

文化视阈中的近古文学研究

冯保善 著

中华书局

江苏教育学院学术著作出版资助项目
江苏省高校“青蓝工程”中青年学术
带头人培养对象项目资助

目 录

绪 言	1
-----------	---

上编 近古小说研究综论

宋人说话家数考辨	9
宋人说话家数再辨	17
明清江南出版业与明清话本小说的兴衰	24
同源异派,二水分流	
——略论中国古代章回小说的两个发展路径	38
炫学小说的产生与古代小说观念	50
试论明末清初才子佳人小说的崛起	63
明清小说与明清江苏经济	73
明清通俗小说中的戏曲传播	88

中编 近古小说研究分论

从白秀英说唱诸宫调谈《水浒传》成书的下限	103
从历史到神话	
——玄奘取经与《西游记》	112
孙悟空与佛家神通	122
从晚明社会思潮看《灌园叟晚逢仙女》的真义	136
论吴敬梓的理想人格范型	146
夏敬渠《野叟曝言》与晚明清初实学思潮	155
相同的题材,别样的书写	
——论《镜花缘》与《红楼梦》不同的女性审美与塑造	165

也谈《西游补》的作者	178
董说交游考	183
董说交游续考	197
曲稗丛札	206

下编 明清山人诗人研究及其他

“山人”小史	217
明清山人诗人散论	229
明代山人之巨擘 ——陈继儒	245
“玩”出来的文化与“玩”的文化 ——李渔的另类文化建构	252
张养浩史实新证	259
张潮与《幽梦影》	264
沈德潜与《古诗源》	273
后 记	284

绪 言

关于中国文学史之分期,尤其是各时期的起讫,迄今仍然没有达成一个一致的看法^①。1915年上海泰东书局出版曾毅的《中国文学史》,分为上古(上古迄秦)、中古(两汉至隋)、近古(唐朝至明朝)、近世(清朝)四期。20世纪50年代中国文学史教学大纲分为四段:第一段先秦两汉,第二段魏晋至唐代,第三段宋元明清,第四段现代文学^②。李长之《关于中国文学史的分期和编写体例》^③主张分四个阶段:古代(上古至西汉),中世纪(东汉至盛唐),近古(中唐至鸦片战争),近代(鸦片战争至五四运动)。游国恩《对于编写中国文学史的几点意见》^④主张分六个时期:上古至春秋末,战国至东汉,三国至盛唐,中唐至北宋末,南宋至鸦片战争,鸦片战争至五四运动。叶玉华《试论中国文学史分期问题》^⑤主张分六个阶段:上古(古初至春秋),古代第一阶段(战国至西汉),古代第二阶段(东汉至隋朝),中世纪第一阶段(唐宋),中世纪第二阶段(元朝至清朝前期),近代(鸦片战争至五四运动)。郑振铎《中国文学史的分期问题》^⑥主张分五个阶段:上古(邃古至春秋),古代(战国至隋朝),中世(唐朝至鸦片战争),近代(半封建半殖民地时期),现代(新中国成立)。最新研究成果如袁行霈主编《中国文学史》^⑦中,主张“三古七期”说,其“三古”包括:上

① 参陈美林《略述中国文学史分期问题的几种意见》,《清凉文集》下册,南京师范大学出版社1999年版。

② 参程毅中《〈浦江清中国文学史讲义〉题记》,《程毅中文存续编》,中华书局2010年版。

③ 《光明日报·文学遗产》1956年12月16日。

④ 《光明日报·文学遗产》1957年1月6日。

⑤ 《文学研究》1957年第3期。

⑥ 《文学研究》1958年第1期。

⑦ 袁行霈主编《中国文学史》,高等教育出版社1999年版。

古期(先秦、秦汉),中古期(魏晋到明朝中叶),近古期(明嘉靖初到鸦片战争为近古第一阶段,鸦片战争至五四运动为近古第二阶段)。章培恒、骆玉明主编《中国文学史新著》(增订本)^①将古代文学分为上古文学(秦朝统一之前)、中世文学(秦朝至宋末)、近世文学(金末元初至19世纪末)三期。

“若无新变,不能代雄”^②。对于文学史的分期,理所当然地应以文学自身的演变(包括其形式与内容)为依据,以文体的重大突破为标帜。而从宋代开始,至中日甲午(1894年)战争,这是一个在文学形态上相对完整的时期,可名之曰“近古文学时期”。甲午战争以后中国文学的新变,已有学者作了深入的讨论,兹不赘说^③。自甲午战争迄于五四时期的文学,为现代新文学之前夜,为区别于“近古”,可名之曰“近代文学时期”。之所以将“近古”的起始定于宋朝,主要基于这样三条理由:其一,在宋朝,随着城市坊、市制度被打破,城市经济有了很大的发展,市民文艺如宋杂剧、说书艺术等纷然崛起,并影响及于文学,大众化、通俗化日渐成为一种潮流。“绍兴丁卯岁除夕幽兰居士孟元老序”《东京梦华录》中,述及东京娱乐,云“新声巧笑于柳陌花街,按管调弦于茶坊酒肆”^④,都市艺人与歌妓所唱之“新声”,应该包括了新兴时尚的词体,其对于词的发展,也有着不小的推动作用。宋人话本,鲁迅在其《中国小说的历史的变迁》中,也有高度评价:“其时社会上却另有一种平民底小说,代之而兴了。这类作品,不但体裁不同,文章上也起了改革,用的是白话,所以实在是小说史上的一大变迁。因为当时一般士大夫,虽然都讲理学,鄙视小说,而一般人民,是仍要娱乐的;平民的小说之起来,正是无足怪讶的事。”^⑤其二,北、南宋之交,在浙江温州有戏文产生,并在南宋时期,迅速发展至首都临安及周边地区;北方蒙元统治地区,元杂剧崛起。宋元南戏及元杂剧,不仅是文

① 章培恒、骆玉明主编《中国文学史新著》(增订本),复旦大学出版社、上海文艺出版总社2007年版。

② 南朝梁·萧子显《南齐书》卷五十二《列传第三十三·文学》。

③ 参萧相恺《中国小说的近代化:试论古、近代小说史的分界》,《明清小说研究》1990年第1期;袁行霈主编《中国文学史》第九编《近代文学》,高等教育出版社1999年版。

④ 南宋·孟元老《东京梦华录》,文渊阁《钦定四库全书·史部》本。

⑤ 鲁迅《中国小说的历史的变迁》,《中国小说史略》附录,中华书局2010年版。

学艺术大众化、通俗化最重要的成果,而且体现了时代文艺的创造,对于后世文学的发展影响深远。其三,作为“一代之文学”的代表体式,宋词反映了宋代文学的主要贡献。然“词”虽被称为“诗馀”,其与元“曲”,实有着更为密切的关系。明人王世贞《艺苑卮言》中说:“曲者词之变,自金元入主中国,所用胡乐,嘈杂凄紧,缓急之间,词不能按,乃更为新声以媚之。”此为后世“曲承词变”说的祖称。近代以降,学界对于词、曲关系的探讨益趋于深入。李昌集在其《中国古代散曲史》中认为:“北曲,就其曲调的渊源而言,乃是在当时各种歌曲的孕育下产生的。从时间的跨度说,其源直可溯到唐曲——这里的‘唐曲’,并非狭义地指今存的唐曲若干曲调,而是指唐曲这一音乐文艺样式。唐曲诞生后,其有三个流衍发展的线索:其一是宋代的花间词;其二是教坊、勾栏的诸曲艺;其三则是唐曲的本源——民歌俗曲按自身轨迹在民间的流传、新生和发展。……唐五代的花间词只不过是民歌俚曲中极少部分的雅化,到宋代,更多的民歌俗曲转入文人圈,终于导致宋文人词的兴盛。但宋文人词同时也定型化,它对北曲的形成无实质影响。在这个意义上,绝不能笼统简单地谈北曲乃‘词之变’,它与宋词——人们在观念上通常将其视作宋文人词——同源异流,在本源上是唐曲历史的延伸和发展之暗流的产物。”^①无论是“曲承词变”,还是“同源异流”,词、曲关系的密不可分,是一个毋庸置疑的事实。而古代曲谱之命名,如明人徐玉室的《北词谱》、沈璟的《南词全谱》、冯梦龙的《墨憨斋词谱》,明末清初李玉的《北词广正谱》、沈自晋的《南词新谱》等,以“词谱”称名“曲谱”,以及近人今人每以“词曲概论”为名,将词曲一体化讲授于大学课堂者,亦均能见出词、曲之间非同寻常的关系。

对于宋代文学的这种新变,郭预衡主编《中国文学史》中有这样的论析:“相对前代,宋代文学的一个重要特色是更加通俗化、市民化。这不仅表现在文人的诗词中更喜以平淡质朴为美,以清新通俗的口语入诗入词,更重要的是很多市民文艺在此时得到了蓬勃发展。其主要形式是‘说话’和戏剧。‘说话’是一种纯市民文艺,它直接促成了白话小说即话本的产生;戏剧是一种贵族与平民雅俗共赏的文艺,但其生命力无疑更在民间。从此白话文学、市民文艺堂而皇之地步入了艺

^①李昌集《中国古代散曲史》第一章《北曲之渊源与形成》,华东师范大学出版社1991年版。

术殿堂,为文学发展揭开了全新的一页。”^①显然,宋代文学中的新变,是客观的事实,以之为近古文学的发端,不为无据。

近古各朝于文学之贡献最为卓越者,在宋为词,在元为曲,在明清则为小说戏曲。本书在内容上,起于对宋朝说话艺术的探讨,迄于对清朝嘉庆年间小说《镜花缘》的论说,以小说为中心,兼及元人散曲作家、小说中的戏曲传播、明清山人诗人创作,乃至清人小品、清代古诗选本等。在方法上,其一,重视研究视角,特别是文化视角的研究。将小说放置在中国文化的框架中发掘其文化内蕴,从小说文化之角度评鹭小说,在晚明山人文化背景下论析山人诗人及其创作,如从宋代娱乐文化角度对作为伎艺的宋人说话家数的考察,从明清江南话本小说的出版研究话本小说史的兴衰,从古代大(杂)小说观念探讨才学小说的产生,从小说文本资料中探讨戏曲的传播,从明清小说与明清江苏经济的关系探讨明清时期江苏成为全国小说创作出版重镇的原因并总结小说中反映的江苏经济史料,从诸宫调之兴衰考证《水浒传》成书的下限,从佛教神通探索孙悟空形象的来源,从晚明社会崇情尚癖思潮分析《灌园叟晚逢仙女》的真意,从晚明清初实学思潮重新评价《野叟曝言》的炫学内容,在中国士人之历史发展中与晚明清初文化之背景下重新认识审视山人诗人及其创作,从山人文化角度对陈继儒与李渔的文化创造进行新的阐释等。其二,重视资料考证与发掘。书中考证文字占相当篇幅,或是对习见资料、旧有问题的重新辨析考察,如宋人说话家数问题;或是力求寻找新的资料,为既有说法补充证据,如《水浒传》成书的下限、《西游补》著作权的归属、李渔的生年等;或者是利用新见资料,弥补研究空缺,丰富已有研究,订正沿袭已久的错误,如张养浩的生平事迹、关于陈继儒的评价、夏敬渠及其家族与东林学派的渊源、董说的交游、冯梦龙的交游、陈忱的表字、顾苓的生年、《幽梦影》的创作时间等。其三,重视对作家作品的系统研究。在个人的研究视阈中,于话本小说用力较多,关于话本小说家凌濛初及《今古奇观》的研究,已收入拙著《凌濛初研究》中,本集另收录话本小说史及话本小说研究论文四篇。《西游记》及其续书研究论文五篇,“才学小说”研究论文三篇,明清山人诗人研究论文四篇,均为系列研究之

^①郭预衡主编《中国古代文学史》第五编《宋代文学》第十章,上海古籍出版社1998年版。

成果。

管窥蠡测,一隅之见,所论未敢尽以为是,尚祈得到海内外方家的批评指教。

上编 近古小说研究综论

宋人说话家数考辨

说话作为一门伎艺,历史悠久;其发展壮大,蔚成大观,则在宋代。宋朝都市经济的繁荣,为说话业的勃兴,奠定了坚实的经济及市场基础。而由于说话业在说唱艺术流变史上以及在白话短篇小说发生阶段,都有着重要的意义,因此,关于说话艺术的研究,理所当然地成为文学史乃至文艺史研究中一个不容轻忽又十分热门的课题。

在说话艺术的研究中,关于宋人说话的家数,始终是一个令人感到困扰和挠头的问题,于此可谓言人人殊、聚讼纷纭、歧见丛出。诸多前辈名家如王国维、鲁迅、胡怀琛、孙楷第、谭正璧、赵景深、陈汝衡、李啸仓、严敦易、胡士莹等,在他们的有关论著中,先后就这一问题进行了深入的探讨,并发表了各自独到的意见。这一方面表明该问题的重要,另一方面也反映了此问题本身的复杂性。

在诸家互有出入的分类划分中,却存在着一些共同的内容:恪守四家之说,绝不越其畛域;都包括了小说、讲史两家,在另外两家的指认上,才出现了各各不同的说法。综合各家说法,被列入说话家数者,计约有:1.小说(银字儿),2.讲史书(说史),3.说经,4.说参请,5.合生,6.说经浑经,7.商谜(说诨话?),8.说铁骑儿,9.说诨话。

形成歧见纷出局面的原因,主要在于对原始材料的不同理解。为了便于分析解决问题,这里还得从有关说话家数的原始记载说起。

最早涉及到说话家数的,当推成书于南宋高宗绍兴十七年丁卯(1147)的孟元老《东京梦华录》。该书卷五《京瓦伎艺》条谈到北宋京都开封的瓦肆中伎艺,开列出讲史、小说、诸宫调、商谜、合生、说诨话等伎艺门类并其艺人名号^①。而最早明确提到说话有四家的,则是成书于南宋理宗端平二年乙未(1235)的灌圃耐得翁《都城纪胜》,其《瓦

^①南宋·孟元老《东京梦华录》,文渊阁《钦定四库全书·史部》本。

舍众伎》条云：

说话有四家。一者小说，谓之银字儿，如烟粉、灵怪、传奇。说公案，皆是搏刀赶棒（棒）及发迹变泰之事。说铁骑儿，谓士马金鼓之事。说经，谓演说佛书。说参请，谓宾主参禅悟道等事。讲史书，讲说前代书史文传、兴废争战之事。最畏小说人，盖小说者能以一朝一代故事，顷刻间提破。合生与起令、随令相似，各占一事。商谜旧用鼓板吹【贺圣朝】，聚人猜诗谜、字谜、戾谜、社谜，本是隐语，有道谜（来客念隐语说谜，又名打谜），正猜（来客索猜），下套（商者以物类相似者讥之，人名对智），贴套（贴智思索），走智（改物类以困猜者），横下（许旁人猜），问因（商者喝问句头），调爽（假作难猜，以定其智）。①

其后，有宋遗民钱塘吴自牧作于“甲戌岁中秋日”的《梦粱录》。该书卷二十《小说讲经史》条亦承耐得翁说，重提“说话四家”，云：

说话者谓之“舌辨（辩）”，虽有四家数，各有门庭。且小说名“银字儿”，如烟粉、灵怪、传奇、公案，扑刀捍（杆）棒发踪泰之事，有谭淡（谈）子、翁三郎、雍燕、王保义、陈良甫、陈郎妇枣儿、余二郎等，谈论古今，如水之流。谈（说）经者谓演说佛书，说参讲（请）者谓宾主参禅悟道等事，有宝庵、管庵、喜然和尚等，又有说诨经者戴忻庵。讲史书者谓讲说通鉴、汉唐历代史书文传，兴废争战之事，有戴书生、周进士、张小娘子、宋小娘子、丘机山、徐宣教；又有王六大夫，元系御前供话，为幕士请给，讲诸史俱通，于咸淳年间，敷演《复华篇》及《中兴名将传》，听者纷纷，盖讲得字真不俗，记问渊源甚广耳。但最畏小说人，盖小说者，能讲一朝一代故事，顷刻间捏合。（合生）与起令、随令相似，各占一事也。商谜者，先用鼓儿贺之，然后聚人猜诗谜、字谜、戾谜、社谜，本是隐语，有道谜……走智、正猜……下套……贴套……横下……问因……调爽……杭之猜谜者，且言之一二，如有归和尚及马定斋，记问博洽，名传久矣。②

①南宋·耐得翁《都城纪胜》，文渊阁《钦定四库全书·史部》本。

②南宋·吴自牧《梦粱录》，文渊阁《钦定四库全书·史部》本。

所谓“说话家数”问题,所依据的主要材料,也即如上所举。其他,抄本《说郛》卷三收《古杭梦游录》虽也载及“说话有四家”,无非是《都城纪胜》的删略抄录,就文献意义而言,并没有太大的价值。

从以上引录资料看,最先提出“说话四家”的《都城纪胜》,于“一者小说”后,并未进一步列出二者、三者、四者为何,继之却是“说公案”、“说铁骑儿”、“说经”、“说参请”、“讲史书”诸项,又开列“合生”、“商谜”两家于其后,如果说它们都与“说小说”分庭抗礼,那么说话就不止为四家,而应是八家。承袭其说的《梦粱录》,或许已经意识到耐得翁在表述上的混乱,其“小说讲经史”,实际上也就是以小说、讲经、讲史三家立目;它虽也称说话有四家,却干脆略去其“一者”,并在开列各家后,列举其艺人名号。然而,依照这种体例看,吴自牧列出的说话家数仍然不是四家,仅有小说、说经说参请说诨经、讲史书三家,如果再添上未列艺人名号的合生、商谜,则是五家。正由于两条资料在表述上缺乏周密的逻辑性,记载上比较随意,甚至模棱两可,含糊其辞,加之刊印舛讹,致使后世研究者因不同的解读,在对“四家”究竟包括了哪四家的具体指认上,有了各执一词的看法。

说话家数标志着宋人说话艺术的成熟,反映了其作为一种伎艺的具体繁盛状况,进一步作出明确的探讨,意义匪浅。在我看来,要解决宋人说话家数问题,首当其冲要澄清两个问题:

一、“说话”的定义及其内涵

“说话”一词,包含“说”、“话”两项内容,这一点并无异议。但“话”,却非如人们惯常理解的那样为“故事”,而应该是“脚本”(这里所谓“话本”,是就宋人称法而言,明以后“话本”的蕴涵,已与宋人有了差别,因不在本文讨论范围内,不赘)。这在资料中可以得到具体证明。《都城纪胜·瓦舍众伎》中说:“弄悬丝傀儡、仗头傀儡、水傀儡、肉傀儡。凡傀儡,敷演烟粉灵怪故事、铁骑公案之类。其话本或如杂剧,或如崖词,大抵多虚少实,如巨灵神朱姬大仙之类是也。影戏,凡影戏乃京师人初以素纸雕簇,后用彩色装皮为之,其话本与讲史书者颇同,大抵真假相半,公忠者雕以正貌,奸邪者与之丑貌,盖亦寓褒贬于市俗之眼戏也。”又《梦粱录》卷二十《百戏伎艺》中说:“凡傀儡,敷

演烟粉、灵怪、铁骑、公案、史书历代君臣将相故事话本，或讲史，或作杂剧，或如崖词。”不同的伎艺都有人为其编写话本，《都城纪胜·瓦舍众伎》说：“教坊大使，在京师时，有孟角球，曾撰杂剧本子；又有葛守成撰四十大曲词。……诸宫调本京师孔三传编撰。”就连净发社梳剃行，也有专门的话本，如现存于续印《永乐大典》卷一四一二五的《净发须知》^①，卷下即标明“大元新话”。话本分上、中、下三卷，字数达一万三千四百余言。上引《梦粱录》云“故事话本”，亦可证“话本”非“故事”之谓。瓦舍众伎虽各有话本，但利用的形式却有不同，如杂剧、傀儡等诉诸表演，据话本演出；说话则为诉诸于口舌，用嘴讲说，“试开戛玉敲金口，说与东西南北人”，“讲论只凭三寸舌，秤评天下浅和深”^②，正如王国维《宋元戏曲史》第三章《宋之小说杂戏》中说：“小说但以口演，傀儡影戏，则为其形象矣。”

“说话”与其他伎艺的第一个区别，也即它的主要表征之一，正在于“说”，说、谈、讲、论、言，皆此义也。不仅散说，也包括唱曲。前者主要指讲史平话，后者则有谓之银字儿的“说小说”等等。而说话，意即讲说话本，据脚本说唱敷演；更直白点讲，便是说书，如绿天馆主人《古今小说序》中云“按南宋供奉局，有说话人，如今说书之流”，以及孙楷第《说话考》中说：“宋灌园耐得翁《都城纪胜》，吴自牧《梦粱录》，记当时伎艺有‘说话’。以故事敷演说唱，即后来之‘说书’。曰‘说话’，曰‘说书’，古今名称不同，其事一也。”^③说话与其他伎艺第二个区别，则是艺人们以说话为谋生手段，非同消息、说药等科，虽也演说，其目的在梳剃、卖药，说唱乃为了招揽顾客，利于宣传。

二、说话是否仅有四家

对所谓的“说话四家”，研究者也每生疑窦；甚至有否四家，也提出过质疑，如胡士莹《话本小说概论》第四章《说话的家数》中指出：“总观以上诸说，四家之内意见一致的是小说、讲史和说经三家，其余

① 邓子勉《〈净发须知〉、净发社及其他》，《中国典籍与文化》1998年第2期。

② 南宋末·罗烨《新编醉翁谈录》卷一《舌耕叙引》，《续修四库全书·子部》第1266册，上海古籍出版社2002年影印本。

③ 孙楷第《沧州集》卷一，中华书局1965年版。

的如说参请、说诨经、说公案、说铁骑儿、说诨话等都有问题。究竟哪些算做一家,哪些算做另一家,恐怕在当时就没有一定的说法,或同时有几种说法。但耐得翁提出四家之说,必然有他的现实根据。”^①胡先生虽然接受了四家之说,但对于小说、讲史、说经以外的第四家,却不那么坚信,而认为当时恐怕“就没有一定的说法”。而萧相恺先生《宋元小说史》则坚定地认为:“其实,‘说话有四家’之说,不过是耐得翁、吴自牧的一己看法,是他们对当时‘说话’的粗略分类,耐得翁的记载含混不清,反映他自己对所谓‘四家’之说尚在犹豫之中,并非不遵循不可的科学法则。”基于此,萧先生提出说话三家说^②。程毅中先生《宋元小说研究》也提出近似看法:“说话有四家可能只是耐得翁的一家之言,未必是当时公认的说法。”但程先生最后又采取了折中的态度,他认为:“如果一定要找出第四家的话,那么合生一家还是比较有资格的。”这样,在小说、说经、讲史之外,程毅中先生补足了第四家合生一科^③。

如上所述,最早涉及到说话家数的,是孟元老编著的《东京梦华录》,该书卷五《京瓦伎艺》条说:

崇、观以来,在京瓦肆伎艺:……孙宽、孙十五、曾无党、高恕、李孝详,讲史;李慥、杨中立、张十一、徐明、赵世亨、贾九,小说;……孔三传、耍秀才,诸宫调;毛详、霍伯丑,商谜;吴八儿,合生;张山人,说诨话;……外入孙三,神鬼;霍四究,说三分;尹常卖,五代史。

《梦华录》成书较《都城纪胜》早八十八年,孟元老虽未曾提出说话四家,但他已经明确标出讲史、小说、商谜、合生、说诨话、说三分、讲五代史,这分明指的就是说话家数;并且,就这里所开列,已经超出四家。而八十八年后,到灌圃耐得翁,说话业益趋繁盛,在《都城纪胜》对说话的著录中,不仅含括了《梦华录》中提及的小说、讲史、合生、商谜,

① 胡士莹《话本小说概论》,中华书局 1980 年版。

② 萧相恺《宋元小说史》上编第二章第三节《“说话”的家数体制及其对后世小说的影响》,浙江古籍出版社 1997 年版。

③ 程毅中《宋元小说研究》第八章第二节《南宋金元说话的昌盛》,江苏古籍出版社 1998 年版。