

越南汉文小说发展的不平衡性

刘廷乾

(南京审计学院 国际文化交流学院, 江苏 南京 210029)

摘要:越南汉文小说虽然移植了中国古代小说的创作传统,但它的发展是不平衡的,主要表现在小说题材、模仿类别、小说艺术及小说作者等方面。出现不平衡的原因,从小说外部讲,主要涉及越南社会历史状况的特殊性、汉文学在越南的地位,以及文学表达工具等问题;从小说内部讲,主要涉及小说创作传统和汉文小说家创作心理的问题。

关键词:越南汉文小说;不平衡性;传奇小说;历史小说

中图分类号:I333.074 **文献标识码:**A **文章编号:**1672-8750(2010)04-0063-09 **收稿日期:**2010-03-11

作者简介:刘廷乾(1962—),男,山东莒县人,南京审计学院国际文化交流学院副教授,博士,主要研究方向为中国古代小说与元明清文学。

基金项目:教育部哲学社会科学研究项目(01JA750.11)

越南前为中国郡县,后为中国藩属,政治制度、社会模式、文化形态皆或移植或仿于中国,使用汉字也从越南文明开化开始,相伴越南封建社会之始终。因而,越南古代文学传统也同中国古代文学传统基本一致。与越南汉诗史主要接受和发展了中国唐代以后的近体诗所不同的是,越南小说史对中国小说的接受与发展似乎更全面些,其发展轨迹也与中国小说史更加相似,也是先由杂史、杂传类的志怪体小说发端,而后传奇体,再后长篇章回体,也经历了一个先文言后白话的过程。只不过越南本土文明开化较晚,小说史的这些现象似乎是与中国小说打了时间差之后的异地再植。由于有可资借鉴的范例,它的小说内部各文体发展进程显然要比中国快得多。

这只是一个总体宏观的描述。进入越南汉文小说史的内部,我们则发现它的发展是不平衡的。这种不平衡既表现于题材内涵和模仿类别方面,也表现于小说艺术方面,还表现于小说作者的构成方面。

一、越南汉文小说发展不平衡的表现

根据台湾学者陈庆浩、王三庆等主编的《越南汉文小说丛刊》所辑,现存越南古代汉文小说

主要可分为志怪小说、传奇小说和历史小说等几类。

志怪小说类主要有《越甸幽灵》与《岭南摭怪》两个系列,属于《越甸幽灵》系列的有《越(粤)甸幽灵集录》,《新订较评越甸幽灵录》、《越甸幽灵集录全编》、《越甸幽灵简本》;属于《岭南摭怪》系列的有《岭南摭怪列传》、《岭南摭怪列传卷三·续类》、《岭南摭怪外传》、《天南云录》。两个系列是今存越南最早的杂史、杂传及志怪类小说,虽然数量可观,但初始创作只有两部书,其他都是校改或续写。此外,《越南汉文小说丛刊》未辑的还有受《聊斋志异》及其续书影响的《传记摘录》与《异闻杂录》等,是越南今存较晚的志怪小说,台湾陈益源先生认为它们不是一种新的创作,而是对《聊斋》及其续书的有选择抄袭,只是变换成越南时空而已^[1]。

传奇小说类主要有《传奇漫录》、《传奇新谱》、《圣宗遗草》、《越南奇逢事录》、《新传奇录》及《越南汉文小说丛刊》未辑的《传闻新录》等。

历史小说类主要有《皇越春秋》、《越南开国志传》、《皇黎一统志》、《皇越龙兴志》、《驩州记》、《后陈逸史》等。

以上三大类小说中,志怪小说《越甸幽灵》与

《岭南摭怪》两个系列中的后世改写、续写之作，已脱离了笔记体，向传奇体靠拢。阮屿的《传奇漫录》虽是传奇体，但题材主要是烟粉灵怪，有很浓的神怪色彩。这样，从小说文体角度看，越南古代汉文小说可分为志怪体、传奇体与章回体；从其代表的题材特点看，越南古代汉文小说则主要有两大类——神怪类和历史类，反映社会现实的诸如世情小说类，则基本付诸阙如。这是越南汉文小说在题材上的不平衡性。从内容来看，志怪与历史融合，《越甸幽灵》与《岭南摭怪》就具有这样的特点，以至于后来的越南史书如《大越史记》等将其中的一些内容作为正史资料采入。越南吴玄斋《见闻录序》云：“有语怪而不离乎常，有言变而不失其正，大抵寓劝惩之微旨，将使后之观者，其善可为法，其不善可为戒，实有裨于世教，岂可以野史视之哉！”^[2]他们变通儒家的“不语怪力乱神”说而将志怪书提至“裨于世教”的政治高度。因此，越南的志怪小说内容上倾向于史，多了史的成份。而传奇类小说则以阮屿的《传奇漫录》为代表，余者大都是对《传奇漫录》的模仿。《传奇漫录》虽以浪漫笔法对作者所处时代的社会现实进行了曲折的反映，但小说中的“仙婚”内容是其主要特色。所以越南传奇类汉文小说反映了现实中的爱情婚姻生活及日常家庭生活的不发达；历史类小说，几乎无一例外地写战争及王朝更迭史，反映治世或平时时期社会图景的不发达。这是从题材内容方面言其不平衡性。

从模仿类别上讲，志怪书《越甸幽灵》与《岭南摭怪》的初创形态类似于中国六朝时期的志怪、志人小说，为体制简短、梗概粗陈的笔记体式，其后世改写、续写者则又借鉴唐传奇手法。正如武琼《岭南摭怪列传序》中所言：“其视晋人《搜神记》、唐人《地怪录》同一致也。”^[3]传奇系列以唐传奇为基本借鉴背景，而直接近源则集中于中国明初瞿佑的《剪灯新话》，从篇目结构到创作手法，乃至语言使用，都一一仿效。历史小说类则以中国的史学著作作为借鉴背景，具体创作又集中导向了中国历史小说的典范之作《三国演义》，尤其在战争描写和历史人物的塑造方面模仿的痕迹较浓。代表越南汉文小说兴盛局面的是传奇小说与历史小说两类，这两类小说不仅数量较多，而且成就很高。但如果从直接借鉴与模仿的角度而言，两个系列的小说只借鉴模仿了中国的两部小

说——《剪灯新话》和《三国演义》。当然，实际上越南人借鉴或改写的中国古代小说还有不少，但成型后的作品，要么不在汉文系列，要么不在小说系列，在汉文小说系列的，如《聊斋志异》的影响也很大，但我们所见的只是作者们对它的抄袭和搬用，还没有达到创作的层面。因此，从借鉴意义上讲，虽然越南汉文小说的传统与中国小说基本一致，越南汉文小说的创作也颇为可观，但它们却只受到中国两部小说的直接影响，这也是其发展不平衡的表现。

从艺术上讲，比之于汉文诗歌，小说这种综合性、大容量性文体给越南汉文小说家造成更大的困难和更大的束缚，因而越南汉文小说的摹拟性更重，中国化色彩更强，几乎全部是模仿中国小说的创作手法而成，如浪漫笔法、传奇手法的运用，纵向取材，动态刻画，讲究故事性、传奇性，人物形象注重典型化却又难免类型化，情节的推进多采用直线式，叙述模式为全知全能型，等等。总之，从体式、章法、语言，到叙述者的语气，小说中人物的思想、神情、口吻无一不向中国小说看齐。虽然题材取自越南社会，但成型后的小说总让人感觉中国元素太浓。小说本重在人物形象的刻画，但越南汉文小说尤其是历史小说中的重墨人物，多给人一种中国古代小说中的人物冠以越南姓氏生活于越南环境之中的感觉，从而造成了题材本身所蕴涵的民族特色在艺术上没能很好地体现出来，这是从小说艺术方面言其不平衡性。

越南传奇小说的代表作《传奇漫录》与中国瞿佑的《剪灯新话》有一个共同的源，那就是六朝志怪与唐人传奇，不同的是，《传奇漫录》又把《剪灯新话》当作了近源而极力模仿之^[4]。两书篇幅相当，体例一致，内容上都是以烟粉为主，涉及灵怪，行文中大量插入韵文，形成诗意化小说的特征。在创作思想上，两书都是以折射的方式，以浪漫笔法曲折反映社会现实与作者的思想，特别是士子文人的乱世心态、人生感触都有细致表现。烟粉灵怪类内容只有置于一个特定的时代环境中，它才能达到曲折反映社会现实的力度和深度。《剪灯新话》所涉及的烟粉灵怪题材，是沿着六朝志怪、唐传奇一路而来的，体现为连贯而明显的中国志怪小说的创作传统，中国读者读来是非常熟悉而亲切的，加之瞿佑又把故事置于元末战乱的时代背景上，故小说不仅体现极浓的中国元素，而

且时代沧桑感也扑面而来。应该说,《传奇漫录》并不是对《剪灯新话》的简单模仿,它有较强的创新成分。阮屿的创新才能就在于他也注意到了时代内涵这一方面,既要模仿《剪灯新话》,又要体现出越南社会与民族特点,于是就变幻时空与人物。那么,换成越南的时空与人物,是否就能鲜明地反映出越南社会特点与民族特点呢?黎贵惇《见闻小录》卷五《才品》中说阮屿“后以伪莫篡窃,誓不出仕。居乡授徒,足不踏城市,著《传奇漫录》四卷,文辞清丽,时人称之”。阮屿在小说中表现出两方面的思想:一是正统观念,一是爱国精神。他多把故事置于胡季犛篡权、明军入侵这一背景上,但他常常是在故事展开之前作三言两语式的交代,真正的故事模式及故事展开的情景则大多是来自中国的,这些简单的背景交代,往往被接下来的鲜活的故事所掩盖而极容易被忽略。在《传奇漫录》的二十篇作品中,真正将故事情节融进作者所设置的背景中的不过数篇,最有代表性的是《那山樵对录》与《沱江夜饮记》。《那山樵对录》讲述胡朝二世胡汉苍出猎,遇一隐于樵的世外高人,请其出山佐胡,不但遭到拒绝,还受到樵夫对胡朝腐败的痛责。《沱江夜饮记》讲述陈废帝出猎,在沱江北岸开帐夜饮,一猿一狐化成袁秀才、胡处士晋见,与首相胡季犛展开一场激烈的争论,借此揭露其不臣野心。两篇作品皆以对话体构成,尽管越南式背景清晰,但话题中又大量运用中国典故,几乎满篇皆是。如《那山樵对录》中樵夫的一段话:“士各有志,何必乃尔?所以严子陵不以东都谏议,易桐江之烟波;姜伯淮不以天子画图,浣彭城之山水。吾才虽薄,视古有间,幸而富于黔娄,寿于颜回,健于卫玠,饱于爰旌目,达于荀奉倩,静算所以得于天地亦多矣!”仅此数行就罗列了中国古代严光、姜肱、黔娄、颜回、卫玠、爰旌目、荀粲等高士,恐非一般越南人所熟知。

《漫录》中的《木棉树传》仿《新话》中的《牡丹灯记》,各是两书的代表性作品。两作各有优长,皆是典型的“烟粉”类题材,香艳与幽寂相结合的气氛展布到位,环境渲染深刻。《牡丹灯记》语言精练而不病于简,《木棉树传》描写细腻而不病于冗;《牡丹灯记》中“枢前悬一双头牡丹灯,灯下立一明器婢子,背上有二字曰‘金莲’”的“灵枢”情节的创造十分深刻,《木棉树传》袭之而不病于拟;《木棉树传》中同伴为防程忠遇深惑于鬼

魅让“舟人以绳苦系”于船、程反骂而逃去的情节生动,为《牡丹灯记》所无。但二者还是有关键的不同。《牡丹灯记》结构上以“牡丹灯”串联,紧凑鲜明,手法高超。其情节是以乔生眼中“见一丫鬟,挑双头牡丹灯前导,一美人随后,约年十七八,红裙翠袖,婷婷嫋嫋,迤迤投西而去”而导入;情节高潮时作者又写到枢前所悬的双头牡丹灯;而结局部分写乔生死后,“云阴之昼,月黑之宵,往往见生与女携手同行,一丫鬟挑双头牡丹灯前导”。其情节结构显得十分完美。而《木棉树传》中则没有这种巧妙绾结。作为热带植物的木棉树,在与中国对应的作品中可算是鲜明地体现了越南特色,但作者只于小说结尾处言二鬼魂依木棉树为妖,木棉树并未作为绾结小说情节的重要道具。而且《木棉树传》与《牡丹灯记》关键区别是其故事设置的背景并不鲜明。《牡丹灯记》故事的开端是“方氏之据浙东也,每岁元夕,于明州张灯五夜,倾城士女,皆得纵观”,才引出乔生夜遇美女,演绎出一段人鬼情缘。元夕张灯,乃中国习俗,方国珍据浙,是元末战乱缩影,加之小说中的“牡丹灯”意象强烈,也时时与方氏灯节照应,易使人联想到正因为世乱,才有人鬼相遇,才有鬼魂作祟。小说既有生动的故事情节,又有深刻的时代主题。《木棉树传》则只是写越南商人程忠遇经商途中的人鬼奇缘,且鬼魂先是屡屡出现于白昼,后才人鬼结缘于夜晚,故事背景并不鲜明,加之行文又多用“易安艳藻”、“昌黎放柳枝”、“李靖载红拂”等中国的香艳典故,整篇小说很难体现出鲜明的越南特色。

越南历史小说系列,皆写战争及王朝更迭,而作为战争小说的关键是如何处理好战争与战争参与人之间的关系问题。《三国演义》虽写三国风云,但重在写人,而实际上,写好了参加战争的人也就写好了战争本身,这是《三国演义》作为战争小说所树之标。而越南历史小说却是重点写战争,人物容易淹没于事件当中,淹没于繁琐的过程叙述之中,以人系事和以事系人有根本的不同,这是越南历史小说不及《三国演义》的重要原因之一。历史小说成功与否,关键在于如何处理好“史”与“演义”的关系,历史重在写实,演义重在虚构,而虚构恰是小说创作的要素。《三国演义》“七分史实,三分虚构”的取材观,使得《三国演义》具备典型的小说特征,而不是史书,从而为历

历史小说创作提供了一个成功范例。越南历史小说作者则没有达到这一认识高度，他们往往以修史、存史的姿态出现，结果是虚构性不足，写实性也不足，既非正规史书，小说味亦不甚浓。这是越南历史小说不及《三国演义》的另一个重要原因。越南历史小说主要写战争，又大都模仿《三国演义》，在某些重要的战争事件及人物描写，往往既缺乏事件前后整体的烘托，也缺乏人物前后性格发展的关联，效果并不理想。从战争事件本身来说，越南历史上的战争，至少与《三国演义》中的战争有诸多不同，比如战争工具方面，越南古代象战是其一大特点，这一点由于中越的巨大不同，越南历史小说作者无法不在小说中作客观展示，因而这也就成为其中最大的越南特色，但遗憾的是，作者们并没有写出多少生动深刻的战例。战争场景方面，越南本水多，水战应是战争常例，但这些历史小说的水战描写多无精彩之处，即使写到水战也多仿赤壁之战的火攻之法。再就是，古代越南城镇并不发达，于陆上多为山地战，战术多为土垒战，战略重点在消灭敌方的有生力量，而不是占据城池，这方面并不能从《三国演义》中得到充分借鉴，因而也很难写出特色来。在人物表现上，这些小说多有一个共同的模式，正统仿刘蜀，非正统则仿曹魏；仁君仿刘备，奸雄则仿曹操；谋士仿诸葛，豪杰则仿关羽。人物形成定式，反而将本是鲜活丰富的题材内涵处理得简化单一。

笔者举一个越南历史小说中普通人物的例子来看其艺术处理上的得与失。裴文奎妻为夫复仇杀潘彦的故事，《越南开国志传》、《驩州记》中皆有集中笔墨写到，但处理大不一样。《开国志传》中有关故事的背景及情节是，黎后期北朝郑王手下二将潘彦、裴文奎兴兵作乱，既而二人内部又起纷争，裴文奎为潘彦所杀，潘彦又逼娶裴妻赵氏，之后赵氏请宗族帮忙杀死潘彦为夫报仇。其复仇动因、复仇方式、复仇所借助的力量，以及杀仇祭灵的结局等，完全模仿《三国志》（《三国演义》的另一种版本）“孙权跨江破黄祖”中东吴孙翊妻徐氏为夫报仇杀妨览、戴员的情节。

于是潘彦自夸智勇兼全，天下乏人对手，称为关羽再生，心无惮惧。但贪财爱色之徒，自得裴文奎妻赵氏，容貌鲜妍，工行德色，女流无二，心甚爱之，欲得一见，令人逼逐赵氏成亲。赵氏痛哭，谓差人曰：“我夫君不知天命，背此贵人，经致亡家

丧命。我今守寡，何以凭依？如贵人悯及粗陋，我愿为箕帚妾，以事贵人，得显荣华，以光宗族。乞数日后，请贵人就舍相欢，以遂早逢甘雨。”差人听言，回呈与潘彦。潘彦大喜，约日定期，与赵氏戏剧。不意裴文奎妻赵氏备下礼物，请宗族诸人，及旧所管到于家中。赵氏先哭拜裴文奎，后拜告诸人曰：“妾夫君被潘彦逼死，死于非命。今再欲私情陷妾，妾已许言，约日定期。乞列位悯妾夫及贱妾，借力伏兵，杀其彦辈，以报前仇。列位若肯同心协力，是高山深海之恩德。”诸军皆奋志愿从。数日间，赵氏差人就请潘彦。潘彦大喜，自率从者数人，就赵氏家。将入门，赵氏呼曰：“宗族何不迎接贵人！”于是从衣壁之中，忽然突起，挥刀舞剑。潘彦大惊，寻路走逃，已被众等斩为肉泥。赵氏取潘彦之头，以祭文奎，泄其前恨。（《越南开国志传》卷一）

吴建安九年十二月，孙权弟孙翊为丹阳太守，此人性急，醉后多鞭打群下，将士妨览、戴员二人，常有杀翊之心，未得其便。妨览因见吴王孙权出讨山贼，遂与翊从人边洪商议谋杀孙翊。是时诸将令差来丹阳会集，翊作宴待之。翊妻徐氏极聪明，颜色美丽，更善卜《易》，卦言：“今日不可会宴。”翊不听，遂设会至晚送客。边洪带刀随后，掣刀砍死孙翊。妨览、戴员拿住边洪，明正其罪，碎剐于市。二人乘势将翊家资侍妾皆分之。妨览见徐氏美貌，提刀入曰：“吾与汝报仇已讫，汝当从我；不从即死。”徐氏曰：“死犹未冷，可待至岁旦，设祭其夫，除其孝服，即特成亲。”览容之。徐氏暗唤翊心腹旧将孙高、傅婴二人，入府告之曰：“先夫在日，常言二公忠义，故不顾羞面告。今妨览、戴员二人，同谋杀死夫主，只归罪于边洪，将应用家资并婢妾尽皆分去。妨览又欲污妾身，诈许之，以安其心。欲得见面吴主，当立微计，以图二贼，望二将军想先夫之面，特赐哀救！”言讫再拜。孙高、傅婴闻之大哭而答曰：“吾昔日感府君之恩，尽死不辞，正欲思计。不敢见夫人，今日之事，愿死以报府君耳！”徐氏乃令孙傅二将引心腹人二十个，共成其事。孙高先使人告之孙权。

至岁旦日，孙傅二将伏于围幕之中，徐氏于堂上设祭已毕，乃除孝服，薰香沐浴，浓抹艳装，言笑自若。妨览使人观之，回报，甚喜。徐氏令请览入，酒之半酣，彼徐氏迎之密室拜。览却才一拜，便呼曰：“孙、傅二将军在何！”二人持刀跃出。览

措手不及，杀死于地。随即请戴员赴宴。员入内，二将擒而杀之。徐氏遂重穿孝服，将览、员首级就祭夫主，痛哭几绝。（《三国志传》）

作者通过这样一个用心良苦的故事来刻画一个普通女子，从人物上讲，在越南历史小说中是罕见的，从手法上讲，则有太浓的模仿痕迹。《驩州记》则于两回中分述其事，将其置于篡黎的莫主洪宁的荒淫背景上，把女子改为洪宁妃阮氏之妹玉年，洪宁欲淫占玉年，激起玉年与其夫裴文奎叛逃，后裴文奎被潘彦所杀，玉年为夫报仇。

六月朔晓，闻巡兵哨报谓美郡（裴文奎）夫人阮氏起兵北岸搆战。彦曰：“何物妇人，敢作妖孽，以报怨耶？”语毕，因点起兵马，引到东津，大列舟舰，与之水斗。望见阮玉年在江边，御七杠彩轿，麻鞋蓝服，高声谓曰：“军中谁能杀得蓟郡（潘彦），自有重赏。”蓟郡大怒，即泛舟水斗。俄而阮氏军中弹发，彦死黄江中。（《驩州记》第三回第四节）

复仇者由《开国志传》中的柔弱女子变成了巾帼英雄。很显然，两书中的有关情节，皆非本于正史。《驩州记》的描写不见得比《开国志传》曲折生动，也不见得更有传奇色彩，但它没有机械模仿。越南历史上女性参与战争成为英雄者不乏其人，《驩州记》中所描写的这个女性虽还不够鲜明深刻，但比之《开国志传》的一味模仿，却多了些越南特色。

从小说作者的构成上讲，越南汉文小说的兴盛期是在后黎朝，正对应着中国小说大繁荣的明清时期，同期两个国家的小说作者的构成，有很大的不同。明清小说作者尤其是白话小说作者大多是中下层文人，而越南小说作者则几乎是清一色的上层文人。传奇小说系列中，《传奇漫录》的作者阮屿，出身文学家庭，父阮翔縹，洪德丙辰（1496）进士，官户部尚书。阮屿中举后，官知县一年，因莫氏篡权，遂居乡授徒，不再出仕。《传奇新谱》的女作者段氏点（1705—1748），生于文学风气浓厚的官僚家庭，是越南古代最有名的才女，可比之于李清照。历史小说系列中，《皇越春秋》作者无考，《越南开国志传》署“南朝吏部尚书该簿兼副断事阮榜中承撰”。《皇黎一统志》、《皇越龙兴志》的作者出自越南十八、十九世纪著名的吴氏文学世家，该家族以文学、史学鸣于世，文学上形成了“吴家文派”。《皇黎一统志》吴侏著、

吴悠续、吴任编辑。吴任三十岁中后黎乙未（1775）科进士，授户部都给事中兼太原督行参政，西山朝时升至兵部尚书、侍中大学士兼国史总裁。其父吴仕为后黎景兴二十七年进士，累官金都御史。吴侏为吴任之弟，领乡荐亚元，官历金书平章省事。吴悠是吴侏叔父吴焘之子，以举茂蕴，官历海阳学政。《皇越龙兴志》作者吴甲豆（1853—？），为吴任曾孙，成泰三年（1891）中举，任义安州同，官至督学，为越南吴氏文派后期著名作家，一生著述颇丰。《驩州记》作者为后黎中兴勋臣阮景驩家族的后裔。越南小说作者的这种上层文人特征，形成了作家队伍的单一性，反映社会底层生活的汉文小说稀少这一题材不平衡现象也由此产生。

二、出现不平衡现象的外部原因

（一）越南社会历史状况

一部独立后的越南封建社会史就是一部战争史。越南独立于中国的北宋初期，有近一千年的封建史，历经丁、前黎、李、陈、胡、后黎、阮诸王朝。越南于中国的五代十国时期，亦出现战乱割据局面，“十二使君”纷纷建立自治政权，丁部领削平十二使君，建立丁朝，走上了独立的道路。但丁朝只历时十余年，就被十道将军黎桓篡权。十道将军建立前黎，前黎在三十年的存世时间里，北与宋、南与占城战争不断，终因内部阍墙而被大臣李公蕴政变夺权，建立李朝。李朝算是越南历史上第一个长命王朝，在215年的历史中，前一半时间北犯宋境，南侵占城，西征真腊；后一半时间国内诸侯战乱，权臣擅政，国祚以禅位移于陈。陈朝175年中，多次与元帝国发生战争，沿袭了李朝的对外扩张政策，战争不断，后期外戚胡季犛专权，产生了短暂的胡朝，又引起明朝军队打着扶陈灭胡旗号的入侵，越南一度再次沦为中国郡县二十余年，国内反明义军蜂起，陷入长期的战乱，直至黎利驱明而后黎建立。后黎是越南历史上存世最长的封建王朝，360多年的时间里，真正安定的时期不足百年，后期先是60余年的“莫氏僭立时代”，国家进入分裂的“南北朝时期”，后又出现近200年的郑、阮纷争局面，最后亡于西山义军。西山朝存世十余年，被阮福映借法国力量而灭，产生越南封建史上最后一个王朝阮朝。阮朝后期又有长期的抗法运动，直至封建社会灭亡。越南独立

后的封建史不足千年,不及中国一半,然内外战争的频率要比中国高得多,战乱的时间覆盖也大得多,因此说独立后的越南历史就是一部战争史。

越南正史晚出,几乎与小说同时发达,这与中国不同。中国早在小说诞生的一千年前就已经有成熟的史官制度和完善的史学著作,《史记》之后,历朝官方修史形成严格的制度,汉以后各朝代史连续修撰,有序进行,非常正规。小说既晚出,在正规的官方史学传统下,作为纯文学性的小说自然无须承担起修史的使命。而越南则不同,小说出现于陈朝,最早的史学著作也出现于陈朝,如陈太宗时陈晋撰《越志》,圣宗时黎文体所撰《大越史记》三十卷,明宗时阮忠彦修《实录》,废帝时有《越史略》,陈末胡宗鸾撰《南越世志》、《越史纲目》,降元的黎崱撰《安南志略》等等。后黎朝是越南史学的全盛期,有潘孚先、吴士连的《大越史记全书》、武琼的《大越通鉴通考》,黎嵩的《大越通鉴总论》,邓鸣谦的《大越历代史记》,范公著的《越史全书》,黎禧等的《国史实录》,黎贵惇的《黎朝通史》,阮俨的《越史备览》,吴时仕的《越史通论》。其史学著作不可谓不丰富,但它们有一个共同特点,即大都是通史类的书且不十分完善,缺乏中国《史记》类的典范著作。而且,正史中的分朝代史不完备,留有很大余地。另外还有一个重要问题是,越南正史著作与历史小说的创作基本上是同步的,到底是正史著作影响了历史小说还是历史小说影响了正史著作,抑或相互影响,是一个很难说明的问题,但至少,越南的正史著作并没有给历史小说提前准备充分的借鉴基础,尤其在断代史方面,这导致了越南历史小说全部以一朝一代的兴亡作为取材的基本点、作者又多以修史存史的姿态出现的局面。如此一来,一方面,独立后的越南历史几乎是一部战争史;另一方面,史学领域又为分朝断代史的创作留下了无限空间。因此,从中国文学对越南文学深刻影响的大背景上,促成越南历史小说不约而同地走向了同一借鉴源——《三国演义》,因为《三国演义》从写史角度讲恰好符合既写战争又是断代史这两个条件,从文学角度讲它又是战争历史小说的典范。

(二) 汉文学在越南的地位

汉文学对于越南人来说是一种贵族文学、高雅文学,不管是典雅类的诗歌,还是通俗类的小说,皆是如此。实际上,在古代越南,汉文诗歌与

小说不论是在实践层面还是在理论层面,都没有形成审美上的雅俗之分和文体上的高下之别,这与中国古人的小说观大不相同。它们的作者出自于同一阶层,皆为有资质具备汉文化修养的文人,它们皆囿于社会上层,难以做到在越南社会的广泛普及。作者地位与生活层次的局限,以及小说受众面的局限,使得越南汉文小说反映社会底层生活、描摹世情百态,自然就受到了限制。

(三) 文学表达的工具

越南汉文小说使用的语言与越南本民族的语言是不相同的,更确切地说,在古代越南,口语与书面语是两种不同语言。单就小说而言,文言是从中国诗文到中国小说的学习积累,而白话则主要来自于中国小说中的白话。对于越南作家来说,从书面上接触文言的历史比接触白话的历史久远。同中国一样,越南也是以诗歌开启文学史的大门的,汉文诗歌在越南有悠久的历史,汉诗是文言体,所以对越南小说家的语言艺术积累来讲,显然文言书面语的积累要比白话丰厚得多。但即使在中国,到越南小说发达之时,汉语文言与汉语口语之间的距离已经拉大,那么,越南小说家手中的文言书面语,不仅与中国的口语差异很大,而且与越南本土语言更属不同的语种,用这种文言书面语来表现越南社会日常生活显然是不适合的,用来表现以浪漫幻想为特征的志怪传奇类题材虽然可以,但要达到《聊斋志异》的高度也不容易,因为《聊斋志异》虽用的是文言,却达到了同时代白话语言的艺术表现力度。而中国书面白话与越南土语同样是两种不同的语言,它也同样难以表现越南日常生活。况且,世情类题材具有很强的时代性,它更需要文学表达工具、表达手法等与时代的紧密结合。汉语文言与越南土语的差异,汉语白话与越南土语的差异,文言与白话在进入书面表达与生活层面的差异,不只表现于语言的形式特征与工具性上,更重要的在于语言所承载的社会的、民族的、时代的、生活的方方面面的内涵上。这些差异,在表现世情类题材方面,会给越南小说家以更大的局限,是越南汉文小说中世情类题材不发达的重要原因。

在越南古代文学史上,自十三世纪始产生了喃文文学,亦即被称为“韩律”的喃文六八体和双七六八体诗,这种诗体实际是汉文与越南方音结合的产物^[5],尽管汉文化色彩依然很强,但仍可算

是代表越南民族特征的诗体。这种越南民族诗体,又以长篇叙事式的“喃传”最具代表性。喃传类于诗体小说,题材丰富多样,有神话传说,有历史故事,而更多的是演绎中国明清以来的戏曲小说。在所演绎的明清戏曲小说中,有一类题材颇值得注意,即男女情缘故事,大致可归为才子佳人一类。取材于小说的,主要有以下几部作品:阮攸的《金云翘新传》(《断肠新声》),取材于《金云翘》;邓春榜编译的《二度梅传》(《改译二度梅》),惟明氏的《二度梅演歌》(《梅良玉》、《二度梅润正》),双东吟雪堂的《二度梅精选》,惟明氏订正的《云仙古迹新传》(《陆云仙传》、《云仙传》),均取材于《二度梅》;李文馥的《玉娇梨新传》,取材于《玉娇梨》;范美甫的《平山冷燕演音》,取材于《平山冷燕》;武芝亭的《好逑新传演音》,取材于《好逑传》。取材于戏曲的,主要有:乔瑩懋的《琵琶国音传》、《琵琶国音新传》,取材于南戏《琵琶记》;佚名的《潘陈传》,取材于明传奇《玉簪记》^[6]。这类男女情缘题材在喃传中占比重最大,相对于神话传说与历史人物类,此类是最接近现实的,描摹的是带有作者主观色彩与理想模式的才子佳人故事,仍可归为世情一类。学者对越南喃传与中国古代小说之间关系研究后的结论是,现存喃传除了少量取材于中国的史传传说、佛教宝卷、戏曲及粤曲(木鱼书)外,多数都与中国古代小说有关,或直接取材于中国古代小说,或受中国古代小说的影响而创作,证明中国古代小说尤其明清小说对喃传有深刻影响。我们由此也得到一个反证,恰是这类取自明清小说的可归之为世情类的题材,借助越南民族特色的文体及语言,才可得以表现,而在运用中国小说文体及语言创作的越南汉文小说中却付之阙如。

三、出现不平衡现象的内在原因

(一) 小说创作传统的问题

越南汉文小说深受中国古代小说创作传统的影响,而且这种影响是从作者到作品的双重影响。越南以烟粉灵怪为主要题材特征的传奇小说虽然直接受《剪灯新话》的影响,但却是沿唐传奇的传统而来的。它之所以在后黎时期出现创作的兴盛局面,其原因,从作者层面讲,主要是统治者大力发展儒家文化,文官制度更趋成熟,上层文人集团形成。这与上层文人介入到传奇小说创作的唐代

相似。唐传奇形成诗化小说的特征,一是行文中大量插入诗歌,二是小说整体上的诗意化,如小说本为叙事,但传奇小说却有颇浓的抒情色彩,同诗歌一样讲究抒情意境的构建,以及叙述描写语言的诗化、审美的情趣性等。唐传奇的这些特征与唐诗的发达密切相关,传奇作者同时又是诗人,他们将诗歌的种种文学特质带入到小说中,由此形成诗意化小说。越南传奇小说也与唐传奇一样具有诗化色彩,甚至在易为感知的表象层面做得更为明显,如诗歌的插入显得更为频繁且数量更多,这在段氏点的《传奇新谱》中表现得最为突出,这是深受唐诗影响的越南汉诗经过长期发展与积累之后,将汉诗的成熟艺术渗透于小说中的典型表现,也是越南小说创作脱离《越甸幽灵》、《岭南摭怪》的“史传”色彩而向纯文学性小说蜕变的标志。总之,越南传奇小说在创作传统上表现了与唐传奇的一致性。这一传统决定了传奇小说作者诗人与小说家的双重角色性,而在越南,这类小说只能产生于上层文人手中。

越南历史小说的创作传统,在作者思想层面,并不是受中国历史小说的影响,而是受中国史传文学的影响,秉承儒家治世理念及价值评判标准,表现为史学家面目而不是小说家面目,故其作者也只来自于上层文人。在文学创作层面,越南历史小说则是直接借鉴于中国的历史小说《三国演义》,不去借鉴或很少借鉴中国的其他历史小说。除了上文所言的内容上的相通外,《三国演义》至少还在这几个方面决定了越南历史小说家的选择:一是它的浓厚的儒家正统史观。二是它的严格的史实采择标准,虽是“七分史实”,但这“七分”全部与正史相合。三是它的“文不甚深,言不甚俗”的浅近文言式的语言特色,这种特色语言,在中国长篇章回体小说史上,是运用白话还不纯熟的过渡性表现,而这种“过渡性”恰为越南汉文小说家所需要,因为在越南,汉文小说从文言短篇一步而为章回体的白话长篇,我们并未发现有宋元话本式的白话长、短篇的过渡文体存在。而语言问题在越南汉文小说家那里恰是一个很实际也很重要的问题。越南人主要从书面来学习中国语言,以中国式白话来表现越南题材,越南汉文小说家定然不擅长,这在上文已言及,《三国演义》式的特色语言倒可以给越南小说家以回旋的余地。我们只要看一看越南历史小说中的语言,即可得

到佐证。

进翰大败，引败军走至检督，部下从象后者仅存二三百人，皆身被重伤，手无寸铁，号哭之声，道路不绝。绕横山岭后而走，至白石岗，将过腰愈岭，见无南兵踪迹，进翰仰面大笑，谓众者曰：“倘南将有智谋者，先伏一枝兵埋伏，截我归路，则我等并皆休矣。”言未绝，忽山坡中突出一员大将，鹤体龙须，麟眉凤目，甚其英勇，似涌泉而急至，挥兵冲击。进翰看见大惊，问曰：“南将是谁？乞通名姓。”应曰：“我南朝督战昭武是也。”（《越南开国志传》卷四）

忽见一耕夫甚伟，向前问曰：“耕者何人也？”耕者曰：“吾乡人也。”老人曰：“今往大同，余有几曲里路？天色尚晞，蹇步其可及否？”耕者曰：“程尚遐，天色将暮，况山林多有恶兽害人，处处惊患，多有关防相惊。尊者何不觅问人家投宿，尚在淹留野路耶？”老翁听罢，心重忧，考虑难进退，却有呻吟徘徊状，终蹙眉谓耕者曰：“卿家何在？颇得带回，使吾父子依此一夕，庶免路居之患？”耕者曰：“本以卑狭为居，恐不安歇。公若肯来，何惜延纳。”（《驩州记》第一回第一节）

以上两段皆涉及人物语言，人物口语最能体现其语言特色。《开国志传》中的一段话完全模仿《三国演义》中的语言风格，甚至人物说话的口吻也很相似；《驩州记》中的一段人物对话庄重典雅，几乎是纯粹的文言体。管中窥豹，由此可见，越南汉文历史小说的语言并不是真正的白话体，而是《三国演义》式的浅近文言体。所以，严格说来，在越南汉文小说中，白话体还没能达到熟练运用的程度，我们通常所言的越南白话小说，也只是因其借鉴对象的中国式归类而称。从小说创作传统的一致性上来看，越南也就很难产生如明清时的以纯熟白话来反映世情百态的世情小说了。

（二）越南汉文小说家的创作心理问题

在中国，从事诗歌一类的所谓高雅文学的创作者，和从事小说、戏曲等所谓通俗文学的创作者，往往是两类不同的作家群体，前一类多是受儒家正统文学观影响甚深、社会地位相对较高者，后一类多是文学观念较为通脱、社会地位相对较低者。在小说戏曲发达的元明清时期，这种现象更为明显。而且，中国通俗小说家的创作心理，主要是借小说以浇胸中块垒，而借其呈才斗艺或扬名于世、垂名于史的观念并不甚浓，明清时期的很多

小说连作者都不知道，或者难以确考，这就是证据。而越南小说家不同，不管是创作诗歌还是创作小说，其心理动因是一致的、相通的，即显示汉文化、汉文学修养，通过作品以扬名的心态较为明显。

传奇类既然是承唐传奇传统而来，而唐人创作小说的目的又是借“作意好奇”来露才扬己，越南传奇也就同样承袭之。裴辉璧《皇越诗选》中选了阮屿的五首诗，全部是从其小说《传奇漫录》中抄来，本是依据小说运行情节拟其人物口吻而创作的，并非是小说作者的独立诗作，这种选诗理念在中国是不会出现的。之所以如此，目的恐怕不在存诗而在存“才”。《传奇漫录》正是以其“奇”以其“才”而成为杰作，声名噪起，并很快出现了一个模仿系列，其模仿之作却不在于题材、艺术上的创新，而是在显示才气的表象上大做文章。段氏点的《传奇新谱》比《传奇漫录》有了更多诗文词赋的穿插，水平高的篇目是与描写人物才华有机结合的作品，水平低的则纯粹是呈才式的游离之作。有的篇目如《碧沟奇遇记》穿插诗词竟达四十余首，不是散文体小说而是诗词连缀了，矫枉过正而“气格差弱”^[7]。

历史小说作者则承继中国史学家的秉性。中国后世史家莫不以司马迁为楷模，司马迁撰《史记》，虽自称私家著述，后世却树为正史典范。其“究天人之际，通古今之变，成一家之言”的观念深深影响中国史学家，也同样影响越南历史小说家。但越南历史小说家又有所通变，小说创作出现家族作家前后相继的现象就是明显例证。吴氏世家，文学、史学兼通，诗歌、小说兼作，正史、稗史兼著。正史与稗史、史传与小说在中国古人观念上颇存鸿沟，在吴氏家族则是和谐之统一，因为它在存史与呈才、呈才与扬名上实现了统一。只要读一读几大历史小说的序跋，不管是自作的还是他作的，大都是从史学角度论史、论史才，很少从小说角度论体、论艺术。《越南开国志传》署名“杨慎斋”的序云：“史氏因刊而正之，损益其繁简，沿革其是否，约言示制，求合乎义，然后修之为一代之通要，以公于世。”署名“知县僦”的跋云：“本开国之始，而志其事以明之也。春秋、晋、鲁志与列国、汉、唐志在有之矣。”^[8]他将之与中国正史典范之作相比。《皇越龙兴志》之《自叙》云：“顾天府所书，既藏为宝训；稗官所载，徒私之名

山。翻阅无从,见闻弗习,南人不详南事,无乃籍谈之忘其祖乎!”^{[9]283}其强调既非为国修史,亦非稗官野史,而是以私家信史,昭之于世。《驩州记》书后跋云:“愚于少时览于朋几,所得常国《南征记》,潘氏《长编》两传,仅数十张,纸蠹字漏,存者三分之一。迨丙子年冬,得于都梁所藏《驩州阮景记》,文拙字舛,抄写失真,不能无憾。仍此,于闲日,凭取三稿兼缀为一。……稗官野史,敢赛朝编。惟因这著以寓古今传迹,览其脱漏而为国史之释注也^{[9]283}。其既称言依据史实,强调它的真实性,又言“稗官野史,敢赛朝编”,说明异于正史之处,亦见作者的创作心态是既想忠于史实,又要突显家族声名。作者明明是在创作小说,却偏偏论之以信史,其与史同存的声名观十分明显。

越南汉文小说家的这种创作心理,对于汉文小说的发展有何影响呢?它至少导致了作者对某些题材的偏爱,存世的这几大类题材就是他们的最好选择,这在无形之中形成了越南汉文小说题材发展的不平衡性。

进入越南汉文小说世界,我们看到的是越南民族的丰富想象力和风起云涌的历史演进画面,却很难看到质实而生动的现实内容,不能不说是一大遗憾。汉文,使越南文学“身有彩凤双飞翼”,这缘于中越历史文化上的“心有灵犀”,但对于独立后的越南来说,随着历史的演进,这种“复

合体”因素越来越明显,由此所导致的越南汉文小说发展的不平衡性,关乎如何正确评价中国小说对越南小说的影响问题,因而颇值得深思。

参考文献:

- [1]陈益源. 聊斋志异、后聊斋志异与越南的传记摘录[J]. 厦门教育学院学报,2004(1):9.
- [2]陈蜀玉. 中越文论之间的影响与接受关系[J]. 西南民族大学学报:人文社科版,2004(4):75.
- [3]陈庆浩,郑阿财. 越南汉文小说丛刊第二辑第一册:神话传说类[M]. 巴黎:远东学院出版社,1993:26.
- [4]任明华. 越南汉文小说传奇漫录本事考[J]. 上海师范大学学报,2007(5):53.
- [5]祁广谋. 汉语汉字在越南的传播及其文化意义分析[J]. 东南亚研究,2006(5):88.
- [6]刘玉珺. 越南汉喃古籍的文献学研究[M]. 北京:中华书局,2007:257.
- [7]郭长城. 传奇新谱出版说明[M]//陈庆浩,王三庆. 越南汉文小说丛刊第二辑第二册:传奇小说类. 巴黎:远东学院出版社,1988:4.
- [8]陈庆浩,王三庆. 越南汉文小说丛刊第二辑第四册:历史小说类[M]. 巴黎:远东学院出版社,1988:9,11.
- [9]陈庆浩,郑阿财. 越南汉文小说丛刊第二辑第三册:历史小说类[M]. 巴黎:远东学院出版社,1993:9,283.

(责任编辑:黄燕 许成安)

An Analysis on the Unbalanced Development of Vietnamese Chinese Novels

LIU Ting-qian

(School of International Cultural Exchange, Nanjing Audit University, Nanjing 210029, China)

Abstract: Due to the transplantation of traditions of ancient Chinese novels, and the folk cultural differences between China and Vietnam, Vietnamese Chinese novels present themselves with quite unbalanced characteristics, which can be observed on their genres, artistic forms, authors and imitated categories. Various causes may account for this imbalance: the special social and historical conditions in Vietnam, the issue of the literary expression tools, the novel-creating traditions, the literary status of Chinese novels in Vietnam, and the creation psychology of the novelists.

Key words: Vietnamese Chinese novel; imbalance; legendary novel; historical novel