

漢學研究學刊

Journal of Sinological Studies

第十七卷 (2025) ● Vol.17 (2025)

严家建 张惠思 主编

马来亚大学文学暨社会科学院中文系

Department of Chinese Studies
Faculty of Arts and Social Sciences
Universiti Malaya

(This is a double-blind peer reviewed journal)

漢學研究學刊

Cogitatio: Journal of Sinological Studies

第十七卷(2025)

Vol. 17 (2025)

顾问 Advisory

Assoc. Prof. Dr. Fan Pik Wah 潘碧华博士

主编 Chief Editor

Dr. Yam Kah Kean 严家建博士

Dr. Teoh Hooi See 张惠思博士

排版校对 Proofreading

Lim Yee Jin 林怡君

Lim Wei Loon 林纬崙

Yeow Su Xiang 姚素香

出版 Published by

马来亚大学中文系

Department of Chinese Studies,

Faculty of Arts and Social Sciences,

Universiti Malaya,

50603 Kuala Lumpur,

Malaysia.

电话: 603-79675650

传真: 603-79675458

电邮: ChineseJSinologyUM@gmail.com

印刷 Printed by

Universiti Malaya Press

50603, Kuala Lumpur, Malaysia

+603-7957 4361 / 7967 5495

出版日期 Published on

2025年6月

国际书号 ISSN NO.

ISSN 2180-4729

定价 Price

RM35.00

版权所有·翻印必究

Copyright © Universiti Malaya

MOU Editorial Board

(In Alphabetical Order)

Prof. Dr. Shin Jeong-Keun 辛正根教授
Sungkyunkwan University, Republic of Korea

Prof. Dr. Yu Huang-Chieh 尤煌杰教授
Fu Jen University, Taiwan

国际学术顾问委员会

International Advisory Board

(In Alphabetical Order)

Prof. Dr. Chen Ping Yuan 陈平原教授
Peking University, China

Prof. Dr. Claudine Salmon 苏尔梦教授
*French National Centre for Science Research,
France*

Prof. Dr. Chang Hsun 张珣教授
Academia Sinica, Taiwan

Prof. Dr. Philip Clart 柯若朴教授
University of Leipzig, Germany

Prof. Dr. Samsul Amri Baharuddin
National University of Malaysia, Malaysia

Prof. Dr. Wong Yoo Wah 王润华教授
Southern University College, Malaysia

编委

Committee Members

(In Alphabetical Order)

Dr. Ching Thing Ho 郑庭河博士
Dr. Ong Siew Kian 王秀娟博士
Dr. Chia Jee Luen 谢依伦博士

This journal is one of the League of International Academic Journal (East Asia) as below, the Journals websites are:

Cogitatio: Journal of Sinological Studies

<https://ejournal.um.edu.my//index.php/joss/index>

Cogitatio: Fu Jen Philosophical Studies

<http://philosophy.ourpower.com.tw/index.php?option=com-content&view=article&id=602:2017-06-23-02-54-04&catid=84&Itemid=78>

Cogitatio: Journal of Confucian Philosophy and Culture

<https://jpcp.skku.edu>

漢學研究學刊 第十七卷 (2025)

Cogitatio: Journal of Sinological Studies, Vol.17 (2025)

目录

王秀娟 // 专辑编辑语.....001

【专辑】

付善明 // 唐传奇使用韵文的作用及原因探析.....002

曾庆雨 // 《金瓶梅词话》动态性叙事的“现代意味”.....020

王文君 // 傅惜华《曲海总目提要拾遗》成书考述——兼论新发现的傅芸子朱笔批校本《传奇汇考标目》.....036

赵晴 // “梁祝”戏在当代戏曲舞台的传播研究.....048

【一般论文】

陈国靖 // 从“补史阙”到“有意虚构情节”：《史记》“疑以传疑”对汉魏六朝小说“虚构性”的启发.....068

邓诗樱 // 从“剑”意象出发的对照：谈元刊本与明本《王粲登楼》.....089

漢學研究學刊 约稿简则.....119

漢學研究學刊 文稿体例.....120

漢學研究學刊 第十七卷 (2025)

Cogitatio: Journal of Sinological Studies, Vol.17 (2025)

CONTENTS

Ong Siew Kian // *Special Issue Editor's Note*.....001

[Special Issue]

Fu Shanming // *Analysis of Tang Legendary Verse*.....002

Zeng Qingyu // *Modern Meaning of Dynamic Narration in The Plum in the Golden Vase*.....020

Wang Wenjun // *A Textual Research on the Compilation of Fu Xihua's Quhai zongmu titao shiyi—A Concurrent Discussion on the Newly Discovered Red-Ink Annotated and Collated Version of Chuanqi Huikao Biaomu by Fu Yunzi*.....036

Zhao Qing // *From "Filling Historical Gaps" to "Intentional Plot Fictionalization": The Inspiration of "Preserving Doubt as Doubt" in the Records of the Grand Historian on the Fictionality of Han, Wei, and Six Dynasties Fiction*.....048

[General Articles]

Tan Kok Ching // *Human Nature Dilemma of Zhongshu Qian's Fortress Besieged*.....068

Teng Shi Ying // *A comparison based on the image of "sword": On the Yuan Dynasty zaju and the Ming Dynasty edition of "Wang Can Denglou"*.....089

Journal of Sinological Studies Call for Papers.....119

Journal of Sinological Studies Note to Contributors.....120

专辑编辑语

作为古代小说研究者，我十分荣幸的可以为《汉学》组专辑稿件，此次的专辑以“古代叙事研究”为主题，汇集多元研究视角与方法，呈现了古代叙事在不同文本与语境中的生成机制与表现特征。古代叙事研究以中国传统文学中的叙事实践为核心，关注史传、志怪、传奇、小说与戏曲等文本形态在叙事结构、人物建构及文化意涵上的表现方式。此类研究不仅有助于深化对古代文学文体特征的认识，也能进一步揭示叙事文本在历史记忆、价值观念与文化想象中的功能。尤其是中国古代小说与戏曲蕴含极为丰富的文化与文献价值，既反映社会现实，亦保存思想、制度与民间生活的重要线索，其学术意义不容忽视。本期内容分为“专辑”与“一般论文”两大部分。“专辑”以古代叙事与文学研究为核心，收录多篇具有理论深度与文本细读意识的研究成果。付善明〈唐传奇使用韵文的作用及原因探析〉从文体与叙事功能出发，重新审视韵文在唐传奇中的运用意义；曾庆雨〈《金瓶梅词话》动态性叙事的“现代意味”〉则以叙事时间与结构为切入点，探讨其文本所呈现的叙事活力与超前性；王文君〈傅惜华《曲海总目提要拾遗》成书考述〉兼论新发现的朱笔批校本《传奇汇考标目》，在文献考据层面具有重要学术价值；赵晴〈“梁祝”戏在当代戏曲舞台的传播研究〉则关注经典戏曲母题在当代舞台中的再生产与传播路径，展现传统戏曲在当代语境中的延续与转化。此外，本期也刊出两篇内容扎实、议题多元的论文。陈国靖〈从“补史阙”到“有意虚构情节”〉一文，探讨《史记》“疑以传疑”的叙事原则对汉魏六朝小说虚构观念的启发；邓诗樱〈从“剑”意象出发的对照〉则通过元刊本与明本《王粲登楼》的文本比较，揭示意象书写在不同时代语境中的审美差异与演变。此专辑得以顺利付梓，承蒙付善明、曾庆雨、王文君、赵晴多位学者惠赐研究成果，能以研究进行思想与文学的相互激荡，愉悦且畅快。谨此感谢所有作者与审稿学者对本刊的支持与信任，期望本期内容能为相关研究提供有益参考，亦期待读者在阅读中有所启发。

王秀娟
2025年6月

Analysis of Tang Legendary Verse

Fu Shanming

Tianjin University of Technology

Abstract

Tang legend in the integration of poetry and other verse is a major feature of Tang legend. The poetry themes integrated into the Tang legend are diverse, mainly five-character quatrains, five-character verses and seven-character quatrains ; the most integrated into poetry in a single legend is Youxian Grottoes, and the most integrated into poetry in a legendary collection is Rriginal Poetry. The poetry in the legend of the Tang Dynasty plays a dual role of separation and integration. The highest realm of integration is to create the artistic conception of poetry in the legendary text. Tang poetry is the literature of the Tang Dynasty, which is the cultural background of the Tang legend with a large number of verses. The high poetry accomplishment of the Tang legend's author and the prevalence of Wenjuan and Xingjuan are the subjective and objective reasons for the prosperity of the Tang legend verse. The Tang legend recipient is also an important reason for the literati with high cultural accomplishment.

Keywords

Tang legend, Rhyme, Poetry Pen, Author, Reader

唐传奇使用韵文的作用及原因探析

付善明*

天津理工大学语言文化学院

内容摘要:

唐传奇中融有诗歌等韵文是唐传奇的一大特色。唐传奇中融入的诗歌题材多样,以五言绝句、五言律诗和七言绝句为主;单篇传奇文融入诗歌最多者为《游仙窟》,传奇集融入诗歌最多者为《本事诗》。唐传奇中的“诗笔”起到间离与融合双重作用,融合的最高境界为在传奇文中创造诗歌的意境。唐诗为唐一代之文学,是唐传奇荣有大量韵文的文化背景,唐传奇作者较高的诗文修养和“温卷”“行卷”的盛行,是唐传奇韵文兴盛的主客观原因,唐传奇接受者为高度文化修养的文人士子也是重要的原因。

关键词:

唐传奇; 韵文; 诗笔; 作者; 读者

* 付善明, 山东费县人, 天津理工大学讲师, 研究方向为中国古代小说。

前言

六朝志怪和志人、唐传奇、宋元话本、明清章回小说皆可称为一代之小说。宋洪迈称唐传奇“与诗律可称一代之奇”；桃源居士在《唐人百家小说序》中也继洪迈之后将唐传奇与唐诗并称：“唐三百年，文章鼎盛，独律诗与小说，称绝代之奇。”¹因唐人通常以歌律赋事、抒情，文多徵实；而唐人小说摘词布景翻空出奇，纤怪如锦机鬼斧。桃源居士一如洪迈，高度评价唐传奇的成就。从此角度来看，李白、杜甫和韩愈、柳宗元等唐诗大家也不能与孟郊、陆龟蒙、沈亚之、段成式辈唐传奇作家相竞高下，所谓当行本色，各有擅场。

对于唐传奇中融有的韵文来说，作为主流文体的唐诗的影响和唐传奇作者的文化修养是主要方面。唐传奇虽说和诗律并称一代之奇，不过唐传奇的兴盛较律诗要晚。唐代传奇文和传奇集的兴盛期为中唐时期，要较唐诗的兴盛期晚几十年。唐代是诗歌兴盛的时代，诗是唐代的“一代之文学”。在此情况下，诗歌对于唐传奇的影响可谓巨矣，这从唐传奇中所融有的诗歌数量和质量上均可看出。唐传奇中的韵文较六朝小说高出太多，唐传奇也是文言小说和诗歌契合的极度密切的一种小说类型。下面我们结合唐传奇文和传奇集来分析其中融有的诗歌情况。

一、唐传奇中融有的韵文统计

本次统计针对唐传奇而言，单篇传奇文和传奇集分别统计，从而可以看出不同传奇篇目和传奇集间融有韵文在类型和数量上的差异。

表 1-1 单篇传奇文中融有的韵文统计

篇名	作者	融入韵文统计
古镜记	王度	歌 1
游仙窟	张文成	五绝 50 五律 12 七绝 4 六言律 1 古诗 8 引《诗经》 6
柳氏传	许尧佐	词 2
李章武传	李景亮	古诗 1 五绝 6 七绝 1

¹ 丁锡根：《中国历代小说序跋集》，北京：人民文学出版社 1996 年版，第 1789 页。

柳毅	李朝威	楚歌 3
三梦记	白行简	七绝 3
东城老父传	陈鸿	古诗 1
长恨歌传	陈鸿	谣 2 古诗 1
莺莺传	元稹	五绝 2 五律 1 七绝 2
周秦行纪	韦瓘	七绝 7
湘中怨解	沈亚之	楚歌 3
异梦录	沈亚之	五律 1 七绝 1
感异记	沈亚之	五绝 5 七绝 3 古诗 2
秦梦记	沈亚之	五绝 1 五律 1 楚歌 1 歌 1
郑德璘	不 题 撰 人	七绝 5
兰亭记	何延之	五律 2
唐暉手记	唐暉	五绝 3 五律 1 古诗 1
高力士外传	郭湜	五绝 1
东阳夜怪录	王洙	五绝 4 五律 1 七绝 9
大业拾遗记	佚名	五绝 8 七绝 2 古诗 2
隋炀帝迷楼 记	佚名	五绝 5 七绝 1 古诗 4
隋炀帝海山 记	佚名	五律 1 词 8 古诗 1
隋炀帝开河 记	佚名	石铭 1
梅妃传	曹邺	七绝 2
谭意哥传	秦醇	七律 1 七绝 2 词 2

表 1-2 传奇集中融入的韵文统计

传奇集	作者	融入韵文统计
玄怪录	牛僧孺	五绝 6 七绝 5 歌 3 酒令 2 联句 1 古诗 10
续玄怪录	李复言	五绝 6
博异志	谷神子	五绝 2 五律 1 七绝 2
纂异记	李玫	五绝 5 五律 5 七绝 14 七律 13 古诗 13
甘泽谣	袁郊	七绝 3 七律 1
传奇	裴铏	五绝 4 五律 1 七绝 40
三水小牍	皇甫枚	五绝 1 七绝 8 七律 1 古诗 1
本事诗	孟棻	五绝 10 五律 5 七绝 26 七律 1 六绝 1 古诗 7 词 3 联句 1
桂苑丛谈	严子休 (五代)	五绝 5 五律 1 七绝 4 七律 1
开元天宝遗事	王仁裕 (五代)	五绝 1

以上共统计融有韵文的单篇传奇文 25 篇, 有代表性的传奇集 10 部 (其他非传奇集者, 如史料笔记之类未计入; 小说中人物作诗、引诗仅二句者不计入)。

单篇传奇文融入韵文最多者为《游仙窟》, 共计 81 首; 其次为《东阳夜怪录》14 首, 《大业拾遗记》12 首; 再次为《感异记》《隋炀帝迷楼记》《隋炀帝海山记》各 10 首; 《李章武传》8 首, 《周秦行纪》7 首, 《莺莺传》《郑德璘》《唐暉手记》《谭意哥传》各 5 首, 《秦梦记》引诗 4 首; 其他传奇文各引 1 至 3 首不等。引诗 10 首以上的单篇传奇文为所有融有诗歌传奇文的 24%, 引诗 4 首以上的占 52%。

所统计的 25 篇传奇文累计融入韵文 199 首, 其中近体诗 149 首: 分别为五言绝句 85 首, 五言律诗 20 首, 七言绝句 42 首, 七律 1 首, 六言律诗 1 首; 词 13 首。古体诗共计 37 首: 分别为古诗 22 首, 楚歌 7 首, 引用《诗经》中诗歌 6 首, 谣谚 2 首。近体诗占融入诗歌总数的 75%, 古体诗比例为 19%, 词为 6%。引用《诗经》所

占融入诗歌总数的比例为 3%。

所统计的传奇集中融有韵文最多的一部为《本事诗》，计 54 首；第二、第三分别为李玫《纂异记》50 首和裴铏《传奇》45 首；其次为牛僧孺《玄怪录》27 首，《三水小牒》《桂苑丛谈》各 11 首。融有 40 首以上的传奇集占总比例的 30%，10 首以上的传奇集占比为 60%。

所统计的十部传奇集共融入韵文 214 首。其中近体诗为 173 首，占总比例的 81%：七绝 102 首，五绝 40 首，七律、五律分别为 17 首和 13 首，六绝 1 首。古体诗 31 首，占比为 14%。另有词和歌各 3 首，酒令、联句各 2 首。

单篇传奇文和传奇集，共融入韵文 413 首，其中近体诗 322 首，占比为 78%；古体诗 68 首，占比为 16%。近体诗比例占压倒性优势，近体诗中以七绝和五绝为两种主要的诗歌类型。另一特别值得关注的是，词出现在唐传奇中，可见唐传奇对最新类型诗歌也有吸纳。

唐传奇与六朝小说中所融入韵文的一大区别，即为近体诗歌占绝大部分比例；魏晋六朝志怪、志人小说中所融有的韵文类型如曲、俚语、卜辞、赞、颂等，唐传奇中已很少甚或无此类型，引用古诗现象较少。小说所融入的韵文随诗歌的发展而不断有新的变化，唐代最为盛行的诗歌类型如五律、五绝、七律、七绝在所有唐传奇韵文中占比例近八成，这与六朝时期小说韵文种类繁多相比，也是一大区别。

二、“鸟花猿子，纷纷荡漾”的唐传奇韵文

唐传奇作者在堪称一代之文学的唐诗领域之外，大刀阔斧开辟出一块领地，并将唐传奇这一全新的小说类型创作得声誉鹊起、异彩纷呈。唐传奇承袭于敷衍故事派小说，并对六朝志怪做了脱胎换骨的转变，从而使得以“实录”为尚的小说类型一变而为“叙述宛转，文辞华艳”的全新类型。唐传奇题材广泛，举凡爱情婚姻、师尼僧道、仙凡鬼怪、皇宫内苑、巨僚胥吏、迁客骚人、剑仙侠客、市井细民、藩镇割据等皆措诸笔下，而尤为人所称绝者为爱情婚姻类题材，所谓“小小情事、凄婉欲绝”也。唐传奇中融入的韵文也如传奇文一样，题材多样、炫人眼目。

爱情婚姻题材是唐传奇文中最为引人瞩目的篇章，《游仙窟》《柳氏传》《李章武》《霍小玉传》《李娃传》《莺莺传》《流红记》等均是。其中融入的诗歌也是缠绵悱恻、凄婉感人。唐传奇中较早进入读者视野的是张鷟的《游仙窟》，其融入韵文数为单篇传奇文之冠。《游仙窟》因所描写的狎妓生活内容而为部分研究者所诟病，其实在封建社会特别是唐代，实属时尚。鲁迅在《中国小说史略》中即对其有所介绍，并称其“文近骈俪而时杂鄙语，气度与所作《朝野僉载》《龙筋凤髓判》正同”²。在为1929年北新书局出版的章廷谦校注本《游仙窟》所作《〈游仙窟〉序》中，鲁迅进一步指出“亦为治文学史者所不能废矣”³。李时人论曰：“在中国小说史上，《游仙窟》是极富创造力的作品。”“在中国古代小说兴起之初，《游仙窟》就示范性地展示了小说艺术的各个方面。”“可以说是中国古代小说艺术真正走向成熟的标志”⁴。《游仙窟》为张鷟自叙其奉使河源，经积石山“神仙窟”遇十娘五嫂，双方诗酒唱和中调情，在诗中综合运用比喻、隐语、双关等诸手法表达情意，其后“余”留宿十娘陪侍，止宿而去之事。《游仙窟》全文叙述文字骈散相间，对话则用诗歌，从而达到韵散结合的良好效果。全文通过人物吟诗来抒发感情、表达爱意、挑动情思，如：十娘接琵琶入手尚未弹间，“仆”咏诗曰：“心虚不可测，眼细强关情。回身已入抱，不见有娇声。”十娘应声咏曰：“怜肠忽欲断，忆眼已先开；渠未相撩拨，娇从何处来？”男女双方之眼见心期已明白可见。其后五嫂提议通过“断章取义，唯须得情”来传达爱意：十娘引《诗经·周南·关雎》中“窈窕淑女，君子好逑”句示爱，“余”则引《诗经·周南·汉广》中“南有胶木，不可休息，汉有游女，不可求思”句表达自己追之唯恐不得的矛盾心态；五嫂欲作媒妁以通二人之好，引《诗经·邶风·伐柯》“折薪如之何？匪斧不剋。娶妻如之何，匪媒不得”⁵以证之。十娘又引《氓》“女也不爽，士贰其行，士也罔极，二三其德”来表达可能被对方遗弃的隐隐担心，而“下官”则引《诗经·王风·大车》“穀则异室，死则同穴；谓余不信，有如皦日”⁶以示对十娘的爱情之忠诚。以上所

² 鲁迅：《鲁迅全集》第09卷，北京：人民文学出版社2005年版，第75页。

³ 鲁迅：《鲁迅全集》第07卷，北京：人民文学出版社2005年版，第331页。

⁴ [唐]张九成，李时人、詹绪左校注：《游仙窟校注》，北京：中华书局2010年版，第29~32页。

⁵ [唐]张九成，李时人、詹绪左校注：《游仙窟校注》，北京：中华书局2010年版，第13页。

⁶ [唐]张九成，李时人、詹绪左校注：《游仙窟校注》，北京：中华书局2010年版，第14页。

引《诗经》中诗句，也是唐传奇中较为少见的引前代诗歌来传情。更多的则是小说中人物或作者、同时代诗人诗作。文中咏物诗多用双关。如“下官”咏笔砚之诗曰：“摧毛任便点，爱色转须磨。所以研难竟，良由水太多。”⁷所引诗歌均为借物传情，语带双关，通过笔砚、酒杓、酒盏、弓弩来抒发双方的相互爱慕之情和云期雨意之假想。《游仙窟》中人物自作诗皆类宫体诗，格调不高，不过在小说诗词中切合人物身份，有利于塑造人物形象、推动故事情节，故为成功的小说诗词。

唐传奇中的爱情诗，有男女双方因一见钟情而作诗，如《郑德麟》篇郑德麟见韦氏后题诗红绡赠之曰：“纤手垂钩对水窗，红蕖秋色艳长江。既能解珮投交甫，更有明珠乞一双”⁸。有恋爱中男女赠诗约会，如《莺莺传》崔莺莺赠张生《明月三五夜》诗。有正热恋却不得不分手时，男女互赠信物并诗，如《李章武》篇李章武欲归长安前，赠王氏子妇交颈鸳鸯绮并赠诗曰：“鸳鸯绮，知结几千丝。别后寻交颈，应伤未别时。”王氏子妇回赠其白玉指环并赠诗曰：“捻指环相思，见环重相忆。愿君永持玩，循环无终极。”⁹有女子被男子始乱终弃后的怨恨，如《莺莺传》崔张各自嫁娶后，张生欲以外兄求见莺莺，崔对于张的抛弃形于言表：“自从消瘦减容光，万转千回赖下床。不为旁人羞不起，为郎憔悴却羞郎。”¹⁰唐传奇中融有的韵文也有因爱人夭逝而作的，如《秦梦记》沈亚之穿越至秦朝娶秦穆公主弄玉，未久弄玉死，亚之受命作挽歌曰：“泣葬一枝红，生同死不同。金钿坠芳草，香绣满春风。旧日闻箫处，高楼当月中。梨花寒食夜，深闭翠微宫。”¹¹沈亚之虽借梦写情，因梦穿越，实际上也是人间男子在爱妻歿后所抒发的深深感情，感叹不能同生共死，金钿坠地、春绣舞风，旧日欢会处，惟有明月映帘栊。

花妖鬼怪作诗是唐传奇所融入韵文中的重要类型。鬼诗可分为两类，一为鬼魂作诗，一为活人所作诗而说鬼话。前者如《周秦行记》中薄太后、王嬙、戚夫人、杨玉环、齐潘淑妃、绿珠等所作诗皆是，如王嬙诗曰：“雪里穹庐不见春，汉衣虽旧泪垂新。如今最恨毛延寿，爱把丹青错画人。”杨贵妃诗曰：“金钗堕地别君王，

⁷ [唐]张文成，李时人、詹绪左校注：《游仙窟校注》，北京：中华书局2010年版，第23页。

⁸ 汪辟疆校录：《唐人小说》，上海：上海古籍出版社1978年版，第187页。

⁹ 汪辟疆校录：《唐人小说》，上海：上海古籍出版社1978年版，第56页。

¹⁰ 汪辟疆校录：《唐人小说》，上海：上海古籍出版社1978年版，第139页。

¹¹ 汪辟疆校录：《唐人小说》，上海：上海古籍出版社1978年版，第162页。

红泪流珠满御床。云雨马嵬分散后，骊宫不复舞霓裳。”¹²各人所咏篇什，皆切合自己的身世，且道尽悲惨结局。戴孚《广异记·常夷》篇，朱秀才遣小童送常夷书亦为鬼诗，中有“自我辞人世，不知秋与春”等语皆可为证。李玫《纂异记》中《许生》篇记唐“甘露之变”中罹难四相化为鬼魂后相聚，亦作诗以自适。后者如牛僧孺《玄怪录》中《魏朋》篇，记建州刺史魏朋素无诗思，辞官后客居南昌；后因病忽索笔抄诗曰：

孤愤临清江，每睹白日晚。松影摇长风，蟾光落岩岫。
故乡千里余，亲戚罕相见。望望空云山，哀哀泪如霰。
恨为泉台客，复此异乡县。愿言敦畴昔，勿以弃疵贱。¹³

作者谓“诗意如其亡妻以赠朋也”，窥其孤临清江、每睹日落，松影长风、月光巉岩，离家千里、亲戚罕见，远望空山、泪落如霰，在异乡他县为泉台客，等等，则为活人作鬼诗无疑。

物怪作诗是传承自六朝志怪同类题材而又有较大的发展。《异苑》中《青桐树》篇、《搜神记》中《丁令威》篇均有精怪作诗。王度撰《古镜记》中有老狸所化婢鹦鹉之歌曰：“宝镜宝镜！哀哉予命！自我离形，于今几姓？生虽可乐，死必可伤。何为眷恋，守此一方！”¹⁴老狸对于自己的幻形入世，和既被宝镜现形后而不能再生的眷恋，在此数语中有悲凉的倾诉。《玄怪录·滕庭俊》篇叙毗陵掾滕庭俊赴洛调选，途经茱阳，遇大苍蝇、秃帚为怪与其吟咏欢会，后滕积年热疾因之顿愈事。麻束禾诗云：“自与浑家邻，馨香遂满身。无关好清净，又用去灰尘。”和且耶诗曰：“冬日每去依烟火，春至还归养子孙。曾向苻王笔端坐，迩来求食浑家门。”¹⁵二怪诗皆切合其身份，自叙身世。同书《元无有》篇叙元无有于仲春末行维扬郊野，傍晚于路旁空庄避雨遇四怪吟诗事。窥其诗，则各怪所咏亦恰如其职能所在。元无有者，实无此人此事也，正可推知本文为作者“有意为小说”之作。汪辟疆认为王洙

¹² 汪辟疆校录：《唐人小说》，上海：上海古籍出版社 1978 年版，第 152 页。

¹³ 牛僧孺：《玄怪录》，程毅中点校，北京：中华书局 2006 年版，第 125 页。

¹⁴ 汪辟疆校录：《唐人小说》，上海：上海古籍出版社 1978 年版，第 4 页。

¹⁵ [唐]牛僧孺，程毅中点校：《玄怪录》，北京：中华书局 2006 年版，第 44 页。

《东阳夜怪录》或为据《元无有》所作，而推其波澜，“虽极奇闳，冗而寡味矣”。¹⁶《东阳夜怪录》叙成自虚夜行渭南县东阳驿南，求宿古寺，遇八怪各吟咏佳什，天亮后成自虚发现各怪，其后由一老叟述诸怪来历事。八怪博学多才，用典恰切，如安智高之诗句“万壑千峰在一拳”“此身应便老双峰”，卢倚马之“争利贪前竞着鞭，相逢尽是尘中老”“赖有青青河畔草，春来犹得慰羁情”，敬去文之“当时正逐秦丞相”，奚锐金之“舞镜争鸾彩”“霜晓叫荒村”，朱中正之“乱鲁负虚名，游秦感宁生”诸句，胃藏瓠之“一从离子卯，应见海桑田”等，皆切合各自身份。物怪夜话是唐传奇中的一大题材，除以上各例外，裴铏《传奇·宁茵》、张读《宣世志·张鋌》、柳祥《潇湘录·贾秘》等均属此类。揆以上诸篇所作诗，则《元无有》和《东阳夜怪录》各有擅场；从文章结构、艺术成就等方面来说，则后者自当胜出。物怪夜话类题材影响深远，蒲松龄《聊斋志异》中有很好的发展，如《苗生》篇虎怪诗，《绿衣女》诗等。

承继六朝志怪中的宣教之作，唐传奇中也有多篇宣教类小说，与之相应的，是宣教诗在小说中的大量涌现。《玄怪录·杨敬真》篇叙虢州受良县长寿乡天仙村村妇杨敬真与其他四女成仙事，马信真诗曰：“几劫澄凡思，今身仅小成。誓将云外隐，不向世间行。”杨敬真亦继作诗曰：“人世徒纷扰，其生似舜华。谁言今夕里，俯首视云霞。”¹⁷其他三女亦各有诗。观五人诗，皆叙自己修炼事，并作出世语，应为道教宣教之作。同书《凉国武公李愬》叙凉武公李愬战功卓著、仁恕为怀，累被封赠；被召回日，其衙门将石季武梦八道士迎武公，持节道士让季武转告武公诗曰：“耸轡排金阙，乘轩上汉槎。浮名何足恋，高举入烟霞。”¹⁸后凉国公果如石季武梦中所叙而至，月余而薨。作者以为谪仙数满而仙去。持节道士“浮名何足恋，高举入烟霞”诗句，即为劝李愬抛却尘世凡俗而修仙之意。袁郊《甘泽谣·圆观》叙洛阳惠林寺僧圆观三生事，圆观歌曰：“三生石上旧精魂，赏月吟风不要论。惭愧情人远相访，此身虽异性常存。”寺前又歌曰：“身前身后事茫茫，欲话因缘恐断肠。吴越山川游已遍，却回烟棹上瞿塘。”¹⁹前诗为感谢李源守信相访，且叙自身佛性长

¹⁶ 汪辟疆校录：《唐人小说》，上海：上海古籍出版社 1978 年版，第 198 页。

¹⁷ [唐]李复言，程毅中点校：《续玄怪录》，北京：中华书局 2006 年版，第 142 页。

¹⁸ [唐]李复言，程毅中点校：《续玄怪录》，北京：中华书局 2006 年版，第 149 页。

¹⁹ 汪辟疆校录：《唐人小说》，上海：上海古籍出版社 1978 年版，第 259 页。

存；后诗则有预示李源不久将逝之意。后文则径叙后三年，李源拜谏议大夫；又一年，李亡。除以上诸篇外，道教宣教之诗作有裴铏《传奇·韦自东》篇道士诗，《陶尹二君》中古丈夫和毛女诗，《封陟》篇上元夫人诗；《纂异记·嵩岳嫁女》王母、穆王、汉武帝等人歌，《蒋琛》篇诸诗歌，等等。

除以上几类诗歌外，唐传奇中尚有讽时类诗歌：如《东城老父传》时人语曰：“生儿不用识文字，斗鸡走马胜读书。贾家小儿年十三，富贵荣华代不如。能令金钿期胜负，白罗绣衫随软轡。父死长安千里外，差夫持道挽丧车。”²⁰讽刺玄宗宠斗鸡童事。陈鸿《长恨歌传》录时谣曰：“生女勿悲酸，生男勿喜欢。”“男不封侯女作妃，看女却为门上楣。”与前者相类，讽刺玄宗宠杨贵妃事。酒令：如《玄怪录·来君绰》威污蠖（大螾）改酒令曰：“以坐中人姓为歌声，自二字至五字。”令曰：“罗李，罗来李，罗李罗来，罗李罗来李。”²¹《刘讽》众女郎酒令“鸾脑老，头脑好，好头脑鸾老”²²。酒令均为考验头脑灵活程度和口齿的伶俐与否，在此纯属文字游戏。

三、“诗笔”——小说与韵文的间离与融合

南宋赵彦卫《云麓漫钞》卷八中曰：“唐之举人，先藉当世显人，以姓名达之主司，然后以所业投献；踰数日又投，谓之温卷，如《幽怪录》《传奇》等皆是也。盖此等文备众体，可以见史才、诗笔、议论。”²³研究者对“温卷”说持不同看法，但对于唐传奇作者追求“文备众体”，追求“诗笔”，则均能高度认同。唐传奇中的韵文水平很高，明杨慎《艺林伐山》卷一七中说：“诗盛于唐，其作者往往托于传奇小说神仙幽怪以传于后，而其诗大有妙绝千古、一字千金者。”胡应麟在《少室山房笔丛》中曰：“惟《广记》所录唐人闺阁事。咸绰有情致。诗词亦大率可喜。”

²⁴唐代是诗歌的国度，而进士是其中重要的诗人群体。唐传奇作者也多为进士，或参

²⁰ 汪辟疆校录：《唐人小说》，上海：上海古籍出版社 1978 年版，第 113 页。

²¹ 牛增孺：《玄怪录》，程毅中点校，北京：中华书局 2006 年版，第 39 页。

²² 牛增孺：《玄怪录》，程毅中点校，北京：中华书局 2006 年版，第 54 页。

²³ [宋]赵彦卫，傅根清点校：《云麓漫钞》，北京：中华书局 1996 年版，第 135 页。

²⁴ [明]胡应麟：《少室山房笔丛》，北京：中华书局 1958 年版，第 486 页。

加过进士考试。唐代以诗赋科考，参加进士考试或高中进士的士子，在诗歌创作方面均有较高的文化修养，这也是唐传奇中诗歌水平较高的重要原因。

关于“诗笔”，陈寅恪在《元白诗笺证稿·长恨歌笺证》一文中指出：“赵氏所谓‘文备众体’中‘可以见诗笔’之部分，白氏之歌当之，其所谓‘可以见史才’‘议论’之部分，陈氏之传当之。”²⁵李剑国在《唐五代志怪传奇叙录》中分五种情况论述了韵文在唐传奇中的地位和作用：

一是以诗歌代替人物对话，最典型的是《游仙窟》，完全是舞文弄墨，自炫自娱。二是录入作者或他人题咏作品中人物事件的诗歌，一般同情节发展没有关系。如《莺莺传》的杨巨源《崔娘诗》、元稹《会真诗》，《李章武传》中李助所赋诗。三是鬼魅以诗自寓，如《东阳夜怪录》、《玄怪录·元无有》等，乃以诗为戏，以造文趣。四是根据情节需要为人物撰写诗歌，如《传奇·郑德麟》；甚至也未必是情节所必需，只是为增加作品文采而作的点缀，这种情况很常见，如《周秦行记》。五是根据规定情景通过人物自题自吟或赠答酬对，抒写人物的情绪，或有意识创作抒情氛围乃至意境。上述五端当然都是“以见诗笔”的，但最有审美意义的“诗笔”乃是末一种，因为它造成小说的诗意化特征，是小说家诗意识的最本质的体现。²⁶

以上两位先生所论，可谓唐传奇与“诗歌”融合的几种重要方式。另有不直接引入诗歌，而是将诗歌的语言和意境融入唐传奇者，窃以为，此为唐传奇“以见诗笔”的最高境界。

小说是叙事文体，唐传奇的语体为文言，具有和诗歌语体相一致的特征；但在中国诗歌主要是一种抒情文体，语言较唐传奇更为凝练，也更多用典。如果小说中诗歌过多用典，而不是一目了然，则会产生小说和诗歌的“间离”效果。前文所举《东阳夜怪录》中诸物怪所作诗，用典频仍，颇有掉书袋之嫌，汪辟疆认为虽然非常“奇

²⁵ 陈寅恪：《陈寅恪先生全集》，台湾：台湾里仁书局 1979 年版，第 694 页。

²⁶ 李剑国：《唐五代志怪传奇叙录》，天津：南开大学出版社 1993 年版，第 90 页。

關”，但“冗而寡味”，不无道理。《莺莺传》中间插入河南元稹《会真诗》三十韵，亦为累赘。元稹此诗从诗歌层面衡量，情景交融，善于用典，叙议结合，将崔张相爱相约相会至分手事写得诗情画意，完全是一部诗歌体的《会真记》。但从唐传奇和韵文融合的角度来考量，《会真诗》三十韵不是一首好的小说诗歌，因为它既不是情节性诗歌，对人物形象塑造也无益。我们在阅读唐传奇时，此类诗歌间离了我们的阅读，而将此类诗歌略过不看丝毫不影响小说的理解。当然，不仅李剑国先生说的第二类诗歌，唐传奇融入的众多诗歌都具有某种程度的间离作用。《甘泽谣·红线》薛嵩以歌送红线，请座上客冷朝阳作歌词曰：“采菱歌怨木兰舟，送别魂消百尺楼。还似洛妃乘雾去，碧天无际水长流。”²⁷此诗扣紧了送别这一题材，“魂消”“洛妃乘雾去”“碧天无际水长流”诸语，均需读者脱离《红线》一文的语境，而进入诗歌的语境去体会别离之情。如《许云封》篇许云封外祖父抱刚出生之云封向李白“乞撰令名”，李白醉书云封胸前曰：“树下彼何人？不语真吾好。语若及日正，烟霏谢成宝。”此诗为许云封得名之由来，是情节性诗歌，非常重要；但此诗却对读者造成强烈的间离效果，因为看不懂此四句诗，即不理解李白为许云封取名却写此四句诗。李公佐《谢小娥传》“车中猴，门东草”“禾中走，一日夫”，亦此类也。

楚歌，是唐传奇中一类较为独特的诗歌类型。项羽《垓下歌》、刘邦《大风歌》《鸿鹄歌》和戚夫人《春歌》都是史上著名的楚歌，或气势豪迈，或慷慨凄凉，给读者留下深刻印象。《洞庭灵姻传》中柳毅为洞庭龙女报信，钱塘君杀无情郎救出龙女后，有洞庭君、钱塘君和柳毅三首楚歌。洞庭君歌，述钱塘君救女事，同时感谢柳毅的传递书信令他们父女骨肉团聚。钱塘君之歌臧否龙女前夫不当人子，致使龙女受屈，赖柳毅素书而使洞庭君一家团聚，并祝福柳毅。柳毅则述传递信笺之缘由，及哀冤既雪之庆幸，最后为即将离去而悲伤不已。三首楚歌系三人即兴之作，却颇具古风；虽与全文情节紧密联系，但殊不易懂，今日读者诸君阅至此也当再三阅读方悟。楚歌之外，更有骚体诗在焉，沈亚之《湘中怨解》汜人《风光词》即是，其后有汜人歌曰：

²⁷ 汪辟疆校录：《唐人小说》，上海：上海古籍出版社1978年版，第262页。

汜青山兮江之隅。拖湘波兮袅绿裾。

荷拳拳兮未舒，匪同归兮将焉如？²⁸

汜人能诵《九歌》《招魂》《九辩》等楚辞，亦能拟楚辞作诗，其诗绝艳，举世无以上之。观以上二诗，则可知汜人歌之深奥。亚之此文所设之隐含读者，自当为具有高度诗文修养的文士，所以在当时自不乏解人。不过可想而知，即使在当时，读者诸君阅读《风光词》和汜人歌，也会暂时脱离该传奇文本，而是进入对诗歌的参悟之上。反观今世读者，在阅读该篇传奇文时，自然也会被诗歌所“间离”，某种程度上造成阅读障碍。此时诗歌和传奇文稍显脱节，不能达成很好地融合。

唐传奇所融入韵文的特点之一，是融入当时最新的诗歌文体。词在唐代被融入传奇文，是得风气之先的。词属诗歌的范畴，但和古体诗、近体诗区别又较大。词是一种抒情诗体，调有定格，句有定数，字有定声。唐代的词，更多反映男女间相思爱情婚姻等题材。秦醇《谭意歌传》谭意歌有词二首，其一曲名《极相思令》：

湘东最是得春先，和气暖如绵。清明过了，残花巷陌，犹见秋千。对景感时情绪乱，这密意，翠羽空传。风前月下，花时永昼，泪洒何言。

又作《长相思令》一首：

旧燕初归，梨花满院，迢迢天气融和。新晴巷陌，是处清车轿马，袂饮笙歌。旧赏人非，对佳时，一向乐少愁多。远意沉沉，幽闺独自颦蛾。正消黯无言，自感凭高远意，空寄烟波。从来美事，因甚天教两处多磨？开怀强笑，向新来宽却衣罗。似恁地人怀憔悴，甘心总为伊呵。²⁹

意歌幼丧亲，养于小工张文家，文被官妓丁婉卿诱，而将意歌归之。意歌后沦为官妓，迎欢卖笑于缙绅间，后脱籍。欲求良匹，久之未遇，及遇汝州民张正字，二人一见钟情。意歌与张正字相得甚欢者二年，张调官，分手之际意歌已有身孕。踰岁，

²⁸ 汪辟疆校录：《唐人小说》，上海：上海古籍出版社 1978 年版，第 157 页。

²⁹ 张友鹤选注：《唐宋传奇选》，北京：人民文学出版社 1997 年版，第 281 页。

意歌与之久不见，且未闻张娶，遂作此二词以寄之。“春女感阳则思”，暮春时节，天气和暖，春花谢了，秋千看遍，又忆情郎；但此密意也仅为空传，之前琴瑟相谐，此时风前月下却只有涕泪涟涟。（《极相思令》）旧燕已归，爱人又何时能归？梨花院落，天转新晴，处处清车轿马，酒宴笙歌。但物是人非事事休，空对佳景，独自怀愁。情人两地，惟强添欢笑，却是衣带渐宽人憔悴，皆为张郎。（《长相思令》）幸亏在张正字丧偶后，与谭意歌重结旧好，再续佳姻，最终二子登科，意歌身为命妇，夫妇携老，子孙繁茂。

李剑国先生《唐五代志怪传奇叙录》认为只有他所说的第五类“诗笔”为最佳。其实李先生所叙以下三类：“三是鬼魅以诗自寓……以诗为戏，以造文趣。四是根据情节需要为人物撰作诗歌……甚至也未必是情节所必需，只是为增加作品文采而作的点缀……五是根据规定情景通过人物自题自吟或赠答酬对，抒写人物的情绪，或有意识创作抒情氛围乃至意境。”均可谓成功的小说诗歌。如《元无有》《东阳夜怪录》无物怪所吟诗歌，则索然寡味；《郑德麟》通篇以诗为勾连，以诗起以诗结，如无诗，则德麟与韦氏之情事也将减色不少。小说诗歌能够推动故事情节，有利于塑造人物形象，自然为佳作。许尧佐《柳氏传》叙韩翃与柳氏凄婉欲绝的情事，韩翃因调官离京遂与柳氏分别，又逢安史之乱耽搁数年，迨内乱平息，翃遣使持金问柳氏，且作《章台柳》诗赠之，柳氏亦有答诗。此二诗与小说文本融为一体。通过韩柳二人之诗，写各自不同的担心、伤心。其后果然柳氏命运多舛，落入番将沙吒利之手；幸亏韩翃遇到虞侯许俊，将柳救出归之。后又蒙皇帝诏将柳氏判还韩翃。《莺莺传》崔莺莺所题《明月三五夜》诗，之后张生欲冒崔之外兄求见，莺莺所赋“自从消瘦减容光，万转千回赖下床”诗，和张生将行崔所赋谢绝诗“弃置今何道，当时且自亲。还将旧时意，怜取眼前人。”莺莺自抒情怀，能引起读者的强烈共鸣，均为小说诗歌中的佳作。

“诗笔”的最高境界是不直接引诗，而是在传奇文中创造诗歌的意境。这在唐传奇中有多处体现。如陈鸿《长恨歌传》叙唐明皇自成都返长安，被尊为太上皇，又从南宫迁至西内后，明皇深感事易时移，乐进悲生，“每至春之日，冬之夜，池莲夏开，宫槐秋落。梨园弟子，玉琯发音，闻《霓裳羽衣》一声，则天颜不怡，左右

嘘唏”³⁰。此数语道出唐玄宗自刺死杨贵妃之后的伤感，一年春夏秋冬四季之度日如年，闻《霓裳羽衣曲》而深感物是人非，欲语泪先流。“春之日，夏之夜”四句如一首充满伤感的四季诗，有情有景，意境佳成。《甘泽谣·红线》篇红线向潞州节度使薛嵩叙其至魏郡田承嗣寝帐盗床头金合事，归途，将行二百里而见“铜台高揭，而漳水东注；晨飏动野，斜月在林”。此四句可抵一首晨兴诗，用语简练，景中有情，实为诗笔之佳制。《传奇·文箫》篇叙书生文箫居钟陵郡道观紫极宫，中秋上升日睹一姝，“幽兰自芳，美玉不艳，云孤碧落，月淡碧空”³¹。寥寥数语，即为一首赞美诗。

四、唐传奇使用韵文的原因

唐代社会诗歌为主要文体，唐诗为一代文学之代表，是唐传奇中融入大量韵文的大文化背景；唐传奇作者多参加科举考试，可知唐传奇作者具有较高的诗文修养，这是韵文融入唐传奇，且唐传奇中韵文总体水平较高的主观因素。唐代科考科目以诗赋取士，士子为求闻达而向主司“行卷”“温卷”，如前所引赵彦卫《云麓漫钞》言，温卷中“可见史才、诗笔、议论”，这一取士制度和行卷、温卷之风也催生了大量融有高水平诗歌的传奇文的问世。再有，唐传奇的接受者为具有高度文化修养的文人士子，这也是唐传奇作者最为重要的隐含读者，因此，唐传奇语言和其中所融入诗歌语言的高度凝练性，甚或大量用典，均有其原因。

有些唐传奇作者在传奇文中即交待创作的缘起。如沈既济在《任氏传》文后半部分说：“建中二年，既济自左拾遗于东吴。将军裴冀，京兆少尹孙成，户部郎中崔需，右拾遗陆淳皆适居东南，自秦徂吴，水陆同道。时前拾遗朱放因旅游而随焉……众君子闻任氏之事，共深叹骇，因请既济传之，以志异云。”³²沈既济在此提及的朋友皆为科举考试胜出者，且昼讌夜话，各徵异说。以上诸人有传奇作者和接受者，虽在此未提及阅读传奇文之事，但可推知既济传任氏之文成，以上数人必将阅之。

³⁰ 汪辟疆校录：《唐人小说》，上海：上海古籍出版社 1978 年版，第 118 页。

³¹ 上海古籍出版社编：《唐五代笔记小说大观》，上海：上海古籍出版社 2000 年版，第 1151 页。

³² 汪辟疆校录：《唐人小说》，上海：上海古籍出版社 1978 年版，第 48 页。

李公佐《庐江冯媪传》文末作者交待：“元和六年夏五月，江淮从事李公佐使至京，回次汉南，与渤海高钺，天水赵儻，河南宇文鼎会于传舍。宵话微异，各尽见闻。钺尽道其事，公佐因为之传。”³³《李娃传》作者白行简叙“予与陇西公佐话妇人操烈之品格，因遂述汧国之事。公佐拊掌竦听，命予为传”³⁴。是为叙白行简向唐传奇大家李公佐述奇异之事。《长恨歌传》文末叙曰：

元和元年冬十二月，太原白乐天自教书郎尉于盩厔。鸿与琅琊王质夫家于是邑，暇日相携游仙游寺，话及此事，相与感叹。质夫举酒于乐天前曰：“夫希代之事，非遇出世之才润色之，则与时消没，不闻于世。乐天深于诗，多于情者也。试为歌之。如何？”乐天因为《长恨歌》。……歌既成，使鸿传焉。³⁵

此段文字交代了《长恨歌》和《长恨歌传》的创作缘起。而王质夫劝大文豪白居易作诗记之，居易复劝陈鸿作传，可谓一段文坛佳话。在元稹《酬翰林白学士代书一百韵》正文“翰墨题名尽，光阴听话移”小注中有云：“乐天每与予游从，无不书名屋壁，又尝于新昌斋，说《一枝花》话，自寅至巳，犹未毕词也。”³⁶从以上引文和元稹注释可知，在当时已经形成了一个文人圈，他们讨论、创作、传播唐传奇作品，并督促有意向者完成有价值的传奇题材。唐传奇的作者群和读者群相对稳定，而且文化素养均较高，这也是唐传奇取得较高成就的重要原因。其他唐传奇作品中也有提及，如元稹提及与李公垂谈论《莺莺传》，且公垂作《莺莺歌》事。《异梦录》作者沈亚之提及与陇西独孤铉、范阳卢简辞、常山张又新、武功苏滌谈论邢凤事，催促沈亚之记录此事；迨文既撰成之次日，又在渤海高允中、京兆韦諲、晋昌唐炎、广汉李瑀、吴兴姚合等诸位朋友间传阅。阅读之后又有与作者的交流，对于唐传奇的接受是积极有益的。读者接受和作者创作之间也形成了良性互动。

³³ 汪辟疆校录：《唐人小说》，上海：上海古籍出版社 1978 年版，第 98 页。

³⁴ 汪辟疆校录：《唐人小说》，上海：上海古籍出版社 1978 年版，第 106 页。

³⁵ 汪辟疆校录：《唐人小说》，上海：上海古籍出版社 1978 年版，第 119 页。

³⁶ [唐]元稹，冀勤点校：《元稹集》，北京：中华书局 1982 年版，第 116~117 页。

结语

唐传奇作者在创作时有自己独特的目标：“著文章之美，传要妙之情。”³⁷在文体方面希望能做到“文备众体”，从而使得传奇文能见“史才、诗笔、议论”。正因如此，唐传奇作者创作出诸多凄婉欲绝的传奇文，且使得传奇与诗律相并称。唐传奇中的诗歌重彩纷呈，虽然有些篇目存在逞才炫巧之作，和一些同情情节发展和人物形象塑造毫无关系的诗歌；但传奇文中的大部分韵文水平较高，且与传奇文融为一体，实在是小说诗歌史上的杰作。同时，因为小说中的诗歌有情有景，意境悠然，故也为广大诗歌研究者所赏誉。唐传奇中的诗歌，可谓是文言小说诗歌中的巅峰之作。

参考书目

- 唐·元稹，冀勤点校：《元稹集》，北京：中华书局，1982年。
- 唐·李复言，程毅中点校：《续玄怪录》，中华书局，2006年。
- 唐·牛僧孺：《玄怪录》，程毅中点校，中华书局，2006年。
- 唐·张文成，李时人、詹绪左校注：《游仙窟校注》，中华书局，2010年。
- 宋·赵彦卫，傅根清点校：《云麓漫钞》，中华书局，1996年。
- 明·胡应麟：《少室山房笔丛》，中华书局，1958年。
- 鲁迅：《鲁迅全集》第07卷，人民文学出版社，2005年。
- 陈寅恪：《陈寅恪先生全集》，台湾里仁书局，1979年。
- 汪辟疆校录：《唐人小说》，上海：上海古籍出版社，1978年。
- 张友鹤选注：《唐宋传奇选》，北京：人民文学出版社，1997年。
- 李剑国：《唐五代志怪传奇叙录》，南开大学出版社，1993年。
- 上海古籍出版社编：《唐五代笔记小说大观》，上海古籍出版社，2000年。

³⁷ 汪辟疆校录：《唐人小说》，上海：上海古籍出版社1978年版，第48页。

Modern Meaning of Dynamic Narration in the Plum in the Golden Vase

Zeng Qingyu

Yunnan Minzu University, China

Abstract

Based on the analysis of the text, the relationship between the literary style and the characters, and the composition of the social environment of *The Plum in the Golden Vase*, this paper holds that the basic composition of the book can be divided into three parts: family, society, and officialdom. These three groups present a dynamic narrative situation in the text, which fully reflects the innovative characteristics of the text in the transition period from historical narrative to virtual narrative, and makes the work have its own "modern meaning" of the times. In the historical process of spreading, the novel's profound revelation of human nature blurs its "Modernity", and makes the work become a classic work that crosses time and space, does not have the limitations of historical change, and always maintains the "modern meaning".

Keywords

The Plum in the Golden Vase, dynamic narration, modern meaning

《金瓶梅词话》动态性叙事的“现代意味”

曾庆雨*

云南民族大学

内容摘要:

本文从《金瓶梅词话》的文本、文体人物关系、社会环境构成组合等进行分析,认为全书的基本构成可分为三大部分:家庭、市井(社会)、官场(吏治)。这三大群组在文本中呈现出动态叙述的态势,充分体现出从史传叙事到虚拟叙事过渡时期的文本创新特色,使作品具有自身时代的“现代意味”。在流播的历史过程中,小说对人性深刻的揭示模糊了它的“当代性”,又使作品成为穿越时空,不具历史变革局限,始终保持着“现代意味”的经典作品。

关键词:

《金瓶梅词话》, 动态叙事, 现代意味

* 曾庆雨, 中国云南民族大学教授, 硕士生导师, 研究方向为古代小说。

在论述《金瓶梅词话》动态叙事性之前，首先来拆解一下作品的基本结构成分。《金瓶梅词话》是一部产生于明代晚期的长篇章回小说，计约八十余万字，作品中的人物与故事大致可分为三个大类的群组：

第一大类是家庭群组

这个群组主要以西门府为中心，辐射到的大约十八个家庭，但着力点仍是以西门府的生活为中心内容，通过对西门府家长里短的是非讲述，对府中人们勾心斗角的家庭矛盾进行设置，并对飞短流长的家庭环境的描绘，及各类人物言行举止的书写，以达到对人物个性、性格的塑造与刻画。这个群组是整部小说的前景主体，全书中的家庭群组由前后两个部分组成，即七十九回以前为这个群组的前半部分，男女主人公主要以西门庆、潘金莲为担纲；而从第八十回到第一百回终，是这个群组的后半部分，由陈经济、庞春梅为这部分的主要人物担纲。串联这个群组前后两部分的人物，有贯穿全书的吴月娘、玳安和小玉三人，他们组成了新的西门氏一家。而新的西门氏一家终结了原来的西门府，以及西门府为中心的全部人物和故事。这个群组作为整部小说的前景设置，内容是极为丰富的，有财色有情爱，有同温层的互暖，有底层人的互害，有女人之间的妒忌，有男人之间的博弈，有夫妻之间的虚与委蛇，有主仆之间的相互依仗。人间百态，人情万种，似乎涉及了很多，又似乎涉及不够。我曾在《云霞满纸情与性：读金瓶说女人》一书中¹，对这个群组中的十几位女性人物做出分析，主要以她们的心理活动为观察点，对她们各个不同的行为心理动态做出过专章分析论述，此不赘述。

在这个群组中，兰陵笑笑生对人物刻画的用笔有简有繁，从而形成了人物心性简单与复杂的不同，人物由是也形成了独有的个性和行为特征。比如，潘金莲与李瓶儿，她们同是与西门庆先行通奸，尔后嫁进西门府做小妾，潘金莲敏感善察，心性多变，人狠手辣；李瓶儿木讷实诚，宽厚包容，个性温和。考察中国传统小说人物形象，李瓶儿可说是第一个被成功刻画的“傻、白、甜”妞的女子形象，尤其在“瓶儿之死”一节中，李瓶儿对后事的细致交代，以及西门庆对她逝去表现出来的哀痛之情，其感人至深的程度，直可与《三国演义》中刘备“白帝

¹ 曾庆雨：《云霞满纸情与性：读《金瓶》说女人》[M].上海，东方出版中心，2019年。

城托孤”相比拟。

再比如,李娇儿和卓丢儿,她们都是西门庆少年时期在风月场中热熟的女子。西门庆生意发达后,出于一己的恩义之心,把两人前后脚赎出了青楼和娼窠,将二人置于西门府中二房、三房,让她们脱离了出卖皮相、倚门卖笑的生活,改变了她们卑贱的社会身份。面对西门庆给予的改命之大恩,写卓丢儿早早撒手归西,李娇儿则是做出了私通吴二舅,背叛西门庆的行径。若说人生有因果报应,且报应不爽的话,卓丢儿与李娇儿对西门庆的恩义回报,令人不禁怅然。

当然,吴月娘的善终,西门庆心腹小厮玳安承袭西门姓氏和家业,这算是小说里一个“光明”的尾巴,这很符合中国人喜团圆结局的审美心态。然而,家庭群组是全书结构的最主体部分。这个群组中的人物,除西门庆与潘金莲之外,西门府中有男女家奴仆妇大约 51 人,其中各房使用的丫鬟小厮约 13 人,各个店铺伙计约 10 人。这样的家庭规模设置,十分符合西门庆居所地清河县,非是繁华都会但是交通要道。西门庆出身于一个破落户家庭,这般规模的府邸架构与身份是吻合的。尽管崇祯本《金瓶梅》修改了西门庆的身世,给了他一个员外父亲的背景,但也突破不了一个中等富裕家庭的格局。由此,才有了西门庆要奋力攀升的社会空间的存在,以及追求成为权利暴发户的动力。西门庆发奋图强的个人奋斗行为,也更具有了人格形成的合逻辑性。

第二大类是市井群组

这个群组主体是以青楼妓馆和商贾交易为场景,以市井活动为内容,其中包括僧、道、尼、番,医、巫、星、相,卜、术、乐、剧等社会上的多种行当,以及水陆两线产生的各种商品贸易活动,可谓是“周祥备全”,由此可说“是书于四书之尤奇者矣。”²

兰陵笑笑生通过对逐利至上,金钱为尊社会与时代的万象捕捉,揭示了身处“无所不假”的冷漠社会里、市井江湖中,人与人之间无道义可言,人际间的交往无善意可现,人情中无真诚可感,人世里无美好可待。人伦关系以假为荣,以可利用为要,社会上充斥着混子和骗子,所有的恶都能得逞,所有的善都被群嘲。愚昧的被欺骗、弱小的被出卖,有才的被弃置,有貌的被践踏。人伦中没有

² (清)张竹坡:《金瓶梅》评点.[M],北京:中国文史出版社,2017年。

对错是非的判断，只有利弊得失的立场分割。人的所有奋发都不是向上，而是向欲，向着金钱与权利，但凡离开钱与权的追逐，人的所有的奋斗只是一场无谓的生死疲劳。

这一类群组所描绘出的人和事皆是社会的晦暗层面，皆是反映这个社会的至暗氛围如何把人逼得喘不过气来。这个群组主要以丽春院的头牌歌女李桂姐、郑家楼的郑爱月，以及帮闲领袖应伯爵为重点人物。这是整部小说构架的中景与中轴。最为炸裂的当属在青楼烟花背后，被秘密隐藏着楚馆娇娘的售色行为。小说通过西门府所代表的各类家庭、门户形成的社会承重面的呈现，并由其中一个特殊人物，即王招宣府的孀妇林太太，因家势没落，不得不以“猎获”男人为生活方式，挣扎求存的情形讲述，对现实社会的凶恶进行了全方位的展示。

兰陵笑笑生通过对这个群组人们生存方式、言行举止的生动描绘，把一个看起来五光十色，而内里实际是充满了人际世俗中“笑人贫，恨人富”的市井世界，刻画得淋漓尽致。在这个群组中的人们，场面上大多脸上笑容可掬，暗里却尔虞我诈；友朋间表面互相“靠傍”，实则相互算计。人来人往，只为有利可图，亲亲热热，只为一日三餐。小说里的市井面貌是一个没有忠诚只有背叛，没有恩义只有敷衍的江湖泥淖。那些把好话说尽给人听的人，却眼看着他们把坏事做绝。在妓家明艳的妆容里，涂抹着厚厚的虚情假意；在朋友铿锵的誓言中，包裹了时刻准备出卖的杀手锏。

小说通过对这个群组中的人物与故事精准的描绘，把人生的虚妄与残酷，渗透在了青楼女的斑斑事迹里，显现在了帮闲们的点点行迹中。令人如入冰窖，寒透身心。小说中的这个大群组里所设置的人物形形色色，可谓斑驳复杂。仅和尚、道士、尼姑等就 31 人，另外还写了专门看命相、做法术的 9 人。这帮僧尼道巫，云游在红尘内外，却难分沧桑日月，他们在俗世出入之间，纠缠着驳杂的欲望。如此透视般的刻画，就笔者目力所及，明清至今小说中无有比肩者出。就这个群组设置的叙事功能而言，主要是对全书故事情节的连环勾搭和推进，尤其对各色各型人物的刻画、故事发生缘由的讲述中，作者不动声色地通过对一帮小人物行为心理、个性特征的叙述，成功完成了对类型性人物典型的塑造，使这些小人物构成了全书中关于人性的一个厚度的存储，并由是而夯实了人性丑恶的逻辑基础：贫穷就是罪恶之源。对于这部长篇小说的结构而言，这组中景与中轴的设置，决

定了小说文本的质地所应有的密度与长度。这是作者创作构思的一个具象化，也是《金瓶梅词话》写作技巧上，完全不可替代的重要方面。

第三大类是官场群组

这个群组以清河县衙、卫所、守备府为基点，通过西门庆暴发前、后作为勾连，以“武大之死”案中的团头、作作、班头、捉差为引，逐步上延至都头、团练、通判、典史、县尉、知县，知府、知州、提刑、提督，直至涉及到相关的朝廷专属行政官员，如驿丞、校尉、佐贰、主簿等，再往上还有参议、布政、巡按、巡抚、御史、太尉、太师，直到皇上。有学者做过统计，属于这个群组的宋、明两朝历史人物，竟高达四、五十人之多³，加之虚构的官场人物，从顶端的皇帝宋徽宗、东京八十万禁军提督杨戩、左丞相兼吏部尚书蔡京，到中层官员山东监察御史宋乔年、沙关收税的主事人钱龙野等，大大小小的官场人物达二百余人。这是一个极其庞大的人物群组，呈现出的是纷纭复杂的官场百态，有幕前幕后的刀笔吏，有貌公实私的贪腐官。这个庞大的群组是整个小说文本的基底和背景，也是全书最厚重的底色。小说通过对这个最庞大人群的描绘，展示了各级官吏们如何在波谲云诡的官场文化中浸润和历练，如何在宦海风浪中翻腾，如何在敲剥民髓的长期实践中，参与拱卫巍巍皇权的存续，并以此努力而实现一己贪欲的各种满足路径。这些成功与不成功的人生故事，生动地揭示了不受约束、无法管制的权力所打造的官场属性，实质就是名利场的文化属性，官场文化不仅成为腐蚀社会的罪恶源头，更是人性向善发展的最大阻碍。吏治腐败是亡国肇始，这绝不是危言耸听的小说家言。

这个群组的人与事，主要是讲述大宋王朝的政务庶事，例如讼狱官司、屯田建庄、贸易赋税、茶马农桑、驿递皇庄、稽核检查、水利营造、包括保甲、祭祀、水利、仓储等很多具体的事务，以及民风教化、边防军备、社会治安等等。看似琐碎拖延，实则包含真意。在这个群组中，有宋、明两朝大量官场礼仪和交际场景的描绘，诸如不同级别官吏间的拜谒礼节、宴饮座次排列、信函往来书写范式、称谓等等，其中包括很多场景细节的描摹用笔，比如祝寿、过节、游乐、辞行、升堂、朝觐等等。由此也奠定了《金瓶梅词话》文本的史料价值。

³ 霍现俊：霍现俊<金瓶梅>研究精选集 {M}，台北：台湾学生书局，2015年。

这个群组以西门庆人物为原点，以官员们之间的互动为线索，以配搭着吏员们或为己、或为主子们，溜须拍马使绊子的各种手段运作为辅助。通过原点辐射多线的相互交错演进，织就了整个宋明王朝官场中，那副内里乌烟瘴气、龌龊不堪，表面却一本正经、护持江山社稷，施政为民的虚伪模样。兰陵笑笑生笔下毕肖地描绘出一群在大庭广众面前满口仁义道德，暗里却干着恶毒至极的非人之事的官与吏们。这群父母官，一个个道貌岸然地公权私用，明目张胆地吞噬着民脂民膏。朝廷就像一个硕大无比的权利绞肉机，拱卫着的只是一家一姓的幸福生活，吞噬着的则是千万子民的血肉之躯。通过文本细读可知，文本对现实社会制度的愤恨和揭露，才是小说真正要表达的主旨。作者只是把这批判性的主旨，以大背景的方式，隐置在家庭场景故事与人物的穿插之中，直到六十回以后，渐渐将这个远处的背景，拉近到中景的位置，同时把前面中景位置的市井群组推送到背景的远处。

文本通过这种新奇的动态性叙事结构手法，成功把官场显现出来的魔幻场景，变为烘托西门庆人生高光时刻的最亮点，把原来散点闪烁透视的浅表景观，集中组合成了一个斑斓的大色块，这便大大强化了人们视线中的景深度。由此，使得“西门庆之死”一事所透露出来的警示性、哲思性、感悟性都产生了令人十分震撼的效果。兰陵笑笑生对《金瓶梅词话》构建的三大模块，并不是一成不变，而是通过动态叙事的手法，完成模块移动，形成多变而宏富的文本叙说。

通过上述可见，《金瓶梅词话》创作构思上的精妙绝伦，完全是通过成熟的书写技法得以充分展示。这同时佐证了《金瓶梅词话》是一部不能假人之手，或是托赖他人续写，更不可以是集体创作的小说。就整体构思看，兰陵笑笑生在《金瓶梅词话》的全书结构设计方面，他与同时代其他小说创作，或是编纂者们，在文本结构思路上，已然拉开了相当的距离，文本所表现出来的是具备了兰陵笑笑生自己明显个性化的创作思维特征。这种通过结构上表现出来的构思新意，不仅为《金瓶梅词话》成为明代四大奇书之首，奠定了小说艺术的基础，也为后来小说的结构设置提供了可堪模仿的范式。

二

《金瓶梅词话》在架构文本，结构全书方面的创新与突破，其意义不仅是获

取了“四大奇书”之首的定评，更大的意义是为后来的小说创作，尤其是世情类题材的小说书写，定下了一个基调，甚至成为中国世情小说创作的模板。这样的文学贡献是巨大的，也是长期的。正是从这个意义上来说，《金瓶梅词话》文本结构的动态性叙述方式的出现，使得创作本身具有了“那个时代”的一种前瞻性的“现代意味”。

什么是小说写作方式的现代意味？我以为具有可以辐射与统括不同时代与体制的社会内容，能为不同时代和体制下的人们接受和理解的人物形象塑造，并能被历史延续传播的文学作品。简言之，就是被视为经典的文学作品都具有某种特定的现代性，或叫做非过时性。当然，经典作品并不一定就具有“现代意味”。就《金瓶梅》而言，所谓的现代意味，应该是兰陵笑笑生在创作文本时所具备的那种超越了他的时代的创意性。需要特别说明的是，小说家的创意不等同于写作技法，技法只是对创意的实践行动而非创意本身。之所以说《金瓶梅》文本结构具有现代意味，指的就是兰陵笑笑生的创意性具有超越他自己时代的精神内涵，而这种精神内涵是通过文本的结构、用形象设定的方式来完成。

《金瓶梅词话》距今约四百余年，不论对词话本系统文本研究，还是对崇祯本系统文本研究，都有着不少高论，说是汗牛充栋也不为过。仅看在古代小说类文本批评的语境里，明晚期以后对《金瓶梅词话》探讨的主要问题，大致集中于作者、主旨和文本的社会功能等。入清以后，对崇祯本《金瓶梅》的批评，大多以文章的写作规程为基本，以文章的书写和结构方式为基准，以此对文本做出评价和定性。这方面可以张竹坡、文龙的评点最具代表性。但清代文评的最大问题，在于对文体认知的缺失。这种模糊了文体具体形态，笼而统之地对文本提出批评的行为，并非由清伊始并延续至今的。在李贽、叶昼、金圣叹等等，这些明清时期的小说评点的代表性人物的评点中，文体被忽略的情形是常见的。这并非是否定前贤们对小说批评理论做出的卓越贡献，相反，正是在前贤们所贡献出的理论基础上，后进们才看清楚了小说批评发展的轨迹，才能认出自身理论发展演变中的疏漏与不足。

当然，人类所有对认知边界的突破或是延展，都不可能离开一个前提，那就是对标，就是寻找到适合的对照物。还有一个不可或缺的前提，那就是要有相应的话语方式。所谓“没有对比就没有鉴别”，对于小说批评研究领域也不例外。而小说批评研究的对标靶向，必然是在现代小说批评理论体系确立后产生的认知、

掌握和运用。但因各种非学术原则的意识形态因素，以及各类不符合主流政治话语对人的思想整肃的需要，加之某些民粹情绪涌动的学术氛围之下，这一完全符合人们认知的逻辑却被视为是一种话术，进而对新的批评理论观点的引入变得不可容忍。新批评方式不仅备受冷眼和冷遇，甚至遭遇不分青红皂白的一律唾弃，这样的情形对学术的深入当是有害无益。之所以提出这一问题，因为以个人创作长篇小说的起步作品《金瓶梅词话》来看，在技法上具有传统的继承与发散运用，比如“草蛇灰线”法，“伏线千里”法等等，但在篇章结构上则是自成一体，腾挪跳跃，移步换境（借国画术语之移步换景），体现出与同期章回体小说全然不同的创意构思。这说明，兰陵笑笑生对长篇小说创作的技法与结构方式的概念区分是清楚的，对小说创作本质中的虚拟与实证的疏离性认识也是清醒的。这倒恰好反衬出后来的批评者，因常识的混沌和懵懂，多多少少表现在批评过程中的概念不清、用语含糊。

的确，对于长篇小说文体而言，谋篇布局是第一重要的工作。所谓“结构第一”（莫言语），因为结构决定了作品的密度和长度，并由此才有了作品的高度和厚度。而评价一部文学作品，最易被人们感受到的，往往是它的高度和厚度，最显在的表征往往是技法营造出来的人物和故事，情节发展的曲直，场景再现的贴切等方面，而这些方面也是批评家们最先得到的体察。相对于密度与长度的内在关系，批评者往往是后知后觉的，因为这层关系确实不易说明。如何很好地廓清写作技法与谋篇布局非同属概念？从表象来看，这两个概念的粘黏度很高。由于长期以来人们疏于对二者做理性属性上的剥离，这才导致了要证实结构篇章不等同于写作技法的论证具有相当的不精确性。当然，尽管“理论是灰色的”，但是能给人以透视事物本体的亮光。就《金瓶梅词话》来说，兰陵笑笑生在谋篇布局，结构全本的架构设置上，不仅是明代四大奇书中的翘楚，同时也透露出一种非常独到的、具有超越他所属的时代创作构想。这一构想通过文本的展示，使其结构形式具有宏大、立体、灵动、多面的特点。由此，文本也从内容的丰富性，到了艺术的前瞻性。

《金瓶梅词话》所具有的创新实践和突破窠臼的勇气，究其底里，与兰陵笑笑生在写作之初，动笔之始，就对整体结构有了一个概略的思考和定位有密切关系。这是兰陵笑笑生创作思维活动成果体现，而不能被认为是写作技巧可以替代的方面。换言之，构思在前，行文在后。这看似常识，在批评时，往往又被混为

一谈。例如，把人物事件的线索伏笔设置，误解为是一种结构方式。这种误解充斥在不少的研究类、批评类、鉴赏类的文章中，在此不再一一例举陈述。正如前文所言，这种误解的形成，既有历史的因由，因为传统性地文学批评，比较缺少对文体创作差异性的辨别和体认，批评者会习惯性地以一种陈规的批评理念或是方式，统御所有的文本批评。比如以诗文观察的批评方式，比如以八股文评点的方式等等作为观察小说文本的视点，便是很显著的事例。

细观明代文学创作，尤其是小说的创作，作者们的创作理念相对于文坛批评理论是超前的，尤其理论话术的滞后与观念的程式化，造成了创作与批评两不相应的尴尬局面。可是，明以后的时代里，缓解尴尬的速度仍然十分缓慢。五四时代启蒙运动时期，这种尴尬有所改变，仅就对《金瓶梅》的批评而言，就具有着更多对文体特性的关注和理解，也有了更大的格局和眼光，比如肯定《金瓶梅》创作的积极价值（沈雁冰），对社会之恶，人性之恶的指斥（吴趼人），对世风民俗的矫正功用（黄小配）等，但也正是在这一时期，索隐之风应运弥漫到了《金瓶梅》的研究与批评中来⁴。之后，小说与历史的分界变得更加混淆，这进一步误导了人们对小说本体性的认知。小说被理所当然地当成了史料的演绎，当成了一段历史的谜面。甚至还会以小说作品为根据，必要翻出所谓历史的谜底而后快，且孜孜以求，代代沿革，到了某种病态的程度。正所谓小灾因为执念，大灾因为专权。不顾小说的虚拟本质，硬要把小说当成历史看待的执拗病态，在《红楼梦》研究上，体现得尤为突出和无奈。以至于各种奇闻轶事甚嚣尘上的情形，在当下愈发奇绝弥漫起来。这种一步三回头的顾盼，更因民粹之风的加持，使得学术的探索脚步必要按照一定之规来走，也愈加变得步履蹒跚。而所谓的一定之规不在明面，由于一味强调中国古代文论已经相当的丰富和全面，学人对古代文学的批评也好，研究也罢，只需要按图索骥即可达到完善无陋，无需那些“隔靴搔痒”的西方话术，更不能采用外来的理论作为指导。

那么，“隔靴搔痒”的话术与滥用西人理论的问题存不存在？当然是存在的，当然是要批判和杜绝的。但是，搔痒恰当的话语，善用西人理论的情形又存不存在呢？当然也是存在的。学术如果没有了包容和宽待，就谈不上理解和探索。当然，总有人不在意窗外的风雨萧萧，理论探索的道路虽然逼窄，但仍有着思考不

⁴ 参看张兵、张振华主编：经典丛话·金瓶梅说 [M].南昌：江西教育出版社，1999年。

辍的人存在。

三

《金瓶梅词话》文本的“现代意味”包含两个方面的指代：一是作者创作构思具有的“现代性”；二是作品在传播与接受方面展示出来的“现代性”。这两个方面分属两个范畴，却又融为一体。

对《金瓶梅词话》结构独特性的分析，要在说明兰陵笑笑生在创作构思上具有与他身处的时代所相应的“现代意味”，即他在文本构思上具有相当的创新成分，对此学界是有共识的。尤其是作品反映的全部内容，无不充满了他的时代特色。吴晗认为：“他是那个时候的现代人，无论他如何避免，在对话中，在一件平凡事情的叙述中，多少总不能不带有那个时代的意识。即使他所叙述的是假托古代的题材，无意中也不能不流露出那个时代的现实生活。”⁵尽管吴晗针对的是作家创作的现实性而并非专指兰陵笑笑生，但《金瓶梅词话》文本通过对那个时代的观察、觉悟、并以“指斥时弊”的勇气创作，这行为本身就已经体现了作者的“现代性”，虽然这需要人们穿越时空，还原到作者创作的时代方能显现出那种很现代的意味。

除了对作者独有的动态性叙事结构的呈现作出证明之外，接下来需要阐述的便是对一部文学作品接受过程的“现代性”分析。《金瓶梅词话》历经近四百年的流播过程，历朝历代的人们并不因官府的种种禁令而疏离对这部小说的阅读，反而一直保持着高度的阅读热情。对此现象民国文人胡兰成提出《金瓶梅》的成功就在于“不具有时代性”，每一个时代都能看到书中的人和事⁶。笔者曾在《〈金瓶梅〉阅读行动研究》一文中，对人的阅读兴趣做出过相关论述⁷，我认为人们对文学作品的阅读兴趣大致可从两个方面进行考察：一是文本中所包含的智识提升度，诸如经典对白、格言警句、哲理思辨性的叙述段落等等，即所谓具有增智解惑的理性辨识价值的获得。二是文本所讲述故事的趣味度，诸如人物形象的鲜明、故事演绎的精彩、情节发展的曲折等等，即所谓审美范畴的共情契合度的获

⁵ 转引自张兵、张振华主编《经典丛话·金瓶梅说》，南昌：江西教育出版社出版，1999。第131页。

⁶ 胡兰成：《谈论金瓶梅》，南京，《苦竹》第二期，署名江琦进，一九四四年十一月版。

⁷ 曾庆雨：《曾庆雨〈金瓶梅〉研究精选集》，台北：台湾学生书局有限公司，2015年。

得。虽说这两方面不完全同质，但不论哪一方面，多少都会有所体现，并可成为文本被阅读者观察和品味后产生的评价结果。在人类阅读史上，各种文字书写的文本，浩瀚如海。其中能成为世所公认的经典作品，不论使用的语言为何，大多都具有智识与情趣并举的特点。作品中的人物与故事，也大多具有能穿越漫漫时空，为后来社会的人们所理解，并产生出共情的特质。《金瓶梅词话》在经历了属于它的时代的一波大浪淘沙式的筛簸甄选后，获取了“第一奇书”的冠名。四百余年后的当下，人们捧读这部作品时，仍能深深感佩先贤对这部作品定位“第一”的精准性，以及定性“奇书”的感悟性。这部小说的“奇”有以下几个特点：

首先，一段世俗人生的叙说，却能观照世代衍替，乃至今时今日都依旧在文字中渗出人生的况味。作品因具有抹掉时空界域的穿透力，使得这部小说具有永恒的文学魅力，此一奇也。其次，小说在几百年低俗的坊间至巍巍庙堂的流传过程中，虽背负污名，又屡遭官封人禁，却能不断梓墨相继，兀自流传不已。作品尽管“马甲”变幻繁复、表象各异，但本质还是特立独行、清晰可辨的样子。不论是冠名万历本的“词话”，还是崇祯本的“小说”，作品在变化万端的社会形态下，仍能孑孓不息地穿行在不同的政体缝隙中，此又一奇也。另外，文本故事中的芸芸众生虽说遭遇不同，命运各异，但每个人的人生悲痛，都毫无例外地源于那个专横的皇权独裁体制架构出来的至暗时代。王朝强权用政体敲剥民之骨髓，践踏民之尊严，侮辱民之人格，统治者给予小民众生的盘剥和压榨，就是运用金钱和权势。他们一方面在价值观上，有意引导金钱万能，以此催动人的贪婪欲望的膨胀，同时以金钱至上毁掉人的天良与正向的价值判断。另一方面，他们以逆向淘汰的方式，营造了浓厚的假、丑、恶的社会生存氛围，并以此来终结对真、善、美的精神价值追求。《金瓶梅词话》通过对故事中各类人物命运的设置和铺叙，把“一人之天下”的独裁罪恶，展示得尽致且透骨，这是小说的又一奇之处。

从上述三点来说，《金瓶梅》已然超越了任何一个具体的朝代和体制，更具有了普适的历史价值和社会意义。这部小说的文学价值，历史价值，阐释价值，认识价值，哲理与审美价值等，变成了一代又一代人对自我生存环境的借代、指代，以及借用、寓言的意象性话术而反复出现，并被不断变异和填充到淋漓尽致。以至于只要有与独裁王朝相同的社会弊端存在，《金瓶梅》就是一部中国式的社会百病、世故人情的百科全书，就具有永恒的社会批判意味。或许正因为如此，在中国古典小说流播的过程中，这部小说也成为被域外翻译最多的作品，且没有

之一。

结语

笔者据文本资料梳理所知,整部小说有名有姓的人物约 567 人,涉及到当时社会的各行各业,各个阶层,可谓上至九五之尊,下至贩夫走卒。就长度而言,《金瓶梅词话》有几近八十余万言之巨,可谓十分的长;就密度而言,“说它是明代中后期中国社会的缩影也可,说它是中国封建社会的百科全书也无不可。”⁸小说借《水浒传》人物故事为牵引,以孟玉楼人物设置来构建属于《金瓶梅词话》的故事架构。同时,又混搭着《水浒传》“武十回”的人物线索,有节奏地推进故事的演绎。这种“套改”写作的篇章结构构思,既很新奇且颇具创意。这种奇思妙想,在明代小说中是绝无仅有的,有学者认为这是中国“复式小说”的一个实践。⁹尤其在长篇小说故事的叙事构建中,主人公西门庆的突然病故,终结了七年时长的故事讲述。再以人物陈经济来接续和延展长达十五年的社会进程,这一转折对一部叙事文本的完整构成而言,既是如此的犯忌,却又如此地成功。小说虽采用了变换主人公的险招,且还能隐约看出作者在选择网状结构上,也含有着些许的犹豫,但就目前看到的文本而言,整体上并无明显的违和感,且更多在细节设计的精确、人物描写的生动上,更是中国小说史上的一大奇观。

《金瓶梅词话》因人情事理的现实性主题,决定了小说对人性揭示的平实与深刻,全书所弥漫的悲悯情怀,决定了作品以文学形式反映出的是人性层面的思考,并进而生出了一份独特的美学表达。小说开创了中国文学史上,首次把人性的“露丑”作为创作主旨,在作品中形成“以丑衬美”的“逆袭”式阅读审美视域¹⁰。仅这两方面的创建,作品便可谓是大大开拓了中国长篇小说创作主题的广泛和深入,以及叙事文学的审美领域的扩张。这也是小说产生于明代,却有着比彼时的时代更具有“现代意味”的方面。

⁸ 刘上生:《中国古代小说艺术史》[M].长沙:湖南师范大学出版社,1993年。

⁹ (美)商伟:《复式小说的构成:从《水浒传》到《金瓶梅词话》》,上海:《复旦学报(社会科学版)》,2016年第5期。

¹⁰ 黄霖:《金瓶梅》漫话.[M].上海:学林出版社,1987年。

《金瓶梅词话》的创作影响，尤其是“指斥时弊”的尖锐与深刻，以及在敢于正视人性软弱与丑陋的勇气上，在其后的清、近、现代，乃至当代长篇小说创作中，虽多少尚有一些继承、化用和包含，但遗憾的是没有看到有所超越。在此，需要补充说明的是，有清一代产生的八大小说，可谓成就非凡。尤其是《红楼梦》的文学成就，堪为一代峰巅。这些优秀的古代小说在书写技巧上，不乏有很多精彩绝伦之处。尤其在用语的精准、流畅、唯美等方面，《红楼梦》对《金瓶梅词话》是有所超越的，但笔者认为，也仅限于写作技巧层面上的超越。就文本结构方面论，能与《金瓶梅词话》比肩的唯有《红楼梦》，但《红楼梦》雅致精美的意趣追求，既是它的长处，也是它的短处。因为《红楼梦》这份青春气息浓郁的构思和创意，虽说带给人诗意的赏心悦目感受，可往往在青春年少过去后，也会变成一抹靓丽而缺少深刻体悟的回忆。这并非否定《红楼梦》是一部经典小说，但从文学精神的力道而言，《金瓶梅词话》与《红楼梦》的差异性是不言而喻的。故而便有了对“《红楼梦》是《金瓶梅》的青春版，《金瓶梅》是《红楼梦》的成年版”这一广为戏说的认可。

文学作品经典的可能性，最主要的当然是故事中能出现一批栩栩如生的人物形象，而这些生动可感的人物形象，均是作者通过虚构的故事加以完成的。这些虚拟化的人物是作者灵魂与身心的外化物象，是作者对身处其间的那个世界的解读和观察结果的表达。作者正是通过完成人物形象刻画的过程，表达出自己对人生的真相、真知、真谛的某种领悟，并对这些时代的、社会的、生命的“本相”，做出个性化的冷峻思辨。之后，再以讲故事的方式，对“那时那事”进行编排组合，把各类人物的种种境遇和因缘关系交织起来，从而实现对人性的探究与剖析。

在解读这些文学人物的心理与行为时，笔者以为最忌讳的是用实证研究的史学方式，来“坐实”小说中的人和事。因为“坐实”的阐释方法，会有意无意地生成某种认知上的遮蔽或误导，尤其对习惯“信以为真”的受众而言，史信的解读，会使阅读故事的接受过程，或多或少成为误读的过程，从而忽略了作者创作的本意，忘记去接受作者通过虚拟人物来表现关于灵魂铸就，关于心性磨砺之种种如何观察，如何体悟的过程，这会造成读者对文学经典的一种“辜负”。细读《金瓶梅词话》，人们会发现那些从《水浒传》蜕变到《金瓶梅词话》里的人物，俨然已经改了颜色，变了秉性，串了故事，换了心肠，轮回出的是别样的人生境

况。故而，品说《金瓶梅词话》里的人情世故，当然没有了《水浒传》中与之相关人物的那些个爱恨情仇。

《金瓶梅词话》开创的世情类文学结构方式，为后来的《红楼梦》做了张本。打个比方：《金瓶梅词话》犹如写的是一个家里的卧房，且主要的空间对象是房中的“床”，所以小说主要有床上的铺陈，床上的功夫，床上的阴谋，床上的私密。《红楼梦》犹如写的是一个家里的厅堂，且主要的空间对象是厅堂里的家具、厅堂里的陈设、厅堂里的美饰。所以《红楼梦》主要表现的是富丽、豪华、典雅，气派。然而，文学是人的生命具象与抽象的语言聚合，既有床上的生老病死，也有堂上的风花雪月；床上有焚香也难掩的阵阵恶臭，堂上也有风雅被附庸后的造作。人在现实生活中，不会只见厅堂的富丽，也不会只看卧房的床帐。一部文学文本的结构和书写，“堂”不一定要伟岸，“床”也不一定是低贱，写堂或写床，都是文学进程中的成就与必然。如果认为《金瓶梅词话》是粗鄙的，那也是因为它诞生的王朝时代是粗鄙的。

《金瓶梅词话》犹如一部纪录片，每一帧都很原汁原味地摊开在人们的面前。而清代的《红楼梦》则像是一部故事片，曹雪芹完美剪辑演绎，每一帧都力求精致。《金瓶梅词话》与《红楼梦》两者无谓高低，不分上下，各有机杼，各有内涵。即便《红楼梦》对《金瓶梅词话》不乏借鉴，但前者仍有属于自我的高光闪烁。如果非要定出高下，分出输赢，那不是作品的问题，而是论高下者的问题。

参考目录

（明）兰陵笑笑生著《金瓶梅词话》，北京：人民文学出版社，1985年。

黄霖编《金瓶梅资料汇编》，北京：中华书局，2005年。

刘上生著《中国古代艺术史》，长沙：湖南师范大学出版社，1993年。

张兵、张华主编《经典丛话·金瓶梅说》，南昌：江西教育出版社，1999。

(美) 商伟: 复式小说的构成: 从《水浒传》到《金瓶梅词话》, 上海: 《复旦学报(社会科学版)》, 2016年第5期。

(清) 张竹坡著《〈金瓶梅〉评点》, 北京: 中国文史出版社, 2017年。

霍现俊著《霍现俊〈金瓶梅〉研究精选集》, 台北: 台湾学生书局, 2015年

曾庆雨著《曾庆雨〈金瓶梅〉研究精选集》, 台北: 台湾学生书局, 2015年。

黄霖著《〈金瓶梅〉漫话》, 上海: 学林出版社, 1987年。

**A Textual Research on the Compilation of Fu Xihua's *Quhai zongmu titao shiyi*——A Concurrent Discussion on the Newly Discovered Red-Ink Annotated and Collated Version of *Chuanqi Huikao Biaomu*
by Fu Yunzi**

Wang Wenjun

School of Chinese Language and Literature, Jiangsu Normal University

Abstract

Fu Xihua's *Extant Rare Traditional Chinese Opera Scripts Preserved in Japan* completed in 1939. In this paper, Fu Xihua claimed that five years earlier, he had supplemented the *Quhai zongmu tiyao* on a manuscript of *Chuanqi huikao* collected by Kyoto University in Japan. The result of this supplementary work is two texts: *Quhai zongmu tiyao shiyi* and *Quhai zongmu tiyao jiaokanji*. A comprehensive review of Fu Xihua's existing relevant works reveals that he had not personally seen the Kyoto University version when compiling the supplements. The reason he was able to complete the supplementary work was due to the assistance of his elder brother Fu Yunzi, who had once taught at Kyoto University. When Fu Yunzi taught at Kyoto University, he transcribed dozens of opera synopses that were not included in *Quhai zongmu tiyao*, based on the hand-copied version of *Chuanqi huikao* collected by the university. Fu Xihua completed the organizing work of the supplements based on the documents transcribed by Fu Yunzi. The newly discovered *Chuanqi huikao biaomu* with Fu Yunzi's annotations and revisions in red ink can prove that Fu Xihua's supplementary work is closely related to Fu Yunzi. Based on this, it is also possible to examine the research process of scholars during the initial stage of Chinese opera studies.

Keywords

Fu Xihua; *Quhai zongmu tiyao*; Fu Yunzi; *Chuanqi huikao*; *Quhai zongmu titao shiyi*

傅惜华《曲海总目提要拾遗》成书考述 ——兼论新发现的傅芸子朱笔批校本 《传奇汇考标目》¹

王文君*

江苏师范大学文学院

内容摘要:

傅惜华1939年完成的《日本现存中国善本之戏曲》中,自称五年前曾据日本京都大学所藏《传奇汇考》抄本为《曲海总目提要》补遗,成《曲海总目提要拾遗》和《曲海总目提要校勘记》。学界也由此认为傅惜华是在1934年访日时亲见京都大学本《传奇汇考》,并据该本完成对《曲海总目提要》的增补。通览傅惜华现存相关著述,发现傅惜华补遗时并未亲见京都大学本。其之所以能完成补遗,是因为其兄傅芸子在京都大学任教时曾录出京都大学本《传奇汇考》中数十篇为《曲海总目提要》所未收的剧目提要,傅惜华在此基础上完成了补遗的整理工作。新发现的傅芸子朱笔批校本《传奇汇考标目》,可证明傅惜华的补遗与傅芸子密切相关,据此也可考察戏曲研究初创期学人们的研究历程。

关键词:

傅惜华; 《曲海总目提要》; 傅芸子; 《传奇汇考》; 《曲海总目提要拾遗》

¹ 本文为江苏高校哲学社会科学研究重大项目“口头文学视域下的《红楼梦》说唱研究”(项目编号:2024SJZD098)阶段性成果。

* 王文君,江苏师范大学文学院教授,硕士生导师,研究方向为中国古代通俗文学。

一、引言

1928年，大东书局出版排印本《曲海总目提要》，署为董康、王国维、吴梅、陈乃乾和孟森共同校订。在该书正式出版前，董康曾根据日本所藏的《传奇汇考》抄本为《曲海总目提要》补遗，并将阅读与核校的经过较为详细地记载在日记中。虽然董康增补的内容后来并未收入正式出版的《曲海总目提要》中，但此事因董康日记《书舶庸谭》的出版而广为人知。在《曲海总目提要》出版后，杜颖陶长期致力于补遗，先后完成《〈曲海总目提要〉、坊本〈传奇汇考〉子目综合索引》《曲海总目提要拾遗》和《曲海总目提要补编》，其中《曲海总目提要补编》被认为是“自董康后对曲目提要的一次最重要的辑补”²。

傅惜华（1907—1970）的补遗被学界关注，主要是因为其在1939年完成的《日本现存中国善本之戏曲》一文中指出“五年前”（1934年）曾据京都大学所藏的《传奇汇考》和石印本《传奇汇考》“辑成《曲海总目提要拾遗》四卷，及《曲海总目提要校勘记》一卷”³。今以傅惜华的生平及著述为基础，结合近来发现的傅芸子（1902—1948）朱笔批校的《传奇汇考》目录，可还原傅惜华《曲海总目提要拾遗》成书的具体经过。

二、傅惜华《曲海总目提要拾遗》底本之疑

傅惜华，字宝泉，满族人，有仲涵、寒山、曲庵等笔名。其毕业于北京蒙藏专门学校，曾与兄长傅芸子共同组织醉韶社，后担任北平国剧学会编辑部主任，主编《国剧学报》《戏剧丛刊》等报刊。作为20世纪著名的戏曲研究家和藏书家，他编著的《元代杂剧全目》《明代杂剧全目》《明代传奇全目》《清代杂剧全目》以及与杜颖陶共同编校的《中国古典戏曲论著集成》对后世的戏曲研究产生了重要的影响。

在傅惜华的戏曲文献研究中，《曲海总目提要》是其重要的参考书，他还曾据日本京都大学藏《传奇汇考》抄本增补该书。今天提及他的补遗，所依据的一

² 江巨荣、（日）浦部依子：《〈传奇汇考〉及其相关戏曲考释书目——从〈传奇汇考〉到〈曲海总目提要〉及〈曲海总目提要补编〉》，《戏剧研究》第3期（2009），第139页。

³ 傅惜华：《日本现存中国善本之戏曲》（下），《中国文艺》第1卷第6期（1940），第43页。

一般是《日本现存中国善本之戏曲》一文。该文撰写的背景是 1939 年春，傅惜华参加了由日本铁道省国际观光局组织的访日观察团，“乃得东游，观光京洛奈良各大都市之文化与建设，复藉此机以调查彼邦现存吾国之善本戏曲”⁴。在日本游玩的同时，傅惜华在日本学人仓石武四郎和兄长傅芸子的帮助下，考察了日本内阁文库、京都大学图书馆、京都东方文化研究所以及私人藏曲的情况。后来完成的《日本现存中国善本之戏曲》发表在《中国文艺》第 1 卷第 4、5、6 期，成为早期海外戏曲文献寻访和著录的重要成果之一。该文首次公开披露了日本京都大学所藏《传奇汇考》抄本的情况：

无名氏撰。抄本，不分卷，计十五册。日本京都帝国大学图书馆藏。按此书与坊间石印之《传奇汇考》相较，所著录传奇，约多数倍；而与排印本之《曲海总目提要》对勘，内容亦复不同。此书国内未见藏者，至可宝贵。五年前，余尝取以上三本相较比勘，辑成《曲海总目提要拾遗》四卷，及《曲海总目提要校勘记》一卷，惟以人事倥偬，尚未暇付印耳。⁵

由此可见，傅惜华此次在日本看到了京都大学图书馆所藏的《传奇汇考》抄本，共 15 册，所收剧目不仅较古今书室石印本《传奇汇考》多出数倍，而且内容也与《曲海总目提要》有诸多不同。傅惜华自称五年前，即 1934 年就已经据京都大学本和石印本《传奇汇考》为排印本《曲海总目提要》补遗，辑成了 4 卷的《曲海总目提要拾遗》和 1 卷的《曲海总目提要校勘记》，因为事务繁忙等原因，所以尚未出版。

据笔者所见，现京都大学文学部图书馆所藏《传奇汇考》抄本共 17 册，其中第 1 册为目录《传奇汇考标目》，最后 1 册为空白。傅惜华所见本为 15 册，虽然与今京都大学所藏抄本册数不同，但是“傅氏大约将首册目录排除在外，因此傅氏所见本即京都大学文学部藏本”⁶。京都大学本是傅惜华补遗时使用的底本之一，看起来似乎毫无问题。

⁴ 傅惜华：《日本现存中国善本之戏曲》（上），《中国文艺》第 1 卷第 4 期（1939），第 33 页。

⁵ 傅惜华：《日本现存中国善本之戏曲》（下），《中国文艺》第 1 卷第 6 期（1940），第 43 页。

⁶ 王瑜瑜：《中国古代戏曲目录研究》，北京：人民文学出版社，2013，第 178 页。

傅惜华的补遗本虽然未能出版，下落不明，但频频见于其相关著述中。如《明曲选集四种所见之新资料》一文，概述了其1939年春在日本内阁文库所见《八能奏锦》《词林一枝》《玉谷新簧》《摘锦奇音》中的一些当时并无传本的传奇。该文在介绍《四节记》时提到该传奇曾被《传奇汇考目》著录，注释中特别指出《传奇汇考目》“二卷。未题撰人。日本京都帝国大学藏钞本”⁷。文章正文在介绍《红叶记》时又称：“此本传奇，谱唐于祐、韩夫人御沟红叶故事。拙辑《曲海总目提要拾遗》稿本载其情节。”⁸经笔者比较，该文中《红叶记》提要正文约1700字，内容与京都大学本《传奇汇考》抄本第3册《红叶记》的提要正文基本一致，由此可见傅惜华确实完成了《曲海总目提要》的补遗。

傅惜华也因此被认为“早在五年前（1934，他第一次赴日当在此时）已有了成稿”⁹，或者认为“傅惜华1934年、1939年曾两赴日本，在日本见到了京都大学图书馆藏《传奇汇考》抄本”¹⁰。笔者梳理傅惜华生平著述时发现，目前尚未有材料证明其1934年曾前往日本京都大学，且其1934年之前的著述中也提到或使用了京都大学本《传奇汇考》，不能由其“五年前”完成了《曲海总目提要拾遗》得出他曾于1934年赴日访书。那么，傅惜华究竟是何时见到京都大学本并根据该本开展补遗工作的呢？

三、傅惜华补遗的底本来自傅芸子

学界对傅惜华的研究，主要集中在以《中国古典戏曲总录》为代表的戏曲目录学成就。近年来，随着《傅惜华古典戏曲珍本丛刊》《傅惜华藏古典戏曲曲谱身段谱丛刊》等书的出版，学界较为关注的是傅惜华藏戏曲文献的整理与研究情况¹¹，关于傅惜华早期的戏曲论文则关注不多。事实上，傅惜华曾在多篇文章中提到京都大学本《传奇汇考》的情况，据此可还原傅惜华补遗的经过。

⁷ 傅惜华：《明曲选集四种所见之新资料》，《中国学报》第3卷第2期（1945），第77页。

⁸ 傅惜华：《明曲选集四种所见之新资料》，《中国学报》第3卷第2期（1945），第72页。

⁹ 邓长风：《〈传奇汇考〉探微》，《汉学研究》第17卷第1期（1999），第233页。

¹⁰ 王瑜瑜：《中国古代戏曲目录研究》，北京：人民文学出版社，2013，第177页。

¹¹ 参见郭英德、徐畅《近十五年傅惜华藏戏曲文献整理研究述评》，中国艺术研究院戏曲研究所《戏曲研究》编辑部编《戏曲研究》第119辑，北京：文化艺术出版社，2021，第47—60页。

笔者所见的傅惜华著述中，第一次提到京都大学本《传奇汇考》是在1933年发表的《明代传奇提要》（三）中。该文本意是考证《遍地锦》一剧的作者和版本，傅惜华先指出作者之疑：

坊本《传奇汇考》卷七谓：“近时人作。”道光间支丰宜之《曲目表》亦著入“清代无名氏传奇”中，但王国维氏《曲录》（卷四）则题“明姚子冀撰”，注曰“见《传奇汇考》”。然坊本之《传奇汇考》，未题撰人时代姓氏，仅称“近时人作”（当谓康乾）。然检《曲海总目提要》一书，亦竟不著录此种，不悉王氏究据何本而曰“明姚子冀撰”？

12

傅惜华指出查阅了石印本《传奇汇考》、大东书局本《曲海总目提要》等书，均未能查到王国维《曲录》将《遍地锦》一剧归到明代姚子冀名下的依据。接下来指出自己终于找到了依据：

吾兄芸子近自日本钞示京都帝国大学文学部所藏钞本之《传奇汇考》目录一册，详阅一过，果于《标目》中见“明姚子冀”条下注曰“子襄侯，秀水人”，著录“《遍地锦》《上林春》《白玉堂》《祥麟现》”四种。芸子并谓此钞本：“与今坊间印行之本，内容颇有出入，而目录一册，尤为通本所未见，即另本《曲海总目提要》中亦无之。实为治戏曲目录学者之一要籍，惜为残本，亦一憾事！友人仓石学士语余，昔王静安先生曾见及此书，是与《曲录》殆有关欤？”云云。由此观之，可知王氏《曲录》之题此剧为“明姚子冀撰”者，非据坊本之《传奇汇考》而云，盖取材于日本京都帝国大学所藏之另本《传奇汇考》耳！¹³

由此可见，傅惜华是看到了傅芸子从日本抄回的京都大学文学部所藏《传奇汇考》目录（即《传奇汇考标目》）的过录本，发现《传奇汇考标目》中明代姚子冀名下有《遍地锦》《上林春》《白玉堂》《祥麟现》这四种传奇，这才找到了王国

¹² 傅惜华：《明代传奇提要》（三），《国剧画报》第20期，1933年6月1日第2版。

¹³ 傅惜华：《明代传奇提要》（三），《国剧画报》第20期，1933年6月1日第2版。

维《曲录》著录的依据。他也据此推测王国维《曲录》中的相关著录与京都大学本《传奇汇考标目》有关。即傅惜华使用的京都大学本《传奇汇考标目》是傅芸子的过录本，并非亲赴日本所见。

傅芸子，原名宝坤，字韞之，别号餐英、竹醉生，是傅惜华的胞兄。其曾主编《北京画报》《国剧画报》等，还与傅惜华共创“平字号”《俗文学》周刊，有《正仓院考古记》《白川记》等行世。较之于傅惜华，傅芸子显然更有条件见到京都大学藏本，原因在于傅芸子曾在京都大学讲学。新闻报道中有傅芸子访日的具体情况：

前本报总编辑傅芸子氏，于今春应日本东方文化学院京都研究所，及京都大国大学文学部之聘东渡，担任讲授中国文学。所授课程中，除诗词外，尚有洪昉思之《长生殿》传奇。闻研究者，对之极有兴趣。于此亦可见中国戏曲文学，在日本之流行也。写真为傅芸子最近在帝国大学教室前所摄之影。¹⁴

明确指出傅芸子是在 1932 年春应日本东方文化学院和京都大学的邀请，到京都大学讲授包括诗词、《长生殿》在内的中国文学。此后，他在日本任教前后长达十年，是继孙楷第之后在日本访书所得较多的，“所见珍本佳槧，不下六七十种”¹⁵，《东京观书记》《内阁文库读曲记》和《内阁文库访曲续记》是其访书所得的体现。也正是因为如此，傅惜华的一些海外的学术信息是来自于傅芸子。他曾称：“至戏曲书籍，国人甚罕注意及之，至民国二十七年冬间，家兄芸子特赴东京，访求现存中国之善本戏曲小说时，始第一次观览内阁文库所藏戏曲珍籍。”¹⁶这也是傅惜华 1939 年赴日时，往往是由傅芸子引导而见到珍本古籍的原因。

笔者还发现傅惜华《明曲选集四种所见之新资料》在介绍传奇《红叶记》时，在注释中提到了自己辑录《曲海总目提要拾遗》的过程：

¹⁴ 记者：《傅芸子近况》，《北京画报》第 237 期，1932 年 7 月 16 日第 2 版。

¹⁵ 傅芸子：《东京观书记》，《正仓院考古记 白川集》，沈阳：辽宁教育出版社，2000，第 149 页。

¹⁶ 傅惜华：《明曲选集四种所见之新资料》，《中国学报》第 2 期（1945），第 67 页。

《曲海总目提要》一书，世传钞本，颇有数种，内容篇数，各有不同。民国二十年春间，家兄芸子执教日本京都帝国大学时，于文学部藏书中，获读钞本《传奇汇考》一书，实《曲海总目提要》之别一旧本。其中有数十篇为今通行大东书局本《曲海总目提要》所漏载者，芸子亟为录出，余重整理之，因辑成《曲海总目提要拾遗》二卷，附《校勘记》一卷，《曲名作者通检》一卷；原稿置篋中，忽已十余年，容当谋印之。

17

由此可见，任教于京都大学的傅芸子见到京都大学文学部所藏的《传奇汇考》抄本后，将其与大东书局本《曲海总目提要》比较，录出了几十种《曲海总目提要》未收的剧目提要。傅惜华是在傅芸子录出的剧目提要的基础上，重新整理成《曲海总目提要拾遗》。傅惜华《曲海总目提要拾遗》依据的虽然是京都大学本，但是他当时并没有亲见京都大学本。

此文发表于 1945 年，傅惜华称所辑《曲海总目提要拾遗》距此时十余年，与《日本现存中国善本之戏曲》一文所言 1934 年已经完成《曲海总目提要拾遗》吻合。恐是因为时间久远，所以文中有一些不准确之处。如傅芸子东渡日本在 1932 年，并非文中所述的 1931 年。且两文中的《曲海总目提要拾遗》卷数并不一致，前者称 4 卷，后者仅有 2 卷，且后者较前者又多出 1 卷《曲名作者通检》，不知孰是孰非。

傅惜华藏书“除部分珍籍散佚外，大部分由中国艺术研究院图书馆收藏，约有五万余册”¹⁸，虽然近年来中国艺术研究院陆续出版了《傅惜华藏古典戏曲珍本丛刊》（学苑出版社 2010 年版）《傅惜华藏古典小说珍本丛刊》（学苑出版社 2016 年版）等丛书，但《曲海总目提要补遗》至今仍下落不明。虽然如此，我们依旧可以根据京都大学文学部所藏《传奇汇考》抄本了解傅惜华补遗本的基本内容。在现存的多种《传奇汇考》抄本中，“京都大学藏本尤为国内学者重视”¹⁹。邓长风《〈传奇汇考〉探微》、蒋寅《东瀛读书记》、赤松纪彦《京都大学文学部藏〈传奇汇考〉抄本八卷简介》以及汪巨荣和浦部依子合撰的《〈传奇汇

¹⁷ 傅惜华：《明曲选集四种所见之新资料》，《中国学报》第 2 期（1945），第 77 页。

¹⁸ 傅惜华著、王文章主编：《傅惜华戏曲论丛》，北京：文化艺术出版社，2007，第 408 页。

¹⁹ 王瑜瑜：《中国古代戏曲目录研究》，北京：人民文学出版社，2013，第 179 页。

考)及其相关戏曲考释书目——从〈传奇汇考〉到〈曲海总目提要〉及〈曲海总目提要补编〉》等文章先后列出了该本详目。以杜颖陶《曲海总目提要补编》所收的剧目来看，只有陈轼《续牡丹亭》、沈初成《宝剑记》和无名氏《诗囊恨》、《十美图》等4种为京都大学本所为收，所以傅惜华的补遗本涵盖了杜颖陶《曲海总目提要补编》的绝大部分内容。可见此书若在1934年出版，那么杜颖陶的补遗也就没有发表的必要了。至于傅惜华补遗未出版的原因，或许并不只是因为“未暇刊印”，而是因为杜颖陶1935年发表的《曲海总目提要拾遗》已经基本涵盖了傅惜华补遗的内容。

四、新见傅芸子朱笔批校本《传奇汇考标目》

笔者近来发现，北京德宝2018年夏季拍卖会“忘得亭”专场曾拍卖过一种傅芸子朱笔批校过的《传奇汇考标目》，该本的发现可进一步还原傅惜华的补遗过程。该《传奇汇考》长约26.5厘米，宽约19厘米，每半叶10行，使用的是“‘国立北平图书馆钞藏’”红格纸”²⁰。该目录自《连环》始，至《万全》终，共用纸31叶，如下图所示：

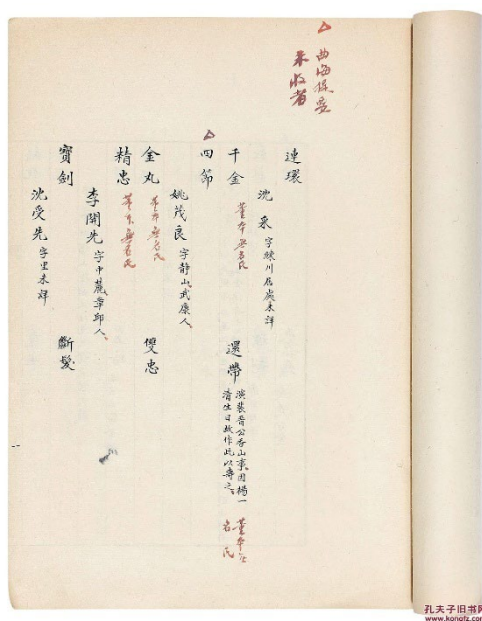


图1 傅芸子朱笔批校本《传奇汇考》目录

²⁰ http://pms.kongfz.com/detail/3_886997/。

经笔者比对,该抄本的内容、版式均与今京都大学文学部所藏的《传奇汇考标目》基本一致,特别之处在于朱笔批注。“《连环》”上有朱笔眉批称“△曲海提要未收者”,说明该目中标有“△”符号的剧目是《曲海总目提要》未收录的。上述图1中标记了“△”的《四节记》便不见于《曲海总目提要》。

该抄本中还有多处朱批注明了该目与《曲海总目提要》同名剧目作者的不同,如《千金》《还带》《金丸》《精忠》四种剧目下均批“董本无名氏”。在董康整理的《曲海总目提要》中:《千金记》见于第十三卷,题“未详谁作”²¹;《还带记》见于第十三卷,题“明初旧本,未知谁作”²²;《金丸记》见于第三十九卷,未署作者,仅说明“指宋李宸妃事”²³;《精忠记》见于第十三卷,题“不知谁作”²⁴。可见朱批文字并非如拍卖者所言“随钞随注”,而是对照大东书局本《曲海总目提要》后,经过详细比勘后批注的。

之所以称之为傅芸子批校本,是因为抄本后有傅芸子的跋语。因为向未见学界提及,故录全文如下:

右《传奇汇考》目录一册。日本京都帝国大学文学部所藏原书系抄本,与今坊间印行之本内容颇有出入。而目录一册尤为通本所未见,即另本《曲海总目提要》中亦无之,实为治戏曲目录学者之一要籍。惜为残本,亦一憾事。友人仓石学士语余昔王静庵先生曾见及此书,是与《曲录》殆有关欤?癸酉春洛东旅中多暇,遂依原式抄录一册,复识数语于后,芸子记。

据此可明确知道傅芸子京都大学讲学期间,在1933年春读到了前面附有《传奇汇考标目》的京都大学文学部藏《传奇汇考》抄本。他不仅发现该抄本内容与石印本《传奇汇考》、排印本《曲海总目提要》有较大区别,还意识到这一不完整的《传奇汇考标目》是石印本和排印本所没有的,于是便在工作之余,依原样过录了京都大学本《传奇汇考标目》。该跋中的部分内容与前述傅惜华《明曲选集四

²¹ 董康编著、北婴补编:《曲海总目提要》(附补编)上册,北京:人民文学出版社,2014,第608页。

²² 董康编著、北婴补编:《曲海总目提要》(附补编)上册,北京:人民文学出版社,2014,第613页。

²³ 董康编著、北婴补编:《曲海总目提要》(附补编)下册,北京:人民文学出版社,2014,第1816页。

²⁴ 董康编著、北婴补编:《曲海总目提要》(附补编)上册,北京:人民文学出版社,2014,第599页。

种所见之新资料》中的内容几乎一致，可见上述傅惜华文中的“民国二十年春间”确实有误。

“民国廿一年，去国东渡，旅居京都十年，此十年虽然也曾经返国，但大半的时光，都消逝在这山紫水明的京都了。”²⁵傅芸子东渡以后，立志访求遗留在海外的祖国文化之片影、佚存之古籍，这十年成为“对我国古代文化贡献最大的时期”²⁶。身为傅惜华的胞兄，他更是不吝向傅惜华分享访书所得，使傅惜华较早接触到海外所藏戏曲文献，并运用在戏曲研究中，“傅芸子和他的著作都是不该被遗忘的”²⁷。

五、结语

重新梳理这段补遗的经过，一是可以从中了解到傅惜华早年戏曲研究的情况，其中傅芸子为傅惜华提供的诸多材料，亦体现了兄长对弟弟的提携与爱护；二是通过这种学术史的考察，能够发现董康、杜颖陶和傅惜华等人在上世纪二三十年代戏曲研究者补遗的不同途径，最终却又殊途同归，以各自不同的方式为戏曲目录学的初创做出了各自的努力。关于傅惜华《曲海总目提要拾遗》成书过程的考述，对于深入探究民国时期中日学人的学术交流也有一定的意义。

参考文献

江巨荣、（日）浦部依子：《〈传奇汇考〉及其相关戏曲考释书目——从〈传奇汇考〉到〈曲海总目提要〉及〈曲海总目提要补编〉》，《戏剧研究》第3期（2009）。

傅惜华：《日本现存中国善本之戏曲》（上），《中国文艺》第1卷第4期（1939）。

傅惜华：《日本现存中国善本之戏曲》（下），《中国文艺》第1卷第6期（1940）。

王瑜瑜：《中国古代戏曲目录研究》，北京：人民文学出版社，2013，第178页。

傅惜华：《明曲选集四种所见之新资料》，《中国学报》第3卷第2期（1945）。

²⁵ 傅芸子：《白川集》序，《正仓院考古记·白川集》，沈阳：辽宁教育出版社，2000，第73页。

²⁶ 傅耕野：《傅芸子的东瀛访古》，《满族研究》第4期（1988），第55页。

²⁷ 陈子善：《不该被遗忘的傅芸子》，《博览群书》第11期（1998），第31页。

邓长风：《〈传奇汇考〉探微》，《汉学研究》第 17 卷第 1 期（1999）。

郭英德、徐畅《近十五年傅惜华藏戏曲文献整理研究述评》，中国艺术研究院戏曲研究所《戏曲研究》编辑部编《戏曲研究》第 119 辑，北京：文化艺术出版社，2021。

傅惜华：《明代传奇提要》（三），《国剧画报》第 20 期，1933 年 6 月 1 日第 2 版。

傅芸子：《东京观书记》，《正仓院考古记 白川集》，沈阳：辽宁教育出版社，2000，第 149 页。

傅惜华著、王文章主编：《傅惜华戏曲论丛》，北京：文化艺术出版社，2007。

董康编著、北婴补编：《曲海总目提要》（附补编），北京：人民文学出版社，2014。

傅芸子：《正仓院考古记·白川集》，沈阳：辽宁教育出版社，2000。

傅耕野：《傅芸子的东瀛访古》，《满族研究》第 4 期（1988）。

陈子善：《不该被遗忘的傅芸子》，《博览群书》第 11 期（1998）。

The Communication Studies of "Liang Zhu" Opera on Contemporary Chinese Opera Stages

Zhao Qing

Graduate School of Chinese National Academy of Arts

Abstract

As one of the Four Great Folktales of China, the legend of "Liang Shanbo and Zhu Yingtai" (Liang Zhu) has been beloved by audiences for thousands of years and adapted by numerous authors. It holds a pivotal position in the history of Chinese literature, folklore, and art. Furthermore, the operatic adaptations of "Liang Zhu" have been recreated across various traditional Chinese opera genres, all achieving remarkable success and acclaim. Its distinctive status in the history of Chinese opera is unparalleled. Therefore, it is essential to conduct a comprehensive sorting and examination of the operatic versions of "Liang Zhu"—a study that carries significant value for promoting the further development of these operas on the contemporary stage in the future.

Keywords

Liang Zhu Opera, Contemporary Chinese Opera, Communication Studies

“梁祝”戏在当代戏曲舞台的传播研究

赵晴*

中国艺术研究院博士研究生

内容摘要:

中国四大传说之一的“梁祝”传说，千百年来被世代观众所喜爱，被不同的作者所改编，其在中国文学史、民俗史和艺术史上都具有举足轻重的地位。“梁祝”戏曲更是在不同的戏曲剧种之间被改编且都取得了成功的反响，其在戏曲史上的特殊地位也是独一无二的，因此，很有必要对“梁祝”戏曲进行整体的梳理和审视，这对今后“梁祝”戏曲在当代舞台的进一步发展具有重要的研究价值。

关键词:

梁祝戏曲，当代戏曲，传播研究

* 赵晴，中国艺术研究院博士研究生，首都师范大学教师。

前言

中国民间流传最广的“四大传说”,即梁山伯与祝英台传说、牛郎织女传说、孟姜女传说和白蛇传。它们在中国文学史、民俗史和艺术史上都具有举足轻重的地位,千百年来被民众广为传颂。这四大传说被历代文人用不同的文学样式,如:唐诗、宋词、元曲、明清话本小说、宝卷等进行传播;被艺术家们用不同的艺术形式,如戏曲、曲艺、鼓词、音乐、舞蹈、影视等来演绎。而梁山伯与祝英台传说在四大传说中,被传播和演绎的最为广泛和最为深远。梁祝戏曲因梁祝传说本身的魅力而成功,梁祝传说则因梁祝戏曲的传播得以绵延久远。梁祝戏曲是梁祝传说和梁祝文学的艺术表现形式,亦是其重要的传承载体。

梁山伯与祝英台传说歌颂了梁山伯与祝英台这对青年男女,为了反抗封建礼教、争取婚姻自由、追求美好爱情而抗争的精神,传说的故事情节曲折动人,人物个性鲜明,故事结构奇巧,千百年来,赢得了无数民众的同情和喜爱。流传至今的梁祝故事,历经不同时期、不同民族的加工与创造,方才形成如今优美感人的形态。这种动态演进的过程,既反映了参与创造这一传说故事的民众情感的不断变迁,也渗透着不同时代社会意识形态的深刻影响。梁祝传说在长期传播过程之中,故事主体部分的精神指向和文化历史指向始终鲜明且一致,它始终表现为民众要求打破不合理的婚姻制度,追求婚恋自由的美好愿望。从内容上看,梁祝爱情故事打破了“媒妁之言”“门当户对”“才子佳人”“男才女貌”的传统框架,以两情相悦为感情基础,强调心灵契合,选取爱情的至高维度,从而超越了“才子佳人”的婚姻模式,具备深刻的思想内涵。此外,梁祝传说以“同冢”“化蝶”作结,这种浪漫主义的艺术手法,集中展现了中华民族独特的文化心态与审美情趣。因此,深入探讨梁祝传说,对于剖析中国文化心理的深层结构,全面且深刻地认知中国文化特征具有重要意义;其文化内涵亦具备极高的研究价值。在当下语境中,从传播学角度梳理与审视中国传统文化及传统剧目,是对传统文化的有力保护和有效继承。

一、文献记载中的梁祝故事

梁祝故事最早见于典籍是在南朝,[明]徐树丕在《识小录》中的记载:

按，梁祝事异矣！《金楼子》及《会稽异闻》皆载之。¹

《金楼子》，南朝梁元帝（公元 552 年-公元 554 年）萧绎著，据钱南扬先生记载，他曾翻过好几种不同版本的《金楼子》中皆无任何关于梁祝故事的记载。赵山林先生也认为：“今存《金楼子》已非全貌，无从见到其中记载的梁祝故事。”²《四库全书总目》卷一百一十七中说，《金楼子》一书在宋时尚完整，明初渐已湮晦，明季遂竟散亡。今本的《金楼子》是从《永乐大典》中辑录的，但并不完备。所以到底是徐树丕的记录有误，还是《金楼子》原文已经散亡，现在无从考证。陈寅恪先生在《丁酉夏赣剧团来校演唱〈牡丹对药〉〈梁祝因缘〉戏题一诗》中说：“年来颇喜小说戏曲，梁祝事始见于萧七符书也。”³萧七符就是梁元帝萧绎，即《金楼子》的作者。焦杰先生也认为：“今本《金楼子》乃据《永乐大典》所辑，内中并无梁祝之事，盖已佚失，然徐树丕时尚见。”⁴钱南扬先生亦云：“在未发现徐氏之言不可靠的证据以前，只好当他是可靠的了。”⁵郑土有和蝴蝶亦云：“徐树丕的话应该不会毫无根据、凭空捏造；或者说他当时见到的《金楼子》及《会稽异闻》中的确有梁祝的记载。”⁶因此，现在的学者们推断梁祝故事在《金楼子》中确有记载。

在南朝民歌集《华山畿》中记载：

《华山畿》者，宋少帝时懊恼一曲，亦变曲也。少帝时，南徐一士子，从华山畿往云阳。见客舍有女子年十八九，悦之无因，遂感心疾。母问其故，具以启母。母为至华山寻访，见女具说闻感之因。脱蔽膝令母密置其席下卧之，当已。少日果差。忽举席见蔽膝而抱持，遂吞食而死。气欲绝，谓母曰：‘葬时车载，从华山度。’母从其意。比至女门，牛不肯前，打拍不动。女曰：‘且待须臾。’妆点沐浴，既而出。歌曰：

¹ 【明】徐树丕著《识小录》，商务印书馆，1916 年影印本。

² 赵山林《梁山伯祝英台故事的演变》，《艺术研究》1999 年第 4 期，71 页。

³ 谢泳《陈寅恪诗笺释二十九则》，《名作欣赏》2012 年第 6 期，92 页。

⁴ 焦杰《古代爱情故事中化蝶结局的由来》，《中古文史存稿》，科学出版社，2019 年 157-173 页。该文原载《中国典籍与文化》1995 年第 3 期。

⁵ 钱南扬《祝英台故事叙论》，254 页。

⁶ 郑土有、蝴蝶《梁祝传说》，刘魁立主编《中国民俗文化丛书》，中国社会科学出版社，2008 年，3 页。

‘华山畿，君既为侬死，独活 为谁施？欢若见怜时，棺木为侬开。’
棺应声开，女透入棺，家人叩打，无如之何，乃合葬，呼曰：‘神女冢’。

7

该故事记载在南朝陈智匠的《古今乐录》中，北宋郭茂倩的《乐府诗集》中亦收录了《古今乐录》里的相关内容。虽然该故事并未指明为“梁祝”故事，但可以看出，该故事与“梁祝”故事似乎有着不少的相似之处。朱孟震在《浣水续谈》中说“乐府有《华山畿》本，此事与祝英台同”⁸。顾颉刚在《华山畿与祝英台》一文中也认为华山畿的故事与祝英台相同。

南宋张津《乾道四明图经·鄞县》中记载：

义妇冢，即梁山伯、祝英台同葬之地也。在县西十里‘接待院’之后，有庙存焉。旧记谓二人少尝同学，比及三年，而山伯初不知英台之为女也。其质朴如此。按《十道四蕃志》云，“义妇祝英台与梁山伯同冢”，即其事也。⁹

《十道四蕃志》为唐中宗时期梁载言撰，今已不存。但其在历史文献中首次出现“义妇”“同冢”等情节，被目前学界公认为现存最早的“梁祝”文献。

现存最为完整的记载梁祝故事是唐宪宗（806-820）时张读的《宣室志》，清翟灏《通俗编》卷二十七引录全文：

英台，上虞祝氏女，伪为男装游学，与会稽梁山伯者同肄业。山伯，字处仁。祝先归。二年，山伯访之，方知其为女子，怅然如有所失。告其父母求聘，而祝已字马氏子矣。山伯后为鄞令，病死，葬鄞城西。祝适马氏，舟过墓所，风涛不能进。问知有山伯墓，祝登号恸，地忽自裂陷，祝氏遂并埋焉。晋丞相谢安奏表其墓曰“义妇冢”。¹⁰

⁷ 【北宋】郭茂倩编，《乐府诗集》，景上海涵芬楼藏汲古阁刊本，713页。

⁸ 【明】朱孟震，《浣水续谈》，《四库全书存目丛书》子部第104册，齐鲁书社，1995年，732页。

⁹ 【宋】张津《乾道四明图经》，《宋元方志丛刊》本，中华书局，1990年，4894页。

¹⁰ 陈华文、胡彬.论“梁祝”故事的形成、演变及其他.见周静书主编。《梁祝文化大观·学术论文集》，中华书局，2000年，459页。

这段文字完整记载了梁祝故事，人物有祝英台、梁山伯，也提及马氏子；时间发生在东晋；地点在上虞和会稽；情节为英台女扮男装求学，与梁山伯同窗共读，山伯求聘，失败病死，英台出嫁，同冢合葬。此文献最后明确记载“晋丞相谢安¹¹奏表其墓曰‘义妇冢’将梁祝故事出现的时间提前至东晋，且梁祝故事在唐代已初具雏形，最后并未出现化蝶情节。

到宋代，梁祝故事进一步发展，化蝶情节出现。宋薛季宣《游祝陵善权洞》诗云：

万古英台面，云泉响佩环。练衣归洞府，香雨落人间。蝶舞凝山魄，
花开想玉颜。几如禅观适，游鮎戏澄湾。左右蜗恋战，晨昏燕蝠争。九
星宁曲照，三洞何独营。世事嗟兴衰，人情见死生。阿能谁种民，还尔
石田耕。¹²

这是最早描述梁祝化蝶的文字。现在最有据可查的材料就是北宋苏轼(1036-1101)用过的词牌[祝英台近]，但词与英台的故事没有关系。据词牌的得名由来，往往是因咏其事获得成功，由此可以推测祝英台的故事应该流传更早。

宋徽宗大观年间(1107-1110)，明州(今浙江宁波)知州李茂诚撰有《义忠王庙记》，其中梁山伯和祝英台的姓名、字号、籍里，生卒年月，以及梁祝哀史、死后显灵，都有简明的记载：

神讳处仁，字山伯，姓梁氏，会稽人也。神母梦日贯怀，孕十二月，时东晋穆帝永和壬子三月一日，分瑞而生。幼聪慧有奇。长就学，笃好坟典。尝从名师过钱塘，道逢一子。容止端伟，负笈担簠。渡航相与坐而问曰：“子为谁？”曰：“姓祝，名贞，字信斋”。曰：“奚自？”曰：“上虞之乡”。“奚适？”曰：“师氏在途”。从容与之讨论旨奥，怡然相得。神乃曰：“家山相连，予不敏，攀鱼附翼，望不为异”。于是乐然同往。肄业三年，祝思亲而先返。后二年，山伯亦归省。之上虞，访信斋，举无识者。一叟笑曰：“我知之矣，善属文者，其祝氏九娘英

¹¹ 谢安，320-385年，字安石，东晋时期杰出的政治家、军事家。

¹² 【清】李先荣纂，《嘉庆增修宜兴县旧志》，清嘉庆二年刻本，781页。

台乎!”跟门引见,诗酒而别。山伯怅然,始知其为女子也。退而慕其清白,告父母求姻,奈何已许鄞城廊头马氏,勿克。神喟然叹曰:“生当封侯,死当庙食,区区何足论也”。后简文帝举贤良,郡以神应召,诏为鄞令。婴疾勿瘳,属侍人曰:“鄞西清道源九陇墟为葬之地。”瞑目而殁,宁康癸酉八月十六日辰时也。郡人不日为之莹焉。又明年乙亥,暮春丙子,祝氏马氏。乘流西来,波涛勃兴,舟航萦回莫进。骇问篙师,指曰:“无他,乃山伯梁令之新冢,得非怪与?”英台遂临冢奠,哀恸,地裂而埋壁焉。从者惊引其裙,风裂若云飞,至董溪西屿而坠之。马氏言官开椁,巨蛇护冢,不果。郡以事异闻于朝,丞相谢安奏请封“义妇冢”,勒石江左。至安帝丁酉秋,孙思寇会稽,及鄞,妖党弃碑于江。太尉刘裕讨之,神乃梦裕以助,夜果烽燧荧煌,兵甲隐见,贼遁入海。裕嘉奏闻,帝以神功显雄褒封“义忠神圣王”,令有司立庙焉。越有梁王祠,西屿有前后二黄裙会稽庙,民间份旱涝疫疠,商旅不测,祷之辄应。宋大观元年季春,诏集《九域图志》及《十四道蕃志》,事实可考。夫记者,纪也,以纪其传不朽云尔。为之词曰:生同师道,人正其伦。死同窀穸,天合其姻。神功于国,膏泽于民。溢义溢忠,以祀以禋。名辉不朽,日新又新。¹³

明人朱秉器有“祝英台”小传:

会稽梁山伯与上虞祝英台同学。祝先归,梁后过上虞访之,始知为女,告于父母,请娶之。而祝以许马氏子,梁怅然若失。后三年,为鄞令,病死,遗言葬清道山下。又明年,祝适马,过其处,风涛大作,舟不能进。祝造梁冢,哀恸失声,地忽裂,祝投而死焉。马氏闻其事于朝,丞相谢安请封为义妇。和帝时,梁复显灵异,效果于国,封为义忠,有司立庙于鄞云。吴中有花蝴蝶,妇孺俱以“梁山伯”、“祝英台”呼之。

14

¹³ 【清】汪源泽修,【清】闻性道纂,康熙《鄞县志》,清康熙二十五年刻本,449页。

¹⁴ 【明】朱孟震著《浣水续谈》,国家图书馆藏明万历刻本,45页。

邵金彪综合、转录前人记载，作《祝英台小传》：

祝英台，小字九娘，上虞富家女。生无兄弟，才貌双绝。父母欲为择偶，英台曰：“儿当出外游学，得贤士事之耳”。因易男装，改称“九官”。遇会稽梁山伯亦游学，遂与偕至义善权山之碧鲜岩，筑庵读书。同居同宿三年，而梁不知为女子。临别梁，约曰：“某年月日可相访，将告父母，以妹妻君。”实则以身相许之也。梁自以家贫，羞涩畏行，遂至愆期，父母以英台字马氏子。后梁为鄞令，过祝家，询九官，家童曰：“吾家但有九娘，无九官也。”梁惊悟，以同学之谊乞一见，英台罗扇遮面出，侧身一揖而已。梁悔念成疾卒。遗言葬清道山下。明年，英台将归马氏，命舟子迂道过其处。至则风涛大作，舟遂停泊。英台乃造梁墓前，失声恸哭。地忽开裂，坠入莹中。绣裙绮襦，化蝶飞去。丞相谢安闻其事于朝，请封为“义妇”。此东晋永和时事也。齐和帝时，梁复显灵异，助战有工，有司为立庙于鄞，合祀梁祝。其读书宅称“碧鲜庵”，齐建元间，改为善权寺。今寺后有石刻，大书“祝英台读书处”。寺前里许，村名祝陵。山中杜鹃花发时，辄有大碟双飞不散，欲传是两人之精魂。今称大彩蝶尚谓“祝英台”云。¹⁵

综上，关于梁祝故事起源的具体时间，大抵可以推算至东晋。这一观点亦得到钱南扬先生等多位学者的认可。关于“化蝶”这一情节的起源，多位学者则各执一词，但唯一可以确定的是这一情节不是故事本体就有的，而是后人在千百年来故事的流传中，根据想象加入的。这也进一步印证了民间传说故事的产生不是一蹴而就的，而是在传说的接受者们共同参与下而逐渐完善并发展的。罗永麟把梁祝故事划分为三个阶段：第一阶段是东晋六朝梁元帝萧绎的《金楼子》到初唐梁载言《十道四蕃志》、晚唐张读《宣室志》。第二阶段为从宋代李茂诚《义忠王庙记》到明清的戏曲、唱本和民歌，最后到清绍金彪的《祝英台小传》，梁祝故事到此完全成形。第三阶段从清到现在。从传播学的角度看，梁祝传说的这种动态演进的过程，观众的情感变化在其中起了非常重要的作用。

¹⁵ 【清】俞樾《茶香室四钞》引邵金彪《祝英台小传》，清光绪二十五年刻春在堂全书本，90页。

二、梁祝戏曲的演变发展

虽然梁祝故事在文学中没有太多的作品流传,但在戏曲、曲艺中却取得了辉煌的成就。在戏曲、曲艺作品的记载当中,元代已有短篇作品流传,清乾隆以后则留存有很多全本的戏曲和曲艺作品。笔者受罗永麟先生阶段划分的启发,以当代戏曲为出发点,逆流而上,从文学、话本小说等文本中,追根溯源,梳理出戏曲《梁山伯与祝英台》发展与嬗变的脉络。并根据戏曲《梁山伯与祝英台》在编演过程中,主题和情节的细微变化,结合当时的社会意识形态,对梁祝故事在戏曲中的嬗变划分阶段。大致分为:从元代杂剧《祝英台》至1945年为第一阶段,1946年至1976年为第二阶段,1977年迄今为第三阶段。

1. 第一阶段

元戏文《祝英台》辑本是目前我国发现的“梁祝”戏曲剧本,此后还有元代白朴的元杂剧《祝英台死嫁梁山伯》,第一阶段从元代至1945年。这一阶段梁祝戏曲的特点主要是剧情由简单到复杂,语言通俗易懂。最初的只言片语必须结合梁祝的传说才可以推测出戏剧的剧情。如宋代的词牌名[祝英台近]、元传奇《祝英台》、《录鬼簿》中记载的白朴杂剧《马好儿不遇吕洞宾 祝英台死嫁梁山伯》,具体情节都不可考。

宋代的词中有[祝英台近]的牌名,可见宋代已普遍流传唱祝英台的歌。据此记载可以推测,祝英台的故事在宋代已经广为流传。《梁祝》与戏曲的首次结合,最早见于元传奇《祝英台》和元代白朴的杂剧《马好儿不遇吕洞宾 祝英台死嫁梁山伯》,收录于钟嗣成的《录鬼簿》。明代朱从龙的《牡丹》(朱春霖作,祝英台事)收录于明代无名氏的《传奇品》(上);明代王紫涛的《两蝶诗》收录于清末民初无名氏的《传奇汇考》;清初无名氏的《访友记》收录于清黄文暘《曲海总目提要》。以上各剧名只收录于所载文献目录之中,作品均已遗失,但根据篇名仍可看出作品梗概。白朴的《马好儿不遇吕洞宾 祝英台死嫁梁山伯》一剧,吕洞宾是“八仙”传说中的一个人物,结合“八仙”传说推测,马好儿希望得到吕洞宾的帮助,从而迎娶祝英台为妻,但结果马好儿没有遇到吕洞宾,所以祝英台没有成为马好儿的妻子,最终死嫁梁山伯。从《祝英台死嫁梁山伯》可以看出,元杂剧中梁祝故事的结局跟今天的梁祝故事大致相同,都是英台以死殉情为结局

的。至于最终有没有“化蝶”这一浪漫主义的结局，从篇目中我们无从得知。

元杂剧中，题作《祝英台》¹⁶，注为元传奇：

[醉落魄] 傍人论伊，怎知道其间的实。奴见了心中暗喜。一别尊颜，不觉许多时。

[傍妆台] 细思之，怎知你乔装改扮做个假意儿。见着你多娇媚，见着你□□□。见着你羞无地，见着你怎由己。情如醉，心似痴，刘郎一别武陵溪。

[前腔换头] 奴家非是要瞒伊，自古道得便宜处谁肯落便宜。争耐我为客旅，争耐我是女孩儿。争耐我双亲老，争耐我身无主。今日里，重见你，柳藏鹦鹉语方知。¹⁷

明代无名氏的《传奇品》中记载：“《牡丹》，朱春霖作，祝英台事”¹⁸。剧情虽已失传，但据剧名《牡丹》与后来流传的木鱼书《牡丹记》相似。《牡丹记》中《英台绣花》一节，其中英台请求父母外出求学，曾借助牡丹发下誓愿：

抽身即便入园行，就摘牡丹花一朵，献到爹娘听到真；插入花瓶将水养，安放枱中伴住火：“若系不肖回转日，愁花君高枉瓶心，花粉坚贞回故世，牡丹依旧有青痕！”¹⁹

在这里，借助牡丹发誓证明英台的清白，剧作就以此为题名。现存明代梁祝戏曲折子戏有近百出，其中三出是“英台相别回家”（即后来的“相送”），两出是“访友”（即后来的“楼台会”），均是全剧中最精彩的情节。

《英台相别回家》出自《天下时尚南北徽池雅调》卷一。写祝英台与梁山伯同学三年，“被他瞧破我机关”，遂告之“家书来取俺回去”。梁山伯送祝英台，在路上，英台因景设喻，暗示山伯自己的女儿身。

¹⁶ 【明】钮少雅，《汇纂元谱南曲九宫正始》第三册，【仙吕】三支曲。

¹⁷ 【明】钮少雅，《汇纂元谱南曲九宫正始》第三册，题作《祝英台》，注为“元传奇”。此书是增补元天历间（1328-1330）人所编的《九宫十三调》而成，所征引均为古曲。

¹⁸ 【元】钟嗣成：《录鬼簿》（外四种），上海古籍出版社，1978年，244页。

¹⁹ 路工：《梁祝故事说唱集》，上海出版公司，1955年4月，180页。

(旦白) 来到这墙头，有树好石榴。

(唱) 哥哥送我到墙头，墙内有树好石榴。本待摘与哥哥吃，只恐知味又来偷。

(生白) 来到此间，乃是井边。

(旦唱) 哥哥送我到井东，井中照见好面容。有缘千里能相会，无缘对面不相逢。

(生白) 贤弟，此间好青松。

(旦唱) 哥哥送我到青松，只见白鹤叫匆匆。两个毛色一般样，未知哪个雌来哪个雄？

(生白) 贤弟，来到此间，乃是一所庙堂。

(旦唱) 哥哥送我到庙庭，上面坐的是神明。两个有口难分诉，中间少个做媒人。东廊行过又西廊，判官小鬼立两傍。双手抛起金圣口，一个阴来一个阳。

(生白) 贤弟，来到此间，有一个好池塘，

(旦唱) 哥哥送我到池塘，池塘一对好鸳鸯。两个本是成双对，前生烧了断头香。

(生白) 兄弟，如今来到前面，就是长河。

(旦唱) 哥哥送我到长河，长河一对好白鹅。雄的便在前面走，雌的后面叫哥哥。

(生白) 兄弟，往日全不语，今日口嘴这等多。

(旦) 今日多蒙哥哥好意送我，因此托物比兴，遇景吟哦。

《山伯赛槐阴分别》也选自《新钗天下时尚南北徽池雅调》卷一。其实，梁祝故事中本没有“槐阴分别”，这里的赛“槐阴分别”则是与《天仙配》中董永和织女的“槐阴分别”相比较。

关于“访友”的情节，明无名氏有《访友记》传奇。《曲海总目提要》著录曾引录相关内容。《访友记》今有两种传本，一是《山伯千里期约》，收在明刊《摘锦奇音》中，另一个是《访友》，收在明刊《缠头百练》中，两出剧情基本相似。

[驻云飞]闻说兄来展转教人泪满腮。昔日是书生辈，今改作蛾眉黛。口，向前步懒抬，进前退后，谩自疑猜。争奈我，赤颊香腮，羞答答怎与兄相拜？久别梁兄常挂怀。

现存五个单折中，有四个出自《同窗记》。像梁祝这样，同一源头发展为不同的艺术样式的在古代戏曲史中还是不多见的。梁祝故事在清代就已经传遍全国，各地方戏曲中几乎都有相关的节目，比如鼓词《梁山伯祝英台夫妇攻书还魂团圆记》、《柳荫记》、弹词《金蝴蝶传》、《东调大双蝴蝶》、木鱼书《牡丹记》、《双蝴蝶》宝卷等。

2. 第二阶段

第二阶段的时间为 1946 年~1976 年。在这一阶段，梁祝戏曲先后被编排为川剧、越剧、京剧等。在改编的戏曲中，还增加了避婚求学、草桥结拜、十八相送、劝婚骂媒、楼台相会、吊孝哭灵、逼嫁、祭坟等情节，这一改编既继承了民间传说，又影响了民间传说，使得被流传下来的民间传说故事情节向着戏曲、电影的情节靠近，而情节变得单一。各剧种纷纷改编搬演梁祝戏曲，进入改编搬演的“黄金时期”。现将搜集到的各剧种演出情况作一汇总：

1945-1960 年间梁祝戏曲改编汇总表

时间	剧种及剧目	演出单位	演员及编导	备注
1945 年	越剧-梁祝哀史	上海华东越剧实验剧团	袁雪芬 范瑞娟	首演，没有“化蝶”情节
1951 年	越剧-梁祝哀史	上海华东越剧实验剧团	袁雪芬 范瑞娟 导演：黄沙 音乐：陈捷、薛岩 布景：幸熙、苏石风	加入“化蝶”情节 获得五个一等奖 1952 年由上海倡明书局出版

1952年	川剧-柳荫记	西南演出团		剧本奖
1952年	京剧-英台抗婚		程砚秋	
1952年	古装曲剧-梁山伯与祝英台	河南省文联创作研究部		据大新剧社剧本改编
1953年	越剧电影-梁祝	上海电影制片厂	袁雪芬 范瑞娟 编剧: 徐进 桑弧 导演: 桑弧 黄沙	第一部国产彩色戏曲艺术片
1953年	越剧-梁山伯与祝英台	上海市文化事业管理局创作室		人民文学出版社出版
1953年	川剧-柳荫记		蓝绍云著	四川省文联编辑委员会出版
1953年	京剧-柳荫记	中国京剧院	杜近芳 叶盛兰 导演: 马彦祥 艺术顾问: 王瑶卿	1959年由北京宝文堂书店出版
1953年	京剧-双蝴蝶		秋潮编	山东人民出版社
1953年	京剧-梁山伯与祝英台		江上行	北京宝文堂书店出版
1953年	粤剧-梁山伯与祝英台		毕彦改编	人间书屋出版

1953 年	豫剧-梁山伯与祝英台	河南省戏曲改进委员会		
1953 年	豫剧-梁山伯与祝英台		王景中改编	西北人民出版社
1953 年	豫剧-梁山伯与祝英台		李翎、严吾执笔	河南人民出版社
1953 年	曲剧-梁山伯与祝英台		李乔	北京宝文堂书店出版
1953 年	秦腔-梁山伯与祝英台	西北通俗读物编委会	谢迈千编著	长安书店出版
1954 年	越剧-梁山伯与祝英台		徐进编	作家出版社出版
1954 年	川剧-柳荫记	西南川剧院		
1954 年	粤剧-梁山伯与祝英台		冯志芬、莫志勤编	广东人民出版社
1954 年	评剧-梁山伯与祝英台		端木蕻良	宝文堂书店出版
1954 年	潮州歌册-梁山伯与祝英台			华南人民出版社出版
1955 年	琼剧-梁山伯与祝英台		海阳改编	广东人民出版社出版
1956 年	山东琴书-梁祝下山		邹环生著	音乐出版社出版
1956 年	鼓词-长篇木鱼书-梁山伯与祝英台		陈祝莹(陈卓莹)著	广东人民出版社出版

1958年	楼台会		淡栖山整理	长安书店出版
1959年	京剧-英台抗婚	北京京剧团	李世济	
1960年	川剧-柳荫记	四川省川剧院		中国戏剧出版社

以上地方戏中,影响较大的有:1945年《梁祝哀史》的首演,其后在1950年,毛泽东主席提出“百花齐放、推陈出新”的文艺方针,并且召开了全国戏曲工作会议,中央人民政府政务院发布了《关于戏曲改革工作的指示》,要求各地“广泛地收集、记录、刊行地方戏、民间小戏的新旧剧本,以供研究改进”。中国民间文学工作者第一次代表大会也制定了“全面搜集、重点整理、大力推广、加强研究”的方针。此时各地大规模的民间故事和歌谣的搜集整理工作,为这一阶段梁祝戏曲的发展提供了良好的机遇。王亚平曾对民间故事“梁祝”进行了评论,并提出建议:“把整个故事有艺术生命的一部分保存下来,改写成剧本和唱词,都一定能受到群众的欢迎”²⁰。1952年,中央人民政府文化部举办了第一届全国戏曲观摩演出大会,这次大会的目的是:要通过演出、观摩和学习戏曲传统的优秀遗产,交流戏曲改革的经验,奖励优秀剧目,进一步贯彻“百花齐放,推陈出新”的戏曲方针,推动戏曲艺术的改革和发展。上海华东越剧实验剧团重新改编并增加了“化蝶”结尾的越剧《梁祝哀史》引起了很大的反响,并于1953年由上海电影制片厂拍摄成第一部国产彩色戏曲艺术片,由徐进、桑弧编剧,桑弧、黄沙导演,袁雪芬、范瑞娟主演。

随后梁祝题材的戏曲更是在各个剧种间广泛流传和改编。影响较大的是写于1952年7月的川剧《柳荫记》,此剧本先由新戏院排演,又由西南演出团整理,也赴京参加了“第一届全国戏曲观摩演出大会”,并获得了剧本奖,被收入人民文学出版社的“第一届全国戏曲观摩演出大会戏曲剧本选集”中。

另外一个有着深远影响的是京剧《英台抗婚》。程砚秋借鉴川剧,将梁祝故事改编为一部不朽的程派名剧《英台抗婚》,此剧是程砚秋解放后编演的唯一一部大戏,也是他一生中最后的作品。此剧剧情没有太大的变化,包括“别家”、“结拜”、“书馆”、“相送”、“惊聘”、“拒婚”、“祭坟”、“化蝶”等

²⁰ 王亚平:《民间艺术中的梁山伯与祝英台》,中国民间文艺研究会民间文艺集刊(第一册)引自《宁波大学学报 人文科学版》,周静书《百年梁祝文化的发展与研究》,2000年9月。

场次, 后来, 因觉前部结构较散, 便从“惊聘”开始。这出戏的唱词和唱腔有很多突破性的创造。后来李世济在 1959 年建国十周年献礼时上演此剧。同时, 马彦祥改编的京剧《柳荫记》, 由王瑶卿设计唱腔, 杜近芳、叶盛兰在 1953 年首演。全剧分 10 场, 重要场次有“英台别家”、“柳荫结拜”、“书馆谈心”、“山伯送行”、“英台思兄”、“祝庄访友”、“祭坟化蝶”。此剧最大的特色在唱词方面, 典雅华丽, 优美隽永, 许多语句打破京剧传统的七字、十字句, 给人以清新脱俗的艺术美感, 同时在唱腔设计上极精致, 无论是曲调的选择, 还是板式的变换, 既保持了传统韵味, 又出新求变, 被公认为是建国初期戏曲推陈出新的代表作。京剧演员程砚秋、言慧珠、叶盛兰、杜近芳、王瑶卿等几乎同时登台表演了这一题材的戏曲, 一时间形成了京剧“梁祝”的热潮。

除了在戏曲创作和改编方面取得了大量的成果外, 电影《梁山伯与祝英台》的拍摄是另一重要成果。它是新中国第一部彩色戏曲艺术片, 由上海电影制片厂和上海越剧团联合摄制, 毛泽东主席做了重要指示, 周恩来总理亲自指导拍摄。在日内瓦国际会议期间放映, 在国际上引起轰动, 被誉为“中国的罗密欧与朱丽叶”。之后, 影片还在捷克斯洛伐克国际电影节上获“音乐片奖”。上海越剧团的主演们先后赴越南、朝鲜、德国、日本等国演出, 演出盛况空前。“文革”开始以后, 梁祝的戏曲被划为“四旧”, 销声匿迹了近十年的时间。但是“梁祝”却没有被完全遗忘, 1969 年毛主席到杭州提出要听越剧《梁祝》的录音, 在毛主席听完后说“我看还可以, 不要全盘否定啰”²¹。这实际上是对梁祝戏曲的肯定。越剧电影的成功拍摄后, 1963 年邵氏电影公司制作了由李翰祥导演的黄梅调电影《梁山伯与祝英台》, 由凌波仙和乐蒂主演。在台湾放映三个月, 创下了国产片卖座最高的纪录。该影片还获得第二届台湾电影金马奖最佳剧情片奖, 最佳导演奖, 最佳女演员奖, 最佳演员特别奖, 最佳剪辑奖, 最佳音乐奖等多项奖励。

3. 第三阶段

第三阶段从 1977 年迄今。此阶段的特点是各剧种运用现代的表现技巧结合观众的审美情趣对经典的《梁祝》进行重新演绎。突出表现在二十世纪九十年代, 京剧演员迟小秋和朱强重排京剧《梁祝》, 可以说是开了重排的先河。此次重排该剧有很多精巧的创意, 舞台上只有四个人物, “哭坟”一折的水袖功则起到

²¹ 《毛泽东与浙江》, 北京中共党史出版社, 1993 年, 203 页。

了很好的烘托作用,回忆部分的唱腔设计很感人。同时,中国京剧院的张火丁和宋小川也重新排演了《梁祝》,此版在唱腔设计上基本遵循了流派的“定律”,表演真切朴实,舞台呈现大气,无论是舞美还是服装灯光,构思完整,又不妨碍程式运用。而2007年浙江小百花越剧团的越剧新版《梁祝》,主演茅威涛,导演郭晓男,这对夫妻搭档的重排再一次把这一题材在新世纪推到了顶峰。剧情方面强化了戏剧冲突和人物的剖析,服饰道具方面加入了扇子,让蝴蝶和扇子结合,使最后的化蝶更加好看。舞美将舞台打造成华丽的梦,与结尾的梦幻主义相结合,展示了一个空灵写意的舞台,配以何占豪、陈刚的小提琴协奏曲《梁祝》贯穿始终。此外,台湾著名戏曲学家曾永义《梁祝》改编并上演昆曲《梁山伯与祝英台》,国家京剧院的李胜素和姜其虎演出《梁山伯与祝英台》,李海燕和甄建华排演《英台哭坟》都各具特色。

《梁祝》的重排在此时达到了高潮。究其原因,与一定时期内,现代人的精神理念和审美趣味的转变有关。在一个民主与自由的时代,现代人的精神生活质量得到较大幅度的提升,人民的爱情价值观由最初的“媒妁之言”、“门当户对”转变为爱情的至高层面“自由恋爱”、“心灵相通”,讲求通过共同语言的交流,达到心灵的相通。“化蝶”结尾的加入和突出,体现了现代人对爱情故事拥有浪漫而完满结局的愿望,人们不满足于“同冢”的悲剧。在以前的戏曲作品中,“化蝶”结局在舞台上的表达方式仅仅是通过舞美的手段,在幕布上打出两只翩翩起舞的蝴蝶。随着欣赏水平和审美趣味的提高,观众已不仅仅满足这一简单的收尾,迟小秋和朱强版的《梁祝》通过舞蹈队运用舞蹈技巧在舞台上“飞舞”来表现,但由于舞蹈队人数较多,主要人物不够突出,没有很好的将这一优美的意象表现出来。最成功的要数浙江小百花越剧团的茅威涛版的《梁祝》,通过舞美和舞蹈相结合的手段,片片花瓣从天空洒落,“梁山伯”和“祝英台”用扇子舞在花瓣间穿梭起舞,给观众以视觉的冲击,在观众的脑海中留下了较深的印象,从上演后的效果和观众的评论看,观众的审美需求得到了满足。

三、观众在“梁祝”戏曲艺术传播中的作用

传播的目的是为了接受,传播的对象是受众,戏曲演出的对象是观众。观众

在传播的过程中既是接受者,又是再传播者,在传播的过程中具有积极地的作用。他们与演员在演出时构成了一种期待关系,观众的期待视野在欣赏作品时会形成独特的审美评价。而观众的审美价值并不是一成不变的,而是随着时代的变迁、舆论的指向、经济的发展、文化背景的变化而变化。不同地区、不同性别、不同年龄、不同传播媒介的观众在接受同一部作品时也有着很大的差异。

戏曲《梁祝》从戏剧分类上看,应该属于具有浪漫主义色彩的悲剧。最早的《梁祝》传说没有加入化蝶的结局时,是一部纯正的悲剧。但是,中国人民在悠久的儒家“和”的思想文化背景之下形成的善良淳朴的本性以及美好事物的追求,不同于西方观众对“罗密欧与朱丽叶”爱情结局的期待。中国的观众更愿意接受“化蝶”的结局。当看到梁祝在为了追求自由爱情,与封建势力斗争失败后,他们为爱而献身的崇高的精神震撼着观众的心灵,他们的悲剧具有崇高的美。最后浪漫主义的手法淡化了悲剧的强度,使观众在叹惋的同时又从心底里产生些许的安慰。

梁祝传说能够流传下来,并且通过多种艺术样式和多种传播途径在观众中间形成广泛的影响,这与梁祝传说本身的艺术魅力密不可分。戏曲艺术成功的移植了这一传说,极大地拓宽了“梁祝”故事传播的半径。而观众在接受和传播的过程中的作用也是功不可没的。这就构成了传播的基本要素——传播者、作品、观众。这三者在任何一个成功的传播过程中都缺一不可。作品所连接的是演员与观众,演员演戏和观众看戏组成了传播的基本形态。演员与观众的这种密切的关系,使得演出随时都要以观众为中心,即使是在戏曲艺术发展的巅峰时刻,也无时无刻不以与观众的交流、沟通为核心。当然,舞台演出的成功与否,不能以一时的观众多寡来评判,而要以其产生的影响作为标准。相信曾经辉煌的戏曲艺术在历经沧桑之后,适应现代化的传播媒介和大众化的娱乐审美心态之后,仍能够被大众所喜爱。

结语

梁祝的故事在我国具有十分悠久的历史,是我国人民最喜爱的四大传说之一。梁祝故事与我国人民最喜爱的艺术形式——戏曲相结合,使得梁祝故事的传播更

加广泛。梁祝戏曲在传播的过程中具有较强的开放性和包容性,其传播受到多种因素的综合影响,其中文化因素、政治因素和媒介者因素都对其影响较大。文化因素政治因素使梁祝故事的传播经历过发展、高潮、停滞和复兴的过程。随着不同时期,政治政策的变化,媒介因素也是梁祝戏曲传播的重要因素。梁祝故事成功移植到戏曲,观众的影响观众出于不同的立场、审美和接受目的,引导梁祝戏曲越来越完善,成为广大观众喜闻乐见的民间艺术形式。然而,到了现代,广大文艺工作者更是将它改编成符合现代观众审美特征的艺术品,借助现代化的传播媒介,将其引入电影、电视等多种介质向国内外传播,成为一朵绚丽多彩的艺术之花。

参考文献

【北宋】郭茂倩编,《乐府诗集》,景上海涵芬楼藏汲古阁刊本。

【宋】张津《乾道四明图经》,《宋元方志丛刊》本,中华书局,1990年。

【元】钟嗣成:《录鬼簿》(外四种),上海古籍出版社,1978年。

【明】徐树丕著《识小录》,商务印书馆,1916年影印。

【明】朱孟震著《浣水续谈》,国家图书馆藏明万历刻本。

【明】钮少雅,《汇纂元谱南曲九宫正始》第三册。

【清】李先荣纂,《嘉庆增修宜兴县旧志》,清嘉庆二年刻本。

【清】汪源泽修,【清】闻性道纂,康熙《鄞县志》,清康熙二十五年刻本。

【清】俞樾《茶香室四钞》,清光绪二十五年刻春在堂全书本。

路工,《梁祝故事说唱集》,上海出版公司,1955年4月。

《毛泽东与浙江》,北京中共党史出版社,1993年。

钱南扬,《祝英台故事叙论》,《民俗》,1930年。

周静书主编,《梁祝文化大观·曲艺小说卷》,中华书局,1999年。

周静书主编,《梁祝文化大观·故事歌谣卷》,中华书局,1999年。

周静书主编,《梁祝文化大观·学术论文卷》,中华书局,2000年。

郑土有、蝴蝶《梁祝传说》,刘魁立主编《中国民俗文化丛书》,中国社会科学出版社,2008年。

焦杰《古代爱情故事中化蝶结局的由来》,《中古文史存稿》,科学出版社。

骆勇麟《梁祝故事构成的文化因素》,《阜阳师范学院学报(社会科学版)》,1996年第2期。

赵山林《梁山伯祝英台故事的演变》,《艺术研究》1999年第4期。

谢泳《陈寅恪诗笺释二十九则》,《名作欣赏》2012年第6期。

From "Filling Historical Gaps" to "Intentional Plot Fictionalization": The Inspiration of "Preserving Doubt as Doubt" in the Records of the Grand Historian on the Fictionality of Han, Wei, and Six Dynasties Fiction

Tan Kok Ching

Modern Language Department (Chinese Language Programme),
Sultan Idris Education University

Abstract

The primary reason for distinguishing pre-Tang fiction from later ones lies in the perception that the pre-Tang fiction was not yet "intentionally fictionalizing stories" and was essentially "recording hearsay", unlike the later literary forms that were consciously recognized as being "fictionalized" by the authors themselves. From historical records, it appears that people during the Six Dynasties resisted "fictionality", often holding fiction to the same standard of "truthfulness" as historical writings. Inspired by historical records, particularly the Records of the Grand Historian with its principle of "preserving doubt as doubt", the fictionists of the Han, Wei, and Six Dynasties fiction positioned their works that "fill historical gaps." This gradually led to the phenomena of "misrecorded accounts", "mixing fiction with reality" and "contradictory narratives", which somewhat obscured the fact that these works inherently contained "fictionality". Consequently, fictionists of the Han, Wei, and Six Dynasties began using multiple versions of similar motifs to craft relatively complete and systematic stories with increasingly intricate plot developments, gradually discovering through this process a move towards "intentional plot fictionalization".

Keywords :

Han, Wei, and Six Dynasties Fiction, Records of the Grand Historian (Shiji), preserving doubt as doubt, filling historical gaps, intentional plot fictionalization

从“补史阙”到“有意虚构情节”：《史记》“疑以传疑”对汉魏六朝小说“虚构性”的启发

陈国靖*

苏丹依德理斯教育大学中文学系

内容摘要：

人们将唐前小说与后世小说区分开来的原因，主要是因为前者被认为“尚未有意虚构故事”，在本质上是一种“记叙传闻”，而非后世那种由作者所自觉“虚构”的文体。从一些文献的记载来看，六朝时的人们似乎很抗拒“虚构”，往往以史传的著述“信实”的标准来要求小说。在受到史传，特别是继承、发展与实践史传“疑以传疑”原则的《史记》所启发，汉魏六朝小说家把自己定位为“补史阙”之作，渐渐造成“传录舛讹”、“遂混虚实”、“传闻异辞”的现象，也在一定程度掩盖了其在本质上存在“虚构性”的事实。汉魏六朝小说家开始利用同类母题不同版本的故事，来组构一则相对完整和有系统的故事，而其中的情节描写也越发细腻，从中可发现已渐渐“有意虚构情节”。

关键词：

汉魏六朝小说，《史记》，疑以传疑，补史阙，有意虚构情节

* 陈国靖，马来西亚人，苏丹依德理斯教育大学中文学程博士生，目前研究方向为近代教育。

壹、前言

汉魏六朝时期的小说打从鲁迅的《中国小说史略》问世以来就一直在中国小说史和探讨中国小说文体发展的研究中占有一席之地。对此时期的小说进行界定需采一种折中古今的方式，即在某程度上涵盖古人对小说的认知，曾被某部古代公私目录书归类为小说家类，也要用一种接近后世小说观的视角，即涵盖某程度上的“叙事性”、“虚构性”元素来对之进行界定¹。然而，汉魏六朝时期的小说由于在意识上“尚未有意虚构故事”，故在今人眼中往往不被视作真正意义上的小说²。而事实上，若仔细考察，我们会发现六朝时期的社会似乎很抗拒小说内容记述失实的情况，比如《世说新语》则有一则关于裴启《语林》记谢安语不实，遭到谢安痛斥，该书随即声价大跌，从此不再流传的记载。³而除《语林》因为记叙失实，在后来遭到唾弃之外，据《拾遗记》记载，西晋小说《博物志》亦相传曾被晋武帝认为“记事采言，亦多浮妄”，内容“惊所未闻，异所未见，将恐惑乱于后生”，而被要求“芟截浮疑”地从四百卷删节为十卷。⁴六朝时候的人们似乎以史传的标准来要求小说，即著述必须可信，抗拒小说记叙中存有的虚构成分。然而，唐前的小说是否真的完全不存在虚构的元素？

汉魏六朝小说中的志怪小说比起志人小说在数量上占据着更大的比例，而其所载显然不甚信实，而为何有不少著作在当时如此流行，乃至得以流传后世呢？这是值得我们追问的现象。针对此现象，鲁迅认为“晋迄隋，特多鬼神志怪之书”，“盖当时以为幽明虽殊途，而人鬼乃皆实有，故其叙述异事，与记载人间常事，自视固无诚妄之别矣。”⁵而石昌渝也认为：“志怪小说的作者，不论是道人、佛

¹参见宁稼雨：《传神阿堵，游心太玄——六朝小说的文体与文化研究》，天津：百花文艺出版社，2002年，页8。实际上，到了《四库全书总目》，其在小说家类的著录也已有意凸出小说文类的“叙事性”和“虚构性”特征。参见刘湘兰：《中古叙事文学研究》，北京：北京大学出版社，2011年，第57-58页。

²明人胡应麟、今人鲁迅和董乃斌的说法为其中的代表。见[明]胡应麟：《二酉缀遗中》，《少室山房笔丛》卷三六，北京：中华书局，1958年，第486页；鲁迅：《中国小说史略》，《鲁迅全集》卷9，北京：人民文学出版社，2005年，第73页。董乃斌：《中国古典小说的文体独立》，北京：中国社会科学出版社，1994年，页7-10。

³余嘉锡撰，周祖谟、余淑宜整理：《轻詆》第24条，《世说新语笺疏》下卷下，北京：中华书局，1983年，第701-702页；鲁迅：《六朝小说和唐代传奇文有怎样的区别？——答文学社问》，《且介亭杂文二集》，《鲁迅全集》卷6，第335页。

⁴[晋]王嘉撰，[梁]萧绮录，齐治平校注：《晋时事》卷9，《拾遗记》，北京：中华书局，1981年，第211页。

⁵鲁迅：《中国小说史略》，《鲁迅全集》卷9，第45页。

徒还是儒士，他们都是相信自己所记的鬼神事迹是真实确凿的。”⁶对于巫风兴盛的魏晋时期而言，他们的说法固然有道理，但若依据一些史料文献的记载来看，魏晋六朝时期的人们其实对“人鬼乃皆实有”一直抱持着怀疑态度，如，西晋郭璞在《山海经叙》中说：“世之览《山海经》者，皆以其闳诞迂夸，多奇怪俶傥之言，莫不疑焉”⁷；东晋干宝亦称其作《搜神记》的目的是为了“发明神道之不诬”⁸，而同为晋人的葛洪在其《抱朴子内篇·论仙》中亦提到：“世人既不信，又多疵毁，真人（仙人）疾之，遂益潜遁”⁹。

根据文献记载，“小说”一词曾与“内容不经”与“虚妄怪诞”等情况联系在一起，如唐人刘知几在《史通·杂说中》中云：“刘敬叔《异苑》称晋武库失火，汉高祖砍蛇剑穿屋而飞，其言不经。致。梁武帝令殷芸编诸《小说》”¹⁰。在《汉书·艺文志》中，小说文类被纳入到诸子略中的第十家，其称“诸子十家，其可观者九家而已”，即可见小说文类在当时地位之卑微，此外，该志标签小说为“小道”，认为其“如或一言可采，此亦刍蕘狂夫之议也”¹¹，亦可见古人对该文类的偏见与鄙视。然，中国小说观念发展到某段时期，亦有人开始将之与“补史阙”的功能联系起来。刘知几在《史通·杂述》中亦云：“是知偏记小说，自成一家。而能与正史参行，其所由来尚矣”¹²，而类似这样的说法也一直延续到清代，如姚振宗在《隋书经籍志考证》中曰：“案此殆是梁武帝作通史时，事凡不经之说为通史所不取者，皆令殷芸别集为《小说》，是此《小说》因通史而作，犹通史之外乘也”¹³。诚如上文所说，六朝时期确有不少人对鬼神物怪是否存在一直抱持着怀疑的态度，若是“小说”是一种“补史阙”的文体，那么或许便可以说明何以当时的人们能够接纳小说文类的存在。

汉魏六朝时人在“记叙传闻”时尽量强调“补史阙”功能，以避免被直接视作“小说”，以提高他们所著书籍的地位的情况是可以预见且可能发生的。若观

⁶石昌渝：《中国小说源流论》，北京：三联书店，1994年，第121页。

⁷[晋]郭璞：《山海经叙》，《志怪类》，丁锡根编著《中国历代小说序跋集》，北京：人民文学出版社，1996年，第5页。

⁸[唐]房玄龄等：《列传》，《晋书》卷82，北京：中华书局，1974年，第2151页。

⁹王明：《论仙》，《抱朴子内篇校释》（增订本），北京：中华书局，1985年，第15页。

¹⁰[唐]刘知几撰，[清]浦起龙释：《杂说中第八》，《史通通释》卷十七，上海：上海古籍出版社，1978年，第480页。

¹¹[汉]班固：《艺文志第十》，《汉书》卷三十，北京：中华书局，1962年，页1745-1746。

¹²[唐]刘知几撰，[清]浦起龙释：《杂述第三十四》，《史通通释》卷十，第273页。

¹³[清]姚振宗撰：《小说家》，《子部九》，《隋书经籍志考证》卷三十二，《二十五史补编》，上海：开明书店，1936-1937年，第499页。

陈国靖，从“补史阙”到“有意虚构情节”：《史记》“疑以传疑”对汉魏六朝小说“虚构性”的启发

察汉魏六朝志怪小说的体式，它们似乎都在有意无意间依附于《史记》所开创的史传模式，故多以“传”、“记”、“录”、“志”来命名。而当时的志人小说如《世说新语》等著作也出现了向史传“实录”原则靠拢的迹象。南朝梁人刘孝标后来便为《世说》作注，而在更早之前的刘宋时期，裴松之也曾为正史《三国志》作注。从这情况来看，在刘氏眼中《世说》一书的信实价值着实不逊于正史。¹⁴事实上，《晋书》在唐代成书的过程中，亦多采《世说》的记载作为编撰的史料。

汉魏六朝的志人和志怪小说都有靠拢史传的现象。无论如何，汉魏六朝小说尤其是志怪小说因记载“虚妄怪诞”内容，而在某种程度上具备想象性和虚幻性当是毋庸置疑。本研究发​​现史传的著史原则中实际上蕴含着在记述时能够包容“虚幻色彩”内容的一面，这种特质甚至可能启发后来的小说渐有意虚构情节的意识。从某程度上说，小说“虚构性”得以合理存在，并得到发展，很大可能是受到史传，特别是继承、发展与实践史传“疑以传疑”著史原则的《史记》所启发。目前学界尚未对这样的现象进行过梳理和讨论。本论文拟对汉魏六朝小说家比附《史记》“疑以传疑”的著史原则来合理化小说著述“传录舛讹”，并藉此对数则具有同样母题的汉魏六朝小说记叙中的“传闻异辞”和“有意虚构情节”的现象进行探讨。

贰、从“疑以传疑”到“传录舛讹”：小说掩盖“虚构性”的依据

明胡应麟在《少室山房笔丛·二酉缀遗》中言：“凡变异之谈，盛于六朝，然多是传录舛讹，未必尽幻设语，至唐人乃作意好奇，假小说以寄笔端”。¹⁵其言道破了唐前小说不能完全等同于后世小说的事实。这主要是因为唐前小说在本质上是一种“记叙传闻”，而非后世那种由作者所自觉“虚构”的文体之故。因此，即便唐前小说所载录的内容是多么地“虚妄”、“怪诞”，在古人眼中也只是“传录舛讹”，而并非后世人们所说的“创作”小说。小说记载的传闻源自于

¹⁴参见孟昭连，宁宗一：《中国小说艺术史》，杭州：浙江古籍出版社，2003年，第58页。

¹⁵[明]胡应麟：《二酉缀遗中》，《少室山房笔丛》卷36，第486页。

“街谈巷语、道听途说”¹⁶，促使了小说文体内容在本质上的不稳定性。因其在人们口头流传的过程中是有可能遭到人们有意、无意地加工，甚至改造。而对于小说记述者而言，情况也同样如此，只要记述者稍有“作意好奇”的念头，那么传闻在被记录到小说的过程中，则势必会遭到作者一定程度的加工、删减或篡改。在此情况下，汉魏六朝小说很难说完全没有“虚构情节”的情况。

《春秋谷梁传》所言之“春秋之义，信以传信，疑以传疑”¹⁷原则最能够合理化小说家“传录舛讹”的说法。“疑以传疑”指的便是史传将相互矛盾的观点或材料，如实记录下来，将疑问保存下去，让后人自行裁决真伪的一种史料处理方式，¹⁸实乃古人在无可奈何的情况下，所能选择的一种最谨慎的著史方法。¹⁹小说家自认小说可以“补正史之阙”²⁰，故“疑以传疑”著述原则的存在，正好可以为他们所用以合理化小说记载可能“传录舛讹”的现象。司马迁在《史记·三代世表叙》中就对孔子序《尚书》时，在史料“多阙，不可录”的情况下，还依然能够“疑以传疑”表示赞许，因此他说“故疑则传疑，盖其慎也”。²¹而事实上，司马迁还是继孔子后，继承并发展“疑以传疑”实践原则的史家。

《史记》如何“疑以传疑”呢？具体而言有两种方式，其一为“事有抵牾，皆两存”²²。而此一法若再细分，又有在同篇和在异篇传记展示抵牾之分。在同篇传记展示抵牾者，即在同篇传记中直接集中载录存有“抵牾”的做法，就有如司马迁在《老子韩非列传》记道家创始人老子事迹时，将“老子者，楚苦县厉乡曲仁里人也，姓李氏，名耳，字聃，周守藏室之史也”；“或曰：老莱子亦楚人也，著书十五篇，言道家之用，与孔子同时云”；“盖老子百有六十余岁，或言二百余岁，以其修道而养寿也”；“或曰（太史）儋即老子，或曰非也，世莫知其然否”、“老子，隐君子也”²³等史料统统保存到该篇传记之中。在异篇展示抵牾，则是将存有“抵牾”的说法，分载于不同的传记或篇章的一种方式，比

¹⁶[东汉]班固撰，[唐]颜师古注：《艺文志》，《汉书》卷30，第1745页。

¹⁷[晋]范宁集解，[唐]杨士勋疏，夏先培整理，杨向奎审定：《桓公五年》，《春秋谷梁传注疏》卷3，北京：北京大学出版社，1999年，第40页。

¹⁸张桂萍：《〈史记〉与中国史学传统》，重庆：重庆出版社，2004年，第30页。

¹⁹参见徐复观：《有关老子其人其书的再检讨》，《中国人性论史·先秦篇》，上海：上海三联书局，2001年，第431页。

²⁰[唐]刘知几撰，[清]浦起龙释：《杂述》，《史通通释》卷10，第273-274页。

²¹[汉]司马迁：《三代世表》，《史记》卷13，第487页。

²²[清]何焯著，崔高维点校：《史记上》，《义门读书记》卷13，北京：中华书局，1987年，第211页。

²³[汉]司马迁：《老子韩非列传》，《史记》卷63，第2139-2142页。

如《史记·殷本纪》载契为简狄吞卵所生²⁴，《三代世表》言“高辛生契，为殷祖”²⁵；《周本纪》载后稷为姜原践巨人所迹²⁶，《三代世表》言“高辛生后稷，为周祖”²⁷，即为此例，其一言有父，一言无父²⁸。两篇本纪所载之事虽荒诞，但司马迁都不论真伪和逻辑地将“有父”和“无父”的说法统统保存了下来。许勇强认为，《史记》“将两种甚至多种互相矛盾的材料并录，从而保存了大量珍贵的历史文献，使得千载之后的人们尚能够窥古史之一斑，为传统文化的保存和延续立下了汗马功劳。”²⁹而事实上有不少虚妄怪诞的内容就是基于这样的著史原则而被保存下来的，有者甚至成为了后世志怪小说的母题。

《史记》第二种“疑以传疑”的方法则是“旧史所无，我书则传”³⁰，目的是为了保存其自身所听闻到的事迹，避免其因世人不载而亡佚。司马迁此动机使然当与早年秦朝焚书坑儒，以致到了汉武帝时期，具有悠久历史的修史传统仍在中国断绝，得不到接续（“史记放绝”）³¹的历史背景有关。也诚如宋郑樵在《通志·总序》中所说的：“当迁之时，挟书之律初除，得书之路未广，亘三千年之史籍，而踟蹰於七八种书，所可为迁恨者，博不足也。”³²也因如此，即便有些事迹在本质上是多么的虚妄怪诞，司马迁也依然将其保存到《史记》的记述之中。据吕静所作的统计，《史记》一书所载录的神鬼怪物内容就有多达113条之多，而除去同一件事在不同篇目中的重复，则依然还有为数不少的82条。³³《史记》志怪之多，致使有人批评司马迁叙事“明知其不确，仍贪所闻新异，通篇以幻忽之语序之。”³⁴无论如何，这样的一种说法，实际上是没有根据的。司马迁在著《史记》时就曾言，他在采集史料面对需要确定真伪的情况下，往往是要“择其言尤雅者”的。³⁵更何况司马迁在多篇传记论赞中就多次透露其对鬼神怪诞内容

²⁴[汉]司马迁：《殷本纪》，《史记》卷3，第91页。

²⁵[汉]司马迁：《三代世表》，《史记》卷13，第489页。

²⁶[汉]司马迁：《周本纪》，《史记》卷4，第111页。

²⁷[汉]司马迁：《三代世表》，《史记》卷13，第489页。

²⁸[汉]司马迁：《三代世表》，《史记》卷13，第504页。

²⁹许勇强：《〈史记〉记事“抵牾”简析——兼及〈史记〉的实录问题》，《求索》，2007（5）：164。

³⁰[梁]刘勰著，范文澜注：《史传》，《文心雕龙注》卷4，北京：人民文学出版社，1962年，第287页。

³¹[汉]司马迁：《太史公自序》，《史记》卷130，第3295页。

³²[宋]郑樵：《通志总序》，[宋]郑樵撰，王树民点校：《通志二十略》，北京：中华书局，1992年，第1页。

³³参见吕静：《〈史记〉神鬼物怪记载与六朝志怪小说》，硕士论文，西安：陕西师范大学，2013年，第8页。

³⁴参见[清]袁枚著，赵新德校点：《诸史类上·史迁序事意在言外》，《随园随笔》卷2，王英志主编，《袁枚全集》（伍），南京：江苏古籍出版社，1993年，第24页。

³⁵[汉]司马迁：《五帝本纪》，《史记》卷1，第46页。

的怀疑。他在《留侯世家》中赞言：“学者多言无鬼神，然言有物。至如留侯所见老父予书，亦可怪矣”³⁶；在《刺客列传》中赞云：“世言荆轲，其称太子丹之命，‘天雨粟，马生角’也，太过”³⁷；在《大宛列传》中赞说：“至《禹本纪》、《山海经》所有物怪，余不敢言之也”³⁸，可见他其实也对神鬼物怪是否存在，也始终是抱持着质疑态度的。因此今人学者周虎林大力驳斥司马迁《史记》“贪所闻新异，通篇以幻忽之语”的说法，他说：“是以屠岸贾之事，虽不见春秋三传，而可采入《赵世家》：周繆王西见西王母，中衍之人面鸟喙，宣孟赵简子孝成王主父之梦，原过三神之令。事虽荒诞，而史公所闻固如是，故明知无稽而仍记之也。《留侯世家》中之沧海君、力士、黄石公、赤松子、商山四皓，亦当作如是观。”³⁹周虎林所指之例，在《史记》中只属冰山一角，其他如山鬼预言“今年祖龙（秦始皇）死”⁴⁰、赵高欲自立“上殿，殿欲坏者三”⁴¹、汉高祖传奇式的降生、赵王如意化为藏犬报复吕太后、田蚡病遇窦婴、灌夫鬼魂⁴²等均属此例。司马迁志怪，除了是一些学者所认为的为了彰显“天人感应说”理涉兴亡的灵验⁴³，以怪异事迹服务于写人，以补充人物的生活命运和思想情绪⁴⁴，寄寓司马迁的善恶报应的情感动机⁴⁵外，也应当是司马迁秉持“疑以传疑”原则，而做出的保存史料传闻的举动。

司马迁“疑以传疑”地保存史料，当属一种宏大的文化关怀与历史关怀。有一些小说家亦尝试以史传“疑以传疑”的著述原则来解释他们著作出现“虚妄怪诞”内容的合理性，被视作“鬼之董狐”的东晋干宝就是其中付出最大努力的小说家，他在《搜神记序》中说：

³⁶[汉]司马迁：《留侯世家》，《史记》卷55，第2049页。

³⁷[汉]司马迁：《刺客列传》，《史记》卷86，第2538页。

³⁸[汉]司马迁：《大宛列传》，《史记》卷123，第3179页。

³⁹周虎林：《司马迁与其史学》，台北：文史哲出版社，1978年，第195页。

⁴⁰[汉]司马迁：《秦始皇本纪》，《史记》卷6，第259页。

⁴¹[汉]司马迁：《李斯列传》，《史记》卷87，第2562页。

⁴²[汉]司马迁：《魏其武安侯列传》，《史记》卷107，第2754页。

⁴³刘知几在《史通·书事》中言：“若吞燕卵而商生，启龙燬而周灭，厉坏门以祸晋，鬼谋社而亡曹，江使返璧于秦皇，圯桥授书于汉相，此则事关军国，理涉兴亡，有而书之，以彰灵验，可也。”（[唐]刘知几撰，[清]浦起龙释：《书事》，《史通通释》卷8，第230页。）故志怪以彰显“天人感应说”灵验的说法，可以刘知几作为代表。

⁴⁴参见李少雍：《〈史记〉纪传体对我国小说发展的影响》，《司马迁传记文学论稿》，重庆：重庆出版社，1987年，第111页。

⁴⁵参见吕静：《〈史记〉神鬼物怪记载与六朝志怪小说》，第33页。

虽考先志于载籍，收遗逸于当时，盖非一耳一目之所亲闻睹也，又安敢谓无失实者哉！卫朔失国，二传互其所闻；吕望事周，子长存其两说，若此比类，往往有焉。从此观之，闻见之难一，由来尚矣。夫书赴告之定辞，据国史之方册，犹尚若此，况仰述千载之前，记殊俗之表，缀片言于残阙，访行事于故老，将使事不二迹，言无异涂，然后为信者，固亦前史之所病。然而国家不废注记之官，学士不绝诵览之业，岂不以其所失者小，所存者大乎！今之所集，设有承于前载者，则非余之罪也。若使采访近世之事，苟有虚错，愿与先贤前儒分其讥谤。⁴⁶

干宝认为自古以来，人们对异闻半信半疑，实与人类不能一耳一目亲闻睹地对所有传闻的真伪来进行确认的“闻见之难”有着很大的关系。正因为这种“所见异辞，所闻异辞”⁴⁷的“闻见之难”，故他认为不管世人如何努力记叙千年之前的事迹，采集不同风俗现象，从残编断简中搜罗片言只语，从遗老故人口里询问前人的经历都不可能做到所记叙的故事与真实发生的事件毫无差异，并且能够让某个事件不存在多种版本的说法。因此，在没办法明确辨别传闻真伪的情况下，史家们对其所采集到的传闻史料进行完整保存则变得很有必要，也因为这样才有了“卫朔失国，二传（《左传》、《公羊传》）互其所闻，吕望事周，子长存其两说”的做法。虽然这种做法会使著作内容掺杂到一些不信实的内容，但毕竟还是得大于失，各种“可能真实”的史料不会因为遭到刻意舍弃而失传。干宝甚至认为若采访近代事迹时“苟有虚错”，愿与古代贤人和前辈儒者共同承担这些批评和责难。干宝将自身记叙虚妄怪诞内容说成是一种无奈且谨慎的举动，与前贤保存史料的作法并无二致。

若干宝的说法是要为自己记载虚妄怪诞的行为作辩护，那么我们大致可以理解为何东汉郭宪会坦然自言其所撰之《洞冥记》“今籍旧史之所不载，聊以闻见”⁴⁸；《博物志》作者，西晋的张华言“《山海经》及《禹贡》、《尔雅》、《说文》、地志，虽曰悉备，各有所不载者，作略说”⁴⁹；晋人葛洪整理《西京杂记》

⁴⁶[唐]房玄龄等：《干宝》，《列传》，《晋书》卷82，第2150-2151页。

⁴⁷[汉]公羊寿传，[汉]何休解诂，[唐]徐彦疏，浦卫忠整理，杨向奎审定：《隐公元年》，《春秋公羊传注疏》卷1，北京：北京大学出版社，1999年，第25页。

⁴⁸[汉]郭宪：《汉武帝别国洞冥记序》；丁锡根编著《中国历代小说序跋集》，第34页。

⁴⁹[晋]张华撰，范宁校正：《博物志序》，《博物志校证》卷1，北京：中华书局，1980年，第7页。

确认该书宗旨之一为“裨《汉书》之阙”⁵⁰；梁武帝下旨作《通史》时，“凡不经之说为通史所不取者，皆令殷芸别集为《小说》。”⁵¹小说被小说家们定位为一种“疑以传疑”、“补史阙”的文体。小说依附史传“疑以传疑”的原则，为自身挣得了合理存在的依据，一定程度上掩盖了它们本质上的“虚构性”。当小说家想当然地以“疑以传疑”原则来大量采录传闻时，小说内容是否“信实”则会逐渐为人所忽视。而当这种“传录舛讹”、“博采异同，遂混虚实”（《晋书》评《搜神记》语）⁵²的现象越来越泛滥，真相势必日渐模糊，即便有一些小说家对小说情节进行“有意识地虚构”，相信读者也难以辨清。这或许是为何汉魏六朝的志怪小说大量充斥着许多虚妄怪诞情节，但却依然能够继续流传于世的主要原因。

叁、汉魏六朝小说母题中的“传闻异辞”与“有意虚构情节”

汉魏六朝小说不管是“志怪”还是“志人”，都有以“疑以传疑”原则来进行著述的迹象。如，志人小说《世说新语·言语》篇所载的两则故事也秉持着“疑以传疑”、“事有抵牾，皆两存”⁵³的记述原则：

孔文举有二子，大者六岁，小者五岁。昼日父眠，小者床头盗酒饮之。大儿谓曰：“何以不拜？”答曰：“偷，那得行礼！”⁵⁴

钟毓兄弟小时，值父昼寝，因共偷食药酒。其父时觉，且托寐以观之。毓拜而后饮，会饮而不拜。既而，问毓何以拜，毓曰：“酒以成礼，不敢不拜。”又问会何以不拜，会曰：“偷本非礼，所以不拜。”

55

⁵⁰[晋]葛洪：《西京杂记跋》，《附录》，《西京杂记》，北京：中华书局，1985年，第45页。

⁵¹[清]姚振宗：《小说家》，《子部九》，《隋书经籍志考证》卷32，《二十五史补编》，第499页。

⁵²[唐]房玄龄等撰：《干宝》，《列传》，《晋书》卷82，第2150页。

⁵³[清]何焯著，崔高维点校：《史记上》，《义门读书记》卷13，第211页。

⁵⁴余嘉锡撰，周祖谟、余淑宜整理：《言语》第4条，《世说新语笺疏》上卷上，第48页。

⁵⁵余嘉锡撰，周祖谟、余淑宜整理：《言语》第12条，《世说新语笺疏》上卷上，第61页。

以上两则小儿偷酒喝而不行礼的故事，一则主角为“孔文举二子”，另一则主角则为“钟毓兄弟”，两则故事在本质上并无不同。余锡嘉就注疏谓：“此与本篇孔文举二子盗酒事略同，盖即一事，而传闻异辞。”⁵⁶孟昭一也认同前者的说法，认为“两则内容十分相似，只是一发生于孔融二子身上，一发生在钟毓、钟会兄弟身上。很显然，二者只可能是一件事，但在流传中发生了错误。”⁵⁷“疑以传疑”的出发点固然是为了保存史料，但若走到极致，必然会因“传录舛讹”，而“遂混虚实”。因此可以说即便是志人小说，其依然具有在某种程度上可称之为“虚构性”的一面。无怪明人钱谦益曾对《世说》一书如此评价道：“习其读则说，问其传则史。变迁、固之法以说家为史者，自临川始”⁵⁸，认为该著具有小说的娱乐性和史著的信实性。

相对于志人小说，志怪小说家比附史传“疑以传疑”的著述原则，则促使小说有了更多“虚构”的机会。志怪小说在汉魏六朝数量繁多，故“传录舛讹”的现象比比皆是。比如“白水素女”母题，在东晋干宝《搜神记》和南朝梁任昉《述异记》的记叙中出现了两种不同的版本。除两书皆言主人公为谢端，以及故事均以载录白水素女离开主人公作为故事的结局外，在其他内容上则几乎没有相似的地方。对于该故事的主人公谢端，《搜神记》言其为农民，《述异记》则言其为书生；而对于主人公发现田螺的地点，前者言在邑下，后者则言在海滩；而对于主人公对待白水素女无私付出的态度方面，前者尽显感恩之情，后者则“以为妖，呵责遣之”。⁵⁹两书所展现出的“传闻异辞”说明了汉魏六朝小说在某种程度上也具有“虚构”的色彩。事实上，除了“传闻异辞”导致各种事迹“传录舛讹”而进一步彰显出小说的“虚构色彩”外，汉魏六朝小说家事实上也已懂得利用现存之各种“传闻异辞”，来组构一则相对完整的故事。在此举“汉武帝降生传说”母题在《汉武帝洞冥记》（简称《洞冥记》）、《汉武故事》、《汉武内传》中的不同记载来进行说明。如以下的《洞冥记》载：

⁵⁶余锡嘉撰，周祖谟、余淑宜整理：《言语》第12条，《世说新语笺疏》上卷上，第61页。

⁵⁷孟昭连、宁宗一：《中国小说艺术史》，第59-60页。

⁵⁸[清]钱谦益著，[清]钱曾笺注，钱仲连标校：《郑氏清言叙》，《序二》，《牧斋初学集》卷29，上海：上海古籍出版社，1985年，第881-882页。

⁵⁹分见[东晋]干宝：《白水素女》，《搜神记》，[宋]李昉等编：《太平广记》卷第六十二，第387-388页；[南]任昉撰：《述异记》，王云五主编《丛书集成初编》第2704册，北京：中华书局，1991年，第11页。

汉武帝未诞之时，景帝梦一赤彘，从云中直下，入崇兰阁。帝觉而坐于阁上，果见赤气如烟雾，来蔽户牖。望上有丹霞蔚郁而起，乃改崇兰阁为猗兰殿。后王夫人诞武帝于此殿。⁶⁰

《汉武故事》：

相工姚翁善相人，千百弗失，见后而叹曰：“天下贵人也。当生天子。”田氏乃夺后归，纳太子宫，得幸，有娠，梦日入怀。景帝亦梦高祖谓己曰：“王美人得子。可名为彘。”及生男，因名焉。是为武帝。

⁶¹

《汉武内传》：

汉孝武皇帝，景帝子也。未生之时，景帝梦一赤彘，从云中下，直入崇芳阁。景帝觉而坐阁下。果有赤龙如雾，来蔽户牖。宫内嫔御，望阁上有丹霞蔚蔚而起。霞灭，见赤龙盘回栋间。景帝召占者姚翁以问之，翁曰：“吉祥也，此阁必生命世之人，攘夷狄而获嘉瑞，为刘宗盛主也。然亦大妖。”景帝使王夫人移居崇芳阁，欲以顺姚翁之言也，乃改崇芳阁为猗兰殿。旬余，景帝梦神女捧日以授王夫人，夫人吞之，十四月而生武帝。⁶²

《洞冥记》录汉景帝梦赤彘直下崇兰阁而生汉武帝，但另一部相同母题的小说《汉武故事》所载则全然不同，言“王夫人梦日入怀而生”。小说的存在是为了“补正史之阙”，故这两部小说如此记载，尚可言其为“疑以传疑”。但到了《汉武内传》一书，“疑以传疑”乃至“传录舛讹”的说法，都已明显站不住脚，开始出现显著的“虚构”迹象，因《汉武内传》已经尝试将所有小说“传录舛讹”的说法综合起来发展出新的情节路线。该书所载，在一开始虽循着《洞冥记》所载

⁶⁰[汉]郭宪：《别国洞冥记》，马俊良编撰《汉魏小说探珍》，上海：上海中央书店，1937年，第128页。

⁶¹[汉]班固：《汉武故事》，[明]陆楫等编辑《逸事一》，《说纂部》，《古今说海》，成都：巴蜀书社，1988年，第616页。

⁶²[汉]班固：《汉武帝内传》，《汉魏小说探珍》，第71页。

“汉景帝梦赤彘直下崇芳阁”（《洞冥记》言“崇兰阁”，故传闻依然出现了“异辞”），但情节从中间开始却又添上了“异辞”，言“霞灭，见赤龙盘回栋间”，并在最后改《汉武故事》的“王夫人梦日入怀”的记叙为“景帝梦神女捧日以授王夫人，并为夫人吞之”而生汉武帝。《汉武内传》结合《洞冥记》和《汉魏内传》的说法，再结合自身所采之“异辞”，并添加前书所不录的细节描写，此著似乎出现了“虚构情节”的现象。

相对于“汉武帝降生传说”，“汉武帝见亡故夫人”母题甚至在后来凭小说“传录舛讹”的现象，发展成犹如后世微型小说的格局。此说最早或为《史记》所载，其言“上有所幸王夫人，夫人卒，少翁以方盖夜致王夫人及灶鬼之貌云，天子自帷中望见焉”⁶³，但发展到了《汉书》，武帝悼念的对象则从“王夫人”变成了“李夫人”。而除此之外，《汉书》一书还在《史记》记载的基础之上添增了李少翁“乃夜张灯烛，设帷帐，陈酒肉，而令上居他帐”以及汉武帝“遥望见好女如李夫人之貌，幄坐而步，又不得就视，上越益相思悲感”并“作诗曰：‘是邪，非邪？立而望之，偏何姗姗其来迟！’令乐府诸音家弦歌之”，“又自为作赋，以伤悼夫人”的动作和情感细节描写，而其中为伤悼李夫人而作的无名赋还为班固全篇载录到该篇传记之中。⁶⁴可见“传闻”已经出现了“异辞”。但从班固在传记中载录完整的悼念诗和赋，相信其确曾看过或听过相关的传闻或文献。另一方面，从《史记》一书对此故事记载缺乏细节描写和《汉书》记叙武帝“遥望见好女如李夫人之貌”这种不肯定的语气写法来看，司马迁和班固似乎只听闻有此传说，并非相信鬼神真的存在。他们或许只是想阐明汉武帝确实有命李少雍招魂，而后者要求武帝转移至另一帐篷遥望李夫人，或也暗示了李夫人还魂之事从未发生过，汉武帝实际上是被李少雍所骗。《史》、《汉》两书“一言王夫人，一言李夫人”，正是上文提及传统史家“疑以传疑”中“事有抵牾，皆两存”之法⁶⁵。《汉书》与《史记》作为正统史传，同载的这类母题故事，出现两种不同的记叙版本，则无疑强化了小说家“疑以传疑”载录“异辞”的理由。从现所见各部载录此事的汉魏六朝小说来看，除了《汉武故事》、《搜神记》等书依然依循《汉书》的说法，而略去一些细节以外⁶⁶，其余书籍所载多不按此本，

⁶³[汉]司马迁：《封禅书》，《史记》卷28，第1387页。

⁶⁴[汉]班固：《外戚传》，《汉书》卷97上，第3952-3953页。

⁶⁵[清]何焯著，崔高维点校：《史记上》，《义门读书记》卷13，第211页。

⁶⁶见[东晋]干宝：《李少雍》，《搜神记》卷2，北京：中华书局，1979年，第25页。

而另采他说,如《论衡·自然》言“武帝幸王夫人,王夫人死,思见其形。道士以方术作夫人形,形成,出入宫门。武帝大惊,立而迎之,忽不复见。盖非自然之真,方士巧妄之伪,故一见恍忽,消散灭亡”⁶⁷;《洞冥记》云“帝思李夫人之容不可得,朔乃献一枝(怀梦草),帝怀之,夜果梦夫人”⁶⁸;《汉武内传》语“李夫人既死,帝思之,命工人作夫人形状,置于轻纱幕中,宛然如生,帝大悦!”⁶⁹这些记载或采用了史传“旧史所无,我书则传”⁷⁰的作法。除了《汉武内传》所载故事没有“怪异”色彩以外,其余所载皆在一定程度上具有“怪力乱神”的特征。“汉武帝见亡故夫人”这一母题存在各种不同的记叙版本和“传闻异辞”,实际上已发生“遂混虚实”的现象。

刘勰在《文心雕龙·史传》中说:“俗皆爱奇,莫顾实理。传闻而欲伟其事,录远而欲详其迹。于是弃同即异,穿凿傍说,旧史所无,我书则传。此讹滥之本源,而述远之巨蠹也。”⁷¹谭帆说刘勰所言之“‘传闻而欲伟其事,录远而欲详其迹’,是史学呈现‘小说化’倾向的根本因素。”⁷²因此当“滑稽好语笑”、“好为譬喻,状如戏调”⁷³的王嘉,大力采纳传闻,欲“伟”及“详”“汉武帝见亡故夫人”之事时,小说“作意好奇”的“虚构”现象就已正式发生。而东晋王嘉《拾遗记》所载之“汉武帝见亡故夫人”则已发展出近似今日微型小说的格局:

汉武帝思怀往者李夫人,不可复得。时始穿昆灵之池,泛翔禽之舟。帝自造歌曲,使女伶歌之。时日已西倾,凉风激水,女伶歌声甚道,因赋《落叶哀蝉》之曲曰:“袂兮无声,玉墀兮尘生。虚房冷而寂寞,落叶依于重扃。望彼美之女兮安得,感余心之未宁!”帝闻唱动心,闷闷不自支持,命龙膏之灯以照舟内,悲不自止……帝息于延凉室,卧

⁶⁷黄晖撰:《自然》,《论衡校释》卷18,北京:中华书局,1990年,第780页。

⁶⁸[汉]郭宪:《别国洞冥记》,《汉魏小说探珍》,第136页。

⁶⁹佚名:《汉武内传》;[宋]李昉等著《服用部二》,《太平御览》卷700,台北:新兴书局,1959年,第3085页。

⁷⁰[梁]刘勰著,范文澜注:《史传》,《文心雕龙注》卷4,第287页。

⁷¹[梁]刘勰著,范文澜注:《史传》,《文心雕龙注》卷4,第287页。

⁷²谭帆:《小说学的萌芽——先唐时期小说学发覆》,《文学评论》,2004(6):20。

⁷³[唐]房玄龄等:《王嘉》,《艺术》,《晋书》卷95,第2496页。

梦李夫人授帝蘅芜之香。帝惊起，而香气犹著衣枕，历月不歇。帝弥思求，终不复见，涕泣洽席，遂改延凉室为遗芳梦室。初，帝深嬖李夫人，死后常思梦之，或欲见夫人。帝貌憔悴，嫔御不宁。诏李少君，与之语曰：“朕思李夫人，其可得见乎？”少君曰：“可遥见，不可同于帷幄。暗海有潜英之石，其色青，轻如毛羽。寒盛则石温，暑盛则石冷。刻之为人像，神悟不异真人。使此石像往，则夫人至矣。此石人能传译人言语，有声无气，故知神异也。”帝曰：“此石像可得否？”少君曰：“愿得楼船百艘，巨力千人，能浮水登木者，皆使明于道术，赍不死之药。”乃至暗海，经十年而还。昔之去人，或升云不归，或托形假死，获反者四五人。得此石，即命工人依先图刻作夫人形。刻成，置于轻纱幕里，宛若生时。帝大悦，问少君曰：“可得近乎？”少君曰：“譬如中宵忽梦，而昼可得近观乎？此石毒，宜远望，不可逼也。勿轻万乘之尊，惑此精魅之物！”帝乃从其谏。见夫人毕，少君乃使舂此石人为丸，服之，不复思梦。乃筑灵梦台，岁时祀之。⁷⁴

《拾遗记》所录之“汉武帝见亡故夫人”故事的长度是前代书籍记叙所无法比附的，是一则采纳了很多“传闻异辞”而构成的故事。王嘉在进入正题叙述汉武帝求见亡故夫人的经过以前，用了很长的一段篇幅来叙述汉武帝对亡故王夫人的思念与情感，这是《史》、《汉》两书和各部小说记载中没有出现的，它们或至多以“帝思之”一段短文字来带过，并没有做太多对于情感的细节描写。与《汉书》一样，《拾遗记》中的汉武帝亦创作了一首“哀悼赋”来悼念王夫人，只不过这里所引述之《落叶哀蝉》赋与《汉书》所录“无名赋”（见以上所引《汉书》之记载）中的文字并不相同，并非同一首赋。此赋实际上很可能是王嘉从其他传闻或文献中采纳而来的。而《拾遗记》对于汉武帝“卧梦李夫人授帝蘅芜之香。帝惊起，而香气犹著衣枕，历月不歇”一段记叙⁷⁵，实际上也有《洞冥记》一书叙汉武帝夜梦李夫人的影子，但情节描写却更为细腻。作者进入正题叙汉武帝求见亡故王夫人的经过，除了以《汉书》的故事为基础来叙说故事以外，《拾遗记》还添增了汉武帝希望再见李夫人，让李少君出暗海寻神石，十年方才返回，当中

⁷⁴[晋]王嘉撰，[梁]萧齐录：《前汉上》，《拾遗记》卷5，第115-116页。

⁷⁵[晋]王嘉撰，[梁]萧齐录：《前汉上》，《拾遗记》卷5，第116页。

有寻石人成仙或转换形态死去的这样的神异情节。此事非常荒诞不经,有着强烈的“虚构”色彩。尔后《拾遗记》叙“得此石,即命工人依先图刻作夫人形。得刻成,置于轻纱幕里,宛若生时,帝大悦”⁷⁶的叙述,则与《汉武内传》言“命工人作夫人形状,置于轻纱幕中,宛然如生,帝大悦”并无太大差别⁷⁷。可见此说已被王嘉综合渗入《拾遗记》的故事叙事之中。前代著作录李少君只允汉武帝“遥望亡故夫人”一事并没有用太长的篇幅来进行书写,这里则籍李少君之口称“此石毒,宜远望,不可逼也。勿轻万乘之尊,惑此精魅之物”⁷⁸或为王嘉虚构之辞。最后的结尾云“见夫人毕,少君乃使舂此石人为丸,服之,不复思梦,乃筑灵梦台,岁时祀之”亦同样不见于前书⁷⁹。此文叙事如此之长,人物言语与形象已有了更为清晰的面貌,已有“有意虚构情节”的迹象。而实际上,除了此故事,学者大抵上都认为《拾遗记》是一部“作意好奇”的六朝小说。《晋书·艺术传》就认为《拾遗记》“记事多诡怪”⁸⁰;唐人刘知几《史通·杂述》亦称,“王子年之《拾遗》,全构虚辞,用惊愚俗”⁸¹;清人周中孚《郑堂读书志》小说家类批评其记载“十不一真”⁸²;清人纪昀《四库全书总目提要》曰其“其言荒诞,证以史传皆不合。”⁸³而今人学者如陈文新、侯忠义也认为《拾遗记》一书实“有意虚构情节”、“有意为小说”,可谓是唐代传奇小说的先河。⁸⁴陈文新认为,王嘉有意虚构情节,“词条丰蔚”,与唐传奇作者的倾向已相当接近。⁸⁵而侯忠义则认为:“《拾遗记》就点滴事实敷衍成篇的特点,颇有有意为小说的意思”,并认为“这种靡丽的文辞与夸诞的内容相结合的创作手法,使《拾遗记》在魏晋小说史上占有重要地位,并直接影响了唐传奇的创作。”⁸⁶可见,《拾遗记》确实展现出明显的“有意虚构情节”和“有意为小说”的特征,实有开唐

⁷⁶[晋]王嘉撰,[梁]萧齐录:《前汉上》,《拾遗记》卷5,第116页。

⁷⁷佚名:《汉武内传》;[宋]李昉等:《服用部二》,《太平御览》卷700,第3085页。

⁷⁸[晋]王嘉撰,[梁]萧齐录:《前汉上》,《拾遗记》卷5,第116页。

⁷⁹[晋]王嘉撰,[梁]萧齐录:《前汉上》,《拾遗记》卷5,第116页。

⁸⁰[唐]房玄龄等:《王嘉》,《艺术》,《晋书》卷95,第2497页。

⁸¹[唐]刘知几撰,[清]浦起龙释:《杂述》,《史通通释》卷10,第275页。

⁸²[清]周中孚:《小说家类》,《郑堂读书志》,上海:商务印书馆,1940年,第1306页。

⁸³[清]永瑢等:《小说家类》,《子部》,《四库全书总目提要》卷27,上海:商务印书馆,1931年,第74页。

⁸⁴见陈文新著:《中国笔记小说史》,新店:志一出版社,1984年,第208页;侯忠义著:《汉魏六朝小说史》,沈阳:春风文艺出版社,1989年,第209页。

⁸⁵参见陈文新著:《中国笔记小说史》,第208页。

⁸⁶侯忠义著:《汉魏六朝小说史》,第209页。

陈国靖，从“补史阙”到“有意虚构情节”：《史记》“疑以传疑”对汉魏六朝小说“虚构性”的启发

代传奇小说先河的倾向。从古至今的学者均持此论，可见《拾遗记》在“传闻异辞”、“传录舛讹”、“遂混虚实”等著述环境的笼罩下，其大量采纳传闻，并对情节进行想象，增添故事细节实际上已为该书添上了明显的“虚构性”。

除此之外，陈平原也曾举“汉武君臣求仙”以及“西王母故事”具有很多传说为例，来阐述小说家将之综合发展出兼具虚构性和想象力的作品的可能，他说：

这两大传说系统在各自长期的演进中，都积累了丰富的故事。借天上人间两大主宰的“历史性会面”，两大传说系统合而为一，不只是相关逸事数量剧增，更重要的是小说家驰骋想象力的空间大为拓展。以汉武帝（人物）求仙（事件）为叙事框架，通过不断增加细节及次要人物，有可能发展成为现代文类意义上的长篇小说。⁸⁷

虽然陈平原所说的长篇小说没有在汉魏六朝出现，但已揭示了汉魏六朝小说家有运用传闻来对故事情节进行虚构与创作的现象。当然，汉魏六朝小说家“虚构”的现象还是有根据的，这当归咎于《史记》等史传“疑以传疑”的著史原则。

胡适在研究《水浒传》时认为该著是“经过长期演变的”，认为“不知有多少作家，逐年逐月，东修西改，不断增删，才达成这最后的形式。”⁸⁸因此，他呼吁人们在研究古代历史小说时，要用“历史演变法”的方法：“从它那原始形式开始，然后把通过一些说书人、讲古人所改编的改写的长期演变的经过，一一搞清楚”。⁸⁹本研究的开展，有响应胡适呼吁的意味，然因时代久远，本论文没办法确认汉魏六朝小说的“虚构情节”更多是发生于传闻在民间口头流传的过程亦或更多是基于著者自身的“作意好奇”，但大抵能够确定的是，从以上对“汉武帝降生传说”、“汉武帝见亡故夫人传说”等故事系统发展的观察来看，可以发现“有意虚构情节”的意识早在唐代以前，即汉魏六朝时期便已渐渐出现。

肆、结论

⁸⁷陈平原：《中国散文小说史》，北京：北京大学出版社，2010年，第227页。

⁸⁸胡适口述，唐德刚译注：《胡适口述自传》，第2版，台北：远流，2010年，第311-312。

⁸⁹胡适口述，唐德刚译注：《胡适口述自传》，第311-312。

诚如上文所述,人们将唐前小说与后世小说区分开来的原因,主要是因为唐前小说被认为本质上是一种“记叙传闻”,而非后世那种由作者所自觉“虚构”的文体。而从一些文献的记载来看,六朝时期的人们也似乎很抗拒虚构,因而往往以史传著述“信实”的标准来要求小说,这也造成了小说依附史传,尤其是《史记》的现象。而实际上,汉魏六朝小说“虚构性”很多时候是受到继承、发展与实践史传“疑以传疑”著史原则的《史记》所启发的。

史家自古以来流传着“信以传信,疑以传疑”的一种在面对具有相互矛盾的观点或材料的情况时,如实记录下来,将疑问保存下去,让后人自行裁决真伪的史料处理方式。《史记》继承了此“疑以传疑”著史原则,发展,并实践了“事有抵牾,皆两存”及“旧史所无,我书则传”这两种著史方式,除了成功保存大量的珍贵史料,也让不少在古人认知中无法确认真伪的神鬼怪诞内容被记载到该书之中。这也让汉魏六朝的小说家受到了启发,有了一个为保存史料,而记录那些无法确认真伪的故事的理由,将小说定位为“补史阙”之作。因此,一则故事在不同小说文本中存在不同的记叙版本的现象在汉魏六朝小说中并不罕见。当小说家想当然地以“疑以传疑”的原则大量采录传闻时,“传录舛讹”、“遂混虚实”、“传闻异辞”的现象日渐增加,在一定程度上掩盖了他们在记叙时可能在故事情节上存在“虚构性”的事实,以致到最后著述内容是否“信实”也渐渐为人们所忽视,因此,汉魏六朝的小说家后来甚至开始利用同类母题不同版本的故事,来组构一则相对完整及有系统的故事的现象就不难说明了。而发展越到后期,则故事描写越发细腻,小说家似在大量采纳传闻的同时,也渐渐对小说情节进行细节上的有意想象乃至虚构。因此具有“虚构性”、“有意虚构情节”的小说并非仅诞生于唐代,而是早在汉魏六朝时期就已渐渐出现。

参考书目

[东汉]班固撰,[唐]颜师古注:《汉书》,北京:中华书局,1962年。

陈平原:《中国散文小说史》,北京:北京大学出版社,2010年。

- 陈文新著：《中国笔记小说史》，新店：志一出版社，1984年。
- 丁锡根编著：《中国历代小说序跋集》，北京：人民文学出版社，1996年。
- 董乃斌：《中国古典小说的文体独立》，北京：中国社会科学出版社，1994年。
- [晋]范宁集解，[唐]杨士勋疏，夏先培整理，杨向奎审定：《春秋谷梁传注疏》，北京：北京大学出版社，1999年。
- [唐]房玄龄等：《晋书》，北京：中华书局，1974年。
- [东晋]干宝：《搜神记》，北京：中华书局，1979年。
- [晋]葛洪：《西京杂记》，北京：中华书局，1985年。
- [汉]公羊寿传，[汉]何休解诂，[唐]徐彦疏，浦卫忠整理，杨向奎审定：《春秋公羊传注疏》，北京：北京大学出版社，1999年。
- [清]何焯著，崔高维点校：《义门读书记》，北京：中华书局，1987年。
- 侯忠义著：《汉魏六朝小说史》，沈阳：春风文艺出版社，1989年。
- 胡适口述，唐德刚译注：《胡适口述自传》，第2版，台北：远流，2010年。
- [明]胡应麟：《少室山房笔丛》卷三六，北京：中华书局，1958年。
- 黄晖撰：《论衡校释》，北京：中华书局，1990年。
- [宋]李昉等著：《太平御览》，台北：新兴书局，1959年。
- [宋]李昉等编：《太平广记》，北京：中华书局，1961年。
- 李少雍：《司马迁传记文学论稿》，重庆：重庆出版社，1987年。
- 刘湘兰：《中古叙事文学研究》，北京：北京大学出版社，2011年。
- [梁]刘勰著，范文澜注：《文心雕龙注》，北京：人民文学出版社，1962年。
- [唐]刘知几撰，[清]浦起龙释：《史通通释》，上海：上海古籍出版社，1978年。
- [明]陆楫等编辑：《古今说海》，成都：巴蜀书社，1988年。

吕静：《〈史记〉神鬼物怪记载与六朝志怪小说》，硕士论文，西安：陕西师范大学，2013年。

鲁迅：《鲁迅全集》，北京：人民文学出版社，2005年。

马俊良编撰：《汉魏小说探珍》，上海：上海中央书店，1937年。

孟昭连，宁宗一：《中国小说艺术史》，杭州：浙江古籍出版社，2003年。

宁稼雨：《传神阿堵，游心太玄——六朝小说的文体与文化研究》，天津：百花文艺出版社，2002。

[清]钱谦益著，[清]钱曾笺注，钱仲连标校：《牧斋初学集》，上海：上海古籍出版社，1985年。

石昌渝：《中国小说源流论》，北京：三联书店，1994年。

[汉]司马迁：《史记》，北京：中华书局，1959年。

谭帆：《小说学的萌芽——先唐时期小说学发覆》，《文学评论》，2004（6）：15-22。

[晋]王嘉撰，[梁]萧绮录，齐治平校注：《拾遗记》，北京：中华书局，1981年。

王明：《抱朴子内篇校释》（增订本），北京：中华书局，1985年。

王英志主编，《袁枚全集》，南京：江苏古籍出版社，1993年。

王云五主编：《丛书集成初编》，北京：中华书局，1991年。

[唐]魏征等，〈经籍二〉，《隋书》卷三十三，北京：中华书局，1973年。

徐复观：《中国人性论史·先秦篇》，上海：上海三联书店，2001年。

许勇强：《〈史记〉记事“抵牾”简析——兼及〈史记〉的实录问题》，《求索》，2007（5）：162-164。

[清]姚振宗：《二十五史补编》，上海：开明书店，1936-1937年。

陈国靖，从“补史阙”到“有意虚构情节”：《史记》“疑以传疑”对汉魏六朝小说“虚构性”的启发

[清]永瑢等：《四库全书总目提要》，上海：商务印书馆，1931年。

余嘉锡撰，周祖谟、余淑宜整理：《世说新语笺疏》，北京：中华书局，1983年。

张桂萍：《〈史记〉与中国史学传统》，重庆：重庆出版社，2004年。

[晋]张华撰，范宁校正：《博物志校证》，北京：中华书局，1980年。

[宋]郑樵撰，王树民点校：《通志二十略》，北京：中华书局，1992年。

周虎林：《司马迁与其史学》，台北：文史哲出版社，1978年。

[清]周中孚：《郑堂读书志》，上海：商务印书馆，1940年。

A comparison based on the image of "sword": On the Yuan Dynasty zaju and the Ming Dynasty edition of "Wang Can Denglou"

Teng Shi Ying

Chinese Literature, National Taiwan University

Abstract

This article examines the literary connotations of the "sword" as portrayed by literati in Tang poetry and explores how the Yuan dynasty zaju 杂剧 Wang Can Denglou 王粲登楼 incorporates the sword imagery into its dramatic creation. It further investigates how the play reflects Wang Can's perspective on both literary and martial virtues. The research findings indicate that the sword imagery in the zaju largely derives from the historical anecdote of Feng Xuan 冯谗 plucking his sword. Wang Can frequently compares himself to figures like Feng Xuan and Han Xin 韩信, albeit with different intentions, all serving Zheng Guangzu's 郑光祖 purpose of shaping Wang Can's ambitions as a military general. Historically, Wang Can was skilled in both literature and martial arts. The Yuan edition of the play aligns more closely with the historical image of Wang Can, filling the gap regarding his martial persona. The Gu Mingjia edition 《古名家杂剧》, a Ming dynasty revision, retains most of the plot from the Yuan edition but alters, supplements, or omits certain sword-related elements, thereby influencing Zheng Guangzu's portrayal of Wang Can. A comparison of the two versions reveals that the Yuan edition presents a richer depiction of Wang Can, with more intricate literary imagery. This contrast highlights how the Yuan edition's dramatists portrayed Wang Can's true character from their artistic perspective. As for the Ming period, the sword no longer served a military function or acted as a symbol of ambition; hence, the omission of "sword" in the Ming edition is understandable. This also offers a new perspective for understanding the text's lack of artistic expressiveness.

Keywords

Sword, Yuan Dynasty zaju, Gu Mingjia edition, Wang Can Denglou, Image

从“剑”意象出发的对照： 谈元刊本与明本《王粲登楼》

邓诗樱*

国立台湾大学中国文学研究所

内容摘要：

本文从唐诗为对象，观察文人赋予“剑”的文学内涵为何，借此延伸元杂剧《王粲登楼》如何融入“剑”意象于杂剧创作中，其又如何展现王粲的“文武”观点。研究结果显示，杂剧的“剑”多从“冯谖弹铗”的典故而来。王粲频频自比冯谖、韩信，虽用意各不同，却都是郑光祖为铸造王粲武将志业之用心。史上王粲能文也能武，元刊本的设计较符合历史王粲的形象，也增补王粲在历史中武人形象这一空缺。《古名家杂剧本》为明人改本，其对“元刊本”剧情并无太大改动，但于“剑”的呈现有所删减、增补、更动，进而影响郑光祖塑造出来的王粲形象。经过两本对比，“元刊本”王粲形象较为丰富，文学意象设计巧妙。由此即见元刊本《王粲登楼》曲家视角的王粲其真实面目；至于明代，剑已不再承担军事功能或象征抱负的载体，因此明本对“剑”的删削有其合理性，这也为理解文本艺术性的缺失提供了新的视角。

关键词：

剑，元刊本，古名家杂剧，王粲登楼，王粲形象

* 邓诗樱，国立台湾大学中国文学研究所硕士生，研究方向为古代文学。

一、前言

元杂剧《醉思乡王粲登楼》为元人郑光祖（生年约 1250-约 1323）所作。¹现存有“元刊本”，后有明人赵琦美（1563-1624）“脉望馆抄校古今杂剧”之《古名家杂剧本》（以下简称《古名家本》）、臧懋循（1550-1620）《元曲选》本、孟称舜（1594-1684）《酌江集》本；明本在“元刊本”的基础上对杂剧曲辞、情节等进行改动。虽“元刊本”只保留曲辞，除正末、正旦的简单宾白外，其他角色的宾白一概不存，以致单靠阅读“元刊杂剧”，难以确认故事情节的发展状况。可是，若要了解元代杂剧原来风貌，应当重视元刊本。²

针对“杂剧王粲”形象，学界多按明人整理的本子进行研究的，如贾锡信〈试论“王粲登楼”〉、叶杰英〈困顿与凄怨——杂剧“王粲登楼”之王粲形象解析〉，皆以臧懋循的《元曲选》本进行王粲形象讨论。³实际上，若将元、明代本子两相对照，会发现元、明王粲的形象差异颇大，尤其“剑”在两本的呈现不同，影响杂剧“王粲”人物形象跟着有异。在此前提下，本文关注的是，贴近元代面目的元刊本如何发挥“剑”意象？“剑”的出现如何塑造王粲的人物形象，其如何联系王粲的文武志业？另外，明人如何改动元本“剑”的设定？此改动给王粲形象带来什么样的变化？

基于上述问题，本文拟从唐诗中“剑”的意象谈起，勘察“剑”意象有着什么样的内涵，以论述元刊本的“剑”意象有着不可或缺的重要性。再从“剑”意象的发挥论述王粲的文武志业以及“王粲”人物形象的塑造。最后尝试对比明本，勾勒明人对“剑”之改动如何影响“王粲形象”，期望在对比之间得以突显出元本“王粲”的人格内涵。

二、“剑”的文学意象概说

¹ 陆林将郑光祖的生年定于 1250-1263 年，卒年定于 1320-1323 年之间。见陆林：〈“郑”是郑廷玉说难以成立——兼议郑光祖生年〉，《元代戏剧学研究》，第 75-79 页。亦见于汪诗珮：〈世变、文人、隐喻——元杂剧《王粲登楼》的视界〉，《汉学研究》28 卷 1 期，2010 年 3 月，第 135 页。

² 郑骞（1906-1991）：〈从《元曲选》说到《元刊杂剧三十种》〉，见于《景午丛编》（上编），台北：中华书局，1972 年 01 月，第 406 页。

³ 贾锡信于注释部分，著名杂剧《王粲登楼》引文来自《元曲选》本；叶杰英虽无表明版本，观其引文“【煞尾】他年不做文章伯，异日能为将相材”一句，除《元曲选》本外，元刊本、古名家本皆为“他年不作文章客，异日能为将相材。”详见贾锡信：〈试论“王粲登楼”〉，《河北大学学报》第 2 期，1984 年，第 80-86 页；叶杰英：〈困顿与凄怨——杂剧《王粲登楼》之王粲形象解析〉，《思茅师范高等专科学校学报》第 24 卷，第 5 期，2008 年 10 月，第 91-93 页。

剑属兵器的一种，在发明铸造之初已隐然蕴含某些文化性质，包括尊贵性、权威性、神异性及宗教性质。⁴这种种文化性质杂糅于“剑”一身，以致后代文人对剑文化特别着迷，因而时常现身于文学作品中。自先秦始起，文学作品已出现“剑”之踪影，至魏晋时期，诗歌中的“剑”意象内涵相较前期有所转变，且出现的次数增多。⁵至唐代，经检索，仅是《全唐诗》出现“剑”的次数就高达千次以上，⁶达致颠峰。剑之文学内涵于此时基本也已奠定下来。《全宋诗》有 285 笔、⁷《全宋词》有 172 笔，⁸其数量显然比唐代少，但宋代“剑”之意象颇有承袭唐代“剑”之意涵，故本节主要以唐诗作为观察对象，梳理“剑”在唐诗中发挥的内在特点。⁹

经过学界的分析，唐诗“剑”之意象具四种内涵：¹⁰

第一、借剑言志、作为渴望为朝廷建功立业的象征，如张祜“按剑从沙漠，歌谣满帝京。寄言天下将，须立武功名。”¹¹崔颢“少年负胆气，好勇复知机。

⁴ 详见蔡长娣：《唐诗中“剑”的意象研究》，第三章：剑的文化性质，台北：国立台湾师范大学国文学系硕士论文，林保淳教授指导，2021年1月，第45-74页。

⁵ 经刘爽统计，“剑”在《楚辞》中共出现七次，有“祭祀、送子、武器、配饰四种内涵”。至于魏晋，剑的意象与“豪侠人格相联系，成为侠义精神的文学表征。剑意象的第二个基本内涵是抒发诗人渴望建功立业的雄伟抱负和才能不得施展、人生价值不能实现的失意、苦闷、彷徨和愤懑。剑意象的第三个基本内涵是礼赞高雅、真挚的君子友情和傲岸、高洁的人格。”详见刘爽：〈“楚辞”中剑意象的文化解读〉，《荆楚学刊》第14卷第6期，2013年12月，第28-47页；陈鹏程：〈略论魏晋南北朝诗歌中剑的意象〉，《新乡教育学院学报》，第21卷，第4期，2008年12月，第58-60页。

⁶ “中国哲学书电子化计划”网站搜《全唐诗》，“剑”共出现1725次之多，<https://ctext.org/zh>（2024.6上网）；另外，亦可从“全唐诗检索系统”网站搜寻出1522笔与“剑”相关诗作，见于<http://cls.lib.ntu.edu.tw/tang/Database/index.html>（2024.6上网）。

⁷ 见中央研究院馆藏资源中“汉籍电子资料库”检索系统，<https://hanji.sinica.edu.tw/index.html>（2024.06上网）。

⁸ “中国哲学书电子化计划”网站搜《全宋词》，<https://ctext.org/zh>（2024.6上网）。

⁹ 本节之所以仅论“唐诗”，原因在于笔记、小说、话本等叙事文学内容庞杂，且对“剑”意象相关研究并未构成一套完整的论述系统；相比之下，撇除唐诗对剑意象研究之成果丰硕之由，诗歌作为一种精炼的文学体裁，其所凝聚的意象更为集中而鲜明，更能为本文的论述提供便利。若对比唐、宋诗：唐代诗歌出现“剑”字总数大大超越宋代诗词；二、观前人研究，唐代“剑”意象的内涵几乎已成定型，虽宋时“剑”之悲凉沧桑基调有异于唐之开阔、明朗，但宋人对于“剑”意象没有太大变化。是以为合说理由。唐宋“剑”意象的研究有：李宣良，辛玉红：〈倚天万里须长剑——中国古典诗词中的剑意象〉，《文史杂志》，1997年12月，第40-42页；张军，席饼嗣：〈剑的诗性存在：唐诗宋词中剑文化意象研究〉，《武术与民族传统体育分会》，2022年3月，第1916-1919页；王志颖：〈倚天万里须长剑：唐诗宋词中剑意象之嬗变〉，《名家名作研究》，第37-39页。

¹⁰ 以下说法皆参考蔡长娣：《唐诗中“剑”的意象研究》，第99-135页。陈可：《唐诗中的刀剑意象》，天津：天津师范大学硕士学位论文，聂永华教授指导，2013年3月；陈戈：《唐诗中的剑意象研究》，西北师范大学硕士学位论文，孟峰年教授指导，2020年6月；期刊论文有王力，郝明：〈剑术崇拜与唐诗中的剑意象〉，《中国韵文学刊》第2期，2003年，第25-32页；姜喜平，徐娥：〈论唐诗中的剑文化〉，《南京体育学院学报》第1期，第11卷，2012年2月，第147-148页；陈可：〈唐诗中的剑意象初探〉，《语文知识》第4期，2012年，见于第100、123二页。游添灯，韩·权五伦，卢亮廷〈咏剑入鞘——剑的文化衍行〉，《运动文化研究》第33期，2018年9月，页77-99。为方便阅读，不一一作注。

¹¹ 张祜〈采桑〉，中华书局编辑部点校：《全唐诗》（第八册），卷510，北京：中华书局，1999年2月，第5862页。

仗劍出門去，孤城逢合圍。”¹²陳子昂“本為貴公子，平生實愛才。感時思報國，拔劍起蒿萊。”¹³可見“劍”與“武功名”、“思報國”之理想抱負聯繫，許多時候也與邊塞相關，表達出血氣方剛的詩人滿懷抱負、志在必得的气势：

第二、可以用來表達仕不遇，希望受到他人賞識。詩人會以“寶劍”自喻，或以“彈劍”、“撫劍”自述，如李白的“彈劍作歌奏苦聲”、¹⁴袁瓘“寶劍中夜撫”¹⁵。另外，唐詩常常有“彈劍”、“彈鋏”的運用，實際上是化用《馮諼客孟嘗君》典故，錢起〈新豐主人〉甚至出現“馮諼劍”的用語，“客里馮諼劍，歌中寧戚牛。主人能縱酒，一醉且忘憂。”¹⁶陳可觀察到，“求仕和不得重用，通常與劍的兩種形態相關——拔劍出鞘與劍斂匣中。拔劍出鞘象徵著積極求仕的壯心烈烈，劍斂匣中則喻示著懷才不遇的悲哀。”¹⁷此說洵為的見。可稍作補充的是，收在匣中的劍，通常都會發出“吼聲”、“鳴聲”表達激切想要備受賞識的強烈心願：“腰間寶劍匣中鳴”¹⁸、“雄劍鳴開匣”¹⁹、“虛裘朝獨坐，雄劍夜孤鳴。”²⁰

第三、“劍”具有肯定自己或他人的內涵。劉長卿“一從負能名，數載猶卑位。寶劍誠可用，烹鮮是虛棄”之“寶劍”乃肯定薛據的才華，並表示其才干已然得到施展的機會。²¹再如白居易賀李六景授唐鄧行軍司馬“泥埋劍戟終難久，水借蛟龍可在多”²²喜言李氏之才能獲得認可。郭震“良工鍛煉凡幾年，鑄得寶劍名龍泉。龍泉顏色如霜雪，良工咨嗟嘆奇絕”除了描繪寶劍的鑄造須經過多年的煉造而成，其中以劍自喻其內在才華不凡、外表也令人嘆為觀止。

第四、劍作為一種有殺傷力的武器，具“懲奸除惡”的內涵。白居易“古劍寒黯黯，鑄來幾千秋。願快直士心，將斷佞臣頭”²³之古劍乃用以斬斷佞臣頭。

¹² 崔顥〈雜曲歌辭·游俠篇〉，中華書局編輯部點校：《全唐詩》（第一冊），卷 25，第 332 頁。

¹³ 陳子昂〈感遇詩·三十五〉，中華書局編輯部點校：《全唐詩》（第二冊），卷 83，第 891 頁。

¹⁴ 李白〈雜曲歌辭·行路難〉，中華書局編輯部點校：《全唐詩》（第一冊），卷 25，第 343 頁。

¹⁵ 袁瓘〈鴻門行〉，中華書局編輯部點校：《全唐詩》（第二冊），卷 120，第 1208 頁。

¹⁶ 中華書局編輯部點校：《全唐詩》（第四冊），卷 238，第 2657 頁。

¹⁷ 陳可：〈唐詩中的劍意象初探〉，第 100 頁。

¹⁸ 失撰人名〈柘枝詞〉，中華書局編輯部點校：《全唐詩》（第一冊），卷 22，第 289 頁。

¹⁹ 杜甫〈秋日夔府詠懷奉寄鄭監李賓客一百韻〉，中華書局編輯部點校：《全唐詩》（第四冊），卷 230，第 2512 頁。

²⁰ 李紳〈到宣武三十韻〉，中華書局編輯部點校：《全唐詩》（第八冊），卷 482，第 5527 頁。

²¹ 劉長卿〈送薛據宰涉縣〉，中華書局編輯部點校：《全唐詩》（第三冊），卷 150，第 1551 頁。

²² 白居易〈聞李六景佺自河東令授唐鄧行軍司馬，以詩賀之〉，中華書局編輯部點校：《全唐詩》（第七冊），卷 439，第 4904-4905 頁。

²³ 白居易〈李都尉古劍〉，中華書局編輯部點校：《全唐詩》（第七冊），卷 324，第 4669 頁。

除此之外，元稹剑之用法更是多元：“剑可割犀兕，剑可切琼玖……剑隳妖蛇腹，剑拂佞臣首。”²⁴其中“犀兕”、“妖蛇”皆是佞臣之喻。

最后，剑作为与他者“情谊”之标志，多出现于送别诗。王维“沙平连白云，蓬卷入黄云。慷慨倚长剑，高歌一送君”²⁵、刘长卿“泛舟悲向子，留剑赠徐君。来去云阳路，伤心江水滨”²⁶、孟浩然“游人武陵去，宝剑直千金。分手脱相赠，平生一片心。”²⁷三人“赠剑”以表示对对方的情谊。

总而言之，在唐诗中，“剑”被文人赋予多重含义，最常见的乃借剑言志、表达仕不遇之苦闷、肯定自己与他人之才华、惩奸除恶及去除奸佞、与他人情谊的象征。若考察《元刊杂剧三十种》，可以发现，除佚名《诈妮子调风月》、石君宝《诸宫调调风月紫云庭》、张国宾《相公寺公孙汗衫记》、孟汉卿《张鼎智勘魔合罗》、佚名《诸葛亮博望烧屯》此五部外，其他元刊杂剧皆出现“剑”字。其中，金仁杰《萧何月夜追韩信》出现“剑”字次数最多，高达13次；狄君厚《晋文公火烧介子推》次之，共8次；关汉卿《官大王单刀会》7次；佚名《汉高皇濯足气英布》出现5次；郑廷玉《楚昭王踈者下船》、马致远《泰华山陈抟高卧》、王伯成《李太白贬夜郎》、杨梓《承明殿霍光鬼谏》皆出现4次；纪君祥《冤报冤赵氏孤儿》、郑光祖《辅成王周公摄政》皆出现三次；佚名《小张屠焚儿救母》出现2次，余者十一篇皆出现一次。“剑”在杂剧也吸纳了文学意象传统，如马致远《泰华山陈抟高卧》：

第二折：【南吕一枝花】我往常读书求进身，学剑随时浑。读书匡社稷，学剑定乾坤。豪气凌云，心志如伊尹。本待交六合并吞，伐天下不义诸侯，救数百载生灵万民。……【贺新郎】我往常鸡鸣舞剑学刘琨，看三卷天书。²⁸

陈抟是个算卦的山人，但在年少时也曾以儒道治世为己任。回想过往时，提及曾读书以求能入仕为官、匡扶社稷，其用语为“学剑随时浑”、“学剑定乾坤”，

²⁴ 元稹〈说剑〉，中华书局编辑部点校：《全唐诗》（第六册），卷397，第4473-4474页。

²⁵ 王维〈送张判官赴河西〉，中华书局编辑部点校：《全唐诗》（第二册），卷126，第1269页。

²⁶ 刘长卿〈哭魏兼遂〉，中华书局编辑部点校：《全唐诗》（第三册），卷149，第1538页。

²⁷ 孟浩然〈送朱大秦〉，中华书局编辑部点校：《全唐诗》（第三册），卷160，第1669页。

²⁸ 郑骞：《校订元刊杂剧三十种》，台北：世界书局，1962年，分别见于第103、105页。

又言自己学刘琨“鸡鸣舞剑”。显然，两处“学剑”及“闻鸡起舞”具有借剑言志的意义，盼能以勤学而有的己身之才安邦定国。后又提到“伐天下不义诸侯”，又见“剑”具“去除奸佞”之象征。

元刊杂剧时有以剑作为砌末者，²⁹常常承载并发挥文学之象征作用。好比郑光祖《辅成王周公摄政》：

第一折：【么】臣虽无能，辅朝廷。寄命叮咛，密旨亲听。社稷重兴，付能臣支撑。忠信难凭，天地为盟。上有沧溟。倘或天不容、吾皇驾崩。带云陛下放心！这公事便索行。临至日，若是上下交征，内外差争，老微臣怎地施行。（驾与剑了）这剑，折不臣夷背逆诛谗佞。圣旨道，无奎驾如朕亲行。臣既能如此持威柄，其教不严而治，其政不肃而成。³⁰

第二折：（带剑做住了）【普天乐】龙椅上紧扶着。大小官员扬尘舞蹈。若有个敢喧呼的，正犯新条。依班次休怠慢分毫。百官每听处分，一齐的忙呼噪。扶持着有德的君王，谁敢违拗？不是倩来的先君剑利水吹毛。他子索封侯拜爵，称臣上表，列土分茅。³¹

以上为周武王病中之际，交付托孤之重责大任于周公旦之情节，³²“剑”在此作为砌末无疑是重要的，象征着武王所授之至高无上的摄政权柄。从武王手中接过宝剑时，周公言道：“此剑，折不臣夷，诛逆斩谗。”可见，剑不仅象征帝王的威势，更寓意惩奸除恶、匡正天下之职能。到了第二折，武王崩逝，成王年幼即位，周公也带着象征武王权利之宝剑进行辅政。汪诗珮〈历史、戏剧、政治的三

²⁹ 如岳伯川《岳孔目借铁拐李》、杨梓《承明殿霍光鬼谏》、郑光祖《辅成王周公摄政》、金仁杰《萧何月夜追韩信》以及本篇所关注的《醉思乡王粲登楼》，此比例不容忽视。以上篇章皆可见于郑骞：《校订元刊杂剧三十种》，台北：世界书局，1962年。

³⁰ 郑骞：《校订元刊杂剧三十种》，页352。

³¹ 郑骞：《校订元刊杂剧三十种》，页354。

³² 郑光祖《辅成王周公摄政》仅有元刊本，并无其他版本可参照。杂剧内容大意皆出自于徐沁君《新校元刊杂剧三十种》，北京：中华书局，1980年，页643。

重奏：《周公摄政》与郑光祖的双重心境》提到，“在普遍以虚构为主轴的元代历史中，此戏的‘纪实’、‘尚真’程度极高。其情节、本事出于《尚书》卷13〈金縢〉”³³，此观点洵为的见。但经查阅〈金縢〉，可以发现，“授剑”一事并未记载于《尚书》之内，可见郑光祖极力利用其作为曲家虚构的权利，特别借剑以艺术化历史、形象化武王及周公。

再举金仁杰《萧何月夜追韩信》以剑作为杂剧砌末之例：

第一折：（末抱篮背剑冒雪上开）……【混江龙】消磨了圣人之教。几时得经纶天地整皇朝。时遇着山梁雌雉，急切钓不得沧海鲸鳌。泪洒就长江千尺浪，气冲开云汉九重霄。胸次包罗天地，肺腑卷□江河，笔尖能摇山岳，剑锋可摘星辰。叹英雄何日朝闻道？盼杀我也，玉堂金马，困杀我也，陋巷箪瓢。……【天下乐】空教我日夜思量计万条。一回家心焦，何日了。越把我磨剑的志节懒惰却，空将文业攻，武艺学。

34

第二折：（正末背剑踏竹马儿上开）想自家离了淮阴，投于楚国，不用；今投沛公，亦不能用人。³⁵

金仁杰首先设计韩信在大雪天以“背剑”的形象出场，此“背剑”科范可深化韩信志气之形象。第一折犹提及韩信淮阴乞食，可见身上并无分文，而剑作为贵重之物，却出现于穷困的韩信身上，曲家用心昭然若揭：从【混江龙】之曲牌内容来看，自负的韩信言“剑锋可摘星辰”，可见抱负非凡；【天下乐】中“磨剑”一此或出自唐人贾岛“十年磨一剑，霜刃未曾试”³⁶，即表示自己长时期浸润于增进自己，韩信“磨剑的志节懒惰却”许是命运不济，因而偶发出的气馁嗟叹。

³³ 汪诗珮：〈历史、戏剧、政治的三重奏：《周公摄政》与郑光祖的双重心境〉，《国文学报》第50期（2011年12月），第287页。

³⁴ 郑骞：《校订元刊杂剧三十种》，第365页。

³⁵ 郑骞：《校订元刊杂剧三十种》，第368页。

³⁶ 贾岛〈剑客〉，中华书局编辑部点校：《全唐诗》（第九册），卷571，第6675页。

第二节韩信仍然背着剑离开了淮阴，在此之前已到过楚国，然而不被重视，当下欲投靠刘邦，怎料刘邦也不用韩信。自第一折到第二折的背剑设计，韩信虽一直处于仕不遇的情况，却仍然渴望能够受到重用，此即宝剑所蕴藏的含义。

总而言之，无论所属文学题材为何，“剑”在中国文学中早已被赋予深厚而复杂的象征意涵。此一文化意象在杂剧创作中亦得以延续，曲家们不仅承袭自唐以来所形成的文化符码，更由于杂剧本具“可演”之特质，道具遂成为舞台表现中不可或缺的要害，让剑成为舞台上重要的砌末元素。通过这一文化符号的运用，人物形象得以进一步深化，其精神气质亦因而获得更具象的艺术呈现。元刊杂剧《王粲登楼》正是在这样的一个“剑文化”之下，对前人积累、沉淀的剑意象有所抉择与发挥。

三、“剑”意象的发挥：王粲的人物形象塑造与文武取舍观

元刊本《王粲登楼》一共出现七次“剑”字、两次“铗”字，其中又二度出现“弹铗”之语，与《战国策·冯谖客孟尝君》以及《史记·孟尝君列传》的典故有关。冯谖乃有智慧谋略的策士，虽为孟尝君的食客，在孟氏官运不顺遂之际，始终效忠其主。冯谖之弹剑于史传中暗含“借剑言志”、“仕不遇”之意。《王粲登楼》剑意象出自于此，也继承唐诗“剑”意象的“惩奸除恶”内涵。郑光祖于杂剧中设计的“剑”多以“实在的物件”方式出现，却发挥“意象”的作用，影响着“杂剧王粲”人物形象塑造以及王粲的“文武志业”。本节紧扣“剑”意象的发挥，论述曲家如何塑造王粲的人物形象，及如何突显出王粲或文或武之追求。

（一）王粲的人物形象塑造

王粲的形象是丰富且立体的，郑光祖按历史王粲作为小说人物原型，再从冯谖、韩信二者不同的面向丰富化杂剧王粲的形象，包括以冯谖弹铗與王粲不得志相联系；设计王粲频频以韩信材武自喻。

首先，对王粲人物的设置，与“剑”最相关者，乃“冯谖弹铗”典故，主要

作为王粲自喻其处境，即其身贫贱，一心想要求仕。故“剑”具有“人物贫贱求仕”之象征：

第一折：【仙吕点绛唇】虽是我家业凋残，少年可惯，人轻慢。

长铗空弹，贫贱非吾患。³⁷

第一折：【么】你个田文傲，怎做剑客看。³⁸

第三折：【中吕粉蝶儿】尘满征衣，叹飘零一身客寄。往常食无鱼，弹铗伤悲。³⁹

在杂剧楔子的部分，“蔡邕曾寄书给王粲，因着与王父同事之谊，要王粲至西京依附于他。”⁴⁰到了西京，“王粲因付不出房钱，遭投宿酒店的小二嘲弄”而发出感叹。王粲与冯谖处境完全一致，即“贫贱”且遭“人轻慢”。过了一个月，蔡邕始让王粲入府参谒，却遭到蔡邕怠慢。此时王粲把蔡邕比喻为孟尝君，自己作为蔡邕的投靠者，就有以冯谖自况的意味在。郑光祖有意刻画王粲作为文人不得志的处境，包括家里贫苦、家中尚有年老母亲还要奉养，出门在外又不受人重视，与冯谖的处境简直如出一辙，这对于铸造王粲“有才”、“有抱负”的形象有一定作用力。

在象征式语言设计，郑光祖对“弹铗”之寓意加入新意。王粲在获官之前两次“言弹铗”之由，皆因不知蔡邕实际上对自己是“外贬内扬”。蔡邕在暗中帮助王粲的状况下，让王粲从曹植处获得马匹、盘缠、举荐信：

第一折：【外云了】【子建分付与末了】【末云】小生与老兄往

日无旧，□赐黄金鞍马书呈，荐我荆州，此事未敢相忘。⁴¹

³⁷ 郑騫：《校订元刊杂剧三十种》，第445页。

³⁸ 郑騫：《校订元刊杂剧三十种》，第447页。

³⁹ 郑騫：《校订元刊杂剧三十种》，第451页。

⁴⁰ 汪诗珮简述《王粲登楼》的剧情，见于汪诗珮：〈世变、文人、隐喻——元杂剧《王粲登楼》的视界〉，第140页。

⁴¹ 郑騫：《校订元刊杂剧三十种》，第448页。

第一折: 【尾声】持翰墨谒荆州, 似展羽翼腾霄汉。子今梦先到
襄江岷山, 楚天阔宁如蜀道难。得了这白金骏马雕鞍, 我若是到荆樊,
则愿得人马平安。⁴²

对照《战国策》, 冯谖三次弹铗所获, 与王粲所受到的资助, 大抵类似。冯谖“居有顷, 倚柱弹其剑, 歌曰: ‘长铗归来乎! 食无鱼。’ 左右以告。孟尝君曰: ‘食之, 比门下之客。’ ” 此段所获的食物可与王粲所获“黄金”或“白金”对应——鱼、金二者皆确保冯谖、王粲衣食无虞。应当给予补充的是, 王粲并非因为“弹剑高歌”方获帮助, 而是在杂剧开始发展时, 已经说明是蔡邕自身要王粲到西京依附于他。另外, 冯谖于饮食上与他人有着明显的差异, 才首次借以弹铗的方式为自己争取更好的食物。与蔡邕假他人之手直接赠送钱财给王粲的前提有所差异。但此处要表明的是, 两人所获的资助, 其性质有相近之处, 冯谖所获的车、房子, 与王粲所得马匹、书呈同理。又, “居有顷, 复弹其铗, 歌曰: ‘长铗归来乎! 出无车。’ 左右皆笑之, 以告。孟尝君曰: ‘为之驾, 比门下之车客。’ ” 此处可对照王粲所获得的“鞍马”、“骏马雕鞍”——代步工具让二者在行动上不受限制。冯谖仍不满意, “复弹其剑铗, 歌曰: ‘长铗归来乎! 无以为家。’ ……孟尝君问: ‘冯公有亲乎?’ 对曰: ‘有老母。’ 孟尝君使人给其食用”, 来到《王粲登楼》, 曹植(实际上是蔡邕)给王粲举荐书信, 待他功成名就以后, 能够与母亲一家团圆。⁴³

杂剧中, 除了两次口头上言“弹剑”外, 郑光祖也设计砌末, 即让王粲到荆州投靠荆王刘表时“背剑”:

第二折: 【正末背剑上云】自从离开洛阳, 一路上感得一场天行
病, 挣些送了性命。将鞍马卖了, 盘缠使尽, 不付能较。⁴⁴

⁴² 郑骞:《校订元刊杂剧三十种》, 第 448 页。

⁴³ 元刊本在第四折为大团圆结局, “(卜儿引旦上云了)”即指王粲功成名就以后, 与母亲、妻子团圆。见郑骞:《校订元刊杂剧三十种》, 第 456 页。

⁴⁴ 郑骞:《校订元刊杂剧三十种》, 第 448 页。

此处对王粲“背剑”的设计，绝非偶然，除了借剑来实指王粲的抱负之外，有趣的是，在王粲到盘缠用尽、把马卖了的时候，身边的剑却还留着。何以在最穷困潦倒的时候，仍坚持留下剑？蔡长娣《唐诗中“剑”的意象研究》曾论及“剑”的文化性质，其中一点便是“剑”的尊贵性：⁴⁵

在百家争鸣的春秋战国时期，一些游说于各个诸侯国，出入王侯将相府邸的知识之士，都会身佩宝剑，以提高他们的身份价值，旨在能得君王的赏识，从此摆脱平庸的地位。据《史记·孟尝君列传》记载：“冯先生甚贫，犹有一剑耳，又蒯缞。弹其剑而歌曰：‘长铗归来乎，食无鱼’。……客复弹剑而歌曰‘长铗归来乎，出无舆’。……‘长铗归来乎，无以为家’，冯驩在被孟尝君赏识之前，即便“食无鱼”、“出无舆”、“无以为家”，一贫如洗，身边还是佩戴者缠有非丝非麻的蒯缞长剑，足见他对“剑”看中如同自己身份，以此标志自身价值。又如韩信，“始为布衣时，贫无行，不得推择为吏，又不能治生商贾，常从人寄食饮”，虽然生活困顿，连衣食都成问题，但是“好带刀剑”，以此标识自己的崇高志向和尊贵身价。⁴⁶

同理，王粲自佩剑荆州，自然也如冯谖、韩信般，以剑标榜自己的身价，彰显出自己位分的尊贵性，希望能够得到在上位者的青睐。于是，身上佩剑可表现王粲自我标榜身价。

除了冯谖之外，王粲或把自己当作韩信、或把自己跟韩信对比：

⁴⁵ 蔡长娣认为“剑”的文化性质有四，包括尊贵性、权威性、神异性、宗教性。详见蔡长娣：《唐诗中“剑”的意象研究》，第三章：“剑”的文化性质，第45-74页。

⁴⁶ 蔡长娣：《唐诗中“剑”的意象研究》，第51页。

第一折：【鵲踏枝】我則待走上韩元帅将坛。⁴⁷

第二折：【滚绣球】荆王呵！你子索高筑黄金拜将台，更不索疑猜。⁴⁸

第二折：【倘秀才】论行兵呵，不让韩元帅九里山前大会垓，席卷江淮。⁴⁹

第四折：【乔牌儿】不由人肚里气夯，有什脸来到俺宴上。你个引韩侯三荐萧丞相，那时情今日想。⁵⁰

以上第一折为王粲欲与韩信同道，第二折乃王粲投靠刘表前的内心表白，即恳切希望能够如同韩信一样得到礼遇，第三折则夸赞自己的行兵方式可与韩信分庭抗礼。最有意思的是第四折，言蔡邕是萧何，言自己是韩侯。在杂剧当中，“韩信的现身出现”并不佩剑，但回顾《史记·淮阴侯列传》，淮阴侯韩信亦好带刀剑：

淮阴屠中少年有侮信者，曰：“若虽长大，好带刀剑，中情怯耳。”……及项梁渡淮，信杖剑从之，居戏下，无所知名。⁵¹

爬疏班固《汉书》及《资治通鉴》，并没有韩信佩剑细节之相关记载。观察时代与郑光祖相近的金仁杰（？-1329）《萧何月夜追韩信》，里头的“剑”出现高

⁴⁷ 郑骞：《校订元刊杂剧三十种》，台北：世界书局，1962年，第446页。

⁴⁸ 其中“黄金拜将台”，涉及两个典故，即“黄金台”与“拜将台”的结合，其一为《战国策·燕策一》“燕昭王收破燕后即位，卑身厚币，以招贤者，欲将以报讎。故往见郭隗先生曰：‘齐因孤国之乱，而袭破燕。孤极知燕小力少，不足以报。然得贤士与共和国，以雪先王之耻，孤之愿也。敢问以国报讎者奈何？’郭隗先生对曰：‘……今王诚欲致士，先从隗始；隗且见事，况贤于隗者乎？岂远千里哉？’于是昭王为隗筑宫而师之。乐毅自魏往，邹衍自齐往，剧辛自赵往，士争凑燕。”其二为《史记·淮阴侯列传第三十二》载“何曰：‘王计必欲东，能用信，信即留；不能用，信终亡耳。’王曰：‘吾为公以为将。’何曰：‘虽为将，信必不留。’王曰：‘以为大将。’何曰：‘幸甚。’于是王欲召信拜之。何曰：‘王素慢无礼，今拜大将如呼小儿耳，此乃信所以去也。王必欲拜之，择良日，斋戒，设坛场，具礼，乃可耳。’王许之。”汉·司马迁撰，宋·裴驷集解，唐·司马贞索引，唐·张守节正义：《史记》第八册，北京：中华书局，2014年，第3167-3168页；郑骞：《校订元刊杂剧三十种》，第449页。

⁴⁹ 郑骞：《校订元刊杂剧三十种》，第450页。

⁵⁰ 郑骞：《校订元刊杂剧三十种》，第455页。

⁵¹ 汉·司马迁撰，宋·裴驷集解，唐·司马贞索引，唐·张守节正义：《史记》第八册，北京：中华书局，2014年，第3166页。

达十次以上，其中还有韩信两次的“背剑”舞台指示。⁵²于是，在至少在元代曲家里头，武官佩剑为自然现象，“背剑”并非单纯科范。本着王粲四次有与韩信对举的表述，显然曲家有意将韩侯部分形象施加于王粲身上，使其面目更为丰富。

总之，王粲的形象是透过“剑”塑造出来，其中因着“弹铗”，自比冯谖、韩信，而凸显其武人面貌，贴近史上王粲文武双全的形象。

（二）王粲的武将志业

王粲乃“建安七子”之一，翻阅《王粲集》，王粲留下的作品近有六十余篇，⁵³《三国志·王粲传》也多突出王粲文人形象一面，即再三勾勒出其学问、记忆力、文章皆有过人之处：

邕曰：“此王公孙也，有异才，吾不如也。吾家书籍文章，尽当与之。”

粲与人共行，读道边碑，人问曰：“卿能暗诵乎？”曰：“能。”

因使背而诵之，不失一字。

观人围棋，局坏，粲为覆之。碁者不信，以帊盖局，使更以他局为之。用相比校，不误一道。其强记默识如此。

善属文，举笔便成，无所改定，时人常以为宿构；然正复精意覃思，亦不能加也。⁵⁴

虽然《三国志·王粲传》意在刻画王粲文人形象，但也没有忽略王粲作为武官的职位。⁵⁵换言之，史上王粲绝非文弱书生，而是担任军职幕僚，委于将军帐下，

⁵² 第一折有“（末抱篮背剑冒雪上开）自家韩信的便是……”，第二折“（正末背剑踏竹马儿上开）”。郑骞：《校订元刊杂剧三十种》，分别见第365、368页。

⁵³ 汉魏·王粲著，俞绍初校点：《王粲集》，北京：中华书局，1980年。亦可见于俞绍初辑校：《建安七子集》（修订本），北京：中华书局，2016年10月。

⁵⁴ 晋·陈寿（233-297）着，卢弼（1876-1967）集解：《三国志集解》，北京：中华书局，1982年12月，第508-510页。

⁵⁵ 《三国志·魏书》对于王粲武人形象着墨不多，针对王粲的才学多有描绘，且在为王粲立传以后，接着除孔融外，《三国志》记载“建安五子”，包括徐干、陈琳、阮瑀、应瑒、刘楨，显然史书也意在凸显王粲

并曾跟随曹操南征孙权:

粲……后迁军谋祭酒。魏国既建，拜侍中。⁵⁶

建安二十一年，从征吴。⁵⁷

王粲写过从军的诗赋，如〈从军行五首〉、〈初征赋〉，在在可证明王粲并非只有“文”的层面，亦能为武协谋。⁵⁸郑光祖以王粲的〈登楼赋〉作为《醉思乡王粲登楼》的写作模板，⁵⁹表面上看来像是在点出王粲作为郁郁不得志的书生取向，实际上却是按照其历史上文武两面进行刻画，即曲家体认到王粲于史上作为文学家的身份，也认识到王粲曾任军职幕僚之位分。

然，杂剧王粲在文武官的倾向上曾出现些许变化。踌躇满志的王粲虽自言“文章不到得落于人后”、“不曾失于学问”，⁶⁰但其较倾向接受武职。第一折已多次表达希望能够发挥材武之强烈愿望：

【哪吒令】（云）大丈夫仗鸿鹄之志，据英济之才。我则待大走上韩元帅将坛。⁶¹

【么】得见天颜，列在朝班。书吓南蛮，威慑诸蕃。内并奸谗，外震边关。整顿江山，平治尘寰。紫绶乌靴象简，不教人下眼看。这□□身闲，尘土衣单。……也须有个天数循环，轮还我不平奋气空长叹，充塞乎天地之间，那漫漫长夜何时旦。看斩蛟北海，射虎南山。⁶²

于文学的地位。晋·陈寿着，卢弼集解：《三国志集解》，北京：中华书局，1982年12月，第510-514页。

⁵⁶ 晋·陈寿着，卢弼集解：《三国志集解》，第509页。

⁵⁷ 晋·陈寿着，卢弼集解：《三国志集解》，第510页。

⁵⁸ 俞绍初辑校《王粲集·从军行五首》时曰：又李善注《文选·从军诗》“凉风厉秋节”句曰：“《魏志》曰：建安二十一年粲从征吴，作此四篇。”；又，吴云、唐绍忠注〈出征赋〉言，“《魏志·武帝纪》：‘十四年春三月，军至谯，作轻舟，治水军。秋七月，自涡入淮，出肥水，军合肥……十二月，军还谯’由此可知建安十四年（公元二〇九）自春至冬曹军均在征战之途，王粲随曹往还，故有此作。”以上见于汉魏·王粲着《王粲集》，俞绍初辑校：《建安七子集》（修订本），第102页；汉魏·王粲着，吴云、唐绍忠注：《王粲集注》，郑州：中州书画社，1984年3月，第45页。

⁵⁹ 详见汪诗珮：〈世变、文人、隐喻——元杂剧《王粲登楼》的视界〉，第125-155页。

⁶⁰ 见楔子、第一折王粲的宾白。郑骞：《校订元刊杂剧三十种》，分别见第445、447页。

⁶¹ 郑骞：《校订元刊杂剧三十种》，第446页。

⁶² 郑骞：《校订元刊杂剧三十种》，第447页。

【醉扶归】论文呵，笔扫云烟散。论武呵，剑射斗牛寒。扫荡妖氛不足难，折末待掌帅府居文翰。不消我羽扇纶巾坐间，敢破强虏三十万。⁶³

上述曲文为王粲前往西京依附蔡邕，乃至遭蔡邕怠慢的时期。在此期间，王粲欲为元帅一职的愿望相当强烈，表明自己“待大走上韩元帅将坛”、“书吓南蛮，威慑诸蕃”、“待掌帅府”且又要“居文翰”。是以，王粲被郑光祖赋予武官意念，应当来自韩信，而非冯谖。自第二折“正末背剑上”以后，其当武官的心愿从此不动摇：

【滚绣球】荆王呵！你子索高筑黄金拜将台，更不索疑猜。⁶⁴

这句话为王粲的独白。当王粲“唱”此曲词时，身旁并没有出现“他者”。当只有“王粲一人”进行叙说时，此时更能透露出王粲的心境——他一心一意渴求的是武官官职。因此，可以看到王粲运用“黄金拜将台”典故，是希冀能够受到如韩信一般的对待。更重要的是，其为大将之愿望得以被凸显出来。

再者，他甚至明确表达舍弃文士身份的说法：

第二折：【尾声】他年不作文章客，异日能为将相材。待与不待总无碍，时与不时命将耐。论地谈天口若开。伏虎降龙志不改，有一日拜取与刘大元帅。⁶⁵

于是，我们能够看到“剑”在杂剧中扮演着不可或缺重要的角色。除了塑造王粲的形象之外，还能借着“背剑”装扮意在凸显出王粲的武将志向。“剑”从第

⁶³ 郑骞：《校订元刊杂剧三十种》，第448页。

⁶⁴ 郑骞：《校订元刊杂剧三十种》，第449页。

⁶⁵ 郑骞：《校订元刊杂剧三十种》，第450页。

一折到第三折或隐或显的出现, 始终贯穿全剧, 甚至第四折王粲成功当上将军, 也是经由“剑”意象的发挥:

【正末整扮元帅】

【驻马听】一封诏赴阙来王, 纠纠威风壮纪纲。万言策出朝为将。

66

郑光祖通过剑的意象, 突出史上王粲“武业”志向。正是因为透过“剑”、“背剑”, 也能展示王粲胸有大志, 抱负不凡, 藉由“弹剑”, 带出王粲的郁郁不得志。曲家以王粲比冯谖, 意在彰显王粲的贫穷、渴望受到重用; 以王粲比韩信, 欲借韩信说明王粲的从武志向、其才华之出众, 再次凸显王粲的武将倾向。

四、明本对“剑”之改动及对人物塑造的影响

如前所言, 杂剧《醉思乡王粲登楼》留下来的版本除了元刊本以外, 尚有其他三本明本。元代杂剧传至明代宫廷后, 遭到大幅改动, 现所留存的明本皆非元时原貌。⁶⁷“元刊本”《王粲登楼》设计“剑”意象, 意在塑造王粲的武将志业, 到明代也遭明人改编。从这个角度重新评价《王粲登楼》, 便能看出元刊本的艺术价值与意义, 尤其针对郑光祖欲发挥出王粲形象而伏线千里的“剑”意象, 在经过对比明版后, 更觉其精彩之所在。尚须一提的是, 《古名家》本受到明内府本影响, 后来影响到臧懋循所编《元曲选》, 而孟称舜《酌江集》又受到《元曲选》的影响。是以, 若要观察“元刊本《王粲登楼》被改动之源头”, 现留下来的, 仅有《古名家》本。⁶⁸是以此节将按《古名家本》作为比较版本。

《古名家杂剧》乃案头读本, 故为科白完整之本。相比于元刊本, 古名家本《王粲登楼》的内容增多, 或情节遭到更动, “剑”意象的份量显然不够突出。

⁶⁶ 郑骞:《校订元刊杂剧三十种》, 第454页。

⁶⁷ 详见荷兰·伊维德, 宋耕译:〈我们读到的是“元”杂剧吗——杂剧在明代宫廷的嬗变〉,《文艺研究》第三期, 2001年, 第97页。

⁶⁸ 见美·奚如谷:〈文本与意识形态——明代编订者与北杂剧〉, 收录于《海内外中国戏剧史家自选集》(奚如谷卷), 郑州:大象出版社, 2018年12月, 第231页。

两本王粲对待剑的方式有所不同也影响王粲形象的塑造。另外，翻看改本，改本出现的人物包括蔡邕、曹植、东道主，各个满口离不开父慈子孝、仁义道德，改本的王粲也多站在儒家立场发言，致使王粲武将志业“失焦”。此为元本明本之差异。是以，本节拟就：一、《古名家本》对元刊本“剑”意象的改动；二、《古名家本》王粲的人物形象为题，讨论改本对“剑”之改动及如何影响到王粲的形象塑造。

一、《古名家本》对元刊本“剑”意象的改动

古名家本《王粲登楼》也出现大量“剑”字，有的仍然延续了元刊本的设置，保留于改本之中，有的进行改动。

不论元、明二本皆由王粲前往荆州依附蔡邕，到外地投宿的情节。就在王粲付不出房宿饭钱时，直接将身上配剑当给店小二：

（小二）闲话休说，好歹要房宿饭钱。（末）小生没什么。二哥，
我将这口剑当与你，待我见了叔父，便来取讨。⁶⁹

在王粲艰难的情况下，典当剑以偿还房宿饭钱。作为现实层面而言，不失为一个好方法。若顾及杂剧的艺术性，典当剑的举动，则失去“剑”在古典文学中能够发挥意象的特殊性——即连带元刊本第二折王粲应该要有的“正末背剑”也一并抹去。是以，“剑”在明代改本，仅能从王粲口中的“弹剑”以“渴望受到重视”的内涵出现，直到王粲实现成为大元帅的心愿得到满足，始终无法作为一个意象的“有机体”贯穿全剧。作如此解读，也出现一个问题：若明改本的“弹剑”作为王粲“借剑言志”的方式，那么“典当剑”的举动，是不是表示王粲放弃现实的功名进取的表征？⁷⁰再者，王粲直到后来当上“天下兵马大元帅”也没有将其

⁶⁹ 古本戏曲丛刊编辑委员会辑：《古本戏曲丛刊四集》，上海：商务印书馆，1985年。页码不清，故本文仅注折数。《古名家本》引文皆用此本，不再另外作注。

⁷⁰ 高文秀《好酒赵元遇上皇》第二折【感皇恩】云“可知道李太白留剑饮，典琴沽”，即谓李白即使已无酒钱，身上有价值的物件有剑、琴，其选择的是典当琴以沽酒，而非以剑作交换。无独有偶，王伯成《李太白贬夜郎》第二折【滚绣球】正末李白自言“这酒，寻芳踏雪沽，弃琴留剑与。便待交我眼睁睁死生无路，莫不仕途中咒我胡突。对着山河壮帝居，乾坤一草庐，便是我画堂深处。那吓蛮船似酒面上浮蛆，不恋着九间天子长朝殿，曾如三尺黄宫旧酒垆，但行处挈榼提壶”亦为一例。详见郑骞：《校订元刊杂剧三十种》，引文分别见页67、246。

剑赎回。按此思路看来,显然元刊本让王粲“背剑”的设置比较精彩。⁷¹此为“剑”之改动。

在元刊本《王粲登楼》杂剧里头,“剑”时常与历史名人同时并举,具有丰富化王粲的人物形象的效果。但改本对元本的曲牌进行多处删节,以至于王粲“武士”的形象被淡化。以下为元刊本中被《古名家本》删去的曲牌:

第一折:【么】你个田文傲,怎做剑客看。待贤知得伊辞惮,学鸡落得人轻慢。无鱼赢得咱悲叹。你虽然紫袍金带禄千钟,不敢养锦衣绣袄军十万。⁷²

第一折:【醉扶归】论文呵,笔扫云烟散;论武呵,剑射斗牛寒。扫荡妖氛不足难,折末待掌帅府居文翰。不消我羽扇纶巾坐间,敢破强虏三十万。⁷³

【么篇】虽然不是单单以名词“剑”或动词“弹剑”出现,但将整个曲牌与“你个田文傲,怎做剑客看”尽数删去,着实削弱王粲于元刊本的负气、血气方刚的样子。另外,元刊本中,因着王粲或隐或显,一而再,再而三地将自己比作冯谖,渴望得到蔡邕的提拔与帮助,此处将抱怨蔡邕的“你个田文傲”句剔除,使得蔡邕作为田文孟尝君的角色难以被支撑起,也难以将王粲与冯谖作平行对举。除此以外,前已言明剑具有斩妖除魔的性质,在文学意象中,文士常将剑作为惩罚奸恶的象征。【醉扶归】的曲辞,王粲言自己“论武呵,剑射斗牛寒。扫荡妖氛不足难”,基于此句被删,剑作为“扫荡妖氛”的意涵也不复存在。此处还涉及到王粲自比周瑜,若要建构出王粲意气风发、挺拔豪迈,“不消我羽扇纶巾坐间,敢破强虏三十万”应当保留于杂剧为宜。

总而言之,“剑”在《古名家本》的大幅改动,让剑应当发挥的意象失焦,

⁷¹ “背剑”在元杂剧中,《王粲登楼》并非独立个案。此前言金仁杰《萧何月夜追韩信》也出现两次“背剑”。狄君厚《晋文公火烧介子推》第三折有“(末素扮引外背剑上开)”;杨梓《承明殿霍光鬼谏》第一折“(正末重扮霍光带剑上开)”。详参郑骞:《校订元刊杂剧三十种》,分别见第278、305页。

⁷² 郑骞:《校订元刊杂剧三十种》,第447页。

⁷³ 郑骞:《校订元刊杂剧三十种》,第448页。

连带造成王粲的形象模糊，其文武观也无法被凸显出来，甚至《古名家本》补上众角色的宾白后，有意彰显的是王粲“文士”形象。

（二）《古名家本》王粲的人物形象

在古名家本中，大量渲染王粲的书生身份，即经由各角色口中，肯认王粲是读书人，学问非常好。基于王粲的文人角色，改本让其言语间夹杂诗词、引经据典。受儒家经典影响的王粲，在此特别突出“孝”之形象。此皆为改本对王粲形象所作出的更动。

首先，从楔子始起，王粲的母亲、蔡邕、曹子健都肯定王粲“学成满腹文章”，王粲到投宿的店家，遇到店小二一而再地表示王粲是“读书人”，就连王粲自己也自认为是“书生”：

楔子：（卜儿上）王粲……学成满腹文章。（正末上）小生姓王名粲，字仲宣……正在草堂攻书。⁷⁴

第一折：（小二）王先生，你即是读书人，可不寻几个相识朋辈。……你即是个读书人，何不训几个童蒙，讨些钱钞还我。可不好？……（孤扮蔡邕引众人上）王默所生一子，名唤王粲……王粲学成满腹文章。……（应科冲末扮曹子健上）今早朝蔡邕老丞相说伊令婿王粲学成满腹文章，有经纶济世之才，补完天地之手。……（末）叔父，我王粲一日为官不在你之下。男儿自有冲天志，不信书生一世贫。

虽然元刊本缺乏完整的宾白，没有否认王粲为士人的身份，但基于王粲“弹剑”、“背剑”，致使他的书生面貌令读者有耳目一新之感。⁷⁵元刊本没有让王粲过多呈现出其“满腹文章”，但《古名家本》在王粲的宾白中，让其吟诗作对：

⁷⁴ 古本戏曲丛刊编辑委员会辑：《古本戏曲丛刊四集》，上海：商务印书馆，1985年。

⁷⁵ 元刊本第一折“【油葫芦】你休笑我书生胆气寒”，王粲是承认自己具书生身份的，但这不妨碍其当将帅愿望。郑骞：《校订元刊杂剧三十种》，第446页。

第三折：（正末上）时遇好天，好是伤感人也。一度愁来一倚楼，
倚楼又是一番愁。西风塞雁添愁怨，衰草凄凄更暮秋。情默默，思悠悠，
心头才了又眉头。倚楼望断平安信，不觉腮边泪自流。

此为王粲失意以后，赴许安道邀约，于赴约途中心有所感，随口吟咏〈鹧鸪天〉。
此为元刊本所没有的情节，显然是明人所增补。在二人正要登楼赏景之际，王粲
吟王之涣〈登鹳雀楼〉及李太白〈夜宿山寺〉，都是为了展示诗才：

（东）欲穷千里目，（末）更上一层楼。……你看那危楼高百尺，
手可摘星辰。不敢高声语，恐惊天上人。

除了诗词的吟咏，改本也大量引经据典。就在母亲让王粲上京依附蔡邕时，
王粲百般推脱，引了《论语》、《通典》作为理由：

（卜）孩儿，你叔父蔡邕丞相数次将书取你。今日好日辰，你上
京去，求的一官半职，光耀门闾，有何不可？（末）母亲，你孩儿去
不的。……父母在堂，不可远游，游必有方。出不异方，复不过时。
此乃人子之道也。

以上“父母在堂，不可远游，游必有方”出自《论语·里仁》“父母在，不远游，
游必有方”⁷⁶；“出不异方，复不过时”则出自《礼记·玉藻》“出不易方，复
不过时”，⁷⁷改本引此二句，已然凸显王粲的孝道。王粲又言“此乃人子之道也”，

⁷⁶ 魏·何晏：《论语何氏等集解·孝经唐玄宗御注》（论语卷4），台北：中华书局据永怀堂本校刊，1966年，第5a页。

⁷⁷ 唐·孔颖达撰：《影印南宋越刊八行本礼记正义》（中册）卷40，北京：北京大学出版社，2014年6月，第870页。

显然改本有浓厚的说教意味在。待母亲言“孩儿放心前去，家中事务，我自支持”后，王粲才肯远行。针对王粲上京的情节，《古名家本》的王粲较为被动；“元刊本”则不然，展现出的是王粲的斗志昂扬、锐意进取。可对照两本王粲远行的态度：

元刊本楔子：（末云）母親放心！即丞相寄書來，到那裡，看俺父親面，也好歹覷當您孩兒。況兼文章不到得落於人後，取皇家富貴，如同掌上觀文。母親休憂，您孩兒須索走一遭去。⁷⁸

古名家本楔子：（末）母親，恁的孩兒今日便索長行。

结合此前的引文来看，元本王粲的斗志旺盛、满怀信心的形象鲜明，改本则是意在显现王粲“孝”的面向，上京取官也只是按照母亲的意思。又，在第三折王粲遇见的东道主许氏，许氏对王粲的评价也在于“孝”：

（副末扮东道上）此人不醉犹可，醉呵思其老母，虑其乡闾。

（东）仲宣不登楼便罢，但登楼便思其老母，慕其乡闾。

于元刊本中，许氏宽慰王粲，并无其他戏份；明本有意于许氏身上着墨，堆叠儒家父慈子孝之宣言。⁷⁹在明改本，许多人物都是“儒家代言人”，包括蔡邕、曹子健、荆王、东道主上场都会表述自己学的是儒家经典。⁸⁰本文意在表明的是，

⁷⁸ 郑骞：《校订元刊杂剧三十种》，第445页。

⁷⁹ “子忧其母，孝也；母思其子，慈也；父母之道，天性也；君臣之道，仁义也；朋友之道，信行也；夫妇之道，和顺也。岂不闻忠乃三纲之首，孝乃白行之原。忠则顺天，孝则生福。父母生其子，必望显达也。惟亲贤以教其子，故子以孝承其亲。虽然孝子之为道，不待教而进，子当先尽其孝矣。予思大舜古之圣人也，父顽母嚣弟傲，尝设计害舜，舜尽孝以合天心，终不能害舜。舜耕于田亩之中，号于旻天，非舜怨其父母，特怨自己不得于亲也。舜曰：我之孝者方尽，则父母必慈舜之孝亲，合其天也。自古忠良取孝名。恒合天地，享峥嵘升腾，报答白头。母莫负登高嘉意情。”东道主许达肯定王粲的孝，此后再言说儒家五伦，进一步论舜之孝，实为“硬性植入”，即与故事情节并非有机的整体。是以明人改本多有儒家说理意味。

⁸⁰ 第一折：（孤扮蔡邕引众人上）龙楼凤阁九重城，新筑沙堤宰相行。我贵我荣君莫羡。十年前是一书生。老夫姓蔡名邕，子伯皆，陈留郡人氏，幼习儒业，颇看诗书。

第一折：（冲末扮曹子健上）满腹文章七步才，绮罗衫袖拂香堦。今生坐享来生福，不是读书那里来。小官姓曹名植，字子建，祖居谯郡沛县人也。幼习儒业。

第二折：（外扮荆王引众上）汉祖兴刘四百年，孤家海外觅英贤。八方完治分疆土，御书礼乐尽依然。某

众多角色自小就学习儒学经典，就连主角王粲不免于此，《古名家本》倾向从“文人”视角塑造王粲，包括其“剑”的取舍，以致王粲除了心高气傲以外，缺乏比较“正向”的形象。此前已有表述，对比元明二本，王粲在付不出房宿饭钱时所采取的态度，前者面临艰难，也不把剑典当；后者不选择训童蒙赚取学费缴还债务，却直接典当重要物品，不可谓后者的人格力量较为薄弱，以至于在遇到挫折时，其以轻生作为应对方式：

第三折：【么篇】小生为功名不遂其心，不如饮一醉，坠楼而亡。

(做跳科)

要澄清的是，《古名家本》对于剑的改动会造成王粲形象的整体变化，然剑之改动与王粲的“做跳科”与否没有必然联系。但推敲改本加此情节的用心，显然欲增加王粲的心性高傲，无法接受人生的失意，殊不知连带的却给王粲带给较负面的形象。另外，失去剑的王粲，似乎也失去人格之“尊贵性”：

(二净) 贤士，你可晓得那鹤非染而自白，鸦非染而自黑。既读孔圣之书，必达周公之礼。二人有一拜。(拜科) (末不理科)

(末睡科。荆) 才和俺攀话，又早睡着了也。便好道德胜才为君子，才胜德为小人。俺未曾重用，先失左右之门风。正是那才有余而德不足……德胜才过乃栋梁，才高意大必踈狂。

(使) 小官天朝来的使命，宣王仲宣为天下兵马大元帅，快报伏去。(东) 王仲宣，王仲宣。(末) 做什么大呼小叫的。(东) 今有天朝使命宣你为天下兵马大元帅。(末) 来了不曾。(东) 见在楼

姓刘，名表，字景升。我是那刘之宗亲，汉之苗裔。幼习儒业，颇看兵书。

第三折：(副末扮东道上) 圣德弘深万古留，寒窗静坐几春秋。一朝金榜名标上，方显男儿志已酬。小生姓许，名达，字安道，乃荆州饶阳人也……颇通先圣之礼。出自古本戏曲丛刊编辑委员会辑：《古本戏曲丛刊四集》。

直下哩。（末）慌做什么，忙做什么。既来了，怕他回去了不成。

刘表门下蒯、蔡与王粲相见时，王粲全然“不理科”，实为无礼的举动。又，刘表谈话时，当场“做睡科”，显然王粲并没有足够强大的精神力量撑起基本的礼仪。第三，当朝廷使命宣召时，却有意“怠慢”。所有举动表示王粲虽“学成满腹文章”、“有经纶济世之才”，却是荆王刘表所言“才有余而德不足”，“才胜德为小人”。再举一例，早在王粲首次见到蔡邕时，蔡邕有意涵养其锐气，故三次“酒似与不与”轻慢王粲。王粲成为元帅后，亦“以其人之道还治其人之身”，也三次敬酒，也“似与不与”轻慢蔡邕。⁸¹如同牟宗三于《中国哲学十九讲》言：

事实上生命强的人不一定道德高、智慧高，而是道德高、智慧高的人生命一定强。此所谓的生命强，不指肌肉的强健，而是指心灵力量（mind energy）。既不能说生命强的人就道德高、智慧高，因此就不能由生命强来立道德、智慧的标准，而应从理性处决定……现代人的生命完全放肆，完全顺着自然生命而颓溃烂，就承担不起任何的责任。人的生命当由自然生命反上来，不能完全放肆。……相当程度的拘束、克己复礼并不错，这是振拔自己的生命而能有所担当；完全松弛即放肆，就什么都不能承担了，这是很可怕的。……贵是属于精神的（spiritual），富是属于物质的（material），二者是不同的。……周公制礼作乐，礼就是 form（形式），人必须有极大的精神力量才能把这个 form 顶起来而守礼、实践礼。春秋战国时代人才辈出，就是因为在那一个贵族社会

⁸¹ 第四折：（蔡）罢罢，我自己进去。（见科）元帅，几年不见，受老夫一拜。（正末云）住者。左右，将过锦心拜褥来。（蔡）要他做什么。（末）则怕拜下去污了你那锦绣衣服。（蔡）可早两句了也。（末）却不道锦堂客至三杯酒，茅舍人来一盏茶。我是个新帅府，岂无一杯酒管待？左右，将酒来。（卒）酒在此。（末）道一杯当从丞相饮。老丞相接酒。（蔡）将来。（末）住者。小官有失礼体，放着翰林院大学士在此，当从学士请酒。（曹接酒科末）这杯酒可到老丞相。老丞相接酒。（蔡）将来（末）住者。慌做什么，忙做什么。学士饮个双杯。（曹饮科）（末）这杯酒可该老丞相饮，丞相接酒。（蔡）将来。（末）住者。两只手捞菱般相似。大缸家酿下酒抹盂里。折的你也吃不了，枕着青石极睡，饿破你那脸也。学士，饮个三杯和万事。出自古本戏曲丛刊编辑委员会辑：《古本戏曲丛刊四集》。

中，能振拔生命，顶起形式而有所担当的人较多之故。⁸²

反观元刊本的王粲，面对以上处境时的其展现的态度：

第二折：（做背科云）荆王门下贤士多，我若不轻傲着呵，便小小看我，我且傲着。（傲饮了）⁸³

第四折：（外上开□□了）（与外见了）（外云了）⁸⁴

相较改本，元本的王粲面对蒯、蔡二人时，并非采取“不理科”，而是在经过思考下而选择“傲饮”。虽“傲”的方式仍然无礼，但元本王粲确实站在荆王的角度进行理性的思考所作出的举动，相比改本的王粲行为，自有其道理。另外，在接见朝廷使臣时，改本呈现出来的是过度傲慢乃至无礼的王粲，元本的王粲并不会“为了傲慢而傲慢”，是直接“与外见了”。观两本“正名”：

元刊本：荐贤士蔡邕闭阁，醉思乡王粲登楼

古名家本：荐贤士蔡邕背□，醉思乡王粲登楼

两本给王粲的定评都是“贤士”。所谓“贤士”之意应当为“志行高洁、才能杰出的人”，对比元、明本，显然前者更符合“贤士”之意；后者甚至已经被荆王批评为“小人”，是明本在改编时出现不一致的情况。此为本文试图为两本王粲形象作的另一种解读。但仍可进一步扣问的是：何以明本会做出改变，即如此轻易地放弃“剑”的文学传统其内在意蕴？⁸⁵哥伦比亚大学巴纳德学院历史系教授高彦颐（1957-）曾以“铸剑：从干将莫邪故事的流变看儒家伦理的转型”为讲题，特别以“情感结构”为切入点，探讨春秋战国时期的战士在战场上用剑

⁸² 牟宗三着：《中国哲学十九讲：中国哲学之简述及其所涵盖之问题》，台北：学生书局，1983年，第162-164页。

⁸³ 郑骞：《校订元刊杂剧三十种》，第450页。

⁸⁴ 郑骞：《校订元刊杂剧三十种》，第453页。

⁸⁵ 此文曾于2024年11月26日发表于马来西亚大学“班峇谷研究生学术论坛”，承蒙香港中文大學盛亦惠老师提点，赐予宝贵指教，谨此致谢。该问题与观点亦发端于盛亦惠老师。

术作为武器杀敌与自卫之间的心理矛盾，以及这种矛盾如何影响他们与现实之间的情感关系及集体心理。高氏认为，在这一时期，战斗形式逐渐呈现“个人化”的特征；尤其吴越地区以步兵为主，作战多为一对一的近身搏斗。因此，战士格外重视操剑所需的身体技艺，将之视为个人修炼的重要途径，并不断通过自我锻炼以求身心的改造与提升。⁸⁶於是，若我们按此思路一窥明代作战形式，以及认识“剑”在明代的用途，便可一解明人改编杂剧“剑”取向之缘由。

自秦国大一统至明代以来，南北文化在长期交流与渗透之中逐渐趋于融合，其旧制为明人或扬或弃，此于军事装备有所体现：

中国兵器的发展，从北宋开始，进入了一个新的历史时期。其主要标志，是火药应用于军事以及火器的创制与发展。从此结束了冷兵器独占的时代，进入冷兵器和火器并用的时代。……宋代开始创制和使用火器。燃烧性火器、爆炸性火器有很大发展，并已出现了原始的管形火器。⁸⁷

从上述引文来看，战场的军事装备不再只有冷兵器，而是还有杀伤力、破坏力更强的火器成了重要选项。就冷兵器而言，剑为军事配备兴盛时期，持剑者除了要有一把好剑，但更重要的，还须提高自己的剑术。剑术之高下，很大可能决定了其在战场上的存活率。於是，人、剑的关系相对紧密。虽然，火器的威力更为强大，但其运用不仅须考量地形与战略布局，亦需依循指挥调度。此时，将士多掩

⁸⁶ 高彦颐以干将莫邪故事作为考察对象，提出春秋公元前约 650-450 年乃干将活跃时期。特别是在南方吴、越、楚三国争强争霸促进南方兵器与剑术的发展变化。由于吴越地区乃水乡泽国，水战虽占主导地位，但仍须有步兵上陆，与北方敌国之兵单打独斗，从而对剑的结构，包括其长短、刚柔之间的平衡及灵活性有更高的要求，推动铸剑技术的进步。故此兵器成了南方“特产”，中原地区仍须向南方求剑。美·高彦颐：“铸剑：从干将莫邪故事的流变看儒家伦理的转型”，第十五届余英时先生历史讲座，香港历史博物馆，2024 年 11 月 9 日，YouTube 视频，<https://www.youtube.com/watch?v=uoBCM71dWLS>，浏览日期：2025 年 10 月 16 日。另外，敬晓庆等人指出“在战国以前，皆以车战为主。”然而战车也有其弱点：“战车车身庞大，运转十分不便，如果碰到复杂的地形，则基本处于进退不能的瘫痪状态，所以需要步兵担负辅助任务”。“战国中后期，以车战为主的作战方式逐渐变成车兵、步兵、骑兵协同的作战方式……于是，作为护身兵器的剑随着兵种的变化得以发展。剑在近距离拼杀上的优势使得其作为制式标准的武器开始在汉代军队配置。”以上引文见于敬晓庆、于孟晨、师爽：《中国兵器文化概要》，西安：西安出版社，2017 年 06 月，分别见于页 6 之注 1、页 37、240。虽然高彦颐、敬晓庆等人指出“剑”最初被纳入军队装备的时代尚有争议，然而，剑的出现却展现出有别于一般兵器的特质。无论是在以单兵对敌为主的步兵体系中，作为个人搏斗的利器，或是在日常修炼中用于强身健体，乃至文学领域的象征性书写中，剑皆体现出一种独特的“个人性”，即个“人剑关系”层面之意义。

⁸⁷ 郭汝瑰等著：《中国历代军事装备》，北京：解放军出版社，2009 年，页 167。

身于火器之后，战争胜负与个人性命遂交付于炮火威力与军事指挥之谋略。有基于此，士兵不必手持长剑、身披铠甲与敌军进行肉搏战，人与剑之间的依存关系遂告瓦解：军队更倾向使用火器作为战争配备，是以使用冷兵器的人数相对较少。换言之，自宋代有了火器以后，冷兵器不再如往日那般在军事上具有唯一性的优先地位。虽言如此，宋至明代仍有格斗兵器，其中包括枪、长柄刀、铍钺类等。⁸⁸有趣的是，郭汝瑰等人特别指出“明代军队里已不用剑而用刀”⁸⁹。又，林智隆、陈钰祥所编著《明代兵器研究初稿》进一步举证：

隋唐时期，配剑风尚极为盛行，剑多用于朝廷服仪制度上，据文献记载可知，剑在战场上已无实战功能，多用在象征地位与朝廷官员服仪礼节之上。……明代天启年间杰出的军事家茅元仪……在剑谱的序言中写道：“古之剑可施于战斗，故唐太宗有剑士千人，今其法不传。断简残编中有诀歌，不详其说。近有好事者得之朝鲜，其势法具备。固知中国失而求之四裔，不独西方之等韵，日本之尚书也。”茅元仪在《武备志》卷一百四《器械三》中，论剑“茅子曰：古之言兵者必言剑，今不用于阵，以失其传也。……”⁹⁰

总而言之，从现实层面来看，随着具高效毁伤能力的火器出现，再加上其他更适于实战与防身的冷兵器不断发展，剑在战场上遂逐渐失去其实用价值。易言之，剑作为言志载体、作为渴望为朝廷建功立业此一象征，在明人的语境与物质文化之中逐渐淡出。于是，明本《王粲登楼》对于“剑”意象之更动可谓具有很高的现实依据，王粲当剑的原因昭然若揭：意即在有了火器的时代，明人不以武、以剑作为报国象征，亦不必依赖剑术以求军战存活，更无须时时执剑练习。就此而言，人对剑的情感已难以建立，人剑关系趋于淡化，在身无分文时将“无用之剑”典当以抵销房宿饭钱也是合乎情理之事。

⁸⁸ 详参郭汝瑰等著：《中国历代军事装备》，页 299-314。

⁸⁹ 详参郭汝瑰等著：《中国历代军事装备》，页 308。

⁹⁰ 林智隆、陈钰祥编著：《明代兵器研究初稿》，台北：文史哲出版社，2009年12月，页 25-26。

五、结语

本文讨论了剑在唐诗发挥的意象、剑在元刊杂剧对人物形象所起的作用，再比较明代《古名家》对剑之改造及王粲形象的浮动。

研究发现，唐宋代的“剑”意涵的“言志”功能、表达“仕不遇”之愁苦，被曲家融入创作中。杂剧反复出现“弹剑”，即从“冯谖客孟尝君”的典故而来。王粲频频自比冯谖、韩信，虽用意各不同，却都是郑光祖为铸造王粲“武将”志业之用心。史上王粲能文能武，元刊本的设计较符合历史王粲的形象，且也增补王粲在历史中武人形象的空缺。《古名家本》为明人改本，对“元刊本”剧情并无太大改动，但对于“剑”的呈现有更动的部分，进而影响王粲原来的形象。《古名家本》保留了许多元刊本有关“剑”的文句以及王粲自比冯谖、韩信的自白，却让王粲“当剑”以付投宿的房宿饭钱，此改动模糊王粲的形象，也让“剑”的文学意象得不到好的发挥。由于“剑”本身具“尊贵性”，失去“剑”的王粲，似乎也失去人的精神力量，改本“为傲而傲”让王粲做出许多无礼的事情。于是，两本杂剧正名言王粲为“贤士”，“才胜于德”的明版王粲显然是不合格的。此外，改本除了改动“剑”的去向使得王粲形象较为平面，其为王粲注入几次的吟诗、各家对其评语，都一致肯认王粲文人身份，可以说《古名家本》相较“元刊本”较倾向从文人的视角看待王粲，针对王粲的形象也难免有所限制。经过两本对比，从文学艺术层面而言，“元刊本”王粲形象较为丰富，文学意象也高妙。本文也不忽略明本《王粲登楼》不足之缘由，试图从明人的剑文化，甚至军事文化加以推敲明本删削“剑”之缘故。从这段考查得知：自宋代火器发明始起，自先秦以来“剑”具“个人性”的特征已逐渐削弱，至明代也已不作为军事武器，剑自然已无杀敌报国之用。对于明代士大夫而言，此或许也逐渐不被视作施展抱负之载体，因而可以取消元刊本对王粲背剑的设计。由此可见，文学文本在艺术性方面的缺失并非单纯偶然现象，而是有其内在原因，这一发现为我们理解文本提供了新的反思视角，亦是本论文提供的另一重学术价值与意义。

征引文献

古籍

- 汉·司马迁撰，宋·裴驷集解，唐·司马贞索引，唐·张守节正义：《史记》，北京：中华书局，2014年。
- 汉魏·王粲著，俞绍初校点：《王粲集》，北京：中华书局，1980年。
- 汉魏·王粲著，《王粲集》，收录于俞绍初辑校：《建安七子集》（修订本），北京：中华书局，2016年10月。
- 汉魏·王粲著，吴云、唐绍忠注：《王粲集注》，郑州：中州书画社，1984年3月。
- 魏·何晏：《论语何氏等集解·孝经唐玄宗御注》，台北：中华书局据永怀堂本校刊，1966年。
- 唐·孔颖达撰：《影印南宋越刊八行本礼记正义》，北京：北京大学出版社，2014年6月。

今人论著

- 郭汝瑰等著：《中国历代军事装备》，北京：解放军出版社，2009年。
- 贾锡信：〈试论“王粲登楼”〉，《河北大学学报》第2期，1984年，第80-86页。
- 林智隆、陈钰祥编著：《明代兵器研究初稿》，台北：文史哲出版社，2009年12月。
- 刘爽：〈“楚辞”中剑意象的文化解读〉，《荆楚学刊》第14卷第6期，2013年12月，第28-47页。
- 陆林：〈“郑”是郑廷玉说难以成立——兼议郑光祖生年〉，《元代戏剧学研究》，第75-79页。
- 牟宗三著：《中国哲学十九讲：中国哲学之简述及其所涵盖之问题》，台北：学生书局，1983年。
- 汪诗珮：〈历史、戏剧、政治的三重奏：《周公摄政》与郑光祖的双重心境〉，《国文学报》第50期，2011年12月，第275-313页。

邓诗樱，从“剑”意象出发的对照：谈元刊本与明本《王粲登楼》

汪诗珮：〈世变、文人、隐喻——元杂剧《王粲登楼》的视界〉，《汉学研究》28卷1期，2010年3月，第125-155页。

叶杰英：〈困顿与凄怨——杂剧《王粲登楼》之王粲形象解析〉，《思茅师范高等专科学校学报》第24卷，第5期，2008年10月，第91-93页。

荷兰·伊维德，宋耕译：〈我们读到的是“元”杂剧吗——杂剧在明代宫廷的嬗变〉，《文艺研究》第3期，2001年，第97-106页。

游添灯，韩·权五伦，卢亮廷〈咏剑入鞘——剑的文化传衍〉，《运动文化研究》第33期，2018年9月，页77-99。

郑骞：《校订元刊杂剧三十种》，台北：世界书局，1962年。

郑骞：《景午丛编》，台北：中华书局，1972年01月。

学位论文

蔡长娣：《唐诗中“剑”的意象研究》，台北：国立台湾师范大学国文学系硕士论文，林保淳教授指导，2021年1月。

陈戈：《唐诗中的剑意象研究》，西北师范大学硕士学位论文，孟峰年教授指导，2020年6月。

陈可：《唐诗中的刀剑意象》，天津：天津师范大学硕士学位论文，聂永华教授指导，2013年3月。

电子资源

美·高彦颐：“铸剑：从干将莫耶故事的流变看儒家伦理的转型”，第十五届余英时先生历史讲座，香港历史博物馆，2024年11月9日，YouTube 视频，<https://www.youtube.com/watch?v=uoBCM71dWLS>（2025年10月浏览）。

元智大学中文系罗凤珠团队建构：“全唐诗检索系统”，<http://cls.hs.yzu.edu.tw/tang/Database/index.html>（2024年6月检索）。

中国哲学书电子化计划：<https://ctext.org/zh>（2024年6月检索）。

中央研究院馆藏资源“汉籍电子文献”，“汉籍电子资料库”检索系统，<http://hanji.sinica.edu.tw/index.html?>（2024年6月检索）。

漢學研究學刊

约稿简则

马来亚大学中文系出版的《汉学研究学刊》（*Cogitatio: Journal of Sinological Studies*），是一本中、英文双语国际性学报，刊登内容以传统经、史、子、集为主，兼及现代文学和马华文化。本学报采取匿名审稿制，确保刊载稿件均达国际水平要求。本刊对来稿有删节处理权，文责由作者自负。文稿体例请参阅本《约稿简则》后之“《汉学研究学刊》文稿体例”。来稿请用 Microsoft Word 格式的电子文档，并通过电邮寄予《汉学研究学刊》主编：ChineseJSinologyUM@gmail.com

漢學研究學刊

Cogitatio: Journal of Sinological Studies,

c/o Department of Chinese Studies,
Faculty of Arts and Social Sciences,
Universiti Malaya, 50603 Kuala Lumpur,
Malaysia.

漢學研究學刊 文稿體例

Note to Contributors

一、中文稿件請用簡體字，橫式（由左至右）排列。請採用電腦打字，選擇“宋體”。

二、每篇論文均須包含：

1. 中、英文篇名、作者、職銜、服務機構中、英文名稱、電郵地址。
2. 中、英文摘要（約 300 字）及關鍵詞（5 個）；中文摘要置於論文前端，題目之下，英文摘要置於論文參考書目之後。
3. 前言、結論：無論長短，視為一節。
4. 論文主體：各節請自擬小標題。各節下使用符號請依一、（一）、1、（1）……等序表示。
5. 參考書目：置於論文末端，格式與注釋同，惟無須附加頁碼。
6. 頁碼：置於每頁底部正中間。

三、書刊名、篇名之符號：

1. 中文書名、論文篇名、期刊名、報紙、劇本、詩篇、學位論文等均為《》。有關符號內若有書名等，一律用〈〉，如：《馬來西亞的〈紅樓夢〉研究》。
2. 單指一書中某篇文章時，使用間隔號，如：《詩經·豳風·七月》、《史記·項羽本紀》。
3. 英文書名、期刊名、報紙等採用最新版 APA 格式。

四、引文：

1. 短引文可用引號“ ”直接引入正文。
2. 長引文（超過 20 字）可分段作獨立引文，不加引號，每段之第一字均空 6 格，第二行起空 4 格。

五、注释:

1. 一律采用脚注。
2. 编号用 1、2、3·····等序表示。
3. 注文应依序包括: 引述资料之责任者姓名, 篇名、书名等(若需同列, 篇名先于书名), 第几集、册、辑(若相干), 第几个版本(首版无须注明) 出版地, 出版者或卷期(期刊), 出版年份及起止页码等。
4. 英文注文请依照最新版 APA 格式。
5. 格式例式如下:

陈鼓应、白奚: 《老子评传》, 南京: 南京大学出版社, 2001, 第 10 页。梁启超: 《新史学》, 《梁启超史学论者三种》, 香港: 三联书店, 1980, 第 7 页。

何国忠: 《林连玉——为族群招魂》, 何国忠编《承袭与抉择: 马来西亚华人历史与人物》(文化篇), 台北: 中央研究院东南亚区域研究计划, 2001, 第 143 页。

高瑞泉: 《理性与人道——周作人文选》序, 《中国近现代思想家论道丛书》, 上海: 远东出版社, 1994, 第 3 页。

黄兴涛等编译: 《辜鸿铭文集》下册, 第 2 版, 海口: 海南出版社, 1996, 第 33 页。

戴明玺: 《“和谐精神的典范”——中国历史上儒释道三教的并立、相融和共存》, 方克立编《中国传统哲学的现代诠释》, 北京: 商务印书馆, 2003, 第 753-769 页。

李约瑟(Joseph Needham)著, 杜维明等译: 《中国之科学与文明》第 3 册 台北: 台湾商务印书馆, 1995, 第 192 页。

宋·欧阳修、宋祁: 《武则天皇后本纪》, 《新唐书》卷 4, 台北: 鼎文书局 1989, 第 81 页。

潘光哲: 《想象“现代化”——1930 年代中国思想界的一个剖析》, 《新史学》16:1 (2005.3): 85-124。

李丰楙: 《魏晋南北朝文士与道教之间的关系》, 博士论文, 台北: 政治大学中文所, 1978.6, 第 15-20 页。

森鹿三, 金立新译: 《论居延出土的卒家属廩名籍》, 载于中国社会科学院历史研究所战国秦汉史研究室编, 《简牍研究译丛》第 1 辑, 北京: 中国社会科学出版社, 1983, 第 100-102 页。

廖振富：《日治时期台湾传统文人日常生活中的汉文书写——以张丽俊为考察对象》，《水竹居主人日记学术研讨会》论文，台北：中央研究院近代史研究所，2004.11，第27-28页。

流川：《〈针黹〉的解剖》，《蕉风》第211期（小说特大号），1970.6-7，第131-142页。

《世卫建议防疫：短暂关闭学校》，《东方日报》，2009.7.22，页A12。

King, F. H. H. (1957). *The New Malayan Nation: A Study of Communism and Nationalism*. New York: Institute of Pacific Relations, 40, 56-60.

Clammer, J. (1993). *Religious Pluralism and Chinese Beliefs in Singapore*. In Cheu Hock Tong (Ed.), *Chinese Beliefs and Practices in Southeast Asia*. Petaling Jaya: Pelanduk Publications, 199-221.

Creel, H.G. (1970). *The Origins of Statecraft in China, Vol.1: The Western Chou Empire*. Chicago: University of Chicago Press, 23-30.

Twitchett, D.C. & Loewe, M. (Eds.). (1986). *Cambridge History of China, Vol.1: The Ch' in and Han Empires*. Cambridge: Cambridge University Press, 364-366. Bilton, T., Bonnett, K., Jones, P., Skinner, D., Stanworth, M., & Webster, A. (1996). *Introductory Sociology (3rd ed.)*. Houndmills: Macmillan Press, 40.

Mayo, L. (2000). *The Order of Birds in Guiyi Jun Dunhuang*, *East Asian History* 20 (2000.12): 45-48.

Tan, C.B. (1983). *Chinese Religion in Malaysia: A General View*. *Asian Folklore Studies* 42 (1983.2): 217-252.

六、文内数字以采用阿拉伯数字为原则，如：公元年、月、日，及部、册、卷、期数等。

七、论文中所出现之重要相关人物，第一次出现时请在括号内注明其生卒之公元纪年。除已广为人知者，非中文人名、地名及专有名词均须附注原文。