



香港教育大學

The Education University  
of Hong Kong

五年全日制中文教育榮譽學士課程

2016-2017 年度

五年級

畢業論文

學生姓名:朱曉嵐

學生編號:

指導老師:譚志明老師

題目：從普洛普敘事理論分析瓊瑤「一見鍾情」小說的故事元素

## 一、前言

瓊瑤（1938—），原名陳喆，一九三八年出生於成都，幼年在湖南、四川渡過。九歲在《大公報》兒童版發表了第一篇小說《可憐的小青》。十一歲隨家人遷居臺北，就讀於臺北師範附小和臺北一一女中。<sup>1</sup>

瓊瑤迄今為止的 65 本作品，<sup>2</sup>發行範圍之廣，數量之多，在其小說以愛情為主題，若以男女主角相戀原因分類可分為四類，<sup>3</sup>其包括一見鍾情如《水雲間》、《白狐》、《海鷗飛處》等；父母之命如《寒煙翠》、《青青河邊草》等；私訂終身的如《望夫崖》、《幾度夕陽紅》等，以及日久生情如《窗外》、《還珠格格》、《煙雨濛濛》等。在瓊瑤的作品集中，「一見鍾情」的大約有 13 篇，包括：《水雲間》、《白狐》、《梅花烙》、《海鷗飛處》、《新月格格》、《紫貝殼》、《浪花》、《秋歌》、《我是一片雲》、《卻上心頭》、《雪珂》、《潮聲》中〈橋〉、〈黑眸〉，大約佔全部作品四分之一，它們情節有明顯的公式化的傾向，例如小說中的主角和公主會經歷反對者的破壞，以致不再順利發展，結局則分為大團圓和悲劇兩類。

過去，研究瓊瑤小說，主要從社會、愛情、女性等角度切入，均集中在作品內容情節，以敘事角度出發研究瓊瑤小說的評論並不多見，因此，本文嘗試先整理瓊瑤 13 篇有關「一見鍾情」的小說，歸納其敘事模式，再根據普洛普（Vladimir Propp, 1895-1970）敘事理論分析這些小說中的主角色及敘事功能，並有系統地將瓊瑤故事元素呈現出來，從而探討瓊瑤作品的性質及價值。

## 二、文獻綜述

瓊瑤作為言情小說的作者，對於通俗文學的貢獻不言而喻，文壇也對此作出高度的評價。方忠指出在中國當代言情文學發展史上，瓊瑤是一個承前啟後的作家。她一方面上承前輩作家的文學傳統和精神傳統，另一方面又以自己的創作模式影響後輩作家，卓然成為一代文學大家。<sup>4</sup>而飽杰則言瓊瑤是「台灣文壇上的高產作家之一」，一生著作六十多部，多數作品被改編成電視劇、電影，被搬上電視熒屏，成為當代最受歡迎的作家之一，是當代台灣大眾文學的「宗師」。<sup>5</sup>

<sup>1</sup> 瓊瑤：《窗外》（香港，皇冠出版社，1986），頁2。

<sup>2</sup> 平鑫濤：〈寫瓊瑤，讀瓊瑤，體會瓊瑤——瓊瑤作品典藏版代序〉引自《窗外—瓊瑤經典典藏》（香港，皇冠出版社，2011），頁3。

<sup>3</sup> 筆者分類主要根據：第一，「敘述結構」與「事敘結構」之關係；第二，主要角色的敘事功能與其社會身分之間的對應關係。參許子東：《當代小說與集體記憶—敘述文革》（香港，麥田出版，2000），頁209。

<sup>4</sup> 方忠：《論瓊瑤小說創作及其文學史意義》（台灣研究集刊，2000年第一期），頁91。

<sup>5</sup> 飽杰：《柔情的瓊瑤》（中國：文聯出版公司發行，1986），頁2。

瓊瑤小說在華語社會有重要的影響力，廣被青年男女閱讀，對當代思想觀和價值觀的影響顯著。它衝擊了六十後的觀念，並通過影視改編影響了七十後、八十後乃至九十後的男女的戀愛觀、甚至婚姻觀。瓊瑤這個名字和她的作品更曾成為一個愛情的標誌符號。孔慶東指出瓊瑤的言情小說自從被改革開放的大陸引進後，在青少年中引發了普遍的「瓊瑤熱」。他再說明文學的消遣娛樂的作用逐漸受到默許，而讀者往往把所有愛情內容或愛情意味的嚴肅作品當作言情小說來看，這就給通俗文學（言情小說）提供了客觀上的時代視野。<sup>6</sup>

近年，越來越多論者運用各式各樣的理論或方向研究瓊瑤小說。例如梁晶晶的論文《影視媒介影響下的文學傳播——以瓊瑤小說為例》，對瓊瑤小說商業化的運作進行了利弊分析。此外，孔慶東在《街前街後盡瓊瑤》論文中，亦對「瓊瑤熱」的現象進行反思。而王佳欣在其論文《淺析瓊瑤作品中的愛情觀》中就分析了瓊瑤小說中的愛情觀。這些研究者代表了當代文學批評對瓊瑤小說創作一種較典型的研究態度，那就是把瓊瑤及其創作當作一種文化現象（如「瓊瑤劇熱」）來解析。

由此可見，從敘事學本體的角度研究瓊瑤的成果還是比較少的。從純文學角度而言，瓊瑤的言情小說似有不足，但她在言情小說史上的地位絕不容忽視。唐人在《瓊瑤文學三十年》中，分析了瓊瑤小說情節結構、人物、主題、語言等多方面存在着模式化傾向，而所謂的「模式」，就是把一個類型所具有的多種可能性簡化為一個固定的、可預期的模式，<sup>7</sup>我們可將其概括為「瓊瑤模式」。而這種「模式」，其實已隱含着一種敘事學的研究思路。在《解讀瓊瑤愛情王國》中，林芳玫便提出瓊瑤早期小說敘事結構常見五個元素。<sup>8</sup>由是觀之，敘事學研究為開拓了瓊瑤小說研究的新方向。同時，在七、八十年代瓊瑤的言情小說與金庸等武俠小說之外，為讀者拉開了新的視野，提高了通俗言情文學在文壇地位。而瓊瑤小說在隱含敘事密碼是否有規律性的結構模式，這正是本文的核心問題。

### 三、瓊瑤一見鍾情小說的敘事模式

瓊瑤著作頗豐，截止目前，共計創作小說65部，多數作品被編成電視劇、電影。在為數眾多的作品中，有一個顯然而見的核心主題：一見鍾情。而這個主題下會包括不同的故事元素，並分為大團圓和悲劇結果兩類，下面將詳細分析。

<sup>6</sup> 孔慶東：〈街前街後盡瓊瑤——論當代港台言情小說〉，《學術界月刊》，總第140期，2010年1月），頁119-120。

<sup>7</sup> 林芳玫：《解讀瓊瑤愛情王國》（台北，時報文化出版企業有限公司，1994），頁150-151。

<sup>8</sup> 常見五個元素分別是：（1）不滿現狀；（2）新出現的神秘情境，男女主角墜入情網；（3）謎題引起衝突，男主角解開謎題並拯救女主角；（4）衝突結束、謎題揭曉—女主角的真正身份暴露；（5）結局：結婚或分離/死亡/退隱。引自林芳玫：《解讀瓊瑤愛情王國》（台北，時報文化出版企業有限公司，1994），頁73-75。

## (一) 普洛普敘事理論

普洛普 (Vladimir Propp, 1895 — 1970) 在 1928 年出版《故事形態學》(Morphology of the Folktale) 搜集了一百個俄國童話的形態比較分析，<sup>9</sup>從中發現了故事的結構元素。他先提出「母題」是敘事中最小的、不能再細分的單位，包括敘事、描人或寫物的單位。這是一種「變項」(Variable)，它的功能才是一種「常數」(Constant)，即不論是那一個或那一種母題，它們都有特定相同的「功能」(Function)，而可變就是角色的名稱。<sup>10</sup>而故事最基本的成分就是「功能」(function)<sup>11</sup>。普洛普解釋功能指的是從其對於行動過程意義的角度定義的角色行為。<sup>12</sup>而從那一百個俄國童話中，發現它們的內容雖然不同，但構成內容的基本組成成分都離不開 31 個行動功能，<sup>13</sup>其行動過程意義來定義角色的行為，且即使功能不全部出現，次序也基本不變。<sup>14</sup>另外，普洛普又把角色 (Character) 歸納為 7 種敘事角色 (Dramatis Personae)。

### 1. 7 種敘事角色

1.壞人 (Villain) :	破壞一個幸福的家庭，為主角製造傷害或不幸，使敘事複雜化的角色。 <sup>15</sup>
2.施予者 (Donorr) :	給予主角某些東西，是位協助解決問題的敘事角色， <sup>16</sup> 但他的「施予」不一定是友善和自願，所以普洛普又稱之為「供提供者」。 <sup>17</sup>
3.幫助者 (Helper) :	消滅災難或解決疑難，幫助主角渡過難關、回復均衡狀態的角色。 <sup>18</sup>
4.公主 (Sought-for person) :	經常是受壞人威脅迫害，而在最高潮又

<sup>9</sup> 劉真途：《從童話功能考察金庸武俠小說的敘事特色》(香港：香港嶺南大學碩士論文，2000)，頁11。

<sup>10</sup> 弗·雅·普羅普 (Vladimir Propp)：《故事形態學》(Morphology of the Folktale, 賈放譯，北京：中華書局，2006)，頁17。

<sup>11</sup> V. Propp, *Theory and History of Folklore* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984), p.21.

<sup>12</sup> 李峰，引自普羅普功能人物理論分析體育電影《一球成名》的美[J]·電影評介，2008(22)。

<sup>13</sup> 普羅普：《故事形態學》，頁18。

<sup>14</sup> 普羅普：《故事形態學》，頁19。

<sup>15</sup> 普羅普：《故事形態學》，頁73。

<sup>16</sup> 普羅普：《故事形態學》，頁73。

<sup>17</sup> 劉真途，《從童話功能考察金庸武俠小說的敘事特色》，頁17。

<sup>18</sup> 普羅普：《故事形態學》，頁73。

	會得到主角拯救的角色；國王通常則是在敘事結尾，將公主許配給主角。普洛普指出公主與其父王無法按照功能精確地分清界限。 <sup>19</sup>
5.派遣者 (Dispatcher) :	派遣主角出任務的角色。 <sup>20</sup>
6.主角 (Hero) :	男性為主，其任務是恢復均衡狀態，通常是拯救公主有關的角色。 <sup>21</sup> 當中又可分受害主角和追尋主角，受害主角是直接承受不幸或欠缺的人，也是壞人破壞的焦點。 <sup>22</sup>
7.假主角 (False hero) :	假主角會模仿主角，對施予者總是作出負面反應，甚至欺騙性的圖謀，通常在敘事結尾才能分辨的。 <sup>23</sup>

普洛普強調，一個角色屬於哪一個敘事角色，不是由他的身份、性質或感受來決定，而取決於其行為對主角及整個故事產生的意義，即以其功能來界定。一般情況，一個角色只代表一個敘事角色，不過同時，一個角色在故事的不同階段亦可能會變成另一種敘事角色；同樣地，也會有幾個不同的角色飾演同一個敘事角色。<sup>24</sup>

## 2. 31 種行動功能：

根據相關理論，筆者整理了瓊瑤一見鍾情作品中對 31 個行動功能

1. 離開：	一位家庭成員離家外出， <sup>25</sup> 在瓊瑤小說中通常是主角或公主外出，也會出現公主雙親亡故情況。
2. 禁令：	某人向主角提出禁令或命令， <sup>26</sup> 在瓊瑤小說中通常是由壞人提出。
3. 違反：	主角違反禁令或命令。 <sup>27</sup>
4. 查探：	普洛普舉出三種具體行動，包括「壞人找尋小孩或寶物等」、

<sup>19</sup> 普羅普：《故事形態學》，頁 73。

<sup>20</sup> 普羅普：《故事形態學》，頁 74。

<sup>21</sup> 普羅普：《故事形態學》，頁 74。

<sup>22</sup> 普羅普：《故事形態學》，頁 17。

<sup>23</sup> 普羅普：《故事形態學》，頁 74。

<sup>24</sup> 普羅普：《故事形態學》，頁 17。

<sup>25</sup> 普羅普：《故事形態學》，頁 35。

<sup>26</sup> 普羅普：《故事形態學》，頁 24。

<sup>27</sup> 普羅普：《故事形態學》，頁 24。

	「受害者反過來詢問壞人」和「其他人物作出查探」，前者是查探目的，後二者是查探的方式，此分法比較容易混淆。而劉真途就只把具體行動分為「查探」和「查詢」兩類， <sup>28</sup> 比較簡明。
5. 傳信：	壞人得到受害者的消息， <sup>29</sup> 在瓊瑤小說，壞人會是反對主角和公主一起生活的人。
6. 欺騙：	壞人試圖欺騙受害者，以求得到他或他的東西。 <sup>30</sup> 在瓊瑤小說，受害者通常是主角或公主，而壞人會是想破壞主角和公主的人。
7. 合謀：	受害者上當並無意中幫助了敵人。 <sup>31</sup>
8. 惡行 / 欠缺：	壞人導致一個家庭成員受損害，或是家庭成員有所欠缺或不足。 <sup>32</sup> 「惡行」來自壞人的行為，而「欠缺」則來自主角自身的不足，均對主角造成不幸或不足。 <sup>33</sup> 在瓊瑤小說中，「惡行」常由壞人所幹，破壞主角和公主固有關係，而主角或公主會因身份有所「欠缺」已未能一齊。
9. 調解：	「欠缺」被人所知，主角被要求或被允許離去。 <sup>34</sup> 在瓊瑤小說中，通常是有一方選擇離開另一方，如第三者選擇離開又或是公主離開主角。
10. 對抗：	決定面對對抗。 <sup>35</sup> 在瓊瑤小說中，主角或公主常決定會「對抗」壞人以求一齊生活。
11. 啟程：	主角開始歷險之旅，歷險之旅的開始，普羅普簡單解釋為「離家遠去」。 <sup>36</sup> 不過，在瓊瑤小說中就可體驗為主角或公主開始「對抗」壞人。
12. 測試：	主角接受測試、質疑等。 <sup>37</sup> 在瓊瑤小說中通常是主角或公主面對這樣「測試」以圖一齊生活的機會。
13. 反應：	主角對施予者行動作出的反應。 <sup>38</sup>
14. 媒體：	主角得到魔幻媒體。 <sup>39</sup> 在瓊瑤小說中不時出現，如梅花三烙

<sup>28</sup> 劉真途，《從童話功能考察金庸武俠小說的敘事特色》，頁 24。

<sup>29</sup> 劉真途，《從童話功能考察金庸武俠小說的敘事特色》，頁 24。

<sup>30</sup> 普羅普：《故事形態學》，頁 27。

<sup>31</sup> 普羅普：《故事形態學》，頁 28。

<sup>32</sup> 普羅普：《故事形態學》，頁 28。

<sup>33</sup> 劉真途，《從童話功能考察金庸武俠小說的敘事特色》，頁 25。

<sup>34</sup> 劉真途，《從童話功能考察金庸武俠小說的敘事特色》，頁 26。

<sup>35</sup> 劉真途，《從童話功能考察金庸武俠小說的敘事特色》，頁 26。

<sup>36</sup> 劉真途，《從童話功能考察金庸武俠小說的敘事特色》，頁 26。

<sup>37</sup> 劉真途，《從童話功能考察金庸武俠小說的敘事特色》，頁 26。

<sup>38</sup> 劉真途，《從童話功能考察金庸武俠小說的敘事特色》，頁 27。

<sup>39</sup> 劉真途，《從童話功能考察金庸武俠小說的敘事特色》，頁 27。

	系列中就有以梅花為「魔幻媒體」。 <sup>40</sup>
15. 轉移:	主角被帶到公主所在地。 <sup>41</sup> 在瓊瑤小說中可體現為主角與公主的相遇時刻，如《海鷗飛處》就有多次將主角與公主相遇的情節。
16. 爭鬥:	主角與壞人正面交戰，如武鬥或智鬥。 <sup>42</sup>
17. 標記:	主角被打上標記或做記號。 <sup>43</sup>
18. 勝利:	戰勝壞人。 <sup>44</sup> 在瓊瑤小說中會是主角和公主排除萬難，終於有的機會發展下去。
19. 補償:	初步的不幸得到補償，如主角擺脫敵人的威脅或尋回公主。 <sup>45</sup>
20. 回歸:	主角回歸。 <sup>46</sup> 在瓊瑤小說中主角「回歸」常與「改觀」一併出現。
21. 追捕:	主角被追捕。 <sup>47</sup>
22. 獲救:	主角追捕中終獲救。 <sup>48</sup>
23. 抵達:	主角歸返故里或出走異鄉，卻無人通曉得。 <sup>49</sup>
24. 聲明:	假主角發表無根據的聲明。 <sup>50</sup>
25. 任務:	主角被委派一個艱難任務，如接受未來岳丈或妻子的測試、情敵較量等。 <sup>51</sup>
26. 解決:	完成任務，如通過未來岳丈或妻子的測試、選定妻子等。 <sup>52</sup>
27. 認出:	主角被人知道真正的身份。 <sup>53</sup>
28. 曝光:	假主角或壞人身份曝光、陰謀敗露。 <sup>54</sup>
29. 改觀:	主角外觀具體的變化，亦可以是指思想或身份轉變。 <sup>55</sup> 在瓊瑤小說中未必一定出現，如《水雲間》中的鴻若就於結局時由寂寂無名到成名。

<sup>40</sup>「魔幻媒體」包括魔幻物件、魔幻力量和魔幻助手三種，全都是為了令主角直接或間接得到魔幻力量，引自V. Propp(1975) *Morphology of the Folktale*. Austin: University of Texas, 1975, p.82。愛情小說的魔幻力量主要指信物。

<sup>41</sup> 普羅普：《故事形態學》，頁 45。

<sup>42</sup> 劉真途，《從童話功能考察金庸武俠小說的敘事特色》，頁 28。

<sup>43</sup> 普羅普：《故事形態學》，頁 47。

<sup>44</sup> 劉真途，《從童話功能考察金庸武俠小說的敘事特色》，頁 28。

<sup>45</sup> 劉真途，《從童話功能考察金庸武俠小說的敘事特色》，頁 29。

<sup>46</sup> 劉真途，《從童話功能考察金庸武俠小說的敘事特色》，頁 29。

<sup>47</sup> 劉真途，《從童話功能考察金庸武俠小說的敘事特色》，頁 29。

<sup>48</sup> 劉真途，《從童話功能考察金庸武俠小說的敘事特色》，頁 29。

<sup>49</sup> 普羅普：《故事形態學》，頁 54。

<sup>50</sup> 普羅普：《故事形態學》，頁 55。

<sup>51</sup> 劉真途，《從童話功能考察金庸武俠小說的敘事特色》，頁 30。

<sup>52</sup> 劉真途，《從童話功能考察金庸武俠小說的敘事特色》，頁 30。

<sup>53</sup> 劉真途，《從童話功能考察金庸武俠小說的敘事特色》，頁 30。

<sup>54</sup> 劉真途，《從童話功能考察金庸武俠小說的敘事特色》，頁 30。

<sup>55</sup> 劉真途，《從童話功能考察金庸武俠小說的敘事特色》，頁 31。

30. 懲罰:	壞人或假主角受罰、自毀，或是死於他人之手。 <sup>56</sup> 在瓊瑤小說中，壞人的未有特別接受懲罰的例子，即使有也只會是眾叛親離，未至於要死。
31. 結婚:	主角結婚 <sup>57</sup> 在瓊瑤小說中，可以是夫妻團圓、訂下婚約或共諧連理。

據筆者發現構成故事的敘事元素會因結局的悲和喜而有所不同。瓊瑤的一見鍾情類小說不會單單是主角和公主兩人平穩發展，總是有壞人、第三者或反對者作破壞，令結局出現大團圓和悲劇兩類。大團圓結局是指主角和公主最終相愛，又或是主角或公主為了顧全大局，即使相愛都選擇離開，以換取對方幸福，其敘事模式會是「**轉移，傳信查探，欠缺，禁令，惡行，調解，違反、啟程，對抗，測試、勝利，懲罰，解決、婚禮**」。而悲劇是指主角和公主二人在結局時都會分離或背負代價生活下去，其敘事模式就只會是「**轉移，傳信、查探，欠缺，禁令，惡行，懲罰**」。以下以普洛普的31個行動功能及7個敘事角色分析瓊瑤一見鍾情小說，以論述大團圓和悲劇結局敘事元素之不同。

## (二) 作品的敘事角色與行動功能

### 1. 「轉移」

在瓊瑤小說男女主角相遇的過程，就體現了「轉移」這行動功能。如《海鷗飛處》：「他變得十分急躁而不安起來，想想看，怎樣的奇遇！在香港的輪渡上，與在新加坡的夜總會裡！他有那麼多的疑問要問她，他有那麼多的謎要等著她解釋！葉馨！原來她的名字叫葉馨！這次，他不會再讓她溜走了！他一定要追問出一個水落石出。她那個『丈夫』怎樣了？她怎麼來了新加坡？逃來的嗎？她說她工作養活她的丈夫，原來她的職業竟是歌星！那晚，他真是看走眼了，竟絲毫沒有看出她是一個歌星來！」<sup>58</sup>當中的敘事角色一樣有主角和公主，主角是俞慕槐，而公主是海鷗，男主角在香港與女主角分離後，在了泰國又再一次將他「轉移」到公主的身邊；又如在《水雲間》：「有趣！梅若鴻驚奇的想著，沒料到這樣纖纖柔柔的女子，竟也有一張伶牙俐齒的嘴。而且，她反應敏捷，毫不嬌羞作態。這樣的女子，他喜歡！」<sup>59</sup>當中的敘事角色有主角和公主，主角是梅若鴻，而公主是杜芊芊，一個巧妙的場景就將男女主角拉在一起了；再如《白狐》，男主角是新任的清安知縣葛雲鵬，而女主角就是白吟霜。葛雲鵬在上任的路上救了一頭白狐，興之後遇見的白吟霜有著一模一樣的眼神，因而種下情根；如《紫貝殼》男主角夏夢軒與佩青就是在一次宴會上

<sup>56</sup> 劉真途，《從童話功能考察金庸武俠小說的敘事特色》，頁 31。

<sup>57</sup> 劉真途，《從童話功能考察金庸武俠小說的敘事特色》，頁 31。

<sup>58</sup> 瓊瑤：《海鷗飛處》（香港，皇冠出版社，1993），頁 47。

<sup>59</sup> 瓊瑤：《水雲間》（香港，皇冠出版社，1996），頁 17。

遇見使陷入情網；如《新月格格》男主角是威武將軍努達海，而公主是端親王的女兒新月格格，努達海救了新月並安排她在其家住下了，二人互相愛上大家；如《秋歌》的男主角是富家子弟殷超凡，女主角是董芷筠，因公主有一位弱智的弟弟竹偉，他闖了禍令男女主角認識了，並埋下情恨。可見，主角與公主是偶遇，是要將男女主角「轉移」到大家的身邊，令主角第一刻就被公主迷住，從而展開一見鍾情式的愛情。

## 2. 「傳信」、「查探」

在瓊瑤小說中，當男女主角相戀後，總有壞人會將他們的戀情曝光，將主角和公主相戀的消息「傳信」出去，而反對者如公主的父親或是主角的母親就會展開「查探」對方的身世等資料，又或是主角和公主對對方的「查探」以便了解對方更多。如《水雲間》中杜世全「嘴裡恨恨的、憤怒的大聲嚷著：『你做的好事！我杜世全半生辛勞、一世英名，就這樣叫你這個好女兒，一夕之間給毀了！你還要不要我出去做人？要不要我去和人家平起平坐談生意？人家一句：你女兒真是一代奇女子啊！女中豪傑啊！新時代的新女性啊！就可以把我擊倒了！你知不知道啊？』」<sup>60</sup>杜世全在這是一壞人的角色，因他和三姨太素卿在宴會中，有人將報章上有關女兒芊芊在身上紋了一朵紅梅的消息「傳信」給杜世全知，他便氣衝衝的回家「查探」一切，之後更阻止芊芊和若鴻的發展；又如《海鷗飛處》中俞慕槐先在一深夜，遇見落魄的海鷗，但轉瞬間就不見了她。幾個月後，俞慕槐在泰國採訪，無意中遇上一個歌女葉馨，他被迷倒了，因她太像前幾個月碰到的海鷗了。又幾個月後，妹妹慕楓帶了楊羽裳同學回家，又酷似海鷗和葉馨。於是，俞慕槐就不斷地向妹妹「查探」楊羽裳的事情，以便肯定海鷗、葉馨和楊羽裳是否同一人；又如《梅花烙》中當皓禎和格格婚後五天都沒有圓房，同樣有人將皓禎和白吟霜的戀情消息「傳信」到格格的耳邊。可見，主角和公主的事總是會曝光，最後會有人將消息「傳信」出去，使反對主角和公主相戀的人可以「查探」，當然也可以是主角想清楚瞭解公主以去作出「查探」的可能。

## 3. 「欠缺」

在瓊瑤小說中，「欠缺」這行動功能可在主角和公主家境的差距或時沒有適合的時機中體驗出來。如《水雲間》的主角一名未成名的窮畫家，而公主是航業鉅子之女；如《梅花烙》中的主角皓禎是一貴族，而公主白吟霜則是一賣唱的女子；如《我是一片雲》中公主宛露是一位被舞女遺棄的棄女，「欠缺」一令主角孟樵母親尊重的身份，所以被捧打鴛鴦。明顯，主角和公主之間是有家境的距離，一是富，一是貧，「欠缺」匹配的身份；又如《海鷗飛處》中的海鷗嘗未停定，在故事開頭與主角「欠缺」適合的時機出現，所以一直沒有機會好好發展，直到最後經歷了結

<sup>60</sup> 瓊瑤：《水雲間》，頁 98。

婚和離婚令海鷗最終找到了安定的家，「不再飛了！」<sup>61</sup>，那就是慕槐。當有適當的時機，他們使馬上結合了。同樣地在《白狐》中，葛雲鵬與白吟霜又是「欠缺」一適當的時機令大家走在一起，葛雲鵬不願意乘人之危，以報恩為名迎娶白吟霜，因此一開始他們二人未有展開戀情。

而《新月格格》中就同時「欠缺」了身份和時機，新月顧慮自己的身份會影響努達海，而努達海又內疚自己放棄妻子，愛上別人。在「欠缺」身分和時機的情況下，就令二人未能發展下去，即使二人是相愛的。《浪花》又是同時「欠缺」心靈上的滿足和身份。但這一例子與之前的例子有點兒不同，心靈上的不滿足是發生在主角與其妻子之間，並不是發生在主角和公主之間。「朋友們會說他：『賀俊之！你別貪得無厭吧！你還有什麼不滿足？成功的事業，賢慧的太太，優秀的兒女，你應有盡有！你已經占盡了人間的福氣，你還想怎麼樣？如果連你都不滿足，全世界就沒有該滿足的人了！』是的，他應該滿足。可是，『應該』是一回事，內心的感觸卻是另外一回事。『感覺』是一種抽象的東西，它不會和你講道理。反正，現在，他的人雖然坐在熱鬧的『雲濤』裡，他的精神卻像個斷了線的氫氣球，在虛空中不著邊際的飄蕩。」<sup>62</sup>這點出了主角內心的不滿足，就是妻子未能瞭解他，和他好好溝通，因此他不能與她好好發展。同時間，又正因主角是有妻子，他又「欠缺」合適的身份與公主發展，所以主角和公主未有明確展開一段關係。可見，主角和公主會「欠缺」匹配的條件和時機以未能發展下去。

#### 4. 「禁令」

在瓊瑤小說中，「禁令」可在家庭成員反對主角和公主的戀情所發出的指令中體驗出來。如《水雲間》「『爹，請你看在我這份癡情上，成全我們吧……』『成全！』杜世全嘶吼著：『你還有臉跟我說成全？我永遠不會成全你們！永遠永遠不會，而且，我會要梅若鴻為這件事付出代價，你等著瞧吧！』吼完，他拖著意蓮，把意蓮硬給拖出了房外。門口，看熱鬧的小蕨、福嫂、卿姨娘、丫頭僕傭，全部後退。杜世全『砰』的關上了門，揚著聲音喊：『永貴！大順！阿福……給我拿鐵門來！』當晚，他在門上加了三道鐵門，重重門住。再用三個大鎖，牢牢鎖住，把鑰匙放在自己身上。」<sup>63</sup>推動這一行為功能是「壞人」即杜世全；又如《秋歌》中當主角殷超凡決定立即和公主芷筠結婚時，殷超凡父親殷文淵本很欣賞芷筠，可是一得知芷筠有一個白癡弟弟竹偉後，就不能同意兒子和芷筠的婚事。竹偉把殷超凡打得肋骨斷了兩根，左手臂骨折，內出血，脾臟破裂，開刀割除了脾臟。殷文淵答應不告竹偉，但條件是芷筠必須離開殷超凡，芷筠別無選擇，只好默默接受；再如《我是一片雲》中，公主宛露曾多次在孟樵家面對一個守寡多年，欲將兒子據為已有的老婦人激烈且犀利的嚴詞。當孟母得宛露知非名教授之女，而是舞女的私生女的真

<sup>61</sup> 瓊瑤：《海鷗飛處》，頁 258。

<sup>62</sup> 瓊瑤：《浪花》（台北，皇冠出版社，1982），頁 142。

<sup>63</sup> 瓊瑤：《水雲間》，頁 62。

實身世後，更堅定地反對他們交往。殷文淵和孟母都是壞人，有心地破壞主角和公主。又如《梅花烙》的「主角」皓禎就被「壞人」皇上欽點中當了駙馬，以中斷了和白吟霜我戀情。可見，「壞人」會發出「禁令」會阻止主角和公主繼續一起生活。

## 5. 「惡行」

在瓊瑤小說中，「惡行」可在第三者破壞行動中體驗出來。如《水雲間》「她身體上的種種變化，都讓她確定，她是懷孕了。算算日子，從五月份以後，經期就不曾來過了！」<sup>64</sup>這「罪行」是子璿與梅若鴻發生了關係，子璿懷孕了，影響了「主角」和芊芊的戀情，而令「罪行」發生的正是敘事角色中的壞人，即子璿。《秋歌》中主角殷超凡帶公主芷筠到自己常去的一家餐廳用餐，怎料碰到了三姐雅佩和愛著自己的範書婷。「雅佩微笑的說：『人家董小弟和你開玩笑呢！』她扯了書婷一下。『你真是的，人家年紀小，別讓人難堪。』她望著竹偉：『你在讀中學嗎？董小弟？』『中——學？』竹偉愣愣的問，回過頭來看芷筠：『姐，我要去讀中學了嗎？我可以進中學了嗎？』『哦，』雅佩勉強的笑著：『或者你已經讀大學了，對不起，我實在看不出你有多大？』」雅佩和書婷明顯是敘事角色上的壞人，對主角和公主面咄咄逼人，都顯得不知該如何是好，尤其是他們作的「惡行」是嘲弄弱智的竹偉，讓芷筠受到了傷害。

又如《紫貝殼》中是主角和公主二人都同時做了「惡行」，兼上壞人的角色，二人都當上了一段關係的第三者。主角和公主在一次聚會上遇上，兩人就莫名其妙相愛了，但主角夢軒不但有妻子美嬋，更有兒子女兒，而公主珮青又有丈夫伯南。可見二人的「惡行」是有婚外情；如《梅花烙》中雪如將白吟霜帶回王府當丫頭，希望可把她收為皓禎二房。白吟霜進了王府後，和皓禎的戀情被格格發現了，格格百般折磨白吟霜。這「罪行」是格格對白吟霜的折磨，拆散主角和公主。明顯格格就是敘事角色中的壞人，而雪如是幫助者；《新月格格》當努達海妻子雁姬知道努達海和新月互相愛慕時，就對他們二人充滿了怨恨。雁姬是一壞人，她作「惡行」折磨新月。可見，壞人的「罪行」會破壞了主角和公主的關係。而因為在《紫貝殼》、《梅花烙》和《新月格格》中的壞人作「惡行」後，都未有出面「調解」，令大家關係重回正軌，終令主角和公主時死亡或其中一方死亡，以悲劇作結。

## 6. 「調解」

在瓊瑤小說中，「調解」可在第三者的退出體驗出來。如《水雲間》「『若鴻，你好好保護芊芊，如果有一天，你傷害了她，我和你是無了無休的！』若鴻拼命點頭。『你們放心』子璇再說，聲音溫柔而堅定。『孩子是我的，是我自己一個人的，我會為了他而堅強，為了他而獨立！沒有人要你們承擔什麼，你們不必自己給自己

<sup>64</sup> 瓊瑤：《水雲間》，頁 108。

攬責任！換言之，』她盯著若鴻，清晰的說：『梅若鴻，孩子不是你的！』」<sup>65</sup>在這敘事角色有「施予者」即子璇，她是由「壞人」的敘事角色轉成「施予者」，就是因為她給主角忠告，以「調解」了主角和公主的問題，離開主角，使他們二人放下成見，再次一齊生活。另外在《水雲間》若鴻幼時在鄉間娶下的妻子翠屏，又是幫助了主角和公主可以順利舉行「婚禮」的「施予者」，「翠屏的死屍，在水雲間旁幾步路之遙的地方，被村民們撈了起來。她面目祥和，雙目緊閉，不像一般溺死者那麼浮腫可怖，她，像是安安靜靜的睡著了。」<sup>66</sup>她選擇了離開，不成為主角私負擔，成全相愛的主角和公主。又如《浪花》中，公主秦雨秋對主角說：「使之，你一個人的虛偽，可換得一家人的幸福，你就虛偽下去吧！人生，有的時候也要犧牲。[.....] 他們只有分手。秦雨秋走了，沒有目的地。」<sup>67</sup>作為第三者的秦雨秋決定離開，以「調解」賀俊和其太太的關係。而《秋歌》中的父親幫兒子找出女朋友的下落，以「調解」了對公主的看法及主動修補與主角的關係。另外，《海歐飛處》女主角的父親幫她處理離開婚問題等等。可見，第三者的敘事事角色轉變和離去是可改變一段戀情，使故事成為大團圓結局，否則故事會流為悲劇終結。

## 7. 「違反」、「啟程」

在瓊瑤小說中，「違反」和「啟程」可由主角和公主展開歷盡艱辛的開始體驗出來。如《水雲間》「『爹！你廢了我的手吧！我來代他！我下來了！若鴻！我下來了.....』她說著，已忘形的爬上欄杆，縱身飛躍而下。..... 芊芊躺在地上，整個人都已暈死過去。額頭貼著石板，血慢慢的沁了出來，染紅了石板。」<sup>68</sup>可見，「公主」「違反」父親的「禁令」來維護「主角」即自己所愛的人，也「啟程」爭取戀情得以繼續發展的象徵。又如《我是一片雲》中友嵐和宛露婚後表面十分平靜與和諧，但內裡卻被孟樵的再度出現所打破。孟樵沒辦法放棄宛露，希望她和友嵐提出離婚。宛露的優柔寡斷，使她「違反」了婚姻的精神，像個鐘擺似的夾在的丈夫和舊情人中間，「啟程」爭取和孟樵一起比翼雙飛，又不想傷害友嵐的行為。再如《雪珂》中雪珂在頑固的父親支持下，「違反」了婚姻的承諾決定離婚，但羅至剛卻不願離，因他愛雪珂。可見，主角或公主會「違反」禁令，以求可與自己所愛的人一起。

## 8. 「對抗」

在瓊瑤小說中，「對抗」可由主角和公主展開歷盡艱辛的過程，或是主角或公主與破壞關係的人和事抗行中體驗出來，即主角或公主如何將「惡行」一一化解，使自己順利展開戀情。如《浪花》「對抗」的是命運，秦雨秋是命運的挑戰者，常和自

<sup>65</sup> 瓊瑤：《水雲間》，頁134。

<sup>66</sup> 瓊瑤：《水雲間》頁243。

<sup>67</sup> 瓊瑤：《浪花》，頁243。

<sup>68</sup> 瓊瑤：《水雲間》，頁212。

己的命運作對，忠於自己。又如《白狐》就「對抗」媒妁之言，主角雲鵬不願乘人之危娶公主吟霜為妾，二人又兩情相悅，所以雲鵬找各種理由拒絕媒人，以「對抗」外來誘惑，換取日後有情人終成眷屬，迎娶白吟霜。可見，主角和公主捍衛感情的行為，就是「對抗」的行動功能，目的都是在擊退外來欲破壞主角和公主的人和事。

## 9. 「測試」、「勝利」

在瓊瑤小說中，「測試」可以是壞人對主角或公主的設定的考驗，而是指主角和在「測試」中「勝利」了，可以發展下去。在《水雲間》中「好！為了你這一句『屬於梅若鴻的天空』，我賭下去了！我給你兩個月的時間，今天是七月二十，九月二十日，我為你開一個畫展，我會租下杭州最好的場地，攬翠畫廊！所有畫筆畫紙裱畫錢，全由我投資！如果你成功了，我就承認了你，如果你失敗了，你就再也不要到我面前來唱高調！至於成功的定義，我並不要你的畫賣大錢，只要看看你能不能在藝術界引起迴響，受到肯定！」<sup>69</sup>芊芊的爸爸杜世全由一壞人身份變為施予者的身份，給主角梅若鴻一個「測試」的機會，就是打本給他開畫展，只若鴻的畫大賣，杜爸就不會反對主角和公主的戀情。雖然當時的畫展被壞人子默破壞了，但在籌備畫展的過程中，主角和公主建立了更深厚的感情，使公主可在日後放下主角所犯的錯，和他同甘苦，進行「婚禮」白頭到老。這是若鴻在愛情上的「勝利」，「汪子默和梅若鴻，在畫壇上都有了相當的地位。子默專攻了國畫的山水，若鴻專攻西畫的人物。據說，當時杭州的藝術界有這樣幾句話：『畫壇雙傑，黑馬紅駒，一中一西，並駕齊驅！』」<sup>70</sup>在事業上若鴻又完成了杜世全的「測試」，在畫壇獲得「勝利」。又如《海鷗飛處》中海鷗和慕槐的「測試」是由海鷗設下的，公主選擇徹底地離去，不留半點音信，二人分隔異地就是互相對對方的「測試」。一年後，慕槐接到了一封美國來信，他看到那熟悉的字體，看到了那最後的簽名，他狂喜起來，這就是慕槐最終的「勝利」，終於等到海鷗回來和定下來不再飛走。可見，主角和公主會通過「測試」使大家的感情更堅固，如他們可能渡過「測試」，他們的戀情也必得「勝利」，順利舉行「婚禮」。

## 10. 「懲罰」

在瓊瑤小說中，「懲罰」未必可體驗出來，因壞人通想都會改邪歸正，成為一施予者幫助主角和公主，即使壞人未有悔改，他們也不會賠上性命，可能只會是眾叛親離，或負出代價，絕未至於要死。在《水雲間》中子默本是一個壞人，特意買起若鴻的畫作，但目的不是欣賞對方的作品，而是報復心態，要火燒若鴻的畫，令他心如刀割。但後來這壞人都從良了，在若鴻失意時，「子默去了整整三天，這三天中，他是怎樣說服芊芊的，誰也不知道。三天後，子默回來了。和芊芊一起回杭

<sup>69</sup> 瓊瑤：《水雲間》，頁 129。

<sup>70</sup> 瓊瑤：《水雲間》，頁 256。

州的，還有杜世全和意蓮。」<sup>71</sup>他幫若鴻尋回芊芊，便他重新振作做人。可在《我是一片雲》中孟樵就得到了他的「懲罰」。孟樵希望公主宛露離婚，此給她和丈夫顧友嵐造成極大壓力，令顧友嵐不慎墜樓身亡，公主自始發瘋。不管問她什麼，都只答：「我是一片雲。」<sup>72</sup>那正是公主初遇主角的戲言。「『接她回家。』他簡單明瞭的說。『你知不知道，』段太太說：『她很可能一生都是這樣子，到老，到死，她都不會恢復。』『我知道。』孟樵堅定的看著這兩個女人。『請你們把她交給我，或者，我可以期待奇跡。』[.....]『你這樣做很傻，你知道嗎？她會變成你的一項負擔，一項終生的負擔。』『宛露說過，愛的本身就是有負擔的，我們往往也就是為這些負擔而活著。』孟樵沉穩的說：『把她給我吧！』」<sup>73</sup>可見，孟樵的「懲罰」就是用餘生守護神智不清的宛露，這是他對逼她和丈夫離婚的代價。

## 11. 「解決」、 「婚禮」

在瓊瑤小說中，「解決」會在主角和公主經歷了萬水千山後的美好結果，就是主角選定了妻子，再進而舉行「婚禮」，這當然可以是主角和公主舉行一場隆重的結婚，也可以簡報如可以一齊雙宿雙棲、訂下婚約和夫妻團圓都有「婚禮」，能舉行「婚禮」的當屬喜劇結局。

如《水雲間》中「芊芊張大了手臂，把若鴻和畫兒，全擁進了懷中。她緊緊摟著這父女二人，掉著淚說：『翠屏在天上，看著我們呢！我們不要讓她失望 [.....] 我們三個，要好好的活，好好的珍惜彼此，珍惜生命，好不好？好不好？』若鴻把頭埋在芊芊的肩上，拼命的點著頭。」<sup>74</sup>可見，「主角」和「公主」歷盡艱辛後終於「解決」了第三者的問題，選好作伴的對象，進行「婚禮」組織美好的結局。

又如《海鷗飛處》「羽裳認為，如果沒有與歐世澈磨難，如果一開始就和慕槐一起，那麼，依著她和慕槐當時的自負、自傲，同樣不會幸福，但現在，她成熟了，所以她願意低下頭，問慕槐是否還要她？」<sup>75</sup>這裏海鷗「解決」了從前心中未能停定的問題，現在選擇了慕槐。海鷗「低問著說：『你——找著你的幸福了嗎？』『找著了。』她的心一凜。『那幸運的女孩是誰？』『她有很多的名字：海鷗，葉馨，楊羽裳。』他攬緊她，注視她，正色說：『記得你那支歌嗎？海鷗沒有固定的家，它飛向西，它飛向東，它飛向海角天涯！我現在想問問你，很鄭重的問你：海鷗可願意有個固定的家了？』」<sup>76</sup>可知同時慕槐也「解決」旁枝，選擇了海鷗。最後海鷗「面頰發光，眼睛發亮，輕喊一聲，她偎緊了他，一疊聲的說：『是的，不再飛了！不再飛了！不再飛了！』」<sup>77</sup>這就是慕槐和海鷗的「婚禮」，終於有情人終成眷屬，「經過了

<sup>71</sup> 瓊瑤：《水雲間》，頁 250。

<sup>72</sup> 瓊瑤：《我是一片雲》（香港，皇冠出版社，1992），頁 235。

<sup>73</sup> 瓊瑤：《我是一片雲》，頁 237。

<sup>74</sup> 瓊瑤：《水雲間》，頁 255。

<sup>75</sup> 瓊瑤：《海鷗飛處》，頁 153。

<sup>76</sup> 瓊瑤：《海鷗飛處》，頁 296。

<sup>77</sup> 同上。

千山萬水，經過了驚濤駭浪，日月遷逝，春來暑往，海鷗終於找著了它的方向」。<sup>78</sup>

再如《秋歌》當主角殷超凡出了院後，四處尋找公主芷筠，可一點消息也沒有，後殷超凡搬了出來，擺脫家庭的控制，其父知道了兒子的決心終被感動了。後來，芷筠被殷文淵找到了，其實她租用了一塊土地，種花謀生。殷超凡找到了芷筠後，二人「依偎著，彼此望著彼此，手握著手，心貼著心，在這一瞬間，都有種近乎虔誠的情緒，體會到冥冥之中，似乎有那麼一個龐大的力量，在支配著人生的悲歡離合。他們相對注視，誰也不說話，默契在他們眼底。」<sup>79</sup>可知在結局二人都「解決」了父親的反對，范書婷的破壞，選定了對方而一起生活。二人在田間深深的擁抱就是他們的「婚禮」，也是他們美好的結局。

#### 四、總結

總括而言，瓊瑤一見鍾情類小說可分大團圓結局如《水雲間》、《海鷗飛處》和《秋歌》等，當然也有悲劇結局的如《梅花烙》和《新月格格》等。他們的敘事元素有所不同，因而構成不同的敘事模式。瓊瑤一見鍾情類小說的故事元素有「轉移」、「傳信」、「查探」、「欠缺」、「禁令」、「惡行」、「調解」、「違反」、「啟程」、「對抗」、「測試」、「勝利」、「解決」和「婚禮」。如上文所言，「轉移」是主角和公主的相遇，將二人連到一起的開始；「傳信」是主角和公主的戀情被壞人公開；「查探」反對者對主角或公主作資料搜集，又或是主角和公主對對方作更深入的了解；「欠缺」主角或公主缺乏某些東西，阻礙了他們相戀；「禁令」就是由反對者或壞人發出的如皇帝賜婚會阻止主角和公主相戀的事；「惡行」就是反對者或壞人作出的破壞，以求阻止主角和公主相戀；「調解」就是第三者退出主角和公主之間的關係，這是一個很關鍵的元素，如果第三者即壞人，沒有這一行動功能，故事將會以悲劇作終結。但若果壞人變成施予者，幫助主角和公主發展下去，故事就可以大團結作終結；「違反」是主角或公主作出反擊，不理「禁令」；「啟程」就是反擊的開始；「對抗」是反擊的過程；「測試」是壞人給予主角或公主一項挑戰機會；「勝利」即挑戰成功，就可獲得反對者接受主角和公主的戀情；「解決」是指將混亂的關係撥亂反正，找到真正的伴侶；「懲罰」就是壞人的報應和「婚禮」是主角和公主終可相愛的結局。可見，在借用普洛普敘事理論，分析瓊瑤小說的敘事角色和行動功能，可得如下結構模式：

大團圓結局的模式順序為：

「轉移→傳信查探→欠缺→禁令→惡行→調解→違反、啟程→對抗→測試、勝利→懲罰→解決、婚禮」

悲劇結局的敘事模式會先出現首六個元素，最後跳到「懲罰」這元素：

「轉移→傳信、查探→欠缺→禁令→惡行→懲罰」

<sup>78</sup> 同上。

<sup>79</sup> 瓊瑤：《秋歌》（香港，皇冠出版社，1992），頁 292。

普洛普對童話故事形態的研究，對於尋找小說類型的基本敘事語法很有啟發作用，以其理論應用到瓊瑤小說一見鍾情的作品上，可準確地指出故事元素重複的特色。

學者不斷爭論瓊瑤愛情小說是「通俗文學」還是「純文學」作品。以上的發現似乎更能說明其作品包括不少通俗文學的元素。瓊瑤小說之所以廣受歡迎，因素固然甚多，有人沉醉於它的愛情情節，對愛情充滿憧憬，也有人浸淫於愛情中的文化氛圍。無可否認，瓊瑤小說在許多方面也表現出色，本研究無意否定它在各方面的成就，然而其作品能抓住眾人的心靈，更根本的因素或許就是它的敘事模式。

這樣不斷的重複的敘事模式，並沒有企圖挑戰讀者的期待，亦不曾作出任何對故事情節的超越，它的模式必然是讀者對故事認知範圍以內。讀者在創作過程中為主要的參考，事實上可稱為「共創」。<sup>80</sup>許子東認為流行文學是以重複性的結構充滿內在娛樂性的鞏固常規意識形態的「相同故事」。<sup>81</sup>這顯然是與瓊瑤的性質相近。

瓊瑤能成功抓緊群眾心理，其作品大致上是大眾可接受模式，這種有關愛情的「集體記憶」，能體現記憶者群體對愛情故事的想像。作為一個故事，它受歡迎，即有一定的「可讀性」。讀者首要便是進入小說的情節，被小說情節緊緊吸引，擔心小說中某些人物的命運，被小說人物的喜怒哀樂所牽動，更甚將自己化為主角。這種感情投射，將讀者與小說作品拉近。由此，讀者從閱讀瓊瑤小說中，透過已有愛情的認知心理，獲得對故事情節的即時快感，完全合乎了「期待心理」。<sup>82</sup>利用讀者的期待心理，如《秋歌》中最後芷均和殷文淵傾談婚事時，表面上，我們為主角擔心，害怕不能「有情人鍾成眷屬」，實際上，在預期到他們再遭殷文淵父母反對時，我們隨著進入下一個預期的動作：既然父母反對，男主角就應該要反抗，「獨立！是的，獨立！早就該獨立了！卻不是兒子可以孝順父母，卻不是父親的附屬品！獨立！芷均！今生或者不見，但是，最起碼我該為你站起來，做一個能夠獨立自主的人！做一個不再倚賴父親的人。」<sup>83</sup>可見殷文淵便成功爭取與芷均一起。在意識深處我們是期待這樣的事情發生的。流行文學的目的，是

<sup>80</sup> 「共創」即作家、讀者、編輯、評論家以及文化經理人共同參與創作過程。引自許子東：〈香港的純文學與流行文學〉，引自徐潔貞編：《第三屆香港文學節研討會講稿彙編》（香港：臨時市政局公共圖書館，1999），頁 117。

<sup>81</sup> 許子東：〈香港的純文學與流行文學〉，引自徐潔貞編：《第三屆香港文學節研討會講稿彙編》（香港：臨時市政局公共圖書館，1999），頁 114-125。

<sup>82</sup> 「期待心理」指讀者預期小說情節接下來會發生什麼事，小說一般用來製造懸疑和堆疊高潮的手法。引自朱光潛：《文藝心理學》〈第二章：美感經驗的分析（二）：心理的距離〉（上海，復旦大學，2005年），頁 12-28。

<sup>83</sup> 瓊瑤：《秋歌》，頁 273。

滿足觀眾的預期吸引讀者。陳曉林曾批評瓊瑤作品只是「千篇一律的手法」，<sup>84</sup>但正正這樣的故事情節才會令讀者一而再再而三觀看，令瓊瑤作品成為暢銷小說，這就是瓊瑤小說成功的地方。

---

<sup>84</sup> 陳曉琳：《我論瓊瑤》〈浪莽少年行〉（台北：四季，1978年），頁 224-227。

## 附錄一 各「一見鍾情」的故事的形態和內容大要

### (1) 《水雲間》：

內容大要：

講述主角梅若鴻和杜芊芊首次相遇時，梅若鴻被杜芊芊的美麗所吸引，他迫不及待的要把芊芊帶回「醉馬畫會」。她愛上了若鴻。然而若鴻不敢接受芊芊，卻把她推給了好友汪子默，看着芊芊和子默在一起，若鴻又無法抑制自己的心。他愛芊芊，卻把默默愛了他三年的子璇當成了芊芊。若鴻最後忍不住和芊芊一起，卻得知子璇懷上了若鴻的孩子，子默氣憤燒掉了若鴻的畫，若鴻就因救畫了雙手受了傷，令他失去信心再畫畫。若鴻和芊芊結了婚。不久若鴻十年前的妻子，一個得了重病的女人，帶著若鴻從沒見過面的孩子也來了。芊芊傷心欲絕，離開了水雲間，回到了杜家。失去了芊芊的若鴻為了治妻子的病，只得以賣畫為生，日子很苦，心更苦。妻子為了成全丈夫和芊芊，在深夜投湖自殺了。若鴻再一次掉進了谷底，芊芊回來了，向他展示了他們愛情的見證——紋在她胸前的紅梅花。

### (2) 《海鷗飛處》：

內容大要：

講述從香港到台灣的她扮演各種全然不同的角色，也不斷捉弄著俞慕槐的感情。海鷗是個殺了丈夫的女人；葉馨是個二流的駐唱歌女；只有楊羽裳是她——一個從小被寵壞、愛惡作劇的富家女。這次，她選錯了遊戲對象，她不能剋制她愛上了俞慕槐，卻因不斷的誤會與猜測，使他們陷入痛苦的愛恨矛盾之中。而歐世澈——羽裳兩年多但卻沒有感情的男朋友，為了娶有錢女羽裳不擇手段，最後與羽裳結婚，遠走美國。一年後，慕槐接到羽裳來信，信中表示愛意並指歐世澈已放過她。最後，俞慕槐和楊羽裳在一起。

### (3) 《浪花》：

內容大要：

講述女主人公秦雨秋，整天沉醉在自己的夢想和繪畫中，因此，她的丈夫和她離了婚。她離了婚後，認識了已有家室的著名畫廊的老闆賀俊之。賀俊之有一雙兒女，一個不能溝通的太太，賀俊之無言以對，他對妻子從心裡徹底地放棄了。賀俊之遇到了秦雨秋，雙方情投以合，但秦雨秋不願破壞賀俊之的家庭，而從情

感上講，秦雨秋又需要一個完整的賀俊之。他愛著秦雨秋，但他愧對妻子。賀俊之掙扎著，但無論如何，他拋不掉已經屬於他的那一切：婚姻，子女，家庭，還有事業。他們只有分手。秦雨秋走了。賀俊之回到了家裡，然而，他的生活中，生命裡，也從此沒有了浪花。他們最終都沒有逃脫世俗，逃脫命運。

#### (4) 《我是一片雲》：

內容大要：

講述段宛露自小與顧友嵐竹馬青梅，而兩家也對這段關係相互認同，有共結連理的意圖。但世事難料，瀟灑不羈的孟樵出現了，段宛露在他的面前心境開始搖擺。經久的感情。友嵐深深愛著宛露，宛露卻想和孟樵一起比翼雙飛，但又不想因此傷害友嵐。突然她的身世被揭穿，原來她並非名教授之女，而是舞女的私生女，而在孟樵家，她被孟樵的媽媽激烈的指責，甚至罵成掃把星、狐狸精。她最終無法忍受、心力交瘁，不得不嫁給了一直默默守護在其身邊的顧友嵐。不料友嵐在工地出了工程事故身亡。宛露經受不起這樣的精神矛盾與打擊，瘋掉了，只是不斷地喃喃自語地說著：「我是一片雲，我是一片雲……」

#### (5) 《秋歌》：

內容大要：

講述一個女孩董芷筠，因弱智的弟弟竹偉闖了禍，認識了富家子弟殷超凡。殷超凡帶芷筠去吃飯，即興編了一首詩給芷筠，芷筠為之心動了。公司頂頭上司方靖倫對芷筠也有著異乎尋常的好感，可芷筠拒絕了。殷超凡帶到自己常去的一家餐廳用餐，碰到了三姐雅佩和愛著自己的範書婷，面對著咄咄逼人的書婷，他們對弱智的竹偉的嘲弄，她選擇了離去。殷超凡怪雅佩她們的出現破壞了她們。殷超凡向芷筠道歉。他們又和好如初。芷筠為了殷超凡決定辭去工作。殷超凡決定立即和芷筠結婚，殷超凡的父親殷文淵見到了芷筠，很欣賞，但得知芷筠有一個白癡弟弟，卻使他不同意兒子和芷筠的婚事。芷筠的弟弟竹偉把殷超凡打傷。殷文淵找到芷筠，他答應不告竹偉，但條件是芷筠必須離開殷超凡，芷筠別無選擇，她答應了。幾個月後，殷超凡出了院，他到處找芷筠，可芷筠就像是消失了一般。殷超凡搬了出來，但他答應家人自己找到工作安頓好後會和他們聯繫。殷文淵看到了兒子的決心，也被感動了，他開始尋找芷筠。芷筠被殷文淵找到了，芷筠和殷超凡依偎著，彼此望著。

(6) 《新月格格》：

內容大要：

講述威武將軍努達海救了端親王的女兒新月格格和兒子至善。他把新月格格和至善帶回皇宮，最後，新月被安排在努達海家住。努達海有一個妻子雁姬，有一個兒子驥遠和一個女兒珞琳。驥遠愛上了新月，而新月愛上了努達海。努達海也愛新月，但他無法拋開自己的內疚感，便自動請纓去戰場，但努達海戰敗了，他想自刎，新月及時趕到，她說服了努達海，回到京城，努達海終於決定娶新月。雁姬對努達海和新月充滿了怨恨，她折磨新月，努達海發現後，又指責雁姬，雁姬更恨了。驥遠娶了另一個格格塞雅，但他還在想著新月，對塞雅反而很冷淡，塞雅不知內情，和新月的關係很好，驥遠在氣憤之下，也請纓要上戰場。努達海和驥遠同時上了戰場。戰場上的廝殺，在即將勝利之時，驥遠被敵人射擊了，努達海見了，擋住了射向驥遠的箭，努達海死了，新月自刎在努達海的面前。

(7) 《紫貝殼》：

內容大要：

講述佩青和夢軒兩個各有家室卻又不幸福的人偶然走在了一起，引發了一場愛戀，兩人相偕到海灘散步，夢軒拾紫貝殼逗佩青歡心，幾遭浪潮卷去。後由於佩青丈夫採取卑劣手段勒索夢軒，佩青為了所愛的人毅然服毒自殺以保全夢軒，夢軒受此刺激後精神失常，日日夜夜，獨在海灘追拾紫貝殼。

(8) 《卻上心頭》：

內容大要：

講述的是一個職高畢業的少女夏迎藍，進入了一家大公司當秘書。夏迎藍剛進公司，就被一個小夥子阿奇追求，他們相戀了。可黎之偉的出現，卻把一切給揭穿了——阿奇就是夏迎藍工作的公司董事長的兒子蕭人奇。原來，董事長蕭彬自己娶了女秘書，大兒子蕭人仰又娶了蕭彬的女秘書祝采薇，而祝采薇本是黎之偉的女朋友，可黎之偉和祝采薇都太貧窮了，黎之偉拼命地工作，而蕭人仰卻用巨大的財力同時也用心去感動祝采薇。祝采薇嫁給了蕭人仰；可婚後的生活並未像他們所想像的那樣幸福。蕭人仰的弟弟蕭人奇，他看著這一切，並不希望自己像哥哥一樣，蕭人奇為了避免哥哥的悲劇，他裝著很窮的樣子去和夏迎藍交往。夏迎藍感到受了欺騙，她不再理睬蕭人奇，她和黎之偉在一起，但她並不愛黎之偉。阿奇找迎藍，迎藍拒絕了。迎藍去公司辭職，蕭彬告訴迎藍不用辭職，因

為阿奇去了美國。迎藍開始對阿奇產生思念。祝采薇又來找迎藍，她告訴迎藍，黎之偉對她可能有報復的愛，而且，阿奇在美國要結婚了。迎藍收到阿奇要結婚的消息後，大受打擊，她問黎之偉是否想娶自己，黎之偉無言以對，而暗戀黎之偉的韶青則白了臉。晚上，迎藍接到了阿奇的電話，迎藍要他回來，阿奇冒著狂風暴雨來到迎藍處，他們終於和好了。阿奇帶著迎藍回到家中。黎之偉知道迎藍和阿奇和好，怒不可遏，可韶青對他說了自己的愛意，黎之偉終於醒悟過來，他帶著韶青趕到蕭家，宣佈了自己和韶青的戀情，終於，他們各自找到了自己的歸宿。

(9) 《白狐》：

內容大要：

講述的是新任的清安知縣葛雲鵬在上任路上救了只白狐。之後又遇見女子白吟霜賣身葬父進了個葛府，姓氏剛好為「白」姓，且她的眼神跟白狐一模一樣。吟霜知書達理，聰明伶俐，破了不少案子，還救了雲鵬女兒一命，大家都說她是白狐報恩。雲鵬不願趁人之危而納吟霜為妾。但是彼此又兩情相悅，所以他找各種理由拒絕媒人。故事最後終是有情人終成眷屬，還是迎娶了白吟霜，但吟霜不料在生孩子之後大病，吟霜對雲鵬坦白說自己是白狐，求放她歸林。雲鵬自然不肯。結果吟霜不辭而別。

(10) 《梅花烙》：

內容大要：

清乾隆年間，北京一座王公府第中，福晉臨盆。在尚無子嗣和新妾得寵的威脅下，她用一個買來的男嬰，換走了剛出生的女兒，僅在肩上留下一朵小小的梅花烙痕，從此骨肉分離。男嬰皓禎長大成人，生得俊秀挺拔，能文能武，深得王爺的喜愛，更是整個王府的驕傲與希望。至於那真正的骨肉，則被一位琴師拾獲收養，如今也已亭亭玉立，名叫吟霜，隨著父親賣唱為生。一場意外，迫使吟霜賣身葬父，而皓禎的仗義助人，置宅安頓，把兩人的感情推升至生死相許之境，但命運偏偏捉弄人，皇上把嬌縱的蘭公主指給了皓禎，她的介入，使兩人的感情風波不斷，更是惡意中傷吟霜為白狐轉世，鬧得王公府雞犬不寧。在一次意外中，福晉赫然發現了吟霜肩上的梅花烙，骨肉相認。身世之迷一解，一波接一波地揭穿了當年偷龍轉鳳的內幕。

(11) 《雪珂》：

內容大要：

王府的格格雪珂，和府中奶媽的兒子亞蒙相愛並私奔，被雪珂的父親捉了回來，雪珂以死威脅父親，亞蒙被充軍到新疆，雪珂生下孩子後，被嫁進世交羅家。羅至剛非常喜愛雪珂，可雪珂卻告訴他，自己和亞蒙的事情，羅叫來了爹媽，他們迫雪珂自斷了一個小指。三天後，羅至剛強暴了雪珂。轉眼八年過去，羅至剛棄政從商，成為承德殷實的鉅賈。到承德之後，至剛又迎娶了嘉珊。周磨把自己的孫女小雨點送進了羅家當小丫頭，因為她找不到自己的兒子亞蒙，她把希望寄託在雪珂身上。小雨點得到了雪珂的關愛。亞蒙改名高寒，他找到了雪珂的父親，也打聽雪珂的下落。他找到雪珂。一次巧合，雪珂發現了小雨點就是自己的女兒，至剛發現了她的反常，他便折磨小雨點，雪珂告訴亞蒙和父母小雨點的存在，父親這時也支持雪珂離婚，可羅至剛卻不願離，因他愛雪珂。雪珂想先把小雨點送出羅家，可羅至剛母親把雪珂和小雨點關了起來。亞蒙設計騙來了羅至剛，但雪珂在羅至剛和亞蒙的爭吵中，把匕首刺進了自己的胸口，羅至剛終於放過了雪珂。垂危的雪珂在亞蒙和女兒的呼喚下，又有了生的勇氣。

(12) 《潮聲》中〈橋〉：

內容大要：

講述一對成年人，他們各有家庭，然而，他們在宴會第一次見面，就能夠看進對方的心裡。可是，三天後他們便各自回到自己的世界現實。

(13) 《潮聲》中〈黑眸〉：

內容大要：

講述一對青年人，在圖書館相遇，男主角被公主黑色眸子所吸引，怎料公主已「名花有主」，但一次大雨造成的姻緣，最後相戀。

## 參考書目

V. Propp, *Morphology of the Folktale*. Austin: University of Texas, 1975.

方忠：〈論瓊瑤小說創作及其文學史意義〉，《台灣研究集刊》，2000年第一期，頁91。

孔慶東：〈街前街後盡瓊瑤——論當代港台言情小說〉，《學術界月刊》，總第140期，2010年1月，頁119-120。

弗·雅·普羅普(Vladimir Propp):《故事形態學》(*Morphology of the Folktale*)，賈放譯，北京：中華書局，2006。

朱光潛：《文藝心理學》，上海，復旦大學，2005。

林芳玫：《解讀瓊瑤愛情王國》，台北，時報文化出版企業有限公司，1994。

沈學習：〈發乎情，止乎禮義——瓊瑤小說愛情模式面面觀〉，《合肥工業大學學報》，15卷S1期（2001年10月），頁141-144。

杜松柏：《詩與詩學》，台灣，五南圖書，1998。

陳彬彬：《瓊瑤的夢：瓊瑤小說研究》，香港，皇冠出版社，1994。

陳曉琳：《我論瓊瑤》〈浪莽少年行〉，台北，四季，1978。

徐潔貞編：《第三屆香港文學節研討會講稿彙編》，香港，臨時市政局公共圖書館，1999。

許子東：《當代小說與集體記憶——敘述文革》，香港，麥田出版，2000。

張潔：《瓊瑤言情小說的敘事藝術》，濟南：山東大學碩士論文，2016。

劉娜：〈瓊瑤小說賞析〉，《安徽文學》，3期（2009年），頁40。

劉睿萌：〈論瓊瑤小說的悲劇色彩〉，《現代語文》，8期（2010年），頁97-98。

劉真途：《從童話功能考察金庸武俠小說的敘事特色》，香港：香港嶺南大學碩士論文，2000。

瓊瑤：《浪花》，台北，皇冠出版社，1982。

- 瓊瑤：《雪珂》，香港，皇冠出版社，1991。
- 瓊瑤：《白狐》，香港，皇冠出版社，1992。
- 瓊瑤：《紫貝殼》，香港，皇冠出版社，1992。
- 瓊瑤：《秋歌》，香港，皇冠出版社，1992。
- 瓊瑤：《我是一片雲》，香港，皇冠出版社，1992。
- 瓊瑤：《卻上心頭》，香港，皇冠出版社，1992。
- 瓊瑤：《潮聲》，香港，皇冠出版社，1992。
- 瓊瑤：《海鷗飛處》，香港，皇冠出版社，1993。
- 瓊瑤：《梅花烙》，香港，皇冠出版社，1993。
- 瓊瑤：《新月格格》，香港，皇冠出版社，1994。
- 瓊瑤：《水雲間》，香港，皇冠出版社，1996。
- 瓊瑤：《窗外—瓊瑤經典典藏》，香港，皇冠出版社，2011。