

論中國短篇白話小說



孫楷第著
棠棣出版社出版

論中國短篇白話小說

——中國古典文學研究叢刊——

孫楷第著

棠棣出版社出版



中國古典文學研究叢刊

論中國短篇白話小說

全書73800字

定價5,500元

主編者	王	耳
著者	孫	楷
出版者	棠	棣
印刷者	文	明
發行者	長	風
	上海山東中路128弄201號	
經售者	中國圖書發行公司	

1953年11月初版0001—5000

版權所有

「論中國短篇白話小說」序

二十多年前，孫楷第先生編輯中國通俗小說書目，我曾替他做了一篇序。現在，讀了孫先生的新著論中國短篇白話小說，還不能不說幾句話。在中國文學裏，小說的研究是最晚着手，也最難着手。小說與戲曲，在過去，同是「不登大雅之堂」的東西。封建社會的「衛道之士」，視之如洪水猛獸，必欲禁之、焚之以爲快。但它們是與廣大人民密切的結合在一起的。它們是屬於廣大人民的。它們是爲廣大人民所喜見樂聞的。凡生根於人民的土壤之上的東西，誰還能毀棄滅絕得了它們呢？因之，所謂「士大夫」們雖鄙視之，雖痛斥之，雖曾禁之、焚之，但它們還是蓬勃而有生氣的在人民之間，生長着，發育着，成爲近一千年來最重要的兩種文學形式，產生出不少無愧於世界人類所驕傲的偉大的作品，像西廂記、水滸傳、三國志演義、紅樓夢等等。這些作品，在中國文學史上，也便是最重要的古典名著，得花費很多篇頁來詳細的研究它們的。但對於戲曲

的研究，比較還不太困難。一則文獻有徵，從元代鍾嗣成的錄鬼簿，明代呂天成的曲品，到王國維的曲錄，有着比較完整的記錄和依據。二則，歷代均有較大規模的「戲曲集」刊行，從臧懋循的元曲選，沈泰的盛明雜劇初、二集，毛晉的六十種曲到吳梅的奢摩他室曲叢，商務印書館的孤本元明雜劇，一般的重要的名著，是不難在那裏獲得的。講到小說，情形就很不相同了。既沒有什麼比較完整的記載，可資依據，（像蔣瑞藻的小說考證，所考證的還是以戲曲爲多）更沒有像元曲選、六十種曲那樣流行的結集，雖有京本通俗小說、清平山堂話本、古今小說、警世通言、醒世恒言諸集，而流傳不廣，極不易得，且也祇限於短篇的小說。至於長篇的名著，像三國、水滸、紅樓，則流傳的多是金聖嘆之流的批本、改本、刪本，我們不能見到原著的本來面目。要得到一部比較近於「原著」的面目的舊刻本，是極爲困難的。魯迅先生的中國小說史略，奠定了研究的基礎，而根據了小說史略去找原著，却大是不易。以此從事小說的研究者便遠較研究戲曲的爲苦。孫先生的中國通俗小說書目是最好的一部小說文獻，給我們開啓了一個找書的門徑。二十多年來的小說研究者們，對於這部書是重視的，對於孫先生的這個工作是

感激的。在這二十多年裏，孫先生又由「目錄之學」而更深入的研究小說的流變與發展。他從古代的許多文獻材料裏，細心而正確的找出有關小說的資料來，而加以整理、研究。像沙裏淘金似的，那工作是辛苦的、勤勞的，但對於後來的人說來，他的工作是有益的、有用的。這一部論中國短篇白話小說，雖只收了他歷年所作的五篇論文，但對於我們研究中國小說的人看來，都是極有用的。許多見解是很精闢的，許多材料是第一手的，足以供研究者作為依據的。我很高興這部書能夠出版，能夠和讀者相見。我想，讀者一定會像我自己一樣的歡迎它。孫先生還寫有一部小說旁證，專證好些小說的故事的來源，我盼望它也能早日印行。凡是有益、有用的書，都是值得，而且應該為讀者所見到。

一九五三年十月二日鄭振鐸序於北京。

目次

「論中國短篇白話小說」序(鄭振鐸)

中國短篇白話小說的發展與藝術上的特點……………一

宋朝說話人的家數問題……………一九

說話考……………三七

詞話考……………四二

唐代俗講軌範與其本之體裁……………五七

中國短篇白話小說的發展與藝術上的特點

一

中國白話短篇小說的發展，由唐至明，經過三個階段：一是『轉變』，二是『說話』，三是短篇小說。轉變唐朝最盛。說話宋朝最盛。短篇小說明末才有，亦以明末爲最盛。現在就依着朝代的次序說明這三件事。

轉 變

『轉變』這個名稱，現在稍微生疏一點，必須說明一下。『轉』等於『轉』，意思是轉喉發調。『變』當非常解。非常之事，統謂之『變』。非常事性質屬於神異者，便叫『神變』。非常事性質屬於怪異者，便叫『變怪』。籠統的說，亦可以稱作『現變』。佛經中這種例子太多，現在不必引。所以『轉變』這個詞，拿現在話解釋，就是奇異事

的歌詠。歌詠奇異事的唱本，就叫作『變文』。『變文』亦可簡稱爲『變』。

我們現在看到的敦煌寫本的變文，都是唐、五代時寫的。根據這些變文，我們知道唐、五代的變文分兩種：一種是演佛經故事的，就是『經變』。一種是演世間塵俗故事的，這一種，至今並無適當稱呼，我打算稱之曰『俗變』。但這個稱呼，不很妥當，所以我不敢用。現在對於這兩種變文分別說一說。

『經變』是唐朝和尚通俗講演之一種（當時專名詞叫作『俗講』）。唐、五代俗講本分兩種：一種是講的時候唱經文的。這一種的題目照例寫作『某某經講唱文』，不題作變文。它的講唱形式，是講前唱歌，叫押座文。歌畢，唱經題。唱經題畢，用白文解釋題目，叫開題。開題後背唱經文。經文後，白文；白文後歌。以後每背幾句經後，即是一白一歌，至講完爲止。散席又唱歌，叫解座文。詳細情節，我已有文章在北京大學出的國學季刊（第六卷第二號）講過，現在不多講。一種是不唱經文的，形式和第一種差不多，只是不唱經文。內容和第一種也有分別。第一種必須講全經。這一種則因爲沒有唱經文的限制，對於經中故事可以隨意選擇。經短的便全講。經長的，便摘取其中最

熱鬧的一段講。然而在正講前也還要唱出經題。所以這一種也是講經之一體，但照例題作變文。因此，我想：俗講不唱經文的辦法，固然是佛教教條允許的，但從形式上看，是一種解放。這種解放的意義，是故事從今可以獨立講，不必依傍經文了。講佛經故事而題作變文，這是名稱的解放。這種解放的意義，是現在講經變，只是利用佛經中神異故事，作講談的材料。講談的重點在故事不在乎經。既然重點不在乎經，何妨逕題作變文。所以，俗講中的經變，在保留唱經題這一點上看，固然仍可以認作講經，而其實等於宋朝『小說人』之說靈怪小說。不過所說的限於佛經故事而已。

再進一步解放，便是講變文不向佛經中尋求故事，而向教外的書史文傳中尋故事。

現在，我們見的敦煌本變文，有說列國志的，有說漢書的；這是講史。有舜子至孝變，有昭君變；這是小說傳奇。有唐太宗入冥變，這是小說靈怪。甚而有把眼前的人作為講談材料的，如說張義潮，張懷深。張義潮和他姪子張懷深，是唐末的民族英雄。我們現在看的兩個關於他叔姪的變文，就是對本人說的。這是寫士馬金戈的小說，並且是現實的，更進步了。這一批變文，就是我所擬而不敢即用的『俗變』，是經變外的另一種變

文。變文由『經變』發展到『俗變』，方面更廣了，內容更豐富了。中國口頭文學的基礎，至此完全奠定了。

說 話

宋朝的『說話』，即元、明人所謂『平話』、『詞話』，近人所謂『說書』。『說話』之『話』，不當話言解，當故事解。我已有文章在師大月刊（第十期）講過，現在也不必再講。『說話』雖是宋人習語，但此語並不始於宋。唐朝郭湜作的高力士外傳，記『上皇在南內，力士轉變說話，冀悅聖情。』元氏長慶集第十卷酬翰林白學士代書一百韻詩自注『嘗於新昌宅（聽）說一枝花話，自寅至巳，猶未畢詞。』『一枝花』即白行簡李娃傳之李娃。可見唐朝已經以說故事爲說話。我疑心唐朝人所謂說話，是專指說塵俗事的，所以高力士外傳中，以轉變與說話對舉。但今所見演塵俗事的敦煌卷子，也題變文。又似乎我推測的不對，大概轉變、說話，細分別則各有名稱，籠統的說則不加分別。唐朝轉變風氣盛，故以說話附屬於轉變，凡是講故事不背經文的本子，一律稱

爲變文。宋朝說話風氣盛，故以轉變附屬於說話，凡伎藝講故事的，一律稱爲說話。

這是名稱的問題不必細講。最注意的是，說故事在宋朝，已經由職業化而專門化。宋以前和尚講經，本不是單爲宣傳教義，而是爲生活。唐五代的轉變，本不限於和尚，所以吉師老有看蜀女轉昭君變詩。但唐朝的變場、戲場，還多半在廟裏，並且開場有一定日子。而宋朝說話人則在瓦肆（瓦肆即現在所謂市場）開場，天天演唱。可見說故事在宋朝已完全職業化。宋朝說話的家數，據夢華錄、夢粱錄等書所記，有講史書，有小說，有說經。小說又分烟粉，靈怪，傳奇，公案，說鐵騎兒數派。講史是用長時間去講的，說經限於佛書，不在本文討論範圍之內。小說，即後世短篇小說所託始。看他分門別派如此之嚴，知道宋朝的說話，已經專門化。因爲專門化，所以伎藝更精。

說話人所用的本子，叫作話本。小說人用的本子，經過若干時期以後，有人把這種本子重訂一下，去詞留白，印出來供人閱覽，這便是初期的短篇小說。

短篇小說

單行的宋人話本，明朝人見的還不少，現在沒有。現在我們看的宋人話本，都是編輯本。編輯宋人小說的書，有京本通俗小說，有清平山堂所印話本，有三言。京本通俗小說，至多是元末明初編的，因為裏邊有瞿佑的詞。瞿佑是元末明初人（一三四一——一四二七）。清平山堂印小說在嘉靖間（一五二二——一五六六）。三言印在泰昌、天啓間（一六二〇——一六二七）。三書所收的宋話本，都是重訂本，都沒有白文中間的唱詞。宋話本在元末明初，已有重訂無詞之本，為什麼不說短篇小說出於元末明初，而偏說明末才有呢？這個問題容易答覆。因為重訂不是作，自作的短篇小說，明末才有。明末人作短篇小說，是學宋、元話本的。因此，明末人作的短篇小說，從體裁上看，與現存的宋元話本相去甚微。但論造作的動機，則明末人作短篇小說，與宋元人編話本不同。宋元人編話本，是預備講唱的。明末人作短篇小說，並不預備講唱，而是供給人看。所以，魯迅先生作中國小說史略，稱明末人作的短篇小說為『擬話本』，不稱話本，甚有道理。因為，他只是作小說擬話本之體，不是真正話本。

明末人擬話本作的短篇小說集子，著名的有馮夢龍的三言，（三言是選集，但其中也

有編者自撰的小說）凌濛初的二拍。有無名氏之石點頭，醉醒石，照世杯，幻影。有李漁的連城壁，十二樓，周濟的西湖二集。這些書都先後在泰昌（一六二〇）順治間（一六四四——一六六一）出現，從明朝泰昌元年到清朝順治十八年，不過四十二年，就出了十幾部集子三百多篇的短篇小說，其餘不很著名的尚不算。這真是中國小說的黃金時期。

明末短篇小說的發達，是有歷史基礎的。這個基礎，是由東晉到明初，一千多年，許多在家出家有名無名的男女伎藝人築成的。現在研究起來，從藝術的發展上看，沒有晉南渡後至唐、五代的轉變說話，就不可能有宋朝的說話，元、明的詞話。沒有宋朝的說話，元、明的詞話，就不可能有明末的短篇小說。從文字上看，中國短篇小說之發展，是由模印話本，重訂話本，進而為短篇小說的寫作。一個研究中國白話小說史的人，必須對這種白話小說與樂藝的密切關係有了解。若不了解這種小說與樂藝的關係，便無法研究中國白話小說史。

現在要講一講中國短篇白話小說藝術上的特點。中國短篇白話小說，出於說話，說話又出於轉變。因此，現在要說明短篇白話小說的藝術特點，必須聯想到說話與轉變的藝術特點。換一句話說，必須通過晉唐以來和尚講經傳教、伎藝人說話的藝術，來說明短篇白話的藝術，所說的才不是空論，才有歷史根據。但這樣說，不但話太多了討厭，而且我的智識也不夠。不得已，姑且說一說。

中國短篇白話小說藝術上的特點，據我所了解的有三點：

一、故事的

二、說白兼念誦的

三、宣講的

故事是內容，說白兼念誦是形式，宣講是語言工具。以下照此解釋。

故事的

佛經如雜譬喻經專講故事，大家都知道。東晉以來，有所謂「唱導」，也叫「說

法』，專爲勸誘人而設。有白有歌，其體略如後世之『道情』。唱導較講經自由，可以商榷經論；也可以雜序因緣，旁引譬喻；也可以直談聞見。若是雜序因緣直談聞見，便和說話差不多。所以，我疑心俗講說因緣一派，就是唱導。說塵俗事一派，也是從唱導出來的。唐朝俗講的講唱經文，本是對講經專講章句文義一派的革命。因爲，像那種講法，只有佛學深的出家人在家人能聽，對於一般人全不適用。改革辦法，是專講經中之事而不講章句文義。但依舊背經文，對於沒有讀過經的人，還是不適用。而且所講經中之事，未必有趣，隨文敷衍，實在無味。所以又有不背經文專講故事的經變出現。經變對於經，是教材的活用，是進步的。但人聽故事，決不以經中事爲滿足。於是講塵俗事的『俗變』就發達起來了。『俗變』講歷史的，便成了宋朝說話人的講史一派。『俗變』講一家一人的，便成了宋朝說話人的小說一派。講一家一人的，有頭有尾，不需要多大時間便聽完。講歷史的事，一般人不很知道，而且容易冗長。所以宋朝說話人小說一派，最受歡迎。更因爲宋朝說話人比唐朝更職業化更專門化的緣故，在宋朝出了若干名家，能運用其天才，加強了故事的藝術性。因而有好的話本出來。於是中國短篇小說便奠定

了基礎。中國短篇小說，始終是故事的，是因為有這樣歷史背景的緣故。既然專講故事，故事必須新奇動人，而個人直接經驗，這類故事並不能多。因此，中國短篇白話小說作家所寫的故事，除少數是直陳聞見外，大多數還是取材於歷代的舊文言小說（我有小說旁證七卷，專考白話短篇小說的出處，未付印）。就這一點看，他們作小說，是有依傍的。但他們以舊文為依據，轉文言為白話，並不是直譯，而是點化運用。向舊文中尋求好本事，從本事中體察各階層人物的生活，體察各階層人物在他特有環境中所有的情感，體察每一故事在發展中應有的過程。經過這些考慮，然後下筆。因此他們所寫的故事，比他們所根據的本事，更具體，更活潑，更美麗。我舉一個例子。明朝有一個浙江餘姚人許浩，在弘治時作了兩卷文言的筆記小說，叫復齋日記。復齋日記上卷有一節記陳壽的事。這一節共一百二十四個字，是極簡單的記載。可是馮夢龍在天啓年間根據這件事作小說，就變成了九千多字的好小說。復齋日記，商務印書館印的涵芬樓祕笈第一集有。馮夢龍這篇小說，收在他所編的醒世恆言第九卷。朋友們如果對我所舉的例子感興趣，不妨找出這兩部書來對看一下。像這種小說，是故事的再生，決不能說他是依傍。