

「野史」與「演義」的關係： 以「三言」、「二拍」為考察中心

李志宏^{*}

摘 要

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。然而在短篇「通俗小說」的文體意識、寫作成規及其話語體製的研究方面，由於長久以來欠缺明確的理論指導，事實上在有關「話本體」小說研究部分仍有諸多未盡之處。本文寫作的主要目標，乃試圖針對中國古代小說觀念的演情形進行本質性的考察，以此作為釐清文言稗官小說和白話通俗小說的聯繫關係的依據，並進而深入了解「通俗演義」的文化身分及其編創意識。本文以「三言」、「二拍」為考察中心，主要從三個層面展開論述：一、針對中國古代小說觀念的演變軌跡進行扼要梳理，藉以釐清「通俗演義」的書寫性質；二、立足於「野史」視域之上，對於通俗演義的編創意識和話語屬性展開新的考察和分析；三、從史官「紀傳」書寫傳統的角度，確認以「三言」、「二拍」為範式的短篇通俗演義之作的文體特徵。通過以上分析，期能釐清宋代以降通俗小說觀念的發展情形，同時對於傳統學界在「話本體」小說研究不足之處進行必要的修正和補充，並作為日後繼續探討中國古代通俗小說的理論根據。

關鍵詞：野史、演義、稗官小說、話本、三言、二拍

^{*} 臺灣師範大學國文學系教授。

一、問題的提出

在本文實際展開論述之前，先就問題發生的背景提出說明。在傳統研究中，當學者論及中國古代小說藝術表現時，往往參考西學觀念論點進行考證、分析，特別強調古代小說遵循著由實錄走向虛構的方向發展，並視虛構或想像的特點為小說進化表現的重要元素。雖然採取以今論古、以西律中方式，有助於考察古代小說符應於現代小說的文體獨立何時發生；但實際問題可能在於，古代小說名實與現代西學觀念仍有不相符應之處，不能一概而論。因此，如何回歸中國古代小說發展本位重新進行考察，從中釐清古代小說觀念演變和文體發生、發展中諸多未能妥善解決的問題，便顯得相當重要。

近年來，筆者的研究重點主要聚焦在宋代以降通俗小說發生與發展的考察之上。在本文提出之前，即已先就「演義」（通俗演義）做為一種文類／文體的觀念和創作現象進行探討，目前撰有〈「演義」：明代四大奇書的書寫性質探析〉、¹《「演義」：明代四大奇書敘事研究》²以及〈「話本」與「演義」的關係——以《古今小說》敘為討論中心〉³等文章，可供參考。在研究過程中，筆者以為有兩個現象值得注意：首先，「演義」之生成，乃是宋代說話伎藝盛興所促成的結果，而「演義」之稱名，不專屬於以《三國志通俗演義》為範式的「歷史演義」流派作品，而是兼含不同題材的長篇通俗小說，以及以「三言」、「二拍」為範式的短篇通俗小說。其次，「話本」則是說話伎藝的物質化產物，其中不同篇幅和各種題材的通俗演義，皆有其相應的話本，並不專屬短篇通俗小說。基本上，從小說史觀點來看，對於「演義」的重新探討，不僅涉及宋代以降小說觀念轉變的理解問題，同時也涉及通俗小說發生和發展的認識問題。關於「演義」的書寫性質問題，前揭論文已有相應的討論，在此不贅。本文的提出，主要以「三言」、⁴「二拍」⁵為考察對象，擬針對短篇通俗演義的文體屬性、編創意識和話語特徵給予重新定位。⁶

在過去的研究中，筆者曾經先行針對「三言」、「二拍」相關序跋和作品進行考察和解

¹ 李志宏：〈「演義」：明代四大奇書的書寫性質探析〉，《中國學術年刊》第32期（2010年9月），頁159-190。

² 李志宏：《「演義」：明代四大奇書敘事研究》（臺北：大安出版社，2011）。

³ 李志宏：〈「話本」與「演義」的關係——以《古今小說》敘為討論中心〉，《中正漢學研究》第21期（2013年6月），頁127-158。

⁴ 本文所使用「三言」版本如下：馮夢龍編撰，徐文助校注：《喻世明言》（臺北：三民書局股份有限公司，2003）。馮夢龍編撰，徐文助校訂：《警世通言》（臺北：三民書局股份有限公司，2001）。馮夢龍編撰，廖吉郎校注：《醒世恆言》（臺北：三民書局股份有限公司，2007）。

⁵ 本文所使用「二拍」版本如下：凌濛初撰，劉本棟校注：《拍案驚奇》（臺北：三民書局股份有限公司，2007）。凌濛初撰，徐文助校注：《二刻拍案驚奇》（臺北：三民書局股份有限公司，2007）。

⁶ 嚴格來說，有關「長篇通俗演義」與「短篇通俗演義」的區分，只是一種權宜性的做法。從通俗演義的觀點來說，不論是「依史取義」或「依事取義」，作家在編創作品時，必然在敷演故事的過程中，因應表達的需要而出現篇幅長短不等的現象，因此以「單回體」或「多回體」的概念審視各家通俗演義的話語表現，或更符合於創作實際。

讀，從中發現一個值得深入探討的小說批評理論命題，即「野史」與「演義」的關係。且觀綠天館主人〈《古今小說》敘〉所言：

史統散而小說興。……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。⁷

在馮夢龍的小說觀念中，「小說」之發生，實與「史統」衰微有關，視其具有存史、輔史乃至證史的政治功能。此外，從馮夢龍自稱「茂苑野史氏」來看，或可由此推斷馮夢龍對於通俗小說具有「野史」的話語價值和文化功能抱持肯定態度，並認為其具有保存歷史和道德教化的積極作用，因而廣泛蒐藏流傳於世之古今作品。又即空觀主人〈《拍案驚奇》序〉題曰：

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。……因取古今來雜碎事，可新聽睹、佐談諧者，演而暢之，得若干卷。……總以言之者無罪，聞之者足以為戒，則可謂云爾已矣。若謂此非今小史家所奇，則是舍吐絲蠶而問糞金牛，吾惡乎從罔象索之！⁸

凌濛初編創「二拍」雖是應賈人之請，但受到馮夢龍所輯「三言」中「頗存雅道，時著良規」的思想影響，亦從小道可觀的角度參與編創話本的工作，以求嘉惠里耳。在編創過程中，凌濛初以「小史家」自許，並提出「聞之者足以戒」的說法，顯示了對於通俗小說意存勸諷的重視。

基於上述觀察，我們可以先行得出一點主要認識，即「三言」、「二拍」之編創，都是馮夢龍和凌濛初根據既有素材重新加以藝術化編創的結果，而「演義」編創的重要動機，即在於「通俗取義」。可以想見，馮夢龍、凌濛初身處晚明歷史文化語境，有感於世情變化多端，民佚志淫，因此利用坊間流傳的話本舊種或古今雜碎事以編創「三言」、「二拍」。在世道書寫中，兩人可謂賦予通俗小說以重整道德規範和價值體系的文化使命。借海登·懷特（Heyden White）所持關於「敘事」（narrative）的觀點來說：「敘事不僅是意識形態生產的手段，而且也是一種意識模式，一種觀察世界的方法，它們對一種意識形態的建構都裨益匪淺。所以，敘事話語不僅僅是為意識形態服務。反之亦然，意識形態是產物，同時，

⁷ 本文所使用「三言」版本如下：馮夢龍編撰，徐文助校注：《喻世明言》；馮夢龍編撰，徐文助校訂：《警世通言》；馮夢龍編撰，廖吉郎校注：《醒世恆言》，「敘」，同註4，頁1。

⁸ 本文所使用「二拍」版本如下：凌濛初撰，劉本棟校注：《拍案驚奇》；凌濛初撰，徐文助校注：《二刻拍案驚奇》「原序」，同註5，頁4。

事實上，它似乎也是我們對現實進行敘事理解的工具。」⁹因此，從重寫的角度來看，原有素材與通俗演義的敘事話語創造之間必然具有特定的對話關係。其中，「依事取義」的話語展演和思想表述，當足以體現出馮夢龍和凌濛初在面向晚明歷史語境和現實生活時，如何藉「三言」、「二拍」敘事話語的編創以維護特定的意識形態。尤其當兩人有意在「日常生活」的各種題材展演中形塑故事類型時，在教化人心、導正世風的題旨動機主導下，「古今名人演義」本身已然轉化為建構道德理想世界的願望模式和評價模式的話語形式，展現出個人面向世道生活的特定歷史意識。依此而論，倘若我們想要深入了解「三言」、「二拍」敘事創造背後的意識形態，無疑必須重新探討馮夢龍、凌濛初如何理解和確認「三言」、「二拍」做為演義的話語價值和文體慣例。

長久以來，學界對於「通俗演義」的理解根深蒂固，無法跳脫以《三國志通俗演義》為範式的長篇歷史小說流派的認知概念，甚至完全視之為演述歷史事實的特定文體／文類。但事實上，此一看法可能偏離了明代中葉以來小說家或文人對於「演義」作為一種文體／文類的理解和論述。不可否認，上述主導小說史發展的概念，未便輕易改變。如果無視於對於既有文獻做出新的探索，後繼研究也就無從開展，更遑論達成學術研究視野更新的目的。是故，筆者試圖延續先前研究成果，以「三言」、「二拍」為考察對象，再從「野史」與「演義」的關係中進一步探論短篇通俗演義的編創意識和話語屬性，並由此確認其文體特徵。在研究過程中，筆者不以傳統學界普遍認知的話本體小說概念立論，而是回歸中國古代小說文體發展史研究的角度，期望能從新的研究命題中重新探討古代通俗小說觀念發展的具體情況，為過去在通俗小說文體發展和演變研究中懸而未決的部分爭論問題提出解決之道，提供後續研究參考。

二、「小說」：從稗官小說到通俗演義

中國古代小說觀念代有轉變，歷代論者對於小說起源、本質和定位的認知益形多元，莫衷一是。雖說如此，歷來相關言論所反映的小說內涵或有些許差異，實際上卻仍然有其相對一致之處，始終貫串於古代小說發展歷史。筆者以為，只有回歸中國小說史發展本位對於「小說」的存在本質進行梳理，才有助於我們了解小說觀念的變化情形，並準確掌握小說著述形式的演變軌跡。

「小說」一詞，首見於《莊子·外物》，¹⁰其語意內涵主要指涉先秦百家爭鳴之際所引

⁹ (美)海登·懷特(Heyden White)著，陳永國、張萬娟譯：《後現代歷史敘事學》(北京：中國社會科學出版社，2003)，頁350。

¹⁰ 郭象註：《南華真經》，見《四部叢刊初編·子部》(上海：商務印書館，1936，縮印明刊本)，第二冊，頁193。

發的學派評價。由於各家學派自視已說為「大道」、「大說」，因此如同《論語·子張》所言「小道」¹¹與《荀子·正名》所言「小家珍說」，¹²可謂凸顯出對於其他學派「飾小說以干縣令」¹³的鄙薄態度。時至東漢班固《漢書·藝文志·諸子略》校理劉向、劉歆父子編撰之《七略》並為之進行刪訂時，卻為「小說家」別立一類，並著錄「小說十五家，千三百八十篇」，¹⁴顯示此小說家成一學派，當有其一定程度的重要性。當然，班固對於「小說」和「小說家」的理解和界定，已與先秦時期的觀念有所不同。至於「小說家」的學派內涵應該如何界定？或可先行參考桓譚《新論》的概括意見：

若其小說家，合叢殘小語，近取譬論，以作短書，治身理家，有可觀之辭。¹⁵

基本上，這裡對於小說家的判斷體現出兩個重要觀點：其一是關於小說的表述方式，主要採取短書形式，以近取闢論方式整合殘叢小語；其二是關於小說的思想內容，大體上在治身理家方面具有可觀的參考價值。此一看法，在班固《漢書·藝文志·諸子略》又有更為完整的界定：

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。¹⁶

所謂「小說家者流，蓋出於稗官」之說，至今缺乏明確論據，眾說紛紜。惟可注意者，班固依循儒家詩學觀點，從采風觀點強調小說家的思想淵源雖來自於「街談巷語，道聽塗說者之所造」，但即使是「閭里小知者」所造之「小道」，實際上仍具有可觀的社會功能和政治功能。在此，《漢書·藝文志》所體現的小說觀念指明，小說家無法與其他九家諸子相提並論，但也不能完全忽略其論道的思想價值。基本上，此一看法應該較符合當時小說家存在的客觀現象。

時至魏晉六朝時期，學者為因應圖書典籍分類的需求，因而創造出經史子集四部的歸類法則。從此，隨著歷代史家或學者對於「小說」認識和界定的差異，小說在歸類方式上

¹¹ 何晏集解：《論語集解》，見《四部叢刊初編·經部》（上海：商務印書館，1936，縮印長沙葉氏藏日本覆刻古卷子本），頁88。

¹² 楊倞注：《荀子》，見《四部叢刊初編·子部》（上海：商務印書館，1936，縮印古逸叢書本），頁169。

¹³ 郭象註：《南華真經》，同註10。

¹⁴ 班固：《漢書》，見楊家駱主編：《中國學術類編·新校本漢書并附編二種》（臺北：鼎文書局，1976），第二冊，頁1745。

¹⁵ 桓譚撰，朱謙之校輯：《新輯本桓譚新論》（北京：中華書局，2009），頁1。

¹⁶ 班固：《漢書》，見楊家駱主編：同註14。

如何定位，便有不同見解。唐代魏徵等人修撰《隋書·經籍志》承《漢書·藝文志》曰：

小說者，街談巷語之說也。《傳》載輿人之誦，《詩》美詢于芻蕘。古者聖人在上，史為書，瞽為詩，工誦箴諫，大夫規誨，士傳言而庶人謗。孟春徇木鐸以求歌謠，巡省觀人詩，以知風俗。過則正之，失則改之，道聽塗說，靡不畢紀。……孔子曰：「雖小道，必有可觀者焉，致遠恐泥。」¹⁷

此時，小說家位列子部之中，著錄小說包含郭澄之《郭子》、劉義慶《世說》、殷芸《小說》、顧協《瓊語》、蕭賁《辯林》等著作計二十五部。然而劉知幾《史通·內篇·雜述》秉持「偏記小說，自成一家，而能與正史參行」¹⁸的觀念，因而有將《隋書·經籍志》著錄於子部小說家類的作品轉錄於史部雜傳類的情形。其言曰：

國史之任，記事記言，視聽不該，必有遺逸。於是好奇之士，補其所亡，若何嶠《汲冢記年》、葛洪《西京雜記》、顧協《瓊語》、謝綽《拾遺》，此之謂逸事者也。街談巷議，時有可觀，小說為言，猶賢於已。故好事君子，無所棄諸，若劉義慶《世說》、裴榮期《語林》，孔思尚《語錄》、陽松玠《談藪》，此之謂瑣言者也。……陰陽為炭，造化為工，流形賦象，于何不育，求其恠物，有廣異聞，若祖台《志恠》、干寶《搜神》、劉義慶《幽明》、劉敬叔《異苑》，此之謂雜記者也。¹⁹

以今觀之，劉知幾將「偏記小說」分為偏記、小錄、逸事、瑣言、郡書、家史、別傳、雜記、地理書和都邑部十類，內容頗為龐雜。其中所反映的小說觀念，顯然不同於魏徵所言。由於劉知幾認為「偏記、小錄之書，皆記即日當時之事」，²⁰因此認為「街談巷議，時有可觀，小說為言，猶賢於已」。對於正史而言，小說仍具有一定的參考價值，因而得以著錄於史部之中。

到了宋代，歐陽修修撰《新唐書·藝文志》時所秉持的史觀，又與劉知幾有所差異，因而影響及於小說著錄類別的判斷。大體上，歐陽修對於「小說」的看法，一仍《漢書·藝文志》，無多變化：

¹⁷ 魏徵：《隋書》，見楊家駱主編：《中國學術類編·新校本隋書附索引》（臺北：鼎文書局，1976），第二冊，頁1012。

¹⁸ 劉知幾：《史通》，見《四部叢刊·初編·史部》（上海：商務印書館，1936，縮印明張鼎思覆校陸深本），頁70。

¹⁹ 同前註，頁71。

²⁰ 同前註。

《書》曰：「狂夫之言，聖人擇焉」，又曰：「詢於芻蕘」，是小說之不可廢也。古者懼下情之壅於上聞，故每歲孟春，以木鐸徇於路，採其風謠而觀之。至於俚言巷語，亦足取也。²¹

基本上，歐陽修視小說為子部之流，因此將《隋書·經籍志》和後晉劉昫修撰《舊唐書·經籍志》²²原先收錄於史部雜傳類的作品，又重新劃歸於子部小說類。但值得注意的是，歐陽修雖視小說為子部之類，但同時又提出「傳記、小說、外暨方言、地理、職官、氏族，皆出於史官之流也」²³的看法，這使得小說與正史仍然保存一定的聯繫關係，對於後來小說觀念的發展有其不可忽視的影響。

經由上述文獻的簡要梳理後可見，史家觀念的差異，必然影響小說文化身分的判斷。但不論史家觀念如何，惟可確認的是，自班固《漢書·藝文志》提出「小說出於稗官」的理論命題之後，歷代史家或學者視「小說」起於街談巷語、道聽途說者所造的說法，便始終不絕，並發展成為一種共識。其後，即便小說著述體例和內容變得相當多元，並隨著歷代史家著錄觀點的不同，頗有游移於子、史兩部之間的情形；但小說在治身理家和補正史之闕的政治功能表現上，普遍受到論者一致的重視，卻是無庸置疑的。

從先秦以降，小說著述以文言語體為主。一般論者指稱「稗官小說」時，大體上所指的皆為此類作品。明代胡應麟《少室山房筆叢·九流緒論下》中所認知的「小說」即特有所指：

子之為類，略有十家。昔人所取凡九，而其一小說弗與焉。然古今著述，小說家特盛；而古今書籍，小說家獨傳。²⁴

小說者流，或騷人墨客遊戲筆端；或奇士洽人蒐羅宇外，紀述見聞無所迴忌，覃研理道務極幽深，其善者足以備經解之異同、存史官之討覈，總之有補於世，無害於時。²⁵

²¹ 本文原見《崇文總目敘釋·小說類》，歐陽修著，王雲五主編：《萬有文庫叢要·歐陽永叔集》（臺北：臺灣商務印書館，1965），第14集，頁66-67。

²² 劉昫修：《舊唐書》，見楊家駱主編：《中國學術類編·舊唐書》（臺北：鼎文書局，1976），第三冊，頁1961-2084。

²³ 歐陽修、宋祁撰《新唐書》，見楊家駱主編：《中國學術類編·新校本新唐書附索引》（臺北：鼎文書局，1976），第二冊，頁1421。

²⁴ 胡應麟：《少室山房筆叢》（上海：上海書店，2009），頁282。

²⁵ 同前註，頁283。

胡應麟的小說觀念大體繼承《漢書·藝文志》而來，但視小說為「作勞經史之暇」²⁶時才披閱的著作。他試圖將小說分為志怪、傳奇、雜錄、辯訂、箴規、叢談六類，卻也不得不承認古今書家最易混淆者即「小說」，可見古來小說體例駁雜難分。不過令筆者感到好奇的問題不在於此，而在於胡應麟究竟如何看待當時盛行於世的「演義」之作。胡應麟在《少室山房筆叢·莊嶽委譚》中提及：

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。……其門人羅本亦效之為《三國志演義》，絕淺鄙可嗤也。²⁷

顯而易見，胡應麟鄙薄「演義」之作，視之乃村學究所編。雖為小說，卻不得與正統稗官小說相提並論，認為此類作品不足以觀，顯現其保守的小說觀念。但如《水滸傳》、《三國志演義》者，早已廣為流傳於世，世人耽嗜其中，卻是無可諱言的事實。其後，「三言」、「二拍」應世而生，更是馮夢龍和凌濛初有意為之的成果，普遍受到讀者歡迎。時至晚明，各家通俗演義之作盛行，不論其作品優劣，「演義」已然成為當時通俗文類中的重要文體。由此看來，「稗官小說」與「通俗演義」的競合關係，無疑是小說史研究中的一個重要學術課題。而事實上，這樣的問題除了涉及宋代以降小說觀念變化的理解，同時也涉及小說文體多元發展趨勢的掌握。

源於上述觀察，接下來筆者所要處理的主要問題，即在於宋代以降通俗小說發展如何與正統小說觀念產生聯繫，從而能夠將通俗小說創作納入稗官之流，為通俗小說的本質和定位提供了重要的價值判準。由於過去對於此一學術課題的論述較顯得含混其辭，未能清楚說明其間的聯繫，如能進一步釐清，勢必對於通俗小說的起源、生成和演變情形的深入探討有所增益。

從現存文獻來看，自宋代說話伎藝興盛以來，有識者早已有意在論述中移用班固《漢書·藝文志》所論「小說」概念，通過說話家數中的「小說」一門，將新興的通俗小說與傳統以文言著錄為主的稗官小說綰合於共同的文類語境之中進行解釋，由此增益古代小說的文體範疇。如宋代羅燁在〈《醉翁談錄·舌耕》敘引〉一節中，即以「小說引子」為題，針對說話伎藝的「小說」一門的內涵提出看法，其中對於盛行情況的說明，似乎有意與「諸子百家」的概念加以聯繫。其言曰：

由是有說者縱橫四海，馳騁百家。以上古隱奧之文章，為今日分明之議論。或

²⁶ 同前註，頁 364。

²⁷ 同前註，頁 436。

名演史，或謂合生，或稱舌耕，或作挑閃，皆有所據，不敢謬言。言其上世之賢者可為師，排其近世之愚者可為戒。²⁸

從「小說」此一術語的移用和觀念的置換中可見，羅燁除了從「說者」的角度，強調說話伎藝有「演史」、「合生」、「舌耕」、「挑閃」等不同的展演形式；最重要的是，更有意與先秦兩漢「小說家」進行聯繫，且強調各家說話演繹文章所提出議論觀點，與稗官小說重視「治身理家」的文化功能具有內在的一致性。而事實上，這樣一種觀念對於宋代以降通俗小說發生而言，在爭取進入中國正統文學結構的話語權力方面，提供了重要且合法的理論依據，特別值得給予關注。

宋代說話的盛況，宋人筆記中多有記載。其中小說一門的展演性質和小說人的才學表現，可謂備受重視，諸如灌園耐得翁《都城紀勝·瓦舍眾伎》曰：「說話有四家。……最畏小說人，蓋小說者能以一朝一代故事，頃刻間提破。」²⁹吳自牧《夢粱錄·小說講經史》曰：「說話者謂之『舌辨』，雖有四家數，各有門庭。……但最畏小說人，蓋小說者，能講一朝一代故事，頃刻間捏合。」³⁰羅燁在「小說引子」和「小說開闢」兩條中有更為清楚的說明：

……所業歷歷可書，其事班班可紀。乃見典墳道蘊，經籍旨深。試將便眼之流傳，略為從頭而敷演。得其興廢，謹按書史；誇此功名，總依故事。³¹

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》；引倬、底倬，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。只憑三寸舌，褒貶是非；略（口團）萬餘言，講論古今。³²

據此而論，小說人的說話題材來源首先是「謹按書史」和「總依故事」，除了藉之敷演一朝一代的人物事蹟，甚且在「隨意據事演說」的過程中，必然要憑其三寸舌講論古今，從中褒貶是非。同時在「世間多少無窮事，歷歷從頭說細微」³³的過程中，展現其「稱評」天

²⁸ 羅燁：《醉翁談錄》，見《世界文庫·四部刊要·綠窗新話等》（臺北：世界書局，1959），頁2。

²⁹ 灌園耐得翁：《都城紀勝》，見〔宋〕孟元老等著：《東京夢華錄外四種》（臺北：大立出版社，1980），頁98。

³⁰ 吳自牧：《夢粱錄》，見〔宋〕孟元老等著：《東京夢華錄外四種》（臺北：大立出版社，1980），頁312-313。

³¹ 羅燁：《醉翁談錄》，同註28，頁2-3。

³² 同前註，頁3。

³³ 同前註，頁5。

下之功，以期達到「依史取義」或「依事取義」的目的。其次，說話題材的另一來源是從廣求「閭巷新事」而來，如即空觀主人〈《拍案驚奇》自序〉所述：

宋元時有小說家一種，多採閭巷新事，為宮闈承應談資，語多俚近，意存勸諷。雖非博雅之派，要亦小道可觀。³⁴

由此可知，宋元小說家敷演「小說」，其題材來源和價值判準，大體上是繼承班固《漢書·藝文志》所提觀念而來，普遍重視街談巷語和小道可觀的內涵。表面上，此一著述觀念的確認，對於小說藝術演進之考察並無任何新意；但從小說史發展的角度來說，宋元通俗小說能夠與以「寓勸戒、廣見聞、資考證」³⁵為主的文言稗官小說一樣取得合法的話語地位，這對於通俗小說文化身分的提升而言，無疑具其不可忽視的歷史意義。具體來說，宋代以降，小說觀念出現重大轉折和變化，其結果勢必對於通俗小說的編創和發展產生無遠弗屆的影響，乃是毋庸置疑的。

對中國古代小說觀念轉變的情形有所關注之後，我們應該回歸到宋代以降通俗小說發生與發展歷程中進行考察，以便進一步釐清通俗小說的書寫性質和話語表現。以今觀之，宋代說話伎藝興盛，各類型伎藝形式亦極繁盛，因而各有其相應的「話本」產出。灌園耐得翁《都城紀勝·瓦舍眾伎》便提及：

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。³⁶

此一說法，同樣見於吳自牧《夢梁錄·百戲伎藝》³⁷的記載。嚴格來說，「話本」是說話伎藝的產物，並非專屬於特定說話家數。不過可再留意的是，由於「小說」一家尤其受到閱聽者的歡迎，因而「話本」的編創與流傳，相對來說也較為普遍。天都外臣〈《水滸傳》敘〉即曰：

³⁴ 本文所使用「二拍」版本如下：凌濛初撰，劉本棟校注：《拍案驚奇》；凌濛初撰，徐文助校注：《二刻拍案驚奇》「原序」，同註5，頁1。

³⁵ 永瑤、紀昀等：《欽定四庫全書總目卷一百四十·子部五十·小說家類一》，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1986），第三冊，頁938。

³⁶ 灌園耐得翁：《都城紀勝》，同註29，頁97-98。

³⁷ 吳自牧：《夢梁錄》，同註30，頁310-311。

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《水滸傳》稱為行中第一。³⁸

在此，「小說」理應指的是說話家數之一，小說人口頭展演的內容，已是經過說話人「纂取野記」並予以藝術加工後的結果，其後經過小說人或書會先生記錄、加工和潤色成書之後，遂成為可供案頭閱讀的書面化文本。如前所言，「話本」之編創，乃是小說人或從「書史」、或從「故事」、或從「街談巷語」廣求素材而加以敷演而成的說話成品。因此，從引文「其書無慮數百十家，而《水滸傳》稱為行中第一」的陳述中可知，「話本」已是經過說話人編製完成的通俗化讀物，可以廣泛應用在不同說話伎藝形式之上進行口頭展演，或以書面化形式出版提供讀者消閒閱讀之用。準此，所謂「話本」，理應不是魯迅《中國小說史略》所言各家秘傳的獨門「伎藝底本」而已。

至於如何判斷「話本」的創作性質及其意義？顯然又是一個重要問題。根據筆者先前的研究發現，自明代中葉以來，論者對於宋代以降說話伎藝的成品，多有以「通俗演義」或「演義」稱之的情形。³⁹如綠天館主人在〈《古今小說》敘〉中即指出：

若通俗演義，不知何昉？按南宋供奉局，有說話人，如今說書之流，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，倩人數演進御，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。⁴⁰

依此而言，通俗演義之興起，頗與太上（筆者按：指宋高宗）喜閱「話本」有關，而其題材則多來源於「先代奇蹟及閭里新聞」的蒐集。如前所言，「話本」乃說話人參考書史文章、閭巷新事加以藝術化敷演而成。此一編創方式，直到「三言」、「二拍」問世，仍然維持不變，甚至在意存勸諷的創作動機和主題表達中，對於「治身理家」思想方面有更多的發揮。馮夢龍《喻世明言》第三卷〈新橋市韓五賣春情〉提及：

³⁸ 施耐庵、羅貫中著，王利器校訂：《插圖水滸全傳校訂本》（臺北：貫雅文化事業有限公司，1991），頁1825。

³⁹ 李志宏：〈「話本」與「演義」的關係——以〈《古今小說》敘〉為討論中心〉，《中正漢學研究》第21期（2013年6月），頁127-158。

⁴⁰ 本文所使用「三言」版本如下：馮夢龍編撰，徐文助校注：《喻世明言》；馮夢龍編撰，徐文助校訂：《警世通言》；馮夢龍編撰，廖吉郎校注：《醒世恆言》，同註4，頁1。

且如說這幾箇官家，都只為貪愛女色，致於亡國捐軀；如今愚民小子，怎生不把色慾警戒！說話的，你說那戒色慾則甚？自家今日說一箇青年子弟，只因不把色慾警戒，去戀著一箇婦人，險些兒壞了堂堂六尺之軀，丟了潑天的家計，驚動新橋市上，變成一本風流說話。⁴¹

凌濛初《拍案驚奇》卷二十〈李克讓竟達空函 劉元普雙生貴子〉亦提及：

這本話文，出在〈空絨記〉，如今依傳編成演義一回，所以奉勸世人為善。⁴²

在通俗取義的前提下，馮夢龍和凌濛初對於話本的編創，各自皆依據主題表達需要，進而在「編成演義」的過程中，將既有素材加以藝術化重寫而成。總的來說，「通俗演義」編創過程，為彰顯小道可觀的話語價值，即便取材於街談巷語、道聽塗說所造之事，仍十分重視作品本身的傳奇性、適俗性和教化性，以便召喚讀者閱讀。此一做法，大體上仍然呼應了班固《漢書·藝文志》所建立的小說觀念。

三、「野史」：通俗演義的編創意識和話語屬性

經過上述討論後可知，通俗演義之能與稗官小說產生聯繫，並納入傳統認知的「小說」之列，主要歸功於宋代以來有識文人的重視和論述，才得以繼續在民間不斷發展。接下來，筆者的論述重心將立足於「野史」的概念之上，更進一步闡論通俗演義與稗官小說之間的競合關係，由此說明馮夢龍編創「三言」與凌濛初編創「二拍」，如何極力主張其敘事話語創造與「野史」之間所存在的必要聯繫。

在宋代說話伎藝的發展過程中，「說話」四家中的「講史」和「小說」最受歡迎。在說話人數衍的「話本」中，今之所謂「章回體」小說與「講史」一門緊密聯繫，而「話本體」小說則是受到「小說」一門的廣泛影響。嚴格來說，在通俗化編創的主導中，兩者其實同屬「通俗演義」，同時顯示出朝向大眾文化進行編創的價值取向，因此在「話本」的書寫性質和話語表現方面具有相當程度的一致性。只不過「長篇通俗演義」與「短篇通俗演義」的編創意識不盡相同，作家往往為因應個人表達的需要，便各有其不同著述動機和美學選

⁴¹ 本文所使用「三言」版本如下：馮夢龍編撰，徐文助校注：《喻世明言》；馮夢龍編撰，徐文助校訂：《警世通言》；馮夢龍編撰，廖吉郎校注：《醒世恆言》，同註4，頁69-70。

⁴² 本文所使用「二拍」版本如下：凌濛初撰，劉本棟校注：《拍案驚奇》；凌濛初撰，徐文助校注：《二刻拍案驚奇》「原序」，同註5，頁349。

擇，因此在實際的話語表現必然會存在一定的差異，此乃理所當然之事。

自宋代市民階層文化興起以來，「通俗演義」以通俗化表達形式融入世俗化的文化需求，其話語表現一改傳統文言小說的藝術形態和思想內涵，與市民階層文化結合共同發展，可以說使得古代小說發展也隨之起了一個極大的變遷。尤堪注意者，即在宋代以降的「小說」範疇中，文言稗官小說和白話通俗演義的發展一直處於競合狀態，而兩者或分或合的原因，則往往與論者的小說觀念有關，顯得耐人尋味。

首先，從「分」的方面來說。部分論者認為「小說」應專指文言稗官之作，而「演義」則用以專指通俗小說，兩者的書寫性質和話語表現互有區隔，不能混為一談。如可觀道人〈《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，汪洋百餘回，為世所尚。……姑舉《列國志》言之：……墨憨氏重加輯演，為一百八回，始乎東遷，迄於秦帝。東遷者列國所以始；秦帝者列國所以終。本諸左、史，旁及諸書，考核甚詳，搜羅極富。雖敷演不無增添，形容不無潤色，而大要不敢盡違其實。凡國家之廢興存亡，行事之是非成毀，人品之好醜貞淫，一一臚列，如指諸掌。……往蹟種種開卷瞭然，批而覽之，能令村夫俗子，與縉紳學問相參。若引為法誡，其利益亦與六經諸史相埒，寧惟區區稗官野史資人口吻而已哉？⁴³

在此，兩者皆同屬於稗官野史的一部分，但演義的話語屬性實不同於稗官小說，卻是沒有疑義的。又甄偉〈《西漢通俗演義》序〉曰：

西漢有馬遷史，辭簡義古，為千載良史，天下古今誦之，予又何以通俗為耶？俗不可通，則義不必演矣。義不必演，則此書亦不必作矣。又何以楚、漢二十年事敷演數萬言以為書耶？蓋遷史誠不可易也。予為通俗演義者，非敢傳遠示後，補史所未盡也。……言雖偽而不失其正，義雖淺而不乖於理；詔表辭賦，模仿漢作；詩文論斷，隨題取義。使劉項之強弱，楚漢之興亡，一展卷而悉在目中；此通俗演義所由作也。……較之稗官小說，此書未必無小補也。⁴⁴

袁宏道〈《東西漢通俗演義》序〉曰：

⁴³ 墨憨齋（馮夢龍）新編：《新列國志》，見古本小說集成編委會編：《古本小說集成》（上海：上海古籍出版社，1994），頁1-19。

⁴⁴ 甄偉、謝詔著：《東西漢演義》（臺北：三民書局，1998），頁1。

漢家四百餘年天下，其間主之聖愚，臣之賢奸，載在正史及雜見於稗官小說者詳矣。茲《演義》一書，胡為而刻？又胡為而評？中郎氏曰：「是未明於『通俗』之義者也。……《兩漢演義》之所為繼《水滸》而刻也。文不能通，而俗可通，則又『通俗演義』之所由名也。雖然，吾安得起龍湖老子於九原，借彼舌根，通人慧性；假彼手腕，開人心胸，使天下共以信卓老者信演義，愛卓老者愛演義也。不得已聊為拈出，以供天下之好讀書。」⁴⁵

佚名〈《新刻續編三國志》序〉曰：

于是好事者往往敷衍其義，顯淺其詞，形容粧點，俾閭巷顛蒙皆得窺古人一斑，且與塗歌俗諺并著口實，亦牖民一機也。……聊當野史，以供耳食，非敢污博雅之目也。然于酒力乍醒，午夢方回，焚香啜茗，轉卷垂青，未必非揮塵之一資也。較諸《世說》、《叢譚》等書，豈遽多讓云。⁴⁶

從上述幾則引文中可見，稗官小說和通俗演義之間，在文體屬性和言語記載方面都具有其基本的區別乃是事實。惟從野史的觀點來說，兩者同樣具有補史的功能，顯示出小道可觀的話語價值。

其次，從「合」的方面來看。明代中葉以來，部分論者對於「小說」範疇，採取廣義看法，將文言稗官和通俗演義兩者視為同屬於「經史」之外的話語類型，並無位階高低之分。首先以「長篇通俗演義」而論，如修髯子〈《三國志通俗演義》引〉論及《三國志通俗演義》之付梓出版的理由時即曰：

余不揣謏劣，原作者之意，綴俚語四十韵於卷端，庶幾歌詠而有所得歟。於戲，牛溲馬勃，良醫所診，孰謂稗官小說，不足為世道重輕哉！⁴⁷

其後，凡論及歷史演義者，大體亦將演義與小說合流觀之，並強化「野史」的觀念。又熊大木〈《大宋武穆王演義》序〉曰：

⁴⁵ 同前註，頁 1-2。

⁴⁶ 酉陽野史編次：《三國誌後傳》，見古本小說集成編委會編：《古本小說集成》（上海：上海古籍出版社，1994），頁 2-7。

⁴⁷ 羅貫中編次：《三國志通俗演義》，見古本小說集成編委會編：《古本小說集成》（上海：上海古籍出版社，1994），頁 3-4。

然而稗官野史實記正史之未備，若使的以事跡顯然不泯者得錄，則是書，竟難以成野史之餘意矣。……質是而論之，則史書小說有不同者，無足怪矣。⁴⁸

雉衡山人〈《東西兩晉演義》序〉曰：

一代肇興，必有一代之史，而有信史有野史。好事者聚取而演之，以通俗諭人，名曰演義，蓋自羅貫中《水滸傳》、《三國傳》始也。⁴⁹

就現存史料觀之，論者將兩者同視為稗官的看法，乃是自明代中葉以來接受「通俗演義」的文人所普遍認可的觀點，直將「演義」納入稗官小說之列，並著重強化通俗演義屬於稗官野史範疇的話語屬性。以上所論，主要集中在「依史取義」的長篇通俗演義之上。而事實上，通俗小說家或批評家同樣有以「野史」的觀點論述「短篇通俗演義」的情形，並著重強調其做為「六經國史之輔」的話語屬性。如無礙居士在〈《警世通言》敘〉曰：

野史盡真乎？曰：不必也。盡贗乎？曰：不必也。然則，去其贗而存其真乎？曰：不必也。……人不必有其事，事不必麗其人。其真者可以補金匱石室之遺，而贗者亦必有一番激揚勸誘，悲歌感慨之意。事真而理不贗，即事贗而理亦真，不害于風化，不謬于聖賢，不戾于詩書經史，若此者其可廢乎？⁵⁰

可一居士〈《醒世恆言》敘〉更進一步確立此一命題曰：

六經國史而外，凡著述皆小說也。而尚理或病于艱深，修詞或傷于藻繪，則不足以觸里耳而振恆心。此《醒世恆言》四十種所以繼《明言》、《通言》而刻也。……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？⁵¹

在「史統散而小說興」⁵²的理論命題主導下，不論馮夢龍自稱「茂苑野史」或直接以「野史」稱論「三言」，都顯示出他極為重視通俗演義所具有的存史教化的功能和價值。因此，

⁴⁸ 熊大木：《大宋中興通俗演義》，見古本小說集成編委會編：《古本小說集成》（上海：上海古籍出版社，1994），頁3-5。

⁴⁹ 楊爾曾：《東西晉演義》，見古本小說集成編委會編：《古本小說集成》（上海：上海古籍出版社，1994），頁1-2。

⁵⁰ 本文所使用「三言」版本如下：馮夢龍編撰，徐文助校注：《喻世明言》；馮夢龍編撰，徐文助校訂：《警世通言》；馮夢龍編撰，廖吉郎校注：《醒世恆言》，同註4，頁3-8。

⁵¹ 同前註，頁1。

⁵² 同前註，頁1。

馮夢龍特從古今歷史演變角度賦予「小說」以新的理解和定位，而且展現出個人對於通俗小說創作價值的高度認同，因而積極從各種題材的演義編創中寄託個人情志。簡而言之，馮夢龍將文言稗官小說與通俗演義整合看待，並強調不同小說文類／文體的創作往往因應時代變化而有不同表現方式，因此在小說批評方面不應存有差別待遇。毫無疑問，在小說批評理論的建設上，馮夢龍如此重視通俗演義的小說觀念和文體意識，對於其後通俗小說發展的影響自然顯得意義深遠。

明代中葉以來，通俗演義編創與稗官野史觀念的合流，顯示出小說觀念至此產生重大變遷的事實。從「野史」的觀點審視通俗演義的編創意義，不論是長篇或短篇之作，有識文人便十分重視其與「小道可觀」觀點的聯繫，對於離經叛道之作多所批判。袁無涯託名李贄〈《忠義水滸全書》發凡〉即曰：

顧意主勸懲，雖誣而不為罪。今世小說家雜出，多離經叛道，不可為訓。間有借題說法，以殺盜淫妄，行警醒之意者，或釘拾而非全書，或捏飾而非習見，雖動喜新之目，實傷雅道之亡，何若此書之為正耶？昔賢比于班馬，余謂進于丘明，殆有《春秋》之遺意焉，故允宜稱傳。⁵³

笑花主人〈《今古奇觀》序〉亦曰：

小說者，正史之餘也。……迄於皇明，文治聿新，作者競爽，勿論廊廟鴻編，即稗官野史，卓然竄絕千古。……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，足供譚塵。⁵⁴

由此可知，有識的通俗演義編創者或評論者，除了強調作品具有通俗諭人的編述意向之外，更重要的是有意立足於史官敘議傳統之上，將喜怒、勸懲和學問等多元內涵集於通俗取義的編創行為之上，賦予話本以不可忽視的教化意識和濟世功能。

基本上，小說敘事系統創造的目的，在於傳達一種生活的事實感及文化假定的價值標準，並為現實世界已失去的秩序留下一個見證。借華萊士·馬丁(Wallace Martin)的觀點以

⁵³ 朱一玄編：《明清小說資料選編》（天津：南開大學出版社，2006），頁284。

⁵⁴ 抱甕老人輯：《今古奇觀》，見古本小說集成編委會編：《古本小說集成》（上海：上海古籍出版社，1994），頁1-5。

言：「敘事形式是某些普遍的文化假定和價值標準——我們對於重要，平凡，幸福，悲慘，善，惡的看法，以及我們認為是什麼推動一種狀態到另一種狀態——的實例。」⁵⁵因此，通俗演義的話語創造和文體表現，反映出大眾文化的閱讀需求和審美慣例，可以說與編創者所處的歷史文化語境密切相關。從「三言」、「二拍」編創的具體情形來看，總取木鐸醒世之意，無疑是其重要的創作動機。如兼善堂《〈警世通言〉識語》所言：

自昔博洽鴻儒，兼採稗官野史，而通俗演義一種，尤便於下里之耳目；奈射利者耑取淫亂，大傷雅道。本坊恥之。茲刻出自平平閣主人手授，非警世勸俗之語不敢濫入，庶幾木鐸老人之遺意，或亦士君□所不棄也。⁵⁶

即空觀主人《〈拍案驚奇〉序》亦曰：

近世承平日久，民佚志淫。一二輕薄惡少，初學拈筆，便思污穢世界，廣摭誣造；非荒誕不足信，則褻穢不忍聞。得罪名教，種業來生，莫此為甚。而且昏為之貴，無翼飛，不脛走，有識者為世道憂之，以功令厲禁，宜其然也。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，亦被搜括殆盡。⁵⁷

除上述引文所言之外，其後，夢覺道人《〈三刻拍案驚奇〉序》亦繼承上述觀點曰：

客有過而責余曰：「方今四海多故，非苦旱潦，即罹干戈，何不畫一策以蘇溝壑，建一功以全覆軍？而徒嘵嘵於稗官野史，作不急之務耶？」予不覺嘆曰：「子非特不知余，并不知天下事者也。天下之亂，皆從貪生好利、背君親、負德義所致。變幻如此，焉有兵不訐於內，而刃不橫於外者乎？今人孰不以為師旅當息、凶荒宜拯，究不得一濟焉。悲夫！既無所濟，又何煩余之饒舌也。余策在以此救之。使人睹之，可以理順，可以正情，可以悟真；覺君父師友自有定分，富貴利達自有大義。今者敘說古人，雖屬影響，以之諭俗，寔獲我心，孰謂無補於世哉？」⁵⁸

⁵⁵ (美)華萊士·馬丁(Wallace Martin)著，伍曉明譯：《當代敘事學》(北京：北京大學出版社，1990)，頁91。

⁵⁶ 本文所使用「三言」版本如下：馮夢龍編撰，徐文助校注：《喻世明言》；馮夢龍編撰，徐文助校訂：《警世通言》；馮夢龍編撰，廖吉郎校注：《醒世恆言》，「書影」，同註4，頁2。

⁵⁷ 「序」，本文所使用「二拍」版本如下：凌濛初撰，劉本棟校注：《拍案驚奇》；凌濛初撰，徐文助校注：《二刻拍案驚奇》「原序」，同註5，頁1。

⁵⁸ 夢覺道人、西湖浪子：《三刻拍案驚奇》，收於古本小說集成編委會編：《古本小說集成》(上海：上海古

毫無疑問，「三言」、「二拍」之編創，除有意導正通俗演義創作之歪風，頗存雅道之思之外，最重要的還是考量如何在寓教於樂的編創中，對於一般世俗百姓進行導愚工作，藉以達到道德價值重整的目標。這樣的著述觀念，對於有識文人投入通俗演義的編創工作，無疑有正面示範的效果。

如果說，宋代說話伎藝發展下的「演義」之作，是以滿足讀者的娛樂需求而編創；那麼在「野史」的觀念主導下，「三言」、「二拍」的編創意識，可以說明顯大不同於一般民間說書藝人與書坊主基於商業消費和休閒娛樂目的所編創的作品，同時也不同於正統文人以「作勞經史」為重的著述觀念，乃屬必然之事。如同楊義所論：

文人參與話本小說發展，與同時代的正統文人參與王綱建設有明顯的區別，他們不是闡明道統，而是把儒學倫理世態化，並以佛道幻想作為世俗道德的神祕的心理力量。因此，他們在促進話本小說敘事形態典範化的同時，也顯示了自己不同於正統文人的另一種文人精神形態。⁵⁹

以今觀之，「三言」、「二拍」在文體的創建與經營方面，不僅有意在前代話本創造的基礎之上強化短篇通俗演義的話語形式，使得敘事話語的創造體現出強烈的「文類意識」；而且「三言」、「二拍」所體現的意識形態維度——認識論的、美學的和道德的，乃是立足於「野史」的觀念之上而有所表現的。在馮夢龍、凌濛初等有識文人眼中，通俗演義之作正如同稗官小說一樣，在回應歷史語境或現實生活時具有一定的歷史闡釋的作用和價值，因而得以「與正史參行」，實不必偏廢。

四、「紀傳」：傳記與「三言」、「二拍」敘事話語的聯繫

基本上，「通俗演義」的生成、發展乃至衰亡是在特定時代的歷史語境中產生的，有其相應的文化背景。從宋元以迄明清，不同時代的思想文化和小說觀念的變化，必然要影響並制約著通俗演義的主題表現和文體演變。就通俗演義的形成與發展而言，不論是長篇或短篇通俗演義，由於受到說話伎藝的影響，整體話語創造的體製、格局和主題表現背後，在相當程度上反映出一種共通性的編創思維模式，乃屬常理。不過，我們應該深加注意的是，自明代中葉以來，經由有識文人積極介入參與創作，並為之進行理論建設，使得通俗

籍出版社，1994），頁 4-8。

⁵⁹ 楊義：《中國古典小說十二講》（香港：三聯書店（香港）有限公司，2006），頁 19。

演義不僅僅被納歸為「野史」一種，而且展現出一種文體自覺的編創意識。正如無礙居士在〈《警世通言》敘〉所強調的：

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。於是乎村夫、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。⁶⁰

即空觀主人〈《拍案驚奇》序〉亦曰：

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。……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。⁶¹

就「有識者為世道憂之」⁶²的觀點而論，馮夢龍和凌濛初編創「三言」、「二拍」，乃著意從「現稗官身為說法」⁶³的立場表達個人對於世道的關注，在意存勸懲的話語創造中反映了特定的歷史意識。此外，在中國古代通俗小說文體發展史上，「三言」、「二拍」做為「短篇通俗演義」範式問世，無乃居於承上啟下的關鍵地位，自有其重大的小說史意義，這是無庸置疑的。而接下來，筆者將延續上一節所論「野史」觀點，先就文言稗官小說與「正史」的交涉關係做一扼要的梳理，以為進一步討論通俗演義的理論依據，最後再以之檢視「三言」、「二拍」敘事話語特徵，以便具體回應本文一開始所提出的問題。

自班固《漢書·藝文志》為「小說家」及「小說」進行定位之後，漢代以降小說著述的體例形式，大體如胡應麟《少室山房筆叢·九流緒論下》所言：

小說，子書流也，然談說理道或近于經，又有類注疏者；記述事迹或通於史，又有類志傳者。⁶⁴

因此，「小說」概可分為兩大範疇：一是以談說理道為主，內容多屬於非敘事性；一是以記

⁶⁰ 本文所使用「三言」版本如下：馮夢龍編撰，徐文助校注：《喻世明言》；馮夢龍編撰，徐文助校訂：《警世通言》；馮夢龍編撰，廖吉郎校注：《醒世恆言》，「敘」，同註4，頁5-6。

⁶¹ 「序」，本文所使用「二拍」版本如下：凌濛初撰，劉本棟校注：《拍案驚奇》；凌濛初撰，徐文助校注：《二刻拍案驚奇》「原序」，同註5，頁1。

⁶² 同前註，頁1。

⁶³ 「小引」，本文所使用「二拍」版本如下：凌濛初撰，劉本棟校注：《拍案驚奇》；凌濛初撰，徐文助校注：《二刻拍案驚奇》「原序」，同註5，頁1。

⁶⁴ 胡應麟：《少室山房筆叢》同註24，頁283。

述事蹟為主，內容具有敘事性。其中與「正史」參行最為密切者，當屬後者具「志傳」性質的作品。而事實上，此類小說對於宋代以降「通俗演義」的生成和敘事創造具有積極影響者，亦在於此。

根據今存「小說」來看，魏晉六朝志怪、志人之作盛行，其中志怪尤為時人重視。揆其原因在於，魏晉之際時世變異，儒家倫理綱常不彰，各家學說思想並聘，加以佛道宗教流傳發展，各種志怪、志人之作因而得以突破子不語怪力亂神的著述規範而大量出現。其時經過有識文人或好事者的纂集，保存了當時廣為人們喜談好知的事蹟。以今觀之，志怪、志人之作雖然多有「雜以虛誕怪妄之談」、⁶⁵「奇怪俶儻之言」，⁶⁶但編作者卻秉持直書無隱的史家精神和史傳筆法加以彙編成書。正如干寶〈《搜神記》序〉所述：

雖考先志於載籍，收遺逸於當時，蓋非一耳一目之所親聞覩也，又安敢謂無失實者哉。衛朔失國，二傳互其所聞；呂望事周，子長存其兩說。若此比類，往往有焉。從此觀之，聞見之難，由來尚矣。夫書赴告之定辭，據國史之方冊，猶尚若此；況仰述千載之前，記殊俗之表，綴片言於殘闕，訪行事於故老，將使事不二迹，言無異途，然後為信者，固亦前史之所病。然而國家不廢注記之官，學士不絕誦覽之業，豈不以其所失者小，所存者大乎？今之所集，設有承於前載者，則非余之罪也。若使採訪近世之事，苟有虛錯，願與先賢前儒分其譏謗。及其著述，亦足以發明神道之不誣也。羣言百家，不可勝覽；耳目所受，不可勝載。今粗取足以演八略之旨，成其微說而已。幸將來好事之士，錄其根體，有以游心寓目而無尤焉。⁶⁷

究其實質，干寶以領修國史的史官身分蒐集志怪之事，不僅「考先志於載籍」，同時也「收遺逸於當時」，強調其著述目的乃在於通過古今怪異非常之事的實錄，以所集「發神道之不誣」。從紀聞的觀點來說，干寶採訪近世之事，理當多有取自街談巷語、道聽途說者，但卻不因其內容為叢殘小語而廢棄不取，顯示出他視志怪之作具有史料價值的著述觀念。此一觀念，實際上與曹植〈與楊德祖書〉所云「夫街談巷說，必有可采，擊轅之歌，有應《風》、《雅》，匹夫之思，未易輕棄也」⁶⁸的觀點，具有一致性。

那麼，我們應該如何看待魏晉六朝志怪、志人之書的書寫性質？關於這個問題，可以分為兩個方面來說：

⁶⁵ 魏徵：《隋書》，同註17，頁982。

⁶⁶ 郭璞注：〈《山海經》·敘錄〉，載於郭璞傳，郝懿行箋疏：《山海經箋疏》，收入《四部刊要·子部》（臺北：漢京文化事業有限公司，1983），頁591。

⁶⁷ 干寶：《搜神記》，（臺北：里仁書局，1982），頁2。

⁶⁸ 曹植：〈與楊德祖書〉，見蕭統編，李善注：《文選》（臺北：文津出版社，1987），第四冊，頁1903。

第一，關於紀聞來源。志怪部分，誠如魯迅所說：「文人之作，雖非如釋道二家，意在自神其教，然亦非有意為小說，蓋當時以為幽明雖殊途，而人鬼乃皆實有，故其敘述異事，與記載人間常事，自視固無誠妄之別矣。」⁶⁹此外，「六朝人之志怪，却大抵一如今日之記新聞，在當時並非有意做小說。」⁷⁰志人部分，又如魯迅《中國小說史略》所敘：「漢末士流，以重品目，聲名成毀，決於片言，……世之所尚，因有撰集，或者掇拾舊聞，或者記述近事，雖不過叢殘小語，而俱為人間言動，遂脫志怪之牢籠也。」⁷¹是故，不論志怪、志人之作，多是編作者聊以聞見，使之成一家之書。不可否認，拾遺補闕的紀聞方式，乃有意在推詳往跡、考驗真怪之中，達到羽翼信史的目的。此一說法，在劉知幾《史通·雜述》亦有陳述：

大抵偏記、小錄之書，皆記即日當時之事，求諸國史，最為實錄，然皆言多鄙朴，事罕圓備，終不能成其不刊，永播來葉，徒為後生作者削藁之資焉。⁷²

由此可見，正如司馬遷所秉「罔羅天下放失舊聞」⁷³的史家成見，小說家紀聞亦十分重視以傳說見聞或即日當時之事等口傳資料的史料價值。在小說史上，從志怪到偏記小說，雖然小說紀聞方式不離言皆瑣碎、事必叢殘、言多不經的評價，但因有助於「學者有博聞舊事，多識其物」，⁷⁴因而亦可視之為「史之雜也」。⁷⁵

第二，關於紀聞體例。自漢魏以降，諸子「小說」與正史的關係可以說既分又合。值得注意的是，漢魏以來志怪、志人之作既已被論者視為「通史之外乘」，⁷⁶小說著述又多以「敘事」為宗，並得與正史參行，則其紀聞體例顯然不能不與先秦以來史官之文有所關聯。事實上，後來以「敘事」為宗的小說，如何從粗陳梗概的節短瑣事走向敘述宛轉的巨觀之作，大體上都與「紀傳」書寫體例的啟發有關。誠如陳平原論及「逸事」與「志怪」時所言：

漢魏小說，其實不少已經走出「叢殘小說」，其敘事相當曲折。其中一個值得注

⁶⁹ 魯迅：《中國小說史略》，《魯迅小說史論文集》（臺北：里仁書局，1992），頁35。

⁷⁰ 魯迅：《中國小說的歷史的變遷》，收於魯迅著，張建、金鴻文校訂：《魯迅全集》（臺北：谷風出版社，1989），第9卷，頁313-314。

⁷¹ 魯迅：《中國小說史略》，同註69，頁43。

⁷² 劉知幾：《史通》，同註18，頁71。

⁷³ 司馬遷著，瀧川龜太郎考證：《史記會注考證》（臺北：漢京文化事業有限公司，1983），頁1380右。

⁷⁴ 劉知幾：《史通》，同註18，頁72。

⁷⁵ 同前註。

⁷⁶ 姚振宗論及殷芸《小說》時曰：「殆是梁武帝作通史時事，凡此不經之說為通史所不取者，皆令殷芸別集為《小說》。是此《小說》因通史而作，猶通史之外乘也。」見氏著：《隋書經籍志考證》，收於李萬健、羅瑛輯：《歷代史志書目叢刊》（北京：國家圖書館出版社，2009），第六冊，頁36。

意的傾向，便是通過建立框架故事，出現了走向長篇小說的可能性。以中國人深厚的史官文化傳統，通過借鑑史書來完善小說結構，似乎是天經地義的事情。最容易利用的資源，便是「編年」與「紀傳」。倘若真的是「街談巷語、道聽途說者之所造」，嚴格按編年敘事，既不可能，也無必要。倒是「紀傳」的形式，啟發小說家將有趣的「叢殘小語」逐漸集中到某個歷史人物身上，以形成相當完整的小說結構。⁷⁷

對於中國古代文類的生成與發展而言，「敘事」出於史學，乃是不刊之論。以今觀之，史傳本紀列傳的敘述方式，的確對小說紀聞體例的形成具有相當程度的影響。小說家紀聞人事時，舉凡街談巷語、道聽途說所蒐集而來的「傳說」、「新聞」，無不參考如左氏之文、史遷之法等史家書法，以「紀傳」之體進行敘事。此一著述觀念和體例，從漢魏以迄明清，可謂歷代不絕。

經過上述分析，對於漢魏以降文言稗官小說與正史的聯繫關係，大抵可以得到兩點基本認識：其一，小說家紀聞來源，除了考先志於載籍之外，同時也收遺逸於當時，而其中所謂當時之事，即以「傳說」和「新聞」為主。其二，小說以敘事為宗者，則是受到「紀傳」的啟發，因而得以將街談巷語、道聽途說者之所造的叢殘小語重新整理為以一人一事為核心的文字。而事實上，這樣的敘事觀念同樣也反映在宋代興起的「通俗演義」編創方式之上，並成為日後通俗演義創作的文體慣例。

根據現存文獻史料可知，宋代說話伎藝中「小說」一門的題材，可謂包羅萬象。不論說話人是從道聽途說的方式廣求先代奇蹟及閭里新聞，或者從閱讀書史與在現實生活中廣蒐故事，在在都顯示出題材來源的多元取向。《醉翁談錄·舌耕敘引·小說開闢》曰：

說收拾尋常百萬套，談話頭動輒是數千回。說重門不掩底相思，談閨閣難藏底密恨。辨草木山川之物類，分州軍縣鎮之程途。講歷代年載廢興，記歲月英雄文武。有靈怪、煙粉、傳奇、公案，兼朴刀、捍棒、妖術、神仙。……詩曰：小說紛紛皆有之，須憑實學是根基。開天闢地通經史，博古明今歷傳奇，藏蘊滿懷風與月，吐談萬卷曲和詩。辨論妖怪精靈話，分別神仙達士機。涉案鎗刀并鐵騎，閨情雲雨共偷期。世間多少無窮事，歷歷從頭說細微。⁷⁸

其他如灌園耐得翁《都城紀勝·瓦舍眾伎》、⁷⁹吳自牧《夢梁錄·小說講經史》⁸⁰亦有近似

⁷⁷ 陳平原：《中國散文小說史》（北京：北京大學出版社，2010年），頁227。

⁷⁸ 羅燁：《醉翁談錄》，同註28，頁3-5。

⁷⁹ 灌園耐得翁：《都城紀勝》，同註29，頁95-98。

⁸⁰ 吳自牧：《夢梁錄》，同註30，頁312-313。

記載。基本上，「小說」面向現實生活敷演話本，題材包含靈怪、煙粉、傳奇、公案，兼朴刀、捍棒、妖術、神仙，可謂包羅萬象，乃是有別於「講史」等其他門類說話家數的重要關鍵。在「小道可觀」的觀念主導下，「通俗演義」做為特定的話語形式，必然伴隨說話伎藝的發展而廣為讀者接受，而且體現了不同於正統文學話語的道德觀念、美學意識和審美趣味。直到「三言」、「二拍」之問世，在宋元舊種話本的繼承之上，題材大抵不脫上述所列內容，主要差別或在於馮夢龍、凌濛初等文人的參與和推動，使得通俗演義的編創得以邁向新的藝術境界，並且產生了廣泛而深遠的影響。

關於「三言」、「二拍」的藝術成就，歷來研究成果斐然，實無庸贅言。筆者以為，馮夢龍視「三言」為「野史」與凌濛初視「二拍」乃「現稗官身為說法」的看法，為通俗演義的定位提供了一個足與文言稗官小說等同而論的價值判準，無疑是一個值得深入關注的問題。關於這個問題，基本上可以分為兩個方面進行說明：

首先，就題材來源而言。基本上，「三言」、「二拍」之編創多取古今奇聞，一如文言稗官小說著錄，故事內容多強調是以「傳說」、「故事」和「新聞」為主。如馮夢龍《喻世明言》第八卷〈吳保安棄家贖友〉曰：

那時做一件奇事，遠近傳說，都道吳郭交情，雖古之管鮑，羊左，不能及也。後來郭仲翔在嵐州，吳天祐在嵐谷縣，皆有政績，各陞遷去。嵐州人追慕其事，為立「雙義祠」，祀吳保安、郭仲翔。里中凡有約誓，都在廟中禱告，香火至今不絕。⁸¹

馮夢龍《醒世恆言》第十三卷〈勘皮靴單證二郎神〉曰：

當日看的真是挨肩疊背。監斬官讀了犯由，劊子叫起惡殺都來。一齊動手，剮了孫神通，好場熱鬧。原係京師老郎傳流，至今編入野史。⁸²

馮夢龍《警世通言》第十卷〈錢舍人題詩燕子樓〉曰：

後希白官至尚書，惜軍愛民，百姓讚仰，一夕無病而終，這是後話。正是：一首新詞弔麗容，貞魂含笑夢相逢；雖為翰苑名賢事，編入稗官小史中。⁸³

⁸¹ 本文所使用「三言」版本如下：馮夢龍編撰，徐文助校注：《喻世明言》；馮夢龍編撰，徐文助校訂：《警世通言》；馮夢龍編撰，廖吉郎校注：《醒世恆言》，同註4，頁148。

⁸² 同前註，頁263。

⁸³ 同前註，頁94。

凌濛初《拍案驚奇》卷之一〈轉運漢遇巧洞庭紅 波斯胡指破鼃龍殼〉曰：

而今說一個人，在實地上行，步步不著，極貧極苦的，卻在渺渺茫茫做夢不到的去處，得了一主沒頭沒腦錢財，變成巨富。從來稀有，亙古新聞。⁸⁴

凌濛初《二刻拍案驚奇》卷之六〈李將軍錯認舅 劉氏女詭從夫〉曰：

而今說一個做夫妻的被拆散了，死後精靈還歸一處，到底不磨滅的話本。可見世間的夫婦，原自有這般情種。……這個話本，在元順帝至元年間，淮南有個民家姓劉，生有一女，名喚翠翠。⁸⁵

由上述事例可見，「三言」、「二拍」所敘之名人軼事，或真或假，早已無從判斷。但馮夢龍、凌濛初於編創過程中假說話人之言，往往強調所敘民間傳說、故事或新聞皆事出有源的做法，無不凸顯其「信以為真」的根本態度。尤其當兩人皆以編述「稗官野史」的立場整飭原有素材，並用以重新編創話本，更使得通俗演義在「取義」的語言表述中，體現出如唐代李肇《唐國史補》序一文所言之「紀事實、探物理、辨疑惑、示勸戒、採風俗、助談笑」⁸⁶的話語價值，與文言稗官小說的文化功能相較，可謂不相上下。

其次，就紀聞體例而言，一如文言稗官小說，是以紀傳為主。以今觀之，「三言」、「二拍」話本之編創是以「古今名人演義」為核心，即使題材類型相當多元，卻始終不脫以紀傳之體敷演人事的方法，充分體現出「傳記」為體、「說話」為用的敘事話語特徵。正如天許齋主人〈《古今小說》題辭〉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，先以三分之一為初刻云。⁸⁷

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

⁸⁴ 本文所使用「二拍」版本如下：凌濛初撰，劉本棟校注：《拍案驚奇》；凌濛初撰，徐文助校注：《二刻拍案驚奇》「原序」，同註5，頁4。

⁸⁵ 同前註，頁122-123。

⁸⁶ 李肇撰，楊家駱主編：《新校唐國史補》（臺北：世界書局，1978）。

⁸⁷ 本文所使用「三言」版本如下：馮夢龍編撰，徐文助校注：《喻世明言》；馮夢龍編撰，徐文助校訂：《警世通言》；馮夢龍編撰，廖吉郎校注：《醒世恆言》，「書影」，同註4，頁1。

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。⁸⁸

基本上，由於受到宋元說話伎藝的影響，不論長篇通俗演義或短篇通俗演義的情節模式和敘事風格，無不構築於「說話虛擬情境」的修辭策略之上而有所表現；但究其實質，所謂「一人一事」和「史遷紀事」的說法，無疑說明了「三言」、「二拍」等短篇通俗演義的編創，固然不以「傳」、「記」為名，且以通俗化語言展開敘述，但敘事的本質仍遵循前代史家「紀傳」書寫體例和敘事原則，卻是無庸置疑的。

在「野史」的視域裡，馮夢龍和凌濛初皆深刻利用日常生活見聞與人情日用之事加以重新編創，可以說積極展現了回應晚明歷史語境與現實生活的動機與目的，並在通俗取義的敘事創造中重整與維護特定的意識形態。除此之外，「三言」、「二拍」敘事的體例，與史傳、文言稗官小說等具有相近之處。其話語表現，正如石昌渝觀察所言：

從古小說的敘述方式看，受史傳影響也是明顯的。尤其是開頭，總是某時某地有某人發生某事，時間、地點、人名，絲毫不含糊，煞有介事，似乎千真萬確。……這種報家門式的開頭不僅影響古小說，而且由古小說延及到筆記小說、傳奇小說乃至白話小說，凡故事敘述，幾乎都不能突破這個模式，甚至戲曲也如此。⁸⁹

據此而言，在通俗演義生成和發展過程中，特別重視「適俗」的話語表現，固然與「宋人通俗，諧于里耳」的創作取向密不可分，體現出導愚、教化和抒憤的精神需求；但也不妨礙文人作家移用史傳紀傳體例和筆法進行敘事，創造出以「一人一事」為主的古今名人演義。⁹⁰明白於此，則可知以「三言」、「二拍」為範式的短篇通俗演義，同樣能夠如明代四大奇書等長篇通俗演義一般，在正史之外尋求闡釋歷史、現實生活和道德教化的話語空間，更從中寄寓作家對於重振世道生活的關懷和期許。

⁸⁸ 「序」，本文所使用「二拍」版本如下：凌濛初撰，劉本棟校注：《拍案驚奇》；凌濛初撰，徐文助校注：《二刻拍案驚奇》「原序」，同註5，頁1-2。

⁸⁹ 石昌渝：《中國小說源流論》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，1994），頁111。

⁹⁰ 本文從「野史」的範疇和角度論及「三言」、「二拍」敘事話語特徵與「紀傳」的聯繫關係，主要目的在於強調明代中葉以降的有識文人或作家為提供通俗演義與文言稗官小說等同而論的價值判準，乃有意從文言稗官小說汲取相應的文化資源與象徵資本。在具體做法上，一方面強調故事來源的真實性，並參考史家以紀傳為體的書寫體例和敘事原則進行重寫或進行品評，另一方面則是保留宋代以降說話伎藝以說話虛擬情境為用的話語形式和修辭策略，在「通俗為義」的思想主導下敷演古今名人演義，強化為世道重建而發聲的文化功能。因此，史家紀傳與《三國志通俗演義》、「三言」、「二拍」等通俗演義之聯繫，雖有其一脈相承的敘事理念和意識形態，但在文體形式和話語本質的表現方面，兩者之間必然存有其明顯的差異，不能簡單混為一談，則是無庸置疑的。

五、結語

從中國小說發展源流來看，以「三言」、「二拍」為範式的短篇通俗演義的問世，除了體現為中國古代通俗文類發展中的特定話語形式之外，整體創作思維和主題類型亦隨不同時代歷史文化語境的轉變而產生相應的變化。具體而言，馮夢龍和凌濛初藉「三言」、「二拍」的編創以形塑世道時，整體話語實踐便特別著重於日常生活的展演，以便召喚讀者群體積極關注自我與耳目之前的世情生活本身。借笑花主人〈《今古奇觀》序〉所言曰：

夫蜃樓海市，燄山火井，觀非不奇；然非耳目經見之事，未免為疑冰之蟲。故夫天下之真奇，在未有不出於庸常者也。仁義禮智謂之常心，忠孝節烈謂之常行，善惡果報謂之常理，聖賢豪傑謂之常人。然常心不多葆，常行不多脩，常理不多顯，常人不多見，則相與驚而道之。聞者或悲或嘆，或喜或愕。其善者知勸，而不善者亦有所慚惡悚惕，以共成風化之美。則夫動人以至奇者，乃訓人以至常者也。吾安知閭閻之務，不通於廊廟；稗史之語，不符於正史？若作吞刀吐火、冬雷夏冰例觀，是引人雲霧，全無是處。吾以望之善讀小說者。⁹¹

在「三言」、「二拍」的話語實踐上，馮夢龍、凌濛初有意立足於「野史」的視野上，通過美學和道德體系的重新建構話本，藉以提供讀者群體享受閱讀文本時的各種愉悅和快感經驗。此時，大眾文化讀者群體立足於故事類型的文化成規和審美慣例之上進行閱讀時，一方面得以參與小說文本意義的建構，另一方面得以從中領略勸懲之意，從中體會「三言」、「二拍」對於重振世道的期待。

今可見者，「三言」、「二拍」乃馮夢龍和凌濛初經由重寫素材的策略或獨創的方式而生成，此一針對原始素材改編、修訂、增刪、整理的情形，得以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水平。儘管各種不同故事類型的話本，在主題和風格上可能大相逕庭，可是在結構和修辭方面的一系列共同特徵，卻顯示出「演義」之作具有強烈的文類意識，並且深刻體現出馮夢龍和凌濛初的意識形態維度。從「野史」編創的角度來說，「三言」、「二拍」在故事類型的選擇及其意指實踐上，除了做為理解現實的手段之外，更強烈體現出作家的情感思想和價值信仰。毫無疑問，由於馮夢龍、凌濛初等有識文人作家的積極參與，並試圖通過敘事話語的言辭結構安排，用以與當下歷史語境進行對

⁹¹ 本文所使用「二拍」版本如下：凌濛初撰，劉本棟校注：《拍案驚奇》；凌濛初撰，徐文助校注：《二刻拍案驚奇》「原序」，同註5，頁6-8。

話，因而使得「三言」、「二拍」作為通俗演義的文學價值和教化功能得以深化。⁹²今且不論通俗演義的實際藝術評價和歷史地位為何，惟可確認的是，馮夢龍和凌濛初通過通俗演義的文體選擇和編創以表達對歷史整體性看法，大體上正透露了兩位作家編創古今名人演義時，乃有意以「野史」書寫的姿態表達個人面對世變時的獨特理解，體現出重建世道的歷史意識和價值判斷，因而造就「三言」、「二拍」成為明代中葉以降短篇通俗演義的經典範式，卻是值得給予肯定的。

⁹² 有關「三言」、「二拍」以通俗演義之姿，而能在演述世相中為世道發言，並擴充雅道譜系的討論，可參高桂惠：〈世道與末技——《三言》、《二拍》演述世相與書寫大眾初探〉，《漢學研究》第 25 卷第 1 期（民國 96 年 6 月），頁 283-312。

引用書目

一、傳統文獻

- 〔漢〕司馬遷著，瀧川龜太郎考證：《史記會注考證》，臺北：漢京文化事業有限公司，1983年。
- 〔漢〕桓譚撰，朱謙之校輯：《新輯本桓譚新論》，北京：中華書局，2009年。
- 〔漢〕班固：《漢書》，見楊家駱主編：《中國學術類編·漢書》，臺北：鼎文書局，1976年。
- 〔魏〕何晏集解：《論語集解》，見《四部叢刊初編·經部》，上海：商務印書館，1936年。
- 〔晉〕干寶：《搜神記》，臺北：里仁書局，1982年。
- 〔晉〕郭象註：《南華真經》，見《四部叢刊初編·子部》，上海：商務印書館，1936年。
- 〔晉〕郭璞傳，郝懿行箋疏：《山海經箋疏》，見《四部刊要·子部》，臺北：漢京文化事業有限公司，1983年。
- 〔梁〕蕭統編，李善注：《文選》，臺北：文津出版社，1987年。
- 〔唐〕魏徵：《隋書》，見楊家駱主編：《中國學術類編·新校本隋書附索引》，臺北：鼎文書局，1990年。
- 〔唐〕劉知幾：《史通》，見《四部叢刊·初編·史部》，上海：商務印書館，1936年。
- 〔唐〕李肇撰，楊家駱主編：《新校唐國史補》，臺北：世界書局，1978年。
- 〔唐〕楊倞注：《荀子》，見《四部叢刊初編·子部》，上海：商務印書館，1936年。
- 〔後晉〕劉昫修：《舊唐書》，見楊家駱主編：《中國學術類編·舊唐書》，臺北：鼎文書局，1976年。
- 著，王雲五主編：《萬有文庫薈要·歐陽永叔集》，臺北：臺灣商務印書館，1965年。
- 〔宋〕羅燁：《醉翁談錄》，見《世界文庫·四部刊要·綠窗新話等》，臺北：世界書局，1959年。
- 〔宋〕灌園耐得翁：《都城紀勝》，見孟元老等著：《東京夢華錄外四種》，臺北：大立出版社，1980年。
- 〔宋〕吳自牧：《夢粱錄》，見孟元老等著：《東京夢華錄外四種》，臺北：大立出版社，1980年。
- 〔宋〕孟元老等著：《東京夢華錄外四種》，臺北：大立出版社，1980年。

- 〔明〕羅貫中、施耐庵著，王利器校訂：《插圖水滸全傳校訂本》，臺北：貫雅文化事業有限公司，1991年。
- 編次：《三國志通俗演義》，見古本小說集成編委會編：《古本小說集成》，上海：上海古籍出版社，1994年。
- 〔明〕胡應麟：《少室山房筆叢》，上海：上海書店，2009年。
- 〔明〕馮夢龍編撰，徐文助校注：《喻世明言》，臺北：三民書局股份有限公司，2003年。
- ：《警世通言》，臺北：三民書局股份有限公司，2001年。
- 編撰，廖吉郎校注：《醒世恆言》，臺北：三民書局股份有限公司，2007年。
- 〔明〕墨憨齋新編：《新列國志》，見古本小說集成編委會編：《古本小說集成》，上海：上海古籍出版社，1994年。
- 〔明〕凌濛初撰，徐文助校注：《二刻拍案驚奇》，臺北：三民書局股份有限公司，2007年。
- 撰，劉本棟校注：《拍案驚奇》，臺北：三民書局股份有限公司，2007年。
- 〔明〕抱甕老人輯：《今古奇觀》，見古本小說集成編委會編：《古本小說集成》，上海：上海古籍出版社，1994年。
- 〔明〕楊爾曾：《東西晉演義》，見古本小說集成編委會編：《古本小說集成》，上海：上海古籍出版社，1994年。
- 〔明〕熊大木：《大宋中興通俗演義》，見古本小說集成編委會編：《古本小說集成》，上海：上海古籍出版社，1994年。
- 〔明〕甄偉、謝詔著：《東西漢演義》，臺北：三民書局，1998年。
- 〔明〕夢覺道人、西湖浪子：《三刻拍案驚奇》，見古本小說集成編委會編：《古本小說集成》，上海：上海古籍出版社，1994年。
- 〔清〕永瑤、紀昀等：《欽定四庫全書總目卷一百四十·子部五十·小說家類一》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1986年。
- 〔清〕西陽野史編次：《三國誌後傳》，見古本小說集成編委會編：《古本小說集成》，上海：上海古籍出版社，1994年。
- 〔清〕姚振宗：《隋書經籍志考證》，見李萬健、羅瑛輯：《歷代史志書目叢刊》，北京：國家圖書館出版社，2009年。

二、近人論著

- 石昌渝：《中國小說源流論》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，1994年。
- 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：〈「話本」與「演義」的關係——以〈《古今小說》敘〉為討論中心〉，《中正漢學研究》第21期，2013年6月，頁127-158。

- ：〈「演義」：明代四大奇書的書寫性質探析〉，《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。
- 高桂惠：〈世道與末技——《三言》、《二拍》演述世相與書寫大眾初探〉，《漢學研究》第 25 卷第 1 期，2007 年，頁 283-312。
- 陳平原：《中國散文小說史》，北京：北京大學出版社，2010 年。
- 楊義：《中國古典小說十二講》，香港：三聯書店(香港)有限公司，2006 年。
- 魯迅：《中國小說史略》，《魯迅小說史論文集》，臺北：里仁書局，1992 年。
- ：《中國小說的歷史的變遷》，收於魯迅著，張建、金鴻文校訂：《魯迅全集》，臺北：谷風出版社，1989 年。
- (美) 海登·懷特(Heyden White)著，陳永國、張萬娟譯：《後現代歷史敘事學》，北京：中國社會科學出版社，2003 年。
- (美) 華萊士·馬丁(Wallace Martin)著，伍曉明譯：《當代敘事學》，北京：北京大學出版社，1990 年。

The Relationship Between “Unofficial History” (野史) and “Yanyi” (演義) —Focusing on *San-Yan* (三言) and *Er Pai* (二拍)

Li Chi-hung^{*}

Abstract

Throughout the history of ancient Chinese novel development, the writing style presents an increasingly pluralistic pattern as novel concepts and written forms evolve. Because no definitive theories exist for the stylistic awareness of short popular novels, writing conventions, and writing language, research on vernacular novels warrants improvement. The purpose of this study was to examine how the characteristics of ancient Chinese novels evolved over time, to clarify the relationship between “Bai-guan novel”(稗官小說) and “popular vernacular novel”(白話通俗小說), and to elucidate the cultural identity of “Yanyi”(演義) and heighten the awareness of writing conventions. We focused on five novels written in the late Ming dynasty of China (i.e., *San-Yan and Er-Pai*) and developed a discourse from three aspects: (a) unraveling the developmental process of ancient Chinese novel concepts and clarifying the characteristics of “Yanyi” writing, (b) examining and analyzing the writing awareness and language attributes of “Yanyi”(演義) from the perspective of “Unofficial History”(野史), (c) identifying the characteristics of style in the short “Yanyi” of *San-Yan and Er-Pai* as a paradigm from the perspective of traditional historian biographies. We hope that the results of this study can serve as a reference for modifying and supplementing deficiencies in traditional vernacular novels and providing a theoretical basis for discussions on ancient Chinese popular novels.

Keywords: “Unofficial History,” (野史), “Yanyi” (演義), “Bai-guan novel” (稗官小說), Huaben (話本), *San-Yan* (三言), *Er Pai* (二拍)

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

