

《剪灯余话》之文本形态与明永宣间文学生态*

陈才训

内容提要 李昌祺本人及《剪灯余话》“副文本”作者的特殊身份,使《余话》及其“副文本”成为反映明永宣间文学生态的典型标本。这些“副文本”乃江西翰林文人“交会于京师”的一种特殊表现形式,是台阁文学高度繁荣的重要标志。需要阐明的是,李昌祺虽为台阁作家,但其《余话》并非台阁文学,而这恰在一定程度上反映出台阁文人的小说观,并预示了当时小说创作与传播所面临的日趋严峻的社会环境,亦表明台阁文人文学观的复杂性。《余话》浓郁的俚俗色彩,则显示了当时雅、俗文学交汇背景下传奇小说不可避免的俗化趋向。永宣诗坛及传奇小说创作领域的宗唐风尚,是明代文学复古思潮的重要表征,这在《余话》及其“副文本”中也得到充分显现。

关键词 《剪灯余话》 文本形态 文学生态

作为“剪灯系列”的代表作之一,李昌祺《剪灯余话》向来受到治小说者的高度关注,但迄今为止,学术界对《余话》的研究往往局限于单一的小说史视阈,并未将其置于明初永乐、宣德间特定的文学生态中。《余话》的特殊性在于其作者李昌祺为翰林院庶吉士及江西籍台阁作家,而且围绕这部小说集的诸多“副文本”^①,基本都出自李昌祺的翰林院同僚、同年、同乡之手。正是这些特殊性,使李昌祺的《余话》及其“副文本”成为考察永乐至宣德间文学生态的典型标本。

一 由《剪灯余话》“副文本”看永宣间台阁文学之盛行

“靖难之役”后,江西文人取得了永乐帝朱棣的信任,故王世贞《内阁同乡》云“永乐初元,选翰林臣入内阁,而江西居其五。曰:吉水解学士缙、胡文穆广,庐陵杨文贞士奇,南昌胡宾客俨,新淦金文靖幼孜,缙、广、幼孜皆吉安府。”^②这些江西籍翰林文人有着浓厚的乡邦意识,“其出而仕于外也尤相与爱厚,有辅翼之谊”^③。例如,解缙“重乡郡之好”^④;杨士奇亦“重乡谊,笃世好”^⑤;王直于永乐二年(1404)考取进士,其“至京师四方之士相与游者盖甚寡,惟翰林有学士解公、侍读胡

* 本文为国家社会科学基金重大项目“全明笔记整理与研究”(项目编号17ZDA257)阶段性成果。

① “副文本”这一概念由热拉尔·热奈特《副文本:阐释的门槛》一文提出,他认为围绕在作品文本周围的序、跋、题署、插图、图画、封面及各类形式不一的附录都属于“副文本”。

② 王世贞《弇山堂别集》卷三,中华书局1975年版,第46页。

③ 王直《抑庵文集》后集卷七《赠工部主事萧和鼎复职序》,《景印文渊阁四库全书》,台湾商务印书馆1986年版,第1241册,第466页。

④ 杨士奇《东里续集》卷八《送王纪善序》,《景印文渊阁四库全书》,第1238册,第471页。

⑤ 《抑庵文集》卷四《移居唱和诗序》,《景印文渊阁四库全书》,第1241册,第73页。

公、侍讲杨公，直以世契得从容其间……一时同郡进者凡数人，皆笃于乡谊往来相善也”^①。显然，以内阁文臣为核心的江西文人集团交往十分密切。永宣间，乡土观念浓重的江西籍台阁文臣选拔了一批同乡进士进入翰林院，以致时人有“翰林多吉水，朝士半江西”^②之称，黄佐《翰林记》云：

丘濬曰“国朝文运盛于江西。……永乐甲申，选庶吉士，读书中秘，以应二十八宿，其中十二人出江西，而官翰林者七人。宣德甲寅，合丁未、庚戌、癸丑三科选之，亦如甲申之数，出江西者七人，留翰林者四人。奉敕教之者，前则吉水解公大绅，后则西昌王公行俭，是又皆江西人也。”盖当时有“翰林多吉安”之谣，首甲三人，或纯出江西者凡数科，间亦有连出福建者，士论或以为杨士奇、荣互相植党，岂其然耶？（黄佐《翰林记》卷一九《文运》，《景印文渊阁四库全书》，第596册，第1072页）

杨士奇、解缙等台阁文臣利用庶吉士选拔制度“教养”了一批江西籍翰林文人，并将自己的文学观念传达给他们。而且，江西籍翰林文人“以文学致身省者，其契谊尤笃”^③，因此永宣间江西籍翰林文人集团在崛起于政坛的同时，也主导了当时的文坛，并促成了以内阁文臣及翰林院庶吉士群体为主导的台阁文学的极度繁荣，此乃永宣文学生态的一个重要侧面。

值得注意的是，李昌祺为永乐二年进士，并入选翰林院庶吉士；而为《余话》及其卷四《至正妓人行》撰写序跋者，基本皆为李昌祺的翰林院同僚、同年、同乡：

序号	姓名	籍贯	身份特征	与《剪灯余话》关系
1	李昌祺	江西吉安府庐陵	永乐二年进士，选翰林院庶吉士，与修《永乐大典》。	永乐十七年（1419）作《剪灯余话》。
2	曾棨	江西吉安府永丰	永乐二年进士，选翰林院庶吉士，翰林侍讲。《永乐大典》副总裁。	永乐十八年（1420）撰《剪灯余话序》。撰《至正妓人行跋》。
3	王英	江西抚州府临川	永乐二年进士，选翰林院庶吉士，翰林侍讲。	永乐十八年撰《剪灯余话序》。撰《至正妓人行跋》。
4	罗汝敬	江西吉安府吉水	永乐二年进士，选翰林院庶吉士，翰林修撰。	永乐十八年撰《剪灯余话序》。撰《至正妓人行跋》。
5	刘敬	江西吉安府吉水	永乐二年进士，选翰林院庶吉士，与修《永乐大典》。	洪熙元年（1425）撰《剪灯余话序》。撰《至正妓人行跋》。
6	张光启	江西建昌府盱江	永乐间进士，宣德间任福建建阳令。与刘敬有师生之谊。	宣德八年（1433）刊刻《剪灯余话》并作序。
7	周述	江西吉安府吉水	永乐二年进士，选翰林院庶吉士，与修《永乐大典》。	撰《至正妓人行跋》。
8	周孟简	江西吉安府吉水	永乐二年进士，选翰林院庶吉士，翰林院编修，与修《永乐大典》。	撰《至正妓人行跋》。
9	李时勉	江西吉安府安福	永乐二年进士，选翰林院庶吉士，翰林侍读，与修《永乐大典》。	撰《至正妓人行跋》。
10	钱习礼	江西吉安府吉水	永乐七年（1409）进士，选翰林院庶吉士，翰林检讨。	撰《至正妓人行跋》。

① 《抑庵文集》后集卷三一《刘君宗平墓志铭》，《景印文渊阁四库全书》，第1242册，第214页。

② 钱谦益《列朝诗集小传（上）》乙集“周讲学叙”条，上海古籍出版社1959年版，第172页。

③ 《抑庵文集》后集卷二〇《送刘宪副序》，《景印文渊阁四库全书》，第1241册，第811页。

续表

序号	姓名	籍贯	身份特征	与《剪灯余话》关系
11	邓时俊	江西吉安府永丰	建文二年(1400)进士,与修《永乐大典》。	撰《至正妓人行跋》。
12	萧时中	江西吉安府庐陵	永乐九年(1411)状元,翰林修撰,与修《永乐大典》。	撰《至正妓人行跋》。
13	高棅	福建长乐	永乐元年(1403)以布衣征为翰林待诏,与修《永乐大典》。	撰《至正妓人行跋》。

《余话》所附“副文本”基本上都出自江西籍翰林文人之手,尤其永乐二年“龙飞第一科”进士中入选翰林院庶吉士的曾棨、王英、罗汝敬、刘敬、周述、周孟简、李时勉等皆在此列。钱习礼与李昌祺的交谊也不浅,这由李昌祺《运甓漫稿》卷五所载《喜钱进士习礼除翰林检讨,赋此寄之》,以及钱习礼所作《河南布政李公祯墓碑》即可看出。邓时俊、萧时中与李昌祺既有同乡之谊,又曾一起参与《永乐大典》编撰。张光后与李昌祺为同乡,是刘敬的学生,于宣德八年刊刻《余话》。高棅虽非江西人,但他曾于永乐元年以布衣征为翰林待诏,与修《永乐大典》,与李昌祺为翰林院同僚。

这些江西籍翰林文人多于永宣间入选翰林院庶吉士,其时庶吉士多从内阁文臣问学,故倪谦云:“宣宗章皇帝遵永乐故事,亦选进士若干人为庶吉士,储养之意,礼待之优,皆比二十八宿。……日从阁老文贞、文敏、文定三杨先生及泰和、临川二王先生游。聆其议论,观其制作,浩然有得。”^①这说明永宣间内阁文臣实际上担负着庶吉士“教习”的职责。以文学鸣国家之盛、发治世之音,是内阁文臣的基本文学观念,也是庶吉士“教养”的重要目标,故翰林院侍读学士黄淮在论及永乐二年庶吉士之选时云“皇上大兴文教,思得全才,以恢弘治道,黼黻太平。”^②为此,杨士奇鼓励翰林文人“作为风雅,以鸣国家之盛”^③;杨荣主张馆阁文人应“相与咏歌太平之盛”,以“黼黻皇猷,铺张圣化”^④。也就是说,翰林文学创作的本质是服务于政教,而非表现个人喜怒哀乐。内阁文臣乃台阁作家群之核心人物,其文学观念对翰林文人的影响不言而喻,这从《余话》诸多“副文本”中得到了充分体现。

翰林文人在为《余话》及其卷四《至正妓人行》撰写序跋时,流露出明显的台阁文学观念,从一个侧面展现了永宣间的文学生态。刘敬为《余话》作序称李昌祺应以文章“论道经邦,黼黻皇猷”^⑤,这实际上是希望李昌祺践行台阁文学观念。明末福建建阳刊本《余话》卷四《至正妓人行》附有“翰林诸先生所跋”^⑥,其中所流露的文学观念更充分地反映了永宣间台阁文学的盛行。例如,李时勉《至正妓人行跋》认为李昌祺身为“方面大臣”,应“宣上恩德”,“以其文章黼黻至治,而歌咏太平”(《剪灯新话》[外二种],第261—262页)。周孟简《至正妓人行跋》对李昌祺提出同样期待“公之才学,岂徒工于诗歌而已哉,将必大发其蕴,以鸣国家太平之盛。”(《剪灯新话》[外二种],第264页)周述《至正妓人行跋》也认为李昌祺“文章学问固已显闻于人,使其当制作之任,固将歌咏太平

① 倪谦《倪文僖集》卷二二《松冈先生文集叙》,《景印文渊阁四库全书》,第1245册,第452页。

② 黄淮《黄文简公介庵集》卷三《送翰林庶吉士王道归省诗序》,《四库全书存目丛书》,齐鲁书社1997年版,集部第26册,第562页。

③ 杨士奇《东里文集》卷一四《詹事府少詹事兼翰林侍读学士赠嘉议大夫礼部左侍郎曾公墓碑铭》,中华书局1998年版,第199页。

④ 杨荣《文敏集》卷一一《省愆集序》,《景印文渊阁四库全书》,第1240册,第169页。

⑤ 刘敬《剪灯余话序》,瞿佑等《剪灯新话》[外二种],上海古籍出版社1981年版,第120页。

⑥ 刘敬《剪灯余话序》,《剪灯新话》[外二种],第119页。

之鸿庥，赞扬国家之盛美”，仍期待李昌祺用力于台阁文学；他还认为至正妓人由元入明，可谓“幸遭逢圣明，享有子孙之养，以终其余齿”（《剪灯新话》[外二种]，第263页），这分明是对“圣朝”的颂扬。借至正妓人盛赞“圣朝”的不止周述一人，如王英《至正妓人行跋》云“天乃命我太祖高皇帝剪灭群雄，至正遁亡。大统既正，万方攸宁，中国之治，悉复于古。逮我皇上即位，又整率六师，往征沙漠，凡元之遗孽，无有存者。”（《剪灯新话》[外二种]，第260页）萧时中《至正妓人行跋》也从新旧两朝对比的角度颂圣“盖当其间，治教颓靡，上下荒于声色，故虽久而其类尚多在也。……及其晚岁，得沾圣朝德化之盛，为妇民间，而终老于太平之日，又何其幸欤！公与一见之顷，为之感发而形之歌咏，盖亦欲使观者于此而有所惩创也。”（《剪灯新话》[外二种]，第263页）罗汝敬《至正妓人行跋》谓至正妓人“既脱身丧乱，复优游太平以卒”（《剪灯新话》[外二种]，第261页），仍复颂圣之意。这些附着于《剪灯余话》的“副文本”，从一个独特侧面表明：江西籍翰林文人群体是促成永宣间台阁文学盛行的重要力量。

几乎所有研究者都忽视了这样一个事实，即李昌祺是主动请求其翰林院同僚为《余话》及其卷四《至正妓人行》撰写序跋的，而这恰表明永宣间台阁文学的影响力。曾棨《剪灯余话序》中有一段话值得关注“余得而观之，初未暇详也。一夕，燃巨烛翻阅，达旦不寐，尽得其事之始终，言之次第，甚习也。一日，退食，辄与同列语之，则皆喜且愕曰‘迺日必得奇书也，何所言之事神异若此耶？’既而昌祺以属余序。”（《剪灯新话》[外二种]，第117页）虽然曾棨很喜欢《余话》，并将其介绍给翰林“同列”，但他并非主动为小说作序，而是应李昌祺之请，即他所谓“昌祺以属余序”，这与李昌祺在《余话》自序中称曾棨读过小说后“辄冠以叙”的说法明显不同。虽然李昌祺的众多翰林院同僚纷纷为其《至正妓人行》作跋，但他们跋语中有些细节却颇值得玩味。如李时勉跋云“吾友广西布政使李昌祺，示予所为《至正妓人行》”；王英跋谓李昌祺“示予以所作《至正妓人行》”；高棅跋称李昌祺“读诗语我《妓人行》”；钱习礼跋称李昌祺作《至正妓人行》“持以示予”；萧时中跋称李昌祺将《至正妓人行》“出以示予”；邓时俊跋称“遂书于左方以归之”（《剪灯新话》[外二种]，第260—263页）。种种迹象表明，李昌祺乃主动求跋于翰林文人。李昌祺一方面担心《余话》会“取讥大雅”而“不敢示人”^①，一方面却又为《余话》求取“玉堂大手笔诸公之序”^②；而且《至正妓人行》后又特意附以“翰林诸先生所跋”，这表明庶吉士出身的李昌祺与世人一样，也以获得“馆阁笔”为荣。明人罗玘云“有大制作曰此馆阁笔也，有欲记其亭台、铭其器物者，必之馆阁；有欲荐道其先功德者，必之馆阁；有欲为其亲寿者，必之馆阁。由是之馆阁之门者，始恐其弗纳焉，幸既纳矣，乃恐其弗得焉。故有积一二岁而弗得者，有积十余岁而弗得者，有终岁而弗得者。”^③明人有以获取“馆阁笔”为荣的风尚，连李昌祺也不能免俗，说明这些“玉堂巨公之序文”^④之于《余话》的意义非同小可，这从一个侧面反映出台阁文学在当时的巨大影响力。

这么多江西籍翰林文人为《余话》及其卷四《至正妓人行》撰写序跋，实际上显示出江西籍翰林文人群体雅集活动之盛，而这正是促成永宣间台阁文学繁荣的重要原因。永宣间，江西籍翰林文人“良时休日必为文酒之会”，为《余话》及其卷四《至正妓人行》撰写序跋，实际也是江西籍翰林文人“交会于京师”^⑤的一种特殊表现形式。永宣间，江西籍翰林文人经常雅集，如永乐二十年（1422）十二月，杨士奇在西城居所与“翰林交游之旧”者十七人在西城宴集赋诗，“凡翰林素所交游多在焉”^⑥，

① 李昌祺《剪灯余话序》，《剪灯新话》（外二种），第121—122页。

② 刘敬《剪灯余话序》，《剪灯新话》（外二种），第119页。

③ 罗玘《圭峰集》卷一《馆阁寿诗序》，《景印文渊阁四库全书》，第1259册，第7页。

④ 张光启《剪灯余话序》，《剪灯新话》（外二种），第121页。

⑤ 刘球《两溪文集》卷九《送李养和归故乡序》，《景印文渊阁四库全书》，第1243册，第527页。

⑥ 《东里文集》卷五《西城宴集诗序》，第75页。

其中包括杨士奇、曾棨、王英、钱习礼等与李昌祺交往密切的江西籍翰林文人十五位。永宣间，江西籍翰林文人群体的诗文雅会是台阁文学繁荣的重要标志，《余话》诸多“副文本”的出现，在很大程度上反映了这一文学生态。

二 作为非台阁文学的《剪灯余话》及由此反映的文学生态

李昌祺作为台阁诗人的身份，在明代既已得到确认。景泰二年（1451），江西巡抚韩雍与韩阳、李奎等选取洪武至正统间八十七位江西诗人的诗作一千余首，编成《皇明西江诗选》，其中“所选者止于江右之名公”，以台阁文人诗为主，故韩雍序中称所选诗“皆温厚和平，泐泐乎治世之音，有以风俗之美，教化之隆，与夫列圣功德之盛”^①，由此可见，这一诗歌选本是对江西台阁文学的集中展示。其中选录杨士奇诗九十一首，胡俨八十二首，李昌祺七十八首，王英七十首，曾棨六十四首，胡广六十一首，周述五十首，李时勉四十五首，解缙三十六首，金幼孜三十一首，萧时中十五首，周孟简八首，罗汝敬七首，刘敬一首。韩雍因李昌祺作《余话》而在“以庐陵乡贤祀学宫”^②时将其排除在外，但对其诗歌却高度肯定，这说明李昌祺确为永宣间台阁作家群中的一员。

《剪灯余话》产生于台阁文学鼎盛的永乐时期，作者又为台阁文人，且有一众台阁僚友为其助长声势，那么它到底是否属于台阁文学呢？^③这显然是一个不容回避的问题。实际上《余话》并非台阁文学，而这也显示了台阁文人文学观的复杂性。就创作意图而言，李昌祺自称因“两涉忧患”，而欲借《余话》以“豁怀抱、宣郁闷”，这与台阁体鸣盛世太平的创作主旨判然有别。正因如此，李昌祺才担心《余话》“取讥大雅”而“不敢示人”^④。表面看来，这些翰林文人在序跋中无一例外地对《余话》及《至正妓人行》予以大力赞扬，但其内心却认为它们并未能鸣国家之盛、发治世之音。因为，这些翰林文人在为《余话》及其卷四《至正妓人行》撰写序跋时，不约而同地以台阁文学观念要求李昌祺，这恰说明《余话》并非台阁文学。例如，刘敬《剪灯余话序》云“使其异日登庸庙堂，职专辅弼，则其论道经邦，黼黻皇猷，又当何如也？虽然，谓之《剪灯余话》，则日论嘉言之不足，于以继其晷，而续其绪余，抑岂不有以醒人之耳目而涤其昏困耶？是编也，俾诸垂世立教之典，虽有径庭，然士固有一饭不忘其君者。伏惟皇上宵旰图治，九重万几，日昃不遑；异时斯言倘获上闻，一尘圣聪，亦未必不如《太平御览》之一端，以少资五云天畔之怡颜也。”（《剪灯新话》[外二种]，第120页）这表明《余话》并未“论道经邦，黼黻皇猷”，因此刘敬只能寄希望于“异日”，并以“异时斯言倘获上闻”为其辩解。李时勉《至正妓人行跋》云“公为方面大臣，固当以功名事业自期，宣上恩德，以施惠政，使环数千里之地，熏陶于春风和气之中。乃以其文章黼黻至治，而歌咏太平，挫之金石，传之无穷，然后足以见公之大。若此，特其绪余耳，乌足以窥公之浅深也哉！予故书其后，使观者知求公于其大，而不在乎此也。”（《剪灯新话》[外二种]，第261—262页）李时勉认为李昌祺为至正妓人作传并不足以见其“大”，《至正妓人行》乃其“绪余”而已，而他为其作跋的目的则是“使观者知求公于其大，而不在乎此”，所谓“大”指的是“以其文章黼黻至治，而歌咏太平”，这实际上是对李昌祺为至正妓人作传的含蓄批评。正统七年（1442），李昌祺已致仕返乡三年，而此时身为国子监祭酒的李时勉则向朝廷提出禁毁小说的建议：

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，

① 韩雍《襄毅文集》卷一一《皇明西江诗选序》，《景印文渊阁四库全书》，第1245册，第745页。

② 都穆《都公谈纂》卷上，《四库全书存目丛书》，子部第246册，第376页。

③ 参见李舜华《从山林到台阁——元明之际迄永宣间小说观念的变迁》（《文学遗产》2017年第5期）一文，该文认为《剪灯余话》代表着“永宣间小说的台阁化”。

④ 李昌祺《剪灯余话序》，《剪灯新话》（外二种），第121—122页。

至于经生儒士多舍正学不讲，日夜记意（忆），以资谈论。若不严禁，恐邪说异端日新月盛，惑乱人心，实非细故。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。（《英宗睿皇帝实录》卷九〇“正统七年三月辛未”，《明实录》，台湾“中央研究院”历史语言研究所1962年版，第1813页）

此次禁毁的是“《剪灯新话》之类”小说，而非专指《新话》；而李昌祺在《余话》自序中称其小说为“锐欲效颦”《新话》之作，自然属于“《剪灯新话》之类”，因此难免让人觉得李时勉有影射《余话》之嫌。《余话》作于永乐十七年，李时勉于正统七年禁毁“《剪灯新话》之类”小说，此时《余话》已流传二十余年，且李时勉也曾于永乐十八年为《至正妓人行》作跋，这说明他是了解《余话》的。再者，按照李时勉所谓“假托怪异之事，饰以无根之言”这样的标准，《余话》也当在禁毁之列。可见，李时勉内心对《剪灯余话》是持否定态度的。自然，如果《余话》能鸣国家之盛、发盛世之音，景泰间江西巡抚韩雍自然不会因李昌祺作《余话》而在“以庐陵乡贤祀学宫”时将其排除在外。

说到底，在台阁文人心目中小说属于“小道”。连李昌祺本人都担心《余话》会“取讥于大雅”而“不敢示人”，且欲“焚之”，又自我开脱称“假此以自遣，初非平居有意为之”^①，他对自己的小说创作并不自信。王英、罗汝敬在为《余话》作序时特意采用主客问答、抑客扬主的方式来肯定小说价值，也明显有为李昌祺创作《余话》进行辩解的意味。而刘敬、李时勉对《余话》未能“黼黻至治，而歌咏太平”的含蓄批评，尤其李时勉的小说禁毁措施以及韩雍对李昌祺诗歌与小说所采取的截然不同态度，确实体现了当时令人“可畏”的“清议之严”^②。实际上，上述诸人的小说观在很大程度上代表了明代官方对小说所采取的立场，这是由其台阁文人、国子监祭酒或江西巡抚之类身份决定的。这预示着，随着明王朝文化控制的加强，一方面台阁文人力图将小说纳入台阁文学范畴，赋予其歌功颂德、阐圣辅政功能；另一方面小说创作与传播的环境渐趋严酷。凡此种种，皆从不同侧面反映了永乐、宣德间特定的文学生态环境。

正是在这样的文学生态环境中，李昌祺《余话》流露出比较明显的劝化意识，这也是《余话》被其翰林院同僚誉为“薇垣高议”^③的原因所在。李昌祺不满于《剪灯新话》“措词美而风教少关”，因此才搜寻“人伦节义之实”而创作《余话》，从而实现“善可法，恶可戒，表节义，励风俗，敦尚人伦”^④的劝化目的。像《泰山御史传》《何思明游鄂都录》《两川都辖院志》等皆以阴鹭果报观念演绎劝善故事，而《鸾鸾传》《连理树记》《琼奴传》《月夜弹琴记》《秋千会记》《凤尾草记》则专门褒扬夫妇间节义。同时，李昌祺的翰林院同僚对这些劝化小说十分推崇，不约而同地称赞它们“举有关于风化，而足为世劝”^⑤，“可以感发人之善心，可以惩创人之佚志”^⑥。这种“寓劝惩”的台阁文人小说观，是官方意识形态即理学文化在小说领域的体现，自然也展示了明初文学生态的一个侧面。

李昌祺“游戏翰墨”^⑦的心态还使《余话》呈现出浓郁的俚俗色彩，尤其是那些表现男女之情的作品，写得十分露骨，从这个角度看，《余话》也与台阁文学的创作主旨大相径庭，而这却表现了台阁文人文学观的复杂性。胡应麟认为《余话》于“幻设”之外而“时益以俚俗”，因此称它又在《毛颖传》等“数家下”^⑧。朱孟震谓《余话》“其间虽不无一二艳词，然《毛诗》三百篇中，若桑间濮

① 李昌祺《剪灯余话序》，《剪灯新话》（外二种），第121—122页。

② 陆容《菽园杂记》卷一三，中华书局1997年版，第159页。

③ 罗汝敬《剪灯余话序》，《剪灯新话》（外二种），第119页。

④ 张光启《剪灯余话序》，《剪灯新话》（外二种），第120—121页。

⑤ 罗汝敬《剪灯余话序》，《剪灯新话》（外二种），第118页。

⑥ 刘敬《剪灯余话序》，《剪灯新话》（外二种），第119页。

⑦ 刘敬《剪灯余话序》，《剪灯新话》（外二种），第120页。

⑧ 胡应麟《少室山房笔丛》卷三六“二酉缀遗中”条，上海书店出版社2001年版，第371页。

上,存而不删,即靖节闲情何伤”^①,这明显是为《余话》中某些俗艳成分辩解。《余话》中确有多篇作品写得俗艳露骨,如《江庙泥神记》写由巫山神女庙所塑四美姬幻化而来的四位妙龄女子轮流侍寝书生谢琰,其中穿插的诗歌皆十分淫艳,如其一:“春生玉藻垂鸳帐,香喷金莲脱凤鞋。鱼水交欢从此始,两情愿保百年谐。”《鸾鸾传》中主人公所赋诗歌如《酥乳》《云鬟》《檀口》《柳眉》《纤指》《香钩》等,更与俗艳的宫体诗无异,如《酥乳》:“粉香汗湿瑶琴轸,春逗酥融白凤膏。浴罢檀郎扞弄处,露华凉沁紫葡萄。”关键是,这些风格靡丽的诗歌不具任何艺术功能,既无助于情节建构,又无益于人物形象塑造。《贾云华还魂记》中某些片段更为低俗露骨,其中写魏鹏题诗于贾云华绫帕云:“皎绡原自出龙宫,长在佳人玉手中。留待洞房花烛夜,海棠枝上拭新红。”接着写魏鹏应约与娉婷(贾云华之名)幽会的场景:

携娉就寝,娉乃取白绒软帕付生曰“兄诗验矣,可谓海棠枝上拭新红也。”生笑为娉解衣,共入帐中。娉低声告生曰“妾幼处深闺,未谙情事。嬉欢之际,第恐弗胜,兄若见怜,不为已甚。”生曰“姑且试之,庶几他日见惯。”岂期娉之身体纤柔,腰肢颤掉,花心才折,桃浪已翻,羞赧呻吟,如不堪处。而生蜂锁蝶恋,未肯即休,直至兴阑,将过夜半。生起,持帕剪烛观之,乃与娉使藏焉,留为后日之验。(《剪灯新话》外二种,第280页)

这里作者不厌其烦地写二人幽欢场景,可谓淫艳满纸;而当时魏鹏乘兴于枕上口占《唐多令》及娉婷酬和之作,更是俗艳无比。而且,贵为平章之女的贾云华竟主动约魏鹏至其闺房幽会,其大胆荡佚的做派与市井女子无异,而这正是传奇小说俗化的重要表征。很难想象,此等文字会出自李昌祺这位“生平刚严方直”^②的台阁文人之手,而这恰恰说明《余话》并非台阁文学。由此,李昌祺文学观之复杂性得到充分显现。另,《四库全书总目》为李昌祺《运甕漫稿》所作“提要”引郑瑗《井观琐言》云“李布政昌祺,人多称其刚毅不挠,尝观其《运甕诗稿》浮艳太逞,不类庄人雅士所为。”^③此论也有助于我们认识《余话》的俚俗色彩及李昌祺文学观的复杂性。

《余话》浓郁的俚俗色彩,也从一个侧面反映了当时的文学生态,即在雅、俗两大系列小说碰撞与融合背景下,传奇小说呈现出显著的俗化倾向。传奇小说本属雅文学,但随着明代通俗文学的繁荣,雅、俗文学的交汇便成为富于时代特征的重要文学景观。尽管李昌祺“素著耿介廉慎之称”^④,但以白话小说为代表的通俗文学风起云涌,流风所及,《余话》便不可避免地浸染了浓郁的“俚俗”趣味而“盛行市井”^⑤;而《余话》以“话”为名,也表明作为俗文学的话本小说对传奇小说的渗透。正因如此,《余话》中多篇作品很容易被改编成话本小说,如《芙蓉屏记》被凌濛初改编为《初刻拍案惊奇》卷二七《顾阿秀喜舍檀那物 崔俊臣巧会芙蓉屏》,《秋千会记》被改编为《初刻拍案惊奇》卷九《宣徽院仕女秋千会 清安寺夫妇笑啼缘》,《田洙遇薛涛联句记》被改编为《二刻拍案惊奇》卷一七《同窗友认假作真 女秀才移花接木》的入话,《贾云华还魂记》则被周清源改编为《西湖二集》第二十七卷《洒雪堂巧结良缘》。之所以说雅、俗文学的交汇体现了明初的文学生态,是因为传奇小说的俗化在当时并非个案,如《剪灯新话》中《翠翠传》等多篇作品被凌濛初改编为话本小说。而且,弘

① 朱孟震《汾上续谈》卷一《李方伯《余话》》,《续修四库全书》,上海古籍出版社2002年版,第1128册,第690页。

② 《列朝诗集小传(上)》乙集“李布政祯”条,第192页。

③ 永瑢等《四库全书总目》,中华书局1965年版,下册,第1485页。台阁文人文学观的复杂性在李时勉身上也得到充分体现,他虽义正辞严地禁毁《剪灯新话》之类深为“市井轻薄之徒”喜爱的小说,但他本人却作过不少艳情诗,故钱谦益称其“直节清声,而诗妩媚如此”,但其《古廉集》中却殊少此类诗作。对此,钱谦益分析道“此诗不载《古廉集》中,大率前辈别集,经人撰定,恐破坏道学体面,每削去闲情艳体之作,而存其酬应冗长者,殊可叹也。”(《列朝诗集小传(上)》乙集“李祭酒懋”条,第171页)

④ 陆容《菽园杂记》卷一三,中华书局1997年版,第159页。

⑤ 《都公谈纂》卷上,《四库全书存目丛书》,子部第246册,第376页。

治、正德年间,许多明代传奇小说被选入《燕居笔记》《国色天香》等通俗类书,且深受市民阶层欢迎,这也从一个侧面说明明代传奇小说的俚俗色彩。

三 《剪灯余话》与永宣间的文学宗唐风尚

永宣间内阁文臣的诗学宗尚对翰林文人具有引导与示范意义,促进了明代文学复古思潮的兴起。永乐二年,成祖命翰林学士兼右春坊大学士解缙考选庶吉士,并督责其程试课业。解缙诗宗盛唐,认为“具文质之中,得华实之宜,惟唐人为然,故后之论诗以唐为尚”^①;其诗则“豪宕丰贍,似李、杜”^②。解缙的狂草墨迹《书唐人诗》,也从一个侧面反映出其诗学宗尚。内阁文臣核心人物杨士奇也推尊唐诗,故崔铣《胡氏集序》云“东里少师入阁司文,既专且久,诗法唐,文法欧,依之者效之。”^③所谓“依之者”,即指包括李昌祺及其同年、同乡在内的翰林文人,像李昌祺便有《拟唐塞下曲九首》《拟唐宫人入道》等“拟唐”之作。

永宣诗坛的宗唐风尚,在李昌祺《余话》及其翰林同僚所作《至正妓人行》跋中得到充分体现。《余话》中出现的大量集句诗便集中体现了永宣诗坛的宗唐风尚,如《月夜弹琴记》连续插入集句诗三十首,其中绝大部分集自唐诗,包含了李白、杜甫、王维、王勃、岑参、沈佺期、王建、许浑、元稹、白居易、柳宗元、刘长卿、韦应物、李益、刘禹锡、王昌龄、李贺、杜牧、李商隐、卢纶、储光羲、韦庄、司空图、皮日休、陆龟蒙、温庭筠等七十一位唐代诗人的诗句。按照作者李昌祺本人在小说中的标注,这些集句诗出自元好问《唐诗鼓吹》者最多,达六十七句;出自杨士弘《唐音》者二十八句,出自周弼《三体唐诗》者十七句,出自洪迈《唐千家诗》者二句。元好问所编《唐诗鼓吹》以感怀离乱诗为主,而《月夜弹琴记》写宋末战乱背景下赵节妇的悲惨遭遇,这三十首集句诗亦皆以抒发感怀离乱为目的,显然李昌祺从《唐诗鼓吹》中选集这么多诗句是有原因的,这说明他对该唐诗选本的熟稔。他如《贾云华还魂记》除频繁征引李商隐、崔颢、张祜等人诗歌外,还集中录入贾云华临终所作“集唐”十首,这些诗句分别集自王勃、高适、刘希夷、李白、王昌龄、柳宗元、刘长卿、李益、元稹、白居易、杜牧、李商隐、温庭筠、皮日休等三十余位唐代诗人的诗作。《洞天花烛记》则以“撒帐歌”为名连续插入六首集句诗,除选取王安石“春色恼人眠不得”一句外,其余诗句皆集自崔颢、雍陶、白居易、韩偓、李欣、李贺、储光羲、李商隐、陆龟蒙、温庭筠、韦庄等唐代诗人的诗作,其宗唐倾向十分明显。翰林文人热衷于集句诗创作,也反映了永宣文学生态的一个侧面,像陈循《东行百咏集句》共九卷,收录其集句诗多达一千余首。翰林文人对集句诗的偏好与他们学识渊博有一定关系,毕竟“学问该博,文章典丽,斯可以为翰林”^④。而集句诗需要作者深厚的学养,故台阁文臣胡广谓“集句起于近代,然非该博广览用意精到者,弗能佳也”^⑤。作为翰林文人,李昌祺以“学博才高”^⑥著称,其《余话》中的集句诗确实具有很高艺术水准,故明人安磐誉之为“对偶天然,可取也”^⑦。当然,富于才情的李昌祺在小说中穿插大量集句诗,还与其炫才意识有关,这也是《余话》被其翰林院同僚誉为“薇垣之佳制”^⑧的重要原因。

① 解缙《文毅集》卷一五《说诗三则》,《景印文渊阁四库全书》,第1236册,第820页。

② 程敏政《明文衡》卷八一《前朝列大夫交趾布政司右参议解公墓碣铭》,《四部丛刊》本。

③ 崔铣《洵词》卷一〇《胡氏集序》,《景印文渊阁四库全书》,第1267册,第602页。

④ 叶春及《归斋先生文集》卷一《纠官邪》,《景印文渊阁四库全书》,第1286册,第251页。

⑤ 胡广《胡文穆公文集》卷一二《集句诗序》,《四库全书存目丛书》,集部第29册,第54页。

⑥ 曾棨《剪灯余话序》,《剪灯新话》(外二种),第117页。

⑦ 《列朝诗集小传(上)》乙集“李布政祜”条,第192页。

⑧ 刘敬《剪灯余话序》,《剪灯新话》(外二种),第119页。

永宣诗坛的宗唐风尚,使《唐诗鼓吹》《唐音》《三体唐诗》等唐诗选本受到翰林文人的推崇。例如,“专取乎盛唐”^①的《唐音》在明初深受欢迎,以致“天下学诗而嗜唐者,争售而读之”^②。杨士奇高度肯定《唐音》,其《跋唐音》称“苟有志学唐者,能专意于此,足以资益,又何必多也”^③。梁潜亦云“唐诸家之诗,自襄城杨伯谦所选外,几废不见于世。”^④永宣间,专门和《三体唐诗》及《唐音》者很多,如永乐甲辰(1424)科进士张楷的“和《三体》诗”与“和《唐音》诗”就闻名于时^⑤。杨士奇《书张御史和唐诗后》即对张楷“和《唐音》诗”予以很高评价。杨士奇、梁潜都曾任职翰林院,由此可见明初馆阁的宗唐风尚,而李昌祺在小说中频繁、集中地录入大量以“集唐”为主体的集句诗,恰是这一文学生态的反映。

李昌祺翰林院同僚的《至正妓人行》跋,也集中显示出永宣间诗坛的宗唐风尚。李昌祺将自己的《至正妓人行》喻为“元、白遗音”(《剪灯新话》[外二种],第259页),其翰林院同僚对此深表认同。曾棨认为《至正妓人行》“诚得元、白之遗意”,而其跋文仅以寥寥数语论及《至正妓人行》,接下来便附上自己的长篇歌行《蓟门老妇歌》,他虽自谦称“批阅玩味之余,因录谬作,以附骥尾。然寂寥简短,辞不达意,诚所谓珠玉在侧,觅我形秽”^⑥,然大有与《至正妓人行》争奇斗胜之势。毕竟,“赋咏之体,必律唐人”^⑦的曾棨洋洋洒洒的《蓟门老妇行》占去了跋文的大半篇幅,而且与李昌祺一样也是模拟元、白歌行。高棅《至正妓人行跋》云“我吟向传《琵琶行》,铿然节奏丝弦声。呜呼其才难再得,千载相逢李方伯。读诗语我《妓人行》,不啻浔阳秋送客。”(《剪灯新话》[外二种],第260页)他将《至正妓人行》比作《琵琶行》。高棅是明代诗坛宗唐风尚的标杆人物,其“所选《唐诗品汇》《唐诗正声》,终明之世,馆阁宗之”^⑧,谢肇淛甚至认为“明诗所以知宗夫唐者,高廷礼之功也”^⑨,其诗歌复古理论直接影响了“前后七子”。刘敬视《至正妓人行》为“元、白遗音”,拟之如《连昌宫词》《琵琶行》,其跋谓“是诗固当与《琵琶行》并传宇宙间”(《剪灯新话》[外二种],第265页);其他如周述、钱习礼也高度评价《至正妓人行》对元、白歌行体的效法与超越。李昌祺的翰林同僚虽不乏过誉之词,但《至正妓人行》的确深得白居易《琵琶行》精髓,难怪叶盛认为《至正妓人行》“亦太袭前人,虽无作可耳”^⑩。邓时俊《至正妓人行跋》则认为该诗“可拟顾作”(《剪灯新话》[外二种],第262页),将其比作李颀《听董大弹胡琴》。

永宣间诗坛的宗唐倾向,在《余话》其他小说作品中也得到体现。《长安夜行录》以唐孟棨《本事诗》“情感第一”中所载“卖饼者妻”生发故事,作者通过小说人物之口称饼师夫妇所作两首歌行体长诗“真得唐体”。《秋夕访琵琶亭记》以白居易《琵琶行》为依托,其中《琵琶佳遇诗》明显仿效《琵琶行》而来。《田洙遇薛涛联句记》中田洙、薛涛所作联句诗追慕韩愈、孟郊,回文诗则受“唐人善作回文”启示;小说还反复提及薛涛与杜牧、高骈等交往掌故,写她“尽出其家所藏唐贤遗墨示洙,其中元稹、杜牧、高骈诗词手翰尤多”,并叙及薛涛、高骈“改一字令”及“薛涛笺”之事,又评论薛涛《送友人》一诗。这一切,无不显示出永宣间诗坛的宗唐风尚。

① 陶文鹏、魏祖钦《唐音评注》,河北大学出版社2006年版,第74页。

② 宋讷《西隐集》卷六《唐音辑释序》,《景印文渊阁四库全书》,第1225册,第884页。

③ 《东里续集》卷一九《跋唐音》,《景印文渊阁四库全书》,第1238册,第616页。

④ 梁潜《泊庵集》卷一六《跋唐诗后》,《景印文渊阁四库全书》,第1237册,第423页。

⑤ 陈循《芳洲文集续编》卷五《张御史和唐诗引》,《续修四库全书》,第1328册,第75页。

⑥ 曾棨《至正妓人行跋》,《剪灯新话》[外二种],第259页。

⑦ 杨士奇《西墅曾公神道碑》,曾棨著,吴期炤编《刻曾西墅先生集》“附录”,《四库全书存目丛书》,集部第30册,第77页。

⑧ 张廷玉等《明史》卷二八六《高棅传》,中华书局1974年版,第7336页。

⑨ 谢肇淛《小草斋诗话》,《全明诗话》,齐鲁书社2005年版,第4册,第3512页。

⑩ 叶盛《水东日记》卷一四,中华书局1980年版,第142页。

李昌祺虽自称其《余话》效颦于瞿佑《剪灯新话》，但他对唐人小说的模拟则无可置疑，尤其《武平灵怪录》之类精怪小说可谓“文题意境，并抚唐人”^①。《武平灵怪录》写齐谐独自夜宿废庵，开始所遇仅一病僧，继而石子见、毛原颖、金兆祥、曾瓦合、皮以礼、上官盖、木如愚、罗本素到来，他们共同讲论，即景赋诗。及至拂晓，齐谐发现夜中所遇诸人皆无踪影，废庵中仅见一尊斑驳塑像及败砚、秃笔、烂絮被、旧罗扇、破甑、残铍、木鱼、棺材等物，至此齐谐始知夜间所遇众人乃精怪幻化而来，而他们夜间所作诗歌也暗寓了各自身世。《武平灵怪录》以拆字、谐音、用典、双关之法设为隐语，如“齐谐”出自《庄子·逍遥游》之“齐谐者，志怪者也”，实已表明这篇小说的性质；其中毛原颖（秃笔）源自韩愈《毛颖传》，金兆祥（残铍）源自张荐《灵怪录·姚康成》，曾瓦合（破甑）源自张读《宣室志·独孤彦》，由此不难发现《武平灵怪录》与唐人小说之间的关联。《武平灵怪录》模拟唐人小说之迹甚明，唐人王洙《东阳夜怪录》写秀才成自虚于雪夜孤身投宿佛寺，先遇僧人智高，其后卢倚马、朱中正、敬去文、奚锐金、苗介立、胃藏瓠、胃藏立到来，众人相与交谈，各自赋诗。次日清晨，成自虚不见夜中诸人，仅在佛寺发现乌驴、牛、犬、老鸡、驳猫、橐驼、刺猬等物，由此成自虚知夜间所遇众人乃此八怪，他们夜间所赋诗歌皆隐寓各自身份特征。牛僧孺《玄怪录·元无有》写元无有夜宿空庄，与四人相与谈谐赋诗，明晨四人不见，唯有故杵、灯台、水桶、破铛四物。毋庸置疑，《武平灵怪录》这种“谐辞隐言”^②的叙事策略乃师法自《东阳夜怪录》《元无有》之类唐人小说。胡应麟云“至唐人乃作意好奇，假小说以寄笔端，如《毛颖》《南柯》之类尚可，若《东阳夜怪录》称成自虚，《玄怪录·元无有》，皆但可付之一笑……本朝《新》《余》等话，本出名流，以皆幻设，而时益以俚俗，又在前数家下。”^③这实际上揭示了《余话》等明代传奇小说对唐人小说的追慕与仿拟。

其实《余话》对唐人小说的借鉴参照与效仿化用表现在多个方面。如《长安夜行录》依傍孟棻《本事诗》“情感第一”中“卖饼者妻”推衍成篇，并大段引述《本事诗》中相关片段；小说中卖饼师所言唐代藩王如宁王、申王、薛王、岐王“穷极奢淫，灭弃礼法”之事，则出自晚唐五代王仁裕《开元天宝遗事》之“妖烛”“灯婢”“烛奴”“妓围”“香肌暖手”等诸条。《胡媚娘传》写狐戴人骷髅拜月、幻化美女以魅人事，此乃由晚唐段成式《酉阳杂俎》前集卷一五《诺皋记》中“紫狐”一条演绎而来。《贾云华还魂记》在人物设置及情节构思方面，对《莺莺传》的效仿非常明显；而且李昌祺还借小说人物之口多次提及张珙、红娘等人物；甚至贾云华临终前写给魏鹏的集句诗，也选取了崔莺莺写给张生诗中的“自从消瘦减容光”一语。至于《余话》中作品取典于唐人小说者更不在少数，如《贾云华还魂记》中的很多典故就出自《莺莺传》《还魂记》《柳毅传》《柳氏传》《裴航》等唐传奇小说。

可以断言，李昌祺及《余话》诸多“副文本”作者身份的特殊性造就了《余话》特有的文本形态，这使得《余话》及其“副文本”成为考察明永宣间文学生态的典型标本。《余话》产生于永宣间特定的文学生态环境，江西籍翰林文人集团的崛起，台阁文学的盛行，在《余话》诸多“副文本”中得到充分体现。但是，《余话》并非台阁文学，然由此台阁文人的小说观及其文学观的复杂性、小说创作与传播所面临的社会环境，以及雅、俗文学交汇所呈现的文学景观，亦借此得以充分显现。永宣间文坛的宗唐风尚在《余话》及其“副文本”中皆有显示，此乃明代文学复古思潮之表征所在。只有将《余话》及其“副文本”作为一个不可分割的有机整体，置于当时特定的文学生态环境中，才能真正理解《余话》文本形态得以生成的内在动机与外部环境，同时也避免了单纯就小说论小说的传统研究模式。

【作者简介】 陈才训，黑龙江大学文学院教授。发表过论文《明代劝善运动视阈下的通俗小说》等。

（责任编辑 石 雷）

① 鲁迅《中国小说史略》，上海古籍出版社1998年版，第146页。

② 刘勰《文心雕龙》，中华书局1958年版，第270页。

③ 《少室山房笔丛》卷三六“二酉缀遗中”条，第371页。