

〈碾玉觀音〉中的觀音隱喻

蔡妙真*

〔摘要〕

「隱喻」(metaphor)是文學作品中常見的修辭技巧，同時也是文本概念場的呈現。〈碾玉觀音〉中的男女主角生命開始有了交集、牽扯，是在男主角崔寧為郡王碾出了一尊玉觀音之後，就文本找證據，也可以細按尋得男主角命運的轉折點皆有此尊觀音或觀音救苦救難概念的出現，顯示作者安插這個道具其實另有深意。

本文藉由宋代一般觀音信仰與〈碾玉觀音〉文本中觀音形象的落差、情節結構線以及話本本身極具結論意味的散場詩，逐一比對分析，探討「觀音」在此篇話本中的隱喻意義，發現此篇話本呈現的意義，應當是「神性不敵人欲」的「人文思維」特質。透過這樣一個隱喻的研究，本篇小說的價值，乃至話本小說在已成老套的敘述模式背後，應仍有值得挖掘的獨特思維。

關鍵詞：隱喻、碾玉觀音、觀音、神性、人欲

*國立中興大學中國文學系副教授

一、緒論

「隱喻」(metaphor) 是語言現象¹也是文學作品中常見的修辭技巧，語言學家甚至認為「隱喻」並非僅止於修辭技巧(技)，它其實是一種思維方式，也就是一個概念場的呈現(道)，²研究認知活動的學者更肯定「隱喻不會只是一種單一的、特殊的修辭方式，相反的，隱喻之間有系統性的聯繫，針對一個抽象概念會有好幾個層層交織的、融貫的概念隱喻網絡來框架故事的結構以及主題，使得我們可以用一群群相關的、有系統性的語彙網來描繪、構思這個抽象概念。」³原來在隱喻的背後，藏有巨大的信念，可見一部作品的深度與廣度是可以在其隱喻之中求索的。

小說藝術慣常通過對情節的敘述來傳遞價值觀，如唐朝傳奇《虬髯客傳》就以描寫英雄為張目，最後卻以李世民(西元 599 到 649 年)折服虬髯客這位英雄做結，宣揚「真人之興，非英雄所冀」，企圖以英雄之自歎弗如，警懲「人臣之謬思亂者」。這種假小說以寄筆端的方式，正是小說精神之迷幻複雜處。名小說家米蘭·昆德拉(Milan Kundera)認為小說以它特有的方式「發現了存在的不同面」，⁴這種對現實不同面向的呈現正是小說的永恆價值。⁵

〈碾玉觀音〉被公認為宋人話本的代表作，⁶乍讀這篇小說，似乎描寫的只

-
- 1 耿占春《隱喻》一書云：「語言文字本來就是『進取諸身，遠取諸物』的隱喻系統。」(北京：東方出版社，1993，1版)，頁5。
 - 2 胡曙中在《英漢修辭比較研究》一書中，就有獨立小節名曰「Metaphor 與思維方式」，探討隱喻與思維的密切關係，並說：「隱喻對於人們經歷的闡釋非常重要，因為隱喻不僅是人們對於世界感受的產物，而且還是人們對於世界感受的過程。按照這一傳統進行研究的修辭學家發現，隱喻不只是存在於語言之中，它還存在於人們的思想和行為之中，在於人們思想的每一方面。」(江蘇：上海外語教育出版社，1999，1版4刷，頁332)。耿占春先生前揭書也一再強調：「隱喻不僅是一種詩的特性，不僅是語言的特性，他本身是人類本質特性的體現。是人類使世界符號化即文化創造過程……隱喻不僅是語言的構成方式，也是我們全部文化的基本構成方式。」(頁5)「隱喻決不是一種修辭性的技巧。」(頁303)
 - 3 蔣建智：〈兒童故事中的隱喻框架和概念整合：哲學與認知的關係〉(嘉義：國立中正大學哲學研究所碩士論文，2000年)，摘要。
 - 4 米蘭·昆德拉(Milan Kundera)撰，孟湄譯：《小說的藝術(L'ART DU ROMAN)》(香港：牛津大學初版社，2000，1版)，頁3。
 - 5 「小說的精神是複雜性的精神。每個小說都對讀者說：『事情比你想要的要複雜。』這是小說的永恆的真理。」(米蘭·昆德拉前揭書，頁15)。
 - 6 周積明主編，歐陽代發撰：《解讀宋元話本》(台北：雲龍出版社，1999，1版)，頁

是一場談不上真情湧動的愛情故事；⁷強調小說現實性者或許會說它是「通過璩秀秀和崔寧的愛情故事揭露權貴們對平民的壓迫。」⁸「反映了政治黑暗和官吏的無能。」⁹但是除了這兩個主題之外，有沒有可能還可玩味出其他深意呢？¹⁰以題目來說，它不以男女主角為名，也不以郡王躁怒為題，反而標出「碾玉觀音」，¹¹會不會「觀音」概念才是故事的主軸呢？如果是，作者是否曾將這尊「碾玉觀音」織入情節線？它與情節脈動是否有密切關係呢？如果玉觀音的出現會造成情節的轉變或起伏，那麼作者想藉此說些什麼呢？

邢莉女士研究觀音信仰，認為由於觀音乃「婦嬰的保護神」，故在文學作品中觀音形象常「成為人們評價婦女的模式」，¹²因此她認為在〈碾玉觀音〉中，「從小說的整體結構看來，『碾玉觀音』似應為作品的結構線索……在中國的民間信仰裡，人們稱美麗善良的女子為『活觀音』……觀音就是秀外慧中的秀秀，秀秀就是那尊碾玉觀音。」¹³「觀音」是本篇話本的結構線索，所言不差，但只因「美麗善良」就直言秀秀是觀音的化身，似乎太過逕捷，古典小說裡大多數的女主角不都是這樣的造型嗎？尤其以秀秀大膽炙烈的求愛行徑而言，恐怕與潔淨端

14。

7 繆永禾《馮夢龍與三言》就認為這是一篇愛情故事，對這一類愛情故事，作者並冠以「婦女爭取人權的呼聲」之題為其主旋律。（台北：木鐸出版社，1983年，1版，頁31），歐陽代發前揭書也說本篇故事「反映出市民階層社會生活和愛情追求的新特點。」（頁16）王平《中國古代小說文化研究》更稱其為「典型的下層市民的婚戀故事」（濟南：山東教育出版社，1998，1版，頁264）。

8 程毅中：《宋元話本》，（台北：木鐸出版社，1983年，1版）頁104。

9 同前註，頁105。

10 雖則樂衡軍《宋代話本研究》認為大體而言，宋代話本談不上有主題意識：「在宋朝那個時代，嚴肅寄寓主題的事，對小說還言之過早。一件事情內在的義蘊，說話人並不能認識，而加以藝術性表現。就以〈碾玉觀音〉為例：這篇話本除了寫幾個人物外，沒有什麼更完整突出的主題。」（台北：國立台灣大學文學院，1969，1版，頁202）

11 馮夢龍《警世通言》改題為「崔待詔生死冤家」，但註云：「宋人小說題做『碾玉觀音』」。（頁90）明·晁瑣《寶文堂書目》題為〈玉觀音〉，《京本通俗小說》作〈碾玉觀音〉。詳參譚正璧《話本與古劇》（上海：上海古籍出版社，1985年，初版）、譚正璧《三言二拍資料》（上海，古籍出版社，1981年，1版2刷）以及孫楷第《小說旁證》（北京，人民文學出版社，2000年，1版）。

12 邢莉：《觀音信仰》，（台北：漢揚出版有限公司，1995年，1版）頁219。

13 同前註，頁221。

莊的觀音形象¹⁴一時很難彌合。

細按本篇話本的情節，男女主角生命開始有了交集、牽扯，是因男主角崔寧為郡王碾出了一尊玉觀音，但其後發生的諸多事件大抵與此尊觀音無涉，如此一來，似乎作者埋下了一個自己都忘了的線索，形成「有伏無應」的敗筆。但仔細推敲，此篇既以「觀音」為名，顯示此應為作者念茲在茲的一條線索；就文本找證據，也可以發現，男主角命運的轉折點時或伴有此尊觀音出場，為什麼如此交織安排呢？設若以這尊碾玉觀音的出場為點，能連串出什麼「概念圖形」呢？

另一個值得思考的問題是，何以是「碾玉觀音」而不是其他物件呢？有沒有它的時代文化意義呢？作者安插這個道具有無其他深意呢？是否「觀音」正是作者寄託微旨所在？如果是，它隱喻的是什麼呢？這是本研究想探究的重點。

基於隱喻涉及外在文化氛圍與設喻者認知歷程，本文將循以下脈絡進行：一、宋代的「觀音」信仰流行狀況以及一般的觀音概念是什麼？二、〈碾玉觀音〉一文裡觀音出現的時機（情節點），它如何與情節互織？三、「觀音」在文本裡的隱喻意涵以及它如何框架著故事的主旨及情節架構？

本文將透過展露文本的隱喻概念，揭示另一種抽象解讀作品的可能性，以此掌握文學作品「意在言外」的特質，以及故事所反映出來的文化與思維活動。

二、宋代之觀音信仰

佛教約於東漢時傳入，¹⁵幾經流行，在中國質變成「家家彌陀佛，戶戶觀世音」的民間信仰狀況，其間，慈悲柔和的觀音形象與「觀世音」譯名稱號之傳播，

14 中國觀音形象多變，或著白衣，或坐白蓮，或持淨瓶、楊柳枝，或以圓月碧波相伴，或稱以「準提」（潔淨），或云「淨居天中」，皆有「潔淨」的象徵義。宋潛說友等輯的《咸淳臨安志》（台北：成文出版社 1970 年據清道光 10 年重刊本影印）卷 80 云：「後晉天福四年，僧道翊結廬山中，夜有光，就視得奇木，命孔仁謙刻觀音像……錢忠懿王夢白衣人求治其居，王感寤，乃即其地創佛廬，號天竺看經院……慶曆間道杭同行僧元達至天竺瞻禮，中途見衣素婦人，謂達曰：『上座同曾舍人來耶？舍人五十七入中書。』語訖無所見。」（頁 14-15）在民間，多以「白衣大士」的形象稱呼、描繪觀音，因此觀音的形象是潔淨莊嚴的，殆無疑義。

15 田兆元《神話與中國社會》指出：「（東漢）明帝時代佛入說大致是可信的。《後漢書·西域傳》、牟子《理惑論》、《後漢紀》、《魏書·釋老志》所述明帝夜夢金人事可視為佛教神話傳入的最初入口……後來的文獻也多謂是明帝遣使入天竺求佛法，最早的佛典《四十二章經》就是那時譯過來的。」（上海：上海人民出版社，1998 年，1 版，頁 263-264）

更落實、約化了觀音「救苦救難」的現世救濟神格。對於終日為溫飽奔走的販夫走卒、輾轉於現實世界的庸夫村婦而言，宗教的形而上思維對他們而言太遙遠、太沈重；相反的，降落到現實層面的消災解厄神力、以及簡單的因果邏輯，反而能輕易抒解芸芸眾生急迫的生命問題，這是觀音信仰世俗化的必然性，至於，為什麼是「觀音」而不是其他的神祇呢？印度高僧鳩羅摩什（Kumarajiva，西元 344 到 413 年）將梵文 Avalokiteśvara 意譯為「觀世音」，後避唐太宗（西元 627 到 649 年）李世民的諱而稱「觀音」，《觀世音普門品》中，佛對無盡意菩薩解釋「觀世音」得名因緣曰：

若有無量百千萬億眾生，受諸苦惱。聞是觀世音菩薩，一心稱名，觀世音菩薩，即時觀其音聲，皆得解脫。¹⁶

這般拔苦救難的功能性，更使它易於「飛入尋常百姓家」；根據張火慶先生之研究，「《法華經》譯介到中國後，唯獨此《普門品》特別受到民眾的信受奉行……成為人人熟知能念的佛經。後來的人更由於觀世音『救苦救難』的特性，而把《普門品》與《大悲咒》、《心經》、《白衣大士神咒》、《觀音佛祖大救苦心經》、《觀音十句延命經》等編輯成冊，成為完整的觀音法門課誦本；這裡面可說經咒不分、佛道混雜，卻表現了民眾對於觀世音菩薩及《普門品》的選擇性的價值取向。」¹⁷「作為阿彌陀佛的脅侍與補位而常住西方極樂世界的觀世音菩薩，是淨土思想全盛以後的附會。」¹⁸淨土思想「借他力」、「易行道」的特色，使得其傳教速度迅速，¹⁹觀音信仰普及民間的盛況，甚至連異族侵華都舉以為藉口：

契丹主德光嘗晝寢，夢一神人花冠美姿容，輜駢甚盛，自天而下，衣白衣，佩金帶，執金骨朵，有異獸十二隨其後，內一黑色兔，入德光懷而失之。神人語德光曰：「石郎使人喚汝，汝須去。」……後復夢，即前神人也……

16 後秦鳩羅摩什（Kumarajiva）譯，張火慶導讀：《觀世音普門品》（台北：金楓出版有限公司，1987年，1版），頁23。

17 同前註，頁15-16。

18 同前註，頁3。

19 詳參嚴耀中：《江南佛教史》（上海：上海人民出版社，2000年，1版），第12章。

乃召胡巫筮，言太祖從西樓來，言中國將立天王，要爾為助，爾須去。未浹旬，石敬瑭反於河東，為後唐張敬達所敗，亟遣趙瑩持表重賂，許割燕、雲，求兵為援。契丹帝曰：「我非為石郎興師，乃奉天敕使也。」率兵十萬，直至太原，唐師遂衄，立石敬瑭為晉帝。後至幽州城中，見大悲菩薩佛相，驚告其母：「此即白衣神人，冠冕如故，但服色不同耳！」因立祠木葉山，名菩薩堂。²⁰

耶律德光（西元 902 到 947 年）頗懂得利用宗教的力量遂行其侵略統治的意志，同時卻也因「上有所好，下必行焉」，對觀音信仰的風行，不無推波助瀾之功，現存最大的泥塑觀音像即塑於遼聖宗統和二年（西元 984 年）。²¹

寢至宋代以後，流行結社念佛，對觀音信仰的普及更有直接影響，根據日人野上俊靜的研究，對天台大師《觀無量壽經疏》的研究，形成兩浙結社的運動：

由北宋迄南宋的中國佛教界，流行著結社念佛的風氣。當時，因有在家知識份子的虔誠信仰，或以文筆，或以財施，協助了結社事業，是以法緣殊勝，動輒上萬人數；故使淨土的信仰，普及到了上下各階層的社會大眾之間。²²

但普及也意味著世俗化，「觀世音（信仰）則進一步在民間廣泛普及，並在普及中進一步『俗神化』了。在他的身上，已逐漸剝離掉佛教的內容。它逐漸成了民俗信仰的善神、福神，以至被納入道教的群仙之中了。」²³《觀世音普門品·偈頌·總讚》就總結其神力曰：

汝聽觀音行，善應諸方所。

20 清·厲鶚：《遼史拾遺》（上海：商務印書館，1934年，1版），卷2。

21 羅偉國：《話說觀音》（上海：上海書店1992年，1版），頁61。

22 野上俊靜等撰，釋聖嚴譯：《中國佛教史概說》（台北：台灣商務印書館，1993年，2版），頁151。

23 孫昌武：《中國文學中的維摩與觀音》（北京：高等教育出版社，1996年，1版），頁16。

以這樣的宗教氣氛去理解文本，就不難理解作者為何會想到以「觀音」為作品塑形，不論就構思故事的作者或主角崔寧這位玉匠而言，皆有其時代合理性，不僅使「觀音」這個道具的出現顯得合情合理，另一方面也能暗示崔寧掌握時尚、懂得迎合上意的佞巧性格。

悲智雙運的觀音，除了應現人性的希求、「救苦救難」的慈悲形象之外，如何以其智慧尊者之姿，帶領芸芸眾生從根本上離苦去厄？這又得說到它離三毒的「功能」了：

若有眾生，多於婬欲，常念恭敬觀世音菩薩，便得離欲。若多瞋恚，常念恭敬觀世音菩薩，便得離瞋。若多愚癡，常念恭敬觀世音菩薩，便得離癡。
24

也就是說，凡諸信眾只要願意在精神層次上，善體觀音菩薩的信仰思維，終得「無垢清淨光，慧日破諸闇」、「滅除煩惱焰」、「眾怨悉退散」。那麼，在〈碾玉觀音〉中的觀音，是否發揮了這樣悲智雙運的神力呢？

三、〈碾玉觀音〉情節與觀音出現點

〈碾玉觀音〉的情節點大約可分為秀秀入府、崔寧碾玉觀音、郡王府大火、潭州夢碎、重返臨安、黃壤鴛鴦。其中前二個情節點主要作用是引介男女主角入場，並以郡王做綰線；兩位主角命運交叉於第三節點「王府大火」事件，但是透過崔璩兩人對話，讀者可以瞭解到，兩人生命開始有牽扯實應追溯到第二個情節點——也就是崔寧碾出玉觀音，郡王隨口把秀秀許配給崔寧之時。這一隨口，不啻在秀秀（甚或崔寧）心中撥入火種，日日溫燙胸中，就在王府煙飛火猛之時，兩人的巧遇，讓醞釀多日的火種有了燎原而出的缺口，兩人終究「飛蛾撲火」般的不惜以私奔追求婚戀的自由。一般而言，主要人物的相遇或命運交叉，是小說情節轉折的開始，如此說來，〈碾玉觀音〉的第一個情節轉折點應推算至崔寧奉令碾玉觀音之時，也就是「玉觀音」在此篇話本中第一次出場之時。

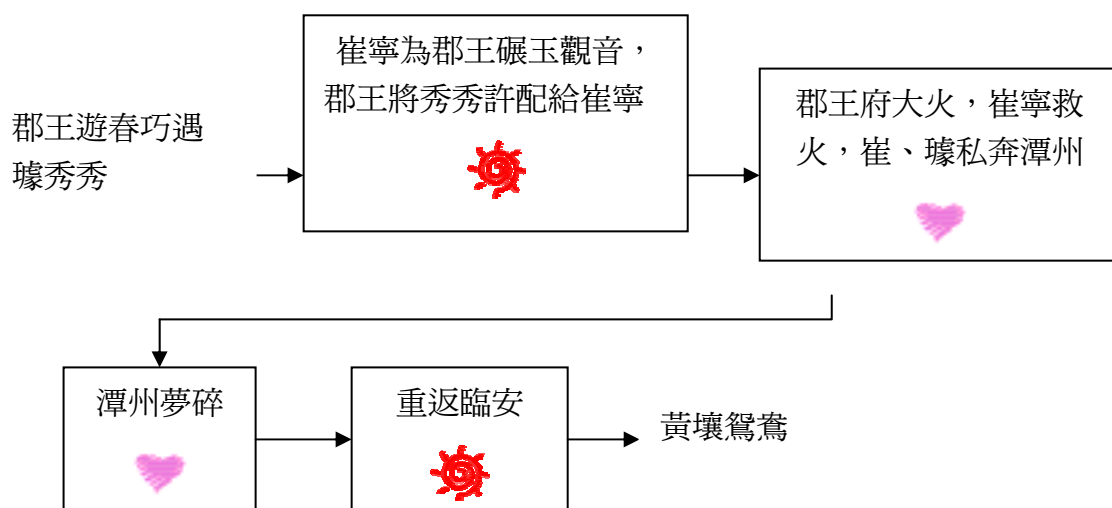
24 同註 16，頁 24。

第二個情節轉折是王府有了災難，原本不干崔寧之事——他並非府中奴僕，當時人也不在府中，而是悠閒地遊春歸來，與三五好友在酒樓閒飲，之所以會與秀秀撞個正著，純粹是為了趕來郡王府救難，這「義勇救難」行為，豈不正是觀音「救難」的概念形象？

第三個情節轉變，是崔寧與璩秀秀兩人私奔潭州，過著寧靜的夫妻生活，卻被出公差的郡王府排軍郭立撞破，將姦情通報郡王，「驚破鴛鴦兩處飛」。但是作者如何合理化安排這場巧合呢？畢竟臨安與潭州兩地相隔兩千餘里，一個郡王似乎與潭州也沒什麼必要的「公務往來」。巧妙的是，作者安排郭排軍前往二千餘里的潭州，為的也是「救苦」——流寓潭州的名將劉錡（西元 1098 到 1162 年）有感嘆落拓的「鷓鴣天」詞作，且一路傳到郡王耳裡，郭排軍奉郡王之命，遠送銀兩到潭州以周濟孤寒的劉錡，此時的郭排軍與郡王，對劉錡而言，不正是聞聲（「鷓鴣天」詞作）往救的「觀音」化身嗎？

崔寧論斷罪刑之後，被發遣建康居住，半路秀秀趕來相聚，兩人在建康重起爐灶，又恢復往日寧靜的夫妻生活，此時情節第四度轉折。天子到偏殿看玩寶器，郡王往日獻來的玉觀音偏偏在此時脫落了玉鈴兒，為了整治這尊觀音，崔寧被召回臨安府居住，這一回頭，寧靜的生活再起波瀾。崔寧刻意挑選了熱鬧的清湖河開店營業，賭氣張揚的意味濃厚，他內心的獨白道盡一切心事：「我今日遭際御前，爭得氣，再來清湖河下尋間屋兒開個碾玉舖，須不怕你們撞見。」刻意選點於此，擺明了不僅不怕王府的人撞見，更有巴望被發現，可向對方說出「遭際御前」等話，好炫耀一下自己的爭氣。果然在他又被郭排軍遇上時，脫口而出的，正是：「今日遭際御前，卻不怕你去說。」那麼再度被老是出公差的郭排軍撞見，就是完全合乎情理的「巧合」了。以郭排軍「忠心耿耿」的個性，自然還是得狀告郡王，這一告，又拆散了這一對苦命眷屬，只不過，這一次的轉折，不僅出乎崔寧、郭排軍與郡王等故事中人的意料之外，也出乎讀者的想像，這後半場的秀秀，原來一直是鬼。就這個轉折點而言，碾玉觀音的出現，表面上拔脫崔寧流寓異鄉之苦、受盡委屈之憾，但最後竟是他推向最後的結局——被秀秀帶去黃壤當鬼鴛鴦。

上述四個情節轉折點與觀音的出現關係，可以下圖表示：



圖一：〈碾玉觀音〉情節點與觀音出現圖

 表示「玉觀音」出場  表示「觀音」救苦救難概念之出現

綜觀全篇，不論是「玉觀音」的出場，或救苦救難的「觀音」概念的出現，都與主角的命運緊緊相繫，只不過，一向救苦救難的觀音，似乎不僅不能解脫主角的災厄苦難，反而有讓他們糾葛的命運線愈纏愈緊的嫌疑，為什麼作者要做這種安排呢？莫非作者對「觀音」的意涵還有話要說？

四、〈碾玉觀音〉中「觀音」的隱喻意涵

作者取玉觀音以為全文道具，自有其時代動力在；對比前文提及的宋代觀音信仰風靡的狀況，不難理解，當作者需要一個串連情節的道具時，信手拈來，最容易閃現於意識的就是「觀音」，也就是說，這樣一個道具安排是時代文化的縮影。

然而，作者不憚其煩一再重複「巧合」這個技巧，情節上也一再令崔寧與璩秀秀二人分分合合，形成令人印象深刻的主旋律，這只有兩種可能，一是作者黔

驢技窮，變不出新花樣。不過以說書的職場壓力來看，想緊緊聽眾的注意力或再次捧場的吸引力，因技窮而一再重複似乎並非上策；其次以〈碾玉觀音〉流傳以來受到的肯定，²⁵實在難以相信作者的重複不是出於別有深意。張大春先生提到小說主題的開展時說：

能夠經得起重複與展開的主題勢必能夠幅括出小說所必須處理的許多細節，也正是這樣的主題使人物的個性、情感、動作、生活、處境、思想成為這個主題的隱喻。²⁶

那麼，在這一串情節之中，除了出現的觀音之外，伴隨而來的人物個性、情感、動作、生活、處境、思想等等是什麼呢？

最明顯的一個伴奏是「人性」：唯諾卸責的崔寧、癡心剽悍的秀秀、管不住自己嘴巴的郭排軍、耐不住烈火性的郡王，話本中個個人物皆有其人性上的軟弱，「軟弱是存在中很普遍的一個範疇；在面對一個超出自己的力量，人總是軟弱的。」²⁷此篇話本以「碾玉觀音」為題、以玉觀音的出現帶出主軸，最後以人性的悲劇收場，「神性不敵人性」會不會是此篇小說的隱喻呢？是否作者對當時的迷信崇奉觀音風尚，有意作一針砭或諷刺呢？或只是無奈地指出人性終究無法超渡拔脫的悲劇？這樣的解讀會是過度詮釋嗎？文本之中有無脈絡可循？

首先我們從散場詩下手解碼，它通常會為故事作個總結，往往也是作者為了「假小說以寄筆端」而多所挹注之處，或者是說話的藝人為了提升自己的地位，用以高舉警世旗幟的著力點，再次提示故事裡的訓誡，研究中國古典小說的方家對散場詩大抵都持相似的看法：

散場詩完全是說話人按劇情下的斷語……也可以說它是說話人對聽眾責任上的交待。²⁸

大多數故事在結局的安排上，或已暗寓褒貶之意之意，而散場詩乃作提綱

25 如歐陽代發前揭書提到此篇被視為宋代話本代表作（頁14）。

26 張大春：《小說稗類卷二》（台北：聯合文學，2000年，1版）頁147。

27 米蘭·昆德拉前揭書，頁30。

28 樂蘅軍前揭書，頁81。

挈領的評述。²⁹

篇尾的詩詞，則是總結正話大旨，向聽眾進行訓誡，並引起聽眾對正話的回味、思索。³⁰

〈碾玉觀音〉的散場詩怎麼說的呢：

咸安王捺不下烈火性，郭排軍禁不住閒磕牙；璩秀娘捨不得生眷屬，崔待詔撇不脫鬼冤家。

詩裡所說的「捺不下」、「禁不住」、「捨不得」、「撇不脫」，不正是人性裡的陷溺嗎？「江山易改，本性難移」，這些不都是人物在面對自己所無法超越的本性時展現的軟弱嗎？下面就這四個主要人物，我們逐一檢驗他們究竟因何軟弱？這「軟弱」真是這場悲劇成形的原因嗎？

崔寧所面對超出自己的力量是個性上的撓弱：想愛而不敢愛，怯於擔責，又拙於忍辱；不過，「以當時世俗眼光」來看，他更關鍵的軟弱是無法拔於女色，遂令女色殃及，此篇話本最後的總評不就說他「崔待詔撇不脫鬼冤家」嗎？這「鬼冤家」固然明指的是秀秀，崔寧撇不脫秀秀強大而主動的性格，但崔寧心頭若無一丁點想望，會一步步攜秀秀「到得家中坐定」、「買將酒來」、甚至「三杯兩盞」放令酒水順利地當起了「色媒人」，然後看似被脅迫實則順理成章地說出「要和崔寧作夫妻不妨」？追究說來，崔寧「撇不脫」的還有「心頭慾火」，以致輕易掉入女色漩渦，恐怕神仙也難救脫，《大智度論》所論，正是當時普遍的看法：

女鎖繫人，染固根深，無智沒之，難可得脫。眾病之中，女病最重。³¹

《菩薩訶色欲法經》說的更與崔寧遭遇若合符節：

29 同前註，頁 82。

30 張稔穰：《古代小說藝術教程》（濟南：山東教育出版社，1998 年，1 版 2 刷），頁 372。

31 後秦鳩摩羅什譯：《大智度論》卷 14，收入《大正新脩大藏經》第 25 冊（般若部·釋經部論），1509 號。

女色者，世間枷鎖，凡夫戀著不能自拔。女色者，世間重患，凡夫因之至死不免。女色者，世間衰禍，凡夫遭之無厄不至。行者既得捨之，若復顧念，是為從獄得出，還復思入；從狂得正，而復樂之；從病得差，復思得病。智者怒之知其狂而顛蹶，死無日矣。³²

「無厄不至」、「若復顧念，是從獄得出，還復思入」彷彿就是崔寧前後兩次答應與秀秀作夫妻後的命運寫照；而「凡夫因之至死不免」、「死無日矣」等言，簡直就是崔寧最終命運的預言。也就是說，在崔寧造出觀音之形的同時，因為郡王隨口許配秀秀之言，佛家所謂的「女病」也在崔寧心中滋長，而後來事情的發展，是「為了救火而來」（超拔）的崔寧，不敵「屈服女色」（陷溺）的崔寧，擺明了觀音離三苦³³中的第一個「離欲」行動的失敗。

至於秀秀呢？郡王說將來要將她許配給崔寧，話本裡描寫秀秀此時的內心反應是「秀秀見恁地個後生，卻也指望。」後來大火之日，她對崔寧說：「比似只管等待，何不今夜我和你先作夫妻？」由「指望」而「等待」，這其間，多少輾轉反側的痴心妄想，就等著郡王記得他的允諾；多少時日面對著眾人的攏掇揶揄，猜疑著兀自拜謝叉手應諾的崔寧是否同心？一切苦候與猜心，就在兩廂廝撞的時刻收拾不住。後來崔寧要求私奔，她毫無異議與一絲遲疑地說：「我既和你作夫妻，憑你行。」從以上細節來看，女主角璩秀秀面對的超出自己的力量，也是個性上的陷溺——陷溺於一份旁人無意中亂撒，卻悄然自心底滋生、壓抑過、也被煽動過的癡心，作者對秀秀由遮遮掩掩到情火焚身莫之能御，這一路的心情轉折，都藏在對火災的描寫裡：

初如螢火，次若燈光，千條蠟燭焰難當，萬座糝盆敵不住。六丁神推倒寶天爐；八力士放起焚山火。驪山會上，料應褒姒逞嬌容，赤壁磯頭，想是周郎施妙策。五通神牽住火葫蘆。宋無忌趕番赤驢子。又不曾瀉燭澆油，直恁的煙飛火猛。

32 後秦鳩摩羅什譯：《菩薩訶色欲法經》，收入《大正新脩大藏經》第15冊（般若部·經集部），615號。

33 離三苦：離欲、離嗔、離癡，詳參註解24所引文。

依話本結構習慣，重要的場景多會插入一段韻文敘述，³⁴這場火災無疑地，正是本篇話本的重要場景，它負責轉變男女主角的命運，並推動劇情往下發展，但緊接著這段文字的，是追溯崔寧與璩秀秀當日被許配撮對之事，以及兩人一個「癡心」，一個「指望」的心情，可見這段火災的描寫，一構多功地同時用以烘托男女主角的內心世界，作者刻意將鏡頭聚焦於景物的細寫，含蓄地激射崔、璩兩人內心的慾火燥灼，將事件場景與人物心理活動緊纏交絡在一起，這是中國古典小說常用以暗示、或映襯人物心理的方法：

將人物不確定、不可感的心理活動外化為可感的確定性的動作、語言和景物，讓讀者通過人物心理的外在表現和自然景物去溯想、窺視人物內心的波瀾，這就大大增強了描寫的暗示性、含蓄性，可以使讀者從整體上把握、揣摩人物那難以言傳的內心世界。³⁵

事實上，細細描繪場景，除了可以使讀者融入情節氣氛，有些時候，場景本身就是一種象徵、另一種文本主題的開展形式。巧妙的是，觀音的救難事蹟中，有不少正是救火的神力，以火災做場景安排，很能符合「觀音救難」的氛圍；更值得注意的是，宋元時期流傳的觀音成道故事中，觀音原是迦葉佛時須彌山西妙莊王的季女妙善，她為了抗婚，在殿上與父親往復論辯，惹得父親妙莊王「咬牙怒目，聲震如雷，左右見之，魂驚膽碎」，並喝令女使將妙善「剝下錦繡羅衣，御棍打出禁在後園」，³⁶這一段與後來秀秀由潭州被抓回郡王府時的遭遇多麼疊合啊！只不過，一個是抗婚，一個是成婚。其後妙善公主執意入寺為尼，妙莊王怒其不歸，派兵焚寺。可見，妙善成道的第一關考驗，正是火災；第一次施法，正是滅火：

34 樂衡軍前揭書將話本裡的韻文依作用分為五類，其中第四類正是：「對關鍵的人、事、物，或緊要處，熱鬧處，著力渲染，以期點出它在故事發展中的關係地位；或僅醞釀某種氛圍。」（頁 79）張稔穰前揭書也說：「（在話本、擬話本和一些長篇通俗小說中）詩歌成為說話藝人（或假想中的說話藝人）的奴婢，成為增強『說話』效果的工具……宋元話本夾帶詩詞並不是為了顯示說話藝人的詩才，重視的並不是詩的價值，而是為了增強說話的效果。」（頁 372）

35 同註 30，頁 462-463。

36 宋天竺普明禪師編集：《香山寶卷》，頁 325-326。

(皇帝)立召統兵，朱葉二侯，火速選軍起馬急往汝州白雀禪寺，團團圍住，寺門放火，掘地成池，莫存蹤跡……公主一見，火起四万(方)八面，煙佈乾坤，滿寺僧尼啼號哭泣叫苦埋冤，公主當時虔誠禱告三世諸佛……抽下竹釵，口中刺血，含血一口，向空中一噴……(武侯返殿奏曰)：「未審公主有何法術。初下火時，煙佈大地，砲聲震烈，目不能睹，耳聞棘擱啼哭之聲，忽然天降紅雨，火息湮滅，雲收雨散，皓日當空，寺無損傷……」
37

妙音通過了考驗，日後功德圓滿成了觀世音，崔、璩二人卻沒能通過這場「心火」的考驗，秀秀的一場癡心，就如燎原之火，燒了自己，也燒了崔寧，觀音「離癡苦」的功能復告失敗。

此外，接著來看造成主角命運顛簸的咸安郡王與郭排軍。咸安郡王是〈碾玉觀音〉裡第一個出場的人物，他一出口，就霸氣十足：「我從前要尋這個人，今日卻在這裡，只在你身上，明日要這個人入府中來。」可以看出郡王的霸氣。其後崔、璩二人由潭州被捉入府中時，郡王怒目掣刀、咬牙欲砍的動作描寫，更是靈活靈現地刻畫了這個人物「焦躁」的性子，言必稱「叵耐」，也是以語言刻畫人物個性的細節。正史裡的咸安郡王韓世忠(西元 1089 到 1151 年)形象也是如此：

風骨偉岸，目瞬如電。早年驚勇絕人……嗜酒尚氣，不可繩檢。³⁸

(單騎夜造賊黨之營)，賊駭慄請命，因跪進牛酒。³⁹

賊列神臂弩持滿以待，世忠瞋目大呼，挺刀突前，賊辟易，矢不及發，遂敗。⁴⁰

此外，多次描寫與他交鋒的敵人「驚亂」、「驚潰」、「大懼」、「祈請甚哀」、「震怖

37 同前註，頁 335-336。

38 元·脫脫等撰：《宋史》(台北：鼎文書局，1979 年，1 版)卷 364 (列傳第 123)「韓世忠傳」，頁 11355。

39 同前註，頁 11357。

40 同前註，頁 11360。

叵測」、「大驚」、「回顧驚潰」。總評他的一生則曰：「性戇直，勇敢忠義。」這樣直來直往的一個人，一生幾乎都耗在戰場上與敵人拚搏，多次與死神擦肩，就他的生命歷程取得的經驗而言，以驚勇懾人、以氣勢屈人是他知道的解決事情的唯一法則，面對百萬雄兵時如此，獨攬秦檜之怒時如此，處理叛逃的家奴時當然也會如此，恐怕他並沒有機會「常念恭敬觀世音菩薩」，作個性上的修正，當然也就無由「便得離瞋」。

至於郭排軍，尊奉一個不知變通的法則，而目之曰「忠」，知道禍從口出，卻總也管不住嘴巴，作者無意把他捏塑成壞人，反而十足像芸芸眾生的翻版，話本裡說他「朴實」、「朴直」，說「那漢從來伏侍郡王，身上也有十數次官了。蓋緣是粗人，只教他做排軍。」由此可見他是一個沒能從生命裡汲取教訓的凡人，當讀者暗暗心驚自己多多少少也如郭排軍般愚魯時，便不至對這個人物太過苛責，話本裡的人物也才不會流於黑白壁壘分明的膚淺模式。這個代表一般人性的排軍，個性裡有些愚（比如老是升不了官、亂立軍令狀），有些癡（自以為忠心地對郡王打小報告，最後弄出四條人命），他也並未得救，仍然受「多愚癡」之苦。

五、結論——人欲與神性

「小說敘述的美學意義，不是摹寫生活、複述故事，或者釋放自我意識，而是通過情節的敘述來顯示一種價值。」⁴¹綜觀以上分析，是否作者有意利用玉觀音與故事裡的人物作對看，隱喻「即便能救七難、離三苦的神，也無法拔卻人心裡澆不熄的貪嗔癡」。即便觀音能「拔苦與樂，解脫人們的水火刀兵之災」，⁴²聞聲往救人們眼前的災難，但卻救不了人性裡一而再、再而三的陷溺（三苦），也就是說，終極涅槃之境，恐怕還是無法靠「他力救濟」，人最終的依靠，終究得回歸自我本身，也就是說《普門品》裡所謂的「『常念』恭敬觀世音菩薩」，也許應該以精神上的「善體會」、「常顧念」做解釋，如此乃有超脫一己心性陷溺的可能，這恐怕才是真正的救贖之道。

41 吳士余：《中國文化與小說思維》（上海：上海三聯書店，2000年，1版），頁87。

42 同註23，頁10。

藝術與宗教雖然意識層面或有不同，但它們同樣都在苦苦追索生命的真諦，或呈現現實生命裡的無奈；雖然它們切入的角度也有差異，但都慣常使用「隱喻」的方式做敘述。文學裡的隱喻，常常「開放了確定性邏輯認識的邊界……展現了對世界做多種認識、理解、闡釋的可能性。」⁴³因此隱喻不是存在於自身，而是存在於詮釋之中並通過詮釋獲得『意義』。⁴⁴本文藉由宋代一般觀音信仰與〈碾玉觀音〉文本中觀音形象的落差、情節結構線以及話本本身極具結論意味的散場詩，逐一比對分析，探討「觀音」在此篇話本中的隱喻意義，發現此篇話本呈現的意義，應當是「神性不敵人欲」的「人文思維」特質。透過這樣一個隱喻的研究，本篇小說的價值，乃至話本小說在已成老套的敘述模式背後，應仍有值得挖掘的獨特思維，而不只是表象看到的愛情或所謂「階級控訴」，更不應一概視為是「粗俗性、直覺性」⁴⁵的作品；說「在宋朝那個時代，嚴肅寄寓主題的事，對小說還言之過早。一件事情的內在意蘊，說話人並不能認識，而加以藝術性表現。就以〈碾玉觀音〉為例：這篇話本除了寫幾個人物外，沒有什麼更完整突出的主題。」⁴⁶這樣的觀察，至少對〈碾玉觀音〉一篇就不公平。

43 陳浩：〈隱喻認識論〉，《修辭學習》第116期（2003年第2期），頁10。

44 劉耘華：〈利科：詮釋學的綜合階段〉，《人民網·學術類·特別推薦》（www.booker.com.cn/gb/paper18/5/class001800010/hwz36472.htm）。

45 同註10，頁90。

46 同前註，頁202。

主要參考書目

- 《三言二拍資料》，譚正璧著，上海，古籍出版社，1981年，1版2刷
- 《大智度論》，後秦·鳩摩羅什（Kumarajiva）譯，收入《大正新脩大藏經》第25冊（般若部·釋經部論），1509號，日本東京大藏經刊行會原版發行，台北：世樺印刷
- 《小說的藝術（L'ART DU ROMAN）》，米蘭·昆德拉（Milan Kundera）著，孟湄譯，香港：牛津大學出版社，2000，1版
- 《小說旁證》，孫楷第著，北京，人民文學出版社，2000年，1版
- 《小說稗類·卷二》，張大春著，台北：聯合文學，2000，1版
- 《中國文化與小說思維》，吳士余著，上海：上海三聯書店，2000，1版
- 《中國文學中的維摩與觀音》，孫昌武著，北京：高等教育出版社，1996，1版
- 《中國古代小說文化研究》，王平著，濟南：山東教育出版社，1998，1版
- 《中國佛教史概說》，野上俊靜等著，釋聖嚴譯，台北：台灣商務印書館，1993年，2版
- 《古代小說藝術教程》，張稔穰著，濟南：山東教育出版社，1998，1版2刷
- 《江南佛教史》，嚴耀中著，上海：上海人民出版社，2000，1版
- 〈利科：詮釋學的綜合階段〉，《中華讀書報》，劉耘華，
(www.booker.com.cn/gb/paper18/5/class001800010/hwz36472.htm)
- 《宋元話本》，程毅中著，台北：木鐸出版社，1983，1版
- 《宋代話本研究》，樂蘊軍著，台北：國立台灣大學文學院，1969，1版
- 《宋史》，元·脫脫等著，台北：鼎文書局，1979，1版
- 〈兒童故事中的隱喻框架和概念整合：哲學與認知的關係〉，蔣建智著，國立中正大學哲學研究所碩士論文，2000
- 《咸淳臨安志》，宋·潛說友等著，台北：成文出版社，1970年據清道光10年

重刊本影印

《英漢修辭比較研究》，胡曙中著，江蘇：上海外語教育出版社，1999，

1 版 4 刷

《香山寶卷》，宋·天竺普明禪師編集，收入周燮藩主編，濮文起分卷主編，《中

國宗教歷史文獻集成：民間寶卷》，黃山書社，2005，1 版

《神話與中國社會》，田兆元著，上海：上海人民出版社，1998，1

版

《菩薩訶色欲法經》，後秦·鳩摩羅什譯，收入《大正新脩大藏經》

第 15 冊（般若部·經集部），615 號，日本東京大藏經刊行會原版

發行，台北：世樺印刷

《馮夢龍與三言》，繆永禾著，台北：木鐸出版社，1983，1 版

《解讀宋元話本》，周積明主編，歐陽代發著，台北：雲龍出版社，

1999，1 版

《話本與古劇》，譚正璧著，上海：上海古籍出版社，1985 年，1 版

《話說觀音》，羅偉國著，上海：上海書店，1992，1 版

《遼史拾遺》，清·厲鶚，上海：商務印書館，1934 年，1 版

《隱喻》，耿占春著，北京：東方出版社，1993，1 版

〈隱喻認識論〉，《修辭學習》第 116 期，陳浩著，2003，2

《觀世音普門品》，後秦·鳩摩羅什譯，張火慶導讀，台北：金楓出

版有限公司，1987 年，1 版

《觀音信仰》，邢莉著，台北：漢揚出版有限公司，1995，1 版

The Metaphor of Guan-Yin In “Nian-Yu-Guan-Yin”

Tsai, Miao-Chen*

[Abstract]

Metaphors are the common rhetoric skills in the literary work, used to circuitously express the deep meaning of the literary work. Only sometimes the meaning is too vague to seize.

In “Nian-Yu-Guan-Yin”, a fiction of Song Dynasty, the characters’ lives started to mix up with each other when Guan-Yin (a status of Goddess of Mercy carved from jade in this fiction) appeared. We believe that there are some profound meanings for this arrangement. This article excavates the metaphor of Guan-Yin by comparing the different spirit and image of Guan-Yin between folk belief of Song Dynasty and “Nian-Yu-Guan-Yin”, tracing the plots and analyzing the ending poem of the fiction.

The metaphor of this fiction is that sometimes God could not change what human nature done. Guan-Yin is merciful, benevolent, compassionate, wise, and t ruthful. Mankind has a basic need for religion because there is a weaker side to the human nature. Though human nature is hardly changed, each human being has a weak and needy part of their soul that can be bought, therefore, it’s human being himself decides his own fortune.

Keywords: metaphor, Nian-Yu-Guan-Yin, Guan-Yin (Goddess of Mercy) , superhuman, passions

* Associate Professor, Department of Chinese Literature, National Chung Hsing University.

