

明清話本小說序跋的比較研究

周盈秀*

摘 要

本論文旨在比較明清兩代話本小說的序跋，以此分析話本小說在兩代文學環境的發展與變化。首先，明代話本小說的序跋大多積極抬高話本小說的文學正統地位，向傳統文學靠攏。然而這個現象到了清代就減少許多，清代話本的序文多從作品的形象理念出發，更重視小說的作品特色。其次，明代話本小說的序跋多有道德勸善的嚴肅寓意，清代則有更多作品的序跋傾向於讀者的閱讀感受與作品的娛樂性，期待讀者能透過故事，看破人世間的迷障，傳遞超然的人生觀。最後比較兩代話本小說的序跋得以發現，雖然清代話本序跋有著重視娛樂性的體現，但整個大範圍仍不脫明代馮夢龍編輯「三言」時的價值觀範疇，尤其發展到後期，故事形式僵化，而序跋也依舊回到道德勸說的舊路。故透過明清話本序跋的比較，也能看見此一通俗文類，在兩代文人眼中曾有的發展與侷限。

關鍵詞：明清話本小說、比較、序跋、小說觀、喜劇性

* 國立嘉義大學中國文學系兼任助理教授。

A Comparison Study on The Prefaces and Postscripts of Hua-Ben Novels in Ming and Qing Dynasties

Chou Ying-Hsiu*

Abstract

The study aims at comparing the prefaces and postscripts of Hua-Ben Novels in Ming and Qing Dynasties in order to analyze the development and changes of the literature environments between the two dynasties. In Ming Dynasty, most prefaces and postscripts of Hua-Ben Novels attempted to enhance the orthodox status of Hua-Ben Novels in literary field. The phenomenon became less remarkable in Qing Dynasty; during this period, the prefaces and postscripts of Hua-Ben Novels were primarily based on the writers' personal concepts and focused on the features of the works. Secondly, the prefaces and postscripts in Ming Dynasty exhibited serious implications whereas they had shifted their focus to readers' feelings and entertaining effects in Qing Dynasty with the expectations that readers can realize the various puzzles in the world via reading novels. However, from a holistic view, the prefaces and postscripts of the Qing Hua-Ben Novels could not be completely detached from the prototype established by Feng Meng-long in Ming Dynasty— this may explain why the popular literary type confronted limitations and declines afterwards.

Keywords: Hua-Ben Novels, Ming and Qing Dynasties, Prefaces and Postscripts, Novel Concept, Comedy

*Adjunct Assistant Professor, Department of Chinese Literature, National Chiayi University.

明清話本小說序跋的比較研究

周盈秀

一、前言

中國古代小說的序跋，乃是有別於小說內容的理性敘述。尤其序文在小說進入編纂程序時，為小說概括全書的立意或宗旨。序跋的撰寫者通常是作家本人、作家朋友，或是當時出版商，他們必須為作品本身的價值背書，目光更需於作品的創作理念與市場需求之間求得平衡。雖然有些序跋今天讀來顯得僵化與呆板，偶爾也過度自吹自擂。但是序跋研究可以幫助我們了解，每個時代的文人如何看待小說文體的界定、文學功能以及媒體傳播的發展，也能得知作家或出版商對於這部小說的期許與理想。

關於小說序跋的重要性，至今已有多位學者留意其價值，尤其以丁錫根的《中國歷代小說序跋集》¹蒐羅大部分的古代小說序跋，成為目前最全面的研究文獻。而明代的小說序跋，大陸學者王猛在 2012 年出版《明代小說序跋研究》²，2014 年則有王軍明的博士論文《清代小說序跋研究》³等著作，以各種小說文類進行整體的研究分析。

在所有古代小說的序跋中，筆者認為明清兩代的話本小說序跋，具有微妙但清楚的變異。話本小說自明代馮夢龍(1574-1646)的「三言」開始引領風潮，到清中期之後迅速沒落，興起到沒落的時間雖然短暫，但話本小說最蓬勃發展的時間，就在明清動盪之際。尤其由明入清的文人，在經歷亂世、仕途困頓的非常時期，不只是失去政治舞台的嚮往，還產生更多生命的體悟，他們更加寄情於通俗讀物寫作，其中，他們選擇篇幅短小但情節獨立的話本小說來針貶時事，譬如《清夜

¹ 丁錫根編：《中國歷代小說序跋集》(北京：人民出版社，1996 年)。

² 王猛：《明代小說序跋研究》(北京：中國文聯出版社，2012 年 6 月)。

³ 王軍明：《清代小說序跋研究》(山東：山東大學博士論文，2014 年)。

鐘》、《鴛鴦針》等；也有作家透過輕鬆諧趣的故事傳達較豁達的人生觀，如《無聲戲》、《照世盃》等喜劇小說也開始大放異彩。除了故事內容之外，從明清話本小說的序跋，也能看見這群作家、作家友人或出版商，對於生命不同面向的偏重與期待。筆者比較兩代話本小說的序跋內容，發現時間雖然跨度不長，卻已有鮮明的變化。

目前「話本小說」的序跋研究，已獲得多位學者的重視，譬如王委艷的〈話本小說序跋的小說觀念〉確認了話本小說序跋裡，擁有追求正統性的雅俗之辯以及具有奇出庸常的創作自覺的兩大特色⁴，只是其所舉列的文獻並非全屬話本小說，中間雜以《玉蟾記》、《賽花鈴》等多部章回小說，對於明清兩代話本小說的序跋變化可以有更詳盡的討論空間；台灣學者則有李志宏的〈「話本」與「演義」的關係：以〈古今小說敘〉為討論中心〉一文，從馮夢龍的〈古今小說敘〉辨析話本與演義兩個名詞的關係⁵；徐志平的〈清代話本序跋考論〉則考據出清代話本序跋現存有《清夜鐘》、《鴛鴦針》、《醉醒石》、《無聲戲》、《十二樓》等書共三十八篇，其論文也大致分析清代話本序跋的文體特徵與小說觀⁶，使清代話本序跋研究有更豐富的展現。

在此一研究根基上，筆者回顧明代話本的序跋，除去馬廉的〈清平山堂話本序目〉、繆荃孫〈京本通俗跋〉、鄭振鐸〈萬曆板話本小說四種〉等近現代學者所寫的序之外。現存的明代話本序跋，皆屬明代後期。計有馮夢龍等人寫的《古今小說》三篇，《警世通言》兩篇，以及《醒世恆言》、《拍案驚奇》、《鼓掌絕塵》、《二刻拍案驚奇》、《石點頭》、《歡喜冤家》、《西湖二集》與《今古奇觀》，共計十三篇。另外《型世言》每回故事前，由陸雲龍以翠娛閣主人身分寫下一小段序言進行議

⁴ 王委艷：〈話本小說序跋的小說觀念〉，《武漢科技大學學報(社會科學版)》第 13 卷第 6 期(2011 年 12 月)，頁 731-737。

⁵ 李志宏：〈「話本」與「演義」的關係：以古今小說敘為討論中心〉，《中正漢學研究》第 21 期(2013 年 6 月)，頁 127-159。

⁶ 徐志平考據結果，清話本專集共 39 種，有序跋者為《清夜鐘》、《醉醒石》、《無聲戲》、《連城壁》、《十二樓》、《跨天虹》、《豆棚閒話》、《照世杯》、《人中畫》、《鴛鴦針》、《一片情》、《風流悟》、《十二笑》、《五色石》、《八洞天》、《二刻醒世恆言》、《警寤鐘》、《西湖佳話》、《生綃剪》、《珍珠船》、《雨花香》、《通天樂》、《玉瓶梅》、《躋春臺》等，序跋計有 27 篇；選集 17 種有序跋者為《三刻拍案驚奇》、《二刻拍案驚奇別本》、《今古傳奇》、《覺世雅言》、《幻緣奇遇小說》、《西湖拾遺》、《二奇合傳》、《今古奇聞》、《遍地金》等 11 篇，共計 38 篇。詳見〈清代話本序跋考論〉，《東吳中文學報》第 29 期(2015 年 5 月)，頁 125-145。

論，以之勸懲與說教。這種體制屬話本小說的特例，雖具有參考價值，但嚴格來說，單篇故事的小序不宜與全書序跋並列討論，故不列入本論文的研究範圍內。

明清話本小說序跋在時代上的數量不一，序文的撰寫者身分大多不詳，目前已知的只有綠天館主人馮夢龍、空觀主人凌濛初，睡鄉祭酒杜濬，其他人的身分則尚待考證，較難知人論世。但是從序跋中，我們可以看見兩代的文人，在不同的時間點，對於話本小說產生不同的情感寄託，雖非涇渭分明、變化劇烈的差異，但是具有同中有異、重心轉移的傾向。本論文希望透過比較明清兩代的話本小說序跋，以梳理兩個時代賦予話本小說的文學、社會價值的變化。從序跋介紹小說的角度、聚焦的重點，分析由明到清，話本小說之於文人市場中，價值重心的轉移。

二、從追求正統移向個人感受

明清兩代作家文人與出版者均曾透過序跋，努力爭取不同層面接受者的認同。尤其由馮夢龍帶領的明代話本小說風潮，這批話本小說的序文，處處可見鞏固文體地位，拉攏自身與傳統嚴肅文學的相關性，使自己更符合重視實錄精神與政教功能的中國傳統文學觀，企圖從文學發展史中覓得一席之地；到了清代，清代話本小說的序文內容則較偏重作品的獨立價值，將重心轉移至個人閱讀感受與人生收穫。以下就兩代話本序跋分析之。

(一)明代：向文學的正統性靠攏

比較明清兩代話本小說的序跋，我們最能看見的顯著差異在於，明代話本小說的序跋多聚焦於小說的本體論。明代話本小說序跋很明顯的特色是，序跋的撰文者多積極為「小說」此通俗文體奠定某種正統性。企圖將因應市場需求誕生的通俗讀物合理化、正當化，最具代表性的是化名為綠天館主人的馮夢龍其所寫的〈古今小說敘〉，文章一開始就從歷史的脈絡中梳理話本小說的源頭與流變：

史統散而小說興。始乎周季，盛於唐，而浸淫於宋。韓非、列禦寇諸人，小說之祖也。《吳越春秋》等書，雖出炎漢，然秦火之後，著述猶希。迨開元以降，而文人之筆橫矣。若通俗演義，不知何昉？按南宋供奉局，有

說話人，如今說書之流，其文必通俗，其作者莫可考。泥馬倦勤，以太上享天下之養，仁壽清暇，喜閱話本，命內璫日進一帙，當意，則以金錢厚酬。於是內璫輩廣求先代奇蹟及閭里新聞，倩人敷演進御，以怡天顏……。

7

馮夢龍從小說的流變開始說起，以周、唐至宋的稗官野史結合南宋街頭通俗文化的說書伎藝，從作者不知何人到深受統治階層的青睞。其序文開宗明義便是「小說」的歷史脈絡，而且追溯周代，拉長話本小說的歷史深度。再看笑花主人所寫的〈今古奇觀序〉更是鉅細靡遺舉出各時代的小說代表作，儼然成爲小說的考證史：

小說者，正史之餘也。《莊》、《列》所載化人、偃僕丈人等事，不列於史……皆小說之類也。《開元遺事》、《紅線》、《無雙》、《香丸》、《隱娘》諸傳，《睽車》、《夷堅》各志，名為小說……至有宋孝皇以太上養太上，命侍從訪民間奇事，日進一回，謂之說話人；而通俗演義一種，乃始盛行。然事多鄙俚，加以忌諱，讀之嚼蠟，殊不足觀。元施、羅二公，大暢斯道；《水滸》、《三國》，奇奇正正，河漢無極。……迄于皇明，文治聿新，作者競爽。勿論廓廟鴻編，即稗官野史，卓然夔絕千古。說書一家，亦有專門。然《金瓶》書麗，貽譏於誨淫；《西遊》、《西洋》，逞臆於畫鬼。無關風化，奚取連篇？墨憨齋增補《平妖》，窮工極變，不失本末，其技在《水滸》、《三國》之間。至所纂《喻世》、《醒世》、《警世》三言，極摹人情世態之歧，備寫悲歡離合之致，可謂欽異拔新，洞心馬戒目；而曲終奏雅，歸於厚俗。即空觀主人壺矢代興，爰有《拍案驚奇》兩刻，頗費搜獲，足供談塵。合之共二百種。⁸

這則序文羅列先秦諸子寓言到各家雜說、筆記、傳奇，一直記錄到《水滸》、《三

⁷ 明·馮夢龍編：《古今小說》（上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影天許齋藏本）。

⁸ 明·抱甕老人編：《今古奇觀》（上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影上海館藏本）。

國》等長篇章回小說案頭化的過程，又說《金瓶》之誨淫，《西遊》之奇幻，最後提到「三言」描摹人世百態的可取之處，行文間已速寫了中國小說的千姿百態。顯然此時期的話本小說序跋，正在為話本小說拉出一條源流與脈絡。王慶華《話本小說文體之獨立與成熟——話本小說文體研究》也舉出這個現象：

明嘉靖、萬曆年間通俗小說興起之初，文人常常在小說序跋中追述「通俗演義」的起源及演變。通常，他們會把「通俗演義」與「說話」等口頭伎藝聯繫起來，一方面將「說話」、「小說」看做通俗演義的源頭，另一方面又將兩者視為同一事物的兩面，把通俗演義當作「說話」、「小說」的讀本形式。⁹

這是當時文人意識到話本正逐漸案頭化的顯著證明。明代話本小說的作家多由商賈請託，編改或取材自宋元話本，故這樣的演變痕跡不難推斷。但除了宋元說話技藝以外，又溯源至諸子寓言、史書雜說，儼然將通俗的技藝與經史典籍接軌，開拓出一條直通文人閱讀視野的道路。也只有讓話本小說登上「大雅之堂」，話本小說的創作地位才能跟著提升。筆者推究序跋書寫小說演變史的原因有二，一為話本小說興起之初，為奠定話本小說的地位積極鞏固的形象不得不介紹此一新興文類；第二個原因則是「三言」與《今古奇觀》等明代話本小說，性質皆非作家獨立創作，而是編選性質或取材舊事的出版品。故序言更需將心思花費在文體脈絡的整理。

此一現象在清代話本小說中便鮮少見到。清話本在專集部分，只有〈醉醒石跋〉略提及：「漢譯文志，九流之外，別立小說一家，其源出於稗官……。」¹⁰以及〈珍珠舶自序〉說的：「殊不知天下有正史，必有野史。正史者，紀千古政治之得失；野史者，述一時民風之盛衰。譬之於《詩》，正史為《雅》、《頌》，而野史為《國風》也。」¹¹選集現存的十一篇序言如〈遍地金序〉、〈刪定二奇合傳敘〉等，皆不見這類關於小說稗史的歷史脈絡的處理。

⁹ 王慶華：《話本小說文體之獨立與成熟——話本小說文體研究》（上海：華東師範大學出版社，2006年10月），頁84。

¹⁰ 清·東魯古狂生：《醉醒石》（臺北：河洛出版社，1980年2月）。

¹¹ 清·煙水散人：《珍珠舶》（上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影日本鈔本）。

除了為話本小說勾勒出發展源流以外，明代話本序跋的書寫策略，也努力將話本小說的價值與經史並列，譬如〈警世通言序〉表示：「通俗演義一種遂足以佐經書史傳之窮」¹²〈古今小說敘〉也說：「試今說雖小誦《孝經》、《論語》，其感人未必如是之捷且深也。」¹³〈醒世恆言序〉：「以《明言》、《通言》、《恆言》為六經國史之輔，不亦可乎？」¹⁴這是一趟將話本小說擠身正統殿堂的奮鬥過程，積極進行源流考察並且「正統化」，也只有利用序跋的強調論述，與典範扯上關係，並且賦予「政教」的功能與價值，話本小說這個文體才有在明代的文壇擁有某種話語權的可能。

關於中國文學作家對於「正統」的執念，彭亞飛的《中國正統文學觀念》一書提到：

中國正統文學是以政教《六經》為範本、為經典定義的，因此就文學的元涵義而言，以《六經》為代表的政教文學才是真正的文學。因此，當純文藝審美性文學超出政教文學系統的義域而成為獨立、異質的文學性追求時，政教文學的正統文學定義就不得不面臨巨大的威脅與挑戰。¹⁵

中國的正統文學觀念，從六經就背負著政教功能，使得文人即使面對娛樂性的通俗讀物，也無法徹底改變被嚴重制約的觀念，通俗小說就故事本身而言，與政教文學相差甚遠，儘管明代中後期以後，出現自王陽明(1472-1529)心學左派衍生重視人欲的思潮，如泰州學派王艮(1843-1541)主張的「百姓日用即道」及李贄主張的「穿衣吃飯，即是人倫物理」¹⁶等理論，但他們還是被多數知識分子視為異端思想。於是不難想見，話本小說也還處在「建立形象」的階段，它們雖不足以成為正統文學的威脅，但也不希望完全被排除在正統之外，於是與「六經」締結關係就有其急迫性與必要性。

¹² 明·馮夢龍編：《警世通言》(上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影兼善堂刊本)。

¹³ 明·馮夢龍編：《古今小說》(上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影天許齋藏本)。

¹⁴ 明·馮夢龍編：《醒世恆言》(上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影葉敬池刊本)。

¹⁵ 彭亞非：《中國正統文學觀念》(上海：社會科學文獻出版社，2007年5月)，頁161。

¹⁶ 明·李贄：《焚書·答鄧石陽》(臺北：河洛圖書出版社，1974年5月)，頁4。

明代話本小說的序跋，除了在歷時性為話本小說設定上溯經史的深遠座標之自我定位外，也橫向與長篇通俗小說一別苗頭。《古今小說》序言寫著：「小說如《三國志》、《水滸傳》稱巨觀矣。其有一人一事可資談笑者，猶雜劇之於傳奇，不可偏廢也。」即空觀主人的〈拍案驚奇敘〉：「宋元有小說家一種，多采閭巷新事為宮闈承應談資，語多俚近，意存勸諷。雖非博雅之派，要亦小道可觀。」¹⁷話本小說在此要面臨的挑戰則是「短篇」的可讀性。明代通俗小說仍屬《三國演義》《水滸傳》等長篇巨著的天下，所以序跋也出現部分作家表現的短篇意識，及「一人一事可資談笑者不能偏廢」之說。徐志平在〈中國通俗小說理論中的短篇意識〉便說：

代表通俗短篇小說的「話本小說」，源於宋元說書中的「小說」這一個家派。「小說」家講的是「一朝一代」故事，能夠「頃刻間捏合」，因此篇幅短小，情節也比較簡單。明清時期的小說理論繼承了上述觀念，部分作家或評點者更做了進一步的發揮，除強調短篇話本「故事時間」（一朝一代）及敘事內容（一人一事）的單一性，並明白點出短篇話本取材的新聞性、常民性（閭巷新事、耳目見聞）。……少數評點者因此留意到短篇故事的寓意性、代表性，能夠意識到短篇小說「以小見大」的作用。¹⁸

據徐志平統計的結果，話本小說序跋出現短篇意識的說法雖然不多見，但明清話本小說作家清楚知道自己繼承了宋元「小說」系統的「頃刻間捏合」「一人一事」的形式，故能在序跋中藉此發揚短篇小說「以小見大」的創作精神。

綜上所述，我們更能透過序跋宣揚的語境中得知，話本小說初崛起於明代時，積極宣揚文體本身可能被正統文學系統鄙薄的「通俗」與「短篇」缺陷，序跋能在此貢獻的便是拉長話本小說的歷史深度，以歷史演化來加強「雅化」的價值；並以「六經國史之輔」的功能表達話本在文學意義上的厚度，並佐以「一人一事」的日常之奇，可觀之處的短篇意識。或許他們期待的是，若話本小說的文學座標能與傳統文學靠攏，文學地位與市場價值前景若能被看好，文人加入創作便更具

¹⁷ 明·凌濛初：《拍案驚奇》（上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影尚友堂刊本）。

¹⁸ 徐志平：〈中國通俗小說理論中的短篇意識〉，《嘉大中文學報》第四期（2010年9月），頁53。

正當性了。

(二)清代：突出表現作品形象

甲申國亂、嘉定三屠、揚州十日等災難，明清易代的那幾年間，嚴重衝擊整個漢民族，話本市場能恢復過往的平衡，也是在順至十年之後的事了¹⁹。百姓被招撫之後，重建家園、穩定生活，更開始願意重新追求通俗小說帶來的娛樂價值。明代話本小說的序跋中，曾以六經國史之輔的氣勢企圖打下的文學地位，到了清初前期，作家不再眷戀文學史座標的位置，或許也是市場成熟的關係，已無須積極宣揚話本小說的「正當性」了。就小說題材而言，走向獨立創作之路，清初作家更樂於變化形式，自由加入自己的特色，獨創性高。

許多清初前期的作家是在經歷過國破家亡、社會動盪的刺激之下才開始創作，大量的亂世題材、荒唐的社會事件，都足以引起文人作家的創作欲望，所以動盪的社會無法摧毀通俗小說，甚至更加促進它的發展。²⁰亂世使得現實比小說更離奇的現象，就在作家的眼前發生，他們不再需要仰賴前人話本故事，而是嘗試邁入獨創階段。

此時失去政治舞台的漢人作家群，也不得不從儒家思想長期侷限的枷鎖中解放出來，於是他們更能在創作中表現更多面的情感與個性，也或許因為亂世造成的不安全感，使得比起文學地位的鞏固，他們更熱衷於前朝亂象的紀錄與個人情感的宣揚。清初話本小說的序跋，也已經少見文學發展的大敘述，雖然偶有與經典並列的序跋，但也改以較為活潑的對話體來表現。如杜濬(1611年-1687年)化名的睡鄉祭酒²¹所寫的〈連城壁序〉：

予謂：「古人著書，如班固、袁宏、賈逵、鄭玄之徒，皆以經史傳當世，子何屑屑此事為？」吾友微笑不答。予因取其所著之書，趺坐冷然亭上，焚香煮茗而讀之。其深心具見於是，極人情詭變，天道渺征，從巧心慧舌，筆筆鉤出，使觀者於心焰燦騰之時，忽如冷水澆背，不自知好善心

¹⁹ 徐志平：《清初前期話本小說之研究》（臺北：台灣學生書局，1998年11月），頁21-38。

²⁰ 陳大康：《通俗小說的歷史軌跡》（長沙：湖南出版社，1993年1月），頁217。

²¹ 徐志平：《清初前期話本小說之研究》，頁21。

生，惡惡念起。予因拍案大呼：「吾友洵當世有心人哉！經史之學僅可悟儒流，何如此作為大眾慈航也。」²²

杜濬是遺民詩人，雖不仕新朝、個性狂傲卻也與仕清之貳臣往來，接受接濟，也幫李漁的小說寫序、寫評論。²³在鼎革之際，在激烈殉國與苟且偷生之間，他選擇一條不違背良心卻又能生存的方式，寄背負著經史之學的儒流包袱，卻也願意以較開放的心胸接受話本小說。我們已能看見杜濬選擇用較輕鬆的態度面對經史典範，雖仍能看見班固、鄭玄等名家在列，但作者被巧妙安排在一個更神秘深不可測的形象裡，透過對話襯托這本話本的「高明」之處。

又及，此時期的話本小說儼然擁有商品形象的自覺，作家群習慣用一個「意象」隱喻整部小說的概念。而序跋，就成為詮釋這些形象概念的最佳平台。此時書名與序文是一體的，譬如薇園主人〈清夜鐘自序〉：「直到一處清音，劃然俱去，其提醒大矣」²⁴；〈鴛鴦針序〉：「使世知千針萬針，針針相投；一針兩針，針針見血。」²⁵；〈醉醒石序〉：「李贊皇之平泉莊，有醉醒石焉，醉甚而倚其上，其醉態立失。」²⁶；〈五色石序〉：「五色石何為而作也？學女媧氏之補天而作也。」²⁷以及〈珍珠舶自序〉所喻：

客有遠方來者，其舶中所載，凡珊瑚玳瑁夜光木難之珍，……至於小說蒐羅網巷異聞，一切可驚可愕可欣可怖之事，罔不曲描細敘，點綴成帙，俾觀者娛目，聞者快心，則與遠客販寶何異？此與《珍珠舶》之所作也。²⁸

直接將故事比喻成珍奇之寶，而記載這些珠寶的書本，自然就成為寶船了。又如〈生綃剪〉：「其有不麗不奇不樸，亦麗亦奇亦樸，則生綃是。茲剪之者將以

²² 清·李漁：《連城壁》（上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影清初抄本）。

²³ 徐志平：〈遺民詩人杜濬功能論小說觀探究〉，《臺北大學中文學報》創刊號（2006年），頁126。

²⁴ 清·薇園主人：《清夜鐘》（上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影安徽省博物館藏本）。

²⁵ 清·華陽散人：《鴛鴦針》（上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影清初刊本）。

²⁶ 清·東魯古狂生：《醉醒石》（臺北：洛出版社，1980年2月）。

²⁷ 清·筆鍊閣主人：《五色石》（上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影清初刊本）。

²⁸ 清·煙水散人：《珍珠舶》（上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影日本鈔本）。

爲衣，將席服務忍」²⁹；《豆棚閒話》的弁言也說：「吾鄉先輩詩人徐菊潭有《豆棚吟》一冊，其所詠古風、律絕諸篇，俱宇宙古今奇情快事，久矣膾炙人口，惜乎人遐世遠、湮沒無傳，至今高人韻士每到秋風豆熟之際，誦其一二聯句，令人神往。餘不嗜作詩，乃檢遺事可堪解頤者，偶列數則，以補豆棚之意。」³⁰一直到後期的《雨花香》、《通天樂》、《遍地金》等也都是在序文介紹書名的意象。所以我們能看見「寶船」、「豆棚」有包羅萬象之意，「雨花香」、「通天樂」、「遍地金」有俯拾即是之念；「醉醒」、「鐘響」、「針砭」則有警醒的用途。有些更是充滿宗教意含，或謂書名編撰傳說，如「五色石」的補天之石等。

有意思的是，這些說明書名意象的序跋多爲自序，主要是作家爲自己的書名進行更深入詮釋，也是他們更傾向於將自己的作品更獨特化的展現。若是他人作序的序跋，如杜濬爲李漁的《連城璧》《十二樓》所寫的序言，並不費心於釋題之上。天空嘯鶴的〈豆棚閒話敘〉與諧道人所寫的〈照世杯序〉，其內文關於「豆棚」、「照世杯」這幾個書名更是隻字未提。

顯見書名與序言在清代作家群中，是個人信念的象徵，他們在獨創的話本小說之中，企圖透過序言表達了他們獨特的創作觀，用「船」、「針」、「鐘」、「石」爲喻，也算是他們對於小說創作的印象式批評。

故從明清兩代話本小說透過序跋爭取認同的過程中，我們可以得知，兩代話本小說觀照的方向已有不同的偏重，明代積極奠定話本小說的正統地位，而清代的話本小說則傾向於在序跋中展現作家個人意識與作品特色，讓自身的出版品具有獨特形象，從話本小說的歷史大敘述轉移到個別作品理念的小小詮釋了。

三、娛心與勸善的迴圈

明代話本小說的序文，爲了奠定正統性而必須與政教的文學系統締結關係，如此雖能將話本小說擺上較爲體面的位置，卻也使人忽略小說內容的文學性，使得話本小說必須與所有政教文學一樣，強調勸忠、勸孝、勸善的教化功能。魯迅(1881-1936)曾說白話小說發展的動機主要爲「娛心」與「勸善」，而其中以勸善

²⁹ 清·谷口生等著：《生綃剪》(瀋陽：春風文藝出版社，1987年9月)。

³⁰ 清·艾衲居士：《豆棚閒話》(上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影瀚海樓本)。

為大宗。³¹這兩種創作動機透過話本小說的序跋，也能明確看見其目的性的宣揚，而且隨著時代變遷，在比重上「曾經」產生短暫的微妙變化。

當通俗小說進入文人的傳播視野，文人作家不難發現小說的娛樂性。但是為了正統性的宣揚，儘管肯定小說的娛樂性，最終在點評、撰寫序跋時仍是以其勸善、教育意義為主旨。譬如明代李贄點評《西遊記》，在「可笑」、「噴飯」等評論之後³²，還是提醒讀者「遊戲之中，暗傳密諦」³³的精神；欣欣子在〈金瓶梅詞話序言〉說：「使觀者庶幾可以一哂而忘憂也」³⁴但不忘說起故事最後的勸懲效果。

長篇章回小說如此，篇幅短小的話本小說也是相當重視教化的作用。馮夢龍在〈古今小說序〉談到：「可喜可愕，可悲可涕，可歌可舞；再欲捉刀，再欲下拜，再欲決脰，再欲捐金。怯者勇，淫者貞，薄者敦，頑鈍者汗下。」可以看出馮夢龍已經充分認知話本小說的故事性能對受眾的情緒渲染，這是很重要的情緒正視表現，但最終還是以讓怯者變勇、淫者惜貞的道德教化為目標。〈石點頭序〉的「小說家推因及果，勸人做善，開清淨方便法門，能使頑夫悵子，識迷頓悟」³⁵等都是因果報應與道德教化的展現，西湖漁隱的〈歡喜冤家敘〉更說：

……愚者讀之，可滌腐腸。稚者讀之，可知世情。壯者讀之，可知變態。致趣無窮，足駕唐人雜說；談諧有竅，不讓晉士清談。使蕙風發響，入松壑而彌清。流水成音，瀉盤石而轉韻。聖人不除鄭衛之風，太史亦采謠詠之奏。公之世人，喚醒大夢。³⁶

序文肯定話本小說的趣味，但是此趣須與魏晉南北朝的清談與唐人雜說相比，且舉《詩經》《史記》等經典亦採納民間通俗的歌謠為例，即便是諧趣，也必

³¹ 魯迅：「以意度之，則俗文之興，當由二端，一為娛心，一為勸善，而尤以勸善為大宗。」《中國小說史略》（上海：上海古籍出版社，2004年），頁71。

³² 明·吳承恩原著，李卓吾批點：《李卓吾批點西遊記》上卷（天津：天津古籍出版社，2006年10月），頁348；下卷，頁507。

³³ 明·吳承恩原著，李卓吾批點：《李卓吾批點西遊記》上卷（天津：天津古籍出版社，2006年10月），頁154。

³⁴ 明·蘭陵笑笑生：《金瓶梅詞話》（北京：人民文學出版社，2008年8月），頁1。

³⁵ 明·天然癡叟：《石點頭》（上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影金閩葉敬池刊本）。

³⁶ 明·西湖漁隱主人：《歡喜冤家》（上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影清初賞心亭刊本）。

須走進與典範並列方能證明自身的價值。綜合來看，明代話本小說追求通俗與雅正並存，詼諧離不開莊嚴的寓意。這些序跋已然產生一定的書寫公式，即透過看似毫無威脅的輕鬆故事讓受眾獲得勸懲的教化效果。

到了清代，雖然由明入清的作家，嘗試從歷史大敘述短暫轉向個人理念、處世之道的舞台。但是他們仍延續賦予小說功能性的習慣，就像前面論述杜濬為李漁寫的序文，試著把目光放向小說吸引大眾的面向，「為大眾慈航」仍是小說的終極目標，只是過程中，作家以及序文的撰寫者，都更強調的閱讀情緒。如烟水散人的〈珍珠船序〉：「至於小說家搜羅閭巷異聞，一切可驚可愕可欣可怖之事，罔不曲描細敘。」³⁷馮夢龍當時的「涕、笑、驚、愕」等情緒修辭，在清代更是大量重複出現在這個時期的話本小說序文中。

尤其在這些情緒修辭之中，「笑」一度成為清初話本小說頗為重視的情緒，這是清初話本小說對於小說本身娛樂作用的重大自覺。王昕形容這個階段有著貫穿一切的喜劇主義³⁸，劉勇強在〈文人精神的世俗載體——清初白話短篇小說的新發展〉中也說：

娛樂之於清初文人小說家，也不只是一種社會功能的體現，對他們來說，娛樂還離不開自我的遣興逞才，說到底，他們從事小說創作是在失去了詩文的經典寫作和淡化了史的意識後的一種良心遊戲。而對市民生活的陌生，也是他們更多地依託內心深處的創作衝動，在精神領域展開幻想的翅膀，做輕鬆自在的遊歷和探險。李漁小說虛化現實，消弭衝突，致力創造一種歡唱風趣的輕喜劇氣氛，就是這種新的娛樂風格的典型體現。³⁹

清初前期話本小說追求漸漸「娛心」，不再像前朝那般，成為社會勸懲功能的手段，有著的是更多文人的自我滿足，像李漁那樣以機智炫技的語言表現自己的才能，像艾納居士的《豆棚閒話》以歷史諷刺現實，或如《照世杯》呈現各式荒腔走板的人物。

³⁷ 清·煙水散人：《珍珠船》（上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影日本鈔本）。

³⁸ 王昕：《話本小說的歷史與敘事》（北京：中華書局，2002年12月），頁268-269。

³⁹ 劉勇強：〈文人精神的世俗載體——清初白話短篇小說的新發展〉，《文學遺產》1998年第6期，頁79。

清初話本小說的喜劇性比前朝更多樣化，而這也反映在序文之中。譬如天空嘯鶴的〈豆棚閒話序〉說此書「莽將二十一史掀翻」、「化嘻笑怒罵為文章」、「便是不笑閻羅，偶湊機緣，也向人前撫掌」⁴⁰都是喜劇性的正視，還有吳山諧道人〈照世杯序〉寫著：

客有語酌元主人者曰：「古人立德立言慎矣哉，胡為而不著藏名山，待後世之書，乃為此遊戲神通也。」今日：「唯唯，否否。東方朔善恢諧，莊子所言皆怪誕，夫亦托物見志也。與嘗見先生長者，正襟斂容而談，往往有目之為學究，病其迂腐，相率而去者矣。即或受教，亦不終日聽之。且聽之而欲臥，所謂正言不足悅耳，喻言之可也。」⁴¹

同樣舉前賢的詼諧怪誕為例，但這個時期的序跋已經懂得用對話的方式，較為輕鬆提出詼諧創作的可貴之處，更具備觀眾意識，不再是單方面論述，而是考量到接受者的情緒，為了不讓受眾「聽之欲臥」，故以喻言為之。

前面提到清代文人在亂世之中獲得更多的創作刺激，而他們也在話本小說的詼諧娛樂中獲得某種自我實踐。作家在失去仕途之路與正統文學載道的責任之後轉化而成的替代滿足。不管是自娛娛人或者炫技，清代話本小說的喜劇形式已經比明代寓莊於諧、穿插笑話的類型還要突出。甚至《十二笑》便直接以「笑」為書名，用「笑」字取代回目的單位，成為清代所有話本小說中最具喜劇意識的作品，其序言〈笑引〉說著：

客問《十二笑》何為作也？余曰：「古往今來，可笑之人不一人，可笑之事不一事……但當局有不自覺其可笑者，傍觀有不容於不笑者。不自覺其可笑者，常迷落於笑中，終身俱人話柄；傍觀可笑，及其當局亦迷。仔細思量，直可悲可涕，寧復能笑耶？余聞佛家濟渡，只在拈花微笑，些子機關。作者婆心亦復如是，所云歡喜方便門也。至於人世難逢開口笑，忙忙

⁴⁰ 清·艾衲居士：《豆棚閒話》（上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影瀚海樓本）。

⁴¹ 清·酌元亭主人：《照世杯》（上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影佐伯文庫本）。

枉負百年憂……吾將以醒世之哭不得、笑不得者。」⁴²

透過序言我們可以得知，作者寫《十二笑》的理由是爲了效法佛家「拈花微笑」的境界，達到醒世豁達的效果，他認爲古往今來多是可笑之事，然而當局者迷，故使所有的人都自陷困境，成爲他人訕笑的題材。在這裡比起過去積極導正缺失的期許，更多的是消極期待某種瀟灑自得、笑看人生的效果。徐志平也說：「如果要說清代話本序跋有什麼突出之處，那就是部分序跋有意忽略『寓教於樂』中『教』的部分，即擺脫教條主義，純粹從抒懷、娛樂、休閒的角度來談小說。」⁴³他還說，雖然大部分的清代話本還是無法脫離勸懲，如《雨花香》、《通天樂》、《玉瓶梅》、《躋春台》等皆是。但是部分序跋能從消遣、破悶、休閒的角度看待小說，便是一種觀念的進步了。⁴⁴

強調故事的喜劇性，雖然讓話本小說暫時產生新氣象，但是他們並非徹底擺脫教條主義，教條式的思考已經深化成文人的基因。娛心的追求其食不與勸善的立場相違背。應該說，文學載道的目的在此一話本小說演變中，立場始終如一。只是，清初的話本小說，願意以更重視娛樂的角度來編輯全書。他們在「娛心」通往「勸善」的道路上，找到幽微的「醒心」效果，成爲清代話本小說的主流意識，甚至成爲清代話本小說序跋最常見的「關鍵詞」。譬如〈醉醒石序〉：

古今盡醉也，其誰為獨醒者，若也獨醒，是孰容之！雖然，亦不可不醒也。不醒，則長夜不旦，世間大事業，安能向醉夢中問之。第人不醉則不醒，不大醉則不大醒。⁴⁵

文中形容舉世皆醉且不容獨醒，然而醒覺仍是有其迫切性。「醒覺」成爲清代某些話本小說追求的目標，他不像明代積極去導正立善，而是要破除迷思、看破昏昧迂腐的社會，那是較爲「出世」的境界。如〈清夜鐘序〉：「世人夢夢，錮利囚名。

⁴² 清·墨愁齋主人：《十二笑》（上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影清初寫刻本）。

⁴³ 徐志平：〈清代話本序跋考論〉，《東吳中文學報》第29期（2015年5月），頁142。

⁴⁴ 徐志平：〈清代話本序跋考論〉，頁142。

⁴⁵ 清·東魯古狂生：《醉醒石》（臺北：河洛出版社，1980年2月）。

撇不去貧賤，定要推開；衍不到榮華，硬圖捉著。」⁴⁶還有〈一片情序〉：「從而警心剔目焉。」⁴⁷還有〈二刻醒世恆言序〉：「承得一言棒喝」⁴⁸；〈雨花香自敘〉：「醒人之迷誤，復人之天良」⁴⁹；〈醒夢駢言序〉的「病魔者顛倒錯亂不自知其為夢也，而同榻之人見其喉喘氣結，能不振床拍席以呼之耶？」⁵⁰更是以惡夢為喻，而著書者則為了使所有身陷惡夢的人驚醒。直接以「娛目」和「醒心」為書名的《娛目醒心編》其序言直接表達「既可娛目，即以醒心。」⁵¹的期許。於是我們可以發現，清代多部話本小說序跋，不約而同透露著「醒心」的期許。

另外，若從清代選本來看，也有些微妙的變化。尤其是清話本小說選集裡，有幾本大量收錄明代的作品，如清《幻影》(三刻拍案驚奇)為明《型世言》的選本；《今古傳奇》、《覺世雅言》、《幻緣奇遇小說》、《二刻拍案驚奇別本》也皆有收錄《三言》、《二拍》等作品⁵²。原作品在明代問世時，還是被賦予勸懲教化的嚴肅寓意，但是到了清代，從序言來看，偏重的方向都不太相同了。

譬如夢覺道人為《幻影》(《三刻拍案驚奇》)寫的〈驚奇序〉雖然仍留有教化期許，但更多了：「貴賤窮達酒色財氣之情景，須看得幻。當場熱哄，瞬息成噓」⁵³這種世事「非奇則怪」，瞬息萬變、轉眼成空的特色，這樣的轉向，就明顯偏離了陸人龍兄弟評著《型世言》時的譴責精神。

還有像夢閒子寫的〈古今傳奇序〉，更是閒筆一則：

夢閒子笑謂墨憨道人曰：「無觀古今一大戲場，人輒昧昧，必須臺上腳色演出來，始覺耳目一新。每逢模擬逼肖處，反為咄咄稱奇。……試看古今來，那有奇聞？或事本無奇，而傳之者動以為奇；或事本出奇，而聞之者

⁴⁶ 清·薇園主人：《清夜鐘》(上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影安徽省博物館藏本)。

⁴⁷ 清·不提撰人：《一片情》(上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影好德堂刊本)。

⁴⁸ 清·心遠主人：《二刻醒世恆言》(上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影印雍正刊本)。

⁴⁹ 清·石成金：《雨花香》(上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影雍正刊本)。

⁵⁰ 清·守樸翁：《醒夢駢言》(上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影清初刊本)。

⁵¹ 清·草亭老人：《娛目醒心編》(上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影乾隆刊本)。

⁵² 徐志平：〈清代話本序跋考論〉，《東吳中文學報》第29期(2015年5月)，頁129。

⁵³ 清·夢覺道人：《三刻拍案驚奇》(幻影)(上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影北大圖書館藏本)。

反不以為奇，奇而不奇，不奇而奇，誰能與此處下一轉語？……」墨憨道人獨以為聽此快論，勝似奇聞，因書之以為《古今傳奇》引首。並此一段平平無奇之語，亦與其書並傳，豈不更奇。⁵⁴

直接將對話節錄成爲序言，並融合「奇」字做出一番思辨，這一則以奇怪序文作爲傳奇書序的手法，頗爲後設。而必須強調的是，選本收錄的《石點頭》、《警世通言》、《醒世恆言》等小說，在明代編輯出版時，並非以「奇」作爲全書的主要形象。顯而易見的，比起明代鼓吹的教化，清初選本更重視娛驚奇、奇幻的娛樂性，勸懲在這個目的，也不再是純粹積極建立一個以正視聽的系統，而是提供另一種破除我執的選擇，希望讀者能在虛擬的小說世界中大哭大笑一場，從此以更理智清明的態度，豁達面對自身所處的同樣喧鬧、荒唐的生活世界。只是破除我執、豁達以對的人生觀，無非是期許人們改過向善，從故事中的嗔癡恩怨，有所惕勵。

話本小說走到清中葉以後，還是逐漸沒落了。王昕的《話本小說的歷史與敘事》表示：

擬話本小說自產生之際，便有了向正統的載道文學靠攏與適應的願望。馮夢龍的情教觀和有裨世道人心的道德目的，發展並豐富了話本小說的藝術思想，抬高了它的社會地位。凌濛初的創作主張又為擬話本小說的發展方向設下了框架，明末之為擬話本小說者競相效仿，使這一體材直到消亡之日也沒能超越其勸懲的方向。⁵⁵

清代話本小說雖然短暫出現別趣，尤其在清初前期階段，追求娛樂性與獨創性的創作雨後春筍般誕生，也一定程度地將「破迷」、「醒心」的期許反映在序跋之中。然而從序跋的整體主張看來，清代話本小說的精神，還是離不開當初三言二拍追求的勸懲主題。趣味性的追求到了後來最終淪爲形式上的模仿。清代的話本小說，到了後期已經演變成善書，因果輪迴善惡有報的說教意味濃厚，在序言中也直言話本的作用如〈雨花香自敘〉：「是爲善有如此善報，爲惡有如此惡報。」

⁵⁴ 清·夢閒子：《今古傳奇》（上海：上海古籍出版社《古本小說集成》影集成堂刊本）。

⁵⁵ 王昕：《話本小說的歷史與敘事》，頁 302。

的果報宣傳，而《躋春臺》其序言也說著：

然改惡從善之法，聖賢教人千言萬語，不外勸懲。特精言之則為性理，士知學者可解；粗言之則為報應，人不知學者可解。勸懲因人而語，而概薄淺近也……此淺近之言，最宜中下者也。而後世效之者甚夥，特借報應為勸懲，引案以證之……中邑劉君省三，隱君子也。杜門不出，獨著勸善懲惡一書，名曰《躋春臺》。⁵⁶

序文更認為，所有的聖賢經典都是為了讓人改惡向善的，只是用語之不同，語言較為精煉則是性理之學，語言較為淺白則成為果報之書。所有而文末他也直言此書為勸善懲惡之書。

無法擺脫的勸懲以及無法開創新路線的書寫模式。從前面引述多次的〈古今小說敘〉等序文，清代多有沿用。而彼此間也有抄襲拼湊、奪胎換骨的現象，如自怡軒主人的〈娛目醒心序〉：「其間可驚可愕，可敬可慕之事，千態萬狀，如蛟龍變化，不可測試。能使悲者流涕，喜者起舞，無一迂迴陳腐之辭，而無不處處引人於忠孝節義之途……」⁵⁷而後《今古奇聞》的選集問世時，王寅所撰之〈今古奇聞序〉又再「脫胎」於〈娛目醒心〉之序文：「暇日手批目覽，覺其可驚、可愕、可慕之事，千秋萬狀，如蛟龍變化，不可測識，能使悲者痛哭流涕，喜者眉飛色舞……且處處引人入於忠孝節義之路，即可醒世警人……」⁵⁸〈連城壁序〉寫著：「迷而不知悟，江河日下而不可返」⁵⁹到了〈一片情序〉則有類似的：「世之鍾情者，汨而不返也，迷而不悟也，沉而不醒也。」⁶⁰從序跋辭藻的困境、掙脫不了的價值觀牢籠，似乎也能同時體現其發展的侷限，清代話本走到最後還是在三言二拍的老籠子裡。

如此看來，話本小說的序跋所體現的娛心與勸善兩大作用，並非兩種分裂的路徑，而是作家文人、出版商在動盪的環境、易變的時代中，嘗試賦予這些通俗

⁵⁶ 清·省三子：《躋春臺》(上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影光緒刊本)。

⁵⁷ 清·草亭老人：《娛目醒心編》(上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影乾隆刊本)。

⁵⁸ 清·王寅：《今古奇聞》(上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影清光緒刊本)。

⁵⁹ 清·李漁：《連城壁》(上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影清初抄本)。

⁶⁰ 清·不提撰人：《一片情》(上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影好德堂刊本)。

取樂的話本小說更多「功能性」選擇。當人們試著把一種文體戴上責任的枷鎖，不管是強調嚴肅的寓意還是提供看似瀟灑的的豁達人生觀，都不是單純的享受文學帶來的樂趣與感動，而是文人對教化責任的依賴與自我制約了。

四、結論

綜上所述，我們可以從明清話本小說序跋透露出的訊息，即話本小說初興起時，爲了推行此一通俗文類，文人作家的努力方向之一，乃是透過序跋撰寫的焦點多集中於文學史的建構，企圖爲話本小說在典範文學、政教文學的發展史上立足。這是一個爭取正統性座標的長征，此時期的話本除了與經史典範相提並論外，也與長篇通俗小說較勁，宣揚話本小說篇幅短小的長處。不過到了清代這個現象就減少許多。

到了清代，話本小說趨於獨立創作，序跋多爲書名意象的闡述與發揚，而且比起明代寓教勸懲的良善立意，似乎更重視讀者的閱讀感受。另外序跋也在娛心、詼諧等喜劇情感更有自覺，他們已能從明代積極勸善的目的，悄悄轉化成較爲態度消極，但能從渾噩的狀態中「醒覺」的某種通透豁達的期許。只是這個現象到了後期，隨著逐漸僵化的創作內容，序跋複製、寫下一篇篇宗旨雷同的善惡論，繼續走在勸懲的舊路上。

雖然清初話本小說的序跋曾短暫展現他們獨特的創作意志，與明代相比也有不同的側重，但經過整體的歸納分析，我們得知，整個大方向的序跋內容，還是並沒有完全擺脫明代馮夢龍「三言」序跋的書寫脈絡。

徵引文獻

一、專書

(一)古籍文獻

明·天然癡叟：《石點頭》，上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影金閩葉敬池刊本。

明·西湖漁隱主人：《歡喜冤家》，上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影清初賞心亭刊本。

- 明·吳承恩原著，李卓吾批點：《李卓吾批點西遊記》上卷，天津：天津古籍出版社，2006年10月。
- 明·李贄：《焚書》，臺北：河洛圖書出版社，1974年5月。
- 明·抱甕老人編：《今古奇觀》，上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影上海館藏本。
- 明·凌濛初：《拍案驚奇》，上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影尙友堂刊本。
- 明·馮夢龍編：《古今小說》，上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影天許齋藏本。
- 明·馮夢龍編：《醒世恆言》，上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影葉敬池刊本。
- 明·馮夢龍編：《警世通言》，上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影印兼善堂刊本。
- 明·蘭陵笑笑生：《金瓶梅詞話》，北京，人民文學出版社，2008年8月。
- 清·不提撰人：《一片情》，上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影好德堂刊本。
- 清·心遠主人：《二刻醒世恆言》，上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影印雍正刊本。
- 清·王寅：《今古奇聞》，上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影清光緒刊本。
- 清·石成金：《雨花香》，上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影雍正刊本。
- 清·守樸翁：《醒夢駢言》，上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影清初刊本。
- 清·艾衲居士：《豆棚閒話》，上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影瀚海樓本。
- 清·李漁：《連城壁》，上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影清初抄本。
- 清·谷口生等著：《生綃剪》，瀋陽：春風文藝出版社，1987年9月。
- 清·東魯古狂生：《醉醒石》，臺北：河洛出版社，1980年2月。
- 清·省三子：《躋春臺》，上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影光緒刊本。
- 清·草亭老人：《娛目醒心編》，上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影乾隆刊本。
- 清·酌元亭主人：《照世杯》，上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影佐伯文

庫本。

清·筆鍊閣主人：《五色石》，上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影清初刊本。

清·華陽散人：《鴛鴦針》，上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影清初刊本。

清·煙水散人：《珍珠舶》，上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影印日本鈔本。

清·夢閒子：《今古傳奇》，上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影集成堂刊本。

清·夢覺道人：《三刻拍案驚奇》，上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影北大圖書館藏本。

清·墨憨齋主人：《十二笑》，上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影清初寫刻本。

清·薇園主人：《清夜鐘》，上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影安徽省博物館藏本。

(二)近人專書

丁錫根編：《中國歷代小說序跋集(中)》，北京：人民出版社，1996年。

王 昕：《話本小說的歷史與敘事》，北京：中華書局出版，2002年12月。

王慶華：《話本小說文體之獨立與成熟——話本小說文體研究》，上海：華東師範大學出版社，2006年10月。

王 猛：《明代小說序跋研究》，北京：中國文聯出版社，2012年6月。

徐志平：《清初前期話本小說之研究》，臺北：臺灣學生書局，1998年11月。

陳大康：《通俗小說的歷史軌跡》，長沙：湖南出版社，1993年1月。

彭亞非：《中國正統文學觀念》，上海：社會科學文獻出版社，2007年5月。

魯 迅：《中國小說史略》，上海：上海古籍出版社，2004年。

二、期刊論文

王委艷：〈話本小說序跋的小說觀念〉，《武漢科技大學學報(社會科學版)》第13卷第6期，2011年12月。

王軍明：《清代小說序跋研究》，山東：山東大學博士論文，2014年。

李志宏：〈「話本」與「演義」的關係：以古今小說敘為討論中心〉，《中正漢學研究》第 21 期，2013 年 6 月。

徐志平：〈中國通俗小說理論中的短篇意識〉，《嘉大中文學報》第 4 期，2010 年 9 月。

徐志平：〈遺民詩人杜濬功能論小說觀探究〉，《臺北大學中文學報》創刊號，2006 年。

徐志平：〈清代話本序跋考論〉，《東吳中文學報》第 29 期，2015 年 5 月。

劉勇強：〈文人精神的世俗載體——清初白話短篇小說的新發展〉，《文學遺產》，1998 年第 6 期。



