

沈新林 著

同源而异派

——
中国古代小说戏曲比较研究

凤凰出版传媒集团 凤凰出版社

沈新林 著

同源而异派

中国古代小说戏曲比较研究

凤凰出版传媒集团 凤凰出版社

图书在版编目(CIP)数据

同源而异派:中国古代小说戏曲比较研究 / 沈新林著.
南京:凤凰出版社,2007.4
ISBN 978-7-80643-948-7

I. 同… II. 沈… III. 古代小说—对比研究—古代戏曲—
中国 IV. I206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 041025 号

- 书 名 同源而异派——中国古代小说戏曲比较研究
著 者 沈新林
责任编辑 冯保善
出版发行 凤凰出版传媒集团
凤凰出版社(原江苏古籍出版社)
南京市中央路 165 号 邮编 210009
发行部电话 025-83223462
集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>
照 排 南京凯建图文制作有限公司
印 刷 者 扬州鑫华印刷有限公司
扬州市江阳工业园蜀岗西路 9 号 邮编 225008
开 本 880×1240 毫米 1/32
印 张 10
字 数 269 千字
版 次 2007 年 4 月第 1 版 2007 年 4 月第 1 次印刷
标准书号 ISBN 978-7-80643-948-7
定 价 25.00 元
(凤凰出版社图书凡印装错误可向承印厂调换)

目 录

绪 论	(1)
中国古代小说与戏曲概念之比较研究	(8)
中国古代小说与戏曲起源之比较研究	(20)
中国古代小说与戏曲作者之比较研究	(30)
中国古代小说与戏曲体制之比较研究	(41)
中国古代小说与戏曲传播方式之比较研究	(55)
中国古代小说与戏曲题材的相互影响	(69)
中国古代小说与戏曲创作手法之比较研究	(86)
中国古代小说与戏曲审美特征之比较研究	(105)
中国古代小说与戏曲文化内涵之比较研究	(121)
中国古代小说与戏曲版本之比较研究	(138)
中国古代小说与戏曲人物形象之比较研究	(161)
中国古代小说与戏曲语言之比较研究	(173)
中国古代小说与戏曲鉴赏之比较研究	(190)

中国古代小说与戏曲批评之比较研究	(213)
中国古代小说与戏曲理论的相互渗透	(225)
古代戏曲入小说现象浅探	(243)
试论中国古代戏曲的雅和俗	(252)
关于古代戏曲几个问题的思考	(268)
李渔小说与戏曲比较研究	(284)
论李渔的戏曲观	(297)
后记	(310)

绪 论

明末清初，杰出的戏曲理论家李渔，在其戏曲论著《闲情偶寄·词曲部》中说：“填词非末技，乃与史传、诗文同源而异派者也。”^①“同源而异派”这一论断引起了漫长而深入的思考。

这里的“填词”，当是指戏曲创作。视戏曲为“词”，以作曲为“填词”，是明代以降，乃至清代的文人雅士们，以曲为主、重曲轻戏的戏曲观，在对“戏曲”称谓上的表现，在当时蔚成风气。李渔认为，戏曲与史传、诗文是同源而异派的文学样式。这是针对当时文人轻视戏曲的现状而言的。史传与诗文，是正统的雅文学，起源既早，流派亦多。戏曲则是稍后产生的通俗文学，由于种种说不清的原因，为正人君子所不齿。李渔大声疾呼，极力强调戏曲与史传、诗文是同源异派的“兄弟”，无非是要提高戏曲的地位，为戏曲在文坛上争得一席之地。说实在的，李渔的论断的确不错，戏曲与诗歌、散文应该是“兄弟”关系。今天，人们习惯于将文体分为诗歌、散文、小说、戏曲四大类，就是最好的证明。严格说来，这四种文体都是同源异派。如果再细细划分，诗歌与散文都属于雅文学，只有韵、散之别，关系更为密切；而戏曲与小说，都是通俗文学，属于综合性较强的文学样式，具有千丝万缕的联系，是更加亲密的同源异

^① 《闲情偶寄》卷一《词曲部上·结构第一》，浙江古籍出版社1985年，第2页。

派的“兄弟”。

中国是一个诗的国度,诗歌是中国最古老的文学样式。原始社会的劳动人民,在生产劳动中发出的前呼后应的号子声,便是最早的诗歌。而小说则起源于劳动人民在劳动间隙休息时的讲故事。小说和诗歌是最早产生的两种文体,都是起源于劳动。由此可以大致证明,文学都应该起源于生产劳动。也可以说明,文学本来是同源的。反过来类推,戏曲是古代的文学样式之一,其起源也应该与生产劳动有关。于是,对于在古代戏曲史上众说纷纭的戏曲起源问题便应当重新审视。这一问题是通过古代小说和戏曲的比较之后才发现的,那么,通过对这两种文学样式深入细致的比较,这一问题也有可能得到圆满解决。

明代谢肇淛《五杂俎》云:“凡为小说及杂剧、戏文,须是虚实相半,方为游戏三昧之笔。”^①这里指出了古代小说与戏曲的一个共同特点,即小说、戏曲都采用艺术虚构手法。可以说,艺术虚构是小说、戏曲与诗歌、散文相区别的根本标志。明代通俗小说家冯梦龙化名无碍居士,在《警世通言叙》中论述小说的特征时说:

人不必有其事,事不必丽其人。其真者可以补金匱石室之遗,而赝者亦必有一番激扬劝诱,悲歌慷慨之意。事真而理不赝,即事赝而理亦真,不害于风化,不谬于圣贤,不戾于诗书经史,若此者岂可废乎!^②

这里明确指出了小说与生活的关系,不必“尽真”,不必“尽赝”,也不必“去其赝而存其真”,而要达到“情真”、“理真”,即达到艺术真实。这就是说,艺术真实源于生活,高于生活,但不等于生活真实。

^① 黄霖、韩同文《中国历代小说论著选》上,江西人民出版社 1982 年,第 166 页。

^② 黄霖、韩同文《中国历代小说论著选》上,江西人民出版社 1982 年,第 222 页。

这实际上阐述了古代小说的艺术虚构问题。而明末清初戏曲家李渔则认为：

传奇所用之事，或古或今，有虚有实，随人拈取。古者，书籍所载，古人现成之事也；今者，耳目传闻，当时仅见之事也；实者，就事数陈，不假造作，有根有据之谓也；虚者，空中楼阁，随意构成，无影无形之谓也。人谓古事多实，近事多虚。予曰不然。传奇无实，大半寓言耳。欲劝人为孝，则举一孝子出名。但有一行可记，则不必尽有其事，凡属孝亲所应有者，悉取而加之。^①

这里对戏曲的艺术虚构进行了形象的论述。首先，对虚实概念的内涵进行了揭示：实，是有根有据，不假造作；虚，是无影无形，随意构成。其次，从理论上肯定了戏曲的艺术虚构，即传奇无实，大半寓言耳。最后，说明了虚构的方法，即根据主题的需要，进行艺术的虚拟，不必是曾有的实事，但一定是会有的实情。换言之，对照现实生活，要进行合情合理的虚构。这代表了明清之交的文艺理论家对艺术虚构的认识。从冯梦龙、李渔这两位兼擅小说、戏曲理论和创作的大师对小说、戏曲艺术虚构的有关论述，我们可以更直观地认识古代小说、戏曲的相通之处。

古代小说和戏曲的另一共同特征是以塑造人物形象为创作指归。金圣叹在《读第五才子书法》中说：“别一部书，看过一遍即休；独有《水浒传》，只是看不厌，无非他把一百八个人性格，都写出来。”^②

在小说批评史上，金圣叹第一个提出，人物形象是小说艺术的

① 《闲情偶寄》卷一《词曲部上·结构第一·审虚实》，浙江古籍出版社1985年，第14页。

② 黄霖、韩同文《中国历代小说论著选》上，江西人民出版社1982年，第285页。

核心所在。他在《第五才子书施耐庵水浒传回评》中又说：“一部大书七十回，将写一百八人也。乃开书未写一百八人，而先写高俅者，盖不写高俅便写一百八人，则是乱自下生也；不写一百八人先写高俅，则是乱自上作也。”^①

这里进一步提出，小说如何描写人物形象，是由作品的主题所决定的。

古代戏曲塑造人物形象，是由编剧、导演、演员以及音乐、化妆师等各方面通力合作而成的。其中编剧只是粗粗勾勒人物性格，或者说，只是定下人物性格基调；而性格的各个细部则是由演员在导演的指导下，独力进行发挥而创造出来的。有时，演员经过潜心钻研，对某一人物形象有独到的体会，塑造这一人物形象时有超常的发挥，便形成了独特的艺术风格，甚至形成一个流派。明末散文家侯方域在《马伶传》中写道：

一日，新安贾合两部为大会，遍征金陵之贵客文人，与夫妖姬静女，莫不毕集，列兴化于东肆，华林于西肆。两肆皆奏《鸣凤》，所谓椒山先生者。迨半奏，引商刻羽，抗坠疾徐，并称善也。当两相国论河套，而西肆之为严嵩相国者曰李伶，东肆则马伶，坐客乃西顾而叹，或大呼命酒，或移坐更进之，首不复东。未几更进，则东肆不复能终曲，询其故，盖马伶耻出李伶下，已易衣遁矣。^②

兴化班的马伶在《鸣凤记》演出竞赛中扮演主要人物严嵩，逊于李伶，惨遭失败；在竞争中失去了市场，自感无颜面对观众，被迫逃遁。后来，他卧薪尝胆，学艺三年，终有所成。再次竞演严嵩，“马伶复为严嵩相国出，李伶忽失声，匍匐前称弟子。兴化部是日遂凌

① 黄霖、韩同文《中国历代小说论著选》上，江西人民出版社1982年，第290页。

② 清顺治刻增修本《壮悔堂文集》卷五。

出华林部远甚”。侯氏文章主要想说明,生活本身就是文艺创作的源泉;但却揭示了一个事实,就是演员塑造人物形象主要靠演员自己的创造。

显然,古代小说与戏曲都着力塑造人物形象,但两者在塑造人物形象的手法方面却同中见异,各自具有其独特的艺术经验。唯此,古代小说和古代戏曲具有多方面的可比性。那么,对古代小说与戏曲进行异同比较,既有其必要性,又有其可能性。

当然,古代小说、戏曲的相同点远不止上述两端。比如,小说、戏曲都有相对完整的情节,都讲究奇异。唐代的文言小说称为传奇,明清时期戏曲之长者亦称传奇。这决不是偶然的巧合,而有其必然性。其他,两者在起源、作者、体制、传播途径、题材、创作手法、艺术性、审美特征、文化内涵、理论批评和鉴赏等等方面,都有或多或少的联系,异中有同,同中有异。可以说,两者确实是同而不同,不同而同。这是对两者进行比较研究的必要基础和重要前提。

还有一个不容回避的事实,就是古代小说和戏曲在概念上一直存在缠杂不清的现象。这个问题从唐代到清末,历时一千多年,都没有得到解决,给学术研究带来了极大的困惑和不便,极易引起人们的思维混乱。中国社会科学院文学研究所资深研究员、著名古代小说研究专家刘世德先生,在《明清小说研究》2000年第3期上发表了一篇《小说琐记》,说他在日本看到一本《小说目录》抄本,封面题“明治四十四辛亥岁夏季日”,此书著录了二十三种小说,其中包括“笠翁十种”,即《怜香伴》、《风筝误》、《意中缘》、《蜃中楼》、《凤求凰》、《奈何天》、《比目鱼》、《玉搔头》、《巧团圆》、《慎鸾交》。刘先生感到大惑不解。他说:

它们是戏曲,还是小说?可以说,两种可能都有。把这十种作品组合在一起的,是戏曲,而不是小说,即所谓的“笠翁十种曲”。李渔戏曲作品的戏剧效果甚强,非常适合于改编为小说。莫非有一位或数位作家把“笠翁十种曲”引下舞台,全都

再创作成章回小说？很难说。迄今为止，尚没有掌握这方面的资料。我们似乎只知道《风筝误》、《意中缘》、《比目鱼》三种有小说存在。况且根据《风筝误》改写的小说也不叫《风筝误》，而叫做《风筝配》。所以这里的“笠翁十种”是戏曲的可能性大于它是小说的可能性。大概是“藏主”没有细翻这十本书，从而导致了把戏曲当作小说收录的错误。^①

刘先生的两种推测固然不无道理，因为李渔兼擅戏曲、小说创作，所以就有人将他的戏曲误为小说。其实，应该还有另一种可能性，即藏主混淆了戏曲和小说的概念，把戏曲也归入小说。

这一论断似乎有点不合情理，甚至有点荒唐，但确实可以在逻辑上得到严密的证明。这里的“明治”，是日本明治天皇的年号（1868—1912），明治四十四年为1911年，相当中国近代的末期。值得注意的是，这一时期有相当数量的中国学者常常将小说、戏曲混为一谈。而当时中日交流又十分频繁，日本的学人受其影响，是顺理成章的事。这一现象的存在，说明我们进行古代小说、戏曲比较研究不仅十分必要，而且具有相当的迫切性，其学术意义不可低估。

将中国古代小说和戏曲进行全方位、多角度的比较，研究两者同中之异和异中之同，进而探寻、发现其中的规律，是一个富有重要意义的课题。我们有足够的理由相信，通过对古代小说和戏曲的多角度、全方位的比较研究，两者的相似之处和不同点将会更加清晰地呈现在人们面前；同时，人们在对于这两种文体的个性品质有更加深刻认识的基础上，会思考一些带有规律性的问题。这无疑不仅有利于学术研究的拓展和深化，而且有利于繁荣社会主义文艺创作，特别是小说、戏剧的创作。

本研究课题在1998年11月经江苏省教育厅批准，作为高校

^① 《明清小说研究》2000年第3期。

科研项目立项,并得到江苏省教育厅高校人文社会科学研究基金的资助。虽然资助经费十分有限,但却产生了不可低估的激励作用。立项就意味着课题的合理性、可行性得到了有关部门包括学术界的肯定,令人兴奋鼓舞。项目负责人在给研究生开设《中国古代小说戏曲比较研究》课程的基础上,广泛收集资料,深入进行钻研,主要是进行理论思考。在此基础上,分别从概念、起源、作者、版本、体制、传播方式、题材、创作手法、审美特征、文化内涵、语言、鉴赏、批评、理论渗透等方面进行了较为系统深入的比较研究。同时对古代小说、戏曲的方方面面也做了较为深入的思考和研究,并形诸文字。当然,比较研究的任务就是探讨两个或两个以上的事物之间的同中之异和异中之同,然后发现其中的某些规律。这也是本课题研究的终极目的。我为此做出了长期的不懈的努力,付出了艰辛的劳动。平心而论,我们的研究成果是富有新意的,是有创见的。当然,我们也借鉴了一些古代小说、戏曲研究专家学者的研究成果,在此向他们致谢。限于本课题研究者的学识、水平,本研究成果总体上还比较粗糙,研究还有待于进一步深化和细化,其中错误、缺憾亦在所难免,我们期待着专家、学者以及读者的检验和讨论。

中国古代小说与戏曲概念之比较研究

小说和戏曲是中国古代通俗文学艺苑中的两株奇葩。在中国漫长的封建社会中,统治阶级不仅长期垄断了文艺创作的权利,而且把封建等级观念移用到文艺作品的评价上。唯此,诗歌、散文一直被尊为中国文学的正宗,誉为“经国之大业,不朽之盛事”(曹丕《典论·论文》);而小说、戏曲不仅出道较迟,而且不断遭到历代统治者的查禁,社会评价也不高。直到中国封建社会后期和晚期,小说、戏曲才得以崭露头角。至于小说、戏曲与散文、诗歌平分天下,则是封建王朝寿终正寝以后的事。大约宋元以降,人们把诗文称为雅文学,而戏曲、小说则成为相对的俗文学。雅,正也。《荀子·王制》云:“使夷俗邪音,不敢乱雅。”这里不仅指明雅、俗是对立的,而且认为俗与邪有天然的联系。这种偏见影响久远。小说、戏曲就是在这种备受歧视的逆境中成长和发展的。本篇试图从古代小说、戏曲概念演变的角度来探索有关问题。

“小说”一词,首见于《庄子》:

饰小说以干县令,其于大达亦远矣。(《庄子·杂篇·外物》)^①

^① 曹础基《庄子浅注》,中华书局1982年,第410页。

这里的“县”通“悬”，意为“高”。其全句意思是，涂饰小说以求取高名美誉，它与大道理相比，相距太远了。其后“小说”一词屡被提及，如：

若其小说家，合丛残小语，近取譬论，以作短书，治身理家，有可观之辞。（《昭明文选》卷三一江淹《李都尉》“袖中有短书”句李善注引桓谭《新论》）^①

小说家者流，盖出于稗官，街谈巷语，道听途说者之所造也。孔子曰：“虽小道，必有可观者焉，致远恐泥。”是以君子弗为也，然亦弗灭也。闾巷小知者之所及，亦使缀而不忘，如或一言可采，此亦刍蕘狂夫之议也。……诸子十家，其可观者九家而已。（《汉书·艺文志·诸子略》）^②

从上面三段文字中，我们可以大致了解到汉代以前，人们对于“小说”的认识和理解。“小说”是偏正词组，“小说”的意思是小的说词，即琐碎的言论；“小说”的内容是与“大达”相对的小道，“大达”为经国之大业，而“小说”是微不足道的言语；“小说”的形式是短书，与经、史等长书相对，《战国策》别名《长书》，其形制长二尺四，宽二尺，而短书长一尺二，宽一尺，只是长书的一半；“小说”的作者，不过是道听途说者、闾巷小知者，即劳动人民；“小说”的采集者是稗官，史书有云：“王者欲知闾巷风俗，故立稗官，使称说之。”（《汉书》如淳注）细米为稗，稗官即小官；又云：“浅薄不中义理者，别集而为百家。”被鄙称为“百家”的“小说”，其艺术性则是“浅薄”的，所以在诸子十家中，小说家不足观，不入流。这些观点显然代表了统治阶级及其文人对小说的看法。

① 黄霖、韩同文《中国历代小说论著选》上，江西人民出版社 1982 年，第 1 页。

② 黄霖、韩同文《中国历代小说论著选》上，江西人民出版社 1982 年，第 3 页。

古代小说的概念具有庞杂、纷乱的特点。可一居士《醒世恒言序》云：“六经国史而外，凡著述皆小说也。”^①翟灏《通俗编》亦云：“古凡杂说短记，不本经典者，概比小道，谓之小说。”在他们看来，小说是六经国史而外，体裁短小，内容庞杂的一切无法归类的文字。从古代小说的遭遇看，这一观点无疑又是不错的。

小说与历史不分。班固的《汉书》与葛洪的《西京杂记》一为正史，一为小说，然而却同出一源。《西京杂记跋》云：“班固所作，殆是全取刘（歆）书，有小异同耳。并固所不取，不过二万许言，今抄出为二卷，名曰《西京杂记》。”葛洪所说的话是否可靠，姑且不论，但在他看来，小说与历史没有什么根本区别。后人常用小说羽翼正史，其源盖出于此。不仅有正史被改写成小说，而且有史官将小说的文字写入正史，不少小说的内容与历史记载没有多少区别。

小说与经不分。《汉书·艺文志·诸子略》著录小说 1380 篇（实为 1390 篇，《汉书》计算有误），其中《青史子》57 篇，现已亡佚。鲁迅先生曾经不憚辛劳，爬罗剔抉，考出了其中的三篇，而有两篇见于《大戴礼记》的《保傅篇》，是既无人物，又无情节的“胎教”和“幼教”常识。作为礼制的内容，互见于被尊为经典的《大戴礼记》之中，可见小说和经也没有明显的界限。

小说与散文不分。陶渊明的《桃花源记》是《桃花源诗》前面的小记，是一篇表现作者理想境界的散文名篇。就是这篇散文，却被收在志怪小说《搜神后记》中。可见散文、小说混为一谈了。

小说与诗歌不分。胡适在《论短篇小说》一文中说：“短篇小说是用最经济的文学手段，描写事实中最精彩的一段或一方面，而能使人充分满意的文章。”^②他认为《木兰辞》记木兰的战功，只用了“将军百战死，壮士十年归”十个字，这便是“经济”，所以是真正的小说。

① 黄霖、韩同文《中国历代小说论著选》上，江西人民出版社 1982 年，第 235 页。

② 《胡适古典文学研究论集》，上海古籍出版社 1988 年，第 678 页。

小说与科学记载不分。《五朝小说》把“竹谱”、“禽经”、“诗品”列为小说。侯忠义、袁行霈的《中国文言小说书目》收录了大量的“诗话”。这些都是不本经典的杂说短记,只能划入小说。

以上足见小说概念的庞杂。其实,小说概念又极其纷乱,这是许多学者都按自己的理解去解释小说概念的结果。有人把轶事小说作为小说的全部内容,南朝宋刘义庆、刘孝标的《小说》,南朝梁殷芸的《小说》和无名氏的《小说》都属轶事作品,却都以“小说”作为书名。他们以为“轶事”即“小说”。“传奇”本指唐代文言小说,在宋元话本小说中又指一个说书流派,后来又成为戏曲的专称。王国维说:“传奇之名,实始于唐,唐裴铏作《传奇》六卷,本小说家言;至宋则以诸宫调为传奇;元人则以元杂剧为传奇;至明则以戏曲之长者为传奇,以与北杂剧相别。乾隆间黄文暘编《曲海目》,遂分戏曲为杂剧、传奇二种,盖传奇之名,至明凡四变矣。”^①

古小说研究专家浦江清先生曾引用清人刘廷玑的话说:“小说之名虽同,而古今之别,则相去天渊”(《论小说》)。古代小说概念的混乱也与小说内涵的不断发展有关。古代小说概念的发展大致经历了琐碎的言论、芜杂的笔记、完整的故事和以人物描写为主的故事等几个阶段^②,那么,小说这个概念从最初的丛残小语,发展到塑造出个性鲜明、栩栩如生人物形象的叙事文学作品,其间确实有天渊之别。尽管对于小说概念发展的几个阶段,学术界的观点不尽一致,仁者见仁,智者见智,其中的原因是复杂的,但谁也无法否认古代小说概念纷乱的事实。

与小说相比,古代戏曲的概念要单纯得多。“戏曲”一词,目前已知最早见于宋元间人刘壎《水云村稿》卷四《词人吴用章传》:

用章词盛行于时,不惟伶工歌妓以为首唱,士大夫风流文

① 王国维《宋元戏曲史》,见《王国维戏曲论文集》,中国戏剧出版社1984年,第110页。

② 谈凤梁《中国古代小说简史》,江苏教育出版社1996年,第6页。

雅者酒酣兴发辄歌之。由是与姜尧章之[暗香][疏影]、李汉老之[汉宫春]、刘行简之[夜行船]并喧竞丽者殆百十年。至咸淳,永嘉戏曲出,泼少年化之,而后淫哇盛、正音歇,然州里遗老犹歌用章词不置也,其苦心盖无负矣。

这里的“戏曲”是当时出现的表演艺术,或即后来的南戏。

元末之际,夏庭芝在《青楼集》中“龙楼景、丹墀秀”条云:

皆金门高之女也,俱有姿色,专工南戏。龙则梁尘暗簸,丹则骊珠宛转。后有芙蓉秀者,婺州人,戏曲小令,不在二美之下,且能杂剧,尤为出类拔萃云。

这里将“戏曲”与“杂剧”对举,显然两者有所区别。

如何正确理解戏曲的概念,这是一个至今仍未完全解决的问题。

我国近代戏曲史研究的开山鼻祖王国维认为:“戏曲者,谓以歌舞演故事也。”^①这里指出,戏曲包含歌舞和故事两大因素,其中歌舞是表演故事的手段,而故事是表演歌舞的目的,两者相辅相成。

近有学者对此提出质疑,认为从戏曲发展的历史看,从歌舞演出的实际看,从戏曲批评的状况看,歌舞,尤其是歌舞中的“曲”,才是戏曲因素中的主导,才最深刻地体现了戏曲艺术的主要目的。因此,王国维论定戏曲是“以歌舞演故事”的说法,只有某种局部的正确性,而戏曲是“以故事串演歌舞”的说法,其正确程度应当更高^②。该论文认为,“曲”才是戏曲艺术核心之核心,是我国古典戏曲最深层的本质。“戏曲是歌唱与其他多种艺术成分的有机综

① 《戏曲考原》,见《王国维戏曲论文集》,中国戏剧出版社1984年,第163页。

② 钱久元《中国戏曲本体论质疑》,《艺术百家》1999年第3期。