

# 夫使知者不爲，爲之者不惑—— 〈鶯鶯傳〉主題寓意別解\*

李志宏

國立臺灣師範大學國文學系教授

## 提 要

在中國文學史上，唐人元稹所撰〈鶯鶯傳〉作為唐代小說中婚戀題材的名篇，可以說受到歷代讀者的重視。一般而言，過去論者對於〈鶯鶯傳〉主題寓意的探討，大體不離「痴心女子負心漢」的看法。而此一看法的形成，又多與論者視〈鶯鶯傳〉為作者元稹自敘之作的解讀觀點有所聯繫。筆者以為，傳統研究者致力探求〈鶯鶯傳〉的思想情感和藝術表現，雖然不乏新見的提出，但要解決詮釋見解不一的論爭問題，首要之務必須先擱置「元稹自寓說」的成見，重新返歸小說文本之中，針對〈鶯鶯傳〉的敘事形式進行整體性考察。基於上述認知，本文在論述過程中將著重參考敘事學理論進行小說文本分析，最後再輔以歷史文化分析角度，綜整論述〈鶯鶯傳〉的主題寓意，嘗試以之評估唐人小說中「傳記」之作的作意問題。經過對〈鶯鶯傳〉的敘事形式表現重新確認和分析，筆者認為〈鶯鶯傳〉一文的主題寓意主要反映在「夫使知者不為，為之者不惑」的「女禍」議論之上，而不僅止於愛情書寫而已。

**關鍵詞：**唐傳奇 鶯鶯傳 傳記 主題 敘事

---

\* 本文初稿發表於「2011 第二屆中國文學與文化全國學術研討會」，龍華科技大學通識教育中心主辦，2011 年 11 月 25 日。感謝匿名審查委員惠賜高見。

# 夫使知者不爲，爲之者不惑—— 〈鶯鶯傳〉主題寓意別解

李志宏

國立臺灣師範大學國文學系教授

## 一、問題的提出

在中國文學史上，唐人元稹所撰〈鶯鶯傳〉<sup>①</sup>一篇，不僅是唐代小說中極具「傳奇」特色的重要作品，而且對於後世的戲曲和小說產生極大的影響。<sup>②</sup>

〈鶯鶯傳〉作為唐代小說中婚戀題材的名篇，可以說受到歷代讀者的重視。歷來有關〈鶯鶯傳〉的研究成果極為豐富，<sup>③</sup>而其研究方法主要體現為兩種詮釋進路：其一是強調作品與作者聯繫的「索隱派」研究，其一是純粹以作品本身研究為主的「文本分析派」。大體而言，文本分析派觀點，往往取決於讀者閱讀的體驗和感受，在詮釋過程中重視小說美學解讀，而略於歷史考證分析。雖然能夠形

---

① 本文所採用之〈鶯鶯傳〉版本文字，見王夢鷗：《唐人小說校釋》（臺北：正中書局，2002年），頁81-103。小說引文皆出於此，不另贅注。

② 根據程國賦的考察，「在唐代小說中間，〈鶯鶯傳〉是出現嬗變作品最多的篇章之一，現存的主要有：金代董解元《西廂記》諸宮調、元代王實甫《崔鶯鶯待月西廂記》雜劇、明代李日華《南調西廂記》傳奇、陸采《南西廂》傳奇、清代查繼佐《續西廂》雜劇、沈謙《翻西廂》傳奇、金聖歎《第六才子書西廂記》傳奇等等。」參氏著：《唐人小說嬗變研究》（廣州：廣東人民出版社，1997年），頁61-64。

③ 自1950年代以來，〈鶯鶯傳〉研究討論愈見深入，主要問題集中於〈鶯鶯傳〉創作時間：張生和崔鶯鶯的原型、崔張離異的原因等面向。參胥洪泉：〈〈鶯鶯傳〉研究百年回顧〉，《涪陵師範學院學報》第22卷第1期，2006年1月，頁50-55。

成一家之言，但卻有其偏於主觀認識的侷限性，甚且無法對於唐人小說創作定位的實際問題提出合理說法。至於索隱派觀點，則與中國傳統文學批評注重「文如其人」的批評觀點有關，因此頗重視時代背景、作者生平與作品內容聯繫的考證問題。雖然相關討論略於藝術技巧的美學分析，但對於唐人小說創作的觀念、意圖和方法，在某種意義上可以提供相應的理解，仍有其重要的參考價值。<sup>④</sup>儘管上述兩種研究方法各有其利弊得失，但不可否認的是，相關論辯成果對於促成〈鶯鶯傳〉成為中國小說史上的經典作品，無疑都發揮其積極的影響和作用。

一般而言，過去論者對於〈鶯鶯傳〉主題寓意的探討，大體不離「痴心女子負心漢」的看法。而此一看法的形成，又多與論者視〈鶯鶯傳〉為作者元稹自敘之作的解讀觀點有所聯繫。以今觀之，自宋代以降，論者對於〈鶯鶯傳〉的討論，十分重視小說中主要人物之現實原型的考證。其中宋代王銍（性之）、趙德麟（令時）首倡「張生即元稹」的看法，<sup>⑤</sup>直到民國以來魯迅<sup>⑥</sup>、陳寅恪<sup>⑦</sup>亦支持此說，其後汪辟疆<sup>⑧</sup>、王夢鷗<sup>⑨</sup>和卞孝萱<sup>⑩</sup>等學者亦表示贊同。時至今日，〈鶯鶯傳〉乃元稹「自寓說」的觀點，大體已成學界所接受的定論。<sup>⑪</sup>因此對於〈鶯鶯傳〉的解

④ 參吳儀鳳：〈從〈鶯鶯傳〉自傳說看唐傳奇的詮釋方法〉，《中國學術年刊》第廿八期（春季號），2007年3月，頁133-160。

⑤ 宋·趙德麟《侯鯖錄》卷五載王銍（性之）〈傳奇鶯鶯辨正〉曰：「清源莊季裕為僕言：有人楊阜公嘗得微之所作一母鄭氏墓誌云：其既喪夫，遭軍亂，微之謂保護其家備至，則所謂傳奇者，蓋微之之自敘，特假他姓以避耳。僕退而考微之《長慶集》，不見所謂鄭氏誌文，豈僕家所收未完，或別有他本爾。又微之作陸氏姊誌云：予外祖父授睦州刺史鄭濟，白樂天作微之母鄭夫人誌亦言鄭濟女，而唐崔氏譜永甯尉鵬議娶鄭氏女，則鶯鶯者乃崔鵬之女，於微之為中表，正傳奇所謂鄭氏為異派之從母者也，可驗決為微之無疑。然更以張生者，豈元與張受命姓氏本同所自出耶？」（北京：中華書局，2002年），頁126-128。

⑥ 魯迅：《中國小說史略》，見氏著：《魯迅小說史論文集》（臺北：里仁書局，1992年），頁71。

⑦ 陳寅恪：〈讀鶯鶯傳〉，《歷史語言研究所集刊》10本，1948年4月，頁181-187。另可見陳寅恪：《元白詩箋證稿》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2001年），頁110-120。

⑧ 汪辟疆校錄：《唐人傳奇小說》（臺北：文史哲出版社，1999年），頁140-150。

⑨ 同註1，頁99-103。

⑩ 參卞孝萱：《元稹年譜》（濟南：齊魯書社，1980年）。

⑪ 相關討論可參程國賦：〈〈鶯鶯傳〉研究綜述〉，《文史知識》第12期，1992年，頁27-33。

讀，大多數論者力圖將解讀視角和方法集中於元稹生平及其艷情史略的考證之上，並以之作爲詮釋〈鶯鶯傳〉創作意圖和藝術效果的主要依據。誠然，如王夢鷗所言：「討論小說中人物與作者之關係，頗有助於了解作者寫作動機。」<sup>12</sup>只不過，當歷來論者過於關注元稹其人其事，甚而凌駕於小說文本之上進行詮釋時，終不免與作品原先預設的主題及其寓意產生某種可能的悖離。嚴格來說，歷史研究或傳記批評或許可以在解釋小說題材內容時提供一種重要的參照，但在文史互證之中，卻不應反其道將小說創作當做驗證真實作者生平事蹟的史料。在索隱考證之中，斷然以此推論作者撰作小說的創作動機和思想原旨，反而可能忽略了小說文本的敘事本質及其思想內涵。不可否認，歷來在〈鶯鶯傳〉主題寓意解讀上所造成的詮釋誤區和見解不一的問題，絕大多數都與論者受到「自寓說」觀點的影響有所關聯。

從小說文本生成的角度來說，〈鶯鶯傳〉的創作必然來自於真實作者元稹對於現實生活經驗的敘述加工，並在選擇、增刪和變形之中針對素材進行新的情節建構。因此，即使在「實錄」原則之上，〈鶯鶯傳〉真有其可參考之本事；但一旦本事被置入小說文本之後，便可能在具有比喻性質的話語創造中，賦予本事以新的意義，並以特定主題統攝作品相關情節。筆者以爲，傳統研究者致力探求〈鶯鶯傳〉的思想情感和藝術表現，雖然不乏新見的提出，但要解決詮釋見解不一的論爭問題，首要之務應當先擱置「元稹自寓說」的成見，重新返歸小說文本之中，針對〈鶯鶯傳〉的敘事形式進行整體性考察。<sup>13</sup>經重新細讀〈鶯鶯傳〉之後，<sup>14</sup>筆

---

反對〈鶯鶯傳〉中張生即元稹自寓說者亦有人在，如霍松林：〈略談「鶯鶯傳」〉，《光明日報》，1956年5月20日。曾祥麟：〈張生不是無情種——關於元稹的〈鶯鶯傳〉〉，《貴州大學學報》，1989年第3期，頁74-80。其中吳偉斌更是近年主張此說的代表學者，撰有系列論文：〈〈鶯鶯傳〉寫作時間初探〉，《南京師大學報》（社會科學版），1986年第1期，頁95-100。〈「張生即元稹自寓說」質疑〉，《中州學刊》，1987年第2期，頁92-95。〈再論張生非元稹自寓〉，《貴州文史叢刊》，1990年第2期，頁98-104。〈論〈鶯鶯傳〉〉，《揚州師院學報》，1991年第1期，頁6-10。〈「元稹薄倖」說駁議〉，《蘇州大學學報》（哲學社會科學版），1994年第4期，頁55-61。對於自寓說問題的爭論，至今未休。

<sup>12</sup> 同註1，頁101。

<sup>13</sup> 在研究角度上強調不要拘泥於辨別故事角色的身分，而應回歸文本分析者，可參李宗定：〈唐

者以為歷來論者有感於崔鶯鶯勇於突破傳統禮教的深情表現，多認為張生在二人分離之後發出「忍情」議論不近情理；此外，又接受魯迅觀點，多認為「時人多許張善為補過者」的虛矯說法，乃是一種「文過飾非」之舉，終致文末「遂墮惡趣」<sup>15</sup>。因此，大多數論者從道德批判觀點譴責張生「始亂終棄」的不義作為，並視「忍情」說為真實作者元稹的自我辯護之辭。然而從題旨動機的表現來說，歷來論者面對〈鶯鶯傳〉前後結構的衝突情形時，卻始終無法在解讀上對此一創作矛盾情形自圓其說，以致難以究詰實情。關於此一問題，陳寅恪曾經嘗試從「文體」的角度提出解決看法：

〈鶯鶯傳〉中張生忍情之說一節，今人視之既最為可厭，亦不能解其真意所在。夫微之善於為文者也，何為著此一段迂矯議論耶？考趙彥衛《雲麓漫鈔》捫云：「唐是舉人先藉當世顯人以姓名達諸主司，然後投獻所業，逾數日又投，謂溫卷，如《幽怪錄傳奇》等皆是，蓋此等文備眾體，可見史才詩筆議論。」據此，小說之文宜備眾體，〈鶯鶯傳〉中忍情之說即所謂議論，〈會真諸詩文〉即所謂詩筆，敘述離合悲歡即所謂史才，皆當日小說文本中不得不備具者也。<sup>16</sup>

但事實上，這樣一種緩和性說法，終究還是沒能解決「忍情」說以及「善補過者」

---

傳奇〈鶯鶯傳〉的情、慾世界——一個精神分析學式的文學社會學解讀》，《政大中文學報》第六期，2006年12月，頁125-146。本文雖主張相同觀點，但研究進路則與上引文獻有所不同，可資參照。

<sup>14</sup> 康韻梅從性別政治觀點細讀文本，並就故事主角面對愛情與社會期待的抉擇進行細緻討論。見氏著：〈「鶯鶯傳」的情愛世界及其構設〉，《文史哲學報》45期，1996年12月，頁43-61。其說可備一參。本文所採取的討論視角不同於此，主要從敘事形式分析角度釐清作者的寫作意圖與文本所體現的題旨動機之間的聯繫關係，期能由此彰顯〈鶯鶯傳〉中「忍情」議論提出的內在邏輯。

<sup>15</sup> 同註6，頁71。

<sup>16</sup> 同註7，陳寅恪：〈讀鶯鶯傳〉，《歷史語言研究所集刊》10本，頁187。陳寅恪：《元白詩箋證稿》，頁120。

說所帶來的諸多論爭問題。本文之提出，最終目的並不在於對於既往研究成果進行翻案，而是意在回歸文本解決上述之矛盾並解其真意。因此在論述過程中，筆者將著重參考敘事學理論進行小說文本分析，最後再輔以歷史文化分析角度，綜整論述〈鶯鶯傳〉文末「議論」的具體意義。最終，期能在「別議」過程中，重新對〈鶯鶯傳〉的敘事形式和主題寓意做一確認，並以之作爲後續評估唐人小說中「傳記」之作的論述基礎。

## 二、傳記：關於〈鶯鶯傳〉敘事模式的再認識

中國古代「小說」<sup>17</sup>的發展，至唐代而一變。<sup>18</sup>唐人小說除了繼承魏晉六朝志怪之書的記錄體例之外，更在史官文化影響之下別造「傳記」<sup>19</sup>體式。整體敘事表現，誠如明代胡應麟所言：「凡變異之談，盛於六朝，然多是傳錄舛訛，未必盡幻設語，至唐人乃作意好奇，假小說以寄筆端。」<sup>20</sup>民國以來，魯迅更是繼承胡應麟觀點，認為「傳奇者流，源蓋出於志怪」，<sup>21</sup>但視「傳奇文」不同於六朝小說。魯迅在〈六朝小說和唐代傳奇文有怎樣的區別——答文學社問〉一文中指出：

---

<sup>17</sup> 漢·桓譚《新論》首先確立「小說家」名稱，並對「小說」的著錄形式做出概括說明：「若其小說家，合叢殘小語，近取闢論，以作短書，治身理家，有可觀之辭。」見南朝宋·蕭統：《文選》卷三十一江淹〈擬李都尉從軍詩〉李善注引（臺北：藝文印書館，1983年），頁453。漢·班固在《漢書卷三十·藝文志第十》中更據以論「小說家」之源曰：「小說家者流，蓋出於稗官，街談巷語，道聽塗說者之所造也。」（臺北：鼎文書局，1982年），頁1745。

<sup>18</sup> 董乃斌立足在胡應麟、魯迅的觀點上，認為中國古典小說的真正形成，唐傳奇的文體獨立是一個重要標誌，並就此認識，從文學史實出發，針對唐傳奇的文體表現進行宏觀探討。見氏著：《中國古典小說文體之獨立》（北京：中國社會科學出版社，1994年）。

<sup>19</sup> 清·永瑤：《四庫全書總目提要·史部傳記類》：「傳記者，總名也，類而別之，則敘一人之始末者為傳之屬，敘一事之始末者為紀之屬。」（臺北：臺灣商務印書館，1968年）。

<sup>20</sup> 明·胡應麟：《少室山房筆叢卷三十六·二酉綴遺中》（上海：上海書店出版社，2009年），頁371。

<sup>21</sup> 同註6，頁59。



但六朝人也並非不能想像和描寫，不過他不用於小說，這類文章，那時也不謂之小說。例如阮籍〈大人先生傳〉，陶潛〈桃花源記〉，其實倒和後來的唐代傳奇文相近；就是嵇康的〈聖賢高士傳贊〉（今僅有輯本），葛洪的〈神仙傳〉，也可以看做唐人傳奇文的祖師的。李公佐作〈南柯太守傳〉，李肇為之贊，這就是嵇康的〈高士傳〉法；陳鴻〈長恨傳〉置白居易的長歌之前，元稹的〈鶯鶯傳〉既錄〈會真詩〉，又舉〈鶯鶯歌〉之名作結，也令人不能不想到〈桃花源記〉。<sup>22</sup>

從文學史發展角度來說，唐人小說與六朝小說之間的確具有內在聯繫，但對於「傳記」體唐人小說創作形態而言，不論取材於民間敘事或現實本事，實際上大不同於六朝小說。今人視傳記體唐人小說為「傳奇文」作品者，實則應當審慎考量其敘事形態創造的特殊性。今可見者，傳奇文作家中往往在文中表明故事來源於文人讌話場合，乃眾人在「徵異話奇」中共談其事，並據以傳錄異聞，藉以申明故事的真實來源。<sup>23</sup>而在「有意為之」<sup>24</sup>的創作認知主導下，此類唐代傳奇文雖然仍保持「街談巷語，道聽途說」的傳統，但明顯具有不同於六朝志怪之書的筆法表現。其中最值得注意的是，當傳奇文作者將敘事重心置於「傳主」一生特殊經歷之上進行展演時，無不藉由人物命運發展和變化的書寫，從中表達個人對於現實人情與人事際遇的關注和闡釋。嚴格來說，傳奇文作者在情節編排過程中，便可能賦予特定「寓意」，而並非僅僅實錄「其人其事／奇人奇事」而已。

一般而言，從先秦到兩漢，史傳成就最大者當屬《春秋》、《左傳》、《戰

<sup>22</sup> 魯迅：《且介亭雜文二集》（臺北：風雲時代出版公司，1990年），頁138-139。基本上，以此類傳記體傳奇文作品概括說明唐人小說的總體藝術表現，自有其侷限性。不過，此處的區分六朝小說與唐代傳奇文的看法，仍有其重要的參考意義。

<sup>23</sup> 參程毅中《唐代小說史話》（北京：文化藝術出版社，1990年），頁13-16。石昌渝《中國小說源流論》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，1994年），頁146-150。

<sup>24</sup> 魯迅在《中國小說史略》中指出：「小說亦如詩，至唐代而一變，雖尚不離于搜奇記逸，然敘述宛轉，文辭華豔，與六朝之粗陳梗概者較，演進之迹甚明，而尤顯者乃在是時則始有意為小說」。同註6，頁59。

國策》和《史記》。尤其《史記》一書，將史書的敘事體制由編年體轉向紀傳體，開創了以人爲中心的傳記體形式，乃成爲後世傳記書寫的參考典式。程千帆便指出：「西漢之末，雜傳漸興，魏晉以來，斯風尤甚，方於正史，若驂隨斬。其體實上承史公列傳之法，下起唐人小說之風，乃傳記之重要發展也。」<sup>25</sup>無庸諱言，傳記體唐人小說深受中國史官文化的影響，在敘事模式的表現上必然會借鑒史傳「實錄」撰述體例。<sup>26</sup>而所謂「實錄」，當如班固所言：「辨而不華，直而不俚，其文質，其事核，不虛美，不隱惡，故謂之實錄。」<sup>27</sup>此外，從史家觀點論「傳記」本身所體現的「敘事」內涵，或可參考劉知幾《史通》所言：「夫史之稱美者，以敘事爲先。至若書功過，記善惡，文而不麗，質而非野，使人味其滋旨，懷其德音，三復忘疲，百遍無斃，自非作者曰聖，其孰能與於此乎？」<sup>28</sup>倘據此探討唐代傳奇文的創作動機和主題寓意時，自不能忽略作者「寓論斷於敘事」的筆法及其在作品之中以「微言」所可能寄託的「大義」。

今所見〈鶯鶯傳〉收於宋代李昉編纂之《太平廣記》卷四八八「雜傳記」類中，題名爲〈鶯鶯傳〉，篇末未註明出處，但題下書「元稹撰」三字。<sup>29</sup>〈鶯鶯傳〉作爲一篇敘事作品，可以說「就是作者通過講故事的方式把人生經驗的本質和意義傳示給他人。」<sup>30</sup>而其中「敘述者」（narrator）作爲小說文本中的「陳述行爲主體」，<sup>31</sup>乃是文本結構內部敘事信息的發出者。對於讀者閱讀一篇敘事文學

<sup>25</sup> 程千帆：〈先唐文學源流論略（之四）〉，《湖北大學學報》（哲學社會科學版），1981年第4期，頁43-59。

<sup>26</sup> 程國賦特就史官文化對於唐五代小說的影響，從小說命名、內容構成、創作主旨、小說功勳觀、小說理論諸方面做過深入闡論。見氏著：《唐五代小說的文化闡釋》（北京：人民文學出版社，2002年），頁1-22。

<sup>27</sup> 漢·班固：《漢書卷六十二·司馬遷傳第三十二》（臺北：鼎文書局，1982年），頁2738。

<sup>28</sup> 唐·劉知幾著，清·浦起龍釋，呂思勉評：《史通釋評》卷六（臺北：華世出版社，1981年），頁195。

<sup>29</sup> 宋·李昉：《太平廣記》（五）（臺北：文史哲出版社，1987年），頁4012-4017。

<sup>30</sup> （美）浦安迪（Andrew H. Plaks）講演：《中國敘事學》（北京：北京大學出版社，1998年），頁5-6。

<sup>31</sup> （法）茨維坦·托多洛夫（T. Todorov）：〈文學作品分析〉，見張寅德選編：《敘述學研究》（北京：中國社會科學出版社，1989年），頁71。



而言，必然要倚賴敘述者聲音（voice）的引導，才能掌握故事信息。關於敘述者的重要性，誠如美國學者浦安迪所言：「我們翻開某一篇敘事文學時，常常會感覺到至少有兩種不同的聲音同時存在，一種是事件本身的聲音，另一種是講述者的聲音，也叫『敘述人的口吻』。敘述人的『口吻』有時要比事件本身更為重要。」<sup>32</sup>因此，對於「敘述者」形象把握的問題，可以說是解讀敘事文學的一個核心問題，而「『敘述人的口吻』問題，則是核心中的核心」。<sup>33</sup>今考察〈鶯鶯傳〉的敘述者形象時清楚可見，「真實作者」元稹摹擬傳統史官撰述的體例進行創作，乃有意在「無徵不信」的實錄原則之中，通過處身於故事之外（extradiegetic）的「異敘述者」（heterodiegetic narrator）<sup>34</sup>講述故事。大體而言，敘述者作為陳述主體，並不參與故事，而是以「史官式」<sup>35</sup>身分客觀講述故事，小說文本的敘事語式（mode），主要表現為通過「展示」（showing）的敘事方式來營造事件的真實幻覺。此外，在一定「距離」（distance）中，敘述者通過「視角」（perspective）調節等各種方法和手段運用，用以創造出「擬客觀」的美學效果。<sup>36</sup>而事實上，這

<sup>32</sup> 同註 30，頁 14。

<sup>33</sup> 同註 30，頁 16。

<sup>34</sup> 基本上，異敘述者（heterodiegetic narrator）「由於不參與故事，因此在敘述上具有較大的靈活性。就敘述範圍而言，它可以凌駕於故事之上，掌握故事的全部線索和各類人物的隱秘，對故事做詳盡全面的解說。當然，他也可以拋去這種優越感，緊跟人物之後，充當純粹的記錄者，有節制地發出信息。在敘述行為上，他可以施展各種手段造成一個身臨其境的氛圍，也可以明明白白告訴讀者：『本故事純屬虛構』。」見胡亞敏：《敘事學》（武昌：華中師範大學出版社，1994 年），頁 41。

<sup>35</sup> 有關中國古代小說中「史官式」敘述者形象的具體分析，可參王平：《中國古代小說敘事研究》（石家莊：河北人民出版社，2001 年），頁 10-19。然而，王平在論述〈鶯鶯傳〉的敘述者時，明顯受到元稹自寓說的影響，一方面混淆了真實作者和敘述者的區別，一方面則另創造「傳奇式」敘述者的概念，甚而將元稹視為張生，將張生視為故事的敘述者，因而在敘述者形象解讀上產生理論應用上的誤解。參前揭書，頁 21。

<sup>36</sup> 從再現（representation）的角度來說，「敘事能以直接或間接的方式，提供讀者或多或少的細節，因而看起來與其所講述事物保持或遠或近的距離（distance）（借用一個慣用而方便的空間隱喻，但切勿照字面意義理解）。敘事也能選擇不用均勻過濾的手法，而依據此位或彼位故事參與者（一個人或一群人物）的知識範圍來調節它所傳遞的訊息，如此敘事便採用——或看起來採用了——我們一般所稱的參與者的『視界』或『觀點』（point de vue）。由此一來，敘事

樣的敘事模式表現，正是絕大多數傳記體唐人小說普遍共享的書寫成規和敘事特徵。

基本上，〈鶯鶯傳〉一文直可視為真實作者元稹轉錄崔、張情事而來，但形諸小說文本之中，則必然要透過敘述者講述出來，讀者才能在特定歷史時空中再現小說人物及其生存世界。借趙毅衡的觀點來說：「小說敘述文本是假定作者在某場合抄下的故事。作者不可能直接進入敘述，必須由敘述者代言，敘述文本的任何部分，任何語言，都是敘述者的聲音。敘述者既是作品的一個人物，他就擁有自己的主體性，就不能等同於作者，他的話就不能自然而然當做作者的話。」<sup>37</sup>因此，讀者只能倚賴敘述者聲音再現人物的生命經歷，才能掌握故事發展的來龍去脈。以今觀之，〈鶯鶯傳〉的敘事模式，主要是建立在敘述者客觀全知的基礎之上。整體敘事框架的建置，首先起於在故事開端對於張生的理想化形象作出陳述：

唐貞元中，有張生者，性溫茂，美風容，內秉堅孤，非禮不可入。或朋從遊宴，擾雜其間，他人皆洵洵拳拳，若將不及，張生容順而已，終不及亂。以是年二十三，未嘗近女色。知者詰之，謝而言曰：「登徒子非好色者，是有兇行。余真好色者，而適不我值。何以言之？大凡物之尤者，未嘗不留連於心，是知其非忘情者也。」詰者識之。

根據引文可知，「張生」作為一位「非忘情」的「真好色者」，有著不同於一般洵洵拳拳的文人士子的行事表現，此一對比敘述，乃有肯定、讚許之意。而事實上，當我們將〈鶯鶯傳〉一文前後敘事加以對照之後，則可發現小說文本一開始

---

似乎對故事採用了這種或那種景深（perspective）（仍借用空間隱喻）。」因此，「距離」和「景深」乃成為語式表現的兩種主要型態。（法）傑哈·簡奈特著，廖素珊、楊恩祖譯：《辭格Ⅲ》（臺北：時報文化出版企業股份有限公司，2003年），頁209-210。關於「景深」一詞，本文採用目前通用的譯名「視角」代之。

<sup>37</sup> 趙毅衡：《苦惱的敘述者——中國小說的敘述形式與中國文化》（北京：北京十月文藝出版社，1994年），頁26-27。

即通過敘述者的「非聚焦」(non-focalize)視角進行陳述，<sup>38</sup>充分表現出對於張生個人才情的高度興趣和特殊關注。從傳記書寫的體例來說，〈鶯鶯傳〉一文的主角究竟屬於崔鶯鶯或是張生，事實上便涉及了小說文本主題寓意內涵的辯證和釐清問題，無疑有其重新評估的必要性，絕不能在感情用事中略而不論。

回歸〈鶯鶯傳〉中進行考察，我們可以發現一個值得重新探討的問題，亦即傳記體敘事作品的結構安排，如果說一般傾向在開頭便清楚介紹傳主的姓名、籍貫、出身和時代；<sup>39</sup>那麼在「有意為之」的認知主導下，〈鶯鶯傳〉一文開篇作法的處理，可以說明顯大不同於〈任氏傳〉、〈李娃傳〉、〈霍小玉傳〉等以「女性」人物為故事主角的體例和書法，反倒是與〈枕中記〉、〈南柯太守傳〉、〈杜子春〉和〈柳毅傳〉等以「男性」為主角的開篇方式相近似。究其實質表現，〈鶯鶯傳〉固以「張生」作為開篇人物，後續情節也明顯是以張生的生命歷程變化作為書寫中心，並以之貫串於小說文本的始與終。此一作法，無疑與傳統論者視崔鶯鶯為敘事中心人物的評論觀點有所出入，顯得十分耐人尋味。更進一步來說，倘若傳記體唐人小說有其一定敘事程式或書寫慣例的話，那麼據以推測真實作者元稹創作的題旨動機，便不能不審慎考量〈鶯鶯傳〉開篇的實際寫法，其實就是預設以張生為敘事中心的事實。筆者以為，過去學者考證〈鶯鶯傳〉題名問題時指出，〈鶯鶯傳〉之名係由《太平廣記》編纂者附加而來，原有之題名應為「傳奇」，<sup>40</sup>更可證明上述考察結果。因此，在考量傳統史家傳記體例和以「張生」作

<sup>38</sup> 「非聚焦」(non-focalize)又稱為零度聚焦，「是一種傳統的、無所不知的視角類型，敘述者或人物可以從所有的角度觀察被敘述的故事，並且可以任意從一個位置移向另一個位置。它可以時而俯瞰紛繁複雜的群體生活，時而窺視各類人物隱秘的意識活動。它可以縱觀前後，環顧四周，『思接千載，視通萬里』。總之，它彷彿像一個高高在上的上帝，控制著人類的活動，因此非聚焦型視角又稱『上帝的眼睛』。」同註34，頁24-25。

<sup>39</sup> 同註23，石昌渝：《中國小說源流論》，頁153。同註26，頁5。

<sup>40</sup> 宋代曾慥編撰之《類說》卷二八節錄《異聞集》之文，以〈傳奇〉題名。此外，宋代趙令時《侯鯖錄》卷五所收王銍撰作之〈辨〈傳奇〉鶯鶯事〉亦以「傳奇」之名稱之，趙令時亦從其說。又元代元好問《遺山樂府》卷中〈江梅引〉詞前序文亦有「元相國〈傳奇〉」文字。由此可知，〈鶯鶯傳〉原來題名應為〈傳奇〉。以上看法，參王夢鷗：《唐人小說校釋》（上）（臺北：正中書局，1983年），頁99。周紹良：《唐傳奇箋證》（北京：人民文學出版社，2000年），頁5-7，頁385-388。為求行文的一致性，後文仍採取〈鶯鶯傳〉之名討論之。

為小說開篇的敘事表現的前提下，以〈傳奇〉作為〈鶯鶯傳〉原始題名，或許更符合於真實作者元稹創作小說之初的實際想法和作為，自不待言。

### 三、忍情：關於「始亂之，終棄之」說的再理解

從「傳記」書寫的體例來說，張生既然是〈鶯鶯傳〉一文預設的主角人物，整體故事發展必然將圍繞張生個人的生命經歷和體驗而加以開展。如前所言，〈鶯鶯傳〉的敘事語式，主要建立在「史官式全知敘事視角」之上，由不參與故事的敘述者承擔陳述工作。然而饒富意味的是，一旦進入崔張二人互動的故事主體時，敘述者則有意將觀看世界的權利轉移到張生身上，著重通過張生的視角再現崔鶯鶯的形象，以及張生與崔鶯鶯之間的情愛交往關係。此時，在視角的調節方面，敘述者轉而採取第三人稱固定式「內聚焦」（internal focalization）的模式進行陳述，因而在「誰說」與「誰看」的語式變化之間，<sup>41</sup>整體敘事表現形成一種特殊的表達效果。從小說修辭的觀點來說，真實作者元稹在此採取此一視角調節的作法，乃有其思想表達需要和說服讀者理解的積極目的。正如韋恩·布斯（W. C. Booth）所指出的：「小說之中的修辭，即公開的可辨認的手段（最極端的形式便是作家的評論），與作為修辭的小說，即廣義的修辭，整部作品的修辭的方面被視作完整的交流活動。」<sup>42</sup>就此而言，真實作者元稹為了強化張生面對崔鶯鶯時的複雜情感體驗，因此在〈鶯鶯傳〉中讓敘述者盡力保持客觀的陳述姿態，然而這樣的講述姿態，「並不意味著作品不帶任何意識形態的痕跡，只是作品中的主觀因素不在敘述者的敘述中流露，而是借助敘述結構的要素諸如情節的設置，人物的安排，

<sup>41</sup> （法）傑哈·簡奈特論及「視角」（perspective）問題時，特就理論認識問題指出：「然而在我看來，專論這主題的大部分理論著述（主要著重在分類）令人遺憾地混淆了我在本書中所區分的語式和語態，也就是哪個人物的觀點決定敘述景深的問題和誰是敘述者這兩個完全不同的問題的混淆——簡言之，即誰看（qui voit）和誰說（qui parle）這兩個問題。」同註 36，頁 228。

<sup>42</sup> （美）韋恩·布斯（Wayne C. Booth）著，傅禮軍譯《小說修辭學》（南寧：廣西人民出版社，1987 年），頁 428。

或文體技巧（寓喻、象徵等）表現出來。」<sup>43</sup>其中，〈鶯鶯傳〉的敘事語式從一開始的「非聚焦」轉而向故事主體的「內聚焦」變換，便是真實作者元稹有意為之的敘事策略。具體而言，此一修辭手法乃是為了讓讀者隨著張生的視角參與小說世界，因而讓原本屬於全知全能的敘述者退隱於故事之外，以便能夠保持言語和思想上的緘默，以超然的敘述態度維持敘事信息傳達的一致性，將崔、張情事發展過程中的是非，留待讀者公斷。

如果上述有關〈鶯鶯傳〉敘事模式的考察結果可以成立的話；那麼接下來所要重新評估的關鍵問題，即在於如何評價小說文本中的主角人物張生的作為，是否可以斷然將之視為此一愛情悲劇中的「始亂終棄」者。想要真正解決上述問題，筆者以為，仍然必須回歸小說文本之中，針對敘述者作為陳述主體究竟如何講述故事的問題做一切合事實的分析。

無論如何，〈鶯鶯傳〉是一個典型的愛情悲劇，乃是無庸置疑的。只不過造成此一愛情悲劇的成因何在？卻是難於用三言兩語道盡。究其原因，正在於敘述者採取限制視角進行講述時，讀者大體只能藉由張生的視角來釐定崔、張愛情發展的整個過程，因而在敘事過程中留下太多空白，不僅難以還原其中真相，而且容易造成讀者的誤解。也因為如此，〈鶯鶯傳〉一文中至今最受讀者非議之處，即在於當崔、張二人戀情破滅之後，張生竟發出「忍情」議論。敘述者曰：

張之友聞之者，莫不聳異之，然而張志亦絕矣。稹特與張厚，因徵其詞。張曰：「大凡天之所命尤物也，不妖其身，必妖於人。使崔氏子遇合富貴，秉寵嬌，不為雲，不為雨，為蛟，為螭，吾不知其變化矣。昔殷之辛，周之幽，據百萬之國，其勢甚厚，然而一女子敗之。潰其眾，屠其身，至今為天下僂笑。予之德不足以勝妖孽，是用忍情。」於時坐者皆為深歎。

傳統讀者無不認為這樣的議論，徹底詆毀了崔鶯鶯的美好形象，因而頗不能接受真實作者元稹此一被視為「文過飾非，遂墮惡趣」的創作行為。至於這種誤解的

<sup>43</sup> 同註34，頁48-49。



產生，如前所言，又往往源於絕大多數讀者受到「元稹自寓說」的影響而來。倘就敘事分析的觀點來說，這樣的批評看法其實已陷入先入為主的成見中，甚且完全混淆了「真實作者」與「敘述者」、「人物」之間不能簡單等同的問題。筆者以為，面對於此一忍情說法，讀者似乎不應該將討論焦點僅僅置於「女性為妖孽」說的道德譴責和批判之上而已，而是應當把握張生自言「吾不知其變化矣」、「予之德不足以勝妖孽」的根本原因及其實際意涵。在張生的眼裡，崔鶯鶯為何會從令人動心的「尤物」一變而成爲令人疑惑的「妖孽」？尤其應該進一步釐清的是，當時文人士子對於此一愛情悲劇共同發出同情式感歎，其中究竟反映了何種理解？如果要解決上述問題，則實有必要對〈鶯鶯傳〉的敘事語式表現重新展開認識。

如前所言，〈鶯鶯傳〉的故事主體內容，主要是敘述者通過第三人稱固定式內聚焦語式的陳述而有所表現的。借美國學者華萊士·馬丁（Wallace Martin）所言：「敘事技巧本身畢竟不是目的，而是實現某些效果的手段。不聯繫一篇故事做什麼，我們就無法知道它是什麼，而且儘管讀者和作者的目的各有不同，但這些的目的都與價值和意義問題密不可分。」<sup>44</sup>其中明顯可見的是，在講述過程中，敘述者大體藉由張生的視角來再現崔鶯鶯形象及其情慾變化情形，顯得極為耐人尋味。首先，敘述者陳述崔鶯鶯出場情景，即是經由張生視角的聚焦而來：

常服睟容，不加新飾，垂鬟接黛，雙臉銷紅而已。顏色豔異，光輝動人。  
張鶯，為之禮。因坐鄭旁：以鄭之抑而見也，凝睇怨絕，若不勝其體者。  
……張生稍以詞導之，不對。終席而罷。

由此可見，崔鶯鶯作為「物之尤者」，直讓「內秉堅孤，非禮不可入」的張生觸動情思，自此流連於心。其後，張生接受紅娘建議，以喻情詩亂崔鶯鶯，並且受到回信暗示，依期踰牆往見鶯鶯，卻遭到「端服嚴容」的鶯鶯數落其非禮之行，大發「以禮自持，毋及於亂」的倫理說教。於是張生踰牆而回，自失者久之，乃

---

<sup>44</sup> （美）華萊士·馬丁（Wallace Martin）著，伍曉明譯：《當代敘事學》（北京：北京大學出版社，1990年），頁189-190。



至絕望。然而數夕之後，崔鶯鶯卻自薦枕席，主動獻身於張生，「曩時端莊，不復同矣」。敘述者曰：

數夕張生臨軒獨寢，忽有人覺之。驚駭而起，則紅娘斂衾攜枕而至。……張生拭目危坐久之，猶疑夢寐，然而修謹以俟。……張生飄飄然，且疑神仙之徒，不謂從人間至矣。……張生辨色而興，自疑曰「豈其夢耶。」

此後十餘日，崔鶯鶯竟「杳不復知」。直到張生賦〈會真詩三十韻〉以貽崔鶯鶯後，「自是復容之。」兩人同安於「西廂」，幾一月。正當張生希冀成婚，<sup>45</sup>卻值將往長安應試之期，惟恐兩人因分離而情感生變，於是張生「先以情諭之」。然而崔鶯鶯「宛無難詞」，只是愁容動人。在張生將行之再夕，竟不可復見。數月之後，張生復遊於蒲，會於崔鶯鶯又累月。期間，張生自以文挑之，崔鶯鶯卻不甚觀覽。異時，崔鶯鶯獨夜操琴時，張生求之，卻又終不復鼓矣。就敘述情形推斷，如此反覆作為，直讓張生愈感到疑惑不已。因此，當張生因文調及期，必須西去時。當去之夕，不再自言其情，只是在崔鶯鶯身側愁歎。此時，崔鶯鶯便可能誤解張生有「始亂終棄」之意。敘述者曰：

崔已陰知將訣矣，恭貌怡聲，徐謂張曰：「始亂之，終棄之，固其宜矣，余不敢恨。必也君亂之，君終之，君之惠也，則沒身之誓，其有終矣。又何必身感於此行？然而君既不憚，無以奉寧，君常謂我善琴，向時羞顏，所不能及，今且往矣，既君此誠。」

因此，崔鶯鶯拂琴彈奏〈鼓鼙裳羽衣曲〉，不數聲，哀音怨亂。終投琴而去，遂不復至。<sup>46</sup>明旦而張行。明年文戰不勝，張生遂止於京，因貽書崔鶯鶯，表達心中

<sup>45</sup> 〈鶯鶯傳〉文曰：「張生常詰鄭氏之情，則曰：『我不可奈何矣，因欲就成之。』」王夢鷗註曰：「蓋謂知錯就錯猶冀成婚也。」同註1，頁93。筆者承其觀點，又此乃〈鶯鶯傳〉一文前後情節發展的重要轉折處，讀者應當有所留意。

<sup>46</sup> 此一誤解的造成，在充滿斷裂與空白的情節編排中，實際上留下了難以還原的實情。崔鶯鶯的

思念之意。不料崔鶯鶯回信，固然深切表達了深愛之情，但在訣別語氣中卻流露出強烈譴責之意。敘述者引述信文曰：

……鄙昔中表相因，或同宴處，婢僕見誘，遂致私誠，兒女之心，不能自固。君子有援琴之挑，鄙人無投梭之拒。及薦寢席，義盛意深。愚陋之情，永謂終託。豈期既見君子，而不能定情，致有自獻之羞，不復明侍巾幘。沒身永恨，含歎何言！……春風多厲，強飯為嘉。慎言自保，無以鄙為深念。

因為這一封訣別信，張生為之感到心痛腸斷，卻又百思不得其解，於是才「發其書於所知，由是時人多聞之」，主要目的或在於試圖尋求友人的協助，而非出於炫耀。<sup>47</sup>即便如此，對於崔張二人最終無法「定情」一事，「張之友聞之者，莫不聳異之」，最終也無法提供任何實質的幫助，以致於「張志亦絕矣」。綜觀崔張二人情事之不得圓滿，關鍵原因當在於書信往來之間無法達成溝通和理解所致，最終只能徒留難以彌補的遺憾。

在〈鶯鶯傳〉中，張生既然是傳主，敘述者在故事陳述過程中，便是以張生所見所聞的人生經歷為敘事重心而開展。顯而易見，真實作者元稹為了要表現崔鶯鶯如此難以捉摸的情感表現，於是藉由史官式敘述者口吻和張生之眼聚焦的兩相配合，著重描述有關張生內心出現的「驚」、「惑」、「喜」、「失」、「絕望」、「驚駭」、「愁歎」等等情緒變化，從中映襯出崔鶯鶯如同「妖孽」一般變化多端的形象。因此，在友人元稹的徵問下，張生有感於此而發出「忍情」議

---

深情表現，在上述投琴而去的行動中，或許充分體現出不可自抑的情懷。但從張生視角來看，事實上卻頗有不可理解的困惑。

<sup>47</sup> 傳統研究中，論者多以為張生發書於友人的作為，其實是一種炫耀心態的表現，反映出文人自私薄情的一面。此一論點可參鍾慧玲：〈為郎憔悴卻羞郎——論〈鶯鶯傳〉中的人物造型及元稹的愛情觀〉，《東海中文學報》11期，1994年12月，頁53-54。直到近年，在〈鶯鶯傳〉研究上，此一觀點仍然為論者所認可。參李宗定：〈唐傳奇〈鶯鶯傳〉的情、慾世界——一個精神分析學式的文學社會學解讀〉。同註13，頁133-134。顯見炫耀說的影響頗為深遠。

論，乃是情理所在。<sup>48</sup>是以傳統研究受到元稹自寓說的影響，大多視張生為「始亂終棄」者的說法，至此似乎應該有所調整，並回歸小說文本之中據實分析，如此才能與真實作者元稹的現實生活作為有所區隔，以還〈鶯鶯傳〉中的張生以「非忘情者」的本貌。

#### 四、不惑：關於「時人多許張善為補過者」說的再思考

基本上，在小說文本生成中，「視角」運用作為一種修辭技巧，除了對於小說作者的創作動機和價值判斷的確立而言有其制約效果之外，同時也具有一種決定主體和風格的影響作用。如李建軍所言：「視點乃是小說家為了展開敘述或為了讀者更好地審視小說的形象體系所選擇的角度及由此形成的視域。在小說的講述過程中，作者必須通過角度的選擇和控制，來引導讀者從最佳的角度觀照、進入小說的現象世界。就此而言，視點意味著作者的選擇和強調，甚至意味著作者態度和評價。讀者在閱讀小說的過程中，往往要受到視點的影響，為作者所規定的觀察角度所影響乃至同化。」<sup>49</sup>據此以觀，在〈鶯鶯傳〉創作之初的預設中，真實作者元稹為達到特定的敘事目的，可以說有意通過張生的視角來調節讀者認知和掌握敘事信息，因此張生所知所感、所見所聞，都將影響讀者對於此一愛情故事的理解。

從歷來研究情形來看，論者對於〈鶯鶯傳〉悲劇成因的探討，往往基於同情崔鶯鶯敢於突破傳統禮教，自薦枕席獻身所愛，因而接受鶯鶯在緘報回書中對於張生的批判觀點，於是將崔、張兩人分離的原因歸咎於張生的「始亂終棄」作為之上，導致論者一般多主張〈鶯鶯傳〉主要在於傳達「癡情女子負心漢」的主題寓意。然而經過前文關於視角運用問題的深入分析之後可知，此一看法實有其詮釋上的矛盾性，乃有必要做出明確的調整和釐清。<sup>50</sup>如前所言，在〈鶯鶯傳〉的情

<sup>48</sup> 不可否認，此一修辭策略的運用便可能消解了鶯鶯的深情形像，轉而從張生之見聞凸顯鶯鶯不可捉摸的情感意向，進而為文末張生發出之「忍情」議論做出鋪墊。

<sup>49</sup> 李建軍：《小說修辭研究》（北京：中國人民大學出版社，2003年），頁105。

<sup>50</sup> 當然，對此進行重新評估的可能性，無非與真實作者元稹在小說文本創作過程之中所運用的特

節發展過程中，敘述者採取第三人稱固定式內聚焦視角進行陳述，主要目的正在於凸顯張生的生命經歷和愛情體驗，自始至終保持人物經驗的統一看法。如同蘇珊·朗格所言：「用一個人物的印象和評價來限制那些事件，就是說：『統一的觀點』就是故事中某個人物的視察角度或經驗。這樣的人物不是在講故事，而是在經歷這些事件，因此，他們都具有對那個人來說應該具有的外表。當然，通過一個人的頭腦來過濾所有這些事件，可以保證它們與人的情感和遭遇相符合，並為整個作品——動作、背景、對話和其他所有方面——賦予一種自然統一的想法。」<sup>51</sup>以今觀之，在第三人稱固定式內聚焦語式的運用下，讀者只能隨順張生的視角，在敘事進程的發展中接受各種信息。當然，由於限制視角之故，不免讓敘述者在陳述過程中的能動性有所侷限，因此在敘事聲音表達的片面之感中，造成小說文本背後隱含了諸多難以理會的縫隙和空白，以致於讀者過於關注兩人戀情，從而忽略了此一敘事形式的修辭意涵，在主觀理解中產生諸多過度詮釋的問題。關於此一問題，只能說或許是真實作者元稹當初創作之時始料未及之處。

那麼，我們究竟應該如何理解「時人多許張善為補過者」的看法呢？事實上，此一註解正攸關張生是否為「始亂終棄」者的關鍵因素，應該重新給予關注和分析。因為只有解決此一問題，才有可能為元稹作〈鶯鶯傳〉的題旨動機作出明確定位。為求能從張生的視角了解其面對崔鶯鶯時的情感認知和變化，仍然必須回歸小說文本之中進行考察。首先最值得注意的是，在〈鶯鶯傳〉中，敘述者有意在敘事進程之中凸顯張生從「張驚，為之禮」的容順者，轉變成為「以是，愈惑之」的癡情者的變化過程。今錄相關描述文字如下：

張自是惑之，願致其情，無由得也。

---

定修辭策略息息相關。不可否認，當修辭策略積極介入小說文本之中時，便極可能因而掩飾了元稹在現實生活中的實際作為及其道德瑕疵；然而在討論〈鶯鶯傳〉的題旨動機時，讀者卻只能依據文本就事論事，從真實作者元稹如何通過各種手段、技巧和策略來說服讀者，並使之接受特定的信念和價值立場的角度論之。

<sup>51</sup>（美）蘇珊·朗格：《情感與形式》（北京：中國社會科學出版社，1986年），頁340。

張自失者久之。復踰而出，於是絕望。

張生自疑曰：「豈其夢邪。」

無何，張生將之長安，先以情諭之，崔氏宛無難詞，然而愁怨之容動人矣。將行之再夕，不可復見，而張生遂西下。

從實際情形來看，張生之「惑」，乃是不斷在「張大喜」、「張生且喜且駭，必謂獲濟」、「張生飄飄然，且疑神仙之徒，不謂從人間至矣」的情緒反轉中累積形成的。這不禁會引發讀者好奇，究竟應該如何看待崔鶯鶯，以及正確理解兩人的情感互動關係。以今觀之，有關張生的情感變化，敘述者往往是直接而明顯的描述，毫不隱瞞。張生自言：

余始自孩提，性不苟合。或時綺綺閒居，曾莫流盼。不為當年，終有所蔽。昨日一席間，幾不自持。數日來，行忘止，食忘飽，恐不能逾旦暮。若因媒氏而娶，納采問名，則三數月間，索我於枯魚之肆矣。爾其謂我何？

顯而易見，張生罔顧禮法，甚而發出非分之想，主要受到惑於崔鶯鶯的激情所致。至於「貞慎自保」的鶯鶯形象，敘述者則是有意藉由張生的視角來加以揣摩：

崔氏甚工刀札，善屬文，求索再三，終不可見。往往張生自以文挑，亦不甚觀覽。大略崔之出人者，藝必窮極，而貌若不知；言則敏辯，而寡於酬對。待張之意甚厚，然未嘗以詞繼之。時愁豔幽邃，恆若不識；喜慍之容，亦罕形見。異時獨夜操琴，愁弄悽惻，張竊聽之；求之，則終不復鼓矣。以是，愈惑之。

由此看來，張生之情始終在被動之中受制於崔鶯鶯變化不定的行為舉止，因而難以究詰鶯鶯的細密心思。然而，張生既然如此深情於崔鶯鶯，又為何無法獲得崔鶯鶯的理解和認同，致使有情人不能終成眷屬？筆者以為，關鍵處當在於崔鶯鶯的言行和書信內容所隱含的分離焦慮及其自我矛盾之上。崔鶯鶯不願明言，張生

亦不能理解。當張生二度赴京文戰不勝而止於長安時，曾「貽書於崔，以廣其意」；可是崔氏緘報之詞所言，卻意有譴責，適成為兩人彼此「誤會」的締結原因，從而埋下分手之機：

捧覽來問，撫愛過深，兒女之情，悲喜交集。兼惠花勝一合，口脂五寸，致耀首膏脣之飾。雖荷殊恩，誰復為容？睹物增懷，但積悲歎耳。伏承使於京中，就業進修之道，固在便安。但恨僻陋之人，永以遐棄，命也如此，知復何言！……一昨拜辭，倏逾舊歲，長安行樂之地，觸緒牽情。何幸不忘幽微，眷念無斁，鄙薄之志，無以奉酬；至於終始之盟，則固不忒。……

由信件內容推知，張生所貽之書除了可能說明決定暫留長安之因外，最重要的乃是為了對鶯鶯表達眷戀之意。豈料鶯鶯卻在回信中，再度以張生「始亂之，終棄之」的說法譴責其「永以遐棄」之行，並於信末決然表達分離之意。當時受到如此誤解的張生，其心境當如楊巨源屬詞所言：「風流才子多春思，腸斷蕭娘一紙書。」可謂情何以堪？因此，張生在兩人分離後發出「忍情」議論，其中真正所要傳達的意涵，無非表明張生面對崔鶯鶯情慾變化時的困惑，乃至不知所措（當然，其中也可能隱含一種激憤之情，以此凸顯個人用情之深）。然而即便如此，經歷歲餘之後，「崔已委身於人，張亦有所娶。」張生卻仍然難以忘情於鶯鶯：

後歲餘，適經所居，乃因其夫言於崔，求以外兄見。夫語之，而崔終不為出。張怨念之誠，動於顏色，崔知之，潛賦一章詞曰：「自從消瘦減容光，萬轉千回懶下牀。不為旁人羞不起，為郎憔悴卻羞郎。」竟不之見。後數日，張生將行，又賦一章以謝絕云：「棄置今何道，當時且自親。還將舊時意，憐取眼前人。」自是絕不復知矣。

直到鶯鶯再度賦詩訣別，此後張生才真正完全斷絕與崔鶯鶯的所有聯繫。由此可知，為了要凸顯張生之「惑」，元稹在〈鶯鶯傳〉中採取第三人稱固定式內聚焦的修辭策略，一方面既可以避免敘述者過度主觀介入評論，藉此維持一以貫



之的情感態度，一方面則又可以彰顯張生的體驗式視角，從中傳達兩人戀情始終處於猶疑不定狀態的事實，由此傳達張生自身經歷的困惑之感。至此可證，在〈鶯鶯傳〉尾聲，張生之所以在「絕望」之中發出「忍情」議論，實有其沉痛在心的合理性，而非始亂終棄者的自我維護之辭。

最後，根據上述討論結果，我們可以對於「時人多許張善為補過者」的看法再行闡論其實質意義。關於張生所補之「過」究竟為何？筆者以為必須回到「大凡天之所命尤物，不妖其身，必妖於人。」這一段話之上進行不同角度的考察。以今觀之，張生傾心於鶯鶯，貪念歡愉時光，因而荒廢科舉之道，終致兩赴長安卻「文戰不勝」，無法晉身仕宦之途，然而自始至終沒有因此「忘情」於鶯鶯，但是鶯鶯卻對於張生遂止於京的決定又有極大誤解：

如獲達士略情，捨小從大，以先配為醜行，已要盟為可欺，則當骨化形銷，丹誠不泯；因風委露，猶託清塵。存歿之誠，言盡於此。臨紙嗚咽，情不能申，千萬珍重，千萬珍重。

至此，兩人在崔鶯鶯的誤解之中，走向情斷義絕之路。張生甚至以為鶯鶯最終選擇離棄自己，乃肇因於文戰不成，功名不就，致使鶯鶯選擇離棄自己，因而在激憤與感傷中發出「使崔氏子遇合富貴，秉寵嬌，不為雲，不為雨，為蛟，為螭，吾不知其變化矣」的哀歎。所謂「忍情」之議，無疑深刻凸顯張生在愛情破滅的焦慮中所產生的內在矛盾心理。因此，張生如何在眾人深歎之中走出愛情迷境，便成為眾所矚目之事。根據前人研究可知，在唐代社會文化中，「仕宦」與「婚姻」的關係極為密切，門第觀念更是對於現實生活影響甚深。正如陳寅恪所言：「蓋唐代社會承南北朝之舊俗，通以二事評量人品之高下。此二事，一曰婚。二曰宦。凡婚而不娶名家女，與仕不由清望官，俱為社會所不齒。」<sup>52</sup>然而此時的張生文戰不勝，婚姻不成，到頭來竟是一無所有。因此，當張生終於決定「自是絕不復知矣」時，所謂「時人多許張善為補過者」的看法，正充分展現出時人文士

<sup>52</sup> 同註7，陳寅恪：《元白詩箋證稿》，頁116。

認為張生過去惑於鶯鶯而略於進德修業與求取功名，乃是一種錯誤的作為。如今張生能夠斷然割捨萬縷情思，無不對此決定表示高度認同和讚許。從實際情形來看，張生發出「忍情」議論之後，又經過歲餘才確立「不為所惑」的自覺，誠屬不易之事，因此時人深以為鑑。是以所謂「善為補過者」，就此觀點進行重解之時，方能與前文敘事有所呼應，具有其前後一致的聯繫關係。

## 五、餘論：〈鶯鶯傳〉主題寓意別議 兼談「傳奇文」的作意問題

不可否認，〈鶯鶯傳〉一文記錄一段人間奇情，最終結局乃是在戀人分離的悲劇中告結，留給時人無限感歎和遐思，甚至成為文人士子之間「徵異話奇」的談資來源。值得注意的是，在故事尾聲中，敘述者現身於小說文本之中，除了以見證者姿態參與朋會之宴，以此強調時人共話崔、張情事的事實之外，最重要的是在陳述過程之中，特別轉述了時人對於崔、張情事的特定評論看法。敘述者曰：

予嘗於朋會之中，往往及此意者，夫使知者不為，為之者不惑。貞元歲九月，執事李公垂宿於予靖安里第，語及於是。公垂卓然稱異，遂為鶯鶯歌以傳之。崔氏小名鶯鶯，公垂以命篇。

其中所謂「往往及此意者」之「意」，所指當是「張生善為補過者」之事。至於「夫使知者不為，為之者不惑」的一句所指為何？則不免引人思索。尤其這一句話出現在敘述者引用「時人多許張善為補過者」之後，顯得意味極為深長。具體來說，當真實作者元稹有意在此通過敘述者標舉文人讚許張生終於不再因迷戀崔鶯鶯、從而免於飽受精神困惑的共同評價時，此一觀點極有可能才是〈鶯鶯傳〉一文真正寄意之所在，而非為崔鶯鶯深情被棄一事進行伸張。關於此點，又不免與「傳奇文」作意問題的理解有所關聯，應該進一步予以釐清。

基本上，在傳記體唐人小說中，傳奇文多有通過上述文人在「徵異話奇」中以表達特定敘議觀點的作法。倘若從傳統史官的議論傳統來說，此一作法或可以

說是從「君子曰」、「太史公曰」的置換變形而來，乃足以構成傳奇文文體表現的書寫成規或形式慣例。今以〈任氏傳〉為例言之：

嗟乎！異物之情也，有人焉。遇暴不失節，徇人以至死，雖今婦人有不如者矣。惜鄭生非精人，徒悅其色而不徵其情性；向使淵識之士，必能揉變化之理，察神人之際，著文章之美，傳要妙之情，不止於習翫風態而已。惜哉！

顯而易見，〈任氏傳〉一文所述雖是異類婚戀故事，但真實作者沈既濟的寫作用意，絕不僅止於志怪述奇，而是有其特定的主題寓意。就此而言，當傳記體唐人小說作家有意「寓論斷於敘事」時，便往往在傳奇文中通過敘述者現身的見證者姿態，強調時人共話奇情異事的真實來源，同時也對所敘故事內容做出評議，用以表達勸懲教化之思。從小說修辭的觀點來說，這種論斷或明或隱存在於小說文本之中，乃是作者為了向讀者表達闡釋歷史或現實的道德立場而發出的信息，有其特定的敘事意圖。借韋恩·布斯的觀點來說：「作家有義務盡其最大努力使他的道德立場清楚明白。對許多作家來講，總會發生兩種義務的衝突，一種是作家在表面上冷靜、客觀的義務，另一種是他有義務通過使作品的道德基礎顯示得明白清楚而增加其他效果。無人能代替作者做出選擇，但是，如果謬稱藝術性的選擇總是以純粹和客觀作為取捨的標準，則絕非明智之舉。」<sup>53</sup>據此而言，在傳奇文中類此議論或評價的設計，便極可能集體反映了一種存在於唐代文人士子認知上的普遍理解和評價。因此，如何正確理解傳記體唐人小說在故事尾聲中所發出的評論意見，無疑將成為解讀傳奇文主題寓意的重要關鍵。

根據上述觀點，筆者以為在〈鶯鶯傳〉一文中，真實作者元稹藉由張生所發「忍情」議論，擴及對於中國歷史中「女色禍國」議題的關注，此一作法實際上非同小可。關於此點，王夢鷗在推論〈鶯鶯傳〉創作發生的年代時，即曾經立足於「女禍」問題之上，將〈鶯鶯傳〉與陳鴻作〈長恨傳〉的用意進行互文性（in-

<sup>53</sup> 同註42，頁402。

tertextuality) 的聯繫討論，頗有參考價值。其言曰：

……陳鴻作傳，傳末且謂「不但感其事，意欲懲尤物，窒亂階，垂於將來者也。」反觀鶯鶯傳末，張生竟亦自道：「大凡天之所命尤物也，不妖其身，必妖於人。昔殷之辛，周之幽，據百萬之國，其勢甚厚，然而一女子敗之，潰其眾，屠其身，至今為天下僂笑。」云云。以一幽微女子之事，不昔張大其議論以自飾其始亂終棄之嫌，揆其義旨，正出於「懲尤物，窒亂階」，因疑此文正緣此而後作，則其成篇亦當在元和二三年中。<sup>54</sup>

今且不論〈鶯鶯傳〉成篇年代為何？王夢鷗視「懲尤物，窒亂階」為〈長恨歌傳〉和〈鶯鶯傳〉的共同義旨，並認為「長恨歌與傳，傳其大者；鶯鶯歌與傳，傳其小者」，實乃有洞見之明。可惜的是，此後並未據此再作深入發揮。根據趙翼所論，「女禍」問題乃是中唐時代文人士子所關注的政治現象：

貞觀之末，武后已在宮中，其後稱制命，殺唐子孫幾盡，中韋之醜，千載指為笑端。韋后繼之，穢聲流聞，並為其所通之武三思，榜其醜行於天津橋，以傾陷張柬之等，尋又與安樂公主毒弑中宗。宮闈女禍，至此而極。及玄宗平內難，開元之治，幾於家給人足，而一楊貴妃足以敗之。雖安史之變不盡由於女寵，然色荒志怠，惟耽樂是從，是以任用非人而不悟，釀成大禍而不知，以致漁陽鼙鼓，陷沒兩京，而河朔三陣從此遂失，唐室因以不競，追原禍始，未始非色荒之怠害也。<sup>55</sup>

由此看來，真實作者元稹是否有意藉由〈鶯鶯傳〉一文參與歷史闡釋，答案似乎已經明顯可知。總的來說，雖然〈鶯鶯傳〉是以崔、張情事作為故事主體內容，

---

<sup>54</sup> 同註1，頁100。

<sup>55</sup> 清·趙翼著，王樹民校證：《二十二史劄記校證》（北京：中華書局，1984年），頁411。

其中或許可能移置元稹真實生活經歷，再予以敷衍成為一場愛情悲劇。<sup>56</sup>然而從「忍情」說的內容來看，張生之惑所凸顯「女禍」問題，才是元稹撰作〈鶯鶯傳〉的作意所在。因此有關「於時坐者深歎」、「時人多許張為善補過者」的描述，皆足以說明當時人們對於此一問題的深刻關注。而其中所反映的父權價值體系規範，無疑是造成一場人間奇情走向愛情悲劇結局的重要關鍵。<sup>57</sup>是以，時人及此意者，無不以「知者不為，為之者不惑」為鑑。而此一觀點，正可視之為〈鶯鶯傳〉一文主題。

總結來說，在傳統史官敘議傳統影響之下，「史家的『勸善懲惡』傳統和儒家的教化意識相結合，催生了中唐時期傳奇小說中『議論』的增多，且這些『議論』往往都是著述者自己站出來申述，而滿足這種申述的文體結構無疑就是如史家『傳論』一樣的結尾。」<sup>58</sup>是以今人視之為「傳奇文」作品者的作意問題及其內涵，實非一般「小說」所能相提並論。當傳記體唐人小說作者有意「寓論斷於敘事之中」，便可能在參與歷史闡釋的過程中，通過「微言」以寄寓「大義」，無疑是一個值得繼續深入探論的課題。<sup>59</sup>至於一敘議作法的具體表現為何？並非本文論述重點所在，謹此註記，實際論題的開展則有待來日。

<sup>56</sup> 從創作的角度來說，王夢鷗認為元稹「以一幽微女子之事，不惜張大其議論以自飾其始亂終棄之嫌。」此一對於素材來源的判斷，無疑是可接受的。不過針對〈鶯鶯傳〉一文之義旨來說，所謂「懲尤物，窒亂階」的思想表現，恐怕才是讀者回歸文本進行解讀時應該加以留意的。同註1，頁100。

<sup>57</sup> 康韻梅從回歸父權價值體系的觀點指出「張生竟因『功名心理』為了做一個『社會的人』，以尤物禍水的觀點界定鶯鶯，以符合社會對男性的期許，摒棄鶯鶯即意味著人格由「色」而「德」的完成，他無法正視鶯鶯的情感，也不能真正面對自己，畢竟回歸至社會的秩序，是解決問題最簡單的方式。」其說可備一參。同註14，頁56-57。

<sup>58</sup> 李軍均：《傳奇小說文體研究》（武昌：華中科技大學出版社，2007年），頁153。

<sup>59</sup> 陳珏從「陳寅恪命題」出發，對於中唐傳奇文的經典書單和文體問題做了相當細緻的討論。最後結論中，陳珏認為「中唐傳奇文的成型，其關鍵之一在『文備眾體』的『異質化』敘事現象，通過一系列特殊的章法，織成一張『寓意』之網。」其說可作為本文論述觀點的輔證。見氏著：〈中唐傳奇文「辨體」——從「陳寅恪命題」出發〉，《漢學研究》第25卷第2期，2007年12月，頁75-100。

## 參考文獻

### 一、古籍

- 漢·班固：《漢書》（臺北：鼎文書局，1982年）。
- 南朝宋·蕭統：《文選》（臺北：藝文印書館，1983年）。
- 唐·劉知幾著，清·浦起龍釋，呂思勉評：《史通釋評》（臺北：華世出版社，1981年）。
- 宋·李昉：《太平廣記》（五）（臺北：文史哲出版社，1987年）。
- 宋·趙德麟：《侯鯖錄》（北京：中華書局，1985年）。
- 明·胡應麟：《少室山房筆叢》（上海：上海書店出版社，2009年）。
- 清·永瑤：《四庫全書總目提要·史部傳記類》（臺北：臺灣商務印書館，1968年）。
- 清·趙翼著，王樹民校證：《二十二史劄記校證》（北京：中華書局，1984年）。

### 二、近人論著

#### 1. 專書

- 卞孝萱：《元稹年譜》（濟南：齊魯書社，1980年）。
- 王平：《中國古代小說敘事研究》（石家莊：河北人民出版社，2001年）。
- 王夢鷗：《唐人小說校釋》（臺北：正中書局，2002年）。
- 石昌渝：《中國小說源流論》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，1994年）。
- 李軍均：《傳奇小說文體研究》（武昌：華中科技大學出版社，2007年）。
- 李建軍：《小說修辭研究》（北京：中國人民大學出版社，2003年）。
- 汪辟疆校錄：《唐人傳奇小說》（臺北：文史哲出版社，1999年）。
- 周紹良：《唐傳奇箋證》（北京：人民文學出版社，2000年）。
- 胡亞敏：《敘事學》（武昌：華中師範大學出版社，1994年）。
- 張寅德選編：《敘述學研究》（北京：中國社會科學出版社，1989年）。
- 陳寅恪：《元白詩箋證稿》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2001年）。
- 程國賦：《唐人小說嬗變研究》（廣州：廣東人民出版社，1997年）。
- 程國賦：《唐五代小說的文化闡釋》（北京：人民文學出版社，2002年）。



程毅中：《唐代小說史話》（北京：文化藝術出版社，1990年）。

董乃斌：《中國古典小說文體之獨立》（北京：中國社會科學出版社，1994年）。

趙毅衡：《苦惱的敘述者——中國小說的敘述形式與中國文化》（北京：北京十月文藝出版社，1994年）。

魯迅：《中國小說史略》，見氏著：《魯迅小說史論文集》（臺北：里仁書局，1992年）。

魯迅：《且介亭雜文二集》（臺北：風雲時代出版公司，1990年）。

（法）傑哈·簡奈特（Gerard Genette）著，廖素珊、楊恩祖譯：《辭格III》（臺北：時報文化出版企業股份有限公司，2003年）。

（美）韋恩·布斯（Wayne C. Booth）著，傅禮軍譯《小說修辭學》（南寧：廣西人民出版社，1987年）。

（美）浦安迪（Andrew H. Plaks）講演：《中國敘事學》（北京：北京大學出版社，1998年）。

（美）華萊士·馬丁（Wallace Martin）著，伍曉明譯：《當代敘事學》（北京：北京大學出版社，1990年）。

（美）蘇珊·朗格著（Susanne K. Langer）：《情感與形式》（北京：中國社會科學出版社，1986年）。

## 2. 論文

吳偉斌：〈〈鶯鶯傳〉寫作時間初探〉，《南京師大學報》（社會科學版），1986年第1期，頁95-100。

吳偉斌：〈「張生即元稹自寓說」質疑〉，《中州學刊》，1987年第2期，頁92-95。

吳偉斌：〈再論張生非元稹自寓〉，《貴州文史叢刊》，1990年第2期，頁98-104。

吳偉斌：〈論〈鶯鶯傳〉〉，《揚州師院學報》1991年第1期，頁6-10。

吳偉斌：〈「元稹薄倖」說駁議〉，《蘇州大學學報》（哲學社會科學版），1994年第4期，頁55-61。

吳儀鳳：〈從〈鶯鶯傳〉自傳說看唐傳奇的詮釋方法〉，《中國學術年刊》第廿

八期（春季號），2007年3月，頁133-160。

李宗定：〈唐傳奇〈鶯鶯傳〉的情、慾世界——一個精神分析學式的文學社會學解讀〉，《政大中文學報》第六期，2006年12月，頁125-146。

胥洪泉：〈〈鶯鶯傳〉研究百年回顧〉，《涪陵師範學院學報》第22卷第1期，2006年1月，頁50-55。

陳寅恪：〈讀鶯鶯傳〉，《歷史語言研究所集刊》10本，1948年4月，頁181-187。

陳珏：〈中唐傳奇文「辨體」——從「陳寅恪命題」出發〉，《漢學研究》第25卷第2期，2007年12月，頁75-100。

曾祥麟：〈張生不是無情種——關於元稹的〈鶯鶯傳〉〉，《貴州大學學報》，1989年第3期，頁74-80。

程千帆：〈先唐文學源流論略（之四）〉，《湖北大學學報》（哲學社會科學版），1981年第4期，頁43-59。

程國賦：〈〈鶯鶯傳〉研究綜述〉，《文史知識》第12期，1992年，頁27-33。

康韻梅：〈「鶯鶯傳」的情愛世界及其構設〉，《文史哲學報》45期，1996年12月，頁43-61。

霍松林：〈略談「鶯鶯傳」〉，《光明日報》，1956年5月20日。

鍾慧玲：〈爲郎憔悴卻羞郎——論〈鶯鶯傳〉中的人物造型及元稹的愛情觀〉，《東海中文學報》11期，1994年12月，頁53-54。

（法）茨維坦·托多洛夫（T. Todorov）：〈文學作品分析〉，見張寅德選編：《敘述學研究》（北京：中國社會科學出版社，1989年）。

# Another Interpretation on the Implication of the Topic in “Ying Ying Zhuan”

*Li, Chi-Hung*

Professor

Department of Chinese, National Taiwan Normal University

## Abstract

Regarding the history of Chinese literature, Ying Ying Zhuan, written by Yuan Zhen, is considered the most famous love-themed novel from the Tang Dynasty period. Ying Ying Zhuan has captivated readers throughout the various dynasties. Most critics of Ying Ying Zhuan have generally focused on the use of the “infatuated woman and ungrateful man” perspective. The development of this view is often related to the belief that Ying Ying Zhuan is Yuan Zhen’s autobiography. Although researchers typically explore the thoughts and artistic expressions within Ying Ying Zhuan, new interpretations are also proposed. The objective of this study is to resolve the controversy over varying interpretations and issues related to the text. The first issue is the prejudices evident in Yuan Zhen’s work. Thus, we review Ying Ying Zhuan and provide an overall assessment of the narrative form. We adopt narratology theory to analyze the text and discuss the implications of Ying Ying Zhuan from a historical and cultural perspective. Finally, we evaluate the problems of writing intentions by considering the biography novels of the Tang Dynasty. Following our review and analysis, we infer that the theme of Ying Ying Zhuan concerns “female trouble” and is not limited only to love.

**Keywords:** Tang Chuanqi, Ying Ying Zhuan, biography, theme, narrative

