

中国古代文学研究丛书

中国历史小说 的艺术流变



纪德君 著

中国社会科学出版社



中国古代文学研究丛书

中国历史小说 的艺术流变



纪德君 著

中国社会科学出版社



图书在版编目(CIP)数据

中国历史小说的艺术流变/纪德君主编. —北京:中国社会科学出版社, 2002. 3

ISBN 7-5004-3347-6

I. 中… II. 纪… III. 历史小说—文学研究—中国—古代
IV. I207.41

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 018302 号

责任编辑 史慕鸿
责任校对 尹 力
封面设计 王 华
版式设计 李 建

出版发行 中国社会科学出版社

社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 邮 编 100720

电 话 010—84029453 传 真 010—64030272

网 址 <http://www.csspw.com.cn>

经 销 新华书店

印 刷 北京新魏印刷厂 装 订 丰华装订厂

版 次 2002 年 3 月第 1 版 印 次 2002 年 3 月第 1 次印刷

开 本 850×1168 毫米 1/32

印 张 8.875 插 页 2

字 数 216 千字 印 数 1—2000 册

定 价 18.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社发行部联系调换
版权所有 侵权必究

序 言

德君同志继《明清历史演义小说艺术论》（北师大出版社，2000年）之后，又一部新作《中国历史小说的艺术流变》即将付梓，由穗城寄来书稿，嘱我作序，盛情难却，我应允了。

历史演义小说，鲁迅先生称之为“讲史”，是中国古代章回小说最早出现的一大创作流派，历代盛行不衰。有关研究论著，亦林林总总，难以数计。德君也是这一研究领域中年轻的辛勤耕耘者之一。他的博士学位论文，选题就是《明清历史演义小说艺术论》，论文答辩时，专家们认为论文“选题很有学术价值”，“研究视野开阔，角度新颖，在前人研究的基础上有所突破”，“多有真知灼见”。之后，他对这一课题不断探讨，又有所拓展，有所深化，陆续发表了一系列有关论文。现在呈献给读者的这部专著，就是他选择其中的部分文章，重新加以修订而成的。全书凡十五章，内容涉及唐五代的敦煌演史类变文、宋元讲史平话、宋元以降的短篇历史小说和明清历史演义小说等，较为清晰地勾勒出中国古代数百年历史小说的艺术流变历程，这对中国历史小说的深入研究无疑是有意义的。

通览全书，可以看出，不少章节论题的设立，关系到如何认识和理解中国历史小说的一些关键问题。如第一章“敦煌演史类变文的美学特征及其小说史意义”，论及历史小说起源问题，文章以敦煌演史类变文如《伍子胥变文》、《汉将王陵变文》、《王昭君

变文》、《韩擒虎话本》、《张义潮变文》等为实证，进行具体分析，而后指出，这类变文在题材内容、思想意趣和叙述体式上，直接影响、开启了后世的讲史平话和历史演义小说，从小说史的角度看，它们的存在，标志着中国通俗历史小说的正式起源。再如，章回体制是我国长篇历史演义小说所惯用的一种外在结构样式，具有鲜明的民族特色。而对这一结构体制的形成，以前学者多认为源于“说书”技艺。此书第五章“宋元平话、历史演义与古代小说章回体制之形成”，作者在较仔细地考察了宋元“说书”的录本——“话本”及最早的历史演义之后，认为章回体制虽与说书艺人采用分“回”讲述的方式有关，但更主要的是借鉴了古代史书《资治通鉴》、《资治通鉴纲目》的记事格式，以及戏曲中的“折”和“题目正名”、诗歌的对仗艺术等因素，而逐渐形成的一种民族艺术范式。这一见解，颇有创意。

可贵的是，德君还对历史演义小说研究中一些尚未被人充分注意的问题进行了探讨，提出了自己的看法。如第六章“宋元以降短篇历史小说述论”，详细探索了宋元以降五十余篇短篇历史小说的思想艺术特征及其演化轨迹，这对古代通俗历史小说的研究当有一定补苴罅漏和抛砖引玉的作用。尤其第七章“《资治通鉴》《资治通鉴纲目》与‘按鉴’演义小说”一篇，从一个新的研究视角，揭橥了《通鉴》、《资治通鉴纲目》两种史书与演义小说的密切关联，论述了这两种史书在著述宗旨、结构体制、叙述方式诸方面给“按鉴”演义小说的创作提供了艺术营养；同时，也说明一些演义作家对史书的过分依傍，也严重阻滞了作家小说观的发展和对小说特性的正确认识，这也是“按鉴”演义小说很难产生艺术佳构的一个主要原因。这些论述，对读者是有一定启发的。

德君同志曾在北京师范大学中文系学习六年。先是攻读中国古代文学专业元明清方向硕士学位；1994年毕业，同年考取古代

文学专业博士研究生，主攻方向为明清小说。三年后，通过学位论文答辩，获得博士学位，后分配到广州师范学院工作。韩愈尝云：“业精于勤，荒于嬉。”德君曾当过中学老师，深知学习之重要。在学期间，他勤奋学习，孜孜以求；毕业之后，他努力工作，今见其学养日进，事业有成，我亦欣忭，故愿为之序。

张 俊

2001 年春于北京师大



作者简介

纪德君，男，安徽长丰人，1966年9月生。1991年至1997年毕业于北京师范大学，获文学硕士、博士学位。现为广州大学人文学院副教授。主要研究中国古代小说，著有《名妓优伶，红颜薄命》、《水浒传：义胆侠风溉千秋》、《明清历史演义小说艺术论》等书，并在《北京师范大学学报》、《社会科学战线》、《文史哲》、《江海学刊》等刊物上发表古代小说研究论文50余篇。



责任编辑：史慕鸿
平面设计：王 华

目 录

序	张 俊 (1)
第一章 敦煌演史类变文的美学特征及其小说史意义	(1)
第二章 宋元平话的审美文化追求	(15)
第三章 宋元平话的发现与研究	(30)
第四章 宋元平话与历史演义小说辨异	(51)
第五章 宋元平话、历史演义与古代小说章回体制之形成	(62)
第六章 宋元以降短篇历史小说述论	(73)
第七章 《资治通鉴》、《资治通鉴纲目》与“按鉴”演义小说	(94)
第八章 历史演义小说的生成机制	(111)
第九章 历史演义小说的艺术流变	(131)
第十章 历史演义小说家的悲剧意识	(175)
第十一章 历史演义小说家的创作思想	(188)
第十二章 历史演义小说家的“演义”观与创作实践	(210)
第十三章 历史演义小说的叙事结构	(220)

第十四章	历史演义小说人物性格特征的审美文化 探因	(239)
第十五章	历史演义小说在中国小说史上的地位与 影响	(257)
主要参考与引用书目		(265)
后记		(271)

第一章

敦煌演史类变文的美学 特征及其小说史意义

从发生学的角度来看，任何一种重要的文学体裁的诞生和形成，大概都不会是一蹴而就、无所依傍的，它总要经历一个漫长的孕育期，然后一朝时机成熟，方能脱胎而出。我国古代的通俗历史小说自然亦不会例外。事实上，早在它问世之前，源远流长的民间说书传统就为它的生成，提供了一些必要的艺术准备（历史小说在起源、形式与文理上，都与民间说书有一定的联系）。只是由于迄今发现的文献资料极为有限，还不足以让人清晰地勾勒出说书伎艺演进的历史轨迹，而顶多只能使人据之得出一些带有臆测性的结论。这些结论惟其带有臆测性，故而也就不见得十分准确、可靠。

比如，现在就有人以为，至迟在汉代，我国就有了说唱历史的民间伎艺。其证据是1957年在四川的一座汉墓里曾发现了一个“说书俑”——一个赤足的中年男子，略有化妆，将一足放在凳上，左臂挟鼓，右手执一鼓槌。其实，这是否就一定是一个说书艺人呢？恐未见得，有没有可能他是一个演员，或只是乐队的一名鼓手呢？如果有的话，那么断言“他”是说书俑，就不太可靠。也有人引曹植“诵俳优小说数千言”为例，来证明到了魏晋时说话风气已深入到了公卿世族之中。可是此处的“小说”与后来的讲

史平话、历史演义究竟有无瓜葛，则很难说。也许曹植是在做一种戏剧性的表演哩。否则，他又何必要“傅粉，遂科头拍袒，胡舞五椎锻，跳丸击剑”^①呢？至于有关侯白说故事的记载，也时常被引用来说明隋朝时的说书之盛，可是引用者却忽视了侯白所擅长的是戏弄，这不大可能是一般所指的说书形式，且侯白向长官之子临时杜撰一个笑话来摆脱他的纠缠^②，这也与说书无涉，因为我们总不能把讲故事与职业说书完全看成同一回事吧。

然而，说到唐朝的说书之盛，则似乎是毋庸置疑的。因为元稹曾在一首诗的注中提到“于新昌宅说《一枝花话》”^③，李商隐也曾有《骄儿诗》云：“或谑张飞胡，或笑邓艾吃。”可是细加推考，那位“说《一枝花话》，自寅至巳，犹未毕词”的人，原来却是白居易^④；而李商隐诗中所指的乃是孩子们在模仿一种戏剧性的表演。所以，这两条材料尚不足以证实当时说书盛行的状况。倒是在寺院和民间流行的说唱文学体裁——变文，为我们提供了一些实证，因为变文当中存在不少讲唱历史题材的作品，如《伍子胥变文》、《汉将王陵变文》、《李陵变文》、《王昭君变文》、《前汉刘家太子传》、《韩擒虎话本》、《张义潮变文》、《张淮深变文》^⑤等等，它们在题材内容和艺术形式上皆与后世的讲史平话、历史演义有着一定的关联。所以，为了审慎起见，本文不打算将通俗历史小说的源头溯得过远，姑且只将这些演史类变文视为我国通俗历史小说的滥觞，并由此入手来初步探讨一下它们在思想旨趣和艺术

① [晋]陈寿：《三国志·魏志》卷二十一《王粲传》裴松之注引《魏略》，中华书局1982年版，第603页。

② [宋]李昉等：《太平广记》卷第二百四十八《侯白》，中华书局1995年版，第1919页。

③ [唐]元稹：《元稹集》，中华书局1982年版，第116页。

④ 程毅中：《宋元话本》，中华书局1980年版，第3页。

⑤ 参见黄征、张涌泉：《敦煌变文校注》，中华书局1997年版。

形式上的美学特征，及其对后来的历史小说的一些重要影响。

一

变文最初乃是僧徒俗讲（即面向俗众演说佛经）的文本，其得名，“当由于其文述佛诸菩萨神变及经中所载变异之事”^①。后来，一些非僧徒的民间艺人因见俗讲甚受民众欢迎，且有经济效益可图，遂亦取鉴俗讲的形式，选取一些民间传说和历史故事来加以敷衍，以求招徕听众，敛财糊口。如晚唐吉师老《看蜀女转昭君变》诗就记载说：“妖姬未著石榴裙，自道家连锦水滨。檀口解知千载事，清词堪叹九秋文。翠眉颦处楚边月，画卷开时塞外云。说尽绮罗当自恨，昭君传意向文君。”由诗中内容可知，这是一位色艺俱佳的女艺人正在搬演《王昭君变文》，其说唱配合画图，不惟形象可感，而且声情动人。而王建的《观蛮妓》，亦有类似记载：“欲说昭君敛翠蛾，清声委曲怨于歌。谁家年少春风里，抛与金钱唱好多。”这大约可以说明，当时俗讲已经由寺院斋会逐渐走向民间，讲唱内容也由佛经故事延及历史传说。也许正因如此，今存的演史类变文，才显得宗教意识甚淡，世俗气息颇浓，民间的道德色彩、观念情绪等灼然可见。

例如，《伍子胥变文》讲的是伍子胥逃难、复仇的故事。该故事就表现了民间浓厚的反暴君情绪和有仇必复、有恩必报的价值观念。故事中的楚平王荒淫好色，谋娶子媳，不仅不思悔改，反而听信谗言，残害犯颜直谏的忠臣伍奢及其子伍尚，悬赏缉拿在逃的伍子胥。这种暴虐无道的行径，激起了民众的普遍义愤，他们非常同情伍子胥的不幸遭遇，所以在伍子胥逃难的过程中，浣

^① 孙楷第：《读变文杂释》，载《现代佛学》第1卷第10期，1951年6月版。

纱女、渔父等平民百姓不贪楚平王重赏，不避官府诛戮，先后仗义相助，慷慨赴死，激励子胥为父兄报仇。后来，子胥辅助吴王富国强兵，吴国百姓皆争先恐后愿为子胥报仇雪恨。子胥在民众的广泛支持下终于率兵破楚，捉住了昭王。面对昭王，他先是愤怒谴责其父平王谋娶子媳、宠信佞臣、杀害忠良的罪行，然后便破坟开棺，取得平王骸骨，以剑斩之，“其骨随剑血流，状似屠羊”，又“取火烧之，当风扬作微尘”，并将昭王剜心斩首，以祭父兄。这种极其残忍的屠杀、报复行为，当然不可能出自以宽容、慈忍为本的僧徒之口；也不大可能为秉持忠君观念的封建正统文人所作。实际上，伍子胥以一个臣子的身份向君主复仇，并且痛鞭平王之尸的举动，向来就为正统史家和儒士们所诟病，他们自然不会再恣意虚构出比鞭尸更为过分的斫骨扬尘、剜心斩首的情节。这只能是民间艺人的创造，反映的是平民百姓痛恨暴君、快意恩仇的心理。伍子胥在报了仇之后，接下来就是一连串的报恩之举。他先是念及渔父救己之恩，停止讨伐郑国，并册立渔父之子为楚帝，后来又在浣纱女抱石自沉之处，投下百金，进行祭祀。这种看似荒诞之举，正是“有恩不报，岂成人也？有恩若报，风流儒雅”之民间心理的形象写照。所以，该变文应该是民间艺人演史的产物，反映的是民间的观念、情绪。

与之相类，《李陵变文》亦当出自民间演史。该变文演述的是爱国英雄李陵被君王误解、抛弃、迫害的悲剧。李陵本为汉代名将，其与匈奴作战，孤军无援，箭尽粮绝，投降匈奴，实出迫不得已。但是，汉武帝却毫不留情地将其一家全部斩杀，这未免有点冤屈。所以，自从司马迁在《史记·李将军列传》中为其鸣不平以来，同情李陵者代不乏人，系于此事的作品就有《李陵答苏武书》、《李陵苏武赠答诗》等等，它们旨在表现李陵的思乡念国和内心冤苦情绪。而变文作者则更将真诚的怜悯和理解植入人物内心，以饱蘸情感色彩的笔调，在赞美李陵英勇善战的同时，揭

示了他强烈的忠君爱国之心。文中写道：“李陵弓矢俱无，勒轡便走，捶胸望汉国，号咷大哭。赤目明心，誓指山河，不辜汉家明主。”可见，身处绝境的李陵，对“汉家明主”是多么忠心！后来，他接受手下将领劝求，投降匈奴，更是为了“先降后出，斩虏朝天”。这样写，就不仅涤除了李陵降敌的耻辱，而且还赋予此举以悲壮、可敬的忠君报国色彩。同时，变文对于汉武帝残忍寡恩、屠戮李陵一家，也不加掩饰地作了形象谴责，说李陵老母妻儿被害时，“日月无光，树枝摧折”，上天都为之变色；并且还让李陵悲愤地唱出“今日黄天应得知，汉家天子辜陵得”的诗句。这在封建统治阶层看来，无疑是大不敬的，但它却是变文讲唱者顺应民众的道德情感和认识理解，对历史人事所作的重新叙说和评价。

在《汉将王陵变》中，我们也可看到作者站在民间立场上，对残忍无道之君项羽的抨击，对虚伪狡诈、犹疑怯懦的刘邦的揶揄，对谋略多端、奇袭制胜的王陵及深明大义、不惜自我牺牲的王陵之母的推崇和赞誉。而《前汉刘家太子传》写汉太子逃亡民间，得一耕夫相救，耕夫将他埋于地下，口含七粒粳米，嘴衔竹管出气，得以避难的情节，当亦出自民间的历史传说。至于《韩擒虎话本》，极力夸饰一个十三岁的少年英雄为隋灭陈、慑服突厥的智勇武略及其建立的不世之功，也带有鲜明的民间色彩，不妨视其为“敦煌民间话本中的杰作”^①。当然，这个故事也多少带有张扬教义、宣扬佛力的意味。因为它在开头讲到法华和尚朝朝念经，使八大龙王的水族沾其福利，龙王为示报答，赠以龙膏，并说随州使君杨坚百日之内合有天分，现正患脑疼，若用龙膏一涂，即可痊愈，待其痊愈，可向他提出要求：“已后为君，事须再兴佛法。”法华和尚照此办理，果然治好杨坚脑病，使其当上了皇帝。不过，

① 高国藩语，见刘世德主编《中国古代小说百科全书》中《韩擒虎话本》条，中国大百科全书出版社1993年版，第146页。

这个故事只相当于韩擒虎故事的“得胜头回”。我们也不排除《韩擒虎话本》是僧徒撷取民间历史传说演出的文本这种可能性，但它主要体现的仍然是民间俗众的英雄观。此外，《王昭君变文》、《张义潮变文》、《张淮深变文》等所抒写的心向汉唐、抵御外侮的民族思想情感，也可以说是真切地表露了处于异族侵袭、围逼之下的边地民众归心大唐的强烈心愿。

因此，现存的敦煌演史类变文，基本上可以视为替世俗民众写心的文本。它们的世俗气息和民间属性，决定了其创作者和讲唱者最有可能是在民间，尽管后来可能也有僧徒参与讲演它们（如《韩擒虎话本》），也有一些下层文人来加工、润色它们（如《王昭君变文》、《伍子胥变文》，句式骈俪、文辞雅饬，可能就是它们在流传的过程中得到一些下层文士加工的结果），但是它们所展示的仍然是世俗民众的精神世界，体现的主要是世俗民众的审美趣味。这后一点，从变文的艺术追求上便可一目了然。

二

敦煌演史类变文虽然以历史人事作为其重要的题材来源，但由于其叙事旨趣主要在于迎合世俗民众的文化心理和审美口味，所以其讲唱者就不可能谨依史书上粗疏、提要式的记载，受到史实的羁绊，而是尽可能地在史实的框架内进行大胆的夸张和虚构，加进新奇、怪诞的故事情节，掺入鲜活可喜的野语村谈，甚至不惜改动历史，以求耸人听闻，获取市场效应。这样，历史人物、事件便在不同程度上被神异化、传奇化和戏剧化了。

先就主要人物而言，变文的艺术旨归就是要塑造为世俗民众所崇尚、追慕的英雄，展示其不同凡响的性格、命运。为了达到这一目的，讲唱者难免要夸大其辞，张皇神异。如《汉将王陵变》说王陵去劫楚营，只带了三百人，突入项羽六十万大军之中，

纵横驰骋，乱砍恣斫，致使项羽手下“二十万人总着刀箭，五万人当夜身死”，而王陵却不折一兵一卒。《伍子胥变文》说子胥冲杀楚军，那情景也是：“剑锋交横，抽刀剑吼，枪沾污血，箭下獐狂。尘土张天，铁马嘶灭。一死一进，唯努唯前。各办杀心，终无退意。西军大败，遍野横尸，干戈不得施张，人马重重相压。子胥十战九胜，战士不失一兵。”《韩擒虎话本》为了突出韩擒虎的智勇超凡，则把他说成十三岁的少年，说他善用奇计，惯摆奇阵，箭术出奇的高明，一个人就完成了灭陈、定边的历史重任，简直匪夷所思。凡此，皆披露了民间艺人天真好夸的特性。此外，他们还爱将英雄人物神化。如韩擒虎，由于建立了不朽功勋，临终时，地府里的五道大神就赶来请他去作“阴司之主”，他在辞别隋文帝时还说：“若有大难，但知启告，微臣必领阴军相助。”然后，“摸马举鞍，便升云雾”而去。有时，就连英雄使用的武器，都带有神异色彩。如伍子胥将配剑掷于江中，“剑乃三涌三没，水上偏偏（翩翩）。江神遥闻剑吼，战踔涌沸腾波，鱼鳖忙怕攢泥，鱼龙奔波透出。江神以手捧之，惧怕乃相分付”。这样的描述当然荒谬、诞妄，但在当时俗众的心目中，恐怕真正的英雄就应该是与神相通的，甚至还能够驱神役鬼，故民间讲史鲜有不渲染英雄之神术异能的。

不过，英雄们虽然本领非凡、神异，但是他们也同样具有普通人的思想情感，诸如忠君、爱国、孝亲、重义等等，诚所谓“无情未必真豪杰，怜子如何不丈夫”。只是他们的情感比起一般人要深厚、博大一些，往往带有慷慨、凄怆的悲剧色彩。变文的讲唱者通过对英雄人物内心情感波澜的真切描绘和他们所处的艰险恶劣的自然环境的着意渲染，就使当时的听者不知不觉地走进了英雄人物的精神世界，陪着英雄人物时惊时悲，时喜时泣，感到就好像与人物的悲剧命运连在了一起。如《伍子胥变文》说子胥得浣纱女救助之后，继续前行，一路上“风尘惨面，蓬尘映天，