

# 江南大众娱乐文化与明清通俗小说的崛起

## ——兼论明代通俗小说史“近两百年空白”一说

冯保善

**内容提要** 在《三国志演义》、《水浒传》诞生之后,通俗小说史是否存在近200年的空白?中国古代文学何以在明代后期迎来通俗小说的时代?对此,人言言殊,莫衷一是。本文从大众娱乐文化视角,探讨了明清通俗小说大众娱乐文化商品的属性,认为作为小说商品,明代前中期根本不曾存在什么“空白”;而作为小说文本创作,就创作发展史的角度而言,在《水浒传》与《三国演义》之后,的确出现了较长时段的断档。通俗小说时代姗姗来迟,恰与通俗小说作为大众娱乐休闲文化商品消费时代的迟到直接相关。

**关键词** 明清通俗小说 《三国志演义》 《水浒传》 《红楼梦》 商业出版

冯保善,江苏第二师范学院文学院教授 210037

### 一、明代江南大众娱乐文化与商业出版的勃兴

明初,朝廷重本抑末、节俭治国,打压江南富户,所谓“太祖塞之,遂渐萧索”<sup>[1]</sup>。仁、宣以后,朝廷政策取向有所改变,江南经济开始复苏,至成化臻于繁盛,如归有光说:“明有天下至成化、弘治之间,休养滋息,殆百馀年,号称极盛。”<sup>[2]</sup>王铤说:“吴中素号繁华,自张氏之据,天兵所临,虽不被屠戮,人民迁徙实三都、戍远方者相继,至营籍亦隶属教坊。邑里萧然,生计鲜薄,过者增感。正统、天顺间,余尝入城,咸谓稍复其旧,然犹未盛也。迨成化间,余恒三四年一入,则见其迥若异境,以至于今,愈益繁盛,间簪辐辏,万瓦甃鳞,城隅濠股,馆亭布列,略无隙地。舆马从盖,壶觞叠盒,交驰于通衢。水巷中,光彩耀目,游山之舫,载妓之舟,鱼贯于绿波朱阁之间,丝竹讴舞与市声相杂。凡上供锦绣、文具、花果、珍羞奇异之物,岁有所增,若刻丝累漆之属,自浙宋以来,其艺久废,今皆精妙,人性益巧而物产益多。”<sup>[3]</sup>

随着江南社会工商业经济的发展,城市的繁荣,市民队伍的壮大,社会结构的调整,江南社会风尚也悄然发生了变迁。如正德《姑苏志》中说:“吴下号为繁盛,四郊无旷土,其俗多奢少俭,有海陆之

本文为国家社科基金项目“江南文化视野下明清通俗小说研究”(14BZW096)阶段性成果。

[1]清·佚名:《东湖乘》卷一,稿本。

[2]明·归有光:《归氏世谱后》,《震川先生集》卷二十八,上海古籍出版社1981年版,第638页。

[3]明·王铤:《寓圃杂记》卷五《吴中近年之盛》,〔北京〕中华书局1984年版,第42页。

饶,商贾并辏,精饮饌、鲜衣服、丽栋宇,婚丧嫁娶,下至燕集,务以华缛相高。女工织作,雕镂涂漆,必殫精巧。”<sup>[1]</sup>正德《松江府志》中说:“成化来渐侈靡,近岁益甚,然其殷盛,非前日比矣。”<sup>[2]</sup>嘉靖《江阴县志》中说:“国初时民居尚俭朴……成化以后,富者之居僭侔公室,丽裾丰膳,日以过求。”<sup>[3]</sup>天启《海盐县图经》中说:“吾乡习俗俭朴,自国初已然。……成化来渐侈靡,近岁益甚。越礼非分,殆无纪极。”<sup>[4]</sup>

物质享乐仅仅是享乐消费的一个方面,其自然发展,便是更高层次的娱乐休闲文化消费。成化年间成为大众娱乐文化发展史上重要的节点。丘濬于成化年间创作的《五伦全备记》,其第一出副末开场有云:“书会谁将杂曲编,南腔北曲两皆全。”又云:“今世南北歌曲,虽是街市子弟、田里农夫,人人晓得唱念。”此可见当时南北歌曲流行的盛况。成化二年进士陆容,其《菽园杂记》卷十记载了成化、弘治年间浙江戏曲艺术的发达:“嘉兴之海盐,绍兴之馀姚,宁波之慈溪,台州之黄岩,温州之永嘉,皆有习为倡优者,名曰戏文子弟,虽良家子不耻为之。其扮演传奇,无一事无妇人,无一事不哭,令人闻之,易生凄惨。”

正德、嘉靖以后,娱乐业逐渐步入高潮。顾起元《客座赘语》卷一描述了南京的这种变化:“有一长者言:正、嘉以前,南都风尚最为醇厚。荐绅以文章政事、行谊气节为常,求田问舍之事少,而营声利、蓄伎乐者,百不一二见之。逢掖以咕啐帖括、授徒下帙为常,投贖干名之事少,而挟倡优、耽博弈、交关士大夫陈说是非者,百不一二见之。”正、嘉之后,特别是在江南地区,伎乐风行,如晚明管志道所说:“今之鼓弄淫曲,搬演戏文,不问贵游子弟,庠序名流,甘与俳优下贱为伍,群饮酣歌,俾昼作夜,此吴、越间极浇极陋之俗也。而士大夫恬不为怪,以为此魏晋之遗风耳。”<sup>[5]</sup>成书于万历年间的《味水轩日记》,记载嘉兴的一次神会活动,持续时间长达二十天以上,并且“远近士女走集,一国若狂”,周边如“松江、无锡、杭湖之人,万艘鳞集”,不辞辛苦,远道而来,足见其热烈之程度<sup>[6]</sup>。

随着大众娱乐休闲文化的崛起,商业出版迎来了空前的发展机遇,一个繁盛的大众娱乐商业文化出版时代迅即到来。据陆容《菽园杂记》卷十记载:“宣德、正统间,书籍印版尚未广。今所在书版,日增月益,天下右文之象,愈隆于前已。但今士习浮靡,能刻正大古书以惠后学者少,所刻皆无益,令人可厌。”虽然他以正统的立场,认为所刻图书鲜见“正大古书”,“皆无益”之书,却真实反映了成化以后图书刻印“日增月益”、出版业发生了重大变化的客观事实。结合昆山叶盛《水东日记》所载“今书坊相传射利之徒伪为小说杂书”,不难看出,成化年间的图书出版,在内容上出现了由雅趋俗的世俗大众化走向。

明代成化年间之后,商业性的书坊出版逐渐成为出版业的主体。戚福康《中国古代书坊研究》认为,明代是书坊出版的成熟期,其中,洪武、永乐、宣德、正统四朝,书坊总计26家;之后,成化年间14家,弘治年间20家,正德年间14家,嘉靖年间64家,万历年间125家,天启年间20家,崇祯年间25家<sup>[7]</sup>。由此可见书坊出版迅速崛起的走势。这显然不是一个完整的统计数据。缪咏禾《明代出版史稿》中,综合张秀民《中国印刷史》及《江苏刻书》,列明代金陵书坊105家;方彦寿《建阳刻书史》中,列明代建阳书坊221家;顾志兴《浙江出版史研究——元明清时期》中,列明代杭州书坊36家。陈昭珍《明代书坊之研究》统计,明代书坊有405家,刻书1132种,其中:建阳151家,刻书560种;浙江50家,刻书104种;金陵92家,刻书243种;苏州36家,刻书74种;北京9家,刻书35种;徽州(新安)3家,刻书26种。

[1]正德《姑苏志》卷一三《风俗》,天一阁藏正德元年刻本。

[2]正德《松江府志》卷四《风俗》,正德间刻本,天一阁藏明代方志选刊续编本。

[3]嘉靖《江阴县志》卷四《风俗》,嘉靖间刻本,天一阁藏明代方志选刊影印本。

[4]天启《海盐县图经》卷四《方域篇·风土纪》,四库全书存目丛书影印明天启刻本。

[5]明·管志道:《从先维俗议》卷五《家宴勿张戏乐》,四库全书存目丛书影印万历三十年刻本。

[6]明·李日华:《味水轩日记》卷二,上海远东出版社1996年版,第98-99页。

[7]戚福康:《中国古代书坊研究》,〔北京〕商务印书馆2007年版。

杜信孚《明代版刻综录》统计,明代书坊有409家。郭孟良《晚明商业出版》根据杜信孚、杜同书《全明分省分县刻书考》统计:江苏(不包括松江府)书林351家,刻书1035种;浙江95家,刻书186种;福建257家,刻书947种;北京23家;徽州36家<sup>[1]</sup>。由上可以约略见出明代书坊的发展脉络,以及书坊刻书的主要区域分布。其中心地带,集中在建阳、金陵、苏州、杭州四地;书坊的飞速发展始于嘉靖年间,如建阳新开书坊13家,金陵新开书坊10家,苏州新开书坊9家,杭州新开书坊4家。万历年间,金陵新开书坊则超出了建阳。书坊出版物的内容,更多地集中在通俗日用类书、文艺类读物等大众图书。显见,在明代中后期的商业出版大潮中,图书出版结构较之以往有了重大调整,大众文化读物已然成为最重要的题材内容。

## 二、明清通俗小说的大众娱乐文化商品属性

关于明清通俗小说的特质,已有学者从不同角度、不同层面进行了专门深入的研究探讨,如陈大康《论通俗小说的双重品格》指出:“规模宏大与读者众多的特点,决定了通俗小说须得经过中介环节书坊方能广泛传播的特殊性,否则作者的创作目的无法最后完成,创作也难以继续向前发展,这就意味着通俗小说同时具有精神产品与商品的双重性格。精神产品的生产结束于创作完成之时……只有经过流通到达读者手中时,精神产品的价值才能随着商品价值的实现而实现。从这一角度考察,通俗小说的发展实际上是精神产品与商品相结合的不断再生产。”<sup>[2]</sup>萧相恺《中国通俗小说的本质特征》更具体论析了明清通俗小说鲜明的平民性、颇重的娱乐性、极强的商品性三大特征,指出:“其平民性的表现则在上述三个方面:语言的口语化;内容的通俗化;精神的平民化。语言的口语化和内容的通俗化,实都为精神的平民化”,“娱乐性品格,表现在作品的内容和形式上,则是它比一般的雅小说更多地强调故事的新奇刺激,情节的离奇曲折……给人娱乐、让人消遣”,“通俗小说本身乃是一种商品,这就决定了它的制作、出版乃是一种商业行为”<sup>[3]</sup>。

明清通俗小说商业出版的生产渠道,决定了其最基本的特质,是其作为文化商品的属性;而文体上通俗化的题材形式与休闲娱乐的性能,皆隶属于这一本质特征,服务于这一基本属性。这一基本特质对于通俗小说创作生产影响甚巨,诚如有学者所说,书商出版小说,“影响了小说的创作与小说的品格。为迎合读者的喜好,很多书坊都以‘新刻’、‘全本’、‘京本’、‘官板’、‘增补’以及‘绣像’、‘音释’等标榜,吸引读者,这刺激了小说文本的发展变化。而书商的商业利益也影响了小说的题材,成为小说编创的一种动力。”<sup>[4]</sup>出版商自己(或由他们组织)的小说编创概莫能外,即使是作家个人创作,也不能完全脱离商业出版导向的制约,进而自觉或不自觉地学习接受通行小说的做法,具有“通俗”的性能。以个人独立创作的典范《红楼梦》为例,我们且看作者的夫子自道:

市井俗人喜看理治之书者少,爱看适趣闲文者多。历代野史,或讪谤君相,或贬人妻女,奸淫凶恶者,不可胜数。再有一种风月笔墨,其淫秽污臭,涂毒笔墨,坏人子弟,又不可胜数。至若佳人才子等书,则又千部共出一套,且其中终不能不涉淫滥……竟不若我半世亲睹亲闻的这几个女子,虽不敢说强似前代书中所有之人,但事迹原委,亦可以消愁破闷。也有几首歪诗熟话,可以喷饭供酒。至若离合悲欢,兴衰际遇,则又追踪躐迹,不敢稍加穿凿,徒为供人耳目,而反失其真传者。今之人,贫者日为衣食所累,富者又怀不足之心,总一时少闲,又有贪淫恋色、好货寻愁之事,那里有工夫去看那理治之书?所以我这一段故事,

[1]郭孟良:《晚明商业出版·绪论》,〔北京〕中国书籍出版社2011年版,第10页。

[2]陈大康:《论通俗小说的双重品格》,《上海文论》1991年第4期。

[3]萧相恺:《中国通俗小说的本质特征》,萧相恺、张虹《中国古典通俗小说史论》,南京出版社1994年版,第6、8-9、9-10页。

[4]刘勇强:《中国古代小说史叙论》,北京大学出版社2007年版,第258页。

也不愿世人称奇道妙,也不定要世人喜悦检读,只愿他们当那醉馀饱卧之时,或避世去愁之际,把此一玩,岂不省了些寿命、筋力?就比那谋虚逐妄,却也省了口舌是非之害,腿脚奔忙之苦。再者,亦令世人换新眼目,不比那些胡牵乱扯,忽离忽遇,满纸才人淑女,子建、文君、红娘小玉等通共熟套之旧稿。<sup>[1]</sup>

所谓世人“喜看理治之书者少,爱看适趣闲文者多”,这是作者对小说读者阅读心态的客观把握,也是其小说创作不能不予以考虑的重要因素。作者虽然标榜其“也不愿世人称奇道妙,也不定要世人喜悦检读”,但“可以消愁破闷”、“可以喷饭供酒”、“当那醉馀饱卧之时,或避世去愁之际,把此一玩,岂不省了些寿命、筋力”云云,又分明昭示了其“适俗”娱众的追求。《红楼梦》第二十三回叙写,茗烟因贾宝玉终日不快,“因想与他开心,左思右想,皆是宝玉顽烦了的,不能开心,惟有这件,宝玉不曾看见过。想毕,便走去到书坊内,把那古今小说并那飞燕、合德、武则天、杨贵纪的外传与那传奇角本买了许多来,引宝玉看”。此段文字,其实也反映出作者对通俗小说文体特性的准确认识。而不似“历代野史”、“风月笔墨”及“佳人才子等书”之一味媚俗,而是“追踪躐迹,不敢稍加穿凿,徒为供人耳目,而反失其真传者”,其新颖的内容——“竟不若我半世亲睹亲闻的这几个女子”,全新的描写——“令世人换新眼目”,以此“导俗”,引领读者的阅读,则显示了作者的高超,成就了其书的伟大。

在小说作品的序跋识语评点中,对于小说的娱乐休闲解闷性能,更是多有阐发揭示。如明佚名《新刻续编三国志引》中云:“夫小说者,乃坊间通俗之说,固非国史正纲,无过消遣于长夜永昼,或解闷于烦剧忧态,以豁一时之情怀耳。”明西湖渔隐《欢喜冤家叙》云:“其间嬉笑怒骂,离合悲欢,庄、列所不备,屈、宋所未传。使慧者读之,可资谈柄;愚者读之,可涤腐肠;稚者读之,可知世情;壮者读之,可知变态。致趣无穷,足驾唐人杂说;诙谐有窍,不让晋士清谈。”清李渔《古本三国志序》云:“如《演义》一书之奇,足以使学士读之而快,委巷不学之人读之而亦快;英雄豪杰读之而快,凡夫俗子读之而亦快;拊髀扼腕,有志乘时者读之而快;据梧而壁无情用世者读之而亦快也。”清褚人穫《封神演义序》云:“此书直与《水浒》、《西游》、《平妖》、《逸史》一般诡异,但觉新奇可喜,怪变不穷,以之消长夏、祛睡魔而已。”均对通俗小说之娱乐休闲性能进行了揭示。有趣的是,清人张潮《心斋杂俎》卷上有一则文字,以小说比药,谓:“小说传奇,味甘性燥,有大毒,不可服,服之令人狂易。惟暑月神气疲倦,或饱闷后,风雨作恶,及有外感者,服之能解烦消郁,释滞宽胸,然不宜久服也。”其虽然对通俗小说存在严重偏见,比喻也不无偏颇,却也形象地道出了小说“解烦消郁,释滞宽胸”的娱乐休闲性质。

出版商以追求赢利为直接目的,出版经营着其小说产品。小说出版物最本质的特征,便是其鲜明的商品属性。明代通俗小说正是作为一种文化商品而勃兴,并迎来了它的繁盛时代。

### 三、从小说作品到小说商品:通俗小说时代姗姗来迟

一般认为,《三国志演义》与《水浒传》创作于元末明初,而通俗小说的最早刻印,则是嘉靖元年《三国志通俗演义》的印行。基于此,陈大康先生提出:“《三国演义》与《水浒传》是两部相当成熟的作品,而人们的‘争相誉录’则充分地表现了读者的欢迎。然而,通俗小说的创作并未从此就繁荣起来,随后而来的竟是近两百年的空白,就目前所知,直到嘉靖年间才出现了屈指可数的几部新作。在各种文学体裁中,还不曾有过这种起点极高,紧接着却又是长期沉寂的反常现象。”<sup>[2]</sup>

欧阳健先生不赞同这一看法,其《历史小说史》一书中设专节《非“明代前期空白论”》加以驳论。欧阳先生认为:“乍一听去,这种见解好像很‘唯物’,很重视‘实证’,但稍微追索一下,就可以发现它是建立在如下‘假设’之上的:历史上产生的通俗小说,全都得到了妥善的保存,无一湮没,无一损失;

[1]清·曹雪芹著,刘世德校注:《红楼梦》,〔南京〕江苏古籍出版社1994年版,第6-7页。

[2]陈大康:《论小说史上的两百年空白》,〔上海〕《华东师范大学学报》(哲学社会科学版)1990年第5期。

既然现在没有看到嘉靖以前的版本,就证明在明代前半期小说创作是一片空白。——谁都明白,这种假设是不合事理的”,“所幸在遗存文献史料的字里行间,仍有蛛丝马迹透露明代前期小说的种种信息,证明并不存在什么创作的‘空白’。”<sup>[1]</sup>但我们无法回避一个事实,便是在此期间,是否存在有如《三国志演义》与《水浒传》之类的作品?迄今为止,也并没有任何确切的文献资料可以证明。拙见以为,陈大康提出的“近两百年空白”说固有其可商之处,也存在着合理的一面。

首先,陈文认为,“通俗小说在传播过程中对其物质形式的依赖,却是它与其他文学体裁的重要区别”,“通俗小说的第一次繁荣是在明末,这正是印刷业开始普及并迅速发展的时期”。我们认为,印刷业的发展之于通俗小说传播,显然有着极其重要的意义,但却不是制约通俗小说创作最重要的原因。即如陈文中举证,《西游记》、《红楼梦》、《歧路灯》以及毛批《三国演义》,便都是诞生在出版繁荣时代的作品,其出版时间距离其创作完成时间,仍然间隔了相当长的时段;而且,即便是在出版业进入繁荣时期之后,以毛晋刻书的工价刻印《三国演义》,“仅刻字费就高达二百馀两”,显然亦非易事。然而,这并没有影响到明代后期通俗小说创作的繁荣。

其次,陈文认为,“明初统治者对意识形态的严密高压控制,是通俗小说发展陷于停滞的另一个重要原因。”事实上,明代关于文化的禁令非常罕见,从王利器辑录《元明清三代禁毁小说戏曲史料》<sup>[2]</sup>中所收资料来看,也仅有不多的几条,如《大明律》颁布禁搬做杂剧律令,限制杂剧的内容;洪武二年禁优人应试;洪武二十二年三月禁军官军人学唱;明太祖禁歌舞;成祖朝重申《大明律》禁令;英宗正统七年禁《剪灯新话》之类,禁唱《小寡妇上坟》曲;神宗万历三十年禁以小说语写入奏议;思宗崇祯十五年禁《水浒传》。文字禁毁,特别是对于小说的禁毁,则在清代达到高潮,禁令频出,三令五申,措辞严厉,这应该是真正的“对意识形态的严密高压控制”时期。如众周知,清代前中期恰恰是中国古代通俗小说的巅峰期。其中特别是艳情小说,一方面是主流文化一边倒的“全面威压”,另一方面则是此类创作的“潜流涌动”<sup>[3]</sup>。以具体数字看,如陈大康先生所说,“从嘉靖元年(1522)至万历十九年(1591)这七十年间,新出的通俗小说有八种”,而“自万历二十年(1592)后……到明亡时,已刊印行世的通俗小说约有一百五十馀种”<sup>[4]</sup>,合计120馀年,小说创作约160种;清初的通俗小说创作,从清朝顺治三年(1646)至康熙三十年(1691)凡46年间有100种,康熙三十一年(1692)至雍正十三年(1735)凡44年间有23种,加上具体年代不能确定者20种,合计90年间有143种。如此数据足以证明,在清朝“对意识形态的严密高压控制”时期,通俗小说创作,并未受到太大的影响。

其三,陈文认为,明代前期重农抑商的政策“伤害了通俗小说”,“通俗小说最初的读者群必须有钱,同时文化程度又不高,若从阶层角度划分,那只能是商人……商人的钱袋使书坊主对刊印通俗小说产生了兴趣……如果没有商人的购买,书坊刊印通俗小说的最初动力就会消失。”商人群体自然要算是通俗小说商品的消费者,但绝对不是唯一的消费群。从上引资料中我们知道,“太祖令乐人张良才说平话”<sup>[5]</sup>,明武宗“夜忽传旨取《金统残唐记》善本”<sup>[6]</sup>,武定侯郭勋“自撰开国通俗纪传,名《英烈传》者”<sup>[7]</sup>,章回小说的最早刻本嘉靖元年刊本《三国志通俗演义》为司礼监刻印,武定侯郭勋与都察院分别刻印《三国演义》与《水浒传》,《大宋演义中兴英烈传》嘉靖时有内府抄本等,均说明帝王勋贵也是通俗小说的消费者。胡应麟《少室山房笔丛》云:“今世人耽嗜《水浒传》,至缙绅文士亦间有好之

[1]欧阳健:《历史小说史》,〔杭州〕浙江古籍出版社2003年版,第126、128页。

[2]王利器:《元明清三代禁毁小说戏曲史料》,上海古籍出版社1982年版。

[3]王军明:《艳情小说流行现象透视与清代小说序跋》,〔南京〕《明清小说研究》2014年第1期。

[4]陈大康:《明代小说史》,上海文艺出版社2000年版,第365、537页。

[5]明·顾起元:《客座赘语》卷六《平话》,〔南京〕凤凰出版社2005年版,第213页。

[6]明·钱希言:《桐薪》卷三,明万历二十八年刊本《松枢十九山》收录。

[7]明·沈德符:《万历野获编》卷五,〔北京〕中华书局1959年版,第139页。

者。……嘉、隆间一巨公案头无他书，仅左置《南华经》，右置《水浒传》各一部；又近一名士听人说《水浒》，作歌谓奄有丘明、太史之长。”<sup>[1]</sup>这是缙绅名士、文人墨客喜读通俗小说的明证。其他，在基层社会，秀才童生、私塾先生、市井商贾、皂隶衙役、仆人随从、少儿孩童等等，其喜读小说的记载并不鲜见，可谓大众读物，大众消费。

明代嘉靖以前，通俗小说创作没有出现繁荣的局面，这是显见的事实。原因何在？浅见以为，这恰与通俗小说作为大众娱乐休闲文化，具有文化商品的性质，而大众娱乐文化消费时代尚未形成直接相关。

一般认为，商品是为交换而生产的劳动产品，具有使用价值和价值两重因素，供自己消费而生产的劳动产品不是商品；商品是在一定经济条件下存在的历史范畴，它的出现是社会分工和产品属于不同所有者的结果<sup>[2]</sup>；而文化商品，包括用于交换的文化劳动产品或文化劳动服务，则是在文化经济化趋势下文化的商品属性日渐被发掘出来的产物。具体到作为文化商品的小说，应该是在书坊的组织下，包括获得小说文稿、纸墨等材料的购置配备、工匠的写勘、雕刻、印刷、装订、商业销售、读者购买这诸多环节，缺一不可。小说家的创作，只能是小说商品生产过程中的一个环节。《水浒传》与《三国演义》的创作，它们至多只是具备了成为小说商品的可能性。准此，我们可以说，作为小说商品，明代前中期，根本不曾存在什么“空白”；而作为小说文本创作，就创作发展史的角度而言，在《水浒传》与《三国演义》之后，的确出现了较长时段的断档。

《三国志演义》与《水浒传》在明代后期出版，特别是书坊竞相刻印，才从根本上改变了它们的性质，使其由文人的编辑创作，实现了向小说商品的转化。以《三国志演义》为例，今见之嘉靖元年刊本《三国志通俗演义》，未必是书商所为，其究竟是都察院刊本、金陵国学版，抑或是司礼监版、武定侯郭勋版，遽难论定。但在其落款“弘治甲寅仲春几望庸愚子拜书”的《三国志通俗演义序》中，已见出大众娱乐休闲文化兴起对它所产生的影响，具体反映在作序者对于作为娱乐休闲之小说文化的期望，如云：“前代尝以野史作为评话，令瞽者演说，其间言辞鄙谬，又失之野。士君子多厌之。若东原罗贯中，以平阳陈寿《传》，考诸国史……留心损益，目之曰《三国志通俗演义》。文不甚深，言不甚俗，事纪其实，亦庶几乎史，盖欲读诵者，人人得而知之，若《诗》所谓里巷歌谣之义也。书成，士君子之好事者，争相誉录，以便观览，则三国之盛衰治乱，人物之出处臧否，一开卷，千百载之事豁然于心胸矣。”庸愚子（金华人蒋大器）生活在享乐之风开始蔓延的成化、弘治时代，以及享乐之风盛行的江南，其序中表现出他对《三国志通俗演义》由衷的欣赏，认为与评话之“言辞鄙谬，又失之野”比较，“文不甚深，言不甚俗”的《三国志演义》，才是真正的休闲娱乐读物，是能够寓教于乐的适宜著作，所谓“士君子之好事者，争相誉录”，其是否属实另当别论，起码它表明作序者有这样一种期待。落款“嘉靖壬午孟夏吉望关中修髯子书于居易草亭”的《三国志通俗演义引》，则表现出对于大众娱乐休闲文化更明确的认识。其中云：“史氏所志，事详而文古，义微而旨深，非通儒夙学，展卷间，鲜不便思困睡。故好事者，以俗近语，櫟括成编，欲天下之人，入耳而通其事，因事而悟其义。”正史文古深奥，非“通儒夙学”者难读，在他看来，大众休闲读物，自然当如《三国志演义》这样，用“俗近语”，非“义微而旨深”，而能够令“天下之人，入耳而通其事，因事而悟其义”。由此可以说，《三国志通俗演义》的最初刊刻，虽未必已然成为文化商品，却毫无疑问是成化以后享乐风潮以及与之相应而生的大众娱乐休闲文化潮流的产物。

书坊刻本是“小说商品”的具体真实的标本。仍举《三国志演义》的例子做些分析。如嘉靖二十七年（1548）建阳书商叶逢春刊《新刊通俗演义三国志史传》本，在钟陵元峰子撰《三国志传加像序》中，便鲜明反映出其“小说商品”的特征。其中有云：“三国志，志三国也。传，传其志。而像，像其传

[1]明·胡应麟：《少室山房笔丛》卷四—《庄岳委谈下》，上海书店出版社2009年版，第437页。

[2]《辞海》“商品”条，上海辞书出版社2002年版，第1459页。

也。三国者何？汉、魏、吴也。志者何？述其事以为劝戒也。传者何？易其辞以期遍悟。而像者何？状其迹以欲尽观也。……而罗贯中氏则又虑史笔之艰深，难于庸常之通晓，而作为传记。书林叶静轩子又虑阅者之厌怠，鲜于首末之尽详，而加以图像。又得乃中郎翁叶苍溪者，聪明巧思，镌而成之。而天下之人，因像以详传，因传以通志，而以劝以戒……而黎民之于变、四方之风动、万国之感宁、兆民之允殖、四海之永清，万一其可致也。”书名即标“新刊”以为号召，序中则不仅标榜罗贯中《三国志通俗演义》的文辞通俗，“以期遍悟”，更标榜其“虑阅者之厌怠”，率先增插绣像，“状其迹以欲尽观”，处处考虑读者，也具备更适宜普通黎民百姓阅读的特征。又如万历二十年（1592）建阳书林双峰堂余象斗刊《音释补遗按鉴演义全像批评三国志传》，书名中“音释”、“补遗”、“按鉴演义”、“全像”、“批评”，不惮其烦的罗列，突出其注音释义、全本无缺、忠于史书、全书配像、新作批点等五种元素，以为广告。封面有《识语》云：“余按《三国》一书，坊间刊刻较多，差讹错简无数。本堂素知厥弊，更请名家校正润色批点，以便海内一览。买者须要认献帝即位为记。余象斗识。”另有署名余象乌撰《三国辩》云：“坊间所梓《三国》何止数十家矣，全像者止刘、郑、熊、黄四姓。宗文堂人物丑陋，字亦差讹，久不行矣。种德堂其书板欠陋，字亦不好。仁和堂纸板虽新，内则人名诗词去其一分。惟爱日堂者，其板虽无差讹，士子观之乐然，今板已朦，不便其览矣。本堂以诸名公批评圈点校正无差，人物字画各无省陋，以便海内士子览之，下顾者可认双峰堂为记。”刊本已多，说明其书流行，乃畅销书；其中全像者仅有四家，可见其稀罕，尚存在很大市场空间；而全像者四种，或画像丑陋、文字错讹，久已不行，或书板残缺粗糙，文字不好，或纸张版式虽新，人名诗词去其一分，或刻板无错，板已用坏，如此，舍我其谁，最为精美的余家刻本便呼之欲出了。这种骂尽诸色，自我吹嘘，将“小说商品”利益之争的本色暴露无遗。

就章回小说而言，《金瓶梅》大约创作于嘉靖年间（或以为在嘉靖二十六年），距离今知之最早刻本“万历丁巳季冬东吴弄珠客”序本约70年；主张《西游记》吴承恩创作说者，有认为其创作于隆庆年间，距离其最早刊本万历二十年世德堂本，有20余年；吕抚费时十多年创作《廿四史通俗演义》，“藏之笥策者凡三十年”<sup>[1]</sup>；吴敬梓《儒林外史》在乾隆十五年（1750）之前已经完成，距离今见之最早刻本嘉庆八年（1803）卧闲草堂本，有50余年；曹雪芹创作的《红楼梦》，其最早刊本乾隆五十六年（1791）萃文书屋木活字印本，距离其去世已近30年；李绿园《歧路灯》乾隆四十二年（1777）完成，今见最早刊本为1924年洛阳清义堂石印本，相距时间近150年；夏敬渠《野叟曝言》最迟在乾隆四十一年（1776）前完成，最早刊本为光绪七年（1881）毗陵汇珍楼活字本，相距时间为105年。我们想说的是，《水浒传》、《三国志演义》的创作时间，即使从明朝建立算起，迄于明朝嘉靖元年（1522），其间隔相距154年，此并不足以为奇。在小说已进入繁荣时代之后，小说作品遭遇这样的命运同样并不鲜见。这并非出版印刷技术及出版成本等原因可以作简单解释，因为清朝出版繁荣的时代，小说作品一样有这类情况出现。

值得探讨的是，为什么在《水浒传》、《三国志演义》创作完成之后，非但没有能够续有新作，而且是经过了漫长时段的间隔，方始公之于大众？我们以为，其最主要的原因，在于《水浒传》、《三国志演义》创作的年代，及其以后相当长一段时期，并非大众追求享乐消费、娱乐休闲的时代，遑论原本还滞后于大众享乐消费风潮而产生的大众娱乐休闲读物的出版！《三国志演义》与《水浒传》是天才的创造，施耐庵、罗贯中们应该是从说书艺术与元刊平话得到了启示与灵感，在前人创造积累的基础上，完成了他们的巨著。但生不逢时，在享乐消费以及大众娱乐休闲尚未盛行的时代，消费制约着生产，加之长篇巨帙，前无古人，生产成本过大，没有出版商会为这些难登“大雅之堂”的野史稗说，去做有可能蚀本的冒险，小说作品既然不能实现向小说商品的转换，读者微乎其微，也就不会形成一种小说创作的氛围。话说回来，即便是在娱乐休闲文化已经盛行的弘治、正德、嘉靖朝代，《三国志演义》最早刊刻，也是都察院、司礼监等官刻，《水浒传》的最早刻本，今所知者，也是都察院、武定侯郭勋刻

[1]白莉蓉：《清吕抚活字泥版印书工艺》，[北京]《文献》1992年第2期。

本。正是它们以官刻或半官刻开创了通俗小说出版的先河。而书坊由眼前所见实实在在的小说刻本流行,捕捉到了巨大的商机,于是加以翻印,并加以模仿,于是如可观道人《新列国志叙》中所说:“自罗贯中氏《三国志》一书……为世所尚,嗣是效颦日众,因而有《夏书》、《商书》、《列国》、《两汉》、《唐书》、《残唐》、《南北宋》诸刻,其浩瀚几与正史分签并架。”通俗小说时代应运而生。

嘉靖以后,《三国志演义》、《水浒传》的刻印,适逢大众娱乐休闲文化滋长盛行其时,巨大的利润空间,诱惑刺激着书坊主竞相刻印、翻印,或谋求新品问世,如万历十七年天都外臣序《水浒传》,称其“为行中第一”;万历二十二年双峰堂刊《忠义水浒传评林·水浒辩》,称“《水浒》一书,坊间梓者纷纷”;万历二十年余象斗《三国演义·三国辩》说,“坊间所梓《三国》何止数十家”。为开辟新的出版资源,建阳书坊清白堂主人杨涌泉,更是十分迫切地造访熊大木,“恳致再三”,请他“敢劳代吾演出辞话”,于是有了熊大木模仿《三国演义》,创作《大宋演义中兴英烈传》等等。《三国志演义》与《水浒传》的刻印出版,至少有这样三层意义:其一,它们为世人广泛展示了一种新的文体及其达到的高度;其二,随着它们被大量刻印,商业价值被发掘而出,读者的购买阅读与认可,培养形成了小说商品的消费群体;其三,它们为后来的创作者提供了可资学习或者是仿效的作品范本。有了这些,才会形成小说创作的具体氛围,使小说创作史的发展迈上正常的轨道,不至于再发生创作断层的现象。

关于小说家受既有小说作品的影响,熊大木创作历史演义已如上述。《金瓶梅》的创作,据韩南《金瓶梅的原材料》考证,其来源计有八种:(1)长篇小说《水浒传》;(2)白话短篇小说;(3)公案小说;(4)文言色情短篇小说;(5)宋代历史;(6)戏曲;(7)清曲;(8)说唱文学,特别是“宝卷”。在词话本中,共选用了20组散套和120支小令<sup>[1]</sup>。这足以说明,作者对于当时的娱乐休闲文化,特别是小说,有过大量的阅读积累,非常熟悉,故而能够运用这种形式进行创作。吴承恩,据其《禹鼎志序》中说:“余幼年即好奇闻。在童子社学时,每偷市野言稗史,惧为父师诃夺,私求隐处读之。比长,好益甚,闻益奇。迨于既壮,旁求曲致,几贮满胸中矣。”吴承恩出生于正德元年(1506),其在社学时期,值正德年间,其所阅读者,大约也就是如他所说的牛僧孺《玄怪录》、段成式《酉阳杂俎》之类文言小说;及其“既壮,旁求曲致”者,自然应该包括了新刊的流行读物——长篇通俗小说。小说家首先为小说的读者,其创作小说的缘起种种不一,或应书贾约请,如熊大木等;或如吴承恩,由读小说激发写作热情,“每欲作一书对之”,“斯盖怪求余,非余求怪也”<sup>[2]</sup>;或如凌濛初,“偶戏取古今所闻一二奇局可纪者,演而成说,聊舒胸中磊块”<sup>[3]</sup>;或如曹雪芹,“欲将已往所赖天恩祖德,锦衣纨绔之时,饫甘餍肥之日,背父兄教育之恩,负师友规谈之德,以至今日一技无成、半生潦倒之罪,编述一集,以告天下人”,“亦可使闺阁昭传,复可悦世之目,破人愁闷”<sup>[4]</sup>。无论其创作能否出版,他们都进行了小说创作。他们生活在通俗小说流行(或开始流行)的时代,具有着不同于《三国志演义》、《水浒传》刻印之前的时代环境与学习资源,受到既有小说作品的影响,是显而易见的。

综上所述,大众享乐风尚及大众娱乐休闲文化的崛起,催生了商业出版的繁荣;商业出版的发展需要,使得作为大众娱乐休闲读物的小说,其商品价值得以被发掘而出;小说商品的流行,既刺激了书商追加投资,或吸引着更多的书商为“射利”而投资,集体铸造了一个小说商品消费的时代环境;现有小说,既为读者接受阅读,也为各类作者的创作提供了文体的范本,于是,通俗小说创作真正迎来了其繁荣的时代。

[责任编辑:平 啸]

[1]夏志清:《中国古典小说史论·金瓶梅》,胡益民等译,〔南昌〕江西人民出版社2001年版,第173页。

[2]明·吴承恩:《禹鼎志序》,刘修业、刘怀玉《吴承恩诗文集笺校》,上海古籍出版社1991年版,第125页。

[3]明·凌濛初:《二刻拍案惊奇小引》,章培恒整理、王古鲁注释《二刻拍案惊奇》,上海古籍出版社1983年版。

[4]清·曹雪芹、高鹗:《红楼梦》第一回,〔北京〕人民文学出版社1982年版,第1页。