

王
昕
著

话本小说的历史与叙事

【中国人民大学古典文学研究丛书】

09



I 207.409
W 244 ✓

中国人民大学古典文学研究丛书

I 207.41

话本小说的历史与叙事

王 昕 著

中 华 书 局

图书在版编目(CIP)数据

话本小说的历史与叙事/王昕著.—北京:中华书局,
2002.

(中国人民大学古典文学研究丛书)

ISBN 7-101-03427-6

I.话… II.王… III.话本小说—小说史—中国—古代 IV.I207.409

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 085405 号

责任编辑:李忠良

中国人民大学古典文学研究丛书

话本小说的历史与叙事

王昕著

*

中华书局出版发行

(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)

北京冠中印刷厂印刷

*

850×1168 毫米 1/32·10⁵/₈ 印张·237 千字

2002 年 12 月第 1 版 2002 年 12 月北京第 1 次印刷

印数 1-3000 册 定价:19.00 元

ISBN 7-101-03427-6/K·1475

中国人民大学古典文学研究丛书

总 序

这套丛书奉献给读者的,是中国人民大学中文系古代文学教研室近年来取得的部分新成果。

我们教研室包含三个研究方向:古代文论一个方向;古代文学两个方向,一是古代文学与古典文献,一是古代文学与传统文化。古代文论单独一个方向,是研究对象有别;而古代文学内部的两个方向,则是研究方法和旨趣的不同。前者着重于材料的搜索与考辨,个案的审察与解析;后者着重于义蕴的探求与阐发,脉络的清理与贯通。用古人的话说,前者旨在“照隅隙”,后者旨在“观衢路”。这两种方法和旨趣的不同在古代文论研究中也是存在的,只不过因为人员较少不便分开罢了。

然则,上述两种方法犹如鸟之双翼、车之两轮,当求两全其美,何可分而治之耶?此言极是。无论研究古代文学还是古代文论,其立足之根基都是文献考索与个案解析。“隅隙”皆暗,“衢路”何观?所谓“不入虎穴,焉得虎子”是也。而无论古代文学还是古代文论,其精深之义蕴又都在产生它们的传统文化之中。俯首“隅隙”,何观“衢路”?所谓“超以象外,得其环中”是也。然则,理虽如此,事或多端。即使皆以两全其美为标的,实际做下来也会各有偏长,各有侧重。此乃“情性所铄,陶染所凝”,自然而然者也。因其

110286/05

自然之势而分之,可使各骋所长,各成其美。与其“汉”“宋”相抵,何如“汉”“宋”并峙?

姚鼐论文之阴阳刚柔,有曰:“糅而偏胜可也,偏胜之极,一有一绝无,与夫刚不足为刚,柔不足为柔者,皆不可以言文。”上述两种研究方法之关系,似亦近于此。考据与义理糅而兼胜,固历来大家之风范,我辈景仰之余,当竭力逸之。“偏胜之极,一有一绝无”,自当着意免之。至如“刚不足为刚,柔不足为柔”,既无醒目之新材料,亦无迈往之新见解,文献考索与文化分析两不相涉,唯以时髦之“话语”餍人者,尤当尽力绝之也。

现在出版的这套丛书,即在一定程度上反映了我们的研究方向和学术旨趣。其瑜瑕得失,恭请学界同人与广大读者评判。对于这套丛书的出版,人大中文系与中华书局都给予了热诚的帮助。感激之余,我们将更加努力地工作,争取以更好的成果答谢他们的厚意。

序

袁世硕

王昕的这本论话本小说的历史的论著，早在她在山东大学攻读博士学位期间便已经基本完成了初稿。我也早就希望她能够再做些补充、修订，争取早日发表出来。怎奈她毕业后去了一家报社，采编工作繁忙，直到五六年后，调到大学中文系任教，才又重新拾起文稿，完成了修订工作。

我当初希望王昕早日修订发表出来，是我觉得她论述话本小说的历史演变很有特色，具体细致，颇多以往的论著没有讲过的见解。时光过去五六年了，虽说这期间研究同一课题的论著又有一些发表出来，我还是觉得这部论著的特色、新意，仍然没有褪色，一些前出的论著未曾讲出的识见还是未经人道出，至少可成为一家之论。

王昕的这部论著实际上就是一部话本小说史。虽然从章节布局的大轮廓看，与时下的小说史并没大的差异，依旧是从宋元话本逐次论述到清中叶标志着这种文体的消亡的拟话本，但从细目上看，则不难发觉其论述的角度、方式与已出小说史不同了，不再是依时间的先后分别评论小说作品的思想意义和艺术成就，在那里往往是重在评价，而且是肯定性的评论为主。王昕则是着重从作为小说创作的基本手段之叙事的角度，进行考察早期话本小说和

后期的拟话本小说各自的叙事话语的特征,并且时而有不同作品之间的比照。角度的新变,自然就进入了前出之论著没有认真研究过的领域,从而获得了新的认知。

王昕对脱胎于说话人口述的早期的话本小说,称之为职业化的叙事,固然并非首创,但她就其文本,不仅从叙事的角度重新论述了以往学者做过研讨的由说话的职业需要而形成的文本体制上的特征,如正文前面往往缀以入话、头回之类的附件,还更为用心地研讨了其内部的叙事机制、套路,总结出了几个特点。援引原文,会费些篇幅,我概括地复述一下,王昕提出了这样几点:早期的话本小说基本上是叙述故事,受师传或移植材料的限制,带有一定的被动性;叙事者都是以旁观者的姿态,有意与所叙之事保持着距离,重在叙述人物的行为和事件的过程,而疏于对故事中人物的内心世界的体察、关怀;叙事者以插话的方式介入,尽管时而有警示、教训性的套语,也主要是为了调节叙事的节奏,转换话头,推动情节的进展,无意去造成一个有道德意义的主题。这些进入了小说创作论的论述,在显示话本小说的历史轨迹方面,无疑有着不可或缺的意义。

对“三言”的研讨,自然要困难得多。这不仅因为这其中的作品数量多,更由于其中有多多个时代、多种类型的作品。王昕聪明地选择了几个切入点,如题目的改定、编者对四篇早期的话本小说的改制、学界基本认定为冯梦龙的拟话本,特别是小说中人物与情节的关系问题,经过选择解析,揭示出了明代话本小说的叙事方式、叙事焦点、叙事结构诸个方面的变异与转化。论著中做出的分析、判断,诸如叙事者已能够较为从容地从主观意图和理解出发,阐释和增删所叙材料;对人物命运的关怀和对人物性格的塑造,逐渐摆脱了对故事情节的依附,在文本结构中占有了相当的地位;叙事者

已经更为自觉地或运用早期话本小说套路、套语,或增加细节和渲染场景,来建构小说的意义价值,有的还不惜加入冗长的议论,进行思想灌注和强调,来支持主题观念对读者思想的影响,这一切显然都是话本小说由于文人参与整理、创作的初始阶段所产生的现象,一方面尚处在蜕变期,程度不同地承袭着早期话本小说的一些叙事模式和旧套路,另一方面又开启了拟话本小说创作的一些新模式、新套路,主体性的增强,既为后来的小说创作提供了活力,也伏下了话本小说的衰落、消亡的文学的内因。

王昕的这部论著的优长处,还在于论述始终是根植于对具体作品的解析中,所以做出的论断大都是从对具体作品的解析中水到渠成般地引申出来的,比上面经过我抽象化的表述要丰满细腻得多。王昕有较为敏锐的艺术感觉,用心甚细,颇能于文本结构的隐微处发现一般读者、囫圇地评论作品的评论者往往视而不见、习而不察的问题。譬如,话本小说中绝大部分是全知视角的叙事,王昕却从中发现了几篇小说采用了控制视角叙事,《简贴和尚》运用得非常成功,说明题材对小说的叙事方式有一定的规范性,后来的公案、侦探小说大都如此,正源于此。对《沈小官一鸟害七命》,王昕注意到了正文前面的篇首诗和全篇结尾部分对故事的意义提示不一致,以及中间叙事中的插话的零乱,认为叙事者并不看重所叙故事有什么主题意义,只是随着故事的进展就一事论一事的随意表示点意见而已。这也正是早期话本小说的一个特点。王昕解析《蒋兴哥重会珍珠衫》,特别分析了故事开头部分的两个情节:一是王三巧与行将外出经商的丈夫分别时,依依难舍,相约归期;二是分别后王三巧渴望丈夫归来,耐不住去占卜,相信卜者之轻言,时常走向前楼瞭望。认为这是叙事者加重叙述这样两段情节,用意在于为王三巧后来的失节做些开脱,使她与丈夫之间的道德水

平的落差得到些平衡,既为最后的重圆做了铺垫,又超越了世俗观念,写出了市井间真正的妇女,道德观念的变化也正从这种艺术处理中显现出来。此小说的作者显然具有了主动驾驭材料、注重写人物的意识。

论著中对李渔小说的解析尤为精到。李渔是清初文人奇才,小说创作有突出的个性特色。近些年来,评论李渔小说的论著不少见,虽然不乏高明的分析,但嫌不十分到位,无法说明这样一位结撰小说的能工巧匠,何以他的30篇小说竟没有能与“三言”中几篇脍炙人口的名篇媲美的?仅仅归咎于他的玩世思想和艺术上的娱乐主义,应当说尚未触及到小说创作中的基本问题。王昕正是从这个角度,揭示出李渔过度地夸大了文艺创作的主观性,突出了其叙述行为和内容的人为性和游戏性,成为一种武断的叙事,随心所欲地支配人物,制造情节,人物和事件程度不同地失去了客观性,成了表现其理念化的经验和调侃人生的情趣的木偶戏,不乏智慧、谐趣,却少了些沉思、深情。我认为这是切中肯綮的。

话本小说是一片广袤的还未经熟耕的土地,还有许多有待做艺术的耕作的空间。希望王昕沿着自己的路子,继续探讨,取得更多更丰富的收获。

目 录

序	袁世硕
---------	-----

第一章 总论

第一节 话本小说的兴衰	1
第二节 关于《新编红白蜘蛛小说》和话本	3
第三节 话本小说的商业化生产	9
一、印刷业的发展与出版物的兴盛	9
二、话本小说与书坊的密切关系	15
第四节 从模仿开始的衰落过程	20

第二章 宋元话本职业化的叙事话语

第一节 宋元话本的范围	25
一、《醉翁谈录》和《宝文堂书目》	28
二、方家的标准与结论	32
第二节 宋元话本的体制	43
一、形制上的职业特点	43
二、话本之范型	50
(一)篇首诗的叙事功用	50
(二)入话与头回	59
(三)篇尾的收束	66

第三节 叙事主体之于职业叙事·····	69
一、早期话本中的情形·····	70
二、公案小说的视角控制·····	73
三、预言与愚行小说·····	79
第四节 说书人的介入与旁观·····	83
一、说书人对场景的设计·····	83
二、说书人对叙述距离的控制·····	89
第五节 题材类型对主题的框范·····	95

第三章 “三言”：“文心”与“里耳”相谐的叙事典范

第一节 “三言”的编创情况·····	104
第二节 “三言”的人物分析·····	113
一、人物塑造与故事价值的冲突·····	118
二、秦重与莘瑶琴·····	122
三、王三巧：细节与人物审美的均衡·····	128
四、情节小说中的人物·····	132
第三节 题材的拓展与主题的冲突·····	143
一、“三言”对四篇早期小说的改动·····	144
二、主题对叙事方式的控制·····	150
三、确立主题的方式·····	157

第四章 “二拍”：拟话本的成熟与衰落的开始

第一节 凌濛初的生平与他的艺术世界·····	167
一、出版家而不脱正统文人的使命·····	167
二、凌濛初的取材与创作·····	176
第二节 “二拍”的艺术世界·····	185

一、对纷繁世相的叙事兴趣·····	185
二、文人情趣与撷拾杂闻的糅合·····	193
第三节 统摄小说世界的个性化叙事者·····	198
一、叙事者对故事意蕴的过度诠释·····	198
二、几种偏爱的主题:宿命、因果与报应·····	206
第四节 叙述兴味与道德判断的龃龉·····	216
一、对现实秩序与道德的失望·····	219
二、“以恶抗恶”的实利主义者的胜利·····	226
三、叙述视角与道德判断·····	230

第五章 李渔的艺术人生与他的纯叙事方式

第一节 山人李渔的职业作家生活·····	240
一、晚明时代的“出”与“处”·····	240
二、山人李渔的“出”与“处”·····	245
三、托钵者的无奈·····	251
四、“知我或罪我”·····	254
五、“才亦犹人命不遭”·····	259
第二节 对虚构题材的喜剧性和戏剧化处理·····	263
一、内容的喜剧性和戏剧化·····	263
二、“人情物理”之所指·····	265
三、贯穿一切的喜剧主义·····	268
第三节 题材的个人经验化·····	273
一、题材的特点·····	273
二、人物完全处于被干预之下·····	277
三、情节的随意性·····	281
第四节 主观介入的嘲讽式叙述·····	284

一、高居于艺术世界之上的叙述者·····	286
二、游戏、默契·····	290
三、才人本色·····	292
第五节 个性化的叙事者·····	296
第六节 文艺观中的悖反·····	299
一、从冯梦龙到凌濛初·····	299
二、幽默的敷衍策略·····	302

第六章 余论

第一节 社会思潮的转变·····	311
第二节 商业运作与盗版问题·····	316

第一章 总论

第一节 话本小说的兴衰

中国古代白话短篇小说的源流考辨,是在上个世纪古代文学研究中,从无到有并取得重大进展的一个领域。以本书所要涉及的作品而论,几乎都经历了在本土湮散失传,而由研究者复由域外翻拍、影印回国,重新被国人认识的过程。《清平山堂话本》中的十五种、《熊龙峰刊小说四种》、明天许斋刊本《古今小说》、明叶敬池刊本《醒世恒言》,以及目前所见最完整的明尚有堂本《二刻拍案惊奇》都藏于日本内阁文库;明金陵兼善堂刊四十回本《警世通言》藏于日本德川蓬左文库;明尚有堂刊《拍案惊奇》藏于日本日光山轮王寺慈眼堂法库;李渔《无声戏》藏日本尊经阁;《十二楼》藏法国巴黎国家图书馆、伦敦英国博物院图书馆。而最近的一次发现是1987年陈庆浩于韩国奎章阁发现的陆人龙的拟话本集《型世言》,此书随后由国内的数家出版社出版,成为话本小说研究领域中最晚近的坐标。

话本小说的起源,按胡士莹先生《话本小说概论》的观点,远自春秋战国时的优孟、淳于髡、汉代的东方朔一类的俳优侏儒就有了说话的伎艺,汉魏六朝又有“俳优小说”和“说肥瘦”。但最为确切的记载则是唐代的“市人小说”和僧院俗讲,它们具有后来说话伎艺通俗的大众性、表演性和谋利的商业性。日本僧人圆珍在其《佛

说观音普贤菩萨行法经记》中,提及唐代佛门弟子以俗讲敛财:“俗讲,即年三月就缘修之,只会男女,劝之输物,充造寺资,故言俗讲。”^①元人胡三省言:“释氏讲说,类谈空有,而俗讲者又不能演空有之义,徒以悦俗邀布施而已。”^②

宋元时代的勾栏瓦肆,是话本小说作为口头表演伎艺最为繁盛的场所。胡士莹考据出各类宋元话本“家门”的名目有一百余种。小说是宋元说话中的一个家数,是以讲说市井故事为主的短篇说话。其中有一些小说话本在流传和创作中渐渐聚拢,成了故事系列,因而得以保留在了后来的长篇小说当中。如《水浒传》在世代累积的形成过程中,就融汇了许多话本的材料:“《水浒》故事,最初当是由书会以某一个为主人翁写成的一回或多回而流传出去的话本。”^③元人罗烨的《醉翁谈录·小说开辟》所列的公案、朴刀、杆棒一类故事中,已有梁山好汉的名头在内:

言《石头孙立》……《三现身》……,此乃谓之公案。论这……《杨令公》、《十条龙》、《青面兽》、……《陶铁僧》……,此乃为朴刀局段。言这《花和尚》、《武行者》……《拦路虎》……《王温上边》……,此为杆棒之序头。

这些话本故事经再度创作变成了长短不等的人物故事,被有机地保存在大的长篇框架内得以流传,原来的话本也就渐渐湮没散佚了。明代中后期间世的《金瓶梅》也保留、改编了一些话本故事,如《戒指儿》、《新桥市韩五卖春情》等。但其改编手法粗糙,远不如《水浒传》如盐入水一般溶合无痕的手法高明巧妙。

这里需要指出的是,话本在宋元明三代的定义都相当宽泛。明代有将文言小说称为话本的,如《刘生觅莲记》中,称从书坊中觅得话本,名目为《天缘传奇》、《荔枝奇逢》、《怀春雅集》,都是中篇传奇故事。

本文所要讨论的话本小说包括话本和拟话本小说。宋元话本是指明代中后期,随着印刷业的繁荣,以物化的出版物形式保存下来的宋元说话中“小说”类的作品,也就是同“讲史”一类说话不同的短篇小说类话本;后者则指明末清初,由文人创作的,模拟说书情景的白话短篇小说。之所以称为拟话本小说,是因为这一文体有相对一致的对说书情形进行模拟的叙事方式。

第二节 关于《新编红白蜘蛛小说》和话本

“话本小说”一词,最早应用于古代小说研究,始自鲁迅的《中国小说史略》。这一概念被后来的古代小说研究者所普遍接受,用来指称宋元说书伎艺中“小说”一门作品的物化形态。话本最早是说书人讲用、传授的凭依,并在社会小范围内流传。“小说”则是说话伎艺中的一门,与“讲史”、“谈经”、“合生商谜”,同为“舌辩”四种家数之一。“在宋元当时,话本之属于讲史者是长的,属于小说者是短的。到了后来,因作者之才思横溢,讲奇闻杂事而篇幅直同于讲史,便有如讲史之小说长篇,如《金瓶梅》、《西游记》。亦有讲求体例,拟宋人而不失旧轨,便有保存原来形式之小说短文,如冯梦龙、凌濛初、李笠翁等自作的单篇小说”,“我们现在所说的短篇小说,在宋时则只云小说”^④。

最早“话本”是指一切说唱、演唱和戏曲的底本。《都城纪胜·瓦舍伎艺》称傀儡戏“其话本或如杂剧,或如崖词”,影戏“其话本与讲史者颇同”。《水浒传》五十一回中女艺人白秀英“拈起锣棒,如撒豆般点动”,“说了开话又唱,唱了又说”的表演,是说唱形式的“笑乐院本”。白秀英的自报家门称:“今日秀英招牌上明写着这场话本,是一段风流蕴藉的格范,唤做豫章城双渐赶苏卿。”可见,傀儡戏、杂剧、崖词、影戏和院本等表演形式都有底本,都可称为话

本。

就“说书”来讲，“讲史”、“小说”、“谈经”等伎艺的底本，都称为“话本”。所以从通俗的意义上讲，本书的论述对象——被约定俗成地称为“话本小说”的古代以白话为主的短篇小说，其实称为“小说话本”更符合它在小说史上的实际。盖它是小说的“话本”，而不是话本的“小说”。小说一词是话本的定语，而不是相反。话本小说、拟话本小说都是模仿说书的语境，展开叙述的白话（个别也有用文言记录的情况）短篇小说。

话本小说在宋元时期，一直是作为说话人的底本流传的这一点，可以从现存材料中找到证据。以冯梦龙收入“三言”的话本小说而论，创作时间历时在五六百年之间，大部分小说在民间有漫长的流传过程，应属世代累积型的作品。按艺术的发展规律来说，如果它的存在目的，是以供人阅读为主，那么即使小说的原始基础很差，在世代的流传和再创作过程中，它会变得日益丰赡和完善。但在西安发现的元刻本《新编红白蜘蛛小说》的残页，则显示了相反的迹象。残页只有一页，二十二行，每行二十字，是小说的最后一页。同《醒世恒言》中的《郑节使立功神臂弓》相比，《红白蜘蛛》这四百字的情节，是写郑信同他的妻子——日霞官妇人（《郑节使立功神臂弓》中的日霞仙子）分别时的情形。妇人将他们的两个孩子交给郑信，送郑信去“争名夺利”，两人“两泪如倾，大恸而别”，从郑信“到得路口看时，却是汾州大路，径直去河东太原府投事充军”，到他“累获战功，百姓皆感大恩，兼立生祠。次后升转□镇节度使。直到如今，留下这跳橈弩儿。后来身□□次阴功护国，敕封官至皮场明灵昭惠大王。到□□迹遗踪尚在”。

这四百余字在《警世通言》中所对应的情节文字则是近两千字。这么大的悬殊，无怪有学者怀疑宋元话本有没有达到我们后