

论元明中篇传奇小说对白话小说的文体渗透

程国赋 陈灵心

【摘要】 在雅俗文化互动密切的元明两代,中篇传奇小说既保持着传奇文体的特征,又与白话小说相互渗透,是文言小说与白话小说共生互动的一个典型案例。笔者拟从类回目的出现、叙事长篇化的倾向两个方面,分析元明中篇传奇小说对白话小说的文体生成所产生的影响。

【关键词】 元明中篇传奇小说;白话小说;文体互动

元明中篇传奇小说是指“元明两代创作的、篇幅介于长篇和短篇小说之间,文体上因袭唐宋传奇体制,题材以家庭、爱情、婚姻为主,语带烟花,气含脂粉,叙事婉丽,文辞华艳的一系列独立成篇、自成体系的传奇小说。”^①在白话小说日渐兴起之际,它们既保持着传奇文体的特征,又自觉地吸收、借鉴话本小说的长处,并深刻影响了长篇白话小说的创作,是元明时期文言小说与白话小说相互渗透的一个典型的案例。但学界对这一问题的研究主要集中在白话小说对中篇传奇的文体渗透上,如石昌渝《中国小说源流论》称万历间流行的《寻芳雅集》《钟情丽集》《花神三妙传》可说是文言包装的白话小说。^②马振方《论古白话小说对文言传奇形式的影响》指出元明中篇传奇小说在体式上具有章回体的倾向,在语言浅俗化和内容生活化上也受到白话小说的影响。^③王庆华的专著《话本小说文体研究》、潘建国《白话小说对明代中篇文言传奇的文体渗透——以若干明代中篇文言传奇的刊行与删改为例》一文均提到白话小说对明代中篇传奇小说文体的渗透。^④反之,元明中篇传奇小说对白话小说的文体渗透则较少被关注。据此,笔者拟从类回目的出现、叙事长篇化的倾向两方面展开论述。

一、类回目的出现

中国古代的白话长篇小说主要以章回小说的形式出现。章回小说“肇始于元末明初,但真正的

程国赋,文学博士,暨南大学文学院院长、教授、博士生导师,长江学者特聘教授,国家万人计划哲学社会科学领军人才(广州510632);陈灵心,暨南大学文学院博士研究生(广州510632)。本文是国家社科基金重大项目“中国历代小说刊印文献汇考与研究”(15ZDB070)的阶段性成果。

①李剑国、陈洪主编:《中国小说通史》(明代卷),北京:高等教育出版社,2007年,第1213页。

②石昌渝:《中国小说源流论》(修订版),北京:生活·读书·新知三联书店,2015年,第23页。

③马振方:《论古白话小说对文言传奇形式的影响》,《北京大学学报》(哲学社会科学版)2006年第1期。

④王庆华:《话本小说文体研究》,上海:华东师范大学出版社,2006年,第187—195页;潘建国:《白话小说对明代中篇文言传奇的文体渗透——以若干明代中篇文言传奇的刊行与删改为例》,《暨南学报》(哲学社会科学版)2012年第2期。

确立却可能迟至嘉靖之时,其间经历了一个漫长而曲折的过程。”^①在成熟的章回小说出现之前,各类叙事性文体中已出现不同类型的“类分回”形式。元明中篇传奇小说以标目和插图图题两种形式对小说进行分段,在章回小说回目的生成过程中曾起到重要的“中介作用”。

(一) 标目

在章回小说成熟的回目出现以前,标目在文言小说中已广泛使用,并随着其通俗化的进程不断演进。宋初张齐贤《洛阳缙绅旧闻记》每篇小说前都有标目,如“梁太祖优待文士”“陶附车求荐见忌”,皆为三二二式,李剑国认为此“开后世小说七字标目之先河也。”^②刘斧《青琐高议》中的各篇在正题之下大多附有七字标目,如卷一《李相》标作“李丞相善人君子”、《明政》标作“张乖涯明断分财”。南宋皇都风月主人编辑《绿窗新话》的七字标目甚至可以两两组成一对对偶,如“刘阮遇天台女仙”“裴航遇蓝桥云英”等。标目的出现是文言小说通俗化进程中的一大成果。

笔者推断,在元明中篇传奇小说早期的单行本中已有标目出现。^③ 一个重要的证据是,弘治十六年(1503)《新刊钟情丽集》开篇一段文字后,突兀地出现“溺水访三神”五字单占一行,完全游离于小说情节之外。“新刊”二字说明弘治十六年刊本并非《钟情丽集》的最早版本,或许比弘治十六年刊本更早的一个单行本(很有可能是《钟情丽集》的祖本)原就存在标目,第一个就是“溺水访三神”,与此对应的情节可能是辜生奉母经水路前往临高拜见祖叔,途中溺水,遇三神救护。因这段情节的神异色彩过浓,与爱情故事格格不入,故弘治十六年刊本将其删去,但遗漏了“溺水访三神”这一标目。^④ 后来的《国色天香》《万锦情林》《绣谷春容》《燕居笔记》等通俗类书收录《钟情丽集》时也都删去“溺水访三神”的情节,但《国色天香》《万锦情林》《绣谷春容》删改较为彻底,连“溺水访三神”的标目也一并抹去。而林本《燕居笔记》或出于疏漏,与弘治十六年刊本一样仍保留着“溺水访三神”五字标目,且插图中绘着一名书生拜见一位老者,边上还有一位端茶小厮,展现的是辜生拜见祖叔的场景,图题亦作“溺水访三神”。这些都是明弘治以前中篇传奇小说的单行本曾出现标目的痕迹。

在元明中篇传奇小说中,标目保留最完整的一部是《花神三妙传》。《花神三妙传》未见明刊单行本,但《绣榻野史》曾提及金氏家中桌上摆满了古董、小说及各样春意图儿,其中书籍包括《如意君传》《娇红记》及《三妙传》,可知该书在明末曾有单行本行世。^⑤ 晚明刊行的6种通俗读物收录的《花神三妙传》亦均有标目,如表1所示。

几部通俗读物的标目在数量与内容上大同小异,可见这些标目应是早期单行本中便已存在的内容,后来的图书编辑只将其略作增删。总之,无论是《钟情丽集》还是《花神三妙传》,它们都采用了形式整齐的六字标目,其模拟的对象应是宋代《青琐高议》《绿窗新话》一类小说总集的标目形式。但是,宋代文言小说篇幅较短,每个标目相当于每则故事的篇名或内容提要。相较之下,元明中篇传奇小说的篇幅和体制要庞大得多,标目在小说中并不充当总标题,而是为小说的每个小段落起到概括文意的作用,功能已十分接近章回小说的回目。因此我们认为,在白话章回小说的兴起之际,中篇传奇小说的标目曾起到重要的中介作用。

①李舜华:《明代章回小说的兴起》,上海:上海古籍出版社,2012年,第10页。

②李剑国:《宋代志怪传奇叙录》,北京:中华书局,2018年,第71页。

③譬如,马振方就认为,元明中篇传奇小说的原刊本可能未设置标目(文中称“细目”),我们今天看到的标目应当是《国色天香》等通俗类书收录中篇传奇小说时额外增加的。参见马振方:《论古白话小说对文言传奇形式的影响》。

④潘建国:《明弘治单刻本〈新刊钟情丽集〉考》,《中国典籍与文化》2015年第3期。

⑤吕天成:《绣榻野史》,陈庆浩、王秋桂主编:《思无邪汇宝》(第2册),台北:台湾大英百科股份有限公司,1995年,第157页。

表 1 六种《花神三妙传》标目

国色天香	绣谷春容	万锦情林	何本《燕居笔记》	林本《燕居笔记》	花阵绮言
白锦琼奇会遇		白锦琼奇会遇	白锦琼奇会遇	白锦琼奇会遇	白锦琼奇会遇
白生锦娘佳会	白生锦娘佳会	白生锦娘佳会	白生锦娘佳会	白生锦娘佳会	白生锦娘佳会
饮讌赏月留连	饮讌赏月留连	饮讌赏月留连	饮讌赏月留连	饮讌赏月留连	饮讌赏月留连
白生琼姐佳会	白生琼姐佳会	白生琼姐佳会	白生琼姐佳会	白生琼姐佳会	白生琼姐佳会
三妙寄情倡和	三妙寄情倡和	三妙寄情倡和	三妙寄情倡和	三妙寄情倡和	三妙寄情倡和
白生奇姐佳会	白生奇姐佳会	白生奇姐佳会	白生奇姐佳会	白生奇姐佳会	白生奇姐佳会
四美连床夜语	四美连床夜语		四美连床夜语		
庆节上寿会饮		庆节上寿会饮	庆节上寿会饮	庆节上寿会饮	庆节上寿会饮
凉亭水阁风流	凉亭水阁风流	凉亭水阁风流	凉亭水阁风流	凉亭水阁风流	凉亭水阁风流
玉梳卜缔姻缘		玉梳卜缔姻缘	玉梳卜缔姻缘	玉梳卜缔姻缘	玉梳卜缔姻缘
锦娘割股救亲		锦娘割股奉亲	锦娘割股奉亲	锦娘割股奉亲	锦娘割股奉亲
奇姐临难死节	奇姐临难死节	奇姐临难死节	奇姐临难死节	奇姐临难死节	
		徽音坚贞守义	徽音坚贞守义	徽音坚贞守义	徽音坚贞守义
碧梧双凤和鸣	碧梧双凤和鸣	碧梧双凤和鸣	碧梧双凤和鸣	碧梧双凤和鸣	碧梧双凤和鸣

不过,章回小说确实在清代以后又反过来对中篇传奇小说产生了影响。几部中篇传奇小说的清刊本如《三妙传》《奇缘记》《觅莲记》都被析卷分回成形式上的章回小说。其中《奇缘记》与《觅莲记》的回目由编辑根据小说内容新拟,而《三妙传》的回目如表 2 所示,则直接由原来的标目合成。可见元明中篇传奇小说的标目与章回小说的回目有着相当密切的联系。

表 2 《三妙传》回目

《国色天香》本《花神三妙传》标目	清竹轩版藏六回本《三妙传》回目
(1) 白锦琼奇会遇 (2) 白生锦娘佳会	第一卷 钱锦琼奇会遇 钱生锦娘欢偶
(3) 饮讌赏月留连 (4) 白生琼姐佳会	第二卷 饮讌赏月留连 钱生琼姐佳会
(5) 三妙寄情倡和 (6) 白生奇姐佳会 (7) 四美连床夜语	第三卷 钱生奇姐情合 四美连床夜语
(8) 庆节上寿会饮 (9) 凉亭水阁风流	第四卷 庆节上寿会饮 凉亭水阁风流
(10) 玉梳卜缔姻缘 (11) 锦娘割股救亲	第五卷 玉梳卜缔姻缘 锦娘割股救亲
(12) 奇姐临难死节 (13) 碧梧双凤和鸣	第六卷 奇姐临难死节 碧梧双凤和鸣

(二) 插图图题

图题是指插图的标题。迄今所见,最早刊入插图的通俗小说是元代《至元新刊全相三分事略》与《至治新刊全相平话五种》。这六种平话虽没有分回,其插图图题却具有概括插图内容与文本内容的功能。插图艺术发展到明万历间,已到“无书不插图,无图不精工”的程度。^① 不少收录中篇传奇小说的通俗读物都附有插图,其中《万锦情林》与林本《燕居笔记》为中篇传奇小说所加的随文插图还附有图题,它们不仅可以美化版面、帮助读者理解文字内容,同时也起到了为小说内文进行分段的功能。

以《万锦情林》为例,该书卷一、卷二收录的《钟情丽集》共附 11 幅插图,占据整个版面下栏的全部位置,插图最上方标有清晰的图题,分别作“辜生谒姑见瑜娘”“瑜娘观词作怒色”“瑜娘入馆见辜

^①郑振铎:《中国古代木刻画史略》,上海:上海书店,2010 年,第 51 页。

生”“瑜辜生锦帐初交”“辜生踰墙与瑜重会”“辜生共瑜并肩观传”“辜瑜窗间和韵联诗”“辜生疾疾观诗”“瑜娘渐出深闺会生”“瑜娘共生船中叙情”“辜瑜圆合共饮谈情”。这些图题均为单题的七言或八言,且采用典型的“人物+事件”或“人物+地点+事件”的叙事句式,不仅在形式上显得相当齐整,叙事的内在格局也具有类同性。结合《钟情丽集》的情节还可以看到,这个图题所叙述的事件分布于小说的起、承、转、合之处,不仅强化了小说中最为关键与精彩的情节段落,也起到了明显的分节、分段的作用。这个七、八言的图题,在形式和内容上已经相当接近章回小说的七言单题回目。

笔者曾指出,宋元以来通俗小说中的插图对小说回目的发展提供了借鉴与启迪。^① 李小龙的《中国古典小说回目研究》则概括了小说图题的演变及其与回目的关系:

宋元以来小说戏曲的图题均为叙事性的标目,它参与了回目的形成过程,是为回目的前源之一。……在回目还没有成熟甚至还没有产生的时候,图题就代为行使回目的职能,并逐渐对尚未成熟的标目进行着影响与渗透,直到回目完全成熟时,它又与回目合而为一。自此以后,这种叙述性图题便渐渐为回目所取代,并随着插图风气的变化而消失,最后只剩下了绣像插图的人物姓名与诗赞。^②

综上所述,在白话小说标准回目形成以前,元明中篇传奇小说就吸收了唐宋以来的文言小说中的标目、宋元以来讲史平话中的插图与图题的若干特点,发展出了与单题回目相当接近的、形式整齐、兼具叙事性与概括性的“类回目”,为小说的内文进行分段,对章回小说标准回目的形成起到了重要的推动作用。

二、叙事长篇化的倾向

按照郑振铎定义,就字数而言,唐传奇《游仙窟》算是最早的中篇小说。^③ 但《游仙窟》结构松散,不少是饮宴、游戏、谐谑的重复,^④其字数固然接近中篇规模,叙事却仍保持着短篇小说的特征。中国古代小说一直到元初《娇红记》以后,才显示出较为明显的“长篇化的趋势”^⑤。

(一) 小说的结构趋于复杂

就结构而言,元明中篇传奇小说可分为两种类型:一为阻滞式结构,即故事开始后,在其进展中设置若干障碍,情节借主人公对障碍的克服向纵深发展,随着最后一个障碍克服,情节进入结局。《娇红记》的故事虽以悲剧结尾,却是中篇传奇小说中阻滞式结构的滥觞。受《娇红记》影响,明代嘉靖以前的中篇传奇多采用此结构,如《贾云华还魂记》《龙会兰池录》《钟情丽集》《荔镜传》等。二为流水式结构,即故事情节在简短的开端后,中间连续编织若干个纵淫事件,主人公左右逢源、心想事成,以此构成情节发展线索,主人公结束渔色,情节亦至结局。^⑥ 嘉靖以后的中篇传奇多采用此模式,代表为《花神三妙传》、《寻芳雅集》的一男三美、《五金鱼传》的一男五美、《李生六一天缘》的一男六美,更有甚者如《天缘奇遇》,与祁生发生关系的女性数量超过 50 位。元明中篇传奇小说对这两种小说结构的创作和运用,对明清白话小说有着重要的启发。

①程国赋:《论明代通俗小说插图的功用》,《文学评论》2009 年第 3 期。

②李小龙:《中国古典小说回目研究》,北京:北京大学出版社,2012 年,第 106 页。

③郑振铎:《郑振铎古典文学论文集》,上海:上海古籍出版社,1984 年,第 334—335 页。

④市成直子:《试论〈娇红记〉在中国小说史上的地位》,《复旦学报》(社会科学版)1995 年第 4 期。

⑤陈益源:“一般的文言小说,受限于文体与篇幅,不容易让作者畅所欲言,尽展才华。《娇红记》‘倾向长篇化的趋势’和‘散文中穿插韵文的手法’一经树立,很快就替文言小说另辟一条蹊径。”参见陈益源:《元明中篇传奇小说研究》,北京:华艺出版社,2002 年,第 38 页。

⑥曹萌:《明代言情小說创作模式研究》,济南:齐鲁书社,1995 年,第 18、40 页。

1. 阻滞式结构

阻滞式结构多出现在描写青年男女争取婚恋自主的唐宋传奇、宋元话本中,但这类短篇小说的障碍设置较为单一,克服障碍的过程也比较简短。作为中国文学史上第一部真正意义上的中篇小说,《娇红记》扩大了阻滞式结构小说的叙事规模,不仅影响了明代中篇传奇的写作,其经典的情节布局亦成为明清才子佳人小说的争相效仿的对象。

受《西厢记》等宋元戏曲的影响,《娇红记》设置了内外两组矛盾,以舅父妯母为代表的僵化礼教、以帅子为代表的恶势力,形成了申娇爱情的外部阻力;申、娇、红的个性冲突、情感纠缠构成了爱情的内部阻力,由此形成一主一副两条线索,彼此交错,相互制约,推动小说情节的发展。笔者以申娇的六次离合为主要标志,将小说情节发展划分为七个阶段,如表3所示。

表3 《娇红记》情节发展阶段

	起始事件	重要事件	结束事件	主要矛盾
第一阶段	申纯初至舅家	申娇初会 拥炉共火	从父赴任 申纯归家	内部矛盾浮现
第二阶段	申纯称病 二至舅家	互订心盟 共赴巫山	获接家书 申纯归家	内部矛盾缓和
第三阶段	申纯归家	申纯求娶遭拒 丁怜怜索要绣鞋	申纯离家	外部矛盾尖锐
第四阶段	申纯称病 三至舅家	绣鞋风波 妯母察觉	恐事败露 申纯告归	内外矛盾尖锐
第五阶段	申纯兄弟联捷 四至舅家	娇娘屈事飞红 申纯为女鬼所惑 飞红设计除妖 申娇和好如初	妯母病逝 申纯辞归	内部矛盾缓和
第六阶段	申纯五至舅家	飞红专宠 娇父许婚 帅子逼婚 舅父悔婚	家书促归 申纯离开	外部矛盾缓和复又尖锐
第七阶段	申纯六至舅家	申娇私会 娇忧郁而卒 申亦殉情	申娇合葬	外部矛盾尖锐

内外矛盾交替出现,环环相扣、一波三折的情节设计,使《娇红记》在叙事和情节上超越了唐宋短篇爱情题材小说较为简单的阻滞模式,初步具备了中长篇小说的布局和规模。小说的许多关目,如一见钟情、生旦唱和、相思成疾、生旦别离、小人拨乱等情节,不仅被后来的明代的中篇传奇小说所继承,还经由《贾云华还魂记》《钟情丽集》《荔镜传》等作品的改造,摒弃了悲剧性的结尾,逐渐形成一套较为成熟的一见钟情、阻滞对抗、及第团圆的情节模式,对明末清初的才子佳人小说的情节布局产生重要影响。

清代水箬散人撰《驻春园小史序》曾历数前代言情之作云:

间有类《玉娇梨》《情梦析》,似不越寻常蹊径,而笔墨潇洒,皆从唐宋小说《会真》《娇红》诸记而来,与近世稗官迥别。昔人一夕而作《祁禹传》,诗歌曲调,色色精工,今虽不存,《燕居笔记》尚采摘大略。但用情非正,总属淫词。必若兹编,才无惭大雅。云娥之怜才,等之卓女,而放诞则非;绿筠之守义,同于共姬,而侠烈更胜。小鬟爱月,慧口如莺,俏心似燕,经妙手写生,更是红娘姐以上人物,非贼牢之春香可比也。^①

这段话不仅表明将才子佳人小说的源头追溯至《会真记》与《娇红记》,还提到了《燕居笔记》曾采《祁禹传》之大略,其实也就是《天缘奇遇》的影响。此外,小说第一回“开宗明义”又提到“荔镜之

①吴航野客:《驻春园》,李致忠点校,沈阳:春风文艺出版社,1985年,第1页。

卿璐”“情骊之瑜辂”，实则也就是《荔镜传》与《钟情丽集》的影响：

古来奔之获济，卓文君后，《红拂》《红绡》固自不乏，然不得成全者比比。荔镜之卿璐，情骊之瑜辂，虽吐露其才华于偃蹇际遇，反不若穀则异室，死则同穴，畏而不救之为愈也。但事不蹈险冒危，竟为名教束缚，亦属懦夫弱女。胆识双绝，然后可行。^①

可见明末清初才子佳人小说“相逢邂逅，一见钟情”“诗词为媒，私定终身”“小人拨乱，遭遇离乱”“金榜题名，终成眷属”的情节范式，实则是剔除了婚前私合等艳情成分后，对阻滞式元明中篇传奇小说情节的继承、改造与发展。

《娇红记》之外，中篇传奇中的阻滞式模式还出现两种变体：一是以《双卿笔记》为代表的一男双美模式，一是以《双双传》为代表的两名青年各娶两位佳人的两交婚模式。事实上，《娇红记》以“娇”“红”并称，已隐然开启双美模式的书写。但飞红的身份与立场较为复杂，并未成为“阻滞一对抗”行动的主体。《双卿笔记》中二女同嫁一男的情节范式则较为典型，小说所采用的一男双美在今天看来似有滥情之嫌，但其叙事较为偏重双美中的一位，笔调洁净，就格调而言仍属于言情而非艳情作品。后来的才子佳人小说中，采用双美模式的，譬如《金云翘传》写金重娶了王翠翘、王翠云一对姊妹，《玉娇梨》写苏友白同娶白红玉与卢梦梨，《人中画》的第一个故事《风流配》写司马玄先后迎娶华莲峰与尹荇烟，《情梦柝》写沈若素与秦惠卿同嫁胡楚卿，《春柳莺》写毕临莺与梅凌春二女共事石液，其他的诸如《麟儿报》《人间乐》《玉支玠》《巧联珠》等，也都以较为纯净的笔墨叙述一男双美情缘。

两交婚模式在此前的短篇言情小说中十分罕见，经由中篇传奇开启后，在才子佳人小说与世情小说中有着十分广泛的运用。譬如《平山冷燕》写才子平如衡与冷绛雪、燕白颌与山黛这两对才子佳人的故事，《鸳鸯媒》写两名才子申云与荀文娶了玉英与玉瑞一对姊妹，《赛红丝》《两交婚小传》《画图缘》《凤凰池》《二度梅全传》《英云梦传》《合锦回文传》《西湖小史》《双姻缘》等，也都是典型的由两组才子佳人所构成的情节模式。

双美模式与两交婚模式为才子佳人小说提供了更多的主线人物，复杂化的人物关系也意味着情节的丰富与叙事规模的扩大，这使白话小说在才子佳人题材的书写上，得以克服短篇小说由一个或多个小故事串联而成的简单结构，演进到多线索交错的复杂结构，为长篇化的叙事创作开拓了创作空间。

2. 流水式结构

元明中篇传奇小说中，若与男主人公发生关系的主要女性超过三个，小说便转为流水式结构。在流水式结构中，男主人公能轻而易举地猎取女性资源，源源不断的“奇遇”——也即媾淫事件，取代了阻滞式模式中锲而不舍的追求，构成了小说全新的兴奋点。三美、五美、六美乃至多美，成为后来的艳情小说最常使用的模式，对世情小说也产生重要影响。描写一男三女的小说如《玉楼春》《赛花铃》，五美模式如《五凤吟》《五美缘》，六美模式如《野叟曝言》《杏花天》《桃花影》。超过六人的，如《醒名花》的七美、《巫山艳史》的八美、《肉蒲团》的十美、《写真幻》下集《梅魂幻》的十二美等。更有甚者如《金瓶梅》，据张竹坡统计，不包括正妻吴月娘，西门庆所淫妇女超过19位，^②堪称西门庆的猎艳“群芳谱”。

有许多证据表明流水式中篇传奇对这类艳情小说的内在影响。如《桃花影》写魏生淫乱一生，经半痴僧点化，与众妻妾俱成地仙之事，第四回《灭烛邀欢双意足》便提到了《五金鱼传》与《天缘奇遇》的影响：“就如前贤所述的《五金鱼》，并那祁禹狄故事，际遇甚多，相会甚巧，虽云稗官野史，未有尽是

^①吴航野客：《驻春园》，第2页。

^②兰陵笑笑生撰，张竹坡批评：《张竹坡批评金瓶梅》，济南：齐鲁书社，1991年，第3—7页。

子虚乌有之说也。”第十二回末附录的《烟水散人自跋》又再次提到《天缘奇遇》：“予读《天缘奇遇》，尤羨祁禹狄之佳遇甚多也。但愚者信之，智者疑焉。殊不知天壤间怪怪奇奇，何所不有，而况才人名媛，加磁引针，加胶投漆，自然诗词唱和，缱绻订盟，何足深讶。”还说这本小说所叙事“与祁生仿佛。”^①对《天缘奇遇》简直推崇备至。

流水式结构中，“六”与“十二”最值得注意。据杜贵晨分析，由一男六女所构成的“六一”模式由《李生六一天缘》开启后，在白话小说中有着广泛的运用。排除次要的性爱关系，《金瓶梅》中与西门庆关系最为密切的是“六房嫂子”；《肉蒲团》中未央生所染指的女子虽不下十个，他自己却只说“我生平所睡的妇人不上五六个”；^②《桃花影》全然是《李生六一天缘》“六一”模式的翻版；《林兰香》的男主人公耿朗与《野叟曝言》的男主人公文素臣皆娶二妻四妾。这种“六一”的排布并非偶然，特别是《林兰香》的“六一之数”明确根据《易经》的“六”“一”数理而来，《野叟曝言》第一百二十五回称“数系六合发传，主老爷有六房妻妾”，^③显示了这种“六一天缘”与古代数理文化的联结。在作者的意构下，作为“阳”的“一”与作为“阴”的“六”形成阴阳二气的消长关系，具有独特的文化意味。^④十二美模式最早在《天缘奇遇》中出现，祁生名利双收后乞归故里，其主要妻妾名曰“香台十二钗”，其他女子则称“锦绣万花屏”。《无声戏》第一回《谭楚玉戏里传情》有富翁娶十二房妻妾，好凑成“金钗十二行”的说法。《都是幻》二集《写真幻》有诗云“门迎朱履三千客，屏列金钗十二行。”^⑤更重要的影响是《红楼梦》的“金陵十二钗”与“千红一窟”“万艳同杯”之说。这显示着元明中篇传奇小说在流水式模式的发明与多美情节的意构上，对白话小说的深远影响。

此外，《李生六一天缘》以小孤神的六封锦囊为线索，贯穿李生的艳游之旅；《五金鱼传》以古生的家传五金鱼佩为线索，串联起他与五美的邂逅事件。以关键性道具串联起小说的主线剧情，使小说呈现出较为严谨、完整的叙事结构。后来的白话小说如《玉楼春》即模仿《李生六一天缘》的笔法，以相士李虚斋的四封锦囊为线索展开，《醒名花》中湛国瑛亦据范道人之语言与皂囊消灾解厄。

综上所述，在流水式结构中，男主人公的经历由一个个纵淫事件构成，有时这些纵淫事件集中发生于一个固定的庭院空间，男主人公往往先取一女，又依靠此女帮助猎取其他女性，诸位女性间呈现出亦敌亦友的人物关系。世情小说如《金瓶梅》《野叟曝言》即采用这种叙事模式，小说对现实世界与真实人性的反映，往往建筑在此种复杂的人物关系之上。有时男主人公的猎艳旅程不局限于后宅，随其行迹所至，淫行亦发生于不同地点，在时空上呈现出较强的流动性，这种冒险猎艳旅程客观上增加了小说阅读的趣味性。随着空间的变化，若干个纵淫事件依次发生，这使得作者可以根据需要，依靠纵淫事件的多寡，较为灵活地决定小说的篇幅长短。流水式模式的出现为中长篇小说提供了一种全新的叙事框架。

（二）叙事技巧趋于成熟

为了更好地展开矛盾、调节叙事节奏，元明中篇传奇小说开始有意识地使用属于长篇小说的叙事技巧。此前程毅中就曾指出，金圣叹评《水浒传》时提到的一些的文法，如“欲合故纵法”“横云断

^① 携李烟水散人：《桃花影》，陈庆浩、王秋桂主编：《思无邪汇宝》（第18册），台北：台湾大英百科股份有限公司，1995年，第77、220、221页。

^② 李渔：《肉蒲团》，陈庆浩、王秋桂主编：《思无邪汇宝》（第15册），台北：台湾大英百科股份有限公司，1995年，第480页。

^③ 夏敬渠：《野叟曝言》，长春：时代文艺出版社，2002年，第928页。

^④ 杜贵晨：《中国古代小说婚恋叙事“六一”模式述略——从〈李生六一天缘〉〈金瓶梅〉等到〈红楼梦〉》，《学术研究》2018年第9期。

^⑤ 潇湘迷津渡者：《都是幻》，段扬华点校，沈阳：春风文艺出版社，1995年，第112页。

上法”等,在《娇红记》中已开始出现了。^①再有,《娇红记》利用功能型道具引发剧情冲突,造成情节的跌宕起伏的手法也多为后来的中篇小说所继承。小说写丁怜怜向申纯索要娇娘的一双绣鞋,申纯依言向娇娘索鞋,娇娘不允。作者此时安排飞红出场,说她“颜色虽美,而远出娇下,惟双弯与娇无大小之别,常互鞋而行”^②,暗示她是娇娘一位有力的竞争者。接着写申纯窃鞋,为飞红所见,再写飞红转手将鞋还给娇娘,故意含糊其辞,离间二人,引发娇娘的嫉妒,争风吃醋之下,连私情都差点为姱母察觉,申纯只得匆忙遁走。这一场闹热风波,全由一个“鞋”字串联。另一篇中篇传奇《寻芳雅集》也有类似的情节,小说写丫鬟春英将吴生的情词弄丢,被王士龙的宠妾柳巫云的婢女拾获,巫云便以娇鸾的口吻致信吴生,约他夜半私会,二人成就好事。另一位婢女春英因对娇鸾怀恨在心,也将偷走的情词与红绣鞋交给吴生,加速了二人恋爱的进程。类似的以小物件作大文章的手法,在《金瓶梅》中屡见不鲜。同样由“鞋”引出许多纷繁,小说第二十三回写宋惠莲与西门庆于藏春坞偷情,故意点出自己的脚比潘金莲还小,“昨日我拿她的鞋略试了试,还套着我的鞋穿”^③,令在外偷听的潘金莲大为光火,设下毒计令其自经而死。第二十八回到第三十回又写潘金莲与西门庆大闹葡萄架而丢鞋、秋菊寻鞋未果挨打、小铁棍儿拾鞋、陈经济还鞋、秋菊于藏春坞寻到西门庆偷藏的宋惠莲绣鞋而再次受罚、潘金莲剃鞋等一系列事件,由一个“鞋”字串联起了内宅中的隐私与秘密,潘金莲的淫荡与狠辣、西门庆的无情、陈经济的浮浪、小铁棍儿的天真、秋菊的可怜,惟妙惟肖地尽数展现。故张竹坡第二十八回总评云:

这回单状金莲之恶,故惟以“鞋”字播弄尽情。直至后三十回,以春梅纳鞋,足完“鞋”字神理。细数凡八十个“鞋”字,如一线穿去,却断断续续,遮遮掩掩。而瓶儿、玉楼、春梅身分中,莫不各有一“金莲”,以衬金莲之“金莲”,且衬蕙莲之“金莲”,则金莲至此已烂漫不堪之甚矣。^④

总的来说,以《娇红记》为代表的中篇传奇,架构情节时十分注意主次矛盾交错浮现,也重视情节推进所引起的内部情绪的冷热相继,使得小说情节一波未平,一波又起。为使关目间的衔接环环相扣、严丝合缝,还自觉使用抑扬、照应、伏笔等叙事技巧,又善于以细小的道具串联起诸多情节,使人物的个性得到神性完备的呈现,为白话长篇小说的写作提供了可贵的经验。

(三) 叙事节奏趋于舒缓

现代叙事学衡量叙事节奏的快慢,主要以故事时间与叙事时间的相对长短为尺度。故事时间指文本内故事发生的时间,叙事时间也即文本的长度。叙事时间与故事时间大致形成以下四种关系:

省略 故事时间无限长于叙事时间

概要 故事时间长于叙事时间

场景 故事时间等于叙事时间

停顿 叙事时间无限长于故事时间

一部小说里省略和概要的内容越多,叙事节奏就越是急促;场景和停顿越多,叙事节奏就越是舒缓。中篇传奇小说减少了省略和概要,增加了场景和停顿,使得小说节奏大大地舒缓下来,为明清长篇白话小说提供了有益借鉴。

先说省略与概要。这两种情形就是对小说中已经发生的事情“略而不述”,或干脆不予提及。譬

^①程毅中:《〈娇红记〉在小说艺术发展中的历史价值》,《许昌师专学报》(社会科学版)1990年第2期。

^②《新锲校正评释申瑞遇拥炉娇红记》,[日]大木康编:《东京大学东洋文化研究所藏:程乙本红楼梦(下)、娇红记》,东京:汲古书院,2014年,第403页。

^③兰陵笑笑生撰,张竹坡批评:《张竹坡批评金瓶梅》,第356页。

^④兰陵笑笑生撰,张竹坡批评:《张竹坡批评金瓶梅》,第420—421页。

如唐传奇《离魂记》写完王宙与倩娘幼年定下婚约,只云“后各长成”,情节就推进到二人成年以后。倩娘随王宙私奔至蜀,一句“凡五年,生两子”,故事时间便又推至五年以后,中间发生的故事则全部不予提及。这样巨大的时间跃迁,让读者感受到《离魂记》的故事时间是以“年”为单位的。元明中篇传奇小说则不然,如《娇红记》从申娇初会写至申娇定情,大概经历了申娇初会、花下谈心、轩内传诗、月夜絮语、分煤调情、拥炉共火、换发设盟等近十个事件,全发生在一个暮春之间,连接事件的都是“一夕”“一日”“后二日”“次日”“次日晨起”这样短暂的间隔。到了《花神三妙传》,时间间隔都是“次早”“至晚”“午后”,大概是以每个半天为时间单位。中篇传奇小说的故事时间几乎缩短到以“日”或“半日”为单位。因为时间间隔极短,所有的事件几乎是一件紧接着一件发生,中间几乎没有什么故事是被忽略不提的。这种写法对后来的世情小说有着很大的影响。到了《金瓶梅》《红楼梦》等小说里,故事甚至开始以“时辰”作为时间单位。

再说场景与停顿。同是场景描写,元明中篇传奇小说的描写就比唐宋传奇、宋元话本精细得多。《娇红记》的申娇初会明显模仿了《莺莺传》的崔张初见,但敷衍的程度却大为不同。《莺莺传》的场景描写留白很多,小说写莺莺最初不肯会客,只云“久之辞疾”,写张生为其容色所动,亦只说“张惊为之礼”。^①可见唐传奇重在呈现事件走向,只需将“莺莺初不肯出见”与“张生一见钟情”这两个信息交代明白即可,其他如莺莺不肯出见的原因、张生的心理活动等,并不十分重要。《娇红记》写申娇初会则不同,小说先是让姪母出言向申纯解释说娇娘是因为刚刚出浴,未施粉黛,才不肯出拜。往往美人出浴,颜色最为动人,这个细节便为她出场作了充足的铺垫。小说写申纯的心理活动亦相当详尽,先写第一眼的惊艳,“生起见之,不觉自失”;次写痴迷,“生熟视,愈觉绝色,目摇心荡,不能自禁制”;再写离席之后的心旌摇摇,念念不忘,“功名之心顿释,日夕惟慕娇娘而已,恨不能吐尽心素与款语,故常意属焉”。^②后来的白话小说中如《红楼梦》写宝黛初会的一幕,被奉为文学经典,其敷衍程度之精细、写作技巧之高明,当然不是《娇红记》所能比拟的。但长篇白话小说这种精雕细琢的功夫,却是从中篇传奇小说开始发展起来的。

中篇传奇小说的停顿通常表现为细致的环境描写,这也是唐宋传奇与宋元话本中较少精细着笔的内容。如《贾云华还魂记》写魏生与云华初次云雨的情形,就用一大段对云华居所的环境描写,渲染了秾丽香艳的氛围:

室中安墨漆罗钿屏风床,红罗圈金杂彩绣帐,床左有一般红矮几,几上盛绣鞋二双,弯弯如莲瓣,仍以锦帕覆之,右有铜丝梅花笼,悬收香鸟一只,余外无长物。房前宽阔仅丈许,东壁上挂二乔并肩图,西壁挂美人梳头歌,壁下二犀皮桌相对,一放笔砚文房具,一放妆奁梳掠具,小花瓶插海棠一枝,花笺数番,玉镇纸一枚。对房则藕丝帘窗,窗下作船轩,轩外缭以粉墙。墙内叠石为台,台上牡丹数本,四傍佳花异草,丛错相间,距台二尺许,砖甃一方池,池中金鱼数十尾,护阶草笼罩其上。^③

这段描写很容易让人联想起《红楼梦》第五回里贾宝玉进入秦可卿房内所看到的情形,种种具有暗示性的陈设器具,脂批云“艳极,淫极”,同样是为男主人公接下来的云雨经历作了暧昧的铺垫:

刚至房门,便有一股细细的甜香袭了人来。宝玉便愈觉得眼饧骨软,连说“好香”!入房向壁上看时,有唐伯虎画的《海棠春睡图》,两边有宋学士秦太虚写的一副对联,其联云:嫩寒锁梦因春冷,芳气笼人是酒香。案上设着武则天当日镜室中设的宝镜,一边摆着飞燕立着舞过的金盘,盘内盛着安

①李剑国辑校:《唐五代传奇集》,北京:中华书局,2015年,第724—725页。

②林近阳:《新刻增补燕居笔记》,《古本小说集成》,上海:上海古籍出版社,1990年,第530—531页。

③李昌祺:《剪灯余话》,瞿佑等:《剪灯新话(外二种)》,周楞伽点校,上海:上海古籍出版社,1981年,第279—280页。

禄山掷过,伤了太真乳的木瓜。上面设着寿昌公主于含章殿下卧的榻,悬的是同昌公主制的流珠帐。^①

总而言之,中篇传奇小说尽量减少省略与概要的出现频率,将情节的发展融入大量场景乃至停顿之中,通过空间描写、细节描写、场景描写来展现角色的个性、人物的心理,使小说情节以一种符合日常生活逻辑、近乎日常生活节奏的方式缓缓递进,呈现出一种走向世俗、贴近现实的特色,对婚恋、家庭题材的白话长篇小说有着深刻的影响。

自唐代以来,言情小说的故事时间除《游仙窟》只叙一个昼夜间事外,其他多在1至5年间,然而叙事时间却有较大落差。唐宋小说少有超过5000字的作品,而元明中篇传奇小说篇幅均在万字以上。(如表4所示)故事时间相差不大,叙事时间大幅度增加,这意味着中篇传奇小说的叙事节奏整体趋于舒缓,为中长篇小说开启了一种慢节奏型的叙事范式。

表4 叙事频率举隅

时代	篇名	叙事时间(字)	故事时间
唐	游仙窟	8440	1昼夜
唐	离魂记	491	约15年
唐	莺莺传	2902	约3年
唐	霍小玉传	3902	约4年
宋	张浩	1280	2年
宋元	双桃记	1642	约2年
宋元	张生彩鸾灯传	4900	3年
元	春梦录	572	1年
元	娇红记	16968	4年
明	钟情丽集	24831	约4、5年
明	龙会兰池录	15116	2年
明	花神三妙传	22427	2年

长篇白话小说诞生之初,多是战争兴废、英雄起义、神魔斗法的题材,宏大的叙事使不同事件与场景间的时空跃迁非常巨大,造成了这类长篇小说快节奏的叙事速度。直到明中叶《金瓶梅》问世,白话小说一改此前专注于宏大事件的叙事,以贴近日常的现实主义手法,着力描写主人公现实人生中的一段时间发生的故事,苗怀明总结说:

白话通俗小说如果以叙事节奏为标准来划分的话,便产生了两种类型,一是以历史演义小说、英雄传奇小说、神魔小说为代表的快节奏型产品,一是以世情小说、才子佳人小说为代表的慢节奏型作品。它们分别代表了中国古代通俗小说的两种叙事节奏和传统。^②

在白话长篇小说的发展史上,《金瓶梅》“寄意于时俗”^③的写法有着里程碑式的意义。《金瓶梅》以前,《三国》《水浒》《西游》固然也塑造了形形色色令读者印象深刻的人物,但题材聚焦于帝王将相、英雄豪杰、神魔精怪,表现的乃是超凡英雄的故事,是以一连串超出日常的传奇事件引起读者好奇心的,人物也是依托于事件而存在的。《金瓶梅》则不再追求传奇式的事件,转而展现普通人的生活,没有太多夸张的情节描写,只是按照日常生活的流程架构小说,在琐碎的事件中刻画形形色色的人物个性,对人物的表现超过了对情节的追求。白话长篇小说这种由神到人、由奇到常的转变是从《金瓶梅》开始的,但我们可以得出这样一个结论,元明中篇传奇小说在此前已经为这种转变提供了一定的经验。

①曹雪芹撰,脂砚斋等批评:《脂砚斋批评本红楼梦》,长沙:岳麓书社,2006年,第48页。
②苗怀明:《〈红楼梦〉的叙事节奏及其调节机制》,《曹雪芹研究》2017年第1期。
③欣欣子:《金瓶梅词话序》,兰陵笑笑生:《金瓶梅词话》,梅节校订,台北:里仁书局,2017年,第1页。

三、结语

在中国古代小说的研究中,文言小说与白话小说的关系研究是一个重要议题。在通俗文化日渐兴盛的元明两代,元明中篇传奇小说的出现,代表着文言小说与白话小说两大系统在发展演进过程中的一次“合流”。它们不仅积极汲取白话小说的特征,反过来也对白话小说文体产生重要的影响。首先,这批小说以标目与插图图题这两种类回目的形式,对明清长篇章回小说回目的形成起到了中介作用。其次,随着小说篇幅的增加,中篇传奇也出现了叙事长篇化的倾向:阻滞式结构与流水式结构成为许多白话长篇小说普遍借鉴的模式;利用小物件串联起长剧情等长篇小说所使用的叙事技巧,在中篇传奇中亦初见端倪;同时,由中篇传奇小说开启的慢节奏叙事传统,也直接影响了明清婚恋、家庭题材小说的写作。这表明元明中篇传奇小说作为沟通文言小说与白话小说的重要桥梁,曾在文体生成上,对万历以后的白话小说提供了许多有益的借鉴。

(责任编辑:张 升)

The Stylistic Penetration of Yuan-Ming *Chuanqi* Novellas into Vernacular Novels

CHENG Guofu, CHEN Lingxin

Abstract: In the Yuan and Ming dynasties, when elegant culture and popular culture interacted closely, the *chuanqi* novellas not only maintained the characteristics of the legendary style, but also penetrated into the vernacular novels. This process can be regarded as a typical case of the stylistic fusion of classical Chinese novels and vernacular novels. In this paper, the influence of Yuan-Ming *chuanqi* novellas on the stylistic formation of vernacular novels is analyzed from the following two aspects: the appearance of chapter titles and the tendency of long-form narratives.

Keywords: Yuan-Ming *chuanqi* novellas; vernacular novels; stylistic interaction

About the authors: CHENG Guofu, PhD in Literature, is Professor and Dean of the School of Literature, Jinan University (Guangzhou 510632); CHEN Lingxin is PhD Candidate at the School of Literature, Jinan University (Guangzhou 510632).