

清代中期話本小說敘事模式析論

徐志平*

摘要

本論文以清代中期話本小說《雨花香》、《通天樂》、《娛目醒心編》、《醒夢駢言》等為主要研究文本。首先探討小說事件的構成方式，其次探討敘事者對故事的干預以及第一人稱敘事者的出現，最後是新聞性敘事模式的討論。

研究發現：此一時期的話本小說有以聚合式結構敘事的傾向，而其敘事者干預的情形嚴重，卻也因此而創造出符合「敘事的狀態本身就是戲劇性的」第一人稱敘事，即敘事者以第一人稱敘述自己的故事的小說。最後，本論文亦發現早在十八世紀的話本小說中，已有近似新聞性敘事模式的出現，似乎為新小說中的時事小說（近事小說），或在小說中強調「事實」的寫作方式埋下了伏筆。

* 臺灣嘉義大學中文系教授。

關鍵詞：清代中期、話本小說、敘事者干預、新聞性、敘事模式

一、前言

話本小說之發展，以明末清初為高峰。明末出現《三言》、《二拍》、《型世言》這些名著，現存清初前期（康熙二十年以前）的話本小說專集也至少還有二十七部之多。¹然而到了清代中期，話本小說的數量忽然銳減，作品的水準也相對低落。此外，此一時期話本小說的敘事模式也發生了相當大的轉變。

所謂敘事絕不只是形式技巧而已，美國心理學家薩賓（Sarbin）認為：「人類根據敘事結構來思考、知覺、想像、互動和進行道德選擇。」²可見敘事包含了人類思考、感覺以及想像事物的方式，而人類思考、感覺以及想像事物，又離不開其生活的文化背景，因此正如陳平原所說的，敘事模式的轉變「不只是文學傳統嬗變的明證，而且是社會變遷在文學領域的曲折表現。」³換句話說，敘事模式會隨著社會文化的變遷而改變。

本文所討論的四部小說，分別為成書於雍正年間的《雨花香》、《通天樂》，以及成書於乾隆年間的《醒夢駢言》、《娛目醒心編》。《雨花香》、《通天樂》作者為石成金，字天基，揚州人，生於順治十六年（1659），乾隆四年（1739）仍在世。⁴《醒夢駢言》題「守樸翁編次」，作者生平不詳，全書十二篇故事皆改寫自《聊齋誌異》。《娛目醒心編》題「玉山草亭老人編」，草亭老人名杜綱，字振三，江蘇崑山人，另著有小說《北史演義》、《南史演義》。⁵此外，還有一部名為《二刻醒世恆言》的話本集，舊目多有誤為雍正四年編刊者，筆者於《清初前期話本小說之研究》一書已證明該書當刊於康熙前期，⁶故不列入討論。

本文所謂「清代中期」，指的是雍（1723-1735）乾（1736-1795）時期，約相當於 18

¹ 參見拙著：《清初前期話本小說研究》（臺北：學生書局，1998），頁 82。

² 轉引自（英）克羅斯利（Michele L. Crossley）著，朱儀鈴等譯，吳芝儀校閱：《敘事心理與研究：自我、創傷與意義的建構》（臺北：濤石文化公司，2004），頁 86。

³ 陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》（臺北：久大文化，1990），頁 3。

⁴ 關於石成金生卒年，戴不凡以為他生於明萬曆年間，活了一百多歲，見戴不凡：《小說見聞錄》（杭州：浙江人民出版社，1980），頁 185。其實在《雨花香》第八種〈人擡人〉開篇即道：「我生於順治末年，如今壽將七十。」可推知他生於順治末年，黃毅根據〈重刻傳家寶俚言自序〉、《傳家寶》卷首所載唐紹祖〈石天基七十壽序〉，以及《傳家寶》卷首陳元所畫作者小像右上方題辭，推論其生年當在順治十六年或十七年，見上海古籍出版社《古本小說集成·雨花香》〈前言〉。

⁵ 關於杜綱生平，可參見歐陽健〈杜綱和他的小說〉，載氏著：《明清小說采正》（臺北：貫雅文化公司，1992）。

⁶ 參見拙著：《清初前期話本小說之研究》，同註 1，頁 65-67。

世紀。經過康熙中後期的休養生息，雍正朝以及乾隆朝，乃清朝氣運到達高峰的時期。學者曾經指出，清朝統治的高峰時期始於 1683 年清朝徹底蕩平殘存的明朝抵抗力量為起點，形成一個「弧形的曲線」，「1720 年及其後的數十年達於頂點，自 18 世紀 70 年代中葉開始呈下降趨勢，到 90 年代後驟然下滑。」⁷如果依照上述說法，則本論文所討論的四部小說，《雨花香》、《通天樂》出版於盛清的頂點階段，《娛目醒心編》出版於下降階段，《醒夢駢言》刊行年代不詳，可能介於兩個階段之間。⁸

盛清時期在各方面都發生了不小的轉變：在思想上，因為政治上的強大控制，「使得獨立的思想探索領域荊棘叢生，舉步維艱。」⁹理學的發展，在清代陷於停滯，然而，「只是理論上的停滯、僵化，其基本理論在社會上乃至學術思想上的影響，仍然是比較強大的。」¹⁰馬積高認為：「清代的理學基本上是一種在理論上貧乏的實用性的理學。」¹¹清代成就最高的是考據學，但也造成不少流弊，鄭天挺列出了考據學的四種缺陷，其中和文學表現有關的三點是：一直鑽古書，研究過去的陳迹，不問現狀，其治學與現實完全脫節；二過分強調廣博精深，以致流於煩雜瑣碎；三考據學者治學方法，大體不出歸納法等範疇，這種方法可以弄清一些問題，但有局限性。¹²由上可知，盛清學術講實用，卻又不願碰觸現實，治學方法流於瑣碎，而以歸納法為主。清代學術對文學的影響，魯迅有過一些說明，他說：「雍乾以來，江南人士惕於文字之禍，折而考證經子以至小學，若藝術之微，亦所不廢；惟語必徵實，忌為空談，博識之風，於是亦盛。」¹³由上可知雍正、乾隆以後，清人寫作重實學、喜歸納、輕文采、好掉書袋，而不敢碰觸時事，這些都影響了清代中期話本小說的敘事方向。

二、聚合式的敘事結構

⁷ 參見（美）曼素恩（Susan Mann）著，定宜莊、顏宜葳譯：《綴珍錄—十八世紀及其前後的中國婦女》（南京：江蘇人民出版社，2005），頁 22。

⁸ 《雨花香》有雍正四年序，《通天樂》有雍正七年序；《娛目醒心編》有乾隆五十七年序。至於《醒夢駢言》的刊行年代，則目前尚無定說，但陳泳超〈《醒夢駢言》摹襲《聊齋誌異》考〉一文已證明《醒夢駢言》一書摹襲自《聊齋誌異》，見《明清小說研究》1997 年第三期。《聊齋誌異》於康熙年間粗具規模時已在朋輩間流傳，但今存最早的抄本是乾隆十六年的鑄雪齋抄本，而阿英《小說三談·書話六則》（上海：上海古籍出版社，1895）根據已藏本推測《醒夢駢言》「刊刻的時代，從圖文兩方面看，當在乾隆之前。」見該書頁 194。綜合以上說法，《醒夢駢言》刊行於乾隆中期的可能性最大。

⁹ 蕭蓬父、許蘇民：《明清啟蒙學術流變》（瀋陽：遼寧教育出版社，1995），頁 628。

¹⁰ 馬積高：《清代學術思想的變遷與文學》（長沙：湖南出版社，1996），頁 77。

¹¹ 同前註，頁 89。

¹² 鄭天挺：《清史》（臺北：雲龍出版社，1998），頁 616。

¹³ 魯迅：《魯迅小說史論文集·中國小說史略》（臺北：里仁書局，1992），頁 228。

小說是敘事文的一種，敘事即說故事。故事是由一個個的事件組成，組成的方式通常是依照時間先後或因果關係一個事件接著一個事件進行，這種以「鄰接性」為原則的組成，我們稱之為「組合」關係。如果事件與事件之間，並不具有時間先後關係或因果關係，而是把類似性質的事件集合起來，這種以「相似性」為原則的組成，我們稱之為「聚合」關係。¹⁴組合關係近似於結構語言學中的「轉喻」，聚合關係則近似「隱喻」，前者以相鄰性結合，後者以相似性結合。羅伯特·休斯說：「雅各布森（即雅克慎）把詩歌解釋為將其語言從隱喻或縱向聚合軸（即選擇軸）線投射到轉喻或橫向組合軸線上。」¹⁵也就是說，當相似性的詞語接連出現時，便具有詩的意味了。事件的組成方式也可以達到類似的效果，如果一篇敘事文兼具兩種組成方式，即雖然是依照時間先後或因果關係連結事件，但部分事件之間又具有相似性，亦可以營造詩性，例如舊地重遊產生今昔之感，即具有詩性的氛圍。

清代中期話本小說大量採用以相似性關係為基礎的聚合式結構，而事件之間往往缺乏時間先後或因果邏輯關係，影響了故事的情節張力。現先就晚明話本小說《石點頭》卷八〈貪婪漢六院賣風流〉以及《娛目醒心編》卷十一〈詐平民恃官滅法 置美妾藉妓營生〉作一比較，即可見出端倪。

《娛目醒心編》卷十一改寫自《石點頭》卷八，故事梗概基本相同，都是講無恥的貪官污吏，在被解職之後，用他貪污得來的錢開妓院，最後連子女都遭到報應的故事。只是人物換了姓名，時代由宋改明，部分細節重新改寫。

整個故事可以分為三段：從出生到當官前是一段，極力鋪陳主角在當上秀才之後的行徑；從當官到被解職是一段，寫其貪酷之情狀；解職後開妓院到受到報應是一段，寫其寡廉鮮恥的行為，以及惡有惡報的結局。同樣是三個段落，二篇的結構方式卻不太一樣。《石點頭》卷八寫主角當上秀才後，成為鄉中一害，鄉民見他連年應舉不第，無不歡喜，等到他熬到出貢，人人又怕他騷擾，不得不給他送禮，他得了一大筆錢，用來賄賂達官貴人，果然廷試高等，先當訓導，後來改為稅監提舉。上述事件，因果環環相扣，屬於前文所稱的「組合」關係。

《娛目醒心編》卷十一則不然，主角進學後，除了一樣寫他武斷鄉曲，為害地方，還增加了許多他當塾師誤人子弟的事件。第一段寫他教書不負責，叫年齡較大的學生教小學生，對錯都不去管，上課隨便念一念，也不管學生懂不懂；第二段寫他亂批文章，又不許學生發問；第三段寫他時常缺課，還不許學生轉學；第四段寫他帶妻子去某家教書，妻子

¹⁴ 參見（美）羅伯特·休斯（Robert Scholes）著，劉豫譯：《文學結構主義》（臺北：桂冠圖書公司，1992），頁 21-25。

¹⁵ 同前註，頁 32。

病死了，主人給他錢，他不去買棺為妻子入殮，任由屍體發臭，主人沒辦法，只好再拿銀子出來，「屍身上的蛆，已是成團結塊了。」這四段所述，彼此之間基本上沒有因果關係，只是將他的種種惡劣行為「聚合」起來。後來又寫他在廟裡吃白食，還要誣告道士偷他的東西，幸好官府明察，將他逐出。然而前文只描寫他如此行徑，至此卻忽然說他「年交四十，輕輕便中了一名舉人」，可以說完全缺乏說服力。

第二段寫主角當官後的貪酷，《娛目醒心編》卷十一的寫法亦不同於《石點頭》卷八。《石點頭》卷八雖然列舉了許多例子，但例與例間依然具有層次。比如主角見小豬船經過，便要求課稅，不管船家辯說舊例販小豬可以免稅，後來見一小船上有婦女，又要求課稅，謂：「小豬船也抽分了，如何人載船不納稅？」如此一來，便將兩個事件以因果關係連結起來了。後來發生了汪商不肯繳納額外例錢，被痛打後拖入衙門，主角氣他不肯多繳，罰他一半貨物入官，竟然不是十件取五件，而是把綾羅布匹每疋從中剪斷，一船的貨盡成廢物，這是一件；又寫隔壁的王大郎不滿主角的做為，發了一些怨言，不巧主角家中閹賊還傷了主角，便誣賴是王大郎所為，奪其房舍，害死他一家七命，王妻楊氏遭刑，手指盡斷，所為惡行，令人髮指。上述這兩個事件各自獨立，汪商部分小說的第三段另有呼應，王大郎事件，則既造成主角被革職，主角最後慘死也是因為大郎鬼魂前來索命。可見《石點頭》卷八的事件雖然也有聚合關係，但這些聚合的事件，互相之間又有組合式的因果關係。《娛目醒心編》卷十一則不然，從作者敘事的口吻已可略窺一二，其言謂：「姑說他一兩件好笑的事，與看官們聽。」顯然作者只是想舉性質相同的幾個事件，來證明主角的貪酷。事實上作者舉了四個事件：

- (一) 某國忌之日，一破牆內傳出鑼鼓聲，主角卻命皂役到隔壁去抓人，因為這家的牆是新的，一定比較有錢，結果詐了五六百兩銀子。
- (二) 某人用兩個元寶當押金，想買十個緞子，後來想退貨而賣家不肯，主角將兩造都押回衙門，結果元寶和緞子都歸了自己受用。
- (三) 一修腳的向主角誇其女兒漂亮，可賣一百二十兩，主角修完腳故意踢在刀口上，割出血來，卻賴在修腳的身上。修腳的只好把女兒賣了，主角又教他告買的人，說他買良為妾，又訛了五百兩。
- (四) 捉獲一娼妓，竟叫書吏開出有體面人家的姓名，叫娼妓一一供出曾經嫖過她，詐得銀錢無數。其中一個姓游的秀才誓不出錢，被狠打一頓後，憤而跳河。家屬到省鳴冤，主角因而革職。

上述四個事件之間，都是聚合關係，除了第四個外，都沒有推動情節的發展。相形之下，《石點頭》卷八的結構顯然嚴密多了。

故事的第三段，都是寫主角斯文掃地，一個革職官員竟然開起妓院，還開了六家。《

石點頭》卷八安排之前受委屈的汪商前來，嫖遍六院，並以言語和題詩羞辱了主角，後來王大郎鬼魂前來索命，主角五臟六腑盡露體外而死，女兒成了娼妓，兒子偷竊問徒，死在途中；《娛目醒心編》卷十一則寫江洋大盜慕名而來，亦嫖遍六院，被官府逮了個正著，主角因此被痛打，女兒又捲款跟人跑了，主角因而一病不起，兒子後來也流為乞丐而死。雖然在臨終前，也提到游秀才以及其他被害人前來索命，雖略作呼應，但二者不具有因果關係。

《娛目醒心編》雖非每篇都採取聚合式結構，但作者確具聚合思維的傾向，包括入話的安排。石昌渝比較了宋元明時代入話和正話關係的演變，認為二者的關係漸趨密切，「入話成了正話主要的提示、闡釋和發揮，加強入話勸善諷俗的效果，從而成為話本小說文體的有機組成部分。」¹⁶也就是說入話和正話，愈到後來，愈具有相輔相成的作用。但無論如何，入話的功能畢竟在於「引入」故事，其篇幅不能太長，以免喧賓奪主。然而《娛目醒心編》的入話，有時和正話竟然篇幅相等，例如卷三寫兩個暗中做好事而得好報的故事，一寫席秀才，一寫蔡節庵，分為兩回，並沒有主從之分，只是相同性質故事的並列，換句話說，不過是兩個行善故事的「聚合」。卷四的情形亦類似，第一回寫明末流寇之亂，封氏犧牲名節，保住了全家人性命，第二回寫崔氏自願賣身改嫁以換取夫家數口的溫飽，卻在轎子裡上吊自殺，也是兩個分量相當，性質相似故事的並列。還有卷九、卷十三、卷十四、卷十五、卷十六，也是各分兩回，每回各寫一個故事。卷一的情況略異，一回寫徐爾正尋弟事，第二回則先用一小段寫黃孝子尋親故事，再寫曹孝子萬里尋父骸骨故事，一共佔了兩回，雖然三個故事分量不同，實際上是並列三個尋親故事，依然是一個「聚合」的結構關係。上述各卷的雙回體，既然兩回故事是並列的「聚合」關係，沒有主從之分，前一回便不能視為後一回的「入話」，這已經超出石昌渝先生所分析的入話和正話關係演變的討論範圍了。

至於石成金《雨花香》的敘事結構，更是大半採取「聚合」關係的方式進行。歐陽代發評論《雨花香》說：「在寫法上常常『舉例』說明，是先有勸戒主旨，然後以一二實例證之。」¹⁷他更舉〈真菩薩〉篇說：「短短篇幅，竟寫了四事，都是好心得好報。」¹⁸《通天樂》也有類似寫法，例如第二種〈莫焦愁 莫愁詩〉描寫韓苦鬼的「鄙嗇辛苦」，寫他為了買賣紅草，弄瞎了一眼，才剛醫好，又為了賣柴受了風寒，才醫好，又急著去買米販賣，終至疽發背而死，賣紅草、賣柴、賣米，其焦勞的過程，都大致相似。又如第三種〈沈大漢 武略私議〉，作者表白說：「但他的好事甚多，我只說一、二件，便知其餘。」又

¹⁶ 石昌渝：《中國小說源流論》（北京：三聯書店，1994），頁247。

¹⁷ 歐陽代發：《話本小說史》（武漢：武漢出版社，1994），頁468。蕭欣橋、劉福元：《話本小說史》（杭州：浙江古籍出版社，2003）的說法也差不多，見該書頁428。

¹⁸ 歐陽代發：《話本小說史》，同前註，頁468。

如第十一種〈投胎哭 因果圖說〉寫了兩件事，一件是生時為惡的人投胎為鴨，另一件是投胎變狗，其實都沒有什麼故事情節，只是作者自敘其個人見聞。

《通天樂》異於《雨花香》之處在於，《雨花香》偶爾會在正文後附上一篇作者自撰的文章，通常以議論為主，如第一種附〈惺齋十樂〉，第四種附〈為官切戒〉，第十五種附〈風流悟〉，第十九種附〈求嗣真詮〉，第三十六種附〈公門修行〉，第三十八種附〈戒食牛肉說〉等等，第二十七種則附了一篇〈往生奇逝傳〉，寫作者之妻周氏因信佛虔誠死前自云有西天幢幡來迎的奇事。這種寫作方式，已經和傳統的話本形式悖離，到了《通天樂》更是變本加厲，每篇都是一篇敘事和一篇議論的結合（有心法、議、論、說等），其中第二種則錄了作者自著的一首長達 112 句的〈莫愁詩〉。這些詩、論、議、說，放在正文之後，既不能當成入話來看，對於闡釋正文的敘事也沒有什麼幫助，只是把兩種相同教化而寫作方式不同的文類，勉強聚合在一處而已。

總之，《雨花香》、《通天樂》、《娛目醒心編》三部小說的敘事結構，不論是事件與事件之間的連結，或事件與議論之間的連結，往往以「聚合」關係為主。當然並不是說這三部話本小說沒有循時間軸進行的，重因果邏輯的故事，只是和過去的話本小說比較起來，此時採取「聚合」的模式特別明顯罷了。

只有《醒夢駢言》例外，但本書十二篇故事全襲自《聊齋誌異》，只是改用白話而已，所以朱世滋稱它是一部「較早的白話聊齋」，¹⁹在敘事結構上改變不大。《聊齋》成書於康熙時期，因此在敘事結構上，我們暫時不去考慮《醒夢駢言》，在底下討論到敘事者時，再加以析論。

聚合式的敘事方法，與當時考據家所採用的「歸納法」有些相近。其實成書於雍正末年的《儒林外史》也具有聚合的性質，魯迅說：「全書無主幹，僅驅使各種人物，行列而來，事與其來俱起，亦與其去俱訖，雖云長篇，頗同短製。但如集諸碎錦，合為帖子，雖非巨幅，而時見珍異，因亦娛心，使人刮目矣。」²⁰有學者分析《儒林外史》，認為該書主要寫了三類人：開篇的王冕和篇末的四奇人為一類；中間的科舉功名之士和斗方名士為一類；虞育德、遲衡山、莊紹光等倡導所謂禮、樂、兵、農的實學者為一類。²¹這種分門別類的寫法，即是聚合式的。因此雖然《儒林外史》由於文筆好，刻劃人物生動細膩，但就結構而言，不無缺憾。而這種聚合式手法，一直影響到晚清的譴責小說，我認為此一現象，與盛清時代形成的以考據為主的學術思潮，可能有一定的關連性。

本小節採用雅克慎的詩歌理論，雅克慎的理論雖然乃針對詩歌語言而發，但敘事語言

¹⁹ 朱世滋：《醒夢駢言·前言》，上海古籍出版社《古本小說集成》。

²⁰ 魯迅：《魯迅小說史論文集·中國小說史略》，同註 13，頁 200。

²¹ 馬積高：《清代學術思想的變遷與文學》，同註 10，頁 227。

亦可具有詩性。如前所言，聚合式的敘事如能與組合式敘事結合，可以營造詩性的氛圍。然而清代中期話本小說的聚合方式，往往只是事件的羅列，未能與組合關係巧妙結合，因此不但情節的發展不夠曲折精彩，也不能營造感人的詩性，其結構方式就敘事藝術的發展而言，只能說是倒退了。

三、從敘事者干預到第一人稱的敘事者

敘事是「說故事」，敘事者就是「說故事的人」。中國白話小說源於說書，說書人干預（或介入）故事的進行是很常見的現象，王德威稱此為「說話人虛擬修辭策略」。²²小說作者運用此一策略，可以形成「說話情境」，王德威認為：「作者對真實語言傳達狀況的仿擬，說話情境強烈地顯現將敘事文中連續的時序加以同時化的傾向。不論時間範圍有多廣，讀者永遠假設他自身立即進入聆聽說書的現場中，參與說書的臨場經驗。」²³此一虛擬的「說話情境」，有助於敘事者與讀者雙向互動，因此中國白話小說的作者幾乎都會採取這種干預敘事的策略。然而，敘事者干預敘事，表達的往往不是個人的想法，而像王德威所說的：「中國的說話人與其說是具體化的個人，倒不如說他代表著一種集體的社會意識。」²⁴這分析是十分正確的，不過就話本小說的演變而言，明末清初已經發生了一些變化。

美國學者韓南曾經指出，晚明小說家凌濛初「是個有個性的敘述者」。²⁵清初李漁小說的敘事者個性更為明顯，筆者曾在〈李漁話本小說的創新意識及其解構〉一文中詳論，²⁶此處不贅，只舉一例加以說明。《十二樓》〈奪錦樓〉篇的入話中有這樣一段話：「這番議論無人敢道，須讓我輩膽大者言之。」這裡的「膽大」指的是他違反世俗的道德觀，他竟建議女方家長找對象時不妨「勢利」一點，以免將來後悔，此一論點，確實不是一般人所敢道出的。稍晚一點的《鴛鴦針》也有個人化評論，該書共四卷，每卷四回演一個故事。在每卷第一回前，會有一篇近似於「楔子」的部分，作者的意見大多發表於此。在這裡，作者多次表明他的「讀書人」身分，如在卷三開場詩後說：「這首詩，單為我輩讀書的

²² 見王德威：《想像中國的方法：歷史·小說·敘事》（上海：三聯書店，1998），頁80。按，敘事（述）者干預，指的是敘述者對人物、事件甚至於文本本身進行評論，見譚君強：《敘事學導論》（北京：高等教育出版社，2008），頁72。

²³ 王德威：《想像中國的方法：歷史·小說·敘事》，同前註，頁90。

²⁴ 同前註，頁85。

²⁵ （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），頁144。

²⁶ 本文發表於成功大學中文系主辦「第四屆文學創意與典範學術研討會」，2008年6月。

而作。」之後，他對於讀書人追求虛名有所批評，且說：「在下的也從這裡出身，為何搬演出來，與人笑話？但在下的原是愛惜同類意思，大家莫要錯認了。」在卷二的開場詩後，作者也說：「在下的拋了時名，日逐三餐淡飯，閑中不妨替它敲推一番何如？」所謂拋了「時名」，就是拋下「舉業」所附帶的「功名」。王汝梅考證出《鴛鴦鍼》的作者華陽散人就是遺民吳拱宸，²⁷遺民一般指的是不仕新朝的士人，所以「拋了時名」這句話等於是吳拱宸對於遺民身分的自我表白。²⁸可見此時，敘事者已經不只是發表代表「集體的社會意識」的觀點，而是抒發個人感受了。不過在清初，這還是個別情形，在清代中期的話本小說那裡，則已經成了普遍現象了。

在改寫自《聊齋誌異》十二個故事的《醒夢駢言》一書中，敘事者即發表了不少個人意見。首先我們會注意到，為了符合話本小說的格式，敘事者會為小說加上開場和下場詩詞，這自然是《聊齋誌異》原來沒有的部分，而這些詩詞可能大部分是改寫者自撰的。例如第九回的入話，在開場詞後有一段議論，表達了敘事者反對女子學習詩詞歌賦的立場，認為那些艷詞麗句，會弄出醜事來，敘事者道：「在下這首〈漁家傲〉詞，專指那種情弊。」又如第十回的開場詩，敘事者道：「在下這八句詩，是贊一個女中范大夫，要羞盡了許多鬚眉男子的。」此外，改寫者似乎受到李漁小說的影響，運用了一些「後設」(metafiction)敘事的技巧，即現身評論自己改寫的小說內容。²⁹例如第十回寫男女主角在逃離唐賽兒的控制之後，於青州租屋居住，兩個人在房間裏猜燈謎作樂，敘事者道：「看官，人家夫妻果然遇著，一對才子佳人在(開)房裡頭似這樣斯文交易，真正仙境，必要尋到被窩中滋味，也就俗不可耐了。」像這樣後設式的評論，也是《聊齋誌異》原故事中沒有的。³⁰

又如第十一回寫宋大在逃難途中遇到強盜，父母被殺，妻子失蹤，幸好遇到一個好人陳仲文收留了他。後來得知仇人姓名居所，猶豫是否前去報仇。敘事至此，敘事者忽然現身與讀者對話說：「看書的看得到這裡，必竟道宋大中和陳仲文怎文(无)一些見識，既然曉得了李十三的確住居，只消衙門裡一紙狀詞，便差捕役去捉來正了法，何必只管自己去報仇，又要生出什麼萬全計策來？可不都是隔壁的？倒還要批評我做書的，把宋大中、陳仲文說成兩個呆子？卻不曉得明末時節，何嘗打得官司的？」像這樣敘事者介入故

²⁷ 王汝梅《〈鴛鴦針〉及其作者初探》，附錄於〔清〕華陽散人著，李昭恂校點：《鴛鴦鍼》（瀋陽：春風文藝出版社，1985），頁230。

²⁸ 以上請參見拙作：〈明末清初話本小說的勸懲意識——一個接受美學的觀點，並以《清夜鐘》及《鴛鴦針》為例〉，《中國古代小說研究》第四輯（2011）。

²⁹ 關於李漁小說的後設敘事，可參見楊義〈李漁小說：程式化和個性化的審美張力〉，載《中國古典白話小說史論》（臺北：幼獅文化公司，1995），頁241。以及前揭拙作〈李漁小說的創新意識及其解構〉一文。事實上，早期話本如〈錯斬崔寧〉已出現後設敘事，但運用之妙，還是以李漁小說最具特色。

³⁰ 本篇改寫自《聊齋誌異》卷三〈小二〉篇，但人名和時間地點都改了，篇中確實也有「閉門靜對，猜燈謎」二句（見會校會注會評本：《聊齋誌異》，臺北：九思出版公司，1978，頁379），但沒有像《醒夢駢言》這樣的評論。

事以合理化情節，早期話本中很少出現，直到清初才漸漸流行，例如《醉醒石》第六回改寫自唐代小說〈人虎傳〉，寫李微化虎的故事。在原著中李微性格傲慢，罷官家居一年多後，外出抽豐，卻大有斬獲，似乎有些不合理。《醉醒石》的敘事者即在此處現身解釋，說因為有些是敬其才名，有些是怕他，為何怕他？因為他文章好，怕他寫文章傳播一些不好的事。³¹但《醉醒石》的解釋，並沒有把敘事者本人拉進來，而《醒世駢言》則是敘事者不願被讀者「批評」而進行解釋，敘事者的身影更為顯眼。

敘事者介入故事不僅可以合理化情節，更能深入到人物的內心世界。《娛目醒心編》便多次出現這樣的介入，例如卷二寫馬元美遭喪子之痛絕了後，人勸他續娶，他以年老不欲害人一生婉拒，兒媳長姑為顧全大局，打算當媒人，把妹妹嫁給公公，此事甚為離奇，連自己的父親也以為她有什麼其他打算。但由於姐妹感情甚篤，妹妹竟也答應，媳婦怕公公不從，乃向公公痛哭下跪，說有一事相求，公公馬元美以為媳婦想要改嫁，一時愕然說不出話來。此時，敘事者現身道：

看官！要知有德是親生父母，初時尚疑長姑欲圖改嫁，作此伎倆。元美見此光景，能無疑及到此？且孝服未除，忽穿色衣，匆匆歸去，與父母商量，恐我不從，所以回來求我。元美疑想到此，一陣心酸，更流下淚來。

此處是以和讀者（看官）對話的方式，深刻解析了人物的內心世界，這種介入無論對於小說情節發展，或人物形象的塑造，皆能達到更好的藝術效果。

然而此一時期的話本小說中，敘事者介入情況最嚴重的，乃是石成金的《雨花香》和《通天樂》。孫楷第曾經評論《雨花香》說：「其體近乎雜書小說，雖記事用俚語，與生心作意為小說者殊異其趣。」³²孫楷第很精確的道出了《雨花香》的雜記體特色，而《通天樂》又比《雨花香》更雜，內容也更為簡短，更接近雜記體。雜記體小說的特色，是作者「講述」其所見所聞，而非讓小說的人物和情節「展示」給讀者欣賞。「講述」的特點是：「以敘述者作為中介的再現，讓敘述者控制著故事，講述、概括，並加以評論。」³³可見從雜記體的性質，已可窺知石成金小說的敘事者介入程度。還可以進一步說明的是，在這二部書中還出現敘事者以參與者的身分敘事的。例如《雨花香》第二十種〈少知非〉，以及《通天樂》第一種〈莫焦愁〉、第十一種〈投胎哭〉，都可以說是作者以參與者的身分敘事的第一人稱小說。

³¹ 參見拙作：〈敘事者干預在話本小說《醉醒石》的運用〉，載嘉義大學中文系主編：《第四屆中國小說與戲曲國際學術研討會論文集》（臺北：里仁書局，2013），頁132。

³² 孫楷第：《戲曲小說書錄解題》（北京：人民文學出版社，1990），頁152。

³³ 譚君強：《敘事學導論》，同註22，頁216。

〈少知非〉寫作者因為朋友的行為放蕩，於是寫鼓兒詞勸他，但他不聽，還去賭；作者又寫一篇戒賭的唱兒送他，也是無效；後來雖離了賭場，卻去嫖妓，作者又寫一唱詞送去，還是不聽，後因在妓院受辱才有所警覺。此時，作者請他到自己家裡小酌，力勸他痛改前非，朋友果然變得勤儉安分。後來朋友做生意和客人有了糾紛，寫狀子要去告官，作者又做了一詞寄給他。過了一年多，朋友看見當年那些賭友被官府責打，更是悔其前非，將作者送他的《人事通》，以及抄寫的前面那四首唱詞，都放在几上，「時刻熟看體行」，後來甚至認作者為義父，「極其尊敬」。³⁴可見在這篇小說中，敘事者（作者）扮演了相當重要的角色，幾乎等同於第二主角。

〈莫焦愁〉的寫法和〈少知非〉有些類似，也是作者現身勸戒故事中的人物。不同的是，〈少知非〉的勸戒是成功的，而〈莫焦愁〉的勸戒卻失敗了。〈莫焦愁〉篇的主角人稱韓苦鬼，對人刻薄，對自己刻苦，整天愁眉不展，對景不樂。作者跟他感情不錯，不忍見他如此自苦，於是到他家勸諭了一番，還把自己寫的〈新七筆勾〉中摘出一條，寫成斗方送他。但韓苦鬼說，等他「苦積千金」之後，再來安閒過日。作者見「言如不言，就告辭回來。我自暗想：此人雖再積千金，恐怕又想萬金，這樣痴愚，真可憐也！」結果最後韓苦鬼只活了四十二歲，兒子敗光家產，作者感嘆：「痴愚至此，不可不述以為世人切戒。」敘事者在這篇小說中的分量沒有〈少知非〉篇來得重，但仍可稱得是故事中的一名「配角」。

至於〈投胎哭〉篇中所寫的兩個投胎故事，作者都表示是親身見聞，歐陽代發曾加以批評說：

寫惡人投胎為畜牲時「悲嚎啼哭」，也竟是「我曾在北門城外赴約」時親耳聽見的，簡直是自欺欺人，為宣揚因果報應而不顧「新聞報導」的真實性了。³⁵

關於真實性的問題，下節會有討論，此處暫且不談。值得一提的是，這篇小說不止採用第一人稱敘事，且已經接近於「內聚焦」的限制式視角敘事了。³⁶在小說中，敘事者謹守視角的分寸，當他「耳中忽聽得數百人悲嚎啼哭」，並不知道怎麼回事，還以為是火災或盜匪，後來問房主，房主才說是那些將投胎變鴨的人的哭聲，「我們住房鄰近聽慣的」

³⁴ 此處不稱「敘事者」而稱「作者」，乃因本篇的敘事者與作者幾乎沒有距離，且篇中提到的書和文章都是「真實作者」所撰寫的。

³⁵ 歐陽代發《話本小說史》，同註17，頁470。

³⁶ 熱奈特將聚焦方式分為三種，即：無聚焦、內聚焦和外聚焦，內聚焦，指的是敘事視角限制在某個人物上，只能寫出他的所思所想。參見（法）熱拉爾·熱奈特（Gérard Genette）著，王文融譯：《敘事話語》（北京：中國社會科學出版社，1990），頁129。

。這就不能說是敘事者「自欺欺人」了，畢竟解釋該現象的人不是敘事者本身，是否合於事實，應由解釋的人負責。本篇的另一個故事是寫敘事者似夢非夢的見到街上有惡鬼押二男一女到鄰家，隔天問鄰居才知，他們家母狗生了三隻小狗，恰好是二雄一雌，「才知夢中卻是實事」。

中國小說大量出現第一人稱敘事，而且敘述自己的故事，是晚清以後的事。陳平原說：

作為故事的記錄者與新世界的觀察者而出現的「我」，在中國古代文言小說中並不罕見。中國古代缺的是由「我」講述「我」自己的故事。而這正是第一人稱敘事的關鍵及其魅力的所在。³⁷

晚清以後以第一人稱敘述自己故事的小說漸多，除了受到外國小說的影響，中國小說本身也發生了一些變化。韓南〈「小說界革命」前的敘事者聲口〉一文考察了十九世紀的幾部小說，其中在《兒女英雄傳》、《花月痕》已經出現「個人化的敘事者」，「他（敘事者）現在是一個個人風格鮮明的人物，有自己獨立的看法。」³⁸而另一部小說《花柳深情傳》，則「開創了對敘事者前所未有的新的用法。」韓南使用「介入的敘事者」一概念，並表明：「不僅是指敘事者坦言自己就是作者，而且敘事的狀態本身就是戲劇性的。」³⁹韓南稱他所考察的這些十九世紀小說，「是小說創作的第一次浪潮，儘管此後掀起了晚清小說的更大浪潮（1902-1911）。」⁴⁰

然而我們從石成金小說，已經看到第一人稱敘事，敘事者不只在敘事干預時採用第一人稱，更以第一人稱敘述自己的故事，即屬於「敘事的狀態本身就是戲劇性的」這樣的情形。也就是說，在十八世紀已經出現「小說創作第一次浪潮」之前的「微波」了。

韓南認為作者介入的手法，和馬關條約帶來的屈辱有關，「在危機年代，人們期望一個小說家拋開舊有的與消遣小說相關聯的不具人格的敘事者，而『用自己的聲口』說話，……人們也會期望這樣一個小說家解釋清楚他——一個個人——是怎樣以及為什麼寫這部小說的。」⁴¹然而盛清時期的話本小說所反映的，卻不是這樣的現實。此一時期的話本小說作者，繼承了話本的教化傳統，配合當道的喜好，在「實用的理學」的指導下，不惜

³⁷ 陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》，同註3，頁74。

³⁸ （美）韓南（Patrick Hanan）著，徐俠譯：《中國近代小說的興起》（上海：上海教育出版社，2004），頁11。

³⁹ 同前註，頁27。

⁴⁰ 同前註，頁37。

⁴¹ 同前註，頁38。

現身說法，變本加厲的透過小說來傳播更為僵化的教化思想。

四、新聞性敘事模式的出現

這裡所謂的「新聞性敘事」，指的是新聞報導式的敘事方式。敘事者以報導新聞的方式敘述故事，而所敘述的事件往往也具有新聞性質。「新聞」的「新」，指的是事件的新鮮；「聞」，則強調敘事者的親見親聞。

中國的小說觀念，一開始就和新聞性分不開。班固《漢書·藝文志》：「小說家者流，蓋出於稗官，街談巷語，道聽途說者之所造也。」「街談巷語、道聽途說」即為古代新聞的傳播方式，那些新聞的記錄，便是小說。新聞的特性：一是新，即新奇；一是聞，即傳聞的真實可信。不奇不足以引起興趣，不真不足以取信於人。這樣的觀念不止體現在六朝志怪、唐代傳奇，即使發展到白話小說也並沒有多大的改變。就話本小說而言，在《三言》以前，由熊龍峰刊行的〈張生彩鸞燈傳〉的入話即云：「今日為甚什麼說這段話？卻是有箇波俏的女娘子也因燈夜游玩，撞著個狂蕩的小秀才，惹出一場奇奇怪怪的事來。」〈孔淑芳雙魚扇墜傳〉結尾云：「見今新河壩孔家墳墓見存。」⁴²前者即強調事之奇，後者則強調事件之真。

晚明話本《拍案驚奇》，書名已強調一個「奇」字，而也有多卷強調故事之「真」。例如卷二十六寫林斷事破了和尚殺人命案，「合縣傳頌林公神明」，「至今蜀中傳為美談」。卷四寫韋十一娘故事，小說結尾交代：「此是吾朝成化年間事，秣陵胡太史汝嘉，有〈韋十一娘傳〉。」《拍案驚奇》有幾篇還強調所寫的是「近代」故事，例如卷八開頭說：「且說近來蘇州有個王生，是個百姓人家。」卷十五也說：「說話的只說那秦淮風景，沒些來歷！看官有所不知，在下就中單表近代一個有名的富郎陳秀才，名珩，在秦淮湖居住。」強調「近代」，表示故事來源更接近耳目傳聞，與新聞性又更為接近了。不過大體說來，《二拍》中的多數故事還是取材於唐宋以來的文言小說，具有「新聞性」的並不算多。

可能受到明末《魏忠賢小說斥奸書》這一類時事小說的影響，清初出現了幾個短篇的時事小說，例如刊行於順治二、三年間的，陸雲龍的《清夜鐘》即有三篇寫時事：其第一回寫李自成陷京師、崇禎自縊，以及在京臣民投降或就義的事，事件發生和小說完成可能才隔一、二年；第四回寫南京假太子一案的鬧劇，作者更以當時人的身分，對於整個案情有詳細而深入的報導；第十回則寫發生在崇禎八年，總督漕運的戶部尚書楊一鵬因陵寢失守而無辜遭棄市一案，事件發生和小說寫作也隔不到十年。此外《警寤鐘》卷四寫康熙六

⁴² 二篇皆收入石昌渝校點：《熊龍峰刊行小說四種》（南京：江蘇古籍出版社，1990）。

年發生的海烈婦事，作者也表明他所寫的是「現在不遠的事」。⁴³但清初的話本小說寫時事也僅有此數篇，而雍正年間刊行《雨花香》、《通天樂》，有幾篇小說近乎新聞報導，而乾隆後期出版的《娛目醒心編》也多少受其影響。

《雨花香》一書的全名是《新刻揚州近事雨花香》，作者姓名不像一般小說用化名，而是直接標明「揚州石成金天基著」。韓南說石成金「是中國白話小說史上第一個署真名的作者」，⁴⁴確實如此。正如本文前一小節所說的，採取第一人稱敘事，是為了加強教化的力道，不惜現身說法，但在過去，作者還要躲在室名別號的後面，只有石成金毫不遮掩他的真實身分。也就是說，這二部書是作者以揚州當地人的真實身分，以揚州當時(或稍早)當地發生的新聞事件為題材所寫成的「新聞性小說」。

除了上一小節談到的，敘事者本身即為故事的參與者，《雨花香》的敘事者有時化身為故事旁觀者。他觀察事件的發生，然後加以報導。例如第十四種〈飛蝴蝶〉，寫敘事者擠在人群中觀看一賣藥的道士戲弄兩名公差，內容不但詳細描述了整個過程，還記錄了眾人的議論：「也有說是神仙下降」，「也有說是幻法駭人的」，「也有說是真正救濟人的」，「也有說是差人不該滋擾他的」，而那兩個公差也甚是懊悔，「後來人都散去，遍傳以為奇聞」，這篇小說就非常接近新聞報導的性質，敘事者扮演了記者的角色，將所目睹的事件經過描述出來，還轉述了其他觀眾的議論。

第三十八種〈剛淫婦〉報導謀殺親夫的淫婦被判剛刑，「那一日，看的人有幾千萬，予亦隨眾往看。只見黃氏剝去衣服，只留布褲，雪白身子綁騎木驢，頭髮扣在驢樁鐵圈上，牽至北門外，依律凌遲碎剮。」這描述何等細膩，又何等殘忍？敘事者還說：「揚城男婦老幼，無不快心，無不唾罵。」當時人們的扭曲心理可見一斑，但也可以看出此一報導是如何的投讀者之喜好。又如第二十四種〈埋積賊〉，寫一個手段高強的積年賊被馬廳尊捉到，馬公仁慈，放他走還給他錢，希望他能夠自新。不料不到三個月，他再犯被捉，馬公又放了他。等到第三次再犯被捉，馬公不再寬貸，將他放入棺中活埋，「看的人眾擁擠不開，我曾去擠看，尚聽得棺內叫喊。自埋賊之後，揚城內外賊盜俱無。百姓夜眠安枕，皆感激馬公之法治也。」這篇小說可以說是一則活埋盜賊的新聞報導，但敘事者也補充了事件的前因後果。

有些故事雖然不能說是新聞，但可以說是關於新聞人物的報導，例如第三十二種〈一文碑〉描述了清廉好官傅澤洪的許多「善政」，又寫他要離開揚州時，百姓每人出一文錢，為他造「去思碑」，不久，升為淮揚道，「聞且今又陞，天之榮報多矣。」可見這是敘事者報導他「親聞」之事，並且持續關心事件的後來發展。又如第四十種〈出死期〉寫一個

⁴³ 參見拙著〈清初短篇『時事小說』析論〉，《大陸雜誌》99卷6期（1999），頁241-248。

⁴⁴ （美）韓南（Patrick Hanan）著，尹慧珉譯：《中國白話小說史》，同註25，頁210。

開茶葉鋪的生意人錢廣生，本來只有三十五年的壽命，遇明師指點力行善事，活到一百零六歲，還「康健少壯，鶴髮童顏」，在他百歲生日那天，「予往祝壽，只見滿城內外，人眾幾千，擁擠不開。」敘事者報導了壽誕當天，他親眼所見的情景，說錢老不過是一個生意人，卻有許多大小官紳前來恭賀，「親友、鼓樂、壽軸、壽禮，迎贈金字對聯二副……又金字扁額二……又錦屏壽文，冗長不錄。」最後又敘述了六年後，錢老念佛端坐而逝之事。類似的人物報導還有第一種〈今覺樓〉寫陳畫師小傳，文末道：「予曾親見此老，強壯不衰，乃當代之高人。」這幾則報導的時間跨度比較大，敘事者不可能觀察到事件的全部過程，但他可以就他所觀察的部分，推其前因，追蹤其結局。敘事者的身影穿插其間，目的不外為增強其報導的可信度。

有些報導還能注意到當事人或其親人的隱私，例如第二十九種〈枉貪賊〉寫一貪官的報應，敘事者聲明：「此事不列貪官姓名，因彼現有親族，不欲揚人之短，觀者勿疑予造言非實也。」第十二種〈狗狀元〉中的狀元乃狗投胎，敘事者道：「予於狀元不說姓名，恐卑污於人也。聞者相諒，勿謂無稽虛語。」這表示知道這些事件原委的人不多，否則也不必加以遮掩了，此一說詞，正顯示敘事者有報導「秘辛」的心態。

《通天樂》一書的全名是《新刻揚州近事通天樂》，也強調「揚州近事」。其第一種〈長權悅〉也很接近報導文學，敘事者聽朋友說起一位田老者，九十多歲了，還「鬚髮尚未全白，形容少壯，此當今之異人也」，於是前往拜訪。小說記錄了拜訪過程中的所見所聞，敘事者還向老者求教長壽之法。後來，又報導了田老活到一百一十七歲才無病而逝。

《娛目醒心編》也有一些註明是當時事件的：例如卷一第二回寫孝子尋親，小說末尾就提到「此系乾隆初年事。孝子身故，去今不滿十年。」當時有不少文人歌頌其事，小說也附錄了其中一首「長歌」；又如卷四第二回寫崔氏自願賣身改嫁以換取夫家數口的溫飽，卻在轎子裡上吊自殺的故事，敘事者也說是「本朝近年」的事，驗尸時，「看的人，俱贊崔女立節不苟，雖死猶生。」卷六也是寫「近今有一兒女相爭之事」，虧得一個好官斷其是非，文末提到有人問說：「如此好官府，做書人何以不標出姓名，使人人曉得呢？」敘事者回答：「不知此係近日之事，人皆現在，說了一邊好的，便形出一邊不好的來，招人怨恨，不如渾融些的為妙。」

「近日之事」，用現在的話說，就是新聞。寫「故事」可以自由發揮，寫「新聞」則不能不根據事實。本文前言曾提及清代的學術趨向造成清人寫作重實學，卻又不敢碰觸時事。但觀察盛清時期的話本小說，倒是相當關心當時、當地發生的新聞事件，也會站在教化立場，對於具有新聞性質的人物親自拜訪及報導。小說家寫自己同時代故事在過去的話本小說中不是沒有，但出現如此多標榜所寫故事為「近事」，敘事者以各種方式表明親見親聞，甚至出現在事發現場，等於強調所報導為「一手資料」。此一敘事模式的大量出現

，不能不說是一種新的演變或發展。

新聞和小說的性質，表面上似乎是衝突的，「小說推崇的是虛構，而新聞注重的是反虛構，二者針鋒相對。」⁴⁵然而，「小說對虛構的注重，醉翁之意不在酒，而在於對真實性的推崇。」⁴⁶也即是說，虛構的目的，仍是為了使故事更真實可信。高明的小說家，是能夠把虛構寫得比事實更真實的，睡鄉居士在《二刻拍案驚奇·序》中說：「如《西遊》一記，怪誕不經，讀者皆知其謬。然而據其所載，師弟四人，各一性情，各一動止，試摘取其一言一事，遂使暗中摩索，亦知其出自何人，則正以幻中有真，乃為傳神阿堵。」⁴⁷大家都知道《西遊記》的故事是編造出來的，不可能是「事實」，但卻每個人物都寫得如此「真實」，能夠令人感動。為了加強小說的真實感，加入一些新聞事件，此無可厚非。但一再強調親見親聞，甚至以出現在事件現場，來表明所說故事的真實性，不免令人感到作者有些黔驢技窮。

但這個現象此時還不嚴重，清末民初的「新小說」則創造了「時事小說」（或「近事小說」）這個名詞，成為一個小說的類型。而「新小說中，頗多出於虛構而詭稱實事的。」陳平原舉出了《迷龍陣》、《孽海花》、《廣陵潮》、《黑籍冤魂》等小說，且說：「值得注意的是重實事而輕虛構的心態。」他還說：「以長篇小說形式記載剛剛發生的事變，並在小說中影射名人批評時事，實際上是在代行新聞報導的職責。」又說：「以犧牲小說家的藝術追求為代價，自動將自己降為小報『記者』，是一種藝術上的『慢性自殺』。」⁴⁸陳平原舉出的，是新小說的一部分現象，但似乎這樣的現象，在盛清時期就已經露出了一點端倪。

五、結語

本文從敘事結構、敘事者、新聞性敘事模式三個方面，對清代中期的幾部話本小說進行觀察。首先，發現此一時期的話本小說有以聚合式結構敘事的傾向；其次，敘事者干預的情形嚴重，卻也因此而創造出符合「敘事的狀態本身就是戲劇性的」第一人稱敘事，即敘事者以第一人稱敘述自己的故事；最後，本文亦發現早在十八世紀的話本小說中，已有近似新聞性敘事模式的出現，似乎為新小說中的時事小說，或有些新小說常常強調「事實

⁴⁵ 徐岱：《小說形態學》（杭州：杭州大學出版社，1992），頁35。

⁴⁶ 同前註，頁39。

⁴⁷ [明]睡鄉居士：《二刻拍案驚奇·序》（上海：上海古籍出版社《古本小說集成》影印尚友堂刊本）。

⁴⁸ 以上引文見陳平原：《中國現代小說的起點：清末民初小說研究》（北京：北京大學出版社，2005），頁262-265。

」埋下了伏筆。

引用書目

一、傳統文獻

- 〔明〕無名氏著，石昌渝校點：《熊龍峰刊行小說四種》，南京：江蘇古籍出版社，1990年。
- 〔清〕蒲松齡：《聊齋誌異》（會校會注會評本），臺北：九思出版公司，1978年。
- 〔清〕石成金：《雨花香》，上海古籍出版社「古本小說集成」本。
- ：《通天樂》，上海古籍出版社「古本小說集成」本。
- 〔清〕守樸翁：《醒夢駢言》，上海古籍出版社「古本小說集成」本。
- 〔清〕杜綱：《娛目醒心編》，上海古籍出版社「古本小說集成」本。
- 〔清〕華陽散人著，李昭恂校點：《鴛鴦鍼》，瀋陽：春風文藝出版社，1985年。

二、近人論著

- 王德威：《想像中國的方法：歷史·小說·敘事》，上海：三聯書店，1998年。
- 石昌渝：《中國小說源流論》，北京：三聯書店，1994年。
- 阿英：《小說三談》，上海：上海古籍出版社，1895年。
- 馬積高：《清代學術思想的變遷與文學》，長沙：湖南出版社，1996年。
- 孫楷第：《戲曲小說書錄解題》，北京：人民文學出版社，1990年。
- 徐志平：《清初前期話本小說之研究》，臺北：學生書局，1998年。
- ：〈清初短篇『時事小說』析論〉，《大陸雜誌》99卷6期，1999年12月。
- ：〈李漁話本小說的創新意識及其解構〉，成功大學中文系主辦「第四屆文學創意與典範學術研討會」，2008年6月。
- ：〈明末清初話本小說的勸懲意識——一個接受美學的觀點，並以《清夜鐘》及《鴛鴦針》為例〉，《中國古代小說研究》第四輯，2011年2月。
- ：〈敘事者干預在話本小說《醉醒石》的運用〉，收入嘉義大學中文系主編：《第四屆中國小說與戲曲國際學術研討會論文集》，臺北：里仁書局，2013年。
- 徐岱：《小說形態學》，杭州：杭州大學出版社，1992年。
- 楊義：《中國古典白話小說史論》，臺北：幼獅文化公司，1995年。

- 陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》，臺北：久大文化，1990年。
- ：《中國現代小說的起點：清末民初小說研究》，北京：北京大學出版社，2005年。
- 陳泳超：〈《醒夢聯言》摹襲《聊齋誌異》考〉《明清小說研究》1997年第三期。
- 魯迅：《魯迅小說史論文集·中國小說史略》，臺北：里仁書局，1992年。
- 戴不凡：《小說見聞錄》，杭州：浙江人民出版社，1980年。
- 歐陽健：《明清小說采正》，臺北：貫雅文化公司，1992年。
- 鄭天挺：《清史》，臺北：雲龍出版社，1998年。
- 歐陽代發：《話本小說史》，武漢：武漢出版社，1994年。
- 蕭欣橋、劉福元：《話本小說史》，杭州：浙江古籍出版社，2003年。
- 蕭蓬父、許蘇民：《明清啟蒙學術流變》，瀋陽：遼寧教育出版社，1995年。
- 譚君強：《敘事學導論》，北京：高等教育出版社，2008年。
- （英）克羅斯利（Michele L. Crossley）著，朱儀玲等譯，吳芝儀校閱：《敘事心理與研究——自我、創傷與意義的建構》，臺北：濤石文化公司，2004年。
- （美）曼素恩（Susan Mann）著，定宜莊、顏宜蕓譯：《綴珍錄——十八世紀及其前後的中國婦女》，南京：江蘇人民出版社，2005年。
- （法）熱拉爾·熱奈特（Gérard Genette）著，王文融譯：《敘事話語》，北京：中國社會科學出版社，1990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，徐俠譯：《中國近代小說的興起》，上海：上海教育出版社，2004年。
- （美）羅伯特·休斯（Robert Scholes）著，劉豫譯：《文學結構主義》，臺北：桂冠圖書公司，1992年。

※ 本論文為國科會計畫 NSC 101-2410-H-415-020-「清代中後期話本小說敘事模式之轉變」之研究成果

Analysis on Narration of Colloquial Short Story in the Medium Term of Qing Dynasty

Hsu Chih-ping^{*}

Abstract

This essay mainly studied on colloquial short story in the medium term of Qing Dynasty such as "*Yu Hua Xiang*" 《雨花香》, "*Tong Tian Le*" 《通天樂》, "*Yu Mu Xing Xing Bian*" 《娛目醒心編》and "*Xing Meng Pian Yan*" 《醒夢駢言》. First the formation of the story events, then the intervention of the narrator and the appearance of first-person narrative and finally the patterns of news-reporting narration was analyzed and discussed.

It is found that: colloquial short stories of this time tends to use paradigmatic structural narrations. The interventions of the narrator appear very often, and the way of first-person narration therefore started to be applied in the stories. Finally, this essay also found the patterns of news-reporting narration had already been applied early in the colloquial short stories of the eighteenth century.

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

Keyword: the Medium Term of Qing Dynasty, Colloquial Short Story, the Intervention of the Narrator, News-reporting Narration, the Patterns of Narration

