

丹铅绚烂焕文章——程毅中先生访谈录

□ 李小龙 北京师范大学

一、忆昔问学春在堂

李小龙：程先生，从古典文学研究者的知识结构来说，您与20世纪初出生的一批学者有相似之处，就是能够贯通，不限一隅。请问这种知识结构是否与您早年接受的教育有关？据您的《续修莫釐王氏家谱序》，我们知道，您的祖母是明代大学士王鏊第十四世孙，也是当时著名曲学家王季烈先生的女弟。她深受传统文化的浸润，雅善书画，您是在她身边长大的，是否受到她的影响？

程毅中：我的祖母出身于书香门第。她的父亲王颂蔚是光绪六年（1880）进士，著有《明史考证据逸》，附于百衲本“二十四史”之后。她的长兄王季烈先生是著名的曲家。她因幼年丧父，没有上什么学，在家里念过一些书，毛笔字写得很好，也会画国画，算是受过一点家庭教育。她从小就教我认字读书。我四岁开始读《三字经》《唐诗三百首》《千家诗》等，所以从小就有一点儿旧学基础。

后来便请了老师在家念“四书”。第一位老师姓宋，他们家也是书香门第。当时主要读唐诗，同时自己也看一些少儿读物，古代小说的选本，如《三国演义》里的《华容道》《古城会》《走麦城》，还有《水浒传》《说岳全传》中的故事，都是有插图的。接触古代小说是从那个时候开始的。家里藏有一部郑振铎编的《中国短篇小说集》和半部《唐代丛书》，后来就拿来读，那是十三四岁时的事了。最后一个老师张蛰公（名荣培）是一位老秀才，在苏州颇有诗名，我跟着他学习写旧体诗词，写古文，写骈文。当时辨四声，做对子，觉得很有趣，因为吴语里有入声，对诗律容易接受，所以到现在我还是觉得保留入声比较好。张先生自己说他是“瓣香白陆”的，诗风比较平易、浅俗一些，他的诗集叫《食破砚斋诗集》，我已经把我收藏的捐给中华诗词研究院了。这期间，我读完了《论语》《孟子》《大学》《中庸》和《诗经》《左传》《史记菁华录》《古文观止》及《唐宋诗醇》的一部分。当时在苏州有一位太炎先生最年轻的弟子朱季海先生，有人介绍我去拜见他，他很关心我，推荐我读《说文》，学小学，给我推荐《汉学师承记》，可惜当时没能读下去。

李小龙：接着您上了大学，从您发表的各种回忆文章，尤其是《永怀恩师浦江清先生》一文可以看出，浦先生对您有很大影响。

程毅中：我先是考到燕京大学国文系。1952年9月院系调整，四校中文系的老师并入新北大中文系，最好的老师都集中在这里了。我有幸听过很多老师的课，对我影响最大的就是浦江清先生。那时上浦先生的宋元明清文学史课，我是课代表。长篇的小说我大多都读过，课余时间就上图书馆读通俗小说，如“三言二拍”之类，因为外面没有通行的版本，总怕离

开学校后就看不到这些书了。因为常上先生家去反映同学们学习的情况和提出的问题、意见，有了与先生经常接触的机会，受到了更多亲炙教诲，学到了不少读书、做人的道理。浦先生擅唱昆曲，在讲戏曲时常会清唱一曲作为直观教学，引起了我们学习的兴趣。我知道浦先生长于戏曲史，课余就努力读了一些戏曲书。当时正好郑振铎先生编的《古本戏曲丛刊》一、二集先后出版，我抽空翻阅了一遍，也曾把自己的读书笔记请他批阅过。1955年本科毕业后，我被分配到西安石油学校教语文，向浦先生辞行时，他郑重地嘱咐我：“以后可以考研究生么。”我感受到了先生对我的深切期望。

1956年，中央发出“向科学进军”的号召，北京大学开始招收副博士研究生。在京的同学鼓励我报考，徐枢、林则勋两位学兄替我报了名，又替我去找浦先生，浦先生毫不迟疑地拿起笔来写了一封信给招生部门，表示接受我为宋元明清文学史的研究生，准予免考。当年导师可以指定已毕业离校的学生免考上研究生，恐怕也就是这一年的特例。那年研究生报到延迟了很久，1957年初报到后，浦先生给我开了一个必读书目，还指定我第一年就写一篇宋元话本的论文。头两个月内，我交了一篇读书报告，是关于《古本戏曲丛刊》里几个作者的考辨。浦先生热心地把我的读书报告推荐给那年刚创办的《戏剧论丛》，在1957年第4期“学术通讯”栏里以《几个古本戏曲的作者》为题发表了。这是我交给导师的第一份作业，也是唯一的一次作业。痛心的是，我跟浦先生研读不到一个学期，实际上亲聆教诲只有两个多月，1957年4月中他因病去北戴河疗养后，竟因十二指肠溃疡穿孔抢救不及而没有回来。这对我是极大的打击，对北大和教育界、学术界也是极大的损失！

李小龙：千古文章未尽才，古今同慨啊！那您接下来的学习是如何安排的？

程毅中：浦江清先生逝世后第二年，系里指定吴组缃先生担任我的导师。我上大学时，吴先生给我们讲现代文学课，我也是课代表，吴先生一直对我很关心，这时他改教古典小说专题课了。吴先生对古典小说的研究，有他独到的见解和独擅的方法，曾折服了很多同学。我跟他学习，自然决定要以古代小说作为主攻方向了。不过，从1957年开始，学校就掀起各种运动，在激烈的“反右”和“拔白旗”运动中，我还偷空读了北大图书馆藏的几部古本小说，写出了宋元讲史部分的论文初稿。

二、不辞长作校书郎

李小龙：1958年12月，您被提前分配到中华书局，从此开始了“为人作嫁为书忙”的编辑生涯，能否简单介绍一下您编发、编辑的相关著作？

程毅中：“文革”前，我编发了《全元散曲》《元曲选外编》《孔尚任诗文集》《红楼梦戏曲集》等，自己动手编辑的有《海瑞集》《王船山诗文集》《徐渭集》，此外，还审发了一些著作稿，如《文史述林》（高亨）、《戏曲小说论丛》（叶德均）、《沧州集》（孙楷第）、《月轮山词论集》（夏承焘）等。“文革”开始后，中华书局业务基本停顿。我曾一度抓了“二十四史”的点校工作，参加过一段《旧五代史》的校点。1973年从“五七”干校回来后，接受了“中央交办”的重印《文选》的任务。1976年负责编发了大字本《李太白全集》等书。1978年8月，拨乱反正之后，主管文学编辑室工作，制定了古代文学总集及《中国古典文学基本丛书》《古小说丛刊》《明清传奇选刊》等书的整理出版规划，策

划组织了《先秦汉魏晋南北朝诗》《全唐文》《全辽文》《金文最》《宋诗钞》《元诗选》《全金元词》《明文海》《全清词钞》《古本小说丛刊》及《楚辞注疏长编》《词话丛编》等书的出版。

李小龙：古典文学研究常用的文献大致都在这个目录中了，尤其是诗、文、词、曲、小说、戏曲的几种总集，成为相当长时期内研究者使用的基础文献。能否介绍一下您编辑生涯中，对您影响最大的人以及印象最深的书？

程毅中：对我影响最大的是徐调孚先生。我到中华书局后，分在文学组，在徐先生手下工作。调孚先生对青年人非常爱护和鼓励。我初到文学组（当时编辑室只称组），审读过几种书稿之后，他就让我编发《王船山诗文集》。其实他自己早已做好了规划，制定了体例，根据什么版本，收哪些作品，我只是按他的指导，加上标点就成了。至于校勘，这部书因为异本不多，没有多少出校的文字。由于当时出版周期很长，两年后还没付印，直到1961年我去上海探亲时，还带上一部分清样去上海图书馆补校一部康熙年间湘西草堂刻的《船山自定稿》，这也是他得到顾廷龙先生提供的信息后出的主意。后来就把补校的成果补加在全书的后面，我也从中学到了出版工作必须精益求精的作风。在我参加工作的第一年里，编发了三部诗文别集，从中初步学会了古籍整理的基本方法，调孚先生是我的启蒙老师。

李小龙：海瑞虽然是一个历史人物，却成为当代史中一场风暴的导火索。而目前唯一的《海瑞集》正是由您编辑的，黄仁宇《万历十五年》中对海瑞的论述就主要参考了这部书，其专论海瑞的第五章超过一半的注释来自此书，请谈谈此书的编校过程吧。

程毅中：1959年秋，我接受了上面领导交下的编发《海瑞集》的特殊任务，陈乃乾先生已经做了一些前期工作。陈先生是版本专家，他去上海图书馆找书，并请人作了初步校勘。辑录佚诗佚文方面，蒋星煜先生也给了我们很多帮助。1961年三校即将完成时，路工同志又从陕西图书馆带回来一部明刻本的《海刚峰集》，我们在认真校勘后决定改用此本为底本。就这样，延迟了书的出版，直到1962年底才面世。当时总编辑金灿然同志指示编校者可以个人署名，徐调孚先生替我起了个“陈义钟”的笔名。书出之后，我受到了金灿然同志的表扬，当时还有些沾沾自喜。可是到了以批判《海瑞罢官》为前奏的“文革”时期，我就为《海瑞集》而终日惴惴不安了。直到现在，我还没有弄明白当初为什么那样热烈地宣传海瑞，后来又为什



图1 参观《中华传统文化典籍保护传承大展》
张稚丹摄

么那样粗暴地批判海瑞。历史人物的评价有没有客观的标准呢？经过了那一场天翻地覆的风暴之后，我们冷静地读一下海瑞的文集，将会对这个历史人物有切实的了解。

三、雪纂风钞成别录

李小龙: 您的研究有一个鲜明的特点,就是非常关注研究的文献基础。请问这一点是否与您的编辑生涯有关?

程毅中: 参加工作以后,我主要是编校古籍,在这个过程中积累了一些古籍整理的经验。比如编校《海瑞集》,起初没有见到明刻本《海刚峰集》,等见到后,便必须改底本。《顾亭林诗文集》1959年初版用的底本是《四部丛刊》影印的后印本,这个后印本曾有挖改,避讳至“弘”“历”“颀”等字,大概是嘉庆年间的印本,后来有人指出,康熙年间的原刻初印本未经挖改,有些地方可以校正后印本的缺误,1983年我经手再版时就据以改正了。再如点校《杜诗详注》时,开始使用康熙初刻本,已经作了加工,后来在中国书店买到了后印本,发现后印本有附记等增加的东西,便又改用了后印本。还有《徐渭集》,开始用《徐文长文集》,以为是全的,后来发现并不全,去傅惜华先生家借来了《徐文长三集》,这也是我花时间比较多的一种书。通过这些古籍整理的实践工作,我认识到了古籍整理要广校众本的重要性。

李小龙: 古籍整理的程序是怎样的呢?

程毅中: 与古籍整理有直接关系的是目录学和版本学。目录学主要是从宏观上掌握古籍书目的全貌,懂得书的源流和分类沿革,从微观上研究具体书的作者、内容和版本源流。版本学主要在于对实物的鉴别,即关于对古书版本的早晚和优劣作出鉴定。在目录学与版本学的指导下,便需广罗众本,然后才选定底本和校本,底本若选得不对就从根本上错了,往往会造成人力、物力的浪费。

其次是对古籍进行校勘,这是古籍整理的基本任务。古书年代久远,在传抄、传刻中往往发生错误,有时一个字错了,会影响文意的理解。校勘的方法,陈垣先生归纳为四种,即对校法、本校法、他校法、理校法,我们现在所用的方法都超不出这个范围。另外,根据目前古籍整理的实际,还有几个问题要注意:一是要明确校勘的目的,那就是改正古书中的讹、脱、衍、倒,而不是臆列各本的异同。二是应根据不同的书确定不同的校勘体例。一般来说,先秦两汉的书由于年代久远,问题较多,校勘任务就繁重一些;宋代以后便需有所选择,小说戏曲不同版本往往差异很大,就不必作逐字逐句的校勘。三是要提高校勘的水平,校勘不同于机械的校对,而要有所选择,有所判断。所以,不但要选好底本,而且还要选好校本,选择异文并定其是非。

再次是古书的标点。这是古籍整理最起码的工作,也是最基本的工作。重印古书,除了影印(影印书上也有加断句的),排印书一般都应该加上标点,但这项工作做起来不容易。近年出版的古籍标点本,有相当一部分存在着标点失误的问题。怎么减少标点的失误,这是一个实践问题,而不是理论问题。简单地说,就是要认真,要多读多查多问,还要多思。

还有就是古书的注释,因为光有标点本往往不能解决问题,这就需要注本,但为古书作注释是一件很难的事。给古书作注,第一要精确,第二要简明精当,避免烦琐。此外还有今译、辑佚等。现在注释有一个不好的倾向,就是大量引用原文。这是李善《文选》的注释体例,李善注自有他的价值,但现在所关注的并非他的本意,而是他的注保存了很多佚书,有

功于辑佚与校勘，但以后估计可能不存在这个问题了，所以原文可以适当选录，引得太多，其实是过度注释。

李小龙：有的时候学界可能更需要影印本。

程毅中：是这样的。我们不仅重视给读者提供经过整理的新版本，还要注意给研究者供应比较罕见的古本、孤本。影印能把汇集文献资料和传布珍本古籍结合起来，是一件嘉惠学者、有益后人的事业，可兼顾保护和利用两方面的需要，尤其是保存古书的真迹，防止意外损失，使古书能够化身千万，传之永久。

1973年，我从“五七”干校回到中华书局，接受了“中央交办”的重印《文选》的任务。我提出影印宋刻《文选》的方案，竟然获得通过，乘机把珍本尤袤刻本《李注文选》影印出来。在影印之前，曾把尤本与胡克家翻刻本进行对比，发现胡氏作了一番校勘，有一些地方却是胡本误而尤本不误的。更重要的是，这个尤本附录的《李善注与五臣同异》是个递修本，字迹模糊，还经人用墨笔描改，已非原貌，后来陆心源据一影宋钞本刻入《群书校补》，缪荃孙亦据以刻入《常州先哲遗书》，但对一些辨认不清的字妄加描改，增加了不少新的错字。陆、缪二人都是精于校勘的藏书家，可是刻寥寥四十一页的《李善注与五臣同异》，却错误累累，使人完全不能信赖，这很值得我们整理出版古书时引以为戒。影印古籍而加以描改，往往是好心而干了蠢事。这种败笔在古本小说里更为突出，如影印本《三国志平话》描改的失真，《清平山堂话本》描改的谬误，已有好多人指出了。《续修四库全书》影印《清平山堂话本》，仍然用了文学古籍刊行社描改过的本子。最近看到黄霖先生《关于〈金瓶梅〉词话本的几个问题》一文，指出1933年“古佚小说刊行会”影印的《金瓶梅词话》“却未恪守忠于原著的影印原则”，曾刊落了近三分之二的批语；而台湾联经出版事业公司重印的原大本《金瓶梅词话》，不仅又妄加描改，而且还号称是“比对‘故宫博物院’珍藏的万历丁巳本，整理后影印”，实际上是谎言欺人。这真是出版界的“奇迹秘闻”，我们一定要引以为戒！

李小龙：您对古籍整理有自觉的理论思考与设想，出版过专著《古籍整理浅谈》，可否谈谈当下古籍整理存在的不足？

程毅中：我的《浅谈》主要是总结正、反两方面的经验，也算做了一点资料积累工作，更偏向于反面的例证，所以多数文章是吹毛求疵的。我的信念就是质量第一、读者第一，知错必改、举一反三。

近年出版的古籍标点本，或多或少地存在着标点失误的问题，即使是专家、学者整理的书也在所不免，看来，标点还是古籍整理工作中的薄弱环节。今天我们替古书加标点，当然有许多困难，因为语言文字上有不少障碍，而且不了解作者的原意，只能靠揣摩语气，代古人立言。再说，古书里本来有一些疑义，前人在理解上就有分歧，标点时既不能并存两说，也不能回避矛盾。不像校勘，可以只校异同，不定是非，或者只在校记里表示某种倾向性的看法；也不像注释，遇到难点可以老老实实地说是“未详”“待考”，甚至避而不论。从这点上说，标点是古籍整理中最费劲的工作。标点错误，分析起来，大致有两方面的原因：一是知识局限，这个问题不是一朝一夕所能解决的，有待于刻苦读书，长期积累。二是工作粗疏，掉以轻心，编辑作风不严谨。根据我个人的经验教训，标点中的失误，大约有一半以上是工作作风问题而不是知识水平问题。如果认真对待，小心从事，多数是能够避免的。工作

中出点儿错误并不可怕，可怕的是有些同志有轻敌思想，好像标点不过是圈圈点点，人尽能之，因而在工作中粗心大意，草率从事；还有一些同志认为标点只是古籍整理中最起码的工作，算不上什么学问，在这种舆论影响下，有些同志鄙薄标点工作而不认真对待。

李小龙：现在的古籍整理又遇到新的契机，就是数字化，请就此谈谈您的看法。

程毅中：古籍数字化是未来的趋势，我对这个问题也很关注。因为在电脑上修订比较容易，可以趁此机会把古籍检查一遍，将古籍整理提高一个层次。不过，这需要统筹规划，如果大家都做，但质量不好，那就是浪费。

更重要的是，目前市场上不少古籍数字读物，往往存在一些质量问题和知识产权问题。有人认为古籍整理只是加了一堆标点符号，算不得学术著作，也不存在知识产权问题，因而随意抄袭和转录，并制成营利性商品，从而引起了一些争议和诉讼。数字化的古籍应该是经过认真整理的古籍，需要运用目录、版本、校勘和文字、音韵、历史文献等各方面知识进行点校，成为现有最好或较好的版本。否则，将会造成谬种流传，劣本取代善本。但目前流传的古籍数字书，有些却是未经整理或粗制滥造的版本。数字化的古籍虽然使用方便，但有些书还不符合古籍整理的规范。除了要继续提高电脑技术之外，更需要加强“人脑”的文化素养和学术含量。古籍的数字化必须尽量吸收和保护古籍整理的成果。目前不少出版社正在积极进行电子书的出版，这方面的经验、教训值得借鉴。我曾买了一些数字版的书，用了以后，发现错误太多，而且还有侵犯别人著作权的嫌疑，比如把整理本的前言、后记和校勘记删去，然后把其他校点成果全部照搬了。我忍不住写了一些批评文章，这种文章不免得罪人，但为了保护古籍的文献价值和读者的知情权，我还是要做这种事。吴小如先生在世时，人家总说他是“学术警察”，他去世了，我作为他的学生，就做个“学术协管”吧。

李小龙：古籍整理确实是古典文学甚至古代文学研究的基础，但在现行的评价体系中十分尴尬，因为并不算学术成果。面对这样的境遇，我们从事文献工作的学者应当秉持什么样的心态呢？

程毅中：我想说一下逯钦立先生编的《先秦汉魏晋南北朝诗》。逯先生从1940年开始校正冯惟讷《古诗纪》到《先秦汉魏晋南北朝诗》的出版，经历了四十三年漫长的历史。我们掩卷深思，不禁感慨交集。从该书的问世，可以看到老一代知识分子甘于寂寞、耐心坐冷板凳的毅力。以个人的力量编纂这样一部卷帙浩繁的大书，在当时的资料条件下是十分艰苦的。再以十年磨一剑的精神，精益求精，虚心倾听不同意见，包括某些不尽合理的苛求，既不厌反复修改，又诚恳、坦率地提出自己的意见，经过认真的研究讨论，最终取得基本的共识，对书稿不断有所改进。逯先生那种敬业精神正是今天我们最需要努力学习的。从该书的问世，可以看到真正有价值的古籍整理成果，像卞和的璞玉一样，早晚会有人辨别、鉴赏，给以公正的评价。之后，更有许多学者写文章作了高度的评价。也有学者继之作拾遗、补缺的工作，都不能不提到逯先生开山辟路的功绩。有志献身于古籍整理事业的学者，更当放眼未来，爱护并传承传统文化，大可不必被眼前的评估体系吓退。今天幸逢稳定和谐的时代，我们应该珍惜这一机遇，努力学习逯先生的敬业精神，安神静气，细致耐心地做好中国古籍的整理和出版工作，促进中华民族文化的繁荣和发展。

中華書局發文稿紙

| | | | |
|--|-----|--------------------|--------------------|
| 簽發： <i>程毅中</i> | 會簽： | 核稿： <i>程毅中</i> | 主辦單位： 文學組 |
| | | | 擬稿人： <i>程毅中</i> |
| 事由： 退收《先秦兩漢三國晉南北朝詩》 | | | 附件： 原稿十五冊 |
| 主題： 綠欽立 | | 地址： 長春吉林師大一教一七號 | |
| 抄送： | | 地址： | |
| 發稿： <i>吳</i> | 打字： | 校對： <i>程</i> | 郵寄日期： 八月廿八日 |
| 編號： (164)編 字第 1112 號 掛號 航空 專遞 直報 本稿 歸檔 請退 | | | |

註明日期 ()

欽立同志：

《先秦兩漢三國晉南北朝詩》全稿已收到。我們初步
閱讀了凡例、後記及一部分原稿，覺得取材淹博，考訂精詳，較
之《詩紀》^遠為完備而可信。是見您付出了大量的勞動和
精湛的研究，深為敬佩。同時，~~也~~也感到有一些問題還
值得商榷。我們願把淺見列述如下，供您參考。

(一) 凡例曾說“是偏以馮惟訥《古詩紀》為底本”，實際
上本書已經作了很多補充和校訂，面目大為改觀。如果仍以《詩
紀》為底本，那麼所有增刪之處都需要一一注明。而目前稿

第 1 頁

图2 《先秦汉魏晋南北朝诗》审稿意见

四、涵近茹古治说部

李小龙：我注意到，您在古代小说的研究中，有一个与绝大多数学者不同的地方，就是对古代小说的称谓有自己坚持的用法，比如学界多数学者将明代篇幅稍长、多杂诗文的文言小说称为“中篇传奇小说”，但您一直坚持以孙楷第先生所名之“诗文小说”指称之；而最典型的，也是对学术界影响最大的，是您对古代小说两大体系的命名，能否说一下您对这两大体系的划分。

程毅中：前人把“五四”以前的白话小说称作“通俗小说”，如孙楷第先生编的《中国通俗小说书目》，可能是欲将之区别于“五四”以后的白话小说，但与文言小说不是对称的关系。再说，通俗小说在1919年以后还有新的作品，也常有人称引。我为了便于对举，先把古代文言小说称为古体小说，再把“五四”之前的白话小说改称为近体小说。自己编过一部《古体小说钞》，开始运用这一名称，也有一些同道接受了。那么参照诗体的分类，古代白话小说称作近体小说，就可以与“五四”以后的白话小说相区别了。

李小龙：您的古代小说研究以“涵近茹古”来概括是很贴切的。关于近体小说的研究几乎贯穿您整个学术生涯，而且，您的研究多属攻坚战，如整理《宋元小说家话本集》，校注《清平山堂话本》，另外，对变文、俗赋也进行过精到的研究。您的研究主要集中在此种文体的滥觞时期，此时期的细微特征都可能是后世近体小说文体特点的重要渊源，所以非常重要，但由于材料稀少、语言隔膜，作品又没有经典化，所以学界的研究尚不充分。请问您是如何规划这些研究的？

程毅中：我对近体小说的研究，开始于浦先生给我指定的《宋元话本》论文，虽然这篇论文未能在他的指导下完成，但我一辈子都以宋元话本为中心进行研究，没有放弃过，算是在完成浦先生布置给我的任务。另外，浦先生曾说：“没有宋元话本就没有后来明代的拟话本小说、长篇的章回小说；没有这些无名氏文人，就不可能产生施耐庵、罗贯中这样伟大的小说家。宋元话本的重要地位即在于此。”所以，宋元话本的研究确实很重要。

我工作后，在业余时间完成了《宋元话本》论文全稿。其实我早就写完了，但因为其中一节《薛仁贵征辽事略》中有“打高丽”的话，所以不能出版（连郭老校订的《再生缘》也因为这个原因而未“再生”），压了几年，出版前请吴晓铃先生外审，吴先生还提了一些意见，所以我论文唯一的答辩委员就是吴先生，我也很感谢他。另外，当时还想编一本小说家话本集，开始没想做注，也请吴先生看了看，当时话本断代与定性都有问题。就这样放了三十年，才完稿出版。但这也好，当时一是没时间，二是资料也不够，很多书看不到。直到我退休之后才拿出来重加修订，在2000年出版，这也可说是论文的一个阶段性成果。既然天假我年，我还要把这个课题继续研究下去。前几年，我对《清平山堂话本》作了比较详细的校注，不仅校正文字和解释词语，而且为作品的断代提供了比较科学的依据，从而为话本的世代累积史提出了比较务实的论断。我的注释初步运用了近代汉语研究的成果，也注意到了历史文献的考证。2012年此书出版后，不少同道学友表示了首肯。书囊无底，学无止境，我还想继续努力，把这个课题再推进一步。最近的计划，就是对《宋元小说家话本集》作一次修订。这是我对浦先生的永久的纪念。

李小龙：关于古体小说，您在1981年出版的《古小说简目》便使用了鲁迅先生曾使用过的“古小说”概念，并主持出版了《古小说丛刊》。此后您又将这个概念修订为“古体小说”，不但出版了《古体小说钞》，而且继续主持新的《古体小说丛刊》，最近还出版了《古体小说论要》。请问您是如何进入古体小说研究的？

程毅中：我研究古体小说其实条件很差，我称之为“见缝插针，随遇而安”。我工作的主要内容集中在诗文，比较正统，小说、戏曲较少。1961年因重印汪绍楹先生校点的《太平广记》而对它的版本作了一次复核，发现了一些问题，从而萌发了重校一遍《太平广记》的愿望，但限于个人的主客观条件，无法实现。多年以后，只根据当年读书的笔记，写了一篇《太平广记》版本问题的文章，给研究者提供一点信息。现在这个愿望已由同道学者实现了，我也感到非常高兴。那时我以《太平广记》为中心，做了一些唐代小说的校勘和辑佚工作，同时也看了一部分唐前的古体小说。

我阅读古代小说的时候，找不到读书的门径。1932年郑振铎先生曾在《中国通俗小说书目序》中说：“此书著录中国小说，既甚美备，但专载以国语文写成的‘通俗小说’而不录‘传奇文’和文言小说，似仍留有一个阙憾在。不知子书先生有扩充此书成为更完备的‘中

国小说书目’之意否？”孙楷第先生晚年多病，显然不会再补编文言小说的书目了。我不自量力地想自编一部文言小说的书目，在阅读作品时抄录了一些资料，作为准备，但不久就遇上了“文革”，当然就半途而废了。“文革”后我收拾保存的材料，编出了半部《古小说简目》，只初步考证了五代以前文言小说的存佚和真伪，从而对唐代小说的史料有了一个比较全面的了解。然而宋代以后却编不下去了，一则是中国古代小说家的范围太广，以往著录于各种书目的作品太多，能不能沿袭前人书目一概视之为小说，需要斟酌；一则是宋以后小说类的佚书很多，无从考见其内容，就无法决定取舍。好在随后已出现了许多含有文言小说书目的著作，我就不必再费力去搜罗了。后来我在《古体小说论要》的《小说观的发展和古籍目录学的调整》一章中提出了几条个人的设想，就算对古体小说目录学的一个倡议。

李小龙：您在古体小说研究方面，为学界整理了精审、稀见的一些集子。从1979年出版的《隋唐嘉话》开始，先后有《玄怪录·续玄怪录》《燕丹子》《花影集》《谈薮》《云斋广录》《轮回醒世》以及《古体小说钞》等。在古典文学研究界对古体小说有所忽略的时候，您为什么会把相当一部分精力投入到古体小说的整理中去呢？

程毅中：我对古代小说的研究是和古籍整理相结合的，这是我职业的特点，也是我治学的特点之一。我觉得古籍整理是我的本职，只是在业余时间从事一些古代小说史的研究，而且首先是做一些古代小说的整理，努力把古籍整理和小说史研究结合起来。因此，我自己整理的部本古籍是《隋唐嘉话》。这本书在古代也是归入小说家的，但作为中华书局《唐宋史料笔记丛刊》之一出版了。我整理的第二部古籍是《玄怪录》和《续玄怪录》，前者所用底本是明陈应翔刻本《幽怪录》，是当时所知《玄怪录》的唯一刻本，我觉得非常珍贵，就手抄了半部未见他书的佚文加上前人已辑录的佚文，加以校点，交中华书局出版，使它孤本不孤。1982年古籍出书还很少，古小说也成了奇货，初版就印了三万册，出乎我的意料。后来北京图书馆入藏了一部收有《玄怪录》的高承埏刻本《稽古堂新镌群书秘简》，更接近于古本，我觉得必须用高本来重校才能向读者交代，就据以重校了一遍。直到2006年，终于把《玄怪录》的修订本印了出来。我整理的第三部古籍是《燕丹子》，这是一本最早的艺术性较强的古小说。我在燕京大学上俞敏先生“国学概论”课时，俞先生曾教我们找几种不同版本的《燕丹子》试作校勘，作为一项练习。我之得知《燕丹子》其书，得知校勘学的一点基本知识，是从那时开始的。过了三十年，我才利用新发现的《永乐大典》本《燕丹子》进行了校点，补交了一次作业。现在有人写文章，说《燕丹子》是江淹写的，说得好像凿凿有据，这太大胆了。我自己偏爱小说，总想把一些孤本、珍本整理出来提供给同好，因而后来我又点校了《花影集》《云斋广录》《轮回醒世》等比较罕见的小说，都是古体的文言作品，又编了三卷《古体小说钞》，对宋代以后的古体小说做了一个选本。我退休后中华书局文学编辑室也按照我的策划，把《古体小说丛刊》继续出下去了。

李小龙：您提到了《云斋广录》，我非常认同您在《宋元小说研究》中对这部书的评价，认为“它代表了宋代小说的一个新的高峰”，并且从中“可以看到古体小说和近体小说交流互补的迹象”，但非常遗憾的是，此书仅在1997年与《鸳渚志余雪窗谈异》合为一书出版。十多年后，新版的《古体小说丛刊》将《鸳渚志余雪窗谈异》与《花影集》合为一书出版，却未收《云斋广录》，其实它也可以单行出版，也可以与《青琐高议》合为一书。

程毅中：我认为在宋代小说集中，《云斋广录》是最好的。但是那时候，大陆只有一个中央书店的排印本，所谓的金刻本在台湾。我2003年去台湾“中央图书馆”拿到了复印件，一直想重新校一次出版，但现在这种小薄本，书店都不愿意卖，他们愿意卖大套书。不知道什么原因，最近许多出版社都爱出大开本书。这么一来，我的书架本来可以放两排书的，现在只能放一排了。以后再买书，就得更慎重地考虑了。早在20世纪50年代，老一代的读者，曾批评过我们出版的精装书：重得像砖头那么一大块，手里拿不动，必须摊在桌子上，正襟危坐地翻看。后来中华书局重印《资治通鉴》的时候，就把精装本改成二十册的平装本；重印《全唐诗》时也改印了二十五册的平装本，销路也就扩大了。为什么出版界爱出大开本呢？据说是书大就显得气派大。难道气派大就是精品吗？质量就好吗？事实呢，开本大就成本高，书价贵，码洋大，消耗的纸浆和能源也多。目前书店里摆满了大开本和豪华本的精品书，迎合了社会上的奢侈之风，但对阅读率却有负面影响。

当然，有些大部头的工具书和资料书，印些精装本也是必要的；有些作为礼品和收藏品的书，印些豪华的大开本也无可非议。然而，书是要人读的，而且希望能有越来越多的读者。因此，我强烈呼吁出版界多考虑一下读者的实际需求，多出一些小开本的平装书，但是不要用小于五号的字，以免损伤读者的眼睛。如果是普及性的大众读物，还应该印一些口袋本，便于随身阅读，努力提高国民的图书阅读率。另一方面，倒可以考虑印一些小四号字的版本，便于年纪大、视力弱的读者，但不必印精装本，印张多的不妨分册装订。当然，读者的需求是多方面的，建议有心为读者着想的出版社，不妨拿一两种书做个试验，同时印两种不同的开本，统计一下哪种销路好（这恐怕还要发行部门的配合），多听听广大读者的意见。

李小龙：您在古典小说的研究领域，横跨了古体小说与近体小说两大门类，并且持之以恒，在两个领域都留下了坚实的学术足迹，这在学人知识结构越来越专门化的当下很难看到。在这种宏通的视野观照下，您对整个中国小说发展史有何总体性的看法呢？

程毅中：鲁迅先生认为中国小说有两大变迁，一是唐代传奇，二是宋元话本。我参照章学诚《文史通义·诗话》中所说的“小说……盖自稗官见于《汉志》历三变”之语，推而广之，将中国古代小说的发展分为三次变迁。我拟定第一次变迁的转折点在建安时期，由于叙事赋的关系，虚构、代言、叙事……都有所发展。其实，在那个时候并没有古体、近体之分，文言与白话的距离也不是很大，文言和白话的区别是逐渐扩大的。所以，古体和近体的分别其实是在魏晋以后了。

李小龙：能否谈一下您所说的中国古代小说第一次变迁中叙事赋与小说的关系？

程毅中：我从敦煌俗赋上溯到秦汉的杂赋，试图打通古体小说和近体小说的界限。中国小说发展史有一段空白，是由以敦煌“变文”系列的俗文学来填补的。我对变文的渊源有自己的看法，至今还有争议。一是从曹植的“俳优小说”以来，白话小说并未中断，宋元话本也不是凭空出世的。二是中国小说有说与唱相结合的传统，即诵与歌的传统，也涉及史才与诗笔的关系。不过有多有少，有广有狭，如《张子房慕道记》《刎颈鸳鸯会》等都曾列为小说。这个历史现象有待继续探讨。

李小龙：处于中间地位的第二次变迁是否有较为明显的承上启下的体制特征？

程毅中：有的，那就是唐人小说中的“诗笔”。比如《游仙窟》，在叙事中插入了许多诗，都是作为主人公互相调情而唱和的作品。全篇多用四六句，大体整齐，基本上是骈体文，

尤其是结尾一段，多用对偶，声调和谐，完全是六朝小赋的格局。这种文体不是凭空出现的。我们如果把它和敦煌遗书中的叙事赋及变文联系起来，就可以看出它是从秦汉以来的辞赋而来的，形成了一种辞赋体的小说，这种小说特别注重诗笔，即在叙事中插入一些主人公的诗歌，既加强了人物的描写，又显示了作者的才华。这种体制对后世的通俗小说也有很多影响，如插入诗词、引诗为证及多用赋赞来补充描写之不足。特别是明清的才子佳人小说，更为主人公拟作了许多酬唱言情的诗词。通俗小说的源头来自话本，它的上游直接唐代及更早的民间说唱文学，和辞赋体小说也有不可分割的关系。

李小龙：第三次变迁在继承与创新方面又有哪些表现？

程毅中：中国小说是不断创新的，但并不是简单的文体流变或题材扩展。有的作家曾作了一些大胆的尝试，例如清代屠绅写了一部《蟬史》，用章回体的形式来写神魔题材的传奇小说。为什么我说它是“传奇小说”呢？因为他用华丽而奇峭的辞语来讲故事，特别是用骈体文来写人物对话，是“传奇体”小说的扩展。唐代裴铏《传奇》用骈体文写人物对话，并没有得到成功。到清代白话的章回小说已成主流文体的时候，屠绅还要用骈体文来写章回小说，只是一种标新立异。尽管他的朋友给他的《六合内外琐言》写了不少溢美的好评，有些评语可能还是他自己托名写的，但他的尝试并没有成功，成为小说史上的一个怪胎。屠绅是一位文人，有些才学，因为用章回体写了长篇文言小说，也引起了研究者的注意，引为小说史上的一个特例，但并不是中国小说发展的方向。

对照来看，《儒林外史》才是一部典型的文人作品，吴敬梓有许多独创的手法。他也采用了章回小说的形式，有些地方借鉴了志人小说《世说新语》等的笔法，文字简净，对话生动，有许多性格化的语言，题材也很新颖，视野比较宽广，在近体小说中独树一帜。看来它与话本体系的作品距离较远，但不少读者接受了，而且摹仿者很多。晚清的谴责小说都学了它的串珠式结构和讽刺手法，虽然大多只学了皮毛而丢弃了精神，并没有学到家。《儒林外史》的创新才是在继承基础上的创新，因此成为中国古代小说史上的杰作。同样的独创，稍晚的《蟬史》就不能代表中国小说发展的方向，因为它脱离了生活，脱离了群众，也脱离了传统。中国小说的演化基本上是渐进的，我们所说的三大变迁只是就其较明显的转折点而言，也很难确定其截然的分界。

李小龙：非常感谢您接受我的采访。我把您的诗句集成了一首诗，虽然不太合乎格律，但恰好可以作为这次访谈的总结，并借以表达衷心的祝愿：“忆昔问学春在堂，不辞长作校书郎。雪纂风钞成别录，丹铅绚烂焕文章。仁者寿高金石固，诗人望远海天长。先生健笔长如旧，满座春风献寿觞。”

（感谢李小龙先生授权。来源：《文艺研究》，2017年第1期，第71—79页。）