

從情與義的角度看《無雙傳》到《明珠記》之展演

李孟倫

暨南大學人類所

一、前言

傳奇，是唐代小說所代表的體裁，內容涵蓋了許多的社會環境、政治動亂等等元素，我們可以說，傳奇小說的內容納入了整個唐代的生活。到了明清時代，大家所泛指的「傳奇」變成了戲劇，所以，在情節上的變化也更加的擴大，不管是人物的增加、細節之描寫，都有不少的變更。胡應麟認為，明清傳奇大多是取材於唐代傳奇小說，故才會以傳奇為名。而所謂唐代傳奇的特徵有四個，即「文備眾體」的綜合性、「盡設幻語」的虛構性、「作意好奇」的傳奇性、「假小說以寄筆端」的寓言性。這四個特徵不僅奠定了明清小說的主要文體特徵，而且也被戲曲文學所繼承，成為中國古代戲曲文學突出的審美特徵。在韓南的《中國短篇小說》中，亦認為，晚期小說顯然忠於前期小說的範本。很難發現前期小說有而晚期小說沒有的手法特點。

二、禮教之下「情」歸何處

在《無雙傳》中，描述王仙客、劉無雙遭遇亂事後，經歷一番波折，到最後終於結合。其描寫上，仍偏重於王仙客與劉無雙兩人亂離後之重逢的過程描寫。其他角色的出場，如不是背景，就像是一種推動兩人結合的必要的齒輪，如王仙客與塞鴻重逢，塞鴻的出現只是為了帶來劉家的消息。我們可以看到這個「情」，並不偏重「義」的判斷。然而，到了《明珠記》，情慾是以在道德自覺為前提下的情感表現，一個戲劇的文本勢必在某種程度上更為注重觀眾的反應，為了符合觀眾對才子佳人的期待與投射，除了對審美價值的重視之外，更必須符合「堅貞」的道德規範，也就是含蓄而內斂，不離且不棄。或許，人的情感表現，不免會受到所處的文化環境所影響，在《無雙傳》中，我們可以看到，對於仙客無雙的情感表現並沒有太多著墨，然而，到了《明珠記》，隨著時代變遷、文體改變，群體的意識更明顯的反應在文本身上，顯示著個人的

情感表現納入一個群體的標準當中，透過「義」的自覺判斷，符合整個社會的道德規範。

因此，相較於《無雙傳》而言，《明珠記》增加幾個段落在恩情的描寫上。其中被突出的角色為採蘋。原為單純帶出無雙小姐消息的配角，在這裡，則以採蘋此一人物之情節複雜化後的變化來切入。主要有兩個部份：王將軍夫婦對採蘋再造之恩的感激、孝順之情，及採蘋對劉家舊恩不忘與報恩、從王遂中與古生報恩行為之比較。我們可以從以下文本中，觀察「情」的演變：

《無雙傳》

又問曰：「舊家人誰在？」鴻曰：「惟無雙所使婢採者，今在金吾將軍王遂中宅。」仙客曰：「無雙固無見期，得見採蘋，死亦足矣。」由是乃刺謁，以從姪禮見遂中，具道本末，願納厚價以贖採蘋。

《明珠記》

（貼）多感爹爹好意。只一件。孩兒昔日在劉門。爲一使女。王解元乃小姐之貴婿。賤人怎敢與他爲配。（丑）你若不然。辜負了王秀才一片好心。（貼）爹媽聽說：若做夫妻，不惟辱沒了王解元，抑且忘背了小姐。倘或他日小姐得出，何以相處？奴家情愿與王解元爲妾。

我們可清楚地看到描寫的演變中，作者加入受恩、報恩的情節，強化「義」的判斷、道德規範的基礎。整個文本裡，不單採蘋、其他除奸角外的腳色，在文本改寫情節複雜化之後，人物形象朝向正面化的方向發展。之所以情節複雜化後，這些人物會以此正面形象被突顯，應是陸采在儒家道德薰陶之下，有意無意將此道德倫理之觀念流露出來。

三、 誰是武俠

司馬遷於《史記》中引了韓非子：「俠以武犯禁」的說法，標示了俠的生存，在環境上有其一定的必要條件，也就是說，對於體制的整合，俠的地位與「儒以文亂法」相同，都是對於僵化制度的一種改變。然而，從文學的角度觀察，依照陳平原先生的說法，「武俠小說中俠的觀念，不是一個歷史客觀存在，而是歷史記載與文學想像的融合，社會規定與心理需求的融合，以及當代世界與文學特徵的融合。」從以上這段論述我們可以得知，由於在《史記》與《漢書》之後，歷代史家不再為俠作傳，後世讀者為了搜尋俠的蹤跡，便必須

投入文學的世界，於是，俠便不再只是史書中「實錄」的形式，更多的是藝術上的文學性。不過，在小說中，俠就必須有其定義。從時代與環境看，制度不立，綱紀廢弛為俠客的活動舞台，俠的目的就是將這樣的世代撥亂反正。從《無雙傳》的情節得知，其當時的時代背景為：

一日，震趨朝，至日初出，忽然走馬入宅，汗流棄促，唯言：「鑰卻大門，鑰卻大門！」一家惶駭，不測其由。良久，乃言：「涇元兵士反，姚令言領兵入含元殿，天子出苑北門，百官奔赴行在。……仙客下馬，徐問曰：「城中有何事如此？」又問：「今日有何人出此？」門者曰：「朱太尉已作天子。……」

這樣的混亂情況也為接下來扮演俠客角色之古生預備了舞台。而受到混亂時代與環境最大影響的，一般來說都是平民，這也影響了小說在創作時，作者所思索的讀者群，可能會以百姓為其中心。於是我們就能了解，俠必須有著「仗義」的行為，而這也是其身為俠最重要的依據；並且，結合了唐代尚武的風氣，俠便自然而然與武的概念結合了。從這樣的脈絡展開，「武俠」與「俠義」便是作者與讀者心中所符合之俠的典範。因此引《無雙傳》中古押衙的自述作為俠客形象的依據：

生所願，必力致之，繒綵寶玉之贈，不可勝紀。一年未開口。秩滿，閒居於縣。古生忽來，為仙客曰：「洪一武夫，年且老，合所用？察郎君之意，將有求與老夫。老夫乃一片有心人也。感郎君之深恩，願粉身以答效。」仙客泣拜，以實告古生。

古生處於那樣的時代環境，自然了解當時的動亂，對於有求於己的王仙客，除了身為俠對於義的伸張外，也隱含了自身那「感郎君之深恩」的情懷。因此，《明珠記》中對此則有了更多的著墨，並藉明珠的意象表明古生的態度，加深俠客形象，如以下古生與王仙客的對話：

（小外背介）那生不知果然敬我麼。我且試他一試。（轉介）秀才莫怪老夫不知進退。有一件事。要和你說。（小外）但說不妨。（小生）有一故人。曾救老夫性命。欲將千金報之。爭奈家貧。無可為贈。懷之心中二十年。今見秀才巾上綴明珠一顆。若得此珠。其事便了。秀才肯解與我麼。（生）此珠乃一故人所贈。名曰夜光珠。其價連城不賣。小生愛如骨肉。今日老丈要他。小生焉敢有違。（解珠介小外）可喜。可喜。秀才。不瞞你說。老夫世外之人。要珠何用。特地把他來試你的心。你元來果是真心相敬。

從情的脈絡出發，在初期這樣的概念通常與欲相提並論，即情慾，這樣的情感一般而言，是指涉於個人的內在慾望，單從這樣的面向看，自然與義的概念互相對立。然而，文本的演變至後期，卻出現了情與義作結合的走向，這即是說，義所代表的體制，已經開始與個人的情感產生相互影響。歷代知識份子便是在個人與社會（體制）兩大問題作整合與修正。

四、 武俠藝術的影響與價值

唐傳奇最廣為人知的主題，通常為豔情與神怪，而在這兩大主題之後的，便是「豪俠」。依照陳平原先生的說法，「俠客形象發生根本性變化，大略可分為：以史記為代表的實錄階段（兩漢），以遊俠為代表的抒情階段（魏晉至盛唐），以豪俠小說為代表的幻設階段（中晚唐）。」從時代背景觀察，《無雙傳》產生於德宗時的安史之亂，如同以上所說的動亂因素，這樣的環境便足以構成俠的出現。然而，在定義時代環境的同時，必須了解這樣的概念是因人而異的。它包括了個人對於自身遭遇的情懷，也涵蓋了人類對於歷史演進的感知，結合二者才能清楚定義時代環境對文本所造成的影響。

中晚唐的幻設階段，可以說對於後代小說有著重要的影響。對於動盪時代的無能為力，以平民百姓為大宗的讀者便把希望寄託在英雄上，文本的創作也是因為讀者群而開始有了更特殊的情節發展。而就是這樣的英雄化，造成了接下來俠客形象的神祕化。與《史記》中俠客因為時代環境而退隱的情況相反，唐傳奇對於俠客的神祕化很大的因素在於對武的強調，因此創造了一個俠客與平民的虛擬世界，並藉此加深讀者與文本中俠的距離。

在《無雙傳》中，古生最後自刎而亡，其理由便是在於，古生意識到自身行為之不容於體制，然而在《明珠記》中，卻產生了截然不同的情節，古生隨著道士離開了，這也隱含了「俠以武犯禁」的認知，代表俠客畢竟不屬於社會的體制。但是從死亡與隱居的差別可以觀察出，兩個時代的作者對於俠客於其仗義行為之完成後，所應該有的後續發展產生了不同的描寫，儘管如此，二者在根本上的認知依舊相同，也就是俠客自身與社會環境的宿命。

從這樣的結局可以觀察出，作為一種「社會規範」的「義」，對於俠的存在有著不可抹滅的重要性。理由就在於，俠的目的即是「修正體制」，因為從歷史上宏觀的看，體制從來不是完美無瑕，然而俠也從來沒有真正完美的修正過這樣的義，因此無論在任何時代與環境，俠永遠只能出現在體制外，而體制

「外」就是俠的宿命。他對既有的不完善體制作出了修正，然而這樣的修正與現有體制有著不可避免之衝突，百姓的生活需要穩定，當這樣的穩定受到衝擊而出現改變時，短時間看是有正面效益的，然而這樣的效益卻無法長久維持，因此俠客必然不斷的對體制作出修正，從此即可看出這樣的修正是永久性的，如同前文所說，完美無暇的修正只能期待而無法有真正來臨的一天，更進一步說，這樣的密切關係是經由文人所想像的，以文人作為主體，並對俠客的形象做出投射，從這樣的觀點認識俠，也就能夠了解其在執行修正的同時，本身與體制的密切關係。

五、 在時代中變動不羈的俠客

前文提及，俠客具有「以武犯禁」的特色。到了唐代，結合了當時的尚武精神，武俠於焉而生。基本上，俠客就是憑藉著自身的能力，對社會上的不公不義進行抵抗的人物。並且因著他們的行動，而改變了某些社會情況，迫使體制做出修正。在《無雙傳》、《明珠記》中的俠客，依然有著同樣的「以武犯禁」的俠客精神存在，但是他們行俠仗義的出發點卻有了不同。

在《無雙傳》和《明珠記》兩文中，都是藉由俠客古押衙的幫助才得以順利救出無雙，但古押衙行俠的「出發點」和救出無雙後「結果」卻是不同的。古押衙的俠客形像跟一般小說中的俠客是有些不同的，在過去小說中的俠客，大多是出自於路見不平的行俠仗義，在不救是為了報答主人得恩情。但古押衙卻是因為聲名遠播，而使王仙客上門求助。雖然古押衙是王仙客與劉無雙得以重逢的一大要素在，但在《無雙傳》中對於俠客古押衙其實並沒有太多的著墨，而是到了《明珠記》才對古押衙有較為清楚的刻畫。《明珠記》對於古押衙就有比較完整且詳細的交代。在《明珠記》中寫道古押衙因為不願意刺殺劉震，而選擇隱居，由此可看出古押衙極具正義感的俠義，也解釋了古押衙由押衙變為隱士的原因。

《明珠記》除了對於古押衙有了更明確的描寫之外，也更詳細的表現《無雙傳》裡古押衙救無雙的過程。在《無雙傳》中，救出無雙的過程僅數行帶過，但《明珠記》從第三十一齣〈吐衷〉古押衙答應王仙客要幫他救出無雙，甚至為此去求取仙藥，「昨者打聽得茅山道士有一種妙藥，不免到那裡買一丸來，自有妙計。」一直到三十九齣〈回生〉裡，都可以看出他對救無雙此事的付出。在救人的困難中也可看出他智勇兼俱，以及在危險的情況下，他仍舊堅持當初答應王仙客的誓言，絕不輕言放棄。所以在《無雙傳》中，古押衙進行

救援行動的原因，可說是因為受王仙客的資助，出於一種回報的心態而答應的，屬於「報恩」的類型。《無雙傳》在古押衙救出無雙後寫道「凡道路郵傳，皆厚賂矣，必免漏洩。茅山使者及昇夔人，在野外處置訖。老夫為郎君，亦自刎。」古押衙為了保證消息行蹤不至洩漏，到最後自刎而死。這可以說是俠客在仗義行為完成之後，離開的其中一種方式。雖然殘忍血腥，但另外也可看出古押衙為了報恩，犧牲自己生命也在所不惜的俠義精神。在《明珠記》的第二十八齣〈訪俠〉古押衙提及「此珠乃一故人所贈，名曰夜光珠。其價值連城不賣，小生愛如骨肉。今日老丈要他，小生焉敢有違？」。雖然這樣仗義行俠的出發點有所不同，但也同於《無雙傳》中，要獲得俠客的援助，有時需經過一番考驗才能達成的觀點。《明珠記》中古押衙改用以明珠試探王仙客，證實王仙客為正直的可用人才，這才出自於「賞識」的心態幫助他。

不同於《無雙傳》的悲壯，《明珠記》的結局是較為圓滿的。主要原因是由於古押衙的俠義精神，由「報恩」轉為「賞識」、「正義」的性質，不僅沒有殺掉許多幫助過他和侍女採蘋，反將採蘋許給王仙客作妾。最後也無自刎，而是追隨茅山道士隱居求仙而去，使故事有了個圓滿的結局。從「俠以武犯禁」，到了為「報恩」、為「賞識」而「犯禁」的俠義精神。雖然基本上，依然是屬於「俠以武犯禁」的行為模式，從此處也能看見俠的定義，獲得了某一種程度的擴充。同時由於《無雙傳》和《明珠記》中俠客的不同結局，也點出了不同時代背景，會產生不同結局的社會意義。