

January 2023

The Context of Communication in the Storytelling Field and the Textual Form of Storytelling Scripts of the Song and the Yuan Dynasties

Jiansen Chen

Yingheng Chen

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

Recommended Citation

Chen, Jiansen, and Yingheng Chen. 2023. "The Context of Communication in the Storytelling Field and the Textual Form of Storytelling Scripts of the Song and the Yuan Dynasties." *Theoretical Studies in Literature and Art* 42, (6): pp.153-164. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol42/iss6/17>

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.

The Context of Communication in the Storytelling Field and the Textual Form of Storytelling Scripts of the Song and the Yuan Dynasties

“说书场交流语境”与宋元话本的文本形式

陈建森 陈颖姮

摘要: 本文将宋元话本“还原”于说书场交流语境进行语义和功能的研析,发现宋元说书人可以根据说书场主体交流互动的需要,巧妙地化身为主持人、故事讲述者、故事中人物、评论者、听众代言人等五重主要演述身份,执行调控说书进程、述故事、演人物、引导听众的价值取向、审美反馈等职能。说书人转换不同的演述身份,“出入故事内外”与场上主体进行审美交流互动,形成了主持人与听众、故事讲述者与听众、故事中人物与人物、故事中人物与听众、讲述者与故事中人物、评论者与听众、听众代言人与讲述者等七种主要的“说书场交流语境”及其文本。说书人演述身份的转换既指书场交流语境的转换,亦指说书场演述时空的转换,由此形成了具有中国特色的宋元话本演述形态。宋元话本独特的演述形态又促使说书人巧妙地融通前代各种文体形式演述故事,从而构成由篇首、入话、头回、正话和篇尾等组成的宋元话本文体形态。

关键词: 说书场交流语境; 说书人; 演述形态; 文本形式

作者简介: 陈建森,文学博士,华南师范大学文学院、广州南方学院达人书院教授,主要从事唐宋文学和中国戏曲史研究。电子邮箱:chenjs@scnu.edu.cn。陈颖姮,华南师范大学文学院中国古代文学专业在读博士生,主要从事中国古代说唱文学与小说研究。电子邮箱:47482494@qq.com。通讯地址:广东省广州市天河区中山大道西55号华南师范大学文学院,510631。

Title: The Context of Communication in the Storytelling Field and the Textual Form of Storytelling Scripts of the Song and the Yuan Dynasties

Abstract: By analyzing the semantics and functions of the storytelling scripts (*huaben*) of the Song and the Yuan dynasties within the context of communication in the storytelling field, this essay finds out that the storyteller could skillfully assume five performative and narrative identities, namely, the host, the narrator, the character, the commentator and the spokesman of the audience, so as to control the progression, tell the story, enact the character, influence audiences' value orientations and aesthetic feedback. The storyteller switched between different performative and narrative identities by going in and out of the story, communicating and interacting with the main subjects of the storytelling field, hence establishing seven major "communication contexts" and their texts, between "the host and the audience", "the narrator and the audience", "characters in the story", "characters and audiences", "characters and the narrator", "the commentator and the audience" and "the spokesperson of the audience and the narrator". The unique performative and narrative form of the storytelling scripts also encouraged storytellers to skillfully integrate the various styles of the previous generations of storytelling, thus constructing the stylistic form of the storytelling scripts of the Song and the Yuan dynasties, which was composed of "*pianshou*", "*ruhua*", "*touhui*", "*zhenghua*" and "*pianwei*".

Keywords: context of communication in the storytelling field; the storyteller; performative and narrative form; textual form

Authors: Chen Jiansen, Ph. D., is a professor in the School of Chinese Language and Literature, South China Normal University, and Daren Academy, Guangzhou Nanfang College. His research focuses on literature of the Tang and the Song dynasties and history of traditional Chinese theatre. Email: chenjs@scnu.edu.cn.

Chen Yingheng is a Ph. D. candidate in the School of Chinese Language and Literature, South China Normal University. Her

research focuses on ancient Chinese singing and recitation literature and fiction. Email: 47482494@qq.com. Address: South China Normal University, 55 Zhongshan Avenue West, Tianhe District, Guangzhou 510631, Guangdong Province, China.

作为在“瓦舍”中成长的具有商业性质的一种说唱伎艺,宋元说话的“底本”最初并不是供读者案头阅读的文本,而是由说书人在“说书场”上与“看官”即时进行审美交流互动的演述文本。说书人“非庸常浅识之流,有博览该通之理[……]论才词有欧、苏、黄、陈佳句;说古诗是李、杜、韩、柳篇章。举断模按,师表规模,靠敷演令看官清耳。只凭三寸舌,褒贬是非;略囔万余言,讲论古今。说收拾寻常有百万套,谈话头动辄是数千回[……]讲论处不僭搭、不絮烦;敷演处有规模、有收拾。冷淡处提掇得有家数,热闹处敷演得越久长。曰得词,念得诗,说得话,使得砌”(罗烨3—5)。我们认为,曰“论”“褒贬”,谓其有评论者的演述身份;曰“说”“讲”,谓其有故事讲述者的身份;曰“举断模按”“敷演”,即“说话时的各种表演手法”(黄霖 蒋凡 138),谓其有故事中人物的身份;曰“收拾”“话头”^①,谓其有说书场主持人的身份;曰“使砌”,即插科打诨,谓其有故事节奏调控者的身份。除此之外,我们还发现,说书人还化身为听众代言人,通过主客问答的形式辅助话本演述。可见,说书人交替使用“论”“说”“举断模按”“敷演”“褒贬”“说收拾”“谈话头”“使砌”“主客问答”等演述形式,博取众艺之长,既做巫师又做鬼,巧妙地转换演述身份与“看官”展开当下的审美交流互动,而说书人演述身份的转换亦即说书场交流语境和演述时空的转换。这形成了宋元话本独特的演述形态。宋元话本独特的演述形态又促使说书人巧妙地融通前代各种文体形式演述故事,这就使得宋元话本文备众体,从而构成了由篇首、入话、头回、正话和篇尾等组成的宋元话本文体形态。然学术界对此问题至今尚未能进行系统的阐述。

通过将宋元话本“还原”于其赖以生存的“说书场交流语境”进行语义和功能分析,我们发现,说书人可以根据说书场主体交流互动的需要,巧妙地化身为主持人、故事讲述者、故事中人物、评论者、听众代言人等五重主要的演述身份,执行调控说书进程、述故事、演人物、引导听众的价值取向、审美反馈等职能。说书人在说书场上不断

转换演述身份,“出入故事内外”与场上主体进行审美交流互动,由此而形成了主持人与听众、故事讲述者与听众、故事中人物与人物、故事中人物与听众、故事中人物与讲述者、评论者与听众、听众代言人与讲述者等七种主要的“说书场交流语境”及其文本形式。这七种“说书场交流语境”中的文本有机组合成宋元话本篇首、入话、头回、正话和篇尾的文体形态。

一、主持人与听众之间的交流语境及其文本

罗烨所谓“说收拾”“谈话头”,即意谓宋元说书人在演出中需对现场秩序、讲演进程加以调控,承担说书场主持人的职能。宋元说书人的主持人演述身份及其演述职能的形成与朝廷礼乐执掌人的发展演变关系密切。秦时设有奉常一职,西汉改称太常(萧梁以后称太常卿),“掌礼仪祭祀”(范晔 3571),《北堂书钞》引《续汉书·百官志》曰:“太常主引赞、助祭。”(虞世南 162)太常在礼仪祭祀中的职能是引导和赞礼。唐代地方州郡掌管礼乐的官员被称为“司功参军”,“掌考课、假使、祭祀、礼乐”等(欧阳修 宋祁 1312),在具体仪式的施行中,其“与中央朝廷的太常(卿)在功能上是基本一致的”,如“请行事、扶助主人拜祭、呼礼毕等细节都一模一样”(黎国韬 75),是朝廷礼乐官太常向宫廷教坊乐官参军色过渡的中间环节。

唐代朝廷礼乐活动的执掌往往由多人担任。据《旧唐书》记载:“凡命将征讨[……]鼓吹令丞引乐工等至位立定。太常卿于乐工之前跪,具官臣某奏事,请奏凯乐。协律郎举麾,鼓吹大振作,遍奏《破阵乐》等四曲。乐阕,协律郎偃麾,太常卿又跪奏凯乐毕。”(刘昫等 1053—1054)敦煌讲经文有“押座文”与“解座文”之制,其于“法师讲说时,除都讲为之诵经外,尚有维那、香火、梵唄三职。维那为处理事务维持秩序之人(亦称寺护、悦众及次第等);香火为行香之人;而梵唄(唄匿)为歌赞之人”(周绍良 白化文 112),亦是多人一起执行控场的职能。唐代俗赋、传文、话本、书

记的说唱者如何组织、调度整场表演,未有明确记录。任中敏先生曾指出,“在优伶戏辞说白之外,唐代已确有执事人,作戏外致语与口号之举”,其作用“或致敬,或说明,或宣赞,或予奏伎人以休息机会”(660—665)。可见,在唐代,不管是朝廷礼乐,还是民间“讲经”,一般是由多人控场、共同执事。

宋代教坊表演中的执事人称参军色(又叫“竹竿子”),孟元老《东京梦华录》卷九“宰执亲王宗室百官入内上寿”条载:“第五盏御酒[……]参军色执竹竿子作语,勾小儿队舞[……]杂戏毕,参军色作语,放小儿队。”(60)可见,唐代礼仪中的鼓吹令丞导引、太常卿致语、协律郎举麾节乐等三种控场职能,皆集于教坊参军色一身。参军色手持竹竿作语,向“看官”致意,“勾引”歌舞、杂剧等依次入场,独立执行指挥调度演出的职能。宋元说书人将唐宋礼乐中执事人的赞语演化为“说话”的开场致语,将导引演员入场演化为“正话”的导入铺垫,将放队之制演化为散场套语,以上三项共同构筑为说书场上主持人的控场职能。

宋元说书人原以“小说引子”和“小说开辟”开场,然这类“开场白”在话本刊刻时大都被删除了。“小说引子”和“小说开辟”,目前仅见于宋末元初罗烨《醉翁谈录》中的《舌耕叙引》。沈如泉根据“小说引子”中“演史、讲经并可通用”和叙引、引子、开辟三词的含义推测:“《小说引子》及《小说开辟》虽不是完整的话本,但这应该是在说话人表演小说、演史、讲经等正话之前的一段套语。”(4)于天池认为:“‘小说引子’和‘小说开辟’是说话伎艺人说话前的开场白,类似致语性质。”(152)“致语”在“唐曰‘行主词’、曰‘奏散’,唐宋曰‘致词’、曰‘作语’、曰‘致语’、曰‘口号’[……]种种形式虽有变,若其性质作用则无变也”(任中敏 665)。

在现存宋元话本中,说书人通常先念诵一诗一词,或者念诵组词、组诗、集句诗、集句词等韵语开场,以调控说书场秩序和演述进程,由此构成宋元话本的篇首,显然,说书人此时当是以“主持人”的身份控场。如《西山一窟鬼》的篇首:

杏花过雨,渐残红零落胭脂颜色。
流水飘香,人渐远,难托春心脉脉。恨别
王孙,墙阴目断,谁把青梅摘?金鞍何

处,绿杨依旧南陌。消散云雨须臾,多情因甚有轻离轻拆?燕语千般,争解说些子伊家消息。厚约深盟,除非重见。见了方端的。而今无奈,寸肠千恨堆积。

这只词,名唤做《念奴娇》[……]原来皆是集古人词章之句。

如何见得?从头与各位说开。第一句道:“杏花过雨。”陈子高曾有《寒食词》,寄《谒金门》[……]

第二句道:“渐残红零落胭脂颜色。”李易安曾有《暮春词》,寄《品令》[……]

第十七句、第十八句道:“而今无奈,寸肠千恨堆积。”欧阳永叔曾有词寄《蝶恋花》:帘幕东风寒料峭[……]罗帏不觉纱窗晓。(佚名,《京本通俗小说》22—24)

《西山一窟鬼》话本演述书生吴洪清明时节与朋友到杭州远郊赏花,遇暴雨被困郊外,进而发现妻子李乐娘、婢女锦儿、媒人王婆和陈干娘等都是鬼的故事。说书人先吟诵集句词《念奴娇》,向听众一一解说其所集之词句的来源出处,这既可延长开场时间,又可炫耀才学,还能为“正话”作好情境的铺垫,可谓一举三得。在《西湖三塔记》中,主持人先串联诗词歌赋为“篇首”,向听众着力描述西湖绝景和都城圣迹,为“正话”开讲营造了一个独具地域色彩的演述空间。

值得注意的是,在篇首诗词之间,或是在篇首与头回之间,说书人还会以主持人身份演述“入话”。如在《洛阳三怪记》篇首串联的诗词之间,主持人都插入一段关于春景的介绍,场景由大到小,最后聚焦到“正话”中故事的发生地点。《乐毅图齐七国春秋后集》在两首关于七雄争霸的诗歌之后,说书人即以主持人身份予以解释,“夫‘后七国春秋’者,说着魏国遣庞涓为帅,将兵伐韩、赵二国”(佚名,《全相平话五种》88),借此串联多首篇首诗。又如《乐小舍拼生冤偶》篇首,主持人念诵一首题钱塘江潮的诗后,紧接着便向听众介绍“天下四绝”,再由此引出头回中钱武肃王向龙王借地一方的故事。

宋元说书人以主持人身份演述篇首和入话,主要有三种功能:一是延宕“正话”开讲的时间,

提高入座率;二是以游戏笔墨炫耀才学,营造场上气氛;三是为在“正话”中“述故事”和“演人物”做好铺垫。

“正话”结束后,说书人还以主持人的身份向听众补充交代话本的相关信息,或是卖广告、作宣传,请听众下次继续捧场,最后引导听众离场,是为篇尾。如“话名叫做《洛阳三怪记》”(洪楸 145),介绍话本名称;“这话本是京师老郎流传”(冯梦龙,《三言·喻世明言》244),交代故事来源;“在座看官,要备细请看叙大略,漫听秋山一本《刎颈鸳鸯会》”(洪楸 259),介绍说书人信息;又如《陈巡检梅岭失妻记》的篇尾:“正是:虽为翰府名谈,编作今时佳话。话本说彻,权作散场。”(洪楸 221)先是交代话本改编情况,后向听众宣告散场套语。

在开场和收场两个环节中,说书人以主持人的身份,执行场上调控的职能。此时,说书场上就形成了主持人与听众之间的交流语境。这种交流语境产生的文本分别形成了宋元话本的篇首、入话和篇尾。

二、故事讲述者与听众之间的交流语境及其文本

罗烨所谓“说”“讲”,即“说故事”,意谓说书人具有故事讲述者的演述身份和演述故事的职能。首先,从口头伎艺的演进来看,先秦到南北朝的俳优杂说故事性较弱,“从俳优杂说的弱故事性到唐宋说话的强故事性,这中间有一个较长的渐变过程。隋代的侯白应是这个渐变过程中的重要界碑”(李建军 236)。《太平广记》卷二四八引侯白《启颜录》云:

白在散官,隶属杨素。爱其能剧谈,每上番日,即令谈戏弄,或从旦至晚,始得归。才出省门,即逢素子玄感,乃云:“侯秀才,可以玄感说一个好话。”白被留连,不获已,乃云:“有一大虫,欲向野中觅肉[……]”(李昉等 1920)

侯白的“说一个好话”,此后分为以滑稽表演为主的“说笑话”与以说故事为主的“说话”(姜昆 倪锺之 101)。两种伎艺分头并进,宋元说书人常

将早期“说笑话”(即“使砌”)的伎艺吸收进“说话”中,作为故事讲述者调控话本讲述节奏的重要手段。如《简帖和尚》中说侍女迎儿生得:“短胳膊,琵琶腿。劈得柴,打得水。会吃饭,能磨屎。”(洪楸 22)又如《张生彩鸾灯传》中描述张生的相思情状:“开了房门,风儿又吹,灯儿又暗,枕儿又寒,被儿又冷,怎生睡得?”(熊龙峰 6)再如《新编五代史平话·梁史平话》中形容山岭之高:“几年搬下一樵夫,至今未曾搬倒地。”(佚名,《新编五代史平话》13)故事讲述者匠心独运,以插科打诨的“使砌”手法,对人物外貌、心理活动、景象等展开描绘,能放缓故事进程,使听众加深印象的同时获取愉悦的审美体验。

其次,从故事讲述者的切入时机来看,唐代俗讲中的讲经法师在讲述故事前,一般是先以主持人身份念诵押座文,以“镇压听众,使能静聆也”(周绍良 白化文 51—52);而在宋元说书场上“正话”开讲前的暖场环节中,为了继续招揽并留住场上的听众,说书人常从篇首诗中引申出个或多个与“正话”相关的小故事,有意拖延时间。此时,说书人的身份已从主持人转换为故事讲述者。如《拗相公》的开篇,说书人以主持人身份念诵“周公恐惧流言日,王莽谦恭下土时。假使当年身便死,一生真伪有谁知”(佚名,《京本通俗小说》40)的篇首诗之后,即转换为故事讲述者,先后讲述了周公忠心护主却被诬为“欺侮幼主”、王莽意图不轨却假装贤良欺瞒世人两个小故事,说明不可以一时之誉或一时之谤来评定一个人,所谓日久见人心、盖棺论始定,与“正话”中关于王安石“惹得万口唾骂”的故事遥相呼应。故事讲述者有时还会顺着篇首诗中提到的风景名胜讲述故事发生地的历史和逸闻轶事。如《白娘子永镇雷峰塔》的开篇,讲述者顺着篇首诗中提及的杭州西湖,向听众讲述西湖周边著名景点金牛寺、灵鹫岭等的历史传说。这些融于“篇首”中的小故事,虽无“头回”之名,却有“头回”之实,可称之为“隐性头回”^②。

在篇首与入话之后,说书人即转换为故事讲述者的身份,为听众讲述一个或若干个“头回”故事。如《错斩崔宁》的头回:“且先引下一个故事来,权做个‘得胜头回’。”(佚名,《京本通俗小说》51)又如《小水湾天狐诒书》的头回:“故把衙环之事做个得胜头回。”(冯梦龙,《三言·醒世恒

言》105)再如《三国志平话》,通过一个长达2600余字的“头回”,讲述天帝让书生司马仲相阴间断狱的故事,借此交代“正话”中主要人物前世今生的种种宿缘。由此可见,讲述者会根据场上需要决定小故事的长度和数量,进而控制头回的篇幅和时长。

故事讲述者还会选取与正话相关联的某个点,将其延展成一个小故事权作头回,引发听众的听讲兴趣,并借此导入正话。如《错斩崔宁》,“正话”讲的是刘贵因一句典卖妾室的戏言引发一场命案,讲述者先在“头回”讲魏生因一句娶二房的戏言而丢掉大好前程,关联点是“因戏言引发不幸”。又如《皂角林大王假形》,“正话”演述赵知县除“阴鼠精”,讲述者先在“头回”讲栾太守除“老狸”,关联点是“官人断妖”。再如《三现身包龙图断冤》,“正话”讲述卖卦先生因一则卦文引发一桩公案,讲述者在“头回”先讲一个卜算先生能听声知灾福,关联点是“卜算先生”。可见,故事讲述者所选取的关联点,大多是容易引发听众好奇心且与正话有关联的话题。

再次,从故事讲述者的讲述视角看来,宋元说书人吸收史传叙事经验,通过调整叙事视角来把控故事进程。在史官式叙事中,叙述者对所叙述的人或事无所不知、无所不晓(王平 11),这种全知视角可以全方位地表现重大历史事件的复杂因果关系、人事关系和兴衰存亡的形态(杨义 210)。于是,在“正话”开讲之际,说书人通常以故事讲述者的身份,采用第三人称全知视角介绍人物、讲述故事,向听众展示一个广阔而超越的时空结构;讲史话本往往从三皇五帝、夏商周列朝说起,“小说”话本大多从大宋年间、某州某府讲起。如《武王伐纣平话》的开篇,讲述者先叙朝代更迭,然后快速推进,接着以“话说”引出关于殷纣王的出身、姓名、才能等基本情况:

三皇五帝夏商周,秦汉三分吴魏刘。
晋宋齐梁南北史,隋唐五代宋金收。
话说殷汤王姓子[……]今殷纣王是帝乙之子,治天下,名曰辛,一名受,乃汤之末孙也[……]若说三皇五帝,皆不似纣王天秉聪明,口念百家之书,目数群羊无错,力敌万人,叱咤柱声如钟音,书写入八分,酒饮千钟,会拽硬弓,能骑劣

马。(佚名,《全相平话五种》2)

又如《陈巡检梅岭失妻记》“正话”,“讲述者”先说年代、州府,次叙人物姓名、家世:“话说大宋徽宗宣和三年上春间[……]这东京汴梁城内虎翼营中,一秀才姓陈,名辛,字从善,年二十岁。故父是殿前太尉。”接着讲述陈巡检登科、赴任、失妻的经过:

不数日,去赴选场,偕众伺候挂榜。旬日之间,金榜题名,已登三甲进士[……]王吉领命,往街市寻觅,不在话下[……]不说这里斋主备办。且说大罗仙界有一真人[……]不说张氏如春在洞中受苦。且说陈巡检与同王吉自离东京,在路两月余,至梅岭之北,被申阳公摄了孺人去,千方无计寻觅。王吉劝官人且去上任,巡检只得弃舍而行[……]这陈巡检在任,倏忽却早三年官满,新官交替。陈巡检收拾行装,与王吉离了沙角镇,两程并作一程行。(洪楸 207—217)

讲述者以全知视角牢牢把控情节发展的节奏,当其需要快速推进故事时,则用“不数日”“旬日”“两月余”“三年”等缩短人物行动的时间用语,或用“不在话下”“不说……且说……”等套语来暂停上一个话题。

而当需要细致演述故事内容时,讲述者多用第三人称限知视角,有意掩盖部分事实,再假借故事中人物的视角一步步揭示真相。如在《西湖三塔记》《洛阳三怪记》《白娘子永镇雷峰塔》《碾玉观音》《西山一窟鬼》《杨思温燕山逢故人》等神怪小说中,讲述者通常会将仙人、妖怪、女鬼的特殊身份隐匿起来,再通过故事中人物的视角逐渐发现其隐藏的“秘密”。在《张古老种瓜娶文女》中,讲述者讲到张古老出场时,并不急于揭示其特殊身份,而是借用故事中不同人物的视角依次揭示张古老的奇异之处:能于大雪中种得甜瓜,要娶十八岁的小娘子为妻,居篱园却能轻松拿出十万贯定礼,此乃“奇人”也;文女兄长韦义方拔剑要刳张古老,剑却折作数段,韦义方疑其为“妖人”;当韦义方再寻之时,篱园已不见踪影,依据线索竟觅

至一仙境般的世外桃源,原来张古老是“仙人”。讲述者有意假借故事中人物的视角一步一步引领听众探知张古老的真实身份,由此引发听众的疑惑、惊惧、紧张等多种情绪体验。

在《三现身包龙图断冤》《勘皮靴单证二郎神》等公案类话本中,讲述者多将案件发生的关键信息遮蔽起来,设置悬念,营造紧张气氛,激发听众探寻真相的好奇心。如在《三现身包龙图断冤》中,主人公孙押司为何在三更时分突然投河?其遇害经过是怎样的?讲述者有意按下不表,将听众带入了一桩奇案;接下来,通过孙押司鬼魂第一次现身,“顶着灶床,脖项上套着井栏,披着一带头发,长伸着舌头,眼里滴出血来”,暗示其遇害地点;鬼魂第二次现身,给了丫鬟迎儿一包碎银子,暗示冤情重大;鬼魂第三次现身,给了迎儿一幅纸,上书“大女子,小女子,前人耕来后人佃。要知三更事,掇开火下水。来年二三月,句已当解此”(冯梦龙,《三言·警世通言》183—186),进一步暗示凶手、案发地、破案人。通过孙押司鬼魂的三次现身,讲述者一点一点地向听众提示案情信息,引导听众逐步探明真相。

可见,在讲述故事环节中,说书人主要以故事讲述者的身份向听众讲述故事内容,由此构成说书场中“故事讲述者与听众之间的交流语境”,而该交流语境所产生的文本则形成了宋元话本头回与正话中的第三人称叙事文本。

三、故事中人物与听众、人物、讲述者之间的交流语境及其文本

罗烨所谓“举断模按”“敷演”,即指宋元说书人在讲述故事的过程中还可以“演人物”,此时他则从“故事之外”走进“故事之中”。在说书场上,“看官”是说书人的“衣食父母”。为了获得更多“看官”的捧场,说书人必须将话本讲得生动精彩。因而宋元说书人在敷演故事时常常转换讲述身份,出入故事内外一边“述故事”,一边“演人物”。正如王国维所言,宋代小说家说话“以讲演为事”(王国维 35)。

首先,为使听众更好地理解故事中人物的言行和思想,说书人常常从“故事之外”走进“故事之内”,由故事讲述者转换为故事中人物,“在说法中现身”,向“看官”演述隐情和内心活动。于

是,说书场就形成了“故事中人物与听众之间的交流语境”。如在《碾玉观音》中,讲述者说到郭排军明明亲见秀秀已被打杀,却又在碾玉铺看见了秀秀,于是“把头只管侧来侧去”,口里喃喃地道:“作怪!作怪!”(佚名,《京本通俗小说》13)连续两个“作怪”,表明说书人已从故事讲述者转换为“故事中人物”郭排军,直接向场上“看官”演述其内心的疑惑。又如《陈巡检梅岭失妻记》:

陈巡检骑着马,如春乘着轿,王吉、罗童挑担书籍行李,在路少不得饥餐渴饮,夜住晓行。罗童心中自忖:“我是大罗仙中大慧真人,今奉紫阳真君法旨,交我跟陈巡检去南雄沙角镇去。吾故意妆风做痴,交他不识咱真相。”(洪梗 209—210)

讲述者说到“罗童心中自忖”之后,即转换为故事中人物罗童,直接向场上听众自报家门,交代所执行的任务和接下来的打算、目的。再如《新编五代史平话·梁史平话》,讲述者讲到黄巢在科举落第、流落他乡、盘缠将尽之时,心中思量:“咱每今番下了第,是咱的学问短浅。明日写着榜子,做着一首诗,去见那朱五经,问他学习些个。”(佚名,《新编五代史平话》10)此时,说书人显然已扮演黄巢,将其内心打算直接告知场上“看官”。

其次,说书人“在说法中现身”,通过敷演故事中人物的举止言行,与故事中人物直接互动,形成“故事中人物与人物之间的交流语境”,向“看官”演述故事的情境。如《新编五代史平话·梁史平话》中的一段表文:

自僖宗登极后,关东连年旱干,田禾不熟,百姓饥饿,流徙四散。尝有翰林学士卢携上表,表文曰:

“臣闻国家之有百姓,如草木之有根柢[……]切见关东境内,连年旱灾,禾稼无可割刈,所至饥荒,人无依倚,待尽沟壑[……]臣愚,昧死谨言,伏候睿旨!臣卢携表上。”

僖宗方在幼冲,纵有忠臣直谏,怎生省得?(佚名,《新编五代史平话》6)

“表”作为一种公牍文书,本身即关联着特定的言说对象和使用场合,能够引发听众对于朝堂上君臣商讨国政的视觉联想。说书人转换为故事中人物卢携,通过模拟卢携奏陈表文时的音声、表情、动作等,形成与僖宗皇帝之间的交流语境,由此创设出朝堂议政的情境。宋元讲史在故事中人物与人物之间的交流语境中就融入了表、书、檄、诏、诰、疏、批答、册、敕、榜、策、状、赦、判等十余种公牍文书来构设各种议政的情境。宋元小说话本在故事中人物与人物之间的交流语境中更多的是融入日常应用文书来拟构各种仪式情境。如在《快嘴李翠莲记》中,说书人以“先生”(婚仪主持人)口吻对新人演述“撒帐文”,“撒帐东,帘幕深围烛影红。佳气郁葱长不散,画堂日日春风。撒帐西,锦带流苏四角垂[……]莫作河东狮子吼”(洪梗 113—115),由此创设婚仪场景;在《菩萨蛮》中,说书人以“印长老”(葬仪主持人)口吻演述“下火文”,“留得屈原香粽在,龙舟竞渡尽争先。从今剪断缘丝索,不用来生复结缘。恭唯圆寂可常和尚[……]撒手便归兜率国”(佚名,《京本通俗小说》20—21),由此创设葬仪场景。

再次,当故事中人物即将遭遇险情,或是人物之间的矛盾与冲突不断激化时,说书人还以故事讲述者的身份直接“跨界”与另一位故事中的人物进行对话,提醒人物、指点行动,推动情节发展,说书场上则形成了讲述者与故事中人物之间的交流语境。如在《碾玉观音》中,郭排军奉郡王之命前往崔家抓人,秀秀却“兀自在柜身里坐地”,对即将降临的灾难浑然不知,讲述者再也无法作壁上观,直接“跨界”提醒秀秀——“他勒了军令状来取你”(佚名,《京本通俗小说》13),进一步强化故事的紧张气氛。又如在《计押番金鳊产祸》中,庆奴讨休半载,忽一日媒婆上门,讲述者不禁好奇,“跨界”问道:“只见有个婆婆来闲话,莫是来说亲?”(冯梦龙,《三言·警世通言》287)直接向故事中人物婆婆询问来意。这种情形在同为说唱文学的诸宫调中多有出现,如在《西厢记诸宫调》中,张生潜至东垣赴莺期约,却又迟疑不定,“见粉墙高,怎过去”“又愁人撞着,又愁怕有人知道”。讲述者情不自禁地鼓动张生:“君瑞,君瑞!墙东里一跳,在墙西里扑地。”(朱平楚 111—112)显然,讲述者与故事中人物的“跨界”对话,是瓦舍说唱伎艺惯用的桥段。

要之,在故事敷演环节中,宋元说书人除以故事讲述者的身份向听众讲述故事外,还“在说法中现身”直接与场上“看官”互动,或者是化身为故事中不同的人物进行对话交流,有时还会以故事讲述者的身份“跨界”与故事中人物对话,形成说书场上故事中人物与听众、故事中人物与人物、讲述者与故事中人物三重主要的交流语境,使得宋元话本的演述流通行无碍。

四、评论者与听众之间的交流语境及其点评

罗烨所谓“论”“褒贬”,即是说宋元说书人会化身为评论者,对人物、故事情节进行点评,充分发挥其论说和褒贬的职能,引导听众的价值取向。王树民先生认为,瞽史是我国最早的史官,因其“掌握着主要的历史情节和规律,所以对天子可以‘教诲’,对诸侯可以临事‘导’之”(213)。瞽史常以“乐语”进行讲诵传播。王先谦《荀子集解》引卢文弨语曰:“审此篇音节,即后世弹词之祖[……]‘《成相杂辞》十一篇’,惜不传,大约托于瞽矇讽诵之词,亦古诗之流也。”(455)从瞽史讽诵、先秦史官,一直到汉唐的禁中侍讲,形成了以史讽谏的传统。历代宫廷讲史或边叙边议,或于篇末加以劝惩,或提倡忠孝信义,或宣扬善恶有报,或大胆批判。这一传统不仅为讲史所独专,而且其影响还遍及各种说唱伎艺。耐得翁《都城纪胜》“瓦舍众伎”条云:“大抵全以故事世务为滑稽,本是鉴戒,或隐为谏净也。”(孟元老等 85)罗烨《醉翁谈录·小说引子》更是宣称“讲论只凭三寸舌,秤评天下浅和深”(罗烨 3)。正如鲁迅先生所言:“其取材多在近时,或采之他种说部,主在娱心,而杂以惩劝。”(鲁迅 92)宋元说话人在以艺娱人的同时,也继承了历代史官的讽谏传统,评说古今人物事相,自觉地肩负起“话以载道”的使命,形成宋元话本中的演述干预文本。

在说书场上,说书人以评论者身份对话本演述的干预主要表现在以下五个方面。

其一,评论者常在篇首诗词中设定一个价值评判标准。如《董永遇仙传》的篇首诗“典身因葬父,不愧业为佣。孝感天仙至,滔滔福自洪”(洪梗 367),倡导听众要行孝道。又如《金明池吴清逢爱爱》的篇首诗“朱文灯下逢刘倩,师厚燕山遇故人。隔断死生终不泯,人间最切是深情”(冯梦

龙,《三言·警世通言》477),歌颂超越生死的爱。再如《新编五代史平话·唐史平话》卷下的篇首诗“称尊享御漫君临,辜负当年告庙心。身死伶人优戏手,只缘批颊纵恣淫”(佚名,《新编五代史平话》75),劝诫世人莫为恣淫所误。评论者在篇首诗词中倡导的价值取向,一般是被民众广泛接受和共同遵守的道德伦理规范。

其二,在入话和头回中,评论者对篇首诗词的意旨进行阐发,使听众认可其价值取向。如《冯玉梅团圆》在篇首一曲“月儿弯弯照九州”的吴歌之后,说书人立即从主持人转换为评论者点明其意旨——“此歌出自我宋建炎年间,述民间离乱之苦”,然后评论道:“其时东京一路百姓,惧怕鞑虏,都跟随车驾南渡,又被虏骑追赶,兵火之际,东逃西躲,不知拆散了几多骨肉!”(佚名,《京本通俗小说》63)这里面既有对入侵者的批判,也有对统治者的怨愤,更有对无辜百姓的怜悯。在该话本的头回之后,评论者再次现身评论:

有诗为证:

夫换妻兮妻换夫,这场交易好糊涂。

相逢总是天公巧,一笑灯前认故吾。

此段话题做“交互姻缘”,乃建炎三年,建康城中故事。同时又有一事,叫做“双镜重圆”,说来虽没有十分奇巧,论起夫义妇节,有关风化,到还胜似几倍。

正是:

话须通俗方传远,语必关风始动人。

(佚名,《京本通俗小说》65)

评论者先点评“交互姻缘”时“夫换妻兮妻换夫,这场交易好糊涂”,后评论“双镜重圆”,“论起夫义妇节,有关风化,到还胜似几倍”,通过对比和褒贬,引导听众的道德伦理取向。

其三,当故事敷演暂告一段落,说书人又常常会转换为评论者,用“怎见得”“有诗为证”“词曰”“歌曰”“诗曰”“正是”等套语,以诗词对故事情节进行阶段性点评,形成宋元话本分回的标志。如在《陈巡检梅岭失妻记》中,陈巡检准备打发罗童离开:

陈巡检不合听了孺人言语,打发罗童回去,有分交如春争些个做了失乡之

鬼。正是:

鹿迷郑相应难辨,蝶梦周公未可知。

神明不肯说明言,凡夫不识大罗仙。

早知留却罗童在,免交洞内苦三年。

当日打发罗童回去,且得耳根清净。

(洪梗 210)

“鹿迷郑相应难辨,蝶梦周公未可知”两句诗是对上回的总结。而“神明不肯说明言[……]免交洞内苦三年”四句诗既是对上回关键情节的概要性评论,同时又是向听众预告罗童在下回即将遭遇不幸,巧妙引发听众的听讲兴趣。又如《史弘肇龙虎君臣会》中,一日有人来寻史弘肇,说书人先以讲述者身份提示——“只因这个人来寻他,有分教:史弘肇发迹变泰”,然后转换为评论者论道——“正是:两脚无凭寰海内,故人何处不相逢”(冯梦龙,《三言·喻世明言》227—228),感叹人生多有巧合之事。那么,到底是什么巧合之事使得史弘肇发迹变泰呢?评论者借此留下悬念,吸引听众追寻下回分解。

其四,在正话中,说书人还会随时化身为评论者,对人物和情节进行解释和评论。如《三现身包龙图断冤》中的一段评论:

若还是说话的同年生,并肩长,拦腰抱住,把臂拖回,孙押司只吃着酒消遣一夜,千不合万不合上床去睡,却教孙押司只就当年当月当日当夜,死得不如《五代史》李存孝、《汉书》里彭越。(冯梦龙,《三言·警世通言》179—180)

眼看孙押司即将遭遇不测,“说话的”急得跳将起来,想要将孙押司“抱住”“拖回”,阻止不幸的发生;更为重要的是“说话的”转换为评论者提醒听众注意——孙押司“千不合万不合上床去睡”,他的死绝非寻常。又如《新编五代史平话·周史平话》中,说书人先以讲述者身份讲述郭威受命招慰四方,“所守必固,所攻必克”,紧接着转换为评论者分析道——“盖郭威抚养士卒,与之同甘共苦,小有功的,厚赏之;微有伤的,亲视之;军士无问贤不肖,凡有开陈,皆温辞色接之;微忤不怒,小过不责”(佚名,《新编五代史平话》191),指出郭威“得将士心”的原因。

其五,在话本讲演结束后,说书人通常转换为评论者,对整个故事或人物进行概括性评论,总结一篇之要旨。如《志诚张主管》的篇尾:

有诗赞云:
谁不贪财不爱淫?始终难染正
心人。
少年得似张主管,鬼祸人非两不侵。
(佚名,《京本通俗小说》39)

说书人以评论者身份点明“不贪财”“不爱淫”才能人鬼不侵、平安顺遂,申述讲演的教化目的。又如《计押番金鳊产祸》的篇尾,周三与庆奴被官府处决后,说书人由讲述者转换为评论者说“后人评论此事[……]大凡物之异常者,便不可加害”,指出计押番过错所在,接着以“有诗为证:李救朱蛇得美姝,孙医龙子获奇书。劝君莫害非常物,祸福冥中报不虚”(冯梦龙,《三言·警世通言》295),宣扬因果报应的主旨。再如《武王伐纣平话》的篇尾,在故事结束后,说书人即化身为评论者论道:“休将方寸昧神祇,祸福还同似影随。善恶到头终有报,只争来速与来迟。”(佚名,《全相平话五种》85)虽然将历史兴亡简单归结于善恶有报有其局限性,但对于普通百姓来说,却更容易理解与接受。

可见,在话本讲演过程中,说书人不时地转换为评论者发表评论和褒贬,这构成了说书场中评论者与听众之间的交流语境。该交流语境所产生的文本,或概括上回内容,或预示下回人物的命运、故事发展的方向,或揭示话本主旨,或对人物行为进行褒贬,引导听众的价值取向。这形成了贯穿于宋元话本篇首、入话、头回、正话、篇尾中的“演述干预”文本。

五、听众代言人与故事讲述者之间的交流语境及其问答

为唤起听众的共鸣与支持,宋元说书人还会巧妙地化身为听众代言人,假借“看官”身份向“说话的”提出问题,然后再转换为“说话的”身份解答听众代言人的疑惑。这时,说书场上形成了“听众代言人与讲述者之间的交流语境”。这种假托主客双方进行问答的形式可追溯到先秦诸子

经典,如《论语》中的师生问答、《管子》中的君臣问答、《易经》的卜辞问答、《战国策》的策士与国君问答、《庄子》《列子》寓言中的假设问答等。章学诚曾指出:“假设问对,《庄》《列》寓言之遗也。”(117)“主客问答”后来成为汉代散体大赋的标志性特征,“述客主以首引,极声貌以穷文”(刘勰 134)。如司马相如《子虚赋》假设子虚与乌有的对话、扬雄《长杨赋》之假子墨客卿与翰林主人问答、班固《两都赋》之托西都宾与东都主人问对等,皆假托主客,以对话结构篇章。

“主客问答”形式亦被宋元话本吸收化用。如在《皂角林大王假形》头回,说书人先假托听众代言人的身份发问:“说话的说这栳太守断妖则甚?”接着即转换为故事讲述者回答——“今日一个官人,只因上任,平白地惹出一件跷蹊作怪底事来,险些坏了性命”(冯梦龙,《三言·警世通言》579),解释头回与正话之间的关联,自然引出下文。又如《碾玉观音》,说书人以主持人身份念完篇首诗后,即转换为听众代言人发问——“说话的因甚说这春归词”,接着立即转换为故事讲述者为听众解答疑惑——“绍兴年间,行在有个[……]咸安郡王。当时怕春归去,将带着许多钧眷游春”(佚名,《京本通俗小说》6),自然引出咸安郡王携眷游春并偶遇秀秀的“正话”。

在故事中人物出场之前,说书人有时亦会代听众向“说话的”询问故事中人物的身份信息。如《西山一窟鬼》男主人公吴洪出场前,说书人先代听众向“说话的”发问:“我且问你:这个秀才姓甚名谁?”接着“说话的”回答:“却说绍兴十年间,有个秀才是福州威武军人,姓吴名洪。”(佚名,《京本通俗小说》24)又如《拗相公》王安石出场前,听众代言人亦向“说话的”发问:“那位宰相是谁?在那一个朝代?”紧接着“说话的”回答:“这朝代不近不远,是北宋神宗皇帝年间,一个首相姓王名安石,临川人也。”(佚名,《京本通俗小说》41)在《刎颈鸳鸯会》中,听众代言人问:“说话的,你道这妇人住居何处?姓甚名谁?”接着“说话的”回答:“元来是浙江杭州府武林门外落乡村中,一个姓蒋的生的女儿,小字淑珍。”(洪楸 249)

此外,说书人还会假借听众的声口,针对具体情节提出疑问。如在《杨思温燕山逢故人》中,杨思温急寻题壁人,秦楼小二疑为两国通和使者。

说书人先以听众代言人身份指出:“说话的,错说了!使命入国,岂有出来闲走买酒吃之理?”接着“说话的”答道:“按《夷坚志》载:那时法禁未立,奉使官听从与外人往来。”(冯梦龙,《三言·喻世明言》390—391)及时解除听众心中的疑惑。又如在《新编五代史平话·周史平话》中,唐主与冯道从容论治,因言当年禾谷屡登,四方无事,冯道突然提起了东汉冯异。听众代言人随即指出:“且说话说里怎生说冯异的事?”紧接着,“说话的”予以解释:“冯道举这故事告着唐主,望唐主居安虑危也。”(佚名,《新编五代史平话》95)

可知,在话本演述过程中,说书人会不时地转换为听众代行人行使审美反馈的职能,及时消解听众心中的疑惑,获取场上“看官”的认同和支持,这构成了说书场上“听众代言人与故事讲述者之间的交流语境”。该交流语境所产生的文本,形成了宋元话本头回与正话中“解释性干预”的演述文本。值得注意的是,在北宋教坊队舞中,“竹竿子”勾出舞队后,往往会转换为观众代言人身份,代观众发问“既有清歌妙舞,何不献呈”,由此引出“花心”应答和歌舞表演^③;在宋元南戏、传奇中,开场的“副末”亦常化身为观众代言人,向“后行子弟”询问“今日搬演谁家故事”,再由“后行子弟”以书会才人的身份作答^④。可见,宋元说唱和戏曲都十分注意演述者与场上“看官”当下的审美交流与互动,将观众视为自己的“衣食父母”。

要之,在宋元说书场上,说书人博取众艺之长,既做巫师又做鬼,巧妙地化身为主持人、故事讲述者、故事中人物、评论者、听众代言人等五重主要的演述身份,灵活穿梭于主持人与听众、故事讲述者与听众、故事中人物与人物、故事中人物与听众、讲述者与故事中人物、评论者与听众、听众代言人与讲述者等七种主要的说书场交流语境,分别执行调控说书进程、述故事、演人物、引导听众的价值取向、审美反馈等职能。说书人演述身份的暗中转换即意味着说书场交流语境的转换,而说书场交流语境的转换亦即意味着说书场演述时空的转换,由此形成了具有中国特色的宋元话本的演述形态。宋元话本独特的演述形态又促使说书人巧妙地融通前代各种文体形式演述故事,这就使得宋元话本文备众体,从而构成了由篇首、入话、头回、正话和篇尾等组成的宋元话本文体

形态。

注释[Notes]

① 黄霖、蒋凡《中国历代文论选新编:精选本》认为,此处“收拾”指说话的收结,“话头”指入话。而其有“百万套”“数千回”,说明说书人调控开场、散场的手法十分灵活多样。(138)

② 罗筱玉在论述讲史话本的体制时认为,“讲史话本中的入话与头回故事往往绾合在一起,与所讲史事成一线性发展态势,全都被纳入历史的动态循环圈中,呈现出另一番面目,我们可以视之为入话与头回的退隐状态与变型”。参见罗筱玉:《宋元讲史话本研究》,上海:复旦大学博士论文,2005年。117。

③ 根据史浩《鄮峰真隐漫录》中关于《采莲舞》《柘枝舞》《剑舞》《太清舞》等队舞舞词的记载,“竹竿子”在念诵“勾队辞”勾出舞队之后,往往会代“观众”向“花心”提出审美期待。如《太清舞》所载,“竹竿问,念:既有清歌妙舞,何不献呈。花心答,念:旧乐何在。竹竿子问,念:一部俨然。花心答,念:再韵前来”,形成“观众代言人”与“花心”之间的交流语境。参见唐圭璋编纂:《全宋词》,王仲闻参订,孔凡礼补辑。北京:中华书局,1999年。1625。

④ 宋元南戏如《小孙屠》的“副末开场”：“后行子弟，不知敷衍甚传奇？（众应）《遭盆吊没兴小孙屠》。”参见钱南扬校注：《永乐大典戏文三种校注》，北京：中华书局，2009年。257—258。传奇剧本如梁辰鱼《浣纱记》的“副末开场”，（《问内科》）借问后房子弟。今日搬演谁家故事。那本传奇。（内应科）今日搬演一本范蠡谋王图霸，“副末”化身为观众的“代言人”，与“后行子弟”（“书会才人”的“代言人”）进行交流互动。参见章培恒主编：《四库家藏·六十种曲》，济南：山东画报出版社，2004年。263。

引用作品[Works Cited]

佚名：《京本通俗小说》，杨长山点注。北京：华夏出版社，2012年。

[Anonymous. *Capital Editions of Popular Stories*. Ed. Yang Changshan. Beijing: Huaxia Publishing House, 2012.]

佚名：《全相平话五种》。杭州：浙江人民美术出版社，2017年。

[Anonymous. *Fully Illustrated Five Plain Tales*. Hangzhou: Zhejiang People's Fine Arts Publishing House, 2017.]

佚名：《新编五代史平话》。上海：中国古典文学出版社，1954年。

[Anonymous. *The New Edition of Tales from the Five Dynasties*. Shanghai: China Classical Literature Press, 1954.]

范晔：《后汉书》，李贤注，司马彪撰志，刘昭注补。北京：中华书局，1965年。

- [Fan, Ye. *The Book of the Later Han*. Eds. Li Xian, Sima Biao, and Liu Zhao. Beijing: Zhonghua Book Company, 1965.]
- 冯梦龙编著:《三言·警世通言》,吴书荫校注。北京:中华书局,2014年。
- [Feng, Menglong, ed. *San Yan: Stories to Caution the World*. Ed. Wu Shuyin. Beijing: Zhonghua Book Company, 2014.]
- :《三言·醒世恒言》,张明高校注。北京:中华书局,2014年。
- [---. *San Yan: Stories to Awaken the World*. Ed. Zhang Minggao. Beijing: Zhonghua Book Company, 2014.]
- :《三言·喻世明言》,陈熙中校注。北京:中华书局,2014年。
- [---. *San Yan: Stories to Enlighten the World*. Ed. Chen Xizhong. Beijing: Zhonghua Book Company, 2014.]
- 洪楸辑:《清平山话本校本注》,程毅中校注。北京:中华书局,2012年。
- [Hong, Pian, ed. *Collation and Annotation of Stories Printed by the Qingping Mountain Pavilion*. Ed. Cheng Yizhong. Beijing: Zhonghua Book Company, 2012.]
- 黄霖 蒋凡主编:《中国历代文论选新编:精选本》。上海:上海教育出版社,2008年。
- [Huang, Lin, and Jiang Fan, eds. *New Edition of Selection of Chinese Literary Theories across Dynasties: Selected Version*. Shanghai: Shanghai Educational Publishing House, 2008.]
- 姜昆 倪锺之主编:《中国曲艺通史》。北京:人民文学出版社,2005年。
- [Jiang, Kun, and Ni Zhongzhi, eds. *General History of Chinese Quyi*. Beijing: People's Literature Publishing House, 2005.]
- 黎国韬:《参军色渊源考》,《广州大学学报(社会科学版)》4(2013):72—76。
- [Li, Guotao. "Textual Research of the Origin of Can-Jun-Se." *Journal of Guangzhou University (Social Science Edition)* 4(2013): 72—76.]
- 李昉等编:《太平广记》。北京:中华书局,1961年。
- [Li, Fang, et al. , eds. *Extensive Records of the Taiping Era*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1961.]
- 李建军:《雅俗际会:宋代话本与文言小说共生关系研究》。北京:中华书局,2020年。
- [Li, Jianjun. *The Meeting of Elegance and Popularity: A Study of the Symbiotic Relationship between the Storytelling Scripts of the Song Dynasty and Classical Chinese Stories*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2020.]
- 刘勰:《文心雕龙注》,范文澜注。北京:人民文学出版社,1958年。
- [Liu, Xie. *Annotated Literary Mind and the Carving of Dragons*. Ed. Fan Wenlan. Beijing: People's Literature Publishing House, 1958.]
- 刘昉等:《旧唐书》。北京:中华书局,1975年。
- [Liu, Xu, et al. *The Old Book of Tang*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1975.]
- 鲁迅:《中国小说史略》。北京:人民文学出版社,1973年。
- [Lu, Xun. *A Brief History of Chinese Fiction*. Beijing: People's Literature Publishing House, 1973.]
- 罗烨:《醉翁谈录》。上海:古典文学出版社,1957年。
- [Luo, Ye. *Collected Talks of a Drunkard*. Shanghai: Classical Literature Press, 1957.]
- 孟元老等:《东京梦华录(外四种)》,周峰点校。北京:文化艺术出版社,1998年。
- [Meng, Yuanlao, et al. *The Eastern Capital: A Dream of Splendor*. Ed. Zhou Feng. Beijing: Culture and Art Publishing House, 1998.]
- 欧阳修 宋祁:《新唐书》。北京:中华书局,1975年。
- [Ouyang, Xiu, and Song Qi. *The New Book of Tang*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1975.]
- 任中敏:《唐戏弄》,杨晓霭、肖玉霞校理。南京:凤凰出版社,2013年。
- [Ren, Zhongmin. *Tang Theatrical Arts*. Eds. Yang Xiaoi and Xiao Yuxia. Nanjing: Phoenix Publishing House, 2013.]
- 沈如泉:《论宋代四六文的娱乐功能》,《西南交通大学学报(社会科学版)》2(2013):1—6。
- [Shen, Ruquan. "The Entertainment Function of Rhythmical Prose in the Song Dynasty." *Journal of Southwest Jiaotong University (Social Sciences)* 2 (2013): 1—6.]
- 王国维:《宋元戏曲史》。上海:华东师范大学出版社,1995年。
- [Wang, Guowei. *History of Xiqu in the Song and Yuan Dynasties*. Shanghai: East China Normal University Press, 1995.]
- 王平:《中国古代小说叙事研究》。石家庄:河北人民出版社,2001年。
- [Wang, Ping. *A Narrative Study of Ancient Chinese Fiction*. Shijiazhuang: Hebei People's Publishing House, 2001.]
- 王树民:《中国史学史纲要》。北京:中华书局,1997年。
- [Wang, Shumin. *Outline of History of Chinese Historiography*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1997.]
- 王先谦:《荀子集解》。北京:中华书局,1988年。
- [Wang, Xianqian. *Collected Annotations to Xunzi*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1988.]
- 熊龙峰:《熊龙峰四种小说》,王古鲁校注。上海:上海古

- 籍出版社,1987年。
- [Xiong, Longfeng. *Four Stories by Xiong Longfeng*. Ed. Wang Gulu. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 1987.]
- 杨义:《中国叙事学》。北京:人民出版社,1997年。
- [Yang, Yi. *Chinese Narratology*. Beijing: People's Publishing House, 1997.]
- 于天池 李书:《宋金说唱伎艺》。台北:秀威资讯科技出版公司,2008年。
- [Yu, Tianchi, and Li Shu. *The Art of Recitation and Singing in the Song and the Yuan Dynasties*. Taipei: Showwe Information Co. Ltd., 2008.]
- 虞世南:《北堂书钞》。北京:中国书店,1989年。
- [Yu, Shinan. *Excerpts from Books in the Northern Hall*. Beijing: China Bookstore, 1989.]
- 章学诚:《校雠通义通解》第三卷,王重民通解。上海:上海古籍出版社,1987年。
- [Zhang, Xuecheng. *The General Solution of Collation Rule*. Vol. 3. Ed. Wang Chongmin. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 1987.]
- 周绍良 白化文编:《敦煌变文论文录》上册。上海:上海古籍出版社,1982年。
- [Zhou, Shaoliang, and Bai Huawen, eds. *Essays on Dunhuang Variant Texts*. Vol. 1. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 1982.]
- 朱平楚辑录校点:《全诸宫调》。兰州:甘肃人民出版社,1987年。
- [Zhu, Pingchu, ed. *Complete Medleys*. Lanzhou: Gansu People's Publishing House, 1987.]
- (责任编辑:程华平)

· 书讯 ·



《文学汉语实践与中国现代文学的发生》

作者:文贵良

出版社:北京大学出版社

出版时间:2022年9月

“中国现代文学”这一概念本身就很耐人寻味。“中国现代文学”如果一定要有一个时间标示,1917年仍然不失为一个最有说服力的标示,从这个意义上讲,“现代”是一个时间概念。“中国现代文学”的另一种说法是“中国新文学”,它表示的是“新”/“旧”、“传统”/“现代”的区分,因此“现代”还是一个价值概念。“中国现代文学”常常还有第三种指向,即“中国现代白话文学”,指代的是1917年胡适、陈独秀提倡白话文学后的新文学,暗含一种语体意义,特指现代白话语体,排斥了文言语体。

要描述晚清至“五四”时期文学汉语与中国文学的同步变化,打通文学汉语实践与中国现代文学发生之间的通道,就必须回归作家个体的汉语实践。本书选择晚清至“五四”时期十位著名作家的文学汉语实践来探讨中国现代文学的发生。借用雅斯贝尔斯的“轴心”概念,姑且把这十位著名作家称为“轴心作家群”。他们是黄遵宪、严复、梁启超、林纾、章太炎、王国维、吴稚晖、胡适、鲁迅、周作人。