

雅俗之間的話語轉遞現象分析——從宋代「話本體」小說〈張浩〉一文談起

傅正玲*

摘要

宋代文言小說最大的特色是文人的作品和市民話本小說出現合流的趨勢，陳文新將這類作品命名為「話本體傳奇」，從小說的敘事模式來看，唐傳奇與宋元明的話本，二者間有很明顯的差異，其分屬文言與白話兩種語言系統，創作意識上「資於選言，入於文心」與「諧於里耳」的美感要求也不同，同時，文本接受者的所處場域更直接影響了敘事模式，這文白兩系的小說流脈，在宋代的小說創作中，曾發生重要的轉折，就如同李劍國所言，「這在小說史上是意義重大的」，尤其在敘事模式上，話本體傳奇扮演一個「轉遞者」的角色，而其文體特色究竟如何？頗值得一探。

承繼在唐人傳奇之後，宋代文言小說的創作頗被認為「規撫唐人」，《青瑣高議》別集中所列〈張浩〉一文，承衍了〈鶯鶯傳〉的故事，但在運用唐代小說文本時，則顯出特殊的文化意識。陳文新即認為〈張浩〉「可視為元稹《鶯鶯傳》的翻案之作」，而此篇《話本體》傳奇應曾是宋代說話人所講述的故事，在《寶文堂書目》著錄有宋元話本〈宿香亭記〉，《綠窗新話》卷上有〈張浩私通李鶯鶯〉，而明馮夢龍《警世通言》中有一篇〈宿香亭張浩遇鶯鶯〉，內容完全是〈張浩〉一文的話本化，從唐傳奇〈鶯鶯傳〉到〈張浩〉，再從〈張浩〉到話本〈宿香亭張浩遇鶯鶯〉，宋代文言小說如何趨向「話本」？本論文透過文本分析，探討當中「雅」「俗」意識的轉遞，及其敘事模式的發展與美感差異。

關鍵詞：話本體傳奇、鶯鶯傳、張浩、宿香亭記、敘事觀點

* 輔英科技大學人文與管理學院副教授。

The narrative transfer phenomenon analysis between serious and popular- From Vernacular legend of the Song Dynasty " Zhang Hao"

Fu Cheng-Ling*

Abstract

Song Dynasty classical Chinese novel appear the trend of literati works and folk vernacular novel confluence phenomenon. Scholars from mainland China, said such works is Vernacular legend. Investigate from the novel narrative mode, short stories of Tang and Song and Ming vernacular novels have obvious differences. They are two different languages, creation's awareness and sense of beauty is not the same. At the same time, the text recipients in which the field is more likely to affect the narrative mode. The literary style novel and folk vernacular novel belong to different novel flow, have occurred in the confluence of the Song Dynasty novels. In the novel the history is of great significance.

Confluence of classical and vernacular fiction phenomenon, how to develop in the Song? In this thesis through the text analysis of "Zhang Hao" to explore the serious and popular awareness forwarding, and the development of the narrative mode, and aesthetic differences.

Key words: Vernacular legend, Biography of Yingying, Zhang Hao, Su Xiang Ting records, Narrative point of view

* Associate Professor, College of Humanities and Management, Fooyin University.

雅俗之間的話語轉遞現象分析——從宋代「話本體」小說〈張浩〉一文談起

傅正玲

一、前言

宋代文言小說承接唐傳奇之後，在胡應麟、魯迅等人比較唐宋小說而對宋代作品形成「論次多實，而彩豔殊乏」「筆力蕪弱」、「敘事嚴冷」¹等觀感之後，有長時間學界對於宋代文言小說的閱讀與研究，也都拘限在其框架中。近年來對宋代三百多年的文言小說進行整理的書籍越來越多，其不同於唐傳奇的另一種美學風格及其作品的發展史脈也逐漸被學界矚目。李劍國全面考察兩宋著作，進行更為完整的輯錄，2001年出版有《宋代傳奇集》，從宋人的單篇傳奇及小說筆記中近傳奇體者，輯錄近四百篇²，而他在1992年討論宋人小說的論文中，已對宋代文言小說的發展進行史脈觀察³，他認為北宋末期到南宋間，文言小說出現通俗化的現象，在題材、審美趣味與語言運用都顯出市井的俚俗品味。他說：

宋代小說的通俗化開始造成這樣一種趨勢——文人文言小說和市民話本小說一定程度的合流趨勢，這在小說史上是意義重大的。⁴

針對這種與話本合流的文言小說，陳文新直接將之命名為「話本體傳奇」，他更認為「部份傳奇作家扮演了為說話人編寫藍本的角色。」⁵宋人趨向通俗化的文言小

¹ 魯迅：〈第十一篇宋之志怪及傳奇文〉，《魯迅小說史論文集》（臺北：里仁書局，1992年），頁83-92。

² 李劍國：《宋代傳奇集》（北京：中華書局，2001年）。

³ 李劍國：〈宋人小說：巔峰下的徘徊〉，《南開學報》1992年第5期，（天津：南開大學，1992），頁39-45。

⁴ 李劍國：〈宋人小說：巔峰下的徘徊〉，頁44。

⁵ 陳文新：《文言小說審美發展史》，（湖北：武漢大學出版社，2002年），頁405-412。

說是否是為說話人編寫藍本而產生，或許還有爭議，但宋代文言小說由雅而俗的創作發展中，逐漸與話本小的關係密切殆無疑義。

然而所謂「話本體傳奇」究竟具有怎樣的文本風貌？陳文新與唐傳奇相比，歸納出女性形象的改變、天真活潑的想像取代唐人傳奇的書卷氣、人物對話雜用口語及直接描寫人物心理等特質，明顯將其視為傳奇小說轉為話本小說的轉型作品。

從小說的敘事模式來看，唐傳奇與宋元明的話本，二者間有很明顯的差異，其分屬文言與白話兩種語言系統，創作意識上「資於選言，入於文心」與「諧於里耳」的美感要求也不同，同時，文本接受者的所處場域更直接影響了敘事模式⁶，這文白兩系的小說流脈，在宋代的小說創作中，曾發生重要的交涉與轉折，就如同李劍國所言，「這在小說史上是意義重大的」，尤其在敘事模式上，話本體傳奇扮演一個「轉遞者」的角色，而其文體特色究竟如何？頗值得一探。

承繼在唐人傳奇之後，宋代文言小說的創作頗被認為「規撫唐人」，康韻梅考察唐代小說的影響，統計宋小說相關的作品集有三十種，單篇小說六種⁷，其中《青瑣高議》別集中所列〈張浩〉一文，即承衍了〈鶯鶯傳〉的故事，但在運用唐代小說文本時，則顯出特殊的文化意識。陳文新即認為〈張浩〉「可視為元稹《鶯鶯傳》的翻案之作」⁸而此篇《話本體》傳奇應曾是宋代說話人所講述的故事，在《寶文堂書目》著錄有宋元話本〈宿香亭記〉，《綠窗新話》卷上有〈張浩私通李鶯鶯〉，而明馮夢龍《警世通言》中有一篇〈宿香亭張浩遇鶯鶯〉，內容完全是〈張浩〉一文的話本化，康韻梅也認為〈宿香亭張浩遇鶯鶯〉的創作精神，「就是對〈鶯鶯傳〉的反動。」⁹

從唐傳奇〈鶯鶯傳〉到〈張浩〉，再從〈張浩〉到話本〈宿香亭張浩遇鶯鶯〉，

⁶ 關於唐傳奇與話本小說的敘事差異可參考康韻梅〈傳奇與話本小說敘述話語及意義建構的差異-以《杜子春》和《杜子春三入長安》為例的論析〉及〈由「入於文心」至「諧於里耳」-《三言》、《二拍》中唐代小說的敘述面貌論析〉二文，收入《唐代小說承行的敘事研究》（臺北：里仁書局，2005年）；另從唐傳奇到宋明話本在文化意識與生命觀照角度的差異，可參考樂衡軍先生所著《意志與命運-中國古典小說世界觀綜論》（臺北：大安出版社，1992年）。

⁷ 康韻梅：《唐代傳奇小說改寫之研究（二）-唐代小說與其後之文言小說》，國科會專題研究計畫成果報告，計畫編號 NSC89-2411-H-002-061。

⁸ 陳文新：《文言小說審美發展史》，頁 408。

⁹ 康韻梅：《唐代小說承行的敘事研究》，頁 204。

宋代文言小說如何趨向「話本體」？當中的「雅」「俗」意識如何轉遞？進而其敘事模式的發展又如何？透過文本的比較，或可一探究竟。

二、從〈鶯鶯傳〉的抒情到〈張浩〉的敘事

在文體的定位上，〈張浩〉¹⁰與〈鶯鶯傳〉都屬文言短篇小說的「傳奇體」，雖然篇名的設定上不同，但都以女主角作為整個故事的敘事主軸，而宋人所撰作的〈張浩〉對唐傳奇〈鶯鶯傳〉文本的承繼性也相當明顯，張浩的性格與情感態度襲自〈鶯鶯傳〉中的張生，二人皆不近女色，遇見鶯鶯¹¹便情動不能自持，如果要憑媒而娶，則已在「枯魚肆矣」，此處的用語也幾乎相同，因感性的奔馳跨離禮法的框架，乃發展出以詩傳情、女主角自薦枕席等才子佳人私訂終生的情節。但兩篇小說的差異則在結局的處理，唐傳奇〈鶯鶯傳〉歸於悲劇，〈張浩〉則有「夫妻恩愛，偕老百年」的結局，不同結局的立基點，在於女主角性格的差異性，若稱「張浩」一文是「元稹《鶯鶯傳》的翻案之作」，關鍵處即在鶯鶯及「李氏」在情感上有相反的面對態度。

《鶯鶯傳》中鶯鶯的聲容語態有豐富的層次刻畫，迭宕的情節處處呼應著她複雜的情感內蘊，而這樣豐富複雜的生命形象在〈張浩〉一文中轉為李氏明快直切的處世風格，如兩人與張生的相遇，唐傳奇中的鶯鶯，席上初見張生「凝睇怨絕」，終席不語，張生驚為天人，遣詩傳情，鶯鶯先邀約西廂，見張生時又「端服嚴容」，數之「非禮之動，能不愧心？」，張生絕望後，鶯鶯又自薦枕席，在張生看來忽冷忽熱令人迷惑的接遇，正是初初經歷情動的女性，在情與禮之間的進退失據，以「男女之防」作為前題的禮法，從外控的集體意識抑制了內在情感，對深受禮法教養的鶯鶯而言，禮法也連繫著自我的尊嚴，然而「禮」本當是情感的引導與成全，當「禮法」成為壓制情感的高牆時，情感湧動的生命行動又不得不有「踰越」之舉，因而，鶯鶯在情與禮之間的矛盾與掙扎乃鋪展為起伏不定的情感經歷。

這樣輾轉不定的情感歷程卻在〈張浩〉一文中未得一見，李氏面對情感顯得簡單明確，與張生園中相遇時，即主動表明：「某之此來，誠欲見君。今日幸遇，

¹⁰ 李劍國：《宋代傳奇集》，頁 243-246。

¹¹ 〈張浩〉一文中只寫女主角為李氏，到話本則定名「李鶯鶯」。

願無及亂即幸也。異日倘執箕帚，預祭祀之末，乃某之志。」李氏為自己定情，在張生以羅帶為信物時，也主動要求「一篇親筆」，主動告知父母，而他們兩人的愛情阻隔即在父母的「堅不諾」。唐傳奇〈鶯鶯傳〉中張生踰牆西廂，被鶯鶯責備失禮，〈張浩〉一文中則是李氏主動踰牆且「解衣就枕」，後來李氏隨父就官離去，兩年後歸返，張生卻已由長輩作主，約婚孫氏，李氏以死脅父母，父母允婚後，又主動告官，府尹乃判：「花下相逢，已有終身之約；道中而止，欲乖偕老之心。在人情深有所傷，於律文亦有所禁。宜從先約，可絕後婚。」對李氏而言，禮法是身外之物，情感是指揮人生的唯一指南，她順情而動的一切行動顯得直接明快，而縱有阻隔也不構成太大的情感委曲，她自有突破阻隔的辦法。在這篇小說中女性主動成全自我情感的意志與勇氣，帶動直線發展的情節歷程，令人訝異不僅是不受禮法拘束的奔放情感，還有主動成全私情的「法制律文」，兩人的私訂終身與長輩公開明定的婚約，官判中憑依的是「人情」而不是「禮教」，因而張生得娶李氏。

〈張浩〉一文在設定女主角的形象時，雖然也是名門閨秀、官宦之女，但她顯然沒有〈鶯鶯傳〉中鶯鶯所承受的禮教意識，因而〈鶯鶯傳〉中女性在社會禮法與自我情欲之間的游移矛盾絲毫不出現在李氏身上，〈張浩〉一文的撰作者似乎不認為禮教得以構成愛情的難題，鶯鶯因為自己跨越禮法的「始亂」，遂深憂於張生的「終棄」，而張生果然也以社會公認的價值規範的回歸做為「負心」的理由，「禮法」如此牢固於兩人的意識中，成為他們順情而動時一道又一道阻攔的閘口，終至情衰而歸入禮法的軌道中。當中呈現的情感樣態已非原始情感的自然興動，曾如樂衡軍先生所言，鶯鶯獨特的情感表現「不能不歸功於文化心態的陶冶」，她說：

鶯鶯愛情的特色所在，就是將那原來發自於人類本能所渴求的異性情愛透過文化情境與個人性情（二者已溶為一）的過濾，而使原始的熱情有了變形的表現。鶯鶯是熱情的愛著，可是她始終無一語自道，只緘默地呈現自己；鶯鶯也何嘗不追求永遠的結合，可是她只委婉地期待著；等到張生以「德不足以勝妖孽，是用忍情」為口實，逐漸棄絕鶯鶯於不聞問的時候，鶯鶯的悲憤，何遽不若霍小玉的激烈？然而從文化意識中承受的道德感，曾經使她在狂愛中尚不能盡去靦腆，而在被棄之後，只有更加地心靈沉陷

於幽微；鶯鶯她隱忍苟活在恥辱與絕望之中。¹²

若說〈鶯鶯傳〉中男女主角呈現出禮與情之間糾葛的文人性情，〈張浩〉則更近於庶民的情感，其保有更原始自然的情感奔向，李氏不僅沒有因禮法陶冶而來的情慾自制，她甚至不像張生受制於「父母之命、媒妁之言」的社會壓力，因而整個作品情節循著李氏主動而堅定的情感發展，一切阻隔皆迎「情」而解。〈張浩〉表達出原來撤離禮教意識的愛情，如此明白簡易，李氏恍若無一絲禮教罣礙的本我生命，既有熱情就主動表達，既渴望永遠結合就主動爭取，情人欲他娶就直接告官，鶯鶯「從文化意識所承受的道德感」使她隱忍委曲，李氏則絲毫不受禮教影響，直顯情慾的自然趨向。

〈鶯鶯傳〉入宋之後，被稱為〈傳奇〉，北宋的趙令時他在〈元微之商調蝶調蝶戀花詞〉中述說這部〈傳奇〉在北宋的社會中風靡的盛況：

至今士大夫，極談幽玄，訪其述異，無不舉以此為美話。至於娼優女子，皆能調說大略。¹³

可見這本傳奇已是文人間共通的文本，透過他們的情感抒發，以不同的文學形式再創作，宋詞中譜唱鶯鶯事的詞作也近九十首¹⁴。趙令時更為了能夠在歡宴場合中詠唱這個故事，特地譜寫〈元微之崔鶯鶯商調蝶戀花曲〉。將文字閱讀改以說唱表現，一則使整個故事在傳誦之間更易完整的呈現，再者「調曰商調，曲名《蝶戀花》。」敘事的文體流轉於哀怨的曲音之間，突顯出情感的主軸。

雖然〈商調蝶戀花〉是為了眾人歡娛詠唱而作，但顯然這眾人仍屬於「士大夫」階層，整本故事的改寫仍顯出文人化的情致，文本中保留了原來的悲劇性，去除了道德的顧慮，集中於欣賞鶯鶯淒麗的形象與其流露的幽婉情感，以情運事的傳誦方式，使〈鶯鶯傳〉的事件到〈商調蝶戀花〉中，突顯出十足抒情化的美感。¹⁵

¹² 樂衡軍：《古典小說散論》（臺北：純文學出版社，1977年5月），頁220。

¹³ 趙令時，《侯鯖錄》（北京：中華書局，1985年），頁41-52。

¹⁴ 林宏達，〈宋詞中取材《鶯鶯傳》本事試探〉，《東吳中文研究集刊》，14期，（臺北：東吳大學中文系，2007年6月），頁91-109。

¹⁵ 傅正玲：〈試探「傳奇」的抒情美感——從《鶯鶯傳》到《商調蝶戀花》〉，《抒情與敘事

悲劇性的愛情轉化為一種美感，這是文人的雅興。但南宋時期重寫〈鶯鶯傳〉的〈張浩〉一文，明顯的顛覆了當中被文人賞戀的悲劇性情感，換成通俗口味的團圓結局，鋪成喜劇的情節歷程。〈張浩〉的情節模式已從〈鶯鶯傳〉中情感的呈現轉為事件的處理，因而〈鶯鶯傳〉中直接觀照情感，情感在禮教中的輾轉曲折成為情節發展的主軸，〈張浩〉專注則在事件的發展，情感成為事件的反應，〈鶯鶯傳〉寫出了情感的歷程，〈張浩〉則著意於事件的發展，一個圓滿的結局遂成為事件發展應有的終點，著意於事件化的寫作，所要呈現的已不是人情的觀照，而成為意念的掌控，因而整個故事在達到「圓滿的結局」的情節鋪陳中，也流露出過於天真的想像。

〈鶯鶯傳〉頗被學者認為是元稹的真實經歷¹⁶，姑不論這樣的對號入座是否恰當，但引發這種聯想的，應與文本本身給予讀者深刻的情感共鳴有關，〈鶯鶯傳〉中的人物性情真切且複雜，讀者有體之不盡的閱讀感受，似乎只有真實人性能展現這樣的深度；相較於〈張浩〉中的人物處理，以意念打造的形象明顯，因而人物的性格都只顯出單一面向。文中主角張浩顯出「深不自持」一味被情慾所引動的不自主生命，其在婚約的處理上先是由李鶯鶯主導，後又受叔父所命，「不敢拒也」，徹頭徹尾的「被動」形象；張浩的角色設定應是用以對比文中李鶯鶯的女性形象，她從一出場即自訂終生、後來自薦枕席、自計告官，直切無曲的自主意識十分突顯。

整體來看，〈鶯鶯傳〉與〈張浩〉從撰作動機即有差異，〈張浩〉既是將〈鶯鶯傳〉中的生命處境議題化，從解困的方向提出另一種生命態度，從文學的角度看來，過於簡化人生的課題，以意念導引事件發展，使這篇作品的可讀性降低不少。然而，換個角度來探討當中的文化意識，卻頗耐人尋味。〈張浩〉一文面對禮教，視之為身外之物，在守與不守之間，沒有太多顧慮，李鶯鶯先是「願無及亂」，到父母不答應兩人的婚事，她也馬上認定兩人既私定終身即「亦非亂也」的說法。禮教在這篇作品中不具有實質的內容，連最後府尹的判辭中也指出張生他娶乃「在人情深有所傷，於律文亦有所禁」，禮教無法進入小說人物的意識中，十足突顯出

的多音交響—中國文學國際學術研討會論文集》(臺北：輔仁大學，2011年11月12-13日)，頁83-91。

¹⁶ 宋趙令畤有〈辨傳奇鶯鶯事〉、〈微之年譜〉等文，考證鶯鶯傳乃元稹自身的經歷，《侯鯖錄》(北京：中華書局，1985年)，頁41-52。

全文的庶民立場。¹⁷

宋代言言小說初期的作者吳淑、樂史、張齊賢等人，兼具史官背景，他們的作品中禮教意識明確，是魯迅所謂：「篇末垂誡，亦如唐人，而增其嚴冷。」¹⁸唐人小說中在情氣間推展的情節，到北宋文人手中轉而是帶有教化意圖的事件經營；到了南宋時期，此時宋小說的作者已轉為「俚儒野老」，他們的作品明顯脫離教化意識，走向獵奇取怪的娛樂性，女性形象從貞節轉為情慾奔放，更呼應庶民大眾的想像，進而轉變了宋代言言小說的角色形象與情節佈局。縱觀整個宋代言言小說從文人禮教到庶民原始的情氣表現，可見由雅正趨向通俗的發展。

《警世通言》中〈宿香亭張浩遇鶯鶯〉一篇，承續了〈張浩〉的情節，在篇末的散場詩云：「當年崔氏賴張生，今日張生仗李鶯。同是風流千古話，西廂不及宿香亭。」¹⁹將宋文言小說〈張浩〉的撰作意圖更明顯地道出，〈張浩〉一文針對〈鶯鶯傳〉的改寫，是具有批判意識，或者也可以看作是民間角度對上層文化的反思，在《鶯鶯傳》中鶯鶯在禮教與情慾的衝突糾葛，無以自主亦無可自道地演出一個悲劇角色，在於〈張浩〉一文則徹底翻轉女子的生命形象，李鶯鶯被賦予自主意志的強悍形象，女性成為愛情與婚姻的主導者，而這主導力量也開創出男女主角的美好結局，民間角度挑戰文人主導的主流意識，對之不斷反省與叛逆，幾乎是中國傳統白話小說的另一種創作精神。

三、〈張浩〉與〈宿香亭張浩遇鶯鶯〉的敘事比較

〈鶯鶯傳〉與〈張浩〉的故事在《綠窗新話》中可見到節選本，可知，這兩個故事在北宋時期便同時流傳，《綠窗新話》究竟是不是專為宋代說話行業所編選的參考編本，頗見爭議。程毅中從其編輯的體例來看，認為這本書不像類書那樣

¹⁷ 南宋時期的筆記小說所描寫的女性形象已和北宋的貞節烈女大相逕庭，文本中大量出現情挑淫奔的情節，而維持規範的也從自律的禮教轉為他律的官銜，這種文本現象被看作是庶民意識的反應。如李世珍在〈從宋人小說看婦女地位的轉變〉中所言：「在強調宋人小說的多元化風貌、『反規範』的特質時，或許就能夠在主流典籍之外，見證庶民的內心世界。透過宋人小說的描繪，我們看到了女性面對自身幸福時，對傳統婚姻的挑戰，私奔行為更是突破禮教束縛。」《女性的主體性：宋代的詩歌與小說》（臺北：大安出版社，2001年）頁113-176。

¹⁸ 魯迅：《魯迅小說史論文集》，頁87。

¹⁹ 馮夢龍：《警世通言》（江蘇：江蘇古籍出版社，1991年），頁456。

供文人查檢典故之用，而是供說話人據以敷演故事的資料彙編，或者是供初學者閱讀的小說選本²⁰，李劍國則認為《綠窗新話》的作者應非下層書會才人之流，此書並非為說話人編撰的作品，只因書中多有新豔可喜之事，各被說話人採作參考，康韻梅也認同本書的撰作目的在供人閱覽，雖具類書性質，但作者有獨立的撰作意識²¹。以《綠窗新話》收編節錄唐宋小說的性質來看，《青瑣高議》中所收錄的〈張浩〉一文應是較早的創作，後來也成為說話人據本演說的故事，其「話本體」的特色，可視為文言小說書寫的變化。

對比《青瑣高議》與《綠窗新話》的兩個版本所錄，當中頗見出入，除了篇名不同，〈張浩〉一文，《綠窗新話》中為〈張浩私通李鶯鶯〉，應是編者為統一七言篇名的體例而設，女主角也被添上「李鶯鶯」之名，因而與〈鶯鶯傳〉的對應性更顯，故事簡要只述及二人的「私通」即止，但文中較《青瑣高議》多了「宿香亭」、「老尼惠寂」等名，這些名稱頗見於話本使用，因而《綠窗新話》應是更被說話人依循的本子，從其情節的變更處，如兩人初遇有「攜手花蔭，略敘倉促之歡，女遂歸去」；及鶯鶯踰牆有「夜靜踰牆，相會于亭中，鶯鶯曰：奴之此身為君所有，幸終始成之。」二處，據以推測，從文言小說到話本的趨向，〈張浩〉乃針對〈鶯鶯傳〉與之形成對話的狀態更顯出外，情感的表現也更靠近民間意識。

《警世通言》中所錄〈宿香亭張浩遇鶯鶯〉一文，鄭振鐸先生認為本篇的語句文言化，實是一篇傳奇文²²，但從《寶文堂書目》著錄的宋元話本有〈宿香亭記〉一篇，可知此故事曾在說話人的講述中流轉傳衍，明代寫成擬話本，雖經過文人的修訂潤飾，但「不能說它不是宋代說話人留傳下來的底本」²³。我們拿〈宿香亭張浩遇鶯鶯〉與〈張浩〉一文進行比較，或可更清晰掌握，從文人閱讀到平民聽講，一個文本隨著閱眾場遇的差異，在情節的鋪展與敘事模式上會呈現何種發展脈絡，從中可探索唐傳奇到宋代文言小說再到話本，其在敘事上的轉化歷程。

一般而言，話本因為考量故事演出的場遇，「說」與「聽」的接遇須在當下的時空中發生，無法如同書面閱讀可以有迴環品味的餘裕，因而敘述者的角色更被強化出來，他要將原來留給讀者體味的空缺補滿，讓聽眾透過講者的話語立即產

²⁰ 程毅中：《宋元小說研究》（江蘇：江蘇古籍出版社，1999年），頁184-188。

²¹ 康韻梅：〈《綠窗新話》中唐五代小說的改易探析〉《臺大中文學報》24期（2004年6月），頁41-86。

²² 鄭振鐸：《中國文學研究（上）》（北京：人民文學出版社，2000年），頁400。

²³ 程毅中：《宋元小說研究》，頁188。

生感受，得以進入情節之中，因而，人物形象更為鮮明具體，情節的鋪展也更為具體詳細，〈宿香亭張浩遇鶯鶯〉對〈張浩〉一文的改寫，主要也是循此敘事模式進行，如文中對張浩的形貌性格的形容與說明都更為直接，而小說中的次要人物廖山甫跟惠寂尼，在話本中的角色演出也更為豐富，〈張浩〉中此二人都只是過場人物，不具有個性，但在〈宿香亭張浩遇鶯鶯〉中，張山甫成為儒家禮教的護守者，當張生春心淫蕩，不能自遏時，他出來喝止，有「君誦孔聖之書，何故習小人之態」的責全之語，惠寂在兩人間的傳情達意，過程也更為曲折。從〈張浩〉到〈宿香亭張浩遇鶯鶯〉可見人物描寫更為具體化，話本中有明顯的角色化設計，這在聽講的場域中較易導引認同的情緒。

尤其，話本中對張浩情感的鋪陳更富層次感，文中增加了一大段夢中情節，寫張生讀完鶯鶯的來信，情思搖盪中行至李家，從門隙躡足進入，呼聞室中有低唱者，正欲以指擊窗，忽有人叱之：「良士非媒不聘，女子無故不婚。今女按板於窗中，小子踰牆到廳下，皆非善行，玷污人倫。」張生大驚失墜，原是一夢。話本更強化出張生在自然情欲與外在禮教間的進退張惶，頗能引人入勝，因而，在〈張浩〉一文中以事件為主的情節發展，到〈宿香亭張浩遇鶯鶯〉中，聽眾則頗被導入張生的情感起伏中。

此外，〈宿香亭張浩遇鶯鶯〉對〈張浩〉的事件推展，也增添許多細節，這些細節都使情節發展的情理更具說服力，如加上張生、鶯鶯兩人比鄰而居，童稚時「曾共扶欄之戲」，故而成年後的重逢遂一見傾心。再如，對張生議婚孫氏，也添加了「素畏季父賦性剛暴，不趕抗拒」等背景，對張生困於情禮之間的處境也有更細膩的呼應。

整體而言，〈宿香亭張浩遇鶯鶯〉較之〈張浩〉，除了更貼近聽眾的現實處境外，也更具有教化的引導性，文中有好幾段禮教之論都是原來文本所沒有的，而最後李氏的具狀狀詞，詞中主張「女非媒不嫁，此非至論，亦有未然」，也為私訂終身的行為，舉出文君、賈午私奔的前例，最後點出「禮順人情」的意旨。男女主角所揹負的文化意識有更清晰的區隔，張生在自然情慾與儒家教養中頗進退失據，然李鶯鶯則能貫徹情愛，主動成全情慾，讓愛情有一條恰當的路徑得以圓滿。

馮夢龍編撰《三言》，原說書場域中與聽講大眾直接互動的故事，轉為案頭化的擬話本，敘事走向體制化，被視為平民化逐漸退縮，「典雅化、文人化反之增加

的傾向」²⁴但馮夢龍以文人身份編撰話本，卻是標舉著小說的通俗化藝術、他說：「試今說話人當場描寫，可喜可愕，可悲可悌，可歌可舞；再欲下刀，再欲下拜，再欲決脰，再欲捐金；怯者勇，淫者貞，薄者敦，頑鈍者汗下。雖小誦《孝經》、《論語》，其感人未必如是之捷且深也。噫！不通俗而能之乎。」²⁵他認為小說當下引人共鳴的渲染性，深具教化的力道，尤其對百姓大眾的引導，更要藉諸通俗化的效果，因此「小說之資於選言者少，而資於通俗者多。」

馮夢龍的〈宿香亭張浩遇鶯鶯〉，除了採錄宋元話本中〈宿香亭記〉等增加的角色、情節，更根據〈張浩〉一文進行敷衍改寫²⁶，從一千三百多字，發展為五千多字，除了人物形象更為鮮明具體、情節的鋪展更為詳細綿密，及場景化的描寫也更豐富外，在語句上，也見差異。鄭振鐸認為本篇只在「話說」及七言四句提起有平話體的樣子，在用語上通篇文言，「實是一篇傳奇文」，但其實細細對照，〈張浩〉的語句簡約，屬於史書記事的筆法，〈宿香亭張浩遇鶯鶯〉則保留講誦的語式，雖然是閱讀文，但用語接近口語化，如〈張浩〉一文中轉用〈鶯鶯傳〉的句子，浩曰：「待媒成好，當逾歲月，則我在枯魚肆矣！」，〈宿香亭張浩遇鶯鶯〉中改寫如下：

浩曰：君言未當，若不遇其人，寧可終身不娶。今既遇之，即頃刻亦難捱也。媒妁通問，必須歲月，將無已在枯魚之肆呼！

除了加入人物性格所流露的語氣，言語的鋪陳更具戲劇感，雖不夠白話，但文人的慣用語，轉為更通俗化的語句，應是改寫過程中，考量到閱讀的大眾化效果。

四、從文人傳奇到話本撰作的敘事轉化

從〈鶯鶯傳〉到〈張浩〉再到〈宿香亭張浩遇鶯鶯〉三個文本排列來看，〈張浩〉與〈宿香亭張浩遇鶯鶯〉屬同一個故事文本，雖然〈張浩〉承衍了〈鶯鶯傳〉

²⁴ 金明求：〈引俗入雅的過渡-明話本小說「入話體制」的「典雅化」敘事藝術〉，《淡江中文學報》18期（2008年6月），頁159-184。

²⁵ 馮夢龍：〈古今小說敘〉，見魏同賢主編，《馮夢龍全集》21冊（上海：上海古籍出版社，1993年）第一冊。

²⁶ 李劍國：《宋代傳奇集》，頁246。

的人物處境，但撰作意識上有明顯的批判，從情節佈局來看，〈鶯鶯傳〉到〈張浩〉的轉折性十分明顯，而〈張浩〉與〈宿香亭張浩遇鶯鶯〉則有較強的接續性。可見以文言撰作的〈張浩〉，在文化意識與敘事模式上，與唐傳奇已有歧異的路線，轉進話本的撰作。

首先是庶民意識的顯出，宋人文言小說由雅而俗的轉變，主要是透顯在文本中文人意識轉為庶民意識，在〈張浩〉這篇作品中，則表現在對文人禮教的反思，鶯鶯在文化陶冶中養成的人文性情，導致她的情感流露幽邃深沉，但到了〈張浩〉中的李氏，禮教的影響幾乎消失，再進至〈宿香亭張浩遇鶯鶯〉話本中，更直接為父母之命、媒妁之言的婚姻提出質疑，而主張「禮順人情」。南宋時期撰寫文言小說的一批「俚儒野老」，對社會禮教是否具有批判意識很難斷言，但在他們的作品中，處理情感的情節時，情慾的主導取代了禮教的掌控，這尤其展現在以女性為主角的篇章中，透過南宋說話人的演誦，更是呼應庶民情感，到了明代，文人思潮已開啟以真情反省禮教的偽飾，反對擬古的文章而轉向欣賞民間的小說與民歌任性而發的自然情慾，馮夢龍「三言」的撰述便呼應了這股文化意識²⁷。

此外，從三個文本的敘事模式來進行比較，〈鶯鶯傳〉的抒情，到了〈張浩〉一文，事件性的鋪陳成為敘事主軸。〈鶯鶯傳〉中以情感的關注與呈顯為主題，所以在事件的發展上多有停頓與迴轉，事件的推展上也出現缺口，這缺口使得讀者在閱讀過程中，因為獲得不確定空間而有多義的興發可能。但〈張浩〉一文，事件的推展更為單一直接，雖然情感也是引發事件的動機，但事件成為主軸，情感成為事件前後的反應，關注性顯然轉移。宋文言小說少去敘事上的不確定空間，多義性乃趨於一義。而〈宿香亭張浩遇鶯鶯〉的高潮迭起是吸引聽眾的關鍵，雖然較〈張浩〉衍申出更複雜的情節，但事件鋪展的緊密度更高，原來給與讀者的體味空間也變得更少。著意於事件的鋪陳無寧是「故事」從文字閱讀轉為故事聽說的重要關鍵。

從傳奇到話本，可更進一步探索的是敘事者與接受者在文本中的關係。唐人

²⁷ 馮夢龍深受李卓吾影響，有所謂「借男女之真情，發名教之偽藥」，他的擬話本「三言」乃有明顯撰作的意圖。在〈宿香亭張浩遇鶯鶯〉一文中，透過龍圖閣侍制陳公的判詞主張禮教不當阻隔人情，「在人情既出至誠，論律文亦有所禁。宜從先約，可斷後婚。」才子佳人的私訂終生先於父母之命、媒妁之言，對主流禮教的反省蘊含在擬話本的撰述意圖中。可參閱林秀蓉：〈禮教與情教—馮夢龍〈李秀卿義結黃貞女〉扮裝意涵探析〉，《高雄師大學報》30期（2011年6月），頁65-80。

傳奇的寫作背景十分特殊，在唐人篇章中為表示其事有徵，常常會把本事的來源進行說明，就在這些說明中同時也顯露出唐傳奇撰作得之於某種特殊的創作氛圍與文人間相互交感的情懷。如沈既濟在〈任氏傳〉文末云：

建中二年，既濟自左拾遺，與金吾將軍裴冀、京兆少尹孫成、戶部郎中崔需、右拾遺陸淳皆謫居東南，自秦徂吳，水陸同道。時前拾遺朱放因旅遊而隨焉。浮穎涉淮，方舟沿流，晝讌夜話，各徵其異說。眾君子聞任氏之事，共深歎駭，因請既濟傳之，以志異云。²⁸

〈任氏傳〉中寫鄭子與任氏相遇相感，進而展開任氏超乎意想的生命性情，而沈既濟撰述這個故事，不止於聽聞，當中也包含「方舟沿流，晝讌夜話」的時刻裡興動的感觸。一群被貶謫的文人，在行旅方舟中，日夜交談，同是天涯逐客的情性相感可會聚一道溫暖的幽光以忘懷宦途得失，眾人在任氏之事中「共深歎駭」，交會感通，進而有故事的撰述。

這種故事生發的情境在唐人傳奇中頗多見，如〈盧江馮媪傳〉中：「宵話徵異，各盡見聞。鉞具道其事，公佐因為之傳。」〈李娃傳〉：「貞元中，予與隴西公佐話婦人操烈之品格，因遂述汧國之事。公佐撫掌悚聽，命予為傳。」〈鶯鶯傳〉中：「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，遂為鶯鶯傳歌以傳之。」一些可驚可歎的傳聞事件在人心的共鳴中流轉進而撰作，如王小琳所言：「唐代傳奇的創作參與者，則多是文人階層，彼此互動密切，傳奇的創作，在舟行、客旅、友朋相聚場合的輕鬆談說之中進行與完成。」²⁹傳奇的美感即與這種集體參與的創作氛圍有關。在眾人聚談互動中形成的共感除了勾引出個人內在的情感底蘊，同時情感意識的發現也開啟了故事的發展。〈鶯鶯傳〉文中，元稹也說他的撰作乃出之於「朋會之中，往往及此意者」，不僅鶯鶯的幽微情意乃是透過朋會之間的書信傳閱被體味，張生的絕志也是對著文友交代，而朋輩間對這段情事發展恍如切身參與，有「莫不聳異之」、「皆為深嘆」等等反應。元稹作為敘事者，明確交代他與張生「特厚」，也因為朋友之間為此興懷，乃寫了這篇作

²⁸ 沈既濟：〈任氏傳〉《唐人傳奇小說》（臺北：世界書局，1982年），頁48。

²⁹ 王小琳：〈論唐代傳奇創作活動的特徵及其對傳奇敘事的影響〉《中山人文學報》9期（1999年8月），頁85。

品。敘事者身涉故事的情節中，尤其在敘事中所設想的接受者是與自己同質性很高的文人友士，甚且有「共深歎駭」的情感共鳴，這影響了整篇作品的敘事立場，情感抒發多於講述事件，敘事語調也優美宛轉。〈鶯鶯傳〉在情節的推展上，是以張生與鶯鶯的情感生發變化做為主軸，事件的敘說簡化，但情意的敘說則婉曲深刻，小說中也出現書信、詩詞大段鋪寫，在敘事上造成停頓的缺口，卻可讓讀者在情意上的體會更有切身的共鳴。唐傳奇的「敘述婉轉，文辭華豔」，作者展露史才詩筆的文本特色，應與其寫作的接受氛圍相關。

宋代的文言小說在敘事的立場上即有明顯轉折，文人不再身處於「晝讌夜話」的興懷氛圍中，敘事者隱沒於文本之中，從〈張浩〉一文的首句來看，文曰；「張浩，字巨源，西洛人也。蔭補為刊正。家財巨萬，豪於里中，甲第壯麗，與王公大人侔。」敘事乃史書記事的筆法，讀者是客觀的在認知一個事件的發展，迥異於唐傳奇〈鶯鶯傳〉：「貞元中，有張生者，性溫茂，美風容，內秉堅孤，非禮不可入。」讀者立即被引入主角的性情之中，進而也參與到張生的友人圈中與他獨特的情性進行對話。在小說〈張浩〉一文，文本的接受者已是未曾面對的「他者」，敘事者立即退去情感，成為純粹的記事者，客觀性加強，敘事者與他所敘說的人物區隔開來，因而他更著意在事件發展的因果邏輯，情感成為事件的反應，讀者乃在認知一個事件。

〈張浩〉文中的敘事者隱藏在文本之中，已是從故事情節中脫離出來，但到了話本，說書的場域中，接受者乃說書人直接面對面的對象，敘事者也出現一個明顯的位置，他雖然不介入故事情節，但與接受者的近距離，轉變了文言小說的敘事角度。

王國維在《宋元戲劇考》中，認為宋代的戲劇變為排演事實，乃得力於當時的小說，然「宋之小說則不以著述為事，而以講演為事。」尤其以《太平廣記》中所收錄的唐代作品為盛。³⁰他舉出當時說話四家，當中有說「小說」者，即是將文字所載的故事，透過說書人的聲音表情演誦給聽眾。〈張浩〉一文在馮夢龍寫成擬話本〈宿香亭張浩遇鶯鶯〉之前，曾是說話人所演誦的故事，在演誦的過程中，人物與情節因為接收場遇而逐步變化，人物形象從概念化而走向角色化，故事佈局也從意念的傳遞轉為場景化敘事，而為了讓聽眾投入故事中，情

³⁰ 王國維：《宋元戲劇考》（臺北：藝文印書館，1974年），頁38-40。

節的迭宕起伏與情感轉折都顯得更為細膩。

即便擬話本轉為書面閱讀，但從〈宿香亭張浩遇鶯鶯〉文本中，我們仍可以看到敘事者進行故事演誦的敘事模式，如人物的動作描寫轉為具體而細膩，原〈張浩〉文中寫張生對鶯鶯的思念，只一句：「浩自茲忽忽如有所失，寢食俱廢。」在〈宿香亭張浩遇鶯鶯〉中，則有影像式的動作情節描述出來，先是「自此之後，浩但當歌不語，對酒無歡，月下長吁，花前偷淚。」進而在花園裡「倚欄凝視，睹物思人」，又對鶯鶯的詩箋「反覆把玩，不忍釋手。感刻寸心，淚下如雨。又恐家人見疑，詢其所音，遂伏案掩面，偷聲潛泣。」更應思成夢，發展出一段夢見走入鶯鶯家的情節。演誦的敘事模式不只在動作情節更講究細節，在人物對白的處理上也更為角色化，所以原文言敘事中對話也只是交代故事，但話本中對話成為人物角色中的口白，角色的性格語氣有了更為生動的模擬與展現。可以說，文言小說的記事到話本的演誦，敘事模式乃由靜態認知轉入了動態式的情境歷程。

從傳奇到擬話本，敘事者與接受者在文本中關係的變化，影響了敘事角度與模式的轉變，而這也可觀察到一個敘事文本從文人小眾閱讀走到大眾化的發展趨向。文言小說〈張浩〉的記事敘事，不如〈鶯鶯傳〉在文字閱讀上所提供的興感空間，又不如〈宿香亭張浩遇鶯鶯〉在閱讀上的歷程性引領，因而更顯出其「轉遞性」的位置。

五、結論

魯迅延續胡應麟對宋代言言小說的看法，以其「論次多實，而彩豔殊乏」，判定「傳奇命脈，至斯以絕」³¹。對比唐傳奇與宋文人小說的敘事特質，唐傳奇以情感抒發進行情節鋪排而「敘事婉轉」，接受者乃文士友朋，語調多優美華瞻。入宋之後，文言小說的書寫情境差異頗大，宋代文人並未承續唐傳奇「晝讌夜話」「朋會興感」的敘事氛圍，轉而沿襲史書記事的書寫傳統，文本的接受者是不進入對話關係的「他者」，敘事者純粹的記事，客觀性加強，事件發展的因果邏輯遂取代了情感的抒發，確實失去了唐傳奇的文學興味。

然而，從抒情轉為敘事，敘事者著意於事件的鋪陳，其進行對話的「接受者」從性情相通的文友轉為客觀的他者，也或許是「故事」從文人小眾趨向大眾化的

³¹ 魯迅：〈唐宋傳奇集序例〉，《魯迅小說史論文集》，頁450。

重要關鍵。宋代文言小說進入南宋，書寫者從士大夫轉為「俚儒野老」，從〈張浩〉一文來看，情感意識上趨近庶民觀點，轉而對士大夫的禮教規範進行顛覆，型塑出新鮮的女性角色與情節，這樣的敘事風格也呼應了說書的場域，開啟話本化的敘事趨勢。

