

## 第六章 結論

傳奇的作者為唐代社會的知識分子，具有相當重要的地位與影響，其藉著傳奇這個實驗性的新興文體、對時代環境敏銳的觀察、獨到的眼光，以人物形象刻畫為中心，通過完整的情節以及具體環境的描寫來反應現實生活中的種種事件、樣態。而唐代士人亦多藉由傳奇來傳達個人的情思想法與寄寓理想乃至人生意義與宇宙真理。其中故事結構中的高潮往往落於主角人物們所面臨的種種困境以及抉擇難題的痛苦，因之，其所面臨的困境/難題、應對困境/難題的態度以及解決的方法，不僅透露出其對於人生的觀看，更折射出世態與人情，呈現出時代的風潮，為唐代社會生活留下鮮活的剪影。

以下，筆者將本論文前述各章節的析論做一綜合縮束：分別就「唐傳奇困境情節對於唐代以前的『前小說』中困境情節的吸收與轉化」、「唐朝時代背景與社會環境對唐傳奇困境情節的影響」以及「結構學理論對唐傳奇困境情節的剖析與實踐」三個層面，觀察、整理、說明唐傳奇困境情節的生成、角色扮演以及所呈現的意義及功能。

### 一、唐傳奇困境情節對於唐代以前的『前小說』中困境情節的吸收與轉化

唐人傳奇之前的「前小說」，由於受到中國史傳傳統的實錄精神、敘事方式影響，對於敘事材料的處理，多以記載、補史闕的態度來進行揀擇，其對人物面臨困境的過程描寫，亦有所限制。以下即循神話傳說、史傳雜傳、志人志怪乃至唐人傳奇的脈絡，就其困境情節的設置鋪展作一爬梳。

神話傳說係初民對大自然種種現象的解釋，其採用直觀的思維方式來進行敘事之鋪陳，而神話傳說的困境情節架構仍以說明的形式為主，多採用簡略描寫困境前奏、著重描寫人物處理困境衝突的態度，呈現出困境的內容與內涵，其隨敘事文體(載體)不同與時代變遷而有漸趨繁複，並產生文學化的情況，總體來說，其組合的形式簡單，多半以闡明事物為基準，而以說明為出發點。

在史傳雜傳部分，史傳方面，由於撰作者著眼於事件的歷史意義，以秉筆

直書的實錄精神來敘事，其所抉擇的敘事材料係考量事件之歷史貢獻、定位而作剪裁，而多採取概述、順敘的方式，來描寫人物面臨困境的過程，使得困境情節結構多為事件與事件串連而成的連結法，並因在最後加入論贊來評斷其敘事內容的作法，突出了撰作者的主觀意識，此可知對人物的描寫與情節的安排並非史傳敘事之重心，其所產生出的文學性的藝術成就亦為寫作目地之外的附加價值。而人物雜傳方面，是以人物形象的刻劃為重心，對於人物處理困境的觀察，相較於正統史傳則有較多細部的描寫，不過由於仍以記實的角度出發，主要著力於描寫人物，再加上亦有不排斥志怪題材的雜傳寫作，其困境情節的架構模式，雖仍是以正統史傳的敘事體制結構為基礎，但卻不全為史學傳統所束縛，總體有小說化的現象。此外，史傳文學的敘事方式也影響了先秦諸子散文的敘事方式，諸子散文多係運用寓言的方式來言說道理，由於寓言的虛構性與小說有相近之處，故亦可視為前小說的一種。其中困境情節的架構模式與史傳文學類似，但卻是以虛構的方式為主體來論述道理，用誇飾、超現實的藝術手法來描寫人物，其為顧及說理的流暢與簡潔，常以完整敘述一個簡單故事並寄寓意義的方式為敘事手法，而且寓言中困境情節的安排，經常是以調解人生現實中的難題為出發。

在志人志怪的部分，二者亦是以史傳的實錄精神作為撰作的依歸，以忠實紀錄的態度，認為所記之內容為真實存在之事，此使得志人志怪在意義上文本的虛構性質減少，其並不認為自己是在進行文學創作。而撰作者處理人物面臨困境的過程，在志人的困境情節架構方面，多以一人物特定主題的片斷再現為中心，與寓言的結構近似，用一、兩個事件凸顯一個主題，並時常以大量的對話，直寫人物言行、對困境的解決方式，呈現豐滿的人物性格與形貌描寫。在志怪方面，其描寫人物對困境的解決方式，甚至有以超現實的手法來破除現實的限制之情況，在少部分敘述迎戰外來強權的困境情節中，格外凸顯了人物意志的力量。由此可知，志怪的困境情節架構大致上已具足規模，敘事模式較趨複雜，其敘事話語係採殘叢小語、粗陳梗概的方式，綜歸而言，困境情節的發展規模仍有所限制。

到了唐朝，由於傳奇作者群之小說觀念受到史傳傳統觀念約束，撰作時仍有文史互用的現象，然其一面援引志怪作為撰寫材料之一，一面並參考著當時流行的民間文學體裁，這又使得唐人創作傳奇的態度與創作意圖，漸與史傳文

學的實錄態度有所脫離，唐人傳奇所記之事雖援引史書中之題材來作為敘事的運用基礎，卻加入了大量的文學性描述，呈現出了小說化的特徵，舉如〈古鏡記〉與〈隋唐嘉話〉中對古鏡描寫的對照即是一例。其中，傳奇所書之事亦有作為史料來源、受到史書徵引的情況，舉如《新唐書·列女傳》便是根據〈謝小娥傳〉進行的記載，但仔細比較二者內容，〈謝小娥傳〉敘事的結構偏向著力於對事件描述、情節人物的蓄意經營，亦已顯現出唐人傳奇著重文學性描寫的痕跡。而綜合本論文在前行諸章節的探討，筆者觀察唐人傳奇困境情節之接踵於神話傳說、史傳雜傳、志人志怪中的困境情節，無疑的，這些「前小說」的困境情節的設置鋪陳正為唐人傳奇困境情節奠基。唐人傳奇便是站在這些前小說的肩膀上，以新興文體的姿態，展演其獨樹一格的寫作風貌。

## 二、唐朝時代背景與社會環境對唐傳奇困境情節的影響

由於敘事的結構常因時代環境不同，而有所演變。今從唐人傳奇興盛的背景觀察，唐代的時代社會風貌多元複雜，「隴西貴族集團」與「山東高門集團」的分庭抗禮，以及科舉取士，新型的知識份子——「寒士」被推上歷史的舞台，此使得社會各階層產生了變動，其間興盛的文士活動正為傳奇的創作帶來良性的影響。無論傳奇的興盛，是因應古文運動而興盛的溫卷說；或是配合文士閒暇應酬而作的說話說；還有一些現象與唐傳奇的繁榮也有著密切的關係，包括：社會經濟的生活的進步和富裕、大城市的出現、休閒娛樂的需求以及外來文化(包括佛教文化和與之相關的變文講唱活動)的影響等，而這些因素不僅構成一種大的時代背景與環境條件，帶動著唐傳奇的創作和發展；相對的，這些時代的洗禮、社會的動盪進入唐人傳奇，不僅僅做為故事發展的一個布幕背景，更介入小說，或成為其中人物衝突的燃爆點，或成為情節的緊張的導火線。而這些衝突與緊張無疑的正組構了「困境情節」。

同時，還要注意的是唐傳奇作者針對傳聞進行撰寫，固是以寫實的角度出發，但引起讀者注意的，卻是其中的虛構成分，這由唐代文士之針對傳奇文本中某同一題材的改寫、重寫的情況，即可得窺一二。綜合觀之，唐人傳奇的內容不限於名人軼事，而涉及當時的禮儀、制度、風俗、名物……，題材實已擴及到現實生活；人物亦廣泛納入各色人等：文士武將、閨秀娼家、俠客豪強、商工農樵、僧道仙怪、奴丐異族……，其總體面貌絢爛多姿。而小說內容情節

的高潮所在，正繫於上述主角人物所面臨時空的轉變、大環境的劇烈變動(如戰亂、天災)、天命的不可逆、不得不爾的無奈情境……等種種因素所造成的人生的難題、隨之而來或延續不止的困境，甚至於困境的懸宕，有的終於解除，有的卻陷入無法解決，前者得以圓滿收場，後者則造成悲劇。

成熟發展後的傳奇已異於傳聞的簡單記錄，而發展成文人「作意好奇」、「幻設為文」的創作態度，此一創作意圖明顯有別於唐前小說，傳奇至此以種種吸引人的故事情節、以多元人物的活動以及不同命運的展演，成為時代的紀錄者、社會的代言人；另一方面，從作品集結的角度來看，有集多篇傳奇文為一本傳奇集子者，比如《幽怪錄》、《異聞集》皆是，此亦證明了傳奇文體的創作在當時已吸引著相當多的文人投入，時人對其相當重視。此則傳達出傳奇在唐代就已廣為文人士子間所流傳之訊息。由此我們除了可以了解唐傳奇的繁榮發展實與唐代的時代背景亦步亦趨，並可以觀察到困境情節在唐傳奇所扮演的角色，其與唐朝時代背景與社會環境是相互影響的。

承繼著「前小說」的啟發、接受著時代背景與社會環境的影響，唐人傳奇作為一新興的小說文類的標誌，其大多透過文人之手所創作，總體呈現出唐代知識份子對個人的期許與對社會的關懷。由於人們在現實生活中難免遭逢人生的難題以及不可預知的困境，於是傳奇作者透過小說作品的呈現，將困境的處理安置而為小說的重心，而人們對於難題抉擇的過程以及困境的認知與解決態度，便成為傳奇小說摹寫實際人生最佳的素材/範本。此亦說明著以寫人事為主的小說，正是敘述展演「困境處理」的最佳載體。而作者對困境的掌握與處理，隨著小說文體的獨立，其困境的敘事結構亦漸趨複雜。觀察唐傳奇中，作者將人物面臨困境的經過，以困境的前奏、困境的衝突、困境的解決之形式，完整地構成了「困境情節」模式。表現出人物因本身內在之欠缺、追尋，或受到外在環境之主導下，而促使人物面臨困境衝突、進行解決的過程。

由於結構主義考察的對象，包括各種人文現象，其理論假設則是人的思維模式有結構脈絡可尋，而透過理論的確立來接觸現象，如此遂能具體地分析人文現象的表象結構，進而發現表象下的深層結構。此概念應用於敘事作品，於是發展出種種分析敘事作品的理論，西方敘事理論便是提供了一種探索途徑，來觀察、詮釋文學作品——其主要在試圖簡化敘事作品表象的繁複，來找出作

品內部的敘事規律。

筆者選擇以西洋敘事理論(結構主義敘事分析)，以「困境情節」為主題來解釋分析唐代傳奇小說，實是受到其討論敘事作品的方法啟發，進而借取其敘事分析之概念來觀察唐人傳奇的撰作。<sup>1</sup>包括有什芮蒙(Claude Bremond)對敘事文本中「基本事綱」及其邏輯的解釋、湯瑪謝夫斯基(Boris Tomashevskij)的敘事文「動機」理念、梵代克(T.A. van Dijk)的「行為」分析作為分析討論的基礎，試圖在「由繁化簡」的過程中，將唐傳奇的敘事結構作一觀察與釐清。特別需要提出的是，什芮蒙(Claude Bremond)對事綱的概念詮釋，對本文在以「衝突——解決」為單位基礎的分析，有著很大的影響，高辛勇在引介什芮蒙(Claude Bremond)的事綱概念時，曾說：

從作者觀點著眼，事綱的概念能指出創作時個別事目取捨選擇的過程，並進而形成整個情節型態；從讀者觀點著眼，事綱是他參與故事進行的導向點，是他把握領會故事的全部發展的根基。<sup>2</sup>

這正說明以事綱作為敘事文的結構基礎，可分由作者與讀者觀點提供以具體有效的作用，進行創作與閱讀。而掌握什芮蒙對基本事綱及其邏輯的解釋，針對唐人傳奇小說之困境情節加以分析，我們可以觀察到傳奇在作者獨特的寫作眼光與「敘奇話異」的撰作意識經營下，如何處理人物面臨困境衝突、進行解決的過程，除表現出其敘事的架構模式繁複多樣，並突顯出作者對人物的精緻刻劃、個人意志的細膩呈現、情節的幻設經營之藝術效果，傳奇此一體制實已發展至相當成熟的階段。

而復以湯瑪謝夫斯基(Boris Tomashevskij)的敘事文「動機」理念、梵代克(T.A. van Dijk)的「行為」分析為基礎，從形成困境衝突之內外因素來歸納唐人傳奇困境情節的類型，可知：無論是人物因內有所欠缺與追尋、或遭遇外部事件與危機而形成之困境，多受到人物意志的影響，驅使人物對衝突進行解決，其係

<sup>1</sup> 對於結構主義理論挪用分析唐傳奇的方式，有張漢良〈「楊林」故事系列的原型結構〉，其是歸納劉義慶《幽明錄》「楊林」故事及〈枕中記〉、〈南柯太守傳〉、〈櫻桃青衣〉等作品為同一深層結構和母題的不同處理。其又撰作〈唐傳奇「南陽士人」的結構分析〉先用什芮蒙事綱分析，展現作品的內部結構，並以李維史陀的語意分析，來探究作品所象徵之含意，及其所表現出人生的基本哲學原則。二則皆見張氏著：《比較文學理論與實踐》(臺北：東大圖書公司，2004年1月)，頁166-216。

<sup>2</sup> 見高辛勇：《形名學與敘事理論》(台北：聯經出版事業公司，1987年11月)，頁144。

著重以人物之抉擇推動情節的方式來鋪陳敘事。且由於其對困境情節之設置，多有由人物意志推動情節的情況，此表現出唐人傳奇困境情節中之價值認定——顯現人物意志的可貴。即使作者要傳達的主旨是命定觀念，仍會出現人物意志推動情節(如試圖進行對抗)的鋪陳，例如〈定婚店〉裡的士人，便是因月下老人向其透露姻緣天機，其不願服膺命由天定之事，而選擇了遣人刺殺賣菜陳婆幼女(其未來婚配的對象)，此文本中之主要困境情節，係士人因天命之限制而面臨衝突，其選擇起身對抗命運的枷鎖，卻仍舊無法解決，最後應驗了天命所定之事，由此顯示出，作者對命由天定之認知，其中或許儘管對命由天定有所抵抗，但終徒勞無功。即藉著人物對困境解決過程中的態度、人物對天命所定之事的深嘆無奈，進而不得不承認「天意命令之所趨，其必有不得不為」之觀念認同。此一唐人在困境的解決過程中著重個人意志之呈現，正寄寓了作者對困境的處理態度，大抵為主動面對而不為消極逃避，是顯現著人物意志的堅定/頑強性。

從形式上來看，小說的困境情節是作品的表層結構，而其深層結構，實則反映出作者透過困境情節的設置所欲傳達的人文觀照。如此有賴於敘事結構分析的基礎，將有助於釐清與了解作者於困境中所寄寓的人文觀照。誠如筆者於第五章「困境情節所呈現的人文觀照」的討論，在傳奇作品以困境情節為主題，經過化繁為簡的分析過程後，以作品本身為觀察對象來詮釋其可能蘊藏的內涵/人文觀照，並參酌了羅蘭巴特(Roland Barthes)「作者已死」的觀點來考量，其認為作品一旦產生就得受到讀者的詮釋與批判，而作者賦予作品的期待，則不一定為讀者所感受、接受，故事實上就作品所分析出來的結果，是為讀者的解讀，亦不一定為作者真正的創作動機。故就敘事作品本身來推論作者可能賦予作品的創作意涵，筆者以唐傳奇中的困境情節為考察重心，從其中所詮釋之內涵/人文觀照與實際上唐人創作傳奇的動機或有不同，例如〈李娃傳〉、〈霍小玉傳〉，從作品出發的角度來看，皆是為良賤之間相戀的愛情困境，此張顯出唐代社會重視門第觀念、階級分明的現象，作者對賤民階層的女性處境、追求社會地位的士子多有描繪；而若從作者創作動機出發，已有學者考察出此二則傳奇是為政治而服務所產生的作品。如此暫且純粹就作品出發的根基，一方面可以發現傳奇作品中仍充滿著大量與唐代社會背景相關之事物，顯示出傳奇是唐代文士向社會現實取材的痕跡，是唐代文士有意識而創作傳聞、虛構性質作品的事實，一方面不僅表現出讀者可從不同的角度切入，來分析傳奇作品，如此則顯示了傳奇作品豐富而具多義性以供詮釋之內涵。

舉例而言，經過敘事理論的分析，使得在表面上看起來運用類似題材敘事的唐人傳奇，卻呈現出迥然不同的人文觀照。如：〈張逢〉、〈南陽士人〉。二則文本皆是藉化虎食人之歷幻過程進行敘事，其困境情節之架構皆為「衝突——解決」的模式，而究其困境成因來看，前者之困境情節類型是為形變類型，後者則是為天命類型。故而由於此二文本中人物所面臨的困境衝突之不同，因而其困境所呈現的人文觀照亦有所分別：

〈張逢〉之張逢是在偶然的情況下，變幻成虎，在幻境中自由自在，且可任憑人物意志來結束化虎的歷程，此化境並未形成人物之困境，而其困境的衝突則是其復返為人後，必須為化境中食人之事負責，面臨被捉送官府的處境，而後其困境又因其已非虎而消解。由此可知作者是以化物的概念作為基礎，以寫奇人奇事的態度來鋪設情節，其化虎食人之事，亦是用來作為其所述之事不假之證據。

然而〈南陽士人〉之士人，卻是在不得已的情況下，受到天命所致，要其經歷化虎的過程，此化境是為人物之困境，而人物亦由受到天命指定食某一特定人士而得以復返為人，使困頓獲得解除，文本中化虎之事與最後被食之人皆為天命所致，呈現出命由天定的觀念，作者並婉轉地刻劃人物在化境中，從「但懷憤恥」為求生存而模擬虎之習性，變為「漸有害物之心」，表現由人性轉變為獸性之間的細節，而士人幽微的心理變化，正說明人在不得不為之際，有可能面臨獸性的誘惑，進而無法把持住本心的現象，作者並以遵從天命而食某人(王評事為一具官威的小官吏)之事，來暗示對人性的期許。其中化虎食人遭追究之事，亦隨著作者所欲傳達的意旨不同，而不作為主要之困境情節。

以上可知，表層看起來係由同樣的主題、同樣題材所構成之作品，卻因為作者對困境的設置不同，產了不同的人文觀照，是而由此可證透過化繁為簡的敘事理論分析唐人傳奇之結構，將更具體地掌握敘事文本的結構基礎，更能清楚地分析作者所賦予的深層意義，將使得作品之主旨更為明確。

總之，從困境情節的寫作技巧方面考察之結果，可知唐人在困境情節中對人物形貌的塑造，從外在描寫形貌的美，以致於內在品格、節行之美，都力求精緻地呈現細節，撰作者係欲藉由人類愛美的常情，引發讀者對於美好事物的期待，復加襯托人物於困境中不得其志之苦。又或在困境情節中藉由人物的說話，來輔助說明人物行動的來由，正因為藉著細節化的人物描寫——或直接地傳達了人物意志所趨，或明白地表現了人物處於困境時的思想與狀態，如此使得困境的氛圍被凸顯出來，並深刻地將困境的內容傳達至讀者印象之中。此外，

唐人在困境情節鋪排方面，經常安排異境的時空配置，作為困境主題之表現、困境情節之推動、困境難題之解決；以及利用象徵的設置，來銜接情節——或以之推動情節發展，或暗示情節走向，用以有效的遞轉、串連情節，使其情節之間更為凝聚、緊湊，由於其情節的強化，涵內意義的深刻化，自然引發讀者自由想像的空間，建構出感人肺腑或發人深省的敘事效果。

是而，由此我們可以觀察理解：唐人亦以實錄之態度來撰作傳奇，而其傳奇中困境情節的設置，往往藉由進一步以細節化的人物形貌與各具特色的語言描寫、情節設計中時空的配置、象徵技巧的書寫策略的運用，表現出作者幻設為文之意想與文采，於是呈現出「作意好奇」的寫作風景。傳奇在創作上的成熟顯示出唐人對小說結構經營的處理技巧的著重，藉此不僅呈現著人文觀照與美學價值，並且對後世的小說與戲劇提供了大量的素材、情節模式、人物典型以及語言範式，實產生了極為深遠的影響。

