

國立政治大學中國文學系國文教學碩士在職專班

一〇四學年度第一學期碩士學位論文

指導教授：高桂惠 教授



「二拍」中發跡變泰故事的重寫研究

The Study of rewriting to “Er-pai” from Fajibiantai

研究生：洪佩伶

中華民國一〇五年一月

論文摘要

《初刻拍案驚奇》與《二刻拍案驚奇》前後共費時六年刊刻完成，作品中，可見凌濛初慘澹的獨立創作歷程，因而成就了「『二拍』是中國第一部文人獨立創作的白話短篇小說」之貢獻，雖然內容素材仍然諸多是建構在前人故事文本基礎之上，但經過凌氏的整理、加工、重寫與再創造之後，無不自出機杼，展現驚奇、獨特之處。其中，以「發跡變泰」為主題的故事，與當時明代的繁榮經濟相互結合、影響，進而反映在封建制度的桎梏下，備受壓抑的市民階層如何在精神上尋求解脫，如何傳達內心底層對於發家致富的想望與豔羨，又如何努力於透過自己的頑強奮鬥，在經濟上得富、在政治上得貴，最終掙脫封建枷鎖的羈絆，走向通暢安寧的「變泰」生活。因此筆者以「重寫」為切入視角，聚焦於「二拍」中「發跡變泰」的故事，透過分析、比較前文本與凌氏加工、敷演而成的重寫本，探究兩者間的同異之處，並以情節、人物刻畫、市民意識的呈顯為要。首先，梳理凌氏在情節重寫時，是以白話載體為主要敘述模式，並善用前人或自撰的詩詞、韻文和散文套語來簡練、豐富故事情節，且將情節落實於日常生活中，藉由巧合、偶然的寫作手法，達到曲折離奇、合理有趣的審美效果。其次，探究人物刻畫重寫時，所塑造的主角、配角的內、外在形象，動作、語言的描摹，及人物對比手法的運用，進而呈顯人物性格突出之處，及在性格引導、推進情節發展後，使故事不同於前文本的光彩煥發處。最後，探析故事所體現的市民意識，展現市民階層在商業觀、愛情觀、政治觀的態度及價值取向，從而瞭解故事背後所映照、流露出市民獨有的心理特質和思想感情。

關鍵詞：「二拍」、重寫、發跡變泰

論文目次

第一章 緒論

第一節 研究動機與目的	1
第二節 文獻檢討與述評	4
第三節 研究方法與研究範圍	
一、發跡變泰的定義	9
二、重寫的概念	11
三、「二拍」中「發跡變泰」的篇章及其本事考源	13

第二章 「二拍」中「發跡變泰」情節重寫的形式與敘事特點

第一節 本事在情節中的運用	
一、從文言到口語的語境轉變及其功能	19
二、敘述套語的更動	21
(一)韻文套語的運用	22
(二)散文套語的運用	25
三、故事重寫之敘事焦點轉移與情節擴充	28
第二節 故事重寫的情節框架	
一、篇題改訂與頭回完善	31
(一)自相對偶的篇題設計	31
(二)頭回的完善與對主題的承載	33
二、隨處插入的詩詞	35
(一)篇首詩詞	35
(二)正話中的詩詞	37
(三)篇尾詩詞	38
第三節 敘事特點	
一、情節的生活化追求	41
(一)自身階級的轉化	42
(二)幻中有真的展演	44
二、情節的結撰技巧	46
(一)外在機遇到內在勤苦營運的偶然與轉變	46
(二)新的價值尺度與道德觀念	50

第三章 「二拍」中「發跡變泰」人物重寫的形象分析

第一節 故事核心人物	
一、外在肖像——相術與陰功	57
二、語言動作——發跡變泰之德/色辯正	59

(一)窮儒之德報	60
(二)負心漢的生讎死報	63
(三)靈巧商賈的果報	67
三、心理刻劃—獨白、夢幻悟道	69
(一)內心獨白的性格刻劃	69
(二)夢幻悟道	72
第二節 故事配角形象	
一、作為敘事動力的推進角色	75
二、作為敘事延宕的轉折角色	81
第三節 對比手法	84
第四章 「二拍」中「發跡變泰」的市民意識體現	
第一節 商賈形象的轉變與重塑	
一、抑商到重商的變化	90
(一)歷代被壓抑的商人地位	91
(二)明代中後期的重商觀念	92
二、「二拍」中的商賈意識	95
(一)昔之賤業，今之良業	95
(二)重商觀念下的生活轉變	97
三、商賈形象的重塑	99
(一)成功商賈的勇敢膽識	99
(二)成功商賈的經營技巧	102
第二節 愛情婚姻的擅變與自主	
一、追求婚姻生活中男女平等	108
二、反抗「父母之命」的封建桎梏	115
第三節 政治意識的批判與關懷	
一、揭發腐敗官僚體制	120
二、揭露黑暗科舉制度	122
三、對清明官吏的期待	125
第五章 結論	128
參考書目	132

第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

在歷史發展的洪流中，階級制度的劃分與執行，使居下層的平民百姓難以有出頭天的機會，唯出身權貴或攀權附貴者，方能享盡榮華富貴與一切聲名威望。在這樣的社會結構下，自然興起了「發跡變泰」的思想觀念，而當真實發跡故事在生活中上演時，便更加給予時人及後人諸多生活希望與力量。隋唐時代，科舉制度盛行，讀書人「十年寒窗無人問，一舉成名天下知」，藉由科考尋求發跡變泰的機會；宋元以後，城市商品經濟空前發展和繁榮，特別是明代，從嘉靖中期開始，社會生產力提高，生產範圍擴大，工匠人數增加，全國還出現許多新的手工業市鎮。生產出的大量商品投入市場，活躍了市場交易，給商業帶來了巨大繁榮。蘇州、杭州、南京、嘉興、湖州地區的絲織業，蘇杭地區的棉紡織業，江西景德鎮的瓷器等，都是當時發展較成熟的產業，也成為這些地區的代表產業，並以此而著稱。商業流通範圍因此而擴大，帶動了不少人從商致富，行商之人越來越多，甚至出現「棄農從商」的現象。¹

隨著重商觀念日漸濃厚，平民百姓尋求發跡變泰的方式，不再侷限於科舉制度，更加擴大至「商業」手段，在強烈致富慾望驅使下，商人依靠正當手段，行商作賈，追金逐利，得到了人們的認同，甚至成為人們共同追求的願望。更有甚者，無論發財之路多麼艱辛與坎坷，總會有意外的貴人或神靈相助，賜予商人們寶物，或是商機、謀略，使困境扭轉，最終抱得一筆財產而歸，或成為腰纏萬貫的巨富。凡此種種，皆說明了在時代更迭中，發跡變泰並非只是人民一夜致富的想像，尚有付諸行動的期待與追求在其中。

透過對歷史的理解與省思，觀照筆者所身處的現代工商社會，六成以上的年輕人認為臺灣目前的大環境，對他們並不公平，且認為狀況不但難以好轉甚至還會更糟。止不住的跌勢，把許多年輕人逼得向海外發展，無論是高薪的金融業，或是吃苦耐勞的「海外臺勞」，到海外工作，彷彿成了年輕人僅有的出路中最好的出口。²身為中學教師與社會一分子，縱使對於未來、對於社會經濟仍有著一份憂心，但也希望在這些沉重擔憂中，看見一線曙光。擺脫藍領階級、成為老闆、一夜致富的夢想仍然在年輕人的心中縈繞著，面對如此以「利」為優先、以「財富」為追尋目標的社會，關懷年輕世代的筆者，在教與學的歷程中，也不斷思索

¹ 梁大偉：〈「二拍」中的商人發跡故事的敘事特色〉，《鞍山師範學院學報》，2006年第5期，頁72-75。

² 參見許庭瑜：〈失落的世代？八成年輕人認為社會不公，六成對未來悲觀〉，引自「鉅亨網新聞」<http://news.cnyes.com/Content/20140402/KIUR5GMWMQ4JR.shtml>（瀏覽日期：2014/08/25）

如何給予學子們不偏頗、不唯利是圖的價值觀，於是考掘過往歷史，發現致富思想早已在人們的血液中流淌、夢想中蒸騰，特別是承襲著唐宋國世安穩、經濟發達基礎而來的明代，日趨繁榮，商業氣息更為濃厚，甚至瀰漫著重商觀念，當讀書人不再能依循著傳統科舉制度取得富貴地位與豐厚俸祿時，便紛紛棄儒從商，冀求從經商中，能更快獲得富貴並使家道殷富不絕，因此「發跡變泰」的致富渴望與期待追求，在人人心中滋長，或以經商一償宿願，或以「奇蹟」突破困境，或以詐騙投機取巧，或攀權附貴以得利……。

不論詩、文、賦、戲曲、小說……等，都可看作歷史紀錄的一種方式，因此歷史分享過往經驗、教訓外，更給予了後人看見嘲諷與省思當世的機會。在這樣的基礎下，筆者便希望能透過《初刻拍案驚奇》與《二刻拍案驚奇》(以下簡稱「二拍」)二書，聚焦於文化中「發跡變泰」的相關內容，一一分析其所流露的時代思潮、社會樣貌、市民願望、文化意蘊，及作者所欲傳達的創作觀及審美價值，以對照現今社會同樣濃厚的重商氣息，期盼於十分講究功成名就的爭權逐利社會中，獲得借鑒與啟示。

凌濛初的「二拍」是緊接著馮夢龍《醒世恆言》、《警世通言》、《喻世明言》(以下簡稱「三言」)而出的短篇小說集。凌氏祖先世代為官，且政績卓然、勤政愛民，在在影響其為官造福桑梓的思想，然而屢試不第的結果，只好隱居及著書立說。崇禎元年(1628年)《初刻拍案驚奇》(以下簡稱《初刻》)刊刻問世，是書印刻之快捷，既得力於凌氏深厚文學功底，也有賴於家族便利的印刷條件，還有書賈的商業意識起了作用。《初刻》出版後反應極大，銷路暢通，在多方激勵下，他又開始《二刻拍案驚奇》(以下簡稱《二刻》)的創作，付梓之時，凌氏五十三歲，「二拍」創作前後共費時六年。³在這兩本集子中，可以看見凌濛初慘澹的獨立創作歷程，《初刻·序》：「肆中人見其行世頗捷，意余當別有秘本，圖出而衡之。不知一二遺者，皆其溝中之斷蕪，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」⁴，但或許也因為馮夢龍的「三言」已將宋元話本蒐羅殆盡，更肯定了凌濛初的用力之深。此外，雖然「二拍」備受喜愛且大發利市，但仍流露凌濛初心底最深沉且最真誠的科舉蹭蹬之痛，《二刻·小引》：「丁卯之秋事，附庸落毛，失諸正鵠，遲回白門。偶戲取古今所聞一二奇局可紀者，演而成說，聊舒胸中磊塊」⁵，似乎傳達了想永棄功名，於鄉間構一精舍以歸隱終老的想法，但畢竟是一時衝動，根深蒂固的功名聲望與深埋心底的濟世欲望最終將這股衝動壓抑下去。

³ 徐定寶：〈凌濛初生命歷程探析〉，《華東師範大學學報(哲學社會科學版)》，1997年第3期，頁87-92。

⁴ 【明】凌濛初著、冷時峻校點：《初刻拍案驚奇·序》(上海：上海古籍出版社，2012年)，頁1。

⁵ 【明】凌濛初著、王根林校點：《二刻拍案驚奇·小引》(上海：上海古籍出版社，2012年)，頁1。

譚正璧：「《拍案驚奇》與「三言」有一大不同之點，就是馮夢龍多數是輯刊舊作，而《拍案驚奇》幾乎全是編者凌濛初的創作，所以魯迅先生稱之為『擬話本』。它乃是中國第一部個人的白話短篇小說創作集，是文學史上空前的收穫」⁶，「二拍」中的多篇作品雖都有本源可考，然而，在比較前文本和這兩本小說集裡的故事之後，不難發現凌濛初所下的整理和加工工夫。同時，從文言蛻變成白話，凌氏也統一了作品的文字和風格，此外故事中的正話，大部分是經過作者的點染和修飾，雖也有取材自前人的作品，卻是經過了去蕪存菁的剪裁工作之後，才形成了一篇篇膾炙人口的小說。⁷

明初致力於恢復社會安定，於是透過提高生產力，促使農業和手工業的進一步分工，刺激了工商業和城市的發展，原本平靜傳統農村生活模式，隨著經濟的發展、城市的繁榮，逐漸轉向熙熙攘攘的都市生活。在喧囂的都市繁華夢中，人生的欲望不斷的滋長：「……自安太至宣徽，其民多仰機利。舍本逐末，唱棹轉轂，以游帝王之所都。而握其奇贏，休歛尤夥，故賈人幾遍天下」⁸，原本純樸的鄉野小民，在都市中浮沉浸染，掙脫了傳統束縛，成為機詐的市賈。

《二刻·卷三十七》〈疊居奇程客得助·三救厄海神顯靈〉：「徽州商人姓程名宰，表字士賢，是彼處漁村大姓，世代儒門，少時多曾習讀詩書。卻是徽州風俗，以商賈為第一等生業，科第反在次着。正德初年，與兄程案將了數千金，到遼陽地方為商，販賣人參、松子、貂皮、東珠之類」⁹，即說明了受到商業繁榮的影響，許多人看見經商能取得豐厚的利潤，紛紛轉而投入這個行業，程宰兄弟的棄儒從商便是一例。重商觀念反映了時代風尚，爭逐利益和財富的生活態度不斷擴大，自然也構成了文人創作的題材來源，致富手法人人不同且方式多元，有感於凌濛初於《二刻·卷四》〈青樓市探人蹤·紅花場假鬼鬧〉的人話中有這麼一段解釋性的話語：

世上官宦，起初未經發跡變泰，身居貧賤時節，親戚、朋友、宗族、鄉鄰，那一個不望他得了一日，大家增光？及至後邊風雲際會，超出泥塗，終日在仕宦途中，冠裳裡面馳逐富貴，奔趨利名，將自家困窮光景盡多抹過，把當時貧交看不在眼裡，放不在心上，全無一毫照顧周恤之意，淡淡相看，用不著他一分氣力。真叫得官情紙薄。¹⁰

點明了世人汲汲營營於富貴的渴望，嘲諷了發跡變泰者忘恩負義之薄情，同時也

⁶ 譚正璧著、譚尋補正：《話本與古劇》（上海：上海古籍出版社，1985年），頁142。

⁷ 黃秀愛：《「兩拍」研究》（臺北：文史哲出版社，2002年），頁62。

⁸ 【明】張翰：《松窗夢語》卷四，見謝國禎《明代社會經濟史料編撰》（福建：福建人民出版社，1980年），頁81。

⁹ 【明】凌濛初著、王根林校點：《二刻拍案驚奇》（上海：上海古籍出版社，2012年），頁536。

¹⁰ 【明】凌濛初著、王根林校點：《二刻拍案驚奇》（上海：上海古籍出版社，2012年），頁53。

反映明代在濃厚商業氣息渲染下，對於發跡變泰的渴求。

因此本論文的重心，便是在《二拍》八十篇故事中，揀選出與「發跡變泰」相關的內容，以「重寫」概念為切入點，藉由前文本與凌氏重寫本的比較，找出其同異之處，進而突出「發跡變泰」這一主題故事，與其他主題故事的共同性與特殊性。此外，也分析凌氏如何於現實生活基礎上，透過人物刻劃、情節展演及場景描摹來呈現「奇」的寫作技巧，使閱讀者能因驚奇而拍案叫絕，並揭示在重商觀念的影響下，故事人物代表的市民階層所呈顯的發跡變泰心理與致富手段，從而探究故事背後象徵和褒貶的意味，及作者所欲刻畫的政治、經濟、社會面貌、自身的價值取向與審美觀點。

第二節 文獻檢討與述評

在故事本源的探究上，前人已做了詳盡且完備的考證，以下就著作年代先後論述相關研究：

孫楷第《孫楷第集·「三言」、「二拍」源流考》¹¹，孫楷第認為短篇小說自宋迄明始終不為士人注意，直至馮夢龍、凌濛初兩人，生當明代，並有文名，趣味嗜好同，於是所編著的短篇小說也為當時人所重視。馮氏「三言」，匯集宋元舊作，兼附自著，實為匯刻總集；凌氏「二拍」，則純為自著總集，然而從《初刻·序》中：「因取古今來雜碎事可新聽睹、佐談諧者，演而暢之」¹²，及《二刻·小引》：「偶戲取古今所聞一二奇局可紀者，演而成說，聊舒胸中磊塊」¹³，可知「二拍」亦有本事來源，惟不同於馮夢龍的多有所本，凌氏在用事時，有其獨特驚奇之處：「要其得力處在於選擇話題，借一事而構設意象，往往本事在原書中不過數十百字，記敘瑣聞，了無意趣，在小說則清談娓娓，文逾數千，抒情寫景如在耳目；化神奇於臭腐，易陰慘為陽舒，其功力實亦等於造作」¹⁴，透過此段評論即可了解，「奇」實乃凌氏所要吸引讀者注目之處。

譚正璧《譚正璧學術著作集·「三言」、「兩拍」源流考(上)(下)》¹⁵，為考證

¹¹ 中國社會科學院科研局組織編選：《孫楷第集·「三言」、「二拍」源流考》(北京：中國社會科學出版社，2008年)。

¹² 【明】凌濛初著、冷時峻校點：《初刻拍案驚奇·序》(上海：上海古籍出版社，2012年)，頁1。

¹³ 【明】凌濛初著、王根林校點：《二刻拍案驚奇·小引》(上海：上海古籍出版社，2012年)，頁1。

¹⁴ 孫楷第：《小說史》，摘自《民國中國小說史著集成·第二卷》(天津：開南大學出版社，2014年)，頁291-292。

¹⁵ 譚正璧著，譚壘、譚籬編：《譚正璧學術著作集·「三言」、「兩拍」源流考(上)(下)》(上海：

本事源流集大成者。「三言」、「二拍」是宋元兩代說書人的話本及明代文人創作的擬話本，其題材極大部分取自前代史傳、唐宋小說、稗官雜記，或者是民間流傳的神話故事。編撰者在加工重寫的過程中，受了當時客觀現實影響和己身主觀世界左右，因而思想內容、結構情節都有新的發展變化，體現出明朝的時代特徵。作者於該書列出「三言」、「二拍」所有篇章，並詳細辨別其中故事本源及旁支，將歷代相關文獻加以考證、梳理，精深廣博的引述，為後來研究者減少諸多繁瑣的考辨及蒐羅工夫。

胡士瑩《話本小說概論》¹⁶，為研究話本著作中的權威。書中對於說話及話本小說的發展過程，做了詳細論述，上聯遠古，下迄明清，說話的淵源及發展，話本小說的產生及演變，皆清楚的呈現其脈絡。此外，關於話本本事源流考證甚詳，並從宋人著述及孫楷第、譚正璧等名人的相關筆記中蒐羅、判別出宋元話本，對於了解故事淵源自有極大助益。

張宏庸《「兩拍」研究》¹⁷，論文中先敘述凌濛初生平，接著將前人「二拍」本事探源的考據作一整理與探討，進而探索「二拍」內容，由遠而近，由作者到本事再到思想，並分析寫作技巧，期盼透過層層探究，給予「二拍」較客觀的評價。

黃大宏〈唐人小說對「三言」、「二拍」素材與成書方式的影響〉¹⁸，經論者考察，「三言」、「二拍」的取材受唐人小說的影響相當突出，從在頭回與正話兩部分中的比例看來，一百九十九卷中三分之一的卷目皆與之有關。且《初刻》的頭回部分採用唐人小說者十二卷，正話則用十三卷，可見唐人小說對其影響十分突出。而《二刻》以取材近世為主，較多體現凌氏自主創作的特點。

「發跡變泰」作為一種思想觀念，有著廣泛的文學基礎，此類故事最早出現於唐代¹⁹，真正的勃興則開始於宋代，在宋代的說話中，已出現這一門類的故事，在南宋耐得翁《都城紀勝》中，記載臨安瓦子裡「說話」品類時，就提及：「說話有四家，一者小說，謂之銀字兒，如煙粉、靈怪、傳奇；說公案，皆是搏刀趕棒，乃發跡變泰之事。……」²⁰可見，宋元以降，「發跡變泰」作為一種小說類

上海古籍出版社，2012年)。

¹⁶ 胡士瑩：《話本小說概論》(北京：商務印書館，2011年)。

¹⁷ 張宏庸：《「兩拍」研究》，國立臺灣大學中國文學研究所碩士論文，1975年。

¹⁸ 黃大宏：〈唐人小說對「三言」、「二拍」素材與成書方式的影響〉，《延安大學學報(社會科學版)》，2002年9月，第24卷第3期。

¹⁹ 在唐代的小說中，已有發跡變泰主題故事的描寫，如：《太平廣記·卷二二四》〈定命錄·賣追媪〉和《太平廣記·卷一六四》〈談賓錄·馬周〉，皆是在敘述馬周發跡變泰之事。參見付震震：《「三言」、「二拍」發跡變泰作品研究》，陝西理工學院中國古代文學碩士學位論文，2011年3月，頁8。

²⁰ 【南宋】耐得翁：《都城紀勝》，引自「中國哲學書電子計畫」<http://ctext.org/dictionary.pl> (瀏覽日期：2016/01/18)

別，如雨後春筍般開始在話本小說、擬話本小說中出現，特別於「三言」、「二拍」中蔚為大觀。然而，以此為題做專著討論的作品，至今仍付之闕如，僅寥寥幾篇專題論文，且多集中於大陸地區，臺灣學者的相關研究則相對貧乏。以下就著作年代先後論述相關研究：

歐陽健〈「三言」、「二拍」中「發跡變泰」主題新說〉²¹，論者認為，宋元以降，隨著城市商品經濟空前發展和繁榮，及封建社會內部孕育質的變化，使市民文學代表的「三言」與「二拍」紛紛傳達出市民階級最切身的物質利益和渴望富貴的主題，且不同於早期發跡變泰故事多以文士、武夫當主角，「三言」、「二拍」則讓市民登上了主人公的寶座，如：《喻世明言·卷三十九》的汪革、《初刻·卷一》的文若虛、《二刻·卷三十七》的程宰……等，並藉由文字展現貧賤市民於現實生活中致富的願望和新的道德觀念，而其中真幻交融、虛實結合的寫作技巧，更寫出了「無奇之奇」的現實世界。

王吟芳《「三言」「發跡變泰」題材之研究》²²，論文中認為擬話本小說有如一條清澈小溪，蜿蜒流過人們心田，盡情的描摹生活常態，表現多彩的世俗人情，透過作品，能找到真實的自我。其中「三言」，更能輻射出五花八門的人間相，尤其是「發跡變泰」的題材，更是人們關注的焦點，藉由跨越時空，得以掘發前人渴望富貴的心態，體現時代的新風貌，對後代作品啟發良深，如：「二拍」，同時對晚明社會市民意識的反映，更是深刻。

尚丹《「三言」發跡變泰題材類型初探》²³，「發跡變泰」是古已有之的精神寄託與理想追求，在「三言」中，這類故事已成為重要題材類型之一，然而，卻缺乏對這一類型做整體觀照的研究，是故，論者在第一章，先確定「發跡變泰」這一詞語的內涵和外延；第二章則介紹發跡變泰小說的發展演變過程；第三章，針對「三言」中發跡變泰的十三則故事，並將它們依照不同的發跡變泰方式分為「武人發跡故事」、「文人發跡故事」和「工商業者發跡故事」來做一深入且具體的探討；第四章則分析發跡變泰題材的文化意蘊和特定心理，以了解當時人民所流露的艷羨心理與矛盾。

劉宇恒《試論「三言」、「二拍」中發跡變泰故事類型的人物群像》²⁴，論者雖然將發跡變泰的題材的來源擴大至「三言」、「二拍」，但研究方式則類同於尚

²¹ 歐陽健：〈「三言」、「二拍」中「發跡變泰」主題新說〉，《廣西師範學院學報》，1988年第1期。

²² 王吟芳：《「三言」「發跡變泰」題材之研究》，國立臺灣師範大學國文學系研究所碩士論文，1996年。

²³ 尚丹：《「三言」發跡變泰題材類型初探》，陝西師範大學中國古代文學研究所碩士論文，2005年。

²⁴ 劉宇恒：《試論「三言」、「二拍」中發跡變泰故事類型中的人物群像》，黑龍江大學中國古代文學研究所碩士論文，2009年。

丹之作，通過對「三言」、「二拍」中「發跡變泰」小說篇章的確定和題材流變的梳理，將符合的故事劃分為武人、文人與商人三種發跡類型，並探究各類型人物發跡特點，在展現這些發跡變泰的人物群像時，也關照社會的經濟、政治與文化背景，通過還原這時期處於社會下層人們的普遍心態及其所折射出的生存狀態，從而深入挖掘他們所體現的社會內涵。

近年重寫研究成為一股風潮，許多探討重寫議題的著作、學術論文及期刊相繼問世，其中黃大宏、祝宇紅兩位學者的著作，都對重寫的定義、型態與影響做了詳盡論述，以下就兩人作品做相關論述：

黃大宏《唐代小說重寫研究》²⁵，該書以文學史的歷時性發展為背景，以題材因襲為中心，從創作論、接受論與傳播論角度，揭示重寫作為一種文學創作方法、接受方式與傳播手段的意義，以呈現唐代小說影響後世文學的途徑與方法。是故以「重寫」為關鍵詞，指出重寫的本質是後代作家對前代文學成就的繼承與創新，前後文學的聯繫由此建立，而新的文本不但因此實現對前文本及其自身的傳播，並在滿足當代社會的歷史、文化要求中取得自身價值。此外，還提及重寫的四個主觀動機：傾訴懷抱，自澆塊壘；風化勸懲，陶淑世人；刻意創新，湔洗前陋；傾慕前作，模擬重構。皆有利於筆者分析時切入觀點的運用。

黃大宏〈重寫：文學文本的經典化途徑〉²⁶，文中提出所謂文學經典不一定是最有價值者，卻是具有最強的傳播力度、最廣泛的接受群與最明顯的接受效果之文學文本。文學經典是由持續的重寫行為，亦即持續的審美闡釋及審美再創造行為所形成的，是有效發揮文學的繼承、發展、傳播與接受的重要成果。重寫，指的是在各種動機下，作家使用各種文體，以復述、變更原文本的題材、敘述模式、人物形象及其關係、意境、語辭等因素為特徵所進行的一種文學創作。因此，重寫往往伴隨著文體的遷移，從文言載體向通俗載體轉變，使原先對讀者而言，具有較高文化要求的雅文化成果不斷下移到世俗社會，這是重寫對促成文學經典全民化、普及化的重要貢獻。

祝宇紅《「故」事如何「新」編——論中國現代「重寫型」小說》²⁷，首先作者以前文本為中心，思索：「重寫型」小說重寫了什麼樣的前文本及兩者間的同異？前文本的評價高低？如此重寫所欲呈現的思想學術背景為何？重寫時代是否有不同的思想學術語境？並以此為切入點，故書中前四章分別研究重寫先秦諸子、中國神話、史乘的小說，並聯繫如何看待中國傳統的問題，及研究希臘神

²⁵ 黃大宏：《唐代小說重寫研究》（重慶：重慶出版社，2004年）。

²⁶ 黃大宏：〈重寫：文學文本的經典化途徑〉，《陝西師範大學學報（哲學社會科學版）》，2006年11月，第35卷第6期。

²⁷ 祝宇紅：《「故」事如何「新」編——論中國現代「重寫型」小說》（北京：北京大學出版社，2010年）。

話、宗教典籍的重寫，並聯繫中西文化交流的問題，同時也注意小說的文本分析、具體闡釋。第五章更集中以文體角度進一步解析現代「重寫型」小說文本，通過對「雜文化」、「仿格與系仿」、「穩定反諷」這些方面的分析，突出現代「重寫型」小說作為一種觀念性寫作的文體特色。

以重寫為學術論文研究主題，且與本文研究相關者，則有：

劉勇強《論「三言」、「二拍」對《夷堅志》的繼承與改造》²⁸，文中提及《夷堅志》之所以能對「三言」、「二拍」產生重大影響，與編創者審美趣味的相通密不可分。無論洪邁，還是馮夢龍、凌濛初，都對奇情異事興趣濃厚。而所謂奇異，洪邁認為非必出於上層人士，來自社會底層的異聞，亦為其欣然接受。而對馮氏、凌氏而言，更強調出於庸常，乃為真奇。因此在繼承與改造中，發現「三言」、「二拍」對原作《夷堅志》多所增益，卻少添加新的人物和情節，原因便在於，宋以後，中國社會有著更鮮明的連貫性與一致性，發生在宋代世俗社會的故事可能完全在明代重演，因此當馮氏、凌氏將故事時間確定在「國朝成話年間」時，表明在改編時並非將之視為歷史題材，而是有意將其當成現實題材來表現。是故，馮氏、凌氏二人都很強調故事的真實，且為了勸誡和娛樂雙重目的，會對「真」進行加工。

江昌倫《「二拍」重寫《夷堅志》故事研究》²⁹，論者以重寫觀點探討晚明話本小說《初刻拍案驚奇》、《二刻拍案驚奇》與《夷堅志》故事之關係。依次呈現「二拍」重寫《夷堅志》故事考源，分析《夷堅支戊》應為「二拍」重寫《夷堅志》的派生文本近源，並補正數條資料；以「照錄、轉譯、增補、拉長、刪節、改寫」等重寫現象，從重寫作品與原文本、派生文本近源的故事和體裁變化，討論「二拍」重寫《夷堅志》故事方法；藉由「三言」為共時參照的對象，比較「三言」、「二拍」在創作旨趣與重寫對象的差異，以突出「二拍」具有的文化商品性質，說明其在晚明話本小說的特殊性：「世情/奇聞」。

朱峻民《「二拍」取材《太平廣記》篇章重寫的研究》³⁰，論者以重寫技巧的面向來研究「二拍」取材《太平廣記》的篇章，期盼能利用這種創新性來印證翻譯文學中重寫的定義。文中首先定義「重寫」，其次將兩部作品的成書背景及作者生平加以介紹，並敘述擬話本發展的過程，從內容、形式、描寫、延襲四方面來說明「二拍」重寫《太平廣記》所展現的特色。內容上，「二拍」在著作時，

²⁸ 劉勇強：〈論「三言」、「二拍」對《夷堅志》的繼承與改造〉，《文學遺產》，1995年第4期。

²⁹ 江昌倫：《「二拍」重寫《夷堅志》故事研究》，嘉義大學中國文學研究所碩士論文，2007年。

³⁰ 朱峻民：《「二拍」取材《太平廣記》篇章重寫的研究》，臺北市立教育大學中國語文學系碩士論文，2013年。

背後考量的因素甚多，與《太平廣記》蒐錄的野史小說相較，更具有目的性；形式上則有文體不同及內容體制之差異，描寫技巧更展現小說手法的演進，以及「二拍」有別於「三言」在題材處理上所具有的創新性。最後則是延襲《太平廣記》的思想及故事主體，展現文化的傳承，歸結凌濛初在「二拍」選擇《太平廣記》的內容，及其在小說中真正想表達的觀點。

綜觀上述前人研究成果概述，在前人的深入探析下，可知「二拍」的本事來源或源於唐人小說，或史書，或《夷堅志》，或《太平廣記》……，清楚羅列的陳述，皆使筆者在鉤沉「二拍」中「發跡變泰」題材的本事上，減省許多蒐羅工夫，並在分析、比較時給予極大助益。然而，在與「發跡變泰」相關的學術論述中，多偏重於「三言」，對於「二拍」內容的探究少之又少，但在明代經濟繁榮、商業興盛的風氣下，發跡變泰的觀念與渴望，皆深深根植於當時人民心中，因此筆者認為「二拍」中「發跡變泰」的題材有其探究價值，且以重寫的概念作為切入點，分析前文本與重寫文本的同與異，進而了解作者在時代環境、思想風潮、寫作語境下，如何使前文本的情節、人物、主題於重寫文本中再次展演以「驚奇」。

第三節 研究方法與研究範圍

一、發跡變泰的定義

雖然辭典中沒有「發跡變泰」一詞的直接解釋，但將「發跡」與「變泰」分開並翻查《漢語大辭典》，其中對「發跡」的解釋為：

①猶興起，謂立功揚名。《史記·太史公自序》：「秦失其政，而陳涉發跡。」漢揚雄《解嘲》：「公孫創業於金馬，驃騎發跡於祁連。」②指由卑微而得志，或由貧困而富足。《南史·何胤傳》：「初，胤二兄求點並棲遁，求先卒，至是胤又隱，世號點為『大山』，胤為『小山』，亦曰『東山』。兄弟發跡雖異，克終皆隱，世謂何氏三高。《警世通言·俞仲舉題詩遇上皇》：「司馬相如本是成都府一個窮儒，只為一篇文字上投了至尊之意，一朝發跡。」

31

對「變泰」的解釋則為：

猶言否極泰來，謂發跡騰達。宋灌園耐得翁《都城紀勝·瓦舍眾伎》：「說

³¹ 羅竹風主編：《漢語大詞典·第八卷》（臺北：臺灣東華書局，1997年），頁553。

話有四家，：一者小說，謂之銀字兒，如煙粉、靈怪、傳奇。說公案，皆是搏刀趕棒，及發跡變泰之事。」《初刻·卷二十二》：「專為貧賤之人，一朝變泰，得了富貴，苦盡甜來，滋味深長。」³²

再看康來新於《發跡變泰——宋人小說學論稿》所述：

〈太史公自序〉：「秦失其政，而陳涉發跡。」這裡的「發跡」，重在「興起」；而李漁《閒情偶寄·聲容·治服》：「謂一朝發跡，男可翩翩裘馬，婦則楚楚衣裳。」此處所指，則由卑微而得志顯達，或由貧困而富足。「發跡」或為「興起」，或是「發達」——兼有「變泰」之意。³³

綜上所述，可以得知「發跡」，乃立功揚名或由卑而貴、由貧而富；「變泰」，即發跡騰達、否極泰來，因此「發跡變泰」實乃義近詞的疊加。

而「發跡變泰」的思想觀念，有著久遠的歷史淵源和廣泛的文學基礎。備受後母虐待的舜，是庶民之子，出身微賤，最後卻成為部落首領、五帝之一。在歷史上，因受到賞賜或因個人奮鬥而改變自身社會地位的例子不勝枚舉，開國之君如平民天子漢高祖劉邦、黃袍加身宋太祖趙匡胤、臭頭皇帝明太祖朱元璋；股肱大臣如伊尹、百里奚、司馬相如……等，這些真實的發跡故事，不僅成為當時及後人生活中的希望與力量，也為文學創作提供豐富題材。³⁴

自宋元以降，城市商品經濟空前發展和繁榮，封建社會的內部也由自給自足的自然經濟朝分工合作的商品經濟轉向，然而封建制度的桎梏，仍限制和阻礙市民階層的發展，於是備受壓抑的市民階層也紛紛在精神上尋求解脫，並努力於透過自己的頑強奮鬥在經濟上得富，在政治上得貴而發跡，或企圖掙脫封建枷鎖的羈絆，走向通暢安寧的「變泰」生活，於是「發跡變泰」的題材一再於說書人口中展現，正如同羅燁在《醉翁談錄》卷首〈舌耕敘引·小說開闢〉所言：「噫發跡話，使寒門發憤」³⁵，目的即在於激勵人心，並傳達時代的脈動及市民階層的意識和願望，這一現象到了「三言」、「二拍」更蔚為大觀。³⁶

³² 羅竹風主編：《漢語大詞典·第十一卷》（臺北：臺灣東華書局，1997年），頁459。

³³ 康來新：《發跡變泰——宋人小說學論稿·答客問——代前言》（臺北：大安出版社，1996年），頁7。

³⁴ 參見劉宇恒：《試論「三言」、「二拍」中發跡變泰故事類型中的人物群像》（吉林：黑龍江大學中國古代文學研究所碩士論文，2009年），頁6。

³⁵ 【宋】羅燁：《醉翁談錄》（上海：上海古典文學出版社，1957年），頁5。

³⁶ 參見歐陽健：〈「三言」、「二拍」中「發跡變泰」主題新說〉，《廣西師範學院學報》，1988年第1期，頁51。

二、重寫的概念

黃大宏在《唐代小說重寫研究》中提出「重寫」的概念，所謂的「重寫」，指的是在各種動機下，作家使用各種文體，以復述、變更原文本的題材、敘述模式、人物形象及其關係、意境、語辭等因素為特徵所進行的一種文學創作。具有集接受、創作、傳播、闡釋與投機於一體的複雜性質，是文學文本生成、文學意義累積與引申、文學文體轉化，以及形成文學傳統的重要途徑與方式。³⁷換言之，「重寫」是同樣的故事、同樣的情節、同樣的人物在不同的時代被反覆摹寫。而其獨特之處在於，一方面受到當下的制約，另一方面不可避免的牽涉對前文本的理解，因此成為連接過去與當下、傳統與現代的橋樑。³⁸從歷時性角度看，重寫是一條以連續滾動與世代累積為特徵的文學創作洪流；從共時性角度看，對一個文本的多次重寫既可以獨立發生，也可能是彼此觸發、相互影響的結果，最終使文學史成為集歷時性的文本多重敘述與共時性的文本接受互動於一體的複雜格局。³⁹

因此，在探究重寫型小說如何重寫前文本時，必須考慮四個面向：重寫文本、前文本、作者及寫作語境。前文本為重寫提供了發展空間，原有故事的情節、人物、主題在重寫中可以不斷伸展；同時，前文本的存在使重寫本身具有張力，因前文本既提供了故事伸展的可能性，也對重寫時的闡釋空間有所規定。作者的思想文化背景制約著自身對前文本的認知與態度、對前文本的理解與闡釋；時代環境、思想風潮、意識形態都是形成寫作語境的重要因素；此外，讀者對前文本的熟悉程度、受眾的閱讀心理，也都影響著重寫者的創作。⁴⁰因此本論文的重心，便是以此為切入點，分析、探究「二拍」中「發跡變泰」的故事做為重寫文本，與前文本有何異同。

不同於「三言」在題材上有所依傍，《初刻·序》中即空觀主人：「不知一二遺者，皆其溝中之斷蕪，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」⁴¹，認為小說創作可以寫奇，且應該寫出奇情、奇趣，而「奇」不須刻求，就在生活中，在日用起居之中，藉由古今以來雜碎事的重寫敘述，使眩人耳目的咄咄怪事得以展演，以期使讀者「拍案」叫絕。是故，將本事前文本和「二拍」相較，會發現在「發跡變泰」主題的內容重寫上，凌濛初或承襲本事，如：《初刻·卷二十九》〈通閨闈堅心燈火·鬧囹圄捷報旗鈴〉；或大幅

³⁷ 參見黃大宏：《唐代小說重寫研究》（重慶：重慶出版社，2005年），頁65-67。

³⁸ 祝宇紅：《「故」事如何「新」編——論中國現代「重寫型」小說》（北京：北京大學出版社，2010年），頁1。

³⁹ 黃大宏：〈重寫：文學文本的經典化途徑〉，《陝西師範大學學報（哲學社會科學版）》，2006年11月第35卷第6期，頁94。

⁴⁰ 祝宇紅：《「故」事如何「新」編——論中國現代「重寫型」小說》（北京：北京大學出版社，2010年），頁7。

⁴¹ 【明】凌濛初著、冷時峻校點：《拍案驚奇·序》（上海：上海古籍出版社，2012年），頁1。

改寫本事，如：《二刻·卷十九》〈田舍翁時時經理·牧童兒夜夜尊榮〉；或由作者自行創作，如：《初刻·卷八》〈烏將軍一飯必酬·陳大郎三人重會〉的頭回故事。

而在形式結構上，篇篇正話都設有頭回，代表了「二拍」的統一規範體制，也透露了頭回的功用，正如胡士瑩所言：「頭回基本上是故事性的，正面或反面映襯正話，以甲事引出乙事，作為對照。它雖然在故事情節上和正話沒有必然的邏輯連繫，但對正話卻有啟發與映帶作用」⁴²，又如羅小東所言：「頭回雖然不是話本小說的主體，但它同樣也對小說的主題有所承載」⁴³。如：《初刻·卷一》〈轉運漢遇巧洞庭紅·波斯胡指破鼉龍殼〉的入話開頭，先藉由四位詞人之作及一句古語闡述「人生功名富貴，總有天數，轉眼貧富出人意外，亦算不得準」的道理，進而透過故事敘述：宋朝汴京人金老勞碌一生攢存的八大錠銀，卻在一夜夢中，見八個大漢身穿白衣，腰繫紅帶，曲躬前來告別，並言欲往某縣某村王姓某者投托。驚慌失措的金老，為驗明實話，遂於隔日早晨探訪某縣某村王姓某者，王老亦坦言前一晚於恍惚中見到八個白衣大漢，腰繫紅束投身宅上，及至移床，灰塵中果得八大錠銀，且多用紅絨繫腰，這一刻，金老確定了夢境之實，也了解天數已定之理，只得落寞返家。敘述者便以此頭回引出正話相對照，使倒運漢文若虛在無心插柳柳成蔭的意外機遇下，成了轉運漢，更成了閩中富商。頭回與正話的相呼應，使小說「貧賤市民階級致富願望」的主題及社會意涵更為明確。

此外，為使讀者更清楚意識到說書人的存在，重寫時，凌氏慣以說書人的立場，時時跳出來與讀者進行虛擬對話，藉此呈現作者觀點與解說，再以《初刻·卷一》〈轉運漢遇巧洞庭紅·波斯胡指破鼉龍殼〉為例，承襲前文本周玄暉《涇林續記》而來，但在前文本中，僅簡單敘述閩廣地區的奸商，習慣於海外經商，在每一次的航行中，皆會推舉一位富豪為首，船中載運了富豪的重要貨品，其餘的人則是各自以己身物品到海外貿易，往往所得是百餘倍的。但海外經商的範圍如此遼闊，究竟商賈們到哪些地方經商？何以每每得以獲利百倍？這些在前文本中皆未清楚說明，凌氏在重寫時，則力求故事的完整，描述主人翁文若虛，本著「看看海外風光，也不枉人生一世」之意，隨著張大一行人航海，三五日間，隨風飄去，不知過了多少路程：

忽至一個地方，舟中望去，人煙湊聚，城郭巍峨，曉得是到了甚麼國都了。舟人把船撐入藏風避浪的小港內，釘了樁檣，下了鐵錨，纜好了。船中人多上岸，打一看，原來是來過的所在，名曰吉零國。⁴⁴

⁴² 胡士瑩：《話本小說概論》（北京：商務印書館，2011年），頁182。

⁴³ 羅小東：《話本小說敘事研究》（北京：學苑出版社，2002年），頁154。

⁴⁴ 〈轉運漢遇巧洞庭紅·波斯胡指破鼉龍殼〉《初刻拍案驚奇·卷一》，頁6-7。

大海茫茫中，船行的目的地，往往上岸之後，商賈們才會一目瞭然，凌氏將此地命名為「吉零國」，並說明這國都是昔日商客們曾經來過的地方，至於何以再次來訪？敘述者便以說書人的立場加以闡明：

原來這邊中國貨物拿到那邊，一倍就有三倍價。換了那邊貨物，帶到中國也是如此。一往一回，卻不便有八九倍利息，所以人都拚死走這條路。⁴⁵

「原來」二字，將事情做了一清楚解說，當時商人們願意承擔極大的風險，甚至願意冒著生命危險至海外經商，原來是因為獲得的利潤有八九倍之多，實非一般國內經商可以媲美。此外，下文接續著描寫文若虛無意間擺出洞庭紅，引起吉零國人的好奇圍觀與爭相購買，當每個人以一般銀錢就能買得從未見過的洞庭紅橘，而千歡萬喜離去後，此時敘述者又化身為說書人：

原來彼國以銀為錢，上有文采。有等龍鳳文的，最貴重，其次人物，又次禽獸，又次樹木，最下通用的是水草。卻都是銀鑄的，分兩不異。適才買橘的，都是一樣水草紋的，他道是把下等錢買了好東西去了，所以歡喜，也只是要小便宜心腸，與中國人一樣。⁴⁶

補充介紹吉零國的錢幣，雖然都是以銀鑄造，卻依照上面文彩分等第，依序為龍鳳、人物、禽獸、樹木及水草，而吉零國的人民，用最下的水草紋錢就可以買到新奇、新鮮、稀罕且珍貴的洞庭紅橘，這般貪小便宜的心腸，卻和中國人的心性是一樣的，在此，敘述者不僅清楚說明吉零國的幣制，同時也暗中嘲諷了貪婪的人性，展現文人的自覺意識。

最終，題目的改寫，或概括全文主旨；或揭示重要情節；或顯露作者的價值批判，如：《初刻·卷一》在本事源流的周玄暉《涇林續記》一書中，缺乏篇章名稱，便無法協助讀者於閱讀前推測內容，然凌氏將篇章名稱改為〈轉運漢遇巧洞庭紅·波斯胡指破鼉龍殼〉，一目瞭然的，洞庭紅所帶來的巧運、鼉龍殼被識貨者指認，皆是促使主人翁成為轉運漢的重要原因，亦是故事中最關鍵的情節所在。故「重寫」概念的運用，輔以文本分析方法，將成為本論文在本事考源敘述上的重心。

三、「二拍」中「發跡變泰」的篇章及其本事考源

本論文所用之《初刻》是以上海古籍出版社版本為主，用日本輪王寺慈眼堂

⁴⁵ 〈轉運漢遇巧洞庭紅·波斯胡指破鼉龍殼〉《初刻拍案驚奇·卷一》，頁7。

⁴⁶ 〈轉運漢遇巧洞庭紅·波斯胡指破鼉龍殼〉《初刻拍案驚奇·卷一》，頁7-8。

法庫藏明崇禎元年尚有堂本為底本；《二刻》是以上海古籍出版社版本為主，用日本內閣文庫藏明崇禎五年尚有堂本為底本，同時皆參校其他版本改正錯訛，以臻完善。

根據前文「發跡變泰」一詞的界定，得知：「發跡變泰」應包括政治場上陡然提升的「由隱微而得志通顯」和「由窮困而富貴」；也應包括經濟情況豁然改善的「由貧入富」。同時，在「二拍」中，凌濛初清楚明確的出現「發跡」、「變泰」等字樣，直接傳達了創作思想。因此，將「二拍」內容整理後，歸屬「發跡變泰」題材的篇章，並借助前人考證以羅列其本事淵源。

《初刻拍案驚奇》本事源流考⁴⁷

卷目		本事源流
卷一〈轉運漢遇巧洞庭紅·波斯胡指破鼉龍殼〉	頭回	《金陵瑣事》卷三〈銀走〉
	正話	周玄暉《涇林續記》
卷八〈烏將軍一飯必酬·陳大郎三人重會〉	頭回	待考
	正話	《菽園雜記》卷八
卷十〈韓秀才乘亂聘嬌妻·吳太守憐才主姻簿〉	頭回	《春秋經傳集解》昭元第二十
	正話	《輟耕錄》卷九〈謠言〉
卷二十一〈袁尚寶相術動名卿·鄭舍人陰功叨世爵〉	頭回	《夷堅甲志》卷第十二〈林積陰德〉
	正話	《庚巳編》卷三〈還金童子〉
卷二十九〈通閨闈堅心燈火·鬧囃團捷報旗鈴〉	頭回	出〈玉泉子〉，《太平廣記》卷一百八十二〈趙琮〉
	正話	《情史》卷三〈張幼謙〉
卷四十〈華陰道獨逢異客·江陵郡三折仙書〉	頭回	入話有七，第六條見《稗史彙編》卷一百六十六〈管九臯〉
	正話	出《逸史》，《太平廣記》卷一百五十七〈李君〉

《二刻拍案驚奇》本事源流考

卷目		本事源流
卷二〈小道人一著饒天下·女棋童兩局注終身〉	頭回	《青泥蓮花記》卷七〈記從·謝天香〉
	正話	《夷堅志補》卷第十九〈蔡州小道人〉

⁴⁷ 兩個表格係根據下列諸家研究心得，臚列而成：

①中國社會科學院科研局組織編選：《孫楷第集·「三言」、「二拍」源流考》(北京：中國社會科學出版社，2008年)。

②譚正璧著，譚壘、譚箴編：《譚正璧學術著作集·「三言」、「兩拍」源流考(下)》(上海：上海古籍出版社，2012年)，頁729-1072。

③胡士瑩：《話本小說概論》(北京：商務印書館，2011年)，頁720-749。

④張宏庸：《「二拍」研究》，國立臺灣大學中國文學研究所碩士論文，1975年，頁48-67。

⑤黃秀愛：《「兩拍」研究》(臺北：文史哲出版社，2002年)，頁40-62。

卷十一〈滿少卿饑附飽颺·焦文姬生讎死報〉	頭回	《夷堅甲志》卷第二〈陸氏負約〉
	正話	《夷堅志補》卷第十一〈滿少卿〉
卷十九〈田舍翁時時經理·牧童兒夜夜尊榮〉	頭回	《春諸紀聞》卷第二〈瓦缶冰花〉
	正話	《沖虛至德真經》卷第三〈周穆王〉所敘老役夫事演變而來
卷三十六〈王漁翁舍鏡崇三寶·白水僧盜物喪雙生〉	頭回	《夷堅志補》卷第七〈豐樂樓〉
	正話	《夷堅志支戊》卷九〈嘉州江中鏡〉
卷三十七〈疊居奇程客得助·三救厄海神顯靈〉	頭回	不演故事，卻提到〈周秦行紀〉及〈后土夫人傳〉
	正話	蔡羽《遼陽海神傳》

從上述篇章中，得見發跡變泰的方式多元，結局與過程更是變化多樣，但都反應了當時市民階層心中最大的想望，例如，同為因遇仙而發跡變泰的內容，卻有不同的呈現與敷演。在《初刻·卷四十》〈華陰道獨逢異客·江陵郡三折仙書〉中，主人翁——李君，因著聰明有才思，特意上前認識於華陰道中相遇的白衣人，兩人相談甚歡，別離前，白衣人更相贈三封緘書，並叮嚀於要緊時方可依次開啟，書中自有應驗。果然，當李君科舉不第，窮苦落魄、走投無路時，照著第一封書指示來到青龍寺下坐，遇到寺中主僧，並得知父親當年得疾狼狽時，託付兩千貫錢於此，悲喜交集領受錢財，自此買宅長安，頓成富家。雖成富家，仍心繫功名，無奈前後應舉十次皆落第，徬徨無措之際，決定開第二封書，依言往西市秋轡行頭坐，原來是間大酒店。恰聽聞旁人商謀買官之事，幾經詢問與交涉，終達成協議，於是一面飲酒，一面立約，只等來年成事交銀，到明年應舉，李君果得此關節之力，榜下及第，自此仕宦得意，官至江陵副使。在任時，一日忽患心痛，頃刻間暈絕數次，命在旦夕，憶起第三封書，正想著將有救法在內，卻沒料到僅有五字：「可處置家事」。深知「仙兄數已定矣」的李君，帶著知足之心，含笑而逝，結束富貴圓滿的一生。

又在《二刻·卷三十七》〈疊居奇程客得助·三救厄海神顯靈〉中，出身世代儒門的程宰，受到徽州以商為第一等生業的影響，遂與兄長程棗棄儒從商，卻因不得要領而經商失敗，落魄於巷弄間，過著困窘生活。一夕風暴大作，悽苦的程宰正思量結束生命，忽然滿室蒸騰著香氣且明亮溫暖，繼而出現三位美婦人及無數侍女，個個如天上仙人般韶麗非常。驚懼萬分的程宰，在美人海神的引導下，共度良宵，並自此夜夜歡聚，神采異常。然而身為商人的程宰，面對白日的窮苦傭工生活，再對比夜晚的無欲不遂生活，不免心生感慨，海神知曉後決定指點路徑，暗助程宰。

依照海神指示，買下被視作賤物的「黃柏、大黃」藥材，卻因遼東疫癘盛作而賺了五百餘兩；又買下遭雨滲濕而發斑點的綵緞，適逢因造反戰亂，朝廷急調兵南討，軍中戎裝旗幟，多要整齊且限在頃刻，綵緞價錢因此騰貴而賺取千金；

又向蘇州商人買六千多疋的粗布，恰遇武宗皇帝駕崩，天下人多要件白衣，六千疋布因此賣得三、四千兩。四五年間，輾轉弄了五、七萬兩，而成富家。不同於因聰慧、主動而獲仙人指點，取得功名富貴完滿的李君，程宰與海神的相遇顯然缺少了邏輯性，然而反應了在商業繁榮的風氣下，市民階級心中因遇仙而得以救厄致富的渴望思想卻是一致的。

再如傳統才子佳人的故事，在「二拍」發跡變泰主題中，亦有不同的展演方式與結局。於《初刻·卷十》〈韓秀才乘亂聘嬌妻·吳太守憐才主姻簿〉中，主人翁韓子文為一窮秀才，想藉由讀書考取功名，卻不幸遇到極貪心且阿諛奉承的梁宗師為考官，因而落第，受盡旁人嘲諷，落魄之餘，巧遇皇帝駕崩，坊間開始流傳「新登基皇帝欲妙選良家子女，充實掖庭」之訛言，金朝奉於情急之下，強求子文與女兒——金朝霞共訂婚約，然而訛傳散盡後，金朝奉不捨女兒嫁與窮儒遂心生悔婚，恰逢舅子程朝奉的推波助瀾及設局陷害，果真當官控告此事，家貧的子文無力對抗，只得用計反擊，幸而在清官吳太守的賞識之恩與英明判案下，金、程兩朝奉所設之局被一一識破，且嚴懲受罰，深受吳太守提拔的子文，則於春秋之闈聯登甲第，由卑賤而富貴，並與妻子朝霞鶼鶼情深。

又在《二刻·卷十一》〈滿少卿饑附飽颺·焦文姬生讎死報〉中，滿生雖出身淮南大族，但因心性不羈又狂妄自負，故做事沒下梢。落腳鳳翔的滿生，連飯錢都無力支付，面對窮途之苦不覺放聲大哭，卻激起喜扶窮濟困且好義的焦大郎心懷關切，出手相救。假意道謝實則想借盤纏的滿生，來到焦大郎家中，更得本性好客的焦大郎喜愛，且認為滿生儀容俊雅，豐度超群，語言倜儻，所以一意周全，卻沒想到引狼入室，滿生心懷不軌，見大郎殷勤待己，更見焦文姬美麗非凡、聰慧無比，意圖娶她為妻。一番波折後，最終，滿生與文姬兩個私情，得成正果。

兩年後，正值東京春榜招賢，滿生一舉登第，欣喜的焦大郎，把膏腴之產盡數賣掉而予以滿生帶至京師選官，得授臨海縣尉，正要收拾起身時，卻見淮南族中哥哥邀他衣錦還鄉。返鄉後，叔叔告知已覓得才貌雙全富家千金為妻，貪慕富貴的滿生刻意隱瞞焦大郎的知遇之恩與焦文姬的情深意濃，轉而與朱家名門大族之女成親。隨著時間流逝，不覺十多年過去，累官至鴻臚少卿，正喜焦家毫無音訊時，一日，少卿於後堂散步，偶然走到右邊天井，見一小門中有人影晃動，走近一看，竟是焦文姬與侍女青箱，心虛的少卿在聽聞焦大郎的死訊及焦文姬的形單影隻後，便將兩人帶回，幸而朱氏賢淑寬容，三人相處和睦。

一日，少卿借酒壯膽，夜宿文姬房內，隔天已日上三竿，卻未見少卿與文姬起身，多次叫喚仍無回應，情急之下，只得掘開牆壁，走進房裡一看，只見「滿少卿直挺挺躺在地下，口鼻皆流鮮血，近前用手一摸，四肢冰冷，已氣絕多時了」，而文姬與青箱皆不見蹤影。當晚，朱氏悲切走入房裡，只見文姬道出事件始末：

原來少卿受焦家厚恩，後來負心，一去不返，焦大郎舉家懸望，受盡苦楚，抱恨而死，故來索命，以申報十年之怨。同是藉科舉取得發跡變泰的機會，卻因心性的善惡而有不同結果，反映了在作者及讀書人心中渴慕功名富貴的心理，但同時也對因貪慕富貴而忘恩負義的人表達諷刺、批判之意。

是故，筆者擬於「二拍」中擇取符合「發跡變泰」主題的故事做論述，其中包含由微賤而顯達的成功者，亦有在追求發跡變泰下而產生的犧牲者，透過這群身分、地位各異的小人物，探究在發跡變泰背後所投射的社會問題。同時以「重寫」概念為切入點來進行分析，可以得知凌濛初在重寫這些發跡變泰故事時，本著讀者與作者兼備的雙重身分，是如何接受前文本，又如何重寫文本中置入時代的寫作語境、社會思維、文化意識，並以此展現自身的價值取向與審美愛好。



第二章 「二拍」中「發跡變泰」情節重寫的形式與敘事特點

凌濛初在《初刻·序》道：「宋元舊種，亦被搜括殆盡。……不知一二遺者，皆其溝中之斷蕪，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」¹，又在《二刻·小引》說：「顧逸事新語可佐談資者，乃先是所羅而未及付之于墨，其為柏梁餘材、武昌剩竹，頗亦不少。意不能忍，聊復綴為四十則」²，即說明部份故事的素材乃是源於前人的本事加以重寫、敷演而成，且做了不同程度上的加工，同時亦有不少作品是自己的創作，融合自身的構想、生活經驗、個人價值……等於故事中，進而組織成自己的作品，「三言」、「二拍」皆是如此產生。

譚正璧：「《拍案驚奇》與「三言」有一大不同之點，就是馮夢龍多數是輯刊舊作，而《拍案驚奇》幾乎全是編者凌濛初的創作，所以魯迅先生稱之為『擬話本』。它乃是中國第一部個人的白話短篇小說創作集，是文學史上空前的收穫」³，給予「二拍」極大的肯定，是故，筆者以「二拍」為研究重心，並聚焦於其中的「發跡變泰」主題來探析，本章首節將從文體和情節兩方面著手，探求與「發跡變泰」相關的十一篇故事，如何在凌氏的重寫筆下，依其前文本而做不同的運用、轉變和擴充，進而達到演而暢之的目的；次節則透過篇題改訂、頭回與正話的完善效果，及詩詞的運用與更動，來了解、分析重寫後的情節框架；最末則解析「發跡變泰」故事重寫後所呈現的敘事特點，以突出和其他主題所不同之處。

第一節 本事在情節中的運用

中國古代小說，受到歷史敘事的影響，重視對事件來龍去脈的揭示，重視從歷史事件中總結出可作為後人借鑑的歷史經驗，卻不追求細節描繪、不追求場景展示，更不追求人物內在心理的刻畫，因此其整體的敘述風貌是以講述為主。但當小說從話本到擬話本，從口頭說話發展到案頭文學，隨著文人參與程度的加深，及小說書本化過程的加快，敘述方式也產生變化，特別是當閱讀者不再像一般市井細民，僅滿足於知道一個有趣故事的發生及結局，還進一步希望能通過小說，了解更多的人生世態時，小說敘事者便需放慢情節推進的速度，進而對人心、人

¹ 【明】凌濛初著、冷時峻校點：《初刻拍案驚奇·序》（上海：上海古籍出版社，2012年），頁1。

² 【明】凌濛初著、王根林校點：《二刻拍案驚奇·小引》（上海：上海古籍出版社，2012年），頁1。

³ 譚正璧著、譚尋補正：《話本與古劇》（上海：上海古籍出版社，1985年），頁142。

情、人性，甚至是人物所生存的環境做細微的觀察、感受和審視。⁴

凌濛初作為參與擬話本小說編輯創作的文人作家，便以其文人的敏感度和細膩性，在小說敘事中，靈活運用淺顯通俗的語言，也善用敘述套語，以韻文形式，精簡的為人物、場景做描述，或抒發個人評論，同時也以散文形式，陳述故事，甚至虛擬說書場景，使自己化身為說書人，讀者化身為聽眾，從而達到趣味豐富的審美效果，此外，藉由改變敘事焦點，引起閱讀者的閱讀興趣及好奇心，不僅擺脫過往梗概性故事情節的講述模式，亦使案頭文學能被反覆閱讀、反覆欣賞、反覆咀嚼。

一、從文言到口語的語境轉變

唐人所創造的「傳奇」小說文體，大大超越前人成就，幾可與輝煌的詩歌並駕齊驅，然而發展到宋代，卻衰落了，其原因則如魯迅所言：「宋一代文人之為志怪，既平實而乏文采，其傳奇，又多託往事而避近聞，擬古且遠不逮，更無獨創之可言矣」⁵，亦即宋人多講古事，且把小說理學化，認為小說一定要有教訓在其中，否則便不足道，導致文言小說的沒落。

但是在市井間，人民仍需娛樂，因此興起以俚語著書的「平話」，也就是所謂的「白話小說」。李梅吾承襲這樣的觀點，進一步提出中國小說從文言發展到白話，具有特殊意義：其一，由文言到白話，不僅增強了小說的表現力，更重要的是大大擴大了讀者面，提高了小說的社會功能與社會效益；其二，作品描寫的對象由封建士大夫轉向平民，尤其是市民，因而作品的思想觀點、美學情趣，都有很大的轉變；其三，奠定了短篇白話小說和長篇章回小說的基礎。從此，以文言小說為主體的中國小說史，便轉為以白話小說為主體。⁶無怪乎魯迅認為：「宋人話本的興起，實在是小說史上的一大變遷」⁷。以下即就凌氏在重寫時，於口語語境上所作的轉變，分析論述之。

「二拍」中，發跡變泰故事在承演上雖多有所本，但文字大多是凌氏自為，因此在重寫時，將前文本中文言的敘述改以淺白通俗的語言表達，是最常見的方式之一，這樣的蛻變，也形成了統一作品文字和風格的特色。

⁴ 參見羅小東：《「三言」、「二拍」敘事藝術研究》（北京：中國社會科學出版社，2010年），頁286-290。

⁵ 魯迅：《中國小說史略》（臺北：五南圖書出版公司，2009年），頁180。

⁶ 李梅吾：《中國小說史漫稿》（武漢：湖北教育出版社，1997年），頁149-150。

⁷ 魯迅：《中國小說的歷史的變遷——宋人之「說話」其及影響》，收於《中國小說史漫稿》（武漢：湖北教育出版社，1997年），頁454。

援以〈滿少卿饑附飽颺·焦文姬生讎死報〉為例，凌氏藉由淺白通俗的言語來展演文言故事，並在內容中作些許增添，使文字得以更完整的運用和轉化。與其所本《夷堅志補·卷十一》〈滿少卿〉中的一段相較，當前文本敘及滿生浪遊四方，來到鳳翔的情形：

西抵鳳翔，窮冬雪寒，饑臥寓舍，鄰叟焦大郎見而惻然，飯之，旬日不厭。

8

簡單的幾句文言字詞，陳述了窮儒滿生在飢寒交迫中，受到焦大郎的救助。然而在重寫後，敘述者則改以白話語言來闡述這段過程：

到了鳳翔地方，遇著一天大雪，三日不休。……滿生阻住在飯店裡，一連幾日。店小二來討飯錢，還他不勾，連飯也不來了。想著自己是好人家子弟，胸藏學問，視功名如拾芥耳。一時未際，浪蹟江湖，今受此窮途之苦，誰人曉得我是不遇時的公卿？此時若肯雪中送炭，具乃勝似錦上添花，爭奈世情看冷暖，望著那一個救我來？不覺放聲大哭。早驚動了隔壁一個人，走將過來道：「誰人如此啼哭？」……店小二答覆道：「大郎，是一個秀才官人，在此三五日了，不見飯錢拿出來。天上雪下不止，又不好走路。我們不與他飯吃了，想是肚中饑餓，故此啼哭。」那個人道：「那裡不是積福處？既是個秀才官人，你把他飯吃了，算在我的帳上，我還你罷。」店小二道：「小人曉得。」便去拿了一分飯，擺在滿生面前道：「客官，是這大郎叫拿來請你的。」滿生道：「那個大郎？」只見那個人已走到面前道：「就是老漢。」滿生忙施了禮道：「與老丈素昧平生，何故如此？」那個人道：「老漢姓焦，就在此酒店間壁居住。因雪下得大了，同小女燙幾杯熱酒暖寒。聞得這壁廂悲怨之聲，不像是個以下之人，故步至此間尋問。店小二說是個秀才雪阻了的，老漢念斯文一脈，怎教秀才忍饑？故此教他送飯。荒店之中，無物可吃，況如此天氣，也須得杯酒兒敵寒。秀才寬坐，老漢家中叫小廝送來。」滿生喜出望外道：「小生失路之人，與老丈不曾識面，承老丈如此周全，何以克當？」焦大郎道：「秀才一表非俗，目下偶困，絕不是落後之人。老漢是此間地主，應得來管顧的。秀才放心，但住此一日，老漢支持一日，直等天色晴霽好走路了，再商量不遲。」滿生道：「多感！多感！」……滿生一頭吃酒，一頭就問店小二道：「這位焦大郎是此間什麼樣人？怎生有此好情？」小二道：「這個大郎是此間大戶，極是好義。平日扶窮濟困，至於見了讀書的，尤肯結交，再不怠慢的。自家好吃幾杯酒，若是陪得他過的，一發有緣了。」滿生道：「想是家道富厚？」小二道：「有便有些產業，也不為十分富厚，只是心性如此。官人

⁸ 【宋】洪邁撰：《夷堅志補·卷十一·滿少卿》（北京：中華書局，2006年），頁1649。

造化遇著他，便多住幾日，不打緊的了。」⁹

首先，加入「店小二」這一角色，透過店小二輕視滿生的言語、舉止，側面書寫滿生的窮愁潦倒，烘托出文人在落魄之際，不被重視的處境，同時身為市井細民的店小二，其眼光、行徑也隱含著市井大眾對於不得志書生鄙薄、瞧不起的心態；其次，敘述者刻劃滿生的心中想法：「誰人曉得我是不遇時的公卿？」使滿生的性格躍然紙上，也呼應故事起始介紹滿生的文字——心性不羈，狂放自負，縱使身處困窘中，仍持著驕傲自滿的意念，認為自己僅是一時的懷才不遇。

其次，前文本中，僅以「見而惻然」四個字來說明焦大郎救助滿生的原因，乃緣於其慈悲憐憫之心，然而凌氏重寫時，則採取了多面向的方式來描摹，使情節細緻、人物具象和對話生動。在焦大郎尚未與滿生見面且自我介紹前，敘述者皆以「那個人」來稱呼焦大郎，營造人物神秘性，也增添故事懸疑性；並靈活運用「對話」來強化人物的生動活潑感，安排店小二與「那個人」對話，藉由兩人的一問一答，清楚點明「那個人」的行善原因——處處皆是積福地的想法，及對於秀才的疼惜之情；又安排滿生與「那個人」對話，正式介紹焦大郎的身分，並以「秀才一表非俗，目下偶困，絕不是落後之人」來凸顯其具有識人之明，慧眼識英雄的相信窮苦秀才有朝一日定能科舉中第；最後，再以滿生與店小二的對話，側寫旁人對焦大郎的評價——熱心好義。

是故，藉由這一小段的前文本與重寫本比較，便可以明確看出凌氏如何透過重寫之筆，不只將簡略文言故事改以通俗淺白的話語，還藉由店小二、滿生、焦大郎三人的互動來推進情節，敷演成精彩、吸引人的故事內容，更善用對話，多元呈顯、突出人物性格。

二、敘述套語的更動

凌濛初編撰「二拍」時，既是以通俗淺白的話語作為主要敘述方式，自然有許多散文套語的呈現，不論是以敘述故事整體或分層結構為主的陳述性套語，或是用以延緩敘事節奏的假設性套語，抑或是虛擬說書情境的解釋性套語，都能強化故事鮮明的標誌與主題，甚至流露敘述者的主觀色彩。唯，為使通篇故事能趨於簡潔、精緻與切題，亦會靈活運用韻文套語於其中，並以偶句形式的俗語、諺語或詩詞來進行描述或評論，以求人物、情節、場景得以更加密切結合，從而敷演成更為純熟、流暢的案頭文學，且能於市井階層中廣為流傳。

⁹ 〈滿少卿饑附飽颺·焦文姬生讎死報〉《二刻拍案驚奇·卷十一》，頁 169-170。

(一)韻文套語的運用

作為擬話本小說的「二拍」，凌氏在書寫時，增添了许多敘述套語在其中，以達不同的目的性。韻文套語的運用，更是在重寫中被廣泛呈現，《初刻·凡例》：「小說中詩詞等類，為之蒜酪。強半出自新構，間有採用舊者，取一時切景而及之。亦小說家舊例，勿嫌剽竊」¹⁰，即清楚指出篇中詩詞多為編者凌濛初自撰，同時在使用上亦非常注意與當時情景的切合，以突顯保留韻文的立意。因此，韻文在遇到重要情節或刻畫人物地點時，將負起或介紹場景，或描繪人物，或暗示情節發展，或釀造氛圍，或流露編者譴責和嘲諷……等功能，從而樹立故事語調，抒發編者感覺和意見。¹¹韻文套語依據其不同的功能可分為描述性與評論性，以下則就其不同作用與目的加以詳述。

1. 描述性套語

描述性套語通常用以描摹人物的衣著、相貌和姿態，描寫景物和某個場面。¹²如〈滿少卿饑附飽颺·焦文姬生饑死報〉，前文本《夷堅志補·卷十一》〈滿少卿〉僅以五個字「鄰叟焦大郎」來介紹這角色，然而在凌氏的重寫筆下，卻安排「那個人」有如下的裝扮：

頭戴玄狐帽套，身穿羔羊皮裘。紫膛顏色，帶著幾分酒，臉映紅桃；蒼白鬚髯，沾着幾點雪，身如玉樹。疑在浩然驢背下，想從安道宅中來。¹³

這段主要是介紹此一角色的衣著打扮，雖然文中以「那個人」來稱呼，未直言此人是誰？但黑色的狐毛帽、小羔羊製成的皮衣，及玉樹臨風的形貌，皆透漏他的不俗，並藉此製造懸疑效果，引起讀者的好奇，想將此人的真正面目及身分一窺究竟。

又如〈烏將軍一飯必酬·陳大郎三人重會〉一卷，前文本《菽園雜記·卷八》中，以「蘇城商人蔡某，嘗泊舟京口，見一客，長軀偉貌，鬚髯被腹，髭長數寸

¹⁰ 【明】凌濛初著、冷時峻校點：《初刻拍案驚奇·序》（上海：上海古籍出版社，2012年），頁1。

¹¹ 鄭東補：《凌濛初「二拍」的藝術探析》，輔仁大學中國文學研究所碩士論文，1987年，頁72。

¹² 常金蓮：《六十家小說研究》（濟南：齊魯書社，2008年），頁178。

¹³ 〈滿少卿饑附飽颺·焦文姬生饑死報〉《二刻拍案驚奇·卷十一》，頁169。

蔽口」¹⁴，簡單的十四字就把客者的形象描繪完畢，雖簡短有力，卻少了小說的豐富、趣味感，因此在重寫時，凌氏則以詳筆做一描述：主人翁陳大郎前往蘇州辦置貨物，忽遇寒冬天氣，正當冒雪而行尋找一間酒店來喝酒取暖時，遠遠的看見一個人迎面走來：

身上緊穿著一領青服，腰間暗懸著一把鋼刀。形狀帶些威雄，面孔更無細肉。兩頰無非「不亦悅」，遍身都是「德輶如」。

那個人生得身長七尺，膀闊三停。大大一個面龐，大半被長鬚遮了。可煞作怪，沒有鬚的所在，又多有毛長寸許，剩卻眼睛外，把一個嘴臉遮得縫地也無了。正合著古人笑話：髭鬚不仁，侵擾乎其旁而巳，於是面之所餘無幾。¹⁵

此處以韻文套語的方式來描述眼前這位「毛面人」，青服、鋼刀的裝備，威雄的風姿，更增添遍身都是毛的獨特形象，正因如此而引起主人翁陳大郎的驚訝，並對其產生高度好奇，因此上前想要以邀請一同吃飯、攀談來探究其真實身分及背景，同時也為後文設下伏筆。

除人物樣貌的描繪外，亦有景物或場景的摹寫。如〈華陰道獨逢異客·江陵郡三拆仙書〉，前文本《太平廣記·卷一五七》〈李君〉在敘述李君依照第二封仙書指示：「可西市秋轡行頭坐」後，便見訖復往，至即登樓飲酒，所見所聞一如往常般的平凡；然而凌氏在重寫時，則為這神祕地點增添清晰的形象，詳盡描述當李君行走至此，一眼望去時，眼前所見景象是：

望子高挑，埋頭廣架。門前對子，強斯文帶醉歪題；壁上詩篇，村過客乘忙謫下。入門一陣腥膻氣，案上原少佳餚；到坐幾番吆喝聲，面前未來供饌。漫說聞香須下馬，枉誇知味且停驂。無非行路救饑，或是邀人議事。

16

映入眼簾的原來是一間大酒店，透過韻文套語的描寫，不僅揭曉仙書所指引的處所外，也具體說明當時大酒店的樣貌與作用性質。高挑的樓層結構，廣闊的門前庭埕，更不乏文人士子到此遊玩時，所留下的詩文或應和作品，腥羶的酒氣、美味的佳餚，加上不絕於耳的吆喝聲，皆滿足飢餓者、議事者的不同需求。

¹⁴ 【明】陸容：《菽園雜記·卷八》，引自「中國哲學書電子計畫」<http://ctext.org/dictionary.pl> (瀏覽日期：2016/01/18)

¹⁵ 〈烏將軍一飯必酬·陳大郎三人重會〉《初刻拍案驚奇·卷八》，頁 104。

¹⁶ 〈華陰道獨逢異客·江陵郡三拆仙書〉《初刻拍案驚奇·卷四十》，頁 562。

2. 評論性套語

評論性套語多用在一段故事敘述之後，對上述情節作出評論¹⁷，並往往在評論前，會以「有詩為證」做開頭。在〈華陰道獨逢異客·江陵郡三拆仙書〉一卷中，雖未以「有詩為證」作為評論之始，但不論在頭回的七個故事或正話中，皆顯然可見評論性套語的頻繁出現。源於凌氏自行創作的頭回，每個故事的結尾處，都以一首詩來收束，總結論點，茲舉其中一個故事為例：湖廣何舉人，在酒肆認識一夥身著青衣大帽之人，雖然是初次相見，但因為何舉人的隨和性情，而受到眾人的喜愛。隔了幾日後，何舉人在長安，偶然發現有一人醉臥路旁且渾身沾染塵土，仔細一看，原來是那夥青衣大帽人中的一位，忠厚的何舉人立刻上前攙扶，醉臥者稍加清醒後，開心的說著：「相公造化到了」，並於袖中解出一條汗巾交與何舉人。

不知其意的何舉人拆開一看，竟寫著六個四書題目、八道經題目，同窗好友看見，多認為是光棍們造假哄人而紛紛離去，唯有一位安舉人，認為無論真假，作為科考前的練習又何妨？於是和何舉人相約書寫並參酌好文以改定。沒想到，後來入場考試時，七道題目皆來自於那十四個題目中，兩人因此順利登第。原來那位醉臥者是大主考官的書辦，朦朧醉意中，看見行善的何舉人，便歡喜將從書房抄得的十四道題目給予何舉人，還意外的帶挈造福了安舉人。故事結束後，敘述者就以「醉臥者人，吐露者神。信與不信，命從此分」¹⁸一詩來說明醉臥者的身分雖為普通人，但其行為卻如同神仙一般令人不敢相信，同時也為獲得幫襯的兩位舉人，及與機會擦肩而過的同窗者，發出命運從此兩分的感慨。

正話取材於《太平廣記·卷一五七》〈李君〉，也將評論性套語活用在敘述中。前文本中，敘及李君窮苦落魄之際，開啟第一封仙書，並依照其指示到青龍寺門前坐，後來獲取僧人歸還替父親保管的銀兩後，便於隔日悲喜離去，這段平實的陳述經過凌氏重寫巧手後，除增添李君與僧人的對話，使內容更為豐富、活潑外，還在李君帶著父親遺念之悲，與頓得父親留下錢財之喜的複雜情緒，離去寺廟後，加入詩句：「青龍寺主古人徒，受托錢財誼不誣。貧子衣珠雖故在，若非仙訣可能符？」¹⁹以四句韻文為這一小段情節做評論，除稱許青龍寺僧清廉、不貪污的性格，更讚揚若非仙書的指示，貧苦無依的李君又怎能意外拾回父親的財物並翻身成為富盛之人？

¹⁷ 常金蓮：《六十家小說研究》（濟南：齊魯書社，2008年），頁179。

¹⁸ 〈華陰道獨逢異客·江陵郡三拆仙書〉《初刻拍案驚奇·卷四十》，頁553。

¹⁹ 〈華陰道獨逢異客·江陵郡三拆仙書〉《初刻拍案驚奇·卷四十》，頁561。

(二) 散文套語的運用

以「白話」為主要敘述手法的「二拍」，散文套語的使用更具普遍性，仿造說話人的說書口吻，來強化故事中鮮明標誌的重要意義。依據其不同的作用與目的性，可分為：陳述性、假設性與解釋性套語三類，以下則就此分別詳述。

1. 陳述性套語

陳述性套語在話本小說中最常見，頻繁出現的詞彙有：且說、話說、卻說、話分兩頭……等，一般用於一個單元的開始，或用來引起一段故事敘述，對故事敘述分層和整體結構方面有重要標誌性意義。²⁰如〈袁尚寶相術動名卿·鄭舍人陰功叨世爵〉為例，一如篇題所揭示，故事首先敘述善於相術的袁尚寶，在拜訪王部郎時，發現王家人眷不寧的原因，竟是受到府中一位勤勞小廝「興兒」的侵擾，於是提出將他遣散的建議，縱然王部郎有萬般不捨，也只得勉強發遣，沒想到，興兒出去之後，家中人口從此平安，王部郎家也就更相信袁尚寶的神奇相術。

然而，從回目可知道，除了袁尚寶外，興兒同為故事主角，因此離開王家後的遭遇與處境，當是另一敘述重點，依據這樣的情節安排，凌氏在重寫時，不同於前文本《庚巳編·卷三》〈還金童子〉直接以「童竟去，無所歸，往來寄食於人」²¹讓敘事焦點轉移，反而特在此處用「話分兩頭，且說興兒含悲離了王家，未曾尋得投主，權在古廟棲身」²²文句，來清楚標示且轉入另一情節脈絡，以故事敘述分層的形式，明確且順勢的讓讀者繼續沉浸在驚奇故事中。

2. 假設性套語

當敘述者運用假設性套語時，便是藉由將自身拉入敘述中，延緩敘事節奏，且更加刺激讀者的閱讀期待，增強了故事吸引力。²³如〈轉運漢遇巧洞庭紅·波斯胡指破鼉龍殼〉，前文本周玄暉《涇林續記》僅單純敘述主人翁：「舟歸遇風，泊山島下，隨眾登陸……。」²⁴然而，凌氏重寫後，不僅以韻文描述性套語來增添船行時，風雲變色的景象、無人空島的樣貌，更加以敘述當船上眾人都被風顛得頭暈，呵欠連天，不肯到島上望望時，唯獨文若虛一人精神抖擻，跳上岸：

²⁰ 常金蓮：《六十家小說研究》（濟南：齊魯書社，2008年），頁179。

²¹ 【明】陸粲撰：《庚巳編·卷三·還金童子》（合肥：黃山書社，2008年），頁15。

²² 〈袁尚寶相術動名卿·鄭舍人陰功叨世爵〉《初刻拍案驚奇·卷二十一》，頁292。

²³ 參見常金蓮：《六十家小說研究》（濟南：齊魯書社，2008年），頁180。

²⁴ 【明】周玄暉：《涇林續記》，引自「中國哲學書電子計畫」<http://ctext.org/dictionary.pl>（瀏覽日期：2015/12/15）

若是說話的同年生、並時長，有個未卜先知的法兒，便雙腳走不動，也拄個拐兒隨他同去一番，也不枉的。²⁵

敘述者在此先暫停了文若虛跳上無人島的所見所聞，而將自己拉入故事中，以旁觀者的立場加入這段話，「若是」二字的論述開頭，不僅傳達了自身想法，同時也為下文埋伏筆，強烈激起了讀者的好奇心，不禁揣想：難道在無人空島上會出現什麼奇特有趣之事物？竟讓敘述者如此感慨！

3. 解釋性套語

解釋性套語則將說書場景示現，由虛擬的說書人與虛擬的聽眾進行虛擬的問答，展現其無所不知的能力。²⁶話本敘述者在敘述故事過程中幾乎完全依照說話人在瓦肆勾欄中的現場表演模式進行敘述的策略，因而使故事敘述具有強烈的現場感和可操作性。²⁷美國學者韓南即認為「在中國白話小說中，作者便是以面對一群聽眾的說書人自居」²⁸，另一名美國學者浦安迪也認為：「宋元以後的各種白話小說文類，幾乎毫無例外的都模仿說書人的口吻。……如此能隨時提醒讀者不要忘記，在讀者與故事之間始終存在著一個講故事的人」²⁹，正是這種說話人的介入，虛擬了說書情境，進而使中國白話小說具有一種如真似幻的距離感。

敘述者虛擬說書場景，首先表現在敘述者把自己當成說書場上的說書人，經常以「小子」、「在下」來指稱自己；而讀者則如說書場中的「聽眾」一般，多以「看官」、「你」來指稱，目的即在於使敘述者和讀者能更便於進行交流。其方式有三：提示正話即將開始；對人物和事件發表評論或見解；對事情予以解釋或強調。其中，「對人物和事件發表評論或見解」又可細分，或以自問自答的方式，提出疑問、回答問題；或敘述者以擬想「看官」與自己進行「辯難」，來發表自己對問題的看法；或敘述者樂於向讀者分享他對人物處置事件的看法。³⁰

首先，提示正話即將開始的表述，幾乎散見於各卷中，在頭回與正話的銜接處，凌氏重寫時，每每以一段議論及虛擬的情境來過渡，使閱讀者清楚知道頭回已結束，而精采的正話故事即將開始。以〈小道人一著饒天下·女棋童兩局注終

²⁵ 〈轉運漢遇巧洞庭紅·波斯胡指破鼉龍殼〉《初刻拍案驚奇·卷一》，頁 10。

²⁶ 卓佩瑜：《「三言」改寫《六十家小說》研究》（臺北：國立臺灣師範大學國文學系教學碩士班碩士論文，2013 年），頁 18。

²⁷ 常金蓮：《六十家小說研究》（濟南：齊魯書社，2008 年），頁 166-167。

²⁸ 【美】韓南著，張保民、吳兆芳合譯：〈早期的中國短篇小說〉，摘自《韓南中國古典小說論集》（臺北：聯經出版社，1979 年），頁 7。

²⁹ 【美】浦安迪：《中國敘事學》（北京：北京大學出版社，1996 年），頁 99-101。

³⁰ 參見羅小東：《「三言」、「二拍」敘事藝術研究》（北京：中國社會科學出版社，2010 年），頁 274-278。

身) 為例, 在凌氏敘述完王維翰與謝天香這對才子佳人, 結為夫妻, 偕老終身的佳話故事後, 便有此一段的論述:

看來, 天下有一種絕技, 必有一個同聲同氣的在那裡湊得, 在夫妻裡面更為稀罕。自古書畫琴棋, 謂之文房四藝。只這王、謝兩人, 便是書家一對夫妻了。若論畫家, 只有元時魏國公趙子昂與夫人管氏仲姬兩個多會畫。至今湖州天聖禪寺東西兩壁, 每人各畫一壁, 一邊山水, 一邊竹石, 並垂不朽。若論琴家, 是那司馬相如與卓文君, 只為琴心相通, 臨邛夜奔, 這是人人曉得的, 小子不必再來敷衍。如今說一個棋家在棋盤上贏了一個妻子, 千里姻緣, 天生一對, 也是一段稀奇的故事, 說與看官每聽一聽。³¹

敘述者先以議論說明, 擁有絕技的人, 一定會找到與之旗鼓相當的人, 倘若還能與足以匹敵的對象結為夫妻, 更是稀罕、佳話一樁。接著便以文房四藝的書畫琴棋等四種絕技為例, 列舉在書、畫、琴上結縭為夫婦的佳偶, 進而帶出正話故事所要演述的便是在棋藝上, 擁有高超技藝的天生一對故事。並以小子自稱, 以看官稱讀者, 在虛擬的說書場景中, 營造了正話故事即將開始的氣氛, 以凝聚讀者的注意力。

而在正話故事的起始處, 凌氏並未直接介紹主人翁出場, 而是先以一段話來發表評論及己身見解:

話說圍棋一種, 乃是先天河圖之數: 三百六十一著, 合著周天三百六十五度四分度之一, 黑白分陰陽以象兩儀, 立四角以按四象。其中有千變萬化、神鬼莫測之機。仙家每每好此, 所以有王質爛柯之說。相傳是帝堯所置, 以教其子丹朱。此亦荒唐之談, 難道唐虞以前連神仙也不下棋? 況且這家技藝不是尋常教得會的。若是天性相近, 一下手曉得走道兒便有非常仙著, 著出來一日高似一日, 直到絕頂方休! 也有品格所限, 只差得一子兩子地步, 再上進不得了。至於本質下劣, 就是奢遮的國手師父指教他祕密幾多年, 只到得自家本等, 高也高不多些兒。真所謂棋力酒量恰像個前生分定, 非人力所能增減也。³²

敘述者先對「圍棋」這一事物做解說, 使閱讀者能認識、了解之。接著, 則對傳說圍棋起於唐堯之時提出反駁, 不僅認為是荒唐的說法, 還認為棋力同酒量, 是天生註定而非人力所能增減, 因此棋藝的發展會受限於個人資質, 縱使國手級的老師來教導, 亦無法有多大的突破。藉由此段評論與見解, 清楚傳達了敘述者對棋藝的看法, 同時, 承襲著這樣的想法, 凌氏便將前文本中, 沒有名字的主人翁

³¹ 〈小道人一著饒天下·女棋童兩局注終身〉《二刻拍案驚奇·卷二》, 頁 17。

³² 〈小道人一著饒天下·女棋童兩局注終身〉《二刻拍案驚奇·卷二》, 頁 17-18。

蔡州村童，命名為「周國能」，特以「國能」二字，呼應棋藝如同前生分定般，是自小便有的技能。

綜上所述，韻文套語的運用，有利於人物、場景的介紹，亦有利於醞釀情節氣氛，更利於敘述者自覺意識的展現，因此成為敘述者調整敘事節奏的重要藝術手段，使文字產生韻散相間、錯落有致的形式美，也使故事產生內在頓挫、跌宕的節奏美。散文套語的運用，則隨時提醒了讀者，在故事與讀者間始終存在一位說書人，或標示故事的分層結構，或延緩敘事節奏，或虛擬說書場景，從而使讀者感受書中敘述的事件表裡兩層間，存在著某種距離感，但也因這份距離感，讓故事情節更為生動有趣、引人注目！

三、故事重寫之敘事焦點轉移與情節擴充

孫楷第嘗言：「凌濛初之得力處在於選擇話題，借一事而構設意象，往往本事在原書中不過數十百字，記敘瑣聞，了無意趣，在小說則清談娓娓，文逾數千，抒情寫景如在耳目；化神奇於臭腐，易陰慘為陽舒，其功力實亦等於造作」³³，「二拍」故事的各卷，雖然取材於不同前文本，但經過凌濛初的鋪陳敷演，便把一些原先很簡單的記事變成娓娓清談，文逾數千的短篇話本。由下表的整理，可看出重寫前後在字數上的差異：

卷目		前文本字數	重寫後字數
《初刻·卷一》〈轉運漢遇巧洞庭紅·波斯胡指破鼉龍殼〉	頭回	151	2322
	正話	700	10797
《初刻·卷八》〈烏將軍一飯必酬·陳大郎三人重會〉	頭回	0	3433
	正話	220	4902
《初刻·卷十》〈韓秀才乘亂聘嬌妻·吳太守憐才主姻簿〉	頭回	379	859
	正話	330	7468
《初刻·卷二十一》〈袁尚寶相術動名卿·鄭舍人陰功叨世爵〉	頭回	317	2104
	正話	400	4510
《初刻·卷二十九》〈通閨闈堅心燈火·鬧囍圈捷報旗鈴〉	頭回	205	2014
	正話	1464	12415
《初刻·卷四十》〈華陰道獨逢異客·江陵郡三拆仙書〉	頭回	0	4084
	正話	851	5345

³³ 孫楷第：《小說史》，摘自《民國中國小說史著集成·第二卷》(天津：開南大學出版社，2014年)，頁 291-292。

《二刻·卷二》〈小道人一著饒天下·女棋童兩局注終身〉	頭回	190	1886
	正話	555	13745
《二刻·卷十一》〈滿少卿饑附飽颺·焦文姬生讎死報〉	頭回	368	1572
	正話	1110	10573
《二刻·卷十九》〈田舍翁時時經理·牧童兒夜夜尊榮〉	頭回	533	1480
	正話	294	6917
《二刻·卷三十六》〈王漁翁舍鏡崇三寶·白水僧盜物喪雙生〉	頭回	531	1547
	正話	774	8791
《二刻·卷三十七》〈疊居奇程客得助·三救厄海神顯靈〉	頭回	0	876
	正話	5296	8231

篇幅長短雖然並非判別重寫與否的標準，但或多或少可提供探究思考的線索，若細膩比較重寫前後的差異，也就能進而了解凌濛初重寫時的選擇及重心。以〈華陰道獨逢異客·江陵郡三拆仙書〉為例，本事僅八百多字，正話卻敷演至五千多字，其中的數字差異，自然能引起閱讀者的好奇心，想將其重寫前、後情節異同和精采處一探究竟。

凌氏在重寫本卷故事時，就先以篇首詩及入話議論來聚焦敘事重點：

詩云：

人生凡事有前期，尤是功名難強為。

多少英雄埋沒殺，只因莫與指途迷。

話說人生只有科第一事，最是黑暗，沒有甚定准的。自古道：「文齊福不齊」，隨你胸中錦繡，筆下龍蛇，若是命運不到，倒不如乳臭小兒、賣菜傭早登科甲去了。就如唐時以詩取士，那李、杜、王、孟不是萬世推尊的詩祖？卻是李杜俱不得成進士，孟浩然連官多沒有，只有王摩詰一人有科第，又還虧得岐王幫襯，把《鬱輪袍》打了九公主關節，才奪得解頭。若不會夤緣鑽刺，也是不穩的。³⁴

於此，敘述者將焦點聚於「指迷途」與「幫襯」上，並以歷史著名人物李白、杜甫、王維、孟浩然為例，說明四人中只有王維受到他人幫襯，因此科舉及第，其他人縱然大有名氣，卻仍然仕途不順，用以增加論點的說服力。接續則引七個頭回故事來強化主旨，不論是人或神鬼精靈，不論是該中或不該中的，皆是受到功名定數的影響，絲毫不可強迫，而正話更直接道出一段「指破功名定數」的故事。

取材於《太平廣記·卷一五七》〈李君〉，故事開頭，簡單介紹主人翁與幫襯

³⁴ 〈華陰道獨逢異客·江陵郡三拆仙書〉《初刻拍案驚奇·卷四十》，頁 552。

者出場：

江陵副使李君嘗自洛赴進士舉。至華陰。見白衣人在店。李君與語。圍爐飲啜甚洽。³⁵

主人翁李君，見「白衣人」同在歇宿之店，於是上前攀談，然而何以白衣人吸引了李君的目光？李君為何主動前來結交？皆未在前文本中提及，不免令讀者有所疑惑與好奇。因此，凌氏重寫時，將此部分加以詳述，使前因後果更為完善，並增添李君與白衣人的特質：

唐時有個江陵副使李君，他少年未第時，自洛陽赴長安進士舉，經過華陰道中，下店歇宿。只見先有一個白衣人在店，雖然渾身布素，卻是骨秀神清，豐格出眾。店中人甚多，也不把他放在心上。李君是個聰明有才思的人，便瞧科在眼裡道：「此人決然非凡。」就把坐來移近了，把兩句話來請問他。只見談吐如流，百叩百應。李君愈加敬重，與他圍爐同飲，款洽倍常。³⁶

雖然重寫後，仍未解答白衣人究竟為誰？但在眾人中，骨秀神清的特質，著實吸引了李君的目光，亦點明白衣人不同於凡人之處；在高朋滿座的店裡，沒有人注意到白衣人，唯獨李君，一眼看出白衣人的非凡，於是主動上前問候，不僅相談甚歡，李君更因白衣人對答如流的反應而心生崇敬，藉此也呼應李君的聰明與才思。

綜觀本卷故事重寫前、後，儘管情節的發展與三封緘書的使用，仍以前文本的敘述為主，然分析凌氏的書寫，還是可看出其以強化主旨為通篇重心的選擇，並配合著篇尾詩：「人生自合有窮時，縱是仙家詎得私？富貴只緣乘巧湊，應知難改蓋棺期」³⁷，來勸戒世人了解「數皆前定，不必多生妄想，懷才不遇之人更不必鬱抑不快」的道理。因此，凌氏在重寫後，不論是字數大幅增加、情節精采擴充，或是敘事焦點移轉，皆可見其在尋常生活中神來之筆的奇絕展現。

第二節 故事重寫的情節框架

擬話本小說的情節框架，在馮夢龍與凌濛初的加入後，漸漸成為定式，幾乎

³⁵ 【宋】李昉編：《太平廣記·卷一五七·李君》（北京：中華書局，2003年），頁1129。

³⁶ 〈華陰道獨逢異客·江陵郡三拆仙書〉《初刻拍案驚奇·卷四十》，頁558。

³⁷ 〈華陰道獨逢異客·江陵郡三拆仙書〉《初刻拍案驚奇·卷四十》，頁566。

每一篇皆由篇題、篇首、入話、頭回、正話和結尾組成，並由此建構出一個完整的故事。是故，凌氏在重寫時，除將前文本故事以白話敘述擴充情節、轉移敘事焦點外，還著力於篇題、頭回與正話的緊密連結，使各卷故事的主題更為明確，並善用具有議論、描寫效果的詩詞，以豐富、擴充故事情節。

一、篇題改訂及頭回完善

說話既盛行，則當時若干著作，自亦蒙話本之影響。北宋時，劉斧秀才雜輯古今稗說為《青瑣高議》及《青瑣摭遺》，文辭雖拙俗，然尚非話本，而文題之下，已各系以七言，如《流紅記》（紅葉題詩娶韓氏）……等，皆一題一解，甚類元人劇本結末之「題目」與「正名」，因疑汴京說話標題，體裁或亦如是，習俗浸潤，乃及文章。³⁸

在上述這一段中，魯迅談及宋元擬話本的篇題來源，最初，說話的題目是根據正話故事來確定，可視為故事的主要標記，因此多以人名、諱名、物名、地名……等為題，字數較短；然而當說話人將故事做為表演素材時，為使內容更加醒目、更容易吸引聽眾，便常把題目增添為七言、八言的句子，進而影響話本與擬話本，使閱、聽者能逕自由篇題探知故事梗概，甚至推演情節的走向。此外，除篇題能透露故事訊息外，頭回的使用，更可以產生突出正話主題思想的功能，不論是與正話相類或相反的頭回故事，都能啟發和映帶正話，從而強化正話故事的價值與意義。

（一）自相對偶的篇題設計

「二拍」所採取的前文本各異，篇題的訂定亦各異，因此在重寫後，首要任務便是將篇題重新制訂。原作中如：〈張幼謙〉、〈李君〉、〈滿少卿〉、〈遼陽海神〉及〈嘉州江中鏡〉……等，皆只點出主要角色的名號或故事中的關鍵物件，卻無法得知其情節內容，而〈蔡州小道人〉這一篇題，雖標示主角人名及地點，或可藉以推測故事梗概，但仍不夠明確及完整。易言之，凌氏所汲取的前文本皆未能從其篇題探知情節的發展走向，為解決此一缺失，凌氏在經過重寫潤色後，特以七字或八字為主的雙句對偶來命題，使各卷的回目有了較整齊劃一的形式，這樣的設計與安排，主要模仿當時流行的長篇章回小說而來，在《初刻拍案驚奇·凡例》中即有清楚說明：

³⁸ 魯迅：《中國小說史略》（臺北：五南圖書出版公司，2009年），頁194。

每回有題，舊小說造句皆妙……，近來必欲取兩回之不侔者，比而偶之，遂不免竄削舊題，亦是點金成鐵。今每回用二句自相對偶，仿《水滸》、《西遊》舊例。」³⁹

源於長篇小說而來的「二拍」回目，多為楹聯，既對仗工整、結構優美，又對該回的內容作高度概括，並在回目的字裡行間，為讀者展示形形色色的人，濃縮了令人拍案叫絕、或奇或巧的故事情節，寄託編者的情感體驗，同時也反映明代社會文化生活的許多層面。⁴⁰

因此，〈張幼謙〉重寫後改以〈通閨闈堅心燈火·鬧囹圄捷報旗鈴〉為題；〈李君〉重寫後改以〈華陰道獨逢異客·江陵郡三拆仙書〉為題，此二篇，雖然都隱藏了前文本中標示的主角之名，但自相對偶的回目，反而揭示了重要情節。以〈華陰道獨逢異客·江陵郡三拆仙書〉為例，透過這簡短的十四個字，即可推知故事在敘述主人翁於華陰道偶遇一位異鄉客，授予他三封仙書，並因此影響主角命運，同時也點名主人翁的身分，不是一般的市井小民，而是一位任職於「江陵」的官吏。

又如〈蔡州小道人〉重寫後命題為〈小道人一著饒天下·女棋童兩局注終身〉；〈滿少卿〉重寫後命題為〈滿少卿饑附飽颺·焦文姬生讎死報〉；〈嘉州江中鏡〉重寫後命題為〈王漁翁舍鏡崇三寶·白水僧盜物喪雙生〉；〈遼陽海神〉重寫後命題為〈疊居奇程客得助·三救厄海神顯靈〉，此四篇，則以自相對偶的回目，不僅保留前文本中主角名號或關鍵物件，還點明故事中另一角色之姓名、稱號，及提示重要情節梗概。以〈滿少卿饑附飽颺·焦文姬生讎死報〉為例，「饑附飽颺」這四字，便清楚點明主人翁滿少卿不得志時前來依附，得志後則遠走高飛的醜態，而「焦文姬生讎死報」這七字，則揭示另一位角色，並說明面對負心漢滿少卿所採取的報仇行動，不同於傳統女性面對負心漢時忍氣吞聲、自怨自艾的悲苦形象，焦文姬則是勇敢的為自己討公道，因此這篇回目，也隱含著明代社會生活樣貌的轉變。

是故，不論是凌氏重寫前文本、大幅改動前文本，或是自行創作的故事，皆使各卷題目以概括作品人物情節的方式命名，語言雅致，形式整飭嚴謹，風格統一，遣詞造句精煉，節奏鮮明，具形式美，同時還注重對作品內在意蘊的揭示，更反映了文人追求規範、典雅的審美旨趣。⁴¹這樣的篇題設計使讀者一目了然，

³⁹ 【明】凌濛初著、冷時峻校點：《初刻拍案驚奇·凡例》（上海：上海古籍出版社，2012年），頁1。

⁴⁰ 孫小賀、甘燕：〈從「三言」、「二拍」回目淺析題材類型〉，《中國古代文學研究》，2008年12月，頁48。

⁴¹ 參見伍雪平：《「三言」、「二拍」敘事藝術研究》，湖南師範大學碩士學位論文，2006年，頁4。

對於故事情節能有一定程度的掌握，或許會使部分篇章的故事懸疑性受到破壞，但細究敘述者的重寫安排，便可發現其悄悄置換閱讀重心的用意，即在於讓讀者從好奇故事「說什麼」，轉而關注「怎麼說」，以突出日常生活中，情節奇巧的展演。

(二)頭回的完善與對主題的承載

承襲話本小說而來的「二拍」，更為重視體制並力求完善，每每在篇首詩詞和入話之後，還會插入一段或數段敘述和正話相類或相反的故事，這故事位在正話的前頭，故稱為「頭回」。不同於入話的解釋性，頭回是故事性的，為突出正話的主題思想，便以正面或反面來映襯正話，並以甲事引出乙事，作為對照，從而對正話有啟發和映帶作用。⁴²〈通閩闖堅心燈火·鬧囹圄捷報旗鈴〉一卷，便是以與正話相類的頭回故事來正面映襯主題：

一登科第，便像升天。……真個世間唯有這件事，賤的可以立貴，貧的可以立富；難分難解的冤仇，可以立消；極險極危的道路，可以立平。遮莫做了沒脊梁、惹羞恥的事，一床錦被可以遮羞了。說話的，怎見得便如此？看官，你不信？且先聽在下說一件勢利好笑的事。⁴³

凌氏先虛擬說書場景，以「說話的」與「看官」互相對話，帶出一旦科舉及第，不僅可以立刻翻轉富貴、消泯恩仇，甚至羞恥沒天良之事，都可以立刻掩蓋抹滅。接續其後的頭回，敘述唐代一名喚作趙琮的舉人，屢試不第，貧困窘迫的生活只能依靠妻家度日，然而妻家宗族興旺，多為擔任武職的官員，因此更加嫌鄙、輕薄寒酸的趙琮，夫妻倆備受族人怠慢，卻始終沒有爭氣、出頭的一天，只得暗自認命忍耐。

一日，趙琮再赴長安應試，家中正舉辦「春設」活動，其他軍中大將闔門多到場，女眷們個個盛裝鬥富、爭奇鬥艷，唯獨趙琮妻子一身襤褸衣衫，裝飾弊陋而遭憎嫌。正當眾人沉浸在宴會酣暢中，忽然出現一位小吏，傳遞觀察相公召見大將的訊息，帶著忐忑不安心情前往的大將，卻見到觀察相公手拿一卷書，面帶笑容確認趙琮的身分，並隨即歡欣道賀，原來是京中傳來趙琮及第的捷報。又驚又喜的大將，也不禁在快到家門之際，高舉金榜，大聲吶喊分享好消息。這一刻，原本兀自寂寞坐在帷屏外的趙妻，只見眾親眷急忙把帷屏撤開，連聲在她跟前道喜，並尊稱她為夫人縣君，更甚者，拉她同席，為她換上光鮮亮麗的衣服……。

⁴² 參見胡士瑩：《話本小說概論》（北京：商務印書館，2011年），頁179-182。

⁴³ 〈通閩闖堅心燈火·鬧囹圄捷報旗鈴〉《初刻拍案驚奇·卷二十九》，頁390-391。

敘述者如實描繪了趙妻一家前倨後恭的樣貌，更突顯世情冷暖竟到如此地步！完善的頭回故事呈現貧賤可因一舉登科而立即富貴之理，藉此揭示主題並強化科舉及第的驚奇，從而引出下文：

只因有一個人為些風情事，做了出來，正在難分難解之際，忽然登第，不但免了罪過，反得團圓了夫妻。正應著先前所言，做了沒脊梁、惹羞恥的事，一床錦被可以遮蓋了的說話。⁴⁴

重寫後，凌氏於故事開頭以此段作為概述，同時也與頭回正面互相映襯，使主題更為明確。因此，當頭回故事與正話從內容到主題都是一致時，將最有利於敘事者在兩者間尋找意義線索，更便捷的提煉主題。

然而，頭回與正話並非總是這樣卯榫相應、渾然一體，敘述者亦不避諱的公然昭示給讀者，因為頭回與正話故事情節不同，並不妨礙在主題上的一致性，反而產生襯托正話主題的作用。⁴⁵以〈滿少卿饑附飽颺·焦文姬生讎死報〉為例，在入話處，凌氏就先以「話說天下最不平的，是那負心的事。……那負心中最不堪的，尤在那夫妻之間」⁴⁶來揭示本卷主題，頭回即敘述宋代衢州鄭生，娶了姿容嬌媚的陸氏女，伉儷情深，如膠似漆，並對彼此許下「我若死，你不可再嫁；你若死，我也不再娶」的承諾。卻沒料得，夫妻恩愛十年，鄭生竟得了無法治癒的病症，死後，守寡的陸氏，開始不安於現狀，透過作媒的，接受了蘇州曾工曹之聘。改嫁後，一日在廳前閒步，忽然收到一位後生遞送來的柬帖，仔細一看，筆踪好似前夫手跡，書上寫著：

十年結髮之夫，一生祭祀之主。朝連暮以同歡，資有餘而共聚。忽大幻以長往，慕他人而輕許。遺棄我之田疇，移蓄積於別戶。不念我之雙親，不恤我之二子。義不足以為人婦，慈不足以為人母。吾已訴諸上蒼，行理對於冥府。⁴⁷

盡是以丈夫的口吻，發出對妻子的責備，陸氏看完後，嚇得冷汗直流，魂不附體，想起過往的諾言，心中懊悔無及，最後茶飯不思，默默不快，三日而亡。應驗了在傳統社會下，妻子負了丈夫，必要遭到果報的思維，但在同為「負心」主題下，若是丈夫負了妻子，是否也會遭到果報呢？凌氏即透過本卷探討這一議題，因此在頭回與正話的過渡處，先闡發自己的論點：

⁴⁴ 〈通閨闈堅心燈火·鬧囍團捷報旗鈴〉《初刻拍案驚奇·卷二十九》，頁 392。

⁴⁵ 參見羅小東：《「三言」、「二拍」敘事藝術研究》（北京：中國社會科學出版社，2010年），頁 57-58。

⁴⁶ 〈滿少卿饑附飽颺·焦文姬生讎死報〉《二刻拍案驚奇·卷十一》，頁 166。

⁴⁷ 〈滿少卿饑附飽颺·焦文姬生讎死報〉《二刻拍案驚奇·卷十一》，頁 167。

天下事有好些不平的所在！假如男人死了，女人再嫁，便道是失了節、玷了名、污了身子，是個行不得的事，萬口訾議；及至男人家喪了妻子，卻又憑他續弦再娶，置妾買婢，做出若干的勾當，把死的丟在腦後不提起了，並沒人道他薄幸負心，做一場說話。……所以女子愈加可憐，男子愈加放肆，……但是果然負心之極，忘了舊時恩義，失了初時信行，以至誤人終身、害人性命的，也沒一個不到底報應的事。從來說王魁負桂英，畢竟桂英索了王魁命去，此便是一個男負女的榜樣。不止女負男如所說的陸氏，方有報應也。今日待小子說一個賽王魁的故事，與看官每一聽，方曉得男子也是負不得女人的。⁴⁸

敘述者突破傳統觀念，提出不同的思維，並以王魁與穆桂英的故事做為發想，緊扣故事主題而來，從一般負心令人不平說起，繼而強調夫妻之間的負心更令人不堪，再與朋友間的負心做比較，更覺夫妻負心後果十分嚴重，最後逼出「生死冤家一還一報」之說，暗示本篇故事被負心的妻子死後前來報冤的情節。可見這段議論是為引入正文情節而發，是小說中的有機成分⁴⁹，因此，自《夷堅志補·卷十一》〈滿少卿〉取材，重寫一段男負女的果報故事，雖然與頭回的情節相異，卻連貫了「負心」的主旨，使通篇故事更為一致與完善。是故，從正反兩個方面來證實同一個道理，這樣的策略與寫作技巧都更有利於強化敘述者所框範的主題，從而提升閱讀審美效果。⁵⁰

二、隨處插入的詩詞

另一種使語境轉變更為生動活潑的表現手法，則是隨處插入的詩、詞、俚語或俗諺，且在各卷中皆顯然可見。不論是寫在故事前的詩詞，或是穿插於正話中的詩詞，抑或是寫在正話故事後的篇尾詩，皆發揮預敘或總結、評論的效果與作用，展現了「二拍」作為擬話本小說的重要文體特點，也呈顯了文人的自覺精神，更為其提供一個抒發胸中塊壘的平台。下面就不同的詩詞插入處，分別敘述其目的及產生的效用。

(一)篇首詩詞

由於詩詞的高度濃縮性，往往使篇首詩詞及正話敘述這兩種文體，在運用上

⁴⁸ 〈滿少卿饑附飽颺·焦文姬生鏽死報〉《二刻拍案驚奇·卷十一》，頁 167-168。

⁴⁹ 徐志平：《明清小說敘事研究》（臺北：新文豐出版，2014年），頁 75。

⁵⁰ 徐興菊：《明刊話本小說入話研究》，廣州暨南大學中國古代文學碩士學位論文，2004年，頁 42。

缺乏適當的轉換和過渡，因而造成生硬突兀的問題，所以敘述者在創作時，皆會在篇首詩詞後繼之以適當的解釋、說明和議論⁵¹，來幫助讀者迅速進入故事所需的氛圍及情境中。⁵²一般來說，篇首詩詞及其後的議論，可能是完整預敘，總括敘事的全部⁵³；也可能是藉此來點明題旨或某一道理，以表達敘述者的勸戒和評價，從而反映文人主體意識的增強及個性的突顯。⁵⁴如〈疊居奇程客得助·三救厄海神顯靈〉的篇首詩及其議論：

詩曰：

窈渺神奇事，文人多寓言。

其間應有實，豈必盡虛玄？

話說世間稗官野史中，多有紀載那遇神遇仙、遇鬼遇怪、情慾相感之事。其間多有偶因所感撰造出來的，如牛僧孺《周秦行紀》，道是僧孺落第時，遇著薄太后，見了許多異代本朝妃嬪美人，如戚夫人、齊潘妃、楊貴妃、昭君、綠珠，詩詞唱和，又得昭君伴寢，許多怪誕的話。卻乃是李德裕與牛僧孺有不解之仇，教門客韋瓘作此記誣着他，只說是他自己做的，中懷不臣之心，妄言污蔑妃后，要坐他族滅之罪。這個記中事體，可不是一些影也沒有的了？……後來宋太宗好文，太平興國年間，命史官編集從來小說，以類分載，名為《太平廣記》，不論真的假的，一總收拾在內。議論的道：「上自神祇仙子，下及昆蟲草木，無不受了淫褻污點。」道是其中之事，大略是不可信的。不知天下的事，才有假，便有真。那神仙鬼怪，固然有假托的，也原自有真實的，未可執了一個見識，道總是虛妄的事。

55

凌氏透過篇首詩及議論，闡述在歷代的眾多故事中，許多神仙鬼怪情節皆是被敘事者有意的虛構而出，因而產生了總是虛妄的執見，然而，他也不忘說明在虛妄的故事中，仍有真實事件存在，強調「幻中有真」之理，以破除眾人的成見。而其在正話所敘述的程宰遇海神後，透過三次經商手段的運用使之富裕，和在三次危難中緊急伸出援手使之脫困的故事，便是求證於當事人的真實事件，應驗了他所要點明的道理。可見，在本卷的起始，凌氏便以其篇首詩及議論，達到了闡明道理及文人主體意識的功能。

⁵¹ 依據胡士瑩先生的論點，將話本小說體制分為六個部分：題目、篇首、入話、頭回、正話及結尾。其中，在篇首詩詞之後，加以解釋，然後引入正話的，叫做「入話」，是明代人的用語，首見於《清平山堂話本》中。參見胡士瑩：《話本小說概論》（北京：商務印書館，2011年），頁178。

⁵² 參見羅小東：《話本小說敘事研究》（北京：學苑出版社，2002年），頁137。

⁵³ 羅小東：〈「三言」、「二拍」的預敘研究〉，《中國古代敘事文學國際學術研討會論文集》（北京：中央民族大學出版社，2011年），頁197。

⁵⁴ 參見伍雪平：〈「三言」、「二拍」敘事藝術研究〉，湖南師範大學碩士學位論文，2006年4月，頁5。

⁵⁵ 〈疊居奇程客得助·三救厄海神顯靈〉《二刻拍案驚奇·卷三十七》，頁535-536。

(二)正話中的詩詞

不同於篇首詩詞的作用，位於正話篇中的詩詞、議論，或為部分預敘，只針對其後緊接著出現的部分情節⁵⁶；或為人物心情、故事段落情節的總括。其中大量運用詩、詞、俚語或俗諺於重寫情節中的，當屬〈田舍翁時時經理·牧童兒夜夜尊榮〉，不同於他卷的鋪陳設計，凌氏取材於《沖虛至德真經·卷三》〈周穆王〉，仿造其故事的敘述手法及架構而敷演，在重寫本卷時，為了呈現主人翁——牧童寄兒，藉由作夢「日裡是本相，夜裡做王公，如此一世」的奇特經歷，又擔心閱讀者在現實與夢境的交錯敘述中產生混淆，不僅特意以「這回書，一段說夢，一段說真，不要認錯了！」⁵⁷來提醒讀者，更多次在幻與真的轉換間，插入詩詞來為上一段敘述做小結，以順利開啟後段或幻或真的故事情節。

偶然間遇到雙丫髻道人的寄兒，在道人的指引下，學習到只要在臨睡前將「婆珊婆演底」五字念上百遍，就可以享有好處且夜夜快活。當晚，寄兒就依循著去做，果然在夢中化身為粗知文義的儒生，在街上聽聞華胥國王即將透過黃榜招賢，於是改名寄華以求取功名，並在恍惚間完成了萬言長策，且暗中以裹蹄金為贊禮，取悅官員，進而被國王授與著作郎一職，旗幟鼓樂，高頭駿馬，風風光光送入衙門到任。正在這極為風騷、光彩的時刻，凌氏插入了一首詩，使之成為現實與夢境的過渡：

電光石火夢中身，白馬紅櫻衫色新。
我貴我榮君莫羨，做官何必讀書人？⁵⁸

正當享受榮顯時刻的寄華，卻因一個虛跌，被迫從夢境中拉回現實。「做官何必讀書人」一句傳達敘述者嘲弄之意，也暗藏著現行官員中，並非所有人皆藉由科舉考試這一正途獲取官職之意。驚醒後的寄兒，想著現實裡的自己根本不識之無，夢中的自己卻做官又掌管文章，矛盾且諷刺的對照，使寄兒也不禁啞然失笑。是故在此處的詩句，便發揮了分水嶺的作用，總結上一小段的夢境情節，以利將下一段的現實情境導入故事中。

如此矛盾有趣的情節，每日接連著前一晚的夢境而上演，夢裡的寄華，身為華胥國高官，管理一班士子，開心享受美酒佳餚、珍饈百味且歌舞盡歡，好不風光；現實的寄兒，卻只能身穿襤褸衣衫，席地而坐的與人共食一壺酒、一碗肉、一碗芋頭、一碟豆……等最低賤廉價的食物，好不困苦。這般強烈對比的處境與

⁵⁶ 羅小東〈「三言」、「二拍」的預敘研究〉，《中國古代敘事文學國際學術研討會論文集》(北京：中央民族大學出版社，2011年)，頁197。

⁵⁷ 〈田舍翁時時經理·牧童兒夜夜尊榮〉《二刻拍案驚奇·卷十九》，頁296。

⁵⁸ 〈田舍翁時時經理·牧童兒夜夜尊榮〉《二刻拍案驚奇·卷十九》，頁297。

心情，又豈能向旁人訴說，讓他人得以理解呢？因此敘述者運用插入詩詞所帶來的活潑性，以「對人說夢，說聽皆癡。如魚飲水，冷暖自知」⁵⁹來闡述寄兒心中不敢言夢、怕人嘲笑的心情，同時在這四句之後，帶著醺意的寄兒就在草地一眠，又進入了夢中華胥國。是故，由真人幻、由幻返真的轉換與銜接，皆因為詩詞、俗諺的活用、插入而使通篇故事更為完整與流暢。

正話間的詩詞尚可用於表達人物心情，如〈袁尚寶相術動名卿·鄭舍人陰功叨世爵〉，文中敘述昔日因面相妨主而被逐出門戶的興兒，窮途末路之際，偶然於廁間拾得一袋銀兩，驚喜心情在轉念後決定不貪私的等待失主歸來取回，因而改變了自身際遇，在張都管引薦下，被知恩圖報的鄭指揮收為養子，更成了應襲舍人。一日，隨著養父進京：

到了京中，騎在高頭駿馬上，看見街道，想起舊日之事，不覺淒然淚下。
有詩為證：

昔年在此拾遺金，襤褸身軀乞丐心。
怒馬鮮衣今日過，淚痕還似舊時深。⁶⁰

凌氏在重寫時於此處加入詩句，簡潔有勁且鮮明的以今、昔截然不同的境遇做對比，營造「場景依舊，人事全非」的悲喜交加氛圍。回想昔年被逐出門戶時，衣衫襤褸、身無分文，淪為流落街頭、無處棲身的乞丐，內心無限惆悵與感慨，卻因一時機緣拾金又還金而攀登富貴，巨大的變化濃縮於四句詩話中，在在呈現鄭舍人回首往事，但看今朝的深沉起伏情緒。

(三)篇尾詩詞

「二拍」故事的篇尾一般習以詩詞作結，但有時並非只有詩詞，還會加上敘述者的議論或說明文字，即所謂的「結語」，結語與篇尾詩多為渾然一體，或總結全篇主旨，或對讀者加以勸誡，或對人物事件進行評論。⁶¹正如胡士瑩所言：「話本的煞尾是附加的，往往綴以詩詞或題目，具有相對的獨立性。它是連接在情節結局以後，直接由說話人自己出場，總結全篇大旨，或對聽眾加以勸誡。主要是對人物形象及現實鬥爭做出評定，含有明確的目的性」。⁶²

如〈通閨闈堅心燈火·鬧囹圄捷報旗鈴〉，張幼謙與羅惜惜這對青梅竹馬，

⁵⁹ 〈田舍翁時時經理·牧童兒夜夜尊榮〉《二刻拍案驚奇·卷十九》，頁 298。

⁶⁰ 〈袁尚寶相術動名卿·鄭舍人陰功叨世爵〉《初刻拍案驚奇·卷二十一》，頁 295。

⁶¹ 參見伍雪平：《「三言」、「二拍」敘事藝術研究》，湖南師範大學碩士學位論文，2006 年 4 月，頁 9。

⁶² 胡士瑩：《話本小說概論》（北京：商務印書館，2011 年），頁 188。

彼此情意相合，卻受到羅父以幼謙未能及第做官為由而阻撓，並接受大富之人辛家婚聘，於是張、羅兩人只得暗通款曲。然而紙終究包不住火，這段濃烈私情被羅父一舉揭穿，盛怒下便將幼謙押解入官，雖然識才、愛才的縣宰想暗中幫助幼謙，但下聘的辛家卻不願善罷甘休，亦寫了狀詞要追究兩人奸情，正當難以評判、了斷之際，忽然一陣鑼鼓喧天，原來是捷報傳遞而來——幼謙高中秀才，再加上張父請託湖北帥府打通關節，及縣宰明理曉諭辛家，總算是兩過天青，有情人終成眷屬。故事末了，凌氏即以篇尾詩作結：

漫說囹圄是福堂，誰知在內報新郎？
不是一番寒徹骨，怎得梅花撲鼻香？⁶³

總結通篇故事，並將一般人視作犯罪之地而加以忌諱的囹圄，化為福靈之地，能招來好消息，歷經諸多波折、阻撓的愛情終於開花結果，主人翁張幼謙也在隔年一舉登第，夫妻偕老而終，故事便在簡潔的四句詩中畫下圓滿句點。

再以〈袁尚寶相術動名卿·鄭舍人陰功叨世爵〉為例，故事末了，敘述者除善用篇尾詩外，還加入了個人評論：

只因一點善念，脫胎換骨，享此爵祿。所以奉勸世人，只宜行好事，天並不曾虧了人。有古風一首為證：

袁公相術真奇絕，唐舉許負無差別。
片言甫出鬼神驚，雙眸略展榮枯決。
兒童妨主運何乖？流落街衢實可哀。
還金一舉堪誇羨，善念方萌已脫胎。
鄭公生平原倥傯，百計思酬恩誼廣。
螟蛉同姓是天緣，冠帶加身報不爽。
京華重憶主人情，一見袁公便起驚。
陰功獲福從來有，始信時名不浪稱。⁶⁴

簡單幾句的議論，發揮了背負於文人身上的教化職責，古詩的仿作與活用，不僅將通篇故事再作一次概述與總結，也點明故事中人物的特點：袁尚寶善於相術、鄭舍人還金之義，及鄭指揮知恩圖報，更深化了議論和本卷主旨——應持善念、行好事，上天自會有回報，以傳達對讀者的勸戒之意。

⁶³ 〈通閩闖堅心燈火·鬧囹圄捷報旗鈴〉《初刻拍案驚奇·卷二十九》，頁 409。

⁶⁴ 〈袁尚寶相術動名卿·鄭舍人陰功叨世爵〉《初刻拍案驚奇·卷二十一》，頁 297。

第三節 敘事特點

仔細探究小說源流，從戰國時代的《山海經》、六朝筆記小說，到唐傳奇，可清楚看出小說敘寫者喜將「故事」的敘述放在首要位置上，換言之，敘述者十分重視情節對讀者的感染作用，因此，宋元時代的說書人亦秉承這個特點，羅燁的《醉翁談錄》卷首〈舌耕敘引·小說開關〉即清楚點明話本小說的說話感染力：

說國賊懷奸從佞，遣愚夫等輩生嗔；說忠臣負屈銜冤，鐵心腸也須下淚。講鬼怪，令羽士心寒膽戰；論閨怨遣佳人綠慘紅愁。說人頭廝挺，令羽士快心；言兩陣對圓，使雄夫壯志。談呂相青雲得路，遣才人著意群書；演霜林白日升天，教隱士如初學道。噫發跡話，使寒門發憤；講負心底，令奸漢包羞。⁶⁵

說話者對聽眾所產生的高度藝術感染力，能讓不同階層、性情各異者，或畏懼警惕，或奮發振作，而這種感染力的形成，需藉由小說故事情節的合理設計。

然而，什麼樣的情節設計能引起聽眾或讀者興趣？在清人金聖嘆評《水滸傳》第三十六回寫宋江於潯陽江遇險的情節時，有此一段評語：

此篇節節生奇，層層追險。節節生奇，奇不盡不止；層層追險，險不絕必追。……一篇真是脫一虎機，踏一虎機，令人一頭讀，一頭嚇，不唯讀亦讀不及，雖嚇亦嚇不及也。⁶⁶

即清楚說明「節節生奇、層層追險」的情節能引人入勝，在閱讀或聆聽的同時，內心更因經歷懸疑、奇險、驚嚇、鬆口氣……等循環糾結過程，而引起更深厚的探索樂趣。

此外，在這回的夾批中，金聖嘆又再一次強調：「上文險極，此句快極。不險則不快，險極則快極也」。⁶⁷所謂的「快」，就是審美的愉悅和享受，源於小說情節的驚險性和傳奇性。綜觀《水滸傳》故事來源，從宋代話本、元雜劇到明代小說，是經過許多人之手，不斷增添情節乃至定型，其中不變的即是故事情節的奇險性。是故，對宋元說話藝人和話本小說作者而言，「曲折離奇」便是他們設計和建構小說情節的首要目標⁶⁸，目的即在於使聽眾或讀者，在閱、聽過程中，

⁶⁵ 【宋】羅燁：《醉翁談錄》（上海：上海古典文學出版社，1957年），頁5。

⁶⁶ 【元】施耐庵著，【清】金聖嘆批：《水滸傳》（臺北：三民書局，1970年），頁541。

⁶⁷ 【元】施耐庵著，【清】金聖嘆批：《水滸傳》（臺北：三民書局，1970年），頁549。

⁶⁸ 參見羅小東：《「三言」、「二拍」敘事藝術研究》（北京：中國社會科學出版社，2010年），頁166。

因新奇、驚險的情節而生愉悅、審美心理，《拍案驚奇》的命名，就是從日常生活中追求曲折離奇審美效果的最佳證明。⁶⁹

因此，雖然前兩節所探究、分析的情節重寫形式，實際上在「二拍」的各卷故事中皆顯然易見，換言之，通俗的語言、敘述套語的活用、情節的擴充、篇題的設計、頭回與正話的完善、詩詞俗諺的運用……等，是凌氏在編撰「二拍」時的共同手法，然而，凌氏在重寫「發跡變泰」的題材故事時，則展現出在情節敘述上的特殊手法，正如伏漫戈於《「二拍」眾生面面觀》一書中，指出歐陽健〈「三言」、「二拍」中「發跡變泰」主題新說〉便清楚點明此類型故事的四大敘事特點：首先，故事主人公，經歷了自身階級轉化的過程；其次，主人公經歷一個由著重於外在機遇到內在勤苦營運的轉變；再次，「發跡變泰」的性質，反映市民階級的價值尺度及新的道德觀念；最後，「發跡變泰」的表現手法，經歷了一個由幻到真，再由真到幻，真幻交融、虛實結合的完善過程。⁷⁰

是故，本節將依據上述的四個特點，輔以曲折離奇卻又合情合理的手法，仔細探究、分析在凌氏重寫筆下，如何透過情節的生活化和情節的結撰技巧來敷演故事，以突出發跡變泰故事不同於其他主題故事的特殊性。

一、情節的生活化追求

話本的情節以追求離奇曲折和剪除枝蔓為特色，因此，耳目之外的怪異事件，及兇殺強暴、英雄奇人就成了話本小說的主體。⁷¹然而，當馮夢龍、凌濛初等文人作家開始介入話本小說創作後，便在情節構思上展現不同的樣貌，對於「奇」，凌氏甚至提出了不同的見解與看法：

語有之：「少所見，多所怪。」今之人但知耳目之外，牛鬼蛇神之為奇，卻不知耳目之內，日用起居，其為譎詭幻怪，非可以常理測者固多也。昔華人至異域，異域咤以牛糞金；隨詰華之異者，則曰：「有蟲蠕蠕，而吐為彩繒錦綺，衣被天下。」彼舌橋而不信，乃華人未之或奇也。則所謂必向耳目之外所譎詭幻怪以為奇，贅矣。⁷²

⁶⁹ 參見伍雪平：《「三言」、「二拍」敘事藝術研究》，湖南師範大學碩士學位論文，2006年4月，頁23。

⁷⁰ 伏漫戈：《「二拍」眾生面面觀》（西安：人民出版社，2007年），頁13。

⁷¹ 羅小東：《「三言」、「二拍」敘事藝術研究》（北京：中國社會科學出版社，2010年），頁178。

⁷² 【明】凌濛初著、冷時峻校點：《初刻拍案驚奇·序》（上海：上海古籍出版社，2012年），頁1。

大膽且反其道而行的使「寫耳目前的怪怪奇奇」成為新觀念、新命題，睡鄉居士亦在《二刻拍案驚奇·序》中呼應凌濛初的觀點：

今小說之行世者，無慮百種，然而失真之病，起於好奇。知奇之為奇，而不知無奇之所以為奇。舍目前可紀之事，而馳驚於不論不議之鄉。如畫家之不圖犬馬，而圖鬼魅者，曰：「吾以駭聽而止耳。」⁷³

因此，馮、凌兩人筆下的小說就由多寫神鬼怪異之事，轉向現實世俗生活，以現實社會人生為題材，開始在日常生活中追求曲折離奇的審美效果，從而藉由生活化的情節，展演「發跡變泰」故事能促使主角階級轉化，及寫作技巧真幻結合、虛實交融的獨特性。

(一)自身階級的轉化

〈袁尚寶相術動名卿·鄭舍人陰功叨世爵〉一卷，便是以尋常人的不常之舉來使自身階級有所轉化。究其前文本《庚巳編·卷三》〈還金童子〉，敘述袁尚寶的友人家有一童子，因相貌不利於主而被逐出：

一夕，宿古廟中，久不寐。見牆角一破衲中裡黃白，約數百兩，欲取之，忽自嘆曰：「我以命薄，不得主意，橫被遣逐。今更掩有此物，則是不義，天益不容矣。當守之，以待失主至。」旦，遂住廟中不去。⁷⁴

沒有名字的主人翁——童子，被逐出後夜宿古廟，在牆角發現數百兩銀子，雖然此段敘述中還有內心情感的刻畫與轉折，但就故事情節而言，仍屬粗概，平鋪直敘而少了新奇感。然而在凌氏重寫筆下，則成功營造出尋常生活中的奇特感。首先，不同於前文本前因後果不甚完整的敘述，凌氏清楚描寫事件起因：由於王部郎家中人眷不時生病，一日，適巧袁尚寶到王府拜訪，見到王部郎愁容滿面，不禁好奇詢問，幾經了解後，袁尚寶點出應是人眷不寧所致，並直言家人的生病，並非自然生成，而是受到外物阻礙，應該找出原因並加以趨避。

正當兩人討論著如何趨避時，恰巧一位小廝走出奉茶，善於相術的袁尚寶立刻明瞭，於是對王部郎說：「使宅上人眷不寧者，此子也」⁷⁵，接著加以解釋：這位小廝的相貌能妨礙主人，倘若再將他雇用家中，一年之後，將嚴重危及家人

⁷³ 【明】凌濛初著、王根林校點：《二刻拍案驚奇·序》（上海：上海古籍出版社，2012年），頁1。

⁷⁴ 【明】陸粲撰：《庚巳編·卷三·還金童子》（合肥：黃山書社，2008年），頁15。

⁷⁵ 〈袁尚寶相術動名卿·鄭舍人陰功叨世爵〉，《初刻拍案驚奇·卷二十一》，頁292。

性命。十分讚賞、肯定小廝——鄭興兒平日老實勤謹的王部郎，仍半信半疑著。在此，敘述者透過王部郎與袁尚寶的對話，道出小廝的名字，而非如前文本中僅是未具名的童子，使人物具體化之外，也用心於姓氏安排，意在與後文的故事發展有所巧合與連結。

前文本中的友人，僅以「數言之，不得已而聽之」⁷⁶簡單兩句話，帶過童子被逐出的過程，而沒有猶豫、質疑的心理變化；但是在重寫卷中，面對王部郎心中所起的疑惑，敘述者以「尚寶道：『豈不聞馬有的盧能妨主、手版能忤人君的故事嗎？』」、「女眷們見說了這等說話，極易聽信的。又且袁尚寶相術有名，哪一個不曉得？」⁷⁷等歷史事件且符合日常生活的情節來應證、強化興兒終將遭逐的結果，縱然王部郎有些不捨與不服，卻也只得無奈的遣散興兒，沒想到家中人口竟從此平安。

含忍悲傷離開的興兒，一時之間沒去處，暫且棲身在古廟中：

一日，走到坑廁上屙屎，只見壁上掛著一個包裹。他提下來一看，乃是布線密紮，且是沉重。解開一看，乃是二十多包銀子。看見了，伸著舌頭縮不進來道：「造化！造化！我有此銀子，不憂貧了。就是家主趕了出來，也不妨。」又想一想道：「我命本該窮苦，投靠了人家，尚且道是相法妨礙家主，平白無事趕了出來，怎得有福氣受用這些物事？此必有人家幹甚緊事，帶了來用，因為登東司，掛在壁間失下了的，未必不關著幾條性命。我拿了去，雖無人知道，卻不做了陰鷲事體？畢竟等人來尋，還他為是。」左思右想，帶了這個包裹，不敢走離坑廁，沉吟到將晚，不見人來。放心不下，取了一條草薦，竟在坑版上鋪了，把包裹塞在頭底下，睡了一夜。

78

興兒發現錢財的地點並非暫且安身的古廟，而是每個人天天都必須解決生理需求的地方——茅廁，看似平凡之處，卻生發了一連串不平凡的事情。如廁的興兒，發現壁上掛著一個包裹，極為合理的，定是前個人不小心遺落之物，解開看後，竟是二十多包銀子，遭遇不順又身處困窘的興兒，突然間看到這麼多銀子，一定是驚慌失措，敘述者以「驚得舌頭縮不進來」作為形容，誇飾中增添活潑感，使興兒的反應與表情更顯生動。正當沉浸在這筆意外之財能讓自己擺脫貧窮的欣喜中，隨即而起的憐憫心，使他回復了理性，思索著這是一件「陰鷲事體」，不可等閒視之，最後決定要將銀子歸還主人，內心情感的轉折如實呈現，一舉一動、一思一想彷彿歷歷在目。

⁷⁶ 【明】陸粲撰：《庚巳編·卷三·還金童子》（合肥：黃山書社，2008年），頁15。

⁷⁷ 〈袁尚寶相術動名卿·鄭舍人陰功叨世爵〉，《初刻拍案驚奇·卷二十一》，頁292。

⁷⁸ 〈袁尚寶相術動名卿·鄭舍人陰功叨世爵〉，《初刻拍案驚奇·卷二十一》，頁292-293。

為等失主歸來，興兒不敢返回棲身的古廟，而是選擇忍住臭氣，在坑版上守著、睡去，情節的安排看似合理，然而能夠捨下自身處境，事事為人設想，並忍人所不能忍者，豈不也展現了常人中的不常之舉？同時也因這個「患難中見財卻不取，實為難得」的決心與行徑，成為興兒「發跡」的轉捩點，從而推動他走入意想不到的生活情境。丟失銀子的張都管，帶著慌亂心性，念念有詞的來到茅廁，蓬頭垢面又苦惱的模樣引起興兒的注意，經仔細詢問後，確定是失主後，興兒便立即歸還銀兩，並不求任何回報，驚訝萬分又欣喜不已的張都管，有感於興兒的誠懇良善且又與主人同姓，於是殷勤款待並帶著興兒返家。

家主鄭指揮在了解整件事情的來龍去脈後，念及自己年已望六，卻無子嗣，便歡喜提議將興兒認作養子，自此，興兒不僅更名為鄭興邦，更從原本的執鞭墜鐙之人，晉升為應襲舍人，盡享爵祿富貴。他的發跡變泰、脫胎換骨與自身階級的轉化，在凌氏筆下，除了成就一件「奇」事外，還藉由讓小人物登上發跡變泰的舞台，痛快淋漓的傳達市井細民期盼地位改變且致富的願望，能徹底落實於現實社會的日常生活中。

(二)幻中有真的展演

強調「寫耳目前怪怪奇奇」之事的凌濛初，並不意味著不寫「牛鬼蛇神」，反而將之置於日常生活中，展現「幻中之真」的獨特，具有更高的審美價值。以〈疊居奇程客得助·三救厄海神顯靈〉為例，篇首詩：「窈渺神奇事，文人多寓言。其間應有實，豈必盡虛玄？」⁷⁹即說明了神奇之事，未必都是虛妄的。其後的議論部分，更直指牛僧儒《周秦行紀》和《后土夫人傳》，內容言之鑿鑿，卻都是虛構捏造之作，因此，凌氏以歷史之作都曾有看似真卻是假的情形發生，而道出：「那神仙鬼怪，固然有假托的，也原自有真實的。未可執了一個見識，道總是虛妄的事」⁸⁰作為勸戒與說明，更與《二刻·序》：「即如《西遊》一記，怪誕不經，讀者皆知其謬；然據其所載，師弟四人各一性情，各一動止，試摘取其一言一事，遂使暗中摸索，亦知其出自何人，則正以幻中有真，乃為傳神阿堵」⁸¹相呼應，道出幻中有真之作，將更為傳神、更能吸引讀者目光。

凌氏在重寫時，將前文本置於最末的故事緣由挪至正話故事前，蔡林屋在京師時，偶然聽聞有位商人遇見海神的故事，但半信半疑；後來遇見遼東僉憲和總兵到京師，也說著同樣的故事，且更為詳盡，因而相信了故事的真實性。做了南京翰林院孔目之後，在偶然機會中巧遇程宰，一經詢問，獲得更加完備詳細的始

⁷⁹ 〈疊居奇程客得助·三救厄海神顯靈〉《二刻拍案驚奇·卷三十七》，頁 535。

⁸⁰ 〈疊居奇程客得助·三救厄海神顯靈〉《二刻拍案驚奇·卷三十七》，頁 536。

⁸¹ 【明】凌濛初著、王根林校點：《二刻拍案驚奇·序》（上海：上海古籍出版社，2012 年），頁 1。

末根由，因而記錄成了《遼陽海神》。從聽聞傳說的疑信相參，到親自覲面的完全確認，更強調了故事的真實性，正話前所插入的詩句：

怪事難拘理，明神亦賦情。不知精爽質，何以戀凡生？⁸²

亦闡明了「日常生活之奇」、「幻中有真」的特性。故事主人翁——徽商程宰，與兄程案到遼陽為商，往來數年，卻總是以耗折資本收場，無顏見江東父老的兩人，只好繼續留在遼陽，被僱用為當舖掌管帳目者，以勉強度日。

一日，天氣寒冷且晚間風雨暴作，不能成寐的程宰輾轉難眠，思及家鄉，更感淒涼。忽然間，原本漆黑的房間頓時如白日照耀般亮眼，又且香氣撲鼻，環繞滿室，驚愕的程宰以為自己身處夢境，然而遠方卻傳來陣陣車馬喧騰聲、金石管樂聲，露眼偷窺的程宰只見三位貌如天仙的女子，且前後韶麗侍女無數，沒有原因與目的，其中一位美人僅以：「吾非是有害於人的，與郎君有夙緣，特來相就」⁸³交代來到這裡的原因，懵懂間程宰雖仍驚惶，卻早已神魂飛越，在嚐盡一晚的豔麗與歡愉後，得知美人非仙人，而是海神，便沉浸其中，日日盼著黃昏時刻的到來，夜間無欲不遂。是真？是幻？當閱讀者也墜入如真似幻的迷惘中時，情節卻走向真實。

在得知程宰的發財夢後，深諳「世人為取了不該得的東西，後來加倍喪去，或連身子不保」⁸⁴之理的海神，不直接給予，而是指點路徑、暗中協助：

有販藥材到遼東的，諸藥多賣盡，獨有黃柏、大黃兩味賣不去，各剩下千來斤。此是賤物，所值不多，那賣藥的見無人買，只思量丟下去了。美人對程宰道：「你可去買了他的，有大利錢在裡頭。」……程宰深信美人之言，料必不差，身邊積有傭工銀十來兩，盡數買了他的。……誰知隔不多日，遼東疫癘盛作，二藥各鋪多賣缺了，一時價錢騰貴起來。程宰所有多得了好價，賣得罄盡，共賣了五百餘兩。⁸⁵

此為海神第一次的指點，準確掌握了經商訊息，並即刻分享給程宰，程宰全心信任並依此而為，但不明就裡的哥哥程案卻出言大聲責罵，認為這是一件失算且失心瘋之事，卻沒料得因疫癘的緣故而大賺一筆。隨後，又掌握彩緞與布疋信息的海神，同樣給予程宰指點而得利非常，短短四五年間，營利幾十倍，「人棄我堪取，奇贏自可居」的經商方法，在此做詳盡的展演。虛幻的海神為程宰帶來真實的錢財，不僅如此，甚至在後來程宰的返鄉途中，前後共三次拯救他於危難之中，

⁸² 〈疊居奇程客得助·三救厄海神顯靈〉《二刻拍案驚奇·卷三十七》，頁 536。

⁸³ 〈疊居奇程客得助·三救厄海神顯靈〉《二刻拍案驚奇·卷三十七》，頁 538。

⁸⁴ 〈疊居奇程客得助·三救厄海神顯靈〉《二刻拍案驚奇·卷三十七》，頁 542。

⁸⁵ 〈疊居奇程客得助·三救厄海神顯靈〉《二刻拍案驚奇·卷三十七》，頁 542。

更見證「幻中有真」之理。

綜觀通篇故事，海神既非孤身寂寞，程宰也非才情出眾，因此這種缺乏內在邏輯的人神情緣安排，實際上純然是商人心頭願望的投影。全知全能的海神形象，正是商人們企圖預知社會信息的願望體現，商人不只需要知道經濟信息，而且也要掌握政治信息，時局的變動對經營的順、逆，亦至關重要，海神三次提醒程宰，讓他逃脫大同軍變可能帶來的無妄之災，就是最好的證明。因此這種「幻」的展演，並非早期話本小說中虛幻情節的簡單設計，而是更高層次上的真、幻融合。⁸⁶可見，真幻交融、虛實結合的寫作技巧，更突顯了「無奇之奇」的現實世界，同時也是「二拍」中「發跡變泰」作品，在藝術上更趨成熟的表現。

二、情節的結撰技巧

情節結撰技巧，指的是小說情節的組織構造和總體安排。小說所涉及的事件多樣，如何將雜亂事件有序的組織成為一個藝術整體，使情節既有盤旋曲折、搖曳多姿之態，又有波瀾層生、起伏跌宕之勢，且還能揭示出故事主人公的性格特色，與社會的價值觀念，便考驗著小說家的鋪陳技巧。探究凌濛初編撰「二拍」的「發跡變泰」故事時，為了營造起伏變化的情節效果，其所使用的結撰技巧有：或借助於偶然性來設計情節；或依靠小物件作為情節生發器、黏合器，以此催生出大大小小的事件⁸⁷。更為重要的是，凌氏如何透過重寫之筆，將偶然性情節、情節小物件與「發跡變泰」故事作結合，從而突出此一主題故事與主人翁內在勤苦營運商賈之事，和建立新的價值尺度上所呈顯的特色。

(一) 外在機遇到內在勤苦營運的偶然與轉變

早期的話本小說，由於是在說書場合中進行講說，所以只求講得熱鬧以吸引聽眾，對於情節偶然性的設計並不十分講究、推敲，而沉浸於聆聽精彩故事的庶民大眾，也無暇考慮事件的偶然性是否合乎情理，是否帶有太多人為色彩？直至文人創作的擬話本小說，雖是借助偶然性來增添情節的波瀾起伏，但因能與現實生活結合，故在可信度上大為提高。如〈轉運漢遇巧洞庭紅·波斯胡指破鼉龍殼〉，就題目而言，前文本之題《涇林續記》，完全無法從其篇題來推斷故事梗概，然而凌氏重寫後，給予新命題，「遇巧」兩字明白昭告將有偶然性情節生發，「轉運

⁸⁶ 歐陽健：〈「三言」、「二拍」中「發跡變泰」主題新說〉，《廣西師範學院學報》，1988年第1期，頁57-58。

⁸⁷ 參見羅小東：《「三言」、「二拍」敘事藝術研究》（北京：中國社會科學出版社，2010年），頁188-195。

漢」三字亦清楚點明主人翁前後際遇的不同與變化，簡短的十六字題目，就吸引了讀者目光，激起閱讀期待。

在前文本《涇林續記》中，「蘇和，本微，不能置貴重物，見福橘每百價五分，遂多市之。至泊處，用牒數十，各盛四橘，布舶面上」⁸⁸，描寫蘇和帶著福橘一起到海外經商，雖簡潔，卻平鋪直敘且粗略。然而，在凌氏筆下，則一一將這些情節重寫得精巧細緻。首先，敘述者將故事年代定位於明朝成化年間，增添真實性，並將主人翁更名為「文實，字若虛」，同時詳加介紹其身世背景，使人物形像具體化：

生來心思慧巧，做著便能，學著便會。琴棋書畫，吹彈歌舞，件件粗通。幼年間，曾有人相他有巨萬之富。他亦自恃才能，不十分去營求生產，坐吃山空，將祖上遺下千金家事，看看消下來。以後曉得家業有限，看見別人經商圖利的，時常獲利幾倍，便也思量做些生意，卻又百做百不著。⁸⁹

符合常理的，心思慧巧、學習能力強，又有算命加持，但缺乏努力與機運，只想坐吃山空的態度，當然很多事情是百做百不著的，也因此被起了一個混名——倒運漢。

一日，看見走海販貨的鄰近友人，一身落魄的他，心中興起了「跟著看看海外風光，也不枉人生一世」的想法，於是臨行前，拿著船長張大及幾位船員憐憫他而捨予的一兩銀子買了百斤有餘的「洞庭紅」橘子：

紅如噴火，巨若懸星。皮未鞣，尚有餘酸；霜未降，不可多得。元殊蘇井諸家樹，亦非李氏千頭奴。較廣似曰難兄，比福亦云具體。⁹⁰

詳細的外觀描摹，似乎預告了將會引起矚目的情節，然而，這又豈是文若虛能預料的呢？畢竟，一兩銀子能購買的物品十分有限，於是帶著「洞庭紅」，這價格低廉但能解渴，又可分送一二以答眾人相助的物品上船，卻被海客們以「寶貨」相稱、恥笑，文若虛只得羞愧以對。

抵達吉零國後，見眾人各自上岸，找尋、發貨去，悶坐船中看守的文若虛猛然想起那一簍紅橘，深怕被悶壞而腐爛，索性搬了出來，一個個擺在船板上。「也是合該發跡，時來輻輳」⁹¹一語，直指主人翁發跡在即，也為下文埋了伏筆，確

⁸⁸ 【明】周玄暉：《涇林續記》，引自「中國哲學書電子計畫」<http://ctext.org/dictionary.pl> (瀏覽日期：2015/12/15)

⁸⁹ 〈轉運漢遇巧洞庭紅·波斯胡指破鼉龍殼〉，《初刻拍案驚奇·卷一》，頁4。

⁹⁰ 〈轉運漢遇巧洞庭紅·波斯胡指破鼉龍殼〉，《初刻拍案驚奇·卷一》，頁6。

⁹¹ 〈轉運漢遇巧洞庭紅·波斯胡指破鼉龍殼〉，《初刻拍案驚奇·卷一》，頁7。

實，文若虛的行為皆屬無心，卻沒料得這樣的行徑，竟生發了偶然事件。原本要用來解渴、答謝眾人的「洞庭紅」被擺了滿船板，岸邊經過的人，無不感到好奇，甚至直接撿一個起來，掐破就吃，一有人讚賞好吃，便開始紛紛掏錢購買，就這樣，一兩銀的「洞庭紅」竟換得約莫一千個共八錢七分重的吉零國水草銀錢。

甚至在交易過程中，文若虛記取昔日的失敗教訓，展現伶俐的經商技巧，當他聽聞第一位顧客買了十顆離去後，再度騎著馬匹，飛也似的奔到船邊回來，並大聲吶喊表示要將所有的「洞庭紅」買去進獻給可汗，他便將簍裡的「洞庭紅」盡數倒出數了數，且開始擺出與顧客討價還價的姿態，最後則以五十餘顆的數量，賺得一百五十六個水草銀錢。這一刻，文若虛喜不自勝，果真呼應了前文的算命之言，和敘述者的預敘伏筆，同時凌氏亦以「也是此人偶然有此橫財，帶去著了手。若是有心第二遭再帶去，三五日不遇巧，等得稀爛」⁹²，強化了事件的遇巧及偶然性，增加了於尋常生活中「無心插柳柳成蔭」的驚奇效果和可信度。

事件之奇，尚未結束。身邊有了銀子便歸心似箭，恨不得插翅飛到家裡的文若虛，卻沒料到在航行數日後，忽然間天氣有了變化，敘述者在此將前文本中「舟歸遇風，泊山島下」之句細緻，並以韻文的描述性套語來描摹景象：

烏雲蔽日，黑浪掀天。蛇龍戲舞起長空，魚鯨驚惶潛水底。朦朧泛泛，只如棲不定的數點寒鴉；島嶼浮浮，便似沒不熟的幾雙水鷄。舟中是方颺的米籬，舷外是正熟的飯鍋。總因風伯太無情，以致篙師多失色。⁹³

誇飾、轉化、譬喻等修辭的運用、描寫，營造了氣氛的可怖駭人，此段描寫風雲變色後，濁浪排空、檣傾楫摧的驚駭場面，並且寫到順勢停靠的無人孤島上，荒煙漫草的莽味景緻，筆觸中帶有未知的、冒險的海上風情與異地情調，是一般描寫商人或商業行為時少見的空間場景，充滿瑰奇、浪漫的色彩，其作用無非是把發跡變泰的天地，開拓到海外那渺渺茫茫做夢不到的去處，同時也給文若虛「掘寶」致富一個合理卻又至奇的演述空間。⁹⁴

耐不住性子、不堪呆坐的文若虛，決定到島上望望，身處荒草漫延中，更感自身渺小與命運乖蹇，正哀傷之際，看見遠方草叢中有一物突起，走近一看，竟是個如床般大的敗龜殼。驚喜中，想到這龜殼是尋常生活中的稀罕物件，而且鋸開後，一蓋一板皆能成為大床，於是決定拖至船上，載運回家鄉。船裡眾人在驚

⁹² 〈轉運漢遇巧洞庭紅·波斯胡指破鼉龍殼〉，《初刻拍案驚奇·卷一》，頁9。

⁹³ 〈轉運漢遇巧洞庭紅·波斯胡指破鼉龍殼〉，《初刻拍案驚奇·卷一》，頁10。

⁹⁴ 黃大宏認為：小說中的海外貿易背景只是一個情節演述框架，是使情節合理化的空間條件。如同掘寶故事一樣，特定的空間是作家造「奇」的條件，也是接受者獵奇的興味所在。「海外」就是「奇」的代名詞。詳參黃大宏：〈「二度創作」文本的主題與小說本事研究——以《拍案驚奇》卷一本事為中心〉，《明清小說研究》，2004年第3期，頁210。

訝之餘，都帶著嘲諷意味恥笑文若虛，每個人的反應和話語，都展現了與他們相符合的見識，敘述者更藉由眾人之口，以合理的生活經驗給予龜殼負面評價，唯有文若虛自覺得意。

及抵岸，主人出速客，置酒高會。……主人按單細觀畢，曰：「店有識寶胡，夜來望船中奇光燭天，意必載希世異寶。今胡寥寥乃爾，豈諸君故秘之耶？」眾謝無有。主人詢詰再三，眾謝如初。主遂攜胡，同眾登船，逐艙驗閱，至舟尾，得龜殼，驚曰：「此大寶也！胡埋沒於此？」即命人抬至店，藏密室中。⁹⁵

在前文本中，岸上主人是誰？識寶胡的身分又是什麼？均未加以說明，此外，也加入了神秘色彩，用「船中奇光燭天」來帶出龜殼被發現，奇幻的方式，反而不合乎常理。然而，重寫後，敘述者改以符合日常生活的情節來陳述：

不數日，又到了一個去處，卻是福建地方了。……眾人到了一個波斯胡大店中坐定。……這主人是個波斯國裡人，姓個古怪姓，是瑪瑙的「瑪」字，叫名瑪寶哈，專一與海客兌換珍寶貨物，不知有多少萬數本錢。……明日起個清早，先走到海岸船邊，來拜這夥客人。主人登舟，一眼瞅去，那艙裡狼狽這件東西，早先看見了。吃了一驚道：「這是那一位客人的寶貨？昨日席上並不曾見說起，莫不是不要賣的？」眾人都笑指道：「此敝友文兄的寶貨。」中有一人襯道：「又是滯貨。」主人看了文若虛一看，滿面掙得通紅，帶了怒色，埋怨眾人道：「我與諸公相處多年，如何恁地作弄我？教我得罪於新客，把一個末座屈了他，是何道理！」一把扯住文若虛，對眾客道：「且慢發貨，容我上岸謝過罪著。」⁹⁶

將主人與識寶胡合而為一，並給予姓名與身世背景說明，身為主人——瑪寶哈，理當送別客人們，卻沒想到竟在這過程中，發現了龜殼寶貨，意料之外更增添了事件的偶然性，當旁人仍帶著嘲弄之意看著這「滯貨」時，瑪寶哈早已在心中盤算著一場交易，也因他的識貨，促成了文若虛獲取更大一筆意外之財，成了閩中富商，至此子孫繁衍，家道殷富不絕。

凌濛初於此卷中，毫不避諱的透過重寫筆法，展現自己在構思小說時，所運用到的偶然性技巧，「遇巧洞庭紅」、「遇巧鼉龍殼」，無意而致，就這兩項「商品」而言，都屬於「尋常中的不尋常」之物：前者一兩銀可以買得百餘斤，只要福橘價錢的十分之一；後者是棄置荒島、不需本錢的一個敗龜殼，都是極為輕賤之物，

⁹⁵ 【明】周玄暉：《涇林續記》，引自「中國哲學書電子計畫」<http://ctext.org/dictionary.pl> (瀏覽日期：2015/12/15)

⁹⁶ 〈轉運漢遇巧洞庭紅·波斯胡指破鼉龍殼〉，《初刻拍案驚奇·卷一》，頁 11-13。

沒想到卻因漂洋過海以及遇得識寶胡商，而發揮了其不尋常的價值。敘述者細膩而用心的描寫「洞庭紅」，特別強調其紅艷、碩大，更直接訴諸讀者視覺聯想，刻劃整船橘子在甲板上映出火光的畫面極為鮮明動人；另一方面也藉由「洞庭紅」其「火紅」與「圓滿」的意象，象徵文若虛發跡致富的好運道。「龜殼」的描寫，則充滿了奇幻怪誕的想像，一再強調這個暗藏二十四只夜明珠的鼉龍殼，實乃千載難逢的稀世珍寶，除了暗示文若虛的發跡是時運所致，天命為之外，也蘊含了海外多奇珍的觀念。⁹⁷

是故，再次與前文本比較，雖然同樣是以「巧」來生發、推動情節，但在藝術技巧的精微細緻上、尋常生活偶然事件展演上，已經明顯看出與前文本有根本性的區別與進步。同時，當凌氏不斷以外在機遇之「巧」來展演故事時，亦不忘書寫文若虛在發跡致富前，所遭受到眾人嘲弄的愁苦心情，及記取教訓、掌握經商技巧後，懂得靈巧應對的轉變樣貌，試圖以貧困時的痛苦來對比致富的喜悅，從而傳達市民內在最強烈的豔羨心理。

(二)新的價值尺度與道德觀念

「義利之辨」是道德倫理的傳統論題，然而發跡變泰的致富思想一定得講「利」，若只言「義」而不言「利」，商品經濟便不能繁榮，市民階級就不可能致富。因此，在深入探究之後會發現，「二拍」中的發跡變泰故事，其可貴之處即在於，表達市民不安於現狀，強烈要求改變自己地位的願望時，也一併在致富方法和途徑上，提出新的價值尺度和道德審美要求。⁹⁸在〈王漁翁舍鏡崇三寶·白水僧盜物喪雙生〉一文中，凌氏通過願意安於現狀又好善敬佛的王甲，因為「寶鏡」這一物件而致富的故事，傳達「好善」的道德觀念，進而提供那些始終帶著欣羨眼光、幻想色彩，汲汲營營於功名利祿者，一個相異的性格表現與觀點。

講述故事的過程中，小說敘述者往往會讓小物件在故事情節起始處出現，用以貫串上下文，推動情節的發展，以〈王漁翁舍鏡崇三寶·白水僧盜物喪雙生〉為例，其中的「古鏡」即為重要的小物件，所有事情的生發，皆源於此。故事以前文本《夷堅支戊·卷第九》〈嘉州江中鏡〉為素材，敘述世代捕魚為業的主人翁王甲，一日偕同妻子捕魚時，偶然間在水中發現一枚古銅鏡，帶回家後，從此生計浸豐，無需特別經營而錢財自然來到。文中雖有描摹古鏡「徑圓八寸許，亦有雕鏤琢刻」的樣貌，卻未說明何以古鏡能如聚寶盆般讓錢財自然匯聚？但經過凌氏重寫後，於此基礎上稍加更改，並將前文本中未說明之處加以清楚陳述，為

⁹⁷ 參見黃惠華：《「三言」、「二拍」商人形象研究》，國立政治大學中國文學系國文教學碩士論文，2006年，頁20-21。

⁹⁸ 歐陽健：〈「三言」、「二拍」中「發跡變泰」主題新說〉，《廣西師範學院學報》，1988年第1期，頁54。

讀者解惑。

首先，敘述者強調王甲夫婦衷心誠意的好善敬佛，只要能滿足一日給食，便會將多餘的錢財或食物布施與乞丐，或者常常至寺院、禪堂中禮佛，慷慨喜捨而不慳吝。其次，則以虛擬的說書場景做「解釋性干預」⁹⁹，說明古鏡的由來：

看官聽說：原來這鏡果是有來歷之物，乃是軒轅黃帝所造，採著日精月華，按著奇門遁甲，揀取年月日時，下爐開鑄，上有金章寶篆，多是祕笈靈符。但此鏡所在之處，金銀財寶多來聚會，名為「聚寶之鏡」。只為王甲夫妻好善，也是夙世前緣，合該興旺，故此物出現，卻得取了回家。自得此鏡之後，財物不求而至，在家裡掃地，也掃出金屑來，墾田也墾出銀窖來，船上去撒網也牽起珍寶來，剖蚌也剖出明珠來。¹⁰⁰

此時凌氏作為一位敘述者，卻把自己當成說書場上的說書人，而把閱讀者當成聽眾，因此以「看官」稱呼，使敘事焦點更具變化。除了說明寶鏡乃由皇帝鑄造外，還有著「聚寶之鏡」的稱號，為使其名副其實，敘述者編撰四件事情來證明財物不求而至：掃到金屑、挖出銀窖、網到珍寶、剖出明珠。同時也以王甲夫婦的「好善」來解釋意外獲得此寶的原因，更甚者，不同於前文本，還添加了兩個小事件強化情節。

第一個事件，王甲於江邊捕魚時，偶然在灘上看見兩個小白物，明淨瑩潔，甚為可愛，夜晚夢裡即化做兩位白衣美女，並說明來意。隔幾日後，透過被寶氣吸引而來的波斯胡人解釋，才知道這一雙寶物名叫「澄水石」，一起使用時，能將濁水變清、海水變淡且可食。經過波斯胡的說明及詢價後，王甲慨然賣出，藉此賺得一筆約三萬緡的錢財。從此富足的王甲，並未因此而捨棄捕魚生活，可見其樸質、踏實性格。又一日，在風強雨驟中聽聞有人在岸邊焦急的呼喚船隻要求渡河，善良的王甲深怕他們吃苦，遂冒著風雨前往救援，原來是兩位道士，隨即將他們接回家裡歇宿，夜半時分卻聽見撲的一個聲響，訪查發現道士歇息處竟寂然無聲，黑暗中伸手去摸，卻是直挺挺且硬梆梆，終於等到天明仔細一看，道士竟化做千百來斤重的金人與銀人，銷融之後，一甕甕的精金與紋銀滿溢破屋，王甲又更為富裕了，此則為第二個事件。

這兩個小事件的增添，不僅呼應了「此鏡所在之處，金銀財寶多來聚會」，也應和了敘述者的自我觀點：「只為王甲夫妻好善，也是夙世前緣，合該興旺」¹⁰¹，

⁹⁹ 解釋性干預：指對於名物的解釋或對於故事內容的解析。徐志平先生認為敘述者對於故事有三種干預方式，分別為：補充性干預、解釋性干預及評價式干預。詳見徐志平：《明清小說敘事研究》（臺北：新文豐出版，2014年），頁66-73。

¹⁰⁰ 〈王漁翁舍鏡崇三寶·白水僧盜物喪雙生〉《二刻拍案驚奇·卷三十六》，頁524。

¹⁰¹ 〈王漁翁舍鏡崇三寶·白水僧盜物喪雙生〉《二刻拍案驚奇·卷三十六》，頁524。

再次聲明古鏡並非偶然出現，而是受到王甲夫婦的善舉感召而興旺，強化了故事的豐富性與趣味性。另外，透過正話前的詩句，往往可以了解凌氏於重寫時所欲表達的重心與主旨，是故，反思本卷正話前的議論與詩句，雖清楚透露敘述者所欲傳達的意念：

小子說一個欺心貪別人東西不得受用，反受顯報的一段話，與看官聽一聽，冷一冷這些欺心要人的肚腸。有詩為證：

異寶歸人定夙緣，豈容旁睨得垂涎！
試看欺隱皆成禍，始信冥冥自有權。¹⁰²

卻也想更深入探究：凌氏書寫的選擇與重心是什麼？何以不斷強調王甲夫婦的好善與夙世前緣，方能獲得這些珍寶？並且在波斯胡買走一對澄水石後，王甲取出寶鏡請求鑑賞時，敘述者亦有意透過波斯胡之口再次重申：

此非凡間之寶，其妙無量，連咱也不能盡知其用，必是世間大有福的人方得有此。……此鏡好好藏著，不可輕覷了他！¹⁰³

特意突顯王甲夫婦是大有福份之人，將敘事的焦點聚於「好善」之上，使情節更具張力與吸引力，並企圖與故事中其他人物形成強烈對比。

「古鏡」聚集了諸多的金銀財寶，然而想著天地之寶若久留身邊，將天理難容、自招罪業，於是王甲決定要把古鏡獻給白水禪寺，「好善敬佛」的心意，卻沒料得竟然因此引發一連串的事端。首先，讚嘆王甲夫婦此舉乃「大福田事」的住持僧法輪，在王甲欲交付寶鏡時，假意謙虛道：

這件物事，天下至寶，神明所惜。檀越肯將來施作佛供，自是檀越結緣，吾僧家何敢與其事？檀越自奉著置在三寶之前，頂禮而去就是了。貧僧不去沾手。¹⁰⁴

然而，這其實僅是推託之詞，只因法輪是個奸狡僧人，一聽聞王甲有意將古鏡捨在佛寺，便有心貪奪這財寶，又恐怕日後王甲反悔取去，所以故意以「不敢沾手」來換取他日的推賴。在王甲夫婦離開後，法輪立刻密喚一位絕巧鑄鏡匠人，照著形模另鑄一面，就此調換，將真的那一面換去藏好。爾後，王甲果真以捨鏡傾家為由，向法輪索回寶鏡，卻不曉拿走的即是那面假鏡。此為古鏡這一小物件，所生發的第一起事端。

¹⁰² 〈王漁翁舍鏡崇三寶·白水僧盜物喪雙生〉《二刻拍案驚奇·卷三十六》，頁 523。

¹⁰³ 〈王漁翁舍鏡崇三寶·白水僧盜物喪雙生〉《二刻拍案驚奇·卷三十六》，頁 525。

¹⁰⁴ 〈王漁翁舍鏡崇三寶·白水僧盜物喪雙生〉《二刻拍案驚奇·卷三十六》，頁 526-527。

與此同時，漢嘉來了一個提點刑獄使者，名叫渾耀，是個大貪之人，聽聞白水禪寺的住持有一面聚寶之鏡，於是心中湧起貪念，思量著：

一個僧家要他上萬上千，不為難事。只是萬千也有盡時，況且動人眼目。何如要了他這鏡，這些財富盡跟了我走，豈不是無窮之利？亦且只是一件物事，甚為穩便。¹⁰⁵

這一段渾耀內心想法的描摹，亦有別於前文本僅以：「(提點刑獄使者)認為(寶鏡)奇貨，命健吏從僧逼索」¹⁰⁶來兩句話交代渾耀的所思所為。一心想要奪取寶鏡的渾耀，便遣了心腹吏典宋喜前往白水禪寺索取寶鏡，而狡黠的法輪不斷以王甲早已討回去，此處已無寶鏡為由一再推賴，三番兩次索取不得，渾耀盛怒之下，以法輪給予的千金銀兩作為私通賄賂、夤緣刑獄汙濺官府的罪名，便差兩個公人，逕自到白水禪寺捉拿有罪的僧人法輪。法輪自恃有錢，不怕官府，殊不知渾耀不見古鏡心不死，甚至以查取犯法贓物為由，到白水禪寺將家資盡數抄將出來，檢驗一遍後，卻仍一無所獲，於是給予法輪一頓臭打，平日富足受用的僧人，怎耐得這番毒打，不勝如此狼狽遭遇，當晚便氣絕身亡。此則為古鏡這一小物件，所生發的第二起事端。

法輪在被捉拿之前，即吩咐徒弟行者真空務必把古鏡藏好，不可洩露蹤跡。行者真空本是少年風流淫浪的僧人，見師父被官員提去，好不歡喜自在，於是趁此機會，將偌多家財盡數捲擄而去，古鏡亦帶在身邊，逃出山門後，押了輛車穿山越嶺，直往黎州去。忽見大霧漫天，正在煙霧瀰漫中尋路前進的行者，眼前突然閃出一位金甲神人，大聲喝斥索討寶鏡，不願依從之際，倏忽間一陣狂風四起，一頭斑斕猛虎跳了出來，大口一張便把行者拖去。只因行者真空欺心，盜了師父物件又害師父性命，而受此慘報，這是古鏡所生發的第三起事端。而這一事端的展演，也與前文本有所不同，在〈嘉州江中鏡〉裡，眼見猛虎張口奮迅而來，好似要將自己吞噬的行者，在顫抖、恐懼之際，趕忙將懷中的寶鏡丟擲出去，並轉身竄逃，因而保住自己的性命。然在重寫後，凌氏則於情節中，安排行者為自身的貪婪付出生命代價，乃有意強化、對比「好善」的道德觀念。

最後，金甲神人現身於王甲的夢境中，並藉此託言：

王甲，你不必癡心！此鏡乃神天之寶，因你夫妻好善，故使暫出人間，作成你一段富貴，也是你的前緣，不想兩入奸僧之手。今奸僧多已受報，此鏡仍歸天上去矣，你不要再妄想。¹⁰⁷

¹⁰⁵ 〈王漁翁舍鏡崇三寶·白水僧盜物喪雙生〉《二刻拍案驚奇·卷三十六》，頁 529。

¹⁰⁶ 【宋】洪邁撰：《夷堅支戊·卷第九·嘉州江中鏡》(北京：中華書局，2006年)，頁 1125。

¹⁰⁷ 〈王漁翁舍鏡崇三寶·白水僧盜物喪雙生〉《二刻拍案驚奇·卷三十六》，頁 534。

藉由這一段凌氏自行增添的情節，更加清楚傳達寶鏡乃天神之物，暫出人間是為「好善」的王甲帶來富貴，然而，卻意外的生發一連串癡心貪婪甚而喪命的事件，眼見奸僧們已受果報，就該讓寶鏡歸回天上，以平息貪念，同時將其他的金銀寶鈔給予王甲，使之依舊豐足，成為嘉陵富翁。

是故，在這卷故事中，作為小物件的聚寶之鏡，對情節的生發、展演起了極大的推動作用，並肩負人物性格的象徵意義：主人翁王甲因為好善，所以與寶鏡有短暫的緣分，並享有寶鏡所帶來的金銀財寶；住持法輪與行者真空，則因貪心過度，儘管曾經以假亂真，竊取寶鏡而享受富貴，最終，卻是一個禁不住牢獄之災而氣絕，一個則是死在虎口下，兩人皆需以命喪黃泉來抵償代價；而用盡心力量奪取寶鏡的渾耀，雖然沒有成功，但一連串的逼供手段，著實應證了「大貪之人」的評價。可見各角色人物的性格、命運，都因為這一小物件而被緊密相連、清楚揭示於故事中，更增添情節的曲折離奇與跌宕之勢；同時也透過住持法輪、行者真空、提點渾耀三人的貪婪眼光與行徑，與「好善」的王甲形成強烈對比，再次突出敘述重心，凌氏更以篇尾詩：「休慕他人富貴，命中所有方真。若要貪圖非分，試看兩個僧人」¹⁰⁸，來強化、建立「好善之報」的道德觀念，以期在市民不斷蒸騰著發跡變泰的致富願望時，還能保有正確、良善的道德觀點。

結語

明代中晚期的市民，對文學的欣賞要求表現出一種回歸心理和娛樂心理。回歸心理，即緣於對「小說說話」通俗易懂的語言與完整藝術結構的喜愛與懷舊，因而欣賞和要求擬話本也需有這樣的文學形式，凌濛初編撰「二拍」時即依循此一審美習慣，在「發跡變泰」故事重新加工或創作時，將前文本的文言敘述改以淺白通俗的語言來表達，善用前人詩詞或自撰的詩詞，發揮預敘、總結或評論故事的效果，並靈活運用韻文和散文套語來簡練、豐富情節，進而發展出更加完善的結構，使一篇一個完整故事，篇篇幾乎都有題目、篇首、入話、頭回、正話與結尾的故事框架成為定型。

同時，市民也開始尋求消遣娛樂，藉著自我意識的覺醒，大膽追求物慾、情愛，並以此滋生獵奇心理，因此「發跡變泰」故事在內容上也反映、迎合讀者的獵奇心理，但在「展奇」的過程中，仍不忘將情節建置於日常生活上，從而突顯出發跡變泰故事與其他主題故事相異之處，而其獨特之處有：人物自身階級的轉化，如〈袁尚寶相術動名卿·鄭舍人陰功叨世爵〉一卷，鄭興兒原本是被逐出門

¹⁰⁸ 〈王漁翁舍鏡崇三寶·白水僧盜物喪雙生〉《二刻拍案驚奇·卷三十六》，頁 534。

戶、無處棲身的小廝，因拾金不昧這一尋常舉動，而被收為養子，晉升為應襲舍人、游擊將軍，享受榮華富貴；真幻交融、虛實相合的表現手法，如〈疊居奇程客得助·三救厄海神顯靈〉一卷，美麗海神的出現，充滿浪漫、迷幻色彩，但給予程宰的經商訊息，卻能準確落實於現世生活中，虛幻的海神帶給程宰的是真實且大筆的錢財，更顯見其「幻中有真」的獨特展演技巧。

此外，還會把多種多樣的「巧合」、「偶然性」情節，以誇張的筆法集中到個別角色身上，從而使「發跡變泰」故事的情節在一波三折、奇幻多變中，更具有吸引讀者的藝術魅力，並再次展現其獨特之處：主人翁經歷由外在機遇到內在勤苦的轉變，如〈轉運漢遇巧洞庭紅·波斯胡指破鼉龍殼〉一卷，文若虛在幾次生意屢做屢敗的慘痛經驗下，得了倒運漢這一諺名，卻因一次無心的海外經商中，靠著一簍洞庭紅橘子與鼉龍殼，在偶然的機運中，搭配昔日失敗經驗所換取來的經商技巧，以討價還價的方式為自己賺取一大筆錢財，而成為人人稱羨、家道殷富不絕的轉運漢，驚奇的敷演技巧，除喚起市民對發家致富的渴望，也確切傳達內在勤苦營運的手法；反映市民階級新的價值尺度和道德觀念，如〈王漁翁舍鏡崇三寶·白水僧盜物喪雙生〉一卷，王甲得以在偶然間獲取一面聚寶之鏡，由自給自足的漁人，轉變為享盡金銀財寶的富翁，凌氏將原因歸結於其本性的「好善」，這一觀念的強化與建立，便是期許市民在渴望、追求致富中，仍保有正確、良善的道德觀念，當凌氏運用古鏡這一小物件串聯故事，使情節發展顯得自然，不覺刻意生硬，也使情節達到曲折離奇、合理有趣的審美效果，進而符合市井細民的娛樂心理。

第三章 「二拍」中「發跡變泰」人物重寫的形象分析

依話本的發展與特質，作品的敘述重心原應在情節而非人物，正如學者所言：「在早期宋元話本、小說，是以說『事』為本，作品的重心是情節而不是人物，人物是為情節、故事服務的，人物描寫被放在不甚重要的地位。」¹，因此，說話人須以曲折離奇的情節迅速攫獲聽眾的注意力，而無暇顧及人物塑造。但到了馮夢龍、凌濛初重寫「三言」、「二拍」後，閱聽者從瓦舍勾欄移向案頭，所追求的不再只是粗野的庶民娛樂效果，更有文人傾向的審美品味，給予話本精緻美感及典範化的操作。除了情節、字句這類顯而易見的異動外，必然也牽涉其中人物的形象改動，使之與情節搭配更加密合，甚而利用對比突出了人物個性，主動引導、推進情節發展，讓故事煥發出不同光彩。²

本章首節先詳細分析各故事中主人翁的外貌、言語動作與心理刻畫，以了解在致富思想的架構下，他們如何活靈活現的表達內心渴望，及為達成目的所運用的手段。接著，不論是沿襲前文本，或是凌氏於重寫中所增添的配角人物，都可在與主人翁的對話、互動中，了解兩者間或幫助、或阻礙的關係，從而探析配角人物因增添了故事情節內容與趣味性而產生的影響。最末，藉由「正襯」、「反襯」的手法來分析各故事中人物所產生的對比效果，以期能更透析人物複雜多元的性格特質。

第一節 故事核心人物

胡士瑩在《話本小說概論》中曾說道：「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，特別是內心世界刻劃得更細緻了；語言經過提煉也更加生動了。較高的思想性和藝術性相結合，使擬話本在塑造典型人物方面取得了一些成績」。³依其所言，本節擬從人物的外在肖像、語言動作及心理刻劃三大面向來討論、說明各卷故事中，主人翁在凌濛初的重寫筆下，如何展現與前文本比較後的共同性與相異性，從而使核心人物的外在及內在樣貌更為突出，並和其在情節中的發展走向、故事結局做一緊密連結。

¹ 羅小東：《「三言」、「二拍」敘事藝術研究》(北京：中國社會科學出版社，2010年)，頁137。

² 卓佩瑜：《「三言」改寫《六十家小說》研究》，國立臺灣師範大學國文學系教學碩士論文，2011年，頁72。

³ 胡士瑩：《話本小說概論》(北京：商務印書館，2011年)，頁511。

一、外在肖像——相術與陰功

外形描寫又稱為「肖像描寫」，是對人物的容貌、體態、服飾乃至攜帶等外在特徵進行較為客觀的描述。⁴人物「各有其形狀，各有其裝扮」，一個人的外形往往反映社會經濟地位、思想素養、性格氣質……等特徵，因此，成功的外形描寫，不僅提供小說人物的具體形象，給予讀者直觀審美感受，還能顯示人物的性格特徵，進而透露人物隱密的內心世界。外形描寫常常安排在小說開頭或人物出場時，留給讀者強烈的第一印象，並使其形象在人物後續性格發展中起鮮明作用；相反的，若沒有適切的外形描寫，讀者便彷彿隔著紗幕看人物，使得人物的面目模糊，缺乏應有的真實性與立體感。至於人物外形描寫的方法十分靈活，既可正面敘寫，又可側面烘托；可實寫也可虛寫；可細描也可粗描；可持客觀態度描寫，也可藉由敘述者或其他人物進行主觀描寫。⁵

然而，外形的描寫其實不如想像中簡單，《寫作的方法和經驗》一書中便曾指出：

我們對於人物外形的描寫，往往也很難恰到好處。外形的特徵很有限，例如頭髮和眼睛的顏色、身材的大小高矮等等，因此你很難以獨特的手法去表現這些特徵。假如，你說：「她有美麗的金髮和藍眼睛」，這毫無獨創可言，那就得靠寫作者全力運用想像，嘗試以不尋常的方式去表現這些特點了。……對於人物外形的描寫，寧可太少，不可太多。⁶

在凌濛初的作品中，便甚少就人物肖像做詳細描寫，對於人物的外形特徵，往往略略一筆帶過。⁷李希凡曾經指出：「……中國文學藝術的傳統，總是在『形似』的基礎上，特別強調『神似』，強調特徵的概括，突出重點」。⁸凌濛初對人物的描寫，正如李希凡所言，「確實是缺少形似肖像的細緻描寫」⁹，而只是粗線條的勾勒，或採用「神似」的手法。如〈韓秀才乘亂聘嬌妻·吳太守憐才主姻簿〉：

(韓子文)才過子健，貌賽潘安。胸中博覽五書，腹內廣羅千古。他日必為攀桂客，目前尚做采芹人。¹⁰

⁴ 劉世劍：《小說敘事藝術》(長春：吉林大學出版社，1999年)，頁118。

⁵ 黃惠華：《「三言」、「二拍」商人形象研究》，國立政治大學中國文學系國文教學碩士論文，2006年，頁156。

⁶ 古里等著，丁樹南譯：《寫作的方法和經驗》(臺北：大地出版社，1983年)，頁62。

⁷ 黃秀愛：《兩拍研究》(臺北：文史哲出版社，2002年)，頁132。

⁸ 李希凡：〈古典小說人物創造漫談三題〉，見《論中國古典小說的藝術形象》(上海：上海文藝，1962年)，頁9。

⁹ 李希凡：〈古典小說人物創造漫談三題〉，見《論中國古典小說的藝術形象》(上海：上海文藝，1962年)，頁10。

¹⁰ 〈韓秀才乘亂聘嬌妻·吳太守憐才主姻簿〉《初刻拍案驚奇·卷十》，頁124。

在這個凌氏近乎自行創作的故事中，對於此位主人翁韓子文的塑造，敘述者僅以「貌賽潘安」的比較形容詞來描繪其外在肖像，至於具體、真實的風流倜儻形象則留予讀者極大的想像空間。又如〈轉運漢遇巧洞庭紅·波斯胡指破鼉龍殼〉一文中，凌氏將前文本的主人翁重新創造，描寫文若虛：「幼年間，曾有人相他有巨萬之富」¹¹，然而，透過相士之口，傳達帶有巨萬之富的面容及體態，究竟是什麼樣貌？凌氏並未詳加敘寫，不將其相貌寫定，反而隱含了人人皆有希望的意涵，也反映當時社會每個人的發財夢：若有富貴之相，發家致富則指日可待。

透過相術來描繪人物肖像的還有〈袁尚寶相術動名卿·鄭舍人陰功叨世爵〉一文，敘述中共有三次描寫鄭舍人的外形：一是在袁尚寶拜訪王部郎時，談及近日王部郎家中人眷不寧，尚在訪查原因之際，恰好興兒上前奉茶，袁尚寶定睛一看深感驚訝，冷靜之後便說：

此小廝相能妨主，若留一年之外，便要損人口，豈止不寧而已！¹²

「能妨主之相」是什麼模樣？凌氏於此刪除前文本「童子姿貌韶秀，且性機警」¹³之句，而改以更為簡略的形容詞，藉由善於相術的尚寶之眼，來傳達其眼中「能妨主」的抽象之貌，雖然留給讀者諸多猜測與想像，卻也因未一語道破，而不致產生對號入座、人心惶惶之現象。

二是興兒在一連串拾金不昧、物歸原主，因而認鄭指揮為養父後，一次隨著養父前往京中，想起過往種種，遂興起不忘本、欲拜訪昔日家主的念頭。前文本中，只以「歸而告拜故主」¹⁴六字，輕描淡寫的帶過，但在重寫本中，則有詳細的描繪，鄭興兒在獲得養父認同、讚許後，便穿上了「素衣服，腰繫金鑲角帶」¹⁵回到王部郎寓所。雖然僅是簡單兩句的裝扮交代，然就服裝而言，霍松林曾說：「肖像描寫包括服裝描寫。服裝的華貴或襤褸，表現著人的階級身分；而服裝的整潔或骯髒、樸素或豔麗……，也表現著人的個性」¹⁶。腰繫金鑲角帶，是身為武官所必須有的裝束，而樸素衣服的打扮，則透露其純樸、內斂的個性，不僅應和著興兒前後身分地位的轉變，也呼應了在故事起始，藉由王部郎之口，描述興兒「老實勤謹」的性格特徵。

三是王部郎與鄭舍人敘舊相談甚歡時，恰好袁尚寶再次來訪，兩人便藉著鄭

¹¹ 〈轉運漢遇巧洞庭紅·波斯胡指破鼉龍殼〉《初刻拍案驚奇·卷一》，頁4。

¹² 〈袁尚寶相術動名卿·鄭舍人陰功叨世爵〉《初刻拍案驚奇·卷二十一》，頁292。

¹³ 【明】陸粲撰：《庚巳編·卷三·還金童子》（合肥：黃山書社，2008年），頁15。

¹⁴ 【明】陸粲撰：《庚巳編·卷三·還金童子》（合肥：黃山書社，2008年），頁15。

¹⁵ 〈袁尚寶相術動名卿·鄭舍人陰功叨世爵〉《初刻拍案驚奇·卷二十一》，頁295。

¹⁶ 霍松林：《文藝學簡論》（北京：中國社會科學出版社，1982年），頁164。

舍人換回舊時裝扮並照例出來奉茶之機會，意圖好好取笑一番袁尚寶浪得虛名的相術，然而當舍人依言卸了冠帶、披上青長衣，扮作僕役恭敬送茶之際，卻有了如下對話：

袁尚寶注目一看，忽地站了起來道：「此位何人？乃在此送茶！」部郎道：「此前日所逐出童子興兒便是。今無所歸，仍來家下服役耳。」尚寶道：「何太欺我？此人不論後日，只據目下，乃是一金帶武職官，豈宅上服役之人哉？」部郎大笑道：「老先生不記得前日相他妨礙主人，累家下人口不安的說話了？」尚寶方才省起向來之言，再把他端相了一回，笑道：「怪哉！怪哉！前日果有此言，卻是前日之言也不差。今日之相也不差。」部郎道：「何解？」尚寶道：「此君滿面陰德紋起，若非救人之命，必是還人之物，骨相已變。看來有德於人，人亦報之。今日之貴，實由於此。非學生有誤也。」¹⁷

對話的設計，相較於前文本，更加生動活潑、具趣味性，且不同於前兩次是以敘述者的角度來書寫鄭舍人的形象，這次則改以袁尚寶的角度來描繪，尚寶看見舍人，先是定睛一看，接著忽然起身說話，用以表示內心的訝異與疑惑，同時以「金帶武職官」來指出興兒現在應具有的身分，「滿面陰德紋起」、「骨相已變」雖然也都是抽象、含糊籠統之言，卻在在展現尚寶眼中鄭舍人的樣貌，其後更以「有德於人，人亦報之」來解釋舍人前後變化的原因，再次證明自己的高明相術絕非浪得虛名。

一如上文所言，凌濛初對人物都缺少肖像的細緻描寫，綜觀本卷對鄭舍人的三次外形描繪即為如此。不論是以敘述者或其他人物的眼光來書寫，還是正面敘寫或側面服裝烘托，都僅只是粗線條的勾勒，雖然不甚精確、具體，但就凌氏而言，這樣的肖像描摹，除提供閱讀者更多的想像空間，還更有利於主題的突顯：因為一點善念，就能脫胎換骨，享有爵祿。亦即藉由神奇、幻妙的「相術」，來強調「陰功」所帶來的巨大變化與影響，進而讓為此心生豔羨的讀者，清楚知道富貴不會從天而降，一切都是建立在己身善念、善行之上。

二、語言動作——發跡變泰之德/色辯正

人物的話語、動作是性格的表徵，一言一行不但顯示獨特性格，也呈現在社會地位上、在特殊場合中的心理狀態，因此，語言、動作的描寫與人物形象的塑造息息相關。人物的話語一般可分為獨白、對白及旁白，其中最主要的是對白和

¹⁷ 〈袁尚寶相術動名卿·鄭舍人陰功叨世爵〉《初刻拍案驚奇·卷二十一》，頁 296。

獨白。¹⁸獨白多用在描寫人物的內在心理；對白則能刻畫人物、將過去的情節簡單帶過，也增加了小說中的戲劇效果；旁白則是透過旁觀者立場，對書中事件加以評論，也讓讀者有省思的機會。而三者在小說中都肩負著重大責任¹⁹，除了提供作品裡重要情報訊息、推進情節、評論人物，更重要是能刻畫人物，表現說話者的性格、情緒，使讀者可以從談話中推想說話者形態，進而了解他們的生平和思想感情。

成功的語言描寫，是要能突出人物性格，使讀者「如聞其聲，如見其人」。「二拍」作為通俗文學的擬話本小說，語言特色便是「口語化」，即人物說話的語態、句式、口氣等逼近生活語言的原本真實樣貌，以體現人物個性，達到生動活潑的審美效果；而「個性化」則是人物語言最基本的要求，它要求作家創作時，要以人物性格為核心，唯有寫出具有個性特徵的人物語言，才能表現出人物形象的內在氣質²⁰，亦即要求人物話語需符合其身分、地位、經歷、教養，符合由此形成的思想和性格。至於和語言相輔相成的動作，成功的描寫，則是要擇取真正值得描摹、有意義的動作，亦即此動作需具有思想且又能彰顯性格，從而使人物的形象更為具體，並使閱讀者有栩栩如生、躍然紙上之感。

(一)窮儒之德報

〈韓秀才乘亂聘嬌妻·吳太守憐才主姻簿〉中的韓子文，在凌氏筆下，除以「貌賽潘安」為其肖像外形，也只簡單交代其家世背景：「父母雙亡，也無兄弟，只是一身。……雖滿腹文章，卻當不過家道消乏，在人家處館，勉強餬口，年過二九，尚未有親」²¹，藉此點明其雖為讀書人，卻窮酸寒儉，且年紀老大仍孑然一身的身份。至於內在性格的展現，則是透過與其他人物的對話，逐一呈顯。韓子文帶著想要娶妻的念頭，信步走到王媒婆家裡：

王媒婆道：「秀才官人敢是要說親嗎？」子文道：「正是。家下貧窮，不敢仰攀富戶，但得一樣儒家女兒，可備中饋、延子嗣足矣。積下數年束修四五十金，聘禮也好勉強出得。乞媽媽與我訪個相應的人家。」²²

¹⁸ 崔炳圭：〈左傳人物描寫藝術〉，國立臺灣師範大學國文學系碩士論文，1989年，頁5。

¹⁹ 美國文藝理論家瑪仁·愛爾渥德曾將人物話語的功能分為主要與次要，並歸納為：呈現性格；推進情節；傳達必須情報；表現發言者情緒狀態；製造懸疑；預示困難、災禍、幸福和成功；向讀者就情節的進展做概括性的提示。詳參瑪仁·愛爾渥著，丁樹南譯：《人物刻劃基本論》（臺北：傳記文學出版社，1970年），頁66。

²⁰ 參見周啟志、羊列容、謝昕著：《中國通俗小說理論綱要》（臺北：文津出版社，1992年），頁156-157。

²¹ 〈韓秀才乘亂聘嬌妻·吳太守憐才主姻簿〉《初刻拍案驚奇·卷十》，頁124。

²² 〈韓秀才乘亂聘嬌妻·吳太守憐才主姻簿〉《初刻拍案驚奇·卷十》，頁125。

子文的用語如實展現儒者樣貌——謙恭有禮，並懂得衡量自身狀況，不做過份要求，流露了「安分守己」的性格。在央求尋覓姻事後，王媒婆捎來了就待官人在科舉上考了優等，便可合親、出吉帖的回覆，不同於先前的謙恭有禮，子文此時則透過內心獨白，流露了「自恃才高」的態度，在思忖科考之事必十拿九穩後，便對王婆表示，既然如此，就等科舉及第，再來議親也不遲。

婚事上的好消息，更增添了子文的信心，於是帶著滿腔自信上場應試，一筆寫完很是得意：

出場來，將考卷謄寫出來，請教了幾個先達、幾個朋友，無不嘆賞。又自己玩了幾遍，拍著桌子道：「好文字！好文字！就做個案原幫補，也不為過，何況優等？」又把文字來鼻頭邊聞一聞道：「果然有些老婆香！」²³

積極的謄寫考卷、請教先進友人、欣喜拍案，更甚至拿著文字在鼻上聞，一連串的動作描寫，淋漓盡致展現子文躊躇滿志、渴望婚姻卻仍有些窮酸的書生氣息。正歡喜沉浸於議親之事就近在眼前時，沒想到遇上的考官竟是不識文字，只看錢財而不看才能，又極度貪婪、奉承的梁宗師，沒有銀子得以鑽刺的子文，最終也只能看著富貴子弟紛紛登第，自己則氣得眼睜口呆，黯然接受三等結果，提親一事自然也不再說起。

一年後，適逢皇帝駕崩，新皇帝登基，需妙選良家子女充實後宮的謠言一出，愚民們以訛傳訛且信以為真，因此人心惶惶，紛紛趕著嫁女兒、娶媳婦，一時之間好不慌張。悠閒漫步街坊的子文，卻被急忙匆促行走的人拉住，原來是深怕女兒被選進北京宮裡，再無相會之日的金朝奉，慌亂中請求子文能納十六歲的女兒金朝霞為妻，且完全不等子文的回答，便逕自摸出吉帖往他的袖中摔。

子文分明曉得沒有此事，他心中正要妻子，卻不說破。慌忙一把攙起道：「小生囊中只有四五十金，就是不嫌孤寒，聘下令媛時，也不能夠就完姻事。」朝奉道：「不妨，不妨。但是有人定下的，朝廷也就不來點了。只須先行謝吉之禮，待事平之後，慢慢的做親。」子文道：「這倒也使得。卻是說開，後來不要翻悔！」那朝奉是情急的，就對天設起誓來，道：「若有翻悔，就在台州府堂上受刑。」子文道：「設誓倒也不必，只是口說無憑，請朝奉先回，小生即刻去約兩個敝友，同到寶鋪來。先請令媛一見，就求朝奉寫一紙婚約，待敝友們都押了花字，一同做個證見。納聘之後，或是令媛的衣裳，或是頭髮，或是指甲，告求一件，藏在小生處，才不怕後來變卦。」²⁴

²³ 〈韓秀才乘亂聘嬌妻·吳太守憐才主姻簿〉《初刻拍案驚奇·卷十》，頁 125。

²⁴ 〈韓秀才乘亂聘嬌妻·吳太守憐才主姻簿〉《初刻拍案驚奇·卷十》，頁 127。

深知只是謠言訛傳的子文，卻沒有道破，只因金朝奉的請求正中下懷，恰好應許了他想要成親的渴望，可見子文狡黠的心思。面對突如其來、從天而降的婚事，子文不斷強調自己是一貧如洗的秀才，並以這段對話與金朝奉再三確認，可見其為免節外生枝而謹慎的行徑與想法，同時也敏感覺察到金朝奉只想急迫解決眼前情勢，而非是對自己的真心賞識，因此為防止日後負約的可能，於是找了兩位同窗好友做見證，與金朝奉立下婚約，並取得朝霞的一縷青絲細髮做為信物。提出立約與信物的要求，原本只是子文出於不得已而以防萬一的行為，沒料得卻成為日後具有先見之明的設想！

果然，當點繡女的訛傳止息後，金朝奉即因不願將女兒嫁與窮儒而懊悔，恰好舅子程朝奉帶著兒子前來求聘，金朝奉為攀以權貴、富上加富，遂與程朝奉共擬背負前約之計——狀告金朝奉推賴幼時的婚姻約聘，同時也思量買通官員來達成此事。韓子文聽聞消息後，先是氣得呆了半晌，一句話也說不出，過了一會兒後，面對兩位同仇敵愾的好友則說出富有智慧的話語：

那老驢既不願聯姻，就是奪得那女子來時，到底也不和睦。吾輩若有寸進，怕沒有名門舊族來結絲蘿？這一個富商，又非大家，直恁稀罕！況且他有的是錢財，官府自然為他的。小弟家貧，也那有閑錢與他打官司？他年有了好處，不怕沒有報冤的日子。²⁵

除了忍住怒氣、冷靜以對外，也再次展現對自己的信心，肯定有朝一日定能取得功名且申冤報仇。同時更以此段話來暗諷官員的貪婪腐敗，只問錢財而不問是非，清楚認知在這般黑暗官僚體制下，窮苦書生是無法與富貴商人相抗衡。於是寫定息詞後，便交與官府太守。

登堂的吳太守，廉明正直，為人公平且愛才，眼見子文風采堂堂，自有幾分歡喜在內心，審問過程亦流露英雄惜英雄之情，聰明的韓子文立即點頭會意，於是噙著眼淚改口道：「小生怎捨得退婚，只為貧不敵富，所以無端生出是非」²⁶，簡潔點明事情生發關鍵，這一刻的子文，懂得見機行事，一改先前的態度，為自己據理爭婚，不再迂腐畏懼，反而彰顯練達得體的一面。太守領略後，開始逐一審問金朝奉、程朝奉、證人趙孝，並用計詢問三人金、程兩家結親日期為何時？果然三人答案皆不相同，太守看盡這班人只因韓生貧窮而起不良之心，於是喝令三人各打三十板。

韓子文跪上稟道：大人既與小生做主，成其婚姻，這金聲便是小生的岳父

²⁵ 〈韓秀才乘亂聘嬌妻·吳太守憐才主姻簿〉《初刻拍案驚奇·卷十》，頁 131。

²⁶ 〈韓秀才乘亂聘嬌妻·吳太守憐才主姻簿〉《初刻拍案驚奇·卷十》，頁 132。

了。不可結了冤仇，伏乞饒恕。²⁷

這段話是三人連聲叫苦時，子文趕緊向吳太守求饒的話語和動作，展現其悲憫情懷，而金朝奉所遭受之刑，也正好應驗了當初對子文的婚約承諾——他日若翻悔，就在台州府堂上受刑。

經過一番風波，深怕又有變卦的子文遂趕忙擇日成親，子文與朝霞夫妻年少，極為恩愛纏綿，隔年，子文更得到吳太守的大力推薦，於春秋兩闈上連登甲第，最終妻貴夫榮。是故，在此卷故事中，透過敘述者對於主角韓子文外形的簡略描寫，及語言、動作的詳細描摹，得以清楚看見這位儒生的性格：安於貧窮，並努力為自己爭取藉由科考躍升階級的機會，儘管一波三折，卻始終保持沉穩特質，並懂得「識時務者為俊傑」之理，聰明狡黠且適時的展現自我，加上貴人吳太守相助，獲得「發跡」的機會，最終更一償所願，娶得嬌妻且連登甲第，贏得德報。

(二) 負心漢的生讎死報

命運與結局實乃取決於性格，再看〈滿少卿饑附飽颺·焦文姬生讎死報〉一卷，同樣身為窮儒、同樣受到貴人協助而發跡，滿少卿的性格卻帶來了截然不同的遭遇與結局。在前文本《夷堅志補·卷十一》〈滿少卿〉中，僅對主人翁作簡略介紹：「滿生少卿者，失其名，世為淮南望族，生獨跡馳不羈，浪遊四方」²⁸，然而「失其名」的意思、原因為何？卻未做詳盡解釋，因此在凌氏重寫筆下，便有了不同且更詳盡的展現：

宋時有個鴻臚少卿姓滿，因他做事沒下梢，諱了名字不傳，只叫他滿少卿。未遇時節，只叫他滿生。那滿生是個淮南大族，世有顯宦。叔父滿貴，見為樞密副院。族中子弟，遍滿京師，盡皆富厚本分。惟有滿生心性不羈，狂放自負。生得一表人材，風流可喜。懷揣着滿腹文章，道早晚必登高第。抑且幼無父母，無些拘束，終日吟風弄月，放浪江湖，把些家事多弄掉了，連妻子多不曾娶得。族中人漸漸不理他，滿生也不在心上。²⁹

敘述者以主人翁做事情都沒有一個好結果，及尚未有所成就為由，便避諱、不再傳頌他的名字，來說明被稱為「滿生」之因，「做事沒下梢」傳達了敘述者的評價，也暗喻著人生沒有好下場。然而，這樣的滿生並非出身貧困背景，反而來自世家大族，族中人都有良好成就與富厚生活，但因父母早逝無人約束，加上自身

²⁷ 〈韓秀才乘亂聘嬌妻·吳太守憐才主姻簿〉《初刻拍案驚奇·卷十》，頁 133。

²⁸ 【宋】洪邁撰：《夷堅志補·卷十一·滿少卿》（北京：中華書局，2006年），頁 1649。

²⁹ 〈滿少卿饑附飽颺·焦文姬生讎死報〉《二刻拍案驚奇·卷十一》，頁 168。

個性狂放不羈，依恃著風流外貌、滿腹經綸而放浪生活，成天只想著投靠他人、尋求救濟，而不願付出努力，儘管受盡族人的輕視卻依然故我。

在「二拍」中，茶坊酒肆的商業空間往往是主角境遇轉變的重要場景。相較於私人空間的封閉處境，茶坊酒肆的空間開放，且資訊、人際間的流通、互動頻繁，提供了人事境遇轉換的種種可能。³⁰孑然一身的滿生來到鳳翔，住在飯店裡，連飯錢都給不起，在自傷身世，感慨懷才不遇而嚎啕大哭之際，偌大的聲響引起住在飯店隔壁的焦大郎注意，聞聲而來並贈菜送飯，以表達心中的疼惜之意，面對貴人焦大郎突如其來的支持，滿生感激不盡。天性好客的大郎，看見滿生雖為窮儒，卻相貌堂堂、風流倜儻，就認為他定會有發跡的一天，於是灌注心力一意周全，甚至邀請滿生住宿家中，處處展現兩人話語投機、相見恨晚之情。

此外，焦大郎未嫁的女兒——焦文姬也對滿生動心，郎有意、妹有情，各自有心的兩人，便逕自勾搭上了，待焦大郎驚覺時，為時已晚，怒火隨著一句句的質問而在胸中爆發，面對這般情勢，滿生侷促無地、慚愧難容，立刻下地叩頭道：

小生罪該萬死！小生受老丈深恩，已為難報。今為兒女之情，一時不能自禁，猖狂至此。若蒙海涵，小生此生以死相報，誓不忘高天厚地之恩。³¹

一向狂放自負的滿生，此時自知理虧，便趕忙道歉，並以最重大的誠意「以死相報」作為誓言，期盼能取得焦大郎的原諒，而在聽到焦大郎表示：「女兒已被玷汙，豈有再嫁給別人之理？不如讓滿生入贅焦家，使兩人結為連理，以奉養終生」的一番話後，滿生的心情頓時如同九重天上飛下一紙赦書，歡欣滿腔，並隨即再次叩頭以真切言語來博得焦大郎的信任：

「若得如此玉成，滿某即粉身碎骨，難報深恩！」……大郎道：「只怕後生家看得容易了，他日負起心來……」滿生道：「小生與令媛恩深義重，已設誓過了。若有負心之事，教滿某不得好死！」³²

誠摯的心意更加打動大郎，於是揀選日子，擺些酒席，讓兩人私情修成正果。對於父親的成全，焦文姬心中亦有著死中得生、萬分僥倖之感，便叮嚀滿生切不可忘記這份恩情，而滿生的回應：

小生飄蓬浪蹟，幸蒙令尊一見如故，解衣推食，恩已過厚。又得遇卿不棄，

³⁰ 參見黃惠華《「三言」、「二拍」商人形象研究》，國立政治大學中國文學系國文教學碩士論文，2006年，頁53-54。

³¹ 〈滿少卿饑附飽颺·焦文姬生讎死報〉《二刻拍案驚奇·卷十一》，頁173。

³² 〈滿少卿饑附飽颺·焦文姬生讎死報〉《二刻拍案驚奇·卷十一》，頁173-174。

今日成此良緣，真恩上加恩。他日有負，誠非人類！³³

再次以若有負心之事，則「非人哉」來強調自身對焦家的恩深義重。在這一段雖有小波折但最終仍有完美結果的過程中，敘述者是以滿生的「真誠」話語及行為來打動人心，然而，敘述者卻又不時以旁白口吻來解剖滿生心中想法：

滿生思量走路，身邊並無盤費。亦且受了焦大郎之恩，要去拜謝。真叫做人心不足，得隴望蜀，見他好情，也就有個希冀借些盤纏之意。

誰想滿生是個輕薄後生，一來看見大郎殷勤，道是敬他人才，安然托大，忘其所以；二來曉得內有親女，美貌及時，未曾許人，也就懷着希冀之意，指望圖他為妻。又不好自開得口，待看機會。³⁴

藉由這兩段的透視，道出滿生仍不脫為一位輕薄之人，緊握著盡在眼前的利益而生非分之想，更加呼應前文只想投託他人、從中得利的心態，同時也暗藏著對比、諷刺在其中，一個見利眼開的人，真能履行絕不負心的承諾嗎？這一段的旁白話語，推動了後文情節發展，也為故事結局埋伏筆。

過了兩年如膠似漆的夫妻生活後，滿生帶著大郎給予的盤纏前往東京應試，果真一舉登第，此時的滿生仍心繫妻子與丈人，便立即趕回鳳翔，接受眾人的道賀稱慶，歡喜且慷慨的大郎想著日後得以依靠女婿，生活定將富足無虞，於是更盡心竭力的供養著滿生，並為了滿生即將赴京選官一事，而將膏腴產業盡數賣掉，籌措偌多銀兩交與滿生。這一刻，在滿生、焦大郎與焦文姬的心中，榮華富貴指日可待，然而，臨別前夕，焦文姬的心中卻莫名升起悲傷與焦慮，只見滿生熟練的安撫說道：

我到京即選，甲榜科名必為美官。一有地方，便著人從來迎你與丈人同到住所，安想榮華。此是算得定的日子，別不多時的，有甚麼不祥之處？切勿掛慮。³⁵

雖然滿生且堅定的再次給予承諾，但文姬不明所以的悽慘心情，正暗示著後續故事即將出現轉變。不祥的第六感果然成真，選得臨海縣尉一職的滿生，正待返回鳳翔接妻子、丈人一同到任，卻被族中兄長強行帶回家鄉，不同於昔日的輕視冷漠，家族親友們阿諛奉承環繞身邊，好不快活與榮耀！叔父滿貴更直接為其擇定與富貴朱家之女的婚約，一聽此事，滿生心下吃了一驚，半晌仍作聲不得，最後

³³ 〈滿少卿饑附飽颺·焦文姬生讎死報〉《二刻拍案驚奇·卷十一》，頁 174。

³⁴ 〈滿少卿饑附飽颺·焦文姬生讎死報〉《二刻拍案驚奇·卷十一》，頁 170-172。

³⁵ 〈滿少卿饑附飽颺·焦文姬生讎死報〉《二刻拍案驚奇·卷十一》，頁 175-176。

只得唯唯諾諾的向叔父道謝，並表示須於心中再行計較、衡量一番。然而，凌氏在重寫時，卻增添了以下的論述：

(滿生)到了家裡，悶悶了一回，想道：「若是應承了叔父所言，怎生撇得文姬父子恩情？欲待辭絕了他的，不但叔父這一段好情不好辜負，只那尊嚴性子也不好衝撞他。況且姻緣又好，又不要我費一些財物周折，也不該錯過！做官的人娶了兩房，原不為多。欲待兩頭絆著，文姬是先娶的，須讓他做大；這邊朱家，又是官家小姐，料不肯做小，卻又兩難。」心裡真似十五個吊桶打水，七上八落的，反添了許多不快活。躊躇了幾日，委決不下。……到底滿生是輕薄性子，見說朱家是宦室之女，好個模樣，又不費己財，先自動了十二分火。只有文姬父女這一點念頭，還有些良心不能盡絕。肚裡輾轉了幾番，卻就變起卦來。大凡人只有初起這一念，是有天理的，依著行去，好事盡多；若是多轉了兩個念頭，便有許多奸貪詐偽、沒天理的心來了。滿生只為親事擺脫不開，過了兩日，便把一條肚腸換了轉來。自想道：「文姬與我起初只是兩下偷情，真得個外遇罷了，後來雖然做了親，原不是明婚正配。況且我既為官，做我配的須是名門大族，焦家不過市井之人，門戶低微，豈堪受朝廷封誥作終身伉儷哉？我且成了這邊朱家的親，日後他來通消息時，好言回他，等他另嫁了便是。倘若必不肯去，事到其間，要我收留，不怕他不低頭做小了。」³⁶

在這一大部分的敘述中，不論是主人翁的獨白，抑或是敘述者的旁白，都道盡了滿生對愛情的叛離，起初，想到昔日焦家情深義重的付出，尚有幾分為難，但再想到一旦與名門大族聯姻，就能獲取更多榮華富貴，便立即變卦，短短兩日，想法、行為就出現急轉直下的改變，正呼應了狂放不羈且自負貪婪的心性。

接受叔父滿貴所安排的婚姻後，為了掩飾心中些許不安，滿生索性在朱氏面前將文姬所贈衣服、香囊燒掉，並強調與文姬是未遇時節的情事，而今既然成婚了，自然不必多談。更甚者，當朱氏賢慧的表明：

既然未遇時節相處一番，而今富貴了，也不該便絕了他。我不比那世間妒忌婦人，倘或有便，接他來同住過日，未為不可。³⁷

負了盟誓的滿生，哪裡敢接文姬到家同住，於是一意斷絕回言道：

多謝夫人好意。他是小人家兒女，我這裡沒消息到他，他自然嫁人去了，

³⁶ 〈滿少卿饑附飽颺·焦文姬生讎死報〉《二刻拍案驚奇·卷十一》，頁 178。

³⁷ 〈滿少卿饑附飽颺·焦文姬生讎死報〉《二刻拍案驚奇·卷十一》，頁 179。

不必多事。³⁸

毫無眷戀之情且決絕的語言、行徑，正如茅盾曾在文章中說道：「人物的行動是表現人物性格的主要手段」³⁹，亦即在情緒有所起伏時，往往透過肢體動作，更能看出人物內在心理世界。因此當滿生再次以狠心的行動、言語向過往訣別，窮困潦倒失意時的恩深義重，發跡變泰得意後的恩斷義絕，前後莫大的轉變，更突顯其負心性格，確實「非人哉」。最終，父親過世、田產俱無、受盡苦楚、抱恨而死的焦文姬，帶著過度悲傷而相繼淪亡的丫鬢青箱，一同化做鬼魂前來向滿生索命，並帶至冥府對證，以申報十年之怨，慘死的滿生則完全應驗了昔日「他日有負，不得好死」的誓言。

在這卷故事中，凌氏對於主人翁的外在肖像同樣未有清楚描寫，僅以「一表人才」的抽象詞語簡述之，但在語言、動作，甚至心理想法上都有詳盡的刻畫，滿生在失意與得意時的態度變化、恩深義重與忘恩負義的性格轉變，皆為他招致生讎死報的結果。比較〈韓秀才乘亂聘嬌妻·吳太守憐才主姻簿〉與〈滿少卿饑附飽颺·焦文姬生讎死報〉兩篇故事，可以發現，其實敘述者在故事起始，便已用主人翁的性格特質來定調情節的走向及結局，恭敬有禮的韓子文獲取德報，狂放自負的滿生則受懲處致死，因此，性格確實是決定命運與結局的關鍵。

(三)靈巧商賈的果報

雖然性格具有絕對的重要性，但不可否認的是人的性格複雜多元，身處不同的環境，自然會有不同的神理氣色和行為舉止，因此敘述者須運用多樣化的語言和動作，刻畫出在不同的環境、場合和情境下，人物所展現的豐富且複雜性格。以〈烏將軍一飯必酬·陳大郎三人重會〉為例，其中一段寫陳大郎妻、舅失蹤後，他怒氣沖沖，找人興師問罪的話語：

陳大郎是個性急的人，敲檯拍凳的怒道：「我曉得，都是那褚敬橋寄甚麼烏信！是他趁火打劫，用計拐去了。」便不管三七二十一，忿氣走到褚家。那褚敬橋還不知甚麼緣由，劈面撞著，正要問個來曆，被他劈胸揪住，喊道：「還我人來！還我人來！」就要扯他到官。⁴⁰

焦慮不安且心急如焚的陳大郎，面對突如其來的偶發狀況，一時之間失了主，於是說出粗鄙的話語、做出魯莽的行為，衝動的性格一覽無遺。然而，通篇故事中，

³⁸ 〈滿少卿饑附飽颺·焦文姬生讎死報〉《二刻拍案驚奇·卷十一》，頁 179。

³⁹ 茅盾：〈關於藝術的技巧——在全國青年文學創作者會議上的講演〉，收於茅盾：《茅盾評論文集·上》（北京：人民文學出版社，1978年），頁 65。

⁴⁰ 〈烏將軍一飯必酬·陳大郎三人重會〉《初刻拍案驚奇·卷八》，頁 106。

陳大郎並非一直展現這樣的性格，在前後兩次與烏將軍的對話中，雖然場景、情緒皆有別，但大郎都是以溫文儒雅的態度來說話。

兩人的第一次見面是陳大郎前往蘇州置辦貨物，途中冒雪而行，正想尋個酒店沽酒暖寒，遠遠看見一個人的樣貌正符合古人的笑話：「髭髯不仁，侵擾乎其旁而不已，於是面之所餘無幾」⁴¹，放眼望去，滿面髭鬚的人，不禁讓大郎感到驚訝與好奇，而興起想要一探究竟的念頭，於是主動上前邀請對方飲酒：

陳大郎道：「小可欲邀老丈酒樓小叙一杯。」那人是個遠來的，況兼落雪天氣，又飢又寒，聽見說了，喜顏逐開，連忙道：「素昧平生，何勞厚意！」
陳大郎搗個鬼道：「小可見老丈骨格非凡，必是豪傑，敢扳一話。」⁴²

文言話語的運用，展現大郎初次見面時的謙恭與識人之明，同時留予烏將軍良好印象，並做出來日陳大郎若到浙江，則可以相會的許諾。事隔多年後，兩人的再次見面竟是大郎被俘擄至烏將軍的山寨中：

(烏將軍)納頭便拜道：「小孩兒每不知進退，誤犯仁兄，望乞如罪！」陳大郎還禮不迭，說道：「小人觸冒山寨，理合就戮，敢有他言！」大王道：「仁兄怎如此說？小可感仁兄雪中一飯之恩，於心不忘。屢次要來探訪仁兄，只因山寨中多事不便。日前曾吩咐孩兒們，凡遇蘇州客商，不可輕殺，今日得遇仁兄，天假之緣也！」陳大郎道：「既蒙壯士不棄小人時，乞將同行眾人包裹、行李見還，早回家鄉，誓當銜環結草。」⁴³

兩人再次以文譎譎的詞語進行對話，展現了陳大郎在商業場合中所練就出的冷靜個性，懂得在危及性命的情勢下，更應理性以對。此外，大郎不僅向烏將軍的不殺之恩表示感激，更為同行眾人設想與求情，善良性格亦展露無疑。不論是衝動、好奇或沉穩的形象，在通篇故事中，都藉由情節的推演、情境的轉換，使陳大郎多面的性格靈巧活脫呈現眼前，最終，也因這份好奇且善良的個性，贏得烏將軍的賞識與疼惜，並年年獲取多則千金，少則數百的銀兩，遂成吳中巨富之家，這般果報，又豈是出於一份好奇之心而上前向烏將軍攀談的陳大郎，所能料想得到的呢？

雖然敘述者在故事情節的發展中扮演著重要角色，但是，他不忘賦予故事角色更多現身說法的表演機會，如此一來，讀者除了能通過敘述者之口，見到角色人物具體表現和多元的活動面，還能在言語、動作中保有自我的獨立性。⁴⁴正如

⁴¹ 〈烏將軍一飯必酬·陳大郎三人重會〉《初刻拍案驚奇·卷八》，頁 104。

⁴² 〈烏將軍一飯必酬·陳大郎三人重會〉《初刻拍案驚奇·卷八》，頁 105。

⁴³ 〈烏將軍一飯必酬·陳大郎三人重會〉《初刻拍案驚奇·卷八》，頁 108。

⁴⁴ 參見黃秀愛：《「兩拍」研究》(臺北：文史哲出版社，2002年)，頁 116。

都曾經是窮儒的韓子文與滿生，在藉由科舉以求發跡變泰的過程中，子文安分守己又帶些狡黠會意的性格，與滿生狂放不羈、口若懸河的個性，形成強烈對比，造就兩人截然不同的最終結局；經商行賈的陳大郎，則懂得在不同的場合中展現豐富多元的性格，因而找到失蹤已久的親人，並為自己帶來意外的收穫。是故，口語化與個性化的語言模式，搭配具體、有意義的行為舉止，更能成功且相輔相成的使主人翁活靈活現於故事情節中。

三、心理刻劃——獨白、夢幻悟道

細節與人物心理描寫是小說塑造人物性格的另兩個不可缺少的藝術手法，也是敘事文學成熟的標誌。所謂細節，是對人物、環境的某一局部、某一特徵的具體描繪。一個細節有時看似微不足道，但實則它對整篇小說的真實性呈現、對人物性格的豐富性揭示，都可能起了非常重要的作用；而一段成功的人物心理活動描寫，對於人物性格刻劃所起的作用，更是無庸置疑。⁴⁵

中國早先的小說大多注重情節，粗具梗概。描述人物往往採白描手法，文筆簡練，很少直接進入內心剖析；至唐一變，傳奇除了豐富的社會內容外，還注意到情節和結構，注意到人物性格的刻劃和內心世界的描繪；而明代擬話本如：「三言」、「二拍」，因題材範圍擴大，時代內容融入，再加上小說家對民間藝術的集中整理與重新創作，小說對象從瓦肆聽講轉向案頭閱讀，皆促使擬話本加工技巧不斷提高，心理描寫漸趨細膩，表現方式和心理狀態也呈現多種多樣。⁴⁶細究在這十一篇與「發跡變泰」主題相關的重寫故事中，人物內心世界的表露更加明朗，歸納其所描述的方法，大致有內心獨白和夢幻悟道兩種。

(一) 內心獨白的性格刻劃

內心獨白，是指直接揭露人物思想，讓讀者直接感知人物在想什麼和怎麼想？在中國古代小說中，「內心獨白」有個從簡單到繁複的發展過程，到了明代後期的「三言」、「二拍」已成為描寫人物心理的重要方法之一，被普遍運用到各種人物的形象刻劃上。⁴⁷「二拍」中多以「思道」、「想道」、「心下思量」、「心下沉吟」

⁴⁵ 羅小東：《「三言」、「二拍」敘事藝術研究》（北京：中國社會科學出版社，2010年），頁157。

⁴⁶ 蔡國梁：〈明代擬話本心理描寫敘論〉，收於《明清小說探幽》（臺北：木鐸出版社，1987年），頁148-153。

⁴⁷ 元明之際的小說，如《三國演義》、《水滸傳》等，內心獨白往往三言兩語，簡潔單純；明中期的小說，如《西遊記》、《金瓶梅》等，內心獨白漸漸增加，但還未成為刻劃人物的重要手

等詞語轉入人物的內心活動，直接揭示人物當時處境及心態，也讓人物內心活動愈加細膩，符合情節發展。

在〈小道人一著饒天下·女棋童兩局注終身〉一卷中，凌氏於前文本《夷堅志補》卷第十九〈蔡州小道人〉的基礎上，再做重寫、擴充與延伸。首先，為男主角小道人命名為周國能，隱含著棋藝如前生分定，非人力所能增減，其次，則增添、著墨於男、女主角的內心獨白，以傳達、展演兩人的心性。性格高傲的國能，將自己打扮成道童模樣，並自稱小道人，從此便帶著棋名絕藝，出遊於江湖間，並全心渴望著能尋找到一位依心像意的好女孩為妻，沿路經過汴京、太原、真定，而來到燕山，探知遼國圍棋第一國手是位女子，名為妙觀，遂留心訪查。

只見來到肆前，果然一個少年美貌的女子，在那裡點指劃腳教人下棋。小道人見了，先已飛去了三魂，走掉了七魄，恨不得雙手抱住了他做一點兩點的事。心裡道：「且未可露機，看他著法如何。」呆呆的袖著手，在旁冷眼廝覷。見他著法還有不到之處，小道人也不說破。⁴⁸

此段為凌氏重寫時增添的部分，雖然較為敘述者的旁白，卻也可以看出小道人面對心儀的對象，油然展現其衝動與渴望，卻也懂得壓抑心性，改以袖手冷眼旁觀的姿態，靜靜觀察，縱然覺得妙觀著法還有不到之處，也不道破，但一連幾日下來，終究耐不得性子，不覺囁嚅幾聲，而露了身手。

多日來被訪查的妙觀，聽聞眼前人指點的多是神著，再細看小道人的道家裝扮，情知有些詫異，但也只先在心裡疑道：「哪裡來此異樣的人？」⁴⁹便忍著只做不睬，繼續教徒弟們對局。偶然間，因指點弟子們一著，而聽聞小道人忽攘臂大聲說著「此一著至第幾路必然受虧」的話語，便在內心驚道：

奇哉此童！不知自何處而來？若再使他在此觀看，形出我的短處，枉為人師，卻不受人笑話？⁵⁰

於是在惱羞成怒下，趕緊叫兩個徒弟，把小道人掇了出去，不再容許他在旁觀看。而被趕出的小道人，雖以冷笑姿態反應，卻也私下想道：

段；到了明後期的「三言」、「二拍」，內心獨白已經成為刻劃人物性格的重要手段，但表現方式還略顯生硬；直到清代小說《紅樓夢》，內心獨白高度發展，真正達到了成熟階段。詳參郭應德、陳惠琴：《中國古代小說鑑賞的理論與實踐》（北京：北京師範大學出版社，2001年），頁31。

⁴⁸ 〈小道人一著饒天下·女棋童兩局注終身〉《二刻拍案驚奇·卷二》，頁21。

⁴⁹ 〈小道人一著饒天下·女棋童兩局注終身〉《二刻拍案驚奇·卷二》，頁21。

⁵⁰ 〈小道人一著饒天下·女棋童兩局注終身〉《二刻拍案驚奇·卷二》，頁21。

好個美貌女子！棋雖非我比，女人中有此，也不易得。只在這幾個黑白子上，定要賺他到手。倘不如意，誓不還鄉！⁵¹

不同於前文本〈蔡州小道人〉，僅以「童連日訪其肆，見有誤處，必指示。妙觀懼為眾哂，戒他少年遮欄於外，不使入視」⁵²來做平鋪直敘的情節陳述，但在凌氏的重寫筆下，卻清楚看見小道人與妙觀一來一往的內心獨白展演，從而突顯出兩人互相較勁、盤算的心性。

再一次的較勁盤算，是在小道人打定主意要藉由黑白子娶得妙觀為妻後，便於妙觀對門租下一房，並擺上寫著「汝南小道人手談，奉饒天下最高手一先」的牌子，意圖引起妙觀的注意。妙觀知曉後，果然心中忿忿不平，且先看前文本如何敘述：「妙觀益不平。然揣其能出己上，未敢與校勝負，擇弟子之最者張生往試之。」⁵³然而妙觀在心中的揣測過程是什麼？何以會覺得自己不能與小道人一較高下？在前文本中均未提及，凌氏重寫後，則於此以詳筆描述，清楚揭示妙觀內心所思：

（妙觀）想道：「我在此擅名已久，哪裡來這個小冤家，來尋我們的錯處？」發個狠，就要與他決個勝負。又轉一個念頭道：「他昨日看棋時，偶然指點的著數，多在我意想之外。假若與他決一局，幸而我勝，劈破他招牌，趕他走路不難；萬一輸與他了，此名一出，哪裡還顯得有我？此事不可造次，需著一個先探一探消息，再作計較。」⁵⁴

在這段敘述中，可以看見妙觀內心轉折的展演，雖有著強勁不服輸的性格，卻也懂得謹慎小心，以維護自己得來不易的響亮名聲。於是派遣最厲害的弟子前往與小道人較量，卻不想三次棋局下來，小道人皆占了上風。

在前文本〈蔡州小道人〉中，可以明顯看到敘述者雖以旁觀者立場講述故事，但把重心放在小道人身上，對於女性妙觀，則較少給予發聲的機會，居中協調者，更是沒有特定身分的人，因此故事情節雖完整，卻平實乏味。反觀凌氏的重寫敘述，周國能與妙觀藉由內心獨白呈顯較勁意味與心性，並在一來一往的對話，店主老嫗居中傳話、協調，及旁人好事者起鬨、虞侯邀約及幽州路總管的審理下，最終順利結為婚姻，又且互相指點下，兩人棋藝登峰造極，更是旗鼓相當。

⁵¹ 〈小道人一著饒天下·女棋童兩局注終身〉《二刻拍案驚奇·卷二》，頁 21。

⁵² 【宋】洪邁撰：《夷堅志補·卷十九·蔡州小道人》（北京：中華書局，2006年），頁 1728-1729。

⁵³ 【宋】洪邁撰：《夷堅志補·卷十九·蔡州小道人》（北京：中華書局，2006年），頁 1728-1729。

⁵⁴ 〈小道人一著饒天下·女棋童兩局注終身〉《二刻拍案驚奇·卷二》，頁 22-23。

(二)夢幻悟道

夢境表現亦是人物內在心理的描述方法之一，佛洛伊德在分析時曾說：「夢，並不是空穴來風、不是毫無意義的、不是荒謬的，也不是一部分意識昏睡，……，它完全是有意義的精神現象。實際上，是一種願望的達成。它可以算是一種清醒狀態精神活動的延續」。⁵⁵意謂著夢境與做夢者的生活息息相關，甚至認為是一種有意義的精神活動，將潛藏的意識於夢中展現，成為人物連結心理與現實生活的橋樑。⁵⁶

在十一篇的發跡變泰故事中，有些篇章即是運用夢境來承寫故事，其中最具代表性的，非〈田舍翁時時經理·牧童兒夜夜尊榮〉莫屬。僅承襲著前文本《沖虛至德真經》卷第三〈周穆王〉所敘老役夫之事及故事精神，演變而來，近乎重新敘寫的此篇，凌氏在頭回與正話接連處先引一首詩作為開頭：

人世原同一夢，夢中何異醒中？若果夜間富貴，只算半世貧窮。⁵⁷

清楚道出現實與夢境乃是同樣的，清醒或睡著亦無不同，而「夜間富貴」一詞，更直指夢境中所享受的榮華富貴，但就人生一世而言，還是有一半的貧窮苦難。詩句也點出在明代社會生活中，市井細民對發跡變泰的渴望往往是「日有所思，夜有所夢」，因此敘述者透過夢境來反映人的內心思維和發展變化，最後終在現實與夢境間獲得醒悟。

主人翁寄兒的身分是小廝，不同於他卷的主角是儒者、商人、官員或富民……等較為尊貴的地位，實乃暗合著受到明代經濟繁榮的影響，「發財夢」的想望在各個階層間蒸騰，人人皆期盼著有朝一日能發跡變泰。因此，突然出現眼前的雙丫髻道人，在仔細端詳寄兒的相貌後，便有了一番對話：

(道人)道：「好個童兒！盡有道骨，可惜癡性頗重，苦障未除。肯跟我出家嗎？」寄兒道：「跟了你，怎受得清淡過？」道人道：「不跟我，怎受得煩惱過？也罷，我有個法兒，教你夜夜快活，你可要學嗎？」寄兒道：「夜裡快活，也是好的，怎不要學？師父可指教我。」⁵⁸

透過兩人的言談，可以清楚探知，即使出身於低下階層的僕役，仍冀望著快活的日子，因此當道人要傳授夜間富貴的字訣時，不識字的寄兒亦請求指教，並立即

⁵⁵ 佛洛伊德著，賴其萬、符傳孝譯：《夢的解析》(臺北：志文出版社，1972年)，頁67。

⁵⁶ 卓珮瑜：《「三言」改寫《六十家小說》研究》，國立臺灣師範大學學系教學碩士論文，2013年，頁100。

⁵⁷ 〈田舍翁時時經理·牧童兒夜夜尊榮〉《二刻拍案驚奇·卷十九》，頁295。

⁵⁸ 〈田舍翁時時經理·牧童兒夜夜尊榮〉《二刻拍案驚奇·卷十九》，頁296。

於當晚睡前依言念上百遍。

有了這句通關密語後，寄兒在夢中化身為粗知文義的儒生，於街頭搖來擺去時，忽然聽聞國君黃榜招賢，便急忙改名為寄華，並在恍惚間完成萬言長策進獻君王，因此受到賞賜而被封為著作郎，掌管天下文章，彷彿身在雲裡霧裡，好不風光！自此，凡是睡去，就在華胥國享受富貴，但醒來後，依然只在山坡做牧童，日裡是本相，夜裡做王公，天壤之別，令人驚奇！此外，夢境與現實的情景更總是相呼應著，增添情節趣味性：

一日，夢中國王有個公主要招贅駙馬，有人啟奏：「著作郎言寄華才貌出眾，文采過人，允稱此選。」國王准奏，就著傳旨：「欽取著作郎為駙馬都尉，尚範陽公主。」……那範陽公主生得面長耳大，慢聲善嘯，規行矩步，頗會周旋。寄華身為王婿，日夕公主之前對案而食，比前受用更加貴盛。明日睡醒，主人莫翁來喚，因為家中有一匹拽磨的牝驢兒，一併交與他牽去餵養。寄兒牽了暗笑道：「我夜間配了公主，怎生煊赫！卻今日來弄這個買賣，伴這個眾生。」……騎上了背，那驢兒只是團團而走，並不前進，蓋因是平日拽的磨盤走慣了。寄兒沒奈何，只得跳下來，打著兩鞭，牽著前走。⁵⁹

夢中因娶了公主而成為駙馬，食前方丈，顯貴非常；現實中卻因多餵養一隻牝驢而無暇飲食，又且不得怠慢。夢中公主的樣貌、舉止，更與現實驢兒的肖像、動作十分相近，寄兒經歷其中，也不禁暗笑這煊赫與窘迫的巨大差異。

更饒富興味的是，原本相應和的夢境與現實，卻開始出現了互相轉換的景象。一日夢中，有位書生叩馬諫言：「日中必昃，月滿必虧。明公功名到此，已無可加，急流勇退，此其時矣。直待福過災生，只恐悔之無及！」⁶⁰然而自以為富貴逼人的寄華，只顧沉浸眼前的歡愉享樂，反認為書生只是窮酸見識，卻沒想到這著實是句警語啊！夢中範陽公主背上長疽，偃蹇不起，寄華看顧不暇，又被糾彈、削官而銀鑄入獄，緊鄰糞窖邊，臭不堪聞、苦不堪言；夢醒後發現驢子背項間亦發疽一大片，於是趕忙照顧，以免再造罪過，卻在拔草時，意外發現裡頭盡是金銀的大窖，歡喜萬分。夢中家產盡被抄沒，在養濟院中度日，卻再見叩馬書生，而得四句超脫之言：「顛顛倒倒，何時局了？遇著漆園，還汝分曉」⁶¹，現實中則因掘得滿窖黃金而成為莫翁螟蛉子——莫繼，自此承當莫老翁的家事產業，而擺脫小廝身分，但夢境也從這天晚上開始，睡去後就做險惡之夢，或火燒水沒，或盜劫官刑，夜夜如此而致生出病來。

⁵⁹ 〈田舍翁時時經理·牧童兒夜夜尊榮〉《二刻拍案驚奇·卷十九》，頁 299-300。

⁶⁰ 〈田舍翁時時經理·牧童兒夜夜尊榮〉《二刻拍案驚奇·卷十九》，頁 300。

⁶¹ 〈田舍翁時時經理·牧童兒夜夜尊榮〉《二刻拍案驚奇·卷十九》，頁 303。

「夢境」的轉變畫出今昔之別：昔日身為牧童，日裡為生活苦惱，夜間則夢裡快活；今日成為養子，日裡享受富貴，夜裡則受恐怖。關鍵原因何在？雙丫髻道人的再次出現，為此解惑：「吾乃南華老仙漆園中高足弟子。老仙道汝有道骨，特遣我來度汝的。汝既見了境頭，宜早早回首」⁶²，於是故事結局就以莫繼亦將頭髮挽做兩丫髻，跟著道人雲遊去了。是故，「夢境」在小說中，可以用來交代前因後果，或推動故事情節發展，為敘述者大開方便之門，凡是涉及生死、因果等奧妙難言的情節，透過夢境表現，便能合理呈現並解釋人物的內在意識及性格轉變。

「人物隱蔽的願望，愧於表白的內心，或愧於自我承認的東西，或甚至可能是人物自己沒有意識到的東西，作者常常以心理描寫、夢境等手法揭示，這屬於人物的無聲語言。」⁶³因此小說敘述者常通過角色的內心刻劃來突顯性格，不論是如周國能與妙觀般自我內心獨白的陳述，還是如寄兒透過無聲的夢境、夢境與現實的強烈對比來反映心中想望，都成功將人物們自己也無法明說的複雜多變心理，清楚傳達至讀者眼前，吸引了注目眼光，同時也對人物心境與個性有更深入的了解。⁶⁴

第二節 故事配角形象

整體來看十一篇發跡變泰故事出現的人物有：主角、配角及背景人物，本節將針對各故事中的「配角」作介紹。雖然配角所佔比例沒有主角重，但紅花還需綠葉的襯托，這群配角也肩負烘雲托月的功能與責任，是推進情節不可或缺的一環。然而，小說中所描寫的配角有三點應予以注意：一是配角的條件不能優於主角，否則模糊焦點，有喧賓奪主之嫌；二是用在配角的筆墨不可太多，筆墨應集中於主角，主從才能分別清楚；三是配角需始終圍繞主角，不可另闢蹊徑、另立門戶，否則作者便抓不住結構，也抓不住主題。⁶⁵

配角與主角在小說中的對話只是一般生活用語，但某些作者意見與社會價值便從對話中顯現出來。每個角色都在與其他角色的對話中，不斷塑造自己與對方形象。不同角色不僅形象不同，連說話態度與話語的粗糙精煉都各有區分。……敘述者安排他們在情節發展中說著與主角不同的話語，以此鋪排情節事件的阻礙與發展；有的配角或許語帶調侃、行為輕佻，或許

⁶² 〈田舍翁時時經理·牧童兒夜夜尊榮〉《二刻拍案驚奇·卷十九》，頁 304。

⁶³ 吳藍鈴：《小說語言美學》（北京：警官教育出版社，1996年），頁 79。

⁶⁴ 參見卓珮瑜：〈「三言」改寫《六十家小說》研究〉，國立臺灣師範大學學系教學碩士論文，2013年，頁 102。

⁶⁵ 羅盤：《小說創作論》（臺北：東大出版社，1980年），頁 81。

態度嚴肅、思想陳腐，不過這些配角故意或無意挑起事端的一個言語或行動，都不只是作者企圖設下讓主角的人生橫生波折的陷阱，它們也是讓讀者從不同立場重新思考的關鍵。⁶⁶

因此在小說中，透過每個人物的言語動作，藉由人物間的對話，特別是主角和配角的對談，能彰顯性格之不同，也能表現出面對人生的想法、選擇、掙扎和矛盾。經過整理，配角大致可以分為兩類：一類是幫助主角，替主角解圍，亦即此配角扮演作為敘事動力的推進角色；一類是阻礙主角，讓主角有不同境遇，即此配角扮演作為敘事延宕的轉折角色。

一、作為敘事動力的推進角色

在凌氏自行創作的〈烏將軍一飯必酬·陳大郎三人重會〉的頭回故事裡，孀母楊氏便是最典型給予主角王生協助的配角，敘述者不斷藉由對話呈現楊氏的性格和思想。首先，幼年即父母雙亡的王生，在孀母楊氏視如己出的照顧下，日漸長成，當他十八歲成人後，楊氏立刻鼓勵他經商行賈：

你如今年紀長大，豈可坐吃箱空？我身邊有的家資，並你父親剩下的，盡夠營運。待我湊成千來兩，你到江湖上做些買賣，也是正經。⁶⁷

明代受到經濟繁盛的影響，商業觀念漸趨濃厚，再加上王生父親本身就是以商賈營生，楊氏也期盼王生能克紹箕裘，因此拿出自己積存的家私，大方供給王生到江湖做買賣，展現出不同於安守閨閣之傳統女性的獨特樣貌。

然而王生第一次的經商卻不甚順利，行經黃天蕩，卻遭盜賊擄走船上所有金銀財寶，嚇得魂飛魄散的一行人，行李、盤纏俱失，只能驚懼、憂愁的各自返家，楊氏了解事情始末後，冷靜的安慰道：

兒囉，這也是你的命。又不是你不老成花費了，何須如此煩惱？且安心在家兩日，再湊些本錢出去，務要趁出前番的來便是。⁶⁸

聰慧理性的楊氏，恰好與感嘆己身命薄的王生形成截然不同的對比，楊氏雖然也以「命」來解釋遭遇，卻認為只要肯付諸努力和行動，自不必煩憂，從而展現對商業的了解，既然從商，必有風險，得與失乃經商之常理，只要願意重新來過，

⁶⁶ 廖珮芸：《邊緣人物的功能與意義——馮夢龍「三言」中的配角研究》，東海大學中國文學系碩士論文，2003年，頁2-3。

⁶⁷ 〈烏將軍一飯必酬·陳大郎三人重會〉《初刻拍案驚奇·卷八》，頁100。

⁶⁸ 〈烏將軍一飯必酬·陳大郎三人重會〉《初刻拍案驚奇·卷八》，頁101。

一定能把前次的損失討回來，因此鼓勵王生湊足本錢後再出發。

當王生心情沮喪，只想在近處做買賣，不願承擔風險到遠方去時，楊氏則予以斥責，認為男子漢大丈夫，應當要有到千里經商的勇敢與膽識，怎能說出這樣喪氣話語？此段責備之句，也反映出：昔日，只有讀書人會被予以男子漢大丈夫的稱號；而今，經商者亦可成為有擔當的男子漢，可見明代在士農工商的階級觀念上，已有顯著改變。楊氏又湊了幾百兩銀子給王生經營布疋買賣，卻不想行船途中，再次遭遇同一班盜賊劫船，淚眼汪汪返家後，楊氏雖一陣心驚，但隨即轉而展現智慧與賢能，認為王生必有發跡之日，於是再次湊起銀子援助與鼓勵：

兩番遇盜，多是命裡所招。命該失財，便是坐在家裡，也有上門打劫的。不可因此兩番墮了家傳行業！……大膽天下去得，小心寸步難行。⁶⁹

楊氏再度以「命」來解釋遭遇的發生，並認為既然命定如此，則不論身在何處，盜賊依舊會出現，自己依舊會失財，最重要的是不要因此而放棄家業，把握「膽大心細」的原則即可，充滿智慧與開明的觀念，於此展露無遺。得到楊氏全力支援與信任，王生再度整裝出發，竟在夜間睡去時，又遭遇盜賊搶擄，第三次經歷且是同一班賊，此時王生不再只是嚇得嚎啕大哭，反而能夠勇敢面對，硬著膽說著自己的訴求，竟感動了這班只掠奪卻誓不傷人性命的義賊，於是帶著一船「有人心」之義賊所給予的苧麻返家，卻不想每捆苧麻裡皆包裹著銀子，共五千餘兩，平白得此橫財，令王生與楊氏喜不自勝，並以此為營運本錢，幾年過後遂成大富之家。

綜觀這則頭回故事，倘若沒有楊氏的慧眼與遠見，又怎能協助王生在屢遭經商挫敗後，不斷東山再起，最終憑著機遇與勇氣致富？因此，楊氏不僅是養育王生長大的恩人，更是在商業場上的貴人。再看本卷的正話故事，則是描寫因主人翁陳大郎的一飯之恩，而意外獲得配角烏將軍的回報。雖然凌氏對於人物的肖像刻劃，較少細緻描寫，然而，在這裡，敘述者卻詳細描繪烏將軍的外形：

身上緊穿著一領青服，腰間暗懸著一把鋼刀。形狀帶些威雄，面孔更無細肉。兩頰無非「不亦悅」，遍身都是「德輶如」。

那個人生得身長七尺，膀闊三停。大大一個面龐，大半被長鬚遮了。可煞作怪，沒有鬚的所在，又多有毛長寸許，剩卻眼睛外，把一個嘴臉遮得縫地也無了。⁷⁰

透過文字敘述，滿臉髭鬚的烏將軍，只剩炯炯有神的眼睛是清楚可見的，但這般

⁶⁹ 〈烏將軍一飯必酬·陳大郎三人重會〉《初刻拍案驚奇·卷八》，頁 102。

⁷⁰ 〈烏將軍一飯必酬·陳大郎三人重會〉《初刻拍案驚奇·卷八》，頁 104。

樣貌，卻仍掩蓋不住其威武的氣勢，再加上青服裝扮與鋼刀繫腰，煞是有趣與罕見，無怪乎引起了陳大郎的關注與好奇。兩人在酒樓飲酒交談的模樣，更是突顯了烏將軍的性格：

(烏將軍)接了酒盞，放在桌上，向衣袖取出一對小小的銀札鈎來，掛在兩耳，將鬚毛分開紮起，拔刀切肉，恣其飲啖。又嫌杯小，問酒保討個大碗，連吃了幾壺，然後討飯。飯到，又吃了十來碗。⁷¹

熟練的以銀鈎來收束滿面鬚毛，接著便大口吃喝，展現其豪邁性格。酒足飯飽後，不忘詢問陳大郎的姓名籍貫，對於自己雖介紹不多，卻認真、謹慎的向陳大郎表示：「他日兄長有事到敝省(浙江)，或者可以相會。承兄盛德，必當奉報，不敢有忘」⁷²，臨別前，這句看似客套、偶然的話語，不僅為兩人第一次見面畫下句點，也為後文埋下伏筆。

兩人的第二次見面，則是在陳大郎前往浙江普陀寺祈求意外失蹤的妻、舅能平安歸來後的返家途中。突如其來的一陣颶風，將整船人吹得天昏地暗，船主為求平安，只好任船隨風飄去，因此來到一個島邊，早已在島上等待的小嘍囉們立刻一哄而上，盡數搜出銀兩、行李，見財物不多，便出言威嚇要取人性命。情急下，陳大郎趕忙出聲討饒，獨特的鄉音引起注意，於是小嘍囉們將全船的人綁至大王面前發落，抱著必死無疑之念的大郎，驚訝的發現大王正是兩年前遇著多鬚多毛、酒樓一同吃飯的人。這次，改由大王擺酒與陳大郎壓驚，飲了數杯後，大郎再次請教大王之名，此刻終於揭曉大王的真面目：

大王道：「小可生在海邊，姓烏名友，少小就有些膂力。眾人推我為尊，權主此島。因見我鬚毛太多，稱我做『烏將軍』。前日由海道到崇明縣，得遊貴府，與仁兄相會。小可不是鋪餓之徒，感仁兄一飯。蓋因我輩錢財輕，義氣重。仁兄若非塵埃之中深知小可，一個素不相識之人，如何肯欣然款納？所謂『士為知己者死』，仁兄果為我知己耳！」⁷³

由這段話不僅清楚了解烏將軍的出身，還可以感受到其對於「義氣」的看重，甚至以「知己」稱呼大郎，足見一飯之恩的誠摯謝意。而烏將軍的回報方式更顯情深義重，原來大郎的妻、舅恰巧就是被小嘍囉們擄走，烏將軍查問來歷後便另眼相待，正想安排邀請大郎到此會面，順道平安送還妻、舅，卻沒想到大郎竟也意外的來到這裡。驚喜且歡欣團聚的三人，迫不及待的想要返家報喜，臨行前，烏將軍更送上不計其數的黃金、白金、彩緞及貨物，並相約每年會面一次，且每次

⁷¹ 〈烏將軍一飯必酬·陳大郎三人重會〉《初刻拍案驚奇·卷八》，頁 105。

⁷² 〈烏將軍一飯必酬·陳大郎三人重會〉《初刻拍案驚奇·卷八》，頁 105。

⁷³ 〈烏將軍一飯必酬·陳大郎三人重會〉《初刻拍案驚奇·卷八》，頁 109。

見面都會再贈與多則千金，少則數百的錢財，使大郎從原先的小舖主人逐步晉升為吳中巨富。

陳大郎出於一己好奇之心，遂主動上前與偶然邂逅的烏將軍攀談，並意外的為自己創造一飯千金之恩惠，而烏將軍雖身為盜賊之首，卻有著大方不慳吝、願為知己付出所有的性格。兩人的結識有因果在其中，使配角予以主角協助的情節，在驚奇中仍合情合理。但再看〈華陰道獨逢異客·江陵郡三拆仙書〉與〈疊居奇程客得助·三救厄海神顯靈〉兩篇故事，不論是巧然偶遇的白衣人，或是以驚人之姿出現的海神，都沒有原因，看似不合理，但其在暗中給予主人翁的援助，皆為故事情節增添了諸多奇幻、浪漫色彩。

兩卷故事同樣有著類似的「遇仙」模式，並由此推進情節發展，然而探究其內容，卻對關鍵的配角人物有濃淡筆法的差別。首先，〈華陰道獨逢異客·江陵郡三拆仙書〉一文中的正話，配角——白衣人的出現僅在故事起始處：

唐時有個江陵副使李君，他少年未第時，自洛陽赴長安進士舉，經過華陰道中，下店歇宿。只見先有一個白衣人在店，雖然渾身布素，卻是骨秀神清，豐格出眾。⁷⁴

不同於前文本《太平廣記·卷一百五十七》〈李君〉中對白衣人無任何的描繪，凌氏重寫時，則以抽象的樣貌加上具象的服飾，來塑造白衣人的形貌，儘管質樸卻散發吸引力，引起聰明有才思的李君注意，遂主動上前交談，白衣人「如流的談吐」，可想見其條理清晰、應答得體的一面，而「百叩百應」則突顯其事事皆曉的能力，愈發使李君敬重，而給予加倍的誠摯款待。

感受到李君濃厚相待之意的白衣人，臨別前，在李君請求留下言語作為指教後，便開口詢問李君是否有意知道未來之事，並言：

仙機不可洩漏，吾當緘封三書與郎君，日後自有應驗。……凡人功名富貴，雖自有定數，但吾能前知，便可為郎君指引。若到其間開他，自身用處，可以周全郎君富貴。⁷⁵

強調受限於天機不可洩漏的原則，只能將未來重要事情寫在緘封的信件中，並說明人的功名富貴自有定數，換言之是不可躲避或改變的，只是李君能夠早一步知道以及時應對。在得到李君的應允後：

⁷⁴ 〈華陰道獨逢異客·江陵郡三拆仙書〉《初刻拍案驚奇·卷四十》，頁 558。

⁷⁵ 〈華陰道獨逢異客·江陵郡三拆仙書〉《初刻拍案驚奇·卷四十》，頁 558-559。

白衣人乃取紙筆，在月下不知寫些什麼，摺做三個柬，外用三個封封了，拿來交與李君，道：「此三封，郎君一生要緊事體在內，封有次第，內中有祕語。直到至急時方可依次而開，開後自有應驗。依著做去，當得便宜。若無急事，漫自開他，一毫無益的。切記！切記！」⁷⁶

再次叮嚀三封緘書的用途及開啟時機，可見其小心謹慎之態度，雖知不可為而為之的行徑，則足見其懇切感恩之心。白衣人與李君各自相別後，就再也未出現於故事情節中，究竟白衣人是誰？其身分為何？為什麼能知曉天機之事？敘述者均未予以解答，雖使讀者滿腹疑惑，卻也留予讀者更多、更大的想像空間。

相較於白衣人所充滿的奇幻性與神祕性，〈疊居奇程客得助·三救厄海神顯靈〉一文中，海神的形象則具體許多，外在肖像、語言動作皆備，甚至在海神出場前，敘述者便先以環境氣氛的營造來寫人物性情：

忽地一室之中，豁然明朗，照耀如同白日。室中器物之類，纖毫皆見。……又覺異香撲鼻，氤氳滿室，毫無風雨之聲，頓然和暖，如江南二三月的气候起來。⁷⁷

除了角色的內心獨白，小說還汲取了詩詞常見的「以景入情」手法，藉由場景描摹來刻畫人物心理，因不同的景物往往激發出人物相應的心理活動，使外在景物投射出人的情緒心理。因此原本風雨暴作的漆黑夜晚，卻忽然豁朗明亮，又帶著氤氳香氣，美好的氛圍暗示著美好的人物、事情即將到來。然而，轉瞬的變化，使害怕、驚懼的程宰只敢躲在被窩裡偷看：

只見三個美婦人，朱顏綠鬢，明眸皓齒，冠帷盛飾，有像世間圖畫上後妃的打扮，渾身上下，金翠珠玉，光采奪目；容色風度，一個個如天上仙人，絕不似凡間模樣，年紀多只可二十餘歲光景。前後侍女無數，盡皆韶麗非常，各有執事，自分行列。⁷⁸

敘述者以話本小說慣用的套語，如：朱顏、皓齒、天上仙人……等來描繪三位美婦人的相貌，更以「美人卸了簪珥，徐徐解開髻發絡辮，總縮成一窩絲來。那髮又長又黑，光明可鑒。脫下裡衣，肌膚瑩潔，滑若凝脂，側身相就」⁷⁹聚焦的方式，正面描寫海神烏黑亮麗的頭髮與吹彈可破的肌膚，使其外在形貌更為具體，也使閱讀者更容易在腦海中形塑海神浪漫、完美的樣貌；同時，也藉由描繪程宰沉浸溫柔鄉而魂飛天外、魄散九霄的狂喜心情，來側面烘托海神的懾人形象。

⁷⁶ 〈華陰道獨逢異客·江陵郡三折仙書〉《初刻拍案驚奇·卷四十》，頁 559。

⁷⁷ 〈疊居奇程客得助·三救厄海神顯靈〉《二刻拍案驚奇·卷三十七》，頁 537。

⁷⁸ 〈疊居奇程客得助·三救厄海神顯靈〉《二刻拍案驚奇·卷三十七》，頁 537。

⁷⁹ 〈疊居奇程客得助·三救厄海神顯靈〉《二刻拍案驚奇·卷三十七》，頁 539。

世間花月之妖，飛走之怪，往往害人，所以世上說著便怕，惹人憎惡。我非此類，郎慎勿疑。我得與郎相遇，雖不能大有益於郎，亦可使郎身體康健，資用豐足。倘有患難之處，亦可出小力周全，但不可漏泄風聲。就是至親如兄，亦慎勿使知道。能守吾戒，自今以後便當恒奉枕席，不敢有廢；若有一漏言，不要說我不能來，就有大禍臨身，吾也救不得你了。慎之！慎之！⁸⁰

在這段海神向程宰的自白話語中，並未提及她出現的原因，反而直接先陳述自身並非會傷害人的妖狐；再敘述她的出現，能使程宰身體康健、資用豐足、逃避患難，這些好處則為後文情節產生推動效果；最末，則千叮萬囑切不可洩漏風聲，足見海神之謹慎態度。

自此之後，海神日日黃昏時刻就來，早晨雞鳴即去，每每程宰在心裡有了渴望的物品，便會極其神速的出現在眼前，可見海神侍奉之殷勤。一日，想到自己夜間無欲不遂，日裡卻只是傭工，不甘的情緒湧上心頭，更向海神訴說一番，意外的，此刻海神的反應竟不如以往的迎合討好，而是透過對話，展現與程宰不同的富貴觀念：

金銀滿前，從地上直堆至屋梁邊，不計其數。美人指著問程宰道：「你可要麼？」程宰是個做商人的，見了偌多金銀，怎不動火，心熱口饞，隻手舞腳，卻待要取。美人將箸去饌碗內夾肉一塊，擲程宰面上道：「此肉黏得在你面上麼？」程宰道：「此是他肉，怎麼黏得在吾面上？」美人指金銀道：「此亦是他物，豈可取為己有？若目前取了些，也無不可。只是非分之物，得了反要生禍。世人為取了不該得的東西，後來加倍喪去的，或連身子不保的，何止一人一事？我豈忍以此誤你！你若要金銀，你可自去經營，吾當指點路徑，暗暗助你，這便使得。」⁸¹

面對程宰心中蒸騰的發財夢，海神並未直接給予滿足，而是曉以大義，傳達發跡變泰夢想下新的價值尺度，但也不忘承諾若要發家致富，她能予以指點、協助。因此，海神雖有通天本領，但對於財物取之有道的原則卻十分堅定，再增添其美麗與智慧兼備的形象。於是程宰便在海神以「人棄我堪取，奇贏自可居」的經商手法，輾轉賺得了大筆錢財。

程宰與海神兩情纏綿，轉眼七年過去，一日程宰向海神表達返鄉探望的想法，此念一起，竟也鑄下了兩人必須分離的結果，道別前，海神執著程宰之手，一邊垂淚，一邊吩咐：

⁸⁰ 〈疊居奇程客得助·三救厄海神顯靈〉《二刻拍案驚奇·卷三十七》，頁 539。

⁸¹ 〈疊居奇程客得助·三救厄海神顯靈〉《二刻拍案驚奇·卷三十七》，頁 542。

你有三大難，今將近了，時時宜自警省，至期吾自來相救。過了此後，終身吉利，壽至九九，吾當在蓬萊三島，等你來續前緣。你自宜居心清淨，力行善事，以副吾望。吾與你身雖隔遠，你一舉一動吾必曉得，萬一做了歹事，以致墮落，犯了天條，吾也無可周全了。後會迢遙，勉之！勉之！

82

淚眼婆娑且再三叮嚀，表現了海神的難分難捨，卻也深知大數已定，分別就在即刻之理，於是盡最後心力協助程宰順利於三大難中脫身，時時的守護，再度展現對程宰的濃厚情意。果真在程宰事後所遭遇的大難中，海神都現身於夢境中，協助他能在夜闌人靜時順利脫離險境，完成衣錦榮歸的願望。

二、作為敘事延宕的轉折角色

在〈滿少卿饑附飽颺·焦文姬生讎死報〉一卷中，叔父滿貴並非引人矚目的角色，卻扮演了阻礙主角之務。通篇故事裡，他的出現僅兩次，一次是在故事開頭，凌氏將前文本中「世為淮南望族」一語加以詳盡，清楚介紹滿生家世背景：「那滿生是個淮南大族，世有顯宦。叔父滿貴，見為樞密副院。族中子弟，遍滿京師，盡皆富厚本分」⁸³，於此段話語中出現的滿貴，就上下文看來，只是用以證明滿生家族中有顯貴之人，沒想到，他在後文故事竟為情節發展帶來驚人的轉變。

滿生受到焦大郎一家協助考取科名後，到京城授臨海縣尉，遇見了族中兄長，傳達是家中叔叔樞密相公見滿生取得金榜，於是遣人尋訪並帶回家中，滿生多次拒絕不得，只好無奈的和哥哥一同返家。回到家中後，叔叔滿貴擔任樞密副院，是顯官也是一家之長，看見侄兒滿生新科登第歸來，十分歡喜：

滿樞密道：「你一向出外不歸，只道是流落他鄉，豈知卻能掙扎得第做官回來！誠然是與宗族爭氣的。」滿生滿口遜謝。滿樞密又道：「卻還有一件事，要與你說。你父母早亡，壯年未娶。今已成名，嗣續之事最為緊要。前日我見你登科錄上有名，便已為你留心此事。宋都朱從簡大夫有一次女，我打聽得才貌雙全。你未來時，我已著人去相求，他已許下了，此極是好姻緣。我知那臨海的官尚未離任，你到彼之期還可從容。且完此親事，夫

⁸² 〈疊居奇程客得助·三救厄海神顯靈〉《二刻拍案驚奇·卷三十七》，頁 545。

⁸³ 〈滿少卿饑附飽颺·焦文姬生讎死報〉《二刻拍案驚奇·卷十一》，頁 168。

妻一同赴任，豈不為妙？」⁸⁴

第二次出場的叔叔滿貴，在得知滿生自己努力取得功名時，能給予誠摯的道賀與祝福，同時也為其婚姻大事做主，依著門當戶對的傳統觀念，為滿生尋覓一位有才德的女子，竭心盡力為後生晚輩安排、設想，顯見一家之主的風範與責任。然而，這樣一番好意的姻緣牽線，卻成為滿生對恩情、愛情是否忠誠的考驗。若無叔叔滿貴這場婚姻安排，便無法看見滿生竟以「偷情、外遇」來定義昔日與文姬的深情承諾；也無法得知滿生在短暫的心理交戰與掙扎後，毫不留情的選擇名門大族朱家，而遺忘門戶低微的焦家；更無法見證其成為負心漢的悲慘下場。

是故，叔叔滿貴雖扮演阻礙的角色，卻也激發出主角滿生多面的性格，強化了情節的變異性與精采度。同樣在無意之間對主角造成阻礙，讓主角人生突出波折、轉變的，還有〈袁尚寶相術動名卿·鄭舍人陰功叨世爵〉一文中的袁尚寶，在此卷故事中，袁尚寶的出現亦是僅有兩次。擅於相術的袁尚寶來到友人王部郎家中，見他面有憂色，便問：

「老先生尊容滯氣，應主人眷不寧。然不是生成的，恰似有外來妨礙，原可趨避。」部郎道：「如何趨避？望請見教。」正說話間，一個小廝捧了茶盤出來送茶。尚寶看了一看，大驚道：「原來如此！」須臾吃罷茶，小廝接了茶盞進去了。尚寶密對部郎道：「適來送茶小童，是何名字？」部郎道：「問他怎的？」尚寶道：「使宅上人眷不寧者，此子也。」部郎道：「小廝姓鄭，名興兒，就是此間收的，未上一年。老實勤緊，頗稱得用。他如何能使家下不寧？」尚寶道：「此小廝相能妨主，若留過一年之外，便要損人口，豈止不寧而已！」部郎意猶不信道：「怎便到此？」尚寶道：「老先生豈不聞馬有的盧能妨主、手版能忤人君的故事麼？」部郎省悟道：「如此，只得遣了他罷了。」⁸⁵

袁尚寶雖精於相術，但僅憑一面之緣就將鄭興兒定調於會妨礙家主，甚至有損人口的小廝，不免讓人難以信服，尚寶雖然對於這原因亦感驚訝，但仍深信自己的相術，於是以「的盧也會妨主、手版亦能忤人君」作為佐證，說服王部郎。縱然有再多的不忍與不捨，興兒終究被遣離王家，而王家竟也在興兒出去後，從此平安順遂，部郎闔家更深信尚寶之言絕非虛誕。

帶著悲痛心情離開王家的興兒，流落街頭不知何去何從，只得暫且棲身古廟。一日，如廁時卻發現牆上掛著一個沉重包裹，解開一看，竟是二十多包銀子，在經過驚嚇、喜悅、冷靜、深思後，決定抱著這個包裹，睡在坑版上，耐心等待失

⁸⁴ 〈滿少卿饑附飽颺·焦文姬生讎死報〉《二刻拍案驚奇·卷十一》，頁 177。

⁸⁵ 〈袁尚寶相術動名卿·鄭舍人陰功叨世爵〉《初刻拍案驚奇·卷二十一》，頁 292。

主歸來。欣喜找回失物且一銀未少的張都管，為回報興兒拾金不昧之恩，便將其引薦給家主鄭指揮，進而被鄭指揮收為螟蛉子而改名鄭興邦，更因此而成了應襲舍人。由小廝晉升為舍人，轉瞬間的境遇變化，違背了袁尚寶相術之言，原因何在，著實令人摸不著頭緒，然而，袁尚寶的第二次出場，為這一切做了解答。

當舍人隨著義父來到京中，忠厚的他在獲得義父的支持鼓勵後，便帶著喜悅、感激之情前往拜訪王部郎，兩人正相談甚歡時，恰好袁尚寶亦造訪，於是特意讓舍人換上舊時裝扮，來考驗、笑話袁尚寶。

(舍人)聽得外邊尚寶坐定討茶，雙手捧一個茶盤，恭恭敬敬出來送茶。袁尚寶注目一看，忽地站了起來道：「此位何人？乃在此送茶！」部郎道：「此前日所逐出童子興兒便是。今無所歸，仍來家下服役耳。」尚寶道：「何太欺我？此人不論後日，只據目下，乃是一金帶武職官，豈宅上服役之人哉？」部郎大笑道：「老先生不記得前日相他妨礙主人，累家下人口不安的說話了？」尚寶方才省起向來之言，再把他端相了一回，笑道：「怪哉！怪哉！前日果有此言，卻是前日之言也不差。今日之相也不差。」部郎道：「何解？」尚寶道：「此君滿面陰德紋起，若非救人之命，必是還人之物，骨相已變。看來有德於人，人亦報之。今日之貴，實由於此。非學生有誤也。」舍人不覺失聲道：「袁爺真神人也！」⁸⁶

在此段帶有趣味的對話中，充分說出舍人境遇變化的真正原因，而舍人不覺失聲的話語「袁爺真神人」，不僅道盡了對尚寶的佩服，亦有著深深的感謝在其中。若不是袁尚寶的相術，舍人將終其一生在王家當僕役小廝，沒有外出流浪、闖蕩的機會；也因為袁尚寶的一席話，讓舍人有機會在面對重大事情時做出選擇，進而為自己的未來鋪設富貴生活。因此袁尚寶對鄭舍人而言，看似是造成人生波折的絆腳石，卻也是造就他人人生富貴的墊腳石！

這些配角所透顯出來的觀點，也許和小說中心主角相同，也許迥異，但這些對話的零星片語正是掌握小說中心不能捨棄的殘片。⁸⁷不論是楊氏對王生的鼓勵之言，烏將軍對陳大郎一飯之恩的回饋話語，或是海神對程宰的深情、指引對話，都是故事情節中重要的片段，捨棄了這些，便無法造就王生、陳大郎及程宰的發跡富貴。雖然叔父滿貴與袁尚寶的出場次數僅一到兩次，但他們也扮演了關鍵角色，成為開啟改變主人翁滿生與興兒命運的契機，這些亦是故事中不可捨棄的片段。然有趣的是，最終決定主人翁故事結局的卻不是這些配角，而是主角本身，滿生因貪慕富貴榮利而選擇忘恩負義，為自己招來殺身之禍；興兒因秉持善良之

⁸⁶ 〈袁尚寶相術動名卿·鄭舍人陰功叨世爵〉《初刻拍案驚奇·卷二十一》，頁 296。

⁸⁷ 廖珮芸：《邊緣人物的功能與意義——馮夢龍「三言」中的配角研究》，東海大學中國文學系碩士論文，2004年，頁 3。

心而選擇拾金不昧，為自己帶來榮華利祿。是故，配角固然在小說情節有其重要性與輔助效果，但最終的結局，還是取決於主人翁自己，而結局的安排，實乃流露出敘述者對於他們的認同、讚揚與否。

第三節 對比手法

為突出人物鮮明性格，敘述者除對人物進行肖像、語言動作和心理的刻畫外，還可將與主角性格相近或相反的人物放在一起描寫，藉由彼此間的對照與襯托，來突顯主角的不凡、突出人物自身的特色。劉上生認為這是因為後起的通俗白話小說既受文言小說和史傳文學傳統影響，又受環境的直接制約，因此為了吸引聽眾和讀者，必須盡可能使矛盾衝突尖銳集中，進而使人物形象鮮明突出。欲達此目的，最簡捷的方法，便是在塑造形象時，著意突出人物的特徵，充分展示人物正邪、善惡、忠奸、勇怯、貞淫、智愚等相形對立的格局。⁸⁸

將人物予以對立、對比的方法有二：一是正襯；一是反襯。所謂「正襯」，是作者故意安排性格相類相近的人物在一定的情節中進行比較，讓讀者自己去分辨他們的「同而不同處」；「反襯」則是將兩個性相異的人物在一定的描寫中進行對比，使各人的人物彰明較著⁸⁹，從而鮮明突出真假、善惡、虛實……。作為擬話本小說代表的「三言」與「二拍」，在對比手法的運用上，多屬「反襯」形式，細究筆者所主要論述與「發跡變泰」主題相關的十一篇故事來看，亦是以「反襯」的敘述模式為主，故本節僅從「人物間的反襯」此一對比方法來進行討論。

以不同人物間的對比衝突，來塑造人物形象與性格，常見於「三言」、「二拍」中，如負心漢與癡情女、廉明官吏與貪官汙吏、良善之人與貪婪之人……等，藉由相互襯托的角色，除豐富活化情節外，更能在比較中傳達敘述者所欲闡述的作品意識。

其中以〈王漁翁捨鏡崇三寶·白水僧盜物喪雙生〉一文為例，從篇題設計就可以看出人物之對比，世代以捕魚為業的王甲，每日偕同妻子棹著小船，往來於嘉州江上撒網捕魚，過著自給自足的生活。在此，凌氏於前文本〈嘉州江中鏡〉的基礎上，增添了王甲夫婦生活習慣及性格的補充：

這個漁翁雖然行業落在這裡頭了，卻一心好善敬佛，每將魚蝦市上去賣，

⁸⁸ 劉上生：《中國古代小說藝術史》（長沙：湖南師範大學出版社，1993年），頁107。

⁸⁹ 周啟志、羊列容、謝昕著：《中國通俗小說理論綱要》（臺北：文津出版社，1992年），頁135。

若勾了一日食用，便肯將來布施與乞丐，或是寺院里打齋化飯，禪堂中募化腐菜，他不拘一文二文，常自喜舍不吝。他妻子見慣了的，況是女流，愈加信佛，也自與他一心一意。雖是生意淺薄，不多大事，沒有一日不舍兩文的。⁹⁰

一心好善敬佛的王甲，早已培養了將捕魚的一日所得，扣除日常需求後，把餘款布施乞丐或捐獻寺院的習慣，妻子在潛移默化下，亦受此習慣影響，於是兩夫妻常常喜捨而不吝。這一段的敘述，不僅使重寫後的故事更為完善，同時也補充說明了王甲夫婦偶然捕獲「古鏡」的原因：「只為王甲夫妻好善，也是夙世前緣，合該興旺，故此物出現，卻得取了回家」⁹¹，敘述者不斷以「好善」兩字概括王甲性格，並透過情節的增添，接連展演因為好善而招來的好物與好運。

出乎意料的，這面古鏡竟是聚寶之鏡，所在之處，金銀財寶多來聚會，王甲自從得此之後，財物不求而至，就連在家掃地也掃出金屑，墾田也墾出銀窖，撒網時更常常牽起珍寶……，兩塊如蓮子般，明淨瑩潔且光彩射人的小石子，便是在江邊捕魚時偶然取得，並藉由識寶的波斯胡人之言：「此非凡間之寶，其妙無量，連咱也不能盡知其用，必是世間大有福的人方得有此。……此鏡好好藏著，不可輕覷了他！」⁹²更加應證王甲因好善樂施而為自己造了諸多福氣，於是兩年之間，只是安分過日的兩人，卻時時刻刻皆有橫財到手，富有至極！然而夫妻兩人，仍然以捕魚為生，因此有了這麼多的家私也沒用處，反而覺得多得不耐煩，甚至心裡感到惶懼不安，於是與妻子商量：

我家自從祖上到今，只是以漁釣為生計。一日所得，極多有了百錢，再沒去處了。今我自得了這寶鏡，動不動上千上萬，不消經求，憑空飛到，夢裡也是不打點的。我每且自思量著，我與你本是何等之人？驟然有這等非常富貴，只恐怕天理不容。況我每粗衣淡飯便自過日，便這許多來何用？今若留著這寶鏡在家，只有得增添起來。我想天地之寶，不該久留在身邊，自取罪業。不如拿到峨眉山白水禪院，舍在聖像上，做了圓光，永做了佛家供養，也盡了我每一片心，也結了我每一個緣，豈不為美？⁹³

這段話語流露了王甲的樸實守分，認為驟然富貴將天理不容，再衡量兩夫婦每天日常所需，粗茶淡飯即已足夠，不如將寶鏡供奉在佛寺，也能一了善心與善緣，同時再次驗證其好善的性格。因此，可以發現，凌濛初在重寫故事時，不論是承襲前文本或增添的情節，皆以「王甲好善」為中心來闡述，除暗示富貴之來絕非平白無故外，也為與後文出場的白水僧做一對比。

⁹⁰ 〈王漁翁捨鏡崇三寶·白水僧盜物喪雙生〉《二刻拍案驚奇·卷三十六》，頁 523。

⁹¹ 〈王漁翁捨鏡崇三寶·白水僧盜物喪雙生〉《二刻拍案驚奇·卷三十六》，頁 524。

⁹² 〈王漁翁捨鏡崇三寶·白水僧盜物喪雙生〉《二刻拍案驚奇·卷三十六》，頁 525。

⁹³ 〈王漁翁捨鏡崇三寶·白水僧盜物喪雙生〉《二刻拍案驚奇·卷三十六》，頁 526。

當王甲夫婦兩人懇切、至誠的為捐獻寶鏡一事齋戒沐浴後，便歡喜來到白水禪寺，住持僧問明來意後，還對這樣的善舉讚嘆了一番，就在王甲夫婦要將寶鏡交與住持作別而歸時，法輪卻以謙詞推託道：

這件物事，天下至寶，神明所惜。檀越肯將來施作佛供，自是檀越結緣，吾僧家何敢與其事？檀越自奉著置在三寶之前，頂禮而去就是了。貧僧不去沾手。⁹⁴

法輪之言看似要保持自身潔淨，卻不想早已得知王甲家有此聚寶之鏡，所以故意如此說，實際上卻是執行歹念的第一步。「誰知這個法輪是個奸狡有餘的僧人，明知這鏡是至寶，王甲巨富皆因於此。見說肯舍在佛寺，已有心貪他的了；又恐怕日後翻悔，原來取去，所以故意說個『不敢沾手』，他日好賴」⁹⁵，敘述者重寫時所插入的這一段，即表明了住持法輪的貪婪之心與奸狡之行。王甲離去後，法輪隨即將古鏡取下來，祕密喚請一位絕巧的鑄鏡匠人，照著古鏡模型，另鑄一面，並將新鑄之鏡裝在佛座，真鏡則私自藏好，從此，白水禪寺金銀財物不求自至，院刹興旺，富不可言。然而，王甲因財物來得容易，便慷慨用費，不在心上，因此獻出寶鏡後，便日漸衰敗，不到兩年的時間，就從大財主淪落為小漁翁，天堂落入地獄般，只好重操舊業了。

王甲潑天家事弄得精光。思量道：「我當初本是窮人，只為得了寶鏡，以致日遇橫財，如此富厚。若是好端端放在家中，自然日長夜大，那裡得個窮來？無福消受，卻沒要緊的舍在白水寺中了。而今這寺裡好生興旺，卻教我仍受貧窮，這是那裡說起的事？」夫妻兩個互相埋怨道：「當初是甚主意，怎不阻擋一聲？」王甲道：「而今也好處，我每又不是賣絕與他，是白白舍去供養的。今把實情告訴住持長老，原取了來家。這須是我家的舊物，他也不肯不得。若怕佛天面上不好看，等我每照舊豐富之後，多出些布施，莊嚴三寶起來，也不為失信行了。」妻子道：「說得極是，為甚麼睜著眼看別人富貴，自己受窮？作急去取了來，不可遲了。」商議已定，明日王甲逕到峨眉山白水禪院中來。

不匡法輪見說，毫無難色，欣然道：「此原是君家之物，今日來取，理之當然。小僧前日所以毫不與事，正為後來必有重取之日，小僧何苦又在裡頭經手？小僧出家人，只這個色身尚非我有，何況外物乎？但恐早晚之間，有些不測，或被小人偷盜去了，難為檀越好情，見不得檀越金面。今得物歸其主，小僧睡夢也安，何敢吝惜？」遂吩咐香積廚中辦齋，管待了王甲

⁹⁴ 〈王漁翁捨鏡崇三寶·白水僧盜物喪雙生〉《二刻拍案驚奇·卷三十六》，頁 526-527。

⁹⁵ 〈王漁翁捨鏡崇三寶·白水僧盜物喪雙生〉《二刻拍案驚奇·卷三十六》，頁 527。

已畢，卻令王甲自上佛座，取了寶鏡下來。⁹⁶

在這兩段話語中，在在呈現王甲與法輪的性格，透過王甲夫婦的對話，可以看出「由儉入奢易，由奢入儉難」的心性，昔日享受著財物紛至沓來，取之不盡、用之不竭的生活，此刻，卻因為一時衝動決定將寶鏡奉獻佛寺而窮愁潦倒，因此心生懊悔和欲取回寶鏡的想法。面對這般出爾反爾的行徑，凌濛初並未給予責備，從其插入的韻文套語即可顯見：「昔日輕施重寶，是個慷慨有量之人；今朝重想舊蹤，無非窮促無聊之計。一般檀越，貧富不同；總是登臨，苦樂頓別。」⁹⁷敘述者仍讚許王甲為慷慨有量之人，而今日之舉，只是化解窮促生活的不得已手段，其好善性格仍存在於心。反觀住持法輪，看似大方豪爽的答應王甲的請求，實際上卻是因早已狸貓換太子，所以可以如此慨然的將寶鏡物歸原主，當其要求王甲自行上佛座取下寶鏡，也是為保持自身的廉潔，可見其計畫之縝密、城府之深沉。

取回假的寶鏡後，王甲依然窮困，但看寶鏡舊物宛然、光彩如昔，因此毫無起疑之心，只一味反省著是否因為自身福氣已過，遂連寶鏡也不靈了？顯見其良善之心依舊。然而，看似將寶鏡歸還後的白水禪寺，卻仍然日日興旺，甚不合理，因此遭人疑竇，儘管非議此事的聲音不斷，卻無從辯證，法輪自認計謀得逞，更加肆無忌憚的享受著金銀財物。法輪欺心的行徑，自然天理難容而生出事端，漢嘉提點刑獄使者渾耀，是個大貪之人，自從聽聞白水禪寺有面聚寶之鏡後，使用盡手段奪取，但好不容易騙到手的法輪怎可能輕易交出此寶物，於是仗恃著有錢，不怕官府，卻不想仍敵不過有權有勢的渾耀，最終因禁不住輪番毒打而狼狽氣絕。

是故，透過此卷故事的重寫，敘述者突出了角色的性格：王甲的善心與法輪的欺心，彼此形成鮮明對比，同時也因這相反的個性，造就自身相異的命運結局：王甲在夢中金甲神人的指引與叮嚀下，雖沒拿回寶鏡，卻在竹公溪處取得諸多金銀寶鈔，並秉持著好善之心而成為嘉陵富翁；法輪則因貪戀寶鏡而慘死獄中，甚至也連累了同樣貪慕富貴、帶著寶鏡逃亡的弟子行者真空，慘死於竹公溪處的猛虎之口。三人的生命結果，使敘述者再次強調「好善」之舉，自然能為命中帶來應有之財，是不可強求的，而篇尾詩：「休慕他人富貴，命中所有方真。若要貪圖非分，試看兩個僧人」⁹⁸也與篇目名稱相互呼應，從而使敘述者的寫作動機更為明確。

⁹⁶ 〈王漁翁捨鏡崇三寶·白水僧盜物喪雙生〉《二刻拍案驚奇·卷三十六》，頁 527-528。

⁹⁷ 〈王漁翁捨鏡崇三寶·白水僧盜物喪雙生〉《二刻拍案驚奇·卷三十六》，頁 527-528。

⁹⁸ 〈王漁翁捨鏡崇三寶·白水僧盜物喪雙生〉《二刻拍案驚奇·卷三十六》，頁 534。

結語

「二拍」作為中國第一部個人的白話短篇小說創作集，除了展現市民要求的回歸心理與娛樂心理外，也展現更多文人自覺的審美品味，作品重心由人物是為故事情節服務，轉變成以人物描寫為重心，透過人物的外在、內在形象，和動作語言的描摹，甚至是對比手法來突出人物性格，從而使性格引導、推進情節發展，使故事煥發出與前人文本不同的光彩。雖然凌濛初在作品中，甚少對人物外在肖像做詳盡描寫，但往往在小說開頭或人物出場時，就用粗線條的方式勾勒，以增強讀者的第一印象，並給予諸多想像空間，如韓子文的「貌賽潘安」。在語言動作上，則善用小說中口語化、個性化的語言特點，輔以相襯的動作，突顯人物性格，並由此來發展、決定其際遇與結局，謙恭有禮的韓子文與驕傲自負的滿生，各自生發出連登甲第與遭受報仇截然不同的結果，即是最佳的證明。

人物內心描寫更趨細膩、剖析更見深刻，亦是塑造角色人格的重要藝術手法，不論是以內心獨白的方式呈現，如周國能與妙觀的互相盤算與較勁；或是以夢境來呈顯心中之思，如寄兒白日與黑夜的衝突矛盾，現實與夢境的刺激醒悟，都使人物內心世界的表露明朗化，同時也使故事情節更為生動有趣。除了故事中核心人物即主人翁的詳細刻畫外，配角亦肩負推進情節的重要責任，在不喧賓奪主的前提下，配角或發揮協助主角，替主角解圍的功能，如楊氏之於王生、海神之於程宰，又或者扮演阻礙主角，讓主角面臨不同境遇抉擇的角色，如叔父滿貴之於滿生、袁尚寶之於鄭興兒，皆透露出他們對整體故事展演的重要性與輔助性，唯，更加重要的，仍然是主角自身，其所作所為是發跡變泰的決定關鍵要素。

而在這些鮮明的配角形象之外，還可以看到故事中，亦存在著一些不起眼，卻展現眾聲喧嘩的配角，如與文若虛同船的友人，在他帶著洞庭紅橘上船時，眾人拍手笑稱「寶貨」；在他遊歷無人島後，背著鼉龍殼回到船上時，眾人又是你一言，我一語的加以取笑，對文若虛鄙夷、嘲弄之意盡顯其中。然而這些配角聲音的出現，都是為了突出後文另一配角瑪寶哈的出現與識貨，從而使文若虛海外發跡變泰的遭遇，更添對比的趣味色彩。

此外，敘述者還會將同卷中性格相近或相反的角色置放在一起，通過彼此間的對比或襯托，突顯出人物的性格與特色，如：王甲與住持法輪、行者真空，便是藉由反襯的對比衝突，展現存心良善與居心不良所招致的後果，最終，王甲秉持著好善之心而成為嘉陵富翁；法輪與行者真空則因貪婪而付出生命代價，這樣的描寫手法，更能清楚傳達敘述者的作品意識，及強化小說主題價值和意義。

第四章 「二拍」中「發跡變泰」的市民意識體現

凌濛初在闡述「發跡變泰」的致富主題時，取材上特意貼近市民大眾的日常生活，以此反映市民的文化、思想和意識，展現生活面貌，從而剖析平民百姓的心態與感情，以求在尋常生活中呈顯奇特性。然而身為文人，必須肩負道德教化的使命感，再加上馮夢龍於「三言」中傳達的濃厚勸戒意味，使得想藉小說追求奇特的凌濛初，只得在重寫時以變通的方式來達成「展奇」的目的，此方法即是：將道德教訓話語加附於「二拍」各卷的開端或結尾，如此一來，就不會破壞故事的完整性。¹是故，雖然凌濛初曾在《初刻·序》中提及：「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」²，又於《初刻·凡例》說：「是編主於勸戒，故每回之中，三致意焉。觀者自得之，不能一一標出」³，意圖藉由小說故事使閱讀者或聽聞者，因而心生戒慎畏懼，但其實他的寫作重點還是在一「奇」字，用以誠鑑或勸阻的說法，不過是眩人耳目、寄託文人使命罷了！

在《二刻·小引》：「賈人一試之而效，謀再試之」⁴，更可見凌氏是以遊戲的、快意的、抒情的、牟利的態度讓讀者拍案驚奇而自得其樂的重寫著。當文學作品反映人們生活時，必然帶有該時代社會文化的鮮明烙印。「二拍」作為市民文學的代表作，如同社會生活的一面鏡子，真實記錄當時代的世態百像、人生種種，對因城市市民的壯大發展，商品經濟的繁榮富強所產生的深刻社會變革，如：人的覺醒、人的苦悶、人的追求、人的徬徨……，無不給予廣泛描寫⁵，並充分體現市民階層的生活態度、道德觀念和價值取向。因此，本章將以三個最為突出的市民意識——商業觀、愛情觀、政治觀做基礎，探究何以當「二拍」重寫發跡變泰故事，極力描繪詭譎幻怪的「奇」時，卻反倒更貼近、呈現世情寫實的「真」，以梳理凌氏創造「世情/奇聞」此悖謬共構審美趣味的的原因及意義，從而了解故事背後所映照、流露出市民獨有的心理特質和思想感情。⁶

¹ 張宏庸：《「二拍」研究》（臺北：國立臺灣大學中國文學研究所碩士論文，1975年），頁74。

² 【明】凌濛初著、冷時峻校點：《初刻拍案驚奇·序》（上海：上海古籍出版社，2012年），頁1。

³ 【明】凌濛初著、冷時峻校點：《初刻拍案驚奇·凡例》（上海：上海古籍出版社，2012年），頁1。

⁴ 【明】凌濛初著、王根林校點：《二刻拍案驚奇·小引》（上海：上海古籍出版社，2012年），頁1。

⁵ 張振鈞、毛德富：《禁錮與超越——從「三言」、「二拍」看中國市民心態》（北京：新華書店北京發行所，1988年），頁26-27。

⁶ 焦若薇：〈蒼茫大地 晨光已現——從「三言」、「二拍」看中國市民心態〉，《新疆職工大學學報》，1996年12月第4卷第4期，頁25-26。

第一節 商賈形象的轉變與重塑

普列漢諾夫說：「任何文學作品都是他時代的表現，它的內容和它的形式是由這個時代的趣味、習慣、憧憬決定的，而且越是大作家，他的作品性質由他的時代性質而定的這種關聯也就越強烈越明顯。」⁷因此文學作品中商人形象在歷史上的嬗變，就與封建社會重農抑商政策、文化道德重義輕利思想及作家審美藝術……等發展密切相關。⁸

「三言」、「二拍」是明代市民文學達到繁榮鼎盛的標誌，其中「極摹人情世態之歧，備寫悲歡離合之致」⁹的作品內容，便生動的展示商業繁榮下的社會生活，也體現衝破封建傳統意義的新文化價值觀，與人心的思想啟發和審美感受。其中敘述市井細民經商逐利的故事，不僅具體展現當時商人們如何藉由施展經商本領、靠著勇敢膽識和偶然機運而發家致富，還真實反映明代中葉以後重商觀念的興起、商業風氣的繁盛，及廣大市民迫切追求商業利潤和夢想發財的願望與心理，從而清楚呈顯出明中葉後的時代精神。¹⁰以下從三個面向來探討，首先認識商業政策、商人形象在歷代的演變過程，以突出在明代的不凡，進而了解在文學作品中，對商賈意識及其形象所產生的影響。

一、從抑商到重商的變化

邵毅平曾在《中國文學中的商人世界》一書的緒論中提及：縱觀中國文學表現商人的歷史，雖可遠溯至先秦時代，但直到唐以前，商人一直都是文學中的「龍套」，處於隱而未顯的狀態；在唐五代文學中，對商人的描寫增多，其地位由「龍套」上升為「配角」，但仍處於半隱半顯的狀態；直到宋元文學以後，尤其是在明清文學中，隨著商品經濟的繁榮，商人勢力的增強，文人們越來越注意商人，並大力加以表現，商人才由「龍套」和「配角」一躍而為文學中的「主角」。¹¹「三言」、「二拍」中，諸多以商人為角色的故事，正是這方面的典型代表，以下則就商人地位及商業觀念的轉變做一詳述。

⁷ 普列漢諾夫：《論西歐文學》（北京：人民文學出版社，1957年），頁171。

⁸ 張蓉、王鋒：〈「三言」、「二拍」中商人形象的嬗變及其原因〉，《船山學刊》，2006年第3期，頁129。

⁹ 侯忠義主編：《明代小說輯刊·今古奇觀》（成都：巴蜀書社，1993年），頁158。

¹⁰ 參見裴香玉：《「三言」、「二拍」中的商人發家故事及其文化意蘊》（長沙：湘潭大學文學與新聞學院碩士論文，2006年），頁21。

¹¹ 邵毅平：《中國文學中的商人世界·緒論》（上海：復旦大學出版社，2005年），頁4。

(一) 歷代被壓抑的商人地位

在中國封建傳統社會中，抑商政策一直是主流，戰國後期時，商鞅即提出重農抑商的主張：「民之內事，莫苦於農，故輕治不可以使之，奚謂輕治？其農貧而商富。……農之用力，最苦而贏利少，不如商賈技巧之人，苟能令商賈技巧之人無繁，則欲國之無富，不可得也。故曰欲農富其國者，境內之食必貴，而不農之徵必多」¹²，藉由抬高稻米價格，及加重商賈的稅收，使國家透過農業更為強盛富庶，並為此特別採取「事末利及怠而貧者，舉以為收孥」¹³的懲罰性措施，在在顯示出對商人的鄙薄。

此外，在民生諸業士農工商的排序下，也可以看出商賈貨殖之業位列最後，被視為動搖國本的「末業」、「賤業」，這種「重本輕末」的思想，成為戰國後期國家政策的濫觴，進而影響歷代統治者。西漢文帝時，晁錯即透過〈論貴粟疏〉一文，以正反對比來論說重農貴粟對國家富強和人民安定生活所具有的決定性意義；班固亦在《漢書》中記錄當時的規定：「孝文皇帝時，……，賈人、贅婿及吏坐贓者皆禁錮不得為吏」¹⁴，直到明代初期，類似的法令仍可見：「商賈、技藝家器皿不許用銀，餘與庶民同」¹⁵。是故，中國的商業，就是在這嚴酷的政策下，以十分緩慢的速度向前發展著。

除了重農抑商的政策主張，使統治者刻意打壓商人外，在思想上，讀書人也對商人存有種種偏見，源於受到儒家「重義輕利」的觀念影響，從孔子的「君子喻於義，小人喻於利」開始，即清楚將求義、求利視為衡量君子和小人的準則，然商人的目的恰在求利，自然為儒者所不齒，承襲其後的，不論是孟子「王何必曰利」、「舍生而取義」之主張，還是荀子「以義制利」的論點，都鮮明表達對商人的否定，從而影響後世文人士子，並反映在文學作品中，甚少有商人形象的描摹，縱使有，也多屬被貶抑的形象。如司馬遷在《史記》中，便一針見血的指出時人重「利」的形象：「天下熙熙，皆為利來；天下攘攘，皆為利往」¹⁶簡單的十六字，道盡趨利的世態人情，並點明市井間重商風俗形成的根本原因——豐厚的商業利潤不僅可以直接滿足商人生存的物質需求，更可以改變他們低賤的社會地位，滿足其渴望得到社會尊重的心理需求。¹⁷

¹² 【戰國】商鞅著、【清】嚴萬里撰：《商君書新校正·外內第二十二》，引自《新編諸子集成第五冊》（臺北：世界書局，1972年），頁37。

¹³ 【漢】司馬遷撰，張大可注：《史記今注·商君列傳》（南京：鳳凰出版社，2013年），頁1063。

¹⁴ 【漢】班固撰，王繼如主編：《漢書今注·王貢兩龔鮑傳》（南京：鳳凰出版社，2013年），頁1801。

¹⁵ 【清】張廷玉等撰：《明史·志四十四·輿服四》（北京：中華書局，1974年），頁1672。

¹⁶ 【漢】司馬遷撰，張大可注：《史記今注·貨殖列傳》（南京：鳳凰出版社，2013年），頁1691。

¹⁷ 參見鄔全俊：《「三言」、「二拍」中商人形象的兩難境遇及創作矛盾》（北京：東北師範大

在唐代詩歌中，便有不少藉由描摹商人婦，來襯托商人「重利輕別離」的形象，最著名的即為白居易〈琵琶行〉：「門前冷落車馬稀，老大嫁作商人婦。商人重利輕別離，前月浮梁買茶去。」¹⁸充分展現商人為謀求利益而犧牲夫妻情誼，致使情感冷淡、女子寂寞的景況；又如劉采春的〈閨怨詩〉：「莫作商人婦，金釵當卜錢。朝朝江口望，錯認幾人船。」¹⁹女詩人以更理解女子內心幽怨的口吻，透過短短二十字，卻十足表現商人婦獨守空房的痛苦生活，和盼夫歸來的急迫心情。²⁰

此外，甚至有文人士子寧願與農民、歌妓、樂工來往，也不願與商人為伍，以免沾上商人的俗氣，為別人恥笑，南宋愛國詩人陸放翁即為一例。他在〈東陽陳君義莊記〉一文中就曾說：「若推上世之心，愛其子孫，欲使之衣食給足，婚嫁以時；欲使之為士，而不欲使之流為工商，降為皂隸」²¹，即可看出他根據傳統四民論，認為後代子孫只能在士、農中謀生，絕不可流為市井小人。²²而這一觀念，更被寫進家訓中：

子孫才分有限，無如之何，然不可不使讀書。貧則教訓童稚以給衣食，但書種不絕足矣。若能布衣草履，從事農圃，足跡不至城市，彌是佳事。……仕宦不可常，不仕則農，無可憾也。但切不可迫於衣食，為市井小人事耳，戒之戒之。²³

陸游以此言詞剴切的教育後代子孫，即使不能成大器，也要做塾館蒙師、事農種菜，絕不可迫於衣食而流為市井商販，因為商人的通財販貨是不仁之行，是以機巧相高的不仁之舉，而崇學向道才是文人士子一生最重要的事，陸游以此為榮，即使家道中落，門衰祚薄，也不願讓子孫「棄儒從商」。他的傳統人生價值觀具普遍性，代表當時文人對經商的態度，而這也是千餘年來影響文人士子的社會價值取向，商人的地位依然受到壓抑，直到兩宋以後，才漸漸露出鬆動的契機。

(二)明代中後期的重商觀念

雖然明初在朱元璋的統治下，曾實施嚴厲的抑商措施，徐光啟《農政全書·

學碩士學位論文，2007年），頁9。

¹⁸ 費如明選注·導讀：《白居易詩選——說盡心中無限事》（臺北：名田文化，2007年），頁156。

¹⁹ 孫通海、王海燕責任編輯；中華書局編輯部點校：《全唐詩·卷八〇二》（北京：中華書局，1999年），頁9120。

²⁰ 鄧聲國、江楊峰：〈試論「三言」、「二拍」中的新型商人形象〉：《國文天地》，2009年3月第24卷第10期，頁33。

²¹ 【宋】陸放翁：《陸放翁全集·渭南文集·卷二一》（北京：中國書店，1986年），頁124。

²² 余英時：《中國近世宗教倫理與商人精神》（臺北：聯經出版社，1987年），頁116。

²³ 【明】葉盛：《水東日記·卷十五·陸放翁家訓》（北京：中華書局，1980年），頁157。

卷三》：「(洪武)十四年上加意重本抑末。下令農民之家，許穿紬紗絹布；商賈之家，只許穿布。農民之家，但有一人為商賈者，亦不許穿紬紗」²⁴，即清楚規定農民得以絲綢為布料，製成衣服穿著，但商人穿絲綢衣服則為犯法，律令嚴格到連服裝質料都被限定，可見商人地位之低下。然而，到了明代中後期，社會對商賈的認識和評價發生根本性變化。隨著城市工商業迅速發展，一千多年來以農為本，商業為末；士居高位，商列下等的階層結構開始動搖，社會出現了富裕的工商業階層：「富室之稱雄者，江南則推新安，江北則推山右。新安大賈，魚鹽為業，藏錙有至百萬者，其他二三十萬則中賈耳。山右或鹽，或絲，或轉販，或窖粟，其富甚於新安」²⁵，在江南的新安徽商，和江北的山右晉商中，都分別出現以經商為業而成就的富貴者，商人及其所從事的商業活動逐漸為人所重視，而興起重商觀念。

此外，隨著生產條件的改善和發展，社會民物也呈現出富庶繁盛的景象，財、物的豐富，大大刺激市民的生活態度，他們不再履行節儉，而是要求現世享樂；不再滿足餬口度日，而是追求物質享受，因而在飲食、住房、生活日用品及人與人間的交往上，無不爭奇鬥勝、誇富逞強。²⁶這股享樂和奢靡之心，也刺激著人們對財富產生更大的占有慾，從而衝擊、挑戰舊有觀念。首當其衝的就是對傳統抑商政策的挑戰，由於明代中葉以後，中央政權的財政嚴重枯竭，在要求增加稅源的迫切性之下，統治者不得不對工商業鬆綁，遂在抑商的表面下採取恤商、惠商的措施，如嘉靖時期宰相張居正所提出的「一條鞭法」²⁷，其中便反映了商品貨幣經濟發展的要求，為商業的進步提供十分有利的條件。

更甚者，張居正還提出「厚農以資商，厚商而利農」的經濟觀點，表達對自古以來重農抑商的否定。²⁸其次，則是對傳統鄙視逐利思想的衝擊，明代的儒者們對商人及四民階級有了不同的看法，王陽明在〈節菴方公墓表〉云：「古者四民異業而同道，其盡心焉一也；士以修治，農以具養，工以利器，商以通貨，各就其資之所近，力之所及者而業焉，以求盡其心，其歸要在於有益於生人之道，

²⁴ 【明】徐光啟撰、石聲漢點校：《農政全書·卷三》(上海：上海古籍出版社，2011年)，頁60。

²⁵ 【明】謝肇淛：《五雜俎·卷四》(臺北：新興書局有限公司，1971年)，頁312。

²⁶ 張振鈞、毛德富：《禁錮與超越——從「三言」、「二拍」看中國市民心態》(北京：新華書店北京發行所，1988年)，頁35。

²⁷ 《明史·食貨志》：「一條鞭法者，總括一州之賦役，量地計丁，丁糧畢輸於官，一歲之役，官為僉募。力差，則計其工食之貨，量為增減；銀差，則計其交納之費，加以增耗。凡額辦、派辦、京庫歲需與存留供億諸費，以及土貢方物，悉併為一條。皆計畝徵銀，折辦於官，故謂之一條鞭法。」亦即將過去按地、戶、丁分別徵收實行、徵發徭役的賦役制度，改為按土地、人丁徵收貨幣與白銀；將過去由納稅戶輪流徵收解運改為官府自行徵收解運。詳見【清】張廷玉等撰：《明史·志五十四·食貨二》(北京：中華書局，1974年)，頁1902。

²⁸ 參見裴香玉：《「三言」、「二拍」中的商人發家故事及其文化意蘊》(長沙：湘潭大學文學與新聞學院碩士論文，2006年)，頁23。

則一而已」²⁹，便是對儒家四民論提出一個嶄新的觀點，肯定士、農、工、商在「道」的面前完全處於平等的地位，更不復有高下之分。³⁰此外，先世以航海為業的李贄就曾大聲疾呼：「且商賈亦何可鄙之有？挾數萬之貲，經風濤之險，受辱於關吏，忍垢於市易，辛勤萬狀，所挾者重，所得者末。然必結交於卿大夫之門，然後可以收其利而遠其害，安能傲然而坐於公卿大夫之上哉！」³¹字裡行間充溢著對商賈的同情，為商人辯護，也為商人遭到不平等的待遇發聲，展現鮮明的時代特色。

雖然整個社會價值體系中對商賈尚存著傳統偏見，士人地位也依然高於農工商而為社會所推崇，但在明中葉後，隨著商人群體的逐漸形成、壯大，促使商人的價值越來越受到社會重視，社會地位也相對提高。出身於商賈家庭者，對自身的認同感、價值感也提升許多，他們意識到自己的社會地位已漸漸升高，甚至有時足以和士人相提並論，因此，出身新安商人家庭，祖父以鹽業起家的汪道昆就曾說：「大江以南，新都以文物著。其俗不儒則賈，相代若踐更。要之，良賈何負閎儒，則其躬行彰彰矣！」³²話語間所流露的自信與傲慢，是昔日商人不敢想望的，也充分流露商和士相互競爭的強烈心理，正如明清作者筆下的「四民不分」或「四民相混」，主要都是講士與商的關係，從而突顯出明清社會結構中最大的變化便是發生在這兩大階層的升降分合上。³³

仔細探究士與商的關係在明清社會價值系統中之所以產生如此深刻而微妙的內在變化，其複雜原因雖難以詳論，但可大致歸於兩點：一是中國人口從明初到十九世紀中葉增加了好幾倍，然舉人、進士的名額卻並未相應增加，因此考中功名的機會越來越小，「棄儒就商」的趨勢也就必然增加。一是商人的成功對士人而言是極大的誘惑，捐納制度又為商人開啟了入仕之路，使他們可以得到官品或功名，在地方上成為有勢力的紳商。³⁴受到這般微妙變化的影響，在市井細民眼中，無論科舉或經商，都是以「趨利」為目的，因此只要能達成，兩者皆可選擇，是故，明代商人的文化道德，既夾雜著儒學思想，又有著與舊封建文化道德相悖離的趨向，因而產生一種新的義利觀，「義」、「利」不再對立，商人們通過世人認同的「義」來取得真正所要追求的「利」，堅持「君子愛財，取之有道」的觀念被文人認同，進而反映在文學作品中，講「義」的商人往往也能得到「利」

²⁹ 【明】王守仁：《王陽明全集·文集卷九》〈節菴方公墓表〉（臺北：古新書局，1978年），頁163。

³⁰ 余英時：《中國近世宗教倫理與商人精神》（臺北：聯經出版社，1987年），頁105。

³¹ 【明】李贄：《焚書·卷二·又與焦弱侯》（北京：中華書局，2009年），頁49。

³² 【明】汪道昆著，胡益民、余國慶點校：《太函集·卷五十五》（合肥：黃山書社，2004年），頁1146。

³³ 余英時：《中國近世宗教倫理與商人精神》（臺北：聯經出版社，1987年），頁108。

³⁴ 余英時：《中國近世宗教倫理與商人精神》（臺北：聯經出版社，1987年），頁117。

的回報。³⁵而這樣的思想觀念，無疑已成為明中葉以後嶄新的時代意識。

二、「二拍」中的商賈意識

總體而言，明代中後期社會的商業更趨繁榮，商品流通更加擴大，經濟的空前發展刺激人民對金錢的渴求，甚至成為生活重心，於是強烈的功利價值觀便瀰漫在整個社會氛圍中³⁶，作為新興市民階層重要組成份子的商人們，同樣悉心關注自身命運，並進行對自身價值的重新發現、認同和肯定。面對這股濃厚重商風氣襲來的凌濛初，非但沒有世風日下之慨與人心不古之嘆，反而有鼓勵欣賞之意和讚嘆稱揚之舉，並進而反映在文學作品的選材取向上，是故，在其作品中，鮮明呈現商賈意識和商業生活的進步與轉變。

(一)昔之賤業，今之良業

受到明代中葉以後重商觀念的影響，商賈之業已由過去的「賤業」、「末業」變為良業，小說作品自然也有所轉變，並藉由社會各階層的人對商業的不同態度來反映當時代的特點。首先，在商人世家中，子承父業乃順理成章，然而由小說中人物說話的語境，仍可察覺出內在所蘊藏的變化。〈烏將軍一飯必酬·陳大郎三人重會〉的頭回，描述主人公王生，父親以商賈營生，然而王生七八歲時父母即相繼去世，幸好孀母楊氏將其視為自己的孩子而撫養他，在成長過程中，王生也培養了商賈事體，且頗為伶俐。一日，兩人的對話，流露了孀母對王生繼承衣鉢的期待：

楊氏對他說道：「你如今年紀長大，豈可坐吃箱空？我身邊有的家資，並你父親剩下的，盡勾營運。待我湊成千來兩，你到江湖上做些買賣，也是正經。」王生欣然道：「這個正是我們本等。」³⁷

不論是楊氏以「正經」來形容商賈之業，還是王生口中的「本等」，皆可看出兩人言語間沒有半點自卑感，反而充滿對自我肯定的信心與自豪，同時亦流露出對經商的由衷熱愛和榮譽感，而這種榮譽感，即來自於商業經濟的繁榮和社會上商賈地位的改變。也因為如此，當王生出外經商卻三番兩次不幸遭遇強盜後，楊氏

³⁵ 張蓉、王鋒：〈「三言」、「二拍」中商人形象的嬗變及其原因〉，《船山學刊》，2006年第3期，頁129。

³⁶ 范立舟：〈「三言」、「二拍」中的市民意識與傳統道德觀念〉，《湘潭大學社會科學學報》，2003年3月第27卷第2期，頁90。

³⁷ 〈烏將軍一飯必酬·陳大郎三人重會〉《初刻拍案驚奇·卷八》，頁100。

仍能以富有智慧的話語勸慰王生：「兩番遇盜，多是命裡所招。命該失財，便是坐在家裡，也有上門打劫的。不可因此兩番，墮了家傳行業」³⁸，不僅傳達經商自有風險的概念，還以「家傳行業」來強調王生所從事的是重要工作，肩負著克紹箕裘的使命感。這般自信的語氣，更加突顯楊氏不同於傳統女性，有著聰明、賢慧和經商頭腦的形象，並非以往歷代商人們所能具備、展現的。

明代中後期，社會對商賈一業態度的積極變化，更重要的是反應在其他階層的評價和認同中。³⁹受到儒家傳統觀念的影響，讀書人自小窮經皓首，十年寒窗無人問，卻因為人口激增，舉人、進士名額並未相應增加，最終僅有少數人能靠著一己之努力謀得官職，完成濟世理想。多數的儒生，考取功名的機會越來越小，面對為官願望的破滅，再加上商業經濟的發達、四民階級的轉變，儒生們開始出現「棄儒從商」的現象，儘管其中原因或來自於地方經商風氣影響，或因不得已而為之，至少選擇從商的儒者並未因此覺得自己跌進社會底層深淵，淪為「賤民」階級，反觀其他社會階級者，也沒有因此對這些人另眼相看，更甚者，在一些商業風氣盛行之地，還會給予經商成功者極高的榮譽，〈疊居奇程客得助·三救厄海神顯靈〉中的程案、程宰所出身的徽州即為一例。

程案、程宰兩兄弟出生於世代儒門之家，少時曾習讀詩書，然而受到徽州風俗「以商賈為第一等生業，科第反在次著」⁴⁰影響，兄弟兩人便放棄儒者身分，開始帶著本金到遼陽經商，卻不想往來數年，每每都是失了便宜，折了資本，深怕返家將遭受鄉里笑話，羞慚慘沮下更無顏面對江東父老，於是只好流落他鄉做異客，乃源於：

徽人因是專重那做商的，所以凡是商人歸家，外而宗族朋友，內而妻妾家屬，只看你所得歸來的利息多少為重輕。得利多的，盡皆愛敬趨奉；得利少的，盡皆輕薄鄙笑；猶如讀書求名的中與不中歸來的光景一般。⁴¹

此段深刻描繪出徽州極為看重商業的觀念與風俗，甚至將經商得利多寡與讀書求名及第與否相提並論，鮮明給予商業成功者一個莫大的褒獎。窮經皓首、讀書仕進、求取功名的思想觀念弱化，經商掙錢成為安身立命的第一要務⁴²，把商業置於科舉之上，或許有些誇張，但這確實是受到商業經濟繁榮、傳統四民階級鬆動的影響，因此形成徽州「以商賈為第一生業」的職業理念，並由此而產生「以得

³⁸ 〈烏將軍一飯必酬·陳大郎三人重會〉《初刻拍案驚奇·卷八》，頁 102。

³⁹ 羅小東：《「三言」、「二拍」敘事藝術研究》（北京：中國社會科學出版社，2010 年），頁 102。

⁴⁰ 〈疊居奇程客得助·三救厄海神顯靈〉《二刻拍案驚奇·卷三十七》，頁 536。

⁴¹ 〈疊居奇程客得助·三救厄海神顯靈〉《二刻拍案驚奇·卷三十七》，頁 536。

⁴² 張蓉、王鋒：〈「三言」、「二拍」中商人形象的嬗變及其原因〉，《船山學刊》，2006 年第 3 期，頁 128。

利多少」來衡量人物地位的尊卑、身分的高低，亦即反映出徽商的經商謀利，是和立德顯名的成功慾望相聯繫。故當程宰兄弟身處困窘中，幸而受到海神的指點，獲得大量財富後，才終於得以榮歸故里，可見市民對錢財的崇拜給予商人極大的壓力，他們把追求錢財作為生活最直接的目的，並通過謀取錢財來獲得自尊自立的人格。⁴³

因此當小說作者如凌濛初，站在市民的立場，以平民化、世俗化的寫作角度，來反映他們新的思想、價值觀念時，即表明認同將經商視為另一種安身立命的生存方式。⁴⁴以盈利為目的的商業活動，因為足以改變人的經濟狀況與社會地位，而被視為「善業」，商人的經商手段，也不再只是一味的遭受批判與譴責⁴⁵，可見明代中後期，已經將昔日被視為賤業的商賈，成功扭轉為良業，同時商人崇尚實用的功利形象，亦成為小說家塑造人物的一個重要標準。

(二)重商觀念下的生活轉變

商品經濟的發達，帶動了重商觀念，也對人際交往、生活方式產生影響。除了徽州以「利」為標準，來決定對一個人的崇敬或鄙薄，福建地方更以「奇珍異寶」為標準來審視商人，〈轉運漢遇巧洞庭紅·波斯胡指破鼉龍殼〉中即如實反映此現象：

舊規海船一到，主人家先折過這一番款待，然後發貨講價。……波斯胡以利為重，只看貨單上有奇珍異寶值得上萬者，就送在先席；餘者看貨輕重，挨次坐去。不論年紀，不論尊卑，一向做下的規矩。⁴⁶

由此段可清楚看見，商人間的來往以「利」為先而不論其他的做法，雖然這一規定是來自於胡商瑪寶哈所訂定，但看似奇特又荒唐的規矩卻能在華夏地方獲得接受、允許，不只體現了商人特有的價值觀，也表達了對有錢就有身分、地位的認同與敬重，從而突顯出當時生活受到重商觀念的影響與轉變。

傳統農業社會所產生的「安土重遷」思想，歷代以來深深影響著人民的生活與觀念，然而，在〈轉運漢遇巧洞庭紅·波斯胡指破鼉龍殼〉卷中，主人公文若

⁴³ 參見陳艷君、汪雷：〈從「三言」、「二拍」看明代徽商的財富觀〉，《淮北煤炭師範學院學報(哲學社會科學版)》，2010年2月第31卷第1期，頁9。

⁴⁴ 張蓉、王鋒：〈「三言」、「二拍」中商人形象的嬗變及其原因〉，《船山學刊》，2006年第3期，頁128。

⁴⁵ 鄔全俊：《「三言」、「二拍」中商人形象的兩難境遇及創作矛盾》(北京：東北師範大學碩士學位論文，2007年)，頁13。

⁴⁶ 〈轉運漢遇巧洞庭紅·波斯胡指破鼉龍殼〉《初刻拍案驚奇·卷一》，頁12。

虛在此一想法上，則有明顯的前後轉變。自恃才能而不努力營求生產的文若虛，看他人經商圖利、獲利百倍，便也跟著去做，卻落得百做百不著的「倒運漢」之名，潦倒落魄，生計皆無的他，得知走海販貨的朋友即將啟程，便跟著他們一同航海，認為儘管只是看看海外風光，也不枉人生一世。於是用朋友贈與金錢而買來的「洞庭紅」，跟著大夥一起到吉零國，沒想到一兩銀子的本金，竟意外大賺一筆，換得吉零國一千多個水草銀錢，備感滿足的文若虛，於是守著這些銀錢，迫不及待的想插翅飛到家裡。有了維持生計的錢財，便急於返鄉歸家，可見在文若虛的心中仍有著濃厚的安土重遷思想，同時也回應了此次的航行，僅是短暫的去海外玩耍，混過日子罷了。

然而，當文若虛意外來到無人島，因著一念之間將鼉龍殼駝回，而驚奇獲得瑪寶哈以五千兩高價收購後，卻有了不同的想法：

主人(瑪寶哈)道：「依著愚見，文客官目下回去未得。小弟此間有一個緞疋鋪，有本三千兩在內。其前後大小廳屋樓房，共百餘間，也是個大所在，價值二千兩，離此半里之地。愚見就把本店貨物及房屋文契，作了五千兩，盡行交與文客官，就留文客官在此住下了，做此生意。」……文若虛道：「我家裡原無家小，況且家業已盡了，就帶了許多銀子回去，沒處安頓。依了此說，我就在這裡立起個家緣來，有何不可？」

文若虛暗道：「得此為住居，王侯之家不過如此矣！況又有緞鋪營生，利息無盡，便做了這裡客人罷了，還思想家裡做甚？」⁴⁷

透過兩段文若虛的話語及內心刻劃，皆可鮮明的看出濃厚的安土重遷思想，在大筆錢財的驅動下，轉瞬間消逝無蹤。最終，文若虛就在閩中成家立業且成為富商，而昔日的家鄉蘇州，則成為數年間偶爾才回去，與故舊相會、相聚的地點。

明代中後期的重商觀念為生活帶來改變，不僅使傳統四民階層鬆動，並使各階層間有了更多互相流動的機會，產生的效益，使社會更加繁榮富庶，然而，對金錢和名利的狂熱追求，卻也開始出現走向唯利是圖的那一端，從而對傳統儒家文化的倫理綱常形成猛烈衝擊⁴⁸，好善王甲與貪婪住持法輪的鮮明個性對比及生命結局即為一例。是故，在金錢與倫理綱常的道義間，仍可以看見晚明市民的複雜矛盾心態，而善有善報、惡有惡報的小說結局，更突顯出在對金錢和名利熱烈追求的過程中，市民仍恪守傳統儒家道德規範，在不失「義」的原則前提下，對於「利」是合理追求的。⁴⁹

⁴⁷ 〈轉運漢遇巧洞庭紅·波斯胡指破鼉龍殼〉《初刻拍案驚奇·卷一》，頁 15-16。

⁴⁸ 參見李勇軍：〈「三言」中市民意識的體現〉，《雲南社會科學》，2006 年第 1 期，頁 135。

⁴⁹ 李勇軍：〈「三言」中市民意識的體現〉，《雲南社會科學》，2006 年第 1 期，頁 136。

三、商賈形象的重塑

受到傳統四民階級的觀念影響，昔日文學作品中的商人形象灰暗、地位卑微，且多為反面人物，或奸詐貪婪，或陰險惡毒，或貪財好色；然而明代中後期，受到商業經濟發達且衝擊傳統觀念的影響，「三言」、「二拍」的作者「為利正名」，商人再也不只有被詛咒、貶斥的形象，而是有著更多被關注、歌頌甚至欽羨的角色塑造。他們開始大膽追求現世的幸福、物慾、情慾和權力，具主動、果敢、自信與熱情的特質，不再自輕自賤，轉而把經商視做自己安身立命的本等、實現人生價值、贏得尊重的重要方法，同時遵循著誠實、公平、守信的經商原則，表現出輕財好義、堅毅勇敢的正面形象。⁵⁰

當商人經商賺得一點利錢，卻不知背後忍受了多少曲折艱辛、擔了多少風險驚濤、遭了多少勢利白眼時，作者便會透過文字發出對商人的尊重與同情、對商品利潤的肯定和贊成，⁵¹從而展現對商賈人格及其正當經營行為的認同與讚賞。此外，相較於「三言」的商人多帶有文人氣息，「二拍」中的商人性格則是精明幹練、冷靜沉著，心思慧巧、聰明伶俐，且敢於冒險闖蕩，不放過任何一個發財機會。⁵²

(一)成功商賈的勇敢膽識

古時外出，路途遙遠、交通不便、資訊難通，使得商人飽受顛沛之苦、離別之愁，又時時面臨遭劫之難、傾覆之虞，生活中充滿了悲苦。商業是充滿風險與艱苦的一個行業，商人經商謀利並不是一件容易的事情，反映於日常生活中，更被記錄在文學作品裡，同樣講述著許多商賈故事的「三言」，其在〈楊八老越國奇逢〉中，便透過詩歌的描述來對經商的艱辛作一概括：

人生最苦為行商，拋妻棄子離家鄉。飢風宿水多勞役，披星戴月時奔忙。
水路風波殊未穩，陸程雞犬驚安寢。平生豪氣頓消磨，歌不發聲酒不飲。
少資利薄多資累，匹夫懷璧將為罪。偶然小恙臥床幃，鄉關萬里書誰寄？
一年三載不回程，夢魂顛倒妻孥驚。燈花忽報行人至，闔門相慶如更生。

⁵⁰ 參見王菊芹：〈從「三言」、「二拍」中的商人形象看明代中後期經商意識的新變〉，《貴州大學學報(社會科學版)》，2008年7月第26卷第4期，頁72。

⁵¹ 張振鈞、毛德富：《禁錮與超越——從「三言」、「二拍」看中國市民心態》(北京：新華書店北京發行所，1988年)，頁219。

⁵² 參見王菊芹：〈從「三言」、「二拍」中的商人形象看明代中後期經商意識的新變〉，《貴州大學學報(社會科學版)》，2008年7月第26卷第4期，頁71。

男兒遠遊雖得意，不如骨肉長相聚。請看江上信天翁，拙守何曾闕生計？

53

這首詩，以哀怨感傷的情懷全面且真實的描寫商人經商的艱難困苦，語氣間亦充滿經商行旅的無奈與苦楚，表達作者對商人艱辛生活的深切同情。由於商人須面對充滿艱辛的商業活動，因此昔日在經商的道德觀念上提倡安分知足，不主張經由風濤之險以取得利益，然而「二拍」中，仍敏銳反映當時代的市民心聲，對商人的冒險經商予以熱情肯定。

「二拍」中的商人行商，做的多是長途販運的買賣，或以騾馬走陸路，或以船隻走水路，其中為賺取地區間更高額的貨物差價，商人們無不勇於闖蕩、吃苦耐勞，其中尤以海外貿易為最，〈轉運漢遇巧洞庭紅·波斯胡指破鼉龍殼〉中的張大等人即為代表，他們走海販貨，專一做海外生意，原因乃在於：

這邊中國貨物拿到那邊，一倍就有三倍價。換了那邊貨物，帶到中國，也是如此。一往一回，卻不便有八九倍利息？所以人都拚死走這條路。⁵⁴

這便清楚道出從事海外貿易的商人，願意承擔更大風險做生意的原因，其獲利倍數在來回間增添許多，且是一般商人無可比擬，因此練就了更大的勇敢與膽識，甚至願意將生命也投注其中。然而海上風險總因難以預料的天氣、環境而有出其不意的情況發生，張大一行人於回程時所遭遇的大風大浪即是證明：

忽然間天變起來。但見：烏雲蔽日，黑浪掀天。蛇龍戲舞起長空，魚鯨驚惶潛水底。艤舫泛泛，只如棲不定的數點寒鴉；島嶼浮浮，便似沒不熟的幾雙水鷄。舟中是方颺的米籬，舷外是正熟的飯鍋。總因風伯太無情，以致篙師多失色。⁵⁵

凌氏在此以韻文套語的敘述手法來描述災難場景，在偌大的海面上，一旦黑浪掀天，不論大船或小船，都如滄海之一粟，就看掌舵者的智慧與能力，否則僅能如刀俎上的魚肉，任風雨宰割。幸而，面對倏忽間的天氣變化，這些海商們也習得不與之對抗的道理，只扯起半帆，不問東西南北，隨風勢飄去，因為憑藉著風勢，就是明哲保身的最佳應變措施了。

不論是海商，或是走陸路、行水路的商人，其實都必須承擔著一定的風險，如〈烏將軍一飯必酬·陳大郎三人重會〉頭回的王生，在孀母楊氏的鼓勵下，繼

⁵³ 【明】馮夢龍：《喻世恆言·卷十八·楊八老越國奇逢》（臺北：三民書局，1998年），頁290-291。

⁵⁴ 〈轉運漢遇巧洞庭紅·波斯胡指破鼉龍殼〉《初刻拍案驚奇·卷一》，頁7。

⁵⁵ 〈轉運漢遇巧洞庭紅·波斯胡指破鼉龍殼〉《初刻拍案驚奇·卷一》，頁10。

承父業以商賈營生，卻在水路航行過程中，因怪風大作引來滿江白浪掀天，天色昏黑中置身蘆葦叢裡的一行人，眼前忽然出現三四隻小船，原來是盜賊，幸好這些人不說話也不害人性命，只盡數拿走船上的金銀貨物。整理好心情，再次湊足本錢的王生，沒想到竟又在行商過程中，遇到同一班盜賊，甚至連白天走船也無法倖免，無怪乎熟諳水路的船家也不禁對「世風日下，人心不古」發出感慨。盜賊三番兩次出現，打家劫舍，卻只取財物而不殺人，可見這也是在重商觀念下，所衍生出的另一種「發財夢」的實踐方式。

面對王生多次遇難而沮喪、難過、想放棄時，孀母卻十分冷靜，展現大賢之人的智慧，不斷給予安慰：「兒啊，這也是你的命！又不是你不老成花費了，何須如此煩惱？」、「命該失財，就是坐在家裡，也有上門打劫的，不可因此墮了家傳行業」、「大膽天下去得，小心寸步難行」⁵⁶，幸而，最終在王生的哀求下，竟也意外獲得含藏五千多兩的整船苧麻，驚喜開心之餘，完成了孀母的期待，更在幾年後成為大富之人。因此，倘若王生沒有孀母的全力支持，倘若孀母沒有展現冷靜、果斷、自信、堅定的獨特形象，那麼面對風險、遭遇強盜就想斷了行商念頭的王生，自然也不會有發跡的一天。

王生遭盜賊打劫，卻意外受到賊王仗義疏財，這般境遇雖在古人實事中亦發生過，但依然讓閱聽者驚奇，在這卷故事的正話裡，主人翁陳大郎也有著類似遭遇。擔任雜貨鋪小店主的陳大郎，偶然一次在置辦貨物時，發現有位長鬚大漢在風雪中迎面走來，出於好奇，想探究滿面髭鬚的他如何吃飯，於是勇敢上前邀他進酒樓小敘一杯。只見長鬚大漢於衣袖取出一對小小銀札鈎，掛在兩耳，並將鬚毛分開紮起後，便開始大口喝酒，大口吃肉，豪邁之舉，讓陳大郎不禁看得出神、癡呆了。相談甚歡的兩人，各自簡單報上姓名鄉貫，就此道別。雖然長鬚大漢臨別前，以來日必當奉報為承諾，但陳大郎認為只是偶然的客套話而沒有放在心上，卻沒想到，就是這樣的好奇、無心邀約，為他帶來驚奇的好運。

兩年後，妻、舅兩人因外婆生病前往探親，卻在半途遭遇不測而失蹤，遍尋不著的大郎，便藉機到普陀寺祈求觀音報應，順道消遣悶懷、做些買賣，沒想到在返家的路途中遇到風災，天昏地暗中只得任風飄盪，來到一座小島，卻見一大群小嘍囉立即登船，將船上銀兩、行李盡數搜出，陳大郎趕緊討饒，竟因此救了大夥一命。原來這群小嘍囉的主子就是長鬚大漢——烏將軍，不僅回報兩年前一飯之恩，還帶出了大郎妻、舅，驚奇的重逢讓三人喜出望外，相擁而泣並感謝不盡。臨別之際，烏將軍還贈與黃金百兩、白銀一千兩及數不盡的彩緞貨物，且當陳大郎夫妻年年到普陀寺進香時，烏將軍皆會差人從海道迎接，每次多則千金，少則數百，必定讓夫妻倆重負而返，於是最後成為吳中巨富之家。是故，若不是因為好奇心與勇氣膽識，與人結識、給人恩惠，又怎能意外在行商的過程及家人

⁵⁶ 〈烏將軍一飯必酬·陳大郎三人重會〉《初刻拍案驚奇·卷八》，頁 101-102。

流離失所的痛苦中，得到高額財產而成巨富？

綜觀凌濛初在寫這些發跡變泰的故事時，雖然用了誇張的手法描繪商人們夢寐以求的幻想，大肆渲染商人們圖利生財、爆發致富的奇遇，但內容除描寫商人的發財慾望與謀取暴利的夢想，還往往在起始處就用大量篇幅來寫商人轉運前遭遇的「橫禍」。這些天災人禍與行商中常出現無法預料的商業風險，正是商人們必須面對的現實，亦是商人們必須展現勇敢膽識的重要時刻，因此在字裡行間流露出敘述者對商人的同情，呈現商人在獲取巨額利益時付出了極大的辛勞，同時更一反昔日對商人持批評態度的社會偏見，而以客觀的立場來描寫當時狀況。⁵⁷

(二)成功商賈的經營技巧

「二拍」涉及商人的故事中，不乏對商人經營謀略及技巧做多角度的闡發和揭示，使讀者能清楚了解商人們是如何運用商業信息及經商手法獲利發財。經商的本質就是希望在商品的買賣中賺取差價，贏得利潤，因此商人就必須事先掌握市場供需關係的變化，並懂得抓住好時機，才能有利可圖。〈轉運漢遇巧洞庭紅·波斯胡指破鼉龍殼〉中的文若虛，即是如此，因羨慕他人經商圖利且獲利百倍，於是加以仿效，涉入生意場，先是置辦扇子到北京販賣，為得高價，還求了名人詩畫題在扇面上，甚至以假亂真自己模仿名人字畫，豈知，北京那年夏天，不但沒有以往的熱日當空、炎熱逼人、暑氣蒸騰，還日日不間斷的下雨，延誤了扇子販賣的時間，終於捱到了秋天早涼天氣晴的時節，有了賣出的機會，怎知開箱一看，竟讓人叫苦連天：「北京曆診在七八月，更加日前雨濕之氣，鬥著扇上膠墨之性，弄做了個『合而言之』，揭不開了」⁵⁸，若用力揭開，則是東黏一層，西缺一角，縱使有字有畫也一毫無用，最終也只能將就便宜賣了，折抵為盤纏回家，本錢盡空。

此後多次的生意經營，都同此收場，因而被人起了「倒運漢」的混名，終日毫無濟事，好不狼狽！可見文若虛由於不了解市場需求變化而盲目經營，導致經商百做百不著，無論如何都不能營利，最終只能失敗告終。但幸而他是一位心思慧巧、學習能力強的機靈人，偶然跟著朋友們到海外走一遭，卻在海外時來運轉，靠著一筐洞庭紅橘子、一個罕見大鼉龍殼而有驚人獲利，使文若虛從昔日人人訕笑的「倒運漢」變為眾人嘖嘖稱奇的「轉運漢」。這樣的情節安排，其實含藏敘述者想藉誇飾筆法來突顯該時代人們渴望不勞而獲的發財夢想，同時也折射出該時代市井小民垂涎欲滴、夢寐以求的發跡變泰心理。⁵⁹

⁵⁷ 參見蔡鄴如：〈初論「二拍」中商人形象〉，《問學集》，第18期，頁170。

⁵⁸ 〈轉運漢遇巧洞庭紅·波斯胡指破鼉龍殼〉《初刻拍案驚奇·卷一》，頁5。

⁵⁹ 參見范立舟：〈「三言」、「二拍」中的市民意識與傳統道德觀念〉，《湘潭大學社會科學學報》，2003年3月第27卷第2期，頁90。

但是細讀、探究本卷的描寫，卻也發現在敘述者筆下與該時代相應和的種種商賈經營技巧。由於凌氏對經商亦是熟悉，自然大大增加了小說感染力，作品中對買賣雙方討價還價的細節描寫，對洞庭紅和綢緞鋪子的描寫，及一些熱鬧場面氣氛的渲染都很具真實性。⁶⁰當文若虛隨著張大等人來到吉零國，原先只是單純的把洞庭紅搬出來擺放，以免悶熟、蒸爛了，卻因一眼望去，萬點火光紅焰逼人而意外販售起洞庭紅，剛開始與買主交易時，還不熟悉吉零國的幣值，因此聽從同行人的建議一錢一顆，然而當他發現貨品熱銷，眾人爭相購買時，他抓住吉零國人對洞庭紅的稀罕與幣值的差異這一千載難逢的良機，不斷哄抬洞庭紅價格，甚至拿腔作勢，擺出惜售、不肯售的姿態，吊人胃口。

當洞庭紅即將銷售殆盡之際，更可見其精明幹練的形象，並被勾勒描繪於言語行止間：

文若虛已此剩不多了，拿一個班道：「而今要留著自家用，不賣了。」其人情願再增一個錢，四個錢買了二顆。口中嘵嘵說：「悔氣！來得遲了。」旁邊人見他增了價，就埋怨道：「我每還要買個，如何把價錢增長了他的？」買的人道：「你不聽得他方才說，兀自不賣了？」……文若虛是伶俐的人，看見來勢，已此瞧科在眼裡，曉得是個好主顧了。連忙把篋裡盡數傾出來，止剩五十餘顆。數了一數，又拿起班來說道：「適間講過要留著自用，不得賣了。今肯加些價錢，再讓幾顆去罷。適間已賣出兩個錢一顆了。」……文若虛數了一數，有五十二顆，準準的要了他一百五十六個水草銀錢。……看的人見沒得賣了，一哄而散。文若虛見人散了，到艙裡把一個錢秤一秤，有八錢七分多重。秤過數個都是一般。總數一數，共有一千個差不多。把兩個賞了船家，其餘收拾在包裡了。……歡喜不盡，只等同船人來對他說笑則個。⁶¹

此段，敘述者以細膩之筆描繪文若虛與客人討價還價、數錢及人潮散去以後到船艙裡用秤秤錢的景象，其中文若虛多次掌握自身權利，故意作勢將洞庭紅留下自用以哄抬價格的行為，流露了機巧取利的商人特性，而船艙中秤錢，仔細將錢包裹收藏，並懂得適時分紅給船家的細密舉止，也突顯了其性格中小心謹慎又深諳人情世故的一面，應和了「生來心思慧巧」的人格特質。這時的文若虛，再也不是「倒運漢」，而是個具有商業頭腦的商賈，懂得運用經商手段為自己謀求最大福祉。

意外拾得鼉龍殼，受盡眾人訕笑時，他卻堅持著「此物好歹會有用處，絕非

⁶⁰ 范立舟：〈「三言」、「二拍」中的市民意識與傳統道德觀念〉，《湘潭大學社會科學學報》，2003年3月第27卷第2期，頁90。

⁶¹ 〈轉運漢遇巧洞庭紅·波斯胡指破鼉龍殼〉《初刻拍案驚奇·卷一》，頁8-9。

棄物」的信念，果然獲得波斯胡賞識並與之議價，此時也可以看見文若虛與瑪寶哈作為商賈精明、機靈的一面：

酒過三杯，主人就開口道：「敢問客長，適間此寶可肯賣否？」文若虛是個乖人，趁口答應道：「只要有好價錢，為甚不賣？」⁶²

當眾人還將鼉龍殼視為「滯貨」且嘲笑文若虛時，瑪寶哈卻以獨具之慧眼詢問價錢，機警的文若虛已習得商人技巧，把握每一個可以賺錢的機會，即使不懂得鼉龍殼的價值與販售金額，但仍巧妙的以「只要有好價錢」來做回應，掩飾了自身對商品的認識不足。經商技巧更勝一籌的瑪寶哈，在一問一答間得知文若虛對寶物行情並不瞭解，因此當聽聞張大協助發聲，確定將以五萬銀兩販售後，立即以「如此說，要你做個大大保人，當有重謝，萬萬不可翻悔」⁶³並簽署合同文書來確認交易。深諳經商之道的瑪寶哈，知道商人間的承諾還需白紙黑字才能有憑有據，於是趕緊立下契約，並且在此之前，不道破鼉龍殼的真實價格，也不為眾人解惑，冷靜的以訂出販售價格為優先，更顯其高超的商業手段。此處的文若虛，雖然因販賣鼉龍殼而成為閩中富商，卻因為沒能掌握商品信息及金額，而錯失了與波斯胡討價還價的機會，可見，透析商業訊息及善用經商手段，是一位優秀商賈所需兼備的。

〈疊居奇程客得助·三救厄海神顯靈〉亦在闡述這番道理，正話故事的程宰、程宰兩兄弟，雖然出身儒門大家，少時亦曾習讀詩書，但受到徽州「以商賈為第一等生業，科第反在次著」的重商觀念影響，棄儒從商，於是帶了數千金到遼陽販賣人參、松子、貂皮、東珠等，往來數年，然而每每到一個地方定會失了便宜，耗折資本，沒有一次是成功的，可見兩人對商業信息的掌握及經商手段的運用亦是不足的。窮愁潦倒、無顏面對江東父老的兩人，因心繫徽州重商觀念而不敢回家，只得依附其他徽州大商人，日間在大鋪子裡掌管帳目，夜裡則在白賃處歇宿，生活狼狽至極。

一日天氣早寒，夜晚風雨暴作，瑟縮在被褥中的程宰不能成眠，翻來覆去，不覺思念起家鄉，面對淒涼景況，更興起不如死去的念頭。正當此際，忽然室中豁然明朗，和暖舒適且香氣氤氳滿室，原來是與程宰有夙緣的海神前來相會，驚懼不已的程宰，很快的沉浸在美麗海神的溫柔嬌媚中，魂飛天外，魄散九霄，喜之若狂。夜夜來歡會的海神，總能滿足程宰心中想望，一日當他向海神傳達對財富的慾望時，海神先是因這件俗事而撫掌大笑，接著則以道理勸阻：

金銀滿前，從地上直堆至屋梁邊，不計其數。美人指著問程宰道：「你可

⁶² 〈轉運漢遇巧洞庭紅·波斯胡指破鼉龍殼〉《初刻拍案驚奇·卷一》，頁 13。

⁶³ 〈轉運漢遇巧洞庭紅·波斯胡指破鼉龍殼〉《初刻拍案驚奇·卷一》，頁 14。

要麼？」程宰是個做商人的，見了偌多金銀，怎不動火。心熱口饞，隻手舞腳，卻待要取。美人將箸去饌碗內夾肉一塊，擲程宰面上道：「此肉黏得在你面上麼？」程宰道：「此是他肉，怎麼黏得在吾面上？」美人指金銀道：「此亦是他物，豈可取為己有？若目前取了些，也無不可。只是非分之物，得了反要生禍。世人為取了不該得的東西，後來加倍喪去的，或連身子不保的，何止一人一事？我豈忍以此誤你！你若要金銀，你可自去經營，吾當指點路徑，暗暗助你，這便使得。」⁶⁴

經商的目的雖是圖謀營利，但塑造出經商有法、取財有道的商人形象，則是凌濛初筆下的特別之處。敘述者在此藉由海神之口，強調「愛財但取之有道」的經商心理。從而呈顯出在「二拍」中，商人雖夢寐以求能發財，卻遵守「取之有道」的致富途徑，在對傳統道德的承繼和超越中形成了自身的道德審美要求：「好德」與「好利」兩種價值需兼備，而「好德」更是追求「好利」的前提。因此海神雖然神通廣大，可直接予以商人不勞而獲的錢財，卻以他事來類比、重申「若要發跡致富，得自去經營」的理念，亦即非自己辛苦得來的不義之財，是不應謀取的。

65

後來，在海神的指點下，程宰掌握商業信息，利用隨時萬變的市場發展趨勢，以「人棄我取」的方式買下滯銷、無人過問的貨品：最初，按海神吩咐，以本金十兩銀的賤價買下滯銷的黃柏、大黃各千金，不久遼東疫病流行，急需這兩帖用藥，於是程宰藉此得了好價錢，出售盡罄，獲利五百兩；第二次，則用五百兩銀子買進遭雨淋濕、發霉長斑、顏色不全的綵緞，怎知巧遇軍隊造反，朝廷需要大量布匹作為軍中戎裝旗幟，又盡皆賣出而得利三倍；第三次，再依海神指示，用先前所賺得的千金，買了六千多匹粗布，沒想到適逢皇帝駕崩，需要白布做成白衣並發國喪，布價因此上揚，程宰所擁有的六千多匹布，又賣得三、四千兩。雖然在經商過程期間，紛紛遭到兄長、朋友們的非議與訕笑，然而，買後不久，卻都成為市場上短缺、急需的商品，於是以「人取我予」的經營手段，不費吹灰之力的連連得利，從僅有本金十多兩銀，累積賺得六、七萬兩銀子，成為巨富。

細究本卷故事，身為儒生的程宰受重商觀念的影響，毅然決然棄科舉而走上經商之路，作者對他的選擇給予充分肯定。程宰既非英雄豪傑，亦非風流才子，僅是一位窮愁潦倒的商人，卻可以得到美豔海神以身相許、以神力相助的奇遇，這般幸運處境，大大鼓舞了商人們的信心。然而，凌氏的重點在於故事背後所要傳遞的商業意識：海神熟諳經商之道，準確判斷市場發展趨勢和走向，充分利用時機所提供的有利條件，指引程宰正確資訊及經商之道，將滯銷產品變為熱銷商

⁶⁴ 〈疊居奇程客得助·三救厄海神顯靈〉《二刻拍案驚奇·卷三十七》，頁 542。

⁶⁵ 參見鄧聲國、江楊峰：〈試論「三言」、「二拍」中的新型商人形象〉：《國文天地》，2009年3月第24卷第10期，頁34。

品，「奇貨可居」的經營思想值得肯定和讚賞，而這便是一位成功商賈所需必備的技巧。⁶⁶再次鼓勵經商者要學會選擇時機、看準時機，「人棄我取，人取我予」才能囤積居奇，也才能使金錢在商品流通中發揮更大的效力。

一個充滿商機的市場，同時也是一個充滿危機的市場。商海浮沉，盈虧無常且難以預料，因此經商若全憑道聽塗說或一時眼紅就去做，往往帶來經商失利的結果。故商人們都很重視經商謀略與技巧，且精通市場供需變化，熟悉各地風俗、物產、人情，以掌握時機賺取最大利益。⁶⁷文若虛經歷幾次的失敗，也習得經商技巧，懂得抓緊「物以稀為貴」的交換原則，在討價還價中，為自己爭取更大利益；海神更是一個深諳經商之道的商業奇才，引導程宰所用的經營謀略正符合商業規律，為自己賺得更多錢財。因此，善於把握時機，適時運用謀略，且勇於嘗試、機智果斷，才可能經商成功。

第二節 愛情婚姻的擅變與自主

以父系氏族為主的組織結構，一直是封建社會的傳統，從而延伸出「男尊女卑」的階級制度且根深蒂固，嚴格限制了女子在諸多方面的發展，如：政治上，女子不能干預政治，否則容易招來「紅顏禍水」的罪名；經濟上，「子婦無私貨，無私蓄，無私器，不敢私假，不敢私與」⁶⁸，即說明婦女沒有任何繼承和支配財產的權利。行為上，自小便被教導「婦人有三從之義，無專用之道，故未嫁從父，既嫁從夫，夫死從子」⁶⁹，清楚傳達女子毫無個人意志，只能遵從父兄長輩、丈夫、兒子的安排；婚姻上，須聽從父母之命與媒妁之言，且要從一而終，甚至成為貞節烈女。⁷⁰

然而，元朝在異族統治下，漢人傳統文化、風俗習慣及道德規範，皆產生很大的變動，此外，由於胡風漸趨轉熾，漢人深受胡習影響，使得禮法鬆弛，進而影響之後的明朝，在愛情、男女關係及婚姻的看法上也都出現與傳統有所不同的現象。特別是明代中後期，隨著工商業經濟發展，平民階層壯大，促使對物質及精神生活有了更強烈的追求；同時隨著統治階級的日趨腐朽，思想控制日漸鬆動，

⁶⁶ 蔡鄴如：〈初論「二拍」中商人形象〉，《問學集》，第 18 期，頁 172-173。

⁶⁷ 陳艷君、汪雷：〈從「三言」、「二拍」看明代徽商的財富觀〉，《淮北煤炭師範學院學報(哲學社會科學版)》，2010 年 2 月第 31 卷第 1 期，頁 10。

⁶⁸ 王夢鷗選注：《禮記選注·內則》(臺北：正中書局，1968 年)，頁 123。

⁶⁹ 【漢】鄭玄注、【唐】賈公彥疏、王輝整理：《儀禮注疏·喪服第十一》(上海：上海古籍出版社，2008 年)，頁 920。

⁷⁰ 參見趙曉彤：〈「三言」、「二拍」對女性的審視與思考〉，《山西師大學報(社會科學版)研究生論文專刊》，2007 年 6 月，第 34 卷，頁 93。

促使個體意識有了更鮮明的張揚。⁷¹

面對禁錮人性、個性失落的黑暗時代，有識之士普遍感到精神壓抑和人性苦悶，有的鬱憤難抑、苦悶難抒；有的自隱聲酒、好縱倡樂；有的狂歌痛哭；有的玩世不恭……，他們都真切感到人生的痛苦且無路可走，於是起而吶喊、尋求打破禁錮的人性、苦悶的人生。⁷²首先發聲的是反對程朱理學「存天理，去人欲」⁷³學說，師從王陽明而提出「百姓日用即道」⁷⁴的王艮，其後李贄更鮮明提出「童心說」：「夫童心者，真心也。若以童心為不可，是以真心為不可也。夫童心者，絕假純真，最初一念之本心也。若失卻童心，便失卻真心；失卻真心，便失卻真人。人而非真，全不復有初矣」⁷⁵，認為童心就是「真心」，就是「心之初」，人如果一旦失去童心，便是失去真心；失去真心，便是失去真人；失去真人，就不再有了，可見其對「童心」的推崇，展現了現實性，也對程朱理學所崇奉的綱常名教予以批判。順從真情實感的自然流露，是個人意志的強烈表現，因此要求在感情上對自我尊重，要求給自我感情留一席之地，進而充分肯定人欲，大膽主張人心即私心，無私心就是無人心，因此人存有私心是必然且合理⁷⁶，人欲亦是正當的，更曾說：「如好貨，如好色，如勤學，如進取，如多積金寶，如多買田宅為子孫謀，博求風水為兒孫福蔭，凡世間一切沼生產業等事，皆其所共好而共習，共知而共言者，皆真邇言也。」⁷⁷由此可見其所言的「好貨」，就是要求振興工商以圖利；「好色」，就是愛情婚姻的自由解放。是故，李贄的新思想、新觀念，對於女性解放和女性文化的演變產生影響，他的許多進步觀點也感染、影響了一些小說和戲曲作家，明代晚期在小說中出現眾多反抗封建禮教、力爭自由平等的新女性形象，就是一大例證。⁷⁸馮夢龍、凌濛初或直接，或間接的受此思想

⁷¹ 參見趙曉彤：〈「三言」、「二拍」對女性的審視與思考〉，《山西師大學報(社會科學版) 研究生論文專刊》，2007年6月，第34卷，頁93。

⁷² 張振鈞、毛德富：《禁錮與超越——從「三言」、「二拍」看中國市民心態》(北京：新華書店北京發行所，1988年)，頁17-19。

⁷³ 明初社會思想以朱熹為主導，朱子對天理、人欲內涵曾作如下的詮釋：一、天理是三綱五常。朱子認為仁、義、禮、智是天理，君臣、父子、夫婦、朋友是天理；天理不僅表現為四德，而且體現為五倫，父慈子孝，兄弟悌，夫婦敬，都是天理的自然。二、天理是善。天理既規定仁義禮智四德，自然是善，但過與不及便產生為姑息、殘忍，則轉化為惡，惡底心便是人欲。三、天理是心的本然。「心之本然」是指心未有思慮之萌和遇物而感時的未發狀態，此時，心中渾然天理，而無一絲人欲之染。四、人欲是惡底心、疾疚心和被嗜欲所迷之心，但人欲不等同於欲，朱子並不否定人對於物質生活的正當要求和慾望，亦即肯定欲在一定限度內的合理性。參見張立文：《朱熹評傳》(南京：南京大學出版社，1998年)，頁471-474。

⁷⁴ 「百姓日用即道」是王艮思想中的一個重要命題，他認為平常百姓的日常生活即「道」，「道」往往從其日常知行當中顯現出來，因此以「百姓日用」來闡發「良知說」，一再強調致良知的契機在於「百姓日用」、「家常事」之中，而所謂的「百姓日用」、「家常事」，本來就交織著人情世故，與性情慾望。參見姚文放：《泰州學派美學思想史》(北京：社會科學文獻出版社，2008年)，頁15-39。

⁷⁵ 【明】李贄：《焚書·卷三·童心說》(北京：中華書局，2009年)，頁98。

⁷⁶ 參見姚文放：《泰州學派美學思想史》(北京：社會科學文獻出版社，2008年)，頁312。

⁷⁷ 【明】李贄：《焚書·卷一·答鄧明府》(北京：中華書局，2009年)，頁40。

⁷⁸ 曹亦冰：〈李贄與晚明短篇白話小說中的女性文化〉，《首都師範大學學報(社會科學版)》，2005年第3期，頁76。

觀念影響，進而使筆下的情欲超越天理，超越等級觀念，超越父母之命，成為人類一種難以遏制的自然之情，不僅無可非議，且應該受到重視。⁷⁹

受到這一思想轉變影響的「三言」與「二拍」，結合了主動積極的性格，在作品中反映出諸多文人的觀點，其中愛情婚姻的觀念，更呈現出強烈的反封建和反權威色彩，而成為當時整個世代潮流的真實影射。⁸⁰凌濛初肯定情愛是人天生的本性，認為情愛是一切倫理道德的基礎，故「二拍」在情慾上表現出鮮明的特點。首先，反對無情之欲的氾濫，對於小說中縱慾人物沒有一個是善終的，但同時，也不否認人有正常的情感生理欲求，因此在一些縱慾的作品中，又可以看到對人物的某種同情，如在描寫情竇初開不能自己的少男少女，其情慾與禮法矛盾衝突時，則顯示出禮法鬆綁的現象，兩情相悅的少男少女，大膽衝破傳統禮教，把父母之命、媒妁之言及嚴格的門閥階級觀念拋在一邊而私成夫婦，敘述者給予這些踰矩的行為極大的同情和包容。⁸¹

故事中的女主角們，勇敢衝破道德藩籬，一反過去小說中處於被動的角色，轉而採取積極的態度，主動的與男主角見面、幽會，甚至偷情，展現嬌媚且大膽的作風，及將貞節觀念拋諸腦後的態度。是故，凌濛初是以寬容的愛情觀來詮釋男女關係，對於男女在婚前的結合，採取開放態度，不僅默許這種結合，更將這種行為歸入「情」的範圍裡，而無嚴厲的批評和譴責。⁸²以下就兩個面向來分析在凌氏重寫筆下的發跡變泰故事，面對力圖以科學來改變自身階級的男性時，女性如何於愛情、婚姻中展現覺醒的自主意識。

一、追求婚姻生活中男女平等

在封建社會的傳統觀念中，大多數的女性只能依靠男性的經濟而生活，於是一直處於被壓迫之下；更甚者，婚姻生活裡的女性還受到嚴格的約束，追溯最早的「七出之條」，即記載於《大戴禮記·卷十三》〈本命〉中：「婦有七去，不順父母去，無子去，淫去，妒去，有惡疾去，多言去，竊盜去。」⁸³因此男性每每得用冠冕堂皇的藉口休妻，且被認為是理所當然、天經地義，然而被休去的女性

⁷⁹ 張義光：〈「三言」、「二拍」與中晚明社會思潮〉，《漢中師院學報(哲學社會科學版)》，1993年第3期，頁72。

⁸⁰ 馮曉琴：〈從「三言」、「二拍」看明代文人的愛情婚姻觀〉，《延安教育學院學報》，1998年第2期，頁31。

⁸¹ 羅小東：《「三言」、「二拍」敘事藝術研究》(北京：中國社會科學出版社，2010年)，頁86-87。

⁸² 黃秀愛：《「兩拍」研究》(臺北：文史哲出版社，2002年)，頁90-91。

⁸³ 【漢】戴德編，黃懷信主撰、孔德立、周海生參撰：《大戴禮記彙校集注·卷十三》〈本命〉(西安：三秦出版社，2004年)，頁1388。

卻無權發聲，僅能從一而終，面臨隨時被遺棄的遭遇。

《後漢書·卷八十四》〈列女傳〉中言：「禮，夫有再娶之義，婦無二適之文，故曰夫者天也。天固不可逃，夫固不可離也。」⁸⁴更直指女性在男權社會中的「次等」地位，男性可以三妻四妾，女性僅能侍奉一夫，且在丈夫逝世後，必須守寡才是遵從婦道。⁸⁵換言之，在傳統愛情婚姻觀念上，男性可以成為負心漢，對女子始亂終棄，且不會因此受到懲罰，然而女子一旦負心，將會遭到最嚴厲的輿論和懲處。幸而這般不公允、不平等、女性只能禁聲的社會現象，在明代出現變化，政權的腐敗、經濟的發展、思想的鬆動，皆有利於人的自我醒覺，文學作品則更為鮮明的反映時代，〈滿少卿饑附飽颺·焦文姬生讎死報〉即為一例。

凌氏在重寫〈滿少卿饑附飽颺·焦文姬生讎死報〉時，為使主題更加明確，首先在本卷的起始處做了增添：

詩云：

十年磨一劍，霜刃未曾試。

今日把贈君，誰有不平事？

話說天下最不平的，是那負心的事，所以冥中獨重其罰，劍俠專誅其人。那負心中最不堪的，尤在那夫妻之間。蓋朋友內忘恩負義，拚得絕交了他，便無別話；惟有夫妻是終身相倚的，一有負心，一生怨恨，不是當耍可以了帳的事。古來生死冤家，一還一報的，獨有此項極多。⁸⁶

篇首詩加上入話議論的雙重效果，突出了本卷主旨——負心情事為全天下最不公平，尤其以夫妻間的負心事最為不堪，也一定會有所報應。其次，承襲這一主題而來的頭回，便以陸氏負心為證，敘述姿容嬌媚的陸氏與鄭生為夫妻，兩人伉儷情深，如膠似漆，相愛至極，曾互相承諾不論雙方誰先逝世，皆不再嫁、娶。時光荏苒十年過去，鄭生忽染重病，綿悞之際再次提起妻子「死後不再嫁」的諾言，只是低頭悲痛哀切而不回話的陸氏，讓在場的公婆與丈夫都相信她的真摯心意。

然而丈夫死後數月，便有好事的牙婆算計著陸氏的年輕貌美，特意親近並為其作媒，陸氏不僅不推卻，還時常歡喜相待牙婆們，甚至最後接受納聘，改嫁他人。公婆看在眼裡，不斷以話語警醒，然而陸氏充耳不聞，依然故我，後來得知陸氏決定再嫁，雖然憤怒，但想著與其因此成為冤家，不如順水推舟任她而去，陸氏亦毫不隱瞞的表露歡欣之情，選擇一個好日子就嫁過去了。一日陸氏在廳堂

⁸⁴ 【南朝宋】范曄著，魏連科等注譯：《後漢書·卷八十四》〈列女傳〉（臺北：三民書局，2013年），頁4667。

⁸⁵ 參見劉格娟：〈從「三言」、「二拍」看女性在婚姻中自主意識的覺醒〉，《世紀橋》，2007年第3期，頁87。

⁸⁶ 〈滿少卿饑附飽颺·焦文姬生讎死報〉《二刻拍案驚奇·卷十一》，頁166。

前散步，忽然看見一名後生遞來一封柬帖，並說是鄭官人囑託給予娘子的書信，陸氏正感到納悶，低頭一看，封筒上題的「示陸氏」三大字即是前夫筆跡，於是懼怕的仔細看著內容：

十年結髮之夫，一生祭祀之主。朝連暮以同歡，資有餘而共聚。忽大幻以長往，慕他人而輕許。遺棄我之田疇，移蓄積於別戶。不念我之雙親，不恤我之二子。義不足以為人婦，慈不足以為人母。吾已訴諸上蒼，行理對於冥府。⁸⁷

敘述者於此引用了與前文本《夷堅甲志·卷第二》〈陸氏負約〉相似的字句，以韻文形式闡述鄭生心聲，除應和鄭生的讀書人身分外，也簡潔明瞭的表達陸氏負心的行徑已非人婦、人母所當有，並預告著將有報應發生。嚇得魂不附體的陸氏，內心懊悔無及，悶悶不樂又茶飯不吃，三日即亡。

在「一女不事二夫」的傳統觀念裡，夫死再嫁的女子自然會受到社會譴責、報應責罰；反觀，男子卻身處允許「三妻四妾」的社會倫理中，縱使有妻死再娶之舉，亦被視為理所當然，而極少受到懲罰。因此，凌氏重寫時，特意在頭回與正話的銜接處，增添第二次的議論，為婦女們發出一段不平之聲：

天下事有好些不平的所在！假如男人死了，女人再嫁，便道是失了節、玷了名、污了身子，是個行不得的事，萬口訾議；及至男人家喪了妻子，卻又憑他續弦再娶，置妾買婢，做出若干的勾當，把死的丟在腦後不提起了，並沒人道他薄幸負心，做一場說話。就是生前房室之中，女人少有外情，便是老大的醜事，人世羞言；及至男人家撇了妻子，貪淫好色，宿娼養妓，無所不為，縱有議論不是的，不為十分大害。所以女子愈加可憐，男子愈加放肆，這些也是伏不得女娘們心裡的所在。⁸⁸

這議論如此大膽且富深度，果真是尋常生活中的不凡之見，令人耳目一新，並清楚揭露當時不合理的世態人情與社會問題。此段雖涉及改嫁失節、外遇私通、婢妾和娼妓制度……等多方面議題，然究其根本，則在否定和抨擊封建社會以男性為中心所造成的男女極端不平等，從而喊出了市民階層要求男女平等的呼聲。⁸⁹

在凌氏所身處的時代，市民階層女子已成為勞動婦女，他們有勞動能力，所追求的理想是過著自立自由的勞動生活，不需要依附於男子。獨立的經濟能力和經濟地位，使他們漸漸和男子處於平等地位，培養出平等的民主意識。因此，在

⁸⁷ 〈滿少卿饑附飽颺·焦文姬生讎死報〉《二刻拍案驚奇·卷十一》，頁 167。

⁸⁸ 〈滿少卿饑附飽颺·焦文姬生讎死報〉《二刻拍案驚奇·卷十一》，頁 167-168。

⁸⁹ 參見歐陽代發：《世態人情說「話本」：悲歡離合》（臺北：亞太圖書出版，1995年），頁 243-244。

這些市井女子身上，反映出歷史的巨大進步，顯示新興市民階層蓬勃向上的精神力量⁹⁰，進而影響小說家創作時的自我意識。故凌氏透過此段議論，客觀反映當時的社會心理：衝突與束縛的矛盾；情、欲與理、禮的矛盾，也反映了兩性關係上相當明確的平等意識，並以尊重平等為愛情婚姻的基礎，來突出婦女維護人格尊嚴的要求，顯現「二拍」中的另一嶄新思想。⁹¹

接續提倡男女平等主題後的正話，敘述者在開頭即言明將說一個與頭回相反的男負女故事，甚至得以媲美《王魁負桂英》之事，以證實男子也是負不得女人的，其所引的詩句：「由來女子號癡心，癡得真時恨亦深。莫道此癡容易負，冤冤隔世會相尋！」⁹²也與王魁負桂英相呼應，為故事的結局作預告。主人公滿生出身世家大族，族中子弟們皆生活富厚且遍滿京師，唯獨他心性不羈，狂放自負，以為自己滿腹經綸，早晚必登高第，於是終日遊手好閒、放浪江湖而致窮愁潦倒，暫居在飯店裡，但因為交不出飯錢，遭到店小二的鄙視、冷落，饑寒交迫之際，幸運的受到熱心好義的鄰人焦大郎予以支助，甚至被邀請搬到焦家同住，焦大郎尚有一名未出嫁的女兒：

（女兒）名喚文姬，年方一十八歲，美麗不凡，聰慧無比。焦大郎不肯輕許人家，要在本處尋個衣冠子弟，讀書君子，贅在家裡，照管暮年。……那文姬年已長大，風情之事，盡知相慕。只為家裡來往的人，庸流凡輩頗多，沒有看得上眼的。聽得說父親在酒店中引得外方一個讀書秀才來到，他便在裡頭東張西張，要看他怎生樣的人物。那滿生儀容舉止，盡看得過，便也有一二分動心了。⁹³

在凌氏的重寫下，修改了前文本《夷堅志補·卷十一》〈滿少卿〉中以「室女」、「焦氏女」二詞對焦大郎女兒的稱呼，不僅予以她名字，還稍加敘述其肖像及心性，更直言文姬看過滿生的儀容舉止後便動心了，隱含著果敢、主動和膽識在其心中醞釀，並和纖巧柔媚的外貌形成強烈對比，從而使這文姬的形象更為具體。

正所謂「眼是情媒，心為欲種」，焦文姬與滿生，妹有意且郎有情，於是你貪我愛，很快的便天雷勾動地火，焦大郎得知後，雖一度氣憤難平，但念及滿生絕不是永遠落後的秀才，又且在愛情濃烈時不斷誓言會侍奉焦家終生而不負心，最後只得成全兩人。如願以償的文姬喜出望外，卻仍不忘向滿生叮嚀：

妾見父親敬重君子，一時仰慕，不以自獻為羞，致於失身。原料一朝事露，

⁹⁰ 參見歐陽代發：《世態人情說「話本」：悲歡離合》（臺北：亞太圖書出版，1995年），頁34。

⁹¹ 馮曉琴：〈從「三言」、「二拍」看明代文人的愛情婚姻觀〉，《延安教育學院學報》，1998年第2期，頁30。

⁹² 〈滿少卿饑附飽颺·焦文姬生讎死報〉《二刻拍案驚奇·卷十一》，頁168。

⁹³ 〈滿少卿饑附飽颺·焦文姬生讎死報〉《二刻拍案驚奇·卷十一》，頁171。

不能到底，惟有一死而已。今幸得父親配合，終身之事已完。此是死中得生，萬千僥幸，他日切不可忘！⁹⁴

看似是文姬對滿生的告誡之語，實則敘述者有意藉文姬的自述，呈顯出一名女子勇敢冒險、獻出自我而逾越禮法的選擇，雖然在內心底層仍舊受傳統禮教的束縛，認為事跡敗露後若得不到父母的成全，只能以死謝罪，但勇敢投奔未知的果斷精神，依然強烈、鮮明的與當時世俗道德觀念相抗衡。此外，焦大郎從原先的憤怒、焦躁到後來的成全、支持，由傳統轉為開明的觀念，冷靜、寬恕的態度也表達了禮法對情慾束縛的鬆動。⁹⁵

過了兩年，滿生在東京春榜一舉登科，莫家上下歡欣鼓舞，夫榮妻貴，暮樂朝歡，地方鄰里親戚更是牽羊擔酒，持花捧幣，紛紛前來做賀稱慶。慷慨的焦大郎歡喜破財的設宴款待這些親眷鄰里，只因想著日後依靠女婿女兒，便得以享盡下半世的富貴奢華，於是更加盡心竭力的支應一切花費。選期將及，滿生須前往京師，深知有錢才好選官的大郎，又將最後的膏腴財產盡數賣掉，以供滿生使用。臨別前夕，文姬再對滿生說：

我與你恩情非淺。前日應舉之時，已曾經過一番離別，恰是心裡指望好日，雖然牽繫，不甚傷情。今番得第已過，只要去選地方，眼見得只有好處來了，不知為什麼心中只覺淒慘，不捨得你別去，莫非有什不祥？……只不知為何有些異樣，不由人眼淚要落下來，更不知為甚緣故？⁹⁶

昔日的濃厚恩情湧上心頭，對比今日的臨別，於是文姬身為女性而有的多慮、不安特質，透過此語清楚傳達，畢竟在信件、交通皆不發達的古代社會，女性只能懷著不安的心情苦苦等待，對於愛人科考的結果既期待又害怕，深怕男子會為了自己的仕途而背叛原有感情。⁹⁷然而此次不同於上回，沒來由又牽繫且傷情的心思，也隱約流露了女性的第六感，同時為後續故事發展設下伏筆。

到京師選官，順利授得臨海縣尉的滿生，本想立即返回鳳翔接丈人妻子一同到任，但族中兄長的突然出現，卻打壞、扭轉了計畫。眼見滿生得第做官，族中兄長便欣喜的將滿生強拉回鄉，縱使有百般無奈，也只能順從，榮歸鄉里後，宗族鄰里一掃往日的冷眼待人，反而一味的阿諛奉承，自然助長了滿生狂放自負的心性，而擔任樞密副院的叔父滿貴在甚為歡欣的氣氛中，積極安排滿生與門當戶

⁹⁴ 〈滿少卿饑附飽颺·焦文姬生讎死報〉《二刻拍案驚奇·卷十一》，頁 174。

⁹⁵ 參見羅小東：《「三言」、「二拍」敘事藝術研究》（北京：中國社會科學出版社，2010年），頁 90。

⁹⁶ 〈滿少卿饑附飽颺·焦文姬生讎死報〉《二刻拍案驚奇·卷十一》，頁 175-176。

⁹⁷ 張曉雪：〈「二拍」中的婚戀文化與科舉制度探析〉，《大連大學學報》，2011年2月第32卷第1期，頁 45。

對的朱家之女結婚緣。故事敘及此處，凌氏不同於前文本，插入一段個人議論：

滿生若是個有主意的，此時便該把鳳翔流落、得遇焦氏之事，是長是短，備細對叔父說一遍，道：「成親已久，負他不得，須辭了朱家之婚，一刀兩斷。」說得決絕，叔父未必不依允。爭奈滿生諱言的是前日孟浪出游光景，恰像鳳翔的事是私下做的，不肯當場明說，但只口裡唧噥。⁹⁸

敘述者藉由此段評論，再次說明滿生是個沒有主意、不老實的人，難以啟齒訴說在鳳翔備受焦氏父女傾囊相助之事，便含藏著滿生忘恩負義的心緒。在聽完叔父的話之後，雖然滿生第一時間的反應是吃驚不已，但是在幾日的猶豫、掙扎後，仍舊唯唯諾諾，沒敢說出早已與文姬訂定終生之事，甚至一轉態度，鄙夷焦家不過是市井之人，門戶低微，怎能與已經為官的自己匹配，因此唯有與朱女成親，方能攀權附貴，登上青雲。於是大膽接受婚約，而日漸遺忘莫家父女。

轉眼十多年過去，滿生累官至鴻臚少卿，到齊州就任。一日在廳舍散步時，偶然走到後堂，卻赫然看見焦文姬從裡面走出，心虛的滿生在驚慌失措下只聽見文姬哽咽哭訴著：別後十年，竟都不念及舊時的恩情而忘恩負義。接續其後的果敢話語，更與滿生心慌的強辯，形成鮮明對比：

少卿一時心慌，……，且自辯說道：「我非忘卿，只因歸到家中，叔父已先別聘，強我成婚，我力辭不得，所以蹉跎至今，不得來你那裡。」文姬道：「你家中之事，我已盡知，不必提起，吾今父親已死，田產俱無，剛剩得我與青箱兩人，別無倚靠。沒奈何了，所以千里相投。……今一身孤單，茫無棲泊，你既有佳偶，我情願做你側室，奉事你與夫人，完我餘生。前日之事，我也不計較短長，付之一歎罷了！」⁹⁹

昔日，為了協助滿生應舉、選官，莫大郎幾乎散盡家產，然而大郎逝世後，文姬更是別無依靠，只得千里投奔今日早已飛黃騰達卻無情的滿生，聽完滿生強詞奪理後，文姬沒有責備，反而說出願意成為側室小妾，服侍丈夫與朱氏的話語，流露傳統女性知命、認命的氣息。滿生、朱氏、文姬三人短暫幾日和諧相處後，一日，滿生藉酒膽壯，一路踉蹌至文姬房裡，重溫昔日舊情。

隔天，早已日上三竿，卻仍未見滿生，於是家僕們前往文姬房裡一探究竟，千呼萬喚也未聽見一聲應答，只得掘開一壁，卻沒想到映入眼簾的竟是滿生直挺挺躺在地上，口鼻皆流鮮血，已氣絕多時的畫面，死狀悲慘，令人不忍卒睹，而文姬與青箱亦不見蹤影。莫名所以、悲切欲絕的朱氏，在夜晚時分，卻看見文姬

⁹⁸ 〈滿少卿饑附飽颺·焦文姬生讎死報〉《二刻拍案驚奇·卷十一》，頁 177。

⁹⁹ 〈滿少卿饑附飽颺·焦文姬生讎死報〉《二刻拍案驚奇·卷十一》，頁 180。

前來說明：

夫人休要煩惱！滿生當時受我家厚恩，後來負心，一去不來，吾舉家懸望，受盡苦楚，抱恨而死。我父見我死無聊，老人家悲哀過甚，與青箱丫頭相繼淪亡。今在冥府訴准，許自來索命，十年之怨，方得申報，我而今與他冥府對證去。蒙夫人相待好意，不敢相侵，特來告別。¹⁰⁰

至此終於真相大白，同時也再次應證焦文姬的果斷精神，雖然是自願投奔於未知前程，獻上一己之身於滿生，但當事情並不如所願時，絕非真正的知命認命、忍氣吞身、抱憾而死，相反的，是挾帶著濃烈的怨氣與恨意，死後以鬼魂之姿來索命、復仇，為自己的一往情深討回公道，也給予忘恩負義的滿生嚴厲懲罰，卻仍秉持理性態度，不隨意傷及無辜。

一如《王魁負桂英》所產生的震懾人心悲劇力量，本卷經過凌氏重寫後，更加突顯出滿生與焦文姬兩人強烈的形象，對焦文姬而言，滿生是雙重負心者，一方面負情，一方面負恩。文姬的深情與滿生的薄情、文姬的深恩與滿生的負恩皆形成鮮明對比，藉此毫不留情的控訴、譴責無情無義的負心漢滿生，同時對發跡變泰下的犧牲者，且有情有義的文姬寄予深厚疼惜之意。文姬不僅有情有義，且剛毅果決，勇於大膽報復，相較於面對世俗社會，向來只會阿諛奉承富貴官吏，而不會為市井小民發聲的現象，文姬並非默不吭聲的接受、屈從，而是選擇不委屈求全、不逆來順受，決心要付諸行動來報復，為自己、為家人討回公道。既然現實社會中無處伸冤，無法尋求正義來懲處刻意負心的滿生，那就以「冥報」來完成，為了「死以報之」而自殺的文姬，這一舉動更顯當時女性獨有且難得的剛烈精神。除此之外，文姬復仇目標直指負心漢滿生，而未波及朱氏，也表現出突破封建思想束縛的市民意識和愛憎感情。¹⁰¹

「兩情相悅」，愛情是雙方的事，只有當事人雙方都彼此中意，互相傾心，愛情才是真正意義上的愛情，才能擁有一個美好的結果，作者通過作品向世人揭示愛情的真諦——真正的愛情不僅僅是無條件的付出，更是兩顆心的息息相通。因此對不履行婚約，背叛盟誓，尤其是給女性造成巨大感情傷害的「亂色」男性予以強烈的譴責和可恥的下場。¹⁰²滿生最終所遭遇的復仇結局，便是最好證明，同時也再次回應、突出凌氏於正話前的議論，為當時代內心深感不平等的女性們作出一鳴驚人的發聲！

¹⁰⁰ 〈滿少卿饑附飽颺·焦文姬生讎死報〉《二刻拍案驚奇·卷十一》，頁 182。

¹⁰¹ 參見歐陽代發：《世態人情說「話本」：悲歡離合》（臺北：亞太圖書出版，1995 年），頁 25-30。

¹⁰² 林娜娜：〈衝破禁慾的樊籬——論「三言」、「二拍」的情慾觀〉，《安徽文學·文學評論》，2008 年第 2 期，頁 5。

二、反抗「父母之命」的封建桎梏

中國傳統婚姻不可缺失的兩個基本規範是父母之命和媒妁之言，因此對於不經父母之命、媒妁之言而兩情相悅、私成婚姻的行為，是絕對不能容忍的，《孟子》：「丈夫生而願為之有室，女子生而願為之有家。父母之心，人皆有之。不待父母之命、媒妁之言，鑽穴隙相窺，踰牆相從，則父母國人皆賤之。」¹⁰³此段雖然只是以女子嫁人做譬喻，說明士人須依正當管道、符合名節的途徑來求仕，卻也道出了封建社會的婦女沒有自由選擇愛情的權力，女性婚姻與情感都被限定在狹小的範圍內，不僅僅在父母一方，更甚者在社會亦形成強大的輿論環境。

父母之命、媒妁之言的婚姻，往往無愛情做基礎，使子女們長期處於愛情的犧牲中，即使男女私下相愛，願意結合，仍須經過媒人和稟告父母，才能明媒正娶，這如枷鎖般的束縛正是他們大膽反叛傳統，要求自主婚姻的內在動因；而外在條件則是社會風氣與思想意識的改變，明代中後期在商業經濟蓬勃發展的條件下，市民階層壯大，市民意識興盛，對打倒封建傳統勢力、對女性的禁錮起到重要作用。¹⁰⁴這樣的思想亦在「二拍」中呈顯，有了自主意識的女性，不再認為婚姻一定得父母作主、媒人說合、符合門第觀念，反而是可以勇敢、大膽主動追求自己的意中人。¹⁰⁵

因此，與焦文姬相似，有著勇於突破傳統藩籬精神，追求自身愛情的尚有〈通閨闈堅心燈火·鬧囍團捷報旗鈴〉中的羅惜惜，但不同的是，焦文姬最終的愛情結局是收束於悲劇，是發跡變泰下犧牲者的角色呈現，而羅惜惜最後則是以喜劇收場，是發跡變泰下成功者的展演，同時也隱含了敘述者對不顧一切與封建禮法挑戰、大膽熱烈追求自由愛情的女性，給予充分肯定和讚揚。雖然本卷的主題是想傳達一旦登科及第，便可將昔日過錯抹去，然而故事中兩位主角對愛情的態度，卻也如實反映當時代的特色。

富家女羅惜惜與窮書生張幼謙兩人自小青梅竹馬，又在同一學堂讀書，旁人見他們年貌相當，便常常以言語玩笑說道：「既然是同日生的，就該做夫妻」，兩個孩子心性年幼，自然取信於他人話語，於是背著父母各寫一張契券私訂終身。情竇初開的兩人，小小年紀即展現對情感的熱愛、執著與勇敢，為當時仍帶有封

¹⁰³ 【宋】朱熹：《四書章句集注·孟子集注》〈滕文公章句下〉（臺北：大安出版社，1986年），頁266-267。

¹⁰⁴ 陳品欣：《「三言」所反映的明代市井生活研究》，（臺北：玄奘大學中國語文學系碩士論文，2011年），頁141。

¹⁰⁵ 參見劉格娟：〈從「三言」、「二拍」看女性在婚姻中自主意識的覺醒〉，《世紀橋》，2007年第3期，頁87。

建傳統思想的社會與父母帶來強大的矛盾與衝擊。

在明代理學之風盛行的背景下，作者除塑造勇敢追求意中人的男女主角，還塑造出地位卑賤，卻有著助人為樂、見義勇為的品格作風之婢女形象，表達作者積極的女性觀。畢竟，女性情愛意識的崛起，必定顛覆原有的婚姻媒妁傳統，婢女便是擔任這種情慾啟蒙者和愛情傳遞者的最佳角色。當小姐和貴族婦女大膽追求自主的愛情，表現出衝破封建枷鎖的極大勇氣時，往往就有婢女在身旁發揮重要作用。¹⁰⁶是故，在惜惜父母礙於她年齡漸長，不再讓她到學堂念書之際，失去朝夕相處機會的幼謙，便是透過惜惜的貼身丫鬟蜚英來遞送詩詞傳情：

同年同日又同窗，不似鸞鳳，誰似鸞鳳？石榴樹下事匆忙，驚散鴛鴦，拆散鴛鴦。一年不到讀書堂，教不思量，怎不思量？朝朝暮暮只燒香，有分成雙，願早成雙！

昔人一別恨悠悠，猶把梅花寄隴頭。咫尺花開君不見，有人獨自對花愁？
107

詩詞內容濃烈傳達思念之情，花開、花落含藏著幼謙喜悅又失落的心情，且藉由折花，可讓蜚英有了傳遞回信的理由。因故失了回信機會的惜惜，在兩年後，則主動贈了金錢十枚與相思子一粒，寄寓團圓與相思之意，欣喜表情全寫在臉上的幼謙，更開心和母親分享情事，張母知曉兩人互有心思後，便央求媒人前往下聘，但家事富厚的羅父卻嫌棄張家貧窮，於是以「除非及第做官」為由來推託，惜惜得知後，深怕父母性急等不得，便請楊老媽傳遞「期盼張生早日及第做官，自身則會一心一意的相守等待那日到來」之語，勇敢展現自己的熱情與愛意，且毫不避諱的讓他人知曉，已突破了當時傳統社會的保守氣息，下文中，惜惜更是貫徹這樣的信念與觀點，處處呈顯其大膽、勇敢追愛的堅貞態度。

然而嫌貧愛富的羅父，卻在另一頭答應巨富辛家求聘，惜惜聞知後，與蜚英的納悶話語，再次突出其不凡的愛情觀：

我與張官人同日同窗，誰不說是天生一對？我兩個自小情如姊妹，誼等夫妻。今日卻叫我嫁著別個，這怎使得？不如早尋個死路，倒得乾淨。¹⁰⁸

願意為愛尋死，可見惜惜的執著，同時為證明自己的真心情意，不僅請媒人楊老媽再次代為傳話：「情願與張郎死在一處，絕不嫁給別人，苟且偷生」，更甚至出

¹⁰⁶ 劉霞：《「三言」、「二拍」小說中婢女形象研究》（北京：陝西師範大學碩士學位論文，2009年），頁31。

¹⁰⁷ 〈通閨闈堅心燈火·鬧閨圍捷報旗鈴〉《初刻拍案驚奇·卷二十九》，頁393-394。

¹⁰⁸ 〈通閨闈堅心燈火·鬧閨圍捷報旗鈴〉《初刻拍案驚奇·卷二十九》，頁396-397。

計邀約幼謙從房後小徑攀上梯子直接入房歡會，將內心深情化作具體行動，更加突顯惜惜的果敢與膽大。

前文本《情史·卷三》〈張幼謙〉中，僅以簡單四字「極其纏綿」來形容兩人私約歡會，然而凌氏透過重寫之筆，更進一步的以韻文套語描繪兩人在床上雲雨的情景，雖然用語露骨，卻也真誠反應了兩人的情深意濃與轟烈愛意，惜惜也藉機當面表達堅定之心：

哥哥兀自不知奴心事。奴自受聘之後，常拚一死，只為未到得嫁期，且貪圖與哥哥落得歡會。若他日再把此身伴別人，犬豕不如矣！直到臨時便見。

109

再次果斷的以願意為愛而死表明心意，並大膽的以身相許來表明貞節之心，甚至已經準備好在關鍵時刻，將以最簡潔有力的方式來證明這一切，言簡意賅卻又強烈的說出深厚情誼，著實展現令人驚奇、讚賞的精神。

而當幼謙要到湖北參加鄉試，臨別前夕，惜惜不忘將金帛贈做盤纏，慘悽的哭著道：

若是幸得未嫁，還好等你歸來再會。倘若你未歸之前，有了日子，逼我嫁人，我只是死在閣前井中，與你再結來世姻緣。今世無及，只當永別了。

110

惜惜在這晚的歡會中，一次又一次的抱著必死決心，訴說心中承諾，並期盼能來世再結緣。幼謙順利完成鄉試，返回鄉里，卻得知辛家已揀選好日期要娶惜惜，好不容易又見面的兩人，這一刻，全然將傳統禮法觀、社會道德價值觀拋諸腦後，只求享盡眼前的歡樂：

(惜惜)而今已定下日子了，我與你就是無夜不會，也只得兩月多，有限的了。當與你極盡歡娛而死，無所遺恨。你少年才俊，前程未可量，奴不敢把世俗兒女態，強你同死。但日後對了新人，切勿忘我！¹¹¹

此段話語更毫不避諱的直陳要與幼謙「極盡歡愉而死」的決心，看似縱慾求歡的心理，實乃建立在「情」的基礎上，在正常的情感生理欲求下，如此的坦露描寫，暗含著對惜惜的同情，面對大膽衝破禮教大防，把父母之命、媒妁之言拋在一旁

¹⁰⁹ 〈通閩關堅心燈火·鬧囃圖捷報旗鈴〉《初刻拍案驚奇·卷二十九》，頁400。

¹¹⁰ 〈通閩關堅心燈火·鬧囃圖捷報旗鈴〉《初刻拍案驚奇·卷二十九》，頁400。

¹¹¹ 〈通閩關堅心燈火·鬧囃圖捷報旗鈴〉《初刻拍案驚奇·卷二十九》，頁401-402。

而與幼謙私成夫婦的惜惜，敘述者不僅未加以斥責，反而給予了無限的寬恕與包容。

也正因為有著深情，縱慾歡愉的行為、以死殉情的決心，才能贏得尊重與成全，因此在事情被揭發後，羅父將幼謙押送官府，在官府廳堂上，面對縣宰：「你是知書達禮的秀才，為何做出如此敗壞風化事情」的指摘時，幼謙以「其中有委屈，並非男女放浪宣淫之事」做回應，不卑不亢的態度，清楚傳達兩人以情欲對抗世俗，其實是兩情相願且不得已，而非淫亂無度。開明的縣宰在聽聞幼謙的慷慨言詞後，再看他一表人才，俊雅有禮，便決心周全，於是特意取過紙筆要他將前後情事寫成狀紙作為憑據，只見幼謙當堂提筆，一揮而就：

竊惟情之所鍾，正在吾輩；義之不歎，何恤人言！羅女生同月日，曾與共塾而作書生；幼謙契合金蘭，匪僅逾牆而摟處子。長卿之悅，不為挑琴；宋玉之招，寧關好色！原許乘龍須及第，未曾經打毘毘；卻教跨鳳別吹簫，忍使頓成怨曠！臨嫁而期永訣，何異十年不字之貞；赴約而願捐生，無忝千里相思之誼。既藩籬之已觸，總桎梏而自甘。伏望憫此緣慳，巧賜續貂奇遇；憐其情至，曲施解網深仁。寒谷逢乍轉之春，死灰有復燃之色。施同種玉，報擬銜環。¹¹²

供詞中，雖言甘願承擔法律責任，但仍不疾不徐的傳達一切行為皆為「情之所鍾」而生發，兩人自小的私訂契約，到長大成人的暗通款曲、誓死相從，都是因為鍾於情而有的守貞之行，故一切所作所為有完全的正義性，非他人所能讚一詞，是故即使身陷桎梏中，亦不感到憾恨，但仍期盼有法外開恩的機會。

這番激烈言論，已認定個人感情才是決定婚姻構成的主要條件，而父母之命若成為感情發展之障礙，亦可違逆不從。¹¹³縣宰看了供詞後，大加讚賞，並以「如此才人，足為快婿。爾女已是覆水難收，何不婉轉成就了他？」¹¹⁴來勸化羅父，又善用說服技巧曉諭辛家，使其願意寫下休羅家親事的狀紙，最後更因幼謙登科及第，使張幼謙與羅惜惜這對佳偶，有情人終成眷屬。這樣的結局安排，除了通過描寫長官寬容審判來肯定情慾合理性外，也反應了讀書獲取功名，能讓違逆禮教的行為一筆勾銷，在主流的禮教束縛下，進士及第、獲取功名都可以取得諸多豁免權，這是兩性婚戀自由的追求中，一道小小的改變窗口。¹¹⁵

¹¹² 〈通閨闈堅心燈火·鬧囹圄捷報旗鈴〉《初刻拍案驚奇·卷二十九》，頁 404-405。

¹¹³ 王鴻泰：《「三言」、「二拍」的精神史研究》（臺北：國立臺灣大學文史叢刊，1994年），頁 136-137。

¹¹⁴ 〈通閨闈堅心燈火·鬧囹圄捷報旗鈴〉《初刻拍案驚奇·卷二十九》，頁 405。

¹¹⁵ 黃麗夙：《「三言」所映射之時代女性觀研究》（臺北：玄奘大學中國語文學系碩士論文，2012年），頁 58。

凌濛初在小說中，對於女性反抗婚姻和逾越禮法的行為採取寬容與同情的態度，這類題材，雖從現實中提煉，但一經作者筆觸，卻演化成個人與社會衝突的局面，這也是作者自我意識的發現。¹¹⁶追求自由愛情的女主角，深切了解與其陷入父母安排的婚姻痛苦泥淖中而自怨自艾，還不如投奔未知的瞻望和選擇，這些追求自覺與真摯愛情的果斷、叛逆精神，大多只在年輕女性身上發現，就連青年男子都不能與之相提並論。女子的大膽示愛，顯然超過男子，也超越當時代，這是由於市民階層在思想、情趣、生活等方面已有自己的認識和追求，同時進步思想家提供給社會的反傳統思想，都成為明代女性得以衝破封建倫理道德對人性的束縛，大膽追求平等自由的情愛，借婚姻為突破口，對封建統治秩序進行大膽無謂的對抗，要求解放人性，要求滿足人的自然欲求，要求對生命價值予以充分尊重¹¹⁷，從而展現具有超越時代的品格精神。

第三節 政治意識的批判與關懷

在小說的發展中，《世說新語》所記人物雖不乏帝王將相與官僚士儒，但因著重於記載人物的隻字片語，突顯人物的精神風韻，而少有官場事象的敘述性描寫。官場和政治逐漸進入小說家視野，則始自唐代，如陳鴻〈長恨歌傳〉，描寫唐玄宗與楊貴妃的愛情悲劇，玄宗寵愛貴妃，朝歡暮樂而耽誤朝政，暗含了作者對封建帝王荒淫腐朽生活和禍國殃民罪行的譴責，又任用其兄楊國忠為相，最終導致安史之亂爆發，玄宗與貴妃因此陰陽兩隔。¹¹⁸明代，小說者如「三言」、「二拍」對官場關注的範圍更廣，乃因受到商業經濟蓬勃發展的影響，商人勢力逐漸興起，帶動社會風氣、人民思想的轉變，其中，基於自身經濟利益的緣故，對政治問題不再畏懼規避與漠不關心，反而表現出大膽的批判與積極的參與，文學作品中亦折射出市民階層對政治的關懷與憂患意識的萌發。以下就從兩個部分來分析市民的政治參與意識。

一個具有正義感的作家，不應對生活的醜惡現象漠不關心，也不應對社會的黑暗腐朽視而不見，馮夢龍、凌濛初即是如此。生長於明朝末年崩潰前夕，封建社會弊端已暴露無遺，當時的各種社會問題，如：敲詐拐騙、巧取豪奪、殺人越貨、求仙煉丹……等，在「三言」、「二拍」中都有所反映。其中，凌濛初更將批判的矛頭指向封建統治裡的貪官汙吏，這些人同時也正是廣大人民群眾最深惡痛恨的，因此在〈程元玉店肆代償錢·十一娘雲岡縱譚俠〉故事中，凌氏即藉由主

¹¹⁶ 黃秀愛：《「兩拍」研究》（臺北：文史哲出版社，2002年），頁107。

¹¹⁷ 焦若薇：〈蒼茫大地 晨光已現——從「三言」、「二拍」看中國市民心態〉，《新疆職工大學學報》，1996年12月第4卷第4期，頁26。

¹¹⁸ 參見羅小東：《「三言」、「二拍」敘事藝術研究》（北京：中國社會科學出版社，2010年），頁115。

人翁俠女十一娘之口，來歷述世間官場的種種弊端：

世間有做守令官虐使小民、貪其賄又害其命的，世間有做上司官張大威權、專好諂奉、反害正直的，世間有做將帥只剝軍餉、不勤武事、敗壞封疆的，世間有做宰相樹置心腹、專害異己、使賢奸倒置的，世間有做武官私通關節、賄賂徇私、黑白混淆、使不才僥倖才士屈抑的。¹¹⁹

此段話實際上乃是對晚明腐敗政治的高度概況和深刻批判。綜觀「二拍」中，有關於諸多官吏不擇手段追名逐利的描寫，發跡變泰題材故事亦涵蓋其中，所以將藉此來探究其所反映的官僚與科舉體制。

一、揭發腐敗官僚體制

〈韓秀才乘亂聘嬌妻·吳太守憐才主姻簿〉一文，是凌氏根據前文本《輟耕錄·卷九》〈謠言〉所敷演而成的完整故事，其中難能可貴的是將譴責矛頭直指專制社會中至高無上的統治者——帝王，充分反映新興工商階層嶄新的政治價值觀。¹²⁰ 篇名訂定為「謠言」的前文本，敘述民間流傳著朝廷將招募童男女們，送入異族韃靼為奴婢，於是家有十二、三歲的男女童者，便紛紛開始積極且快速的為孩子找尋婚配對象，縱使門不當戶不對也無妨，只為能免除與孩子自此天人永隔的日子，然而，當消息平定、被證實為謠言後，卻衍生出一連串的問題：凡貴賤、貧富、長幼、妍醜匹配不齊的，皆心生怨懟，甚至夫棄其妻、妻憎其夫、或訟於官，或死於天，社會國家因此擾攘不安。

凌氏承襲這樣的諷刺精神，化用故事並融入於重寫本中：

又過了一年有餘，正遇著正德爺爺崩了，遺詔冊立興王。嘉靖爺爺就藩邸召入登基，年方一十五歲。妙選良家子女，充實掖庭。那浙江紛紛的訛傳道：「朝廷要到浙江各處點繡女。」那些愚民，一個個信了。一時間嫁女兒的，討媳婦的，慌慌張張，不成禮體。只便宜了那些賣雜貨的店家，吹打的樂人，服侍的喜娘，擡轎的腳夫，讚禮的僮相。還有最可笑的傳說道：「十個繡女要一個寡婦押送。」趕得那七老八十的，都起身嫁人去了。但見：

十三四的男兒，討著二十四五的女子。十二三的女子，嫁著三四十的男兒。粗蠢黑的面孔，還恐怕認做了絕世芳姿；寬定宕的東西，

¹¹⁹ 〈程元玉店肆代償錢·十一娘雲岡縱譚俠〉《初刻拍案驚奇·卷四》，頁 56。

¹²⁰ 范立舟：〈「三言」、「二拍」中的市民意識與傳統道德觀念〉，《湘潭大學社會科學學報》，2003 年 3 月第 27 卷第 2 期，頁 92。

還恐怕認做了含花嫩蕊。自言節操凜如霜，做不得二夫烈女；不久形軀將就木，再拚個一度春風。¹²¹

此段清楚呈現嘉靖皇帝選宮女，對民間造成的驚恐與騷動，字裡行間，敘述者亦不忘以「那些愚民，一個個信了」來傳達諷刺之意，韻文套語的使用，更以簡練、趣味方式達到譴責目的，批評帝王為滿足一己之私，用一份假詔書來愚弄百姓，造成人心惶惶，社會秩序紊亂。而本卷主人翁——韓子文，則因這謠言，為自己帶來曲折起伏、結局完善的人生境遇。

在發跡變泰題材中，對帝王的著墨較少，卻有很多貪官汙吏的描寫，從而展現凌濛初對貪贓枉法、屈打成招和草菅人命的無德無才官吏形象予以的譴責及控訴。在〈王漁翁舍鏡崇三寶·白水僧盜物喪雙生〉一文中，便塑造了一個貪婪殘暴、巧取豪奪的官吏——渾耀。不同於前文本《夷堅支戊·卷第九》〈嘉州江中鏡〉的簡單陳述：「提點刑獄使者建基，於漢嘉，貪人也，認為(寶鏡)奇貨，命健吏從僧逼索，不肯付，羅致之獄，用楚掠就死」¹²²，三言兩語便說完提點的索鏡、威逼與迫害，節奏之快反使故事情節缺少了精彩與豐富性。反觀，凌氏重寫時，則在此著墨甚多，藉由語言、動作及心理刻劃，鮮明呈顯渾耀的大貪形象。當渾耀聽聞白水寺僧十分富厚時，便心生垂涎，後來又察知白水寺裡有面鏡子得以聚寶，於是就在心裡想：

一個僧家要他上萬上千，不為難事。只是萬千也有盡時，況且動人眼目，何如要了他這鏡，這些財富盡跟了我走，豈不是無窮之利？亦且只是一件物事，甚為穩便。¹²³

藉由渾耀的內心獨白，使其貪婪心性於此徹底展現，且認為只是一個小小的物品，定可穩當奪得，於是付諸行動，派遣心腹吏典宋喜前往，向住持商借、索取寶鏡。

第一次，住持法輪以寶鏡早被王甲索回，不在寺裡為謊言，並輔以十兩銀子賄賂宋喜，使宋喜歡欣離去，卻不想回報後反惹得提點大怒，並威嚇宋喜：

僧家直恁無狀！吾上司官取一物，輒敢抗拒不肯？……必定你受了他賄賂，替他解說。如取不來，連你也是一頓好打！¹²⁴

此段話語使渾耀蠻橫霸道的氣勢展露無遺，仗著所擁有的權威，下達命令就是要宋喜取回寶鏡。懷著恐懼害怕心情再次前往白水寺的宋喜，依然被法輪大言不慚

¹²¹ 〈韓秀才乘亂聘嬌妻·吳太守憐才主姻簿〉《初刻拍案驚奇·卷十》，頁 126-127。

¹²² 【宋】洪邁撰：《夷堅支戊·卷第九·嘉州江中鏡》(北京：中華書局，2006年)，頁 1125。

¹²³ 〈王漁翁舍鏡崇三寶·白水僧盜物喪雙生〉《二刻拍案驚奇·卷三十六》，頁 529。

¹²⁴ 〈王漁翁舍鏡崇三寶·白水僧盜物喪雙生〉《二刻拍案驚奇·卷三十六》，頁 529-530。

的謊言所騙，帶著千金銀兩返回，渾耀看見只有銀兩而無寶鏡，雖然動火，卻也想到：

有了聚寶的東西，這七八百兩只當毫毛，有甚稀罕！巨耐這賊禿你總是欺心賴別人的，怎在你手裡了，就不捨得拿出來？而今只是推說沒有，又不好奈何得！……我須是刑獄重情衙門，我只把這幾百兩銀做了贓物，坐他一個私通賄賂、夤緣刑獄污蔑官府的罪名，拿他來敲打，不怕不敲打得出來。¹²⁵

三番兩次的好言好語索取不成，渾耀決定要祭出最後手段，羅織私通罪名將法輪抓至衙門審判，以此作為威逼。法輪自恃有錢，不畏官府，更不理渾耀先逼迫後利誘的方法，只一味咬定牙關繼續說謊，無奈又憤怒至極的渾耀，在派兵搜索卻一無所獲之後，再將法輪加以一頓毒打，習慣富足生活的法輪，豈能經得住這番折磨，回到監中，便不勝狼狽，氣絕身亡。

凌氏在詳寫這段情節時，如實暴露了封建社會「官即盜」的黑暗現象，一如《二刻·卷二十》的詩句：「解賊一金并一鼓，迎官兩鼓一聲鑼，金鼓看來都一樣，官人與賊不爭多」¹²⁶，藉由金鼓音節迎送廉訪使，是用兩聲鼓，一聲鑼；起解強盜，則用一聲鼓，一聲鑼，乍聽之下毫無差別，來傳達諷刺之意，直接且露骨的將官比擬為賊，並寫進小說中，可見作者的大膽譴責。唯，貪婪的渾耀為滿足一己私慾，致使法輪命喪黃泉，自身卻沒有接受當償還的報應，仍有其美中不足之處。

二、揭露黑暗科舉制度

科舉制度是隋唐以來，封建統治階級選拔官吏的主要途徑，到明代達於鼎盛。明初在太祖朱元璋命劉基擬定八股考制後，便規定以八股文為重要考試科目，試題僅限於《四書》、《五經》，因而禁錮士子思想，使其成為循規蹈矩的順臣，又且使貪官汙吏們得以利用手中職權，於考試中徇私舞弊、大發橫財，凌濛初即深受此害。凌氏出身於封建官僚家庭，可算是典型的官家子弟，祖父凌約言官至刑部員外郎；父親凌迪知進士出身，在中央和地方都做過官，最後的職位是常州府同知；生母蔣氏也屬尚書之後，在這樣的家學淵源下，他十二歲入學，十八歲補廩膳生，儘管多才博學，腹有詩書且下筆成篇，卻沒有考中舉人，多是以備榜落選，科場失意，直到五十五歲才以赴京謁選的方式授官為上海縣丞，是故，他對

¹²⁵ 〈王漁翁舍鏡崇三寶·白水僧盜物喪雙生〉《二刻拍案驚奇·卷三十六》，頁 530。

¹²⁶ 〈賈廉訪賈行府牒·商功父陰攝江巡〉《二刻拍案驚奇·卷二十》，頁 313。

僵化的科舉考試和腐敗的選官制度，有著深切的感受。¹²⁷

「二拍」創作於做官之前，這種憤懣的感受和痛恨之情，自然在作品中透過故事的敘述流露出來，如〈通閨闈堅心燈火·鬧囹圄捷報旗鈴〉一文開頭：

自漢以前，人才只是舉薦征辟，故有賢良方正、茂才異等之名；其高尚不出，又有不求聞達之科。所以野無遺賢，人無匿才，天下盡得其用。自唐宋以來，俱重科名。雖是別途進身，盡能致位權要，卻是惟以此為華美。往往有只為不得一第，情願老死京華的。到我國朝，……，不是科甲的人，不得當權。當權所用的，不是科甲的人，不與他好衙門、好地方，多是一帆布置。……所以別項人內便盡有英雄豪傑在裡頭，也無處展布。曉得沒甚長筵廣席，要做好官也沒幹，都把那志氣灰了，怎能夠有做得出頭的！

128

列舉說明漢代以前，選才用人的方式較為多元，因此天下人才盡得其用；到了唐宋時期，選材用人的方式單一化，聚焦於科舉，且已開始出現華而不實的舉用制度，只圖虛名，並未達到選官的初衷和目的，卻仍有諸多士子深受功名利祿的誘惑，為爭第一不惜耗盡畢生心力，甚至情願老死京華；時序進入明朝中葉以後，更加看重科甲出身者，因此抹煞許多有真才實學、刻苦用心的英雄豪傑，苦無機會伸展才華，抑鬱終生。¹²⁹凌氏藉此痛加抨擊腐敗的政治黑暗面，尤其對官吏受賄徇私、賣官鬻爵的醜惡行徑給予更深刻的批判。

明代中葉，受到商業經濟影響，重商觀念使士人的形象有很大變化，同時也因經濟能力不及商賈而有改變，但士人身分對市民階層還是有極大吸引力。一來科舉致仕一直被視為做官正途，二來通過科舉能取得政治權力，同樣可以獲得金錢。因此，市民階層對士人既嘲弄又嚮往，嘲弄貧困士人，嚮往有權有勢的入仕者，換言之，在市民階層中，士由於落魄而受到鄙薄，又因通達及第而受到尊崇，¹³⁰正如滿少卿與韓子文。在〈滿少卿飢附飽揚·焦文姬生仇死報〉一文中，起初，未遇時節的滿生，不僅在家鄉不受到族人的理睬與尊重，就連暫居在鳳翔的飯店裡，也因沒有足夠的盤纏支付飯錢，而受到店小二的冷漠以對。在此，店小二是凌氏重寫時，增添的角色與情節，代表市民身分，欲藉此反映出市民眼中的士人形象，在紛繁的商品社會中無所適從，顯得落魄又無志，迂腐又與社會格格不入，

¹²⁷ 姚劍波：〈淺論「二拍」的創作背景和進步文學思想〉，《語文學刊》，2008年10月，頁77。

¹²⁸ 〈通閨闈堅心燈火·鬧囹圄捷報旗鈴〉《初刻拍案驚奇·卷二十九》，頁390。

¹²⁹ 參見王宇可：〈世上瘡痍，筆底波瀾——「二拍」中的批判現實主義精神〉，《成都大學學報(社科版)》，1998年第1期，頁49。

¹³⁰ 參見程麗群：《論「三言」、「二拍」中的士人形象》(南昌大學人文學院中文系學位論文)，2005年，頁24-25。

才學不足又人品欠佳，因此成了市民調侃嘲弄的對象。¹³¹然而，當滿生在焦大郎的支助下，順利一舉登第後，昔日疏遠淡漠的親族及朋友們，紛紛轉變態度，立即登門做賀稱慶、攀權附貴，前倨後恭的樣貌，鮮明呈現當時只以科甲為重的偏頗觀念。

而〈韓秀才乘亂聘嬌妻·吳太守憐才主姻簿〉中的韓子文，雖然才過子建，貌賽潘安，更有滿腹文章，但因家道消乏，只能勉強在他人家的處館餬口，年過二十九仍未有親。一日，信步走到媒婆家裡，想要商議婚事，然而媒婆看他是一個窮秀才，高不成低不就，卻也難以推拒，只得勉強接受委託。由媒婆的言行與態度，可想見落魄士子的狼狽處境，亦可看出在「三言」、「二拍」中，文士不再具有超凡脫俗的形象，反而往往混跡市井里巷，屈尊與細民一同扮演世俗角色。¹³²除此之外，此卷中，更呈顯在考場上，多少富貴子弟為了得到科甲，竟以錢財交易的社會現況：

子文同眾生員迎接入城，……到期，子文一筆寫完，甚是得意。出場來，將考卷謄寫出來，請教幾個先達、幾個朋友，無不嘆賞！又自己玩了幾遍，拍著桌子道：好文字！好文字！……卻說那梁宗師是個不識文字的人，又且極貪，又且極要奉承鄉官及上司。前日考過杭、嘉、湖，無一人不罵他的，幾乎吃秀才們打了。……那韓子文是個窮儒，那有銀子鑽刺？十日後發出案來，只見公子富翁都占前列了，……韓子文考了三等，氣得眼睜口呆。¹³³

「十年寒窗無人問，一舉成名天下知」，是多少焚膏繼晷苦讀的士子最終的期盼，然而一切辛勞付諸的努力，卻都不及豪門子弟的錢財買賣與賄賂，內心的憤恨與寂寥，囿於身分的卑微，只能自嘲自解，或透過文字抒發。可見，腐朽的科舉制度，實際上是權貴們錢財相通，世代做官的工具，因此，小說中寫科舉之事，往往是一筆而書兩面，以突顯時代的真貌，一方面寫窮儒終其一生以讀書科考為業，卻每每蹭蹬科場，抑鬱不得志；另一方面則寫許多掌握科舉生殺大權的考官，是已經為官的官僚，目盲、沒有知識且借考斂財，藉由這樣一個特殊、雙重的角度，從而反映官僚政治的腐敗和不公正。¹³⁴

科舉，在凌濛初心中仍有著複雜情感，一方面受成長環境、族中長輩的影響，

¹³¹ 程麗群：《論「三言」、「二拍」中的士人形象》(南昌大學人文學院中文系學位論文)，2005年，頁22。

¹³² 李桂奎：〈論「三言」、「二拍」的角色設計〉，《貴州師範大學學報(社會科學版)》，2000年第2期，頁86。

¹³³ 〈韓秀才乘亂聘嬌妻·吳太守憐才主姻簿〉《初刻拍案驚奇·卷十》，頁125-126。

¹³⁴ 羅小東：《「三言」、「二拍」敘事藝術研究》(北京：中國社會科學出版社，2010年)，頁121。

無法擺脫對科舉的依賴，始終將科舉及第、金榜題名看作是人生最高目標；另一方面，又成為黑暗科舉制度下的犧牲者，身負才學卻屢屢蹭蹬科場，希望和失落交織而成的生活際遇，也表現在小說創作中，既懷疑科舉選拔人才的公正性，甚而對其種種弊端進行揭露和抨擊；卻又堅信和期待有真才實學者，如自己，終能登第高中，一展抱負。這樣的矛盾情感，恰好透過文字，一一反映出當時代大多數下層知識分子的真實心靈寫照。¹³⁵

三、對清明官吏的期待

凌濛初對官吏好壞的看法，在〈惡船家計賺假尸銀·狠僕人誤投真命狀〉中即明確表露：

古來清官察吏，不止一人，曉得人命關天。又且世情不測，盡有極難信的事，偏是真的；極易信的事，偏是假的。所以就是情真罪當的，還要細細體訪幾番，方能夠獄無冤鬼。如今為官做吏的人，貪愛的是錢財，奉承的是富貴，把那「正直公平」四字撇卻東洋大海。明知這事無可寬容，也將來輕輕放過；明知這事有些尷尬，也將來草草問成。竟不想殺人可恕，情理難容！那親動手的奸徒，若不明正其罪，被害冤魂，何時瞑目？至於扳誣冤枉的，卻又六問三推，千般鍛煉。嚴刑之下，就是凌遲碎剮的罪，急忙裡只得輕易招成，攪得他家破人亡。害他一人，便是害他一家人。只做自己的官，毫不管別人的苦。¹³⁶

凌氏出身官僚地主家庭，自己後來又擔任封建官吏，雖然他根本立場是站在封建統治階級方面去維護封建制度的，但他對官吏問題的看法還是能夠站在接近人民的立場，用比較進步的觀點去理解分析，以符合人民的願望和理解。市民階層特有的反帝王、反貪官批判思想成為參與社會政治活動的利器，但相對的，由於自身的弱小地位，使市民階層不得不把改良社會的希望寄託在掌權的清官身上，期盼清官能站在他們的立場為他們發聲、體現他們的利益。¹³⁷

「二拍」透過諸多的訴訟事件來表現對貪官汙吏的憎惡，對無能官吏的嘲笑，及對清官的讚揚，從而將封建社會「官即是盜」的現實暴露無遺。在〈韓秀才乘亂聘嬌妻·吳太守憐才主姻簿〉一文中，擔任韓子文考官的梁宗師，是位不識文

¹³⁵ 參見羅小東：《「三言」、「二拍」敘事藝術研究》（北京：中國社會科學出版社，2010年），頁125。

¹³⁶ 〈惡船家計賺假尸銀·狠僕人誤投真命狀〉《初刻拍案驚奇·卷十一》，頁136-137。

¹³⁷ 范立舟：〈「三言」、「二拍」中的市民意識與傳統道德觀念〉，《湘潭大學社會科學學報》，2003年3月第27卷第2期，頁92。

字又極貪、極愛奉承的人，不同於此，新科太守吳公弼，則具有英明睿智的形象。

因嘉靖皇帝點秀女的傳聞，金朝奉遂在慌亂匆促間，將愛女朝霞許配給韓子文，但半年光景過去，證實這只是個訛傳，不捨女兒要嫁與窮儒的金朝奉，心生懊悔，又適逢舅子程朝奉帶著兒子來訪，談及朝霞受聘之事，於是兩人便開始密謀悔婚之計：「從幼中表約為婚姻，近因我羈滯徽州，妹夫就賴婚改適，要官府斷與我兒。」¹³⁸甚至還認為「有錢能使鬼推磨」，只要用銀子賄賂，在央個鄉官於太守處說人情，婚約便可一筆勾銷。於是隔天一早，程朝奉便擬定狀詞，前往台州府交予吳太守，接下狀詞並將事情始末詳細詢問過後的太守，當堂批准。

在審理的過程中，公平正直只愛才的吳太守，見到一表人才、風采堂堂的韓子文，便有幾分歡喜，於是秉持其聰慧靈敏的覺知，仔細探問子文願意輕聘朝霞，又願意輕易退婚的原因，明智會意的子文，了解太守心裡為著他，便如實將「只為貧不敵富，而無端生出是非」的緣由一語道盡，了解詳情後，太守則分別詢問金朝奉、程朝奉及證人趙孝：「程、金兩家結婚的日子？」就這一個簡單的問題，使事情真相大白，而太守最終的審理判決：

且不論沒有點綉女之事，就是愚民懼怕時節，金聲女兒若果有程家聘禮為證，也不消再借韓生做躲避之策了。如今韓生吉帖、婚書並無一毫虛謬；那程元卻都是些影響之談，況且既為完姻而來，豈有不與原媒同行之理？至於三人所說結婚年月日期，各自一樣，這卻是何緣故？那趙孝自是台州人，分明是你們要尋個中證，急切裡再沒有第三個徽州人可央，故此買他出來的。這都只為韓生貧窮，便起不良之心，要將女兒改適內侄。一時通同合計，造此奸謀。¹³⁹

清楚明瞭且簡潔有勁的將整起事件五個不合邏輯之處一一點出，更直指奸謀乃源於嫌貧愛富之心，接著給予串通的三人各三十大板之懲罰，如此審判結果，更顯吳太守的果敢睿智。唯，凌氏在重寫後，特意塑造這一太守形象，並將之命名為「吳」，與「無」有諧音之關聯，或許也隱含著對時局的諷刺，嘲諷在混亂的世局中，無廉明的太守來為市井小民主持公道。

結語

明代中後期，隨著商品經濟的蓬勃發展，產生了新的市民階層和意識，社會

¹³⁸ 〈韓秀才乘亂聘嬌妻·吳太守憐才主姻簿〉《初刻拍案驚奇·卷十》，頁 129。

¹³⁹ 〈韓秀才乘亂聘嬌妻·吳太守憐才主姻簿〉《初刻拍案驚奇·卷十》，頁 133。

政治、經濟、文藝、民俗、風尚……等的動盪和變革，撼動了維持社會平衡的傳統文化支柱，身處這樣的歷史轉折中，「三言」、「二拍」在文人的自覺意識下，成為社會生活的一面鏡子，真實記錄時代變化下的世態百像及人生種種。對當時因城市細民的壯大發展、商品經濟的繁榮富強，而產生人的覺醒、苦悶、追求、徬徨……，無不給予廣泛描寫，並且在作品中確實反映人們對自身命運的關注。

在「發跡變泰」主題中，所涉及的商人小說，凌氏即以敏銳的觸角和獨特的眼光，發現以往屢遭貶抑和責難，甚而地位低下的商人，亦有其值得讚揚、肯定之動人魅力，於是為他們畫像、代言，打破以往商人的固有形象，細細描繪出他們的勇敢膽識，如走海販貨，專一做海外生意的張大等人；經商技巧，如文若虛的討價還價、程宰的「人棄我取，人取我予」之囤積居奇方法；和重商逐利的行為，並給予理解和賞識，從而突顯出當時社會濃厚的重商意識，表現社會進步的市民觀。¹⁴⁰

此外，也為歷代以來因受到壓抑而失語的女性，提供良好的發聲機會，除以內心獨白的方式來刻畫女性性格外，亦對大膽自主擇偶的女性，如羅惜惜、焦文姬，給予充分肯定與讚揚，同時也不忘對無情負義的男性，如滿少卿，給予強烈批判與懲罰，並藉由男女平等、自由戀愛的倡導，反映當時社會在婚姻愛情觀上的鬆動與變化，進而以更寬容的態度來書寫男女關係。

在腐敗的政治局面下，社會已成為產生、滋長大量貪官汙吏的土壤和溫床，科舉選才由最初的多元到科舉單一化，最後卻淪為華而不實的形式，買官鬻爵才是真實現況，因而澆熄了眾多文人士子的雄心壯志，也隱含著蹭躓科場多年的凌濛初，其內心底層的憤恨不平及鬱悶心緒。當市井百姓的生活無可擺脫黑暗官僚體制時，廉明公正官吏的出現與形塑，更寄託著人民心中的渴望與期待，同時也隱含著仍對科場抱著一絲希望的凌濛初，其心中對自己的期許與祝勉。

¹⁴⁰ 參見王菊芹：〈從「三言」、「二拍」中的商人形象看明代中後期經商意識的新變〉，《貴州大學學報(社會科學版)》，2008年7月第26卷第4期，頁74。

第五章 結論

「二拍」是中國第一部文人獨立創作的白話短篇小說集，其中的內容素材雖源於前人本事，但經過重寫、敷演的加工，無不自出機杼。儘管許多學者認為「二拍」的藝術性不及「三言」，但其所呈顯的思想性和時代感卻能與「三言」並駕齊驅。因此在本論文中，筆者從「二拍」出發，並將焦點聚集於「發跡變泰」的主題上，企圖在這一題材中，探究凌濛初於重寫前文本時，如何將所處時代的政治環境、社會景象及人民生活融入其中，從而使話本小說能從大眾文化之處吸收精神養料，站在市井細民的立場來書寫、傳達他們酸甜苦辣的心聲。

在情節重寫上，凌氏第一步即是將文言前文本改以淺白通俗的話語敘寫，使之在市井階層中更廣為流傳，但仍不忘保留詩詞、俚語、俗諺及韻文套語，並將他們靈活運用於故事中，隨著情節發展，或點明題旨，或產生預敘效果，或對人物事件進行評論，又或者以韻文套語來介紹人物、場景，從而樹立故事語調。其次，為強化故事主旨及作者所欲傳達的道理，於是在篇題回目上多採楹聯形式，既對仗工整、結構優美，又能對該回的內容作高度概括，在回目的字裡行間，為讀者展示形形色色的人，濃縮令人拍案叫絕、或奇或巧的故事情節，以寄託作者的情感體驗，及反映明代社會生活的諸多層面；同時藉由頭回與正話的緊密連結，以相近或相反的故事情節，作為映襯與對照，從而突出正話的主題思想。

受到明代中後期政治腐敗的影響，中央對地方失去控制力，程朱理學備受新思想的衝擊，經濟形式亦出現改變，這些都為市井百姓求新求奇的社會心理提供契機，小說家因此在作品中展現尚奇逐巧的創作手法，創造奇文而以奇娛人，並有意追求奇巧的藝術效應，但在追求曲折離奇的情節時，卻不忘展演的是耳目前的怪怪奇奇，不論是巧合、虛幻還是奇異之物，皆通過情節細緻化的描寫，讓故事落於日常情境中，有著合情且合理的發展，從而使內容更貼近人民的生活。但在「展奇」的過程中，仍不忘將情節建置於日常生活上，並以人物自身階級轉化、真幻交融、外在機遇與內在勤苦的對比，及新的價值尺度和道德觀念等四個面向來突出「發跡變泰」主題的敘述特性，而這特性及展現在經商致富的人物上，綜觀這些人物的成功，主要憑藉的是自己的智慧、勤勞和好運，而不完全依賴神、鬼、異人的幫助。文若虛、王生、程宰都是精明能幹、吃苦耐勞的商人，雖然他們的成功離不開偶然因素的影響，但根本上還是個人能力、辛勤勞動等必然因素起決定性作用，使他們得以在意外機遇中，順利的發跡變泰。

在人物重寫上，凌氏首先將原本敘述重心在情節上的作品的方式，改變為以人物為敘事重心，情節的細緻化描寫，正好對此給予一大協助，細節描寫不但使人物形象更真實豐滿，且使故事情節更連貫，因果線索更清晰。人物形象的描摹，

可從外在肖像、言語動作和心理刻畫著手，儘管凌濛初對於人物外型特徵的描寫，往往粗略帶過，但以他者眼光來書寫的方式，則留予更多的想像空間，如鄭興兒的外貌在故事中完全沒有被具體描繪，但透過袁尚寶之口，可以得知其由原先相能妨主，到滿面陰德紋起，其中的巨大變化，關鍵即在於己身的善念、善行而累積的陰功，從而突顯出肖像並不影響情節之發展。至於言語動作，則與塑造人物形象息息相關，其中又以對話與獨白最為重要。對話不只代表人物當下的思維意識，交互應答與相互來往呼應的話語，更能捕捉角色在面對人生難題時，細緻的內心掙扎與矛盾。如同樣身為窮儒的韓子文與滿少卿，在與他人的相對應答上，子文多表現出謙恭有禮的態度，並懂得「識時務者為俊傑」的道理，不予惡人計較，但當體悟到長官有意成全時，則又能加以應變，為自己爭取婚姻與權益，最終科舉及第，獲取德報；反觀滿少卿，言行舉止多為狂放自負，只有在窮困寄人籬下，與面對權貴叔父時，壓抑自己而唯唯諾諾，最終因貪慕富貴而忘恩負義，遭致報仇而亡。人物內心的刻畫與剖析，也每每豐富、深化了角色性格，不論是以內心獨白來呈現，還是以夢境來呈顯內心思維，都成功地把無法明說的複雜心理變化，如實且清楚的傳達至讀者眼前，以利閱讀者對人物性格有更深刻的認識與了解。

在配角形象的重寫上，也運用對話來突顯主角與配角的互動關係，一如楊氏對王生所說的話語，理性中又帶有鼓勵、安撫，甚或斥責的意味，不僅展現身為女性特有的賢能與智慧，也顯示對王生帶來的重大影響；也如同海神向程宰訴說的話語，或纏綿悱惻、情意繾綣，或理性思考、循循善誘，都為程宰營造新生活，帶來新希望，特別是在指引商業活動上，掌握「奇贏可居」的原則，展現絕佳的經商技巧，更加突顯海神美麗、智慧兼備的形象，因為他們的堅持與良善，最終都順利協助主角完成夢想。但同時亦有配角在無意間扮演了阻礙的角色，滿貴與袁尚寶皆如此，然而饒富趣味的是，配角對主角的人生結局並未具有決定權，最終的結局仍在主角自身，滿生因貪慕富貴榮利而選擇忘恩負義，為自己招來殺身之禍；興兒因秉持善良之心而選擇拾金不昧，為自己帶來榮華利祿。從而也流露了敘述者對各角色言行舉止的讚揚及認同與否。在各卷故事中，將性格相近或相反的角色置放在一起，通過彼此間的對比或襯托，以突顯出人物的性格與特色，亦是重寫人物形象的手法之一，如王甲與住持法輪、行者真空三人間的反襯，居心的良善與否，造就了三人不同調的命運。因此人物形象的塑造，皆能更加強化作品意識及小說主題。

透過故事結構的完整，情節描寫的細緻化，及人物形象的再塑，皆使作品意識更為突出，而細究這一作品意識，實際上也反映了市民的心理。在「發跡變泰」的主題中，所呈顯的市民意識有：商賈意識，婚戀自由意識及政治意識。當凌濛初以浪漫主義色彩，大肆渲染商人圖利生財、爆發致富的奇遇前，往往用更大量的篇幅寫幸運商人轉運前的狼狽遭遇。天災人禍與行商中常見的無法預料之風險，

正是商人們須面對的現實，因此在字裡行間，都流露作者對商人的同情，也反轉了商人不勞而獲的刻板印象。他很清楚的看到商人在獲取巨額利潤的同時，也付出巨大的辛勞，是故為滿足僅能在商海中隨波浮沉的商人們奢求命運恩賜的願望，而塑造文若虛、王生、陳大郎……等美妙奇遇的人物，來寄託它們的渴望與夢想。由此可見，凌濛初筆下的成功商人，並非為人狡詐、依靠不正當手段暴發的奸商，文若虛不貪圖暴利，發財後也不忘報答幫助過自己的張大，因此作者也借書中人物之口稱他「存心忠厚」；王生三次被綠林好漢打劫，第三次，經過苦苦哀求，強人動了惻隱之心，王生竟感激那夥好漢「有人心」，能體察綠林好漢的慈悲，可見他心地善良；程宰在海神協助下，發財致富，且擁有令人羨慕的愛情，生活非常美滿，但並沒有樂不思蜀，由於思念家鄉和妻子，決定回家探親，並非重利薄情的商人。

此外，身為儒生的程宰受金錢價值觀的影響，毅然放棄科舉而走上經商之路，作者對他的選擇予以充分肯定，甚至還將過去文學作品中常見的「美女愛才子」題材加以變革，開創了「美女愛商人」的內容，程宰並非天賜機緣，而是自覺的利用商業信息和囤積居奇的手段發財致富，因此，在凌濛初看來，機緣可遇而不可求，重視商業信息和經營方式是成功商人的必備條件。是故，當市民嚮往財利並對發跡變泰、一朝富貴孜孜以求時，小說敘述者一方面對善良、正直的人由貧而富、由賤而貴表示衷心的羨慕和尊重；另一方面也不忘對那些極度拜金而異化的世態人情進行無情鞭撻。

物質生活提高使人們不斷追求精神的享受，對娛樂文化生活也有了更高的要求 and 希冀。同時，受到統治階級的日趨腐朽、思想鬆動及陽明心學的流行，也促使個人意識的張揚，因此廣大民眾開始要求自由、民主、平等，特別在女性上，昔日謹遵「三從四德」的女子固然存在，但性格奔放、熱愛自由、毫不掩飾對愛情強烈追求與渴望的女子也站在時代的前沿。凌濛初肯定情愛是人天生的本性，認為情愛是一切倫理道德的基礎，故「二拍」在情慾上也表現出鮮明的特點。對於兩情相悅、大膽衝破傳統禮教的少男少女，將父母之命、媒妁之言及嚴格的門閥階級觀念拋在一邊而私成夫婦的行徑，敘述者給予這些踰矩的行為極大的同情和包容，如羅惜惜。同時也對男女間不平等的待遇提出反駁，在傳統愛情婚姻觀念上，男性可以成為負心漢，對女子始亂終棄，且不會因此受到懲罰，然而女子一旦負心，將會遭到最嚴厲的輿論和懲處，幸而在凌氏筆下，則讓文姬的深情與滿生的薄情、文姬的深恩與滿生的負恩形成鮮明對比，藉此毫不留情的控訴、譴責無情無義的負心漢滿生，同時對有情有義的文姬寄予深厚疼惜之意，而最終文姬向滿生索命復仇的行為，也表現出突破封建思想束縛的市民意識和愛憎感情。

明代，受到商業經濟蓬勃發展的影響，商人勢力逐漸興起，進而帶動社會風氣、人民思想的轉變，同時基於自身經濟利益，對政治問題轉而表現出大膽的批

判與積極的參與，並影響了文學作品的展現，在「發跡變泰」故事中，即折射出市民階層對政治的關懷與憂患意識的萌發。明代中後期，封建社會弊端已暴露無遺，當時的各種社會問題，如：敲詐拐騙、巧取豪奪、殺人越貨、求仙煉丹……等，皆被寫入故事裡，官員隻手遮天、為非作歹的事件層出不窮，再加上只有「財」而不見「才」的選官制度，都使屢屢蹭蹬科場的凌濛初，更為憤恨不平，從而反映在小說作品中，流露當時代大多數下層知識分子的苦悶心情。在以貪官汙吏為大眾的官場中，亦有清流者如吳太守一般廉明公正的官員，從他們身上可以看見凌氏所肯定的官吏形象為：能主持正義、除奸懲霸、為民伸冤的。其中，凌氏大為讚揚細緻入微的調查研究，明察秋毫的判斷能力，以及窮根究底的辦案態度，而對主觀斷案、草菅人命的官吏抱有極大的反感，常常予以嚴厲的譴責。對於有利於懲惡揚善、有利於社會安定的官吏，不僅是統治階級的需要，也表現人民群眾的願望和要求。

透過「發跡變泰」主題的探究，可以看見「二拍」的共性與殊性，同時也鮮明呈顯出發跡變泰故事所流露的市民趣味性，及凌濛初所欲傳達的自娛娛人之心性，唯其中尚有諸多題材值得發現與探究，甚至將不同的主題故事做一詳細比較，但囿於筆者將敘述重心聚焦在「發跡變泰」的主題上，故力有未逮，期待日後能再做開展，為「二拍」樹立不同於「三言」的風貌與樣式，以突顯其在明代中後期市井生活、社會景況及政治局面中的重要價值和意義。

參考書目

一、參引文本

- (明)凌濛初著、冷時峻校點：《初刻拍案驚奇》，上海：上海古籍出版社，2012年。
(明)凌濛初著、王根林校點：《二刻拍案驚奇》，上海：上海古籍出版社，2012年。

二、古典文獻(依照作者年代先後排序，同者再依姓名筆劃排序)

- 王夢鷗選注：《禮記選注》，臺北：正中書局，1968年。
(戰國)商鞅著、(清)嚴萬里撰：《商君書新校正》，引自《新編諸子集成第五冊》，臺北：世界書局，1972年。
(漢)戴德編，黃懷信主撰、孔德立、周海生參撰：《大戴禮記彙校集注》，西安：三秦出版社，2004年。
(漢)司馬遷撰，張大可注：《史記今注》，南京：鳳凰出版社，2013年。
(漢)班固撰，王繼如主編：《漢書今注·》，南京：鳳凰出版社，2013年。
(漢)鄭玄注、(唐)賈公彥疏、王輝整理：《儀禮注疏》，上海：上海古籍出版社，2008年。
(南朝宋)范曄著，魏連科等注譯：《後漢書·卷八十四》〈列女傳〉，臺北：三民書局，2013年。
(唐)段成式：《西陽雜俎續集》，《景印四庫全書薈要》，臺北：世界書局，1987年。
孫通海、王海燕責任編輯；中華書局編輯部點校：《全唐詩》，北京：中華書局，1999年。
(宋)李昉編：《太平廣記》，北京：中華書局，2003年。
(宋)洪邁：《夷堅志》，北京：中華書局，2006年。
(宋)陸放翁：《陸放翁全集》，北京：中國書店，1986年。
(宋)朱熹：《四書章句集注》，臺北：大安出版社，1986年。
(宋)耐得翁：《都城紀勝》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1986年。
(宋)羅燁：《醉翁談錄》，上海：上海古典文學出版社，1957年。
(元)施耐庵著，(清)金聖嘆批：《水滸傳》，臺北：三民書局，1970年。
(明)王守仁：《王陽明全集》，臺北：古新書局，1978年。
(明)李贄：《焚書》，北京：中華書局，2009年。
(明)胡應麟：《少室山房筆叢(下)》，臺北：世界書局，1963年。
(明)汪道昆著，胡益民、余國慶點校：《太函集》，合肥：黃山書社，2004年。
(明)徐光啟撰、石聲漢點校：《農政全書》，上海：上海古籍出版社，2011年。
(明)謝肇淛：《五雜俎》，臺北：新興書局有限公司，1971年。

(明)張翰：《松窗夢語》卷四，見謝國禎《明代社會經濟史料編撰》中，福建：福建人民出版社，1980年。

(明)馮夢龍：《喻世恆言》，臺北：三民書局，1998年。

(明)陸粲撰：《庚巳編》，合肥：黃山書社，2008年。

(明)葉盛：《水東日記》，北京：中華書局，1980年。

(清)張廷玉等撰：《明史》，北京：中華書局，1974年。

(清)王國維撰，陳杏珍、劉烜重訂：《人間詞話》，上海：上海古籍出版社，1998年。

侯忠義主編：《明代小說輯刊·今古奇觀》，成都：巴蜀書社，1993年。

三、現代專著(依作者姓名筆劃排序)

古里等著，丁樹南譯：《寫作的方法和經驗》，臺北：大地出版社，1983年。

方祖燊：《小說結構》，臺北：東大圖書有限公司，1995年。

王昕：《話本小說的歷史與敘事》，北京：中華書局，2002年。

王慶華：《話本小說文體研究》，上海：華東師範大學出版社，2006年。

王鴻泰：《「三言」、「二拍」的精神史研究》，臺北：國立臺灣大學文史叢刊，1994年。

中國社會科學院科研局組織編選：《孫楷第集·「三言」、「二拍」源流考》，北京：中國社會科學出版社，2008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。

史蒂文·柯恩著，張方譯：《講故事——對敘事虛構作品的理論分析》，臺北：駱駝出版社，1997年。

伏漫戈：《「二拍」眾生面面觀》，西安：人民出版社，2007年。

吳光正：《中國古代小說的原型與母題》，北京：社會科學文獻出版社，2002年。

吳藍鈴：《小說語言美學》，北京：警官教育出版社，1996年。

李希凡：〈古典小說人物創造漫談三題〉，見《論中國古典小說的藝術形象》，上海：上海文藝，1962年。

李孝悌編：《中國的城市生活》，臺北：聯經出版社，2005年。

李梅吾：《中國小說史漫稿》，武漢：湖北教育出版社，1997年。

佛洛伊德著，賴其萬、符傳孝譯：《夢的解析》，臺北：志文出版社，1972年。

余英時：《中國近世宗教倫理與商人精神》，臺北：聯經出版社，1987年。

周啟志、羊列容、謝昕著：《中國通俗小說理論綱要》，臺北：文津出版社，1992年。

林保淳：《古典小說中的類型人物》，臺北：里仁書局，2003年。

金明求：《宋元明話本小說入話之敘事研究》，臺北：大安出版社，2009年。

金健人：《小說結構美學》，臺北：木鐸出版社，1988年。

邵毅平：《中國文學中的商人世界》，上海：復旦大學出版社，2005年。

胡士瑩：《話本小說概論》，北京：商務印書館，2011年。

胡萬川：《話本與才子佳人小說之研究》，臺北：大安出版社，1994年。

胡萬川：《真假虛實——小說的藝術與現實》，臺北：大安出版社，2005年。

茅盾：〈關於藝術的技巧——在全國青年文學創作者會議上的講演〉，收於茅盾：《茅盾評論文集·上》，北京：人民文學出版社，1978年。

姚文放：《泰州學派美學思想史》，北京：社會科學文獻出版社，2008年。

孫楷第：《小說史》，摘自《民國中國小說史著集成·第二卷》，天津：開南大學出版社，2014年。

祝宇紅：《「故」事如何「新」編——論中國現代「重寫型」小說》，北京：北京大學出版社，2010年。

徐志平：《明清小說敘事研究》，臺北：新文豐出版，2014年。

馬美信：《凌濛初和「二拍」》，上海：上海古籍出版社，1994年。

許麗芳：《古典短篇小說之韻文》，臺北：里仁書局，2001年。

康來新：《發跡變泰——宋人小說學論稿》，臺北：大安出版社，1996年。

陳永正：《「三言」、「二拍」的世界》，臺北：遠流出版公司，1986年。

陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》，臺北：九大文化出版社，1990年。

陳學文：《明清時期商業書及商人書之研究》，臺北：紅葉文化事業有限公司，1997年。

陳寶良：《明代社會生活史》，北京：中國社會科學出版社，2004年。

張立文：《朱熹評傳》，南京：南京大學出版社，1998年。

張兵：《凌濛初和「兩拍」》，瀋陽：遼寧教育出版社，1992年。

張振鈞、毛德富：《禁錮與超越——從「三言」、「二拍」看中國市民心態》，北京：新華書店北京發行所，1988年。

郭英德、陳惠琴：《中國古代小說鑑賞的理論與實踐》，北京：北京師範大學出版社，2001年。

普列漢諾夫：《論西歐文學》，北京：人民文學出版社，1957年。

費如明選注·導讀：《白居易詩選——說盡心中無限事》，臺北：名田文化，2007年。

常金蓮：《六十家小說研究》，濟南：齊魯書社，2008年。

傅承洲：《明代文人與文學》，北京：中華書局，2007年。

傅騰霄：《小說技巧》，臺北：洪葉文化事業有限公司，1996年。

辜美高、黃霖主編：《明代小說面面觀——明代小說國際學術研究會論文集》，上海：學林出版社，2002年。

黃大宏：《唐代小說重寫研究》，重慶：重慶出版社，2004年。

黃秀愛：《「兩拍」研究》，臺北：文史哲出版社，2002年。

馮保善：《凌濛初研究》，北京：人民文學出版社，2009年。

楊永漢：《虛構與史實——從話本《三言》看明代社會》，臺北：萬卷樓，2006年。

- 溫孟孚：《「三言」話本與擬話本研究》，北京：中國社會科學出版社，2005年。
- 蒲安迪：《中國敘事學》北京：北京大學出版社，1996年。
- 瑪仁·愛爾渥著，丁樹南譯：《人物刻劃基本論》，臺北：傳記文學出版社，1970年。
- 樂蘅軍：《宋代話本研究》，臺北：國立臺灣大學文學院，1969年。
- 樂蘅軍：《古典小說散論》，臺北：純文學出版社，1984年。
- 樂蘅軍：《意志與命運——中國古典小說世界觀綜論》，臺北：大安出版社，1992年。
- 劉上生：《中國古代小說藝術史》，長沙：湖南師範大學出版社，1993年。
- 劉良明、劉方：《市井民風——「二拍」與民俗文化》，哈爾濱：黑龍江人民出版社，2003年。
- 劉甫琴發行：《明代思想史》，臺北：臺灣開明書店，1962年。
- 蔡國梁：〈明代擬話本心理描寫敘論〉，收於《明清小說探幽》，臺北：木鐸出版社，1987年。
- 歐陽代發：《世態人情說「話本」：悲歡離合》，臺北：亞太圖書出版，1995年。
- 魯迅：《中國小說的歷史的變遷——宋人之「說話」其及影響》，收於《中國小說史漫稿》，武漢：湖北教育出版社，1997年。
- 魯迅：《中國小說史略》，臺北：五南圖書出版公司，2009年。
- 霍松林：《文藝學簡論》，北京：中國社會科學出版社，1982年。
- 繆詠禾：《馮夢龍和「三言」》，瀋陽：遼寧教育出版社，2000年。
- 韓南著，王秋桂編：《韓南中國古典小說論集》，臺北：聯經出版社，1979年。
- 韓田鹿：《藏在巷弄中的明朝——從暢銷通俗小說「三言」、「二拍」看街談巷議庶民百態》，臺北：麥田出版，2012年。
- 羅小東：《話本小說敘事研究》，北京：學苑出版社，2002年。
- 羅小東：《「三言」、「二拍」敘事藝術研究》，北京：中國社會科學出版社，2010年。
- 羅小東：〈「三言」、「二拍」的預敘研究〉，《中國古代敘事文學國際學術研討會論文集》，北京：中央民族大學出版社，2011年。
- 羅竹風主編：《漢語大詞典》，臺北：臺灣東華書局，1997年。
- 羅盤：《小說創作論》，臺北：東大圖書股份有限公司，1980年。
- 譚正璧著、譚尋補正：《話本與古劇》，上海：上海古籍出版社，1985年。
- 譚正璧著，譚壘、譚箴編：《譚正璧學術著作集·「三言」、「兩拍」源流考(上)(下)》，上海：上海古籍出版社，2012年。

四、學位論文(依作者姓名筆劃排序)

- 王吟芳：《「三言」「發跡變泰」題材之研究》，臺灣師範大學國文學系研究所碩士論文，1996年。

王福葉：《論「三言」、「二拍」對唐傳奇夢意象的借鑑與發展》，曲阜師範大學中國古代文學碩士學位論文，2010年。

付震震：《「三言」、「二拍」發跡變泰作品研究》，陝西理工學院中國古代文學碩士學位論文，2011年。

江昌倫：《「二拍」重寫《夷堅志》故事研究》，嘉義大學中國文學研究所碩士論文，2007年。

伍雪平：《「三言」、「二拍」敘事藝術研究》，湖南師範大學碩士學位論文，2006年。

朱峻民：《「二拍」取材《太平廣記》篇章重寫的研究》，臺北市立教育大學中國語文學系碩士論文，2013年。

尚丹：《「三言」發跡變泰題材類型初探》，陝西師範大學中國古代文學研究所碩士論文，2005年。

汪蕙如：《「二拍」敘事技巧研究》，東海大學中國文學研究所碩士論文，1994年。

胡衍南：《「二拍」的生產及其商品性格》，淡江大學中國文學研究所碩士論文，1983年。

金明求：《虛實空間的移轉與流動：宋元話本小說的空間探討》，臺灣師範大學國文研究所博士論文，2002年。

林漢彬：《關鍵意象在小說結構中的地位研究——以「三言」為觀察文本的探討》，南華大學文學研究所碩士論文，2000年。

卓珮瑜：《「三言」改寫《六十家小說》研究》，國立臺灣師範大學學系教學碩士班碩士論文，2013年。

徐興菊：《明刊話本小說入話研究》，暨南大學中國古代文學碩士學位論文，2004年。

崔炳圭：《左傳人物描寫藝術》，國立臺灣師範大學國文學系碩士論文，1989年。

陳品欣：《「三言」所反映的明代市井生活研究》，玄奘大學中國語文學系碩士論文，2011年。

陳美玲：《《夷堅志》之民間故事研究》，文化大學中國文學研究所碩士論文，2003年。

陳裕鑫：《細緻與奇巧——「三言」的細節、情節與心理描寫》，輔仁大學中文研究所碩士論文，1999年。

張宏庸：《「二拍」研究》，國立臺灣大學中國文學研究所碩士論文，1975年。

程麗群：《論「三言」、「二拍」中的士人形象》，南昌大學人文學院中文系學位論文，2005年。

黃惠華：《「三言」、「二拍」商人形象研究》，國立政治大學中國文學系國文教學碩士班，2006年。

黃麗夙：《「三言」所映射之時代女性觀研究》，玄奘大學中國語文學系碩士論文，2012年。

鄔全俊：《「三言」、「二拍」中商人形象的兩難境遇及創作矛盾》，東北師範大學碩士學位論文，2007年。

葉蕙：《重商思潮與崇官心理的變奏——「三言」、「二拍」之擬話本商賈形象研究》，華中師範大學中國古代文學碩士學位論文，2007年。

廖珮芸：《邊緣人物的功能與意義——馮夢龍「三言」中的配角研究》，東海大學中文研究所碩士論文，2003年。

裴香玉：《「三言」、「二拍」中的商人發家故事及其文化意蘊》，湘潭大學文學與新聞學院碩士論文，2006年。

趙雪豔：《「三言」、「二拍」商業價值觀研究》，中國海洋大學中國古代文學碩士論文，2008年。

劉宇恒：《試論「三言」、「二拍」中發跡變泰故事類型中的人物群像》，黑龍江大學中國古代文學研究所碩士論文，2009年。

劉海濤：《「三言」、「二拍」中的商賈小說研究》，重慶師範大學碩士學位論文，2006年。

劉霞：《「三言」、「二拍」小說中婢女形象研究》，陝西師範大學碩士學位論文，2009年。

劉豔琴：《明代話本小說中的徽商形象研究》，安徽大學中國古代文學碩士學位論文，2004年。

蔡佩潔：《「三言」、《情史》共同本事作品之比較研究》，臺灣師範大學國文學系碩士論文，2008年。

鄭東補：《凌濛初「二拍」的藝術探析》，輔仁大學中國文學研究所碩士論文，1987年。

賴美雪：《「三言」、「二拍」中的男性研究》，國立中山大學中國文學系碩士在職專班碩士論文，2012年。

顏美娟：《明末清初的小說研究》，文化大學中文研究所博士論文，1992年。

五、期刊論文(依作者姓名筆劃排序)

王宇可：〈世上瘡痍，筆底波瀾——「二拍」中的批判現實主義精神〉，《成都大學學報(社科版)》，1998年第1期。

王言鋒：〈以意外和機遇構建的富貴之夢——論市民暴富心理與晚明白話短篇小說中的發跡變泰故事〉，《贛南師範學院學報》，2005年第5期。

王言鋒：〈明中葉商品經濟發展與「三言」、「二拍」的財富觀〉，《江淮論壇》，2005年第4期。

王昕：〈論擬話本平庸品格的成型——從「二拍」看文人敘事方式對擬話本的影響〉，《文藝研究》，2002年第6期。

王桂清：〈從「三言」、「二拍」中商人入仕途徑看商人的官本位意識情結〉，《北方論叢》，2004年第2期。

- 王桂清：〈士商聯姻背後折射的求官心理——析「三言」、「二拍」關於士商聯姻的小說〉，《學術交流》，2004年7月第7期。
- 王菊芹：〈論商品經濟發展對文學中商人形象的影響——讀「三言」、「二拍」〉，《河南社會科學》，2002年9月第10卷第5期。
- 王菊芹：〈從「三言」、「二拍」中的商人形象看明代中後期經商意識的新變〉，《貴州大學學報(社會科學版)》，2008年7月第26卷第4期。
- 付震震：〈「三言」入話頭回探究〉，《運城學院學報》，2010年8月第28卷第4期。
- 伍大福：〈試論「三言」、「兩拍」中的夢境描寫〉，《郴州師範高等專科學校學報》，2003年12月第24卷第6期。
- 朱全福：〈文人情懷、浪子風流與世俗氣息——談「三言」、「二拍」中的士人形象〉，《江蘇行政學院學報》，2008年第6期。
- 朱全福：〈談「三言」、「二拍」中的徽州商人形象〉，《蘇州科技學院學報(社會科學版)》，2008年8月第25卷第3期。
- 全賢淑：〈中國古代社會金錢勢力對社會的衝擊與影響——以「三言」、「二拍」為中心〉，《大連海事大學學報(社會科學版)》，2009年6月第8卷第3期。
- 李小俠：〈淺談「三言」、「二拍」夢境描寫折射出的儒家思想〉，《經濟與文化》，2011年第11期。
- 李志琴：〈試論「三言」、「二拍」中的儒商精神〉，《韶關學院學報·社會科學》，2011年11月第32卷第11期。
- 李桂奎：〈論「三言」、「二拍」的角色設計〉，《貴州師範大學學報(社會科學版)》，2000年第2期。
- 李桂奎：〈論「三言」、「二拍」世俗文化家園中的文士角色扮演〉，《貴州社會科學》，2004年5月第3期。
- 李勇軍：〈「三言」中市民意識的體現〉，《雲南社會科學》，2006年第1期。
- 李維、楊冬梅：〈論「三言」、「二拍」否極泰來的角色扮演及審美特質〉，《江漢論壇》，2007年6月。
- 李健秋：〈從史傳與傳說中走出的文學——論古代發跡變泰故事的文本流變〉，《黑龍江社會科學》，2006年第2期。
- 李剛：〈希冀與惶恐——論「三言」、「二拍」的女性觀〉，《安徽文學·經典重釋》，2011年第7期。
- 吳昌林、王瑩：〈從「三言」、「二拍」看話本小說的可擬性〉，《華東交通大學學報》，2009年12月第26卷第6期。
- 吳建國：〈「三言」、「二拍」與雅俗文化選擇〉，《中國文學研究》，2000年第2期。
- 吳禮權：〈話本小說頭回的結構形式及其歷史演進的修辭學研究〉，《復旦學報》，2006年第2期。
- 宋若雲：〈建構與解構：試論擬話本小說體制的衍變〉，《中國文哲研究通訊》，2006年6月第16卷第2期。

金明求：〈導入引進情景：宋元話本小說入話之大眾化敘事藝術〉，《政大中文學報》，2006年12月第6期。

林娜娜：〈衝破禁慾的樊籬——論「三言」、「二拍」的情慾觀〉，《安徽文學·文學評論》，2008年第2期。

周柳燕：〈「三言」、「二拍」本末衝突主題探析〉，《船山學刊》，2004年第3期。

周絢隆：〈從文言到白話：古典敘事的衍變——論「三言」對神道小說的改編〉，《山東大學學報》，1997年第3期。

范立舟：〈「三言」、「二拍」中的市民意識與傳統道德觀念〉，《湘潭大學社會科學學報》，2003年3月第27卷第2期。

侯志漢：〈話本的演變：從《六十家小說》到「三言」、「兩拍」〉，《漢學論文集》，臺北：文史哲出版社，1982年12月。

胡欣：〈傳統價值觀移用後的新商人形象——談「三言」、「二拍」中商人形象的新特點〉，《洛陽師範學院學報》，2008年第4期。

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月第17期。

胡蓮玉：〈話本小說結構體制演進之考察〉，《江海學刊》，2004年第6期。

紀德君：〈拍案何以驚奇——二拍傳奇藝術論〉，《中山大學學報(社會科學版)》，2005年第6期第45卷。

姚劍波：〈淺論「二拍」的創作背景和進步文學思想〉，《語文學刊》，2008年10月。

胥麗娟：〈陽明新儒學對「二拍」商業觀的影響〉，《濮陽職業技術學院學報》，2010年2月第23卷第6期。

秦軍榮：〈論「三言」、「二拍」的線型情節結構〉，《語文學刊(高教版)》，2007年第5期。

秦軍榮：〈「三言」、「二拍」個體文本結構芻議〉，《遼寧行政學院學報》，2007年第7期。

徐文助：〈凌濛初之生平和其《二刻拍案驚奇》〉，《中華文化復興月刊》，第18卷第3期。

徐永斌：〈「二拍」與《太平廣記》淵源關係考〉，《中正大學中文學術年刊》，2008年12月第10期。

徐定寶：〈凌濛初生命歷程探析〉，《華東師範大學學報(哲學社會科學版)》，1997年第3期。

徐慶海：〈「三言」、「二拍」中商賈小說及其所刻劃的商賈形象〉，《中國古代文學研究》，2008年6月。

孫小賀、甘燕：〈從「三言」、「二拍」回目淺析題材類型〉，《中國古代文學研究》，2008年12月。

唐筱琳：〈從「三言」、「二拍」看晚明愛情觀的變化〉，《重慶科技學院學報(社會科學版)》，2011年第1期。

- 孫春艷：〈「三言」、「二拍」的文人化傾向探究〉，《語文學刊》，2007年第9期。
- 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》，2007年6月第25卷1期。
- 曹亦冰：〈李贄與晚明短篇白話小說中的女性文化〉，《首都師範大學學報(社會科學版)》，2005年第3期。
- 梁大偉：〈「二拍」中的商人發跡故事的敘事特色〉，《鞍山師範學院學報》，2006年第5期。
- 陳美朱：〈論「三言」、「二拍」中的負心漢〉，《中國文化月刊》，2001年1月第250期。
- 陳福智：〈拜金讀者——對凌濛初〈轉運漢遇巧洞庭紅〉的一種詮釋角度〉，《國文天地》，2012年5月第27卷第12期。
- 陳器文：〈就文體演變論「三言」的敘事特質〉，《興大中文學報》，2000年12月第13卷。
- 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》，2004年12月第21期。
- 陳艷君、汪雷：〈從「三言」、「二拍」看明代徽商的財富觀〉，《淮北煤炭師範學院學報(哲學社會科學版)》，2010年2月第31卷第1期。
- 張桂琴：〈略論「三言」、「二拍」中的女性戀愛模式〉，《遼寧師範大學學報(社會科學版)》，2005年3月第28卷第2期。
- 張蓉、王鋒：〈「三言」、「二拍」中商人形象的嬗變及其原因〉，《船山學刊》，2006年第3期。
- 張想林：〈明代中後期商業的繁榮對話本小說的影響〉，《無錫商業職業技術學院學報》，2009年12月第9卷第6期。
- 張越：〈探析「三言」、「二拍」中商人致富模式〉，《襄樊職業技術學院學報》，2010年1月第9卷第1期。
- 張義光：〈「三言」、「二拍」與中晚明社會思潮〉，《漢中師院學報(哲學社會科學版)》，1993年第3期。
- 張曉雪：〈「二拍」中的婚戀文化與科舉制度探析〉，《大連大學學報》，2011年2月第32卷第1期。
- 郭慧茹：〈論「三言」、「二拍」中「小道具」的妙用〉，《鄂州大學學報》，2014年2月第21卷第2期。
- 焦若薇：〈蒼茫大地 晨光已現——從「三言」、「二拍」看中國市民心態〉，《新疆職工大學學報》，1996年12月第4卷第4期。
- 馮曉琴：〈從「三言」、「二拍」看明代文人的愛情婚姻觀〉，《延安教育學院學報》，1998年第2期。
- 程國賦：〈「三言」、「二拍」選本與原作的比較研究〉，《明清小說研究》，2004年第2期。

黃大宏：〈譚正璧「三言」、「二拍」資料札記〉，《古籍整理研究學刊》，2002年7月第4期。

黃大宏：〈唐人小說對「三言」、「二拍」素材與成書方式的影響〉，《延安大學學報(社會科學版)》，2002年9月第24卷第3期。

黃大宏：〈中國古代小說重寫結構型本事的四種基本模式〉，《海南大學學報(人文社會科學版)》，2003年12月第21卷第4期。

黃大宏：〈重寫：文學文本的經典化途徑〉，《陝西師範大學學報(哲學社會科學版)》，2006年11月第35卷第6期。

黃愛華：〈從「二拍」看晚明社會觀念的演變〉，《成都大學學報(社科版)》，2010年第5期。

黃麗月：〈臺灣地區「三言」、「二拍」研究的回顧與展望——以各大學博碩士論文為範圍〉，《中國文化月刊》，2002年5月第266期。

傅承洲：〈話本小說與文言小說敘述藝術比較〉，《湖北民族學院學報》，2004年第22卷第3期。

傅承洲：〈凌濛初的尚奇觀與「二拍」之奇〉，《北方論叢·中國古代小說研究》，2006年第6期。

董曉玲：〈「三言」、「二拍」中女性婚戀的他者關懷及自我呈現〉，《哈爾濱工業大學學報(社會科學版)》，2006年1月第8卷第1期。

楊成靖：〈近十年以來「三言」、「二拍」研究綜述〉，《洛陽師範學院學報》，2011年9月第30卷第9期。

楊宗紅：〈從善惡報應看「三言」、「二拍」對官吏的道德期盼〉，《廣西社會科學》，2011年第12期。

葉艷明：〈反叛與回歸——從「三言」看晚明士人創作心態〉，《隕陽師範專科高等學校學報》，2010年2月第30卷第1期。

趙紅娟：〈「兩拍」所體現的凌濛初的人才觀〉，《湖州師範學院學報》，2000年4月第22卷第2期。

趙紅娟：〈「兩拍」版本考述〉，《湖州師範學院學報》，2002年2月第24卷第1期。

趙林娜：〈明代商業思潮與「三言」、「二拍」〉，《瀋陽師範大學學報(社會科學版)》，2006年第6期第30卷。

趙曉彤：〈「三言」、「二拍」對女性的審視與思考〉，《山西師大學報(社會科學版)研究生論文專刊》，2007年6月第34卷。

蒲日材：〈世俗社會的人文關懷——談話本小說中的女性形象〉，《延安大學學報(社會科學版)》，2012年8月第34卷第4期。

廖巧媛：〈物欲橫流的社會現狀與傳統理性原則的矛盾——凌濛初「二拍」物質利益觀研究之一〉，《古典今讀》，2005年5月。

廖巧媛：〈物欲橫流的社會現狀與傳統理性原則的調和——凌濛初「二拍」物質利益觀研究之二〉，《古典今讀》，2005年7月。

- 熊愷妮：〈泰州學派與凌濛初〉，《遼東學院學報(社會科學版)》，2013年6月第15卷第3期。
- 歐陽健：〈「三言」、「二拍」中「發跡變泰」主題新說〉，《廣西師範學院學報》，1988年第1期。
- 鄧聲國、江楊峰：〈試論「三言」、「二拍」中的新型商人形象〉：《國文天地》，2009年3月第24卷第10期。
- 蔡鄢如：〈初論「二拍」中商人形象〉，《問學集》，第18期。
- 劉格娟：〈從「三言」、「二拍」看女性在婚姻中自主意識的覺醒〉，《世紀橋》，2007年第3期。
- 劉莉：〈從「三言」、「二拍」看晚明之徽商〉，《山西大學學報(哲學社會科學版)》，2012年7月第35卷第4期。
- 劉惠華：〈「三言」作為通俗小說的意義與敘事技巧研究——並以《醒世恆言》六篇小說為例〉，《清雲學報》，2000年12月第20卷第1期。
- 劉勇強：〈論「三言」、「二拍」對《夷堅志》的繼承與改造〉，《文學遺產》，1995年第4期。
- 劉勇強：〈論古代小說因果報應觀念的藝術化過程與形態〉，《文學遺產》，2007年第1期。
- 劉興儒：〈「兩拍」與晚明重商風氣〉，《零陵學院學報》，2004年7月第25卷第4期。
- 劉斌：〈試論「三言」中商人形象的時代特徵〉，《青海師範大學民除師範學院學報》，2010年5月第21卷第1期。
- 潘承玉：〈論宋元明小說、戲曲發跡變泰題材的流變及其文化意蘊〉，《復旦學報(社會科學版)》，1997年第6期。
- 錢立靜：〈「三言」、「二拍」中士、商互滲現象解讀〉，《安徽商貿職業技術學院學報》，2009年第8卷第1期。
- 謝昆芩：〈論「二拍」之夢〉，《合肥學院學報(社會科學版)》，2008年11月第25卷第6期。
- 韓希明、施常州：〈前代歷史人物故事在「三言」、「二拍」中的衍變〉，《鄭州大學學報(哲學社會科學版)》，2006年3月第39卷第2期。
- 魏瑾：〈淺析明清小說中「因果報應」思想與道德教化的聯繫——以明代白話短篇小說「三言」、「二拍」為例〉，《安徽文學·文學評論》，2008年第8期。
- 譚帆、王慶華：〈中國古代小說文體流變研究論略〉，《文藝理論研究》，2006年第3期。

六、網路

【南宋】耐得翁：《都城紀勝》，引自「中國哲學書電子計畫」
<http://ctext.org/dictionary.pl> (瀏覽日期：2016/01/18)

【明】周玄暉：《涇林續記》，引自「中國哲學書電子計畫」

<http://ctext.org/dictionary.pl> (瀏覽日期：2015/12/15)

【明】陸容：《菽園雜記·卷八》，引自「中國哲學書電子計畫」

<http://ctext.org/dictionary.pl> (瀏覽日期：2016/01/18)

許庭瑜：〈失落的世代？八成年輕人認為社會不公，六成對未來悲觀〉，引自「鉅亨網新聞」<http://news.cnyes.com/Content/20140402/KIUR5GMWMQ4JR.shtml> (瀏覽日期：2014/08/25)

