

欧阳代发 著

話本小說史



鄂新登字 08 号

话本小说史

欧阳代发 著

*

武汉出版社出版发行

(武汉市江岸区北京路 20 号 邮政编码 430014)

新华书店经销

湖北省汉川县印刷厂印刷

*

850×1168 毫米 32 开 15.875 印张 4 插页 字数 365 千字

1994 年 5 月第 1 版 1994 年 5 月第 1 次印刷

印数 1—1000 册 定价:17.70 元

*

ISBN7—5430—1236—7/K·134

本书如有印装质量问题,由承印厂负责调换

序

王 毅

“说话”和“话本”在中国小说发展史中的重大作用，正如鲁迅先生指出的那样：话本的崛起，是中国“小说史上的一大变迁”（《中国小说的历史的变迁》）。而“说话”四家中的“小说家”，其艺术技巧和艺术吸引力，又远驾于其他三家之上，所以耐得翁《都城纪胜》、孟元老《东京梦华录》均称其他三家说话人“最畏小说人”。这是因为小说家讲的是短篇故事，一次或数次讲完；故事的题材又广，“谈论古今，如水之流”，其中大多数取材于当代社会生活，即使据笔记小说、唐宋传奇和民间传说加以生发，其内容仍与现实联系比较密切，能搔着听众心头的痒处，不像讲史家仅以史传为题材，光说前人往事，让听众为古人担忧。正由于小说讲的故事比较短，这就要求他精心地提炼题材，严密地安排结构，用较高的艺术技巧去抓住听众，而不能像“蔓子活”那样从从容容地敷衍史实，靠夸张和悬念来吊住听众的胃口。今天我们还能见到宋元小说家的“话本”和宋元讲史家的“平话”，它们基本

上反映了上述情况，有着明显的精粗高下之分。讲史家留下的平话，虽对后世长篇小说的产生有过影响，但它们本身却只是后世长篇小说的一个十分粗糙的坯子，其本身的艺术价值却不可与话本小说同日而语。话本小说不仅对后世小说的创作产生过巨大影响，而且其本身也具有较高的艺术价值，加之源远流长，有拟话本承其宗祧，并发扬光大，因此在中国文学史上占着一席十分重要的地位。也正因为如此，探索话本小说发展的历史，总结其发展规律和艺术经验，无疑是中国文学研究中一个重大课题。欧阳代发同志有见于此，他经过长时间的准备，费了很大精力撰写了这部具有开创性的《话本小说史》，他的这种探索精神自然是可喜的。他所取得的成就，也是值得肯定的。

我有幸作为这部书的第一位读者，读后觉得颇受启发。首先我认为作者用心地领会了鲁迅先生关于“小说史上的一大变迁”提示，通过话本小说与唐代传奇的比较，论述了宋代话本的新的特点，以及它在小说史上的“变迁”意义。并从“变迁”这个角度出发，高度评价了话本小说在中国小说史上的创新精神和历史贡献。我一向认为，要正确评价话本小说的创新精神和历史贡献，首先要着眼于它们体现了审美观念的更新；看到并承认了这种更新，它们在中国文学史上的地位才能确立。据我看，这种审美观念的更新，主要表现在下列两个方面：

在艺术指导思想方面，它们较少受“文以载道”和“温柔敦厚”诗教的影响，较少受传统观念的束缚。它们“发乎情”，但不一定“止乎礼义”；它们“可以怨”，但不一定“怨而不怒”；就传统的观念来看，它们往往不是“思无邪”，而是“思有邪”；它们往往作“不平之鸣”，但不是为了渲泄个人的愤懑，其终极目的也不是“唯歌生民病，愿得天子知”，而是向全社会呼吁，诉诸人们的心灵，以形成一种新的社会舆论、新的道德观念。总之，许多优秀的

话本和拟话本，带着浓厚的生活气息，带着没有被驯服的野性，带着正常人们的七情六欲，侵入了高雅的文学殿堂，与正统文学进行着较量。

在艺术风格方面，它们以“俗”为美，以贴近生活、为广大群众所理解所接受为准则，因而追求“雅俗共赏”，追求故事性、趣味性、娱乐性、通俗性与思想性的统一。为此，它们在文学内容、文学语言、文学表现方法诸方面，都作了大胆的革新。就文学内容而言，话本小说和拟话本小说中，涌现了大量的新的文学主人公、新的市井小民的生活场景、新的社会思想意识。即使是正统诗、词、文中时常出现的人物，到了话本小说和拟话本小说中，也呈现了全新的面貌，其形象蕴含着更丰富的社会生活内容。譬如说，正统诗、词、文中写过许许多多的妓女和少妇。其中就不曾出现过杜十娘、花魁娘子那样的妓女，就不曾出现过快嘴李翠莲、璩秀秀那样的少妇。至于话本小说中出现的那些具有商品意识的商人和市民，在正统文学中更是难得见到他们的身影。就文学语言而言，我们可以毫不夸张地说，话本小说才真正开创了一个白话文学的新纪元，对中国文学产生过巨大影响。就文学表现方法而言，正统诗文虽然也讲“体物写志”，但这也和传统哲学们，实际上重“志”而轻“物”，重“道”而轻“器”；正统诗词重比兴而轻赋，正统散文重义法而轻“雕琢”，就是有力的证明。因此正统诗文的“体物”，并不特别强调准确而细腻去描摹物态、刻绘人情，而主要是用写意的手法去构成一种意象，有的甚至只是堆砌词藻，炫耀学问。这种古典的表现方法，长期禁锢着中国史诗和长篇叙事文学的发展。话本小说就摒弃了这种典雅的表现方法，尽情地去描摹普通人的日常生活，表现丰富多采的世俗人情，描绘林林总总的芸芸众生和大千世界，使中国的叙事文学有了长足的进步。

令我十分高兴的是,《话本小说史》通过比较研究和实例剖析,不仅更具体、更深入地证实了话本小说在审美观念上的更新,而且揭示了话本小说中不同发展时期的不同特点,从而描绘了这“一大变迁”的历史演进和轨迹。作者将话本小说的发展划分为四个时期(唐代萌生期、宋元兴盛期、明末清初繁荣期、清中叶后衰落期),又将兴盛、繁荣两个时期各分为三个阶段,这就使话本小说演变的历史具有鲜明的脉络。我认为作者的这种划分是有充分科学根据的。这根据来自对各个历史阶段话本小说创作的比较研究。研究文学,特别是研究文学史,只有经过比较研究,才能看出差异,看出发展。据我所知,近年来话本小说与拟话本小说的大量出版,特别是《古本小说丛刊》和《古本小说集成》这两部大书的出版,为作者提供了十分有利的条件。作者认真地研读了今天我们能见到的全部话本和拟话本,并充分利用了前辈学者的研究成果,经过对各个时期作品的比较研究,对各种资料 and 不同观点的比较研究,而后上升到规律性的探索,这才形成了史的发展的观念。作者发现了各个时期的话本小说或拟话本小说所具有的某些阶段性的特点,然后结合各个时期的时代特点、文化思潮,作综合性的分析,从而阐明了这些不同特点产生的原因,并总结了发展的规律。但艺术的发展历来就是不平衡的,即使是同一个时期的作品,往往同中有异。如果看不到这一点,阶段的划分便成了一种死的框架,就无法展示同时期作者、作品的不同面目,就会抹煞文学的丰富性和多样性。看来作者对此深有体会,他在“三言”与“二拍”的比较研究中,不仅看到了两者具有某些相同的时代特征和艺术特点,而且看到了两者在思想与艺术上的差异,看到了“二拍”的新发展;在明末拟话本与清初拟话本的比较研究中,也取得了相同的结果。可以说,比较研究的方法贯串全书;这本书之所以取得成功,我认为研究方法对

头是一个重要原因。据我所知，作者一贯重视比较研究方法的运用，他撰写的另一部著作——《诗词曲比较审美谈》，也普遍运用这种研究方法，也同样取得了成功。运用得多了，自然得心应手。

《话本小说史》的另一个特点是对作品时代的判断，采取很慎重的科学态度。他既尊重前人的著录，又特别重视作品的内证。以宋元话本为例，当代有不少研究者热衷于“稽古”，而失之于“察今”：凡《宝文堂书目》著录的以及《清平山堂话本》所收录的，自然统统被划归“宋元旧篇”；凡《醉翁谈录·舌耕叙引》所开列的篇目以及《也是园书目》注明的“宋人词话”，即使原作不存，仅见于明人编纂的小说集中，也难以漏网；凡“三言”中有“大宋”一类称谓或使用了宋元方言的，也被囊括在内。这样一来，“宋元旧篇”的数目不断膨胀，而明人“编纂”（多数是再创作）的篇目却越来越少。“三言”中的篇目能归之于冯梦龙名下的，那更少得可怜！于是“伟大的小说家”冯梦龙，便成了一个旧货搜藏家！与此同时，便又出现了另一种怪现象：在论述话本小说所反映的明代资本主义萌芽后的社会风貌时，那些被列入“宋元旧篇”的某些具体描写，却又成了资本主义的有力的例证！这种对不上时代口径的例证，对“宋元旧篇”说岂不是一大讽刺？

事实上，中国古代的戏曲、小说，常常利用前人的故事进行再创作，而且在创作中注入那个时代的新思想、新的生活内容，打上了那个时代的烙印。但为了取信读者或听众，为了不和人们已知的知识闹别扭，重编者往往有意留下一些“旧的痕迹”（如“大宋”称谓之类）。再创作者也许是由于不愿意抹煞旧故事编造者的劳绩，也许是由于自谦，也许是有意将“更新产品”说成是一件“古董”，而不自居于作者之位，却称自己为“编纂者”。编纂者既可以“编”（改写），也可以“纂”（集辑），其实也吃不了多少亏，因此别人也同意了这种折衷的说法。但就具体篇目来说，编的程

度可能有差异,这就要作具体的分析。为了慎重起见,在无法证明某篇作品确是编纂人照抄“宋元旧作”的情况下,我们可以像谭正璧先生那样去考证故事的出处,而不应当轻易地剥夺编纂者的再创作权。《话本小说史》的作者对宋元话本的判断,持的就是这种态度,对此我深表赞同。

《话本小说史》的另一个特点是力求全面评介各个时期的话本小说和拟话本小说,而又突出了重点,做到有点有线,有史有论。过去由于孤本秘籍难以尽览,研究话本小说和拟话本小说的论著,涉及的面一般都比较窄,往往只突出宋元话本、“三言”、“二拍”这三个点,连《十二楼》也常常一笔带过,更不要说衰落期的那些拟话本小说了。如果只突出几个点,而很少旁及其他,势必难以形成完整的史的发展的概念。《话本小说史》的作者有见于此,他在书中涉及许多别人很少提到的作家和作品,并一一作了扼要评介,使人感到这部历史就像长江大河一样,汇集了许许多多、大大小小、长长短短、清清浊浊的支流,在历史的河床上泥沙俱下地流淌着。读这样的书,人们不仅能扩大眼界,增加新知,而且能获得一种历史的真实感。但任何一部历史,总归有它的自己的重要章节,《话本小说史》自然也不能例外。这部书突出了四个重点——宋元话本、“三言”、“二拍”、李渔的拟话本创作,对这四个重点作了全面而深入的论述,而且颇有一些新的见解。这些章节,集中地反映了作者的史识和艺术鉴赏力。由于篇幅的限制,我不打算对这些章节作具体的评述,而希望读者自己去“变革梨子”。我相信这些章节、这部书,一定能受到读者的欢迎,受到学术界的重视。

一九九四春写于武昌东湖富舍

目 录

| | | |
|----------------------|-----|-------|
| 序..... | 王 毅 | [1] |
| 第一章 绪 论 | | [1] |
| 第一节 小 引 | | [1] |
| 第二节 话本小说释名 | | [3] |
| (一) 话 | | [3] |
| (二) 说话 | | [5] |
| (三) 话本 | | [6] |
| (四) 话本小说 | | [8] |
| (五) 话本小说史 | | [9] |
| 第三节 话本小说的体制 | | [12] |
| (一) 入话 | | [13] |
| (二) 头回 | | [15] |
| (三) 正话 | | [18] |
| (四) 篇尾 | | [19] |
| 第四节 话本小说的发展阶段 | | [21] |
| (一) 萌生期 | | [21] |
| (二) 兴盛期 | | [22] |
| (三) 繁荣期 | | [23] |
| (四) 衰落期 | | [25] |

| | |
|--------------------------------|-------|
| 第二章 话本小说的源流 | [26] |
| 第一节 “说话”的起源 | [26] |
| 第二节 “说话”的萌芽 | [27] |
| 第三节 “说话”的发展 | [29] |
| 第三章 话本小说的萌生 | [33] |
| 第一节 唐代社会和“说话” | [33] |
| 第二节 敦煌话本小说 | [39] |
| 第四章 话本小说的兴盛——宋代话本 | [49] |
| 第一节 宋代“说话”盛况 | [49] |
| (一) 宋代“说话”兴盛的条件 | [49] |
| (二) 宋代“说话”的新特点 | [53] |
| (三) 宋代“说话”的参考书 | [63] |
| 第二节 现存宋代话本小说 | [68] |
| 第三节 宋代话本小说的价值 | [82] |
| (一) 小说史上的一大变迁 | [82] |
| (二) 市民生活的历史画卷 | [89] |
| (三) 别具特色的艺术 | [102] |
| 第五章 元代话本小说 | [114] |
| 第一节 元代社会和“说话” | [114] |
| 第二节 现存元代话本小说 | [118] |
| 第三节 元代话本小说的艺术 | [123] |
| 第六章 明代话本小说 | [134] |
| 第一节 明代社会和说书 | [134] |
| 第二节 现存明代话本小说的编纂 | [143] |
| 第三节 明代话本小说的承前启后意义 | [156] |
| 第七章 晚明拟话本小说的大繁荣 | [167] |
| 第一节 繁荣的时代背景 | [167] |

| | | |
|------------|-------------------------------|-------|
| 第二节 | 繁荣的有利条件····· | [178] |
| 第三节 | 繁荣的情况····· | [186] |
| 第八章 | 杰出的通俗文学家冯梦龙和“三言” ····· | [190] |
| 第一节 | 冯梦龙的生平创作及其文学思想····· | [190] |
| (一) | 生平和创作····· | [190] |
| (二) | 文学思想····· | [193] |
| 第二节 | 冯梦龙的拟话本小说创作····· | [199] |
| 第三节 | “三言”的思想价值····· | [206] |
| (一) | 社会新主角····· | [207] |
| (二) | 官场新形象····· | [218] |
| (三) | 婚恋新观念····· | [227] |
| (四) | 人性解放的曙光····· | [233] |
| 第四节 | “三言”的艺术发展····· | [243] |
| (一) | 情节更趋复杂····· | [243] |
| (二) | 形象血肉丰满····· | [248] |
| (三) | 描写细腻精致····· | [251] |
| 第九章 | 凌初和“二拍” ····· | [256] |
| 第一节 | 凌濛初的生平创作及其文学思想····· | [256] |
| 第二节 | “二拍”的价值····· | [261] |
| (一) | 商人描写的新内容····· | [261] |
| (二) | 公案故事的新开拓····· | [267] |
| (三) | 婚恋题材的新进展····· | [271] |
| 第三节 | “二拍”的局限评价····· | [277] |
| 第十章 | 明末其他拟话本小说 ····· | [290] |
| 第一节 | 拟话本小说集····· | [290] |
| (一) | 《石点头》····· | [290] |
| (二) | 《西湖二集》····· | [297] |

| | | |
|-------------|--------------------|-------|
| (三) | 《型世言》 | [302] |
| (四) | 《鼓掌绝尘》 | [314] |
| (五) | 《欢喜冤家》 | [316] |
| (六) | 《天凑巧》 | [320] |
| (七) | 《贪欣误》 | [322] |
| (八) | 《鸳鸯针》 | [323] |
| (九) | 《清夜钟》 | [330] |
| (十) | 《醉醒石》 | [332] |
| (十一) | 《一片情》 | [336] |
| (十二) | 《八段锦》 | [338] |
| (十三) | 《载花船》 | [339] |
| (十四) | 《壶中天》及其他 | [342] |
| (十五) | 重要选本 | [343] |
| 第二节 | 明末拟话本小说的发展趋向 | [346] |
| 第十一章 | 清初拟话本代表作家李渔 | [357] |
| 第一节 | 清代社会和说书 | [357] |
| 第二节 | 李渔的生平创作及其文学思想 | [363] |
| 第三节 | 李渔拟话本的思想特色 | [371] |
| 第四节 | 李渔拟话本的艺术个性 | [381] |
| 第十二章 | 清初其他拟话本小说 | [390] |
| 第一节 | 拟话本小说集 | [391] |
| (一) | 《人中画》 | [391] |
| (二) | 《五更风》 | [394] |
| (三) | 《飞英声》 | [396] |
| (四) | 《豆棚闲话》 | [399] |
| (五) | 《跨天虹》 | [405] |
| (六) | 《照世杯》 | [406] |

| | |
|--------------------------|-------|
| (七) 《云仙笑》 | [414] |
| (八) 《风流悟》 | [418] |
| (九) 《西湖佳话》 | [421] |
| (十) 《生绡剪》 | [423] |
| (十一) 《十二笑》 | [427] |
| (十二) 《珍珠舶》 | [429] |
| (十三) 《五色石》 | [434] |
| (十四) 《八洞天》 | [438] |
| (十五) 《警悟钟》及其他 | [440] |
| 第二节 清初拟话本小说的新变化 | [447] |
| 第十三章 清中叶后拟话本小说的衰落 | [457] |
| 第一节 拟话本小说衰落的内因 | [457] |
| 第二节 衰落期的拟话本小说集 | [462] |
| (一) 《二刻醒世恒言》 | [462] |
| (二) 《雨花香》和《通天乐》 | [464] |
| (三) 《娱目醒心编》 | [470] |
| (四) 《俗话倾谈》及其他 | [473] |
| 第三节 最后一本拟话本小说集 | |
| ——《跻春台》 | [478] |
| 结 语 | [485] |
| 后 记 | [490] |

第一章 绪论

第一节 小引

话本小说是在民间“说话”(后称“说书”)基础上产生的。我国民间艺人在“说话”时,常使用“花开两朵,单摘一枝”的套语。中国古代小说的发展,也有一树两枝分岔的特点。从总体看,有文言小说和白话小说两大分支,唐以前是文言小说的一统天下,宋以后文言小说虽仍长流不断,作品纷呈,但其统治地位已逐渐被白话小说所取代了。在白话小说中,又有长篇章回小说和短篇话本小说两大分支,各自有其独特的发展演变历史。本书是在古代白话小说中“单摘一枝”,叙述话本小说发展演变的历史。

话本小说与章回小说一样,都是我国古代小说的独特艺术形式。虽然都是用白话写作,但在人们的常识范围内,谁也不会把话本小说与现当代的短篇小说相混淆,也不会把章回小说与现当代的长篇小说混为一谈。如果说,现当代作家中,还有人模仿古代章回小说形式写过长篇小说的话,那现当代则没有作家再哪怕是模仿性地写过话本小说。从这个角度说,话本小说是最典型的古代小说的独特艺术形式。话本小说与其他中外短篇小说不同,是由其受“说话”影响而形成的别具一格的体制形式和独具特色的美学风貌决定的。

之所以要单独编写《话本小说史》，是因为话本小说本来就客观地存在着自成体系的发展演变史。从唐代敦煌话本小说说到1899年序刻的最后一部话本小说集《跻春台》，其发展演变历史漫漫千年，其间出现的作品难以数计。不过，话本小说开始是作为“说话”底本之用的，本为口头讲述，不为书面流传，散佚当然很多。后来虽得出版、结集，但由于封建统治者历来都鄙弃禁毁通俗小说，湮灭失传者也不知凡几。现在许多话本小说都是从日本发现的，连最著名的“三言”、“二拍”^①，我们国内所藏也是残缺不全的。近年，又在韩国发现了我国明末的大型话本小说集《型世言》。至今为止，已发现存留的话本小说集有数十部，虽然曾经实际出现的作品远不止这些，但从中也可清晰看到话本小说发展演变的历史。

之所以单独编写《话本小说史》，还因为在已出中国文学史、中国小说史著作中，话本小说部分一直是个薄弱环节；作为文学研究，话本小说也属薄弱环节。谈到话本小说，即使是专门的《中国小说史》，也大体只谈到明末，主要是“三言”、“二拍”，其他话本小说，《石点头》、《醉醒石》等也只略带几句。清代则没有了话本小说的位置，连极富艺术个性的李渔的话本小说也难得提到，其他则更很少涉及了。这就使人觉得话本小说只有那么可怜兮兮的几部，除了一个冯梦龙得到较多肯定外，连凌濛初也常常多是批评，话本小说的成就也当然就极有限，似乎值得谈了。其实，话本小说曾经是很有影响的。宋代“说话”以“讲史”、“小说”两家最重要，“讲史”衍生出长篇章回小说，“小说”衍生出短篇话本小说。“小说”一家在“说话”四家中独领风骚，所谓“最畏小说

^① “三言”是《喻世名言》、《警世通言》、《醒世恒言》的简称，“二拍”是《初刻拍案惊奇》、《二刻拍案惊奇》的简称。

人”^①，是因为“小说”直接从社会生活中取材，更富现实性。话本小说一直继承了这一优良传统，在当时社会生活中产生了很大影响，受到广泛欢迎。造成话本小说研究薄弱的原因固然不少，其中主要的还在资料缺乏，作品难见。鲁迅先生编写《中国小说史略》时，就曾感叹“三言云者，一曰《喻世明言》，二曰《警世通言》，今皆不见，仅知其序目”^②。“二拍”则仅见一部《拍案惊奇》，还是残缺不全的三十六卷本。后来，话本小说集虽不断有新发现，但多是图书馆和藏书家的孤本秘笈，甚至远在海外，不说一般人，就是研究人员也难以看到。翻开孙楷第先生的《中国通俗小说书目》，其中的话本小说，一般研究者又看到了多少？研究上当然也难以深入。所以造成许多文学史、小说史写到话本小说，除“三言”、“二拍”外，少及其他，或援引他人之论，略带几笔而已。近年来，这方面的情况大为改观，许多孤本秘笈，包括散于海外者，都影印出版了，这就给话本小说的研究提供了最基本的条件。也正是有前人搜集、整理及研究的基础，《话本小说史》的编写才有了可能。

第二节 话本小说释名

(一) 话

“话”在古代有一种意义是故事，至迟在隋代就已经通行，宋、元、明都沿用这一意义。

① 《都城纪胜》“瓦舍众伎”条。

② 《中国小说史略》第168页。

隋·侯白《启颜录》载(《太平广记》卷二四八引):

(侯)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(与)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,……”

这里的“说一个好话”,即是讲一个有趣的故事。

唐元稹《元氏长庆集》卷十《酬翰林白学士代书一百韵》中,有“翰墨题名尽,光阴听话移”句。所谓“光阴听话移”,是说在听讲故事中时光不知不觉过去了。而且此诗句下还有诗人自注:

又尝于新昌宅说《一枝花》话,自寅至巳,犹未毕词也。所谓“说《一枝花》话”,即讲“一枝花”的故事。“一枝花”是长安妓女李娃的别名^①,其事详白居易之弟白行简根据《一枝花》故事写成的传奇《李娃传》。

金董解元《西厢记诸宫调》卷一:

此本话说唐时这个书生,姓张名珙。

这里的“话”,也是故事的意思。

作为故事的“话”,在宋代的书中又常被说为“小话”。岳珂《程史》卷七《朝士留刺》条:

王仲荀者,以滑稽游公卿间。一日,坐于秦府宾次。

朝士云集待见,稍久。仲荀在隅席,辄前白曰:“今日公相未出堂,众官久俟。某有一小话,愿资醒困。”

施元之注苏轼《寄诸子侄》诗“他年汝曹笏满床,中夜起舞踏破瓮”句云:

^① 《醉翁谈录》癸集卷一《李亚仙不负郑元和》条:“李娃,长安娼女也,字亚仙,旧名一枝花”。