

从典故运用看黄海两岸俗文学的相互影响

杨 扬

处于黄海两岸的朝鲜半岛和中国大地的人民在文化上的频繁交往及相互影响，源远流长，俗文学方面的交流和相互影响也是如此。

我对朝鲜半岛俗文学及其与中国俗文学的关系有一些了解，但还没有条件做全面的比较。不过，从我一直关心的审美文化形态形成与发展特征研讨的思路来看，倒是有一个切入点应当引起人们注意的，那就是从典故运用方面加以比较以观察黄海两岸俗文学的相互影响。

典故，是对有长久历史影响的某些事物形象在语文传播中所留特定印迹的提炼，其中凝结着丰富而鲜明的民族文化和世界地域文化特征。典故做为引发历史印迹与当前事物联系的常用词语，可以细分为成语型、技艺型、纪念型等，但它们在俗文学作品，尤其是在经文人撰述、加工而成的叙事类俗文学作品中都可以成为形象的特定构件。借用当今技术条件下文化传播学的术语来比方，它是一种有历史文化蕴含的模块。它是现成的，多于文献有据的，又是可以激活的；它可以饱含审美情感寄托，又可以融进相关的理性思维成果；它具有可开发、借用的历史印迹的“陈”，又有在新的形象联系中产生新内涵的“新”。典故运用的关键在于适时、适需要而用，善于运用。正因为典故借取、运用上有深浅善恶之

分，不同民族与文化，特别是俗文学之间相互影响的程度，常常在此方面可以观察得更细微和更真切一些。对中国和朝鲜半岛俗文学作品中典故运用加以比较，就可以发现黄海两岸东方古老民族间在这方面相互影响的情形，是一个广阔而丰富的研究天地。

“箕子东来”和“公无渡河”

——也算“入话”

中国古代话本有“入话”，我们这里谈黄海两岸俗文学典故运用情形也需要来段“入话”。从哪里入起？一是“箕子东来”，二是“公无渡河”。

“箕子东来”在朝鲜半岛俗文学作品中屡屡出现。它指的是殷商亡后箕子迁居于朝鲜半岛的传说。尽管两岸文献记载中对其是自行迁去还是周朝封赠而去，以及影响地域广度方面说法不一，但认为箕子带去黄河流域文化，包括属于当时俗文学的东西并在黄海彼岸产生影响，则是传说所颂扬的。据史料，箕子是能撰唱通俗歌词的。那首《麦秀之歌》或称《伤殷操》有箕子作或微子作的异说，可暂存而不论，那首《箕子操》或称《箕子吟》，在《史记》、《古今乐录》、《琴集》里都认定为箕子所作，也收入了《乐府诗集》。此作伴随“箕子东来”典故流传不绝，对黄海两岸俗文学发展和人们相关审美心态变化都给予了不绝的影响。

“公无渡河”，作为《箜篌引》这一乐府诗歌体裁的早期篇名，也成为一种典故。近年来有的研究者著书只摘引《乐府诗集》题解所引崔豹《古今注》原来介绍此作文字第一句，却容易使人产生误解，仿佛这是朝鲜津卒霍里子高妻丽玉自述经历所作。其实，后文说得很清楚，此作原本是由“白首狂夫”之妻悲悼吟唱而成，丽玉的作用正好是作为俗文学艺术整理加工者的早期例证。今天看来，此作还可以有两点启发人们思考：

其一，人们历来只注意“公无渡河”是朝鲜传到中国的由妇女悲悼丈夫渡河而死形成的名篇和典故，其实还应考察那个渡河

而死的“白首狂夫”形象的构成及其意义。对比一下，“白首狂夫”的形象和箕子曾“被发以佯狂”，并且在《箕子吟》中写下“欲负石自投河”、“奈社稷何”这样悲愤名句的心态，二者何其相似！联系“公无渡河”出现之前卫满王朝代替被称做箕氏王朝的历史背景，就值得思考：尽管“白首狂夫”的真实身份与姓名仍待考证，至少从文化影响上来看，“箕子东来”这一典故与“公无渡河”这一俗文学作品及典故出现之间的联系绝不能看做是偶然的。

其二，《乐府诗集》关于《箜篌引》题解称：“一曰《公无渡河》。”下引《古今注》说明朝鲜妇女作此篇的来历，又说“有《箜篌谣》，不详所起，大略言结交当有终始，与此异也”。其实，在先即有曹植所作也以《箜篌引》为题的歌辞，属于相和歌的瑟调歌辞，大旨讲知命之理。在“公无渡河”之后多篇《箜篌引》如梁人刘孝威，陈人张正见，唐人李贺、李白、王建、温庭筠、王叡等人就此而写出的拟作也都生发出不同的题意与韵味，但也不限于“结交当有终始”，而有的作品还是颇有关切民生世运的态度如何更有效的题意的。李贺所作就有“屈平沉湘不足慕，徐衍入海诚为愚”这样发人思考的诗句。这是不是对《箕子吟》及相关的“白首狂夫”的形象做了新的认识呢？从典故运用上看，岂不是说明了典外可生发新意味以至生出新典故的吗？

由此看来，从典故运用看黄海两岸俗文学相互影响的情形，应该从历史生活、文化习尚的变化和运用中的具体变化相结合加以考察。下边拟就叙事性俗文学作品中典故运用的几个主要类型举例比较，略加说明，算是此文“正话”。

一、“六月飞霜”与妇女节概——成语 型典故的运用与变化

“六月飞霜”是中国的成语型典故，但在黄海两岸俗文学作品中都常见运用。

按照文献记载，这一典故来历有二：一是指东海孝妇被冤遭斩使当地“三年不雨”；二是指邹衍遭诬陷下狱，他仰天哭诉，正夏五月（后称六月）为之降霜。这两个典故原来分指男女主人公，元代杂剧家关汉卿在《窦娥冤》里都加引用，又融合运用于窦娥形象的塑造，使之出了新生面。窦娥发誓愿使当地“雪飞六月”、“亢旱三年”。此后俗文学及俗语中常把窦娥故事改编作品称为“六月雪”，也常以“六月飞霜”代指妇女受冤屈而敢于抗争的那种形象。黄海两岸俗文学中对此运用又有各具的特点与变化。

《春香传》是从朝鲜半岛南部流行起来的古代俗文学作品，此作开始为口头传说，后来有了分别用汉文和朝鲜文整理而成的本子，还有用新小说文体改写本。其中全州土版本采用说唱夹说白的体式，融进了不少为黄海两岸人民都熟悉的中国典故。其下卷写春香作为艺妓之女敢于抗拒新任南原使道卞学道的逼婚而遭横蛮用刑。她却忍受毒打而誓死不屈，并凛然宣告：“女孩儿受冤，就能使六月飞霜”。这一典故用在此处，大有助于表现春香坚持对李公子忠贞的爱情而节概凛然的形象。在同一部分，配合这一典故的运用，还举了朝鲜壬辰卫国战争期间与倭将同归于尽的艺妓论介等忠烈人物作为春香心目中的典范。这就使“六月飞霜”典故运用有了新的内涵。

《玉楼梦》出现于朝鲜李朝肃宗时期，晚于中国的《红楼梦》。这是一部以娴熟的汉文笔墨和丰富的汉文化知识写的有关中国才子佳人的长篇章回小说。作者对其中重要的妇女形象碧城仙也从“一妇含冤，六月飞霜”典故运用做了多方面的烘托。碧城仙在家庭内和旅途中曾多次遭受诬陷和迫害，却能以柔克刚，战胜厄运。她既能以智慧谏说皇帝，或者在敌军到来时假扮太后为社稷出力，又能坚持清白的节操，雪洗冤屈，因而秦王花珍和皇帝一再用“六月飞霜”这一典故表彰她的精神。碧城仙的命名和裴弘化碧及东海孝妇周青的名字也使人容易产生联想。可以说此作对“六月飞霜”做了多方面的运用。

有个现象也值得注意，现代黄海两岸俗文学中写当时妇女遭冤屈时都越来越少用“六月飞霜”这一典故了。这与历史的变迁带来妇女为雪冤而抗争的心态发生变化有密切的关系。朝鲜现代作家洪明熙写的《林巨正》在写到邻人对两位母女遭受恶势力迫害的命运表示关切时用了这个典故，但那是写十六世纪农民起义的。在中国近代曾有写秋瑾遇难的小说和戏曲用“六月霜”做作品名称的。后出的就不再用了。有的评论者明白表示“六月霜”对主人公的心态和事迹已经不适合了。与此同时，另外一些典故则被赋予新意加以运用。比如《鉴湖女侠传奇》中就写有“渡东洋似荆轲入秦，返祖国似红玉从军”等，也出现了“睡狮吼”一类新典故的运用。清末出现的《英雄泪》这样的中国小说直接颂扬朝鲜半岛爱国志士安重根及妇女英雄，把典故运用上变化的趋势体现得更明白了。对此作后面将予详说。需要补说一句的是，对近现代黄海两岸俗文学反映社会状况与典故运用变化关系的材料，包括“六月飞霜”这类典故运用变化方面的材料，需要做更多的搜集与研讨。

二、“红浑脱”与人物风貌——技艺性典故的融会与改造

黄海两岸都有不少关于剑术、武术及相关杰出人物的传说，这方面的悠久传统及与此相关的技艺性典故也是俗文学相互影响的显著内容。

中国《吴越春秋》中就有袁公与越处女较量剑术的故事，后来以剑术和各种武术绝艺传授而形成的典故层出不穷。这种典故也是两岸俗文学相互吸取的。朝鲜半岛大城山地区长寿池传说中就有铁锤在池边访师习练剑术等，后来返里制服恶霸，解救所爱姑娘的故事。《壬辰录》中也有平壤名妓桂月香帮助所爱的抗倭战将金应瑞施展剑术刺杀倭军副将的故事。在朝鲜半岛古代小说中运用技艺性典故写有神妙剑艺妇女形象的，要数着《玉楼梦》写

的红浑脱了。

红浑脱，即江南红，是《玉楼梦》着力写的人物。她是杭州名妓，因反抗苏州州官迫害，投水自尽，遇救之后流落海滨，到白云洞白云道士处为徒，历经数年，炼成文武全才，剑术尤为精妙。她出山之后和所爱的杨昌曲在一起屡建奇功，名震天下。“红浑脱”，是临下山时师傅为她取的由技艺性典故为内核构成的称呼。这一典故运用对塑造她的形象起着特殊作用。

“红浑脱”，意味着江南红练就了神妙的剑艺。“浑脱”与剑术、剑器相联系而成为“剑器浑脱”的典故见于杜甫《观公孙大娘弟子舞剑器行并序》，而“红”则与唐人传奇中红线这一女剑侠形象有关。杜甫诗序中说自己童稚时曾在郾城观看“公孙氏舞剑器浑脱”，称赞为“浏漓顿挫，独出冠时”，又说张旭曾因观看“公孙大娘舞西河剑器，自此草书长进，豪荡感激，即公孙可知矣！”所说“剑器浑脱”即是由剑术与舞蹈结合而成的持剑舞蹈，“西河剑器”同指此舞，“西河”是指此舞创始时流行的地区。有的学者认为“浑脱”是译音，指囊袋，但未提供原文出处，只说后来用作健舞曲名之一，又说武后末年有人把《剑器》舞和《浑脱》舞综合成一个新的舞蹈叫做《剑器浑脱》。此说提供了年代线索，但对“浑脱”典故由来说得仍不清楚。

其实，从“浑脱”这一词语和当时西北地区民众生活习俗联系起来考察，其义不难了解。浑脱，从古汉语字义来说，在此处是浑成及圆转流动的意思。它可以和囊袋之义部分地结合，但主要地是一种生产中发展而来的技艺性称谓。西北地区居民渡河多用完整而充气的羊皮或小牛皮为筏，因为是浑成形态所脱之皮，叫做“浑脱”。宋人苏辙《请户部复三司诸案劄子》中提到河北道也是“顷岁为羊浑脱，动以千计”，并说“浑脱之用，必军用乏木，过渡无船，然后须之”。《太白阴经》中讲渡水工具时提到“浮囊以浑脱羊皮，吹气令满，紧缚其空，缚于胁下，可以渡也”。这里已分明指出浮囊的“囊”与羊皮要用“浑脱”者二者有物类称谓

与技艺称谓之别。再看明人叶子奇《草木子》所说的牛浑脱。他说：“北人杀小牛，自脊上开一孔，逐旋去内头骨肉，外皮皆完，柔软，用以盛乳酪酒湏，谓之浑脱。”可见数代西北人或北人都沿用了浑脱技艺。《太平广记》载，唐初长孙无忌喜戴一种蒙头遮面的帽子以御寒风，人称浑脱帽。此帽式至今北方农村在冬季仍有戴用者。由这些可见，“浑脱”并非限指囊袋，而是技艺称谓，转义可指动态，其义强调人为之象，依此可类推于帽，也可类推于舞态。以某种舞具形成浑然掩遮舞者身体的舞象，可称浑脱舞；以持剑器形成可遮舞者身体的舞象，称做剑器浑脱舞，也应是自然的。杜甫诗中对“剑器浑脱”呈现的剑光浑成而夭矫流动的舞象做了精采的描绘。至于杜甫诗序说张旭由之得到草书用笔的启发，更可以看出相关技艺妙处相通的意味。

可喜的是，《玉楼梦》的作者作为朝鲜俗文学作家却体味到此一中国典故的神髓。他用“红浑脱”突出了江南红剑术的精妙。在描写红浑脱施展才艺时，又善于与此相吻合、相呼应。比如，写红浑脱在战场上使起双剑能使敌方耀目而难见其身，也能使剑锋如多束闪电在敌将前、后、左、右、上、下闪动，使其难以措手而失败。她还能使剑器对着大树环绕击刺，使片片树叶受创。这些都显示运用“剑器浑脱”这一典故带来的意境。那个“红”字在小说中也体现得颇有声色。比如，红浑脱能如红线那样夜入蛮王深洞取得其头饰，使其折服，也能如另一篇唐人传奇写的昆仑奴那样在敌方严密防御的内层洞门口除掉狮犬交配而成的猛兽。按照这一作品富于浪漫幻想的结构，“红”字还意味着她是红鸾星被谪降人间，因战功所封也是鸾城侯。这个“红”字与“浑脱”典故多重配合成为一种有新意的运用。

“红浑脱”，还有江南红善于女扮男装施展才干的涵义。中国曾有《梁山伯与祝英台》中祝英台以女扮男装实现求学之志和巧妙表达情思的智慧，也有《再生缘》等作品中孟丽君等以女扮男装显示才华的情节。《玉楼梦》显然受有这类小说的影响，而善于

用“红浑脱”这样富于文化意蕴的典故来烘托人物形象则是其特色与优长。尽管作者写红浑脱的立意还是限于在封建制度条件下允许妇女有多一点施展才能的天地这样的眼界里，就典故运用来说，作者能善于化用而有出新之处，也就是很难得的了。

三、“七结义”、“爱国会”和民众组织的“特色” ——纪念性典故的仿效与演变

在黄海两岸俗文学交互影响的发展中有一个绵长的历史背景，那就是从十六世纪以来两岸人民分别遭受过倭寇的袭扰和侵犯，后来则是日本帝国主义的吞并和侵略战争带来的灾难。中国人民抗日战争和第二次世界大战中各国反德、意、日力量的胜利，特别是中华人民共和国的建立，使这种情况发生了根本的变化。但是，历史经验是不能忘记的，俗文学中留下黄海两岸人民遭受苦难与奋起抗争的形象是弥足珍贵的。对于反侵略方面和在与之交织的反对封建势力方面的社会斗争，在两岸俗文学中都有程度不同的描绘。与之相联系，在运用典故，特别是纪念型典故方面的变化，也在两岸俗文学交往与相互影响中或隐或显地体现出来。

“桃园三结义”是《三国演义》开篇就写到的重要情节。这是从历史上刘备、关羽、张飞结义关系加以生发和重彩描绘的艺术形象，传述开来之后，对社会生活和俗文学写志同道合人物的结义关系上都发生了重要影响。它既成为一种人际关系处理的楷模，也成为一种纪念型的典故。《水浒》中起义的人物有了更大规模的结义，有了自成一体的组织，有了议事的聚义厅，其活动内容有对付宋王朝贪官恶霸的方面，也有后来参加抗击外敌或参加征讨别的起义者的方面，但“桃园三结义”的精神始终活跃于小说整个形象系列之中。继之出现的许多小说、戏曲都在类似的人物关系中不同程度地贯注着这种精神。这种情形在黄海两岸俗文学运用典故方面相互交流及相互影响上也自然地体现出来。

上面简略提及过朝鲜作家洪明熙写的长篇历史章回小说《林

《林巨正》在运用“结义”典故方面是个突出的例证。这部小说以十六世纪朝鲜半岛农民起义主要人物为根据写成，其题意、格局及结义方式和中国的《水浒》很相像。此书写起义的七个主要头领林巨正、李凤学、朴有福、裴石、黄天王童、郭五柱、吉莫奉在七将寺举行“七结义”。他们也建立有青石沟山寨，会议处所也叫聚义厅或叫聚会厅。“七结义”显然是“桃园三结义”和《水浒》人物结义精神的借取和发扬。他们的起义行动和小说情节演进带有民族和地域生活环境的特定色彩，但以典故为象征的结义精神却仍然显示出两岸人民文化上相通相亲的情形。林巨正等要把贱民们从不公平的世道中解脱出来，“结义”对他们来说是合理而必要的关系。正如“水浒”故事写李逵等人物容不得山寨之名蒙受污秽那样，《林巨正》中一些人物也关切结义纯正性质的维护。一些头领不仅对混进起义军而怀有异志的军师徐林存有戒心，对大队长林巨正因徐林暗地安排使其滞留京城的行为也焦急地设法纠正。这种继续“结义”精神的描绘，显示了纪念性典故在运用中的生命力。这部小说是未完之作。按照作者用林巨正师傅即七将寺高僧一首遗诗作伏线看，以后的篇章将要展现起义人物抗倭的新业绩。本来林巨正、李凤学都曾参加过前一段抗倭战争，他们在把起义与抗倭结合上定有新的作为。可惜小说未能写完，在报刊上未能继续刊载下去，即遭日本统治者查禁了。这也正说明，真正的“结义”与爱国的义举在反侵略事业当头的时期必然要走向结合的。

到了近代朝鲜半岛上的人民面临日本侵略者加紧实行吞并的计划时，中国人民也陷入半封建半殖民地的境遇，黄海两岸俗文学中各自发出了反抗侵略、救亡图存的声音。新的启蒙性质的文化因素在两岸的雅俗文学中都不断得到发展，俗文学中要求警世爱国，表彰反侵略、反封建英雄人物的声音尤其显得响亮。但是这方面的材料现在搜集和研讨都很不够，比如中国写秋瑾的俗文学作品等传入对岸情况如何，朝鲜半岛写安重根等志士的俗文学

作品有多少，都待了解和研究。但有一点确定无疑，中国俗文学作家对当时朝鲜半岛事态的关切和反响很为强烈。据我见到的，中国当时很快就出版了一部以写安重根刺杀伊藤博文的壮烈事迹为主线的说唱体小说《英雄泪》。这是立意借重朝鲜爱国志士英雄行为和朝鲜亡国惨痛经历以警醒中国民众的作品。其笔触对朝鲜半岛民众充满同情，不妨说是借新事实为新典故，而对贯串“结义”的文化精神则作了新的拓展。

《英雄泪》人物初期活动也贯串着“结义”精神。此书的长处在于写出面临日本统治者步步加紧的侵略，爱国志士和普通的民众不得不打破往日个人间结义的范围，在明确的爱国目标下进一步组织起来，发展为现代爱国会社。安重根就是由原来同学、朋友间不同场合的“结义”发展到坚决参加严密的反日组织爱国会的。这就使原来用“结义”典故表示的精神境界上升到反帝爱国志士的精神境界了。随着这种变化，作者运用的另一些典故也有了新的变化。比如，第二十四回写到安重根按照爱国会组织的派遣将要登程奔赴中国东北去履行击毙伊藤博文的使命时，那番情景与《东周列国志》所写荆轲刺秦出发时送别场景的描写真有相互映照的意趣，但又有些变化：各位同志一起跪别，显出爱国行动的统一与严肃。当写到安重根在同志配合下击毙伊藤博文后不幸被捕时，作者写他为自己祖国大喊三声“万岁”，面对审判他的严正回答是：“替我国家报冤枉”，然后又写他“含笑就刑”，颇为动人。尽管写于清末的这部小说的作者尚未能完全摆脱忠君的框框，但他能从朝鲜半岛产生新典故依据的新事实把“结义”的老典故运用拓展到爱国的境界上，并且多次写到把国耻家仇结合在一起，这应当说是一种新眼界。在对不同民族之间关系上，作品也流露了被侵略民族要同仇敌忾、互相声援、互相学习的思想。书中强调不但要看到朝鲜被日本吞并之惨，也要看到日本侵略者下一步要灭亡中国，还说日本统治者是“得陇望蜀”，朝鲜与中国的关系是“唇亡齿寒”。这实质上就是把“结义”的眼界在不同民族

和国家的关系上也扩大了、升高了。此书还有一些有意义的描写，比如写农村妇女周二娘看到男子组织反日会社，她也组织妇女参加复仇会，其集会地点是在箕子庙。这样写无异于把“箕子东来”那一典故所代表的历史文化涵义作为反对日本侵略者的一种精神支柱了。书中还特地写道：“刘云浦农夫知道忠君义，会贤庄妇女也知爱国诚。这也算高丽国中一特色，看起来农夫妇女哪可轻？”又写道：“这都是侯弼（即安重根老师）报馆化的广，开报馆这个功效了不成。”清末俗文学作家能打开眼界看待黄海对岸人民由现实环境激发起来自我组织的程度，能惊喜地看待新文化传播对广义的“结义”的作用，这不能不说是典故运用和认识上变化的思想原因。

由上述可以发现，近现代反侵略、求独立和生存的历史需求和与之相关的人民审美心态的变化是如何影响着黄海两岸人民在俗文学典故运用上的变化的。这种历史轨迹应该很好地加以研讨和总结，因为这是不应该忘记的，对俗文学和整个文学发展来说是有益的。

作者原工作单位：北京图书馆

（本文责任编辑：权儒学）