

# 融文章作法于小说

## — 《型世言》的叙事特色

赵冬梅\*

### <目 录>

#### 引言

- 一、“吾儒”立言，树型化民
- 二、明道经世，言志述怀
- 三、叙议并重，以论作结
- 四、居高临下，强势介入
- 五、小结

## 引言

有学者曾言：“清代小说作者往往将小说当作文章来写，使小说不仅具有文章的文笔、文法和文采，还具有文章的抒情言志功能，与宋元明以来的说书传统截然两途。”<sup>1)</sup>而在阅读《型世言》时我们会发现，上述因素在明末出现的这部小说中已然存在，但目前尚未有针对这一点加以讨论的文章。本文将由此入手，在细读文本的基础上，对其叙述话语展开分析，从作者的身份定位、创作态度、写作手法等方面对《型世言》融文章追求于小说、融文章作法于小说的特色加以考察。并在此基础上，对以往研究中涉及到的突破话本体制是否意味着小说创作的进步等问题加以进一步讨论。

\* 高丽大学校中语中文文学科教授。

1) 张永藏《论明清“文章体”小说》，《论南京师范大学文学院学报》2014年9月第3期，第32页。

## 一、“吾儒”立言，树型化民

“三言”被视为文人话本小说的开山之作。冯梦龙将宋元旧种搜罗殆尽，整理编撰之时沿用了宋元话本的叙述模式，故事叙述人为拟说书场景中的说书人。“二拍”和其他一些文人话本延续了这一传统继续以说书人的立场叙述故事，与“看官”交流。这一点我们在对诸小说文本加以仔细考察时便可发现。根据笔者统计，“三言”中“看官（听说）”出现频率最高的是《醒世恒言》，共有18次；《喻世明言》中出现7次；《警世通言》则有4次。“看官（听说）”在《初刻拍案惊奇》40篇中出现56次，《二刻拍案惊奇》38篇中出现52次。《石点头》14篇“看官”出现12次。叙述人称自身为“说话的”，“三言”中《喻世明言》7次、《警世通言》8次、《醒世恒言》则有20次；《初刻》24次、《二刻》8次；《石点头》2次。称自身为“小子”，《醒世恒言》5次；《石点头》1次；《初刻》34次、《二刻》32次；称自身为“在下”，《喻世明言》1次、《警世通言》3次、《醒世恒言》9次；《初刻》9次、《二刻》2次；《石点头》7次。

上述话语成分出现频率的高低与小说叙述人介入叙事的频率有关，这一点我们暂且不予讨论。但是无论出现频率高低，可以得出的一个结论是上述作品的叙述人是以“说话的”这一身份且自谦为“在下/小子”与“看官”讲述的，这与《型世言》完全不同。《型世言》40篇中“看官”、“说话的”、“小子”、“在下”等说书人用语均未出现，其在叙述话语层面最显著的特色便是叙述人“我”的高频现身。

叙述人“我”基本出现在以下三种语境中。一是以讲述人的姿态直面读者，表明观点，直接教谕。此一身份的“我”，大多出现在入话中。如：

但昔贤又有诗道：“谋臣自古系安危，贱妾何能作祸基，但愿君臣诛宰馘，不愁宫里有西施。”却终是怨君王不是。我试论之，古人又有诗道昭君。汉恩自浅胡自深，人生乐在相知心。……（卷七“胡总制巧用华棣卿 王翠翘死报徐明山”）

这调是说巧不如拙，**我尝道拙的计在迟钝**，尺寸累积，鸠巢燕垒，毕竟成家。巧的趋在便捷，一旦繁华，海市蜃楼，终归消灭。（卷二十七“贪花郎累及慈亲 利财奴祸贻至戚”）

……不知识者看来，一似一场影戏，人自把心术坏了，机械使了。**我观人最可无，人最要聚的是古玩**。他饥来当不得食，寒来当不得衣，半个铜钱不值的，被人哄做十两百两。富贵时十两百两谋来的，到穷来也只得一分二分。（卷三十二“三狷空作寄邮 一鼎终归故主”）

**我尝道**：“人若能持正性，冠笄中有丈夫；人若还无贞志，衣冠中多女子。故如今世上有一种变童，……这便是少年中女子。有一种佞人，和言婉气，……这便是男子中妇人。（卷三十七“西安府夫别妻 邵阳县男化女”）

偶有出现在结尾部分的，如：

自此日休往来武昌、汉阳间，成一富户。文姬亦与偕老，生二子，俱入国学。人都称他奇偶，亏大别狐之联合。**我又道**：“若非早觉，未免不死狐手，犹是好色之戒。”（卷三十八“妖狐巧合良缘 蒋郎终偕伉俪”）

此种语境中的“我”作为议论的主体，明确表示所述见解自“我”而出。

第二种情况则是以“我”言明领属，表现出一种强烈的“为我所有”意识。如：

这几位都能为死者伸冤，不知更有个为死者伸冤，又为生者脱罪的。**我朝**正统中有一位官，姓石名璞。仕至司马，讨贵州苗子有功。（卷二十一“匿头计占红颜 发棺立苏呆婿”）

故即如近年五路丧师，人都说是人马骁劲，**丧我的将帅，屠我士卒**。后来辽广陷没，人都说是奸谋诡计，**陷我城池**，不知若能经抚和衷，文武效力，……（卷十七“逃阴山运智南还 破石城抒忠靖贼”）

知这风水，却有自然而来的。如**我朝太祖**葬父，昇至独龙冈，风雨大至，只闻空中道：“谁人夺我地？”下边应道：“朱某。”太祖因雨暂回，明日已成坟。这是帝王之地所不必言。就如**我杭一大家**，延堪舆看风水。（卷十九“捐金有意怜穷 卜屯无

心得地”)

第三种情况是在入话部分的说理文字中，以“我”代入体验，强化话语力量。此种语境中，“我”的出现频率极高，如：

当父亲被害时，岂不难挺剑刃仇。但我身殉父危，想老母无依，后嗣无人，是我一家，赔他一身；若控有司，或者官不如我意，不如当饮忍时饮忍，当激烈时激烈，只要得报亲仇，不必论时先后，是大经纶人。（卷二“千金不易父仇 一死曲伸国法”）

况遇着偏是一个奇妙女，娇吟巧咏，入耳牵心，媚脸妖姿，刺目挂胆。我有情，他有意，怎不出事来？……人只试想一，一个女子，我与他苟合。这时你爱色，我爱才，惟恐不得上手，还有甚么话说？只是后边想起当初鼠窃狗偷的，是何光景？又或夫妇稍有衅隙，道这妇人当日曾与我私情，莫不今日又有外心么？至于两下虽然成就，却撞了一个事变难料，不复做得夫妇。你绊我牵，何以为情？又或事觉，为人嘲笑，致那妇人见薄于舅姑，见恶于夫婿，我又仔么为情？（卷十一“毁新诗少年矢志 诉旧恨淫女还乡”）

世态淡凉，俗语常道得好：只有锦上添花，没有雪中送炭。即如一个富人，是极吝啬，半个钱不舍的，却道我尽意奉承他，或者也怜我，得他资给，一个做官的，是极薄情不认得人的，却道我尽心钻拱他，或者也喜我，得他提携，一介穷人，还要东补西拆把去送他。（卷十四“千秋盟友谊 双璧返他乡”）

在前两种语境中出现的“我”是叙述人自谓，第三种语境中出现的“我”也强化了叙述人“我”的存在感，使故事笼罩在由“我”掌控的话语氛围中。在这里，叙述人“我”的定位与前引的“三言”、“二拍”、《石点头》等作品明显不同。如前文所言，后者皆视读者为拟说书情境中的“看官”，自视为“说话的”、“小子/在下”，身份定位为说书人，而在《型世言》中频繁现身的“我”，其自我身份的定位为正统文人形象，这在小说的叙述话语中可以得到印证。如：

吾儒斡全天地，何难役使鬼神。况妖不胜德，邪不胜正乃理之常。昔有一妇人遭一鬼，日逐缠忧，……妇人大怒，道：“我心独不正么？”其鬼遂去不来。此匹妇一

念之坚，可以役鬼，况我衿绅之士乎？（卷三十九“蚌珠巧乞护身符 妖蛟竟死诛邪檄”）

吾家尼父道：“血气未定，戒之在色。”正为少年不谙世故，不知利害，又或自矜自己人才，自奇自家的学问。当着鰥居消索，旅馆凄其，怎能宁奈？（卷十一“毁新诗少年矢志 诉旧恨淫女还乡”）

可见，作者是以“吾家尼父”之弟子“吾儒”的立场从事创作的。小说不仅完全回避了“看官（听说）”等用语的使用，也不见“若说话的同肩生，并肩长”、“老龟煮不烂，遗祸至枯桑”等在“三言”、“二拍”等话本小说中时有出现的常套式表达，作者让叙述人以正统文人“吾儒”而不是“说话的”的身份出现，树型于世，谕众化民。这一身份定位与作者融文人情怀于作品的创作态度相合，在所收诸篇故事的创作主旨表述中，我们也可以看到作者文人情怀的展现。

## 二、明道经世，言志述怀

宋濂《文说赠王生黼》有言“明道之谓文，立教之谓文，可以辅俗化民之谓文。”《型世言》的作者正是以这样的态度去创作小说表达自己以家国为己任的文人情怀的。在他的笔下，小说首先是他明道经世、言志述怀的载体。《型世言》在入话中往往以大段文字表达自己的经世济民主张，论之所及方方面面。首先是如何为官：

读圣贤书，所学何事？未做官时，须办有匡济之心，食君之禄，忠君之事。一做官时，更当尽展经纶之手。即如管抚字，须要兴利除害，为百姓图生计，不要尸位素餐；管钱谷，须要搜奸剔弊，为国家足帑藏，不要侵官剥众；管刑罚，须要洗冤雪枉，为百姓求生路，不要依样葫芦。这方不负读书，不负为官。……（卷二十一“匿头计占红颜 发棺立苏呆婿”）

## 如何牧民：

但是为官，在平时要禁游惰，行乡约，拘他身心；遇凶年，也须急蠲免，时赈济，救他身家。人自学好的多，毕竟盗息民安。若是平常日子不能锄强抑暴，缓征薄敛，使民不安其生，是驱民为盗。不能防微杜渐，令行禁止，使民敢于作奸，是养民为盗。……以我论之，若临民之上，只处平静无事时节，一味循良也够了；若当事机仓猝，成败治乱只在转眼之间，毕竟要个见机明慧，才是做官的手段。（卷二十二“任金刚计劫库 张知县智擒盗”）

类似如何为官如何治吏如何理民的内容出现在很多篇目中，如卷十二“宝钗归仕女，奇药起忠臣”、卷二十“不乱坐怀终友托，力培正直抗权奸”、卷三十“张继良巧窃篆，曾司训计完璧”，等等。在卷十七“逃阴山运智南还，破石城抒忠靖贼”一篇中还论及人臣如何治军作战：

大凡人臣处边陲之事，在外的要个担当，在内的要个持重。若在外的，手握强兵数十万，不敢自做主张，每每请教里边，取进止，以图免后来指摘，岂不误了军机？在內的，身隔疆场千百里，未尝目击利害，往往遥制阃外，凭识见以自作，禁中颇收，岂不牵制了军事。故即如近年五路丧师，人都说是人马骁劲，丧我的将帅，屠我士卒。后来辽广陷没，人都说是奸谋诡计，陷我城池，不知若能经抚和衷，文武效力，朝中与阃外同心应手，如古时卒知将意，将知帅意，谋有成局，而后出师，那得到这丧师失地的田地？故此若是真有胆力的人，识得定，见得破，看定事，做得来，何必张张惶惶惊吓里边，张大自己的功？看定这人，做得来，何必纷纷纭纭，扰乱外边，图分人的功？内外协心，内不专制，外不推委，又不忌功嫉能，愆谏任意，不惜身家，不辞艰苦，就是灭虏而后朝食的事情，也是容易做的。

上引段落可以看出，相较于加意于头回创作、努力以多样化的故事讲述来教化读者的“三言”、“二拍”，《型世言》在创作态度上表现出的根本性差异。作者将自己的经世主张、家国情怀都融入到小说的创作中，大多数篇目都以明代实存人物为对象，如卷一“烈士不背君，贞女不辱父”、卷十二“宝钗归仕女，奇药起忠臣”、卷十四“千秋盟友谊，双璧返他乡”、卷二十四“飞徽成功离唇齿，掷杯授首殪鲸鲵”等篇，更是将名臣显宦为描述对象，以对他们的叙述评议来展露自己对时政

的关怀。即便是叙写在他看来的“小事”，在立论时也会从大处着眼，去阐发其中的义理。如卷三十六“勘血指太守矜奇，赚金冠杜生雪屈”，内容与《警世通言》卷十五“金令史美婢酬秀童”近似，都是叙述胥吏人家因为“疑人偷斧”引发的冤案。“金令史”在卷首诗后直接进入头回，无入话议论，只是在结末以“疑人无用用无疑，耳畔休听是与非。凡事要凭真实见，古今冤屈有谁知”来言明劝世之意，并未着力拔高这篇小说的主旨。而“勘血指”则不然，开篇在一首七律后以大段入话文字强化主旨表述，先是以周公为例，说明即便“忠见疑，信见谤”，也总会“是非终定，历久自明”，将“小事”与忠奸之辨这样的大题目比论，且将当时重要政事引入议论：

就如目下魏忠贤，把一个“三案”，一网打尽贤良。还怕不彀，又添出“封疆行贿”一节，把正直的扭作奸邪，清廉的扭做贪秽，防微的扭做生事，削的削，死的死，戍的戍，追赃的追赃。还有一干巧为点缀，工为捭揲，一心附势，只手遮天，要使这起忠良决不能暴白。不期圣上当阳，覆盆尽烛，忠肝义胆，终久昭然天下。这是大事，还有小事，或在问官之糊涂，或事迹之巧凑，也没有一时虽晦，后来不明之理。

在结末则论道：

做官要明、要恕，一念见得是，便把刑威上前。试问，已死的可以复生，已断的可以复续么？故清吏多不显，明吏子孙不昌，也脱不得一个严字。故事虽十分信，还带三分疑。官到十分明，要带一分恕，这便是已事之鉴。

对“勘血指”故事加以细致考察我们会发现，奶子被诬偷盗如卷末议论所言实因其“惯闯人家至有取疑之理”，与入话议论所言之“忠见疑、信见谤”相去较远，结末所论“官到十分明，要带一分恕”也非故事自身呈现的伦理叙事逻辑的归结。和《警世通言》“金令史”结末扣在情节自身呈现的伦理教谕意义相比，“勘血指”这种尽力提升小说叙事伦理指向，借入话和结末议论文字来大言己之胸怀，甚至于偏离小说情节本身的伦理逻辑的做法显现出作者在实现文人济世之志方面过于用力，从这方面也可看出《型世言》对韩愈“文以载道”主张的极力遵循。

《型世言》也通过小说以言立教、辅俗化民。在一些入话中，他以大段文字对应如何坚守伦常加以议论：

妇人称贤哲的有数种，若在处变的，只有两种：一种是节妇或是夫亡子幼，或是无子，或是家贫，他始终一心，历青年皓首不变，如金石之坚；一种是烈妇，当夫之亡，便不欲独生，慷慨捐躯，不受遏抑，如火焰之烈。如今人都道慷慨易，从容难，不知有节妇的肝肠，自做得烈妇的事业；有烈妇的意气，毕竟做得节妇的坚贞。……又有欲守而不能的，是立心贞静，又夫妇过得甚恩爱，不忍忘他，但上边公姑年老，桑榆景逼，妯娌骄悍，鹁鸽无依，更家中无父兄，眼前没儿女。有一餐，没有一餐，置夏衣，典卖冬衣。这等穷苦，如何过得日子？这便不得已，只得寻出身。但自我想来，时穷见节，偏要在难守处见守，即筹算后日。（卷十“烈妇忍死殉夫，贤媪割爱成女”）

……尝见兄弟，起初嫌隙，继而争兢，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，……处变当似赵礼兄弟。……至于感紫荆树枯，分而复合，这是田家三弟兄，我犹道他不是汉子，人怎不能自做主张，直待草木来感动，即一时间性分或有知愚。做兄的当似牛弘，弟射杀驾了车的牛，竟置之不问。做弟的当似孙虫儿，任兄惑邪人，将他凌辱不怨。……我朝最重孝友，洪武初，旌表浦江郑义门，坐事解京，圣旨原有，还擢他族长郑璉为福建参政。以后凡有数世同居的，都蒙优异。（卷十三“击豪强徒报师恩 代成狱弟脱兄难”）

类似立教之语言小说中比比皆是，卷二“千金不易父仇，一死曲伸国法”、卷四“寸心远格神明，片肝顿苏祖母”、卷九“避豪恶儒夫远窜，感梦兆孝子逢亲”、卷十“烈妇忍死殉夫，贤媪割爱成女”等篇，均在入话中对孝亲守志等话题加以论述，树型以谕人。

可以说，一部《型世言》就是作者言志述怀、匡正世道的表现，作者完全是以文人为经世明道之文的态度来对待小说创作的。

### 三、叙议并重，以论作结

“三言”完善了话本的体制，诗词、入话、头回、正话、结尾成为话本小说程式化的组成部分。“二拍”继续这一范式，这五个部分存在于“三言”、“二拍”的大部分篇目中。《型世言》则完全摆脱了这种程式，它努力将小说纳入正统叙事话语系统中，以历史叙事的态度去整合素材，较多以真人实事为叙述对象。在写作中则将文章写法融入，其主要表现首先为基本上取消了头回，加长入话部分的议论文字，旁征博引，强化说理。如卷一“烈士不背君，贞女不辱父”，入话部分论忠烈，涉及大臣十一人。有父子相信的许逵、孙遂；也有贪恋身家的胡广、解缙；还有靖难名臣方孝孺、胡闰，等等。论述层层递进，赞美“臣死忠、子死孝、妻死夫”的忠孝节义之举，挾伐不能尽忠死节的逆臣孽子。再如卷三“悍妇计去孀姑，孝子生还老母”的入话部分，也是用大段文字论证当如何为孝子。卷四“寸心远格神明，片肝顿苏祖母”的入话部分则例举“我皇明奇事”赞美割股救亲之举，以支持自己认可的割股救亲主张。如果说“三言”、“二拍”努力以生动曲折的故事诉之于读者的快感美感，《型世言》则用心以长篇大套的议论诉之于人的理性与是非感，其所收四十篇，绝大部分的入话都是以写作载道文章的方式运笔的。

“三言”、“二拍”等话本小说基本以诗词作结，诗词或是对全文主旨再次加以总结以劝谕读者，如“相争只为一文钱，小隙谁知奇祸连。劝汝舍财兼忍气，一生无事得安然”<sup>2)</sup>；或者是对全文内容加以总括，如“咸安王捺不下烈火性，郭排军禁不住闲磕牙。璩绣娘舍不得生眷属，崔待诏撇不脱冤家”<sup>3)</sup>。《型世言》则将结末评移入白话小说，以写说理文的笔法为小说作结，如：

总之，天不欲使忠臣斩其祀，故生出一个高秀才；又不欲忠臣污其名，又生这二女。故当时不独颂铁尚书之忠，又且颂二女之烈。又二女之烈，又显得尚书之忠

2) 《喻世明言》卷三十四“一文钱小隙造奇冤”。

3) 《警世通言》卷八“崔待诏生死冤家”。

有以型家，谁知中间又得高秀才维持调护！忠臣、烈女、义士，真可鼎足，真可并垂不朽。尝作古风咏之：……（卷一“烈士不背君 贞女不辱父”）

总之，千经万典，孝义为先。人能真实孝亲，岂不成佛作祖？若舍在家父母不能供养，纵使日日看经，朝朝理忏，恐阿鼻地狱，正为是人而设，岂不丈夫反出女子之下？（卷四“寸心远格神明 片肝顿苏祖母”）

呜呼！一言相托，不以女色更心，正是“贤贤易色”。一日定交，不以权势易念，真乃贱见交情。若石不磷非知人之杰，亦何以联两人之交？三人岂不足为世间反面寡情的对证！（卷二十“不乱坐怀终友托 力培正直抗权奸”）

总之，人一为色欲所迷，便不暇致详，便为人愚弄。若便吴君无意于妇人，棍徒虽巧，亦安能诳骗得他？只因贪看妇人，弄出如此事体，岂不是一个好窺良家妇女的明鉴？古人道得好：“他财莫要，他马莫骑。”这便是个不受骗要诀。（卷二十六“吴郎妄意院中花 奸棍巧施云里手”）

以“总之”、“呜呼”入文，以议论文字作结，可见作者已将写说理文的笔法带入到话本小说的写作中。

为了强化小说结尾论辩文字的力度，作者有时还在结末段引他人评论或评传文字入文以证，如卷二“千金不易父仇，一死曲伸国法”引孝廉张凤翼为王世名所立传记中的文字作结：

孝廉曰：杀人者死，律也。人命是虚，行财是实，亦律也。彼买和契赃且在，可以坐俊杀叔之罪，可以挽世名抵命之条，何必检厥父尸，以伤孝子之心哉！盖当事诸君子，急于念孝子，反乱其方寸，而虑不及此哉？抑天意不惜孝子一死，以达其志，以彰其孝哉？

卷六“完令节冰心独抱，全姑丑冷韵千秋”结末引杨升庵所做评传：

呜呼，妇生不辰，遭此悍姑。生以梅为名，死于梅之林。冰操霜清，梅乎何殊？既孝且烈，汗青宜书。有司失职，咄哉可吁！乃为作传，以附露筋碑之跗。

卷十六“内江县三节妇守贞，成都郡两孤儿连捷”结末评中引李南洲《双节传》

云：

堂前之陈，断臂之李，青史所纪，彤管有炜焉。然皆为人妻者也，而副室未之前闻也；皆异地者也，而一门未之前见也；皆异时者也，而一代未之前纪也。喜其难乎？冀其传乎？

卷十“烈妇忍死殉夫，贤媪割爱成女”结尾评也引归子慕的评传云：

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。

将人物评传文字直接用于小说结末评，这也说明作者是以历史叙事的态度整合素材进行创作以提升小说的伦理价值的。

在卷二十四“飞檄成功离唇齿，掷杯授首殄鲸鲵”一篇中，结尾部分这样论道：

即岑猛，若非他有奇计，使他翁婿连兵，彼此援应，毕竟不能克。那时赦他们，威令不行，若定要剿他，他固守山险，一时不克。行军一日，日费万金，岂特广西一省受害？故善用兵的，一纸书贤于十万师。那些土官，莫看今日奢崇明，作乱被诛。石柱宣抚司秦夫人被奖，也该知警。只看此一节，岑猛得死，岑璋得生，也可明乎顺逆，思想趋避了。

评议将当时奢崇明之乱与秦夫人立功等时事纳入，表现出前文中我们谈到的作者对时政的关怀，入话和结末评中的这些议论使得小说的政论时论色彩愈加强化，同时，此种笔法在形式上也使小说体叙事贴近了正统叙事话语形态。

《型世言》叙议并重，融文章作法于小说，不仅表现在开篇入话及结末评中，在展开情节进程时，也多有表现，一是在情节展开时，不时伴以评议，如卷九“避豪恶懦夫远窜，感梦兆孝子逢亲”在进入正话后，先以几句话介绍主人公一家三口，然后以一句提问“但百姓有田可耕，有屋可住，胡乱过得日子，为何又有逃

亡流徙的”引发大段议论，将作者对流民何以产生的看法尽述于此。卷十六“内江县三节妇守贞，成都郡两孤儿连捷”在叙述三个寡妇尽力课子读书时，也以议论文字道出当如何教育失怙子弟。卷十九“捐金有意怜穷，卜屯无心得地”在介绍主人公夫妇后，先是以一大段议论指斥秀才包揽词讼，接着再是一大段议论谈秀才处馆之难——阔馆如何、贫馆如何；学生如何、主翁又如何，等等。这种在情节展开时伴以评议的笔法为《型世言》所常见，其评议文字关涉时政、社会生活的各个方面。

二是多写对话以说理。可以说，以人物对话代“我”立言构成了《型世言》在叙述和故事展开层面的一大特色。如卷十四“千秋盟友谊，双璧返他乡”，便借对话、议论来倾吐作者心中所想，如：

一个吉进，他见他有才学，道：“王兄，我看你肚里来得，怎守着这把锄头柄？做不官来，便做个吏。你看如今来了这些鞅官，一些民情不知，好似山牛凭他牵鼻，告状叫准便准，叫不准便不准；问事说充军就充军，说徒罪就徒罪，都是这开门接钞，大秤分金，你怎么守死善道？”王孟端仰天哈哈大笑道：“你看如今做官的甚样人，我去与他作吏？你说吏好，不知他讲公事谈天说地，轮比较缩脑低头，得几贯枉法钱，常拼得徒、流、绞、斩；略惹着风流罪，也不免夹、打、敲、捶。挨挨挤挤，每与这些门子书手成群；摆摆摇摇，也同那起皂隶甲首为伍。日日捧了案卷，似草木般立在丹墀，何如我或笑或歌，或行或住，都得自快？这便是燕雀不知鸿鹄志了。”

上述大段对话可说是作者在借书中人物话语，浇自己块垒，其他如卷二“千金不易父仇，一死曲伸国法”、卷四“寸心远格神明，片肝顿苏祖母”等篇都是通过叙写人物对话，强化故事的义理表述。这些对话与入话中的议论，正话中的夹叙夹议汇集在一起，使得小说形成了叙议并重的风格，文末以议论文字作结，更使这一点得到强化。

## 四、居高临下，强势介入

冯梦龙在完成话本小说体制规范化的同时，也使其趋于典雅化，但是这种规范化的体制在《型世言》那里被打破，这一点已被学界所关注，也得到很多正面肯定，认为这种突破是一个进步。<sup>4)</sup>而前文我们对《型世言》叙事话语所做的分析显然并不支持这一结论。如前所言，《型世言》不再重视头回的写作，头回被旁征博引的议论文字取代，以诗词作结的方式也基本变成了以议论文字来总结全文。但是和旁征博引的大段议论相比，倒是以故事情节说话的得胜头回更具艺术感染力。情节展开中伴以评议的做法导致情节和人物无法自行呈现，读者很难在感受故事的愉悦中达到道德净化，这自然也会降低小说的艺术价值。

《型世言》具有突破性的另一表现是叙述人不再以说书人的身份讲述故事，有论文认为这种做法使得“叙述者开始由显露于作品之中变为隐藏于作品之后，增加了故事叙述的客观性”<sup>5)</sup>，而我们的看法也与此相反。《型世言》的故事叙述不仅没有增加客观性，其直接由“我”出面发出训诫的做法反而导致故事叙述的主观性被大大加强。我们知道，汉语的谦称是非常发达的，在话语交际中用“我”自称受礼貌原则所制，使用非常受限。与其他小说叙述人谦称为“说话的”、“在下”、“小子”相比，《型世言》的“我”在语气上颇具居高临下之感，话风自然更为强势。而且，小说的叙述人并未因为不以说书人的身份自居，便“隐藏于作品之后”，相反，其在叙事过程中的介入更为强势。与“三言”、“二拍”相比，“三言”常以与所叙内容紧紧粘合在一起，昭示常情常理的熟语等话语手段介入小说叙事，<sup>6)</sup>尽量让情节和人物自行呈现。“二拍”虽以说书人套语作为手段频繁介入叙事，但其叙述人谦称自身为“在下/小子”，以“说话的”这一身份与“看官”商榷，话语交际在维持礼貌的原则下进行，

4) 王言峰，《论〈型世言〉对话本体制的突破》，《沈阳教育学院学报》2003年3月第4卷第1期，第17页。

5) 同上，第19页。

6) 参见拙文《熟语使用与“三言”叙事风格》，《文学评论》2016年第6期。

能较好拉近与读者的心理距离，使故事讲述诉诸人心。<sup>7)</sup>而《型世言》的叙述人则以“我缙绅之士”、“吾儒”的身份，高调称“我”以谕世，不仅在入话部分发出长篇大套的训诫之语，在小说的情节进程中，也常以议论文字介入，在前文讨论《型世言》叙议并重这一特色时，我们对这一点已经有所了解。在很多篇目中，叙述人都是在情节展开的过程中，见缝插针地大发议论，在争取话语空间方面做得太过，如：

程君楫自携了妻子到任。此时天下遭元鞑子搔扰，也都染了夷人风习。又是兵争之后，都尚武不尚文。这些生员都里递报充的，那个有意在文字上？他却不像如今的教官，只是收拜见，索节钱，全不理论正事的。日逐拘这些生员在斋房里，与他讲解，似村学究训蒙一般。（卷八“矢智终成智 盟忠自得忠”）

有时这种批评文字恣肆放纵，甚至导致所叙游离于主线或主旨之外。如：

不期此年天灾流行，先病了一个萧腾，请了一个医生来，插号叫做李大黄，惯用大黄。……不知他下早了，邪热未清反据于中，一连五六日不好，只得又请一个，叫甘麻黄，喜用麻黄。……

家中见那两个医人不济，又去请两个医人，一个叫顾执。……又一个任意又到，看了脉，道是少阳。……两个争得沸反。顾执道：“你破我生意。”任意道：“你一窍不通。”正争时，喜得李氏家里荐得一个医生何衷来，道：“二位不是这样了，……拿箱来，我们各出几种。”……昔日有个大老，极会说笑话。一日有个医者，定要请教。大老道：“没甚得说，只我家一个小厮，他把一个小坛装些米在里面，一个老鼠走了进去，急卒跳不出来。小厮把火箸烧红了，去刺它，只见一火箸下去，那老鼠‘噫’这样一声；又一火箸，又一声；又一火箸，又一声。”那大老便不言语了。医者又问道：“后来如何？”大老道：“三个‘噫’，医死了，还有甚么讲。”这便是萧家故事了。……

其时还是嘉靖年间，有司都公道，分上不甚公行，不似如今一考，乡绅举人有公单，县官荐自己前列，府中同僚一人荐上几名；两司各道一处批上几个，又有三院批发，本府过往同年亲故，两京现任，府间要取二百名，却有四百名分上。府官

7) 参见拙文《从“看官（听说）”看“二拍”叙事特色》，《中国学研究》2017年3月。

先打发分上不开，如何能令孤寒吐气？（卷十六“内江县三节妇守贞 成都郡两孤儿连捷”）

这一回故事原是赞美节妇守贞育孤的，主要意图在于称颂节妇、给天下妇女做个榜样。但在叙述故事之时，叙述人用长篇文字将其对医界的不满表达出来，在叙述到二孤儿科考之时又将自己对现实的不满发露于中，尽言己之所欲言。

这种过于重视叙述人自我表达的风格导致小说满目教条，情节淡化。如我们前文提到的卷十四“千秋盟友谊，双璧返他乡”，从题目上看中心当在叙述王冕助人遗孤返乡之事。可检阅全文我们发现，全文包括题目也就六千字左右，其中入话部分夹叙夹议，占去九百多字，剩下的五千余字中，前面写王冕、卢大来、刘伯温相交部分的占一千四百多字，救得两女使之得所后，接着又是七百多字写王冕此后情状，也就是说，涉及“千秋盟友谊，双璧返他乡”的部分不到全文篇幅的一半。在叙述王、刘、卢友谊时，不是以情节呈现，而是大量写对话，借对话发议论来倾吐作者心中所想。且在情节展开中，引用奏、文、诗，此种做法无法不造成故事情节的淡化、断裂。这种情况出现在很多篇目中，如卷四“寸心远格神明，片肝顿苏祖母”、卷九“避豪恶懦夫远窜，感梦兆孝子逢亲”、卷十“烈妇忍死殉夫，贤媪割爱成女”、卷二十八“痴郎被困名缰，恶髻竟投利网”、卷二十九“妙智淫色杀身，徐行贪财受报”等篇中，作者皆见缝插针地表达了对僧尼的不满情绪，而卷九涉及的僧侣属于好心收留了王原之父的寺院，卷十僧侣调戏的进香人包括小说中肯定的正面形象（按照作者严苛的道德观念，他应如《醒世姻缘传》中的薛教授一样认为抛头露面进香当非端方女子所为），这种描写与故事的伦理叙述基调相悖。这些和上引段落里对三个医者的描写、大老笑话的插入等一样，使小说情节发展出现断裂，情理线枝蔓横生，导致伦理叙事逻辑混乱，大大降低了艺术感染力。

## 五、小结

在我們從敘述人的身份定位、作者的創作態度、創作手法等方面對《型世言》加以具體分析後可以看到，小說中敘述人的聲音是極為清晰並非常有力的。這源自作者極為強烈的自我表達願望，他力圖將小說體敘事納入正統敘事話語體系中，以歷史敘事的態度整合資料，將自己明道經世的主張、輔俗化民的願望融入小說創作中，強化了文人話本的倫理敘事傾向。

在敘事中，《型世言》並未像“二拍”那樣，經常用設問句向“說話的”發問，使“看官”和“說話的”共處於擬說書場這一空間，在交流中完成敘述人和潛在讀者的溝通，以高權的態度促進讀者對敘述人觀點的接受。也不像“三言”那樣，將敘述人和讀者共享的具有公理性認知的熟言諺語融於小說敘述人語言，努力讓情節和人物自行呈現，在合乎常情常理的情節進程中實現倫理敘事，使讀者在不自覺中被情移理化。《型世言》的作者不肯將自己降格為“說話的”，而是以正統文人的立場大發議論，居高臨下進行道德訓誡，使小說成為作者表達“一己意圖”的工具。其敘議並重、以寫文章法寫小說的方式也使得小說之所以為小說的要素淡化，極大降低了藝術價值。可以說，《型世言》由“我”現身強勢說教的态度讓我們看到了一個具有強烈自我言說欲望的敘述人，其過於強烈的聲音使得人物和情節無法自行呈現，其將作文章法融入小說的做法，特別是結末評中常使用文言，入話和正文展開又多用白話，兩種話語風格未能水乳交融，使得小說的敘述話語面貌荒雜。同時，《型世言》的一些寫名人行狀的篇目，如卷十七“逃陰山智智南還，破石城抒忠靖賊”、卷二十二“任金剛計劫庫，張知縣智擒盜”、卷三十四“奇顛清俗累，仙術動朝廷”等篇，事繁而雜，却僅以概要敘述出之，文約事豐，導致敘事節奏極快，缺少細膩的場景描寫，情節淡化到難以卒讀。其大部分篇目中的議論文字雖說增強了小說的倫理教化功能，但完全忽視了別是一家的小說自身的文體特點。雖然其個別篇目如“悍婦計去孀姑，孝子生還老母”等尚有過人之處，但從作品的整體藝

术水准上看，实在是一部不甚高明的作品，不堪与“三言”、“二拍”并举。<sup>8)</sup>

从讨论中我们还可以看到，注重小说话语分析可以提供一些量化数据对以往的一些观点加以校正，比如说，人们对诸话本小说中说书人套语的使用往往有一个模糊的认识，即这类话语手段的使用是普遍的。“动不动就是‘看官’、‘说话的’、‘今日说个’，<sup>9)</sup>但是，前文提供的数据已经告诉我们，在各种话本小说中这类话语手段的使用频率是大有不同的，“动不动”就是“看官”、“说话的”这种现象在一些文本中并不存在。再如《论〈型世言〉对话本体制的突破》提到：“话本及早期拟话本中都存在着作者与读者交流的语言，……在《三言》中，也有一些这样的句子，如《两县令竞义婚孤女》：‘看官，你道为何说这王奉嫁女一事？……’《二拍》中这种现象稍有减少”，前文分析已经说明，“二拍”中这种现象不是“稍有减少”，而是大大增加了。再如有学者所说，“话本小说体制的规范化与典雅化，是话本小说逐步摆脱说话艺术的阴影走向书面化的标志”，<sup>10)</sup>而前文中我们对“二拍”说书人用语的统计数据已经表明，情况并不完全如此。“二拍”延续了“三言”对话本体制加以规范化的成果，但是它并没有摆脱说话艺术的影响，反而强化了说话艺术手法的使用。总之，认真阅读文本，对小说的叙述话语加以详细考察，对重要话语手段加以统计，在对比中做分析，可以使我们对各文本的叙事特色有一个更明确的把握。

### 〈参考文献〉

《型世言》，中华书局2002年1月版。

赵冬梅，《从“看官（听说）”看“二拍”叙事特色》，《中国学研究》2017年3月。

赵冬梅，《熟语使用与“三言”叙事风格》，《文学评论》2016年第6期。

周瑾锋，《说、说体文与小说》，《文艺理论研究》2015年第4期。

8) “三言、二拍、一型”的说法参见《型世言·序》，中华书局2002年1月版，第2页。

9) 史欢宇《“三言”与“二拍”的比较研究》，湖北师范大学硕士论文，2010，5。

10) 傅承洲，《文人创作与明代话本的文人化》，《求是学刊》2001年9月总第28卷第5期，第84页。

张永葳, 《论明清“文章体”小说》, 《南京师范大学文学院学报》2014年9月第3期。  
 史欢宇, 《“三言”与“二拍”的比较研究》, 湖北师范大学硕士论文, 2010, 5。  
 王言峰, 《论〈型世言〉对话本体制的突破》, 《沈阳教育学院学报》2003年3月第4卷第1期。  
 傅承洲, 《文人创作与明代话本的文人化》, 《求是学刊》2001年9月总第28卷第5期。

< Abstract >

Assimilating Classical Essay Writing into Fiction  
 — A Narrative Characteristic of Xing Shi Yan

Zhao, Dongmei

Based on close reading of the text and approaching from the author's social identification, writing attitude and skills, this essay makes a critical inspection on the particular characteristic of Xing Shi Yan - the assimilating of the classical essay writing methods into the narrative of fiction. Further, this essay discusses the quite controverted question of whether the breaking out from the way the script for story-telling is formed amounts to the technical advancement of fiction writing.

Key Words: Xing Shi Yan, narrative characteristic, social identification, writing attitude, skills

원고접수일	심사일정	1차수정	게재확정	출간
2018. 4. 29	2018. 5. 12	2018. 5. 16	2018. 6. 1	2018. 6. 30