

出版
文化出版社
花木蘭

曾永義
主編

輯刊 研究 文學 古典

九 編 第 16 冊

明清易代之際話本小說 敘事話語的反思(下)

姜瑞松 著



古典文學研究輯刊

九 編

曾 永 義 主編

第 16 冊

明清易代之際話本小說敘事話語的反思（下）

莫 瑞 松 著



國家圖書館出版品預行編目資料

明清易代之際話本小說敘事話語的反思（下）／萇瑞松 著——

初版——新北市：花木蘭文化出版社，2014〔民103〕

目 4+260 面；19×26 公分

（古典文學研究輯刊 九編；第16冊）

ISBN：978-986-322-548-5（精裝）

1. 明清小說 2. 文學評論

820.8

103000757

ISBN-978-986-322-548-5



古典文學研究輯刊

九編 第十六冊

ISBN：978-986-322-548-5

明清易代之際話本小說敘事話語的反思（下）

作 者 萇瑞松

主 編 曾永義

總編輯 杜潔祥

副總編輯 楊嘉樂

編 輯 許郁翎

出 版 花木蘭文化出版社

社 長 高小娟

聯絡地址 235 新北市中和區中安街七二號十三樓

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 hml810518@gmail.com

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2014 年 3 月

定 價 九編 27 冊（精裝）新台幣 48,000 元

版權所有・請勿翻印

明清易代之際話本小說敘事話語的反思(下)

葛瑞松 著



目

次

上 冊

誌謝辭

序 言 陳器文

第一章 緒 論 1

第一節 研究動機與目的 1

第二節 前人研究回顧 5

一、明清話本小說概說與專論 5

二、期刊與學位論文 9

第三節 研究方法 16

第四節 研究範圍 22

一、所謂「明清之際」 22

二、明清易代之際的話本小說 26

第二章 明清易代之際話本小說敘事話語的反思 (I)

——末世話語 31

第一節 明清易代之際話本小說中的時事話語 32

一、歷史小說的次文類：時事小說 32

二、易代遺民的悲涼話語 37

(一)《清夜鐘》第一回〈貞臣慷慨殺身 烈婦從容就義〉 38

(二)《清夜鐘》第四回〈少卿癡腸惹禍 相國借題害人〉 60

(三)《清夜鐘》第十四回〈神師三致提撕 總遭一死不免〉本事概述與敘事話 語的反思 75

(四)《警寤鐘》卷之四〈海烈婦米榔流芳〉 82

第二節 明清易代之際話本小說中的末世話語 94

一、豆棚下敘事話語的反思 94

(一)豆棚冷眼看世情：域外邊緣化的敘 事話語 96

(二)對主流話語的適俗化超越 105

(三)兩重話語的交鋒 109

二、驚世奴變與鼎革亂離敘事話語的失序焦慮 117

（一）「奴變」的末世隱喻與「夷夏」之辨	119
（二）暴力敘事的創傷話語	126
三、父權延異下的女子貞／淫二元論述	131

下 冊

第三章 明清易代之際話本小說敘事話語的反思	
（Ⅱ）——諧謔話語	141
第一節 易代世變下的喜劇觀	141
一、明清易代以前的喜劇觀	143
二、晚明意象的多重指涉	152
（一）士風變異	152
（二）重情貴真的本色姿態	160
三、經典的祛魅化與淫譚褻語	165
（一）祛魅化特質：諧擬式的顛覆嘲諷	165
（二）淫譚褻語的狂歡意識	177
第二節 艾衲神聖人物的降格書寫	188
一、歷史人物的喜劇性置換	192
二、叔齊：嫉羨情結與口腹之欲的雙重焦慮	194
三、西施／范蠡：「反才子佳人」敘事模式的顛覆話語	199
四、介之推：「療妒」與「妒塊」狂想曲	208
第三節 明清易代之際話本小說小人物的浮世繪	215
一、話本小說喜感人物三姑六婆的生活百態	215
（一）敘述／角色話語的兩重悖反	224
（二）人物的戲謔話語	229
二、李漁亂世從權與觀眾本位的求生之道	241
（一）亂世從權的逍遙逸民	247
（二）李漁的經濟人格與創作觀	254
三、浮世繪底下的哈哈鏡	265
（一）熙攘世界中的「非常」人物	265
（二）猥褻的排泄物書寫	285
第四章 明清易代之際話本小說敘事話語的反思	
（Ⅲ）——性別話語	293
第一節 話本小說中才子佳人的千秋「佳話」	293

一、閨閣話語的溯源與萌現	295
(一) 話本體的才子佳人小說	295
(二) 詩簡傳情：閨閣話語的密室效應與詩化觀照	306
二、「顯揚女子、頌其異能」：不完全的出走與父權回歸	316
第二節 明清易代之際話本小說中的貞言與淫語	329
一、傳統名教的辯難與權變	334
(一) 激揚風教下的貞女意識	334
(二) 貞女形象與語境的嬗變	339
二、豔情小說中的淫聲浪語：陽性崇拜的快感書寫	355
第五章 結 論	365
參考文獻	371

表目次

表 1-4-1 清初話本小說一覽表	28
表 3-1-1 明代笑話型寓言編著者姓名、題序一覽表	168
表 3-3-1 《三言》三姑六婆人物分配表	220
表 4-1-1 清初話本小說中的才子佳人小說一覽表	300
表 4-2-1 《連城壁》女子篇目一覽表	341
表 4-2-2 《十二樓》女子篇目一覽表	341
表 4-2-3 「理想」型與「敗德」型娼妓形象一覽表	350

圖目次

圖 2-2-1：(清) 華岳「豆棚閒話」畫作圖	114
圖 3-1-1：笑話、寓言、笑話型寓言互涉圖	166
圖 3-3-2：觀眾與作家商業買賣式的供需關係	258
圖 5-1：末世話語、諧謔話語、性別話語 (triple dimension) 歸趨總向量示意圖	370

第三章 明清易代之際話本小說敘事話語的反思（Ⅱ）——諧謔話語

第一節 易代世變下的喜劇觀

「世道衰，天下亂，定多幽默之家。」（周谷城）

中國自古並無所謂的喜劇理論，究其因，在於中國古代沒有「喜劇」這個概念。但是，中國古代雖然沒有喜劇的概念，並不等於沒有喜劇、沒有喜劇觀。（註1）「悲劇（tragedy）」與「喜劇（comedy）」概念的提出與劃分，源自於於西方古希臘的亞里斯多德（Aristotélēs，西元前 384～前 322）《詩學》一書。亞氏於《詩學》中探究悲劇之構成，人物之性質、觀眾所引起之情緒反應，以及其美學性格，並在多處與喜劇比較，成為後世研究悲劇藝術之經典著作。他以「喜劇傾向於表現比今天的人差的人，悲劇則傾向於表現比今天的人好的人」（註2），作為兩者根本的分判。而喜劇的目的，在於透

〔註1〕參見潘智彪：《喜劇心理學》（廣州：三環出版社，1989年），頁46。

〔註2〕參見（希臘）亞里斯多德著；陳中梅譯注：《詩學》（臺北：臺灣商務印書局，2001年），頁38。亞氏於《詩學》中探究悲劇之構成，人物之性質、觀眾所引起之情緒反應，以及其美學性格，並在多處與喜劇比較，成為後世研究悲劇藝術之經典著作。亞氏以喜劇「摹仿低劣的人；這些人不是無惡不作的歹徒——滑稽只是醜陋的一種表現。滑稽的事物，或包含謬誤，或其貌不揚，但不會給人造成痛苦或帶來傷害。現成的例子是喜劇演員的面具，它雖然既醜又怪，卻不會讓人看了感到痛苦。……注釋②喜劇的目的在於通過滑稽的表演和情境逗人發笑」，頁58～59。

過滑稽的表演（包括話語〔註3〕、動作）和情境引人發噱、讓人覺得好笑，據此得以宣洩人們的情感，以達到「心靈淨化」（註4）的作用。若用近人魯迅（1881～1936）的話來說，就是「悲劇將人生有價值的東西毀滅給人看」，喜劇則是「將那無價值的撕破給人看」（註5）。李澤厚在（1930～）《美學論集》一書中，認為喜劇中的滑稽所引起的美感，其特點是一種輕鬆的愉快，經常與「笑」聯繫在一起。而這笑不是生理意義上的反射，「而是具有深刻的社會性質」（註6）；也就是說，「滑稽」的呈現，並非只是博君一粲，其中尚蘊含著更深刻的社會意義，就這一層面來說，「喜劇」所指涉的意義並非表面的如此「淺薄」，尚可挖掘出許多文化意蘊。事實上，我國古代的笑話文學作家很早就意識到笑話具有振聵發聵、醒世明道的社會功能，所以也自覺地背負起社會教育的責任。如明人郭子章（1543～1618）《諧語》於序言中便說：

夫諧之于六語，無謂矣，顧《詩》有善謔之章，《語》有莞爾之戲，《史記》傳列〈滑稽〉，《雕龍》目著〈諧謔〉，邯鄲《笑林》、松珍《解頤》，則亦有不可廢者。顧諧有二：有無益於理亂，無關於名教，而禦人口給者，班生所謂口諧倡辯是也，有批龍鱗於談笑，息蝸爭

〔註3〕 于成龍認為：「語言是造成喜劇性的重要因素。笑來自詞與事物就是由語言的運用和動作的表現的超常與反常運用而產生的笑。」參見氏著：《中國喜劇研究：喜劇性與笑》（上海：學林出版社，1992年），頁66。段寶林則進一步指出，笑話是喜劇性的語言藝術，是運用語言材料塑造藝術形象以致笑的。笑話中能引人發笑的語言技巧，最常見的為變形（誇張、怪誕、荒誕）、反話、雙關、妙語（詩誚、歧異、曲解、比擬、含蓄……）等等。致笑手法往往要通過倒錯或超常的新奇、突轉，達到引人發笑的目的。參見氏著：《笑話：人間的喜劇藝術》（北京：北京大學出版社，1991年），頁252。

〔註4〕 佛洛伊德在《談諧與潛意識的關係》中認為，在文明社會中，人的許多心理傾向或想法都被壓抑到潛意識中，一旦某人說出一個笑話或做一種可笑的事，人的心理一下子解除了壓抑，於是爆發出笑來。參見（奧地利）佛洛伊德（Sigmund Freud）著；彭舜、楊詔剛譯：《談諧與潛意識的關係》（臺北：胡桃木文化出版社，2006年），頁193～195。姚一葦藉由近世在巴黎所發現之 Coislinian Tractate 殘卷，提及「喜劇為模擬滑稽與有缺點之動作，……通過喜悅與笑，以獲得此種類似情緒之淨化。笑為喜劇之母。」參見姚一葦：《美的範疇論》（臺北：臺灣開明書店，1992年），頁242。

〔註5〕 魯迅：《魯迅全集》（上海：人民文學出版社，1981年），第1卷，《墳·再論雷峰塔的倒掉》，頁192～193。

〔註6〕 參見李澤厚：《美學論集》（臺北：三民書局，1996年），第8章〈關於崇高與滑稽〉，頁233。

於頃刻，而悟主解紛者，太史公所謂談言微中是也。〔註7〕

「何謂喜劇？」這一表面看似單純的問題，實際上牽涉到批評理論、心理學、社會學、戲劇學和形上學等等許多複雜的領域與面向，早有學者針對此發表專論。〔註8〕本文著意於中國話本小說之喜劇性，表現在滑稽、幽默、諷刺、嘲弄、機智與弔詭等方面的敘事話語與美學形式，將其置於中國古典文學的脈絡下，尤其在明清「世變」之際，其所展現的「話語性」究竟為何？為凸顯後現代思潮所謂的話語性精髓，並隨時於論述中援引西方喜劇美學理論互相印證以為說明。

至於中國古典戲劇部分的喜劇成因，作為主要戲劇體裁之一，自有其衍生體系與社會文化等多重創作因素。就喜劇的狹義範疇視之，它本是指戲劇的一種類型。一般來說是運用誇張的手法、巧妙的結構、詼諧有趣的臺詞刻劃人物性格，嘲諷怪癖和謬誤，所引起的笑的效果。若就喜劇的廣義理解，則是指和美、醜、崇高、悲壯等並列的美學範疇。是故喜劇是一種美學型態，它所引起的笑是一種審美情感，這些情感作用歷來有不同的稱謂。以中國而言，或稱滑稽、詼諧、幽默、笑話……者，不一而足，散見於各類的文學體裁中，但皆可稱之為「喜劇美學體系中的要素」。〔註9〕本文所強調之喜劇性，傾向於喜劇廣義的美學範疇來討論，也就是當話本故事中的主人公，表現為錯誤或怪癖人物欲蓋彌彰以及自炫為美時，那種喜劇性的敘事話語，諸如怪訛、倒錯、悖逆、卑賤化與諧謔等帶給人們笑的情感的一切因素之探討。此與喜劇的狹義定義，單從「戲劇類型」論述，不論在研究方法、選材文本與研究路徑等多種不同的面向均有所差異，在行文之初必須先加以釐正。

一、明清易代以前的喜劇觀

綜覽中國喜劇觀的濫觴，源自於古代民間的歌謠。南朝梁人劉勰（約466～522）《文心雕龍·諧謔》首次系統地梳理了我國先秦至南朝的俳諧文學作品，開篇即云：

〔註7〕 參見楊家駱主編：《中國笑話書》（臺北：世界書局，1996年），頁10。

〔註8〕 參見 Moelwyn Merchant 著；高天安譯：《論喜劇》（臺北：黎明文化出版，1981年），頁1～8。

〔註9〕 參見尤雅姿：《〈世說新語〉所表現之幽默現象及其意義之研究——從美學的觀點出發》，《興大文史學報》第26期（1996年6月），頁50。

昔華元棄甲，城者發睥目之謳；臧紇喪師，國人造侏儒之歌。〔註10〕

這些百姓所創作的民間歌謠淺俗易懂，把譴責嗤鄙的旨意藉由戲謔的言辭道出，諸如此類的民間歌謠正是我國俳諧文學的起源。除上文所引《左傳》魯宣公二年築城民工嘲笑華元的歌謠，與魯襄公四年國人所作之侏儒歌外，《詩經》中也有一些具有詼諧意味的詩歌，並讚美「謔而不虐」〔註11〕的君子。譬如《鄭風·褰裳》，一個姑娘和她的戀人開玩笑說：「子惠思我，褰裳涉溱。子不我思，豈無他人？狂童之狂也且！」〔註12〕再如《邶風·新臺》以笑謔為譏刺，把衛宣公比作癩蛤蟆，辛辣地嘲諷了他霸佔兒媳的無恥行為。〔註13〕詼諧歌謠原是先秦初民喜歡用來表達怨怒和歡謔的一種話語方式。此種喜劇意識無須外求，便自然而然地在人們的心靈沃土滋生涵泳，繼之發聲而為謠諺。

先秦諸子也出現許多詼諧色彩的寓言故事，本是用來思考嚴肅的人生哲理，通常依附在令人「笑不出來」的古典經籍中。寓言的「寓」字乃寄託之意，「言」字則是話語故事。因此寓言指的是在故事情節中，寄託道理意蘊的作品。它透過了作者「由此及彼」的聯想，與讀者「由表及裡」的詮釋，在故事中傳達寄託的道理意蘊。故《莊子·寓言》云：「寓言十九，藉外論之」〔註14〕，就是指出了寓言「言外所指」的特性。楊家駱（1911～1991）則認為：「重言寓言，有莊有諧，故笑話之見於文字，與重言寓言同始。如《孟子》、《莊子》、《列子》、《韓非子》之載宋人事即其例。」〔註15〕今人所熟知《孟子》的「揠苗助長」、《韓非子》的「守株待兔」與《列子》的「杞人憂天」等等，均是笑話型寓言的例子。

先秦的倡優深諳箇中精髓，率先將諧謔話語搬上政治舞臺。這些倡優原

〔註10〕參見范文瀾：《文心雕龍註》（臺北：明倫出版社，1971年），頁270。

〔註11〕《詩經·國風·衛風·淇奥》第三章：「有匪君子，如金如錫，如圭如璧。寬兮綽兮，倚重較兮。善戲謔兮，不為虐兮。」見〔唐〕孔穎達：《毛詩正義》（臺北：藝文印書館十三經注疏本，1960年景清嘉慶二十年江西南昌府學刻本），卷3～2，頁128。

〔註12〕見〔唐〕孔穎達：《毛詩正義》（臺北：藝文印書館十三經注疏本，1960年景清嘉慶二十年江西南昌府學刻本），卷4～3，頁173。

〔註13〕見〔唐〕孔穎達：《毛詩正義》，卷2～3，頁105～106。

〔註14〕〔清〕郭慶藩：《莊子集釋》（合肥：黃山書社據清光緒思賢講舍刻本影印，2009年），卷9上，〈寓言〉第27，頁489。

〔註15〕參見楊家駱主編：《中國笑話書七十七種書錄》，《中國笑話書》（臺北：世界書局，1996年），頁1。

是宮廷裡以說笑話，或以簡單、滑稽的人物扮相，供帝王、貴族們取樂的戲子，也就是《漢書》中所說的「倡優俳笑」之類的人物〔註 16〕。在先秦典籍如《左傳》、《國語》、《戰國策》等皆曾出現過他們的身影。由於倡優特殊的身分，且具有「言無郵」〔註 17〕（即說錯話也無罪）的言責豁免權，所以他們所說的話往往言非若是，說是若非；既能出口成章，詞不窮竭，也能諧語滑利，知計疾出。他們可藉機讓帝王在調笑取樂之餘，充分發揮政治勸諫的功能。如史載的優孟衣冠、賤人貴馬之機智善變、婉而多諷者是也。

滑稽的人物形象，中西方皆有例可循。姚一葦（1922～1997）將「滑稽」（comic）置於與「悲壯」（tragic）對立面的意義上討論，他認為所謂「滑稽」，乃指此類藝術可使人愉悅、發笑，並使人產生滑稽感。可追溯至西方「喜劇的演員的面具與造型，表現為最早的有意的滑稽的形象」〔註 18〕。

滑稽的形象，伴隨而來的是滑稽的話語，也就是語言上的滑稽。〔註 19〕據唐人司馬貞（生卒年不詳）《史記索隱》對「滑稽」的解釋為：「滑，亂也；稽，同也。言辨捷之人言非若是，說是若非，言能亂異同也。」〔註 20〕「滑稽」原意本為「流酒器」，取其流暢之喻意。意味這類人物出口成章，詞不窮竭，就像「滑稽」之吐酒。〔註 21〕這類言語便捷之人，大多是指古代的倡優。

〔註 16〕 中國古代俳優的起源，根據王國維的考訂：「《列女傳》云：『夏桀既棄禮義，求倡優侏儒狹徒，為奇偉之戲。』此漢人所紀，或不足信。其可信者，則晉之優施，楚之優孟，皆在春秋之世。」見氏著：《宋元戲曲考》，收錄於《王國維戲曲論文集》（臺北：里仁出版社，1993 年），頁 7。

〔註 17〕 《國語·晉語二·獻公》：「優施曰……：『我優也，言無郵。』」韋昭注：「郵，過也。」，頁 91。見（三國）韋昭注：《國語韋氏解》（合肥：黃山書社據士禮居叢書景宋本，2009 年），卷 8。

〔註 18〕 參見姚一葦：《美的範疇論》，頁 229。姚氏指出，「那些……丑角，他們的面具是誇張的，大的鼻子與闊而大的嘴；體形是臃腫的、笨拙的，構成一種滑稽感。……猥瑣的姿態與體形，使人一見便感到可笑。」

〔註 19〕 尤雅姿指出，由滑稽話語所衍生之文學笑談，或可稱為笑話文學、諧謔文學、滑稽文學，有時還稱為笑話或笑談，多被歸屬於小說家之諧謔部，屬於通俗文學中的一支。參見氏著：《中國笑話文學特徵之研究》，收錄於國立政治大學中國文學系編：《中國文學史暨文學批評學術研討會論文集》（臺北：國立政治大學中國文學系出版，1996 年），頁 105。

〔註 20〕 見〔西漢〕司馬遷撰：〔宋〕裴駰集解：〔唐〕司馬貞索隱：〔唐〕張守節正義：楊家駱主編：《史記》（臺北：鼎文書局，1977 年），卷 126，〈滑稽列傳〉第 66，頁 3197。

〔註 21〕 見〔西漢〕司馬遷撰：〔宋〕裴駰集解：〔唐〕司馬貞索隱：〔唐〕張守節正義：楊家駱主編：《史記》，卷 126，〈滑稽列傳〉第 66，頁 3203。司馬貞《索隱》

他們在語言上的滑稽，又可稱為「俳諧」，這兩個詞彙意義相同，史籍中經常互訓。〔註 22〕他們的基本手段是靠語言的機智、形體的變化，以造成一種非理性化的情態，使得別人在情感上得到歡愉；也因此，近世林語堂（1895～1976）所提出之「幽默」（humour）〔註 23〕一詞與「滑稽」往往為後人相提並論，皆具有喜劇性的美學情感。是故劉勰《文心雕龍·諧謔》則云：「諧之言皆也，辭淺會俗，皆悅笑也。」〔註 24〕詼諧即滑稽、戲謔之言，是以供人悅笑的淺俗語辭，意在透過詼諧有趣的言語、動作，在笑聲中展現諷諫，也在諧趣中隱含巧思。但劉勰反對為笑而笑的「空戲滑稽」，推崇能「抑止昏暴」、「有益規補」的喜劇藝術，強調喜劇在笑方面的教化作用，繼承自先秦以來史家所極為重視的「美刺傳統」，其贊曰：

古之嘲隱，振危釋憊。雖有絲麻，無棄菅蒯。會義適時，頗益諷誠。

空戲滑稽，德音大壞。〔註 25〕

隗芾（1938～）主編之《中國喜劇史》一書中認為，「優孟衣冠」的故事為中國戲劇表演藝術的源頭，指出「優孟諫葬馬」之事，由其精心為楚莊王「預言示現」〔註 26〕以人君之禮葬馬的滑稽場面，則幾乎可稱為是喜劇

引崔浩語。

〔註 22〕姚察云：「滑稽猶俳諧也。滑讀如字，稽音計也。言諧語滑利，其知計疾出，故云滑稽也。」見楊家駱主編：〔西漢〕司馬遷撰：〔宋〕裴駘集解：〔唐〕司馬貞索隱：〔唐〕張守節正義：《史記》，卷 126，〈滑稽列傳〉第 66，頁 3203～3204。

〔註 23〕「幽默」一詞本出自《楚辭·九章·懷沙》：「兮杳杳，孔靜幽默」之句。其意原指江南山高澤深，視之冥冥，野甚清閒，杳無人聲。故「幽默」乃為清靜無聲之意。近世「幽默」一詞，乃林語堂由「humour」英譯而來，林語堂認為「幽默本是人生之一部分，所以一國的文化，到了相當程度，必有幽默的文學出現。」參見氏著：〈論幽默〉，《幽默人生》（西安：陝西師範大學出版社，2002 年），頁 3。另，閻廣林曾引〔英〕本·瓊生（Ben Jonson, 1572～1637）的語定義幽默：「如果一個人非常出奇的特性，在他身上表現那樣強烈，他的一切欲望、感情和才能都聽從這個特性調遣，它們全都沿著一個方向努力，這的確可稱為 humour。」參見氏著：《歷史與形式：西方學術語境中的喜劇、幽默和玩笑》（上海：上海社會科學院，2005 年），第二章：八、〈幽默的誕生〉，頁 58。

〔註 24〕參見范文瀾：《文心雕龍註》（臺北：明倫出版社，1971 年），頁 270。

〔註 25〕參見范文瀾：《文心雕龍註》，頁 272。

〔註 26〕優孟諫葬馬，充分運用「預言示現」修辭的美學效果，陳望道說：「示現是把實際上不見不聞的事物，說得如見如聞的辭格。……預言的示現……是把未來的事情說得好像已經擺在眼前一樣。」參見氏著：《修辭學發凡》（臺北：

之濫觴。〔註 27〕其他如淳于髡、優旃一類的滑稽人物，司馬遷《史記》特爲之作傳，盛讚他們具有「不流世俗，不爭執利」〔註 28〕的可貴精神，及其「談言微中，亦可以解紛」〔註 29〕的非凡諷諫才能。因此司馬遷在《史記·滑稽列傳》中十分肯定滑稽話語所發揮的諷諫功用：

淳于髡仰天大笑，齊威王橫行。優孟搖頭而歌，負薪者以封。優旃臨檻疾呼，陛楯得以半更。豈不亦偉哉！〔註 30〕

綜言之，中國古代關於滑稽、詼諧、幽默、戲謔、笑話，甚至包括諷刺、嘲弄、機智與弔詭等方面的敘事話語，我們皆可視爲代表中國古代各種喜劇性美學型態的辭彙。從先秦的諸子文獻，歷朝各代的野史、雜史、筆記小說、笑話集與寓言故事等，皆能發現諧謔話語的存在，其內容可謂琳琅滿目。除名流逸事、里閭笑談，以及向壁虛構的滑稽故事外，尚有莊諧雜陳、譎奇詼詭的寓言。這些諧謔話語的意旨實踐，大抵用嘲弄戲謔的語調來批判人性的貪嗔愚懦，用詼諧逗趣的筆法來調侃人生的困厄艱險。在諷刺的主旨之下，表現了機智、敏慧、巧思與妙語等，幽默雋永，要言不煩。〔註 31〕且其話語往往一針見血，令人不禁拍案叫絕，可視爲中國文學中的甘草。誠如楊家駱《中國笑話書·序》中所言：笑話「在小說中，猶韻文之有絕句、小令」。〔註 32〕閻廣林嘗試圖將喜劇予以分類，他認爲喜劇的創造動機往往是多元而非單一的。而在多元的動機當中，有純粹逗人一笑者，有感情或契約關係則是有社會功利目的，而有些是出於情感欲求的宣泄，故而有理性策略之考

文史哲出版社，1989年），頁127～128。

〔註 27〕參見隗芾主編：《中國喜劇史》（汕頭：汕頭大學出版社，1998年），頁30。隗芾指出，「顯而易見，優孟在這裡用反諷的方式，通過『把謬誤引向極端』的手法，爲楚莊王描繪了一番以人君之禮葬馬的滑稽場面，使他意識到原有計畫的荒唐，從而改變初衷。」

〔註 28〕見〔西漢〕司馬遷撰；〔宋〕裴駰集解；〔唐〕司馬貞索隱；〔唐〕張守節正義；楊家駱主編：《史記》，卷130，〈太史公自序〉第70，頁3318。其文曰：「不流世俗，不爭執利，上下無所凝滯，人莫之害，以道之用。」

〔註 29〕見〔西漢〕司馬遷撰；〔宋〕裴駰集解；〔唐〕司馬貞索隱；〔唐〕張守節正義；楊家駱主編：《史記》，卷126，〈滑稽列傳〉第66，頁3197。

〔註 30〕見〔西漢〕司馬遷撰；〔宋〕裴駰集解；〔唐〕司馬貞索隱；〔唐〕張守節正義；楊家駱主編：《史記》，卷126，〈滑稽列傳〉第66，頁3203。

〔註 31〕參見楊家駱主編：《中國笑話書之七十七種書錄》，《中國笑話書》（臺北：世界書局，1996年），頁2。

〔註 32〕見楊家駱主編：《中國笑話書之七十七種書錄》，《中國笑話書》（臺北：世界書局，1996年），頁2。

慮，也有應付解脫的類型，更有揭露鞭撻的社會批判，或是歌頌讚美的美學肯定。所以喜劇精神有積極／消極、主動／被動、肯定／否定、自覺／非自覺的性質。〔註33〕閻廣林並且將喜劇傾向大致分作五類：



指出「幽默」是「喜劇」的中心，而「諷刺」和「機智」是喜劇的邊緣。〔註34〕閻廣林的分類有助於我們掌握諧謔話語的全貌，但就揭示幽默與諷刺、嘲弄、荒誕、機智是有程度上的區別及親疏遠近的距離上，則顯得毫無意義。因為在西方的用法當中，無論是機智（wit）或是譏笑（ridicule）、反諷（irony）、嘲諷（sarcasm）、譏諷（cynicism）或是諷罵（the sardonic）、痛罵（invective）等等，皆是負面的語詞，須靠藝術技巧來達到目的。〔註35〕這種諧謔話語與中國溫柔敦厚的諷諭傳統：「言者無罪，聞者足戒」，不啻有天壤之別。中國古代笑話寓言中，雖然也有譏諷、嘲弄之作，但是，譏諷、嘲弄卻不是其主要目的，而是藉由這些諧謔話語來達到警惕或省思的目的。除了以「娛人」的敘事話語表述之，同時也欲藉此以達到「誨人」的目的。簡言之，「娛人」是一種表述的藝術技巧，而「誨人」則是其諧謔話語的意旨實踐。

要注意的是，雖同是諧謔話語，但它們在各種文類因表現方式的不同而有不同的美學形式與美感經驗。本節既在討論明清易代之際話本小說的諧謔話語，又在探賾中國古典文學的喜劇觀，當然不能忽略中國自古以來諧謔話語的生成流變與衍化傳播的軌跡。有關這類諧謔話語的古典文獻資料卷帙浩繁，難以一言概括之。以「笑話」來說，從（魏）邯鄲淳（約132～221）《笑

〔註33〕參見閻廣林：《喜劇創造論》（上海：上海社會科學院出版社，1992年），第三章〈喜劇傾向〉，頁147。

〔註34〕參見閻廣林：《喜劇創造論》（上海：上海社會科學院出版社，1992年），第三章〈喜劇傾向〉，頁150。

〔註35〕參見Arthur Pollard：〈何謂諷刺〉（Satire by Pollard），第三章〈方法與方式〉，董崇選譯，輯入姜普（J. D. Jump）編：《西洋文學術語叢刊》（臺北：黎明文化事業公司，1978年）上冊，頁288。

林》三卷開始，侯白《啓顏錄》接續問世，作品日漸增多，直至明清，此類笑話書數量之豐已達高峰。根據〈歷代已佚或未收笑話集書目〉文中指出，明《永樂大典》卷四十四所載卷之一萬六千八百九十笑韻，皆為「笑談書名」。

〔註 36〕稍加瀏覽不難發現，中國古代諧謔話語的論述主軸，皆離不開「易代世變」的整體時代背景。若將中國古代喜劇意識置於歷史世變下檢視，觀察其與諧謔話語之間的關係，當能從駁雜紛亂的歷史脈絡中尋繹出若干足堪玩味的線索，以明瞭諧謔話語本身及其背後所蘊藏的文化現象。

中央研究院文哲所自一九九八年以來，進行為期兩年的「世變中的文學世界」主題研究計畫，選取中國歷史上四個重大世變時期。以魏晉南北朝、唐宋之際（以晚唐五代為中心）、晚明與晚清為範圍，重新審視文學書寫與時代變遷的關係，尤其是在世變之際的文人心境、文學創作、文學詮釋、文化生產與文化傳播等問題的討論。〔註 37〕關於「世變」，吳宏一（1943～）曾說：

所謂「世變」，蓋有二義：一是指江山易主、朝代更替；一是指世風丕變，即政治環境和社會風氣產生了大變化。二者互相關係，互相限制。大抵言之，江山易主、時代更替時，政治環境和社會風氣往往會隨之而產生大變化。〔註 38〕

當政治社會環境發生遽變時，自然會引起一種廣泛的影響和更替的力量。而文學作為反映時代人心趨向的鏡子，當外在環境發生劇烈變化時，其所投射出來的文學面貌必然改變。「人」作為文學主體中的靈魂，遭逢亂世，如何自處與應變，如何在主觀心靈與客觀現實之間，讓自己從常態世局中逸出，創發出一種殊異於常世的精神面向，展現既破壞又有創造的文化活力，值得我們深思。易言之，世變是亂局、毀滅，也是重生的契機。周谷城（1898～1996）曾說：「世道盛，天下太平，一定很少人能夠幽默。世道衰，天下變

〔註 36〕參見王利器、王貞珉編：《中國笑話大觀》（北京：北京出版社，1995 年），「附錄一」，頁 941。

〔註 37〕中研院文哲所的「世變中的文學世界」主題研究計畫，由三位研究人員共同主持，分別為胡曉真、衣若芬與劉苑如等三位。參見胡曉真：〈世變之亟——由中研院文哲所「世變中的文學世界」主題計畫談晚明晚清研究〉，《漢學研究通訊》第 20 卷第 2 期（2001 年 5 月），頁 27。

〔註 38〕吳宏一：〈清代世變中的文學世界〉，收錄於李豐楙主編：《第三屆國際漢學會議論文集——文學、文化與世變》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2002 年），頁 692。

亂，定多幽默之家。」〔註 39〕非常世的諧謔話語策略，可視為吾人面對亂世的因應之道，此正是莊子（約前 369 年～前 286 年）處於戰國亂世之際，以「謬悠之說，荒唐之言，無端崖之辭」〔註 40〕的言說策略，示世人以「諧趣處世」之道。人若以玄虛、荒誕、異端斥之，誠難領略莊子之用心，亦不見其背後深層的文化意蘊。

若以「世變中的文學世界」主題計畫所分類的第一個階段「魏晉六朝」為例，正值中國一大亂世，此時期諧隱文學的發展，是第二個中國歷史上幽默發展的關鍵時刻〔註 41〕。這時期包括了完整的幽默文學作品、有關笑的專門文學作品、中國第一本笑話集、君主大力提倡幽默以及幽默成為一種時代風尚等因素，在在指出六朝諧隱的發達，標誌出中國幽默文化的成熟與進步。〔註 42〕這些諧謔話語的背後，大多出自時代的動亂與庶黎百姓的苦痛；更進一步地觀察，也就是儒學式微，禮教崩壞，政治腐敗，社會風氣日趨頹喪墮落的時代，致使百姓民不聊生，人民悲苦到了無以復加的地步。極端諷刺且值得玩味的是，為人們帶來幽默的搖籃正是動盪的世變，非如此似無以激發出民間喜劇意識。喜劇成為宣洩苦悶與無奈心境的最佳代言。而魏晉六朝的諧謔話語——「諧謔」，要言之，本質就是文人集團為了達到對政治權力者的批判與質疑而存在的。其「迂迴」的敘事話語策略，意味著以「隱晦」將「否定意志」予以包裝，維持與權力者表面的和諧。發言者與權力主體的對話過程中，衍生出許多話語辯證的過程。話語便在庶民／官方、抗爭／妥協、言說／隱晦、拒斥／主體等兩極之間不斷游移，各種諧謔性的話語隨之衍生。套用後現代慣稱的學術用語，這代表了話語曖昧的不確定性，擴大了能指的敘述間隙，遂具有更深層的指涉。〔註 43〕黃慶聲便認為諧謔話語的研究不容輕忽，他說：

由文人製作的笑話，更能看出這種以淺陋鄙俗的日常語言取代典正

〔註 39〕轉引自班文編著：《幽默與人生》（北京：東方出版社，2006 年），頁 52。

〔註 40〕參見〔清〕郭慶藩：《莊子集釋》（合肥：黃山書社據清光緒思賢講舍刻本影印，2009 年），卷 10 下，〈天下〉第 33，頁 563。

〔註 41〕此說參見周作人：〈再談俳文〉，收入《周作人先生文集》《藥味集》（臺北：里仁書局，1982 年），頁 209。周氏以「漢朝倡優滑稽諷諫」為第一時期，「魏晉六朝諧隱」為第二個轉變期。

〔註 42〕參見林佳燕：《世變、迂迴、荒唐之言：六朝諧隱研究》（臺南：國立成功大學中文所博士論文，2009 年），頁 7～8。

〔註 43〕參見林佳燕：《世變、迂迴、荒唐之言：六朝諧隱研究》，頁 4。