

論《二拍》故事〈轉運漢遇巧洞庭紅波斯胡指破鼉龍殼〉之改編

傅含章*

國立屏東科技大學通識教育中心副教授

*通訊作者：傅含章

通訊地址：912 屏東縣內埔鄉學府路 1 號

E-mail: chermine519@hotmail.com

投稿日期：110 年 8 月

接受日期：111 年 5 月

摘要

我國古代小說發展至宋代，在說話技藝的基礎上促成了白話小說的興起、文言小說與白話小說的分流，自此也開啟了白話小說對文言小說的改編。明代以後，兩者已達到密切結合、相互汲取營養、促進彼此發展的程度。所謂改編，意指作家重新詮釋作品，或甚至謬離作品原義，無論有意或無意，這種改編往往開發了作品的社會適應力，而得以延續傳遞而存活；亦即在改編的過程中，文學作品被不同讀者出於自身需要加以利用，從而令主題改變，並加入時代元素，將前文本作為創作的藍本之一進行改編，為後文本帶來全新面貌。若以此觀點來審視明代凌濛初《二拍》的改編，不少篇目都符合此現象，亦即許多故事內容雖取材自原作，但已跳脫原作的立意和主題，成為反映明代社會背景的新作。本文首先比較新作對原作的改編有哪些層面，其次凸顯新作改編後的差異性，最後再爬梳文學作品承衍的時代變化。為求集中論述焦點，本文僅取《二拍》中的〈轉運漢遇巧洞庭紅波斯胡指破鼉龍殼〉故事為例，其正話的藍本前有唐皇甫氏《原化記·魏生》，後有明周元暉的《涇林續記·蘇和》，三者的差異主要包含故事內容、角色塑造和主題思想，而在文本差異性的背後，展現的正是時代變遷下的社會縮影、作家立意和讀者喜好。

關鍵詞：二拍、凌濛初、商業、明代商人、改編

On the Adaptation of the Story of “Er Pai” “Lucky Man Make Money on Dong-Ting Red, Persian Find Out the Dragon Shell”

*Han-Chang Fu**

Associate Professor, Center for General Education, National Pingtung University of Science and Technology

*Corresponding author: Han-Chang Fu

Address: No. 1, Shuefu Rd., Neipu Township, Pingtung County 912, Taiwan (R.O.C.)

E-mail: chermine519@hotmail.com

Received: August, 2021

Accepted: May, 2022

Abstract

The development of ancient Chinese novels to the Song dynasty contributed to the rise of vernacular novels and the divergence of vernacular novels and vernacular novels on the basis of speaking skills. Since then, the adaptation of vernacular novels to classical Chinese novels has also started. After the Ming dynasty, the two have reached the level of close integration, mutual nourishment, and promotion of each other's development. The so-called adaptation means that the writer reinterprets the work or even deviates from the original meaning of the work. Whether intentionally or unintentionally, this adaptation often develops the social adaptability of the work, which can be passed on and survived. In other words, in the process of adaptation, literary works were used by different readers for their own needs, thereby changing the theme and adding elements of the times, adapting the former text as one of the creative blueprints, and bringing a brand new one to the latter text. face. If you look at the adaptation of Meng-chu Ling “Er Pai” in the Ming dynasty from this point of view, many articles are in line with this phenomenon, that is, although many stories are based on the original work, they have escaped from the original conception and theme and become a reflection of the social background of the Ming dynasty. New work. Predecessors have discussed the basic research on “Er Pai” in great detail. This article hopes to continue the achievements of the predecessors and use the angle of adaptation as another way of viewing literary works. First of all, compare the new works and the adaptations of the original works. Secondly, it highlights the differences after the adaptation of the new works, and finally combs through the changes of the times in the inheritance of literary works. In order to focus on the focus of the discussion, this article only takes the story of “Lucky man make money on Dong-ting Red, Persian find out the Dragon Shell” in “Er Pai” as an example. The original version of Tang Huangfu’s “Original Hua Ji.” “Wei Sheng,” followed by Ming Zhou Yuanwei’s “Jing Lin Continued Notes” “Su He, ”the differences between the three mainly include story

content, role modeling and theme ideas. Behind the differences in the text, it is the social microcosm, writer's intentions and reader preferences under the changes of the times that are displayed.

Keywords: *Er-Pai, Meng-chu Ling, business, Ming dynasty merchants, adaptation*

壹、前言

中國古代小說發展至宋代，在說話技藝的基礎上促成白話小說的興起、文言小說和白話小說的分流，自此也開啟了白話小說對文言小說的取材和改編。自宋人說話開始，《太平廣記》向為說話人故事取材的重要來源，¹而這個取材的傳統一直延續到明代的擬話本；以明代白話短篇小說的代表作《三言》、《二拍》來說，學者已考據出幾乎每篇故事都有本事來源，不但包含宋元舊作的話本，還有子史之書、志怪、傳奇、雜錄等文言作品和戲曲等通俗文學，²所涉敘事文類甚廣，其中，唐五代小說為大宗，因此也常成為學者的論述焦點，³諸家大抵針對《三言》、《二拍》如何拓展或改編文言小說的素材，以及改編後形式和意義的改變作討論，截至目前實已累積豐厚的成果。前人論點雖然提供許多《三言》、《二拍》與唐五代小說的承繼關係，以及嬗變後的整體特色探

討，但較少以單篇故事為例進行更細部的分析，惟許建崑的〈「三言」故事對唐人小說素材的借取與再造〉一文，有針對文本比較提出更細緻的觀點，突顯兩者之間的差異，且逐一對照文本，進而說明《三言》如何改造唐人小說的素材，論述頗為完整，惜討論範疇只限於《三言》。⁴其後，康韻梅推論出馮夢龍編撰《三言》所引唐代小說為本事的故事，很可能是採自《太平廣記》，但《三言》的文本並未清楚說明故事本事來源；但凌濛初在《二拍》的文本中則多處言明取自《太平廣記》，或直接道出取自唐代小說，且取自唐代小說的作品，大多為直接引述《太平廣記》，因此對於唐代小說的承襲之跡，讀者可以較為清楚的把握。⁵關於《二拍》對《太平廣記》的相承關係，徐永斌〈《二拍》與《太平廣記》淵源關係考〉已就來源加以考證，但凌濛初在重新撰寫《二拍》的過程中，除了取自《太平廣記》的內容，還加入自己的時代意識，亦即隨故事情節

¹ 《太平廣記》在宋代說話藝人中的傳播向以南宋羅樺《醉翁談錄·小說開辟》中的說法為代表：「夫小說者，雖為末學，尤務多聞。非庸常淺識之流，有博覽該通之理。幼習《太平廣記》，長攻歷代史書。煙粉奇傳，素蘊胸次之間；風月須知，只在唇吻之上。」可知《太平廣記》是說話藝人的必備參考書，從小就要熟讀，對其中之「煙粉」、「風月」等傳奇故事要了然於胸，慣習於口。牛景麗，《太平廣記》的傳播與影響（天津：南開大學出版社，2008），54。

² 關於《三言》、《二拍》全面性的探源研究，已有學者做出非常完備的成果，如趙景深，小說戲曲新考（上海：世界書局，1943）；日人小川陽一編，三言二拍本事論考集成（東京：新典社，1981）；譚正璧，三言兩拍資料（臺北：維民書局，1983）；孫楷第，小說旁證（北京：人民文學出版社，2000）；胡士瑩，話本小說概論（北京：商務印書館，2011），上、下冊；侯忠義，「古代小說的改編問題」，明清小說研究 2015 年，1 期（2015 年第 1 季）：59-72 等，皆可作為探究《三言》、《二拍》本事來源的基礎依據。

³ 例如程國賦，唐代小說嬗變研究（廣東：廣東人民出版社，1997）；潘銘燊，「從比較角度看唐代小說的特色——《太平廣記》與《三言》」，在唐代文學研討會論文集，香港浸會學院編（臺北：文史哲出版社，1987），109-24；許建崑，「『三言』故事對唐人小說素材的借取與再造」，在第一屆通俗文學與雅正文學全國學術研討會論文集，國立中興大學中國文學系編（臺中：中興大學中文系，2001），271-312；黃大宏，「唐人小說對『三言二拍』素材與成書方式的影響」，延安大學學報 24 卷，3 期（2002 年 9 月）：201-12；康韻梅，「由『入於文心』至『諧餘里耳』——唐代小說在《三言》、《二拍》中的敘述面貌論析」，臺大中文學報，21 期（2004 年 12 月）：85-140；徐永斌，「『二拍』與《太平廣記》淵源關係考」，中正大學中文學術年刊，10 期（2007 年 12 月）：79-102。

⁴ 康韻梅，「由『入於文心』至『諧餘里耳』——唐代小說在《三言》、《二拍》中的敘述面貌論析」，92。

⁵ 同上註，93-95。

需要對原題材加以修改，進而在原故事題材中創造出嶄新的元素，使《二拍》改頭換面，成為具創新性質的作品，如孫楷第說：「要其得力處在於選擇話題，借一事而構設意象；往往本事在原書中不過數十百字，記敘瑣聞，了無意趣。在小說則清談娓娓，文逾數千，抒情寫景，如在耳目；化神奇於臭腐，易陰慘為陽舒，其攻力實亦等於造作。」⁶又如譚正璧所言：「拍案驚奇與『三言』有一大不同之點，就是馮夢龍專門輯刊舊作，而拍案驚奇幾乎都是編者凌濛初的創作，所以有人稱之為『擬話本』。但他是中國第一部個人的白話短篇小說創作集，是文學史上空前的收穫。」⁷譚氏斷定《二拍》為凌濛初自撰之作，此說法影響頗深，但《二拍》究竟是沿襲舊作的部分多，抑或個人創作的部分多，仍需回歸到故事與本事內容的比較而定。

由於話本小說具有「入話」、「頭迴」、「正話」和「篇尾」之形式，⁸所以學者在考據故事的本事源流時，常區分「入話」本事和「正話」本事；而在故

事和本事之間的承衍情形，亦區分為「續補」和「仿作」；「續補」即為對原作題材上的拓展，深化作品立意，產生新作；「仿作」則是在前作影響下的再創作，即仿效模擬以成新作。⁹本文著意探討《二拍》中的「仿作」，是因為「續補」保持原作故事的主要情節，主人翁的身分姓名相同，換言之，敘述的是同一個故事，但增添許多發展的枝節；「仿作」不只是原故事的擴編改寫，而是依循原作情節重新賦予一個新的故事，情節的變動幅度與「續補」相比，相形較鉅，且人地時物多有改變，如此較能凸顯作者改編的立意所在。依據康韻梅的整理，《二拍》的「仿作」共有三篇，分別是《初刻拍案驚奇》卷一〈轉運漢遇巧洞庭紅 波斯胡指破鼉龍殼〉、卷十七〈西山觀設籙度亡魂 開封府備棺追活命〉和卷二十〈李克讓竟達空函 劉元普雙生貴子〉，¹⁰三篇故事與其本事在內容和主題上確實有較大的落差，然而三篇在「改編」的立意上各有不同，本文受限篇幅之故，冀求集中論述焦點，故先擇取《初刻》卷

⁶ 孫楷第，「三言二拍源流考」，在中國古典小說研究資料彙編·凌濛初與《兩拍》，天一出版社編（臺北：天一出版社，1990），43。

⁷ 譚正璧，「拍案驚奇本事源流考」，在拍案驚奇，凌濛初（明）著（臺北：桂冠圖書股份有限公司，1994），附錄：628。

⁸ 「入話」：話本通常以一首詩、詞或詩詞各一首為開頭，詩詞之後，再以散文句子對詩詞加以解釋，這一部分叫做入話。「頭迴」：一些話本小說中，在「入話」之後會插入一個與「正話」寓意相似或相反的短小故事。由於這一故事的內容是完整的，可以獨立存在，其位置又放在「正話」之前，所以被叫作「頭迴」，又稱「得勝頭迴」、「笑耍頭迴」、「得勝利市頭迴」。「正話」：是說話人要講述的主要故事，從小說話本的文本來看，它是故事的正文，又叫做「正傳」；通常由散文和韻文兩部分組成，其中散文在「正話」中佔有主要分量，其功能主要是敘述故事情節；韻文則更多地用於描寫或評論人物與事件。「篇尾」：話本小說結束時，由說話人（或作者）出場總結全篇，或闡明故事主題，給予聽眾道德勸戒；篇尾常常採用詩詞一類的韻文形式，而且多為七言四句小詩。上述說明參見鄭振鐸，中國文學研究新編（臺北：明倫出版社，1971），361-62；胡士瑩，話本小說概論，上冊：135-38；石昌渝，中國小說源流論（北京：三聯書店，1994），244-50；歐陽代發，話本小說史（湖北：武漢出版社，1997），13-15；王慶華，話本小說文體研究（上海：華東師範大學出版社，2006），59-64。

⁹ 此為林辰對小說衍化提出的兩個觀念。詳見林辰，神怪小說史（浙江：浙江古籍出版社，1998），173。

¹⁰ 康韻梅，「由『入於文心』至『諧餘里耳』——唐代小說在《三言》、《二拍》中的敘述面貌論析」，100。

一〈轉運漢遇巧洞庭紅 波斯胡指破鼉龍殼〉來作論述。此篇「入話」本事包含南宋洪邁《夷堅支戊》卷四〈張拱之銀〉¹¹和明周暉《金陵瑣事》卷三〈銀走〉¹²，但這兩則與入話的情節差異不大，故本文不納入討論；而「正話」本事則包含唐皇甫氏《原化記·魏生》、¹³唐段成式《酉陽雜俎續集》卷五〈寺塔記上〉¹⁴和明周元暉《涇林續記》卷三十八〈蘇和〉。¹⁵不過，《酉陽雜俎續集》卷五〈寺塔記上〉中的「寶骨」故事，僅提供正話「胡商識寶」的情節元素，其他內容較無相關。故略而不論；而《原化記·魏生》是較早的藍本，《涇林續記·蘇和》則是公認的正話本事，¹⁶與正話主要情節基本一致，同是明代作品，但成書早於《二拍》。¹⁷所以〈轉運漢遇巧洞庭紅 波斯胡指破鼉龍殼〉可謂凌濛初在〈魏生〉與〈蘇和〉的基礎上創作的。學界普遍認為，凌濛初的改編、創造能力，賦予舊材料全新的生命，往往本事在原書中不過數十字，僅在記敘舊聞，了無意趣，經過凌濛初的改寫，則成為文情並茂的數千字，抒情寫

景，引人入勝。因此，本文即以〈魏生〉與〈蘇和〉兩者作為〈轉運漢遇巧洞庭紅 波斯胡指破鼉龍殼〉故事的比較文本，除了對照三者內容上的承襲與變異、突顯凌濛初改編的思想觀念之外，也能呈現出時代變遷下的社會縮影和商業氛圍。

貳、故事內容改編：商業元素的強調

在分析故事改編的內容和作用之前，本文先將《原化記·魏生》（以下簡稱〈魏生〉）、《涇林續記·蘇和》（以下簡稱〈蘇和〉）和《初刻拍案驚奇》卷一〈轉運漢遇巧洞庭紅 波斯胡指破鼉龍殼〉（以下簡稱〈轉運漢〉）在內容上的分別，整理如表 1。

由表 1 可知，〈魏生〉原是一則意外獲寶而致富的故事，到了〈蘇和〉和〈轉運漢〉反倒變成商業氣息濃厚的海外發財故事，其關鍵自然與時代氛圍密切相關。〈蘇和〉和〈轉運漢〉故事皆成於明代，而〈轉運漢〉更設定故事背景在明憲宗

¹¹ 此本事來源根據孫楷第之說。參見孫楷第，小說旁證，219。

¹² 此本事來源根據譚正璧、胡士瑩之說。參見譚正璧，三言兩拍資料，573；胡士瑩，話本小說概論，下冊：720。

¹³ 此本事來源根據黃大宏、張進德之說。參見黃大宏，「『二度創作』文本的主題與小說本事研究——以《拍案驚奇》卷一本事為中心」，明清小說研究 2004 年，3 期（2004 年第 3 季）：201-12；張進德，「《轉運漢遇巧洞庭紅》本事補正」，明清小說研究 2010 年，1 期（2010 年第 1 季）：170-76。

¹⁴ 此本事來源根據胡士瑩之說。參見胡士瑩，話本小說概論，下冊：720。

¹⁵ 此本事來源根據譚正璧、胡士瑩和孫楷第之說。參見譚正璧，三言兩拍資料，574；胡士瑩，話本小說概論，下冊：720；孫楷第，小說旁證，219。

¹⁶ 依上文可見，小說的本事源流常出現歧見的情況，劉文江說明此現象：「我國歷史上由文人記錄下來能夠提供給作家加以創編的民間敘事中，內容近似、形式相似的材料很多，除了極少數由作家本人說明的以外，大多數都是晦暗不明的。那麼到底哪一條材料（也就是「本事」）是作家創作時主要的參照對象？研究者們多是根據自己的經驗進行直觀的判斷。因此不可避免歧見甚多，這也往往是本事考辨中常見的問題。」見劉文江，「《拍案驚奇》卷一及「本事」中的故事類型和母題——兼論擬話本小說的本事研究方法」，社科縱橫 27 卷，2 期（2012 年 2 月）：86-93。

¹⁷ 本文按：周元暉「府志無傳」，只知為「萬曆乙酉（1585 年）舉人，丙戌（1586 年）進士」，而凌濛初生卒年為 1580-1644 年，可知周元暉年紀長於凌濛初，故推論《涇林續記》成書應早於《二拍》。參見周元暉（明），涇林續記（北京：中華書局，1985），41。

表 1 〈魏生〉、〈蘇和〉和〈轉運漢〉故事內容比較表

| 文本 | 《原化記·魏生》 ¹⁸ | 《涇林續記，蘇和》 ¹⁹ | 《初刻拍案驚奇》卷一〈轉運漢遇巧洞庭紅 波斯胡指破鼉龍殼〉 |
|------|---|--|--|
| 時代設定 | 唐代：安史之亂平定後。 | 無特別交代。 | 明代：明憲宗成化年間。 |
| 主要人物 | 1. 魏生：王族親戚。 2. 諸胡商：市場的胡人商客。 | 1. 蘇和：貧窮商人。 2. 商會主人：接待商人、交易商品的負責人。 3. 識寶胡：商會中換海貨的商人。 | 1. 文實（文若虛）：蘇州府長洲縣人，混名「倒運漢」。 2. 張大（張乘運）：海外生意人，文若虛朋友，混名「張識貨」。 3. 瑪寶哈：波斯胡，換海貨的商人。 |
| 地點設定 | 1. 得寶處：虔州（江西贛州）。 2. 易寶處：魏生家鄉，不知何地。 | 1. 蘇和出發地：福建某處。 2. 得寶處：某個山島。 3. 易寶處：福建某處。 | 1. 文若虛家鄉：蘇州府長洲縣（江蘇蘇州）。 2. 賣洞庭紅橘子處：吉零國。 3. 得寶處：某個無人空島。 4. 易寶處：福建港口城市。 |
| 寶物設定 | 石片 1. 造型：「如手掌大，狀如甕片，又類如石，半青半赤，甚辨焉。」 ²⁰ 2. 出處：「此是某（指胡商）本國之寶。因亂遂失之。已經三十餘年。我王求募之，云：獲者拜國相。」 ²¹ 3. 價值：「但每月望，王自出海岸，設壇致祭之，以此置壇上。一夕，明珠寶貝等皆自聚。故名寶母也。」 ²² | 龜殼（鼉龍殼）中的寶珠 1. 造型：「有龜殼如小舟，長丈許。」 ²³ 2. 出處：「此鼉龍遺蛻，非龜殼也。」 ²⁴ 3. 價值：「背有九節，各藏一珠，小者徑寸，大者倍焉，光可照乘，每顆酬鎰萬，所酬未及一珠之半也。」 ²⁵ | 大龜殼（鼉龍殼）中的寶珠 1. 造型：「床大一個敗龜殼。」 ²⁶ 2. 出處：「列位豈不聞說，龍有九子乎？內有一種是鼉龍，其皮可以慢鼓，聲聞百里，所以謂之鼉鼓。鼉龍萬歲，到底蛻下此殼成龍。」 ²⁷ 3. 價值：「此殼有二十四肋，按天上二十四氣，每肋中間節內，有大珠一顆。若是肋未完全時節，成不得龍，蛻不得殼。也有生捉得他來，只好將皮慢鼓，其肋中也未有東西。直待二十四肋，肋肋完全，節節珠滿，然後蛻了此殼，變龍而去。故此，是天然蛻下，氣候俱到，肋節俱完的，與生擒活捉、壽數未滿的不同，所以有如此之大。這個東西，我們肚中雖曉得，知他幾時蛻下？又在何處地方守得他著？殼不值錢，其珠皆有夜光，乃無價寶也！」 ²⁸ |

¹⁸ 李昉等（宋）編，太平廣記，第9冊（北京：中華書局，2003），403：3252-53。小說全文參見文末〈附錄一〉。

¹⁹ 周元暉（明），涇林續記，27-28。小說全文參見文末〈附錄二〉。

²⁰ 李昉等（宋）編，太平廣記，第9冊，403：3252。

²¹ 同上註，3253。

²² 同上註。

²³ 周元暉（明），涇林續記，27。

²⁴ 同上註，28。

²⁵ 同上註。

²⁶ 凌濛初（明）著，劉本棟校注，繆天華校閱，拍案驚奇（臺北：三民書局，2020），15。

²⁷ 同上註，22。

²⁸ 同上註。

表 1 〈魏生〉、〈蘇和〉和〈轉運漢〉故事內容比較表（續）

| 文本 | 《原化記·魏生》 | 《涇林續記·蘇和》 | 《初刻拍案驚奇》卷一〈轉運漢遇巧洞庭紅波斯胡指破罽龍殼〉 |
|-------------------------------------|--|---|---|
| 主要情節 （按故事 時序，記 主要相異 之處） | <ol style="list-style-type: none"> 1. 魏生因是王族親戚，本來家財累萬，後來結交不軌之徒，導致盪盡家產，由此貧乏。 2. 為避亂，偕妻至嶺南，數年後回鄉途中，舟行至虔州地界，暴雨過後，魏生離船登岸，觀賞當地風光，忽見河岸沙灘上有一塊地方，熱氣蒸騰高達數丈，上前細看，於石頭間拾得寶物「石片」。 3. 回鄉後，魏生因緣際會受邀參加胡人客商每年一次的「寶會」，會上每人展示寶物，並依寶物多寡依次排列座位，魏生自覺地坐到末席，但當出示懷中「石片」時，三十餘位胡商立刻置魏生座首。雙方議價後，魏生得錢千萬，並詢問寶物出處，胡商才告知寶物的來源與用途。 | <ol style="list-style-type: none"> 1. 蘇和本是貧窮商人，所以無法置辦貴重商品。 2. 為了與其他商人出海經商，蘇和購買大量便宜的福橘去賣給夷人，得錢千金後，後歸途遇風，停泊某山島，散步至山坳，在草叢中發現寶物「龜殼」。 3. 回到福建地區後，諸商受到商會主人款待，蘇和首日坐於末座，次日主人說店中有識寶胡在昨夜看到船上有奇光異象，必有珍寶，眾人到船上發現「龜殼」，主人便置蘇和於上席，並與其議價以五萬銀兩成交，眾人詢問寶物出處，識寶胡便告知寶物的來源與價值。 | <ol style="list-style-type: none"> 1. 文若虛幼時被相有巨富之命，他亦自恃才能，不十分營求生產，逐漸將祖上遺產坐吃山空，曾試圖販售北京扇子，仍以失敗告終。 2. 文若虛因經商失敗，隨一幫商人去見識海外風光，至吉零國後因賣洞庭紅橘子首次獲利，歸途中因風浪過大，商船泊在無人空島避風，文若虛獨自登島，走到島上絕頂，在草叢中發現寶物「大龜殼」。 3. 眾人在無人空島避風一日，次日船續開至福建地方，大家便到一波斯胡瑪寶哈店中用餐，餐後再發貨講價，以定座席，依寶物的價值高低依次排座，文若虛不懂規矩，也無置貨，故羞慚坐於末座。次日瑪寶哈登船發現「大龜殼」，讓文若虛重新首座，致歉謝罪，議價後，以五萬兩成交，瑪寶哈便將店舖、貨物合其他銀兩全數交給文若虛，眾人詢問寶物出處，瑪寶哈告知寶物來源與價值。 |
| 結局 | 魏生僅參加一次寶會即獲得成倍於原先家產的錢財。 | 蘇和攜錢回鄉，成了富豪，不復航海。 | 文若虛從此作了閩中富商，成家立業，至今子孫繁衍，家道殷富不絕。 |

表格來源：本研究自行整理

成化年間（1465–1487），明代從中後期開始，商業範圍漸廣，商品流通漸速，商人地位漸升，由於商業的不穩定性和逐利性，為社會帶來了資源流動和觀念變化，甚至開始出現「棄農從商」、「棄儒就賈」的現象，顯示民眾對從商行為的肯定；此時士商互動亦相對頻繁，以致文人在作品中常出現關於商業、商人的描寫，²⁹ 凌濛初的《二拍》即以大量刻劃商人生活著稱

於世。凌濛初本人也是儒學世家兼從事刻印家業，融士人與商人身份為一體，所以他會在〈轉運漢〉故事中增添許多關於經商過程的描寫，除了與其生活背景和興趣有關之外，他認為讀者也會感興趣，正是因為當時商業繁榮，以致經商話題常為人所津津樂道之故。據此前提，本文試以例證分析如下。

²⁹ 邵毅平提及：「文人與商人關係在明代的進一步密切化，促使明代文人更多地注意到商人的存在，更多地關心商人的生活，更能肯定商人的經商的價值，更能理解商人的思想感情，從而更有興趣去創作和接受表現商人的文學作品。」邵毅平，中國文學中的商人世界（上海：復旦大學出版社，2005），297。

首先，在「人物角色的設定」上，〈魏生〉中介紹魏生為「勳戚」，本來家財累萬，後因結交不軌之徒，才導致家境日衰，被士林擯棄，可推知魏生應為顯貴之家的士人；而〈蘇和〉故事開場僅介紹蘇和「本微，不能置貴重物」，³⁰推測應是出身寒微的一名商人；相較而言，〈轉運漢〉中的文若虛則兼具士商兩種身分，文中說他「琴棋書畫，吹彈歌舞，件件粗通」，³¹又提到他能夠以禮物求得沈石田、文衡山、祝枝山等名人的詩畫，說明他與士林有一定的交集，並非純粹商人身分；但相較於魏生，文若虛卻多了一些商業頭腦，例如他在販售北京扇子時懂得分上、中、下等來賣，代表他有考量到買者的消費心理和能力；他在吉零國出售洞庭紅橘子時，看到需求旺盛而供應有限，是漲價的大好時機，遂視顧客心理坐地漲價；他在出售鼉龍殼向波斯商人瑪寶哈討價還價時，借助好友張大的幫助，見機行事，最終達成機緣致富的夢想。³²這些案例，皆可看出凌濛初刻意將商業行為置於人物角色的心思。

其次，在「獲寶情節的設計」上，魏生是因為避亂至南方，亂平後歸鄉途中無意拾得寶物，情節上呈現的是一般行旅中的偶然機緣，帶有被動的成分；而蘇和和文若虛卻是因為主動走上了外出經商之路，才有尋獲寶物的機會。不過，蘇和外出經商的原因僅是因為閩廣一帶的商人地處濱海，「慣習通番」，所以商人多與海外往來交易；而文若虛是因為在家鄉經商失敗後，自忖：「一身落魄，生計皆無。

便附了他們航海，看看海外風光，也不枉人生一世。況且他們定是不卻我的，省得在家憂柴憂米，也是快活。」³³可見文若虛外出的動機與魏生、蘇和不同，並非避亂，也不是刻意為經商致富而去，而是為增廣見聞去的。然而，由〈蘇和〉和〈轉運漢〉後續的情節推展可知，正是外出的商業活動改變了蘇和與文若虛的生命軌跡；換言之，周元暉和凌濛初意欲透過故事強調若非商業行為，小說人物也不會有意外致富的機會。

最後，在「故事內容的布局」上，〈魏生〉主要集中在「胡人識寶」的情節，其故事結構為：持寶者有寶不知，參與寶會後，胡人識之，出高價收購；胡人說明寶物用途，揭露其價值遠超所酬，最後持寶者得錢而歸。而〈蘇和〉和〈轉運漢〉則在「胡人識寶」的情節之外，增添、強調更多具商業行為的事件，而凌濛初更予以更細緻化的過程描寫，使其成為一完整的從商發跡故事，此以〈轉運漢〉為例說明之。從事海外貿易的商人們，他們常常是一起僱船、結伴而行，所以文中描述：

一日，有幾個走海泛貨的鄰近，做頭的，無非是張大、李二、趙甲、錢乙一班人，共四十餘人，合了夥將行。³⁴

商團裡面常有行家人物：

原來這個張大名喚張乘運，專一做

³⁰ 周元暉（明），涇林續記，27。

³¹ 凌濛初（明）著，劉本棟校注，繆天華校閱，拍案驚奇，4。

³² 李麗霞，「《轉運漢遇巧洞庭紅 波斯胡指破鼉龍殼》中商人形象淺析」，戲劇之家 2015 年，9 期（2015 年 5 月）：248。

³³ 凌濛初（明）著，劉本棟校注，繆天華校閱，拍案驚奇，6。

³⁴ 同上註。

海外生意，眼裡認得奇珍異寶，又且秉性爽慨，肯扶持好人，所以鄉里起他一個混名，叫張識貨。³⁵

他們常常靠掌握季風的規律行船，季風把船刮向哪兒，他們就去哪兒做生意：³⁶

開得船來，漸漸出了海口，只見銀濤捲雪，雪浪翻銀。湍轉則日月似驚，浪動則星河如覆。三、五日間，隨風漂去，也不覺過了多少路程。忽至一個地方，舟中望去，人煙湊聚，城郭巍峨，曉得是到了甚麼國都了。舟人把船撐入藏風避浪的小港內，釘了樁橛，下了鐵貓，纜好了。船中人多上岸打一看，原來是來過的所在，名曰吉零國。³⁷

在那些貿易伙伴國中，都有一整套流程和措施，來接待海外客商，並從事買賣交意：

眾人多是做過交易的，各有熟識經紀、歇家、通事人等，各自上岸，找尋發貨去了。……眾人領了經紀主人到船發貨，……隨同眾人一齊上去，到了店家，交貨明白，彼此

兌換。約有半月光景，……眾人事體完了，一齊上船，燒了神福，喫了酒，開洋。³⁸

回到中國，亦是如此，有一套完整作法：

次日風息了，開船一走。不數日，又到了一個去處，卻是福建地方了。纔住定了船，就有一夥慣伺候接海客的小經紀牙人，攢將攏來，你說張家好，我說李家好，拉的拉，扯的扯，嚷個不住。海船上眾人揀一個一向熟識的跟了去，其餘的也就住了。³⁹

然後便是找熟主顧講價發貨了，所以眾人來到一位熟識的波斯胡⁴⁰ 大店中進行交易流程：

裡面主人見說海客到了，連忙先發銀子，喚廚戶包辦酒席幾十桌，分付停當，然後躡將出來。這主人是個波斯國裡人，姓個古怪姓，是瑪瑙的「瑪」字，叫名瑪寶哈，專一與海客兌換珍寶貨物，不知有多少萬數本錢。⁴¹

³⁵ 同上註。

³⁶ 有關航海與季風的關係，劉良明解釋：「要想進行遠洋航行，除了製造結構堅固的船舶外，還必須掌握一定的自然科學知識。據記載，在與大自然的鬥爭中，我國的海員早在宋代就已經熟練掌握了海洋季節風（信風）的規律，利用它來出海或返航。去南海諸國，是『北風航海南風回』；去朝鮮則是乘夏至後南風，『北風方回』；去日本一般利用初夏的西南季節風，回船則利用春季的東北季節風。」劉良明、劉方，市井民風：《二拍》與民俗文化（哈爾濱：黑龍江人民出版社，2003），37。

³⁷ 凌濛初（明）著，劉本棟校注，繆天華校閱，拍案驚奇，10。

³⁸ 同上註，10-13。

³⁹ 同上註，16。

⁴⁰ 有關波斯商人與中國的關係，劉良明說：「中國與波斯（今伊朗）自漢代起即通過『絲綢之路』有密切的交往。七世紀上半葉波斯薩珊王朝遭大食（阿拉伯）入侵，不少波斯王族流亡入唐，而隨之而來的是數量更為龐大的波斯商人。他們的足跡幾乎遍及中國的大江南北。波斯的文化藝術對唐朝產生了很大影響，唐代織錦、金銀器中的許多形制、紋飾就來自波斯，而除佛教外的其他幾國宗教也是經由波斯傳入的。波斯商人與中國的商貿傳統後來也一直綿延至明清。」劉良明、劉方，市井民風：《二拍》與民俗文化，36。

⁴¹ 凌濛初（明）著，劉本棟校注，繆天華校閱，拍案驚奇，16。

緊接著故事結構就連接到原本〈魏生〉和〈蘇和〉的「胡人識寶」情節了；不過，在雙方交易完成後，〈轉運漢〉還添加有關合同簽訂的細節：

遂叫店小二拿出文房四寶來，主人家將一張供單綿料紙折了一折，拿筆遞與張大道：「有煩老客長做主，寫個合同文書，好成交易。」……「立合同議單張乘運等，今有蘇州客人文實，海外帶來大龜殼一個，投至波斯瑪寶哈店，願出銀五萬兩買成，議定立契之後，一家交貨，一家交銀，各無翻悔。有翻悔者，罰契上加一。合同為照。」一樣兩紙，後邊寫了年月日，下寫張乘運為頭，一連把在坐客人十來個寫去。褚中穎因自己執筆，寫了落末。年月前邊，空行中間，將兩紙湊著，寫了騎縫，一行兩邊各半，乃是「合同議約」四字，下寫「客人文實，主人瑪寶哈」，各押了花押。⁴²

文中包括合同內容、行文方式、毀約罰金多少、擔保人等，通過合同訂立契約已經成為商業活動普遍使用的方式。透過上述諸引文，讀者即可略知海外貿易活動的梗概，以及凌濛初蓄意表現商業活動的用心。此外，〈轉運漢〉在小說前段所述文若虛賣扇和小說中段賣橘等商業行為，也都是凌濛初後來增添或改編自〈蘇和〉的部分；即便在小說後段胡人識寶的部分，凌濛初也在雙方交易過程中加入較多

的細節描摹，使其達到符合市井人情的敘述效果，較之原本情節單一的〈魏生〉，自然更能引發讀者的興味。

在〈轉運漢〉的本事來源中，因為〈蘇和〉同時具備賣橘和胡人識寶事件，在情節比例上較〈魏生〉更趨近於〈轉運漢〉，但我們仍可看出〈轉運漢〉在很大程度上借鑑於〈魏生〉的發想，作為本則故事較早的藍本，〈魏生〉呈顯的主要是唐代小說傳述奇聞的意想；〈蘇和〉雖然已有符合明代商業氣息的故事架構，但目的仍以傳「奇」為主；被凌濛初改編、加工後，反而成為更貼近市井民情的明代小說，作者創作的動機即出於符合時代潮流、市場口味之需，而明代的商業即是社會生活的主流，商人也是重點人物群體，商業盈利也是作者創作的一個動力，⁴³因此，改編後的〈轉運漢〉即成為強調商業元素的改編作品了。

參、角色塑造改編：商人形象的突顯

承上所述，明代是商業高度發達時期，商業題材的小說自然成為出版者、小說家和小說讀者喜愛的潮流，而小說中所構築的商人生活和形象更是大眾關注的焦點。商人的身分，雖在重農抑商的中國傳統社會裡處於「四民」之末，歷來受人歧視，眾多小說對於商人總存有「無商不奸、卑鄙齷齪、滿身銅臭、唯利是圖」的偏見形容，⁴⁴但從明代中後期開始，商人大量活躍在社會生活中，

⁴² 同上註，19。

⁴³ 鄭亮，《二拍》與晚明文化變遷（濟南：齊魯書社，2014），79。

⁴⁴ 劉良明分析：「其實古時的商人並不像某些人心目中所想像的那樣逍遙自在，他們大多仍舊比較講究以誠信為原則，依靠自己的辛勤勞動而致富。雖然他們中的一些人在經商中取得了豐厚的利潤，但是他們的社會地位依舊卑下。他們的職業促使他們極力超越小農意識，擺脫了重農抑商的鐐銬，但是由於生活在以小農經濟為主的封建社會中，他們即使擁有大量財富，也不可能完全掌握自己的命運。這一切都使得市井商

成為市民的主要構成者；再加上文人觀念的正面催化，如王陽明〈節庵方公墓表〉云：「古者四民異業而同道，其盡心焉一也；士以修治，農以具養，工以利器，商以通貨，各就其資之所近，力之所及者而業焉，以求盡其心，其歸要在於有益於生人之道，則一而已。」⁴⁵又李贄在〈又與焦弱侯〉說：「且商賈亦可鄙之有？挾數萬之貲，經風濤之險，受辱於關吏，忍詬於市易，辛勤萬狀，所挾者重，所得者末。」⁴⁶兩人所言，皆為端正眾人對商人之偏見，唯有如此，才能更客觀看待商人身分的優劣。凌濛初在《二拍》中即生動展現了對商人群像的描摹，在他筆下較全面地反映商人的生活 and 思想感情，甚至以嶄新的面貌、優良的素質、積極的態度打破眾人對商人的負面評價，其中的〈轉運漢〉即為代表篇章之一。

由於在〈魏生〉故事中僅介紹魏生為「勳戚」，應為顯貴之家的士人身分；〈蘇和〉僅介紹蘇和是出身寒微的商人身分，餘無多述；而〈轉運漢〉中的文若虛雖然不是商人，卻在關鍵時刻擁有經商意識。此外，魏生參加胡商寶會時，無論是在出示寶物「而自笑」的反應，還是「大言」地開價百萬以易物，皆可看到他僅抱持著好玩、隨性的態度來看待交易過程，並沒有呈現反覆斟酌利益的複雜心理，〈蘇和〉亦如是。但凌濛初既已將〈轉運漢〉定位為商業型小說，在文若虛這位角色的設定上就刻劃了相當具體的商人特質。

首先，因為凌濛初本身是浙江湖州人，在距離上較熟稔江蘇蘇州和安徽徽州的商業活動和商人形貌，因此在《二拍》中描寫最詳細的就是蘇州和徽州商人，而〈轉運漢〉中的文若虛是蘇州府長洲縣（今江蘇蘇州）人，雖非商人出身，但在小說人物的籍貫上就被凌濛初設定為具商業性質濃厚的背景。⁴⁷而文若虛本身也確實具備一些優良的商人素質，其一便是「靈活的頭腦」，小說中的他是個「生來心思慧巧，做著便能，學著便會」⁴⁸的人，雖然一開始自恃才能，不十分營求生產，導致家業蕭條，但他看見別人經商有成，便思量著做些生意，他聽說北京扇子好賣，就請了一個夥計，開始置辦扇子生意，也曾用心將扇子分級銷售，這些都說明文若虛其實是個懂得尋找商機、把握時機的人，只可惜做生意亦需運氣，失敗多次的經歷，使他變成人們口中的「倒運漢」，但這並不代表他沒有商業頭腦；緊接著隨張大等人來到吉零國時，文若虛當初為了解渴和報恩所購買的百餘斤洞庭紅橘子，竟然瞬間成了當地的熱銷商品，因為當地居民從未見過洞庭紅，所以對這種水果保持了最原始的興趣；從第一個買者將洞庭紅「去了皮，卻不分囊，一塊塞在口裡，甘水滿咽喉，連核都不吐，吞下去了」⁴⁹的生動描述，再到買家們認為色澤與味道都物美價廉所引發的爭相購買熱潮，然後再回到第一個買者將剩餘的五十二顆洞庭紅全部買走，整個過程雖然

買的思想道德意識顯得極為複雜，在傳統的文化觀念中，人們往往忽視了商賈心態的複雜性，只看到他們唯利是圖、庸俗粗鄙的一面，因而將他們的形象簡單地醜陋化了，這不能不說是中國傳統觀念的衣大缺失。」劉良明、劉方，市井民風：《二拍》與民俗文化，23。

⁴⁵ 王陽明（明），王陽明全集（臺北：大申書局，1983），9：163。

⁴⁶ 李贄（明）著，張建業、張岱注，李贄全集注·焚書注，第1冊（北京：社會科學文獻，2010），2：119。

⁴⁷ 鄭亮，《二拍》與晚明文化變遷，84。

⁴⁸ 凌濛初（明）著，劉本棟校注，繆天華校閱，拍案驚奇，5。

⁴⁹ 同上註，11。

顯示洞庭紅這個商品的超值潛力，但能翻倍賺錢還是得力於文若虛在交易時作勢漲價的商業手法。而後，在和波斯商人瑪寶哈議價時，文若虛不似魏生隨意喊價，因為他尋思「討少了，怕不在行；討多了，怕喫笑」，⁵⁰ 這個心理描寫雖然將他從商經驗不足的缺點曝露出來，但不隨意開口講價其實也是商人必備的技巧之一。後來當他以五萬兩銀子賣掉鼉龍殼後，文若虛同意瑪寶哈的建議，接收了一處緞匹店舖，選擇繼續留在當地經商，如此便解決了將五萬銀兩悉數運回家鄉的困擾，這也是文若虛的靈活之處。在交割貨物的時候，文若虛亦對知情人士說：「船上人多，切勿明言！小弟自有厚報。」⁵¹ 也顯示其精明。根據以上事例，可知商人所需具備的靈活頭腦，在文若虛身上皆有鮮明的展現。

其二是「冒險的精神」，文若虛在家鄉經商失敗後，就思量著要隨走海販貨的商人一起到海外，本來純為拓展視野而去，後來才開始做起生意，但願意踏出自己的舒適圈，投入到風險極高的商業旅途，就可見其具備冒險之精神。經商固然有利可圖，但背後時常夾雜著諸多相應的危險，如巨利寧所言：

明代商人沒有我們今天良好的營商環境，他們所經歷的絕不僅僅是李贄所說的波濤之險，而是要在異地他鄉遭受各種覬覦、陰謀、陷害甚至謀殺，他們可能會在沿途中被強盜截殺，或者是病死他鄉，還有長期離家而造成婚變者。行商在外，必定要跋山涉水，風餐露宿，稍有

不慎，偶感風寒，可能就會客死他鄉，甚至連遺體都無法運回故鄉。如果走山路誤遇猛獸，商人就要作為猛獸的口中食，腹中餐。如果走水路經歷波濤之險，甚至連自己的命運都無法把握，遇到水賊有得吃「板刀麵」。⁵²

以上所言在在顯示經商之不易，但為了取得豐厚的利潤，有些商人依舊置生死於度外，為的就是拼搏某次商旅後的發財夢。而文若虛跟隨的商船因為是做海外生意，所以海上風浪便是這些商客必須面對的首要風險，如文中描述道：

眾人事體完了，一齊上船，燒了神福，喫了酒，開洋。行了數日，忽然間天變起來。但見：烏雲蔽日，黑浪掀天。蛇龍戲舞起長空，魚鯨驚惶潛水底。艤艫泛泛，只如棲不定的數點寒鴉；島嶼浮浮，便似沒不熬的幾雙水鵝。舟中是方揚的米籩，舷外是正熟的鍋。總因風伯太無情，以致篙師多失色。那船上人見風起了，扯起半帆，不問東西南北，隨風勢漂去。隱隱望見一島，便帶住篷腳，只看著島邊使來。看看漸近，恰是一個無人的空島。但見：樹木參天，草萊遍地。荒涼徑界，無非些兔跡狐蹤；坦迤土壤，料不是龍潭虎窟。混茫內，未識應歸何國轄；開闢來，不知曾否有人登。⁵³

⁵⁰ 同上註，18。

⁵¹ 同上註，21。

⁵² 巨利寧，「《三言二拍》中明代商人的形象研究」，北方文學 2019 年，3 期（2019 年 1 月）：72-74。

⁵³ 凌濛初（明）著，劉本棟校注，繆天華校閱，拍案驚奇，13-14。

文中「烏雲蔽日，黑浪掀天。蛇龍戲舞起長空，魚鱉驚惶潛水底」、「總因風伯太無情，以致篙師多失色」的描述，句句道出海上船隻遇到驚濤駭浪的驚惶與無力感；此段是指文若虛等人在吉零國做完生意、打道回府時，因中途遇風浪而被迫停靠無人空島避風的過程。引文中的「神福」是給海神的祭禮，意謂海上航行冀求神明庇佑的習俗；或許真是祈求有靈，當船隻遇上風浪時，還能隨風勢漂到平安之處停泊，只是靠岸後眾人「都被風顛得頭暈，個個是呵欠連天的」，⁵⁴相較其他商人，文若虛的冒險精神讓他不願在船上枯等，隻身登島閒逛，才有了後來尋獲珍寶的機緣。

其三是「忠厚的性格」，文若虛最終能一夕致富，固然其中有很大的偶然性，但在凌濛初的敘述裡，文若虛的忠厚性格佔有關鍵性的影響力。一開始當張大等人資助文若虛同赴海外經商時，文若虛手中本錢僅有一兩銀子，所以他選中極便宜的橘子「洞庭紅」，其本意為：「我一兩銀子買得百斤有餘，在船可以解渴，又可分送一二，答眾人助我之意。」⁵⁵此一想法，可知其知恩圖報之心。在一兩銀子買的洞庭紅賺了將近一千兩銀子之後，文若虛表現的是見好就收，張大曾勸他將所賺之財另外置辦貨物帶回中國去賣，但他卻不為所動：「隨同眾人一齊上去，到了店家，交貨明白，彼此兌換。約有半月光景，文

若虛眼中看過了若干好東好西，他已自志得意滿，不放在心上。」⁵⁶與文若虛不同，〈蘇和〉中的蘇和所帶福橘原本就是商品，而在交易過程中，也只看到蘇和的貪心，他購入價為「每百價五分」，賣出價「每樸籌銀錢一文」，這中間的差價已然驚人，但他依然嫌少，這種描寫即強化了商人的本性。文若虛則不同，他帶的洞庭紅原本只是為了解渴和報答眾人之意，兩者在購橘的出發點上著實不同。後來文若虛在賣掉鼉龍殼後，也不是一發達就變臉，而是主動把賣洞庭紅得到的銀錢拿出來，每人十個；而資助過自己的人，每人又多分得十個；還請張大幫忙將餘錢分送給船上同行的人，足見其為人的慷慨大方與知恩圖報。⁵⁷甚且，當眾人事後得知鼉龍殼的秘密和價值時，有一同行者說道：「只是便宜了這回回，文先生還該起過風要他些不敷纔是。」⁵⁸文若虛的回答則是：

不要不知足，看我一個倒運漢，做著便折本的，造化到來，平空地有此一主財爻。司見人生分定，不必強求。我們若非這主人識貨，也只當得廢物罷了。還虧他指點曉得，如何還好昧心爭論？⁵⁹

眾人聽了都讚嘆道：「文先生說得是。存心忠厚，所以該有此富貴。」⁶⁰雖然不是所有商人都具備忠厚的性格，但經商若能

⁵⁴ 同上註，14。

⁵⁵ 同上註，7-10。

⁵⁶ 同上註，13。

⁵⁷ 韓田鹿，藏在巷弄裡的明朝——從暢銷通俗小說「三言二拍」看街談巷議庶民百態（臺北：麥田出版社，2012），35。

⁵⁸ 凌濛初（明）著，劉本棟校注，繆天華校閱，拍案驚奇，23。

⁵⁹ 同上註。

⁶⁰ 同上註。

做到以誠信、忠厚相待，成功的機會自然越大，這也是商人必備的素質之一。⁶¹

除了文若虛之外，還有張大等人象徵著明代最為普遍的商人形象。他們慣常出海經商，在文若虛奇貨可居的情況下，幫助文若虛哄抬物價：「有個好事的，便來問價：『多少一個？』文若虛不省得他們說話，船上人卻曉得，就扯個謊哄他，豎起一個指頭，說要一錢一顆。」⁶²特別是張大，此人聰明仗義、見多識廣，在文若虛詢問是否能共赴海外時，張大說：

好，好。我們在海船裡頭，不耐煩寂寞。若得兄去，在船中說說笑笑，有甚難過的日子？我們眾兄弟，料想多是喜歡的。只是一件，我們多有貨物將去，兄並無所有，覺得空了一番往返，也可惜了。待我們大家計較，多少湊些出來助你，將就置些東西去也好。⁶³

話語中充滿了豪爽之意和關懷之情，且若非張大為文若虛湊錢買橘，文若虛後來也無法大賺一筆；而在文若虛因賣橘賺錢後，張大也勸說他繼續經商：

你這些銀錢此間置貨，作價不多，除是轉發在夥伴中，回他幾百兩中國貨物，上去打換些土產珍奇，帶轉去，有大利錢，也強如虛藏此銀錢在身邊，無個用處。⁶⁴

此言顯示出張大的商業頭腦，以及不吝於分享賺錢之道；後來在交易鼉龍殼的情節中，當文若虛不知如何出價時，張大又率先幫忙出主意：

張大便與文若虛丟個眼色，將手放在椅子背後，豎著三個指頭，再把第二個指空中一撇，道：「索性討他這些。」文若虛搖頭，豎一指道：「這些我還討不出口在這裡。」卻被主人看見道：「果是多少價錢？」張大搗一個鬼道：「依文先生手勢，敢像要一萬哩！」⁶⁵

張大的種種形象，包含熟諳經商技巧、具備生意頭腦、願意仗義相助等面相，在一定程度上體現出明代商人的群體形象。

此外，波斯商人瑪寶哈的形象也值得注意，在他身上完全具現了商人對經濟利益的追求。例如一開始在進入發貨講價的情節時，文中描述道：「原來波斯胡以利為重，只看貨單上有奇珍異寶值得上萬者，就送在先席。餘者看貨輕重，挨次坐去，不論年紀，不論尊卑，一向做下的規矩。」⁶⁶瑪寶哈的身分為常年換海貨的商人，所以在接待海客時，雖然十分殷勤，但那也是雙方開始議價前的某種商業手段，等到開始交易後，就不分年紀尊卑、熟客生客了，一切以貨物的價值高低為座席順序，所以當他看到文若虛的鼉龍殼時，馬上將他迎至上位，並為先前的失禮

⁶¹ 湯克勤，「商人的素質——《初刻拍案驚奇》文若虛形象賞析」，名作欣賞 2008 年，7 期（2008 年 4 月）：34。

⁶² 凌濛初（明）著，劉本棟校注，繆天華校閱，拍案驚奇，10-11。

⁶³ 同上註，6。

⁶⁴ 同上註，13。

⁶⁵ 同上註，18。

⁶⁶ 同上註，16。

致歉，可見其對珍寶的重視。對於文若虛的鼉龍殼，瑪寶哈也展現出愛財但取之有道的正氣，他並未坑蒙拐騙，而是答應了文若虛他們的最高要價；在交易過程中同時也顯現他的足智多謀、隨機應變，如先立下「合同文書」以確保自身利益；而在透露鼉龍殼的祕密後，看到眾人因內心翻悔有些變色，便急急收起夜明珠，拿出綢緞和細珠答謝眾人，可見得瑪寶哈熟諳人性、收買人心之道。

這部分若對照〈魏生〉中的諸胡商，他們雖然也是商人身分，但一年一度所舉辦的「寶會」似乎並不以交易為唯一目的，而是彼此較量寶物的數量，「寶物多者，戴帽居於坐上，其餘以次分列」，⁶⁷這點和瑪寶哈按照寶物價值來排序有些不同；到了〈蘇和〉也只有說蘇和位居末席，並未說與寶物多寡有直接關係，並且論財物貴重、多寡是次日的事，主其事者也不是胡商，而是商會的主人；此外，〈魏生〉中的胡商雖有三十餘位，但形象卻相對單一，例如文中在敘述寶會開始時，「諸胡出寶」互相較量；看到魏生坐在末座時「諸胡咸笑」表示輕視；當魏生出示寶物時「三十餘胡皆起」以表驚訝；當魏生戲言要以百萬交易寶物時「皆怒之」，認為開價過低污辱寶物；由此可知，〈魏生〉中對於諸胡商的形象僅從言行上刻劃，並無心理描寫，呈顯的是一種團體的價值觀；〈蘇和〉中雖然已出現一位「識寶胡」，但其在故事中的作用也只有「識寶」，並無其他心理刻劃的情節；而改編後的〈轉運漢〉則運用細緻入微的

言行和心理描摹來突顯瑪寶哈其人的鮮明個性，同時塑造波斯商人的特有形象，如此在現實面的考量上更能滿足讀者的閱讀興趣。值得一提的是，〈魏生〉中的寶物出現時是「氣直上衝數十丈」，⁶⁸〈蘇和〉中則是「店有識寶胡，夜來望船中奇光燭天，意必載希世異寶。」⁶⁹這些明顯帶有神怪因素的情節後來被凌濛初全部刪除，而純粹以波斯胡商的見多識廣來完成情節推進，足見其著意型塑波斯胡商之用心。

綜上所述，〈轉運漢〉中的商人形象多元而富興味，而〈魏生〉中的魏生與諸胡商，在人物形象的表現上相對單一，欠缺細緻的言行刻劃和深刻的心理描寫；〈蘇和〉中的蘇和與識寶胡，雖有較多的互動情節，但兩者形象亦不夠具體；經由凌濛初改編後，原本在小說中有姓無名（如魏生）、僅有姓名餘無他述（如蘇和），或無名無姓的人物（如諸胡商、識寶胡），在〈轉運漢〉中都被賦予了姓名和綽號，不僅具象化小說人物，更方便讀者辨知和指認。⁷⁰且〈轉運漢〉中的商人形象偏向正面摹寫，可謂從文學角度對商人興起的肯定。小說中文若虛的靈活機敏、勇於冒險、誠信忠厚、知恩圖報和知足常樂；張大的見多識廣、熱心仗義、精明能幹以及商人之間的相互幫忙；瑪寶哈的遵守原則、取財有道和隨機應變等正面形象，不僅翻轉了傳統大眾對商人的負面評價如〈蘇和〉中所說的「閩廣奸商」，也成功表現了在角色塑造上的巧思，具有超越時代的思想價值。

⁶⁷ 李昉等（宋）編，太平廣記，第9冊，403：3252。

⁶⁸ 同上註。

⁶⁹ 周元暉（明），涇林續記，27。

⁷⁰ 康韻梅，「由『入於文心』至『諧餘里耳』——唐代小說在《三言》、《二拍》中的敘述面貌論析」，119。

肆、主題思想改編：錢財命定的訓示

〈轉運漢〉在故事內容和角色塑造上既已進行大幅度的改編，連帶影響的就是故事主題思想的變化。凌濛初當初在撰寫《二拍》時，即在序中點出他創作的本意：「凡耳目前之怪怪奇奇，當亦無所不有。總以言之者無罪，聞之者足以為戒，則可謂云爾已矣。」⁷¹ 因為他肯定宋元小說「語多俚近，意存勸諷」⁷² 的教化功能，所以他也將此意識體現在文本之中，希望在創作「可新聽睹、佐談諧者」⁷³ 的作品同時，也能達到寄意時俗、意存勸誡的寫作意圖。而康韻梅則進一步歸納《二拍》的主題思想為：

《二拍》中唐代小說敘述的形式和內容，大多已幡然改易，自然在故事的意涵上，形成與原作的差異，綜觀所有改易的文本，大抵可以掌握一致的意旨歸趨，就是天命的操控和善惡之報的信念，以及兩者之間的交互運作，這兩者適為庶民行事的依歸，也最易在此範疇達到教化的宗旨。⁷⁴

康氏認為小說欲達到教化之宗旨，最常依

恃的就是命定思想和善惡報應的觀念，而〈轉運漢〉一文即是充分展現出「錢財命定」思想的代表作。在此之前，最早的故事藍本〈魏生〉是被《太平廣記》編列在「寶」類中的「雜寶」，而非「定數」類，因為故事主述「寶母」的珍貴性和失而復得的不可思議；而若從故事情節來看，不論是魏生拾寶抑或胡人識寶皆純屬「偶然」，雖然「偶然」事件也會影響到人物的命運，⁷⁵ 但與改編後的〈轉運漢〉所強調的命定是有區別的；而〈蘇和〉主要也是在講述海外經商的奇遇，以及「偶然」獲寶的幸運，相較於凌濛初對本事源流的情節改易，即意欲傳達「錢財命定」的主旨，在主題思想上翻轉了本故事，帶出了新的立意。一般來說，傳奇小說的主旨多為傳述奇聞，間或內容中出現神秘或超現實的事物，但是較少將之宗教化，而話本或擬話本小說則往往在人的行為之外，裹上一層神明力量的運作，強調在宿命前定的框架下，人的主體性是很有限的。

凌濛初在〈轉運漢〉正話中選擇了明代流行的海外貿易作為載體，來突顯此篇傳遞的「財運」觀念，所以在主題思想和故事布局上，都圍繞著「命定」及為此所設計的離奇情節作開展。首先在主題思想上，從篇首的「命若窮，掘著黃金化做銅；命若富，拾著白紙變成布」⁷⁶，到篇中的

⁷¹ 凌濛初（明）著，劉本棟校注，繆天華校閱，拍案驚奇，4。

⁷² 同上註。

⁷³ 同上註。

⁷⁴ 康韻梅，「由『入於文心』至『諧餘里耳』——唐代小說在《三言》、《二拍》中的敘述面貌論析」，44。

⁷⁵ 樂衡軍分析：「還有一種觀點也是寫實小說在解答人生事故時，會引生命運觀念的，那就是正好與宿命論全然相反，而與決定論有所瓜葛的偶然論。認為人生遭遇，事無鉅細，都是被一些當時偶然發生事件所促成，既非君臨的神意，也不是什麼先定的宿命，可是偶然事件一旦發生，則一個人的命運也就隨之鑄成。」樂衡軍，意志與命運——中國古典小說世界觀綜論（臺北：大安出版社，2003），168。樂衡軍對「偶然論」的解釋大抵符合〈魏生〉故事的情況。

⁷⁶ 凌濛初（明）著，劉本棟校注，繆天華校閱，拍案驚奇，1。

「分內功名匣裡財，不關聰慧不關獸。果然命是財官格，海外猶能送寶來」，⁷⁷再到篇末的「運退黃金失色，時來頑鐵生輝。莫與癡人說夢，思量海外尋龜」，⁷⁸皆可見凌濛初不斷通過俗語或有詩為證的方式來強化此篇的主題思想，傳達著財富不是應人的意願招致即來，也不是奔走經營、謀籌劃策而得，它是「掌命司」的旨意；或窮或富，盡由命來。此外，在故事布局上，凌濛初善用離奇的情節來構成「命定」之網，所謂「離奇」，是指文若虛從無到有、從倒運到轉運的過程是「從來希有，亙古新聞」，⁷⁹但實際上卻又是「有跡可循的，因為文若虛幼年時即被算命師說過具有巨富之命，後來亦曾請過一瞽目先生卜卦，得出「此卦非凡，有百十分財氣，不是小可」⁸⁰的吉兆，可見文若虛會致富這點是命中注定的，只是不知將會以何種方式發跡；所以當他財運未至時，作任何努力都變成「倒運」的佐證：例如他到北京做扇子生意，可以血本無歸；接下來做任何生意，不僅自己折本，甚至還連累他人一起倒楣。而當他財運來臨時，眾人不認可，他也不曾抱有期待的隨意性行為，反而為他帶來出人意料的財運，無論是最開始的「洞庭紅」，還是後來的「鼉龍殼」。⁸¹其事件的因果誠如康韻梅所說：

《二拍》非常重視人物行為所導致的

因果關係，但在這一層因果關係之外，尚包裹了一層命定的因果，即事件的發生有一超越人的力量在操控，並常以讖語預言來表達這樣的因果關係，預示情節的發展，而讖語預言的內容便形成了故事外在的因果關係，即不涉及人物的行為與結果，而是一種命定必然的演變。⁸²

由此看來，〈魏生〉、〈蘇和〉和〈轉運漢〉在詮釋命運議題時的最大差別即在於有無「預言」做前導，若無，就是「偶然」；若有，就是「命定」。

但此篇所透露的爭議點在於，因為故事主題被命定氛圍所籠罩，所以無意間也在傳達：任何想創造個人命運的努力是不會有什麼結果的，凌濛初把故事主角的成功歸因於命，而非自身努力，因此讀者可以看到文若虛早先的每一步努力都徒勞無功，反倒是一些臨時起興的行動才讓他發財；⁸³亦即故事本身並不稱賞人智人力，而只是在謳歌命運造化弄人的玄深而已。不過，我們若從讀者的角度來看，大部分讀者反而樂意接受這樣的敘述，因為比起小說人物靠著各種磨練和努力而終於發財，讀者通常更期待看到一夕致富的離奇情節，好讓他們在閱讀小說的同時，可以產生一種想像力和移情作用，如陳福智所說：

⁷⁷ 同上註，4-5。

⁷⁸ 同上註，23。

⁷⁹ 同上註，4。

⁸⁰ 同上註，7。

⁸¹ 張紅波，「海外猶能送寶來——談《轉運漢遇巧洞庭紅 波斯胡指破鼉龍殼」」，文史知識2017年，8期（2017年8月）：25。

⁸² 康韻梅，「由『入於文心』至『諧餘里耳』——唐代小說在《三言》、《二拍》中的敘述面貌論析」，30-31。

⁸³ 韓南（Patrick D. Hanan）著，姜台芬譯，「凌濛初的初、二刻拍案驚奇」，在韓南中國古典小說論集，王秋桂編（臺北：聯經出版事業公司，1979），159。

這類的文本說明小說讀者有著強烈的致富欲望、崇尚金錢的價值觀，帶著發財的「期待視野」，是個拜金讀者。我們可猜測多數的讀者在閱讀〈轉運漢〉時，不僅觀看他人發財的經過，也希望藉此滿足自己的發財夢，期待有天好運真能降臨身上，成為文實，從此過著富有的生活。⁸⁴

一般來說，憑藉機運來獲利，恐怕不符現實世界的經商之道，多數商人仍認為發財的關鍵，還是在於個人的商業頭腦和手腕，所以所謂的「拜金讀者」，主要是指那些相信憑運氣就能致富的人，何滿子在評解此篇小說時說：「這種到海外去獲得大筆橫財而暴富的幻想，顯然是不掌握生產手段的城市貧民的幻想。……因此，小說的主人公是城市貧民，是恰符身份的這種幻想的體現者。」⁸⁵ 意指這些城市貧民就是拜金讀者之一，他們沒有任何本錢可以經商，卻又十分渴望擁有財富，以致「天降財運」的傳奇便成為最可能實現的夢想。又或者讀者群中也包括現實中的商人，平時經商因遭遇許多艱辛和風險，商海中瞬息萬變，虧贏無常難以預料，所以商人無不盼望謀利，更盼望暴發致富，⁸⁶ 所以凌濛初為了滿足讀者期望，就在文若虛的命運中寄託了商人發財的夢想，有趣的是，許多讀者感興趣的反而是本篇的「財運」題材，而非「命定」主題。不過，凌濛初或許擔心讀者「入戲太深」，所以

不忘用「命定」思想來強化文若虛發財的不可複製性：

說話的，你又說錯了！依你說來，那航海的，何不只買喫口東西，只換他低錢，豈不有利？用著重本錢置他貨物怎地？看官，又不是這話。也是此人偶然有此橫財，帶去著了手，若是有心，第二遭再帶去，三五日不過巧，等得希爛。那文若虛運未通時，賣扇子就是榜樣。扇子還是放得起的，尚且如此，何況菓品？是這樣執一論不得的。⁸⁷

作者想要表達的，是因為文若虛命中注定有財運，才會靠賣洞庭紅發財，讀者要是存心效仿他，恐怕在海上稍有延遲，橘子就會完全爛掉，不見得有他的好運氣；後來的鼉龍殼事件更是可遇而不可求，波斯商人瑪寶哈已經說過，碰上鼉龍殼的機率極小，即便碰上了，若非遇到像瑪寶哈這樣的識貨之人，恐怕鼉龍殼也只會被當成無用之物看待，所以凌濛初才在末尾總結「莫與癡人說夢，思量海外尋龜」⁸⁸ 以作為訓示的道理。

此外，雖然〈轉運漢〉為「錢財命定」的主題，但其中亦加入「勸善」思維做輔助，所以當文若虛做了一些有道德的事而時來運轉，才会有旁人認為文若虛是因「存心忠厚，所以該有此富貴」，可見傳統觀念傾向於把財富看作是對美德的獎賞，誠如韓田鹿所分析：

⁸⁴ 陳福智，「拜金讀者——對凌濛初〈轉運漢遇巧洞庭紅〉的一種詮釋角度」，國文天地 27 卷，12 期（2012 年 5 月）：29。

⁸⁵ 何滿子，古代白話短篇小說選集（臺北：木鐸出版社，1983），420-21。

⁸⁶ 蔡駟如，「初論《二拍》中商人形象」，問學集 18 期（2011 年 6 月）：169。

⁸⁷ 凌濛初（明）著，劉本棟校注，繆天華校閱，拍案驚奇，12-13。

⁸⁸ 同上註，23。

文若虛的故事，似乎正是典型的東方財富故事。因為文若虛所以能發財，靠的並不是自己的努力營求，而是得之於無心；他並不是善於算計的精明之人，而是非常善良厚道的至誠之人。他的至誠甚至到了這樣一種程度，即使是瑪寶哈非常清楚地說明了這個烏龜殼是無價之寶後，他仍然只肯要即使瑪寶哈都覺得低到不可思議的五萬兩銀子。⁸⁹

凌濛初正是用類似於道德說教的方式來告誡讀者要行善事、積善行，無意間傳達了有善行才有機會成為「轉運漢」的勸誡意圖。

主題思想部分，〈魏生〉和〈蘇和〉在內容情節的布局上，都強調寶物本身的奇特和主角偶然致富的過程，由於文中並無出現預言者的角色，所以命定的思維並不彰顯；而凌濛初則將其改編為「錢財命定」之作，並在其命定的架構中，既滿足了「拜金讀者」的欲望，⁹⁰同時也勸誡讀者財運之不可複製和行善積德之重要，提醒大家追求財富之際也不要見利忘義，和不要太把成敗放心中的達觀境界，因為這就是命運——所謂「命裡有時終須有，命裡無時莫強求」。此處的改編，就是把原來的本故事有意識地改頭換面，加入讀者心理和教化目的，變成一個能夠引起讀者共鳴的錢財命定小說，以符合作者立意和市場需求。

伍、結語

本文試從〈轉運漢〉的故事改編角度切入，旨在顯露凌濛初為因應自身與讀者需要，對前文本進行大幅度的改造與增刪，顛覆其原本的主題，呈現一個具時代意義的新故事，並賦予作品第二次的生命。經由上文分析，從故事本事過渡到改編作品、從唐代言言小說發展到明代白話小說，我們可以觀察到〈魏生〉、〈蘇和〉和〈轉運漢〉三者之間，無論在故事內容、角色塑造和主題思想上都有改頭換面的變化：故事內容的改編，在於〈魏生〉主述魏生意外獲寶的情節，呈現唐代小說傳述奇聞的理念；〈蘇和〉情節和〈轉運漢〉雷同，雖然已有符合明代商業氣息的故事架構，但目的仍以傳「奇」為主；而〈轉運漢〉則將商業元素置入故事中的人物設定、情節設計和內容布局上，使讀者不會只聚焦在文若虛的意外獲寶，而是注意到小說中有關商人、商業活動等的出色描述，傳達明代小說觀照市井民情的寫作特色；角色塑造的改編，是指〈魏生〉中的魏生僅為士人身分，與諸胡商在小說中的形象因缺乏細緻入微的言行、心理描摹，所以在人物形象的表現上較為單調；〈蘇和〉中的蘇和雖為商人身分，但作者亦無刻意著墨，所以與其他大眾認知的商人形象並無二致；而〈轉運漢〉中不僅深刻描繪文若虛的士商形象，甚至突顯其正面的商人特質，即便是張大或瑪寶哈等其他商人角色，凌濛初也賦予他們具體的形象刻劃，成功體現了明代商人和商團的活躍情景；主題思想的改編，〈魏生〉和〈蘇和〉

⁸⁹ 韓田鹿，藏在巷弄裡的明朝——從暢銷通俗小說「三言二拍」看街談巷議庶民百態，37-38。

⁹⁰ 如黃大宏所說：「本卷主旨在於形象地解析人的金錢占有欲，在隨緣起滅的敘事邏輯中，使人類追求財富的欲望得到宣洩。」黃大宏，「『二度創作』文本的主題與小說本事研究——以《拍案驚奇》卷一本事為中心」，210。

的主題大抵在呈現偶然致富的奇特性，〈轉運漢〉則將偶然轉化為命定，在強調離奇致富過程的同時，也寄寓錢財命定的教化目的，其撰寫手法也經過配合市場需求、引起讀者興趣的考量。整體言之，〈轉運漢〉一文在經過凌濛初改編後，大幅扭轉了所從自的唐代小說的意義圖象，將明代流行的社會、文化和價值觀融入小說中，成為符合時代需求的再創造作品，好的文藝作品會永遠接受各種讀者群的重新消費、詮釋和吸收，此正是故事改編的價值所在。

參考文獻

- 小川陽一編。三言二拍本事論考集成。東京：新典社，1981。
- 王陽明（明）。王陽明全集。第9卷。臺北：大申書局，1983。
- 王慶華。話本小說文體研究。上海：華東師範大學出版社，2006。
- 牛景麗。《太平廣記》的傳播與影響。天津：南開大學出版社，2008。
- 巨利寧。「《三言二拍》中明代商人的形象研究」。北方文學 2019 年，3 期（2019 年 1 月）：72-74。
- 石昌渝。中國小說源流論。北京：三聯書店，1994。
- 李昉等（宋）編。太平廣記。第9冊，第403卷。北京：中華書局，2003。
- 李贄（明）著，張建業、張岱注。李贄全集注·焚書注。第1冊，第2卷。北京：社會科學文獻，2010。
- 李麗霞。「《轉運漢遇巧洞庭紅 波斯胡指破鼉龍殼》中商人形象淺析」。戲劇之家 2015 年，9 期（2015 年 5 月）：248-49。
- 何滿子。古代白話短篇小說選集。臺北：木鐸出版社，1983。
- 周元暉（明）。涇林續記。北京：中華書局，1985。
- 林辰。神怪小說史。浙江：浙江古籍出版社，1998。
- 邵毅平。中國文學中的商人世界。上海：復旦大學出版社，2005。
- 胡士瑩。話本小說概論。上、下冊。北京：商務印書館，2011。
- 侯忠義。「古代小說的改編問題」。明清小說研究 2015 年，1 期（2015 年第 1 季）：59-72。
- 徐永斌。「『二拍』與《太平廣記》淵源關係考」。中正大學中文學術年刊，10 期（2007 年 12 月）：79-102。https://doi.org/10.7013/CCTHCWHSNK.200712.0079
- 孫楷第。「三言二拍源流考」。在中國古典小說研究資料彙編·凌濛初與《兩拍》。天一出版社編，23-48。臺北：天一出版社，1990。
- _____。小說旁證。北京：人民文學出版社，2000。
- 凌濛初（明）著，劉本棟校注，繆天華校閱。拍案驚奇。臺北：三民書局，2020。
- 張紅波。「海外猶能送寶來——談《轉運漢遇巧洞庭紅 波斯胡指破鼉龍殼》」。文史知識 2017 年，8 期（2017 年 8 月）：23-31。
- 張進德。「《轉運漢遇巧洞庭紅》本事補正」。明清小說研究 2010 年，1 期（2010 年第 1 季）：170-76。
- 許建崑。「『三言』故事對唐人小說素材的借取與再造」。在第一屆通俗文學與雅正文學全國學術研討會論文集。國立中興大學中國文學系編，271-312。臺中：中興大學中文系出版，2001。
- 陳福智。「拜金讀者——對凌濛初〈轉運漢遇巧洞庭紅〉的一種詮釋角度」。國文天地 27 卷，12 期（2012 年 5 月）：27-32。

康韻梅。「由『入於文心』至『諧餘里耳』——唐代小說在《三言》、《二拍》中的敘述面貌論析」。臺大中文學報，21期（2004年12月）：85-140。

_____。「唐人小說對『三言二拍』素材與成書方式的影響」。延安大學學報 24 卷，3 期（2002 年 9 月）：90-94。

黃大宏。「『二度創作』文本的主題與小說本事研究——以《拍案驚奇》卷一本事為中心」。明清小說研究 2004 年，3 期（2004 年第 3 季）：201-12。

湯克勤。「商人的素質——《初刻拍案驚奇》文若虛形象賞析」。名作欣賞 2008 年，7 期（2008 年 4 月）：33-34。

程國賦。唐代小說嬗變研究。廣東：廣東人民出版社，1997。

趙景深。小說戲曲新考。上海：世界書局，1943。

劉文江。「《拍案驚奇》卷一及「本事」中的故事類型和母題——兼論擬話本小說的本事研究方法」。社科縱橫 27 卷，2 期（2012 年 2 月）：86-93。

劉良明、劉方。市井民風：《二拍》與民俗文化。哈爾濱：黑龍江人民出版社，2003。

鄭亮。《二拍》與晚明文化變遷。濟南：齊魯書社，2014。

鄭振鐸。中國文學研究新編。臺北：明倫出版社，1971。

歐陽代發。話本小說史。湖北：武漢出版社，1997。

潘銘燊。「從比較角度看唐代小說的特色——《太平廣記》與《三言》」。在唐代文學研討會論文集。香港浸會學院編，109-24。臺北：文史哲出版社，1987。

蔡鄢如。「初論《二拍》中商人形象」。問學集，18 期（2011 年 6 月）：167-75。<https://doi.org/10.29450/wenxueji.201106.0013>

樂蘅軍。意志與命運——中國古典小說世界觀綜論。臺北：大安出版社，2003。

韓田鹿。藏在巷弄裡的明朝——從暢銷通俗小說「三言二拍」看街談巷議庶民百態。臺北：麥田出版社，2012。

韓南（Patrick D. Hanan）著，姜台芬譯。「凌濛初的初、二刻拍案驚奇」。在韓南中國古典小說論集。王秋桂編，129-75。臺北：聯經出版事業公司，1979。

譚正璧。三言兩拍資料。臺北：維民書局，1983。

_____。「拍案驚奇本事源流述考」。在拍案驚奇。凌濛初（明）著，625-31。臺北：桂冠圖書股份有限公司，1994。

附錄一：唐·皇甫氏《原化記·魏生》

唐安史定後，有魏生者，少以勳戚，歷任王友，家財累萬。然其交結不軌之徒，由是窮匱，為士旅所擯。因避亂，將妻入嶺南。數年，方寧後歸。舟行至虔州界，因暴雨息後，登岸肆目。忽於砂磧間，見一地，氣直上衝數十丈。從而尋之，石間見石片如手掌大，狀如甕片，又類如石，半青半赤，甚辨焉。試取以歸，致之書篋。及至家，故舊蕩盡。無財賄以求敘錄。假屋以居。市肆多賈客胡人等。舊相識者哀之，皆分以財帛。嘗因胡客自為寶會。胡客法：每年一度與鄉人大會。各閱寶物。寶物多者，戴帽居於坐上。其餘以次分列。召生觀焉。生忽憶所拾得物，取懷之而去。亦不敢先言之，坐於席末。食訖，諸胡出寶。上坐者出明珠四，其大逾徑寸。餘胡皆起。稽首禮拜。其次以下所出者，或三或二，悉是寶。至坐末，諸胡咸笑，戲謂生：「君亦有寶否？」生曰：「有之。」遂所出懷以示之，而自笑。三十餘胡皆起。扶生於座首，禮拜各足。生初為見謔。不勝慙悚。後知誠意，大驚異。其老胡見此石，亦有泣者。眾遂求生。請市此寶。恣其所索。生遂大言，索百萬。眾皆怒之：「何故辱吾此寶？」加至千萬乃已。潛問胡：「此寶名何？」胡云：「此是某本國之寶。因亂遂失之。已經三十餘年。我王求募之，云，獲者拜國相。此歸皆獲厚賞，豈止於數百萬哉。」問其所用。云：「此寶母也。但每月望，王自出海岸，設壇致祭之，以此置壇上。一夕，明珠寶貝等皆自聚。故名寶母也。」生得財倍其先資也。

附錄二：明·周元暉《涇林續記·蘇和》

閩廣奸商，慣習通番，每一舶，推豪富者為主，中載重貨，餘各以己資市物，往牟利恆百餘倍。有蘇和本微，不能置貴重物，見福橘每百價五分，遂多市之，至泊處用楪數十，各盛四橘，布舶面上。夷人登舟競取而食，食竟後取置袖中，每楪酬銀錢一文，蘇意嫌少，夷復增一文，計所得殆萬錢，每錢重一錢餘，蓋已千金矣。舟歸遇風，泊山島下，隨眾登陸，閒行至山坳，見草叢中有龜殼如小舟，長丈許，蘇心動，倩人舁至舶，眾大笑，謂安用此枯骨為？蘇不顧，日夕坐臥其內。及抵岸，主人出速客置酒高會，蘇擯居末席。明晨主人發單，令諸商各疏其貨，明珠翠羽，犀象瑤珍，種種異品，炫耀奪目。蘇愧怯遜謝曰：「貨微不足錄也。」主人按單細觀畢曰：「店有識寶胡，夜來望船中奇光燭天，意必載希世異寶。今胡寥寥乃爾，豈諸君故秘之耶？」眾謝無有。主人詢詰再三，眾謝如初。主遂攜胡，同眾登舶，逐艙驗閱，至舟尾得龜殼，驚曰：「此大寶也，胡埋沒于此？」即命人至店，藏密室中，更設盛筵延蘇，置上席，且謝曰：「君懷寶不炫，致令輕褻，幸勿見罪。」嚮者大賈悉列其下，眾益不測。酒闌，主請值，蘇見其鄭重，漫答曰一萬。主曰：「市中無戲言，幸以實告。」蘇囁嚅，旁有點者更之曰三萬，主視蘇尚泯沒，堅詢之，謾曰五萬足矣。胡商得定價喜甚，約次日交銀，盡醉而散。凌晨已具銀置堂中，如數交足，擡龜殼去，鼓舞不勝。眾駭異，請于主曰：「交易已成，決無悔理，第未審枯骨何異？而酬直若斯。」胡笑曰：「爾輩自不識耳。此鼉龍遺蛻，非龜殼也。背有九節，各藏一珠，小者徑寸，大者倍焉，光可照乘，每顆酬鎰萬，所酬未及一珠之半也。」眾猶未信，胡遂求良工剖其首節，得珠果如所言，眾始驚服。蘇持銀歸，坐擬陶朱，不復航海矣。