

小說考信編

徐朔方 著

上海古籍出版社



小說考信編

徐朔方 著

上海古籍出版社



小說考信編

徐朔方 著

上海古籍出版社出版

(上海瑞金二路 272 號)

新華書店 上海發行所發行 上海商務印刷廠印刷

開本 850×1156 1/32 插頁 5 印張 18.75 字數 452,000

1997 年 10 月第 1 版 1997 年 10 月第 1 次印刷

印數: 1—3,000

ISBN 7-5325-2256-3

I·1145 定價: 31.00 元

前 言

歷史學不等於史料學。就中國小說史研究的現狀而論，史料的搜集和整理，即所謂考證有它不可忽視的作用。本書所收以小說史的資料搜集和整理即所謂考證為主，因此名為《小說考信編》。

我並沒有值得一提的私人藏書。有可能從事這項工作，我得感謝：一、1983—1984年我在美國普林斯頓大學東方系訪問一年。該系葛思德圖書館以前所不敢想象的方便條件，使我得以盡情享用。就它的藏書數量而言，遠不及北京圖書館和北京大學圖書館豐富，但就對讀者的方便而論，却是任何國內圖書館所無法望其項背的。英、法、日本和韓國友人所提供的協助也理應在此一提。二、1989年我應上海古籍出版社的邀約，參加了《古本小說集成》的編委會工作。《古本小說集成》有一條編輯方針：明代小說盡可能收齊，清代小說則擇優而收。這就使我有機會見識許多稀見的版本。上海古籍出版社當時負責分管本集成編輯出版事宜的李夢生先生在集成出齊時，出版了一本《中國禁燬小說百話》。他在此書《前言》中說：“書中介紹的書都是曾經一葉葉一行行讀過的。”這是實話。《中國禁燬小說百話》得益於他的這份艱巨的工作。我為《集成》編寫了五十多則《前言》，也部分地得益於出版社所提供的許多善本書的複印件。

本書來源可分三個部分：一、1993年12月出版的《徐朔

方集》(浙江古籍出版社出版)中的《稗論》編,約二十三萬字;二、此後在大陸和臺灣發表的大約十萬字的小說論文;三、《古本小說集成》的《前言》四十八則(它們同論文重複的一般不贅)。我原來想編集此書的動機只有兩個:一、把我在臺灣發表的論文介紹給大陸同行。《中國古代早期長篇小說的綜合考察》和它的續篇《中國古代個人創作的長篇小說的興起》是我研究中國古代長篇小說的小結。我希望它們能就正於大陸的同行,正如同我為上海古籍出版社撰寫的“三言”的《前言》(即《論“三言”》)能就正於臺灣的同行一樣,它是我對中國短篇話本小說研究的小結。二、糾正我為《古本小說集成》所寫的若干則《前言》的失誤。雖然增刪的字數一共只有三百十六個漢字,這在每則不超過一千字的《前言》中不算細故。舉一個相差一字而謬以千里的例子。承主人的美意,我從美國印地安那大學圖書館得到《綠野仙踪》的複印件。十年後我為它撰寫《前言》時,却將抄本誤判為刻本。當時唯一的依據是它附有精美的插圖。後來纔知道以工楷的抄本配以精美的插圖,當時作者就以這樣的方式推銷他的作品。這是中國出版史上頗為獨特的事例。當然,現在原《稗論》編中的論文我也作了力所能及的校改,包括自己的失誤、筆誤和印刷上技術性的差錯。

在胡適、魯迅等先行者的基礎上,我提出一個系統的論點:中國小說發展史有它獨特的規律。所謂明代小說四大奇書《三國》、《水滸》、《金瓶梅》、《西遊記》並不出於任何個人作家的天才筆下,它們都是在世代說書藝人的流傳過程中逐漸成熟而寫定的。誰也說不清現在我們所見的版本是出於誰的手筆。任何一個說書藝人都繼承原有的模式或版本而有所發展(即或大或小的標新立異)。所謂發展,既有精心的有意修改,也可以是無意中的逐漸失真或走樣。同樣,任何一個出版商都可以請人重寫、

潤色或照本翻印，而在翻印中有所提高。並不是每一個說書藝人、每一個出版商都只會越改越好，而不會改壞。改好改壞兩種情況，甚至比例不同、得失參半的多種情況都可能發生。但是優勝劣敗的進化規律在這裏同樣發生作用。我把這種型式的非個人創作稱之為世代累積型集體創作。胡適、魯迅、鄭振鐸等先行者早就對《三國》和《水滸》等個別作品作出這樣的結論。《金瓶梅》不出於個人作家之手的論點，始於潘開沛《金瓶梅的產生和作者》（1954年8月20日《光明日報·文學遺產》），次年4月17日徐夢湘在同一副刊發表了一篇批評文章《關於金瓶梅的作者》。彷彿爭論到此終結，傳統看法佔了上風。章培恒教授《百回本西遊記是否吳承恩所作》（《社會科學戰綫》1983年第3期，長春）根據清初黃虞稷《千頃堂書目》的記載動搖了當年魯迅和胡適認定吳承恩創作《西遊記》的定論。然後，我又分別以他們的論述為基礎作出帶有規律性的世代累積型集體創作的系統論述。我把四大奇書作為中國古代早期長篇小說的代表。在它們之後，中國小說界纔推出個人創作的長篇小說。我以此作為中國長篇小說早期和後期的分界。就我所知，個人創作的長篇小說以摹擬《金瓶梅》的《繡榻野史》為最早。在《西遊記》影響下產生的羅懋登的《三寶太監西洋記通俗演義》，可能和《繡榻野史》同時而略早。但它是從世代累積型集體創作到個人創作的過渡性作品，不像《繡榻野史》那樣具有個人創作的典型特色。

在中國，不僅在小說發展史上有世代累積型集體創作到個人創作的演變發展過程，戲曲發展史也有類似情況。如果說關漢卿創作了《竇娥冤》和《救風塵》那樣高超的作品，為什麼掛在他名下的六十三本雜劇中又有不少平庸之作？以致《太和正音譜》作者朱權不無理由地在《古今羣英樂府格勢》中評他是“可上可下之才”。據王國維《宋元戲曲考》（1912）的統計，有劇作傳世

的雜劇作家，第一期二十七人，第二期七人，第三期四人；以年代論，第一期三十九年，第二期七十年，第三期二十八年。第一期同以後兩期，為什麼盛衰如此懸殊？什麼原因造成這樣大的差距？在《西廂記》之後，為什麼像白樸、鄭光祖這樣的大家還要公然仿照《西廂記》而編寫《牆頭馬上》和《傷梅香》，並獲得戲曲界的好評？《抱妝盒》和《趙氏孤兒》結構相似，《勘頭巾》和《魔合羅》如出一轍，《竹塢聽琴》因襲《紅梨花》，《漢宮秋》第四折和《梧桐雨》第四折風格如此神似……這是金元雜劇作家因缺乏想象力而互相雷同呢，還是另有原故？拙作《金元雜劇的再認識》主要以世代累積型集體創作的觀點對這些問題作出解答。拙作《從早期傳本論證南戲的創作和成書》及其續篇《南戲的藝術特徵和它的流行地區》則指出幾乎所有的南戲都是未經寫定的民間創作，《琵琶記》是唯一的例外。

在中國文化史上不僅小說戲曲有這樣的情況，雖然具體原因可能與此大不相同。小說戲曲有通俗普及、供人娛樂的特點，又由於受到正統派的歧視，遂使多數作品的作者沒有主名。如果說那時根本不存在版權是一大缺陷，另一方面它卻讓廣大觀眾和不同時代的藝人都參與到創作過程中來。這個過程可以延綿到數百年之久。先秦諸子完全是不同的情況。當時還沒有印刷術，甚至紙張也沒有製造出來，只能依靠口傳和刀筆在竹簡上刻寫而流傳。這不是什麼怪事，抄寫極容易造成文本的歧異，今古文之爭不過是其中一個例子而已。顧名思義，先秦諸子生活、活動在秦始皇統一中國即公元前 221 年之前，但是現在流傳下來的作品大都成書於秦漢之際。《論語》被尊奉為聖經一般，但是誰說得清它是孔子哪一個（或幾個）徒子或徒孫的記載？它是不是一字一句都是孔子原話的忠實記錄？老子李耳是孔子的前輩，而莊周差不多和孟子同時，是戰國時代人。《老子》的成書却

不比《莊子》內篇的成書早多少，通常却認為《莊子》的成書早於《老子》。《禮記》是儒家公認的經典之一，它和秦相呂不韋門客編集的《呂氏春秋》都有一篇《月令》。多數學者認為《禮記》出於漢儒的編訂，它的時代可能遲於《呂氏春秋》。《月令》可以作為儒家和陰陽家的一個接合點。上述種種情況只能從當時沒有印刷術，師徒之間口口相傳或輾轉抄寫難免以訛傳訛得到解釋。在這個意義上講，先秦諸子也帶有世代累積型集體創作的成分在內，不過它一般都有確定的原始版本，這一點它同世代累積型的小說戲曲可能不盡相同。

世代累積型集體創作是不是中國文化史上的獨特產物呢？可以說是，也可以說不是。

印度兩大史詩《摩訶婆羅多》和《羅摩衍那》是世代累積型的無名氏作品。《舊約全書》即《希伯來聖經》是基督教和猶太教的共同經典。除個別段落外，它在公元前1200年到前100年期間以希伯來文寫成。它不是任何個人之作。希臘史詩《伊里亞特》和《奧德賽》是否出於盲詩人荷馬之手一直是不解之謎。前兩者由於民族和語種的複雜，後者則由於希臘淪喪在土耳其統治之下達四個世紀之久，三者雖然歷史悠久却没有出現中國文學史上那麼興旺發達的世代累積型作品的先後兩個高潮即秦漢和元明清時期。由於多民族問題引起的紛爭和飽受入侵之苦，阿拉伯民族的民間故事集《一千零一夜》反映的是中古時代甚至更早的阿拉伯和西亞的風土人情，它遲至1717年纔結束它的口頭傳說階段而首次以法文版問世。最早以歐洲近代國家語言編寫的英國敘事詩《貝奧武甫》的形成至今已有一千多年之久，它敘述公元六世紀初丹麥、瑞典的故事，而完成於第八世紀前半。描寫基輔大公（約877—945）的《伊戈爾王子遠征記》大約在1185—1187成書。最早的法國史詩《羅蘭之歌》和德國、奧地利的《尼

貝龍根之歌》成書遲早可說在伯仲之間。1450年前後德國古登堡揭開了近代印刷術新的一頁。歐美國家不再具備出現我國那樣世代累積型集體創作的繁榮發展的社會條件了。

以上是我對世代累積型集體創作的一個宏觀理解。上面牽涉到的問題很多很廣，並不都是我個人探索所得。道聽途說，以耳代目，差錯在所難免。爲了向尊敬的同行和讀者請教，我纔罄其所有地把鄙見無保留地陳述如上，同時也爲了更好地接受時間的檢驗。

《金瓶梅》成書的考證佔了本編不少篇幅。我願借此機會推薦香港梅節先生的一篇佳作《從套用懷春雅集詩文看金瓶梅詞話的作者》（《金瓶梅研究》第五輯，遼瀋書社，1994）。他發現詞話套用《懷春雅集》詩詞十七首，經臺灣陳益源先生增補爲二十一首（其中重出一首）。他在論文第二節將《金瓶梅》引詩的特點歸結爲：一、生硬代入，比擬不倫；二、不解原書，隨意竄改；三、其他引詩，過失相同；四、腹笥不豐，累疊引用。第三節《從引詩推測金瓶梅詞話的作者》可說是它的結論。它說：“如果詞話真的出自大名士、鉅公之手，俗文學雖非其所長，雅文學本應是他們的當行本領，何以連幾句詩都謫不出來，需要襲用像《雅集》之類三流作品的詩篇呢？不用說王世貞、賈三近、屠隆，就連任何一個正統文人，也不屑爲。不過，如果我們換一個位置，把《金瓶梅詞話》視爲書會才人一類中下層知識分子的作品，則這些問題都可以得到較完滿的解答。”

七八十萬字的《金瓶梅詞話》隱藏着探索它的成書和作者的成千上百的數據（請恕我借用這個不太合適的辭彙）。研究者們對成書年代和作者主名的幾種以至幾十種異說，除了缺乏古漢語基本知識的個別新解外，都有或多或少的上述數據爲依據。如果有一個結論能夠符合《金瓶梅詞話》所隱藏的全部而不僅是

部分的數據，我想正確的答案也就呼之欲出了。梅節先生向1996年大連明清小說討論會所提供的一篇論文《金瓶梅成書於萬曆的新材料》以爲西門慶影射隆慶帝朱載堉並以書中徐陰陽的萬年曆和實際曆日作對照，認爲小說成書於萬曆二十六年後，萬曆二十二年還在創作中。且不論這種影射和對照是否合理，這裏有一個不可逾越的障礙：《金瓶梅》以大量引用戲曲唱段和描寫演出實況在明代小說中顯得非常突出。萬曆二十六年前後，崑腔已在全國各劇種中佔有優勢，何以小說連一個字也沒有提及崑腔？就連小說提及的“蘇州戲子”也說明是海鹽腔子弟。這一點和萬曆二十六年前後的崑腔演出盛況顯然對不上號。不知梅先生高見如何？

感謝上海古籍出版社爲本書出版而不計虧損，同時也感謝浙江古籍出版社的支持。

1996年8月於杭州

目 次

前 言	1
論《三國演義》的成書	1
從宋江起義到《水滸傳》成書	32
《施耐庵生平探考》質疑	55
關於張鳳翼和天都外臣的《水滸傳序》	57
《金瓶梅》成書新探	64
再論《水滸傳》和《金瓶梅》不是個人創作	114
《平妖傳》的版本以及《水滸傳》原本七十回說辨正	142
《五燈會元》中的小說資料零札	151
評《金瓶梅成書的上限》	155
《金瓶梅》的地理背景	160
關於《金瓶梅》卷首“詞曰”四首	164
南戲《拜月亭》和《金瓶梅》	167
晚明通俗小說《繡谷春容》簡介	175
湯顯祖和《金瓶梅》	178
論《醒世姻緣傳》及其和《金瓶梅》的關係	186
《金瓶梅》和《紅樓夢》	206
小說《鍾情麗集》的作者不是邱濬	214
論《金瓶梅》	218

論《金瓶梅》的性描寫	239
關於《素娥篇》	250
論張竹坡《金瓶梅》批評	254
《金瓶梅作者屠隆考》質疑	266
《別頭巾文》不能證明《金瓶梅》作者是屠隆	270
笑笑先生非蘭陵笑笑生補證	277
《金瓶梅》考證要實事求是	280
《金瓶梅西方論文集》前言	286
《金瓶梅詞話》的第一個英文全譯本	303
《金瓶梅詞話》英譯本《緒論》述評	307
論《西遊記》的成書	316
評《全真教和小說西遊記》	342
論《封神演義》的成書	349
我看《明代小說四大奇書》	362
中國古代早期長篇小說的綜合考察	366
中國古代個人創作的長篇小說的興起	380
論“三言”	394
關於《京本通俗小說》	409
《杜十娘怒沉百寶箱》的由來	412
宋楙澄年譜	417
瞿佑的《剪燈新話》及其在近鄰韓、越和日本的回響	450
瞿佑年譜	465
《紅樓夢》愛情題材的評價	492
論賈寶玉	509
《古本小說集成》前言四十八則	524
開闢衍繹通俗志傳前言(524) 列國前編十二朝傳前言(525)	
春秋五霸七雄列國志傳前言(526) 春秋列國志傳前言(527)	

列國志輯要前言(529) 片璧列國志前言(530) 三國志通俗演義前言(532) 萬卷樓本三國志通俗演義前言(533) 湯學士校本三國志傳前言(535) 隋唐兩朝史傳前言(536) 隋史遺文前言(538) 隋煬帝艷史前言(539) 隋唐演義前言(540) 徐文長評本隋唐演義前言(542) 大唐秦王詞話前言(543) 說唐演義全傳前言(545) 瓦崗寨演義前言(546) 說唐演義後傳前言(547) 說唐三傳前言(549) 大唐三藏取經詩話前言(550) 夢斬涇河龍前言(551) 世德堂本西遊記前言(552) 楊閩齋本西遊記前言(554) 西遊證道書前言(555) 西遊真詮前言(557) 唐三藏出身全傳前言(558) 西遊原旨前言(560) 西遊釋厄傳前言(561) 包龍圖判百家公案前言(563) 新民公案前言(564) 皇明英烈傳前言(566) 雲合奇蹤前言(567) 正德遊江南傳前言(569) 綠野仙踪前言(570) 皇明中興聖烈傳前言(571) 鐵冠圖忠烈全傳前言(572) 鎮海春秋前言(574) 蕉葉帕前言(575) 章臺柳前言(576) 玉嬌梨前言(577) 好逑傳前言(579) 雪月梅前言(580) 蟬史前言(581) 聽月樓前言(583) 海上花列傳前言(583) 雷峰塔奇傳前言(585) 艷異編前言(586) 諧鐸前言(587)

論《三國演義》的成書

《三國演義》是我國最早的一部長篇小說。元代有“至治（1321—1323）新刊”《全相三國志平話》。這是三國志平話中幸存的一個最早雛型。庸愚子蔣大器弘治七年（1494）序的抄本，大體上即嘉靖元年（1522）刻印，冠有關中張尚德署名修髯子《引》的《三國志通俗演義》，宣告它正式成書。它由平話本的五萬五千字，在相隔兩個世紀之後，加工發展成為約五十八萬字的長篇小說。清初毛綸、毛宗崗父子以李卓吾評本為依據，增補（正文）多於刪削（詩歌）的評點《三國演義》則最接近它的定本，字數為七十萬。

從晉陳壽（233—297）《三國志》和南朝宋裴松之（372—451）的《三國志注》開始，三國題材逐漸由正史進入傳說（包括民間口頭傳說和文人的野史筆記），然後進入以說話藝人為主的世代累積型的集體創作過程。說話藝人有的本來是文人，找不到別的出路，被迫以此為生，如南宋、金、元和明初的書會才人，另外又有中下層文人參與。《三國演義》為我國世代累積型集體創作長篇小說的演變和發展提供了最悠久、最典型、最完整的範例。

一、《三國志平話》

署有南宋高宗紹興十七年除夕(1148年1月)自序的孟元老《東京夢華錄》卷五《京瓦技藝》記有“霍四究說《三分》”，可見以三國為題材的說話那時已經水平很高。從石君寶《諸宮調風月紫雲庭》第一折女藝人的唱詞“我唱的是《三國志》，先饒十大曲”，不難想見說唱《三國志》流派紛呈的盛況。至治本《三國志平話》可能是當時說話藝人的底本逐漸向讀物演變過程中的產物。大量的同音假借字當是主聽的說話藝術留下的痕跡，如諸葛作朱葛，華容作滑榮，武當山作武蕩山，葭萌關作嘉明關等等，幾乎在書中隨處可見。它的插圖則又表明它已作為讀物開始流傳。

此書署“建安(今福建建甌)虞氏新刊”，但第一幅插圖右下角又署“古樵吳俊甫刊”，另外三種平話則署“樵川(今福建邵武)吳俊甫刊”。可能吳氏板片後歸鄰郡虞氏，虞氏另加封面，號稱“新刊”。《三國志平話》的封面和正文在刻印上的精粗之別，可以由此得到說明。吳氏原刊本當在至治之前。

另有《三分事略》被認為(前)至元刊本，早於《三國志平話》近三十年。實際上這個(前)至元刊本完全出於誤解，並不符合事實。

同《三國志平話》一樣，《三分事略》也分上中下三卷。每卷卷首卷末都有題署：

卷上

卷首：□元新刊全相三分事略上

卷末：照元新刊全相三分事略下

卷中

卷首：□ 元新刊全相三分事略中

卷末：照元新刊全相三分事略中

卷下

卷首：照元新刊全相三分事略上

卷末：新全相三分事略下

除卷下末因版面擠而省去三個字外，卷首及卷末的題署，除兩個字筆跡不明以□為記外，都前後相同。卷首卷末題署相同是理所當然的事。反之，卷首卷末題署不一是罕見的，如卷下末因版面擠而省去三個字。請注意，被認為“至元”的兩個“至”字，都是破體，上半個字不清，難以辨認；三個照字都同樣刻成“照”，“日”旁右側一直特別長，被誤認為“至”字下半“土”字的中間一直，而“照”字下面的四點都刻成一橫，被誤認為“至”字的底下一橫。某些收藏者和研究者為了擡高藏品的價值，“至元”二字被認為千真萬確。其實，即使帶着它是“至”字的先入之見，也難以辨認出它是“至”字。如果“至元”二字確切無誤，請問為什麼卷首題“至元新刊”（如他們所說），而卷末却題“照元新刊”，而且卷下的卷首也題“照元新刊”，而不題“至元新刊”？中國將近一千年的版本史上可有這樣的前例或後例？

研究者都注意到《三國志平話》和《三分事略》無論封面、插圖、正文每頁的行數，每行的字數都相同，加上大量相同的同音假借字，足以說明二書是同一版本系統，一書以另一書為樣本而仿刻。個別文字差異，如司馬懿的名字，平話本作壹，《三分事略》作一，不足以改變上述事實。研究者都注意到《三分事略》比平話本缺少八頁（單面），缺頁都在各卷倒數第二至第四頁之間，而缺頁前後文字不相銜接。錢裝書缺頁時有發生，但《三分事略》情況不同。《三國志平話》在卷上末標有“二十三”字樣，表明

上卷爲二十三節；《三分事略》卷上則在刪去三節之後，在卷末改標“二十”。可見這不是因疏忽而缺頁的一般情況，而是有意偷工減料，甚至不把刪節後出現的前後不相銜接的情況略作補救，正如它圖版和字跡極其粗劣，幾乎難以辨認一樣。正文（包括插圖）的粗製濫造和封面的相對精細形成對照（兩者懸殊的情況大大超過《三國志平話》），這也是以偽劣產品吸引顧客的一種不高明而又常見的手法。

“照元新刊”可以有兩種解說，如果元指元朝，那就表明它是明代刻本；如果元通原，那是照原刻本重新刊印的意思。上面兩種說法都說明《三分事略》出版在《三國志平話》之後，它是前者拙劣的仿刻本。

有一位研究者認爲：“‘照’是同音字‘肇’的假借。‘照元’實即‘肇元’。所謂‘肇’和‘元’都是新的開始的意思。至元三十一年甲午是元世祖至元年號的最後一年。元世祖忽必烈卒於這一年的正月。到了四月，太孫鐵木耳即位，是爲元成宗。”（引文見劉世德《談〈三分事略〉：它和〈三國志平話〉的異同和先後》，《文學遺產》1984年第四期）孤陋寡聞，我不知道從秦漢到明清，可曾有文獻記載在新舊君主交接之際使用過“肇元”的？如同劉氏這篇論文的創見，君主死的當年用“肇元”，第二年又稱××元年（如至元三十一年後的元貞元年），那豈不是搞出兩個“元”了嗎？不知道論文作者能否在歷史上成百次新舊君主的交替中哪怕找出僅僅一個例子？如果找不出這樣的例證，那就只得按照原文“照元”理解，《三分事略》刊行的甲午年遲於至治，也即世界上並不存在（前）至元三十一年（1294）刊行的《三分事略》。

《三國志平話》分上中下三卷。上卷末標明二十三節，其他二卷沒有標明，數目相近。每節標題，有的見於插圖，如《漢帝賞春》、《天差仲相作陰君》，有的以陰文插入正文，如《三戰呂布》、