

再生緣

上



再生緣

中



再生緣

下



I239.17/1-2 [清]陈端生著

赵景深主编·刘崇义编校



再生缘

上

I239.17/1-2

[清]陈端生著

赵景深主编·刘崇义编校



再生缘

中

1239.17/1-2

〔清〕陈端生著

赵景深主编·刘崇义编校



再生缘

下

内 容 提 要

《再生缘》又名《华丽缘》、《孟丽君》。清代女作家陈端生作。二十卷四十回（后三卷为梁德绳所续）。作品通过孟丽君与皇甫少华的爱情故事，大胆歌颂妇女敢于挣脱封建礼教束缚的思想和行动；热情赞扬在封建意识压抑下妇女的才识和胆略；对封建社会的罪恶本质也有一定程度的揭露。全书情节曲折、缠绵；词气豪迈、洒脱。作者用七言排律傅演百万字的长篇巨著，曾赢得陈寅恪、郭沫若的高度评价；二百年来在我国广为流传，受到人民群众的喜爱，不惟是说唱文学的代表作，也给后来的戏剧、曲艺以深远影响。

中国古典讲唱文学丛书

赵景深主编

再 生 缘

（上、中、下）

清 陈端生著

刘崇义编校

责任编辑 王鸿芦
郑 棠

中 州 书 画 社 出 版

河南第一新华印刷厂印刷

河南省新华书店发行

850×1168毫米32开本 37印张 870千字

1982年11月第1版 1982年11月第1次印刷

印数：1—117,000册

统一书号 10219·22 定价 3.55 元

DD26/05

《中国古典讲唱文学丛书》序

赵景深

古代的讲唱文学是指清末以前的讲唱文学。“变文”是较早的，同时也是成绩较大的。唐五代僧侣所创制的“俗讲”，乃讲唱文学的开山祖。“俗讲”中的“讲经文”、“缘起”和大多数“变文”，都是韵、散夹杂的。这以后，就有叙述民间传说的变文。讲经的变文，有《大目犍连》等；民间传说的变文，有《项托难孔子》、《王昭君》、《季布》、《伍子胥》、《董永》等。还有反映当时现实的，如《张义潮变文》等。前些年，王重民的《敦煌变文集》出版，收有只有说而无唱的变文，如《韩擒虎话本》、《庐山远公话本》等。

这以后，就是叙事鼓子词，这是士大夫宴会和供市民娱乐的勾栏中并用的。北宋赵令畤《侯鯖录》卷五收有自著的《元微之崔莺莺商调蝶恋花鼓子词》一篇，据《莺莺传》概括而成。韵文乃自撰的〔蝶恋花〕十二首，夹在每段散文之后。第一首概括全篇大意，末一首乃评论，正文十首歌咏故事和人物。第一首前用“奉劳歌伴，先定格调，后听芜词。”以后每首前照例用“奉劳歌伴，再和前声。”明代还有收在《清平山堂话本》里的《刎颈鸳鸯会》，乃艺人秋山所作，也是唱一段、念一段，但唱的曲子是十首〔商调醋葫芦〕，也有类似“先定格调”的套语。

同时还有宋、金、元的诸宫调，是用各个宫调歌唱故事的。在

唱过某一个宫调的一两支曲后，就改唱另一个宫调的曲子。宋代有《董解元西厢记诸宫调》，赋予崔、张故事以新的斗争意义——反抗封建婚姻制度。金代有《刘知远诸宫调》，写的是刘知远发迹变泰的故事。到了元代，王伯成的《天宝遗事诸宫调》就同元散曲和杂剧联套完全一致。这种诸宫调篇幅宏伟，想象丰富，揭露了宫廷的淫靡生活。

这以后，要谈到道情。虽然唐代已有“九真”、“承天”等道曲（《唐会要》卷33）及募化的道情（段常《续仙传》记蓝采和持拍板唱踏踏歌）；宋代又创制了渔鼓（《宣政杂录》），为道情的主要的打拍乐器；宋、金、元时，一方面有道士和文人作的词或散曲的道情，一方面又有道士和乞食者通俗宣传的道情。虽然我买到过木刻本《新编仙家乐事云水道情耍孩儿》、抄本《道情》以及木刻本《道情》，但这些都是道家宣传道教的著作，文艺价值不高。明代徐大椿（1693——1765）的《道情》，虽然是名著，但篇幅都较短。还有一些民间叙事道情，如我所藏的《庄子道情劈棺传》九回，杜颖陶所藏的明末刊本《庄子叹骷髅南北词曲》二卷，和我所藏的《韩湘子九度文公道情》。这一类的书，文艺价值也不高。

下面就要谈到明、清的宝卷和鼓词。明、清曾以宝卷作为农民起义的宣传品，但它本身的文艺价值也是不高的。不过有一种清初的鼓词却是例外，那就是《三国志玉玺传》的鼓词。我和谭正璧都搜集得不全，如果找到了完整的本子，我想也许会出版的。郑振铎《中国俗文学史》也提到过一种伟大的宝卷，名叫《土地宝卷》。倘若能够找到原本，当然也是可以考虑出版的。

接着就是弹词。弹词的起源有三：（1）嘉靖26年（1547）田汝成《西湖游览志余》卷二十记杭州八月观潮云：“其时仇人百

戏；击球、闺扑、鱼鼓、弹词，声音鼎沸。”（2）明杨慎有《二十一史弹词》。（3）弹词源于“弹唱词话”（徐渭），“挡弹说词”（王骥德）或“弹唱说词”，故一称“词话”、“说词”、“唱词”。

弹词体制有“文词”、“唱词”之分。在体制上，弹词可分为“叙事”、“代言”二种。大约先有“叙事”，后有“代言”。叙事的可以称为“文词”，只能够在书斋里看，完全是用第三人称作客观叙述的。代言的可以称为“唱词”，其中的一部分是在茶馆里唱给大众听的。除第三人称外，也用第一人称，已经由小说进而为小说与戏剧混合了。这一种兼用第一人称主观叙述的可以称之为“唱词”。再明白一点说，弹词的成分有三种，即“说”、“表”和“唱”。说即说白，须酷肖生、旦、净、丑的身分，完全象他们自己说的一样。表即由说书人代为表白。唱即是唱句。

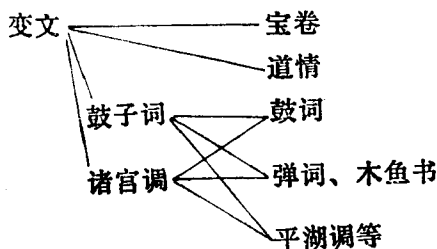
“文词”只有表与唱而无白；“唱词”则表、白、唱三者都有。

弹词体制与鼓词的区别，在于弹词的十字唱句多为三三四，而鼓词却常是三四三。至于七字句，二者并无区别。在情节方面，弹词常多写男女爱情，特别是“文词”多写妇女女扮男装，后来做了状元、宰相或将军，这是由于妇女自己不能取得政权，因此所写的作品就想象女扮男装的途径来表达自己的愿望；鼓词却常写英雄战争，尤以《隋唐》和《杨家将》故事为多。刘崇义同志编的这套丛书，在“文词”方面选得较多。“文词”的各种著作，将由各校点者自己撰写序言，我就不多谈了。至于弹词中的“开篇”和鼓词中的“大鼓”，篇幅都极短。“开篇”只有几百字。“大鼓”也只是两千字左右。

广东的木鱼书很多是长篇巨制。其中的《花笺记》在世界文学中较为著名，德国文豪歌德也极为赞赏。绍兴的平胡调实际上就是绍兴的弹词；它的“开篇”改名为“节诗”。其它如四川的

“竹琴”、扬州的“清音”，种类繁多，不下数百种，我就不一一叙述了。

我把上面所述较重要的一些讲唱文学，列成一个简表如下：



从这张表上，可以看出变文是讲唱文学中最早的，它影响了各种讲唱文学。但我认为变文对于宝卷的影响，关系最密。变文与宝卷关系密切，弹词不然。在内容上说，变文和宝卷都是佛曲，以传道为目的；在形式上说，变文和宝卷都是篇幅短小的。至于弹词，内容既非佛曲，形式又非短篇，差不多都是篇幅浩瀚的。阿英《弹词小话引》云：“我所见的福建《榴花梦》抄本，竟达二百六十余册之多，还没有完。”郑振铎《西谛所藏弹词目录》云：“弹词最长者，可以有三十册以上，如《天雨花》有四十册，《安邦志》、《定国志》、《凤凰山》之三部曲，合之得七十余册，真可谓“中国文艺名著中卷帙最浩瀚者！”

1981年6月

• 4 •

又 序

刘 崇 义

中州书画社同志约请赵景深先生主持选校一套《中国古典讲唱文学丛书》。赵先生研究中国古典文学六十年，尤其在戏曲小说方面，钩沉索隐、发微明宏，卓有建树。他有一个十分可贵的特点：决不轻视民间文艺。于讲唱文学不惟多有研究，且曾付诸实践。这在以戏曲小说为“小道”、视说唱作品为“乞儿谎语”的旧中国，谈何容易！就是在今天，认为弹词小说不登大雅之堂者，未必就没有人。有鉴于此。对中州书画社的雄心，不能不深感振奋。但赵先生手头事情多、时间紧，因而找了我来代管此事；确切地说，是在他指导下做一点具体的组织工作。我是搞文艺理论的，此非所专。只是在那“有病不求医，无聊才读书”的日子里，略有涉猎，主要读的是赵先生的一部分藏书，并得到他的指点。我之所以在本职工作之外愿意接受此项委托，是觉得讲唱文学实在是我国古典文学中的宝藏之一，批判地继承这份遗产，对于发展今天的社会主义文学事业是大有助益的。

讲唱作品，例属民间文学。很对，它的生命力来自民间。它虽屡遭封建王朝禁毁，向为文人雅士轻蔑，却能历千百载而不衰；进入现代，古典诗词式微，没落，讲唱文学却存在着并且发展着；原因何在？在于它得到广大群众的喜爱。其实真正有见识的文学家艺术家，不但不轻视民间文艺，还总是从那里吸取营

养，丰富自己。回顾中外文学史，可说莫不如此。就以讲唱文学而言，歌德推重《花笺记》，鲁迅赞赏《义妖传》，郭沫若、陈寅恪对《再生缘》的崇高评价，必定使某些自命清高而不屑于此者瞠目结舌。郑振铎、阿英等老一辈马克思主义文学史家更将他们一生的相当一部分精力用于研究此门学问。

讲唱文学之所以为群众喜闻乐见，为识者推重赞赏，一个主要原因是它具有鲜明的民族气派和民族风格。无论是北派的豪放，还是南派的婉约，亦不管是鼓词的粗犷或是弹词的细腻，全都显现出我们民族的特色，适应着我们民族的欣赏习惯。这点很可以为我们今天借鉴。我们主张社会主义的内容和民族的形式，以为这是社会主义文学的基本要求。其实，社会主义作为一种思想体系、社会制度和生活方式，在实践上的每一具体表现必定是民族的。没有民族特点的社会主义不是成熟的社会主义，没有民族特点的社会主义文学也不是成熟的社会主义文学。而不论什么样的文学只要没有民族特点，就不可能自立于世界文学之林。我们反对闭关锁国，夜郎自大。在文学上搞狭隘的民族主义，那是没有前途的。可是，我们也反对割断历史，丢掉传统。在文学上搞民族的虚无主义，那更加没有出路。近年有人出来批判“外为中用，古为今用”的口号，我倒以为这口号实在没有什么错处，毋宁说是文学发展规律的一种科学总结。例如变文，如果承认它与印度佛教的唱导讲经制度有关，那么唐五代的僧侣在借用此一形式的时候，就已经使它带上了中国的特点：无论韵散都是中国的，内容亦多用中国的民间故事。这表明，那时的僧侣也懂得引进外来事物必须加以改造，否则便不可能获得听众和读者。虽然如此，变文作为讲唱文学的初级形式毕竟是不成熟的，且因宗教色彩过浓，流传不广，以致在本世纪初被重新发现之前的漫长历史时期中竟不为人知；而同变文有某种渊源关系的鼓词弹词之类却兴

旺发达起来。这不能不说同后者更加民族化的形式和内容有关。倘如说在古代文学史上此类继承和借鉴的过程未免流于自发，我们今天则有可能把它建立在完全自觉的基础上，因为我们有了马克思主义的指导。

无须讳言，古代讲唱文学作品，其思想内容和艺术表现都是瑜瑕互见或者说是糟粕与精华并存的。以思想内容来说，宣传封建主义的伦理道德，忠孝节义，仙行妖术，鬼神迷信，可说比之戏曲小说有过之而无不及。就艺术表现而言，犷放者时露粗俗，细腻者或失累赘，有些地方状物、叙事、言情更形成某种僵死的模式，令人厌烦。这也情有可原，到底不是写给我们今天的读者看的。也因此需要有批判的阅读。但所谓批判并非一棍子打煞，搞得它没有一点活气；而是照“批判”一词的本义去理解，即作出分析判断。这样的批判，意味着既有否定又有肯定，既有扬弃又有继承，才算是对待古代文学遗产包括古代说唱文学方面的遗产的科学态度。这套《中国古典讲唱文学丛书》的选校，便是本着这种认识进行的，并据此拟了几条选校标准：

首先注意选校那些思想内容和艺术形式相对看来都比较好的作品，这类作品不是那样多。

其次是选校一些内容虽有某些明显问题而在艺术形式上却有比较突出特点的作品。

第三，兼顾体裁样式的多样性：弹词、鼓词、子弟书、木鱼歌，凡方言局限不是太大的品种，都要选一些。

第四，兼顾题材内容的多样性，不能一味地儿女情长，英雄气短。

第五，兼顾长、中、短篇的多样性。

总之，希望通过这套丛书，能够或多或少地反映出我国古代说唱文学的一个概貌。但因目前搜求这类书籍颇为不易，只能走

一步看一步。将来也许能够达到预期的规模，也许不能；但对我们说来都是要尽力而为的。

末了得说明一句：“讲唱”而称“文学”，自然指的是仅供阅读的文学本。演唱本另有所属，不归此类。

1981.7.1

前 言

《再生缘》问世已近二百年了。虽如作者所说：“惟是此书知者久，浙江一省遍相传”（十七卷卷首），作为未完篇的手稿传抄时已久受知者推崇，但在那个以弹词小说为“盲子弹词、乞儿谎语”因而不得登大雅之堂的时代，却是备受冷落、迹近湮灭的。它之被郑重其事地给以审美评论是解放以后的事。这得归功于陈寅恪和郭沫若两位学问大师。

一九五四年陈寅恪写了《论〈再生缘〉》。指出：“《再生缘》之文，质言之，乃是叙事言情七言排律之长篇巨制也。”并以为其艺术成就不在杜甫之下。元微之抑李扬杜，谓李白“壮浪纵恣，摆去拘束，模写物象，及乐府歌诗，诚亦差肩于子美矣。至若铺陈终始，排比声韵，大或千言，次犹数百，词气豪迈而风调清深，属对律切而脱弃凡近，则李尚不能历其藩翰，况堂奥乎？”陈则认为：所谓“铺陈终始，排比声韵”，“属对律切”，《再生缘》“实足当之无愧，而文词累数十百万言，则较‘大或千言，次犹数百’者，更不可同年而语矣。”不但如此，甚而可以和希腊、印度的著名史诗比美：“世人往往震矜于天竺、希腊及西洋史诗之名，而不知吾国亦有此体。”①

一九六〇年，郭沫若“怀着补课的心情”读《再生缘》。结果竟使他“这年近古稀的人感受到在十几岁时阅读《水浒传》

① 陈寅恪：《论〈再生缘〉》，载《中华文史论丛》第八辑，上海古籍出版社1978年10月出版。

和《红楼梦》那样的着迷。”“证明了陈寅恪的评价是正确的。”不止于此，他还认为，陈把《再生缘》“比之于印度、希腊的古史诗，那是从诗的形式来说的。如果从叙事的生动严密、波浪层出，从人物的性格塑造、心理描写上来说……，陈端生的本领比之十八、九世纪英、法的大作家们，如英国的司考特（Scott, 1771—1832）、法国的司汤达（Stendhal, 1783—1842）和巴尔扎克（Balzac, 1799—1850），实际上也未遑多让。他们三位都比她要稍晚一些，都是在成熟的年龄以散文的形式来从事创作的；而陈端生则不然，她用的是诗歌形式，而开始创作时只有十八、九岁。这应该说是更加难能可贵的。”^①推崇若此，他便立即着手搜求多种抄、刻，以几个月的宝贵时间精校了该书的前十七卷。至于梁楚生的续书，他以为曲解了原作意图，且艺术价值不大，毅然割弃了。惜乎这个弥足珍重的校订本至今未见印行。我想这也是中州书画社决定校印此书的一个原因吧。

陈、郭对《再生缘》的崇高评价，无异于一个重大的文学发现，从而奠定了《再生缘》在中国文学史上无可争议的地位。

《再生缘》全书二十卷。据考定：前十七卷为陈端生所作，后三卷则为梁德绳（楚生）所续。此书起初以抄本流传，至道光元年（1821）始由侯香叶（芝）改而作序，并于次年由宝宁堂刊行。侯芝的序这样说：“若《再生缘》传抄数十年，尚无镌本，因惜作者苦思，……故改而付梓，不没作者之意。”据郭沫若核对抄本时发现，侯芝“改”得很谨慎，一般都是字句润色，不影响原书本来面貌。侯芝作序时没有看到梁氏续书，一旦合并刊行，她便多有不满和谴责，且率性改《再生缘》为《金闺杰》，对原书大加砍削，改得面目全非。《金闺杰》序里说：“《再生

^① 郭沫若：《序〈再生缘〉前十七卷校订本》，载《光明日报》1951年8月7日。