

## 世道與末技：

### 《型世言》的演述語境與大眾化文化選擇

高桂惠\*

#### 摘 要

本文主要針對《型世言》「如何型世」與「為何型世」這兩問題進行探究。由注重義法的語流之考察、擬書場的時空語境以及在「時事」、「造史」、「造經」之間的文化選擇三方面，分別敘述《型世言》「立言」的縱深度和特殊聚焦，審視陸人龍與陸雲龍兄弟編織故事、評論與宣傳思想之間，文本及評點、議論、篆刻用印等各方面文化生產所透露的演述技巧與大眾化傾向。

文中指出：《型世言》在演述的實際語境裡，結合立論與審美，強化勸懲的文體意識，融合時事、造經、造史的文學藝術創化，藉由「葫蘆格」的話本形式，細膩的編織語流、融合「圖——文」傳統時空思維，兼顧「俗趣」與「理趣」等小說修辭，其創作意圖不僅是時事與歷史結合的縱深向度，「言」的強調，即其論世的基本命題，乃是對「立言」傳統的典範回顧，陸氏兄弟力圖藉小說文類表明對歷史流向的主觀把握與詮釋權力。

關鍵詞：《型世言》、世道、末技、大眾化、俗趣、理趣

---

2006.9.4 投稿；2006.9.24 審查通過；2006.11.30 修訂稿收件。

\* 高桂惠現職為國立政治大學中文系副教授。

## **Heterodox Doctrine & Techniques: The performance? Contexts and The Alternatives of The Popularized Culture in Xingshiyan**

Kao Kuei-hui\*

### **Abstract**

This article is mainly focus on investigating “how” and “why” *Xingshiyan* (model) modeling the generation. The article one by one talks about the depth-of-field and particular centre points of *Xingshiyan*'s arguments through three aspects—inspecting the change flow of language emphasizing meaning and grammar, the context of time and space in fictitious story-telling-field, and the cultural alternatives between “current events”, “history creation” and “scripture creation”. It also examines how the stories, comments and thought-transmissions which made by Liu Ren-Long and Liu Yun-Ling reveal their demonstrative skill and the declination of popularization. The article points out that, in real demonstrative context, *Xingshiyan* combines both argument and aesthetics, underlining the preaching literary form, mixture the recreation of literature art in “current events”, “history creation” and “scripture creation”. It recreates the story-script form as “bottle gourd style” style, carefully composing new change flow of language, being mixture the traditional time-and-space thoughts of “picture and text”, and looking after both the rhetoric of fiction “vulgar delight” and “logic delight” at the same time. The intention of creating it is not the combination of the depth-of-field of the “current event” and history.

Keywords: Heterodox Doctrine, Techniques, Popularization, Current events,  
*Xingshiyan*

---

\* Associate Professor, Department of Chinese Literature, National Cheng-Chi University.

## 一、前言

陸人龍《型世言》（全稱《崢霄館評定通俗演義型世言》十卷，四十回）刊刻於崇禎辛未年（1631），約當凌濛初《二刻拍案驚奇》刊行的同時。就《崢霄館評定通俗演義型世言》的全稱書名來看，此書的出版強調兩個段落：一個是書坊的品牌——「崢霄館」；<sup>1</sup>一個是演述的重點「評定通俗演義」。而後者又指出創作的兩部分：「評定」與「通俗演義」，顯示出這套小說結合立論（「評定」）與審美（「通俗演義」）兩種活動，成為此書的創作重點，進一步對擬話本的藝術形式進行固化與深化。《型世言》議論典正，題旨鮮明，將話本短篇「葫蘆格」體制轉化為入話與篇尾的大量議論，剪裁嚴謹，講究義法。<sup>2</sup>而在藝術手法上的「義法」，正是「型」的概念之所以提出的關鍵所在。

對現代讀者來說，議論與小說審美是有相當隔閡的，然而，明清小說家帶著對世道的關懷進行創作，在作品中雜揉了特屬於他們那個時代意味的救亡與啟蒙的語境，使得小說始終籠罩在作者某種權威的聲音之下。然而，承自書場的話本因為演述的效果，小說進行之中又經常有一些假想書場的演述，促使話本小說的藝術往往突破文人自我形象的獨白，轉化為多重對話的形式，有時甚至以人與人之間的對話、人與自然

<sup>1</sup> 「崢霄館」是陸雲龍、陸人龍兄弟所經營的書坊，刊刻了許多書，如《合刻繁露太玄大戴禮記》、《崢霄館評定出像通俗演義魏忠賢小說斥奸書》、《翠娛閣評選行笈必攜》、《詩最》、《文奇》……等。陸雲龍為陸人龍所作《型世言》加評語，每篇前有引或序，篇後有總評，間有眉評，多能闡述其意。有關陸氏生平，我們知道：陸雲龍，明末人，編選、刊刻多種詩文選本，並進行過小說創作，是一位重要的出版家、評選家、小說家。他字雨侯，號蛻庵，其堂號稱翠娛閣，崢霄館是他的書肆字號，浙江錢塘人。陸氏兄弟青年喪父，有姊弟五人，雲龍排行第三，姐、妹、兄、弟各一。青年時家裡貧困，但仍志於學，屢試不第，如此反覆二十餘年，終困場屋，後棄去。於天啟中，在私塾教書為生，後又轉以刊刻為生。從天啟五年至崇禎十年左右，陸雲龍以刊刻、出版書籍為業。在此之後，陸雲龍時時出入京城，間為諸公草章疏，此種從遊帶有幕客性質。陸雲龍於康熙五年病逝，而陸人龍的資料更少。詳參胡蓮玉，〈陸雲龍生平考述〉，《明清小說研究》2001年第3期，頁215-222，胡蓮玉此文認為《型世言》於崇禎五年（壬申）刊行。

<sup>2</sup> 所謂「葫蘆格」體制，是指話本小說一回演述一個故事，以兩個相關聯的故事相互映襯或遞進，演述一個主要觀念。《型世言》入話則演變為更多議論或事例，而不再以故事接故事為主。參閱宋若雲，《逡巡于雅俗之間——明末清初擬話本研究》（北京：中國社會出版社，2006），頁117、129、133。

的對話、人與社會的對話、人與自我對話等不同聲部，表現出對唯一的話語權威偏移。由於多聲部創作特質與多元化的話語實踐，突顯出對話與獨白不同的意識形態，這種表達的形式，既是思想性的，也是審美活動的一環，我們試由《型世言》樹型、立言，來考察其「如何型世」？並由此參照白話短篇小說的發展，或可對十七世紀中國通俗小說的繁榮現象，以及小說家、評點家和書坊主人等各種群體的努力，得以有一較為整全的理解。

## 二、著重「義法」的語流考察

### (一) 迂曲的「斥奸」和「全節」

善惡二元論或是我們在掌握道德論述與檢討時代風尚經常採用的理路，然而在現實生活當中，有時複雜的共構狀態，因為各種因素所衍生的變化，善惡就無法劃分清楚了。《型世言》的「樹型立言」表現在「斥奸」和「全節」的兩端，或融合這兩端來迂曲的進行，有時有一種言外之音：如第1回〈烈士不背君 貞女不辱父〉，敘述靖難時兵部尚書鐵鉉數次以機智力抗永樂爺，小說中描寫鐵鉉與明成祖鬥智，一來一往有九次之多，皆為鐵鉉勝，成祖屢次「大惱」，足見鐵鉉之機智勇猛，也預見日後成祖取得政權後鐵鉉之必死。迂曲的斥責明成祖令忠臣受枉，殃及其族，但重點又在寫發配教坊司之鐵鉉二女之高節，以及其學生高賢寧營救之高義。明顯的忠臣、烈女、義士之「全節」是由皇帝與尚書兒子之迫害而來，其責備顯得有一種「亂自上作」的味道。

故事描寫「貞女不辱父」的情節是一段饒堪細味的對比：

那白監生見了(二位小姐)，便拍手道：「妙！妙！真是娥皇、女英。」那公子便一眼釘個死，口也開不得。……小小姐坐著不動身，道：「你們不得囉唆！」白監生道：「這是本司院裡，何妨？」小姐道：「這雖是本司院，但我們不是本司院裡這一輩人！」白監生道：「知道你是尚書小姐，特尋一個尚書公子相配。」【好個會稱量的保山。】小姐道：「休得胡說！便聖上也沒奈何我，說甚公子！」白監生道：「你看這一表人才，也配得你過，不要作腔。做了幾遍腔，人就老了。」

不隔數日，那公子又來。只見鐵小姐正色大聲數他道：「我

忠臣之女，斷不失身！你為大臣之子，不知顧惜父親官箴、自己行檢，強思污人。今日先殺你，然後自刎，悔之晚矣！」

【語有刀劍氣。】那公子欲待涎臉，去陪個不是話進去。只見他已掣刀在手，白監生與這些家人先一哄就走，公子也驚得面色皆青，轉身飛跑。又被門檻絆了一跤，跌得嘴青臉腫。

(14-15)<sup>3</sup>

公子雖然未曾說話，卻可由白監生諂媚公子、輕薄小姐的無賴嘴臉看出其愚蠢、好色。白監生嘴上說「尚書小姐」，語氣卻是對妓女的調笑之言。而鐵氏二女以「官箴」來責斥禮部尚書之子，夾評點出「語言」的「刀劍氣」，似乎也表明自己以「立言」來征戰，本篇故事放在全書第1回，應是作者深心安排。

《型世言》對官箴、女箴、女誠等典律的建構不遺餘力，但是為了說明典律，往往藉反面立論，所以不免以「斥奸」來說「全節」。如第16回〈內江縣三節婦守貞 成都郡兩孤兒連捷〉作者花了相當筆墨寫科場弊案，夾評特點出「洞燭吏弊」(223)；第30回〈張繼良巧竊篆 曾司訓計完璧〉寫寵幸男色的「小官」文化，可能惹禍：

這番他把那一團奸詐藏在標緻顏色裡邊，一段兇惡藏在溫和體渡裡面。在堂上還存你些體面，一退他就做上些嬌痴，插嘴幫襯。我還誤信他年紀小，沒膽，不敢壞我的事，把他徑竇已熟，羽翼已成，起初還假我的威勢騙人，後來竟盜我威勢弄我，賣牌批狀，浸至過龍；撞木鍾，無所不至。【情弊拈出歷歷】(417)

以「吏弊」、「情弊」的普遍性反面人格來論道德的持守，使其樹型的基本格局具有廣大的討論基礎，論者大多認為《型世言》訓誡連篇，其實陸氏兄弟對世情的勾勒與議論風發，把它們都作為審美的對象，是一種特殊的「道德審美（或是審醜）」，這些諷刺科舉官場等筆墨，在明清話本小說中頗為多見，雖然尚未能深入剖析應舉士人的內心世界，<sup>4</sup>但仍

<sup>3</sup> 頁碼根據《型世言》(北京：中華書局出版，1993年8月第二次印刷)，以下同，不另註。

<sup>4</sup> 有關這方面的討論，詳參徐志平，《清初前期話本小說之研究》(臺北：臺灣學生書局，1998年)，頁263-315。

對後世《儒林外史》、《官場現形記》之類的諷刺小說、譴責小說起了相當大的啟發。

《型世言》披露剖析世態的語鋒刀劍不僅停留在政治科舉等體制之內，陸人龍對市井人心的細膩描繪與生動話語，也多能看出他的敏銳觀察。如第3回〈悍婦計去孀姑 孝子生還老母〉寫一個小商人的家務事極為逼真，主人翁周于倫的妻子掌珠要他終止行商，留在家中以緩和婆媳關係，故事道：

掌珠先在枕邊告一個下馬狀，【母不勝妻常坐此。】道：「自己出頭露面辛苦，又要撐店，又要服事婆婆。生意他（筆者案：指周于倫母親）去做著，就把人趕走了，虧我兜收得來。」又十主九憎嫌，氣苦萬狀。周于倫道：「他做生意扣緊些，也是做家的心。服事，家中少人，你也推不去，凡事只忍耐些。如今我做了這生意，便也丟不得手。前次剩下幾件衣服，須要賣去。如今我在這行中，也會拆拽，比如小袖道袍，把擺拆出拼，依然時樣。短小道袍，變改女襖，袖也有得拼。其餘裙襖，鄉間最喜的大紅大綠，如今我把淺色的染木紅官綠，染來就是簇新，就得價錢。況且我又拿去闖村坊，這些村姑見了，無不歡天喜地，拿住不放，死命要爹娘或是老公添，【村姑心事，一筆盡之。】怕不趁錢？若是女人自買，越發好了。這生意斷是不舍，你還在家為我一撐。」把這掌珠一團火消做冰冷，掌珠只可歎幾口氣罷了。（35）

作者雖是文人，卻對周于倫這樣的市井商家的生意經描繪詳實，對女裝的修改樣式、色澤，不同地方的喜好、買賣寫得津津有味，瞭若指掌，可以看出作者對世事的觀察非常細膩。此外，這故事對於女人在小巷弄的閒話家常，作者的細節書寫也是非常道地：

（掌珠）意思待要與這些鄰人說一說兒，卻又聽得後門外內眷且是說笑得熱鬧，便開了後門張一張。【恰好渴之得漿。】不料早被左鄰一個楊三嫂見了，道：「周家親娘，你是難得見的，老親娘不在，你便出來話一話。」掌珠便只就自己門前，與這些鄰人相見。一個是慣忤逆公婆的李二娘，一個是慣走街作媒做保的徐親娘，一個是慣打罵家公的楊三嫂，都

不是好人，故此盛氏不與往來。……楊三嫂道：「老親娘原是個獨柱門的，親娘也要學樣？只是你還不曾見親娘初嫁來時，如今也清減了些。」李二娘道：「瘦女兒，胖媳婦，那倒瘦了，難道家公會弄瘦人？」楊三嫂道：「看這樣花枝般個親娘，周舍料是恩愛，想是老親娘有些難為人事。」【女人聚談真景。】只見徐婆道：「這老娘極是瑣碎，不肯穿，不肯吃，終日絮聒到晚。如今是他們夫妻世界，作甚惡人！」掌珠只是微笑不做聲！（35）

這故事一開頭在介紹掌珠出場時即說其失養、失教，所以夾評就點出「女教宜早」，而此處又以一「女人聚談」真景來烘托女人生活的實況，其實這些配角的隻言片語也起到影響情節的結果，因為閒談，終於導致掌珠聽信鄰里婦女的意見，趁丈夫出外行商之際，將婆婆遠賣；後其夫又將計就計，以妻易母，贖回母親，成為被傳頌的孝子。《型世言》在這個充滿奇想的故事中，藉著微型對話與大型對話的交織，使「型」的樹立與「言」的教化都變得有血有肉，可見《型世言》的「全節」之教，不只是乾癟的教訓而已。<sup>5</sup>

## （二）俚言、至言等雜語現象

《型世言》除了總評、回評，在故事進行中間經常加入陸雲龍對人情世故的夾評，形成作者、讀者、故事中人物以及作者之外的評者之間的雜語現象。<sup>6</sup>如第4回〈寸心遠格神明 片肝頓蘇祖母〉表面上是塑型的典型故事，然而在文本縫隙中仍潛藏著相當具有顛覆性質的思維。

<sup>5</sup> 關尚智〈《型世言》對原始素材之改寫加工——以第三回為例〉一文指出：《型世言》作者之所以著力於篇中人物之心理建構，及描摹其言語動作，主要目的當然在於為其小說塑造出各個有神有氣之角色，並使其行為獲得合理之解釋；而改變原作部分情節與增加配角之目的，則在於加廣或加深道德教訓之意義。《台北技術學院學報》第30-2期，頁237-249。

<sup>6</sup> （俄）米哈依爾·巴赫金（Mikhail Mikhailovich Bakhtin 1895-1975）在〈長篇小說話語〉中提及：「小說正是通過社會性雜語現象以及以此為基礎的個人獨特的多聲現象，來駕馭自己所有的題材、自己所描繪和表現的整個實物和文意世界。作者語言、敘述人語言、穿插的文體、人物語言——這都只不過是雜語藉以進入小說的一些基本佈局結構統一體。……主題可分解為社會雜語的涓涓細流，主題的對話化——這些便是小說修辭的基本特點。」詳參錢中文主編，《巴赫金全集》第三卷（石家莊：河北教育出版社，1998年），頁39。

這故事藉由性別意識、空間結構等面向進行討論，並試圖對於人物形象的類型化與社會內容予以開拓強化，以臨場感製造生存感。<sup>7</sup>主人翁陳妙珍三歲時喪父，六歲時母親改嫁，五年後母親也去世。故事穿插在一位孝女的際遇時，屢屢環繞著一些有關人生重要事件的抉擇之討論，包括她身邊的人，就如影響妙珍與祖母的生命相繫的，乃在亡父後其母的改嫁，當妙珍母親面臨是否改嫁時抬出「生死事小，失節事大」的考量，並穿插一段旁人的勸告與評論：

李權道：「這姊姊，我那邊東村周小一老婆，老公死得半月就嫁人，也沒人說他。【好樣子。】南向謝省祭，填房的也是個奶奶，少穿少吃，一般也嫁了人。誰曾道他不是？忍飢受冷，甚麼要緊？【俚言，至言。】就是縣裡送個貞節牌匾，也只送了有錢的，何曾輪著我們鄉村？【所以不能激勵。】姊姊還要自做主意，不要晴乾不肯走，直待雨淋頭。」李氏聽了，不覺動心，只不好答應得。(53-54)

李氏在所引那一段宋明理學家的「生死事小，失節事大」的良規是大家所熟知的，與後面李權所反應的鄉野村里之「俚言」，被評者盛讚為「至言」，形成一組有意味的對照。被遊說者的考量與實際感受（不覺心動），才是作者心目中大多數人活著的世界，這與《二拍》28卷中〈程朝奉單遇無頭婦 王通判雙雪不明冤〉裡李方哥勸妻子說：「我們又不是什麼閹閹人家，就守著清白，也沒人來替你造牌坊。」甚至勸妻子答應借程朝奉「用用」，與李氏的改嫁情形相較，二者淡薄的貞節觀念非常接近。

〈寸心遠格神明 片肝頓蘇祖母〉樹型立言的情節，由典型的主流觀點交織著民間立場，評論者並適時拔高「俚言」為「至言」，產生複雜的語流並置。儘管接下來的情節主要是為孤女妙珍立型，以孝道為主的故事產生在女主角母親改嫁沒有守貞節的背景之下進行，但這一段改嫁情節的前置，使得通篇作品既表達了對大眾觀點的首肯，也力圖對主流文化調適，改嫁之合情合理與捨身救親之超常表現，點出：不近人情，可能正是以「型世」為己任的陸人龍展現寫作的重要手法。

<sup>7</sup> 詳參王明燠，〈《型世言》的空間結構和世態萬象〉針對《型世言》的世態描繪進行考察，發現該書的空間寫實甚具意義。《浙江師範大學學報》第27期（2002年5月），頁37-41。

在這個故事中的這一段引文特別引人注意的是陸雲龍穿插了一副與總評不一樣的口舌筆墨，放在故事中的夾評俏皮老辣，既熟悉人情世故，也很貼近街談巷議的圓滑，非但沒有苛責的語氣，還透過「好樣子」、「俚言，至言」、「所以不能激勵」等調侃語氣，與故事中的對話再對話，編織在故事當中的斷片夾評一派輕鬆。但是從夾評的連接用語「所以」一詞，作者的意向與評者的解釋似乎達到一致，就其實質面而言，這一解釋卻是根植於人物的主觀視角或是在一般人見解的視野中，屬於「偽客觀」解釋，是以隱蔽的他人話語形式出現，這種表現表面上不是主要觀點，似乎藉著次要人物的理解，隨機拆解讀者可能記憶起來的意識型態，然而實質卻是更強烈的鞏固深層的意識型態。

陸雲龍的夾評與小說的交際形式中，發生了觀點的分裂和分化，小說中不斷現身的評者與故事人物的觀點對映，彷彿不斷提醒讀者需具備更敏銳的觀察力，評論者的存在是一個富有表現力的形式，衝撞著道德型人物那近乎天真的完整性（「型」與「言」）。

同樣是道德的強化再加上虐殺性質，《型世言》第5回〈淫婦背夫遭誅 俠士蒙恩得有〉以〈馮燕傳〉為基礎，故事引述昔日沈亞之《馮燕歌》，說明這是一篇「舊作翻新」。馮燕是唐時漁陽人，他曾與一個漁陽牙將張嬰妻私通，後又殺死該婦人。當中一段警要情節：

一日，兩下正在那邊苟合，適值張嬰回家，馮燕慌忙走起，躲在床後，不覺把頭上巾幘落在床中，不知這張嬰是個酒徒，此時已吃得爛醉，扯著張椅兒鼾鼾睡去，不曾看見。馮燕卻怕他醒時見了巾幘，有累婦人，不敢做聲，只把手去指，叫婦人取巾幘。不期婦人差會了意，把床頭一把佩刀遞來。  
【情事忙錯，筆筆如畫。】馮燕見了，怒從心起，道：「天下有這等惡婦，怎麼一個結髮夫婦，一毫情義也沒，倒要我殺他！我且先開除這淫婦。」【爽快。】（64-65）

這本是一段旁觀的、極有解讀空間的情節，作者與評者卻共同創造出對此一情境的男性視角，評者從「情事忙錯，筆筆如畫。」的讚賞，到「爽快」的情緒反應，前者是對記錄式的完全不動聲色的客觀描述語言的強調；後者則又不留神的表現出直覺的主觀情感。相較於「才子佳人程式」故事中女性對男性的物質和精神依附，這一篇「誘奸故事程

式」，表面上似乎從女性自覺追求出發，但是女性的「性本能」置入不幸的遭遇作為故事主線，從而體現了男權的價值標準和審美視角，女性仍不免陷入以男人為中心的「性權術」圈套，使得這篇不斷被改寫的「誘奸故事」在女主角選擇行動時，一再忽略其個人自覺意識。<sup>8</sup>

《型世言》馮燕故事中語流的複雜化與道德覺醒的突發，主要由敘述人與評論者語言的主客觀之不同面向，匯入一個占統治地位的語義中心，那怕在「奸夫淫婦」的共構關係中，選擇從「奸夫」（耿直）的角度，要在「苟合」的關係中尋索他者在結髮夫妻的關係中之「情義」，小說人物（耿直）就在這一點與敘事者同處於一個男性語義中心之下的邏輯，話語世界具有相當程度的獨白色彩。

由上述兩個例子的探討，我們可以一窺陸人龍《型世言》在處理女性的道德議題有一些差別：〈寸心遠格神明 片肝頓蘇祖母〉討論婦女改嫁的問題，對話的空間比較大，不同語流看似平等的話語，旨在這場「以虛擬對抗虛假」的語意交流中，凸顯其揭露性詞語，將各種聲音並置於文本世界中，較符合開放型的、未完成的言說。〈淫婦背夫遭誅 俠士蒙恩得宥〉對奸淫問題則最終回復男性語義中心的霸權，是一種封閉型的言說。由此可見，陸人龍在形塑道德時，仍有許多不同的議題和評價，評價的來源藉由不同形態的語境設計予以呈現。

《型世言》雖然非常執著於理念的正確與表達，卻也不忘一些蛛絲馬跡的微妙變化，如第 10 回〈烈婦忍死殉夫 賢媪割愛成女〉一開始即蒐錄各形態的「理型」以為討論基礎：

婦人稱賢哲的有數種，若在處變的，只有兩種：一種是節婦，或是夫亡子幼，或是無子，或是家貧，他始終一心，歷青年皓首不變，如金石之堅；一種是烈婦，當夫之亡，便不欲獨生，慷慨捐軀，不受遏抑，如火焰之烈。如今人都道慷慨易，從容難，不知有節婦的肝腸，自做得烈婦的事業：有烈婦的義氣，畢竟做得節婦的堅貞。……但婦人中有可守而不守

<sup>8</sup> 劉慧英在《走出男權傳統的樊籬——文學中男權意識的批判》一書第二章將「女性形象『自我』空洞化」分為三個類型，分別是才子佳人程式、誘奸故事程式、社會解放程式，前二者都不是從女性自身價值出發去追尋和確立其存在意義。詳參該書（北京：三聯書店，1996年），頁 27。

的，上有公姑，下有兒女，家事又盡可過，這時代亡夫養公姑，代亡夫教子嗣，豈不是好？他卻生性好動不好靜，保暖了卻思淫慾，天長地久，枕冷衾寒，便也不顧兒女，出身嫁人。或是公姑伯叔，為體面強要留他，到後來畢竟私奔苟合，貽笑親黨。又有欲守而不能的，是立心貞靜，又夫婦過得甚恩愛，不忍忘他。但上邊公姑年老，桑榆緊逼，妯娌驕悍，鵲巢無依，更家中無父兄，眼前沒兒女，有一餐，沒有一餐，置夏衣，典賣冬衣，這等窮苦，如何過得日子？這便不得以，只得尋出身。但自我想來，時窮見節，偏要在難守處見守，即籌算後日。(145)

這種以總論式的羅列帶出許多觀點，逐步聚焦到主要立論——處變，是《型世言》演述「義法」的邏輯方式。接下來在實際展演道德理型時，陸氏兄弟常常以夾纏著人性的各個面向，以及意識型態的各個層理予以分梳，如故事接下來的一段烈婦自訴：

(烈婦)「我有四件該死：【言井井有序。】無子女要我撫育，牽我腸肚，這該死；公姑年老，後日無有倚靠，二該死；我年方二十二，後邊日子長，三該死；公姑自有子奉養，不消我，四該死。我如何求生？只是我婦人死後，母親可就為我殯斂，不可露屍。」他母親道：「……你若有些山高水低，你兄弟又無一人，姊姊上嫁個窮人，叫我更看何人？【情亦可動。】……」烈婦道：「……他當日因顧家寡婦年紀小，沒有兒女，獨自居住守寡，他極哀憐，道似他這樣守極難，若是一個守不到頭，反惹人笑，倒不如早死是為妙事。這語分明為我今日說，怎麼辭一死？」【偶爾之言，便盟於心，恩愛夫妻。】(150)

這一段情節細緻的展示了禮教的虐殺性，但也保留了「井井有序」的理性之言、深盟密意的夫妻「偶爾之言」以及母親不忍之情。語流中「烈婦」與「賢媪」的對話，在入話議論與夾評之中，雖然冷血，卻也有絲縷的「情」為基礎。

### 三、擬書場——時空之維的能指化語境

中國小說敘事的敘事機制與敘事風貌因著「敘與畫合」的文本形式，產生了「語——圖」互文現象，此一現象在古代「左圖右書」的讀書傳統即存在，形成天文圖、地理圖、器物圖、兵法圖、建築圖、祥瑞圖讖等圖譜之學。隋唐之後，「院講」變文與變相互變互容與大規模的文本實踐，將語文與圖像在敘事中的互文關係發揮到極為多樣的面貌。隋唐民間通俗敘事與佛家「院講」並存，但其對「相」的借鑒和方式卻有所不同。其中一個面向即是「院講」敘事的巨幅卷畫、壁畫轉變為可攜式的畫卷，「話本」敘事的「相」的運用抽象到「說書人」的語音、型態等語言敘事的擬態記憶之中。

由於「敘畫合一」特徵深刻影響了中國通俗敘事方式與文本結體方式，所以我們在「閱讀」小說時，仍不可忘記它對以前「有說有看」敘事方式的承襲，而這又深深影響小說的敘事交流。<sup>9</sup>《型世言》原刊本有圖三十幅，記刻工姓名曰「洪國良鑄」，<sup>10</sup>這些圖與小說敘事中的場景，一起強化人物活動的空間體驗。但是，除了「出像」的具體雕刻，《型世言》以語言文字來敘事，也非常重視世相圖的敘事交流：

#### （一）筆筆如畫——世相圖中的敘事交流

《型世言》的圖像式場景是創作上的一大特點，從家庭生活、市井閭巷、科場課室，到荒蕪山林，鮮明的空間圖像處處可見。有的是具體人物的形象勾勒；如第18回〈拔淪落才王君擇婿 破兒女態季蘭成夫〉小說以一個對比性的手法描繪一個英雄失志的男主角李實甫和太守的兒子、女婿一起作文比賽，那些胸無點墨的公子哥兒：

王任卿把一本《四書》翻了又翻；王樵之便想得面無人色，  
 做在椅上動也不動；劉君適在廠廳外走來走去，再不停足；  
 那曹俊甫似個做得出的模樣，在那廂寫了幾行，扯去了又  
 寫，寫了又扯，也不曾成篇。【今日作文圖。】（251）

<sup>9</sup> 詳參于德山，〈中國古代小說「語——圖」互文現象及其敘事功能〉，《明清小說研究》2003年第3期，頁15-25。

<sup>10</sup> 洪國良還鑄刻了《禪真後史》、《吳騷合編》等書。詳參李忠明，〈晚明通俗小說刊工考略〉，《明清小說研究》2003年第4期，頁234-240。

像這樣對士子的整體描繪，另一典型的宏觀速寫是 32 回描繪放榜時的激烈場面，夾評特指出【一幅極秀才圖】(449)；23 回〈白鏹動心交誼絕 雙豬入夢死冤明〉，寫一謀財害命之故事，故事特拈出【薄情圖】(315)；26 回寫閨思「小窗睡起靜支頤，兩點愁痕滯翠眉。雲髻半鬢慵自整，王孫芳草繫深思。」【思婦圖不過如此】(353)；34 回〈奇顛清俗累 仙術動朝廷〉寫【酒仙圖】(475)等。評者對世道的描繪不斷進行勾勒，使讀者可以在具象的背景中去看主人翁的現實處境增加小說的臨場感。

除卻人情世故，對於自然景物的描摹，也是該書一大特色，《型世言》第 9 回〈避豪惡儒夫遠竄 感夢兆孝子逢親〉是一篇場景跨度極大，以小人物、小家庭寫大時代的故事。評者化身為「魯國奇男子」，下方的印是「雨侯」、「語有提撕」。

故事前半部「儒夫遠竄」的情節，評者點出「根究流徙之源，流民圖之所未到。」(128)而在流徙過程中王喜半夜遇夜叉來襲，寫南兵全軍皆沒的慘傷，評者又夾入「淒淒慘慘，可該括一篇《吊古戰場文》。」其論兵陣、論官場、輿論，人物表情，一再展示一個流民眼中所見的流民圖，評者深知小說的觀賞價值。故事後半部的「孝子逢親」重點在「認親」的證物上，由王喜向收留他的住持親口補述兒子帶來的舊衣物上的每一道痕跡的緣由道：

大慈道：「你怎麼這等認得定？」那道者道：「記得在家時，這件道袍胸前破壞了，貧道去買尺青布來補，今日胸前新舊宛然。又因沒青線，把白線縫了，貧道覺得不好，上面把墨塗了，如今黑白相間。又還有一二吋，老妻把來接了裙腰，現在裙上。不由人不睹物淒然。」【鄧氏只說他認得舊物，那知王喜滿肚皮窮愁，吋吋都是心事所寄。】(142)

評者在此特別加入提醒：「語有提撕」，將亂世最深層的辛酸著意點出。這一故事當中展現了多次的微型對話與大型對話的穿插交織，透過一個負不起家庭責任的「儒夫」離家出走的路上，眼中所見的流民圖與戰場焦土，側面烘托人們在亂世深受流離之苦的感受，使小說不僅具有圖像式的欣賞價值，同時具教化的認識價值，對細節的補述與提醒，也是強化特定情節的深層意涵。與此相似題材的《石點頭》中的〈王本

立天涯求父〉相較，王喜出走的理由合情合理，社會現實的描寫也較為深刻。

第 7 回〈胡總制巧用華棣卿 王翠翹死報徐明山〉，敘述明嘉靖三十三年，海賊作亂，王五峰這起寇掠寧、紹，蹂躪杭、嘉、湖地區，生靈塗炭的情景：

樓舡十萬海西頭，劍戟橫空雪浪浮。  
 一夜烽生廬舍盡，幾番戰血士民愁。  
 橫戈浪奏平夷曲，借著誰舒滅敵籌。  
 滿眼淒其數行淚，一時寄向越江流。  
 一路來，官吏嬰城固守，百姓望風奔逃，拋家棄業，掣女抱兒。若一遇著男婦老弱的都殺了。男子強壯的著他引路；女婦年少的，將來奸宿，不從的也便將來砍殺，也不知汙了多少名門婦女，也不知害了多少貞節婦女。(100)

隨著王翠翹這個「忠烈仙媛」的命運，結合了時代的廣大視野。王翠翹賣身救父、為國盡忠、以死謝知己等事件的敘述，都是放在逃難的人潮中來開展女主人翁的際遇；藉著一位妓女，陸人龍為我們描繪一幅女性的亂世圖卷「以為世型」，但是背後那龐大的海賊作亂世相圖更成為巨大的悲劇來源。

像這樣以大時代場景為基調的故事，尚有 22 回敘述嘉靖年間的一場民變，官府殘酷鎮壓起事市民的血腥情景；第 25 回〈凶徒失妻失財 善士得婦得貨〉的故事發生在「崇禎元年七月二十三日」一場海嘯的真實背景之下，故事一開場即以大篇幅描寫海嘯的驚人場景，充分表現出作者對小說社會內容的開發，善用概述和場景繪聲繪色，《型世言》將《三言》、《二拍》等小說開展的世相空間結構更推向新的高度，既有時間、地點也有人物的臨場感，是一種橫截面的藝術向度。<sup>11</sup>

<sup>11</sup> 同註 7，王明煊認為《型世言》的空間拓展，首先表現在對社會大空間即小說時代背景和社會情勢的表現上，主要由小說的概述部分來完成。和明代其他的擬話本小說略作比較，便可看出《型世言》的概述有兩點不同：一是詳盡而形象的關於時空背景的介紹；二是複雜的人物關係的設置。陸人龍藉其博學多聞，在《型世言》每一回的開頭都要向讀者展示明代生動詳盡的社會情勢。《型世言》的故事一般時間跨度不大，在有限的篇幅中，作者似乎有意識地壓縮時間一維而拓展空間一維。小說的結構主體是一系列的生活橫截面，故而場景豐滿，描繪細膩。

## （二）人情險於山川——設局的遊戲人生況味

《型世言》的教化故事，除了對道德的正面回應，小說中還充滿了騙局與揭露惡行之間的行為檢討，不管是對受害者或是對加害人，有時以社會經驗和人生機智為成敗是非的考量，而不是嚴肅的善惡道德理念。如 38 回主人公蔣日休因為「老成」的朋友韋梅軒的設計，才識破妖狐，成就另一樁良緣；15 回沈剛是父親晚年得子的恩寵，因為「不老成」，才落入幫閑的詐騙，有賴老僕幫他重振家風；第 3 回周于倫的孝是以騙賣妻子換回母親；28 回「痴郎」張秀才，只為一念名心未盡，錢財被訛詐，幾乎傾家，縣令「知他不過是一時愚呆，別無他想」，才得以保全性命，「愚受局而貪得死，都可作今笑柄」，成為笑柄的「不老成」是指缺乏社會經驗，眼光短淺，把這種行為當笑柄，乃是在嚴肅的理性勸懲之際，帶著遊戲人生的況味。<sup>12</sup>

此外，如 15 回雨侯評對幫閑子弟醜態神韻的勾勒常有畫龍點睛之妙，如「幫閑之可恨」（208 頁）、「幫閑的口角」（210 頁）、「是一幅狡兔奸藏圖畫」等，與小說中對沈實「義僕／忠臣」的評價形成一個比較性的人性光譜。

《型世言》有時對設局是採一個「冷眼」的角度說來，如第 26 回〈吳郎妄意院中花 奸棍巧施雲裡手〉寫鹽商吳爾輝做人極為吝嗇，討了個既胖又醜的老婆，一日看見張穀妻子王氏有色甚是垂涎，一個光棍看到了，欲捉弄吳爾輝，打聽得王氏之夫在廣做生意，便謊稱是王氏之夫，願將王氏賣給吳爾輝做妾，騙取七十兩，連官府公幹亦受其矇騙。在騙局中除了光棍，所有人蒙在鼓裡，各說各話時：

吳爾輝正穿得齊齊整整的，站在那邊等王秀才。這婦人一下  
 轎道：「欺心忘八，討得好小！」那吳爾輝愕然道：「這是你  
 丈夫情願嫁與我，有甚欺心？」婦人一面嚷，王秀才道：「舍

<sup>12</sup> 宋若雲指出《型世言》最常用的褒義詞是「老成人」，這種道德觀追求一種富於社會經驗、有智慧，有見識的境界；反之，不老成則因理智的脆弱容易墮落。詳參氏著，〈宿命的諷刺——試論《型世言》〉，《明清小說研究》1996 年第 3 期，頁 215。但是「老成」這個詞在其時作家筆下可能仍有其他指涉，如周楫《西湖二集》第十五篇對士人之評價諷刺道：「有多少懷才抱異之人，無由出身；即至出身的，又多是文理不通白面書生，胸中那裡曉得經濟二字，並無一個老成持重之人。」此處之「老成」顯然比較接近個人才學、性格的意思。

妹夫在那裡？」吳爾輝道：「學生便是。」王秀才道：「混帳！舍妹夫張二兄在那裡？」吳爾輝道：「他收了銀子去了，今日學生就是舍妹夫了。」【各說自話，有趣有趣。】王秀才道：「他收拾銀子躲了麼？聞他娶一個妾在這裡。」吳爾輝道：「娶妾的便是學生。」王秀才道：「妹子不要嚷，我們差來了，娶妾的是此位，張二已躲去了。我們且回罷。」吳爾輝道：「仔麼就去？令妹夫已經令妹嫁與學生，足下來送，學生還有個薄席，一定要寬坐。」王秀才道：「這等叫舍妹夫出來。」吳爾輝道：「他拿了銀子去了，還在轎邊講話。」此時說來，都是驢頭不對馬嘴。婦人倒弄得打頭不應腦，沒得說。(361)

評者站在讀者的立場趣味盎然的在人物對話中賞玩，但是回末評第二段卻又很嚴肅的化為另一種語調：

冷眼郎曰：騙吳朝奉，則曰告照，是從徽人怕事處打入。誑張二娘，則曰取妾，是從女子妒忌處想出。妙處更在有意無意，令人自墮。其術中此等機械，真是顛倒一世。使籌邊悟主者而具此作用，又何患主威不霽，邊患不寧耶？(頁 365)

以「冷眼郎」的口吻將一樁市井騙局提升到國事的格局來作結，這種寫作方式類似崇禎元年刊刻的《崢嶸館評定出像通俗演義魏忠賢小說斥奸書》一樣，將時事小說當作「斥奸」的手段，所以本篇故事回末評將無賴的「設局」上綱到國家的「籌邊悟主」的層次，乍看很突兀，「冷眼」之所以「冷」其實已打破一般掌握世情的方式，如前面探討第1回「全節」的鐵鉉之女以斥奸來說全節，顯示在《型世言》中，陸氏兄弟對事件的排序大小別具「冷眼」。

《型世言》故事中醒目的「人情險於山川」，市井生活的場景細膩逼真，小奸小惡的重重騙術，薄才微善的過招，都在展示一幕幕廣場文化，以及巧智美感。由於小說本身的需要，作家的精神冒險在國家權力、官方知識以及常民世界之間建構出豐富的語境，無形中也悠遊塵世，耽溺感官。通俗文化發展自己獨立的文化空間時，「小說之教」因著對禮教的反面立論或側面回應，逐漸轉移原來的意識型態與箝制力量，富含遊戲況味的主體，是對禮教的鬆動制閥輕輕一撥，而非重重一擊。陸雲

龍的夾評不斷發動零星的戰術，聲東擊西或見縫插針，從而指出故事中的議論不僅是觀念的宣示，有時也是語言遊戲的展示。

### （三）「品評」與「演義」的聯手演述——非小說化的評議展演

陸氏兄弟不只是站在教導者的位置，他們也編排了一個旁敲側擊的意義空間，並讓評者化身各種身份，進行對應，形成觀察世相的另一面鏡子。透過認識價值與觀賞價值的開發，說明為了表現的需要可以對現實人生有不同的把握原則，藉由各種聚焦，虛化現實，不按人生創作小說，而是按小說表現人生，將藝術與人生倒置，縱橫實境與幻境之間。相對於科場的書寫經驗，通俗小說做為場外之文，選擇遊戲況味的創作，意味著多元位置與形式的再出發，這層意義上的塑型立言，另有一種感悟形式的況味。<sup>13</sup>

小說對世相的特定聚焦，形成說教、評論以及故事中的對話、故事情節等許多面向間形成間隙，形象與理論造成落差或反差，就形成審美意義上的陌生化，教化宗旨一旦納入藝術審美思維，就明顯的遭到小說別具一格的藝術審美之錯置，這麼一來，小說身為「末技」的文化屬性就有可能取得優先於承載「世道」的表面宣告。一方時而嚴肅，一方則加以情緒或對人物調侃，以製造世俗化的遊戲視角。因此，基本上此一主體的建構正受益於看似主體的變化或荒誕的無主體性<sup>14</sup>，做為被嚴重操弄（嘲諷）的一個群體（正面人物或反面人物皆然），說故事與評論故事的人不隸屬於任何一方，他們共享一個言說的空間，在不對稱的位

<sup>13</sup> 劉書成在討論明清豔情小說創作動機時指出，這一類的小說混淆寫情與寫淫的界線，連議論也大多半真半假，帶有一種調笑的味道，他們明知自己所演繹的禮崩樂壞、淫亂無度的世相根本無法匡世警人，針貶時弊，但總帶著總體感悟效果。詳參氏著，〈明清豔情小說創作動機論〉，《社科縱橫》，第17卷第5期（2002年10月），頁47。筆者以為：《型世言》的議論雖然極為嚴謹，但是議論與夾評的共構又有相當的混淆界線和互為調笑的味道，「演／評」之間，有一種隨機的遊戲性質。

<sup>14</sup> 康韻梅考察《三言》和《二拍》的「文心」與「俚耳」之變化，指出因注重教化，這些故事把生活訴諸於因果的命定，以宗教的力量作為最終的救贖，展現了通俗化的傾向，這樣的內容顯示出對人的主體性的出讓。詳參〈由「入於文心」至「諧於里耳」——唐代小說在《三言》、《二拍》中的敘述面貌論析〉，《臺大中文學報》第21期（2004年12月），頁7-56。這個觀察深富啟發性，本文想進而指出的是「道德主體」的召喚透過世道的形塑而來，因果報應做為結構性的存在，關係到主體性的強化與弱化，表面上道德主體被維護、被誇大，實則逐漸成為面目模糊的概念化存在；遊戲主體卻在可有可無之間，泯除差異，藉由主體的可能流失擴張主體性的意涵。

置上製造自己言說的可能，《型世言》對勸懲文體意識的強化，其實正在提供一種言說的可能。

《型世言》在每一回「演義」與「品評」既平行又對峙，不僅不斷衝撞擬話本葫蘆格的文體意識，也是對「大眾」的審美活動啟動更多元的視域。由於陸氏兄弟都是明末從事編選、刊刻小說創作重要的出版家、評選家、小說家，因此他們透過出版的手法來表現創意，也是小說審美的重要環節。《型世言》回前經常標出「錢塘陸人龍演（或編）」或是「錢塘陸君翼演義」等字樣和「某某人評」的字樣；這「某某人評」有時是「鹽官草莽臣評」（第8回）、「秣稜不易才評」（第14回）、「匡廬石隱品評」（第12回）、「龍沙地行仙評」（第34回）、「河西衣葛佣評」（第37回）、「樵李斬蛇客評」（第39回）、「芙蓉城主評」（第40回）等，身份千奇百怪，隨故事內容有所變化，展現另一種創意。<sup>15</sup>加上入話處代以序或小引等議論文，之後的「翠娛閣主人題」後面用「印」，<sup>16</sup>除有些刻上「雨侯父」之外，另有各種印文，意趣漾然；如：「獨笑齋」（第10回）、「有筆如椽」（第12回）、「舌織筆耕」（第16回的）<sup>17</sup>「劍斬邪魔」（第29回）、「有情痴」（第31回）；還有雙印者，如：「雨侯」「亦顛」（第34回）、「雲龍」「雨侯父」（第39回）、「雨侯」「文魔」（第40回）。若仔細欣賞印文，都與該回故事相映成趣。足見評論與周邊創意都是「型世」時「演義」故事的重要資訊來源。

陸雲龍為其弟陸人龍的創作加上許多副產品，常常標誌出作者自己沒有表達的意思，或者是人物與讀者未曾意識到的思維，有時人物所說的話還被賦予其他意義，不僅強調故事敘述的情感因素、倫理因素和認知因素，還重視讀者能動性的關係，評者彷彿頻頻換上面具的另一位說

<sup>15</sup> 覃君在北京中華書局出版的《型世言》「前言」提到：「……各回的評點者署名與該回的內容有著十分緊密的聯繫，……評者之命名如此隨意，顯然是根據小說內容臨時杜撰的。聯想到陸雲龍一貫的書商作風和《型世言》的體例。」（1993年8月第二次印刷，頁6）。然而，這種多樣性的署名與書商作風，有著戲筆的味道，特別加強編輯的效果，由於這些副產品，使人對《型世言》的勸懲有完全不一樣的感受。

<sup>16</sup> 詳參陸人龍編撰，陳慶浩導言《型世言》，每回前面翠娛閣主人接著用印，印文饒富筆趣與墨趣。（臺北：中央研究院，中國文哲研究所出版「珍本古籍叢刊1」，1992年11月）。而（北京：中華書局出版，1993年8月第二次印刷）的版本則以註釋方式標出印文內容。

<sup>17</sup> 此回評論者題為「錦江浣花人」，回前題詞翠娛閣主人並有些廣告意味的說「卓哉三夫人，知不辱吾弟之筆。」。

書人，站在書台旁邊招呼讀者，並為作者幫腔、開場、總結，分解敘事功能，二人聯手演出。

《型世言》的故事主體結構之外，加上長篇議論、文本縫隙的夾評、以及評者的署名遊戲、篆刻的墨趣包裝，這種由技術面形成「非小說化」的諸般技藝表演，意味多元化審美，隱然將小說之「技」推向小說之「藝」發展，論者即注意到《型世言》原書刻本每回回前的「敘」或「小引」不少是用草書書寫的，對後人的標點評校或有謬誤，但其中保留了相當多的語言文獻史料。<sup>18</sup>清初李漁的「道藝」追求，應是在這漸行寬廣的通俗化的文化土壤中孕育滋生而成。

#### 四、在「時事」、「造史」、「造經」之間的文化選擇

勸懲論反應民族心靈結構，也是明清小說家藉以提升文學地位的利器，但是小說一旦背負著這一文化使命，不僅影響小說本體文化的觀念形態，而且不同程度的改變小說的文本形態。如《三言》有很明確的倫理懲戒觀念，馮夢龍在《警世通言·敘》說：「野史盡真乎？曰：不必也。盡贗乎？曰：不必也。然去其贗而存其真乎？曰：不必也。……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。」正揭示了小說家們長期以來普遍的文化取向與文化使命感。這種本屬於大眾文化的稗官野史，以通俗的形象承載經史義理的艱深意涵，雖然強化了小說家的文化使命感，卻也很容易呈現演繹文化與挪用文化的生硬矛盾，使得小說常常處於既要屈從於正統文化，又要順從大眾文化的兩難之間。

由於小說家對正統文化與大眾文化的認識與表達手段不同，影響了不同的小說藝術價值與品格，《紅樓夢》的藝術品格之提升，一方面就在於曹雪芹對勸懲的文化使命表現出「淡漠」，成功的形塑小說藝術的理性自覺，並強化特定讀者群的審美意識以凌駕在普遍的文化使命之上。<sup>19</sup>《紅樓夢》的文化選擇策略是透過對小說所處的脈絡之批判與去

<sup>18</sup> 如第6回「水手」為銀子的隱語；第31回「鐵不要翻黃」在沈德符《萬曆野獲編》卷五才找到「不要將鐵券變成黃榜，功臣或世襲子弟仍保留世襲特權。」的解釋。這些珍貴的語料都是在《漢語大辭典》等工具書找不到的，因其創作的細緻化、以及本土風味的情節，使得小說的價值更為豐富。詳參張明高、陳曦鐘，〈《型世言評注》的啟示〉，《明清小說研究》2000年第1期，頁239-240。

<sup>19</sup> 詳參蘇涵，〈「淡漠」的文化使命感與充盈的文化蘊涵量——對《紅樓夢》與中國小

脈絡處理，所以曹雪芹非常強調，他的創作與傳統才子佳人和風月系統小說之不同，並強調自己的文化選擇在於傾向菁英文化的「趣」，然在生活品味的背後，更經典的內涵是對生死的追問，飽涵著哲學的深度。

相較於此，話本小說家們則在大方向下各有其書寫策略的調整與回應：馮夢龍創作《三言》的文化選擇雖然也是採取菁英立場，明顯的以一個啟蒙者自期，是比較現實的此世關懷；凌濛初《二拍》藉唱贊手法，有著院講分眾的痕跡，重點之一是製造「驚奇」的效果，不免夾帶娛樂色彩；<sup>20</sup>而《型世言》強化議論並將說書人的話語功能再予分工處理，議論的增強、俗見的採納、以論世來寫史，此書曾以《三刻拍案驚奇》面貌刊行，<sup>21</sup>足見創作品味與凌濛初《二拍》相近，對俚言、俗見、世弊表達相當興味，頗具娛樂傾向，卻又不乏教化使命，不忘在入話議論、夾評、回末評再三致意。我們以曹雪芹對讀者「適趣解悶」的審美規約意識為參照，並比較話本《三言》、《二拍》的審美規約，《型世言》除了對「俗趣」的把玩，也不斷對「理趣」進行確認。

「俗趣」與「理趣」既是小說修辭的方式，也是作家解釋歷史社會的表態。陸雲龍在《崢嶸館評定出像通俗演義魏忠賢小說斥奸書·凡例》中曾說：

自春徂秋，歷三時而始成。閱過邸報，自萬曆四十八年至崇禎元年，不下丈許。且朝野之史……凡數十種，一本之見聞，非敢妄意點綴，以墜綺語。<sup>22</sup>

---

說文化的思考》一文，認為曹雪芹對適趣解悶，在《紅樓夢》第一回的藝術宣言有關趣味的反覆述說，並將趣味所宜的讀者對象確定為「市井俗人」，強化了「讀者的說書人」，強化了特定讀者群對小說審美的規約意識，這些都指向作者創作心理，能夠隱約看到故事背後以之「適趣解悶」的讀者影子。《明清小說研究》2000年第1期，頁142-151。

<sup>20</sup> 詳參本人，〈世道與末技：《三言》、《二拍》演述世相與書寫大眾初探〉一文，指出：凌濛初於《初刻拍案驚奇·序》提出他的故事不斷對讀者「三致意」，並希望讀者「自得之」，乃是竺乾之學的「唱導」痕跡，使得小說之道德主體有著分眾演述與追求驚奇的特定效果。詳參高桂惠，《漢學研究》第廿五卷第一期（已通過審查，將於2007年6月刊出），頁22-24。

<sup>21</sup> 根據陳慶浩先生的研究，今傳世的《幻影》、《三刻拍案驚奇》、《別刻拍案驚奇》等書都是《型世言》一書之殘本。同註15，〈導言〉，頁12-36。

<sup>22</sup> 詳參侯忠義主編，《明代小說輯刊·第一輯》（1），（成都：巴蜀書社，1993年），頁756。

明末時事小說的出現是一個特殊的文化現象，作為寫史一類的小說，「時事小說」是以當時重大事件為依據，但是其表現歷史的方式又與「正史」有著本質上的區別。強調參閱「邸報」，亦即標明作品來源的當下性與實錄性質，陸人龍在《斥奸書》中極力表明要復現歷史之真實。《斥奸書》的前面附了一篇〈斥奸書說〉區隔自己的小說屬性：「是書之所名斥者，正未必有遜於詩云子曰之訓也。故不敢附之謂記，謂傳，謂志，而表之以『書』。亦謂斥奸在書，聊以異於稗官野說云耳。」<sup>23</sup>陸雲龍稱自己的小說為「書」，有別於稗官野史，而接近「詩云子曰之訓」，帶有傳統經典的屬性，其文化屬性毋寧更接近菁英觀點。可見他不僅將邸報野史拿來造史，更將其拿來造經。陸氏兄弟經營的「崢霄館」出版《斥奸書》、《型世言》都在崇禎初數年之間，前者寫作方式是否影響《型世言》的創作仍難有明顯的證據，但是他們對「邸報」的熟悉與參照，關係到立論的起點，亦即實錄的態度，這是該系列出版品文化品格的多重屬性之部分原因。

此外，《型世言》的命名顯然承自《三言》，其創作意圖不僅是時事與歷史結合的縱深向度，「言」的強調，即論世的基本命題，所以經常引經據典對故事予以正名，也是對「立言」文化傳統的典範回顧。《型世言》勸懲意圖表現得相當明顯，陸雲龍的各式評論，以及在故事的進行中時時加入許多對世道人心的提示，形成對《型世言》勸懲文體意識的進一步強化，勸懲做為這部小說集的核心議題，在陸人龍心目中就關係著《型世言》中的「型世」人物的形象存在著「符號化」的傾向，對符號的處理有時還存在著失真的現象，但是小說中的那些市井小民，作者對他們精神本質的把握還是相當準確的，<sup>24</sup>作家在選「型」立「言」之際，具有顯示時代特色與調和價值體系的作用，<sup>25</sup>更重要的是，在「立

<sup>23</sup> 同上註，頁 755。

<sup>24</sup> 康國章，〈小說勸懲論與陸人龍的《型世言》〉一文以勸懲論的形成與內涵，說明勸懲論乃提升小說地位的利器，比李贄較早提出小說應該具備勸善懲惡的作用，馮夢龍提出理論，並有小說的整理與創作。其次說明勸懲論對《型世言》創作的影響，言及小說主旨的定位、人物塑造、通俗化的趨勢、小說的結構特點勸懲論對《型世言》結構形式的影響最明顯地表現在兩個方面，一是入話議論化的傾向，一是理想化的故事結局。《中州大學學報》第 20 卷第 2 期，頁 43-45。

<sup>25</sup> 如：闕尚智指出：陸人龍目睹當時之社會亂象，亟思重振人心，故藉書中之故事，提出若干堪為楷模之人，作為民眾效法的對象——本書之所以以「型世」為名者，

言」的古代經典來源與當代言論之間，關係著陸人龍對典範操作與歷史詮釋的強烈企圖。

歐陽代發認為《型世言》及明末擬話本，較之《三言》、《二拍》，更多是張揚封建倫理道德以及針對明末社會黑暗、世風敗壞發出的陳腐說教與勸誡。主要原因是以挽救危亡為旨歸的明末東林黨、復社倡導實學，復興古學，對晚明新思潮有深刻的反省，從而影響到通俗小說領域，使之在關注現實人生的同時，更強調了忠孝節烈等封建倫理道德的說教與勸誡。<sup>26</sup>本來《三言》、《二拍》話本小說多反映此一思潮，故多帶有以禮教反禮教的傾向，不過若從《型世言》與《三言》的作者在各自作品對處境相似的主角所賦予的不同遭遇和結局，我們可以窺見《型世言》對「禮教」在亂世的秩序整合有更殷切的盼望。

透過以上話本集和《紅樓夢》文化選擇策略的比較，我們審視《型世言》的文化選擇，是一種帶著實學與古學色彩的通俗讀物，在通經致用的文化選擇下，書坊主出版這樣的通俗小說，將關注的焦點從政治、文化、思想的主題，融合在世俗的主題裡，作家選擇創作小說來達至「詩云子曰」的文化使命，靠的是讓大眾參與對小說的接受和欣賞，因著這種文化參與，打破傳統詩文的文化位階和等級趣味。《型世言》結合立論（「評定」）與審美（「通俗演義」）的活動，意味對每一種文化偏好都潛在地等同傳統菁英的偏好一樣值得關注。

## 五、結語

過去研究《型世言》一書的研究者大多注意此書「型」的部分，以人物典型來談論陸人龍的「衛道」風格與「禮教」傾向。<sup>27</sup>本文由「立

即謂此輩可為世人之典型也。透過分析及歸納之方法，將書中所列典型人物分別為忠臣、孝子、義士、節婦、能臣及異人等六類，並將書中所反映之亂象，歸納成司法敗壞、科舉不公、豪強欺民及男風流行等四項，以進行討論，俾使讀者對陸人龍選「型」立「言」之標準，與明代中晚期之社會狀況能有更精確之掌握。同註5。

<sup>26</sup> 歐陽代發，〈《型世言》與明末擬話本的走向〉，《社會科學研究》1995年4月，頁115-121。

<sup>27</sup> 如：魏文哲：〈《型世言》：封建禮教的又一面鏡子〉一文認為，《型世言》大肆宣揚封建社會的倫理道德，極力歌頌忠臣、孝子、節婦、義士等，是封建禮教的一面鏡子。第二回「千金不易父仇，一死曲伸國法」寫孝子為父報仇，不惜以身犯法，雖犯了殺人罪，但實際上是死於孝，並且自覺走上孝道的祭壇；第三回「悍婦計去孀姑，孝子生還老母」，媳婦拐賣婆婆被視為「悍婦」，丈夫拐賣妻子，卻被視為「孝子」，掌珠寶被婦道、夫權、父權迫害而死。第四回「寸心遠格神明，片肝頓蘇祖母」

言」的角度，來審視陸氏兄弟編織故事與宣傳思想之間，透過文本所透露的演述技巧與文化選擇。對講究義法的陸氏兄弟來說，《型世言》有著非常正統的文化立場，但是在演述的實際語境裡，他們卻合力創作另一波「擬話本」的風潮，對勸懲文體意識的進一步強化，融合時事、造經、造史的文藝創化，藉著細膩的語流編織、融合時空之維，導致兼顧「俗趣」與「理趣」的小說修辭，使得「立言」之舉也打下大眾化的烙印。

因此，本文強調《型世言》在「立言」的古代經典來源與當代言論之間，有意以小說來融合雅俗，更執意以小說之「末技」寫（斥奸）書、立（型世）言，來進行典範操作，這個典範充斥著俚言、瑣語，並置入議論、評語的後設語境中，既表明了對生活與世俗人情的近距離視點的聚焦，又饒富末世的歷史總結況味，更重要的是，作者力圖藉小說文類表明對歷史流向的主觀把握與詮釋權力。【責任編校：林淑禎】

## 參考書目

### 專著

- 宋若雲，《逡巡于雅俗之間——明末清初擬話本研究》，北京：中國社會出版社，2006
- 侯忠義主編，陸雲龍（明），《魏忠賢小說斥奸書》，收錄於《明代小說輯刊·第一輯之二》，成都：巴蜀書社，1993
- 徐志平，《清初前期話本小說之研究》，臺北：臺灣學生書局，1998
- 陸人龍（明），《型世言》，臺北：中央研究院，中國文哲研究所出版「珍本古籍叢刊1」，1992

---

割股剝肝救祖母，且為孝終身不嫁，自願在虛無寂滅中度过一生；第六回「完令結冰心獨抱，全姑醜冷韻千秋」的唐貴梅在全姑醜以行孝、為夫守節之間掙扎，只好自殺以脫離此困境；第十回「烈婦忍死殉夫，賢媪割愛成女」中烈婦視死如歸，賢媪只好成全女兒；第五回「淫父被夫遭誅，俠士蒙恩得宥」中的俠士與有夫之婦偷情，因「衛道」而將淫父殺死。《明清小說研究》1999年第3期，頁188-194。孫秀君，〈陸人龍《型世言》思想探究〉，分成三類來討論政治、道德、宗教的觀念，包含清官斷案、良將安國、科舉流弊，有黑暗面，也強調中國傳統的價值觀念。《中華文化學報》（1994年6月），頁161-176。

陸人龍（明），《型世言》，北京：中華書局出版，1993

劉慧英，《走出男權傳統的樊籬——文學中男權意識的批判》，北京：三聯書店，1996

錢中文主編，米哈依爾·巴赫金（khail Mikhailovich Bakhtin），《巴赫金全集》第3卷，石家莊：河北教育出版社，1998

#### 期刊論文

于德山，〈中國古代小說「語——圖」互文現象及其敘事功能〉，《明清小說研究》2003年第3期

王明煊，〈《型世言》的空間結構和世態萬象〉，《浙江師範大學學報》第27期，2002年5月

宋若雲，〈宿命的諷刺——試論《型世言》〉，《明清小說研究》1996年第3期

李忠明，〈晚明通俗小說刊工考略〉，《明清小說研究》2003年第4期

胡蓮玉，〈陸雲龍生平考述〉，《明清小說研究》2001年第3期

孫秀君，〈陸人龍《型世言》思想探究〉，《中華文化學報》，1994年6月

康國章，〈小說勸懲論與陸人龍的《型世言》〉，《中州大學學報》第20卷第2期，2003年4月

康韻梅，〈由「入於文心」至「諧於里耳」——唐代小說在《三言》、《二拍》中的敘述面貌論析〉，《臺大中文學報》第21期，2004年12月

張明高、陳曦鐘，〈《型世言評注》的啟示〉，《明清小說研究》2000年1月

劉書成，〈明清豔情小說創作動機論〉，《社科縱橫》第17卷第5期，2002年10月

歐陽代發，〈《型世言》與明末擬話本的走向〉，《社會科學研究》，1995年4月

關尚智，〈《型世言》對原始素材之改寫加工——以第三回為例〉，《臺北技術學院學報》第30-2期，1997年9月

魏文哲，〈《型世言》：封建禮教的又一面鏡子〉，《明清小說研究》1999年第3期

蘇涵，〈「淡漠」的文化使命感與充盈的文化蘊涵量——對《紅樓夢》與中國小說文化的思考〉，《明清小說研究》2000年第1期

### 審查意見摘要

#### 第一位審查人：

本文的主要研究策略是採取巴赫金《小說理論》一書所提出的小說修辭研究觀點，打破過去研究《型世言》籠統強調「衛道」和「禮教」的說法，透過各種多聲部對話（包含微型與大型對話、評者及作者與故事人物對話、圖與文的對話等等），以及所謂「文本縫隙」的考察，細膩的揭示了《型世言》這部乍看之下充滿教化意味的話本小說的豐富內涵，實為深細而富創意之作。全文研究意向明確，引證詳實有據，論述條理分明，值得肯定及推薦。

#### 第二位審查人：

本文雖論述結構及觀點呈現略為凌亂，若干須加考證之細節或有所疏略，有關方法論之行文部分亦較拗澀。然整體而言，不掩其瑜。蓋本文最大之優點在能掌握文本、作者與評者之內在特質及共構關係，於詳讀文本之餘，更能透析文本深層之敘事結構，進而分析重點聚焦於適切之分析之法上，以剝顯文本深層所涵攝之敘事動機、筆法與文化美學。不僅啟發學者得以由一較深刻之角度重新思考《型世言》之小說價值與文化意義，亦能突破歷來偏於文本表層解讀之研究現況，值得參考。

