

第五章 結論

歷史思想家柯林烏在《歷史的理念》一書中，曾經比較歷史作品與小說創作的差別。他說：

小說和歷史都是自我解釋自我證成的，都是自律的或是自為權威的活動之產物；而且在這兩者之中的這個活動就是**先驗的**想像。就作為想像之作而言，歷史家的著作和小說家的並無二致。他們真正的差別在於歷史家的構圖，指的是真實的東西。小說家則只有單一的任務：建構一幅可理解的條貫的構圖。歷史家則有雙重任務，他不僅必須做到這一點，此外，他所建構的還得是一幅由確實如此之事物以及確實如此發生過之事件所構成的圖案。¹

他認為小說家只需建構一幅可理解的、條貫的構圖，而不需為其真實存在負責，而歷史家則不然，他必須同時滿足上述兩項任務。而使歷史家的想像如何能夠「確實如此」？憑藉著是眾多已知的「固定點」作為基礎，方能將他所謂的「想像建構之網」牢牢地釘在事實上；這些已知的固定點，來自柯林烏所謂的權威敘述者之提供。但他又進一步論證出，這些權威不能成為真正的固定點，仍是靠著先驗的想像所建構而來。²是以他認為，判斷歷史的準則，即歷史理念之本身，³證據只有在思考的時候方為證據，「歷史知識只能從歷史知識中脫穎而出」⁴。缺少了歷史的理念，史料只是啞巴。故他認為

¹ 柯林烏(R. G. Collingwood)著、陳福明譯，《歷史的理念》，頁326。

² 柯林烏(R. G. Collingwood)著、陳福明譯，《歷史的理念》，頁320-323。

³ 柯林烏(R. G. Collingwood)著、陳福明譯，《歷史的理念》，頁329。

⁴ 柯林烏(R. G. Collingwood)著、陳福明譯，《歷史的理念》，頁327。

「只要他在心中能掌握住確切的問題，那麼凡是他能知覺到的東西，沒有一樣不能被他用為某一問題的證據。」⁵換句話說，史料的價值，取決於它是否能正確地對應所問的問題。

借用柯林烏的論點來檢驗，儘管小說明擺著虛構的姿態，甚至有許多天馬行空的幻想，但作者必須建構一幅可以讓讀者理解的情境，使小說中的人物、事件，能夠在這套情境下，順利運行。就「三言二拍」而言，這套情境便是以作者生活的時代和環境為藍本，即便「三言二拍」有許多故事所描寫的並非當下的人、事、物，但也往往賦予了明代的形象，例如在緒論當中曾舉過老人贈杜子春金錢的數量遭到修改；又〈范巨卿雞黍生死交〉（《喻世明言》卷十六）中的張劭，明明是東漢太學生，⁶在馮夢龍筆下卻變成到洛陽「應舉」的秀才。可以看出作者的創作態度，不在於計較史實的「真」，而是為了方便他們的明代讀者認知，並因此「欲歌欲泣」⁷、可喜可愕，可悲可涕，可歌可舞」⁸、「觸性性通，導情情出」⁹而發出共鳴。姑且不論這種創作態度，是作者基於通俗、諧於里耳的目的，有意識為之，抑或是說話人自己習而不察，犯下的錯誤，但我們因此得以省察，「三言二拍」的「真」，必須放置在晚明社會（特別是江南地區）的格局下，方能顯出其意義。如此一來，我們不至於盲目歌頌「三言二拍」的史料價值，但也不會因為它有虛構、想像的成份，而將之全盤否定。

「三言二拍」當中，摹寫了大量明代社會的風貌。舉凡工商的發展、水陸交通與地理形勢、儒釋道三教的混合、海外貿易興起、倭寇滋擾、官僚地主與土地兼併、鄉紳社會的形成、白銀的流通、士商角色的變化、科舉的日

⁵ 柯林烏(R. G. Collingwood)著、陳福明譯，《歷史的理念》，327。

⁶ 干寶著、黃鈞注譯，〈山陽死友傳〉，《搜神記》（臺北：三民書局，1996），418。

⁷ 睡鄉居士，〈序〉，《二刻拍案驚奇》，頁1。

⁸ 綠天館主人，〈古今小說序〉，《喻世明言》，頁1。

⁹ 無礙居士，〈明金陵兼善堂本無礙居士序〉，《警世通言》，頁10。

益受重視、買賣合同的文字……等，涉及廣泛，且與正史或相關史料相參照，大體都能不誤。至於許多細節的描繪，如獄吏公差舞弊害人的手法、詐騙集團設局誑騙的技巧、嫖妓的過程，亦有其他筆記文獻可以佐證。可以說，「三言二拍」的近二百篇小說，各自是獨立文本，但合起來看時，卻又集成更高層次的文本，呼應著明代的社會的種種風貌。而對於小說文本的研究，計較的不是一時一事的正確無誤，而在於它提供了我們許多細結的「運作模式」、人在不同情境下的「行為模式」、社會上普遍的道德、心態、願望、價值觀，以及作者的意見。

本論文所探討的士人處境，便透過這一系列小說的鋪陳，得以顯現其脈絡。經濟地位的脆弱，導致士人(乃至商人)產生對敗家的恐懼，而家道中落的政治因素又遠大於經濟理由，是以人們必須追求政治上的地位，以取得身家保護。在這個過程中，新興的商人階級投入了競爭，打破了傳統士人的獨佔優勢，而商人以及官宦之家，可以憑藉著財富納粟捐官，甚至買通關節、賣題舞弊，更進一步弱化了平民讀書人的競爭力，他們別無門路可走，只能一心望著科舉。在這樣的社會情境下，小說家特別突出了兩類士人的角色：富家公子的無行，以及平民秀才的寒酸。後者(窮秀才)人數眾多，在實際歷史中，他們考上的機會極為渺茫，高不成低不就的結果，常以學霸、無賴的形象成群出現、為害鄉里，但在「三言二拍」中，作者淡化或迴避了這類描述，反而把他們型塑成行為滑稽、行跡古怪的考生，對他們既嘲諷又同情。同情他，是為了他們不矢志氣，總算符合「狂者進取」的標準；而嘲諷他，既為了娛樂讀者，更是要塑造他們的「不容」。

小說的最後，通常會讓這些人考上科舉，鼓勵有志者事竟成，也勸勉世人不要以勢利眼看輕君子。但這卻形成了一種矛盾，即一方面肯定窮秀才的重志輕利，並譴責世人勢利，但一方面又要報之以重利。這種「小人喻於利」的教化手法，不僅適用於科舉場上，也在其他類型故事中普遍被採用：劉敬圻探討「三言二拍」的婚友故事時，亦發現了小說對「好德」之人給予「好

貨”的滿足，“好貨”的欲望在“好德”模式中完成。」¹⁰王鴻泰則認為作者把財富視為「獎善懲惡的『籌碼』」，惟此籌碼不能直接兌現，而要透過「緣」與「報」的關係來進行轉換。¹¹

除了科舉本身外，小說對於窮酸秀才的厚賞，還有盛大的「還鄉」儀式，揚眉吐氣的同時，還帶有一點審判的色彩。這是一種入世的報酬，解決的卻是精神上的饑渴，它不限於科舉士子的還鄉，更適用於各種功成名就或冤屈昭雪、大仇得報的故事。事實上，富貴歸鄉在中國社會當中，具有多層次的文化及政治意義。以「三言二拍」的內容來看，它至少有三種功能，一是單純的炫耀，二是審判，三是教化。在《史記》當中，我們也發現相同的情節：項羽「富貴不歸故鄉，猶如衣繡夜行，誰人知之？」¹²；韓信回鄉後召來昔日有恩於他的漂母，有辱於他的少年；¹³乃至漢高祖返沛與父老縱酒，教子弟唱〈大風歌〉。¹⁴項羽志在炫耀、韓信的層次停留在審判，而劉邦則進展到教化鄉里。歸鄉者的心態作為，除可解釋秦末三雄的成敗，係取決於性格、見識外；其所透露的人際互動模式，應該也能對提供理解中國社會基層面貌，提供進一步的指引。

從「三言二拍」之中，我們可以察覺到，窮秀才是一群備受壓抑的人，受到富民的侵壓，也受到庶民的奚落。小說維護同情他們，給了他們功名，但在現實之中，除了極少數可以順利爬上成功之梯“The Ladder of Success”外，大多數的秀才最終都要沉淪於世道之中，成為《儒林外史》或其他明清小說中所諷刺、批評的學霸和無賴，也成為顧炎武在〈生員〉論中痛心疾首

¹⁰ 劉敬圻，〈“三言”“二拍”與市民情緒〉，《明清小說補論》（北京：三聯書店，2004），頁300。

¹¹ 王鴻泰，〈三言二拍的精神史研究〉（臺北：國立台灣大學歷史研究所碩士論文，1994），頁196。

¹² 司馬遷，《史記·項羽本紀》，卷7，第一冊，頁315。

¹³ 司馬遷，《史記·淮陰侯列傳》，卷92，第八冊，頁2626。

¹⁴ 司馬遷，《史記·高祖本紀》，卷8，第二冊，頁389。

的一批人。

科舉的競爭環境形塑且扭曲了士人，士人的心態又捍衛了科舉的神聖地位，因為參加科舉既是通往榮華富貴的路，又是志氣之儒者所應為之，無論於利於義，都要回歸到這個體系內獲得滿足。至於商人或及他階層的百姓，亦無法自外於科舉的影響。何炳棣在《明清社會史論》中，早已指出了科舉是明清社會的關鍵制度，扮演著成功之梯 “The Ladder of Success” 的功能。本論文則利用小說所描繪的情境，進一步印證明代經濟的發達，強化了當官的動機，也使這座梯子的重要性得到鞏固。

當然，明清科舉作為一種關鍵的制度，它既是社會、經濟、政治、思想等各層面下的產物，同時也形塑著社會、經濟、政治、思想等各個領域的面貌。彼此互相作用、影響千絲萬縷，「三言二拍」所能揭櫫的，不過是其一隅而已。同時，「三言二拍」這類的話本小說，作為明代後期新發展成熟的一種文學體例，它在重新定義語言文字關係上，作出了示範，同時也意味著一批新的文字使用者出現，既有的文體(文言文)及文學形式(如詩、詞)，無法承載這方面的功能。就這個意義而言，「三言二拍」它的重要性不應僅僅被載入文學史，更可以拉高到文化史及社會史的領域加以衡量。只不過，這已經遠遠超出了本文所能解釋的範圍，卻是值得進一步加以發掘的。

