

《三国志演义》成书时间新探^{*}

——兼论世代累积型作品成书时间的研究方法

王 齐 洲

摘 要:《三国志演义》是具有里程碑意义的长篇通俗小说,百年来对它的成书时间有过许多讨论,至今没有得出令人满意的结论。将文献学与传播学相结合,先确定讨论的文献基础,再讨论作品成书时间,可能是走出困境的有效方法。明初不具备诞生《三国志演义》的政治条件和文化环境。明中期社会走向腐败,统治者的控制力减弱,社会思想开始活跃,文化生活呈现出与前期不同的面貌。弘治五年(1492),朝廷大规模征集图书时关注“稗官小说”,刺激了通俗小说的发展。弘治七年(1494),蒋大器作序的《三国志通俗演义》极有可能是这次活动的产物,编写者疑为蒋大器。此书嘉靖元年(1522)由张尚德整理作引并由司礼监刊行,成为《三国志演义》的最早刊本。

关键词:《三国志演义》;成书时间;研究方法

中图分类号: I206.2 **文献标识码:** A **文章编号:** 1000-9639(2014)01-0001-13

《三国志演义》在中国小说发展史上具有里程碑意义。它的成书,不仅标志着章回体小说的诞生,也标志着中国长篇通俗小说的成熟,同时宣告了通俗小说占据中国古代文学舞台中心位置的时代已然来临。不过,对于这样重大的历史文化事件,时至今日,人们仍然无法核定其发生的确切年代,不能不令人遗憾。这虽然与相关文献资料不足有些关系,但与人们所采用的研究方法有更为直接的关联。在寻求中华民族伟大复兴、重建中华传统文化本位的当下,反思近百年有关《三国志演义》成书时间问题的研究,探讨有关研究方法,寻找可能的突破口,对于推进这一问题的解决无疑是必要和有意义的。故笔者不揣谫陋,尝试提出自己的看法,以就教于学界同仁,希望能够对这一问题的解决有所帮助。

一、文本比较分析法不能确定《三国志演义》的成书时间

一般来说,一部作品的版本(含稿本、抄本、刻本)常常能够提供作者和作品成书年代的重要信息,通过作品版本的研究来确定作品的成书年代应该是可行的方法。

早在 20 世纪 20—30 年代,就有学者开始对《三国志演义》版本进行调查清理,以便研究和解决小说的成书年代问题。马廉《旧本〈三国演义〉版本的调查》(1929)、郑振铎《〈三国演义〉的演化》(1929)、孙楷第《中国通俗小说书目》(1933)便反映着这一调查清理所取得的成果^①。由于这些调查清理主要限于

^{*} 收稿日期:2013—06—19

作者简介:王齐洲,华中师范大学文学院教授(武汉 430079)。

^① 由于《三国志演义》是世代累积型作品,有关的三国故事及其文本品种繁多,本文所谓《三国志演义》的成书时间,特指以章回体形式呈现的通俗小说《三国志演义》文本的最初出现,而不包括与三国相关的其他故事或文本如《三国志平话》等出现的时间。

中国和日本,有些重要版本当时尚未发现,因而在研究中难免存在一些误区和盲点。郑振铎在比对了十几种明刊本后认为,《三国志演义》最初刊本为嘉靖本《三国志通俗演义》,嘉靖以后的明刊本“都是以嘉靖本为底本的。其与嘉靖本大不同的地方,大都仅在表面上及不关紧要处,而不在正文”,“嘉靖本假定是罗贯中氏的原本的话,则罗氏原本的文字直到明末,还未有人敢加以更动、删落或放大的了;——只除了插增些咏史诗及批注进去”^①。这一认识在相当长时间内成为定论,无人置疑。直到 20 世纪 60 年代日本小川环树发表《关索的传说及其它》一文,指出明刊本有些“异本”插入了关羽次子关索的故事,“虽然插入的故事有所差别,但并不是各自创作的”,“插入故事的形式最早应该出现在异本系列中”^②,人们才开始关注明刊本的差别,从新审视郑振铎所下的结论。1972 年上海书店收购到据说是 1967 年在嘉定县一个古墓出土的明成化刊本说唱词话《花关索传》,使大家知道了这些所谓“异本”故事来源于词话,是万历时期福建建阳书商添加进入小说文本的。然而,福建建阳刊刻的以《三国志传》为名的小说与嘉靖本《三国志演义》的差别,除有无(花)关索外,还存在不少文本差异,于是便出现了《三国志演义》与《三国志传》孰先孰后、谁最接近罗贯中原本的争论。

随着研究的深入,尤其是西班牙爱思哥利亚(一译爱斯高里亚尔)修道院藏孤本《新刊通俗演义三国志史传》等一批欧洲和东亚的相关版本的陆续发现,人们的认识也随之不断深化。中国的周绍良、周兆新、刘世德、日本的上田望等均有相关研究,而英国魏安的《〈三国演义〉版本考》、日本中川谕的《〈三国志演义〉版本研究》和韩国金文京为《中国古代小说总目(白话卷)》所撰《〈三国志演义〉提要》更集中反映出《三国志演义》版本研究的新进展^③。值得注意的是,尽管他们在版本研究中都采用文本比对的方法,但所得出的结论却并不一致。仅以现存嘉靖年间的两个刻本——嘉靖元年壬午(1522)关中修髯子《引》的《三国志通俗演义》(简称张尚德本)和嘉靖二十七年戊申(1548)钟陵元峰子《序》的《新刊通俗演义三国志史传》(简称叶逢春本)为例,即可看出他们认识的差异。魏安将前者视为 AB 系统甲组 A 支的源本,将后者视为 CD 系统丙组 C 支的源本,认为它们分属于不同的两个子系统。中川谕将前者归入 24 卷系统“没有插入故事”(指“孙策大战严白虎”等 11 个故事)类;将后者归入“有插入故事”的 20 卷繁本系统,说它“应该是介于周静轩诗插入之后、花关索故事插入之前的阶段,它是没有根据史书修订的、比较接近原作的文本”^④。金文京则将二者都列为“没有花关索·关索故事的版本”,并认为“嘉靖刊本目前能看到的最早的两个版本都属于此系”,他们“是来源自同一祖本却具有不同特色的两种版本”^⑤。尽管由于各人研究视点不同而结论有异,但他们都认为这两个嘉靖刊本都不是小说的原本。

通过版本文本的比对,大家发现没有任何两种版本(覆刻本除外)是毫无文本差异的,这样便出现了哪些版本属于同一系列的问题。魏安以“串句脱文”为依据,将《三国志演义》现存版本分为 AB 和 CD 两大系统,系统下面又分 A、B、C、D 支系,B、C、D 支系下又各有 2 个分支。中川谕以是否“插入(11 个)故事”及分卷情况为依据,将《三国志演义》现存版本分为“二十四卷系统诸本”、“二十卷繁本系统诸本”、“二十卷简本系统诸本”3 个系统。金文京则以是否有花关索或关索故事及分卷情况为依据,将《三国志演义》现存版本分为“没有花关索·关索故事的版本”、“有花关索故事的建阳刊本”、“有关索故事的建阳本(二十卷)”、“有关索故事的江南本”、“有花关索·关索故事的版本”、“毛宗岗本”六大系统。

① 郑振铎《中国文学研究》第 2 卷《三国演义的演化》,北京:人民文学出版社,2000 年,第 200、208 页。

② [日]小川环树《关索的传说及其它》,原载岩波文库《三国志》(旧版)第 8 册附录,收入氏著《中国小说史的研究》,东京:岩波书店,1968 年。

③ [英]魏安《〈三国演义〉版本考》(上海:上海古籍出版社,1996 年)提到明刊本 35 种,若清康熙间翻刻明刊本不计,实为 34 种。[日]中川谕《〈三国志演义〉版本研究》(林妙燕译,上海:上海古籍出版社,2010 年)介绍并比较了 32 种版本,其中明刊本 27 种。金文京所撰《〈三国志演义〉提要》(收入石昌渝主编《中国古代小说总目(白话卷)》,太原:山西教育出版社,2004 年)论及有关版本 45 种,其中明刊本 29 种。

④ [日]中川谕著,林妙燕译《〈三国志演义〉版本研究》,第 188 页。

⑤ 金文京《〈三国志演义〉提要》,载石昌渝主编《中国古代小说总目(白话卷)》,第 294、298 页。

各系统下又分若干子系统,如“有关索故事的建阳本(二十卷)”下分“《三国志传》系”、“《英雄志传》系”,“有关索故事的江南本”下分“十二卷本系统”、“一百二十回加评本系统”等。尽管三人对《三国志演义》版本源流看法各异,但有一点看法却惊人一致,这就是,没有一个现存版本是嘉靖以前的刊本,所有现存版本都不是《三国志演义》的祖本,因为这些版本都不能形成直接的因循序列而不出现反例(覆刻本除外),因此,《三国志演义》的成书早于嘉靖。显然,早于嘉靖毕竟还是模糊的时间概念。至于究竟成书于何时,他们心目中都有一个元末明初的罗贯中所著的祖本存在着,所以自然都推到了元末明初。然而,这一结论却没有得到有效的论证。

应该承认,《三国志演义》版本研究采用文本比对的方法,虽然没有解决小说成书时间的问题,但仍然有许多收获:一是摸清了海内外现存《三国志演义》版本的底细,初步清理了一些版本的相互关系;二是大家都认识到嘉靖本具有官刻本的特征和文人化倾向,而以建阳本为代表的万历本则趋于通俗化、娱乐化;三是嘉靖本都没有花关索或关索故事,而万历建阳本则都有花关索或关索故事;四是发现了许多可供进一步研究的疑团,解决了一些似是而非的问题。

为什么采用文本比对方法不能解决《三国志演义》版本的生成序列及其成书时间问题呢?这是因为,通过版本文本比对来清理某一作品各种版本的时间顺序,需要具备几个条件:一是这一作品是公认的重要作品,整理者、刊刻者对其怀敬畏之心和虔诚之意,不会随意改动文本,凡改动必有记录;二是整理者、刊刻者以传承文化为己任,不以赢利为目的,粗制滥造对他们有害而不利;三是权威部门或负责的主体严格监管,不允许整理者、刊刻者随意增删或粗制滥造;四是出版物既受到普通读者重视,更受到来自学者们的批评,文本的变动会留下相关信息。显然,只有“四书五经”或被正统文化所推重的著作才具备这样的条件^①。然而,《三国志演义》并非这样的作品,而是一部由民间所创造的世代累积型作品。所谓世代累积型作品,是指它的成书经历了漫长的积累过程,许多不知名的作者参与了创作和修改;即使在其成书以后,人们仍然可以按照自己的需要和理解对其进行再加工;它既不受正统文人重视,也不受正统文化保护,只受市场规律支配;出版者多以赢利为目的,伪托古本,随意增删,制造噱头,粗制滥造,几乎是普遍的现象^②。因此,探讨这样作品的成书时间,就不能简单采用文本比对方法,因为它们本来没有官方审订的权威文本,刊刻者也没有忠实于原本、认真校对、不随意增删的责任,因此,衍文、脱文、增插、删削、错字、病句就不可避免。甚至出版者为了制造卖点,故意伪造古本或别本来吸引读者,反而成为常态。现代研究者之所以在文本比对中常感困惑,理不清各本的关系,根本原因是刊刻者并非尊崇原本,严格校雠,反而参考各种资料进行音释、补遗、加注、插图,尽量增加卖点,造成了研究的困难。例如,魏安通过文本比对,以为明中叶王济(?—1540)《连环计》传奇第26出的一段宾白应该抄自叶逢

① 例如,嘉靖十一年(1532)提刑按察司牒建宁府“议呈巡按察院详允会督学道选委明经师生,将各书一遵钦颁官本,重复校雠。字画句读音释,俱颇明的。《书》、《诗》、《礼记》、《四书》传说,款识如旧。《易经》加刻《程传》,恐只穷《本义》,涉偏废也。《春秋》以《胡传》为主,而《左》、《公》、《穀》三传附焉,资参考也。刻成合发刊布。为此牒仰本府著落当该官吏,即将发出各书,转发建阳县。拘各刻书匠户到官,每给一部,严督务要照式翻刊。县仍选委师生对同,方许刷卖。书尾就刻匠户姓名查考,再不许故违官式,另自改刊。如有违谬,拿问重罪,追版铲毁,决不轻贷。”(参见叶德辉著,李庆西标校《书林清话》卷7《明时官刻书只准翻刻不准另刻》,上海:复旦大学出版社,2008年,第156—157页。)

② 例如,万历二十年(1592)建阳双峰堂余象斗刊行的《音释补遗按鉴演义全像批评三国志传》卷前《三国辨》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,今版已朦,不便其览矣。”(参见《三国志演义古版丛刊五种》,中华全国图书馆文献缩微复印中心,1995年)所说各有分疏,应该可信。万历十九年(1591)金陵万卷楼周日校刊本《新刊校正出像古本大字音释三国志通俗演义》识语云“是书也,刻已数种,悉皆伪舛,茫昧鱼鲁,观者莫辨。予深感焉,辄购求古本,敦请名士,按鉴参考,再三雠校,俾句读有圈点,难字有音注,地理有释义,典故有考证,缺略有增补,节目有全像。如牖之启明,标之示准。此编之传,士君子抚卷,心目俱融。”(参见北京大学图书馆藏明万历刊本)虽然是广告语,但前面所说版刻不精的情况应该是客观存在的。

春本《三国志演义》，或是与叶逢春本相近的嘉靖间闽本 CD 系统^①。其实，这一结论反向推论同样可以成立，即叶逢春本《三国志演义》可能参考了王济的《连环计》。再如，魏安通过对两个清代抄本《玉玺传》（《三国故事讲唱本》）与明刊本《三国志演义》文本比对，认为：

《玉玺传》中的诗词、说白、唱文都与 CD 系统有最近的关系，然而在某些方面《玉玺传》比任何现存 CD 系统的版本还要完整可靠，似乎是因为《玉玺传》的作者是参考了一个很早的 CD 系统的本子，大概是一个嘉靖以前的闽本。如果是这样的话，《玉玺传》似乎也应该是在明代写成的，而以钞本的方式传下去。明文学家徐渭（1521—1593）说当时有“村瞎子习极俚小说本《三国志》，与今《水浒传》一辙，为弹唱词话耳。”我怀疑《玉玺传》就是徐渭所提到的词话本《三国志》。^②

然而，谁也没有见过嘉靖以前的闽本或者抄本《三国志演义》以及明抄本《玉玺传》，且无法排除《玉玺传》是参考了叶逢春本《三国志演义》而加以完善而成；而所谓“村瞎子习极俚小说本《三国志》”，很难说不是成化说唱词话《花关索传》那样的演说三国故事的作品。因此，这样的研究就难以服识者之心，形成大家公认的结论，以此推论《三国志演义》的成书时间自然不会有满意的结果。

版本文本文字比对不能解决《三国志演义》成书时间问题，于是有研究者企图通过文本内容分析来解决这一问题。虽然一般来说，作品中具有时间坐标性的文本内容是可以作为探讨作品成书时间的内证的，但它必须具备可靠、典型、无歧义、不可逆的基本属性。即是说，记载这一文本内容的版本必须是可靠的，不是伪造的；文本内容信息必须是典型的——只在某一时段出现，而不是普泛的——许多时段都可能出现；文本内容的所指必须是明确的，无歧义的，其他理解均不能成立；依靠文本内容所作的推论是不可逆的，反过来推理则不合逻辑。如果没有这样的属性，所谓的文本内容证据就是无效的。关于嘉靖本“小字注”的讨论可以算是最典型的例子。

1974 年人民文学出版社出版《三国志通俗演义》，在《出版说明》中首先提到文本中的“小字注”问题，认为此“小字注”为作者自注，从“今地名”可断定小说成书“不会晚于元末明初”。1979 年章培恒、马美信为上海古籍出版社出版《三国志通俗演义》撰写《前言》，指出“从‘今地名’研究其成书时代是很有见地的，但所得结论似过于谨慎”，他们认为，这些“小字注”为作者罗贯中所加，其“今地名”多为元代及元代以前的地名，如“桂阳路”和“益都路”便都是元代地名，“江陵”、“潭州”、“建康”三地名在元文宗天历二年（1329）改名为“中兴”、“天临”、“集庆”，而注中仍称“江陵”、“潭州”、“建康”，因此，“《三国志通俗演义》似当成书于天历二年（1329）之前”^③。其后，章培恒发表多篇论文谈“小字注”问题，并在其主编的高校教材中赫然写上“大致可以判定此书完成于元文宗天历二年（1329）以前”^④，似乎此问题已经定案。然而，王长友、张国光、欧阳健、李伟实、魏安、上田望、金文京等都不同意此说，并提出了各自的证据。王长友首先指出，“小字注”不是作者自注，其中有明初才有的“今地名”^⑤。欧阳健则根据耒阳县“小字注”为衡州所属、郟县为河南所管，不符合元代行政区划却与明初相符，推测小说写成于明洪武三年（1370）^⑥。魏安则认为，“这些例子都没有说服力”，“小字注”的“今地名”“江陵”、“潭州”、“建康”并非元代独有，宋代也有，“益都路”的注释抄自元人王幼学的《资治通鉴纲目集览》，并非小说原作者所加；而“耒阳县”虽然元代未设，但宋代却有，CD 系统注释作“今属荆湖南道衡州”，只合宋代地名，“不会是明人写的注释”。总之，它们“既不反映元代地理情况、也不反映明代地理情况，却反映宋代的地理情

①② 〔英〕魏安《〈三国演义〉版本考》，第 133—134、136 页。

③ 章培恒、马美信《〈三国志通俗演义〉前言》，《三国志通俗演义》，上海：上海古籍出版社，1980 年，第 7—10 页。

④ 章培恒、骆玉明主编《中国文学史》第 3 册，上海：复旦大学出版社，1996 年，第 173 页。

⑤ 参见王长友《嘉靖本〈三国志通俗演义〉小字注是作者手笔吗？——兼及〈三国志通俗演义〉的版本和成书时间》，《武汉师范学院学报》1983 年第 2 期。

⑥ 欧阳健《试论〈三国志通俗演义〉的成书年代》，《社会科学研究丛书》编辑部、四川省社会科学院文学研究所编《三国演义研究集》，成都：四川省社会科学院出版社，1983 年，第 280—287 页。

况”^①。金文京引用上田望的研究指出“《通鉴纲目集览》等七种宋元时期的《纲目》注解,在成化九年内府敕刊《纲目》时被附载,到弘治十一年(1498)建阳书商刘氏慎独斋刊行《纲目》时,始被分条纳入本文中(上田望,1996)。此本用《通鉴纲目集览》作为注解,大概是那以后的事。”因此,这些注释“不宜据以考证《三国志演义》的成书年代。上文已经说明《通鉴纲目集览》到明代《纲目》版本中都被引用,整理小说者大可随时用为注解。这一点已足以证明所谓‘今地名’的‘今’不见得反映真实时间”^②。

如果上述论证可以成立,那么,说这些注释为原作者罗贯中所加也就不攻自破,而以“小字注”的“今地名”来断定小说成书时间的研究方法便被证明是不科学的。之所以如此,是因为我们既不能确定“小字注”的“今地名”是否原作者所加,又不能确定小说的刊刻者不可以随意抄缀前人之书入小说,即使确定了“今地名”的确切时间,也只能确定小说成书的上限,而无法确定其下限,对小说成书时间研究也就只有参考意义,至多只能作为辅证,而不能作为主要证据并因此得出可靠结论。

还有一条文本分析也很典型,这里不妨提出略作讨论。嘉靖张尚德本第119则写张松对曹操戏言蜀中小孩都会背诵《孟德新书》中的内容,曹操“遂令扯碎其书烧之”,有小字注云“柴世宗时方刊板。旧本‘书’作‘板’,差矣。今《孙武子》止有魏武帝注。”^③而嘉靖叶逢春本中果然有“遂令破板烧之”。于是不少研究者认为刊于嘉靖二十七年的叶逢春本是比刊于嘉靖元年的张尚德本更早的本子,或者其所依据的底本早于张尚德本所依据的底本。然而,这一对文本的理解并非没有歧义,其推论更非不可逆。我们完全可以说后出的叶逢春本正是看到这条注释而故意更改原文,好让读者相信它是“旧本”,何况叶逢春本中尚有晚刊于张尚德本的直接证据。假托“古本”、“旧本”是当时出版者的营销策略,例如,毛宗岗评点本《三国志演义》便称其所依据的是“古本”,金圣叹删改《水浒》打着“贯华堂所藏古本”的旗号,汪象旭、黄周星同样假托有“大略堂《西游》古本”故据以评正刊刻《西游记》。因此,对于世代累积型的通俗小说作品,想通过文本比较分析来确定其成书时间,从方法上看虽然不能说没有意义,但所得结论需要十分谨慎,很难做到证据充分而不产生异议。

二、作者年代考察法不能确定《三国志演义》的成书时间

一般来说,一部作品的成书时间,可以通过作者的生活年代去考察。然而,《三国志演义》是世代累积型作品,且不说历代有许多三国故事并不知其作者,仅北宋京城就有以“说三分”著名的说话艺人“霍四究”,其讲说的故事一定十分精彩,不然就不会成为“说三分”专家;今存元建安(今福建建宁)虞氏新刊《至治新刊新全相三国志平话》(简称《三国志平话》)和内容大致相同的《甲午新刊新全相三国志故事》(简称《三分事略》),已粗具《三国志通俗演义》雏形,其作者也不可考;此外,还有元杂剧中大量有主名或无主名的“三国戏”。当然,我们这样说并不否定通俗小说《三国志演义》有最后的写定者,而人们通过探讨《三国志演义》的作者来确定小说的成书时间,也正是从小说的最后写定者的角度来考虑的。从这一角度看,通过《三国志演义》的作者(最后写定者)的生活年代去考察小说成书时间应该是一个研究方向。

张尚德本《三国志通俗演义》题署为“晋平阳侯陈寿史传,后学罗本贯中编次”,庸愚子(蒋大器)在《序》中也提到“若东原罗贯中,以平阳陈寿传,考诸国史……目之曰《三国志通俗演义》”。据此,罗贯中应该是《三国志演义》的最后写定者。然而,除了知道罗氏为“东原”人外,其他(时代、履历等)一无所知。1929年郑振铎发表《〈三国志演义〉的演化》一文,对罗贯中进行了探讨,指出:

罗贯中是一位甚等样子的人呢?他的详细的生平,没有一个人说起过。蒋大器的序,只是轻轻

① [日] 魏安《〈三国演义〉版本考》,第81页。

② 金文京《〈三国志演义〉提要》,载石昌渝主编《中国古代小说总目(白话卷)》,第295、296页。

③ 罗贯中《三国志通俗演义》,上海:上海古籍出版社,1980年,第572页。

的带起一句道“东原罗贯中”，在《三国志通俗演义》每卷之下也只题着“后学罗本贯中编次”。但他书上则也有题为“庐陵罗本”的，也有题为“武林罗贯中”的。总之，他姓罗，名本，字贯中，这一层却是无可怀疑的。至于他到底是庐陵人，东原人或是武林人，则不可知。他的生年，大约在元末明初。^①

郑氏还说“他的著作很多，传于今者也不少。戏曲有《龙虎风云会》一本，今存……他的小说，相传有《十七史演义》的巨作。今虽未必俱存于世，然如今存《列国志传》、《东西汉》、《南北史》、《三国志》、《隋唐志传》、《五代志传》等等都有他所写的痕迹存在。特别是《三国》、《隋唐》、《五代》、《列国》等，都明显标出他的姓名来。这几部书，笔调的相同，格式的类似，都不必怀疑的知道其必出于他一手所写。”^②这样，罗贯中就成了中国小说史上“伟大的小说作家”。

1930 年郑振铎(1898—1958)、马廉(1893—1935)、赵万里(1905—1980)赴江南访书，从浙江宁波天一阁蓝格钞本《录鬼簿》后所附《录鬼簿续编》中发现一条有关罗贯中的材料，内容是：

罗贯中太原人，号湖海散人。与人寡合。乐府、隐语，极为清新。与余为忘年交。遭时多故，天各一方，至正甲辰复会。别来又六十余年，竟不知其所终。^③

《录鬼簿续编》还记载了罗氏创作的三个杂剧，即《赵太祖龙虎风云会》、《忠正孝子连环谏》和《三平章死哭蜚虎子》。《录鬼簿续编》约成书于明洪熙、宣德年间(1425—1435)，原书并没题署作者，因为它附在贾仲明所增补的《录鬼簿》之后，所以许多人认为贾仲明就是它的作者。当然也有人持反对意见。贾仲明是元末明初戏曲家，曾侍奉明成祖朱棣于燕王府邸，撰有杂剧 16 种，今存 5 种。不管《录鬼簿续编》作者是否为贾仲明，作者的生活年代在元末明初是可以肯定的，他与罗贯中为“忘年交”并在元“至正甲辰”(1364)碰过面也是可以肯定的，那么，罗贯中的生活年代在元末明初当然也是可以肯定的。这样，《三国志演义》成书于元末明初，原作者是罗贯中也就被肯定下来。

问题似乎得到了圆满解决。然而，事情并不如此简单，怀疑《三国志演义》诞生于元末明初、原作者就是《录鬼簿续编》所提到的这个罗贯中的大有人在，笔者也算一个。怀疑的理由其实也很不少，大致说来主要有：

其一，现存文献中最早提到《三国志演义》及其作者的，是明嘉靖元年壬午刊本《三国志通俗演义》卷首所附庸愚子(蒋大器)写于明弘治七年甲寅(1494)仲春的序言。最早著录《三国志通俗演义》的，是郎瑛(1487—1566)的《七修类稿》和高儒(1540 前后在世)的《百川书志》。而《百川书志》成书于嘉靖十九年庚子(1540)，《七修类稿》初刊于嘉靖四十五年丙寅(1566)，书中多记嘉靖时事。郎瑛、高儒的生活年代都晚于蒋大器，他们所著录的《三国志通俗演义》可以肯定正是蒋大器作序的《三国志通俗演义》。周弘祖《古今书刻》所载“都察院”刊本《三国志演义》、晁瑛《宝文堂书目》著录的“武定板”《三国通俗演义》，都刊行于嘉靖元年壬午刊本《三国志通俗演义》之后。也就是说，明代人著录、谈论《三国志演义》及其作者，都是弘治以后的事，弘治以前无人谈论此事。如果元末明初就有这样一部《三国志演义》面世，怎么弘治以前没有任何人提及，又不见于任何记载呢？

其二，文学发展有其自身的规律，文学技术的进步应该符合这个规律。《三国志通俗演义》已经是十分成熟的历史演义小说，如果它是元末明初的作品，为什么元中后期刊印的话本小说《三国志平话》、《三分事略》却还那样简单粗糙，其总字数尚不及《三国志通俗演义》的十分之一？即使罗贯中确实写有一部小说，也只能是与《三国志平话》、《三分事略》水平接近的小说，不可能是现在见到的《三国志通俗演义》。张尚德本《三国志通俗演义》嘉靖元年流行后，引起强烈社会反响，出现了朝廷都察院官刻本和武定侯郭勋家刻本，仿编的历史演义小说也纷纷出笼，如果罗贯中在元末明初真有一部《三国志通俗演义》，为什么社会对它没有任何反应，它对小说创作没有产生任何影响，一二百年间也没有摹仿它的历史

①② 郑振铎《中国文学研究》第 2 卷《三国志演义的演化》，第 179，179—180 页。

③ 马廉著，刘倩编《马隅卿小说戏曲论集》之《〈录鬼簿〉续编》，北京：中华书局，2006 年，第 504—505 页。

演义小说出现呢?

其三,现有文献也不支持《三国志通俗演义》成书于元末明初的结论。例如,皇室后裔朱有燬(1379—1439)酷爱通俗文艺,藏书丰富,其所作《关云长义勇辞金》杂剧与《三国志通俗演义》情节明显不合;而北京永顺堂刊于成化十四年戊戌(1478)《新编全相说唱足本花关索传》中有关三国故事,如刘关张桃园洞子牙庙结义、关羽张飞互杀家人、关索西川寻父、姜维借马、关索杀吕高、刘备阆州被围、关公战陆逊、关索引兵征吴等,都与《三国志通俗演义》情节迥异,显然未受《三国志通俗演义》的影响。《三国志通俗演义》卷21“孔明秋风五丈原”录尹直(1427—1507?)歌咏诸葛亮赞语一篇,而尹直并非元末明初人,而是明代宗景泰五年甲戌(1454)进士,官至兵部尚书,卒于明武宗正德初年。因此,说《三国志通俗演义》成书于元末明初实在难以成立。

其四,明人田汝成(1503—1557)《西湖游览志余》和王圻(1530—1615)《续文献通考》都说罗贯中“编撰小说数十种”。明代署名罗贯中编著小说除《三国志通俗演义》外,还有《水浒传》、《隋唐两朝志传》、《残唐五代史演义传》、《三遂平妖传》等,甚至传说他写有《十七史演义》。这些作品除《三国志通俗演义》、《水浒传》存在争议外,其余都已被研究证明是明中后期的作品。既然这些作品题署并不可信,《三国志通俗演义》的作者署名也难免让人怀疑。张尚德本所谓“晋平阳侯陈寿史传”的题署就有明显错误(说详下),而“后学”则是一个不能确定时间的模糊概念,很难据以确定作者的生活年代。明中后期人们提到他时,有说宋人的,有说元人的,有说明人的,我们究竟该相信哪一说呢?

其五,元末明初确有一个戏曲家罗贯中,但此罗贯中是否即《三国志通俗演义》作者,其实并无直接证据,甚至连他是否名“本”也不知道,何况其戏曲创作并没有涉及三国题材。明刊《三国志通俗演义》所署作者不一,如双峰堂本署“东原贯中罗道本编次”,朱鼎臣本署“古临冲怀朱鼎臣编辑”,清三余堂覆明刊本署“元东原罗贵志演义”,郑以桢刊本、刘龙田刊本、黄正甫刊本、杨闽斋刊本、钟伯敬评本、李卓吾评本等多不署作者。而明中叶以后人们提到《三国志通俗演义》作者的说法也不一致,如王圻《续文献通考》说《水浒传》是“罗贯著,贯字本中”,而胡应麟(1551—1602)《少室山房笔丛》说罗本是“元人武林施某”的“门人”,明赤心子(真实姓名未详)说“钱塘罗贯,南宋时人”^①。这些情况表明,明人对通俗小说作者署名随意性很大,而通俗小说的文化地位在明代本来就低,编写者或书商们拉一个小有名气的前代作家来冒充本书的作者以扩大影响是完全可能的。

其六,古人慎终追远,极重郡望,籍贯一般是不会混乱的。关于罗贯中籍贯,明人众说纷纭,如蒋大器序称其为“东原人”,《录鬼簿续编》记其为“太原人”,郎瑛、田汝成、王圻等说他是“杭人”或“钱塘人”。1959年上海发现了元代理学家赵偕的文集《赵宝峰先生集》,卷首载有《门人祭宝峰先生文》,共列门人31人,其中有一人名罗本。王利器(1911—1998)认为这个罗本就是《三国志通俗演义》的作者罗贯中,其生活年代正是元代中后期^②。然而,古代同姓名者甚多,确定这个罗本就是编撰《三国志通俗演义》的罗贯中,其实并无任何直接证明材料,主要依靠推测。一个理学信徒是否会写一部通俗小说,也拿不出令人信服的证据。后来查明,这个罗本在清人全祖望补修、王梓材等校定的《宋元学案·静明宝峰学案》的有关补注文中,已明确指明他字彦直,其兄罗拱字彦威也是赵宝峰的门人,他们都是浙江慈溪杜湖人^③。而元人戴良与之友善,其《九灵山房集》中有《寄罗彦直》、《书画舫宴集诗序》等,可进一步落实罗本的身份及其为学旨趣^④。这就否定了理学家赵宝峰的门人罗本作为通俗小说《三国志演义》作

① 赤心子汇辑《选铤骚坛摭粹嚼麝谭苑》卷6《嘉言摭粹·果报》,参《域外汉籍珍本文库》第2辑,子部第13册,重庆:西南师范大学出版社、北京:人民出版社,2011年,第404页。

② 王利器《〈水浒传〉是怎样纂修的》,《文学评论》1982年第3期;收入《耐雪堂集》,北京:中国社会科学出版社,1986年,第54—83页。

③ 见黄宗羲撰,全望祖补修,陈金生、梁运华点校《宋元学案》卷93《静明宝峰学案》,北京:中华书局,1986年,第3094—3112页。

④ 见戴良《九灵山房集》卷29《寄罗彦直》、卷21《书画舫宴集诗序》,《四部丛刊》本。

者的可能性。

其实,在没有直接证据的情况下,仅以查找作者姓名来确定作品的著作年代从方法上来说是十分危险的,尤其是对于“世代累积型”作品更是如此。因为中国人的姓氏有限,古今同姓名者太多,很容易落入“同姓名陷阱”。例如,宋元以来就有不少张尚德,仅以方志所载,南宋绍兴十五年(1145)乙丑榜有闽人张尚德,淳祐十年(1250)庚戌榜有闽人张尚德(以上见《福建通志》),咸淳六年庚午(1270)解试有江西庐陵人张尚德(见《江西通志》),明建文四年壬午(1402)乡试榜有湖广江夏人张尚德(见《湖北通志》),嘉靖间举人有四川合州人张尚德(见《四川通志》)。此外,元人宋褰《燕石集》有《送张尚德还长沙》,此人“家住古长沙”;傅若金《傅与砺诗集》有《送张尚德之铜山巡检》,其为庚申(1320)乡贡,渝人。而嘉靖壬午为《三国志通俗演义》作《引》的张尚德则是“关中”人。即使是同一时期,同姓名者也大有人在。以明代为例,李春芳为《新刻海刚峰先生居官公案传》和《重刊精忠录》作序,而前者署“晋人羲斋李春芳”,后者署“海阳李春芳”,一为山西人,一为山东人,显然并非同一人。同时,还有与吴承恩有交情的江苏“兴化李春芳”。再如明末陈禹谟有文言小说《说麈》,而同时的陈禹谟至少有4个:一为江苏宜兴人,隆庆元年(1567)丁卯科举人;一为湖广夷陵(今湖北宜昌)人,隆庆四年(1570)庚午科举人;一为浙江仁和人,万历五年(1577)丁丑科进士;一为江苏常熟人,万历十九年(1591)辛卯科举人。如果我们以姓名来断定他们的身份,或附会某一著作,那一定是张冠李戴、郢书燕说了。徐朔方曾指出“历史上曾经有过两个白贲字无咎的人,但王国维只根据现存的材料,断言《朝野新声太平乐府·鸚鵡曲》的原唱者是钱塘白贲之子白无咎,从而将杂剧的历史推迟了七、八十年之久。”^①国学大师也难免掉入“同姓名陷阱”,我辈就更更要慎之又慎了。如果没有与作品相关的直接证据或其他辅助证据,仅凭姓名而断定其作者身份是很不可靠的。因此,关于罗贯中的籍贯的讨论,其实际意义是很有限的。因为《录鬼簿续编》所记戏曲家“太原人”罗贯中是否就是通俗小说《三国志演义》的写定者,其实是一个首先需要论证的问题,而至今并没有找到任何可以证明的直接证据,仅因其姓名偶合而被指为“伟大的小说作家”,不仅结论不可靠,其研究方法严格说来也是不科学的。

三、用文献传播学方法试探《三国志演义》的成书时间

讨论《三国志演义》的成书时间,完全可以建立在扎实的文献学基础之上,运用传播学的理论和方法来妥善解决这一问题。在现有资料已经比较丰富的前提下,我们可以先确定讨论的基础,再来讨论作品成书的时间。这一基础应该既是文献学的,也是传播学的。那就是先要用事实来回答《三国志演义》何时版本流传?这些版本是稿本、抄本还是刊本?谁最先收藏了、抄录了或刊刻了这部书稿?谁最先著录了这些版本?谁最早关注或评论了这部作品?这部作品的被收藏、被抄录、被刊刻、被著录、被评论是在怎样的社会背景下展开的?该作品为什么会在这样的社会背景下产生和传播?回答了这些问题,也就基本落实了小说成书的大致时间。而对于更准确的成书时间的论定,也就是可以企望的了。

或许有人会问:小说作品一般都是先有抄本,后有刊本,虽然现在未见《三国志演义》的抄本,但嘉靖壬午刊本之前应该有一个抄本流传的阶段,如果以现有文献为基础,不就忽视了这一阶段吗?我们的回答是,只有以文献为基础的研究才是科学的研究。如果小说真有抄本流传,从传播学的角度来看,即使原抄本已经散佚,也应该有人记录,或者有人谈论,如果这一切都没有,我们凭什么说有抄本在流传呢?如果想像它在流传,那么这一流传时间该有多久呢?说从元末明初的抄本流传至嘉靖100多年后才被刊刻,而其间没有任何记载,这能令人信服吗?也许有人会说:其间应该有人记载,只是这些记载我们暂未看到,或者已经散佚。其实这是一种假设,假设是需要事实来论证的,科学研究就是求证。我们

① 徐朔方《同姓名人物的失考:大师的一个小疵》,《昆明师范高等专科学校学报》2002年第2期。

可以“大胆的假设”，但必须“小心的求证”，如果不能用事实来证明这一假设，这一假设就不能成立。把未经论证的假设作为前提并在此基础上开展讨论，这样的研究应该是不科学的。因为假设本身就有两种可能，假设者并不能排除根本就没有这种记载的可能。而根据事实得出的结论，即使错误也是科学的，因为它被证实的，也是可以被证伪的，如果谁发现了新的事实，谁就可以用此事实来推翻原有的结论，从而推动这一认识的发展^①。

基于上述认识，我们尝试着对《三国志演义》成书时间作一新的探讨。

《三国志演义》未见抄本传世，现存最早版本为嘉靖元年壬午修髯子（张尚德《引》）刊本，通称嘉靖本。王重民等认为此本即朝廷司礼监刊本^②。魏安则认为“从版式（黑口、四边双栏）和字体来看，似为嘉靖间官刻本，然而不能仅仅凭着有嘉靖元年的修髯子引鉴定为嘉靖元年的刻本。因为别的版本也有这篇修髯子引（如夏振宇刊本、周日校刊本皆有），而它们都不出于嘉靖本，我们可以肯定嘉靖本非嘉靖元年修髯子引的原本而是后来的子孙本。嘉靖本的存本很多，恐怕不一定是嘉靖间的原刊本，而其中一部分的藏本可能是晚明的翻印本。”^③她认为，上海图书馆藏残叶“大概是出于一个嘉靖间的刊本，可能就是嘉靖元年修髯子引原本或其直接子孙本。从字体、版式来看，此本似乎是一个官刻本，或许就是刘若愚所记录的经厂本”^④。因为刘若愚《酌中志》著录《三国志通俗演义》为24本，1150叶，但嘉靖本有1923叶，并不相符，而“如果用嘉靖本的字数来算上海残叶的版本原来应该是多少叶（以528字位为一叶），该本正巧应该有1150叶”^⑤。这样就可以大体断定，残页本就是“经厂本”，为真正的嘉靖元年初刻本，明代其他刊本都刻于其后^⑥。魏安的研究是细致而严谨的，结论也平实可信。从现有资料来看，上海图书馆藏残叶可能就是嘉靖元年修髯子《引》原本，此本即司礼监本（经厂本）。而其他嘉靖本都是以此本为底本刊刻的，当然，这不排除后来各本在刊刻中会有增删改动。

现在的问题是，司礼监刊刻的《三国志通俗演义》原本来自何处？简单的回答当然是皇家所藏，因为司礼监是内府机构。需要思考的是，司礼监在明代是一个极有权势的皇家机构，其对内拥有督理皇家一切仪礼刑名之权并常常代拟圣旨，对外通过其掌握的东厂又有侦查、缉捕与审办官民人等的生杀大权。它出面刊印通俗小说是一个重要的政治信号，标志着统治者开始接纳通俗小说，通俗小说可以名正言顺地在社会上流传了。不过，司礼监的这部《三国志通俗演义》从何而来，为何这时要将它刊刻问世，

① 参见 [英] 伊·拉卡托斯《科学研究纲领方法论》，上海：上海译文出版社，1986年。

② 王重民指出嘉靖元年壬午（1522）刊本《三国志通俗演义》为司礼监所刊。（王重民《中国善本书提要》上海：上海古籍出版社，1983年，第401页。）胡士莹为嘉靖元年刊本《三国志通俗演义》作注云“此明嘉靖间司礼监刻本。”（《明清小说论丛》第4辑，沈阳：春风文艺出版社，1986年，第156页。）明人刘若愚《酌中志》卷18《内板经书纪略》所载“司礼监经厂库内所藏祖宗累朝传遗秘书典籍”，申明“除古本、抄本、杂书不能开遍外，按现今有板者谱列于后”，其书单中的第57种即《三国志通俗演义》。（北京：北京古籍出版社，1994年，第157页。）证明明司礼监的确板印过《三国志通俗演义》。有资料显示，司礼监是当时政府最大的印刷部门，所设的司礼监经厂规模甚大。据万历《大明会典》记载，司礼监经厂有刊字匠315名，印刷工匠134名，折配工匠189名，装订工匠293名，还有制笔、制墨工匠数十名，总数超过千人，可称为古代最大的印刷工厂。（李东阳等撰，申时行等重修《大明会典》，扬州：广陵书社，2007年，第2572页。）

③⑤ [英] 魏安《〈三国演义〉版本考》，第13，92—93页。

④ [英] 魏安《〈三国演义〉版本考》，第12页。上海图书馆藏有嘉靖八年己丑（1529）周显宗刊本《陶渊明集》8卷，共2册。《三国志通俗演义》残页为该书前后衬页。

⑥ 周弘祖《古今书刻》上编载“都察院”所刻“《三国志演义》”未署作者。《古今书刻》另著录有黄嘉善刊本，该本刊于嘉靖三十六年（1557），“都察院”本《三国志演义》应在嘉靖壬午刊本《三国志通俗演义》之后。今社会上传之嘉靖本主要有两种影印本。一种是上海商务印书馆1929年影印本，系以涵芬楼藏本为底本，以日本文求堂主人藏本补配。一种是人民文学出版社影印本，分线装（1974）和平装（1975），系以上海图书馆藏本为底本，并以甘肃省图书馆藏本补配。两本文字上偶有歧异，最突出的是卷16第3则“玉泉山关公显圣”写关羽之死，商务本因避讳而较为简略，故一般认为人民文学出版社影印的底本是初刻本，商务印书馆影印的底本是覆刻本。商务本因缺张尚德《引》，故误称《明弘治本三国志通俗演义》，实是嘉靖本。

倒是应该进行更深入一些的研究。

大家知道,明朝初年在进行国家制度设计和权力安排时,朱元璋采用了权力集中和政治高压的两手策略,后来在大兴党狱的同时,又大兴文字狱,实行文化专制,明代因此成为中国古代最集权的一个时代。《大明律》规定“凡乐人搬做杂剧戏文,不许装扮历代帝王后妃、忠臣烈士、先圣先贤神像,违者杖一百;官民之家,容令装扮者与同罪。其神仙道扮,及义夫节妇,孝子顺孙,劝人为善者,不在禁限。”^①洪武二十二年(1389)三月二十五日榜文云“在京军民人等,但有学唱的,割了舌头;娼优演剧,除神仙、义夫、节妇、孝子、顺孙,劝人为善,及欢乐、太平不禁外,如有亵渎帝王圣贤,法司拿究;下棋、打双陆的,断手;蹴圆的,卸脚。”^②这并非只是纸面上的恫吓,明初的统治者确实在认真地执行,例子不胜枚举。永乐九年(1411)七月初一朝廷颁布榜文:

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,但有亵渎帝王圣贤之词曲、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。奉旨“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。”^③

如果说洪武时的限制主要是针对演出者,永乐时已经对杂剧剧本的“收藏、传诵、印卖”者下手了,其严酷程度显然超过以往。不可想象,在这样的政治高压和文化禁锢的环境下,朝廷会允许通俗小说的产生和传播,更别提有朝廷机构来刊刻通俗小说了。

经过半个多世纪的发展,到明宣宗宣德时期(1426—1435)出现了所谓的“太平治世”。宣宗“励精图治,(杨)士奇等同心辅佐,海内号为治平。帝乃仿古君臣豫游事,冬岁首,赐百官旬休,车驾亦幸西苑万岁山,清学士皆从,赋诗赓和,从容问民间疾苦。有所论奏,帝皆虚怀听纳”^④。然而,政治的稳定并没有带来文学的繁荣,文学仍然在惯性的轨道上运行。诗文领域是以“三杨”(杨士奇、杨荣、杨溥)为代表的“台阁体”充斥文坛。而戏曲领域则是以朱权(1378—1448)、朱有燬等为主导的忠孝节义剧和神仙道化剧。不过,政治文化环境比起明前期的政治文化专制已经有所不同。人们开始敢于提出自己的思想,愿意抒发自己的情感,而非像前期那样战战兢兢,诚惶诚恐。从英宗正统(1436—1449)开始,明朝进入动荡时期。皇帝昏庸,宦官专权,奸臣擅政,吏治腐败,朝廷出现难以驾驭的复杂局面。英宗宠任宦官王振,宪宗重用宦官汪直,到武宗专任宦官刘瑾,政治腐朽达于极点。社会矛盾也空前尖锐,起义抗争此伏彼起。朝政腐朽和社会动乱的直接后果是统治者的公信力遭到普遍质疑和社会控制力的丧失,社会思想开始活跃起来,文化生活也呈现与前期不同的面貌。“吴中四才子”、“前七子”等文学流派和“阳明心学”即在此时发生,客观上起到了解除思想禁锢和强化自我意识的作用。

就文学消费而言,明代中期也出现了与以前很不相同的特点。书籍的刊刻可以作为一个重要的视点。明初的出版政策仍然沿袭元代,书籍的印刷由官府控制。到了明中期,情况发生了很大变化。陆容在《菽园杂记》中谈到书籍刊刻情况时说:

古人书籍,多无印本,皆自钞录。闻《五经》印版,自冯道始,今学者蒙其泽多矣。国初书版,惟国子监有之,外郡县疑未有。观宋潜溪《送东阳马生序》可知矣。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。上官多以馈送往来,动辄印至百部,有司所费亦繁,偏州下邑寒素之士,有志占毕,而不得一见者多矣。尝爱元人刻书,必经中书省看过下所司,乃许刻印。此法可救今日之

① 《御制大明律》,明洪武三十年(1397)五月刊本。

② 董含撰,致之校点《三冈识略》卷1“本朝立法宽大”条引,沈阳:辽宁教育出版社,2000年,第24页。

③ 顾起元《客座赘语》卷10“国初榜文”,北京:中华书局,1987年,第347—348页。

④ 张廷玉等《明史》卷148《杨士奇传》,第4册,北京:中华书局,2000年,第2748页。其实,宣德后期,社会矛盾已经开始激化,宣德九年(1433)就有贵州乌罗蛮、宜山蛮和四川民起事,而江西夏旭的起义更是牵动朝野的大事件。

弊,而莫有议之者,无乃以其近于不厚歟。^①

陆容生于正统元年(1436),死于弘治七年,他所说的“所在书版,日增月益”,士大夫大量刻印“无益”之书,正是起始于成化年间(1465—1487)。这是他亲眼所见的事实,当然可信。成化年间出现了士大夫私人刻书和官府间相互馈赠所刻图书的现象,而且这些刻书活动不再受朝廷限制,所刻图书也不是传统文化最为重视的那些图书,因而遭到陆容这样的有传统思想的官吏的不满。应该承认,成化时期的士大夫印刷的图书虽然不以盈利为目的,但却显然有通过图书谋求个人利益的考量。思想的解放,士人的奔竞,文化生活的日益活跃,不仅会刺激文人的创造热情,无疑也会刺激通俗文学的发展。在官员的带动下,民间刻书活动也开始活跃,通俗文学的整理刊刻也出现了,最直接的证据就是1967年在上海嘉定县的一个明代墓穴中发现的17种成化七年至十四年(1471—1478)北京永顺堂刊印的附有插图的“说唱词话”^②以及1种南戏《新编刘知远还乡白兔记》。

北京永顺堂在成化年间刊刻的词话中有花关索说唱词话4种,为《三国志平话》之外的又一系关于三国的民间传说,包括前集《新编全相说唱足本花关索出身传》、后集《新编全相说唱足本花关索认父传》、续集《新编足本花关索下西川传》、别集《新编全相说唱足本花关索贬云南传》,总名《新编全相说唱足本花关索传》。据研究,这些“说唱词话”刊本是墓主人宣昶妻子的随葬品^③。宣昶曾于成化年间领乡荐选惠州府(今广州惠州市)同知,后荐补西安府(今陕西西安市)同知,无论其家乡嘉定还是任所惠州、西安都距北京有千里之遥,可是他们照样能读到北京出版的新书,说明此类书籍流通范围之广。宣昶妻子死后还要用这些唱本陪葬,可见当时人们对通俗文学的喜好。说唱词话《花关索传》完全是民间的三国故事,风格简朴粗犷,篇幅也较小,总计4万多字。末有“成化戊戌仲春永顺书堂重刊”的长方木记,“成化戊戌”即成化十四年(1478)。既云“重刊”,当有初刊本。或以为重刊本上图下文,风格绝类元至治(1321—1323)间所刊《全相平话五种》,很可能是据元刊本翻刻。事实果真如此,那么,成化年间刊行的这些词话就可能主要不是创作而是整理,即对宋元以来的说唱文本的整理。然而,即使是整理,其意义仍然不可忽视,因为它接续了本来甚有成就的宋元说唱艺术,同时让其以文本形式呈现从而提供给读者阅读,这便为中国通俗小说的发展提供了很好的经验和借鉴。既然成化时期的书商们已经开始注意刊刻通俗文学作品,如果当时确有一部《三国志演义》的抄本在流传,相信书商们不会不予重视而不斥资刊刻的。

《三国志通俗演义》240节,近90万字,其写作风格与说唱词话《花关索传》风格迥异。据蒋大器《三国志通俗演义序》称“前代尝以野史作为评话,令瞽者演说,其间言辞鄙谬又失之于野,士君子多厌之。若东原罗贯中,以平阳陈寿传,考诸国史,自汉灵帝中平元年,终于晋太康元年之事,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。”很自然让人联想到其编写者是要矫正《花关索传》之类说唱词话的“鄙谬”。他不会是会才人,而应该是有一定历史知识的下层知识分子。那么,是什么力量激励他来编写这部小说的呢?他编写这部小说的目的又是什么呢?我们不妨从社会背景和编写条件两方面作些考察。

① 陆容撰,佚之点校《菽园杂记》卷10,北京:中华书局,1985年,第128—129页。

② 出土的北京永顺堂成化年间刊印唱本共12册,除1册为南戏外,其他11册有多少种说唱词话,各家计数不一。一说有17种。即第1册总名《新编全相说唱足本花关索传》,是花关索的系统故事,但它分为前集、后集、续集、别集4部分,且各有名目,故可算做4种;第3册《新刊全相说唱包待制出身传》后面附有《新刊全相说唱包龙图陈州柴米传》、《新刊全相说唱足本仁宗认母传》2种,且故事不相连续,各有名目,故应该算做3种;第9册《全相说唱师官受妻刘都赛上元十五夜看灯传》分上、下集,下集另有名目为《包龙图断赵皇亲孙文仪公案传》,可以算做2种;其余每册1种。一说只13种。即按其性质分,“花关索说唱词话”4种总名《新编全相说唱足本花关索传》,可算1种《全相说唱师官受妻刘都赛上元十五夜看灯传》下集名为《包龙图断赵皇亲孙文仪公案传》,但上下集是连续的一个故事,也可算做1种。

③ 参见赵景深《谈明成化刊本“说唱词话”》,《文物》1972年第11期。

前文已经说明,明初不具备诞生《三国志演义》的政治条件和文化环境,没有作者会冒巨大的政治风险和承受巨大的经济压力来编辑这样的长篇通俗小说,且长篇通俗小说的文学技术也没有成熟到如此程度,因而没有任何明前期文献支持明初有《三国志演义》版本(稿本、抄本或刊本)流传的结论。然而,到了弘治年间,情况发生了变化。弘治五年壬子(1492)五月,内阁大学士邱濬(1420?—1495)在《请访求遗书奏》中提出:

臣请敕内阁将考校见有书籍备细开具目录,付礼部抄誊,分送两直隶、十三布政司,提督学校宪臣,榜示该管地方官吏军民之家,与凡官府学校寺观并书坊书铺,收藏古今经史子集,下至阴阳艺术、稗官小说等项文书,不分旧板新刻及抄本未刻者,系内阁开去目录无有者,及虽有而不全者,许一月以里送官。其有王府处后知借录,多方差人询访,设法搜求,期于尽获无遗。仰所在有司将各处赃罚纸札,并给官钱借办笔墨之费,分散各处儒学生员誊写,惟取成字,不拘工拙,但不许潦草失真。就令各学教官校对既毕,以原本归主,不许损坏不还。其所得书目先行开具,陆续进呈,通行各处,互相质对,中间有重复者止令一处抄录,录毕装成卷帙,具本差人解赴京。^①

孝宗诏准此奏,全国范围内搜求朝廷所未藏书籍的活动就此展开,这是一次大规模的图书清理征集活动,“稗官小说”赫然在列。可以合理推断,弘治七年甲寅(1494)蒋大器所序的《三国志通俗演义》应该就是这次活动的重要收获之一。即是说,浙江金华人蒋大器向朝廷进献了这部他作序的《三国志通俗演义》,一方面自然是响应朝廷号召,另一方面也是希望能够有所收获,被朝廷认可的奇书秘籍自然是会获得奖赏的。宋、元以来,江浙已然成为图书的渊薮,朝廷征书也会将目光瞄准江浙,此次征书当不会例外。

然而,《三国志通俗演义》毕竟是通俗小说,此前朝廷一直严禁,这次朝廷是否宽容和重视尚未可知,所以蒋大器的献书实际上是一种试探行为,即使《三国志通俗演义》为他本人所编撰,他也不会直接署名,更何况作品内容是以史传为主融入民间传说而成,大可托以他人。因此,作品署名“晋平阳侯陈寿史传,后学罗本贯中编次”是十分明智的选择,可进可退。需要指出的是,从作品署名来看,蒋大器文化功底并不太深,陈寿并未封平阳侯。《晋书》本传说他“除佐著作郎,出补阳平令”,后“除著作郎,领本郡中正”^②,迁长广太守、授御史治书,皆不就。《华阳国志》小传载其“出为平阳侯相”^③,他本人上晋武帝奏章自署“平阳侯相臣陈寿”^④,当以自署为准。“平阳侯相”相当于“平阳令”,仅是平阳侯的属官。小说署“晋平阳侯陈寿史传”实在错得太远,而“后学罗本贯中”也许是个托名。蒋在《序》中说“前代尝以野史作为评话,令瞽者演说,其间言辞鄙谬又失之于野,士君子多厌之”,成化年间刊刻的《新编全相说唱足本花关索传》,其三国故事的确是“以野史作为评话”,说它们“言辞鄙谬又失之于野”并不为过。《三国志通俗演义》明显针对此书而作,史传化、文人化的色彩转浓,但又照顾到通俗的需求。蒋《序》明确说明本书是对陈寿《三国志》的通俗演义,“文不甚深,言不甚俗,事纪其实,亦庶几乎史”几句,准确地概括了这部作品的主要艺术特色。而所谓“书成,士君子之好事者,争相誉录”,恐怕只是虚张声势之言。事实若果真如此,当时应该有抄本传世;即使原抄本已经亡佚,也应该有人有所记载。可惜至今为止,既没有发现嘉靖前的任何抄本,也不见弘治、嘉靖时期有他人记载。应该承认,抄写近 90 万字的通俗小说绝非易事。如果此书是进献朝廷之作,在朝廷没有表态之前,或者说在编写者还没有得到预期收益之前,恐怕也不会让人随便转抄。尤其是将此书放在明代社会思想文化的大背景下,结合小说发展自身规律来考察,就更容易得出这样的结论。由于《三国志通俗演义》与《三国志》等正史多有捍格,且通

① 邱濬《重编琼台稿》卷 7《请访求遗书奏》,俞汝楫编《礼部志稿》卷 46 题为《隆重图书疏》,《景印文渊阁四库全》第 597 册,第 861 页。

②③ 陈寿《三国志》,北京:线装书局,2006 年,第 573,572 页。

④ 见《三国志·蜀志·诸葛亮传》附陈寿上表。平阳侯是县侯,仅食禄,不治县,由其属官“平阳侯相”治理,故“平阳侯相”相当于“平阳县令”。陈寿《三国志》,第 363 页。

俗小说在当时还没受到太大重视,此书进献以后,也就泥牛入海,未能产生社会影响,蒋大器也未能得到期望的奖赏。只有这样推理,才能较好地解释何以弘治七年甲寅(1494)已经成书的《三国志通俗演义》要到嘉靖元年壬午才被刊刻,而且刊刻的机构竟然首先是朝廷司礼监。因为此书送达朝廷会有一个过程,而朝廷清理图书也有一个过程,加上朝廷刊刻通俗小说并非成例而是创举,刊刻本身也需时日;司礼监是最有可能获得这些新奇有趣而其他部门又不敢贸然刊刻的通俗演义的,它们又有经济能力和社会资源来刊刻这部近90万字的通俗小说,种种原因,造成了这部小说只能在嘉靖元年壬午(1522)这一特定时间刊刻流传的特殊现象。这既是《三国志通俗演义》的不幸,也是它的万幸!

如果上述推论可以成立,那么,修髯子张尚德则极有可能是负责整理并刊刻《三国志通俗演义》的“经厂”官员,他于嘉靖壬午撰写了《三国志通俗演义引》,由司礼监将此书刊刻面世。张尚德所称“此编非直口耳资,万古纲常期振复”,大概是“经厂”刊刻的冠冕堂皇的理由,而内珰和朝中贵胄的猎奇以及将其作为休闲之资恐怕也是其重要原因。接着,朝廷都察院、武定侯郭勋(?—1542)也刊刻了《三国志演义》^①,“世人视若官书”^②。这便极大地刺激了通俗小说尤其是长篇通俗小说的发展,中国长篇通俗小说的创作和传播从此出现繁荣昌盛的新局面,一个新的文学时代就这样到来了。

【责任编辑:张慕华; 责任校对:张慕华,李青果】

① 晁瑛《宝文堂书目》“子杂”类著录有《三国通俗演义》,注明为“武定板”。晁瑛(1506—1576)为嘉靖二十年(1541)进士,他所著录的是武定侯郭勋家刻本,也刊刻于嘉靖时期。

② 鲁迅《中国小说史略》,北京:人民文学出版社,1973年,第6页。