

冯梦龙《三言》修辞研究

A RHETORICAL STUDY ON
FENG MENGLONG'S SANYAN
COLLECTIONS OF VERNACULAR STORIES

刘海莲
LEW HOI LEN

DOCTOR OF PHILOSOPHY (CHINESE STUDIES)

拉曼大学中华研究院
INSTITUTE OF CHINESE STUDIES
UNIVERSITI TUNKU ABDUL RAHMAN

JUNE 2018

冯梦龙《三言》修辞研究

**A RHETORICAL STUDY ON
FENG MENGLONG'S SANYAN
COLLECTIONS OF VERNACULAR STORIES**

By

刘海莲
LEW HOI LEN

本论文乃获取哲学博士学位（中文系）的条件
A Dissertation Submitted to the Department of Chinese Studies,
Institute of Chinese Studies, Universiti Tunku Abdul Rahman,
In fulfilment of the requirements for the degree of
Doctor of Philosophy (Chinese Studies)

June 2018

摘要

冯梦龙《三言》修辞研究

刘海莲

学界耕耘冯梦龙《三言》“非语言”研究的成果（主要指文学、文献方面）极为丰硕，相较之下，属于《三言》的语言学研究，仍有不少耕耘的空间。近二十年《三言》的语言学研究存在着论题不平衡的问题，较侧重于语法、词汇的拓展，属于修辞、语音的研究则尚留有大量的空白区域。本文属于《三言》修辞领域的研究，企图从“词”（词汇）、“句”（语句）、“篇”（篇章）三个角度切入，为冯梦龙所编纂的《三言》梳理其修辞现象。

男（公子）女（美人）欢爱、情欲问题是冯梦龙《三言》里一个重要的书写环节，故本论文着眼于耙梳《三言》男女关系的情欲修辞书写，从“眼目情欲”至“肉体情欲”，探究流连于瓦舍市井生活兼创作文学的冯梦龙于《三言》里叙事所选用的市井、情欲词汇，尝试追溯该词汇之来源，并比较其于《三言》的用法，然后运用修辞格理论推演有关词汇最初造词时可能运用的修辞手法。其中发现有些词汇的使用始于《三言》，譬如：“鸭黄儿”、“坐盘星”；也有转化前人词汇的本义而赋予新义的，譬如：“研光”、“刮涎”。总的来说，本论文《三言》词汇修辞的探索，相当程度是搜寻后的一种整合、概括之道，因有修辞学的介入，便多少增加了文学的审美感性。此部分属于从“词”的角度切入探究《三言》之修辞现象。

《三言》里美人、公子的塑造（构成成分），及其“情色相生”、“才色相遇”的情境与情节描述，是冯梦龙用来“醒世”（教化百姓）之手段之一，此部分属于从“句”的角度切入探究《三言》情欲书写之修辞。此部分“语句”的分析，显示文人冯梦龙的“适俗”创作手段——把文人语言的规范（如：典雅词汇、用韵作诗等）、文学修辞手法渗入市井、通俗的语言叙事里，使《三言》兼具了典雅与通俗的审美价值。

冯梦龙倡导以小说发挥劝世教化的功能，故《三言》的内容、题材必然包罗万象。每一篇作品的布局结构，要怎样有“秩序”、有“变化”、有“联络”、又可整体“统一”全文的情节脉络，全赖于不同章法之运用。本论文按照《三言》不同角度之劝世主旨，以章法学理论结合作品之内容与形式而绘制八篇《三言》作品的结构分析表，发现《三言》的篇章结构/章法是多元、变化的，却又能统一于劝世（教化）之目的。本论文藉结构分析表，以增进“读”（鉴赏《三言》）和“写”（仿《三言》章法学习创作）的能力与效果。此部分属于从“篇”的角度切入探究《三言》之修辞现象。

本论文属于跨学科研究之尝试：结合了当代汉语词汇学、修辞学、语义学及章法学的理论，以为《三言》之修辞现象提供了另一向度的视角。在《三言》词汇修辞研究上，本论文以修辞格理论为一些词汇的产生而释义（如：“虔婆”、“破瓜”）；在《三言》语句修辞研究上，本论文整理冯梦龙《三言》对公子、美人、性事的语句描述，制成“‘三言’美人、公子的构成成分表”、“‘三言’肉体情欲书写的分类表”二表，勾勒出冯梦龙对于有关方面描写之语句之运用把握，呈现

“雅俗兼具”的语言特色；在《三言》篇章修辞研究上，本论文按不同主旨、文意枚举八篇《三言》之篇章结构分析，是一项跨出短篇幅作品（诗、词、单篇散文）而以小说体裁作为章法研究对象的研究。

本论文为冯梦龙《三言》话本小说进行了多面性（词汇、语句、篇章，简称“词、句、篇”）的修辞研究，希冀能为学界提供《三言》语言研究的一扇管窥之牖。

关键词：《三言》、修辞、词汇、语句、篇章结构

ABSTRACT

A RHETORICAL STUDY ON FENG MENGLONG'S SANYAN COLLECTIONS OF VERNACULAR STORIES

Lew Hoi Len

The non-linguistic research (mainly refer to literature and bibliography) on Feng Menglong's *Sanyan* has been blossomed these years. Yet, linguistic studies of *Sanyan* still have a great room for more research. For the past twenty years, in the linguistic studies of *Sanyan*, researches demonstrating an unbalance in researched area which emphasis on syntactic and lexicological research. There is still a big gap to be fulfilled in rhetorical and phonetic research. This project is a rhetorical research, investigating through three aspects, which are "lexicon", "phrase" and "episode," to portray the rhetorical phenomenon of Feng Menglong's *Sanyan*.

The love and sexual passion among men (公子) and women (美人) are one of the important segments in Feng Menglong's *Sanyan*. Therefore, this project will investigate the rhetorical characteristics of sexual passionate writing, from the "lust of eyes" to the "lust of fresh," exploring the marketplace's and sexual passionate lexicon used in Feng Menglong's *Sanyan*, who used to live in the marketplace circle and compose literature, tracing back the root of the lexicon and comparing its functions in *Sanyan*, then we will apply the theory of figure of speech (修辞格理论) to investigate the possible rhetorical techniques of the lexicon been used in its initial stage of formation.

There are lexicons that first been used in *Sanyan* such as “鸭黄儿” and “坐盘星”; that been integrated new meaning into the original meaning of the lexicon used by predecessors, such as “研光” and “刮涎”. In summary, the study of lexical rhetoric in this project is, to certain degree after much research, the integrational and generalized approach, contributing to the aesthetic domain of the literature through the lens of rhetoric. This section is the study of rhetorical phenomenon of *Sanyan* through the lexicon-aspect.

The portray (constitutional component) of women and men in *Sanyan*, and the description of the scenes and plots of the “course of attraction” and the “meeting of wit and beauty,” are one of Feng Menglong’s means to “awaken the world” (“醒世” : to educate people). This is the study of sexual rhetoric in *Sanyan* through the phrase-aspect. This study demonstrates the techniques of contextualization applied by Feng Menglong – permeating the norm of language and literary rhetorical technique used by *literatus* (i.e. the elegant language, rhyming poem) into the popular language of marketplace, combining the aesthetic values of both elegance and popularity in *Sanyan*.

Feng Menglong initiates the idea of moralizing and educating function of novel; as a result, the contents and materials used in *Sanyan* are comprehensive. As how to have “order”, “variation”, “connection”, and at the same time, able to “unify” the flow of thought of the plots as a complete whole, the structure of the composition of each episode are very depend on the use of various organizing techniques. Based on the various educating purposes of *Sanyan* and by applying the theory of structure (章法学理论) to draw the analytic structural diagram, which combining the content and form, of eight episodes of *Sanyan*, this project shows that the structure of *Sanyan* is, on the

one hand, varied and diversified, on the other hand, unified in purpose of educating (moralizing). Through the structural diagrams, this project can enhance the ability and result of “reading” (appreciating *Sanyan*) and “writing” (learning composes by imitating *Sanyan*). This section is the study of rhetorical phenomenon of *Sanyan* through the episode-aspect.

This project is an interdisciplinary attempt, combining modern Chinese lexicology, rhetoric, semantics and theory of structure, to provide another dimension of rhetorical phenomenon of *Sanyan* through another angle. In the study of lexicon-aspect rhetoric of *Sanyan*, this project shows the meaning of lexicon through rational analysis of the formation of lexicon by applying theory of figure of speech (i.e. “虔婆” and “破瓜”). In the study of phrase-aspect rhetoric, through the investigation of phrasal description of men, women and sexual activities, this project provides two tables, the “Table of Construct of Women and Men in *Sanyan*” and the “Table of the Writing of the Lust of Fresh in *Sanyan*,” to demonstrate the techniques used upon these subjects by Feng Menglong, showing its linguistic characteristic of integration of elegance and popularity. In the study of episode-aspect rhetoric, this project, which based on the structural analysis of eight episodes with various purposes and contents, is a study of structure that moving from investigation of short-length composition (poem and prose) to novel as genre.

This project broadens the multiple dimensions of rhetorical study (lexicon, phrase, episode) of Feng Menglong’s *Sanyan*, collections of vernacular stories, providing another approach of linguistic study of *Sanyan*.

Keyword: *Sanyan*, rhetoric, lexicon, phrase, structure.

鸣谢

这篇论文的完成，是“万事都互相效力”（《罗马书 8：28》）的结果。

感谢林水椽教授在我仍就职于拉曼大学时就鼓励我往《三言》挖掘研究题材；感谢余德林博士在研究方法上的提点与引导；感谢李乾耀博士在开题前后给予我《三言》修辞领域研究的意见与专业指导；感谢院长张晓威博士在明代历史背景方面的指导及行政需要上的配合；感谢陈明彪博士开题与结业报告上的宝贵意见；感谢研究部课程主任黄丽丽博士在论文呈交程序上的支援。藉论文完工之际，慎重于此一并表示谢忱。

在古籍资料的来源方面，我要感谢香港的袁老师与朱弟兄的大力协助和支援；我还要感谢身在北京创业，忙碌之余不收分文地为我办理采购并邮寄词汇学书籍的雅蓉，你们是我书写论文路上的天使，在此致予崇高的谢意。

许姐妹，视我如亲家人的大姐，资助我念博的经费与生活费，使我在经济上无后顾之忧，谢谢您！何德何能？竟然拥有您的信任与疼爱！

谢谢爸妈、翁姑，由始至终给了我自由行走自己喜欢的路，允许我常缺席于您们身旁。

林岭啸—我的丈夫、情人与知己，谢谢你陪我走孤寂的学术与创作路，少了你，奔跑的力量肯定不足。谢谢你！还要谢谢我的两个宝贝孩子，用乖巧、体贴的心自理学业，给予妈妈很多的书写自由与谅解，谢谢你们！

最后，要感谢我的上帝！在人事变动、支援与专业知识缺乏底下，
祢赐下论点的亮光、独立专研的勇气与能力，是我迷惘里的明灯指导，
从开题至完工，全赖有祢引领。愿一切荣耀归给祢！

论文核实书

本论文 冯梦龙《三言》修辞研究 为 刘海莲，作为拉曼大学中华研究院中文系博士学位取得学位之论文要件。

此证

_____ 日期：2018年__月__日

(张 晓 威)

指 导 老 师

拉曼大学中华研究院中文系教授

_____ 日期：2018年__月__日

(陈 明 彪)

助理指导老师

拉曼大学中华研究院中文系教授

拉曼大学
中华研究院

日期：2018年6月28日

博士论文提交

此证刘海莲 LEW HOI LEN（学号：13ULM00898）在中华研究院中文系
张晓威副教授指导下，经已完成此一题 冯梦龙《三言》修辞研究 博士
学位论文。

本人亦了解拉曼大学将以 pdf 格式上载本博士论文至拉曼大学资料库，
供作拉曼大学教职员生及社会人士查阅使用。

此致

拉曼大学

（刘 海 莲）

论文声明

本人谨此声明，除已注明出处之引文外，本论文其余一切部分均为本人原创之作，且未曾在此之前或同一时间提交拉曼大学或其他院校作为其他学位论文之用。

姓名：刘海莲

日期：2018年6月28日

目录

摘要		ii
鸣谢		viii
论文核实书		x
博士论文提交		xi
论文声明		xii
目录		xiii
图表目次		xvi
第一章 绪论		1
第一节	研究目的	6
第二节	研究问题	9
第三节	文献综述	14
第四节	研究范畴	22
第五节	研究方法	27
第六节	研究成果	29
第二章 《三言》市井词汇修辞的探究		32
第一节	“市井”界定	34
第二节	称谓语	38
1.	虔婆	38
2.	八老	47
3.	马泊六	52
4.	鸭黄儿	65
5.	秃驴	71
6.	梅香	80
第三节	习俗与文化	87
1.	打秋风/打抽丰	87
2.	汤饼之会、汤饼会	94
3.	马前课	101
4.	(不)吃两家茶	104
5.	烧利市/烧个利市/烧利市纸	108
6.	打醋炭	116
第四节	日常生活	120
1.	物件用品	120
(1)	针、丝、线：讨针线、半丝麻线、皂丝麻线、无丝有线	120
(2)	秤：定盘星、坐盘星	125
(3)	钱银：白镪、敲丝、放光、足色细丝、光银子、白物、黄白	

	之物、黄白、朱提、雪花、青	
	蚨	127
	(4) 叫卖小鼓：惊闺	131
2.	行为状态	132
	(1) 上厕所：登东、登东廝、出恭、	
	水火之事	132
	(2) 吃午饭、途中吃饭：打中火、	
	打个中火	139
第五节	小结	142
第三章	《三言》情欲书写修辞（一）	144
第一节	“情欲”界定	144
第二节	《三言》情欲词汇修辞	146
	1. 渔色、渔色之君、渔色的人	146
	2. 研光、刮涎、调光	149
	3. 爱吃枣儿汤	156
	4. 做嘴、做……嘴儿、做个吕字（儿）	159
	5. 入马	162
	6. 梳梳（弄）、破瓜	166
	7. 跳槽	178
第三节	色绚于目：“美人、公子”的眼目情欲修	
	辞书写	184
	1. 年龄	187
	2. 头发	189
	3. 脸/面	190
	4. 眼目	192
	5. 口	195
	6. 鼻	197
	7. 身体	198
	8. 四肢	201
	9. 衣着/装扮	203
第四节	小结	203
第四章	《三言》情欲书写修辞（二）	208
第一节	“才”“色”相遇：“才”的修辞	209
	1. 男“才”	209
	2. 女“才”	212
	3. “色”的缩写：“个人总体形象”修	
	辞	225
第二节	《三言》肉体情欲书写的修辞	233
	1. 综合修辞：摹写性事	234

	2. “婉曲”言“性”：《三言》“性” 相关之委婉语	242
	(1) 云雨	243
	(2) 性器官婉称	246
第三节	小结	248
第五章	《三言》篇章结构探析：以主旨分类为例	251
第一节	章法：篇章结构界定	251
第二节	《三言》作品之篇章结构分析	256
	1. 主旨：因果报应--〈蒋兴哥重会珍珠衫〉	258
	2. 主旨：颂真情真爱--〈闹樊楼多情周胜仙〉	262
	3. 主旨：颂市井勇于追求理想爱情与生活--〈卖油郎独占花魁〉	264
	4. 主旨：颂赞重信义而舍生之死生交--〈范巨卿鸡黍死生交〉	269
	5. 主旨：忠奸斗争--奸权误国，忠士救国--〈沈小霞相会出师表〉	272
	6. 主旨：情礼冲突，礼教杀人--〈杜十娘怒沉百宝箱〉	277
	7. 主旨：审公案，戒奸淫--〈勘皮靴单证二郎神〉	281
	8. 主旨：奇人异事，惜花志诚，得道成仙--〈灌园叟晚逢仙女〉	284
第三节	小结	287
第六章	结论	291
	参考文献	299
	附录	343

图表目次

表		页数
结构表一	《喻世明言·卷一·蒋兴哥重会珍珠衫》之结构分析	258
结构表二	《醒世恒言·卷十四·闹樊楼多情周胜仙》之结构分析	262
结构表三	《醒世恒言·卷三·卖油郎独占花魁》之结构分析	264
结构表四	《喻世明言·卷十六·范巨卿鸡黍死生交》之结构分析	269
结构表五	《喻世明言·卷四十·沈小霞相会出师表》之结构分析	272
结构表六	《警世通言·卷三十二·杜十娘怒沉百宝箱》之结构分析	277
结构表七	《醒世恒言·卷十三·勘皮靴单证二郎神》之结构分析	281
结构表八	《醒世恒言·卷四·灌园叟晚逢仙女》之结构分析	284
表 1	《三言》市井词汇表	343
表 2	《三言》情欲词汇表	361
表 3	《三言》美人、公子的构成成分表	365
表 4	《三言》肉体情欲书写的分类表	382

第一章 绪论

冯梦龙（1574-1646）编著的《三言》（即《喻世明言》、《警世通言》及《醒世恒言》）话本小说集，自明清以来，延续至今，学界对《三言》的研究层见迭出，异彩纷呈，其中包括的范畴计有：三言的思想主题研究、本事考证研究、市井人物形象研究、作者研究、版本研究、比较研究等。由此可见，历来关于《三言》的学术研究是极为丰硕的。笔者把上述这类《三言》的研究统称作“三言非语言研究成果”（主要是在文学、文献方面的考究）；与其对照的研究范畴是“三言语言研究成果”。根据笔者初步的资料收集，属于《三言》语言学研究的博士论文成果，仅得1篇；硕士论文成果则有24篇：语法、词汇范畴合计22篇、语音范畴1篇及方言（吴语：绍兴方言）范畴1篇。¹“三言”单篇论文的研究则偏重于词汇的研究；属于修辞研究的成果，笔者至今所搜集到的仅有2篇单篇论文。柳苗苗（2012）更直言近二十年《三言》（也包括“二拍”）的语言学研究存在着论题不平衡的问题（4-5），经笔者耙梳前人研究的概况，发现近二十年《三言》语言学研究偏向语法、词汇的拓展，属于修辞、语音的研究，则尚留有很大的空白区域可以耕耘。

¹ “基本词汇是否包含虚词”、“词汇学是否也要研究虚词”，一直是学界争议问题。曹炜（2010）认为虚词既是语法学研究对象，也是词汇学研究对象，只是两者的关注点不一样：语法学关注虚词的语法作用、虚词在句法层面和句子层面所引起的语法意义的种种变化；词汇学关注虚词的构成、类别、虚词的意义及其特点（45-47）。本论文把《三言》之虚词（副词、代词、语气词、助词等）研究归于语法范畴，以利划分与计算研究成果。关于《三言》语言学学位论文的研究成果与归纳，可参见本文第一章第三节文献综述部分。

《三言》的修辞研究，是一块有待开发的研究之地。而欢爱与情欲问题在《三言》里可说是一个不能忽视的课题，甚至还有学者认为《三言》爱情故事里没有什么爱情，有的只是挑逗、诱惑以及庸俗的色情和肉欲（陈永正，1989：88），韩国学者崔炳圭（2016）甚至以为：

在明清时代诸多叙述情欲的小说当中，《三言》是其中的佼佼者。

若排除《三言》作品中的情欲因素不谈，则其精粹所剩无几。《三言》爱情小说中所反映的男女间的情欲和爱情的问题，与中国古典小说中的两性关系和情欲观有着密切的关系，是不能忽视的重要课题（64）。

有鉴于《三言》在其丰富的篇章内容中，男女欢爱、情欲问题是冯梦龙一个重要的书写环节，本论文着眼于耙梳冯梦龙《三言》里男女关系的情欲修辞书写，从“眼目情欲”（参冯梦龙，2012 a：547--“色绚于目，情感于心”的效果）至“肉体情欲”，探究流连于瓦舍市井生活兼创作文学的冯梦龙于《三言》里叙事所选用的市井词汇与情欲词汇，追溯该词汇之来源，并比较其于《三言》的用法，看看是否是冯氏自己（或明人、或前人）运用修辞格理论所造的词汇，抑或冯氏运用修辞格理论转化前人词汇的本义而赋于新义？另外，冯氏到底以什么修辞格来遣文造句，以至于成功为《三言》里之美人、公子塑造“情色相生”的情境？再藉其故事情节而达到劝诫市井细民远色、节欲的教化功能？²《三言》男女欢爱的情欲问题，其主要关键始于眼目所见之“才”（才华）与“色”（外貌），故本论文自然将“才”、“色”与情欲修辞书写联系

²晚明的社会气氛荒淫，从历代文人的文献记录中可以看出当时人民极力追求物质享受与感官刺激的本能欲望，社会上弥漫着一股好色与好淫的风气（参吴存存，2000：59）。

起来；冯氏到底如何着墨男女主人公超人之“才”与“色”呢？此两者之描写皆属于《三言》里“句”（语句）的修辞探究内容。

除了在词汇与语句上耙梳《三言》之情欲书写修辞状况以外，本论文也会按照不同之主旨枚举《三言》作品以耙梳其篇章修辞（即“章法”）之状况，以探究《三言》之不同章法如何达到以小说发挥劝世教化的功能？本论文之所以选择〈蒋兴哥重会珍珠衫〉、〈闹樊楼多情周胜仙〉、〈卖油郎独占花魁〉、〈范巨卿鸡黍死生交〉、〈沈小霞相会出师表〉、〈杜十娘怒沉百宝箱〉、〈勘皮靴单证二郎神〉及〈灌园叟晚逢仙女〉八篇作品作为《三言》篇章修辞探究的研究对象，其原因在于此八篇足以概括、代表《三言》不同类型之劝世主旨，其中包括：倡导因果报应思想、提倡真情真爱之情教思想、鼓励市井细民勇于追求理想生活、颂赞忠孝节义之思想、批判礼教势力毁情杀人之思想、审讯公案之记录、惩戒奸淫思想、奇人异士与其得道成仙之经过。

“修辞”即“修饰”的意思，其方式包括“表意方法的调整”和“优美形式的设计”（黄庆萱，2011：8）。本文拟选择具代表性的当代中国修辞学学者，譬如：着重于修辞格理论方面研究的学者黄庆萱（2011）、黄丽贞（1999）；着重于篇章的修辞（即章法学）理论方面的陈满铭（1999、2012、2014）、仇小屏（1998、2005）等之修辞学理论，作为本文为《三言》的修辞（包括：词汇、语句及篇章修辞的探究）现象作一个概括梳理。³ 值得一提的是，这些学者之修辞学研究出发点，皆产

³ 本论文选择黄庆萱与黄丽贞之修辞学理论作为研究《三言》词汇与语句之依据，其原因在于：黄庆萱《修辞学》是台湾第一本以当代文学作为论述主体、征引古代修辞的源流、撷取外国作品作为借镜，且在理论基础之下不失浓厚文学味道的学术著作。黄庆萱之著作融合了修辞与跨学科之理论及兼顾实际运用层面，学界认为该

于国立台湾师范大学学者教授未来台湾国中、高中教师（师范大学生）如何进行国文语文教学的需要⁴；仇小屏（2005）之篇章结构类型论立足于陈满铭之章法理论，由原本的二十几种增至三十五种，其理论完整地论述且涉及心理基础与美感效果（2），无疑丰富化了此始于台湾地区发展出来的章法学理论。

本论文虽以黄庆萱、黄丽贞、陈满铭、仇小屏的研究作为主要理论指导，但为求研究结果不离中庸与多元之面貌，本文亦尝试结合中国修辞学者之修辞理论，譬如：王希杰（2004）、郑子瑜、宗廷虎主编（1998）、郑颐寿（1986）、王德春（1987）等研究成果，还借鉴有关词汇造词方面的研究成果：任学良（1981）、贾彦德（1992）汉语语义学之理论、小学理论（如：声韵、训诂学）等有关方面的论述，并采用实证、归纳、分析等研究方法，对冯梦龙《三言》文本进行市井、情欲词汇修辞、眼目与情欲语句修辞及篇章修辞（章法）的探究与分析。针对某些词义的变迁，必要时或采取共时比较（以明代作为该词汇运用的基础平台，将出现于《三言》的词汇与其出现于明代其他著作来做比对），或采取历时比较（该词汇意义在不同朝代的流变）作更深入的探究。

部著作大大开拓了修辞学的领域，是修辞学研究领域一个重要的里程碑，王鼎钧称誉其为一部视界辽阔、开放的修辞学（转引自黄庆萱，1983：601-602）；黄丽贞《实用修辞学》则扩展、补充了前人之修辞研究成果：在譬喻格原本的“本体、喻词、喻体”结构上，增加了“喻解”部分，使其结构更趋完备、提出了新的辞格，譬如：镶叠格、数字格、鼎足对等、明辨了修辞学上转品格与文法上“词性活用”的区别等（黄丽贞，1999：11-13）；本论文选择陈满铭、仇小屏之章法理论作为研究《三言》篇章修辞（章法）之依据，其原因在于：陈满铭成功建立了一个比较科学的章法学体系，其与弟子们独特之研究贡献，促使章法学成为当代独立的学科（参王希杰，2008：1-6）。⁴笔者曾于上世纪末（1998、1999年）于课堂内修读黄师丽贞之修辞学课及陈师满铭之词选课。

本论文全文共分为六个部分。第一章绪论，主要介绍本论文之研究目的、研究问题、学界《三言》语言研究的成果、研究范畴、研究方法
及本论文之研究成果与意义。第二章就《三言》之市井词汇（范畴计有：
称谓语、习俗文化、人物行为、日常生活物件等），按照《三言》文本
厘出其用法，若有需要，或给予有关词汇在共时（横向）和历时（纵向）
之探讨，最后针对该词起初造词时可能使用之修辞手段作出探究与分析。
第三章前部分，就《三言》情欲书写上整理作者叙述男女情欲之事时所
选择的一些关于情欲描述的词汇（譬如：渔色、研光、破瓜等），通过
分析其辞格之运用，归纳出冯梦龙《三言》之情欲词汇具有“雅俗共存”
的特色——既有通俗的本色，也有典雅文采之美；第三章后部分，侧重于
论析《三言》里美人、公子之“色”（外貌）之描写与其辞格的运用。
笔者尝试运用语义学之义素分析法（参贾彦德：1992）为《三言》的
“美人”、“公子”作释义比较，即为二者找出其构成成分（参附录：
“表3：‘三言’美人、公子的构成成分表”），并将二者有关之构成
成分（譬如：年龄、头发、脸、五官、四肢、体态、才华等），一一以
修辞格理论论析之。第四章继续探究《三言》情欲书写的修辞。基于
“才、色相遇”是《三言》的叙事核心，故此部分探究冯梦龙以怎样的
修辞手法来叙述《三言》男、女之‘才’（华）及二者“色”之缩写
（个人总体形象）。第五章主要以篇章修辞理论（章法学理论）分析
《三言》八篇不同主旨之小说：〈蒋兴哥重会珍珠衫〉、〈闹樊楼多情
周胜仙〉、〈卖油郎独占花魁〉、〈范巨卿鸡黍死生交〉、〈沈小霞相
会出师表〉、〈杜十娘怒沉百宝箱〉、〈勘皮靴单证二郎神〉、〈灌园

叟晚逢仙女》，一方面进行章法理论的探析，概括不同章法的理论基础与特色；另一方面也以章法切入文本，探究在章法结构之下小说文本所呈现出来的文章秩序、变化的美感。第六章结论部分，总结《三言》之修辞状况，从词汇至语句（主要针对“才”与“色”部分的描写）至篇章，在在带出文人冯梦龙的文学底蕴与修辞功力，展现出《三言》通俗叙事的情节里独具一格的“雅”的功力，使《三言》呈现“亦俗亦雅”的特色及具有“喻世、警世、醒世”的教化风格。

第一节 研究目的

历来关于《三言》的学术研究与论著极为丰富。《三言》非语言（主要是文学、文献）方面的研究、论述主要专注于作者、史料、版本等的考证，以及针对《三言》文本内部的文学艺术或思想内容作出细致探讨等，诸如此类《三言》范畴的研究，可说是已经达到丰硕的研究成就。

根据本论文《三言》文献综述的归纳，不难发现《三言》语言选题较偏向语法、词汇的拓展，属于修辞和语音的研究仍有需要更多学人加入其研究行列。总的来说，近二十年《三言》语言研究存在在论题不平衡的问题（柳苗苗，2012：4-5），有鉴于《三言》语言研究出现的“论题不平衡”现象，本文研究动机之一乃从“平衡”、“填补”角度出发，尝试以修辞学角度替《三言》语言艺术研究这个板块增添一些学科研究的“果子”。

另一个造成笔者选择冯梦龙《三言》来作修辞研究的原因，是因为它不失为一本具有“雅化”现象的话本小说。《三言》虽属话本、拟话本小说，内容通俗，叙述语言接近白描，题材更是贴近市井的审美趣味，是写给普通百姓“村夫稚子、里妇估儿”（《冯梦龙，2012b：3）看的小说；写男女欢爱、情欲之事，处处运用其文学底蕴，利用“婉曲”辞格的手法来降低文本里性爱相关书写的淫逸或淫秽的程度。毋庸置疑，

《三言》的语言确实很有特色，具有冯梦龙“适俗”的努力却不失文人染指雅化的修辞手段。有学者赞之为：既有文人语言的规范与流畅，又不失民间口语的通俗与生动。这不仅在话本小说中，即使在整个明代白话小说中也堪称一流（傅承洲，2000：83）。难怪明人凌濛初（2004）在《初刻拍案惊奇·序》里称赞冯梦龙是明代话本心存雅道的改写与剪裁者：

宋、元时有小说家一种，多采闾巷新事，为宫闱承应谈资。语多俚近，意存劝讽……近世承平日久，民佚志淫。一二轻薄恶少，初学拈笔，便思污蔑世界，广摭诬造，非荒诞不足信，则褻秽不忍闻……独龙子犹氏所辑《喻世》等诸言，颇存雅道，时著良规，一破今时陋习，而宋、元旧种，亦被蒐刮殆尽（12）。

上述凌濛初的一番评价，可看出《三言》若与宋、元、明其他话本相比，可见冯梦龙之作没有前代与时人的淫秽，即适俗又存雅道，《三言》题材的剪裁确实有精雅于其它话本之处。试举下面例子说明《三言》的雅化之处：

其一，从《三言》篇目的整饰可看出冯梦龙雅化题目的修辞企图。冯梦龙统一了篇名的字数，譬如：底本名为〈珍珠衫记〉改作〈蒋兴哥重会珍珠衫〉、〈柳耆卿诗酒翫江楼记〉改为〈眾名姬春風弔柳七〉；

并且前后两篇的题目刻意作工整、对偶的格式并列，即两篇题目成为一联，如：〈蒋兴哥重会珍珠衫〉与〈陈御史巧勘金钗钿〉即是自成一联的邻篇题目。

其二，《三言》话本的结构，自成为一种韵散结合的作品风格。《三言》的入话、开场多以诗词展开议论或概括主旨，有关该诗词的功能是开篇或者当该篇小说的引子，而小说的尾声，往往是一首诗词作结论或劝谕。传统话本以散文作为叙事主题，《三言》在故事叙述的结构中，往往在篇首，或者在篇腹，或者在篇尾，穿插了诗、词、曲、赋等韵文，即成了韵散夹杂的独特叙述方式。⁵冯梦龙或在《三言》里全新创作诗词，或改编古人之韵文旧作，着实使瓦舍勾栏的话语与案头的文学文字起了融合的作用，导致话本的“俗趣”添增了不少文学品味，这便显现了他的文学底蕴确有“不俗”之处。试看下列出自《警世通言·卷八·崔待诏生死冤家》之诗作，当中描写女子的姿态：

云鬓轻笼蝉翼，蛾眉淡拂春山；朱唇缀一颗樱桃，皓齿排两行碎玉。

莲步半折小弓弓，莺啭一声娇滴滴（冯梦龙，2012a：86）。

把女子的发鬓比喻成轻薄的云；把女子白皙的脸庞比喻作蝉翼的光滑亮丽；用春山比喻女子眉毛的形状与靓丽；“樱桃、碎玉”比喻女子自然灵动的微笑；女子的婀娜步履；娇滴如莺啭的甜美声音，在冯梦龙笔下是尽显比喻、借代、摹状的典雅修辞手段。

有鉴于《三言》这种韵散夹杂、雅俗融合的现象，处处可寻修辞的痕迹，故引起笔者对《三言》修辞研究的兴趣，故本论文从“词、句、

⁵关于《三言》“散韵夹杂”的概念，笔者取自于台湾明道大学张惠玲（2011）《俗与雅的辩证—冯梦龙《三言》美学探究》的硕士论文，参86页。

篇”三方面来耙梳《三言》的修辞现象，以探究何以《三言》能从瓦舍话本之身，再以案头小说姿态成功进入文学殿堂之原因，当中是否与冯氏之修辞运用有关。

第二节 研究问题

冯梦龙编纂《三言》的目的何在？三本话本小说的题目，分别命名为“喻世明言”、“警世通言”、“醒世恒言”⁶，虽书名各异，但其含义一致，正如冯梦龙（2011）于《醒世恒言·序》所说：“明者，取其可以导愚；通者，取其可以适俗也；恒则习之而不厌，传之而可久。三刻殊名，其义一耳”（1）。所谓“明”，说明小说可引导愚者走向明智；所谓“通”，表示小说可以适俗，顺应普罗大众的理解能力而发挥教化的作用（叶俊莉，2012：122）；所谓“恒”，则说明所选的小说主题所涵蕴的真理哲思将永恒存在，阅读者恒久读之，则恒久获其潜移默化之影响。简言之，三本书的思想贯彻一致，终极目的就是要达到“醒世”的作用：

忠孝为醒，而悖逆为醉；节俭为醒，而淫荡为醉；耳和目章，口顺心贞为醒；而即聋从昧，与顽用翳为醉。……天不自醉人醉之，则天不自醒人醒之。以醒天之权与人，而以醒人之权与言。言恒而人恒，人恒而天亦得其恒，万世太平之福，其可量乎？……以《明言》、《通言》、《恒言》为六经国史之辅，不亦可乎？（冯梦龙，2011：1）

⁶ 为求简洁叙述，本文引文后面的出处书写格式将简化：“《喻》”指称“《喻世明言》”；“《警》”指称“《警世通言》”；“《醒》”指称“《醒世恒言》”。若连同卷数一起书写的格式，以《喻世明言》第一卷为例，将写作：《喻·卷一》，以此类推。

上述《醒》的序言，揭示了冯梦龙欲以话本体裁来唤醒沉醉世人的目的。冯氏所指的“世人”，可从《警世通言.序》（冯梦龙，2012b）里概括出来--“村夫稚子、里妇估儿”（3），冯氏认为传统“经书著其理，史传述其事”（2），但即使“理著、事迹”（2-3）完备，也不见得人世就充满“切磋之彦”与“博雅之儒”（3）。为此，冯梦龙确立了《三言》的基调--一本写给普通百姓读的书。

一本以普通百姓作为读者对象的话本小说，就得依据他们“读得懂”的语言来作书写标准。小说是一种语境内的语言艺术，只有通过读者阅读才能实践它的价值。冯梦龙《三言》创作导向为广大的读者群，其叙述语言做到“谐于里耳”（《喻世明言.叙》，冯梦龙，2010：1）的通俗标准，但又不落得“鄙俚浅薄，齿牙弗馨”（1）的诟病。故明代“笑花主人”在《今古奇观.序》里这样评价《三言》：“极摹人情世态之歧，备写悲欢离合之致，可谓欤异拔新，动心骇目”（鲁迅，2006：127；傅承洲，2000：84）；同代凌濛初（2004）赞其“颇存雅道，时著良规，一破今时陋习”（12）。冯梦龙的自评以及当时明人的评价，在在勾勒出冯梦龙《三言》小说语言、内容叙述皆出于“庸常的真奇”（傅承洲，2000：84）笔力，善于在普通人平常生活里翻出新奇，甚至具备真俗叙述和雅致韵文插话的优点。冯梦龙这一种关于话本小说的创作方式书写和思想观念，对后世亦颇具影响：陆人龙的话本小说集《型世言》、东鲁古狂生的话本集《醉醒石》、酌元亭主人的话本集《照世杯》、以及李渔的话本集《十二楼》等，皆与《三言》醒世的创作动机颇有微妙相似之处（傅承洲，2000：82）。《三言》如此受明人的推崇，散韵夹杂，宜俗宜雅，

究竟和冯梦龙书写《三言》的修辞手法有没有关系呢？为了发挥“明”、“通”、“醒”的教化需要与功能，冯梦龙《三言》的修辞手段会出现一个怎样的特色和面貌呢？

好的修辞手法，其中一个因素是与作者选用的词汇有关。修辞和词汇，两者的交集点在于离不开语言范畴。⁷黄庆萱（2011）给词汇和修辞作了以下的关系描述：

词汇是语言里的词和固定词组的总汇。某一语言中所有的词及固定词组总合起来，就成为该语言的词汇。……就词汇形成方式来说，汉语经常运用修辞手法创造了许多形象饱满生动的词语……“老油条”、“墙头草”、“狼藉”、“沸腾”、“枝蔓”……都是以譬喻造出的词……

（25-26）

一个文人或作家的词汇运用，不管哪一个时代，若想要以口头或书面语言准确地表达自己的思想意念，首先得在自己知识语库内储藏丰富的词汇，并且辨析词汇含义，在不同的说话或书写语境里，使用最恰当的词语表达。词语既然是思想、情意的呈现，自然就是说话人或作者的信息的载体。可以肯定的是：词汇在社会交流中起着沟通媒介的作用，故，有学者这么认为：

无论在语言的产生和语言的功能方面来考察，修辞学与社会学都有密切的关系（黄庆萱，2011：27）。

另有学者认为各种语言的词汇中都存在着大量隐喻词汇和借代词汇，它们毫无美学功能，而只有指称功能，持此观点的有李国南（1999）⁸。

⁷把词汇归入语言范畴，是学界一致的看法；把修辞归入语言范畴，学界一部分学者则是不认同完全把它框在语言学底下的。譬如：王了一（1957）《汉语语法纲要》认为修辞学属于艺术的部门；谭永祥（1992）《汉语修辞美学》则持综合之说，认为修辞是言语美学或修辞美学。

冯梦龙在《三言》行文遣词里的词汇选择，有者藉着语境，丰富语义，生动地赋予了修辞的功能（参考第一节《警·卷八》里冯梦龙描写女子姿态的诗句，及笔者对其修辞格运用之分析）；有者则正如李国南所言，属于没有美学只具指称功能的词汇。但经过分析该词汇构词的本源和归纳它造词时（可能）使用的修辞手法，即能生动带领读者进入语境，跃入充满真实情感却又虚构的《三言》文本世界。这种靠文字、语言艺术进入不存在世界的“真实”感觉，是一种文字与想象的审美运动。而《三言》的阅读审美运动，趣味盎然，想必与冯梦龙叙事时选用的词汇有关。故本论文也会涉及一些《三言》特殊词汇的修辞探讨。笔者以为若从首到尾阅读冯梦龙的《三言》，可梳理出一些基本的“三言式”词汇，当中市井、情欲范畴的词汇占颇多的成分，譬如：虔婆、八老、马伯六、皂丝麻线、入马、云雨、做嘴、做个嘴儿、做吕字、研光、刮涎等，皆可赋予读者饱满、生动的视像修辞果效。故本论文将会针对部分“三言式”的词汇，论析其最初造词时可能运用了哪些的修辞手法。有关详细例子的论析与归纳，将见于本论文之第二章和第三章的第二节。

除了探究《三言》市井与情欲词汇的造词修辞以外，笔者以为冯梦龙《三言》的男女情欢叙事多以“才色相遇”为核心情节，究竟冯梦龙是以什么修辞手段来呈现《三言》里公子的“才”和美人的“色”呢？什么样的修辞才能营造男女二者发生“色绚于目”、“情色相生”的阅读/想象效果呢？这部分的整理属于“句”（语句）修辞的探究。

⁸ 李国南（1999）：“从心理学的角度来看，修辞活动主要依赖于人类的三种联想能力，即相似联想（Association by Similarity）、对比联想（Association by Contrast）和邻接联想（Association by Contiguity）。由相似联想产生了“比喻”、“拟人”、“通感”；由对比联想产生了“对偶”、“对照”……；由邻接联想产生了“借代”等（1-2）。

此外，作为一本具有教化社会（“明”、“通”、“醒”世）目的的话本小说，以及为了提升小说的叙述效果，冯梦龙应离不开篇章修辞/章法的刻意安排，作品的主旨、论述、谋篇该如何布置与贯穿？为使主旨（教化、劝善的内容）明确，冯梦龙是否精心规范一篇小说之局势，以展现话本小说里的教化（“明”、“通”、“醒”）的艺术效果？章法，或说篇章的修辞，都应该是冯梦龙编撰《三言》时重视着眼与考量之处。

关于修辞学的发展，目前学界有主张“分化”的，也有主张“整合”的。黄庆萱（2011）主张建立以修辞格为中心的修辞学，并建议“篇章修辞学”分化出去成为独立的新学科；至于整合部分，是指修辞学必须结合其他学科：语言学、社会学、心理学、逻辑学、哲学、美学，作出跨科的多元尝试与丰富发展⁹。笔者以为若单单以修辞格理论分析《三言》之“词”（词汇）、“句”（语句）的修辞现象，较偏于评估冯梦龙《三言》的字句锻炼方面；如此则失去以“篇”（篇章）之角度来看《三言》的修辞研究视角。《三言》话本小说运用了哪一些章法？形成哪一种结构？叙述安排得合乎秩序还是富于变化？全篇形成联络照应、最后达成统一吗？读者若能从《三言》获得进行阅读的审美享受，那冯梦龙《三言》凸显章法达成形式美、思想教化的重要手段（即章法结构的匠心安排）则有必要成为本文的探讨对象了。

⁹ 主张将修辞学“整合”的学者有高明、王德春、陈晨等（参黄庆萱，2011：916-917）。

第三节 文献综述

回顾《三言》的研究，大体可分为非语言（主要是文学、文献方面）和语言两个部分。近二十年来，《三言》成为语言学研究比较重要的领域之一，柳苗苗（2012）〈近二十年来“三言二拍”语言学研究〉以为“总体上看，上述成果主要集中在词汇和语法方面，语音、文字方面的成果相对很少”（4）。本文文献综述部分仅针对《三言》的语言研究成果作出梳理，故属《三言》非语言研究成果（文学、文献等方面）的概况，则不在笔者论述范畴之内。《三言》的语言研究成果，概述如下：

属于《三言》语法研究领域的成果，胪列如下：

属于博士学位论文的《三言》研究成果有张振羽（2010）《“三言”副词研究》一文，它展现了《三言》以至明代副词的基本面貌，揭示了《三言》副词（吴语的部分占据最多）的形成、发展及演变的规律，着实丰富了当代的语法化理论。张著对于汉语副词研究、语法化研究皆具有相当重要学术研究的意义（参何亮，2013：121）。

以《三言》作为硕士学位语法范畴研究的成果，胪列如下：

刘媛媛（2005）《“三言”被动式的考察与研究》，提出了《三言》被动式的基本类型共十种，其中“蒙”字式，颇具创新思想；该文对《三言》中出现的被动式进行穷尽式的调查，深入分析每种被动式的特点，研究的深入全面，且有独到的见解。

杨晓敏（2005）《“三言”存在句研究》、黄皇（2008）《“三言”否定句否定标记研究》、荣雪（2008）《“三言”“把”字类处置式研究》皆属于《三言》句式语法的研究：前者以断代专书定量定性和历史

比较的研究方法，全面描写与分析《三言》的存在句现象，并从汉语存在句发展史的角度，对比出《三言》存在句的语法特点和语用功能；次者通过显性否定标记及隐性否定标记替《三言》整理出一个庞大的否定词系统，并尝试梳理《三言》否定句的结构类型与语用含义之间的复杂结构关系；后者对《三言》里“把”字类处置式进行了分类，着重分析这类句式在句法、语义、语用方面的基本特征，并进一步地以它与现代汉语“把字句”作比较。

谢婷（2006）《“三言二拍”中的“得”字句》从句法、语义、语用三个平面的角度，对“得”字及其相关句式进行分析，并与现代汉语中的用法进行比较。徐晶晶（2008）《“三言”量词研究》展现《三言》量词面貌之余，间接为明代量词的断代研究和量词的汉语史研究做了一些基础梳理的整理。李长莉（2009）《“三言”动态助词研究》将《三言》的动态助词作定量统计，分类作“得”、“将”、“了”、“着”、“过”等七大类，并分析它们的语法结构特点及语法化过程。何雯（2011）《“三言”疑问代词研究》整理出《三言》中的疑问代词系统，采共时与历时的论述分析，并指出其特点及在汉语史中的地位。

吴娟（2012）《警世通言疑问句研究》采用现代汉语疑问句分类的原则和标准，对该书的疑问句进行分类与分析，并对书中的疑问句进行了定量、定性的研究与描述。高绥宛（2012）《喻世明言疑问句研究》针对疑问句，也采用了定性、定量的分析方法作共时和历时的角度系统研究，但该文最可取之处乃在于其分析结果用与现代汉语进行比较，并尝试揭示明代末期汉语疑问句系统走向现代汉语发展演变的脉络。

陈晶（2012）《“三言”语气词研究》勾勒出《三言》语气词的面貌，并以其与现代汉语语气词作比较，以确立《三言》在汉语语气词发展史上的地位作用。李杨（2012）《“三言”时间副词系统研究》，依据时间副词的定义、句法功能和语义特征相结合的原则调查、整理了《三言》的时间副词概貌，即补充了近代汉语时间副词方面的研究，也为近代汉语的语言现象提供一些示例。卢灵晓（2014）《“三言”人称代词研究》，用定量定性分析法、描写与分析相结合、语料与理论相结合的方法，对《三言》人称代词进行研究，分析其功能，说明其源流，考察其用法的变化，并对特例作出一些分析和判断，此文有助了解近代汉语中人称代词的发展演变。

属于《三言》语法范畴单篇论文的研究成果，胪列如下：

徐静茜（1988）〈《三言》“二拍”中的“把”和“将”〉收集、整理了“三言二拍”中“把”和“将”的用例，并与现代汉语进行比较，从中找出它们从古代汉语的动词向现代汉语的介词发展演变的轨迹。

洪军、曹晓红（2006）〈《三言》中的“被”字句〉则从形式类型上对《三言》的“被”字句作出考察分析，发现《三言》“被”字句基本符合“被”字句历史发展的规律。

赵静莲（2011）〈《三言》正反疑问句初探〉发现《三言》中大量运用“可VP”式正反疑问句，“VP不曾”“VP没”“VP没有”比重均不大，普通话中正反疑问句的主要类型“VP—neg—VP”式在《三言》里比重也不大，这些都与《三言》所代表的是属于“可VP型”的苏州方言有关。

王璽（2013）〈《三言》第二人称代词用法分布计量考察〉，提出《三言》中五个第二人称代词——“你”“你们”“汝”“尔”“乃”，在使用频率上分布极不平衡：“你”及其复数形式“你们”用例最多，其句法功能最完备，是近代汉语唯一通用的第二人称代词；“汝”虽然语法功能也很全面，但在现代汉语后期“汝”在口语中已近于消亡，《三言》中只在尊对卑、长对幼、上对下命令、斥责、训诫时才使用；“尔”从“你”分化出来，“乃”在上古汉语中的用例很少，“尔”、“乃”在《三言》中都是很少用例的。

以上属《三言》语法的研究成果概况。下面属于《三言》词汇研究领域的成果概况，计有：

周志锋（1992）〈《三言》词语札记〉、魏胜元（2010）〈《三言》词语札记〉训释注解了一些《三言》的疑难词语，替大型语文辞书的某些疏漏作出补充。谭耀炬（2005）《三言二拍语言研究》着重讨论的是语法、语言特征等问题，但其中的词语研究部分考证了一些难度较大的俗字和俗语词。

和一般专书研究一样，《三言》词汇研究方面较偏重于词语考释，专类词语研究方面有涉及俗谚语的，譬如：王心欢（1999）〈“三言二拍”中的俗谚语〉、王筱蘋（2002）《“三言”的谚语研究》、朱全红（2006）〈“三言二拍”俗语词释义〉、司新艳（2010）《“三言二拍”中的俗谚语研究》，但对同义词、反义词、偏义词、外来词等则尚未涉及。涉及称谓研究的有：蔡梅（2006）《“三言”称谓研究》和沈梦婷（2012）《“三言”称谓词研究》，前者从定位功能和表情功能两个层

面分析《三言》中的称谓词，并从社会语言学角度针对称谓词的色彩、功能展开分析；后者则从汉语史的角度对称谓词语加以发掘，因此两者的结合使《三言》的称谓词语研究更为全面。

许雪芬（2006）《“三言”詈骂语探讨》探讨了《三言》里的詈骂语词的使用与功能，发现有关詈骂语提供了小说丰富的词汇，是情节的重要元素，使人物刻画生动，也间接经由詈骂语词达到了规范行为和淳化风俗的功能。更可取的研究取角是该论文综合浅谈了有关《三言》里詈骂语的修辞（13）。按笔者手上的资料收集，此文为台湾学位研究学界仅有的“三言语言研究成果”。

《三言》的方言研究大体属于吴语研究，此类研究主要结合陕西方言的口语用法，而对《三言》作品中吴方言词语成分作出追根溯源的探讨，计有：郭芹纳（1995）〈《三言》中所见的陕西方言词语〉、孙鹏飞（2001）的硕士论文《冯梦龙《三言》小说的吴语成分》、石晓博（2011）〈《喻世明言》中的关中方言词语举要解析〉，此类研究说明《三言》的确是研究近代汉语的资料来源之一。

另外，复音词的出现和词义的演变是汉语词汇研究的一个重点问题。涉及《三言》复音词研究的学者有郭建花（2001，2003），其〈《三言》古今同形复音词初探〉和〈从色彩意义的变化看《三言》古今同形复音词〉的两篇单篇论文，乃撷取部分《三言》复音词，从其结构形式、词义演变的角度和词汇色彩意义的变化，作共时与历时的考释意义，揭示出复音词多类的结构形式与词义的演变，并从中探究现代汉语对近代汉语的承接。

《三言》除了复音词的研究，亦见“三音词”的研究。杜贝（2012）《“三言”三音词研究》对《三言》的三音词作出量的统计，并勾勒出《三言》三音词的面貌，考究其中一些当时特定时代的背景里出现的惯用语，如：“铁漆裤”、“阎王闫”等，更明确地竖立了《三言》在通俗文学发展史上的位置。

周飞（2012）《“三言”词汇统计研究》以《三言》中的词语为研究对象，通过对《三言》词汇的整理和统计，得出《三言》词频表，并通过对高频词与《现代汉语 8000 常用词》的比较，尝试揭示近代汉语词汇向现代汉语词汇发展的基本规律。

整理《三言》词汇的研究现象，可以发现属于偏重于词语考释；属于词汇与文化或修辞研究跨学科结合的成果少见；使用语义学理论而运用“语义场”、“义素分析法”为《三言》中的专业性词汇进行词义分析的研究成果目前仅见董蕾（2006）的〈《喻世明言》经济词汇分析〉、宗丹（2007）〈《三言》“二拍”中关于“吃食”义场熟语、俗语的研究〉的单篇论文成果，以及曹贵山（2007）的硕士论文《“三言二拍”法律词语研究》。曹著选取“三言二拍”公案小说出现的法律词汇进行分类，并分析其存在的同义词及一词多义现象的原因，由此揭示有关词汇意义的演变规律。

从上述词汇研究成果的质量来看，结合语用角度/语义学学科理论来论述《三言》的词汇研究是仍然有待开拓的。

属于《三言》语音研究领域的成果，则有：

李雪（2012）《冯梦龙《三言》语音研究》，是目前学界对《三言》作系统的语音研究仅有的研究成果，该文从语音学的角度，以《广韵》为参照点，用统计、比较、韵脚系联等方法，对《三言》的谐音异文材料以及诗词韵文材料进行分析。

此外，经笔者利用“台湾硕博士论文知识加值系统”及“国家图书馆期刊文献资讯网”的搜寻系统浏览与收集《三言》之研究成果，发现台湾学界的《三言》研究成果一如目前中国大陆的现象—属于“三言非语言研究成果”可谓丰收；但属于“三言语言研究成果”的部分，不论学位论文或单篇论文皆属歉收。¹⁰

上述所言皆为中国与台湾的《三言》语言研究成果概况。上个世纪，值得一提的国外《三言》语言研究优秀成果，属日本佐藤晴彦（1988）所著的〈从语言角度看《古今小说》中冯梦龙的创作〉¹¹、〈《古今小说》与冯梦的创作--从语言特征方面进行探讨〉¹²等，这些研究成果为《三言》作品或篇章的断代提供了一种崭新的方法论--采用定量研究的方法，以《三言》本事（原来出处）之词汇和冯梦龙编纂的《三言》词汇作出对比，从中寻找出属于冯梦龙的语言特征，并以这些语言特征作为作品/篇章断代的标准。佐藤晴彦（1988）不是“把很难懂的特殊词汇作为研究对象，而是把最普通的常用词汇、语法作为研究对象”（39），因为特殊的词汇、语法不常见，更有可能有意识地加以使用，如此模仿起来

¹⁰ 除了新竹玄奘大学许雪芬（2006）《“三言”詈骂语探讨》的硕士论文以外，赵修霏的〈论冯梦龙《三言》中的‘闹’〉（收录于台中《台中教育大学学报》，2007年6月刊，页85-100），按笔者初步的内容分类，算是一项与词汇/字修辞粘上一点非直接关系的《三言》语言研究期刊论文成果。除此之外，直接涉及《三言》词汇、修辞、语法或语音的单篇论文研究成果，就笔者所用的台湾学界搜寻系统的显现结果是：零收成。

¹¹ 胡昌合译，毛茂臣校，收录于《云南教育学院学报》，1988年第1期，页39-48。

¹² 张志合译，收录于《青海民族学院学报》，1990年第2期，页54-63。

反倒容易。故佐藤认为以特殊词汇作为判断标准反而不可靠。这种断代的研究视角与前人从文学角度来断代的传统方法不同，深具科学逻辑性，值得后学者作为研究的借鉴。

属于《三言》修辞研究领域的成果，至今不见深入的修辞研究成果，笔者至今所搜集到的仅有两篇单篇论文，分别为：管雯（2010）〈论冯梦龙《三言》对联艺术的运用〉及朱玲（2012）〈《三言》“二拍”戏剧性修辞设置、特点及原因〉。朱玲一文探讨了“三言二拍”的修辞喜剧效果，这些设置包括了喜剧性情节设置、喜剧性性格设置和喜剧性结局设置，属于篇章和结构方面的修辞取角研究。管雯的研究取角乃针对《三言》对联的形式、来源、功用、修辞和艺术特点作了概括论析。上述两篇有关《三言》的修辞研究成果皆不属全面性的修辞探讨，即使加上许雪芬（2006）《“三言”詈骂语探讨》一小节浅谈《三言》里詈骂语的修辞特色（171-177），学界对《三言》修辞领域探究显然仍是不足的。

谭耀炬（2005）《三言二拍语言研究》是学界《三言》研究的专书成果，但该书所谓“语言研究”的切入点较偏向“三言二拍”的语法和俗语字词特征方面的探究。

上述为截至2017年9月，《三言》语言艺术领域研究成果的整体概况介绍。

有鉴于上述《三言》语言研究成果的胪列与分析，属于探讨《三言》修辞的研究，不管是属于词汇、语句及篇章部分的修辞研究，都是有待开拓的学术研究空间。

第四节 研究范畴

本文是一项是基于语料的研究，故《三言》版本的讲究成为一个研究的关键。明末清兵入关，冯梦龙作品在清朝时期被禁毁，散失海外。及至二十世纪初，《三言》仅剩《醒世恒言》一部在中国国内流传。五四时期白话文运动兴起，属于古代白话文的短篇小说集《三言》重新引起关注。自明末至五四时期，《三言》的传播过程产生了许多不同的版本。关于版本的厘清，徐文助〈喻世明言考证〉、〈考证〉二文分别对《喻世明言》和《警世通言》的版本说明最为详尽（冯梦龙 2010：1-16，2012b：1-16），兹摘要说明如下：

《喻世明言》现存四个版本：天许斋本《古今小说》、衍庆堂本《喻世明言》、映雪斋本和马隅卿藏本。

天许斋本《古今小说》为目前学界认为最初、保留最完整的刻本，成书约在明光宗泰昌、熹宗天启年间，题为《全像古今小说》，共四十卷。现收藏于日本内阁文库和尊敬阁；衍庆堂本题为《喻世明言》，共二十四卷，晚于天许斋本，于明朝天启年间刊成。据李田意〈日本所见中国短篇小说略记〉指出，此版本封面横署“重刻增补古今小说”，原版收藏于日本内阁文库；映雪斋本，书名《古今小说》，上题“七才子书”，仅剩余十四篇残抄本，现藏于大连图书馆；马隅卿藏本书名作《喻世明言》，不知其版刻源流，只剩下卷四至卷六。

《警世通言》有三个版本，分别是：明金陵兼善堂本、衍庆堂本和三桂堂本。明金陵兼善堂题《警世通言》，共四十卷，刊于明熹宗天启四年，属最早的《警世通言》刻本。现存藏本于日本名古屋蓬左文库和

日本仓石武四郎各藏一部；三桂堂本，原刻未见，据《舶载书目》所载，书前有书肆“三桂堂王振华刊谨识”的字样，唯“平平阁主人”的“阁”字误作“问”字。今藏日本东京中央图书馆四十卷本；中国所藏版本则为三十六卷本，今收于北京图书馆、北京大学图书馆、清华大学图书馆等都藏有此本，以及台湾国家图书馆所藏四十卷本；衍庆堂本刊于天启七年，封面有“二刻增补警世通言”字样，今一部藏于大连图书馆，共四十卷，另一部藏于日本天理大学附属图书馆盐谷温文库，共二十四卷。

《醒世恒言》的三个版本为：金闾叶敬池刊本、金闾叶敬溪刊本和衍庆堂刊本。详见廖吉郎〈考证〉一文（冯梦龙，2011：1-8），兹摘要如下：

金闾叶敬池刊本刊于明天启七年，共四十卷，封面题有“绘像古今小说醒世恒言”。署“可一主人评，墨浪主人校”。今藏本收于日本内阁文库；金闾叶敬溪刊本，是叶敬池本的同板后印本。左下题印有“金闾叶敬溪口”（最后一字缺，应为“梓”字），藏于大连图书馆；衍庆堂刊本，含两个版本：四十篇足本和三十九卷本。

1958年美国耶鲁大学李田意博士将自日本拍摄所得的《三言》珍本胶卷，托由台湾世界书局影印出版。自此，研究《三言》风气兴起，一些出版社相继出版《三言》的影印本或排印本。根据王筱蘋（2002）

《“三言”的谚语研究》的结论：坊间《三言》版本的选择颇为一致性，即《喻世明言》（《古今小说》）的版本几乎是收藏于日本内阁文库的天许斋本；《警世通言》多以金陵兼善堂本为底本；而《醒世恒言》则多以金闾叶敬池刊本为底本。这样既说明了有关版本是较受普遍认同的

原刻本。但“这些本子虽由同一个版本印行，却因牵涉到所谓‘猥亵’内容”的取舍，而出现完整版与删节版之分。这些关于性交或情色内容之露骨描述被删掉的部分，有些出版社会在删节处作注，表明该处已被删改；有的仅在书序里说明做过删改，正文则未标注，甚至有的根本全无说明，导致读者误将该删节本视作原貌。”（王筱蕓，2002：11）¹³

以许政扬校注的《喻世明言》为例，不同年份的翻新印刷版次，中国北京人民文学出版社皆于版权页注明“1958年4月北京第1版”字眼。经过笔者对比1979年（此时期沿用旧称《古今小说》之名出版）、1987年、2007年与2013年翻新印刷的四个版本，发现前二者为“删节版”；而后二者则为“完整版”。试举《喻世明言·蒋兴哥重会珍珠衫》说明之：

婆子道：“我的老娘也晓得些影像，生怕出丑，教我一个童女方，
用石榴皮、生矾两味煎汤，洗过那东西，就痲紧了，我只做张做势的叫疼，
就遮过了。”三巧儿道：“你做女儿时，夜间也少不得独睡。”婆子道：
“还记得在娘家时节，哥哥出外，我与嫂嫂一头同睡，两下轮番在肚子上
学男子汉的行事。”

上述段落内容分别出现于1979年版第19页；1987年版第22页；2007年版第20页；2013年版第20页。虚线粗体字属于情色部分的句子只出现于2007和2013的版本。再举同篇另一处例子作对比：

那人并不回言，钻进被里，就捧着妇人做嘴。妇人还认是婆子，双
手相抱。那人蓦地腾身而上，就干起事来。

¹³ 台湾学界陈秀珍《“三言”“二拍”情色探究》，台中：东海大学，1999年之硕士论文，最先将台湾民国以后坊间版本印行内容来源，以常见的“排印本”与保留完整的“影印本”进行校对，找出遭到删节的情色内容，并了解各发行本对于删节处的处理方法与态度。陈秀珍亦就被删节的情色内容加以论述和分类。基于学术论文作者网络阅读权限的不开放，笔者无法阅读陈秀珍《“三言”“二拍”情色探究》的全文。但透过阅读王筱蕓（2002）的《“三言”的谚语研究》硕士论文，笔者获知目前《三言》的版本流传有“删节版”和“完整版”之分。

上述段落内容分别出现于 1979 年版第 20 页；1987 年版第 23 页；2007 年版第 21 页；2013 年版第 21 页。虚线粗体字属于情色部分的句子只出现于 2007 和 2013 的版本。

“《古今小说》是许政扬先生在本世纪五十年代后期校注的，至今……被学界公认为定本……（冯梦龙编，2013b:4）”。但就手上几个《喻世明言》的版本作比较与推论，时至 2004 年，由保定河北大学出版社出版的《喻世明言》，其版本仍属于不完整的“删节版”。笔者以为冯梦龙《三言》之“删节版”与“完整版”，的确带来了研究学界版本使用的困扰。按笔者上述《喻世明言》版本比较的结果来推论：1987 年以前使用北京人民文学出版社《三言》版本作为学术研究底本者，很大可能选下了不完整的《三言》版本作为研究底本。版本的选择，势必影响研究成果的品质。

在台湾，三民书局股份有限公司所排印出版的《三言》版本（即：天许斋本《喻世明言》，由徐文助校注、缪天华校阅；金陵兼善堂本《警世通言》，由徐文助校注、缪天华校阅；金闾叶敬池刊本《醒世恒言》，由廖吉郎校注，缪天华校阅），是完全没有经过删改的完整版本，此版本虽已加上新式标点符号及划分段落，但无碍其内容的完整性。本文乃基于语料的研究，当选择与原书原貌一致的版本为好。故本文所依据之研究范畴与版本为三民书局股份有限公司所出版之《三言》版本，并参考北京人民文学出版社（2013 年版），以及保定河北大学出版社（2004）之版本。

除了需选定本论文的版本以外，本论文亦把《三言》之“修辞”研究范畴作一个概括式的分类：

其一，词汇修辞研究：《三言》作为“只有通俗，才能为更多的人接受，只有为人接受，才能醒世”（傅承洲，2000：46）的小说，其大部分的叙事时空、人事总不离闾里市井之质及男女情欲欢爱之内容，故此，本论文撷取冯梦龙《三言》所选用的若干市井与情欲词汇作为研究对象，试图探究有关词汇的最初造词阶段里，其可能使用的修辞手段，即：以“用某修辞法造出某词汇”的思考方式来处理有关词汇在《三言》里的产生。至于那些产生比《三言》更早或出现于明代别的著作之词汇，则追本溯源，或纵向（历时）或横向（共时）地追踪探究有关词汇是否与《三言》的使用法一致。《三言》词汇修辞的研究，其所运用之修辞理论乃基于修辞格（或称“辞格”）理论。

其二，语句修辞研究：语句修辞的范畴锁定在语句，属于“句”的锻炼（参仇小屏，2005：3）。作为一本游离于瓦舍和案头之间、宜雅亦宜俗的话本小说，《三言》的叙事语句肯定趋向要引起读（听）者的共鸣的修辞目的，其方式当然离不开“表意方法的调整”和“优美形式的设计”（黄庆萱，2011：8）。《三言》作品的情欲因素是其精粹（崔炳圭，2016：64），以男女性别关系为主题的共96篇，占《三言》总篇数的80%（刘果，2007：2），而公子与佳人之“‘才’、‘色’相遇”情节，则是其叙事的核心。故此，本论文乃以《三言》男女之“才”（华）及二者之“色”（貌）之描写来作为探究冯梦龙《三言》语句修辞部分的

研究对象。《三言》语句修辞的研究，与词汇修辞一样，其所运用之修辞理论仍是修辞格（或称“辞格”）理论。

其三，篇章修辞研究：《三言》篇章之修饰，指的就是章法。“章法”的范围锁定在“篇章”，若善于利用章法、组织成完善的结构，可以使《三言》篇章合乎秩序、富于变化、形成联络，最终达到统一和谐美的境界（参仇小屏，2005：3）。由于篇幅有限，本论文仅以8篇不同主旨之《三言》作品概括《三言》不同主题类型之作品，作为《三言》章法的研究对象，即：倡因果报应论之〈蒋兴哥重会珍珠衫〉篇、颂真情真爱之〈闹樊楼多情周胜仙〉篇、颂市井勇于追求理想爱情与生活之〈卖油郎独占花魁〉篇、赞重信义而舍生之死生交之〈范巨卿鸡黍死生交〉篇、描明朝忠奸斗争政治之〈沈小霞相会出师表〉篇、谈情礼冲突，礼教杀人之〈杜十娘怒沉百宝箱〉篇、藉审公案而惩戒奸淫之〈勘皮靴单证二郎神〉篇、叙奇人异事得道成仙之〈灌园叟晚逢仙女〉篇。《三言》篇章的修辞研究部分，本论文所运用之修辞学理论是陈满铭与仇小屏之章法理论。

简言之，本论文之《三言》修辞研究范畴，锁定于“词”、“句”、“篇”三个部分，同时，亦藉此达到对《三言》之“词”、“句”与“篇”的鉴赏目的。

第五节 研究方法

本论文从《三言》文本着手，是一项基于语料的研究。就方法论而言，本论文所采用的研究方法是多元性的，计有：

1. 传统图书馆文献研究法：即依据或调查过去《三言》学者已做过的研究成果、资料，以其作为根本，通过图书馆查阅文献来获得资料，从而全面地、正确地了解掌握《三言》修辞研究问题。除了《三言》的研究成果（著作、学位论文与单篇论文），本论文亦援用图书馆内现当代学者针对古籍作注释之著作、修辞学理论专书、专科辞（词）典、¹⁴ 学术刊物等，亦是本论文所援用之参考书目与文献，以作为论述或佐证的材料。

2. 电子资料库搜寻法：本论文有关词汇修辞研究的部分，须要利用电子资料库来作全面性的搜寻。某一个词汇的探索，是从《三言》文本内的语言材料全面搜求起步，计算该词汇的运用次数，然后分析该词汇：是否仅出现于《三言》，属于冯梦龙《三言》独有的词汇？其于《三言》内的意义与使用法是否一致？此外，若有需要，本论文亦尝试对《三言》词汇加以追溯探索，或以共时研究法——针对有关《三言》词汇在明代时期出现于其他著作的运用情况进行横向的对比；或以历时研究法——针对有关《三言》词汇在不同朝代里其他著作出现的用法进行纵向的对比；再糅合其于《三言》里的用法，而提出笔者自己从修辞格理论造词角度的见解。对于搜寻某词汇在《三言》里的分布及其于其他著作的用法，笔者使用香港迪志文化出版有限公司出版的《文渊阁四库全书电子版》

¹⁴ 现当代词（辞）典中词条的意义，一般学界视作二手资料。但本论文考虑其义项或解释亦为有关词汇意义流变的脉络，故采纳用作论述的材料。

（便携硬碟模式 1.0 版）和北京爱如生数字化技术研究中心研发（刘俊文总纂）的《中国基本古籍库》。¹⁵

3. 跨学科研究法：本论文运用多学科的理论、综合研究方法和成果来对《三言》的修辞课题进行探究。本论文交叉、结合了当代汉语词汇学、修辞学、语义学及章法学的理论，为论述《三言》之修辞现象提供了另一视角。此外，为论证有关辞格是某词汇造词的可能手法，笔者亦尝试使用小学理论（如：文字学、声韵、训诂）以推论该词汇的产生，譬如：“虔婆”一词因“虔”与“乾”与“贼”三字的声韵与训诂关系而命名、“破瓜”一词之“瓜”字以“衍义析字”修辞手法推演其内藏之“二八”（两个“八”字）等。

从修辞学历史发展的轨迹来看，修辞学一面在分化，一面在整合（黄庆萱，2011：916）。本论文主题为探究冯梦龙《三言》修辞之现象，是一项从整合角度出发的研究：借词汇学、语义学、章法学、小学理论之说，为《三言》修辞作多元而丰富的探讨。

第六节 研究成果

本论文之主要主旨在于结合当代汉语修辞学理论，尝试替《三言》勾勒其属于“词、句、篇”的修辞面貌，属于语言艺术的成果，提供学

¹⁵ 前者为不依赖网络线路操作的电子资料库，优点是可在无网络线路底下操作，但其缺点是没有收入任何小说、戏曲作品（譬如：冯梦龙的《三言》就不在里头）；后者为香港中文大学图书馆购买的资料库，须要依赖网络线路而操作，笔者在论文起步时有幸生活于香港，并有机会入馆操作有关资料库，为此大大提高本论文搜寻词汇的效率与准确性。

界鉴赏冯梦龙《三言》的另一个向度，同时，也可填补目前《三言》修辞研究领域的空白之处。

本论文之研究特色在于尝试进行跨学科整合的研究：词汇学、修辞学、语义学、章法学的整合，藉此推动与再认识跨学科研究的必要。关于词汇修辞部分，笔者须要声明一点：结合词汇与修辞的研究取角并非创新，乃沿袭于任学良（1981）《汉语造词法》所提出的八种修辞造词方式（分别为：比喻式、借代式、夸张式、敬称式、谦称式、婉言式、对比式、仿词式），学界自此常以“用某修辞法造出某词汇”的思考方式来处理词汇与修辞结合学科的研究。本文之词汇修辞研究部分，其可取之处在于尝试推论某修辞格的运用，进而引领读者进入《三言》作品阅读的趣味、想象与审美里；也因而发现有些词汇是冯梦龙《三言》独有、独造的，譬如：鸭黄儿、坐盘星、登东厮。因运用修辞格理论推演的关系，本论文亦为一些词汇造词的释义带来合理的推论与分析（如：“虔婆”、“研光”、“刮涎”、“调光”、“破瓜”）。

通过对《三言》作“词、句、篇”三方面的修辞探究，笔者希冀能藉本研究给予中国古典小说研究学者作抛砖引玉的效用。最后，希望本论文研究得以服务语文教学，藉着“词、句、篇”的修辞手法的运用，提供语文教学或写作教学一把创作需用的精致实用钥匙；其中篇章结构/章法理论，尤能提供学习创作者创作的结构“模式”，以作为谋篇布局的指引工具或参考。

冯梦龙运用自身文人之语文能力，经由遣词造句、篇章布局的思维，使《三言》自成雅俗兼容的修辞特格。倘若要全面性地挖掘《三言》里

“词、句、篇”上的修辞现象，并加以巨细靡遗地枚举论证、分析，这无论是从篇幅上或笔者之能力而言，都是有所限制的。倘若本论文达到结合修辞学理论与实用写作的教学企图，那也算是本论文不自量力的语文教学野心：结合中国古典小说（以《三言》为底本）修辞运用与现代写作教学的具体示范了。

第二章 《三言》市井词汇修辞的探究

自明中叶以来，通俗文学界掀起了编纂总集的高潮，不管文言小说领域、戏曲领域，抑或白话短篇小说领域皆是蓬勃发展的欣荣景象，体现了总集出版的繁荣（李梦生，1998：158）。冯梦龙所编纂的《三言》（指《喻世明言》、《警世通言》及《醒世恒言》）¹，是明代白话短篇小说领域的总集，其故事本事或经冯氏亲自增补修改的小说背景，皆产生于城市瓦舍、勾栏之中。²《三言》的作品内容多数是来自宋、元、明的话本或拟话本，属于街巷传讲说唱的作品或案头阅读的通俗文学作品，加上其写作对象是“村夫稚子、俚妇估儿”（《警世通言·序》，冯梦龙，2012a:3），故《三言》之文字书写风格当然就有通俗、市井的风格倾向。冯梦龙为了使《三言》达到喻世、警世、醒世之教化目的，行文走笔、遣词造句处处可见市井之气和世俗化，从称谓语、民俗文化、人物行为、生活物件层面的描写尤见市井风格；男女情爱、情欲描写亦见自然白描，是不脱离现实生活、出于庸常的题材（《三言》存在着冯梦龙“通俗”的努力，故关于淫色、情欲书写是其主要之写作特色之一，此部分将于下一章论述）。本章将就《三言》市井范畴底下的部分市井词汇做出共时与历时的溯源探讨，并针对其造词可能使用之修辞手段作

¹ 《喻世明言》早期作《古今小说》，是冯梦龙于熹宗天启元年辛酉（1621年）至天启二年壬戌（1622年）编纂之作；《警世通言》于天启四年甲子（1624年）编纂；《醒世恒言》则于天启七年丁卯（1627年）编纂（参傅承洲，2000：12-14）。

² 自宋代开始，由于商品经济的发展带来城市的繁荣和市民阶层的壮大，适应新兴的市民阶层在文化生活方面的需要，在城市中便产生了数量和规模都十分可观的娱乐场所瓦舍和勾栏。作为俗文学主要代表的话本小说，便是在市民群众的娱乐场所瓦舍、勾栏中产生的。是市民阶层的精神需要和文化背景，决定了话本小说的繁荣，也决定了话本小说在思想和艺术上的许多特征（周先慎，1991：392）。

出探究。本章欲从称谓语、习俗文化、人物行为、日常生活物件等角度，对《三言》中的市井词汇进行造词³ 修辞手段的分析。值得一提的是，关于词汇修辞部分，笔者须要声明：结合词汇与修辞的研究取角并非创新，任学良（1981）于《汉语造词法》已提出八种修辞造词方式（分别为：比喻式、借代式、夸张式、敬称式、谦称式、婉言式、对比式、仿词式），自此学界遂常以“用某修辞法造出某词汇”的思考方式来处理词汇与修辞结合学科的研究。

本章之研究特点在于：其一，笔者主要以台湾学界之修辞格/辞格理论为所撷取之词汇作推测其起初造词的可能修辞手段。本章以国立台湾师范大学黄庆萱（2011）《修辞学》之理论为主，而以另一同校修辞学学者黄丽贞（1999）《实用修辞学》之理论为辅，加上参考其他中国大陆修辞学学者，譬如：王希杰《汉语修辞学》之理论，为有关词汇推测其起初造词的可能修辞手段，并归纳、评析有关修辞带来的发挥果效，藉着一些词汇的运用，进而引领读者进入《三言》小说阅读的趣味、想象与审美。其二，所选择分析的词汇虽取自于《三言》，但为了更准确分析其于时代的用法，本章亦针对有关词汇做出共时的归纳整理（即把有关词汇的用法，与《三言》同属明代的其他作品做比对），也为有关词汇作出历时的溯源探讨（即探究有关词汇在其他时代的用法）。

修辞与词汇似乎是两个不相干，或者语言学学人刻意分界的范畴，本章节尝试作跨学科的结合研究，以填补修辞与词汇跨科研究的空白地

³ 曹炜（2010）认为“造词”与“构词”两者有本质的区别：所谓“造词法”指的是创造新词的方法，是从动态的角度对词的来源的一种发生学研究；“构词法”则是指构词的法则，是从静态的角度对现（已）有词内部语素间的结构关系进行考察分析的结果（25）。本章研究选用“造词”而不选“构词”作为论述，乃从“创造新词”的研究角度思考。

方。本章节借着《三言》上、下文的内容表达，探究有关词汇的意思与用法，若有必要，并从其共时与历时的主轴发展来比较该词汇的发展变化，为此尝试展现某些词汇的产生源于修辞手法，在在说明修辞与词汇的研究系统是相互影响的。

第一节 “市井” 界定

“市井”一词最早出现于东周卜子夏（1985）的《诗序·陈风·东门之枌》⁴：

疾乱也。幽公淫荒，风化之所行，男女弃其旧业，亟会于道路，歌舞于市井尔（25）。

上面的记载并没有清楚解释何谓“市井”。按清人学者姜炳璋（2009）《诗序补义·卷十二》的补充说明，得知：“疾者深恶痛绝之。谓诗人目击巫风聚会歌舞，以至男女淫乱，欲救正而事权不属，故深疾而作为是诗，非男女自作也”（116），聚会歌舞的地点是在道路和市井，由此推测这两个地点都是人多汇聚之地，但姜炳璋还是没把“市井”说个明白。

⁴《诗序》是研究《诗经》的著作《毛诗序》的简称，其作者从古至今，说法不一。原本鲁诗、齐诗、韩诗和毛诗都各自有序，东汉以后，鲁、齐、韩三家诗及其序散失不存。独毛诗及其序流传下来。一般认为《毛诗序》有“小序”与“大序”之分。小序与大序又称为古序与续序、前序与后序、首序与下序等。郑玄《诗谱》认为：大序子夏作，小序子夏、毛公合作。对此魏晋以来无异议。至刘宋范曄《后汉书·儒林列传》提出《诗序》为东汉初的卫宏所作。唐人所修《隋书·经籍志》以为《诗序》子夏所创，毛公、卫宏又作增益润色。韩愈以为“子夏不序《诗》，汉代儒生，欲自显立其学，借之子夏以自重。”宋代王安石认为《诗序》为诗人自制；程颐认为“小序”是国史旧文，“大序”出于孔子；郑樵则认为《诗序》为村野妄人所作。自朱熹直到清代的姚际恒、崔述、魏源、皮锡瑞等，都持卫宏作《诗序》之说，因为《后汉书·儒林列传》明言“（卫）宏从（谢）曼卿受学，因作《毛诗序》，善得风雅之旨，于今传于世”。但也有人认为《诗序》非一人一时之作，“小序”首句为毛亨以前经师所传，以下续申之词为其后治《毛诗》者补缀而成，卫宏可能是最后的集录、写定者。上面对于《诗序》作者的看法，主要取自香港迪志文化出版有限公司（2007）《文渊阁四库全书电子版》（便携硬碟模式 1.0 版）之书目资料。

第一个针对“市井”的产生而作出解释的是春秋战国管仲（2009）的《管子·管子卷第八》：

士农工商四民者，国之石民也。四者国之本，犹柱之石也，故曰石也。不可使杂处，杂处则其言哢、其事乱，是故圣王之处士必于闲燕，处士闲燕则谋议审，处农必就田野，处工必就官府，处商必就市井。立市必四方若造井之制，故曰市井（77）。

按上面例句，管子把“市井”的意思看成“专供商人贸易之所”，可引申为商人或商业贸易的代称（臧知非，2013：49）。同属春秋战国人的孟轲，亦曾提过“市井”一词。《孟子·卷第十下》记载：

在国曰市井之臣，在野曰草莽之臣，皆谓庶人。庶人不传质为臣，不敢见于诸侯，礼也（李学勤，1999：287）。

按上面的叙述，加上汉人赵岐的注疏：“在国谓都邑也。民会于市，故曰市井之臣”（李学勤，287），“市井”可从“都邑”进一步推作“城市”来解，这样一来，“市井之臣”当然就可理解为“城市里的百姓”了。

《三言》里也有把“市井”一词作“城市里的百姓”解释的：

支翁大怒，与女婿说道：“那些市井之辈，不通情理，莫去求他……”

（《警·卷二十五》，冯梦龙，2012a：369）

卢公是市井小人，得员外认亲，无有不从。（《警·卷三十》，冯梦龙，2012a：446）

市井弄水者，共有数百人，蹈浪争雄，出没游戏。（《警·卷二十三》，冯梦龙，2012a：313）

西晋司马彪、南北朝范晔（2007）所撰之《后汉书·卷一百六·循吏列传第六十六·刘宠传》记载：“（刘宠）母疾，弃官去。百姓将送塞道，车不得进，乃轻服遁归。后四迁为豫章太守，又三迁拜会稽太守。山民愿朴，乃有白首不入市井者”（21）。按前后文意，隐居山民因跟随刘宠遁归的缘故，到老到不愿踏入热闹的“市镇”或“城市”去。《三言》里也有把“市井”一词作“市镇”或“城市”解释的：

……这新丰总是关内之地，市井稠密，好不热闹！（《喻·卷五》，冯梦龙，2010：102）

安居笑曰：“吾重生高义，故乐成其美耳。言及相报，得无以市井见待耶？”（《喻·卷八》，冯梦龙，2010：135）

每年燕山市井，如东京制造，到己酉岁方成次第。（《喻·卷二十四》，冯梦龙，2010：381）

《三言》里“市井”也有作“市街”、“市场”解释的：

水手禀道：“……到归峡，山水之势渐平，崖上不多路，就有市井街道。”（《警·卷三》，冯梦龙，2012a：31）

（荆公）思欲舍舟登陆，观看市井风景，少舒愁绪。……

果然市井萧条，店屋稀少。荆公暗暗伤感。（《警·卷四》，冯梦龙，2012a：39-40）

毫无疑问，“市井”一词，是一个在中国古籍与现代书籍出现频率颇高的词汇。⁵ 有关市井得名之缘由，《汉语大词典》分类作五类。⁶

⁵ 根据北京爱如生数字化技术研究中心研发的电子版《中国基本古籍库》的搜寻，针对“市井”一词出现率的计算，由周朝至民国，共合计为 282 页，出现总次数为 9862 次。

⁶ 《汉语大词典》把“市井”分类作五类：（1）《管子》：“处商必就市井。”尹知章注：“立市必四方，若造井之制，故曰市井。”（2）《公羊传·宣公十五年》：“什一行而颂声作矣。”汉代何休注：“因井田以为市，故俗语曰市井。”《初学记》

现代学人金善英（2010）提出：市井的得名与井田无关。在市还没有出现之前，古人清晨从井中汲水时偶尔进行物物交换，进而出现了专门以赚取钱财为目的的买卖，当这种形式发展到一定的阶段和规模，就形成了市的概念。随着单音节词逐渐向双音节词发展，市井一词由此产生（163-165）；臧知非（2013）亦提出“市井”之名并非源于“市”之因井田而设，亦非因商人于井边洗涤商品而后市卖，而是决定于东周秦汉时代城邑的空间结构。其时之城市按功能划分空间，水井和市相同，亦有专门空间，二者均是农民和工商业者的公共活动区，具有着公共空间的属性，构成了“市井”之名的历史基础（49-56）。

本文对“市井”一词的界定，指的是《三言》时代里农民和工商业者的公共活动区，而这个活动区范围广泛，可以是“市场”（郑天挺等，2000：843、《中国方志大辞典》编辑委员会，1988：20）；可以指“做买卖的地方”（赵德馨，1990：149）；可以指“交易之所”（何本方等，2003：6）；可以指“城市、市街”（蔡希勤，2005：352、三民书局《大辞典》编纂委员会，1985：1394）。故本章所讨论的《三言》里的“市井词汇”涵盖了上述“市场”、“交易之所”、“城市、市街”等场所里市民日常所运用的词汇。

卷二四：“或曰：古者二十亩为井，因井为市，故云也。”（3）《汉书·货殖传序》：“商相与语财利于市井。”颜师古注：“凡言市井者，市，交易之处；井，共汲之所，故总而言之也。”（4）《诗·陈风·东门之序》孔颖达疏引汉代应劭《风俗通》：“俗说：市井，谓至市者当于井上洗濯其物香洁，及自严饰，乃到市也。”（5）《史记·平准书》：山川园池市井租税之人，自天子以至于封君汤沐邑，皆各为私奉养焉。”张守节正义：“古人未有市，若朝聚井汲水，便将货物于井边货卖，故言市井也”（转引自金善英，2010：163）。

第二节 称谓语⁷

1. 虔婆

虔婆在冯梦龙《三言》里是市井细民中的女性职业之一，其为妓院或行院内妓女之干娘：

（乔俊）住了两年，财本使得一空，被虔婆常常发语道：“我女儿恋住了你，又不能接客，怎的是了？你有钱钞，将些出来使用；无钱，你自离了我家，等我女儿接别个客人。”（《警·卷三十三》，冯梦龙，2012a: 488）

十娘道：“若十日内无银，料他也无颜再见了。只怕有了三百两银子，妈妈又翻悔起来。”妈妈道：“老身年五十一岁了，又奉十斋，怎敢说谎？”（《警·卷三十二》，冯梦龙，2012a: 463）

上述两个引言皆引自《警世通言》，首个出自〈乔彦杰一妾破家〉篇，次个引言引自〈杜十娘怒沉百宝箱〉篇，从这两个引言可看出虔婆生活在妓院内与妓女拥有着假的母女关系，妓女为其“女儿”，其自然拥有假“妈妈”（干娘）管辖女儿的身份了。

相比《三言》，更早塑造“虔婆”角色进入文学作品的是宋朝洪迈（2009）的《夷坚支志·卷二》：“我是城中程虔婆家女，小名喜真，被妈妈严切，每日定要钱五千，如不及数，必遭捶打”（350）。短短一句话概括了二者是维持于金钱的假母女关系。元代高明《琵琶记》、《梨园按试乐府新声·卷上·诸套数》和《古今杂剧》里的“虔婆”则呈现静态、平

⁷ 曹炜（2010）以为：称谓语在一定的区域内具有社会性、全民性，是一个社会的约定。称谓语和称呼语的分别就是：称谓语是语言的词汇，而称呼语是言语的词汇；前者在本质上具有书面语性，而后者在本质上具有口语性。参考曹炜《现代汉语词汇研究》（修订版），广州：暨南大学出版社（164）。为了集中叙述，本小节之“称谓语”不另分出称呼语。

面的角色，构不成丰富的艺术形象。⁸至元末明初，施耐庵（2009）《水浒传·李卓吾先生批评忠义水浒传·卷六十五》给“虔婆”角色赋予了市井人物的丰富性与复杂性的性格描写，呈现于读者眼前的是一个动态的“虔婆”：

张顺在壁缝里张时，只见一个人闪将入来，便与虔婆说话。那婆子问道：“你许多时不来，却在那里？今晚太医醉倒在房里，却怎生奈何？”那人道：“我有十两金子，送与姐姐打些钗钏。老娘怎地做个方便，教他和我厮会则个。”虔婆道：“你只在我房里，我叫女儿来。”张顺在灯影下张时，却见是截江鬼张旺。原来这厮但是江中寻得些财，便来他家使。张顺见了，按不住火起。再细听时，只见虔婆安排酒食在房里，叫巧奴相伴张旺。张顺本待要抢入去，却又怕弄坏了事，走了这贼。约莫三更时分，厨下两个使唤的也醉了。虔婆东倒西歪，却在灯前打醉眼子（608）。

虔婆便骂道：“老蠢物！你省得甚么人事！”……虔婆骂道：“老畜生！你这般说，却似放屁！我此行院人家，坑陷了千千万万的人，岂争他一个！你若不去首告，我亲自去衙门叫屈，和你也说在里面！”（639）

上述引言，看出宋时虔婆形象即已是好利者，看在金子份上可为“假”女儿安排与任何人（太医、张顺、张旺）作肉体的厮会；她是“假”女儿坏心眼但尽责（酒醉后仍打盹看守）的护花使者；她嘴巴厉害，除了巧言啜哄客人（甜言问安，玲珑调配“假”女儿接客生意的时间次序）

⁸高明（1937）《琵琶记附札记·卷上》：“到不如做个虔婆顶老，也落得些鸭汁吃饱，穷酸秀才直恁乔，老婆与他故推不要”（65）；《梨园按试乐府新声·卷上·诸套数》（2009）：“只为你没情肠，五奴虔婆毒害，相扶持得残病了我”（11）；《古今杂剧》（2009）：“我正唱到不肯上贩茶船的小卿，向那岸边相刁蹬，俺这虔婆道：‘兀得不好拷末娘七代先灵！’”（23）。“虔婆”在上述三个例子中，其性情层面皆着墨不多。

《中国基本古籍库》原文本无句读，本文凡引自此电子资料库的例子，皆为笔者走访香港中文大学图书馆的电子资源，引文皆自行标注，碍于学养浅薄难免标错，盼学界不吝给与指正。为求简洁，下面行文若引用此资料库书籍时，不再详注其出版社名称，只标年份（2009）和在句末括弧注明其页数。

之外；她泼野凶悍恶言詈骂的功夫亦了得。从文章内容来看，宋、元时期对“虔婆”的理解与明代冯梦龙《三言》的“虔婆”意思并没有分歧，明代其他作品对“虔婆”的称谓用法或诠释亦见相近。⁹尔后清人对“虔婆”称谓使用，其意义与称呼范畴亦沿袭于前人。¹⁰

现代学人霍松林（1988）《中国古典小说六大名著鉴赏辞典》则对

“虔婆”条目定义为：“犹言贱婆。骂年老女人的话。也用以指妓院女老板”

⁹ 明代不少作品使用“虔婆”一词入文，从作家叙述的文句中，“虔婆”的不正派艺术形象颇见生动性。描写其虔婆内在劣性品格，计有：抱瓮老人（2009）《今古奇观·卷五》：“从来海水斗难量，可笑虔婆意不良”（42）、薛论道（2009）《林石逸兴·卷十·玉抱肚·虔婆》：“口甜心硬说甚么新情旧情，手儿里不见青蚨，脸儿上刮下冰凌，入门无底啗人坑，车载缸装不见平”（109）、臧懋循（2009）《元曲选·赵盼儿风月救风尘杂剧》：“只为老虔婆受贿、贪钱，赵盼儿细说根原”（205）、张祜（2009）《词林摘艳·卷一》：“双蝎蝎两头蛇比虔婆狠毒犹较些，若论蛇蝎尚有潜蛰不似你娘风火性，不曾绝一觅的乱棒胡茄，只办的架搗拦截着你打罗的脚趂起，推磨的不宁帖生，压的风月担儿折”（34）。

描写“虔婆”拥有周旋于人际的厉害手段，计有：

凌濛初（2009）《二刻拍案惊奇·卷四》：“……有心结识了他，放出虔婆手段，甜言美语，说得入港”（55）。孟称舜（2009b）《柳枝集》：“自从与白侍郎相公别后，尽着老虔婆百般啜哄，兴奴再不肯接客求食”（43）、孟称舜（2009）《酌江集》：“那虔婆一对钢牙爪，遮莫你手轻脚疾”（167）。

明代文学里，“虔婆”一词（或被冠上“老”前缀词）纯粹被用作文本人物自称或他称冒犯称谓语的，例子繁多：

冯惟敏（2009）《海浮山堂词稿·击节余音》：“老虔婆气瞒心跳八丈，丑厮丁手捶胸泪两行”（89）、洪楸（2009）《清平山堂话本》：“这虔婆弄死人，说我婆家多富贵”（29）、槐鼎（2009）《乐府遏云编·卷上》：“俺则受狠虔婆面数说：又被那小妮子轻抛撇”（1）、乐天大笑生（2009）《解瘟编·卷六》：“妻母闹闹声，急取一照，不知是自影，乃大叫曰：果是漂荡，如何连老虔婆也带来？”（18）、凌濛初（2009）《拍案惊奇·卷二》：“这正是老虔婆神机妙算，吴大郎次日果然打扮得一发精致来汪锡家成亲”（22）、罗贯中（2009）《平妖传·第十二回》：“干娘认了为兄妹添分亲情呀，添分亲情日渐相知事，可成他有心，咱有心不用冰人呀，不用冰人。瘸儿使去监工了一半功程呀，一半功程只恼虔婆碍眼睛，眼中钉厌杀人不肯开身呀”（88）、毛晋（2009）《六十种曲·琵琶记上》：“终日走千遭，走得脚无毛，何曾见汤水面，花红也不曾见半分毫，到不如做个虔婆顶老也落得些鸭汁吃饱”（575）、梦觉道人（2009）《三刻拍案惊奇·卷一》：“不知小贱人和老虔婆用这等计策”（36）、王骥德（2009）《古本西厢记·卷二》：“董词被这个积世的老虔婆瞒过我”（45）、笑笑生（2009）《金瓶梅·卷三》：“虔婆又向应谢二人说道：二位怎的也不走走？”（80）、汤显祖（2009）《牡丹亭·卷下》：“石虔婆他古弄里金珠曾见来柳梦梅，他做得个破周书汲冢才小姐呵？”（70）。以上著作原文例子皆援引自中国基本古籍库（2009），为求简洁略其出版社资料，只在句末括弧注明页数。

¹⁰ 譬如清人作品：韩邦庆（2009）《海上花·第四十五回》：“成局忽翻，虔婆失色；旁观不忿，雏妓争风”（233）、佚名《樗枰闲评·卷四十二》：“可恨虔婆太丧心，无端设下阱机深。纵教布定瞒天网，难把娇鸾雏凤擒”（318）、李百川（2009）《绿野仙踪·第五十四回》：“情郎妓女两心谐，豪奢暗减裁，虔婆朝暮恨无财，友朋也疑猜”（354）。

(244)；徐复(2007)《古代汉语大词典》对“虔婆”的定义为“以甘言悦人的不正派的老婆子……也指鸨母”，其嘴擅长“甘言”及其归为“不正派”女性的特性，可在《三言》文本内得着支持：

世间只有虔婆嘴，哄动多多少人。(《喻.卷一》，冯梦龙，2010: 16)

从来海水斗难量，可笑虔婆意不良；料定穷儒囊底竭，故将财礼难娇娘。(《警.卷三十二》，冯梦龙，2012a: 463)

若还都像虔婆口，尺水能兴万丈波。(《醒.卷三》，冯梦龙，2011: 71)

虔婆心怀不良意念、一张利嘴的涎水足以哄动人心和兴起人世万丈高的风浪。

刘四妈道：“老身是女随何，雌陆贾，说得罗汉思情，嫦娥想嫁。这件事都在老身身上。”(《醒.卷三》，冯梦龙，2011: 40-41)

刘四妈，你的嘴舌儿好不利害！便是女随何，雌陆贾，不信有这天才！说着长，道着短，全没破绽。就是醉梦中，被你说得醒；就是聪明的，被你说得呆。(《醒.卷三》，冯梦龙，2011: 45)

虔婆刘四妈能言善辩的程度可媲美秦末汉初的说客辩士(随何、陆贾)，说服人心的言语毫无破绽，哪怕脱俗的罗汉、嫦娥也会动情。

九妈道：“我儿，这是涌金门内开缎铺的秦小官人。当初我们住在涌金门时，想你也曾会过，故此面善，你莫识认错了。做娘的见他来意至诚，一时许了他，不好失信。你看做娘的面上，胡乱留他一晚。做娘的晓得不是了，明日却与你赔礼。”一头说，一头推着美娘的肩头向前。美娘拗妈妈不过，只得进房相见。正是：“千般难出虔婆口，万般难脱虔婆手。”

饶君纵有万千般，不如跟着虔婆走”。（《醒·卷三》，冯梦龙，2011：58-59）

虔婆九妈诸多理由为难“假”女儿接客，手段高明、圆珑得令女儿无从脱离她的手心。

浪子心，佳人意，不禁眉来和眼去。虽然色胆大如天。中间还要人传会。伎俩熟，口舌利，握雨携云多巧计。虔婆绰号马泊六，多少良家受他累。不怕天，不怕地，不怕傍人闲放屁；只须瞒却父和娘，暗中撮就鸳鸯对。（《醒·卷十六》，冯梦龙，2011：316）

老虔婆，老花娘！你自没廉耻，被千人万人开了聪明孔，才学得这篦头生息。我是天生天化，踏着尾耙头便动的，那个和你这虔婆取笑！

（《醒·卷二十三》，冯梦龙，2011：489）

她牵引男女媾情的伎俩熟，不怕闲人说闲话。口舌利落，一颗没有廉耻的心以计谋助人握雨携云为生。

“虔婆”这个称谓语，出现在冯梦龙《三言》里的次数是二十八次¹¹，其中加上前缀“老”字而成“老虔婆”的称谓，则仅出现于《醒世恒言》的卷八与卷二十三。“虔婆”不正派的人格特征，使其归类为不正当人家的贬义称谓。章炳麟（2009）《新方言·卷二》：“今人谓老姬善强取及挠扰人者为虔婆。虔亦黠（狡猾）也”（33）；许政扬注“虔婆就是贼婆，往往专用以称老鸨”（冯梦龙，2013a：16）；刘福根（2008）《汉语詈词研究：汉语骂詈小史》收录“虔婆”为詈词（67）。

¹¹ 《喻世明言·卷一·蒋兴哥重会珍珠衫》1次；《警世通言·卷二十四·玉堂春落难逢夫》2次、《警世通言·卷三十二·杜十娘怒沉百宝箱》4次、《警世通言·卷三十三·乔彦杰一妾破家》3次；《醒世恒言·卷三·卖油郎独占花魁》4次、《醒世恒言·卷八·乔太守乱点鸳鸯谱》2次、《醒世恒言·卷十六·陆五汉硬留合色鞋》2次、《醒世恒言·卷二十三·金海陵纵欲亡身》10次。

明代周祈（2009）《名义考·卷五·人部》：“《方言》谓贼为虔，虔婆犹贼婆也”（40）。元朝陶宗仪撰（1998）《南村辍耕录·卷十》“三姑六婆”条目给“虔婆”的不正派程度下了注脚，如同六害¹²之一：

三姑者，尼姑、道姑、卦姑也。六婆者，牙婆，媒婆、师婆、虔婆、药婆、稳婆也。盖与三刑六害同也……若能谨而远之，如避蛇蝎，庶乎净宅门之法（125）。

明人田艺蘅（2009）《留青日札·卷二十一》对“虔婆”害人的程度定位为“谓不容入门方成人家……盖恶其贻害之甚也”（167）。

周祈以《方言》作依据，认为“贼为虔”，下面尝试替“贼”、“虔”和“乾”找出三者之间相互释义的可能性：

宋人王得臣《尘史·卷中》的记载：

京师谓人神识不颖者，呼曰乾。予因询一书生厥义云何。曰：“乾，阳数九。九者，不满足耳。”后予见扬子《方言》称：“齐人谓贼曰虔。”因知乾乃虔。《传》曰：“虔刘我边鄙。”盖贼杀之义也。然则世俗俚语多有所本，但不能究绎耳（鲍廷博，1980：7990）。

上述引文可知北宋京师曰“乾”为“不颖者”。颖，作“物体的尖端”

¹³及“聪明”¹⁴解。“不颖者”，即可类推为“不聪明者”、“不颖悟

¹² 阴阳家“六害”之说可参考陈永正（1991）主编之《中国方术大辞典》：“阴阳家以月建与日辰的地支阴阳相合为六合，为吉辰。与六合相冲的六辰，称为六害，为不吉之辰。如正月建寅、与亥合，与巳则冲，故寅与巳为害；二月建卯，与戌合，与辰则冲，故卯与辰为害。余类推。年、日的六合、六害仿此。王逵《蠡海集》：“六害者，盖冲损合神故为害也。我之和合，被其冲损，岂不为害乎”（328）。

至于现代意义的“六害”解释，可参考于根元主编（1994）《现代汉语新词词典》的解释：“指对国家和人民危害极大的六种社会丑恶现象，即卖淫嫖娼，制作贩卖传播淫秽物品，拐卖妇女儿童，私种吸食贩运毒品，聚众赌博以及利用封建迷信骗财害人等”（467-468）。

上述两种“六害”的定义虽各有异，但皆具有“近之，必冲损危害自己”的意思。

者”，亦即上述京师称作“乾”者。王氏被某书生告知“不颖者”曰“乾”，料想乃与《易经》中乾卦的爻象（长短横道）含义有关。之后王氏阅读汉人扬雄所著之《方言》得出“贼曰虔”、“乾乃虔”的定论，更以《左传·成公十三年》记载之“虔刘我边陲”（“虔”与“刘”皆作“杀”解，即“杀害我边疆人民”之意思）句，推论出“虔”有“贼杀”之意。且来看看《方言·卷一》完整之抄录：

虔、刘、惨、淋，杀也。秦晋宋卫之间，谓杀曰刘，晋之北鄙亦曰刘。秦晋之北鄙，燕之北郊，翟县之郊，谓贼为虔。晋魏河内之北，谓淋曰残，楚谓之贪。南楚江湘之间谓之歎（扬雄，郭璞，2007：8）¹⁵。

得知秦晋之北鄙，燕之北郊，翟县之郊的方言谓“贼”为“虔”。郭璞注古代翟国为今之上党潞县。“虔”为“杀”之说法，清人王念孙

（1984）《广雅疏证·卷一下》沿袭这解释：“誅、罰、戮、虔、伐、肆、刘，殺也”（39）。王得臣称“乾乃虔”，笔者以为王氏乃取两字同音之故，试以下面的声韵角度作为“乾乃虔”同音的佐证：

按南宋黄公绍原编、元人熊忠（2007）撰写的《古今韵会举要·卷六》，“乾虔”同属平声下“先与迁通”韵部底下字，“‘乾’有‘干’、‘虔’二音，今俗分别以乾音虔；以乾音干者非”（12）；元

¹³ 见司马迁（2006）《史记·平原君传》：“臣（毛遂）乃今日请处囊中耳。使遂蚤得处囊中，乃颖脱而出，非特其末见而已”（332）。

¹⁴ 李延寿撰（1975）《南史·卷十九·谢灵运传》：“灵运幼便颖悟”（538）；陈寿撰（1996）《三国志·卷五十八·吴书十三·陆逊传第十三》：“故大司农楼玄、散骑中常侍王蕃、少府李暹，皆当世秀颖，一时显器，既蒙初宠，从容列位，而并旋受诛殛，或圯族替祀，或投弃荒裔”（605）。此二书例句之意皆指聪明的人。

¹⁵ 此书属《文渊阁四库全书电子版》版本。下面本文凡引自此电子资料库的例子，皆为香港迪志文化出版有限公司之“便携硬碟模式1.0”2007年版本。该资料库的书籍原文本无句读，所有援引的引文例子，皆为笔者自行标注。碍于学养浅薄难免标错，盼学界不吝给与指正。为求简洁，下面行文若引用此资料库书籍时，不再详注其出版社名称，只标年份（2007）和在句末括弧注明其页数。

人周德清（2007）《中原音韵·卷上》收录“乾虔”二字同属于先天韵阳平声字（19）。宋朝丘雍、陈彭年等（2007）修撰的《重修广韵》将“乾”、“虔”二字皆收录于卷二下平声仙韵底下（10）：

乾，渠焉切。天也，君也，坚也，又音干……虔，恭也，固也，殺也。

《重修广韵》又见另一个“乾”字收录于卷一上平声第二十五寒韵底下：

乾，字樣云。本音虔。今借為乾濕字（80）。

清人梁诗正、蒋溥撰（2007）《钦定叶韵汇辑·卷九》，归“乾”、“虔”二字的反切注音同属“渠焉切”：

乾，渠焉切，天也，君也，坚也，又州名，又姓。虔，渠焉切，恭也，固也，殺也（3）。

同书，另在卷七第十一、十二、十三部真、文、元叶韵底下收录“乾”、“虔”二字的反切注音皆为渠巾切（19）。从上面所罗列的韵书来看，笔者推论王得臣“贼曰虔”、“乾乃虔”的定论极大可能出于同音而义相近的考虑。

按《三言》的内容，可判断“虔婆”是妓院里妓女的干娘，其工作包括以甘言甜语接洽前来寻欢之客、游说其干女儿殷勤接客，也可指用动听的话去取悦人而图利的年老妇女。从小说社会层面来看，“虔婆”角色确实非善女或具美德的角色，甚至可以归其类为不正派的老婆子，犹言“贼婆娘”。冯梦龙在他通俗小说里沿用宋、元或者设计反映明当代社会青楼行业的这类女性人物，通过“虔婆”艺术形象来揭开市井社会的真实面。若采王得臣“乾乃虔”的推论，那可将“虔婆”这个称谓归类作一个具有摹写该人物品格低劣的词汇（“虔”作“贼”解），这

个称谓既变得带有诋毁人格的讽刺含意。以下尝试推论“虔婆”这个称谓语起初造词¹⁶时可能使用的修辞手段：

双关、飞白。笔者以为“虔婆”之“虔”字极有可能是“乾”（qián）的谐音字，即以“虔”谐“乾”音。古今以来，文人作家尝试在其作品中透过人物艺术形象揭露现实黑暗、鞭挞卑劣灵魂是常有的事。很有可能是当时流连瓦肆的文人对操作丑业之妓院鸨母的鄙视，而故意把“乾娘”的“乾”（gān），逗趣读作“乾”字的另一个读音——“虔”音。

“虔”与“乾”属同韵部同音字，循《方言》曰“贼为虔”之解释，则“虔婆”被赋予“贼”之意义。笔者以为：妓院鸨母的“乾娘”称谓，在文人作家故意读错了字跟着使用同音别字之下的手法，由“乾娘”联想起具有“贼婆”意思的“虔婆”构词。这种借用其他谐音字或错别字而带来的另一层含义，一尽揶揄、诋损对方品格的目的，又不为称呼之对方所知的贬义称谓语里（社会底层市井之流一般上不具小学知识），使称呼者因达到讽刺的目的而内心自然产生逗趣之韵。把干娘、干婆婆改写作“虔婆”的称谓（婆，老母或女老之称¹⁷），自然赋予了暗地里责骂妓院鸨母为“贼婆”、“贼娘”的真意，这正是修辞学里的双关和飞白辞格使用的功效。先谈双关。“乾”与“虔”构成字音双关的效果，“虔婆”这个造词将其中隐藏的类似之点——与“干”字同音的别字——

¹⁶ 曹炜（2010）对“构词法”与“造词法”作出明确的界定：构词法是指构词的法则，亦即词的构成方式，是从静态的角度，对现有词内部语素间的结构关系进行考察分析的结果；而“造词法”指的是创造新词的方法，是从动态的角度，对词的来源的一种发生学研究。前者关注的是词的内部各构成成分间的结构关系上有没有规律、有哪些规律等问题；后者关注的是词是怎样产生的、有没有规律、有没有理据，都有哪些规律和理据等问题（25）。

笔者欲探讨“虔婆”这称谓语是如何产生的，故采用“造词”的说法。

¹⁷ 丘雍、陈彭年（2007）《重修广韵·卷二·戈韵》：“婆，老母称也”（26）；丁度、司马光（2007）：“婆，女老称”（39）。

“乾”（qián），然后加入了替换或联系—将“虔”字兼含的“贼”之意义扯在一起。像这样“包括字义的兼指，字音的谐声，语意的暗示，都叫作‘双关’”（黄庆萱，2011：432）。

“虔婆”称谓语很有可能使用了飞白修辞手法造词。“为了存真或逗趣，刻意把语言中的方言……错别、以至行话、黑话，加以记录或援用的，叫作“飞白”。所谓“白”，就是白字，也就是别字”（黄庆萱，2011：185）。故意把“干娘”的“干”读错音，再援用该字音写错别字，造出了“虔婆”这个称谓，笔者以为很有可能是文人作家在造词时心里贬损这类女性人物的狡黠机智展现，及藏其心底是一番别饶的趣味。

2. 八老

“八老”这个称谓语，出现在冯梦龙《三言》里的次数总共是 90 次，分别是两卷书：《喻世明言·卷三·新桥市韩五卖春情》42 次¹⁸、《喻世明言·卷十八·杨八老越国奇逢》48 次。在同时代小说里，只有《金瓶梅》里出现“八老”这个职业称谓语的使用。¹⁹

¹⁸ 实则 41 次，扣除“七老八老”条目：“你七老八老，怕兀谁？不出去门前叫骂这短命多嘴的鸭黄儿”（73）。出现在《新桥市韩五卖春情》篇的“七老八老”，不是一个称谓语，而是一个熟语。根据《汉语方言大词典·第一卷》，其意思是“年迈力衰，西南官话”（111）。现今广西、广东汕头的粤语和闽语仍然存在这个词汇。“七老八老”的“老”字，重复使用，有加强“老”的意味，也使讲话者的语调呈现节奏感，这属于类叠修辞。此词汇的实际意义就是指某人“年纪老/大”，数字在语言文字里（譬如科学、数学领域）有不可含糊的意义，但“七”、“八”是穿插在两个“老”字的前后，却有了“虚义”。文本语境里被指称“七老八老”者，不一定指七十或八十岁的实义，黄丽贞（1999）称这一种含有虚义的数字穿插在语句里的修辞为“数字”辞格（257）。读者因“七”和“八”而触发了联想七、八十岁老人家的佝偻形象，则数字在此词汇中完成了摹况修辞的功能。

¹⁹ “八老”一词作为称谓语，最早出现于兰陵笑笑生著（1994）《金瓶梅·皋鹤堂批评第一奇书·第九十八回、九十九回》（1620-1647），共 20 次，其校注者王汝梅将“八老”注为“妓院中供使役的男子，又作孛老”（1633）。《金瓶梅》里“八老”协助陈敬济、韩爱姐暗地牵引与交往之情节，与《喻世明言·卷三·新桥市韩五卖春情》里“八老”充当吴山与金奴的跑腿传话服役的角色雷同。

出现在〈新桥市韩五卖春情〉的“八老”，是市井细民生活里的其中一种基层男子职业性的称谓语。“八老”即妓院中的仆役。许政扬注为：“妓父或娼家的仆役，也写作孛老”（冯梦龙，2013a：64）；洛保生等注作“娼妓家的仆役或妓父”（冯梦龙，2004a：48）；徐文助校注作“在妓馆打杂的人”（冯梦龙，2010：68）。以下举几则例句说明“八老”在妓院的工作：

恰好八老出来道：“官人，你那里閒耍？教老子沒处寻。”（《喻. 卷三》，冯梦龙，2010：71）

金奴在家清閒不惯，八老又去招引旧时主顾，一般来走动。（《喻. 卷三》，冯梦龙，2010：73）

金奴說道：“我们明蚤搬入城，今日可着八老悄地与吳小官說知，只莫教他父母知觉。”八老领语，走到新桥市上吳防御丝绵大舖，不敢逕进。（《喻. 卷三》，冯梦龙，2010：74）

八老道：“家中五姐领官人尊命，明日搬入城去居住，特着老汉来与官人說知。”（《喻. 卷三》，冯梦龙，2010：74）

当日金奴与母亲商议，教八老买两个猪肚磨淨，把糯米莲肉灌在裏面，安排烂熟。（《喻. 卷三》，冯梦龙，2010：75）

上述例子可看出“八老”的工作包括：跑腿传话、招引主顾、市集采购等，其身份为妓院之仆役；其工作范围确实是打杂性质的。经检索文本，发现“八老”四次与吳山对话，皆被称呼作“阿公”，可知〈新桥市韩五卖春情〉篇里的“八老”是一个老人，故许政扬另注成“孛老”，即把“八老”的所属年龄层也一并透露了。

王镛（2008）《宋元明市语汇释》认为“八老”或相通于“孛老”的解释：

孛老，指老年男子或妓女的假父。《行院声嗽·人物》：“父，孛老。”按这里所谓“父”有两种含义：一是指戏曲中扮演老父的角色；二是指妓女的假父。

“孛老”或作“八老”，“八”与“孛”声同韵近，且均为入声字，故可相通（8-9）。

俞汝捷（1991）《中国古典文艺实用辞典》指“八老”是：

旧时对妓院中仆役的尊称，带点戏谑的意思。俗称“忘八”（1195）。

张影（2004）〈元剧“孛老”小考〉以为“孛老”是最初市井流行“父”之俗称，后来逐渐演变，其指称范围扩大而成为元剧中老头儿的俗称（88-93）。

刘福根（2008）《汉语詈词研究》考查“王八”条目时（79），引用清人赵翼（1990）于《陔余丛考·卷三十八·杂种畜生王八》的记载：

俗骂人曰杂种，曰畜生，曰王八……《五代史》：王建少时无赖，以屠牛、盗驴、贩私盐为事，里人谓之“贼王八”。此又王八之称之所始也。《金史》亦有王八，与王毅共守东明，兵败被执。王八前跪将降，毅以足踏之……明人小说又谓之“忘八”，谓忘礼、义、廉、耻、孝、弟、忠、信八字也（811-812）。

从上面所收集的资料来看，以下试着为“八老”这个称谓语作最初造词可能使用的修辞手段作出分析：

“八老”之称谓语，是一个赋予引用、藏词和摹状修辞手段的词汇。引用。“八老”之“八”字，包含了引用五代王建“贼王八”、金朝王八两人的无耻、无道德的典故事件。“八老”的称呼，显然是把特定前人的负面形象、品格也注入于指称品格的称谓语里。这是引用修辞手段超越时空坐标语义层面上的衔接意义。

藏词。从赵翼的考证推说，“八老”一词很可能藏起了前头的“忘”字，使其隐藏反讽的艺术。藏起了“忘”，实则强调了“八老”忘记“礼、义、廉、耻、孝、弟、忠、信”的意义一丝都不减（换言之，“八老”是一个不具有礼、义、廉、耻、孝、弟、忠、信品格涵养的人物）。这样的“已藏反露”词义，正符合修辞藏词格里的“藏头”效果手段。刻意隐藏该行业称谓人士所忘记的重要品格特质，故“八老”称谓实际指的是“忘八老”，藏起了“忘”，却起了“提醒”的反讽意义。

摹状。老，作为一个称谓语的词缀，不管前缀或后缀，多为尊称，见唐文编著（2004）《郑玄辞典》对“老”的释义：

尊称也。《周礼·地官·司徒》：“乡老：二乡则公一人。”郑玄注：

“老，尊称也”（399）。

可知“老”在周朝有尊称之意。根据张影（2004）的研究结果，笔者认为：元时代瓦肆文化的兴盛，元杂剧的通俗言语风格起了影响“老”字自周朝以来的尊敬色彩，进而演变成一般老者的俗称——“老头儿”。今人俞汝捷（1991）释作仆役的“尊称”，着实把“戏谑”的贬义色彩赋予“八老”一词了，这样的释义使“八老”称谓语染上与其职业相符的低级气味及俗气的特质。笔者以为：若从这个角度联想有关“八老”词

汇的形成，则作为语素的“老”字亦含有摹状（人物气质、年纪的摹写）的修辞果效。

此外，出现在《三言》其他书卷的“老忘八”与“老亡八”这两个詈词，亦可成为“八老”称谓语的辅助解释。²⁰“忘”与“亡”二字同属阳韵平声下字，“忘”，有“不识也、忽也、遗也”的意思；“亡”，有“逃也、失也、死也、尽也、无也”的意思（黄公绍、熊忠，2007：卷八.7；毛奇龄，2007：卷五.34；宋濂、乐韶凤，2007：卷五.6）。

“老忘八”，即指不识或忽略或遗忘“礼、义、廉、耻、孝、弟、忠、

²⁰ 《三言》里“老忘八”的例子：

《醒.卷八.乔太守乱点鸳鸯谱》：裴九老便骂道：“打脊贱才！真个是老忘八。女儿现做着恁般丑事，那个不晓得的！亏你还长着鸟嘴，在我面前遮掩。”赶近前把手向刘公脸上一搵道：“老忘八！羞也不羞！待我送个鬼脸儿与你戴了见人”（冯梦龙，2011：173）、裴九老指着骂道：“老忘八打得好！我与你到府里去说话”；九老见刘公手执状词，认做告他，便骂道：“老忘八，纵女做了丑事，到要告我，我同你去见太爷”（冯梦龙，2011：174）。

《三言》里“老亡八”的例子：

《醒.卷三十四.一文钱小隙造奇冤》：朱常教把尸首居中停下，“打到裏边去，拿赵完这老亡八出来，锁在死尸脚上”（冯梦龙，2011：757）、小二跌毒了，骂道：“这老亡八，亏了我，反打麽”（冯梦龙，2011：761）。

“老忘八”、“老亡八”在《三言》里，亦可作妇人因对丈夫过失老羞成怒而怒称枕边人的詈词：

《醒.卷八.乔太守乱点鸳鸯谱》：（刘妈妈）难为一肚子气正没发脱，见老公倒前倒后，数说埋怨，急得暴躁如雷，骂道：“老忘八！依你说起来，我的孩儿应该与这杀才骗的！”一头撞个满怀；老夫妻见儿子来劝，因惜他病体初愈，恐劳碌了他，方才罢手犹兀自老忘八、老乞婆相骂（冯梦龙，2011：172）、

《醒.卷一.两县令竞义婚孤女》：那婆娘把东西收起，思想道：“我把石家两个丫头作贱勾了。丈夫回来必然厮闹。难道我惧怕老公重新奉承他起来不成？那老亡八把这两个瘦马养着不知作何结束！他临行之时，说道：‘若不依他言语，就不与我做夫妻了。’一定他起了什麼不良之心，那月香好副嘴脸，年已长成。倘或有意留他，也不见得。那时我争风吃醋便迟了，人无远虑，必有近忧。一不做二不休索性把他两个卖去他方，老亡八回来也只一怪。拚得厮闹一场罢了……”（冯梦龙，2011：10）。

《醒.卷九.陈多寿生死夫妻》里，“老忘八”则成为妇人怒骂丈夫及友人邻居的詈词：柳氏……看见了象棋盘和那棋子，不禁勃然发怒，又骂起丈夫来，道：“你两个（指丈夫与邻人陈青）老忘八，只为这几着象棋上说的着，对了亲，赚了我女儿，还要留这祸胎怎的”（冯梦龙，2011：183）。

信”者；“老亡八”，则指失去或无了“礼、义、廉、耻、孝、弟、忠、信”者。²¹

另外，“八老”在《喻世明言·卷十八·杨八老越国奇逢》里，则是一个展现借代修辞手段果效的词汇²²：

话说元朝至大年间，一人姓杨，名复，八月中秋节生日，小名八老，乃西安府盩县人氏。”（《喻·卷十八》，冯梦龙，2010：268）

小说男主人公杨复因八月中秋生日之故而被取小名作“八老”。这个小名的由来，可说是囿于中秋节令所坐落的月份而取，故以“八月”借代中秋节，取名“八老”。在《杨八老越国奇逢》里，“八老”的老不含摹写其年龄层段的含义描写。与《新桥市韩五卖春情》篇妓院“八老”之称谓语属于“同形异义”的词汇。

上述“八老”词汇，不含修辞的美学功能，却仍可在作者造词的指称功能含义上梳理出词汇本源的修辞手法。

3. 马泊六

“马泊六”出现在冯梦龙《三言》里的卷数与次数分别为《警世通言·卷二十四·玉堂春落难逢夫》1次、《醒世恒言·卷十六·陆五汉硬留合色鞋》2次及《醒世恒言·卷二十三·金海陵纵欲亡身》4次，共7次：

公子夜间与王婆攀话。见他能言快语，是个积年的马泊六了。（《警·卷二十四》，冯梦龙，2012a：351）

²¹ 亦有学者认为八项品格的次序应作“孝悌忠信礼仪廉耻”，如此次序底下的“忘八”或“亡八”，当解释为忘记或失去了第八项品格，即忘其第八，“无耻”之义（刘福根，2008：114），其例句引自《金瓶梅》。

²² 若据曹炜（2010）词汇学概念，按文本《杨八老越国奇逢》篇上下文的联系，此篇杨姓男子的小名“八老”，兼具了语言词汇的称谓语和言语词汇的称呼语功能。

上述例子看出“马泊六”的特质是“能言快语”，嘴巴了得的。

……惯走大家卖花粉的陆婆。就在十官子巷口居住。那婆子以卖花粉为名，专一作媒做保，做马泊六，正是他的专门，故此家中甚是活动。

（《醒：卷十六卷》，冯梦龙，2011：311）

浪子心，佳人意，不禁眉来和眼去。虽然色胆大如天，中间还要人传会。伎俩熟，口舌利，握云携雨多巧计。虔婆绰号马泊六，多少良家受他累。不怕天不怕地，不怕傍人閒放屁，只须瞒却父和娘，暗中撮就鸳鸯对。

（《醒·卷十六》，冯梦龙，2011：316）

上述例句可知“马泊六”的专长是暗中作媒，巧计协助男女握云携雨（表面上于市井民间可能拥有一份正职，如：卖花粉，以作身份掩饰），虔婆是她原来的指称。上面二例即可知“马泊六”是一种属于他称的女性市井称谓。本来做媒不是坏事，但其撮对鸳鸯的工作却要暗中行事，使良家妇女受累，还要隐爹瞒娘的，可见她要拉拢结合的“浪子佳人”应是不正当的男女关系。

《醒世恒言》里收录的〈金海陵纵欲亡身〉篇²³，时任金国右丞的海陵，淫乱无度，要女待诏²⁴当中间人引他与定哥（节度使乌带之夫人）作一宵的恩爱，当中女待诏、贵哥（定哥之侍婢）与定哥三人之间的谈话内容，最能完整表达何谓“马泊六”：

²³ 〈金海陵纵欲亡身〉篇的情色内容属于露骨、直接的描写，北京人民文学出版社《醒世恒言》1956年8月第1版印刷的版本删除此卷，只存题目；至1984年10月印刷版本〈金海陵纵欲亡身〉篇仍被删除；2013年1月印刷版本则见整篇原文刊载。南京江苏古籍出版社1993年3月印刷版本（魏同贤校对）则刊载完整版的〈金海陵纵欲亡身〉。2011年三民书局版本在此篇4次以“马泊六”入文；2013年人民文学出版社版本则完整复原此篇，并以1次“马泊六”、3次“马百六”穿插入文。

²⁴ 官名。汉代征士都待诏于公车司马门，特别优异的待诏于金马门，备顾问。唐置翰林院，凡文词、经学之士，下至医卜技术之流，均待诏于此。有翰林待诏，掌关于文词之事，后改为翰林供奉。又有画待诏、医待诏等，均为内廷供奉人员，宋时犹如此。宋元时尊称各类工匠、技艺之人为“待诏”，其源即由此而来（参俞鹿年，1992：450）。

（贵哥被女待诏以寶环珠钏贿赂，一番护主正义抢白在先）：

“癞虾蟆躲在阴沟洞里，指望天鹅肉吃……怎么完颜右丞做这个大春梦来！”（尔后因心中割舍不下那些厚礼，遂转口风放软说话）：“你是老人家，积年做马泊六的主子；又不是少年媳妇，不曾经识事的；又不是头生儿，为何这般性急？凡事须从长计议……世上那里有一锹掘个井的道理？”女待诏道：“不是我性急，你说的话，没有一些儿口风，教我如何去回复右丞？不如送还了他这两件首饰，倒得安静。”（贵哥中了女待诏以退为进的说话伎俩，答应若寻得一线的门路撮合，要求另拿两件珠宝赏她。）女待诏道：“这个使得，只是你须要小心在意，紧差紧做，不可丢得冰洋了，我过两三日，就来讨个消息，好去回复右丞。”说毕，叫声聒噪（客套话：“打扰”意），去了。（《醒.卷二十三》，冯梦龙，2011：485-486）

上例女待诏担任完颜右丞前来作牵引工作，这种牵引男女媾情者（即丫环直称之“马泊六”）的交际手段玲珑、说话技巧了得。她以重礼打探撮合的门路，又以“欲厚遗之、欲擒故纵”的手段收买到忠心护主丫鬟的信任和联手合作的意愿。二者对话，可见“马泊六”为了达到牵引男女双方的媾情目的，其语言之运用千变万化，对人心运筹帷幄，进退自如。譬如先摆压抑的低姿态和丫鬟说话，诱引丫鬟“做个针儿将线引”

（冯梦龙，2011：485）角色，再来一个利益平衡的利害分析，把丫鬟绑上同样的利益战车，确定丫鬟能按自己的意志行事后，在离开之际又以礼貌客套的话语叮嘱“小心在意，紧差紧做”及巧妙留下“过两三日就来讨个消息”的任务限期。二者之间的内心意图变化彰显在彼此的对话里，充分显示了“马泊六”为达牵引目的所展现的说话艺术与技巧。

丫环贵哥在套夫人定哥对偷情的看法和意愿时，重复（实则是杜撰）女待诏日前与她的说话内容里，直指女待诏是摆布大套子引夫人偷情的“马泊六”，又以没廉耻的“老虔婆”、“老花婆”等同于“马泊六”作冒犯他者的称谓语，并转述女待诏自诩要在撮合偷情一事上稳稳当个“马泊六”：

贵哥道：“……我说：‘老婆子，你不消多说了，一定是有那个人儿看上了我家夫人，你思量个马泊六²⁵，何苦扯扯拽拽排布这个大套子？’那女待诏便拍手拍脚的笑起来，说道：‘好个乖乖姐姐！像似被人开过聪明孔子，一猜就猜着。’被小妮子照脸一口啐，唾骂他道：‘老虔婆，老花娘！你自没廉耻……我是天生天化，踏着尾耙头便动的，那个和你这虔婆取笑！’……那女待诏又道：‘我特特为着夫人来，被你抢白这一顿，怎么教我就去了？你且把夫人平日的性格说说我听。我是劈面相、闻声相、揣骨相、麻衣相、达磨相，一下里就知道他的心事了。’小妮子便道：‘若问别样心事，我实实不曾晓得。若说我夫人正色治家，严肃待众，见我们一些笑容也是没有的，谁敢在他跟前把身子侧立立儿？’那女待诏道：‘若依这般说，就恭喜贺喜！我这马泊六²⁶稳稳地做成了。’小妮子道：‘你这般胡嘲乱讲！若不惹得打下截来！’他道：‘我是依着相书上相来的。’小妮子道：‘相书上那一本有如此说话？’他道：‘俗语说得好：嬉嬉哈哈，不要惹他；脸儿狠狠，一问就肯。’”……（贵哥）便从傍插一嘴道：“夫人，今日何不着人去叫那虔婆来，打他一顿？”定哥笑道：“且从容，那婆子自然来。”贵哥道：“不是小妮子性急，实是气那老虔

²⁵ 冯梦龙编（2013），《醒世恒言》（顾学颀校注），北京市：人民文学出版社（460），这版本此处作“马百六”。

²⁶ 冯梦龙编（2013），《醒世恒言》（顾学颀校注），北京市：人民文学出版社（461），这版本此处作“马百六”。

婆不过！”定哥道：“当怒火炎，惟忍水制。你不消性急。”贵哥又悄悄道：“太凡做事，只该一促一成。倘或夜长梦多，这般一个标致人物，被人楼上了，那时便迟了。”（《醒.卷二十三》，冯梦龙，2011：489-490）

……（得知贵哥劝服夫人同意偷情后，女待诏再扮演马泊六角色并悄悄要求贵哥）：“完颜老爷再三嘱咐你，说晚上另有环儿钏子送你……你须要温存抚惜他，不要只推在夫人身上。”贵哥啐了一声道：“好一个包前包后的马泊六²⁷。”两下散去。（《醒.卷二十三》，冯梦龙，2011，494）

上述赘引女待诏、定哥与贵哥之间根据心理活动的对话，赋予了“马泊六”这个词汇动态的解说，在在说明“马泊六”是一个受人钱财所托而竭力策划、牵引男女双（多）方进行不正当肉体厮会关系为目的的撮合者。

从上述《三言》之七处引言看出，“马泊六”乃市井民间女子工匠正职以外暗地里所操的不能见光的另一种副业（色情）行业--牵引男女双方搞不正当关系的牵头。严敦易注作：“替男女私情做牵引撮合的人”（冯梦龙，2012b：353）；《中国古典文艺实用辞典》指其为“引诱男女搞不正当关系的人，又作‘马伯六’、‘马百六’”（俞汝捷，1991：1197）；徐文助注作“牵引男女搞不正常关系的人”（冯梦龙，2012a：352）；刘耀林、徐元校注作“撮合男女媾情的人”（周清源，1981：546）；台湾三民书局股份有限公司出版之《大辞典》收录“马伯六”解

²⁷ 冯梦龙编（2013），《醒世恒言》（顾学颀校注），北京市：人民文学出版社（461），这版本此处作“马百六”。

作“撮合动物交配的人。引申指牵引男女发生不正当关系的人”（三民书局大辞典编纂委员会，1985：5391）。²⁸

相比《三言》，较早塑造“马泊六”角色进入文学作品，譬如：元末明初人施耐庵著述的《水浒传》²⁹：

老身为头是做媒，又会做牙婆，也会抱腰，也会收小的，也会说风情，也会做马泊六（〈卷二十四〉，施耐庵，2009：218）。

我是小猢猻，你是马泊六（〈卷二十四〉，施耐庵，2009：226）。

你这马泊六，做牵头的老狗！直甚么屁（〈卷二十五〉，施耐庵，2009：229）？

首例为市井民间女子工匠的自称称谓语，属中性词汇；后二例则为市井俗民争执詈骂他人时之他称冒犯称谓语，属贬义的词性。

万历年间，笑笑生（2009）所著之《金瓶梅》³⁰，则同时使用“马伯六”、“马百六”入文：

王婆笑道：“老身自从三十六岁没了老公，丢下这个小厮，没得过日子。迎头儿跟着人说媒，次后揽人家些衣服卖，又与人家抱腰收小的。闲常也会做牵头，做马百六，也会计灸看病（〈卷一〉，26）。

郓哥道：“我是小猢猻，你是马伯六，做牵头的老狗肉！”（〈卷一〉，38）

²⁸ 将“马伯六”原解作“撮合动物交配的人”（应从清人褚人获马交之说的角度释义），是三民书局大辞典编纂委员会独特的见解，一般字（词）典只作其引申意义的说明。

²⁹ 学人一般以元末明初作为《水浒传》面世的时期，陈松柏考出《水浒传》成书于弘治十三年（1500）前后（陈松柏，2001：231）。

³⁰ 吴晗考出《金瓶梅》成书最晚不过万历三十四年（1606），见吴晗（1967）《金瓶梅与王世贞其著作时代及其社会背景》，香港：南天书业公司印行（73）；周钧韬（1987）《金瓶梅新探》考出《金瓶梅》成书下限不过万历十一年（1583年）（166）。

《三言》之《古今小说》最早面世于天启年间，故笔者以此衡量并定位冯梦龙《三言》乃晚于《水浒传》、《金瓶梅》之明代作品。

郢哥道便骂：“你这马伯六做牵头的老狗肉！直我髻髻³¹。”那婆子

大怒，揪住郢哥便打（〈卷一〉，40）。

首个例子以“百”代“泊”，后二个例子以“伯”代“泊”，但不管“马百六”或是“马伯六”，与《三言》里的“马泊六”一样，皆不改自称称谓或他称冒犯称谓语里的市井泼辣、生动的语言功能，其主要职责仍属撮合男女媾情的中间人。《水浒传》以“马泊六”入文；《金瓶梅》即以“马百六”，又以“马伯六”入文，笔者以为：“泊”、“百”与“伯”三字相互替代，可能是因为三字为入声字且同音义近或音近借字之故。³²

比《三言》较晚面世的明代文学著作，譬如明末清初毛晋（2009）编刻的《六十种曲·义侠记上》，则以“马百六”入文：

【净】我们大娘子最好。如今也有几个妾在我身边，只是没有中意的。

你若有好亲事与我说一头儿，若会做马百六，我便费些钱也罢（2824）。

³¹ “髻髻”二字，亦有版本将第一个“髻”字下部“巴”写作“巳”，譬如梅节校订、陈昭黄霖注释的1993年版之《金瓶梅词话重校本》。笔者以香港迪志文化出版有限公司（2007）研发之文渊阁四库全书电子版资料库，考察金、宋、元、明、清之韵书与训诂书籍，皆不见此字，故笔者以为“髻”字下部“巴”写作“巳”字，应是“髻”字在刻印上漏刻了中间部分的“丨”笔画。

金人韩道昭（2007）所著《五音集韵·卷四》：髻，髻兒（57），同书《卷十一》：髻，髻髻，髮乱貌（45）；北宋丁度、司马光（2007）所著《集韵·卷三》：髻，髻兒（43），同书《卷八》：髻，音杷，髻髻，发乱貌（24）；清人陈廷敬、张玉书（2007）纂《钦定康熙字典·卷三十四》：收录与《集韵》相同（47）。

“直”，刘福根（2008）解作：表示性行为的动词，与“入”字皆用作詈词，譬如：“入娘”、“直娘”，表示极度的不满、厌恶或轻蔑（83）。

今人陈诏、黄霖将“髻髻”注释作“男性生殖器”，见梅节校订、陈昭黄霖注释（1993）《金瓶梅词话重校本》（58）。笔者以为：以“发乱貌”特征借代作生殖器官的部位，可见《金瓶梅》作者将市井色情俗词雅化的修辞功力；“直我髻髻”句，对比《水浒传》之“直甚么屁”句，则前者属于俗中见雅的詈骂修辞语句，后者修辞笔力则见于市井白描鄙俗之气。

³² 北宋丁度、司马光（2007）《集韵·卷十》：入声第二十部“陌”韵部底下同时收录“泊”、“百”、“伯”三字（13）；明人杨慎（2007）《古音丛目·卷五》：入声字第十部“药”韵部下记载“伯”、“百”皆可读作音“博”（9）；清人梁诗正、蒋涛（2007）《钦定叶韵汇辑·卷五十四》：入声第十一部“陌”韵部底下收录“伯”与“百”二字（1、2），同书，“陌、锡、职”叶韵底下收录“泊”字（30）。

【丑】大官人，不是老身夸口说【前腔】这是我从来熟路，说不得许

多败坏风俗。只要去钱堆里面做马泊六，银河稳把牛郎渡（2832）。

其意义仍是替男女私情做牵引撮合的角色，〈义侠记上〉比喻“马泊六”为银河（鹊桥），负责引渡牛郎织女相会。

晚明凌濛初《拍案惊奇》、周清源《西湖二集》行文，则沿用《三言》里“马泊六”的称谓；清人阮葵生《茶余客话·卷十八》则记载“青楼老姬”就是“马泊六”。³³自明至清，马泊六或马伯六，又或马百六，都指向同一个意思的市井称谓。作为自称或他称称谓语，这个词汇都充满了一股活泼鲜辣的嘻笑怒骂之力。

³³ 凌濛初（2009）《拍案惊奇》、《二刻拍案惊奇》里“马泊六”的例句，显示其贪金做牵头的特质，充当“马泊六”的甚至是出家人和小童：

《拍案惊奇·卷六》：其间一种最狠的，是尼姑。他借着佛天为由，庵院为囤，可以引得内眷来烧香，可以引得子弟来游耍。见男人问讯称呼，礼数毫不异僧家，接对无妨。到内室念佛看经，体格终须是妇女，交搭更便。从来马泊六、撮合山，十桩事到有九桩是尼姑做成、尼庵私会的（54）、〈卷二十九〉：惜惜要杨妈替他传语，密地取两个金指环送他，道：“此后有甚说话，妈妈悄悄替他传与我知道，当有厚谢。不要在爹妈面前说了。”看官，你道这些老妈妈家，是马泊六的领袖，有甚么解不出的意思？晓得两边说话多有情，就做不成媒，还好私下牵合他两个，赚主大钱。又且见了两个金指环，一面堆下笑来道：“小娘子，凡有所托，只在老身身上，不误你事”（307）、〈卷三十六〉：“这奶子是个不良的婆娘，专一哄诱她小娘子动了春心，做些不恰当的手脚，便好乘机拐骗她的东西。所以晓得她心事如此，倒身在里头做马泊六，弄得她两下情热如火，只是不能成就这事”（399）；

《二刻拍案惊奇·卷十四》：小童道：“常言道：‘有钱使得鬼推磨。’世上哪一个不爱钱的？你只多把些赏赐分送与我家里人，我去调开了他每。他每各人心照，自然躲开去了，任你出入，就有撞见的也不说破了。”吴宣教：“说得甚是有礼，真可以筑坛拜将。你前日说我是偷香老手，今日看起来你也像个老马泊六了。”小童道：

“好意替你计较，休得取笑！”当下吴宣教拿出二十两零碎银两付与小童，说道：

“我须不认得宅上甚么人，烦你与我分派一分派，是必买他们尽皆口静方妙”（174）；凌濛初更是把“马泊六”与“撮合山”（即媒人）并列而提，恰好替“马泊六”作了一个夸张又形象化的譬喻补注：此牵头人的能力强得能把两座山头儿都捏合在一块。

“撮合山”一词首见于宋人小说佚名（2009）《京本通俗小说·卷十二·西山一窟鬼》：“吴教授看那入来的人，不是别人，却是半年前搬去的邻舍王婆。元来那婆子是个撮合山，专靠做媒为生”（5）。冯梦龙《警世通言·卷十四·一窟鬼癫道人除怪》之本事即来自此，此例之叙事文句完全一字不改。

明人周清源（2009）《西湖二集·卷二十八》记载明末清初西湖市井里充当“马泊六”的，也是出家人：“这个既是尼姑来做马泊六，这定是尼庵之中。恐人认得道路，所以都将布帏四周遮蔽，把人认不出”（304）。清人阮葵生（2009）《茶余客话·卷十八》：“马头青楼老姬名曰马泊六”（290）。

清人褚人获（2009）《坚瓠集·广集卷六》之言，是部分词（辞）典对“马泊（伯）六”下的注脚解释³⁴：

俗呼撮合者曰马伯六，不解其义，偶见《群碎录》：北地马群，每一牡将十余牝而行，牝皆随牡，不入他群，故称妇曰妈妈。愚合计之，亦每伯牝马用牡马六匹，故称马伯六。一说马交，必人举其肾纳于牝马阴中，故云马伯六。蚂蚁亦不入他群故曰马蚁（701）。³⁵

上述引言，可知褚人获将“马伯六”的造词起源推向两种根据：其一，明人陈继儒所写的《群碎录》；其二，马交之说。先来看《群碎录》，其原文如下：

妈妈：北地马群每一牡将十余牝而行，牝皆随牡，不入他群，故今称妇曰妈妈。蚁亦不入他群，故为马蚁，一名玄驹。³⁶

由上可知，陈继儒单纯为明代时人称呼的“妈妈”作解释；褚人获沿袭其言，取其“北地马群里每一牡将十余牝而行”的记载，多加了“每伯牝马用牡马六匹（配对）”的现象。³⁷考究“妈妈”一词，比明代《群碎录》更早释义的，有南宋俞谈（2007）的《席上腐谈·卷上》：

³⁴ 譬如中国出版的词典有：陈庆延、张凤瑞、孟昭咏辑（1989）《古今俗语集成》，太原：山西人民出版社（533）、徐复等编（2007）《古代汉语大词典》，上海：上海辞书出版社（页数不详）、黄霖主编（1991）《金瓶梅大辞典》，成都：巴蜀书社（367-368）。

台湾出版的词典有：三民书局大辞典编纂委员会（1985）《大辞典》（全三册）（台北：三民书局股份有限公司（5391）；周何总主编（1997）《国语活用辞典》（二版）台北：五南图书出版公司（1937）。

³⁵ 有趣的是，学人对“马泊（伯）六”条目的解释，引用褚人获《坚瓠集·广集卷六》之说之余，却把《群碎录》原文里的“故称妇曰妈妈”、“马交”及“蚂蚁”之句删减，以纯净地为“每一百匹牝马跟随六匹牡马”之说立论，以单纯让“马百六”（即“百”配“六”）的论点成立。

³⁶ 明人陈继儒著《群碎录》（中国哲学书电子化计划），2016年01月20日阅自 <http://ctext.org/library.pl?if=gb&file=97975&page=153>，页 153。

³⁷ 笔者以为：雌、雄马以“百配六”的比例组群行走现象或许是清人褚人获最早记载成文，但“百配六”的说法可能早已流传于明、清民间，明朝文学作品里“马百六”、“马伯六”的用词已经出现，如：毛晋《六十种曲》、《金瓶梅》等，时人必有所闻之、受之，以至于褚氏的成文记载不造成反对意见。

北地马群，每一牡将十余牝而行，牝皆随牡，而不入他群焉。《易》之坤卦云：‘利牝马之贞。’盖谓此也。今人称妇人为妈妈，亦是此意。

蚁亦不入他群，故呼为马蚁，一名‘玄驹’（1-2）。³⁸

上述引言可知：俞谈解释“妈妈”，乃借《易经》坤卦“利牝马之贞”之说。若以时代为依据，即可推论：褚人获以“妈妈”条目解释“马伯六”；陈继儒解释“妈妈”条目则来自俞谈所言的《易经》坤卦“利牝马之贞”之说。不管是“马伯六”或“妈妈”一词，两者造词的起源都取牝马忠贞之心（它不入他群的专一特征之故）。自宋至清，俞谈、陈继儒或褚人获之言，为了强调“妈妈”（妇人）或“牝马”的忠贞，都特意例举另一拥有忠贞特征的辅助例子—螳类，言其拥有与牝马不入他群相同的特征，故名“马螳”（今词“蚂蚁”）。

除了清朝褚人获以视觉摹况手法（摹写雌、雄马结群互配的数量）为“马伯六”推演其造词的可能来源，今人龙潜庵（1985）则主要以声韵立论，音既互通，故义亦同用的说法为“马伯六”解释其造词起源：“马，女阴，亦以借指女性。按：《说文·马部》：‘也，女阴也，象形。’马、也一音之转”（92）。³⁹龙潜庵把“马八六”视作“马泊六”

³⁸ “妈妈”（妇人）如何与“牝（母）马”有关联？笔者尝试寻找与此论证有关联的声韵证据：

清人陈廷敬、张玉书（2007）《御定康熙字典·卷六》：记载“妈：《广韵》莫补切，《集韵》满补切，音姥。《博雅》：母也，一曰牝马。又俗读若马平声，称母曰妈”（55）。

故笔者以为“妈妈”，音姥（mǔ），指的就是母马。

³⁹ 笔者查阅北宋徐铉增释，东汉许慎撰（2007）《说文解字·卷十二下》：确有“也”作“女阴”之解（13）；至于“也”、“马”二字作为“一音之转”关系的论证，亦可在南唐人徐锴（2007）《说文解字篆韵谱·卷三》里找到马部底下同收“马”、“也”二字（36-37）。所谓“一音之转”属训诂术语，意思是字音随意义分化或方音差异而产生变化，在书写上改用另形。有两种基本类型的现象：其一，源词意义分化，衍生出派生词，音转以意义转变为前提，体现在音、形变化上；其二，方言音变推动字形变异，音转仅体现在字形上。龙潜庵所言之“也”、“马”二字的声转现象，应属于后者。

的同音同义异文字，把“泊”作“停留”解；把“六”等同“鸟”字(作“男阴”解)，⁴⁰ 并认为“马伯六”实为秽词，以秽词借代作不正当男女关系的牵合人(92)。⁴¹ 龙潜庵的借代说法，可与褚人获“马伯六”起源于马交之说有相似之处：马交之际，必有人举雄马之肾(睾丸)⁴² 纳于牝马之阴部中，此人即是撮合马群交配的人，“故云马伯六”，引申

清人黄承吉加按：“也”(𠂔)字作“女阴”解，无误，因“从倒口，盖指生人所出之穴耳……自是古今语异，又为借义所夺，故后人遂迷其本训”，见清人黄生撰(1984)《字诂义府合按》(清人黄承吉合按，包殿淑点校)，北京：中华书局，页34-35。

⁴⁰ 笔者以为：“泊”作“停留”解，则仍视为合理之解释，因“伯”通“泊”，可谓声同韵近，且均为入声字，此说可通，其论据在于宋人丘雍、陈彭年等(2007)《重修广韵》：将“泊”、“伯”二字皆收录在卷五入声字，铎第十九韵部底下收“泊”，傍各切，止也(45)；同书，页47：陌第二十韵部底下收“伯”，博陌切，长也。显示“泊”、“伯”二字韵近，均为入声字。

至于“六”作“鸟”(男生生殖器)解，笔者以为缺乏训诂、声韵之依据，持这种看法的当代学人有刘瑞明、刘敬林。前者认为“马”字解释合宜，“六”字则无根据；后者批评龙氏之“女阴停留男阴”的说法极其别扭，其疑点在于无训诂依据、字义说解释推想缺乏说明经过(参刘瑞明，1994：10；刘敬林，2008：12)。又，笔者尝试查阅电子资料库之历代小学书籍以及词典，皆无以“六”解作“鸟”，或“六”、“鸟”属同韵部或近声相通之解释。以下列举学者对“六”的考察结果：

熊国英(2012)《中国象形字大典》，天津：天津古籍出版社：“六”，是由“庐”假借做数字五加一的和……，最初是房屋形，与“宀”同源……本是田野中临时居住的简易屋，即草庐的“庐”。因“庐”的读音与“六”相近，故借作数词“六”

(353)；刘锡诚等(1991)所编之《中国象征辞典》记载云南的白族认为“六”与“禄”同音，是多福多禄的意思(173)。

另外，刘敬林(2008)以作品面世时间轴线界定“马八六”为“马伯(泊)六”的初文(因“马八六”一词出现于早于明代的宋人作品〈张协状元〉)，刘敬林提供了“马伯六”一个新的解释：以多种方言、歌谣、风俗志、隐语等有关“马”的词组来论证“马”指称“女子”的理据；“伯”实为“八”的谐音，而“八”即“把(巴)”，本指男性的生殖器，借指“男子”；“六”当是“搂”的谐音字，“搂”即“曳聚”，牵合之意。故此“马八六”的词义理据是“马八搂”，其字面义是“男女牵合者”。

笔者以为若按刘敬林之说法，则《三言》里的“马泊六”称谓语，穷源溯流之下，它则是一个由借代(“马”借代为女子、“泊”即“把/巴”，借代为男子)及谐音双关(“泊”、“八”近音，以“八”谐“巴”音；以“六”谐“搂”音)修辞手法造成的词汇(12-17)。笔者以为《三言》里的“马泊六”称谓，是一个市井味极浓郁的民间瓦肆词汇，各语言学者讨论丰富，但真正有关该词汇的起源若界定于宋人之“马八六”，这种说法则有待商榷，因为除了见于〈张协状元〉，“马八六”一词找不到第二个用例见于其他宋代具有市井味道的通俗文学作品里。

又，学界对〈张协状元〉属于宋或元人之作亦有所争议：胡雪冈(2003)认为〈张协状元〉写定于南宋(36-45)；杨琳(2015)认为〈张协状元〉戏文最早见于《永乐大典·第13991卷》，应是元代作品(37-38)，本论文采前者宋人作品之说。

⁴¹ 后人黄霖主编(1991)《金瓶梅大辞典》，成都：巴蜀书社，将龙氏解“马泊六”的理据与说法完全套用(367-368)。

⁴² 肾，即指肾囊。参见阮智富、郭忠新编着(2009)《现代汉语大词典》，上海：上海辞书出版社(2373)，以及周何总主编(1997)《国语活用辞典》(二版)，台北：五南图书出版公司(1481)。

为牵引男女发生不正当关系的人。龙氏以声韵、借代修辞手法为马伯六造词立论；褚人获的马交之说则是以摹况修辞然后以引申手法解释“马伯六”的造词起源。两者解说都属不直接予以指明字面意义，而由于联想的关系，前者借秽词里的情色特征代市井情色行业职称的称谓；后者则借协助动物交配的动作代情色行业职称的称谓。

今人学者杨琳（2015）认为“马百六”的讲法较为讲得通，其所持之理由是：“百”写作“伯、泊、八”都是音近借字；“马”隐喻女子；“百六”是一个固定的词，“百六”据《南史·张绾传》记载既有“才华出众”的含义，据《汉书·律历志上》记载则有“灾厄、灾祸”之意；替男女私情做牵引撮合者在为男子牵“马”（女子）方面很有才干本事，而其行为属于败坏风俗、招致血光之灾的灾祸，故称之为“马百六”（37-39）。杨琳把“马百六”等同于“拉皮条的人”，“拉皮条”是“牵马”、“拉马”的另一说法，因牵拉着马的的缰绳是皮条做的。⁴³按杨琳之解说，则“马百六”的起初造词修辞手段可能是：借喻（省略“本体”、“喻词”，只剩下“喻体”一马，其“喻解”则靠“骑”的动作关联出来）；暗用（“百六”一词暗引自《南史·张绾传》之“才干”说法及《汉书·律历志上》之“灾祸”说法；藏词（以“马”代“拉马”、“牵马”的行为，藏住了牵马者以缰绳/皮条牵马之动作，也藏住了“牵马”一词所含之“话里有话”之意--牵女子进行不正当性交易的意思）。

以下再依据褚人获的两种解说，尝试替“马伯（泊）六”这个市井称谓语分析、整理其起初造词时可能使用的修辞手段：

⁴³ 笔者以为这个说法可从明人陆楫（2007）所编的《古今说海·卷十一·说选十一》里得到支持，其中收录宋人范成大《桂海虞衡志·志器》有这样的记载：“蛮鞭，刻木节节如竹根，朱墨间漆之，长纆四五寸，其首有铁环，贯二皮条，以策马”（14）。

摹况。摹写牝马与牡马结群互配的数量，即一百匹牝马（母马）配六匹牡马（公马）的组群，进而引申摹出牝马忠于牡马的配对之心。

“马泊六”的另一个同义异文的明代词汇——“马百六”，就更贴切地摹写了马群里的配对数量。

引用。“马伯六”一词也使用了引用修辞手段来造词，即暗用⁴⁴了南宋俞谈、明用了明代陈继儒之“妈妈”条目之说。

倒反。按原来“妈妈”条日本有肯定“牝马之贞”的正面之意，但若按逻辑推理，以一百配六的比例而言，夸牝马之“贞”，实则哪有什么忠贞、贞节可言？故极有可能“马伯六”这个词汇，是文人在造词的动机里原意就含有“把正面意思反过来说，而且其中含有讽刺的意思”（黄庆萱，2011：456），即立于原来牝马持守“百配六”的“忠贞”之说，赋予了“不忠贞”、“不贞节”的相反嘲讽意义。这正是所谓的倒反修辞手法。观察冯梦龙《三言》里出现的“马泊六”，指的就是那负责教唆男女不需顾及贞节之名而胡搞男女关系的撮合人（虔婆），恰好与当初“牝马之贞”的象征意义相反。

借代。按马交之说，“马伯六”本意是协助雌、雄马交配者，市井文人（造词者）放弃通常使用的本意，以联想的关系为其另铸新义——牵引男女发生不正当关系的人，即借协助动物交配的动作、特征代替情色行业职称的称谓。借代的目的是去旧趋新，保留了陈言字词，却又以本义的密切关系构思联想出具有新奇趣味的新义词汇，使词义的表达更为适切、生动。“马伯（泊）六”一词，经由造词者的意识活动，把协助、

⁴⁴ 引用时不曾指明出处，叫做“暗用”；暗用时有关文字可以不加删减更改或删减更改（黄庆萱，2011，140-143）。

撮合马儿交配的形相加以选择，同时进行联想作用而延伸了其新义（男女媾情）的广度与丰富性，更能凸显出“马伯六”作为市井行业称谓语及该人物的工作性质特征。

笔者以为，话本小说里的市井称谓语出现于混杂的城市、市街里，即便出现“同音异文”的口头或语言记录也是一个普遍的市井现象，故“马泊六”，或“马伯六”，或“马百六”，都是属于同音同义异文的市井称谓语。

4. 鸭黄儿

“鸭黄儿”是一个詈骂人的冒犯称谓语⁴⁵，它出现在冯梦龙（2010）《喻世明言·卷三·新桥市韩五卖春情》里2次：

你七老八老，怕兀谁不出去门前叫罵这短命多嘴的鸭黄儿！（73）

……那个多嘴贼鸭黄儿在这里学放屁！若还敢来应我的，做这条老性命结识他（73）。

“鸭黄儿”是冯梦龙《三言》里专有的詈骂称谓语，其他朝代或同时代的小说皆搜寻不到这个冒犯他人的称谓语。许宝华、宫田一郎（1999）《汉语方言大辞典·第四卷》归其为浙江吴语，属于詈骂人的话，意思相当于“王八蛋”、“乌龟”（4829）；曲彦斌（1996）《俚语隐语行话词典》则指“鸭黄儿”是“宋代浙江詈人乌龟王八”（324）的粗语。“鸭黄儿”一词虽不见于其它小说，但以“鸭”作为骂詈的比喻词却非《三言》专属，譬如：《水浒传》、《金瓶梅》（下文举例说明）。刘福根

⁴⁵ “冒犯稱謂語”一詞出自胡劍波（2009）《冒犯稱謂語》，上海：上海交通大學出版社。

(2008)指出“鸭在宋元时期也成了詈词，斥妻有外遇者”(72)，其说法乃根据《鸡肋编》。兹将宋人《鸡肋编》之原文摘录如下：

浙人以鸭儿为大讳，北人但知鸭羹虽甚热，亦无气。后至南方，乃知鸭若一雄，则虽合而无卵，须二三始有子。其以为讳者，盖为是耳，不在于无气也(庄绰，1983: 73)。

从引文得知浙人忌讳鸭：北方人只知鸭羹虽属热膳食，但却不含燥气⁴⁶；至南方之地，乃知母鸭须与二、三只公鸭交配，其获生产鸭儿的几率始高。这种一雌配若干雄的鸭禽类结合、繁殖的现象，被浙人用作暗暗比喻对丈夫不贞洁的妇人，又或以“鸭”讥消、称呼放纵、容忍妻子外遇的男子。刘福根亦引清人褚人获《坚瓠集·八集卷一·放鸭船》条目，作为以“鸭”消讥“妻有淫行的男子”或斥骂妻子有外遇者的佐证，兹将褚氏之言摘引：

钱塘叶景修(森)，家藏王右军《笼鹅帖》石刻，诚为妙品，但妇女颇不洁。张伯雨贻诗，有“家藏逸少《笼鹅帖》，门系龟蒙放鸭船”句。世以鸭喻苏五奴，故云(394)。

欲将上述褚氏之“鸭”源厘清，须要追溯回去元人孔齐(2009)记其见闻，备得人情物态之详及记载文人逸事的《静斋至正直记》，其中〈卷一〉所收录的“松雪遗事”⁴⁷条：

⁴⁶ 气，指脏腑的功能活动。南宋王與之(2007)《周礼订义·卷八》记载郑康成(郑玄)之言：“五气，五藏所出气也。肺气热，心气次之，肝气凉，脾气温，肾气寒”

(10)；清人胡渭《洪范正论·卷二》记载：“五气者，臊气凑肝，焦气凑心，香气凑脾，腥气凑肺，腐气凑肾也”(14)。

又，中医谓“五气”：臊气，焦气，香气，腥气，腐气。《素问·六节藏象论》：

“天食人以五气。”张景岳注：“天以五气食人者，臊气入肝，焦气入心，香气入脾，腥气入肺，腐气入肾也”(李经纬、余瀛鳌等主编，1995: 218)。

笔者以为庄绰所言“鸭羹虽甚热，亦无气”句之“无气”，被引申为雄者缺了使雌者受孕的能量。

⁴⁷ 此事亦记录于《宋人轶事汇编·卷十九》(下册)里(丁传靖辑，1966: 120)。

钱唐老儒叶（森）景修，尝登赵松雪之门。松雪深爱之。盖谓其效奔走之时使令，且聪明，颇读书故也。家住西湖，妇女颇不洁，盖杭人常习也。所藏王右军《笼鹅帖》石刻，后有唐人复临一帖副之，诚为妙品。张外史每戏之，一日赋诗以贻之，有云：“家藏逸少《笼鹅》字，门系龟蒙放鸭船。”世以鸭比喻五奴也。至正丁酉秋八月，予往钱唐访妻母于西山普福寺，时景修数相过，每举松雪遗事助笑谈（8）。

上文得知元时浙江钱塘（今杭州市）儒生叶景修与赵松雪（1254-1322年，即赵孟頫）之交情甚笃。孔齐因往钱塘探亲而与叶景修有多次的互相往来，言语笑谈里常举赵松雪之遗事：叶儒生（或可指赵松雪，原文省略主词，故无法确定指谁）身居西湖，虽收藏有晋人王羲之（字逸少，官拜右军将军，故又称王右军）之珍贵书法《笼鹅帖》，但因居住于常见妇女履行不贞洁之习俗的西湖，而遭来钱塘人张外史（字伯雨）赠馈对仗工整之七言诗的戏谑：“家藏逸少笼鹅字，门系龟蒙放鸭船”——门外系着一只陆龟蒙野放鸭子的船，乃借唐代文人陆龟蒙以其才智戏弄致死其鸭之驿使，倾囊赔赏有关死鸭的典故。⁴⁸张伯雨的诗句只取“鸭”之暗喻意思，以达戏谑对方之意。孔齐《静斋至正直记》与褚人获《坚瓠集》所言之“世以鸭比喻五奴”一说，则来自唐人崔令钦《教坊记》的记载。⁴⁹

⁴⁸ 详见赵应铎主编（2010）《汉语典故大辞典》：宋苏轼《戏书吴江三贤画像·陆龟蒙》诗：“千首文章二顷田，囊中未有一钱看；却因养得能言鸭，惊破王孙金弹丸。”王十朋集注引程璜曰：“陆龟蒙有斗鸭一栏，颇极驯养。一旦，驿使过焉，挟弹毙其尤者。龟蒙曰：‘此鸭善人言，见欲附苏州上进，使者奈何毙之。’使人惧，尽与囊中金，以窒其口。徐使问人语之状，龟蒙曰：‘能自呼名耳。’”后以“能言鸭”比喻文人囊中虽无所有，但才智足以惊人。亦指心爱之物（651）。

⁴⁹ 唐人崔令钦（2007）《教坊记》载：“苏五奴妻张少娘善歌舞。有邀迓者，五奴辄随之前。人欲得其速醉，多劝酒。五奴曰：“但多与我钱，喫鎚子亦醉，不烦酒也。”今呼鬻妻者为“五奴”，自苏始”（4）。赵应铎主编（2010）《汉语典故大辞典》载：五奴，宋元时又用以称龟奴。“五”，为乌龟之“乌”的借音（1000）。

与冯梦龙《三言》同属明时代作品的《金瓶梅》，亦见两处以“鸭”詈骂别人的例子，其一例来自〈卷一〉：

郓哥道：我前日要余些麦稭，一地里没余处，人都道你屋裡有。”武大道：“我屋裡並不养鹅鸭，那裡有这麦稭？”郓哥道：“你说没稭麦，怎的赚得你恁肥的？便颠倒提你起来也不妨，煮你在锅裡也没气。”武大道：“小囚儿，倒罵得我好，我的老婆又不偷汉子，我如何是鸭？”郓哥道：“你老婆不偷汉子，只偷子汉。”（兰陵笑笑生，1994：88）

郓哥借故要来武大家余（“买进”意）麦稭（“麦壳”意），实则是要泄露武大妻偷汉子消息予武大。郓哥遂以鸭比喻武大，嘲笑武大是一只“煮你在锅裡也没气”的“鸭”，上述二人之对话，其“鸭”隐射的意义完全脱胎于《鸡肋编》记载浙人以鸭为大讳的习俗。再看《金瓶梅·卷七》的例子：

金莲快嘴說道：“吃螃蟹得些金华酒吃才好。”又道：“只刚一味螃蟹就着酒吃，得只烧鸭儿撕了来下酒。”月娘道：“这咱晚那里买烧鸭子去。”李瓶儿听了，把脸飞红了。正是：话头儿包含着深意，题目儿哩暗蓄着留心。那月娘是个诚实的人，怎晓的话中之话（兰陵笑笑生，1994：556）。

潘金莲善用隐喻修理李瓶儿，令“李瓶儿听了，把脸飞红了”的玄机在于先前金华酒、烧鸭是书童拿进房间敬献给李瓶儿的“贡品”，更具弦外之音的是：“鸭子”在明人言谈俗语里有妻子行淫、妻外遇为夫带来羞辱的意思。李瓶儿与书童有染，既让丈夫西门庆当了“鸭”的意思。潘金莲酸李瓶儿“烧鸭下酒”，以及月娘无心插柳的那句“早晚买烧鸭

去”，因为明白话头里“鸭”所包含的深意，李瓶儿听了怎不“把脸飞红”？⁵⁰

回头来看冯梦龙（2010）《喻世明言·卷三·新桥市韩五卖春情》的山下文：胖妇人（妓女金奴之母）遭邻人指指点点其与女儿经营之卖淫事业而气不过来，遂吩咐妓院里协助打点的老婆子到门外去回骂邻舍“短命多嘴的鸭黄儿”，胖妇人这样的詈骂称谓语，即诅咒了邻舍短命，又辱骂他们多嘴好管闲事，更是将男女邻舍先套入行奸淫、不贞洁之人的行列里，即是把对方划在相同的不洁地位。老婆子出门后改骂作“多嘴贼鸭黄儿”，多加了一个“贼”⁵¹字（73）。“贼”作为一个称谓语的前词缀，多为贼害的贬义，“贼”与“鸭”搭配用作詈词则赋予了有关称谓语丰富的市井低俗之气，更缔造了被骂对象与詈骂者之间产生了“五十步笑百步”的效果，含有指责被骂对象何必自夸清高、圣洁而斥责詈骂者不洁的意味。

兹举明代以前元人施耐庵（2009）《水浒传·李卓吾先生批评忠义水浒传卷之二十五》之例，以说明“鸭”含讥笑男子纵容妻子偷汉子的说法早在明以前的元代就有：⁵²

⁵⁰ 潘金莲说了句“得只烧鸭儿撕下来下酒”，“李瓶儿听了，把脸飞红了”——李瓶儿若是没与书童有私，为什么脸要红呢？作者对此下评论：“正是话头儿包含着深意，题目儿里暗蓄着留心”，明显是要说潘金莲的话头儿包含深意，不是随便说的，且不像吴月娘那样不晓得话中话。兰陵笑笑生在此评论的目的是要提醒读者留心注意这个话题里暗蓄的寓意，即“鸭”的隐射含义。

⁵¹ 魏·何晏集解、唐·陆德明音义、宋·邢昺疏（2007）《论语注疏·卷十四》：“子曰：幼而不孙弟，长而无述焉，老而不死，是为贼。”何晏注：“贼谓贼害”（27-28）。刘福根（2008）以为：用作詈词的“贼”义更多是从贼害义引用过来的（23）。

⁵² 此例子与《金瓶梅》之例，文字如出一辙，只是更换了詈骂之称谓语（“含鸟猢猻”调作“小囚儿”）。据目前发现的史料考知，《金瓶梅》的故事框架是从《水浒传》第22回到第31回中移植过来，继而添加了作者的再创作成分。《金瓶梅》以《水浒传》中武松杀嫂的故事为线索，因此它抄引了《水浒传》中的许多文字，即构成了两书的重选部分。二书重选部分中，《金瓶梅》在抄引时作了许多改动与增写，使二书出现了同中之异。第一个指明《金瓶梅》与《水浒传》因承关系的是明人袁小修，其在《游居

武大道：“我屋里又不养鹅鸭，那里有这麦稭？”郢哥道：“你说没麦稭，你怎地栈⁵³得肥胳膊地，便颠倒提起你来也不妨，煮你在锅里也没气。”武大道：“含鸟猢猻，倒骂得我好！我的老婆又不偷汉子，我如何是鸭？”郢哥道：“你老婆不偷汉子，只偷子汉。”（227）

在厘清了“鸭”讥讽的寓意源头，以及“鸭黄儿”在冯梦龙《三言》内文联系里的含义后，兹针对“鸭黄儿”这个称谓语可能所使用之修辞手段作出分析：

其一，暗用⁵⁴修辞手法。“鸭黄儿”援用了宋元时代浙人忌讳“鸭”之习俗；元人孔齐记录之“松雪遗事”之趣；以及陆龟蒙以“能言鸭”谑弄使者之智。冯梦龙对于这些习俗、典故的出处是颇能掌握当中讽刺意味的，故能以“鸭”构出“鸭黄儿”的冒犯称谓语。

其二，摹况修辞手法。鸭黄，指的是小鸭，其毛黄色，故称“鸭黄”。《三言》里的“鸭黄儿”称谓语，可看出作者对小鸭子颜色及其年龄之摹写。称人作“鸭”已是戏谑、冒犯的鄙称，再特意以“黄儿”（小黄鸭）来凸显其嫩幼、不懂世故与不明事理之状态，唤人作“鸭黄儿”之际，即是把自己放在对方长者的位置上去矮化、侮损对方之意了。“鸭黄儿”是冯梦龙独创蕴含骂人恶趣味又不失形象联想的专有的詈骂称谓语。

柿录》中指出：《金瓶梅》“乃从《水浒传》潘金莲演出一支。”详见周钧韬（1988）〈《金瓶梅》与《水浒传》重迭部分的比较研究〉一文（65-74）。

⁵³ 栈，养畜鸡鸭猪羊在黑暗面有地板的笼栅里，不使它见光，不使它近地，可以迅速肥壮；一般称这种饲养的方法叫做栈（施耐庵、罗贯中，2002，330）。

⁵⁴ 黄庆萱（2011）《修辞学》（增订三版）：“引用时不曾指明出处，叫作暗用”（140）。

5. 秃驴

“秃驴”一词最早出现于宋代⁵⁵ 罗烨（1957）所著的《醉翁谈录·丁集·卷二·王次公借驴骂僧》：

建安南凌王次公，误入贵安寺和尚麦园，伤残其麦不少，僧骂詈不已。其仆闻之，归告于王。明日，王乃跨骡携仆往见其僧。王问僧曰：“夜来秃驴吃了和尚多少麦，此驴在家本无事，才出家后便无礼。”既而呼其仆来：“去却鞍辔，牵那秃驴进来打，且看我打他下唇和上唇也动。”（43-44）

“上唇”之“上”，谐音“尚”。“上唇”即“和尚之唇”，南凌王次公特意责备自己所带来的驴子为“秃驴”，且要打它的下、上唇，实际是要藉此暗讽和詈骂昨晚那多嘴的僧人。

元人王实甫（2011）《西厢记·第五本·第三折》也有以“秃驴”夹着“弟子孩儿”（娼妓生的孩儿）作詈骂之例的：

【净云】这桩事，都是那长老秃驴弟子孩儿，我明日慢慢的和他说话（121）。

元末明初，施耐庵（2009）所著《水浒传·李卓吾先生批评忠义水浒传》，多次出现以“秃驴”谩骂花和尚鲁智深的地方，譬如：

邓龙道：“你那厮秃驴！前日点翻了我，伤了小腹，至今青肿未消。今日也有见我的时节。”鲁智深睁圆怪眼，大喝一声：“撮鸟休走！”（〈卷十七〉）

⁵⁵ 学界将罗烨定位为哪个时代的人，大致有三种说法：第一，南宋（或宋代或宋末）人，此种说法大多出自工具书，如：《中国古代小说百科全书》、《中国古代小说总目提要》、《文学百科辞典》、《中国文学大辞典》等，特别是《续修四库全书》也将《醉翁谈录》定为宋刻本；第二，宋末元初人，这种说法以谭正璧（1985）、王汝梅、张羽（2001）等为代表，其论点为：“据书中所叙故事，最晚在宋理宗时候，那么作书的时代尽可由此来断定，而所列一百余种的小说，自当为盛行于宋末元初之间无疑了。”（谭正璧，1985：2）；第三，元初人，以郑振铎为代表。本文采第一种说法。

众多做公的，把鲁智深簇拥到厅阶下。贺太守喝道：“你这秃驴从那里来？”鲁智深应道：“洒家有甚罪犯？”太守道：“你只实说，谁教你来刺我？”鲁智深道：“俺是出家人，你却如何问俺这话？”太守喝道：“却才见你这秃驴意欲要把禅杖打我轿子，却又思量，不敢下手，你这秃驴好好招了！”鲁智深道：“洒家又不曾杀你，你如何拿住洒家，妄指平人？”太守喝骂：“几曾见出家人自称洒家？这秃驴必是个关西五路打家劫舍的强贼，来与史进那厮报仇。不打如何肯招。左右，好生加力打那秃驴！”（〈卷五十九〉）

卢俊义焦躁，大骂：“秃驴敢如此无礼！”拈手中宝刀，直取那和尚。鲁智深抡起铁禅杖来迎。（〈卷六十一〉）

张清看了，见鲁智深担着禅杖，皂直辘拽扎起，当头先走。张清道：“这秃驴脑袋上着我一下石子。”（〈卷七十〉）

上述“秃驴”一词除了针对鲁智深，《水浒传》里也有以“秃驴”詈骂一般僧人的例子。⁵⁶

“秃驴”用作谩骂和尚的称谓语，同样出现在《三言》里，其次数总共是4次，分别在：《喻世明言·卷三·新桥市韩五卖春情》1次、《警世通言·卷五·吕大郎还金完骨肉》1次、《警世通言·卷七·陈可常端阳仙化》1次及《醒世恒言·卷三十九·汪大尹火焚宝莲寺》1次：

吴山道：“你这秃驴，好没道理！只顾来缠我做甚？”和尚大怒，扯了吴山便走。（《喻·卷三》，冯梦龙，2010：79）

⁵⁶ 其例子尚有：

鲁智深道：“俺不看长老面，洒家直打死你那几个秃驴！”（〈卷四〉）、周通看了道：“这秃驴到是个老贼。这般险峻山冈，从这里滚了下去。”（〈卷五〉）、那汉在林子里听的，大笑道：“我晦气，他倒来惹我！”就从林子里拿着朴刀，背翻身跳出来，喝一声：“秃驴！你自当死，不是我来寻你。”（〈卷六〉）、那和尚光溜溜一双贼眼，只睨趁施主娇娘；这秃驴美甘甘满口甜言，专说诱丧家少妇。（〈卷四十五〉）。

一夜不睡。左思右想道：“耐耐这贼秃常时来蒿恼我家！到是我看家的一个耗鬼。除非那秃驴死了，方绝其患恨。”（《警.卷五》，冯梦龙，2012a：50）

郡王大怒：“可知道这秃驴词内都有‘赏新荷’之句，他不是害什么心病，是害的相思病！今日他自觉心亏，不敢到我府中！”（《警.卷七》，冯梦龙，2012a：79）

刚刚肌肉相凑，只见一个大汉，手提钢斧，抢入房来，喝道：“你是何处秃驴？敢至此奸骗良家妇女！”（《醒.卷三十九》，冯梦龙，2011：869）

与《三言》同属明时代的小说、戏文等文学作品皆有用驴谩骂和尚，⁵⁷

可见“秃驴”是明代针对僧人常用的詈词。许宝华等（1999）主编《汉

⁵⁷ 明代用驴谩骂和尚的著作有：

抱瓮老人（1992）《今古奇观.卷三十一》：一夜不睡，左思右想道：叵耐这贼秃时常来蒿恼我家，倒是我看家的一个耗鬼。除非那秃驴死了，方绝其患。”恨无计策。到天明时，老僧携着一个徒弟来回覆醮事（392）、

冯惟敏（2009b）《僧尼共犯》（元明杂剧本）：[鹊踏枝]认不的我和他，辨不出真共假，恰便似两箇尿胞，一对西瓜。蘑菇头一弄儿齐磕打，精秃驴越显的圆滑。[云]到这其间，俺出家人也只是口儿念佛，手里敲着木鱼儿也（2）、

胡文焕（2009）《群音类选.北腔类.卷四》：来到这寺里叫和尚，和尚贼秃驴，亡八狗骨头又不应我，这秃驴睡着了灯又不上（521）、

凌濛初（2004）《拍案惊奇.卷十五》：且说慧空（和尚）正睡之际，只听下边乒乒之声，一直打将进来。十来个汉子一片声骂道：“贼秃驴，敢如此无状！公然楼窗对著我家内楼，不知回避，我们一向不说；今日反大胆把俺家主母调戏……（159-160）”、

凌濛初（2004b）《二刻拍案惊奇.卷三十六》：提帖大怒道：“这些秃驴，这等奸猾！分明抗拒我，私下教徒弟逃去了，有甚难见处？”（466）、

罗贯中（2009）《平妖传.第十回》：那头陀见这里和尚坐下去时，便骂道：“死秃驴！这檐下是老爷要伸腰躺脚的，恁般不达时务，不管湿衣裳胡乱挤来，叫老爷怎得安稳？”（62）、

梦觉道人（2009）《三刻拍案惊奇.卷五》：他道：“你这些秃驴，藏着妆佛钱、贴金钱、买烛钱、烧香钱、还有衬钱、开经钱、发符钱，不拿出来买吃，来抢饭。”坐得高，先“霹栗扑碌”把手一掠，打得这些僧帽满地滚（135）、

吴承恩（2009）《西游记.第五十六回》：那厮道：“却是打死我们头儿的和尚，来我家借宿，现睡在草团瓢里。”众贼道：“却好！却好！拿住这些秃驴，一个个剁成肉酱，一则得那行囊白马，二来与我们头儿报仇！”（441）”、

兰陵笑笑生（1994）《金瓶梅.五十七回》：忽一日发个念头，说道：“呀，这寺院坍塌的不成模样了，这些蠢狗才攘的秃驴，止会吃酒啮饭，把这古佛道场弄得赤白白地，岂不可惜……”（874）、

语方言大辞典.第二卷》诠释“秃驴”属江淮官话（江苏南京）、吴语（浙江金华岩下）及闽语（广东潮阳）的方言名词，意思是秃头（2709）。周何（1997）《国语活用辞典》把“秃驴”解作“俗人讥笑僧人的话”（1336）；曾上炎（1994）《西游记辞典》将“秃驴”解作“骂和尚的詈词”（329）。驴与僧共组的詈词，蕴含了什么样的文化渊源意味呢？且以洪焱祖音释、罗愿撰（2009）之《尔雅翼.卷二十二》来探索驴子在中国的渊源：

驴，似马而长耳，其毛麤褐，不甚骏异。《九怀》云：“驥垂两耳，中坂蹉跎。蹇驴服驾，无用日多。”驴既低小，而又不甚骏，故称蹇焉。则为无用甚矣。一名为“卫”，或曰：“晋卫玠好乘之，故以为名。”始自汉灵帝，于宫中西园驾四白驴，躬自操辔，驱驰周旋，以为笑乐。于是公卿贵戚，转相放效。至乘辘辘以为骑从，互相侵夺，价与马齐。说者以为驴迟钝之畜，致逮上下，山谷野人之所用耳，何有帝王君子而驂服之乎？是胡服之妖也。性能旋磨及馱负，故袁淑《九锡》云：“负磨回衡，迅若转电。”是也。率以午及五更之初乃鸣。说者云：“音随时兴，晨夜不默。仰契玄象，俯协漏刻。应更长鸣，毫分不忒。”是其事也。其声丑恶，乃独有好之者。王粲好驴鸣，魏文帝临其丧，使赴客皆作驴鸣。又晋王济好之，孙楚哭之，为之作声，而形体皆似。人之嗜好不同，有如此者。或所无处。其鸣亦能骇虎，顾久习其伎，则杀之矣。其子案，《说文》别名驂（7-8）。

郑之珍（2009）《目连救母劝善戏文.卷中》：这林刀解到老门关打入地狱，这和尚尼姑解到变成大王殿下，和尚变为秃驴，尼姑变作母猪。这刘氏他自家罚定誓愿，重重地狱受灾愆，解入地狱重重受苦！（82）、周清原（1981）《西湖二集.卷三十三》：路上并无行人，便一把抱住拖扯而进要强奸这霍四娘。霍四娘不从，大骂：“该死秃驴！”骂不绝声，两个和尚大怒之极，拿厨刀登时把她杀死，将尸首埋在一株大冬青树之下，更无人知觉，连本寺和尚也不知道（630）。

驴子，相对与马来自说，它没有马的英姿，“不甚骏”（骏，高大意）、“低小”、“无用甚矣”，即表示其属低微、无用的身份；其“性能旋磨及馱负”，即言其善于馱负、旋磨麦谷成粉的粗重劳役。袁淑在〈驴山公九锡文〉里更是戏言：驴子长夜不休息，按时长鸣，合于天象和漏刻（古时富家皆刻漏记时，贫者则听驴鸣以判断时辰），即便天昏地暗也不废声失时，这样的描述滑稽地颂扬了驴子供人役使、苦苦劳碌的卑微形象（〈卷七十〉，张溥，2007：12）。

顾炎武《日知录·卷二十九》交待驴子进入中原的来源甚为清楚，“自秦以上，传记无言驴者”，言驴“大抵出于塞外”，人多“贱之为不堪用也”。据其考察驴子至汉朝，因孝灵帝以驴为宠物才得以脱离贫贱之身份符号，跃进高贵宠幸之行列；从汉人（司马相如、王褒、贾谊等）作品知自汉代起，基于交通往来的需要，骡驴被引入用作交通运输的动力；从《匈奴传》和《西域传》可知驴子是中原国土以外的物种，只是汉人以为“奇畜”而引进罢了：

自秦以上，传记无言驴者，意其虽有，而非人家所常畜也。……

《吕氏春秋》：“赵简子有两白骡，甚爱之。”李斯上秦王书言：“骏良馱馱。”邹阳上梁王书亦云：“燕王按剑而怒，食以馱馱。”是以为贵重难得之物也。司马相如《上林赋》：“駟馱橐馱，蚤蚤驪馱，馱馱驴馱。”王褒《僮约》：“调治马驴，兼落三重。”其名始见于文。而贾谊《吊屈原赋》：“腾驾罢牛兮骖蹇驴。”《日者列传》：“骐驎不能与罢驴为馱。”东方朔《七谏》：“要褻奔亾兮腾驾橐馱。”刘向《九叹》：“郤骐驎以转运兮，腾驴骡以驰逐。”扬雄《反离骚》：“骋骅骝以曲躄兮，驴骡连蹇而齐足。”则又贱之为不堪用也。尝考驴之为物，至汉而名，至

孝武而得充上林，至孝灵而贵幸。然其种大抵出于塞外，自赵武灵王骑射之后，渐资中国之用。……《匈奴传》：其奇畜则橐驼、驴骡、馱驻、驹、臄、弹奚。《西域传》：鄯善国’有驴马，多橐它，乌平毛国有驴无牛。而龟兹王学汉家仪，外国人皆曰：“驴非驴，马非马，若龟兹王，所谓骡也。”可见外国之多产此种，而汉人则以为奇畜耳（顾炎武，2007a：3-4）。

驴得以作为文学象征，是由于汉时已经被普遍使用于交通运输的实践（王子今，2014：39）。尔后唐、宋诗人或被贬官，或被左迁，或落荒失意于生活，也出现有驴相随的意象。⁵⁸这时驴子早已远离了帝王庙堂的宠幸，其文学象征符号变为社会地位的一种标志——“落魄失意、低人一等”的意味。笔者以为这“低人一等”的矮化驴性形象，仍延续于明朝出家人身上。何以《三言》及同时代之文学作品皆用“秃驴”来詈骂出家和尚？何以僧侣在明代遭受如此批判与鄙视呢？试看吴晗（1997）给元末明初僧人的社会形象描写：⁵⁹

⁵⁸ 李白撰、王琦注（2007）《李太白集注·卷三十六》记载李白有过华阴县骑驴的经历：“李白游华阴，县令开门方决事。白乘醉跨驴过门。宰怒引至庭下，：‘汝何人？辄敢无礼！’白乞供状曰：‘无姓名。曾用龙巾拭吐，御手调羹，力士脱靴，贵妃捧砚。天子殿前尚容走马，华阴县里不得骑驴？（8）’；杜甫（2007）《集千家註杜工部詩集·卷一·奉赠韦左丞丈二十二韵》一文里以“肥马”对比自己“骑驴”的自白：“自谓颇挺出，立登要路津。致君尧舜上，再使风俗淳。此意竟萧条，行歌非隱沦。骑驴三十载，旅食京华春。朝扣富儿门，暮随肥马尘”（21）；李贺撰、南宋·吴正子笺注、刘辰翁评点（2007）《笺注评点李长吉歌诗·卷二·宫娃歌》里叙述李贺怜悯宫女幽闭深宫之苦，以“骑驴”意象期许帝王有日恢复宫女自由回归民家生活：“蜡光高悬照纱空，花房夜捣红守宫。象口吹香氎氎暖，七星挂城闻漏板。寒入罽毼殿影昏，彩鸾帘额着霜痕。啼蛄吊月钩栏下，屈膝铜铺鏤阿甄。梦入家门上沙渚，天河落处长洲路。愿君光明如太阳，放妾骑驴撒波去”（17）；南宋陸子虞编、陆游撰（2007）《剑南诗藁·卷三·剑门道中遇微雨》记载陆游濛濛细雨中骑驴入蜀，风尘仆仆感慨蜀亡之余，感触、质疑自己可能潦倒得连失意诗人都不如：“衣上征尘杂酒痕，远游无处不消魂。此身合是诗人未？细雨骑驴入劍门”（21）。

⁵⁹ 历史学者吴晗所举的是朱元璋称帝以前当小沙尔时期的佛界社会现象；明人冯琦、冯瑗（2007）编之《经济类编·卷九十五》记载南北朝时期：“东魏自正光以后，四方多

原来那时候出家当和尚也是一门职业……一出家作佛门弟子，就像保了险似的，王法治不到……穷苦人家养不活，和尚吃十方，善男信女的布施吃不完，放印子钱（高利贷），多几张嘴不在乎……至于真正要讲佛学、弄经典、说道理，那是从来也没有的事（11-12）。

还有化缘的只要学会说谎话，明明是钟离皇觉寺的，偏说是峨眉山金顶寺……反正和尚没有籍贯，无从查封；再说一套大殿翻修……递上化缘簿，多少是一笔财喜（14）。

上述引言勾勒出元末佛门子弟中出现劣质的品格，到了晚明这种情况仍存在，晚明高僧莲池大师（即云栖株宏）在其所著之《竹窗随笔·僧务杂术（一）、（二）》里，这样批判佛门出家人专务杂术的种种弊端：

僧又有作地理师者，作卜筮师者，作风鉴师者，作医药师者，作女科医药师者，作符水炉火烧炼师者，末法之弊极矣。……而师行焉。弟子绍焉，不自知其业之深且重也（莲池大师，1990：110-112）。

同书，藉〈出家利益〉篇他告诫出家者的利益断不是：不耕不织、不买宅、不赁房，王臣护法，上不受官府役使，下不受百姓干扰，享受自然之清闲逸乐（136）。云栖株宏的一番劝诫阐明，说明了晚明的一些出家者乃为上述所言之“利益”出家的现象，此类不正派类的和尚，岂能得人尊重？

另外，《竹窗三笔·道讥释（一）》里记录云栖株宏面对“有道者”的质询，一问一答之间的对话内容显然也批判、警戒了当时明末佛教界的腐败：

事，民避赋役，多为僧尼，至二百万人，寺有三万馀区”（28），显示自东魏时期起出家者的来源素质经有可能是良莠不齐的。故倘若和尚遭受社群的矮化或歧视是可能发生之事。

有手持缘簿如土地神前之判官者；有鱼击相应，高歌唱和，而谈说因缘如警师者；有扛抬菩萨像、神像，而鼓乐喧填，赞劝舍施如歌郎者；有持半片铜铙，而鼓以竹著，如小儿戏者……清修法门或者有玷也……但其不务修行，而专求利养，为可恨耳！因记此，愿相与共戒之（转引自龚鹏程，2005：109）。

上述累赘之引文，勾勒出自南北朝至晚明，皆有非真心出家者的社会现象，为此可想而知，赋予动物性、“低人一等”的符号的“秃驴”称谓，即成了当时社会对他们直接不敬的侮蔑回应。

《三言》里“秃驴”这个冒犯和尚的的詈词，有时也会省略驴性以“贼”性置前，即将和尚骂作“贼秃”：

白娘子看见道：“你这杀才，把这一块好香与那贼秃去换酒肉吃？”

（《警.卷二十八》，冯梦龙，2011：417）

正待走动，只见一个老儿，同着一个婆子，赶上来，把老和尚接连两个巴掌，骂道：“你这贼秃！把我儿子谋死在那裏？”（《醒.卷十五》，冯梦龙，2011：296-297）

那老儿又揪住老和尚骂道：“老贼秃！谋死了我儿子，却又把别人的尸首来哄我么？”（《醒.卷十五》，冯梦龙，2011：302）

酒散归房，人人熟睡。那些贼秃们一个个磨拳擦掌，思量动手。

（《醒.卷二十一》，冯梦龙，2011：453）

那妇人笑道：“你这贼秃！真是不见妇人面的，怎的就恁般粗卤，且随我进来。”（《醒.卷三十九》，冯梦龙，2011：869）

只为这地方，元是信巫不信医的，故此因邪入邪，认以为真，迷而不悟。白白里送妻女到寺，与这班贼秃受用……那妇女中识廉耻的，好似哑

子吃黄连，苦在心头，不敢告诉丈夫。有那一等无耻淫荡的，倒借此为繇，不时取乐。如此浸淫，不知年代。也是那班贼秃恶贯已盈，天遣一位官人前来。（《醒.卷三十九》，冯梦龙，2011：871-872）

“秃驴”或“贼秃”在《三言》里，两者皆可是直接当面的詈骂称呼，或是背地里第三人称的冒犯称谓。冯梦龙的《三言》记录的是市井社会的事态万象、人生百态，换言之，写的皆是市井人、事、物之常，这种“通俗”之笔即是为市民画像，其所描写的市井中人、市井事物都为广大市民所熟悉和理解（毛德富，1999：5）。故笔者以为“秃驴”应是当时市井细民敢冒犯出家人无礼的称谓语，而并非属于冯梦龙笔下自创的词汇。牛玥（2009）以为《三言》底下不正派的出家可归为邪僧淫尼和市佞僧尼两类（130-131），前者代表有：《醒世恒言.汪大尹火焚宝莲寺》篇的一众外貌假作谦恭入夜变作色中饿鬼轮流奸宿前来淫寺求嗣的良家妇女、《醒世恒言.赫大卿遗恨鸳鸯缘》篇一群真念佛假修行，把赫大卿禁于庵中恣意淫乐的好色女尼。后者代表有：《喻世明言.闲云庵阮三偿冤债》里为阮三牵线搭桥“见了这两锭细丝白银，眉花眼笑”（冯梦龙，2010：89）的贪财老尼、《醒世恒言.张淑儿巧智脱杨生》篇里见财眼开谋害赴京赶考借宿者的宝华禅寺寺僧（冯梦龙，2011：447-459）、《醒世恒言.金海陵纵欲亡身》篇协助定哥（贵妃）以大筐盛载阎乞儿入宫助二人私通的比丘尼（冯梦龙，2011：500）等。此类市佞僧尼只有“讨便宜……单会布施俗家东西”、被人视作“眼中之钉，舌中之刺”，与强盗无异。⁶⁰

⁶⁰ 正如《警世通言.吕大郎还金完骨肉》篇所描述的：“世间只有僧人讨便宜，他单会布施俗家的东西，再有没有反布施与俗家之理……就是眼中之钉，舌中之刺”（冯梦龙，

兹针对“秃驴”这个称谓语最初造词时可能所使用之修辞手段作出分析：

其一，摹况。“秃”，无发也，是对和尚头部具体的视觉印象摹写；“秃”，一种诉之于眼前直觉的感受。

其二，譬喻。譬喻是一种“借彼喻此”的修辞法（黄庆萱，2011：321），造词者巧妙地将痛恨、鄙视那品格与强盗无异之僧侣的情绪，譬喻作低人（马）一等、供人役使、粗鄙不堪的驴子，从而产生发泄与满足心中之鄙屑与厌恶的快感。“低于人”或“低于马”，是针对“秃驴”这詈词隐含的“喻解”，用以描绘隐藏于心对那些“真念佛假修行”僧人之鄙视心情。

6. 梅香

《三言》以前，“梅香”二字作为诗词意境里的嗅觉摹写，自南北朝既有收录，尔后唐代以降诗人以“梅香”入诗的更是不胜枚举。⁶¹但

2012a: 49)；《警世通言·苏知县罗衫再会》里，逃难来到茅庵欲借庵暂歇的郑氏暗忖：“我来错了！原来是僧人，闻得南边和尚们最不学好，躲了强盗，又撞了和尚，却不晦气。千死万死，左右一死，且进门观其动静。”显然，在郑氏心中僧人与强盗无异，撞上他们等同只有一死（冯梦龙，2012a: 133）。

⁶¹南北朝时期陈朝人徐陵编辑（2007）《玉台新咏·卷八》，收录梁朝徐君蒨诗作〈初春携内人行戏〉：梳饰多今世，衣著一时新。草短犹通屣，梅香渐著人。树斜牵锦帔，风横入红纶。满酌兰英酒，对此得娱神（9）。以下为数则唐以降使用“梅香”入诗词的例子，皆不具有“婢女”称谓语的含义：

唐朝杜甫撰、元朝高楚芳编（2007）《集千家注杜工部诗集·卷七·西郊》：“时出碧鸡坊，西郊向草堂。市桥官柳细，江路野梅香。傍架齐书帙，看题减药囊。无人觉来往，踈懒意何长（20）”；李白撰、王琦注（2007）《李太白诗集注·卷三十》：“茶褐园林新柳色，鹿胎田地落梅香，江边石上谁知处，绿战红酣别是春，只有人间闲妇女，一枚煎饼补天穿（32）”；唐人李群玉（2007）《李群玉诗集·后集卷二·同张明府游楼水亭》：“草色绿溪晚，梅香生穀文。云天敛余霁，水木笼微曛。垂钓坐芳屿，幽禽时一闻。何当五柳下，酌醴吟庭筠（3）”；宋人陈起编（2007）《江湖小集·卷二十三·闺思》：“帘底临鸾惜岁华，鬓云慵掠宝钗斜，落梅香断无消息，一树春风属杏花（9）”；宋人周必大编、欧阳修撰（2007）《文忠集·卷五十五·雪中寄友人》：“楚岸梅香半入衣，冻云银铄晓光飞，遥应便面逢人处，走马章街失路归（12）”；宋人晏几道（2007）《小山词·清平乐》：“波纹碧皱，曲水清明后。折得疎梅香满袖，

作为婢女之一般称谓（非指婢女真实名字），则始于元代杂剧作品，譬如白朴（2009）的《东墙记》：

（老夫入引梅香上云）老身姓刘名节贞，乃刘太守之女，董府尹之妻。不幸府尹告殁，止生得一箇女孩儿，唤做秀英。年长一十九岁，生的性质沉重，言口语真；诗词书算，描鸾刺繡，无所不通。更有箇小妮子，是小姐使唤的梅香，亦能吟诗写染，昨日梅香说：“小姐身体不快，老身想来多是伤春。”“梅香，如今是三月之间，后园中百花开放。你和小姐去海棠亭畔散心，走一遭去。”（正旦上，云）“妾身董秀英是也。父亲拜松江府尹，不幸早亡，止有老母在堂，治家严肃。今乃三春天气，好生困人，终日在繡房中描鸾刺繡，针指女工，十分闷倦。恰才母亲交同梅香去后花园散闷，梅香，掩上房门，咱两箇去来。”（做行科，旦云）“梅香，你看是好春景也呵！（1-2）”

元人王实甫（2009b）《北西厢秘本·卷一》，也有以“梅香”作婢女一般称谓的例子：

【沉醉东风】惟愿存在的人间寿高，亡化的天上逍遥，为先灵，礼三宝，焚名香暗中祷告，则愿梅香休劣，夫人休焦，早成就幽期密约（10）。

另外，王实甫（2009a）的《破窑记》，亦见“梅香”服侍小姐：

我如今要与女孩儿寻一门亲事，恐怕不得全美，想姻缘是天之所定。今日结起彩楼，着梅香领着小姐，到彩楼上抛绣球儿，凭天匹配。但是绣球儿落在那箇人身上的，不问官员士庶，经商客旅，便招他为婿。那绣球

暗喜春红依旧。归来紫陌东头，金钗换酒销愁。柳影深深细路，花梢小小层楼（17）”；北宋秦观（2007）《淮海集·后集卷二·蚤春》：“黄金蕪蕪满垂杨，尚有春寒到画堂。酒力渐销歌扇怯，入帘飞雪带梅香（8）”；明人文洪、文征明《文氏五家集·卷七·立春日同彭孔加过袁与之桃花别墅》：“爱尔桃花坞，临溪新草堂。烟笼寒筱翠，风转野梅香。积雪留残白，垂杨试浅黄。山公行乐地，时许野人狂（4）”。

儿便是三媒六证一般之礼也。家童，你和梅香说，着他同小姐上彩楼，抛了绣球儿，便来回我的话（1）。

除杂剧以外，元代通俗小说亦见“梅香”作婢女的一般统称使用：

徐宁口里叫道：梅香，你来与我折了衣服。下面一个妮鬟上来就侧手春台上先折了一领紫绣圆领，又折一领官绿衬里袄子，并下面五色花绣踢串一个护项彩色锦帕，一条红绿结子并手帕一包（施耐庵，2009：521）。

至明代，安遇时（2009）《包公案·卷三》，亦见“梅香”作为婢女的称谓：

于是安排筵席，令侍女梅香，请夫人小姐出来，与君瑞相见，就唤乔英与君瑞拜了天地（51）。

“梅香”出现在《三言》里的卷数与次数分别为《喻世明言·卷四·闲云庵阮三偿冤债》6次、《喻世明言·卷三十七·梁武帝累修归极乐》2次、《警世通言·卷三十四·王娇鸾百年长恨》1次及《醒世恒言·卷二十五·独孤生归途闹梦》1次，《醒世恒言·卷二十八·吴衙内邻舟赴约》1次，共11次。至《三言》，“梅香”作为一般婢女的称谓，冯梦龙给与其专属的女子名字：

料得夜深，众人都睡了，忙唤梅香，轻移莲步，直至大门边。听了一回，情不能已。有个心腹的梅香，名曰碧云，小姐低低吩咐道：“你替我去街上看甚人吹唱。”梅香巴不得趋承小姐，听得使唤这事，轻轻地走到街边，认得是对邻子弟，忙转身入内，回复小姐道：“对邻阮三官与几个相识，在他门首吹唱。”（《喻·卷四》，冯梦龙，2010：85）

次日，又来观望，绝无机会。心下想道。“这事难以启齿，除非到她梅香碧云出来，才可通信。”（《喻·卷四》，冯梦龙，2010：88）

进了大门，走到堂上，撞着梅香翠翘，连忙问道：“娘子安否如何？”

口内虽然问他，身上却担着一把冷汗，诚恐怕说出一句不吉利的话来。

（《醒. 卷二十五》，冯梦龙，2011：548）

上述《三言》的三个“梅香”例子，都另有名字—碧云、翠翘，显示“梅香”只是一般婢女的通称，并非婢女的真实名字。

《三言》里也有不明示婢女真实名字之例，仅把“梅香”指称作一般婢女的称谓：

二人进一个小轩内竹榻前坐下，张远道。“师父，我那心腹朋友阮三官，于今岁正月间，蒙陈太尉小姐使梅香寄个表记来与他，至今无由相会……”（《喻. 卷四》，冯梦龙，2010：89）

黄员外看见这个模样，都不欢喜。恐怕被人笑耻，员外只得把复仁夫妻二人，连一个养娘、两个梅香，都打发到山里西庄上冷落去处住下。

（《喻. 卷三十七》，冯梦龙，2010：576）

夫妻二人拜辞长老，回到西庄来，对养娘、梅香说：“我姐妹二人，今夜与你们别了，各要回首。”（《喻. 卷三十七》，冯梦龙，2010：577）

秋千戏蹴方才罢，忽惊墙角生人话。含羞归去香房中，仓忙寻觅香罗帕。

罗帕谁知入君手？空令梅香往来走。得蒙君赠香罗诗，恼妾相思淹病久。

（《警. 卷三十四》，冯梦龙，2012a：506）

舱门轻叩小窗开，瞥见犹疑梦里来。万种欢娱愁不足，梅香熟睡莫惊猜。（《醒. 卷二十八》，冯梦龙，2011：617）

清人李渔（1992）《十二楼》里的诗作及阐释，给“婢女”（丫鬟）与“梅香”作了很好的连贯解释：

闺中隐祸自谁萌？狡婢从来易惹情。

代送秋波留去客，惯传春信学流莺。

只因出阁梅香细，引得窥园蝶翅轻。

不是红娘通线索，莺莺何处觅张生？（90）

上述诗歌背景产生于冬、春交替之际，盛开的梅花，其枝条又长又细，攀爬出闺阁，似作探春，这幅“梅花出阁”的园景象征着闺阁内怀春的闺女等待和企盼与外界情缘的接触，更恨不得自己是园中彩蝶，可以展翅偷窥园外的世界。狡黠的婢女在女主人寂寞的春思里，常扮演着传递内、外交通的联系角色，主人的春心是否成功传递春信或是名誉遭到玷污，端看婢女向外探究的功夫了——梅花枝条延伸至闺阁外，香气漫溢，其探春的生长姿态，这一副图画正好为婢女的角色作了象征意义的注脚。李渔认为“梅香”作为丫鬟的统称，是古人特含顾名思义的深意：“梅者，媒也；香者，向也。梅传春信，香惹游蜂。春信在内，游蜂在外。若不是他（指丫鬟）向里向外牵合拢来，如何得在一处？……一有不察……玷污清名，梅‘香’而主臭矣！……丫鬟的名目甚多，哪一种花卉，哪一件器皿，不曾取过唤过？为何别样不传，独有‘梅香’二字，千古相因而不变更也？”（90）

《三言》里的“梅香”，负责“寄个表记”、被使唤“往来走”、侍寝等，其意义并没有跳脱一般市井丫鬟的通称，正是如李渔所言之“传春信”的婢女角色。如是者，则“梅香”这个称谓语的起初造词可能使用的修辞手段便是：

其一，摹况。摹写梅枝攀延出阁，花正盛开的彩色与动态的视觉印象；摹写梅花的幽芬轻轻飘出阁楼外的嗅觉印象，属于视觉与嗅觉结合的摹况修辞手法，可说是“绘声绘色”（绘声，即绘人，绘摹主仆相交之言；绘色，即绘摹梅之艳色）之余，尚有“绘气”（梅香）的摹写。声、色、气三种的综合摹况，勾勒出人物关系、时间背景与人物情境的生活图景。故笔者以为“梅香”称谓语的最初造词，可谓捕抓了市井民间一个充满动态的生活画面的摹写。

其二，象征。⁶²梅花攀延出阁，幽幽香气外溢于阁楼外，是一种景物意象，并具有探春的象征意思，是动态的，像影画，表现出丫鬟殷勤侍主，助其排除阁内寂寞春思之狡黠。“梅香”是一个具体的自然季节景象，象征了抽象的蠢蠢欲动不甘寂寞之女子春思，亦间接陈述了不为人说破的侍者静悄传递女主春信之慧黠；“梅香”可谓是一个意象丰富又浓缩着人物关系在其中的称谓语。

其三，双关。李渔所言“梅者，媒也”⁶³、“香者，向也”⁶⁴的说法可从声韵角度探讨。这种以同（通）音（或谐音）字带出近义或借义的

⁶² 黄庆萱（2011）《修辞学》（增订三版）：“象征的媒介是某种具体的形象”、“以一种看得见的符号来表现看不见的事物”（477）。

⁶³ 李渔是清朝人，其所言之“梅者，媒也”，其同音义近之论点成立可从其同代之韵书作为佐证：梁国治撰（2007）《钦定音韵述微·卷四》收录“梅”、“媒”二字与“枚”字同音，属灰韵部（13-14）、江永（2007）《古韵标准·卷一》记载“梅”、“媒”与“枚”字同音，属于灰、虺韵部，并注明“梅、媒、錡，诸字本音必谐不必叶”（12）、毛奇龄撰（2007）《古今通韵·卷三》将“梅”、“媒”同收录于灰韵部底下（37）、梁诗正、蒋溥撰（2007）《钦定叶韵汇辑·卷三》收录“梅”与“媒”同属“支微齐”叶韵底下字（19）、李光地（2007）《御定音韵阐微·卷二》记载“梅”、“媒”二字与“枚”字同音，属灰韵部字（32）、纪容舒撰（2007）《孙氏唐韵考·卷一》收录“梅、媒、錡、玫、谋、腓、膺、罍”与“枚”字同音，属灰韵部（33）。“梅、媒”属同音字之现象实则清代以前已存，譬如：南宋黄公绍原编、元人熊忠（2007）举要的《古今韵书举要·卷四》收录“梅”与“媒”与“枚”字同音，《周礼》注：媒之言，谋也，谋合异类使和成也（21-22）、金朝韩道昭（2007）《五音集韵·卷二》收录“梅”、“媒”二字同属灰、见韵部（40）、明代宋濂、乐韶凤（2007）撰《洪武正韵·卷二》记载“梅”、“媒”与“枚”字同音，属灰韵部（24）。

论点，可以构成字音双关的效果，即以“梅”通“媒”音，带出“谋和使和成”之意；以“香”通“向”音，带出“对里对外牵合”之意，像这样“一个字除本字所含的意义外，又兼含另一个与本字同音的字的意义，叫字音双关”（黄庆萱，2011：435），如此即“梅”双关“媒”，“香”双关“向”，“梅香”这个称谓即变得富有“言在此而意在彼”的趣味效果了。

⁶⁴ 清人李光地（2007）《御定音韵阐微·韵谱》里“阳养漾药”韵目底下的喉音“晓”母底下收入的三等字是“香、響、向、諶”之同音字组代表字（27）；毛奇龄（2007）《古今通韵·卷五》收录：“香、薌、鄉”为阳韵目底下之同音字（33）；梁诗正、蒋溥撰（2007）《钦定叶韵汇辑·卷四十三》收录漾韵目底下“向”與“鄉、嚮”通用。“向”，对也、窓也（1）。

另外，明代宋濂、乐韶凤（2007）《洪武正韻·卷五》阳韵目底下收录“香、薌、鄉、腳、響”为同音字组，并标明“香，虚良切，气芬芳，亦作薌（11）。”比明代更早的韵书有南宋黄公绍原编、元人熊忠举要（2007）的《古今韵会举要·卷八》记载：“阳与唐通”韵目底下收录“香、鄉、響、腳”为同音字组（20）。上述不同朝代的韵书皆能为李渔所言之“香与向”作出间接性的同音联系，即假设“‘香’通‘鄉’，‘向’通‘鄉’”的同音关系成立，那么“香”通“向”的同音义近的论点既有可能成立。

第三节 习俗与文化

1. 打秋风/打抽丰

根据中国基本古籍资料库的搜寻，“打秋风”或“打抽丰”皆始见于明代。在明代所收的文献里，“打秋风”出现 17 条例句、“打抽丰”则出现 16 条例句；清代所收的文献里，再也没有“打秋风”的例句出现，清代以降使用“打抽丰”一词则出现 25 条例句。有鉴于此，可以断定“打秋风”或“打抽丰”是明、清才流行使用之词汇。

“打秋风”出现在冯梦龙《三言》里的卷数与次数是：《警世通言·卷二十五·桂员外途穷忏悔》，共 1 次：

孙大嫂道：“王婆休听他话，当先我员外生意不济时，果然曾借过他些小东西，本利都清还了。他自不会作家，把个大家事费尽了，却来这裏打秋风。我员外好意款待他一席饭，送他二十两银子，是念他日前相处之情，别个也不能勾如此，他倒说我欠下他债负未还……”（《警·卷二十五》，冯梦龙，2012a：368）

“打抽丰”出现在冯梦龙《三言》里的卷数与次数分别为：《醒世恒言·卷二十九·卢太学诗酒傲公侯》1 次、《醒世恒言·卷三十·李汧公穷邸遇侠客》1 次及《醒世恒言·卷三十六·蔡瑞虹忍辱报仇》，共 3 次：

那知县在衙中无聊，量道卢柟园中桂花必盛，意欲借此排遣，适值有个江南客来打抽丰，送两大坛惠山泉酒，汪知县就把一坛，差人转送与卢柟。（《醒·卷二十九》，冯梦龙，2011：635）

贝氏道：“胡说！你做了个县官，家人尚没处一注赚十匹绢，一个打抽丰的，如何家人便要许多？老娘还要算计哩。如今做我不着，再加十足，快些打发起身。”（《醒·卷三十》，冯梦龙，2011：672）

恰好有一绍兴人，姓胡名悦，因武昌太守是他的亲戚，特来打抽丰，
倒也作成寻觅了一大注钱财。（《醒.卷三十六》，冯梦龙，2011：
801）

从上内容下文来看，《三言》里的“打秋风”或“打抽丰”语境语义都差不多，可见两者指向同一习俗，属于不同记音同义的异文词汇，即具有相同的意思：“分肥。指利用各种名义、关系或借口向人索取财物”（温瑞政等，2011：200）。“打秋风”这种习俗，最早的记录见于明代郎瑛所著《七修类稿.卷二十三.辩证类.懞子秋风》：“又俗以干人云打秋风，予累思不得其义，偶于友人处见米芾札有此二字，“风”乃丰熟之“丰”，然后知二字有理而来历亦远”（242）。从“懞子秋风”条目可知郎瑛以北宋书画家米芾（1051-1107年）的札记推算“打秋风”的“风”与民间秋季禾谷成熟进行“丰收”的“丰”字，有谐音同（近）义的可能关联。明万历年间沈德符（2009）《万历野获编.卷二十四.京城俗对》，记载京师人以都城内外所有俗事作对偶，其中“最可破颜者”（使人露笑的）计有二十二条，其中有一条即是以打秋风对撞太岁⁶⁵（456）。郎瑛的推算若成立，那么“打秋风”的习俗则可推前至北宋（米芾是北宋人）；清人翟灏（2009）《通俗编.卷二十三》记载“抽丰”一词的出处：

《野获编》载都城俗事对偶以打秋风对撞太岁。盖俗以自远干求，
曰打秋风以依托官府，赚人财物曰撞太岁也。《暖姝由笔》载靖江郭令辞

⁶⁵ “撞太岁”一词意思是勾结官府讹诈人财物者。明人陆容（1985）《菽园杂记.卷十四》记载：“京师有依托官府赚人财货者，名撞太岁。吴中名卖厅角，江西名树背张凤，盖穿窬之行也。士人熟於嘱托公事者，此行亦忍为之”（171）。

谒客诗有“秋风切莫过江来”之句。⁶⁶《七修类稿》米芾札中有抽丰二字，即世云秋风之义，盖彼处丰稔往抽分之耳（329）。⁶⁷

至于“打抽丰”这个词汇的使用，除了见于冯梦龙《醒世恒言》，尚见于明人抱瓮老人的《今古奇观》⁶⁸以及毕自严的《度支奏议》⁶⁹等。

“打抽丰”这个词汇并不出现于明以前朝代的纪录，若只以《七修类稿》、《野获编》、《度支奏议》和《三言》的记载来看，至少说明“打秋风”或“打抽丰”的这个习俗频繁始见于明代。尚有明人史料杂记证明“打秋风”乃当时代之习俗，如：蒋一葵（2009）《尧山堂外纪·卷八十四》之记载：

靖江本江阴之马馱沙也，天顺间始设县。有郭某知县事，题谒客所送扇转赠之云：“马馱沙上县新开，城郭民稀半草莱，寄与江南诸子弟，秋风切莫过江来。”今人干谒者谓“打秋风”，故云（609）。

⁶⁶《暖姝由笔》所记载的“秋风切莫过江来”诗句，笔者无从查考此书。但从明人蒋一葵（2009）《尧山堂外纪·卷八十四》的记载（609），以及清人赵翼（1982）《簞曝杂记·卷五》的记载可知：今人谓干谒求财者曰“打秋风”。靖江一县令得客所送扇，题还之曰：“马馱沙上县新开，城郭民稀半草莱；寄语江南诸子弟，秋风切莫过江来。”明代江苏常州府的靖江县，本是江阴县的马馱沙地，天顺年间设县。上述诗歌可知首任县长郭某以诗文回应惯打秋风的食客，明确地以诗文告诉那些欲分肥的人：我这里刚刚才设县，还很穷，希望你们不要来这里骗吃骗喝。这首诗歌的内容说得委婉得体又风趣，既不伤人又表达了不欢迎过来“打秋风”的意思（89-90）。

⁶⁷清人钱大昕（1985）《恒言录·卷六·打秋风》，亦收录一如翟灏《通俗编》“抽丰”条目的资料（161）。

⁶⁸“打抽丰”一词出现在抱瓮老人（1992）编之《今古奇观》的卷十五（180）、卷十六（203）、卷二十六（335）和卷四十（517），内容与《三言》同出一辙。从“姑苏笑花主人漫题”之〈序〉里即可得知此书乃由《三言》、“两拍”里两百篇的故事精华辑选而成；标校学者冯裳认为抱瓮老人和笑花主人这两位不以真实姓名示人的辑选者，极有可能是当时的书商，其二人辑刻的动机带有商业性质（1）。

⁶⁹崇祯时期，毕自严（2009）《度支奏议·云南司卷十六·覆巡漕赵振业切要事宜疏》记录：“各省粮道与推官水次查验米色，务要干洁，如法晒扬，如数交兑。斯军民两便则亏折少，而挂欠亦少矣。一杜告许，以清运蠹，新运到次，多有积棍，或指讨旧欠，或首告运弊。所谓白龙挂、打抽丰名色，成群结党逐帮诈害，或奸旗把持运官有司，滥受词讼，衙役买票拘摄，要挟诈索，所费锱铢皆漕粮也。势必至于盗卖，合无责令，各省粮道与推官查访前项，刁徒通拏，重究不论大小，衙门并不许擅受刁词，径自捉拿致误漕运，庶运蠹清而刁风息，所省皆国储矣（3428）。”

《尧山堂外纪》的记录恰好也完整了笔者缘慳一面的《暖姝由笔》之记载——郭令谢辞谒客之诗作。另外，明人冯惟敏（1981）《海浮山堂词稿·卷三·水仙子带折桂令·嘲友》亦佐证了“打秋风”乃明官员利用各种名义或借口向人索取财物的习俗，〈嘲友〉一诗以幽默笔墨调侃衣穿“大帽妆”（大帽，明朝官员装扮的代名词）⁷⁰的友人，为了生活顶着蒸饭器皿（甑），裸露双腿，毫无威势与仪容，该如何去打秋风？诗作节录如下：

青天白日打灯笼，照见南来小相公，凉衫大帽妆朝奉，搭连包
肩后耸倒，垂莲烛影摇红，顶着甑是何威重？对着人全无礼容，光
着腿怎打秋风？光着腿怎打秋风？步履郎当，举止疏慵。岂是清修，
虽然简便，也欠温恭……（186）。

再者，天启年间（与冯梦龙《三言》发行的时间相近），明人查应光（2009）《靳史·卷二十九》亦见拿“打秋风”作为奚落主事（明代置于各部司官中的六品官）谒见都御史的“笑料”，主事被戏谑之言质疑其为“打秋风”之来意，遂大怒而去：

才太守宽，高才抗节。尝与叶尚书、琦史知州确饮，各以名为戏才。
首曰：“作就衣裳穿不得裁宽。”叶曰：“锣鸣鼓响军不动拽旗至。”史
笑曰：“吾言左矣。”乃曰：“拼死吃河鲀屎灌。”又才公尝谒都御史，
一主事丁忧还家，与都公有姻求见而门适闭，才公劝以击木鱼自通，主事
不可，乃共踞于旁廨，公戏曰有句：“请公对之。”乃曰：“座上木鱼敲

⁷⁰ 此说法来自罗玮（2010）〈明代的蒙元服饰遗存初探〉一文（21-28）。罗玮（2012）更详尽之论述见于其硕士论文《汉世胡风：明代社会中的蒙元服饰遗存研究》，内文引述明人冯惟敏《海浮山堂词稿·卷三·水仙子带折桂令·嘲友》一文，以作“大帽”借代“明朝官员”的论证（15）。

夜月。”主事不答。公曰：“吾自对即云‘檐前铁马打秋风’。”主事大怒而去。公抗声曰：“如此大丧，不见人亦可”（307）。

上述奚落主事官“打秋风”之故事亦见于明人李绍文（2009）《皇明世说新语·卷七》之中（104）。⁷¹至清朝，顾禄（1999）《清嘉录·卷十二》言“打秋风”乃“于丰处抽分之也”（219）；金武祥（2009）《粟香随笔·粟香二笔·卷三》言“打秋风”含有“搜括之意，打抽丰则又有分肥之意”（136）。另外，清人褚人获（2009）《坚瓠集·九集·卷一》收录胡可泉书写于门外的门联，其可证明“打抽丰”是清时民间不受欢迎的习俗：

相面者、算命者、打抽丰者，各请免见。

撑厅者、铺堂者⁷²、撞太岁者，俱听访拿⁷³（462）。

今人李莎（2001）则认为“打秋风”始出于唐代的税制“抽分”，⁷⁴并加上动词词头“打”敷衍而成。后代记音时讹变为（打）抽丰、（打）

⁷¹ 李绍文（2009）《皇明世说新语·卷七》记载：才太守宽，高才抗节。尝谒抚台，一主事丁忧还家，亦来谒。门适闭，才曰：“何不击木鱼自通？”主事不可。才乃戏曰：“座上木鱼敲夜月。”主事不答。才曰：“何不对‘檐前铁马打秋风’？”主事大怒而去。才曰：“如此大丧，不见人亦可”（104）。

⁷² 铺堂，旧时官府差役向犯人索取贿赂而定的陋规。

⁷³ 访拿，捉拿意思。

⁷⁴ 李莎（2001）所言“抽分”属于唐代的税制，乃根据《辞海》条目的解说，但有关条目并没有列出任何唐代史料著作之引言（239）。除《辞海》以外，“抽分”属唐代税制之说亦见于郑天挺等（2000）主编《中国历史大辞典·下卷》：“唐以后历代对国内外商货贸易所征之实物税。始于唐建中三年（782）开征的竹木税。后代沿袭，主要抽竹木、砖瓦等建筑材料，亦有抽及矿产者。宋代亦称“抽解”、“抽税”，分为商税及舶税两类。商税对竹木等营建之物，例只抽解，一般十分抽一。舶税由市舶司征收，舶货入境，先行抽解，一般十分抽一，有时高达十分之二、三、四，但如铁等粗货有二十五分抽一者。抽解之后，禁榷物货全部博买入官，其余则按一定比例博买，抽解与博买之后，方许与商民交易。金代对金银坑冶实行抽分，二十取一。元代实行抽分的物品主要有三种。一为舶货：元代前期，细色舶货抽十分之一，粗色舶货抽十五分之一。延祐元年（1314）起，改为细色抽十分之二，粗色抽十五分之二。抽分之后，另征舶税三十分之一。初仅行于泉州，后推行全国。二为牲畜：百姓饲养之牲畜，见百抽一；不满百口者，只要在三十口以上，也要抽一。三为民营铜冶：一般十取二三。明代设抽分竹木局多处，向贩卖竹、木、柴、草、石炭、石灰、砖瓦等货物之商人征收实物税，数额因货种、时地而定。后因实物运解不便，改折银征收”（1769-1770）。《财经大辞典》（何盛明，1990：2020）及《中华文化制度辞典·文化制度》（史仲文等，1998：28）亦持“抽分”属唐税制。

秋风、（打）秋丰、（打）饥荒（239-240）。大抵现今词典多把“打秋风”、“打抽丰”（包括：“打抽风”及“打秋丰”）视作同义异文，其定义为：“假借各种名义向人索取财物”（阮智富等，2009：770；温端政等，2011：200-201）、因人丰富而抽索之⁷⁵或直指搜括别人财物之意。邓治凡（2010）《汉语同韵大词典》将“打秋风”与“打抽丰”置于一项条目，表明两者属同韵字（195）。笔者尝试以粤语或客语念出“秋风”或“抽丰”这两个词汇，发现两者发声相同。有鉴于至今学界尚未见有以声韵角度分析“打秋风”、“打抽丰”两个词汇的论述，故笔者尝试从声韵角度考察此二词汇的关系：

根据郎瑛的记载，“打秋风”习俗可推至北宋，且用宋、元时期的《古今韵会举要》来查考“秋”与“抽”字，发现两字皆出现在卷九的“尤与侯、幽通”韵部（黄公绍、熊忠，2007：20、23）；“风”、“丰”、“豐”三字皆出现于《古今韵会举要·韵母》之东韵底下（黄公绍、熊忠，2007：8、9）。北宋《重修广韵·卷二》收录“秋”与“抽”二字在尤韵部底下（丘雍、陈彭年，2007：58、60），“风”、“豐”则收录于卷一之东韵底下（丘雍、陈彭年，2007：5）。明代韵书《洪武正韵·卷六》仍见与《重修广韵》的编排一样——“秋”与“抽”二字仍

笔者以电子数据资料库考察“抽分”一词，其最早见于宋人之作品，是华岳（2009）《翠微北征录·卷一·平戎十策》：“抽分竹木之钱，抽解砖瓦之钱，寨兵虚券之钱，弓手虚佣之钱，溢数免丁之钱，卖贴住持之钱，互争没官之钱，犯事家业之钱，吕佃天野之钱，江滩河步之钱，州郡根括而无余矣，果解于何所邪？”（17）；以及另一宋人黄榦（2009）的《勉斋集·卷三十一·勉斋先生黄文肃公文集》：“断治抽分监赏，每月务官将关发历根刷”（291）；清人钱大昕（1985）《恒言录·卷四》亦记载“抽分”条目始见于《宋史·食货志》：“或有货物，则抽分给赏”（115）。故笔者以为“抽分”属唐代税制之说仍有待商榷。

⁷⁵ “因人丰富而抽索之”本句子出自陆嘘云《世事通考》，笔者转引自李莎（2001）〈“打秋风”语源考释〉一文（239）。陆氏所著之《世事通考》至今可见于1974年由东京汲古书院出版的《明清俗语辞书集成：第1辑》里，可惜的是，许多学者对此书缘湄一面，故陆嘘云对“打秋风”的见解，成为学界研究“打秋风”难以直接引用的例证。

收录于尤韵底下（宋濂、乐韶凤，2007：20、17）；“风”、“丰”、“豐”三字则收于卷一东韵底下（宋濂、乐韶凤，2007：6）。从宋、元、明三朝的韵书来看，“秋”与“抽”、“风”与“丰”或“豐”，都是相同韵部的字，故笔者以为冯梦龙《三言》里的“打秋风”和“打抽丰”属于同韵同义异文之词汇。

兹针对“打秋风”与“打抽丰”这个可能始于北宋，频繁于明社会生活的陋俗，其起初造词可能使用的修辞手段作出分析：其一，摹况。略过“打”字不谈，⁷⁶“秋风”与“抽丰”二者相互交叠摹写出一个民间的秋天画面：秋风乍起之际，正是收成季节的来临。民户农家忙着收割年头播下的秧苗，今已成丰稔的累累庄稼。在一片麦熟谷香浓浓的气息里，有官府衙役或其他乘机者藉此良机，以借故的名堂占人好处，遂向农户抽索他们的丰富收成（如：征物、募款等）。“打秋风”或“打抽丰”这样的社会习俗显然是不受欢迎的。这两个同义异文的词汇分开单看或并置一起看，都容易使人意会秋季收割的画面。无疑，这两个词汇的摹况修辞效果是清晰诉之于视觉画面的。

其二，双关。用此修辞手法分析的前提假设是：“打抽丰”先于“打秋风”。相比“打秋风”，“打抽丰”是一个望文生义的词汇——于人丰稔之处抽索之。笔者以为“秋风”乃“抽丰”的谐音字：以“秋”字谐“抽索”之“抽”；以“风”谐“丰熟”之“丰”。如此，“打秋风”除了本字所含的季节性画面特色，又兼含另一个与本字同音的字的意义，在这种“字音双关”修辞手法底下，“打秋风”则增添了另一番

⁷⁶ 按李莎（2001）说法，“打”字是加在“秋风”、“抽丰”前的动词词头，敷衍意义多于实际意思，譬如：打坐、打睡、打夺（239）。

文雅诗意，而并非如“打抽丰”那样直接了当地向人道明“捞人油水”的动机。

2. 汤饼之会、汤饼会

“汤饼之会”、“汤饼会”意指“生儿三日会客”的习俗。有学者指除生儿三朝庆宴以外，也指婴儿满月时的庆祝（陈勤建，2008），以及祝寿时所设的庆宴（华夫，1993：1494）。

冯梦龙《三言》里的“汤饼之会”或“汤饼会”的意思指向为婴儿出生三日所举行的宴请宾客的宴会及婴儿弥月的习俗。以下是有关习俗出现在《三言》里的卷数与次数：“汤饼之会”出现在《喻世明言·卷十·滕大尹鬼断家私》，共1次：

这日正是九月九日，乳名取做重阳儿。到十一日就是倪太守生日，这年恰好八十岁了。贺客盈门，倪太守开筵管待一来为寿诞，二来小孩儿三朝就当个汤饼之会。众宾客道：“老先生高年又新添个小令郎，足见血气不衰乃上寿之征也。”（《喻·卷十》，冯梦龙，2010：154）

“汤饼会”则出现于《警世通言·卷二十五·桂员外途穷忏悔》及《醒世恒言·卷九·陈多寿生死夫妻》各1次：

期年之后，严氏得孕，果生一男。三朝剃头，夫妻说起还愿之事，遂取名施还。到弥月做了汤饼会。施济对浑家说：“收拾了三百两银子，来到虎丘山水月观音殿上烧香礼拜。”（《警·卷二十五》，冯梦龙，2012a：357）

王三老道：“想着昔年汤饼会时，宛如昨日，倏忽之间已是九年，真个光阴似箭争教我们不老！”（《醒·卷九》，冯梦龙，2011：181）

上述例子，可看出明朝作品《三言》里的“汤饼会”所指乃小孩三朝以及弥月庆祝的习俗。追述“汤饼”二字，最早出现于东汉刘熙（2007）

《释名·卷四·释饮食》，指的是以汤水和面而煮的热食：

饼，并也，溲面（即“以水和面”之意）使合并也。胡饼，作之大漫沔也，亦言以胡麻著上也。蒸饼、汤饼、蝎饼、髓饼、金饼、索饼之属，皆随形而名之也（7）。

“汤饼”的记载，亦见于南朝梁时宗懔（2007）的《荆楚岁时记》：

六月，必有三时雨，田家以为甘泽，邑里相贺曰：“贺嘉雨”。伏日，并作汤饼，名为辟恶饼。

按《魏氏春秋》⁷⁷，何晏以伏日食汤饼，取巾拭汗，面色皎然，乃知非傅粉，则伏日汤饼，自魏以来有之（19）。

从上述例子可知“汤饼”，自汉朝至南朝，皆未含祝贺麟儿三朝宴请或祝寿的意思，属于农历节气的食物。至唐，“汤饼”则赋上祝寿、庆生的意义，这一点可从唐人李浚（2007）所著之《松窗杂录》记载，读到何皇后被废前怨嗔唐玄宗为何不感念其父何忠曾经脱下新紫短袖衣更换一斗麪为他做汤饼庆生一事⁷⁸：

何皇后始以色进，及上登位不数年，恩宠日衰。后忧畏之状，愈不自安，然抚下有恩，幸免谗谤共危之祸。忽一日泣诉于上曰：“三郎独不记何忠脱新紫半臂，更得一斗麪，为三郎生日汤饼会耶？何忍不追念于前

⁷⁷ 历来有关“何晏以伏日食汤饼”之记载，皆引自《魏氏春秋》。但《魏氏春秋》一书，不收于《四库全书》及《中国基本古籍库》两个电子资料库内，故笔者无从考察此书及其内容。

⁷⁸ 北宋宋祁、欧阳修（2007）《新唐书·卷七十六》亦有记载此事：开元十二年，事觉，帝自临劾有状，乃制诏有司：“皇后天命不佑，华而不实，有无将之心，不可以承宗庙、母仪天下，其废为庶人，赐守一死。”始，后以爱弛，不自安。承间泣曰：“陛下独不念阿忠脱紫半臂易斗麪，为生日汤饼邪？”帝悯然动容。阿忠，后呼其父仁皎云（30-31）。

时？”上闻之戚然改容，有悯皇后之色。由是得延其恩者三更秋。尝终以诸妃恩遇日盛，皇后竟见黜焉。后无罪被摈，六宫共怜之，何忠，何后自呼其父名也（5）。

从何皇后之说，可知生日吃“汤饼”之俗于唐已有。另外，唐代诗佛王维（2007）在〈赠吴官〉里戏谑来自江南水乡的吴官承不住炎夏之暑，吃不惯长安的“汤饼”，不如就遥想家乡春天时在河虾富集的渚边用草鞋捞虾的自由逍遥，这个收录在《王右丞集笺注·卷六》的诗作，也显示“汤饼”乃唐代长安仍流行的夏季食物：

长安客舍热如煮，无个茗糜难御暑。空摇白团其谛苦，欲向缥囊还归旅。江乡鲚鲈不寄来，秦人汤饼那堪许。不如侬家任挑达，草屩捞虾富春渚（25）。

至宋，宋人对“汤饼”的来由与释义会比较鞭辟入里，作为代表的有黄朝英（2007）的《靖康缙素杂记·卷二·汤饼》：

煮面谓之汤饼，其来旧矣，案后汉《梁冀传》云：“进鸩加煮饼，世说载何平叔，美姿容面至白，魏文帝疑其傅粉，夏月令食汤饼，汗出，以巾拭之，转皎白也。”又案，吴均称饼德曰：“汤饼为最。”又《荆楚岁时记》云：六月伏日并作汤饼，名为辟恶，又齐高帝好食水引麩，又《唐书·王皇后传》云：“独不念阿忠脱紫半臂，易斗面为生日汤饼邪？”《倦游杂录》乃谓今人呼煮面为汤饼⁷⁹，误矣。《懒真子录》谓世之所谓长命面，即汤饼也，恐亦未当。余谓凡以面为食具者，皆谓之饼，故火烧而食者，呼为烧饼，水淪而食者，呼为汤饼，笼蒸而食者，呼为蒸饼。

⁷⁹ 笔者查考张师正（1993）《倦游杂录》之“胡饼”条目，原文抄录如下：“今人呼煮麩为汤饼，唐人呼馒头为笼饼，岂非水淪而食者皆可呼汤饼、笼蒸而食者皆可呼笼饼？市井有鬻胡饼者，不晓著名之所谓，得非熟于炉而食者，呼为炉饼宜矣”（8）。与张师正持有“煮面为汤饼”说法的，尚有宋代另一著作——司马光（2007）所纂之《资治通鉴·卷五十三》，谓“汤饼，煮麩也”（2）。

汤饼笼蒸而食者呼为蒸饼。而馒头谓之笼饼，宜矣。然张公所论市井有鬻胡饼者，不晓名之所谓，乃易其名为炉饼，则又误也。案《晋书》云：王长文在市中啗胡饼，又肃宗实录云：杨国忠自入市，衣袖中盛胡饼，安可易胡为炉也。盖胡饼者，以胡人所常食而得名也，故京都人转音呼胡饼为胡饼，呼骨切，胡桃为胡桃，亦呼骨切，皆此义也。余案《资暇集论毕罗》云：蕃中毕氏、罗氏好食此味，因谓之毕罗。后人加食旁为饅饅字，非也，又云元和中有一僧鉴虚，以羊之六腑特造一味，传之于今，时人不得其名，遂以其号目之曰鉴虚，往往俗字又加食旁为饅饅字，然则胡饼谓之胡，义可知矣，又玉篇从食从固为餈字，户乌切，注云饼也，谓之餈饼，疑或出此（6-8）。

另一宋人吴增（2007）则于《能改斋漫录·卷十五·辨汤饼》里表示黄朝英的说法（指“凡以面为食具者，皆谓之饼……水淪而食者，呼为汤饼”）有误，并以束皙《汤饼赋》⁸⁰作为对“汤饼”（煮饼即汤饼）的补充资料：

予谓黄不见束皙赋，故为是纷纷，束皙《汤饼赋》云：“元冬猛寒，清晨之会，涕冻鼻中，霜凝口外，充虚解战，汤饼为最。弱似春绵，白若

⁸⁰ 笔者无从考察晋人束皙的《汤饼赋》，但从清人孙星衍（2009）《续古文苑·卷二·饼赋》可知其《汤饼赋》之原文：“礼，仲春之月，天子食麦，而朝事之筮，煮麦为糗，内则诸饌不说饼。然则虽云食麦，而未有饼。饼之作也，其来近矣。若夫安干粗妆之伦，豚耳狗舌之属。剑带案盛，餈餈髓烛。或名生于里巷，或法出乎殊俗。三春之初，阴阳交际，寒气既消，温不至热。于时享宴，则曼头宜设。吴回司方，纯阳布畅，服絺、饮水，随阴而凉。此时为饼，莫若薄壮，商风既厉，大火西移，鸟兽翮毛，树木疏枝。肴饌尚温，则起溲可施。元冬猛寒，清晨之会，涕冻鼻中，霜成口外，充虚解战，汤饼为最。然皆用之有时，所适者，便苟错其次，则不能斯善。其可以通冬达夏，终岁常施。四时从用，无所不宜。惟牢丸乎？尔乃重罗之麩，尘飞雪白。胶粘筋韧，膈滌柔泽，肉则羊膀豕肋，脂肪相半。脔若绳首，珠连砾散，姜株葱本，萃缕切判。辛桂挫末，椒兰是畔。和盐漉豉，揽合糅乱。于是火盛汤涌，猛气蒸作。攘衣振掌，握搦拊搏，面弥离于指端，手萦回而交错。纷纷馛馛，星分雹落。笼无迸肉，饼无流面。姝媪喇敕，薄而不绽。嵩嵩和和，臄色外见。弱如春繇，白如秋练。气勃鬱以扬布，香飞散而远遍，行人失涎于下风，童仆空嚼而斜眄，擎器者舐唇，立侍者干咽。尔乃濯以元醢，钞以象箸。伸要虎丈，叩膝偏据。槃案财投而辄尽，庖人参潭而促遽。手未及换，增礼复至。唇齿既调，口习咽利。三笼之后，转更有次”（19-20）。

秋练，气勃鬱以扬布，香飞散而远遍。行人失涎于下风，童仆空噍而斜眄。

擎器者舐唇，立侍者干咽”云云。乃知煮饼之为汤饼，无可疑者。《倦游杂录》与黄朝英，皆不见此赋，惜哉（26-27）。

此外，南宋王十朋（2007）所撰之《梅溪集·前集卷七·梦龄得男老者喜甚汤饼会中出诗以贺》记载：“梅溪佳气夜葱葱，果得奇儿应梦熊。汤饼笑欢良不浅，桑弧时节稍相同。喜将老眼看犹子，首出新诗贺乃翁。从此吾门如谢传，芝兰玉树满庭中”（7-8）。同朝，陈思（2007）所编的《两宋名贤小集·卷一百六十二·梅谿诗集》里也收有诗作〈梦龄得男老者喜甚汤饼会中出诗以贺〉”（10）。“汤饼”于此，开始与孩儿诞生庆贺一事有上了牵连。

另有宋人孙觌撰（2007）之《内简尺牋·卷八·与孙节推帖（二）》，言及“汤饼”：“某向来上冢，过郡小留，欲事造请，属舍弟具汤饼斲还。方议回舟徧诣姻族，一望光尘已具装，而李氏女子得疾不可治。”（11）尔后孙觌门人李祖尧为《内简尺牋》编注，完整记录下黄朝英于《靖康缙素杂记》里叙述有关“汤饼”的来由（11）。同朝，胡寅（2007）的《斐然集·卷五·喜义卿得子端倅摄新守》词作里，以“梦熊”（古人以梦中见熊罴为生男的征兆，“梦熊”遂作生男的颂语。）、“凤毛”（指人子）和“桑弧”（古时男子出生，以桑木作弓，蓬草为矢，射天地四方，象征男儿志于四方）等词汇作词，更能凸显“汤饼会”具有庆祝男婴出生的含义：

喜乐民宜甚，平反笑屡春。故应熊梦协，还见凤毛新。桂籍他年继，

桑弧旧俗因。岂无汤饼会，也合到穷宾（11）。

金元时期，“汤饼会”已清楚为喜获麟儿之庆祝代名词，见元好问（2007）撰写的《遗山集·卷十二·杨焕然生子四首》的其中两首：

人家欢喜是生儿，巷语街谈总入诗。我欲去为汤饼客，买羊沽酒约何时。

阿麟学语语牙牙，七岁元郎髻已丫，更醉使君汤饼会，儿童他日记通家（4）。

尚有元人蒲道元（2007）所撰之《闲居丛稿·卷六·张编修子文年五十得子》亦可证明“汤饼会”乃“得子庆祝”的习俗：

蓐方择吉问医师，已获骊珠慰渴思。助庆将开汤饼会，得官正趣简书时。年迎周易大衍数，梦应斯干小雅诗。⁸¹客里值儿初度日，无菑长命祝嘉辞（10）。

至元人张翥（2007）的《蜕巖词·卷下·最高楼（为山村仇先生赋）》，“汤饼会”一词则赋予了祝寿（非局限婴儿，包括成人生日）的意思：

方寸地，七十四年春。世事几浮云，躬行斋内蒲团稳。耆英社里酒杯倾，日追遊，时啸咏，任天真。喜女嫁男婚今已毕，便束帛安车那肯出？无一事，挂闲身。西湖鸥鹭长为侣，北山猿鹤莫移文，愿年年汤饼会，乐情亲（10）。

82

至明，张幼学、彭大翼（2007）《山堂肆考·卷一百四十二》记载“汤饼会”为“生子三朝会”（11）。到了明代，“汤饼会”或“汤饼之会”这个词汇可谓沿袭了古意，除了冯梦龙的《三言》及抱甕老人

⁸¹ 语出自《诗经·小雅·斯干》：“吉梦维何？维熊维罴”（朱熹，2007b:〈卷五〉16）。

⁸² 〈最高楼〉是一首不涉及富贵、功名与神仙书写的词作，它真实地描写一个年长文士的悠闲平凡之乐；也诚挚地表达了晚辈对长辈生日的祝福。

(2009)《今古奇观·卷三·滕大尹鬼断家私》(23)⁸³使用这个词汇作市井社会习俗的代称以外,其他明代文学作品亦见古意犹存的“汤饼之会”的使用,譬如:李东阳《怀麓堂集·卷十三·馈瓜,曾文甫编修,以冬瓜见答》、归有光《震川集·别集卷八·与沈敬甫十八首》、田艺蘅《香宇集·续集卷十八·双龙引为张子道二子题畫》、王世贞《弇州山人四部续稿·卷一百八十文部》、吴之鲸《武林梵志·卷八》、徐时进《啜墨亭集·卷十一》等⁸⁴。至清朝,袁枚(2009)《随园随笔》断称“儿生三日之贺”之“汤饼之会”始于《北史》(205)。⁸⁵

根据上述资料的搜寻,得知“汤饼会”的说法始于宋;“汤饼之会”的说法则出现于明代以后。兹针对《三言》里的“汤饼会”或“汤饼之会”这个原始意义援引自唐,沿袭至明清成为市井生活习俗的词汇,替其起初造词可能使用的修辞手段作出分析:

⁸³ 今学者多认为《今古奇观》即为《三言》和“二拍”的选辑。《今古奇观·卷三·滕大尹鬼断家私》即与冯梦龙《喻世明言·卷十·滕大尹鬼断家私》之全文一模一样。

⁸⁴ 明代著作以“汤饼之会”入文的例子:

李东阳(2007)《怀麓堂集·卷十三·馈瓜,曾文甫编修,以冬瓜见答》:晚花秋蔓野堂赊,不道冬园别有瓜。未遣阶苔封径合,肯缘篱竹挂檐斜。后时岂敢为君惜,多子还应胜我家。预报明年汤饼会,嘉期须及雨前茶(8);归有光(2007)《震川集·别集卷八·与沈敬甫十八首》:为子钦新得宁馨,取小字寿孙,用秦璽意,却新也。此后汤饼之会,更可使与否一笑(20);田艺蘅(2009)《香宇集·续集卷十八·双龙引为张子道二子题畫》:长公种德世所稀,有子不在早与迟。一尊记得谈梦时,老龙引子腾天池。新春六日湖上路,清风细雨蛟螭度。归来一乳得两雄,真是芝兰与玉树。汤饼之会客如云,徐卿二子不足去……(175-176);王世贞(2009)《弇州山人四部续稿·卷一百八十文部》:过吴门不入,急欲归哭亡者,到家仅月余,上冢及吊上海潘氏丧忽忽,复将治装矣。计中秋后两日可专造半偈,斋贺老蚌生珠,尚可补汤饼之会,母爱子抱知当不靳也(1938);吴之鲸(2007)《武林梵志·卷八》:昔予弥月时,师赴汤饼之会,常摩予之顶,曰:此儿他日救时宰相也……(53);徐时进(2009)《啜墨亭集·卷十一》:迨执徐而,余以上计及汗驹汤饼之会,余为兄喜而兄喜可知也?余归而有家,严丧兄慰我草土间,而兄之中抱殊不欢,且以病,病告也(153)。

⁸⁵ 袁枚(2009)《随园随笔·卷二十原始类·儿生三日之贺始见于北史》记载:“儿生三日之贺,始《北史》高澄尚冯翊公主,生儿,为汤饼之会”(205)。经查阅由北京中华书局出版的唐人李延寿(1974)撰写之《北史》,原文并没有明指“汤饼之会”,乃袁枚自行断定之说。原文如下:“文襄(高澄)敬皇后元氏,魏孝静帝之姊也。孝武帝时,封冯翊公主,而归于文襄。荣德兼美,曲尽和敬。初生河间王孝琬,时文襄为世子,三日而孝静幸世子第,赠锦彩及布帛万匹。世子辞,求通受诸贵礼遗,于是十屋皆满。次生两公主”(520)。

借代。《三言》里的“汤饼之会”或“汤饼会”意思指向为婴儿出生三朝后之庆宴或弥月之飨宴，冯梦龙放弃了平常的“生日会”、“弥月庆祝会”字眼不用，而另找了“汤饼之会”的名称来代替，除了使文辞增添新奇雅趣之外，更是凸显并沿袭了前人“汤饼”的含蓄古意。冯梦龙拿“汤饼之会”来代替“生日会”、“弥月庆祝”，其目的在于摒弃陈言，令铸新词，使内文语句表达更具新颖性，且增添词境古意犹存的含蓄之美，更能具体地在读者眼前浮现一幅欢喜主人家与盈门宾客共享汤饼的热腾腾宴会图。故笔者以为“汤饼之会”（汤饼会）比“生日会”、“弥月庆祝”字眼更能连贯古意，进而由于联想作用而延伸其广度，二者相乘，即能引起读者更具体的丰富视觉印象。

3. 马前课

根据中国基本古籍资料库的搜寻，“马前课”一词始见于明代，也仅见于明代。“马前课”一词最早见于冯梦龙（2010）的《三言》，收录于《喻世名言·卷十一·赵伯升茶肆遇仁宗》里：

仁宗曰：“若是人名，朕今要见此人，如何得见？卿与寡人占一课。”原来苗太监曾遇异人，传授诸葛马前课，占问最灵（176）。“课”，占卜时一卦完成，即称之为“课”，占卜者根据课来判断吉凶（周定一，1995：1303）。“马前课”，徐文助注为“立刻可成的一种占法”（冯梦龙，2010：176）；许政扬校注为“一种占法，因为简便，立刻可成，所以称为马前课”（冯梦龙，2013a：166）。“马前课”一词仅一

次见于《三言》，但依电子资料库的资料搜寻，此词只见于明代。且来看看明人对“马前课”的记载与收录：

明人谢肇淛（2009）万历年间著有《文海披沙·卷五·卜筮》，记录了明代各种的推卜之法，其中“天罡时卜”即是马前课、大六壬卜的简约，所谓“天罡”指的就是北斗星：

名人推卜之法惟著与龟，今江南多用筮，而江北多用龟。二者之外，有大六壬卜、小六壬卜、⁸⁶ 灵棋卜、梅花数卜，皆古法也。俗用者有响卜，即古镜听拆字卜（宋以前亦有之）、天罡时卜（即马前课、大六壬之余约者）、六壬时卜（即小六壬之约者）、降箕卜（即古紫姑）、开光卜（即卦影）、神佛前皆以筮杯卜，又寿安县有瓦卜（即古打瓦法）、池阳有油卜（以芥花点油洒水中皆以上巳日）、契丹有羊骨卜、岭南有鸡骨卜、蜀有鸡子卜、粤西有鸟卜，又有鼠卜、米卜、牛骨卜、田螺卜、竹篾卜、蟹卜（51）。

高儒（2009）所著的《百川书志·卷十·子志四》则在“估筮”条目底下收录了“马前课”：

⁸⁶ 陈永正主编（1991）《中国方术大辞典》给“六壬”下定义：古代占卜术的一种。与“太乙”、“遁甲”合称为“三式”。其法由来甚古，《吴越春秋》、《越绝书》中已载有伍子胥所占之课。近代考古发掘中，有多具汉代六壬式盘出土。六壬占法的依据是阴阳五行学说。水、火、木、金、土五行之中，以水为首；甲、乙、丙、丁、戊、己、庚、辛、壬、癸十天干中，壬、癸皆属水，壬为阳水，癸为阴水，舍阴取阳，故名为“壬”。六十甲子中，壬有六位，即壬申、壬午、壬辰、壬寅、壬子，壬戌，故名“六壬”。六壬占法共有七百二十课，总括为六十四种课体，用以占卜天地人事之吉凶（302-303）。

赵吉惠、郭厚安主编《中国儒学辞典》声明明代刊本明人郭载騄《六壬大全》（十二卷）、袁祥《六壬大全》（三十卷）为后世六壬术数的主要依据（623）。笔者查阅《中国基本古籍库》、《文渊阁四库全书电子版》资料库，只见明代刊本无名氏撰《六壬大全》十二卷版本（郭载騄校注），不见袁祥三十卷版本。

三才⁸⁷ 决疑马前课一卷，称张子房著⁸⁸，未详，以天地人九子成六十四卦，各有卦辞（68）。

高儒的这项记载说明了“马前课”是一种求问于天、地、人三道以寻求决疑之道的占卜法。明末毛晋（2009）所著《六十种曲·蕉帕记下·第二十四出》收录的剧本则显示“马前课”是一种占挂：

自家刘豫的便是，做官厌了，寻思做个皇帝。昨已背了宋朝，投降金国。兀术四太子许封我做个大齐皇帝，怎么诏使还不见到来？好生焦躁。左右（众应介净）。你每会起马前课，替我排一个卦，看这皇帝做得成做不成（2445）。

从《三言》及其他明人（谢肇淛、高儒及毛晋）的资料来看，“马前课”是一种不需要繁缛起卦准备，在紧急状况之下当事人可作马上决定的一种简便占卜方法。清人吴璿（1995）所著之《飞龙全传·四十四回》小说以“马前课”一词入文里（260）⁸⁹。另外，当代小说家冯骥才（1995）《神鞭》里摹绘的清朝末年社会，亦见“马前课”的出现：“这是个常年热热闹闹的野市……江湖上的“金、瓶、彩、挂”，什么拆字的，算马前课的，拉骆驼或“黄雀叨帖”的，打把式卖艺的，变戏法的……都聚在这儿混吃糊”（118-119），可见“马前课”是存在于明清时代的一种市井占卜法。

⁸⁷ 南宋林栗（2007）撰《周易经传集解·卷三十五》记载：“将以顺性命之理，是以立天之道曰阴与阳，立地之道曰柔与刚，立人之道曰仁与义，兼三才而两之，故易六画而成卦。分阴分阳迭用柔刚，故易六位而成章数，往者顺，知来者逆，是故易逆数也”（6-7）。此“三才”，指的是天、地、人道。

⁸⁸ 今人非学术性质网站，如：百度百科、互动百科、维基百科等皆指“马前课”为东汉三国时期蜀国武乡侯诸葛亮所著的一部推测国运的谶语作品。但这样的记载完全不见于电子学术资料库内。故笔者以为诸葛亮著“马前课”的说法有待商榷。

⁸⁹ 吴璿（1995）《飞龙全传·四十四回》记载：赵弘殷喝声：“哇！畜生胡说！那高行周深明韬略，善晓天文，行兵如孙子，摆阵似太公，一条枪传名无敌，马前课能断吉凶，闻风知胜负，嗅土晓输赢……”（260）

兹针对“马前课”这个频繁于明社会生活的宗教习俗，其起初造词可能使用的修辞手段作出判断与分析：

视觉摹况。摹绘一幅行人临行的图画：行人在出远门临行以前，在马的前面占卜判断自己此行一去之吉凶下场。若此远行之人是个作战之士，“马前课”一词则更是摹写了一幅充满生死未卜意味的临行画面，远行者出兵之前在战马前面占卜一课的一幕，更烘托出一股前路吉凶难以预测的忐忑。“马前课”的造词，诉诸于读者眼前的是临行者占卜离别的画面；诉诸于读者心灵的则是笼罩于远行者身上的那种忧心忡忡或稍略安心于前景的氛围。简言之，“马前课”是一个利用摹况修辞手法来造出形象鲜明、赋予语境的生动词汇。

4.（不）吃兩家茶

根据中国基本古籍资料库的搜寻，“（不）吃两家茶”一词始见于明代。“（不）吃两家茶”这个词汇，出现在冯梦龙《三言》里的次数总共是3次，分别于：《警世通言·卷二·庄子休鼓盆成大道》1次、《醒世恒言·卷五·大树坡义虎送亲》1次及《醒世恒言·卷九·陈多寿生死夫妻》1次：

田氏道：“‘忠臣不事二君，烈女不更二夫。’那见好人家妇女吃两家茶睡两家床，若不幸轮到我身上，这样没廉耻的事，莫说三年五载，

就是一世也成不得。梦儿里也还有三分的志气。”（《警.卷二》，冯梦龙，2012a：15）⁹⁰

上述例子里，冯梦龙借忠臣为比喻，取其“忠”的特征；借烈女为比喻，取其“不更换”的节操，来说明“好人家妇女”对爱情的坚贞。明朝民俗有吃茶订婚的习俗，冯梦龙再以“睡两家床”的比喻来为“吃两家茶”释义，从夫妻之睡床的联想，就能贴切地反映当时社会鼓吹女子从一而终，（同一夫）睡一张床、“吃一家茶”一则是女子忠贞（抽象的品格概念）程度的具体标准。达不到睡一张床、“吃一家茶”标准者，则视为“没廉耻”；达标者者则“有志气”。

潮音道：“母亲差矣！爹把孩子从小许配勤家，一女不吃两家茶。

勤郎在，奴是他家妻；勤郎死，奴也是他家妇。岂可以生死二心！奴断然不为！”（《醒.卷五》，冯梦龙，2011：106）

上述例子，潮音就是“不吃两家茶”的勤妇，丈夫勤郎或生或死，都一往情深、一心向之。

女儿道：“那希罕金钗玉钗！从没见过好人家女子吃两家茶。贫富苦乐，都是命中注定。生为陈家妇，死为陈家鬼，这银钗我要随身殉葬的，休想还他！”（《醒.卷九》，冯梦龙，2011：186-187）

“女儿”不为更高的财富而动心，坚持守护定情银钗，提出“没见过好人家女子吃两家茶”的俗谚口碑来支持自己的决定一宁与陈郎生死与共。

与《三言》同属明代小说作者，也有使用“吃茶”这个与女子婚约礼仪有关的词汇的行文。⁹¹ 茶，如何与议婚、婚俗仪礼搭上关系呢？

⁹⁰ 这个记载也见于明代抱瓮老人（2009）《今古奇观.卷二十》（255）。学界一般以为《今古奇观》之篇章乃出于《三言》、“二拍”的精选（代智敏，2014：79、邹云湖，2002：216）。

试从明人郎瑛（2009）《七修类稿·卷四十六·事物类》里寻找两者之关联之处：

种茶下子，不可移植，移植则不复生也。故女子受聘谓之‘吃茶’，

又聘以茶为礼者，见其从一之义。二称皆谚。亦有义存焉耳（354）。

从郎瑛的记载，可知女子受聘（经议定的亲事），男方须以茶作馈赠礼品，其意义乃在于取茶籽下种后“不可移植”、“移植则不复生”的自然生态来作议决有关婚事的象征意义——即具有“已经议定的婚事就不再变动”的象征意味。茶（或枣），自宋起，即使在梦里看见它，又或占其为梦者，乃属必然生子、婚姻和合的吉祥的兆头：

占曰合则同，不合则异，生于斯，长于斯，定而不移其茶，之谓欤：

一朝心肯，两地结束，上下甚和，人人充腹其枣，字之谓欤：梦之者，凡事不可改更，谋为自然得利，产必生子，居不宜迁，婚姻和合，失物眼前（邵雍，2009：403）。

《三言》也有以茶枣借代作婚礼的约定，譬如《醒世恒言·卷五》：

“福州漳浦县下乡，有一人姓勤名自励……勤自励幼年时，就聘定同县林不将女儿潮音为妻，茶枣俱已送过，只等长大成亲”（冯梦龙，2011：102）。

至清，翟灏《通俗编·卷九·喫茶》记载：“以女子许嫁曰‘喫茶’”

（118），这样的记录也见于同代人曾国荃所撰的《（光绪）湖南通志》。

⁹¹ 吴门啸客（2009）《孙庞斗智演义·卷十二》：老夫人道：“大人说那里话。太师虽然势大，我家门楣亦不相上下。恃势求亲大非正理，既是邹太师欲聘小女，何不预通一言？今日骤然纳聘，难道一个小女吃两家茶？世无此事，望大人以礼覆之”（77）；凌濛初（2009b）《二刻拍案惊奇·卷三》：孺人道：“你姑夫在时已许了人家姻缘，不偶，未过门就断了。而今还是个没吃茶的女儿（35）；周清原（2009）《西湖二集·卷十二》把不曾亲近男子的闺女称作“尚未曾吃茶”者：吴二娘道：“是黄府小姐，今年只得十七岁，尚未曾吃茶。这小姐聪明伶俐，性好吹箫，每每明月之夜便有箫声。今因我们客店人家来往人杂，恐人窥觑，再不开窗。今日暂时开窗，定因相公之故。相公却自要尊重，不可伸头伸脑频去窥伺，恐惹出事端……”（125）。上述例子皆说明明代“女子吃茶”，指的就是求亲时纳聘的程序。

卷末·杂志十二》里。⁹²周寿昌（2009）在其读书札记《思益堂集·日札卷七·采茶歌山歌》里记录：“好女儿不吃两家茶”是具双关意思的隐语（192）⁹³。今人耿文辉编（1991）《中华谚语大辞典》，解“吃茶”为旧时以茶礼作订婚聘礼的代称，“女子受聘俗称‘吃茶’、‘受茶’，即今‘订婚’之意”，一女不吃两家茶，谓一个姑娘不受两家聘礼之意（1298）。

以下针对“吃两家茶”这个自明至清都流传于社会的婚俗词汇，探讨、分析其起初造词可能使用的修辞手段：

象征。由茶树的生长形态而推之于“婚约”，等于是以大自然事实（非伦理界的事实）来教导“伦理的教训”。古人推崇男女婚姻从一而终、不更换夫婿的伦理价值观，推诸自然，以为宇宙间（以植物生态—茶树为例）也有这道理。这种自然与伦理结合的意识形态表现于文学作品中，就是“象征”的修辞手法。“象征的表达方式必须是间接陈述而非直接指明”（黄庆萱，2011：478），文人造“（不）吃两家茶”词汇时，乃隐藏着茶树的“不可移植”、“移植则不复生”的潜意识，市井民间没有明说女子“不好重嫁”的当时社会约定，但却以“吃两家茶”或“不吃两家茶”潜意识作为当时社会集体意识的象征。换言之，乃是将茶树种植过程象征的潜意识化为社会意识。

⁹² 曾国荃（2009）《（光绪）湖南通志》：《老学庵笔记》辰沅靖州蛮，男女未嫁娶者，聚而踏歌曰：“小娘子叶底花，无事出来吃盏茶”。[按]俗以女子许嫁曰吃茶，有一家女不吃两家茶之谚（9655）。

⁹³ 周寿昌（2009）《思益堂集》：“不曾见镫花会结果，不曾见铁树会开花。好马不受两鞍轡，好船不用两桨划，好女儿不吃两家茶。”隐语双关，古心艳语，宛然汉魏遗音。聊志一二，以存土风（192）。

借代。借代修辞法是“拿甲事物代替乙事物”、“以事物的特征代替事物”（黄庆萱，2011：356、358）：拿“茶叶成长需要的生态条件”来代替社会要求的“婚姻的忠贞标准”；“不可移植”、“移植则不复生”是茶叶的生态特征，借以代“婚事伦理标准”。“吃两家茶”一词，凸显了事物（茶叶）的特征，由于联想了种植茶叶的需要条件，而延伸并强调了对婚姻忠贞的重视；反之，“不吃两家茶”一词，则由于联想了种植茶叶的需要条件，而延伸并强调了对婚姻不忠者的轻视。

5. 烧利市/烧个利市/烧利市纸

“烧利市”这个词汇，出现在冯梦龙《三言》里的次数总共是7次，分别是：《喻世明言·卷二·陈御史巧勘金钗钿》2次、《警世通言·卷十一·苏知县罗衫再合》1次、《警世通言·卷十五·金令史美婢酬秀童》2次、《醒世恒言·卷三·卖油郎独占花魁》1次及《醒世恒言·卷十三·勘皮靴单证二郎神》1次：

金孝道：“我几曾偷惯了别人的东西？却恁般说！早是邻舍不曾听得哩。这裹肚，其实不知什么人遗失在茅坑傍边，喜得我先看见了，拾取回来。我们做穷经纪的人，容易得这主大财？明日烧个利市，把来做贩油的本钱，不强似赊别人的油卖？”（《喻·卷二》，冯梦龙，2010：39）

金孝捡到茅坑的钱准备拿来做贩油生意，故上述例子里的“烧个利市”是指开始营业时烧纸祭神，求个吉利的仪式。即是指愿意“烧纸祭献福

神⁹⁴”（许政扬之校注，见冯梦龙，2013a：37），祈盼神祇助其圆做生意挣钱之愿。

所营之业（生意），可指为出买肉体之业，如下例：

九妈心下焦燥，欲待把他凌虐，又恐他烈性不从，反冷了他的心肠；欲待繇他，本是要他赚钱，若不接客时，就养到一百岁也没用。踌躇数日，无计可施。忽然想起，有个结义妹子，叫做刘四妈，时常往来。他能言快语，与美娘甚说得着，何不接取他来，下个说词？若得他回心转意，大大的烧个利市。（《醒.卷三》，冯梦龙，2011：40）

刘四妈若成功说服美娘应允接客，九妈的妓院就可赚大钱。美娘接客便意味正式以其肉体开张做生意，顾学颉校注“烧个利市”作“商店开张，烧纸敬神”（冯梦龙，2013b:38），此处所“开张”之生意，意指美娘出卖肉体的生意。

《三言》里“烧利市”也有指上香烧纸答谢神祇（谢神）的意思：

田氏道：“我宁可终身守寡，也不愿随你这样不义之徒。若是休了倒得干净，回去烧个利市。”（《喻.卷二》冯梦龙，2010：54）

田氏不屑丈夫梁尚宾气死母亲，前来奔丧又遭梁的辱骂和休妻，田氏庆幸做不成不义之徒之妇，回去是值得谢神、拜佛一番的。

朱婆领命，引着奶奶归房。徐能叫众人将船中箱笼，尽数搬运上岸，打开看了，作六分均分。杀倒一口猪，烧利市纸，连翁鼻涕、范剥皮都请将来，做庆贺筵席。徐用心中甚是不忍，想着哥哥不仁，到夜来必然去逼

⁹⁴ “福神”，潘倩菲主编（2013）《实用中国风俗辞典》解作：“汉族民间信仰神祇。流行于全国各地。据《三教搜神大全.卷四》：福神者本道州（辖境相当于今湖南道县、宁远以南的潇水流域）刺史杨公讳成。昔汉武帝爱道州矮民，以为宫奴玩戏，杨公守郡，以表奏闻，云‘臣按五典，本土只有矮民无矮奴也’，武帝感悟，更不复取。郡人立祠绘像供养，以为本州福神。后各地民间皆绘像敬之，以为福祿神。”

苏奶奶，若不从他，性命难保，若从时，可不坏了他名节。（《警.卷十一》，冯梦龙，2012：131）

上述引言所言的是：徐能携众捆了即将赴任的苏知县，将其扔进大海，成功劫取了苏之财帛与妻子。讽刺的是盗贼亦有道，庆贺办事（擄劫）成功，故亦宰猪兼“烧少利市纸”。上述“烧利市纸”指的是因动工顺利、获得财物及实现心愿而举行谢神的感恩仪式。下面是另一个《三言》里具有因心愿实现而“上香谢神”意思的“烧利市”例子：

王观察欢喜的没入脚处，连忙烧了利市，执杯谢了冉贵：“如今怎地去捉？只怕漏了风声，那厮走了，不是耍处？”（《醒.卷十三》冯梦龙，2011：261）

王观察受托查案，不知怎样才好的困境里得冉贵协助寻得破案之道，欣喜实现破案的心愿而上香谢神。

另外，“烧利市”在《三言》里，亦可作民（习）俗节日的代称：

又过了两日，是正月初五，苏州风俗，是日家家户户，祭献五路大神，谓之烧利市。吃过了利市饭，方才出门做买卖。金满正在家中吃利市饭，忽见老门子陆有恩来拜年，叫道：“金阿叔恭喜了！有利市酒，请我吃碗！”（《警.卷十五》，冯梦龙，2012：200）

当夜留在肚里，次日（正月初五）料得金令史在家烧利市，所以特地来报。（《警.卷十五》，冯梦龙，2012：202）

上述两个引文可知按江苏苏州正月初五祭献“五路大神”的习俗，即称“烧利市”。“五路大神”即是财神菩萨，也作“五路财神”（许宝华、宫田一郎，1999：602、5062），洛保生、于春梅（2004）直接校注作“财神”（冯梦龙，2004：156）。祭拜过“五路大神”的饭是“利

市饭”；祭拜过“五路大神”的酒是“利市酒”，吃喝皆具发财、好运的兆头。至清，民间祭祀五路大神（财神）的习俗延续，顾禄（1986）撰《清嘉录·卷一》引用一些志书的记载可作证明：

《岁时琐事》：“正月五日，俗呼破五日，欲有所作为，必过此五日始行之。”长、元、吴志皆云：“五日，祀五路神，始开市，以祈利达。”《昆新合志》云：“俗呼为烧利市”（18）。

综上所述，“烧利市”在《三言》里至少具有三个意义：烧纸祭神求营业获利、因求财或其他愿望实现而感恩谢神、正月初五祭拜财神的习俗。

“利市”首见于周朝卜商（2009）撰写的《子夏易传·卷九·周易说卦》：

巽为木、为风、为长女、为绳直、为工、为白、为长、为高、为进退、为不果、为臭；其于人也，为寡发、为广颡、为多白眼、为近利市三倍，其究为躁卦（98）。

赵应铎（2010）主编之《汉语典故大辞典》把上述引言里的“为近利市三倍”句，句读为“为近利，市三倍”，后以“利市三倍”指作获取厚利（529）。“利市”作为“获取优厚利润”的解释与晋朝《左传杜林合注·卷三十九》的记载相若：

子产对曰：“昔我先君桓公，与商人皆出自周，庸次比耦，以艾杀此地，斩之蓬蒿藜藿，而共处之。世有盟誓，以相信也，曰：‘尔无我叛，我无强贾，毋或勾夺。尔有利市宝贿，我勿与知。’恃此质誓，故能相保，以至于今。今吾子以好来辱，而谓敝邑强夺商人，是教弊邑背盟誓也，毋乃不可乎！吾子得玉而失诸侯，必不为也。若大国令，而共无艺，郑，鄙邑也，亦弗为也。侨若献玉，不知所成，敢私布之。”韩子辞玉，曰：

“起不敏，敢求玉以徼二罪？敢辞之。”（杜预，2009：509）

至唐，孔颖达注疏（2007）的《春秋左传注疏》，仍以贸易或买卖上所获的利润为“利市”作注疏（26-27）。⁹⁵至宋，罗大经（1983）《鹤林玉露·甲编·卷之一》（14）、郑樵（2007）《通志·卷九十》（135）皆以《左传》里郑、商人结盟互相获利之辞解释“利市”一词。《三言》里也有“利市”作名词，解作“利润”、“钱财”之例：“强得利一来白白里得了这两锭大银，心中欢喜，二来感谢众人帮衬，三来讨了客人的便宜，又赖了众人一股利市，心上也未免有些不安”（《醒·卷十六》，冯梦龙，2011：306）、“倘若强人知道，只好白白里送与他做压寨夫人，还要贴他个利市”（《警·卷二十一》，冯梦龙，2012a：276）。⁹⁶

北宋孙光宪（2007）所辑《北梦琐言·卷三》记载夏侯孜相国曾是“不利市秀才”，此处“利市”则具有“幸运”、“吉利”之意：⁹⁷

夏侯孜相国未偶，伶俜风尘，蹇驴无故坠井。每及朝士之门，舍逆旅之馆，多有齟齬，时人号曰“不利市秀才”。后登将相。何先蹇而后通也？

(2)

⁹⁵ 《左传》记载郑国与商人所立之政商和谐共处盟约，其大意是：“你不要背叛我，我不强买你的东西，不要乞求、不要掠夺。你有赚取厚利的买卖和宝贵的货物，我不加以过问。”晋国使者韩起两次使计求玉环，郑国子产以郑、商之盟约退其所求。

⁹⁶ 《三言》里尚有“利市”作动词，解作“发财”、“获利”之例：

《醒·卷五·大树坡义虎送亲》：勤婆将中门闭了，从门内说道：“我家不是公馆，柴火不便，别处去利市。”（冯梦龙，2011：104）、

《醒·卷十三·勘皮靴单证二郎神》：说话的，若是这厮识局知趣，见机而作，恰是断线鹁子，一般再也不来，落得先前受用了一番，且又完名全节，再去别处利市，有何不美，却不道是：“得意之事，不可再作，得便宜处，不可再往”（冯梦龙，2011：252）。

⁹⁷ 《三言》里也有“利市”作“吉利”、“幸运”解之例：

《警·卷十三·三现身包龙图断冤》：就今日好日，讨一个利市团圆吉帖（冯梦龙，2012a：164）、

《警·卷五·吕大郎还金完骨肉》：王三郎口虽不言，心下想道：“有名的金冷水，金剥皮，自从开这几年点心铺子，从不见他家半文之面。今日好利市，也撰他八个钱”（冯梦龙，2012a：50）。

同书〈卷十〉收录唐宰相孔纬的诙谐事迹，从上下文可知“利市”具有“赏钱”、“赏物”的意思：⁹⁸

孔昭纬拜官，教坊优伶继至，各求利市。石野猪独先行到，公有所赐，谓曰：“宅中甚阙，不得厚致，若有诸野猪，幸勿言也。”（孙光宪，2007：5）⁹⁹

宋人孟元老（2007）《东京梦华录·卷五》里，其婚嫁习俗里记载的“利市”则指嫁娶喜事节日里发给小辈、亲人或仆役的“喜钱”（林序达等，2001：521-522），通常用红纸包着，故或称为“红包”（王洪，1990：123）：

前一日女家先来挂帐，铺设房卧，谓之“铺房”。女家亲人有茶酒、利市之类。至迎娶日，儿家以车子或花檐子发迎客引至女家门，女家管待迎客，与之彩段，作乐催妆上车檐，从人未肯起，炒咬利市，谓之“起檐子”，与了然后行。迎客先回至儿家门，从人及儿家人乞觅利市钱物花红等，谓之“拦门”（孟元老，2007：4）。

南宋周密（2007）所作《武林旧事·卷三》记录：“市井迎傩，以锣鼓遍至人家乞求利市。至除夜，则比屋以五色钱纸酒果，以迎送六神于门”

（16）。此处“利市”应指“喜钱”或“红包”。

⁹⁸ 《三言》里也有“利市”作“赏钱”、“赏物”解的例子：

《醒·十卷·刘小官雌雄兄弟》：刘公接了药，便去封出一百文钱，递与太医道：“些少药资，权为利市”（冯梦龙，2011：204）、

《醒·十六卷·陆五汗硬留合色鞋》：小人与强大哥各得一股，那一股送与列位们做个利市，店中共饮三杯，以当酬劳（冯梦龙，2011：306）、

《醒·卷十八·施润德滩阙遇友》：大凡新竖屋那日，定有个犒劳筵席，利市赏钱（冯梦龙，2011：373）。

⁹⁹ 北宋李昉（2007）《太平广记·卷二百五十二》亦有收录此事：唐宰相孔纬尝拜官，教坊伶人继至，求利市。有石野猪独行先到，有所赐，乃谓曰：“宅中甚阙，不得厚致，若见诸野猪，幸勿言也”（2）。

贾爱媛（2004）认为“利市”一词同“发”或“发个”连结成动词短语，则有“讨个吉利”或“发财”，或“交好运”、“做本钱”等意思（47-48）；“发利市”也有学者解作做买卖的人“做头一笔生意赚了钱”（吕佩浩、陈建文，1999：274）、“一天中成交的第一笔买卖。泛指事情第一次做成”（翟建波，2002，页码不详）。这一些解释都能在《三言》里得到支持：

《三言》里把“发利市”解作“交好运”之例句：

回来对妻子说：“若多卖得几个钱时，拚得沽酒来与你醉饮。今夜再发利市，安知明日不钓了两个？”（《醒.卷二十六》，冯梦龙，2011：561）

《三言》里把“发个利市”解作“发财”或“发迹”之例句有三处：

众人杯来盏去，直吃到黄昏时候。一人道：“今日大哥初聚，何不就发个利市？”（《醒.卷三十》，冯梦龙，2011：663）、

陆有恩道：“不该要金阿叔的，今日是初五，也得做兄弟的发个利市。”（《警.卷十五》，冯梦龙，2012a：201）、

“你那措大，虽然中个进士，发利市就与李丞相作对，被他弄来，坐在家中，料道也没个起官的日子有何撇不下，定要与他缠帐？”（《醒.卷三十五》，冯梦龙，2011：772）

《三言》里把“发利市”解作“首次营业获利”之例句：

那阿寄发利市，就得了便宜，好不喜欢。（《醒.卷三十五》，冯梦龙，2011：781）

《三言》里把“发利市”解作“讨个吉利”之例句：

朱源见小奶奶气闷，正没奈何，今番且借这个机会，敲那贼头几个板子，权发利市。（《醒.卷三十六》，冯梦龙，2011：810）

“利市”一词虽起源于《左传》，但“烧利市”一词的流行则限于明、清。明人作品，除冯梦龙《三言》以外，毛晋（2009）编辑之《六十種曲》¹⁰⁰和周清原（1981）之《西湖二集》，都使用“烧利市”行文；清人之作品仍见“烧利市”一词，¹⁰¹可知此习俗仍然行于当时民间。

以下针对“烧利市”这个明、清都流行的习俗词汇，探讨、分析其起初造词可能使用的修辞手段：

其一，借代。“原因和结果相代”（黄庆萱，2011：367）：祭祀时所烧的不见得是真的“利市”（红包或喜钱），而是金银纸或元宝纸，甚至一些向神明奉献的食物。“利市”是愿景，是祭拜者祭祀后期盼会带来结果，即期盼“发财”、“利润”、“走运”、“吉利”的结果发生。祭拜神明的原因是希望前面所说的美好结果降临，此即“以结果代原因”之借代修辞法。

¹⁰⁰ 毛晋（2009）《六十种曲.蕉帕记下》收录“烧利市”一词：
[生]哦，这样快开船去。（中净摇橹丑撑篙开船）[介丑]相公烧利市，好大顺风。[生]挂起篷来（2443）。

此处“烧利市”解为“烧纸祭献神祇”之动作，故遭神佑以至于撑篙开船时祂赐下强大的顺风。

周清原（1981）《西湖二集.卷十三》两处记载“烧利市”，皆作敬神祭天以答谢祂助人发迹、做好生意而解，见下二例：

嫂子道：“可知道是喜，连夜梦见满身脏巴巴累了粪，那灯又不住的结个花，可的有这一注横财，够我们夫妻二人一生发迹了。你且去买些三牲福礼，烧烧利市牙纸则个”（243）、

……王立暗暗道：“老天甚是知趣，助我生意。若是做得这注好生意回来，烧陌利市纸答谢天地则个！”（251）

¹⁰¹ 清人作品譬如：陈锦（2007）《补勤诗存.卷四海角行吟.甬北度岁除夕书怀》：“元宵吃罢初扃户，利市烧来不放桡”（开船祀神曰烧利市纸）（33）、石韞玉（2007）《独学庐稿.初稿卷六.钱塘棹歌》：“估客人人烧利市，船娘处处唤同年”（53）、佚名（2007）《柁机闲评.卷二》：

到天初明便起来见同班的人俱未醒他悄悄的叫打杂的往对门店里，买水来洗了脸，锁上房门，竟往南门马头上来。见几家客店，却不知下在谁家，是日正是新春，家家俱放爆竹、烧利市（14）。

其二，摹况。“烧利市”为视觉印象的摹写，是一幅祭祀者燃烧祭拜神纸、祭物的膜拜图画，“利市”一词，间接勾勒出祭祀者渴望财富、幸运的降临，也摹写了因期盼愿望实现而感恩谢天的举动。

6. 打醋炭

“打醋炭”这个词汇，出现在冯梦龙《三言》里的次数是3次，3次皆出现于《警世通言·卷六·俞仲举题诗遇上皇》：

只见酒保告：“解元，不可入去，这阁儿不顺溜！今日主人家便要打醋炭了。待打过醋炭，却教客人吃酒。”上皇便问：“这阁儿如何不顺溜？酒保告：“……夜来有个秀才……赴试不第……吃得太醉……身边无银子还酒钱。便放无赖，寻死觅活，自割自吊。没奈何怕惹官司，只得又赔店裏两个人送他归去。且是住的远，直到贡院桥孙婆客店里歇！因此不顺溜，主家要打醋炭了，方教客人吃酒。”（冯梦龙，2012a: 71）

上述例子，三次言及“打醋炭”，但从内文并不能具体知道“打醋炭”的内容与实际操作状况。按文意，可知楼阁的小房间因曾有秀才寻死在那，而使之归为时运不顺利之地，须要“打醋炭”来驱除其之“不顺溜”。由此可知“打醋炭”是一种驱除污秽时运或驱赶时运不济的民间习俗。《大辞典》（1985）解释为：“……把烧红的炭丢在醋里，使发出酸气，以熏房子，驱除不祥”（1753）、《汉语方言大词典》（1999）解作：“古时民间驱除邪祟的一种方法。把烧红了的炭投在醋里熏屋子”（1081），就《警世通言》的例子来看，这种解释是合适的。

“打醋炭”一词，最早见于宋代的医书：

朱佐（2009）《类编朱氏集验医方·疹豆劝戒文·卷十一》：最忌诸般臭秽，煎炒油烟、父母行房等犯触。未发而触则毒气入心，闷乱而死。已发而触则疮痛如割，以至黑烂。切宜禁戒。仍烧带诸香，及打醋炭以防之，不可以田舍儿，不忌为常法（124）。

陳自明（2007）《妇人大全良方·卷二》：产后恶露未快，川芎、当归各半钱，童子小便调下。仍时时打醋炭，令香不絕，则血脉自收，安乐无病。切不可妄投药，恐逐血过多，则心虚气劣（7）。

医书之例，说明“打醋炭”乃治病之方。至元，这种治病方法仍存于民间，见危亦林（2009）《世医得效方·卷十一·小方科》的记载：

其或热极生风，或发惊搐，但当清心散风，切不可投冷惊之药及灼艾，蓋灸则火助热炽，投冷惊药则毒气内伏，反为大害。仍忌诸般臭秽，煎炒油烟、父母行房、梳头等触犯。未发而触则毒气入心，闷乱而死。已发而触则疮痛如割，以至黑烂，切宜禁戒。仍烧带诸香及打醋炭，喷葫荑酒于徧房，以辟浊之气，不可以田舍，不忌为常法（266）。

元时，“打醋炭”更成了民间道教界用来驱邪逃灾的一种宗教仪式，见《法海遗珠·卷四十四》的记载：

如地瘟，因动土开基，家下灯火不明，宜申土皇元帅，取本人家动土方土投坛中，如船瘟，行牒遣符如意。如牢瘟，遣帅监城隍收摄。如六畜瘟，竹片书插牢圈中，用符打醋炭即安。取奴婢在逃，书符倒贴灶额上，立见。如猫犬走失，白纸书符灶额上，立见。治邪，铁版书符钉。诸虫雀食践田苗，遣当處土神（佚名，2009：282）。

至明，从以下养生、医书可知“打醋炭”仍是民间流行的治病之方：

汪汝懋（2009）《山居四要·卷三》：“产后血闷，打醋炭熏之则醒”（12）；朱橚（2007）《普济方·卷三百二十八》：“产妇运行产后恶露未快，川芎、当归各半钱、童子小便，调下。仍时时打醋炭，令香不绝则血脉自收，安乐无病切不可妄投药，恐逐血过多则心虚气劣。三日内只服川芎、当归末各一钱、童小便调下。日三服三，日后只服四，顺理中丸空心童子小便吞下，七日内补虚当归、川芎末各一钱”（4-5）；缪希雍（2007）《神农本草经疏·卷二·麝香》：预防血晕。腹痛坐草时，即用苏木菊花心者一两、生地黄一两、降香末二钱、水三碗煎一碗，加童便半碗儿，堕地即饮之，永无恶血冲心之患。房中常打醋炭，万一血晕亦须此药，更以家宝丹一丸灌下，神效（138）。

至清，文康（1996）所著的《儿女英雄传》小说里，可知“打醋炭”使人苏/清醒的习俗仍为清时社会所认识：

你道这铜旋子怎的就能治昏迷不省呢？果然这样，那点苏合丸、闻通关散、熏草纸、打醋炭这些方法都用不着，倘然遇着个背了气¹⁰²的人，只敲打一阵铜旋子就好了（76）。

按电子资料库的搜寻，“打醋炭”一词的出现始于宋、元，尔后明、清两个时代除了医书著作以外，“打醋炭”这个民俗词汇亦见于文学作品。今学者以实地考察的研究方法探讨方言和古俗的内容，譬如：谢正荣（2010）〈方言与古俗—以甘肃省古浪县路家台村为例〉一文，揭开了“打醋炭”的实际内容与操作：

¹⁰² 许宝华、宫田一郎（1999）：“人因病或因气愤、悲伤过度等突然停止呼吸，昏死过去”（4069）。

（路家台村）人们在河滩或山的阳面取一块鹅卵石，放在火上烧红，然后把烧红的石头放入事先盛醋的容器（多铁制或陶制）中，雾气蒸腾，酸味刺鼻，据说可以消毒防病、祛邪禳灾（58）。

今人李纘绪、杨亮才（2004）编著的《云南民俗》及胡起望、项美珍（1996）所著的《中国民族少数节日》，亦记载了“打醋炭”习俗的具体内容，且至今仍在白族社会里流行。¹⁰³当代学者考察的“打醋炭”民俗，其具体内容与含义，若置于《警世通言·卷六·俞仲举题诗遇上皇》篇里，仍是不起冲突的解释。现代学者傅承州（2000）认为《警世通言·俞仲举题诗遇上皇》篇属于明代话本作品（91），¹⁰⁴假设傅氏的断定准确，则可判断“打醋炭”习俗仍然流行于明时期。

以下针对“打醋炭”这个始于宋、元，至今仍被少数民族新近社会沿袭的习俗词汇，探讨及分析其起初造词可能使用的修辞手段：

摹况。“打醋炭”的“打”字，可以解作“涂抹”（三民书局《大辞典》编纂委员会，1985：1748），即把一物附着在他物上的解释。把醋涂抹或附在烧红的木炭上，所产生的化学作用则是可听、可看、可嗅的感官反应：听觉的印象在于醋蒸腾的滋滋气息、视觉的印象在于醋气

¹⁰³ 李纘绪、杨亮才（2004）《云南民俗》：“白族的传统观念认为，新房的地基可能有地脉龙蛇和恶鬼邪气……对每间房室都要“打醋炭”，方法是：把烧得通红的铁片或石块放在瓢里，外加艾蒿和柏枝，突然加醋或水，使瓢里的东西混合散发出清香的蒸汽，手端木瓢，沿墙在每间房子里熏一圈……即可除秽祛邪，迎来吉祥（133-140）；胡起望、项美珍（1996）《中国民族少数节日》：“……祈求丰收的桃花节，每年播种谷种时，要给谷种打醋炭，即将烧红的铁片、石块放入瓢内，外加艾蒿、柏枝或马桑叶，然后冲入水内，使其与高温的铁、石相激，蒸腾出清香的气味，并在谷种上插桃花数枝，在秧田入口处插一排桃花、柳枝。这就是他们过桃花节的主要内容（35-71）。

¹⁰⁴ 傅承州（2000）以《俞仲举题诗遇上皇》篇末有“下次秀才应举，须要乡试得中，然后赴京殿试”句，判断此乃明代科举制度的证据（91）。

蒸腾成丝、成缕的烟、嗅觉的印象在于呛鼻的浓郁蒸汽。“打醋炭”是一个具有听觉、视觉和嗅觉综合摹写的词汇。

第四节 日常生活

《三言》作为“市民文学”，题材生活化，遣词用字能真实反映当时晚明的社会风貌，可谓具有典型的民俗特色（黎蕾，2012：57）。常用的物件用品，因为常出现于市井的日常生活视野，会被文人善于利用入文，透过加注的修辞手段，赋予了原来物品另一层或隐藏的含义，使原本只含名字指称的生活物品附加了文学/修辞层面的意义。本小节以日常物件用品、人物行为或状态的词汇为例，探究此类利用了修辞手法而赋予另一层或隐藏含义的词汇。

1. 物件用品

(1) 针、丝、线：“讨针线”、“半丝麻线”、“皂丝麻线”、“无丝有线”

针、丝和线是市井民间纺织、刺绣活动的重要材料，制作暖身遮体的衣物亦靠此三物，¹⁰⁵可见其重要性，难怪明代文人会透过借代修辞手段将其演变成“讨针线”一词，意思是“讨生活”（许政扬校注，冯梦龙，2013a: 146）、“向人索要生活物品，依赖别人生活”（温端政等，2011：799）：

¹⁰⁵ 以针、丝和线进行纺织活动在《三言》社会是普遍的市井生活画面，譬如《喻世名言·卷二十四》：沿墙且行数十步，墙边只有一家。见一个老儿在里面打丝线，向前唱喏道：“老丈，借问韩国夫人宅那里进去？”（冯梦龙，2010：388）

公子暗想：“在这奴才手里讨针线，好不爽利，索性将皮箱搬到院里，自家便当。”鸨儿见皮箱来了，愈加奉承。（《警.卷二十四》，冯梦龙，2012a: 322）

那倪太守是读书做官的人，这个关窍怎不明白？只恨自家老了，等不及重阳儿成人长大，日后少不得要在大儿子手裏讨针线，今日与他结不得冤家，只索忍耐。（《喻.卷十》，冯梦龙，2010: 155）

徐文助校注“讨针线”作“形容在他人眼下过日子”（冯梦龙，2010: 155），三者都是以谋求生计的材料或工具（针、线）代替“生活”；寻讨“针、线”的意象，经由联想“针、线”在生活里的作用与重要性，透过借代手法，“讨针线”即附注了新铸的含义，有了“寻找生活出路、挣钱过日子”（吕佩浩，1999: 835）的意思了。“讨针线”含有“讨生活”意思的说法，始于明、清。¹⁰⁶

丝和线在《三言》里也可透过谐音的修辞手法，另铸成新义的新词——“半丝麻线”、“皂丝麻线”、¹⁰⁷“无丝有线”：

¹⁰⁶ “讨针线”除了见于冯梦龙的《三言》，也见于其他明、清作品：罗贯中（2009）《平妖传.第八回》：丑汉道：“我父亲在日，常说你不落血盆的好人，怎的与他们一般见识。自古道欺一压二，他先进寺门一日大，你又是单身，除非别处去，不住这寺中罢了。若要同锅吃饭，后日慈长老去世，还要在他们手里讨针线哩。思前算后，总不如耐气为上”（50）、笑笑生（2009）《金瓶梅.卷十七》：这来保还克了一锭，到家只拿出一锭元宝来与月娘，还将言语恐吓月娘说：“若不是我去，还不得他这锭元宝拿家来。你还不知，韩伙计两口儿在那府中好不受用富贵，独自住着一所宅子，呼奴使婢，坐五行三。翟管家以老爹呼之，他家女儿韩爱姐，日逐上去答应老太太，寸步不离，要一奉十，拣口儿吃用，换套穿衣。如今又会写，又会算，福至心灵，出落得好长大身材，姿容美貌。前日出来见我，打扮得如琼林玉树一般，百伶百俐，一口一声叫我保叔。如今咱家这两个家乐到那里，还在他手里讨针线哩”（694）、清人李玉（2009）《人兽关传奇.卷上》：【旦】银子好好在自己手中，倒还了别人，在别人手里讨针线。自古道“人无千日好，花无百日红”，倘一时心变起来，那时要长不长，要短不短，悔之晚矣（18）！

¹⁰⁷ 杨子华（2011）〈“没脚蟹”、“没巴臂”、“葫芦提”及其他——《水浒》中富有地方特色的宋元杭州方言〉以为“皂丝麻线”是杭州人口语中常说的方言，在流传过程中，有时也将“皂丝麻线”说成“半丝麻线”（71）。

妇人见说，爬将起来，穿起衣裳，坐在床上，柳眉剔竖，娇眼圆睁，应道：“他（周得）便是我爹爹结义的妹子养的儿子。我的爹娘记挂我，时常教他来望我。有甚么半丝麻线？”（《喻·卷三十八》，冯梦龙，2010：595）

“丝”谐“私”（私弊），“线”谐“嫌”（嫌疑）；“丝”和“线”双关“私”和“嫌”（徐文助校注，冯梦龙，2010：595）。“半”是“些微”之意，故“半丝麻线”意思即指“些微的私弊和嫌疑”。上述例句是妇人向其夫任珪狡辩，表示她与情夫周得是丝毫没有半点私弊和嫌疑的。“丝、线”原是具体可见的物件，两者属性容易纠缠，透过双关修辞，遂以具体可见的纠缠物件来表达抽象的纠缠男女关系，可谓鲜活、生动了“丝、线”二字的用法。

高氏是个清洁的人，心中想道：“在我家中，我自照管着他，有甚皂丝麻线？”遂留下教他看店，讨酒坛，一应都会得。（《警·卷三十三》，冯梦龙，2012a：481）¹⁰⁸

那后生道：“却又古怪，我自半路遇见小娘子，偶然伴他行一程，路途上有甚皂丝麻线，要勒掯我回去？”（《醒·卷三十三》，冯梦龙，2011：732）

皂丝，即“黑丝”，黑丝、麻线相杂，混而不分，意指“是非混淆，纠缠不清”（王涛等，2007：1405）；也有学者认为“皂丝麻线”是明代熟语、官话，比喻“不清不白，男女关系暧昧”（许宝华、宫田一郎，1999：2760）。

¹⁰⁸ 明人洪楸（2009）《清平山堂話本》收录相同故事（101）。傅承洲（2000）以《三言》和《清平山堂話本》作对比，即使后者更多保存了宋元话本，但相同的话本，前者经冯梦龙改订，遂使其语言之白话程度提高，行文流畅，表现力增强（83）。

“皂丝麻线”是文人透过视觉摹写的修辞手段，将“皂丝”、“麻线”二物并置，乃二物颜色相混的视觉摹写，其纠缠不清的印象分明，再以其纠缠一处的意象比喻作男女关系的暧昧与纠葛。透过摹况与譬喻修辞手法，“皂丝麻线”一词一旦入文即容易引起读者生出切合情境的联想与想象。

“无丝有线”一词的形成，使用了上面所言之双关（“丝”双关“私”，“线”双关“嫌”，即“无私有嫌”的谐音字）修辞手段，此外，文人也赋予了反衬修辞手法：“无丝”与“有线”恰恰是状态相反的描写，即以“无”描写“丝”的状态；以“有”描写“线”的状态，两种现象是完全相反的。把两个两极词汇（无丝、有线）绾结在一起，为要给读者鲜明的印象与对比一指“没有私情（无思），但有嫌疑（有线）”的怀疑。且看下面《三言》使用“无丝有线”入文的例子：

郭择隐却郡檄内言语，只说道：“太守相公深知信之被诬，命郭某前来劝谕。信之若藏身不出，便是无丝有线了，若肯至郡分辨，郭某一力担当。”（《喻·卷三十九》，冯梦龙，2010：619）

郭择力劝汪信之随他去向李太守报告无反叛之心，若选择隐身不去，汪氏即落得没有私弊（情）也无人相信的结果，当中肯定存有嫌疑之处。

“无丝有线”一词在此处用得恰当，把两种不同的事实结果对列起来，互为衬托，使意义明显，汪信之听之自会作出明智选择。

焦榕道：“大抵小儿女，料没甚大过失。况婢仆都是他旧人，与你恩义尚疏。稍加责罚，此辈就到家主面前轻事重报，说你怎地凌虐。妹夫必然着意防范，何繇除得？他存了这片疑心，就是生病死了，还要疑你有甚

缘故，可不是无丝有线！你若将就容得，落得做好人。抚养大了，不怕不孝顺你。”（《醒. 卷二十七》，冯梦龙，2011：582）

焦榕劝诫妹妹焦氏须善待丈夫前妻之孩子，否则她们若病死，焦氏便落得“无私弊，也有嫌疑”的罪名，意思是难逃后母凌虐孩子之嫌。

卞福道：“……更有一件，你我是个孤男寡女，往来行走，必惹外人谈议，总然彼此清白，谁人肯信？可不是无丝有线？况且小姐举目无亲，身无所归……若不嫌弃，就此结为夫妇……”（《醒. 卷三十六》，冯梦龙，2011：799）

卞福怀不良之念，遂故意以“无丝有线”的隐忧作威胁，套蔡瑞虹先下嫁于他。

佛印听说罢，大惊曰：“娘子差矣！贫僧夜来感蒙学士见爱，置酒管待，乘醉乱道，此词岂有他意？娘子可速回。倘有外人见之，无丝有线，吾之清德一旦休矣。”（《醒. 卷十二》，冯梦龙，2011：238）

佛印力劝红娘速回，人若见之同室，尽管没有那样的私情，但仍有嫌疑。

上述《三言》五个例子，都给“无丝有线”一词作“無私有嫌”的解释。双关与反衬的修辞手法，使“无丝有线”一词发挥了其叙事巧妙、内涵蕴藉的语言功能。将“针、丝、线”家用纺织材料，附加上不同的修辞手段以铸成含新义的新词，并把它们用于文学作品，始于元、明文人，冯梦龙算是一个铸新词入文的能手。¹⁰⁹

¹⁰⁹ “皂丝麻线”一词始见于元人施耐庵（2009）《水滸傳. 李卓吾先生批評忠義水滸傳. 卷二十六》：有甚難處只使火家自去殮了就問他幾時出喪若是停喪在家待武松歸來出殯這個便沒甚麼皂絲麻線若把便出去埋葬了也不妨（235），之后只见于明人洪楩的《清平山堂話本》及冯梦龙的《三言》例子；“半丝麻线”一词仅见于《喻世明言. 卷三十八》；“无丝有线”一词则仅见于冯梦龙《喻世明言》、《醒世恒言》及《今古奇观. 卷二十六》（《今古奇观》记载有关故事，其本事取自《醒世恒言》）。

(2) 秤：定盘星、坐盘星

秤，是市井民间日常生活里利用杠杆原理衡量物件轻重的器具，（古）秤上共有十六颗星，“定盘星”是秤上的第一颗星名。《大辞典》（1985）解释为：“戥子或秤上定为零位的星，当戥锤与戥盘成平衡时，戥锤的悬点即为定盘星”（1187），意思是当秤盘空无所有时，将秤砣挂在定盘星，提起提绳，此时秤杆会处于平衡位置。市井细民遂以“定盘星”“比喻正确的基准或一定的主意”（阮智富、郭忠新，2009：1666），也有学者比喻作“作事的准绳”、“一定的主张”（李运益，1992：115）和“拿定主意”（温端政，1996：8）。给“定盘星”作这样的解释，放进《三言》文本里，是適切、不起冲突的：

婚姻日子情窦开了谁熬得住？男子便去偷情闾院，女儿家拿不定定盘星，也要走差了道儿，那时悔之何及。（《喻·卷四》，冯梦龙，2010：83）

上述“定盘星”比喻作“主张”或“主意”解皆通。

薰蕕不共器，尧桀好相形。毫厘千里谬，认取定盘星。（《醒·卷十》，冯梦龙，2011：199）

“毫”、“厘”属两种极小的长度单位。开始相差极微小，但结果则差距很大，遂造成很大的错误。“定盘星”在此比喻做“作事的准绳”，认定了“作事的准绳”事情的结果才不会出大错。

《三言》里，冯梦龙把“定盘星”改写作“坐盘星”。“坐”字更添“不动、坚守”的意味，¹¹⁰故把“基准、准绳、注意、主张”限于

¹¹⁰ [西晋]杜预、[宋]林尧叟注（2009）《左传杜林合注·卷四》：“楚人坐其北门，而覆诸山下”（50），“坐”字在此有“不动、坚守”的意思。

“不动、坚守”的定点。“坐盘星”的说法，仅属冯梦龙《三言》专有：

111

刘四妈道：“有了你老人家做主，按定了坐盘星，也不容侄女不肯。

万一不肯时，做妹子自会劝他。只是寻得主顾来，你却莫要捉班做势。”

（《醒.卷三》，冯梦龙，2011：70）

顾学颀校注“坐盘星”作“用以比喻对一切事情的主意、标准的意思”

（冯梦龙，2013b：65）。

“定盘星”一词始于宋，流行使用于明代，清时亦延续使用之，历经三代，其比喻意思皆与《三言》一致。¹¹²

¹¹¹ 明代抱甕老人（2009）《今古奇观.卷七》也收录了“坐盘星”一词（85）。但一般学人认为《今古奇观》一书四十篇内容皆辑选自《三言》、“二拍”，譬如：代智敏（2014）〈论“三言二拍”及选本《今古奇观》的理论价值〉一文里提到：“《今古奇观》是从《三言》“二拍”中精选而出的一部小说选集，它的选择体现出选者对《三言》“二拍”小说理论的吸收，这是此书在选编上体现出来的最大批评特色（79）；邹云湖（2002）《中国选本批评》一书认为：“《今古奇观》试图调和冯梦龙强调小说劝诫作用的功利主义与凌濛初主张小说在艺术追求‘日用起居’之‘奇’之间有可能产生的矛盾”（216）。

¹¹² “定星盘”一词始见于南宋，见于：范成大（2009）《石湖诗集.卷三十二.虎丘六绝句.点头石》：“当年挥麈讲何经，赚得坚顽侧耳听，我自吟诗无法说，石头莫作定盘星”（206）；家铉翁（2007）《则堂集.卷六》：虚空楼阁易欹倾，宝地工夫似掌平。四圣传来是周易，个中自有定盘星（10）；朱熹（2007）《晦庵集.卷十》：若向乾坤识易，便信行藏无间，处处总圆成。记取渊冰语，莫错定盘星（18）。

“定盘星”在明朝时是一个通用的市井用词，这一点从明代作者大量以它入文于当代作品看出，譬如：郭勋（2009）《雍熙乐府.卷十五后集》：懊恨薄情轻弃，一夜闷自恼。论杀人可恕，情理难饶，负心天鉴表，心痛实难揉，愁烦心自焦，弃了甜桃，去寻酸枣，你瞞他定盘星错认了，想起我心儿焦，悞了我青春年少，撇的奴家有上稍、无下稍（611）；胡文焕（2009）《群音类选.官腔类.卷二十一》：【前腔】定盘星，错看定盘星，错看洁操，尘难染。本是良家子，休得满口胡柴也，黑蟆体段如何也，学上高竿，看你们这般嘴脸轻浮，难入眼笑，杀满堂贤（291）；刘荣嗣（2009）《简斋先生集.文选.卷二》：臣之罪可减，不然。未有独善之法也，幸老长官公言之若止曰：“用意忠厚似专为弟，求饶恐漕台错认定盘星耳。如何如何？”（55）；罗贯中（2009）《平妖传.第二十一回》：胡员外猛省起来，这几日只管得门前买卖，不曾管得家中女儿，若纳得住定盘星好，倘是胡做胡为，教养娘得知却是利害（149）；罗懋登（2009）《西洋记.卷十六》：“……有二位元帅运筹帷幄之中，决胜千里之外。还有一个道家，号为天师。还有一个僧家，号为国师。这两个人会拆天补地，倒海翻山。百总兵还错认了定盘星，怎么不死？只是日子不曾到”（653）；毛晋（2009）《六十种曲.杀狗记下》：【四边静】（生）思之两个忘恩的，教人恨切齿。错认定盘星，都缘我不是（2999）；吴承恩（2009）《西游记.第二十七回》：那妖精错认了定盘星，把孙大圣也当做个等闲的，遂答道：“长老啊，我老汉祖居此地，一生好善斋僧，看经念佛……”（204）；笑笑生（2009）《金瓶梅.卷八》：心痒痛难搔，愁怀闷自焦。

将秤杆上的第一颗星星，附加上譬喻的修辞手段，取“借彼喻此”之道，即“运用“那”有类似点的事物来比方说明“这”件事物”（黄庆萱，2011：321），以易见、易知、具体看见的“定盘星”来说明难知、抽象理解的“准绳”、“基准”。“定盘星”是“喻体”，透过借喻手法，文人借“定盘星”这个生活物品，赋予喻旨则铸造了含“基准、准绳、注意、主张”新义的新词，并把它用于文学作品。冯梦龙则再度变化该词成“坐盘星”，“坐”与“定”字的更替，“坐”字成为新的喻旨，更能留给读者更多的臆测想象空间。

(3) 钱银：白镪、敲丝、放光、足色细丝、光银子、白物、黄白之物、黄白、朱提、雪花、青蚨

同样是指称钱银的意思，但其名字却有不同。冯梦龙在〈桂员外途穷忏悔〉篇里，连用四个不同的名字（黄白之物、朱提、白物、白镪）来指称钱银：

让了甜桃，去寻酸枣。奴将你这定盘星儿错认了，想起来心儿**墙**焦，悞了我青春年少。你撇的人有上稍来没下稍（294）；佚名（2009）《永乐大典戏文三种》：元来如此。公公恁地说，几乎错认了定盘星（37）；臧懋循（2009）《元曲选·郑孔目风雪酷寒亭杂剧·第二折》：这妇人生的通草般身躯，灯心样手脚。闲骑蝴蝶傍花枝，被风吹在妆梳阁，蜘蛛网内打筋斗，鹅毛船上邀朋友。海马儿驮行，藕丝儿牵走。有时蘸水在秤头，秤定盘星上何曾有？这妇人搽的青处青，紫处紫，白处白，黑处黑，恰便似成精的五色花花鬼（941）；郑元勋（1936）《媚幽阁文娱·考卷帙序》：世人不知命造文章，而妄意文章造命，抵死将葫芦样看，做定盘星，则是以酸子谈命，又如以盲子谈文，可谓痴绝（59）；周清原（2009）《西湖二集·卷七》：那觉长老看了这许多富贵，不觉动了一点尘凡之念，一时拿不住定盘星，失口说道：“丞相富贵好，老僧山中修行清苦，怎比得丞相这般富贵”（65）。

清人作品以“定盘星”入文的，有：

李继圣（2009）《寻古斋诗文集·诗集卷二·回雁峰》：西湖日荡谄峰淡，南浦云收几树青。金注方争当局子，蒲团未认定盘星。老僧沽酒留狂客，展放眉头略暂停（146）；吴璇（2009）《飞龙全传·第四十五回》：老贼啊，你此番错认定盘星，打算差了主意，只怕你整兵而来，片甲无回（281）；姚文然（2009）《姚端恪公集·外集卷十八》：吾家古板道理不可尽拘，谚所谓：“识取秤中意，莫认定盘星”是也。久之，义理明彻，则知世间一切富贵子孙寿禄皆从义理中出。始信为善最乐耳（398）。

唯恐他将家财散尽，去后萧索，乃密将黄白之物，埋藏于地窟
中……（《警·卷二十五》，冯梦龙，2012a：356）

谊高矜厄且怜贫，三百朱提贱似尘；试问当今有力者，同窗谁念幼
时人？（《警·卷二十五》，冯梦龙，2012a：358）

拨开米下边，都是白物。原来银子埋在土中，得了米便不走。
（《警·卷二十五》，冯梦龙，2012a：360）

只要乌纱上顶，那顾白镪空囊。（《警·卷二十五》，冯梦龙，
2012a：371）

“黄白之物”（或只称“黄白”¹¹³）、“白物”¹¹⁴、为视觉摹况的印象
的摹写，将钱银的黄、白亮光颜色诉之于眼睛直觉色彩的感应，不直言
“钱银”，只用颜色来暗示出钱银的本意，徐文柱校注“白物”为隐语
（冯梦龙，2011：312），隐而不直言，故“白物”也算是婉曲的修辞表
现了；“朱提”，原指山名，在云南省昭通县境，此山以出产白银闻名，
这个说法印证可从南宋王应麟（2007）所著的《玉海·卷一百八十·汉钱
官、铜官》找到：“朱提山出银”（17），也可从明人王樵（2007）《尚
书日记·卷五》记载找到：“朱提县有朱提山，出银”（65）。故“朱提”
为借代修辞手法底下的造词，即以白银的产地代替“白银”的指称；

¹¹³ 《三言》里以“黄白”颜色借代作指称“钱银”意思的，有《喻·二十三卷·张舜美
灯宵得丽女》：老尼遂取出黄白一包，付生曰：“此乃小娘子平日所寄，今送还官人，
以为路资”（冯梦龙，2010：370）、《醒·三十四卷·一文钱小隙造奇冤》：欲授以黄
白秘方，使之点石成金，济世利物，然后三千功满，八百行圆（冯梦龙，2011：740）、
《醒·三十六卷·蔡瑞虹忍辱报仇》：筐中黄白皆公器，被底红香偏得意（冯梦龙，
2011：796）。

¹¹⁴ 《三言》里有关“白物”一词用作指称“钱银”的，尚有出现在其他的卷数，如：
《警·卷五·吕大郎还金完骨肉》：取回下处，打开看时，都是白物，约有二百金之数
（冯梦龙，2012a：53）、《警·卷十七·钝秀才一朝交泰》：一日寺中老僧出行，偶见
沟中流水中有白物，大如雪片，小如玉屑（冯梦龙，2012a：218）、《醒·卷十六·陆
五汉硬留合色鞋》：今日先有十两白物在此，送你开手（冯梦龙，2011：312）。

“白镵”，金的别名，这可从明人張自烈（2009）《正字通·卷十一》的记载，得到印证（2223），当中“白”字，亦为视觉色彩印象的摹写。

《三言》里钱银其他的称呼，多用视觉摹况修辞手法变换其指称，譬如：“雪花”，强烈地诉之于眼睛的感官感受，摹绘钱银雪白如雪花之色¹¹⁵，还参用了藏词手法一藏尾，把“雪花银”藏起了尾字，¹¹⁶只露出“雪花”，隐藏了“银”，则为银钱这指称添上了雅气；“放光”，摹绘人眼底下银子光灿灿的光泽¹¹⁷，“放光”一词；只用光泽来暗示钱银的本意，徐文助校注作“银子的隐语”（冯梦龙，2011：50），故“放光”一词于《三言》也算是婉曲修辞手法的造词了；“敲丝”、“细丝”作为钱银的别称，则因银锭上敲印有圆细丝纹，故此二词的可能造词手段亦是视觉摹况手法（摹写钱银上的图案），还参用了借代手法——“敲丝、细丝”只是银子的表面图案，却借以代表整锭完整的“银钱”。¹¹⁸

《三言》里，除了使用视觉摹况修辞手法变换银钱的指称，还有使用引用修辞手法的，譬如“青蚨”一词。“青蚨”作钱银解，3次出现在《三言》里，分别在《警世通言·卷三十三·金明池吴清逢爱爱》、

¹¹⁵ 《醒·卷三十九·汪大尹火焚宝莲寺》：“……若肯悄地放我三四人回寺取来，禁牌的常例，自不必说，分外再送一百两雪花”（冯梦龙，2011：878）。

¹¹⁶ 《三言》里有直称“雪花银”的钱银指称，如《醒·卷二十三·金海凌纵欲亡身》：“这定哥欢天喜地，開箱子取出一套好衣服，十两雪花银，赏与女侍诏……”（冯梦龙，2011：492）、《警·卷二十八·白娘子永镇雷峰塔》：“许宣接得包儿，打开看时，却是五十两雪花银子”（冯梦龙，2012a：402）。

¹¹⁷ “来往的都是大头儿，要十两放光，纔宿一夜哩”（《醒·卷三·卖油郎独占花魁》，冯梦龙，2011：50）、“山藏异宝山含秀，沙有黄金沙放光”（《醒·卷四十·马当神风送滕王阁》，冯梦龙，2011：881）。

¹¹⁸ “日大日小，只拣足色细丝，或积三分，或积二分，再少也积下一分”（《醒·卷三·卖油郎独占花魁》，冯梦龙，2011：52）、九妈见他说耍话，却又回嗔作喜，带笑而言道：“那要许多！只要得十两敲丝……”（《醒·卷三·卖油郎独占花魁》，冯梦龙，2011：55）。

《警世通言·卷三十四·王娇鸾百年长恨》及《醒世恒言·卷三十二·黄秀才徽灵玉马坠》：

倘有四方明医，善能治疗者，奉谢青蚨十万（《警·卷三十三》，冯梦龙，2012a: 444）。

廷章遂题诗一绝封固了，将青蚨二百赏孙九买酒吃，托他寄与衙中明霞姐（《警·卷三十四》，冯梦龙，2012a: 495）。

黄生取出青蚨三百，奉为酒资，求其代言（《醒·卷三十二》，冯梦龙，2011: 707）。

“青蚨”之所以成为钱的代称，是因文人¹¹⁹暗暗引用了《搜神记·卷十三》里的记载：

南方有虫名蠹蝓……又名青蚨……生子必依草叶，大如蠶子。取其子，母即飞来，不以远近。虽潜取其子，母必知处。以母血涂钱八十一文，以子血涂钱八十一文；每市物，或先用母钱，或先用子钱，皆复飞归，轮转无已（干宝，2007，4）。¹²⁰

¹¹⁹ 冯梦龙《三言》不算首个引用“青蚨”代替钱银意思者。宋人已有以“青蚨”称钱入文的文学作品，如：陈思（2007）《两宋名贤小集·卷二百四十三》：木耳有才持紫橐，楮皮无计换青蚨。不知此去功名事，还许封彝见也无（5）、吴芾（2009）《湖山集·卷四》：既捐青蚨二百万，犹恨余贵难疗饥。庾中仅存二千石，一旦倾倒尽散之（24）、郑刚中（2009）《北山集·卷二十一》：米贱今年不论钱，雀鼠饕餮人留残。青蚨不过百枚去，可得明珠一斗还。其如客寄已淹久，羞涩囊中无可看（191）等。元人亦有以“青蚨”称钱入文的文学作品，如：陈基（2009）《夷白斋稿·夷白斋稿补遗》：遂令斗米如斗珠，不贵楮币贵青蚨。乡村白屋多删逋，尪羸操瓢行塞途（174）、谢应芳（2009）《龟巢稿·卷七》：乡翁传道程门，能慎独刻书未了。谪炎荒寄声龟，巢事宜速乃将楮币，折青蚨七万五千金数足（131）。

明人除冯梦龙《三言》以“青蚨”称钱入文以外，还有郭勋（2009）《雍熙乐府·卷之三》：他白夺铁鹞三千引，赢得青蚨十万钱……（65）、许仲琳（2009）《封神演义·卷四》：你与我起一课，如准二十文青蚨，如不准打几拳头，还不许你在此开馆子（99）。

¹²⁰ 汉人刘安（2009）《淮南万毕术》亦有记录“青蚨还钱”之说，与《搜神记》记录同：青蚨一名鱼父，或曰蒲蠹，以其子、母各等置瓮中埋东行，阴垣下三日后开之，即相从；以母血涂八十一钱，亦以子血涂八十一钱，以其钱更易市，置子用母，置母用子，钱皆自还也（8）。尔后北宋李昉（2007b）《太平御览·卷九百五十》亦记载与《淮南万毕术》相同之“青蚨还钱”之说（3）。

可知“青蚨”乃是使用了暗用修辞手法，赋予新义（“虫”变“钱”义）：把故事隐藏在词语里，让读者自行玩索。这样的暗用技巧，着实增添了市井“钱银”指称的雅气。

（4）叫卖小鼓：惊闺

“惊闺”是明人市井巷间贩卖针线、脂粉者所拿的一种带有铃铛的小鼓，卖者摇动作响以吸引人家出外购物（顾学颉、廖吉郎校注语），见《三言》《醒世恒言·勘皮靴单证二郎神》篇：

再贵却装了一条杂货担儿，手执着一个玲珑琅琅的东西，叫做个惊闺，一路摇着，径奔二郎神庙中来。（《醒·卷十三》，冯梦龙，2011：259）

同属明代作品，笑笑生（2009）《金瓶梅·卷十八》也有以“惊闺”入文的：

也是天假其便，不想一个摇惊闺的过来，那时卖脂粉、花翠生活，磨镜子，都摇惊闺（748）。

“惊闺”一词解作“叫卖小鼓”，只见于《金瓶梅》及《醒世恒言》而不见于其他通俗文学，笔者以为这是典型的文人雅化俗文学的修辞笔力的佐证。卖者摇动叫卖兜售的小鼓，叮叮咚咚的鼓声惊动了深闺闺女或妇人家，提醒其“女为悦己者容”的打扮心思。“惊闺”是兜售鼓声叫人出来购买胭脂水粉的结果，此代“鼓”或“鼓声”。“惊闺”代替“叫卖小鼓”，能在读者眼前浮现一幅女子在闺房因被鼓声骚动而惊喜交加，甚至惊魂未定欲出外购物、见人的惊怯表情。“惊闺”以借代修辞法造词，经由文人作者与读者的意识活动，把闺房女子的形象在脑海

中想象或再生一番，即可丰富该词义的稠密度了。这种抛弃“小鼓”本名，而用结果代之的词汇，可说是一种含有隐藏艺术美及美丽遐想的词汇。说此等借代的修辞功夫，出自文人手笔，当无异议了。

2. 行为状态

(1) 上厕所：登东、登东厮、出恭、水火之事

“上厕所”为日常行为，但在《三言》里更多使用的词汇是“登东”、“登东厮”、“出恭”及“水火之事”，这些词汇皆可视为大小便的雅称，由此可见冯梦龙在市井文学里“俗中见雅”的风格。

“登东”一词在《三言》里出现的次数是10次¹²¹、“登东厮”则1次¹²²。“东”，是“东厮”¹²³，或“东司”¹²⁴，或“东圃”的省称。

顾学颉校注“东厮”作“古代房屋建筑，厕所多半在屋子东边，所以称厕所为‘东司’或‘东厮’”（冯梦龙，2013b：634）。唐代时，“东

¹²¹ 见于《警. 卷四. 拗相公饮恨半山堂》：荆公见屋傍有个坑厕，讨一张手纸，走去登东……荆公登了东，觑个空，就左脚脱下一只方舄……（冯梦龙，2012a：41）、《警. 卷五. 吕大郎还金完骨肉》：“那客人说起自不小心，五日前侵晨到陈留县解下搭膊登东。”（冯梦龙，2012a：53）、《警. 卷十七. 钝秀才一朝交泰》：“不一日到黄河岸口，德称偶然上岸登东。”（冯梦龙，2012a：224）、《警. 卷二十八. 白娘子永镇雷锋塔》：“若是白娘子登东，他要进去，你可另引他到后面僻净房内去。”（冯梦龙，2012a：415）、《警. 卷二十八. 白娘子永镇雷锋塔》：“因见我起身登东，他躲在裏面，欲要奸骗我，扯裙扯裤，来调戏我。”（冯梦龙，2012a：416）、《警. 卷二十八. 白娘子永镇雷锋塔》：“我生日之时，他登东，我撞将去，不期见了这妖怪，惊得我死去。”（冯梦龙，2012a：418）、《警. 卷三十. 金明池吴清逢爱爱》：“……阿寿十五岁了，因往街上登东，关在门外，故此敲门，恰好被剑砍坏了。”（冯梦龙，2012a：443）、《喻. 卷二. 陈御史巧勘金钗钿》：“原来那汉子是他方客人，因登东，解脱了裹肚，失了银子，找寻不见。（冯梦龙，2010：40）、《喻. 卷九. 裴晋公义还原配》：也是唐璧命不该绝，正在船头上登东，看见声势不好，急忙跳水，上岸逃命（冯梦龙，2010：144）。

¹²² 《醒. 卷三十. 李汧公穷邸遇侠客》：原来支成登东厮去了（冯梦龙，2011：677）。“登东厮”一词，只出现于冯梦龙的《三言》，不见于其他宋、元、明作品。

¹²³ 见于《三言》《醒. 卷三十. 李汧公穷邸遇侠客》：且说支成上了东厮转来，烹了茶，捧进书室，却不见了李勉（冯梦龙，2011：678）。

¹²⁴ 《喻. 卷十五. 史弘肇龙虎君臣会》：定睛再看时，却是史大汉踉跄在东司边，见了阎行首，失张失志走起来，唱个喏（冯梦龙，2010：230）。

司”指的是东都洛阳所设官署的总称；¹²⁵ 宋、元、明时期，“厕所”的确称作“东司”，这一点可以下面时代记载的文献作为佐证：

宋时，释道诚（2009）《释氏要览·卷下·屏厕》：将“厕”、“溷”、“圜”三者以“至秽之处，宜洁清故”扣上联系关系，但却无法为同作“厕所”解释的“东司”找出其典故出处。然而“东司”即为“厕所”之解，在宋代已见：

《说文》云“屏蔽”也。《释名》曰厕，杂也；杂，厕其上也。或曰溷；溷，浊也，或曰圜；圜，清也。至秽之处，宜洁清故。今南方释氏呼东司，未见其典。登厕文言可云如《左传》：晋侯食麦，帐，如厕，隐（85）。

元时，佚名（2009）《居家必用事类全集·辟蝇子》一书记载，可知“东司”为当时房屋建筑之格局设计之一，虽无直言“东司”是厕所，但可推敲“东司”是污秽、引蝇之处：

于十二月腊内，用瓶器盛猪肪脂四五两，紧封札瓶口，悬堂上房室中、厨内及东司内，各悬一瓶，蝇子虽有十去七八矣（294）。

至明，《永乐大典戏文三种校注》，两处“东司”入文皆作“厕所”而解：

（丑）告尊神，做殿门由闲，只怕人掇去做东司门（〈十出·张协古庙避难〉，佚名，1979：55）。¹²⁶

¹²⁵ 见于白居易（2007）《白氏长庆集·卷二十九·再授宾客分司》：优稳四皓官，清崇三品列。伊予再尘黍，内愧非才哲。俸钱七八万，给受无虚月。分命在东司，又不劳朝谒。既资闲养疾，亦赖慵藏拙（4）。

¹²⁶ 钱南扬在上述著作里校注“东司”为“寺院中称堂东厢的厕所叫东司”，并交代“东司”一词出于“《杂谈集·卷七》：东司不净之时”（59）。按《文渊阁四库全书电子版》与《中国基本古籍库》两个电子资料库的搜寻结果，查无《杂谈集》一书，亦不见“东司不净之时”句。笔者以为钱南扬对“东司”作出的校注，仍有待商榷。

（丑）夫人，生得好时讨来早晨间侍奉我门汤药，黄昏侍奉我门上东司。（末）你好熏菹混杂（〈四十五出·收贫女为义女〉，佚名，1979：189）。

上述次例中，末与丑对话里的“熏菹混杂”句，（以熏香、菹臭二草作对比，言收贫女做服侍饮食及除秽的工作），在在说明明代“东司”就是厕所的意思。今人许宝华、宫田一郎（1999）认为“东司”是中国多个区域“厕所”的方言词汇，如：徽语、吴语、赣语、闽语（1192-1193）；今人林宝卿（1998）主编的《闽南方言与古汉语同源词典》考究泉南民歌，认为“东司”一词具有“东司娘”或“东司姑”的传说故事（243）。¹²⁷此外，“东圃”，亦为明人称“厕所”的别称，见于明人刘万春（2009）《守官漫录·卷一》（19）¹²⁸，以及吴承恩（2009）《西遊記·六十七回》（520）。

故此，“登东”一词乃经藏词修辞手法而造，属于“藏尾”法，隐藏了“登东司”或“登东厮”里之“司”或“厮”字，即把“东司”（东厮、东圃）藏了一半，露出一半。如此隐藏的艺术，隐藏的何止是一字，可以说是隐藏了“东司”（东厮、东圃）的污秽不洁特征。

“登东厮”一词，只出现于冯梦龙《醒世恒言·李沂公穷邸遇侠客》里，不见于其他朝代作品；但隐藏尾字的“登东”词亦同时9次出现于

¹²⁷ 相传古有一善刺绣姑娘，为绣梅花细观梅花而不慎掉落茅坑身亡，人以“东司娘”纪念之。笔者以电子资料库搜寻各朝代有关“东司姑”或“东司娘”一词，均不见此传说书于文字方式的记载。很有可能“姑娘拟摹梅花溺死于东司”之口头传说始于清代以后。

¹²⁸ 刘万春（2009）《守官漫录·卷一》：“智士因遍观居第，富实伟丽过王者，喜甚。忽更衣东圃，仰视其舍卑狭，俯阅其基湫隘，心郁然不乐”（19）。明人袁宗道（2009）《白苏斋类集·卷二十一·杂说类》亦收有与《守官漫录》相同的记录（142）。吴承恩（2009）《西遊記·六十七回》：“这方人家，俗呼为‘稀屎同’。但刮西风，有一股秽气，就是淘东圃也不似这般恶臭”（520）。

《三言》其他篇章里。艺术的最大秘诀是隐藏艺术。冯氏文学底蕴甚厚，生活于市井勾栏之间，若说以晋人陶潜“登东皋以舒啸，临清流而赋诗”诗句¹²⁹，取其隐于诗句里的“畅意舒怀”之意而为“登东”（大小便）一词添上雅意，也是说得来的。

《三言》里，冯梦龙另以“出恭”一词代替排泄粪便的日常行为。

“出恭”这个词汇出现在冯梦龙《三言》里的次数总共是 9 次，分别是：

《喻世明言·卷十八·杨八老越国奇逢》1 次、《喻世明言·卷四十·沈小霞相会出师表》2 次、《警世通言·卷五·吕大郎还金完骨肉》1 次、《警世通言·卷十一·苏知县罗衫再合》2 次、《警世通言·卷二十五·桂员外途穷忏悔》1 次、《醒世恒言·卷七·钱秀才错占凤凰俦》1 次及《醒世恒言·卷二十·张廷秀逃生救父》1 次。¹³⁰ 《三言》里的“出恭”统统解作“上厕所”、“排泄大便”。“出恭”一词解作“排便”始于元朝《三战吕布·鬪鹌鹑》：

¹²⁹ 语出东晋陶潜（2007）《陶渊明集·卷五·归去来兮辞》（4），写陶氏归隐田园后赏景写诗的舒畅高雅生活，二句之大意：登上东面高地放声长啸，面对清澈水流吟诵诗歌。

¹³⁰ 《喻·卷十八·杨八老越国奇逢》：（王兴）夜间起来出恭，闻得廊下哀号之声，其中有一个像关中声音，好生奇异（冯梦龙，2010：275）、李万将昨日往毛厕出恭，走慢了一步，到冯主事家起先如此如此，以后这般这般，备细说了（《喻·卷四十》，冯梦龙，2010：653）、《喻·卷四十·沈小霞相会出师表》：李万招称为出恭慢了一步，因而相失；张千、店主人都据实说了一遍（冯梦龙，2010：655）、《警·卷五·吕大郎还金完骨肉》：一日早晨，行至陈留地方，偶然去坑厕出恭。见坑板上遗下个青布搭膊（冯梦龙，2012a：53）、《警·卷十一·苏知县罗衫再合》：徐能饮酒中间，只推出恭上岸，招兄弟徐用对他说道：“我看苏知县行李沉重，不下千金，跟随的又止一房家人，这场好买卖不可错过，你却不要阻挡我”（冯梦龙，2012a：129）、《警·卷十一·苏知县罗衫再合》：徐用见哥哥坐在椅上打瞌睡，只推出恭，提了灯笼，走出大门，从后门来，门却锁了（冯梦龙，2012a：132）、《警·卷二十五·桂员外途穷忏悔》：忽有童儿来池边出恭，遂守其傍，儿去，所遗是干粪，以口咬之，误堕于池中，意甚可惜（冯梦龙，2012a：373）、《醒·卷七·钱秀才错占凤凰俦》：钱青此时无可奈何，只推出恭（冯梦龙，2012a：147）、《醒·卷二十·张廷秀逃生救父》：睡到夜半，心胸涨漫，肚腹疼痛，起身出恭。床边却摸不着净桶。那恭又十分紧急，叫苦连连（冯梦龙，2011：426）。

(孙坚云)参谋使，你可不曾见那厮杀，两匹马滚在一处，我要下马出恭，百忙里拴了个关门镗绊住脚，急的我要不的（郑德辉，2009：27）。

较早于明代《三言》，“出恭”一词在东晋、宋代的著作里与“入孝”一词作为组词——“入孝出恭”，故“出恭”有“在外恭谨”的意思。¹³¹至明，郑纪撰《东园文集·卷十三》仍有“入孝出恭”之恭谨礼仪的教条记载；¹³²也有以具“如厕通便”意思的“出恭”一词行文于文学作品的用法，譬如：《西游记》¹³³、《拍案惊奇》¹³⁴、《六十种曲》¹³⁵、《西湖二集》¹³⁶、《金瓶梅》¹³⁷等。明人黄佐《南雍志·卷九·谏训考》记载了“出恭”原是明代考试设有“出恭”、“入敬”牌，士子如厕通便，须先领牌，故称通便为“出恭”：

每班给与“出恭”、“入敬”牌一面，责令各班直日生员掌管。凡遇

出入、务要有牌。若无牌擅离本班，及敢有藏匿牌面者，痛决（221）。

¹³¹ 西晋陈寿撰、南朝宋裴松之注（2007）《三国志·吴志·卷八》：后得零陵赖恭，先辈仁谨，不晓时事，表又遣长沙吴巨为苍梧太守。巨武夫轻悍，不为恭服，所取相怨恨，逐出恭，求步鹭（11）、南宋王应麟撰、明朝陈朝辅、郑真辑（2007）《四明文献集·卷一》：于墙于羹，如见先哲，昏定晨省，入孝出恭，无非教受，业讲贯习，复计过无非学（19）、南宋朱熹撰、明代陈选集注（2007）《御定小学集注·小学题辞》：小学之方，洒扫应对，入孝出恭，动罔或悖，行有余力，诵诗读书，咏歌舞蹈，思罔或逾（2）。

¹³² 郑纪撰（2007）《东园文集·卷十三》：古者师之所以教弟子，之所以学方其少时，必先之以洒扫应对进退之节，以收其放心。继之，以事亲敬长、入孝出恭之礼，以培其根本（14）。

¹³³ 吴承恩（2009）《西游记·第二十五回》：众仙即忙取了些自收自晒的生熟漆，把他三个浑身布裹的漆了，浑身俱裹漆，上留着头脸在外。八戒道：“先生，上头倒不打紧，只是下面还留孔儿，我们好出恭”（189）。

¹³⁴ 凌濛初（2009）《拍案惊奇·卷十七》：那轿走得快，达生终是年纪小，赶不上，又肚里要出恭，他心里道：“前面不过家去的路，料无别事，也不必跟随得”（174）。

¹³⁵ 毛晋（2009）《六十种曲·锦笺记上》：[丑]如今略觉有些不谨，撒屁便要出恭（2369）。

¹³⁶ 周清原（2009）《西湖二集·卷十九》：事完而归，只得假坐于马桶之上，以出恭为名，是名“放炮回营”（207）。

¹³⁷ 笑笑生（2009）《金瓶梅·卷四》：西门庆正在后边出恭，见了玳安问道：“家中无事？”（142）

考生持“出恭”牌离开考场上厕所是明代考场的特有制度特征，明文人以借代的修辞手段为“如厕”日常行为铸造新颖词汇——“出恭”，并入文于瓦肆勾栏的通俗文学里，难免是一种表现新鲜感及雅化市井俗行、俗事的文学笔力。冯梦龙更是以飞白修辞手法，为了增添行文的谐趣与逗趣，刻意将“出恭”一词的“恭”字，独立加以援用：

床边却摸不着净桶。那恭又十分紧急，叫苦连连。（《醒.卷二十》，冯梦龙，2011：426）

如此，那“恭”即直代“（粪）便”，十分紧急要“出”的“出”字则不言而喻或不待明说了。冯梦龙这种利用“飞白”的逗趣性质修辞手法，引人发噱，行文益发活泼生动。

《三言》里，“水火之事”、“放水火”亦作为代替“如厕”的雅称：

（素香）数日之间，虽水火之事，亦自谨慎，梢人亦不知其为女人也。（《喻.卷二十三》，冯梦龙，2010：376）

自家只推水火，带了刀棒遶屋而行。（《警.卷二十一》，冯梦龙，2012a：277）

且说众牢子到次早放囚犯水火，看房德时，枷锁撒在半边，不知几时逃去了。（《醒.卷三十》，冯梦龙，2011：667）

上述三例，冯梦龙以“水火”借代如厕动作，或以“水火”借代“屎尿”，可见“水火”二字，可作名词用，也可作动词用（或“放”字置于“水火”前）。以“水火”二字作为如厕或指称排泄物，属于俗事被

文人雅化之例，这是俗文学的特色。¹³⁸最初以“水火”代“如厕”之例，始于元代关汉卿〈包待制三勘蝴蝶梦杂剧〉：

【張千云】起来放水火【王大做出科】（臧懋循，2009：604）。

另外，元末明初施耐庵的通俗著作《水浒传·卷五十一》，亦可见以“做水火”代“如厕”的用法：

朱同独自带过雷横，只做水火，乘后面僻净处开了枷，放了雷横，分付道：“贤弟自回，快去家里取了老母，星夜去别处逃难。这里我自替你吃官司”（施耐庵，2009：478）。

时间上紧接《三言》后头出版的“二刻拍案惊奇·卷二十五”，亦见“水火”代“屎尿”的修辞用法：

那贼躲在床下，只是听得肉麻不过，却是不曾静悄。又且灯火明亮，气也喘不得一口，何况脱身出来做手脚？只得耐心伏着不动，水火急时，直等日间床上无人时节，就床下暗角中撒放（凌濛初，2009：302）。

兹将“水火”借代“排泄物”或“如厕”的起初造词，针对其可能使用的修辞手法作出分析：

借代。“水火”是紧急、重要事情的传统特定形容词（譬如“水深火热”、“救民水火”），借以代“内急排放之事”，可谓另铸新词。

“内急”是急于要解手，至于是“解大手”还是“解小手”，似乎都是

¹³⁸ “水火”一词，传统经典、文学多用作形容灾难、极其严重、紧急之事（比喻把人民从“水深火热”或严重灾难处拯救出来），譬如：南宋朱熹（2007b）《四书章句集注·孟子集注·卷一》收录的：“今燕虐其民，王往而征之。民以为将拯己于水火之中也，箪食壶浆，以迎王师。若杀其父兄，系累其子弟，毁其宗庙，迁其重器，如之何其可也（26-27）”、《四书章句集注·孟子集注·卷三》：“其君子实玄黄于匪以迎其君子，其小人箪食壶浆以迎其小人。救民于水火之中，取其残而已矣”（21-22）、元人孙原理（2007）辑《元音·卷四》：“耻食其粟隐于斯，终然饥死兹山下。到今称诵犹当时，白旄黄钺不可追。功业甚盛德甚衰，救民水火事诚危”（7）、清人黄宗炎（2007）《周易象辞·卷十四》：“湯武之事，救民水火，伯夷未有不與太公同心者”（43）。以上皆为“水火”一词用于传统文学典雅的用法。

紧急难忍的，故文人以本来含“紧急、要事”意思的“水火”一词，强调其“紧急”特征来代替“内急”、“如厕”等字眼，经由小说人物的举止及读者的联想作用，便能引起阅读上浮现具体的视觉乐趣。冯梦龙作为文人留连于市井瓦舍之间，其传统文学造诣自然能把市井俗人俗事之叙述优雅化、文学化。“水火”二字从“紧急要事”变作“如厕”的隐词，这种借代修辞法，是俗文学里典型的文人俗化、俗事雅化的交融例子。

(2) 吃午饭、途中吃饭：打中火（伙）、打个中火

用餐或途中吃饭，是《三言》作品里市井平凡的日常生活叙述。吃午饭或途中吃饭，或正餐之外临时吃点东西，在《三言》则是以“打中火（伙）”或“打个中火”来指称的，例子如下：

行路饥渴，偶来一个村家歇脚，打个中火。那人家竹篱茅舍，甚是荒凉。（《喻·卷二十二》，冯梦龙，2010：339）

约行四十余里，日光将午，到一村镇。江居下了驴，走上一步，禀道：“相公，该打中火了。”（《警·卷四》，冯梦龙，2012a：41）

离城还有五十余里，是个大镇，权歇马上店，打中火。（《警·卷三十》，冯梦龙，2012a：444）

上述例子中，有者藉上下文可判断时间性的存在，故可知《三言》所言“打中火”即等同于“吃午饭”；有者则难从上下文的叙述里看出“中午”的时间因素，故有学者主张把“打中火”的时间性取消，注释作“正餐之外临时吃点东西；途中吃饭”（许宝华、宫田一郎，1999：

1041)。查阅明、清代其他文学著作，“打中火”一词，确实存在难以辨识时间性及明确时间性的使用情况。¹³⁹“打中火”一词应从“打火”衍生，“打火”本义“生火”，《三言》里常与“造（做、煮）饭”一词做成四字组词：

到得他家，娘子妬色，罚我厨下打火，挑水做饭，一言难尽，喫了
万千辛苦。（《警.卷二十》，冯梦龙，2012a：265）

当日打火做饭吃了，将些金珠变卖来，买些箱笼被卧衣服。（《警.卷三十九》，冯梦龙，2012a：562）

罗童正行在路，打火造饭，哭哭啼啼不肯吃，连陈巡检也厌烦了。
（《喻.卷二十》，冯梦龙，2010：299）

天已傍晚，过湖不及，遂移舟进一小港泊住，稳缆停橈，打点收拾
晚食，却忘带了打火刀石。（《醒.卷十八》，冯梦龙，2011：363）

¹³⁹ 明清作品里，清楚显示“中午”时间性的“打中火”例子，譬如有：

兰陵笑笑生，朱一玄、王汝梅主编（1999）《金瓶梅词话.五十五回.西门庆东京庆寿旦，苗员外扬州送歌童》：“明日天早，西门庆催趲人马，扛箱快行，一路看了些山明水秀。午牌时打中火，又行”（458）；唐英（2009）《灯月闲情十七种.天缘债卷下》：“正是中伙的时候，不免寻觅个饭店，打了中伙再行走嘎！……【白】推车的伙计们，且把车儿歇下，打了中伙再走……【末上】来了客商，无大小生意，有闲忙客人是打中伙的”（106）；凌濛初（2009）《二刻拍案惊奇.卷三十八》：“我是亲眷人家，邀他进来打个中火，没人说得”（439）；陆陇其（2009）《双鱼堂日记.卷二》：“廿八早，过江郎山。日中至峡口打中火，午后过窑岭至保安桥”（14）等。

没有显示时间性的“打中火”例子，明、清作品亦多见，譬如：

袁于令（2009）《隋史遗文.卷二》：听得店门外喧嚷起来，店主人高叫：“二位老爷，在小店打中火去”（44）；同书，〈卷三〉：叔宝门首站住道：“贤弟，这就是顺义村。要投张朋友处下书，初会间的朋友，肚中饥饿，也不好就取饮食。常言说：‘投亲不如落店’，我们且在饭店中打个中火，然后投书，也不迟”（64）、〈卷七〉：“叔宝自与这二十个家丁在集上打中火，一时小米饭还不曾炊熟，叔宝心下有事不明白，故意走出店面来瞧看”（176）；钱彩（2009）《说岳全传.卷四》：左首一个店主人，看见汤怀在马上东张西望，便上前招接道：“客官莫非要打中火么”（68）；佚名（2009）《粉妆楼.卷七》：罗公子出了城，走河边赶路，往扬州而行，心中想道：“不如在此再吃些点心，省得路上又打中火”（154）；李玉（2009）《麒麟阁.第一本.卷上》：前面是顺义村了，此去到幽州不上五十余里，我们且到镇上打个中火再走……我们是驢路的，打个中火，小二一来没有坐处，二来没有工夫，请到别家去罢（21-22）；方成培（2009）《雷峰塔传奇.卷三》：你两人在此少叙，我每也去收拾些行李，就在前面酒店相候，好打中伙（40）。

那贼徒恣意轻薄了一回，说道：“娘子，我晓的你劳碌了，待我去收拾些饮食与你将息！”跳起身，往稍上打火煮饭。（《醒.卷三十六》，冯梦龙，2011：796）

元时，“打火”一词，已被文人借生火的动作来代“吃饭”、“用餐”的意思了，譬如：郑廷玉（2009）《金凤钗》：

【贺新郎】觑着这梢房门一似吓魂台，你如今悄语低言，早则大惊小怪。我有钱时，做甚教伊索打火房钱该二百……（10）。

比《三言》较早面世的《水浒传.卷五》也使用“打火”一词代“用餐”的说法了：

且说鲁智深自离了五台山文殊院，取路投东京来，行了半月之上。于路上投寺院去歇，只是客店内打火安身，白日间酒肆里买吃。在路免不得饥食渴饮，夜住晚行（施耐庵，2009：28）。

明人王骥德（2009）《古本西厢记.卷四》也有以“打火”动作代“用餐”的行文用法：

【仆云】天明也，咱早行一程，前面打火去（94）。

“打火”本来就含“用餐”、“吃饭”的意思，笔者以为“打中火”一词是文人故意用镶嵌修辞法，把“打火”一词拆开，插入“中”字，以此添加其时间性质或“途中”用餐的说明，用以区别其与本来“打火”意义的不同。“打中火”嵌入“中”字，这种造词修辞手法莫不有强调的目的在一强调了时间性或地方性。

第五节 小结

《三言》120篇的短篇小说，内含各种类型的词汇，丰富地展现了通俗文学里市井社会的多面性。本章节碍于篇幅的限制，仅从称谓、习俗文化、日常生活行为与物件的角度，选择部分词汇作出其造词时可能使用的修辞手段探讨与分析，试图展现学界可以使用跨（多）学科交叉融合的方法，将文学与社会学或文化学；词汇学与修辞学的学科知识，融合起来用作分析冯梦龙《三言》的白话短篇集，这将有助于开阔古代小说研究、明代社会学研究的视野。

本章节所选的词汇，有者出于冯梦龙所造（譬如：鸭黄儿、坐盘星）；有者则属于同朝或前朝文人所造（譬如：出恭、虔婆等），二者共通点在于：展现了市井细民世界的社会现象，那一个通俗时代背景的人与人的互动活动，每一个人物的平常对话或说书人的叙述故事言语，就是一个建构起来的语言修辞活动。各种词汇的运用或言语表达，是当时市井人物运用语言的实践中创造出来的，当然有些由俗变雅（雅化）的词汇的创造（譬如：汤饼之会、皂丝麻线、惊闺、朱提、青蚨等），则归功于流连市井瓦舍的文人之文学修辞造诣。

《三言》是冯梦龙要写给普通百姓读的通俗读物，其意图是以通俗小说起到“六经国史之辅”（冯梦龙，2011：1）的作用，以达到教化的作用。既明确了读者对象，冯氏考虑到市井百姓的文化水平，要为“村夫稚子、里妇估儿”（冯梦龙，2012a：3）所接受，其书写语言、词汇的选择就必须通俗易懂，甚至市井口语化（譬如：烧利市、打醋炭、马泊六、登东圃、打中火等）。但冯氏身为文人，既有文人语言的规范与造

诣，故其字里行间可见优雅词汇的选择及言语的运用。如此情况之下，即造就了《三言》即拥有“俗中见雅”，又有“雅中见俗”的书写特色。本章选择部分词汇来分析其起初造词的修辞手段，虽然所选的词汇与所属社会层面不臻完备，但本章的书写目的是：希冀透过这部分词汇的造词修辞分析与归纳，能带来以微见著的古典文学修辞与词汇结合的研究效果。

第三章 《三言》情欲书写修辞（一）

第一节 “情欲”界定

《三言》小说中,冯梦龙给放纵情欲者(奢性)一条死路,给他们一个“报应”的下场,给幽媾故事披上道德的外衣,换言之,乃以劝惩、警惕的目的将情欲的肆意狂欢置于死地,但某些合乎礼节的情欲、情色的表达,则在某些或明显或隐晦之处加以赞美或表示倾慕之辞。从这一点来看,冯梦龙对于编撰、拟作小说的观念是具备“教化”目的的,即以达到社会教育的功能为目标,虽有露骨、庸常的情欲描绘,但全书若与当时通行的言情小说如《金瓶梅》之类比较,《三言》作品显然纯净多了,所以同属明代时期的凌濛初(2004)才会在《拍案惊奇自序》里评鉴冯梦龙的《三言》为“颇存雅道,时著良规,一破今时陋习”(12)之作。

冯梦龙写男女之间的情爱之欲,到底“雅”在何处?按笔者对《三言》的归纳,其“雅”在于以譬喻、析字、仿拟、双关等修辞手法书写眼目之情欲及肉体感官之情欲表达。关于这点,本章会举例仔细论述。

本节既然要论述《三言》的“情欲修辞”,首先,必须对“情欲”一词的意义加以讨论。“情欲”一词出现于《三言》共3次,分别在:

道童道:“若是别患,俺师父不去,只割情欲之妖。却为甚的?情能生人,亦能死人。生是道家之心,死是道家之忌。”二人道:“正要割情欲之妖,救人之死!”(《警.卷三十》,冯梦龙,2012a:441-442)

上述“情欲”一词缀上“之妖”二字在后，显然将男女“情欲”之事沾上妖蛊、淫邪、迷惑人之意味了。

你且想：佛菩萨昔日自己修行，尚然割恩断爱，怎肯管民间情欲之事，

夜夜到这寺中，托梦送子？（《醒. 卷三十九》，冯梦龙，2011：871）

上面《警世通言. 卷三十九. 汪大尹火焚宝莲寺》篇里，“情欲”一词，以昔日菩萨“割恩断爱”之修行，反面指出“情欲”即“男女恩爱、欢愉之事”的意思。

《警世通言. 卷三十八. 蒋淑真刎颈鸳鸯会》篇里，冯梦龙（2012a）自己凭引言诗而替“情色”二字拈出其要义：

此二字（情色），乃一体一用也。故色绚于目，情感于心，情色相生，心目相视。虽亘古迄今，仁人君子，弗能忘之……慧远曰：‘情色觉如磁石，遇鍼不觉合为一处。无情之物尚尔，何况我终日在情里做活计耶？’（547）

冯氏上述“情色”之观点，可以纳入“情欲”的范畴里，即“情欲”范畴涵盖“情色”之内容，此界定乃参考吕健忠（2011）的观点。吕健忠把“色绚于目，情感于心”定为“情色”的正义，更认为“情欲”二字的词源来自希腊文的 ἔρως（拉丁字母拼作 eros），英文的对应词是“eroticism”，是从原始性欲进化而来的两性关系，其中包含感官的乐趣（“情欲之欢”）、爱（“情爱之境”）与渴望（“起贪欲”）三个面向。故本文以“情欲”一词涵盖“情色”的含义。¹

¹关于“情色”、“色情”与“情欲”三者的定义，不同学者（如：焦桐、王溢嘉、赖守正、杨丽玲、张启疆、陈义芝、颜元叔、郑明娟等）的说法，众说纷纭，吕健忠给予相当多的精辟分析与批评，参吕健忠（2011）《情欲幽林：西洋上古情欲文学选集》（修订版），台北：秀威资讯科技股份有限公司（7-13）。

徐复等(2007)《古代汉语大辞典》把“情欲”定义为：“指人的欲望、欲念，如男女之爱等”。本节的“情欲”界定，以《三言》为基础，乃指向男女间的感情与爱欲。

本章将以“修辞格”²为重心的修辞学理论来探讨《三言》的情欲书写修辞情况，所耙梳的范畴包括词汇、语句部分。

第二节 《三言》情欲词汇修辞

1. 渔色、渔色之君、渔色的人

“渔色”一词出现在冯梦龙《三言》里的次数总共是3次，分别在《警世通言·赵太祖千里送京娘》篇1次及《醒世恒言·金海陵纵欲亡身》篇2次：

宋代虽有盘乐之主，绝无渔色之君，所以高、曹、向、孟，闺德独擅其美，此则远过于汉唐者矣。（《警·卷二十一》，冯梦龙，2012a：270）

假如商惑妲己，周爱褒姒，汉嬖飞燕，唐溺杨妃，他所宠者，止于一人，尚且小则政乱民荒，大则丧身亡国。何况渔色不休，贪淫无度，不惜廉耻，木论纲常，若是安然无恙，皇天福善祸淫之理，也不可不信了。（《醒·卷二十三》，冯梦龙，2011：475）

光阴似箭，约摸着往来有数个月，海陵是渔色的人，又寻着别个主子去弄，有好一程不到定哥这里。（《醒·卷二十三》冯梦龙，2011：497）

² “修辞格”又叫“辞格”、“语格”、“修辞方式”、“修辞方法”、“修辞手段”，修辞格的名称首见于1923年唐钺《修辞格》（王希杰，2004：11）。

“渔色”在上面三个例子的意思皆可解作“猎取美（女）色”，与《三言》同期的小说中，“渔色”之用法和意思亦见相同。³“渔色”一词，比之《三言》，更早见于前朝传统文以载道的文学表达里，譬如：唐人孔颖达疏、陆德明音义、东汉郑玄所注的《礼记注疏·卷五十一》⁴、白居易撰《白氏长庆集·卷六十七》⁵、南宋黄震《黄氏日抄·卷二十四》⁶等，“渔色”在传统文学里的用法都含有贬义，此词等同于“猎取美色”、“近女色”，是用来警诫国君或诸侯“远色”的反面行径劝谏词汇。

明人陆楫（2007）《古今说海·卷六十九》记载：“……夫神，受天之命，而为镇也；不若诸侯，受命于天子，而疆理天下乎？”曰：“然。”公曰：“使诸侯渔色于国中，天子不怒乎？残虐于人，天子不伐乎？诚使尔呼将军者，真神明也。神固无猪蹄，天岂使淫妖之兽乎？且淫妖之兽，天地之罪畜也，吾执正以诛之，岂不可乎……”，可看出“渔色”一词的传统雅正的用法与意思，至明，乃沿袭于前朝。但与此同时，明代文人在编写通俗作品时，则倾向于使用适俗的叙述笔调。以冯梦龙《三言》的话本小说为例，他善以搬用传统文学的词汇，自然驳接在通俗、白话的叙事文笔里，从某种意义上说，融合了雅俗文学的蕴含。晚明吴地《山歌》集子，收录男

³ 凌濛初（2009）《二刻拍案惊奇·卷三十五》：“堪笑累垂一肉具，喜者夺来怒削去。寄语少年渔色人，大身勿受小身累”（403）、梦觉道人（2009）《三刻拍案惊奇·卷八》：“好酒渔色被祸的，是陈后主，宠张丽华、孔贵嫔，沈酣酒中，不理政事，为隋所灭”（236）。

⁴ 孔颖达疏、陆德明音义、东汉郑玄注（2007）《礼记注疏·卷五十一》：“诸侯不下渔色。注：谓不内取于国中也。内取国中为渔色。昏礼始纳采，谓采择其可者也。国君而内取，象捕鱼然，中网取之，是无所择。故君子远色以为民纪”（38）。

⁵ 白居易（2007）《白氏长庆集·卷六十七》：“得甲为郡守，部下渔色。御史将责之。辞云：未授官已前纳采。诸侯不下，用戒淫风；君子好求，未乖婚义”（21）。

⁶ 南宋黄震（2007）《黄氏日抄·卷二十四》：子云：“好德如好色”诸侯不下渔色。故君子远色以为民纪。故男女授受不亲。御妇人则进左手。姊妹女子子已嫁而反，男子不与同席而坐。寡妇不夜哭。妇人疾，问之不问其疾。以此坊民，民犹淫泆而乱于族（34）。

女俚俗私情真情流露的山歌，⁷在在说明到了明代，传统载道之文学用词句式，渐有被俗化的倾向，如《山歌·卷一·私情四句·睃》篇，其中“丝网捉鱼尽在眼上起，千丈绦罗梭来”⁸句（冯梦龙，2000：1），便能为“渔色”一词如何变作“贪色”的代词，从“雅”过渡成“俗”的轨迹中作出一点补充解释。

以下试着为“渔色”一词作最初造词可能使用的修辞手段作出分析：

譬喻。陈望道（2012）言譬喻为“思想的对象同另外的事物有了类似点，文章上就用那另外的事物来比拟这思想的对象”（59），捕鱼和好色之事两者的类似点显然在于皆有“捕捉”的动作与对象。从“撒网捕鱼”联想到“迷恋女色者”，则赋予了好迷恋女色者不愿意错过美色的程度简直到了“不漏”的程度。《墨经·小取》篇中的“辩学七法”里对譬喻的意义有相当明确的解释：“譬也者，举他物而以明之也”（孙诒让，2009：275）；《诗经疏义会通·卷一》也有相同的解说：“比者，以彼物比此物也”（朱公迁，2007：26）。“比”者，用现今语言理解即是“打比方”——即造词者以张网捕鱼来与网罗美色做个意义完全一样的比方。“渔色”的“渔”字，尽显造词者的设喻巧妙。通常譬喻修辞手法都是对本体（所要讲的事物）作美的联想（喻体），但是“渔色”一词恰好相反，把“好色”、“贪色”这称不上雅嗜好的，故意给美化了，还添点雅意

⁷ 墨憨斋主人于《山歌·叙》言：“山歌虽俚甚矣，独非《郑》、《卫》之遗欤？且今虽季世，而但有假诗文，无假山歌，则以山歌不欲诗文争名，故不屑假。苟其不屑假，而吾藉以存真，不亦可乎”（冯梦龙，2000：无页码注明），开宗明义地说明《山歌》乃辑男女真情之作。

⁸ 冯梦龙（2000）《山歌·卷一·私情四句·睃》完整篇：“思量同你好得场睃，弗用媒人弗用财。丝网捉鱼尽在眼上起，千丈绦罗梭来。”后有注解：笑不许，睃不许，只此便是〈周南〉、〈内则〉了。“眼上起”、“梭来”，影语最妙。俗所谓“双关”、“二意”体也。唐诗中如“春蚕到死丝方断，蜡烛成灰泪始干”之类，亦即此体（1）。

呢。透过譬喻手法的诠释，挾伐国君或诸侯贪色的行为则犹如渔人以网捕鱼，落于网内者皆可取之。捕鱼和贪色本为两码子的事，但造词者透过譬喻修辞手段，即能巧妙地以渔夫撒网捕鱼一事来比方说明好色者猎捕女色一事，二者皆有“落于网内之猎物皆可取之”的共同特征。如此，透过文人以雅易俗的文学修辞底蕴，则创造了“渔色”一词来取代“捕捉女人（色）”的鄙俚、情欲的表达，且还能引起读者丰富、切合情境的联想。

摹况。“渔色的人”，乃用视觉上的渔翁撒网形象来传神地况喻、摹绘一个淫者（譬如：金海陵）撒开情欲之网，百无一漏，尽性搜刮美色以进行淫行的艺术形象；其过分贪恋女色，纵情捕捉美丽女子作享乐的荒淫无耻，透过“渔色”一词被形象化了，也给予了读者类化的联想。

2. 研光、刮涎、调光

“研光”和“刮涎”二词出现在冯梦龙《喻世名言·卷三·新桥市韩五卖春情》篇各1次：

吴山初然只道好人家，容他住，不过研光而已。谁想见面，一到来刮涎，才晓得是不停当的（冯梦龙，2010：68-69）。

从例句看来，吴山以为不过是研光，哪里知道见面时却是刮涎，说明《三言》里“研光”的调情程度轻于“刮涎”。先谈“研光”一词：

《三言》里仅出现1次的“研光”，可能是属明代吴地之吴语或冯梦龙独创的造词⁹。按上下文意，此词用于男女之间“磨嘴皮子”（即花言巧语地说废话、闲聊）的意思。

⁹ “研光”最早见于唐诗—韩偓的〈信笔〉：“睡髻休频拢，春眉忍更长。整钗梳子重，泛酒菊花香。绣叠昏金色，罗揉损研光。有时闲弄笔，亦画两鸳鸯”。此诗见于清人杜诏（2009）《唐诗叩弹集·卷十二》（221）、曹寅（2009）《全唐诗·卷六百八十三》（4675）及李调元（2009）《全五代诗·卷七十九·韩偓》（727）。韩偓另有〈无题〉诗，亦见“研光”一词出现：

“碧瓦偏光日，红帘不受尘。柳昏连绿野，花烂烁清晨。书密偷看数，情通破体新。明言终未实，暗祝始应真。杜道嫌偷药，推诚鄙效颦。合成云五色，宜在月中轮。照兽金涂爪，钗鱼玉缕鳞。渺弥三岛浪，平远一楼春。堕髻还名寿，修娥本姓秦。棹寻闻犬洞，槎入饮牛津。麟脯随重酿，霜鳞间八珍。锦衾霞彩烂，罗袜研光匀。羞涩佯牵伴，娇娆欲泥人。偷儿难捉搦，慎莫共比邻。”

后面六句所描述的，是一对男女初识的环境与印象：锦缎制的衾被颜色灿烂（〈无题〉之一：“歌凝眉际恨，酒发脸边春”句，加上床铺的环境描写，极有可能此女子为从事侑酒佐歌之妓女），男子的鞋袜碾研得光滑匀称（指装扮得体）。女子体现初相的羞涩，不好意思地拉着对方的手，一脸羞涩无装饰，娇娆而无造作。初识而表现不自然，此正是自然的反应。末二句形容女子虽动情，但紧记眼前偷心人很难共叙儿女情事（捉搦歌：乐曲名。南朝梁鼓角横吹曲，皆叙儿女情事，为捉搦、相戏之歌），提醒自己切莫与其相近作近邻。

上述韩偓〈无题〉诗，详见于清人李调元（2009）所辑《全五代诗·卷七十九·韩偓·无题三首之二》，页731。

“研光”一词，出现在宋朝时，几乎都是以“研光帽”这个偏正短语的形式出现，等同于扮演形容词的功能—以“研光”（光滑、有光泽）形容“帽子”，譬如：陈起（2009）《江湖小集·卷四十五·次韵张宰牡丹》：“常恐研光帽，半倒金屈卮。作诗苦留春，出吻竟不奇”（316）、苏轼（2009）《东坡志林·卷一》：寇元弼言：去岁者，徐州通判李陶有子年十七八，素不善作诗，忽咏《落花》，诗云：“流水难穷目，斜阳易断肠。谁同研光帽，一曲舞山香。”父惊问之，若有物凭附者，自云是谢中舍。问研光帽事，云：“西王母宴群仙，有舞者带研光帽，帽上簪花舞《香山》一曲，曲未终，花皆落去”（4）、曾慥（2007）《类说·卷九·研光帽》，其记载一如《江湖集子》（17）、朱胜非（2009）《绀珠集·卷五》：汝阳王璉尝戴研光帽打曲，上摘红槿花置帽上，二物皆极滑，久之方安。曲终花不坠，上曰：花奴资质明莹，必是神仙中滴堕来耳（85）。

至元、明，“研光”一词持续以“研光帽”偏正短语的形式出现，譬如元人陈樵（2009）《鹿皮子集·卷二·代玉山人答》：建昌老父吹羌管，背花吹尽风花片。雪中花老花未知，我起开帘纳红燕。夏姬出境春争妍，房老不出金谷园。花奴鼓急人人顾，研光帽滑花难住（23）、明人王世贞（2009）《弇州山人四部续稿·卷二十四·诗部·黎丘大王以手书及诗画见投寄谢并赠得六绝句·其三》：让帝虬髯三叶孙，汝阳眉宇尚天人。宫花不落研光帽，羯鼓能催万树春（277-278）。

从上述资料来看，自唐至明，“研光”都有“碾压使光滑平实”的意思（齐冲天等，2010：186），所碾压的对象有信纸、罗袜、帽子、布帛、皮革等。但若给“研光”另外注入市井新意（即添加“磨磨嘴皮”、“花言巧语闲聊”、“调情”意思）的，只见于冯梦龙编纂的《喻世名言》、《山歌》和其所评选的当代《太霞新奏》。故可以推算附加了“调情”意味的“研光”造词，乃出于冯梦龙之手或其所辑选之作品来源—吴地吴人吴语。

“研光”古称“碇”（chàn），用石块光滑面对织物进行碾压加工，使布质紧薄而带有光泽，增进织物的外观效果和实用性能（郑天挺等，2000：2142），这个解释可从段玉裁（1987）注《说文解字段注》里得到支持：“碇，以石衽（gǎn）缙（zēng，丝织品的总称）也。衽各本作扞……衽，摩展衣也……碇、衽缙石也。碇，以石鞞缙，色尤光泽也，今俗谓之研”（479）；北宋丁度、司马光（2007）纂《集韵·卷三》则记载：“碇，捣缙石”（7）。

另外，冯梦龙（2000）辑的《山歌·卷二·私情四句·研光》里，亦可看出“研光”一词的来源，原含“磨碾使变光泽”的意思¹⁰：

姐儿见子有情郎，好似云游僧投饭入斋堂。咦¹¹像染坊店里画石贪
色碗，研子多多少少光（21）。

前者以云游僧人听见云板响，既有穿上衣袍鱼贯入斋堂的自然反应；后者以染坊店工作者以颜色石块碾磨布料，使其光滑有光泽：两个比喻摆在一起，其共同的类似点是“天性”、“自然反应”--意思是男欢女爱、相互吸引原是情欲的自然反应，见了面难免花言巧语闲聊，磨磨嘴皮。再来看冯梦龙（2009）于明代评选的《太霞新奏》，里头〈卷六·懒尽眉〉记载：

解语风前一枝花，今日还同镜里夸。想他伤情跌损牡丹芽，矢我研光
蹙破吴绫袜，对面相思各一涯（50）。

可大意解作：曾被心仪男子视作善解人意的女子，今思念他的心儿（牡丹芽）慌乱伤痛，想当初男子发誓与自己磨嘴皮子（调情）磨到袜儿破，

¹⁰ 宋人丘雍、陈彭年（2007）《重修广韵·卷四》：“研，碾研”（68）、辽人释行均（2007）《龙龕手鑑·卷四》：“研，五嫁反，碾，研光也”（42）。

¹¹ 关德栋注“咦”作“又”解。见冯梦龙编纂（1992）《挂枝儿·山歌》（关德栋选注），济南：济南出版社（113）。

如今她却只能在天涯距离里相思对方而已。“研光”在此，若以上下文意推敲，可以涵盖“调情”的意思，但仍保有“磨碾变光滑”的原意，即有儿女情事两小口磨嘴、打情骂俏的意味。

同属明代作品，毛晋（2009）《六十种曲·义侠记上》行文里的“研光”看不出明显的“调情”意思，但也含远离原来“用石块光滑面对织物进行碾压”的意思：

【净】干娘，你是在行的人，毕竟怎么计较才得上手？【丑笑介】大官人，最是那研光的两字儿偏难也。直待要十分光才凑着。【净】怎么唤做十分光？【丑】但凡研光一事极不容易，须得一分一分研上去，研到十分完全了，才得上手（2832）。

今人学者许宝华、宫田一郎（1999）认为“研光”是吴语里的“调情”意思（3927）。且看清人艾衲居士（2009）于《豆棚闲话》里将“研光”前置于“扯空”一词成并列词汇的用法：

过了半塘桥，那一带沿河临水住的，俱是靠着虎丘山上养活，不知多多少少扯空研光的人（68）。

上述例子的用法，使“扯空研光”具有“花言巧语，骗人钱财”（林玉山，2007：159；吕佩浩等，1999：116）的意思，此处的“研光”不离《三言》里“磨嘴皮子”的意思。

“刮涎”和“调光”二词皆同时出现于冯梦龙（2010）《喻世明言·卷二十三·张舜美灯宵得丽女》：

元来调光的人，只在初见之时，就便使个手段。凡萍水相逢，有几种讨探之法。做子弟的，听我把调光经表白几句：

雅容卖俏，鲜服夸豪。远觑近观，只在双眸传递；捱间擦背，全凭健足跟随……紧处不可放迟，闲中偏宜着闹。讪语时，口要紧，刮涎处，脸须皮。冷面撇清，还察其中真假；回头揽事，定知就裏应承。说不尽百计讨探，凑成来十分机巧。假饶心似铁，弄得意如糖（371-372）。

上面引文“调光的人”指的是“做子弟的”（即寻花问柳者、嫖妓者），“调光”意指“调情”、“勾引”（许宝华、宫田一郎，5182），“调光的人”意思就是调情者、勾引者。即使萍水相逢，或寻花问柳与妓女会面，或调情者与姑娘搭讪时，确实须要会耍各种调情与勾引手段，譬如：“双眸传递、捱间擦背”，还要晓得欲紧还纵，说到刮涎（吴语，即“勾引、挑逗”之意，许宝华、宫田一郎，3418）之处，脸皮须要厚，毫不害臊。诸如勾引或挑逗或调情的百计，都称作“调光经”。

若以《三言》为例，“研光”、“刮涎”与“调光”三词皆具有“挑逗”、“勾引”、“调情”意味，三者之关系试分析如下：

“研光”古意是“碇”，本来动作既有“磨碾、刮磨变光滑”意思。“刮涎”，则“刮”字具有“刮磨”之意¹²，而“涎”与“碇”二字，极有可能因音近或同音义相近¹³而发生二字互借的情形。故，笔者相信，“刮涎”一词极有可能就是从“碇”或“研光”衍生而来；“调光”则从“碇”的原义——“以石衿缙也……色尤光泽也”变化而来，保留了其

¹² 明代宋濂、乐韶凤（2007）《洪武正韵·卷十四》：“刮，古滑切。剔刮，周礼作“掞、劓”。“掞”，考工记刮摩之工”（27）、南宋戴侗（2007）《六书故·卷十四》：“掞，古八切，考工记刮磨之工”（26）。

¹³ 金朝韩道昭（2007）《五音集韵·卷四》：十一部“仙见三勑倦”部底下同时出现“碇”、“涎”二字（21）；宋代丁度、司马光（2007）《集韵·卷八》：去声第三十三“线”部底下出现“碇”（6）、“涎”（8）二字；宋人丘雍、陈彭年（2007）《重修广韵·卷二》：第二“仙”部底下出现“碇”（5）、“涎”（9）二字；清代李光地（2007）《御定音韵阐微·韵谱》：“仙狝线薛”韵部底下同时出现“碇”（20）、“涎”二字；清人毛奇龄《古今通韵·卷十》：第三十三“线”部底下“碇”（22）、“涎”（24）二者为通韵字。

以上韵书皆可说明“涎”与“碇”二字，可能因音近或同音义近而作互借的处理。

原来“使其变为光滑”的意思，即因调嘴(卖弄口舌、耍嘴皮子)、油腔滑调而光滑滋润了彼此的关系。

“刮涎”一词，在明代的文献记载里有两种解释：其一，和《三言》一样同作“勾引”、“挑逗”解，譬如：笑笑生的《金瓶梅》¹⁴、毛晋的《六十种曲·金雀记上》¹⁵；其二，属于一种医治痔漏调药的動作。¹⁶从资料库查看，“研光”与“调光”二词作“调情”或“勾引”的解释，只限于《三言》；“刮涎”一词除了用于《三言》，则另只见于明代著作而已。故笔者相信“研光”、“刮涎”与“调光”三词很有可能是明人冯梦龙独创或仅属吴地吴语的使用罢了。今人黄霖（1991）主编的《金瓶梅大辞典》将“刮涎”解作“死皮赖脸”（424），对比明代著作及《三言》的用法，其解释或有出入之处。

以下试着为“研光”、“刮涎”与“调光”三词作最初造词可能使用的修辞手段作出分析：

¹⁴ 笑笑生（2009）《金瓶梅·卷四》：“在家中也闲，到处刮涎，生理全不干，气球儿不离在身边。（114）、〈卷七〉：“（韩二）旧与这妇人有奸，赶韩道国不在家，舖中上宿，他便时常走来与妇人吃酒，到晚夕刮涎就不去了”（251）。

《金瓶梅》里也有将“刮涎”写作“刮言”的例子，“涎”与“言”音近或同音义近的互借，与“碇”与“涎”的情况大致相同，“涎”字改作“言”，则男女见面相互胡言瞎扯或涎言涎语的意思就更明显了，见〈卷五〉：“这蒋聪常在西门庆家答应，来旺儿早晚到蒋聪家叫他去，看见这个老婆，两个吃酒刮言，就把这个老婆刮上了”（165）。

¹⁵ 毛晋（2009）《六十种曲·金雀记上》：〔丑〕我车中到没有一个果子。脸上到有三斤唾沫。〔净〕怎么脸上有唾沫。〔丑〕被那些女娘，一口口啐得我头青眼紫。〔净〕你没有福分承受，又道是香唾赠知心。美人唾沫，难得上脸的。我昨晚与你不同，也曾与潘岳并车收了许多瓦屑砖头，打得我头青眼肿。〔丑〕你也不会享福。打者爱也。挝打剪刺烧。嫖经上写得明白。依我想起来，还是那女子没眼力。我是新竹长成不出林。空空如也。〔净〕我如木瓜成果不堪尝。屑屑云乎。〔丑〕我虎头燕额。羞杀他脸似桃花。〔净〕我鼠目獐头，强似他面如傅粉。〔丑〕他惹得啐呀脂粉气，怎比我昂昂七尺拔山躯？〔净〕他嗅的酥胸兰麝香，怎如我磊磊两条扛鼎手？〔丑〕吐津满面，正好为十姊妹刮涎（211）。属于明代作品的〈金雀记上〉，其作者把“刮涎”的“涎”直写成女子美人的香唾涎沫啐在男子脸上，把男女“挑逗”、“勾引”及“调情”的情欲画面描绘得更清楚了。

¹⁶ 明人朱橚（2009）《普济方·卷二百九十七·痔漏门》记载：“治痔漏青葱散，用葱青肉刮涎，对停入蜜调匀。先以木鳖子煎汤熏洗，然后傅药，其冷如水”（8166）。

仿拟。仿照现成、通行的词语，稍稍改变其中某个成分，新创出临时的词、语，原来的词、语和新作的词、语会出现相似、相近、相反的情形；听者、读者由于词、语的形式熟识，而感到另有新意（黄丽贞，1999：386）。唐时，“研光”或“碇”的原形意思是以石块光滑面对织物进行碾压加工，使布质紧薄而带有光泽，所碾压的物象有信纸、罗袜、帽子、布帛、皮革等。至明代，冯梦龙《三言》（或吴地人）仿唐人韩偓的〈信笔〉里的“罗揉损研光”，或仿宋人陈起、苏轼的“研光帽”句式，把“研光”一词重新拟了意义，改换了原形“研光”的意思，衍化出一个同样保留了“刮磨”意义但却新赋上“磨嘴”、“挑逗”、“调情”，甚至具有“勾引”意义的词语。同样的，冯梦龙（或吴地人）也把“碇”的原形体意义，新拟出与其义、音相近相类似的“刮涎”一词。笔者以为，“调光”与“研光”二词估计也是原形体与新拟体的衍化关系，只是将原形体的“研”字改换作“调”字，造成另一个意义相类似的新词语。黄庆萱（2011）以为仿拟修辞手法是刻意模仿前人作品的语句、字词形式，藉由原作（原形体）在读者心中存在的熟悉印象，引发出特殊的旨趣（93），这个解释放置在“研光”、“刮涎”与“调光”三词的创新意义上，就可以作如此的理解。

双关。借助字、词中，有同音或多义的条件，使一个词语同时兼有字面上和字面外的两层意思，而又以字面外的意思为表达目的；又利用字词音义的分歧，构成双重意义，达到“一举两得”的目的，叫做“多义关连”或“双关”修辞（黄丽贞，1999：208）。这个解释可以用在“刮涎”一词上。其“涎”字极有可能是用谐音从“碇”（杆辘石，用

作磨碾衣帽使其光滑)字引出“涎”字来,但在“刮涎”一词整体文意来看,“砥”字的“磨刮”意还是保留着,没有去掉;“涎”(作“口液”解¹⁷)则是对男女互耍嘴皮,尽用唇舌涎沫惹起调情目的而言。一个“涎”字同时兼顾到两面隐含的意思—既磨碾嘴皮变光滑,又达成以涎言涎语调情、勾引之目的。“砥”与“涎”,属于利用近音字造成具有双重意义的“刮涎”新词,此处应属谐音双关修辞手法。

3. 爱吃枣儿汤

根据中国基本古籍资料库的搜寻,“爱吃枣儿汤”一词只见于《醒世恒言》及《今古奇观》。

“爱吃枣儿汤”一词出现于冯梦龙(2011)《醒世恒言·卷三十六·蔡瑞虹忍辱报仇》里的次数仅此1次:

(陈小四)见吴金老婆像个爱吃枣儿汤的,岂不正中下怀,一路行奸卖俏搭识上了。两个如胶似漆,反多那老公碍眼(810)。

上述引例,按照上下文,可知“爱吃枣儿汤”一词隐约勾勒出吴金老婆爱卖弄风情,对陈小四勾勾搭搭,使彼此关系上处于不正经之处境里。

这项引用“爱吃枣儿汤”以及全篇的内容,也一模一样地出现于明人抱瓮老人(2009)《今古奇观·卷二十六》里(341)。现今学者多以为

《今古奇观》精选之篇章乃出于《三言》、“二拍”(代智敏,2014:79、邹云湖,2002:216),笔者亦采此说法,故认为《三言》之〈蔡瑞虹忍辱报仇〉篇即与《今古奇观·卷二十六》是同源的。搜寻资料库,可

¹⁷ 见于辽人释行均(2007)《龙龕手鑑·卷二》:“涎,今‘次’正,似延反,口液也”(18);明人宋濂、乐韶凤(2007)《洪武正韵卷四》:“口中液也,亦作‘次’”(6)

知〈蔡瑞虹忍辱报仇〉篇的本事出于明代笔记小说梅鼎祚（2009）的《青泥莲花记.卷三.新王二》：

吴邑人朱生宣德中，商於湖襄泊舟官河下，其旁四方客云集，娼船附焉。一日忽传名妓新王二者，至众竞出，观果艳也。与一优偕来其船比朱生之船，既数日，凡生言咲动作，娼罔不察，数以言挑生，生亦漫应之。一日生登岸，独留一仆在，倡乃移船就仆，密问生之年里性度及其家族生计，以及妻之怒悍子之多寡极悉，仆一一告之。明日晚，娼使优邀生饮，潜告生曰：“君但言，延我入舟，我欲有言于君耳。”生从之，娼既入生舟，戚戚无欢容。生数殷勤之，娼亦漠然不顾倩其歌，亦不肯俄先去卧榻上。生有新衫在榻，娼取碎裂之，生亦无愠容，酒罢就寝中，夜问之。娼乃低语。生曰：“我有冤欲图之，人从日者，吾察君从似见君有仁心，人故辄自求近。凡君身家我固悉知矣，独不见君性度，适裂衫乃试君耳。我用意精如此，君若能担负，则我事乃济，而君亦不为无益也。”生曰：“我素义侠，岂不庇一妇人乎？”娼潸然曰：“我非娼，淮安蔡指挥女也。吾父调襄阳卫，契家以行。至江中舟人王贼乘父醉，挤之江，并母死焉，僮婢悉尽。以我色，独留犯之，呼为妾。吾父赀素丰，贼厚载。不几日，复为盗劫，贼欲归。以有我不可，遂以身余赀买小舟，使我学歌舞，为京娼而来此。君能复吾讎，我终身事君为妾侍耳。因出父文牒示生，生慷慨许诺。翌日优来曰：“二姐未起乎？”生大詈曰：“贼！贼！不知死所，复覓二姐乎？”优知事泄，自投於水。生持娼归家，卒老焉（44）。

上述〈新王二〉篇末，交代其文本事摘自祝允明之《枝山前闻》、《九朝野记》。¹⁸ 查看明代笔记小说梅鼎祚（2009）收录的上述原来本事 --

¹⁸ 现今祝允明此二书已无从可考。清人俞樾（2009）《茶香室丛钞.卷十七.蔡指挥女》记载与〈新王二〉相同的故事，并交代此本事取于祝允明的《野记》（即《九朝野

《青泥莲花记·卷三·新王二》，其故事结构梗概简单。冯梦龙作为此故事的编纂者，为它添加了许多人物的心理刻画和符合人物角色的说话艺术。《醒世恒言》里具有“勾搭”意味的“爱吃枣儿汤”一词，不见于本事〈新王二〉篇，料是冯梦龙编纂〈蔡瑞虹忍辱报仇〉篇时刻意以明人吴地吴语创造的一个词汇。光是以枣果实外形来看，长椭圆形的果面有条块状明显隆起呈“疙瘩状”，冯梦龙是如何借彼“枣儿”而言此“男女勾搭”之意呢？

以下试着为“爱吃枣儿汤”一词作最初造词可能使用的修辞手段作出分析：

双关。枣俗称“疙瘩”，用枣煮成的枣儿汤，汤里漂着疙疙瘩瘩的枣儿，即谐了“勾勾搭搭”之音，意味女子表现不正经，爱和男人勾勾搭搭（温瑞政、吴建生，2011：4）。像这种字音的谐声，语意的暗示，都叫做双关，富有言在此而意在彼的趣味（黄庆萱，2011：432）--说女子爱喝枣儿汤，却以枣儿之俗称“疙瘩”双关“勾搭”，这种摹声的双关，表面写喝枣儿汤，实则把“相关义”（卖弄风情、勾引男人）蕴藏在“喝汤”之中，正是双关修辞里的一语两意的使用原则。冯梦龙将“爱喝枣儿汤”一词赋上风趣、讽嘲的味道，使具闾里市井之质的男女不正经关系的“勾搭”行为，增添了语言的鲜活、风趣与雅趣。

借代。就是指在谈话或行文中放弃一般使用的语句不用，而另找其他与本名或本来事物的语句来代替，以达到文辞新奇，又能凸显事物的特征（黄庆萱，2011：355）。冯梦龙在《三言》里以枣儿外皮的疙瘩特

记》），篇末也表明“按小说有蔡女忍辱报仇一事即此也”（178），此处“小说”指的应是冯梦龙的《三言》话本小说了。

征（透过谐音之助），借“枣儿”以代替说明男女不正经关系的“勾搭”状况。

4. 做嘴、做……嘴儿、做个吕字（儿）

根据中国基本古籍资料库的搜寻，“做嘴”、“做得个吕字（儿）”或“做了个吕字”作接吻、亲嘴的意思，始见于明代。

“做嘴”作为亲嘴的解释除了见于《三言》，亦见于明朝其他多本著作里¹⁹。“做嘴”一词出现于《喻世名言·卷三十六·宋四公大闹禁魂张》1次、《醒世恒言·卷二十三·金海陵纵欲亡身》1次、《醒世恒言·卷三十九·汪大尹火焚宝莲寺》1次、《醒世恒言·卷十五·赫大卿遗恨鸳鸯缘》1次，总共是4次：

更余时候，忽然床后簌簌的声响，早有一人扯起帐子，钻上床来，捱身入被，把李婉儿双关抱紧，一张口就凑过来做嘴。（《醒·卷三十九》，冯梦龙，2011：875）

上述“做嘴”的例句，毫无疑问解作接吻、亲嘴的意思。许宝华、宫田一郎（1999）《汉语方言大词典》以为“做嘴”作为接吻的解说，乃属冀鲁、胶辽、江淮的官话（5537）。

¹⁹ 明人作品里使用“做嘴”入文的例子，如：梁辰鱼（2009）《浣纱记·卷下》：【净】不要说大王爷见了娘娘欢喜，就是我前日娘娘要我做嘴。我勉强与他做得一做，满口儿都是香甜的（61）、凌蒙初（2009）《拍案惊奇·卷十七》：知观前行，吴氏又与太素拈手拈脚的暗中抱了一抱，又做了一个嘴，方才放了去，关了门进来（177）、罗贯中（2009）《平妖传·第六回》：那乩道被他惊醒，也只想道：这小娘子不失信，果然来。两个并不说话，抱着先做了个甜嘴……（33）、梦觉道人（2009）《三刻拍案惊奇·卷八》：徐公子笑道：“有这等事？”两个别了。田有获故意闯到圆静房里，抱了一连做了几个嘴，道：“狗才！丢得我下，一向竟不来看我……（239）。至清，“做嘴”仍作“亲嘴”解释，譬如：邹式金（2009）《杂剧三集·醉新丰》：“俺有个小媳妇，他拔了头上愈，除了耳内丁，临行尚要插手摸摸奶头做个嘴哩（63）。

他还地上拾得一文钱，把来磨做镜儿，捍做磬儿，搯做锯儿，叫声

“我儿”，做个嘴儿，放入篋儿。（《喻.卷三十六》，冯梦龙，2010：546）

大卿上前抱住，扯开袖子，就做了个嘴儿。（《醒.卷十五》，冯梦龙：2011，283-284）

上述两个“做嘴”的例子加入了“个”量词和“儿”的词尾语助词，阅读或说书起来无疑添加了市井语感和闺里之质。

海陵道：“果是小生呆蠢，见不到此。”便搂着贵哥要与他做嘴，那贵哥扭头捏颈，不肯顺从，被海陵拦腰抱住，左凑又凑，贵哥拗不过，只得做了个肥嘴，海陵就用出那水磨的功夫，啞啞咬咬，多时还不放松。

（《醒.卷二十三》，冯梦龙，2011：495）

上例《三言》里“做嘴”例子添加了“肥”字，把唇吻的力度和深度夸大了；“肥”字的运用，就连亲吻的嘟嘴唇形及其“啞啞咬咬”声响也呼之欲出地出现在读（听）者想象的空间里。

“做个吕字（儿）”一词，意思与“做嘴”一样。“做嘴”属于明代文学著作常见的用词，但“做个吕字（儿）”一词，则仅见于洪楦（2009）《清平山堂话本》及冯梦龙《三言》之《醒世恒言.卷十五.赫大卿遗恨鸳鸯缘》里：

秉中等至夜分，闷闷归卧。次夜如前。正遇本妇，怪问如何爽约。挨身相就止做得个吕字儿而散。（洪楦，2009：74、《警.卷三十八》，冯梦龙，2012：553）

大卿上前拥抱，先做了个“吕”字。空照往后就走。大卿接脚跟上（《醒.十五》，冯梦龙，2011：283）。

上面例句里的“做得个吕字儿”或“做了个吕字”，把玩了文字游戏（“吕”字拆开是两个“口”字），其实就是指“亲嘴”的意思。

以下试着为“做嘴”一词作最初造词可能使用的修辞手段作出分析：

“做嘴”一词，属于让读者产生视觉性的“望词生义”的词汇，可说是摹状、譬喻的修辞手段效果，即直接描绘亲嘴的动作，又以茶壶嘴斟出清香奇味的描说来比喻亲吻的滋味，见冯梦龙（2009）的《山歌·卷十·桐城时兴歌》写“茶”的描述：

斟不出茶来把口吹，壶嘴放在姐口堦，不如做个茶壶嘴，常在姐口讨便宜，滋味清香分外奇（51）。

写“茶”时，以摹状、譬喻手法替“做嘴”一词做了其起初造词的说明与联想。

以下试着为“做……个吕字（儿）”一词作最初造词可能使用的修辞手段作出分析：

析字。是一种建立在文字的形体、声音、意义三要素基础之上的修辞手法（黄庆萱，2011：215）。王希杰（2004）将分解汉字形体并重新组合的修辞手段则称为“拆字”（313）。“做吕字”一词的“吕”字，属于离合式的化形析字——即依照“吕”字形体加以离析和合并（“口”+“口”=吕）。“吕”字拆开形成两个“口”字，恰似两个嘴巴靠拢相互亲吻的动作，“做吕字”的造词，可说是有趣地发挥了中国文词的想象与联想特质。析字修辞格也可说是文字游戏的一种手段。

5. 入马

“入马”一词出现在冯梦龙《三言》里的次数总共是4次，分别在《喻世名言·卷一·蒋兴哥重会珍珠衫》1次、《喻世名言·卷三·新桥市韩五卖春情》1次、《警世通言·卷三十五·况太守断死孩儿》1次及《醒世恒言·卷三十六·蔡瑞虹忍辱报仇》1次：

你是必思量个妙计，作成我入马，救我残生。事成之日，白金百两

相酬。若是推阻，即今便是个死。（《喻·卷一》，冯梦龙，2010：11）

上述句子为陈大郎央求兼威胁薛婆，助其完成勾引蒋兴哥妻子三巧儿之词。许政扬（冯梦龙，2013a）以为此处“马，是妇女的隐语。入马，即和女人勾搭上”（11）的意思。

有好事哥哥，见吴山半晌不出来，伏在这间空楼壁边，入马之时，

都张见明白。（《喻·卷三》，冯梦龙，2010：71）

上述吴山“入马”之时，若按刘福根（2008）把“入”字解作“表示性行为的动作”（79）之说法，加上许政扬解“马”为妇女之隐语，则“入马”一词在此表示男女性交动作的图像表达，至为清楚。

（支助）思想：“此妇美貌，又且囊中有物。借此机会，倘得捱身

入马，他的家事在我掌握之中，岂不美哉！”（《警·卷三十五》，冯梦龙，2012a：516）

支助觊觎寡妇邵氏的美色和财物，巴不得和她发生性关系来和她扯上关系，以便得以坐享色、财之利。严敦易在此处把“入马”解作“男女发生性关系的隐语”（冯梦龙，2012b：518），“男女发生性关系”的解释比“和女人勾搭上”（许政扬说法）或“勾搭上女人”（徐文助说法，见冯梦龙，2010：71）之解释更为直接。

那人原是贪花恋酒之徒，住的寓所，近着妓家，闲时便去串走，也曾见过瑞虹是个绝色丽人，心内着迷，几遍要来入马。（《醒.卷三十六》，冯梦龙，2011：801）

上述例子中，瑞虹经已被卖入乐户家当粉头（妓女），“入马”在此可作“到妓院嫖宿、勾引妇女成奸”（王镆，2008：101）的解释。

“马”是如何与“女人”扯上关系的呢？换个说法：马从何时起用作比喻妇女的呢？最早以“马”比喻“女人”的是唐朝的白居易（2007），他在〈白氏长庆集.卷二十一.有感诗之二〉里把“瘦马驹”比喻作“小妓女”：

莫养瘦马驹，莫教小妓女。后事在目前，不信君看取。马肥快行走，妓长能歌舞。三年五年间，已闻换一主（16）。

这样的比喻，极有可能是因为妓女以供人骑御作为谋生的手段，因此称其为马（杨琳，1996：127）。早于《三言》，“入马”一词运用于小说行文之间的有施耐庵（2009）所著《水浒传.李卓吾先生批评忠义水浒传.卷二十六》：

武松喝一声：“淫妇快说！”那妇人惊得魂魄都没了，只得从实招说：将那时放帘子，因打着西门庆起，并做衣裳，入马通奸，一一地说（242-243）。

上述例子也出现于笑笑生（2009）《金瓶梅.卷十八》：

那妇人唬得魂不附体，只得从实招说，将那时收帘子打了西门庆起，并做衣裳入马通奸，后怎的踢伤武大心窝，王婆怎地教唆下毒，拔置烧化，又怎的聚到家去，一五一十从头至尾说了一遍（731）。

上述例子“入马”一词后面加添了平行的词性“通奸”一词，恰是给“入马”一词作了恰当的注脚。今人学者陆澹安（1981）《戏曲词语汇释》解释“入马”作“男女初次勾搭上手”（26）。

根据资料库的搜寻，“入马”一词流行于明代，明人作品中使用“入马”入文的，颇为常见，譬如：康海《王兰卿》、凌濛初《二刻拍案惊奇.卷四》、毛晋《六十种曲.义侠记上》、沈泰《盛明杂剧二集.卷二》、《盛明杂剧初集.卷二十七》、张大复《快活三.卷下》，²⁰可看出“入马”一词多为贬义的使用，其意思离不开“与女子发生性关系”的解释。明人梅鼎祚（2009）《青泥莲花记.卷六.梁楚楚》记载“‘入马’乃宋元间市语”（70）；徐渭（2009）明代著作《南词叙录》则记载：“入马，进步也，倡家语”（7），其中“进步”二字含义不大明确，但既言“倡家语”，当指进入妓院之类的动作行径（王镆，2008：101）。

²⁰ 康海（2009）《王兰卿》：这整屋县乐户王锦的浑家止生一个女儿唤做兰卿，委的有些姿色，吹弹歌舞所事都通。年长一十八岁，举人张于鹏爱他聪明典雅，近日与孩儿入马婚配了，这些时再不曾出去赶唱（1），“入马”此处的用法是个具有“交往”意的中性词，“通奸”的贬义并不显现；凌濛初（2009）《二刻拍案惊奇.卷四》：张贡生见了这些油头粉面（指“青楼女子”）行径，虽然眼花撩乱没一个同来的人，一时间不知走那一家的是，未便入马（46），“入马”此处具备“勾搭”、“狎妓”的贬义；毛晋（2009）《六十种曲.义侠记上》：【生】淫妇，你从实诉口词，莫藏头换尾展转那移。【小旦跪指丑介】是他哄我成衣便入马偷期。【生】既偷情了，又是谁造意谋死我哥哥？（2841），“入马”在此具有“通奸”、“偷情”的贬义；沈泰（2009）《盛明杂剧二集.卷二》：【卜】这周生说的是甚话？你纔到俺家，不曾吃的两遭酒，怎地便要梳拢我女儿？【旦】我看了周生是个聪俊人物，留了他罢。便他梳拢的入马钱少呵，不强如前日那盐客。【卜】前日那盐客，将着五十两银子、五百引盐，梳拢你不肯。如今这侬子这些儿东西，做他零的也不勾。【旦】【么】你……你！休只顾贪图他入马钱，但得个知心的是宿缘。常言道：夫乃是妇之天，若成了欢娱缱绻，尽今世永团圆（14），“入马”此处可作“狎妓”、“破身”解释；沈泰（2009）《盛明杂剧初集.卷二十七》：【天下乐】我是飘泊东风一树花，根芽。若问咱只有隔天涯，两边厢爹共妈，别无个姊妹亲，更少个兄弟雅。但得个受恩深，便甘入马（219），“入马”此处作“交往婚配”解释，贬义色彩不深；张大复（2009）《快活三.卷下》：湏要依咱顺咱，湏要依咱顺咱，劝你即时入马，好不风流潇洒，莫推托花貌能有幾？青春不再佳（27），“入马”此处作“与女子发生性关系”解。以上明人作品里“入马”词汇的使用，贬义的使用多于中性的使用。

清人赵翼（2009）《陔餘叢考.卷三十九》记载“扬州人养处女卖人作妾，俗谓之养瘦马”（528）、翟灏（2009）《通俗编.卷二十二.养瘦马》记录“扬州教小妓者为养瘦马本此诗（指唐人白居易之有感詩）”（318），至少可以表示清朝时以“马”用作比喻“女人”的用法，是早已存在的譬喻修辞手法运用。另外，清人小说《七剑十三侠》、《官场现形记》亦有以“拉马”一词入文的，按照上下文理解，把“马”字解作“女子”的隐喻也是说得通的：

那王妈原是老奸巨猾的度婆，这些拉马做撮合山的勾当是他本事（唐芸洲，2009：120）。

拉达受了钦差的吩咐，有心要叫过道台做拉马（李伯元，2009：194）。

霍松林（1988）《中国古典小说六大名著鉴赏辞典》则解释“入马”作“勾搭上手。旧医籍称女阴为马眼，故有此语”（126）；龙潜庵（1985）以为“马，女阴，亦以借指女性”（92）²¹；杨琳（1996）在其著作《汉语词汇与华夏文化》里表示“妓女以供人骑御作为谋生的手段，因此人们常称妓女为马”（127），凡此种种说法，都可为“入马”一词的“马”字作“女子”譬喻，添加说服力。

以下试着为“入马”一词作最初造词可能使用的修辞手段作出分析：

²¹ 龙潜庵为“马伯六”一词解释其造词起源，以声韵立论，认为音既互通，故义亦同用：《说文·马部》同收“马”、“也”二字：“也，女阴也，象形。‘马、也’一音之转。”

所谓“一音之转”属训诂术语，意思是字音随意义分化或方音差异而产生变化，在书写上改用异形。有两种基本类型的现象：其一，源词意义分化，衍生出派生词，音转以意义转变为前提，体现在音、形变化上；其二，方言音变推动字形变异，音转仅体现在字形上。龙氏所言之“也”、“马”二字的声转现象，应属于后者。

摹况。是一种诉之于直觉的感受，是一种生动的文学手段，好的摹况修辞手法尽可能作“动态”的摹写（黄庆萱，2011：87）。“入”是一个进入的动作，刘福根（2008）将“入”字解作“表示性行为的动作”（79）；“马”，是把行房的女子比喻作被骑的马匹。仔细对照四处《三言》的文本语境，皆可看出“入马”一词充满性事行为、动作的摹状，是一个捕捉人物动态行为的词汇，使读者产生视像和丰富想象空间的词汇。

譬喻。譬喻是“借彼喻此”修辞法，其使用原则之一是必须富于联想，良好的譬喻能引起读者丰富的联想（黄庆萱，2011：350）。马儿供人骑驭；妓女或不良女子供人骑御作为谋生手段（即使正当女子人家的房事恐怕也是被丈夫骑御的），故马与女子两者之间的类似点皆在于“遭人骑御”。“入马”一词的造词运用了两者之间有的类似之点，来比方说明“男女勾搭成功”、“男女通奸性交”之事。其设喻之巧妙，能给予读者想象与联想，从而使读者产生鲜明视觉印象。

像“入马”这样的词汇，不管是作家冯梦龙写作时或当时时人阅读，甚至是数百年后不同时空的现代读者，从词汇/文字阅读足以引起视像和丰富的想象空间，这种调动读者想象力的词汇，莫不可说是摹状参用譬喻的修辞魅力。

6. 梳梳（弄）、破瓜

“梳梳（弄）”一词出现在冯梦龙《三言》里的次数总共是13次，分别在《警世通言·卷二十四·玉堂春落难逢夫》2次、《警世通言·卷三十一·赵春儿重旺曹家庄》1次、《醒世恒言·卷三·卖油郎独占花魁》10次：

酒保说：“这等就说标志；他家裏还有一个粉头，排行三姐，号玉堂春，有十二分颜色。鸨儿索价太高，还未梳梳。”公子听说留心叫王定还了酒钱下楼去。（《警.卷二十四》，冯梦龙，2012a: 319）

老鸨道：“昨有一位客官，要梳梳小女，送一百两财礼，不曾许他。”公子道一百两财礼小哉学生不敢夸大话。（《警.卷二十四》，冯梦龙，2012a: 320）

上述两个例子无法完全带出“梳梳”的意思，但至少可确定“梳梳”一事，牵涉到妓院鸨儿（或老鸨）及金钱交易。

那妓者见可成是慷慨之士，要他赎身。原来妓家有这个规矩：初次破瓜的，叫做梳梳孤老；若替他把身价还了鸨儿，由他自在接客，无拘无管，这叫做赎身孤老。（《警.卷三十一》，冯梦龙，2012a: 450）

上述例子则可完全看出“梳梳”的意思就是“初次破瓜”或失身于嫖客（孤老）的意思。

《醒世恒言.卖油郎独占花魁》篇则10次以“梳弄”入文，上下文之间清楚带出“梳弄”的意思：

只因王美有了个盛名，十四岁上，就有人来讲梳弄。一来王美不肯，二来王九妈把女儿做金子看成，见他心中不允，分明奉了一道圣旨，并不敢违拗。又过了一年，王美年方十五。原来门户中梳弄也有个规矩，十三岁太早，谓之试花，皆因鸨儿爱财，不顾痛苦，那子弟也只博个虚名，不得十分畅快取乐；十四岁谓之开花，此时天癸已至，男施女受，也算当时了；到十五谓之摘花，在平常人家还算年小，惟有门户人以为过时。王美此时未曾梳弄，西湖上子弟又编出一只《挂枝儿》来：

王美儿，似木瓜，空好看。十五岁，还不曾与人汤一汤，有名无实成何干。便不是石女，也是二行子的娘。若还有个好好的羞羞也，如何熬得这些时痒！”

王九妈听得这些风声，怕坏了门面，来劝女儿接客。王美执意不肯，说道：“要我会客时，除非见了亲生爹妈。他肯做主时，方才使得。”王九妈心里又恼他，又不舍得难为他。捱了好些时。偶然有个金二员外，大富之家，情愿出三百两银子，梳弄美娘。

五鼓时，美娘酒醒，已知鸨儿用计，破了身子……金二员外好生没趣……挨得天明……已自出门去了。从来梳弄的子弟，早起时，妈儿进房贺喜，行户中都来称贺，还要吃几日喜酒……

刘四妈道：“老身时常要来看你，只为家务在身，不得空闲。闻得你恭喜梳弄了，今日偷空而来，特特与九阿姐叫喜。”美儿听得提起梳弄二字，满脸通红，低着头不来答应……四妈道：……闻得你自梳弄之后，一个客也不肯相接。是甚么意儿？……刘四妈道：“我们门户人家……女儿……到得梳弄过后，便是田产成熟，日日指望花利到手受用……”

（《醒.卷三》，冯梦龙，2011：39-42）

这个例子的上下文，叙述妓女美娘如何被鸨母使计接客伴宿失身的经过，

毫无隐晦地带出“梳弄”即是妓女第一次接客破了身子的意思。末段

“梳弄”例子的描述，亦带出其中之象征意思：处女经梳弄后即好比一

片成熟产地里盛开的花卉，鸨母天天指望那花卉能带来受用的利润。许

宝华等（1999）认为“梳弄”一词属吴语（5262）。

清人程岱葦（2009）《野语.卷八》记载：“女年十三、四，即卖入妓楼，其从良、遣嫁以二十五岁为限。未破瓜以前，衣必长褰，至梳梳后去之，

谓之剪衰幼，而服役长”（102），把“破瓜”与“梳栊”²²（接客失身后即梳理头发成髻）的前后程序、关系陈明，但按文意此两个词汇又可视作同义异文（词），另一个与“梳栊”具有“同义异文”地位的词汇是“上头”²³。“梳栊（弄）”和“上头”两个词汇都是以头发来论女子身份的改变。

接下来论述“破瓜”一词。明以前，“破瓜”一词不被赋予“失身”之含义。²⁴

“破瓜”一词最早见于南北朝徐陵（2009）的《玉台新咏》收录之晋朝孙绰的《情人碧玉歌》，上下句无法详尽无遗清楚的说明乃“失（破）身”的意思：

碧玉小家女，不敢攀贵德。感郎千金意，惭无倾城色。碧玉破瓜时，
郎为情颠倒，感君不羞报，回身就郎抱（70）。

至唐，许多作品进一步清楚说明“破瓜”是指向女子某年段的芳龄，泛指女子青春年华，譬如唐人范摅（2009）《云溪友议·卷中》：

天下向附，泸棘归心。因作生日，节镇所贺，皆贡珍奇。独东川卢
八座送一歌姬，未当破瓜之年，亦以玉箫为号。观之，乃真姜氏之玉箫也
（13）。

²² “梳栊”含有“梳发”意思，这个说法可通，乃鉴于宋人梅堯臣《和孙端叟蚕首十五首其六桑钩》一诗：“长钩扳桑枝，短钩挂桑笼。南阳露气寒，东方日光动。少妇首且笄，幼女角已髻”，此诗收录于元朝王禛（2007）《王氏农书·卷二十一》，页5。另外，明人汤显祖《紫箫记·审音》：“【北折桂令】展纤蛾怯的轻寒，蹁着春衫，略梳云髻，无人处向晓窗圆梦……”，句子中的“梳”字，亦具有“梳发、打理头发”的意思（毛晋，1958：21）。

²³ 见清人沈自南（2009）《艺林汇考·服饰篇·卷四》记载：“女子笄曰上头，花蕊夫人宫词：‘年初十五最风流，新赐云鬟使上头。’倡家处女初荐寝于人亦曰上头，俗谓梳栊。言上头须梳栊也”（104-105）。这段话语论到女子失身和头发梳理方面的相关性。

²⁴ 余文章（2012）认为：以明代为分水岭，主要是因为“杜十娘”一文的出现，直接证明了“破瓜”为破身之说，在当时已颇流行。

还有李德裕（2009）《李文饶集.李卫公集补文诗.鸳鸯篇》亦把“破瓜”指向少妇某年段的芳龄，并无实际说明年纪：

今为水中鸟，颀颀自相求。洛阳女儿在青阁，二月罗衣轻更薄。金泥文彩未足珍，画作鸳鸯始堪著。亦有少妇破瓜年，春闺无伴独婵娟。夜夜学织连枝锦，织作鸳鸯人共怜（191）。

唐人李群玉（1987）《李群玉诗集.后集.卷第三.醉后赠冯姬》则首次提到“‘瓜’字被分”的析字法就等同于“碧玉年”说法，但还是没指出实际数字的年龄：

黄昏歌舞促琼筵，银烛台西见小莲。二寸横波回慢水，一双纤手语香。桂形浅拂梁家黛，瓜字初分碧玉年。愿托襄王云雨梦，阳台今夜降神仙（99）

同样指“破瓜”为“女子某个年纪”意思的还有五代的赵崇祚（2009）《花间集.卷七.河满子》：

正是破瓜年纪，含情惯得人饶。桃李精神鹦鹉舌，可堪虚度良宵。却爱蓝罗裙子，美他长束纤腰（27）。

“破瓜年纪”到底指的是几岁？至宋，才有作品间接扯出年龄的岁数——六十六岁，譬如宋人谢维新（2009）的《事类备要.前集卷六十三.诗定破瓜》：

吕仙翁有诗与张洎言，将作鼎鼎之句，其句云：“功成当在破瓜年”。俗以破瓜为二八字，洎六十六²⁵而卒。乃悟《谈苑》²⁶（743）。

²⁵ 张玉书（2009）《佩文韵府.卷六十三之七》记载与谢维新《事类备要》一样：“洎六十六而卒”（14215），而非《谈苑》所记载的“洎年六十四卒”。“六十六”改作“六十四”，很有可能是为“二八”而作出更动，以利解释。

²⁶ 此《谈苑》指的是宋人杨文亿口述的《杨文公谈苑》，并非指同属宋代作品孔平仲纂的《孔氏谈苑》。前者有收录“吕洞宾”条目，后者则无。

上面例子至少指出“六十六”的数字，并牵扯出另一宋人杨亿（1993）《杨文公谈苑·吕洞宾》的口述记录，以定“二八”为“六十四”（不是“六十六”）的证据：

张洎家居，忽外有一隐士通谒，乃洞宾名姓。洎倒屣见之。洞宾自言吕渭之后，渭四子，温、恭、俭、让……索纸笔，八分七言四韵词一章，留与洎，颇言将佐鼎席之意。其末句云：“功成当在破瓜年。”俗以破瓜字为二八，洎年六十四卒，乃其讖也（104）。

“二八”等同于“六十四”的说法记载，也见于其他宋人作品，如曾慥《类说·卷五十三·丁晋公遇吕洞宾》及祝穆《古今事文类聚前集》。²⁷

当然，“破瓜”指向含糊、不明确的“某个年纪”、“青春年华”的用法，至宋，仍然流行，如：《唐宋诸贤绝妙词选·卷之六·江神子·美人》的记载：

破瓜年纪柳腰见，懒精神，带羞嗔，手把江梅，冰雪斗清新。不向鸦儿飞处着，留乞与，眼中人（黄升，2009：48）。

《剑南诗稿》记载：

碧玉当年未破瓜，学成歌舞入侯家。如今憔悴篷窗里，飞上青天妒落花（陆游，2009：236）。

《介庵词·王婉》记载：

未有年光好破瓜，绿珠娇小翠鬟丫。清肌莹骨能香玉，艳质英姿解语花（赵彦端，2009：18）。

²⁷ 曾慥（1993）《类说·卷五十三·丁晋公遇吕洞宾》记载：丁谓通判饶州日，吕洞宾见之，曰：“君状貌颇似李德裕，他日富贵皆如之。”又谒张洎，留诗云：“功成当在破瓜。”俗以破瓜为二八，洎年六十四卒（917）；南宋祝穆（2007）《古今事文类聚前集·卷四十六·乐生部》：吕洞宾谒张洎留诗云：“功成当在破瓜年”，俗以破瓜为二八，洎年六十四卒（20）。

另外，宋人龚明之（2009）《中吴纪闻.卷五》引《古乐府》云：“妖娆破瓜女，争上秋千架。香飘石榴裙，影落蔷薇下，墙外见鸳鸯，双双春水塘。归来情脉脉，无绪理残糝”（42），所言之“破瓜女”，赋予了形象描写，让读者得于文字上窥见一个青春少女的形象。“破瓜”一词不止一次出现于乐府诗歌，尚有：“碧玉破瓜时，郎为情颠倒。芙蓉陵霜荣，秋容故尚好”、“碧玉破瓜时，相为情颠倒。感郎不羞郎，回身就郎抱”（郭茂倩，2009：331），但此处“破瓜”一词的用法，按上下文意，已经含有“破身”的影射意思。

金末元初王寂（2009）《拙轩集.卷五.美人》，再次指出“破瓜”一词是某“年纪”的代称，并指出处于“破瓜”年纪的扮相、声音、精神、舞貌是如何：

破瓜年纪，黛螺垂、双髻珍珠罗抹。娅姺吴音娇滴滴，风里啼莺声怯。

飞燕精神，惊鸿标致，初按梁州彻。舞裙微褪，汗香融透春雪（32）。

至明代，“破瓜”一词已经不限制于不明确的“某个年纪”意思的使用，此词依譬喻的联想已赋予“处女破身”的意思，见《警世通言.卷三十二.杜十娘怒沉百宝箱》篇：

那杜十娘自十三岁破瓜，今一十九岁，七年之内，不知历过了多少

公子王孙。一个个情迷意荡，破家荡产而不惜。（冯梦龙，2012a：461）

上述例子，“破瓜”即“破身”的意思。《警世通言.卷三十一.赵春儿重旺曹家庄》篇里还有一处“破瓜”的使用：“原来妓家有这个规矩：初次破瓜的，叫做梳栳孤老”（冯梦龙，2012a：450），把“破瓜”等同于“梳栳”、“初次失身”、“初次与男人性交”来用。“杜十娘”的例

子中，很难不把“瓜”联想成女子阴部，即“借瓜喻身”的修辞法；而“破”字则有“入”动作的联想，即表示性交的动作。

除了冯梦龙把“破瓜”当“失身”入文以外，明代还有其他作品亦把“破瓜”作“破（失）身”解释或影射而入文的：

虽无膏腴肪，已胜醇酪味。碧玉初破瓜，珠胎尚含泪（《小草斋集.卷五》，谢肇浙，2009：67）。

“珠胎”二字承接在后，使前面“破瓜”一词抹上了（女子）失身的意味。

红罗斗帐七香车，碧玉年时正破瓜。城上乌栖翻旧曲，月中龙笛咽谁家？（《鳌峰集.卷十九》，徐恕，2009：285）。

“红罗”、“斗帐”、“香车”属于卧房的布置，让“破瓜”一词倾向于“失身”的意味甚浓。

明珠买丽质，光映使君家。试问闺中貌，何如槛外花。无惭金是字，偏称玉为珈。宠极无人妒，良宵自破瓜（余继登，2009：156）。

余继登《淡然轩集.卷八.甘紫亭侍御买妾戏赠二首之一》里，“良宵”一词前置于“破瓜”，也为“破瓜”作出了饶有“破身”意思暧昧性的注脚。

至清，有学者指出“破瓜”可指“破瓜者二八也，老少男女皆可称破瓜”，如：王士禛、郑方坤撰（2007）《五代诗话.卷三》（55-56）、王士禛（2009）《香祖笔记卷一》、梁绍壬（2009）《两般秋雨盒随笔.卷七》（215）、许起（2009）《珊瑚舌雕谈初笔.卷三》（29），也有首

次把“破瓜”的年纪明指“十六岁”的，如：厉荃²⁸、翟灏²⁹及袁枚³⁰；袁枚更是首个将“破瓜”解释与女子“月事初来”混为一谈者。虽然袁氏否认“破瓜”为“见红潮者”的解释，但这种“破瓜非月事”的说法仅见于袁氏，并不见于其他同朝或前朝其他书籍³¹。

清学者有以为“破瓜”的“瓜”，指真瓜者，如：褚人获《坚瓠集》³²；有指非真瓜，实作“瓜”字者，如：郑方坤《五代诗话》³³；仍有文人将“破瓜”视作“破身”意解然后梳髻以示非处女身份者，如邹祗谟（2009）《倚声初集·卷二·小令二·鬋美人》：

小玉妆成新破瓜，髻³⁴堆鸦。娇羞双颊泪生花，晕朝霞。明知不是檀郎错，恼相加，低蹙眉山面向斜，越怜他（77）。

²⁸ 见厉荃（2009）《事物异名录·卷二十六·玩戏部年齿部·破瓜年》：“《谈苑》吕仙翁有诗与张洎言：‘功成当在破瓜年’。俗以破瓜为二八字十六”（317）。

²⁹ 见翟灏（2009）《通俗编·卷二十二·破瓜》：“俗以女子破身为破瓜，非也。瓜字破之为二八字，言其二八十六岁耳”（314）。

³⁰ 见袁枚（2009）《随园诗话·卷十三》：“盖将瓜纵横破之，成二八字，作十六岁解也。投成式诗：‘犹怜最小分瓜日’，李群玉诗：‘碧玉初分瓜字年’，此其证矣”（217）。后面袁氏引证唐人李群玉诗句有误，原句应为‘瓜字初分碧玉年’，见唐人李群玉（1987）《李群玉诗集·后集·卷第三·醉后赠冯姬》（99）。

³¹ 袁枚（2009）《随园诗话·卷十三》：“古乐府‘碧玉破瓜时’，或解以为月事初来，如瓜破，则见红潮者，非也”（217）。这种“破瓜非月事”的论点，香港大学学者余文章质疑袁氏“破瓜”之说是否正确，虽然荷兰籍汉学家高罗佩（R. H. Van Gulik）也提出“破瓜”一词即指“女孩已经成熟”，二人的论点几乎同出一辙。但余氏认为袁氏对“破瓜”一词作为通俗用语的理解并不全面且不妥当，破瓜乃少女初潮之说除了《随园诗话》以外，不曾见于其他书籍，自明代以来，“破瓜”一词不但在白话文小说中屡见不鲜，其词义也非月事初来，而是处女破身的意思。参余文章（2012）〈浅谈《随园诗话》对“破瓜”一词之释义〉一文，收录于《语文建设通讯》（香港中国语文学会），2012年12月第101期，2016年11月18日阅自 <http://www.huayuqiao.org/DOCC/DOC10100/10114.htm>。

³² 见褚人获（2009）《坚瓠集·八集·卷二》：“盖以瓜剖四界其形如两八字，故女子初破体曰‘破瓜’”（421）。

³³ 见郑方坤（2009）《五代诗话·卷三》：“俗以破瓜字为二八”（99）。

³⁴ 清人李光坡（2007）《仪礼述注》：“疏曰：以髻为髻，义取以髮会聚之意”（263）。

由明至清，“破瓜”用来比方女子“破身”的用法，是一种修辞说法，把旧习俗说扣连上“借彼喻此”的联想，并赋予了创新的意思，是语言发展轨迹中合理的演变。

以下试着为“梳栳（弄）”、“破瓜”二词作最初造词可能使用的修辞手段作出分析：

梳栳（弄）-- 借代。借代是拿甲事物代替乙事物，放弃通常使用的说法或语句不用，而另找其他名称或语句来代替，即以梳栳头发一事来代替妓（处）女首次失身一事，正是黄庆萱（2011）所言之“以事物的特征或标志代替事物”（358）。冯梦龙在《三言》里 13 次的“梳栳（弄）”词汇使用，都是一致的：“梳栳（弄）头发”是《三言》小说里少（处）女转变妇人后的发饰标志或特征，借以代“失（破）身”。借代多为形象文字（visual language，黄庆萱，2011：372），以梳栳（弄）发髻代替“失身于男子”或“不再是处女”的叙述，能在读者眼前浮现一幅女子翌日清晨因身份的转变，坐于梳妆台前梳理发髻的闺房图像，这个图像比“不再是处女”的叙述更能引起读者具体的视觉印象。

梳栳 -- 象征。任何一种抽象的观念或看不见的事物，由于社会的约定，从而透过某种具体形象作媒介，间接加以陈述的表达方式，叫“象征”。象征的媒介是某种具体的形象，象征的构成必须出于社会的约定（黄庆萱，2011：477）。女子镜前装饰头发，从梳理丫髻、辫子以至盘髻，是一种身份的转变。发式，它象征了有关女子在社会的身份和地位。梳栳（盘髻）是一种符号，象征自己不再是纯洁之身的处女，而是已完成男女二合为一体礼节的妇女了。

破瓜--析字。文字是有图形符号，所以文字必须有形体。刻意就文字的形体、声音、意义加以分析，由此而创造、发挥修辞的功能，即为“析字”（黄庆萱，2011：215）。“破瓜”之说，一直与“二八”（两个“八”）说法挂上关系，此两个“八”如何藏于“瓜”字之中？或说“瓜”这个字如何可看成是由两个“八”字相迭而成？这是难以令人感到满意、解得通的解释，³⁵但“瓜字拆开为两个‘八’字，作十六解或六十四解”无疑是一般今人学者共同认同的说法³⁶。笔者尝试以析字修辞格搜寻“瓜”字里的两个“八”。第一个“八”，从“瓜”字的笔划来看，把左撇右捺抽起，即是一个明显的“八”字，这是分拆并拣选笔画，然后又结合笔画的“化形析字”修辞手法，即依照某个文字形体加以离析或合并，或增减笔画的一种离合手法。

第二个“八”，可以藉“衍义析字”修辞手法推演出来：



汉时，许慎（2001）撰之《说文解字》，对“瓠”的解释是：瓠字也，象形，凡瓜之属皆从瓜（149）。至元，李文仲（2007）《字鉴·卷二》多增加了“瓜”字的解释：“《说文》：蒹也，中从厶，象形。俗作瓜或作蒹，非。蒹音孤”（6），李文仲的注解以“蒹”（luǒ）字取代“瓠”

³⁵ 从文字学角度来看，“瓜”之一字，古往今来就只有一种写法（瓠），并无别字（虽然“蒹”、“蒹”、“瓠”三字颇有相似处，实则其音、义与“瓜”皆不一样，见段玉裁《说文解字注》）。“瓜”字笔划上，只有左右两边的一个“八”字而已，二八之说，似乎有点牵强。袁枚的例证举出李群玉的诗句，所写的均是“分瓜”而非“破瓜”。如果以“瓜”为一八，加上“分”字的上部，正好就是二八。但究竟古人十六岁（或六十四岁）之说是否真从“分瓜”所演变出来，仍有待商榷。参余文乐（2012）〈浅谈《随园诗话》对“破瓜”一词之释义〉一文。

³⁶ 郑恢主编（2003）《事物异名分类词典》，哈尔滨：黑龙江人民出版社（272）、徐复等编（2007）《古代汉语大词典》、阮智富等编（2009）《现代汉语大词典》下册，上海：上海辞书出版社（2558）、赵应铎主编（2010）《汉语典故大辞典》，上海：上海辞书出版社（689）、蔡向阳等主编（2008）《汉语成语分类大辞典》，武汉：崇文书局（1199），

(yǔ)字，间接辨正了“蒹”与“瓠”二字，³⁷也辨清了“瓜”非“蒹”，更重要的是提出了“中从厶”这句附加的见解，为“瓜”字里的第二个“八”提供了可寻的踪迹。孔颖达疏、左丘明传、杜预注、陆德明音义（2007）之《春秋左传注疏·卷四十四》言：“自营，为厶。八厶为公……”（5）；北宋宋祁（2007）《宋景文笔记·卷中》（4）和明人陶宗仪（2007）《说郛·卷十六上》（11）同样记载：“韩子八厶为公”一事，此“八厶为公”句，正是寻觅“瓜”字第二个“八”的所在。

《说文解字·卷二上》言：“八，别也。象分别相背之形。凡八之属皆从八”、“公，平分也。从八，从厶”（许慎，2001：28），故“八厶为公”句里的“八”则具有“分别”、“分开”的意思。

且看“瓜”字中间部分的“厶”（），有者以为是“中象其（果）實”（朱駿聲，2009：939）；有者以为是“中从厶”（李文仲，2007：6），不管二者解释如何，若以刀“将瓜纵横破之”（袁枚句）或破分“瓜”字的动作进行，那么“瓜”字中间的“厶”就自然被“八开”（“别开”或“分开”的意思）了。第二个“八”的表达方式是间接陈述而非直接指明的，即由分破“瓜”字内含之“厶”（“”图形符号）而推至於“八”，这一点，很符合“衍义析字”修辞格的条件：由“破厶”演化出“八”字的产生，就是随着别人的话（“八，别也”、“八厶为

³⁷ 南宋戴侗（2007）《六书故·卷二十二》收录：瓜，古华、古胡二切，象瓜及其蔓瓜之类，瓜之會意。瓠，《说文》本不胜末，微弱也，（从二瓜，读若庾）孙氏以王切，按“瓠”，瓜实繁也，故引之有本不胜末之义，瓜之谐声（19）。

明人赵撝谦（2007）《六书本义·卷七》收录：“瓜”，姑琴切，蔓蒹象。蔓生实形，俗用“蒹”。“瓠”，鲁果切，蔓实从二瓜为意，亦作“蒹”，一作羸。非。方音吕主切，声七（10）。另外，

明人宋濂、乐韶凤（2007）《洪武正韵·卷五》收录：瓜，古华切，蔓生，蒹也。《佩觿集》曰：俗以“蒹”蒋之，“蒹”为瓜果。非（4）。

公”），故意由此牵出“瓜”字内含隐藏式的“八”，再辗转赋予“破瓜”一词含“二八字以纪年”（十六或六十四岁）的另一层含义。

破瓜--譬喻。譬喻的构成基础是本体（要说明的事物）与喻体（用作比方的事物），喻体的选用基础必须与本体有非常类似的特点（黄丽贞，1999：35）。把“破瓜”当作等同“破身”的用法入文者，始于冯梦龙的《警世通言》，在此之前“破瓜”多用在表示某人（男或女）的“年纪”或“芳年”上。冯氏突破“破瓜”仅限于“年龄”方面的形容而变成“破身”的诠释，这无疑是把“女子之处女之身”（本体）当作“瓜”（喻体）来作比方。这种改变了原本词汇用法，赋予丰富想象力创造的譬喻，能引起读者切合情境的联想。冯梦龙以譬喻手段赋予“破瓜”一词推陈出新的创意、变化意义，确实是一种“想象”上的艺术手法。

7. 跳槽

“跳槽”一词出现在冯梦龙《三言》里的次数总共是3次，分别在《警世通言·卷三十一·赵春儿重旺曹家庄》1次、《醒世恒言·卷三·卖油郎独占花魁娘》1次，及《醒世恒言·卷二十三·金海凌纵欲亡身》1次：

（王美娘）每遇不如意之处，或是子弟们任情使性，吃醋跳槽，或自己病中醉后，半夜三更，没人疼痛，就想起秦小官人的好处来。（《醒世恒言·卷三》，冯梦龙，2011：64）

上述例子，得知“跳槽”是“子弟”（妓院嫖客）们对应于妓女或在妓院进行的一个薄幸行径或动作。下面的例子，嫖客可成以为自己相好的妓女春儿厌薄自己，生气离开但却并未“跳槽”：

可成还是败落财主的性子，疑心春儿厌薄他，忿然而去。春儿放心不下，悄地教人打听他，虽然不去跳槽，依旧大吃大用。（《警.卷三十一》，冯梦龙，2012a: 452）

上下文虽无法完全说明“跳槽”的意思，但至少读出“跳槽”这行为非妓女所期待所遇、所见。

一日，贵哥回来，看见定哥容颜不似前番愁闷，便问：“那人是几时来的？”定哥道：“那人何尝肯来！不是跳槽，决是奉命往他方去了……”（冯梦龙《醒.卷二十三》，冯梦龙，2011: 497）

上述对话，带出定哥怪责自己所爱之男人不肯前来探望，想必她的男人“跳巢”往别处寻欢去了。这里可推测“跳巢”具有“移情别恋”、“别恋新欢”之意。许宝华等编（1999）《汉语方言大词典》指“跳槽”乃上海吴语，意思是“嫖客玩弄妓女，弃旧换新”（6551）；俞汝捷（1991）解作“嫖客把素来相识的妓女丢开，往另一妓院中寻欢”（1221）；李运益（1992）主编之《汉语比喻辞典》则指出“跳槽”的本义：“牲口离开所在槽头到别的槽头去吃食”，这些现代的词/辞典对“跳槽”的解说，都与《三言》内文的例子不起冲突。比之更早，清人吴汉痴所主编《切口大词典》³⁸在“八大胡同妓院”类里把“跳槽”一词解作“谓弃甲妓而别跳乙妓也，犹马之弃其向来就食之槽，而跳就他马之槽也”（转引自曲彦斌，1995: 614）。

³⁸ 原名为《全国各界切口大词典》，是中国第一部汉语隐语大词典，共收录 18 大类 376 小类计 9125 条使用于社会各界的汉语隐语。《全国各界切口大词典》于 1989 年 3 月由上海文艺出版社影印出版，书名改为《切口大词典》。“影印出版说明”中说：“本书是国内第一部集切口之大成的词典。”关于《全国各界切口大词典》之介绍参见邵燕梅的两篇论文：〈《全国各界切口大词典》的内容、版本及影响〉，《澳门语言学刊》2012 年第 2 期及〈《全国各界切口大词典》相关文化问题考辨〉，《文化学刊》2015 年 12 期，页 143-149。

按资料库的搜寻，“跳槽”一词大量见诸于明、清二代。按明人杨慎（2007）《升菴集·卷五十七》之记载，得知“跳槽”一词最早的出处始于元代：

甄后，中山无极人，为魏文帝后，其后为郭嫔谮赐死，临终作此诗。

魏明帝初为王时，纳虞氏为妃，及即位，毛氏有宠而黜虞氏，卞太后慰勉

之，虞氏曰：“曹氏自好立贱，未有能以令终，殆必由此亡国矣。”其后

郭夫人有宠，毛后爱弛，亦赐死。魏之两世家法如此，虞氏亡国之言良是

诗，可以观不独三百篇也。《元人传奇》以明帝为跳槽，俗语本此（44）。

39

根据杨慎的记载，得知“跳槽”一词始于魏文帝。魏文帝先后宠爱过虞氏、毛氏和郭夫人，三度移情，《元代传奇》将其之用情不专、见异思迁的行为称作“跳槽”。由此可知“跳槽”最初意指男女间在爱情上的喜新厌旧。⁴⁰

冯梦龙（2000）在自己所编辑的山歌集子《挂枝儿·隙部五卷》里，收录了两首〈跳槽〉：

你风流，我俊雅，和你同年少。两情深，罚下愿，再不去跳槽。恨冤

家瞒了我去偷情别调。一般滋味有什么好，新相交难道便胜了旧相交？匾担

儿的塌来也，只教你两头儿都脱了。

³⁹ 有关此段记载，同时也见于杨慎（2007）《诗话补遗·甄皇后塘上行》，页18。

⁴⁰ 杨琳认为明人杨慎《升菴集·卷五十七》之记载有问题：其一，元代文献中未见以“跳槽”入文的，故杨慎恐怕误判了文献的时代；其二，王者对妃嫔或宠或疏，在帝王那里是十分正常的现象，自古而然，世人何以单单拿魏明帝说事？可能是魏明帝临终托孤于司马懿，致使曹魏政权被司马氏所取代，“槽”与“曹”谐音，“跳槽”可以理解为把曹氏政权跳腾没了。如果这一解读不误，那么，应该是先有俗语词“跳槽”，然后才把魏明帝反复移情别恋之事牵附于“跳槽”以讥讽，而不可能是相反。详参杨琳（2016）〈“跳槽”考源〉，收于《中国语言文学研究》，2016年第2期，页39-43。

记当初发个狠，不许冤家来到。姊妹们苦劝我，权饶你这遭。谁想你到如今又把槽跳。明知我爱你，故意来放刁。我与别人调来也，你心中恼不恼（53-54）？

上述两首〈跳槽〉都在写男女双方表达用情要专的愿望，女子希望男子切莫“跳槽”/“把槽跳”，劝诫新不如旧，应珍惜旧有的相交情谊。

“挂枝儿”的“跳槽”用法，与《元代传奇》里的魏文帝一样，即指“另搭新欢”或“用情不专”。在《三言》，冯梦龙则把“跳槽”一词专用于青楼妓院，作“抛弃甲妓而投怀乙妓”的用法。另外，晚明万历年间，沈德符（1998）的《万历野获编》记载，可以得知《挂枝儿》集子是风靡、风行民间的时调小曲，故此集子里面“跳槽”一词的用法可能就是当时社会的普遍用法。⁴¹

总之，在明代，“跳槽”的词义用法离不开“在爱情上无法专一到底”或“嫖客另搭新欢”两种，这点可从明代其他著作得到佐证，⁴²但

⁴¹ 见沈德符（1998）《万历野获编·卷二十五·时尚小令》：“比年（意“近年”）以来，又有《打枣竿》、《挂枝儿》二曲，其腔调约略相似。则不问南北，不问男女，不问老幼良贱，人人习之，亦人人喜听之。以至刊布成帙，举世传诵，沁人心腑。其谱不知从由来，真可骇叹”（692）。

⁴² 除了冯梦龙作品以外，明代文学著作以“跳槽”一词入文的，皆属于妓院内男嫖客另搭新欢的用法，譬如：

胡文焕（2009）《群音类选·清腔类·卷二》：“劝君且把火儿消，何苦花街又跳槽？新交怎比旧时交？温存未必如他好，待复炉时转欠高【不是路】我也难抛谁教，他们没下稍，真堪笑，空劳喜鹊夜填桥，闷无聊，琵琶已向船抱。我强把金尊将月邀，试语嫦娥道：‘缘何不把圆光照？越添烦恼，越添烦恼’”（589）、凌濛初（2009）《拍案惊奇·卷二十二》：“七郎挥金如土，并无吝惜。才是行径如此，便有帮闲钻懒一班儿人，出来诱他去跳槽。大凡富家浪子心性最是不常，搭着便生根的，见了一处，就热一处”（234）、凌濛初（2009）《二刻拍案惊奇·卷四》：“（两兄弟）混了几日……一日，那大些的有跳槽之意。两个雏儿晓得他是云南人，戏他道：‘闻得你云南人，只要嫖老的。我每敢此不中你每的意？不多几日，只要跳槽’”（51）、凌濛初（2009）《二刻拍案惊奇·卷八》：“沈将仕壮年贪色，心性不常，略略得味就要跳槽，不迷恋着一个，也不能起发他大主钱财，只好和哄过日，常得嘴头肥腻而已”（99）。

也有作品不以男子而以女子为“跳槽”行为的施事者，譬如沈璟的《义侠记·第九出·孝贞》。⁴³

至清，“跳槽”一词延续前朝明人的两种词义用法，⁴⁴但也开始扩展至另一个新的意思——“更换雇主或更换工作”的词义。⁴⁵清人孙承泽（2009）《元朝典故编年考·卷四·金水河》：更是考察元人典故而为“跳槽”梳理出最早的词义：

⁴³ [老旦] 妈妈，你还不知，我女儿从幼已许武二郎了。[净] 那武二郎在外飘荡，久不回家，正是马上吃猪蹄，不知骨头落那里了。前巷有个张百万，要与他孩儿议亲，你们姐姐许了他罢。[老旦] 他是一鞍一马，立志不差讹。[净] 便跳个槽儿无不可。此处例子“跳槽”行为乃从女子方面来说。

⁴⁴ 清代著作以“跳槽”一词入文的有：

沈复（1980）《浮生六记》：“余每去，必偕秀峰，第52页不邀他客，不另放艇。一夕之欢，番银四圆而已。秀峰今翠明红，俗谓之跳槽，甚至一招两妓。余则惟喜儿一人。偶独往，或小酌于平台，或清谈于寮内，不令唱歌，不强多饮，温存体恤，一艇恰然”（52），此处“跳槽”的施事者是妓院寻欢客（名秀峰），属于“抛弃甲妓而投怀乙妓”的用法。

韩邦庆（1993）《海上花列传·第四回·看面情代庖当买办 丢眼色吃醋是包荒》：“小红道：‘我到猜着耐个意思来里，耐也勿是要瞒我，耐是有心来睬要跳槽哉，阿是？我倒要看耐跳跳看。’”

莲生一听，沈下脸，别转头，冷笑道：‘我不过三日天勿曾来，耐就说是跳槽；从前我搭耐说个闲话，阿是耐忘记脱哉’”（33），“跳槽”在此的用法囿于上海妓院，也是属于“抛弃甲妓而投怀乙妓”的用法。

李伯元（1995）《官场现形记》卷三十四：“王慕善不等他说完，便道：‘你不要说了，我有什么不晓得的，将来银子下来的多，我还要讨媛媛做姨太太哩。你就是我的丈母娘。我讨了媛媛，接你丈母娘一块同住。’花媛媛的娘道：‘大少，你只要把局钱、菜钱算还给我就够了，别的好处我亦不敢妄想了。’王慕善道：‘事情将来定要如此办，你放心罢了。’花媛媛的娘只得权时隐忍而去，连他跳槽的事亦未揭穿”（453）。此处“跳槽”的施事者王慕善是妓院的嫖客。

唐英（2009）《灯月闲情十七种·20卷·天缘债卷下》：“【沽美酒带太平令】怪伊行太逞豪，怪伊行太逞豪。我已咏宜家，肯跳槽？须知道，强夺人妻律有条”（116）。

“跳槽”在此指男子另娶妻子，具有“男女在爱情上的喜新厌旧”的用法。

葛元煦（1989）《沪游杂记·卷三·冶游自悔文》：“（妓女）更衣则鸨母催妆，入席则乌师按笛。唱几回《琴挑》、《楼会》，众口称扬；敬一遍瓜子松仁，抽身便去。坐回中轿，帘卷虾须，跟到外场，灯提鸭蛋。且喜铜龙漏转，送局人来；还嗅铁马声喧，跳槽客去。泊乎粘花恋草，幻蝶方痴；逐浪随波，闲鸥渐狎”（44），“跳槽”在此用法乃囿于妓院嫖客。

总的来说，到了清朝“跳槽”一词倾向用于妓院，属动词，多用在嫖客另搭新欢的行径上。

⁴⁵ 具有“更换雇主或工作”意思的“跳槽”，可见于：李渔（1992）《连城璧·子集·谭楚玉戏里传情 刘藐姑曲终死节》：“过了几日，就依计而行，辞别先生与绛仙夫妇，要依旧回去读书。绛仙夫妇闻之，十分惊骇，道：‘戏已学成，正要出门做生意了，为甚么忽然要跳起槽来’”（5）、陈森（1993）《品花宝鉴·第四十回·奚老土淫毒成天阉 潘其规恶报作风臂》：“英官道：‘那姬师爷更不好，如果好，我也不跳槽了’”（554）。这个解释等同于“辞职另就”意思的用法，沿用至现代汉语。

至元二十九年二月，中书右丞马速忽等言：金水河所经运石大河及高良河、西河俱有跨河跳槽，今已损坏，请新之。是年六月兴工，明年二月工毕（63）。

上述孙承泽的记载也早见于明人宋濂（1995）《元史·卷六十四·志第十六·河渠一·金水河》（978），得知“跳槽”非文学性质的用法，在元朝指的是一种便于水利的渡槽。⁴⁶

以下试着为文学性质《三言》里的“跳槽”一词作最初造词可能使用的修辞手段作出分析：

譬喻。是一种“借彼喻此”的修辞法。它的理论架构基础是“类化作用”，即利用二件事物中的类似点，运用“那”有类似点的事物来比方说明“这”件事物（黄庆萱，2011：321）。“跳槽”是一个利用熟悉的市井民间“牲口离开向来吃食之槽头而到别的槽头吃食”的畜养经验，而引起对新事物（指“嫖客抛弃甲妓而投怀乙妓”一事）的认识。通过所畜养之动物转移槽头的生活素材、经验，造词者加上一些联想与想像力，“跳槽”即成了青楼里“弃旧恋新”、“移情别恋”的艺术说法；读者也可藉着这个譬喻而引起正确的联想。在此修辞格的运用之下，“动物更换槽头”是喻体，“嫖客弃旧相好而投怀新欢”是本体，本质上本体跟喻体截然不同，但其中有个唯妙唯肖的类似点--弃旧恋新或无法专一到底的心态，造词者捕捉了这唯妙唯肖的类似点，把两件事物结合在一起了。

⁴⁶ 杨琳〈“跳槽”考源〉一文，配上今人学人刘延恺主编的《北京水务知识词典》，给“便于水利、跨河跳槽”的说法作出详尽的解释。笔者手上缺《北京水务知识词典》，故引杨琳之说为是。

婉曲。黄庆萱（2011）认为婉曲修辞就是不直讲本意，只用委婉、婉曲言词，曲折地烘托或暗示出本意（269）；把不愿意直陈的话，用侧面来表达，使人在隐微婉曲的文辞中，去体味里头隐藏不露的巧意（270）。“跳槽”一词撇开正面评论施事者“移情别恋”的行为，不直接露出责备或讥笑“恋新忘旧”者的机锋，只是利用了牲口的日常进食生态来侧面说明或暗示施事者不忠贞于旧识的行径。通过婉曲修辞的使用法，若以“跳槽”一词入文，则比“恋新忘旧”、“移情别恋”等语句更具鲜明的形象语意表达。

第三节 色绚于目：“美人、公子”的眼目情欲修辞书写

男女間情愛之欲的生发，主要起于眼目（当然也包含听觉、心觉的反应），即冯梦龙（2012a）所指的“色绚于目，情感于心，情色相生，心目相视”（547）的意思。笔者以为冯梦龙所言之“色绚于目”之“色”字，也涵盖了指向美人之色一貌美，以及公子俊美之貌。《三言》里的美人或公子，其形貌、声音、衣着如何使作品主人公或读者有“色绚于目”的效果，则是一个修辞的手段，冯梦龙如何借助修辞格的功能行文走语，为《三言》作品之美人、公子塑造是一个视觉（偶有听觉），甚至心觉的效果，以让文内男女主人公产生“情色相生”的情境呢？笔者称这种由眼睛而起情爱之欢愉的书写模式为“眼目情欲修辞书写”⁴⁷，

⁴⁷ 《三言》里“美人”的描写多从眼睛所触，冯梦龙条目式地特写其脸部、头发、眼睛、嘴巴、牙齿、手指、脚足、衣着及整体形象，少写声音，不曾描写耳朵；对“公子”的描写也是眼目所能看见的：以总括式的简略之笔勾勒其五官俊美（眼目、嘴唇）、铺陈叙述其让人刮目相看的才华长处及其对美女眼目接触后的情欲反应。冯梦龙对于美女之美、公子之才多只限于眼睛所及之处，这种由眼目而生情欲之爱或联想的书写，笔者称之为“眼目情欲的修辞书写”。

其主要基调是：女亮相于男或男亮相于女面前，首先是透过眼目的注视，一切眼目所及之五官之美或俊的联想或印象，是勾起情欢欲望甚至情欲难禁的最先诱因。冯梦龙为了达到劝诫市井细民远色、节欲的教化功能，不惜着墨巧用修辞笔力来塑造美人、公子的形象，其目的是让有关靓丽的美人或风度翩翩的公子如临眼前实境，如此即能满足读（听）者的想象及要求其内心去作对美人公子的自我之感受。冯梦龙（2010）在《喻世明言·叙》说：“试今说话人当场描写，可喜可愕。可悲可涕，可歌可舞；再欲捉刀，再欲下拜，再欲决脰，再欲捐金。怯者勇，淫者贞、薄者敦……”（1-2），可知冯氏想要通过作品中的人物塑造形象、行为影响读（听）者的视觉与想象，再通过文学先作用于人的情感，从而起到说故事、行教化的作用。

《三言》里的美人形象多半被封锁在男性（包括：修纂者冯梦龙本身及文中男主人公）眼光里，女性可说是成了男性的情欲审美对；反之，《三言》里的公子形象塑造虽然离不开五官样貌的书写，但其主要乃侧重于反映社会性的观点，他是一个牢套了社会价值观的男子形象：既有细部审美五官的略笔辞约书写，也有宏观社会要求成功男子的眼光。换言之，《三言》里公子形象书写的一个重要策略是将他的形象与才华、文治底蕴与管理社稷结合起来，以投射、揭示明代社会性赋予有为男子的合格与合理的诠释。

笔者尝试以语义学之义位、义素的理论整理“美女”、“公子”之美的联想，见附录“表3：‘三言’美人、公子的构成成分表”。

为了探讨冯氏如何描写俊男美女的手法，笔者先尝试用现代语义学理论把“美人、公子”这两个词义（义位）⁴⁸定位为研究对象，将二者放在适当的范畴内/语义场内进行比较。《三言》里，“美人”和“公子”的关系是情欲欢爱的关系，这两个义位构成的最小子场属于关系匹配的义场。⁴⁹笔者尝试用义素分析法⁵⁰为《三言》笔下的“美人”、“公子”这两个义位（词义）作释义比较，概言之，要为这两个义位找出其构成成分。根据《三言》文本的释义与描写，笔者为这两个义位列出结构式子如下：

美人：（年纪）↓（美的）t【（包括……）±（发）+（脸）+〔（五官）：-耳+目+口±鼻+身：±（皮肤）±（腰）±（体态）〕+〔（四肢）：+手+脚〕±（衣着）±（才华）±（个人总体形象）】

公子：（年纪）↓（美的）t【（包括……）±（发）±（脸）+〔（五官）：-耳+目+口-鼻±身：±（肌肤）-（腰）±（体态）〕-（四肢）±（衣着）+（才华）+（个人总体形象）】

上面的结构式子里，“美人”可看作“佳人”的定义；“公子”也可看作“才子”的定义。式子里有以下几点须要说明：

⁴⁸ 贾彦德（1992）《汉语语义学》解释：“词义（义位）相当于（不是等于）思维中的概念”（41）。

⁴⁹ 语义学（Semantics，意思是“表示”或“意指”）一般来说是一门研究意义、特别是语言意义的学科（毛茂臣，1988：1）。“语义场”（Semantic field）指的是：若干具有相同义素的词集合在一起组成一个场。《汉语语义学》谓“所谓语义场指的是语义中固有的完整的义位的集合（set）。一个语义场内的各个义位不只是在意义上有关，而且在意义上互相制约，互相规定……构成了一个语言的语义的总场。而语义总场又可进一步分为若干小的场，这些较小的场就称为子场。子场往往可以分为更小的子场，这样一层层分下去，分到不能再分时就叫做最小子场”（贾彦德，1992：48）。

⁵⁰ 义素分析法即 seme analysis，这是西欧和苏联的一般称法；在美国则称作 componential analysis—构成成分分析法（参贾彦德，1992：40-118）。

“↓”是年纪偏小的标志；“t”是特征；“±”是可有可无的特征描写；“+”是有此特征的描写；“-”是无此特征的描写；“五官”的内容指的是“耳、目、口、鼻、身”（阮智富等，2009：69），而“（身）”的内容可包含肌肤、腰肢及体态；“四肢”的内容指的是两手两足的合称，《三言》内指向手或手指、脚板或脚步；“整体形象”是总括其美之叙述，多以典故古人作比拟。

笔者将《三言》里美人和公子的构成成分/义素（或说冯梦龙描写其美之联想）整理成“表3：‘三言’美人、公子的构成成分表”（见附录），其中详记出处与页数，故论文正文处将不再累赘注明例子的篇章与页数。兹将《三言》里构成美人与公子成分的辞格运用论析如下：

1. 年龄

冯梦龙底下的美人和公子的年纪皆偏向年轻或小：男性的年龄是属于直言数目字的表达，以让读/听者直接了当知道他的年龄，年方XX；女性的年龄则运用数字修辞格来表达其年龄，譬如：“二八年纪”、“年登二八”、“年方二九”等，即把词汇里的两个数目字相乘，即是有关美人的年龄岁数，譬如用“二八”代替“十六”、“二九”代替“十八”数字，是常用在表达少女年龄的析数数字格，王德春主编（1987）《修辞学辞典》称“析数”是一种辞格，即“在一定的语言环境里，利用数字相乘或相加，把一个大数拆成若干小数来说”（160），透过这样的析数分析能凸显作者所要描写的对象。人们有时在语文中使用数字，不见得是为了要算计什么事物的数量，数字的运用不在于原有功能

（数量）的表达，有时候而是在于强化字词、语句的意义；增添语言的情味；也能使作者的意念表达得更清晰（黄丽贞，1999：255）。

冯梦龙也用“笄”（一种簪子）来借代指示美人的年龄。从战国《荀子·卷十三》记载得知“笄”与“冠”皆属于头部的饰物，为刚过世的人打扮束发是不戴笄或冠的：

说⁵¹褻衣，裘三称，缙绅⁵²而无钩带矣，设掩面儼目，髻⁵³而不冠笄矣（荀子，2007：14-15）。⁵⁴

汉人郑玄（2009）《礼记·卷九》则按年龄阶段记载了女子在家从父至出嫁从夫的不同生活模式：

女子十年不出，姆教婉婉听从，执麻枲，治丝茧，织纆组紃，学女事以共衣服。观于祭祀，纳酒浆笱豆菹醢，礼相助奠。十有五年而笄，二十而嫁（173-174）。

上述“十有五年而笄”说明了汉人习俗，女子须在十五岁时进行笄礼⁵⁵（以笄盘发）。冯梦龙要说美人的年龄，不直接说出其岁数，而用“及笄”（到了进行笄礼的年龄）一词借代十五，这是以古代女子某成长阶段的特定礼俗来指其所属年龄。

⁵¹ 按上下文意，“说”字很有可能是“设”字的错别字（荀况著；蒋南华等注译，2009：350）

⁵² 缙绅，古代官员插笏（上朝时拿的手板）的腰带。

⁵³ 音“kuò”，即“束发”意。

⁵⁴ 这段话大意是：为刚过世者穿上内衣，再套上三层外衣，束上腰带但不用带钩，用面纱遮掩住死者的面目，把头发束起来但不戴帽、不插簪子。

⁵⁵ 关于笄礼的仪式，见何本方等（2003）主编《中国古代生活辞典》，沈阳：沈阳出版社：仪式一般由母亲主持，请一位懂礼仪的妇女为宾。宾者手持笄，立读祝词，笄者跪听，读毕，加笄。二人起身，笄者入房换衣，接行醮礼，宾者引笄者入席，宾者持酒念祝词，笄者二拜，跪受酒杯喝一口酒，起身三拜，一起下台阶。宾者为笄者命字，念祝词，笄者两拜即告结束。之后，主人领笄者到祠堂祭告神明，依次序立，盥洗、上香跪、三献酒、祝词，之后母女先后拜四拜，主人辞神再二拜，然后笄者拜见父母尊长，整个过程方告结束（272）。

2. 头发

美人的头发，是《三言》里冯梦龙重点着墨之焦点之一，它是构成美丽女子的构成成分之一。头发的描述，在冯梦龙笔下无疑是雅致美丽且具形象化，譬如：“发同漆黑”、“发若乌云”、“凤髻铺云”、“雾鬓云鬟”、“云鬟轻笼蝉翼”、“云鬟轻梳蝉翼”、“鬟耸堪观”、“螺髻插短短紫金钗子……似骑红杏出墙头”、“螺髻双垂，插短短紫金钗子”、“髻挽乌云”、“轻迭为云之发”、“鬟发腻理”、“云浓绀发”、“鬟似乌云发委地”、“发似云堆”、“鬟堆金凤丝”、“鬟似乌云绕”、“青丝七尺挽盘螺”、“云发半辮”。这些语句描述中，可见“云”、“乌云”、“云堆”的形象与颜色，是冯梦龙用得最多的对美人秀发的喻体，其次有“凤”、“金凤丝”、“螺”。

其中“螺髻插短短紫金钗子……似骑红杏出墙头”句⁵⁶，笔者以为是精辟修辞之笔，即综合譬喻、摹况与化用的修辞手法来正写女子发髻上紫金钗子的摇曳模样、侧写女子散发出笼罩不住的青春气息：钗子插在螺髻上，摇曳生姿，其中一端外露于发髻外，像不安只美丽于院内的红杏，攀墙而出。如此形象摹写，完全烘托出美人散发之少女春意盎然的气息，“似骑红杏出墙”句语出宋人叶绍翁《游小园不值》诗句“春色满园关不住，一枝红杏出墙来”⁵⁷，冯梦龙凭藉一端插入发髻、一端外露于发髻外的紫金钗子，化用了“春色满园关不住”来表示美人锦儿的青春逼人气息。

⁵⁶ 原句为：“金莲着弓弓扣绣鞋儿，螺髻插短短紫金钗子。如捻青梅窥小俊，似骑红杏出墙”，笔者以为此为 ABAB 句式，按上下文句读，应可理解为：“金莲着弓弓扣绣鞋儿，如捻青梅窥小俊；螺髻插短短紫金钗子，似骑红杏出墙”。

⁵⁷ 此诗歌收录于宋人陈起编（2007）《江湖小集·卷十·叶绍翁靖逸小集》：“应嫌屐齿印苍苔，十扣柴扉九不开。春色满园关不住，一枝红杏出墙来”（2）。

再看“云鬓轻笼蝉翼”与“云鬓轻梳蝉翼”句，前者写璩秀秀，后者写李乐娘。许慎（2001）《说文解字》：“鬢，頰发也”（185），即“额旁发也”（戴侗，2007：1；宋濂等，2007：31；毛奇龄，2007：2）。冯梦龙将美人的额旁发譬喻作蝉翼，即形容美人两鬓发丝薄如蝉翼，蝉的羽翼本质薄而美，这样的譬喻、形容化用了唐人白居易的叙事诗《井底引银瓶》里的“婵娟两鬓秋蝉翼，宛转蛾远山色”句⁵⁸。“云鬓轻笼蝉翼”与“云鬓轻梳蝉翼”两句皆省略了“似”或“若”的喻词，“云鬓（发）”是“本体”，“蝉翼”是“喻体”，可谓“略喻”⁵⁹修辞手法。“笼”与“梳”二字的分别则在于：前者描写美人鬓发自然笼盖在额旁近耳朵处，没有梳弄动作的干预；后者描写美人持梳轻轻梳弄自己的鬓发，是一个美人正梳头的动态画面，“笼”字则提供了读者一个发丝光滑、服贴的美人之静态美画面

3. 脸/面

《三言》里美人让公子产生“色绚于目”/眼目情欲的效果，其脸蛋是关键构成成分。冯梦龙喜在美丽的花卉中为美人的脸蛋找寻靓丽的譬喻，“莲花”、“桃花”、“芙蓉”、“丹桂”常被冯梦龙视作笔下

⁵⁸ 晋人崔豹撰（2007）《古今注·卷下·雜注第七》）给予“蝉鬓”的解释属于一种用莫琼树制的发饰：“魏文帝宫人绝所爱者，有莫琼树、薛夜来、田尚衣、段巧笑，皆日夜在帝侧。琼树始制为蝉鬓，望之缥缈如蝉翼，故曰蝉鬓；巧笑始以锦衣丝履，作紫粉拂面；尚衣能歌舞；夜来善为衣裳，皆为一时之冠绝”（6）。王洪主编（1990）《唐宋词百科大辞典》收录“蝉鬓”条目解释作：一种古代妇女的发饰，其鬓发薄如蝉翼，黑如蝉身，故称（1088），这显然同意《古今注》的解释。但顾国瑞等主编（1992）《唐代诗词语词典故词典》则收录“蝉鬓”解释作：“形容发型美观，鬓发黑亮如蝉翼”（88），这一点和白居易“婵娟两鬓秋蝉翼”句的解释相通。笔者采“鬓发光滑黑亮如蝉翼”说法，这样理解会更贴切，至少符合对美人头发作美的联想；但若解作发饰则减少了直接对美人五官、身上部位的美丽联想。

⁵⁹ 黄庆萱（2011）：凡省略“喻词”，只有“本体”、“喻体”的譬喻，叫做“略喻”（332）。

美人的美丽脸蛋，例如：“脸似堆花”、“花生丹脸”、“春桃拂脸”、“脸如莲萼，分明卓氏文君”（后句“分明卓氏文君”为“喻旨”，此例具备“本体：脸”、“喻词：如”、“喻体：莲萼”，还直接说出“喻旨”，属“详喻”修辞法）、面似桃花含露”、“面似娇花拂水”、“莲脸微匀”、“脸夺芙蓉之娇艳”、“嫩脸映桃红”、“桃脸凝红”、“莲脸生春”、“芙蓉如面”、“脸夺英华之濯艳”、“脸夺奇花之艳丽”、“花生丹脸”。

另外，“脸衬桃花，比桃花不红不白”、“脸衬桃花瓣”、“脸衬朝霞”句属对衬修辞法，即把两种不同的事物（脸和花、脸和朝霞）放在一起，加以对比、烘托（黄庆萱，2011：412），以桃花之嫣红与美人红晕的脸颊相对衬，两两相对比之下，映衬成趣，容易使公子或读者对美人产生惊艳之感。至于“面庞白晰如玉”、“面如白粉团”、“粉脸吹弹得破”句，前二者摹写美人的脸上皮肤白皙颜色，为肤色洁白视觉印象的摹写；后者则为皮肤细嫩触觉的摹写。写美人意态神情的则有“意态天（自）然，迥出伦辈”、“意态幽花未艳”二句，强调了美人脸部的天然气质神情，如幽谷的花即不艳也不俗。

至于《三言》里公子的头发与脸蛋的描写，几乎不见于任何篇章。〈张淑儿巧智脱杨生〉篇里写杨元礼的一张脸，算是《三言》最详尽的一个公子脸部特写例子了：“一个脸儿，恰像羊脂白玉碾成的，那里有什么裴楷，那裏有什么王衍”，前部分描写杨公子之脸蛋肤色白皙如羊脂白玉，属于譬喻、摹况修辞手法；后部分以晋代两位美男子一容仪俊雅时人称

“玉人”的裴楷⁶⁰和神态高彻时人称“瑶林琼树”的王衍⁶¹来譬喻杨元礼的脸蛋俊美，属于博喻修辞格，即“本体”只有一个（杨元礼），却用多个“喻体”（裴楷、王衍）来形容说明（黄庆萱，2011：341），或媲美杨公子之俊美长相。

4. 眼目

眼目情欲的生发出于四目相对，故《三言》对于美人之目的描写是无可或缺的笔力。《三言》美人之美目构成的成分主要是“水”，尤指“秋水”或“秋波”，譬如：“目如秋水”、“眼若波明”、“一对眼明秋水润”、“眼横秋水黛眉清”、“一双眼注微波”、“眼横秋水，如月殿姮娥”、“秋波送媚”、“秋水为神”、“眼横秋水”、“湛秋波两剪明”、“秋波湛湛妖娆态”、“水剪双眸”、“眸横秋水”。

将“秋水”或“秋波”比喻作美人眼睛，非属《三言》所创。最早将女子眼目比作秋水的文学作品，始于唐人李商隐（2009）《李义山诗集注·卷三下》：“怨目明秋水，愁眉淡远峰”（180），将美人哀怨的眼目比喻作明亮清澈的秋水，这样的譬喻修辞法，是要让读者或听者能对女子眼目产生水波荡漾的联想。“秋水”一词剪裁自庄周（1989）

《庄子·外篇·第六卷·秋水》：“秋水时至，百川灌河，泾流之大，两涘渚崖之间，不辨牛马”（86），言秋天之洪水涨起，百川注入黄河，水流巨大以致两岸距离之间无法辨别牛马，景色烘托下写秋水（河面）宽广。笔

⁶⁰裴楷的生平故事见于唐人房玄龄撰（2007）《晋书·卷三十五·裴秀》记载：“楷风神高迈，容仪俊爽，博涉群书，特精理义，时人谓之‘玉人’，又称‘见裴叔则如近玉山，照映人也’（17）。

⁶¹王衍生平故事见于房玄龄撰（2007）《晋书·卷四十三·王戎传》记载：“王衍神态高彻，如瑶林琼树，自然是风尘表物”（16），意思是说王衍是个超越世俗的杰出人物。

者以为水面之宽广，水波深深之流转荡漾貌，与人的眸光相似，故后来文人将“秋水”、“秋波”比作人之眼目、眼眸，属于一种“借彼喻此”的修辞法。

“秋波送媚”、“秋水为神”句，属“借喻”，本体（眼睛）与喻词一起省略掉，只提出喻体（秋波）来表明，使喻体因此在叙述本体（眼睛）时占绝对主要的地位，冯梦龙这种借喻修辞法发，无疑精炼、简约地突出了美人眼睛的美丽实况--一片水汪汪，这样的句式，都是掌握住了二者之间的相似点来替代的。

《三言》文本内的公子看着女方眼神荡呀荡的，摹写成“湛湛妖娆态”，把两颗明亮的瞳仁看成清冷的利剪，即所谓“湛秋波两剪明”、“水剪双眸”的写照，明明亮亮，灵采闪烁的眼睛，怎不荡起心井里彼此无数的情欲涟漪？冯梦龙用“剪”字来形容女子流转眼睛之亮丽，实则出自唐人李贺（1997）《李贺歌诗编·第一·唐歌儿杜翃公之子》，有趣的是，诗句的本意是赞美俊美男子的眼睛清澈：“头玉皎皎眉刷翠，杜郎生得真男子。骨重神寒天庙器，一双瞳人剪秋水”（5），两颗眸子亮丽、润泽得像把利剪，足以剪开一池的秋水。“一双瞳人剪秋水”是李贺〈唐歌儿杜翃公之子〉中的词句，今冯梦龙延续“剪”的联想，改动为“湛秋波两剪明”、“水剪双眸”，可说是运用了化用修辞格，即“引用时，语文意义有所变化……以不点明出处为常态”（黄庆萱，2011：147）。

《喻世明言·卷三十四》里还有1次将美女明亮的眼睛譬喻作“星眼”的。此外，构成美女眼睛部分之眉毛，也是冯梦龙着墨颇多的描写，譬如：“柳眉星眼”、“蛾眉带秀”、“眉插春山，似瑶池玉女”、“曲

曲双眉如抹黛”、“蛾眉扫月”、“娥眉淡拂春山”、“翠弯弯的眉儿”、“新月笼眉”、“两弯眉画远山青”、“两道眉弯新月”、“柳眉敛翠”、“眉舒柳叶”、“明眉”、“柳如眉”、“月淡修眉”、“两道秀眉”、“眉扫春山”、“眉弯新月”、“眉拂春山”、“眉分柳叶”，“如柳叶犹细犹弯”、“眉如翠羽”。由此可见，《三言》里是用“柳叶”、“翠弯弯”（借代“柳叶”）、“新月”、“远山”、“春山”、“翠羽”等天上或地下的大自然美物来譬喻美女之眉，其中美的联想在于：翠绿柳叶细细弯弯状；天上细细弯弯的月牙；春天以黛青之色点染山容，犹如美人黛青之眉翠染了其青春面容；两眉距离之美，犹如两座青青远山隐隐相望凝睇。用柳叶和新月譬喻眉毛，主要突出美人眉毛之细幼与弧拱之形状美；用青山、远山来譬喻眉毛，则注重其色彩与距离之美。冯梦龙对美人之眉的联想，特别针对其色彩及形状加以形容描述，也算是典雅的视觉摹况修辞手法了。

冯梦龙用“抹”、“扫”、“拂”三字来写美人画眉，简练而省却了无数笔墨来叙述美人所彩的是轻淡之妆而非浓艳之妆；“柳眉敛翠”里的“敛”字，拟人化了眉毛一收拢了满山之翠绿聚于两眉，一个“敛”字喻示美人之眉内收了一双眼睛的神采，两道眉像聚光点般渲染了她的容貌；“眉插春山”句里的“插”，言其眉状之弧拱美，强调拱起的眉毛出色靓丽犹如安插在美人额头上的两座春山。

至于《三言》里公子之眉之描述，冯梦龙明显省笔，5次以“眉清目秀”（见表3）来形容公子的之眉，“眼秀眉清”与“眉目疏秀”各1

次，也用“龙”作“眉”的形容词——“龙眉”，以示公子如龙般的威武、具灵气、活脱毕现的眼神。

5. 口

依据“表3：‘三言’美人公子的构成成分表”，《三言》里美人之口或唇，在男主人公或冯梦龙眼目底下几乎都是“樱桃”（只有1次是“夭桃”），以樱桃譬喻口/唇的例子，计有：“小口樱桃”、“浓樱桃口”、“朱唇缀一颗夭桃”、“口点樱桃”、“朱唇缀一颗樱桃”、“唇似樱桃，何减白家樊素”、“两颗樱桃分素口”。樱桃的色泽红如玛瑙，与美人红唇有类似之点——红润鲜艳，用它来比方说明美人的红唇娇艳欲滴，其实就是类化作用。读（听）者可以樱桃（喻体）联想红唇（事物本体），产生想象中具体的美的满足感。

用樱桃来譬喻红唇或口，是“借彼喻此”的修辞法，但“唇似樱桃，何减白家樊素”、“两颗樱桃分素口”两句，是冯梦龙是化用⁶²了唐朝白居易情爱故事的典故，唐人孟棻（1991）所著《本事诗·事感第二》记载：

白尚书姬人樊素，善歌，妓人小蛮，善舞，尝为诗曰：“樱桃樊素口，杨柳小蛮腰”（16）。

可见白居易夸自己两位心爱女子各有美的特征：称妾樊素之口如樱桃红润；称妓人小蛮之纤腰如杨柳柔软。冯梦龙笔下的杜十娘长得“唇似樱桃，何减白家樊素”，即言其红润嘴唇之美一点也不输白居易家的樊素；

⁶² 引用时，语文意义有所变化，叫作“化用”。“化用”以不点名出处为常态（黄庆萱，2011：147）。

冯梦龙写女子爱爱“两颗樱桃分素口”，言其两片嘴唇红润分一张素口，此处“素口”分明指的也是樊素美丽之嘴。这种化用修辞手法，不点名出处，省略了掉书袋炫耀自己博学之弊，避免了旧衣补新衣之感，使语言表达拥有统一的连贯性。同样的，“朱唇缀一颗夭桃”里的“夭桃”（此处按文意指桃实，而非桃花），化用了《诗经·周南·桃夭》篇里的“桃之夭夭，灼灼其华”（朱熹，2007b：6）句，将“夭”之形容性质从后置前（桃之夭夭→夭桃），强调了桃实的绚丽茂盛、颜色和悦，冯梦龙以桃子形容美人之唇美，可说是提供了一种形象化的美的诠释。

对比美人之唇的描写，《三言》里着墨公子之唇或口部分的描写很少，仅出现7次，而且只作色泽的摹绘，如：“鲜唇”和“唇红”是视觉印象的摹写；“唇若朱涂”则是譬喻与色彩摹况的综合修辞。其中“唇红”一词用得最多，共5次。

牙齿，长在美人的口里，咧嘴微笑即见牙。故牙齿也是冯梦龙描绘美人的构成成分之一。有时候美人之牙被喻为两行碎玉，如：“皓齿排两行碎玉”--“碎”字摹写其牙齿颗状之形状美；“玉”字摹写其牙齿之洁白。也有单单摹写牙齿之颜色的，譬如：“皓齿”、“齿白”。美人之齿有时候也被譬喻、摹况作整整齐齐、晶莹剔透的石榴果肉，如描写白娘子“露榴子牙”。冯梦龙描绘贾玉家之女儿“齿如瓠犀”，用的是譬喻与暗用的修辞手法：瓠犀，瓠瓜之籽，籽粒排列整齐，色泽洁白，故用以比喻美人整齐的牙齿；“齿如瓠犀”句（朱熹，2007b：27）源于《诗经·卫风·硕人》篇，冯梦龙套用作写美人之齿，将其文字完全不加删节更改，不指明出处，是为“暗用”（黄庆萱，2011：140），后有唐人

权德舆《权文公集·卷九·杂兴五首之四》改写成“微笑时时出瓠犀”（10）句，“瓠犀”意不作别解，故仍属暗用修辞手法。

《三言》里公子之牙的描写，则属于点水而过的轻描之笔，冯梦龙仅笼统用“齿白”和“皓齿”二词来作形容而已，与美人的“碎玉”、“榴子”、“瓠犀”的牙之美丽联想截然不同。这种笔调反映出冯梦龙笔下公子之美不在于牙、口、唇等五官部位。

至于藏在美人一张樱桃嘴底下的一把声音，如何勾起公子（或读者）眼目、耳朵情欲的发生呢？冯梦龙笔下的美人声音宛如善唱之黄莺，美人娇滴滴之音千回百转，勾起公子情欲之心，例如：写红莲之音“恰恰莺声不离耳畔”、璩待诏之女“莺啭一声娇滴滴”、庆奴“几声娇语如莺啭”。“美人之声”是本体，“莺声（啭）”是喻体，“娇滴滴”是喻旨，在冯梦龙譬喻修辞笔调之下，公子或读者可以完全体会美人之美声如何的清脆动人。但《三言》底下，公子则是消声灭音的，其声音属零笔描述。

6. 鼻

《三言》只有两处描写美人鼻子的例子，一是描写十五岁金杏“鼻端面正”；二是写妇女“正隆隆的鼻儿”，说不上绝美的譬喻联想，充其量只是在描述美人的鼻子长得端正而已。另外，《三言》公子之鼻，不属其俊美特征的描写，故全书内的公子皆属无鼻之类，其鼻之描写完全无例可寻。

笔者整理美人头部范畴内的描写，包括：头发、脸和五官，发现冯梦龙倾向于使用譬喻修辞格来书写，其目的在于想要引起文中公子或文

外读者美丽的联想，本体跟喻体，本质上可以截然不同，但冯梦龙善于捕捉当中惟妙惟肖的类似点，把本质不同的两件事物绾合在一起，如此一个“色绚于目”、具有美的联想的美人胚子即能在公子面前或读者面前产生眼目情欲的效果。

7. 身体

《三言》里美人之身是冯梦龙着笔颇多的描述部分，譬如：“轻盈胜如飞燕”、“体如琢玉”、“杜十娘生得浑身雅艳，遍体娇香”、“体如白雪团成”、“体欺皓雪之光”、“玉为骨”、“体欺皓（瑞）雪之容光”、“未领略遍体温香，早已睹十分丰韵”。“轻盈胜如飞燕”句里的“胜如”二字，显示这是一个“较喻”，本体（美人弄珠儿）和喻体（赵飞燕）在程度上相互比喻，以赵飞燕为瘦削的譬喻，由“胜”字比较出瘦的程度，这即是黄丽贞（1999）所言之“强喻”——本体比喻体强（55）。其他美人身体如“琢玉”、“白雪”的譬喻，无疑也是兼用了摹况辞格来具象或强调美人肤色洁白的视觉印象；“娇香”、“温香”则为嗅觉印象的摹写了。至于“体欺皓雪之光”、“体欺皓（瑞）雪之容光”句，“欺”字带出夸张辞格的运用，美人身体之容光洁白欺凌皑皑白雪之容光貌，无疑是“言过其实的修辞方式”（黄丽贞，1999：231），冯梦龙为了要凸显自己对美人身体洁白容光的欣赏，故意用“欺”字来表示超过实情的形容，使文中公子或读者对美人的洁白容光留下鲜明深刻的印象，黄庆萱（2011）称这种对事物形象或特征所做的过甚的描绘或倍写，称为“夸饰”修辞格（285）。夸饰修辞手法是文学上常用

的创作手法，这种甚言或“出语惊人”的修辞特质，无疑有促发挥眼目情欲的效果，自然就容易让人“色绚于目”了。

至于体态或姿势，在冯梦龙视角里，也是构成美人之所以美丽的因素之一。李莺莺“似向东君夸艳态，倚栏笑对牡丹丛”：化用了《楚辞》里东君日神⁶³的形态，把太阳的光灿明亮特质和莺莺的明艳娇丽体态放在一起加以对比、烘托，亦为“对衬”修辞手法。后面又用一丛丛的牡丹和莺莺的笑容放在一起描写，也是“映衬”辞格里的“对衬”手法。再来看慧娘“体态轻盈，汉家飞燕同称”句：“同称”一词带出此处用的是“等喻”手法，所谓“等喻”指“两个事物构成譬喻关系时，本体和喻体在程度上相等的譬喻”（黄丽贞，1999：56），此句描写慧娘之轻盈体态与喻体赵飞燕不相伯仲。接下来看冯梦龙描写琴娘“轻盈真物外之仙，雅淡有天然之态”句，用的也是“映衬”辞格，即把两种相反的事物（人与仙），一并提出，使它们彼此相衬托和相映照。琴娘作为冯梦龙笔下的“主体”，虽是凡人，但冯梦龙却给予脱俗超凡的仙子作为其“衬体”，两面交相映发之下，琴娘体态的轻灵、雅淡气质即能使读者印象深刻。冯梦龙写十八姨“体态飘逸，言词泠泠有林下风气”，则属视觉与听觉印象的综合摹写，十八姨言谈的泠泠清脆声、清逸脱俗的步履举止仿佛就在公子或读者眼前。

〈郑节使立功神臂弓〉篇里，出现日霞仙子赤裸身体的睡姿描写：

“但见：兰柔柳困，玉弱花羞。似杨妃出浴转香衾，如西子心疼歌玉枕……却是西园芍药倚朱栏，南海观音初入定”，此处短短几句，却是精彩运用了

⁶³ 朱熹（2007a）《楚辞集注·卷二》：“日神也。《礼》曰：“子朝日于东门之外，又曰王宫祭日也”。《汉志》亦有东君”（12）。

譬喻辞格里的“博喻”手法来表达肢体情趣的一种语文表达例子：由多个的“喻体”（兰、柳、玉、花、杨贵妃、西子、木芍药花及南海观音）来说明或描绘一个“本体”（日霞仙子）。⁶⁴日霞仙子睡姿之美，其身体慵懒美丽到什么程度呢？冯梦龙给予了这种睡觉身体视觉形象化的描写和嗅觉印象的摹写：有兰花的温柔幽香，有柳枝的纤弱乏力；有洁白玉饰的脆弱白嫩和含苞待放花蕾的娇羞；有杨贵妃浴后转换熏香被绸的娇柔旖旎；有西施因病发揪心倚枕而卧但仍不减妩媚的气质；有艳丽木芍药花倚在优雅朱栏的相映生辉；有心念惟安入定观音静卧的纯净，冯梦龙一连用了八个譬喻，把日霞仙子睡觉身体发出的幽香、慵懒、白皙，又妩媚纯净，刻画得十分传神动人。这样美人的睡姿，如何不能让公子、读者产生眼目情欲的效果呢？

此外，美人的肌肤之美，也是构成其美丽的因素之一。冯梦龙以视觉、嗅觉和触觉的摹况辞格来描写美人的肌肤，如：“肌如白雪”、“肌肤嫩玉生香”、“肌肤嫩玉生”、“肌肤似雪”、“香肌晕玉白”、“风消雪白之肌”、“肌肤嫩玉生光”、“肌如凝脂”。冯梦龙用“雪、玉、嫩、香”来写美人的肌肤，是要借用视觉、触觉和嗅觉感受、印象来传递给读者美人皮肤的洁白、娇嫩、冰凉、光腻和幽香。“风消”二字用得比较有意境的形容词，说月华仙子“风消雪白之肌”，夸张描写她的身体白皙得如被风消散的白雪，也有女子冰雪身躯被风刮削出美丽线条的表述。

⁶⁴ 黄丽贞（1999）《实用修辞学》：“博喻也叫复喻、联比。由两个以上的‘喻体’来说明或描绘一个‘本体’”（51）。

来谈美人的腰身书写。冯梦龙写《三言》里美人的腰，都是用柳枝来打比方的：“细腰杨柳”、“杨柳腰脉脉春”、“细袅袅的腰儿”、“腰如弱柳迎风”、“腰肢一捻”、“束素腰轻”、“一枝杨柳斗纤腰”、“弄春风杨柳细身腰，比红儿态度应更娇”、“腰肢纤堕”。杨柳，是中国文学里一种具有情意绵绵意象及纤纤柔弱形象的植物。

“柳”，“留”之意，用以表示人的春心情思渴望爱情留住的意思，“杨柳腰脉脉春”、“弄春风杨柳细身腰”句，就是把这种“约定成俗”的情爱譬喻不容置疑地表达了。《三言》里美人如柳之腰，是冯梦龙把腰细形状的视觉印象，以及美人一片春心荡漾的感受传递给公子和读者的移觉手法。

8. 四肢

“四肢”指的是“人体的两手两脚”（周何等编，1997：374），这里也谈步姿。

《三言》美人的手特写在其手指，如：“纤纤十指似裁葱”、“手如尖笋肉凝脂”、“袖中玉笋尖尖”、“手如柔荑”、“春笋纤纤妖媚姿”、“十指尖尖春笋”、“笋指尖长”，可见冯梦龙只用“笋”和“葱”两种植物来譬喻美女的手指，是要读者自己想象美女手指像葱叶般尖长纤直；像竹笋般柔嫩、洁白。“春笋”之“春”字也显出美人“春心”跃然于字意的用心；“玉笋”之“玉”字则强调摹写了美人手指之白皙印象，属于视觉摹写。“手如柔荑”句描写女子之双手，是冯梦龙不指明出处、不加以更改文字地暗用了《诗经集传·卷二·卫风·硕人》篇里的“手如柔荑，肤如凝脂”句（朱熹，2007b：27），其大意是指初

生的茅芽，色白且柔嫩，一如女子的手细白柔嫩状，这里兼用了摹况辞格里的视觉与触觉印象摹写。

再来看冯梦龙笔下美人脚足或步姿的描写，几乎都是用“金莲”、“莲蕊”来作譬喻的，有时候加上“弓弯弯”、“弓弓”、“小弓弓”等字眼，来摹绘、形容有关脚儿或鞋儿或足步的形状弯曲如弓，如：“弓弯弯的脚儿”、“金莲着弓弓扣绣鞋儿”、“金莲窄窄瓣儿轻，行动一天丰韵”、“裙下金莲窄窄”、“足如莲蕊”、“露金莲三寸小”、“莲步半折小弓弓”、“金莲步稳”、“莲步一折，着弓弓扣绣鞋儿”、“足步金莲，行动凤鞋弓小”、“足步金莲”。金莲，金制的莲花，何以会成为美人足部或足步的代称呢？这是化用了南朝齐东昏侯萧宝卷荒淫无度的故事，这段故事收录于《南史·卷五·齐东昏侯纪》：“凿金为莲华以帖地，令潘妃行其上，曰：‘此步步生莲华也’”（李延寿，2007：26），记载了他曾令人凿金为莲花，贴在地上，让宠妃潘氏行在其上，笑称美人步步生莲花。后人遂由此称美人纤足或步姿之美为“金莲”或“莲步”。此外，“折”和“弓”字是摹况辞格里的视觉摹写，即是冯梦龙对女子缠脚结果的形状作了清楚的摹写：大脚趾以外的其他四根脚趾全折到脚底，用布裹住以限制其发展；脚趾折断后成小弓形，走路脚步会产生颤颤巍巍、婀娜多姿的视觉美学效果，自然眼目情欲的生发也是难免的了。但与美女对比之下，《三言》里的公子是缺腿缺手的，全书完全不见其四肢的书写或描述。

9. 衣着/装扮

《三言》里，不管美人或公子，衣着装扮都不是冯梦龙重点描述的视觉印象摹写，有的只是略笔的描写而已。下面《警世通言·钱舍人题诗燕子楼》篇里疑化为仙女的关盼盼的衣着摹写，算是兼具雅意、优美、意境的摹写例子了：

女子翠冠珠珥，玉佩罗裙，向苍苍太湖石畔，隐珊珊翠竹丛中，绣鞋不动芳尘，琼裾风飘袅娜。

苍苍太湖水旁，女子充满色彩的饰物和衣裳，加上竹林环境的烘托，这是用了很多色彩的视觉文字句子，为要摹写美人仙子湖边的出尘脱俗，“绣鞋不动芳尘”句里就有鼻子的“嗅觉”--尘埃芬“芳”的摹写；后句“风飘袅娜”是飘逸脱俗形象视觉的摹写。女子的衣着色彩、举止步履，加上环境的映衬，塑造了公子或读者眼前的“和谐、幽美意境”感受。女子被冯梦龙安排在这种氛围意境里的形态，则显得格外香气飘逸了。

第四节 小结

《三言》里的美人、公子是以“才”、“色”相遇”作为小说叙事的核心。本论文第三章侧重于论析美人、公子之“色”（外貌）之描写与其辞格的运用，将于下一章节另外论述《三言》美人、公子之“才”（华）的书写与其辞格的运用。纵使是“有情人终成眷属”又或“多情自古空余恨”千篇一律通俗的男女之情之叙事结构，冯梦龙不愧为“通俗文学家”（傅承洲，2000：32），既能把文人语言的规范如典雅词汇、

文学修辞手段渗入通俗的话本叙事语言里，又能将不失民间生活里通俗的本色语言融入小说叙事里，使《三言》小说兼具了典雅与通俗的审美价值，譬如：“渔色”一词优雅胜于“好色”；“研光”、“刮涎”、“调光”典雅胜于“调戏”或“勾引”；“爱吃枣儿汤”生活俗词赋予了双关修辞的效应，遂变雅俗共载之词汇；“入马”一词善用文学里的譬喻与摹况修辞手法调动普通百姓、读者的想象力，取代“男女偷情”、“勾搭上手”的庸俗叙说；“做个吕字”一词给“接吻”玩上了一个析字与图像游戏，添增了世俗男女情爱的叙事想象与趣味；“破瓜”一词沿袭了前人“碧玉年纪”典雅之韵味，亦暗含了女子及笄之年的“破身”习俗的意思，这个比喻可看出冯梦龙在叙事语言里作出“适俗”的努力；“梳栊”一词以梳理头发成髻的动作象征女孩至妇人的身份转变，雅致的何止是词汇，也包括了女子梳弄头发的优雅动作；“跳槽”一词原用于齷齪鄙俗马厩之地，通过婉曲修辞的使用法，则带出比“恋新忘旧”更具鲜明的文学形象表达。

以上是针对冯梦龙《三言》若干情欲词汇修辞里雅俗共存的特色——既有通俗的本色，也有典雅文采之美，作出扼要的归纳与修辞论析。

怎样条件的“色”或“貌”，才能构得成冯梦龙《三言》笔下的美人和公子呢？而这些构成成分与条件将是引起男、女主人公生发眼目情欲效应的主要因素。除了年龄偏小的特征以外，《三言》美人之美，主要须要美在头发、脸蛋、眼目、口、牙齿、身材、体态、皮肤、腰肢、手指和脚：

“云”、“乌云”、“云堆”的形象与颜色，是冯梦龙用得最多的对美人秀发的喻体，其次有“凤”、“金凤丝”及“螺”，这些喻体是自然界物象，有平凡普通常见的自然物（云、乌云）；有稀罕少见的高贵物种（凤、金凤），俗、贵两者皆用作强调美人拥有一头乌亮浓厚的美发，乌黑之发是美人青春魅力的象征。至于美人的一张脸蛋，几乎都是一朵靓丽花卉的譬喻或衬托，如：莲花、桃花、芙蓉、丹桂，也有以脸衬“朝霞”的对比，更有以“白粉团”摹写美人脸蛋白皙的用法；描绘美人的美目，冯梦龙用“秋波”、“秋水”、“春山”、“远山”、“柳叶”等譬喻给美人之眼增添几分唐诗端雅的浪漫；描写美人之口，冯梦龙以红润鲜艳的“樱桃”、“夭桃”来譬喻，沿袭了《诗经·国风》直抒生活的真实性，“素口”一词则藉白居易浪漫爱情之典平添了唐诗的韵味；冯梦龙描写美人之齿，亦俗亦雅，有以市集掰开兜售的石榴果实作譬喻的“榴子牙”，有沿袭《诗经·卫风》“比”的表现手法——将牙齿“比”作“瓠犀”；冯梦龙以“莺啭”摹写美人之声，属于仿效优雅唐诗的遗韵⁶⁵；至于美人之身姿、体态、腰肢与皮肤，冯梦龙以庸常之自然物“白雪”、“琢玉”、“花”、“柳”来作美人身体白皙、柔软的喻体，又以赵飞燕、杨贵妃、西子之典来摹写美人体态的飘逸；冯梦龙以庸常菜类的“葱”、“笋”来譬喻美人之手指，也有以较高雅的《诗经·卫风》里的“柔荑”比作美人双手的；“金莲”、“莲蕊”是冯

⁶⁵ 翻阅爱新觉罗·玄烨（2007）《御定全唐诗》，多处有唐人以“莺啭”入诗的句式，共有 34 例，譬如：张祜〈卷二十七·春莺啭〉：“内人已唱春莺啭”（25）、李峤〈卷六十·李〉：“莺啭弱枝新”（8）、沈佺期〈卷九十六·晦日滹水应制〉：“宫莺啭不疏”（1）、梁锜〈卷二百二·戏赠歌者〉：“晓燕喧喉里，春莺啭舌边”（8）、元稹〈卷四百十九·法曲〉：“春莺啭罢长萧索”（9）等。

梦龙从《齐东昏侯纪》之典里拿宠妃潘氏步步生莲花之纤足来替《三言》美人的脚作譬喻的。

冯梦龙在《三言》120篇的作品里所塑造的美人、公子，可仿效语文学“义素”（构成成分）分析式子作出总括的整理：

美人：（年纪）↓（美的）t【（包括……）±（发）+（脸）+〔（五官）：-耳+目+口±鼻+身：±（皮肤）±（腰）±（体态）〕+〔（四肢）：+手+脚〕±（衣着）±（才华）±（个人总体形象）】

按式子，可知《三言》美人是由：“年龄年轻”、美的特征包括有“头发”（非必要的条件）、“脸蛋”、“无耳”、“眼目”、“口”、“鼻子”（非必要的条件）、“身体”、“皮肤”（非必要的条件）、“腰肢”（非必要的条件）、“体态”（非必要的条件）、“四肢”、“衣着”（非必要的条件）、“才华”（非必要的条件）、“个人总体形象”（非必要的条件）的成分所构成的。除了“才华”和“个人总体形象”两个条件以外，其他构成成分都属于引起眼目情欲效果的形成原因。其中“才华”和“个人总体形象”的构成美人的成分，将于下一章撰文探讨。

再来看《三言》构成“公子”的构成成分：

公子：（年纪）↓（美的）t【（包括……）±（发）±（脸）+〔（五官）：-耳+目+口-鼻±身：±（肌肤）-（腰）±（体态）〕-（四肢）±（衣着）+（才华）+（个人总体形象）】

按式子，可知《三言》公子是由：“年龄年轻”、（俊）美的特征包括有“头发”（非必要的条件）、“脸蛋”（非必要的条件）、“无耳”、“眼目”、“口”、“无鼻”、“身体”（非必要的条件）、“皮肤”（非必要的条件）、“无腰肢”、“体态”（非必要的条件）、“无四肢”、“衣着”（非必要的条件）、“才华”、“个人总体形象”的成分所构成的。“才华”和“个人总体形象”的构成成分属于必然的条件，这两个成分是引发小说“才”“色”相遇的主要叙事核心，反观其他五官、身体及衣着的构成成分，变成非必然引起眼目情欲效果形成的原因。冯梦龙《三言》底下的“公子”，可以出现“无发”、“无脸”、“无耳”、“无鼻”、“无身”、“无肤”、“无手”、“无脚”、“无衣”的叙述，但却不可缺了“才华”和“个人总体形象”这两个成分的描写，否则有关男子则构不成“公子”了。关于构成“公子”的“才华”和“个人总体形象”成分，笔者将于下一章撰文探讨。

总之，冯梦龙在《三言》里既善于使用出于庸常生活所见的东西作“喻体”，又懂得取讨源自于前人文学典故里意义丰富且高雅的东西、人物作“喻体”或烘托之物来写美人、公子出众之“色”（貌），这是冯梦龙以庸常之物铺垫审美趣味的追求，也是他以文学典故的丰富意蕴倾入庸常生活的审美追求的修辞手段。《三言》汇集雅俗共存之特色，无疑是冯梦龙作为高雅文人努力“适俗”的努力。它是一本写给普通市民具有“适俗”又兼具追求“庸常之奇”（傅承洲，2000：85）审美的文学作品。

第四章 《三言》情欲书写修辞（二）

《三言》里美人与公子从眼目情欲至肉体情欲的发生，都是在“色”（指美人与公子之貌）与“才”（指公子或美人之才）的基础上发展的。换言之，《三言》男女欢爱的情欲问题，其主要关键始于眼目所见之“色”与“才”——“色”与“才”形成男、女主人公相互爱悦的情感发展基调。故本论文遂将《三言》里“才”与“色”的叙述，置入情欲修辞范畴来作探究。

本章探讨公子与美人之“才”的修辞书写，也探究冯梦龙对公子、美人之“色”的总写——“个人总体形象”，以及《三言》里肉体情欲书写的修辞现象，并加以分析。

本章第一节“‘才’‘色’相遇：‘才’的修辞”，以及第二节“‘色’的缩写：‘个人总体形象’修辞”的论述，乃根据“表3：‘三言’美人、公子的构成成分表”的例句（见附录）；本章第三节“‘三言’肉体情欲书写的修辞”的论述，乃根据“表4：‘三言’肉体情欲书写的分类表”的例句（见附录）。所有例句援引自台北三民书局的版本，其中表3与表4，详记例句之出处与页数，故本章正文处将不再累赘注明例句的出处与页数；若例句不出于表3与表4，笔者行文则会注明出处与页数。

第一节 “才” “色” 相遇：“才” 的修辞

《三言》里公子的魅力不在于身体、四肢和衣着装扮，冯梦龙笔下他之所以能引来女主人公、读者的青睐原因乃在于其“才”。所谓“才”，指的是才华，《三言》里的“才”，指公子为才华洋溢的才子；有些时候也指美女，即佳人之才思。笔者整理《三言》里美人和公子的构成成分，其中“才”的部分属于二者的构成成分之一。

1. 男“才”

“才”是构成公子俊美“色”貌的最主要成分。《三言》笔下，男子若有“貌”无“才”，则成不了“公子”。换言之，公子之“才”是其长相出众、引起女主人公和读者产生眼目情欲果效的最主要构成成分。公子“才”的内容有哪些呢？诚然，他必须是好读诗书史籍、博览今古知识、下笔成文成章者。冯梦龙塑造《三言》公子读书形象的修辞手段是夸张铺饰的，尽可能超过一般人之客观事实，使其所表达的读书人饱读诗书的才华形象益发凸显。此为“夸饰”修辞格。夸饰的使用，其主观因素是要“语出惊人”；其客观因素是读者的“好奇心理”（黄庆萱，2011：285）。试看下列《三言》例子：

〈陈从善梅岭失浑家〉里陈辛“文欺孔孟，武赛孙吴；五经三史，六韬三略，无所不晓”一夸陈辛作文欺藐孔孟、武功比得过孙武；夸其通晓《易》、《书》、《诗》、《礼》、《春秋》、《史记》、《汉书》、《东观汉记》兵书等多种学问。〈月明和尚度柳翠〉里柳宣教“胸藏千古史，腹蕴五车书”；〈明悟禅师赶五戒〉里李源“乃饱学之士，腹中记诵

五车书，胸内包藏千古史”--夸柳宣教与李源学富五车。〈玉堂春落难逢夫〉里三官“读书一目十行，举笔即便成文”一夸其读书与作文之速度之快。

〈钱秀才错占凤凰俦〉里钱青“饱读诗书，广知今古……下笔千言立就，挥毫四坐皆惊”；〈张孝基陈留认舅〉里张孝基“深通今古，广读诗书”——夸钱青、张孝基之知识镕古铸今。〈白玉娘忍苦成夫〉里程万里“志略非凡。性好读书，兼习弓马”——夸其志气才略不寻常。〈张淑儿巧智脱杨生〉里杨延和“七岁能书大字，八岁能作古诗，九岁精通时艺，十岁进了府庠，次年第一补廪”、〈隋炀帝逸游召谴〉里晋王广“十岁即好看古今书传，至于方药，天文地理，百家技艺术数，无不通晓”；〈独孤生归途闹梦〉里独孤遐叔“自幼颖异，十岁便能作文。到十五岁上，经史精通，下笔数千言，不待思索”；〈徐老仆义愤成家〉里萧颖士“自幼聪明好学，该博三教九流，贯串诸子百家。上自天文，下至地理，无所不通，无有不晓。真个胸中书富五车，笔下句高千古”；〈马当神风送滕王阁〉里王勃“幼有大才，通贯九经，诗书满腹”——夸杨延和、晋王广、独孤遐叔、萧颖士、王勃年幼有才、聪颖过人又学问渊博。〈吴衙内邻舟赴约〉里吴彦“广通经史，吟诗作赋，件件皆能”——夸吴彦通晓儒家经典著作和史书及其创作才华；〈卢太学诗酒傲公侯〉里卢楠“八岁即能属文，十岁便娴诗律，下笔数千言，倚马可待。人都道他是李青莲再世，曹子建后身……真个名闻天下，才冠当今”——夸卢楠文思敏捷、文章写得快，是李白、曹植的再世者。

从上面例子得知：公子之“文”一定要了得，即书要读得多；“武”则不一定被要求，《三言》全书 120 篇小说里，仅有两位公子擅武而已：陈辛“武赛孙吴”、程万里“兼习弓马”，由此可知“能武”非《三言》

里公子条件的必需构成成分。冯梦龙着笔写公子之“才”，主要是运用“夸饰”辞格，这种语文表达是一种“增强”的手法（黄丽贞，231），使其所表达的形象益发凸显，藉以加深读者的印象（黄庆萱，2011：285）。冯梦龙想要读者见识公子之才，放大了其阅读书籍的范畴与能力（如：“五经三史，六韬三略”、“天文地理，百家技艺术数”、“读书一目十行”等）；放大了其所能掌握之学识领域（如：“经史精通”、“广通经史，吟诗作赋”、“通贯九经”等）；超前了其写文章所需之时间（如：“下笔数千言，倚马可待”、“下笔数千言，不待思索”、“举笔即便成文”等）；缩小了其能文能书之年龄（如：“八岁能作古诗，九岁精通时艺”、“十岁便能作文”）；扩升了其文学造诣超越古人或与古人相等（如：“文欺孔孟”、“人都道他是李青莲再世，曹子建后身”），在这些夸张文句里，“数字”修辞格也是冯梦龙用来达到夸张公子之“才”如何厉害之手法，譬如：“五”经、“九”经、“五”车书、“千”古史、“百”家、“一”目“十”行、“千”言，从构成夸张材料的运用来说，数字确是时常被用来达到夸张的目的。

除了上面“数字”修辞格用以达到夸张公子的才思以外，《三言》小说里诗歌创作也是展现公子才华的外在显性的重要标志，譬如〈王娇鸾百年长恨〉里周廷章作七言绝句狡黠邀请娇鸾亲自向他讨回罗帕，诗作：“帕出佳人分外香，天公教付有情郎。殷勤寄取相思句，拟作红丝入洞房”，教唆娇鸾特以罗帕当齐入洞房的定情媒介；后来更以“居傍侯门亦有缘，异乡孤另果堪怜。若容鸾凤双栖树，一夜箫声入九天”诗句调情，撩动娇鸾一池春水。“若容鸾凤双栖树，一夜箫声入九天”二句属“婉曲”、

“数字”语言修辞一欲向女方求亲昵并邀其一同尝试交欢之滋味，投入短暂“一”夜即能换来“九”重天般高程度的欢愉，“一”和“九”的数字修辞作用，并不是衡量付出与欢乐的精确换算数据，只是一种描写的夸张手段；公子不直讲要求亲昵的心思，只用委婉言词曲折地烘托或暗示出自己想和女方齐达“一夜箫声入九天”快乐程度的心意，不写冒昧的肉体情欲需要与邀请，但写“箫声入九天”的高亢，则所预测的情欲欢愉结果更是含蕴不尽了。婉曲、数字的修辞作用，帮助周廷章曲折道出对娇鸾的痴心妄想。

2. 女“才”

冯梦龙《三言》笔下，重公子之“才”的描写多于美人之才思描写，理由很简单，“才思”至于《三言》里的美人，它并非必定条件或必需的构成成分；“才思”至于公子或才子，却是必然、必需的构成成分。但〈王娇鸾百年长恨〉篇里娇鸾、〈万秀娘仇报山亭儿〉篇里的万秀娘和〈苏小妹三难新郎〉篇里的苏小妹，则属冯梦龙《三言》笔下难得的才思洋溢的美人了。王娇鸾和苏小妹的才情展露，也是藉着一首首的创作诗歌来烘托的。冯梦龙是用什么辞格来为王娇鸾写诗或说如何打造其诗才的一面呢？且看王娇鸾回拒周廷章之调情诗，诗文才情里含蕴责备与劝勉的意味：

独立庭际傍翠阴，侍儿传语意何深。满身窃玉偷香胆，一片撩云拨雨心。

丹桂岂容稚子折，珠帘那许晓风侵。劝君莫想阳台梦，努力攻书入翰林。

娇鸾没有直接言明自己接受周廷章的爱情与否，却用了“婉曲”辞格手法——以婉曲的言语使对方更能了解她的意念，说对方一句“满身窃玉偷香胆”比“你觊觎我的身体！”句的指责意念要鲜明得多；“一片撩云拨雨心”句，用“云”和“雨”借代对“情欲”、“性爱”的欲望，这句比“你知道你在引诱我吗”的直接指责，变得添加了想象（云雨）的空间，若是直言指责爱慕者的示爱行动过于大胆，那就索然无味了。这是婉曲辞格里用纡徐的言辞来代替直截表达的特色。同样的，娇鸾选用（实则是冯梦龙）“丹桂”、“稚子”、“折”、“珠帘”、“阳台梦”等词汇作诗，显出了其“引用”与“婉曲”辞格的综合运用以达到使其表达的内容与语意变得稠密、丰富的效果：

“丹桂”，比喻科第（李运益，1992：95）。宋人曾慥（2007）《类说·卷十五·窦氏五龙》记载：“谏议大夫窦禹钧子五人俱进士及第，冯道诗云：‘燕山窦十郎，教子有义方，灵椿一株老，丹桂五枝芳，时号窦氏五龙’”（13），同书〈卷五十五·五子登科〉则记载：“窦禹钧生五子：仪、侃、偁、俨、偁，皆相继登科。冯瀛王赠禹钧诗云：‘灵椿一树老，丹桂五枝芳’”（4），曾慥的两处记载在在说明窦禹钧的善行，让他得到五位登科、显扬的孩子，就像被他折下五枝名贵的丹桂一般。但“丹桂”用作譬喻考试及第的人更早于宋。“丹桂”前置一个“折”字，变作“折丹桂”，即折断丹桂意，暗喻“科举及第”，这个说法可从北宋郑文宝（2007）《南唐近事·卷一》收录“冯僕即刑部尚书谧之子也，举进士，初

年少，众誉籍籍，以为平折丹桂”（9）句里得到支持。娇鸾劝勉周廷章趁己“稚子”之年好好读书以“折丹桂”。“珠帘”，以珍珠缀饰的帘子。清人王琦（2007）所注之《李太白集注·卷二十五》收录李白（2007）〈怨情〉诗云：“美人卷珠帘，深坐颦蛾眉”（27），“珠帘”一词的运用，可看出王娇鸾暗暗引用李白诗歌题目〈怨情〉作为婉曲表达其心思意念的反映。“阳台梦”，指男女合欢之梦或欢会之处。娇鸾引用了《文选·卷十九》里宋玉〈高唐赋〉的记载：“昔者楚襄王与宋玉游于云梦之台，望高唐之观。其上独有云气，崒兮直上，忽兮改容，须臾之间，变化无穷。王问玉曰：‘此何气也？’玉对曰：‘所谓朝云者也。’王曰：‘何谓朝云？’玉曰：‘昔者先王尝游高唐，怠而昼寝，梦见一妇人曰：‘妾巫山之女也，为高唐之客。闻君游高唐，愿荐枕席。’王因幸之。去而辞曰：‘妾在巫山之阳，高丘之阻，旦为朝云，暮为行雨朝朝暮暮，阳台之下’”⁶⁶（李善、萧统，2007：2）。此故事里巫山神女来到云梦泽作客，喜欢上了楚王，自荐与王昼寝。她离开时告诉楚王自己住在巫山南麓的阳台，希望王能经常前来与其欢合。后人因神女家住“阳台”而邀王前来“云雨”之故，即把“阳台”譬喻作男女合欢之处。娇鸾劝周廷章“莫想阳台梦”，意即“莫想男女合欢之事”，实则暗引了〈高唐赋〉楚王与神女欢合之典。娇鸾之诗作善于引用前人的诗词、典故，来印证、补充、对照自己的本意，藉以增强自己对周廷章劝勉的说服力，这无非都是冯梦龙塑造才女形象的修辞手段，典故之使用，无疑为《三言》话本小说增添了典雅的文学底蕴。王娇鸾〈长恨歌〉（冯梦龙，2012a：505-506）之叙事手法，

⁶⁶ 〈高唐赋〉里记载楚怀王与神女的故事衍生了很多情欲词语，如：“共赴巫山”、“云雨”、“翻云覆雨”、“朝云暮雨”来形容男女交欢，同时将“阳台”一词，化成男女欢会之处、“阳台女”则成了多情好色女子的代词。

仿唐人白居易之〈长恨歌〉,将自己的经历写进诗中,藉以怒控、数落周廷章的薄幸与负心,诗作起于其经过沉静里回忆、回味的情绪,痛定思痛,然后才情洋溢地写出104句728字,但却一句也没引用白居易的〈长恨歌〉:

《长恨歌》为谁作?题起头来心便恶。朝思暮想无了期,再把鸾笺诉薄。⁶⁷

妾家原在临安路,麟阁功勋受恩露;后因亲老失军机,降调南阳卫千户。⁶⁸

深闺养育娇鸾身,不曾举步离中庭。岂知二九灾星到,忽随女伴妆台行。⁶⁹

秋千戏蹴方才罢,忽惊墙角生人话;含羞归去香房中,仓忙寻觅香罗帕。⁷⁰

罗帕谁知入君手,空令梅香往来走。得蒙君赠香罗诗,恼妾相思淹病久。⁷¹

⁶⁷ 此节韵脚的分析:明人宋濂(2007)撰《洪武正韵·卷十五》注“作,卽各切”(12);注“恶,遏各切”(28);注“薄”字与“博”字同音,“博,伯各切”(18);注“薄”字与“朴”字同音,“朴,匹各切”(19)。“作、恶、薄”三字皆属《洪武正韵·卷十五》第六部“药”韵部底下的字,加上从反切下字和所切之字韵(“各”字韵)来看,此节一、二、四句(画横线之字:作、恶、薄)皆押韵。为了简洁叙述,本小节王娇鸾〈长恨歌〉接下来以下的节数,将不再注明上述三本韵书的作者及出版年份,仅注明书名、卷数,并在引文后括号注明页数而已。

⁶⁸ 此节韵脚的分析:《洪武正韵·卷十一》注“路,鲁故切”、“露,鲁故切”、“户,胡故切”(8)。从反切下字和所切之字韵(“故”字韵)来看,此节一、二、四句皆押韵。

⁶⁹ 此节韵脚的分析:《洪武正韵·卷三》注“身,升人切”(2),属于同书第八部“真”韵部底下的字;同书〈卷十三〉注“庭,他丁切”(17)、注“行,胡孟切”(13)、“庭”、“行”二字属于同书第十八部“敬”韵部底下的字。从韵部来看,此节二、四句押韵。

⁷⁰ 此节韵脚的分析:《洪武正韵·卷七》注“罢,又‘支、解、禡’三韵”(10);同书〈卷十三〉注“罢,皮骂切”(3);同书〈卷十三〉第十五部“禡”韵部底下出现“帕”、“骂”、“话”字(1-4)。从反切下字和所切之“骂”字韵,以及从“禡”韵部底下收容的字来看,此节一、二、四句皆押韵。

感君拜母结妹兄，来词去简饶恩情。只恐恩情成苟合，两曾结发同山

盟。⁷²

山盟海誓还不信，又托曹姨作媒证。婚书写定烧苍穹，始结于飞在天

命。⁷³

情交二载甜如蜜，才子思新忽成疾；妾心不忍君心愁，反劝才郎归故

籍。⁷⁴

叮咛此去姑苏城，花街莫听阳春声。一睹慈颜便回首，香闺可念人孤

另。⁷⁵

嘱付殷勤别才子，弃旧怜新任从尔。那知一去意忘还，终日思君不如

死！⁷⁶

⁷¹ 此节韵脚的分析：《洪武正韵·卷九》注“手，始九切”（26）、注“走，子口切”（30）、注“久：去九切”（27）。同书，“手、走、久”三字皆出现于第十九部“有”韵部底下。从反切下字和所切之字韵，及从“有”韵部底下收容的字来看，此节一、二、四句皆押韵。

⁷² 《洪武正韵·卷六》的第十八部“庚”韵底下收有“兄、情、盟”三字（4、7、9）。从韵部来看，此节一、二、四句皆押韵。

⁷³ 《洪武正韵·卷十三》的第十八部“敬”韵部底下收容“证”（17）、“命”（14）二字。从韵部来看，此节二、四句押韵。

⁷⁴ 此节韵脚的分析：《洪武正韵·卷十四》第二部“质”韵部底下收容“疾”字（13）和“蜜”字（14）；同书〈卷十三〉注“籍，又‘陌’韵”（5）。清人梁诗正等（2007）撰《钦定叶韵汇辑·卷五十四》注“籍，秦昔切”，属于第十一部“陌”韵部字（1）；同书同卷亦注“疾，秦昔切”，属于“陌、锡、职叶韵”底下字（21）。同书〈卷五十〉第四部“质”韵部底下收容“疾”、“蜜”二字（1）。从反切下字和所切之“昔”字韵，以及“陌”、“质”韵部底下收容的字来看，此节一、二、四句皆押韵。

为了简洁叙述，本小节王娇鸾〈长恨歌〉以下的节数，将不再注明上述《钦定叶韵汇辑》的作者及出版年份，仅注明书名、卷数，并在引文后括号注明页数而已。

⁷⁵ 此节韵脚的分析：《洪武正韵·卷六》注“城，时征切”（10）、声，书征切（9），二字皆属第十八庚韵底下字；“令、伶、零”三字属第十八部“庚”韵字，皆同音，作“离呈切”（11），《洪武正韵·卷六》“庚”韵部底下无收录“另”字，仅收录“令、伶、零，离呈切”三字（11），但韩道昭（2007）撰《五音集韵·卷十二》则把“零、另、伶、另”归类为同音字，郎丁切（12）。从反切下字及韵部来看，此节一、二句押韵；第四句从同音字、同韵部角度来看，仍然押韵。

⁷⁶ 此节韵脚的分析：《洪武正韵·卷七》第二部“纸”韵部底下收录“子”（6）、“尔”（9）、“死”（11）三字。从韵部来看，此节一、二、四句皆押韵。

有人来说君重婚，几番欲信仍难凭。后因孙九去复返，方知伉俪谐文
君。⁷⁷

此情恨杀薄情者，千里姻缘难割金。到手恩情都负之，得意风流在何
也？⁷⁸

莫论妾愁长与短，无处箱囊诗不满。题残锦札五千张，写秃毛锥三百
管。⁷⁹

玉闺人瘦娇无力，佳期反作长相忆。枉将八字推子平，空把三生卜
《周易》。⁸⁰

从头一一思量起，往日交情不亏汝。既然恩爱如浮云，何不当初莫相
与？⁸¹

莺莺燕燕皆成对，何独天生我无配。娇凤妹子少二年，适添孩儿已三
岁。⁸²

自惭轻弃千金躯，伊欢我独心孤悲。先年誓愿今何在？举头三尺有神
祇。⁸³

⁷⁷ 此节韵脚的分析：《洪武正韵·卷三》第八“真”韵部底下收录：“婚”（12）君（6）二字；《洪武正韵·卷十三》注“凭，皮命切，又庚韵”（14）；《钦定叶韵汇辑·卷十三》的“蒸”韵部底下收录“凭”字（7），同书同卷“庚、青、蒸”叶韵底下收录“君”（12）、“命”字（20）。从“真”韵部、叶韵部角度来看，此节一、二、四句仍然押韵，属于宽押韵。

⁷⁸ 此节韵脚的分析：《洪武正韵·卷九》的第十六“者”韵部底下收录“者”（13）、“舍”（14）及“也”（14）三字。从韵部来看，此节一、二、四句皆押韵。

⁷⁹ 此节韵脚的分析：《洪武正韵·卷八》的第九部“旱”韵部底下收录“管”、“满”（20）、“短”（21）三字。从韵部来看，此节一、二、四句皆押韵。

⁸⁰ 此节韵脚的分析：《洪武正韵·卷十六》的第七部“陌”韵部底下收录“忆”（10）、“易”（11）及“力”（16）三字。从韵部来看，此节一、二、四句皆押韵。

⁸¹ 此节韵脚的分析：《洪武正韵·卷七》的第四部“语”韵部底下收录“起”（15）、“汝”（21）、“与”（16）三字。从韵部来看，此节一、二、四句皆押韵。

⁸² 此节韵脚的分析：《洪武正韵·卷十一》的第七部“队”韵部底下收录“对”（19）、“配”（20）、“岁”（21）三字。从韵部来看，此节一、二、四句皆押韵。

君往江南妾江北，千里关山远相隔。若能两翅忽然生，飞向吴江近君
侧。⁸⁴

初交你我天地知，今来无数人扬非。虎门深锁千金色，天教一笑遭君
机。⁸⁵

恨君短行归阴府，譬似皇天不生我。从今书递故人收，不望回音到中
所。⁸⁶

可怜铁甲将军家，玉闺养女娇如花。只因颇识琴书味，风流不久归黄
沙。⁸⁷

白罗丈二悬高梁，飘然眼底魂茫茫。报道一声娇鸾缢，满城笑杀临安
王。⁸⁸

妾身自愧非良女，擅把闺情贱轻许。相思债满还九泉，九泉之下不饶
汝。⁸⁹

⁸³ 此节韵脚的分析：《洪武正韵·卷一》的第二部“支”韵部底下收录“祇”（12）、“悲”（18）二字。从韵部来看，此节二、四句押韵。

⁸⁴ 此节韵脚的分析：《洪武正韵·卷十六》的第七部“陌”韵部底下收录“隔”（4）、“侧”（5）、“北”（18）三字。从韵部来看，此节一、二、四句皆押韵。

⁸⁵ 此节韵脚的分析：《洪武正韵·卷一》的第二部“支”韵部底下收录“知，又真韵”（17）、“非，芳微切，又纸真韵”（26）；同书同卷的第三部“齐”韵部底下收录“机”字（32），虽然韵部不同（“知、非”二字属“支”韵部，“机”字属“齐”韵部），但《钦定叶韵汇辑·卷三》归类“‘支、微、齐’叶韵”（13），同书同卷的第五部“微”韵部底下同时收录“非”、“机”（12）二字，得知“非”、“机”二字乃叶韵字。从“支”韵部和“支、微、齐”叶韵角度来看，故此节一、二、四句仍然押韵。

⁸⁶ 此节韵脚的分析：《钦定叶韵汇辑·卷三》“支、微、齐叶韵”底下收录“府”（15）、“我”（31）二字；同书〈卷二十九〉“有叶韵”底下收录“收”（4）、“所”（5）二字。从叶韵角度来看，此节一、二句押韵；三、四句押韵，属于破格或不常态地处理韵脚了。

⁸⁷ 此节韵脚的分析：《洪武正韵·卷五》的第十五部“麻”韵部底下收录“沙”（1）、“家”（2）、“花”（3）三字。从韵部来看，此节一、二、四句皆押韵。

⁸⁸ 此节韵脚的分析：《洪武正韵·卷五》的第十七部“阳”韵部底下收录“梁”（11）、“王”（12）、“茫”（15）三字。从韵部来看，此节一、二、四句皆押韵。

⁸⁹ 此节韵脚的分析：《洪武正韵·卷七》的第四部“语”韵部底下收录“许”（18）、“汝”（21）、“女”（21、22）三字。从韵部来看，此节一、二、四句皆押韵。

当初宠妾非如今，我今怨汝如海深。自知妾意皆仁意，谁想君心似兽心！⁹⁰

再将一幅罗鲛绡，殷勤远寄郎家遥。自叹兴亡皆此物，杀人可恕情难饶。⁹¹

反覆叮咛只如此，往日闲愁今日止。君今肯念旧风流，饱看娇鸾书一纸。⁹²

如此具有“仿拟的”⁹³、“押韵的”⁹⁴（引文中划线字为押韵字，参考注脚里每节的韵脚分析）、“抒情的”、“叙事的”长篇诗，成功凸显了王娇鸾才情洋溢的才女形象，这首才艺、情感洋溢的长篇叙事诗，无疑出于文人冯梦龙的才思。尽管此诗非冯梦龙的独创性，但通篇押韵、善用映衬（今昔）对比法，时而感叹又时而设问，充分显出冯梦龙在改编过程里的努力——用心插入适宜的修辞手法及利用小学里的声韵常识提高作品的文学特质。

⁹⁰ 此节韵脚的分析：《洪武正韵·卷六》的第二十部“侵”韵部底下收录“深”（26）、“心”（27）、“今”（28）三字。从韵部来看，此节一、二、四句皆押韵。

⁹¹ 此节韵脚的分析：《洪武正韵·卷四》的第十二部“萧”韵部底下收录“绡”（12）、“饶”、“遥”（18）三字。从韵部来看，此节一、二、四句皆押韵。

⁹² 此节韵脚的分析：《洪武正韵·卷七》的第二部“纸”韵部底下收录“纸”（4）、“止”（5）、“此”（6）三字。从韵部来看，此节一、二、四句皆押韵。

⁹³ 刻意模仿前人作品中的语句形式，甚至篇章结构，藉由原作在读者心中早已存在的熟悉印象，引发出特殊的旨趣（黄庆萱，2011：93），这是仿拟修辞法：王娇娘的〈长恨歌〉是冯梦龙模仿白居易的〈长恨歌〉写作风格而作的长篇诗。

⁹⁴ 向志柱（2008）〈论《相思长恨歌》与明初王娇鸾故事的关系〉一文评《三言》〈王娇鸾百年长恨〉篇“用韵方面没有明显体现”（254）。笔者以为这个说法有待商榷。考虑《三言》是晚明的作品，故笔者以明、清韵书（譬如：《洪武正韵》、《孙氏唐韵》、《钦定叶韵汇辑》等）来考察王娇鸾〈长恨歌〉的用韵情况，发现其属明显的押韵作品：四句一节，二、四句押韵，首句可押可不押，全篇只有一节（七十七至八十句）是破格处理韵脚的地方。

又，向志柱以为《三言》王娇鸾〈长恨歌〉的本事并非冯梦龙编纂的《情史》，而是收录与《游览粹编》中的〈相思长恨歌〉。向氏以为〈相思长恨歌〉是本事来源，其所持理由是后者内容、字数较多、较明显押韵。笔者认为本事来源的先后定位不能以多、以长者为依据。若以“从简入繁、从略进详”再度创作的原则推理，《三言》藉娇鸾身份所写的〈长恨歌〉，很可能是冯梦龙早于《游览粹编·相思长恨歌》的加工再创作的作品。

来看《三言》里最有才的美人形象。这女子非那“若许裙钗应科举，女儿那见逊公卿”的苏小妹莫属。冯梦龙运用析字、回文、顶真、类叠等辞格作诗为苏小妹塑造其才女形象。且看苏小妹新婚之夜旨在嘲笑秦少游曾扮作云游道人前往庙宇化缘偷看其容貌，遂写了一首刁难夫婿逼其承认己为“化缘道人”的诗此诗是利用“衍义析字”辞格，通过字义的演化堆积一句一意（每句暗含一个字的意义）的趣味谜语：

铜铁投洪冶，蝼蚁上粉墙。阴阳无二义，天地我中央。

首句的谜底解释是：铜铁投入火炉就“化”了，切合了“化”字；次句蚂蚁顺着墙垣往上爬，即切合了“缘”字；第三句里一阴一阳谓之“道”，即切合了“道”字；第四句“人”在天之下、地之上，即切合了“人”字。苏小妹没有直接了当讥称夫君是“化缘道人”，而把四字的意义分布在四个诗句中（顾学颀注，冯梦龙，2013b：206）。

苏小妹出给夫婿的另一首诗歌猜谜游戏，也是运用了“衍义析字”修辞，以才思堆积而成的文字乐趣——诗句的每一句切合一个古人的名号：

强爷胜祖有施为，凿壁偷光夜读书。缝线路中常忆母，老翁终日倚门闾。

首句言比爷爷、父亲更强、更有作为，暗含“孙子有权”意，即指“孙权”；次句言汉代匡衡把邻家墙壁挖出一个“孔”，藉孔洞透过的光“明”而读书的故事，即暗指“孔明”（诸葛亮）；第三句化用孟郊“慈母手中线”诗句，暗含儿“子”在外“思”念母亲之意，即切合了“子思”；末句“老翁”切合了“太公”、“倚门闾”即倚门闾而“望

“之意思，切合了“望”字，二者合并起来暗指“太公望”，即姜尚的别称（顾学颀注，冯梦龙，2013b：207）。苏小妹以“析字”辞格作诗，刻意将文字的意义加以拆析来表达她旨在挫折郎君气焰的心意，想要对方知道天外有天的才思，谑而不虐，这个析字谜语充分展现了冯梦龙塑造苏小妹为才女的修辞手段。

另外，冯梦龙以佛印禅师之身份书写的叠字诗，全诗各句都用两字重叠的词组组成（即每个字都要两次出现），通篇共有 130 个重叠词组。苏小妹之“才”则显著地彰显于：她能按一定的规律（如：“回文”、“顶真”修辞手法）连句，拆读出另一番风味的三言、五言句式的诗歌。佛印的叠字诗如下：

野野 鸟鸟 啼啼 时时 有有 思思 春春 气气 桃桃 花花 发发 满满
枝枝 莺莺 雀雀 相相 呼呼 唤唤 岩岩 畔畔 花花 红红 似似 锦锦 屏屏
堪堪 看看 山山 秀秀 丽丽 山山 前前 烟烟 雾雾 起起 清清 浮浮 浪浪
促促 潺潺 涓涓 水水 景景 幽幽 深深 处处 好好 追追 游游 傍傍 水水
花花 似似 雪雪 梨梨 花花 光光 皎皎 洁洁 玲玲 珑珑 似似 坠坠 银银
花花 折折 最最 好好 柔柔 茸茸 溪溪 畔畔 草草 青青 双双 蝴蝶 蝶蝶
飞飞 来来 到到 落落 花花 林林 里里 鸟鸟 啼啼 叫叫 不不 休休 为为
忆忆 春春 光光 好好 杨杨 柳柳 枝枝 头头 春春 色色 秀秀 时时 常常
共共 饮饮 春春 浓浓 酒酒 似似 醉醉 闲闲 行行 春春 色色 里里 相相
逢逢 竞竞 忆忆 游游 山山 水水 心心 息息 悠悠 归归 去去 来来 休休
役役

这种叠字诗可以说是善用了“类叠”辞格之叠字现象——将同一个字连接（即所谓连接的类叠），重复使用，以加强语气，使行文具有节奏感。有学者以为类叠辞格的使用具有美学上的依据，认为一个字词反复出现比单次出现的字词的句式，能给听者或读者一种模糊悬宕但是赫然有力的感觉，使其肃然而慑服其中（黄庆萱，2011：531-532）。这样一首叠字诗却被苏小妹的敏悟才华脱胎成全新的一首三言、五言、七言混成一体的杂言诗：

野鸟啼，野鸟啼时时有思。有思春气桃花发，春气桃花发满枝。满枝莺雀相呼唤，莺雀相呼唤岩畔。岩畔花红似锦屏，花红似锦屏堪看。堪看山，⁹⁵山秀丽，秀丽山前烟雾起。山前烟雾起清浮，清浮浪促潺湲水。浪促潺湲水景幽，景幽深处好，深处好追游。追游傍水花，傍水花似雪。似雪梨花光皎洁，梨花光皎洁玲珑。玲珑似坠银花折，似坠银花折最好。最好柔草溪畔草，柔草溪畔草青青。双双蝴蝶飞来到，蝴蝶飞来到落花。落花林里鸟啼叫，林里鸟啼叫不休。不休为忆春光好，为忆春光好杨柳。杨柳枝枝春色秀，春色秀时常共饮，时常共饮春浓酒，春浓酒似醉。似醉闲行春色里，闲行春色里相逢。相逢竞忆游山水，竞忆游山水心息。心息悠悠归去来，归去来休休役役。

从上面的杂言诗例子来看，可以发现似仍有使用“类叠”辞格之类句现象，譬如：“野鸟啼，野鸟啼时时有思”，但更多的是使用“顶真”辞格，所谓“顶真”，“是一种使用相同字、词或句的紧密承接，造成形式上前顶后接、首尾蝉联，环环相扣的结构情况”（黄丽贞，447）。“在同一段

⁹⁵ 台北市三民书局股份有限公司出版的版本“堪看山”后面无逗号，笔者以为按文意此处该置逗号，也能凸显顶真的效果——使邻接的句子头尾藉同一个词汇（“山”字）的蝉联而产生上递下接的趣味。

语文中，有连续或不连续的几句，使用顶真的，叫联珠格”（黄庆萱，2011：693），例如：上述杂言诗其次句以“有思”结，第三句以“有思”起；第三句以“春气桃花发”句作结，第四句以“桃花发满枝”作起；第四句以“满枝”结，第五句以“满枝”起，通篇顶真手法以此类推，这属于“顶真联珠”格了。

且看苏小妹如何解读佛印的回文诗：

期归阻久伊思
转漏闻时离别

读作“静思伊久阻归期，久阻归期忆别离。忆别离时闻漏转，时闻漏转静思伊”，明显也属“顶真联珠”格。仿效佛印之作，苏小妹自作回文诗：

津杨绿在人莲
玉嗽声歌新阙

意即“采莲人在绿杨津，在绿杨津一阙新。一阙新歌声嗽玉，歌声嗽玉采莲人。”细读亦可发现其属“顶真联珠”格。上面几则例子，虽说是冯梦龙作为再创或编撰小说者的虚构之言，但这几首诗歌以“顶真联珠”格近似“回文”或“类叠”辞格的形式出现，使诗作产生语文上的统调—统调使整首诗歌不至于零散，而有统一整齐的感觉，换言之，“顶真”辞格利用上下句的相同语词作为“中心观念”，使上下文的内容意识流贯穿起来（黄庆萱，2011：690-693）。冯梦龙可谓善用了文人的文学底

蕴，使用“类叠”、“顶真”修辞手法来建构一场文字游戏，而这场文字游戏更是打造苏小妹“才”女形象的高雅手段。还有〈孤独生归途闹梦〉篇的白娟娟，其“才”思可从其所题笔之回文诗得到展现：

阳春艳曲，丽锦夸文。伤情织怨，长路怀君。惜别同心，膺填思悄。

碧凤香残，清鸾梦晓。

倒读成：

晓梦鸾清，残香凤碧。悄思填膺，心同别惜。君怀路长，怨织情伤。

文夸锦丽，曲艳春阳。

除了以诗作展露美人才华以外，《三言》里冯梦龙也以情节进展及女主人公的命运变化来描写其“才”的一面。万秀娘在〈仇报山亭儿〉篇就是个充满才智的美人例子。万秀娘哄骗劫杀其夫君又强娶其之隐名“大官人”，趁其醉酒使弄女子嗔怨之口套话：

你今日也说大官人，明日也说大官人，你如今必竟是我底丈夫，犬马

尚分毛色，为人岂无姓名，敢问大官人姓甚名谁？

“大官人”被万秀娘使出女子娇嗔言语套出原名苗忠。后来苗忠生气秀娘携带尹宗来寻仇；对于寻仇指控，秀娘假装恼羞成怒而掌掴苗忠，然后又装被杀之尹宗鬼魂附体，僻然倒地，成功阻吓苗忠夺其生命之威胁（冯梦龙，2012a：542-543）。万秀娘在冯梦龙笔下，通过篇章情节发展（即篇章结构修辞，将另开章节谈论此部分修辞书写），展现出她是一个才智美人。

《三言》里，诗作和小说情节发展，是展露美人才华的重要标志，另外也有泛说美人之“才”的。精通音乐者：小娥“通于音律，凡箫管琵琶之类，无所不工”；精通歌舞画艺者：关盼盼“歌喉清亮，舞态婆娑。调弦成合格新声，品竹作出尘雅韵。琴弹古调，棋覆新图。赋诗琢句，追风雅见于篇中；搦管丹青，夺造化生于笔下”；善于针织或读书者，或两者皆善者：秀娥“女工针指，百伶百俐，不教自能……读书识字，写作俱高”、玉英“赋性敏慧，读书过目成诵，善能吟诗作赋，其他描花刺绣，不教自会”、瑞虹“善能描龙画凤，刺绣拈花。不独花工伶俐，且有智识才能”。《三言》120篇小说里，“才女”的形象计有：王娇鸾、苏小妹、白娟娟、万秀娘、小娥、关盼盼、秀娥、玉英和蔡瑞红，寥寥可数，由此可知《三言》美人之构成成分，乃以“色”（貌）为主，而非以“才”。

3. “色”的缩写：“个人总体形象”修辞

《三言》里美人、公子之“色”，是激发眼目以至肉体情欲生发的主要因素。前面的章节已经详细分别论述二者美“色”（貌）之构成成分及其所用的修辞辞格书写情况。本小节将探讨冯梦龙《三言》如何总写美人或公子之美“色”形象，他将以什么辞格来浓缩描写（或说总写）有关美人和公子个人“色”貌？先来谈美人的个人总体形象：

（王三巧儿）吴宫西子不如，楚国南威难赛。若比水月观音，一样烧香礼拜。

冯梦龙要总写王三巧儿的娇姿艳质，用了“譬喻”里的“较喻”、“博喻”辞格。凡具备“本体”、“喻体”，而“喻词”由差比词替代，叫

做“较喻”。根据上面例句，“王三巧儿”是本体；“吴宫西子”⁹⁶、“楚国南威”⁹⁷、“水月观音”⁹⁸是喻体；喻词用差比词“不如”、“难赛”来代替，意思是三巧儿的美丽是西子和南威都不如和难以赛（媲）美的。“若比水月观音”句则是以明喻辞格来写王三巧儿的美，“若比”是一个不具比较高低的喻词，意思是王三巧儿和水月观音一样美，二者美丽程度足以惹人前来烧香礼拜。冯梦龙连用了三个喻体（西子、南威、水月观音）来形容一个本体（王三巧儿）的美丽，这种“博喻”修辞手法就是要留给读者、听众很大的空间去想象王三巧儿的美丽。

《三言》里还有以“博喻”、“较喻”辞格总括美人美丽形象的例子：

（赵京娘）含愁含恨，犹如西子捧心；欲泣欲啼，宛似杨妃剪发。

琵琶声不响，是个未出塞的明妃；胡笳调若成，分明强和番的蔡女。天生一种风流态，便是丹青画不真！

冯梦龙描写赵京娘的标致程度，用了“犹如”、“宛似”、“是”及“分明强”，共四个“喻词”（末例“强”字亦作“差比词”，“强于”意）来说明赵京娘媲美古代四位著名美人。冯梦龙特意点出其引用之古代美人的具体生活场景画面或事迹，以烘托、类比赵京娘之美丽与才艺。四位被引用的古代美人与其事迹是：其一，西施病发揪心，遂倚枕而卧，

⁹⁶ 西施，中国古代著名美女。春秋越国苧萝人。传说越人败于会稽，范蠡求得美女西施，进于吴王夫差，吴王许和，越王勾践得生聚教训，卧薪尝胆，终一举灭吴，西施归范蠡，从游五湖而不知所终（蔡希勤，2005：430）。

⁹⁷ 指春秋时晋国美女。晋葛洪《抱朴子·论仙》：“不可以无盐宿瘤之丑，而谓在昔无南威西施之美，”也可泛指美人。宋徐铉《寄钟谟》诗：“假中西阁应无事，筵上南威幸有情”；《战国策·魏策二》：魏惠王于范台宴请诸侯。鲁恭公举酒进言说：“晋文公得南之威，三日不听朝，遂推南之威而远之，曰：‘后世必有以色亡国者。’”大意即指晋文公虽爱女色，但为了霸业而选择远离晋国美女南威（袁世全，1995：377）。

⁹⁸ 观音乃佛教中的菩萨名，有画作观音观看水月状，称水月观音。后用以形容人的容貌，俊雅秀逸。宋人孙光宪《北梦琐言·卷五》：“蒋凝侍郎亦有人物，每到朝士家，人以为祥瑞，号水月观音。”（任超奇，2006：704-705）。

病态愁容里毫不减其妩媚气质；⁹⁹其二，杨贵妃吃醋虢国夫人，激怒玄宗而黜，欲重新得宠于皇，遂断发示好我见犹怜、娇柔的画面；¹⁰⁰其三，未和番以前不抱琵琶、不肯行贿画师真实美丽的王嫱；¹⁰¹其四，博学才识，精于音律，乱世中因貌美而遭胡骑所掳的蔡邕之女。¹⁰²这里显然也是一个“博喻”修辞的例子，赵京娘美得如何、才艺如何，四个“喻体”足以说明矣。冯梦龙最后以“天生一种风流态，便是丹青画不真”句，为赵京娘的标致美丽作了一个“喻解（旨）”，把喻体的意义总结地点了出来——赵女风致迷人，即使用颜料也绘画不出其美。

再看〈旌阳宫铁树镇妖〉篇贾女的例子：

说甚么汉苑王嫱，说甚么吴宫西施，说甚么赵家飞燕，说甚么杨家

贵妃……月里嫦娥难比此，九天仙子怎如斯！

上述例子总共用了五个“喻体”来比喻贾女之美：王嫱、西施、赵飞燕、杨贵妃、嫦娥和九天仙子¹⁰³，也是“博喻”的修辞手法：“难比此”、

⁹⁹ 见南宋祝穆撰（2007）《古今事文类聚·后集卷十二·效捧心颦》：“师金曰西施病心而颦其里之丑人见而美之归亦捧心而颦其里之富人见之坚闭门而不出贫人见之挈妻子而去之”（2）。

¹⁰⁰ 见韩滉撰（2007）《涧泉集·卷十五·杨妃剪髮》：“剪发能留宠，君王不自持。当年无入奏，宁到马嵬时”（1）。

¹⁰¹ 明妃即王嫱，字昭君，晋人石崇为避晋文帝司马昭讳，称之为王明君，因她和亲匈奴，故后人称为明妃（周定一主编，1995：579）。李白（2007）《李太白文集·卷三》：“于阗采花人，自言花相似。明妃一朝西入胡，胡中美女多羞死。乃知汉地多名姝，胡中无花可方比。丹青能令丑者妍。无盐翻在深宫里。自古妬娥眉，胡沙埋皓齿”（3）。从李白诗句里，得知明妃的美丽程度乃“汉地名姝”之一，若嫁入胡中即无花（其他美人）可比拟了。

¹⁰² 西晋人司马彪撰志、南朝宋人范曄撰（2007）《后汉书·列女传第七十四·卷一百十四·董祀妻》：“陈留董祀妻者，同郡蔡邕之女也，名琰，字文姬，博学有才辩，又妙于音律。适河东卫仲道。夫亡无子，归宁于家。兴平中，天下丧乱，文姬为胡骑所获，没于南匈奴左贤王，在胡中十二年，生二子。曹操素与邕善，痛其无嗣，乃遣使者以金璧赎之，而重嫁于祀”（20）。

¹⁰³ 九天：古代指天之中央及四正四隅（方克立，1994：22）。吕不韦（2007）《吕氏春秋·卷十三·有始览第一》：“天有九野……何谓九野？中央曰钧天，其星角、亢、氐；东方曰苍天，其星房、心、尾；东北曰变天，其星箕、斗、牵牛；北方曰玄天，其星婺女、虚、危、营室；西北曰幽天，其星东壁、奎、娄；西方曰颢天，其星胃、昂、毕；西南曰朱天，其星觜、嵩、参、东井，南方曰炎天，其星舆鬼、柳、七星；东南

“怎如斯”二个程度的“差比词”替代了“喻词”则表示此例也混用了“较喻”辞格；“说什么”一词四次使用，则属于语句的“类叠”修辞手法，此处是语句隔离的类叠，即“类句”辞格（黄庆萱，2011：532-533）。

〈钱秀才错占凤凰俦〉篇则使用两个不同时代的美人作高秋芳之“色”的形象总写：“袅娜休言西子，风流不让崔莺”，于明人而言，“西施”春秋时期家喻户晓的古美人，但“崔莺莺”则是较近代美人。是例出现两个喻体、一个本体；“休言”、“不让”具有比较意思，是“差比词”，此处“博喻”、“较喻”辞格显然又派上用场了，让读者/听者想象高丽芳是一个具古、近气质的美人。除了以多个美人当喻体以外，也有用不同植物当美人“喻体”的：

（仙女）生得盈盈玉貌，楚楚梅妆……不饶照水芙蓉，恐是凌波菡萏。一尘不染，百媚俱生。

楚楚动人的梅花；水面上清新初开的芙蓉；水波上行走轻盈的菡萏，以三种花卉的姿态作“喻体”，描述仙女之“色”出众。“一尘不染，百媚俱生”成了三类花卉的“喻解”。

（刘金坛）不施朱粉，分明是梅萼凝霜；淡仁精神，仿佛如莲花出水。

“梅萼”是包在梅花瓣外面的一圈绿色叶状薄片（其作用为稳托花瓣），梅萼上凝结的霜雪、刚出水面的莲花，皆为“喻体”，以表示美人清新

曰阳天，其星张、翼、轸（2）。东汉高诱注、西汉刘安撰（2007）《淮南鸿烈解·卷三·天文训》记载与此略同（2）。元人马端临撰（2007）《文献通考·卷七十八》记载：“《正义》曰《太元经》云：‘一中天，二羡天，三从天，四更天，五晬天，六廓天，七咸天，八枕天，九成天也’”（16）。明人陆时雍编《古诗镜·唐诗镜·卷五十三·瑶池》记载：“阿母瑶池宴穆王，九天仙女送琼浆。漫矜八骏行如电，归到人间国已亡”（10）。故，“九天仙子”泛指天上的仙子姑娘。

脱俗的气质。还有以“豆蔻”和“夭桃发蕊”的天然芬芳摹写青春美人之独特身体气息：“（金杏）分明豆蔻尚含香，疑似夭桃初发蕊”，此例句属“博喻”混合“视觉、味觉摹况”辞格的使用法，以期引领读者或听者用其丰富的想象力联想金杏的幼嫩与体香。

除了上述运用“譬喻”辞格总写美人之“色”，冯梦龙亦在《三言》里运用“映衬”辞格总写美人之美貌，即“把两种不同的，特别是相反的观念或事实，贯串或对列起来，两相比较，互为衬托”（黄庆萱，2011：409），从而使意义明显。譬如：

（妇人）生成福相端严；裙布钗荆，任是村粧希罕。分明美玉藏顽石，一似明珠坠堑渊。随他呆子也消魂，况是客边情意动。

上述〈木棉菴郑虎臣报冤〉篇例句，乍入眼的是“譬喻”辞格的运用，但此譬喻手法里蕴含了映衬对比的手法。冯梦龙总写妇人之“色”，美于异于凡人的气质：她身着粗布村粧，难掩端庄福相气质；那种细致（如美玉）与粗糙（如顽石）相反的气质，相反对立；那种高雅鲜亮的珍珠掉落于朴野荒僻的沟壑深潭境况，两两对比之下，反衬出珍珠的明亮高贵。两种相反的气质，双双对比，于是妇人异于一般女子的美“色”也就鲜明地表达出来了。

冯梦龙在〈佛印师四调琴娘〉篇里总写琴娘之“色”，也是用了“譬喻”结合“映衬”修辞的手法：

临溪双洛浦，对月两嫦娥。好好好，好如天上女；强强强，强似月中仙。

冯梦龙暗引了唐人梁锜〈名姝咏〉诗里的“临津双洛浦，对月两嫦娥”句¹⁰⁴，改动“津”字作“溪”字。“洛浦”一般作“洛水之滨”解，此处借代作洛神¹⁰⁵，属于以“洛神宓妃所在之地”代替“洛神”之“借代”修辞法。琴娘之美，把她带到洛水边和洛神放在一起加以对比，会以为有两个洛神；着她与月亮对看，会以为天上嫦娥与地下嫦娥在对望。这样的形容、描写琴娘之美，是“对衬”手法。后面“好好好，好如天上女；强强强，强似月中仙”句，则属于“譬喻”结合“顶真”、“类叠”之叠字修辞手法，重复使用“好”与“强”字，加强了夸赞琴娘之美的语气。

〈玉堂春落难逢夫〉篇里玉堂春之“色”，属于艳压群芳类，冯梦龙以满院花卉盛开的春景形容别的女子的美色；以满院的总和春景对比玉堂春之“色”，其结果输了十分的春色，言下之意，满院花开非春色，唯有玉堂春才是春天里的至美、至完全之春色：“便数尽满院名姝，总输他十分春色”，如此“映衬”烘托之修辞法，还兼含“夸张”辞格的果效。

整理《三言》美人之“色”的总写，可说是以“譬喻”（“博喻”尤是）作为联系。“联系是语言美的一个基本原则”（王希杰，379），把譬喻和要表达的话语内容联系起来，合而为一，可以给人创造性的联想，也可以给人新奇感。譬喻用得合理、巧妙，是《三言》美人之美“色”的一个重要标志。学者以为“最具有修辞色彩、最具有艺术趣味的对照是实

¹⁰⁴ 〈名姝咏〉原诗：“阿娇年未多，弱体性能和。怕重愁拈镜，怜轻喜曳罗。临津双洛浦，对月两嫦娥。独有荆王殿，时时暮雨过”，收录于唐人令狐楚编（2007）《御览诗》（53）。

¹⁰⁵ “洛神”典故见于曹植（2007）《曹子建集·卷三》：“黄初三年，余朝京师，还济洛川。古人有言，斯水之神名曰宓妃，感宋玉对楚王神女之事，遂作斯赋”（2），以及明人张溥（2007）辑《汉魏六朝百三家集·卷十四》收录汉人张衡〈思玄赋〉：“载太华之玉女兮，召洛浦之宓妃”（25）。

和虚的对照”（王希杰，261），冯梦龙引用遥远古代已经不存在的美人（虚），总写小说女主人公之“色”，互映互衬，其写作目的是要提供读者/听者临场之真“实”想象，以达到对比产生眼前“实体”的艺术效果。《三言》里，不难发现冯梦龙善于以“物与物的映衬”、“物与美人的映衬”、“物与境况的映衬”手法，相结合譬喻修辞法来营造对比、烘托美人之“色”。“映衬”辞格诉诸于事物之对比，不管正衬、反衬，本身就具有一种比较、张力的效果，物与物、物与人、物与境况，放在一起，其目的单纯在于凸显出美人之“色”。

至于《三言》里公子之“色”的总写，或说缩写，冯梦龙着墨不多，大部分篇章小说里只用“生成”怎样怎样（如：“一表人物/材”、“风流俊雅/俏”、“一般美貌”、“相貌魁梧”、“聪明俊雅”、“丰姿韵秀/潇洒”等）来浓缩、勾勒公子之总体“色”相。当然也有以“譬喻”辞格缩写或总写公子的例子：

（陈大郎）生得一表人物，虽胜不得宋玉、潘安，也不在两人之下。

（杨元礼）……一个脸儿，恰像羊脂白玉碾成的，那里有什么裴楷，那裏有什么王衍，这个杨元礼，便真正是神清气清第一品的人物。

首例句中，“胜不得”、“不在……之下”是“差比词”，说明此例句运用了“较喻”手法，加上利用“宋玉”和“潘安”两个喻体来类比陈大郎，前者战国末楚国著名辞赋家，类比其作赋之才华；¹⁰⁶ 后者晋代荥阳美男，其文字清绮绝世，长得姿容俊美，类比其文字才华与俊俏样貌，

¹⁰⁶ 西汉人司马迁撰（2007）《史记·卷八十四·屈原贾生列传第二十四》云：“屈原既死之后，楚有宋玉、唐勒、景差之徒者，皆好辞而以赋见称。然皆祖屈原之从容辞令，终莫敢直谏”（9）、东汉班固撰（2007）《前汉书·卷三十》云：“宋玉，赋十六篇，楚人，与唐勒并时，在屈原后也”（38）。

¹⁰⁷ 则显然是混合运用了“博喻”辞格来引起读者对陈大郎之才华与俊美的联想。次例句中，“恰像”这个“喻词”显示出前部分是“明喻”修辞手段的运用；后部分则属冯梦龙所擅长使用的“博喻”手法，晋代美男子“裴楷”、“王衍”作为杨元礼的两个“喻体”，足以让读者有充满“玉人”¹⁰⁸ 和“瑶林琼树”¹⁰⁹ 的想象。

《三言》里也有用“映衬”辞格总写公子之“色”的：

若与潘生同过市，不知掷果向谁傍？

上面〈吴衙内邻舟赴约〉篇的例句是贺秀娥看见吴衙内后动了私心，冯梦龙想要突显吴公子之“色”美，遂以晋朝美男潘岳来作吴衙内的映衬。晋时人称俊美的潘生出外游玩时，“每行，老姬以果掷之满车”（刘义庆，2007：2），以示逗趣与欢喜，冯梦龙故意以设问手法问读者/听者：

“吴衙内与潘生同样俊美，若二人的车子同时在市内经过，两道侧旁的妇女老姬，会把果子抛在谁的身旁以示逗趣欢喜呢？”此处是“设问”与“映衬”修辞手法混合运用之例，把吴衙内和古人潘生放在一起，加以对比、烘托，使吴衙内拥有俊美之“色”的意义明显对读者/听者说明了。

上面是冯梦龙《三言》里美人、公子的个人整体形象的总写部分，也可说是二者美“色”的浓缩写照。冯梦龙喜用“譬喻”辞格来摹写二者，以至于可以使男女双方产生“色绚于目”，即眼目情欲的效果。当

¹⁰⁷ 南朝·宋·刘义庆撰（2007）《世说新语·卷下之上·容止第十四》：“潘岳妙有姿容，好神情。少时挟弹出洛阳道，妇人遇者，莫不连手共萦之……刘孝标注引《语林》曰：‘安仁至美，每行，老姬以果掷之满车’”（2）。

¹⁰⁸ 南朝·宋·刘义庆撰（2007）《世说新语·卷下之上·容止第十四》记载：“裴令公有俊容仪，脱冠冕，粗服乱头皆好。时人以为‘玉人’。见者曰：‘见裴叔则如玉山上行，光映照人’”（3）。

¹⁰⁹ 唐人房玄龄撰（2007）《晋书·卷四十三》记载：“王衍神态高彻，如瑶林琼树，自然是风尘表物”（16）。

中最多使用的莫过于“博喻”、“较喻”和“映衬”的修辞格，通过这些修辞手法的应用，得知冯氏的目的在于增强语言的表现力及塑造人物具体的形象，使读（听）者也能透过文字的叙述产生“色绚于目”的效果。

第二节 《三言》肉体情欲书写的修辞

冯梦龙（1983）《情史类略.序》有言：“六经皆以情教也。《易》尊夫妇，《诗》有关雎，《书》序嫔虞之文，《礼》谨聘奔之别，《春秋》于姬姜之际详然言之，岂非以情始于男女？”（1）由此可知冯梦龙的文学本体论是“情”，文学要表现情感，男女之情是不可忽略的。公子与美人之情，多因双方出众之“色”（貌）而起，四目接触因而产生眼目情欲的效果，按人性常情，男女两情相悦继续发展随即便是肉体情欲的产生。冯梦龙对于男女情感、情欲生于“色”的解说，分为“正色”、“傍色”、“邪色”和“乱色”四类：

假如张敞画眉，相如病渴，虽为儒者所讥，然夫妇之情，人伦之本，此谓之正色。又如娇妾美婢，倚翠偎红；金钗十二行，锦障五十里；樱桃杨柳，歌舞擅场，碧月紫云，风流娇艳；虽非一马一鞍；毕竟有花有叶，此谓之傍色。又如锦营献笑，花阵图欢。露水分司，身到偶然留影；风云随例，颜开那惜缠头。旅馆长途，堪消寂寞，花前月下，亦助襟怀。虽市门之游，豪客不废；然女间之遗，正人耻言，不得不谓之邪色。至如上蒸下报，同人道于兽禽；钻穴逾墙，役心机于鬼域。偷暂时之欢乐，为万世之罪人，明有人诛，幽蒙鬼责。这谓之乱色（冯梦龙，2011：278）。

上面“正色”、“傍色”、“邪色”和“乱色”里所言之“色”，虽因“色”（美的容貌）而起，但笔者以为更多指向男女自然欢爱的“情欲”意思，后三者更是偏向“肉体情欲”的意思。有学者以为《三言》的爱情过分关注了男女爱情关系中的情欲行为（傅承洲、张晶晶，2006：74），在在说明了《三言》的肉体情欲书写确实着墨不少。笔者以为《三言》是冯梦龙立意发挥文学社会教育作用的作品，内含“喻世”、“警世”、“醒世”的目的，当然其中包括：劝诫节制不当之肉体情欲、赞美合乎真性情之情欲表达，这些都是冯梦龙赋予《三言》小说的“醒世”目的。“醒世说”无疑是冯梦龙文学思想的重要组成部分（傅承洲，2000：42）。本节将探究冯梦龙《三言》的肉体情欲书写情况，其中到底使用哪些修辞手段来对世人进行劝诫戒色节欲、不宜好淫的教化目的？

1. 综合修辞：摹写性事

《三言》小说中有称读者，或称听众为“看官”的，意思是“你”。把读者/听众至于小说人物、情节的处境，读者/听众遂在阅读的过程中，将自己置身于人物感知的角度，有若小说人物。小说中男女主人公呈现的肉体情欲的追求，或被鞭挞指责，或被倡导情爱自主意识，叙事者冯梦龙通过情节的发展、结局，蕴藏了他的教育目的，读者或听众被导入虚假情节但又真实的情感、情欲反应里，却能勾起他们的联想和唤起内心的自我对话，这即能构成一种移觉通感的作用。通过人物的情爱经历与结局，冯梦龙把劝诫节欲、真性情欲观等教导转化为思想形成的过程。为了达到教导劝诫节欲的目的，男女欢爱之事诉之于直觉的感受，冯梦龙综合运用了多种修辞手法——“象征”、“类叠”、“摹况”、“引

用”、“譬喻”、“婉曲”、“借代”等辞格的参用，把男女肉体情欲的相处，即白描、写实又添上些许委婉、雅意的风格，像下面〈明悟禅师赶五戒〉的例子：

戏水鸳鸯，穿花鸾凤，喜孜孜枝生连理，美甘甘带绾同心，恰恰莺声，不离耳畔，津津甜唾，笑吐舌尖，杨柳腰脉脉春浓，樱桃口微微气喘，星眼朦胧，细细汗香流，玉体酥胸荡漾，涓涓露滴牡丹心，一个初侵女色，犹如饿虎吞羊，一个乍遇男儿，好似渴龙得水，可惜菩提甘露水，倾入红莲两瓣中。

首四句里，冯梦龙先以“鸳鸯”、“鸾鸟凤凰”、“连理枝”和“同心结”四个景物意象作为男女结合的象征，藉以间接表达男女肉体情欲结合的美好概念。此象征的意义，典雅而意涵丰富，远比下面性事的直接摹况描写来得含蓄。“鸾凤”、“连理枝”、“同心结”景物意象，暗引自唐诗、宋词的作品，¹¹⁰用上这些出于诗词的景物来象征男欢女爱之结合则显得不落入浅俗之套，更添上典雅的韵味。“喜孜孜”、“美甘甘”、“恰恰”、“津津”、“脉脉”、“微微”、“细细”、“涓涓”等叠字的运用，发挥了“类叠”辞格的重复功能，为使性事的叙述语气添加节奏美感，进而加强读（听）者的印象。“莺声”、“甜唾”、“吐舌尖”、“杨柳腰春浓”、“樱桃气喘”，“星眼朦胧”，“汗香流”、“酥胸荡漾”等词汇的运用，显示这是一段动态摹写的性事，有

¹¹⁰ “鸾凤”的本事出于唐人卢储的〈催妆〉诗：“昔年将去玉京游，第一仙人许状头。今日幸为秦晋会，早教鸾凤下妆楼”，此诗收录于爱新觉罗·玄烨（2007）所修的《御定全唐诗·卷三百六十九》（6）；“连理枝”的本事（句）出于唐人白居易（2007）《白氏长庆集·卷十二·长恨歌》里的“在天愿做比翼鸟，在地愿为连理枝”（14）句；“同心结”的本事（句）源自于宋人李莱老《生查子》：“妾情歌柳枝，郎意怜桃叶。罗带绾同心，谁信愁千结”，此诗收录于南宋周密（2007b）编《绝妙好词笺·卷六》（8）。

听觉，有视觉，有触觉，有味觉，更有男、女主体情态的具体反应的摹绘，几乎是白描，但后面又参用了“譬喻”的手法，以“饿虎吞羊”、“渴龙得水”的一俗一雅的情境形容明悟禅师和红莲尝到肉体情欲的反应；“菩提甘露水”作“精液”的譬喻，是一个即凡俗（肉体情欲系统上的生理分泌物）又颇有点雅意、超俗（菩提甘露）的譬喻，点出了明悟的宗教身份与肉体情欲享受的矛盾；“红莲两瓣”是一个极优雅、婉曲的微词，冯梦龙不愿直陈书写红莲的性器官，用红莲自己的名字，加上“两瓣”的数量词，避开正面提及女子私处的说词，用“两片红莲花瓣”来侧面表达性器官，使读者、听者在隐微婉曲的文辞中去体味那隐藏不露的巧意。看冯梦龙写这一段性事，可谓“露骨写实笔锋里留住委婉雅意”之笔，当中不难发现冯梦龙这个文人写作的“适俗”工夫。

〈金海凌纵欲亡身〉里的“啄木鸟”，不啄食树洞里的蠹虫，冯梦龙却用它来作“啄人之肉体情欲”的比方，属于具有联想力的佳喻善譬：

……闻得那啄木鸟，把尖嘴在那树上，画了几画，摇了几摇，那树木里头的蠹虫儿，自然钻出来，等这鸟儿吃。夫人的房门谨谨拴上的，房门又有侍妾们相伴着，不知这狗才，把甚的在夫人门上，画得几画，摇得几摇，夫人的房门就自开了，岂不是个啄木鸟……只怕那虫儿不肯躲，又要钻出来凑着他。

丫鬟贵哥明知夫人定哥把持不住肉体情欲的需求而与下人阎乞儿交欢，但为了照顾女主子的尊严颜面，贵哥故意把阎乞儿譬喻作“啄木鸟”，而女主子肉体情欲之需求则“借喻”作“虫儿钻出”（所谓“借喻”，即省略了“本体”——“肉体情欲之需求”、“喻词”，只剩下“喻体”——“虫儿”及“喻解”——“钻出”），贵哥的“譬喻”手法参用了“婉

曲”的含蓄意味，一点都不露讽刺女主子贪恋肉体情欲的享受，“啄木鸟”、“虫儿钻出”与“夫人的房门就自开了”的说法，可说是诙谐的“婉曲”语了。

下面金海凌与恶露不净的辟懒行房时的应对诗作，明明是充满露骨、色情意味的情欲诗歌，但冯梦龙却能使用“譬喻”、“摹况”、“婉曲”辞格，以文雅、文艺之笔调修饰肉体情欲里的淫亵成分：

秃秃光光一个瓜，忽然红水浸根芽。今朝染作红瓜出，不怕瓜田不种他。

浅浅平平一个沟，鲇鱼在内恣遨游。谁知水满沟中浅，变作红鱼不转头。

黑松林下水潺湲，点点飞花落满川。鱼衔桃浪游春水，冲破松林一片烟。

古寺门前一个僧，袈裟红映半边身。从今撇却菩提路，免得频敲月下门。

“红瓜”意指“阳具”，“红水”意指“恶露”，“红瓜出”何等含蓄地道出海陵的“淫”意泛滥；“浅浅平平一个沟”意为“女子阴部”，“鲇鱼”¹¹¹意指“海陵之阳具粘滑”，“水满”意指“精液满溢”，“红鱼”¹¹²意指“海陵染上恶露的阳具”；“黑松林下水潺湲”至“冲破松林一片烟”四句，皆为“借喻”，四句都只提出“喻体”来表明意思，并兼以“摹况”辞格来综合摹写了海陵与辟懒的下体状态：“黑松

¹¹¹ 鲇鱼，身体的表面多黏液，无鳞，背部苍黑色，腹部白色，口阔头扁，上下颌有四根须，背鳍小，臀鳍和尾鳍相连，尾圆而短，不分叉。生活于河湖池沼等处（郝迟等主编，1987：955）。冯梦龙以辟懒角度书写此诗，应该只取鲇鱼身体表面的“多黏液”特征来借代海陵的阳具。

¹¹² 红鱼，红笛鲷的别称。体长，侧扁，色鲜红。栖息于暖海底层。是中国南海重要的海产鱼之一（郑恢，2003：208）。冯梦龙此处应以红鱼的特定“红色”来借代海陵已染恶露的阳具。

林”、“松林”来代替“下体毛发”，“水潺湲”、“点点飞花”、“鱼衔桃浪”比喻体内流动的精液，用“满川”、“一片烟”来形容辟懒的阴部盛满海陵的精液，用“游春水”来形容男女双方享受肉体情欲的欢愉状况，这样的譬喻，没有直接描绘性行为的露骨画面，但却以文艺、文雅的笔触，在类化作用的基础上对海陵与辟懒的享受肉体情欲的情况作出视觉、听觉、感觉的摹写，其中“鲙鱼”、“红鱼”借代男子精虫的修辞用法，颇有“鱼水之欢”的象征意义。冯梦龙不愿直写海陵与辟懒的淫褻性行为，用文学意象侧面、含蓄地表达原本又露又淫的肉体情欲行为，也可说是同时兼用了“婉曲”辞格而发挥其“暗示本意”的修辞功能了。

下面是《三言》其他用“譬喻”、“婉曲”辞格不直接书写肉体情欲之情态的例子：

但见：蜂忙蝶恋，弱态难支；水渗露滋，娇声细作。一个原是惯熟风情，一个也曾略尝滋味。

用春天花间恋香且忙碌飞舞的“蜂”和“蝶”来比喻男女相恋、相依的好春光；用“水”与“露”来代替男女性交时身体的分泌物，“渗”与“滋”二字，概括了男女肉体情欲结合所带来的满足与快乐。冯梦龙用自然界物（蜂、蝶、水、露）来代替性事的书写，显然是一个避开色情、淫褻的笔调，而欲保留文学意象意韵的尝试。再看这个〈金明池吴清逢爱爱〉之例：

……酥胸露一朵雪梅，纤足启两弯新月，未开桃蕊，怎禁他浪蝶深偷，半折花心，忍不住狂蜂恣采，潏然粉汗，微喘相偎。

美人爱爱的身体用自然界物来代替：雪梅、新月、桃蕊、花心；公子吴清肉体情欲的渴求与行动也用自然界物来代替：浪蝶、狂蜂。这样的“避褻藏雅”的努力，当然是少不了譬喻和婉曲辞格的运用了。

……有一人扯起帐子，钻上床来，捱身入被，把李婉儿双关抱紧，一张口就凑过来做嘴这场云雨，端的快畅：一个是空门释子，一个是楚馆佳人。空门释子假作罗汉真身；楚馆佳人错认良家少妇。一个似积年石臼，经几多碎捣零椿；一个似新打木桩，尽耐得狂风骤浪。

上面〈汪大尹火焚宝莲寺〉例子里“云雨”借代男女双方之性行为

（“云雨”一词缩写为“性行为”的代称，下一节将作详细的探讨）；

“空”是指佛家以为现实世界万物皆虚的思想特征，故“空门”借以代“佛教”或“佛家”，“释子”全称“释迦子”，意为释迦牟尼佛之弟子，泛指佛教出家信徒（任继愈，2002：1188），“空门释子”则意指“佛家弟子”；“楚馆”¹¹³借以代“妓院”；“佳人”即指妓女李婉儿。冯梦龙用“积年石臼”、“新打木桩”来比喻男、女性交时性器官接触的情形，“经几多碎捣零椿”与“尽耐得狂风骤浪”句担任婉曲的“喻解”功能，由“喻解”即能委婉表达出男女双方恣情纵欲的欢娱程度。

《三言》里也有对“性事”的各种动作，大胆白描的，属“摹况”辞格书写的例子：

周氏骂了两三声“蛮子！”双手把小二抱到床边，挨肩而坐。便将小二扯过怀中，解开主腰儿，教他摸胸前麻团也似白奶。小二淫心荡漾，便将周氏脸搂过来，将舌尖儿度在周氏口内，任意快乐。

¹¹³ “楚馆”典故源自楚灵王筑章华宫，选美人细腰者居之，人称楚馆，后人用“秦楼楚馆”并列一词，称谓歌舞场所，也特指妓院（王涛等，837）。

更多的《三言》摹写性行为的摹况例子，可参阅“表 2：‘三言’肉体情欲书写的分类表”（见附录）。除了上面“避褻藏雅”、露骨白描的大胆肉体情欲书写以外，《三言》里书写男女关系的肉体结合，也有完全不露“情欲”味道的，只见含蓄、诗意的文学意象表达例子（参“表 3：‘三言’美人、公子的构成成”之“两情相悦之形象”部分及“表 4：‘三言’肉体情欲书写的分类表之“性行为摹况描写”部分）：

云淡淡天边鸾凤，水沉沉交颈鸳鸯，写成今世不休书，结下来生双绾带。

云淡淡天边鸾凤，水沉沉交颈鸳鸯，欢娱嫌夜短，寂寞恨更长。

上述〈一窟鬼癞道人除怪〉篇与〈计押番金鳊产祸〉篇的例句类似，皆用“云”、“鸾凤”、“鸳鸯”作“男女结合”的意象，这意象也是譬喻，不同的是后面的“喻解”说明。前“喻解”说明期待此情永不分离，后“喻解”则说明此情但求抵御今夜之寂寞。“云淡淡天边鸾凤，水沉沉交颈鸳鸯”句，是“喻体”，省略了“本体”（指“男女结合”一事），也是对偶句：两句字数相等，语法相似，意义相关，平仄相对（黄庆萱，2011：591），就美学而言有对称和均衡美；加上“叠字类叠”的辞格功效，上述例句则蕴含了三属修辞现象的佳句——“譬喻”、“对偶”与“类叠”。

暮云笼帝榭，薄靄罩池塘。双双粉蝶宿芳丛，对对黄鹂栖翠柳。

上面〈郑节使立功伸臂弓〉例句，也是自然生物——“双双粉蝶”、“对对黄鹂”作为“喻体”，也表“象征”，两情相悦是一种抽象情感，透过成双成对的自然界生物作媒介，间接表达男女双方的恩爱、有影皆双的抽象情感。〈金海陵纵欲亡身〉篇里的“春意满身扶不起，一双蝴蝶逐

人来”句，同样用“蝴蝶”作“喻体”或意象，但“满身扶不起”使“春意”人性化了，更给“春意”添上了重重的醉意感，这是冯梦龙使用“转化”辞格产生“肉体情欲沉溺”形象化的修辞功能发挥。

早莲得雨重生藕，枯木无芽再遇春。

上述〈张古老种瓜娶文女〉对偶例句中，“早莲”、“枯木”形容未体会肉体情欲滋味以前的生命，“雨”、“春”形容得着肉体情欲的滋润，透过“譬喻”关联到老男人享受与女子肉体结合后仿如“重生”的欢愉。此例也发挥了“婉曲”的辞格效果，以自然界物的重生委婉形容男女阴阳结合之协调与欢乐。〈蔡瑞红忍辱报仇〉里的瑞红遭陈小四强硬进行肉体情欲的结合，瑞红的身体被比喻作“娇蕊”、“柔芽”，陈小四的强暴攻势被比喻作“暴雨”、“狂风”：

暴雨摧残娇蕊，狂风吹损柔芽。

这也算是用婉曲的“喻体”来委婉地表达出男子的粗暴纵欲程度及女子的肉体受伤程度。

真个你贪我爱，被陆五汉恣情取乐。正是：豆蔻包香，却被枯藤胡缠；

海棠含蕊，无端暴雨摧残。

上述〈陆五汉硬留合色鞋〉里描写的男女肉体情欲结合时，用“豆蔻包香”、“海棠含蕊”两个“喻体”来譬喻美人寿儿的青春年华与身体，用“枯藤胡缠”、“暴雨摧残”两个“喻体”来譬喻陆五汉的粗暴媾和、不怜香惜玉之势。此处“譬喻”辞格巧妙结合“婉曲”辞格的用法，含蓄评点这是一场不相配、粗俗的肉体情欲之结合。

2. “婉曲”言“性”：《三言》“性”相关之委婉语

本节的论述乃根据“表 2：“‘三言’肉体情欲书写的分类表”的例句（见附录），所有例句援引自台北三民书局的版本，其中详记其出处与页数，故本节正文处将不再累赘说明例子的篇章出处与页数。为避免过杂流于琐碎，笔者仅掌握其重点而分类，分别为：(1)“性行为”摹况描写、(2)“性交”委婉语、(3)“性器官”委婉语三大类，由此本节进行探讨《三言》肉体情欲书写的修辞现象，并加以分析。

“委婉”，辞格之一。亦称“婉曲”。即为了减少刺激，缓和语气，收到较好效果，说话行文往往不直陈本意，而曲折地加以表达（罗邦柱，1988：251-252）；也有学者指出：“婉曲，指的是对于不雅的或有刺激性的事物，不直接了当说出来，而闪烁其词，拐弯抹角，迂回曲折，用与本意相关或相类的话来代替”（王希杰，302）。《三言》里，冯梦龙按照小说情节，从人性常情角度针对男女肉体情欲结合的书写。按《三言》小说的社会背景而言，常有市井细民、说书人不直接公开说“性”相关之事，举凡“性交”、“性器官”有不同的别称，譬如：“云雨”、“那话儿”、“玉茎”等。这些顾左右而言他的说法，是时人（包括：作者、说书人、市民）特意为了将男女媾和之性事、性器官变得模糊、隐晦，有学者以为其目的在于用语言的遮羞布将性事、性器官紧紧蒙住，或用审美的联想来避讳“性”相关的本题或词汇（赵彦，2017：90）。这种约定成俗，让听、说两方彼此心照不宣的社会词语，叫委婉语，从修辞语言而言，其很大程度上是利用“婉曲”辞格的功能来降低了“性”相关书写的淫逸或淫秽的程度。

委婉语目的是“为了避免使自己或别人感到不敬、不雅或反感而用来代替禁忌语的词语……存心使说话双方彼此心照不宣”（张清源，1990：173页）。上一节，讨论了冯梦龙在《三言》里运用几近白描的“摹况”辞格及“依物托意”的“譬喻”辞格所摹写之“性行为”，这一节将以“婉曲”辞格探究与分析《三言》的“性交”与“性器官”委婉语，以此继续探讨《三言》肉体情欲书写的修辞现象。

（1）云雨

《醒世恒言·孤独生归途闹梦》里，记载了“云雨”一词借代为男女“性交”、“发生性行为”、“交欢媾和”、“发生肉体关系”意思的起源：

相传楚襄王曾在观中夜寝，梦见一个美人愿荐枕席。临别之时，自称是伏羲皇帝的爱女，小字瑶姬，未行而死，今为巫山之神。朝为行云，暮为行雨，朝朝暮暮，阳台之下。那襄王醒后，还想着神女。教大夫宋玉做〈高唐赋〉一篇，单形容神女十分的艳色。因此，后人立庙山上，叫做巫山神女庙。（冯梦龙，2011：532）

上述故事最早的本事见于两朝梁昭明太子萧统所辑、李善所注之（2007）《文选·卷十九》，该卷书收录了宋玉〈高唐赋〉的记载：

昔者楚襄王与宋玉游于云梦之台，望高唐之观。其上独有云气，崒兮直上，忽兮改容，须臾之间，变化无穷。王问玉曰：“此何气也？”玉对曰：“所谓朝云者也。”王曰：“何谓朝云？”玉曰：“昔者先王尝游高唐，怠而昼寝，梦见一妇人曰：‘妾巫山之女也，为高唐之客。闻君游高唐，愿荐枕席。’王因幸之。去而辞曰：‘妾在巫山之阳，高丘之阻，

旦为朝云，暮为行雨。朝朝暮暮，阳台之下。’旦朝视之，如言。故为立庙，号曰‘朝云’。”（2）

唐人李白《李太白文集·卷四·清平调词三首之二》，将“云雨”典故添加“巫山”一词，成了“云雨巫山”并列式的“成对词”¹¹⁴：

一枝红艳露凝香，云雨巫山枉断肠。借问汉宫谁得似，可怜飞燕倚新妆（6）。

“云雨巫山”也作“巫山云雨”，两者意思一样，都有“云雨”借代的原意——“男女性交”、“发生性行为”、“交欢媾和”、“发生肉体关系”之意。《三言》里，冯梦龙使用“云雨”（包括由“云雨”组成的其他“成对词”，如：“鸳鸯云雨”、“云雨娇娘”、“云雨绸缪”；用“错综”手法故意把“云雨”一词与另一组“动词”交蹉语次，或将其次序安排得前后不同的“错综词”，如：“携云握雨”、“握雨携云”、“云收雨散”、“雨散云收”、“云情雨意”、“撩云拨雨”；¹¹⁵以及由“云雨”变身的“典故词”¹¹⁶或短语，如：“云初散处雨初收”、“云雨散巫阳”、“云雨绸缪”、“云雨之事”、“云雨梦”、“云雨仙”）一词作为借代男女性交、媾和的委婉说法，共66次（见

¹¹⁴ “成对词”的基本结构模式是“词¹+词²”，中间不用连接词，如“金钱美女、洋房美钞”等。（曹炜，114-115）。

¹¹⁵ “携云握雨”本应是“携握云雨”；“握雨携云”本应是“握携雨云”；“云收雨散”本应是“云雨收散”；“雨散云收”本应是“雨云散收”；“云情雨意”本应是“云雨情意”、“撩云拨雨”本应是“撩拨云雨”，这种故意交蹉语次，抽换词汇的做法，乃冯梦龙把握住“错综”辞格原则一把形式整齐的词汇或语句，故意使其形式参差，调换次序，形成别异之词汇或语句。“错综”的目的在于避免说话行文之单调平板，企图以变化带来听者读者意外的惊喜（黄庆萱，2011：778）。打破“云雨”和一组相近意思动词的“整齐性”，从“整齐中求变化”，属于推陈出新的新词汇、语句，笔者按其造词的错综修辞原则，在本论文中命其为“错综词”。

¹¹⁶ “典故词”的构成成分往往具有不确定性，同一个典故可以形成意义相同的诸多表述形式。之所以同一个典源会存在那么多的表述，主要是对典故的多侧面概括所致，同一个典故，不同的人可以着眼于不同视角，用各种形式去表述（曹炜，127-128）。

“表 4：‘三言’肉体情欲书写的分类表”之例句），以下来探究《三言》里“云雨”一词及其他衍生的“云雨”成对词及典故词的修辞现象：

“云雨”，出于〈高唐赋〉楚怀王与巫山神女的故事而衍生的情欲词汇，笔者以为“云雨”属于“借代”修辞中“特定和普通相代”类（黄庆宣，2011：364）：“朝云”、“行雨”、“阳台”、“交欢”皆属楚怀王和神女相遇时特有的初识内容，是特定故事里的情节；后人（当然也包括《三言》编辑者冯梦龙）遂以“云雨”来代一般“男女发生性行为”或“男女媾和”的说法。《三言》里由“云雨”衍生的成对词、典故词，如“携云握雨”、“云收雨散”、“云情雨意”、“撩云拨雨”、“云雨散巫阳”、“云雨梦”等，统统都是“特定和普通相代”的借代修辞手法底下产生的词汇。由此看来，冯梦龙所编辑之《三言》，可谓善用“云雨”来为“男女交欢”而另铸新词了。这些新词，换个角度而言，它们也掌握了“婉曲”辞格之运用效果，因其回避、含糊了“性交”、“性行为”等露骨、曝露隐私的说法，而采用“云雨”一词来委婉表达所避讳之“性”事。“云雨”（包括由此衍生的成对词、典故词）之婉称，无疑是降低了淫逸意味，属于具备含蓄、隐微功能之“委婉语”，更能使读者或听者体味那不直说“性”的浪漫巧意。

《三言》里除了以“云雨”借代“性交”、“发生性关系”的说法，〈蒋兴哥重会珍珠衫〉篇里薛婆两次在言谈中以“那话儿”的委婉语代替“云雨之事”，尝试诱导、撩动三巧儿之春心，好让自己完成陈大郎要求其勾搭上三巧儿的交易：

害得那妇人娇滴滴一副嫩脸，红了又白，白了又红。婆子也知妇人心活，只是那话儿不好启齿。

婆子又道：“那话儿到是不晓得滋味的倒好，尝过的便丢不下，心坎里时时发痒。”

“那话儿”与“云雨”（包含由“云雨”衍生的典故词、成对词例子）同属“性行为”婉称，两相比较，前者显得庸俗，而后者则蕴涵了典雅的韵味。

（2）“性器官”婉称

《三言》毕竟是出于文人冯梦龙手中之作品，想要向读者在作品中传达人性常情里的肉体情欲之趣味，但一般还是尝试在遣词造句里裹上文雅、文学特质的外衣。就拿性器官来说，《三言》里喜以俗或雅之婉曲代称来故意取代性器官的说法。例如：

长老初时不肯，次后三回五次，被红莲用尖尖玉手，解了裙裤，一把撮那长老玉茎在手捻动，弄得硬了，将自己阴户相辘。

慧娘真个也去解了他的裤来摸时，只见一条玉茎，铁硬的挺着！上面“玉茎”含蓄、优雅代替了男子性器官之称呼；而“阴户”亦为女子性器官之优雅婉称。

可怜数点菩提水，倾入红莲两瓣中。

“红莲两瓣”是指妓女红莲的性器官，颜色（红色）与形状（莲花瓣）的摹写，委婉美丽，不露不迫，至少带有美丽、优雅的情味。

朝廷做事忒兴阳，自做铨司开选场。政事文章俱不用，惟须腰下硬帮帮！

“腰下硬帮帮”是以男子身体方位（腰下）及其状态来婉称性器官的，这样的婉称结合了“借代”、“摹况”及“婉曲”的修辞手法，造出了符合与市民期待相吻合之庸俗审美欣赏底下的词汇。

支助道：“你夜睡之时，莫关了房门，由他开着，如今五月，天气正热，你却赤身仰卧，把那话儿弄得硬硬的，待他来照门时，你只推做睡着了。他若看见，必然动情。

（邵氏）自己持灯来照，径到得贵床前，看见得贵赤身仰卧，那话儿如枪一般。禁不住春心荡漾，欲火如焚。

金二员外那话儿，又非兼人之具。轻轻的撑开两股，用些涎沫，送将进去。

桑茂终是孩子家，便问道：“你是妇道，如何有那话儿？”

郑二娘挡抵不开，被赵监生一手插进，摸着那话儿，方知是个男人女扮。

这和尚并不答言，径来行事。那话儿长大坚硬，犹如一根浑枪刚鞭。

上述六个例句都撇开正面直称男子“性器官”之名，只以“那话儿”作为婉称，属于符合低俗趣味之委婉语。

辟懒恶路不净，海陵之阳，濡染不洁。顾视而笑，作口号道：“秃秃光光一个瓜，忽然红水浸根芽。今朝染作红瓜出，不怕瓜田不种他。”辟懒笑而答道：“浅浅平平一个沟，鲇鱼在内恣遨游。谁知水满沟中浅，变作红鱼不转头。”海陵道：“黑松林下水潺湲，点点飞花落满川。鱼衔桃浪游春水，冲破松林一片烟。

上述〈金海陵纵欲亡身〉篇之例，是《三言》里最露骨之肉体情欲书写，以今日话语概括，即是首首出色和应之“色情”诗。但在冯梦龙的修辞功夫造诣底下，他结合了“婉曲”、“摹况”、“借代”的辞格，以

“瓜”、“根芽”、“黑松林”自然界之植物，即委婉又优雅地婉称海陵之男性性器官；以“浅浅平平一个沟”、“川”、“松林一片烟”自然界地理，即委婉又优雅地婉称辟懒之女性性器官。

第三节 小结

《三言》小说主要的对象是市民，要做到“通俗”、“世俗”，这样才有可能达到使“淫者贞，薄者敦，顽钝者汗下”（冯梦龙，2010：2）的目的。小说要受落、畅销于市井细民，就要描写符合与他们期待相吻合的欣赏习惯或审美范畴，无疑，描写眼目、肉体情欲，性爱情节内容是最符合市民消费者口味的，这一点甚至在今天市民趣味中尚未淡化（曹萌，2015：18）。“眼是情媒，心为欲种”（冯梦龙，2010：1），冯梦龙作为通俗文学家，甚懂这个道理，但作为一个拥有修辞知识之文人，他选择把美人之“色”（美貌）与自然界俗、雅之物扣上联想，尽可能运用“譬喻”辞格来分别书写其五官及其身体其他部分的美丽，也以“博喻”、“较喻”辞格来对比古代美人，以突显并总写美人之美。同时，冯梦龙也以“夸饰”、“数字”辞格来放大《三言》公子之创作才思与读书能力。在“色”与“才”相碰之基础上，才得以产生美人与公子双方之眼目、肉体情欲欢爱的效果——“‘才’‘色’相遇”，是《三言》小说里才子佳人主题之核心情节或内容之一。

“才思”，虽然不是构成美人之所以美丽的必备条件，但冯梦龙在描写美人（如：王娇鸾、苏小妹、白娟娟等）之才华上，运用了自己的修辞才华创作诗歌来打造美人才华出众之一面，比如：仿拟白居易〈长

恨歌》之叙事、抒情长篇诗，与其说是王娇鸾所作之诗，不如说是冯梦龙之才思出众；与其说是苏小妹有才，不如说是冯梦龙有才。根据北京爱如生数字化技术研究中心所研发的《中国基本古籍库》显示，有关王娇鸾、苏小妹等在《三言》里的诗作，仅出现于《三言》而已。为此，笔者相信大部分《三言》里之诗歌创作，皆出于冯梦龙在编纂《三言》时自己在故事本事的骨架上，因应角色与主题发展之需要而添加的自我创作。

至于《三言》描写男欢女爱之肉体情欲书写，分“正色”、“傍色”、“邪色”和“乱色”。冯梦龙有时候以“摹况”辞格（包括：视觉、触觉、听觉之摹写）直接露骨、白描地书写有关性交过程；有时候以综合修辞手法（如：融合“象征”、“类叠”、“摹况”、“引用”、“譬喻”、“借代”等辞格）摹写有关“性”事，其中“云雨”（包括“云雨”衍生之“成对词”、“错综词”、“典故词”）是雅韵、典故味十足之“性爱”雅词；有时候亦以“婉曲”辞格来替男女之性器官创造了“避褻藏雅”之委婉语，比如：“玉茎”、“瓜”、“黑松林”、“红莲两瓣”等。以“婉曲”辞格创造出来之“性”相关之委婉语，无疑降低了小说叙事之淫逸意味，使读者或听者能体味那不直说“性”的浪漫巧意。“婉曲”辞格或说委婉语的运用，或多或少间接提升了市民的庸俗欣赏心理，也融合了文人文学涵养与市井文化（雅与俗）之内涵。

在小说语言表达中，有需要绘声绘影、摹况摹状叙述真实、生动的时候和地方，以强烈地诉之于直觉感受；也有需要模糊的时候和地方，模糊有时比准确更好（王希杰，151）。“摹况”（视觉、触觉、听觉、

味觉的摹写）、“譬喻”等修辞手法证明了前者；“婉曲”、“借代”、“双关”等修辞手法的存在则证明了后者。通过不同的修辞表达，《三言》里有关肉体情欲的语言叙述，有时候很真实、很动态地表达语境及人物情态；有时候模糊、含蓄、不直接的说法或表达，则更文雅、更具韵味。

故此，笔者以为：冯梦龙之修辞手段，乃其创作通俗文学之“适俗”手段，以此达到“喻世”、“警世”、“醒世”发挥社会教育作用的目的。

第五章 《三言》篇章结构探析：以主旨分类为例

本章之研究与论述对象为：〈蒋兴哥重会珍珠衫〉、〈闹樊楼多情周胜仙〉、〈卖油郎独占花魁〉、〈范巨卿鸡黍死生交〉、〈沈小霞相会出师表〉、〈杜十娘怒沉百宝箱〉、〈勘皮靴单证二郎神〉及〈灌园叟晚逢仙女〉，其原因在于此八篇作品足以概括并代表《三言》不同类型之劝世主旨：倡导因果报应思想、提倡真情真爱之情教思想、鼓励市井细民勇于追求理想生活、颂赞忠孝节义之思想、批判礼教势力毁情杀人之思想、审讯公案之记录、惩戒奸淫思想、奇人异士与其得道成仙经过。

第一节 章法：篇章结构界定

台湾学者黄庆萱（2011）以为从前附属于修辞学的，如：谋篇、语体、风格，渐分化成“篇章修辞学”、“语体修辞学”、“修辞风格学”，他认为以辞格为重心的修辞学应被建立；属于篇章修辞学、风格学则宜独立为新学科（916-917）。陈满铭以为：“修辞学本有两大领域，一为字句的锻炼，二为篇章之修辞”，又说：“所谓‘章法’，讲的就是篇章的修辞”（仇小屏，1998：1）。陈满铭之高足仇小屏（2005）直言：“章法就是修饰篇章的方法”，其中“修饰”二字带出“美化”功能的强调，意思是：“善加利用章法、组织成完善的结构，可以使篇章合乎秩序、富于变化、形成联络，最终达致统一和谐的美的最高境界。”而且，章法的范围必需锁定在“篇章”，如此才能与讲究修饰字句、以修辞格为重心

的修辞学区别开来。章法也可被称作“谋篇布局的技巧”（3）。郑颐寿（2002）〈台湾辞章学研究述评及其与大陆的异同比较〉指出：“章法学是研究章法（含篇法）理论与实际的一门学问”（29）。

最早正式提出篇法、章法的，是刘勰（2007）《文心雕龙·卷七·章句》篇：

夫设情有宅，置言有位；宅情曰章，位言曰句。故章者，明也；句者，局也。局言者，联字以分疆；明情者，总义以包体。区畛相异，而衢路交通矣。夫人之立言，因字而生句，积句而成章，积章而成篇。篇之彪炳，章无疵也；章之明靡，句无玷也；句之清英，字不妄也；振本而末从，知一而万毕矣（7）。

以上言人之创作文章，皆因依字而生句，累积句而成章；字、句、章的关系，四者密切配合，层递以进。章由若干句累积而得，以之聚束众义，彼此衔接，或前后呼应，与其他章联系，各自凸显段落之意。

夫裁文匠笔，篇有大小；离章合句，调有缓急；随变适会，莫见定准。句司数字，待相接以为用；章总一义，须意穷而成体。其控引情理，送迎际会，譬舞容回环，而有缀兆之位；歌声靡曼，而有抗坠之节也。寻诗人拟喻，虽断章取义，然章句在篇，如茧之抽绪，原始要终，体必鳞次。启行之辞，逆萌中篇之意；绝笔之言，追媵前句之旨；故能外文绮交，内义脉注，跗萼相衔，首尾一体。若辞失其朋，则羁旅无友；事乖其次，则飘寓而不安。是以搜句忌于颠倒，裁章贵于顺序，斯固情趣之指归，文笔之同致也（7-8）。

上面论及章句的安排，必须照顾全局，以达到上下呼应，首尾圆合。文章的整体观，即要做到照顾全局，其要领有二：其一，“内义脉注”，即各章之间互相配合，内在义理，彼此贯住，首尾呼应，脉络相通；其二，“体必鳞次”，指章节的前后安排，须妥善布置，犹如鱼鳞片片层层之间有次有序。

大陆学者王德春（1987）在他主编的《修辞学辞典》里对章法作如此解释：

文章布局谋篇的方法，包括材料的取舍和详略、叙述的顺序、过渡和照应等，分为线索、剪裁、疏密、呼应、波澜、理序、悬念、点睛等问题（215）。

王希杰（2005）以为“章法”一词有两种含义：

第一种指的是文章的结构模式，任何文章都有自身的结构方式，任何文章都是某种结构模式的产物。没有章法的文章是不存在的；第二种指的是文章结构的规范的模式（20）。

陈满铭在《篇章结构类型论·序》给“篇章结构”作了以下的解说：

篇章结构虽包括内容，但通常却单指形式来说。而篇章的形式结构，如虚就它源头的方法而言，就是章法；如实就其形成的组织来说，那就是篇章结构了（1）。

故此，结构与章法，是二而一、一而二的。仇小屏（2005）以朱自清〈背影〉一文来说明结构与章法如何“二而一、一而二”：此文章用“今昔今”的方式构篇，则“今昔今”就是结构，但若通指所有将时间

的过去与现在作巧妙安排的文章，从中归纳出它们组织篇章的法则，就会得出“今昔法”，这就是一种章法（2）。

陈满铭在其单篇论文〈论几种特殊的章法〉里，替“章法”一词下了更具体、更科学的定义：

所谓章法，指的是辞章的篇章条理。这种条理，源自于人类共通的理则，自古为一般人用于辞章之中，而形成秩序、变化、联贯、统一作用的，到目前为止，已经发现有三十几种（仇小屏，2005：447-448）。

上面所说的三十几种章法，见于仇小屏（2005）《篇章结构类型论》一书，当中篇章结构包括：“远近”、“内外”、“前后”、“左右”、“高低”、“大小”、“视角变换”、“今昔”、“久暂”、“快慢”、“时空交错”、“主客”、“寡众”、“状态变化”、“知觉转换”、“并列”、“因果”、“本末”、“浅深”、“情景”、“论叙”、“泛具”、“空间的虚实”、“时间的虚实”、“假设与事实（虚实）”、“问答”、“凡目”、“平侧”、“详略”、“宾主”、“正反”、“立破”、“抑扬”、“纵收”、“张弛”、“插叙”、“补叙”结构（1-445），再加上陈满铭所提出的特殊“条理”的五种章法，如：“偏全”、“点染”、“天（自然）人（人事）”、“图底”、“敲击”，则共计四十二种章法（447-482）。

目前，学界认为陈满铭（及其弟子们）所建立的章法学，是一个比较科学的章法学体系，章法学之所以得以成为独立的学科，陈满铭与其学术团队无疑做出了独特的贡献。章法学的基本方法，其实就是归纳法

和演绎法；语文教学是陈满铭的章法学研究之出发点，他的章法学理论服务于语文教学（王希杰，2008：1-6）。

陈满铭在《篇章结构类型论·序》提及：章法，源自于人类共通之‘理’……这个‘理’，由于是人人所共有，所以只要是思路缜密的人，在写文章时，都同样会用它来疏通、安排，而形成不同的结构……分析一篇作品或文章，如能掌握其“理”，便可顺利分解它，如此才能进一步还原它，并鉴赏它（仇小屏，2005：1）。章法的四大原则是“秩序”、“变化”、“联络”和“统一”，正如陈满铭（1991）在《国文教学论丛》里所说：

文章构成构成的型态，虽然不免随着作者设计经营手段的不同，而呈现多样的变化……不过每个作家在谋篇布局之际，无疑地都会不知不觉受到人类公通理则的支配，以致写成的作品，在各式各样的枝叶底下，都无可例外地藏着有一些基本的、共通的幹身（27）。

仇小屏将上述陈满铭所言之“幹身”，指作为“秩序”、“变化”、“联络”和“统一”章法之四大原则（仇小屏，2005：4））。

本章论述乃采用陈满铭的章法学理论及仇小屏的篇章结构类型论，为《三言》小说之篇章结构作出探析，以做到循“理”入文，理清它的脉络，进一步达到鉴赏的目的。一篇小说的结构很少是由单一的章法所组成的，多半都须要用上几种章法来配搭运用，譬如：可能第一层结构是“先论后叙”，“论”的底下使用“因果”法，“叙”的底下使用宾主法，而在“因果”结构和“宾主”结构之下又可能运用别的章法。

要分析《三言》之作品结构，须注意一个重要的观念，那就是陈满铭（1999）所说的：

如切入的角度有不同，则所呈现的结果也会有所不同。所以分析文章结构……没有绝对的是非，仅有相对的好坏而言……应多作尝试，以寻得最好的角度，确定它的结构（1-2）。

上面的观点意思是一篇文章可能用假设与事实（虚实）法来分析，也可以用立破法或抑扬法来分析。那么其优、劣之分何在？应多尝试以不同章法来切入才知效果如何，经过比较不同章法之切入分析结构，才能清楚看出哪种章法才是最犀利的切入法。

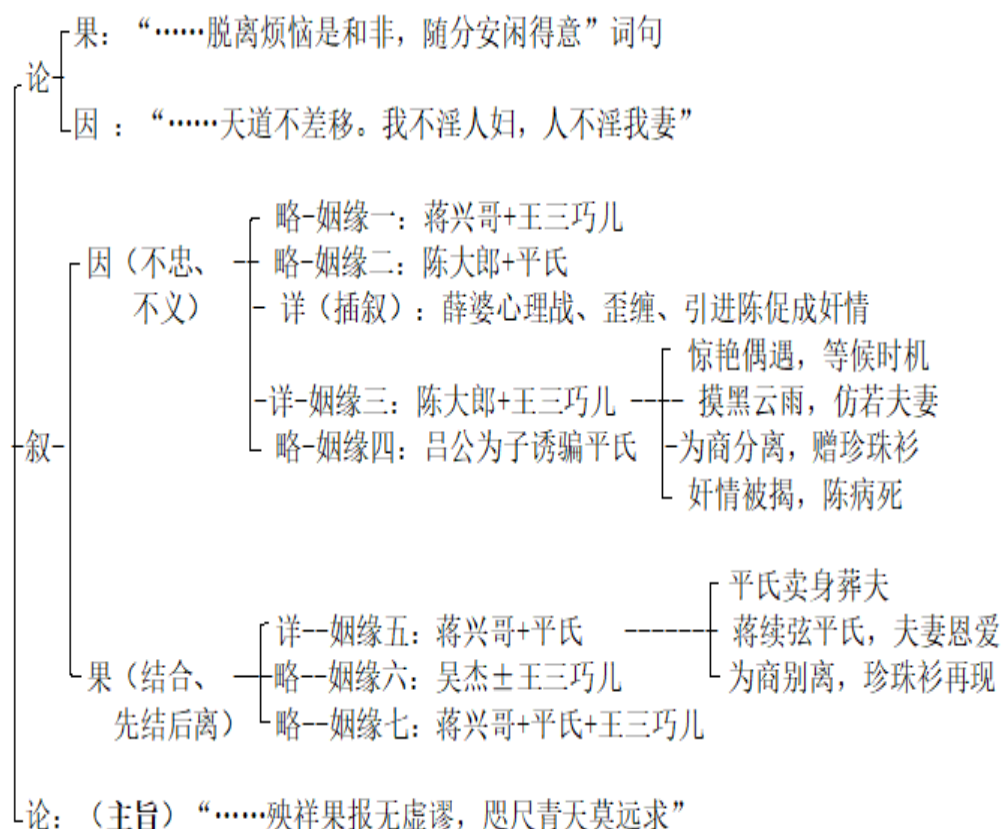
第二节 《三言》作品之篇章结构分析

《三言》的每一篇小说，可以“为善”二字为总归，“为”些什么“善”呢？譬如：倡因果相报论、颂赞真情真爱、鼓励市井勇于追求理想爱情与生活、颂赞重信义而舍生之情谊、揭政治之忠奸斗争现象、情礼冲突，批判礼教杀人、审公案、戒奸淫、奇人奇遇等。本节将以主旨分类，然后抽样枚举一例为《三言》作品按章法类型结合其内容与形式，而绘制并分析其篇章结构表。本节论文主要以篇章结构理论作为研究《三言》小说篇章的基础，以科学方法分析所选之不同主旨的八篇小说：〈蒋兴哥重会珍珠衫〉、〈闹樊楼多情周胜仙〉、〈卖油郎独占花魁〉、〈范巨卿鸡黍死生交〉、〈沈小霞相会出师表〉、〈杜十娘怒沉百宝箱〉、〈勘皮靴单证二郎神〉、〈灌园叟晚逢仙女〉，一方面以章法理

论切入文本，结合小说内容与形式绘制篇章结构分析表；另一方面则探究在章法结构之下小说文本所呈现出来的文章秩序、变化的美感，由此以增进“读”（鉴赏《三言》）与“写”（仿《三言》章法学习创作）之语言能力与效果。

1. 主旨：因果报应——〈蒋兴哥重会珍珠衫〉

结构表一：《喻世明言·卷一·蒋兴哥重会珍珠衫》¹ 之结构分析



〈蒋兴哥重会珍珠衫〉篇使用的章法是论叙法、因果法和详略法。

就结构而言，这篇小说的结构是“论叙”结构里包孕²了“因果”、

“详略”结构：“论叙”结构是此篇章法之第一层；“因果”结构是此篇的第二层；“详略”结构是此篇的第三层。〈蒋兴哥重会珍珠衫〉篇全文里共 64 段（三民书局版本），可分为“论”、“叙”与“论”三大部分，即所呈现的论叙法结构是“论、叙、论”。其中首段（包括入话

¹ 原文收录于台北三民书局股份有限公司出版之 2010 年版本，页 1-38。

² “包孕”关涉“联贯”，是将“章法结构”之上下层以至于整体都形成“联贯”的意思（陈满铭，2014：145）。

词)是“论”的部分;次段至末段是“叙”的部分;末段之结尾诗“殃
祥果报无虚谬,咫尺青天莫远求”是收束全篇“论”的部分。论叙法中
的“论”是“虚“,“叙”是“实”。冯梦龙以劝人安分守己、随缘作
乐,莫贪“花酒”(指“色”)的一首词开始论说其“理”:

仕至千钟非贵。年过七十常稀。浮名身后有谁知?万事空花游戏。

休逞少年狂荡,莫贪花酒便宜。脱离烦恼是和非,随分安闲得意(冯梦龙,
2010: 1)。

接着又以“我不淫人妇,人不淫我妻”(冯梦龙,2010: 1)古人之言,解
说上述词之主旨——“安分守己”的实际基本作法。首段与次段劝人“安
分守己”、“莫贪色”之“理”是“虚”的、抽象之“议论”,为使这
个“理”或“议论”明白易懂,冯梦龙接下来具体的“叙”说了几段姻
缘的起始与结束(第三段至十六段:叙蒋兴哥与王三巧儿之姻缘结合恩
爱以至为经商暂离别;第十七段至四十段:叙陈大郎与王三巧儿之姻缘
(奸情)成于薛婆之歪缠,其中以祥笔插叙了薛婆对王三巧儿的孤寂苦
闷所设计的挑逗心理战术,以至于王成功被骗奸并以夫家之珍珠衫赠陈
作定情物;第四十一段至四十四段:叙蒋兴哥与王三巧儿之姻缘结束;
第四十五段:略笔叙述吴杰知县与王三巧儿的姻缘结合;第四十六段至
五十七段:以略笔带出陈大郎早有与原配平氏的姻缘婚配,却详细叙述
平氏为葬夫险被骗嫁吕公之子、后与蒋兴哥完婚的经过;第五十八段至
六十三段:略笔叙述吴杰结束自己与王三巧儿之姻缘,成全蒋兴哥与王
三巧儿之再度姻缘;末段:略笔叙写蒋兴哥、平氏与王三巧儿一夫二妇
之姻缘团圆结合),末段处以诗句“恩爱夫妻虽到头,妻还作妾亦堪羞”

二句收束前面所叙之姻缘事；再以“殃祥果报无虚谬，咫尺青天莫远求”

（冯梦龙，2010：38）句二句，依据前面的多段姻缘故事，发出感慨——“因果有报，青天有眼”之说，作为全文议论之收束，末二句“殃祥果报无虚谬，咫尺青天莫远求”，也可算是篇尾揭示主旨之章法。因此，可以说冯梦龙在〈蒋兴哥重会珍珠衫〉篇里是将道理（虚）和具体的姻缘事件（实）结合起来，使之相辅相成：于篇首先提论点或道理、于篇腹叙述姻缘故事、于篇尾再次论述道理，将首、二段的论点与多段姻缘故事一举收尽作证，并点明全文主旨作收，可谓章法之对应联结，即“前后呼应”之法。

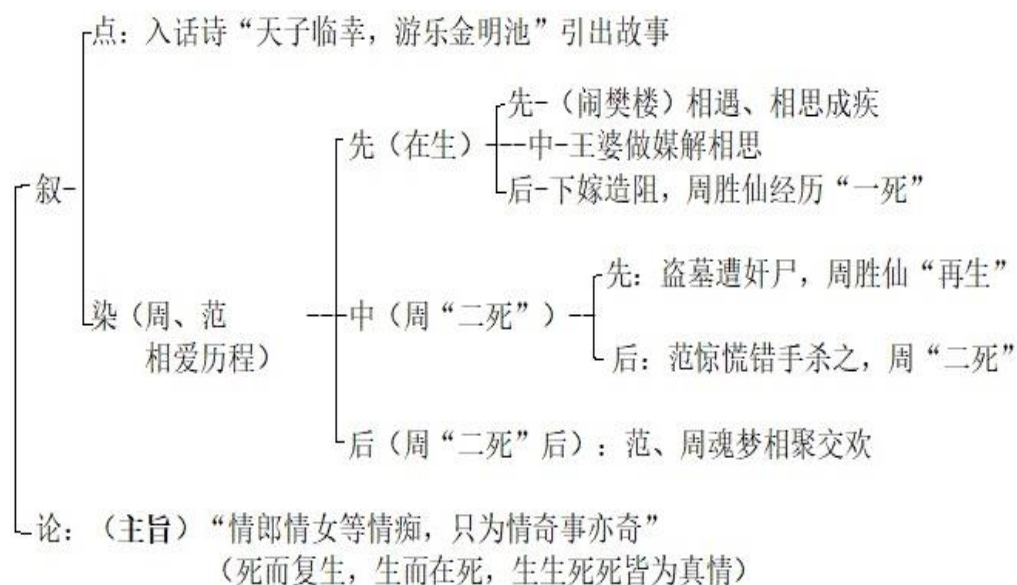
〈蒋兴哥重会珍珠衫〉篇第二层结构主要是“叙”的部分形成了“先因后果”的结构。冯梦龙在第一层结构的首、二段已经开门见山地提出“随分安闲得意”之论，在此“叙”的部分，他则先叙述了三段不忠、不义的姻缘（蒋兴哥与王三巧儿、陈大郎与平氏、陈大郎与王三巧儿），加上薛婆的不义成全，以及一段无法开花结果的不义姻缘的撮合（吕公以协助葬夫之名诱骗平氏下嫁其子），造就了后面三段好姻缘（蒋兴哥与平氏、吴杰与王三巧儿、蒋兴哥与平氏及王三巧儿）的合而离、离而合之结果。

〈蒋兴哥重会珍珠衫〉篇第三层结构主要是“详略”结构。详写就是对事物作比较具体、详细的叙述，略写就是事物作概括、简略的叙述（郑颐寿，1986：127）。为了要突出本篇之主旨（因果报应），冯梦龙将不忠、不义——陈大郎与王三巧儿之姻缘，从起因至薛婆设计诱骗的过程，以至于发生奸情后二人仿若真夫妻恩爱生活之情节，冯梦龙皆以详

笔书写；同样的，陈大郎病死异乡，平氏为筹钱葬夫而下嫁蒋兴哥，其中情节细致交代，以至于后来蒋与平氏婚后恩爱生活、为经商离别而再露珍珠衫之过程，冯梦龙也是给予详笔的描写。这两处的详写，无疑是作者刻意营造前“因”后“果”之书写果效。至于其他段的姻缘故事，相比之下，属于略写，但不管是详写或略写，它们的目的是为了表现本篇之主旨——因果相报。

2. 主旨：颂真情真爱—〈闹樊楼多情周胜仙〉

结构表二：《醒世恒言·卷十四·闹樊楼多情周胜仙》³ 之结构分析



〈闹樊楼多情周胜仙〉篇全文共十段（三民书局版本），可分为“叙”与“论”两大部分。其中十段皆为“叙”，只有末段的总结诗为“论”的部分。“叙”的部分，先从首段天子临幸，京都多名山多名水，说到人们游乐金明池之事，作为下文故事的引子；这是“点”的部分。再以首段“那范二郎因去游赏”（冯梦龙，2011：264）句起至末段“岁时到五道将军庙中烧纸祭奠”（冯梦龙，2011：277）句，具体叙述范二郎在茶坊遇见周胜仙，两人凭借蹊跷言语、指桑说槐，滋事闹樊楼互识、互慕，而后相思成疾，王婆促成婚事，但二人婚恋遭周父阻挠，周胜仙一气而绝，葬后造盗墓意外复活，遭坏人拘禁而终设法奔向范二郎，以至于范以为周是鬼，惶急之下不幸错手杀之，周“再死”后一心只钟情

³ 原文收录于台北三民书局股份有限公司出版之 2011 年版本，页 264-277。

范，因而感动神灵准二人在魂梦中欢会三日，全文十段为范、周二人相爱之阶段与经过；这是“染”的部分。依此篇章条理，其中“叙”的部分，是形成“先点后染”的结构。

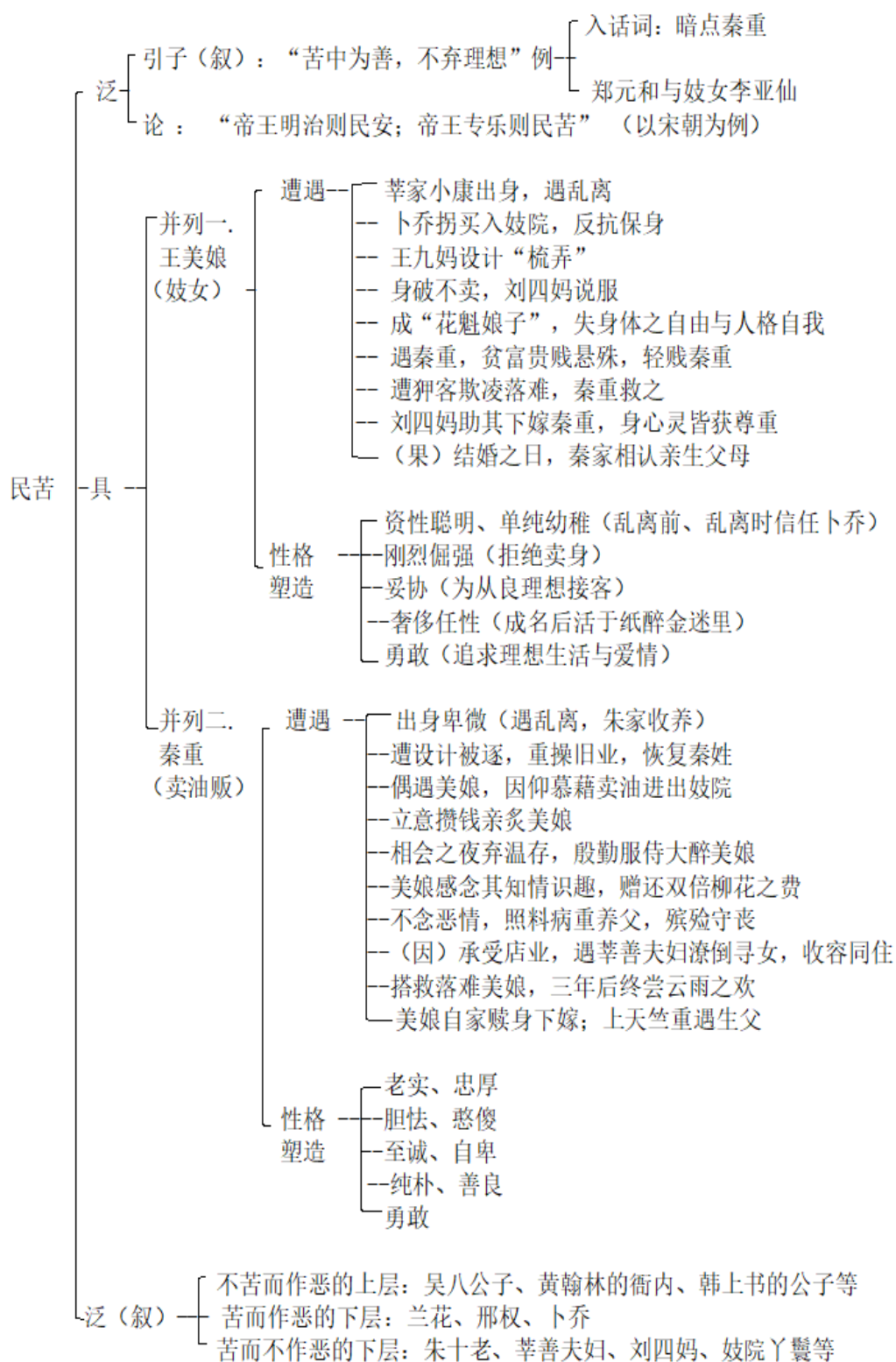
陈满铭〈论几种特殊的章法〉指出：“点染”法：“点”，指时、空的一个立足点，仅仅用作叙事、写景、抒情或说理的引子、桥梁或收尾；而“染”则指真正用来叙事、写景、抒情或说理的主体，换言之，“点”只是一个切入或固定点；“染”则是各种内容的本身（仇小屏，2005：455）。显然，〈闹樊楼多情周胜仙〉篇“叙”的部分所使用即是这种章法，所形成的“先点后染”结构，使全篇情节曲折多变，颇饶情致，这正是陈满铭所说的“产生秩序、变化、联贯（呼应）之作用”（仇小屏，2005：455）。

至于“染”的部分（即周胜仙与范二郎二人相识、相爱之历程），其主体的部分可依时间的推展而成三层：周胜仙在生时、周胜仙“一死”时、周胜仙“二死”后，可知本篇乃用时间的顺叙法来说故事。

末段诗句“情郎情女等情痴，只为情奇事亦奇。若把无情有情比，无情翻似得便宜”（冯梦龙，2011：277）四句，是本篇揭示于篇尾位置的主旨；此诗乃依据上述范、周二人相爱之“奇”经历，发出惋惜与赞叹，其言外之意是：真情真爱若在心，死而复生，生而再死，生生死死，生死皆不忘也。周胜仙舍生忘死地追求爱情，将爱情置于超越生死的地位，是一种“情痴”的表现。

3. 主旨：颂市井勇于追求理想爱情与生活——〈卖油郎独占花魁〉

结构表三：《醒世恒言·卷三·卖油郎独占花魁》⁴之结构分析



⁴ 原文收录于台北三民书局股份有限公司出版之 2011 年版本，页 33-75。

《卖油郎独占花魁》篇全文约有两万五千余字，展示了当时动乱社会里市井阶层的民间生活疾苦，小说通过种种世态人情的画面展现出美善和丑恶的对照、苦难和幸福的生活对照。就全篇来看，冯梦龙以“泛具法”行文，形成本篇的篇章结构是：“泛、具、泛”的结构（须要说明的是：这里不属顺序的叙述结构，第二个“泛”写的部分不是紧跟在“具”写部分后面的书写，它是穿插在“具”写/主线部分里面的多条支线），所谓“泛具法”，即指泛写法和具写法，前者泛泛地叙写抽象情意或一般状况；后者专事描述具体的情事、景物或特殊状况的（仇小屏，2005：227）。小说要揭示现实“民苦”，但一开始，冯梦龙就不直写“民苦”，却只是以《西江月》词暗点秦重获幸福及郑元和与妓女李亚仙之事例作为全篇之引子，泛泛地叙写苦难中生活仍不放弃为善、追求理想的另一种市井生活态度。引渡了引子之例，再来归宋朝历代帝王为两类：给“民苦”、给“民安”，即间接下了一个提纲挈领的小结论：“帝王明治则民安；帝王专乐则民苦”。

本篇旨在鼓励、赞扬这一种“苦中为善、不作恶、不弃理想”的生活态度，冯梦龙乃以两个市井基层角色（卖油贩秦重、妓女莘瑶琴，后改名作王美娘）的遭遇与性格塑造来具体叙写。若用结构来表示，冯梦龙是以“并列”结构来为秦重和王美娘这两个市民铺展叙述材料的。所谓“并列”结构，是将二者“不分主次地平行地进行叙述或说明的结构方式”（成伟钧等，1991：697），也就是围绕着一个中心思想，分别从不同的两个市民人物来述说。本篇的并列结构成分有二，依据内容分别是卖油郎秦重和花魁娘子王美娘。作者以“话分两头”（冯梦龙，2011：46）

分两头详细叙写秦、王两人之苦难遭遇，以及二人之思想性格的发展，但全篇的主旨/中心思想却非单单落在揭示“苦难”而已，乃是透过二人苦尽甘来的幸福结局，藉此颂扬市井阶层追求理想爱情与生活之勇。这篇小说之主旨位置不在篇首、篇腹、篇尾出现，而是故意设在篇外——借两位主人翁之遭遇与结局以明旨意（当然，小说一开场的引子部分已暗暗点题了）。

先来谈具写的部分。全篇小说着重刻画两个人物。先集中写王美娘，写她的不幸遭遇（小康家庭出身至乱离；至被卜乔拐卖入青楼；至被骗破身；至成“花魁娘子”；至遇秦重；至遭吴八凌霸；以至于自赎下嫁秦重），同时刻画她聪明单纯、刚烈倔强和勇敢的性格；然后是集中写秦重，同样的写他的不幸遭遇（遇乱离与家人失散；至被朱十老收养；至被兰花、邢权设计遭逐；至偶遇而立意攒钱亲炙美娘；至白白浪费辛苦攒来之花柳之费，夜里舍弃温存机会而选择细心照料酒后美娘；至不计恶情而替朱老殡殓守丧；至重遇且搭救落难美娘；至获得美娘之青睐与下嫁；以至于重遇生父），同时刻画他忠厚老实、至诚自卑和淳朴善良的性格。两者的描述不分主、宾，平行而写，像两条平行线的发展，把两个人的关系及当中的曲折发展，展开成全篇的主体情节，最后两条线的汇合在于二人美满的结合。“并列”法的运用，使本篇小说的结构集中紧凑，情节复杂而不繁乱，其叙述的效果呈现不枝不蔓，且显得单纯明晰。从本质来看，秦与王都是市民阶层的人物，大家有着流落异乡的苦难经历，他们对理想的生活、爱情都有勇于追求的一面：

王美娘想要得到一个真正关心、尊重、把她真正当作一个人看待的男子（而不是肆意凌辱摧残她身体、心灵的嫖客），秦重给她的体贴、尊重和知情识趣，使她有“千百中难遇此一人。可惜是市井之辈”（冯梦龙，2011：61）之叹，后来在西湖遭吴八凌辱，路过的秦重用白灵汗巾替她裹脚、拭泪、好言相劝，又唤来轿子送她，自己步行跟在后面。秦重的善良、多情与疼惜，终让王美娘作出了自己人生重要道路的选择——自赎从良，也是她自己爱情对象的重要选择。

秦重之所以独独赢得“花魁娘子”之芳心，乃凭借他的忠厚老实、善良纯朴、知情识趣。秦重虽然是普通的下层市民，但他拥有美善的品格：拒绝油铺使女兰花的勾搭；爱上名妓美娘却不把她当作攒钱买来的“一夜玩物”，反之给予她真正的尊重和关心；不念旧恶重返朱家照顾朱十老，殓殮守丧，继承卖油业；收留潦倒欠饭钱的同乡。在“民苦”的社会基调里生活，想要维持或追求理想的道德生活诚属不易之事；爱上一个青楼女子，“积诚”（冯梦龙，2011：54）积钱等到相见之日，不忍骚扰酒醉的可人儿睡觉，宁愿选择放弃一圆自己花钱买来的“云雨梦”，以一颗爱人之心对待之，所给予的真正体贴、疼惜和爱护，非一般寻花问柳作乐的富豪公子所能可给予的。这是秦重为自己的理想爱情所展现的痴情表现。

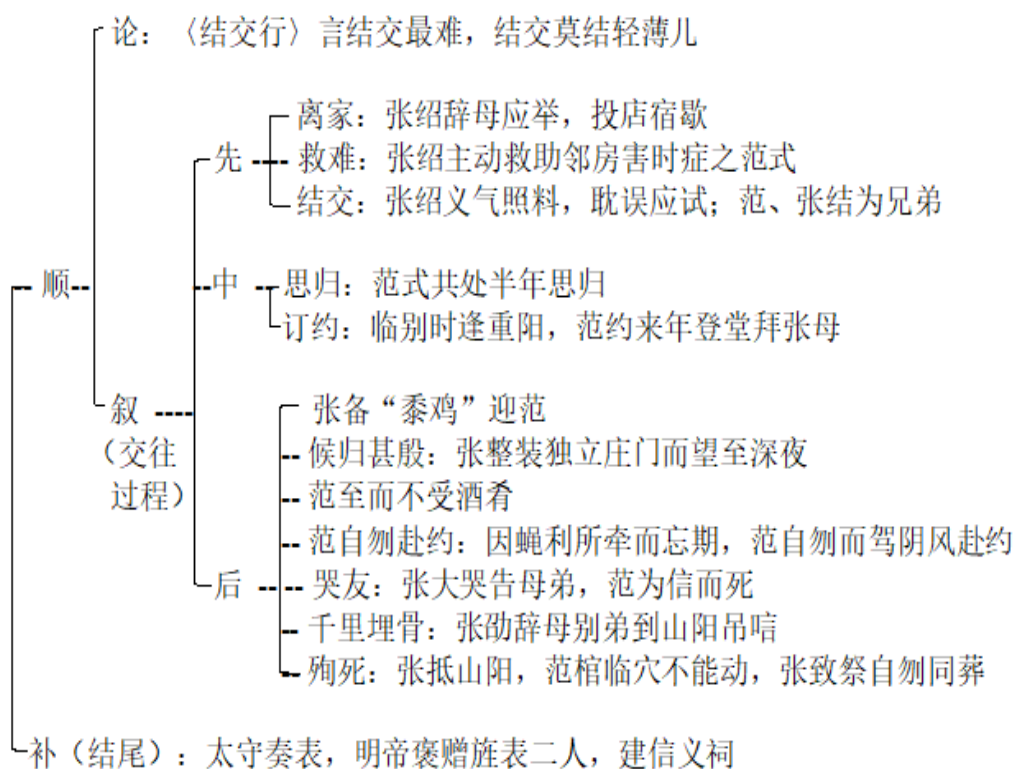
冯梦龙在具写这两个主要人物（突出主线）的同时，也在这两条主线的发展上穿插其他的非主线的人物，以展示丰富的“民苦”社会生活面。这些非主线的人物，作者是用泛写法来呈现的，譬如：处在“民苦”社会背景下，不苦又作恶（指狎妓作乐，有者甚是凌辱妓女）的上层绒

裤子弟：吴八公子、黄翰林的衙内、韩上书的公子、齐太尉的舍人、张山人、俞太尉等；处在“民苦”社会背景下，苦难中生活而选择作恶、不守本分的基层市民：拐卖妇女的卜乔、为财色利益设计迫害秦重的兰花和邢权；处在“民苦”社会背景下，痛苦生活而选择为善、不作恶的一般市民：收留秦重的朱十老、安分糴米为生的莘善夫妇、灵心巧嘴，爱财却不失为人热心的刘四妈、妓院里丫鬟使女。

本篇通过“民苦”的背景，以“泛、具、泛”的结构展现出美善与丑恶对照之下的现实生活世界，藉此赞扬了那些苦中为善、不作恶、不放弃追求理想爱情和生活态度的市井小民，譬如秦重和王美娘。

4. 主旨：颂赞重信义而舍生之死生交——〈范巨卿鸡黍死生交〉

结构表四：《喻世明言·卷十六·范巨卿鸡黍死生交》⁵ 之结构分析



〈范巨卿鸡黍死生交〉篇分“顺”和“补”两大部分，这种章法叫做“补叙法”，前面自成一个整体的文字称作“顺”，补叙的文字则称作“补”；补叙法在篇章之末，对前面自成一个整体的文字作补充叙述（仇小屏，2005：432）。本篇“顺”的部分是按“先论后叙”的形式写成；“补”的部分则是补叙两个叙事对象之结局说明。“补叙”结构是本篇的第一层结构。本篇最末补上“明帝怜其信义甚重……褒赠以励后人，建信义之祠……信义之墓”（冯梦龙，2010：256）段，属于“回顾全文，篇法完善”（林景亮，1969：155）的补笔，补充这一段的目的在于：使

⁵ 原文收录于台北三民书局股份有限公司出版之2010年版本，页250-256。

人回顾前文而追怀范、张二人以信义为基础而舍生命的友谊，藉以令人低徊再三二人之间的真挚、守信义的情谊。

“顺”的主体是由“论”和“叙”结合而成。“论叙”结构是本篇的第二层结构。“论叙法”中的“论”是“虚”的，“叙”是“实”的；而“虚”是抽象的，“实”是具体的，因此“论叙法”就是将抽象的道理和具体的事件结合起来，使之相辅相成的一种章法（仇小屏，2005：213-214）。〈范巨卿鸡黍死生交〉篇是作者将“结交莫结轻薄儿”（冯梦龙，2010：250）的交友道理，以及结合范式与张绍之间重信义而轻生命的结交故事。

本篇一开始以八句之〈结交行〉是“论”的部分：“种树莫种垂杨枝，结交莫结轻薄儿！杨枝不耐秋风吹，轻薄易结还易离……”（冯梦龙，2010：250）作为一段论说，阐明结交为难事，结交千万别交上轻薄儿（无情无义者），后面接着再从反面“有情有义”者（范式与张绍）的故事展开“叙”的部分。“叙”的部分主要叙写范式与张绍起初结交至死生交的过程，从时间结构上可分为“先、中、后”三个阶段：从双方离家结交至订约再会，至张绍备肴迎客，至等候甚殷，至范式不受酒肴，至范式承认自刎驾阴风而赴约，至张绍大哭告予母弟范为信而死，至张劭辞母别弟千里奔至山阳吊唁，至张绍目睹范棺临穴不能动，以至于张绍因感念范式之重信义而自刎同葬。

本篇之论叙法乃藉范式与张绍重信义、超越生死的一段友谊来带出作者的中心思想：颂赞重信义而愿意舍生之死生交情谊是高贵之人格与品格。本篇的主旨位置属于篇外，隐含在范式与张绍整个相知、相交以

至死交的叙述过程里。在《三言》里，以“死友”的角色设计凸显“情义”之重要，还可见于《喻世明言·卷七·羊角哀舍命全交》里的羊角哀与左伯桃两人间的交谊：羊、左二人仕途中适逢大雨雪，左推衣粮以成全羊而死于空林；其后羊梦亡左地下求助，自刎入冥为左助战。《三言》小说“死友”的角色，是凸显“重情义”主旨的谋篇布局手段，以达到对市井社会的教育目的。

5. 主旨：忠奸斗争—奸权误国，忠士救国—〈沈小霞相会出师表〉

结构表五：《喻世明言·卷四十·沈小霞相会出师表》⁶之结构分析



⁶ 原文收录于台北三民书局股份有限公司出版之 2010 年版本, 页 633-663。

〈沈小霞相会出师表〉篇全文两万字左右，其本事出于《明史·卷二百九考证·沈炼传》（张廷玉，2007：2）及江盈科的《沈小霞妾》⁷。本篇的主旨在于展示当时明代现实社会里的政治斗争，小说通过嘉靖帝的昏庸，造成奸臣当道，忠义之士起来斗争。就全篇来看，冯梦龙使用了多种章法来谋篇，计有：张弛法、叙论法、正反法、平侧法、凡目法和因果法，以造成情节上的复杂性和缓急错落感。

本篇的第一层结构是：“先张后弛”的结构。所谓张弛法就是抓住了文章的节奏，使之有张（紧张）有弛（松弛），张弛的巧妙配合（仇小屏，2005：409），能使读者达成最佳的审美、阅读效果。小说起头“话说国朝嘉靖年间”（冯梦龙，2010：633）以至嘉靖爷召唤扶鸾（扶乩）之方士判断辅臣贤能与否，都属于“张”的部分：叙述明朝一场朝内尖锐、激烈的忠士与奸臣的政治斗争，这“张”的部分篇幅占全文六分之五。“弛”的部分只占六分之一，略笔交待忠奸之争的结局：叙述最终嘉靖帝听取方士之占卜之言：“高山番草，父子阁老。日月无光，天地颠倒”（冯梦龙，2010：659），觉悟奸权误国之理而渐疏远严嵩、沈小霞与妾闻淑女及从未谋面之子重逢、严世蕃处斩、严嵩发养济院终老、沈小霞与贾石凭〈出师表〉手稿相认得以扶沈炼之柩归乡寻母与弟、沈炼与冯主事死后各当北、南京之城隍神。叙写嘉靖帝听取方士蓝道行之“真言”而远离严嵩，其实也算是作者以讽刺之笔为此篇小说立下结论：奸臣“得以柔媚得幸”（冯梦龙，2010：633），乃在于明皇帝之荒唐可笑。也因为这个“因”，朝内才会有政治斗争的“果”。

⁷ 原本事可详见詹詹外史评辑（1986）《情史·卷四·情侠类·沈小霞妾》春风文艺出版社，页108-109。

本篇第二层结构是：“正、反”结构。所谓正反法，即将极度不同的两种材料并列起来，作成强烈的对比，藉反面的材料衬托出正面的意思，以增强主旨的说服力与感染力（陈满铭，1991：207-209；仇小屏，2005：349），也是一般人所谓的对比法或对照法。作者以朝廷正直忠士，如：沈炼父子、冯主事、邹应龙等，还有民间之忠义之士贾石代表“正义”的一方；以对立面之奸臣，如：严嵩、严世蕃父子、严之心腹杨顺、路楷、解差张千、李万等，塑造成一个两派敌对、忠奸斗争的对立面：一方正直、忠义、善良、无私；另一方横暴、耍权、结党、贪婪，形成了鲜明的对照。

本篇第三层结构是：“平提、侧注、侧注、平提”，这一层是本篇至为丰富笔墨之处，作者所使用的是平提法。所谓平提法，陈满铭在（1998）《国文教学论丛续编》作这样简洁的解释：“以平侧而言，平指平提，侧指侧注”（132），而仇小屏（2005）则更详细地定义：“所谓的平侧法，就是必须有平提数项的部分，也必有侧注其中一、二项的部分，两者结合起来，便成了平侧法”（289）。冯梦龙在写“忠义”的一方时，先平提了几个忠士：沈炼父子、贾石、冯主事等，着墨在这几个人物的力度也不少，但按照作者所取的题目及篇幅的分配来看，轻重之间，显然是侧注在后面的沈小霞身上；写沈小霞对抗奸权是作者侧注的部分，实际上也加入了写沈小霞之妾闻淑女与之同行掩护的部分：沈小霞逃逸是主线，闻淑女掩护丈夫逃逸是辅线，如此“平侧”结构里则包孕成了“主宾”结构。同样的，冯梦龙在本篇平提了好几个奸臣人物（除了严嵩父子，还有其心腹张顺、路楷及两个公差张千与李万），轻重之间，

深责之意在于严嵩父子，对比本文主旨，此部分平提多个奸臣，实则作者之用意在于侧注写严嵩、严世蕃父子之奸恶。在第三层的篇章结构里，作者两次使用平提法：其一针对“忠士”，其二针对“奸臣”。

本篇第四层主要的结构是：“凡目”和“因果”结构。叙写沈炼为人个性，作者“先凡后目”：以“文经武纬、济世安民、狂生、伉直”（冯梦龙，2010：634-635）为总括，即所谓的“凡”，接着按此总括性格，以“条分”方式分别书写展现其济世安民、狂而不畏强权、伉直不肯阿谀的事件，如：激于义愤代人酬酒羞辱虐客之严世蕃、教学生射箭，扎严嵩草人当作射鹄并大骂“严贼看箭”、投书杨顺揭“杀民以冒功”之罪以至被诬下狱等。同样的，作者写贾石，在“凡”中提出他是正直、不与奸权妥协——“严贼当权，袭职者都要重贿，小人不愿为官”（冯梦龙，2010：637），写贾石之为人，其“目”有四：借宅沈炼安顿一家、假尸换沈炼真尸、无怨拖累而甘心逃亡河南、存留沈炼抄录之〈出师表〉，以此为凭而待其子前来移取灵柩。

至于“冯主事”，作者连名字也没替他清楚注明，但冯主事却是一个有血有肉、具有侠义精神、热心助人的无名忠士。作者用“因果”结构呈现冯主事忠士一角的出现：“因”与沈炼同年之故，冯庇藏沈小霞，此义助之举推出两个“果”来——其一，冯担心节外生枝而舍弃复官之机；其二，冯死后因生前之义而当上城隍神。另一个忠士沈小霞的出现，作者也是用“因果”结构并沿着逃逸的情节来展现其角色：“因”的部分有二（其一，父亲遭人构陷而被冤杀；其二，严嵩心腹杨顺与路楷设计定罪），共同推出几个“果”来（其一，因沈炼家属身份而遭株连；其

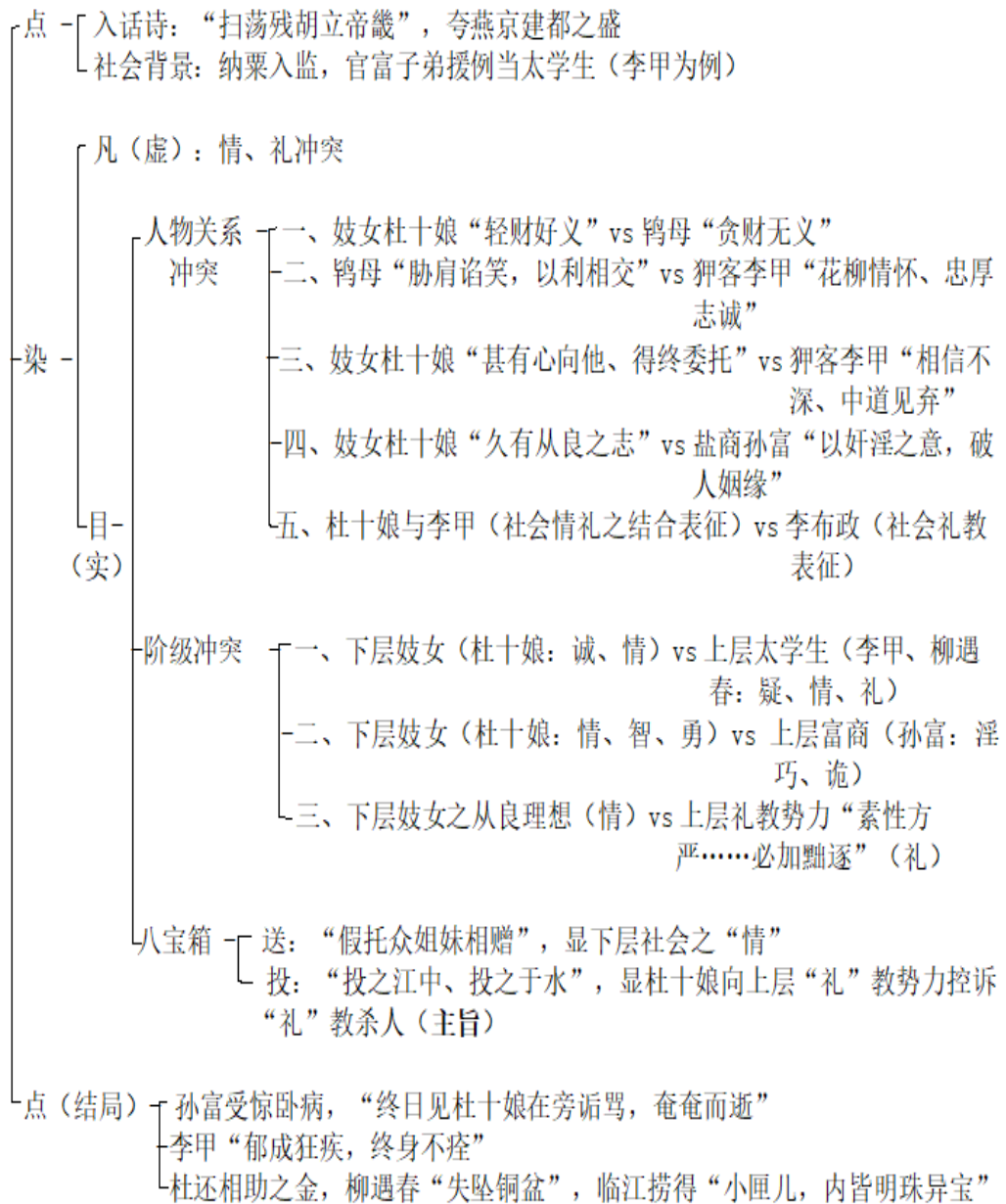
二，押解过程中，沈小霞设计欺骗解差而伺机逃脱；其三，逃脱后得冯主事匿藏收留；其三，严嵩父子遭处决后，小霞讼理父案，全家得以重聚；其四，凭《出师表》手稿，重遇贾石而得以葬父）。简言之，沈炼遭人构陷是沈小霞遭到株连而起逃逸之“因”，后面的层层跌宕情节发展则是“果”。

至于沈小霞之妾一闻淑女，此忠于夫君因而忠于国家之女角，冯梦龙以“先目后凡”的方式来处理其性格塑造：“……淑女有才有智”（冯梦龙，2010：646），是统领闻淑女所有性格的缩写——既有才又有智；“目”的部分有六，偏写其“智”：对解差持有高度警惕；助夫脱逃，“官人有路尽走，奴家自会摆布，不劳挂念”（冯梦龙，2010：647）；与解差周旋，引诱迷惑李万，延拖时间掩护丈夫走远；反咬公差受严府所托杀其夫，误导老店主、众人、贺知州相信公差杀其夫；紧逼公差找其夫，巧妙掩护其夫；层层逼近，逼得解差求情，助夫退至安全境地。

〈沈小霞相会出师表〉篇乃冯梦龙尝试使用多种章法（如：张弛法、叙论法、正反法、平侧法、凡目法和因果法）来铺展不同的结构，主要以凸显倡忠义兼鼓励行孝道的中心思想——“家多孝子亲安乐，国有忠臣世太平”（冯梦龙，2010：634）。

6. 主旨：情礼冲突，礼教杀人——〈杜十娘怒沉百宝箱〉

结构表六：《警世通言·卷三十二·杜十娘怒沉百宝箱》⁸ 之结构分析



〈杜十娘怒沉八宝箱〉篇的主旨在于反映明代中期市井社会“情”与“礼”（或作“理”）的矛盾冲突。冯梦龙作为强调“情”的当代代表文人，其肯定人的自然情欲、情爱的合理性之思想，亦可见于此篇。

⁸ 原文收录于台北三民书局股份有限公司出版之 2012a 年版本，页 460-475。

所谓“礼”，其主要内容是指长期历史发展中变得越来越严密、完整和牢不可破的封建礼教（周先慎，1992：159）。〈杜十娘怒沉八宝箱〉篇通过描写下层妇女杜十娘追求“方图百年”（冯梦龙，2012a：472）合理的美好爱情的失败，以表达上层“礼教”势力向男女真诚、自由之“情”来夸胜。就全篇来看，冯梦龙使用了点染法、凡目法之章法来谋篇，以揭露并控告当时社会“礼教杀人”的现象。

本篇的第一层结构是：“点、染、点”的结构。作者以入话诗：

“扫荡残胡立帝畿，龙翔凤舞势崔嵬；左环沧海天一带，右拥太行山万围。戈戟九边雄绝塞，衣冠万国仰垂衣；太平人乐华胥世，永永金瓯共日辉”（冯梦龙，2012a：460），夸赞燕京建都之盛；又以李甲援例当太学生一例，交代这篇小说发生的时代与社会背景（明代纳粟入监之例），属于此文之“引子”；而以结尾处交代这篇小说人物的结果：孙富受惊患病而死、李甲“郁成狂疾，终身不痊”（冯梦龙，2012a：474）、柳遇春受报于杜十娘所赠之小匣儿，乃本文之“收尾”；“引子”及“收尾”，皆属于“点”的部分。至于“那名妓姓杜名嫩”（冯梦龙，2012a：461）句起至“三魂渺渺归水府，七魂悠悠入冥途”（冯梦龙，2012a：474）句止，则按情、礼冲突之总括方向，分别用人物关系冲突、阶级冲突和百宝箱的象征意义，以具体的情节来呈现整个故事发生的经过；这是“染”的部分。“点”和“染”的称呼，指的是章法学里的点染法：“点”，指时空的一个落足点，仅仅用作叙事、写景、抒情或说理的引子、桥梁或收尾；而“染”，则指真正用来叙事、写景、抒情或说理的主体”（仇小屏，2005：455）。“点”只是一个切入或固定点，“染”则是各种内容本身。就

“篇”而言，其形成结构是“点、染、点”的结构；本篇的“点”，指时空的落足点和收尾；而“染”则指叙事的主体。

本篇的第二层结构是：“凡、目”的结构，“凡”和“目”的部分皆是“染”的构成内容。作者旨在写明代之情、礼冲突社会现象，最后再以女主人公之结局带出“礼教杀人”之控诉。按文意情节发展，“情、礼冲突”应是统领全篇的纲领，但作者在文中不曾明言“情、礼冲突”四字，故“情、礼冲突”在本文是不见文字、“虚”的纲领或总括。

“目”的部分是“实”写的小说行文内容，包括：人物关系冲突、阶级冲突及百宝箱作为文本道具的功能。冯梦龙加以详细叙述的人物关系冲突，计有五个细目：其一，妓女杜十娘的“轻财好义”对照鸨母的“贪财无义”（冯梦龙，2012a：461）；其二，鸨母的“胁肩谄笑，以利相交”（冯梦龙，2012a：462）对照狎客李甲的“花柳情怀、忠厚志诚”（冯梦龙，2012a：461）；其三，妓女杜十娘“甚有心向他”（冯梦龙，2012a：461）、“得终委托”（冯梦龙，2012a：474）对照狎客李甲“信不深、中道见弃”（冯梦龙，2012a：474）；其四，妓女杜十娘“久有从良之志”（冯梦龙，2012a：461）对照盐商孙富“以奸淫之意，破人姻缘”（冯梦龙，2012a：474）；其五，杜十娘与李甲的社会情、礼结合表征对照李布政的社会礼教表征。作者书写这五个人物关系的冲突，其实就是渲染了当时社会的阶级冲突及其内涵表现：其一，下层妓女（杜十娘：诚、情）对照上层太学生（李甲、柳遇春：疑、情、礼）；其二，下层妓女（杜十娘：情、智、勇）对照上层富商（孙富：淫、巧、诡）；其三，下层妓女之从良理想—“情”，对照上层礼教势力“素性方严……”

必加黜逐”（冯梦龙，2012a：472）—“礼”。此外，百宝箱作为小说的叙述“道具”，它的被“送”或被“投”，都是作者故意特写的动作，“假托众姐妹相赠”（冯梦龙，2012a：474）句，显出下层社会妓女之“情”深；“十娘遽投之江中”、“十娘尽投之于水”（冯梦龙，2012a：473）句，显出杜十娘愤怒向上层“礼”教势力控诉其“礼”杀情、杀人之凶手也。百宝箱之“投”，把杜十娘至“情”之美推向高潮，同时也在它被“投”的动作里，起了在篇末揭开小说主旨之作用。

7. 主旨：审公案，戒奸淫——〈勘皮靴单证二郎神〉

结构表七：《醒世恒言·卷十三·勘皮靴单证二郎神》⁹ 之结构分析

顺（奸淫 成因： 由本 至末）	一（北宋背景）：	“海内又安”、“竭府库之积聚，萃天下之伎巧”
	二（入宫失宠）：	“韩夫人不沾雨露之恩”
	三（苦闷致病）：	“渐融春思，长吁短叹……惹下一场病来”
	四（出宫养病）：	太尉杨? 领去“将息病体”
	五（设酒还席）：	席上说书言“红叶题诗”，“无名业火熬煎，依然病倒”
	六（病中祝祷）：	“若得神灵庇护……身体康健，亲诣庙庭顶礼酬谢”
	七（病愈还愿）：	“叩齿礼拜”，见二郎神雕像，祷告愿嫁夫“似尊神模样”
	八（人“神”幽欢）：	“尊神不嫌秽褻，赞息天上征轮，少聚人间恩爱”
逆（破案： 由末 至本）	一（保全证据）：	“淫污天眷”，王法官、潘道士捉“神”失败，遗落“一只四缝牛皮皂靴”；太尉对证据“别有措置”
	二（逐级交付任务）：	杨太尉见蔡太师，案交开封府滕大尹，太尹交缉捕使臣王观察，三都捉事使臣冉贵协助解疑
	三（线索跟踪）：	“蓝布上有一条白纸条儿……扯出纸条”，逐步找到鞋匠任一郎、太师府干办张千、知县兼太师门生的杨龟山
	四（逻辑推理）：	曾经手皮靴者均非嫌犯，杨龟山将皮靴捐给二郎庙还愿，犯人必“一定是庙中左近妖人所为”。
	五（侦查范围缩小）：	锁定庙附近，冉贵乔装收买杂货，后生妇女叫小厮卖旧靴；老汉告知“雌儿……是二郎神庙官孙神通的亲表子”
	六（执行拘捕）：	“备了三牲礼物，只说去赛神还愿。到了庙中，庙主自然出来迎接……掷盂为号，即便捉了”，“四般法物劈头一淋”
	七（真相大白与结局）：	“自小……学得妖法，后在二郎庙出家……当日听见韩夫人祷告……假扮二郎神模样，淫污天眷”；韩被逐出宫外，改嫁良民；孙被“判了一个刚字”
	八（野史点评）：	“自古奸淫应横死，神通纵有不想饶”（主旨）

〈勘皮靴单证二郎神〉篇写的是庙祝孙神通骗奸出宫养病韩夫人的故事。因为“淫污天眷”（冯梦龙，2011：250、251）之罪大，负责给

⁹ 原文收录于台北三民书局股份有限公司出版之2011年版本，页240-263。

韩夫人“将息病体”（冯梦龙，2011：242）的太尉杨戩持着证据——“一只四缝乌皮皂靴”（冯梦龙，2011：253）禀报上级，使之成为一桩迂回曲折、有待查明的公案。就全篇来看，冯梦龙使用了本末法来谋篇，以一层推进一层的现象揭露韩夫人与冒充二郎神的庙官孙神通发生奸淫的成因背景，以及杨太尉等人以层层剥法的推论方式寻找干犯奸淫者的真实身份。

所谓本末法，陈满铭（1991）《国文教学论丛》分作两种形态：

“由本及末”和“由末及本”（28），凡将一个事理的始末原原本本、按照次序地叙出，就是“由本及末”；反之，就是“由末及本”（仇小屏，2005：182）。明万历李腾芳《文字法三十五则》针对章法，提出“剥”法，此法以渐渐剥出微妙，其所指即全篇文意或全文段落的层层递进（郑子瑜等主编，1998：67）。

〈勘皮靴单证二郎神〉篇，上半部分是由“本”而顺推至“末”，作者写韩夫人因失宠而在宫中苦闷生活，再由出宫养病于杨太尉（杨戩）府中的生活于引发而来的种种奇遇，以至于发生被“神”奸淫的事。作者由“本”（北宋六宫三千宠爱，韩夫人失宠而苦闷生活着）而“末”（韩夫人难耐寂寞芳心而愿意与“神”欢合），整个过程可分为八层：“北宋背景”、“入宫失宠”、“苦闷致病”、“出宫养病”、“设酒还席”、“病中祝祷”、“病愈还愿”、“人‘神’幽欢”。作者叙写韩夫人与庙官孙神通之奸淫成因和过程，由本而末，从韩夫人未获宠幸的宫中具体生活遭遇，倍觉美好的青春年华白白浪费，以至于内心产生对爱情的渴求和性苦闷，以至于病愈还愿时遇见二郎神之雕像也能产生

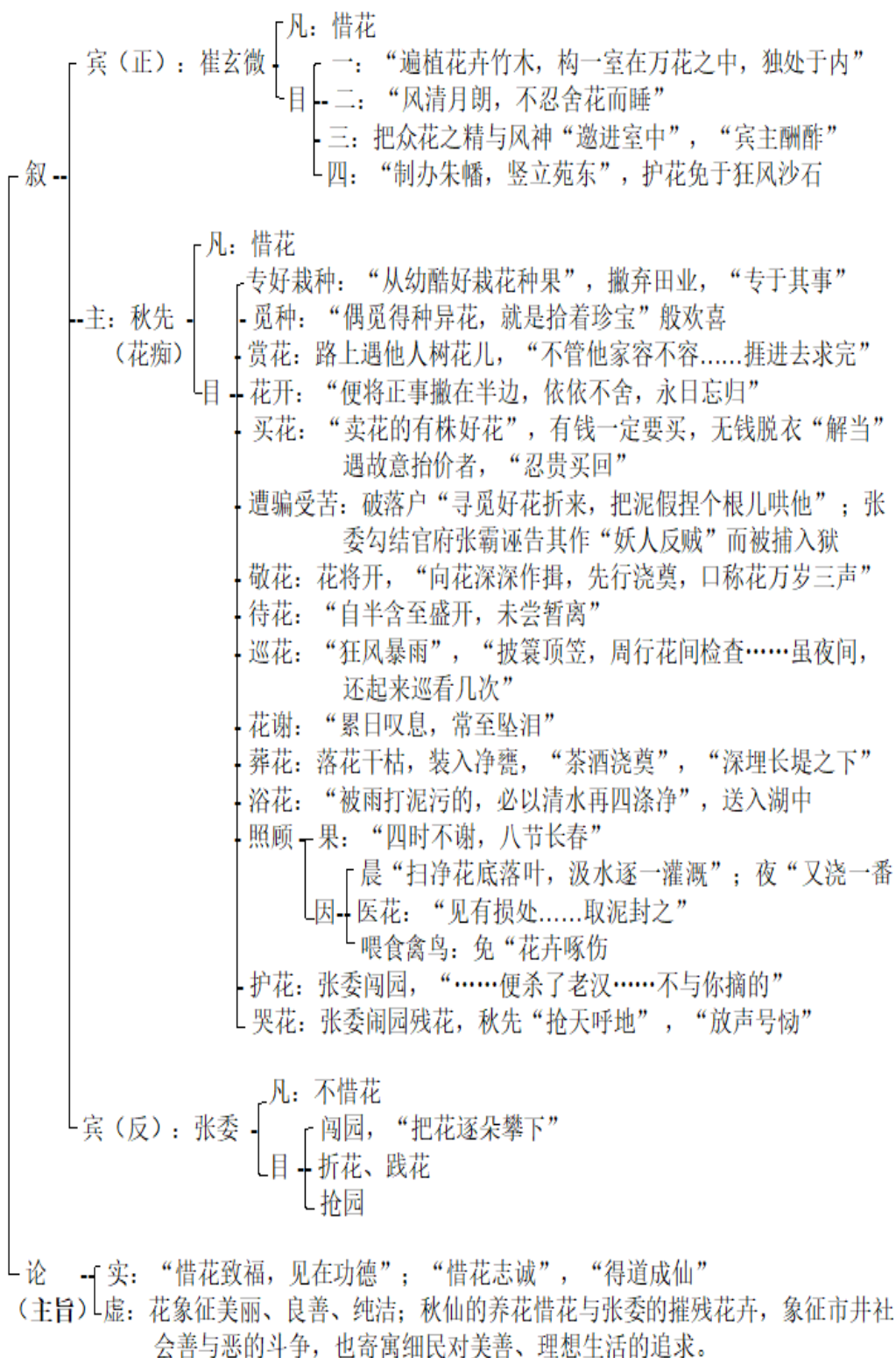
“目眩心摇”的激动心情，最后被冒充二郎神的庙官有机可乘夺其肉身与芳心，历历推进，层层铺展，本篇本末法的运用令读者读来曲折生动，由本及末，层层而入。

本篇的后半部属于逆推的部分，由“末”（指奸淫“天眷”案已发生，留下物证）及“本”（指须查出物证之拥有人，谁就是犯案者），是个查案、破案的经过，一共分为八层。作者先将奸淫案的唯一证据——“一只四缝乌皮皂靴”作为查案的唯一线索及最初落手处，然后逆推到“逐级交付侦查任务”；逆推到以“线索跟踪”扯出一撮关系人物；逆推到“逻辑推理”出犯人必“一定是庙中左近妖人所为”（冯梦龙，2011：259）；逆推到“缩小侦查范围”——锁定庙附近；逆推到“执行拘捕”；然后由被捕者孙神通口中还原整个案件的“真相大白”及叙事者交待“结局”——韩夫人被逐出宫外，改嫁良民；孙神通被“判了一个劓字”（冯梦龙，2011：262），最后以“野史点评”——“自古奸淫应横死，神通纵有不想饶”（冯梦龙，2011：263），在篇尾揭露主旨。经过上半部的顺序叙事推展和下半部逆序的叙事推展，通过这种本末结构，这宗奸淫“天眷”之公案其成因与经手人可谓有路可循，逆、顺的推展叙事，迂回曲折，也避免了单调无聊。

小说后半部写查案、破案，基本上不涉及韩夫人，但作者却在破案以后特意交待其处置——逐出宫外，改嫁良民为婚，以使她“了却相思债，得遂平生之愿”（冯梦龙，2011：262）。这是“由末及本”与“由本及末”两者篇章结构之间的前后呼应与联系。

8. 主旨：奇人异事，惜花志诚，得道成仙——〈灌园叟晚逢仙女〉

结构表八：《醒世恒言·卷四·灌园叟晚逢仙女》¹⁰ 之结构分析



¹⁰ 原文收录于台北三民书局股份有限公司出版之 2011 年版本，页 76-98。

《灌园叟晚逢仙女》篇分“叙”和“论”两大部分，这是本篇的第一层结构，此为章法中的“论叙法”。“论叙法”是相当常见的章法，论叙法中常藉着某个/些事件带出作者心中的想法，读者可从具体的事件中领略抽象的议论或结论，即所谓的“因事生议”或“因议寻事”（仇小屏，2005：225）。“先叙后论”是本篇采用的结构。“叙”的部分由“宾主宾”的结构组成，这是本篇第二层的结构。本篇第一层结构“论”的部分，指的是结论。本篇的“论”分作两个部分，一为“实”论，二为“虚”论。¹¹作者重笔浓墨塑造了“秋先”爱花爱到痴迷的“花痴”形象，为要藉其“惜花至福，见在功德”行为最后“得道成仙”的故事点明主旨，此为“实”论；花象征美丽、良善、纯洁，秋仙的养花、惜花与张委的摧残花卉，象征市井社会善与恶的斗争，也寄寓细民对美善、理想生活的追求，此为“虚”论。

“宾主宾”是本篇的第二层结构。所谓“宾主法”一运用辅助材料（宾）来凸显主要材料（主），从而有力地传达出主旨的一种章法，“宾主法”运用“宾”和“主”中共有的特点来达成以“宾”凸显“主”的目的；“宾”的数目可以两个以上，可从正面或反面来凸出“主”（陈满铭，1991：351-352、仇小屏，2005：322-323）。本篇小说起段先叙述唐人崔玄微护花、惜花而成仙的故事，是第一个且正面的“宾”——以预为宋人秋先惜花志诚而后得道成仙的“主”，打开路子或作衬托；“宾主法”在运用时，通常“宾”会先出现，再以“宾”跌出“主”

¹¹ 笔者把本篇的“论”分作“实”论与“虚”论两部分，乃基于所见之文意与其隐藏的象征寓意。“实”论，指的是按本篇作者实文、实句、实写带出的结论；“虚”论指的是不见于作者真实的文句叙述，是那隐藏在文意、文句里具有象征性的蕴含寓意。赞成本篇小说不仅仅是为了表现主人公的爱花、迷花而另有蕴含寓意的学者有顾春芳、张兵（黄霖等编，2004：1787）

（仇小屏，2005：331），故此处是以“崔玄微之惜花”跌出下面“秋先之惜花”。“主”的内容是写秋先惜花而成仙之事，也是与本篇篇尾主旨关系最密切的材料，换言之，“主”是烘托“主旨”最主要的材料。为陪衬秋先惜花而成仙的“主”部分，作者以“话分两头”（冯梦龙，2011：85）跌出本篇的另一个“宾”——宦家子弟张委带人闯园打人骂人、饮酒胡闹、采摘摧残花蕊、践踏鲜花等“不惜花”的事件，这第二个“宾”是反面的“宾”，即以张委的“不惜花”来反面烘托秋先“惜花志诚而成仙”的情形。

本篇的第三层结构是：“凡目”结构。所谓“凡目法”基本上是用归纳、演绎的逻辑思考，形成“先目后凡”或“先凡后目”的结构（仇小屏，2005：285-286），“凡”是“总括”，“目”则是“条分”。在本篇里，第一个正面的“宾”、“主”和第二个的反面“宾”，皆是用“凡目法”衍成的。

来看第一组的“凡目”结构——写崔玄微之“惜花”：

一首惜花诗——“连宵风雨闭柴门，落尽深红只柳存。欲扫苍苔且停帚，阶前点点是花痕”（冯梦龙：2011：76），提出了纲领（“凡”部分）：“惜花”，总括了崔玄微是个惜花者，作为正面衬托下文里“主”（秋先）的“宾”。“目”的部分是条分崔玄微“惜花”的内容，共有有四条：“遍植花卉竹木”、“陪花而睡”、“宾主酬酢”、“制幡护花”。

第二组的“凡目”结构——写花痴秋先之“惜花”：

作者以“惜花致福，损花折寿，乃见在功德，须不是乱道”（冯梦龙，2011：80）句，统领全篇，是为“凡”——写秋先之“惜花”。而“目”

的部分篇幅甚巨，作者以条分、具体的事例来印证秋先的“惜花”，共有十五条，即：“专好栽种”、“觅种”、“赏花”、“花开时”、“买花”、“遭骗受苦”、“敬花”、“待花”、“巡花”、“花谢”、“葬花”、“浴花”、“照顾”、“护花”、“哭花”，这十五项事例与“凡：惜花”呼应得严密。作者写秋先“照顾”花卉的内容，则由“先果后因”的结构衍成：花卉之所以能有“四时不谢，八节长春”之“果”，其“因”在于：秋先清晨“扫净花底落叶，汲水逐一灌溉”；夜“又浇一番”、“医花”、“喂食禽鸟免花卉啄伤”（冯梦龙，2011：82-83）。

第三组的“凡目”结构—写张委之“不惜花”：

作者虽没有明写语句来“总括”张委的“不惜花”，但写张委等人“闯园”、“折花”、“践花”、“抢园”，与官府张霸勾结，即已是“不惜花”的“总括”表现；而他们破坏灌园的种种行径，则是“不惜花”的“条目”分写。

第三节 小结

传统讲文章义法，一般多指全篇局势的起承转合、脉络间的起伏呼应，但这种说法一旦离开作品则落入空谈义法（朱光潜，2015：57）。一篇文章或小说须要布局，这样作者苦苦运思而来的材料才不至于像一串散落的珠子，缺了贯串性和完整性。朱光潜把文章布局比喻成作战的阵势：

在调兵布阵时，步、骑、炮、工、辎须有联络照顾，将、校、尉、士、卒须按部就班，全战线的中坚与侧翼，前锋与后备，尤须有条不紊。虽是精锐，如果摆布不周密，纪律不严明，那也就是乌合之众，打不来胜仗。文章的布局也就是一种阵势，每一段就是一个队伍，摆在最得力的地位才能发挥最大的效用（朱光潜等，2015：56）。

一篇小说的形式结构，应该也和上面文章布局的说法一样一阵势须要摆布得当。小说的布局或阵势便是指用什么章法来组成作品的篇章结构了。

朱光潜又说：

每篇文章必有一个主旨……重点完全摆在这主旨上，在这上面鞭辟入里，烘染尽致……所写的事理情态成一个世界，突出于其他世界之上，像浮雕突出于石面一样。读者看到，马上就可以得到一个强有力的印象，不由得他不受说服和感动（朱光潜等，2015：56）。

如何使这个“主旨”在整篇文章或小说里“出位”？这主旨要放在篇首？是篇腹？还是篇尾？还是篇外？这些都需要作者行文时特意地做匠心的设计。这种行文铺展情节带出主旨的过程，就是为文为篇之章法。章法就是组织篇章的方法。陈满铭在《篇章结构类型论·序》言：“章法，源自于人类共通之理，俗语说：‘人同此心，心同此理。’这个‘理’。由于人人所共有，所以只要思路缜密的人，在写作文章时，都同样会用它来疏通、安排，而形成不同的结构。如果我们不能掌握这个人心之‘理’来阅读文章，就无法深入这篇文章的底蕴”（仇小屏，2005：1），可见为了展现作者心中的“理”，最好的文章/小说的层次、布局是要靠刻意安排的。

目前学界以章法学理论剖析文本的研究，多出自于台湾陈满铭教授与其学生团队之研究，例如：陈满铭（1999）《文章结构分析》（台北：

万卷楼图书股份有限公司)、陈满铭(2012)《章法结构论》(台北:万卷楼图书股份有限公司)、夏薇薇《文章宾主法析论》(国立台湾师范大学硕士论文,2000年)、陈佳君《虚实章法析论》(国立台湾师范大学硕士论文,2001年)、涂碧霞《凡目章法析论》(国立台湾师范大学硕士论文,2002年)、陈怡芬《唐宋古文篇章结构教学析论—以高中一纲多本国文课文为研究范围》(国立台湾师范大学硕士论文,2003年)、苏秀玉《唐宋古文篇章结构析论—以古文观止为研究范围》(国立台湾师范大学硕士论文,2004年)、仇小屏(2004)《国中国文章法教学》、仇小屏(2005)《篇章结构类型论》等。陈满铭与仇小屏等所建立的章法学是一个比较科学的章法学体系(王希杰,2008:1),这套章法学拥有两个突出的特点:其一系统化;其二可操作性(钟玖英,2005:9),即它可以用来实际地解决中文语文教学的需要,是一门实用之学。陈满铭(2001)〈却顾所来径—《章法学新裁》代序〉更是这样总括章法学之特色:结合心理基础与美感效果来研究“章法”,求的是“真”、“善”、“美”(100-105)。

上述研究著作里以章法学析论的研究文本,多为古文、散文、诗、词、曲作品,这些文本内容的篇幅,相对小说来说,是比较“短小精悍”的。在本章里,笔者尝试以陈满铭与仇小屏之章法学理论来析论篇幅较大的《三言》单篇小说文本,虽然仅有八篇,但当中已能发现冯梦龙的《三言》使用了多种不同的章法用于谋篇布局的条理:〈蒋兴哥重会珍珠衫〉篇运用了论叙、因果与详略法来谋篇;〈闹樊楼多情周胜仙〉篇运用了论叙、点染法谋篇;〈卖油郎独占花魁〉篇运用了泛具、并列法

谋篇；〈范巨卿鸡黍死生交〉篇运用了补叙、论叙法谋篇；〈沈小霞相会出师表〉篇运用了张弛、正反、平提、主宾、因果、凡目法谋篇；〈杜十娘怒沉百宝箱〉篇运用了点染、凡目法谋篇；〈勘皮靴单证二郎神〉篇运用了本末法谋篇；〈灌园叟晚逢仙女〉篇运用了论叙、宾主、凡目法谋篇。虽然仅仅枚举了八篇短篇小说为例，但已足以探讨章法里“秩序”、“变化”、“联络”、“统一”的四大原则是如何统摄章法的修饰功能的（仇小屏，2005：4-9），更可知道，结构分析对于深入小说的内容与主旨有莫大的帮助。《三言》以作为达到社会教育的功能为目标，它的内容、题材必然是包罗万象的；但每一篇要怎样有“秩序”、有“变化”、有“联络”、又可整体“统一”全文的情节脉络，则有赖于不同章法之运用了。

第六章 结论

属于《三言》修辞研究领域的成果，笔者至今所搜集到仅有两篇单篇论文，分别为：管雯（2010）〈论冯梦龙《三言》对联艺术的运用〉及朱玲（2012）〈《三言》“二拍”戏剧性修辞设置、特点及原因〉。本论文建构于《三言》文本解读的研究基础上，意图在运用修辞格（或称“辞格”）理论、章法学（或称“辞章学”）理论：为《三言》文本里的一些市井词汇与情欲词汇，探本溯源地追踪其起初造词的可能使用之修辞手段；为探究冯梦龙使用何种辞格来书写小说的行文语句，以至于《三言》里的美人公子甚至读者能产生“色绚于目”、“情色相生”效果；为探索《三言》“才色相遇”故事里描写男女主人公“才”、“色”的辞格运用；为探究《三言》基于着重社会教育功能的文本阐述，冯梦龙会倾向于使用何种章法来构文；无论其“词”或“句”或“篇”的修辞手法运用，都顾及了“雅俗兼容”的阅读趣味，也把严肃的儒家经典道理、思想，挤进活泼生动之生活叙事情节里，以让社会各个阶层皆能达到追求“雅俗共赏”的文学阅读形式。本论文对《三言》“词”、“句”、“篇”修辞的分析，看似独立论述，但实则亦勾勒冯梦龙在“点”、“线”与“面”上呈现《三言》之雅、俗混合之修辞面貌。本论文亦尝试在《三言》诸多语言研究中寻求词汇、修辞格、章法的对话机会。

以下概括本论文之特色与研究成果：

1. 跨学科的整合研究，推动与再认识跨学科的必要

在传统《三言》文本解读的方法中，本论文若要說有所突破，该是结合了词汇学、修辞学、语义学及章法学的理论为论述取得印证或是提供另一视角：

(1) 沿袭前人理论，词汇学与修辞学整合

结合词汇与修辞的研究取角并非笔者所创新，乃取于任学良（1981）《汉语造词法》所提出的八种修辞造词方式，分别为：比喻式、借代式、夸张式、敬称式、谦称式、婉言式、对比式、仿词式。笔者以此推究《三言》里的一些词汇（该词汇或产生早于《三言》）的产生应该是基于某些辞格理论，笔者遂顺藤摸瓜地以“用某修辞法造出某词汇”的思考方式来给《三言》之市井与情欲词汇，进行词汇与修辞结合学科的研究。为了进一步地论证有关辞格的可能运用，笔者亦使用小学理论（如：文字学、声韵、训诂的知识），以推论该词汇的产生，举“虔婆”一词为例，“虔”与“乾”与“贼”三字的声韵与训诂关系导致“虔婆”一词很可能是基于谐音双关、飞白辞格所创造之词汇。

当两种文化（雅与俗）接触时，照例上层文化影响低级文化较多（罗常培，2011：37），但《三言》是一本写给普通百姓读的通俗读物，其意图是以通俗小说起到“六经国史之辅”（冯梦龙，2011：1）的作用，如此“适俗”的情况下，文人冯梦龙在《三言》里行文时所选用或自行创造的词汇，即呈现“亦俗亦雅”的特色，譬如：“八老”、“鸭黄儿”、“渔色”、“研光”、“入马”、“破瓜”等。本论文所探究的词汇源变，乃以《三言》为例作考察，再排比不同朝代及明时代该词汇的应用与演变发展（主要以书面材料为对象）。换言之，相当程度是搜

寻后的一种整合、概括之道,因有修辞学的介入,便多少增加了文学的审美感性。值得一提的是,本论文在词汇造词释义上,透过合理的推论与分析,提供了词汇学学者、中国古典小说研究学者参考关照,譬如:

“虔婆”、“研光”、“刮涎”、“调光”、“破瓜”等。

(2) 运用语义学之“义素分析法”,为《三言》“美人”、“公子”进行释义比较

为了探讨冯梦龙《三言》是如何描写俊男美女的手法,笔者使用贾彦德(1992)《汉语语义学》的现代语义学理论把“美人、公子”这两个词义(义位)放在适当的范畴内/语义场内进行比较,即使用“义素分析法”(所谓“义素”,即“构成成分”)为《三言》的美人、公子作释义比较。根据《三言》文本的释义与描写,美人、公子两个义位的结构式子如下:

美人: (年纪) ↓ (美的) t 【(包括……) ± (发) + (脸) + [(五官): -耳+目+口±鼻+身: ± (皮肤) ± (腰) ± (体态)] + [(四肢): +手+脚] ± (衣着) ± (才华) ± (个人总体形象)】

公子: (年纪) ↓ (美的) t 【(包括……) ± (发) ± (脸) + [(五官): -耳+目+口-鼻±身: ± (肌肤) - (腰) ± (体态)] - (四肢) ± (衣着) + (才华) + (个人总体形象)】

语义学理论的使用,无疑条目化、清晰化、细致化了《三言》男女主人公之“色”(貌)、“才”(华)的构成成分,再加以辞格理论去

探究有关“色”或“才”的遣词或语句，即可概括冯梦龙（包括当时明代社会）底下的才子佳人观。“色”与“貌”，使眼睛起情爱之欢愉感受，这种由眼睛而起情爱之欢愉的书写模式，笔者称之为“眼目情欲修辞书写”。为了达到劝诫市民远离淫乱色欲的教化功能，冯梦龙善用辞格来塑造美人、公子的形象，其目的在于想要通过作品中的人物塑造形象、行为影响读者的视觉与想象；通过文学先作用于人的情感，从而起到说故事、行教化的作用。语义学与修辞学理论的配搭研究，是本论文在研究方法上的一个新的结合尝试。

《三言》里的词汇呈现“亦俗亦雅”的特色，同样的，冯梦龙在《三言》作品里的字句与语句表达，也呈现了雅俗参半的特色；虽流连于“勾栏瓦舍”，但可能因冯氏自己的文学造诣，其《三言》男女主人公之“色”与“才”之书写，充满了雅韵，譬如：苏小妹以“衍义析字”辞格出的猜谜题、佛印以“回文”和“顶真”辞格作的叠字诗、王娇鸾仿唐人白居易之叙事手法且句句押韵的自创〈长恨歌〉、以博喻及较喻辞格总写美人公子之美“色”，凡此种种例子，皆能展现冯梦龙在《三言》通俗叙事的情节里独具一格的“雅”的功力。

（3）开创以小说体裁作为章法研究对象，建构具有篇章修辞理论（章法学）支持的结构分析表，增进语文、写作教学之效果

陈满铭、仇小屏等代表的台湾师范大学因国文教学法需要而接触章法、章法结构，以至于产生自成一派的章法学学科（陈满铭，2012：1），确认了章法或章法结构是“客观存在”的。所谓“客观存在的章法”，指的是作家在不知章法之下写出合乎章法研究者主张的章法理论的佳作，

即相当于在“文无定法（无法）”的原则下创作。但一旦作品完成后，辞章研究者以认识的理论切入、分析其结构，这就涉及了“有法”（文成法立）的层面了；作品结构因“有法”而呈现了“模式定位”（陈满铭，2012：12-13）。大体来说，“语文能力是出自于先天（先验）的，而章法的研究是成至于后天（后验）的”（陈满铭，2012：3），章法能力就是语文能力的一种。目前，学界以章法学作为研究对象的作品，其体裁多属于篇幅短小的诗歌、词曲类，也有针对单篇形式的古文、散文作结构分析的对象。但目前学界仍未有以小说体裁切入作为章法研究对象的研究，故为小说作品建构具有章法学理论支持的结构分析表，亦是学界尚可大大发挥的研究领域。章法结构之分析，无疑是语文教学的有利辅助教材，即可藉有关作品之结构分析表深入地探究作者主旨思想的成立，又可提供学习创作者一些创作的结构“模式”，以作为布局的指引与参考。简言之，有关《三言》篇章结构分析表之绘制与分析，其目的是用以增进“读”（鉴赏）和“写”（模仿创作）的语言能力与效果；恳切希望这种以章法理论绘制、分析作品结构表之尝试与努力，能在语言教学上受到普遍的肯定与重视。

2. 藉跨学科的整合，从“词”、“句”、“篇”切入分析，构勒《三言》于“点”、“线”与“面”上雅、俗混合之修辞面貌

冯梦龙《三言》尝试把劝世的严肃道理、文人文学之造诣与语言，通过“词”、“句”与“篇”之修辞手法，挤进通俗、市井故事的叙述里，遂使《三言》定位为具有“亦俗亦雅”语言风格的白话小说。

本论文对《三言》“词”、“句”、“篇”修辞的分析，看似独立论述，但实则亦勾勒冯梦龙在“点”、“线”与“面”上呈现《三言》之雅、俗混合之修辞面貌，以收教化社会读者兼收其“雅俗共赏”的阅读乐趣目的。

本论文受限于篇幅，仅选取八篇不同主旨思想的《三言》作品，以陈满铭、仇小屏之章法学理论来为《三言》作品之章法作“以偏概全”的探讨：《三言》作品因承载着冯梦龙“喻世、警世、醒世”的“理”（或说创作动机），故《三言》作品里最常出现的章法则是“论叙法”——将抽象的道理、论点、议论（譬如：因果报应、颂赞真情真爱、勇于追求理想生活、重信义、戒奸淫、莫贪财等）教导，透过具体的事件叙述，传达冯梦龙以作品“喻世、警世、醒世”的教化风格。

《三言》修辞研究（包含：词汇、语句、章法）的议题可发挥处尚有许多，受限于己身能力以及篇幅的缘故，仅选某些具有市井及情欲的特色的词汇，作探究其起初造词可能运用之修辞手段；仅选“‘才’‘色’相遇”叙事主题下的《三言》语句探究其辞格的运用；仅选八篇不同主旨的小说篇章分析其章法结构，但本论文以概括的方式用一部作品来呈现修辞学两大领域的研究：一为字词语句的锻炼，二为篇章之修辞（仇小屏，1998：1）；加上以辞格理论为词汇寻找其最初之造词起源，也算是一项词汇学与修辞学的跨科研究尝试，笔者以为本论文所整理的成果不是硕大的创见，但亦可作为古典小说研究学者及语文教学学者在

已有的研究成果上，更多元性、更深度地探索及开发以修辞学、章法学理论作为指导的小说文本研究。

关于《三言》语句修辞伸展的探究。本论文仅选了才子佳人的“才”与“色”部分来为《三言》作探究语句修辞的现象，言下之意，尚有许多《三言》逐句逐段的内容，冯梦龙用词造句的技巧与构思（或说表现手法），是可以修辞格为重心的修辞学理论来给予耙梳的，就以下面〈新桥市韩五卖春情〉篇的句子、段落来举例：

吴山走上楼来，叫道：“娘子，还我簪子！家中有事，就要回去。”

妇人道：“我与你是宿世姻缘，你不要装假，愿谐枕席之欢。”吴山道：

“行不得！倘被人知觉，却不好看，况此间耳目较近。”时要下楼，怎奈那妇人放出那万种妖娆，搂住吴山，倒在怀里，将尖尖玉手，扯下吴山裙裤。情兴如火，按捺不住；携手上床，成其云雨。霎时云收雨散，两个起来偎倚而坐。霎时云收雨散，两个起来偎倚而坐。吴山且惊且喜，问道：

“姐姐，你叫做甚么名字？”（冯梦龙，2010：69）

若以修辞格理论来探究上面这一段文字的修辞现象，会发现冯梦龙用了摹况格来描绘吴山起初欲“遵礼”的初衷——“娘子，还我簪子！家中有事，就要回去……行不得！倘被人知觉，却不好看，况此间耳目较近”；也以摹况格描写妇人“越礼”的大胆挑逗行为——“搂住吴山，倒在怀里，将尖尖玉手，扯下吴山裙裤”，二人的行为与对话，实则即是一个映衬修辞手法的运用——“遵礼”与“越礼”的对照。最后吴山向妇人问名的一句描写，更是“映衬”修辞手法的佳笔之处——吴山问名床边不识之女子，显示其弃礼后还复“行（遵）礼”，对映出妇人之“弃礼”——共枕者竟沦落至不论姓名只问金钱即可，妇人可谓毫无礼教可言。

从上述例子分析看来，以修辞格理论逐句逐段地为《三言》小说内容探究冯梦龙之修辞手法现象，还是日后可以延伸、继续深究的课题。因为毕竟“修辞格还是文学……绘画……民俗、释梦等活动的重要方法”（王希杰，14）。

最后，笔者认为多面性的《三言》修辞研究，应包含《三言》语言与言语风格（属于“风格修辞学”范畴）¹的探讨。冯梦龙身处于明代怎样的语言环境？若要研究作家的语言与言语风格，必须研究他身处的语言环境。无疑的，语言环境（指使用语言的时间地点、社会环境以及语域）对冯梦龙编纂《三言》的叙述语言风格或人物言语风格，绝对起了影响作用。为了让话本小说达到“明”、“通”、“醒”的艺术效果，冯梦龙的语言风格离不开“博雅之儒”（《警世通言·序》，冯梦龙，2012a:3）与“教化”的格调。有关此部分，由于篇幅与能力有限，笔者无法将其纳入本论文的研究范围，希冀后来之研究者能加以深入探究。当然，其余尚有《三言》语法、语音方面寥远的语言艺术空间，笔者亦谦卑地留予其他有心人作继续的探索了。

¹ 作家作品言语风格是指作者个人的世界观、思想观反映在语言中的使用；但这个个人言语风格实际上是脱离不了当时社会、环境所影响的（参张德明，1995：64-67）。瑞士语言学家索绪尔（Ferdinand de Saussure, 1875-1913）《普通语言学教程》认为语言风格和言语风格的分别在于：言语是个人所说的话；语言是有系统、有结构而存在于一定时间和社会之中的语言。黄庆萱概括索绪尔的一番话：言语是语言的运用及其产物；语言是从言语中概括出的系统（参黄庆萱，2011：914）。

参考文献

爱新觉罗·玄烨（2007），《御定全唐诗》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。

安遇时（2009），《包公案》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。

白居易（2007），《白氏长庆集》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。

白朴（2009），《东墙记》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。

班固撰、颜师古注（2007）《前汉书》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。

抱瓮老人（2009），《今古奇观》，（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。

抱瓮老人编（1992），《今古奇观》（冯裳标校），上海：上海古籍出版社。

鲍挺博辑（1980），《知不足斋丛书》（全十二册），京都市：中文出版社。

毕自严（2009），《度支奏议》，（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。

卜商（1985），《诗序》（朱熹辨说、毛萇传述），北京：中华书局。

卜正民（2004），《纵乐的困惑--明代的商业与文化》（方骏、王秀丽、罗天佑译，方骏校），北京：生活·读书·新知三联书店。

蔡梅（2006），《“三言”称谓研究》，未出版硕士论文，华东师范大学，上海。

蔡希勤编著（2005），《四书解读词典》，北京：中华书局。

曹贵山（2007），《“三言二拍”法律词语研究》，未出版硕士论文，厦门大学，厦门。

曹萌（2015），〈论明代末年小说色情描写的结构模式〉，《连云港师范高等专科学校学报》，2015年第1期，页17-24。

曹炜（2010），《现代汉语词汇研究》（修订本），广州：暨南大学出版社。

曹寅（2009）《全唐诗》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。

查应光（2009），《斲史》，（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。

陈宝良（2004），《明代社会生活史》，北京：中国社会科学出版社。

陈基（2009），《夷白斋稿·夷白斋稿补遗》，（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。

陈继儒（年日不详），《群碎录》，《中国哲学书电子化计划》，

2015年04月02日阅自

<http://ctext.org/library.pl?if=gb&file=97975&page=1533>。

- 陈晶（2012），《“三言”语气词研究》，未出版硕士论文，福建师范大学，福州。
- 陈君、齐洋锟（2001），〈晚明的商业发展与社会变迁〉，《乐山师范学院学报》，2011年第3期，页82-86。
- 陈满铭（1991），《国文教学论丛》，台北：国文天地杂志社。
- 陈满铭（1999），《文章结构分析》，台北：万卷楼图书股份有限公司。
- 陈满铭（2001），〈却顾所来径--《章法学新裁》代序〉，《国文天地》，2001年第8期，页100-105。
- 陈满铭（2012），《章法结构论》，台北：万卷楼图书股份有限公司。
- 陈满铭（2014），《辞章章法学导读》，台北：万卷楼图书股份有限公司。
- 陈品欣（2011），《“三言”所反映的明代市井生活研究》，未出版硕士论文，玄装大学，新竹。
- 陈起编（2007），《江湖小集》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 陈樵（2009）《鹿皮子集》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 陈勤建主编（2008），《中国风俗小词典》，上海：上海辞书出版社。
- 陈庆延等辑（1989），《古今俗语集成》，太原：山西人民出版社。

陈森著（1993），《品花宝鉴》（三册），郑州：中州古籍出版社。

陈寿撰、裴松之注（1996），《三国志》，郑州：中州古籍出版社。

陈寿撰、裴松之注（2007），《三国志》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。

陈思（2007），《两宋名贤小集》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。

陈松柏（2001），《水浒传的成书》，北京：中国文联出版社。

陈廷敬、张玉书（2007），《御定康熙字典》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。

陈望道（2012），《修辞学发凡》，上海：复旦大学出版社。

陈永正（1989），《三言二拍的世界》，台北：远流出版社年版。

陈永正主编（1991），《中国方术大辞典》，广州：中山大学出版社。

陳自明（2007），《妇人大全良方》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。

成伟钧等（1991），《修辞通鉴》，北京：中国青年出版社。

褚人获（2009），《坚瓠集》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。

崔炳圭（2016）〈情与淫的争论--从《三言》到《红楼梦》〉，《曹雪芹研究》，2016年第3期，页63-73。

崔令钦撰（1998），《教坊记》（罗济平校点），沈阳：辽宁教育出版社。

崔令钦撰（2007），《教坊记》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。

代智敏（2014），〈论“三言二拍”及选本《今古奇观》的理论价值〉，《湖北民族学院学报》，2014年第4期，页77-81。

戴侗（2007），《六书故》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。

戴侗（2007），《六書故》》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。

邓治凡（2010），《汉语同韵大词典》，武汉：崇文书局。

丁度、司马光（2007），《集韵》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。

丁传靖（1966），《宋人轶事汇编》，台北：台湾商务印书馆。

董蕾（2006），〈《喻世明言》经济词汇分析〉，《山东省青年管理干部学院学报》，2006年第4期，页150-152。

杜贝（2012），《“三言”三音词研究》，未出版硕士论文，郑州大学，郑州。

杜甫撰、高楚芳编（2007），《集千家注杜工部诗集》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。

杜预（2007），《左传杜林合注》（王道焜、赵如源编，林尧叟注），《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。

- 杜預（2009），《左传杜林合注》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 杜诏（2009）《唐诗叩弹集》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 范成大（2009），《石湖诗集》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 方成培（2009），《雷峰塔传奇》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 方克立主编（1994），《中国哲学大辞典》，北京：中国社会科学出版社。
- 房玄齡撰（2007），《晉書》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 房燕（2014）〈再议《三言》的情节建构模式〉，《语文学刊》，2014年第18期，页60-61。
- 冯骥才（1995），《神鞭》，南京：江苏文艺出版社。
- 冯梦龙编（2012b），《警世通言》（严敦易校注），北京：人民文学出版社。
- 冯梦龙编（2013a），《喻世明言》（许政扬校注），北京：人民文学出版社。
- 冯梦龙编（2013b），《醒世恒言》（上、下二册）（顾学颉校注），北京：人民文学出版社。
- 冯梦龙编辑（2000），《山歌》，南京：江苏古籍出版社。

- 冯梦龙编辑《2000》，《桂枝儿》，南京：江苏古籍出版社。
- 冯梦龙编撰（2010），《喻世明言》（徐文助校注，缪天华校阅），台北：三民书局股份有限公司。
- 冯梦龙编撰（2011），《醒世恒言》（上、下二册）（廖吉郎校注，缪天华校阅），台北：三民书局股份有限公司。
- 冯梦龙编撰（2012a），《警世通言》（徐文助校注，缪天华校阅），台北：三民书局股份有限公司。
- 冯梦龙编纂（1992），《挂枝儿；山歌》（关德栋选注），济南：济南出版社。
- 冯梦龙编纂（2004a），《喻世明言》（洛保生等校注），保定：河北大学出版社。
- 冯梦龙编纂（2004b），《警世通言》（洛保生等校注），保定：河北大学出版社。
- 冯梦龙编纂（2004c），《醒世恒言》（上、下二册）（洛保生等校注），保定：河北大学出版社。
- 冯琦、冯瑗编（2007），《经济类编》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 冯惟敏（1981），《海浮山堂词稿》，上海：上海古籍出版社。
- 冯惟敏（2009），《海浮山堂词稿·击节余音》，（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 冯惟敏（2009b），《僧尼共犯》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。

- 傅承洲（2000），《冯梦龙与通俗文学》（周兆新审定），郑州：大象出版。
- 傅承洲、张晶晶（2006），〈有欲无情的爱情—《三言》爱情描写的重大缺陷〉，《南阳师范学院学报》，2006年第4期，页74-79。
- 干宝（2007），《搜神记》》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 高明（1937），《琵琶记附札记》，上海：商务印书馆。
- 高儒（2009），《百川書志》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 高绥宛（2012），《喻世明言疑问句研究》，未出版硕士论文，苏州大学，苏州。
- 葛元煦（1989），《沪游杂记》，上海：上海古籍出版社。
- 耿文辉编（1991），《中华谚语大辞典》，沈阳：辽宁人民出版社。
- 龚鹏程（2005），《晚明思潮》，北京：商务印书馆。
- 顾国瑞等主编（1992），《唐代诗词语词典故词典》，北京：社会科学文献出版社。
- 顾禄（1999），《清嘉录》，南京：江苏古籍出版社。
- 顾禄撰（1986），《清嘉录》（来新夏校点），上海：上海古籍出版社。
- 顾炎武（2007a），《日知录》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。

- 顾炎武（2007b），《唐韵正》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 管雯（2010），〈论冯梦龙《三言》对联艺术的运用〉，《常州工学院学报》。2010年第5期，页33-37。
- 归有光（2007），《震川集》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 郭建花（2001），〈《三言》古今同形复音词初探〉，《胜利油田师范专科学校学报》，2001年第1期，页26-29。
- 郭建花（2003），〈从色彩意义的变化看《三言》古今同形复音词〉，《井冈山师范学院学报》，2003年第3期，页47-48。
- 郭茂倩（2009），《乐府诗集》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 郭芹纳（1995），〈《三言》中所见的陕西方言词语〉，《西安教育学院学报》，1995年第4期，页9-14。
- 郭勋（2009），《雍熙乐府》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 韩邦庆（1993），《海上花列传》，河南：中州古籍出版社。
- 韩邦庆（2009），《海上花》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 韩淪（2007），《涧泉集》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。

- 韩道昭（2007）《五音集韵》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 郝迟、盛广智、李勉东主编（1987），《汉语倒排词典》，哈尔滨：黑龙江人民出版社。
- 何本方等主编（2003），《中国古代生活辞典》，沈阳：沈阳出版社。
- 何亮（2013），〈汉语副词研究的又一力作--《“三言”副词研究》读后〉，《桂林航天工业学院学报》，2013年第1期，页121-122。
- 何盛明主编（1990），《财经大辞典》，北京：中国财政经济出版社。
- 何雯（2011），《“三言”疑问代词研究》，未出版硕士论文，山东大学，济南。
- 何晏集解、陆德明音义、邢昺疏（2007），《论语注疏》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 洪军、曹晓红（2006），〈《三言》中的“被”字句〉，《文教资料》，2006年第35期，页106-108。
- 洪楹（2009），《清平山堂话本》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 洪楹编（1992），《清平山堂话本》（王一工标校），上海：上海古籍出版社。

- 洪焱祖音释、罗愿撰（2009），《尔雅翼》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 胡剑波（2009），《冒犯称谓语》，上海：上海交通大学出版社。
- 胡起望、项美珍（1996），《中国民族少数节日》，北京：商务印书馆。
- 胡秦葆（2011），〈论唐诗中的桂意象〉，《南方职业教育学刊》，2011年第1卷第4期，页88-93。
- 胡渭（2007），《洪範正論》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 胡文焕（2009），《群音类选》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 胡雪冈（2003），〈对《张协状元写定于元代中期以后》一文的商榷〉，2003年第2期，页36-45。
- 胡寅（2007），《斐然集》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 华夫主编（1993），《中国古代名物大典》（上、下册），济南：济南出版社。
- 槐鼎（2009），《乐府遏云编》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 黄朝英（2007），《靖康细素杂记》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。

- 黄皇（2008），《“三言”否定句否定标记研究》，未出版硕士论文，湘潭大学，湘潭。
- 黄丽贞（1999），《实用修辞学》，台北：国家出版社。
- 黄霖等编（2004），《古代小说鉴赏辞典》（下册），上海：上海辞书出版社。
- 黄霖主编（1991），《金瓶梅大辞典》，成都：巴蜀书社。
- 黄庆萱（2011），《修辞学》（增订三版），台北：三民书局股份有限公司。
- 黄仁宇（1989），《放宽历史的视界》，台北市：允晨文化实业股份有限公司。
- 黄仁宇（2001），《地北天南叙古今》，北京：生活·读书·新知三联书店。
- 黄仁宇（1994），《万历十五年》（增订二版），汐止镇：台湾食货出版社。
- 黄升（2009），《唐宋诸贤绝妙词选》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 黄生撰（1984），《字诂义府合按》（黄承吉合按，包殿淑点校），北京：中华书局。
- 黄震（2007）《黄氏日抄》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 黄宗炎（2007），《周易象辞》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。

- 黃公紹編、熊忠撰（2007），《古今韵会举要》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 黃麗月（2002）〈台湾地区《三言》、“二拍”研究的回顾与展望-以各大学博硕士论文为范围〉，《中国文化月刊》，2002年第266期，页94-119。
- 黃宗炎（2007）《周易象辞》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 霍松林（1988），《中国古典小说六大名著鉴赏辞典》，西安：华岳文艺出版社。
- 纪容舒撰（2007），《孙氏唐韵考》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 家铉翁（2007），《则堂集》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 贾爱媛（2004），〈近代俗语词“利市”考辨〉，《民族文化研究》，2004年第1期，页46-48。
- 贾彦德（1992），《汉语语义学》，北京：北京大学出版社。
- 金善英（2010），〈市井得名考辨〉，《文化学刊》，2010年第3期，页163-165。
- 金武祥（2009），《粟香随笔·粟香二笔》，（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 孔平仲纂（1985），《孔氏谈苑》，北京：中华书局。

- 孔颖达疏、陆德明音义、东汉郑玄注（2007），《礼记注疏》，
《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 兰陵笑笑生著（1994），《金瓶梅. 皋鹤堂批评第一奇书》（上、
下册）（皋鹤堂评、王汝梅校），长春：吉林大学出版社。
- 兰陵笑笑生著，朱一玄、王汝梅主编（1999），《金瓶梅詞話》，
延吉市：延边大学出版社。
- 郎瑛（2001），《七修类稿》，上海：上海书店出版社。
- 乐天大笑生（2009），《解愠编》（刘俊文总纂），《中国基本古籍
库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 黎蕾（2012），〈《喻世明言》中的民俗语汇研究〉，《现代语
文》，2012年第3期，页57-60。
- 李白撰、王琦注（2007），《李太白集注.卷三十六》，《文渊阁四
库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 李百川（2009），《绿野仙踪》（刘俊文总纂），《中国基本古籍
库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 李伯元著（1995），《官场现形记》（贺阳校注），郑州：中州古
籍出版社。
- 李调元（2009），《全五代诗》（刘俊文总纂），《中国基本古籍
库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 李东阳（2007），《怀麓堂集》，《文渊阁四库全书电子版》，香
港：迪志文化出版有限公司。

- 李昉（2007），《太平广记》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 李昉（2007b），《太平御览》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 李光地（2007），《御定音韵阐微》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 李国南（1999），《英汉修辞格对比研究》，福州：福建人民出版社。
- 李贺撰（2007），《笺注评点李长吉歌诗》（吴正子笺注、刘辰翁评点），《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 李贺（1997），《李贺歌诗编》（董乃斌校点），沈阳：辽宁教育出版社。
- 李继圣（2009），《寻古斋诗文集》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 李经纬、余瀛鳌等主编（1995），《中医大辞典》，北京：人民卫生出版社。
- 李乐（2009），《见闻杂记》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 李梦生（1988），《中国禁毁小说百话》，上海：上海古籍出版社。
- 李群玉（1987），《李群玉诗集》（羊春秋辑注），长沙：岳麓书社。

- 李群玉（2007），《李群玉诗集》，《文渊阁四库全书电子版》，
香港：迪志文化出版有限公司。
- 李莎（2001），〈“打秋风”语源考释〉，《广西民族学院学报》，
2001年S2期，页239-240。
- 李善、萧统（2007）《文选》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：
迪志文化出版有限公司。
- 李商隐（2009），《李義山詩集注》，（刘俊文总纂），《中国基
本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 李绍文（2009），《皇明世说新语》，（刘俊文总纂），《中国基
本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 李学勤主编（1999），《孟子注疏》（赵岐注），北京：北京大学
出版社。
- 李雪（2012），《冯梦龙《三言》语音研究》，未出版硕士论文，
温州大学，温州。
- 李濬（2007），《松窗杂录》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：
迪志文化出版有限公司。
- 李延寿撰（1974），《北史》，北京：中华书局。
- 李延寿撰（1975），《南史》，北京：中华书局出版。
- 李杨（2012），《“三言”时间副词系统研究》，未出版硕士论文，
浙江财经学院，杭州。
- 李渔（1992），《十二楼》（钟富标校），上海：上海古籍出版社。

- 李渔著（1992），《连城璧》（孟斐标校），上海：上海古籍出版社。
- 李玉（2009），《麒麟阁》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 李裕民编（1998），《明史人名索引》（上、下册），北京：中华书局。
- 李运益主编（1992），《汉语比喻辞典》，成都：四川辞书出版社。
- 李长莉（2009），《“三言”动态助词研究》，未出版硕士论文，福建师范大学，福州。
- 李纘绪、杨亮才编著（2004），《云南民俗》，兰州：甘肃人民出版社。
- 莲池大师（1990），《竹窗随笔》，莆田：广化寺佛经流通处。
- 梁辰鱼（2009），《浣纱记》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 梁绍壬（2009），《两般秋雨盒随笔》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 梁诗正、蒋溥撰（2007），《钦定叶韵彙輯》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 林宝卿主编（1998），《闽南方言与古汉语同源词典》，厦门：厦门大学出版社。
- 林景亮（1969），《评估古文读本》，台北：台湾中华书局。

林栗撰（2007），《周易经传集解》，《文渊阁四库全书电子版》，
香港：迪志文化出版有限公司。

林序达、段启明主编（2001），《中国古代文化知识辞典》，南昌：
江西教育出版社。

林玉山主编（2007），《中华多用成语大辞典》，长沙：湖南人民
出版社。

凌濛初（2004），《初刻拍案惊奇》，保定：河北大学出版社。

凌濛初（2004b），《二刻拍案惊奇》，保定：河北大学出版社。

凌濛初（2009），《拍案惊奇》，刘俊文总纂），《中国基本古籍
库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。

凌濛初（2009b），《二刻拍案惊奇》（刘俊文总纂），《中国基
本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。

刘安（2009），《淮南万毕术》（刘俊文总纂），《中国基本古
籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。

刘安撰（2007），《淮南鸿烈解》（高诱注），《文渊阁四库全书
电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。

刘福根（2008），《汉语詈词研究：汉语骂詈小史》，杭州：浙江
人民出版社。

刘果（2007），《“三言”性别话语研究——以话本小说的文献比勘
为基础》，未出版博士论文，华中师范大学，武汉。

刘敬林（2008），《金瓶梅方俗雅词辨释》，北京：线装书局。

- 刘荣嗣（2009），《简斋先生集》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 刘瑞明（1994），〈《宋元语言词典》商补〉，《庆阳师专学报》，1994年第1期，页10。
- 刘万春（2009），《守官漫录》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 刘锡诚、王文宝 主编（1991），《中国象征辞典》，天津：天津教育出版社。
- 刘熙（2007），《释名》》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 刘义庆撰（2007），《世说新语》（刘孝标注），《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 刘媛媛（2005），《“三言”被动式的考察与研究》，未出版硕士论文，华南师范大学，广州。
- 柳苗苗（2012），〈近二十年《三言》“二拍”语言学研究〉，《现代语文》，2012年第8期，页4-5。
- 龙潜庵（1985），《宋元语言词典》，上海：上海辞书出版社。
- 卢灵晓（2014），《“三言”人称代词研究》，未出版硕士论文，湖北师范学院，黄石市。
- 鲁迅（2006），《中国小说史略》，上海：上海古籍出版社。
- 陆澹安（1981），《戏曲词语汇释》，上海：上海古籍出版社。

- 陆陇其（2009），《三鱼堂日记》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 陆容（1985），《菽园杂记》，北京：中华书局。
- 陆游（2009）《剑南诗稿》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 陆子虞编、陆游撰（2007），《剑南诗藁》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 罗邦柱主编（1988），《古汉语知识辞典》，武汉：武汉大学出版社。
- 罗常培（2011），《语言与文化》，北京：北京出版社。
- 罗大经撰（1983），《鹤林玉露》（王瑞来点校），北京：中华书局。
- 罗贯中（2009），《平妖传》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 罗懋登（2009）《西洋记》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 罗玮（2010），〈明代的蒙元服饰遗存初探〉，《首都师范大学学报》，2010年第3期，页21-28。
- 罗玮（2012），《汉世胡风：明代社会中的蒙元服饰遗存研究》，未出版硕士论文，首都师范大学，北京。
- 罗烨（1957），《醉翁谈录》，上海：古典文学出版社

- 吕健忠（2011），《情欲幽林: 西洋上古情欲文学选集》（修订版），台北：秀威资讯科技股份有限公司。
- 吕佩浩、陈建文主编（1999），《汉语非本义词典》，北京：中国国际广播出版社。
- 吕不韋撰、高誘注（2007）《吕氏春秋》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 吕珍玉（2012）〈《三言》中虔婆形象特質的新觀察〉，《国文天地》，2007年5月刊，页21-26。
- 马端临撰（2007），《文献通考》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 毛德富（1999），〈从明代市民小说看市民的审美情趣〉，《郑州大学学报》，1999年第2期，页5-9。
- 毛晋（2009），《六十种曲》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 毛晋编（1958），《六十种曲第九册·紫箫记》，北京：中华书局。
- 毛茂臣（1988），《语义学：跨学科的学问》，上海：学林出版社。
- 毛奇龄撰（2007），《古今通韵》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 孟称舜（2009），《酌江集》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 孟称舜（2009b），《柳枝集》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。

- 孟榮（1991），《本事诗 续本事诗 本事词》（李学颖标点），上海：上海古籍出版社。
- 孟森（2008），《明史讲义》，上海：上海古籍出版社。
- 孟元老（2007），《东京梦华录》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 梦觉道人（2009），《三刻拍案惊奇.卷一》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 缪希雍（2007），《神农本草经疏》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 牛玥（2009），〈《三言》僧尼形象的审美分析〉，《西南农业大学学报》，2009年第4期，页130-132。
- 潘倩菲主编（2013），《实用中国风俗辞典》，上海：上海辞书出版社。
- 蒲道元撰（2007），《闲居丛稿》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 浦部依子（2002），〈从李乐《见闻杂记》看晚明风气〉，《中国典籍与文化》，2002年第1期，页121-127。
- 齐冲天、齐小编著（2010），《汉语音义系统字典》，北京：中华书局。
- 钱彩（2009），《说岳全传》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 钱大昕（1985），《恒言录》，北京：中华书局。

- 钱南扬校注（1979），《永乐大典戏文三种校注》，北京：中华书局。
- 钱绎撰集（1991），《方言笺疏》（李发舜、黄建中点校），北京：北京中华书局。
- 秦观（2007），《淮海集》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 丘雍、陈彭年（2007），《重修广韵》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 仇小屏（1998），《文章章法论》，台北：万卷楼图书股份有限公司。
- 仇小屏（2005），《篇章结构类型论》（增修版），台北：万卷楼图书股份有限公司。
- 曲彦斌（1996），《俚语隐语行话词典》，上海：上海辞书出版社。
- 曲彦斌主编（1995），《中国隐语行话大辞典》，沈阳：辽宁教育出版社。
- 权德舆（2007），《权文公集》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 任超奇主编（2006），《中华成语大词典》，武汉：崇文书局。
- 任继愈主编（2002），《佛教大辞典》，南京：江苏古籍出版社。
- 任学良（1981），《汉语造词法》，北京：中国社会科学出版社。
- 荣雪（2008），《“三言”“把”字类处置式研究》，未出版硕士论文，山东师范大学，济南。

阮葵生（2009），《茶余客话》，（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。

阮智富、郭忠新编著（2009），《现代汉语大词典》，上海：上海辞书出版社。

三民书局大辞典编纂委员会（1985），《大辞典》（全三册），台北：三民书局股份有限公司。

邵雍（2009），《梦林玄解》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。

沈德符（1998），《万历野获编》（黎欣点校），北京：文化艺术出版社。

沈德符（2009），《万历野获编》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。

沈复（1980），《浮生六记》（俞平伯校点），北京：人民文学出版社。

沈梦婷（2012），《“三言”称谓词研究》，未出版硕士论文，华东师范大学，上海。

施耐庵（2009），《水浒传·李卓吾先生批评忠义水浒传卷》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。

施耐庵、罗贯中（2002），《水浒传》，北京：北京人民出版社。

石晓博（2011），〈《喻世明言》中的关中方言词语举要解析〉，《西安建筑科技大学学报》，2011年第5期，页82-87。

- 史仲文、胡晓林（1998）主编《中华文化制度辞典》，北京：中国国际广播出版社。
- 释行均（2007）《龙龕手鑑》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 司马彪、范晔撰（2007），《后汉书》（李贤注、陈浩正考证、刘昭注志），《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 司马光撰、胡三省音注（2007），《资治通鉴》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 司马迁（2006），《史记》，北京：线装书局出版。
- 司马迁撰（2007），《史记》（司马贞索引、张守节正义、裴骃集解），《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 司新艳（2010），《“三言”“二拍”中的俗谚语研究》，未出版硕士论文，山西师范大学，太原。
- 宋濂、乐韶凤（2007），《洪武正韵》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 宋濂等撰（1995），《元史》（余大钧标点），长春：吉林人民出版社。
- 宋祁、欧阳修（2007），《新唐书》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。

- 苏轼（2009），《东坡志林》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 苏秀玉（2004），《唐宋古文篇章结构析论—以古文观止为研究范围》，未出版硕士论文，国立台湾师范大学，台北。
- 孙觌撰（2007），《内简尺牍》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 孙光宪（2007），《北梦琐言》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 孙鹏飞（2001），《冯梦龙《三言》小说的吴语成分研究》，未出版硕士论文，暨南大学，广州。
- 孙书安编著（2000），《中国博物别名大辞典》，北京：北京出版社。
- 孙星衍（2009），《续古文苑》，（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 孙诒让（2009），《墨子闲诂》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 孙原理辑（2007），《元音》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 谭耀炬（2005），《三言二拍语言研究》，成都：巴蜀书社。
- 谭永祥（1992），《汉语修辞美学》，北京：北京语言学院出版社。
- 谭正璧（1985），《话本与古剧》（谭寻补正），上海：上海古籍出版社。

- 汤显祖（2009），《牡丹亭》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 唐英（2009），《灯月闲情十七种》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 陶潜（2007），《陶渊明集》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 陶宗仪撰（1998），《南村辍耕录》（王雪玲校点），沈阳：辽宁教育出版社。
- 田培栋（2008），《明代社会经济史研究》，北京：北京燕山出版社。
- 田艺衡（2009），《留青日札》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 田艺衡（2009b），《香宇集》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 汪汝懋（2009），《山居四要》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 王得臣（2009），《尘史》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 王德春等编（1987），《修辞学辞典》，杭州：浙江教育出版社。
- 王洪主编（1990），《唐宋词百科大辞典》，北京：学苑出版社。
- 王骥德（2009），《古本西厢记》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。

- 王了一（1957），《汉语语法纲要》，上海：新知识出版社。
- 王念孙撰（1984），《广雅疏证》，南京：江苏古籍出版社。
- 王樵撰（2007），《尚书日记》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 王汝梅、张羽著（2001），《中国小说理论史》，浙江：浙江古籍出版社。
- 王实甫（2009a），《破窑记》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 王实甫（2009b），《北西厢秘本》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 王实甫（2011），《西厢记》，兰州：敦煌文艺出版社。
- 王士禛、郑方坤撰（2007）《五代诗话》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 王士禛（2009），《香祖笔记》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 王世贞（2009），《弇州山人四部续稿》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 王涛等编著（2007），《中国成语大辞典》，上海：上海辞书出版社。
- 王维撰（2007），《王右丞集笺注》（赵殿成笺注），《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 王希杰（2004），《汉语修辞学》（修订本），北京：商务印书馆。

- 王希杰（2005），〈章法三论〉，《南通纺织职业技术学院学报》，2005年第1期，页20-23。
- 王希杰（2008），〈陈满铭教授和章法学〉，《毕节学院学报》，2008年第1期，页1-6。
- 王筱蘋（2002），《“三言”的谚语研究》，未出版硕士论文，台南师范学院，台南。
- 王心欢（1999），〈“三言二拍”中的俗谚语〉，《明清小说研究》，1999年第3期，页58-73。
- 王镆（2008），《宋元明市语汇释》（修订增补本），北京：中华书局。
- 王应麟撰（2007），《玉海》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 王应麟撰、陈朝辅、郑真辑（2007），《四明文献集》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 王與之撰（2007），《周礼订义》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 王翌（2013）〈《三言》第二人称代词用法分布计量考察〉，《现代语文（语言研究版）》，2013年第3期，页54-57。
- 王子今（2013），〈骡驴駝駝，衔尾入塞--汉代动物考古和丝路史研究的一个课题〉，《国学学刊》，2013年第4期，页37-43。
- 王子今（2014），《秦汉称谓研究》，北京：中国社会科学出版社。

- 危亦林（2009），《世医得效方》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 魏胜元（2010），〈《三言》词语札记〉，《青年文学家》，2010年第19期，页159-161。
- 魏子云（1987），《金瓶梅词话注解》，郑州：中州古籍出版社。
- 温端政、吴建生主编（2011），《中国惯用语大辞典》，上海：上海辞书出版社。
- 温端政主编（1996），《汉语常用语词典》，上海：上海辞书出版社。
- 文洪、文征明（2007），《文氏五家集》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 文康著（1996），《儿女英雄传》，北京：知识出版社。
- 吴承恩（2009），《西游记》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 吴存存（2000），《明清社会性爱风气》，北京：人民文学出版社。
- 吴芾（2009），《湖山集》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 吴晗（1997），《朱元璋传》，台北：里仁书局。
- 吴娟（2012），《警世通言疑问句研究》，未出版硕士论文，曲阜师范大学，山东。
- 吴礼权（2005），《古典小说篇章结构修辞史》，台北：台湾商务印书馆。

- 吴门啸客（2009），《孙庞斗智演义》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 吴璇（2009），《飞龙全传》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 吴璿（1995），《飞龙全传》，北京：华夏出版社。
- 吴增（2007），《能改斋漫录》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 吴之鲸（2007），《武林梵志》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 向志柱（2008），〈论《相思长恨歌》与明初王娇鸾故事的关系〉，《明清小说研究》，2008年第1期，页250-259。
- 笑笑生（1993），《金瓶梅词话重校本》（梅节校订，陈诏、黄霖注释），香港：梦梅馆。
- 笑笑生（2009），《金瓶梅》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 谢婷（2006），《“三言”“二拍”中的“得”字句》，未出版硕士论文，华中科技大学，武汉。
- 谢应芳（2009），《龟巢稿》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 谢肇淛（2009），《文海披沙》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。

- 谢正荣（2010），〈方言与古俗—以甘肃省古浪县路家台村为例〉，
《宝鸡文理学院学报》，2010年第3期，页58-62。
- 熊国英（2012），《中国象形字大典》，天津：天津古籍出版社。
- 徐复（2007），《古代汉语大词典》，上海：上海辞书出版社。
- 徐晶晶（2008），《“三言”量词研究》，未出版硕士论文，华东
师范大学，上海。
- 徐静茜（1988），〈《三言》“二拍”中的“把”和“将”〉，
《湖州师专学报》，1988年第1期，页48-55。
- 徐锴（2007），《说文解字篆韵谱》，《文渊阁四库全书电子版》，
香港：迪志文化出版有限公司。
- 徐烈炯（1995），《语义学》，北京：语文出版社。
- 徐陵编（2007），《玉台新咏》，《文渊阁四库全书电子版》，香
港：迪志文化出版有限公司。
- 徐时进（2009），《啜墨亭集》（刘俊文总纂），《中国基本古籍
库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 许宝华、宫田一郎主编（1999），《汉语方言大词典》（中国复旦
大学、日本京都外国语大学合作编纂），北京：中华书局。
- 许慎著（1987），《说文解字段注》（上、下册）（段玉裁注），四
川：成都古籍书店。
- 许慎撰（2001），《说文解字》（宋·徐铉校定），南京：江苏古籍
出版社。

- 许慎撰（2007），《说文解字》（徐铉增释），《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 许雪芬（2006），《“三言”詈骂语探讨》，未出版硕士论文，玄装大学，新竹。
- 许仲琳（2009），《封神演义》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 薛论道（2009），《林石逸兴》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 荀况（2009），《荀子全译》（修订版）（蒋南华，罗书勤，杨寒清注译），贵阳：贵州人民出版社。
- 晏几道（2007），《小山词》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 扬雄撰、郭璞注（2007），《方言》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 杨琳（1996），《汉语词汇与华夏文化》，北京：语文出版社。
- 杨琳（2015），〈“马百六”与“拉皮条”考源〉，《文化学刊》，2015年第8期，页37-41。
- 杨琳（2016），〈“跳槽”考源〉，《中国语言文学研究》，2016年第2期，页39-43。
- 杨慎撰（2007），《诗话补遗》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。

- 杨慎撰，张士佩编（2007），《升庵集》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 杨晓敏（2005），《“三言”存在句研究》，未出版硕士论文，山东师范大学，济南。
- 杨亿口述（1993），《杨文公谈苑》（黄鉴笔录；宋庠整理），上海：上海古籍出版社。
- 杨子华（2011），〈“没脚蟹”、“没巴臂”、“葫芦提”及其他--《水浒》中富有地方特色的宋元杭州方言〉，《荷泽学院学报》，2011年第6期，页67-71。
- 姚文然（2009），《姚端恪公集》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 叶俊莉（2012），〈浅析“三言·序”中冯梦龙的小说批评理论〉，《赤峰学院学报》，2012年第12期，页122-123。
- 佚名（1926），《京本通俗小说》（黎烈文标点），上海：商务印书馆。
- 佚名（1979），《永乐大典戏文三种校注·前言》（钱南扬校注），北京：中华书局。
- 佚名（2009），《法海遗珠》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 佚名（2009），《粉妆楼》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。

- 佚名（2009），《京本通俗小说》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 佚名（2009），《居家必用事类全集》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 佚名（2009），《柁机闲评》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 于根元主编（1994），《现代汉语新词词典》，北京：北京语言学院出版社。
- 余文章（2012），〈浅谈《随园诗话》对“破瓜”一詞之释义〉，《语文建设通讯》（香港中国语文学会），2012年12月第101期，2016年11月18日阅自
<http://www.huayuqiao.org/DOCC/DOC10100/10114.htm>。
- 俞鹿年编（1992），《中国官制大辞典》，哈尔滨：黑龙江人民出版社。
- 俞汝捷（1991），《中国古典文艺实用辞典》，北京：中国青年出版社。
- 俞谈（2007），《席上腐谈》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 元好问撰（2007），《遗山集》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 袁枚（2009），《随园随笔》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。

袁世全主编（1995），《中华典故大辞典》，合肥：安徽文艺出版社。

袁于令（2009），《隋史遗文》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。

袁宗道（2009），《白苏斋类集》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。

臧懋循（2009），《元曲选》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。

臧知非（2013），〈说“市井”--兼谈东周秦汉的城市空间结构与社会秩序〉，《河北学刊》，2013年第1期，页49-56。

曾国荃（2009），《（光绪）湖南通志》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。

曾上炎（1994），《西游记辞典》，郑州：河南人民出版社。

曾慥（1993），《类说》，上海：上海古籍出版社。

曾慥（2007），《类说》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。

翟灏（2009），《通俗编》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。

翟建波编（2002），《中国古代小说俗语大词典》，上海：汉语大词典出版社。

张邦建（2007），〈明代中后期消费奢靡原因探析〉，《阜阳师范学院学报》，2007年第4期，页130-132。

- 张禄（2009），《词林摘艳》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 张溥辑（2007），《汉魏六朝百三家集》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 张清源主编（1990），《现代汉语知识辞典》，成都：四川人民出版社。
- 张师正撰（1993），《倦游杂录》（李裕民辑校），上海：上海古籍出版社。
- 张影（2004），〈元剧“亭老”小考〉，《古典文学知识》，2004年第4期，页88-93。
- 张幼学、彭大翼（2007），《山堂肆考》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 张振羽（2010），《“三言”副词研究》，未出版博士论文，湖南师范大学，长沙。
- 张翥（2007），《蜕巖词》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 章炳麟（2009），《新方言》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 赵德馨主编（1990），《中国经济史辞典》，武汉：湖北辞书出版社。
- 赵吉惠、郭厚安主编（1988），《中国儒学辞典》，沈阳：辽宁人民出版社。

- 赵静莲（2011）〈《三言》正反疑问句初探〉，《河北北方学院学报》，2011年第6期，页32-35。
- 赵修霏（2007），〈论冯梦龙《三言》中的‘闹’〉，《台中教育大学学报》，2007年6月刊，页85-100。
- 赵彦（2017），〈人体的隐喻(八)〉，《小说林》，2017年第3期，页87-94。
- 赵彦端（2009），《介庵词》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 赵翼（1982），《檐曝杂记》，北京：中华书局。
- 赵翼（1990），《陔余丛考》（栾保群、吕宗力校点），石家庄：河北人民出版社。
- 赵应铎主编（2010），《汉语典故大辞典》，上海：上海辞书出版社。
- 郑德辉（2009），《三战吕布》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 郑刚中（2009），《北山集》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 郑恢主编（2003），《事物异名分类词典》，哈尔滨：黑龙江人民出版社。
- 郑纪撰（2007），《东园文集》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。

- 郑樵（2007），《通志》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 郑天挺等主编（2000），《中国历史大辞典》，上海：上海辞书出版社。
- 郑廷玉（2009），《金凤钗》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 郑文宝（2007）《南唐近事》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 郑颐寿（1986），《辞章学概论》，福州：福建教育出版社。
- 郑颐寿（2002），〈台湾辞章学研究述评及其与大陆的异同比较〉，《福建省社会主义学院学报》，2002年第2期，页29-32。
- 郑元勋选（1936），《媚幽阁文娱》（阿英校点），上海：上海杂志公司。
- 郑之珍（2009），《目连救母劝善戏文》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 郑子瑜、宗廷虎主编（1998），《中国修辞学通史》（明清卷），吉林：吉林教育出版社。
- 中国方志大辞典编辑委员会编（1988），《中国方志大辞典》，杭州：浙江人民出版社。
- 钟玖英（2005），〈台湾章法学研究对大陆修辞学研究的启示〉，《渤海大学学报》，2005年第6期，页8-10。

- 周必大编、欧阳修撰（2007），《文忠集》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 周德清（2007），《中原音韵》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 周定一主编（1995），《红楼梦语言词典》，北京：商务印书馆。
- 周飞（2012），《“三言”词汇统计研究》，未出版硕士论文，广西师范学院，桂林。
- 周何总主编（1997），《国语活用辞典》（二版），台北：五南图书出版公司。
- 周钧韬（1987），《金瓶梅新探》，天津：百花文艺出版社。
- 周钧韬（1988），〈《金瓶梅》与《水浒传》重迭部分的比较研究〉，《汉中师院学报》，1988年第3期，页65-74。
- 周密（2007），《武林旧事》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 周密（2007b），《绝妙好词笺》（查为仁、厉鹗笺），《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 周祈（2009），《名义考》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 周清源（1981），《西湖二集》（上、下两册）（刘耀林、徐元校注），杭州：浙江人民出版社。
- 周寿昌（2009），《思益堂集》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。

- 周先慎（1991），〈宋代话本小说繁荣的市民文化背景〉，孙钦善等主编，《国际宋代文化研讨会论文集》，成都：四川大学出版社，页 389-407。
- 周先慎（1992），《古典小说鉴赏》，北京：北京大学出版社。
- 周先慎（2016），〈话本小说的叙事艺术--从《勘皮靴单证二郎神》说起〉，《名作欣赏》，2016年第10期，页 29-34。
- 周志锋（1992），〈《三言》词语札记〉，《宁波师院学报》，1992年第3期，页 38-44。
- 朱公迁（2007），《诗经疏义会通》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 朱光潜等著（2015），《大师的作文课》，北京：台海出版社。
- 朱骏声（2009），《说文通训定声》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 朱玲（2012），〈《三言》“二拍”戏剧性修辞设置、特点及原因〉，《湖南科技大学学报》，2012年第6期，页 124-127。
- 朱全红（2006），〈《三言》“二拍”俗语词释义〉，《绍兴文理学院学报》，2006年第2期，页 51-57。
- 朱橚（2007），《普济方》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 朱熹（2007a）《楚辞集注》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。

- 朱熹（2007b），《诗经集传》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 朱熹（2007c），《四书章句集注·孟子集注》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 朱熹（2007d）《晦庵集》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 朱熹撰、陈选集注（2007e），《御定小学集注》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 朱佐（2009），《类编朱氏集验医方》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 祝穆（2007），《古今事文类聚》，《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 庄绰撰（1983），《鸡肋编》（萧鲁阳点校），北京：中华书局。
- 莊周（1989），《莊子》（郭象注），上海：上海古籍出版社。
- 宗丹（2007），〈《三言》“二拍”中关于“吃食”义场熟语、俗语的研究〉，《文教资料》，2007年第7期，页67-69。
- 邹式金（2009），《杂剧三集》（刘俊文总纂），《中国基本古籍库》，北京：北京爱如生数字化技术研究中心。
- 邹云湖（2002），《中国选本批评》，上海：上海三联书店。
- 左丘明传（2007），《春秋左传注疏》（孔颖达疏，杜预注，陆德明音义），《文渊阁四库全书电子版》，香港：迪志文化出版有限公司。

佐藤晴彦（1988），〈从语言角度看《古今小说》中冯梦龙的创作〉
（胡昌合译，毛茂臣校），《云南教育学院学报》，1988年
第1期，页39-48。

佐藤晴彦（1990），〈《古今小说》与冯梦的创作--从语言特征方
面进行探讨〉（张志合译），《青海民族学院学报》，
1990年第2期，页54-63。

Wayne C. Booth (1983). *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: University
of Chicago Press.

Paul Elbourne (2011). *Meaning: A Slim Guide to Semantics*. Oxford;
New York: Oxford University Press.

Robert J. Fogelin, (2011). *Figuratively Speaking (Revised Edition)*.
New York; Oxford : Oxford University Press.

Howard Gregory (2000). *Semantics*. London: Routledge.

Kate Kearns (2000). *Semantics*. Basingstoke: Macmillan.

William M. Keith & Christian O. Lundberg (2008). *The Essential guide
to Rhetoric*. Boston: Bedford/St. Martin's.

George Lakoff & Mark Johnson (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago
& London: The University of Chicago Press.

René Wellek & Austin Warren (1984). *Theory of literature* (3 edition).
Washington: Harvest Book Company.

Jennifer Richards (2008). *Rhetoric*. London: Routledge, 2008.

Richard Toye (2013). *Rhetoric : A Very Short Introduction*. Oxford :
Oxford University Press.

W. Ross Winterowd (1969). *Structure, Language, and Style; A
Rhetoric-handbook*. Dubuque, Iowa: W. C. Brown Co.

附录

表 1: 《三言》市井词汇表

说明:

“Y”是《喻世明言》；“J”是《警世通言》；“X”是《醒世恒言》。

“.”前面的数字是代表篇章；“.”后面的数字代表本论文文本版本的页数。

本论文《三言》市井词汇之范畴为称谓语、习俗与文化、日常生活物件衍生之词汇、及日常生活之行为状态。

称谓语	出处	备注
1. 虔婆	<p>世间只有虔婆嘴，哄动多多少人 (Y1.16)、</p> <p>玉姐素知虔婆厉害，也来苦劝公子道：“‘人无千日好，花有几日红！’你一日无钱，他翻了脸来，就不认得你。”(J24.323)、</p> <p>公子在虔婆家打首饰物件，都用得他 (J24.327)、</p> <p>从来海水斗难量，可笑虔婆意不良； 料定穷儒囊底竭，故将财礼难娇娘 (J32.463)、</p> <p>十娘道：“……倘得如数，妾身遂为君之所有，省受虔婆之气 (J32.463)、</p> <p>十娘道：“此言休使虔婆知道。郎君今夜且住，妾别有商议。” (J32.46)、</p> <p>李公子也作了一揖。一夫一妇，离了虔婆大门(J32.466)、</p> <p>住了两年，财本使得一空，被虔婆常常发语道：“我女儿恋住了你，又不能接客，怎的是了？你有钱钞，将些出来使用；无钱，你自离了我家，等我女儿接别个客人……”</p>	出现于《三言》的次数共 28 次。

	<p>(J33.488)、 乔俊大喜，当晚收拾了旧衣服……别了<u>虔婆</u>，驮了衣包……又辞了瑞莲，两个泪流而别 (J33.488)、</p> <p>若还都像<u>虔婆</u>口，尺水能兴万丈波。 (X3.71)、 正是：“千般难出<u>虔婆</u>口，万般难脱<u>虔婆</u>手。饶君纵有万千般，不如跟着<u>虔婆</u>走” (X3.58-59)、</p> <p>可恨张六嫂这老<u>虔婆</u>，自从那日去了，竟不来覆我 (X8.170)、 刘妈妈终是禽犊之爱，见女儿恁般啼哭，却又恐哭伤了身子，便道：“我的儿，这也不干你事，都是那老<u>虔婆</u>设这没天理的诡计，将那杀才乔妆嫁来……” X8.171)、</p> <p><u>虔婆</u>绰号马泊六，多少良家受他累。 不怕天，不怕地，不怕傍人闲放屁； 只须瞒却父和娘，暗中撮就鸳鸯对。 朝想对，暮想对，想得人如痴如醉。 不是冤家不聚头，杀却<u>虔婆</u>方出气 (X16.316)、</p> <p>海陵怒道：“你这老<u>虔婆</u>，敢说三个不去么？我目下就断送你这老猪狗！” (X23.484)、 ……唾骂他道：“老<u>虔婆</u>，老花娘！你自没廉耻，被千人万人开了聪明孔，才学得这篦头生息。我是天生天化，踏着尾耙头便动的，那个和你这<u>虔婆</u>取笑！” (X23.489)、 定哥正呷着一口茶，听见贵哥这些话，不觉笑了一声，喷茶满面，骂道：“老<u>虔婆</u>一味油嘴，明天叫他来，打他几个耳聒子才饶他！” (X23.490)、 定哥在妆阁梳裹，贵哥站在那里伏侍他。看见他眉眼欣欣，比每日欢喜的不了，便从傍插一嘴道：“夫人，今日何不着人去叫那<u>虔婆</u>来打他一顿？”定哥笑道：“且从容，那婆子自然来。”贵哥道：“不是小妮子</p>	
--	--	--

	<p>性急，实是气那<u>老虔婆</u>不过！” （X23.490）、 贵哥道：“<u>虔婆</u>也是女儿身，难道女儿就做不得<u>虔婆</u>？”（X23.490-491）、 贵哥道：“<u>老虔婆</u>做事颠倒！做事好笑！今日是一个黄道大吉日，诸样顺溜的……”（X23.492）、 海陵便照女待诏肩胛上拍一下，道：“<u>老虔婆</u>！一味胡言，全不理论正事。”（X23.495）。</p>	
<p>2. 八老</p>	<p>吴山来到铺中，卖了一回货，里面走动的<u>八老</u>来接吃茶，要纳房状。吴山心下，正要进去。恰好得<u>八老</u>来接，便起身入去（X3.68）、 恰好<u>八老</u>出来道：“官人，你那里闲耍？教老子没处寻……” （X3.71）、 吴山正席，金奴对坐，主管在旁，三人坐定，<u>八老</u>筛酒（X3.71-72）、 吴山辞别动身，嘱咐道：“我此去未来哩，省得众人口舌。待你寻得所在，<u>八老</u>来说知，我来送你起身。” （X3.72）、 <u>八老</u>到门前站了一回，蹙到间壁<u>米张</u>大郎门前，闲坐了一回。只听得这几家邻舍指指搦搦只说这事。<u>八老</u>回家，对这胖妇人说道：“街坊上嘴唇舌不是养人的去处。”（X3.72）、 金奴在家清闲不惯，<u>八老</u>又去招引旧时主顾，一般来走动。（X3.73）、 说罢，却早那<u>八老</u>听得，进去说：今日邻舍们又如此如此说。胖妇人听得<u>八老</u>说了，没出气处，碾那老婆子道：“你七老<u>八老</u>，怕兀谁？不出去门前叫骂这短命多嘴的鸭黄儿！” （X3.73）、 胖妇人与金奴说道：“我们明蚤搬入城。今日可着<u>八老</u>悄地与吴小官说知，只莫教他父母知觉。”<u>八老</u>领语，走到新市上<u>吴防御</u>丝绵大铺，不敢径进，只得站在对门人家檐下蹙去，一眼只看着铺里。不多时，只见</p>	<p>出现于《三言》的次数共 90 次：42 次出现于〈新桥市韩五卖春情〉篇、48 次出现于〈杨八老越国奇逢〉篇。</p> <p>前者“八老”为妓院专属行业之称谓语；后者“杨八老”出生于中秋节之故，而以“八月”借代中秋取名作“八老”。</p>

吴山踱将出来，看见八老，慌忙走过来，引那老子离了自家门首，借一个织熟绢人家坐下，问道：“八老有甚话说？”八老道：“家中五姐领官人尊命，明日搬入城去居住，特着老汉来与官人说知。”吴山道：“如此最好，不知搬在城中何处？”八老道：“搬在游奕营羊毛寨南横桥街上。”吴山就身边取出一块银子，约有二钱，送与八老道：“你自将去买杯酒吃。明日晌午，我自来送你家起身。”八老收了银子，作谢了，一径自回（X3.74）、

金奴道：“可着八老去灰桥市上铺中探望他。”当时八老去，就出艮山门到灰桥市上丝铺里见主管。八老相见罢，主管道：“阿公来有甚事？”八老道：“特来望吴小官。”主管道：“官人灸火在家未痊，向不到此。”八老道：“主管若是回宅，烦寄个信，说老汉到此不遇。”八老也不耽阁，辞了主管便回家中，回覆了金奴（X3.75）、

当日金奴与母亲商议，教八老买两个猪肚磨净，把糯米莲肉灌在里面，安排烂熟（X3.75）、

昨遣八老探拜，不遇而回（X3.76）、

猪肚装在盒里，又用帕子包了，都交付八老，叮嘱道：“你到他家，寻见吴小官，须索与他亲收。”八老提了盒子，怀中揣着简帖，出门径往大街（X3.76）、

八老扯寿童到人静去处说：“我特来见你官人说话。我只在此等，你可与我报与官人知道。”（X3.76）、

八老慌忙作揖：“官人，且喜贵体康安！”吴山道：“好！阿公，你盒子里甚么东西？”八老道：“五姐记挂官人灸火，没甚好物，只安排得两个猪肚，送来与官人吃。”吴山遂引那老子到个酒店楼上坐定，问道：“你家搬在那里好么？”八老道：“甚是消索。”（X3.76）、

八老道：“官人请稳便。”吴山来到家里卧房中，悄悄的写了回简，又秤五两白银，复到酒店楼上，又陪八老吃了几杯酒。八老道：“多谢官人好酒，老汉吃不得了。”起身回去，吴山遂取银子并回柬说道：“这五两银子，送与你家盘缠。多多拜覆五姐：过三两日，定来相望。”八老收了银简，起身下楼，吴山送出酒店。却说八老走到家中，天晚入门，将银简都付与金奴收了（X3.77）、里面八老出来开门，见了吴山，慌入去说知（X3.78）、少不得安排酒馔，八老搬上楼来，掇过镜架，就摆在梳妆桌上。八老下来，金奴讨酒，才敢上去（X3.78）、

则今说一节故事，叫做“杨八老越国奇逢”……话说元朝至大年间，一人姓杨，名复，八月中秋节生日，小名八老，乃西安府盩县人氏……一日，杨八老对李氏商议道：“我年近三旬，读书不就，家事日渐消乏……”（Y18.268）、

话说杨八老行至漳浦，下在槩妈妈家，专待收买番禺货物……槩妈妈看见杨八老本钱丰厚，且是志诚老实，待人一团和气，十分欢喜。意欲将寡女招赘，以靠终身。八老初时不肯……八老见他说得近理，只得允了（Y18.269）、

却说杨八老思想故乡妻娇子幼……（Y18.269）、

杨八老一日对槩氏说：“暂回关中，看看妻子便来。”槩氏苦留不住，只得听从。八老收拾货物，打点起身（Y18.270）、

八老为讨欠帐，行至州前。只见挂下榜文，上写道：“近奉上司明文：倭寇生发，沿海抢劫。各州、县地方，须用心巡警，以防冲犯。一应出入，俱要盘诘。城门晚开早闭。”等语。八老读罢，吃了一惊！

	<p>(Y18.270)、 <u>杨八老</u>也命好道：“娘子不须挂怀，三载夫妻，恩情不浅，此去也是万不得已。一年半载，便得相逢也。”</p> <p>(Y18.270)、 <u>杨八老</u>看见乡村百姓，纷纷攘攘，都来城中逃难，传说倭寇一路放火杀人，官军不能禁御。声息至近，唬得<u>八老</u>魂不附体……</p> <p><u>杨八老</u>望见傍边一座林子，向刺斜里便走，也有许多人随他去林丛中躲避</p> <p>(Y18.271)、 <u>杨八老</u>和一群百姓们，都被倭奴擒了，好似瓮中之鳖，釜中之鱼，无处躲闪，只得随顺以图苟活……莫说<u>八老</u>心中愁闷，且说众倭奴在乡村劫掠得许多金宝，心满意足</p> <p>(Y18.272)、 光阴似箭，这<u>杨八老</u>在日本国，不觉住了一十九年 (Y18.272)、 话说元泰定年间，日本国年岁荒歉，众倭纠伙，又来入寇，也带<u>杨八老</u>同行。<u>八老</u>心中一则以喜，一则以忧</p> <p>(Y18.273)、 <u>杨八老</u>虽然心中不愿，也不免随行逐队 (Y18.273)、 倭寇 占住清水闸时，<u>杨八老</u>私向庙中祈祷，问筮得个大吉之兆，心中暗喜 (Y18.274)、 到这八月二十八日，倭寇大败，<u>杨八老</u>与十二个人，俱潜躲在顺济庙中，不敢出头。事有凑巧，老王千户带个贴身伏侍的家人，叫做王兴，夜间起来出恭，闻得廊下哀号之声，其中有一个像关中声音，好生奇异！悄地点个灯去，打一看，看到<u>杨八老</u>面貌，有些疑惑。(Y18.274-275)、 <u>杨八老</u>诉道：“众人都是闽中百姓，只我是安西府盩厔县人</p> <p>(Y18.275)、 <u>杨八老</u>道：“我姓杨，名复，小名<u>八老</u>……” (Y18.275) <u>杨八老</u>道：“怎不记得！只是须眉非旧，端的对面不相认了。自当初在闽</p>	
--	--	--

中分散，如何却在此处？”

（Y18.275）、

众人都向八老问其缘故，八老略说一二，莫不欢喜。正是：死中得活困灾退，绝处逢生遇救来。

原来随童跟着杨八老之时，才一十九岁，如今又加十九年，是三十八岁人了，急切如何认得？……也是杨八老命不当尽，禄不当终，否极泰来，天教他主仆相逢？（Y18.275-276）、

杨公问了王兴口词，先唤杨八老来审，杨八老将姓名、家乡备细说了。杨郡丞问道：“既是整屋县人，你妻族何姓？有子无子？”杨八老道：

“妻族东村李氏，止生一子，取名世道……”（Y18.277）、

惊得郡丞杨世道手脚不迭，一跌跌下公座来，抱了杨八老，放声大哭。请归后堂，王兴也随进来。当下母子夫妻三口，抱头而哭，分明是梦里相逢一般，则这随童也哭做一堆……杨八老对儿子道：“我在倭国，夜夜对天祷告，只愿再转家乡，重会妻子……”衙内整備香汤，伏侍八老沐浴过了；通身换了新衣，顶冠束带

（Y18.278）、

杨八老答道：“初意一年半载，便欲还乡。何期下在槩家，他家适有寡女，年二十三岁，正欲招夫，帮家过活。老夫入赘彼家，以此淹留三载。”（Y18.279）、

八老答道：“因是槩家怀孕，生下一儿，两不相舍；不然，也回去久矣。”（Y18.279）、

八老不知太守姓名，便随口应道：

“因是本县小儿取名世道，那槩氏所生，就取名槩世德……”

（Y18.279）、

次日，杨八老具个通家名帖，来答拜槩公，槩公也置酒留款。槩老夫人在屏后偷看。那时八老衣冠济楚，又不似先前倭贼样子，一发容易认了……杨八老出自意外，倒吃了一惊。槩太守慌忙跪下道：“孩儿不识

	<p>亲颜，乞恕不孝之罪。” （Y18.279）、 杨八老在日本国，受了一十九年辛苦……八老在任上安享荣华，寿登耄耋而终（Y18.280）。</p>	
3. 马泊六	<p>公子夜间与王婆攀话。见他能言快语，是个积年的马泊六了 （J24.351）、</p> <p>那婆子以卖花粉为名，专一做媒作保，做马泊六，正是他的专门 （X16.311）、</p> <p>虽然色胆大如天，中间还要人传会。伎俩熟，口舌利，握雨携云多巧计。虔婆绰号马泊六，多少良家受他累。不怕天，不怕地，不怕傍人闲放屁；只须瞒却父和娘，暗中撮就鸳鸯对……（X16.311）、</p> <p>那贵哥……便对女待诏道：“你是老人家，积年做马泊六的主子；又不是少年媳妇，不曾经识事的又不是头生儿，为何这般性急？凡事须从长计较，三思而行。世上那里有一锹掘个井的道理？”（X23.485-486）、</p> <p>我说：‘老婆子，你不消多说了，以定是有那个人儿看上了我家夫人，你思量做个马泊六，何苦扯扯拽拽，排布这个大套子？’（X23.489）、</p> <p>那女待诏道：‘若依这般说，就恭喜，贺喜！我这马泊六稳稳地做成了。’（X23.489）、</p> <p>贵哥啐了一声道：“好一个包前包后的马泊六。”（X23.494）。</p>	<p>出现于《三言》的次数共 7 次</p>
4. 鸭黄儿	<p>你七老八老，怕兀谁不出去门前叫骂这短命多嘴的鸭黄儿！（Y3.73）、那个多嘴贼鸭黄儿在这里学放屁！若还敢来应我的，做这条老性命结识他（Y3.73）。</p>	<p>出现于《三言》的次数共 2 次</p> <p>其他朝代（历时）或同时代（共时）的小说皆不见这个</p>

		冒犯他人的称谓语。
5. 秃驴	<p>吴山道：“你这秃驴，好没道理！只顾来缠我做甚？”和尚大怒，扯了吴山便走（Y3.79）、</p> <p>一夜不睡。左思右想道：“耐这贼秃常时来惹恼我家！到是我看家的一个耗鬼。除非那秃驴死了，方绝其患恨。”（J5.50）、</p> <p>郡王大怒：“可知道这秃驴词内都有‘赏新荷’之句，他不是害什么心病，是害的相思病！今日他自觉心亏，不敢到我府中！”（J7.79）、</p> <p>刚刚肌肉相凑，只见一个大汉，手提钢斧，抢入房来，喝道：“你是何处秃驴？敢至此奸骗良家妇女！”（X39.869）。</p>	出现于《三言》的次数共4次
6. 梅香	<p>料得夜深，众人都睡了，忙唤梅香，轻移莲步，直至大门边。听了一回，情不能已。有个心腹的梅香，名曰碧云，小姐低低吩咐道：“你替我去街上看甚人吹唱。”梅香巴不得趋承小姐，听得使唤这事，轻轻地走到街边，认得是对邻子弟，忙转身入内，回复小姐道：“对邻阮三官与几个相识，在他门首吹唱。”（Y4.85）、阮三口中不道，心下思量：“我有此物为证，又有梅香引路，何怕他人？”（Y4.87）、</p> <p>次日，又来观望，绝无机会。心下想道。“这事难以启齿，除非到她梅香碧云出来，才可通信。”（Y4.88）、</p> <p>二人进一个小轩内竹榻前坐下，张远道。“师父，我那心腹朋友阮三官，于今岁正月间，蒙陈太尉小姐使梅香寄个表记来与他，至今无由相会……”（Y4.89）、</p> <p>黄员外看见这个模样，都不欢喜。恐怕被人笑耻，员外只得把复仁夫妻二</p>	出现于《三言》的次数共11次

	<p>人，连一个养娘、两个梅香，都打发到山里西庄上冷落去处住下 (Y37.576)、</p> <p>夫妻二人拜辞长老，回到西庄来，对养娘、梅香说：“我姐妹二人，今夜与你们别了，各要回首。” (Y37.577)、</p> <p>罗帕谁知入君手?空令梅香往来走。得蒙君赠香罗诗，恼妾相思淹病久 (J34.506)、</p> <p>进了大门，走到堂上，撞着梅香翠翘，连忙问道：“娘子安否如何?” (X25.548)、</p> <p>舱门轻叩小窗开，瞥见犹疑梦里来。万种欢娱愁不足，梅香熟睡莫惊猜 (X28.617)。</p>	
习俗与文化		
<p>1. 打秋风/打抽丰</p>	<p>孙大嫂道：“王婆休听他话，当先我员外生意不济时，果然曾借过他些小东西，本利都清还了。他自不会作家，把个大家事费尽了，却来这裏打秋风。我员外好意款待他一席饭，送他二十两银子，是念他日前相处之情，别个也不能勾如此，他倒说我欠下他债负未还……” (J25.368)、</p> <p>那知县在衙中无聊，量道卢栲园中桂花必盛，意欲借此排遣，适值有个江南客来打抽丰，送两大坛惠山泉酒，汪知县就把一坛，差人转送与卢栲 (X29.635)、</p> <p>贝氏道：“胡说！你做了个县官，家人尚没处一注赚十匹绢，一个打抽丰的，如何家人便要许多？老娘还要算计哩。如今做我不着，再加十疋，快些打发起身。” (X30.672)、</p> <p>恰好有一绍兴人，姓胡名悦，因武昌太守是他的亲戚，特来打抽丰，倒也作成寻觅了一大注钱财</p>	<p>出现于《三言》的次数共 4 次</p>

	(X36.801)。	
2. 汤饼之会/汤饼会	<p>这日正是九月九日，乳名取做重阳儿。到十一日就是倪太守生日，这年恰好八十岁了。贺客盈门，倪太守开筵管待一来为寿诞，二来小孩儿三朝就当个汤饼之会。众宾客道：“老先生高年又新添个小令郎，足见血气不衰乃上寿之征也。”（Y10.154）、</p> <p>期年之后，严氏得孕，果生一男。三朝剃头，夫妻说起还愿之事，遂取名施还。到弥月做了汤饼会。施济对浑家说：“收拾了三百两银子，来到虎丘山水月观音殿上烧香礼拜。”（J25.357）、</p> <p>王三老道：“想着昔年汤饼会时，宛如昨日，倏忽之间已是九年，真个光阴似箭争教我们不老！”（X9.181）</p>	出现于《三言》的次数共 3 次
3. 马前课	仁宗曰：“若是人名，朕今要见此人，如何得见？卿与寡人占一课。”原来苗太监曾遇异人，传授诸葛马前课，占问最灵（Y11.176）。	出现于《三言》的次数共 1 次
4. （不）吃两家茶	<p>田氏道：“‘忠臣不事二君，烈女不更二夫。’那见好人家妇女吃两家茶睡两家床，若不幸轮到我身上，这样没廉耻的事，莫说三年五载，就是一世也成不得。梦儿里也还有三分的志气。”（J2.15）、</p> <p>潮音道：“母亲差矣！爹把孩儿从小许配勤家，一女不吃两家茶。勤郎在，奴是他家妻；勤郎死，奴也是他家妇。岂可以生死二心！奴断然不为！”（X5.106）、</p> <p>女儿道：“那希罕金钗玉钗！从没见过好人家女子吃两家茶。贫富苦乐，都是命中注定。生为陈家妇，死为陈家鬼，这银钗我要随身殉葬的，休想还他！”（X9.186-187）。</p>	出现于《三言》的次数共 3 次

<p>5. 烧利市/烧个利市/烧利市纸</p>	<p>金孝道：“……我们做穷经纪的人，容易得这主大财？明日<u>烧个利市</u>，把来做贩油的本钱，不强似熬别人的油卖？”（Y2.39）、</p> <p>田氏道：“我宁可终身守寡，也不愿随你这样不义之徒。若是休了倒得干净，回去<u>烧个利市</u>。”（Y2.54）、</p> <p>朱婆领命，引着奶奶归房。徐能叫众人将船中箱笼，尽数搬运上岸，打开看了，作六分均分。杀倒一口猪，<u>烧利市纸</u>，连翁鼻涕、范剥皮都请将来，做庆贺筵席。徐用心中甚是不忍，想着哥哥不仁，到夜来必然去逼苏奶奶，若不从他，性命难保，若从时，可不坏了他名节。（J11.131）、</p> <p>又过了两日，是正月初五，苏州风俗，是日家家户户，祭献五路大神，谓之<u>烧利市</u>。吃过了利市饭，方才出门做买卖。金满正在家中吃利市饭，忽见老门子陆有恩来拜年，叫道：“金阿叔恭喜了！有利市酒，请我吃碗！”（J15.200）、</p> <p>当夜留在肚里，次日（正月初五）料得金令史在家<u>烧利市</u>，所以特地来报（J15.202）、</p> <p>九妈心下焦燥，欲待把他凌虐，又恐他烈性不从，反冷了他的心肠；欲待繇他，本是要他赚钱，若不接客时，就养到一百岁也没用。踌躇数日，无计可施。忽然想起，有个结义妹子，叫做刘四妈，时常往来。他能言快语，与美娘甚说得着，何不接取他来，下个说词？若得他回心转意，大大的烧个利市（X3.40）、</p> <p>王观察欢喜的没入脚处，连忙烧了利市，执杯谢了冉贵：“如今怎地去捉？只怕漏了风声，那厮走了，不是耍处？”（X13.261）。</p>	<p>出现于《三言》的次数共 7 次</p>
<p>6. 打醋炭</p>	<p>只见酒保告：“解元，不可入去，这阁儿不顺溜！今日主人家便要<u>打醋炭</u></p>	<p>出现于《三言》的次数</p>

	<p>了。待打过醋炭，却教客人吃酒。”上皇便问：“这阁儿如何不顺溜？酒保告：“……夜来有个秀才……赴试不第……吃得太醉……身边无银子还酒钱。便放无赖，寻死觅活，自割自吊。没奈何怕惹官司，只得又赔店裏两个人送他归去。且是住的远，直到贡院桥孙婆客店里歇！因此不顺溜，主家要打醋炭了，方教客人吃酒。”（J6.71）。</p>	共 3 次
<p>日常生活之物件用品</p>		
<p>1. 针、丝、线： 讨针线、半丝麻线、皂丝麻线、无丝有线</p>	<p>那倪太守是读书做官的人，这个关窍怎不明白？只恨自家老了，等不及重阳儿成人长大，日后少不得要在大儿子手裏讨针线，今日与他结不得冤家，只索忍耐（Y10.155）、</p> <p>公子暗想：“在这奴才手里讨针线，好不爽利，索性将皮箱搬到院里，自家便当。”鸨儿见皮箱来了，愈加奉承（J24.322）、</p> <p>妇人见说，爬将起来，穿起衣裳，坐在床上，柳眉剔竖，娇眼圆睁，应道：“他（周得）便是我爹爹结义的妹子养的儿子。我的爹娘记挂我，时常教他来望我。有甚么半丝麻线？”（Y38.595）、</p> <p>高氏是个清洁的人，心中想道：“在我家中，我自照管着他，有甚皂丝麻线？”遂留下教他看店，讨酒坛，一应都会得（J33.481）、</p> <p>那后生道：“却又古怪，我自半路遇见小娘子，偶然伴他行一程，路途上有甚皂丝麻线，要勒掯我回去？”（X33.732）、</p> <p>郭择隐却郡檄内言语，只说道：“太守相公深知信之被诬，命郭某前来劝谕。信之若藏身不出，便是无丝有线了，若肯至郡分辨，郭某一力担</p>	<p>以“针、丝、线”衍生之市井词汇，出现于《三言》的次数共 9 次。</p>

	<p>当。”（Y39.619）、</p> <p>佛印听说罢，大惊曰：“娘子差矣！贫僧夜来感蒙学士见爱，置酒管待，乘醉乱道，此词岂有他意？娘子可速回。倘有外人见之，<u>无丝有线</u>，吾之清德一旦休矣。”（X12.238）、</p> <p>焦榕道：“……妹夫必然着意防范，何繇除得？他存了这片疑心，就是生病死了，还要疑你有甚缘故，可不是<u>无丝有线</u>！你若将就容得，落得做好人。抚养大了，不怕不孝顺你。”（X27.582）、</p> <p>卜福道：“……更有一件，你我是个孤男寡女，往来行走，必惹外人谈议，总然彼此清白，谁人肯信？可不是<u>无丝有线</u>？况且小姐举目无亲，身无所归……若不嫌弃，就此结为夫妇……”（X36.799）。</p>	
<p>2. 秤： 定盘星、坐盘星</p>	<p>婚姻日子情窦开了谁熬得住？男子便去偷情鬪院，女儿家拿不定<u>定盘星</u>，也要走差了道儿，那时悔之何及（Y4.83）、</p> <p>刘四妈道：“有了你老人家做主，按定了<u>坐盘星</u>，也不容侄女不肯。万一不肯时，做妹子自会劝他。只是寻得主顾来，你却莫要捉班做势。”（X3.70）、</p> <p>薰蕕不共器，尧桀好相形。毫厘千里谬，认取<u>定盘星</u>（X10.199）。</p>	<p>以“秤”（星）衍生之市井词汇，出现于《三言》的次数共3次。</p>
<p>3. 钱银： 白镪、敲丝、放光、足色细丝、光银子、白物、黄白之物、黄白、朱提、雪花（银）、青蚨</p>	<p>老尼遂取出<u>薰白</u>一包，付生曰：“此乃小娘子平日所寄，今送还官人，以为路资。”（Y23.370）、</p> <p>取回下处，打开看时，都是<u>白物</u>，约有二百金之数（J5.53）、</p> <p>一日寺中老僧出行，偶见沟中流水中有<u>白物</u>，大如雪片，小如玉屑</p>	<p>“钱银”以不同的别称，出现于《三言》共20次。</p>

	<p>(J17.218)、</p> <p>唯恐他将家财散尽，去后萧索，乃密将<u>黄白之物</u>，埋藏于地窟中……</p> <p>(J25.356)、</p> <p>谊高矜厄且怜贫，三百朱提贱似尘；试问当今有力者，同窗谁念幼时人？</p> <p>(J25.358)、</p> <p>拨开米下边，都是<u>白物</u>。原来银子埋在土中，得了米便不走。</p> <p>(J25.360)、</p> <p>只要乌纱上顶，那顾<u>白镪</u>空囊。</p> <p>(J25.371)、</p> <p>许宣接得包儿，打开看时，却是五十两<u>雪花银子</u> (J28.402)、</p> <p>倘有四方明医，善能治疗者，奉谢<u>青蚨</u>十万 (J33.444)、</p> <p>廷章遂题诗一绝封固了，将<u>青蚨</u>二百赏孙九买酒吃，托他寄与衙中明霞姐 (J34.495)、</p> <p>来往的都是大头儿，要十两<u>放光</u>，纔宿一夜哩 (X3.50)、</p> <p>日大日小，只拣<u>足色细丝</u>，或积三分，或积二分，再少也积下一分” (X3.52)、</p> <p>九妈见他说耍话，却又回嗔作喜，带笑而言道：“那要许多！只要得十两<u>敲丝</u>……” (X3.55)、</p> <p>今日先有十两<u>白物</u>在此，送你开手 (X16.312)、</p> <p>这定哥欢天喜地，開箱子取出一套好衣服，十两<u>雪花银</u>，赏与女待诏…… (X23.492)、</p> <p>黄生取出<u>青蚨</u>三百，奉为酒资，求其代言 (X32.707)、</p> <p>欲授以<u>黄白秘方</u>，使之点石成金，济世利物，然后三千功满，八百行圆</p>	
--	---	--

	<p>(X34.740)、</p> <p>篋中薰白皆公器，被底红香偏得意 (X36.796)、</p> <p>“……若肯悄地放我三四人回寺取来，禁牌的常例，自不必说，分外再送一百两雪花。”(X39.878)、</p> <p>山藏异宝山含秀，沙有黄金沙放光 (X40.881)。</p>	
4. 叫卖小鼓： 惊闺	<p>冉贵却装了一条杂贷担儿，手执着一个玲珑瑯琅的东西，叫做个惊闺，一路摇着，径奔二郎神庙中来 (X13.259)。</p>	<p>出现于《三言》的次数共1次，同时也出现于笑笑生《金瓶梅》。</p> <p>“惊闺”一词解作“叫卖小鼓”不见于其他朝代之通俗文学作品。</p>
日常生活之行为 状态		
1. 上厕所： 登东、登东厮、 出恭、水火之事	<p>原来那汉子是他方客人，因登东，解脱了裹肚，失了银子，找寻不见 (Y2.40)、</p> <p>也是唐璧命不该绝，正在船头上登东，看见声势不好，急忙跳水，上岸逃命(Y9.144)、</p> <p>荆公见屋傍有个坑厕，讨一张手纸，走去登东。……荆公登了东，觑个空，就左脚脱下一只方舄…… (J4.41)、</p> <p>那客人说起自不小心，五日前侵晨到陈留县解下搭膊登东(J5.53)、 不一日到黄河岸口，德称偶然上岸登东(J17.224)、</p> <p>若是白娘子登东，他要进去，你可另</p>	<p>“登东”在《三言》里出现的次数是10次； “登东厮”则1次。</p> <p>“出恭”在《三言》里出现的次数是9次。</p> <p>“水火之事”、“水火”、“放水火”作“上厕所”之解，出现的次数则是</p>

	<p>引他到后面僻净房内去（J28.415）、因见我起身登东，他躲在裏面，欲要奸骗我，扯裙扯裤，来调戏我（J28.416）、</p> <p>李克用道：“我生日之时，他登东，我撞将去，不期见了这妖怪，惊得我死去……”（J28.418）、</p> <p>……阿寿，十五岁了，因往街上登东，关在门外，故此敲门，恰好被剑砍坏了（J30.443）、</p> <p>原来支成登东厮去了（X30.677）、</p> <p>……王兴，夜间起来出恭，闻得廊下哀号之声，其中有一个像关中声音，好生奇异（Y18.275）、</p> <p>李万将昨日往毛厕出恭，走慢了一步，到冯主事家起先如此如此，以后这般这般，备细说了（Y40.653）、李万招称为出恭慢了一步，因而相失；张千、店主人都据实说了一遍（Y40.655）、</p> <p>一日早晨，行至陈留地方，偶然去坑厕出恭。见坑板上遗下个青布搭膊（J5.53）、</p> <p>徐能饮酒中间，只推出恭上岸，招兄弟徐用对他说道：“我看苏知县行李沉重，不下千金，跟随的又止一房家人，这场好买卖不可错过，你却不要阻挡我”（J11.129）、</p> <p>徐用见哥哥坐在椅上打瞌睡，只推出恭，提了灯笼，走出大门，从后门来，门却锁了（J11.132）、</p> <p>忽有童儿来池边出恭，遂守其傍，儿去，所遗是干粪，以口咬之，误堕于池中，意甚可惜（J25.373）、</p> <p>钱青此时无可奈何，只推出恭（X7.147）、</p>	3次。
--	---	-----

	<p>睡到夜半，心胸涨漫，肚腹疼痛，起身出恭。床边却摸不着净桶。那恭又十分紧急，叫苦连连（X20.426）、</p> <p>（素香）数日之间，虽水火之事，亦自谨慎，梢人亦不知其为女人也。（Y23.376）、</p> <p>自家只推水火，带了刀棒遶屋而行（J21.277）、</p> <p>且说众牢子到次早放囚犯水火，看房德时，枷锁撇在半边，不知几时逃去了（X30.667）。</p>	
<p>2. 吃午饭、途中吃饭：打中火、打个中火</p>	<p>行路饥渴，偶来一个村家歇脚，打个中火。那人家竹篱茅舍，甚是荒凉（Y22.339）、</p> <p>约行四十余里，日光将午，到一村镇。江居下了驴，走上一步，禀道：“相公，该打中火了。”（J4.41）、</p> <p>离城还有五十余里，是个大镇，权歇马上店，打中火（J30.444）。</p>	<p>“打中火”、“打个中火”在《三言》里出现的次数是3次。</p>

表 2: 《三言》情欲词汇表

说明:

“Y”是《喻世明言》；“J”是《警世通言》；“X”是《醒世恒言》。

“.”前面的数字是代表篇章；“.”后面的数字代表本论文文本版本的页数。

词汇	出处	备注
1. 渔色、渔色之君、渔色的人	<p>宋代虽有盘乐之主，绝无<u>渔色之君</u>，所以高、曹、向、孟，闺德独擅其美，此则远过于汉唐者矣（J21.270）、</p> <p>假如商惑妲己，周爱褒姒，汉璧飞燕，唐溺杨妃，他所宠者，止于一人，尚且小则政乱民荒，大则丧身亡国。何况<u>渔色</u>不休，贪淫无度，不惜廉耻，木论纲常，若是安然无恙，皇天福善祸淫之理，也不可不信了（X23.475）、</p> <p>光阴似箭，约摸着往来有数个月，海陵是<u>渔色的人</u>，又寻着别个主儿去弄，有好一程不到定哥这里（X23.497）。</p>	“渔色”出现于《三言》的次数共 3 次。
2. 研光、刮涎、调光	<p>吴山初然只道好人家，容他住，不过<u>研光</u>而已。谁想见面，一到来<u>刮涎</u>，才晓得是不停当的（Y3.68-69）、</p> <p>元来<u>调光</u>的人，只在初见之时，就便使个手段。凡萍水相逢，有几般讨探之法。做子弟的，听我把<u>调光</u>经表白几句： 雅容卖俏，鲜服夸豪。远觑近观，只在双眸传递；捱间擦背，全凭健足跟随……紧处不可放迟，闲中偏宜着闹。讪语时，口要紧，<u>刮涎</u>处，脸须皮。冷面撇清，还察其中真假；回头揽事，定知就裏应承。说不尽百计讨探，凑成来十分机巧。假饶心似铁，弄得意如糖（Y23.371-372）。</p>	<p>“研光”出现于《三言》的次数 1 次；</p> <p>“刮涎”出现于《三言》的次数共 2 次；</p> <p>“调光”出现于《三言》的次数 2 次。</p>

3. 爱吃枣儿汤	(陈小四)见吴金老婆像个爱吃枣儿汤的,岂不正中下怀,一路行奸卖俏搭识上了。两个如胶似漆,反多那老公碍眼(X36.810)。	出现于《三言》的次数共1次。
4. 做嘴、做…… 嘴儿、做…… 个吕字 (儿)、	<p>他还地上拾得一文钱,把来磨做镜儿,捍做磬儿,搯做锯儿,叫声“我儿”,做个嘴儿,放入篋儿(Y36.546)、</p> <p>大卿上前抱住,扯开袖子,就做了个嘴儿(X15.283-284:)、</p> <p>海陵道:“果是小生呆蠢,见不到此。”便搂着贵哥要与他做嘴,那贵哥扭头捏颈,不肯顺从,被海陵拦腰抱住,左凑又凑,贵哥拗不过,只得做了个肥嘴,海陵就用出那水磨的功夫,啞啞咬咬,多时还不放松。(X23.495)、</p> <p>更余时候,忽然床后簌簌的声响,早有一人扯起帐子,钻上床来,捱身入被,把李婉儿双关抱紧,一张口就凑过来做嘴(X39.875)、</p> <p>秉中等至夜分,闷闷归卧。次夜如前。正遇本妇,怪问如何爽约。挨身相就止做得个吕字儿而散(J38.553)、</p> <p>大卿上前拥抱,先做了个“吕”字。空照往后就走。大卿接脚跟上(X15.283)。</p>	<p>“做嘴”出现于《三言》的次数共4次;</p> <p>“做……个吕字(儿)”出现于《三言》的次数共2次。</p>
5. 入马	<p>你是必思量个妙计,作成我入马,救我残生。事成之日,白金百两相酬。若是推阻,即今便是个死(Y1.11)、</p> <p>有好事哥哥,见吴山半晌不出来,伏在这间空楼壁边,入马之时,都张见明白。(Y3.71)、</p> <p>(支助)思想:“此妇美貌,又且囊</p>	出现于《三言》的次数共4次。

	<p>中有物。借此机会，倘得捱身入<u>马</u>，他的家事在我掌握之中，岂不美哉！”（J35.516）、</p> <p>那人原是贪花恋酒之徒，住的寓所，近着妓家，闲时便去串走，也曾见过<u>瑞虹</u>是个绝色丽人，心内着迷，几遍要来入<u>马</u>（X36.801）。</p>	
<p>6. 梳梳（弄）、破瓜</p>	<p>酒保说：“这等就说标志；他家裏还有一个粉头，排行三姐，号玉堂春，有十二分颜色。鸨儿索价太高，还未<u>梳梳</u>。”公子听说留心叫王定还了酒钱下楼去（J24.319）、</p> <p>老鸨道：“昨有一位客官，要<u>梳梳</u>小女，送一百两财礼，不曾许他。”公子道一百两财礼小哉学生不敢夸大话（J24.320）、</p> <p>只因王美有了个盛名，十四岁上，就有人来讲<u>梳弄</u>。一来王美不肯，二来王九妈把女儿做金子看成，见他心中不允，分明奉了一道圣旨，并不敢违拗。又过了一年，王美年方十五。原来门户中<u>梳弄</u>也有个规矩，十三岁太早，谓之试花，皆因鸨儿爱财，不顾痛苦，那子弟也只博个虚名，不得十分畅快取乐；十四岁谓之开花，此时天癸已至，男施女受，也算当时了；到十五谓之摘花，在平常人家还算年小，惟有门户人以为过时。王美此时未曾<u>梳弄</u>，西湖上子弟又编出一只《挂枝儿》来：</p> <p>王美儿，似木瓜，空好看。十五岁，还不曾与人汤一汤，有名无实成何干。便不是石女，也是二行子的娘。若还有个好好的羞羞也，如何熬得这些时痒……捱了好些时。偶然有个金二员外，大富之家，情愿出三百两银子，<u>梳弄</u>美娘。</p> <p>五鼓时，美娘酒醒，已知鸨儿用计，破了身子……金二员外好生没趣……挨得天明……已自出门去了。从来<u>梳弄</u>的子弟，早起时，妈儿进房贺喜，</p>	<p>“梳梳（弄）”出现于《三言》的次数共 13 次；</p> <p>“破瓜”出现于《三言》的次数共 2 次。</p>

	<p>行户中都来称贺，还要吃几日喜酒。……</p> <p>……刘四妈道：“老身时常要来看你，只为家务在身，不得空闲。闻得你恭喜梳弄了，今日偷空而来，特特与九阿姐叫喜。”美儿听得提起梳弄二字，满脸通红，低着头不来答应……四妈道：“我儿……闻得你自梳弄之后，一个客也不肯相接。是甚么意儿……”</p> <p>……刘四妈道：“我们门户人家……女儿……到得梳弄过后，便是田产成熟，日日指望花利到手受用……”</p> <p>(X3.39-42)、</p> <p>那妓者见可成是慷慨之士，要他赎身。原来妓家有这个规矩：初次破瓜的，叫做梳梳孤老；若替他把身价还了鸨儿，由他自在接客，无拘无管，这叫做赎身孤老 (J31.450)、</p> <p>那杜十娘自十三岁破瓜，今一十九岁，七年之内，不知历过了多少公子王孙，一个个情迷意荡，破家荡产而不惜” (J32.461)。</p>	
7. 跳槽	<p>可成还是败落财主的性子，疑心春儿厌薄他，忿然而去。春儿放心不下，悄地教人打听他，虽然不去跳槽，依旧大吃大用 (J31.452)、</p> <p>(王美娘) 每遇不如意之处，或是子弟们任情使性，吃醋跳槽，或自己病中醉后，半夜三更，没人疼痛，就想起秦小官人的好处来 (X3.64)、</p> <p>一日，贵哥回来，看见定哥容颜不似前番愁闷，便问：“那人是几时来的？”定哥道：“那人何尝肯来！不是跳槽，决是奉命往他方去了……” (X23.497)。</p>	出现于《三言》的次数共 3 次。

表 3: 《三言》美人、公子的构成成分表

说明:

“Y”是《喻世明言》；“J”是《警世通言》；“X”是《醒世恒言》。

“.”前面的数字是代表篇章；“.”后面的数字代表本论文文本版本的页数。

义 位 义素/ 构成成分	美 人	公 子
1. 年纪	二八年纪 (Y10.152)、年登二八 (Y20.255)、年方十五 (J29.426)、年方及笄 (X13.241)、年方二九 (X14.264)、已是十龄 (X27.583)、年未及笄 (X32.708) ……	年方二十一 (X32.706)、年方二十 (X17.340)、时处一十三岁 (X40.881) ……
2. 头部 2.1. 头发	发同漆黑 (Y10.152)、发若乌云 (Y22.340)、凤髻铺云 (Y23.371)、雾鬓云鬟 (Y34.526)、云鬓轻笼蝉翼 (J8.87)、云鬓轻梳蝉翼 (J14.178)、鬟耸堪观 (Y14.178)、螺髻插短短紫金钗子……似骑红杏出墙头 (J14.178)、螺髻双垂，插短短紫金钗子 (J29.426)、髻挽乌云 (J15.193; J33.476)、轻迭为云之发 (X31.700)、鬓发腻理 (X23.508)、云浓绀发 (J10.118)、鬟似乌云发委地 (J15.193)、发似云堆 (J30.437)、鬟堆金凤丝 (J40.614)、鬟似乌云绕 (X16.308)、青丝七尺挽盘螺 (X19.380)、云发半弹 (X32.708)。	(婆留) 顶冠束发 (Y21.313)

<p>2.2. 脸/面</p>	<p>脸似堆花 (Y9.141)、 面如满月 (Y22.340)、 花生丹脸 (J10.113; J14.178)、 春桃拂脸 (Y14.178; J29.426; J16.209)、 脸如莲萼, 分明卓氏文君 (J32.461)、 面似桃花含露 (X7.132)、 面似娇花拂水 (X8.155)、 莲脸微匀 (X12.236)、 脸夺芙蓉之娇艳 (X13.241)、 嫩脸映桃红 (X14.264)、 面庞白晰如玉 (X15.281)、 面如白粉团 (X15.308)、 桃脸凝红 (X31.698)、 没有十二分颜色……莲脸生春 (X33.731)、 芙蓉如面 (X28.610)、 脸夺英华之濯艳 (X23.508)、 脸夺奇花之艳丽 (J10.118)、 面正 (J15.193)、 脸衬朝霞 (J24.321)、 (淑真) 生得甚是标致, 脸 衬桃花, 比桃花不红不白 (J38.549)、 脸衬桃花瓣 (J40.614)、 粉脸吹弹得破 (X19.380)。</p>	<p>一个脸儿, 恰像羊 脂白玉碾成的, 那 里有什么裴楷, 那 里有什么王衍 (X21.447)、 面白 (J24.320)</p>
<p>2.2.1. 腮</p>	<p>红艳艳的腮儿 (Y36.547)</p>	
<p>2.2.2. 意态 (神情)</p>	<p>意态天然, 迥出伦辈 (J10.113)、 意态自然, 迥出伦辈 (J14.178)、 意态幽花未艳 (J14.178; J29.426)。</p>	
<p>2.3. 额</p>	<p>白莹莹的额儿 (Y36.547)</p>	
<p>2.4. 五官 2.4.1. 耳</p>	<p>—</p>	<p>—</p>

2.4.2. 目	<p>目如秋水（Y6.111）、 眼若波明（Y10.152）、 柳眉星眼（Y34.526）、 溜度度的眼儿、 （Y36.547）、 一对眼明秋水润 （J32.461）、 眼横秋水黛眉清（X7.132）、 蛾眉带秀，凤眼含情 （X8.155）、 一双眼注微波（X19.380）、 眼横秋水，如月殿姮娥，眉 插春山，似瑶池玉女 （X23.482）、 秋波送媚（X33.731）、 秋水为神（X28.610）、 一双娇眼（J15.193）、 眼横秋水（J30.437）、 湛秋波两剪明（J38.549）、 秋波湛湛妖娆态 （J40.614）。</p>	<p>眉清目秀 （J24.321； Y1.2； Y30.467； Y34.523； X20.399）、 眼秀眉清 （X7.132）、 凤目（X13.246）、 眉目疏秀 （X20.396）</p>
2.4.2.1. 眸	<p>鲜眸（Y22.340）、 水剪双眸（J14.178、 J10.113）、 眸清可爱（Y14.178）、 眸横秋水（J21.273）。</p>	<p>（张荇）凝眸流盼 （X16.309）</p>
2.4.2.2. 眼泪	<p>一串真珠落线头（J20.265）</p>	
2.4.2.3. 眉	<p>曲曲双眉如抹黛 （Y10.152）、 蛾眉扫月（Y23.371）、 娥眉淡拂春山（J8.87； J14.178）、 翠弯弯的眉儿（Y36.547）、 新月笼眉（Y14.178； J29.426； J16.209）、 两弯眉画远山青 （J32.461）、 娥眉淡扫（X12.236）、 （白玉孃）两道眉弯新月 （X19.380）、</p>	<p>龙眉（X13.246）</p>

	柳眉敛翠 (X31.698)、 眉舒柳叶 (X31.700)、 明眉 (X33.731)、 柳如眉 (X28.610)、 月淡修眉 (J10.118)、 两道秀眉 (J15.193)、 眉扫春山 (J21.273)、 眉弯新月 (J24.321)、 眉拂春山 (J30.437)、 眉分柳叶，如柳叶犹细犹弯 (J38.549)、 眉如翠羽 (J6.61; J40.614)。	
2.4.3. 口	小口樱桃 (Y6.111)、 浓樱桃口 (Y30.465)、 朱唇缀一颗天桃 (J14.178)、 香喷喷的口儿 (Y36.548)、 口点樱桃 (X31.700)。	
2.4.3.1. 唇	朱唇缀一颗樱桃 (J8.87)、 唇似樱桃，何减白家樊素 (J32.461)、 唇红 (J15.193)、 两颗樱桃分素口 (J30.437)。	鲜唇 (X13.246)、 唇若朱涂 (X21.447)、 唇红 (Y1.2; Y34.523; J24.321; X7.132; X20.399)。
2.4.3.2. 牙	皓齿排两行碎玉 (Y14.178; J8.87)、 皓齿 (X33.731)、 齿白 (J15.193)、 露榴子牙 (J28.402)、 齿如瓠犀 (J40.614)。	齿白 (Y1.2; Y34.523; X7.132; X20.399)、 皓齿 (X13.246)。
2.4.3.3. 声	恰恰莺声，不离耳畔 (Y30.465)、 莺啭一声娇滴滴 (J8.87)、 几声娇语如莺啭 (J20.265)、 娇滴滴声音 (J28.402)。	
2.4.4. 鼻	正隆隆的鼻儿 (Y36.547)、	

	鼻端（J15.193）。	
3. 身	轻盈胜如飞燕（Y6.111）、 （小娥）体如琢玉 （Y9.141）、 俏身躯赛着绫罗……五短身材偏有趣（Y10.152）、 杜十娘生得浑身雅艳，遍体娇香（J32.461）、 体如白雪团成（X7.132）、 体欺皓雪之光（X13.241）、 玉为骨（X28.610）、 体欺皓雪之容光 （X23.508）、 体欺瑞雪之容光 （J10.118）、 未领略遍体温香，早已睹十分丰韵（J30.437）。	（婆留）生得身大力大（Y21.313）、 身段风流 （J24.321）。
3.1. 体态	似向东君夸艳态，倚栏笑对牡丹丛（J29.426）、 体态飘逸，言词泠泠有林下风气（X4.77）、 体态轻盈，汉家飞燕同称 （X8.155）、 轻盈真物外之仙，雅致有天然之态（X12.236）。	李后主凤“神体态，有蝉脱秽浊，神游八极之表 （X13.240）。
3.2. 睡姿	……女子，枕着件物事，齁齁出地裸体而卧。但见：兰柔柳困，玉弱花羞。似杨妃出浴转香衾，如西子心疼欹玉枕……却是西园芍药倚朱栏，南海观音初入定 （X31.698）。	
3.3. 肌肤	肌如白雪（J6.61）、 肌肤嫩玉生香（J14.178）、 肌肤嫩玉生（J29.426）、 生得肌肤似雪（J33.476）、 香肌晕玉白（X14.264）、 风消雪白之肌（X31.700）、 肌肤嫩玉生光（J16.209）、 肌如凝脂（J40.614）。	此人生得肌如雪晕 （X21.447）

	(J29.426)、 足步金莲，行动凤鞋弓小 (X12.236)、 足步金莲(X14.264)。	
5. 衣着	<p>随常布帛(Y10.152)、 点景野花，美丰仪不须钗 (Y10.152)、 薄施脂粉，尽有容颜……裙 布钗荆，任是村妆希罕 (Y22.340)、 这小夫人着干红销金大袖团 花霞帔，销金盖头 (J16.209)、 (玉堂春)雅淡梳妆偏有 韵，不施脂粉自多姿 (J24.321)、 衣裳清楚(J24.321)、 女子翠冠珠珥，玉佩罗裙， 向苍苍太湖石畔，隐珊珊翠 竹丛中，绣鞋不动芳尘，琼 裾风飘袅娜(J10.119)、 振绣衣，披锦裳，浓不短， 纤不长(J6.61)、 衣染蛟绡，手持象板 (X12.236)、 玉佩敲磬，罗裙曳云 (X13.241)、 身穿杏红轻绡……娇艳非常 (X32.708)。</p>	<p>(陈大郎)头上带 一顶苏样的百柱駉 帽，身上穿一件鱼 肚白的湖纱道袍 (Y1.8)、 张公顶冠穿履，佩 剑执圭，如王者之 服，坐于殿上 (Y33.515)、 (朱秀才)并不穿 世之儒服，裹球头 帽，穿绛绡袍，玉 带皂靴 (Y34.525)、 (张荩)打扮乔画 (X16.309)。</p>
6. 才	<p>(小娥)又且通于音律，凡 箫管琵琶之类，无所不工 (Y9.141)、 (关盼盼)歌喉清亮，舞态 婆娑。调弦成合格新声，品 竹作出尘雅韵。琴弹古调， 棋覆新图。赋诗琢句，追风 雅见于篇中；搦管丹青，夺 造化生于笔下(J10.112)、 (娇鸾复诗)：妾身一点玉 无瑕，生自侯门将相家。静 里有亲同对月，闲中无事独 看花。碧梧只许来奇凤，翠</p>	<p>行步端庄，言辞敏 捷。聪明赛过读书 家，伶俐不输长大 汉。人人唤做粉孩 儿，个个羡他无价 宝(Y1.2)、 (婆留)十八般武 艺，不学自高 (Y21.313)、 (陈辛)学得文武 双全。正是：文欺 孔孟，武赛孙吴； 五经三史，六韬三</p>

	<p>竹那容入老鸦。寄语异乡孤另客，莫将心事乱如麻（J34.494）、</p> <p>独立庭际傍翠阴，侍儿传语意何深。满身窃玉偷香胆，一片撩云拨雨心。丹桂岂容稚子折，珠帘那许晓风侵。劝君莫想阳台梦，努力攻书入翰林（J34.494）、</p> <p>深锁香闺十八年，不容风月透帘前；绣衾香暖谁知苦？锦帐春寒只爱眠。生怕杜鹃声到耳，死愁蝴蝶梦来缠。多情果有相怜意，好倩冰人片语传（J34.495）、</p> <p>忆恩情诗：昨夜同君喜事从，芙蓉帐暖语从容；贴胸交股情偏好，拨雨撩云兴转浓。一枕凤鸾声细细，半窗花月影重重。晓来窥视鸳鸯枕，无数飞红扑绣绒。其一。</p> <p>衾翻红浪效绸缪，乍抱郎腰分外羞。月正圆时花正好，云初散处雨初收。一团恩爱从天降，万种情怀得自由，寄语今宵中夕夜，不须欹枕看牵牛。其二（J34.499）、</p> <p>送别诗：绸缪鱼水正投机，无奈思亲使别离。（廷章）花圃从今谁待月？兰房自此懒围棋。（娇鸾）惟忧身远心俱远，非虑文齐福不齐。（廷章）低首不言中自省，强将别泪整蛾眉（J34.500）、</p> <p>同携素手并香肩，送别那堪双泪悬。郎马未离青柳下，妾心先在白云边。妾持节操如姜女，君重纲常类闵骞。得意匆匆便回首，香闺人瘦不禁眠（J34.501）、</p> <p>相思诗：端阳一别杳无音，两地相看对月明。暂为椿萱辞虎卫，莫因花酒恋吴城。</p>	<p>略，无所不晓（Y20.297）、</p> <p>配成彩线思同结，倾就蒲觞拟共斟。雾隔湘江欢不见，锦葵空有向阳心（J34.495）、</p> <p>（柳宣教）胸藏千古史，腹蕴五车书（Y29.443）、</p> <p>（李源）乃饱学之士，腹中记诵五车书，胸内包藏千古史（Y30.458）、</p> <p>（三官）读书一目十行，举笔即便成文（J24.318）、</p> <p>（周廷章作七言绝句诗邀情）：帕出佳人分外香，天公教付有情郎。殷勤寄取相思句，拟作红丝入洞房（J34.493）、</p> <p>居傍侯门亦有缘，异乡孤另果堪怜。若容鸾凤双栖树，一夜箫声入九天（J34.494）、</p> <p>（钱青）饱读书，广知今古，更兼一表人才……下笔千言立就，挥毫四坐皆惊。青钱万选好声名，一见人人起敬。（X7.132）、</p> <p>（张孝基）深通今古，广读诗书（X17.340）、</p> <p>（程万里）志略非凡。性好读书，兼习弓马（X19.378）、</p> <p>（张挺秀）人材出众，况且又肯读书，做的文字人人都称</p>
--	---	---

	<p>游仙阁内占离合，拜月亭前问死生。此去愿君心自省，同来与妾共调羹（J34.501）、</p> <p>春到人间万物鲜，香闺无奈别魂牵；东风浪荡君尤荡，皓月团圆妾未圆。情洽有心劳白发，天高无计托青鸾。哀肠万事凭谁诉？寄与才郎仔细看（J34.502）、</p> <p>叮咛才子莫蹉跎，百岁夫妻能几何？王氏女为周氏室，文官子配武官娥。三封心事烦青鸟，万斛闲愁锁翠蛾。远路尺书情未尽，相思两处恨偏多！（J34.503）、</p> <p>忆昔清明佳节时，与君邂逅成相知。嘲风弄月通来往，拨动风情无限思。侯门曳断千金索，携手挨肩游画阁。好把青丝结死生，盟山誓海情不薄。白云渺渺草青青，才子思亲欲别情。顿觉桃脸无春色，愁听传书雁几声。君行虽不排鸾驭，胜似征蛮父兄去。悲悲切切断肠声，执手牵衣理前誓。与群成就鸾凤友，切莫苏城恋花柳。自君之去妾攒眉，脂粉慵调发如帚。姻缘两地相思重，雪月风花谁与共？可怜夫妇正当年，空使梅花蝴蝶梦。临风对月无欢好，凄凉枕上魂颠倒。一宵忽梦汝娶亲，来朝不觉愁颜老。盟言愿作神雷电，九天玄女相传遍。只归故里未归泉，何故音容难得见？才郎意假妾意真，再驰驿使陈丹心。可怜三七羞花貌，寂寞香闺思不禁（J34.503-504）、</p> <p>长恨歌：《长恨歌》，为谁作？题起头来心便恶。朝思暮想无了期，再把鸾笺诉情</p>	<p>赞，说他定有科甲之分（X20.402）、</p> <p>（杨延和）学问夙成；开着古书簿叶，一双手不住的翻，吸力豁刺，不够吃一杯茶时候，便看完一部。人只道他查点篇数，那晓得经他一展，逐行逐句，都稀烂的熟在肚子里头。一遇作文时节，铺着纸，研着墨，蘸着笔尖，飕飕声，簌簌声，直挥到底，好像猛雨般洒满一纸，句句是锦绣文章。真个是：笔落惊风雨，书成泣鬼神。终非池沼物，堪作庙堂珍。七岁能书大字，八岁能作古诗，九岁精通时艺，十岁进了府庠（X21.447-448）、</p> <p>（晋王广）十岁即好观古今书传，至于方药，天文地理，百家技艺术数，无不通晓（X24.512）、</p> <p>（独孤遐叔）自幼颖异，十岁便能作文。到十五岁上，经史精通，下笔数千言，不待思索（X25.529）、</p> <p>（吴彦）广通经史，吟诗作赋，件件皆能。更有一件异处……却吃得东西，每日要吃三升</p>
--	--	---

薄。妾家原在临安路，麟阁功勋受恩露；后因亲老失军机，降调南阳卫千户。深闺养育娇鸾身，不曾举步离中庭。岂知二九灾星到，忽随女伴妆台行。秋千戏蹴方才罢，忽惊墙角生人话；含羞归去香房中，仓忙寻觅香罗帕。罗帕谁知入君手，空令梅香往来走。得蒙君赠香罗诗，恼妾相思淹病久。感君拜母结妹兄，来词去简饶恩情。只恐恩情成苟合，两曾结发同山盟。山盟海誓还不信，又托曹姨作媒证。婚书写定烧苍穹，始结于飞在天命。情交二载甜如蜜，才子思新忽成疾；妾心不忍君心愁，反劝才郎归故籍。叮咛此去姑苏城，花街莫听阳春声。一睹慈颜便回首，香闺可念人孤另。嘱付殷勤别才子，弃旧怜新任从尔。那知一去意忘还，终日思君不如死！有人来说君重婚，几番欲信仍难凭。后因孙九去复返，方知伉俪谐文君。此情恨杀薄情者，千里姻缘难割舍。到手恩情都负之，得意风流在何也？莫论妾愁长与短，无处箱囊诗不满。题残锦札五千张，写秃毛锥三百管。玉闺人瘦娇无力，佳期反作长相忆。枉将八字推子平，空把三生卜《周易》。从头一一思量起，往日交情不亏汝。既然恩爱如浮云，何不当初莫相与？莺莺燕燕皆成对，何独天生我无配。

娇凤妹子少二年，适添孩儿已三岁。自惭轻弃千金躯，伊欢我独心孤悲。先年誓愿今何在？举头三尺有神祇。君往江南妾江北，千里

米饭，二斤多肉，十馀斤酒

（X28.609-610）、

（卢楠）八岁即能属文，十岁便娴诗律，下笔数千言，倚马可待。人都道他是李青莲再世，曹子建后身……真个名闻天下，才冠当今（X29.627）、（萧颖士）自幼聪明好学，该博三教九流，贯串诸子百家。上自天文，下至地理，无所不通，无有不晓。真个胸中书富五车，笔下句高千古

（X36.770）、

（王勃）幼有大才，通贯九经，诗书满腹（X40.881）

关山远相隔。若能两翅忽然生，飞向吴江近君侧。初交你我天地知，今来无数人扬非。虎门深锁千金色，天教一笑遭君机。恨君短行归阴府，譬似皇天不生我。从今书递故人收，不望回音到中。可怜铁甲将军家，玉闺养女娇如花。只因颇识琴书味，风流不久归黄沙。

白罗丈二悬高粱，飘然眼底魂茫茫。报道一声娇鸾缢，满城笑杀临安王。妾身自愧非良女，擅把闺情贱轻许。相思债满还九泉，九泉之下不饶汝。当初宠妾非如今，我今怨汝如海深。自知妾意皆仁意，谁想君心似兽心！再将一幅罗蛟绡，殷勤远寄郎家遥。自叹兴亡皆此物，杀人可恕情难饶。反覆叮咛只如此，往日闲愁今日止。君今肯念旧风流，饱看娇鸾书一纸（J34.505-506）、

万秀娘问道：“你今日也说大官人，明日也说大官人，你如今必竟是我底丈夫，犬马尚分毛色，为人岂无姓名，敢问大官人姓甚名谁？”（J37.537）、

那万秀娘见苗忠刀举，生一个急计，一只手托住苗忠腕子道：“且住，你好没见识，你情知道我不识这个大汉姓甚名谁，又不知道他是何等样人，不问事由，背着我去，恰好走到这里，我便认得这里是焦吉庄上，故意叫他行这路，特地来寻你。如今你倒坏了我，却不是错了。”苗忠道：“你也说得是”（J37.543）、自小聪明，从来机巧。善描

	<p>龙而刺凤，能剪雪以裁云（J38.549）、</p> <p>（总赞苏小妹之才）聪明男子做公卿，女子聪明不出身。若许裙钗应科举，女儿那见逊公卿（X11.215）、</p> <p>（苏小妹新婚之夜三难陆游，第一难是写诗逼迫夫婿承认己为“化缘道人”）：“铜铁投洪冶，蝼蚁上粉墙。阴阳无二义，天地我中央。”少游想道：“这个题目，别人做定猜不着。则我曾假扮做云游道人，在岳庙化缘，去相那苏小姐。此四句乃含着‘化缘道人’四字，明明嘲我。”遂于月下取笔写诗一首于题后云：“化工何意把春催？缘到名园花自开。道是东风原有主，人人不敢上花台。”（X11.225）、</p> <p>题诗四句：“强爷胜祖有施为，凿壁偷光夜读书。缝线路中常忆母，老翁终日倚门闾。”少游见了，略不凝思，一一注明。</p> <p>第一句是孙权，第二句是孔明，第三句是子思，第四句是太公望（X11.225）、</p> <p>内出对云：“闭门推出窗前月”……少游当下晓悟，遂援笔对云：“投石冲开水底天”（X11.226）、</p> <p>（苏小妹助兄、夫完成定句读出佛印禅师所写的回文、顶真文）：“野野鸟鸟啼啼时时 有有思思春春气气桃桃花花发发满满枝枝莺莺雀雀相相呼呼唤唤岩岩畔畔花花红红似似锦锦屏屏堪堪看看山山秀秀丽丽山山前前烟烟雾雾起起清清浮浮浪浪促促潺潺涓涓水水景</p>	
--	--	--

景幽幽 深深 处处 好好 追
 追 游游 傍傍 水水 花花 似
 似 雪雪 梨梨 花花 光光 皎
 皎 洁洁 玲玲 珑珑 似似 坠
 坠 银银 花花 折折 最最 好
 好 柔柔 茸茸 溪溪 畔畔 草
 草 青青 双双 蝴蝶 蝶蝶 飞
 飞来 来到 落落 花花 林
 林 里里 鸟鸟 啼啼 叫叫 不
 不 休休 为为 忆忆 春春 光
 光 好好 杨杨 柳柳 枝枝 头
 头 春春 色色 秀秀 时时 常
 常 共共 饮饮 春春 浓浓 酒
 酒 似似 醉醉 闲闲 行行 春
 春 色色 里里 相相 逢逢 竞
 竞 忆忆 游游 山山 水水 心
 心 息息 悠悠 归归 去去 来
 来 休休 役役。” 东坡看了
 两三遍，一时念将不出，只
 是沉吟……苏小妹敏悟出：

“野鸟啼，野鸟啼时时有
 思。有思春气桃花发，春气
 桃花发满枝。满枝莺雀相呼
 唤，莺雀相呼唤岩畔。岩畔
 花红似锦屏，花红似锦屏堪
 看。堪看山山秀丽，秀丽山
 前烟雾起。山前烟雾起清
 浮，清浮浪促潺湲水。浪促
 潺湲水景幽，景幽深处好，
 深处好追游。追游傍水花，
 傍水花似雪。似雪梨花光皎
 洁，梨花光皎洁玲珑。玲珑
 似坠银花折，似坠银花折最
 好。最好柔茸溪畔草，柔茸
 溪畔草青青。双双蝴蝶飞来
 到，蝴蝶飞来到落花。落花
 林里鸟啼叫，林里鸟啼叫不
 休。不休为忆春光好，为忆
 春光好杨柳。杨柳枝枝春色
 秀，春色秀时常共饮，时常
 共饮春浓酒，春浓酒似醉。
 似醉闲行春色里，闲行春色
 里相逢。相逢竞忆游山水，
 竞忆游山水心息。心息悠悠

归去来，归去来休休役役。
”东坡听念，大惊道：“吾妹敏悟，吾所不及！若为男子，官位必远胜于我矣”

(X11.227-228)、

佛印禅师之回文诗：

静思伊久阻归期
忆别离时闻漏转
转漏闻时离
别

苏小妹解作：静思伊久阻归期，久阻归期忆别离。忆别离时闻漏转，时闻漏转静思伊 (X11.227-229)、

苏小妹作叠字诗：

玉漱声歌新阙
漱声歌新阙

兄东坡和应之叠字诗：

力微醒时已暮
暮已时醒微力

少游念出两诗：

1. 采莲人在绿杨津，在绿杨津一阙新。一阙新歌声漱玉，歌声漱玉采莲人。

2. 赏花归去马如飞，去马如飞酒力微。酒力微醒时已暮，醒时已暮赏花归

(X11.229-230)、

善知音乐，能抚七弦之琴，会晓六艺之事 (X12.236)、春闺赴选遇强徒，解厄全凭女丈夫 (X21.459)、

(刘贵妃) 智算过人，歌舞出众 (X23.508)、

箏声凄婉……乍雄乍细，若沉若浮。或如雁语长空，或如鹤鸣旷野，或如清泉赴壑，或如乱雨洒窗。汉宫初奏《明妃曲》，唐家新谱

《雨淋铃》 (X32.708)、

(秀娥) 女工针指，百伶百俐，不教自能……读书识字，写作俱高 (X28.611)、

	<p>(玉英)且又赋性敏慧,读书过目成诵,善能吟诗作赋,其他描花刺绣,不教自会(X27.583)、</p> <p>(瑞虹)善能描龙画凤,刺绣拈花。不独花工伶俐,且有智识才能,家中大小事体,到是他掌管(X36.790)。</p>	
7. 个人总体形象	<p>(三巧儿)吴宫西子不如,楚国南威难赛。若比水月观音,一样烧香礼(Y1.4)、妖艳不数太真……恍疑仙女临凡世(Y6.111)、</p> <p>(如春)生得如花似玉;比花花解语,比玉玉生香(Y20.297)、</p> <p>不学妖娆,自然丰韵……生成福相端严;裙布钗荆,任是村粧希罕。分明美玉藏顽石,一似明珠坠堑渊。随他呆子也消魂,况是客边情意动(Y22.340)、</p> <p>生成媚态,出色娇姿(Y23.371)、</p> <p>(刘金坛)不施朱粉,分明是梅萼凝霜;淡伫精神,仿佛如莲花出水。仪容绝世,标致非凡(Y24.393-394)、</p> <p>无瑕堪比玉,有态欲羞花。只少宫妆扮,分明张丽华(Y27.423)、</p> <p>有倾国倾城之貌,沉鱼落雁之容(Y34.526)、</p> <p>如捻青梅窥小俊,似骑红杏出墙头(J14.178)、</p> <p>(金杏)分明豆蔻尚含香,疑似夭桃初发蕊(J15.193)、</p> <p>意态幽花殊丽……说不尽万种妖娆,画不出千般艳冶!何须楚峡云飞过,便是蓬莱殿裏人(J16.209)、</p>	<p>(陈大郎)生得一表人物,虽胜不得宋玉、潘安,也不在两人之下(Y1.8)、</p> <p>(婆留)长成一表人材(Y21.313)、</p> <p>(魏生)丰姿俊雅,性复温柔,言语恂恂,宛如处子(J27.388)、</p> <p>张浩……自儿曹时清秀异众。既长,才摘蜀锦,貌莹寒冰,容止可观,言词简当……家藏镪数万,以财豪称于乡里(J29.425)、</p> <p>(崔护)生得风流俊雅,才貌双全(J30.434)、</p> <p>吴清……却是风流博浪的人,专要结识朋友,觅柳寻花(J30.436)、</p> <p>(钱青)风流不在着衣新,俊俏行中首领(X7.132)、</p> <p>玉郎生得一般美貌,就如良玉碾成,白粉团就一般……资性聪明(X8.156)、</p> <p>飘飘有出尘之姿,</p>

	<p>（赵京娘）含愁含恨，犹如西子捧心；欲泣欲啼，宛似杨妃剪发。琵琶声不响，是个未出塞的明妃；胡笳调若成，分明强和番的蔡女。天生一种风流态，便是丹青画不真！（J21.273）、</p> <p>（玉堂春）便数尽满院名姝，总输他十分春色（J24.321）、</p> <p>说甚么汉苑王嫱，说甚么吴宫西施，说甚么赵家飞燕，说甚么杨家贵妃。柳腰微摆鸣金珮，莲步轻移动玉肢。月里嫦娥难比此，九天仙子怎如斯（J40.614）、</p> <p>袅娜休言西子，风流不让崔莺（X7.132）、</p> <p>性格风流，吴国西施并美（X8.155）、</p> <p>（苏小妹）虽不是妖娆美丽，却也清雅幽闲，全无俗韵。但不知他才调真正如何？（X11.222）、</p> <p>临溪双洛浦，对月两嫦娥。好好好，好如天上女；强强强，强似月中仙（X12.236）、</p> <p>色色易迷难拆：隐深闺，藏柳陌（X14.264）、</p> <p>娇姿恨惹狂童，情态愁牵艳客（X14.264）、</p> <p>这尼姑……天然艳冶，韵格非凡（X15.281）、</p> <p>委实的好，赛过西施貌（X16.309）、</p> <p>望日嫦娥盼夜，秋宵织女停梭。画堂花烛听欢呼，兀自含羞怯步（X19.380）、</p> <p>（定哥）说不尽的风流万种，窈窕千般（X23.482）、</p> <p>（定哥）果是生的有沉鱼落雁之容，闭月羞花之貌（X23.486）、</p>	<p>再再有惊人之貌。若非閨苑瀛洲客，便是餐霞吸露人（X13.246）、</p> <p>大卿为人风流俊美，落拓不羁（X15.279）、</p> <p>（张荇）生得风流俊俏，多情知趣，又有钱钞使费（X16.308）、</p> <p>（过迁）见了书本，就如冤家；遇着妇人，便是性命。喜的是吃酒，爱的是赌钱，蹴鞠打弹，卖弄风流，放鹞擎鹰，争夸豪侠，耍拳走马骨头轻，使棒轮枪心窝痒（X17.332）、</p> <p>（张孝基）生得相貌魁梧，人物济楚（X17.340）、</p> <p>一个脸儿，恰像羊脂白玉碾成的，那里有什么裴楷，那里有什么王衍，这个杨元礼便真正是神清气清第一品的人物（X21.447）、</p> <p>（晋王广）生来聪明俊雅，仪容秀丽（X24.512）、</p> <p>（吴彦）一表人才，风流潇洒（X28.609）、</p> <p>何郎俊俏颜如粉，荀令风流坐有香。若与潘生同过市，不知掷果向谁傍（X28.613）、</p> <p>黄损……生得丰姿韵秀，一表人才；</p>
--	--	--

	<p>(刘贵妃)顾影徘徊,光彩溢目,承迎盼睐,举止绝伦(X23.508)、</p> <p>(仙女)生得:盈盈玉貌,楚楚梅妆……不饶照水芙蓉,恐是凌波菡萏。一尘不染,百媚俱生(X31.700)、</p> <p>(秀娥)分明月殿瑶池女,不信人间有异姿(X28.610)、</p> <p>秀娥小姐……真有沉鱼落雁之容,闭月羞花之貌(X28.611)、</p> <p>顾影徘徊,光彩溢目,承迎盼睐,举止绝伦(X23.508)、</p> <p>玉英……长得婉丽飘逸,如画图中人物(X27.584)、</p> <p>(瑞虹)生得有十二分颜色(X36.790)。</p>	<p>兼之学富五车,才倾八斗,同辈之中,推为才子(X32.706)、</p> <p>朱源人材出众,举止娴雅……好个仪表……斯文人物(X36.805)、</p> <p>(卢楠)生得丰姿潇洒,气宇轩昂,飘飘有出尘之表……一生好酒任侠,放达不羁,有轻财傲物之志(X29.627)。</p>
8. 两情相悦之形象	<p>张公喜欢。正是:早莲得雨重生藕,枯木无芽再遇春。做成了亲事,卷帐回,带那儿女归去了(Y33.511-512)、</p> <p>云淡淡天边鸾凤,水沉沉交颈鸳鸯,写成今世不休书,结下来生双绾带(J14.178)、</p> <p>云淡淡天边鸾凤,水沉沉交颈鸳鸯,欢娱嫌夜短,寂寞恨更长(J20.266)、</p> <p>暮云笼帝榭,薄霭罩池塘。双双粉蝶宿芳丛,对对黄鹂栖翠柳。画梁悄悄,珠帘放下燕归来;小院沉沉,绣被薰香人欲睡。风定子规啼玉树,月移花影上纱窗(X31.698-699)、</p> <p>两个自此越说得着,行则并肩,坐则叠股,无片时相舍。正是:春和淑丽,同携手于花前;夏气炎蒸,共纳凉于花下。秋光皎洁,银蟾与桂偶同圆;冬景严凝,玉体与香肩共暖。受物外无穷快乐,享人间不尽欢娱(X31.701)、</p> <p>两个花烛下新人,锦衾内一双旧友(X28.626)、</p> <p>与盼盼宴饮,交飞玉斝,共理笙簧,璨锦相偎,鸾衾共展。绮窗唱和,指花月为题,绣阁论情,对松筠为誓(J10.113)、</p> <p>那小员外与女儿两情厮投……笋芽儿般后生,遇着花朵儿般女娘,又是芳春时候,正是:佳人窈窕当春色,才子风流正少年(J30.440)。</p>	

表 4: 《三言》肉体情欲书写的分类表

说明:

其一, 关于“‘三言’肉体情欲书写的分类表”, 为避免过杂流于琐碎, 笔者仅掌握其重点而分类, 分别为: (1) “性行为”摹况描写、(2) “性交”委婉语、(3) “性器官”委婉语三大类。

其二, “Y”是《喻世明言》; “J”是《警世通言》; “X”是《醒世恒言》。

“.”前面的数字是代表篇章; “.”后面的数字代表本论文文本版本的页数。

<p>1. “性行为”摹况描写</p>	<p>戏水鸳鸯, 穿花鸾凤, 喜孜孜枝生连理, 美甘甘带馆同心, 恰恰莺声, 不离耳畔, 津津有味, 笑吐舌尖, 杨柳腰脉脉春浓, 樱桃口微微气喘, 星眼朦胧, 细细汗香流, 玉体酥胸荡漾, 涓涓露滴牡丹心, 一个初侵女色, 犹如饿虎吞羊, 一个乍遇男儿, 好似渴龙得水, 可惜菩提甘露水, 倾入红莲两瓣中 (Y30.465)、</p> <p>云淡淡天边鸾凤, 水沉沉交颈鸳鸯, 欢娱嫌夜短, 寂寞恨更长 (J20.266)、</p> <p>周氏骂了两三声“蛮子!”双手把小二抱到床边, 挨肩而坐。便将小二扯过怀中, 解开主腰儿, 教他摸胸前麻团也似白奶。小二淫心荡漾, 便将周氏脸搂过来, 将舌尖儿度在周氏口内, 任意快乐 (J33.480)、</p> <p>端的是春衫脱下, 绣被铺开, 酥胸露一朵雪梅, 纤足启两弯新月, 未开桃蕊, 怎禁他浪蝶深偷, 半折花心, 忍不住狂蜂恣采, 潸然粉汗, 微喘相偎 (J30.440)、</p> <p>少女少郎, 情色相当 (J33.480)、</p> <p>邵氏有意, 遂不叫秀姑跟随。自己持灯来照, 径到得贵床前, 看见得贵赤身仰卧, 那话儿如枪一般。禁不住春心荡漾, 欲火如焚。自解去小衣, 爬上床去。还只怕惊醒了得贵, 悄悄地跨在身上, 从上而压下。得贵忽然抱住, 翻身转来, 与之云雨。一个久疏乐事, 一个初试欢情。一个认着故物肯轻抛, 一个尝了甜头难遽放。一个饥不择食, 岂嫌小厮粗丑; 一个狎恩恃爱, 那怕主母威严 (J35.514)、</p> <p>……不觉的浑身通畅, 把断弦重续两情偿。他两</p>
---------------------	---

个自花烛之后，日则并肩而坐，夜则叠股而眠，如鱼藉水，似漆投胶。一个全不念前夫之恩爱，一个那曾题亡室之音容。妇羨夫之殷富，夫怜妇之丰仪（J38.551-552）、

然本妇相接数人，或老或少，那能造其奥处？自经此合，身酥骨软，飘飘然其滋味不可胜言也。且朱秉中日常在花柳丛中打交，深谙十要之术，那十要？一要滥于撒漫，二要不算工夫，三要甜言美语，四要软款温柔，五要乜斜缠帐，六要施逞枪法，七要妆聋做哑，八要择友同行，九要穿着新鲜，十要一团和气（J38.553-554）、

把静真弄得魄散魂消，骨酥体软，四肢不收，委然席上（X15.285）、

赫大卿抱着静真上床，解脱衣裳，钻入被中。酥胸紧贴，玉体相偎。赫大卿乘着酒兴，尽生平才学，恣意搬演……赫大卿淫欲无度（X15.285）、

……真个你贪我爱，被陆五汉恣情取乐。正是：豆蔻包香，却被枯藤胡缠；海棠含蕊，无端暴雨摧残（X16.318）、

当下两人兴发如狂，就在舟中，成其云雨。但见：蜂忙蝶恋，弱态难支；水渗露滋，娇声细作。一个原是惯熟风情，一个也曾略尝滋味。惯熟风情的，到此夜尽呈伎俩；略尝滋味的，喜今番方称情怀。一个道：大汉果胜似孩童。一个道：小姨又强如阿姊（X23.481）、

幽闺乍旷，有如饿虎擒羊（X23.497）、

解扣轻摹，卸衣交颈。说不尽百媚千娇，魂飞魄荡。正是：春意满身扶不起，一双蝴蝶逐人来（X23.495）、

……那啄木鸟，把尖嘴在那树上，画了几画，摇了几摇，那树木里头的蠹虫儿，自然钻出来，等这鸟儿吃。夫人的房门谨谨拴上的，房门又有侍妾们相伴着，不知这狗才，把甚的在夫人门上，画得几画，摇得几摇，夫人的房门就自开了，岂不是个啄木鸟……只怕那虫儿不肯躲，又要钻出来凑着他（X23.498-499）、

辟懒恶路不净，海陵之阳，濡染不洁。顾视而笑，作口号道：“秃秃光光一个瓜，忽然红水浸根芽。今朝染作红瓜出，不怕瓜田不种他。”辟懒笑而答道：“浅浅平平一个沟，鲇鱼在内恣遨游。谁知水满沟中浅，变作红鱼不转头。”海陵道：“黑松林下水潺湲，点点飞花落满川。鱼衔桃浪游春水，冲破松林一片烟。”辟懒答道：“古寺门前一个僧，袈裟红映半边身。从今撇却菩提

	<p>路，免得频敲月下门”（X23.504-505）、 吴衙内捧过贺小姐，松开钮扣，解卸衣裳，双双就枕，酥胸紧贴，玉体轻偎，这场云雨，十分美满（X28.617）、 两个同携素手，共入兰房。正是：绣幌低垂，罗衾漫展。两情欢会，共诉海誓山盟；二意和谐，多少云情雨意。云淡淡天边鸾凤，水沉沉交颈鸳鸯。写成今世不休书，结下来生合欢带（X31.699）、 （瑞红遭奸）暴雨摧残娇蕊，狂风吹损柔芽（X36.795）、 看那和尚轻手轻脚，走去吹灭灯火，步到床前，脱卸衣服，揭开帐幔，捱入被中。张媚姐只做睡着。那和尚到了被里，腾身上去，款款托起双股，就弄起来……下边恣意狂荡，那和尚颇有本领，云雨之际，十分勇猛（X39.874）、 忽然床后簌簌的声响，早有一人扯起帐子，钻上床来，捱身入被，把李婉儿双关抱紧，一张口就凑过来做嘴……这场云雨，端的快畅：一个是空门释子，一个是楚馆佳人。空门释子假作罗汉真身；楚馆佳人错认良家少妇。一个似积年石臼，经几多碎捣零椿；一个似新打木桩，尽耐得狂风骤浪（X39.875）。</p>
<p>2. “性交”委婉语：“云雨”、“那话儿”</p>	<p>今宵云雨足欢娱（Y1.3）、 排成窃玉偷香阵，费尽携云握雨心（Y1.20）、 陈大郎是走过风月场的人，颠鸾倒凤，曲尽其趣，弄得妇人魂不附体。云雨毕后，三巧儿方问道：“你是谁？”（Y1.23）、 一日，云雨方罢，杨妃钗横鬓乱，被明皇撞见，支吾过了（Y3.65）、 情兴如火，按捺不住；携手上床，成其云雨（Y3.69）、 霎时云收雨散，两个起来偎倚而坐（Y3.69）、 又且云情雨意，枕席钟情，无时少忘（Y3.77）、 两人搂做一团，说了几句情话，双双解带，好似渴龙见水。这场云雨，其实畅快（Y4.94）、 只见牙关紧咬难开，摸着遍身冰冷，惊慌了云雨娇娘，顶门上不见了三魂，脚底下荡散了七魄，翻身推在里床，起来忙穿襟袄，带转了侧门，走出前房，喘息未定（Y4.94）、 ……走入船舱，把月仙抱住，逼着定要云雨。月仙自料难以脱身，不得已而从之。云收雨散，月仙惆怅……（Y12.189）、</p>

娘子休闷，且共你兰房同床云雨（Y20.302）、
奴奴不愿洞中快乐，长生不死，只求早死。若说
云雨，实然不愿（Y20.302）、
姐姐，你岂知我今生夫妻分离？被这老妖半夜撮
将到此，强要奴家云雨，决不依随（Y20.302）、
粉汗湿罗衫，为雨为云底事忙？两只脚儿肩上
阁，难当颦蹙春山入醉乡（Y23.374）、
你明日用心去水月寺内，哄那玉通和尚云雨之事
（Y29.444）、
和尚枕边，诉云情雨意；红莲枕上，说海誓山盟
（Y29.446）、
少刻，云收雨散。被红莲将口扯下白布衫袖一
只，抹了长老精污，收入袖中，这长老困倦不知
（Y29.446）、
红莲被长老催逼不过，只得实说：“临安府新任柳
府尹，怪长老不出寺迎接，心中大恼，因此使妾
来与长老成其云雨之事。”（Y29.447）、
当日长老与红莲云收雨散，却好五更，天色将明
（Y30.465）、
一头说，一头搂抱上床，解带卸衣，叙旧日海誓
山盟，云情雨意（Y38.593）、
退了绉儿脱绣鞋，玉体靠郎怀，舌送丁香口便
开，倒凤颠鸾云雨罢，嘱多才明朝千万早些来
（Y38.593）、
这词名《南乡子》，单道其日间云雨之事
（Y38.593）、
那妇人倒在任珪怀里，两个云情雨意，狂了半夜
（Y38.596）、
云雨罢，周得慌忙下楼去了（Y38.597）、
就搂做一团，倒在梁婆床上，云情雨意
（Y38.598）、
一日，大狐出山打食，小狐在穴，求其云雨，不
果其欲（J3.33）、
一枝红艳露凝香，云雨巫山枉断肠（J9.106）、
第十句道：“消散云雨须臾。”（J14.174）、
消散须臾云雨怨，闲倚阑干见（J14.174）、
满身窃玉偷香胆，一片撩云拨雨心（J34.494）、
生与鸾携手上床。云雨之乐可知也（J34.499）、
昨夜同君喜事从，芙蓉帐暖语从容；贴胸交股情
偏好，拨雨撩云兴转浓（J34.499）、
衾翻红浪效绸缪，乍抱郎腰分外羞。月正圆时花
正好，云初散处雨初收（J34.499）、
得贵忽然抱住，翻身转来，与之云雨。一个久疏
乐事，一个初试欢情（J35.514）、

可怜雨散云消，花残月缺（J38.548）、
霎时间云雨散巫阳，自别来几日行坐想，空撇下一天情况，则除是梦里见才郎（J38.550）、
直待绿暗红飞，方始雨收云散。正是：雨中花蕊方开罢，镜里娥眉不似前（X3.40）、
正是：未曾握雨携云，也算偎香倚玉（X3.60）、
夜深酒阑，二人相挽就寝，云雨之事，其美满更不必言（X3.67）、
云雨已罢，美娘道：“我有句心腹之言与你说，你休得推托。”（X3.67）、
雨云休想欢娱，岁月岂辞劳苦（X9.192）、
贱妾乃日间唱曲之琴娘也。听得禅师词中有爱慕贱妾之心，故夤夜前来，无人知觉。欲与吾师效云雨之欢，万乞勿拒则个！（X12.238）、
如是吾师肯从贱妾云雨之欢，明日赏钱三千贯，出嫁良人（X12.238）、
二郎神欣然应允，携手上床，云雨绸缪（X13.248）、
每到晚来，精神炫耀，喜气生春。神道来时，三杯已过，上床云雨，至晓便去，非止一日（X13.249）、
芙蓉帐里作鸾凰，云雨此时何处觅？（X14.264）、
范二郎忘其所以，就和他云雨起来。枕席之间，欢情无限（X14.276）、
伎俩熟，口舌利，握雨携云多巧计。虔婆绰号马泊六，多少良家受他累（X16.316）、
当雨散云收，方才叙阔（X16.318）、
五汉跳身入去，抽起梯子，闭上窗儿，摸至床上来。正是：一念愿邀云雨梦，片时飞过凤凰楼（X16.320）、
当下两人兴发如狂，就在舟中成其云雨（X23.481）、
一个顾不得女身点破，一个顾不得王命紧严。鸳鸯云雨百年情，果然色胆天来大（X23.481）、
海陵尝与妃嫔云雨，必撤其帷帐，使仲轲说淫秽语于其前，以鼓其兴（X23.506）、
古木阴森一线天，巫峰十二锁寒烟。襄王自作风流梦，不是阳台云雨仙（X25.539）、
潘生方欲就寝，忽闻轻轻叩门之声，启而视之，乃此女也。不及交言，捧进书斋，成其云雨，十分欢爱（X28.609）、
日间许多想念之情，也不暇诉说，连舱门也不曾闭上，相偎相抱，解衣就寝，成其云雨。

	<p>(X28.614)、</p> <p>吴衙内捧过贺小姐，松开钮扣，解卸衣裳，双双就枕。酥胸紧贴，玉体轻偎，这场云雨，十分美满 (X28.617)、</p> <p>一回儿，云收雨散，各道想慕之情 (X28.617)、</p> <p>贺小姐初时，还是个处子，云雨之际，尚是逡巡畏缩 (X28.622)、</p> <p>两情欢会，共诉海誓山盟；二意和谐，多少云情雨意 (X31.699)、</p> <p>向鸳帏之中，成夫妇之礼。顷刻间云收雨散，整衣而起 (X31.700)、</p> <p>口中便说，下边恣意狂荡，那和尚颇有本领，云雨之际，十分勇猛，张媚姐是个宿妓，也还当不起，顽得个气促声喘 (X39.874)、</p> <p>不觉兴动，遂耸身而就。这场云雨，端的快畅：一个是空门释子，一个是楚馆佳人 (X39.875)、</p> <p>云雨刚毕，床后又钻一个来，低低说道：“你们快活得勾了，也该让我来顽顽！难道定要十分尽兴。” (X39.876)、</p> <p>云雨之后，一般也送一包种子丸药。到鸡鸣时分，珍重而别 (X39.876)、</p> <p>害得那妇人娇滴滴一副嫩脸，红了又白，白了又红。婆子也知妇人心活，只是那话儿不好启齿 (Y1.19)、</p> <p>婆子又道：“那话儿到是不晓得滋味的倒好，尝过的便丢不下，心坎里时时发痒。” (Y1.21)。</p>
<p>3. “性器官”委婉语：“玉茎”、“红莲两瓣”、“腰下硬帮帮”、“那话儿”、“瓜”、“沟”、“川”、“黑松林”</p>	<p>长老初时不肯，次后三回五次，被红莲用尖尖玉手，解了裙裤，一把撮那长老玉茎在手捻动，弄得硬了，将自己阴户相凑，此时不由长老禅心不动 (Y29.446)、</p> <p>慧娘真个也去解了他的褪来摸时，只见一条玉茎铁硬的挺着…… (X8.166)、</p> <p>可怜数点菩提水，倾入红莲两瓣中 (Y30.465)、</p> <p>朝廷做事忒兴阳，自做铨司开选场。政事文章俱不用，惟须腰下硬帮帮！ (X23.508)、</p> <p>支助道：“你夜睡之时，莫关了房门，由他开着，如今五月，天气正热，你却赤身仰卧，把那话儿弄得硬硬的，待他来照门时，你只推做睡着了。他若看见，必然动情 (Y35.513)、</p> <p>(邵氏)自己持灯来照，径到得贵床前，看见得贵</p>

赤身仰卧，那话儿如枪一般。禁不住春心荡漾，欲火如焚（Y35.514）、

金二员外那话儿，又非兼人之具，轻轻的撑开两股，用些涎沫，送将进去……（X3.39）、

桑茂终是孩子家，便问道：“你是妇道，如何有那话儿？”（X10.197）、

郑二娘挡抵不开，被赵监生一手插进，摸着那话儿，方知是个男人女扮（X10.198）、

辟懒恶路不净，海陵之阳，濡染不洁。顾视而笑，作口号道：“秃秃光光一个瓜，忽然红水浸根芽。今朝染作红瓜出，不怕瓜田不种他。”辟懒笑而答道：“浅浅平平一个沟，鲇鱼在内恣遨游。谁知水满沟中浅，变作红鱼不转头。”海陵道：“黑松林下水潺湲，点点飞花落满川。鱼衔桃浪游春水，冲破松林一片烟。”辟懒答道：“古寺门前一个僧，袈裟红映半边身。从今撇却菩提路，免得频敲月下门”（X23.504-505）、

这和尚并不答言，径来行事。那话儿长大坚硬，犹如一根浑枪刚鞭（X39.875）。

