

輯刊 研究 文學 古典

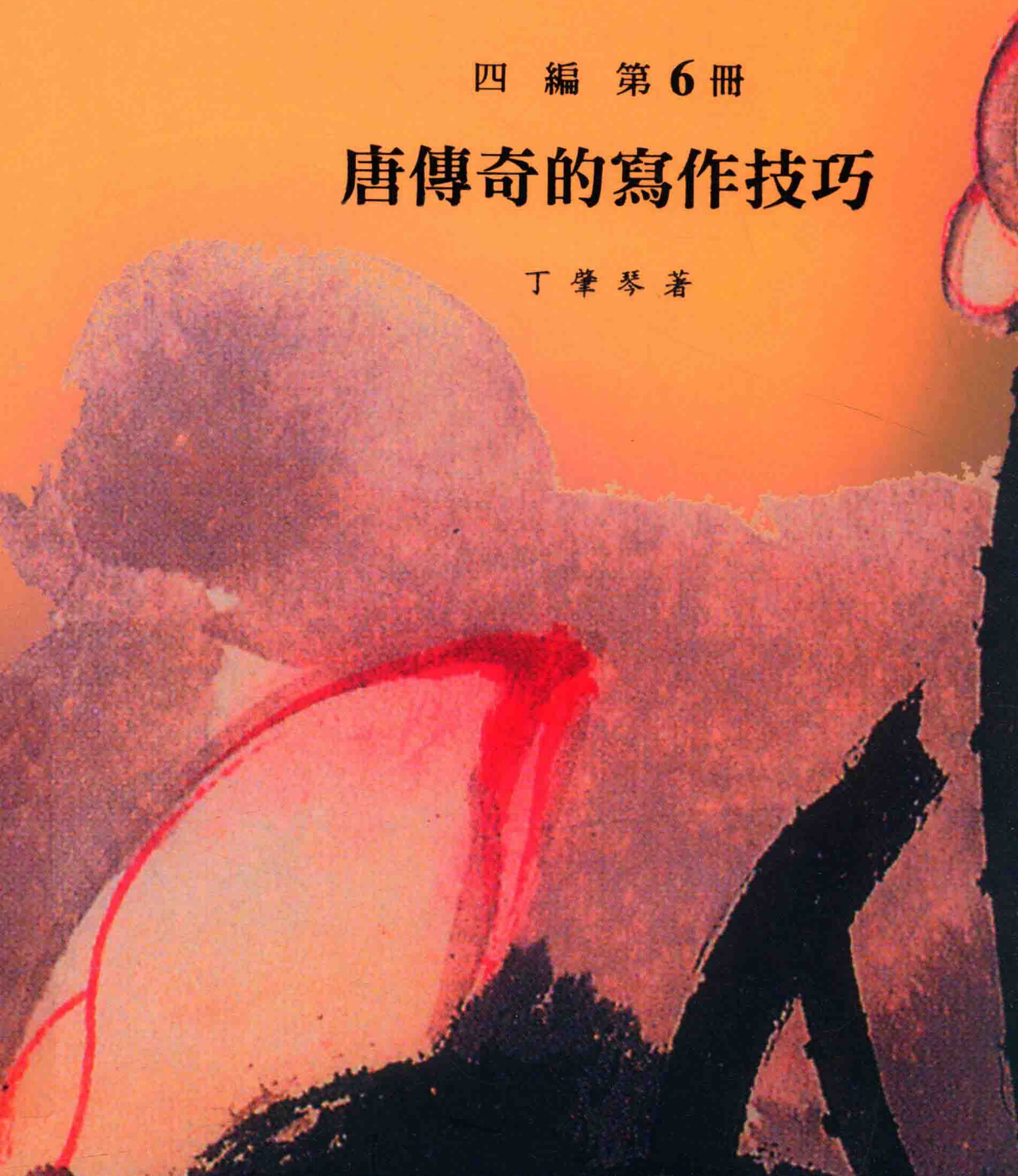
曾永義
主編

出版
文化出版社
花木蘭

四 編 第 6 冊

唐傳奇的寫作技巧

丁肇琴 著



古典文數研究輯刊

四 編

曾 永 義 主編

第6冊

唐傳奇的寫作技巧

丁肇琴 著



國家圖書館出版品預行編目資料

唐傳奇的寫作技巧／丁肇琴 著 — 初版 — 新北市：花木蘭文化出版社，2012〔民 101〕

目 2+142 面：19×26 公分

（古典文學研究輯刊 四編：第 6 冊）

ISBN：978-986-254-755-7（精裝）

1. 唐代傳奇 2. 寫作法

820.8

101001732

ISBN-978-986-254-755-7



古典文學研究輯刊

四 編 第 六 冊

ISBN：978-986-254-755-7

唐傳奇的寫作技巧

作 者 丁肇琴

主 編 曾永義

總 編 輯 杜潔祥

出 版 花木蘭文化出版社

發 行 所 花木蘭文化出版社

發 行 人 高小娟

聯絡地址 新北市永和區中正路五九五號七樓之三

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 sut81518@ms59.hinet.net

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2012 年 3 月

定 價 四編 32 冊（精裝）新台幣 52,000 元

版權所有・請勿翻印

唐傳奇的寫作技巧

丁肇琴 著

作者簡介

丁肇琴（1952-），祖籍山東省日照縣，出生於臺北市。臺灣大學中文系學士、碩士，輔仁大學中文系博士。師事葉慶炳教授、曾永義教授及車錫倫教授，研究領域為古典小說、俗文學。曾任明道中學、育達高商國文教師，《明道文藝》、《天下雜誌》編輯，現任世新大學中文系副教授。

著作有《唐傳奇的寫作技巧》、《俗文學中的包公》，編著有《古典小說選讀》、《筆記小說選讀》，及合著散文集《愉快人間》等。

提 要

我國古典小說向分文言與白話二支，唐傳奇即為前者最早成熟之成品。過去學者多從校勘原文、考證作者、追溯本事及探尋背景等方向加以研究，而忽略其作品本身之藝術價值。劉開榮《唐代小說研究》為第一本唐代小說研究專書，亦屬外緣研究，甚少涉及寫作技巧之分析；1970 及 1971 年一群年輕學者曾在《現代文學》雜誌上展開對唐傳奇的熱烈討論，但僅限於少數篇章，仍缺乏整體性之研究。

作者有鑒於此，即以汪國垣《唐人傳奇小說集》（原名《唐人小說》）、王夢鷗《唐人小說校釋》及張友鶴《唐宋傳奇選》等選本為基礎，另自《太平廣記》、《唐代叢書》、《雲谿友議》、《三水小牘》等書中挑選佳作，合計一百四十餘篇，作為研究對象，在葉慶炳教授的指導下，根據近代小說技巧理論加以研究。

本論文共分五章，前四章分別從結構、人物刻畫、主題呈現及景物等描寫方面、分析唐傳奇的寫作技巧，末章則為結論。經實際分析比較後，可以證實唐傳奇的確具有相當的藝術價值，且身居我國小說史上承先啟後之地位，值得吾人珍視。



目 次

緒 言	1
第一章 唐傳奇結構的技巧	5
第一節 詩歌的穿插	7
第二節 議論及應用文的運用	18
第三節 敘述方式	28
第四節 敘事觀點	37
第五節 懸疑與伏筆	43
第六節 戲劇性與高潮	51
第二章 唐傳奇人物刻畫的技巧	59
第一節 人物的出場	59
第二節 動作和對話	63
第三節 心理描寫	75
第四節 對比手法	80
附錄：人物刻畫分析舉隅	84
第三章 唐傳奇呈現主題的技巧	95
第一節 五種表現主題的方式	96
第二節 五篇傳奇的主題討論	105
第四章 唐傳奇景物等描寫的技巧	113
第一節 場景	113
第二節 器物	121
附錄：氣氛	129
第五章 結 論	135
參考書目	139

緒 言

民國以來，不少學者都曾研究過唐代的傳奇〔註1〕小說，如史學大師陳寅恪先生有專文討論〈續玄怪錄〉、〈鶯鶯傳〉等問題，〔註2〕《中國小說史略》的作者周氏也編有《唐宋傳奇集》一書，〔註3〕但真正將唐代傳奇小說帶進一個更廣大的研究領域的，應該要算是編選《唐人小說》的汪國垣先生〔註4〕了。

《唐人小說》（又名《唐人傳奇小說集》）是在己巳年（1929）編輯完成的，分為上下兩卷。上卷選了三十篇單篇小說，下卷則從《玄怪錄》等七本專著〔註5〕中挑出三十八篇作品，故一共是六十八篇。這本唐人小說的選集在篇數上超過周氏的《唐宋傳奇集》甚多，〔註6〕而且「佳篇略備」（汪書〈序

〔註1〕傳奇之名，最早見於唐代。唐末裴鉞著有《傳奇》三卷（見《新唐書·藝文志》），內容俱為小說。至宋，王銍、趙德麟稱〈鶯鶯傳〉為傳奇（見趙德麟《侯鯖錄》。元·陶宗儀《輟耕錄》云：「唐有傳奇，宋有戲曲諷詞小說，金有院本雜劇。」則「傳奇」已與其他文學體裁並列，成為專稱。

〔註2〕陳寅恪，〈順宗實錄與玄怪錄〉，收於《北京大學四十周年紀念論文集乙編》；陳寅恪，〈讀鶯鶯傳〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第十七本，後收於《元白詩箋證稿》（臺北：作者自刊本）。

〔註3〕劉開榮，《唐代小說研究》（臺北：臺灣商務印書館，1968年），頁215。

〔註4〕汪辟疆，諱國垣，以字行，曾任南京中央大學中文系副教授。抗戰期間校遷重慶沙坪壩，任中文系系主任。著有《唐人小說》、《目錄學研究》等書。詳見《國語日報·副刊·書和人》第三一三期，政大教授王先漢撰〈汪辟疆先生及其國學書目〉。

〔註5〕《唐人小說·序例》：「本編分上下二卷：上卷錄單篇，下卷錄專著。……若《玄怪錄》、《續玄怪錄》、《集異記》、牛肅《紀聞》、《甘澤謠》、裴鉞《傳奇》、《三水小牘》，或散在叢書，或備存《廣記》，其文既為傳奇之體，而書不易得，悉得甄錄。」故汪氏此處所謂專著，係專指原書已佚而賴他書收存的諸篇而言。

〔註6〕劉開榮《唐代小說研究·序論》：「唐人小說雖不多，然而僅就魯迅先生校錄

例〉言)，更重要的是汪氏在校正原文、考證作者、追溯本事以及排比相關的筆記、戲曲資料方面，的確是花費了不少心血，使讀者省去了許多檢尋他書的麻煩，同時對有興趣進一步研究的人也指示了一個正確的方向。

汪氏這種作法可以說是研究唐傳奇的第一條路，也是最基本的一條路。到了1946年，劉開榮的《唐代小說研究》出版，又為唐傳奇的研究開啓了第二條路。因為劉氏是史學家，研究的角度與汪氏自然有所不同。劉書也分為上下兩篇，上篇是傳奇小說，下篇是「俗文」小說。在傳奇小說部分，劉氏選了最具代表性的〈古鏡記〉、〈補江總白猿傳〉等十篇，〔註7〕從時代背景和社會環境等方面做了深入詳盡的探討，又對其中幾篇的作者和著成年代加以扎實的考證。〔註8〕假如我們把唐傳奇本身比做是奇花異草的話，那麼劉氏幾乎已把栽培它們的土壤、肥料都研究出來了。但事實上劉氏原來的理想並非僅止於此，他在〈序論〉中說：「本文在傳奇小說一篇，有一個新的計畫，就是把『史』的研究和小說的研究，看得同等重要；換言之，就是先研究小說產生的客觀環境和因素，然後再進而研究小說的內容和形式及其特有的藝術價值。」然而這種理想並未完全實現，因為劉書中「史」的研究已占去八成以上的篇幅，內容和形式部分也著墨不多，〔註9〕至於所謂「特有的藝術價值」，則只有在論及〈白猿傳〉、〈李娃傳〉和〈虬髯客傳〉時略微提及而已。雖然如此，劉氏在唐傳奇的研究方面，委實貢獻了不少心力，在重視小說本身的研究上也有開風氣之先的功勞。

繼劉氏之後，曾於廣西大學講授「中國小說史」的祝秀俠，在1957年出了一本《唐代傳奇研究》，此書直接以「傳奇」之名涵蓋唐人小說，〔註10〕又依題材分唐傳奇為戀愛故事、俠義故事、神怪故事、史外逸聞故事、娼妓故

的《唐宋傳奇集》上冊所收集的，就有三十二篇。」

〔註7〕 劉氏以〈古鏡記〉與〈補江總白猿傳〉為傳奇小說的前期作品，〈周秦行紀〉及〈李娃傳〉反映朋黨之爭，〈鶯鶯傳〉、〈霍小玉傳〉描述進士與娼妓，〈枕中記〉和〈南柯太守傳〉表現道教思想，〈紅線傳〉及〈虬髯客傳〉則是藩鎮跋扈的具體寫照。

〔註8〕 考證作者的有〈周秦行紀〉、〈李娃傳〉、〈枕中記〉、〈南柯太守傳〉及〈虬髯客傳〉等。考證著成年代的有〈白猿傳〉、〈周秦行紀〉和〈虬髯客傳〉。

〔註9〕 此點可由該書引用大批史料及考證文字得知。在內容和形式的討論方面，僅〈鶯鶯傳〉、〈霍小玉傳〉較為詳盡而已。

〔註10〕 汪書原名《唐人小說》（後人改為《唐人傳奇小說集》），似不甚同意周氏用「傳奇」二字。劉氏分唐人小說為「傳奇小說」與「俗文小說」，除〈遊仙窟〉為俗文小說外，其餘十篇皆屬傳奇小說。祝氏則一律稱為「傳奇」。

事和商賈故事六類，探討各類故事產生的社會背景並介紹重要作品的內容，論及的佳篇比汪氏《唐人小說》略多。〔註11〕雖然祝氏在〈自序〉中表明「對唐傳奇非作一史之概述」，但細讀全書，他走的仍屬劉氏所開的第二條路，只是在作品內容的介紹上加強了許多，至於劉氏早已注意到的「藝術價值」則未見特別發揮。

1963年以後，政大教授王夢鷗先生陸續發表了不少有關唐代小說的論文。〔註12〕王先生著重作者考辨、版本校勘和文字校注等，並對小說集的編纂、流傳及內容分析等方面撰寫專文討論，可以說是兼採汪、劉二氏的路徑做審慎徹底研究的第一人。目前這些論文已結為《唐人小說研究》一至四集，〔註13〕是研究唐人小說不可不讀的專著。

就在王先生孜孜矻矻搜殘考證的幾乎同一段時間，另有一些學者則把目光投注在唐傳奇的藝術價值上。最早要算是1959年葉師慶炳在《文學雜誌》所發表的〈「虬髯客傳」的寫作技巧〉一文，〔註14〕到了1970、1971年間，在《現代文學》雜誌「中國古典文學研究」專欄〔註15〕上，更湧現了一批年輕的文學研究者對唐傳奇的熱烈討論，〔註16〕如李元貞的〈李復言小說中的點睛技巧〉、〈試論唐人傳奇：「任氏傳」〉及吳達芸〈讀「甘澤謠」〉、朱昆槐〈一篇不平凡的唐朝小說——「霍小玉傳」試評〉等四篇就完全是站在寫作技巧的觀點下筆，而林文寶的〈牛僧孺與「玄怪錄」〉、陳端端的〈牛勳與「紀聞」〉、林明德的〈袁郊及其「甘澤謠」〉等三篇也在作者、形式等問題之外兼

〔註11〕祝氏論及的唐傳奇各類故事均在十篇以上（史外逸聞故事九篇，為例外），神怪故事更多達三十四篇，扣去重複者，全書所論的篇數約在一百左右。

〔註12〕王氏有關唐人小說的論文，最早的是以筆名「蕭閒」發表於1960年3月《暢流》二一卷二期的《枕中記及其作者》，該文後經改寫復發表於1963年12月的《幼獅學誌》五卷二期。

〔註13〕《唐人小說研究》首集是考證《纂異記》及《傳奇》二種，二集是陳翰《異聞集》的考證，三集是孟榮《本事詩》的考證，四集上篇以《玄怪錄》及其後繼作品為主，下篇則是有關〈白猿傳〉、〈謝小娥〉、〈東城老父傳〉、〈袁氏傳〉、〈虬髯客傳〉等專文五篇。

〔註14〕見1959年10月《文學雜誌》七卷二期。

〔註15〕《現代文學》雜誌，自1967年12月第三十三期推出「中國古典文學研究專號」起，即每期刊出「中國古典文學研究」的專欄，並於1971年連續刊出兩期（第四十四、四十五期）的「中國古典小說專號」。

〔註16〕有關唐傳奇的這些文章都是發表在1970年12月、1971年5月及9月的《現代文學》上（即第四十二、四十三、四十四期），作者多半是臺大中文系及研究所的學生。

論這些小說集的技巧表現。可見唐傳奇的寫作技巧逐漸受到重視，劉開榮的未竟之志，已由這一批後起之秀接棒努力了。

事實上唐傳奇的篇帙繁多，佳構也不僅限於〈虬髯客傳〉、〈杜子春〉、〈任氏傳〉、〈霍小玉傳〉等幾篇。這些零星的評析文章固然可以加強讀者對某幾篇作品的鑑賞，但如果能根據近代小說技巧理論對唐傳奇的佳作做整體性的研究，應當更能凸顯它「特有的藝術價值」。可惜這件工作始終沒有得到學者的青睞，直到 1985 年 5 月才有一位韓國籍的研究生提出《唐人小說的寫作技巧研究》的論文。^{〔註 17〕}筆者在詳讀該文之後，覺得還有不少可以商榷及補充之處，所以才不揣謏陋，決定繼續朝這方面去努力。

筆者以為研究唐傳奇的寫作技巧，必須要先找出唐傳奇本身具備了那些技巧，然後再看這些技巧用今天研究小說的觀點是否站得住。所以筆者以四章的篇幅分別從結構、人物、主題和景物等方面來討論唐傳奇的寫作技巧，希望能把唐傳奇特有的藝術價值看得更清晰。

由於唐傳奇各選本文字略有差異，故本論文引用各篇小說原文時，皆以臺北文史哲出版社《太平廣記》（以下簡稱《廣記》）為準。第一次引用時，於篇目後標明屬《廣記》之卷數；如選本篇名與《廣記》不同，亦標出該篇於《廣記》之題目。至於《廣記》未收者，則註其出自何書。

另外要聲明的是：唐傳奇是活躍在第八、九世紀的中國文學作品，^{〔註 18〕}而所謂的小說理論卻是西方近幾世紀才逐漸發展出來的，唐傳奇的作者們並不是在嫻熟小說理論後才去從事創作，所以唐傳奇本身也往往具有若干缺失，^{〔註 19〕}並非篇篇都無懈可擊。但本文既以討論「寫作技巧」為題，故仍以提出各篇的優點佳妙處為主，盡量避免涉及缺失的長篇論述，以免離題太遠。

〔註 17〕 這位研究生是俞炳甲，他是輔仁大學中文研究所碩士，該論文係由王夢鷗教授指導。又 1986 年東吳大學中文研究所的張曼娟，提出《唐傳奇之人物刻劃》為碩士論文，其中第三章第二節為〈唐傳奇人物之刻劃技巧〉（頁 169～179）。該論文係由吳宏一教授指導。

〔註 18〕 葉師慶炳《中國文學史·第二十講 唐代傳奇與變文》：「傳奇小說盛行於代宗大曆（766～779）至懿宗咸通（860～873）約一百年間。」

〔註 19〕 如最為人詬病的，傳奇作品中往往夾雜詩歌與議論文字等。

第一章 唐傳奇結構的技巧

談到小說技巧，有些人認為人物最重要，人物刻畫成功，小說也就成功了；但另一部分人則主張結構更要緊，結構如果能臻於完美，才算達到小說的極致。雖然二次世界大戰以後，西方文壇有否定小說結構的傾向，如法國的前衛作家們喊出「反故事、反情節、反小說……」的口號，〔註1〕但我們討論的是盛行於唐代代宗至懿宗（766～873）的傳奇小說，自然仍需把結構放在重要的位置上，尤其唐傳奇的結構的確有與眾不同之處，更是不能等閒視之的。

在討論唐傳奇結構之前，筆者想把幾個大家經常使用的名詞說明清楚，以避免不必要的混淆和困擾，那就是「故事」、「情節」、「結構」和「布局」。

根據英國小說佛斯特（E. M. Forster, 1879～1970）在《小說面面觀》（Aspects of the Novel）一書中所下的定義，故事是「按時間順序安排的事件的敘述」；至於情節「也是事件的敘述，但重點在因果關係上」，佛斯特並舉例說：

「國王死了，然後王后也死了」是故事。

「國王死了，王后也傷心而死」則是情節。〔註2〕

二者判然可別。那麼結構又是什麼呢？結構和情節之間有何關係？

結構是對人物、事件的組織安排，是謀篇布局、構成藝術形象的重要手段。〔註3〕

我們通常把結構稱為情節結構。這說明情節與結構是有密切關係的。就古典小說而言，其結構基本上就是情節的結構，結構的基本

〔註1〕 周伯乃著，《現代小說論》（臺北：三民書局），頁126。

〔註2〕 佛斯特著，李文彬譯，《小說面面觀》（臺北：志文出版社），頁75。

〔註3〕 賈文昭、徐召勛著，《中國古典小說藝術欣賞》（臺北：里仁書局），頁24。

任務就是組織情節。……但結構與情節畢竟不同。結構並不僅僅是情節的結構。結構大於情節。有些作品有結構，但不一定有情節。像有的抒情詩就沒有情節。古典小說雖然都有情節，但也常常有一些非情節的因素。結構的任務除了對情節的因素進行組織安排外，還要對非情節的因素進行組織安排。〔註4〕

如果一篇小說的結構就是按照情節進行，沒有其他任何非情節因素（如作者的議論、入話、楔子、詩詞等），那麼這篇小說的結構就等於情節；換句話說，狹義的結構就是情節。西方短篇小說多半如此，所以英文 plot 一詞，有時翻成中文的結構，也有時翻成情節。但我們中國的古典小說常含有一些非情節的因素，尤其是唐傳奇，泰半都有議論、詩歌及寫作緣由的穿插，所以要有「結構大於情節」的觀念。

至於「布局」一詞，如果當作名詞使用，跟「情節」的意義是一樣的，也和英文的 plot 相當。〔註5〕但布局可以當動詞使用，譬如我們可以說「寫小說應如何布局」，卻不能說「寫小說如何情節」，所以布局常表示「安排情節」的意思，而結構也可以作動詞用，因此有時布局和結構又幾乎是同義語了。

爲了方便起見，筆者將結構當作大於情節的意義來使用，布局則指安排情節。如果引用各家說法有歧異的情形，自當另外加註說明。

提起唐傳奇的結構，馬上就使人想到宋趙彥衛《雲麓漫鈔》卷八裏「溫卷」的說法：

唐之舉人，先藉當世顯人，以姓名達之主司，然後以所業投獻，踰數日又投，謂之「溫卷」。如《幽怪錄》、《傳奇》等皆是也。蓋此等文備眾體，可以見史才、詩筆、議論。至進士，則多以詩爲贄，今有唐詩數百種行於世者是也。

這種說法近來有不少學者反對，〔註6〕但唐傳奇的結構往往將「史才、詩筆、

〔註4〕 同前註，頁28～29。

〔註5〕 顏元叔主譯的《西洋文學術語叢刊》（臺北：黎明文化公司）共有二十冊，其中第八冊 plot，林怡俐譯爲「情節布局」。

〔註6〕 如馮師承基〈論「雲麓漫鈔」所述傳奇與行卷之關係〉（見馮師著《小說卮言》頁23～30，臺北：長安出版社）中考證唐代貢舉盛於開元、天寶之前，而傳奇多於開元、天寶之後，在時間上不能相應。

羅師聯添〈唐代文學史兩個問題的探討〉（見羅師編《中國文學史論文選集》（三）頁1165～1183，臺北：學生書局）一文根據吳庚舜與馮師承基二人的意見加以補充，結論是「傳奇和溫卷實在扯不上關係」。

議論」結為一體則是事實。筆者曾試將汪國垣所編的《唐人傳奇小說集》（原名《唐人小說》）上卷三十篇作一觀察，結果發現有議論的占十六篇，超過半數；有詩歌的則恰為半數，十五篇；另外在篇中註明寫作緣由（這似與史筆有些關係）的也有十二篇，也占了四成。至於這三樣全沒有的，一共只有四篇（〈補江總白猿傳〉、〈上清傳〉、〈秀師言記〉和〈冥音錄〉），可見唐傳奇在結構上的確有特殊之處。

下表是以目前最通行的三種唐傳奇選本——汪國垣《唐人傳奇小說集》（以下簡稱汪本）上下卷、王夢鷗《唐人小說校釋》（以下簡稱王本）上下冊及張友鶴《唐宋傳奇選》（以下簡稱張本）的唐傳奇部分做出的統計。把汪本上下卷和王本上下冊分開統計，除了計算方便以外，主要的原因是汪本「上卷次單篇，下卷存專著」（汪本〈序〉），二者頗有分別；而王本下冊「多為晚唐作品」（王本下冊〈敘例〉），統計的結果恰可以看出時代對作品結構的影響。

唐傳奇結構形式統計表

	汪本上卷 30 篇		汪本下卷 38 篇		王本上冊 18 篇		王本下冊 30 篇		張本 35 篇	
有議論	16	53.3%	4	10.5%	7	38.9%	6	20%	13	37.1%
有詩歌	15	50%	15	39.5%	4	44.4%	5	16.7%	14	40%
有緣由	12	40%	2	5.3%	5	27.8%	4	13.3%	10	28.6%
皆無	4	13.3%	19	50%	6	33.3%	18	60%	10	28.6%

我們可以發現，各本當中有詩歌的篇數多超過四成，有議論的也多半超過三成，可以算是相當普遍，所以本章先討論唐傳奇結構中詩歌和議論的穿插，然後再從敘述方式、敘事觀點及伏筆、懸疑等布局技巧加以分析。至於「寫作緣由」一項，因與主題呈現的關係較為密切，所以將在第四章論及。

第一節 詩歌的穿插

唐傳奇這種合「史才、詩筆、議論」於一體的特殊結構到底好不好，實在很難一概而論。就拿詩歌來說，在小說中說如果夾雜若干配合人物身分或

王夢鷗〈唐人小說概述〉（見《中國古典小說研究專集》（三）頁 37～47，臺北：聯經出版公司）中也說：「溫卷的行為在元和之後才流行，主考官也不一定是『小說迷』，因此說溫卷刺激唐人小說的發展，其事在後。對於唐人小說沒有那麼大的關係。」

情景氣氛的詩，不也是一種別出心裁的修辭法嗎？但如果通篇累牘皆是如此，那就不免有矯揉造作、賣弄詩才的嫌疑了。像張文成的〈遊仙窟〉，除了引用《詩經》六章外，還有律詩、絕句、雜言詩等共七十六首，實在駭人！而〈東陽夜怪錄〉（《廣記》卷四九〇）、〈嵩岳嫁女〉（《廣記》卷五〇）、〈江客仁〉（《雲谿友議》卷下）、〈步飛煙〉（《廣記》卷四九一，題曰〈飛煙傳〉）等篇也都各有十幾首詩穿插其中，足以讓人眼花撩亂。大概說來，一篇唐傳奇如果只有一兩首詩歌，所展現的效果多半不錯；三五首也還勉強可觀，如果配合得好的話；要是超過六七首以上，就很難不使人覺得累贅或厭煩了。

現在就來看看把詩歌運用在唐傳奇當中成功的例子。

最能將詩意和情節融合一氣的，要算是〈柳氏傳〉（《廣記》卷四八五）了。那兩首詩是這樣的：

章臺柳，章臺柳，昔日青青今在否？

縱使長條似舊垂，亦應攀折他人手。

楊柳枝，芳菲節，所恨年年贈離別。

一葉隨風忽報秋，縱使君來豈堪折！〔註7〕

前一首是韓翃題在盛了魅金的練囊上派人送給柳氏的，後一首則是柳氏捧金鳴咽答覆翰翊的。二詩都用了一個特殊的象徵——柳，柳既是一種代表離別的植物，也是柳氏的姓。這種寫法使兩首詩都充滿了悽愴的情感，今非昔比，物易人更非。而且詩中還暗示了後部情節的發展，「攀折他人手」——果然柳氏被蕃將沙吒利所劫；「縱使君來豈堪折」——恰為龍首岡韓翃驚鴻一瞥，大不勝情的寫照。

再看唐傳奇最膾炙人口的〈鶯鶯傳〉（《廣記》卷四八八），〈鶯鶯傳〉裏有五絕二首、七絕二首及五言排律三十韻。除了楊巨源那首〈崔娘詩〉和元稹的〈續生會真詩〉三十韻顯得辭費以外，其餘的三首詩都是極為精采的。如崔鶯鶯的〈明月三五夜〉：

待月西廂下，迎風戶半開。

拂牆花影動，疑是玉人來。

堪稱是一首絕妙的邀請函，表面上含蓄得沒有一個「請」字，骨子裏卻是熱情至極的邀約：題目中的「三五夜」是時間，第一句「西廂」是地點，第二句「戶

〔註7〕 龔鵬程云：「〈章臺柳〉，實為詞，孟榮誤以為是詩，非是。」詳見其〈章臺之柳何青青〉一文，《鵝湖》三卷七期，頁46。

半開」表示歡迎，第三句「拂牆花影動」暗示進入的方式，最後一句的「玉人」就指張生，難怪張生在「既望之夕」會興冲冲地「梯其樹而踰焉」了。

篇末鶯鶯在拒絕和張生會面以後所作的兩首：

自從消瘦減容光，萬轉千迴懶下牀。

不爲旁人羞不起，爲郎憔悴卻羞郎。

棄置今何道，當時且自親。

還將舊時意，憐取眼前人。

也都是極哀怨動人的佳構，相信任何人都不會同意將它們自〈鶯鶯傳〉中刪除的。

陳鴻的〈東城老父傳〉（《廣記》卷四八五）和〈長恨傳〉（《廣記》卷四八六）篇中都沒有作者自作的詩歌，但陳鴻卻非常巧妙地引用了時人的作品，把當時大家對賈昌、貴妃的欽羨心理表現得非常貼切。〈東城老父傳〉引用的是一首七古：

生兒不用識文字，鬥雞走馬勝讀書。

賈家小兒年十三，富貴榮華代不如。

能令金距期勝負，白羅繡衫隨軟輦。

父死長安千里外，差夫持道輓喪車。

短短五十六個字，道盡賈昌的少年得意，但也蘊含了許多不平和嘲諷！〈長恨傳〉則是引用了兩章謠詠：

（一）生女勿悲酸，生男勿喜歡。

（二）男不封侯女作妃，看女卻爲門上楣。

這在素來重男輕女的社會，真是絕大的諷刺！事實上，楊貴妃自受寵後，父贈母封，姊妹兄弟也都各有榮祿，所謂「楊氏權傾天下」（宋·樂史〈楊太真外傳〉語）的確不假，一般男子當然是望塵莫及了。

所以陳鴻將詩歌羈在這兩篇傳中，有加強說明時代背景的作用，一點也不牽強。

唐傳奇中時代較早的〈古鏡記〉（《廣記》卷二三〇，題曰〈王度〉）只有一首四言歌，這首歌是化爲人形的婢女鸚鵡臨終所唱：

寶鏡寶鏡！哀哉予命！自我離形，於今幾姓？

生雖可樂，死必不傷。何爲眷戀，守此一方！

悲壯動人，惹得一座驚歎！鸚鵡是第一個被古鏡收伏的狸妖，她的個性透過

幾段對話和這首歌做了清晰的表達，使這篇神怪傳奇一開始就呈現出奇幻迷離的風貌。

另一篇神怪味道也很濃厚的〈柳毅〉（《廣記》卷四一九）則穿插了三首騷體詩，是洞庭君宴請柳毅時和錢塘君三人分別唱出的：

大天蒼蒼兮，大地茫茫。人各有志兮，何可思量。

狐神鼠聖兮，薄社依牆。雷霆一發兮，其孰敢當。

荷真人兮信義長，令骨肉兮還故鄉。

齊言慚愧兮何時忘！（洞庭君）

上天配合兮，生死有途。此不當婦兮，彼不當夫。

腹心辛苦兮，涇水之隅。風霜滿鬢兮，雨雪羅襦。

賴明公兮引素書，令骨肉兮家如初。

永言珍重兮無時無。（錢塘君）

碧雲悠悠兮，涇水東流。傷美人兮，雨泣花愁。

尺書遠達兮，以解君憂。哀冤果雪兮，還處其休。

荷和雅兮感甘羞。山家寂寞兮難久留。

欲將辭去兮悲綢繆。（柳毅）

姑不論洞庭君和錢塘君是否有如此高的文學素養，但這三首詩的內容的確可以看出他們的身分及感觸，並且造成一種相當高亢悲壯的氣氛。

出自裴鉞《傳奇》的〈孫恪〉（《廣記》卷四四五），女主角袁氏有五絕、七絕各一首，都穿插得非常好。她一開始吟的是：

彼見是忘憂，此看同腐草。

青山與白雲，方展我懷抱。

袁氏手摘萱草、凝思庭中的情景想必非常動人！這首詩從她口中吟出，可以推知她不是一位凡俗女子，使人對故事的發展更好奇。到了篇末，袁氏目睹野猿悲嘯跳躍，又在峽山寺壁題下：

剛被恩情役此心，無端變化幾湮沈。

不如逐伴歸山去，長嘯一聲烟霧深。

詩中已透露心情有異，接下來竟「裂衣化爲老猿，追嘯者躍樹而去」，使全篇達到了最高潮。

這兩首詩一前一後，正好充分反映了袁氏的心境，同時也代表了情節的展開和結束。

另一篇出自《傳奇》的〈裴航〉（《廣記》卷五〇）也有兩首詩，並且占著很重要的地位，第一首：

同爲胡越猶懷想，況遇天仙隔錦屏。

儻若玉京朝會去，願隨鸞鶴入青雲。〔註8〕

是裴航寫給樊夫人表達愛慕之意的，但是託裊煙送去後有如石沈大海，久久沒有消息。後來裴航又送名醞珍果給樊夫人，樊夫人才和他見面，說明自己的立場，並贈詩一首：

一飲瓊漿百感生，玄霜搗盡見雲英。

藍橋便是神仙窟，何必崎嶇上玉清。

裴航看了這首詩，並不能洞悉其中的旨趣。其實這是作者特意安排的，因為往後的情節完全是依據這首詩發展，裴航果然在藍橋驛遇見雲英，喝下了瓊漿，最後成了上仙。

〈韋自東〉（《廣記》卷三五六）也出自《傳奇》，它唯一的詩出現在篇末，那位假扮成道士的妖魔爲了騙過韋自東，故意作了這麼一首詩，還要韋自東繼和：

三秋稽顙叩真靈，龍虎交時金液成。

絳雪既凝身可度，蓬壺頂上彩雲生。

自東聽了不疑有他，釋劍而禮之，卻中了妖魔的詭計，藥鼎爆烈，前功盡棄。如果沒有這首詩，韋自東可能還會守住洞口，妖魔也不可能得逞。可見這首詩是情節上的重要關鍵，安排得非常巧妙。

〈崑崙奴〉（《廣記》卷一九四）也是《傳奇》中的一篇，兩首七絕分別由男女主角吟出。先是崔生在一品勳臣處見了紅綃，返家後茶飯不思所吟的：

誤到蓬山頂上遊，明璫玉女動星眸。

朱扉半掩深宮月，應照瑤芝雪豔愁。

而後崑崙奴背負崔生越過十幾重牆垣，進入歌妓院內，聽到紅綃長嘆，吟詩曰：

深洞鶯啼恨阮郎，偷來花下解珠璫。

碧雲飄斷音書絕，空倚玉簫愁鳳凰。

這兩首詩表現的方式和內容都很類似，如蓬山和阮郎用典雖異，卻都是指豔遇；明璫亦即珠璫，二人的心境也同是一個「愁」字，顯然這是作者特意安排用來表現男女主角靈犀相通。透過這樣一個安排，讀者可以愈發相信，他

〔註8〕這首詩的韻腳很怪，「屏」是青韻，「雲」是文韻，根本不叶。