

論孟瑤小說《風雲傳》之歷史想像

江江明

彰化師範大學國文系兼任講師

摘 要

九〇年代，文學界開始興起一股文學史重構的風潮，文評家注意到五〇年代這個一方面充滿官方意識型態，一方面卻存在「另一股暗流」的特殊文學場域。而當年被視為缺乏社會意識的孟瑤，再度以「逸出反共文學」的姿態重返文學史。多數的評論者（特別是從女性意識出發的研究觀點），將眼光集中在孟瑤五〇到六〇年代的小說創作，著重其作品體現女性以「私我」對抗家國論述之特殊義涵。相形之下，孟瑤在七〇年代以後，戮力於歷史研究，提筆寫下超過百萬字的歷史小說，則較未受到注目。然而，以今天的眼光來看，這些作品不但是孟瑤創作晚期的里程碑，更是個人歷史觀察的總和，在《鑑湖女俠秋瑾》、《杜甫傳》、《風雲傳》、《英傑傳》、《龍虎傳》等多數以「傳」為題名的歷史小說中，以《鑑湖女俠秋瑾》成書最早，《風雲傳》成書最晚。其中《風雲傳》這部超過四十萬字的歷史長篇，不但可以視為孟瑤心血的結晶，更是作家晚年最後的封筆之作。《風雲傳》將歷史重新鑄造，創造了屬於女性作家視角的歷史小說。這部作品究竟是以甚麼樣的觀點書寫的？背後又存在著甚麼意義？本文將以此為論述主軸，說明孟瑤歷史小說《風雲傳》文本之特殊意涵。

關鍵詞：孟瑤、風雲傳、抒情策略、歷史想像



一、前言

五〇年代開始，孟瑤（1919-2000）以〈弱者，妳的名字是女人？〉¹一篇散文在中央日報發表之後，爾後四十年，仍持續筆耕，從一九四九年到二〇〇〇年逝世為止，孟瑤筆下的小說與散文創作量多達上千萬字，且其中並不包括她撰寫的專業學術論文。儘管有著驚人的創作量與學術方面的成就，孟瑤的作品在早期文評家的眼中卻仍屬於「缺乏批判性」²或「社會觀點」³的通俗作品，難登大雅之堂。一直要到九〇年代，文學界開始興起一股文學史重構的風潮，文評家才注意到五〇年代這個一方面充滿官方意識型態，一方面卻存在「另一股暗流」⁴的特殊文學場域。而當年被視為缺乏社會意識的孟瑤，再度以「逸出反共文學」⁵的姿態重返文學史。梅家玲在〈五〇年代台灣小說中的性別與家國——以《文藝創作》與文獎會得獎小說為例〉一文中，強調孟瑤的作品是以「近乎『羅曼史』式的性別政治，質難、解構，並且同時深化了原以陽剛雄偉是尚的反共文學想像。」⁶，認為她在文學史上的貢獻，可以視為五〇年代女性作家對官方文藝政策的大膽游離，並以「瑣屑化」和「私情化」顛覆原先僵化的家國論述，從而奠定女性主體性的追求實踐。而范銘如更從「站在女性立場，對中國倫理論述核心的家庭制度提出質」⁷的角度論斷其作品，說明其解構母性神話的特殊性。

¹ 孟瑤本名為揚宗珍，自五〇年代開始發表作品，其作品數量相當多，遍及小說、雜文與學術性專業著作。代表作如《給女孩子的信》（雜文）、《心園》與《美虹》（小說）以及《中國文學史》、《中國戲曲史》、《中國小說史》（學術著作）……等。〈弱者，妳的名字是女人？〉是作者初試啼聲之作，發表於《中央日報》副刊〈家庭與婦女〉（1950年5月21日與5月28日）。

² 葉石濤：《台灣文學史綱》（高雄：春暉出版社，民國76年2月），頁88。

³ 葉石濤：《台灣文學史綱》，頁96。

⁴ 范銘如：〈「我」型我素——六〇年代台灣文學的「小」女聲〉一文中提到：「論者常以為，在高壓政策的文藝控制下，五、六〇年代的台灣小說只是國家機器的傳聲筒，宣揚合乎政令的國族論述、文化論述和性別論述。這種簡化文學史的書寫，不但忽略了文學活動的多樣性，更有流於被五、六〇年代以降的官方論述收編之危險。」除了范銘如之外，其他諸如應鳳凰、江寶釵、邱貴芬、梅家玲等學者，對於五、六〇年代的文學史定位問題皆有反思與重省的相關論點。收錄於梅家玲《性別論述與台灣小說》（台北：麥田出版社，2000年），頁88。

⁵ 陳芳明：〈反共文學的行程及其發展〉《聯合文學》第199期，（2001年5月），頁157。

⁶ 梅家玲：《性別，還是家國？五〇與八、九〇台灣小說論》（台北：麥田出版社，2004年），頁81。

⁷ 范銘如：《眾裡尋她：台灣女性小說綜論》（台北：麥田出版社，2002年），頁20。



孟瑤在過去訪談中曾自言「自己的書不可能走進歷史了」⁸，然而，這樣的感嘆（或者是自謙）似乎剛好與事實的結果相反。孟瑤的作品不但進入了文學史，並且被賦予一種女性觀點的可能性。多數的評論者（特別是從女性意識出發的研究觀點），將眼光集中在孟瑤五〇到六〇的小說創作，著重其作品體現女性以「私我」對抗家國論述之特殊義涵。相形之下，孟瑤在七〇年代以後，戮力於歷史研究，提筆寫下超過百萬字的歷史小說，則較未受到注目。然而，以今天的眼光來看，這些作品不但是孟瑤創作晚期的里程碑，更是個人歷史觀察的總和，在《鑑湖女俠秋瑾》⁹、《杜甫傳》¹⁰、《風雲傳》¹¹、《英傑傳》¹²、《龍虎傳》¹³等多數以「傳」為題名的歷史小說中，以《鑑湖女俠秋瑾》成書最早，《風雲傳》成書最晚。其中《風雲傳》這部超過四十萬字的歷史長篇，不但可以視為孟瑤心血的結晶，更是作家晚年最後的封筆之作。《風雲傳》將歷史重新鑄造，創造了屬於女性作家視角的歷史小說。這部作品究竟是以甚麼樣的觀點書寫的？背後又存在著甚麼意義？本文將以此為論述主軸，說明孟瑤歷史小說《風雲傳》文本之特殊意涵。

二、孟瑤歷史小說《風雲傳》之書寫策略

（一）歷史的私情話語——《風雲傳》之抒情策略

如果要明辨作家對於歷史小說的敘事企圖，我們不妨先檢視她本人在文評中所展現的態度。在〈歷史告訴我們什麼？〉一文中，孟瑤曾明確的表達自己強烈的歷史意識：「我們的國家，有最悠久的歷史，最豐富的史籍，最強烈的歷史意識，

⁸ 姚儀敏：〈一生筆耕幾人知——專訪著作等身遠遊山林的小說家孟瑤〉（中央月刊，第24卷10期，民80年10月），頁114。

⁹ 孟瑤：《鑑湖女俠秋瑾》（台北：中央婦女會出版，民國46年。）

¹⁰ 孟瑤：《杜甫傳》（台北：皇冠出版社，民國59年。）

¹¹ 孟瑤：《風雲傳》（台北：世界文物出版社，民國70年。）

¹² 孟瑤：《英傑傳》（台北：皇冠出版社，民國62年。）

¹³ 孟瑤：《龍虎傳》（台北：皇冠出版社，民國63年。）



卻有人要丟掉這歷史的包袱，那是很可笑的。因為歷史會告訴我們太多……。」¹⁴ 在這一篇看似討論歷史，實則談論文學發展的評論中，孟瑤始終以歷史的滲入作為小說文本重要前提，大聲疾呼小說與歷史之間的勾連意義。從這樣的出發點來看，孟瑤對於歷史小說的態度又是甚麼呢？在《中國小說史》一書中，她提到歷史小說的寫作，必須調和虛構與史實之間，因為「跳出史實的約束，所寫出來的又不是所謂歷史小說了」¹⁵。上述關於歷史小說的的界定看法，嚴格來說，當然算不上是新穎的看法。絕大多數的論者（甚至是歷史小說的寫作者）對於歷史小說必須取得某種「歷史合法性」幾乎都抱持類似的態度。¹⁶換句話說，無論其想像與虛構到達何種程度，在文評家的眼中，歷史小說仍須負擔「經得起歷史檢驗」的敘事責任。但弔詭的是，所謂的「經得起歷史檢驗」，到底是對誰的歷史負責？這些歷史觀點又果真完全等同於「歷史真相」嗎？問題的答案當然還有許多討論的空間。然而重點是，歷史小說既是針對歷史事件進行的「有意義之再敘」¹⁷，那麼，在追求所謂的歷史與小說的「真相對質」之前，我們也許更應該問：歷史小說究竟是以何種手段對於歷史進行詮釋，重新賦予另類探討的可能性？

從上述的反思角度，再回到《風雲傳》的文本探討，也許可以發現一些有趣的問題。當一般評論者錙銖計較歷史與真相之間孰輕孰重，以及小說的「客觀性」如何到達既定標準時，《風雲傳》卻以一種特殊的「女性書寫」¹⁸姿態越界闖入歷

¹⁴ 孟瑤：〈歷史告訴我們什麼？〉，收錄於夏志清編：《文人小說與中國文化》（台北：勁草文化出版社，民64年），頁14。

¹⁵ 孟瑤：《中國小說史》（台北：文星書店，1996年），頁334。原文如下：「根據史實，則無法發揮創作過程中的想像；跳出史實的約束，所寫出來的又不是所謂歷史小說了。」

¹⁶ 若以其他的歷史小說家做代表，高陽的說法無疑是很好的證明：「一部歷史小說裡，我們不一定刻意強調其中的人物應如何如何，而重要的是，應怎樣把當時整個社會的環境作一歷史的復現，使我們曉得唐代和宋代有何不同、明代和清代有何不同，並由此而掌握歷史發展的脈絡，明瞭人物和環境的關係。」參見龔鵬程：〈歷史中的一盞燈——訪高陽談歷史小說〉，收錄於龔鵬程：《歷史中的一盞燈》（台北：漢光文化事業有限公司，1984年），頁202。

¹⁷ 龔鵬程：〈風雲傳導論〉，收錄於孟瑤：《風雲傳》（台北：天衛文化有限公司，1996年），頁15。

¹⁸ 這裡使用此一術語，並非指孟瑤之歷史小說特質具備為西蘇（Hélène Cixous）等人所強調「陰性書寫」（écriture féminine）特質。而是企圖呈現本文對於孟瑤歷史小說的立場，傾向於埃倫·默爾斯（Moers Ellen）與伊萊恩·肖維特（Elaine Showalter）對女性作品評論看法。托里·莫以（Toril Moi）在《性別／文本政治：女性主義文學理論》一書中引用埃倫·默爾斯（Moers Ellen）與伊萊恩·肖維特（Elaine Showalter）之言，說明七〇年代開始，英美女性主義者開



史的疆域。小說以宋英宗皇后（高太后）這位女性回憶為起點，在一系列的往事回想中，揭開時代的帷幕：

夜涼如水，寒透肌骨，不禁瑟縮。遠處又傳來擊柝聲，忍不住打了個寒噤，落下淚來。擡頭望向四周，透過宮廷的金碧輝煌，真正看到的，卻是一片空漠。是因為大行皇帝的離去，也帶走了她的一切？

四年榮華，四年恩愛；也只四年榮華，四年恩愛而已，都如浮雲夢幻一樣地消逝。

她悄然起身，撩開窗簾，夜色像海潮，將她捲向了往事……。¹⁹

《風雲傳》不以宮廷之間的權力傾軋作為宋代歷史的起點，反而以抒情的筆調描寫高太后在神宗即位前一晚的感懷，在往事如潮的回憶中，高太后的女性角色成為另一種歷史的聲音。這種詮釋的方式與一般小說中的歷史想像不盡相同。在孟瑤的筆下，歷史不只是一連串欲望爭奪的宮闈戲碼，而是一種人性力量的展現。欲望只能視為人性中的一小部份，不是全部。而人性中情感的流動力量，更可能成為支配歷史的關鍵與導火線。以《風雲傳》中所提到的幾位人物來看，這種抒情策略則更加清楚。小說上半部寫王安石的與神宗的初見之景，孟瑤以抒情的筆調刻劃兩人之間的情誼：「如今，君臣相對了，兩人應該同時伸出雙手，捧住

始對於女性作品進行的關注。這種關注背後的實質意義在於，長期以來學界對於女性作品的漠視，以及「女性批評家對於女性文學作品的批評並沒有大量的出版」，使得女性主義者感到空前的危機，這種危機感促使了幾部重要的女性批評論著因而誕生。代表的觀點首先在默爾斯《文學女性》中被提出，默爾斯的口號為「必須先了解女性的歷史才能明白文學之歷史」¹⁸，並在書中致力介紹十八世紀到二十世紀的英美法女性作品與作家生平。其次是肖維特所提出的女性文學傳統，她在〈女性主義文學批評的革命〉中提到女性主義批評的階段，首先是「揭露厭女情緒」，其次「發現了女作家擁有她們自己的文學，其歷史和主題的連貫性以及藝術的重要性一直被那些主宰我們文化的父權價值觀所淹沒」，肖維特主張必須重新發現這些不為人知的女性作家，才能使得幾乎被隱沒的女性身影在文學史中逐漸清晰。本文以此立場出發，意欲探討女性作家如何書寫歷史小說，是否有女性觀點之傾向介入？進一步釐清女性作家在處理歷史題材上的基本面向。托里·莫以（Toril Moi）：《性別／文本政治：女性主義文學理論》（台北縣：駱駝出版社，民84年），頁45。

¹⁹ 孟瑤：《風雲傳》，頁16。



這老大帝國，使她不再往下墜落。他放眼望去，安石已滿頭華髮。他們見恨晚麼？會晚麼？不的，且看他灼灼雙目，且看他堅定得像一座山岳的舉止……。」²⁰上述的心理刻劃著重於歷史人物的情感描寫，強調王安石與神宗之間的君臣之情，這種感情的描寫甚至成為王安石變法與改革的敘事基礎。王安石引王韶的平戎三策，力主對河湟用兵，戰事告捷之後，小說寫兩人喜極而泣：「趙瑣一把拉起他，君臣淚眼相看，半天都說不出話來。激動中，趙瑣不知如何是好？忙著解下腰間玉帶：『朕……朕親賜玉帶，以旌偉業。』」²¹。《風雲傳》強調人物之間的情感交流，較忽略一般歷史小說對於政治形勢、典章制度與掌故考證之細部追求，將小說人物的內在情感與心理刻劃提升到主要觀察層次，因而使得小說本身充滿歷史抒情的氛圍。這種氛圍與某些男性作家筆下強調時代格局或文化史的企圖，顯然不盡相同。²²

在描寫宋代帝王之家時，孟瑤將這種抒情觀點一併帶入，寫宋神宗趙瑣與向后之間的夫妻情深，以及與母親高太后之間的母子對立，甚至是高太后代掌朝政以後的種種，孟瑤均以歷史人物的感性描摹作為文本的核心主軸，這種歷史觀照基本上是以「人情」為主。小說描寫高太后為九歲的趙煦連夜趕製龍袍，遠遷親身骨肉歧王與嘉王，不完全只是出於宮廷政爭的險惡，而是有親情的牽絆。並藉司馬光之言表達心中感懷：「切盼著幼主快快長成，能頂天立地。這卻是多麼漫長的一段跋涉？多麼艱辛的一段跋涉？老祖母的兩腳能健行長途？老祖母的雙腕能保護愛孫麼？再多望一眼，更不覺潸然淚下。」²³。簡而言之，在孟瑤的筆下，歷史小說的詮釋策略不再只是史實的稽核，而是一種女性觀照，這種方式傾向於一種「私我」的描寫，無論是歷史人物親情、愛情，或者是遭逢亂世的感嘆抒懷，都成了《風雲傳》寫作的重要部分。這當然是有趣的現象，可以說明何以長期以來，孟瑤作為純文學創作者的文學史地位難以提升，並且一直要到九〇年代以後，

²⁰ 孟瑤：《風雲傳》，頁 31。

²¹ 孟瑤：《風雲傳》，頁 113。

²² 這裡所指的，主要是以高陽為主的考證派歷史小說。楊照曾在〈歷史小說與歷史民族誌〉中提到：「由於高陽有遊走於考證、筆記兩大傳統間培養出來的功力，寫歷史小說時顯而易見最重要的長處之一，便在避免讓作者的『現代性』加諸於歷史異時空上。」收錄於楊照：《文學、社會與歷史想像》（台北：聯合文學出版社，民國 84 年 4 月），頁 78。

²³ 孟瑤：《風雲傳》，頁 224。



從女性論點的角度才得以平反。孟瑤筆下的歷史小說之所以難逃冷落的命運，與這些小說呈現的「私我」抒情寫作策略有絕對的關係，因為這類歷史抒情的法則很難符合文評家對於歷史小說的期待。楊照曾在〈歷史小說與歷史民族誌〉論及歷史小說家高陽的若干帝王后妃傳記題材，若抽換掉宮廷禮儀、家居舉止等關於瑣事的細部考證，恐怕「就只剩下電視連續劇的深度」²⁴，這種標準如果放到孟瑤的歷史小說來看，可能會發現，《風雲傳》更不符合一般評論觀點對於歷史小說應有的敘事期待。但是，基於同樣的理由，我們卻可以發現另一種隱藏的義涵：在評論者眼中難登大雅之堂的「私我」心理刻劃，反過來卻構成《風雲傳》以抒情策略介入歷史的可能性。這種抒情策略缺乏一般評論者所要求的文化史或社會史背景，轉而以一種柔性的姿態介入歷史觀點的敘述。在孟瑤的筆下，歷史的轉折起伏從時代民族的「大我」逆轉為「小我」，人物之間錯綜的人情與迂迴的牽連關係，似乎變成成就歷史格局的關鍵所在。這種特殊的歷史抒情詮釋，呈現出作家獨特的書寫面向。

（二）女性人物典型之想像

其次，小說中關於女性人物的描寫，亦可視為《風雲傳》另一項重要書寫策略。孟瑤以其女性的角度，重新省視歷史長河中的女性人物。在前半部以皇室或文人集團為重心的描寫中，《風雲傳》著墨了幾位女性角色，如高老太后、向太后與元符劉后，對於這類宮廷女性的描寫，《風雲傳》所採取的方式是傾向保守的，且多半根據正史中后妃傳的記載。如寫高太后為人剛毅，遇事果決，重用司馬光等為相，多本宋史，²⁵而向后溫婉之性格，推辭東宮垂簾之事²⁶，亦是根據宋史中后妃列傳所錄之事而來：「后辭曰『安有姑居西而婦處東，瀆上下之分。』不敢徙，

²⁴ 楊照：《文學、社會與歷史想像》，頁 79。

²⁵ 《宋史》，（台北：藝文出版社，出版年月不詳），卷 364，列傳第 242，列傳第一：「英宗宣仁聖烈高皇后哲宗嗣位，尊為太皇太后。驛召司馬光、呂公著，未至，迎問今日設施所宜先。未及條上，已散遣修京城役夫，減皇城規卒，止禁庭工技，廢導洛司，出近侍尤亡狀者，戒中外毋苛斂，寬民間保戶馬。事由中旨，王珪等弗預知。又起文彥博於既老，遣使勞諸途，諭以復祖宗法度為先務，且令亟疏可用者。」，頁 22483-22484。

²⁶ 孟瑤：《風雲傳》，頁 220。



遂以慶壽後殿為隆祐宮居之。」²⁷，這種近乎於「正史」觀點的寫作，儘管符合孟瑤自己所言並未「跳出歷史的約束」²⁸，不過卻也呈現出另一種困境：在強調后妃懿德的一致性策略下，讓《風雲傳》筆下某些宮廷女性變得貧乏而單一，缺乏歷史想像的可能性，最終淪為倫理觀點先行的角色。在第二十八章中，小說寫元符劉后恃寵而驕的狀態：「劉婕妤對政治充滿了興趣，充滿了野心。野心，毋寧說是貪心，那珠寶財富遠比天下更令她垂涎。而珠寶財富卻是要用特權才能獲得的。」²⁹，類似這種「非善即惡」的性格塑造，以及過度強調倫理評價的文字描述，使得這些女性角色受到限制，難以有重大的突破。

反觀與上述類型相反的女性角色，如李清照、李師師以及梁紅玉等人，《風雲傳》所採取的角度恰巧是「不完全符合」正史論述之敘述策略，然而，這種女性傳奇想像的敘事卻反過來製造出一種特殊效果，呈現出作家筆下的女性想像。在《風雲傳》的後半部中，小說除描寫李清照與趙明誠的家庭生活，更著重於李清照的「才女」形象描繪，這一點可以從小說大量引用李清照詩詞穿插其中看出。這位文名甚至高過丈夫的女性，居閨閣之中能寫「笑語檀郎」的艷詞³⁰，於夫家遭逢巨變時，又能冷靜應變，以一篇訴冤狀使皇帝另眼相看，為夫家洗刷冤屈。³¹而待趙明誠逝世後，她更獨立續寫金石錄，將自己的生命全然投入文學創作，進而「換得不朽的藝術生命」³²。龔鵬程曾在〈風雲傳導論〉中提到這位女性角色的考據問題，認為小說描寫李清照的情節基本上有不合史實之處：

……小說極力強調李清照和趙明誠的恩愛生活，而對明誠卒後李清照曾經改嫁一事完全略過，對於李清照夫婦生活中填詞的狀況，也著墨很多；但李清照於宣和三年趙明誠守萊州以前之詞，其實都不知寫作年月，不能編年。……又，挺之卒後，蔡京下令捕其家人，小說謂乃李清照寫了一篇申冤訴狀，感動了徽宗趙佶，家人乃得釋回，亦無此事。³³

²⁷ 《宋史》，卷 243，列傳第 2，后妃下，頁 22485。

²⁸ 孟瑤：《中國小說史》，頁 334。

²⁹ 孟瑤：《風雲傳》，頁 295。

³⁰ 孟瑤：《風雲傳》，頁 505。

³¹ 孟瑤：《風雲傳》，頁 545。

³² 孟瑤：《風雲傳》，頁 807。

³³ 孟瑤：《風雲傳》，頁 14。



如果從史實的角度來看，《風雲傳》中關於李清照的種種敘述，除了文學作品的實際引用之外，其他絕大部分當然只能算是一種歷史人物的想像，（而且就某種程度而言，讀者其實很難區分：小說以大量的文學作品襯托人物才情時，究竟能否使我們更能理解角色本身的形象，抑或只造成文學作品凌駕於人物之上的反效果）但是，換個角度來說，正是由於這種逸出「歷史」的人物想像，我們得以檢視究竟《風雲傳》是以何種女性典型塑造，參與歷史的改造與詮釋。藉由女性人物典型想像與再造，我們其實不難發現《風雲傳》企圖追求的女性文人典型。這類女性文人典型可能「逸出」正史的敘述，重新以一種傳奇的姿態展現女性特質：既能論詩作文，亦有臨危不亂的丈夫氣概，無論情感或藝術的堅持上，皆有超越世俗的過人勇氣。《風雲傳》筆下的才女想像顛覆了女性在歷史中身處被動地位的柔弱姿態，轉而強調女性在歷史中可能具備的積極特質。雖然，這種文學越界想像可能無法全面等同於真實的歷史，但不可否認，確實提供了另一種歷史小說寫作觀點的可能性。

類似的女性人物想像，還可以從描寫梁紅玉的角色上看到。小說寫梁紅玉雖身世飄零，卻有抱國之心，甫遭失怙，逃難到汴梁，心中仍念念不忘父親耳提面命的「國仇家恨」，第五十五章借韓世忠之口形容她「在美色之外，還有一顆慧心。除子然一身外，還如此繫念家國」³⁴。韓世忠受命平定亂賊，方臘被迫退踞清溪河，小說寫梁紅玉貢獻良策，巧扮村婦，前往清溪河探得地形，助使韓世忠一舉破敵，立下奇功。金兵南下，與韓世忠會戰於鎮江，擊鼓退兵：「那紅玉又在高處擂鼓，指揮若定。」³⁵，《風雲傳》中的梁紅玉精通兵法，屢獻奇計，成為韓世忠建功立業的關鍵人物。

倘若從嚴肅的史籍觀點來看，梁紅玉的事跡記載，實際上僅只於「梁夫人親執桴鼓」³⁶與「助上勤王」³⁷之事，然而《風雲傳》對梁紅玉的塑造，卻多半取材自《說岳全傳》這類小說戲曲。孟瑤捨棄正史中所記載的梁紅玉事跡，選取傳統

³⁴ 孟瑤：《風雲傳》，頁 615。

³⁵ 孟瑤：《風雲傳》，頁 772。

³⁶ 《宋史》，卷 364，列傳第 123，韓世忠，頁 23806。

³⁷ 《宋史》，卷 364，列傳第 123，韓世忠，頁 23807。



小說等人物題材，鑄鑄現代女性的觀點，企圖重新塑這位女性角色，《風雲傳》筆下的梁紅玉性格相較於小說戲曲更加鮮明，自主性更強，扮演極重要的角色。小說在某些關鍵敘事之處，多半將焦點放在後者特殊的女性典型塑造上。在第五十五章後段中寫韓世忠擒方臘的部分，幾乎通篇著重在寫梁紅玉的智謀，對韓世忠的部分，只簡單交代「世忠擒賊擒王，得了平方臘的首功。」³⁸，過程與細節一概略去。又寫韓世忠初擊金人失誤，意志消沉，梁紅玉為之剖析情勢，條理分明。³⁹《風雲傳》以現代女性觀點，重塑梁紅玉智勇雙全的形象，其策略與前述李清照的「才女想像」並無二致，差別僅在於一允文，一允武。但兩者都是有意藉歷史小說之名，重建女性傳奇人物的地位，使之與男性得以共享歷史盛名。然而，持平而論，這種才女想像的女性人物典型塑造，能否跳脫傳統性別的框架，完成所謂「女性主體意識」⁴⁰，抑或只是近於某種通俗的策略運用（與傳統「才子佳人」的模式相去不遠，只不過將「才子」轉為才女），使得小說更符合中產階級的文化品味，也許還有討論的空間。但重點在於，這類的女性人物想像，呈現出一種作家以現代女性視域介入歷史想像的可能性。

三、虛構的羅曼史想像：《風雲傳》的浪漫詮釋

康來新在〈古道照顏色——孟瑤《風雲傳：兩宋的英雄兒女》讀後〉一文中，認為《風雲傳》除「燕青與李師師」的情節之外，其他則是「強化家國與英雄，淡化私情與兒女」⁴¹，這種看法與孟瑤〈我怎樣寫《風雲傳》〉中自言寫作動機：「宋代是一個文化成熟的時代，……那些念書人的光彩，至今光芒萬丈，照徹士林。

³⁸ 孟瑤：《風雲傳》，頁 620。

³⁹ 孟瑤：《風雲傳》，頁 772。

⁴⁰ 梅家玲對於孟瑤早期著作，傾向以小說抒情特色論證其具有逸出反共文學的「女性主體性」。然綜觀孟瑤晚期的歷史小說，這類的抒情特色仍相當明顯。因此本文對孟瑤小說中所謂「女性主體意識」持保留態度，僅就其歷史小說中探討女性人物之典型再造的部分進行探討。

⁴¹ 康來新：〈古道照顏色——孟瑤《風雲傳：兩宋的英雄兒女》讀後〉，《文訊》第 107 期，（1994 年 9 月），頁 14。



我怦然心動了，暗自思忖，我為什麼不將這些人與以勾繪」⁴²，乍看之下並無衝突。儘管孟瑤在寫作動機中似乎有意強調《風雲傳》的文人描繪與文化史解讀，但是如果從文本的實際狀況來看，《風雲傳》所涉及的言情部分，可能遠比上述的部份來得更多。小說中所論及的幾組人物：蘇東坡與琴操朝雲、李清照與趙明誠、周邦彥與李師師、趙佶與李師師、韓世忠與梁紅玉等，以及其他次要敘述（向后與趙頊、孟后與趙煦），《風雲傳》多半是以羅曼史的敘述織就小說主要情節，換句話說，所謂的「淡化私情」可能並不符合實際的狀況，相反的，《風雲傳》正是以大量的私情描寫覆蓋歷史的聲音。可供舉證的例子相當多，如小說寫蘇軾的文人典型，對於人物的敘事編排，幾乎是以簡單的文字進行說明，寫蘇軾出杭州通判，僅以簡短的情節交代其觸怒王安石與越級上言⁴³，其他大部分則著重蘇軾與琴操、朝雲等情感描寫。寫蘇軾與琴操兩人相偕尋訪寺僧，言情與感性的文字俯拾即是：「一番忙碌，兩人都這樣近，蘇軾聽得見她輕輕的喘息，想到適才過船來，她幾乎投向他的懷裡，他曾將她緊緊抱住。許久許久，也曾興起陣陣綺思。」⁴⁴琴操落髮為尼，蘇軾調任密州，小說寫蘇軾臨行之前辭別琴操的景況：「琴操聞聲而出，她身後是無瞋，師徒二人含著笑相對。蘇軾向她凝泣不已，目光停留在琴操臉上，就移不動了。吃驚的是，她為什麼含著笑？那天湖上，他所逗引出她的惆悵呢？那天湖上，他所逗引出她的淚影呢？」⁴⁵，幾乎是將焦點完全置放在兩人離別之情的描繪上，強調人物可能的心理狀態。又敘述烏臺詩案一事，雖論及呂惠卿之政治前因⁴⁶，但對於歷史事件本身與蘇軾下獄的過程，一概略去，僅簡單交代「禁閉了四個多月，由於仁宗太后逝世，大赦天下，他被特赦，放出監獄，貶為黃州團練副使。」⁴⁷，轉而將敘述的重心放在蘇軾與朝雲劫後重逢欣喜之情：「朝雲聞聲而出，蘇軾一眼望去，吃了一驚：這一朵永遠展露笑靨的嬌花，怎於突然之間垂下了蕊瓣？是由於缺少雨露麼？還是什麼利斧傷及了她生命的根？會枯萎

⁴² 孟瑤：《風雲傳》，頁 4。

⁴³ 孟瑤：《風雲傳》，頁 71 頁 102。

⁴⁴ 孟瑤：《風雲傳》，頁 108。

⁴⁵ 孟瑤：《風雲傳》，頁 140。

⁴⁶ 孟瑤：《風雲傳》，頁 173-177。

⁴⁷ 孟瑤：《風雲傳》，頁 178。



麼？他心慌意亂地將她摟到懷裡。他，怎能失去她？」⁴⁸，這種近乎羅曼史的歷史想像，將人物描寫的重心轉至個人情感的視域，而歷史人物政治得失的曲折遭遇似乎變成無關僅要的點綴，兒女情長，佳人情深，彷彿才是人生原貌。

再如寫李師師與周邦彥、燕青等複雜關係，孟瑤選擇以不合於史實的方式鋪排情節，而周邦彥的文人典型，在《風雲傳》筆下更呈現出浪漫與不羈的個人特質，孟瑤在人物情節中穿插大量周邦彥的詞作，試圖將詞作與詞人的愛情經歷串連，小說第五十三章寫周邦彥因酸風撚醋而作〈少年遊〉，諷刺趙佶與李師師恩愛之貌，因有「并刀如水，吳鹽勝雪，纖指破新橙。錦幄初溫，獸香不斷，相對坐調笙。」⁴⁹之句。而趙佶因得知此事大怒，欲將周邦彥逐出汴梁城，小說寫兩人辭別，臨行依依，李師師欲求詞作留念，邦彥因而有〈蘭陵王〉「閒尋舊探跡，又酒趁哀絃，燈照離席，梨花榆火催寒食。愁一箭風快，半篙波暖，回頭迢遞使數驛，望人在天北。」⁵⁰等離情之句。龔鵬程曾在〈風雲傳導論〉中指出這段韻事的子虛烏有，認為一般讀者可能難以察覺此段描寫的不合史實：

周邦彥狎李師師而與徽宗拈酸爭風的韻事，出於張端義《貴耳集》卷下，但王國維《清真先生遺事》對此已有考證，謂彼乃浪子宰相李邦彥，非填詞的周邦彥，且徽宗微行，始於政和年間。政和元年周邦彥卻已是六十五歲的老翁了。周邦彥在任大晟樂府提舉官之後，出知順昌府，徙知處州，罷官後提舉南京（今河商丘附近）鴻慶宮，卒時北宋尚未亡，小說寫周邦彥攜李師師偕隱，南渡後往西湖云云，自非事實。⁵¹

上述的看法所指的可能是針對一般大眾而言，但是如果是學院派的讀者，對於孟瑤筆下的故事情節時而超越歷史的實情，應當不至於真假難辨。然而，撇開歷史考據的問題，我們可能要問：究竟《風雲傳》對於這些歷史文人的典型，是用甚麼方式加以詮釋的？當中的特殊指涉義涵又是甚麼？孟瑤捨棄了諸多正史中

⁴⁸ 孟瑤：《風雲傳》，頁 178。

⁴⁹ 孟瑤：《風雲傳》，頁 591。

⁵⁰ 孟瑤：《風雲傳》，頁 595。

⁵¹ 孟瑤：《風雲傳》，頁 13-14。



歷史文人典型的傳記資料，轉而以野史傳奇的橋段重塑文人的浪漫形象，強調其文學作品與角色的關聯性，以及人物本身的私情描摹，這當中真正的關鍵影響，恐怕在於《風雲傳》逸出了我們對於歷史小說「客觀性」的要求，換句話說，《風雲傳》並不像學院派所「樂見的」歷史小說，因為在某種程度上，孟瑤策略與手法更像通俗的言情小說。《風雲傳》以文人浪漫性格「取代了」這些人物在歷史上的一般評價，使得歷史小說理當具備的敘事客觀性或歷史觀點，顯得毫無用武之地。取而代之的是歷史人物的抒情與羅曼史描寫，在作者的眼中，歷史或許只是一則羅曼史的傳奇，是人物在情欲與生命之間的掙扎，上至帝王之家，下至文人武夫，孟瑤以一種羅曼史的傳奇角度重新省視歷史人物。寫帝王后妃的愛恨情仇，如趙煦、劉后與孟后的三角習題。孟后被廢，出居華瑤宮，小說寫孟后「廢后的打擊，已使她心碎，羞辱與誤會，比摘去那后冠更令她傷心。只為她雖受到冷落，對於皇帝卻從第一眼開始就深深地默戀著，男女之間，怎會輕易抹去那第一眼的印象？」⁵²而趙煦則是掙扎與兩人之間「那年選后妃，他倆曾相望過一眼，他對她的端淑、秀美，下深刻印象。只為她那矜持的笑意在兩人之間撒下一層幕紗，而恰巧婕妤又像長了翅膀似的蝴蝶，於片刻間飛滿他的眼前。委實飛得太滿了，才擠掉了皇后的位子。但，他對她卻也未能忘情。」⁵³。《風雲傳》筆下的帝王后妃愛戀一如平凡人，更確切的說法，是一如現代羅曼史中的男男女女。那些宮闈之中的政治戲碼，在孟瑤筆下則顯得無關僅要，充其量只能視為一種背景。寫皇室宮廷是如此，寫凡俗的文人武夫也不例外。《風雲傳》筆下的文人武夫相較於帝王更具傳奇性，且其溢出歷史的羅曼史想像也更加誇大。寫趙明誠與李清照，幾乎通篇言情，對於兩人的生離死別有極大的同情。小說寫李清照在趙明誠死前的一段獨白：「想起上次來這裡，用玉釵撥火，玉釵斷卻的舊事，又該是多麼不祥？想生生世為夫妻的兩人，此時就要分手了麼？她還記得他倆新婚不久，他忽然說：『假我先你而去……』的話，它，竟會一語成讖麼？」⁵⁴，幾乎使用了誇大傳奇的心理描寫筆法，融入詩詞典故，重新賦與李清照與趙明誠事跡的浪漫特質。

⁵² 孟瑤：《風雲傳》，頁 337。

⁵³ 孟瑤：《風雲傳》，頁 319。

⁵⁴ 孟瑤：《風雲傳》，頁 780。



再如寫梁紅玉與韓世忠初見之景，韓世忠英雄救美，使梁紅玉逃離惡徒之手：「紅玉的感激是無法言宣的，她默默地向年輕人望去，雖也衣衫襤褸，卻英氣逼人，那一對閃亮的眼睛，也正望向她來」⁵⁵，爾後兩人幾經波折，終結連理。而韓世忠奉命領兵勤王，兩人久別重逢後，梁紅玉的欣喜之情：「期待中，不免回憶一些舊事：想不到自在逃難的絕望中，居然有此奇遇。她多感謝上天的厚待，給了她這樣多的幸福終身受用不盡。」⁵⁶。孟瑤以羅曼史的角度對於歷史人物進行誇張的想像，以「浪漫」和「言情」的書寫基調貫穿全書，這種基調與她本人期許《風雲傳》的寫作動機，理當勾繪「念書人的光采」⁵⁷，似乎是背道而馳的。且《風雲傳》中的歷史文人或武夫典型，嚴格說來也並不純粹，因為這些人物幾乎全被以一種羅曼史的方式重新詮釋，除了少數如王安石、岳飛、宗澤等較注重其政治生命或歷史形勢描寫的人物，其他的角色幾乎都被賦予性格的浪漫特徵。《風雲傳》以女性作家視角強調人物在正史敘述之外的「可能性」，這種強定大量羅曼史私情的觀點，顯然與一般文評家對於「歷史小說」的期待（強調考據、掌故或歷史客觀性）不盡相符合。

四、結 語

以往關心孟瑤的學者，多半強調其五、六〇年代的散文或小說創作，然而，以今天的眼光來看，孟瑤的寫作生涯幾乎一直持續到九〇年代初期，倘或要以一種全面的角度解析孟瑤，我們似乎不能只以五、六〇年代的早期作品作為蓋棺論定的依據。因此，本文選定孟瑤寫作生涯中最後一部歷史小說，作為檢視孟瑤晚期創作的一個起點。吉廣輿在《孟瑤評傳》一書中曾論及孟瑤的歷史小說，他認為如果分別從刻劃典型的英雄人物性格和小說的藝術張力之角度來看，孟瑤的歷史小說可能產生以下的困境：

⁵⁵ 孟瑤：《風雲傳》，頁 574。

⁵⁶ 孟瑤：《風雲傳》，頁 763。

⁵⁷ 孟瑤：《風雲傳》，頁 4。



一方面為了反映歷史事件的原始風貌，史實多於虛構，而孟瑤於史實之稽征查覈並不夠嚴格，亦不擅長訓詁考據，對英雄人物之崇拜情結一投注於文字，即容易脫離歷史之正軌，形成意念重塑的虛寫。另一方面，英雄傳奇原本側重於表現那個時代環境中的英雄風範，既非身歷其境中不能使白骨復生，則虛構成份多於史實自屬必然，而在孟瑤筆下稍一逾越，一著迷，即形成人格重疊的表現，一分誇張成三分……。⁵⁸

上述的看法，幾乎可以視為對於孟瑤歷史小說評價的普遍性代表，這種看法與歷來喜歡對歷史小說進行「歷史檢驗」的方式，並無二致。甚至連孟瑤本人對於歷史小說的主張，亦與此相去不遠。然而，弔詭的是，倘或歷史小說的「合理想像」僅僅只在於追求符合史實的虛構性，那麼，我們可能會發現：所有的歷史小說追問到最後，終將只剩下歷史而已。那些文學越界的馳騁想像，無論如何，都會被視為脫離歷史正軌的「意念重塑」。職是之故，本文並不採取一般歷史小說觀點對於《風雲傳》進行的史實檢驗，（因為我們無法確定這種方式究竟是對誰的歷史真相負責？以何種歷史態度進行辯證？甚至是否強調某種意識形態觀點？）而是回到歷史小說如何以其想像的策略形塑其特殊的史觀。從這樣的角度出發，再回到《風雲傳》的探討，也許會發現：孟瑤其觀點重新詮釋歷史，表面上看來，似乎是有其文化使命感，期望勾繪出她心目中宋代知識份子與時代氛圍。然而，實際上，《風雲傳》所呈現出的個人詮釋策略，卻無可避免的影響了小說本身的歷史觀點。對於孟瑤而言，歷史的抒情與感性遠遠超過客觀性，她以抒情之筆勾勒出上至帝王，下至文人布衣的眾生情態，對於歷史中的女性典型，更以現代觀點重新賦予其特殊性。時代的風起雲湧不僅只有男性，女性有時也占據了歷史的關鍵。她們或處於權力核心之中，或為文人集團中的重要人物，歷史中理當有屬於她們的位置。而這些屬於女性特質的部份：細膩與感性、私我情感的心理描寫，全都成為《風雲傳》歷史想像的特徵之一。在孟瑤筆下，歷史中被強調或賦予的文人典型與將相帝王，幾乎全部變成一則浪漫傳奇。《風雲傳》以羅曼史的方式覆蓋人物在歷史上的一般評價，使得歷史小說理當具備的敘事客觀性或歷史觀點，顯得毫無用武之地。儘管孟瑤一再宣稱，自己是「細心地、忠誠地」對歷史交代，

⁵⁸ 吉廣興：《孟瑤評傳》（香港：新亞大學研究所碩士論文，1997年），頁155。



但結果是，《風雲傳》並未「完全」按照她本人的理想完成，孟瑤對於歷史人物的浪漫綺想，遠遠超過他本人所謂的歷史「忠誠」，這使得《風雲傳》反而跳脫強調考據歷史知識的框架思維，成就其個人抒情視角的歷史小說。雖然，這種視角也許「不符合」某些文評家對於歷史小說的嚴肅要求，但卻顯出一種特殊想像姿態。



Historical Imagination in “Feng Yun Zhuan”, by Meng Yao

Chiang, Chiang ming (江江明)

As a trend to reconstruct the literary history hit the literary sector in the 1990s, the critics noticed that the special literary field of the 1950s was filled with the official ideology on one hand and an “undercurrent” on the other hand. Meng Yao, who had been considered to lack the social consciousness, returned to the stage of literary history as a writer of “excelling anti-communism literature.” Most critics, especially those researchers from the perspective of the feminine ideology, focused on the fiction that Meng Yao composed between the 1950s and 1960s and on her works that reveal the special meaning in the feminine fight for “private self” against the state theory. Nevertheless, the historical novels with millions of Chinese characters that Meng Yao composed during her historical studies since the 1970s did not catch the eye. Today, these novels are both the milestone in the latter stage of Meng Yao’s literary composition and the accomplishment of her historical observations. Among the historical novels, most of which were named with the Chinese character “Zhuan” (Meaning: Legend), “Qiu Jin: Female Knight-Errant of the Jian Lake” is the earliest novel, while “Feng Yun Zhuan” is the latest one. Some other “Zhuan” novels are “Du Fu Zhuan”, “Ying Jie Zhuan”, and “Long Hu Zhuan.” “Feng Yun Zhuan”, a historical novel with more than 400,000 Chinese characters, is not only the accomplishment of Meng Yao’s historical studies but also the last work in her latter stage of literary composition. “Feng Yun Zhuan” retold the history and created a historical novel with the “feminine perspective.” In what kind of feminine writer perspective was that novel



written? What was hidden as the “undercurrent” meaning? To find out the answers, this study will unlock the special meanings of “Feng Yun Zhuan”, a historical novel by Meng Yao.

Keywords: Meng Yao, Feng Yun Zhuan ,historical imagination

