

January 2021

Cento: The Categorizing Feature and Fictional Function of Verse in the Vernacular Stories of the Song and Yuan Dynasties

Chuyan Ye
ycy1976@163.com

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Aesthetics Commons](#), [American Studies Commons](#), [Chinese Studies Commons](#), [Classics Commons](#), [Comparative Literature Commons](#), [Film and Media Studies Commons](#), [Modern Literature Commons](#), and the [Theatre and Performance Studies Commons](#)

Recommended Citation

Ye Chuyan. Cento : The Categorizing Feature and Fictional Function of Verse in the Vernacular Stories of the Song and Yuan Dynasties. *Theoretical Studies in Literature and Art*, 2021, 42(1): 81-92.

This Research Article is brought to you for free and open access by *Theoretical Studies in Literature and Art*. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of *Theoretical Studies in Literature and Art*.

集句：宋元话本小说中韵文的知识特性及其小说功能

叶楚炎

摘要：在宋元话本小说中，集句诗词既可以作为入话和头回，用在小说的起始部分，同时也广泛地存在于其他部分的韵文中。从表演形式和内容看，话本小说中的集句表演和宋元时期的“合生”应该有颇为密切的渊源。从类别看，话本小说中的集句可以分为显性集句和隐性集句。立足于观众对相关韵文的熟悉度，说话艺人对自身韵文知识的分类以及不同方式的运用，是形成显性集句和隐性集句的根本原因，附着在话本小说中的集句表演也因此构成了一种雅文学独特的知识传播形式。基于宋元话本小说中韵文套语的普遍性，我们可以将“集句”视为小说中韵文的一个普遍特征，理论上说，所有的韵文都是集句的对象，而所有的韵文也都可以通过集句的方式生成。

关键词：宋元话本小说；韵文；集句；知识特性；小说功能

作者简介：叶楚炎，文学博士，中央民族大学文学院副教授，主要从事中国古代小说及明清文学研究。通讯地址：北京市海淀区中关村南大街27号中央民族大学文学院，100081。电子邮箱：yey1976@163.com。

Title: Cento: The Categorizing Feature and Fictional Function of Verse in the Vernacular Stories of the Song and Yuan Dynasties

Abstract: In the vernacular stories of the Song and Yuan dynasties, centos of poems or ci-poems not only appear in the beginning of the story as a lead-in, but also widely exist in the rhymed texts of other parts. Judging by its content and form, the performance of centos is closely related to the art form of *hesheng* (a form of rhyme created upon sighting anything) in the Song and Yuan Dynasties. According to the audience's familiarity with the rhymed text, and the story-teller's categorization of knowledge and utilization of techniques, the centos in the story-telling scripts can be classified into explicit and implicit centos. Thus, the performance of centos, based on the story scripts, become a special way to promote refined literature. Drawing on the pervasive verse in the vernacular stories of the Song and Yuan dynasties, centos can be considered as a common feature of the rhymed texts in stories. Technically, all the centos may come from rhymed texts, which, in turn, can be composed by gathering centos.

Keywords: vernacular stories in the Song and Yuan dynasties; rhymed texts; cento; categorizing feature; story-telling function

Author: Ye Chuyan, Ph. D., is an associate professor at the School of Liberal Arts, Minzu University of China. His research interests include the ancient Chinese fictions and the literature during the Ming and Qing dynasties. Address: School of Liberal Arts, Minzu University of China, 27 South Zhongguancun Road, Haidian District, Beijing 100081, China. Email: yey1976@163.com

韵散结合是宋元话本小说叙述方面的一个重要特质，因此，除了散文表述之外，韵文方面的素养对于说话艺人而言同样重要。在《醉翁谈录》中便有“论才词有欧、苏、黄、陈佳句；说古诗是李、杜、韩、柳篇章”、“吐谈万卷曲和诗”（罗焯

3—5）之语，从中可见，作为说话艺人，在韵文方面需要有丰富的积淀，而对此他们其实是颇为自诩的。

由上述这几句话同样可以看到，说话艺人在韵文方面的修为并不体现在创作方面，而主要是

以记诵的方式将诗词韵文等作为自身的知识储备,然后在现场表演中将之呈现出来。依据呈现方式的不同,可以大致将说话艺人韵文的使用分为两种:第一种是直接引用,即将他们韵文的知识储备直接调度出来,挪用为小说中的某一首韵文;第二种则是间接引用,也便是将他们所储备的韵文知识重新加以拼集组合,然后以一首新作的相貌呈现在小说中,这种间接引用的方式,也便是我们通常所说的“集句”。

集句是“古代文学创作中一种常见、甚至是一些人所喜闻乐见的形式”(吴承学 12)。从集句这一文体自身发展的角度来看,虽然早在先秦时就已有集句性质的作品,但集句的广泛流行却是在宋代,并且还出现了王安石这样大量创作集句诗,并极大提升了集句诗的文学品格的作家。并且,集句词也出现于北宋。这也就意味着,话本小说的成熟与兴盛和集句的成熟与兴盛基本在同一时期,这也成为两者之间发生共融的一个重要的文学背景。

除了以集句的方式进行诗歌创作之外,在作为通俗文学的戏曲中也会用到集句,而这也引发了学界对于戏曲中集句的探讨。相对而言,论者虽然也会意识到话本小说中集句的存在,但对于话本小说中集句的讨论却基本上付诸阙如。其实,在宋元话本小说中,“集句”可能比我们之前所知道的还要普遍,而集句的广泛使用也集中体现了话本小说中韵文的一些重要特质。本文便以宋元话本小说中的集句为研究对象,探讨此类韵文的知识特性及其小说功能。

需要说明的是,由于除了《新编红白蜘蛛小说》的残页之外,宋元时期的话本小说作品几乎都已失传,因此,本文所讨论的宋元话本小说基本都是刊刻于明代,但经过胡士莹、程毅中等诸位先生考订,认为其“主体尚存宋元旧观”(程毅中 28)的作品,具体篇目以程毅中先生辑注的《宋元小说家话本集》所收作品为准,以期通过对于这些话本小说中韵文的考察,较为系统地梳理和探讨宋元话本小说中的集句。

一、入话、头回:作为表演伎艺的集句

在宋元话本小说中,集句会作为一种特殊的“入话”或“头回”出现在小说的篇首。在《西山一

窟鬼》中,起首便是一首词,后面则道:

这只词名唤做《念奴娇》,是一个赴省士人姓沈名文述所作,元来皆是集古人词章之句。如何见得?从头与各位说开。(程毅中 199)

此后便开始逐一举出这首集句词所集的词作,连同这首集句词《念奴娇》,共有十五首韵文,共同构成了《西山一窟鬼》的入话。

相似的开头也出现在《史弘肇传》里。在入话之后,小说中引入了一个《八难龙笛词》的故事作为头回。而这个《八难龙笛词》本就是一个有关集句的故事:在故事的主人公洪内翰当席写作了一首《虞美人》后,孔通判挺身而出,告诉众人这首词乃是集句之作,并且“乃就筵上,从头一一解之”(程毅中 598),一连说出了这首《虞美人》所集的八首诗词,加上前面的《虞美人》和洪内翰最后所写的一首《水调歌头》,也基本是由这十首韵文作品共同组成了此篇小说的头回。

由以上两个例子可见,“集句”给说话艺人提供了一个颇为适宜的方式去展现他们的韵文知识。

首先,通过集句的方式,可以现场表演更多的诗词韵文。可以看到,除了《碾玉观音》,宋元话本小说中极少出现类似于《西山一窟鬼》这种一连使用十数首诗词作为入话的情形。而在宋元话本小说的头回中,《简帖和尚》已算是运用了较多韵文的,但也只有六首而已,像《史弘肇传》这般容纳了十首韵文的头回亦是绝无仅有。相对于《碾玉观音》以“春归”作为线索串联起入话部分的十一首韵文,《西山一窟鬼》之入话和《史弘肇传》之头回以集句为纲将这些韵文组织起来也更为恰切自然,因此,从中我们能看到“集句”作为小说入话和头回的一个显著优势,即能够以较为平易的方式融入更多的韵文作品,以充分展现甚至是炫耀说话艺人的韵文功底。当然,话本小说中的韵文较为特殊,特别是入话和头回中用于候场和静场的韵文可能会由于现场表演的需要随时增减,在进入文本的过程中,头回和入话中的韵文或许也会被删减。但相对说来,话本小说中的集句韵文在表演中却有其恒定性:由于集句韵文和所集韵文是一个整体,因此在表演中不会受到临时增

减的影响,在进入文本的过程中也不会被删减。这也就意味着,相对于其他形式的入话和头回,在以集句作为入话和头回的这些小说中,我们能较为完整地领略这些入话和头回现场表演的实况。

其次,集句将诸多诗词韵文统一在一个独立的故事单元中,避免了大量韵文的涌入对于故事主体可能造成的伤害,同时集句本身也构成了一个精彩的表演。《西山一窟鬼》之入话以及《史弘肇传》之头回都自成一个独立的故事单元,我们当然可以质疑这一故事单元与正话故事的联系过于松散,但从另一角度看,也正是由于这一故事单元中容纳了更多可以展现说话艺人韵文才能的诗词,正话的故事才不必放入更多与故事关系松散的韵文作品,从而保证了故事叙述的流畅和紧凑。与此同时,集句本身也成为了一个充满悬念的表演。集句的基础是对于大量韵文的掌握,以这些韵文作为创作资料库,并从中进行最为恰切的调度和搭配。值得注意的是,说话艺人表演集句的过程其实与集句的创作过程正好相反,他们先举出的是一首看似普通的诗词作品,再揭破其为集句,然后通过对于所集诗词的逐一注解,将集句赖以产生的其他诗词现场背诵出来。这种表演程序将观众的注意力凝聚到对于集句的现场揭秘上来,营造了足够的悬念感,也足以弥补大段诗词表演本身所潜藏的故事性偏弱的缺憾。此外,这两篇小说中的集句都是集句词,“集句词比集句诗难度更大”,这也就意味着,相对于集句诗,集句词更能炫技;且“词体为长短句,集句词往往要割裂原句以求合式”(吴承学 17),在表演中,不同于列举原诗便可以令人一目了然的集句诗,集句词往往要经过解说才能让观众明白就里,这也进一步增加了表演本身的悬念意味。

其三,从文体特征来说,集句本身就是一种游戏文字,其自身所具有的娱乐性也正契合了说话伎艺提供娱乐表演的现实需要。在宋人孙应时所写《跋胡元迈集句》中,对于集句有颇多的贬抑,认为集句“可以为工不可以为高,足以贻世不足以名世”,只不过是“近世斯人游戏法耳”(孙应时 644)。但这一对于集句的轻视和贬斥,却恰会成为集句被说话艺人吸纳的原因:对于说话表演来说,更适合表演需求的“为工”“贻世”,显然比文人所期许的“为高”“名世”更为重要,而“游戏”的特性也使得集句具备了出现在表演场上的潜

质。除此之外,不仅是广博的韵文知识,集句还能展现说话艺人多方面的才能,并为说话表演增添不一样的意趣。便如吴承学先生所总结的“集句创作既需博学,又尚急智;既要巧思,又要雅趣。”(吴承学 13)说话艺人的集句表演应当是宿构的,但在现场表演中,这些诗词都是脱口而出,因此很容易给观众留下临场生发的印象。这在博学之外,也建构起说话艺人“急智”“巧思”的形象,而这一形象应当也是说话艺人试图通过集句表演传达给观众的。与此同时,集句包括其所集诗词亦会为小说故事增添更多的“雅趣”,即便在以市民阶层为主的观众群中,也依然会有了解和接受雅文化的需求,而具有雅趣的集句也便由此成为了更多体现俗趣的正话故事的有益调剂和补充。

通过这两篇作品可以看到,作为入话和头回的集句形成了一个独立于正话之外的表演单元。由此提醒我们注意:对于集句这一文体的演变脉络而言,宋元话本小说中的集句也是其中的重要一环。集句在北宋时期获得了长足的发展,这恰与话本小说的兴盛同时。而从话本小说留存的集句表演中,可以想见其在民间的流行程度。因此,有可能是集句在民间的流行使其进入文人的视野,并逐渐被雅化;也有可能是集句先在文人群体中流行,此后才被民间艺人吸纳到表演伎艺中。无论因果关系如何,集句在民间的传播及其现场表演的功能,都是其发展过程中不可忽视的方面,而由此入手,或许也能对集句的演变历程有新的认识。

说话伎艺中的“集句表演”展现了说话艺人多方面的才能,具有充分的悬念感和娱乐性,也给话本小说带来了更多的雅趣。但相对说来,凸显说话艺人在诗词韵文方面的博闻广记或许是最为重要的一点。一连九、十首甚至十数首诗词倾泻而出,会让说话艺人在观众面前建立起足够的知识优势和心理自信,从而为后面正话的表演营造良好的讲述气场和接受氛围。但耐人寻味的是,根据我们现在所看到的文本和资料,在集句表演中,说话艺人对于集句的疏解却存在着诸多问题,这与说话艺人通过这些韵文所建构的自我形象又是截然相悖的。

《西山一窟鬼》逐一列举了《念奴娇》所集的十四首词作,而每一首作品不仅列出了原词,也注明了其作者、词牌及词名,对此,可以参见下表:

序号	《念奴娇》中的词句	作者、词牌及词名	备注
一	杏花过雨。	陈子高《谒金门·寒食》	见于陈克(字子高)《赤城词》(陈克 3)
二	渐残红零落胭脂颜色。	李易安《品令·暮春》	《花草粹编》署李易安、曾公衮(陈耀文 419);《乐府雅词》亦载此词,署名为曾公衮。然首二句“纹漪涨绿,疏霭连孤鹭”与小说中所载前两句“零落残红,似胭脂颜色”完全不同。此后诸句则基本相同(曾慥 252)。
三	流水飘香。	延安李氏《浣溪沙·春雨》	《花草粹编》署延安李氏(陈耀文 177)。
四	人渐远,难托春心脉脉。	宝月禅师《柳梢青·春词》	程毅中“此词实当属僧仲殊作”(程毅中 213);《花草粹编》署秦少游(陈耀文 299);《唐宋诸贤绝妙词选》署僧仲殊(黄昇 1),并称其“居杭州吴山宝月寺”,则宝月禅师应为僧仲殊。
五	恨别王孙,墙阴目断。	欧阳永叔《一斛珠·清明》	程毅中“当属晁端礼词”(程毅中 213);《花草粹编》署欧阳永叔(陈耀文 371)
六	谁把青梅摘?	晁无咎《清商怨·春》	《花草粹编》载出自《古今词话》,且下有小注“政和间,京师妓之姥曾嫁伶官,常入内教舞,传禁中撷芳词,以教其妓。”(陈耀文 386)
七	金鞍何处,绿杨依旧南陌。	柳耆卿《清平乐·春》	程毅中“下引《清平乐》,当属贺铸词”(程毅中 213);《花草粹编》署柳耆卿(陈耀文 243);《乐府雅词》署贺方回(曾慥 209)
八	消散云雨须臾。	晏叔原《虞美人·春》	见于晏几道(字叔原)《小山词》(晏几道 51)
九	多情因甚有轻离轻拆。	魏夫人《卷珠帘·春》	《花草粹编》署魏夫人(陈耀文 404)
十	燕语千般。	康伯可《减字木兰花·春》	《花草粹编》署康伯可(陈耀文 197)
十一	争解说些子伊家消息。	秦少游《夜游宫·春》	《花草粹编》署秦少游(陈耀文 375)
十二	厚约深盟,除非重见。	黄鲁直《捣练子·春》	《花草粹编》署黄鲁直(陈耀文 145)
十三	见了方端的。	周美成《滴滴金·春》	程毅中“下引《滴滴金》,当属晏殊词”(程毅中 214);见于晏殊《珠玉词》(晏殊 19);《花草粹编》署周美成(陈耀文 265)
十四	而今无奈,寸肠千恨堆积。	欧阳永叔《蝶恋花》	见于《欧阳文忠集》(欧阳修,第132卷1);《乐府雅词》署欧阳永叔(曾慥 178)

表中备注一栏为笔者所加,由上表可见,在《西山一窟鬼》所列举的十四首词作中,据现有文献,作者署名较为确实的只有第一首、第八首、第十四首三首词作。其余词作的作者信息,或是只有明人陈耀文所编的《花草粹编》与之一致,而别无其他文献可以证明;或是作者存在两说;或是词作见于他人词集,署名或许有误。总之,小说中显示韵文才学的这些言之凿凿的作者信息可能大多

都难以得到确证,甚至还可能存在讹误。而即使是作者署名较为确实的三首作品,也存在一些疑问。

据《西山一窟鬼》所云,《念奴娇》中“消散云雨须臾”出自晏叔原《虞美人·春》下片第一句“消散须臾云雨怨”,但在晏几道之《小山词》中此句则作“楼中翠黛含春怨”(晏几道 51),除了末一字之外,基本与小说中所载完全不符。《念奴

娇》最末两句“而今无奈，寸肠千恨堆积”，小说中交待集自欧阳永叔《蝶恋花》上片末两句“而今无奈寸肠思，堆积千愁空懊恼”，可在《欧阳文忠集》里这两句却作“红蜡枝头双燕小，金刀剪彩呈纤巧”（欧阳修，第131卷1），《乐府雅词》中所载亦与《欧阳文忠集》基本相同，却都与小说中所载

完全不同。因此，尽管这两首词的署名或许没有疑问，但《念奴娇》是否真是集自这两首词作则成为一个更大的问题。

《西山一窟鬼》之《念奴娇》如此，《史弘肇传》中的《虞美人》也不例外，对此，也通过下表予以说明：

序号	《虞美人》中的词句	原作者及题名	备注
一	忽闻碧玉楼头笛。	张紫微《道隐》	胡应麟《诗薮》、蒋一葵《尧山堂外纪》等皆云此诗乃金初人翟钦甫所写 ^① 。
二	声透晴空碧。	骆解元《王娇姿唱词》	程毅中“此诗见《王魁传》，作王魁诗，文字略异。”（程毅中 625）见于《醉翁谈录》之《王魁负心桂英死报》（罗烨 91）
三	宫、商、角、羽任西东。	曹仙姑《风响》	程毅中“此篇《风响》实为唐高骈《风筝》诗，文字略异。”（程毅中 625）
四	映我奇观，惊起碧潭龙。	苏东坡《槽》	未详
五	数声呜咽青霄去。	朱淑真《雁》	未详
六	不舍《梁州序》。	秦少游《歌舞》	未详
七	穿云裂石响无踪。	刘两府《水底火炮》	未详
八	惊动梅花，初谢玉玲珑。	刘改之《元宵望江南》	程毅中“此词《龙州词》未收，《全宋词》即据本篇列入存目，但误注出《宋四公》。”（程毅中 625）

相对于《西山一窟鬼》，《史弘肇传》中所集诗词署名的问题更为突出，在小说所举的八首作品中，根据现有文献，其所列作者信息能够得到证实的一首也没有。其中的第一首、第三首的作者署名应当有误，其余六首中有五首都是其他文献未载，仅见于这篇小说。

根据以上探讨可以看到，一方面是这两篇话本小说通过集句表演充分显示出说话艺人在韵文方面的知识优势，同时他们自己也宣称“言无讹舛，遣高士善口赞扬”（罗烨 5）；但另一方面，小说提供的作者信息等似乎又存在诸多疑问，这又势必消解说话艺人对于自我形象的营造，两者之间有着显见的矛盾。

二、集句与合生：说话艺人的韵文素养及其知识来源

对此，可以从两个方面去分析。从一方面说，对于两篇小说所集韵文署名等信息的不实，我们不应孤立地去看，而应放在宋元话本小说韵文

署名的整体状况下去考察。在宋元话本小说中，韵文署名的不实是一个颇为普遍的现象。刘勇强先生便曾论及话本小说中的这一现象，并认为这与小说“为了特定的情境改纂署名诗词”等原因有关，这些诗词的署名与现今流行的看法不一致，也不能都归结于说话艺人的文化水平低下或随意编造，而与宋词“互见”现象相关，并且作为“古代诗词传播中的一个特殊版本”，这些署名诗词在文献上也有参考价值（刘勇强 96—98）。因此，在话本小说的集句表演里出现的这些署名不实并不特殊，而是与话本小说中韵文的集体性状貌保持一致，同时，这一现象的产生与小说叙事的需要、诗词韵文的传播等因素有密切的联系，不能简单地将之都视为“讹误”，并由此指向说话艺人韵文知识的缺失。

但从另一方面说，集句表演里出现的这些署名信息的不实又不能和其他韵文署名的相类状况等量齐观。相对说来，在小说的其他部分，韵文在叙述中的重要性要远远低于散文，只是作为叙述中的蒜酪而出现。可在集句表演中，韵文则是整

个叙述的核心,其地位要远比其他部分出现的韵文更为重要,其“不实”也会因为这种重要性的提升而被放大和凸显,而这就自然牵涉到说话艺人这些集句韵文的知识来源是否可靠的问题。

可以看到,《西山一窟鬼》之《念奴娇》所集的词都与春相关:其中十三首的词名直接标识出这一点,都为“春”“春雨”“暮春”“清明”“寒食”,只有最后一首《蝶恋花》没有词名,但词中所写也是早春无疑。这十三首词与《碾玉观音》的入话非常相似,《碾玉观音》入话的十一首词也都贯穿了一个“春”字。因此,尽管有集句抑或非集句的不同,《西山一窟鬼》和《碾玉观音》组织这些韵文的线索却都是相同的,这或许也意味着,它们有着相类的出处。在故事的来源方面,我们往往会将《醉翁谈录》《青琐高议》《绿窗新话》等视为说话艺人所用的参考书,而在韵文方面,这些说话艺人也应该有类似的参考书。因此,紧接着“引倬、底倬,须还《绿窗新话》”而来的“论才词有欧、苏、黄、陈佳句;说古诗是李、杜、韩、柳篇章”(罗焯3),显然不是说他们所掌握的只是这八家的作品,其实也并非指说话艺人会通读这八位名家的所有作品,他们所参看并熟记的应是汇集了诸多名家诗词作品的某种选本,特别是分类编撰的韵文选本或是类书,这才可以解释为何在集句的同时,他们还能将所集之词的词题都限定在“春”的范围之内,相对于一般的集句而言,这显然更具难度。

由于小说中所集的诗词无论是具体的词句还是署名,多与现在我们看到的诗词选本以及作家别集等有别,这无疑为我们探讨说话艺人韵文方面的知识来源增加了难度。但这种在所集诗词中贯穿的以类相从的脉络则或许可以为这一难题的索解提供一些途径。便如论者所指出的,在宋代,由于“研摹学习”以及“应举考试”等的需要,出现了很多大型类书,如《事文类聚》《古今合璧事例备要》《锦绣万花谷》《记纂渊海》《山堂考索》等,而一些诗词的选本也分类编撰,其中值得重点关注的便是《草堂诗余》。“《草堂诗余》是南宋中期即庆元年间(1195—1200年)以前书坊选编的一本词集,大约在南宋后期或宋末元初,建安何士信对它进行了增修笺注,流传渐广。”(杨万里51)^⑤《草堂诗余》分类选编词作,前集分为春景、夏景、秋景、冬景类,春景类中又分为初春、早春、芳春、

赏春、春思、春恨、春闺、送春等,由此可见,这种编撰方式与《西山一窟鬼》与《碾玉观音》以“春”贯连所集之词十分类似。

更为重要的是,《草堂诗余》与宋元话本小说也颇具渊源,在《洛阳三怪记》中有一首描摹会节园的韵文,最末两句为“楼台侧畔杨花舞,帘幕中间燕子飞”(洪梗135),据《草堂诗余》所载,这两句应出自晏殊诗;在《燕山逢故人郑意娘传》中,有一首名为《传言玉女》的词作,小说中云此词“乃胡浩然先生所作”,《乐府雅词》卷中载此词,题晁补之作,而《草堂诗余》卷二不仅亦载有这首词,而且与小说一样,“题胡浩然作”(程毅中650);此外,在《戒指儿记》里有一首描绘上元佳景的《瑞鹤仙》,《草堂诗余》在节序类之“上元”中亦载这首词作,并署名康伯可所作(《草堂诗余》593)。由以上列举可见,《草堂诗余》是一部在当时民间流传颇广且具有类书性质的词选,尽管前面所举到的《西山一窟鬼》《史弘肇传》《碾玉观音》等小说所集的词作在《草堂诗余》中都找不到对应,但无论是《草堂诗余》分类编撰词作的方式,以及《洛阳三怪记》等作品中的韵文和《草堂诗余》之间的关联,都在提醒我们注意在知识来源方面,《草堂诗余》以及与之相似的诗词选本、类书等对于说话艺人的影响。换言之,即便说话艺人没有直接从《草堂诗余》中取材,他们所依据的参考书也应当与《草堂诗余》极为相类。

除了诗词选本、类书等参考书,其他表演伎艺也会提供表演所需的知识素材。胡士莹先生认为“宋人所谓‘唱题目’,正是指当时瓦子勾栏中表演的‘合生’”,即宋代的“合生”是“指物题咏”以歌唱诗词为主的“滑稽玩讽”式的伎艺。值得注意的是,与集句表演相同,“合生是一种以歌唱诗词为主的口头伎艺,内容很少故事性,实与以故事为主的‘说话’殊途”(胡士莹123—26)。

在《史弘肇传》之《虞美人》所集诗词中,《风响》《檐》《雁》《歌舞》《水底火炮》都是较为明显的“指物题咏”诗。《王娇姿唱词》与《歌舞》类似,亦是以“唱词”为题咏对象的诗作。《元宵望江南》是对于元宵节的题咏。而《道隐》一诗据《诗薮》《尧山堂外纪》等所载,是金人翟钦甫对于清庵的一首题咏诗。因此,《虞美人》所集的八首诗词都与“指物题咏”相关。从这个角度看,如果将“春”“春雨”“暮春”“清明”“寒食”“早春”等

都视为“物”则题咏这些的《西山一窟鬼》之《念奴娇》所集词作也都可以被视为“指物题咏”的咏物词。

也便是说,集句表演与合生表现形式相同:其一,两者都是以表演诗词为主的口头伎艺;其二,内容都较少故事性;其三,表演的诗词又都有“指物题咏”的特色。集句表演和合生之间显然应该颇具渊源。这里存在两种可能性。其一,集句是合生中的一个类别,说话艺人将之挪借过来,放在故事之前作为起首。这也就意味着,我们在《西山一窟鬼》《史弘肇传》中看到的集句表演可能就是“合生”。其二,集句表演不从属于合生,是另一种表演形式,但说话艺人将“合生”中的“指物题咏”借鉴过来,放入集句表演中,构成了集句表演中的一个类别。无论哪种可能性属实,集句表演和合生之间的关系都是一个值得继续深入探讨的问题。

总之,说话艺人集句表演所需的韵文知识有可能来自韵文选本或是类书等参考书,亦有可能来自其他的表演伎艺,这两者之间也并不矛盾:参考书的编撰或许会以各种表演伎艺中的诗词韵文为素材,而这些参考书对于各种表演伎艺来说也都是可以共同使用的资料库。换言之,这两者之间非但不矛盾,而且还构成了一种复杂纠合的共生共融的关系。正如同我们很难判断究竟是《醉翁谈录》中所载的故事为说话艺人提供了小说的资源,还是说话艺人的作品成为了《醉翁谈录》编撰的资料,更为可能的情形是这两方面都同时存在。正是这种参考书与表演伎艺之间复杂纠合的共生共融提供给了说话艺人韵文方面的知识和自信:他们所储备的是在表演场上不断被磨砺和检验的知识系统,并且这一知识系统还被刊刻出来,也因此获得了文本化的权威认证。所有这些都让说话艺人相信他们的韵文知识是无懈可击的,他们所要做的只是将这种自信带到表演场上并传达给观众。也正是出于这一原因,理论上说更容易出错,也更易受到质疑的集句,反倒成为了他们展现自我韵文素养和知识储备的绝佳表演方式。

如前所论,集句之所以能进入话本小说,和集句自身的特性密切相关:集句契合了说话伎艺现场表演的各种需求,也提供给说话艺人展现自身韵文知识的契机,因此会作为入话或头回出现在

话本小说中。但需要提及的是,对于说话伎艺而言,集句有显见的优长,可根据现在我们所见到的宋元话本小说的文本,以集句的方式开篇的作品却只有《西山一窟鬼》和《史弘肇传》两篇而已,集句似乎并没有在话本小说中得到更为普遍的运用。事实上,集句在宋元话本小说中的现身并不止于这两篇作品,而这也带来对于话本小说中集句的更为细致的分类和分析。

《杨温拦路虎传》只以一首诗作为入话,然后便接以正话部分的叙述。但值得重视的是,入话的这首诗并非普通的诗作,而是和《西山一窟鬼》中的《念奴娇》以及《史弘肇传》中的《虞美人》一样,是集句之作。

这首诗中的第二句“苇岸无穷接楚田”来自李频所写的《湘口送友人》一诗(李频 1)。第三句“翠苏苍崖森古木”出自欧阳修的诗作《冬后三日陪丁元珍游东山寺》,原诗为“翠苏苍崖森古木”(欧阳修,第11卷 1)。程毅中先生在注释《杨温拦路虎传》中的这首入话诗时,曾认为“翠苏苍崖森古木”一句“‘苏’字不合诗律,疑为‘薛’字之讹”(程毅中 286),而这句诗原本的出处正印证了程先生的这一猜测。第四句“坏桥危磴走飞泉”集自林逋所写的《安福县途中作》,原诗为“坏桥危磴已鸣泉”(林逋 24)。第五句“风生谷口猿相叫”来自杜荀鹤的《山居寄同志》(杜荀鹤 8)。第六句“月上青林人未眠”出自顾况所写的《横山故居》(顾况 538)。第七句“独倚阑干意难写”出自崔鲁(一作鲁)的《春晚岳阳城言怀》,原诗为“独凭阑干意难写”(方回 106)。第八句“一声邻笛旧山川”集自晚唐诗人许浑的《重游练湖怀旧》,许浑的此句诗也作“一声蝉续一声蝉”(许浑 14)。

也便是说,《杨温拦路虎传》中的这首诗除了第一句暂时找寻不到出处之外,其余七句都是来自旁人的成作,这也是一首标准的集句诗^②,并且和《西山一窟鬼》一样,是作为入话的集句韵文。但与《西山一窟鬼》和《史弘肇传》的叙述程式不同的是,在入话之后,《杨温拦路虎传》完全没有对这首集句诗作任何疏解,而是直接转到对于正话的叙述。如前所论,由于自身的文体特性,集句能够体现说话艺人多方面的才能,也能够带来诸多的表演便利,因而在现场表演中,说话艺人应当不会放弃对于集句诗作的“揭秘”表演,倘或这篇

小说在现场表演时,入话之后完全没有任何的解释,对于辛苦写就同时又颇具表演效果的集句韵文而言,其实是一种巨大的资源浪费。根据以上分析,合理的解释应是《杨温拦路虎传》应该和《西山一窟鬼》及《史弘肇传》一样,在集句韵文之后,有对于集句的逐一解释,说话艺人会将所集的八首诗作一一说出,以至至少九首诗作连用的形式构成此篇小说的入话。但在这篇小说进入文本的过程中,集句后面的解释连同所集的韵文都被删落,因此我们只能看到唯一一首集句充当入话的面貌。由于原本对于集句的解释都被删除,我们无法知道后面所举的韵文是否与现在我们所掌握的一致,从《西山一窟鬼》和《史弘肇传》两篇作品来看,两者之间有所差异或许更为可能。

无论如何,这提示我们注意:首先,由于在文本化的过程中,宋元话本小说往往会受到删改,特别是韵文部分更是会成为被集中删减的对象,因此小说中原来的集句韵文应当要比我们现在所能看到的更多。而对于集句而言,更为重要的是,除了小说中明言的集句之外,宋元话本小说的文本中还有其他隐藏的集句有待我们发现,这些集句也代表了话本小说中集句的另一种重要类型。

三、显性集句和隐性集句:集句的小说功能

由以上探讨可见,宋元话本小说中的集句可以分为两类:一类是显性集句,即明确揭示其集句的身份,并对所集之韵文逐一进行疏解的集句,以《西山一窟鬼》之《念奴娇》和《史弘肇传》之《虞美人》两首韵文为代表;第二类则是隐性集句,也就是在表演中没有揭示其集句身份的集句,前面所举的《杨温拦路虎传》便是——虽然从本质上说,还复到原先的表演场上,《杨温拦路虎传》应属于显性集句,只不过是话本小说文本化的过程中经历了删改,因此形成了隐性集句的状貌。

通过对于隐性集句的身份还原,我们能够对于宋元话本小说中的韵文写作方式有更多的认识。在《赵旭遇仁宗传》中有一首韵文:

赵旭口占一词,名曰《江神子》。

词云:

旗亭谁唱渭城诗?两相思,怯罗衣。

野渡舟横,杨柳折残枝。怕见苍山千万里,人去远,草烟迷。芙蓉秋露洗胭脂,断风凄,晓霜微。剑悬秋水,离别惨虹霓。剩有青衫千点泪。何日里,滴休时?(程毅中 583)

这首《江神子》与元好问所写的《江城子·观别》关系密切:

旗亭谁唱渭城诗?酒盈卮,两相思。万古垂杨,都是折残枝。旧见青山青似染,缘底事,淡无姿。情缘不到木肠儿,鬓成丝,更须辞。只恨芙蓉,秋露洗胭脂。为问世间离别泪。何日是,滴休时?(元好问 8—9)

两相对读,两首词首句和尾句都基本相同,似乎小说中赵旭所写的《江神子》应当便来自元好问的这首《江城子·观别》,但除了首尾之外,两者之间在文字上又有较大的区别,特别是元好问词中的“只恨芙蓉,秋露洗胭脂”一句在小说中则被改写为下片第一句的“芙蓉秋露洗胭脂”,由此可见两者之间的关系并非简单的同源异文,而更像是小说对于原词的某种“改写”。事实上,除了元好问的《江城子·观别》,同样与赵旭所写的《江神子》颇有渊源的还有谢逸所写的《江城子·春思》:

杏花村馆酒旗风,水溶溶,颺残红。野渡舟横,杨柳绿阴浓。望断江南山色远,人不見,草连空。夕阳楼外晚烟笼,粉香融,淡眉峰。记得年时,相见画屏中。只有关山今夜月。千里外,素光同。(谢逸 17)

赵旭词中的“野渡舟横,杨柳折残枝”一句应当便来自谢逸的“野渡舟横,杨柳绿阴浓”,此外“怕见苍山千万里,人去远,草烟迷”亦与“望断江南山色远,人不見,草连空”意境相仿,由此可见,小说中赵旭的这首词至少集自元好问和谢逸两人的词作,虽然其余各句出处未详,且集句的具体手法颇为别致,但这首词与《西山一窟鬼》之入话、《史弘肇传》之头回一样,也是集句词。以上这个例子集句的方式与此前所举的作品有别,并且应

当也不具备独立表演的功能,但就以拼集成句以形成新韵文的实质而言,却与此前所论的《西山一窟鬼》《史弘肇传》等篇并没有区别。

值得注意的是,除了诗词等雅文学之外,俗文学中常见的一些套语同样是话本小说中集句的重要资源。在《董永遇仙传》中有一处韵文:“正是:清风明月两相宜,女貌郎才天下奇。在天愿为比翼鸟,入地愿为连理枝。”(洪梗 373)。这首韵文将套语和诗作集为一处:前两句是戏曲中常见的套语,例如《琵琶记》中便有“清风明月两相宜,女貌郎才天下奇。正是洞房花烛夜,果然金榜挂名时”(高明 79)之语,而此诗的后两句则出自白居易的《长恨歌》。

除了套语与诗句的嫁接,套语本身也能够成为集句的核心元素。以《错斩崔宁》的入话为例:

聪明伶俐自天生,懵懂痴呆未必真。
嫉妒每因眉睫浅,戈矛时起笑谈深。九
曲黄河心较险,十重铁甲面堪憎。只因
酒色亡家国,几见诗书误好人。(程毅
中 238)

在这首入话中,最末两句“只因酒色亡家国,几见诗书误好人”是常用的套语,《错认尸》一篇便用到这两句韵文:“乔俊贪淫不可论,故交妻女受奸情;只因酒色亡家国,岂见诗书误好人?”(洪梗 353) 尽管由于资料不足,现在无法确知其他几句的出处,但从末尾两句是套语,其余几句亦与之风格相类来看,整首入话的写作或许也是集句而成。与此前所举的《西山一窟鬼》《史弘肇传》《杨温拦路虎传》等作品相比,区别仅仅在于:《错斩崔宁》之入话所集的并非文人所写的诗词,而是小说中常用的套语。

除了集句所用的资源不同,在说话艺人的口中,这一入话的表演也应与此前论及《西山一窟鬼》之入话等作品有别:在这首入话之后,有一段解释性的文字,可这段文字并非疏解诗句的来处,而是阐发诗中的劝惩意义。因此,其不是逐一列举所集诗词以构成一个相对独立的韵文演出,而是通过对于诗意的阐发引发正话的叙述。从类别上说,这首入话应也属于在小说中未经揭示和疏解的隐性集句。虽然《错斩崔宁》入话之表演未必能构成一个相对独立的表演单元,但对于宋元

话本小说中的诸多韵文而言,《错斩崔宁》入话所标识出的研究路径或许更为重要。

如上所举,《错认尸》中的那首韵文同样用到了“只因酒色亡家国,岂见诗书误好人”,表面看来这首韵文概括了此篇故事的主要内容,并从中提炼出劝惩的意义,应该不是引自别人的成作,而是小说作者自己的创作。但由于这一韵文套语的存在,《错认尸》中的这首韵文并非完全出自小说作者的独创,却是以集句的方式写作而成:其挪用了“只因酒色亡家国,岂见诗书误好人”这一套语,再将对于此篇小说内容的概括作为前两句,以此组合成了这首诗作。

对此,还可参见《五戒禅师私红莲记》,其入话为“禅宗法教岂非凡,佛祖流传在世间。铁树花开千载易,坠落阿鼻要出难。”(洪梗 230) 这首诗与《陈巡检梅岭失妻记》中的一首韵文颇为类似:“法箴持身不等闲,主身起业有多般。千年铁树开花易,一回酆都出世难。”(洪梗 220) 这首韵文应出自道教真人萨守坚所写的诗:“道法于身不等闲,寻思戒行彻心寒。千年铁树开花易,一日酆都出世难。”(赵道一 2) 对读之后可以发现,《陈巡检梅岭失妻记》中的韵文和原诗更为接近,有三句都基本一致。而《五戒禅师私红莲记》中的入话则只有后两句与原诗相类似。而更为关键的不同在于,由于《陈巡检梅岭失妻记》中有道教真人降妖的情节,因此挪用此诗较为恰切。而《五戒禅师私红莲记》所写的是一个佛教故事,所以将基本保留的后两句也作了变动,把“酆都”换为“阿鼻”,而前两句则完全是依据原诗的意蕴进行了重写,借以宣扬“禅宗法教”。从这一例证中我们看到,说话艺人既在“集句”,同时又依据故事情节以及意义阐发的需要进行韵文的改换甚至是重写,而一首“新”的韵文也便以集句为基础就此写成。

由此可见,说话艺人会拥有让他们引以为傲的韵文素养,更进一步看,他们又以自身的韵文素养为基础,通过集句的方式将这些韵文素养作无限的延伸,虽然他们可能还不具备那种文人化的独立创作高水准韵文的素质,但集句却使得他们可以接近这种独立创作的可能。这也使得我们对于宋元话本小说中集句的探讨能产生更为重要的小说史意义,对此,可以《金瓶梅》中的一首韵文为例:

这风大不大?真个是:

吹折地狱门前,刮起酆都顶上尘。
嫦娥急把蟾宫闭,列子空中叫救人。险
些儿玉皇住不的昆仑顶,只刮的大地乾
坤上下摇。(兰陵笑笑生 2049)

这首韵文描摹了风的猛烈,但别具意味的是,这也是一首集句的作品,而集句的材料则来自宋元话本小说。韵文的前两句见于《陈巡检梅岭失妻记》:“只见就中起一阵风,正是:风穿珠户透帘栊,灭烛能交蒋氏雄;吹折地狱门前树,颭起风都顶上尘。”(洪梗 211)中间两句则见于《西湖三塔记》:“只见起一阵风。怎见得? [……]嫦娥急把蟾宫闭,列子登仙叫救人。”(洪梗 66)最末两句出处未详,但从风格看,也应属于话本小说中的套语。因此,《金瓶梅词话》中的这首韵文实际上是集萃了话本小说中多种描摹风势的套语,用这样的方式创作而成。

因此,一方面,宋元话本小说中的诸多韵文是以集句的方式写成的;另一方面,这些韵文本身又是后世小说“集句”的对象,在这样的传递中,集句成为了小说中的韵文可以不断翻陈出新的核心要素。从这一意义上看,集句便不仅是宋元话本小说中韵文的一个普遍特质,同时也是古代小说中的韵文从完全挪用成作到个体独立创作这一发展脉络中的一个关键环节。

以上所讨论的宋元话本小说中的韵文都是以集句的方式写成的,并且它们都不具备铺叙表演的功能,其集句身份也没有在小说中被揭示出来。但可以看到,这些集句所用的素材或是来自小说、戏曲中的套语,或是集自具有较高知名度或流行度的诗作,对于观众而言,应当都较为熟悉,这也是说话艺人不用对之进行解释的原因所在。但由此产生的另一个效果是,经由对于观众熟悉的素材的组合和嫁接,新生成的集句焕发出令人耳目一新的意趣,这种意趣与前面所论《西山一窟鬼》《史弘肇传》集句的雅趣有所区别,却代表了宋元话本小说中集句的另一种特质。而这两种特质的产生都与话本小说中韵文的知识特性密切相关。

可以看到,在集句中,说话艺人可能会对他们的韵文知识储备作一个区分,其区分的标准则是观众的熟悉度。他们会将对于观众而言较为陌生的韵文作品分为一类,然后以这类作品为素材去完成集句。由于观众对于这些韵文作品较为陌

生,因此说话艺人能够暂时遮掩作品的集句身份以营造充分的悬念,然后再通过对于集句的揭示和疏解充分彰显自己在韵文方面的种种才能,我们前面所谈到的《西山一窟鬼》之入话、《史弘肇传》之头回,也包括文本经历了删改的《杨温拦路虎传》之入话都属于这一类型,这也就是我们所说的显性集句。

第二种类型则是前面所说的隐性集句。与显性集句不同,隐性集句赖以生发的不是观众对于韵文的陌生感,而恰恰是观众对于韵文的熟识。因此说话艺人会以韵文套语以及流行度较高的诗词作品为素材,通过对于这些素材的重新组合形成新的“作品”。基于对于素材的熟悉,不用作者揭示和疏解,观众也多能看出这些作品的集句身份,而乐趣的获得则正来自于此:观众通过对于旧素材的熟识,实现了对于作品集句身份的自我发现。此外,由于观众较为熟悉,不论来源如何,原本的这些韵文素材都有“套语”的性质,但经由和其他韵文的嫁接,突破了原本其功能和意义都相对简单的套路化局限,既能和前后的散文叙述完全契合,同时又通过彼此之间的重组,产生出人意表的新意趣。而对于这些新功能和新意趣的发现,同样是观众欣赏这些集句的乐趣所在。

因此,从表面上看,显性集句和隐性集句区分的标准是文本中有无对于集句作品的揭示和疏解,但就其实质而言,立足于对观众韵文知识的了解,说话艺人对自身的韵文知识储备进行分类以及不同方式的运用,才是形成显性集句和隐性集句的根本原因。

从诗词等雅文学民间传播的角度看,附着在话本小说中的集句表演构成了一种独特的知识传播形式。在古代小说中,韵文极为常见,但集句表演中的韵文与小说中的其他韵文不同的是:首先,集句表演中的韵文与故事的关系较为松散,这种对于叙事的疏离却反而可以使得韵文保留有更多的文体独立性以及雅文学的特质,因此,相对于小说中的韵文,话本小说的观众可以领略到更为“纯粹”的雅文学。其次,集句表演中的韵文更为密集。集句表演中的韵文多至十首甚至十数首,并且是在一个完整的表演时间段内接连而出,这种密集的雅文学传输在其他的表演中也颇为少见。因此,集句表演等既是诗词等雅文学民间传播的一种特殊形式,话本小说中的集句及其相关

诗词也构成了雅文学面向俗众的一个特殊选本。

与雅文学中的集句相比,话本小说中的集句也有其不同的特色。雅文学中的集句实际上是“兼雅俗二体于一身”,既有“信手拈来、涉笔成趣”的“调侃和雅谑”,也有“旁征博引、引经据典”的“典雅和奥博”(吴承学 18),因此集句里的“俗”,也即调侃和雅谑,正是其中的重要一端,便如论者所说,“集句诗一出生就和调笑建立了密切的联系,而这一点反过来又对其特点产生了重要的影响”(张明华 26)。但颇具意味的是,在作为俗文学的话本小说的集句里,所体现的却多是雅的一面,即通过集句展现说话艺人在雅文学方面的知识素养和调度能力,而利用集句去调侃和雅谑则相对较弱。经过这样的取舍,集句中雅的一面被凸显,成为应对普通观众雅文学接受需求的重要来源;俗的一面依然存在,却不再立足于调笑,而是归顺于话本小说重在演述故事的整体风格:原本只是纯粹韵文的集句可以成为故事性的头回,而即使只以非叙事性的入话面目出现,叙事的悬念感也会融入集句表演中。正是通过这种对于“雅俗二体”或是汲取或是转化的不同处理,话本小说中的集句成为了具有特殊意趣和风格的集句类型。

可以看到,宋元话本小说中的韵文往往会有套语的性质,但韵文套语也会成为集句的素材。它们可以和诗词相结合,也能与其他套语重新组合,或是与概括小说情节的韵文嫁接在一起,这些不同的集句方式营造出了数量更多的韵文,也使得状貌相对单一的“套语”可以呈现出更为繁复的状貌并承担更为复杂的小说功能。因此,基于宋元话本小说中韵文套语的普遍性,我们也可以将“集句”视为小说中韵文的一个普遍特征,从理论上说:所有的韵文都是集句的对象,而所有的韵文也都可以通过集句的方式生成。

注释 [Notes]

- ① 参见胡应麟《诗薮》(明刻本,杂编六);蒋一葵《尧山堂外纪》(明刻本,卷六十四)。
- ② 在拙作修订的过程中,看到程毅中先生写的《〈拦路虎〉的入话诗及其时代》一文,首发于古代小说网的微信公众号,也认为《杨温拦路虎传》中的入话是集句之作,并且亦列其出入话第二至第七句所集诗句。程毅中《〈拦路虎〉的入话诗及其时代》2020年2月16日 2020年2月17

日 (https://www.sohu.com/a/373390368_100098090)。

引用作品 [Works Cited]

- 陈克《赤城词》。民国十一年归安朱氏刊彊村丛书本(1922年)。
[Chen, Ke. *Ci-Poetry from Chicheng*. Block-printed edition in 1922.]
- 陈耀文编《花草粹编》,《景印文渊阁四库全书》第1490册。台北:商务印书馆,1986年。
[Chen, Yaowen, ed. *Quintessence of Flowers. Facsimile Reprint of the Wenyuan Library Edition of The Complete Collections of the Four Treasuries*. Vol. 1490. Taipei: The Commercial Press, 1986.]
- 程毅中辑注《宋元小说家话本集》。北京:人民文学出版社,2016年。
[Cheng, Yizhong, ed. *Collected Vernacular Stories in the Song and Yuan Dynasties*. Beijing: People's Literature Publishing House, 2016.]
- 《草堂诗余》,《景印文渊阁四库全书》第1489册。台北:商务印书馆,1986年。
[*Ci-Poetry from the Thatched Cottage. Facsimile Reprint of the Wenyuan Library Edition of The Complete Collections of the Four Treasuries*. Vol. 1489. Taipei: The Commercial Press, 1986.]
- 杜荀鹤《杜荀鹤文集》卷一。宋刻本(1127—1279年)。
[Du, Xunhe. *Collected Essays of Du Xunhe*. Vol. 1. Block-printed Edition of the Song Dynasty.]
- 方回《瀛奎律髓》卷十,《景印文渊阁四库全书》第1366册。台北:商务印书馆,1986年。
[Fang, Hui. *The Metrical Marrow of the Hall of Literary Notables*. Vol. 10. *Facsimile Reprint of the Wenyuan Library Edition of The Complete Collections of the Four Treasuries*. Vol. 1366. Taipei: The Commercial Press, 1986.]
- 高明《琵琶记》,《六十种曲》第一册,毛晋编。北京:中华书局,1958年。
[Gao, Ming. *The Story of the Lute. Collection of Sixty Plays*. Vol. 1. Ed. Mao Jin. Beijing: Zhonghua Book Company, 1958.]
- 顾况《华阳集》,《景印文渊阁四库全书》第1072册。台北:商务印书馆,1986年。
[Gu, Kuang. *Collected Works of Gu Kuang. Facsimile Reprint of the Wenyuan Library Edition of The Complete Collections of the Four Treasuries*. Vol. 1072. Taipei: The Commercial Press, 1986.]
- 洪楫辑《清平山堂话本校注》程毅中校注。北京:中华书局,2012年。

- [Hong, Pian, ed. *Vernacular Stories from the Qingping Mountain Studio*. Ed. Cheng Yizhong. Beijing: Zhonghua Book Company, 2012.]
- 胡士莹 《话本小说概论》。北京: 中华书局, 1980年。
- [Hu, Shiyang. *An Introduction to Vernacular Stories*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1980.]
- 黄昇辑 《唐宋诸贤绝妙词选》卷九,《四部丛刊初编》第2093册。上海: 商务印书馆, 1929年。
- [Huang, Sheng, ed. *Selected Ci-Poetry of Distinguished Poets in the Tang and Song Dynasties*. Vol. 9. *A First Edition of The Four Categories of Books*. Vol. 2093. Shanghai: The Commercial Press, 1929.]
- 兰陵笑笑生 《全本金瓶梅词话》第5册。香港: 太平书局, 1982年。
- [Lanling Xiaoxiao Sheng. *The Plum in the Golden Vase*. Vol. 5. Hong Kong: Taiping Book Company, 1982.]
- 李频 《梨岳诗集》,《四部丛刊三编》第396册。上海: 商务印书馆, 1935年。
- [Li, Pin. *Selected Poems of Li Pin*. *A Third Edition of The Four Categories of Books*. Vol. 396. Shanghai: The Commercial Press, 1935.]
- 林逋 《林和靖先生诗集》卷二,《四部丛刊初编》第809册。上海: 商务印书馆, 1929年。
- [Lin, Bu. *Selected Poems of Lin Bu*. Vol. 2. *A First Edition of The Four Categories of Books*. Vol. 809. Shanghai: The Commercial Press, 1929.]
- 刘勇强 《话本小说叙论: 文本诠释与历史构建》。北京: 北京大学出版社, 2015年。
- [Liu, Yongqiang. *A Critical Introduction to Vernacular Fictions: The Interpretation of Text and the Construction of History*. Beijing: Peking University Press, 2015.]
- 罗烨 《醉翁谈录》。上海: 古典文学出版社, 1957年。
- [Luo, Ye. *Notes of an Old Toper*. Shanghai: Classical Literature Publishing House, 1957.]
- 欧阳修 《欧阳文忠集》。宋庆元二年周必大刻本(1196年)。
- [Ouyang, Xiu. *Collected Works of Ouyang Xiu*. Block-printed Edition in 1196.]
- 孙应时 《跋胡元迈集句》,《烛湖集》卷十,《景印文渊阁四库全书》第1166册。台北: 商务印书馆, 1986年。
- [Sun, Yingshi. "Postscript to Hu Yuanmai's Cento." *Collected Works of Sun Yingshi*. Vol. 10. *Facsimile Reprint of the Wenyuan Library Edition of The Complete Collections of the Four Treasuries*. Vol. 1166. Taipei: The Commercial Press, 1986.]
- 吴承学 《论集句》,《文学遗产》4(1993): 12-18。
- [Wu, Chengxue. On Cento. *Literary Heritage* 4(1993): 12-18.]
- 谢逸 《溪堂词》。明毛氏汲古阁刻宋名家词本(1628—1644年)。
- [Xie, Yi. *Ci-Poetry from the Creek Hall*. Block-printed Edition of the Ming Dynasty.]
- 许浑 《丁卯集》卷上。宋刻本(1127—1279年)。
- [Xu, Hun. *Selected Works in the Year of Dingmao*. Vol. 1. Block-printed Edition of the Song Dynasty (1127—1279).]
- 晏几道 《小山词》。明毛氏汲古阁刻宋名家词本(1628—1644年)。
- [Yan, Jidao. *Ci-Poetry from the Hill*. Block-printed Edition of the Ming Dynasty.]
- 晏殊 《珠玉词》。明毛氏汲古阁刻宋名家词本(1628—1644年)。
- [Yan, Shu. *Ci-Poetry of Pearl and Jade*. Block-printed Edition of the Ming Dynasty(1628—1644).]
- 杨万里 《论〈草堂诗余〉成书的原因》,《文学遗产》5(2001): 51。
- [Yang, Wanli. *On the Cause of the Formation of Ci-Poetry from the Thatched Cottage*. *Literary Heritage* 5(2001): 51.]
- 元好问 《遗山乐府》卷中。明弘治高丽晋州本(1488—1505年)。
- [Yuan, Haowen. *Selected Poems from the Yi Mountain*. Vol. 2. Block-printed Edition of the Ming Dynasty.]
- 曾慥编 《乐府雅词》,《景印文渊阁四库全书》第1489册。台北: 商务印书馆, 1986年。
- [Zen, Zao, ed. *Selected Ci-Poetry of the Music Bureau. Facsimile Reprint of the Wenyuan Library Edition of The Complete Collections of the Four Treasuries*. Vol. 1489. Taipei: The Commercial Press, 1986.]
- 张明华 《集句诗的发展及其特点》,《南京师范大学文学院学报》4(2006): 26。
- [Zhang, Minghua. The Development and Characteristics of the Cento. *Journal of School of Chinese Language and Culture Nanjing Normal University* 4(2006): 26.]
- 赵道一: 《历世真仙体道通鉴续编》卷四。明正统道藏本(1436—1449年)。
- [Zhao, Daoyi. *A Sequel to Records of Immortals' Practice across Dynasties*. Vol. 4. Block-printed Edition of the Ming Dynasty(1436—1449).]

(责任编辑: 程华平)