

施文斐

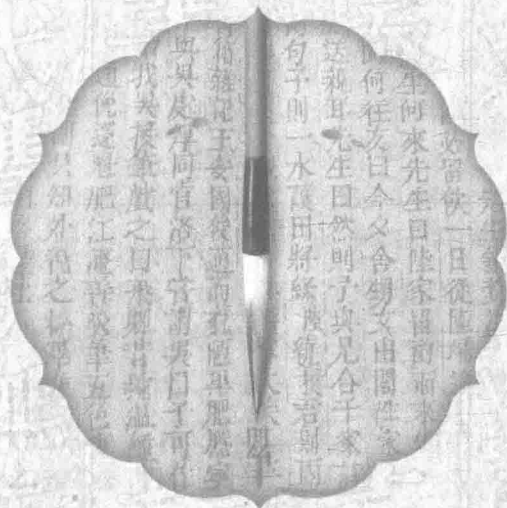


西安交通大学出版社
XI'AN JIAOTONG UNIVERSITY PRESS

性别书写

与近世短篇话本小说中的 价值观念变迁研究

上



前言

作为近世文学之始的宋代是以“说话”为代表的民间伎艺以及与“说话”密切相关的话本小说迅速兴起并蓬勃发展的初创期，亦因此成为本论题的起始时间段。本论文的研究内容主要涵盖五大板块，除第一板块，即话本小说理论研究外，其余四大板块按时间的先后顺序依次为宋元话本小说研究、“三言”研究、崇祯朝短篇话本小说研究以及清初短篇话本小说研究。此四大板块的编排虽按照时间的先后顺序，但也并非简简单单地“顺次”而下，而是确实因时代语境之不同而导致了于短篇话本小说中呈现出来的价值观念以及受其影响的性别书写发生了相应的变化。促成时代语境变化的原因可来自于政治时局、学术思潮、社会心理等多个层面，其所引发的价值观念的变迁又将进一步影响性别书写于小说文本中的展示。因此，本论文的论述大致遵照的是时代语境的勾勒——价值观念的变迁——性别书写的文本展示这样一个思路进行，且于各个阶段的侧重点均有所不同。

具体而言，在“宋元话本小说研究”这一板块中重点论述的是宋基层社会的道德失序状态及其成因以及对“淫妇”虐杀行为的深层影响。在“‘三言’研究”这一板块中对于时代语境的分析则主要放在了晚明以来个性解放思潮之于作家价值观的影响上。其研究议题主要围绕着冯梦龙“情教论”及其影响下的“三言”中对“艳遇类”故事、“私情类”故事的处理方式。此外，亦有男性气质于尚情风尚影响下的文人化、女性化趋向及其对性别书写，尤其对“女强男弱”这一性别搭配模式的促成。

在“崇祯朝短篇话本小说研究”这一板块中，由于“二拍”与其后的崇祯朝短篇话本小说在价值观上呈现出了鲜明的差异性，因此，本板块的论述实际上是由两部分组成，即以“二拍”为代表的崇祯朝短篇话本小说以及“二拍”之后的崇祯朝短篇话本小说。在第一部分中，笔者重点论述了“二拍”中市民道德与市井生存哲学之所以成为“二拍”世界中“主流”价值观的原因，并分析了这一富于实用主义精神的价值观对“二拍”中的男性形象，尤其是文人形象书写造成的影响。第二部分的分析则主要从明亡前夕社会危机的促迫以及由此造成的正统伦理道德的复归，尤其从正统伦理道德的极端化、绝对化甚至于暴力化倾向这一层面来分析此一阶段的话本小说中何以贞节烈女形象被大量书写的原因所在。也同样是出于紧张时局的促迫，男性气质也由“三言”时期对柔弱的文人气、女子气的推崇转向了对豪侠气、武人气的追模，并促成了话本小说中豪侠型书生的大量涌现，但“女强男弱”这一自“三言”起便已出现的性别搭配模式却并未因此而改变，反而因豪侠型书生的“伪武人气”而得到了进一步的强化。明亡之际男性气质改造上的失败促成了此一时期小说文本中道德女英雄、

女豪侠、女才子等种种“女强人”形象的集中出现。本论文亦从“德、才、勇”等“男性特质”的慷慨赐予、两性性别气质的流动,尤其是男性社会的隐蔽心理这一性别角度做了深入研究。

在“清初短篇话本小说研究”这一板块中,论述的重点放在了短篇话本小说中频繁出现的才子佳人题材故事,并将其与同期的才子佳人小说做了必要的横向对比。此一时期才子形象、佳人形象的出现,风流遇合、大团圆、急流引退等情结设计以及“重诗歌、轻时文”“重佳人、轻功名”等价值取向都与清初之际经历了易代伤痛的江南知识分子所特有的内敛、自保、避世等遗民心理有着深刻的联系,但于才子佳人故事中充斥着浓烈的江南情结中仍时时流露出一种隐蔽而不屈的反抗意味,至于清初短篇话本小说创作之整体则已然呈现出了渐趋保守的价值观、人生观以及在无力改变现实的情况下只好学会接受的淡漠心理。

通过上述四大板块的顺次分析,我们将会看到不同的时期,性别书写在小说文本中都会得到不同的展示,从宋元时期富于异世界色彩的情欲题材到“三言”中的“私情类”故事、“艳遇类”故事,从“二拍”之后的道德化情感“范本”再到清初的才子佳人题材,其所呈现出的各自不同的侧重点都与这一时期特有的时代语境以及由此形成的价值观念有着密切的因果关联。在人物形象塑造上,女性形象中的“淫妇”、大胆言情的世俗女性、贞节烈女、佳人以及包括道德女英雄、女豪侠、女才子在内的种种“女强人”;男性形象中热衷于追模风流的市井子弟、男性气质的文人化、富于女子气的美男子、无赖化、流氓化、市井气的书生、豪侠型书生以及江南才子等形象乃至“女强男弱”这一性别搭配模式的出现同样与不同时期的时代语境及其影响下的价值观念密切相关。

从这一层面而言,近世短篇话本小说中展现出来的性别书写,无论是两性关系、两性(男性、女性)形象、性别气质(性别气质的变化与性别气质的流动等)、性别搭配模式等实际上都是“被”书写出来的,其不同阶段的不同展现总是不可避免地受制于这一时期的时代语境以及由此形成的价值观念,其中女性形象的塑造更为被动,在时代语境与价值观念之外尚且要受制于来自于男性社会的某种性别层面上的愿望。尽管其间展现出的性别状态往往确有其一定的现实基础,如明清时期贞节烈女确实大量涌向,清初江南地区女性受教育程度确实普遍提高,但于小说文本中呈现出的性别状态更多地只是出于某种意愿“被”书写出来的而已,或以便为某个理论,如情教论做生动注解、或为了更好地迎合处于某一时代语境下的男性群体之于女性的某种愿望,如明亡前夕对贞节烈女的大量“需求”,清初之际对佳人的“白日梦”式的想象等等。也正是从这一角度出发,笔者并不赞成将近世短篇话本小说中与性别书写有关的相关文本当做这一时期的“史料”,或者说社会学资料以作为当时两性状态研究的直接“证据”,这些“被”书写出来的性别状态并不能必然反映当时社会中两性状态的真实状况,这一点尤其在将性别书写于不同时期的不同变化及其变化的形成原因加以串联后就更能清楚地看出。

目 录

第一编 话本小说理论研究

第一章 宋人语境中的“话本”	(2)
第一节 对鲁迅先生“说话人的底本即话本”的分析	(4)
第二节 “话”“话文”“故事”与“话本”:宋人语境中“话本”一词的使用频率与原始内涵	(12)
第三节 话本与小说:宋人语境中“话本”一词的超文体性	(18)
第四节 对文学现象的描述,抑或是对文体概念的界定——对“话本是否即为底本”相关 论争的再审视	(21)
第二章 从七言题目看“小说”说话、话本小说与通俗文言传奇三者的关系——以《青琐高 议》《绿窗新话》《醉翁谈录》为例	(25)
第一节 概括性提示语与所谓的“七言范式”	(25)
第二节 七言题目与“说话人参考书”的新定位	(30)
第三节 小说题目中的“学院派”与“实践派”	(34)
余论 长题目的变相与升级——戏剧中的定场诗、散场诗与题目正名	(37)
第三章 两性题材说话名目的文本样态考察 ——以《醉翁谈录·小说开辟》所列“灵怪类”“烟粉类”“传奇类”三大说话名目为主	(40)

第二编 道德失序与暴力制约——宋元话本小说研究

第一章 概况综述——宋话本的发生过程与存在样态	(59)
第一节 宋话本的断代与确认问题	(59)
第二节 通俗文言传奇小说:宋话本的最初存在样态	(62)
第三节 “传奇体”文言话本与“说话体”白话话本	(65)
第四节 与拟话本有关的三个问题	(68)
第二章 巫鬼信仰与民间传闻、文人书写之间的双向互动	(71)
第一节 自造仙话与嗜鬼风尚——宋庶民趣味之于传奇小说的改造(以仙话故事“王子高 遇芙蓉仙事”为例)	(71)
第二节 文人阶层对民间传闻、庶民趣味的接受情况(以鬼话故事“王魁遭女鬼索命事”为	

例)	(76)
第三节 庶民趣味以及文人意识对庶民趣味的改造(以负心题材为例)	(82)
第三章 女怪、女鬼与“淫妇”:性恐惧感、情欲及其背后的性别政治意味	(85)
第一节 性恐惧感的生成与消除	(85)
第二节 淫妇的生成与清除	(97)
第三节 监控机制与秩序整肃:淫妇虐杀行为的社会政治学分析	(105)
余论 未完成任务:情欲的自发状态与道德制约的匮乏	(116)

第三编 情教论与调和性思维——“三言”研究

第一章 概况综述——“三言”中的故事、叙事与趣味	(121)
第一节 “三言”在题目上的改动	(121)
第二节 篇首诗:叙事功能的增强与劝诫意图的有效传达	(127)
第三节 入话与头回	(132)
第四节 “三言”在故事情节上的改动	(143)
第二章 “艳遇类”故事:对性别美的发现与表现	(154)
第一节 “媚态”、女性美与“爱与欲”的主题	(155)
第二节 “风流”、男性美与男性气质的文人化	(160)
第三节 妓院艳遇:典型的世俗化艳遇模式	(169)
第四节 “艳遇”行为的制约机制	(174)
第三章 “尚情”背景与男性气质的若干变化	(178)
第一节 艳遇与男性气质的分化	(178)
第二节 一些新的趋向	(187)
第三节 新趋向的原因探析	(194)
余论 谨慎的乐观	(210)
第四章 “私情类”故事中的“情”与“理”	(212)
第一节 私情与婚姻——理性制约下的浪漫	(212)
第二节 殉情与负心	(229)

第一编

话本小说理论研究

第一章 宋人语境中的“话本”

作为勾栏瓦肆的重要娱乐项目之一，宋代有着相当发达的“说话”伎艺，其家数之多、分类之细、艺人之众、水准之高、人气之旺在灌园耐得翁《都城纪胜》“瓦舍众伎”条、吴自牧《梦粱录》卷二十“小说讲经史”条、周密《武林旧事》卷六“诸色伎艺人”条以及《醉翁谈录》甲集卷一《舌耕叙引》之《小说开辟》等文献中均有生动的反映。^①但说话伎艺的火爆是否必然意味着话本的同时繁荣呢？

有许多学者习惯于在说话与话本之间建立起某种紧密的联系，如“话本是说话艺术发展到一定阶段的产物。”^②“说话和话本是相辅相成共同发展的，当说话成为一种伎艺的时候便产生了话本。”^③简而言之，即话本与说话相伴而生，且同步发展，但笔者认为事实并非如此，或者说并非完全如此。笔者将通过接下来的论证以证明说话与话本之间的关系远没有人们想象中的那样密切。还有学者更将说话与话本直接等同起来，如谭正璧先生在《宋人小说话本名目内容考》引言部分中就曾多次将罗烨《醉翁谈录·舌耕叙引》中所著录的说话名目径直称为“宋人话本”，并认为“这是中国白话系小说最早的分类。”^④不得不说，这一观点的得出过于武断。事实上，那百余种故事名目究竟是口头之“话”还是书面之“本”在《醉翁谈录》文本中并不难找到相关证据。如《舌耕叙引》“小说引子”篇尾诗有云，“试开戛玉敲金口，说与东西南北人。”“讲论只凭三寸舌，秤评天下浅和深。”等语；《小说开辟》开篇有言，“夫小说者，……只凭三寸舌，褒贬是非……。”其篇尾诗亦有云，“吐谈万卷曲和诗”“历历从头说细微”。在按具体类别列举小说名目时，行文结构则是“说……，此乃是灵怪之门庭。言……，此乃为烟粉之总龟。论……，此乃为（笔者按：疑应作“谓”）之传奇。言……，此乃谓之公案。论这……，此乃谓朴刀局段。言这……，此谓杆棒之序头。论……，此是神仙之套数。言……，此为妖术之事端。也说……，也说……。说

① 灌园耐得翁。“瓦舍众伎”条[M]//都城纪胜、吴自牧。“小说讲经史”条[M]//梦粱录：卷二十、周密。“诸色伎艺人”条[M]//武林旧事：卷六分别参见（宋）孟元老等。东京梦华录（外四种）[M]。北京：古典文学出版社，1956：98、313、455；醉翁谈录：甲集卷一。舌耕叙引·小说开辟参见（宋）罗烨。醉翁谈录[M]。北京：古典文学出版社，1957：3—5。

② 胡士莹。话本小说概论[M]。北京：商务印书馆，2011：200。

③ 刘兴汉。对“话本”理论的再审视——兼评增田涉《论“话本”的定义》[J]。社会科学战线·文艺学研究，1996（4）。

④ 谭正璧。宋人小说话本名目内容考[M]//话本与古剧。上海：上海古籍出版社，1985：13。



……,论……。新话说……,史书讲……。”即便文中所提及的“曰得词,念得诗,说得话,使得砌”谈的也都是说话艺人的口头表演功力。^①凡此种种皆表明《醉翁谈录》“的内容,全是有关说话的叙述,而不是话本的记录,与书目的性质不同。”“篇中所载的一百十七种故事名目,可以认为都是口头的‘话’,却未必是书面的‘本’”,^②《醉翁谈录》也应被定性为“一本记载宋代说话伎艺和说话资料的专书”,而非想当然的话本小说集。

在明确了《醉翁谈录》所载的一百余种故事名称皆为“说话”名目后,我们就可以将《醉翁谈录》中所著录的“说话”名目与《清平山堂话本》《熊龙峰刊行小说四种》“三言”中与说话名目相对应的同题材话本小说相对照。通过对二者对应关系的考察以探求“说话”与话本的密切程度究竟如何。现列表如下:

表格:《醉翁谈录》所列“说话”名目与话本小说的对应关系

		与“说话”名目相对应的话本小说	“说话”名目
三言	宋话本小说	《张古老种瓜娶文女》(《喻世明言》第三十三卷) 《钱舍人题诗燕子楼》(《警世通言》第十卷) 《三现身包龙图断冤》(《警世通言》第十三卷) 《宿香亭张浩遇莺莺》(《警世通言》第二十九卷) 《郑节使立功神臂弓》(《醒世恒言》第三十一卷) 《金明池吴清逢爱爱》“头回”故事(《警世通言》第三十卷) 《万秀娘仇报山亭儿》(《警世通言》第三十七卷)	种叟神记(神仙类) 燕子楼(烟粉类) 三现身(公案类) 牡丹亭(传奇类) 红蜘蛛(灵怪类) 崔护觅水(传奇类) 十条龙、陶铁僧(朴刀类)
	明话本小说	《俞仲举题诗遇上皇》“头回”故事(《警世通言》第六卷) 《张舜美灯宵得丽人》“头回”故事(《喻世明言》第二十三卷) 《宋四公大闹禁魂张》“头回”故事(《喻世明言》第三十六卷)	卓文君(传奇类) 鸳鸯灯(传奇类) 赵正激恼京师(?类)
		《苏长公章台柳传》(《熊龙峰刊行小说四种》)	章台柳(传奇类)
		《杨温拦路虎记》(《清平山堂话本》)	拦路虎(杆棒类)

该表以《清平山堂话本》《熊龙峰刊行小说四种》以及“三言”共计 151 篇的话本小说为考察对象,其中与《醉翁谈录》所列“说话”名目相对应的同题材话本仅有 12

① 其中,“砌”就是插科打诨开玩笑一类的滑稽话。是我国民间伎艺中由来已久的一种传统特色。这种砌话,是一种短小精悍的独特形式,具有辛辣的讽刺性,也可以是戏剧性。”参见《话本小说概论》第三章《宋代说话的政治倾向和艺术特色》第二节《说话的艺术》三、“便砌”,胡士莹.话本小说概论[M].北京:商务印书馆,2011:114.

② 胡士莹.话本小说概论[M].北京:商务印书馆,2011:301.

篇。这也就是说绝大多数的说话名目其实并不会发展为话本，话本也并不一定会有与之对应的“说话”名目，二者的关系远非人们想象得那样密切。因此，“话本是说话艺术发展到一定阶段的产物”^①或诸如此类的观点确实有进一步商榷的必要。

那么，“说话”与话本是不是彼此间就毫无关联了呢？当然不是。笔者绝无意于否认二者之间的关联性，但这种关联性的发生绝不是简单地建立在“A发展到一定阶段就会产生B”这样的因果链上。事实上，即便这条因果链真的存在，站在其两端的也更应该是话本与说话人的底本，而非话本与说话。换言之，笔者认为相较于说话，与话本关系更为密切的应该是说话人的底本。

第一节 对鲁迅先生“说话人的底本即话本”的分析

有许多学者认为“话本是说话人的底本”这一观点直接导源于鲁迅先生，并在胡士莹先生的界定下形成了明确的概念，即“话本，在严格的、科学的意义上说来，应该是、并且仅仅是说话艺术的底本。”^②自此以后，几成定论。但事实上，鲁迅先生自己并没有在话本与底本之间建立过如此简单直截的等同关系，查看一下鲁迅先生的原文便可知晓。《中国小说史略》第十二篇“宋之话本”有云：“说话之事，虽在说话人各运匠心，随时生发，而仍有底本以作凭依，是为‘话本’。”^③从这句原文大致可梳理出如下三点：1. 鲁迅先生认为说话人有底本；2. 即便有底本，但仍“各运匠心，随时生发”，即说话人场上演出时绝非照本宣科。换言之，底本内容绝非场上演出之全貌；3. 底本就是话本。笔者将就此三点加以逐条分析。

一、说话人的底本究竟存在与否

首先是说话人底本的有无问题。冯梦龙《喻世明言》序中的相关文字时常为今人学者所举用，并以为是说话人有底本之明证。引文如下：

若通俗演义，不知何昉？按南宋供奉局，有说话人，如今说书之流。其文必通俗。其作者莫可专。泥马倦勒，以太上享天下之养，仁寿清暇，喜阅话本，命内珰日进一帙，当意，则以金钱厚酬。于是内珰辈广求先代奇迹及闾里新闻，倩人敷演进御，以怡天颜。然一览辄置，卒多浮沉内庭，其传布民间者，什不一二耳。^④

这里所说的“话本”究竟是以什么样态呈现出来的，其文体形式以及语言成熟度是否即如今日所见之以“三言”“二拍”为代表的白话短篇小说呢？笔者以为还是先不要妄加揣测为妙，首先应把握的当是从文字中确实实透露出来的信息。太上喜

① 胡士莹. 话本小说概论[M]. 北京: 商务印书馆, 2011: 200.

② 胡士莹. 话本小说概论[M]. 北京: 商务印书馆, 2011: 200.

③ 鲁迅. 中国小说史略[M]//鲁迅全集: 第九卷. 北京: 人民文学出版社, 2005: 11.

④ (明)冯梦龙. 喻世明言(“序言”)[M]. 海口: 海南出版社, 1993.



“阅”话本，然一“览”辄置，这些动词的运用说明由内珰进献的话本应是书面文本，即以写本的形式呈现的。这一推测亦可从量词“帙”的使用上获得证实。“帙”，书衣也。本指盛放帛书的囊袋，后泛指包书、装书用的套子。亦可作量词，书一套、一册、一卷皆可称为一帙。呈现给太上皇的“话本”很可能被套上了精美的书皮、书袋或书盒之类的东西，这也证明了文中所提之“话本”应是以书本、写本这一实体状态存在，而非口头形态。此外，尚能知道的信息是这一写本的形成过程，即在故事素材，即“先代奇迹及闾里新闻”的基础上“敷演”而成。将以上两条信息综合可知，由内珰进献给太上的“话本”应是在一定的原始素材的基础之上加工而成的故事写本，这应该是可以从文字记载中得出的唯一确凿判断，至于就此而断定这一“话本”“只能是故事的底本，这故事底本‘其文必通俗，其作者莫可考’，既可供说话人作底本用，也可供人阅读。”^①笔者以为还是草率了些，至少从这段文字中，我们并不能找出确凿的证据。

况且这段文字本身的可信度也很值得怀疑，它不过是绿天馆主人（很可能就是冯梦龙）为《喻世明言》这部小说集所做的序言而已，并不是什么可靠的“史料”。小说在古代文人心目中的地位并不高，尽管自中唐起，文学就渐已表现出了世俗化、庶民化的发展趋向，亦有许多文人对小说阅读、小说创作甚至小说“研究”表现出了愈来愈浓厚的兴趣，但文人的小说观念并没有因之而发生多少实质性的变化。如刘餗在《隋唐嘉话》序中曾言，“余自髫髻之年，便多闻往说，不足备之大典，故系之小说之末。”^②叶梦得在《避暑录话》中有言，“士大夫作小说杂记，所闻见本以为游戏”等等，此类言论，不一而足。钱惟演虽嗜好读书，“平生惟好读书，坐则读经史，卧则读小说，上厕则阅小辞，盖未尝顷刻释卷也。”^③但对于这位文人来说，“读小说”显然不过是一种消遣而已，与如厕时所阅读的小辞基本上处于同一档次。文人之于小说写作与阅读的态度尚且如此，其小说“研究”所依据的“史料”也多半“出于道听途说，不足征信。”所谓“所见异辞，所闻异辞，所传闻异辞。”（《公羊传》桓公二年）^④被列入十三经的正统史料尚且如此，更遑论所谓的小说“史料”。

再回到冯梦龙的这条“史料”上。“太上”即宋高宗赵构，但高宗退位后所居之处当为“德寿宫”，周密《武林旧事》卷四“故都宫殿”有“德寿宫”条，题目小注为“孝宗奉亲之所”^⑤可资为证，而冯梦龙却说是“仁寿宫”。此外，吴自牧《梦粱录》卷八“德寿宫”条记载德寿宫之兴建、变迁极为详细，其中提到了德寿宫曾数次更名，顺次为德寿、康寿、重华、慈福、寿慈，其后“宫室空闲，因而遂废”，但在咸淳年间，将出一半之

① 萧欣桥，话本研究二题[J]，浙江学刊，2000(5)。

② (唐)刘餗撰，隋唐嘉话(“序言”)[M]，程毅中点校，北京：中华书局，1979。

③ (宋)欧阳修，归田录[M]，北京：中华书局，1981，24。

④ 程毅中，关于宋元小说研究的若干问题[J]，文学遗产，1995(5)。

⑤ (宋)孟元老等，东京梦华录(外四种)[M]，北京：古典文学出版社，1956，392。

地营建道观，遂又改名为“宗阳”。^①在这数次更名中，也并无所谓的“仁寿宫”，不知冯梦龙“仁寿宫”之说所为何据。

再说所谓的“南宋供奉局”。查《宋史》、《续资治通鉴长编》等史料中并无“供奉局”的有关记载，^②但宋人笔记如吴自牧《梦粱录》“内诸司(奉安)”条中确有“御前应奉所”，^③孟元老《东京梦华录》“外诸司”条亦有“供奉库”，^④但不知这里提到的“御前应奉所”“供奉库”是否就是冯梦龙所说的“供奉局”，且笔记中并没有明言“御前应奉所”与“供奉库”的具体职守，故不敢妄加断言。不过，在周密《武林旧事》卷四“乾淳教坊乐部”条所列举的各色艺人中，有些人名之下确实注有“御前”之小字，如“次贴御前”“次贴御前利市头”“守阙御前”“二等守御前”“第三名守阙御前”等^⑤，不知这些艺人是否即隶属于“御前应奉所”。如若果真如此，则御前供奉所的职能很可能是为皇帝本人以及皇室成员的娱乐休闲活动提供各种伎艺人的地方，其职能或似唐代的翰林院，但吴自牧《梦粱录》“内诸司(奉安)”条除了“御前应奉所”外，尚有“翰林书艺局”，孟元老《东京梦华录》“内诸司”条亦有“翰林书艺局”，故而，笔者又以为“翰林书艺局”应该是更多地承担了类似于唐代翰林院的职守，以为皇帝的文化生活提供诗、棋、书、画等各类艺术人才，而“御前应奉所”则很可能为皇帝的娱乐需求提供各类伎艺人才，二者各有分工。且周密《武林旧事》卷七确实记有太上曾经“宣押棋待诏并小说人孙奇等十四人下棋两局”，^⑥这位“押棋待诏”或隶属于“翰林书艺局”，而作为小说人的孙奇则很可能就隶属于“御前应奉所”。如若果真如此，则冯梦龙所言之“供奉局”或为“御前应奉所”之讹亦未可知。但无论如何，是“供奉局”也好，抑或是“御前应奉所”也罢，南宋时应有专门为皇帝的休闲娱乐生活提供服务的机构这一点是毋庸置疑的。

最后，也是最为重要的一点是，为皇帝提供的娱乐活动究竟是以何种形态呈现的呢？是动态的伎艺形态，还是静态的文本形态呢？落实到冯梦龙所提供的材料中，太上究竟是在听说话，还是在看话本，这是须重点探讨的问题。所幸的是，周密《武林旧事》卷七《乾淳奉亲》为再现太上的日常休闲生活提供了重要的史料信息。据周密《乾淳奉亲》开篇所言，他的这篇文字是在“陈源家所藏《德寿宫起居注》，及吴居父、甘升所编《逢辰》等录”的基础上“参考旁证”而成，虽然“既不能有所次第，亦不

① 参见(宋)孟元老等. 东京梦华录(外四种)[M]. 北京: 古典文学出版社, 1956: 193—194.

② 清人黄以周《续资治通鉴长编拾补》第五十卷第十五条倒确实有“德寿宫”的字样出现，该条原文为“御笔：‘后苑造作生活所自元丰置造，及久来置局所合存留外，余本所供奉局合罢归本所，良嶽官吏等并罢归延福宫。’”参见黄以周等辑注. 续资治通鉴长编拾补[M]. 顾吉辰点校. 北京: 中华书局, 2004: 1564. 注出于《纪事本末》卷百二十八，但查宋人袁枢《通鉴纪事本末》以及明人陈邦瞻《宋史纪事本末》却均无“供奉局”的有关记载，不知黄以周“出于《纪事本末》卷百二十八”之说究竟所据为何。或笔者史料涉猎有限，待查。

③ (宋)孟元老等. 东京梦华录(外四种)[M]. 北京: 古典文学出版社, 1956: 209.

④ (宋)孟元老等. 东京梦华录(外四种)[M]. 北京: 古典文学出版社, 1956: 10.

⑤ (宋)孟元老等. 东京梦华录(外四种)[M]. 北京: 古典文学出版社, 1956: 394—403.

⑥ (宋)孟元老等. 东京梦华录(外四种)[M]. 北京: 古典文学出版社, 1956: 474.



暇文其言”，但作者坚信他的《乾淳奉亲》具有很高的史料价值，且又通俗易懂，便于“世教民彝”，所谓“词贵乎纪实，且使世俗易知云尔。”^①也正源于此，笔者才将周密《武林旧事》之《乾淳奉亲》作为考察太上日常休闲生活的重要依据。

通过《乾淳奉亲》的记载可知，太上，即宋高宗赵构是一个对包括市井娱乐、民间小吃在内的市井生活特别着迷的人，其中记载太上在宫中之时即“宣索市食，如李婆婆杂菜羹、贺四酪面、脏三猪胰、胡饼、戈家甜食等数种。”^②而且还于宫苑之中效法西湖的繁盛景象，“效学西湖，铺放珠翠、花朵、玩具、匹帛，及花篮、闹竿、市食等，许从内人关扑。次至球场，看小内侍抛彩球、蹴秋千。又至射厅看百戏，依例宣赐。……亦有小舟数十只，供应杂艺、嘌唱、鼓板、蔬果，与湖中一般。”^③此外，给人留下深刻印象的是，高宗对民间“伎艺”非常感兴趣，经常“看百戏，依例宣赐”，有一次因“值雨不呈百戏”，但仍“依例支赐”，似乎只要天公作美，高宗是天天离不了百戏伎艺的。在淳熙十年八月十八日，高宗还出宫去看百戏表演，“又有踏混木、水傀儡、水百戏、撮弄等，各呈伎艺，并有支赐”，且“喜见颜色”，很是开心。^④对民间伎艺的热衷并不仅止于皇帝本人，孝宗妃子刘婉容还曾向太后进献过两位女童，“能琴阮、下棋、写字、画竹、背诵古文”，并让她们各呈伎艺。^⑤由此可见，皇帝本人以及其他皇室成员对以动态形态呈现的诸种伎艺表演是十分感兴趣的。落实到我们所要讨论的说话上，南宋之时正是宋代说话伎艺发展的繁盛期，这一点只要将南宋临安勾栏瓦舍的数量与北宋汴京的相比较即可明了。在这样一种热闹喧腾的市井氛围下，酷爱民间伎艺的高宗皇帝不将说话艺人召到宫中听个痛快，而是默默地捧着一本书静静地阅读，笔者认为这实在难以想象，且不合情理。再说，宋白话话本的语言水准又能达到什么程度呢？元刊本《红白蜘蛛》的发现让许多学者都对此产生了深深的怀疑，当然，这是一个十分复杂的问题，笔者先不妄加谈论，且留在下文作专门论述。这里，只是想先交代的是不宜过高估计宋话本的语言水准，那很有可能是一种文白夹杂、或甚于文理不通的东西。高宗皇帝愿意为之而放弃观看能使“席上风生”“坐间星拱”^⑥的说话表演，笔者认为实难想象。

通过对以上三点，即“仁寿宫”“供奉局”，尤其是对所谓“话本”的呈现方式的考察，笔者认为冯梦龙的《喻世明言》序是极有问题的。不可否认的是，冯梦龙确实对包括小说在内的通俗文学抱有极大的热情，也确实为通俗小说的收集、整理做出了贡献，他的有关言论也因此常常被今人当做小说研究的重要“史料”，但他的治学态

① (宋)孟元老等. 东京梦华录(外四种)[M]. 北京: 古典文学出版社, 1956: 467.

② (宋)孟元老等. 东京梦华录(外四种)[M]. 北京: 古典文学出版社, 1956: 471.

③ (宋)孟元老等. 东京梦华录(外四种)[M]. 北京: 古典文学出版社, 1956: 467.

④ (宋)孟元老等. 东京梦华录(外四种)[M]. 北京: 古典文学出版社, 1956: 475—476.

⑤ (宋)孟元老等. 东京梦华录(外四种)[M]. 北京: 古典文学出版社, 1956: 468.

⑥ (宋)罗烨. 醉翁谈录[M]. 北京: 古典文学出版社, 1957: 3.

度,至少是治小说的态度似乎并不严谨。对此,已有学者提出了质疑,并结合具体例证证明了冯梦龙有伪造古籍的重大嫌疑。^①“如果只根据一条并不过硬的孤证或关系很远的旁证,就匆忙作出肯定或否定的结论,恐怕是很危险的。”^②仅根据冯梦龙的这篇疑点重生的文字就断言高宗当年是在读话本而非听说话,且进一步又推断出该话本只能是说话人的底本,笔者认为实在是太过武断了。

此外,当我们将冯氏的这篇文章与明嘉靖朝人郎瑛《七修类稿》卷二十二“辩证类”之“小说”条的文字相对照,就会发现两者在记述上有重大不同。引文如下:

小说起宋仁宗朝,盖时太平盛久,国家闲暇,日欲进一奇怪之事以娱之,故小说得胜头回之后,即云话说赵宋某年。闾阎淘真之本起,亦曰:“太祖太宗真宗帝,四帝仁宗有道君”,国初瞿存斋《过汴》之诗有“陌头盲女无愁恨,能拨琵琶说赵家。”皆指宋也。^③

将冯氏的《喻世明言》序与郎瑛的这段文字相对比就会发现,冯氏所言为南宋高宗时,而郎瑛所言为北宋仁宗时;冯氏所言为进献并阅读书面形式的话本,而郎瑛则显然认为皇帝是在听口头表演的伎艺性故事。换言之,这两个同为明人所写的文字彼此之间是相互矛盾的。程毅中先生有言,“史实是客观存在,但又只能依据史料才能了解史实的基本面貌。……当然,史料并不等于史实,史料残缺不全,或相互矛盾,必须经过分析和考辨,才能得到比较接近实际的结论。”^④笔者深表赞同,落实到我们最初提出的问题上,笔者想再次重申的是仅就冯梦龙的《喻世明言》序就得出高宗是在阅读话本,且其所阅读的话本即说话人之底本的观点是完全站不住脚的。但这并不等于说笔者就会认为话本与底本之间完全没有关系,笔者只是想说观点的得出应站在更为扎实、可靠的论据之上,而并不是要根本否认这一观点存在的可能性。

明确了这一点后,让我们再来接着进一步地探讨说话人究竟有无底本的问题。南宋徐梦莘《三朝北盟会编》(卷一百四十九)中有条记载很值得注意,这条记载亦常为学者所引用。引文如下:

先是,杜充守建康时,有秉义郎赵祥者监水门,金人渡江,邵青聚众,而祥为青所得,青受招安,祥始得脱身归,乃依于内侍纲。纲善小说,上喜听之。纲思得新事编小说,乃令祥具说青自聚众已后踪迹,并其徒党忠诈及强弱战斗之将,本末甚详。编缀次序,侍上则说之。故上知青可用而喜单德忠之忠义。^⑤

萧欣桥先生与程毅中先生都据此条文献得出了同样的结论,萧欣桥先生认为,

① 具体论证参见章培恒. 关于现存的所谓“宋话本”[J]. 上海大学学报(社会科学版), 1996(1).

② 程毅中. 关于宋元小说研究的若干问题[J]. 文学遗产, 1995(5).

③ (明)郎瑛. 七修类稿[M]. 上海:上海书店出版社, 2001: 229.

④ 程毅中. 关于宋元小说研究的若干问题[J]. 文学遗产, 1995(5).

⑤ (宋)徐梦莘. 三朝北盟会编(影印本)[M]. 上海:上海古籍出版社, 1987: 1084.



“宋代说话有底本参照是不容置疑的。”^①程毅中先生亦认为“说话人曾有底本是无可怀疑的。”^②笔者对此极为赞同。内侍纲显然扮演了宫廷说话人的角色，赵祥则是故事素材的提供者，为内侍纲提供了“本末甚详”的原始资料。此外，尚有一点可以明确的是，内侍纲并非将从赵祥那里听来的故事原封不动地“复制”（亦可能是复述）给皇帝听，显然，他做了初步的加工，即“编缀次序”，但有没有就此再做一些文字上的润色、情节上的增补则不得而知。这是一个在原始故事素材的基础上经过了“说话人”初步加工后形成的写本。且这一写本显然是为内侍纲自己所用，而非拿给皇帝看，《三朝北盟会编》中交代得十分清楚，“纲善小说，上喜听之。……侍上则说之。”那么，这一为说话人自己所用的写本就其性质而言应该就是说话人的“底本”。

此外，尚有一例可证明说话人是有底本的，即吴自牧《梦粱录》卷二十“小说讲经史”条，现引用如下：

讲史书者，谓讲说通鉴、汉、唐历代书史文传，兴废争战之事，有……；又有王六大夫，元系御前供话，……于咸淳年间，敷演《复华篇》及《中兴名将传》，听者纷纷，盖讲得字真不俗，记问渊源甚广耳。但最畏小说人，盖小说者，能讲一朝一代故事，顷刻间捏合，……^③

须注意的是，这条文字与灌圃耐得翁《都城纪胜》“瓦舍众伎”条颇为相似，在此不妨将二者加以简单地对照。南宋灌圃耐得翁《都城纪胜》“瓦舍众伎”条引文如下：

讲史书，讲说前代书史文传，兴废争战之事。最畏小说人，盖小说者，能以一朝一代故事顷刻间提破。^④

两相对照就会发现，这两条文字开头都是在解释何为“讲史”，结尾又都落在了对小说人能将一朝一代之事“顷刻间捏合（或提破）”这一说话伎艺的赞美上。只是吴自牧《梦粱录》引文的中间多出了一个“王六大夫”事，显然这个王六大夫是被吴自牧用来做例证的，以证明说话人伎艺之纯熟究竟到了何种地步。这位“王六大夫”是一位“御前供话”，即为皇帝提供说话表演的艺人。这是一位讲史家，其说话内容是在《复华篇》《中兴名将传》等已有故事文本的基础上敷演而成。那么，《复华篇》《中兴名将传》对于这位讲史家来说，即应是其可凭依的底本，但说话人显然并非照本宣科，其场上实况讲说的内容当是在底本的基础之上发挥，即敷演后的成果。

不过，有一点须明确的是，以上所论及的两个例证，即内侍纲与王六大夫虽然皆可证明说话人确有底本可资利用，但此二人的底本情况其实是不一样的。就内侍纲

① 萧欣桥. 话本研究二题[J]. 浙江学刊, 2000(5).

② 参见《清平山堂话本校注》(“前言”), (明)洪楹辑. 清平山堂话本校注[M]. 程毅中校注. 北京: 中华书局, 2012.

③ (宋)孟元老等. 东京梦华录(外四种)[M]. 北京: 古典文学出版社, 1956: 313. 其中, “王六大夫所讲的《中兴名将传》, 应该就是《中兴名将传》所说的‘新话说张、韩、刘、岳’之类。至于《复华篇》, 据孙楷第先生考证, ‘当作《福华篇》, 乃贾似道门客廖莹中作, 以谏似道援鄂之功。’”参见程毅中. 宋元小说研究[M]. 南京: 江苏古籍出版社, 1998: 261.

④ (宋)孟元老等. 东京梦华录(外四种)[M]. 北京: 古典文学出版社, 1956: 98.

而言,他可以说是在口头故事的基础之上自编写本并将此作为底本;而对于王六大夫来说,现有的小说文本《复华篇》《中兴名将传》基本上就可作为其说话的底本,王六大夫基本上没有必要再自编一个写本。这也从一个侧面说明了宋说话人底本的来源情况以及底本的存在样态其实是颇为复杂的。

事实上,有些说话故事甚至很可能直接在口头故事(口头故事往往以社会传闻的样态存在)的基础上直接敷演成可供说话表演的伎艺性故事,而没有,或者说基本上没有经过写本阶段,无论是自编写本,还是现成写本。如“郑意娘”的流传即大致如此。“郑意娘”故事的文字版最早见于洪迈《夷坚丁志》卷九,其结尾写韩师厚之死只用了一句,即“韩愧怖得病,知不可免,不数日卒。”^①而这一极为简略的结尾在太学生沈氏^②所编写的志怪小说集《鬼董》中却被敷演出了两千余字,结尾部分详细地讲述了韩师厚的亡妻郑意娘是如何在一片黑雾中从水中升起,“蓬首被血”地向韩师厚索命的,而同时生起于水中的绿袍丈夫,即韩师厚后娶妻子刘氏的前夫又是如何“乘马”,“舒臂丈余”,将刘氏拖入水中的。在小说的结尾,太学生沈氏还不由得对洪迈小小地抱怨了一下,“《夷坚丁志》载《太原意娘》,正此一事,……按此新奇而怪,全在再娶一节,而洪公不详知,故复载之,以补《夷坚》之阙。”从他的“嘟囔”中看得出来,他很为自己能为大学者洪迈的原故事添补上这么一个“新奇而怪”的结尾而沾沾自喜。从他那颇为得意的口吻也可大致推测出这个富有庶民趣味与神怪色彩的结尾应该是在其所编写的《鬼董》中首次形成文字。换言之,在这之前,这个新版本的故事很可能是没有写本存在的。

那么,这两千余字的结尾究竟从何而来?如果不是沈氏自编的话,就很有可能是从民间说话艺人那里直接听来的。如果是后者的话,那就说明说话人是很有可能在完全没有现成文本的情况下,以丰富的想象力与创造力将符合庶民意趣的结尾敷演出来。至于说话艺人自己有没有将其敷演出来的结尾整理成文字版则不得而知,至少太学生沈氏应该没有看到,否则他也不会那样地得意。洪迈应该也没有看到,否则他应该会把韩师厚夫妻分别被前夫、前妻索命的结尾转化成简洁的文言写出来。不过,亦可能是因为说话人的底本基本上都是秘不外传的,故而未能公开流传,这种可能性也不能说不存在。

有资料证明说话人有时是完全没有底本的,或更为确切地说是没有文字版底本的。有一些研究者“从咨询当代评书演员和曲艺专家入手,了解到现代说书艺人主

① (宋)洪迈.夷坚志[M].北京:中华书局,1981:609.

② 志怪小说集《鬼董》著录于《前顷堂书目》小说类,题关汉卿撰。程毅中先生据铅印本《鬼董狐》书后元泰丙寅(1326)临安钱孚所作的跋为证,认为该书即便就是跋中提及的“关解元”所作,但关解元也未必就一定就是关汉卿,且其中提及的“太学生沈”四字并无上下文,亦不能断定沈氏即为编者。具体论证参见程毅中.宋元小说研究[M].南京:江苏古籍出版社,1998:153.李剑国先生则在钱孚跋的基础上,又参以小说中作者自述以为内证,认为《鬼董》作者当为太学生沈氏。具体考证参见李剑国.宋代志怪传奇叙录[M].天津:南开大学出版社,1997:372-373.笔者从李剑国先生的观点。



要用口传心授的方法带徒弟。徒弟未说书之前必须听书,并且接受师傅的指点。不识字的徒弟无法作笔记,全凭脑子记忆,识字的徒弟在听书之后,把师傅所讲的内容扼要地记下来,作为秘本保存。师傅也往往把自己的秘本传给徒弟。如果说书艺人有底本以作凭依的话,那么这种秘本就是底本。”^①这里,实际上提到了两种形态的底本,一种以书面文字形态存在,即秘本,而另一种则存在于说话人的脑海之中,是非文字形态的。这些非文字形态的“底本”也是底本,说话人既可凭依,又可据此发挥。尽管此种脑海中的底本并未以文字的形态呈现出来,但不能就此认为此种底本就不是底本,底本并不一定非要以写本这样的实体形态存在的。不识字的说话人以及瞽目艺人就不用、不需要底本,这样的判断是不合实际的。正因为如此,有的观点,如“‘说话’作为伎艺,历来口耳相传、师承延续,直到解放初期也如此,因而‘说话’有无底本在伎艺里不占有重要位置。”^②笔者并不赞同,“口耳相传、师承延续”的非实体底本也是底本,并不能因为底本样态的不同就否定底本本身的存在。

总之,宋说话人的底本情况是非常复杂的,我们可以大体确定地是,宋说话人是有底本的,这应该是一个具有相当普遍性的结论;底本一般是以文字的形态呈现的,但非文字形态的底本亦有存在之可能;底本的来源与存在样态十分复杂,说话人可能有自编底本,也可能在现有小说文本的基础上提炼出纲要以充当底本,还可能以社会传闻为据直接敷演而没有经过文字写本的阶段。总之,宋说话人应是有底本的,但底本情况十分复杂。笔者将会在下文中就宋说话人底本之情况加以详细考证,目前这还仅仅是一个概述而已。

二、说话人的底本是否就是话本

鲁迅先生肯定了底本的存在,并认为说话人以底本为“凭依”,在此基础上又“各运匠心,随时生发”。换言之,底本与话本并不能等然视之。底本一般仅为说话人提供故事梗概以及一些基本信息,说话人则可在底本的基础上充分发挥。因此,并不能将底本内容直接等同于说话人的场上表演实况。后者确以底本为基础,但在经过了说话人的敷演、生发后,其内容要远比底本更为丰赡、更为生动。宋人郑樵曾有言,“又如稗官之流,其理只在唇舌间,而其事亦有记载。虞舜之父,杞梁之妻,于经传所言者数十言耳,彼则演成万千言。”^③显然,说话人的场上说话绝非照本宣科式的文本背诵。对此,笔者深表赞同。但接下来的“是为‘话本’”这一句的加入却让原本明朗的意思变得令人困惑起来,我们完全可以将鲁迅先生的原话理解为“(作凭依)的底本是为‘话本’。”应该说,这个理解是没有错误的,但如此一来,“底本”与“话本”这两个概念便被无差别地混同起来。

① 萧欣桥. 话本研究二题[J]. 浙江学刊, 2000(5).

② 参见许并生. “话本”词义的演变及其与白话小说关系考论[J]. 明清小说研究, 2004(2).

③ (宋)郑樵撰. 通志二十略[M]. 王树民点校. 北京: 中华书局, 1987: 911.

有一些学者辩称鲁迅先生根本就没有说过这样的话,其原意并非如此,“话本是说话人的底本”这一观点的产生充其量不过是因鲁迅先生未能表述清楚而引发的误解,但笔者并不这样认为。如果说鲁迅先生在《中国小说史略》第十二篇《宋之话本》中所言的“说话之事,虽在说话人各运匠心,随时生发,而仍有底本以作凭依,是为‘话本’”一句仅为孤证,尚不足以证明鲁迅先生确有“底本即话本”之观点的话,那么,鲁迅先生其后在《中国小说的历史的变迁》第四讲《宋人之‘说话’及其影响》中对“话本”的再度解释便足以否定这一看法,其言为“那时操这种职业的人,叫做‘说话人’。而且他们也有组织的团体,叫做‘雄辩社’。他们也编有一种书,以作说话时之凭依、发挥,这书名叫‘话本’。”这已经说得非常明白了。将两处论述相结合,便可知鲁迅确实认为说话时可供凭依、发挥的书(底本)即“话本”,亦即“底本即话本”,这一理解是没有错误的。

现今有许多论者对“说话人的底本即话本”这一观点产生了严重质疑,这一质疑的产生应源起于日本学者增田涉发表的论文《论“话本”一词的定义》。该论文于1965年在《人文研究》(十六卷,五号)发表,于1981年被翻译成中文并收录于台北联经出版事业公司出版的《中国古典小说研究专集》,直至1988年被江苏古籍出版社出版的《古典文学知识》转载后才被介绍给大陆学者。在这篇论文中,增田涉提出的中心论点就是“‘话本’一词根本没有‘底本’的意思。”^①自此以后,围绕着话本与底本究竟是不是一回事的激烈论争在话本小说研究领域中就一直没有停歇过。笔者曾对与之相关的论文做过集中研究,深感这一论争领域有如泥潭般深不可测,一旦介入,颇有无法自拔之危。但厘清话本与底本二者之间的关系对于解决话本小说,尤其是宋元话本小说的存在样态与题材来源问题具有重要的先导性意义。因此,这又是一个无法回避的问题。故而,笔者采取的思路是尽量从鲁迅言论所引发的纷争中超脱出来,直接上溯到宋人语境中以探“话本”一词在宋小说文本中的实际应用情况究竟如何,庶几能探究出“话本”之原始面目。

第二节 “话”“话文”“故事”与“话本”:宋人语境中 “话本”一词的使用频率与原始内涵

笔者对《清平山堂话本》《熊龙峰刊行小说四种》以及“三言”所有篇目中的“话本”一词及与之有关的“话文”“小说”“故事”“说话”等词的使用情况进行了细致的梳理。统计情况如下:

在《清平山堂话本》共计27篇小说中,“话本”一词仅出现过三次,且均是以“话本说彻,且(权)作散场”这一说话人套语形式出现,见于《简帖和尚》《合同文字记》

^① 转引自萧欣桥,关于“话本”定义的思考——评增田涉《论“话本”的定义》[J].明清小说研究,1990(3).