

三言二拍 語言研究

譚耀炬著

醒世恒言

警世通言

喻世明言

明代·馮夢龍 編纂

初刻拍案驚奇

二刻拍案驚奇

明代·凌濛初 編著

三言二拍 语言研究

谭耀炬 著

◎ 浙江财经学院学术专著出版资金资助(2004年度)
浙江省哲学·社科规划项目
////////////////////

四川出版集团
巴蜀书社

图书在版编目(CIP)数据

三言二拍语言研究/谭耀炬著. —成都:巴蜀书社,
2005. 4
ISBN 7-80659-668-2

I. 三... II. 谭... III. 话本小说—文学语言—语
言研究—中国—明代 IV. I207.419

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 116024 号

三言二拍语言研究

谭耀炬 著

策划组稿	汪启明
责任编辑	谢艺波
封面设计	张弛 & 乐贝思(成都)设计机构
出版	四川出版集团巴蜀书社 成都市盐道街3号 邮编 610012 总编室电话:(028)86656816
网 址	www.bsbook.com
发 行	巴蜀书社 发行科电话:(028)86662019 86658275
经 销	新华书店
印 刷	成都东江印务有限公司
版 次	2005年4月第1版
印 次	2005年4月第1次印刷
开 本	850mm×1168mm 1/32
印 张	13.75
字 数	320千字
书 号	ISBN 7-80659-668-2/H·76
定 价	25.00元

本书如有印装质量问题,请与工厂调换

目 录

第一章 绪论	(1)
第二章 “三言二拍”语言研究	(9)
第一节 “三言二拍”的研究概述	(13)
第二节 语言资料的利用与鉴别	(43)
第三章 语言研究的方法	(58)
第一节 定量研究与词频统计	(59)
第二节 共时研究与历时比较	(63)
第三节 综合研究	(65)
第四章 “三言二拍”的俗字和俗语词	(73)
第一节 查考方言俗语	(73)
第二节 “三言二拍”的俗语词考释	(94)
第五章 “三言”“二拍”的语法特征	(136)
第一节 “三言二拍”的时间词	(159)
第二节 “三言二拍”的称谓词	(204)
第三节 “三言二拍”的完成貌词尾	(237)
第六章 “三言二拍”的时代语言特征	(258)

第一节	“三言二拍”作品中的宋元语言成分	(258)
第二节	“三言二拍”作品中的明代语言特征	(289)
第三节	“三言二拍”俗语词例释	(312)
第七章	“三言”中作品的断代蠡测	(337)
第一节	作品断代语言标准的选取与检验	(358)
第二节	“三言”作品的断代	(405)

第一章 绪论

“三言”[包括《古今小说》(后改为《喻世明言》)《警世通言》《醒世恒言》三种]和“二拍”(包括《拍案惊奇》《二刻拍案惊奇》二种)是明代刊行的我国古代最重要的话本、拟话本总集。所谓“话本”，就是古代说书艺人讲故事的底本。从文学史的角度来看，话本的出现不仅是我国小说艺术成熟的标志，而且也是从以诗歌、散文为代表的雅文学向以小说、戏曲为代表的俗文学的文学重心转移的标志。宋代，话本逐渐盛行，开始有刻本流行。而明代冯梦龙的“三言”、凌濛初的“二拍”一方面广搜宋元旧本，另一方面改编、创制新篇，是话本及拟话本的代表之作。

话本起源于唐代人的“说话”。现存的唐代话本大多是在寺院斋会之中表演的，表明当时这种伎艺形式已经有了广泛的群众基础。如：唐段成式《酉阳杂俎》续集四谈到：

予太和末，因弟生日观杂戏，有市人小说，呼“扁鹊”作“褊鹊”，字上声。予令座客任道升字正之。市人言：二十年前尝于上都斋会设此，有一秀才甚赏某呼“扁”字与

“褊”字同声，云世人皆误。

当说话艺术直接面向世俗百姓的时候，其内容也更为丰富。从即兴片段式的戏说转向讲说富有情节的佛教、历史、民间传说故事，这些变化是说话成为通俗流行表演伎艺的关键所在。唐宋时期，说话的表演场所从宫廷府邸扩展为寺院斋会、勾栏瓦舍。当这种艺术开始面向广大的世俗百姓以后，便孕育着重大的质变。宋代，说话从讲经场所过渡到勾栏瓦舍，在一个更为广阔的空间中获得了长足发展。话本的体制变了，讲说技巧更为丰富，讲说故事的篇幅甚至增长到从寅时至巳时6个小时，但是从现存话本我们仍能找到其中演变的诸多痕迹。

（一）开场诗、散场诗

敦煌写本中的押座文多以较为整齐的七言韵文形式出现，置于讲经文或变文之首。其作用主要为“静摄座下听众”，内容多宣扬人生无常、俗世苦短，奉劝勤修佛法，以证正果，末句常作“能者虔恭合掌着，经题名字唱将来”，以引出经题。散座文则置于文尾，有时为整齐的七言韵文，作用基本为总结所讲内容、规劝听众修行。押座文和散座文，直接导致了说话开场诗、散场诗的产生。从其使用的语言形式来看，开场诗、散场诗多为七言体；从其所处位置来看，开场诗置于篇首，散场诗置于篇尾；从其内容、作用来看，开场诗或“点明主题，概括全篇大意”，或“造成意境，烘托特定的情绪”，或“抒发感叹，从正面或反面陪衬故事内容”。散场诗则“总结全篇大旨，或对听众加以劝诫”，有时直接说“话本说彻，权作散场”。凡此云云，都与押座文、散座文基本一致，可见清晰的承继痕迹。话本的开场诗、散场诗也和押座文、散座文一样，呈现出颇为明显的俗套特征。如《武

王伐纣平话》开场诗“三皇五帝夏商周，秦汉三分吴魏刘，晋宋齐梁南北史，隋唐五代宋金收”，与《薛仁贵征辽事略》开场诗一样，而《新编五代梁史平话》开场诗则云“龙争虎战几春秋，五代梁唐晋汉周”，呈现明显的俗套性。另外如《全相秦并六国平话》开场诗“世代茫茫几聚尘，闲将史记细铺陈”，散场诗“断草荒芜斜照外，长江万古水流东”；《新刊大宋宣和遗事》开场诗“暂时罢鼓膝间琴，闲把遗编阅古今”、“说破兴亡多少事，高山流水有知音”；《武王伐纣平话》散场诗“善恶到头终有报，只争来速与来迟”云云，都带有当时说话艺人表演惯用语的色彩。

（二）法师开题与说话“头回”

现存讲经文、变文在进入正文之前有一段法师开题的文字，譬如《佛说阿弥陀经讲经文》，在法师引导听众接受“三归五戒”、法师宣念经文等仪式之后，法师征引《维摩经》《法华经》《华严经》等经文对所讲《佛说阿弥陀经》作总括性阐述，末云：“已下便即讲经，大众听不听？能不能？愿不愿？”

这种总说经义或概述内容性质的开题文字，对说话“头回”的形成产生了十分重要的影响。头回，乃宋人习语，又称“得胜头回”、“笑耍头回”，处于正话之前、入话之后，胡士莹先生依据《清平山堂话本》、“三言”“二拍”等文本，认为：头回“基本上是故事性的，正面或反面映衬正话，以甲事引出乙事，作为对照。它虽然在情节上和正话没有必然的逻辑关系，但对正话却有启发和映带作用”，此“启发”、“映带”作用与上举数则开题之作用十分一致。头回事实上还有概述全话内容、总领正话的作用。譬如《全相秦并六国平话》篇首诗之后，便是头回，从唐

虞、三代，一直说到春秋、战国七雄，始皇一统天下，巡游海内，崩驾沙丘，赵高李斯诈作诏书，立子婴为君，刘邦领兵入关，汉灭秦，然后云：“这头回且说个大略，详细根源，后回便见”，对照该平话以下内容，即从秦始皇并六国开始，至高祖入关“围楚王项羽于垓下，不五年而成帝业”结束，这说明话本头回乃脱胎于俗讲、转变的开题。

（三）配图与“全相”

以直观的图画，配合文字来说唱佛经故事，一方面可以帮助文化较低的世俗信徒接受经义，另一方面也有益于烘托现场气氛、增强表演的吸引力。吉师老《看蜀女转昭君变》“翠眉颦处楚边月，画卷开时塞外云”，李贺《许公子郑姬歌》“长反蜀纸卷明君，转角含商破碧云”等诗句，是描写这种表演效果的真实写照。

配图的形式发展到宋元话本，成为小说中的插图。现存刊刻于元至治年间的《全相平话》5种，每页上1/3的篇幅为图像，下2/3为文字，每图右上角有小字画题，画题与该页正文内容基本一致。我们若将《破魔变文》《韩擒虎话本》《大唐三藏取经诗话》与《全相平话》排列在一起的话，正好可以体现图画在说唱艺术中演变的大致过程，而所谓的“配图”与“全相”则分别代表了话本小说所经历的两个形态，即口头文学形态与案头文学形态。

（四）篇尾标题、话本题目

敦煌写本中的讲经文、变文，其篇名多标于文尾，如《大目犍连冥间救母变文并图一卷》末云“《大目犍连》变文一卷”等等。唐代话本亦采用篇尾标题的方式，如《韩鹏赋》末云：“《韩

鹏赋》一卷”；《前汉刘家太子传》末云：“《刘家太子变》一卷”；《叶净能诗》末云：“《叶净能诗》”。宋元话本沿用了这种题目标于篇尾的形式。《洛阳三怪记》末云“话名叫做《洛阳三怪记》”；《定山三怪》末云：“这段话本，则唤做《新罗白鹞》《定山三怪》”；《新编红白蜘蛛小说》末云：“《新编红白蜘蛛小说》”；《陈巡检梅岭失妻记》末云：“新编小说《陈巡检梅岭失妻记》终”；《新刊全相平话乐毅图齐七国春秋后集》卷上末云：“《新刊全相乐毅图齐七国春秋后集平话》卷上”，卷中末云：“《乐毅图齐》中卷终”，卷下末云：“《新刊全相平话乐毅图齐七国春秋后集》下卷终”；《至治新刊全相平话三国志》卷上末云：“《至治新刊全相平话三国志》卷上二十三终”，卷中末云：“《至治新刊全相平话三国志》卷之中”，卷下末云“《新全相平话三国志》下卷终”。再如“三言”中还有：《古今小说》29卷《月明和尚度柳翠》卷中：“这一回话，唤做《显孝寺堂头三喝》”；《古今小说》35卷《简帖僧巧骗皇甫妻》卷中有：“这便唤做‘错封书’，下来说的便是‘错下书’”；《警世通言》19卷《崔衙内白鹞招妖》末云：“这段话本，则唤做《新罗白鹞》《定山三怪》”；《警世通言》29卷末云：“话名《宿香亭张浩遇莺莺》”；《警世通言》35卷末云：“这一家小说，又题做《况太守断死孩儿》”；《警世通言》37卷《万秀娘仇报山亭儿》卷末：“话名只唤做《山亭儿》，亦名《十条龙陶铁僧孝义尹宗事迹》”；《醒世恒言》1卷初：“今日说一段话本，正与王奉相反，唤做《两县令竞义婚孤女》”等等，我们不难看出其中的演变、承继关系。

为争取听众，佛教俗讲、说话的讲唱语言一般都直白浅易，以便将深奥枯燥的经文讲说得直白浅露。梁释慧皎《高僧传·唱

导篇总论》云：

若为出家五众，则须切语五常，苦陈忏悔；若为君王长者，则须兼引俗典，绮综成辞；若为悠悠凡庶，则须指事造形，直谈闻见；若为山民野处，则须近局言辞，陈斥罪目：凡此变态，与事而兴。

这说明：在为中国下层百姓讲说经文时，讲说者有意识地运用了世俗的语言材料。仔细考察几部收录敦煌写本语词的词典，譬如蒋礼鸿《敦煌变文字义通释》、江蓝生《唐五代语言词典》、张涌泉《敦煌俗字研究》等等，可以看到，出现在敦煌讲经文、变文、话本等文本中的俗语俗词，基本上体现着唐五代民间语言的面貌。有意思的是，这些讲唱伎艺往往形成了一些程式化的说话套语，而这些套语往往被后代有意或无意模仿。流传至今较早的几部话本如《清平山堂话本》《大宋宣和遗事》以及“三言”等中都留下了模拟的痕迹。

1. 说话的“有诗为证”

中国本土的说话传统原本是只说不唱的，但敦煌话本却残留有讲唱的痕迹，如《庐山远公话》说白中夹杂吟偈，《叶净能诗》末有一段较长的韵文等。说话的这种新特征，来源于佛教俗讲、转变伎艺。《庐山远公话》中韵文以偈语的形式出现，有远公偈语二首、大师偈语四首、云庆偈语一首、尾偈一首，而目前基本认定的宋话本、元平话，几乎每一篇都存有数首诗词，其作用或描摹景物气候，或刻画人物肖像装扮，或绘写场面情景，且多从说书者的角度着眼，韵文之前通常有“怎见得？有诗为证”、“诗曰”等一类提示语，这种配诗词方式显然来源于变文等佛教讲唱文学。虽然中国古代的《穆天子传》《搜神记》所载吴王小女、

卢充幽婚故事，《艺文类聚》所引《杜兰香别传》及《续齐谐记》所载赵文韶与青溪小姑宴寝故事等都有在故事中插入韵文的传统，但是宋元话本小说的韵文与此有本质区别。前者所插韵文主要是故事中人物的口吻，而话本中的诗词是以讲说第三者的口吻。

2. 表达时间的用语

变文讲唱的题材主要为佛本生本行故事、历史故事、民间传说及时事，这些题材要求讲说者必须相对注重空间概念，并善于处理时间的跳跃与转换。检阅敦煌变文文本，我们发觉它们常常使用“旬日中间”、“旬月之间”等类套语，譬如：

《日连缘起》：“不经旬日之间，罗卜经营却返。”

《大目犍连冥间救母变文并图一卷》：“儿子不经旬月，事了还家。”

《舜子变》：“苦嗽取得计阿女囊，不经旬日中间”；“不经两三日中间，后妻设得计成”。

《张义潮变文》：“不经旬日中间，即至纳职城。”

《汉将王陵变》：“人如电掣，马似流星，不经旬日之间，便到右军界首”；“不经旬日，便到绥州茶城村”。

《伍子胥变文》：“不经旬月之间，即至吴国。”

这种“旬日”、“旬月”或“旬年”等表示时间的词语在“三言”中已经衰减，“旬月”、“旬年”未见，少数话本保留了“旬日”的说法，共计6次。例如：

不数日，去赴选场，偕众伺候挂榜。旬日之间，金榜题名，已登三甲进士。（《古今小说·陈从善梅岭失浑家》卷20）

柳宣教感天行时疫病，无旬日而故。（《古今小说·月明和尚度柳翠》卷29）

一日到彼相会，盘桓旬日。（《警世通言·俞仲举题诗遇上皇》卷6）

令郎却被两个雌雄妖精迷了。若再过旬日不治，这命休了。（《警世通言·假神仙大闹华光庙》卷27）

兹后不盈旬日，常得一期于后庭矣。（《警世通言·蒋淑真刎颈鸳鸯会》卷38）

离都旬日，长安贡御车女袁宝儿，年十五，腰肢纤堕，呆憨多态。帝宠爱特厚。（《醒世恒言·隋炀帝逸游召谴》卷24）

“旬日”表示10天的用法在唐宋时期常见，明代偶尔可见，但有时表示“平日”的意思，例如《金瓶梅词话》76回：“在门前揖让上马礼去，比旬日不同，倍加敬重。”

从上面蜻蜓点水的勾勒可以看出，话本与佛教俗讲等讲唱伎艺的传承关系十分紧密。因此，研究作为话本总集的“三言”“二拍”的语言，先对与话本有着密切关系的相关艺术形式作一个简单的回顾，是有必要的。

第二章 “三言二拍”语言研究

明代的短篇小说，无疑以“话本”、“拟话本”形式出现的白话小说“三言”和“二拍”最为引人注目。过去由于有大量的证据证明所谓“影元人写本”的《京本通俗小说》是伪作，导致对“三言”中“宋元旧本”的认定与理解都产生了复杂的情况。我们认为，明代白话短篇小说的成熟，既继承了话本小说的传统，也受到文言小说发展的影响。但是，对于“三言”究竟是选编、改编还是创作，冯梦龙收录前人旧作修改的程度究竟有多大等等，这些情况也都比较复杂，还应该进一步的研究，不应匆忙作结论。“三言二拍”刊行的时间虽然在明代后期，但由于其中收有不少“宋元旧本”，因而这些话本中包含有宋、元、明代的成分。宋元明时期的汉语是近代汉语发展的一个重要的阶段，但在整个汉语史的研究中，这一段的研究却相对较为薄弱，尤其是“三言”里面含有不同时代的语言成分这一点，学术界虽然基本上都认同，但是究竟哪些篇目是宋代的、哪些是元代的、哪些是明代的，至今仍然没有取得一致的看法。

在“三言”“二拍”以前，已有话本小说的汇编和刊行，现

存明嘉靖年间洪楸所刊《六十家小说》的残余部分，即《清平山堂话本》，有完篇 27 种、残篇 2 种。其中除了几篇明代作品以外，其余大多属于旧本的性质。这是目前流传下来的刊行年代最早的话本小说。而文言小说不仅为“三言”、“二拍”提供了大量的基本素材，它的一些优秀之作本身已经达到了相当高的艺术成就并表现出新的时代特点，不仅成为“三言”、“二拍”中一些重要作品的基础（如《珠衫》之于《蒋兴哥重会珍珠衫》，《负情侬传》之于《杜十娘怒沉百宝箱》，《辽阳海神传》之于《叠居奇程客得助》），而且直接推进了白话小说的成熟。

1. 冯梦龙与“三言”

冯梦龙（1574—1646）字犹龙，别署龙子犹，长洲（今江苏苏州）人。出身书香门第，少有才名，年轻时行止颇为风流。然科场蹭蹬，57岁时才选为贡生，崇祯年间做过几年福建寿宁知县。清兵渡江后，曾参与抗清活动，至南明政权相继覆亡，忧愤而死。

冯梦龙一生精力，主要从事通俗文学的研究、整理与创作，成就卓著，为古代文人所罕见。他曾改编长篇小说《三遂平妖传》《新列国志》，推动书商购印《金瓶梅词话》，刊行民间歌曲集《挂枝儿》《山歌》，编印《笑府》《古今谈概》《情史类略》，编辑有散曲集《太霞新奏》，也曾写作传奇剧本，并刻印了《墨憨斋传奇定本》10种。而他最重要的成就，是编著“三言”。“三言”指《喻世明言》（原称《古今小说》）《警世通言》《醒世恒言》，分别刊刻于天启元年前后、天启四年和天启七年，各40种，共计120篇。

“三言”中的话本有着不同的来源，情况比较复杂。从现在

能够推断的来说，其中一部分是宋元话本，而且可能冯氏修改的程度并不像以往认为的那么大；另外他还收录了一些已有流传的明代话本，还有像《杜十娘怒沉百宝箱》等主要是把文言的《负情侬传》改成白话，变动也不大；此外还有一些篇目是根据前代笔记小说、传奇、历史故事以及当时的社会传闻创作的。

在冯梦龙之前，话本小说的艺术形态相对比较粗糙，但它们不仅富于世俗生活气息，而且也提供了一种新鲜活泼、富于生命力的语言形式。文言小说方面，虽然在冯梦龙以前已经出现诸如《负情侬传》《珠衫》这样好的作品，但它的语言形式却有明显的弱点。由于文言是一种脱离生活口语的书面语，小说所要求的贴近生活的场景、人物形象的塑造和人物性格的刻画等等，都很难通过文言形式表达得尽善尽美，因此话本小说的兴盛就成为必然。

2. 凌濛初和“二拍”

凌濛初（1580—1644）字玄房，别号即空观主人，浙江乌程（今吴兴）人。他18岁补廪膳生，和冯梦龙一样科场不利，不得已而转向著述，55岁才担任上海县丞，后因功擢徐州判官。除“二拍”外，他还有戏曲《虬髯翁》《红拂》以及其他类型的著作多种。

《拍案惊奇》（又称《初刻拍案惊奇》）撰成于天启七年，40卷40篇；《二刻拍案惊奇》是因前书印行后受到普遍欢迎，应书商之请续作，完成于崇祯五年。依书前凌氏《小引》，应为“40则”，即小说40篇，与前书同。但今存最完整的明尚友堂刊本亦仅有39卷，书末附凌濛初《宋公明闹元宵》杂剧1卷；又第23卷与初刻第23卷相重，实有小说38篇。应是原书在流传中已有残

缺，由书商凑补成 40 卷的面目。

目前流行的看法都认为，“二拍”中已不再有收录改编旧传话本之作，而完全是作者据野史笔记、文言小说和当时社会传闻创作的。当我们从语言的角度进行检查以后，感觉这种观点有很多无法解释的地方。例如表示“都是”的意思在凌濛初的语言习惯中用“多是”，但在“二拍”中有的篇目“都是”、“多是”两个词混用，有的篇目却不混用，说明这些篇目至少有着两个不同的来源。再如“底”是宋代的用字特征，元代以后一律改为“的”。在“三言”中这种“底”凡 40 例，且基本上是公认的“宋元旧本”，但在“二拍”中也有 5 例这种“底”，说明“二拍”中可能存在宋代的语言成分。再如人称代词复数的形式，明代中叶以后南系方言用“们”，但在“二拍”中用“们” 139 次，却有 35 例使用“每”等等。这些现象证明“二拍”确有宋元的语言成分在里面。中国科学院文学研究所 1979 年出版的《中国文学史》第 3 册说：“他（凌濛初）利用前人题材，有时近乎抄袭。如同初刻中《诉穷汉暂掌别人钱，看财奴刁买冤家主》几乎全抄元郑廷玉的杂剧《看钱奴买冤家债主》，二刻中的《叠居奇程客得助，三救厄海神显灵》也抄自蔡羽的《辽阳海神传》。”^①“近乎抄袭”透露了一个消息，即“二拍”跟“三言”一样，有选自前代的作品，不过由于凌氏在《拍案惊奇·序》中说：“独龙子犹氏所辑《喻世》等诸言，颇存雅道，时著良规，一破今时陋习，而宋元旧种，亦被蒐括殆尽……因取古今来杂碎事可新听

^① 参见中国科学院文学研究所《中国文学史》第 3 册第 972 页，人民文学出版社，1979 年版。