

生命的抉擇：談〈聶隱娘〉與 《刺客聶隱娘》的個人意志展現

傅含章*

摘 要

2015 年 8 月，侯孝賢改編自唐人裴鉞《傳奇》佚書中名篇〈聶隱娘〉的電影《刺客聶隱娘》正式在臺公開上映，這部侯導唯一「十年磨一劍」之武俠作品，在電影及文化圈皆引起軒然大波，不僅眾多媒體爭相報導、影評人競相評論、網民熱烈議論外，臺灣甚至於 2015 年底舉辦一場「傳奇聶隱娘學術研討會」，透過編導座談會和學術篇章的交流，來進行跨領域的精采對談，其中，小說與電影的比較常是學者關注的面向之一。由於兩者在情節上已有巨大分歧，電影頂多借用小說中的幾句對話和人物元素而已，所以學者們大抵朝兩者殊異之處論述。然筆者認為，縱使內容安排、角色設定和彰顯主題差異甚大，但仍有貫穿兩者的核心元素，即是聶隱娘其所展現的個人意志。例如小說聶隱娘在選擇婚配、效忠對象上，看似心中有一把衡量是非的尺，且不受世俗道德的干擾，反映了強烈的自由意志；而侯導演繹下的聶隱娘，即便曾在諸多事件中表現出內心的拉扯，但最後仍選擇依從自身意志行事，做出不愧於心的決定；能夠展現如此毅然的個人意志，這對身處唐代的女性來說並非易事，「刺客」身分固然能給予她們行事上的恣意與方便性，但聶隱娘自身所具備強大的內心和人格特質才是關鍵所在。故本文嘗試以此為題，著重析論小說和電影中的聶隱娘形象，並歸納出其在人倫關係的親疏、效忠對象的轉變與生命出路的抉擇上，兩者是如何呈現鮮明的個人意志和殊途同歸的人生取向。

關鍵詞：唐傳奇、聶隱娘、刺客、意志、電影

投稿日期：2019/9/11；接受日期：2021/1/6

* 國立屏東科技大學通識教育中心副教授，通訊 e-mail：chermine519@hotmail.com

Choice of life: On the personal will of "Nie Yin-Niang" and "The Assassin"

Han-Chang Fu*

Abstract

In 2015, Hou Hsiao-Hsien was re-edited from the film "The Assassin", the famous "Nie Yin-Niang" in the "Legend" wrote by Pei-Xing in the Tang Dynasty. This martial artist's only "Ten Years of Grinding a Sword" martial arts works in the film and cultural circles. All of them caused a great uproar. Not only many media rush to report, film critics competed for comment, and netizens enthusiastically talked about it. Taiwan even held a "legendary Nie Yin-Niang Academic Seminar" to conduct cross-disciplinary exchanges through the exchange of symposiums and academic chapters. Brilliant dialogue, in which the comparison of text and image is often one of the scholars' concerns. Because there is a huge disagreement between the film and the thesis, the film borrows a few words of dialogue and character elements in the film, so the scholars can talk about the difference between the two, but I believe that even if the content arrangement, role setting is different from the theme, but it can penetrate the core elements of the two, that is the personal will of Nie Yin-Niang. When the scholar Yue Heng-Jun explored the propositions of the legendary "will" and "destiny" of Tang Dynasty, he once said: "Read the legends of the Tang Dynasty. In those stories, the characters are sharp and eloquent, and they feel that they are unassuming in their lives. The thirst of freedom of will." This can be regarded as the annotation of Nie Yin-Niang; while Nie Yin-Niang, who is under the command of Hou Hsiao-Hsien, even showed her inner feelings in many acts, but she still chose to follow her own will. She able to show such a resolute personal will, this is not easy for women in the Tang Dynasty, in addition to its "Assassin" identity, Nie Yin-niang's own strong inner and personality traits are the main key. Therefore, this thesis attempts to analyze the Nie Yin-Niang in the thesis and the film, and how to present its distinctive and special personal will between the relationship of family, the change of the loyalty person and the choice of life.

Keywords: legend in the Tang Dynasty, Nie Yin-Niang, assassin, will, film

Submitted: 2019/9/11 ; Accepted: 2021/1/6

* Associate Professor, Center for General Education, National Pingtung University of Science and Technology

壹、前言

《刺客聶隱娘》是臺灣導演侯孝賢取材自唐傳奇裴鏘的〈聶隱娘〉，所創造出令人耳目一新的武俠電影，2015年8月甫上映即受到電影及文化圈的高度重視，當年入圍了第68屆坎城國際電影節金棕櫚獎，並獲得最佳導演獎，以及臺灣第52屆金馬獎最佳劇情片、最佳導演、最佳攝影、最佳造型設計、最佳音效等五項大獎，引發所有觀影者的熱烈討論。不過，觀賞過兩部作品(小說和電影)的人都很清楚，《刺客聶隱娘》幾經改編，情節早已大幅跳脫裴作，至多借用小說中的幾句對話和人物元素而已；故而學者探討多著重在比較小說與電影之間的迥異，例如在2015年所舉辦的「傳奇聶隱娘學術研討會」中，就有不少跨領域對談的篇章聚焦於此，略舉數例說明如下：桑梓蘭〈文字與影像之間：談《刺客聶隱娘》的改編〉¹一文，主述電影與唐傳奇的殊異在於聶隱娘的心路歷程，桑梓蘭認為小說的敘述中心是隱娘「去世俗化」的修練過程，而電影則表現隱娘「重新社會化」的思維脈絡；此外，經由小說、電影大綱和劇本的多層次改編，小說和電影早已呈現兩種截然不同的氛圍；陳思齊〈走入人間一把劍〉²一文是透過分析電影鏡頭，強調小說和電影最大的差異在於侯孝賢單獨把「武」放大，注入自己獨有的體會，採用日本武士道精神去詮釋真正具備武術之人絕不會濫殺的事實；郭詩詠〈心猶鏡也——《刺客聶隱娘》中的「鏡」與「心」〉³一文也強調電影和小說幾乎是完全相反的，例如電影中學藝的過程被略去，打鬥場面被盡量簡化，人物的選擇和情感成為焦點等，並從「青鸞舞鏡」和「磨鏡少年」兩面鏡子的意象來作為隱娘之心的映照。黃儀冠〈性別·視角·鏡像：《刺客聶隱娘》與《行雲紀》的互文參照〉⁴，則試圖從《行雲紀》的拍攝紀錄、小說〈隱娘的前身〉、故事大綱、分場劇本來探索這部電影從小說到劇本改編，最後成為電影的歷程。

此外，還有發表於其他學術期刊如高慧芳〈心猶鏡也——《刺客聶隱娘》中的「鏡」與「心」〉⁵，此篇分析電影與小說的差異在於故事情節、人物關係、政治背景和文化訴求等方面，並強調通過人性和日常生活的展示，使電影隱娘的形象更貼近現實意涵；杭潔〈《刺客聶隱娘》從傳奇小說到電影銀幕的承與變〉⁶一文則認為電影比小說更為重視心理矛盾的刻畫，且透過電影場景、服飾、鏡頭運用等畫面的分析，來說明侯導演電影詩化運用的美學價值；尚瀟等撰的〈從唐傳奇到電影的文本變遷——談《刺客聶隱娘》的改編〉⁷，則簡述電影改編小說主要在深化歷史元

¹ 桑梓蘭：〈文字與影像之間：談《刺客聶隱娘》的改編〉，陳相因、陳思齊：《聶隱娘的前世今生——侯孝賢與他的刺客聶隱娘》（臺北：時報文化，2016年），頁144-164。

² 陳思齊：〈走入人間一把劍〉，陳相因、陳思齊：《聶隱娘的前世今生——侯孝賢與他的刺客聶隱娘》，頁58-102。

³ 郭詩詠：〈心猶鏡也——《刺客聶隱娘》中的「鏡」與「心」〉，陳相因、陳思齊：《聶隱娘的前世今生——侯孝賢與他的刺客聶隱娘》，頁193-209。

⁴ 黃儀冠：〈性別·視角·鏡像：《刺客聶隱娘》與《行雲紀》的互文參照〉，陳相因、陳思齊：《聶隱娘的前世今生——侯孝賢與他的刺客聶隱娘》，頁210-244。

⁵ 高慧芳：〈《刺客聶隱娘》的政治隱喻與文化敘事——電影和唐傳奇的對照分析〉，《文學評論》第2期（2017年），頁156-163。

⁶ 杭潔：〈《刺客聶隱娘》從傳奇小說到電影銀幕的承與變〉，《四川戲劇》（2016年），頁72-74。

⁷ 尚瀟、李航、韓冰：〈從唐傳奇到電影的文本變遷——談《刺客聶隱娘》的改編〉，《出版廣角》第279期

素和塑造寫實人物兩大部分，是將志怪小說轉變為歷史影像的文本變遷過程；而簡浩維〈論電影《刺客聶隱娘》的創造性背叛〉⁸一文是運用「創造性背叛」理論來分析小說和電影，同樣在故事背景、主題思想和聶隱娘的身分形象上條析出侯孝賢的改編動機與目的。

由上述的文獻探討可知，大多數學者皆認為電影翻轉了小說隱娘的人物設定和性格特徵，因為侯導運用影像、色彩、音樂、剪接和自身獨有的體會，為《刺客聶隱娘》中的隱娘注入了更多情緒與心境的起伏張力，亦將原本小說中的神異幻術、刀光劍影化為如日本劍道般禪味俱足的武俠美學，如侯導所說：「我到現在拍聶隱娘，還是一樣要面對地心引力，在拍打戲的時候限制也很大，用的方式就有點像日本，是實際的，不是那種咻一下就把對方宰了。」⁹成英姝在專訪侯導後更進一步解釋：

其實侯導心中理想的武打動作，是近似小時候常看到的日本片裡的劍術。劍道是日本的傳統，也保留至今，那樣的武術不花俏，沒有刀光劍影蝴蝶亂竄的比劃，跳上跳下忽左忽右的團團亂轉，往往一擊傾力而出，乾淨俐落，迫力凶猛。其實，早先我看《聶隱娘》的劇本，就覺得與其說是中國武俠小說，倒更像日本劍客小說。以武士為主角的日本劍客小說，不似中國武俠小說那般寫不食人間煙火超凡入聖的俠士義行，而是更貼近時代的庶民生活。……日本刀法頗有禪味，居合拔刀術乃出鞘瞬間殺人，甚至以刀不出鞘可觀勝負。我也喜歡這種清透凜冽，勝過中國武俠片裡的打鬥那種冗長而令人眼花撩亂的華麗。¹⁰

侯導將武打動作「現實化」，是希望觀眾把焦點放在人，因為這部電影意在突顯「一個無法殺人的女刺客」的內心風暴；電影編劇謝海盟說：「我們這部片一直在磨合一件事，就是如何把聶隱娘這個古老的只有神奇沒有太多道德觀的故事，放進有這麼強烈道德觀的現代社會裡頭？」¹¹為此，謝海盟在《行雲紀－《刺客聶隱娘》拍攝側錄》裡附上故事大綱、劇本和以小說筆法寫成約七萬字的〈隱娘的前身〉，皆是為架構隱娘殺人的正當性而辛苦產出的前置作業，黃儀冠認為此書聚焦小說隱娘的行刺事件和行為動機，同時將原著模糊的時空、歷史背景、幾個角色人物予以整合立體化，如同造一座冰山般將敘事時空中的「副文本」(subtext)予以細膩建構，¹²雖然觀眾在電影中只看到侯孝賢剪接後所露出事件與行動的「冰山一角」¹³，但觀者若能先從

(2016年11月)，頁91-93。

⁸ 簡浩維：〈論電影《刺客聶隱娘》的創造性背叛〉，嶺南大學中文系編：《考功集 2016-2017：畢業論文選粹》(香港：嶺南大學中文系，2017年)，頁417-450。

⁹ 楊照主持 VS 侯孝賢對談謝海盟：〈景框只是一個真實世界裡頭若有若無的存在〉，《印刻文學生活誌》第143期(2015年7月)，頁37。

¹⁰ 成英姝：〈潑墨與工筆之外〉，《印刻文學生活誌》第143期，頁144。

¹¹ 楊照主持 VS 侯孝賢對談謝海盟：〈景框只是一個真實世界裡頭若有若無的存在〉，《印刻文學生活誌》第143期，頁39。

¹² 黃儀冠：〈性別·視角·鏡像：《刺客聶隱娘》與《行雲紀》的互文參照〉，陳相因、陳思齊：《聶隱娘的前世今生－侯孝賢與他的刺客聶隱娘》，頁213。

¹³ 朱天文進一步解釋：「影片雖只露出冰山十分之一角，但冰山決不可不造，這是劇本人物一切編排的判斷依據。侯孝賢的電影一直是，框內只露出少許，影片魅力便從那沒露出的龐大真實世界來。」朱天文：〈剪接機上見〉，《印刻文學生活誌》，第143期，頁88-89。

《行雲紀》入手，自然會發現《刺客聶隱娘》中的隱娘較小說隱娘更具備鮮明的行為脈絡和情緒波動。

值得一提的是，從小說到電影、儼然已成為兩位完全不同性格的女刺客，筆者認為她們之間仍有相似之處可供著墨，雖然兩者性格不同而導致行事作風迥異，但她們卻同樣展現驚人的個人意志與生命抉擇，例如：小說隱娘在選擇婚配和效忠對象上只憑感覺(或基於某種未言明的考量)，看似心中有一把衡量是非的尺，且不受世俗道德的干擾，反映了強烈的自由意志；而《刺客聶隱娘》中的隱娘雖然在去留之間、殺與不殺之間徘徊多時，但她用心體會、用眼耳聞見，進而選擇違背師命，只因她判斷情勢優劣，深諳「不殺」才符合魏博情勢和自身原則，最終亦保有自我決定之自由。學者樂蘅軍在探討唐傳奇「意志」與「命運」的命題時，曾言：「讀唐人傳奇，看那些故事中，人物性格鋒稜特出，率意行事，就感受到他們生命中張揚著意志自由的渴求。」¹⁴此說實可視為小說隱娘之註解，觀《刺客聶隱娘》中的隱娘亦如是。能夠展現如此毅然個人意志，這對於身處唐代的女性來說並非易事，除了與其「刺客」身分有關之外，聶隱娘自身所具備強大的內心和人格特質實為主要關鍵。

這部分我們亦可借鑑存在主義(Existentialism)的觀點來說明，如「存在先於本質」之語，劉載福解釋意指人先有存在的意念，在世上受到各種波折或是面臨死亡的畏懼時，才能從中界定自己；¹⁵安寧則強調人的價值在於他怎麼選擇，儘管面對充滿種種束縛甚至不可理喻的處境，人依然憑藉自己的意志去做出選擇、去行動，這個行動決定他們的本質，決定他們的性格；¹⁶亦即陳俊輝所言「主體性」(Subjectivity)的特質：「一個具體的存在者和主體的思考者的人。」¹⁷當然，我們可以明顯發現，《刺客聶隱娘》中的隱娘比起小說隱娘，在性格上較為猶豫、做選擇時較為遲疑，但她們都是在選擇中成就自己本質、決定自己是誰的故事，故本文嘗試以此為題，分別析論小說和電影中的聶隱娘，並兼以謝海盟《行雲紀》中的小說〈隱娘的前身〉和鍾阿城、朱天文、謝海盟編撰的電影劇本作為輔助論述，來探討這位女刺客在人倫關係的親疏、效忠對象的轉變與生命出路的抉擇上，如何分別呈現其鮮明、特出的主體性與個人意志。

貳、人倫關係的親疏：親情疏離、愛情迷離

學者岑靜雯指出：一般而言，女性的一生要面臨幾次身分的轉變，包含「為人女」、「為人妻」和「為人母」三種角色，但女性無論是未嫁、已婚身分，最終亦不能脫離「家庭」的範疇，理應保持與娘家、夫家關係緊密。¹⁸然而，對小說主角聶隱娘來說，她原為魏博節度使大將聶鋒之女，其社會角色扮演本應依循著既有的社會規範而開展出以家庭為核心的身分，但故事一

¹⁴ 樂蘅軍：《意志與命運－中國古典小說世界觀綜論·自序》(臺北：臺灣學生書局，2003年)，頁15-16。

¹⁵ 劉載福：《存在主義哲學與文學》(臺中：青山出版社，1978年)，頁96。

¹⁶ 安寧：〈一齣存在主義的境遇劇－《刺客聶隱娘》的一種解讀〉，《新疆財經大學學報》第1期(2017年)，頁64。

¹⁷ 陳俊輝進一步詮釋：「一個人能夠重視主觀的反省、主體的思考的人。也因為這樣，他便能隨時隨地向內地關注主體(自己)，而走向自己，並且努力去採取真知暨真理(即：主體的真理、具體的真理、存在的真理、或實質的真理)。」陳俊輝：《通往存在之路》(臺北：國立編譯館，2001年)，頁329。

¹⁸ 岑靜雯：《唐代宦門婦女研究》(臺北：文津出版社，2005年)，頁23。

開始，隱娘在十歲那年竟被一位道術高強的女尼強行盜去，經過五年的刺客訓練才被送返歸家，這段經歷卻大幅改變了隱娘的一生。若隱娘未被劫走，她或許就像尋常家庭中的女孩一樣，享受未出嫁前無憂無慮和父母疼愛的生活，¹⁹但這次的意外事件，硬生生將她從原生家庭抽離，康韻梅認為這點逐漸消解她與父母的倫理聯繫和情感關係，並泯除其作為女兒的身分。²⁰

小說敘事尤其著墨在父親聶鋒與隱娘的互動上，從女尼乞取隱娘時的「鋒大怒，叱尼」²¹；到隱娘失蹤時的「鋒大驚駭，令人搜尋」、「父母每思之，相對涕泣而已」；再到隱娘歸家後訴說五年所學僅讀經念咒時的「鋒不信，恐詰」等反應，皆可看出父親對女兒的保護、擔憂與思念之情。但隨著隱娘據實以告，父親竟「聞語甚懼」，以致於隱娘後來半夜不見蹤影，到天明才返家的行徑，聶鋒「已不敢詰之，因茲亦不甚憐愛」。短短五年時光，隱娘從「女兒」變成善於行刺的「刺客」，連帶也被迫失去父親的憐愛，這層父女關係之所以變質，除了女尼的外力干擾外，父親的態度轉變也是重要關鍵。對聶鋒而言，他內心自然無法接受大將之女淪為殺人刺客，但最深層的痛楚應該是，他認為隱娘已不再是當年心目中的女兒了。

隱娘或許亦感受到她在家中的突兀感，一日竟突然要求嫁與值其家門的磨鏡少年，聶鋒的態度竟是「不敢不從，遂嫁之」；按唐禮，婚姻的成立、變更或拒絕都需要尊長教命，不得自主婚娶，即便唐代的戶婚律雖承認卑幼出門在外的婚姻自主權，²²但不包括女子自嫁，保障的只有男子。²³因此，學者段塔麗分析像隱娘這樣的未嫁女自主擇偶的情況，大都見於筆記小說，²⁴現實情況並非常態；更何況聶鋒並非真心順從女兒擇偶的意願，而蓋出於無奈與恐懼罷了。不過，由婚後聶鋒仍資助女兒、女婿的生計來看，仍可感受到父親對女兒的殘存關愛(或補償心理)。小說中以極精簡的文字，闡述隱娘從被劫、返家以致自主婚配的過程，其中唯獨看不到隱娘明顯的情緒起伏，這個現象的確常見於唐傳奇「女俠」、「女刺客」類型的故事中，因為她們的「異能」，雖然成功征服了男性、父權，但其無情、冷漠的女性形象，同時也隱喻著她們在男性為主的書寫文本中，被「異化」的現象，所以她們常被書寫者剝去屬於人性、女性的個人情感，進而導致淡薄的家庭關係，卞孝萱認為：「女俠輕兒女之情，無室家之戀，結合與分手，都很自由，……這或許就是唐代小說作者們所賦予女俠的超脫個性吧！」²⁵既然強調所謂的「奇」俠特質，唐傳奇作者在塑造她們的個性時，自然會以冷漠、冷靜，甚至絕情來做為女俠或女刺客的特徵，以加深其莫測高深的行止；而她們的內心世界，讀者也僅能從小說有限的描述來揣度、想像了。

¹⁹ 官宦婦女從出生到出嫁前，應是其一生中的黃金時期，特別是女性地位較高的唐代。只要出身不是十分貧寒，未嫁女的生活一般都會是無憂無慮的。敦煌曲子中，有〈百歲篇〉，共十首，以十為單位，描述女子的一生歲月，其開篇云：「一十花枝兩斯兼，優柔婀娜復嬰纖。父娘憐似瑤臺月，尋常不許出朱簾。」女兒在出嫁前，父母疼愛，就如掌上明珠一般。岑靜雯：《唐代宦門婦女研究》，頁 26。

²⁰ 康韻梅：〈裴鏘《傳奇》之聶隱娘「傳奇」〉，陳相因、陳思齊：《聶隱娘的前世今生－侯孝賢與他的刺客聶隱娘》，頁 27。

²¹ 內文中所引〈聶隱娘〉段落皆出自汪辟疆：《唐人傳奇小說》（臺北：文史哲出版社，1993 年）。

²² 《唐律·戶婚·卑幼自娶妻》：「諸卑幼在外，尊長後為定婚，而卑幼自娶妻，已成者婚如法；未成者從尊長，違者杖一百。」見劉俊文：《唐律疏議箋解》（北京：中華書局，1996 年），下冊，頁 1054。

²³ 高世瑜：《中國婦女通史·隋唐五代卷》（杭州：杭州出版社，2010 年），頁 145。

²⁴ 段塔麗：《唐代婦女地位研究》（北京：人民出版社，2001 年），頁 33-35。

²⁵ 卞孝萱：《唐傳奇新探》（南京：江蘇教育出版社，2001 年），頁 431-432。

「女兒」身分既然已發生質變，但進入到「妻子」角色的隱娘似乎也一貫冷靜、獨立、自主，小說中並無言明她擇婿的目的，究竟是出於有感於父親畏懼而藉故離家，還是以婚姻作為處世的一種掩護，²⁶實不易判斷，但王夢鷗對於隱娘擇偶的目的，有一詳析如下：

觀其擇偶，獨垂青於執業卑賤之磨鏡少年。抑且裴鉞於此無關緊要人物，特曲筆表明其「但能淬鏡」，「彈鵲不中」，僅可接受「虛給」等事以托出其「無能」。不惟足為聶隱娘後來棄之如脫屣之伏筆，亦用以徵見其婚姻不由於情愛。但因在俗隨俗，猶如崔蠡〈義激〉篇所謂「懼人之大我異也，遂歸於同里人」之意。是雖同屬敘述女俠之行徑，而裴鉞於此特加潤飾情節，固已度越前人矣。²⁷

王夢鷗指出從磨鏡人「但能淬鏡，餘無他能」、「遇有鵲前噪，丈夫以弓彈之不中。妻奪夫彈，一丸而斃鵲者」的表現來看，隱娘在婚姻中的能力和主導性遠高於其夫，亦即丈夫對她而言並非終身倚靠的對象，這點正是隱娘為日後能隨時離開做伏筆。不過，仍有不少學者從磨鏡、鏡與道教思想的相互關係去做聯想，認為隱娘主動與磨鏡人婚配跟道術的追求有關。但磨鏡人的作用在小說中被架空是事實，我們確實看到文末隱娘欲隱遁人間時，向陳許節度使劉昌裔乞一「虛給」與其夫，以示夫妻情分的終結，便自主結束這段婚姻關係，丈夫的意願與否在文本中是完全被漠視的，甚或從不列入隱娘考慮的範圍之內，可見這段婚姻的結合並非出於情愛，高慧芳也認為：

在唐傳奇中，文本突出的是隱娘在家庭秩序和主僕秩序中的主體性狀態。她自主擇夫；捨棄父親的舊主而追隨明主；在主公觀見朝廷之時選擇隱退，獨自尋訪山水四海為家，並且為丈夫妥善安排處所。²⁸

由此可見，小說中的隱娘固然因女尼強行竊取而被迫離開親人，但返家後的她則是被父親阻隔於傳統人倫關係之外，然父女關係的疏離，同時使她獲得自主婚配的權利；進入婚姻的她，同樣不受世俗女性角色的桎梏(例如夫唱婦隨、相夫教子)，反而是丈夫陪著她隨其意志自由行動，據此可知，隱娘在脫去以女兒、妻子為名的枷鎖後，反而能夠做最真實的自己。

學者桑梓蘭認為，小說隱娘的敘述中心是一「去世俗化」的過程，大致上朝著超越人間情義羈絆的修煉方向前進；然《刺客聶隱娘》中的隱娘卻是一種「重新社會化」的過程。²⁹電影敘述從隱娘(電影取名「聶窈」，片中或稱「窈娘」、「窈七」、「七娘」和「阿窈」)劍術練成開始，被道姑師父(嘉信公主)命令返鄉去刺殺魏博統治者、同時也是她青梅竹馬的表兄田季安。在影像敘事開展之前，電影編劇團隊費盡心力打造故事背景及其人際網絡，大抵已與原著單純的內

²⁶ 如蒲三霞說：「即使俠女有著相對較大的自由與獨立性，也需以婚姻做庇護，以妻子的身分與丈夫在江湖上行走而不被人議論。」蒲三霞：〈唐代文人心中的理想女性——以《太平廣記》中俠女故事為中心〉，《鄭陽師範高等專科學校學報》第36卷第4期(2016年)，頁24。

²⁷ 王夢鷗：〈「聶隱娘」敘錄〉，《唐人小說校釋》(臺北：正中書局，2002年)，上冊，頁305。

²⁸ 高慧芳：〈《刺客聶隱娘》的政治隱喻與文化敘事——電影和唐傳奇的對照分析〉，《文學評論》第2期，頁157。

²⁹ 桑梓蘭：〈文字與影像之間：談《刺客聶隱娘》的改編〉，陳相因、陳思齊：《聶隱娘的前世今生——侯孝賢與他的刺客聶隱娘》，頁146。

容架構相去甚遠，以電影未顯現的十歲隱娘失蹤情節來說，謝海盟在小說〈隱娘的前身〉詳盡鋪陳其複雜的因果關係：當年唐代朝廷為鎮壓魏博，派出嘉誠公主降嫁魏博節度使田緒，目的即在坐鎮魏博以守住自家社稷，在膝下無子的情況下，嘉誠公主將田緒庶出的幼子田季安及其小五歲的表妹聶窈帶在身邊教導，原本屬意將兩人培養、婚配以接掌未來節度使大位，所以曾將一對玉玦分賜兩人，以示婚約信物之意；不意某日洺州刺史元誼一家率兵投奔魏州，田緒意欲田、元聯姻以鞏固勢力，嘉誠公主為顧全大局，只能「犧牲、屈叛自己最喜愛的聶窈」。

而聶窈自幼愛馬成癡，對策馬競馳或擊鞠等遊戲樂此不疲，常與田季安等一票男孩玩在一塊，表兄於她，似乎僅止於玩伴；但就在元誼女出現後，聶窈幼小的心靈才意識到表兄即將被搶走的危機感，所以當眾人在讚嘆田季安和元誼女的般配時，「聶窈把韃韃盪到了頂，忽地放脫了手，緋紅身影飛上枝頭，聶窈回頭瞿然一瞥，攀走於枝枒間，深入林中消失無蹤，引起一片驚嘩」³⁰，隱喻著小女孩內心因忌妒而故作驚人之舉；又在眾人舉行擊鞠比賽時，聶窈因沒來由的怒氣「身子順勢一偏，冷不防一鞠打向青幔下，直擊麗容的元誼女兒」³¹，雖然最終沒造成傷害，但卻暗示了聶窈已將元誼女視為情敵的態度；聶窈甚至還未經允許擅闖田緒、元誼兩家的私宴而被莫名武器所傷，種種舉動皆說明聶窈對田、元聯姻的高度不滿。³²而電影中的田季安亦曾對愛妾胡姬說過：

記得我十歲那年發風熱，渾身刺痛不能坐臥，群醫無策，一口小棺材也備下了，是窈七她爹以家鄉的古法，用竹篾子將我捲起，豎在蔭涼處，三天三夜，救回了我的性命。當時在渾噩中，一直有個目光守護在旁，就是窈七，任誰也拉她不走……³³

據此看來，聶窈對表兄的情愫在五歲那年早已埋下。所以當聶窈因心煩意亂頻頻惹事時，聶田氏（聶窈之母，亦為嘉誠公主錄事官）便請託嘉誠公主，嘉誠再暗中央託孿生姊姊嘉信公主將聶窈帶離是非之地。當一身道姑裝扮的嘉信出現在滿身傷痕的聶窈面前時，聶窈看著神似嘉誠的道姑，內心非但不懼，還順從的隨其而去。相較於小說隱娘的被迫失蹤，電影中的聶窈離家則是經過蓄意安排、且本人也有意願的決定。

在親情部分，聶窈在離家前備受家人寵愛，從謝海盟所撰小說〈隱娘的前身〉來看，雙親和祖母對她疼愛有加，身旁還有乳娘和婢女照顧相伴，照理應不致於與親人如此疏離，只是當初謝海盟在《行雲紀》中有提到，侯導初始在編劇階段，即有意將聶窈設定為一特殊性格的存在，尤其飾演聶窈的舒淇在劇中僅有 9 句台詞，在人群溝通上似有障礙，如簡浩維所說：

她要如何適應社會俗世的生活，如何在出世與入世之間處理這種拉扯的狀態，是下山後必須且即時會遇到的問題。……聶隱娘很大可能是社會上一些迷失於

³⁰ 謝海盟：〈隱娘的前身〉，《行雲紀－《刺客聶隱娘》拍攝側錄》（新北：INK 印刻文學，2015 年），頁 307。

³¹ 謝海盟：〈隱娘的前身〉，《行雲紀－《刺客聶隱娘》拍攝側錄》，頁 309。

³² 謝海盟：〈隱娘的前身〉，《行雲紀－《刺客聶隱娘》拍攝側錄》，頁 294-324。

³³ 鍾阿誠、朱天文、謝海盟編劇：《《刺客聶隱娘》劇本》，謝海盟：《行雲紀－《刺客聶隱娘》拍攝側錄》，頁 373。

社會制度與價值觀的人，或受社會制度銬著手腳，感受到壓迫的人；甚或是有交際溝通障礙，無法與社會建立正常聯繫的人。³⁴

因此，為了符合其寡言、聰慧又執拗的形象，也為了凸顯聶竊一種「邊緣人」的狀態，侯導與編劇朱天文便以電影《龍紋身的女孩》中的女主角莎蘭德為參考對象，將聶竊設定為近似於莎蘭德的亞斯伯格症患者(Asperger syndrome，簡稱 AS，有時與高功能自閉症畫上等號，惟 2012 年已取消亞斯伯格症一詞，將之去疾病化)，所以聶竊天生具有社交困難，「說話不看人」、「執拗專注」、「更冷更疏離」、「會為了自己認為對的事拼了命的去衝撞」等這些典型亞斯伯格症特色，³⁵加以解釋了飾演聶竊的舒淇在電影中為何總是冷峻寡言，並非全是因為刺客身分所致，而是她天生性格使然。當然，若非讀過《行雲紀》，單看電影是無法得知侯導的設定，但至少觀眾在影片中所接收到的聶竊形象，與常人大為不同，甚至個性比小說隱娘更難捉摸(小說隱娘在面對陳許節度使劉昌裔時，應對自如，如常人一般)，聶竊則是過份惜字如金，容易讓觀眾對其行止產生疑問，若在觀影後閱讀《行雲紀》，自然會有恍然大悟之感。也因為有此設定，所以聶竊從小即愛馬成癡而不喜女紅，因而和父親也較為親近，但聶鋒卻依舊管不住「自幼即古怪不受拘的女兒」。當聶竊從道姑師父處回來，已是十三年後，在電影的故事大綱中，她同樣向父親述說學劍、行刺的過程，但與小說不同的是，聶鋒並未因此畏懼女兒，讓他驚詫不安的，反而是聶竊欲刺殺田季安的意圖。為了防範禍端，於是聶鋒擋她、聶田氏勸她，雙親對女兒的態度雖然充滿焦慮無奈，但仍流露一貫的關懷。

後來聶竊救下遭田元氏(田季安妻，元誼女)一黨襲擊的舅舅田興和父親等人，當她細心服侍受傷的父親飲藥時，聶鋒忍不住感慨道：「當初不該讓道姑公主帶你走的……」³⁶言下流露對女兒的憐惜、對昔日決定的懊悔；又當妻夫木聰所飾演的磨鏡少年為聶竊療傷時，聶竊背對父親，啜泣說出青鸞舞鏡的往事，流淌出沒有同類的孤獨寂寞之感，電影鏡頭亦帶到聶鋒不捨的表情，顯現出一種對女兒的理解與體諒；試看樊露露的分析：

鏡頭開始向左搖，觀眾這才看到負傷的聶鋒倚靠在牆角，沉默著，他的目光一直聚集在女兒的後背和傷口上，泛著淚光的眼裡流露出痛心和愧疚。……此時，聶隱娘開口說話、打破沉寂：「娘娘教我撫琴，說青鸞舞鏡……」鏡頭向右搖回聶隱娘，她情緒激動地說道：「娘娘就是青鸞，從京師嫁到魏博，沒有同類。」這是全劇中聶隱娘最長的一句台詞，說完她開始啜泣，……鏡頭的左右橫向搖動將父女間十多年的隔膜打破，目光成為最灼人的情感維繫，沉默是最好的表達。³⁷

³⁴ 簡浩維：〈論電影《刺客聶隱娘》的創造性背叛〉，嶺南大學中文系編：《考功集 2016-2017：畢業論文選粹》，頁 434。

³⁵ 謝海盟：《行雲紀－《刺客聶隱娘》拍攝側錄》，頁 38-39。

³⁶ 鍾阿誠、朱天文、謝海盟編劇：《《刺客聶隱娘》劇本》，謝海盟：《行雲紀－《刺客聶隱娘》拍攝側錄》，頁 388。

³⁷ 樊露露：〈用反傳奇的方式改寫傳奇－電影《刺客聶隱娘》的敘事策略和鏡語表達〉，《藝苑》第 3 期(2016 年)，頁 59。

陳冠如亦分析道：

當磨鏡人為她療傷時，父親也在同一個小屋中，聶窈背對著父親，當她哭泣說出青鸞沒有同類的寂寞時，磨鏡人先是拍拍她的肩膀，下一幕則帶到父親臉的特寫，從父親不捨的表情，表述出一種對女兒的理解與體諒。³⁸

由此可見，相較於小說隱娘與父親之間，因刺客身分造成永遠無法相互理解的隔閡，侯導反而巧妙運用幾幕鏡頭，讓電影中的聶窈得到父親的心疼與理解，這點實比小說隱娘幸運多了。

此外，在小說裡本為隱娘丈夫的磨鏡人，在電影中則被設定為遇船難而滯留唐土採藥磨鏡的倭國人，因援助遇襲的聶峰一行人而反被聶窈所救，在他與聶窈的互動中，從療傷、撫肩，再到尋找、迎候和同行，他的存在雖不是以聶窈丈夫之名(磨鏡人另有一位新婚妻子在倭國)，但他的陪伴卻成為聶窈孤寂心靈的最好慰藉，較之於小說中磨鏡人的性格特質，僅被視為一個陪襯隱娘能力的丈夫，電影中的磨鏡人在侯導有意識的場面調度、鏡頭運用下，反而成為一個純真善良、溫暖有力、理解包容的重要角色。不過，聶窈後來隨磨鏡人前往新羅國，名之為護送，實際上是否參雜更進一步的男女情愛，是為觀眾留下很多想像空間的。

整體言之，在人倫關係的親疏上，小說和電影都展現了親情疏離、愛情迷離的成分。小說隱娘因女尼之故被迫脫離原生家庭，經五年時光習得武功歸來，其身分與價值觀已全然改變，成為父女親情變調的主因，隱娘自主擇婿後，仍維持一貫自由作風，不受傳統婚姻關係約束，意欲隱遁時，獨留丈夫瀟灑離去，可見「父女」、「夫妻」之間的關係，從隱娘成為刺客身分後，就已不受傳統思想的羈絆，往往以其自身意志行事。而電影中的聶窈為政治聯姻下的犧牲品，為此，她自願隨道姑師父離家修行，一去十三年，歸家後親人的態度縱有改變，但親情不變，只是聶窈雖能感受到眾人的好意，但因天生性格特殊之故，所以較為孤僻、執著，始終與人保持一段距離，行事上雖然較小說隱娘受到更多的情感牽絆，但處事仍依己志而為，只要自身判斷正確，便義無反顧達成目的。對聶窈而言，傳統的人倫關係同樣控制不了她，但尊重與理解卻是親人或是磨鏡人所能給予的最大救贖。

參、效忠對象的轉變：聽從心聲、追隨明主

裴鏘〈聶隱娘〉的故事背景，主要設定在唐德宗貞元(785-805)至唐憲宗元和(806-820)年間，此值中唐以來為禍甚烈的藩鎮割據時期，各地方節度使擁兵自重，不聽朝廷號令，彼此相互攻訐。而身為魏博節度使大將之女的聶隱娘，自然無法擺脫藩鎮傾軋的陰影，以致於她所效力的對象就變成一種指標，引發讀者去猜測她的政治取向。前文已述及，小說中女尼盜走十歲的隱娘後，將她帶至深山石穴訓練，五年內漸次習得飛行術、劍術、隱身術、用藥等，女尼授予她這些劍術和法術的目的，即在培養她成為高明的刺客。而歸家前所執行的刺殺行動，完全根據女尼指示，所刺對象有一次是被女尼「一一數其過」之人，另外一次是「無故害人若干」的有

³⁸ 陳冠如：〈靜態美學的延續、純真年代的想望：談電影刺客聶隱娘的鏡像與空間意象〉，《有鳳初鳴年刊》第12期(2016年5月)，頁204-205。

罪大僚，皆可看出作者意欲將刺殺行動合理化的安排，具有除惡之「義」的意涵；然林保淳認為，對於遠離塵囂、不諳世事的隱娘來說，其實無法輕易斷定所刺對象的善惡，只能憑藉女尼說詞，看似符合正義，實則也只是女尼主觀、片面的個人認定，並無任何佐證可言，未必真是「仗義」；³⁹但隱娘因領受女尼教導，故而對師父大多採絕對服從，以表效忠之意；僅有在進行刺殺大僚的任務時，因見大僚正與孩童玩耍，小孩天真可愛，觸動隱娘最原始的惻隱之心，「未忍便下手」，由此可見隱娘仍保有自主判斷的能力。當她歸家後，「遇夜即失蹤，及明而返」的行徑，康韻梅認為這點隱微表達隱娘依然從事行刺之事，極有可能遵照女尼的原則，以不義之人為目標，女尼雖不在其側，卻始終具有主導隱娘的作用。⁴⁰

小說中，面對失而復得的女兒，聶鋒一家自是悲喜交集，但在詰問隱娘五年所學經過後，竟轉喜為懼，甚至日漸疏遠。因為「異能」而導致淡薄的家庭關係，似乎也讓隱娘開始尋找知己之人；聶鋒死後，魏帥聞知她的異能，便引納於麾下，數年後，魏帥與陳許節度使劉昌裔不合，便派遣隱娘夫婦前往刺殺劉昌裔。劉昌裔本身懂得神算，已預知隱娘夫婦將來，提前派人去迎迓；在劉昌裔知其所來而不怪、誠心接待兼勸留的情況下，隱娘因服其「神明」，就爽利的「舍彼而就此」、甘願成為劉昌裔的隨從；隱娘的另擇明主，明顯是出自對劉昌裔品德、才能的景仰和佩服，同時也需要一個願意欣賞她的伯樂，為此不惜與故主魏帥決裂，亦不受父親曾為魏博大將的人情包袱所累，充分展現其個人意志與自主能力。且隱娘見劉昌裔「左右無人」，不如魏帥身旁多能人異士，基於同情更願意傾力相助，陸續為劉昌裔消滅了接踵行刺的精精兒，並用計阻退了道術精奇的妙手空空兒。康韻梅對此分析道：

隱娘的另擇明主，不僅徹底擺脫與父親的倫常連結，亦充分展現了她的自主性；擺落了因父親、財利受人雇用的刺客身份，而成為具有獨立人格和尊嚴的俠。……若從田季安和劉昌裔對朝廷的態度而觀，隱娘的「棄田投劉」則具有一國家大義在其中，不過從「元和八年，劉自許入覲，隱娘不願從焉」來看，本文並未特別要凸顯聶隱娘對國家的忠義。她毅然轉向劉昌裔，固然不能排除正邪是非和家國忠義的寄寓，但更重要的是她同情弱者、尊眾神明之人和獨立自主精神的體現。⁴¹

隱娘的竭盡心力，換來劉昌裔的誠心以待，僱傭之間相知相惜，甚至在劉昌裔後來「薨於統軍」時，隱娘遠遠驅驢進京追悼；亦曾在劉昌裔兒子劉縱有難時，現身試圖挽救，隱娘流洩在劉氏父子身上的情感，在原生的聶家和魏帥處是看不到的，顯見隱娘為報知遇之恩的意味相當濃厚。此外，因為小說背景架構在藩鎮傾軋的歷史之上，根據學者卞孝萱的考釋，文本中未言明的魏帥就是田季安，在正史記載中是一侈靡、兇暴、冷酷的藩鎮，對朝廷常採對峙態度，反觀劉昌裔的「自許入覲」，代表對朝廷的服從，因此針對隱娘的「棄田投劉」之舉，也難免增

³⁹ 林保淳：〈是「刺客」還是「俠客」〉，《印刻文學生活誌》，第143期，頁109。

⁴⁰ 康韻梅：〈裴鏘《傳奇》之聶隱娘「傳奇」〉，陳相因、陳思齊：《聶隱娘的前世今生－侯孝賢與他的刺客聶隱娘》，頁36。

⁴¹ 康韻梅：〈裴鏘《傳奇》之聶隱娘「傳奇」〉，陳相因、陳思齊：《聶隱娘的前世今生－侯孝賢與他的刺客聶隱娘》，頁36-37。

添政治選擇上的隱微指涉；⁴²不過，從隱娘不願跟從劉昌裔入覲一事看來，小說作者並不以凸顯隱娘的政治取向為目的，同時也不希望自由自在的隱娘投入政治的暴風圈裡。

而侯孝賢《刺客聶隱娘》中的聶窈，其內心服膺、效忠的對象亦有所轉變，轉變之因則多少參雜了國族政治的糾葛。謝海盟在小說〈隱娘的前身〉敘述甚明：聶窈在五歲那年初次謁見嘉誠公主，此時公主已嫁入魏博六年，當聶窈看到盛裝下階、燦若神明的公主，「只道世上怎有如此美好之人」，嘉誠公主在聶窈心中，有著華美如神明般的銘記印象，亞斯伯格症的聶窈性子拗，有時連父母都不搭理，但出於某種莫名的崇拜或仰慕之情，聶窈從小只聽嘉誠公主的話，時常與其形影不離。⁴³然而，這位聶窈終身渴慕追隨如母性象徵般的嘉誠公主，最終卻出於政治考量不得已背棄了她，造成她難癒的心理創傷，為了遠離這段情感漩渦，聶窈被送到同具公主身分的道姑處去學習武藝，其服從對象也漸從嘉誠公主轉移到道姑師父身上。但因道姑師父對聶窈所下的刺殺指令多與皇室利益息息相關，導致聶窈長大後依然脫離不了政治的暴風圈。

其實，聶窈在變成刺客的十三年內，「道姑師父」的存在成為她行事的最高指導，素日裡她僅是聽令行事，並無太多自主性可言，這點與小說隱娘雷同，但自從道姑師父命令她歸家手刃曾有婚約的表兄田季安開始，她的想法和行為走向便成為電影中最令人關注的焦點。其衝突點主要來自電影編劇鍾阿城對嘉誠、嘉信兩位公主的設定：

面貌一模一樣的兩人，同是李唐家的女子，同樣守護宗嗣社稷，同樣深恨藩鎮危害天下，道姑的想法比較簡單而理想化，對於作亂的藩鎮們，一個殺字解決；公主肩負鎮守魏博田家的任務，畢竟身在其中，能明白魏博反逆朝廷，不全然只為野心，而是這些人們的生存方式，故公主務實，布局藩鎮內部各勢力達到平衡，並藉一手帶大的少主田季安掌控大局。⁴⁴

嘉誠公主的立場，認為平衡魏博內部勢力、不使其侵犯朝廷是守護唐社稷之法；但已成道姑的嘉信公主卻認為直接鏟除作亂藩鎮才是有效方案，兩人曾在十六年前有過爭執，嘉信欲殺當時的魏博節度使田緒，亦即嘉誠公主的夫婿，嘉誠以「田緒死，魏博必亂，季兒年紀尚幼，且非嫡嗣，難掌大位，局勢非我能掌握……」⁴⁵的理由奮力阻擋嘉信的念想；沒想到十六年後，魏博的蠢蠢欲動，竟使嘉信的殺意再起，便派遣徒弟聶窈去執行刺殺田季安的任務，冀望她完成當年自己未竟之事。

對聶窈來說，本來造成刺殺變數的原因僅有她與表兄之間的舊情，她固然會為此猶豫、掙扎，但師命難違，加上多年來師父所給予的教誨和價值觀：「殺一獨夫可救千百人，則殺之」⁴⁶，可以推測聶窈行刺的機率並不低；而當聶田氏知道女兒聶窈的想法後，即以嘉誠公主當年如何

⁴² 卞孝萱：《唐傳奇新探》，頁 310-311。

⁴³ 謝海盟：〈隱娘的前身〉，《行雲紀－《刺客聶隱娘》拍攝側錄》，頁 297-298。

⁴⁴ 謝海盟：《行雲紀－《刺客聶隱娘》拍攝側錄》，頁 47。

⁴⁵ 鍾阿誠、朱天文、謝海盟編劇：《《刺客聶隱娘》劇本》，謝海盟：《行雲紀－《刺客聶隱娘》拍攝側錄》，頁 381。

⁴⁶ 鍾阿誠、朱天文、謝海盟編劇：《《刺客聶隱娘》劇本》，謝海盟：《行雲紀－《刺客聶隱娘》拍攝側錄》，頁 381。

以決絕之心來到魏博，為宗廟社稷安邦定國而犧牲自己的使命，黃儀冠詮釋聶田氏的目的無非要女兒遵循嘉誠公主的遺志，繼續守護魏博與朝廷之間的和平，⁴⁷說之以理後便動之以情，告訴女兒嘉誠公主臨終之際始終對未能護持聶竊而懊悔，當說到公主咳血、牡丹凋零及公主遺言時，電影鏡頭運用閃回畫面來象徵聶竊的回憶，此時鏡頭又側拍到聶竊悶聲慟哭，使觀眾能夠深刻體察她對嘉誠公主的複雜情感，她的哭，一來為自己當年的委屈，二來為嘉誠公主遲來的心意以及她的香消玉殞；「一個人，沒有同類」的讖語既是公主的寫照，也是聶竊自己的宿命。

此後，聶竊像是突然醒悟一般，她營救被元家手下伏擊的父親與舅舅、迎戰元家殺手精精兒、負傷時回溯嘉誠公主當年講「青鸞舞鏡」的故事、又即時拯救被元家打手空空兒用異術所傷的胡姬，種種舉措皆說明她為繼承嘉誠公主遺志而盡力泯除田、元兩家分裂的肇因，其心之所向又重回嘉誠身上是顯而易見的。所以當她向道姑師父說出「死田季安，嗣子年幼，魏博必亂，弟子不殺」⁴⁸的言論時，儼然重現嘉誠當年的口吻，學者安寧認為：

這十六個字，就是聶隱娘的選擇與選擇的理由，這表明一個「刺客」形成了自我意識，在「殺」還是「不殺」、「救」還是「不救」、「走」還是「留」的問題上，做出了屬於自己的選擇，並以不逃避的態度去面對試圖左右自己人格形成的師父。⁴⁹

然而，聶竊的決定對嘉信來說不啻為晴天霹靂，苦心訓練的徒弟竟然選擇背叛她的理念，所以在聶竊轉身離去之際，嘉信從背後向她施襲，以作為師徒二人的恩斷義絕。交手瞬間，聶竊僅劃破師父的衣襟便拂袖而去，面對師父「劍道無親，不與聖人同憂。汝劍術已成，唯不能斬絕人倫之親」⁵⁰的訓示，她寧願選擇有情、有義、有正當性的出劍，也不願成為毫無自主、判斷能力的殺人機器；學者張全琛認為道姑此言正好道出聶竊無法因為劍道而成為無情之人，她還是保有為人為情的堅持。⁵¹

在效忠對象的轉變上，小說隱娘和《刺客聶隱娘》中的隱娘都選擇聽從自己的心聲，追隨自己內心的明主。小說隱娘自離家習武後，徑以女尼指示為最高原則，雖偶有因惻隱之心而延宕任務的情況發生，但行事大抵不離女尼所規定的範疇；歸家後的隱娘，才漸次顯露出其行動、精神自由的一面，如陳葆文所言：她佩服劉昌裔的神明而轉投麾下、其後不願隨劉昌裔入覲，至劉昌裔薨她鞭驢至京師慟哭，多年後現身勸劉縱離開官場以避禍等作為，皆出於隱娘意願、想法，旁人無法左右她，呈顯其在行事上獨立自主之作風。⁵²而《刺客聶隱娘》中的聶竊自幼

⁴⁷ 黃儀冠：〈性別·視角·鏡像：《刺客聶隱娘》與《行雲紀》的互文參照〉，陳相因、陳思齊：《聶隱娘的前世今生－侯孝賢與他的刺客聶隱娘》，頁 225。

⁴⁸ 鍾阿誠、朱天文、謝海盟編劇：《《刺客聶隱娘》劇本》，謝海盟：《行雲紀－《刺客聶隱娘》拍攝側錄》，頁 394。

⁴⁹ 安寧：〈一齣存在主義的境遇劇－《刺客聶隱娘》的一種解讀〉，《新疆財經大學學報》第 1 期(2017 年)，頁 67。

⁵⁰ 鍾阿誠、朱天文、謝海盟編劇：《《刺客聶隱娘》劇本》，謝海盟：《行雲紀－《刺客聶隱娘》拍攝側錄》，頁 395。

⁵¹ 張全琛：〈侯導、西部刺客、聶隱娘〉，《印刻文學生活誌》，第 143 期，頁 183。

⁵² 陳葆文：〈唐代小說中的「俠女」形象探析〉，《東吳文史學報》第 11 期(1993 年 3 月)，頁 39。

則表現出對嘉誠公主一貫的偏愛、執著，即便過去曾被公主屈叛、也曾服膺相處十三年的道姑師父，但在體悟嘉誠公主當年的孤獨與堅持後，聶窈仍轉而選擇繼承公主遺志，不殺田季安，也不殺田元氏，目的即在替魏博和朝廷維持和平關係，這份執拗，是從小對嘉誠公主的喜愛敬重，也是對自身價值觀的認同。

肆、生命出路的抉擇：追求所好、瀟灑遠遊

小說〈聶隱娘〉中，隱娘與其夫在守護陳許節度使劉昌裔幾年後(小說時間為「元和間」至「元和八年」)，「劉自許入覲」，隱娘此時不願隨之效命朝廷，只向劉昌裔謀一「虛給」與其夫，就孑然一身地「尋山水訪至人」，全無留戀之意，保護任務既已告終結，她的離去不啻宣示她不想沾染太多的政治色彩，亦不願做個圖名謀利的刺客。至於其夫一磨鏡少年，與隱娘結縭多年，小說中雖無夫妻情愛的描寫，但從他也騎乘以幻術化成的黑驢，以及以弓彈鵲等行徑，縱然技不如隱娘，但或許從妻子身旁亦習得一些基本法術，照理兩人在相處上並無太大問題；可見隱娘選擇分道揚鑣，即是想脫離傳統女性的社會角色，遠離塵俗盡情去尋幽訪道，以實踐自己「事了拂衣去，深藏身與名」的人生抉擇。學者康韻梅認為隱娘所尋訪的至人極有可能就是女尼，因為女尼當年送返隱娘之前曾對她說：「後二十年，方可一見。」(小說時間從「貞元中」至「元和八年」，大致符合二十年的期限)顯示隱娘選擇歸隱早有伏筆。⁵³

縱觀小說隱娘的一生，除了被女尼竊取離家、聽女尼之令殺人外，文中其實處處展現隱娘的自由意志與抉擇，例如：當她被女尼帶入深山時，她不若尋常女童哭鬧、恐懼，反而冷靜地觀察四周環境，進而迅速接受離家現況，和兩位小師姐學習劍術和法術；當她聽女尼命令行刺大僚時，因見其與孺子嬉戲而延遲動手，亦是她遵從內心人倫精神的示現；當她回歸正常的家庭軌道時，她卻選擇服膺女尼教導，繼續執行暗殺任務，所刺對象似已自行判斷決定；當她感受自己成為原生家庭的隱憂時，便隨機擇夫成婚，以取避人耳目或安撫家人之效；當她發現劉昌裔之人格、能力勝於故主魏帥時，便毅然改投明主，為其效力不渝；當她認為階段性的任務已了，就孤身離去、歸返山林；當她得知劉昌裔薨於京師，不辭勞苦進京悼唁；當她預知劉縱即將遇難，也特地前來搭救與苦勸，以示最後對劉昌裔知遇之恩的感念。隱娘的經歷之奇、道術之奇和行事之奇，成就其「傳奇」的一生。凡此種種，皆體現隱娘之不凡，在於與常人行徑大異，⁵⁴此亦即個人意志展現之絕佳例證。

至於電影《刺客聶隱娘》中的聶窈，原本就被侯導設定為「一個武功絕倫卻無法殺人的女殺手」，因為侯導質疑並否定任何人可以藉著任何政治理由而殘酷殺人的正當性，所以電影中的聶窈不僅「見大僚小兒可愛，未忍心便下手」⁵⁵，甚至連大僚也沒殺掉就飄然離去；奉師命刺

⁵³ 康韻梅：〈裴鏑《傳奇》之聶隱娘「傳奇」〉，陳相因、陳思齊：《聶隱娘的前世今生－侯孝賢與他的刺客聶隱娘》，頁38。

⁵⁴ 如王夢鷗所言：「特因其用情不在於尋常愛欲，所以其過人處得受後人之展轉播述。」王夢鷗：〈「聶隱娘」敘錄〉，《唐人小說校釋》，上冊，頁305。

⁵⁵ 鍾阿誠、朱天文、謝海盟編劇：《刺客聶隱娘》劇本，謝海盟：《行雲紀－《刺客聶隱娘》拍攝側錄》，頁353。

殺表兄兼魏博少主田季安，卻僅見聶窈伺機觀察表兄動向，影片中與表兄唯二的交手都未現殺意，甚至還為其守護田興、胡姬；甚至其後與精精兒的決鬥、與道姑師父的決裂，也未見殺戮，誠如林保淳所說：「刺客而不殺人，是明顯與刺客宗旨背道而馳的。」⁵⁶但聶窈並非「不殺」、甚至也非「無法殺」，反倒像是「不想殺」，這也是侯導欲體現的深意——他希望刺客的「殺」需要有絕對的正當性、符合世間正義，至少是經過縝密思考的舉動，而非為殺而殺、為聽令而殺、為「殺一獨夫可救千百人」的政治目的而殺；如同張士達所說：「沒有任何一個殺人的人是沒有自主決定能力的機器。擁有殺人能力以及殺人行動被賦予師出有名的人，並沒有權利傲慢地因此認為自己做就是正義，更沒有理由堅信自己的殺戮就能終結殺戮。這是聶隱娘這個殺手生而在世最大的矛盾與孤獨。」⁵⁷因此，整部電影最關鍵處就是聶窈在面對困境時如何覺醒，侯導曾說：

電影基本上是聶隱娘覺醒的過程，雖然看起來不明顯。因為我很怕拍得太明顯，人的精神變化是用寫的嗎？還是用對白一直說？還是她的行為因為前面的事件直接就往前走這一步？……我現在拍的是，她的轉換非常簡單，就是決定不殺。假使你拍一個很複雜的覺醒過程，就難了，因為拍不到。我的意思是，去解剖她不殺的過程，去分析或呈現不殺的過程，要做到通過我自己這關是非常非常難的。演得太多太滿，反而穿幫，露餡。所以我把想像空間隱藏，丟還給觀眾，我設計的就是那麼簡單的，就可以讓你去思考。⁵⁸

觀眾若由此論點再去推敲電影細節，其實不難發現侯導鋪陳的蛛絲馬跡：其一，當聶窈在刺殺大僚時產生猶疑，雖然是因不忍破壞天倫之樂所為，卻隱約透露她逐漸以人性的考量為行事準則；其二，當聶窈隱身觀察田季安與長子玩角力的親暱情感，以及田季安與愛妾胡姬娓娓道來關於聶窈的前塵往事，電影刻意突顯田季安對子慈愛、對妾寵愛、對表妹聶窈懷念的面向，意在讓聶窈自行去思考田季安並非僅有「獨夫」、「暴君」的形象而已。其三，聶田氏向女兒提及當年嘉誠公主守護社稷的心意以及屈叛聶窈的悔意時，一向靜默隱晦、冷面少語的聶窈竟掩面慟哭，代表她對公主的不捨與原諒，電影情節的走向自此逐漸將她拉進人情義理的複雜網絡，而不再是一刀斃命式的直線思考。其四，聶窈回到魏博後，曾回憶嘉誠公主說過「青鸞舞鏡」的典故：「娘娘教我撫琴……說青鸞舞鏡……娘娘就是青鸞……從京師嫁到魏博，沒有同類……」⁵⁹聶窈逐漸理解嘉誠公主如同閼賓國王所豢養的珍禽青鸞，雖然華美優雅，卻始終在異鄉維繫朝廷與藩鎮的和平穩固，公主孤單寂寞、沒有知音的心聲，也同樣映現在聶窈「一個人，沒有同類」的處境上，所以聶窈在承繼公主信念、決定不殺的同時，也意識到自己的孤獨之感與當年的公主產生共鳴。其五，原本在小說中僅是為襯托隱娘而存在的磨鏡少年，卻被電影編劇賦

⁵⁶ 林保淳：〈是「刺客」還是「俠客」〉，《印刻文學生活誌》，第143期，頁110。

⁵⁷ 張士達：〈背向觀眾，隱劍止殺〉，《印刻文學生活誌》，第143期，頁175。

⁵⁸ 侯孝賢語，見〈導演訪談〉，陳相因、陳思齊：《聶隱娘的前世今生——侯孝賢與他的刺客聶隱娘》，頁250-251。

⁵⁹ 鍾阿誠、朱天文、謝海盟編劇：《〈刺客聶隱娘〉劇本》，謝海盟：《行雲紀——〈刺客聶隱娘〉拍攝側錄》，頁390。

予不可動搖的地位，電影中的磨鏡少年被設定為來自倭國，因故流落中土，拜採藥老人為師，一同居住在遠離政治塵囂的桃花村。這位磨鏡少年不僅仗義搭救了聶窈的父親與舅舅，在聶窈負傷之際為其療傷，也在語言不太通曉的情況下理解、安慰聶窈的悲苦。聶窈最終選擇做一個不殺的刺客，與她所接觸到純樸、樂觀的磨鏡少年，和靜謐、溫暖的桃花村環境不無聯繫。

影片末尾，聶窈告別道姑師父重回桃花村，準備履行約定護送磨鏡少年到新羅去。郭詩詠認為聶窈或許在磨鏡少年身上明白，如果願意的話，人還是能重新找到自己的同類，即便彼此並無親族或血緣關係；於是聶窈與老者、磨鏡少年結伴同行，在山川之間重新出發，去尋找一個未知之處，也去開拓生命的另一種可能。⁶⁰電影的關鍵就在於一個人拋棄了很多後天強加於她的道德判斷，回歸了內心最純真的道德本能，只跟著自己的本心走。誠如法國戲劇、電影評論者魏·芭絲卡(Pascale Wei-Cuinot)所說：

一位力求衝破傳統規範的女子讓我們明白，理智與情感固然難以兩全，自由與犧牲奉獻卻可以天衣無縫地相結合。那是一場冷暖自知的孤獨戰鬥，起心動念繫於一己，但求內在自我達成共識，並始終保有自我決定之自由。⁶¹

可謂對聶窈人生抉擇過程的最佳註解。

桑梓蘭認為在生命出路的抉擇上，兩位隱娘都基於追求心中所好，而毅然選擇瀟灑遠遊。小說中的隱娘行蹤飄忽，好惡難以捉摸。她不循孝道，由女尼教成法術送返家後便夜夜失蹤，至明而返；她投效政治人物時，不考慮地方百姓，亦無所謂地域認同；她面對明主的入覲，不願跟隨其主效忠朝廷，只希望開始其尋幽訪道之旅。她一眼看中磨鏡少年並主動婚配，並對「餘無他能」的丈夫居於婚姻主導地位，後來為雲遊四海而寡情斷然捨去，她最終的形象是不受人倫拘束而甘於獨來獨往，⁶²顯示刺客在行事作風上的絕對自由。

而《刺客聶隱娘》中的聶窈，明顯翻轉了小說隱娘的性格特徵，具有更深沉、層次更豐富的愛恨，陳相因指出電影開始她從一個沒有自主意識的殺手、魏博的邊緣人物、田元政治婚姻的犧牲品，到一個能掌控所有人生殺大權的刺客，⁶³此即烘托聶窈高強刺殺能力的設計；但隨著所接觸人事的變化，讓聶窈逐漸認知到，有能力殺人時而不殺，才符合心中大義，如陳相因所言：

聶隱娘被訓練成刺客，意在受命殺人，全無主體意識。從開場的黑白到結束的彩色，聶隱娘的武功始終乾淨俐落，毫不張狂，展現刺客本色。但更重要的是對「俠」的認知呈現，從客體到主體的覺醒，有能力殺人時而不殺；不殺懷抱

⁶⁰ 郭詩詠：〈心猶鏡也—《刺客聶隱娘》中的「鏡」與「心」〉，陳相因、陳思齊：《聶隱娘的前世今生—侯孝賢與他的刺客聶隱娘》，頁 204-205。

⁶¹ [法] 魏·芭絲卡(Pascale Wei-Cuinot)著，羅仕龍譯：〈侯孝賢，恰如其分的距離〉，《印刻文學生活誌》，第 143 期，頁 187。

⁶² 桑梓蘭：〈文字與影像之間：談《刺客聶隱娘》的改編〉，陳相因、陳思齊：《聶隱娘的前世今生—侯孝賢與他的刺客聶隱娘》，頁 147。

⁶³ 陳相因：〈孤獨與邊緣的美學〉，陳相因、陳思齊：《聶隱娘的前世今生—侯孝賢與他的刺客聶隱娘》，頁 119。

小兒的父親、不殺認不出她的六郎、不殺所愛的所愛、不殺身分暴露的精精兒、不殺認得她後的田季安、不殺苦苦相逼而割袍斷義的恩師……原來「俠」之大義，是為「不殺」。⁶⁴

聶窈的不殺之舉，正是她對自身良心的負責，她的痛苦、猶疑、焦慮和最終不殺的抉擇，完成了她由一個刺客向俠客的轉變，並建立起自己的本質和主體人格，電影關注的正是學者安寧所言：人如何在無可迴避的境遇中實現自我與自由的問題，正具備了某種存在主義的意味。⁶⁵陳思齊則認為關鍵點在聶窈與自己的搏鬥：「聶隱娘了悟了眾生生命與『武』與『道』之間的連結，『武』非殺人之術，而是斬自己的魔，斷自己的執，懷有對世間眾生命之情，才是『武』之至高境界。」⁶⁶所以影片末尾的她，選擇遠離政治暴風圈，並脫離聶鋒之女、田季安表妹、道姑徒弟等人倫身分，當一個做出自我選擇、自我承擔的聶窈，偕磨鏡少年走向未知、隱入畫面的結局，正意味著她擺脫桎梏後的身心自由。

伍、結語

樂衡軍曾言：「如果人從來不曾產生過人的自我意志的話，那麼對命運的感受也將是子虛烏有，因為人唯有經由意志對自我的肯定和塑模之後，他方能體識到一旦命運降臨到人生中的意義。」⁶⁷存在主義哲學家齊克果(Soren Kierkegaard)也說過：「每個個人都在不自覺和不自由中，命定的來到了世界上，而且成為當時當地的一個具體的個人；這是存在，是命定的存在……這種命定的存在，存在主義就稱他為『被拋棄』；面對這種『被拋棄』的事實，人類總要奮鬥、要進步、要與命運搏鬥……希圖以自身的努力來改變自己命定的環境，來為自己的未來幸福計畫。」⁶⁸小說隱娘和電影隱娘，兩人本來都是命運操縱下的傀儡，但他們在時代、政爭和人事的操弄下，選擇忠於自我意志，與命運對抗，並在亂世中達到隨順自然的境界，正是其令人欣羨之處。

在人倫關係的親疏上，小說隱娘因其刺客身分與價值觀的全然改變，消解了作為女性的社會角色與生理性別，所以不受「父女」、「夫妻」等傳統關係的羈絆，徑以自身意志行事。《刺客聶隱娘》中的聶窈雖然內心渴望被理解，但因天生性格特殊之故，加之身上所背負的行刺任務，導致她始終與眾人保持距離，傳統的人倫關係同樣控制不了她，親人和磨鏡人對她僅能尊重、理解或勸導。

在效忠對象的轉變上，小說隱娘因佩服劉昌裔的神明而棄田投劉，其後劉昌裔入觀薨於京師，她便進京憑弔，多年後還曾現身勸劉昌裔子劉縱離開官場，這些皆出於隱娘對劉昌裔知遇之恩的報答，呈顯她在行事上遵循己志的作風。而《刺客聶隱娘》中的聶窈即便過去曾被嘉誠

⁶⁴ 陳相因：〈孤獨與邊緣的美學〉，陳相因、陳思齊：《聶隱娘的前世今生－侯孝賢與他的刺客聶隱娘》，頁139。

⁶⁵ 安寧：〈一齣存在主義的境遇劇－《刺客聶隱娘》的一種解讀〉，《新疆財經大學學報》第1期，頁68。

⁶⁶ 陳思齊：〈走入人間一把劍〉，陳相因、陳思齊：《聶隱娘的前世今生－侯孝賢與他的刺客聶隱娘》，頁101。

⁶⁷ 樂衡軍：〈唐傳奇的意志世界〉，《意志與命運－中國古典小說世界觀綜論》，頁9。

⁶⁸ 鄔昆如：《存在主義透視》（臺北：黎明出版社，1975年），頁10。

公主屈叛，進而跟隨已成道姑的嘉信公主，甚至長年聽道姑之令行事，但在重回魏博、因緣際會下體悟嘉誠公主當年的苦衷後，聶窈便轉而繼承嘉誠公主的使命，維持魏博與朝廷之間的抗衡關係，這份執拗，也是對自身意志的尊重。

在生命出路的抉擇上，小說隱娘兩度與家庭脫軌，漸次擺脫女兒、妻子的身分；復返塵世後，以一女刺客之姿在社會上行刺不義，進而選擇轉投明主；最後還在關鍵時刻迴避了盡忠國家，為尋訪至人啟程上路，瀟灑隱遁而去。《刺客聶隱娘》中的聶窈，則從一個缺乏獨立判斷、只知恪守道姑師父命令的弟子，進入複雜的社會，逐漸學習依靠自己的觀察去辨別人際關係、是非善惡和刺殺行動的利弊。而當她覺醒後，反而暗助田季安鞏固政權，並至道姑師父處謝罪兼絕恩，決定抽身離開紛擾的政治圈，隨磨鏡少年踏上新的旅程、開啟新的人生。

從裴鏘的聶隱娘到侯孝賢的聶窈，本文有別於其他學者的詮釋「相異處」，筆者試圖歸納其「相似處」，發現兩位隱娘雖然在個性、行事上已迥然不同，但她們都嘗試站在「意志」這個軸心上來觀看、詮釋自己，她們不畏傳統的枷鎖，通過命運的考驗，成功靠意志具現自己的存在，進而肯定自我價值，演繹出「存在先於本質」的存在主義理念，如海德格(Martin Heidegger)所言，人類作為個體出生，來到一個現成、既定的環境，但這個被拋入的命定環境只是現象而已，重點還是在於人類個體並非僅僅根據其既成的現實狀態來理解自身，而是能夠不斷地對其現實處境進行新的反思，因為唯有建立在真實存在的個體中，個人意志的創造力量才能發揮出來。⁶⁹如此看來，或許小說隱娘和電影聶窈的處事方式在一般人看來未必允當，但至少她們不需要像傀儡般生活著，在自主意願下成就的人生歷程，對當事者來說就是不愧於心的生命抉擇，此即小說和電影亟欲共同彰顯的魅力所在。

致謝

承蒙兩位匿名審查委員費心審查拙作並惠予諸多寶貴、精闢的建議，後學受益良多，謹致謝忱。

參考文獻

一、專書

- 卞孝萱：《唐傳奇新探》，南京：江蘇教育出版社，2001年。
- 王夢鷗：《唐人小說校釋》，臺北：正中書局，2002年。
- 岑靜雯：《唐代宦門婦女研究》，臺北：文津出版社，2005年。
- 汪辟疆編：《唐人傳奇小說》，臺北：文史哲出版社，1993年。
- 段塔麗：《唐代婦女地位研究》，北京：人民出版社，2001年。
- 高世瑜：《中國婦女通史·隋唐五代卷》，杭州：杭州出版社，2010年。

⁶⁹ 孫雲平：〈偶然性與事實性－海德格《存有與時間》的「此在」分析〉，《東吳哲學學報》第21期(2010年)，頁60。

陳俊輝：《通往存在之路》，臺北：國立編譯館，2001 年。

陳相因、陳思齊：《聶隱娘的前世今生－侯孝賢與他的刺客聶隱娘》，臺北：時報文化，2016 年。

鄔昆如：《存在主義透視》，臺北：黎明出版社，1975 年。

劉俊文：《唐律疏議箋解》，北京：中華書局，1996 年。

劉載福：《存在主義哲學與文學》，臺中：青山出版社，1978 年。

樂衡軍：《意志與命運－中國古典小說世界觀綜論》，臺北：臺灣學生書局，2003 年。

謝海盟：《行雲紀－《刺客聶隱娘》拍攝側錄》，新北：INK 印刻文學，2015 年。

二、期刊論文

王夏陽：〈俠女聶隱娘的形象流變〉，《濮陽職業技術學院學報》第 29 卷第 6 期(2016 年 11 月)，頁 108-110。

安寧：〈一齣存在主義的境遇劇－《刺客聶隱娘》的一種解讀〉，《新疆財經大學學報》第 1 期(2017 年)，頁 63-68。

成英姝：〈潑墨與工筆之外〉，《印刻文學生活誌》第 143 期(2015 年 7 月)，頁 141-147。

朱天文：〈剪接機上見〉，《印刻文學生活誌》第 143 期(2015 年 7 月)，頁 84-92。

尚瀟、李航、韓冰：〈從唐傳奇到電影的文本變遷－談《刺客聶隱娘》的改編〉，《出版廣角》第 279 期(2016 年 11 月)，頁 91-93。

杭潔：〈《刺客聶隱娘》從傳奇小說到電影銀幕的承與變〉，《四川戲劇》(2016 年)，頁 72-74。

林保淳：〈是「刺客」還是「俠客」〉，《印刻文學生活誌》第 143 期(2015 年 7 月)，頁 105-113。

侯東曉：〈身分的瓦解與重建－從《刺客聶隱娘》看侯孝賢的「歸去」主題〉，《河套學院論壇》第 14 卷第 3 期(2017 年 9 月)，頁 32-35。

孫雲平：〈偶然性與事實性－海德格《存有與時間》的「此在」分析〉，《東吳哲學學報》第 21 期(2010 年)，頁 53-80。

高慧芳：〈《刺客聶隱娘》的政治隱喻與文化敘事－電影和唐傳奇的對照分析〉，《文學評論》第 2 期(2017 年)，頁 156-163。

張士達：〈背向觀眾，隱劍止殺〉，《印刻文學生活誌》第 143 期(2015 年 7 月)，頁 174-175。

張全琛：〈侯導、西部刺客、聶隱娘〉，《印刻文學生活誌》第 143 期(2015 年 7 月)，頁 180-183。

陳冠如：〈靜態美學的延續、純真年代的想望：談電影刺客聶隱娘的鏡像與空間意象〉，《有鳳初鳴年刊》第 12 期(2016 年 5 月)，頁 197-212。

陳葆文：〈唐代小說中的「俠女」形象探析〉，《東吳文史學報》第 11 期(1993 年 3 月)，頁 29-47。

彭婉：〈《聶隱娘》中聶隱娘「下嫁」磨鏡少年緣由探究〉，《甘肅廣播電視大學學報》第 27 卷第 2 期(2017 年 4 月)，頁 28-30。

楊照主持 VS 侯孝賢對談謝海盟：〈景框只是一個真實世界裡頭若有若無的存在〉，《印刻文學生活誌》第 143 期(2015 年 7 月)，頁 32-47。

蒲三霞：〈唐代文人心中的理想女性－以《太平廣記》中俠女故事為中心〉，《鄖陽師範高等專科學校學報》第 36 卷第 4 期(2016 年)，頁 21-24。

樊露露：〈用反傳奇的方式改寫傳奇－電影《刺客聶隱娘》的敘事策略和鏡語表達〉，《藝苑》第 3 期(2016 年)，頁 58-61。

簡浩維：〈論電影《刺客聶隱娘》的創造性背叛〉，嶺南大學中文系編：《考功集 2016-2017：畢業論文選粹》(香港：嶺南大學中文系，2017 年)，頁 417-450。

魏·芭絲卡(Pascale Wei-Cuinot)文，羅仕龍譯：〈侯孝賢，恰如其分的距離〉，《印刻文學生活誌》第 143 期(2015 年 7 月)，頁 184-187。