

明代小说丛稿

引 言

从 1957 年先师浦江清先生给我指定了学年论文题目为《宋元话本》之后,我就投入了话本小说的学习。不幸浦师猝病辞世,系里又指定吴组缙先生为我的导师。吴师那时给我们讲的是古典小说专题课,于是我就更确定以古代小说为自己的研究方向了。但 1958 年调入中华书局之后,本职工作非常杂,从先秦到晚清的稿子都要看,而小说类的图书资料又不具备。因此除了勉力完成了《宋元话本》一本小书之外,只能随遇而安,量力而行,在有限的业馀时间里看了一些文言小说和笔记杂著,这为后来的唐代小说研究做了一些准备。直到上世纪八十年代,才陆续写了几篇唐代小说的文章,最后扩写成一本《唐代小说史话》(又改称《唐代小说史》,人民文学出版社 2003 年出版)。到 1992 年退休以后,我又写成了一本《宋元小说研究》,把关于宋元话本和宋元文言小说的研究作了一次清理,同时把我搁置多年的一部《宋元小说家话本集》整理完稿了。

几十年来,我的研究基本上限于唐宋两代,这除了时间和资料的限制,还由于我主观上想抓住中国小说史上两个转折点来深入探讨一下。因为鲁迅曾在《中国小说的历史的变迁》中指出,唐代传奇和宋元话本是中国小说史上的两大变迁。可是他没有讲到有没有第三次变迁。他只讲到:“自有《红楼梦》出来以后,传统的思想和写法都打破了。”这是不是可以说是小说史上的又一大变迁呢?但是从小说文体来看,《红楼梦》正是近体的

章回小说的一个顶点，而不是另一个历史阶段的起点。如果寻找中国小说史的第三次大变迁，恐怕要从“五四”以后的现代白话小说算起了。

按照我原来的设想，本该接着研究明代小说了。我也写过几篇有关明代小说的文章，只是对少数作品有所考述，而且往往偏重于探索故事的源流和文献价值。由于近年来年老体弱，记性衰退，精力不济，自己的书又不多，加以所在单位的藏书也不够用，又没有力量再去挤车跑公共图书馆，无法对明代小说作全面地、系统地研究了。好在我已没有考学位、评职称的需要，又何必心劳力拙地去写专著或大论文呢？今后即使还会写一些有关小说的文字，恐怕也只能零敲碎打，写点随笔札记了。

根据我初步的印象，明代是中国近体小说大发展的时期。我试用“近体小说”这个概念来通称“五四”以前的白话小说，以区别于“五四”以后的作品，并用以与文言的古体小说对举。明代从洪武元年（1368）到崇祯十七年（1644），共二百七十六年，而近体小说创作的繁荣，却在万历（1573—1619）之后的七十年间。也就是说明代前期的两百多年，基本上是改编旧本和仿作、续作的时代。这个酝酿和积累的过程是很长的。《三国志演义》基本上可以认定为明代以前的作品，《水浒传》和《西游记》是世代累积型的作品，似乎也可以得到多数人的认可。熊大木、余邵鱼以及余象斗的许多作品，基本上是根据话本改编或再创作的，而且有些已经过了多次的修订。万历以前的作品，只有《英烈传》的原本，据说是郭勋请人替他编的，但最初还是由宫里的说话人讲给皇帝听，未必就有刻本。万历以前的近体小说到底有多少，就是一个值得研究的问题。李忠明先生写了一本《17世纪中国通俗小说编年史》（安徽大学出版社2003年出版），就是从万历三十年的《北游记》讲起，大概因为此后的作品逐渐多了，才能写出

这样的编年史。万历以后个人的作品才陆续出现,但是还有不少改编或抄袭的现象。如《三宝太监西洋记》里抄袭和变相抄袭了许多前人的作品;《金瓶梅词话》即使真是文人的创作,也部分承袭了《水浒传》和改编了许多宋元明说唱文学的话本,可以说还保留着群体编著的痕迹。晚明文人重视俗文学的逐渐增多,对近体小说的创作和传播,作出了很大贡献。最值得赞扬的无疑是冯梦龙,然而他的贡献,主要还在于改编和修订。如“三言”和《新平妖传》、《新列国志》等,而且多少还留下一些遗憾。因此从明代近体小说的整体看,主要是改编和修订的工作。还有一部分续作和仿作的书,一般都是后来居下。只有明末董说的《西游补》,虽是续书之一,却是一部富有个性和创意的文人作品。

明代的古体小说最早的也可以说是最好的是瞿佑的《剪灯新话》,是文人作品的优秀代表。在他之后的续作、仿作很多,但是每况愈下,逐步衰退。明末人的《幽怪诗谈》,只是摘抄前人的作品,加了许多并不高明的诗,为明代的“诗文小说”做了一个暗淡的总结。也许是因为近体小说的兴起,促使古体小说相形见绌了。但明代的古体小说并未消亡,现存的作品还不少,也有一些较好的篇章,在明代的小说史上古体小说也应有一定的地位。

无论古体或近体,无论短篇或长篇,整个明代的作品里续作、仿作占了很大比重,在题材上很多是改编和移植的,在叙事语言上有文言和口语混杂、渗透的现象,既有古雅化的近体小说,也有通俗化的古体小说。特别是近体小说正在一个发展过程中。

明代小说给我的总的印象,似乎是发展得很慢,而且有些曲折。这里就提出了一个问题,即明代大量一般的小说与“四大奇书”的差距为什么那么大?为什么明代前期出现了《水浒传》、《西游记》等书之后,很久出不了高水平的新作。比较简单的解

释是,四大奇书是在世代积累的群体创作的基础上又经高手修订而成的。其中说话艺人的创作起了很大的作用,因为他们比书商坊主和文人更接近社会生活,更熟悉人民群众的语言。而一般的作者往往缺少社会生活的阅历,只能从书本上找题材,如《型世言》作者陆人龙的哥哥陆云龙就登了广告征求“海内奇闻”作为素材,因而他们的作品保留了较多的书面语言,比较枯燥平板。先师吴组缃先生曾在《中国古代小说的发展及其规律》一文中说:“中国的小说是来自民间的……中国小说的每次发展、进步都是由优秀的文人作家向民间学习,参予、加工民间创作而成的。”(《文史知识》1992 年第一期)这番话可能不够周全,但对于明代小说的发展来说也许是合乎实际的。例如“三言”里的优秀作品,除了经过修订的宋元话本之外,《珍珠衫》、《玉堂春》等名篇似乎都来自民间。至于《金瓶梅词话》是不是例外,则是一个有待深入研究的问题。

以上的一些问题,是我阅读了一部分作品之后的一点感想和疑问。本书里的几篇文章是初步整理的材料,有的曾经发表,又多少有所修改;有的只是半成品的札记,还不足以解释我自己提出的问题。感谢人民文学出版社的同行朋友,愿意为我出一本小册子,给我一个向方家学者和广大读者请教的机会。期待着各方面的批评指正。

2005 年 2 月 5 日

《剪灯新话》与明代古体小说

明代是近体小说发达的时代，但古体小说也有长足的发展。《剪灯新话》是明代古体小说的一部代表作。唐代以后，古体小说中单篇传奇不多，大量的是志怪体的小说集。如洪迈的《夷坚志》，卷数很多，而文辞华美的作品极少，所以鲁迅说它是“偏重事状，少所铺叙”。宋人传奇主要见于《青琐高议》和《云斋广录》，是选录各家作品的集子，个人专著的传奇集很少。元末明初瞿佑（1347—1433）独自写了一部《剪灯新话》，才开始了古体小说的一个新起点。

瞿佑，字宗吉，号存斋。山阳（江苏淮安）人，祖辈移居浙江鄞县，后又徙钱塘（浙江杭州）。据丁丙《抄本乐府遗音题识》说，他生于元至正七年丁亥（1347）七月十四日^①，而《列朝诗集小传》等书都说他年八十七，因此可以考定他卒于宣德八年（1433）。按瞿佑《水调歌头·乙未初度日自寿》词中有句说：“六十九年我，老作塞垣民。……明日中元到也，不觉遇生辰。”（《乐府遗音》）作于1415年，可为确证。陈霆《渚山堂词话》卷三也明说：“然宗吉以至正丁亥生，屈指至丙午才弱冠。”洪武间由贡士荐任仁和训导，历任钱塘、临安、宜阳训导。建文二年（1400）授国子监助教兼修国史。永乐初任周王府右长史，六年（1408）因失职获罪，下锦衣狱，十一年谪戍保安。洪熙元年英国公张辅奏请召还，三年（1429）南归，八年卒。著有《香台集》、《乐府遗音》、《归田诗话》等。

《剪灯新话》撰写于明初，瞿佑的自序作于洪武十一年（1378），大概稍后几年曾刻印问世，但未见原本。现存的朝鲜刻本有永乐十九年（1421）瞿佑的《重校剪灯新话后序》。原书四卷，附录《秋香亭记》一卷。书中作品，文字华丽，篇幅曼长，细节描写较详，题材以神怪故事为多，但也有不少言情成分。全书二十篇中，十六篇都是讲神鬼灵怪的，只有《联芳楼记》、《渭塘奇遇记》、《爱卿传》、《翠翠传》四篇可以说是专写爱情故事的，而后三篇里也还有梦中奇遇和鬼魂出现的情节。另一方面，《金凤钗记》、《滕穆醉游聚景园记》、《牡丹灯记》、《绿衣人传》四篇又是志怪和言情相结合的故事。因此，它的特点，也许可以说是“用传奇法而以志怪”的继往开来者。“用传奇法，而以志怪”，是鲁迅《中国小说史略》对《聊斋志异》的描述，但这种写作方法并不是蒲松龄独有的。早在唐代，牛僧孺的《玄怪录》就是这样的一部小说集。稍后，裴 的《传奇》更成功地运用了这种方法。由宋至明，古体小说都有“用传奇法而以志怪”的作品，不过成就有高低之别。瞿佑的小说则是成就比较高的。其特色亦如鲁迅所说是“文题意境，并抚唐人”，然而它确有一些新的发展。除了“粉饰闺情，拈掇艳语”之外，还有不少新奇怪异的传奇性的情节结构。因此我们视之为传奇小说集，而区别于志怪体的作品。

书中较著名的代表作如《金凤钗记》，写崔兴哥与吴兴娘从小订婚，曾以金凤钗为信物。后来分散两地，音信不通，兴娘思念成病而死。兴哥重来吴家时，兴娘的妹妹庆娘却主动追求兴哥，又掷一只金凤钗给他，二人终于相携私奔。一年之后，两人一起回到娘家，想不到一个相貌如庆娘、自称是兴娘的灵魂的人，正卧病在床，言称已与兴哥了却一段姻缘，请父母把妹妹嫁给兴哥。这个故事的基本情节承袭自唐人陈玄 的《离魂记》，但是比《离魂记》丰富曲折得多，篇幅大大扩展了。如假托妹妹

借体续婚和投奔旧仆金荣家同居等情节,再加上用金凤钗为信物及遗钗、拾钗的细节,都是唐人小说里所没有的。这种构思在明清小说、戏曲里是常见的模式,但在明初时还不无新意。姊妹续婚,双美同归,在后来的小说包括《聊斋志异》在内都有类似的布局手法。从《金凤钗记》这一篇,就可以看到《新话》在承先和启后两方面的历史作用。

《剪灯新话》确有“文题意境,并抚唐人”的痕迹,但是瞿佑并不是简单地模仿唐人小说,而是有所创造、有所发展的。他往往以某一故事情节为基础,又融合了其他作品的情节结构,就使故事内容更为丰富曲折,篇幅更为曼长了。如《水宫庆会录》讲余善文被广利王请去写灵德殿上梁文,脱胎于李商隐《李长吉小传》李贺被召写白玉楼记(张读《宣室志》说是玉瑶宫记)和《灯下闲谈·梦与神交》史松梦安济王召他写谢表等故事,而广利王请客及赤公拨弄是非、排挤余善文的情节又取资于苏轼《仇池笔记》的《鳖相公》(《类说》本题作《广利王召》),中间穿插的歌舞场面则像是模仿了《柳毅传》等唐人传奇。《滕穆醉游聚景园记》大体上承袭了裴《传奇》的《薛昭》故事(《太平广记》卷六十九引),同时又吸取了《独孤穆》(《太平广记》卷三四二引《异闻集》)的部分情节,文中还引用到了《离魂记》、《周秦行记》和《青琐高议》的《越娘记》的典故。《渭塘奇遇记》显然借鉴了《本事诗》里崔护题门的构思,又有移植自话本《金明池吴清逢爱爱》的情节,文中又明说仿效元稹作了《会真诗》。《申阳洞记》无疑是因袭了《补江总白猿传》,而申阳洞的名称又移植自话本《陈巡检梅岭失妻记》,但李德逢射伤老猕猴后,娶了所救钱翁之女,又像是参照了《玄怪录·郭代公》的结局。《龙堂灵会录》的基本情节,承袭自《纂异记》的蒋琛故事(《太平广记》卷三十九引),而伍子胥与范蠡的争论,则是取材于宋人王阮的《馆娃宫赋》^②。总之,瞿佑

曾广泛地借鉴前人的小说和民间传说及话本，并采及诗话笔记，加以融会贯通。所以《剪灯新话》的渊源不限于唐人传奇，也不限于前代的古体小说。至于附录的《秋香亭记》，前人曾说是瞿佑的自叙，但又显然有模拟《莺莺传》的嫌疑。记中杨采采答复商生的信，写得文情并茂，凄惋欲绝，虽有脱胎于崔莺莺给张生复书的痕迹，然而却真切地写出了元末时代的人生悲剧，社会环境的展示更宽广一些，有不少创新的东西。不论它是不是瞿佑自己的亲身经历，《秋香亭记》写的是元代的社会现实。这个悲剧里洋溢着特定的时代气氛，如杨采采的诗所说：“好姻缘是恶姻缘，只怨干戈不怨天。”

《剪灯新话》的新意所在，就是写了不少元末大动乱时期的伤痕故事。如《爱卿传》和《翠翠传》，都写到了元末战乱中妇女被掳掠伤害的悲惨遭遇。罗爱卿嫁了赵六之后，得到了幸福生活，元军将领刘万户要强占她，爱卿宁死不从，自缢而死。最后鬼魂出现，告诉赵六自己将托生为宋家男子。这个故事反映了官军武将横行不法，与盗贼沆瀣一气的社会现实。刘翠翠和金定婚后过着美满的家庭生活，不幸兵乱突发，她被张士诚的部下李将军掳走。金定四处寻访，最后冒称翠翠的哥哥，见到一面，此后就内外隔绝。两人抑郁成病，先后死去。翠翠遗言要和她“哥哥”葬在一起，实践了她“肠虽已断情难断，生不相从死亦从”的誓言。这两个爱情悲剧，也和《秋香亭记》一样，带有鲜明的时代特征，因而和唐代传奇就有了比较显著的区别。

在另一些灵怪故事里同样表现了这种特色。如《华亭逢故人记》写全、贾两个文人，参加了张士诚的起义军，终于失败而投水自杀。他们的鬼魂向生前的故人石若虚谈论往事，流露出一种哀伤之情。贾生的诗说：“生存零落皆如此，惟恨平生壮志违。”表达了那个时代知识分子穷途末路的哀叹，意境相当深沉。

又如《太虚司法传》叙吴楚狂士冯大异遇鬼的故事，开头一段写元末战乱之后的情景，凄凉可怕：

……时兵燹之后，荡无人居，黄沙白骨，一望极目，未至而斜日西沉，愁云四起。既无旅店，何以安泊。道旁有一古柏林，即投身而入，倚树而憩。鹄鸣其前，豺狐噪其后。顷之，有群鸦接翅而下，或一足而啼，或鼓双翼而舞，叫噪怪恶，循环作阵。复有七八死尸，僵卧左右，阴风飒飒，飞雨骤至，疾雷一声，群尸环起，见大异在树下，踊跃趋附。

这一幅古战场的景象，描写出了战乱给人民带来的灾难。以往的小说里很少出现这种景象，只有后来《聊斋志异》的《公孙九娘》等篇才有类似这样的场面描写。

《剪灯新话》影响很大，不久就有李昌祺的《剪灯馀话》继之而出。李昌祺(1376—1451)，名祯，以字行。庐陵人，永乐二年进士，与修《永乐大典》，官至河南左布政使。《剪灯馀话自序》说：

往年余董役长干寺，获见睦人桂衡所制《柔柔传》，爱其才思俊逸，意婉词工，因述《还魂记》拟之。后七年，又役房山，客有以钱塘瞿氏《剪灯新话》贻余者，复爱之，锐欲效颦，虽奔走埃氛，心志荒落，犹技痒弗已。受事之暇，掇闻，次为二十篇，名曰《剪灯馀话》，仍取《还魂记》续于篇末。

此序写于永乐庚子(十八年，1420)，也可见当时《新话》早已广为流传。《馀话》原书也是二十篇，加上《贾云华还魂记》，共二十一篇。但今本却多出了一篇《至正妓人行》(又题“元白遗音”)，只是诗并序，并非小说，大概是后来插增的。李昌祺完全按照瞿佑的路子，以灵怪故事为主。二十一篇中，写爱情婚姻故事的多了一些，有《连理树记》、《鸾鸾传》、《凤尾草记》、《琼奴

传》、《芙蓉屏记》、《秋千会记》和《贾云华还魂记》七篇，内中也加上一些鬼魂托梦之类的情节，其余都是神仙鬼怪的题材。后来赵弼的《效顰集后序》也说是“余尝效洪景庐、瞿宗吉编述传记二十六篇”。再后的陶辅《花影集引》又说：“予昔壮年，尝得宗吉瞿先生《剪灯新话》、昌祺李先生《剪灯馀话》、辅之赵先生《效顰集》，读而玩之……遂较三家得失之端，约繁补略，共为二十篇，题曰《花影集》，亦自以为得意之作也。”《花影集》与前三种书一脉相承，成为《新话》的系列作品。更晚些，自好子邵景詹的《觅灯因话》已经是这一系列的殿军了。前人一般把“三灯”并举或称之为“三话”，其实《新话》的后继者远不止《馀话》和《因话》，至少还应提到已经失传的邱燧《剪灯奇录》、陈钟盛《剪灯纪训》、无名氏《剪灯续录》、周人龙《挑灯集异》等^③，还有书名虽无“灯”字而实为类似作品的有雷燮《奇见异闻笔坡丛脞》、周绍濂《钓鸳湖客》《鸳湖志馀雪窗谈异》^④及无名氏《古今清谈万选》、碧山卧樵《幽怪诗谭》里选录的作品。此外还有自好子的《剪灯丛话》，它是选录历代小说的总集，其中也有明代人的作品，可是乱题撰人，造成混乱，曾使人误认为《剪灯新话》并非一人之作^⑤；王世贞的《艳异编》和吴大震的《广艳异编》也是辑录历代艳情类和异闻类的小说选集，其中异闻类各门所选的明代佚名作品可能就出自己已经失传的《新话》系列小说集，可惜《艳异编》、《广艳异编》一概不注出处，有一些无法考查了。

李昌祺的作品基本上是模仿瞿佑的，如《何思明游酆都录》模仿《新话》的《令狐生冥梦录》，《秋夕访琵琶亭记》承袭《新话》的《滕穆醉游聚景园记》，《幔亭遇仙录》类同于《新话》的《天台访隐录》，《胡媚娘传》近似于《新话》的《牡丹灯记》，《洞天花烛记》似脱胎于《新话》的《水宫庆会录》，《连理树记》、《鸾鸾传》、《琼奴传》等与《爱卿传》、《翠翠传》也有相似的意境。作者自己说《贾

云华还魂记》是模拟桂衡《柔柔传》的，但是从情节结构和文字风格看，更像是宋远《娇红记》的翻案之作，也有《秋香亭记》的某些影响。还有一些故事是借鉴前人著作的，如《长安夜行录》根据《本事诗》的饼师妇故事改编了情节，《武平灵怪录》显然脱化自唐人的《元无有》（牛僧孺）、《东阳夜怪录》等作品。书中比较优秀的篇章是《芙蓉屏记》和《秋千会记》，曾被凌初改写成拟话本列入《拍案惊奇》。最长的一篇《还魂记》，应该是他的代表作。把《娇红记》的悲剧改造成借尸还魂再世团圆的喜剧，在一定程度上体现了他的美学观点，不过他创新的能力似乎不强。至于《听经猿记》一篇，也许有更早的渊源，但明初杂剧《龙济山野猿听经》是《馀话》之后的产物，未必是它的素材。《太平广记》卷四四三引《潇湘录》里的听经鹿故事，倒可能是它的基因。

《觅灯因话》作者邵景詹，生平不详。书作于万历壬辰（二十年，1592）之后，见其自序。他说：

自好子读书遥青阁，案有《剪灯新话》一编。客过见之，不忍释手，阅至夜分始罢。已抵足矣，客因为道耳闻目睹古今奇秘，累累数千言，非幽冥果报之事，则至道名理之谈。……自好子深有动于其衷，呼童举火，与客择而录之，凡二卷。客曰：“是编可续《新话》矣。”命之曰《觅灯因话》。

由此可见《新话》受人欢迎的程度，也就是邵景詹等人纷纷续作的动因。《觅灯因话》只有八篇，其中《桂迁梦感录》、《卧法师入定录》、《丁县丞传》是讲“幽冥果报之事的”，其余五篇则是写现实的社会生活。当然，前三篇写的也是现实生活。《因话》的特点就在于比《新话》、《馀话》更切近地、更广泛地反映当时的社会现实。如《桂迁梦感录》写朋友忘恩负义，得到报应；《姚公子传》写败子回头，受到教训；《卧法师入定录》写朋友互相奸淫对方的

妻子,现世得报:这就是作者所说的“至道明理之谈”了。这三篇都曾被改编为拟话本列入《警世通言》和《拍案惊奇》,也说明它的故事性较强。《孙恭人传》写花云的侧室孙氏,在花云阵亡后抱着正妻生的儿子历尽千难万险,送到明太祖朱元璋面前,受到奖赏。花云是明代功臣,《明史》有传,《花影集》和《醉醒石》里也有这个故事。《贞烈墓记》和《翠娥语录》是根据《辍耕录》(卷十二)的素材改编的,《唐义士传》的事迹也见于《辍耕录》卷四、《宋遗民录》卷六及谢翱《冬青树行》等。可能是冒名自好子的人编了一部《剪灯丛话》,把几篇《新话》里的作品改题别人的姓名,造成了疑案。书中也选录了一些明代的古体小说,包括假托瞿佑的《西阁寄梅记》。

《剪灯新话》影响之大,可以从两方面来说明。一是续作和仿作的书很多,已如上述;而且还有日本、朝鲜、越南人的仿制品。二是后来选本收录的明代小说,大部分是《新话》系列的作品。像较早出现的《艳异编》只收了少数几篇明人小说,如侯甸的《南楼美人》、蔡羽的《辽阳海神传》、陆粲的《洞箫传》等,仅瞿佑的作品就选了《联芳楼记》、《渭塘奇遇记》、《绿衣人传》、《聚景园记》、《金凤钗记》、《牡丹灯记》等六篇。李昌祺的作品选了《田洙遇薛涛联句记》和《贾云华还魂记》两篇。晚出的《广艳异编》和《万锦情林》、《燕居笔记》等书也收了不少《新话》系列的小说。如《馀话》的《琼奴传》、《秋千会记》,《效顰集》的《续东窗事犯传》,《花影集》的《刘方三义传》、《心坚金石传》等。《艳异编》等书都不说明出处,有的改了篇名,作者还需考证。《广艳异编》的编者吴大震大约是万历年间人,因此书中所收应为万历以前的作品。其中有些篇还可考出它的来源,如《灵光夜游录》即《新话》的《鉴湖夜泛记》,《巫娥志》、《碧线传》、《郑婉娥传》即《馀话》的《江庙泥神记》、《青城舞剑录》、《秋夕访琵琶亭记》。《妖柳

传》、《昭提嘉遇记》、《大士诛邪记》出自《鸳渚志馀雪窗谈异》。《瑶华洞天记》即林鸿的《梦游仙记》，《娟娟传》出自杨仪《高坡异纂》，《扶离佳会录》即徐越的《十八娘外传》，《金凤外传》也是徐越的作品，《王秋英传》出自韩梦云《万鸟啼春集》（以下均据《榕阴新检》），《张红桥传》、《太曼生传》、《申屠氏》出自陈鸣鹤《晋安逸志》，《乌山幽会记》、《郑翰卿》出自徐 的《竹窗杂录》，《双鸳鸯舫》出自《戴林记》。《广艳异编》选录的佚名作品如《并蒂莲花记》，即《连理树记》的仿制品；《游会稽山记》即《滕穆醉游聚景园记》的翻版。《新话》系列作品大量地被仿制和选录，绝大部分是神鬼题材，足见这类异闻故事之受人欢迎。

《新话》系列作品当然不止是异闻故事，还有一部分是爱情婚姻故事，而且往往是影响更大的作品。如《新话》里的《翠翠传》、《秋香亭记》，《馀话》里的《琼奴传》、《贾云华还魂记》等。还有《广艳异编》等书所引的无名氏作品，如《晁采外传》、《金钗记》、《宝环记》、《彩舟记》等。加上人和神仙鬼怪相恋通婚的故事，也占了很大比重。这类作品写男女青年自由恋爱，热情大胆，甚至婚前同居，往往还是女方主动。如《联芳楼记》里的薛氏二女，在楼上见到郑生，竟以秋千绒索把他吊上去幽会了。最后姊妹同归，又开了一夫双妻的先例。至于女性的神仙鬼怪，那就更为自由了。《金凤钗记》里的吴兴娘、《聚景园记》里的卫芳华、《秋夕访琵琶亭记》里的郑婉娥、《江庙泥神记》里的四姬，乃至贾云华的灵魂，因为超出了现实世界，不受任何束缚，就可以随心所欲，与情人相会，了却宿世的“因缘”。

《贾云华还魂记》是很长的一篇传奇小说，完全模仿《娇红记》的情节结构，同时加强了细节描写，设置了许多波澜曲折。魏鹏与贾娉娉私订终身，而未能如愿，最终贾娉娉和王娇娘一样憔悴病死。实际上也是一个悲剧，只是李昌祺给它添上一条光

明的尾巴,让贾娉娉借尸还魂,与魏鹏终成眷属。这可能是李昌祺的一点创新,但实际上只能说是一种虚幻的愿望。

明代前期的爱情小说多半是悲剧性的故事,如《秋香亭记》和《爱卿传》、《连理树记》、《凤尾草记》、《琼奴传》等,直到后来的《心坚金石传》、《太曼生传》、《并蒂莲花记》、《贞烈墓记》等也还继承这个传统。由于各种天灾人祸,礼法家规,幸福生活和美好理想都遭到了破坏,反映了元末明初的社会现实。但是由明代中期开始,言情小说的数量增多了,内容也有所变化,而反映现实的成份却减少了。比《花影集》稍晚一些,出现了蔡羽的《辽阳海神传》和陆粲的《洞箫传》,更是想入非非,显示了明代文人的白日梦。前者写商人程士贤意外地见到女神降临他的斗室,自称:“与子有夙缘,故来相就。”满足了他所有的欲望,还多次预告他商机,帮助他发财致富。最后又保护他避难消灾,平安还家。作者说他在丙申年(应为嘉靖十五年,1536)亲自见到程士贤访问其事,自称是纪实之作,恐怕是故弄玄虚。后一篇《洞箫传》写当铺伙计徐鏊夜里吹箫自娱,忽然有一个美人前来,也说是“与卿夙缘,应得谐合”,给了他一切享受。“鏊时有所须,应心而至”,真是过上了神仙的日子。然而好景不长,徐母要为儿子娶妻,美人就不来了。最后美人还派人把徐鏊召去,责他负心,命群卒打了他八十杖。这两个故事似乎脱胎自唐人的《华岳灵姻传》、《韦安道传》等,不过男主角由文士变成了商人,却体现了明代社会的特点,反映了商品经济的发展。女神能给人以情欲和物欲的享受,能主宰男人的命运,她完全是独立自主的女性形象。这种现象从唐人小说里就已出现了端倪。文人的梦想历来就有各种表现,而这时又有了市民文化的渗透,如白娘子钟爱生药铺主管许宣的故事可能就是这类小说的先河。

大约在明代中期,古体小说有一些变化。志怪题材的作品

又向旧的笔记体回归,如祝允明的《语怪》,侯甸的《西樵野记》,杨仪的《高坡异纂》等。另一方面,爱情题材的作品则逐步向通俗化发展,陆续出现了一批篇幅曼长的言情小说,有人称之为“中篇传奇”,也有人称之为“文言话本”,如《钟情丽集》、《双卿笔记》、《丽史》、《荔镜记》、《怀春雅集》之类。更晚一些,又有进一步向色情淫猥的斜路滑去的倾向。古体小说写男女幽会或私奔,有一些性爱描写,应该说从元人的《娇红记》就已开始了。台湾学者陈益源先生的《元明中篇传奇小说研究》就是以《娇红记》为始,对十六篇中篇传奇作了全面深入的考论,为明代小说的研究开辟了一个新的领域^⑥。《娇红记》的思想倾向和情节结构,在《新话》、《馀话》里有所承袭和发展,因此曾遭到非议,甚至被禁。瞿佑自己在《剪灯新话序》中就说“自以为涉于语怪,近于海淫”,因此“藏之书笥,不欲传出”。高儒《百川书志》卷六小史类在《效顰集》解题中说:“言寓劝戒,事关风教,有严正之风,无淫放之失。更兼诸子所长,文华让瞿,大意迥高一步。”他借表扬《效顰集》的“严正之风”而批评了瞿佑的“淫放之失”。《百川书志》史志小史类还著录了《娇红记》、《钟情丽集》、《艳情集》、《李娇玉香罗记》、《怀春雅集》、《双偶集》六种小说,接着说:“以上六种,皆本《莺莺传》而作。语带烟花,气含脂粉,凿穴穿墙之期,越礼伤身之事,不为庄人所取。但备一体,为解睡之具耳。”这就是高儒对这类小说的批评。

根据陈益源先生的研究,中篇传奇《钟情丽集》采用了《翠翠传》的诗句,《龙会兰池录》化用了《联芳楼记》的诗,《荔镜记》引用了《爱卿传》的典故,《李生六一天缘》开头一段模仿《鉴湖夜泛记》,都和《剪灯新话》有传承关系。《新话》对稍后的一批中篇传奇曾有一定的影响,但后者变本加厉,竭力扩展篇幅,一是不断添设女主角的人数,构造一夫多妻的艳遇;一是大量增加性爱描

写,铺叙渔色纵欲的情节。这类作品实际上并不多,根据《元明中篇传奇小说研究》一书的次序,从《花神三妙传》起,才出现了一男多女滥交荒淫的情节。嗣后《寻芳雅集》、《天缘奇遇》、《李生六一天缘》、《传奇雅集》、《五金鱼传》等成为一个系列,一再被《国色天香》、《绣谷春容》、《燕居笔记》等通俗读物所选录,并结集为《风流十传》一书。在此之前,如《钟情丽集》写辜辂与黎瑜娘相爱私奔,终成眷属;《龙会兰池录》叙蒋世隆与黄瑞兰巧合成婚,被迫拆散后,破镜重圆;《荔镜记》写陈必卿追求王碧琚,历经磨难,终于如愿。总的看,都是宣扬青年男女恋爱自由、婚姻自主的。《双卿笔记》虽说是一夫兼娶了两姊妹,但文笔还比较雅净,情节结构比较精巧。在中国古代,一妻多妾的家庭不足为奇,只是其中一部分作品特意渲染男子的艳遇,竭力堆砌了性爱描写,形成了一种潮流。这对同时代的近体小说又起了推波助澜的作用。如王重民先生所说:《绣谷春容》选录的十篇传奇,“此类著作,为《剪灯新话》、《效顰集》之流裔,直开后来才子佳人派小说之源”^⑦。

然而,才子佳人小说并非从明代才开始有的,而且《剪灯新话》、《效顰集》里并没有多少艳情故事。大量的中篇乃至长篇的才子佳人小说则是明末清初的产物,其中一部分作品还以维护名教为标榜,写了男女主人公忠贞纯洁的爱情。另一部分则专向色情淫艳发展,编造了一批淫秽作品。而始作俑者未必就是《剪灯新话》系列,可能是同时代的《如意君传》之类的作品。《如意君传》年代较早,作于嘉靖之前,虽是文言作品,但杂有不少口语,实属通俗小说,而性爱描写极为露骨,是淫艳小说的早期作品。它和《新话》系列的体制、风格多有不同,而对《金瓶梅词话》确实有所影响。因此,明代近体小说中的淫秽作品并不是单纯的源自《新话》系列乃至更早的《娇红记》,我们不能把全部责任