

科舉的戲仿·自我指涉·輿評生成 ——以〈老門生〉與《三報恩》論「讀者」 於編撰之影響

尤麗雯*

摘要

《三報恩》雖然署為畢魏所作且經由馮夢龍改定，但是《三報恩》何處出自畢魏之手，何處經過馮夢龍改定，滑稽館自刻本未有具體說明；且馮夢龍在序中更明白點出《三報恩》乃依據其作〈老門生三世報恩〉敷演而來，故馮夢龍雖署為《三報恩》的改定者，其實對文本的影響已形同作者；且馮夢龍對戲曲的改編，與他取材改編前有所本的話本小說之編撰相仿，因此本文將馮夢龍視為畢魏《三報恩》的合作者，以探討其改編。

從書籍史延伸而出的閱讀史研究，指出文本的編撰者同時也是讀者，文本是作者的閱讀經驗（文化修養）與書寫之轉換的展現。本文考量同屬於士紳的目標受眾（讀者）與編撰者，因為權力資本的差異，造成在政治場域中的不同位置，還有馮夢龍對藝文場域聲名能有助於得到政治場域的權力競爭資本之認識，對照敘事體的短篇小說〈老門生〉與代言體的戲曲《三報恩》，從兩者內容的異同，以期能更具體呈現馮夢龍如何靈活運用他的文化修養，藉由文本的編撰，試圖達到參與、甚至可能影響公眾領域之目的。

關鍵詞：馮夢龍、三報恩、三言、出版文化、目標受眾

* 屏東大學中國語文學系助理教授

Parody of the Imperial Examination, Self-reference, and Public opinion generation: Discussing the Influence of the 'Reader' on Compilation through “Lao men sheng” and *Sanbaoen*

Yu, Li -Wen *

Abstract

Although *Sanbaoen* is attributed to Bi Wei and self-published, and was revised by Feng Menglong, the specific sections of *Sanbaoen* originally written by Bi Wei and those revised by Feng Menglong are not clearly explained in the Guji guan edition. Moreover, Feng Menglong explicitly states in the preface that *Sanbaoen* was adapted from his own work “Lao men sheng san shi bao en”. Therefore, although Feng Menglong is credited as the reviser of *Sanbaoen*, his influence on the text is akin to that of the author. Additionally, Feng Menglong’s adaptation of the play is similar to his approach in revising the earlier novels he based his adaptations on. Therefore, this article regards Feng Menglong as Bi Wei’s collaborator in *Sanbaoen* to explore its adaptation.

Research into the history of reading, extending from the history of books, points out that the compiler of the text is also the reader, and the text is a manifestation of the transformation between the author’s reading experience (cultural accomplishment) and writing. This article considers the target audience (readers) and editors who are both gentry, due to differences in power capital, they have different positions in the political field; and Feng Menglong’s understanding that reputation in the arts and literature field can help gain capital for power competition in the political field, by comparing the short story “Lao men sheng” with the dramatized work *Sanbaoen*,

this paper aims to more concretely present how Feng Menglong adeptly utilized his cultural cultivation through text compilation to participate in and perhaps even influencing the public domain.

Keyword : Feng Menglong、*Sanbaoen*、San yan、Publishing culture、Target audience

* Professor of Chinese Language and Literature, Pingtung University

一、前言

明末清初有許多文人取材白話小說改編為戲曲，¹ 本文所探討的畢魏（約 1623-？）《三報恩》也是；而其中更有改編自作為戲曲者，如李漁（1611-1680）《比目魚》。《三報恩》雖然為畢魏所作且自刻（滑稽館刻本），² 經馮夢龍（1574-1646）改定，但是不同於墨憨齋改定本如《人獸關》、《永團圓》等諸劇皆以總評、眉批等方式具體說明增刪之處，《三報恩》何處出自畢魏之手，何處經過馮夢龍改定，滑稽館刻本未有具體說明，且馮夢龍在序中更明白點出《三報恩》乃依據其作〈老門生三世報恩〉（以下簡稱〈老門生〉）敷演而來，而畢魏的改動主要在增添陳名易負恩此條副線，以對照鮮于同，突顯原作「少不足矜，而老未可慢」的主旨，³ 故馮夢龍雖署為《三報恩》的改定者，其實對文本的影響已形同作者，如許暉林即稱《三報恩》為馮夢龍改編自作。⁴ 即使將馮夢龍視為《三報恩》的改編者，滑稽館刻本《三報恩》對〈老門生〉的詮釋，也是馮夢龍所認可，而畢魏原作經過馮夢龍的改定，與馮夢龍對「三言」中許多取材他人之作的文本之編撰工作相似，故本文以〈老門生〉對照《三報恩》，探討馮夢龍基於對兩個文本的「讀者」之理解，而對〈老門生〉的改編。

本文所關注的讀者，是隸屬於書籍史及其衍生而出的閱讀史研究所關注的真實讀者，⁵ 但是並非所有能接觸到〈老門生〉、《三報恩》的歷史上真實讀者，而是作者在編撰文本時，特意为之寫作、與之對話的讀者群體，這個群體不是

-
1. 林鶴宜：〈晚明清初小說新品類對文人傳奇戲曲敘事開創的影響〉，《戲劇研究》第 25 期（2020 年 1 月），頁 1-42。
 2. 中國國家圖書館所藏的明刻本《滑稽館新編三報恩傳奇》，扉頁註明此本為滑稽館刻本，滑稽館是畢魏的室名，故知此為畢魏的自刻本。〔明〕畢魏著，〔明〕馮夢龍改定：《滑稽館新編三報恩傳奇》第 1 冊，明滑稽館刻本，中國國家圖書館藏，扉頁。畢魏的生平資料，據徐澤之：〈蘇州明清傳奇作家考述〉，《劇作家》第 4 期（2018 年），頁 100。
 3. 〔明〕馮夢龍：〈序〉，〔明〕畢魏著，〔明〕馮夢龍改定：《滑稽館新編三報恩傳奇》，魏同賢主編：《馮夢龍全集》第 12 冊（南京：鳳凰出版社，2007 年），頁 1565。本文徵引之《三報恩》，皆據此本，為避免繁瑣，以下徵引只標註頁數。
 4. 許暉林：〈《比目魚》的政治意涵：李漁改編實踐的一個案例研究〉，《政大中文學報》第 23 期（2015 年 6 月），頁 210。
 5. 指會接觸到書籍，有血有肉的真實讀者。

理想讀者，而是近似於行銷學的「目標客群」（target audience）概念所劃定的，商品⁶銷售目標的消費族群，姜士彬即指出這種對書籍的文本內容與物質特徵有重要影響的群體，雖然在中國文學研究時常以讀者稱之，但更精確的稱呼當為「目標受眾」；而廓清目標受眾之意義在於瞭解「作者對這個群體心態的設想」：「讀者同作者是否屬於同一個社會群體，作者是否希望自己的著作被一個同自己截然不同的群體所接受。」⁷馮夢龍對讀者的閱讀實踐之認識，在他對文本進行選擇、刪改、剪貼重組、創作等編輯工作都有重要影響，許暉林、劉柏正已有相當深入的探討，⁸然而，馮夢龍一生編撰多種不同性質的著作，今日可見的傳世著作仍多達四十多種，且他不僅編撰書籍，更自行刊印白話小說、戲曲，也與多位書坊主有所合作；馮夢龍對出版涉及的商業活動瞭解甚深，可以說，馮夢龍是同時具有儒者、商人兩種文化修養的作者，⁹考量馮夢龍在羅伯特·達恩頓（Robert Darnton）所提出的書籍的「傳播網絡」（communication circuit）上具有的多重角色，¹⁰馮夢龍對書籍的目標受眾必然有深入的理解，並且影響了他的編撰策略。

學者從「三言」的物質型態與文本內容，推定「三言」的目標受眾是士紳為主的菁英階層，且以對文本價值更具有話語權的縉紳為主；¹¹馮夢龍改定傳奇

6. 在本文指〈老門生〉、《三報恩》。

7. [美]姜士彬：〈中華帝國晚期的傳播、階級和意識〉，收入[美]羅友枝、[美]黎安友、[美]姜士彬主編，[加]趙世玲譯：《中華帝國晚期的大眾文化》（北京：北京師範大學出版社，2022年），頁62-63。

8. Hui-Lin Hsu, "Revision as redemption: A study in Feng Menglong's editing of vernacular stories" (Ph.D. diss., Columbia University, 2010), pp.50-55. 劉柏正：《讀史與述事——馮夢龍作品之歷史意識與政治關懷》（臺北：新文豐，2020年），頁121-143。

9. 關於馮夢龍的出版事業，見尤麗雯：《爭鳴出版業——晚明文壇馮夢龍的個案研究》（桃園：國立中央大學中國文學系博士論文，2017年）。

10. 達恩頓將書籍從作者的創作到抵達讀者之手的過程，所包含的編輯、印刷商、出版商、通路商等多種角色，一一羅列成一個網絡，指出在網絡上的每個角色，對書籍的創作過程都發揮了影響，影響了書籍的文本內容與物質特徵。[美]羅伯特·達恩頓著，蕭知緯譯：《拉莫萊特之吻》（上海：華東師範大學出版社，2010年），頁85-91。

11. 大木康考慮了明清的識字率，在磯部彰對《西遊記》讀者的研究基礎上，加以修正，從馮夢龍主要合作的葉氏書坊，其刊刻著作多為日用類書、舉業用書、小說，針對的當是同一階層的讀者，故而推定「三言」的讀者是以準備科舉考試的生員為主。筆者則參考書籍史研究在白話小說讀者的相關研究成果，並考量「三言」精美的印刷品質及馮夢龍編撰出版白話小說，想要提升白話小說地位，

的編撰、出版，則同時面向士紳為代表的菁英階層，以及基於廣傳的目的，而希望兼容的庶民觀眾。¹² 馮夢龍與「三言」及其改定本傳奇的主要目標受眾（士紳），共同具有士人身分，在文化修養上有共通之處，馮夢龍對士紳的瞭解及其心態，亦將反映於他的編撰策略。

馮夢龍在《三報恩》序中交代改編經過與評論情節：

余向作老門生小說，政謂少不足衿，而老未可慢。為目前短算者開一眼孔。滑稽館萬後氏取而演之為《三報恩》傳奇，加以陳名易負恩事，與鮮于老少相形。……至傳中科場假借，或言稍觸時諱。夫假借之得失，即命為之。¹³

這段陳述，不僅是馮夢龍的閱讀分享，更有意地指引讀者的閱讀取徑：馮夢龍明白直揭文中的鮮于同、陳名易故事雖為小說家、劇作家的虛構，然而，其中的科場事件卻是有所假借（取材真實）。秦曼儀指出以閱讀史研究的視角而言，作者、編者所書寫的文本是閱讀踐履性行動之展現，而將深具閱讀經驗的作者視為讀者以審視文本，可以對他的編撰有更深入的了解：

作為讀者的作者，他（她）如何在選擇的書寫類別中，在表達情感和闡述意念的論述實踐中，將社會形塑和傳承的寫作成規、論述形式、知識傳統、常識、價值觀念等據為己用。¹⁴

馮夢龍對白話小說、戲曲，及晚明商業出版、士人文化的瞭解，都是構成他作為編撰者的文化修養，且馮夢龍更與〈老門生〉、《三報恩》的目標受眾（士紳）

則對文本價值具有話語權的士紳階層（特別是因其社會地位而握有更多資本的士大夫），當為「三言」的目標受眾。〔日〕大木康著，吳悅摘譯：〈關於明末白話小說的作者和讀者〉，《明清小說研究》第2期（1988年），頁199-207。尤麗雯：《爭鳴出版業——晚明文人馮夢龍的個案研究》，頁219-229。

12. 涂育珍：《〈墨憨齋定本傳奇〉研究》（濟南：齊魯書社，2011年），頁69。

13. 頁1565。

14. 秦曼儀：〈書籍史方法論的反省與實踐——馬爾坦和夏提埃對於書籍、閱讀及書寫文化史的研究〉，《臺大歷史學報》第41期（2008年6月），頁301。

皆為士人，如秦曼儀所言，將馮夢龍同時視為其作的編撰者與讀者，以審視馮夢龍編撰的文本，可有助於考察他如何運用小說、戲曲的知識傳統、寫作成規、敘述手法等，以達成他試圖向目標受眾宣揚理念之編撰目的。

馮夢龍創作〈老門生〉的時間，在天啟四年（1624）至天啟七年（1627）間，¹⁵當時馮夢龍為士紳階層之中，社會地位較低的青衿；《三報恩》的序作成時間在崇禎十五年（1642），成書亦約當此時，馮夢龍此時已是退休居家的鄉宦，對官場有更多的理解；共同作者畢魏年甫弱冠，仍是士紳階層中社會地位較低的青衿。雖然署名為作者的畢魏，或是文本的改定者馮夢龍，在政治場域（field）所擁有的權力資本都少於考官，¹⁶然而，周啟榮研究晚明的商業出版，發現坊刻時文的大量出版，數量遠超過官刻時文，遂使得民間的時文選家與評論者，得以利用其在藝文場域的權威地位，挑戰官方權威，與官刻競爭解釋儒家經典和品評文學的標準，而由於舉業用書的文化生產場域與考試場域之交疊，遂使得考官不得不改變選文的標準，故而當日許多考生都積極競爭在舉業用書的藝文場域之聲名；¹⁷馮夢龍在致仕鄉居前，已出版多種所編撰的舉業用書，致仕後仍編撰、出版舉業用書《綱鑑統一》，並改定、出版了《墨憨齋訂定人獸關傳奇》、《墨憨齋重定永團圓傳奇》、《三教偶拈》等著作，¹⁸持續透過書籍以拓展文化社交網絡，¹⁹在維持藝文場域聲名的同時，也是透過藝文場域的聲名以期廣傳著作，藉以實踐公眾領域之參與。²⁰

15. 此為根據《警世通言》的無礙居士敘與《醒世恆言》的可一居士敘所推定的可能成書時間，尤麗雯：《爭鳴出版業——晚明文入馮夢龍的個案研究》，頁94。

16. 布赫迪厄（Pierre Bourdieu）指出場域「是由在資本的類型與數量的基礎上形成的統治地位與被統治地位所組成的結構性空間」，故而在場域中的位置，是由其資本的多寡所決定的。〔美〕戴維·斯沃茨（Swartz, D.）著，陶東風譯：《文化與權力：布爾迪厄的社會學》（上海：上海譯文出版社，2006年），頁143。

17. 〔美〕周啟榮著，張志強等譯：《中國前現代的出版、文化與權力：16-17世紀》（北京：商務印書館，2023年），頁216-頁312。

18. 尤麗雯：《爭鳴出版業——晚明文入馮夢龍的個案研究》，頁100-101。

19. 馮夢龍以書籍之閱讀、編撰與出版所拓展的文化社交網絡，見劉柏正：《讀史與述事——馮夢龍作品之歷史意識與政治關懷》，頁96-102。

20. 王鴻泰以明中葉以後，透過小說、戲曲議論政治而揚名的士人，指出小說、戲曲對公眾領域的參與及影響力，已為創作者所注意。劉柏正指出：「將編創與出版視為一種行動，實際上就是將其視為

綜上所述，本文考量同屬於士紳的目標受眾與編撰者，因為權力資本的差異，造成在政治場域中的不同位置，與馮夢龍對藝文場域聲名能有助於得到政治場域權力競爭之資本的認識，²¹ 對照敘事體的短篇小說〈老門生〉與代言體的戲曲《三報恩》，從兩者內容的異同，具體呈現馮夢龍如何靈活運用他對白話小說、戲曲兩種文類的認識，及他多年從事編撰、出版，兼具的士、商文化修養，以期能達到他向目標受眾宣揚理念之編撰目的。

二、從鮮于同的承繼與改寫談起

〈老門生〉創作於馮夢龍尚未出貢為官時，鮮于同身上投射了許多馮夢龍自身的影子：²² 鮮于同早歲有才名，馮夢龍亦是早歲即有才名，文從簡（1574-1648）〈馮猶龍〉：「早歲才華眾所驚，名場若個不稱兄。」²³ 所述正是馮夢龍少時已於士群體間有一定的文名；鮮于同蹭蹬科場，馮夢龍也多年困於場屋，寫作〈老門生〉時，雖已年過五十，一再落榜，但是仍然未放棄透過進士及第以出仕的期盼。〈老門生〉的入話，馮夢龍先以一首詩描述當日許多人「老去文章不值錢」的成見，而後提出對老、少之論的見解：

大抵功名遲速，莫逃乎命，也有早成，也有晚達。早成者未必有成，晚達者未必不達。不可以年少而自恃，不可以年老而自棄。這老少二字，也在年數上，論不得的。假如甘羅十二歲為丞相，十三歲上就死了，這

一種介入社會系統的互動影響」。王鴻泰：〈明清的資訊傳播、社會想像與公眾社會〉，《明代研究》第12期（2009年6月），頁59-82。劉柏正：《讀史與述事——馮夢龍作品之歷史意識與政治關懷》，頁64。

21. 從馮夢龍的戲曲出版，可以見到馮夢龍對藝文場域聲名與政治資本轉換之認識，見尤麗雯：《爭鳴出版業——晚明文壇馮夢龍的個案研究》，頁215-219。
22. 王清青認為小說中的鮮于同，是馮夢龍在寫自己；許新路則指出鮮于同遭遇的科舉不順遂與心中的苦悶，都是馮夢龍的投射，也是當日科舉的寫照。王清青：〈「三言」中的書生形象分析〉，《九江學院學報（社會科學版）》第1期（2019年），頁40。許新路：〈淺析《老門生三世報恩》中的人物與情節設置〉，《北方文學》第6期（2020年），頁34。
23. 〔明〕文從簡：〈馮猶龍〉，〔清〕陳濟生編：《啟禎遺詩》第6冊，清順治刻本，中國國家圖書館藏，卷8，頁2。

十二歲之年，就是他髮白齒落、背曲腰彎的時候了，後頭日子已短，叫不得少年。……做人只知眼前貴賤，那知去後的日長日短？見個少年富貴的奉承不暇，多了幾年年紀，蹉跎不過，就怠慢他，這是短見薄識之輩。²⁴

這段論述，闡釋的不僅是〈老門生〉的故事主旨，也是當時已年過五十，仍未能金榜題名的馮夢龍，藉小說以回應當日許多人對老秀才之鄙薄的辯駁；「才高而數奇，志大而命薄。年年科舉，歲歲觀場，不能得朱衣點額，黃榜標名。到三十歲上，循資該出貢了。他是個有才有志的人，貢途的前程是不屑就的。」²⁵這段由說書人向看官闡述的鮮于同才高氣傲，不屑出貢屈就之心理，說的是鮮于同，也是馮夢龍的表白，鮮于同不僅是主角，更是寄寓作者的許多心聲與經歷，用以突出文本主旨的核心人物，對照〈老門生〉、《三報恩》之鮮于同形象與經歷，可以對馮夢龍如何運用白話小說、戲曲的特質以帶領目標受眾觀看鮮于同，以傳達理念，有更細微的認識。

白話小說與戲曲，雖然都有虛構情境、使讀者融入其中的能力，然而，兩者的讀者觀看角度不同。小說中鮮于同蹭蹬科場的經歷與抱負，是由說書人以全知視角向讀者敘述，讀者是鮮于同人生的旁觀者；戲曲為代言體，讀者不需要透過全知視角的說書人瞭解鮮于同的人生，而是跟著主角鮮于同，一起目睹他與不同角色的互動，並由鮮于同直接向讀者訴說。《三報恩》中，鮮于同初登場時先以【瑞鶴仙】及一大段說白，傾訴他的經歷、心聲，而後再藉由鮮于同與妻子顏氏、上門請求讓貢的高得意的先後對話，以重現鮮于同置身的情境，使讀者更能代入鮮于同的感受。

雖然《三報恩》的鮮于同形象多承繼〈老門生〉，兩者仍有些不同。〈老門生〉中，鮮于同一再讓貢，不僅只是不願屈就：

24. [明]馮夢龍：《警世通言》，魏同賢主編：《馮夢龍全集》第2冊（南京：鳳凰出版社，2007年），卷18，頁242-243。

25. [明]馮夢龍：《警世通言》，卷18，頁243。

思量窮秀才家，全虧學中年規這幾兩廩銀，做個讀書本錢。若出了學門，少了這項來路，又去坐監，反費盤纏。況且本省比監裡又好中，算計不通。偶然在朋友前露了此意，那下首該貢的秀才，就來打話，要他讓貢，情願將幾十金酬謝。鮮于同又得了這個利息，自以為得計。第一遍是個情，第二遍是個例，人人要貢，個個爭先。²⁶

雖然鮮于同讓貢最大原因在於官途的長遠考量，出貢為官不及科甲出身，不僅往往官職不高，且動輒得咎，甚至無端遭罪：「科貢的官一分不是，就當做十分；晦氣遇著別人有勢有力，沒處下手，隨你清廉賢宰，少不得借重他替進士頂缸。」²⁷然而，由於讓貢意外得到豐厚的酬金，就此，讓貢更成了鮮于同的「便宜」生計來源。馮夢龍這段描述，使得鮮于同的人物形象更為複雜，這個一再讓貢的老秀才，有他不願和光同塵的才子傲氣，也有他長期處於窮困，混跡市井而與之同化的市儈氣息；鮮于同出於生計的盤算，既可憐也滑稽，形象真實而鮮活。在鮮于同的形象塑造上，不僅可以見出馮夢龍對人性深刻而細微的觀察與描摹能力，讀者也同時可以明顯感受到說書人敘述鮮于同市井化作為的諧謔；鮮于同錄取案首時，出現在眾人眼前的形象，說書人之敘述也帶著同樣的戲謔：

矮又矮，胖又胖，鬚鬢黑白各一半，破儒巾，欠時樣，藍衫補孔重重綻。你也瞧，我也看，著還冠帶像胡判。不枉誇，不枉讚，「先輩」今朝說嘴慣。休羨他，莫自嘆，少不得大家做老漢。不須營，不須幹，序齒輪流做領案。那案首不是別人，正是那五十七歲的怪物、笑具，名叫鮮于同。²⁸

說書人對鮮于同的戲謔，與小說中蒯遇時的態度相仿：

26. [明]馮夢龍：《警世通言》，卷18，頁243。

27. [明]馮夢龍：《警世通言》，卷18，頁244。

28. [明]馮夢龍：《警世通言》，卷18，頁245。

只是有件毛病，愛少賤老，不肯一視同仁。見了後生英俊，加意獎借；若是年長老成的，視為朽物，口呼「先輩」，甚有戲侮之急。²⁹

從說書人對鮮于同帶著戲謔口吻的敘述，正可見出說書人對鮮于同的觀看，不是代入同理鮮于同，而是相似於功名之路順遂，少年登第，遂看不起老秀才的蒞遇時，都是由上而下俯瞰的審視；由此也可以見出，馮夢龍藉由說書人之帶領以觀看鮮于同的目標受眾，不是與鮮于同有相似遭遇的老秀才們，而是對老秀才帶有成見的士紳。馮夢龍讓說書人的感知視角，相似於目標受眾的視角，不僅可以拉近雙方距離，更有助於透過說書人對鮮于同前後評價的逐步變化，以達到如王德威所言，說書人用看似客觀真實的名義，以展示其所知所想，增加對讀者的感染能力。³⁰

改編為戲曲時，鮮于同市儈化的一面消失無蹤：

（淨）目下本庠考貢，輪該小弟奉陪。因老兄屢次讓與他人，故此小弟不揣也作這個癡想。……小弟不敢忘報，作興銀子到手，自當相酬。（生）唉，哪裡話！我若貪這作興銀子，何不自去貢了？言之可羞，是願情相讓，豈望相酬？³¹

高得意（淨所扮）主動提出願意給鮮于同酬金以換取讓貢，鮮于同雖貧困卻一口拒絕，以行動展現他的自我表述：「學顏子，一簞食」。³² 改編後的鮮于同簞食瓢飲，品行高潔，更符合儒家士人的理想人格，以增加士紳讀者對鮮于同的好感，更能同理他的感受。

29. 〔明〕馮夢龍：《警世通言》，卷18，頁245。

30. 王德威指出白話小說的作者藉由模擬說書情境，而使讀者產生「臨場感和意義不假外求的豐滿感（sense of immediacy and plentitude），由是建立起真實客觀的幻影。好似在說書時，敘述者的信息（words）與他的思考（thoughts）直接溝通，成了透明的意符。」，使得說話人的聲音得以用看似客觀的名義直接展示所知所想。王德威：〈「說話」與中國白話小說敘事模式的關係〉，《想像中國的方法：歷史·小說·敘事》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，1998年），頁83。

31. 頁1572。

32. 頁1587。

鮮于同形象的變化，與馮夢龍對取材前人之作改編的白話小說、墨憨齋定本傳奇中士人形象的雅化相同，都使之更符合士紳的道德標準與審美趣味；³³劇中作為鮮于同的對照，佔有許多篇幅的陳名易，編撰者不僅安排擅長表演滑稽打諢的丑角演出，更且在劇中加入許多符合市井喜好的元素以兼顧庶民階層觀眾的喜好，如陳名易入贅權臣劉吉家為婿，等候送親隊伍抵達時，與官媒婆帶有情色意味的調笑；³⁴此外，《三報恩》也加入了呂祖信仰的扶乩活動描寫。呂祖信仰自宋代以後深入民間，廣泛流傳於各階層；³⁵明中葉以後，道教的乩壇成為呂洞賓信仰者主要的儀式活動，且由於科舉緣故，士紳熱衷於從事扶乩活動，或作為文人遊戲，或是以之為信仰，呂洞賓也受到士紳階層的喜愛。³⁶從劇本中加入的呂洞賓扶乩活動的描寫，也可以見出劇本在兼顧士、庶階層受眾（包含讀者與觀眾）喜好的努力；而劇本中加入當日士庶階層皆熟悉、日常可見的扶乩活動，也能令虛構的鮮于同故事，更有真實感，使讀者即使明知主角為虛構人物，卻仍不斷在閱讀過程聯想社會生活，並融入其中的生活情境。³⁷

此外，由於〈老門生〉、《三報恩》的讀者觀看方式不同，鮮于同的經歷與讀者的心理距離遂有所不同，馮夢龍也採用不同的敘事手法以試圖讓讀者接受文本主旨。鮮于同因為年老，卻仍一再參加科舉，遭到許多年輕士子的厭棄。〈老門生〉中，馮夢龍藉由說書人的視角，帶領讀者一起旁觀鮮于同遭受的嘲弄侮辱：

每到科舉年分，第一個攔場告考的就是他，討了多少人的厭賤。到天順

33. 許多學者對馮夢龍對取材前人之作的白話小說中儒家士人人物形象的雅化，都有相關研究，筆者曾梳理相關研究成果，並在馮夢龍改定的劇作，見到相同的情形，見尤麗雯：《爭鳴出版業——晚明文人馮夢龍的個案研究》，頁 226-229。

34. 頁 1628。

35. 黎志添：〈識見、修煉與降乩——從南宋到清中葉呂洞賓顯化度人的事蹟分析呂祖信仰的變化〉，《清華學報》新 46 卷第 1 期（2016 年 3 月），頁 46。

36. 林翠鳳：〈談扶鸞的起源與沿革〉，《東海大學圖書館館刊》第 13 期（2017 年 1 月），頁 22。陳宏：〈呂洞賓信仰與小說《封神演義》作者關係考〉，《社會科學戰線》第 7 期（2018 年），頁 194-195。

37. 王鴻泰指出小說戲曲中「虛構或是取材自真實事件，這些經過詳細描繪的生活情節，經過讀者、觀眾的閱讀觀看，都可能成為他們『辨識』社會生活的管道。」並由此而融入其中的生活情境。王鴻泰：〈明清的資訊傳播、社會想像與公眾社會〉，頁 71。

六年，鮮于同五十七歲，鬢髮都蒼然了，兀自擠在後生家隊裡，談文講藝，娓娓不倦。那些後生見了他，或以為怪物，望而避之；或以為笑具，就而戲之。這都不在話下。³⁸

從「討了多少人的厭賤」、「望而避之」等敘述，可知在鮮于同因年老仍參與科舉而遭受侮辱的事件中，說書人的敘述都不是帶著讀者透視鮮于同的心理，而是從厭棄鮮于同的旁觀者視角，觀看鮮于同的遭遇；《三報恩》則讓讀者跟著鮮于同親歷他人的輕慢。第四齣〈乩賭〉，鮮于同與表弟梁潤甫請道姑王靜真扶乩請神，請來呂洞賓賜詩一首，預言鮮于同的功名。梁潤甫認為詩中預言鮮于同即使自負窮經，最終仍將因為科舉不第而只得屈就貢途，鮮于同不贊同這個解法，兩人遂起爭執：

（生）我胸中豪氣，紙上文情。料想今秋事，十分有成。（外）老表兄，不該是這等衝撞你，說你若會中時，不待今日了。（生）唉，功名遲速，各有時候。一刻也遲不得，一刻也早不得。依你說姜子牙不過老於渭濱，公孫弘只合終於海上了。（外）老表兄要學姜子牙、公孫弘，這也不敢奉承。（生怒介）呀，表弟，你忒煞欺負人也！常言道海水難量，人貌怎憑？（外）恐怕老表兄今日也是可憑的了。³⁹

不僅表弟因其年老而輕視他，鮮于同到城隍廟參與士子集會，也遭到眾人的侮辱：

（眾）既高才黃榜何難？（生）那黃榜少不得是囊中之物。（眾）縱登雲白髮堪嘲。（生怒介）這些少年輕薄不過，記得幾篇爛舊時文，騙個秀才，在我面前弄嘴。（眾）秀才這樣好騙，你如何不騙個舉人進士到手？（生）你看麼，今科定然到手。（眾）羞也不羞，若還序齒中年高，

38. [明]馮夢龍：《警世通言》，卷18，頁245。

39. 頁1576-1577。

穩穩頭名是你標。⁴⁰

馮夢龍在〈乩賭〉、〈群侮〉一再建構鮮于同遭到侮辱的情境，令讀者跟著鮮于同一起置身其中，加強渲染鮮于同由於年老而在科舉遭到的不公對待，使讀者更能共情鮮于同的抑鬱，更能為鮮于同的遭遇鳴不平，等到鮮于同終於因為文章而迎來人生第一次上榜，讀者也更能與之同喜，故而雖然小說中鮮于同考中案首後，馮夢龍僅以「今日出其不意，考個案首，也自覺有些興頭」交代鮮于同考上的心情；《三報恩》則以一齣〈欣酌〉仔細交代鮮于同考中案首後的經歷，藉以展現鮮于同終於迎來人生曙光的心情。

鮮于同先感嘆時乖命蹇，多年落榜，眼看「寫出來笑殺人，狗鼠狐貓，亂嘈嘈到博得盲試官，紛紛圈點」，不僅腹中沒有文章的人多紛紛高中，甚至是「生成相，難入眼」的都已披官服，自己卻始終懷才不遇，更在蹉跎中耗盡韶華，「擔閣俺相貌堂堂」，變成無數人嘲笑的老怪物，雖然如此，「俺年雖老，心逾壯。倘青雲有路，使白髮何妨！」⁴¹ 在漫長的科舉之路上，終於得遇伯樂，取得科考⁴² 案首，有資格可以參加鄉試，鮮于同不僅對考官蒯遇時滿懷感激，更因此大受鼓舞：

【油葫蘆】幸際著好士憐才蒯古狂，他論文最審詳。識奇平，知深淺，辨雌黃，把俺宿儒取冠做群英樣。十年磨劍風胡賞，千尋斷棟遇了公輸匠。便教俺氣概雄，神思爽。待向懷安鏖戰無謙讓，俺可也手段不尋常。⁴³

鮮于同這段雖然年老，但是壯心未已，期待能有機會在官場施展抱負的表白，對照馮夢龍的生平經歷，不僅可見到馮夢龍晚年鄉居的心境投影，⁴⁴ 更可見出

40. 頁 1582。

41. 頁 1587。

42. 此指鄉試預選。

43. 頁 1588。

44. 馮夢龍鄉居期間仍心懷天下，從他編撰的《網鑑統一·自序》自言希望此書能：「一準于廟堂之牘翼，儒生之帖括」，可知他雖已不在官場，卻仍關心政治。〔明〕馮夢龍：〈網鑑統一自序〉，《網鑑統一》，魏同賢主編：《馮夢龍全集》第 8 冊（上海：上海古籍出版社，1993 年），頁 8。

編撰者藉由鮮于同對知遇的期盼，以召喚更多的士紳讀者與之共感——喚起許多當日仕途不遇、期待知遇的讀者之共鳴。士不遇是不分青衿、縉紳共有的情感，即使與鮮于同的經歷不甚相仿，然而，透過鮮于同的知遇期待，能引發更多讀者的共感，從而擴大代入鮮于同的讀者群。

此外，編撰者對鮮于同得遇伯樂的感激與欣喜加強鋪敘，不僅是為了充分運用戲曲的抒情特質以感染讀者與之同情，更藉由〈談文〉、〈嗔髻〉、〈欣酌〉幾齣的前後對照，以突顯箇中隱含的諷刺。鮮于同不能知道蒯遇時錄取他為案首前後心中所思所感，讀者卻能夠透過小說的全知敘事、戲曲的敘事空間並置得知。〈老門生〉中蒯遇時發現錄取老秀才為案首後，馮夢龍僅以說書人帶領讀者旁觀蒯遇時「悶悶不悅，不在話下」；⁴⁵ 雖然讀者仍能從後文鮮于同參加鄉試前，在街上偶然見到蒯遇時經過時所想：

鮮于同自想：「我與蒯公同經，他考過我案首，必然愛我的文字，今番遇合，十有八九。」

讀出蒯遇時的懊惱和鮮于同的欣喜感激對照下的諷刺。小說在蒯遇時錯取鮮于同為案首的情節，未以太多筆墨描述鮮于同、蒯遇時的心境，其中的諷刺是由鮮于同將輕視老秀才的蒯遇時視為伯樂之荒謬而突顯；《三報恩》則運用戲曲可以藉由人物上下場與場面的調換，將不同時間、不同空間發生的事件並呈於讀者眼前的多重空間並置特質，⁴⁶ 對照鮮于同與蒯遇時的言行、心境，以突顯箇中隱含的批判。〈談文〉中，蒯遇時於科考前，對儒學教官暢談自己不取老秀才的「高見」：「朽腐難逢世，文章貴新鮮」、「少年心細如抽繭，老儒文鈍似枯禪」；⁴⁷ 等到〈嗔髻〉中榜發時，蒯遇時發現自己看走眼，所取的案首竟是老秀才，心中又愧又惱：

45. 〔明〕馮夢龍：《警世通言》，卷18，頁246。

46. 傳統戲曲具有的多重空間並置特質，見郭英德：〈多重空間的形構、並置與演繹——李玉《萬里圓》傳奇的空間解讀〉，《文學評論》第4期，2013年，頁143-144。

47. 頁1579。

我恃著閱文章有幾分，見了那老形容連我也難親近。若取個少年案首，便是得意門生，何等有趣！只指望少年隊裡遴英俊，又誰知紅日先迷五色雲？我前日與教官談文，何等誇口！悔談文枉認真，士子們定笑我是收古董貨的了，惹得士林中開笑叻。罷，罷，罷，拚得個把他陌路相看也，桃李休思在狄門。好悶人也！⁴⁸

蒯遇時錯取鮮于同，對照他在〈談文〉夸夸其談的貴少賤老之文論，顯得更為滑稽可笑；而蒯遇時在〈嗔髻〉發現錯取老秀才，恨不得與之形同陌路的惱恨，對照〈欣酌〉中，鮮于同偶然發現鄉試的考官是蒯遇時所想：「他與俺筆硯因緣似蜜與糖」，⁴⁹鮮于同將蒯遇時視為伯樂的感激，既諷刺又令人為鮮于同感到不平；〈嗔髻〉中，眾人發現蒯遇時取老秀才為案首時，恭維他「憐貧愛老，至公至明」，⁵⁰對照〈談文〉中蒯遇時告訴儒學教官「取個少年門生，後來還有受用他之處，那老儒前路已短，取之何益？」⁵¹的私心算計，對考官「無私」的諷刺，不言而喻。〈老門生〉透過蒯遇時錯取鮮于同為案首，在嘲弄「以貌取士」的荒唐；而《三報恩》的蒯遇時錯取鮮于同情節，不只在諷刺時人貴少賤老的成見，更及於蒯遇時所影射的考官，以及取士全仰仗考官判斷的科舉制度，也是馮夢龍在序中所言的「假借」，《三報恩》也由於在現實影射的著墨較多，故而雖敷演〈老門生〉，兩者的主旨卻有所不同，本文的下一章將對此進行探討，在此暫不多做討論。

〈老門生〉中蒯遇時錯取鮮于同，在科考時，是出於對鮮于同文章的肯定，不知其人而錯取；鄉試時，蒯遇時為了避免再次錯取年長的考生而淪為笑柄，刻意挑選寫得不夠好的文章：「我今閱卷，但是三場做得齊整的，多應是夙學之士，年紀長了，不要取他。只揀嫩嫩的口氣，亂亂的文法，歪歪的四六，怯

48. 頁 1585。

49. 頁 1588。

50. 頁 1584。

51. 頁 1579。

怯的策論，憤憤的判語，那定是少年初學。」⁵² 未料鮮于同因為鄉試前偶然發現蒯遇時又是考官而心中歡喜，多喝幾杯，傷了脾胃，邊瀉邊考，無法發揮實力，文章正合了蒯遇時的標準，遂考取舉人。鮮于同參加會試時，蒯遇時知其參與會試，怕又錄取鮮于同，刻意避開鮮于同擅長的《禮記》，改而擔任《詩經》的考官，如此還不夠，蒯遇時為了避免可能錄取其他年長的考生，刻意不取精熟經義的考生。蒯遇時自以為萬無一失，豈料鮮于同在參加會試前偶得一夢，夢見自己因選考《詩經》而上榜，遂改以《詩經》應考，因此錄取。蒯遇時費盡心思「避老」，鮮于同反受其惠，說書人以詼諧戲謔的口吻，再加上情節曲折而戲劇化，令整個過程增添許多趣味；蒯遇時在鮮于同錄取進士後來謁時，聽說鮮于同會試前的夢，得知鮮于同中進士乃是天意早定，雖然心中盤算落空，不得不服，遂欣然接受出乎意料的結果。馮夢龍將蒯遇時的「避老」失敗歸於天意弄人，用詼諧的方式展現避老取士的荒唐，令透過說書人的視角俯瞰全程的讀者，即使其中有與蒯遇時相同想法的讀者，不至於因蒯遇時「避老」失敗感到氣悶，且能啟發讀者思考箇中問題；等到讀者再跟著說書人，一起旁觀鮮于同對蒯遇時的三次報恩，逐步加深對鮮于同的好感後，讀者更能接受作者欲透過〈老門生〉所傳達的主旨。

《三報恩》的讀者先跟著鮮于同經歷他未第時一再遭受的侮辱，以及終於得遇伯樂的欣喜與感激；鮮于同考中舉人後，正在興頭上，編撰者旋即讓讀者目睹他遭遇蒯遇時對兩個舉人門生差別待遇的侮辱：蒯遇時不僅在鮮于同前往拜謁時冷落他，更單獨約見陳名易以私相授受。讀者眼看鮮于同滿懷感激前往拜謁卻遭此冷待輕視，將更為同情鮮于同；而鮮于同雖然也為遭到差別待遇而不平：

唉，蒯老師，蒯老師，我感你兩番知遇，你卻嫌我年老。方纔把陳年兄何等殷勤，待我何等冷落！咦，哪見得我老門生就沒用處了？⁵³

52. [明]馮夢龍：《警世通言》，卷18，頁246。

53. 頁1599。

但是蒯遇時及其子落難時，鮮于同卻仍因為感激蒯遇時知遇之恩，一再為之奔走，讀者將對鮮于同的為人更感到敬佩，也更會為他所遭遇的科舉制度種種不公待遇而抱不平，進而對編撰者藉由虛構的鮮于同之經歷，隱喻的晚明科舉種種問題，有更多的省思。

三、科舉批判的增強

〈老門生〉中蒯遇時不願意錄取老秀才，是年少登第故而不喜，正如蒯敬共向鮮于同轉述的遺言：

先父遺言，自己不幸少年登第，因而愛少賤老，偶爾暗中摸索，得了老公祖大人。後來許多年少的門生，賢愚不等，升沉不一，俱不得其氣力，全虧了老公祖大人一人，始終看覷。我子孫世世不可怠慢老成之士！⁵⁴

《三報恩》中的蒯遇時不願意錄取老秀才，則是因為出於門生對自己的官場助益考量，且「國家設科之意，原擇取英才儲用，怎容得老邁龍鍾？」⁵⁵蒯遇時所言的國家認為英才應該年少，並非編撰者的虛構，而是當日的真實寫照。陳長文指出明代翰林院庶吉士的遴選，只有四十歲以下的進士能參與；六科給事中和監察御史의考選，則是三十八歲以下才有資格參加：

明天順（1457-1646）以後，「非進士不入翰林，非翰林不入內閣」，宰輔多由翰林院庶吉士起家。時人又言「中舉中進士，當官當御史」，六科給事中和各道監察御史口銜天憲，掌握彈劾之權。在「學而優則仕」的時代，這些都是士子們夢寐以求的美差。⁵⁶

54. [明]馮夢龍：《警世通言》，卷18，頁251。

55. 頁1593。

56. 陳長文：〈明代科舉中的官年現象〉，《史學月刊》第11期（2006年），頁45。

《三報恩》中，編撰者在蒯遇時高陞禮科給事中時，藉由陳名易、鮮于同之口，向庶民讀者說明當日士人夢想的給事中之職的特殊性。⁵⁷ 士人理想官職之年齡限制，甚至造成嘉靖後期到明末，有許多進士向官方虛報自己的年齡，且虛報年歲的人數越來越多。⁵⁸ 依據陳長文的研究，可以說，貴少賤老是晚明科舉制度造成的歧視。馮夢龍在〈老門生〉雖然對年歲於官途的影響未多加描述，但是從故事開始的時間點在天順六年（1462），故事的背景設定已與之相關；《三報恩》則明白直陳。此外，雖然〈老門生〉中，說書人敘述口吻詼諧，蒯遇時千方百計迴避，卻總是陰錯陽差錄取鮮于同的情節也曲折有趣，但是從蒯遇時為了錄取年少考生，而一再刻意捨棄文采、識見更佳的考生，仍可見出其中對科舉制度以考官主觀評定，作為賢才標準的質疑；《三報恩》承繼〈老門生〉的質疑，更加入取材晚明科舉存在的多種狀況，使得劇本更具現實色彩。

明代科舉考官與考生的師生關係，空前發達，考生對二位主考官與直接錄取他的同考官多感恩戴德，尊為座主，自稱為「門生」；在嘉靖以後，考生更多尊稱考官為「老師」。科考放榜後，門生就會拜謁座主，以確認座主、門生的關係，⁵⁹ 〈老門生〉、《三報恩》中皆有描寫。由於座主與門生不僅是施恩與報恩的關係，在政治上更往往是利益共同體，所以座主往往對門生盡力指導、扶助、提攜，甚至在官場上直接予以提拔；門生也往往會向座主拜壽、為之出版文集並作序、替致仕或出行的座主送行、為座主撰寫墓誌銘或紀念詩文等，乃至替座主治喪，甚至更有冒著政治風險，為遭到罷逐、逮捕的座主送行者，亦有資助貧困的致仕座主、照顧其遺屬的門生；⁶⁰ 萬曆以後，座主與門生在政治上的關係變得更為牢固，往往相倚以把持朝政，互相提拔、包庇。⁶¹ 《三報恩》中蒯遇時考量考生能否在自己仕途提供助益，故而不願意錄取老秀才，以及想

57. 頁 1598。

58. 陳長文：〈明代科舉中的官年現象〉，頁 47。

59. 引述自郭培貴：〈明代科舉中的座主、門生關係及其政治影響〉，《中國史研究》第 4 期（2012 年），頁 176。

60. 郭培貴：〈明代科舉中的座主、門生關係及其政治影響〉，頁 179-184。

61. 郭培貴：〈明代科舉中的座主、門生關係及其政治影響〉，頁 188-189。

盡辦法協助陳名易錄取進士，都折射了當日座主門生的關係。

《三報恩》的〈私謁〉一齣，蒯遇時決定改閱《詩經》時，心中盤算的不只是如何避免於會試再次錯取鮮于同，還有設法讓得意門生陳名易上榜的安排：

只是少年門生陳名易，我十分得意，定要扶持他聯捷。他一到京師，必來謁我，暗暗的把個關節與他，場中便好尋取。近來房考彼此通融，下官雖閱《詩經》，那《禮記》房中少不得也是相識，轉囑他高薦，有何不可？正是天上嫦娥憐少俊，人間座主愛門生。⁶²

蒯遇時不僅打算請託別的考官錄取陳名易，更在會試前與陳名易約見，以紙條吩咐陳名易將「後生可畏」寫入文中作為辨識。蒯遇時與陳名義的私相授受，在《三報恩》中並非個案，而是通例，〈囑托〉中，《禮記》房的考官錢為上對此歪風有詳細的描述：

試卷山堆，好歹慢些提起。翻來覆去，誰是那人首尾？從來科場一事，原是為國求賢，關防甚密。但邇年私通關節，習成常套，人人如此，怪我不得。那關節買賣，但科場以此為通例。我若還獨自沽清，乾落得自折便宜。⁶³

考官向考生收取酬金助其上榜，私通關節已是當日的科場通例，故而錢為上擔任考官，想的是「若不乘此機會，趁些銀子，豈不錯過？」⁶⁴而非為國家選賢才。只要有錢能夠收買考官，即使文理不通，考官也能設法為考生遮掩：

文理全欠，怎麼處？啐！若是他文理不欠，要關節怎麼？昧著良心，圈點起來。（圈點介）文雖理欠，要密加圈點休稀。場中看文，如走馬看花，一半是文章，一半是圈點。待我加個上好批語與他。批評嘆賞，似看花

62. 頁 1604。

63. 頁 1610。

64. 頁 1609。

馬上多華麗。且休誇進士掄才，權當做舉人納稅。⁶⁵

考官之所以能透過圈點、批語以遮掩缺點，是因為科舉試卷太多，閱卷正如走馬看花，只是粗略閱覽，遂能以此蒙混過關。錢為上對考官閱卷的描述並非只是劇作的虛構，而是晚明的真實情況：

考官場中閱文，常常是時間緊、試卷多，面對千篇一題的卷子，昏昏欲睡。因此，場中看文猶如走馬看花，欲得考官青睞，必使文章尖新、奇異，讓他眼前一亮，精神為之一振，遂出現「逐科文字一日新一日，試官看文絕不棄新而收舊」的局面。⁶⁶

由於試卷多且內容都是針對同題而發，故而考生欲脫穎而出，不管是文章布局謀篇的寫作技巧，或是文章風格，都必須趨新炫奇，這是明中葉以降的士人崇尚時文的原因。⁶⁷時文是科舉應試的文章，閱讀前人所作的時文原本是為了提升寫作技巧，以出類拔萃，然而，因為鑽研時文相較於刻苦熟讀經史更容易上榜，故而士子只專誦坊刻時文，不讀經史的風氣相當盛行，造成學風敗壞。⁶⁸楊慎（1488-1559）在〈舉業之陋〉中批評當日士子所作時文：

本朝以經學取人，士子自一經之外，罕所通貫。近日稍知務博，以譁名苟進，而不究本原，徒事末節。五經、諸子，則割取其碎語而誦之，謂之「蠡測」；歷代諸史，則抄節其碎事而綴之，謂之「策套」。其割取抄節之人已不通經涉史，而章句血脉皆失其真。有以漢人為唐人，唐事為宋事者；有以一人析為二人，二事合為一事者。⁶⁹

65. 頁 1610。

66. 趙克生：〈時文熟 榜頭立——明代士子的時文閱讀實踐〉，《史學月刊》第 11 期（2017 年），頁 54。

67. 引述自趙克生：〈時文熟 榜頭立——明代士子的時文閱讀實踐〉，頁 47-48。

68. 引述自沈俊平：〈明中晚期坊刻制舉用書的出版及朝野士人的反應〉，《漢學研究》第 27 卷第 1 期（2009 年 3 月），頁 162-167。

69. 〔明〕楊慎撰：〈舉業之陋〉，《丹鉛總錄》，明嘉靖三十三年（1554）梁佐福建刊本，國家圖書館藏，卷 10，頁 8-9。

楊慎所見許多時文文理不通、錯誤百出的情況，到了晚明變得更為嚴重，更有不少通過鑽研舉業用書而躋身科第、名列前茅者，卻不知經史，導致朝代先後、史冊名目皆不知，文章也錯字連篇；⁷⁰ 這種時文錯漏百出的狀況，在《三報恩》中亦有批評。蒯遇時趁夜拜訪錢為上，請託他錄取門生陳名易，錢為上遂也請蒯遇時錄取與他私通關節的門生：

（小淨）小弟也有個敝門生，字眼也在第七篇結中，年兄留意。（末）年兄甚麼字眼？（小淨）是財旺生官四字。（末）財旺生官四字，怎好入時文？（小淨）如今的時文，總是亂話，何在這四字？況且近來專用經語，有何不可？（末）五經上沒有這四字。（小淨）這是百中經上來的。⁷¹

錢為上所言之「如今的時文，總是亂話」，甚至五經上沒有的文字，都能寫進時文，正是在諷刺晚明許多士子所作時文；而蒯遇時為了使門生陳名易上榜，身為《詩經》房考官，卻要求《禮記》房的考官錢為上錄取陳名易，兩人更各自以圈點、評語助考生上榜，令人聯想到萬曆三十八年（1610）的著名科場案，文秉（1609-1669）《定陵注略·庚戌科場》有詳細的記述：

湯賓尹當民變時，遁跡西湖，莫有過而問者。韓敬以太學生具五十金為贄，執業請正，兩人交好最密也。己酉，敬中順天鄉榜。庚戌會試，敬卷在徐鑾房中，已塗抹矣。賓尹遍往各房搜閱諸卷，識敬卷於落卷中，移歸本房。潛行洗刷，重加圈點，遂取中本房第一。復以敬故，於各房恣意搜閱，彼此互換，以亂其跡。吳公道南在場中與賓尹動色相爭……榜出，都下大嘩。⁷²

70. 沈俊平：〈明中晚期坊刻制舉用書的出版及朝野士人的反應〉，頁 165-166。

71. 頁 1611。

72. [明]文秉撰，[清]周星詒校注並跋：〈庚戌科場〉，《定陵注略》，清抄本，中國國家圖書館藏，卷 9，頁 69-70。

湯賓尹（1568-1628）為了錄取韓敬（1580-？），不僅越房搜卷，重加圈點，更為了掩蓋行跡而與各房互換闡卷，與蒯、錢二人的作為非常相似。會試、廷試的考官多有東林黨，或與東林黨友善之人，湯賓尹在會試時越房搜卷，已引發吳道南（1550-1624）、王圖（1557-1627）等幾位與東林黨友善的考官之不滿；廷試時，閣臣選了東林黨領袖顧憲成（1550-1612）的弟子錢謙益（1582-1664）為狀元，神宗皇帝卻選了韓敬，韓敬得到狀元更是引發東林黨人的氣憤，激化東林黨與湯賓尹為首的宣黨之爭，使得萬曆時期的黨爭變得更劇烈，也波及文壇，當時的著名文人湯顯祖（1550-1616）、鍾惺（1574-1625）等人紛紛表明立場，⁷³可以說是晚明轟動朝野的科場案；《三報恩》以相似的情節促使讀者聯想現實中的科場案，且蒯遇時、錢為上兩人交換提拔考生的情節，不僅因為兩人行徑荒唐而引人發笑，從錢為上的行當，也可見出作者對此人物具有的詼諧、滑稽特質之設計。錢為上由小淨扮演，李艷輝研究淨行的分化，指出淨行與丑行隨著明傳奇的興盛而有更精細的分工，王驥德《曲律》中的小丑，也就是小淨，是專門負責打諢的角色，表演詼諧幽默。⁷⁴編撰者藉由詼諧、滑稽的情節與劇中人物的對話，及小淨行當的表演特色，將晚明科舉的種種弊病展現在讀者眼前，在諷刺、批評科舉問題的同時，又能兼顧戲曲所面向的士、庶不同階層觀眾，不同的審美趣味。

綜上所述，馮夢龍將科舉考試的過程寫進白話小說，讓說書人以戲謔的口吻向讀者講述貴少賤老的蒯遇時如何千方百計「避老」，雖已有藉以影射科舉選才以考官主觀好惡為標準的問題，然而，小說中蒯遇時的選才看法並非通例，如鄉試主考官就直接否定蒯遇時不錄取老秀才的想法：

主司見蒯公有不樂之色，問其緣故。蒯公道：「那鮮于同年紀已老，恐置之魁列，無以壓服後生，情願把一卷換他。」主司指堂上匾額道：「此堂既名為『至公堂』，豈可以老少而私愛憎乎？自古龍頭屬於老成，也

73. 引述自丁功誼：〈庚戌科場案及對晚明文壇影響〉，《求索》第12期（2004年），頁202-204。

74. 李艷輝：〈淨角來源及流變考證〉，《文教資料》第36期（2011年12月），頁166。

好把天下讀書人的志氣鼓舞一番。」遂不肯更換，判定了第五名正魁。
蒯公無可奈何。⁷⁵

小說中貴少賤老者雖多，然而從鄉試主考官對蒯遇時的這番訓誡，可知此一成見在科舉選才並非通例，小說雖有影射晚明科舉，但是科舉選才在文本中是表現貴少賤老成見的事件，並非小說諷刺的核心；《三報恩》雖然承繼〈老門生〉演繹而來，但是故事的焦點已不在批評時人貴少賤老的成見，而是以受到輕視的老秀才鮮于同參加科舉考試的過程，帶出科舉制度存在的考官主觀評定文章優劣、制度上的年齡歧視問題，以及考官與考生的私相授受、越房搜卷、藉圈點以瞞人耳目等種種科場舞弊事件。〈老門生〉與《三報恩》在科舉制度的問題，都透過詼諧戲謔的敘述手法以突顯隱喻的諷刺和批評，馮夢龍何以採用此種敘述策略以向目標受眾傳達主張，是本文下一章欲進一步探討的問題。

四、兩種文類知識傳統、表演特質的運用

科舉原本是為國家選取賢才的制度，地位崇高，正如陳怡安對「神聖」的定義：「指在文化承襲與社會風俗中，原具有崇高地位與價值的人事。」⁷⁶然而，馮夢龍不僅將科舉以同樣被許多士紳視為小道末技的白話小說、戲曲加以演繹，更透過白話小說的說書人，以戲謔的口吻，帶著讀者俯瞰對國家而言至關重大的科舉制度，藉由一個年少登第的考官，千方百計、任意更改選文標準以「避老」，卻人算不如天算而一再失敗的滑稽過程，諧謔將考官主觀評定作為標準的科舉考試制度；在《三報恩》中，編撰者運用詼諧戲謔的情節與賓白呈現當日科舉制度加重的貴少賤老、科場舞弊、座主與門生的政治利益關係等種種問題，更運用丑行、淨行的表演特質，展演考官對科舉的操弄，荒謬如同兒戲的

75. [明]馮夢龍：《警世通言》，卷18，頁247。

76. 陳怡安：〈神聖的戲仿——試論《豆棚閒話》中的喜劇人物〉，《興大人文學報》第48期（2012年3月），頁63。

情況以加強諷刺，可以說，馮夢龍是以詼諧滑稽的敘述方式，對本來地位崇高的科舉去其神聖化的「戲仿」（parody）。

「戲仿」一詞，源自於古希臘語 *parodia*，也翻譯作諷訪、戲擬、仿擬等，從古希臘時期，戲仿的定義就具有不確定性，但是「在所有用來描述滑稽的引用、拙劣的模仿或變形的術語裡，唯獨戲仿一詞會經常在古希臘的文學和詩學中出現，並經常被用來命名和討論」，⁷⁷ 亞里斯多德、巴赫金等人都曾對戲仿加以闡釋，於是戲仿也有了闡釋者的個人特色，以及在不同時期歷史語境下衍生的涵義。二十世紀以後，詩歌、散文、小說創作皆有使用戲仿的手法，對戲仿詞義的討論也越來越多，建構了許多相關戲仿的理論，⁷⁸「從理論建構上看，戲仿既有遊戲效果和美學價值，也兼具文學模仿功能和社會批判意義。」⁷⁹ 如詹明信（Fredric Jameson）特別區分戲仿和與其相似的仿作（*pastiche*），強調前者對偏離常規狀態的諷刺，「模仿的目的在於嘲弄原版」。⁸⁰ 陳怡安在討論《豆棚閒話》的喜劇人物時，對「戲仿」一詞的定義，闡釋為：「對所有崇高事物，以庸俗凡人的語言加以詮釋，改造原本崇高含義的作品，進而獲得樂趣與顛覆性。」⁸¹ 馮夢龍以白話小說、戲曲兩種文類的特質，將晚明科舉制度作為前文本，用滑稽戲謔的敘述手法，再現於文本之中，顛覆原本具有崇高形象的考官，乃至於科舉制度本身，展現種種脫離常軌之情況，他使用這種修辭策略的目的是為了促進讀者接受文本的教化：

因為戲仿是一種有差異的重複，仿文本與前文本之間既有相似性，又有差異性、對立性，而寓於相似性中的差異性、對立性更容易引起讀者強

77. 以上引述自丁禮明：〈流變與演繹：戲仿的理論建構與文學闡釋〉，《廣東外語外貿大學學報》第34卷第2期（2023年3月），頁138-139。

78. 引述自萬姪丹：〈戲仿的概念及其理論發展流變〉，《北方文學》第14期（2019年），頁96-97。

79. 丁禮明：〈流變與演繹：戲仿的理論建構與文學闡釋〉，頁139。

80. 〔美〕彼得·布魯克（*Peter Brook*）作，王志弘、李根芳譯：《文化理論詞彙》（臺北：巨流，2003年），頁283。

81. 陳怡安：〈神聖的戲仿——試論《豆棚閒話》中的喜劇人物〉，頁63。

烈的情感和深刻的思考。⁸²

使用戲仿修辭策略以影射、批判科舉，不僅有促使讀者思考文本主旨的效果，〈老門生〉中對科舉的戲仿是出自虛構的說書人之口，《三報恩》對科舉的戲仿則以劇中考官蒞遇時、錢為上對科舉取士的兒戲作為呈現，作者或是藉由說書人，或是由劇中角色展演以諷刺，都是借他人之口言說，⁸³同時也運用了民間說書藝人、戲曲演員同屬於古之倡優，將文本置於滑稽表演以諷刺的傳統脈絡之下，不僅避免言責，也突出兩個文類所共同具有，代表來自民間聲音的特質；而白話小說中的說書人聲音於說書情境具有的特殊作用，以及戲曲因其能於場上演出，而能同時面向士、庶兩種階層的受眾，都是馮夢龍以這兩個文類向士紳⁸⁴宣揚理念的重要原因，從《三報恩》劇本後段的〈說報〉一齣，正可見出編撰者對兩種文類特質的合併使用。

〈說報〉中，由淨扮演的說書人登場，向已致仕返鄉的鮮于同與其夫人等人，說京師流傳而來的《三報恩》話本，編撰者安排鮮于同等眾人聽說書的情節，其敘述手法正如王德威所言的「說話人的虛擬修辭策略」（*simulated rhetoric of the storyteller*），是作者藉由文本的「敘述者」（*narrator*）與「接聽者」（*narratee*），以模擬市集中說書人與聽眾間的唱和之溝通情境；而作者之所以模擬再現這個溝通情境，是因為說書人的聲音，「以真實客觀的名義直接展示其感知及觀念的一面」，再透過在說書情境中預設之人物化的讀者，對說書人聲音表現出的心悅誠服姿態，得以讓說書人先提出一個未使人完全信服的論點，而後藉由故事中的情節以聯結歷史經驗的普及合理化（*generalization*），或是道德判斷，而使聽眾（讀者）最終接受了說書人所闡述的道理。⁸⁵

82. 倪愛珍：〈符號學視域下的戲仿〉，《河南師範大學學報（哲學社會科學版）》第44卷第5期（2017年9月），頁121。

83. 倪愛珍指出這種戴著面具說話是戲仿修辭的特點，也是權力較為弱勢的群體常採用的發聲方式。倪愛珍：〈符號學視域下的戲仿〉，頁121。

84. 特別是在政治場域擁有更多權力資本的士大夫。

85. 引述自王德威：〈「說話」與中國白話小說敘事模式的關係〉，頁80-87。

劇中說書人所說的話本，情節與《三報恩》全劇相同，雖然劇中的說書聽眾是鮮于同等人，然而，由於戲曲表演所具有的對現實模擬、演示情境的特質，劇本的受眾也同時與鮮于同等人一起置身於再現的說書情境中；而鮮于同等劇中人物，就扮演了王德威所言的「人物化的讀者」，編撰者透過鮮于同等人在聽說書過程，一再以立基於鮮于同的人生經驗，討論說書人所言的事件與道理，證成說書人所述，使說書人所宣揚的道理（劇本的主旨）對劇本的受眾更具說服力。此外，馮夢龍安排說書人在戲中講述關涉全劇情節的《三報恩》話本，這種戲中戲手法符合陳芳所定義的具有「後設」意味的戲中戲；⁸⁶ 陳芳指出古典戲曲的後設策略，是「自我指涉」（self-reference）（或稱自我談論）式修辭的作用：

是戲劇直接引人注意到它自己是一齣戲。不論採用序曲、尾聲、歌隊、說書人、獨白或旁白等方式均可，只要它們的確如實指出戲就是戲，而又不真的是所指之戲的一部分。提供一種介乎外圍、真實世界和戲劇幻象之內在世界間的溫和過渡，而非以一種忽然提醒其為虛構來打斷戲劇世界。⁸⁷

藉由將劇中情節編成話本，以在劇中演出，讓戲中的世界往返於真假之間，這種自我指涉手法，陳芳認為有「啟動迴向指涉的功能」，能點醒戲曲的受眾人生如戲，有助於啟發省思。⁸⁸《三報恩》的戲中說書表演，不僅在啟發讀者人生如戲，更是藉由劇中對說書表演的討論，以提醒受眾思考說書表演，乃至於整部傳奇所具有的警世作用。

《三報恩》中，鮮于同及其妻子在說書人離開後，對說書表演有一番討論：

86. 陳芳：〈「後設」戲中戲：明清古典戲曲的自覺建構〉，《中國學術年刊》第42期秋季號（2020年9月），頁155-156。

87. 陳芳：〈表演自覺·自我指涉·感知接受：宋元戲曲的「後設」展現〉，《戲劇學刊》第28期（2018年7月），頁11。

88. 陳芳：〈「後設」戲中戲：明清古典戲曲的自覺建構〉，頁158。

（生）夫人，我一生事情，竟有人編成鼓詞，可見里巷輿評是公道的。（老旦）相公言之有理，但是兒子孫兒不日回家，須把此事留為家訓，需勉他忠厚待人，知恩報恩纔好。（生）夫人言之有理。⁸⁹

馮夢龍所編撰的白話小說、戲曲，雖然以文字寫就，然而，白話小說能藉由說書人的表演，戲曲能藉由舞臺演出，得以觸及不識字或無法購買書籍閱讀的聽眾／觀眾，這個群體較之書籍的目標受眾要更為龐大，透過文字、表演的傳播，甚至能直接促成里巷輿評的產生。晚明印刷技術趨於成熟與商業發展繁榮，都促成了訊息傳播迅速，造成當日輿論空前盛行；⁹⁰ 民間輿論的來源群體，與白話小說、劇本的讀者，及說書、戲曲表演的觀眾有所重疊，如吳琦、馮俊所探討的鄉評：

「鄉評」屬於明代民間輿論的形式之一，泛指鄉里社會中小民之議論，如孫緒《沙溪集》即稱「士有清議，里有鄉評」。它是鄉里人對地方社會中特定的人物、事物之品評意見的集合，其評論主體是「鄉黨」、「鄉里」、「鄉閭」等，即地方社會中的普通民眾。⁹¹

雖然鄉評是民間輿論，然而，鄉評受到官方的重視：

鄉評不僅是朝廷評價在職地方官員依據的來源，也是民間輿論的一種反饋方式，同時還是鄉人對地方社會中特定人、事之間品評意見的集合。……雖然鄉評出自民間，但由於其具有凝聚群體共識的作用，所以受到官方的認可。⁹²

由於鄉評對官員的升遷、罷黜都有重要影響，甚至是居鄉的鄉宦也能藉由鄉評

89. 頁 1654。

90. 許多學者都對晚明的訊息傳播有相關研究成果，如王鴻泰：〈明清的資訊傳播、社會想像與公眾社會〉，頁 41-92。陳寶良：〈明代民間輿論探析〉，《江漢論壇》第 2 期（1992 年），頁 50-57。

91. 吳琦、馮俊：〈晚明鄉宦與鄉評之互動及其對地方秩序的影響〉，《華中師範大學學報（人文社會科學版）》第 53 卷第 5 期（2014 年 9 月），頁 119。

92. 郭海東：〈鄉評與明代基層輿論監督〉，《長江叢刊》第 24 期（2019 年），頁 82。

維持在地方的勢力，故而鄉宦、生員都試圖透過故事、歌謠、戲曲、匿名文書、四書文等介入、主導鄉評；⁹³ 民間輿論對晚明科舉制度也發揮了一定的監督作用，如弘治時的金逵（1462-1519）、龍霓（1462-？）科場作弊事件，雖然作弊的兩人沒有因此直接受到朝廷的懲處，然而由於民間輿論的評價，兩人的仕途發展仍受到重大影響。⁹⁴ 〈說報〉對話本的表演、流傳如何促成輿論，有所展現：

（末）【西江月】轉過縣前街道，人烟簇簇圍牆。一人高坐鼓聲揚，話說中間帶唱。（生）這是說唱故事的。（末）引得眾人攢聽，盡誇忠厚無雙。原來是《三報恩》話本播詞場，正是讚揚公相。（生）這話本那裡來的？（末）他說京師傳來的，小人引他到此。⁹⁵

說書人告訴鮮于同的僕人，話本是從京師流傳到鮮于同的家鄉廣西；編撰者以戲中戲展現話本小說借助表演，迅速廣泛流通，不受地域限制，得以促成輿評的能力，這也是具有表演特質之戲曲的能力；在〈說報〉的最後，眾人合唱的「月旦在鼓兒詞，公評在野史篇」，以及鮮于同妻子唱的「輿評褒貶付公論」，⁹⁶ 所言正是白話小說、戲曲等具有雅俗共賞特質的文類，對官方具有的評論、監督能力。

晚明許多士商都對出版的繁榮，得以使民間有機會挑釁官方權威，甚至迫使統治菁英不得不妥協於輿論而改變，有所認識；⁹⁷ 《三報恩》成書的時候在馮夢龍晚年，在此之前，馮夢龍已累積了相當豐富的出版經驗，⁹⁸ 對出版於民

93. 吳琦、馮俊：〈晚明鄉宦與鄉評之互動及其對地方秩序的影響〉，頁 120-124。

94. 張學亮：〈明代科舉公正性與社會輿論探析〉，《文化學刊》第 1 期（2008 年），頁 28-30。

95. 頁 1650-1651。

96. 頁 1654。

97. 可參見周啟榮對明末文人結社，出版選集，以左右考官選文標準的討論；吳琦、馮俊對鄉評的研究，也指出了當日生員、官宦對民間輿論不僅可以協助社會秩序的建構，也可能由下而上衝擊社會原有秩序之認識。〔美〕周啟榮著，張志強等譯：《中國前現代的出版、文化與權力：16-17 世紀》，頁 270-339。吳琦、馮俊：〈晚明鄉宦與鄉評之互動及其對地方秩序的影響〉，頁 119-126。

98. 此處所言的出版，包含編撰到流通文本的過程。

間與官方在藝文、政治多種場域的權力競爭之作用，⁹⁹ 以及不同文類的特質，都深有瞭解。¹⁰⁰ 從《三報恩》以戲曲表演展示的話本創作與輿論之形成的聯結、劇中鮮于同及其妻子對輿論之作用的討論，可知馮夢龍清楚認知當日深受士庶階層喜愛的白話小說、戲曲，具有能促成輿論，以監督、甚至迫使統治菁英妥協的能力，故而馮夢龍在改編〈老門生〉為《三報恩》時，將青衿／縉紳身分轉換後，有更多體悟的晚明科舉制度問題，透過能從編撰時，即介入表演方式的戲曲，¹⁰¹ 將原本白話小說中僅藉由蒯遇時略有影射的科舉制度問題，擴大改寫，使科舉制度的種種問題成為《三報恩》所諷刺、批判的重點，又安排《太和正音譜》、《南詞敘錄》等明人著作多推論為古之「參軍」演變而來的淨，¹⁰² 扮演說書人、操弄科舉如同兒戲的考官，以將文本的批判置於古優詼諧戲謔以諷刺的傳統脈絡，免除言責；在說書人向劇中聽眾說書的同時，也向劇本的讀者、觀眾說書，不僅利用模擬說書情境增加劇本對讀者的說服力，同時也在劇中模擬、展示晚明白話小說、戲曲的流傳與公眾輿論的生成之關係，及輿論對人、事的品評褒貶作用，借助戲中戲的自我指涉，以達到警惕統治菁英的效果。

五、結語

〈老門生〉創作時，馮夢龍與小說裡最初的鮮于同一般，都是蹭蹬科場多年，不願出貢為官的老秀才，當時馮夢龍雖然有《山歌》、《掛枝兒》、《麟經指月》等多種著作出版，逐漸在出版市場累積一定的聲名，然而，從《古今小說》、《警世通言》仍使用不同的化名，而非晚年具有出版市場商業價值的筆名「墨憨齋主人龍子猶」，可知此時馮夢龍尚未在出版市場成為足以促銷著

99. 如周啟榮研究科舉用書發現「書籍生產的擴張讓藝文場域擁有了前所未有的自主權，從而能夠在文化生產場域挑戰和對抗皇權政府權威的力量」。〔美〕周啟榮著，張志強等譯：《中國前現代的出版、文化與權力：16-17 世紀》，頁 342。

100. 馮夢龍的多種文類出版經營，見尤麗雯：《爭鳴出版業——晚明文人馮夢龍的個案研究》。

101. 馮夢龍的戲曲導演理論，可參考魏城璧：《馮夢龍戲曲改編理論初探》（南京：南京大學出版社，2012 年）。

102. 李艷輝：〈淨角來源及流變考證〉，頁 165。

作的名公。¹⁰³ 由於藝文場域的聲名，尚未足以成為馮夢龍在文化生產場域中不受他律原則支配的資本，¹⁰⁴ 更不足以轉化為政治場域的競爭資本，故而〈老門生〉雖然也涉及對考官選文標準的諷刺，但是晚明科舉問題的批判並非故事重心，故事的主旨在扭轉貴少賤老成見，且馮夢龍讓說書人以相近於蒯遇時為代表，看不起老秀才的縉紳群體的觀感，以帶領讀者俯瞰鮮于同，不僅是為了拉近目標讀者與說書人的距離，說書人帶領讀者以由上而下的視角觀看鮮于同，說書人帶領的讀者／鮮于同所處的位置差異，也符合小說的目標受眾（主要是士大夫群體）／作者當時的社會地位差別，可藉以窺見當時仍蹭蹬科場的馮夢龍面對縉紳群體的心態；而說書人帶著目標受眾，從最初對鮮于同帶有諧謔意味的旁觀者俯瞰（蒯遇時的看法亦同），隨著情節而一起逐步改變對鮮于同的觀感，到結局的徹底翻轉，則可以見出馮夢龍運用「說話人的虛擬修辭策略」，透過說書人以客觀而真實的名義示現觀感的聲音，與話本小說中人物化的讀者逐步被說服的過程，¹⁰⁵ 藉以讓目標受眾更能接受文本欲宣揚的道理。

馮夢龍改編《三報恩》，是在晚年致仕鄉居時，經歷青衿／縉紳的身分轉換以後，此時他對晚明官場、科舉制度都有更深入的瞭解；且馮夢龍在改編《三報恩》時，已編撰、出版多種著作，是出版市場具有商業價值的名公，對晚明發達的出版如何成為挑釁官方權威之助力，有更深入的認識，此時的馮夢龍也已出版多種《墨憨齋定本傳奇》，對白話小說、戲曲的文類特質、兩者與當日輿評生成之關係，也都有相當的瞭解。馮夢龍以「墨憨齋主人龍子猶」的署名改編《三報恩》，又在序中直言盛傳當世的《警世通言》之〈老門生〉是其所作，都可見出馮夢龍嫻熟地運用他在出版經營的經驗，促使《三報恩》廣泛流傳的

103. 馮夢龍創作〈老門生〉之前的著作及其署名情況，見尤麗雯：《爭鳴出版業——晚明文壇馮夢龍的個案研究》，頁 92-94。

104. 布赫迪厄認為文化生產也是具有不同位置關係網絡的場域，而作者、讀者都置身其中，且此一場域在社會的各種權力場域交互作用中，是處於受支配的位置，故而「文化生產場域便隨時都是兩種等級化原則彼此鬥爭的場所」。布赫迪厄所謂的兩種原則，一種是來自外部規則支配的他律，一種是類似「為藝術而藝術」的自律，而暢銷作家更貼近於他律原則。〔法〕皮耶·布赫迪厄著，石武耕、李沅沅、陳玲芝譯：《藝術的法則：文學場域的生成與結構》（臺北：典藏藝術家庭，2016 年），P338-339。

105. 王德威：〈「說話」與中國白話小說敘事模式的關係〉，頁 80-87。

意圖。此外，馮夢龍改編《三報恩》時已是退休的鄉宦，但是署名的作者畢魏不僅仍是青衿，且是年方弱冠的年輕士子，而《三報恩》批判當日科舉制度，可能因言得罪縉紳，故而《三報恩》的序及諷刺手法，都可以見到相應的防範策略。¹⁰⁶ 馮夢龍在序中明言畢魏是改編其作，將更多的言責攬於自身，又言「至傳中科場假借，或言稍觸時諱。夫假借之得失，即命為之。況禮義不愆，何恤人言？」¹⁰⁷ 引用逸《詩》為文本的批判正名，¹⁰⁸ 借重《詩》的諷諭傳統，為編撰者可能承擔的言責辯護；《三報恩》藉由戲曲的丑、淨行表演特質，以及劇中人物誇張而顯得滑稽荒唐的行徑展現考官的循私舞弊，用與〈老門生〉相同的詼諧諷刺之戲仿手法，顛覆科舉的崇高地位，並突顯隱含的諷刺，以及藉由戲曲所具有的表演特質，以將文本置於古優詼諧戲謔以諷刺的傳統脈絡，都有避免言責的作用。

從《三報恩》的編撰，可以見到馮夢龍更為豐富的閱讀經驗（文化修養），以及對縉紳群體心態之轉變。〈老門生〉中尚有與貴少賤老的崩潰時意見相左，心存公正的鄉試主考官；《三報恩》登場的考官都是操弄科舉宛如兒戲之輩，編撰者對統治菁英的諷刺更為強烈。《三報恩》的重心是對晚明科舉問題的批判，編撰者盡力在劇本中建構、展現鮮于同置身的生活情境，促使讀者聯想真實生活；去除鮮于同形象原本有的市井化色彩，拉近目標受眾與鮮于同的心理距離，更充分運用戲曲的抒情特質，透過鮮于同得遇伯樂的感激與欣喜之情的渲染，連結士紳群體的不遇共感，以召喚更多讀者代入鮮于同，貼近鮮于同的感受而為之鳴不平；《三報恩》更運用戲曲迴旋於虛實之間的反設特質以自我指涉，透過戲中戲的說書表演，在劇本中建構、模擬說書情境，藉以增加對讀者說理感染力，同時展演白話小說、戲曲如何廣泛流傳，形成能批判社會不

106. 馮夢龍未仕之時，曾經因為《古今笑》對古今人物的褒貶而遭到攻訐，對著作流通後可能招致的禍事，有所認識。吳例雯：〈《古今譚概》書名及版本考辨〉，《耕莘學報》第10期（2012年10月），頁30。

107. 頁1565。

108. 馮夢龍引用《荀子》所引的逸《詩》：「禮義之不愆兮，何恤人之言兮！」以為諷刺正名。〔戰國〕荀況著，〔唐〕楊倞注：《荀子》第4冊，中國國家圖書館藏明末刻本，卷16，頁7。

公、品評人物的輿評以警惕目標受眾，並點醒讀者人生如戲，啟發思考。

綜上所述，《三報恩》的改編不僅是將白話小說因應文類形式的不同而改造，更可以見出馮夢龍如何將其豐富的閱讀經驗應用於改編，以嘗試增強文本對目標受眾的說服力，同時透過劇本中的戲中戲，模擬展示在晚明出版市場都相當暢銷，且同樣具有表演，¹⁰⁹ 故而能夠雅俗共賞、流傳廣泛的白話小說、戲曲，與輿評生成的關係，突顯兩種文類對統治菁英具有的評價、監督作用，試圖改變欠缺權力資本的編撰者，相對於目標受眾中的統治菁英，在政治場域中受到權力支配的位置，以期藉由劇本的編撰與流傳，¹¹⁰ 能達到參與、甚至影響公眾領域之目的。

109. 白話小說可借助說書表演，增加紙本以外的流傳方式，與戲曲有案頭閱讀與場上演，都有可以不受識字與否限制的流傳方式，更能雅俗共賞。

110. 包含演出與出版、傳抄等不同流通方式。

徵引文獻

一、古籍

1. 〔戰國〕荀況著，〔唐〕楊倞注：《荀子》第4冊，中國國家圖書館藏明末刻本。
2. 〔明〕文秉撰，〔清〕周星詒校注並跋：〈庚戌科場〉，《定陵注略》，清抄本，中國國家圖書館藏。
3. 〔明〕畢魏著，〔明〕馮夢龍改定：《滑稽館新編三報恩傳奇》，明滑稽館刻本，中國國家圖書館藏。
4. 〔明〕畢魏著，〔明〕馮夢龍改定：《滑稽館新編三報恩傳奇》，魏同賢主編：《馮夢龍全集》第12冊，南京：鳳凰出版社，2007年。
5. 〔明〕馮夢龍：《綱鑑統一》，魏同賢主編：《馮夢龍全集》第8冊，上海：上海古籍出版社，1993年。
6. 〔明〕馮夢龍：《警世通言》，魏同賢主編：《馮夢龍全集》第2冊，南京：鳳凰出版社，2007年。
7. 〔明〕楊慎撰：〈舉業之陋〉，《丹鉛總錄》，明嘉靖三十三年（1554）梁佐福建刊本，國家圖書館藏。
8. 〔清〕陳濟生編：《啟禎遺詩》第6冊，清順治刻本，中國國家圖書館藏。

二、近人論著

(一) 專書

1. 〔法〕皮耶·布赫迪厄著，石武耕、李沅洳、陳羚芝譯：《藝術的法則：文學場域的生成與結構》，臺北：典藏藝術家庭，2016 年。
2. 〔美〕彼得·布魯克（Peter Brooker）作，王志弘、李根芳譯：《文化理論詞彙》，臺北：巨流，2003 年。
3. 〔美〕戴維·斯沃茨（Swartz, D.）著，陶東風譯：《文化與權力：布爾迪厄的社會學》，上海：上海譯文出版社，2006 年。
4. 〔美〕羅伯特·達恩頓著，蕭知緯譯：《拉莫萊特之吻》，上海：華東師範大學出版社，2010 年。
5. 〔美〕姜士彬：〈中華帝國晚期的傳播、階級和意識〉，收入〔美〕羅友枝、〔美〕黎安友、〔美〕姜士彬主編，〔加〕趙世玲譯：《中華帝國晚期的大眾文化》，北京：北京師範大學出版社，2022 年。
6. 〔美〕周啟榮著，張志強等譯：《中國前現代的出版、文化與權力：16-17 世紀》，北京：商務印書館，2023 年。
7. 王德威：《想像中國的方法：歷史·小說·敘事》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，1998 年。
8. 涂育珍：《〈墨憨齋定本傳奇〉研究》，濟南：齊魯書社，2011 年。
9. 劉柏正：《讀史與述事——馮夢龍作品之歷史意識與政治關懷》，臺北：新文豐，2020 年。
10. 魏城璧：《馮夢龍戲曲改編理論初探》，南京：南京大學出版社，2012 年。

11. Hui-Lin Hsu, "Revision as redemption: A study in Feng Menglong's editing of vernacular stories" Ph. D. diss., Columbia University, 2010.

（二）單篇論文

1. 〔日〕大木康著，吳悅摘譯：〈關於明末白話小說的作者和讀者〉，《明清小說研究》第 2 期，1988 年，頁 199-211。
2. 丁功誼：〈庚戌科場案及對晚明文壇影響〉，《求索》第 12 期，2004 年，頁 202-204。
3. 丁禮明：〈流變與演繹：戲仿的理論建構與文學闡釋〉，《廣東外語外貿大學學報》第 34 卷第 2 期，2023 年 3 月，頁 138-148。
4. 王青青：〈「三言」中的書生形象分析〉，《九江學院學報（社會科學版）》第 1 期，2019 年，頁 38-44。
5. 王鴻泰：〈明清的資訊傳播、社會想像與公眾社會〉，《明代研究》第 12 期，2009 年 6 月，頁 41-92。
6. 吳俐雯：〈《古今譚概》書名及版本考辨〉，《耕莘學報》第 10 期，2012 年 10 月，頁 25-46。
7. 吳琦、馮俊：〈晚明鄉宦與鄉評之互動及其對地方秩序的影響〉，《華中師範大學學報（人文社會科學版）》第 53 卷第 5 期，2014 年 9 月，頁 119-129。
8. 李艷輝：〈淨角來源及流變考證〉，《文教資料》第 36 期，2011 年 12 月，頁 165-166。
9. 沈俊平：〈明中晚期坊刻制舉用書的出版及朝野士人的反應〉，《漢學研究》

第 27 卷第 1 期，2009 年 3 月，頁 141-176。

10. 林翠鳳：〈談扶鸞的起源與沿革〉，《東海大學圖書館館刊》第 13 期，2017 年 1 月，頁 16-25。
11. 林鶴宜：〈晚明清初小說新品類對文人傳奇戲曲敘事開創的影響〉，《戲劇研究》第 25 期，2020 年 1 月，頁 1-42。
12. 倪愛珍：〈符號學視域下的戲仿〉，《河南師範大學學報（哲學社會科學版）》第 44 卷第 5 期，2017 年 9 月，頁 118-123。
13. 徐澤之：〈蘇州明清傳奇作家考述〉，《劇作家》第 4 期，2018 年，頁 86-105。
14. 秦曼儀：〈書籍史方法論的反省與實踐——馬爾坦和夏提埃對於書籍、閱讀及書寫文化史的研究〉，《臺大歷史學報》第 41 期，2008 年 6 月，頁 257-314。
15. 張學亮：〈明代科舉公正性與社會輿論探析〉，《文化學刊》第 1 期，2008 年，頁 24-30。
16. 許新路：〈淺析《老門生三世報恩》中的人物與情節設置〉，《北方文學》第 6 期（2020 年），頁 34-35、47。
17. 許暉林：〈《比目魚》的政治意涵：李漁改編實踐的一個案例研究〉，《政大中文學報》第 23 期，2015 年 6 月，頁 207-240。
18. 郭英德：〈多重空間的形構、並置與演繹——李玉《萬里圓》傳奇的空間解讀〉，《文學評論》第 4 期，2013 年，頁 143-152。
19. 郭海東：〈鄉評與明代基層輿論監督〉，《長江叢刊》第 24 期，2019 年，頁 82-93。

20. 郭培貴：〈明代科舉中的座主、門生關係及其政治影響〉，《中國史研究》第 4 期，2012 年，頁 175-190。
21. 陳 宏：〈呂洞賓信仰與小說《封神演義》作者關係考〉，《社會科學戰線》第 7 期，2018 年，頁 188-202。
22. 陳怡安：〈神聖的戲仿——試論《豆棚閒話》中的喜劇人物〉，《興大人文學報》第 48 期，2012 年 3 月，頁 61-85。
23. 陳 芳：〈「後設」戲中戲：明清古典戲曲的自覺建構〉，《中國學術年刊》第 42 期秋季號，2020 年 9 月，頁 147-172。
24. 陳 芳：〈表演自覺·自我指涉·感知接受：宋元戲曲的「後設」展現〉，《戲劇學刊》第 28 期，2018 年 7 月，頁 7-28。
25. 陳長文：〈明代科舉中的官年現象〉，《史學月刊》第 11 期，2006 年，頁 44-48。
26. 陳寶良：〈明代民間輿論探析〉，《江漢論壇》第 2 期，1992 年，頁 50-57。
27. 萬婭丹：〈戲仿的概念及其理論發展流變〉，《北方文學》第 14 期，2019 年，頁 96-97。
28. 趙克生：〈時文熟 榜頭立——明代士子的時文閱讀實踐〉，《史學月刊》第 11 期，2017 年，頁 46-57。
29. 黎志添：〈識見、修煉與降乩——從南宋到清中葉呂洞賓顯化度人的事蹟分析呂祖信仰的變化〉，《清華學報》新 46 卷第 1 期，2016 年 3 月，頁 41-76。

（三）學位論文

1. 尤麗雯：《爭鳴出版業——晚明文人馮夢龍的個案研究》，桃園：國立中央大學中國文學系博士論文，2017 年。

