

小說軒

尋常巷陌

——
穿梭宋元話本之間

龍潛庵著

中華書局



A0402183

I207.41

L7

龍潛庵著

尋常巷陌——穿梭宋元話本之間

中華書局

施世筑 贈送
華僑大學圖書館藏

681816

叢書策劃：鍾潔雄

責任編輯：安 平



書 名：尋常巷陌 (小說軒)

——穿梭宋元話本之間

叢書主編：劉逸生

著 者：龍潛庵

出 版：中華書局香港分局
香港九龍彌敦道 450-452 號

印 刷：中華商務彩色印刷有限公司
香港九龍炮仗街 75 號

版 次：1988 年 6 月初版
© 1988 中華書局香港分局

國際書號：ISBN 962 231 372 8

關於“小說軒”的幾句閒話

我常覺得，不管是在學的還是自學的青少年，假如他對中國古典文學、古代文化有興趣的話，一定也會對中國的古典小說感到興趣。因為從六朝志怪、唐宋傳奇直到明清小說，上下一千五百年間，無數文人都曾在這方面灑下過他的心血，也因而積累了巨大的文化財富。在這裏面，涉及的內容是非常廣泛的，反映的社會情態是非常複雜的，故事的情節千奇百怪，運用的語言文字多姿多采；從那裏面，可以看到不同時代不同的思想形態、感情內容、風俗習慣、社會心理、宗教信仰……生動而又具體。假如說，正史和通史只能畫出球體的經綫和緯綫，那麼，小說就是球體的本身。難怪恩格斯高度讚揚巴爾扎克的《人間喜劇》，說：“在這個中心圖畫的四周，他安置了法國社會的全部歷史，從這個歷史裏，甚至在經濟的細節上，我所學到的東西也比從當時所有專門歷史家、經濟學家和統計學家的全部著作合攏起來所學到的還要多。”

我也很欣賞金聖嘆這段話：“吾猶自記十一歲讀《水滸》後，便有於書無所不窺之勢……嗟乎！人生十歲，耳

目漸吐，如日在東，光明發揮。如此書，吾即欲禁汝不見，亦豈可得。今知不可相禁，而反出其舊所批釋，脫然授之於手也，夫固以爲《水滸》之文精嚴，讀之即得讀一切書之法也。汝真能善得此法，而明年經業既畢，便以之遍讀天下之書，其易果如破竹也……”

我同樣欣賞晚清孫寶瑄《忘山廬日記》裏面的這段話：“燕公謂：小兒教之讀書通文，自有捷徑。自言其女十歲時，尚不識字，十一歲起課以《十三經集字》，日識四十字，兼爲解字義，半年已能自閱《三國演義》（說部最佳書），即爲講《左傳》，使讀，不令背誦，甫讀完，能成數百言。嗣爲解《國語》及《史記菁華錄》，三書訖，能自覽御批《通鑑》。可知中國文理得善法教之，更不難。”

隨手舉這三例，都是經驗之談。可見不管是了解社會，還是要進入文藝殿堂，小說這個階梯都是非常重要的。

中國向有評點小說這一門。其源蓋起於評點古人詩文以及時文，進而泛濫及於小說。此風以明末清初最盛，後頗衰落，雖餘風不斷，而佳構頗鮮。自金聖嘆以後，毛宗崗尚可一觀；至於《紅樓夢》的脂批，僅可作探幽索隱的材料，護花主人之流，便已俗不可耐；馮鎮密、但明倫也批《聊齋》，能發人神智者亦極少；還有一些道士、居士，以《西遊記》爲“證道之書”，他們的批語更是近於胡鬧。可見評點小說，雖曰“小道”，也大有“才難”之嘆。近數十年，考證小說之學崛起，胡適之、鄭振鐸、孫楷第、

阿英諸公，各有擅長，已脫離評點，而繼乾嘉諸老之後開一新的門徑，是另外一門學問了。至於就一本小說作思想性、藝術性評論的，自王國維《紅樓夢評論》以來，長篇短章，琳瑯滿目，但也不屬於評點。這門學問，說深不深，說淺不淺，如今還沒有一個“金聖嘆二世”出現，不禁使人有“江山寂寥”之感。

然而，除了評點、考證、評論，似乎還可以有第四種形式，即所謂“漫話式”的。本世紀四十年代，由孟超撰文、張光宇插圖的《水泊梁山英雄譜》，是這一方面的力作。其好處就在於“漫”。“漫”也者，似不經心而實經心，似非着力而又着力，似諧而莊，笑中有淚，“正經學問”外又一獨立王國也。畫之有“漫”，話之有“漫”，詩之有“打油”，樂曲之有“狂想”，戲劇之有“插科打諢”，武術之有“猴拳”、“醉拳”，凡此種種，無不是的。若著述之“漫”，則又縱橫開闔，無格可循。換言之，古典小說的漫話，既非金聖嘆式的評點，而又具有評點的趣味；絕非胡適之式的考證，而又帶上考證的深度；不同於王國維式的評論，而又處處顯出評論的力量。按人物之頭顱而製帽，視事件之是非而予奪，有《春秋》之微言，無腐儒之膠柱，淺者自見其淺，而深者則見其深。至於文字形式，則更不拘一格，謂之小品也可，謂之“野狐禪”亦可，或如師友晤對，或似書札往來，平凡之中，偶有警語，閒扯之際，忽現閃光：此便是所謂“漫話”。一千五百年間，

中國出現的小說多矣，但是，對其漫而談之的著作，却似鳳毛麟角，少而又少。如今中華書局香港分局出版部的主編，忽發宏願，有“中國古典小說漫話”的擬題，而美其名曰“小說軒”，我想這是一件大好事。論其形式與內容，實在不妨稱之為“小說的小說”，蓋“小說”者，異於正史者也；這裏的後一個“小說”，則又異於評點、考證、評論者也。因其為“小”，可以易於涉趣，也易於入目；因其為“小”，亦可避免“正襟危坐”，作出“純儒”的姿態。這也是小有小的好處。說到有無價值，本也難說，但它若對青少年的讀書求知有啓迪之用，對成人來說，有增廣見聞之功，只這兩項，就足見其並非毫無價值了。至於在將來的小說界，是不是於評點、考證、評論之外，更能立一新的部目，如一張桌子之有四條腿呢？我們何妨拭目而俟之。

這算是一點閒話而已。

劉逸生

寫於羊城的寓廬

一九八六年十二月十六日

目 錄

說書與說話·····	1
說小話與“講古仔”·····	3
得勝頭回·····	5
話本的作者·····	6
唐代的話本·····	8
明人編刊話本的得失·····	11
繆荃孫與《京本通俗小說》·····	13
狐狸精妲己·····	16
伯夷叔齊的悲劇·····	19
項羽的“鬼雄”·····	22
烏江項羽廟·····	26
張良辭漢·····	28
呂太后筵席·····	31
成也蕭何，敗也蕭何·····	33
薛仁貴征東·····	35
裴晉公豁達大度·····	37
長樂老馮道其人·····	40
劉知遠與李三娘的故事·····	46
郭雀兒與柴夫人·····	49
九年間兩個人黃袍加身·····	52
皇帝與妓女·····	56

徽欽北徙錄·····	60
泥馬渡康王·····	63
韓世忠和梁夫人·····	65
金主亮荒淫·····	68
關公戰岳飛之類·····	70
武將關索·····	73
千古流芳方臘洞·····	75
齊天大聖·····	77
猴行者與深沙神·····	78
開路神與方相·····	81
東嶽廟與炳靈公·····	83
五月五日出生的人·····	86
送子張仙及其他·····	88
蘇東坡的前身後身·····	91
蘇東坡與佛印·····	94
風流才子柳永·····	96
宰相肚裏好撐船·····	99
楊志賣刀·····	101
三個綠林英雄·····	103
吳七郡王其人·····	106
不列八仙的徐神翁·····	109
四縫烏皮皂靴·····	111
在陰司裏重斷的冤案·····	113
“拗相公”的故事·····	116
曹元寵的幽默·····	119
做賊與做官·····	122

宋代的行會組織——行院·····	124
宋代的買市·····	126
你知道摩尼教嗎？·····	128
青龍偃月刀·····	132
帶“病”的渾號·····	134
猿精攝婦人的故事·····	137
端午與糉子·····	140
石灣公仔與山亭兒·····	143
卦影這玩藝·····	146
黃鶴樓的壁畫·····	148
茶、泡茶、生日茶·····	151
話說鉤臂·····	153
廣告與望子·····	155
玩偶摩侯羅·····	157
技藝人的稱呼·····	160
文乞種種·····	162
女性的叛逆·····	164
元宵與婦女·····	166
超越時代的集納·····	169
下火與下火文·····	171
複姓雜談·····	173
東司與登東·····	175
天心正法·····	178
軍令狀·····	180
兩性生活的描寫·····	182
陶真的遺響·····	184

漁鼓與道情·····	186
十五貫的故事·····	188
宋元的鼓子詞·····	190
暴醃與鮑魚·····	193
黃巢詩·····	195

說書與說話

講說故事，北方人叫說書，廣東人叫講古。但在八九百年前的宋代，却叫說話。

耐得翁《都城紀勝》：“說話有四家；一者小說，謂之銀字兒，如烟粉靈怪，傳奇；說公案……講史書……”可見說話就是講說故事，而不是我們常說的談話之意。這樣，我們就得從“話”一詞談起。

唐宋時代，“話”就是指故事。敦煌變文裏有《廬山遠公話》，就是說住在廬山的晉代高僧慧遠的故事。元稹《酬翰林白學士代書一百韻》詩：“翰墨題名畫，光陰聽話移。”自註：“又嘗於新昌宅，說一枝花話，自寅至巳，猶未畢詞也。”聽話，就是聽說故事。

在唐代，已經出現專業的說話藝人。段成式《酉陽雜俎》續集卷四：“貶誤”：“予太和末，因弟生日觀雜戲，有市人小說，呼扁鵲為扁鵲，（扁）字上聲。余令座客任道昇是正之。”可見

雜戲中就有小說，即說話了。北宋時，說話的技藝已很普遍，《東坡志林》卷六：“塗巷小兒薄劣，其家所厭苦。輒與錢令聚坐，聽說古話。至說三國事，聞劉玄德敗，有出涕者；聞曹操敗，則喜，唱：‘快！’”這很清楚了：聽說話要付錢；說的是三國故事；說

等及女占賽蘭索誓三娘黑四姐女眾俱死市諸郡爭勝以為雄偉耳	小說講經史	說話者謂之舌辯雖有四家數各有門庭且小說名銀字兒如烟粉靈怪傳奇公案朴刀桿棒發跡蹤登之事有譚淡子翁三郎雍燕王保義陳良甫陳郎婦聚兒余二郎等談論古今如水之流談經者謂演說佛書說參請者謂賓主參禪悟道等事有寶庵管庵善然和尚等又有說譚經者戴忻庵謂史書者謂講說通鑑漢唐歷
-----------------------------	-------	--

南宋吳自牧撰的《夢梁錄》

話人的技藝相當高超，使聽衆感動到“出涕”和“唱快”（叫好）。宋代說話的藝人，《東京夢華錄》卷五“京瓦伎藝”載有北宋時的講史孫寬等人，小說有李慥等人。

《武林舊事》卷六“諸色伎藝人”所列南宋說話人的名單就更多了，演史有喬萬卷等二十三人；說經有長嘯和尚等十七人，小說有蔡和等五十二人，他們有不少是“御前承應”的名藝人，可說是盛極一時了。

宋時，已有論述說話技藝的書籍，像羅燁的《醉翁談錄》就是這方面的專著，在甲集：“小說開闢”裏，詳細論述小說家要怎樣博覽羣書，提高藝術的技巧

等等。並列有宋代常說的故事“楊元子”，“汀州記”，“智崔韜”等計一百零八目。《醉翁談錄》共十集，所收傳奇故事有五十多種。除了《醉翁談錄》以外，還有題皇都風月主人編的《綠窗新話》，所收艷情的傳奇故事，共有一百五十四篇，也是說話人的重要參考書。

說話就是說故事，這樣，故事書就稱爲話本。話本的開頭，一般有一首詩詞，就叫“入話”。書中的“話說”，就是故事說。故事說完了，一般都有“話本說彻，權作散場”的話。如《清平山堂話本·陳巡檢梅嶺失妻記》和《合同文字記》都是。



說小話與“講古仔”

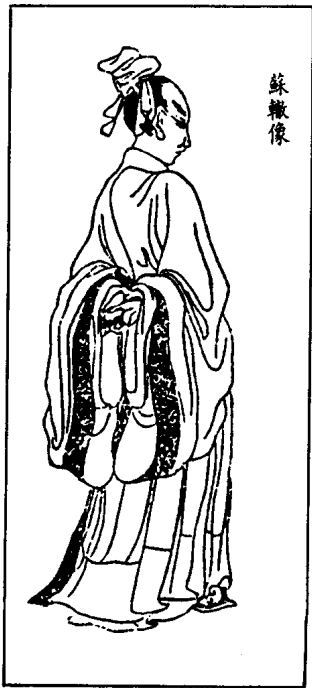
廣東人把說故事叫“講古仔”，這大都是指說小故事。本來，故事指的是舊事，也就是古時古人之事，廣東人就徑把“古”作為故事了。凡是小的東西，廣東人都叫“仔”，這樣，小故事就說成“古仔”。這與宋人稱說小故事為說小話是一樣的。

唐宋時，“話”就是指故事，所以故事的底本就稱話本，說小話就是說小故事。小話，一般是簡短的，大都是寓言，我們不妨把宋人一些有趣的小話（古仔）來欣賞一下。

岳珂《桎史》卷九載一則小話，叫“鼈渡橋”：

從前有一個人，捉到了一隻水魚，準備拿來做菜下飯。可是，這個人素以仁人君子自居，他想，如果我親手把它殺死，豈不是冒殺生的不美之名？於是，他想到一個辦法；煮了一鑊百沸的水，然後在鑊上橫架一條小竹枝，對水魚說：“聽說你善於爬行，我想看看，如果你能從這道橋走過

去，我便把你放了。”水魚也明知他是故意設計殺它的了，但為了死裏求生，只好冒着熱騰騰的蒸氣，勉力地爬了過去。那個人



蘇轍像

見了，便又對水魚說：“你有本領渡過這道橋，好得很；請你再從那邊爬回來，我還想再看一下。”——這則小話，把偽善的人的嘴臉給活畫出來。

王明清《揮塵餘話》卷二載：有一個士人帶着蘇轍的一封信，去拜謁蘇軾，希望謀得一官半職。蘇東坡給他講了一個小話：

有一個窮極無聊的人，爲了生活，走去盜墓。一天，他費了很大的勁，才掘開一個墓穴。一看，只見有個瘦老頭裸坐在那裏，對他說：“你怎麼不知道這裏是首陽山呢？我就是餓死的伯夷，那有甚麼東西給你呀！”那個盜墓的人只好垂頭喪氣走了。他到了另一個山頭，又去鉋一座墓穴，正在弄得滿頭大汗，忽然後面有

人在他的肩背捅了一下，他猛地回頭一看，原來正是剛才那個瘦老頭。老頭對他說：“不用鉋了，這是我弟弟叔齊的墓呵！”——那個士人聽了這則小話之後，求職之事，自然就免開尊口了。

小話有些是十分短的。蘇軾《過於海舶得邁寄書酒》（邁、邁是蘇軾的兒子）詩：“中夜起舞踏破甕。”施元之注引一則小話：

有一個貧士，家徒四壁，只有一個甕。一天晚上，他想：如果將來富貴了，就一定買很多田地宅舍，還要廣蓄姬妾。他越想越美，不覺手舞足蹈，竟把唯一家當的甕也給踏破了！

這樣的小話，也真可說是“古仔”了。



得勝頭回

說書是一種藝術，怎樣去吸引聽衆，就要靠熟練的技巧。這樣，在開講時能先聲奪人，是最要的一着。因此，所有話本在開頭一定有一些與正文有關的詩詞或簡短的小故事，以吸引聽衆，作爲“入話”，然後再講故事的正文。這頭一回的“入話”說得好，就像旗開得勝那樣，一切吉利，所以就稱“得勝頭回”。

《京本通俗小說·錯斬崔寧》，開頭先唸一首有關人情世態的詩，跟着說：“這回書單說一個官人，只因酒後一時戲笑之言，遂至殺身破家，陷了幾條性命。且先引下一個故事來，權做個得勝頭回。”跟着先說了魏鵬舉因與夫人戲言的書信，弄到丟官的事，然後才到正文：“今日再說一個官人……”即崔寧的故事。《醒世恒言》卷六《小水灣天狐貽書》先敘楊寶黃雀銜環的故事。“故把銜環之事，做個得勝頭回。”然後再說天狐的故事。

有些話本則只作“頭回”，

如《古今小說》卷十五《史弘肇龍虎君臣會》，先說一則龍笛詞作入話，“頭回說這入難龍笛詞”，如果這段入話是要笑性質的，就叫“耍笑頭回”，《清平山堂話本·刎頸鴛鴦會》先說步非烟的情愛故事，“娥眉本是嬋娟刃，殺盡風流世上人，權做個耍笑頭回。”就是一例。

宋元話本都是這樣的，錢希言《戲瑕》：“詞話每本頭上有請客一段：權做個德（得）勝利市頭回。此正是宋人借彼形此，無中生有妙處，游情泛韻，膾炙千古，非深於詞家者，不足與道也。”郎瑛《七修類稿》：“小說起宋仁宗，蓋時太平盛久，國家閑暇，日欲一奇怪事以娛之。故小說‘得勝頭回’之後，即云：‘話說趙宋某年’”可見這已是宋元話本的一種固定的體制了。



話本的作者

現在我們看每一部電影，每一本戲劇，都標有編著者的名字。元明時流傳下來的戲曲，大都有作者的主名，元劇作家如關漢卿、王實甫等，是人所共知的。但宋元時流傳下來的許多話本小說，都見不到作者的名字。《清平山堂話本》是洪楗編集的，《古今小說》是馮夢龍編集的，但裏邊各篇話本都沒有主名，不知作者是誰。

這是一件很可惜的事。話本小說來自民間，這些故事由民間藝人口口相傳，並把它隨意記下來，輾轉抄錄，不斷補充，即使刊刻，也沒有作者的名字。宋元時，一些藝人組成書會，編寫小說、戲曲，也有士人參加寫作的。這些作者稱為書會才人。例如《宦門子弟錯立身》戲文就注明：“古杭才人新編”。但卻沒有名字。

《清平山堂話本·楊溫攔路虎》：“才人有詩說得好：求人須求大丈夫，救人須救急時無”。可見才人祇是書會先生之稱，是劇曲、

小說的職業編寫人，他們沒有甚麼名位可言，更不存在“版權”的問題，難怪這些才人“沒世而名不稱焉”了。

現在能夠知道話本的作者名字的，大概只有《古今小說·宋四公大鬧禁魂張》的作者陸顯之。據鍾嗣成《錄鬼簿》：“陸顯之：汴梁人，有《好兒趙正》話本。”

