

梁冬丽 曹凤群 著

通俗小说『有诗为证』 的生成及流变

人民文学出版社



博雅文丛

博雅文丛



通俗小说『有诗为证』
的生成及流变

梁冬丽
曹凤群 著

人民文学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

通俗小说“有诗为证”的生成及流变/梁冬丽, 曹凤群著. —北京:
人民文学出版社, 2015

(博雅文丛)

ISBN 978-7-02-011152-7

I. ①通… II. ①梁…②曹… III. ①通俗小说—小说史—研究—中国
IV. ①I207. 409

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 263075 号

责任编辑 徐文凯

责任印制 王景林

出版发行 人民文学出版社

社 址 北京市朝内大街 166 号

邮政编码 100705

网 址 <http://www.rw-cn.com>

印 刷 三河市鑫金马印装有限公司

经 销 全国新华书店等

字 数 280 千字

开 本 880 毫米×1230 毫米 1/32

印 张 9.5 插页 2

版 次 2015 年 12 月北京第 1 版

印 次 2015 年 12 月第 1 次印刷

书 号 978-7-02-011152-7

定 价 35.00 元

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:01065233595

本书获得教育部人文社会科学青年基金项目的资助

序

程国赋

2014年10月,接到梁冬丽博士来电,在电话中,她提到希望进入暨南大学中国语言文学博士后流动站工作。冬丽博士是广州大学纪德君教授指导的硕士,博士阶段师从广西师范大学沈家庄教授。2006年夏天,我曾应纪德君教授、吴晟教授等人的邀请,到广州大学参加古代文学专业硕士论文答辩,梁冬丽当时以黄小配《洪秀全演义》为题撰写硕士论文,论文材料丰富,提出不少新颖独到的个人见解,给几位答辩委员会成员留下很深的印象。硕士毕业以后,梁冬丽继续从事中国古代小说研究,博士论文《话本小说与诗词关系研究》于2013年由中国社会科学出版社出版。在梁冬丽工作单位——百色学院和暨南大学博士后管理办公室的支持下,她于2015年1月顺利进站,我有幸成为她的博士后联系导师。

2012年,梁冬丽博士获批教育部人文社会科学青年项目《通俗小说“有诗为证”的生成及其流变研究》,几年来,她围绕此课题爬罗抉剔,在广泛占有材料的基础上就中国古代通俗小说“有诗为证”的现象进行深入研究。冬丽博士好学深思,学风严谨。书成之后,即将付梓,问序于我,推辞再三,不获应允。我在通读全书之后,为书中很多精彩的观点所吸引,因此写几句

话,作为自己拜读全书之后的读后感吧。

中国古代小说创作历来存在“文备众体”的情况,宋代赵彦卫《云麓漫钞》卷八曾提到唐人传奇“文备众体,可以见史才、诗笔、议论”。在元明清小说作品中大量存在杂糅众体的现象,其中诗词尤其受到小说作家的青睐。冬丽博士选取通俗小说“有诗为证”的生成及其流变作自己的研究对象,颇具学术眼光。关于古代小说引入诗词的做法,长期以来很少受到小说研究者的重视,或者因没找到比较好的切入视角,故较长时间来全力投入研究的学者并不多。近年来,随着古代小说研究不断走向深入,约有10篇博士、硕士论文开始关注这一领域,出版了一些专著,取得了较大的成就,如崔际银《诗与唐人小说》(天津古籍出版社2004年)、邱昌员《诗与唐代文言小说研究》(中国社会科学出版社2008年)、吴怀东《唐诗与传奇的生成》(安徽大学出版社2008年)、李志艳《中国古典小说叙事话语的诗性特征——以四大名著叙事话语中的诗歌为例》(巴蜀书社2009年)。但研究者关心较多的是文言小说的诗词,且喜欢将之当作独立的文体来讨论,进行平面研究。事实上,中国古代通俗小说“有诗为证”既是丰满的、立体的创作现象,又是有生命力的、动态的发展体系。

梁冬丽博士这部书稿的创新之处就在于借鉴“进入过程”的理念,立体化地探讨中国古代通俗“有诗为证”的动态发展过程:诗词进入叙事文学的过程;诗词进入小说创作的过程;诗词进入小说之后的发展过程;通俗小说“有诗为证”的海外传播与影响;同时还总结了通俗小说“有诗为证”的外在程式与内在本质。

作者并不是简单地描述这种现象,而是采取文体学、创作

学、叙事学与传播学等多学科交叉、结合的研究视角,全面研究通俗小说“有诗为证”现象形成、发展的内在驱动力,实现了对通俗小说“有诗为证”现象进行“求其本”、“溯其源”、“通其流”的研究目标。

从文体学、叙事学来看,书稿前三章将“有诗为证”的形成切入到中国古代占文坛主流的史学与诗学领域,认为史传引诗的通俗化与诗骚精神的下移是通俗小说“有诗为证”形成的两大文学传统,通俗文学自身的演变与民间文学的案头化、文本化是通俗小说“有诗为证”定型的内部演进,说明文体交叉、互渗与叙事方式的转变对通俗小说“有诗为证”形成的影响力。

从创作学、传播学的视角来看,书稿后两章重点探讨了通俗小说在史传引诗与诗歌结构等精神启示下,如何演化为最具民族特色的创作手法与文体特征,在这一创作手法形成之后,内部之间发生了怎样的变化、流向何方,与其他国家的汉文小说相比,它的影响力、辐射力有多大。

书稿也有一些有待于进一步完善之处,例如,与欧洲小说相比,中国古代“有诗为证”的民族特性如何体现,尚待探讨。第二章论述诗骚传统对通俗小说“有诗为证”的影响,分“诗歌之兴”、“赋体结构”、“卒章显其志”美刺思想等几部分,似多比较,未能更深入提炼观点与融合材料,可作深化。

总的来说,本书是梁冬丽继博士论文《话本小说与诗词关系研究》之后,探索中国古代小说“有诗为证”现象又一部引人注目的研究成果,这是她在博士论文个案研究的基础上,进行宏观思考的结果,相比而言,这一成果不仅在理论水平上有了诸多提升,而且从中也可以看出作者的科研能力有了较大程度的提高。梁冬丽博士年富力强,我希望她今后出版更多的学术精品,

在学术道路上走得更远。

是为序。

2015年6月10日

目 录

序	程国赋 1
绪 论 “有诗为证”:从被批判到被理解	1
第一章 叙事作品引诗通俗化 ——“有诗为证”的史学背景	18
第一节 从“君子曰”到“诗曰”:“有诗为证”的异形之质	18
第二节 序例:篇首诗功能之前源	33
第三节 颂赞:篇尾诗功能与形式之前身	48
第二章 抒情文学创作思维下移 ——“有诗为证”的诗骚传统	67
第一节 诗歌之兴与通俗小说引入故事方式的形成	68
第二节 赋体结构与通俗小说结构序列方式的形成	87
第三节 诗歌美刺思想与通俗小说收束故事方式的形成	99
第三章 通俗文学自身的演进 ——“有诗为证”的程式化	111
第一节 俗讲、变文散韵结合体制的影响	112

第二节	变文人韵与结韵套语演变成 “有诗为证”程式的过程·····	134
第三节	韵文体裁及其功能演变与“有诗为证”的定型·····	143
第四节	俗讲、变文影响通俗小说创作研究回顾·····	173
第四章	通俗小说“有诗为证”的流变·····	182
第一节	通俗小说篇首诗流变及其成因·····	182
第二节	通俗小说篇尾诗流变及其成因·····	198
第三节	通俗小说叙事方式转变与诗词征引·····	208
第四节	通俗小说编创方式与诗词征引·····	240
第五章	通俗小说“有诗为证”的海外传播与影响·····	251
第一节	“暗渡陈仓”:日本汉文小说之“有诗为证”·····	251
第二节	回归史传:越南汉文小说之“有诗为证”·····	265
第三节	“买椟还珠”:韩国汉文小说之“有诗为证”·····	279
馀论	“有诗为证”的形式与实质·····	289
一	“有诗为证”的形式·····	289
二	“有诗为证”的实质·····	290
后记	·····	293

绪 论 “有诗为证”： 从被批判到被理解^①

“有诗为证”被用来指代通俗小说创作过程中穿插诗词韵文的做法，其大意是作者将人物故事讲述之后，通过诗词来进一步加以解释、说明、描绘等。这是中国古代通俗小说重要的文体特征，也是中国古代通俗小说史上非常重要的文学现象。

在中国古代文学中，引入“诗词”进行议论、抒情的情況非常普遍，从先秦时期的史传引入《诗》开始，逐渐过渡到引“诗”^②。随着近体诗创作的成熟与盛行，唐代传奇开始大量引入诗歌（整诗或句子）进行议论与抒情。通俗文学中真正开始以“有诗为证”为前导语引入诗词的做法当始于民间说书，有文本记录的当为唐代变文，接着是宋元小说家话本，但是现存宋元小说家话本最早是明代刊本《清平山堂话本》。据考查，宋代野史《大宋宣和遗事》是目前最早出现“有诗为证”的“小说”作品。明清拟话本小说也沿袭了这种创作方式，明清章回体小说更是以“有诗为证”为前导引入诗词的代表性文体。

最早论及小说诗词问题的，当属宋人赵彦卫。他在《云麓

① 本节内容为阶段性成果《“有诗为证”：从被批判到被理解》，载《百色学院学报》，2013年第5期。

② 参看拙作《论先秦两汉引诗流变及其俗文学意义》的相关论述，载《文艺评论》，2011年第4期。

漫钞》中认为唐人小说“文备众体,可以见史才、诗笔、议论”。后世学者对“诗笔”二字理解有所不同,一者认为是指小说中具有诗的意境和情绪,一者认为是指小说中穿插的诗词韵文,或者是二者兼之^①,稍有差异,但至少说明,赵彦卫首先注意到小说与诗歌之间具有某种密切相关的联系;且从实际创作来看,通俗小说的“诗笔”主要是指小说中穿插诗词韵文,多以“有诗为证”称之。论及宋元说话技艺的《醉翁谈录》也谈到了宋元话本如何引入诗歌来提升其文艺效果的言辞,但是以褒为主,未见贬斥。据整理出来的已有资料可知,“有诗为证”被批判,至少当始于通俗小说的出现。事实上,真正关注此现象的是文人参与通俗小说的创作或者评点、出版以来的事情。

从明代通俗小说开始盛行至清代中后期,主要是小说评点者、序跋者、编创者等人开始关注通俗小说“有诗为证”这一突出现象,并就通俗小说“有诗为证”的主要问题发表了比较客观的评价。

关注这一现象的首先应是明末胡应麟。他在《少室山房笔丛·庄岳委谈下》提到:《水浒传》“所载四六语甚厌观,盖主为俗人说,不得不尔。余二十年前所见《水浒传》本尚极足寻味,十数载来为闽中坊贾刊落,止录事实,中间游词馀韵、神情寄寓处一概删之,遂几不堪覆瓿,复数十年无原本印证,此书将永废矣。余因叹是编初出之日,不知当更何如也”^②。一般认为此处“四六语”、“游词”指代书中引用的所有诗词,可未必见得就一定包括近体诗,或者真的只是针对以四六骈俪为句式的长篇赋

① 侯桂运:《赵彦卫“诗笔”概念的变迁》有详细的分析论述,载《潍坊学院学报》,2010年第3期。

② [明]胡应麟:《少室山房笔丛》,上海书店出版社2009年版,第437页。

赞而未可知?经历了二十余年“闽中坊贾”刊刻流传之后,“游词”已经删去,只有“事实”。虽然“可厌”,可是坊贾刊落,却对文献保存产生了破坏性影响:不堪覆瓿,复数十年无原本印证,此书将“永废”。胡应麟的批评至少说明两个问题:一是此处已经注意到通俗小说引诗词是“主为俗人说”,即为不识字或者文化低下之人服务,接受对象需求是通俗小说引入诗词的主要原因。而觉得“可厌”的,应该是上层文人。二是书坊主在刊刻过程中不断削去诗词,对小说版本的原始性产生了破坏。不过有人则认为,“旧本去诗词之烦芜,一虑事绪之断,一虑眼路之迷,颇直截清明”,删去诗词之后,线索更明了,叙事更加清晰,但是“第有得以此形容人态,顿挫文情者,又未可尽除”^①。所以说,删除诗词对原著多少都会产生一些负面影响。

其次是毛宗岗,《三国志演义凡例》里有两条涉及诗词:“叙事之中,夹带诗词,本是文章极妙处。而俗本每至‘后人诗叹曰’,便处处是周静轩先生,而其诗又甚俚鄙可笑。今此编悉取唐宋名人作以实之,与俗本大不相同。”“七言律诗,起于唐人,若汉人则未闻有七言律也。俗本往往捏造古人诗句,如钟繇、王朗颂铜雀台、蔡瑁题馆驿屋壁,皆伪作七言律体,殊为识者所笑。今悉依古本削去,以存其真。”^②这两条凡例首先肯定了叙事文中夹杂诗词有一定优点,其次引出叙事文引入诗词弊端:一是俗本处处引周静轩诗,二是为古人伪作近体诗。批评的相对应原因是:一是俚鄙可笑,二是为识者所笑。相对应的处理对策是:

① [明]袁无涯:《忠义水浒全书发凡》,见马蹄疾《水浒资料汇编》,中华书局1977年版,第13页。

② [清]毛宗岗:《三国志演义凡例》,见丁锡根《中国历代小说序跋集》,人民文学出版社1996年版,第917页。

一是取唐宋名人诗词来填充叙事文,二是削去。由此可见,评点者毛宗岗并不反对叙事文引入诗词,他批判的是俗本所引入的诗词“俚鄙”,其衡量标准应该是唐宋名人之诗词,亦即以唐宋文人之诗词以评估通俗小说之诗词,其目的是为了不失其真,不为人所笑。

其馀诗词评点者、作序跋者、作者也就小说中夹杂诗词问题及其功能作用进行过相关介绍与解释,但重点关注诗词是否为小说增光添色。从这里可以看到,这时期批判“有诗为证”的核心有两条:一是诗词质量低下,二是诗词与小说情节的关系不够密切。

首先看,诗词质量低下的表现是“俚鄙”与“古人写近体”。俚鄙与通俗小说编创者的水平及接受的水平有关,如《封神演义》“以赋为证,皆粗浅语”,是因作者“五日急就,不暇完全组织”,“多参俚句”有关,也与通俗小说“为求浅学易解”^①的编创目的有关。“凡为小说杂剧戏文,须是虚实相半,方为游戏三昧之笔。亦要情景造极而止,不必问其有无也。”^②小说虚实相半,为游戏三昧,“情景造极而止”,并不论其真假有无。假中求真,必然不真。即使是“亦庶几乎史”的《三国演义》,至少也是“七分实事,三分虚构”(章学诚《丙辰札记》),虚构内容也不少,何况通俗小说“据事随意演说”,又何实之有?通俗小说在穿插诗词时的准则就是“合式”,符合体制所需即可,不求其真实性,所以通俗小说使用诗词但求小说敷演得热闹与久长。古人写近体的情节,唐传奇就有这种做法。“唐代小说的作者都喜欢在故事里穿插诗歌而且让古人也写近体诗。《纂异记》是一本代表

① 宋芸子:《宋评封神演义序》,见丁锡根《中国历代小说序跋集》,人民文学出版社1996年版,第1407页。

② [明]谢肇淛:《五杂俎》卷十五《事部三》,中华书局1959年版,第447页。

作,如《许生》《韦鲍生妓》《嵩岳嫁女》《蒋琛》里都有诗赋歌词,足以见出作者的文采。”^①宋元话本小说《张子房慕道记》有不少七绝、七律、词调是汉时所无,但是编创者却大量使用,为什么?更典型的例子是,明末《醒世恒言》二十四卷《隋炀帝逸游召谴》引隋炀帝作《望江南》八阙,事实也与史不相符。因为《望江南》词调始作于唐李德裕,大业时期肯定没有此体,显然于历史上的隋炀帝来说这是伪作,但对于小说中的隋炀帝来说,没有什么是不可能的。这篇小说据《海山记》、《迷楼记》、《隋遗录》等串合而成,《望江南》八首也见于《海山记》,当冯梦龙“拿来”之后,还若无其事地使用,并且加以大肆渲染,凭冯梦龙的文学功底,这点讹误不可能看不出来,可是冯梦龙还是要征引,为什么?只有一种解释,只要是小说需要的,就是可采用的,就是真的,这些“真”与史实无关,只与艺术的真实有关。

其次,通俗小说引入与小说情节关系不密切的诗词,主要是类型化编创小说与出版时急功近利所致。曹雪芹的观点最为激进。《红楼梦》第一回有云:“至若佳人才子等书,则又千部共出一套,且其中终不能不涉于淫滥,以致满纸潘安、子建、西子、文君,不过作者要写出自己的那两首情诗艳赋来,故假拟出男女二人名姓,又必旁出一小人其间拨乱,亦如剧中之小丑然。且鬟婢开口即者也之乎,非文即理。故逐一看去,悉皆自相矛盾,大不近情理之话,竟不如我半世亲睹亲闻的这几个女子,虽不敢说强似前代书中所有之人,但事迹原委,亦可以消愁破闷;也有几首歪诗熟话,可以喷饭供酒。”曹雪芹认为才子佳人小说情节模式化,其编创方式是将自己所写“情诗艳赋”为线索,假拟名姓而联成篇章,

① 程毅中:《唐代小说史话》,文化艺术出版社1990年版,第211页。

还谦称自己书中也有“歪诗熟话”，其目的是“喷饭供酒”。虽然从创作实际看，《红楼梦》不少诗词水平较其他小说高，但毕竟还是不能和正统文人所创作之诗词相比，这就是曹雪芹高明之处：说明此为“喷饭供酒”之作，不能与文人诗词相较。清人李春荣《水石缘后序》云：“历观古来传奇，不外乎佳人才子；总以吟诗为媒牵引苟合；渐至淫荡荒乱，大坏品行，殊伤风化，余力为洗之。只考诗论诗，绝无挑引之情。”^①同样批判了才子佳人类小说以诗为媒牵合情节的拙劣。况且通俗小说引入诗词错误也与诗词来源资料记载有误密切相关，如嘉靖本《三国演义》“修订者仅仅依据《详节》，把《论》、《赞》、《评》增入小说，因而亦步亦趋地重犯了《详节》的错误”^②。《三国演义》诗词引入的错误，与吕祖谦编写《十七史详节》时删削本纪和列传的叙事部分却没有删削《论》、《赞》、《评》有关，可见，通俗小说的世代累积型成书方式与引入诗词的来源也是影响通俗小说诗词水平的因素。

但是这些评论者始终没有否定过通俗小说穿插诗词这一艺术形式。相反，许多文人和小说创作者还颇为欣赏小说穿插的诗词或者认真地考虑创作小说时如何穿插诗词。话本小说编创者凌濛初认为：“小说中诗词等类，谓之蒜酪，强半出自新构。间有采用旧者，取一时切景而及之，亦小说家旧例，勿嫌剽窃。”（《拍案惊奇·凡例》）凌濛初以小说诗词为“蒜酪”，起到调味作用，调料虽可有可无，但是有和无的“味道”当然不一样。且告知读者自己作品中诗词的来源与出处，大半是自己新作，采用旧作者，也是“切景”之作，不是粗制滥引。另外，说明引入诗词

① [清]李春荣：《水石缘后序》，见丁锡根《中国历代小说序跋集》，人民文学出版社1996年版，第1294页。

② 周兆新：《三国演义考评》，北京大学出版社1990年版，第196页。

是小说家“旧例”，即长期以来形成的创作与审美习惯。且《隋炀帝艳史凡例》有两条：一是“诗句皆制锦为栏，如薛涛乌丝等式，以见精工郑重之意”，二是“诗句书写，比海内名公巨笔。虽不轻标姓名，识者当自辨”。“制锦为栏”、请“海内名公巨笔”书写，以见其“郑重之意”。由此可知，通俗小说创作者与评点者没有完全鄙弃诗词。

古典通俗小说即将走向终结的清末民初开始，文学界随着政界的改革而发生了革命，特别是“五·四”运动、西风东渐等思潮都冲击着世人对“有诗为证”的态度。由于梁启超等人的政治需要，“五·四”时期要求革新文化的动因，加上西方小说、西方小说理论、西方叙事观念传入，时代、政治、地域因素共同冲击着沿袭了几百年的中国通俗小说创作形式“有诗为证”。

此时的时代政治特色概括起来就是要求打破旧习，改良社会，教育百姓，以“新民”为己任。文学创作不再如书场中汲汲追求故事的乐闻乐听，也不再如话本、京剧那样追求大致相同的形式上的审美。

故此，“有诗为证”被敌视的首要原因是其程式化的创作方法。茅盾先生曾在《自然主义与中国现代小说》一文中说过，旧小说于人物出场处来一首“西江月”或一篇“古风”，实在起不到什么美感^①。罗家伦的话更加武断与直白，说这种做法是“滥调四六派”，“只会套来套去，做几句滥调的四六香艳的诗词”^②。这

① 沈雁冰：《自然主义与中国现代小说》，见《二十世纪中国小说理论资料》（第二卷），北京大学出版社1997年版，第68页。

② 志希：《今日中国之小说界》，见《二十世纪中国小说理论资料》（第二卷），北京大学出版社1997年版，第227页。