

胡士莹

宛春柔著

浙江人民出版社



宛春杂著

胡士莹

浙江人民出版社

宛春杂著 胡士莹

浙江人民出版社出版
(杭州武林路196号)

浙江新华印刷厂印刷
(杭州环城北路天水桥堍)

浙江省新华书店发行

开本 850×1168 1/32 印张 8.75 字数 201,000 印数 3,500

1981年2月第1版 1981年2月第1次印刷

统一书号: 10103·183 定 价: 0.82 元

序

这部集子是胡士莹教授关于小说戏曲等的杂著。士莹字宛春，和我自幼同学，以后在中学大学工作，又多次同事，有六十五年的交谊。这次萧欣桥同志为他的老师整理遗稿，要我写一篇序文，我在小说戏曲方面没有下过什么功夫，对胡先生的这部著作，不能有所发挥，而又义不容辞，姑且把我所知道的有关胡先生的治学情况简单介绍一下，作为一个引子。

胡先生早年专攻古典文学，尤其笃好诗词，深造有得。当时的老师，如刘子庚先生毓盘、王伯沆先生澹、吴瞿安先生梅，都是一时名宿，著作等身，胡先生受到他们的熏陶不少。同学中间也有几个嗜好相同，声应气求，互相切磋，虽然都还在学习期间，东涂西抹，积稿已经不少。胡先生于词尤为杰出，一九三〇年在扬州中学任教时，曾刻有《霜红簃词》一卷，已卓然成家，极为吴瞿安先生所赞赏。抗战开始后，胡先生和一班没有能内迁的朋友留在上海，参加了仇述龢、林铁尊、冒鹤亭、夏剑丞诸老辈所结集的“午社”，定期集会，先生年辈虽后，文采风流，辉映一时。所惜者，自从《霜红簃词》一刻以后，几十年间所作诗词，未经整理，中间经历动乱，散失殆尽，存者无几，已经不能成卷帙了。

胡先生又是一位杰出的书家，在初进中学的时候，已写得一手好字，天天学书，没有一天间断。初学赵吴兴，后来遍临

南北碑及汉唐大碑，曾经见他每天悬腕临写《嵩高灵庙碑》百余字，极为妙肖。中年以后，专力钟王，自己说得力于《十三行》。逝世前对我说，如果病好得起来，再用力数年，自信可以追踪明贤。前年以七十岁时所临《兰亭》《洛神》绢本相赠，精妙绝伦，非同时名流所及。

我为胡先生的小说戏曲论丛作序，而先写上这些话，是因为他晚年在杭州大学任教，主要讲话本小说这一门课，大家只知道他是这一方面的专家，除了少数几个老朋友外，很少人知道他在诗词书法方面的造诣，在当代名流中，是屈指可数的。我写到这里，真不胜其人琴俱亡之痛了。

胡先生治学的谨严精神和工力之深邃，即此可见。解放以后，在杭州大学讲授话本小说概论这一门课，便把全部精力放在这上头。他从小患重听，天性沉静，不喜交游，平时爱抄书，一生所抄乡邦文献及其他资料很多。从事话本小说的研究以后，即着手于这方面的书籍刊物以及有关资料的搜集，细大不遗，所获甚多，单就手抄的零星资料而言，已有好几箱。不幸在十年动乱期间，多年辛苦搜集的珍贵书籍，散失不少。所幸这些遗稿大部分还保存着。完整的有《话本小说概论》近六十万字，最近已由北京中华书局正式出版。这里收集的二十来篇稿子是关于古代小说戏曲和其他通俗文学的杂著，只有少数经过作者的最后整理，发表于某些报刊上，其他部分虽没有经最后定稿，但同样包含不少宝贵的资料和精辟的见解，而且可以从看出作者的治学方法及其成就。其中大部分是关于各种类型的说唱文学的产生、发展及其演变的，是属于文学史的范围，也是他的用力所在，可以填充我国小说发展史研究上的一部分空白。

对于这方面的研究，在我国，历史还不算长。虽然已有人

作了不少工作，也获得了可喜的成就，但需要进一步探索的问题也还不少，只能说还在开始的阶段。这上头有不少困难。说唱文学这一类作品，最初只口头流传于市井之中，大都没有写定的文本，而艺人所用的脚本，又秘不示人，所以，姑且从唐宋算起，它的历史也该有一千多年之久，经过长期演变，品种繁多，总的数量一定不少。然而除去一部分后来的文人拟作以外，存留下来的却不多。加以当时的统治阶级把这些作品看作海盗海淫的毒草，悬为厉禁。所以说唱文学的原始资料比较少，这是研究工作者遇到的第一个困难。其次，历来的文人士，对于流传于民间的通俗文艺，不但不重视，还抱着鄙弃的态度，以为不屑一顾，即使有好事者偶然道及，也不过当作酒后茶余的消遣，以游戏视之，语焉不详，所以间接的文字记载也很少，除了一部分为大家所熟悉的资料以外，大都一鳞半爪地散见于一些不常见的书里。因此资料的搜集又是研究工作者的一道难关。

晚近一班学者已经做了不少工作，但关于各种形式的说唱文学的渊源、流变、体制以及当时的社会意义，都还可以深入探讨。胡先生在这方面所作的工作及其成就，很值得研究中国古代和近代通俗文学者所参考。

胡先生的治学态度是非常谨严的。对资料的搜集，力求正确详备，不仅对古书上的有关记载，即对同时各家的研究成果也非常注意，尽量加以利用，态度谦虚谨慎，有善必从；但他自己的看法，时常提出一些独立的见解。就是引用各家的说法，也是有选择、有断制的。这个集子里所搜集的极其丰富而又极其宝贵的中国小说发展史的资料，给我开了不少眼界。

胡先生在研究通俗文学的历史发展过程时，同时也非常注意产生每种特殊形式的社会环境和它的现实意义。集中又有几

篇文章，对某一具体作品的社会意义及其艺术手法作了深入细致的分析，这对一般读者也是很有帮助的。还有两篇是对元代杂剧作家关汉卿和杨显之的比较全面的研究与评论，其实不单是这两个作家，也可以从中了解元代的社会面貌和一般剧作家的社会地位和思想情况。《读〈吟风阁〉杂剧》是作者校注清代杨潮观杂剧的笔记，不但考出每一篇作品的材料来源，而且还对每一剧作的思想内容和艺术表现发表了不少精辟的意见。对《红楼梦》后四十回的评价，不偏不倚，议论中肯，可以看出作者不随人言下转，有他独立的见解。

总的说来，这一本书的内容是多方面的，它不是关于某一问题的专著，有考证文，有评论文，着重谈各种形式的说唱文学的源流演变及其社会意义，材料丰富，考证详确，对于中国小说史的研究工作者和一般读者，都有一定的用处。至于胡先生在这方面的系统的著述，则有他的《话本小说概论》一书在，本书虽是一些零星杂著，很可作为《概论》的补充，同样具有重要的参考价值。

徐震堦

一九八〇年四月于华东师范大学

目 次

序.....	徐震堉
--------	-----

话 本 论 丛

“说话”艺术溯源.....	(1)
唐代民间、宫廷、寺院中的“说话”	(12)
南宋“说话”四家数.....	(23)
关于话本小说发展规律的一些探索.....	(32)
话本的体制.....	(41)
论宋代话本小说的现实主义.....	(55)
《杜十娘怒沉百宝箱》简析.....	(89)
《卖油郎独占花魁》试论.....	(93)
碎锦一扎.....	(110)
谈《京本通俗小说》(110) 《壶中天》小说(112)	
白蛇故事的发展(116) 杜十娘故事的演变(119)	

杂 著 荟 萃

变文考略·····	(123)
词话考释·····	(137)
弹词散论·····	(161)
漫说鼓词·····	(179)
伟大的杂剧作家关汉卿·····	(194)
杨显之和他的杂剧·····	(200)
读《吟风阁》杂剧札记·····	(217)
曹雪芹是怎样写《红楼梦》的? ·····	(248)
《红楼梦》后四十回的评价·····	(255)

“说话”艺术溯源

“说话”是唐宋人的习语，是宋代民间艺人讲说故事的特殊名称，相当于后世的“说书”。“说话”这一伎艺，虽盛行于宋，却有源远流长的传统。

文艺发源于劳动，“说话”也是一样。歌曲是劳动时的创作，故事则是人民在劳动后休息时的创作。早在远古时代，劳动人民创造的故事，大量地反映了人民的生活和理想。盘古、女娲、伏羲、神农、后羿、大禹的种种传说，虽然经过后来的加工，神权、皇权的色彩逐渐浓厚，但仍鲜明地反映了古代劳动人民征服大自然的斗争和理想，因而口口相传。随着社会分工的渐臻细密，半专业、专业的说故事的人就在这基础上涌现。随着文字的产生，故事就被记录下来。这就是后世的“说话”的源头，无疑，这源头是在广大劳动群众中的。

但是，人民群众的说故事的“业余”活动，只是“说话”的远源，并且是“说话”和一切带故事性的文学的共同的源。

“说话”是一种伎艺，它是以娱乐为目的的。职业化小说故事的活动，它应该有自己的更切近的源。

接近于“说话”这种伎艺的记载，在古籍中首先出现的是有关瞽者的事。刘向的《列女传》是摭采周秦散佚旧闻的，其中记述周室三母（大姜、大任、大妣）之一的大任在怀孕文王期中谨守胎教的事：

古者妇人妊子，寝不侧，坐不边……夜则令瞽诵诗，道正事。

这种“正事”，可能是有关妇德的简短故事。但“瞽”本是当时的“乐工”，是一种官职，未必是专门从事说故事的人。所以这一条记载，还不能作为周代已有职业化的说故事者的证明。秦汉之际，有关的记载比较多些，那首先是“俳优侏儒”的事。《礼记·乐记》：

及优侏儒，寝杂子女。

《史记·李斯列传》：

侏儒倡优之好，不列于前。

《孔子家语·相鲁》：

齐奏宫中之乐，俳优侏儒戏于前。

俳优侏儒，很可能是说话艺术发展史上的重要的阶段。在这阶段中，显然已有了这种以娱乐为目的的、职业化的说故事的人。俳优侏儒的“说话”（当时没有“说话”一词，为叙述方便计，姑借用之），从现有的记载来看，有四个值得注意的特点：一、它是职业化的；二、它是来自民间的；三、它还不是独立的分工，而是俳优侏儒的业务的一项；四、它的服务对象不象唐宋“说话”那样主要是市民，而是帝王、贵族等统治者。由于前两个特点，它和唐宋的“说话”有一定的继承关系，它是唐宋“说话”的先河。由于后两个特点，它和唐宋“说话”又有区别。俳优侏儒说故事的阶段是“说话”这种伎艺的萌芽阶段。

当时，还有两种兼事说故事活动的人，一是稗官，是皇帝专门设立来搜集民间“街谈巷语”、“里巷风俗”的官员，他

们主要向皇帝“称说”这些东西^①，他们所“称说”的材料中当然有许多风俗性、知识性、议论性的东西，但也一定有不少简短的故事。稗官被称为“小说家”，他们的记录被后世称为“稗官小说”，很可能与内容的故事性有关，因为在当时，“说”字本来就含有故事的意思^②，“小说”者，可能就是指含有故事的“残丛小语”。二是方士，他们的活动，主要是“巫医厌祝”之事，用以敬神、决疑、治病。他们为了显示自己能通乎神明，未卜先知，就必须说一些他们所知的历史、地理、博物的知识，说一些神仙故事，或把民间故事夸大虚饰，以取信于人。两汉巫风极盛，方士也相当活跃。他们所讲说的故事性的、知识性的内容被记录下来，就是《山海经》、《穆天子传》一类的书。

但是，无论稗官或方士，他们的讲说故事，虽是其职业的一部分，却并非娱乐性的。稗官是在“汇报”，方士是在“宣传”，都不是伎艺，所以他们的“小说”虽也来自民间，并反过来影响到说话伎艺，他们的活动却并非说话伎艺的先驱。真正和后世的“说话”一脉相承的，还是俳优侏儒。

下面，就从若干问题来研究俳优侏儒的概况：

俳优侏儒是怎样产生的？说话艺术是怎样职业化的？

俳优侏儒的业务有哪些？说话艺术在俳优侏儒的活动中位置如何？

俳优侏儒的“说话”活动和民间的关系如何？对说话艺术的发展影响如何？

有关这些问题的材料很少，我们目前只能根据已有的材料作出一些分析推断，来共同研究。

说故事的活动，和唱歌、跳舞、绘画等等一样，原来完全是非职业化的，而是劳动人民在劳动中广泛的“业余”活动。

生产力不断提高，社会生活不断发展，劳动人民所讲的故事的内容和讲述的技巧也不断丰富。劳动人民中自然地出现了各种艺术的能手，包括讲故事的能手。这些能手是为劳动人民服务的。而一些失去劳动力的人，或者已较多地从事这种活动。上古的许多有关劳动和与自然界作斗争的故事大概就是他们传下来的。阶级社会产生后，大部分人被迫进行繁重艰苦的劳动，一部分剥削者则占有一切。而艺术，包括艺术的能手在内，就被迫为剥削者服务了。古代的奴隶主、封建领主，常有一批从事艺术的奴隶或农奴供其取乐，这些人中，或者是失去劳动力而从事艺术的，如“瞽者”、“侏儒”；或者是较有艺术才华的人。而那些被选到帝王宫廷的俳优侏儒，当然是其中的佼佼者。《礼记·王制》说：

暗、聋、跛、蹇、断者、侏儒、百工，各以其器食之。

就是失去劳动力或劳动力不强的人如何被豢养利用的一个说明。

俳优侏儒是这样产生的。说话艺术的职业化过程也大抵是这样的。所以这种职业化，是统治者掠夺占有的结果。

这些古代的艺术家们，在人民中间的时候，是受敬爱、受同情的，但一旦被剥削阶级占有，便沦为玩物，视为贱役了。《淮南子·繆称篇》：

侏儒瞽师，人之困慰者也，人主以备乐。

《韩非子·难三》：

俳优侏儒，因人主之所与燕也。

《列女传》：

夏桀既弃礼义，求倡优、侏儒、狎徒，为奇伟之观。

与“礼义”对立，和“狎徒”并举，可见他们在统治阶级心目中的地位。他们的代表人物，便是历史上有名的优孟、优旃和郭舍人等^③。而一些“口才便给”的文士，也被统治阶级罗致，选入宫廷，作为“高级”的娱乐品——“弄臣”，实际上也是“俳优侏儒”式的人物。齐国的淳于髡^④就是最早的一个。汉代的东方朔、枚皋^⑤，都很著名。

说话艺术是不是这些俳优侏儒和文士的业务呢？且看他们是怎样一类的艺人吧。他们中有很多人大概能歌、舞、乐、优，但说笑却是重要的一门。俳，是诙谐滑稽的意思。《汉书·霍光传》颜师古注：“俳优，谐戏也。”《史记·滑稽列传》：“优孟，故楚之乐人也。长八尺，多辩，常以谈笑讽谏。”《汉书·严助传》：“（东方）朔、（枚）皋不能持论，上（武帝）颇俳优畜之。”又《枚皋传》称皋“诙笑类俳倡”。足见“俳优”是语言滑稽，专以戏谑供人取乐的。“侏儒”则为身材矮小的人，有类后来的小丑。《史记·滑稽列传》中对优孟、优旃这样有名的俳优侏儒的记载，倒还是着重在他们的诙谐讽谏。他们是“乐人”“侏儒”，却显然有卓越的见地，丰富的想象力，善于以生动的语言编造形象鲜明的笑话来规劝统治者。淳于髡富有故事性的对答更是生动具体。由此也可想见，他们平时讲故事讲笑话有多么熟练。至于东方朔、枚皋，都是以博闻善辩著称。《汉书·东方朔传赞》：

朔口谐倡辩，不能持论，喜为庸人诵说，故令后世多传闻者……其滑稽之雄乎？朔之诙谐逢占射覆，其事浮浅，行于众庶，童儿牧豎，莫不眩耀。而后世好事者，因取奇言怪语，附著之朔，故详录焉。

又《枚皋传》：

皋不通经术，诙笑类俳倡，为赋颂，好嫚戏，以故得嫫黥贵幸。

可见东方朔在民间已有着“童儿牧竖，莫不眩耀”的声望，以至成为奇怪故事附着的对象。

从以上的材料看来，说故事、说笑话，确是这些人的重要的业务，甚至是比歌、舞、乐等更受统治者赏识，更能起作用的业务。

宫廷中的俳优侏儒，是奴隶主、封建领主、各地官吏从民间搜罗强占来的。刘向《说苑》称秦始皇时“倡优累千”、“妇女倡优数巨万人”^⑥，这显然是从六国掠夺来的。“累千巨万”之数中，当然很多是艺人，这也从侧面反映了“俳优侏儒”来自民间、集中于宫廷的情况，反映了当时民间“业余”伎艺之盛。

这些艺人、文士和民间的联系如何，材料也极少。从东方朔的“其事浮浅，行于众庶，童儿牧竖，莫不眩耀……”来看，联系是既广且密。东方朔之类的人，来自民间，他们的故事笑话，又在民间广泛流传。

当时民间的“街谈巷语”，各种民间故事应该是很多的，汉代的帝王才会专设稗官来采集。民间的艺术能手也是很多的，秦始皇才可能累千巨万地集中。汉代说故事虽无直接资料，然民间乐府中涉及故事的却很多^⑦。象罗敷采桑，昭君出塞，更为后来小说常用的题材。亦可从侧面窥知汉代说故事是相当普遍的。可见，俳优侏儒的说话活动是在民间文艺的基础上发展的，得到民间文艺在人才、艺术源泉等方面的滋养。

民间故事是有其战斗的传统的。我们可以从现存的远古时

代的故事看到人民改造自然、反抗压迫的斗争意志和乐观主义精神。但是这些故事当时怎样在人民群众中口口相传，民间的说故事能手又怎样说唱，我们却得不到任何记载（那是因为封建统治者鄙视民间的艺术活动）。我们所能看到的一些神话故事，是文人的记录，和浩瀚的民间故事的海洋相较，不免挂一漏万。而且民间故事中最富有阶级反抗性的宝藏，就最不容易传下来。

因而，我们对汉以前的说话艺术，在内容的人民性方面很难作出分析推断。但对于俳优侏儒之类从事说话艺术的人，根据《史记·滑稽列传》的记载，倒还可以看到他们的正直、高尚的品性，他们的讽刺规劝是大胆的，有一定的战斗性，虽然采取的是玩笑的形式，却是有社会意义和政治意义，和人民的利益有关系。这大概和他们出身寒微，来自民间有很大关系。

就是那些“弄臣”，对于统治阶级，也常流露出一不满的情绪^⑥，他们也接触到了现实生活或政治上的某些重大问题。

民间的说话艺术和俳优侏儒的说话艺术在思想内容方面的关系，还有待于我们的发掘。

俳优侏儒等辈对我国说话艺术在形式发展方面的作用，是比较突出的。

“说话”是俳优侏儒业务之一，它经常和歌舞、和音乐、和雏型的戏剧一起，戏于统治者之前。而这些“说话”的内容，在当时还是以笑话和滑稽的问答为主。这就给“说话”提供了和其他门类的伎艺互相吸取、互补短长的机会。我国的说书，有说、有赚、有唱（或诵）、有音乐、有戏剧性的表演，和秦汉六朝时期俳优侏儒“百戏杂陈”的多采的艺术活动是有一定关系的。特别是诙谐嘲弄（赚），成为我国说话艺术中的重要构成因素，更和俳优侏儒的谈笑分不开。近年出土的汉灵

帝（东汉后期）时的一个“击鼓俑”^⑨，满面笑容，张口，扬桴拊鼓，神态活现。有的专家判断是在说书，因为它颇有说、唠、唱、音乐、表演齐备的情状。当然，也可能并非在说书或演唱，只是在击鼓（伴奏或独奏）。但就是击鼓，从俑的神态来看，从这位古代雕塑家专心要塑造这种神态的意图来揣测，也可想见当时的俳优侏儒在艺术活动中，是很善于表情的，是有相当水平的艺术修养的。

秦汉时代说话艺术的渐趋活跃，还产生了一种新的文学现象，那就是韵散结合的文体，就是赋。赋是在民间语言艺术（包括说话艺术）的基础上产生的。它又反过来起作用于说话艺术及小说。

在抒情叙事的时候，为了使描写更有声有色，更具体细致，人们就自然而然地兼用散文和韵文（有的还有格律、对仗），使说故事这样一种口头文学，成为韵散结合的作品（也有不用韵文，纯粹散说的）。但这种韵文却不一定要唱（不歌而诵）。这种文体就是赋，特别是一些故事赋^⑩。在汉代，赋是一种新的文学样式，它吸收了前代各种文体的特点，最接近于民间带说带唱的形式。构成赋的主要条件是语言，是语言艺术发达后的产物。我们现在看到的最早的接近于赋的记载，是宫廷俳优或文士的口头问答的记录。战国时一位以滑稽著称的齐国稷下谈士淳于髡的谈片——对威王问^⑪，就具有赋的意味。这种对话式的体裁和后来宋玉对楚王问^⑫，是同一个渊源。汉魏以降，以迄隋唐，赋的创作是很繁荣的。一方面，民间赋继续发展，反映着人民的生活和理想。汉魏时期的民间赋，尚不见有文字记载，但六朝以后，就有《韩朋赋》、《燕子赋》等相当成熟的赋流传下来。其他象《晏子赋》、《孔子项托相问书》、《茶酒论》^⑬一类用问答体的作品，也完全是民间讲述