

Lingnan University

Digital Commons @ Lingnan University

---

嶺南大學中文系系刊 Bulletin of Chinese Studies

Department of Chinese

---

1996

## 至死不休與溫柔敦厚：從女性主義看〈霍小玉傳〉和〈鶯鶯傳〉

Yin Ping, Grace LAU

Lingnan University, Hong Kong, yplau@ln.edu.hk

Follow this and additional works at: <https://commons.ln.edu.hk/chbc>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

---

### Recommended Citation

劉燕萍 (1996)。至死不休與溫柔敦厚：從女性主義看〈霍小玉傳〉和〈鶯鶯傳〉。《嶺南大學中文系系刊》，3，35-52。檢自 <http://commons.ln.edu.hk/chbc/23>

This Article is brought to you for free and open access by the Department of Chinese at Digital Commons @ Lingnan University. It has been accepted for inclusion in 嶺南大學中文系系刊 Bulletin of Chinese Studies by an authorized administrator of Digital Commons @ Lingnan University.

# 至死不休與溫柔敦厚——從女性主義看 〈霍小玉傳〉和〈鶯鶯傳〉

劉燕萍

前言：

〈霍小玉傳〉與〈鶯鶯傳〉兩篇唐朝傳奇同樣反映了當時婦女所受的種種如良賤不婚等制度的壓逼，兩人同樣遭遇被拋棄的命運，但二人對感情的態度卻截然不同：小玉的至死不休與鶯鶯的溫柔敦厚是兩個極端。

其實這兩篇小說，如果從女性主義立場而言，顯示了被壓逼（Oppression）進而反抗及被壓逼而壓抑（repression）自己的內心意欲的兩個方向。

## （一）女性主義中被壓逼及壓抑的兩個主題

肖汝華特（Elaine Showalter）將女性主義分為：陰柔（feminine）、女權主義者（feminist）及女性（female）的三個階段。〔註1〕這三個階段是由仿效至抗爭至自我界定的過程。正如肖汝華特所說：“過去二百五十年，女性寫作的進化史是由模仿（imitation）至反抗（protest）至自我定位（Self definition）的過程。”〔註2〕

### 1. 模仿階段（陰柔時期）1840 - 80

肖汝華特說：“這個時期的特徵在使用男性化的筆名。”〔註3〕如埃利奧特（George Eliot）便是個例子。她的《在科俄斯河上的磨坊》（The Mill on the Floss）便是女性主義及成長小說（Bildungsroman）之作。這個時期是模仿男性作家之階段，女性作者希望在智能上、寫作上能與男性作家等量齊觀，並在當時由男性所壟斷的寫作市場上爭一席位。

### 2. 反抗階段（女權主義者時期）1880 - 1920

作者利用文學作為反抗父權制度、反映女性被逼害的階段。肖汝華特說：“（這個時期作者）利用文學以表達被逼害婦女的經歷。”〔註4〕

這個階段，文學之目的在“反對父權制度下的政府制度、法律甚至醫療制度。”〔註5〕

如夏洛特·勃朗特（Charlotte Bronte）的《簡愛》（Jane Eyre）便反映了女主角在父權制及當時對女性的種種約束下，由一個孤女成長為一名在精神、性情及經濟上獨立的女性。

### 3. 自我定位的時期（女性的時代）1920 -

肖汝華特說：“這個時期女作家反對模仿與反抗——兩種都是具依賴性的——轉而走向以女性獨特的經驗作為寫作之源的獨立自主而特別的文學。”〔註6〕

如李昂：《殺夫》，丈夫使用暴力企圖控制妻子，而妻子則因精神及肉體上的折磨而以暴易暴，作出殺夫的行為。殺夫之舉是一種對男性使用暴力的強烈而激越之控訴。這種女性對感情及婚姻的感受及反抗，就是從女性本身獨特的經驗作為基礎而產生之女性文學。

此外，正如肖汝華特所說：“英國女性主義批評家，特別是馬克斯主義者，重視女性受壓逼一點，而法國女性主義批評家，則主要從心理分析觀點去看，強調壓抑。”〔註7〕

〈霍小玉傳〉與〈鶯鶯傳〉的批評亦可借用以上壓逼與壓抑的說法來進行分析。前者正如肖汝華特所說的女性主義的第二個階段（反抗的時期），其特徵是小說中表現了婦女受到父權社會中種種制度之逼害。由於受到壓逼，因而進行反抗。小玉所面對的便是宗法社會下女性地位的卑下、妓女地位的卑微及良賤不婚的唐律之壓逼。化作鬼魂、死而不休，進行報復則是其反抗。

此外，〈鶯鶯傳〉中，鶯鶯對性及情愛的抑壓、內心意欲與現實環境的矛盾、衝突時其對感情的壓抑，則可借用法國女性主義批評家重視女性文學中所表現的壓抑之觀點來進行分析。

### （二）至死不休與溫柔敦厚之感情態度：

〈霍小玉傳〉中表現的壓逼至反抗及〈鶯鶯傳〉中表現的對內心感情、欲望的壓抑至昇華為負心‘忍情’的張生著想，囑其“憐取眼前人。”正好代表了至死不休的堅執與溫柔敦厚的兩種極端之處理感情的態度。

朱昆槐說：“這悲劇（〈霍小玉傳〉）不是纏綿悱惻的，而是如此的強烈，如此違反中國‘溫柔敦厚’的文學傳統。”〔註8〕至於〈鶯鶯傳〉中“憐取眼前人”之論則繼承了傳統的詩之教——溫柔敦厚之傳統。

溫柔敦厚是歷來對女子在感情上的要求。《詩經·氓》寫被拋棄的女子，男子負情造

成女子被棄之悲慘命運：“女也不爽，士貳其行，士也罔極，二三其德。”女子日夜辛勞，克盡婦道，卻遭受虐待：“三歲為婦，靡室勞矣，夙興夜寐，靡有朝矣。言既遂矣，至于暴矣。”被棄後不但要忍受內心痛苦“靜言思之，躬自悼矣。”更要遭受親人的歧視：“兄弟不知，咥其笑矣。”但最後棄婦亦以不咎以往之恩怨“不思其反，反是不思，亦已焉哉！”的溫柔敦厚之態度作結。〔註9〕

此外，古詩十九首中，〈行行重行行〉中的棄婦怨遊子不及早歸家：“浮雲蔽白日，遊子不顧返”，獨自忍受“衣帶日已緩”的痛苦，但仍歸結為：“棄捐勿復道，努力加餐飯”，同樣是怨而不怒，能為對方設想的溫柔敦厚之表現。而溫柔敦厚亦是傳統以來男性中心下，褒揚女子處理感情的一種態度。

### （三）〈霍小玉傳〉中小玉的被壓逼及反抗

#### 一）

〈霍小玉傳〉中所表現的唐代法律中以本色匹配、良賤不婚，對妓女造成的壓逼及小玉誓化為厲鬼復仇的反抗，有似肖汝華特所言的女權主義者時期所表現的壓逼與反抗的模式。

這個反抗階段的女性主義文學可以夏洛特·勃朗特：《簡愛》為例子。書中女主角所表現的是父權制度（patriach）對女性的壓逼及其反抗。簡愛在不同程度上所反抗的三位男性：約翰·里德（John Reed）、布洛克爾赫斯特（Brocklehurst）及羅切斯特（Rochester）都是父權制度的代表。

約翰·里德代表男孩在家族中的地位及權力，他對簡愛說：“現在，我要教訓你，因為你亂翻我的書架；這些書是我的，或者說幾年以後就是我的。”（第一章）他對簡愛的精神及肉體上的虐待，簡愛用以暴易暴的方式回敬，結果令簡愛暫免肉體上的痛苦。

布洛克爾赫斯特代表洛伍德書院中的父權，他嚴格要求女學生過樸素的苦行僧般之生活，卻縱容其妻女的揮霍，他對簡愛不公平的處罰，說她是“上帝拋棄的孩子”、“你們都要提防她，不許和她玩，也不許和她說話”，又說她是“撒謊的人”（第七章）。這次，簡愛採取的是平靜的、向坦普小姐坦白以取得諒解的方式，因而還自己一個公道，得坦普小姐為她當眾雪恥。

此外，羅切斯特準備和簡愛結婚前，要將簡愛打扮成庸俗的新娘子，也是父權制度所代表的對女性的要求。簡愛的反應是拒絕及要求獨立、自尊。她說：“我要自食其力，你什麼也不要給我，除了——尊重。”（第二十四章）結果她亦能保持自尊及自我，不用成為羅切斯特擺佈的玩偶。

簡愛除了反抗以上代表父權制度的三位男性而能保持女性的獨立、自尊外，她更以教育作為資產，成為在經濟上獨立的、有工作的女性。她擔任洛伍德書院的教師、在桑菲德爾（Thornfield）當家庭教師及在沼澤墅（Marsh End）當老師都是她努力在經濟上取得獨立、自食其力的表現。而其獨立、自主的人格上、精神上的獨立則尤其表現在選擇婚配對象的一環上。她拒絕聖約翰（ST. John Rivers），回到羅切斯特身邊時已是個無論在經濟上、人格上及精神上都是自主、獨立的女性。其成長就是透過連串在父權制度中所受到的不公平的對待如毆打、責斥、不公平的指責及其不斷之反抗中獲得。

## 二)〈霍小玉傳〉中小玉所遭受的壓逼

### 1. 女性地位的卑下：

小玉生為女子，在古代社會中地位是遜於男子的。宗法社會中，婦女地位低微。陶希聖：《婚姻與家族》一書，認為宗法社會具有父系制、父權制、父治制、族外婚制和長子繼承的特徵。〔註10〕在宗法社會中，長女是沒有繼承權的，只有長子才是正式的財產承繼人。據《詩·小雅·斯干》的記載：“乃生女子，載寢之地，載衣之裼，載弄之瓦。”將初生女嬰臥於牀下以表示其卑弱，主下人的意思。後漢班昭撰《女誡》一書，亦以〈卑弱〉為首章。〔註11〕此外，婦女本身亦沒有獨立性，《白虎通·嫁娶》篇云：“陰卑不得自專，就陽而成之。”可見女子必因男性而成事。〔註12〕又如《大戴禮記》所言：“在家從父、適人從夫、夫死從子。”〔註13〕

### 2. 妓女地位的卑賤：

霍小玉對李益說：“妾本娼家，自知非匹。”〔註14〕妓女是屬於賤人階層。唐代將人民分為三等：良人、賤人及雜戶。良人即士、農、工、商的人士，賤人包括奴婢、妓女

等，雜戶本為良人，因前代犯罪而變為被驅使的人，各行業均有一定之版籍，不可輕易更動。〔註15〕

妓女與婢女一樣屬於賤人階級，由於身分低微，她們不可能成為士人之正室，充其量，只可作妾。妓女地位卑微，可以被買賣，孫榮：《北里志》載：“妓之母，多假母也。”〔註16〕《北里志》中載妓女福娘，希望脫離妓女生涯，要求孫榮替其贖身曰：“某幸未係教坊籍，君子倘有意，一二百金之費爾。”〔註17〕

此外，妓女就算從良，也沒有自主權，一旦色衰愛弛便遭拋棄，白居易晚年便因為老邁及生病，遣散家妓樊素。〔註18〕魚玄機亦因李億妻子的嫉妒而被遣散，入咸宜觀為女道士，過着半娼式的生活。〔註19〕除被拋棄外，遭受虐待更時有發生，《北里志》載楚兒被郭鍛買去後，在曲江路上與舊相識鄭光業打個招呼，郭鍛便將她痛打：“曳至中衢，擊以馬箠，其聲甚冤楚，觀者如堵。”〔註20〕

### 3. 良賤不婚

小玉所受的壓逼，除了上述傳統文化對女性的歧視及妓女地位的卑賤外，還有大唐律例規定的以本色婚娶，良賤不婚的規定，此亦係李益負心的原因之一。

劉開榮說：“〈霍小玉傳〉的題材，雖是採用的真人真事，但是他的戀愛問題與結局，卻是典型的。”〔註21〕這個典型的悲劇結局是由於唐代婚姻制：“以本色媵偶”及“止可當色相娶。”〔註22〕《唐律疏議》載：“雜戶配隸諸司，不與良人同類，止可當色相娶，不合與良人為婚。”〔註23〕

妓女是賤人階級，若與士人（良人）成婚（成為正室），便會觸犯唐律。戶婚第四十三條載：“諸雜戶不得與良人為婚，違者，杖一百。”〔註24〕《新唐書》一八一〈李紳傳〉載吳湘以士族身分娶非士族的顏悅女，被李紳判刑。〔註25〕小玉所面對的就是“以本色媵偶”、良賤不婚的唐律，正如劉開榮所說士與妓之戀：“必然是分離，或納之為妾。”〔註26〕

李益、霍小玉之戀的下場便必然是分離。良賤不婚，註定兩人的愛情悲劇。李益遵從太夫人之命，不惜以百萬之聘金、多方求貸以迎娶甲族之表妹盧氏。李、盧二人之婚事，可見五姓女對當時人之吸引。所謂五姓女就是指太原王、范陽盧、滎陽鄭、清河博陵二崔，隴西、趙郡二李五大姓氏的女兒。劉餗：《隋唐嘉話》載薛元超之歎：“吾不才，

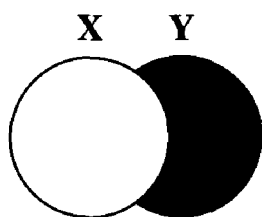
富貴過分，然生平有三恨：始不以進士擢第，不得娶五姓女，不得修國史。”〔註27〕五姓女享有崇高的社會聲望，因為她們是來自擁有傳統漢族良好門風的山東士族。〔註28〕這些家族在北魏時已是享有崇高的社會地位之甲族。當時的大臣如魏徵、房玄齡等仍樂於與山東舊族議婚。連唐文宗亦慨歎：“我家二百年天下，顧不及崔盧也。”〔註29〕唐朝公主亦往往不及五姓女般受歡迎：因為與五姓女結婚，能夠助士人在前途方面取得更佳發展。〈櫻桃青衣〉中，夢中盧子的姑母便是以五姓女（范陽盧氏女）的身分嫁給崔家，並藉姻親關係替盧子作出種種的安排，利用在政府部門任職的親友，助盧子中舉及出任。（《太平廣記》卷二百八十一）

### 三）霍小玉的反抗

(1)

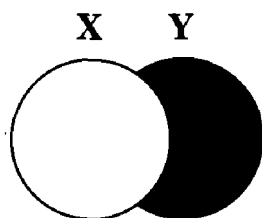
小玉作為一位妓女，面對的是當世的壓逼：傳統文化上對女性的歧視、妓女在社會階級中所處的賤民之版籍、婚姻制度中本色嬖偶之律。小說所反映的是主流文化對女性的種種壓逼。勒納（Lerner）認為：“女性生活在雙重文化中，既是主流文化的一分子，亦是女性文化的一分子。”〔註30〕

阿登那（Ardener）的圖表可說明此情況：



圖一

圖一 “X” 部分是主流文化，“Y” 是女性主義中的“野性”（wild）部分。這個部分包括所有被壓逼的一切：女性的語言、革命性的女性文學等。〔註31〕



圖二

X：唐朝的主流文化：仕與婚

Y：女性的被壓逼及反抗

圖二“X”部分代表了〈霍小玉傳〉中所表現的主流文化，而“Y”部分則代表女性所受的壓逼。主流文化包括當時人對仕與婚的態度：出仕方面士人以中進士，晉身官場入仕途為正統，婚姻則以娶五姓女為尚。主流文化對卑賤的女性階層造成壓逼：如女性地位的卑下、妓女地位的卑微、本色嫖偶——良賤不婚的婚姻法所造成的因身分懸殊、階級鴻溝而不能偕老的士與妓之戀愛悲劇。

(2)

小玉對上述“Y”部分的壓逼之反抗，表現在兩方面，一為其絕命誓詞：“我為女子，薄命如斯。君是丈夫，負心若此。韶顏稚齒，飲恨而終。慈母在堂，不能供養。綺羅絃管，從此永休。徵痛黃泉，皆君所致。李君，李君，今當永訣！我死之後，必為厲鬼，使君妻妾，終日不安！”二為實際上化為鬼魂，對負心人李益作死而不休的精神上的報復。

小玉的鬼魂並非如其所說的“厲鬼”，兩次鬼魂的現身也是怡人眼目的：一為“容貌妍麗，宛若平生”的小玉魂，二為化身：“年可二十餘，姿狀溫美”的英俊青年。並非“厲鬼”而收到報復之效，乃是從精神及心理上對李益進行報復所致。

小玉的報復對象是李益，因為李益與盧氏成婚之決定代表了對良賤不婚之唐律及父母之命之服從。此外，他背棄“引援山河，指誠日月”之盟約，對小玉的負情直接造成小玉種種之痛苦，令其“日夜涕泣，都忘寢食”至“冤憤益深，委頓牀枕”及至鬱憤而終之悲慘命運。而小玉死後，便是連番鬼魂作祟的、對李益進行的報復之反抗。

(3)

小玉對李益的報復主要是引發其罪惡感 (guilty feeling)，令其生活在痛苦及疑懼當中——這是精神上及心理上的報復。

李益的罪惡感來自良心的壓力：超我向自我施加的巨大壓力便造成罪惡感的產生。罪惡感除了透過懲罰，亦可以通過侵略、暴力 (aggression) 及投射 (projection) 等的途徑得到宣洩。在暴力行動中，個人可以透過對別人所施加的暴力，將罪惡感轉嫁到別人的身上。此外，透過理性上加以否定，但潛意識可能希望完成的行為，亦可以將罪惡感通過投射的途徑加以宣洩。〔註32〕



李益在小玉身亡後所表現的行為便顯示了他內心所受的罪咎感。韋夏卿及黃衫丈夫則代表了其超我，韋夏卿對李益的譴責：“傷哉鄭卿，銜冤空室，足下終能棄置，實是忍人。丈夫之心，不宜如此。”便代表了超我對李益的責備。黃衫豪士押李益往見小玉，更是將李益的超我動員起來的人物。而李益目睹小玉鬼魂在舉葬前夕之現身及謂：“媿君相送，尚有餘情，幽冥之中，能不感歎。”之臨別贈言更應驗了小玉臨終前：“我死之後，必為厲鬼”之誓言。李益所見的鬼物亦是其內心罪惡感之反映。

李益受到罪惡感的煎熬，因而採取了暴力及投射兩個途徑來將它發洩。李益對妻妾的諸般虐待便是利用暴力來發洩其罪惡感。李益發現盧氏的同心結盒子時便“當時憤怒叫吼，聲如豺虎。”這種歇斯底里（hysterical）的情緒爆發、“引琴撞擊其妻”的暴力行徑，加上“暴加捶楚，備諸毒虐”的暴戾性虐妻行為，都有明顯的訴諸暴力之傾向。他隨身攜帶“唯斷作罪過頭”之短劍亦表現了他的暴力傾向。

除了用暴力來發洩罪惡感外，李益亦有透過投射來宣洩其罪，他的疑心病便是罪惡感之投射。《舊唐書》卷一百三十七載：李益“少有癡病，而多猜忌，防閑妻妾過為苛酷。”〔註33〕營十一娘被李益幽禁：“出則以浴斛覆營於牀，週迴封署，歸必詳視，然後乃開”以防其不貞，便是李益罪咎之表現：他不容許妻妾對他不忠，但他本身卻是個對感情不忠的人。

朱昆槐評〈霍小玉傳〉結尾一段的報仇為“蛇足”：“它在悲劇的最高潮之後，幾乎是‘蛇足’似的加了一段離奇，令人心為之緊縮的報復。”〔註34〕這段有關報復之描寫是否“蛇足”呢？其實此段描述一方面是補償小玉逝世之遺憾：弱質女子除了借助鬼魂之力量來報仇，還有力量雪冤嗎？此外，佛教的因果報應，亦借鬼魂復仇得到闡釋，並且大快人心。況且，惡有惡報的詩的正義（poetic justice）亦是安慰人心的良方。更重要的是在女性主義而言，報復李益的負心，便是小玉對所承受的壓逼之一種反抗及抗議。

此外，馮夢龍：《警世通言》中〈杜十娘怒沉百寶箱〉一篇裏，杜十娘抱持寶匣，向江心一跳的自殺，亦是對負心人李甲的抗議，而李甲“轉憶十娘，終日愧悔，鬱成狂疾，終身不痊。”〔註35〕負心人內咎、罪惡感交煎成心疾亦與李益之下場相類。

#### (4)

除〈霍小玉傳〉外，宋朝無名氏：〈王魁傳〉及唐皇甫枚：〈步飛烟〉是另外兩篇表現女

性對壓逼表露一種至死不休的反抗之作。〈王魁傳〉中，桂英自殺，借鬼魂來報復負心的王魁。“侍兒見桂英跨一大馬，手持一劍，執兵者數十人”、“上窮碧落下黃泉”、尋着王魁，奪其性命，便是宋代妓女面對階級、身分懸殊，不得善終的愛情之反抗。王魁曰：“吾科名若此，即登顯要，今被一娼玷辱，況家有嚴君，必不能容。”〔註36〕桂英對此等壓逼之反抗是以鬼魂奪命作抗議。

皇甫枚：〈步飛烟〉是另一篇表現至死不休的反抗之作：飛烟面對的是妾侍之卑微身分及沒有戀愛自由之社會環境。妾通常是由購買或私奔得來的，其地位低賤，如同主人之財產，可作餽贈之用。許堯佐：〈柳氏傳〉中，李生便將柳氏當作禮物贈給韓翃。〔註37〕諸葛昂命妾侍酒，妾侍只是無故笑了一聲，便被諸葛昂蒸熟吃掉。〔註38〕

步飛烟與趙象因私戀而招致殺身之禍，她不但至死不悔，飛烟絕命之辭：“生得相親，死亦何恨。”更甚者，飛烟對其所面對之壓逼表現了一種至死不休之反抗，其不得安息之靈魂對李生：“還應羞見墜樓人”之指斥的反應是與之對質及屈之地下面證。

唐朝風氣較為開放，唐代宗室也是胡化甚深的漢人，公主再嫁不是罕見之事。而風氣之開放，便助長小說的發展，愛情類傳奇尤甚。不少傳奇中的女主角，表現了對“命定”的角色之抗拒，如〈柳毅〉中洞庭龍女嫁涇川龍次子的不幸婚姻中，龍女表現了希望扭轉命運之意欲。柳毅傳書是龍女嘗試掌握個人命運之試驗，結果是由錢塘君吞食涇川龍子，殺傷六十萬的驚天行動之舉救出龍女，實現了龍女重獲自由之願。此外，龍女亦對父母之命的婚姻表示反抗，她拒絕父母“欲配嫁濯錦小兒某。”之建議。〔註39〕化身為盧氏女，選擇下嫁柳毅。此舉是對當時之婚姻法之挑戰，因為唐朝的婚姻除要求門當戶對、本色嬖偶外，並講求父母之命：戶婚第三十九條：“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。違者杖三百。”〔註40〕

除此之外，還有借女道士的身分尋求解放及各式各樣的私奔，都是在不同程度上表現了對女性所“命定”的角色的挑戰及反抗。

魚玄機本為李憶妾，下堂後入咸宜觀為女道士，由妾而女道士是身分的一種解放，她與文士的交往、半娼式的生活及“易求無價寶，難得有情郎”、“焚香出戶迎潘岳，不羨牽牛織女家”（〈迎李近仁員外〉詩）“自能窺宋玉，何必恨王昌”（〈贈鄰女詩〉）的豪放及朝秦暮楚的愛情觀念，何嘗不是對固有制度對女性之要求貞節、守禮、三從四德等觀念之反抗及嘲弄。〔註41〕

此外，紅綃妓、紅拂女及倩娘的私奔，亦表現了女性對“命運”的反抗及挑戰。紅綃

妓與紅拂女都是透過私奔，脫離樊籠的。紅綃妓對崔生說：“主人擁旄，逼為姬僕。不能自死，尚且偷生，臉雖鉛華，心頗鬱結。縱玉筋舉饌，金鑪泛香，雲屏而每進綺羅，繡被而常眠珠翠，皆非所願，如在桎梏。”紅綃妓之言，可見其對一品妓之身分的厭惡，她大膽相約崔生私奔之舉，可見她對本身命運之醒覺。（裴鏘：〈崑崙奴〉）〔註42〕類似的女性醒覺，亦見於紅拂女夜奔李靖，以“絲蘿非獨生，願託喬木”、委身於李靖，以脫離楊素之羈勒。（杜光庭：〈虬髯客傳〉）〔註43〕陳玄祐〈離魂記〉中，倩娘離魂“亡命來奔”王宙，亦是對父母之命的一種抗議。〔註44〕

無論是以鬼魂報冤的至死不休，還是私奔，亦有助了解〈霍小玉傳〉中的不息的靈魂，乃是對女性所受的壓逼的一種抗議。朱昆槐說：“她（小玉）臨終時的一幕，那樣強烈的情感發洩，那樣逼真的、震撼人的口吻，幾乎是‘溫柔敦厚’的中國文學所不能接受的。”〔註45〕而這種死而不休的堅執，恰好與另一篇傳奇〈鶯鶯傳〉中表現的溫柔敦厚成一強烈對比。

#### （四）〈鶯鶯傳〉中之壓抑

##### 一）

法國女性主義者著重文學中女性的被壓抑一點。肖汝華特說：“女性文學不同之處在於其對自我身分的受到壓制或受困擾。”〔註46〕佛洛伊德在〈詩人與白日夢之關係〉（The Relation of the Poet to Daydreaming）中指出女性所表現的未被滿足的欲望主要是性慾、情色的（erotic），而這些亦是構成女性文學的主要架構。〔註47〕女性文學主要是表現了女性受壓逼的自我（repressed ego），正如肖汝華特說：“（女性主義文學）表現了一種被壓抑的自我及充滿野心的想像。”〔註48〕

在埃利奧特《科俄斯河上的磨坊》中，女主角美琪（Maggie）便表現了被壓抑的自我。美琪在父親墜馬、家庭事業破產，其兄湯姆（Tom）只專注工作以還清債項，沒有人理會她的成長及感受時，她便一反以往好動、活潑、反叛之天性，強自抑壓，過着如修女般之生活，她說：“我們都走著相似之道路，那就是捨棄我們的自我——這亦是條殉難者及克苦忍耐者之路。”〔註49〕這種自我壓制以適應難以接受的逆境是美琪自我保護，免受外在環境傷害的自衛機轉。（self defence mechanism）

當她面對激情與道義之抉擇時，她又再度抑壓強烈的感情欲望，選擇了道義：史提芬（Stephen）對她而言代表了一切官能及感官上的快樂及滿足。肉體上的吸引、物質上之滿足，令史提芬成為一個極大的誘惑。美琪亦言：“與史提芬離別似令一切快感死亡。”〔註50〕但道義上之拉力令美琪在私奔之不歸路上強行回來，承受以後一切的痛苦、指責及冷眼。她所付出的勇氣不可謂少，而她對內心的壓抑亦異常巨大。她說：“忠誠與穩定不單指做些最容易而又令自己最愉悅的事情，它是指棄絕一切導致別人信任動搖之事情。”〔註51〕美琪所表現的是一種強自抑壓自我的女性文學的典型。

〈鶯鶯傳〉中鶯鶯對性愛、愛情之渴求與抑壓，面對現實環境的阻力與對愛情之堅執時，亦表現了類似的自我壓抑。

## 二）鶯鶯內心的矛盾及衝突

（日）內山知也說：“張生主張好色論，鶯鶯受其母親強制嚴守禮節的態度，這是兩人的精神上自我的表現。接下來的交換艷詞以及幽會，這是兩人的肉體上自我的勝利表現。”〔註52〕

鶯鶯在二月十四至十八日四天中經歷精神自我與肉體自我之矛盾：在禮教的包裝下，初出場的鶯鶯是“貞慎自保”的閨秀。首先：她違抗母命，不肯出拜張生，其“辭疾”之舉見其不是輕佻之人，其次，席間“凝睇怨絕”、“張生稍以詞導之，不對”仍然是十分矜持之女士，再者，紅娘亦言：“崔之貞慎自保，雖所尊不可以非語犯之。”〔註53〕可見其精神自我之強。唯二月十四日鶯鶯致張生的〈明月三五夜〉之詞：“待月西廂下，迎風戶半開，拂牆花影動，疑是玉人來。”則見到肉體自我要脫離“貞慎自保”的精神自我之羈勒的衝動。二月十五夜，對張生之嚴辭斥責：“始以護人之亂為義，而終掠亂以求之。是以亂易亂……非禮之動，能不愧心。特願以禮自持，毋及於亂。”則是其精神自我與肉體自我交鋒後佔優勝之時期。唯二月十八日自薦寢蓆：“則紅娘歛衾携枕而至……俄而紅娘捧崔氏而至。至，則嬌羞融冶，力不能運支體，曩時端莊，不復同矣。”至此，肉體自我獲勝，成就一段寺廟情。（唐士子如王播多在寺廟寄住讀書）二月十八日之後又有十餘日避而不見張生，於此，仍見到鶯鶯的矛盾。“自獻之羞”令她暫與張生保持距離，及至張生以〈會真詩〉三十韻再度情挑，兩人才過着“朝隱而出，暮隱而入”的幽會生活幾達一月。至此，肉體自我完全戰勝精神自我。

由二月十四至十八日四天間鶯鶯的精神自我與肉體自我的衝突，可見鶯鶯雖然最後被情慾所戰勝，但其精神自我對其心理及原慾的抑壓亦不容忽視。

### 三) 鶯鶯的抑壓

#### (1)

首度西去長安赴考，張生“以情諭之”，鶯鶯的表現是“宛無難詞”但“愁怨之容動人矣。”因為去長安，代表的是士人在仕途上及婚姻上的轉捩點。仕途上如能高中舉業，自可平步青雲，婚姻上更是要面臨抉擇；選擇門當戶對，以本色嬖偶，以助仕途的婚配對象。故張生此去，當然是二人關係轉變的重要關鍵。但鶯鶯仍“宛無難詞”，只是避而不見張生，可見其內心的抑壓及痛苦。

第二次西去長安，鶯鶯表面是“恭貌怡聲”並謂“始亂之，終棄之，固其宜矣。愚不敢恨。必也君亂之，君終之，君之惠也。”強自抑壓道出自知會遭受始亂終棄之命運。這種被抑壓的強烈感情，卻盡現於一曲〈霓裳羽衣序〉的琴聲中：“不數聲，哀音怨亂，不復知其是曲也。左右皆歔歔。”音樂流露了其內心的激情，正如叔本華（Schopenhauer）在《意志與表象的世界》一書中所說：“音樂根本不像其他藝術一樣，它不是理念的摹本，而是世界本身的摹本，而理念則是意志的客觀性。這就是為什麼音樂的效果要比其他藝術有力得多和透徹得多的緣故。”〔註54〕

#### (2)

鶯鶯的抑壓是其善良本性之體現，因為張生西去長安所造成的是二人需要面對現實原則（reality principle）及享樂原則（pleasure principle）的取捨。佛洛伊德認為享樂原則是人類心理中趨樂避苦的傾向。現實原則卻是人類對現實世界的掌握。以現實原則取代享樂原則不代表對後者的摒棄。這個替代只是為了獲取未來更巨大的快樂之做法。〔註55〕

鶯鶯的抑壓及情願忍受內心的痛苦是其顧全張生前途之表現。而鶯鶯之被拋棄是現實原則下一個必然的下場。正如劉開榮說：“鶯鶯雖在小說裏假託姓崔，但實際上是出身低微的……她很可能即或不是列籍的妓女，但是身分亦高不了多少。”〔註56〕陳寅恪

〈鶯鶯傳〉中指出鶯鶯的身分可能是妓女，因為篇中有〈會真詩〉，“真”字即“仙”字，“會真”即“遇仙或仙遊”。流傳至唐代，“仙”之一名遂多用作妖艷婦人或風流放誕之女道士之代稱，亦竟有以之目娼妓者。”〔註57〕

據〈鶯鶯傳〉一文中，鶯鶯由二月十四日致張生的〈明月三五夜〉之艷詞至十八日的真正幽會，其內心的矛盾及衝突之厲害則有別於〈霍小玉傳〉及〈李娃傳〉中的妓女對性之表現。如霍小玉初會李益，當夜便“極其歡愛”，沒有什麼內心的衝突。又如李娃初會滎陽公子已媚態畢露“回眸凝睇”，一派娼家女本色，及至滎陽生造訪李娃，李娃以“不見責僻陋，方將居之，宿何害焉。”〔註58〕充滿挑逗性的語言並將公子留下纏綿。鶯鶯之內心衝突，有別於妓女對性的表現，所以鶯鶯的身分不大可能是娼家女，更大可能的是身分低微的女子。

況且，據王性之的考證，篇中的張生即元稹本人，〔註59〕而元稹〈夢遊春詩〉及白居易〈和夢遊春詩〉同樣寫出元稹年輕時一段戀愛的經歷，〈夢遊春詩〉：“近作夢仙詩，亦知勞肺腑。”只是礙於“韋門正全盛，出入多歡裕。”的現實原則才捨棄該段戀情。〔註60〕詩中提及基於現實原則才與韋氏結婚，明顯地二十年前曉寺情的對象是與其門不當、戶不對的女子。此外，小說中張生以“忍情”自圓其說，作為捨棄鶯鶯的理由：“大凡天之所命尤物也，不妖其身，必妖於人……予之德不足以勝妖孽，是用忍情。”亦獲時人接受，甚至許張生為“善補過者”，時人之稱許，該不是不分好歹讚許其負情，而是稱許張生對一宗門戶不相稱的感情懸崖勒馬，故稱他為“善補過者”。由此可見張、崔二人身分的懸殊，不合本色媿偶之律。由以上分析可見鶯鶯的出身可能十分低微，或因良賤不婚之故令鶯鶯不能與張生匹配，因而強自抑壓，為張生的前途而強忍痛苦。

### (3)

鶯鶯的情況正如小仲馬《茶花女》之處境。〔註61〕茶花女為阿爾芒的前途而離開他。阿爾芒的父親對他說：“你會讓你醜穢的生活的消息傳遞到我那家鄉的深處，在我傳給你的高貴的姓氏上留上了一滴污點。”〔註62〕與妓女相戀是有辱聲譽的，這是個現實的問題，為了阿爾芒，茶花女寧願離去，忍受情人對她的誤解、侮辱，其抑壓自我亦甚為痛苦。阿爾芒說：“她對於我每天給她的侮辱用一種高度的尊嚴報答。不過她彷彿很難過似的，無論在什麼地方碰到她，我總是愈多看見她一次就覺得她的臉色愈加慘白。”〔註63〕

鶯鶯的痛苦亦不下於茶花女，由她寫信給張生之言辭可見其痛苦：“自去秋已來，常忽忽如有所失。於喧譁之下，或勉為語笑，閒宵自處，無不淚零。乃至夢寐之間，亦多感咽，離憂之思，綢繆繾綣。”但鶯鶯不但為了現實原則而甘心忍受痛苦，更將之昇華為：“棄置今何道，當時且自親，還將舊時意，憐取眼前人。”為負心人及其配偶幸福著想，著張生將對己之情意對待其妻。鶯鶯之善良及溫柔敦厚則契合於傳統詩之教的溫柔敦厚之旨。

溫柔敦厚亦是傳統對女性的要求，其實〈鶯鶯傳〉中的“忍情”一節是負心人張生合理化自己始亂終棄之行為。這是相當男性中心的寫法，正如哈代（Thomas Hardy）在加斯特橋市長（*Mayor of Casterbridge*）中男主角米高漢卓（Michael Henchard）因醉酒而將妻女賣掉，批評家豪爾（Howe）讚美這是一幕具震撼力而精彩的序幕，但肖汝華特則認為從女性角度而言，這是對事實的一種扭曲。〔註64〕張生用忍情一節，就正如米高漢卓賣掉妻女一樣是相當男性為中心的寫法。而鶯鶯的溫柔敦厚亦是傳統宗法、父權社會對女性在感情上忍讓、敦厚的要求。

## 結論

從女性主義的角度而言，女性面對壓逼，通常以反抗或抑壓的兩種態度去面對。

小玉與鶯鶯，同樣是受壓逼的女子，但二者的反應則截然不同。小玉以反抗來抵擋當時的法律及風俗：諸如妓女被列為賤民籍及良賤不可通婚等對女性的壓逼。小玉以絕命誓辭作言語上的抗議及以至死不休的鬼魂報復負心人。令李益受“癡病”折磨、終生受罪咎感煎熬之痛苦是她以堅執及激烈的手段對抗唐代妓女的命運之反抗。

鶯鶯與小玉相反，她沒有自毀式的死亡及化為厲鬼作為報仇之反抗。鶯鶯被棄後，沒有怨憤或對張生苦纏不休，她甚至化戾氣為祥和，忠告張生“憐取眼前人”，忘卻舊情，珍惜目前的幸福。這種怨而不怒，替對方設想的敦厚態度，其實是其心理抑壓的一種表現。這種溫柔敦厚、替對方設想之態度，是相當中國式而且甚被表揚的一種女性對待感情挫折時的表現。而溫柔敦厚的鶯鶯則與激烈、堅執、至死不休的小玉是南轅北轍的兩種女性面對壓逼、面對被棄時的兩個極端之例。

## 註釋

- 〔註1〕：Elaine Showalter: *The New Feminist Criticism*, (New York, Pantheon Books, 1985)P. 137.
- 〔註2〕：Ibid, P. 6.
- 〔註3〕：Ibid, P. 137.
- 〔註4〕：Ibid, P. 138.
- 〔註5〕：Ibid
- 〔註6〕：Ibid
- 〔註7〕：Ibid, P. 249.
- 〔註8〕：朱昆槐：〈一篇不平凡的唐朝小說〉——《霍小玉》試評，《中國古典文學研究叢刊——小說之部（二）》（台北：巨流，1979），頁154。
- 〔註9〕：劉逸生：《詩經選》（香港：三聯書店，1980），頁60 - 1。
- 〔註10〕：陶希聖：《婚姻與家族》（台北：台灣商務印書館，1966），頁3 - 5。
- 〔註11〕：張修蓉：《唐代文學所表現之婚俗研究》（台灣國立政治大學中國文學研究所碩士論文，1976），頁142 - 51。
- 〔註12〕：汪士漢（清）輯校：《秘書廿一種》（清康熙八年〔1669〕年刊本，冊四）。
- 〔註13〕：戴德：《大戴禮記》（台北：台灣商務印書館，1975），頁467。
- 〔註14〕：汪辟疆校：《唐人小說》（上海：上海古籍出版社，1978），頁92 - 8。
- 〔註15〕：劉伯驥：《唐代政教史》（台北：台灣中華書局，1974），頁88。另外，有關版籍之制，見劉開榮：《唐代小說研究》（香港：商務，1964），頁104。
- 〔註16〕：孫榮：《北里志》，《筆記小說大觀》（台北：新興書局，1974），頁1481及1492。
- 〔註17〕：同上書，頁1491。
- 〔註18〕：黃現璠：《唐代社會概略》（上海：商務，1936），頁75。
- 〔註19〕：缺作者：《中國女性的文學生活》（台北：河洛圖書出版社，1977），頁80 - 1。
- 〔註20〕：孫榮：上引書，頁1483 - 4。
- 〔註21〕：劉開榮：《唐代小說研究》，頁153。
- 〔註22〕：長孫無忌等：《唐律疏議》（北京：中華書局，1983），頁270。
- 〔註23〕：同上書。
- 〔註24〕：戴炎輝：《唐律通論》（台北：國立編譯館，1964），頁559。
- 〔註25〕：歐陽修、宋祁：《新唐書》（北京：中華書局，1975），頁5349 - 50。
- 〔註26〕：劉開榮，上引書，頁105。



- [註27]：《筆記小說大觀》十四編，頁14。
- [註28]：宋德喜：《唐代前期門第之發展——以門第觀念為中心》（國立台灣大學歷史研究所碩士論文，1984），頁293。
- [註29]：〈杜兼傳〉，《新唐書》，上引書，頁5206。
- [註30]：Elaine Showalter, Op. Cit, P. 261。
- [註31]：Ibid, P. 262。
- [註32]：A. T. Sawyer: A Psychoanalytic Approach To Tragic Drama (M. A. Thesis, U.S.A: The Ohio State University, 1958), pp. 16, 42, 48.
- [註33]：劉昫等：《舊唐書》（北京：中華書局，1975），頁3771。
- [註34]：朱昆槐：上引書。
- [註35]：卜文編：《中國歷代短篇小說選篇》中冊（香港：上海書局，1979），頁529。
- [註36]：薛洪等編：《宋人傳奇選》（長沙：湖南人民出版社，1985），頁112 - 6。
- [註37]：汪辟疆，上引書，頁62 - 4。
- [註38]：張鷟：《耳目記》，《筆記小說大觀》，十三編，頁547 - 8。
- [註39]：汪辟疆，上引書，頁74 - 82。
- [註40]：戴炎輝，上引書，頁558。
- [註41]：見《中國女性的文學生活》，上引書，頁177 - 186及曹正文：《女性文學與文學女性》（上海：上海書店，1991），頁62 - 6。
- [註42]：汪辟疆，上引書，頁324 - 6。
- [註43]：同上書，頁214 - 8。
- [註44]：同上書，頁59 - 60。
- [註45]：朱昆槐，上引書。
- [註46]：Elaine Showalter, Op, Cit, P. 257.
- [註47]：Ibid.
- [註48]：Ibid, P. 258.
- [註49]：George Eliot: The Mill on the Floss (England: Penguin Books, 1979) P. 387.
- [註50]：Ibid.
- [註51]：Ibid, P. 602.
- [註52]：〈《鶯鶯傳》的結構和它的主題〉，《唐代文學研究》（廣西：廣西師範大學，1992），頁595。
- [註53]：汪辟疆，上引書，頁162 - 8。
- [註54]：叔本華：《意志與表象的世界》（台北：志文，1982），頁224。

- [註55] : S. Freud, "Formulations on the Two Principles of Mental Functioning" in The Standard edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud V: XII trans. J. Strachey & Others (London: The Hogarth Press, 1964) P. 223.
- [註56] : 劉開榮, 上引書, 頁114。
- [註57] : 陳寅恪:《陳寅恪先生論文集》下(台北:現大印刷公司,1974),頁527。
- [註58] : 汪辟疆, 上引書, 頁119 - 126。
- [註59] : 陳寅恪, 上引書, 頁528。
- [註60] : 劉開榮, 上引書, 頁121 - 2。
- [註61] : 同上書, 頁114。
- [註62] : 小仲馬著, 胡鳴天譯:《茶花女》(台北:大中國圖書,1973), 頁123。
- [註63] : 同上書, 頁146。
- [註64] : Elaine Showalter, Op. Cit, P. 129 - 130.

#### 中文書目：

1. 朱昆槐：〈一篇不平凡的唐朝小說——《霍小玉傳》試評〉，《中國古典文學研究叢刊——小說之部》(二)，台北：巨流，1977。
2. 陶希聖：《婚姻與家庭》，台北：台灣商務印書館，1966。
3. 劉逸生：《詩經選》，香港：三聯書店，1980。
4. 張修蓉：《唐代文學所表現之婚俗研究》，台北：台灣國立政治大學中國文學研究所碩士論文，1976。
5. 汪士漢（清）輯校：《秘書廿一種》，清康熙八年（1669）年刊本，冊四。
6. 戴德：《大戴禮記》，台北：台灣商務印書館，1975。
7. 劉伯驥：《唐代政教史》，台北：台灣中華書局，1974。
8. 劉開榮：《唐代小說研究》，香港：商務，1964。

9. 孫榮：《北里志》，《筆記小說大觀》，台北：新興書局，1974。
10. 黃現璠：《唐代社會概略》，上海：商務，1936。
11. 長孫無忌等：《唐律疏議》，北京：中華書局，1983。
12. 戴炎輝：《唐律通論》台北：國立編譯館，1964。
13. 歐陽修、宋祁：《新唐書》，北京：中華書局，1975。
14. 劉餗：《隋唐嘉話》，《筆記小說大觀》，十四篇。
15. 宋德喜：《唐代前期門第之發展——以門第觀念為中心》，台北：國立台灣大學歷史研究所碩士論文，1984。
16. 劉昫等：《舊唐書》，北京：中華書局，1975。
17. 汪辟疆校：《唐人小說》，上海：上海古籍出版社，1978。
18. 薛洪等編：《宋人傳奇選》，長沙：湖南人民出版社，1985。
19. 張鷟：《耳目記》，《筆記小說大觀》，十三編。
20. 馮夢龍：〈杜十娘怒沉百寶箱〉，《中國歷代短篇小說選》，中冊，香港：上海書局，1979。
21. 缺作者：《中國女性的文學生活》，台北：河洛圖書出版社，1977。
22. 曹正文：《女性文學與文學女性》，上海：上海書店，1991。
23. 《唐代文學研究》，廣西：廣西師範大學，1992。
24. 陳寅恪：《陳寅恪先生論文集》下，台北：現大印刷公司，1974。
25. 小仲馬著，胡鳴天譯：《茶花女》，台北：大中國圖書，1973。

#### 英文書目：

1. Showalter, Elaine: The New Feminist Criticism, New York: Pantheon Books, 1985.
2. Sawyer, A.T.: A Psychological Approach To Tragic Drama, M. A. Thesis, The Ohio State University, 1958.
3. Eliot, George: The Mill On The Floss, England: Penguin Books, 1979.
4. Bronte, Charlotte: Jane Eyre, New York: Airmont Publishing Co, 1963.