

唐傳奇〈鶯鶯傳〉的情、慾世界

——一個精神分析學式的文學社會學解讀*

李宗定*

摘 要

〈鶯鶯傳〉是唐傳奇中的名篇，元稹對故事中人物的刻劃及其心理的描寫，在唐人中實無出其左右。故事中的張生在面對慾念的誘惑與仕途功名的選擇，以及鶯鶯掙扎於情慾釋放與禮教束縛衝突，具有個人與社會的深層交錯關係。本文以精神分析學為解讀的線索，探尋〈鶯鶯傳〉中「情慾／禮教」的衝突如何透過「自我／社會」的反轉認知，達到一個「內／外」拉扯中的連結與斷裂。此外，作者元稹與其小說中的主角「張生」兩者所形成之鏡像關係，有著作者的心理投射，從「他者」所獲得的社會肯定來達到自我救贖。再從語言與象徵所構築成的一個兩性情愛世界，更可進一步反省小說文本如何反映自我與社會的關係，而從中分析出〈鶯鶯傳〉的深層意識。

關鍵詞：唐傳奇、鶯鶯傳、元稹、精神分析學、文學社會學

2006.3.28 投稿；2006.5.12 審查通過；2006.8.7 修訂稿收件。

* 本文初稿曾於世新大學社會心理學系主辦之第二屆「社會與心理學的對話」學術研討會報告，承蒙評論人劉亮雅教授指正，以及兩位匿名審查人提供寶貴意見，方能針對疏失加以修訂補正，特此誌謝。

* 李宗定現職為實踐大學高雄校區通識中心助理教授。

The Passion and Desire in *Biography of Ying-Ying*: A Reading with Sociology of literature and Psychoanalysis

Lee Tsung-ting *

Abstract

Biography of Ying-Ying 鶯鶯傳 is a great masterpiece in the Tang Dynasty Legend. Yuan Chen 元稹 can penetrate in the characters' feeling of the story, is an important reason which this story succeeded. Zhang Sheng 張生 is facing the desire and the academic honor choice, as well as Ying-Ying 鶯鶯 struggles to individual emotion and the Confucianism fetter conflict. In the story, two leads both have personally with society's conflict. This article by the psychoanalysis inquired about Ying-Ying Chuan, and "passion/Confucianism" how the conflict does penetrate "the self-/society" the cognition, achieves "in/outside" linking with break. In addition, in author Yuan Chen and the novel lead Zhang Sheng, two forms mirror image relations. Yuan Chen penetrates Zhang Sheng to reflect own psychology, and affirmed from the society that achieved oneself redeems. Again an amphoteric love world which constructs from the language and the symbol, the introspection novel text how reflects self- and society's relations.

Keywords: Tang Legend, Biography of Ying-Ying, Yuan Chen, Psychoanalysis, Sociology of literature

* Assistant Professor, General Education Center, Shih Chien University Kaohsiung Campus.

一、文學、心理學與社會學

自佛洛伊德 (Sigmund Freud) 於 1900 年發表《夢的解析》(The Interpretation of Dreams) 一書，至今已逾百年。「佛洛伊德主義」(Freudianism) 的理論與方法，早已為「新佛洛伊德主義」(Neo-Freudianism) 與「後佛洛伊德主義」(Post-Freudianism) 所批判、超越。在現今各思想學派雜然紛呈，日新月異的情況之下，「精神分析學」(Psychoanalysis) 這個上世紀初所興起的理論，似乎已經成為教科書所談論的「古典」心理學。然而，佛洛伊德對人類心靈分析所提出的觀念，早已不限於心理學的範疇而深入其他學科領域，成為社會科學和人文學的重要世界觀和方法論。佛洛伊德對文學有著濃厚的興趣，他不但從文藝作品中建立其精神分析學，亦使用其方法對文學作品進行解讀。¹而當榮格 (Jung) 發展出「集體無意識」(Collective Unconscious) 而建構出文化象徵的原型，精神分析的文學解讀便不再以追溯個人潛意識為目的，進而滲入了社會各個層面，將作品與社會連繫起來。至於拉崗 (Lacan) 打著「回歸佛洛伊德」的旗幟，對佛洛伊德學說進行繼承與批評，其目的是為了喚起人們對這一學說新的興趣，從而使之更加有效地應用於文學批評。將潛意識內在結構外化為語言結構時，更已預示精神分析學打破了結構主義，而使語言和象徵的雙重連結在社會中找到不斷再生的動力。這個變動的過程，可以促使我們反省小說語言與象徵所構成的鏡像，如何反映出自我與社會的關係。

如果將心理學對文學研究視為深入文學作品內部底蘊或創作者心理活動的內向性分析，社會學與文學的關係便較傾向於文學作品對社會的影響力或文學作品反映社會現象的外向性研究。文學與社會的關係一向是古今中外學者所思索的問題，在中國是「文以載道」的淑世精神之延伸，在西方亦是文學反映現實與教育功能的強調。從孔德 (Auguste

¹ 佛洛伊德不只一次聲稱「精神分析」不僅是醫學領域的研究，可運用於文學、美學、哲學、神話、宗教、民俗學、教育學等諸領域，事實上佛洛伊德的研究和寫作也一直嘗試「精神分析」理論的各種可能性，而企圖以之為人類文化構成的底蘊。關於佛洛伊德學說對文學的影響，可參考赫夫曼著，王寧譯，《佛洛伊德主義與文學思想》(北京：三聯書店，1987)。(譯自 Frederick John Hoffman, *Freudianism and the literary mind*. Baton Rouge: Louisiana State University Press. 1957)。

Comte)建立了社會學之後,以社會學對文學的研究在方法與領域更深化了「文學—社會」的連結,尤其是實證主義(Positivism)影響了文學寫實主義(Realism)對浪漫主義(Romanticism)的反抗,以及社會主義(Socialism)、馬克思主義(Marxism)的興起,不僅對文學創作的內容產生衝擊,對文學理論亦造成一定影響。埃斯卡比(R. Escarpit)於五十年代以《文學社會學》(Sociology of literature)為名的專書,即承襲了實證主義研究方法,將文學的生產(作家)、消費(讀者)與傳播(市場)的三邊關係導向一個文學社會化的研究進路。²埃氏過於強調商業市場對文學的影響,而忽視文學作品本身,此點招致高德曼(L. Goldmann)的批評。高氏以馬克思主義與結構主義為理論基礎所創立的「起源的結構主義」(genetic structuralism)方法,除了重視社會對文學創作的影響,強調經濟因素和社會階級的重要性,尤重視以辯證唯物論連結文學、歷史與社會的關係。他認為文學作品意涵結構(significative structure)與社會的集體意識有相對應的關係,故作家將其社會生活體驗表現於作品的精神之中。高德曼還批評精神分析方法對作者的行為本能研究扼殺了作者所具有的社會意識,以及語言結構主義對作品文本的分析只是不具意義的拆解。³相較於高德曼,法蘭克福學派對馬克思主義的吸收與修正所提出的批判理論(Critical Theory),馬庫色(H. Marcuse)結合了精神分析與結構主義所提出的馬克思主義美學正統觀念,強調文藝必須成為群眾的事業,它不屬於特定階級,而有超越現實、改變現狀的社會功能。⁴此外,當代社會學家布赫迪厄(P. Bourdieu)更提出「文學場」(literary field)的概念,企圖超越二元對立使文學獲得自主性但又不獨立於社會之外。⁵從上文簡述,我們不難發現人類文化

² 參見埃斯卡比著,葉淑燕譯,《文學社會學》(台北:遠流出版公司,1990)。(譯自 Escarpit, Robert, *Sociology of literature*, translated by Ernest Pick. 2nd ed. with a new introduction by Malcolm Bradbury and Bryan Wilson. 1971)。

³ 可參見艾文斯著,廖仁義譯,《郭德曼的文學社會學》(台北:桂冠文化公司,1990)。(譯自 Mary Evans, Lucien Goldmann: *An Introduction*. N.J.: Humanities Press. 1981) 以及何金蘭,《文學社會學》(台北:冠桂文化公司,1989)。

⁴ Herbert Marcuse, *The aesthetic dimension: towards a critique of Marxist Aesthetics*. Boston: Beacon Press. 1947, (李小兵譯,《審美之維:馬爾庫塞美學論著集》,北京:三聯書店,1989)。

⁵ Bourdieu P. *The field of cultural production: essays on art and literature*, edited and introduced by Randal Johnson, Cambridge: Polity press. 1993; *The Rules of Art*:

活動之一的文學，與社會活動以及社會集體心理有著密切關係。因此，透過文學、心理學與社會學彼此間對話所構成的場域，或可開啟各領域間交集和一個未來學科研究的可能。

在唐人傳奇中，〈鶯鶯傳〉流傳之廣，影響之巨，罕有其匹。⁶然而，若僅從其後諸多文人以這個故事為題材進行改編和創作，⁷似乎不足以說明其影響力之所在。蓋唐傳奇為後世改編者眾，精彩作品亦多，若以內容觀之，〈鶯鶯傳〉屬於「才子佳人」類型的小說，然此一題材在傳奇中實為常見；如從結局觀之，以其悲劇收場令人感嘆，然傳奇中以悲劇收場者實多，⁸這些理由似乎都無法解釋為什麼〈鶯鶯傳〉影響後世如此之大。當我們細究後世對〈鶯鶯傳〉的研究，可發現論者關注的焦點在於故事中的主角張生是否就是作者元稹的化身；以及張生始亂終棄的行為及鶯鶯逾禮偷情的舉止，在情感慾望與道德禮教的衝突下該如何化解與說明。⁹前者涉及史實考證，後者則觸及複雜的心理與社會層面的討論。可見〈鶯鶯傳〉除作者的爭議性，文本中男女主角在情感與禮教的衝突下的複雜情緒與引人爭議的忍情論，當是最吸引人之處。以當代文學理論對〈鶯鶯傳〉進行分析者不少，有從女性主義的角度論述之，

Genesis and Structure of the Literary Field, translated by Susan Emanuel, California: Stanford University Press, 1996, (劉暉譯,《藝術的法則:文學場的生成和結構》,北京:中央編譯出版社,2001)。

- ⁶ 汪辟疆論唐人小說影響元明戲劇頗多，尤以〈鶯鶯傳〉最為深廣。他認為有兩個主要原因，一是「以傳出微之，文雖不高，而辭旨頑豔，頗切人情」；二是「社會心理，趨尚在此，觀於趙令時（德麟）稱『今世士大夫，無不舉此為美話。』」宋世已然，於今為烈。」參汪辟疆，《唐人傳奇小說》（台北：文史哲出版社，1988），頁140。汪氏之說，前者以本傳之文辭論之，後者以社會心理現象為論，本文即針對後者所謂的「社會心理」，深入析論。
- ⁷ 就〈鶯鶯傳〉而言，宋代有秦觀、毛滂的〈調笑轉踏〉和趙令時的〈商調蝶戀花〉鼓子詞；金朝董解元〈西廂記諸宮調〉以及元代王實甫《西廂記》，明、清兩代改編及搬演西廂者更是不可勝數。從傳奇至戲劇的演變，不僅演述的形式不同，故事內容至《西廂記》更成為一個大團圓的結局。
- ⁸ 如〈步飛煙〉、〈霍小玉傳〉皆為愛情悲劇。劉燕萍曾以西方悲劇理論分析唐傳奇，並將其相互對比，以為傳奇小說有西方悲劇色彩。參劉燕萍，《愛情與夢幻——唐朝傳奇中的悲劇意識》（台北：臺灣商務印書館，1996）。
- ⁹ 歷來研究〈鶯鶯傳〉者眾，除早期對鶯鶯、張生身份的考證，近來亦多從不同的視角或研究方法對本篇傳世之作進行解讀。相關研究分類，可參見胥洪泉，〈《鶯鶯傳》研究百年回顧〉，《涪陵師範學院學報》第22卷第1期（2006年1月），頁50-55。

亦有以讀者反應理論來探索。¹⁰唯〈鶯鶯傳〉中情慾與禮教衝突所涉者，不單是讀者對故事中人的評價，更有著歷史背景與作者、作品的連結。於是以下以精神分析為經，歷史社會為緯，¹¹對〈鶯鶯傳〉中的張生、鶯鶯的情感慾望及文本中社會意識與象徵，進行一次跨學科的分析嘗試。

二、張生的慾與欲

在深入〈鶯鶯傳〉的討論時，有個關鍵性的問題：「張生」是否為元稹本人？論者對於這個問題的關注似乎更甚於小說文本。據陳寅恪先生的考證，〈鶯鶯傳〉中的張生即為元稹本人化身似為確論。¹²然爭議並不就此停止，論者又分從不同角度各提出正反不同意見，在反覆辯難下，這個問題仍沒有獲得一致的結論。¹³除非有新的材料出土或任何確切的證據出現，對於「張生／元稹」是否為同一個人的論爭，應無法有

¹⁰ 有從女性主義的觀點來論述，如黃暄，〈《鶯鶯傳》之性別解讀（毒？！）：女性身體、欲望與價值秩序〉，《婦女與兩性研究通訊》第 55 期（2000 年），頁 21-30；亦有從讀者反應理論談閱讀〈鶯鶯傳〉後產生的不同詮釋，如李怡芬，〈試析《鶯鶯傳》中男女主角的形象傳釋〉，《大陸雜誌》第 92 卷第 6 期（1996 年），頁 30-36；亦有從女性主義與精神分析將唐傳奇進行比較，談論女性在面對愛情限制時的反抗與壓抑，如劉燕萍，〈壓迫、壓抑與壓制——論《步飛煙》、《霍小玉傳》和《鶯鶯傳》〉，輯入《唐代文學研究》（桂林：廣西師範大學，1998），頁 136-153。

¹¹ 本文所用的「精神分析」並非套用哪一個精神分析學家或精神分析學派，而是以一個普遍的「精神分析」概念或方法對〈鶯鶯傳〉文本進行分析解讀；至於文中所論述之「社會」，亦較著眼於其時的「社會條件」（social conditions），而非某個理論或計量方法。如逕以佛洛伊德所論之「本我」（Es）、「自我」（Ich）、「超我」（Uberich）和「性本能」（Sexualtriebe）對〈鶯鶯傳〉進行解讀，確能一一將張生與鶯鶯的種種行為妥為安排。然如此套用佛洛伊德理論，易流於後人所指出的「泛性論」誤讀，故宜審慎之。以佛洛伊德精神分析學方法來解讀〈鶯鶯傳〉，可參考鄭建，〈元稹《鶯鶯傳》的精神分析學解讀〉，《瓊州大學學報》第 12 卷第 4 期，（2005 年 8 月），頁 52-53。

¹² 此論並非陳寅恪先生首出，宋趙德麟《侯鯖錄》卷伍〈辨傳奇鶯鶯事〉載王性之〈鶯鶯傳奇辨正〉一文中即從元微之作姨母鄭氏墓誌及白樂天作微之母鄭夫人誌，認為此傳奇「蓋微之自敘，特假他姓以自避耳」。參趙德麟，《侯鯖錄》（北京：中華書局，1985），頁 41。明人胡應麟、瞿佑及近人魯迅、孫望與陳寅恪先生皆認可此說。關於歷代研究這個問題的論點，可參見程國賦，〈《鶯鶯傳》研究綜述〉，《文史知識》第 12 期（1992 年），頁 27-33。

¹³ 如大陸學者吳偉斌發表一系列文章辯難張生即元稹的說法，附議者有之，辯駁之文亦多。除此之外，陳寅恪先生認為鶯鶯是個倡伎，亦引發出不同立場的論辯。

肯定的答案。前人透過各種方式欲證明張生與元稹的關係，除了學術考據的研究外，還隱藏了一個更重要的價值判斷動機，即以「張生／元稹」關係的證成以為元稹德行的論斷。從張生是否即元稹到批評元稹德行，學者或從兩性角度批評元稹始亂終棄，或以為唐時文人狎妓之風盛，兼之門第婚姻的社會背景而謂元稹之不得已。然而不論從何種角度評論元稹，其實只是個評價標準的差異問題。窮究〈鶯鶯傳〉中的張生身份如果只是為了達到批評元稹或為其辯誣的目的，就算真的證明張生就是元稹的化身，仍是批評元稹者謂其行薄，辯護者稱其不得已，對於小說文本的分析並無幫助。所以從考據之路來討論故事中的張生是否為元稹本人仍得回到小說文本的文學觀點來審視，我們必須先將元稹還原為創作者，〈鶯鶯傳〉為其所創作的小說文本，而「張生」為小說中的主角。不論張生是否就是元稹的化身還是另有其人，當〈鶯鶯傳〉寫定時，「張生」已獲得一個獨立的身份於文本中。於是我們釐清了作者元稹與小說主角張生的「身份」之後，再回到文本觀之，即可發現元稹如果只是一個創作者，文中所記其〈會真詩〉卻反映了元稹「涉入」此事件的心理；若張生其人果是作者一分為二，元稹不肯以真名示現的心理就更值得玩味。當元稹似乎在有意無意間留下許多線索，促使後人得以從中發現故事主角「張生」與作者「元稹」千絲萬縷的關係，這個傾向於夫子自道的傳奇故事究竟有著什麼樣的創作心理？甚至元稹在故事中還現身寫了首〈會真詩〉描述兩人相戀的過程，作者成了故事中的角色之一，這又透露了什麼樣的訊息？深入這些問題對於解讀故事文本的幫助或許較辨別故事角色的身份來得大些。

宋人王銍（性之）在其〈鶯鶯傳奇辨正〉一文中，援引諸多證據證明張生即元稹後，論述元稹為何要化名張生，其云：

微之所遇合，雖涉於流宕自放，不中禮義。然名輩風流餘韻，照暎後世亦人間可喜事。而士之臻此者特鮮也。雖巧為避就，然意微而顯。見於微之其他文辭者，彰著又如此。¹⁴

王銍以為元稹之所以隱其名，實因此事「涉於流宕自放，不中禮義」，但為什麼又要記錄下來而公諸於世呢？因「名輩風流餘韻，照暎

¹⁴ 見【宋】趙德麟，《侯鯖錄》（北京：中華書局，1985），頁42。

後世亦人間可喜事」，故留下許多關於此事的詩詞。當然，王銍認為元稹就是張生，因此為元稹避其本名找了個理由，以為元稹之行雖然有虧，但無傷大雅，甚至為「人間可喜事」。這其中自然有著父權主義下物化女子的傳統，且宋代要求女子貞節，王銍視鶯鶯之行敗德，故不至對元稹多所苛求。然而，值得注意的是，若元稹隱其名的動機是因為對始亂終棄的行為有愧，但又藉張生之口為自己辯白；辯白之餘又描述與鶯鶯的床第之私，且將鶯鶯之信「發其書於所知，由是時人多聞之」，¹⁵這其中又隱隱有著炫耀其行的心理。如此心理若視為名輩之風流餘韻，似乎僅是平常之事，深究其因卻又有著複雜的情、慾糾葛。姑且不論王銍的考據是否確然，至少我們可從〈鶯鶯傳〉中發現幾個奇特的現象。首先，作者元稹與主角張生竟在故事中「同臺演出」。唐傳奇中常見作者於篇末贊詞，這本是延續史傳的筆法，作者多強調所記為親聞或確有其事。然而在〈鶯鶯傳〉中，張生曾賦〈會真詩〉三十韻，但文中並無引出，反倒是元稹所續的〈會真詩〉三十韻得見全貌。不論是作者有意忽略張生的詩，還是張生之詩與元稹所賦即為同一首，詩中詳細描述張生與鶯鶯幽會之過程與床第間歡愛，元稹之續詩儼然張生自作。再者，當此詩寫就，「張之友聞之者，莫不聳異之，然而張志亦絕矣。」張之友之異，或為鶯鶯用情之深，世所少見，但更重要的是在此佳人用情之下，張志竟能絕情而去，故所異者實為張生如何能過美人一關，於是引出一段「忍情說」。唯「稹特與張厚，因徵其詞」元稹在這兒寫出與張生的關係非同尋常，而是「特厚」，這個非凡交情似乎解釋了元稹詳於事情始末之因，唯「徵」是「徵求」，亦可以是「徵顯」，顯其微也。¹⁶所顯之「微」為何？這不得不讓人懷疑張生所言之忍情，其實便是元稹心裡所想。當作者被認為與故事中主角即為同一人，這種一人分飾兩角的心理現象究竟如何理解？

假若元稹創造出張生這個虛構人物取代自己，「元稹」便可隱身於其後。可以想見，當故事中人在尚無婚姻關係前的偷情舉止與為求功名而始亂終棄的行為，「張生」便全然承受；然而此風流之行卻又有得意

¹⁵ 〈鶯鶯傳〉或稱〈會真記〉，載於《太平廣記》卷 488。本文所引〈鶯鶯傳〉據王夢鷗，《唐人小說校釋》上冊（台北：正中書局，1983）。以下引文皆同，不另注出處。

¹⁶ 許慎《說文解字》解「徵」字為「召也，从壬从微省。壬微為徵。行於微而聞達者即徵也。」見段玉裁，《說文解字注》（台北：黎明文化公司，1991），頁 391。

自喜之心，故將此事公諸於世。「張生—元稹」的連結一如拉崗鏡像論中的「幻像」(image)，元稹透過對「張生」的創造過程完成「自我」形成，當「張生」從〈鶯鶯傳〉中獲得一個身份時，即進入一個「語言」所構築成的世界，而在其中發現慾望之所在。而我們恰可從此反滲入「張生」乃至隱身其後的「元稹」心靈，探察其原始慾望之所繫。張生不啻是元稹自我意識的投射，在鏡中幻構的世界中主體得到自我保護，且在投射的反照中又獲得自我的肯定，這便是元稹在「張生」中留下的線索。於是我們再回到〈鶯鶯傳〉中一窺「張生—元稹」在面對鶯鶯時的情感。

可以肯定是，在與鶯鶯的交往中，張生始終以慾望為其行動之準。當小說之始所述及張生的「登徒子非好色者」之論，已暗指張生所謂「真好色者」，不過是對「是年二十三，未嘗近女色」做一偽道德式的解說。事實上，宋玉以登徒子之喻以顯示道德操守的價值對色慾之對抗，「德／色」的對立已指明不論色之美醜都是德行上的缺失，張生之「真好色」只是其慾念的壓抑而已。無怪乎當紅娘以媒娶詰問之，張生會答以「則三數月間，索我於枯魚之肆」之託辭，其性本能因鶯鶯而釋放，竟是一刻也難等。畢竟張生所好之色為其本能慾念之發動，故其一見鶯鶯「顏色豔異，光輝動人」時，會「驚之」而不能自己。當張生答詰問者以「余真好色者，而適不我值」時，早已預示一原始的慾念慾行假道德包裝之名而堂皇以「真好色」之姿出現。值得注意的是，張生此答獲得「詰者識之」的共鳴，顯示此道貌岸然的慾望展示為男性普遍認同的價值。如藉用榮格「集體無意識」的概念，對女體的掌控以顯現男權的力量，是人類心靈的普遍形式。此種集體無意識不是來自個人的經驗，不是個人學習而得，而是通過遺傳先天存在的。這個「遺傳」來自於人類心靈的普遍演化，其內容綜合了普遍存在的模式與力量，分別稱為「原型」(Archetype)與「本能」(Instinct)。他認為在這個層次上，人類毫無個體性特色可言。每個人都擁有相同的原型與本能，人們只能在人格的其他部分尋找個體的特色。¹⁷張生的性本能衝動與許張生為善補過者的

¹⁷ 榮格在《心理類型》(Psychological types)一書中論證：真正的個體是個人不斷地追求意識下掙扎的產物。他稱之為「個體化過程」(The Process of Individuation)。但是人們在社會中所扮演的特定角色(人格面具)卻又受到約定俗成的社會制約，使得理想的自我人格始終企圖整合意識與無意識的衝突，而個體化便是個人長期在心靈弔詭中有意努力的結果，但本能與原型卻是我們每個人的自然稟賦，其中的陰影永

眾人，不過同為此一父權宰制下的共犯結構之一員。當聞張生的「忍情」論後皆深以為歎時，歎者不全然是坐者，包括所有的讀者亦然。唯張生在尋求個體性的過程中，獨以「真好色」者的姿態出現，「年已二十三，未嘗近女色」不過是潛藏於內心的性本能藉由看似孤傲式的道德自律顯現出某種反諷式的自我形象。

另一個值得注意的特殊之處為張生替自己行為辯白的「忍情」論，魯迅評此忍情之說為「文過飾非，遂墮惡趣」。¹⁸陳寅恪認為此段議論不過是唐傳奇體例，不足為奇。¹⁹當張生發表忍情論時，「時人多許張為善補過者」，張生之「過」顯是始亂終棄，但他以忍情之說為自己開脫，反成為補過之舉。魯迅言其「文過飾非」，直指張生之行為是不對的，但也僅此一句批評，卻云「文章尚非上乘，而時有情致，固亦可觀」；陳寅恪則僅以文章體例的原因一筆帶過，並不涉入張生此段議論的心理因素。然不論此議是張生文過飾非的矯飾之情，抑或僅為傳奇體例的不得不然，我們注意到張生發表「尤物論」之後，「於時坐者皆為深歎」的描述。此「歎」是「歎息」，也可以是「讚歎」。所「歎」者或為感歎一段姻緣的失去，更可為張生能捨一「顏色豔異」、「善屬文」大家閨秀的決絕毅力之讚許。元稹此「歎」所混雜的惋惜與讚美的對比，再一次揭露了作者在議論此事的雙重心理。「尤物論」是說給歷史聽的，蓋傳統「女禍史觀」所主張的「一女敗之」論，不但認為女子以色惑而弄權，更是亡身、亡家、亡天下的禍首。²⁰商辛（紂）之妲己，周幽的褒姒，向為妖孽表徵，此妖孽是男性成就功名的一大障礙。值得注意的是，是否成為障礙並非女性才德的差異，而在於能否為男性成就功名，亦即是否為妖孽的認定標準在於男性。這裡的男性一如拉崗所說的「大寫他者」（Other）理論中，必須透過一個超越、絕對的「他者」凝視，主體才得到自我身分的認同。²¹張生的忍情議論看似為始亂終棄的行為自我開

遠伴隨而生。參 Jung C. G., *Psychological types*, translated by H. G. Baynes, Princeton N.J.: Princeton University Press, 1971。吳康，丁傳林，趙善華譯，《心理類型》（台北：桂冠文化公司，1999）。

¹⁸ 見魯迅，《中國小說史略》（台北：里仁書局，1992），頁 71。

¹⁹ 見陳寅恪，《讀鶯鶯傳》，《元白詩箋證稿》（台北：里仁書局，1982），頁 106-116。

²⁰ 見劉詠聰，《家國篇——紅顏是否禍水》，《女性與歷史——中國傳統觀念新探》（台北：臺灣商務印書館，1995），頁 3-49。

²¹ 拉岡使用「他者」一詞有不同的名稱與多種含意，本文僅從「語言—社會」的結構

脫，實則是確立一個歷史的意義上的「大寫他者」。唯有得到一個對抗女色誘惑的「他者」肯定，才得以自我救贖。也無怪乎故事初始中張生的「余真好色，而適不我值」一說能使「詰者識之」，而文末「時人多許張為善補過者」更呼應了前文。

事實上，這個「他者」的成立和父權、律法、社會規範和知識權力系統皆是息息相關，我們藉以為對自我肯定，視為真實的存在，其實只是鏡中之像，一種虛構的幻象。阿圖塞（L. Althusser）亦藉由拉崗「鏡像」的概念延伸至意識形態的想像和扭曲的論述。他以為個別主體與整個社會的關係類似幼兒與其鏡中形象，人類主體通過被某一客體認同，而獲得統一的自我形象，而此一客體是在封閉的範圍中將自我形象反射回來。²²男性構造出一個「女禍論」的社會史觀，張生藉由這個史觀的論述和代表社會的「時人」達成一種相互映射的認同。然而這也顯示了男性害怕被女性取代的閹割焦慮，因而對女體的欲望做一道德式的設限，只不過這僅僅是一個封閉的自我意識罷了。當男性一方面藉由對女性貞節的控制進行權力伸展，卻也在這個控制中顯露出男性自身權力在欲望面前的不堪一擊。此外，張生於西廂與鶯鶯幽會月餘，竟「常詰鄭氏之情」，亦可見得張生在面對曾伸出援手的崔家孤兒寡婦，實有某種程度的心虛恐懼，因其藉好色難耐之由與鶯鶯燕好，與土匪強暴之徒實無二致，故張生終將造成這件醜事之緣由歸咎於鶯鶯為「尤物」以為自己脫罪。張生負心的行為與其說是具有超乎常人的「忍情」毅力，不如說是因為源自於內心深層的焦慮恐懼，藉「文戰不勝」留滯於京來逃避鶯鶯。所以我們可以說張生的行為來自於性本能，不論是對二十三歲卻不近女色的解釋，或是見到鶯鶯的反應，以及對鶯鶯的追求及負心的離去，都顯示出他在情感上是個重「慾」的人。再者，名利對士人的肯定亦是另一個社會意識構成的「他者」，張生以功名的追求合理化其忍情負心之論，博取他人的肯定，卻也顯示其「欲」的蠢動。

論其主客體的相對應關係。關於拉岡的論述，可參考杜聲鋒，《拉康結構主義精神分析學》（台北：遠流出版公司，1988）；方漢文，《後現代主義文化心理：拉康研究》，（上海：三聯書店，2000）。

²² 參見阿圖塞著，杜章智譯，《列寧和哲學》（台北：遠流出版公司，1990）。（譯自 Althusser, Louis, *Lenin and philosophy and other essays*, translated by Ben Brewster. New York: Monthly Review Press. 1971）

三、鶯鶯的情與慾

相較於張生，鶯鶯則充分顯露了一個內在的本我情慾與外在的超我道德間的掙扎衝突。對比於張生由本能慾望所驅使的情愛，鶯鶯的情感、慾望與社會規範所造成的衝突矛盾，顯然較張生更為複雜。吳禮權指鶯鶯：「內心情與禮的矛盾衝突情形，典型地再現了中國封建時代婦女，特別是大家閨秀那種特有的舉止矜持而內心充滿渴望的矛盾心態。」²³情與禮的衝突不限於傳統中國婦女，然則在男性權力意識加諸於女性身上的種種束縛，卻是隨著歷史的積累而愈顯沈重。近代論者多給予鶯鶯正面的評價，認為她勇於追求愛情的態度，往往予人極大的「驚惑感」。²⁴王夢鷗先生甚至認為〈鶯鶯傳〉的成功在於元稹賦予鶯鶯「愁豔幽遂」的情態，前無古人。²⁵然而，這麼一個深植於人們心中「愁豔幽遂」的形象，固然是元稹對人物刻劃細膩所致，但是「鶯鶯」在現今已變成一個勇於追求愛情的典範，這樣的讀者詮釋角度或許是元稹始料未及的吧！

當然，鶯鶯的性格是由男性視野下的描述而形成的，尤其是對鶯鶯的外貌、才藝的讚美，其後卻背負著「女子無才便是德」的道德約束，貌美則不祥，有才即淫亂。²⁶從女性主義的角度言，這個由傳統父權社會所塑造出對女性身心的束縛必須嚴厲的批判，乃至於對追求女性自主意識者，如鶯鶯者流給予正面的評價。然而，在一個男性視域下的自薦枕席之舉，卻又成了不守婦道的最佳明證。固然，鶯鶯的自獻以道德觀之，自是輕佻不貞的，但此自獻之舉卻又成就了男性對女體的宰制。張生於奉崔氏之箋召而逾西廂，本以為好事可成，卻遭鶯鶯「非禮之動，

²³ 見吳禮權，《中國言情小說史》（台北：臺灣商務印書館，1995），頁72。

²⁴ 李文彬認為鶯鶯的一舉一動，逐步把作者所欲表達的意念具體呈現，鶯鶯給人的驚惑感，使她成為中國小說史上最令人難忘的人物之一。見李文彬，〈從抒情小說觀點論唐傳奇「鶯鶯傳」〉，輯入朱炎主編《朱立民教授七十壽慶論文集》（台北：書林出版社，1990），頁332-346。

²⁵ 見王夢鷗，《唐人小說校釋》，頁102。

²⁶ 中國傳統史書及文學作品中所建構出女子貌美即尤物禍害的觀念，與害怕女子擁有才情便構造出「才思」與「淫行」的連繫。其中反映出在父權社會下男性心中深層的閹割焦慮，於是女性成了慾望與恐懼的混合體。關於性在傳統文學中的討論，可參閱康正果，《重審風月鑑——性與中國古典文學》（台北：麥田出版公司，1996）、《女權主義與文學》（北京：中國社會科學，1994）。

能不愧心」之訓斥；本以為此事無望，卻又在數日之後得鶯鶯自獻。表面上看來似乎是鶯鶯掌握了主動權，然則此一斥而復就的轉折，一方面顯示鶯鶯內心的掙扎，一方面卻又是男性以性吸引力的勝利。當鶯鶯自薦枕席之後，「嬌啼宛轉」、「淚光熒熒然」已註定在男性所制定的道德規範下為最大輸家。沒有女性的情慾自主，只有男性的佔有以及對淫蕩的制裁。也因此，在張生將進京訣絕時，鶯鶯只能「恭貌怡聲，徐謂張曰：『始亂之，終棄之，固其宜矣，愚不敢恨。』」是否能從一而終的決定權在男性，且女性的外貌、才能種種條件本非爭取主動權的利器，反而可能造成男性被取而代之的焦慮而提早封殺，更何況鶯鶯的自獻之舉除了滿足張生的征服欲，甚至成了禍水尤物的藉口。鶯鶯的自獻看似女性對自我情感的自主權，實則當女性的自主碰撞了男性的權力地位，仍是男性宰制下的犧牲品，甚至女性的柔弱與嬌羞也成了男性佔有慾的展現所在。

再從另一個角度觀之，當張生初見鶯鶯時除了對其美貌驚異，文中還描述鶯鶯被迫見張，於是「凝睇怨絕，若不勝其體者」。心有不甘的抗拒之舉暗示其反叛的性格，這其中固然隱含了鶯鶯所以違反禮教的自獻之因；但是最終不得不臣服於母親的命令及活命之恩的報恩觀，也暗示了鶯鶯最終仍不敵張生以忍情說合理化其拋棄的行為。值得我們注意的，是鶯鶯的「不勝其體」樣態。一個柔弱女子形象正突顯男性以佔有姿態的強者形象，於是當鶯鶯初獻身時，「嬌羞融冶，力不能運支體」，與數夜前教訓張生的道貌岸然與端莊形象，竟「不復同矣」。當然，文本從男性觀點的敘述，以女性的弱柔滿足張生的佔有慾。但我們也正可從此點突破，一窺男性敘事的潛藏意識。藉用榮格阿尼瑪（Anima）與阿尼姆斯（Animus）概念，兩者是深埋心靈內的無意識，與人格面具所反映的自我認同構成複雜的人格呈現，也是連結自我與心靈最深層之本我意象與經驗的心靈結構。²⁷男性與女性在身體意象上的強弱劃分，其實潛藏著男性內心深處對強者的厭倦與回歸母體的企求。元稹之所以不斷描述鶯鶯的嬌柔體態，或許便是其內心阿尼瑪的期待。榮格認為，這種偏好柔弱無助女子的傾向，是基於某種阿尼瑪的投射，此時阿尼瑪

²⁷ 參見榮格著，龔卓軍譯，《人及其象徵》（台北：立緒文化公司，1999），頁212-250。（譯自 Carl G. Jung, *Man and his symbols*, New York: Dell Publishing, 1964.）

在強烈男性認同的個人無意識中，仍然處於未分化的低劣狀態。而女人亦同時不斷被告誡要求，要吸引男人就要「無助」！阿尼瑪代表的是男人未發展的部分，其冷淡、無助、鬆弛、黑暗與模糊是無意識的。這個無意識的投射亦可視為力比多（libido）釋放的途徑，表現在於對女體嬌柔的渴望。於是當鶯鶯在張生的眼裡以一種柔弱無助、委婉嬌媚的樣子出現時，屬於男性內心的阿尼瑪投射至鶯鶯身上，而自己便以一個強者的姿態「濟弱扶傾」，甚至衍生為肉體慾望的佔有。這也是為什麼善屬文與操琴的鶯鶯，卻對張生「求索再三，終不可見」、「求之，則終不復鼓矣」，她的冷漠以對，其實是張生阿尼瑪的投射，張生並不自知，無怪乎「以是愈惑之」。當然，鶯鶯此舉亦含有希望張生重視自己，而非所擁有的技藝，只是在原慾釋放的過程中，張生跟著慾望前行，而無從捉摸鶯鶯的心思。至於從鶯鶯的角度而言，張生的「英雄」形象也未嘗不是其阿尼姆斯的投射，女性渴望男性以強者的姿態出現，兼之張生的「迫不及待」，當張生以〈春詞〉二首亂之，亦未嘗不是其內心思春的一種投射，「待月」與「迎風」的回應，更顯露出鶯鶯心中深藏的渴望。

除此之外，傳統「以身相許」的報恩觀，在某種程度上也成為鶯鶯對張生慾求所採取的回應。鶯鶯初不肯見張，然崔母數度催促竟怒責：「張兄保爾之命，不然，爾見虜矣，能復遠嫌乎？」表面上崔母以感恩之由強迫鶯鶯出來拜謝，然「弱子幼女，猶君之生，豈可比常恩哉？」此命（身）既為張生所賜，「保爾之命」為一不能回避的理由，則其中便隱含著以身體回報的報恩方式。也無怪乎鶯鶯在初召張生於西廂時，其云「兄之恩，活我家厚矣，是以慈母以弱子幼女見託。」將「弱子幼女見託」也暗示著女子所能回報的身體物化觀，張生的偷情舉動及始亂終棄的行為在這個層面也得到了一個合理化的藉口。而「以身相許」的報恩觀不獨為男性以之為理所當然的性慾出口，被物化的女子身體也在這個觀念下自我洗腦而合理化了。崔母如此，鶯鶯亦然，更遑論紅娘教張生「試為喻情詩以亂之」，竟成為助成此事的幫凶了。可見當張生以「魔鬼」（Mephistopheles）的形象帶領鶯鶯去浸淫其身為一大家閨秀所不允許的感官慾望，表面上向陰影開啟的慾望經驗所招致不道德的淫行與社會規範下的道德觀念形成兩難困境，然而在最後浮士德的靈魂因神的恩典而得救贖，鶯鶯卻只能成為一個在男權意識壓力默許下的祭祀

物。被物化的女性身體以進獻男性救命之恩為饋予，當「魔鬼」得其宴饗滿足後離去，鶯鶯只能無助地以「始亂之，終棄之，固其宜矣，愚不敢恨」為念。諷刺的是，與魔鬼交易的毀滅性失落，竟換得自身也被「尤物化」而成一魔鬼標記。鶯鶯無從得到上帝的救贖，因其所受的引誘與決定皆來自於魔鬼，整個社會都是魔鬼的共犯結構，並不存在一超然的上帝指引，於是鶯鶯的結局只能回到父權所決定的社會秩序之中，以嫁人從良的方式得到最終的「安頓」。

四、社會意義——門第、象徵與兩性關係

在中國歷史中，唐代一向被視為是個男女關係開放混亂的時代。²⁸甚至有論者以為這是從唐代開始，才有鋪敘委婉、情節纏綿的愛情小說之故。²⁹姑且不論委婉的愛情小說是否始自唐代，但唐代文人狎妓之風興盛卻是事實。自陳寅恪先生考證鶯鶯是倡伎，以解答張生所以始亂終棄，捨之而別娶之因，對於鶯鶯是否為倡伎的考辨便不曾間斷。當然，就唐代門第士族的社會現狀而言，娶親結縭是士人能否晉升官爵的重要關鍵，而藉由科舉以成就功名更是士人得躍龍門之途。³⁰不論鶯鶯是否為倡伎或如小說中所言的五姓女，張生兩次赴長安，一次數月，一次止京不回，其由為「文戰不勝」，顯見張生對仕宦的追求仍為最重要者。而此功名之「欲」及其感官肉體之「慾」，皆是一種本能的求取，但是當性本能的慾望得以滿足時，攫取功名之欲自然擴大且取而代之；或言

²⁸ 如朱熹便曾提及：「唐源流出于夷狄，故閨門失禮之事不以為異。」（《朱子語類》116〈歷代類〉3）陳寅恪更指出：「唐代新興之進士詞科階級異於山東之禮法舊門者，尤在其放浪不羈之風習。故唐之進士一科與倡伎文學有密切關係。」參氏著，《唐代政治史述論稿》（上海：上海古籍出版社，1997），頁90。關於進士狎妓之風於唐人筆記中多有記載，且唐代官廷穢亂，男女關係複雜，咸認為與唐代受胡風影響所致。

²⁹ 劉瑛於其《唐代傳奇研究》一書中便持此論。（台北：聯經出版公司，1994，頁35）唐代傳奇的興起是一個文學成熟的進程，造成題材多元的因素很多，以社會現象論，唐代以後的禮教趨於嚴格，但是愛情小說的數量卻較唐代猶有過之。故唐代較開放的社會風氣是否為唐傳奇中大量愛情小說題材之故，尚有討論空間。

³⁰ 唐代婚姻重視門第，能與五姓女聯姻是身份地位的肯定。儘管唐代意圖以科舉制度的建立消弭世族，但終唐之世，門第士族仍有一定的政治影響力。相關史實可參考陳寅恪，《唐代政治史述論稿》；孫國棟，〈唐宋之際社會門第之消融〉，《唐宋史論叢》（香港：龍門出版社，1980）；邱添生，《唐宋變革期政經與社會》（台北：文津出版社，1999）。

男性在社會制約下，藉由功名以達到人生價值的肯定，遠大於性本能的追求；更何況若得以功成名就，性慾望的滿足亦不再是問題。因此當張生已得到了鶯鶯，復次欲追求另一功名欲望之滿足時，拋棄鶯鶯便為自然的選擇。

至於唐代的男女關係雖然開放，鶯鶯也或許是倡伎，但女性在男權宰制的社會制約下，並無任何情感抒發的地位，只能淪為性慾發洩的工具。鶯鶯吸引張生者即其美色，舞文弄墨亦不過是增益其色。唐傳奇〈任氏傳〉中的任氏雖為一狐妖，但不僅鄭六與其結為連理，鄭之親戚韋崑欲強暴之不成，任氏還時時替韋崑尋求絕世美女供其慾享，為鄭六設計謀求錢財。雖說這是男性書寫中對女性宰制的權力想像，但又可見女性為男性物化成求取名利及滿足性慾的工具。既是性慾工具，其中便不以愛情為維繫。張生初見鶯鶯便驚為天人，故迫不及待求紅娘引見，而不以媒妁求取之「索我於枯魚之肆」作答，已喻張生情慾之衝動難耐，其視鶯鶯亦以一滿足情慾的對象由此可見。故於多年後再遇鶯鶯而求見之，鶯鶯拒見，而張生「怨念之誠，動于顏色」。張生既以忍情說絕棄鶯鶯，再遇之時是顧念舊情還是欲重修舊好？從張生對鶯鶯的態度已然可明。而鶯鶯雖在多年後拒見張生，雖有某種女性自主意識於其中，但「還將舊時意，憐取眼前人」的贈詩卻流露出些許無奈。再對照鶯鶯彼時覆張生信中「當骨化形銷，丹誠不泯；因風委露，猶托清塵。存沒之誠，言盡於此；臨紙嗚咽，情不能申」之情深意致，鶯鶯對張生不僅是肉體情慾的滿足，更有深刻的愛情於其中。然鶯鶯的情感在張生眼中不過是用以驕其親友之戰利品，女性的愛情在男性慾念下並無任何份量，這是唐代社會中男女關係開放下的兩性不平等意義顯現。

至於〈鶯鶯傳〉中情節發生的主要場景在「普救寺」，元稹對這個地點的安排在有意無意間透露了某些訊息。唐時佛教興盛，從朝廷、貴族至民間紛紛興建各式寺院，甚至還造成晚唐政治經濟的大問題。³¹然佛寺的大規模興建，在安史亂後多為人民借住逃避之所，而文人亦多借宿以為科舉之準備。表面上看來，在寺廟中寄居實是平常不過，然而象徵清淨之地的「寺廟」與慾念橫流的「紅塵」卻是一大對比；而在佛寺

³¹ 關於唐代佛寺情況與其社會現象，可參考張弓，《漢唐佛寺文化史》（北京：中國社會科學，1997）；謝重光，《漢唐佛教社會史論》（台北：國際文化公司，1990）；張國剛，《佛學與隋唐社會》（石家莊：河北人民出版社，2002）。

中的「西廂」所上演的男女深夜幽會偷情戲碼，則又與戒斷情慾所在的「寺廟」成一對比。寺廟的圍牆雖區隔了佛門聖地與紅塵俗世，寺中的西廂卻又包藏著性欲本能的衝動，牆裡牆外藉由「杏花一株」而「攀援可逾」，於是一個「圍牆（禮教）／出牆（情慾）」的意象於焉形成。元稹構築了一個由圍牆隔離的二元世界，這個對立的世界象徵著故事主角游移於禮教與情慾的掙扎，而圍牆可攀，禮教能逾，但此二元對立的世界卻無法因此融合。寺廟所象徵的道德秩序，將牆裡的偷情更強烈地由佛教「不邪淫」的根本五戒中反諷演出。張生與鶯鶯發生的不正常關係，終究不得見容於社會道德秩序，也因此張生唯有脫離了寺廟赴京趕考，才得以「解脫」；而鶯鶯也只有張生離開後才得以結束這段「孽緣」，重拾人生。

榮格在《無意識心理學》中對「心靈的能量」(Psychic Energy)如何從原始簡單的本能反應轉化為文化的表現提出一套論證，他以為是人心本具的創造比喻能力將無意識中的性動機轉換為隱喻、比喻與象徵。³²這也是心理學對文學理論極具開創性的貢獻，唯本文不採佛洛伊德式的泛性論象徵，僅從文學和社會關係來論述文本中的象徵意義。佛寺是個重要象徵，而鶯鶯與張生互贈的東西亦帶有重要象徵。張生赴京不歸，寄信於鶯鶯，並附「花勝一合，口脂五寸」及「耀首膏脣」等修容飾品，相較於鶯鶯回贈的「玉環一枚」、「亂絲一絢，文竹茶碾子一枚」，兩人所贈之物所顯示彼此的心境不同已是顯而易見。張生從一開始為鶯鶯外貌所吸引，所重者即其容色之修飾；鶯鶯以「玉取其堅潤不渝，環取其始終不絕」，亂絲為其心緒紛擾，文竹茶碾子喻其淚零嗚咽，可見鶯鶯憂思感傷，混雜對情愛的堅貞，離別的不捨與逾矩的幽憤。然而張生終究不能回頭，鶯鶯意喻張生「如玉之真」，其「志如環不解」的希望終告落空。贈物表情於男女關係之經營尋常可見，唐傳奇〈長恨歌傳〉中楊玉環於蓬萊仙山遺臨邛道士金釵鈿合各半，以示與玄宗之情愛將好合如舊。唯鶯鶯所得胭脂卻顯見張生情愛已絕，因張生決定滯京不回，其所寄之物除顯示張生重外貌容顏，更暗示其寄還曾為鶯鶯迷惑之美貌，鶯鶯已了然於此，唯云「雖荷殊恩，誰復為容？覩物增懷，但積悲歎耳」！

³² Jung C. G. *Psychology of the unconscious*, Princeton: Princeton University Press. 1991.

此外，鶯鶯從不回應張生要求鼓琴，而在張生將進京絕別時鼓〈霓裳羽衣序〉，終至琴音紛亂而投琴哭泣，當其投（棄）琴（情）而為告別之舉動時，其「琴」與「情」的叶音所呈現出的象徵意義，已是不言可喻。是以鶯鶯嘗「獨夜操琴，愁弄悽惻」，張生意求之而「終不復鼓」也。張生不明白鶯鶯為何對他求琴加以拒絕，顯見張生眼裡只能得見鶯鶯之外表，而不能體會她內心的情感。

五、「情／慾」、「生／死」的結局辯證

最後，值得一提的是，人類在性愛本能的驅使下，往往走上死亡一途。佛洛伊德晚年將性本能轉化為以「愛欲」（Eros）為核心的「生的本能」（Lebenstrieb），並提出與之相對的「死的本能」（Todestrieb）。³³愛的本能從生命的一開始便起了作用，於是當愛欲與超我的社會倫理發生嚴重衝突時，便會轉向死的本能，企圖藉由死亡回到生命原初的狀態以化解爭執。弔詭的是，對內在死亡本能的追求，往往對外造成極為強烈的侵略性格。死亡不一定是一了百了，反倒帶有更可怕的報復心理於其中。我們看到唐傳奇中關於言情類的幾個名篇，同屬始亂終棄的〈霍小玉傳〉中，霍小玉因李益的負心，在死前發下誓咒：「我死之後，必為厲鬼，使君妻妾，終日不安！」³⁴霍小玉之恨實由愛所生，也由愛而死。看似二元對立的生與死，卻又有著強烈的依存關係。小玉之死是對李益負心所能採取的唯一抗議與報復方式，而李益也從小玉的死亡中領略到愛情的意義，故而小玉在死後會藉由托夢的方式感謝李益的「餘情」。此外，另一傳奇〈步飛煙〉中的主角步飛煙為功曹武公業之愛妾，卻愛上比鄰少年趙象，兩人幽會年餘，後為女奴告密使武公業搏之而遭虐殺。飛煙是有夫之婦，與他人通姦確有不貞，但其出軌的行為卻是在社會種種約束下的一種自我掙脫之舉。³⁵飛煙所追求的愛情與社會

³³ Sigmund Freud, *Beyond the Pleasure Principle*, translated and newly edited by James Strachey; introd. By Gregory Zilboorg. New York: Norton. 1975.

³⁴ 見王夢鷗，《唐人小說校釋》，頁199。

³⁵ 誠如劉燕萍所說，這是一篇具爭議性的作品，「從傳統的貞節觀念而言，它可以被視為一篇寂寞妾侍背夫私戀的作品，……飛煙的死也就是罪有應得的，這篇小說亦沒有甚麼悲劇性可言。若是將飛煙放在她所處的環境來看，……為抓著一生中從未擁有過的愛情、快樂及偷來的感情上的自由，……飛煙縱然在世俗觀念中是不貞的婦人，但她的不貞亦是其情可憫的行為。因此，〈步飛煙〉不應被視為一篇普通的才子

現實發生嚴重的衝突，在面對壓迫與維護愛情的雙重限制下，只能以死殉之。

相較於其他以死亡結束帶有衝突的愛情，〈鶯鶯傳〉卻少見地安排男女主角各自嫁娶。鶯鶯在張生變心後選擇「委身」於他人，並未「以死明志」，也不似霍小玉化為厲鬼以昭其情愛之深。鶯鶯與張生未能結合看似以悲劇告終，但是兩人分別嫁娶卻又沖淡了一個或許更具戲劇張力的結局。元稹對鶯鶯「從良」的「安排」，可以是為減輕負心的指責，但更可能是藉由鶯鶯最終歸宿得覓良人，合理化了負心之舉。因其「德不足以勝妖孽，是用忍情」，故能使鶯鶯另覓一足勝「妖孽」的良人，意謂替世間除掉一個妖孽。且鶯鶯「骨化形銷，丹誠不泯；因風委露，猶托清塵」的深情形象，在某個角度言是為了滿足於男性形塑一痴情女子的自我想像。如此痴情若以死亡終結，反倒會削弱了「情愛」之深刻，而轉為「怨憎」之恨意。元稹不以死亡為鶯鶯之結局，反而加強了其用情之深。鶯鶯雖嫁，對張生卻不能忘情，張生於其後相遇時求見，「不為旁人羞不起，為郎憔悴卻羞郎」的賦詩看似責難與無奈，卻是一往情深的表露。如此一來，「還將舊時意，憐取眼前人」的謝絕相見，竟又是對張生思念與用情的另一轉移與替代。

經過以上的討論，我們對〈鶯鶯傳〉中的才子（張生）與佳人（鶯鶯）的性格及其面對慾念、情感、人生與社會完成了一次精神分析學式的文學社會學解讀。當然，將小說中的主角作為分析的對象，是否具「真實」的意義，還有待討論，更何況張生與元稹的關係仍夾雜不清，這其中的虛實值得從更多的角度來思索。畢竟，任何一種分析方法皆有其侷限，且唐代的社會心理現象還需要有更多的材料來證實，不是單從〈鶯鶯傳〉一文便可見微知著。可以預見的是，做為一個傳世的名篇，對於〈鶯鶯傳〉的解讀還是會不斷進行下去，因為世人對「才子／佳人」的愛情典型，始終存有著無窮無盡的幻想而餘韻不絕。【責任編校：劉順文】

佳人的故事。」參劉燕萍，《愛情與夢幻——唐朝傳奇中的悲劇意識》，頁 124-125。

參考書目

專著

- 方漢文，《後現代主義文化心理：拉康研究》，上海：三聯書店，2000
- 王夢鷗，《唐人小說校釋》上冊，台北：正中書局，1983
- 王寧等譯，《佛洛伊德主義與文學思想》，北京：三聯書店，1987。譯自
Frederick John Hoffman, *Freudianism and the literary mind*, Baton
Rouge: Louisiana State University Press, 1957
- 中國唐代文學學會、西北大學中文系、廣西師範大學出版社主編，《唐
代文學研究》第七輯，桂林：廣西師範大學出版社，1998
- 何金蘭，《文學社會學》，台北：冠桂文化公司，1989
- 吳禮權，《中國言情小說史》，台北：臺灣商務印書館，1995
- 朱炎主編，《朱立民教授七十壽慶論文集》，台北：書林出版社，1990
- 杜章智譯，《列寧和哲學》，台北：遠流出版公司，1990。譯自 Althusser,
Louis, *Lenin and philosophy and other essays*, translated by Ben
Brewster, New York: Monthly Review Press, 1971
- 杜聲鋒，《拉康結構主義精神分析學》，台北：遠流出版公司，1988
- 汪辟疆，《唐人傳奇小說》，台北：文史哲出版社，1988
- 邱添生，《唐宋變革期政經與社會》，台北：文津出版社，1999
- 段玉裁（清），《說文解字注》，台北：黎明文化公司，1991
- 孫國棟，《唐宋史論叢》，香港：龍門出版社，1980
- 康正果，《女權主義與文學》，北京：中國社會科學出版社，1994
- ，《重審風月鑑——性與中國古典文學》，台北：麥田出版公司，
1996
- 張弓，《漢唐佛寺文化史》，北京：中國社會科學出版社，1997
- 張國剛，《佛學與隋唐社會》，石家莊：河北人民出版社，2002
- 陳寅恪，《元白詩箋証稿》。台北：里仁書局，1982
- ，《唐代政治史述論稿》，上海：上海古籍出版社，1997
- 趙德麟（宋），《侯鯖錄》，北京：中華書局，1985
- 廖仁義譯，《郭德曼的文學社會學》，台北：桂冠文化公司，1990。譯自
Mary Evans, *Lucien Goldmann: An Introductio*, N.J.: Humanities
Press, 1981

- 葉淑燕譯，《文學社會學》，台北：遠流出版公司，1990。譯自 Escarpit, Robert, *Sociology of literature*, translated by Ernest Pick, 2nd ed.; with a new introduction by Malcolm Bradbury and Bryan Wilson, 1971
- 劉詠聰，《女性與歷史——中國傳統觀念新探》，台北：臺灣商務印書館，1995
- 劉瑛，《唐代傳奇研究》，台北：聯經出版公司，1994
- 劉燕萍，《愛情與夢幻——唐朝傳奇中的悲劇意識》，台北：臺灣商務印書館，1996
- 魯迅，《中國小說史略》，台北：里仁書局，1992
- 謝重光，《漢唐佛教社會史論》，台北：國際文化公司，1990
- 龔卓軍譯，《人及其象徵》，台北：立緒文化公司，1999。譯自 Carl G. Jung, *Man and his symbols*, New York: Dell Publishing, 1964
- Bourdieu P., *The field of cultural production: essays on art and literature*, edited and introduced by Randal Johnson, Cambridge: Polity press, 1993
- , *The Rules of Art : Genesis and Structure of the Literary Field*, translated by Susan Emanuel, California : Stanford University Press, 1996. 劉暉譯，《藝術的法則：文學場的生成和結構》，北京：中央編譯出版社，2001
- Jung C. G., *Psychological types*, translated by H. G. Baynes, Princeton N.J.: Princeton University Press, 1971. 吳康，丁傳林，趙善華譯，《心理類型》，台北：桂冠文化公司，1999
- , *Psychology of the unconscious*, Princeton: Princeton University Press, 1991
- Marcuse H., *The aesthetic dimension: towards a critique of Marxist Aesthetics*, Boston: Beacon Press, 1947. 李小兵譯，《審美之維：馬爾庫塞美學論著集》，北京：三聯書店，1989
- Sigmund Freud, *Beyond the Pleasure Principle*, translated and newly edited by James Strachey; introd. By Gregory Zilboorg, New York: Norton, 1975

期刊論文

- 李怡芬，〈試析《鶯鶯傳》中男女主角的形象傳釋〉，《大陸雜誌》第92卷第6期，1996年6月

黃暄，〈《鶯鶯傳》之性別解讀（毒？！）：女性身體、欲望與價值秩序〉，
《婦女與兩性研究通訊》第 55 期，2000 年 6 月
程國賦，〈《鶯鶯傳》研究綜述〉，《文史知識》總號 138 期，1992 年第
12 期

審查意見摘要

第一位審查人：

本文作者以精神分析學為解讀線索，探尋〈鶯鶯傳〉中情慾與禮教的衝突如何透過自我與社會的反轉認知，達到一個內外拉扯中的連結與斷裂。論文千迴百轉，細細抽絲剝繭，由張生而鶯鶯，由兩性而及社會意義，終於情慾、生死的辯證，雖然是小題大作，卻言之有據，條理井然。尤其文字細膩、分析歸納都見功力。雖然如此，基於求全，仍提出一些意見以為參考，例如第四小節論及〈鶯鶯傳〉的文本象徵意義。以張生贈送鶯鶯之「花勝一合、口脂五吋」及「燿首脣膏」是張生重色的表現，是可以理解的。然而，接續即刻推斷出「唯鶯鶯所得胭脂卻顯見張生情愛已絕，是以『雖荷殊恩，誰復為容？睹物增懷，但積悲歎耳！』」何以得胭脂可以顯見張生情愛已絕？是否需要更多的解說？

第二位審查人：

雖然中國期刊已有論文採取和本文相類似的詮釋角度（鄭健〈元稹《鶯鶯傳》的精神分析學解讀〉，《瓊州大學學報》第 12 卷第 4 期，2005.8），不過本文在理論關涉的面向方面視之前文更為廣博，解讀也較細膩，因此仍不失為具有新意之作。但有些看法尚待斟酌，例如：論文第一節認為〈鶯鶯傳〉「以悲劇收場」，然〈鶯鶯傳〉是否適用西方悲劇定義？鶯鶯是否

有「堅持」的人格特質？其「受難」的際遇如何？