所述,宋元话本在结构体制、语言表现与主题内容等方面既前承俗文学之讲唱文学的传统,又深刻影响了戏曲、拟话本与章回小说的形成与发展。作为具有枢纽性意义的文体,宋元话本在整个中国古代俗文学文体体系的成熟与完善中占据着不可替代的地位。

#### IV. 结语

本文系统论述了宋元话本的俗文学意义与价值,并以《清平山堂话本》为中心文本对此进行了具体阐释。作为现存最早的话本小说丛刊,《清平山

34) 叶楚炎,〈论宋元话本小说中的分回〉,《文学遗产》,第3期,2018,107页。

堂话本》作品历宋、元、明三代且又以宋元话本为主，因其最大限度地保存了宋元时期话本的原始风貌，其文献地位尤为重要。该话本集中的十七篇宋元话本，无论是作者、读者，还是话本本身的内容、形式，都有着非常鲜明的俗文学特征，笔者在此主要通过十七篇话本的主题内容、结构体制、语言表现与文本流动性四方面对其进行了深入的分析考察。

主题内容方面，《清平山堂话本》中的宋元作品呈现出非常鲜明的市井性与世俗化特征，尤其公案、灵怪与情爱三类题材，虽然情节模式有一定的程式化，却深刻反映了市民群体的审美趣味与价值取向。结构体制方面，韵散结合的表现形式可谓俗文学之讲唱文学特征最鲜明的体现。语言表现方面，宋元话本实现了从文言叙事向白话书写的革命性转变，这在《清平山堂话本》中主要体现在方言、俗语词、称谓语等口语化现象上。文本流动性方面，就宋元话本而言则主要体现为时间维度上主同一文本在不同文体间的流动，以及空间维度上同一文本在相似话本内部的流动。

通过以上分析，本文将宋元话本的俗文学史意义总结为如下三点：其一，推动了白话文学的发展。宋元话本突破了志怪、传奇小说语言高度文言化的书面表达，确立了以白话为小说语言的书写方式。其二，奠定了市民文学的基础。作为最早的市民文学的代表，宋元话本对市民文学的开创性意义是非常大的，其在作者与受众、内容与审美等层面均反映出市民文学的萌芽与定型。其三，承续与完善了整个俗文学文体体系。宋元话本作为俗文学之一环，在结构体制、语言表现及主题内容上前承讲唱文学之变文，后又对戏曲、小说等俗文学文体产生了深远影响。

### 〈参考文献〉

常金莲，《〈六十家小说〉研究》，济南：齐鲁书社，2008。

陈瑜，〈话本小说融入诗词曲的场域表演性及其影响〉，《明清小说研究》第2

- 期, 2022.
- 程毅中,〈从姚卞吊诸葛诗谈小说家话本的断代问题〉,《文学遗产》第1期, 1994.
- 方志远,《明代城市与市民文学》,北京:中华书局,2004.
- 纪德君,〈从《洛阳三怪记》到《西湖三塔记》—“三怪”故事的变迁及其启示〉,《暨南学报》第2期,2012.
- 洪楹辑、程毅中校注,《清平山堂话本校注》,北京:中华书局,2012.
- 胡士莹,《话本小说概论》,北京:中华书局,1980.
- 李建军,《雅俗际会:宋元话本与文言小说共生关系研究》,北京:中华书局,2020.
- 李晓晖,〈宋代“说话”伎艺人分类考辨〉,《福州大学学报》第3期,2008.
- 廖可斌,〈俗文学研究的百年回顾与前瞻〉,《武汉大学学报》第1期,2021.
- 任莹,〈从正话故事的程式化看《清平山堂话本》的口头传统〉,《玉林师范学院学报》第6期,2004.
- 石昌渝,《中国小说源流论》,北京:三联书店,2015.
- 谭帆,〈“俗文学”辩〉,《文学评论》第1期,2007.
- 王庆华,〈话本小说文体形态的初步独立—《清平山堂话本》文体形态论考〉,《华东师范大学学报》第1期,2003.
- 谢桃坊,《中国市民文学史》,成都:四川人民出版社,2015.
- 叶楚炎,〈论宋元话本小说中的分回〉,《文学遗产》第3期,2018.
- 叶德钧,《宋元明讲唱文学》,北京:商务印书馆,2015.
- 曾昭聪等,〈《清平山堂话本》词汇研究综论〉,《广东广播电视大学学报》第5期,2010.
- 张双庆,〈《清平山堂话本》所见的闽粤方言词汇〉,《中华文化研究所学报》第1期,1992.
- 张巧妮,《清平山堂话本之叙事研究》,长春师范大学 硕士论文,2014.

- 张正学, 《中国古代俗文学文体研究》, 成都: 四川人民出版社, 2017.
- 郑振铎, 《中国俗文学史》, 北京: 商务印书馆, 2010.
- 侯美灵, 〈宋代话本小说中的诗词考察—以《京本通俗小说》和《清平山堂话本》为中心〉, 《중국인문과학》 제75집, 2020.
- 이시찬, 〈《청평산당화본(淸平山堂話本)》을 둘러싼 몇 가지 문제에 관한 고찰〉, 《중국문학연구》 제36집, 2008.
- \_\_\_\_\_, 〈《淸平山堂話本·欵枕集》研究〉, 《중국소설논총》 제42집, 2014.
- \_\_\_\_\_, 〈명대유교주의와 《淸평산당화본》속 역사인물 관계고찰〉, 《중국문학연구》 제97집, 2024.

### <Abstract >

Among the existing collections of Storytelling Scripts(Huaben) of the Song and Yuan Dynasties, *Qingping Shantang Scripts* occupies an exceptionally important place. This article focuses on seventeen Song and Yuan Dynasties' Scripts, included in *Qingping Shantang Scripts* and analyzes them from the perspectives of thematic content, structural form, linguistic expression, and textual fluidity. It clarifies the characteristics of popular literature embodied in this collection, thereby offering a comprehensive understanding of the unique significance and value of the Song and Yuan Dynasties' Scripts, as a form of popular literature.

The Song and Yuan Dynasties' Scripts, played an extremely important role in the development of Chinese popular literature. It not only facilitated the shift in fictional language from classical Chinese to the vernacular, but also signaled a transformation in the nature of fiction from literati literature to urban citizen literature. Furthermore, throughout

the evolution of Chinese popular literature, The Song and Yuan Dynasties' Scripts served as a bridge between earlier and later forms, helping to refine and systematize the genre framework of popular literature. It is thus evident that the significance of the Song and Yuan Dynasties' Scripts is exceedingly profound and far-reaching, and its value and contributions deserve greater scholarly attention.

Key Words : 宋元话本(the Song and Yuan Dynasties' Scripts)、俗文学(popular literature)、清平山堂话本(*Qingping Shantang* Scripts)、白话(vernacular)、市民文学(urban citizen literature)

