

【元明清文学】

明代小说散韵结合体制的形成 及诗歌叙事体性化

饶龙隼

【摘要】唐宋以来各类小说的书面化助催散韵结合体制的形成,延至元明时期这种编创观览现象更加凸显并递有新变,从而形成明代小说独特的体制形态,因使其诗性叙事功能有所增强优化。明代小说中孱入的诗歌有多方面叙事功能,但在小说叙事中不占主导地位;若脱离散文叙事之主导,其诗性叙事就无所附丽。特别是在小说中孱入诗歌的增聚阶段,其叙事功能非但不能很好地得到发挥,反因非体性成分存在种种弊端。不过随着明代小说书面化,所孱诗歌进入体性化阶段;且因孱入诗歌体性化的增强,其诗性叙事完全融摄散文中。所谓体性化,是指孱入诗歌契入小说的故事情节,而与散文深度融合以修饰辅助叙事。

【关键词】明代小说;散韵结合;体制;书面化;诗歌叙事;体性化

【作者简介】饶龙隼,四川大学中国俗文化研究所特聘教授,博士生导师,主要从事元明文学及文学思想研究(四川 成都 610207)。

【原文出处】《南开学报》:哲学社会科学版(津),2024.4.47~59

【基金项目】国家社会科学基金重大项目(17ZDA238)。

中国古代小说常见的文本形态,是总体上散韵结合、诗文并存。这种颇为流行的编创与观览现象,延至明代而更加凸显并递有新变。明代小说中存有大量诗词曲等韵文,有的还偶存辞赋、骈文和其他体式。它们大量孱入小说中,与文中散语协同叙事,而改变其固有的抒情体性,衍生出修饰性的叙事功能。这是一种新异、突变而体要的文学性状,值得治中国文学史尤其是小说史者关注。为了论题的集中,也为表达的简便,兹将小说中孱入的诗词曲等韵文统称为诗歌,而将辞赋、骈体等有韵的文字暂且悬置不论;至若诗、词、曲的差异及相关节目,则将在文中适当的部位来区分对治。

一、书面化助催小说散韵结合体制形成

古代小说中孱入诗歌的现象,历来就备受关注并引发评议。影响较大的首推孙楷第的相关考述,他在《日本东京所见小说书目》中,描述明代文言传

奇小说“多孱入诗词”现象,而将此类文学作品简捷地称为“诗文小说”。^①但孙氏所论还只是停留在现象描述,尚未切入孱入诗歌之制度根源。据实而言之,明代小说“孱入诗词”是个颇为普遍的现象,除文言传奇,其他话本小说、章回小说也有大量诗歌孱入。若能透过此一类现象,即可考见其体制因变。而其关节点乃因文学制度的变迁,导致各体小说由口头走向书面化。

明代最流行的传奇、话本、章回三种小说体式,作为成熟的书面文学都有口头讲说的体制来源。其体制来源有远、近之分,唐传奇、俗讲变文是远源,宋说话和宋元传奇是近源,中经拼合分化而成新体格。此中情实,分疏如下。

唐传奇胚胎于早前志怪、志人小说,似乎一开始就定型为书面文学形式。这其实是一种错觉,且因小说史家误解,而过于强调其科举“温卷”之书面属

性^②，竟相对淡忽其文人“朋会”之口头属性。此所谓“朋会”，即朋友聚集会谈，用时髦的话说，即为文人沙龙。^③用于“温卷”的传奇文，与诗歌、散文、史传等，一起投献给达官贵人，以获取主考官的重视。此类文字作品确实是书面传抄形式，但这是进入传奇文之后的实用状态；并不是唐代传奇文草创时的情形，当初只是“朋会”间的口头讲述。如《莺莺传》之创作，其作者元稹尝自述曰：“时人多许张为善补过者。予常于朋会之中，往往及此意者，夫使知者不为，为之者不惑。贞元岁九月，执事李公垂，宿于予靖安里第，语及于是。公垂卓然称异，遂为《莺莺歌》以传之。崔氏小名莺莺，公垂以命篇。”^④崔张爱情故事在正式写作之前，确曾在文人沙龙上被反复讲述，写《崔娘诗》的杨巨源，续《会真诗》的元稹等，都是崔张恋爱的知情人，也是故事讲述的参与者；及元稹将其事讲给李绅听，李绅有感而作《莺莺歌》，元稹乃更写成这篇传奇小说，而使《莺莺传》有书面形式。总之，唐传奇书面形式不是直接发生的，其开始有一个“沙龙”讲述过程；即使后来该“沙龙”环节省略了，仍残存了一些口头讲述的痕迹。这落实到《莺莺传》等传奇小说，其文本中的诗歌除了代人物拟作，其余诗歌就是沙龙参与者的作品；它们当初是脱离于故事讲述之外的，后来因书面化才混合进同一文本中。

宋元传奇承唐代遗韵，其基本体格保持不变；且与笔记小说渐趋混合，而呈现出三方面新情况：（一）李昉等奉敕纂修《太平广记》，将早前的传奇、志怪、笔记依类汇编；（二）唐传奇依托说话、戏曲等形式，被改编搬演于市井的瓦子、勾栏之上；（三）宋元作家模仿唐代传奇的体格，不断推出更通俗浅近的新创传奇品目。不少传奇通过说话、戏曲的表演，继续保留口传或搬演的体制形态，直待改编成白话小说，才最终获得书面定型。终至元末出现书面化的《娇红传》，其体格几乎脱尽“沙龙”文学痕迹；只因此类传奇作品留存甚少，今已无法窥测其书面化程度。但总体上可判定，宋初已开启了传奇小说书面传写进

程，为元明传奇小说完全书面化奠定基础。

唐代小说除了传奇一体，还有说话、俗讲和变文。据载：“太上皇（唐玄宗）移仗西内安置……每日上皇与高公亲看扫除庭院、芟薙草木，或讲经、论议、转变、说话，虽不近文律，终冀悦圣情。”^⑤元稹有诗曰：“翰墨题名尽，光阴听话移。”并自注云：“尝于新昌宅，说《一枝花》话，自寅至己，犹未毕词也。”^⑥晚唐段成式言：“予太和末，因弟生日观杂戏，有市人小说……市人言：‘二十年前，尝于上都斋会设此。’”^⑦可见，盛唐玄宗时已有“讲经”“转变”“说话”，到中唐元稹犹亲听专门的“说话”伎艺，晚唐时“市人小说”（说话）一直存在。这说明，“说话”在唐代已是较为成熟，常在市井、斋筵、邸宅中演出，有著名的品目，有职业的艺人。至于“讲经”“转变”，则是“说话”之一变种。

唐俗讲是寺院讲经的一种活动，主要是向各阶层民众宣讲佛法。为了争取更多信徒来听讲，僧家常采用民间说唱方式。其佛经宣讲的具体内容及相关节目，见载圆仁《入唐求法巡礼行记》中；而据孙楷第考述，俗讲有两种情形：一种宣讲时不唱经文，讲前和讲后歌唱经文，唱经时穿插白文解释，所唱经文又叫“押座文”；一种宣讲时不唱经文，而仅唱所宣讲的经题，并讲唱佛经中的故事，所唱经题故事叫“变文”。后一种俗讲的重点不在经文，而更注重讲述佛教故事方面。其所讲故事先是取自佛经，后亦从教外书中选取故事。^⑧这种俗讲因发生在寺院，显然是实时的口头讲述；至其写本之“变文”则属剩余，不足以改变其口头文学的性质。它应是唐代“说话”在寺院的运用，其实在寺院外的市井、斋筵、邸宅，“说话”有更广阔的市场前景。

宋元说话承唐代旧制，而体式分工更加繁密。孙楷第综考孟元老《东京梦华录》、耐得翁《都城纪胜》、吴自牧《梦粱录》、周密《武林旧事》所载，将宋元说话艺术区分为四家：（1）小说，即银字儿，含烟粉、灵怪、传奇、说公案、说铁骑儿；（2）说经，含说参请、说诨

经、弹唱因缘；(3)讲史书，含讲说《通鉴》、汉唐历代书史文传兴废战争之事，专门有说三分、说五代史；(4)合生、商谜，说浑话拟附此。^⑨此四家虽“各有门庭”，然皆属“舌辩”之伎艺^⑩；故无疑都是口头文学，其书面形式很不发达。至于鲁迅考述宋元话本所断言，“话本”为说话人的“底本”^⑪，其说长期以来为学界遵奉，然终为石昌渝等学者否定：“话本小说不是说话人的底本，而是摹拟‘说话’的书面故事。”^⑫

然唐宋说话作为口头文学，虽未必有配套的“底本”；但采用图文之辅助，如图画、概要之类，已显书面化迹象，则是有据可寻的。唐吉师老《看蜀女转昭君变》诗云：“画卷开时塞外云，说尽绮罗当日恨。”^⑬可见，当时艺人用图画来辅助说唱。又《韩擒虎话本》结尾云：“画本既终，并无抄略。”^⑭“画本”与“话本”谐音，应该就是辅助说话的挂图。洪迈《夷坚三志已集·序》：“一话一首，入耳则录。”^⑮这说明宋代的说话，已有文字录写行为。如元刊《全相平话三国志》即疑为说话的记录，其将诸葛写作“朱葛”、糜竺写作“梅竹”，关羽、赵云在赤壁之战前称刘备为“先主”，如此粗陋应出自听者记录而不会是说话底本。盖当时说话艺人未必有“底本”，听者却将所听到的故事记录保存。明嘉靖年间清平山堂编刊《六十家小说》，其所收宋元话本就很可能来源于“录”本。及至宋末金元之际，说话又称“词话”，如《元史》载：“诸民间子弟不务正业，辄于城市坊镇演唱词话。”^⑯关汉卿《救风尘》第三折《滚绣球么篇》：“那唱词话的有两句留文：‘咱也曾武陵溪畔曾相识，今日佯推不认人。’”^⑰钱希言《猥园》第十二“二郎庙”条云“宋朝有《紫罗盖头》词话”^⑱、《桐薪》卷一“灯花婆婆”条云“宋人《灯花婆婆》词话”^⑲、钱谦益《列朝诗集》甲集卷十六“王行”条“为主姬演说裨官词话，背诵至数十本”^⑳。其所谓“词话”均指称宋元说话，而“留文”“数十本”之提示，实隐含文字之记录，已呈现书面之影迹。

不过，宋元小说尽管出现了书面化的迹象，但在

口头、表演的体制占据上风时，还乏冲力来迈出那关键的一步，故仍在书面化门槛前驻足徘徊。这或许为小说书面化做好准备，然真正书面化的实现还需推力。其推力须来自小说外部，主要关涉两项制度变迁。

其一，元杂剧的盛行挤占了说话的表演空间，促使口头讲说的故事渐次转向书面化。宋代“说话”伎艺已是职业化的，与戏曲、杂技等表演艺术相伴生。据载，在北宋都城汴京的东南角，有桑家瓦子和中瓦、里瓦。“瓦子”又叫“瓦舍”“瓦肆”，是一种大型的综合性商业场所，里面设供艺人演出的“勾栏”，当时有大小“勾栏”五十余座，如莲花棚、牡丹棚、夜叉棚，而象棚最大“可容数千人”。^㉑在勾栏里演出的，除“说话”伎艺，还有弄傀儡戏、说唱诸宫调等。这使勾栏成为综合性表演空间，各种说唱装扮都可在里面搬演。但随着元杂剧的快速兴盛，各种演剧场所林立；说话的风头为演剧所挤占，瓦舍勾栏也就衰落。这导致听书观众的流失，“说话”伎艺日渐消歇。说话的伎艺表演活动虽然停歇，但其所讲述的故事并没有失传，而是被转录成书面形式，或改编成戏曲演出剧目，一直流传到后世，终至中晚明时期，编创为话本小说，并结集刊刻出版。对此中情形，有学者述曰：“‘说话’中‘小说’家数的规模体制和讲述方式，大体都保留在话本小说中，可见话本小说来源于‘说话’，是‘说话’这种口传文学书面化的结果。”^㉒

其二，明初禁抑戏曲小说导致消费市场萎缩，促使书面化了的小说逐步转向案头化。“说话”书面化是个漫长过程，中间容有波折反复，但总体趋势不可逆转，并最终从公共场景流为案头化。而明初朝廷肆意禁抑戏曲小说，恰提供话本小说案头化的契机。明初敕令：“凡乐人搬做杂剧戏文，不许妆扮历代帝王后妃、忠臣烈士、先圣先贤神像，违者杖一百；官民之家，容令妆扮者与同罪。其神仙道扮，及义夫节妇，孝子顺孙，劝人为善者不在禁限。”^㉓永乐九年，有人奏请：“乞敕下法司！今后人民倡优装扮杂剧，除

依律神仙道扮、义夫节妇、孝子顺孙,劝人为善及欢乐太平者不禁外;但有褻渎帝王圣贤之词曲,驾头杂剧,非律所该载者,敢有收藏、传诵、印卖,一时拿送法司究治。”此请奏上,即奉圣旨:“但这等词曲,出榜后限他五日,都要干净,将赴官烧毁了。敢有收藏的,全家杀了!”^⑥兹将戏剧演出范围限定得如此严厉,则依托戏曲改编的传奇、话本故事,不仅会失去舞台表演的机会,且其书面文本不得公开传播。及至正统七年二月辛未日,国子监祭酒李时勉更进言“‘近有俗儒,假托怪异之事,饰以无根之言,如《剪灯新话》之类,不惟市井轻浮之徒争相诵读,至于经生儒士多舍正学不讲,日夜记忆,以资谈论。若不严禁,恐邪说异端日新月盛,惑乱人心,乞敕礼部行文内外衙门及提调学校僉事、御史并按察司官,巡历去处,凡遇此等书籍,即令焚毁。有印卖及藏习者,问罪如律。庶俾人知正道,不为邪妄所惑。’从之。”^⑦此禁既开,殃及后来,李昌祺因仿《剪灯新话》作《剪灯余话》,而遭来自上层社会的政治打压和舆论攻击。据说:“景泰间,韩都宪雍巡抚江西,以庐陵乡贤祀学宫,昌祺独以作《余话》不得入。”^⑧这虽是对文言小说的禁抑,但话本小说自当也在禁例。此类行政禁令,造成两个后果:一是小说创作业绩不振,从此陷入长时间的沉寂;二是小说阅读视为违律,从此转为私下里的行为。总之,不论文言传奇,还是话本小说,都只能在私人空间观览,终至流为案头化的文本。此种私人案头化阅读情形,在后来小说集中犹有印记。如嘉靖年间清平山堂编刊《六十家小说》(又名《清平山堂话本》),其分集“雨窗”“长灯”“随航”“欹枕”“解闷”“醒梦”之题名,就显示了私人随身携带、即时即地阅读之案头化。^⑨

元明时期各类小说从书面化到案头化,不只是外在的编创与阅读方式之转变;还改变了小说自身的体制,形成散韵结合的文本形态。这主要表现为:(1)传奇小说的“温卷”功能消失,且其“沙龙”文学的痕迹褪去,散文与韵语都出自编创者之手,而成诗文

并存、仅供阅读之本;(2)说话伎艺的口头表演功能消失,讲故事之叙述和说话人之评议,由原来的分属于两个话语系统,拼合统序为编创者的书面表达;(3)说话伎艺四个家数亦分途演化为话本、演义、神魔、世情等类,均以书面形式供应士民阅读,其隳入诗歌已成各体小说常态;(4)其隳入的诗歌与散文形成互文,一同纳入书面文学的运行轨迹,且随文人化、雅俗化与体性化,而经历增聚、删减、消融过程。由此可知,书面化给中国古代小说带来巨大的影响,规约了明代小说的体制形态和发展走向。

总观上述,正是在特定的文学制度施动下,各体类小说才作出相对的策应:因沙龙“朋会”的消歇,才有唐传奇的书面传写;唐代僧俗间流行的说话、俗讲与变文,则是其时寺院里讲经宣教仪制之余孽;宋代书籍制度变迁及类书编撰,以及勾栏瓦肆说唱艺术的搬演,催生了元代中篇传奇《娇红传》,并促进明代传奇小说完全书面化;元杂剧盛行挤占了说唱表演的空间,以及明初禁抑民间的小说戏曲消费,不仅加快各体类小说的书面化进程,而且促使书面化的小说走向案头化;明代市民消费群体壮大,以及文人落魄去精英化,实现了通俗小说雅俗调适而为社会各阶层喜爱,从而引发小说中隳入诗歌的增聚、删减与雅化。这一系列的制度施用与文学策应之关联,均发生在各体类小说与特定制度的边界。^⑩是知,唐以后文体渐趋成熟的各体类小说,其诗文共生、散韵结合的体制形态,大都是文学制度化的产物,而非出自作者一己之创构。

二、明代小说散韵结合体制的文本呈现

古代小说实现了书面化之后,就导入书面文学的发展轨迹;然因小说体类不同,具体情况犹有差异,既有各体的表现,也有总体的表征。此中情形难免会有反复曲折,而都通过小说文本呈现出来。其一重要表征就是诗歌隳入小说文本,与小说中的散文形成互文以协同叙事。兹大略言之,有四种情形。

(一)文言传奇小说脱尽实用与讲述痕迹,而朝着

通俗化和中篇化的方向演变。如元末传奇《娇红传》，不仅篇幅已现中篇体制，而且所叙爱情故事更显繁复曲折，其所属诗歌大多能融入情节环境，除尽口述痕迹，供纯书面阅读。受该作大量属入诗歌的影响，明初瞿佑编创《剪灯新话》，李昌祺又拟作《剪灯余话》，一时迎来文言传奇创作高潮。后因朝廷禁抑小说，此类写作一度沉寂。然自成化朝《钟情丽集》出，产生了中篇文言传奇新的品种。该作全文总共24831字，其中属入韵文13489字，诗歌字数竟然超出散文，俨然成为“诗文小说”。^②（二）文言笔记小说保持纯书面文学形式，并有与文言传奇小说混合嫁接迹象。笔记小说本身就有载录诗词的功能，因以记录文坛掌故并评论诗家作品。北宋李昉等人奉命纂辑《太平广记》，已开笔记与传奇小说混合的编撰体例。尤其元末明初以后，文人虚构独创传奇，这促使传奇小说走向纯书面化，从而模糊了传奇与笔记的边界。及至清代《聊斋志异》等小说，竟出现以传奇手法写笔记现象。^③而因笔记与传奇两种体式的交叠嫁接，使原来文本中游离在故事之外的诗歌，逐渐融入小说的情节环境之中，成为与散文协同叙事的有机成分。（三）话本小说逐渐完成书面改编与拟作，且因文人参与而表现出雅化的趋势。先是说话人所吟诗歌与讲述故事的散文完全书面化，而形成由入话、正话、结尾三部分构撰的小说文本，其中入话和结尾多用诗词韵语，正话中也存有不少诗词曲赋等。这些话本因转写自宋元说话，其所属诗歌都较为浅俗鄙俚。及至文人参与话本编撰或拟作，就使属入的诗歌明显更为雅致，如冯梦龙“三言”、凌蒙初“二拍”，不论韵语还是散文都脱落了浅近鄙俗。甚至在冯梦龙的创作意识中，雅化成为他自觉的艺术追求。他说：“虽事专男女，未尽雅驯，而曲终之奏，要归于正。”^④循此以往，清前中期拟话本小说的创作十分繁荣，以李渔《无声戏》《十二楼》为标志，其散文韵语明显雅化，完全远离了“说话”。（四）长篇章回小说完成书面翻版与创新，亦因文人参与而增添

了雅致的成分。明代章回小说依题材分主要有神魔、演义、公案、侠义、世情等，大体是宋元说话之灵怪、讲史、说公案、说铁骑儿、烟粉的翻版，其书面文本保留说话艺术的痕迹，尤其是属入的诗歌多属口头套语。这种颇为熟套的诗词韵语，多为话本和章回小说引用。即使是像《金瓶梅》这种全新创作的章回小说，其第一回也套用“二八佳人体似酥”之类诗句。不过随着章回小说文人化，其属入的诗歌也逐渐趋于雅致。如冯梦龙特别看重作品中属入的诗词，其所编创章回小说中的诗词更趋精工，尝夸称“诗句书写，皆海内名公巨笔”。^⑤

从总体看，各体类小说中属入了诗歌，并与前后的散文协同叙事，从而呈现为散韵结合、诗文并存的文本形态，这都是中国古代小说演变自然而然地生成的。至于其纳入元明以后书面文学发展轨迹，使属入诗词韵文经历增聚、雅化之过程，则容易让人产生错觉而误判，以为这是小说编创者的行为，而忽略宋元口头文学的惯性，也轻视明清书面文学的定势。这导致近世以来中国小说研究者先入为主、援后例前，对各体类小说中属入诗歌的现象作出不切实际的描状。

而更关键的是，要改变“以西例律我国小说”做法^⑥，放弃小说的语体应该是散文之执念^⑦，对小说中属入诗歌作出历史同情的评价，而警惕一些西方学者所强加的主观武断。一旦拿西方小说与中国古代小说对照，就容易发现后者特异与“不足”之处；而其诗文共生、散韵结合之体貌，便难免受到中外学者之指摘诟病。比如，评论家志希（罗家伦）、沈雁冰（茅盾）等现代小说批评家，对古典小说中融合诗词的做法持否定意见。^⑧又如，美国毕肖甫《论中国小说的若干局限》认为，中国传统小说滥用诗词，竟徒为虚设而无关要旨，甚至延宕故事情节高潮的到来，这“实在是中国小说的局限”。^⑨同样，美籍华裔学者夏志清也说：“除非我们以西方小说的尺度来考察，我们将无法给予中国小说以完全公正的评价。”^⑩为此，他

批评《金瓶梅》曰：“包括过多的词曲与笑话，民间传统和佛教故事，经常损害了自然主义叙事肌理组织。所以从文本与结构观点而论，我们必须认为迄今为止在我们已讨论的小说中它是令人失望的一部。”^③以西律中而试图有所参照，这在晚清近代是有必要的；但值此中国文学研究“全球化”时代，仍然贬低否弃小说中麇入诗歌却不可取。当今重新省察中国本土小说，就应尊重历代小说体制实况，回归中国本位，努力去西方化。对这一学术转向，有学者已着先鞭：“叙事中麇入大量诗词，从小说的尺度来衡量固然是一个缺点，令人去读它，大多诗词都会略去不读，但是不要忘记这是明代中后期的小说，那时文学的宗主是诗文，以讲述某诗词的来源本事的‘诗话’、‘词话’比比皆是，这类‘诗话’、‘词话’与诗文小说很是接近，诗文夹杂符合当时人们的欣赏习惯，小说这样写，本身就是迎合一般读者的审美趣味。”^④

依上所述，若真能回归中国古代各体类小说之本位，尊重其散韵结合、诗文并存的文本实际；就会发现，书面化小说中麇入的诗歌，在经历了增聚、雅化之后，其体制渐趋纯熟，进入体性化阶段。所谓体性化，是指麇入诗歌契入小说的故事情节，而与散文深度融合以修饰辅助叙事。随此类沉浸式的诗歌逐渐增多，相对地游离式的诗歌逐渐减少，小说文本的体性化就会不断增强，终使麇入诗歌融摄进散文叙事中。此中情实，可描述为如下四种情况：其一，去芜存菁。比如，建阳余氏双峰堂所刊刻的《水浒传志传评林》，即据天都外臣序本《忠义水浒传》底本改编，将原有诗词809首删过半，剩338首。^⑤对此，袁无涯评曰：“旧本去诗词之繁芜，一虑事绪之断，一虑眼路之迷，颇直截清明。第有得此以形容人态，顿挫人情者，又未可尽除。”^⑥又如，清毛宗岗认为“叙事之中夹带诗词，本是文章极妙处”，为此他并不一概厌弃《三国演义》中麇入的诗词等韵文，而是删减其中的芜辞滥语，即所谓周静轩鄙野之诗词。^⑦其二，契入情节。比如，《三国演义》第三十八回，刘备第三次来拜请诸

葛亮，值诸葛亮正午睡，乃耐心恭候多时，诸葛亮方醒，醒而吟诗曰：“大梦谁先觉？平生我自知。草堂春睡足，窗外日迟迟。”^⑧这是作者代拟主人公所作诗，是诸葛亮对隐居生活之自况，不仅呈现了他隆中“卧龙”之精神气度，而且与归附刘备后的积极用世形成对照；则该诗的麇入与上下文融合为一体，完全契入小说文本结构与故事情节。嗣后，李渔《十二楼》每篇开头都有诗词来引发议论，且能紧扣小说主题而成正话的有机组成部分；其文中插入的韵文都是情景式的，与小说的情节、人物能血肉相融。这就使小说体制更趋纯粹，是一种体性化的创作倾向。及至清前期问世的《红楼梦》中，其所麇入诗歌都能融入情节环境，有些诗作还能适合人物性格，则已从体性化走向个性化了。其三，雅俗调适。若说文人参与话本、章回小说创作，因其文人化而导致麇入诗歌的雅化；那么更晚出现的小说体性化，则会导致所麇入诗歌的俗化。因为像话本、章回这类小说，主要还是供市民消费的文学。为了适合广大市民阶层的阅读需要，话本、章回甚至传奇都有俗化趋向。这样就形成一种看似矛盾对立，而其实是相辅相成的双向运动：从各类小说编创的文人化倾向看，其作品中麇入的诗歌会渐趋雅化；从各类小说消费的市民化指向看，其作品中麇入的诗歌会渐趋俗化。此即形成既雅且俗现象，这里权称之为雅俗调适。就一般情况而言，在诗歌众体式中，词比诗更俗，曲比词更俗；时调、小曲出自民间，自然又比诗词曲更俗。据学者统计，明代小说中麇入小令630、套数30余篇，明清小说中麇入了时调、小曲近300首。^⑨其四，渐近消亡。如上所述，中国古代各类小说中麇入诗歌，是与古典小说发展史相始终的；直至近代散体小说兴起之前，其文本结构从未有明显改变。尽管明末出现的一些文言小说，如《痴婆子传》《如意君传》，其文本中没有诗歌麇入，则应作为一种特例看待，不能认为彼时纯散文体小说已经形成，否则无法解释清前中期诗歌麇入犹存。因而从元明时期到晚清近

代,小说中麝入诗歌之渐近消亡,并不是突然或偶然地消失,而主要表征为不断地删减。这种删减不仅表现在长篇章回小说中,也在《钟情丽集》等传奇中有迹可寻。对此情形,有学者称:“在《钟情丽集》从原刻本到翻刻本再到选辑本的流播过程中,其最主要的文本变化乃是对于韵文的删削。”⁴⁵

上述去芜存菁、契入情节、雅俗调适、渐近消亡诸项,也就是其诗文共生、散韵结合的体制形态之消解过程。这个过程不论有多么复杂曲折,却都落实在麝入诗歌的删减上。为进一步展示明代各类小说中麝入诗歌不断删减之历时实况,兹将“四大奇书”诸版本麝入诗词之存留篇数列表对照如表1。

三、散韵结合体制中诗歌叙事之体性化

基于诗文共生、散韵结合的体制形态,小说中的诗歌与散文就形成互文关联;因使麝入诗歌不再是独立的文本,不具备单篇诗歌作品的文学价值。尽管麝入的诗词曲赋保留自身的体式特征,而其文学意蕴的确立却有赖于特定的语境;也就是说在散韵结合的小说文本之中,若想探悉小说中所属诗歌的功能意蕴,需要的不是像解读诗家独创的作品那样来知人论世,而是分析诗歌所依附存显的上下文及

人物情节环境。诗歌的本然属性是言志缘情的,在小说中它当然可以抒发情志;但其意蕴不止于抒情言志,而是要为小说的叙事服务。参与叙事并拓展自身的叙事功能,才是小说中麝入诗歌的价值所在。

比如,《娇红传》绿窗题诗一节:

生怅恨久之,归室,殆无以为怀。因作一绝,题于堂西之绿窗上。诗曰:“日影萦阶睡正醒,篆烟如缕舞风平;玉箫吹尽霓裳调,谁识鸾声与风声。”后二日,舅他出,娇窥生不在,直入卧室,见西窗有诗一绝,踌躇玩味,不忍舍去。知生之属意所在,乃濡笔和其西窗之韵以寄意焉。诗曰:“春愁压[魔]梦苦难醒,日迴风高漏正平;魂断不堪初起处,落花枝上晓莺声。”生归见娇所和诗,愿得之心,逾于平常,朝夕惟求间便以感动娇。⁴⁶

申生与娇娘这两首诗,从作品中人物角度看,他们题诗是在抒情言志,这完全符合诗歌的体性。而从小说作者角度看,绿窗题诗乃叙事对象,诗中的情志是所述内容,申娇的抒情主体性消解;更从小说的情节来看,绿窗题诗是叙事片断,又是叙事文本的推动力,使下文所述颇有戏剧性:申生为获得娇娘芳心的企盼急切,娇娘对接受申生爱情的矜持犹疑,在这

表1 “四大奇书”诸版本麝入诗词之存留篇数对照列表

书名	版本1/回则/诗词数	版本2/回则/诗词数	版本3/回则/诗词数	数据来源
《水浒传》	万历三十八年容与堂藏板李卓吾批《忠义水浒传》(100回)809首	万历二十二年双峰堂刊本《水浒传评林》(104回)338首	崇祯十四年贯华堂刊本《水浒传》(70回)26首	刘晓军文 第28—32页
《三国演义》	嘉靖元年司礼监刊本《三国志通俗演义》(240则)347首	万历年间汤学士校本《三国志传》(240节)207首	清初醉耕堂本《三国志演义》(120回)227首	刘晓军文 第28—32页
《西游记》	万历三十一年世德堂刊本《西游记》(100回)723首	万历三十一年杨闽斋刊本《西游记》(100回)591首	清初内阁文库藏本西游证道书(100回)164首	刘晓军文 第28—32页
《金瓶梅》	台北里仁书局2007年版《金瓶梅词话》(100回)376首	齐鲁书社1989年版《新刻绣像批评金瓶梅》(100回)285首	齐鲁书社2014年版《张竹坡批评〈金瓶梅〉》(100回)280首	张静文 第13页
	万历年间梦梅馆校勘本《金瓶梅词话》(100回)580首	崇祯年间北大藏本《新刻绣像批评金瓶梅》(100回)405首	缺	刘晓军文 第28—32页

说明:(1)刘晓军文,指刘晓军《雅俗文学文体的交融与悖离——论明代章回小说中的诗词质素》(《明清小说研究》2008年第4期);(2)张静文,指张静《〈金瓶梅〉三大版本系统诗词比较研究》(暨南大学硕士学位论文,2017年);(3)张静文所统计的诗词仅限于诗、词,其他韵文形式未予计算;刘晓军文所统计的诗词包括诗、词、曲、赋、歌、谣、偈、赞及其他韵文,故所得《金瓶梅》词话本、绣像本中的诗词数量多于张静文统计。(4)张静文、刘晓军文所统计数量未必准确,不同的论者因统计标准和计算方法不同,其所得诗词数量,难免有出入增减;但不论其所得数量的差异如何,总体上反映了麝入诗词的删减。

两厢冲突中,来展开一段对话:

(生)因曰:“月白风清,如此良夜何?”娇曰:“东坡钟情何厚也?”生曰:“奇美特异者,情有甚于此焉。可以此消东坡也?”娇曰:“兄出此言,应彼此苦众矣,于我何独无之。”生曰:“然则实有也,不然则佳句所谓‘魔梦’者,果何物而‘苦难醒’耶?”言情颇狎,娇因簇步下阶逼生曰:“凡谓织女银河何在也?”生见娇之骤近,恍然自失,未及即对,俄闻户内姱问娇寝未,娇乃遁去。^{④7}

娇娘以对月无情来掩饰自己对申生的爱慕之意,申生则用娇娘诗中“魔梦”“苦难醒”语来挑明,使娇娘窘迫而促步逼问,申生见状一时慌乱语塞,适时母亲催娇娘就寝,娇娘乃借机逃离窘境。这是利用麝入诗歌来助推情节发展,细腻曲折地展示了申娇的爱情心理。其诗虽是出于抒情言志,而其功能却拓展至叙事,既丰富深化了叙事的内涵,还推动了故事情节的发展。

像绿窗题诗这种麝入的诗歌,已经超越了诗歌的常规体性,在抒情功能之外,增强了叙事功能,并与小说中的散文相融,共同推进故事情节的发展。这种调用麝入诗歌来参与叙事,已是明代各类小说的文本常态。以具体实例而言,明代小说中麝入的诗歌,主要有七方面叙事功能。

安排结构。小说中麝入的诗歌常用于故事结构的安排,作为伏笔引线以隐含人物关系和性格命运。如《金瓶梅》第八回所麝孟玉楼赠送西门庆金簪上镂刻的两行诗句“金勒马嘶芳草地,玉楼人醉杏花天”;潘金莲赠送西门庆并头莲瓣金簪所镂刻的四行诗句“奴有并头莲,赠与君关髻。凡事同头上,切勿轻相弃”,以杏花喻玉楼,以莲花喻金莲,又隐含着春梅的名字,以及《金瓶梅》题名。盖谓春梅先发,杏不与之争春,而莲出自污泥,不如玉楼高洁。对此,张竹坡旁批曰:“此处将玉楼命名之义说明。将簪一点,固是又照玉楼,却又伏线千里矣。”其旁批又评曰:“试想此簪亦有诗,却是为何?明金莲之为莲,见玉楼为

杏无疑。手写此处,眼照彼处。”此种伏线照应之结构安排,已被前文第七回回评看破:“玉楼之名,非小名,非别号,又非在杨家时即有此号,乃进西门庆家,排行第三,号曰玉楼,是西门庆号之也……语有云:‘玉楼人醉杏花天。’然则玉楼者,又杏花之别说也。必杏花又奈何?言其日边仙种,本该倚云栽之,忽因雪早,几致零落。见其一种春风,别具嫣然。不似莲出污泥,瓶梅为无根之卉也……况夫金瓶梅花,已占早春,而玉楼春杏,必不与之争一日之先。然至其时日,亦各自有一番烂漫,到那结果时,梅酸杏甜,则一命名之间,而后文结果皆见。”^{④8}这就揭示了孟玉楼的性格命运,及其在西门庆家所处人物关系。

烘托环境。小说中麝入的诗歌亦用于环境氛围的烘托,作为故事背景以呈现人物处所和事件状态。如《水浒传》第十回有首麝入诗,描写雪夜草料场纵火的情景:“雪欺火势,草助火威。偏愁草上有风,更讶雪中送炭。赤龙斗跃,如何玉甲纷纷;粉蝶争飞,遮莫火莲焰焰。初疑炎帝纵神驹,此方刍牧;又猜南方逐朱雀,遍处营巢。谁知是白地里起灾殃,也须信暗室中开电目。看这火,能教烈士无明发;对这雪,应使奸邪心胆寒。”^{④9}此写实景,雪火交侵,草火相助,壮观激烈;火势如赤龙斗跃,火焰如粉蝶争飞,更言纵神驹而逐朱雀,其想象极为奇特新异。处此惨烈而火爆的境地,当事双方冲突达至顶点:林冲一路憋屈至极,触此景更怒火中烧,实忍无可忍,而终开杀戒;陆虞侯等坏事做尽,见火势亦胆战心寒,虽机关算尽,竟自寻死路。至此,人物处于绝境,事态至于崩裂,正是在该诗所描写环境的烘托下,才将林冲逼上梁山的情节推向高潮。对此中情节,金圣叹评曰:“此文通篇以‘火’字发奇,乃又于大火之前,先写许多火字;于大火之后,再写许多火字。我读之,因悟同是火也,而前乎陆谦,则有老军借盆,恩情朴至;后乎陆谦,则有庄客借烘又复恩情朴至;而中间一火,独成大冤深祸,为可骇叹也。夫火何能作恩,火何能作怨,一加之以人事,而恩怨相去遂至于是!”^{⑤0}这指

出草料场纵火之描写,是为烘托人物行动之环境。

描写人物。小说中麝入的诗歌亦用于人物形貌的描写,作为叙事单元以塑造艺术形象和个性特征。如《西游记》第十四回麝入的诗歌,描写五行山下唐僧所见孙悟空形貌:“尖嘴缩腮,金睛火眼。头上堆苔藓,耳中生薜萝。鬓边少发多青草,颌下无须有绿莎。眉间土,鼻凹泥,十分狼狽;指头粗,手掌厚,尘垢余多。还喜得眼睛转动,喉舌声和。语言虽利便,身体莫能挪。正是五百年前孙大圣,今朝难满脱天罗。”^①诗中所述,内涵丰厚:“尖嘴缩腮”显露孙悟空的猴性,以表明他虽历尽磨难而本性未改;“金睛火眼”隐含他大闹天宫、偷食仙丹之往事,也彰显他在太上老君八卦炉里所炼就的特异本领;头上苔藓、耳中薜萝、鬓边青草、颌下绿莎,生动地证明他在五行山下确实被压了五百年;眉间土、鼻凹泥、指头粗、手掌厚,具体地显明他形貌的粗鄙肮脏丑陋;眼睛转动、喉舌声和、语言利便、不能挪动,是说他经历苦困厄之后性情竟也变得温和乖巧;末句“五百年前”提示他曾经拥有的光辉历程,而“难满脱天罗”暗示他即将开启的取经事业。可以说,该诗揭示了人物的性格,探明了性格形成的原因;还描绘了人物所处环境,展示了事态的发展趋向。这几乎就是浓缩的孙悟空生命史,用高度凝练的语言达成诗性叙事。像这类麝入诗歌的人物描写,在明清各类小说中比比皆是,塑造了一个个诗化的人物形象,也增强了人物性格的艺术魅力。

刻画心理。小说中麝入的诗歌亦用于人物心理的刻画,作为叙事手法以揭示心理活动和行为动机。如《金瓶梅》第三十八回麝入的曲词,用以展示潘金莲作为怨妇的心理活动:西门庆在外多日不回,潘金莲开着角门等他。这个雪夜等到二三更,她寂寞难耐想要去睡,又恐男人回来,乃强忍着不睡,可又盹困,又是寒冷,便取过琵琶来弹个曲儿,低声唱《二犯江儿水》:“闷把帏屏来靠,和衣强睡倒。”忽听房檐上的铁马儿响起,误以为西门庆回来敲门环,欢喜的心情落空,乃即景兴情唱道:“听风声嘹亮,雪洒窗寮,

任冰花片片飘。”以此心意变得慵懒,更烦恼怨悔地唱道:“懒把宝灯挑,慵将香篆烧。捱过今宵,怕到明朝。细寻思,这烦恼何日是了?想起来,今夜里心儿内焦,误了我青春年少!你撇的人,有上稍来没下稍。”潘金莲又困又冷,却还不甘心放弃,乃拥衾而坐,边等边唱道:“懊恨薄情轻弃,离愁闲自恼。”及西门庆回家先进李瓶儿屋里,潘金莲伤痛愤恨犹如刀子戳心,情绪顿时失控,乃高声弹唱道:“心痒痛难搔,愁怀闷自焦。让了甜桃,去寻酸枣。奴将你这定盘星儿错认了。想起来,心儿里焦,误了我青春年少。你撇的人,有上稍来没下稍。”^②这里麝入的几段唱词,情景交融而跌宕起伏,将潘金莲怨妇心理刻画得生动细腻,达到平铺直述难以企及的叙事效果。

推动情节。小说中麝入的诗歌亦用于故事情节的推动,作为预言谶语以调控事态走向和叙事节奏。如《水浒传》第六十一回麝入一首七言诗,用以推动卢俊义被逼反上梁山的叙事进程:“芦花丛里一扁舟,俊杰俄从此地游,义士若能知此理,反躬逃难可无忧。”^③其藏头谐音“卢俊义反”,显然是一首预言式的谶诗。它麝入在这个位置,并被后文反复照应,既是故事情节发展的需要,也是作者叙事策略的预设。其下文所述,即如诗所示:先是卢俊义误信吴用的鬼话,决定离家逃往东南方去避难:“我夜来算了一命,道我有百日血光之灾,只除非去东南上一千里之外躲避。我想东南方有个去处,是泰安州,那里有东岳泰山天齐仁圣帝金殿,管天下人民生死灾厄。”梁山泊在卢家千里以外,是他去泰安必经的地界。及至行近梁山泊边口子,他萌生捉拿宋江的想法;结果反中梁山泊好汉早已设下的埋伏,被追杀到“满目芦花,茫茫烟水”处。慌乱中卢俊义上了混江龙李俊的小船,行不久即被阮氏三兄弟的船挟持冲撞,浪里白条张顺迅速掀翻船只,卢俊义落水就擒被请上梁山。之后劝降不从,卢俊义被放还;到家竟遭遇无妄之灾,以谋反罪入狱即将问斩;幸赖宋江派遣军马攻打北京城,卢俊义才脱离厄难被救上梁山。^④由此可知,作者正是用这首藏头诗来调节叙事,使故事情节

朝着其预设的方向推进。

复述故事。小说中驛入的诗歌亦用于故事内容的复述,作为互文形式以增强叙事强度和艺术效果。如《金瓶梅》第七回驛入了一首七言诗,复述媒婆帮带西门庆说娶孟玉楼的过程:“张四无端散楚言,姻缘谁想是前缘!佳人心爱西门庆,说破咽喉总是闲。”该诗櫟括前文媒妁相亲之延宕,又隐含后文嫁娶输财之波折。该诗前文所叙,略有五个片断:(1)媒婆薛嫂子到处寻找西门庆,劝说利诱西门庆赚娶孟玉楼;(2)薛嫂子带西门庆拜访杨姑娘,重礼收买以争取姑娘的支持;(3)薛嫂子带西门庆上杨家相亲,孟玉楼接受了西门庆的插定;(4)杨姑娘派人催问收取插定否,明确支持孟玉楼嫁给西门庆;(5)张四舅不甘甥家财物被骗娶,出面力劝孟玉楼另嫁尚举人。该诗后文所叙,略有三个片断:(6)孟玉楼嫁前一日出随身物品,张四舅邀邻舍企图拦夺箱笼;(7)杨姑娘突临现场辱骂张四舅,强使装满钱财的箱笼被抬走;(8)西门庆六月二日迎娶孟玉楼,次日杨姑娘生日即重致贺礼。^⑤从这八个片断的行文层次,可知该驛入诗歌所述内容:“张四无端散楚言”句,复述了片断(5),隐含了片断(2)(4)(7)(8);“姻缘谁想是前缘”句,复述了片断(1)(3)(8),隐含了片断(4)(6);“佳人心爱西门庆”句,复述了片断(3)(6),隐含了片断(4)(5)(8);“说破咽喉总是闲”句,复述了片断(5),隐含了片断(6)(7)。是知,该诗几乎涵盖事件全程,具有很高的艺术概括性。

生发议论。小说中驛入的诗歌亦用于意义价值的生发,作为叙事附件以充实故事内涵并评鹭论说。这种驛入诗歌之议论,可以是针对作品全部,抑或是针对一人一事,亦或故事情节之局部;其分布可能是在作品开篇,或者在章回的前头、末尾,也可以是在正文的中间,针对具体段落生发议论。如《三国演义》开篇驛入的词:“滚滚长江东逝水,浪花淘尽英雄。是非成败转头空:青山依旧在,几度夕阳红。白发渔樵江渚上,惯看秋月春风。一壶浊酒喜相逢:古今多少事,都付笑谈中。”^⑥该词前阙兴发历史兴亡之感,慨叹自古英雄不论多么辉煌,最终会被东逝长江

的浪花淘尽,而不能像青山常在、夕阳轮回。三国时期的风云人物也不例外,早已在历史的长河中灰飞烟灭,留下的只是白发渔樵、秋月春风,以及今人的浊酒相逢、笑谈往古。这是用一种超然旷达的哲理思考,以揭开《三国演义》叙事的序幕。与开篇该词櫟括全书内容相呼应,篇末又驛入一首364字的七言排律,再次夹叙夹议地讲说三国历史,使其“演义”得到进一步提升。其文曰:“高祖提剑如咸阳,炎炎红日升扶桑;光武龙兴成大统,金乌飞上天中央;哀帝献帝绍海宇,红轮西坠咸池傍!……纷纷世事无穷尽,天数茫茫不可逃;鼎足三分已成梦,后人凭吊空牢骚。”^⑦像这样首尾呼应的诗词议论,不仅櫟括着全书的故事内容,提升了叙事的价值意义,而且严密了叙事的结构。

以上以明代小说“四大奇书”为例,论析其中驛入诗歌的主要叙事功能;除此七方面叙事功能,当然还可以增列许多。但不论驛入诗歌的功能如何多样,其在小说叙事中都不占主导地位,而是修饰性的,或是辅助性的;若脱离散文叙事之主导,其诗性叙事就无所附丽。所以其叙事能量的扩展与增强,主要表现为叙事的修饰与辅助。即就上列“安排结构”等项而言,其叙事功能大都是修饰辅助性的。^⑧

因此,对小说中所驛诗歌的叙事性能,固然要予以重视但又不应夸大。特别是在小说中驛入诗歌的增聚阶段,其叙事功能非但不能很好地得到发挥;反而因非体性成分,而存在明显的弊端。其弊端容或有种种表现,而最主要的大略有三点。

第一是刻板套用。这是元明时期非常流行的做法,在各类小说和传奇戏曲中多见。如“二八佳人体似酥,腰间仗剑斩愚夫,虽然不见人头落,暗里教君骨髓枯”这首诗,在《喻世明言》卷三《新桥市韩五卖春药》与《二刻拍案惊奇》卷二十九《赠芝麻识破假形,擷草药巧谐真偶》中都有使用;另在《金瓶梅》第一回《西门庆热结十兄弟武二郎冷遇亲哥嫂》开篇也有使用。^⑨再如“山外青山楼外楼,西湖歌舞几时休?暖风熏得游人醉,直把杭州作汴州”这首诗,在《水浒

传》第九十回《五台山宋江参禅双林镇燕青遇故》及《喻世明言·单符郎全州佳偶》《警世通言·白娘子永镇雷峰塔》《醒世恒言·陆五汉硬留合色鞋》《熊龙峰刊行小说四种·孔淑芳双鱼扇坠传》等中都有使用。对此有学者称：“话本小说的韵文包括有诗、词、骈文、偶句和倡导词，主要用来描状、评论和调整叙述节奏。这些韵文多半是现成的套语，不同的作品都可以借用。”^④

第二是喧夺累赘。这情况在明代小说中也是层出不穷的，而在《钟情丽集》中有极突出的表现。如叙辜生初到表叔家，即倾慕表妹瑜娘容色：“虽用意于书翰之间，而眷恋瑜娘之心则不能遏也。累累行诸吟咏，不下二三十首。不克尽述，特摘其尤者，以传诸好事者焉，以见他作亦皆称是也。”接着就出示“其夜作舒怀二律”诗两首。后文又曰：“瑜娘慕生之心，曷尝少置？风景之接于目，人事之感于心，累累行诸诗词。多不尽录，姑记一二，以语知音者。”接着不厌其烦地出示瑜娘痴情思念辜生所作词五首。^⑤特别是当辜、瑜爱情突起波折，瑜娘托寄一纸情书并诗十首；接着出示瑜娘誓死钟情辜生所作诗十首，然后出示辜生思念瑜娘所作集句诗十首，之后又出示瑜娘所作集句诗十首，再出示瑜娘劝辜生安心自保之诗。这显然超出抒情写意的需要，而成为展示作者诗才之附赘。

第三是不合身份。这在作品中略有两方面，仍以《钟情丽集》为例：一是辜、瑜二人所作诗词明显有拟作痕迹，其口吻与用词往往不符合情人角色，或者事典过于雅致，或者语气过于严正；其二辜生前女友微香本来是迈游山林里纺纱场的一位村姑，竟也能作《懊恨曲》《满庭芳》《并美序》及长歌以言情。瑜娘尝问：“微之才调何如？”辜生明言：“彼不过微芳小艳而已，岂敢与卿争妍媸也？”^⑥是知微香实在不具备诗才，作者却违背人物角色身份，让她跟辜生诗词唱和，写出辞藻华美的作品。以上所述，实为作者外加强干预叙事的结果，其弊端恰暴露小说体性之不纯。

然至明晚期以后，小说体性化增强，所入诗歌的种种弊端逐渐被克除，而使其诗性叙事功能得到

更佳发挥。特别是清前期《红楼梦》问世，所入诗歌完全契合故事情节，达到了散文与韵文的完美结合，将古代小说叙事艺术推上极至。如第一回入的《好了歌》，槩括了全书构撰的太虚幻境；为“金陵十二钗”所作判词，都紧扣人物性格命运的发展；而史湘云所作诗歌，恰合初学者的水准。可以说，《红楼梦》一二〇回通行本中的诗歌，包括诗词曲赋联令谜偈歌共245首，体式多种多样，形态各式各类，或为物代拟，或作评议赞叹，均出自作者独创，而绝对无陈词套语。^⑦以致入的诗歌，成为叙事之必备。如果把这些入的诗词曲都拿掉，就会使《红楼梦》失去许多韵味。^⑧

综上所述，唐以后体制渐趋成熟的多种类小说，其诗文共生、散韵结合的体制形态，大都是制度化的产物，而非作者一己之创构。中国古代小说中诗歌叙事之体性化，是指入诗歌契入小说的故事情节，而与散文深度融合以修饰辅助叙事。其演进过程，可略描述为：唐宋以来各类小说的书面化助催散韵结合体制的形成，延至元明时期这种编创观览现象更加突显并递有新变，从而形成明代小说独特的体制形态，因使其诗性叙事功能有所增强优化。明代小说中入的诗歌有多方面叙事功能，但不论怎样其在小说叙事中不占主导地位；若脱离散文叙事之主导，其诗性叙事就无所附丽。特别是在小说中入诗歌的增聚阶段，其叙事功能非但不能很好地得到发挥；反因非体性成分，而存在种种弊端。不过随着明代小说书面化，所入诗歌进入体性化阶段；且因入诗歌体性化的增强，其诗性叙事完全融摄散文中。

注释：

①孙楷第：《日本东京所见小说书目》卷六《明清部五·传奇后叙》，北京：人民文学出版社，1958年，第126—127页。

②（宋）赵彦卫：《云麓漫钞》卷八，北京：中华书局，1996年，第135页。

③石昌渝：《中国小说源流论》第1章第三节“文言与白话：双水分流与合流”，北京：生活·读书·新知三联书店，1994年，第17页。

④（唐）元稹：《莺莺传》，《全唐五代小说》第1册，西安：陕

西人民出版社,1998年,第662—663页。

⑤(唐)郭湜:《高力士外传》,《全唐五代小说》第5册,第2975—2976页。

⑥(唐)元稹:《元氏长庆集》卷一〇《酬翰林白学士代书一百韵》,上海:上海古籍出版社,1994年,第55—56页。

⑦(唐)段成式:《酉阳杂俎》续集卷四《贬误》,上海:上海古籍出版社,2012年,第152页。

⑧孙楷第:《沧州集》卷一《唐代俗讲轨范与其本之体裁》,北京:中华书局,2009年,第1—2页。

⑨孙楷第:《沧州集》卷一《宋代说话人的家数问题》,第61页。

⑩(宋)吴自牧:《梦粱录》卷二〇《小说讲经史》,杭州:浙江人民出版社,1980年,第196页。

⑪鲁迅:《中国小说史略》第十二篇,北京:人民文学出版社,1952年,第115页。

⑫石昌渝:《中国小说源流论》第5章第二节“话本小说的产生与发展”,第230页。

⑬(清)彭定求编:《全唐诗》卷七七四,北京:中华书局,1960年,第8771页。

⑭王重民等:《敦煌变文集》,北京:人民文学出版社,1957年,第206页。

⑮(宋)洪迈:《夷坚志》,北京:中华书局,2006年,第1303页。

⑯(明)宋濂等:《元史》卷一〇五《刑法志·禁令》,上海:上海古籍出版社,2018年,第315页。

⑰(元)关汉卿撰,王学奇等校注:《关汉卿全集校注》,石家庄:河北教育出版社,1988年,第234页。

⑱(明)钱希言:《绘园》,北京:文物出版社,2014年,第389页。

⑲谭正璧、谭正辑:《评弹通考》,上海:上海古籍出版社,2012年,第69页。

⑳(清)钱谦益:《列朝诗集小传》,上海:上海古籍出版社,1983年,第101页。

㉑(宋)孟元老:《东京梦华录》卷二“东角楼街巷”条,北京:中国书店,2019年,第26页。

㉒石昌渝:《中国小说源流论》第5章第一节“‘说话’与‘俗讲’”,第230页。

㉓《御制大明律》,王利器辑录:《元明清三代禁毁小说戏曲史料》,上海:上海古籍出版社,1981年,第11页。

㉔(明)顾起元:《客座赘语》卷一〇“国初榜文”条,南京:南京出版社,2009年,第296页。

㉕(清)顾炎武撰,黄汝成辑释,秦克诚点校:《日知录集释·日知录之余》卷四《禁小说》录《(英宗)实录》,长沙:岳麓书社,

1994年,第1255—1256页。

㉖(明)都穆撰,(明)陆采编次:《都公谭纂》,《硯云甲乙编》本,北京:中华书局,1985年,第26页。

㉗石昌渝:《中国小说源流论》第5章第二节“话本小说的产生和发展”,第230页。

㉘饶龙隼:《中国文学制度研究的统合与拓境》,《清华大学学报》(哲学社会科学版)2020年第5期,第58页。其文曰:“其施用与策应关联发生在文学本体的边界部位,因使中国文学制度研究的焦点设定在文学边界。”

㉙参见陈大康《明代小说史》的列表统计数据(北京:人民文学出版社,2002年,第291页)。

㉚参见鲁迅:《中国小说史略》第二十二篇,第219页。

㉛(明)冯梦龙:《情史》卷首《序》,杭州:浙江古籍出版社,2011年,第3页。

㉜(明)冯梦龙:《隋炀帝艳史·凡例》,丁锡根编:《中国历代小说序跋集》中册,北京:人民文学出版社,1996年,第954页。

㉝《小说丛话》录定一语,《新小说》1905年第2卷第3期,第170页。陈钧宣:《小说通义·总论》,严家炎编:《二十世纪中国小说理论资料》第2卷,北京:北京大学出版社,1997年,第300页。

㉞[英]爱·摩·福斯特:《小说面面观》引述法国批评家阿比尔·谢括利语,苏炳文译,广州:花城出版社,1984年,第3页。

㉟志希:《今日中国之小说界》,《新潮》1919年第1卷第1号,第108页。沈雁冰:《自然主义与中国现代小说》,《小说月报》1922年第13卷第7号,第2页。

㊱John L. Bishop, "Some Limitations of Chinese", Fiction The Far Eastern Quarterly, Vol. 15, No. 2, Feb., 1956, pp. 239—247.

㊲[美]夏志清:《中国古典小说》,胡益民等译,南京:江苏文艺出版社,2008年,第7页。

㊳徐朔方编:《〈金瓶梅〉西方文论集·〈金瓶梅〉新论》,沈亨寿译,上海:上海古籍出版社,1987年,第138页。

㊴石昌渝:《中国小说源流论》第4章第六节“通俗化的传奇小说”,第206页。

㊵刘世德:《谈〈水浒传〉双峰堂刊本的引头诗问题》,《文献》1993年第3期,第34—53页。

㊶(明)袁无涯:《出像评点忠义水浒全书发凡》,朱一弦编:《〈水浒传〉资料汇编》,天津:南开大学出版社,2002年,第133页。

㊷(清)毛宗岗:《三国志演义·凡例》,丁锡根编:《中国历代小说序跋集》中册,北京:人民文学出版社,1996年,第917页。

㊸《三国演义》第三十八回,北京:人民文学出版社,1973

年,第327页。

④④参见赵义山等:《明代小说寄生词曲研究》,北京:商务印书馆,2013年,第69、71页;籍会英:《明清通俗小说中的时调小曲研究》,南京师范大学2018年硕士论文,第3页。

④⑤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,第84—85页。

④⑥(元)宋梅桐:《娇红传》,《才子佳人小说集成》第一册,沈阳:辽宁古籍出版社,1997年,第30—31页。

④⑦(元)宋梅桐:《娇红传》,《才子佳人小说集成》第一册,第31页。

④⑧以上张竹坡评点文字出自黄霖辑著:《五色彩印汇评全本金瓶梅》上,新加坡:南洋出版社,2021年,第161、162、139页。

④⑨《水浒传》第十回“林教头风雪山神庙陆虞侯火烧草料场”,上海:上海古籍出版社,1984年,第122页。

④⑩陆林辑校:《金圣叹全集》第3册《第五才子书施耐庵水浒传》,上海:上海书店出版社,2008年,第209页。

④⑪《西游记》第十回,上海:上海古籍出版社,2011年,第95页。

④⑫黄霖辑著:《五色彩印汇评全本金瓶梅》中,第521—522页。

④⑬《水浒传》第六十一回“吴用智赚玉麒麟张顺夜闹金沙渡”,第760页。

④⑭参见《水浒传》第六十一至六十六回,第784—830页。

④⑮以上引文参见黄霖辑著:《五色彩印汇评全本金瓶梅》上,第145—150页。

④⑯《三国演义》第一回,第1页。

④⑰《三国演义》第一百二十回,第1026页。

④⑱刘勇强:《中国古代小说史叙论》上编第五章“说话艺术的繁荣”第一节“宋元说话的家数与体制”,北京:北京大学出版社,2007年,第164页。

④⑲黄霖辑著:《五色彩印汇评全本金瓶梅》上,第61页。

④⑳石昌渝:《中国小说源流论》第5章第四节“韵文套语”,第250—251页。

㉑(明)玉峰主人:《钟情丽集》,《中国艳情小说》本,呼和浩特:内蒙古人民出版社,1999年,第3、32页。

㉒(明)玉峰主人:《钟情丽集》,《中国艳情小说》本,第22页。

㉓参见朱增泉:《红楼梦诗词全抄》卷首《自序》,北京:人民出版社,2016年,第1页。

④⑳参见赵义山等:《明代小说寄生词曲研究·余论》,第346页。

The Formation of the Prose-Poetry Hybrid Structure and the Narrative

Personalization of Poetry in Ming Dynasty Novels

Rao LongSun

Abstract: The incorporation of various types of novels into written form since the Tang and Song dynasties facilitated the formation of the prose-poetry hybrid structure. This phenomenon became more prominent and evolved during the Yuan and Ming periods, leading to the unique structural form of Ming Dynasty novels, which enhanced and optimized their poetic narrative functions. The poetry embedded in Ming Dynasty novels served multiple narrative functions, but it never dominated the narrative; without the dominant prose narrative, the poetic narrative would lose its foundation. Particularly during the stage of increased integration of poetry into novels, the narrative function of poetry was not well utilized; instead, it created various issues due to being non-essential components. However, with the further development of Ming Dynasty novels into written form, the incorporated poetry entered a phase of structural integration. As the structural integration of poetry increased, its poetic narrative became fully embedded within the prose. Structural integration refers to the incorporation of poetry seamlessly into the novel's storyline, deeply merging with the prose to embellish and support the narrative.

Key words: Ming Dynasty Novels; Prose-Poetry Hybrid; Structure; Written Form; Poetic Narrative; Personalization