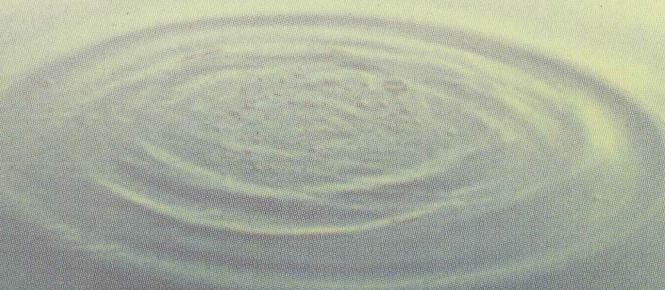




责任编辑  
封面题字

金鑫荣  
严烈

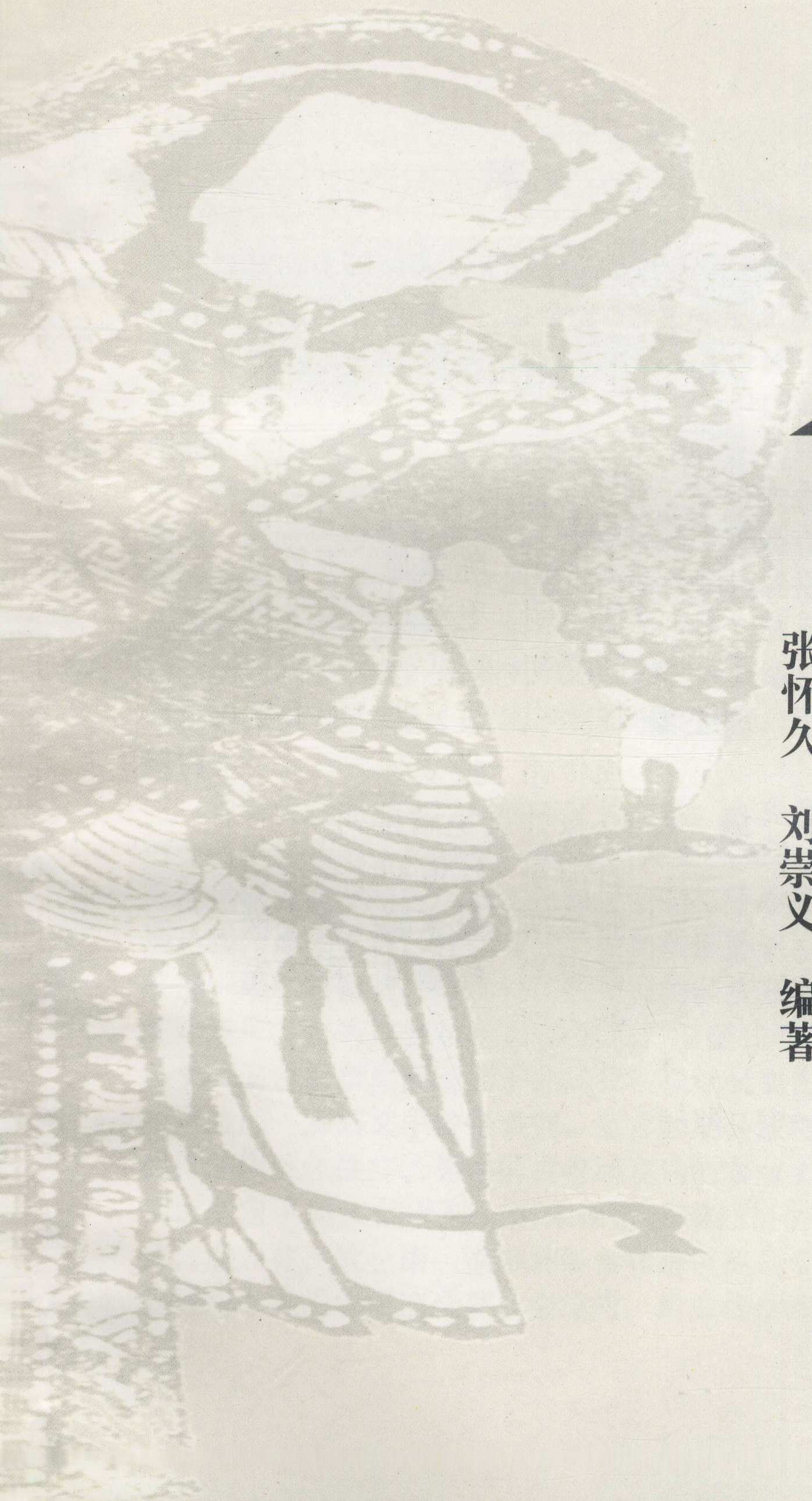


吴文化知识丛书

# 吴地方言小说

张怀久 刘崇义 编著

南京大学出版社



## 《吴文化知识丛书》编委会

顾 问 李学勤 吴 泽 陈伯海  
          王国平 陈璧显 王竹平  
          何正明 毛海圻 黄士良

主 编 高燮初

副主编 程德祺 袁家麟 熊大桐  
          周传铭 张金海

编 委 （按姓氏笔画排列）

许海泉 沈道初 周传铭  
张金海 袁家麟 唐茂松  
高燮初 程德祺 程述先  
熊大桐

# 序

区域文化研讨热潮的涌动，是近年来中国学界一个引人注目的趋向，它跟当前改革、开放的大形势密切相关。市场经济的取向，冲破了大一统计划经济的体制，为地区经济的自立发展打开了广阔的空间，而调动、开发本地区的文化资源，使“文化力”转化为“生产力”，以促进地区经济和社会的繁荣，便成了当务之急。“区域文化热”正是在这样的大背景下展开的。它的强劲的势头和持续推进的前景，由此得到保证，但不可避免地也会染上某种急功近利的色彩，偏重实用而忽视理论总结，甚至带来若干一哄而起、杂凑成篇的不良学风，需加警惕。

地处长江下游太湖流域的三吴地区，有着悠久的文明开发历程，经济实力雄厚，人文资源富饶。吴文化研究在我国各区域文化探讨中起步较早，发展迅猛，成果丰硕，并非偶然。在当前形势下，用好这一笔精神财富，推动长江三角洲的经济开发和文明建设，自有其重要的社会效益。但据我看来，吴文化研究的意义尚不止于此。我在漫议吴文化历史道路的一篇短文中曾经谈到：上古时期吴地稻作生产的出现和推广，为中国古老而发达的农业文明传统奠定了坚实的基础；唐宋明清江南经济的繁荣，农、林、牧、副、渔多种经营和市镇商品交换盛行所形成的农商复合型社会结构，给古代传统的

近代变革率先作了准备；清末民初民族实业集团于吴地崛起，是在原有农商文化之外，开辟了新型的城市工商文明基地；而晚近乡镇企业遍地开花，“苏南模式”闻名全国，则又在城乡工商与农商间搭起桥梁，初步实现了农工商社会文明一体化。四个台阶、四次飞跃，勾画出一条由古老的农业文明向近现代工业文明转换生成的历史轨迹，其清晰的印记和先驱的作用，是其他地区文化所难以比拟的。据此，吴文化研究不纯然是区域性现象，它包含着更广泛、更深刻的意蕴。

吴文化与近现代海派文化的兴起，有着直接的姻缘组合。上海本属吴文化区的边缘，开埠以来，随着经济实力的不断上升和国际化都市地位的确立，逐渐孕生出独具特色的海派文化，其影响甚至盖过了吴文化。但两者仍有血肉联系。不仅海派文化内涵的人文气质和商业化导向均渊源于宋明以后的吴文化传统，就是呈现于它身上的古今、中西、雅俗几对矛盾相交织而构成的特异风貌，亦同吴文化近世的演变如出一辙。所以，研究海派文化，少不了吴文化这个参照系。然而两者又有差异。上海由于开埠的作用，在短时间内，由弹丸小县城一跃而为国际性大都会，市民取代乡民，城市压倒农村，由此产生的海派文化，一开始便显现为都市商业性文化，有着浓厚的市民情味和洋化色调。与之不同，吴地社会虽与上海经济腾飞息息相关，毕竟是容括广大农村与众多城镇在内的整个区域，其所经历的工业化与现代化只能是渐进的过渡，于是发

展出一种半土半洋、亦今亦古、俗胜于雅的城乡混合型文化，这就是当下的吴文化。从更多地反映现代工业文明业绩而言，海派文化自有其优长，而若更追寻中国社会由传统向现代推移、演化的踪迹，后者也许更具有典型性。它们之间的共生与互补，是文化研究上饶有兴味的课题。

再拓开一层，吴文化的历史观照，甚至可以放置在更广阔的视野中来把握，尤其对于东亚地区。东亚各国在古代都曾立足于稳固的农业文明，进入近代后，也都面临向工业化社会转变的考验，并经过长期、反复的实践，先后走上适合自己国情的现代化道路。值得注意的是，在这过程中，它们大多避免了西方世界以往常用的以农村破产换取工业起飞的办法，也不像拉丁美洲一些地区搞单一的种植园经济，使农业彻底成为市场商业的附庸，相反，精耕细作的农业生产方式和多种经营的农村生产格局大体保存了下来，并逐步朝向新的技术水平和社会化的生产规模跃进。事实证明，这样的传统农业在经过适当改造之后，不仅可以适应商品经济的运行，且能给现代化工业生产和整个国民经济的持续增长以有力的支持，显然这较优之于牺牲农业、片面追求工业化的做法。这种以农业为基础、工农业并举而相互促进的方针，必然会给现代文明建设带来强大的后劲。东亚地区近期经济增幅高居世界前列，这应该是重要的原因。不难看出，吴文化走过的历程，正体现着东亚文明现代化的基本取向，而它在当前形势下所作出和正在作出的种种新创造，

又将大大丰富和加深东亚文明的新经验、新传统。

老友高燮初先生历经风霜，不隳壮志，唯思老有所为，集合桑梓同仁，争得社会各界支持，于无锡堰桥镇办起以民俗文化展示为特色，集思想教育、知识博览、娱乐休闲为一体的吴文化公园，深得中外人士交口赞誉。在此基础上，他又创立全国第一所民间科研机构——吴学研究所，发起、组织有关研讨，出版论文集，编纂《吴文化知识丛书》，大力推进吴文化研究。数年坚持不懈，《丛书》已出版第三辑，在保持、发挥前两辑一题一篇、丰富多采、深入浅出、雅俗共赏特长的同时，另增加各类审美化形态的考察，使吴地社会生活与民情风俗的写照更为全面。整套《丛书》五十种问世，不啻是一部吴文化专业的百科全书。这种不辞辛劳、不图近利、扎扎实实从事基本建设的学风，正是眼下区域文化讨论热潮中应加以肯定和发扬的。燮初先生作为弘扬和开发吴文化的功臣，当之无愧，其以创业者身份而热心于传播学术，尤属难能。谬承厚爱，嘱为之序，敢不从命，略陈鄙见如上，以为吴文化研究之鼓吹云尔。

陈伯海

一九九六年十月

于上海社科院文学所

# 目 录

- 一 吴语小说的由来 ..... ( 1 )
- 二 《海上花列传》与其他狭邪小说..... ( 9 )
  - (一) 《海上花列传》 ..... ( 9 )
  - (二) 《海天鸿雪记》 ..... (39)
  - (三) 《九尾龟》 ..... (66)
- 三 《苏州繁华梦》与其他社会风情小说 ... (78)
  - (一) 《新上海》、《人海潮》、《人间地狱》等  
..... (78)
  - (二) 《苏州繁华梦》 ..... (95)
- 四 《何典》与其他社会批判小说 ..... (105)
  - (一) 《何典》 ..... (105)
  - (二) 《负曝闲谈》与《商界现形记》 ... (126)
- 五 余论..... (155)
- 六 后记..... (164)

## 一 吴语小说的由来

吴语为汉语主要方言之一。其流行区域含今天的上海市、江苏省东南部、苏北5县、浙江省大部、赣东北一部、苏浙皖边区某些乡村。使用人口约占汉族总人口的8.4%。

这一地区在中华民族数千年的文化发展史上，占据着日益重要的地位，艺术文化尤其如此。其中与吴地方言直接相关的艺术样式更是丰富多彩。如戏曲，全国共有300余种，吴语地区占20余种。再如曲艺，全国约400种，吴语地区也有30余种。无论是戏曲还是曲艺，它们的大多数，在长期的历史演进中，不但没有被淘汰，反而得到了丰富和发展，并且还出现了一些新的品种。

例如越剧，是本世纪初方推上舞台的吴语剧种。由于内容贴近生活，词语通俗易懂，唱腔委婉动听，且不断自我革新，吸取其他剧种（如京剧、昆曲乃至话剧）表演艺术之长来充实自己，始而走出嵊县一带流行浙东、全浙，继而进入上海；建国以后不到10年，越剧演出团体竟遍布全国包括台湾在内的20多个省、市、自治区，仅浙江一省就有70多个。这对一个念唱均用吴地方言的剧种来说，实在是异乎寻常的。此等情况，也许只有在明清间处于鼎盛

时期的昆剧能够与之比拟。

此外，还有一些吴地方言剧种保持着旺盛的生命力。如流行于江浙两省及上海市的滑稽戏，因一出《孙悟空三打白骨精》而惊动海内外的绍剧（绍兴大班、绍兴乱弹），由《团圆之后》而蜚声全国的锡剧（常锡文戏）和多次获得国家奖励的沪剧、甬剧、婺剧等。

吴语诸剧种多由民间说唱演变而来。民间说唱即曲艺艺术有更浓烈的乡土气息，吴语的方音本色也被发挥得更为充分。在吴语说唱艺术中，苏州评弹是影响最大，积累也最为丰富的品种。苏州评弹是苏州评话和苏州弹词的合称，均有悠久的历史。

民间说唱，一般是通俗有余，雅驯不足。苏州弹词也未能免俗，但它的一些代表作却能获得较高的品格。这归功于一些前辈艺人对文学底本的刻意加工。其中吴语弹词《珍珠塔》就是典型的代表作。

《珍珠塔》弹词文学本的不断修订，可说提高了弹词艺术整体的文学水平。在我国数百种说唱艺术中，少有象弹词那样除演出本以外，还有多种专供阅读的长篇文学本，虽然其中有些已不用方言，但也说明苏州弹词影响之大。早有“弹词小说”之称，表示着它有别于其他种种说唱艺术而独具的可读性。事实上有些吴语小说便从弹词改编而来。如唐、祝、文、周弹词系列，多有被改写成吴语小说的。再如弹词《青石山》被改写成小说《狐狸缘》等。

更接近吴语小说的是苏州评话，一般认为是源于唐、宋民间说话伎艺。古代说话以题材内容可分为四类：一是小说（又称银字儿），说唱时伴以银字笙等奏来悱恻动人的乐器，后人常将银字儿作哀艳腔调的代称。所以至宋代银字儿便引伸为哀艳之意，象烟粉、灵怪、传奇之类，多属缠绵悱恻、哀艳动人的故事。二是说公案、说铁骑儿，专讲“士马金鼓”与“朴刀杆棒”故事，与小说家的传奇、烟粉、灵怪故事有别，即前者为文，后者为武。三是说经，说参情，即说佛经故事和参禅悟道故事。四是讲史，即说历代兴亡之长篇故事。

苏州评话是用苏州方言演说故事的口头语言艺术。同苏州弹词一样，它的语言由第一人称即说书人的语言和第三人称即故事中人物语言两种语言组成，而以第一人称即说书人语言为主贯穿始终。这是它们同戏剧语言的根本区别所在，是讲故事而不是演故事。第一人称语言称“表”，第三人称语言称“白”，均出以散文，只说不唱。间或念诵少量韵文，是为“韵白”，亦即韵文的“表”和“白”，用作赋赞、引子和挂口。苏州评话是吴语方言的活用，无论是语言经反复锤炼的“方口”，还是以活泼机变、舌底生花见长的“活口”，也无论是“快口”亦或“慢口”，都是以多种手段充分发挥吴语的艺术感染力。明末清初，一代说书艺人的宗师柳敬亭，据考证就和苏州评话有密切的渊源关系。建国以后，苏

州评话仍然受到群众欢迎，但它据以演说的底本已由当代长篇小说改编而来，似乎与古代的情况正好相反。

在古代多有以话本（按，宋代说书艺人所讲故事底本，称话本。话，即故事之意。）改编为小说的情况，如“三言”、“二拍”中就有一些小说来自《清平山堂话本》，保留着话本的一些特色。后来的研究者，如谈及小说史，更直接视话本为小说。这也不奇怪，早于明代一些文人的小说创作便采取了拟话本的形式，进一步推动了白话章回体长篇小说的发展。其中突出者当推长洲（今江苏吴县）人冯梦龙。此人深受市民意识影响，重视通俗文学、小说和戏剧。他编辑修订的小说集《喻世明言》、《警世通言》、《醒世恒言》，世称“三言”，在文学史尤其中国小说史上占有重要地位。其实正是三种话本集，保有话本的基本特色，但又确为小说。由此可见话本与小说之间的密切关系；话本很容易改为小说，小说也易于改为话本。冯梦龙为吴人，他的三种小说集或多或少地让人感受到某些吴语方言韵味。另有吴兴人凌濛初编初刻、二刻《拍案惊奇》两种小说集，带有同样的特点，所叙多吴地故事，在不经意中语言也略具地方特色。近年发现久被湮没的明崇祯年间刊行的话本小说集《型世言》（全称《崢霄馆评定通俗演义型世言》），共10卷40回，编著陆人龙，浙江钱塘人。此书几乎与凌氏编初刻、二

刻《拍案惊奇》同时刊行，其艺术质量决不下于“二拍”，而在语言、人物的表现上，或有过之。特点之一便是注重语言的地方特色，写北地生活者通用官话间以北方方言；写吴地生活者，叙述语出以官话，人物对话则方言色彩为浓。似乎比“三言”、“二拍”的作者有更高程度的语言自觉。

当然，“三言”、“二拍”以及“型世言”还不能算是吴语小说，只是从中可以看到说唱艺术与小说艺术之间的关系。实际上，在中国艺术史上，说唱艺术、戏剧艺术、小说艺术之间的相互转换是经常发生的事。小说是供人阅读的，而一切优秀的说唱和戏剧艺术的文学底本也都兼有可供阅读鉴赏的艺术功能，这便是它们得以相互转换改制的基础。有些专门用语也表明了此种特点。话本指说唱底本，又可指话本小说；传奇原为古代小说体裁之一种，所谓唐宋小说亦称唐宋传奇，后来又成为演唱以南曲为主的一种戏剧形式，明清传奇剧本出现大量传世之作，成为我国文艺史上的一个高峰。

从以上论述中可以看到，“小说”一语亦非单义。翻开各类词书，里面都会告诉我们，它指文学的一大类别，为叙事性文学样式之一种。其特点是通过完整的故事情节塑造人物，刻画心理，描绘环境，多方面地反映社会生活。这样的表述其实是并不完善的，比如叙事诗、戏剧文学和说唱文学都具有同样的功能，只是它们之间还有韵、散之分。但仅指出

文体上的区别似仍嫌不足，如戏剧文学中的话剧本、说唱文学中的说书本，不也是散文么？当然，戏剧文学本还应考虑舞台局限和时间局限，使之有别于小说，而说书呢？它可以不受这些限制，只要求口语化。但口语化与小说决非不相容，相反，口语化的文字表达，也是小说一个不可缺少的要素。这样一来，我们便看到了说书文本与小说文本之间所发生的最广泛、最密切的联系，看到了两者间之所以经常发生转换的必然依据。

在我国小说史上，还有一种体裁叫“词话”，如《金瓶梅词话》。《金瓶梅》还有一个非词话本，张竹坡评点者即是。所谓词话体是指故事情节的叙述以散文为主或基本上出以散文，以韵文为补或有较少数量的韵文。可见小说并不完全排斥韵文，犹如说唱并不完全排斥散文一样。弹词便是韵散兼备、以韵为主。比之北方鼓词、南方木鱼书、潮州歌，它在韵唱之外的散文“表”“白”，使之获得更加丰富的表现手段；作为文学本，又大大增强了可读性。如此看来，弹词文学是不是也具有很大程度的小说功能呢？

上文谈到，“小说”不止一义，另指唐宋说话伎艺中的一类，专于烟粉、灵怪、传奇之属，被后来的弹词艺术所继承。那么，后世的人们是否据此便将“弹词”与“小说”联用呢？谁都知道，直到近现代，在江浙和上海，“弹词小说”仍然是一个通用

语。不但在民间，在学术界也有这种情况。如影响甚大的蒋瑞藻著《小说考证》就收了为数不少的弹词。这也很可能同弹词文学很强的可读性有关。事实上，人们完全可以像读小说那样读弹词作品。诸如《再生缘》、《天雨花》、《笔生花》等长篇弹词作者，显然并非为演唱而是为供人阅读而创作这些作品的。她们自己并不谙于演唱说书，用于演唱则须艺人大施改造之功。当然，如果说它们是长篇叙事诗也许更加适当。动辄百万言的长篇弹词多用官话创作，鲜见用吴语的。但吴语弹词数十万言者所在多有，且因屡经艺人反复实践加工，其语词之流畅、手法之多样、表现之生动，往往超过前者。即便作为书面读物，也是这样。而用官话创作的长篇弹词，如果用于演出，则须说唱艺人将官话改作吴语，象《再生缘》等都发生过这样的事。因为实地演出的弹词本为方言艺术，非方言不足以尽展其神韵。

以上述说，意在表明不但各种话本与小说之间存在转换关系，而且吴语弹词文学也与小说有着基本的相通之处；虽然严格说来，“弹词小说”一语并不那么科学。本书所论“吴语小说”应与弹词有别，但如果说与吴语弹词如苏州弹词有着密切的渊源关系，则是显而易见的。当然还不仅止于苏州弹词。就可以读到的材料而言，吴地方言诉诸文字表达和出版，各种民间说唱即曲艺艺术似乎大多早于小说，其作品数量远多于小说，吴语小说的创作不能不受到

它们的影响。如吴语小说的代表作《何典》，用的要是上海地区的方言而不是苏州话。不过从绝大部分吴语小说，如《海上花列传》、《海天鸿雪记》、《九尾龟》、《苏州繁华梦》等用的都是苏白来看，州弹词对这类小说的影响无疑最为显著。

## 二 《海上花列传》与其他狭邪小说

### (一) 《海上花列传》

在晚清广泛流行的通俗小说中，有一类专注于倡优生活，以描写冶游狭邪为全书主干的作品，鲁迅称之为“狭邪小说”。邗上蒙人著于道光二十八年（1848）的《风月梦》，可看作这类小说的开山之作。之后，有陈森的《品花宝鉴》（1849年刊行），魏秀仁的《花月痕》（成于1858年），慕真山人的《青楼梦》（成于1878年），韩邦庆的《海上花列传》（1892年起刊），西泠野樵的《绘芳录》（1894年刊行），邹弢的《海上尘天影》（1894年刊行），二春居士的《海天鸿雪记》（1899年起刊），孙玉声的《海上繁华梦》（1903年刊行），张春帆的《九尾龟》（1906年起刊行），评花主人的《九尾狐》（1908年刊行）等。其中《海上花列传》、《海天鸿雪记》、《九尾龟》等，都是影响昭著的吴语小说。

《海上花列传》的作者自称“花也怜侬”，其真实姓名为韩邦庆，字子云，号太仙，别署大一山人。江苏华亭（今上海市松江县）人。生于咸丰六年（1856），光绪二十年（1894）病逝，年仅39岁。自幼随父亲宦游京师，聪慧绝伦，读书别有神悟。年