

石麟 / 著

话本小说通论

● 华中理工大学出版社 ●



话本小说通论

石 麟 著

华中理工大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

话本小说通论/石麟 著

武汉:华中理工大学出版社, 1998年8月

ISBN 7-5609-1813-1

I. 话…

I. 石…

Ⅱ. 文学评论研究-古典小说

Ⅳ. I207

话本小说通论

石麟 著

责任编辑 徐汉明

*

华中理工大学出版社出版发行

(武昌喻家山 邮编:430074)

新华书店湖北发行所经销

华中理工大学出版社照排室排版

武汉测绘科技大学印刷厂印刷

*

开本:850×1168 1/32 印张:10 字数:253 000

1998年8月第1版 1998年8月第1次印刷

印数:1—2 500

ISBN 7-5609-1813-1/I·71

定价:15.00元

(本书若有印装质量问题,请向出版社发行部调换)

内 容 提 要

本书采取通论的方式研究从唐代到清末一千多年的话本小说。材料的丰富性、理论的前沿性和语言的生动性三者有机的结合是本书所追求的基本特色；纵横交错、点面结合的立体研究是本书所运用的基本方法。全书共分四章：第一章导论，阐述话本小说的性质、特点、体制等基本问题。第二章类别论，将话本小说分作十大类型进行横向研究。第三章作品论，系统介绍明清两代现存的话本小说集并选择其中一些名作佳篇进行散点透视。第四章流变论，将话本小说的演变流程分为四大阶段进行纵向研究。全书最后的附录部分包括两方面内容，一是列出现存话本小说总目录，二是列出本书主要参考文献。

目 录

第一章 导 论

- 一 从口若悬河到笔下生花
——说话、话本、拟话本…………… (2)
- 二 先点睛，后画龙
——话本小说的体制…………… (16)

第二章 类 别 论

- 一 试以钝刀斩乱麻
——小说话本分类臆说…………… (30)
- 二 问人间，情为何物？
——风情类小说话本…………… (34)
- 三 赤橙黄绿青蓝紫
——市井类小说话本…………… (43)
- 四 举头三尺，可有神明？
——宗教类小说话本…………… (54)
- 五 我为人人人为我
——信义类小说话本…………… (60)
- 六 返景入深林
——公案类小说话本…………… (65)

- 七 尺幅千里话沧桑
——历史类小说话本…………… (73)
- 八 神话·仙话·鬼话
——神异类小说话本…………… (77)
- 九 茫茫九派，清浊同流
——士林类小说话本…………… (85)
- 十 鱼龙混杂的强梁世界
——豪侠类小说话本…………… (94)
- 十一 人心不古待如何？
——伦理类小说话本…………… (100)
- 十二 藤缠树，树缠藤？
——小说话本中的兼类现象…………… (108)

第三章 作品论

- 一 玉树琼枝作烟萝
——明代小说话本集述略…………… (112)
- 二 留与后人说短长
——我读《京本通俗小说》…………… (127)
- 三 林花谢了春红，太匆匆
——清代拟话本集简介…………… (133)
- 四 融合·超越·示范
——刍议“三言”…………… (149)
- 五 两难境界中的挣扎
——“二拍”谈片…………… (163)
- 六 钢丝绳上的绝活
——李渔的拟话本创作…………… (176)
- 七 偶尔露峥嵘

——其他拟话本佳作…………… (188)

第四章 流 变 论

一 巍峨殿堂下的地震
——话本小说的形成…………… (208)

二 好一幅复制的清明上河图
——小说话本的兴盛…………… (220)

三 山花野蔬插瓶中
——小说话本的转变…………… (233)

四 舞榭歌台，总被风吹去
——小说话本的衰亡…………… (243)

五 流向沙漠的清泉
——话本小说演变流程小议…………… (251)

附 录

现存话本小说目录…………… (362)

本书主要参考书目…………… (311)

第一章

导 论

一 从口若悬河到笔下生花

——说话、话本、拟话本

中国古代的白话小说，有章回小说与话本小说两大类。就二者之间的关系而言，章回小说是在话本小说的基础上演变而成的，而话本小说则又孕育于说话艺术的土壤之中。因此可以认为，说话，是中国古代白话小说的主要源头。

所谓“说话”，其实就是讲故事，大致相当于今天的说书。按鲁迅的观点，讲故事乃是先民用以“消遣闲暇”的一种事情。这在先秦至六朝的文献材料中多有反映，胡士莹《话本小说概论》第一章引述甚多，此不赘言。我们首先要弄明白的是，什么时候人们把故事称之为“话”。

话，作为“故事”的含义来理解，最迟在隋代便已出现。隋代有一人名叫侯白，著有《启颜录》一书，此书早已散佚，但有片断留存，在《太平广记》卷二四八“侯白”条中，引用了其中的一段文字：

白在散官，隶属杨素，爱其能剧谈，每上番日，即令谈戏弄。或从旦至晚始得归，才出省门，即逢素子玄感，乃云：“侯秀才，可以玄感说一个好话！”白被留连不获已，乃云：“有一大虫，欲向野中觅肉。见一刺猬仰卧，谓是肉膋，欲衔之，忽被猬卷著鼻，惊走，不知休息。直至山中，困乏，不觉昏睡，刺猬乃放鼻

而去。大虫忽起欢喜，走至橡树下，低头见橡斗，乃侧身语云：‘旦来遭见贤尊，愿郎君且避道！’”

侯白善谑，为杨素子杨玄感所纠缠，只好讲了一个老虎与刺猬的故事，并随机调侃了玄感。值得注意的是其中杨玄感所谓“说一个好话”，即“讲一个好故事”的意思。

唐代，将“话”作为“故事”理解的，也有一则材料。元稹在元和五年（810）写有一首《酬翰林白学士代书一百韵》的诗，其中有一句云：“翰墨题名尽，光阴听话移。”元氏自注：“又尝于新昌宅说《一枝花》话，自寅至巳，犹未毕词也。”新昌宅是白居易在长安的住宅，“一枝花”是长安名妓李娃的别名，这里所谓“说一枝花话”，就是讲李娃的故事。

隋唐以后，将“话”作“故事”理解的例子就更多了，此不引述。那么，“说话”作为一个专用名词，用以指“讲故事”又在什么时候呢？最迟在唐代。唐人郭湜《高力士外传》载：“太上皇移仗西内安置。每日，上皇与高公亲看扫除庭院、芟薙草木，或讲经、论议、转变、说话，虽不近文律，终冀悦圣情。”太上皇即唐玄宗李隆基，晚年移居冷宫，高力士为给他解闷，就找一些艺人来表演，其中一个项目就是讲故事——“说话”。

宋代，“说话”连用，即作为“讲故事”这一种技艺形式的专称，就更为普遍了。这在《西湖老人繁胜录》、《武林旧事》、《都城纪胜》、《梦粱录》等书中多有记载。

说话是一种诉诸听觉的艺术形式，属讲唱文学之一种。唐代的说话，多在寺庙、宫廷或民间进行。寺院中的说话，主要有“僧讲”和“俗讲”两种情况。所谓“僧讲”，听众多为僧人，内容主要讲解经文，属于专业性较强的讲座一类，不是一般意义上的“说话”。所谓“俗讲”，听众多为世俗社会一般人，内容亦不局限于佛教故事，更具有娱乐民众的特点。二者相较，

“俗讲”对后世话本小说影响更大。关于寺院说话的情况，可参看日本沙门圆珍《佛说观普贤菩萨行法经记》、日本僧人圆仁《入唐求法巡礼行记》等书的记载。宫廷中的说话，可参见上引《高力士外传》的记载。民间的说话，则可参看段成式《酉阳杂俎》续集卷四、孙棨《北里志》以及《唐会要》卷四等文献资料中的记载。

宋代，随着城市经济的繁荣，城市格局已由唐代的坊（居住区）市（商业区）分离制而演变成为居住与商业活动场所相混合的状况。且唐代实行“宵禁”，宋代则有热闹的“夜市”。再加上宋代实行“禁军”制度，大量军人驻扎于大都市之中，城市人口急剧增加。所有这些，都极大地刺激了宋代都市的夜生活。为了适应夜间娱乐活动的开展，当时的一些大都市中出现了丰富多彩的“瓦舍伎艺”。所谓“瓦舍”，又叫“瓦肆”、“瓦市”、“瓦子”，相当于现在所谓活动中心、娱乐城之类，其中又分成若干勾栏，即瓦肆中的分类娱乐棚，大的甚至可容纳千人。在各座娱乐棚中表演各种伎艺，或杂剧，或影戏，或唱赚，或耍词，或清乐，而说话，亦乃其中之一类。这些民间艺人都有各自的行会组织，如绯绿社（杂剧）、绘革社（影戏）、遏云社（唱赚）、同文社（耍词）、清音社（清乐）等，“说话”的行会组织叫做“雄辩社”。雄辩社是“说话人”训练说话技能的组织，他们在那里培训口才，故说话又被称之为“舌耕”，非常重视表演才能和演出效果。宋元之际的罗烨在《醉翁谈录·舌耕叙引》中如实描绘了这些说话艺人的舌辩能力和表演效果：

说国贼怀奸从佞，遣愚夫等辈生嗔；说忠臣负屈
衔冤，铁心肠也须下泪。讲鬼怪令羽士心寒胆战，论
闺怨遣佳人绿惨红愁。说人头厮挺，令羽士快心；言
两阵对圆，使雄夫壮志。谈吕相青云得路，遣才人着

意群书；演霜林白日升天，教隐士如初学道。嚏发迹话，使寒门发愤；讲负心底，令奸汉包羞。讲论处不侬搭，不絮烦。敷演处有规模，有收拾。冷淡处提掇得有家数，热闹处敷演得越久长。曰得词，念得诗，说得话，使得砌。言无讹舛，遣高士善口赞扬；事有源流，使才人怡神嗟讶。

从这里，我们可以大致领略到这些说话艺人口若悬河的本领。

当然，说话艺人要取得很好的演出效果，并非仅凭三寸不烂之舌，还必须有一定的知识积累，谋生的职业要求他们必须“幼习《太平广记》，长攻历代史书”。另外，他们在演讲时必须有一定的“讲稿”，并且将“讲稿”中的基本内容背得烂熟而后再临场发挥。这“讲稿”，也就是说话人的底本，即所谓“话本”。话本的编写者是那些“书会才人”。所谓“书会”，即为适应瓦肆勾栏中诸多表演伎艺的需要而形成的编写班子；所谓“才人”，就是这些班子中的成员，或称“书会先生”。这些书会才人的来源比较复杂，主要有科场失意的文人、低级官吏和医、卜、商等下层社会职业者，当然，也有相当一部分是具有一定文化水平的民间艺人。到后来，有的书会甚至还特邀某些有身份的“名公”参加。如明初朱权《太和正音谱》中引赵子昂先生的话说：“杂剧出于鸿儒硕士、骚人墨客所作，皆良人也。若非我辈所作，娼优岂能扮乎？”这里讲的是杂剧，而话本方面的情况亦大略如此，即书会才人负责编写，雄辩社成员负责表演。所表演者谓之“说话”，所编写者谓之“话本”，当然，表演与编写亦可一人兼任。

要之，“话本”乃是说话人的底本。对于这一定义，曾一度有人表示怀疑，但施蛰存的《说“话本”》一文对此有透彻的分析，他说：“我以为，‘话本’是‘说话人的底本’，这个定义仍

然没有错。”“‘底本’这个名词的涵义，应该有三个阶段，首先是：一个能创造故事（话）的艺人，他自己记录下他的讲稿，一则防止遗忘，二则以备随时修改。这是‘底本’的最初意义，可以说就是‘底稿’。重点在‘底’字。这种底本，每一个艺人都各有自己的一份，不向外传的。第二个阶段是：多数艺人不会自己创造故事。他们没有自己的底稿，就利用师父传授的讲稿，作为他们的底本。这时候，所谓‘底本’，应当解释为他所依据的文本。重点在‘本’字。第三个阶段是：当大量的小说故事有了刊印的书本，成为广泛流通的出版物之后，讲唱艺人就用这些小说书为底本。有才气的艺人，能自加穿插；没有才气的艺人，就只会照本宣讲。这时候，所谓‘底本’，就是市上流行的小说书了。”^①

从“说话”到“话本”，这一转变具有十分重大的意义。首先，说话是一种技艺，而话本则是文学作品，从艺术品种的角度而论，这是一个质的转变。其次，说话是诉诸听觉的，而话本则是诉诸视觉的，这又是一种审美方式的转移。再者，话本的出现，意味着中国古代白话小说以书面化的形式而正式定型。

现在所能看到的话本，最早的只能追溯到唐代，而且是依附于“变文”而保存的。对于“变文”的解释，学术界有些不同的意见，但它与唐代“俗讲”的关系至为密切却是可以肯定的。变文和话本同属于通俗讲唱文学，而且是血缘关系很近的兄弟文学样式，尤其是唐代的话本与变文，就很难作明确的划分。例如，现今学术界所认为的一些唐代话本就全都保存在由王重民等人从敦煌莫高窟藏经洞写本遗书中选择出来的《敦煌变文集》中。然而，它们之间的区别还是有的，主要在于，演

^① 施蛰存·说“话本”·文史知识·1988（10）：53～54

唱变文叫做“转变”，说唱并重；而演讲话本叫做“说话”，以说为主。至于唐代话本何以会依附于变文而存在，孙楷第的《俗讲、说话与白话小说》曾予以说明：“唐朝转变风气盛，故以说话附属于转变……宋朝说话风气盛，故以转变附属于说话。”

目前，可以基本认定为唐代话本的作品有《庐山远公话》、《韩擒虎话本》、《叶净能诗（话）》，《唐太宗入冥记》、《秋胡变文》等，文字普遍比较粗糙，但在题材方面却对以后的话本有较大影响。其中，《庐山远公话》、《唐太宗入冥记》、《叶净能诗（话）》均属宗教题材，《韩擒虎话本》是历史题材，《秋胡变文》是市井题材，基本上涵盖了宋元话本乃至明代小说的主要题材内容。因此，仅从这一角度看问题，唐代话本的历史地位也是不可抹杀的。

宋元时期，是话本小说大规模产生的时代，现存的作品有以历史或宗教题材为主的鸿篇巨制，如《大唐三藏取经诗话》、《梁公九谏》、《五代史平话》、《宣和遗事》、《武王伐纣书》、《乐毅图齐平话》、《秦并六国平话》、《前汉书平话》、《三国志平话》、《薛仁贵征辽事略》等。又有广泛反映各种题材的短篇作品，主要保存在《清平山堂话本》、熊龙峰刊行《小说四种》以及“三言”等小说话本集中，再加上从其他书籍中零星辑出的，大致有四十多篇。关于这些作品的具体情况，我们将在后面有关章节中加以阐述。这里所要提出的是，当洪楫编辑了《清平山堂话本》、熊龙峰刊行了《小说四种》、冯梦龙编撰了“三言”之后，宋元间小说话本之旧篇基本上已搜罗其中，且引起了巨大的社会反响，于是，有些文人便开始大规模地模拟小说话本来创作短篇白话小说，这便是“拟话本”的产生。

就目前所掌握的材料来看，拟话本的始作俑者应是冯梦龙。

冯氏所编撰的“三言”，堪称是从小说话本向拟话本过渡的桥梁。这种过渡，主要体现在三个方面：一是冯梦龙在“三言”中最大限度地集中了宋元与明代的小说话本，二是冯梦龙对所搜集的宋元明小说话本进行了不同程度的改造，三是冯梦龙自己已开始了拟话本的写作。关于第一点和第三点，我们在后面详谈，这里只就第二点，即冯梦龙是怎样改造旧话本的问题加以分析，因为改造是拟作的前奏，改造是由话本演变为拟话本的转折点，改造，正可体现冯梦龙这位最早的拟话本作家的生花妙笔和审美情趣。

冯梦龙在编撰“三言”的过程中，对旧话本的改造应当是比较全面的。但由于宋元明的旧话本保存至今者并不太多，故而影响了我们对这一问题的全面、系统的评价。就目前所知，与“三言”中作品有对应关系的旧话本至少有如下篇目：

《清平山堂话本》中十一篇：

1. 《柳耆卿诗酒玩江楼记》（《古今小说》卷十二《众名姬春风吊柳七》）
2. 《简帖和尚》（《古今小说》卷三十五《简帖僧巧骗皇甫妻》）
3. 《风月瑞仙亭》（兼善堂本《警世通言》卷六《俞仲举题诗遇上皇》之头回。又，三桂堂本《警世通言》以之取代兼善堂本卷二十四《玉堂春落难逢夫》，题作《卓文君慧眼识相如》）
4. 《陈巡检梅岭失妻记》（《古今小说》卷二十《陈从善梅岭失浑家》）
5. 《五戒禅师私红莲记》（《古今小说》卷三十《明悟禅师赶五戒》）
6. 《刎颈鸳鸯会》（《警世通言》卷三十八《蒋淑真刎颈鸳鸯会》）

7. 《错认尸》（《警世通言》卷三十三《乔彦杰一妾破家》）
8. 《戒指儿记》（《古今小说》卷四《闲云庵阮三偿冤债》）
9. 《羊角哀死战荆轲》（《古今小说》卷七《羊角哀舍命全交》）

10. 《死生交范张鸡黍》（《古今小说》卷十六《范巨卿鸡黍死生交》）

11. 《李元吴江救朱蛇》（《古今小说》卷三十四《李公子救蛇获称心》）

《熊龙峰刊行小说四种》中一篇：

12. 《张生彩鸾灯传》（《古今小说》卷二十三《张舜美灯宵得丽女》）

何大抡本《燕居笔记》中一篇：

13. 《绿珠坠楼记》（《古今小说》卷三十六《宋四公大闹禁魂张》之头回）

只要将上述相关的十三篇作品一一对读，我们就可发现，在对宋元明旧话本的改造方面，冯梦龙是煞费苦心的，而且取得了十分显著的成绩。试作分析如下：

其一，删改旧话本中残存的某些说话艺人的套语和临场发挥的话头，使作品语言更加书面化。

在旧话本的开头结尾处，往往有许多说话人的套语，如《简帖和尚》、《张生彩鸾灯传》的结尾均有“话本说彻，且作散场”的套语，《刎颈鸳鸯会》开首处的“丈夫只手把吴钩”俗词一首等，对此，冯梦龙径直删去。对于某些旧话本中的入话诗，冯梦龙也作了适当的删减。这样，就使得“三言”中相应的作品行文更为简洁，更为书面化。对于旧话本中某些琐屑不堪的描写，冯梦龙也做了大量的简化工作。如《陈巡检梅岭失妻记》中若干诗词，冯梦龙多有删削。再如《戒指儿记》中有一

首“单道着女人娇态”的《满庭芳》词，冯梦龙亦删去。最引人注目的是在《风月瑞仙亭》中，司马相如初见卓文君时竟说出“恨无磨勒盗红绡之方，每起韩寿偷香窃玉之意”的话来。像这种不合情理而属于说话人临场发挥的话语，冯梦龙一概删去。更有趣的是《李元吴江救朱蛇》一篇，写到“艾叶煎汤”时，忽然插入“原来艾叶放在书中不蛀，因此取来煎汤”十六个字，此乃说话艺人向听众解释何以要用艾叶煎汤，与故事内容无关，故冯梦龙删得干干净净。

其二，润饰旧话本中某些不完美处，使作品内容更为精致雅洁。

旧话本的某些地方显得不够完美，冯梦龙多有润饰。如《简帖和尚》头回中王氏有一首以复姓为题讽刺其夫考试不中而归的《望江南》词，其中有几句未能嵌入复姓，经冯梦龙改造后，句句不离复姓，更为精致。再如同篇正话中故用重复手法，第二次写到简帖和尚的容貌衣着，旧话本中与第一次描写不尽相同，“三言”则完全同于第一次描写，给人以更为深刻的印象。还有《戒指儿记》一篇中，当阮三丢了性命之后，其兄阮二找尼姑扯皮，书中紧接着写了两次“尼姑道”如何如何，杂乱不堪，冯梦龙则在两次“尼姑道”之间，插入阮二的对答，便觉条理清晰。此外，对于旧话本中所用的一些俗字、错别字，冯梦龙也多有改正。如将“风都”改作“酆都”、“气语不凡”改作“器宇不凡”、“失望了日期”改作“失忘了日期”等等。

其三，对旧话本的某些细节加以修改，使作品的故事情节更为合情合理。

旧话本中，往往有些情节方面的漏洞，经冯梦龙修改之后，便更合情理。如《简帖和尚》一篇中写“只见一个男女托个盘儿”上场，并未交待此人姓名，而后文又直接称此人为“僧