

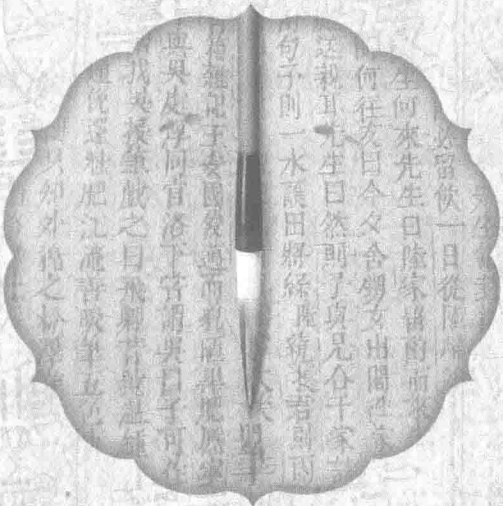
施文斐

西安交通大学出版社
XI'AN JIAOTONG UNIVERSITY PRESS

性别书写

与近世短篇话本小说中的 价值观念变迁研究

下



目 录

第四编 双重价值观的异质并存与反向影响——崇祯朝短篇话本小说研究

第一章 概况综述——以“二拍”为代表的崇祯朝短篇话本小说中的故事、叙事与趣味	(3)
第一节 话本小说体制上的规范与偏离	(3)
第二节 话本小说的文人化倾向与解构危机	(8)
第三节 “尚奇”——对市民趣味的迎合与改造	(17)
第二章 以“二拍”为代表的崇祯朝短篇话本小说中的价值观体现	(20)
第一节 正统伦理道德的薄弱表现	(20)
第二节 以“义”为尚的市民道德与末世中的生存哲学	(23)
第三章 市民道德与市井生存哲学影响下的文人形象书写	(45)
第一节 享乐派文人——生活方式、心性气质的市井化	(46)
第二节 “治生”问题与文人道德操守的下滑	(50)
第三节 士人的生存状态与市井化的处世哲学	(54)
第四节 士人的无赖化、流氓化及对两性问题处理方式的影响	(59)
第四章 “二拍”之后的崇祯朝短篇话本小说中的价值观体现与文人形象书写	(63)
第一节 “新晋”的“言论场”：现实视野与军事热情	(63)
第二节 武人气、豪侠气与对男性气质的重塑	(71)
第三节 尚烈、嗜虐的病态社会心理与正统伦理道德的极端化倾向	(78)
第五章 崇祯朝短篇话本小说中的性别书写	(86)
第一节 “私情类”故事中的“情”与“理”	(86)
第二节 关于女性的失节问题：女性贞节论的极端化与暴力化倾向	(92)
第三节 “男性特质”的分移与性别秩序的巩固：崇祯朝短篇话本小说中的性别书写	(100)

第五编 价值观上的保守、灰退与“白日梦”中的倔强反抗——清初短篇话本小说研究

第一章 概况综述——清初短篇话本小说中的故事、叙事与趣味	(131)
第一节 话本小说解构危机的进一步加剧	(131)
第二节 题材兴趣上的转变	(136)

第二章 清初短篇话本小说中的价值观体现	(145)
第一节 自我放逐与有限的反思	(145)
第二节 价值观上的保守、灰退与渐趋平淡的清初社会心理	(148)
第三节 多重价值观的并存与“一言堂”局面的短暂终结	(149)
第四节 个案分析:李渔小说中价值观的虚无主义倾向	(153)
第三章 诗才、才子与江南情结:清初短篇话本小说中的才子佳人题材故事	(156)
第一节 共同的补偿心理与同中有异的“白日梦”	(156)
第二节 诗才:功名之外新价值标准的确立	(161)
第三节 江南情结及其在清初之际的别样意味	(166)
参考文献	(176)

第四编

双重价值观的异质并存与反向影响

——崇祯朝短篇话本小说研究

继冯梦龙的“三言”后，文人化倾向在崇祯朝的短篇话本小说编创中得到了更为强烈的呈现。议论性文字的高比例存在、对传统说话人角色设定的摒弃、对话本小说体制规范的漠视、对故事叙述与编创兴趣的减弱都说明了文人作者正在愈来愈多地将话本小说作为自我表达的新工具，这无疑意味着创作心理上的重大改变。正唯如此，在明末政局的紧张促迫下，话本小说领域也就很自然地成为文人作者们表达现实关注、展现军事热情的“言论场”，从而使得明亡之际的话本小说编创呈现出了强烈的政治色彩。正统伦理道德作为拯救世道人心的首选武器被再次推向前台，并在好奇、尚烈、嗜虐的病态社会心理的促发下走向极端化、绝对化，甚至于暴力化，贞节烈女形象在明末短篇话本小说中的大量涌现即为此时代背景下的必然产物。就男性形象塑造而言，曾于“三言”中被普遍推崇的女子气遭到了贬低，取而代之的则是富于男子气概的武人气、豪侠气，其背后所反映出的正是于此救亡图存之际重塑男性气质，尤其是文人性格的强烈愿望，豪侠型文人因而得以大量出现。然而，在重文道、轻武功的传统文化惯性下，为文人作者所倾心的武人气更多地仅仅停留于外在气质上，具有真功夫的女豪杰因此成为“伪武人气”男性形象的必要补充。在欲强大而实未强大的男性心理作用下，“德、才、勇”等“男性特质”开始了向女性群体的分流与移动。这样一种性别气质乃至性别角色上的流动与颠倒在造成女性强势化的同时，更促成了“女强男弱”这一性别搭配模式的形成，但却并不会对传统的性别秩序造成破坏，反而使其在男性缺席的情况下得到了进一步强化。

在这样一种具有普遍性的创作趋势下，唯一未被时代氛围所左右的就是凌濛初的“二拍”。“六体兼备”的话本小说体制规范、“以好奇为尚”的话本小说叙事格调都在“二拍”这一崇祯朝短篇话本小说领域的初始之作中得到了坚守。相较于在其后的明末话本小说中被极端强化了封建伦理道德，为“二拍”所秉持的价值观依然是以“义”为尚的市民道德以及富于实用主义精神的市井生存哲学。在为浓烈的市井氛围所笼罩的“二拍”世界中，相较于为其后的明末话本小说所热心书写的豪侠型文人，富于市井气息的享乐派文人以及无赖化、流氓化文人成为了男性形象书写的重点所在，这一男性气质上的变化同样深刻地影响了相关的两性关系书写。

第一章 概况综述——以“二拍”为代表的崇祯朝短篇话本小说中的故事、叙事与趣味

第一节 话本小说体制上的规范与偏离

话本小说的整理与编创工作以嘉靖朝洪楸的《六十家小说》为起始,复兴于天启元年辛酉(1621)、天启四年甲子(1624)、天启七年丁卯(1627)连续出版的《喻世明言》(《古今小说》)、《警世通言》、《醒世恒言》,即“三言”。冯梦龙在编创话本小说的过程中,对先代流传下来的宋元话本小说在体制上、程式上进行了有意识地模仿。“‘小说’话本自有一套比较完备的体制、格式。它的基本体裁,可分为六个部分:一题目,二篇首,三入话,四头回,五正话,六结尾。”^①冯氏所致力的是将话本小说按照“六体兼备”的小说体制尽可能完整地呈现出来,然而即便如此,真正做到六体兼备,尤其是入话与头回兼备的话本小说在“三言”中仅有10篇,占“三言”话本小说总数(120篇)的8%,而绝大多数则或无入话、或无头回,或甚于二者皆无。虽然冯氏对话本小说的体制进行了有意识地模仿,但显然话本小说体制的规范化、成熟化却并不是在“三言”阶段实现的。接续“三言”的努力并最终使得话本小说的体制得以定型的正是继起于崇祯朝的“二拍”。

表格:崇祯朝短篇话本小说中入话与头回的搭配情况

	总篇数	有入话、有头回	有头回,无人话	有入话,无头回	无人话,无头回
“二拍”	78	49(63%)	19(24%)	10(13%)	0
《型世言》	40	15(35%)	3(8%)	22(55%)	0
《西湖二集》	34	23(68%)	2(6%)	7(21%)	2(6%)
《石点头》	14	7(50%)	0	7(50%)	0
《天凑巧》	3	0	0	3(100%)	0
《贪欣误》	5	3(60%)	0	2(40%)	0
《清夜钟》	7	4(57%)	0	3(43%)	0

① 胡士莹. 话本小说概论[M]. 北京:中华书局,1980:134.

话本小说的规范化、成熟化首先体现在体制结构的完整度上。在“二拍”的78篇话本小说中，^①六体兼备，尤其是入话与头回兼备的话本小说总数达到了49篇，占“二拍”话本小说总数(78篇)的63%，成为“二拍”小说体制的基本模式。余下的小说虽或无人话，或无头回，但入话与头回二者皆无的小说则完全不存在，这与“三言”中“无人话，无头回”的小说所占比例高达23%(28篇)形成了鲜明的对比。六体兼备的结构模式在“二拍”中压倒性的存在所体现的正是话本小说在体制上的规范化与成熟化，标志着话本小说体制上的最终定型。这样一种定型化了的体制模式在“二拍”之后出现的话本小说集中得到了普遍继承。其中，六体兼备，尤其是入话与头回兼备的小说在《西湖二集》中所占比例为68%(23篇)，在《石点头》中所占比例为50%(7篇)，在《型世言》中所占比例为35%(15篇)，均保持了较高比例。

“二拍”对话本小说体制完整度的有意追求更集中体现在对头回部分的刻意保留上。诚如上一编所做的分析显示的那样，话本小说在进入以“三言”为代表的案头阅读阶段后，头回的使用频率与重要性均明显下降，“三言”中无头回的小说(包括“有人话，无头回”与“无人话，无头回”两种)所占比例高达73%(88篇)。笔者认为此种现象当与由场上演出到案头阅读这一接受方式的改变以及随着话本小说进入案头阅读阶段后，对小说文本叙事整合度要求的提升密切相关。头回部分的使用频率与重要性的降低在“二拍”之后的《石点头》《型世言》《西湖二集》这些案头文学中均得到了体现，其“无头回”的小说在各自话本小说集中所占比例分别为50%、55%、88%。然而，这样一种趋势却在“二拍”中遭遇了逆转，其“无头回”的小说所占比例仅为13%(10篇)。这样一种突兀的逆转无论是从文本层面提升叙事整合度上，还是从读者层面实现有效接受上都是无法解释的，其原因恐怕只能归结为“二拍”对话本小说体制完整性的刻意追求上。然而，这样一种突兀的逆转毕竟人为地违背了话本小说进入案头阅读阶段后的发展趋向。因此，头回部分在“二拍”中的高比例存在(68篇，87%)仅仅不过是昙花一现，其后的陆人龙、天然痴叟、周清原并没有像凌濛初那样执著于对话本小说体制完整性的刻意追求，他们的作品，即《型世言》《石点头》《西湖二集》也就很自然地顺着自“三言”以来话本小说进入案头阅读阶段后便开启的发展趋向(降低头回部分的使用频率与重要性)顺势发展下去。虽然凌濛初氏对头回部分的刻意保留并没有在其后的话本小说集中得到继承，但也正是这样一种个体的人为努力使得话本小说体制结构上的完整度在“二拍”中得到了最为充分的实现，并在其对小说体制规范化、成熟化的执著中最终实现了话本小说体制上的定型。

然而，与话本小说体制的规范化几乎同时并存的还有一股反方向的发展趋势。

^① “二拍”，即《初刻拍案惊奇》、《二刻拍案惊奇》，共计话本小说80篇，其中“初刻”第二十三卷与“二刻”第二十三卷篇目重复，皆为《大姊魂游宿愿 小姨病起续前缘》，“二刻”第四十卷则为《宋公明元宵杂剧》。去除重复者以及非小说体裁者，“二拍”中的话本小说总数实为78篇。



如果说“二拍”在话本小说体制上的定型传达出了一种规范化、模式化的努力,那么,其后出现的《型世言》《石点头》《西湖二集》却总是有意无意地呈现出了一种对规范化、模式化的偏离,这种偏离规范的趋向尤其体现在《型世言》中对入话与头回的模糊处理上。

就话本小说的体制而言,篇首诗之后一般先是入话,后为头回。入话即“在篇首的诗(或词)或连用几首诗词之后,加以解释,然后引入正话的”的部分,^①而头回则是入话之后“和正话相类或相反的故事”,^②它“或取相类,或取不同,而多为时事。取不同者由反入正,取相类者较有浅深,忽而相牵,转入本事。”^③入话“是解释性的”,“或涉议论,或叙背景以引入正话”,而“头回则基本上是故事性的,正面或反面映衬正话,以甲事引出乙事,作为对照。”^④二者无论就位置而言,还是从功能来说其实都并不难区分。然而,这样一种原本应该十分简易、清晰的区分却在《型世言》中遭遇了瓶颈。《型世言》中有相当数量的话本小说其入话与头回之间的界限可以说极为模糊。如《八两银杀二命 一声雷诛七凶》(《型世言》第三十三回)中,入话中的议论部分表达的是雷公秉公执法、不可欺昧这一话本小说中惯常出现的“天理”观,“只因官法虽严,有钱可以钱买免,有势可以势请求,独这个雷,那里管你富户,那里管你势家?”为了证明这一观点,作者接下来便分成了六种情况分别列举了六个事例,具体的行文模式为“故我所闻,……这是诛奸之雷。……这是剿逆之雷。……是翦暴之雷。……是惩贪之雷。……这是殄贼之雷。……道是性急之雷,已是奇了。还有一雷之下,杀七个谋财害命凶徒,救全两个无辜之人,更事之出奇了。”其最末一句,即“已是奇了。还有……,更事之出奇了”所体现出的递进性句式是话本小说中头回与正话衔接处的惯用句式,这表明了之前列举的这六个事例与正话之间有着“以甲事引出乙事”的“映衬”“对照”关系,而这样一种关系正是头回与正话之间的典型关系。如此一来,此六个事例究竟应该算作入话中的例证呢?抑或是一口气连用了六个故事的头回呢?其性质着实难以确定。

同样的情形亦存在于《贪花郎累及慈亲 利财奴祸貽至戚》(《型世言》第二十七回)中。作者在入话的议论部分表达的观点是“巧不如拙”,“天公又怜拙而忌巧”,接下来就列举了若干事例以证明其观点。具体的行文模式为“细数从来,文中巧的莫如……;武中巧的莫如……;诗中巧的莫如……;游说中巧的莫如……。就是目今,巧窃权的是……;巧趋附是……。看将起来,真是巧为拙奴,巧为拙笑。”在若干例证后紧接着出现的“就我耳中所闻,却有个巧计赚人,终久自害的”这一句则无疑是头回(或可能是入话)与正话之间的过渡语,表明了之前列举的若干故事与正话之间是

① 胡士莹. 话本小说概论[M]. 北京:中华书局,1980:136.

② 胡士莹. 话本小说概论[M]. 北京:中华书局,1980:138.

③ 鲁迅. 中国小说史略[M]. 上海:上海古籍出版社,1998:77.

④ 胡士莹. 话本小说概论[M]. 北京:中华书局,1980:140.

一种“映带”性的并列关系。这也就意味着将这些用于证明入话观点的例证视为正话之前的头回亦未尝不可。

诸如此类的情况在《型世言》中大量存在,类似的篇目尚有《飞檄成功离唇齿 掷杯授首殪鲸鲵》(《型世言》第二十四回)、《三猾空作寄邮 一鼎终归故主》(《型世言》第三十二回)、《勘血指太守矜奇 赚金冠杜生雪屈》(《型世言》第三十六回)、《蚌珠巧乞护身符 妖蛟竟死诛邪檄》(《型世言》第三十九回)、《痴郎被困名缰 恶髡竟投利网》(《型世言》第二十八回)等篇。这些篇目中入话与头回之间的界线都很难区分,其中所列举的若干事例既可被视为入话部分的例证,又可被视为头回;既可以用来证明入话中表明的观点,又与其后的正话在内容上保持着或并列、或相反、或递进的关系。

或许有人会认为话本小说的头回部分一般来说只应有一个故事,恰如“三言”、“二拍”的头回部分所显示的那样。因此,若干个故事,尤其是概述性简短事例的并存就应该被定性为入话中的例证。然而,以故事的数量以及篇幅长短区分入话与头回的方法并不可行,遍观《型世言》中四十篇小说的头回部分就会发现若干个故事并存于头回的情况大量存在,如《烈士不背君 贞女不辱父》(第一回)、《寸心远格神明片肝顿苏祖母》(第四回)、《宝钗归仕女 奇药起忠臣》(第十二回)、《击豪强徒报师恩代成狱弟脱兄难》(第十三回)、《灵台山老仆守义 合溪县败子回头》(第十五回)、《拔沦落才王君择婿 破儿女态季兰成夫》(第十八回)、《匿头计占红颜 发棺立苏呆婿》(第二十一回)、《前世怨徐文伏罪 两生冤无垢复仇》(第三十五回)、《陈御史错认仙姑张真人立辨猴诈》(第四十回)等篇中的头回部分皆包含了至少两到三个故事,《石点头》中的《卢梦仙江上寻妻》(第二回)、《江都市孝妇屠身》(第十一回)、《潘文子契合鸳鸯冢》(第十四回)等篇亦如此。而《西湖二集》中的《愚郡守玉殿生春》(第四卷)、《姚伯子至孝受显荣》(第六卷)、《寿禅师两生符宿愿》(第八卷)、《寄梅花鬼闹西阁》(第十一卷)、《吹凤箫女诱东墙》(第十二卷)、《张采莲来年冤报》(第十三卷)、《侠女散财殉节》(第十九卷)、《认回禄东岳帝种须》(第二十四卷)、《会稽道中义士》(第二十六卷)、《天台匠误招乐趣》(第二十八卷)、《祖统制显灵救驾》(第二十九卷)、《韩晋公人夜两赠》(第九卷)、《宿宫嫔情殢新人》(第二十二卷)等篇的头回部分则普遍包含了二至五个故事。这些故事如果不是或详或略地搭配在一起,就完全是若干个概述性简短事例的罗列。从形式上看,它们确实可以被定性为入话部分的例证,但从内容上看,它们也同样发挥着头回般的作用,与其后的正话保持着或正或反的对照关系。正因为如此,它们既可以充作入话部分的例证,不过将其视为头回亦未尝不可。

除了因所列事例的性质难以判定而无法区分入话、头回的情况外,《型世言》中还有一些话本小说其正话之前的议论与故事往往被杂糅在一起,作者时而议论、时而举例,举例后又再接续议论,完全没有章法可循。这同样使得入话与头回二者之



间的区分变得令人困惑不解。不妨列举二例如下：

昔日《南村辍耕录》中载着一人，(事例1)……可见钱财皆有份限。但拾人遗下的，又不是盗他的，似没罪过。只是有得必有失，得的快活，失的毕竟忧愁。况有经商辛苦得来，贫困从人借贷，我得来不过铢锱，他却是一家过活本钱。一时急迫所系，或夫妻子母，至于怨畅，忧郁成病有之，甚至有疑心僮仆，打骂至于伤命，故此古来有还带得免饿死的，还金得生儿子的。正因此事也是阴德，即世俗所传罗状元赴试京中，一路忧缺盘费。(事例2)……又有个姓李的，(事例3)……这都是行阴德的报。人都道是富贵生死，都是天定，不知这做状元的，不淹杀的，也只是一念所感，仔么专听于天得？我只说一个“人生何处不相逢”，还钗得命之事。(《型世言》第十二回《宝钗归仕女 奇药起忠臣》)

四海之内皆兄弟，实是宽解之词。若论孩稚相携，一堂色笑，依依栖栖，只得同胞这几个兄弟。但其中或有衅隙，多起于父母爱憎，只因父母妄有重轻，遂至兄弟渐生离异。又或是妯娌舐忤，枕边之言，日逐湮毁。毕竟同气大相乖违，还又有友人之离间，婢仆之挑逗。尝见兄弟，起初嫌隙，继而争竞，渐成构讼，甚而仇害，反不如陌路之人，这也是奇怪事。本是父母一气生来，倒做了冰炭不相入。试问，人这弟兄难道不是同胞？难道不同是父母遗下的骨血？为何颠倒若此？故我尝道：弟兄处平时，当似司马温公兄弟(事例1)……，处变当似赵礼兄弟(事例2)……。至于感紫荆树枯，分而复合，这是田家三弟兄(事例3)……，即一时间性分或有知愚。做兄的当似牛弘(事例4)……，做弟的当似孙虫儿(事例5)……不然王祥，王览同父异母兄弟(事例6)……我朝最重孝友，洪武初旌表浦江郑义门(事例7)……。今摘所同一事，事虽未曾旌表，其友爱自是出奇。(《型世言》第十三回《击豪强徒报师恩 代成狱弟脱兄难》)

类似的例子尚有《痴郎被困名缰 恶髻竟投利网》(《型世言》第二十八回)、《拔沦落才王君择婿 破儿女态季兰成夫》(《型世言》十八回)等篇。诸如此类议论与故事穿插在一起的构成方式不仅使得入话与头回之间的界线难以划分，而且穿插于议论中的若干个事例的性质也同样难以确定。且正如上文分析所示，入话与头回部分的模糊化现象所体现出来的对话本小说体制规范化的偏离普遍存在于继“二拍”而起的崇祯朝话本小说集中。而且，这样一种“偏离规范”的现象也并不仅仅存在于入话与头回部分的模糊化上，亦同样体现在篇尾诗的缺失上。《型世言》中就有大量篇目，如《悍妇计去孀姑 孝子生还老母》(第三回)、《胡总制巧用华棣卿 王翠翘死报徐明山》(第七回)、《避豪恶懦夫远窜 感梦兆孝子逢亲》(第九回)、《烈妇忍死殉夫 贤媪割爱成女》(第十回)、《宝钗归仕女 奇药起忠臣》(第十二回)、《灵台山老仆守义 合溪县败子回头》(第十五回)、《逃阴山运智南还 破石城抒忠靖贼》(第十七回)、《拔沦落才王君择婿 破儿女态季兰成夫》(第十八回)、《匿头计占红颜 发棺立苏呆婿》(第二十一回)、《任金刚计劫库 张知县智擒盗》(第二十二回)、《飞檄成功离唇齿 掷杯授首殪

鲸鲵》(第二十四回)、《凶徒失妻失财 善士得妇得货》(第二十五回)、《贪花郎累及慈亲 利财奴祸貽至戚》(第二十七回)、《痴郎被困名缰 恶髯竟投利网》(第二十八回)、《妙智淫色杀身 徐行贪财受报》(第二十九回)、《张继良巧窃篆 曾司训计完璧》(第三十回)、《奇颠清俗累 仙术动朝廷》(第三十四回)、《前世怨徐文伏罪 两生冤无垢复仇》(第三十五回)、《西安府夫别妻 郃阳县男化女》(第三十七回)等篇皆取消了篇尾诗。相较而言,“二拍”中六体兼备、层次分明的规范化模式反倒几乎成了后继乏人的横空绝响。这是否可以说明这样一点,即凌濛初之后的话本小说家们其注意力已然从对话本小说体制规范化的关注转移到了“别处”,对话本体制的模仿乃至规范化的努力已经变得不再重要。从这一层面而言,话本小说体制上的规范化努力与对规范化体制的偏离同时存在于崇祯朝的短篇话本小说编创中,体制上的定型与解构几乎同步发生。

第二节 话本小说的文人化倾向与解构危机

诚如上编分析所示,宋元话本小说中惯常出现的解释性入话在进入以“三言”为代表的案头编创阶段后尽管并没有改变其主流地位,但却已明显地呈现出了一种下行趋势。笔者认为其原因当与“三言”话本小说中议论性入话的增多有关。这样一种在“三言”中已然初露端倪的发展趋向在“二拍”及其之后的崇祯朝短篇话本小说的编创中得到了压倒性的呈现。

表格：“二拍”中议论性文字的分布情况(行文中的插言议论除外)

有人话者 59	议论性入话	39
	议论与解释兼备的入话	11
	纯解释性入话	9
无人话者 19	头回与正话的衔接处有议论者	17
	完全无议论者	2

不妨先以“二拍”为例。在59篇“有人话”的“二拍”小说(包括“有人话,有头回”与“有人话,无头回”两种情况)中,议论性入话多达39个,余下的20个则为解释性入话。“二拍”中的解释性入话依然继续发挥着引导人物、介绍背景、解释篇首诗意等传统功能。它们或引出头回或正话的主人公,如《唐明皇好道集奇人 武惠妃崇禅斗异法》(《初刻拍案惊奇》第七卷)、《赵司户千里遗音 苏小娟一诗正果》(《初刻拍案惊奇》第二十五卷)、《杨抽马甘请杖 富家郎浪受惊》(《二刻拍案惊奇》第三十三卷);或引出正话发生的时间、地点、场景,如《襄敏公元宵失子 十三郎五岁朝天》(《二刻拍案惊奇》第五卷)、《徐茶酒乘闹劫新人 郑蕊珠鸣冤完旧案》(《二刻拍案惊奇》第二十五卷)、《盐官邑老魔魅色 会骸山大士诛邪》(《初刻拍案惊奇》第二十四



卷);或解说篇首诗中包含的若干故事,如《程元玉店肆代偿钱 十一娘云冈纵谭侠》(《初刻拍案惊奇》第四卷)、《同窗友认假作真 女秀才移花接木》(《二刻拍案惊奇》第十七卷)、《金光洞主谈旧变 玉虚尊者悟前身》(《初刻拍案惊奇》第二十八卷)。然而,这样一种纯粹的解释性入话在“二拍”中仅有9个,更多的解释性入话(11个)则是解释与议论兼备。因此,如果仅就“二拍”的入话部分而言,议论性入话与包含了议论性文字的解释性入话竟多达50个,占“二拍”中入话总数(59个)的85%。议论性文字在“二拍”入话部分的高比例存在由此可见一斑。这一现象在“二拍”之后的《型世言》、《石点头》、《天凑巧》等崇祯朝短篇话本小说集中得到了更为强力的体现。《型世言》中“有入话”的小说(37篇)占篇目总数(40篇)的93%,其入话部分无一例外地皆为议论性入话。《石点头》中的14篇小说则皆有入话,且除了《唐玄宗恩赐纆衣缘》(《石点头》第十三回)之外,余下篇目的入话部分亦全部为议论性入话。《天凑巧》中的3篇小说亦皆有入话,且皆为议论性入话。

不过须明确的一点是,尽管话本小说中的入话部分是议论性文字的传统“位置”,但却并非是唯一位置。换言之,没有入话并不必然意味着就没有议论。通过对“二拍”中话本小说的结构模式进行通盘梳理后就会发现,“二拍”中的议论性文字绝不仅仅局限于入话部分。除了传统说话人惯常于行文中插言议论的方式在文人作者这里得到继承外,头回与正话的衔接处已然成为继入话部分之后议论性文字的又一聚集处。在19篇“无入话”的“二拍”小说中,除了《顾阿秀喜舍檀那物 崔俊臣巧会芙蓉屏》(《初刻拍案惊奇》第二十七卷)、《伪汉裔夺妾山中 假将军还姝江上》(《二刻拍案惊奇》第二十七卷)这两篇小说其头回与正话的衔接处是为纯粹的过渡性文字外,余下的17篇“无入话”小说其头回与正话的衔接处均为议论性文字,且颇成篇幅。因此,在议论性入话的现有基础上如果再将头回与正话衔接处的议论包含在内的话,那么,“二拍”中包含了议论性文字(无论是在传统的入话位置,还是在头回与正话的衔接处)的小说篇目共达67篇之多,占“二拍”小说总数(78篇)的86%。由此可见,尽管“二拍”致力于故事本身的“譎诡幻怪”(《初刻拍案惊奇》叙)以动人视听,但与此同时亦同样强烈地呈现出了好发议论的特点。如果说前者,即对故事新奇性的追求尚承袭的是自宋元话本以来话本小说之叙事传统。那么,对议论的异常热衷则使得话本小说的编创极大地带上了文人化的调子。

相较于传统说话人出于现场演出效果的考虑而必须对入话部分做出的职业化经营,早已进入案头编创与阅读阶段的文人作者们更关心的则是如何阐发议论以表达其之于社会人生的个人见解。在一些情况下,文人作者急于自我表达的愿望往往会使其插进入话中的议论更像是一种无所顾忌地借题发挥,并总是因此而大大溢出了正话主旨的范围。此种情况在《西湖二集》中体现得尤为明显,如《刘伯温荐贤平浙中》(第十七卷)的正话主旨是赞美刘伯温举荐贤才的美德,而入话部分却花费了大量篇幅抨击了明末官员的人浮于事、无所作为,且出言异常激烈,诸如“一遇事变

之来，便抱头鼠窜而逃，岂不负了朝廷一片养士之心？”“借这一顶纱帽，只当做一番生意，有甚为国为民之心？”“这样的人，朝廷要他何用？”此类情绪激越的反问句可谓比比皆是。在进行了如此一番痛快淋漓的抨击后，作者似乎才想起来正话的主人公还没有上场，于是又接二连三地调用了若干诗句才总算将刘伯温引了出来，而此时入话的篇幅已然过半。《吴越王再世索江山》（第一卷）的入话部分中关于文人不遇的大段议论、《觉庵黎一念错投胎》（第七卷）的入话部分中对败坏佛门者的种种恶迹所做的批判、《吴山顶上神仙》（第二十五卷）的入话部分中为证明佛法灵验所花费的大量篇幅都有类似的通病。在《觉庵黎一念错投胎》（第七卷）这篇小说中，文人作者自己似乎也感觉到了入话部分的议论铺排得过于漫长了些，于是在入话的结尾处不无歉然地说道：“在下这一回说《觉庵黎一念错投胎》，先说一个大意，意在劝世，所以不觉说得多了些。”除以上列举的篇目外，《西湖二集》中还有一些小说，如《宋高宗偏安耽逸豫》（第二卷）、《商文毅决胜擒满四》（第十八卷）等篇的入话部分篇幅相当之长，且其中的议论与正话主旨同样缺乏必要的关联性。

与正话主旨缺乏关联性的成段议论并不仅仅存在于入话之中，在正话行文过程中出现的插言议论亦时常如此。尤其是最能切中文人痛处的科举话题总是最能激发起失意文人的一腔愤懑。《愚郡守玉殿生春》（《西湖二集》第四卷）的正话主旨实为命比才重，且不可轻视愚蠢之人。然而，用于表达这一主旨的科举话题无疑触到了文人作者那根敏感的神经，于是在正话行文的过程中便插入了一长段抨击科举的激烈文字，“若是举子命运不好，……。若是举子命运好，……。真是不愿文章中天下，只愿文章中试官。……。随你真正出经入史之文，反不如放屁文字发迹得快。世上有什么清头？有什么凭据？”虽说这段议论与故事内容多少也有一些关联，但如此篇幅的深入论说毕竟还是偏离了正话的主旨。脱离了正话主旨的长篇议论在《西湖二集》中的大量存在相当程度上说明了相较于小说叙事自身的连贯性与整合度，一些文人作者显然将大段议论的痛快阐发视为其编创话本小说的重要目的，而正话的主旨往往不过是文人作者借题发挥时所必需的“题”而已。

由此可见，话本小说继传统的诗文之后已然成为文人作者们进行多方面自我表达的新工具。凌濛初、周清原尚能忠实地模仿着传统说话人的声口，以“小子”、“在下”、“看官”等称谓与假想中的“书场听众”进行着虚拟性的交流，尤其是凌濛初还在行文的过程中不时地插入诸如“说话的若是同时生，并年长，……”“启一点朱唇，露两行碎玉”这样早期宋元话本时期常见的陈旧套子。凡此种种都显示了以凌濛初为代表的文人作者对话本小说格调的一种刻意模仿。尽管议论性文字在“二拍”中的压倒性存在表明了作为文人作者的凌濛初同样有着将话本小说作为自我表达工具的创作意图，但正如其对话本小说体制完整度的刻意追求所显示的那样，凌濛初对话本小说作为一种文体自身的规范化、成熟化亦保持着同样的热情。但这样一种在文人化的自我表达愿望与对话本小说作为一种文体自身的关注度之间达成的微妙



平衡却在凌氏之后的文人作者们那里朝着前者的方向发生了极大地倾斜。

相较于“二拍”《西湖二集》对说话人声口的刻意模仿,《型世言》《天凑巧》等话本小说集则早已丧失了创设虚拟性书场情景的兴趣而直接以“我想……”“我尝道……”“我又道……”“就我所闻”等形式将文人作者之于社会人生的种种见解直接抛向了读者。还是在最能让文人作者情绪激动的科举话题上,《陈都宪 错里猎巍科 误中跻显秩》(《天凑巧》第二回)这篇小说同样是通过一个文理不通的蠢笨之人在种种机缘巧合下如何获取功名的故事无可奈何地表达了“命比才重”的功名前定论,其人物形象、情节构思尤其是主旨立论与上文提及的《愚郡守玉殿生春》(《西湖二集》第四卷)几乎完全一致。所不同的是,《天凑巧》中的叙事者早已完全抛开了说话人的角色设定而以“我”的面目强势登场。这样一种强势的姿态直接体现在“我”的字眼在抨击“财势当道、文才无用”这一科举现状的批判性文字中的频繁出现,“我道只该怨天,还该自怨。……不知道如今的时势,贿赂公行,买卖都是公做,有什么羞?……岂不是命!岂不是命!……我却输他没有这样的父兄;……我又输他没有这样阿堵;……我却输他没有这样胆,敢于泼做;又输他没有这样才,周旋得来。”“我”的频繁现身使得读者完全有理由相信如此强烈的愤懑情绪当出自于文人作者的切身体验,从而极大地增强了议论的真实性。且更为重要的是,以“我”的面目直接出现的文人作者显然并没有将其自身视为传统的说话艺人,他对这样一种角色扮演缺乏兴趣。一直以来横亘在小说作者与虚拟听众(读者)之间的“传统说话人”这一叙事隔层于是被打破,以“说话的”“小子”“在下”等第三人称出现的说话人角色因此而退场,那种“以旁观者的姿态有意与所叙之事保持着距离”^①的冷静与淡漠亦随之遭到了极大地消解,取而代之的则是文人作者直面读者的强势姿态以及在大段议论中表现出的激越情绪。

文人作者对自身角色的重新定位强烈地暗示了在其心目中早已将话本小说视为一种自我表达的工具。且相较于传统的诗文,成段成段的议论无疑能在话本小说中获得更多篇幅上的满足。这对于文人作者而言已然足够了,至于话本小说作为一种文体其自身的结构特征、风格特点则很少还能停留在文人作者的关注半径之内。

正唯如此,完全由文人作者独立编创的“二拍”及其后出现的《型世言》、《石点头》、《西湖二集》等话本小说集才会呈现出一种高度的议论化倾向。尽管其编创过程仍往往借助于对源故事的改编、拼接才能完成,但这又与冯梦龙将大量的宋元话本小说直接引入“三言”的做法有着本质上的不同。冯氏之于话本小说的创作欲望,或者说是一种模仿的热情是在收集、整理宋元话本的过程中被激发出来的,而凌濛初等明末文人却不得不在“宋元旧种,亦被搜括殆尽”(《初刻拍案惊奇》叙)的情况之

^① 王昕,《话本小说的历史与叙事》[M],北京:中华书局,2002:2.

下白手起家、另起炉灶。虽同为文人作者，但相较于“三言”，以“二拍”为代表的崇祯朝话本小说的编创所体现出的文人化倾向无疑更为强烈、更为纯粹，议论性文字的高比例存在正是文人化倾向下的产物。

议论性文字不仅会出现在传统的入话部分，亦同样会出现于入话与头回之间的衔接处、头回与正话之间的衔接处、正话行文中的作者插言处、正话的结尾部分乃至篇尾诗。似乎只要文人作者愿意，几乎处处皆可议论。尤其是《型世言》还别出心裁地在每篇小说的开始前增设了翠娱阁主人（即陆云龙的号）的序（或称“引”“小引”“叙”“小叙”“题词”“题辞”等），在每篇小说结束后同样增设了冠以雨侯（即陆云龙的字），或木强人、草莽臣、鲁国男子、石隐、赤憨等名阐发的大段议论，并皆以“某人曰”的形式出现。尽管《型世言》中的回前序与回末评在崇祯朝的短篇话本小说编创中仅为特例，但也足以说明文人作者对议论性文字的热衷，其所体现的正是文人阶层自我表达的愿望。

然而，好发议论的文人作者对自我表达的热衷却极大地挤压了其对话本小说这一文体本身的关注。恰如上文的分析所示，“二拍”之后的话本小说，尤其是《型世言》之所以出现了入话与头回部分难以辨清的模糊化现象，在相当程度上就是因为议论与故事彼此穿插并被杂糅一处造成的。这样一种编排方式完全打破了入话以议论（或解释）性文字为主，而头回则以故事为主这一话本小说的传统布局，从而使得入话与头回部分之间的界线变得难以划分。虽然这一模糊化现象令后世的研究者颇感头疼，但如果稍微变换一下思考的角度，就会发现今人执着于结构层次上的努力在明末的文人作者们看来很可能毫无意义。文人作者们对议论的热情极大地冲淡了对话本小说体制本身的关注，既然入话处可议论，头回处亦可议论，那么，入话与头回也就失去了区分彼此的必要。二者之间的模糊化倾向在相当程度上所代表的正是一种入话与头回部分“一体化”的发展趋向。在“一体化”的进程中，似乎已然可以隐隐地听到话本小说的体制结构渐趋解构的作响声。

当然，因文人作者对议论性文字的过度关注而导致的话本小说体制上的渐趋解构还体现在其他方面，上文中曾提及的《型世言》中大量存在的篇尾诗缺失现象即为一例。一般而言，篇尾诗是总结正话大意并借以阐发议论的地方。当文人作者大发议论的愿望在篇尾诗之外的其他地方，譬如正话的结尾处得以以散体白话的方式更为充分地实现后，传统的篇尾诗那短短四句的篇幅也就丧失了对文人作者的吸引力。在上文例举的《型世言》中缺少篇尾诗的19个例证中，至少有8篇小说都在正话的结尾处设有大段议论。现简要举例如下：

……如此烈妇，心如铁石。即使守，岂为饥寒所夺，情欲所牵。有不终者乎！吾谓节妇不必以死竖节，而其能死者，必其能守者也，若一有畏刀避剑肚肠，毕竟可以摇动，后来必守不成。（第十回《烈妇忍死殉夫 贤媪割爱成女》）

……这事最可怜的是一个真氏，以疑得死；次之屠有名，醉中杀身；其余妙智，虽



死非罪，然足偿屠有名。徐行父子，阴足偿妙智、法明。法明死刑，圆静死缢，亦可为不守戒律，奸人妇女果报。田禽淫人遗臭，诈人得罪，亦可为贪狡之警。总之，酒、色、财、气四字，致死至祸，特即拈出，以资世人警省。（第二十九回《妙智淫色杀身 徐行贪财受报》）

……这的是张继良报应。但是这些人，有甚人心。又有一班狡猾的驾着，有钱要赚，有势就使，只顾自饭碗里满，便到充军摆站，败坏甚名捡？做官，官职滴削事小，但一生名捡已坏，仔么不割一时之爱？至如养痍一般，痍溃而身与俱亡，此是可笑之甚。故拈出以佐仕路观感。（第三十回《张继良巧窃篆 曾司训计完璧》）

余下的5篇小说，即《匿头计占红颜 发棺立苏呆婿》（第二十一回）、《任金刚计劫库 张知县智擒盗》（第二十二回）、《飞檄成功离唇齿 掷杯授首殄鲸鲵》（第二十四回）、《贪花郎累及慈亲 利财奴祸貽至戚》（第二十七回）、《痴郎被困名缰 恶髻竟投利网》（第二十八回）其正话的结尾处亦是如此。议论性文字在正话的结尾处以及别出心裁增设的回末评中找到了新的“归宿”，这使得传统的篇尾诗位置变得不再重要。《型世言》对篇尾诗的大量删节恰恰说明了文人作者对议论的关注要远远高于话本体制本身。一旦议论的空间在“他处”得到了更为充分的拓展后，话本体制模式中诸如篇尾诗以及入话、头回等固定环节的存在本身就会遭到漠视，进而为话本小说体制层面上的解构危机埋下隐患。

以“好发议论”为代表的文人化倾向对话本小说所造成的解构危机并不仅仅体现为体制层面上，其所波及的半径甚至已经严重影响到文人作者对故事叙述本身的兴趣。无论是早期的说话演出阶段，还是其后的话本编创阶段，故事情节的构思以及如何将一个故事尽可能生动地呈现出来的叙事技巧都是说话人，或模仿说话人声口的叙事者所努力追求的首要目标，“故事”无疑是这一领域的核心性存在，是说话伎艺与话本小说的生命力所在。然而，在“二拍”之后的崇祯朝短篇话本小说的编创中，文人作者自我表达的愿望却极大地冲淡了其设计情节与叙述故事的热情。相较于如何将一个故事讲述得生动、有趣的叙事技巧，《西湖二集》的文人作者就显然更愿望将精力投注到增强议论性文字的说服力上。在“二拍”之后的崇祯朝短篇话本小说中，已经很难再有如《乔太守乱点鸳鸯谱》（《醒世恒言》第八卷）、《郝大卿遗恨鸳鸯绦》（《醒世恒言》第十五卷）、《酒下酒赵尼媪迷花 机中机贾秀才报怨》（《初刻拍案惊奇》第六卷）、《东廊僧怠招魔 黑衣盗奸生杀》（《初刻拍案惊奇》第三十六卷）、《鹿胎庵客人作寺主 剡溪里旧鬼借新尸》（《二刻拍案惊奇》第十三卷）那样头绪繁多、设计精巧、悬念丛生、波澜迭起的精彩故事了。尽管其小说的头回部分中往往也包含着若干个故事，但这些所谓的“故事”总是被叙述得极为简略、平淡、枯燥而缺乏可读性，充其量仅能算作是议论部分的例证而已。故事从话本小说的核心退变成了一种工具和手段。

除了头回故事在篇幅与趣味上的严重缩水外，“二拍”之后的崇祯朝短篇话本小

说对于故事编创本身缺乏兴趣这一点还体现在故事内容的大量重复上。这些内容重复的故事往往直接“改编”于先期或同期的其他话本小说。如《宋高宗偏安耽逸豫》(《西湖二集》第二卷)的正话中于国宝遇高宗事、高宗为被黜官员恢复原职事均来自于《俞仲举题诗遇上皇》(《警世通言》第六卷);《千金不易父仇 一死曲伸国法》(《型世言》第二回)的正话孝子王世名事直接翻版于《行孝子到底不简尸 殉节妇留待双出柩》(《二刻拍案惊奇》第三十一卷);《避豪恶懦夫远窜 感梦兆孝子逢亲》(《型世言》第九回)与《王本立天涯求父》(《石点头》第三回)的正话故事同,皆为孝子王原寻父事;《胡少保平倭战功》(《西湖二集》第三十四卷)与《胡总制巧用华棣卿 王翠翘死报徐明山》(《型世言》第七回)的正话故事同,皆为胡宗宪平定海盗王海事;《妖狐巧合良缘 蒋郎终偕伉俪》(《型世言》第三十八回)与《赠芝麻识破假形 撷草药巧谐真偶》(《二刻拍案惊奇》第二十九卷)的正话故事同,皆为狐仙三株草事;《吹凤箫女诱东墙》(《西湖二集》第十二卷)的头回与《叠居奇程客得助 三救厄海神显灵》(《二刻拍案惊奇》第三十七卷)的正话故事同,皆为辽阳海神事;《吴山顶上神仙》(《西湖二集》第二十五卷)中正话故事的后半部分与《矢智终成智 盟忠自得忠》(《型世言》第八回)正话故事同,皆为程济保护建文帝出逃事;《逃阴山运智南还 破石城抒忠靖贼》(《型世言》第十七回)与《商文毅决胜擒满四》(《西湖二集》第十八卷)的正话皆引入了项忠平定满四叛乱事;《愚郡守玉殿生春》(《西湖二集》第四卷)中爱惜字纸以积阴德事与《进香客莽看金刚经 出狱僧巧完法会分》(《二刻拍案惊奇》第一卷)的入话故事同,女鬼借泄露考题以报恩事则与《感恩鬼三古传题旨》(《石点头》第七回)的正话故事同,至于其头回故事更是直接照搬了同书第三回《巧书生金銮失对》正话中的甄龙友事。

当然,有一些故事虽内容重复但毕竟侧重点有所不同,如《胡少保平倭战功》(《西湖二集》第三十四卷)与《胡总制巧用华棣卿 王翠翘死报徐明山》(《型世言》第七回)虽同为胡宗宪平定海盗徐海事,但前者以表现胡宗宪的军事才能为重心,而后者则将王翠翘的义烈作为表现重点。《逃阴山运智南还 破石城抒忠靖贼》(《型世言》第十七回)与《商文毅决胜擒满四》(《西湖二集》第十八卷)的正话虽皆引入了项忠平定满四叛乱事,但前者以项忠为主人公,而后者则将主人公更换为商文毅,项忠仅在正话故事的后半部分才出现。但这样一些故事内容虽重复但毕竟侧重点有所不同的情况终归是少数,绝大多数的重复篇目无论从内容上还是从立意上来看都毫无新意可言。还有一些篇目虽并非直接照搬于某篇话本小说,但其故事情节总是给人一种似曾相识的重复感,如《张采莲来年冤报》(《西湖二集》第十三卷)的头回中被谋财害命的冤鬼转世投胎为凶手之子以讨回前世冤债的情节设计就与《前世怨徐文伏罪 两生冤无垢复仇》(《型世言》第三十五回)的正话故事极为相似;《商文毅决胜擒满四》(《西湖二集》第十八卷)的正话中被救之人欲出妻献子以报答恩人事则几乎就是《韩侍郎婢作夫人 顾提控椽居郎署》(《二刻拍案惊奇》第十五卷)中顾提控拒绝江溶以