

「話本」與「演義」的關係 ：以〈《古今小說》敘〉為討論中心*

李志宏**

摘要

在話本體小說研究中，有關「話本」定義和「擬話本」概念使用的合宜性問題，相關爭論迄今未成定論。筆者根據馮夢龍〈《古今小說》敘〉一文進行考察，從中發現馮夢龍有以「演義」（通俗演義）共同指稱今之所謂「長篇章回小說」和「短篇話本小說」的情形，因此引發筆者關注「話本」與「演義」的關係。本文之提出，即針對「話本體」小說的定義和文體概念的釐清而來。首先，就「話本」與「擬話本」的定義及其爭論問題進行說明；其次根據〈《古今小說》敘〉所揭示的「小說」觀念進行重探和解讀；再次，針對「短篇通俗演義」的文體慣例和話語表現進行確認。經由上述研究，筆者嘗試針對話本體小說研究中所存在的爭論提出解決看法，並為重新考察明清短篇通俗小說創作的文體流變情形，建立後續研究的理論基礎。

關鍵詞：話本、擬話本、演義、古今小說、馮夢龍

* 本文係 101 年度國科會專題研究計畫〈「演義」敘事學（II）——以《三言》、《二拍》、《一型》、《十二樓》為考察中心〉（計畫編號：NSC101-2410-H-003-036）之部分研究成果。論文初稿發表於國立嘉義大學中國文學系主辦、首都師範大學暨國立嘉義大學人文藝術學院協辦之「第十一屆中國古代小說、戲曲文獻暨數位（字）國際學術研討會」（2012 年 08 月 21 至 22 日）。

** 臺灣師範大學國文學系教授。

一、問題的提出

在中國古代小說發展史上，隨著小說觀念的變化和書寫形式的發展，小說的文體形態呈現多元話語表現。歷來論者依據研究需要，分出「筆記體」、「傳奇體」、「話本體」和「章回體」四種類型。時至今日，已有各種文體類型研究的專著或論文問世，分別就其淵源、歷史發展和藝術表現進行深論，並已取得相當豐厚的研究成果。¹雖說目前學界對於上述分類做法表示認可，然而對於文體術語的認知和界定，卻仍然存有許多模糊不清的空間，猶待釐清。本文之提出，乃是針對「話本體」小說的定義和文體概念的釐清而來。因為定義不清，首先涉及到的問題是，關於宋元話本的出現，是否「標誌著完全面向市井小民的通俗小說的正式誕生」的判斷，²其次是攸關話本選集的文體標準如何掌握的問題。³

在實際展開論述之前，先就本文所提問題的發生背景做一扼要說明。近年來，筆者為了能準確掌握宋元以降，乃至明清「通俗小說」的發展情形及其話語形態表現，乃著手重新梳理明清通俗小說作品的序跋文字內容。從中發現，自明代中葉以來，由文人或書坊主所撰寫的序跋文字，頗有將「演義」或「通俗演義」用以指稱宋元以來逐漸發展形成的通俗小說文體概念的情形，引發筆者對此一現象的關注。從搜羅研究文獻過程中得知，有關此一論說現象的存在，業已受到諸多學者關注，並展開多元面向的討論。⁴只不過綜觀前賢論述，各家學者對於「演義」內涵的認識，頗游移在特指「歷史小說」類型與泛指「通俗小說」創作之間，迄今未能真正從「文類」(genre) / 「文體」(style) 的理論視角給予定論，因此頗有持續深入探究的空間。緣此，筆者為求能釐清上述指稱現象的實際內涵，首先立足於「演義」作為一種文類/文體的觀點，先行以「明代四大奇書」為考察中心，針對「長篇通俗演義」的書寫性質及其話語表現展開考察，並由此探論四大奇書的敘事形

¹ 自 90 年代以來，此一分類方法普遍受到學界接受，石昌渝：《中國小說源流論》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，1994）。又 1998 年由浙江古籍出版社策劃出版的《中國小說史叢書》，即從文體概念區分出筆記小說史、傳奇小說史、話本小說史和章回小說史。

² 周啟志、羊列容、謝昕：《中國通俗小說理論綱要》（臺北：文津出版社，1992），頁 15-16。

³ 程毅中在選集宋元小說家話本時，即在「前言」部分對於「話本」的概念先行辨析。其中諸多觀點的提出和討論，對於本文撰作有重要的啟發。參氏著：《宋元小說家話本集》（濟南：齊魯書社，2000），頁 1-35。

⁴ 相關論述羅列如下，徐安懷：〈論演義與小說之關係〉，《四川師範大學學報》（社會科學版）1991 年第 6 期，頁 46-52。洪哲雄、紀德君：〈明清小說家的「演義」觀與創作實踐〉，《文史哲》1999 年第 1 期，頁 78-82。陳維昭：〈論歷史演義的文體定位〉，《明清小說研究》2000 年第 1 期，頁 33-43。譚帆：〈「演義」考〉，《文學遺產》2002 年第 2 期，頁 102-112。黃霖、楊緒容：〈「演義」辨略〉，《文學評論》2003 年第 6 期，頁 5-14。李舜華：〈「小說」與「演義」的分野——明中葉人的兩種小說觀〉，《江海學刊》2004 年第 1 期，頁 191-196。楊緒容：〈「演義」的生成〉，《文學評論》2010 年第 6 期，頁 98-103。劉靜怡：〈歷史演義：文體生發與虛實論爭〉（桃園：中央大學中國文學系博士論文，2009）。

態及其內在創作系譜。⁵經研究發現，今之所謂「章回體」長篇小說，實際上在明清通俗小說序跋或論述中，皆有以「演義」稱論的情形。「演義」之名，並不如過去論者所言僅僅專屬於「歷史小說」類型而已。如章學誠《丙辰札記》曰：

凡演義之書，如《列國志》、《東西漢》、《說唐》及《南北宋》，多紀實事；《西遊》、《金瓶》之類，全憑虛構，皆無傷也。⁶

由此可知，「演義」之書，實際上包含了紀實與虛構之作。此外，筆者同時發現，「演義」之名也不只是專屬於「章回體」長篇小說創作，而是同時包含「話本體」短篇小說創作。天許齋在〈《古今小說》題辭〉中便提及兩者之間的聯繫曰：

小說如《三國志》、《水滸傳》稱巨觀矣。其有一人一事，可資談笑者，猶雜劇之於傳奇，不可偏廢也。本齋購得古今名人演義一百二十種，先以三之一為初刻云。⁷

從引文中可見，所謂「古今名人演義」，實際上指的是馮夢龍編寫之「三言」。因此，「演義」一詞又可指稱今之所謂「話本體」短篇小說。而事實上，在今存諸多「話本體」小說序跋中，亦時常可見時人以「演義」稱論短篇通俗小說的情形，在在顯示了上述稱論現象所引發的文體判斷和類型劃分問題，應該予以重新探討。

依筆者初步的考察和理解，自明代中葉以來，上述稱論現象的出現，在某種程度上顯示出通俗小說編創者已具有「文體自覺」的意識。此文體意識的發生，不僅涉及到中國古代小說觀念的演變，而且與小說文體演變的發展情形密切相關。因此立足於「演義」稱名的觀點之上，如何針對「話本體」小說概念做出新的釐定，便有其必要性。⁸是故，筆者不揣淺陋嘗試針對此一議題提出解決看法，論述脈絡如下：首先，就「話本」與「擬話本」的定義及其爭論問題進行說明；其次，根據〈《古今小說》敘〉所揭示的「小說」觀念進行重探和解讀；再次，針對「短篇通俗演義」的文體慣例和話語表現進行確認；最後，

⁵ 李志宏：《「演義」——明代四大奇書敘事研究》（臺北：大安出版社，2011）。

⁶ 章學誠：《丙辰札記》，見朱一玄編：《明清小說資料選編》（天津：南開大學出版社，2006），頁76。

⁷ 天許齋：〈《古今小說》題辭〉，見黃霖、韓同文選注：《中國歷代小說論著選》（上）（南昌：江西人民出版社，2000），頁236。

⁸ 譚帆認為，「演義」乃是明代中葉以來人們通稱白話小說的術語，並強調此一「文體自覺」表現，對於白話小說的發展具有積極的作用。見氏著：〈術語的解讀：中國小說史研究的特殊理路〉，《文藝研究》2011年第11期，頁34-44。至於有關「演義」是否僅僅用以指稱白話小說，筆者對於此一觀點持保留態度。原因在於，「演義」的物質化形式是「話本」，而「話本」的語言表現實可包含白話和文言兩個部分。因此，「演義」的書寫性質主要在於其「通俗」表現，而非語言體式，後文將有進一步的討論。

提出結論。筆者預期此一問題的討論，除了有助於重新了解宋元以降小說觀念的演變情形，以及釐清短篇「話本體」之作與中、長篇「章回體」之作的聯繫關係，更有助於在宏觀視野中，重新考察明清通俗小說創作的文體流變情形，並為之建立後續研究的理論基礎。

二、關於「話本」與「擬話本」的定義及其爭論

所謂「話本體」小說所指為何？首先必須解決的爭論是，應該如何為「話本」一詞進行定義的問題。關於「話本」研究，從民國初年迄今已有九十來年的歷史，不論在材料的發現、書目的整理、本事的探源、作品的校勘或文本的研究等方面，都已累積相當多元的研究成果。⁹雖說如此，但歷來論述卻始終未能真正解決其定義問題。揆其關鍵原因，即在於歷來論者多受到魯迅在《中國小說史略》中以「話本」指稱古代白話短篇通俗小說的影響，相繼沿用所致。¹⁰由於「話本」的定義仍存在著歧義問題，因此歷來凡研究話本體小說者，必然要針對相關概念進行一番梳理。目前對於「話本」文體進行全面且具體討論者，當屬王慶華所撰《話本小說文體研究》一書，可供參考。¹¹然而筆者以為，在有關「話本」與「擬話本」的定義方面，該書論證豐富，可是仍然未能妥善解決既有的爭論，實有必要重新加以檢討和釐清。

依據現有文獻來看，對於「話本」進行定義者，首見於魯迅在《中國小說史略·第十二篇〈宋之話本〉》中所做出的解釋：

說話之事，雖在說話人各運匠心，隨時生發，而仍有底本以作憑依，是為「話本」。《夢粱錄》(二十)影戲條云，「其話本與講史書者頗同，大抵真假相半。」又小說講經史條下云，「蓋小說者，能講一朝一代故事，頃刻間捏合。」《都城紀勝》所說同，惟「捏合」作「提破」而已。是知講史之體，在歷敘史實而雜以虛辭，小說之體，在說一故事而立知結局，今所存《五代史平話》及《通俗小說》殘本，蓋即此二科話本之流，其體式正如此。¹²

其中，關於「底本」說法提出之後，對於後來的研究可謂產生了長期且重要的影響。

⁹ 參王言鋒：〈二十世紀中國古代白話短篇小說研究概述〉，《燕山大學學報》（哲社版）2008年第1期，頁135-138。

¹⁰ 關於「話本」研究的綜述性文獻，請參王委艷：〈話本小說研究九十年回顧與展望〉，《東方論壇》2011年第6期，頁108-113。向志柱：〈話本研究的背景、問題與態勢〉，《武陵學刊》2011年9月，頁83-87。

¹¹ 王慶華：《話本小說文體研究》（上海：華東師範大學出版社，2006）。

¹² 魯迅：《中國小說史略》，收於《魯迅小說史論文集》（臺北：里仁書局，1992），頁96。

但仔細觀之，歷來論者大都關注於底本概念的推論，卻相對略於探討引文中所提及的另一個現象，即「話本」同屬於「小說」和「講史」二科說話伎藝敷演而來的判斷，以致往後的爭論，往往多圍繞於話本是否為說話人憑依的底本問題之上。如胡士瑩在《話本小說概論》中論及「話本」的名稱時進一步指出：

話本，在嚴格的、科學的意義上說來，應該是並且僅僅是說話藝術的底本。話本是說話藝術發展到一定階段的產物。……一、話本是說話藝術的底本，說話本身不就是話本，就像戲劇不就是劇本一樣。「說話」和「話本」，是兩個密切聯繫但又不同的概念。二、話本原來只是說話人的底本，並非供一般人閱讀的，「話本」一詞，在唐宋時代，是技藝方面的名詞，而非文學方面的名詞。三、因而，經過加工整理，刻印出來，主要供閱讀的本子，不應簡單稱為話本。由話本加工而成的，可稱話本小說，模仿話本而創作的，可稱擬話本小說。¹³

不過早在 1960 年代時，日本學者增田涉即發表〈論「話本」一詞的定義〉一文，對於「話本是說話人的底本」的看法提出質疑：

從字面來看是「說話之本」，或者是「說話人之本」的意思，這個是很容易被接受的解釋，誰也不至於懷疑。但是再詳細考察它的慣例用法時，我們發現「話本」有「故事」，但是卻沒有「說話（人）的底本」的意思。……「話本」一詞根本沒有「說話人的底本」的意思。¹⁴

在該文中，增田涉列舉 20 多條例句清楚表明「話本」一詞所指為「故事」。此一說法提出之後，雖然直到 80 年代以漢語譯文出版才進入中國，但隨即引發一系列的學術討論。此後，論者對於「話本」的定義問題從不同角度進行反思和研究，形成 20 世紀以來古代小說研究的一大學術熱點。

除了「話本」的定義問題之外，魯迅在《中國小說史略·第十三篇〈宋元之擬話本〉》中又提出「擬話本」的概念：「說話既盛行，則當時若干著作，自亦蒙話本之影響。」¹⁵然而，魯迅並未針對「擬話本」的概念做出進一步的說明，反倒是在《中國小說史略·第二

¹³ 胡士瑩：《話本小說概論》（北京：中華書局，1980），頁 155-156。

¹⁴ （日）增田涉：〈論「話本」一詞的定義〉，原 1965 年發表於日本《人文研究》，第 16 卷第 5 期。由前田一惠翻譯之漢語譯文收於《中國古典小說研究專集》（三）（臺北：聯經出版事業公司，1981），頁 46-98。

¹⁵ 魯迅：《中國小說史略》，收於《魯迅小說史論文集》，同註 12，頁 103。

十一篇〈明之擬宋市人小說及後來選本〉論及明代短篇通俗小說時，以「擬宋市人小說」稱之。¹⁶自魯迅提出「擬話本」的概念以來，後續論者即據以發揮而逐漸走向定型，進一步確立「擬話本」的文體概念。如胡士瑩在《話本小說概論》中論及明代的說書及其話本時指出：

話本是口頭文學的記錄，是民間說唱的記錄。……擬話本則是文人模擬話本形式的書面文學，實際上就是白話短篇小說。正因為是文人創作或改編，如上所述，隨著作者的立場觀點以及政治態度藝術修養的不同，擬話本的思想性、藝術性也有很大差別。……擬話本經過再創作，篇幅大大加長，主題思想比較集中，情節更豐富了；人物的形象，特別是內心世界刻畫得更細緻了；語言經過提煉也更加生動了。¹⁷

此一看法，長期以來受到論者的贊同，並視之為通俗小說從編創走向獨創的重要標誌。歐陽代發在《話本小說史》中便集前人研究觀點指出：

雖是有意模擬話本小說形式創作的，但已不再把供說話人口頭講述作為編寫目的，而是主要供人案頭閱讀的白話短篇小說了。其作者，也不再是民間藝人和書會先生，而是文化修養較高的文人了。所以，這些在藝術形式上保持了話本小說特色的擬話本，已屬於文人創作，標誌這話本小說已逐漸在與「說話」相脫離，發展成為作家的書面文學了。¹⁸

然而，受到前揭增田涉所發表〈論「話本」一詞的定義〉一文的影響或啟發；從1980年代以來，論者對於採用「擬話本」一詞稱呼「三言」、「二拍」及其他短篇通俗小說作品的說法，開始有所反省和保留，體現出不同以往的認知和態度。如周兆新在〈「話本」釋義〉一文中指出：

魯迅先生曾把宋元明通俗小說區分為話本和擬話本。新中國成立以來，學術界大體上仍沿用魯迅先生的分類法，並且另加一條時間的限制；宋元兩代的平話、詩話和短篇通俗小說一律稱作話本，明代短篇通俗小說一律稱作擬話本。這就造成了一種普遍的誤解。……魯迅在誤解話本原意的基礎上新創造的擬話本一

¹⁶ 同前註，頁177。

¹⁷ 胡士瑩：《話本小說概論》，同註13，頁399-400。

¹⁸ 歐陽代發：《話本小說史》（武漢：武漢出版社，1994），頁187。

詞，其科學性和合理性也值得懷疑。假如我們不把話本解釋成說書藝人底本，而是解釋成故事書或故事，那麼擬話本這一名稱就應解釋成「模擬故事書的作品」或「模擬故事的作品」。然而，「模擬故事書的作品」依舊是故事書，「模擬故事的作品」仍舊是故事，所以擬話本仍舊是話本。這樣一來，創造擬話本一詞就毫無必要。¹⁹

此一說法的提出，對於後續研究者又產生了新的影響，引起學界的關注。究竟「擬話本」一語是否具有科學性和合理性問題，乃成為研究「話本體」小說的重要議題，一直延續至今。

關於「話本」究竟所指為何的問題，筆者以為相關討論必然都將涉及到「小說史」和「話本產製」兩方面的反省。首先在小說史方面，蕭欣橋和劉福元在《話本小說史·導言》中，先行針對前人在話本研究上存在「以宋代為始」，以及偏重「小說」家數而略於「講史」和「說經」的錯覺提出反省，試圖綜整既有研究成果，由此重新建構話本小說歷史發展情狀。該文指出：

我們在前輩學者和當代時賢研究的基礎上，認為宋元「說話」不但應當上溯到唐五代的「說話」，而且還應當上溯到唐五代的「轉變」和「俗講」（因此開闢專章講述唐五代的俗講、轉變和說話），以及它們與宋代「說話」關係。在講述宋元「說話」時，開闢專章論述宋元時代的「講史」、「說經」和講史、說經話本。在講述明清話本小說時，還闢專章講述明代的詞話和清代的自創評話和說書。通過以上的擴充和增補，庶幾能反映話本小說產生及發展的全貌。此外，鑒於短篇話本小說中的話本小說與擬話本小說實難區分，有些學者提出取消擬話本的稱謂，因此本書不再強行區分話本小說與擬話本小說，宋元則統稱小說話本，明清則統稱短篇話本小說，這樣或許更符合話本小說產生及發展的實際。

20

從小說史發展的觀點來看，「話本」的編創，的確與唐宋說話伎藝息息相關。因此，通俗小說觀念或創作的起源問題，是否可以簡單歸諸宋代說話伎藝的影響，實際上便有再議的空間。²¹至於說話伎藝可以上溯到何時？由於未成定論，暫可擱置不談。惟就現存「話

¹⁹ 周兆新：〈「話本」釋義〉，收於北京大學中國傳統文化研究中心主編：《國學研究》第二卷（北京：北京大學出版社，1994），頁195-198。

²⁰ 蕭欣橋、劉福元：《話本小說史》（杭州：浙江古籍出版社，2003），頁5。

²¹ 張兵對此一問題有長期的關注，其論述意見可供參考。參張兵：〈「說話」溯源〉，《復旦學報》（社會

本」來看，其話語形態可謂相當多元，如小說話本、講史話本、說經話本、詞話、評話和說書話本等等皆可歸屬於話本範疇。其中，「話本」除了兼有短篇與長篇的體式區分之外，同時更有白話與文言的語言區分。²²如此一來，不同話語形態勢必涉及文體辨認的問題，非同小可。是故，有關話本的認知和定位問題，恐怕已不是「短篇通俗小說」的概念所能完全統攝。如果上述有關「話本」如何區分的問題不能妥善解決，則論者即便試圖以「小說話本」或「話本小說」之名，分別指稱現今所存不同時期的「話本」，²³最終仍將可能因術語的內涵和外延存在理解差異問題，影響到論者對於通俗小說發展的實際情形做出正確認識和論述，實不能輕忽此一問題的重要性。

此外，在話本產製的問題方面，傳承洲曾經嘗試從創作主體的角度立論，別出心裁地提出「藝人話本」和「文人話本」的劃分概念，²⁴並以「文人話本」的概念檢討「擬話本」概念的理論缺失。²⁵相關論述，除了用以解決「擬話本」概念不科學的問題之外，更進一步據以考察明清「文人話本」的創作現象。傳承洲對上述概念做出解釋曰：

在古代白話小說中，話本既可以指說話藝人講述的故事，也可以指文人作家編寫的故事。在話本的前面加上限定詞，藝人話本用來指稱說話藝人講述、文人記錄整理的故事，文人話本則用來指稱文人模擬說話藝術創作的案頭讀物。這樣既可表明兩者之間的聯繫，即它們都是話本，又能說明兩者之間的差異，及作者身分與創作方式不同。²⁶

從表面上看來，此一劃分方式主要從文體和內容的差別為之，言之成理，頗有參考價值。只不過深入梳理後可見，此一區分概念的提出，所側重者乃在於不同社會階層身分的創作主體如何記錄或編寫故事，必然對於話本產製的方式有所影響。倘就此而論，似乎仍未能真正釐清一個本質性的問題，即宋元以來「話本」的編創，在具體話語表現上如何移

科學版) 1995 年第 3 期，頁 194-202；張兵：〈唐代的「說話」和話本〉，《中西學術》第 2 輯（上海：復旦大學出版社，1996），頁 46-68。張兵：〈北宋的「說話」和話本〉，《復旦學報》（社會科學版）1998 年第 2 期，頁 85-92。

²² 張兵曾經以「準話本」的概念討論《青瑣高議》、《青瑣摭疑》、《雲齋廣錄》、《翰府名談》、《綠窗新話》、《醉翁談錄》等著作所收錄的文言小說之作。見氏著：〈「準話本」芻議〉，《蘇州大學學報》（哲學社會科學版）1998 年第 1 期，頁 64-67。另有關文言話本與話本體傳奇問題的討論，可參魯德才：〈話本的本與文言話本〉，《明清小說研究》2007 年第 1 期，頁 208-220。

²³ 有關「話本小說」概念的討論，可參徐志平：《清初前期話本小說之研究》（臺北：臺灣學生書局，1998），頁 7-13。胡蓮玉：〈關於「話本小說」概念的一些思考〉，《明清小說研究》2005 年第 1 期，頁 227-235。

²⁴ 傳承洲：〈藝人話本和文人話本〉，《湖北民族學院學報》（哲學社會科學版）2002 年第 4 期，頁 34-38。本文另收於氏著：《明代文人與文學》（北京：中華書局，2007），頁 185-193。

²⁵ 傳承洲：〈擬話本概念的理論缺失〉，《文藝研究》2008 年第 4 期，頁 57-64。

²⁶ 傳承洲：《明清文人話本研究》（北京：人民文學出版社，2009），頁 10-11。

用說話伎藝的展演程式，又究竟是如何在此一基礎上，逐漸促成話本發展成為一種文體的可能性。尤其當論者視《清平山堂話本》為「話本小說」文體形態的初步獨立時，²⁷則叢集所收錄的話本，究竟應歸屬於藝人話本或文人話本，似乎又難於通過創作主體身分的界定就輕易區分開來。

從上述爭論的說明中可知，要想真正釐清「話本體」小說的文體生成及其流變問題，顯然已不能再將論辯重點一直圍繞於「話本」、「擬話本」詞語的定義和適用性之上，而是應當回歸宋元以降通俗小說發展的譜系中另闢蹊徑，方能找到有效解決上述爭論的可能方向。

三、〈《古今小說》敘〉所揭示的「小說」觀念重探

如前文所述，有關「話本」定義和「擬話本」稱謂的合宜性問題，迄今尚未在歷來爭論中取得一致性看法，以致亦有學者試圖另以「白話短篇小說」概念統攝之。²⁸但嚴格來說，此一替代性術語，雖可概括指稱宋元以降發展形成的短篇通俗小說文類/文體，卻仍然無法妥善解釋「話本」所指涉的本質性概念。為能有效解決此一爭論問題，筆者乃著手檢視明清通俗小說作品的序跋，意圖從相關批評文獻史料中釐理明清兩代的小說觀念，並藉以回視宋元以來通俗小說觀念及其創作發展的軌跡，期盼能準確掌握中國古代通俗小說的文體概念及其話語表現。

在梳理明清通俗小說作品的序跋時，筆者以為綠天館主人〈《古今小說》敘〉一篇，具有重要的理論意涵，頗能反映明代中葉以來新興的「小說」觀念，因而相當值得重視。今彙錄全文如下：

史統散而小說興。始乎周季，盛於唐，而浸淫於宋。韓非、列禦寇諸人，小說之祖也。《吳越春秋》等書，雖出炎漢，然秦火之後，著述猶希。迨開元以降，而文人之筆橫矣。若通俗演義，不知何昉？按南宋供奉局，有說話人，如今說

²⁷ 王慶華指出：「做為第一部話本小說集，《清平山堂話本》實際上反映了話本小說形態的發展和初步獨立的過程，即從宋元話本鮮明的口頭文學屬性和民間性到明前期擬話本體小說的案頭化、文人化。同時，它以叢集形式把當時流行的單篇話本小說匯集起來，不但確立了話本小說以叢集形式刊行的文本存在形態，影響了其後四百餘年的話本小說創作，而且有力地推動了話本小說文體的定型和獨立。」參氏著：〈話本小說文體形態的初步獨立——《清平山堂話本》文體形態論考〉，《華東師範大學學報》（哲學社會科學版）2003年第1期，頁98-104。

²⁸ （美）韓南（Patrick Hanan）著，王青平、曾虹譯：《中國短篇小說》（臺北：國立編譯館，1997）。另可參胡衍南：〈中國古代白話短篇小說發展研究〉，《淡江人文社會學刊》（2003年），頁1-17。

書之流，其文必通俗，其作者莫可考。泥馬倦勤，以太上享天下之養，仁壽清暇，喜閱話本，命內璫日進一帙，當意，則以金錢厚酬。於是內璫輩廣求先代奇蹟及閭里新聞，倩人敷演進御，以怡天顏。然一覽輒置，卒多浮沉內庭，其傳布民間者，什不一二耳。然如〈翫江樓〉、〈雙魚墜記〉等類，又皆鄙俚淺薄，齒牙弗馨焉。暨施、羅兩公，鼓吹胡元，而《三國志》、《水滸》、《平妖》諸傳，遂成巨觀。要以韞玉違時，銷鎔歲月，非龍見之日所暇也。皇明文治既郁，靡流不波；即演義一斑，往往有遠過宋人者。而或以為恨乏唐人風致，謬矣。食桃者不費杏，絳縠毳錦，惟時所適。以唐說律宋，將有以漢說律唐、以春秋戰國說律漢，不至於盡掃義聖之一畫不止！可若何？大抵唐人選言，入於文心；宋人通俗，諧於里耳。天下之文心少而里耳多，則小說之資於選言者少，而資於通俗者多。試今說話人當場描寫，可喜可愕，可悲可涕，可歌可舞；再欲捉刀，再欲下拜，再欲決脰，再欲捐金；怯者勇，淫者貞，薄者敦，頑鈍者汗下。雖小誦《孝經》、《論語》，其感人未必如是之捷且深也。噫！不通俗而能之乎？茂苑野史氏，家藏古今通俗小說甚富，因賈人之請，抽其可以嘉惠里耳者，凡四十種，畀為一刻。余顧而樂之，因索筆而弁其首。

此篇序文作者題名「綠天館主人」，經學者考證當為馮夢龍本人。²⁹基本上，馮夢龍做為《三言》的編創者，在小說史上創造了承上啟下的重大成就。在上述序文中，馮夢龍對於《古今小說》的出版及其價值所做出的觀念辨析和理論陳述，無疑可視為明代中葉以來通俗小說觀念的一種代表性看法，具有重要的時代意義。³⁰為能深入探討明清通俗小說創作的觀念、本質和話語表現，並嘗試解決「話本」和「擬話本」術語內涵的爭論問題，本節論述的重點將圍繞此篇序文而展開。

（一）關於「史統散而小說興」的文化觀察

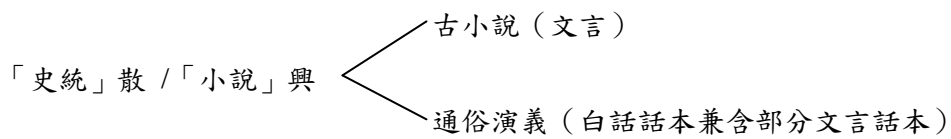
在中國小說發展史上，「小說」一詞首現於《莊子·外物》，乃先秦百家學術用以指稱「本家」之外的其他學說，基本上帶有貶抑意涵。時至漢代，桓譚則從學術派別觀點提出「小說家」，並針對「小說」的話語形式進行界定：「合叢殘小語，近取譬論，以作短書，治身理家，有可觀之辭。」³¹對於「小說」的表達形式及其價值提出看法。到了班固《漢

²⁹ 傅承洲：〈關於《古今小說敘》的作者問題〉，《明清小說研究》1996年第1期，頁132-136。

³⁰ 康來新在〈從帝王到痴騷婦女——小說生態學的若干觀察〉一文中指出：「明人對小說的發跡興起，較之前人，顯示了較為濃厚的興趣與關注。彼時小說史既已進入多元共生的時代，則班固《漢志》的街談巷議，不是唯一通行的標準答案，顯然通俗小說的氣候已成，銳不可當，會有隨之而來的身家調查，不難理解。」見氏著：《發跡變泰——宋人小說學論稿》（臺北：大安出版社，1996），頁201。

³¹ 〔漢〕桓譚：《新論》，見黃霖、韓同文選注：《中國歷代小說論著選》（上），同註7，頁1。

書·藝文志》時，則進一步將「小說家」置於十家九流之列並進行點評：「小說家者流，蓋出於稗官，街談巷語，道聽塗說者之所造也。孔子曰：『雖小道，必有可觀者焉，致遠恐泥。是以君子弗為也。』然亦弗滅也。閭里小知者之所及，亦使綴而不忘。如或一言可采，此亦芻蕘狂夫之議也。」³²有關「小說家者流，蓋出於稗官」的觀點，則將「小說」視為與正統史家言論有所不同的言論，其後更發展成為有別於「史統」的「稗官野史」，不僅制約了兩漢以降歷代文人的小說觀念，並影響及於後世小說的著錄形態。然而，綠天館主人在序文中卻著意立足於「史統」的對立面，將「通俗演義」納入傳統小說發展脈絡之中進行論述：



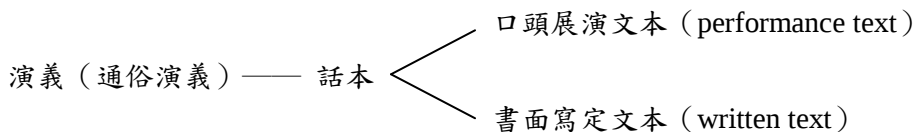
此一看法，可一居士在《醒世恆言·序》中提出近似觀點：「六經國史之外，凡著述皆小說也。」其中在六經國史之外，藉「小說」之名消解「古小說」與興盛於宋代以來的「通俗演義」之間的界限，頗有意將兩者共同視為「稗官」之流。在中國古代小說發展史上，此一移用班固《漢書·藝文志》所論「小說」觀念的做法，無疑有助於提升宋元以來「通俗演義」的文化身分，同時也顯示了明人小說觀念已明顯處於轉變階段。而其中最值得關注者，乃在於強調「小說」相對於「史統」衰微而興起，由此賦予「通俗演義」具有補史、證史或輔史的文化功能。

（二）關於「通俗演義」的文體概念

關於「通俗演義」的興起問題，綠天館主人表明不確定其年代，但認為與南宋盛行的說話伎藝有所關聯。依據馮夢龍的考察和說法，古代通俗小說觀念的起源，或奠定於宋代說話伎藝本身所體現的小說觀念之上而有所發展，乃是可以接受的事實。³³其中「話本」來源，乃「內瑣輩廣求先代奇蹟及閭里新聞，倩人敷演進御，以怡天顏」而來，原屬於「口頭展演」的「話本」經由專人敷演而成為「書面寫定」的「話本」。倘從「通俗演義」的表現形態說來，則「話本」的話語形式得以體現為二種類型：

³² [漢]班固：《漢書·藝文志》，同前註，頁3-4。

³³ 盧世華：〈古代通俗小說觀念的起源：宋代說話的小說觀念〉，《江漢大學學報》（人文科學版）2003年4月，頁29-33。



在此必須進一步釐清的是，所謂「話本」是否如同魯迅所言乃說話人說話所賴以憑依的「底本」，實際上因缺乏明確證據，無法據以判斷。³⁴不過筆者以為，從「倩人敷演」的情形來說，「話本」乃是經過專人編創的故事，不論其藝術性如何，整體話語體制和題材內容在小說人的敷衍下，應該已有其相對的完整性。借羅輝《醉翁談錄》論及宋代說話伎藝中的「小說」一門時所言：

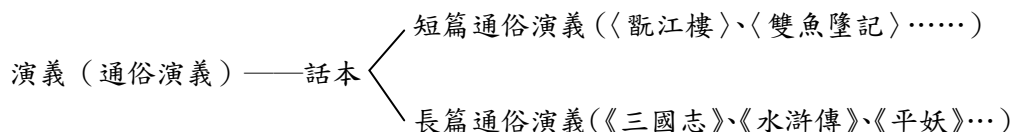
夫小說者，雖為末學，尤務多聞。非庸常淺識之流，有博覽該通之理。幼習太平廣記，長攻歷代史書。煙粉奇傳，素蘊胸次之間；風月須知，只在唇吻之上。夷堅志無有不覽，琇瑩集所載皆通。動哨、中哨，莫非東山笑林；引倖、底倖，須還綠窗新話。論才詞有歐、蘇、黃、陳佳句；說古詩是李、杜、韓、柳篇章。舉斷模按，師表規模，靠敷演令看官清耳。³⁵

因此在「演義」的觀點下，「話本」做為藝人編創後的產物，或做為說書人參考的口頭展演文本，或做為提供閱讀的書面寫定文本，實皆非說話伎藝的「底本」。（當然，也不能完全排除話本經過產製之後，又被說話人利用做為底本的可能性。）

此外，綠天館主人言及「通俗演義」的藝術表現時，明顯將〈翫江樓〉、〈雙魚墜記〉等類與《三國志》、《水滸》、《平妖》諸傳置於「演義」的語境之中進行評價。今可見者，〈翫江樓〉即收於《六十家小說》（《清平山堂話本》）中的〈柳耆卿詩酒翫江樓記〉，〈雙魚墜記〉應為收於《熊龍峰刊行四種小說》中的〈孔淑芳雙魚扇墜傳〉，乃屬於短篇小說之作。此一評價所引發的問題是，傳統上上述被視為「短篇話本體」和「長篇章回體」兩種話語類型的作品，在「通俗演義」的文體範疇中，其「話本」只有「短篇」和「長篇」之分，其書寫性質實際上並無明顯區別：

³⁴ 晚近關於「話本」是否為說話人底本的綜合性討論，可參胡蓮玉：〈再辨「話本」非「說話人之底本」〉，《南京師大學報》（社會科學版）2003年第5期，頁106-113。許并生：〈「話本」詞義的演變及其與白話小說關係考論〉，《明清小說研究》2004年第2期，頁170-178。盧世華：〈試論宋代說話人的底本〉，《江漢大學學報》（人文科學版）2005年12月，頁49-55。倪鍾之：〈說書藝人的底本研究——兼論話本小說的形成〉，《明清小說研究》2008年第3期，頁202-213。由於幾位論者持論觀點不同，顯示話本是否為說話人底本的概念，迄今仍然未能形成定論。

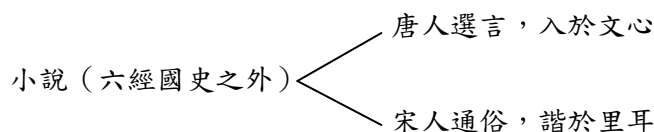
³⁵ 見黃霖、韓同文選注：《中國歷代小說論著選》（上），同註7，頁92。



顯然此一說法，頗與歷來論者以「話本體」和「章回體」進行兩種文體研究的觀點有所差異。嚴格來說，「通俗演義」首見於小說命名者乃是《三國志通俗演義》，後續衍生的各家歷史演義蔚為繁榮後，使得歷史演義成為重要創作流派。因此，論者乃有以「演義體」的文體概念專屬於「歷史演義」流派的稱論情形。只不過，從《古今小說》敘看來，「通俗演義」的「話本」或有短篇與長篇的分別，但並無文體屬性之分。為釐清明清通俗小說的文體概念、話語類型及其話語表現，所謂「演義體」專屬歷史演義的觀點，似乎有重新看待的必要。³⁶除此之外，另值得附帶一提的是，明代中後期出現諸多界於短篇和長篇之間的「中篇章回體小說」或「多回體話本小說」，持續發展至明末清初時期大量出現，如何掌握其創作觀念又成一問題，有待進一步釐清。³⁷但不論如何，以「演義」的觀點論之，作家從事通俗演義編創時，因應主題表達的需要，便需要選擇相應的題材內容和表達形式。因此，故事篇幅長短或有不一，但不同篇幅通俗演義的書寫性質和話語表現，在時人眼光中仍具有其相對的一致性，乃是不可否認的事實。

（三）關於「諧於里耳」的創作取向

從「通俗演義」的興起及其話語表現來看，所謂「其文必通俗」，乃是此類話本的創作成規或美學慣例。時至明代，「演義」之作，經由文人介入整理、編創或獨立創作，其成果更有遠勝於宋人的藝術表現。在序文中，綠天館主人為了強調「演義」的話語價值，乃著意將之與唐人小說（傳奇）並置論述：



³⁶ 關於長篇通俗演義的討論，筆者早先撰有〈「演義」：明代四大奇書書寫性質探析〉，《中國學術年刊》第32期（2010），頁159-190。另可參見前揭《「演義」——明代四大奇書敘事研究》一書。至於通俗小說編寫者選擇以「章回體」敷衍故事的具體動機或美學考量為何？因非本文論述重點，且牽連多端，則有待來日另闢論題再議。

³⁷ 從文體的觀念來說，有關「中篇章回體小說」的概念與「多回體話本小說」的概念，應該如何區分一事至今未成定論。然而，如果回歸「話本」與「演義」的關係來看，則可理解其區分主要在於作家因應所講述故事的長短篇幅而決定是否分回，兩種話本在書寫性質上仍然具有其一致性。

從小說史發展觀點來說，綠天館主人有意區別唐人選言與宋人通俗的創作取向，可以說充分肯定通俗演義有別於唐人小說（傳奇）的文化功能。不過，此一看法明顯與明代著名學者胡應麟的評論大不相同。胡應麟在《少室山房筆叢》卷四十一「辛部二卷」〈莊嶽委談〉中指出：「今世傳街談巷語有所謂演義者，蓋尤在傳奇、雜劇下，然元人武林施某所編《水滸傳》特為盛行，世率以其鑿空無據，要不盡爾也。……其門人羅本亦效之為《三國志演義》，絕淺鄙可嗤也。」³⁸由於胡應麟秉持傳統史家的小說觀，視「演義」為街談巷語及多採古今訛謬傳聞創作而成，加上作品以「俗語」為之，實乃「村學究」編造而成的淺鄙之作，因此被認為不足以觀。由此可見，自明代中葉以來，實際上存在兩種「小說」觀念，不能輕易將之混為一談。不過值得肯定的是，綠天館主人立足於文學史發展觀點，著意強調一時代有一時代的「小說」，並認為不能以同一美學標準規範不同時代小說之作。行文之中，有意凸顯出「演義」具有「諧於里耳」的「通俗化」創作取向，因而為通俗小說的文學定位和文化身分做出新的界定，可謂相當難得。³⁹

（四）關於「感人之捷且深」的語言表現

在宋代說話伎藝影響下，「通俗演義」之產生乃源於說話人講唱各類型故事，其後並經記錄或敷演而成書面形式的「話本」，再經由後來編寫者進一步敷演而成書。事實上，自明代中葉以來，由於通俗文化思潮的興起、小說觀念的轉變及商業經濟的發達，皆直接或間接促成通俗文化市場蓬勃發展，提供了「三言」、「二拍」等演義之作的產生。笑花主人〈《今古奇觀》序〉曰：

迄于皇明，文治聿新，作者競爽。勿論廊廟鴻編，即稗官野史，卓然夐絕千古。說書一家，亦有崑門。然《金瓶》書麗，貽譏於誨淫；《西遊》、《西洋》，逞臆於畫鬼。無關風化，奚取連篇。墨憨齋增補《平妖》，窮工極變，不失本末，其技在《水滸》、《三國》之間。至所纂《喻世》、《警世》、《醒世》三言，極摹人情世態之岐，備寫悲歡離合之致，可謂欽異拔新，洞心駭目。而曲終奏雅，歸於厚俗。即空觀主人壺矢代興，爰有《拍案驚奇》兩刻。頗費蒐獲，足供談

³⁸ 〔明〕胡應麟：《少室山房筆叢》（上海：上海書店出版社，2009），頁436。

³⁹ 馮夢龍在〈《古今小說》敘〉中提出「史統散而小說興」的理論命題之後，在古代小說發展歷史的概括敘述方面，顯現出對於古小說（文言小說）和通俗演義的平等尊重態度。因此，在唐人選言和宋人通俗的美學評價上，清楚體現出有別於胡應麟鄙薄「演義」的小說觀念。馮夢龍對於「演義」的話語表現，十分重視其話本在「說話虛擬情境」的通俗化話語展演中，如何遵循「諧於里耳」、「感人之捷且深」的創作成規和美學慣例，以便召喚讀者參與故事，進而實現寓教於樂的文化功能。就此而言，馮夢龍不以「演義」為通俗之作而加以貶抑的論學態度，其中所體現的小說觀念實屬難得。

塵。⁴⁰

姑且不論笑花主人對於諸種「通俗演義」的評價是否允當，惟從「說書」一門觀之，不論是長篇如《三國》、《水滸》、《金瓶》、《西遊》或短篇如「三言」、「二拍」等「演義」之作盛行於世，乃是不爭的事實。從接受的觀點來說，綠天館主人強調「通俗演義」的閱讀效果既不同於唐人選言之作，亦有別於《孝經》、《論語》等道德經典之作。在「通俗」的前提下，「演義」的編創，主要面向世俗大眾讀者的閱讀需求，而非正統文人讀者。因此，整體話語表現自然以淺顯易懂的語言和扣人心弦的情節為之，方能在極盡變化之中「感人之捷且深」。所謂「諧於里耳」的盛行情形，乃顯示其大眾化內涵廣受歡迎，有其不可忽視的文化功能。

由上述關於〈《古今小說》敘〉的分析中可知，「通俗演義」用以指稱於宋代以降興盛並高度發展的通俗小說作品，乃是一個值得注意的現象。「通俗演義」從口頭展演到以書面化的「話本」形式被傳說和著錄下來，可謂在相當程度上保留了說話伎藝的交流情境特徵。據現存文獻可知，此一做法早在唐代「變文」中即有所表現，後來影響及於宋代說話的發展。正如鄭振鐸在《插圖本中國文學史》討論「變文」做為一種新文體的特點時指出：

原來「變文」的意義，和「演義」是差不多的。就是說，把古典的故事，重新再演說一番、變化一番，使人們容易明白。……然宋代有說經、說參請的風氣，和說小說、講史書者同列為「說話人」的專業，則「變文」之名雖不存，其流衍且益為廣大的了。所謂宋代說話人的四家，殆皆是由「變文」的講唱裡流變出來的罷。⁴¹

筆者以為，此說不無道理。倘借此論之，則話本的編創及其話語表現其實無關乎「擬作」問題，反倒應該注意的是，「演義」作家在編創過程中，如何複製和運用「說話虛擬情境」元素的問題，⁴²並在藝術化進程中賦予其特定的修辭效果。

總而言之，有關「話本」定義和觀念的調整，必然將影響於對於中國古代通俗小說發展情形重新把握和理解，可謂茲事體大，不可輕忽。至於如何針對「短篇通俗演義」的書寫性質做出適當的理解，後文將有更進一步的討論。

⁴⁰ [明]笑花主人：〈《古今奇觀》序〉，見黃霖、韓同文選注：《中國歷代小說論著選》（上），同註7，頁270。

⁴¹ 鄭振鐸：《插圖本中國文學史》（上冊）（上海：上海世紀出版集團，2005），頁476-478。

⁴² 有關「說話虛擬情境」概念，首先由美國學者韓南（Patrick Hanan）提出，見氏著，尹慧珉譯：《中國白話小說史》（杭州：浙江古籍出版社，1989），頁94。

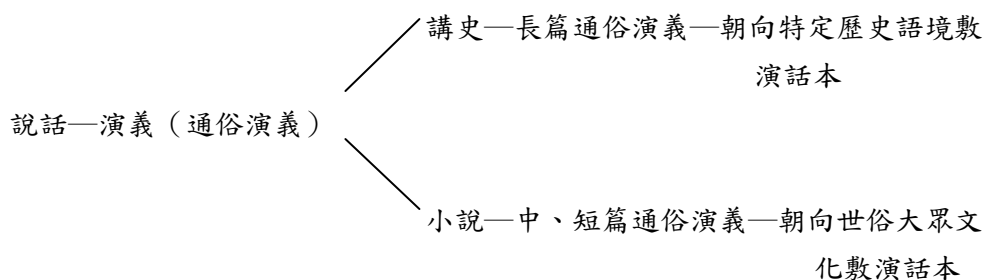
四、關於「短篇通俗演義」書寫性質的再認識

「話本」、「擬話本」文體概念的確立，是二十世紀 20 年代以來逐漸發展和接受所形成的，此後雖幾經學者討論，固有爭議，但是至今並沒有失去其影響作用。有鑑於此，本文立足於「演義」的觀點之上，試圖針對以往對於「話本體」小說研究不足之處進行必要的補充，最終目的無非在於反省「話本」和「擬話本」在使用概念上的矛盾問題，並尋求解決之道，最後再藉以重新考察中國古代通俗小說的具體發展情形。以下即就「短篇通俗演義」的書寫性質進行說明：

（一）「短篇通俗演義」的話語屬性

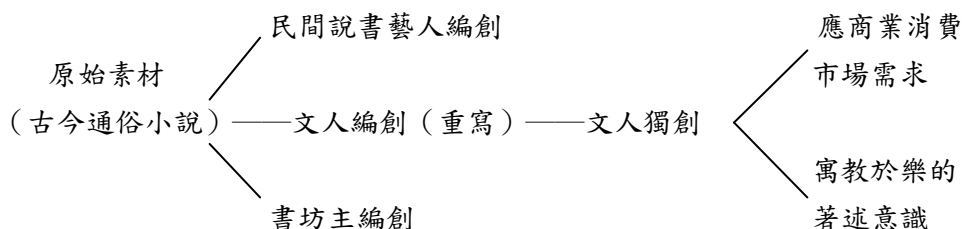
基本上，要確認「短篇通俗演義」的文體特徵和審美規範，除了與古小說（文言小說）進行區隔之外，便不能不考慮其自身與其他長度篇幅通俗演義的聯繫關係。從小說史的觀點來說，本文視「通俗演義」為一種文類／文體的類型構想，必然涉及對於作品或話語的屬性和形態的考察。首先，由於中國古代小說觀念複雜，「小說」的話語類型便體現出相當多元的表達形態。本文視「通俗演義」為一種「文類」的看法，乃反映在其做為通俗小說的話語屬性，實際上與古小說（文言小說）的話語屬性有明顯的區隔。雖然兩者並置於「小說」範疇之中，在書寫性質上卻是屬於不同類型的作品。其次，本文視「通俗演義」為一種「文體」的看法，則是就其話語創造的機制而論，根據其目的、語言、結構和體製論其敘述程式和話語表現。是以，在「通俗為義」的創作前提下，「通俗演義」的物質形態是「話本」，其話語類型既可從篇幅的角度區分為短篇單回式作品和中長篇多回式（章回式）作品，又可從題材的角度區分為今之所謂歷史、英雄傳奇、世情和神魔等類型作品，進而在發展過程中蔚為特定創作流派。就此而言，以「話本」、「擬話本」指稱短篇通俗小說的說法，實際上有其重新釐清的必要性。如前一節所言，在明人的通俗小說觀念中，事實上所謂「演義」或「通俗演義」之名，並不僅僅用以專稱以《水滸》、《三國》、《平妖》為範式的長篇通俗小說而已，而是同時包括以「三言」、「二拍」為範式的短篇通俗小說。此文體自覺或認識觀念的調整，事實上正足以取代「話本」、「擬話本」概念定義不清的侷限性問題。時至今日，學界為了將中、長篇通俗小說與短篇通俗小說進行區分，普遍從形式上以章回小說和話本小說稱之，卻忽略了兩者之間在書寫性質和話語表現方面所具有的互文關係。經由前文的討論，筆者認為，在「演義」的觀念上，所謂「話本」或「擬話本」所涉及的文本範疇，不應用以專指短篇白話小說而已，而是必須從通俗小說的整體發展角度予以重新估量其使用內涵及其合宜性。

在說話伎藝發展中，說話四家中的「講史」和「小說」最受歡迎。同屬「演義」，在說書人數演「話本」的過程中，長篇通俗演義與「講史」一門的緊密聯繫，而中、短篇通俗演義則明顯受到「小說」一門的影響，顯示出朝向大眾化的價值取向，各有其不同著述意識和美學選擇。



由於長篇通俗演義與短篇通俗演義的編創取向不同，自然在對象、體式、創作和價值的觀念表現上有所差異。因此，有別於明代四大奇書，「三言」、「二拍」作為短篇通俗演義的敘事範式問世，無乃居於承上啟下的關鍵地位，自有其重要的小說史意義。

根據《古今小說》敘所言，「三言」之寫定，乃是經由馮夢龍蒐集宋元話本舊種與生活時事，以重寫素材或獨創的方式而產生。此一針對原始素材改編、修訂、增刪、整理的創作行為，一方面因為文人作家根據先前在民間流傳的底本或各種故事材料而加以編寫，相當程度保留故事原貌，另一方面則是因為文人作家的參與，使得故事提高到具有完整而自覺的藝術構思的水平，促使話本編創更具有其創新的美學價值。今觀「三言」藝術表現，正如楊義所說：「深入敘事肌理的改動，刪除了早期話本所固有的說話人的市井野性和不時可見的顛倒錯亂的敘事風格，而滲入了文人的儒雅風流的敘事意向和典重蘊藉的風格。」⁴³整體創作意識表現，可謂大不同於民間說書藝人與書坊主的編創作品。



⁴³ 楊義：《中國古典小說史論》（北京：人民出版社，1998），頁 251。

回歸文學研究觀點來看，「三言」的寫定、出版和流行，能夠引起廣大讀者的接受和重視，甚至於在發展過程中建立起經典的地位，實際上即反映出明代中葉以來文學觀念和小說觀念正處在重要轉化階段的文化事實。

進一步來說，「三言」以大不同於前的藝術形式和美學表現問世，可以說為明清話本創作奠定了重要的寫作成規和美學慣例，進而影響「二拍」、《型世言》、《十二樓》的繼續生產，極大程度的促使短篇通俗演義朝向「文人化」的方向發展，整體話語表現體現出不同以往的創新意識。即空觀主人〈《拍案驚奇》序〉曰：

獨龍子猶氏所輯《喻世》等諸言，頗存雅道，時著良規，一破今時陋習；而宋、元舊種，亦被蒐括殆盡。肆中人見其行事頗捷，意余當別有秘本，圖出而衡之。不知一二遺者，皆其溝中之斷，燕略不足陳已。因取古今來雜碎事可新聽睹、佐談諧者，演而暢之，得若干卷。其事之真與飾，名之實與贗，各參半。文不足徵，意殊有屬。凡耳目前怪怪奇奇，當亦無所不有，總以言之者無罪，聞之者足以為戒，則可謂云爾已矣。⁴⁴

又鍾離潛水《十二樓·序》曰：

夫妙解連環，而要之不詭於大道，即施、羅二子，斯秘未睹，況其下者乎！語云：「為善如登」，笠道人將以是編偕一世入結歡喜緣，相與攜手徐步而登此十二樓也，使人忽忽忘為善之難而賀登天之易，厥功偉矣！道人嘗語余云：「吾於詩文非不究心，而得志愉快，終不敢以稗史為末技。」嗟呼！詩文之名誠美矣。顧今之為詩文者，豈詩文哉！是曾不若吹簫蹴鞠，而可以傲入神之藝乎！吾謂與其以詩文造業，何如以小說造福；與其以詩文貽笑，何如以小說名家。

⁴⁵

由於「小說」起於道聽途說，所言全然不同於大道之論，一向不受正統文人重視；然而自文人提出「小說出於稗官」之說後，則顯示部分文人開始重視小說如何被賦予「補正史之闕」的話語功能。而此一觀念到了明代中葉以後更形強化，並移用於通俗小說的文化定位之上。隨著小說觀念的演進以及小說文體的漸進獨立，在作家藝術虛構意識的提升過程之中，通俗小說編創乃孕育出自身特有的創作形式、審美趣味和審美意向，其中力求「以

⁴⁴ [明] 即空觀主人：〈《拍案驚奇》序〉，見丁錫根編著：《中國歷代小說序跋集》（中）（北京：人民文學出版社，1996），頁785。

⁴⁵ [明] 鍾離潛水：〈《十二樓》序〉，同前註，頁825。

小說造福」和「以小說名家」，無疑展現出其「時著良規，頗存雅道」的積極意涵。此外，在「小說出於稗官」的觀念影響下，通俗小說繼承史傳著述的審美意識和精神，大體上仍保有寫實與教化之寫作特質。正由於明清兩代諸多文人作家的積極參與，因而得以不斷深化「短篇通俗演義」的文學價值和文化功能，普遍受到大眾讀者的歡迎和重視。在「寓教於樂」的創作前提下，文人意識的不斷注入，無疑有助於通俗小說的文化身分和地位的提升。以今觀之，在「三言」的影響下，「二拍」、《型世言》、《十二樓》的問世，在承衍之間各自代表不同時期短篇通俗演義的重要經典，同時賦予了創作本身以更多的文人化色彩，使得短篇通俗演義的生產，必然將因應不同歷史文化語境的影響而有相應的階段性變化。

46

（二）「短篇通俗演義」的文體慣例

由於宋代說話伎藝興盛，除了「小說」一門深受讀者喜愛之外，其他類型伎藝形式亦極繁盛，因而伴隨各種說唱伎藝而編創諸多話本。灌園耐得翁《都城紀勝·瓦舍眾伎》一文中提及：

凡傀儡敷演煙粉靈怪故事、鐵騎公案之類，其話本或如雜劇，或如崖詞，大抵多虛少實，如巨靈神朱姬大仙之類是也。影戲，凡影戲乃京師人初以素紙雕鏤，後用彩色裝皮為之，其話本與講史書者頗同，大抵真假相半，公忠者雕以正貌，姦邪者與之醜貌，蓋亦寓褒貶於市俗之眼戲也。

此一說法，同樣見於吳自牧《夢梁錄·百戲伎藝》的記載。由此可知，話本之編創，乃是說話人或從「書史」、或從「故事」、或從「街談巷語」廣求素材而加以敷演而成的成品。換言之，話本是經過編創者編製完成的通俗化作品，可以廣泛應用在不同說話伎藝形式之上，或進行口頭展演，或以書面化物質形式提供閱讀之用。不同話本，其各自的文體慣例和話語表現，則因應表演的需要而存在某些差異也未可知。

在「小說」、「講史」兩門中，話本乃經過說書藝人或編寫者經由「演義」敷演而成的一種文本，其中保留「說話虛擬情境」做為主導性的功能要素，乃可能是與不同說話伎藝形式有所區別的必然結果，應是無庸置疑。在宋元以來的「講史」和「小說」說話伎藝發展的基礎上，「長篇通俗演義」和「短篇通俗演義」兩種在話語生成方式及其話語構成上，

⁴⁶ 有關短篇通俗演義之話本創作如何在發展過程中走向文人化，文人作家不僅試圖以之回應歷史文化語境，並賦予歷史闡釋的功能的問題，因事涉多端且受限於本文篇幅，未便於展開討論，日後當另闢論題專論之。

實際上便具有某種一致性的體制表現。可觀道人〈《新列國志》敘〉曰：

小說多瑣事，故其節短。自羅貫中氏《三國志》一書，以國史演為通俗演義，汪洋百餘回，為世所尚。⁴⁷

由此可知，《三國志通俗演義》做為「演義」之一種，與一般文言小說或短篇通俗演義的節短瑣事不同，乃在於一變而為汪洋百餘回的長篇通俗演義，因而被視為演義的巨觀之作。但如前一節所言，在明代通俗小說家眼中，其話語體製實際上與「三言」、「二拍」等話本相近，其中差別或僅僅只在於篇幅長短而已，兩者在書寫性質方面並無不同。其後，在歷時演進過程中，因許多重視通俗小說創作的文人或多或寡地介入和參與，乃促使各種「通俗演義」的話本形態，得以由口頭展演形式逐漸發展成為一種書面出版閱讀的文體/文類，並在藝術與美感的創作經營上更有進一步的發揮。而其中「說話虛擬情境」做為一種修辭形式，可以說深刻影響中國白話小說敘事模式的表現，⁴⁸此乃不爭的事實。

今依胡士瑩考察之見，「話本」一詞是說話藝術底本的總稱，而「小說」、「平話」、「詞話」等皆是「話本」的分類名稱。由於「話本」的形式體制受到說話伎藝的影響，基本要素包含六個層面：即題目、篇首、入話、頭回、正話、篇尾，乃是編創的美學成規。此外，根據韓南（Patrick Hanan）的考察認為，傳統的短篇通俗小說和長篇通俗小說在其漫長的歷史中，具有相同的主要文體——即「白話小說體」，並且一直是靜止不變的。此文體表現特徵如下：

白話小說共有的參考狀況具有重要意義。除了語言（將在下文論述）和文類，重要的參考狀況有敘述者、讀者、以及兩者在小說中相互交流的參考情境。所有的白話小說都採用一般的敘述者向一般的聽眾講述的方式。由於敘述者和聽眾都是非特定的、無個性的，那麼概而言之，兩者在整個白話小說史中似乎都始終不變，兩者在小說中好像相遇的情境也始終未變。這種參考情境在不同程度上體現了口頭說書的情況。⁴⁹

這種為完成溝通而共同接受的「說話虛擬情境」，自宋元以降歷久不衰，無疑是一個

⁴⁷ [明]可觀道人：〈《新列國志》敘〉，見黃霖、韓同文選注：《中國歷代小說論著選》（上），同註7，頁247。

⁴⁸ 王德威：〈「說話」與中國白話小說敘事模式的關係〉，收於氏著：《從劉鶚到王禎和——中國現代寫實小說散論》（臺北：時報文化出版有限公司，1986），頁26。

⁴⁹（美）韓南（Patrick Hanan）著，王青平、曾虹譯：《中國短篇小說》，同註28，頁26。

成功的敘述模式和文體標記。以今觀之，「演義」的話語表現，主要以通俗淺近的語言進行書寫，且多附以街談巷語、古今傳聞。行文不僅要求會通其義，而且特以「辭話」（詞話）敷演而成。⁵⁰在「演義」的文類觀念之上，雖然「長篇通俗演義」和「短篇通俗演義」在個別創造上或顯其差異，但在白話小說文體的主導下，大致共享一套表達慣例和美學規範，整體話語表現具有相同書寫性質，卻是無庸置疑的。⁵¹事實上，此一看法亦多見於今之所謂「話本體」小說序跋文字之中。如兼善堂《警世通言》識語曰：

自昔博洽鴻儒，兼采稗官野史，而通俗演義一種，尤便於下里之耳目。⁵²

又衍慶堂《醒世恆言》識語曰：

本坊重架購求古今通俗演義一百二十種，初刻為《喻世明言》，二刻為《警世通言》，海內均奉為鄴架玩奇矣。茲三刻為《醒世恆言》，種種典實，事事奇觀。

53

又睡鄉主人在《二刻拍案驚奇》序曰：

今小說之行世者，無慮百種，然失真之病，起於好奇。……至演義一家幻易而真難，固不可相衡而論矣。……即空觀主人者，其人奇，其文奇，其遇亦奇，

⁵⁰ 「辭話」之說，見於熊大木《新刊大宋演義中興英烈傳》序一文，該序文曰：「武穆王《精忠錄》，原有小說，未及於全文。今得浙之刊本，著述王之事實，甚得其悉。然而意寓文墨，綱由大紀，士大夫以下遽爾未明乎理者，或有之矣。近因眷連楊子素號湧泉者，挾是書謁於愚曰：『敢勞代吾演出辭話，庶使愚夫愚婦亦識其意思之一二！』余自以才不逮班馬之萬一，顧奚能用廣發揮哉？既而慙致再三，義弗獲辭，於是不吝臆見，以王本傳行狀之實迹，按《通鑑綱目》而取義。至於小說與本傳互有同異者，兩存之以備參考。」見黃霖、韓同文選注：《中國歷代小說論著選》（上），同註7，頁121。又「詞話」之說，見於李大年《唐書演義序》一文，該序文曰：「《唐書演義》，書林熊子鐘古編集。書成以視余。逐首末閱之，似有紊亂《通鑑綱目》之非。人或曰：『若然，則是書不足以行世矣。』余又曰：『雖出其一臆之見，於坊間《三國志》、《水滸傳》相仿，未必無可取。且詞話中詩詞檄書頗據文理，使俗人騷客披之自亦得諸歡慕。豈以其全謬而忽之耶？』黃霖、韓同文選注：《中國歷代小說論著選》（上），同註7，頁124。由以上二則序文可見，時人亦有以「辭話」、「詞話」稱呼「演義」之作的情形，以此可見其話語生成與宋元話本的聯繫關係。

⁵¹ 關於古代白話小說文體的具體研究，可參王凌：《形式與細讀：古代白話小說文體研究》（北京：人民文學出版社，2010）。

⁵² 兼善堂：《警世通言》識語，見丁錫根編著：《中國歷代小說序跋集》（下），同註44，頁777。

⁵³ 衍慶堂：《醒世恆言》識語，見丁錫根編著：《中國歷代小說序跋集》（中），同註44，頁780。

因取其抑塞磊落之才，出緒餘以為傳奇，又降而為演義。⁵⁴

由此可見，「三言」、「二拍」皆屬「通俗演義」之列，其書寫性質同於被視為「巨觀之作」的長篇通俗演義，並共享一套文體慣例，乃是事實。更進一步說，在明末清初出版問世的《型世言》中亦清楚可見，各卷卷首皆有題為「崢嶸館評定通俗演義型世言」的文字，⁵⁵又《鼓掌絕塵》一書的全稱為「新鐫出像批評通俗演義鼓掌絕塵」。「演義」做為一種文類/文體的話語表現，對明清文人或書坊主的認知和創作而言，理當有十分清楚和自覺的看法。

從《六十家小說》（《清平山堂話本》）、《熊龍峰刊小說四種》的編纂到「三言」的編創的歷史演進來看，短篇通俗演義的文體表現已從過去的樸素記錄走向精緻編寫。「三言」的編創，既使得舊有故事的生命有所發展，同時也為說故事造出不同以往的生命形態。因此，「三言」所奠立的創作成規和美學慣例，使得其後「二拍」、《型世言》和《十二樓》可資遵循生產，至於作家在編創是否必然要完全保留說話伎藝形式的套語或體製，不同作家便有不同的美學選擇。此外，不論故事來源為何？短篇通俗演義之編創，因後來創作者文人意識的進一步注入，事實上已逐漸促成說故事的生命形態有所轉變和創新。從題材選擇到意圖表現，在在都體現出不同於過去單純面向市民大眾的創作思維，而是融入更為深刻的文人化思維色彩，並賦予短篇通俗演義以不可忽視的文化功能。

（三）「短篇通俗演義」的文化功能

基本上，「通俗演義」做為一種書面化讀物，自宋元以來即已存在。天都外臣〈《水滸傳》敘〉曰：

小說之興，始於宋仁宗。于時天下小康，邊釁未動。人主垂衣之暇，命教坊樂部，纂取野記，按以歌詞，與秘戲優工，相雜而奏。是後盛行，徧於朝野，蓋雖不經，亦太平樂事，含哺擊壤之遺也。其書無慮數百十家，而《水滸》稱為行中第一。⁵⁶

到了明代嘉靖、萬曆年間，「短篇通俗演義」興起，仍舊延續上述發展進程，進一步

⁵⁴ [明]睡鄉居士：〈《二刻拍案驚奇》序〉，同前註，頁788。

⁵⁵ 其他由崢嶸館出版的小說作品，題名有「通俗演義」稱謂者如「崢嶸館評定出像通俗演義魏忠賢小說斥奸書」、「新鐫批評出像通俗演義禪真後史」、「新鐫出像通俗演義遼海丹忠錄」等，皆屬於長篇之作。

⁵⁶ [明]天都外臣〈《水滸傳》敘〉，見丁錫根編著：《中國歷代小說序跋集》（下），同註44，頁1462。「小說之興，起於宋仁宗」的看法，在郎瑛《七修類稿·辨證類》中亦可見。

朝向書面化歷程發展，並有所精進。從今存元代平話、《六十家小說》（《清平山堂話本》）、《熊龍峰刊行四種小說》的刊本中，已清楚可見早期「話本」被刻印和著錄的情形。只不過此類早期話本究竟是做為說書人參考底本而出版？還是為了提供讀者消閒閱讀而出版？目前並沒有定論。⁵⁷惟可確認的是，「三言」話本經過馮夢龍重新編創之後，除了因應商業消費市場的需求之外，實際上充分體現出鮮明的「寓教於樂」的著述意識，理當有其回應歷史語境的特定寫作籲求。

「演義」做為一種文體/文類的發生到文體獨立與成熟，「通俗」乃是面向大眾化的重要美學屬性。整體來說，通俗演義之創作認知、目的和形式，自然有別於以文言著錄為主的正統稗官小說；但通俗演義即便以通俗話語形式為之，卻因受到明清重視通俗小說發展的文人的關注，因而被賦予前所未有的文化功能。具體來看，許多具有超前視野的文人，在論述或序跋中即大力強調演義之作足堪補佐經史之窮，因而使得演義能夠位列「六經國史之輔」，承擔寓教於樂的使命。無礙居士〈《警世通言》敘〉即曰：

野史盡真乎？曰：不必也。盡賈乎？曰：不必也。然則，去其賈而存其真乎？曰：不必也。《六經》、《語》、《孟》，譚者紛如，歸于令人為忠臣，為孝子，為賢牧，為良友，為義夫，為節婦，為樹德之士，為積善之家，如是而已矣。經書著其理，史傳述其事，其揆一也。理著而世不皆切磋之彥，事述而世不皆博雅之儒。于是乎村夫稚子，里婦估兒，以甲是乙非為喜怒，以前因後果為勸懲，以道聽途說為學問，而通俗演義一種，遂足以佐經書史傳之窮。……事真而理不賈，即事賈而理亦真，不害于風化，不謬于聖賢，不戾于詩書經史，若此者其可廢乎！⁵⁸

又可一居士〈《醒世恒言》序〉曰：

崇儒之代，不廢二教，亦謂導愚適俗，或有藉焉。以二教為儒之輔可也。以《明言》、《通言》、《恆言》為六經國史之輔不亦可乎？若夫淫譚褻語，取快一時，

⁵⁷ 徐志平論及話本屬性時指出：「我們看到現存的話本，都是刊印出來供閱讀的，沒有一本像是底本的樣子。照筆者的看法，它們不是草稿而是定本，換句話說，『話本』不是『說話的底本』，而是『說話的寫本、刊本』，是將說話的內容經過整理、潤色之後寫或刻印出來的『故事書』。當然也正因為如此，才會有人去買回來欣賞，『話本』若只是說話人的參考資料，想必是無法引起讀者的閱讀興趣的。」見氏著：《清初前期話本小說之研究》，同註 23，頁 10。此一看法，正呼應說明本文論及「演義」與「話本」之間的聯繫關係，筆者以為可供參考。

⁵⁸ [明]無礙居士：〈《警世通言》敘〉，見丁錫根編著：《中國歷代小說序跋集》（中），同註 44，頁 776-777。

貽穢百世，夫先自醉也，而又以狂藥飲人，吾不知視此三言者得失何如也？⁵⁹

又睡鄉居士〈《二刻拍案驚奇》序〉曰：

即空觀主人者，其人奇、其文奇，其遇亦奇。因取其抑塞磊落之才，出緒餘以為傳奇，又降而為演義，此拍案驚奇之所以兩刻也。其所摭摭大都真切可據，而間及神天鬼怪。故如史遷紀事，摹寫逼真。而龍之踞腹，蛇之當道，鬼神之理，遠而非無，不妨點綴域外之觀，以破俗儒之隅見耳。若夫妖艷風流一種，集中亦所必存，唯污穢世界之談，則戛戛乎其務去。鹿門子常怪宋廣平之為人，言其鐵心石腸，而為〈梅花賦〉則清便艷發，得南朝徐庾體。繇此觀之，凡託於椎陋以眩世，殆有不足信者，夫主人之言固曰：「使世有能得吾說者，以為忠臣孝子無難，而不能者不至為宣淫而已矣。」此則作者之苦心，又出於平平奇奇之外者也。⁶⁰

鍾離濬水〈《十二樓》序〉曰：

蓋自說部逢世，而侏儒牟利，苟以求售，其言猥褻鄙靡，無所不至，為世道人心之患者無論矣；即或志存扶植，而才不足以達其辭，趣不足以輔其理，塊然幽悶，使觀者恐臥而聽者反走，則天地間又安用此無味之腐談哉！今是編以通俗語言鼓吹經傳，以入情啼笑接引頑癡，殆老泉所謂「蘇張無其心，而龍比無其術」者歟？夫妙解連環，而要之不詭於大道，即施、羅二子，斯秘未睹，況其下者乎！語云「為善如登」，笠道人將以是編偕一世人結歡喜緣，相與攜手徐步而登此十二樓也，使人忽忽忘為善之難而賀登天之易，厥功偉矣！⁶¹

此中值得注意的是，在「通俗」觀點之上，明清文人將「通俗演義」與六經國史之外的「小說」重合看待的說法，可以說充分顯示出明代中葉以來小說觀念，有別於正統文人眼中的狹義性「稗官小說」的認知，顯示出小說批評已開始進入了一個新的轉變和融合的階段。⁶²

基本上，本文對於「短篇通俗小說」書寫性質的討論，著重於針對宋元以降通俗小說

⁵⁹ [明]可一居士：〈《醒世恒言》序〉，同前註，頁780。

⁶⁰ [明]睡鄉居士：〈《二刻拍案驚奇》序〉，同前註，頁788。

⁶¹ [明]鍾離濬水：〈《十二樓》序〉，同前註，頁824-825。

⁶² 譚帆：〈「演義」考〉，《文學遺產》2002年第2期，頁106-108。

發展的基本問題進行重新檢視。經由上述討論，可以得出幾點認識：首先，傳統上以「話本」指稱單回式「短篇通俗小說」的說法，忽略了「話本」的文本形態，實際上亦包含多回式（章回式）的中、長篇通俗小說。本文在「演義」的理論探討中提出「短篇通俗演義」的概念，乃有意從中反省和釐清「話本」定義的問題，進而思考以「短篇通俗演義」取代「話本」（小說話本）與「擬話本」（話本小說）術語的可行性。其次，有關「短篇通俗演義」的文體表現問題，實則與傳統討論「話本」、「擬話本」（「話本小說」）的看法，基本上沒有差異，差別只是在於術語的轉換使用而已。因此對於短篇通俗演義文體表現的討論，基本上可移用前人研究成果為之，不必贅述。惟必須進一步說明的是，倘從「演義」的觀點論之，「話本」做為「演義」的物質形態，仍不脫離不同類型說話伎藝的制約和影響；因此，在關照讀者的閱讀需求方面，諸如「小說」和「講史」兩門在「說話虛擬情境」的主導上，話本顯現出相對一致的審美慣例，但兩者的文體表現，實際上又因應不同故事主題表達的需要而有差異和變化。其中單回式話本和多回式（章回式）話本的體製和套語使用，便是在逐步發展中不斷更新調整的結果，必然使得不同時期話本必然會在編寫和收錄中出現文體表現差異情形。從話語創造的文化機制來說，「三言」、「二拍」、《型世言》、《十二樓》等短篇通俗演義的文體表現，往往與編創者對於時代文化背景的感受和體驗呈現出大致的對應性，同時也反映出大眾文化的閱讀需求和審美慣例，進而影響其各自在文體表現的調整上產生話語表現出現差異的情形。

總的來說，文學活動的發展，並不僅僅是因應其歷史文化語境的一種單純反映，而是對於所處的社會環境做出相對性自主的各種反應。自晚明以來，「短篇通俗演義」作家的著述意識，實際上有別於「長篇通俗演義」創作。⁶³就其文體選擇所反映的文化經驗和審美慣例來說，在某種意義上便體現了不同編創者的主體選擇和美學考量。晚明以至清初的思想文化觀念變化，必然影響到作家編創和讀者接受的轉向，並制約著「短篇通俗演義」的主題和文體的形成和演變。就短篇通俗演義的創作情形來看，「短篇通俗演義」的話語體制、格局和主題背後，除了可能反映一種共通性的思維模式；更重要的是，話語構成（discursive formation）本身經由文人的介入編創之後，作品本身所體現文體形式和思想文化觀念，不僅反映了特定時代的歷史觀和價值觀，同時在不同作家身上亦展現出一種特有的歷史意識，值得日後持續深入探究。

⁶³ 徐志平曾經在爬梳明末清初話本小說序跋評點的基礎上，著重觀察當時的短篇小說作者或評點者是否具有短篇意識，或具有何等的短篇小說意識，並深入探論其成因。從中得知，明清時期的小說理論繼承了宋代說書中「小說」這一家的觀念，因此，特別強調短篇話本故事時間（一朝一代）及敘事內容（一人一事）的單一性，並明白點出短篇話本取材的新聞性、常民性（閭巷新事、耳目見聞）。所論觀點，可供參考。見氏著：〈中國通俗小說理論中的短篇意識〉，《嘉大中文學報》第4期（2010），頁33-53。

六、餘論

自宋代市民階層文化興起以來，「通俗演義」以通俗化形式融入世俗化的文化需求，一改傳統文言小說的藝術形態和思想內涵表現，與市民階層文化結合共同發展，使得中國小說的發展也隨之起了一個極大的變遷。基本上，通俗演義作為特定的文化形式，在藝術傳達過程中深切地體現了不同於正統文人文學話語的道德觀念、美學意識和審美趣味。從話語創造的文化機制來說，「短篇通俗演義」的文體表現與編創者對於時代文化背景的感受和體驗呈現出大致的對應性，同時也反映出大眾文化的閱讀需求和審美慣例。尤其在「舉斷模按，師表規模，靠敷衍令看官清耳」的展演過程中，「通俗演義」編創的觀念或方法，如何朝向一種文類/文體的方向發展，並逐漸以書面定型方式落實，對於後來通俗小說的發展而言便顯得極為重要。

從小說史發展的角度來說，「短篇通俗演義」的生成、發展乃至衰亡是在特定時代的歷史文化語境中產生的，當有其相應的文化背景。從元入明以後，中下層文人有意識地參與通俗演義的編纂、創作和評點工作，在世俗化的文化需求和文學史的發展規律之間形成了一種創作上的價值選擇。因此各種說話伎藝發展影響下的話本產製，乃逐漸從口頭展演的成品朝向書面化讀物刊行的方向發展，諸如「全相五代史平話」、《大宋宣和遺事》、《大唐三藏取經詩話》乃至《六十家小說》的刊刻出版，適足以說明了這些作品並非魯迅所提出的「說話底本」概念所能框限。同時，在「通俗演義」的編創觀點下，甚至也不存在「擬話本」的創作意涵。尤其明代中葉以來，「四大奇書」和「三言」、「二拍」的編創、刊刻和出版，意謂著某些文人的文學觀念已處於積極轉變的階段，同時也主導和影響了通俗文學藝術形式演變的發展趨向。由於受到通俗文化思潮興起的影響，當時通俗小說批評和理論建設因而有了長足的發展，一方面顯示出通俗小說藝術形式，已由即興講唱的展演形式轉為案頭閱讀的書寫文本，另一方面顯示出通俗小說已從「小道」地位提升到具審美意義的藝術層次，因而得以進入了文學化批評分析的階段。在兩方面的交互影響下，可以說極大程度促進了通俗演義的創作和流行。尤其文人秉持「以俗為雅」、「以雅賞俗」的認知和態度，積極投入通俗演義的編創和評點，對於通俗演義品位的提升而言，無疑具有重要的影響。

基本上，文學創作大都體現出某種程度的歷史意識和歷史感，從中反映特定的時代文化精神。因此文學文本和歷史文化語境之間的複雜關係，便值得加以關注。晚明以降處於世變階段，促使諸多「小說」話語類型出現，形成了「眾聲喧嘩」(heteroglossia)的語言現象。由於當時社會處於歷史文化轉型時期，各種文化層次的社會力量彼此間相互爭鳴，

因而打破了傳統思想文化中的統一權威意識，進而形成歷史文化轉型時期的多元話語形態，普遍受到不同文化層次讀者的喜愛。何谷理論及「話本短篇小說」的讀者層次劃分時便曾經指出：

17 世紀高度發達的話本短篇小說，要求讀者與敘述者進行虛構性對話，敘述者常常打斷以闡明情節和人物刻畫的背後含義。相比而言，以非菁英讀者為對象的作品則僅描述型為以供欣賞，而拉開距離。文人小說在章回結尾也從另一視點提出評論以繼續這種對話：評論者事實上也許不過是小說家自己而已。可是，這一新的立場能夠討論諸如結構、敘述技巧、歷史可信度之類的事情，就講故事人的視點而言，進行這些議論是不合適的。以菁英為讀者的成熟小說，常常加進詩詞以放慢行動節奏，這些詩詞用來描繪人物、場景，或對事件進行道德評價。文人小說家或者夏志清所謂的學者型小說家，利用小說這一形式以滿足具體的知識分子的需要，如社會政治評論、哲學探討、自我表白，甚至僅為娛悅自己或賓朋。更多的通俗作品則將向文化程度較低的讀者提供娛樂是為首要功能。⁶⁴

以今觀之，「短篇通俗演義」的興起、創作與發展，除了構成一種特殊的話語現象之外，整體創作思維的發揮和主題類型的選擇，必然跟隨歷史文化語境的轉變而產生相應的變化。當作家試圖通過「短篇通俗演義」的文體選擇，藉以表達個人對歷史整體性的看法時，便顯現出作家對於世變階段中現實變化的感知和書寫，明顯存在不同於長篇通俗演義編創的文化理解。從讀者接受的觀點來說，讀者群體對於「短篇通俗演義」的文化身分的接受情形，無疑是此類作品能夠達到廣泛流行的重要關鍵。相對的，「短篇通俗演義」的編創本身，便具有回應讀者群體集體閱讀接受的思想意向和價值取向的文化功能。回歸小說史來說，「短篇通俗演義」編創的重要價值，正體現在它們既做為文學話語，也做為歷史話語，足以反映了明代中葉以降不同時期的社會文化和意識形態嬗變的軌跡。自晚明以來，不同時期所產生的「短篇通俗演義」，皆有其特定的歷史含義。「三言」、「二拍」的編創者通過「通俗演義」此一藝術形式敷演「世情」，可以說故事新編中進行藝術虛構與歷史想像，從而滿足於個人寄寓時世感懷與道德勸懲的意識形態表現。其後，《型世言》和《十二樓》更進一步融入文人創作意識，並積極採取新的「文法」創造不同於以往的話語形式，因而得見其體裁變化的新意。因此，當我們將「短篇通俗演義」置於創作發生的歷

⁶⁴ (美)何谷理(R. E. Hegel):〈明清白話文學的讀者層辨識——個案研究〉,收於樂黛雲、陳珏編選:《北美中國古典文學研究名家十年文選》(南京:江蘇人民出版社,1996),頁450。

史語境和話語實踐關係中，針對不同文本的互文性關係進行考察時，正可在通比考察的過程中，發現和確立「短篇通俗演義」的現實意義及其意識形態功能，重新評估其文學價值。

在過去的研究中，論者試圖從歷史研究的角度探究話本創作的題材來源和主題思想，因而相當重視情節事件的「本事」的探源工作，並已取得相當豐富的研究成果。⁶⁵本文論述則著眼於「話本體」小說的文體概念及發展歷史的重新探討，希望能夠釐清和解決「話本」定義不清所帶來的爭論。本文論述的層次和邏輯，首先在於確立「演義」做為一種「文類」/「文體」的概念，進而釐清「話本」做為「演義」的物質形態的文學事實，再就「短篇通俗演義」的話語表現闡論其創作成規和美學慣例。整體研究目的，主要在於釐清傳統論述中以話本、擬話本指稱短篇通俗小說的合宜性問題；並嘗試從「演義」的觀點，重新思考宋元以降通俗小說發展的具體脈絡問題，藉以還原通俗小說的創作本質。經由上述討論可知，「話本」與「演義」的關係是密不可分的，而「話本」同屬於單回式短篇通俗演義和多回式（章回式）中、長篇通俗演義的物質化產物，共享一套表達慣例和美學規範。因此要以「話本」一詞簡單指稱「短篇通俗演義」，便有值得商榷之處。筆者以為，有關「演義」或「通俗演義」之稱的認識和利用，有助於重新理解「話本」的書寫性質，可用以補充說明目前學界關於「話本體」小說與「章回體」小說稱謂及其聯繫不足的問題，進而思考以「短篇通俗演義」取代「話本體」小說稱謂的可能性。總的來說，此一觀點的確認，不僅有助於反省歷來關於「話本」和「擬話本」的義界問題，尋求消弭相關爭論的可能性。此外，或有助於在宏觀文學史視野中，重新考察宋元以降通俗小說編創的流變情形，並為之建立後續研究的理論基礎。至於此一論題的延伸討論，由於受到論文篇幅所限，則有待來日完成。

⁶⁵ 參譚正璧：《三言兩拍資料》（上海：上海古籍出版社，1985）。

引用書目

一、傳統文獻

〔明〕胡應麟：《少室山房筆叢》，上海：上海書店出版社，2009年。

二、近人論著

丁錫根編著：《中國歷代小說序跋集》，北京：人民文學出版社，1996年。

王 凌：《形式與細讀：古代白話小說文體研究》，北京：人民文學出版社，2010年。

王言鋒：〈二十世紀中國古代白話短篇小說研究概述〉，《燕山大學學報》（哲社版）2008年第1期，頁135-138。

王委艷：〈話本小說研究九十年回顧與展望〉，《東方論壇》2011年第6期，頁108-113。

王德威：《從劉鶚到王禎和——中國現代寫實小說散論》，臺北：時報文化出版有限公司，1986年。

王慶華：〈話本小說文體形態的初步獨立——《清平山堂話本》文體形態論考〉，《華東師範大學學報》（哲學社會科學版）2003年第1期，頁98-104。

——：《話本小說文體研究》，上海：華東師範大學出版社，2006年。

石昌渝：《中國小說源流論》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，1994年。

向志柱：〈話本研究的背景、問題與態勢〉，《武陵學刊》2011年9月，頁83-87。

朱一玄編：《明清小說資料選編》，天津：南開大學出版社，2006年。

李志宏：〈「演義」：明代四大奇書書寫性質探析〉，《中國學術年刊》第32期，2010年9月，頁159-190。

——：《「演義」——明代四大奇書敘事研究》，臺北：大安出版社，2011年。

李舜華：〈「小說」與「演義」的分野——明中葉人的兩種小說觀〉，《江海學刊》2004年第1期，頁191-196。

周兆新：〈「話本」釋義〉，收於北京大學中國傳統文化研究中心主編：《國學研究》第二卷 北京：北京大學出版社，1994年，頁195-198。

- 周啟志、羊列容、謝昕：《中國通俗小說理論綱要》，臺北：文津出版社，1992 年。
- 洪哲雄、紀德君：〈明清小說家的「演義」觀與創作實踐〉，《文史哲》1999 年第 1 期，頁 78-82。
- 胡士瑩：《話本小說概論》，北京：中華書局，1980 年。
- 胡衍南：〈中國古代白話短篇小說發展研究〉，《淡江人文社會學刊》，2003 年 12 月，頁 1-17。
- 胡蓮玉：〈再辨「話本」非「說話人之底本」〉，《南京師大學報》（社會科學版）2003 年第 5 期，頁 106-113。
- 胡蓮玉：〈關於「話本小說」概念的一些思考〉，《明清小說研究》2005 年第 1 期，頁 227-235。
- 倪鍾之：〈說書藝人的底本研究——兼論話本小說的形成〉，《明清小說研究》2008 年第 3 期，頁 202-213。
- 徐安懷：〈論演義與小說之關係〉，《四川師範大學學報》（社會科學版）1991 年第 6 期，頁 46-52。
- 徐志平：《清初前期話本小說之研究》，臺北：臺灣學生書局，1998 年。
- ：〈中國通俗小說理論中的短篇意識〉，《嘉大中文學報》第四期，2010 年 9 月，頁 33-53。
- 康來新：《發跡變泰——宋人小說學論稿》，臺北：大安出版社，1996 年。
- 張 兵：〈「說話」溯源〉，《復旦學報》（社會科學版）1995 年第 3 期，頁 194-202。
- ：〈唐代的「說話」和話本〉，《中西學術》第 2 輯，上海：復旦大學出版社，1996 年，頁 46-68。
- ：〈「準話本」芻議〉，《蘇州大學學報》（哲學社會科學版）1998 年第 1 期，頁 64-67。
- ：〈北宋的「說話」和話本〉，《復旦學報》（社會科學版）1998 年第 2 期，頁 85-92。
- 許并生：〈「話本」詞義的演變及其與白話小說關係考論〉，《明清小說研究》2004 年第 2 期，頁 170-178。
- 陳維昭：〈論歷史演義的文體定位〉，《明清小說研究》2000 年第 1 期，頁 33-43。
- 傳承洲：〈關於《古今小說敘》的作者問題〉，《明清小說研究》1996 年第 1 期，頁 132-136。
- ：〈藝人話本和文人話本〉，《湖北民族學院學報》（哲學社會科學版）2002 年第 4 期，頁 34-38。
- ：《明代文人與文學》，北京：中華書局，2007 年。
- ：〈擬話本概念的理論缺失〉，《文藝研究》2008 年第 4 期，頁 57-64。
- ：《明清文人話本研究》，北京：人民文學出版社，2009 年。
- 程毅中：《宋元小說家話本集》，濟南：齊魯書社，2000 年。
- 黃 霖、韓同文選注：《中國歷代小說論著選》，南昌：江西人民出版社，2000 年。

——、楊緒容：〈「演義」辨略〉，《文學評論》2003年第6期，頁5-14。

楊 義：《中國古典小說史論》，北京：人民出版社，1998年。

楊緒容：〈「演義」的生成〉，《文學評論》2010年第6期，頁98-103。

劉靜怡：〈歷史演義：文體生發與虛實論爭〉（桃園：中央大學中國文學系博士論文，2009年）。

歐陽代發：《話本小說史》，武漢：武漢出版社，1994年。

鄭振鐸：《插圖本中國文學史》，上海：上海世紀出版集團，2005年。

魯 迅：《中國小說史略》，收於《魯迅小說史論文集》，臺北：里仁書局，1992年。

魯德才：〈話本的本與文言話本〉，《明清小說研究》2007年第1期，頁208-220。

盧世華：〈古代通俗小說觀念的起源：宋代說話的小說觀念〉，《江漢大學學報》（人文科學版）2003年4月，頁29-33。

——：〈試論宋代說話人的底本〉，《江漢大學學報》（人文科學版）2005年12月，頁49-55。

蕭欣橋、劉福元：《話本小說史》，杭州：浙江古籍出版社，2003年。

譚 帆：〈「演義」考〉，《文學遺產》2002年第2期，頁102-112。

——：〈術語的解讀：中國小說史研究的特殊理路〉，《文藝研究》2011年第11期，頁34-44。

譚正璧：《三言兩拍資料》，上海：上海古籍出版社，1985年。

（美）何谷理（R. E. Hegel）：〈明清白話文學的讀者層辨識——個案研究〉，收入樂黛雲、陳珏編選：《北美中國古典文學研究名家十年文選》，南京：江蘇人民出版社，1996年。

（日）增田涉：〈論「話本」一詞的定義〉，收入《中國古典小說研究專集》（三），臺北：聯經出版事業公司，1981年。

（美）韓南（Patrick Hanan）著，尹慧珉譯：《中國白話小說史》，杭州：浙江古籍出版社，1989年。

——著，王青平、曾虹譯：《中國短篇小說》，臺北：國立編譯館，1997年。

The Relationship Between “Huaben” (話本) and “Yanyi” (演義): A Case Study around Preface on “*Ku-chin Hsiao-shuo*” (古今小說)

Li Chi-hung^{*}

Abstract

Studies on fiction based on the style of “Huaben” (話本, story-telling scripts) have not, as of yet, developed a final conclusion regarding the definition of “story-telling scripts” or the suitability of implementing the concept of “Simulant Huaben” (擬話本, a fiction written in the style of a story-telling script). I investigated preface on “*Ku-chin Hsiao-shuo*” (古今小說) by Feng Menglong (馮夢龍), and observed Feng’s references to both “Zhanghui novel” (章回小說, long novels in chapters) and “Huaben fiction” (話本小說) as “Yanyi” (演義, 通俗演義). Consequently, I focused on the relationship between “Huaben” (話本) and “Yanyi” (演義). The objective of this study is to clarify and elucidate “novels based on the style of Huaben” (story-telling scripts) and their stylistic concepts. First, the definitions and relevant debates regarding “Huaben” and “Simulant Hua Ben” are explained. Next, the concept of “Xiaoshuols” (小說) proposed in preface on “*Ku-chin Hsiao-shuo*” are reexamined and analyzed. Finally, the stylistic conventions and discourse expressions of “short Yanyi” (短篇通俗演義) are verified. Based on the mentioned process, I propose a solution for existing controversies in the research of novels

^{*} Professor, Department of Chinese, National Taiwan Normal University, Taiwan.

that adopt a story-telling script style and creates a theoretical foundation for future studies re-examining stylistic changes in the creation of Ming-Qing popular short stories.

Keyword: Huaben(話本), Simulant Huaben(擬話本), Yanyi(演義), *Ku-chin Hsiao-shuo* (古今小說), Feng Menglong (馮夢龍)