

今之白話小說其來原有二：(一)從唐之佛經變文衍為彈詞寶卷。(二)從宋人話本衍為散文體白話小說。唐人似亦有散文的白話小說，如「秋胡」、「太宗入冥」之類，然每與拙劣之文言相夾雜，似非話本之嫡系也。故論散文之小說，仍當從宋話本起。

宋話本之起原，以三說解之。其一，從唐之佛經變文來。材料方面，宋人列說經參為一家數可證。體裁方面，最初話本仍韻散相雜，故有「詩話」、「詞話」之名，只變文以韻文為主，故韻散兼重，此則漸主散文耳。然古之平話韻文仍多，如清平山堂話本「張子房慕道記」內夾引詩詞凡二十八首。京本通俗小說「碾玉觀音」首列舉游春詩詞凡十一首，此等詩詞，當時亦合絃索鼓板，若不歌唱而詩詞夥多，聽衆有不瞠睡

# 小說隨筆



## 文藝欄

編者 徐調孚

俞平伯

者乎？況說話起首，有所謂「得勝頭迴」，以得勝令開篇，則以後仍時時彈唱，事屬尋常。謂唱本與話本有絕對之區別，殆非篤論。

其二，宋話本之來原恐不僅此。佛教文學固為一大來歷，而中土固有的成分亦占重要。小說史略引酉陽雜俎，以證唐時已有市人小說，其證殊確。觀酉陽此一節之全文，更可證唐之市人小說與宋之說話為嫡系之承接，其關係視佛經故事尤為密切也。茲列相同之點於後云：

唐市人小說為雜戲。(酉陽雜俎)	宋之小說講史列入「京瓦伎藝」。(東京夢華錄)
嘗於上都齊會設此。(同上)	二月八日為相川張王生辰，靈山行宮，百戲競集，雜社小說。(武林舊事)
讀扁字上聲，根據於本草音義。(同上)	王六大夫講得字真不俗，記問淵源甚廣。(夢梁錄)

其性質程度組織悉同。蓋唐宋之說話乃是高等的，有相當學問的，故可孕育文章，發生優美之白話小說，與今之說書實不盡同。此點於文學史上頗有關係。

其三，古既有之，何以至宋始著稱乎？則在上提倡之功也。今之談文學者，每每喜說「民衆」不去於口，說固然，亦不盡然。何則？一種文體之興起，大約平民的與貴族的成分缺一不可也。貴族得到底，固然僵死而無生氣，平民得到底，則第一個平民，第二第三個還是平民，何來偉大之文章乎？今之皮黃梆子歌謠小調斯其證也。閒話休題，言歸正傳。七修類稿曰：「小說起宋仁宗時，蓋其時太平盛久，國家閒暇，日欲進一奇怪之事以娛之。」郎氏明人，其說或無徵。然武林舊事載小說伎藝人供奉德壽宮者二人，御前者五人，夢梁錄述王六大夫係御前供話，夫南宋情形確是如此，則北宋情形何必不然？以「杭州作汴州」之言推之，郎說殆可信也。又夢華夢梁，都城紀勝，述說話家數者均有合生。據王棠知新錄，合生院本雜劇也。述其起原，引唐書云：唐中宗殿上奏此，又云始自王公稍及閭巷。則唐小說雜技之興起亦由上及下，與宋相同。故帝王卿相之提倡，與新體文學之盛行關係頗明白，悉歸功於民衆，非事實矣。質言之，今人所謂平民文學，詞曲小說之類，實皆有貴族之成分在內。予以爲某一種新體，始創於民間，流布里巷，其勢力不廣，其地位不高，其文詞不必優美，斯爲第一步；至貴族提倡倣效而改進之，於是其道大行於上下，文學上之地位遂定，斯爲第二步；文人摹擬日衆，愈改進而彈性愈弱，漸變

爲少數人之趣味，於是老衰，而民間更孕育新體焉，斯爲第三步。詞曲均如此。小說一體，以較不適於用文言，其跡象乃不甚顯著耳。

小說一詞其演化範圍甚廣，然就字義論，只一義耳，即所謂「殘叢小語」也。漢以來所謂小說，其義如此；宋人話本之小說，演爲今之白話小說者，其義亦如此，初非有歧釋也。只漢志所謂小說乃對九流而立言，宋人所謂小說對講史而立言耳。漢志諸子略列十家，而曰「可觀者九家」，則班氏之意自明。惟小說與講史相對，論者尙少，茲約說之。今之說書人，如演三國、水滸等，則謂之說大書，殆古講史之遺意。夢梁、武林所載演史伎人多以進士書生解元官人宣教萬卷貢生等爲號，可見南宋之演史的，以學問淵博號召聽衆也。至進士貢生等，是否渾名，抑係實階，概不可知，大約以渾名爲近似耳。至小說伎人中則絕無以此爲號者。又夢梁講史條下曰：「有王六大夫係御前供話，於咸淳年間敷衍復華篇及中興名將傳，聽者紛紛，蓋講得字真不俗，記問淵源甚廣耳。」可見其時重視講史，以我輩觀之，小說敷演民間故事，創造成分多，興味亦厚，較敷演歷史，虛實混淆，陳陳相因者似勝；然此論固不可推之市井，彼等之重視書卷固其所也。自說話之風衰，小說與講史遂無別焉。

抑猶有進者，在當時就大體言，小說演民間事，講史則繙書卷，區別固如此矣。然細按之，二者之分，初不在盡在於材料之不同，乃體裁之不同耳。小說多虛少實，講史真偽各半，斯其大較也。若曰材料，則混雜殊甚。講史中雖無小說之材料，而小說中決不能無歷史故實，後之獨以「小

說」爲一切小說之通名。初不認於歷史也。小說中亦有歷史故事。舉證如下。京本通俗小說明明是小說也，而其中有王安石變法，金亮荒淫事，非歷史乎？胡適之先生強說之曰：「大概是小說和講史兩家的話本。」

（宋人話本八種序）夫明題小說，不曰講史，安知其內有講史之話本乎？若曰小說亦可敘歷史故實，只作法不同則於此點不成問題矣。又都城紀勝分小說爲三，曰銀字兒，曰說公案，曰說鐵騎兒，就材料論，幾與今日流俗所謂小說，其範圍廣狹無從區別。其中所謂鐵騎兒，乃述士馬金鼓之事，蓋非與歷史無關。夢梁錄講史條下有「興廢戰爭之事」，可見戰爭本在講史之範圍，二者互相出入可想見也。若敷演小說，不得偶涉歷史，涉及歷史便將以講史視之，則難乎其爲小說矣。

適之此說，據說「我另有專篇論這個題目」，今既未見，其詳不明。然有一點與上述相類，顯然錯誤的，即並經參於小說中也。夫說話之家數，南宋人言之屢矣，綜各家之言大體互符，可見距事實不遠。夫合生說爲院本，且有歧說，諱語無關弘愷，從後人之觀點，存而不論可也。至於宋之說經說參請，淵源於唐之變文，來歷久長，雖其話本無傳，而於文學史上實至重要，今乃混之小說中，殆不可也。

述古代事，除非辨偽之證據充足，當尊重當代人之記載。如適之並經參於小說中，以予觀之，不要合并則已，若要合并，經參固近於講史也。講史與說經參雖係兩家，然就其來原，講史與說經之間非無關係。今日在敦煌發見之通俗小說中，如八相成道，維摩詰之類，固屬於佛經，而如

大舜、伍員、季布、明妃等則屬於歷史。蓋說經與講史其體甚相似，只所敷演之底本，一爲釋典，一爲史乘，不同而已。孰先孰後，良不可知，是否演史導原於說經亦不可知，然二者實最近似。如八相成道記，「泛述本來經文作爲敘述主幹，然後在緊要處敷演以韻語。」（鄭振鐸說）五代史平話「史上大事即無發揮，一涉細故，便多增飾，狀以駢儷，證以詩歌。」（魯迅說）可見近似之程度矣。若欲並說經於小說中，何不可並入講史中乎？此由標準無定，立說亦遂紛歧。

白話小說之初起，乃口頭之雜技，非案上之文章，故所謂說話之家數，實說話人之行業耳，故不必在其間求出絕對合理的標準來。說話之風衰，而話本之派別亡，自然之理也。即在當時，其區別本不盡合理。如夢華錄「京瓦伎藝」下既有孫宣、孫十五等講史矣，另有霍四究說三分，尹常賣五代史，夫三分五代非講史乎？武林舊事則以說諱語與說諱經分列，二者之區別亦良微。又諸家（武林舊事除外）於說話一項下均有「合生」，似亦與小說頗遠。然謂之不合理則可以爲不合理而思變更之則不可。何則？此項事實之存在，初不以合理爲據。

以今日觀之，唱本如天雨花，白話小說（話本）如石頭記，劇本如長生殿，太真外傳，其不同亦甚矣。然當各體孕育之初，蓋混而不分。彈詞之體淵源久遠，而宋之彈詞不傳於後，記載中亦尠有述及者，前曾引爲疑問，今始恍然，宋之彈詞即在話本之中，非另有其彈詞也。觀合生以歌詠舞蹈爲主，猶列入說話家數中，則彈詞之宜入說話，初無問題。宋人詩

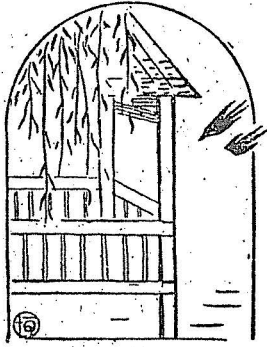
88772

話詞話之體，說唱並重，前已言之矣。今之彈詞唱本不廢散文敘述，今之白話小說猶有詩詞作爲起迄引證，皆遺風未沫之據也。在最初話本唱本實無甚別，就注重說話部分言，則謂之「話本」，就注重歌唱部分言，則謂之「唱文」而已。惟歌唱之體變化較少，今之彈詞猶唐人之嫡系也；說話之體變化較多，後之白話新體，非特遠於唐代之俗文，並對於宋代話本，亦有相當之距離矣。

唱本與話本之關係既如此，推之於劇本亦然。中國戲劇，言語歌唱動作三者主之。除動作爲戲劇之特色外，（其實說話未必無相當之動作表現，特不如戲劇之重要），其言語部分即話本也，其歌唱部分即唱本也。其關鍵則在於傀儡與影戲。夫古之院本雜劇戲文，今之崑戲皮黃梆子，所以大別於說話者，豈不以說話之述故事悉以一人代言，其動作悉由一人描摹，而戲劇則由各種腳色扮演乎？若返觀傀儡與影戲，則將殺混此項意義，而話本唱本與劇本之區別微矣。就外觀言，緋衣綠袍，裝孤裝旦，儼然戲劇也；就其內容，則傀儡紙影之言語歌唱動作悉由演者按照話本，一一代爲之，非小說乎？所略有不同者，小說由說話的一人直接表演，而傀儡影戲，則彼人初不露面，借泥塑木雕紙翦之工具示之耳。猶之演說，一人口講指畫而止，又一人於空講以外，更以實物模型示之。演說之根本意義固相同也。原始的劇本與唱本話本，講壇與戲場相去均不甚遠，而小說與戲劇之界限混而不析。今日中國優伶猶往往在臺上對觀衆說話，亦遺風之一也。

今日所流傳之唱本書，每較白話小說篇幅長，予始不明其故，近乃省之。簡言之，白話小說從話本來，而話本原是說話之節略，其中非無若干之距離，唱本書則係彈唱之全文，場上之曲即案頭之文，未嘗有所刪節也。適之說：「西山一窟鬼全篇不過六千字，那有十數回呢？大概當時說話的人隨時添枝添葉，把一個故事拉得很長，分做幾回說完，也有分做十數回的。」此言最足說明說話與話本之區別。返觀唱本書則情形迥異，其描摹敘述之瑣屑曼長，見面寒暄動輒半頁，鋪敘排場又是一張，明明一節可了者每衍爲一回，其實說話情形亦復爾耳，只是說話未盡載諸話本，故篇幅少，彈詞盡載諸唱本，則篇幅多。白話小說如三國演義百二十回分上下，野叟曝言百五十四回，在說部中已算甚長，而在唱本中並不算什麼，如安邦志、定國志、鳳凰山相連的三部曲，合計有七十餘冊，約合三百七十餘回，戚家藏有鈔本榴花夢，據說有三百五十餘冊，回數不明。以外彈詞，長篇至多，何以彈詞不能如話本之節略？蓋說話可以隨時編造穿插，而唱文則比較有韻律之束縛，變化頗不容易。其結果話本以節制得中，漸發生近乎文學的小說；唱本非無相當的優長，終久不脫流俗之範圍也。

捏合或提破爲小說所獨有。魯迅說之曰：「大抵詩詞之外，亦用故實，或取相類，或取不同，而多爲時事。取不同者由反入正，取相類者較有淺深，忽而相牽，轉入本事，故敘述方始，而主意已明。」適之曰：「魯迅先生說引子的作用，最明白了。」除此以外，其作用猶有可言。魯迅所謂



三

走散的時候太陽快下山了。阿仁灌得爛醉。給風一吹，人便頭昏腦

暈的沒有氣力了。勉強打起勁，糊糊塗塗的掙回到家裏。接着向牀上一歪，便豬一般的呼呼睡着了。

(文) 五

「敘述方始主意已明。」對於提破之解釋至當。然僅僅以相類或不同引入，何以遂能頃刻明白乎？譬之算草，兩個皆未知數決不明白，若以已知的示未知的，則頃刻可明。都城紀勝曰：「雜劇中先做熟事一段名曰監段，次做雜劇。」此雖未可即推之於小說，亦可供參考。故捏合提破與主文之關係，正反深淺之外，有時亦有生熟之區分也。

捏合提破除暗示主文之立意以外，疑另有一功用，即敷演時間以候觀衆是。大抵不守時間，古今人初無二致，況市井雜技，本非期約，屆時開場聽者寥寥，講演殆半而駱駝來矣，事在意中。其時試代說話的想，豈不兩難？若以人少而就杜口不談乎？則時間已到，先來的誠實顧客固不宜使之久待也。就此開談乎？則已來之觀衆殊少於未來者，故事開始之後，後之來者，將聽得沒頭沒腦與味減少，為大多數之觀衆及自己之營業着想，又非所宜也。惟此變通辦法，可以兩全。今之劇場電影院中在未

做正劇以前，皆有時間滑稽片，同此意也。後之小說，易場上為案頭，已無此等需要，乃保守遺形，呼為楔子，不但不必，而且錯誤。

但何以講史就不需用該捏合提破耶？豈講史之觀衆皆能準時出席乎？則應之曰，也是有的。講史之體每從開關說起，如五代史平話已然，即或不然，至少須從本朝開國說起，如七修類稿之述閻闔淘真，則曰「太祖太宗真宗帝，四帝仁宗有道君」，元至治本三國志平話則從「漢光武皇帝」說起。凡此等閒篇，雖無捏合提破之名，在敷衍時刻這點看，功用相等。況仔細考察，講史中實亦有此一段，特不呼為捏合提破耳。如五代史平話先述三分往事，三國志平話又述司馬仲相斷獄故事，皆與本文相映帶，揆之魯迅君所詮捏合提破之義並無不合，說講史在此點上絕異小說，亦非事實也。

十九年二月二十一日

深  
秋

蓬  
子