

抒情性與現實性： 〈鶯鶯傳〉表述形式與表述功能研究

廖珮芸*

摘 要

趙彥衛認為唐傳奇具有三個關鍵特質：史才、詩筆、議論，是一文備眾體的形式。以往多從「詩筆」與「詩文關係」，論唐傳奇抒情性；或從唐傳奇題材與主題，論唐傳奇現實性。本文從表述形式入手，參照中唐士人門第文化與婚姻觀念，論述〈鶯鶯傳〉表述功能的深刻意涵。〈鶯鶯傳〉的抒情性，表現出唐代士人內在自剖的情感趨向。抒情性不只是修辭，是敘述風格與敘述策略。現實性，則是敘述形式的主調。〈鶯鶯傳〉是一首中唐士人婚戀的青春悲歌，它建構了文人的情愛想像。這個敘述時空是新的形式，標誌著時代命題：期待浪漫抒情，卻充滿現實性。看似矛盾的形式，反映了歷史。中唐士人元稹，寫出了門第倫常的真實道德；而此道德，是經過性情的考驗，有內在的衝突性。元稹從倫常內部解構它，這是進士對門第的反抗，也是對君權虛化的反省。這種探問不是浪漫，而是嚴肅。〈鶯鶯傳〉以揭露內在抒情性的情感，與現實對話。這種表述姿態，它融合了文學的修辭與社會文化的意識形態，形成新的表述，此乃〈鶯鶯傳〉特殊的表述功能。這個表述形式的特殊性，在於它和志怪、志人、史傳、敘述詩，表現出不同的形式意義；它談及道德與禮法衝突與人生困境。

關鍵詞：鶯鶯傳、抒情性、現實性、表述形式、表述功能、元稹

*東海大學中國文學系博士



一、前言

中唐是一個敘述與抒情風潮特別興盛的年代，傳承盛唐詩歌餘韻，敘事詩也另起高峰。以往所論，都將抒情與敘述視為修辭概念，以此分析各類詩歌與傳奇的風格。我們認為，抒情與敘述不只是修辭概念，以文學社會學的觀點論之，它們具有特殊的表述功能與意義。「表述」一詞，語出巴赫金。他認為無論是口說語言或文學書面語言的使用，都具有一種表述類型，他稱之為言語體裁。口說言語體裁因應不同日常對話主題、情景、參加者背景的不同，產生許多官方的（演講、新聞、軍事、行政）和私人性（親人之間、戀人之間、朋友之間）的語言體裁。書面語言狀況更為複雜，社會性、政治性、科學性、美學性、哲理性、宗教性的著作，各有不同的言語體裁。在討論這些體裁時，巴赫金指出，無論是日常話語或文學作品，他們都是一個「表述」。口頭語言的表述，相當容易為人所理解；說者的語調、表情、態度與言語內容，無論是贊成或反對，都是一種應答的立場。書面語言亦是如此，只是情況豐富許多。因為它的表述不是及時性，也缺少互動；同時，因為書面語言體裁必須兼顧主題內容與佈局結構，因而他們的表述功能，時常為人所忽視。¹ 敘述詩和小說因為體裁差異，表述功能自然不同；中唐敘述詩和中唐傳奇的表述功能，差異正在此處。

趙彥衛認為唐傳奇具有三個關鍵特質：史才、詩筆、議論，是一文備眾體的形式。² 這個說法，影響了我們對於唐傳奇體裁的理解。若從表述立場論之，唐傳奇風格不只受到體裁的影響，唐傳奇更是一種表述，是一種藉由敘述表達作者對於現實的嚴肅關注。敘述者言語、敘述中穿插的詩歌體、人物言語、敘述情節等各種佈局結構的多重組合，使得唐傳奇的表述形式相當複雜。以往，論者多以表現史識、展現抒情、表現現實題材，作為理解唐傳奇風格的基礎。但這樣的論述，其實只注意到敘述如何形成小說風格，而忽略了敘述如何塑造與呼應小說主

¹ 關於語言和文學作品的表述功能，可參見巴赫金關於言語和體裁的討論。巴赫金(M.M. BAKHTIN)著，白春仁、曉河、周啓超、潘月琴、黃梅等譯：《巴赫金全集第四卷》（石家莊：河北教育出版社，2009年），頁140-160。

² [宋]趙彥衛，傅根清點校：《雲麓漫鈔》（北京：中華書局，1996年），頁135。



題，也就是如何形成表述行為，故實有深論必要。我們認為，唐傳奇表述主調是抒情性與現實性，小說中各類表述形式（各類修辭、人物、情節）紛紛呼應此中心，故形成特殊的表述功能。

所謂表述形式，是參考巴赫金的小說理論。巴赫金認為，一部小說通常可以分解為幾種重要的佈局修辭類型，一是作者直接的文學敘述（包括所有各種各樣的類別），二是對各種日常口語敘述的模擬（故事體），三是對各種半規範性日常敘述（書信、日幾等）的模擬，四是各種規範的但非藝術性的作者言語（道德的和哲理的話語等），五是主人公帶有修辭個性的言語。³這些修辭，使小說構成一個高度統一的整體。小說的風格，正在這些不同風格的結合；而小說語言，正是這些不同的語言組合的體系。主人公獨具個性的言語、或敘述者語言，都從屬於其所屬更大的修辭系統；當他們參與到小說整體、而形成小說風格時，本身帶有整體的色調，但又揭示著它們原本所屬的特質。正是這種特質，使得小說帶有以藝術方法組織起來、呈現出雜語的現象。⁴大部分詩歌和史詩是單音，但小說則由許多事件、不同角色發聲所組合，形成複調多聲。小說和其他體裁相較，天生具有能瓦解和動搖官方立場、一元權威或話語霸權的能力，而這也形成特殊的表述功能。我們認為，唐傳奇因為能容雜各種文體，使得許多原本屬於其他體裁的文學性或非文學性特質，都消弭一切界線，共存於小說中，彼此滲透與對話。這使得唐傳奇顯現出兩種敘述主調：抒情性與現實性。為了說明這種特質，我們揀選唐傳奇中甚為特殊的作品〈鶯鶯傳〉作為例證。原因有二，其一，〈鶯鶯傳〉詩歌體裁比例相當高，甚為符合我們討論抒情與敘述的主題。其二，歷來對於崔鶯鶯與張生的討論，大多認為鶯鶯心意難測、張生行為反覆，若從表述形式如何呼應敘述主調的立場重新詮釋，我們將對〈鶯鶯傳〉有不同的理解。我們認為〈鶯鶯傳〉正因其敘述形式的特殊，人物與事件塑造皆朝此進行提問與回答，表現出特殊的對話性質。

以論對於唐傳奇抒情性的討論，多集中於論述詩歌體裁在小說體裁中的作用。前輩學者寧宗一、程國賦、程毅中、陳文新、李劍國、許麗芳、崔際銀、陳玉

³ 巴赫金(M.M.BAKHTIN)著，白春仁、曉河譯：《巴赫金全集第三卷》（石家莊：河北教育出版社，2009年），頁39。

⁴ 同前注，頁39。



萍都曾針對此議題，討論唐傳奇的詩筆特質。⁵ 這些論述引向兩種討論方向，其一是針對駢散相間的語言，進行敘述分析；其二是從詩筆與意象的營造，論其抒情效果，他們認為詩筆最深的含意是創造詩的意境。綜觀所論，大多都是從敘述功能與修辭風格立論，歸納唐傳奇詩歌功能；對於唐傳奇抒情性的討論，僅從詩筆角度進行剖析，忽略了抒情風格的形成，不只與詩歌抒情體裁有關，也與小說敘述形式有關。而談及唐傳奇的現實性，大多認為唐傳奇表現現實社會樣貌，與真實人生經驗。劉開榮、劉瑛、程毅中、卞孝萱、程國賦都曾討論此議題，認為唐傳奇題材多表現現實，和史書表現的政治化與理想化，大異其趣。⁶綜合所論，唐傳奇具有表現唐代士人政治生活、婚戀思想、門閥觀念、進士科舉之風、史官文化、俠義精神等諸多文化特色。本文所論抒情性與現實性，是以此為基礎，卻又不限於此意義。

我們同意唐傳奇的抒情性，是源於詩筆與詩文關係的運用，而唐傳奇的現實

⁵ 關於詩筆討論甚多，參寧宗一主編：《中國小說學通論》（合肥：安徽教育出版社，1995年12月）、程國賦：《唐五代小說的文化闡釋》（北京：人民文學出版社，2002年1月）、程毅中主編，《神怪情俠的藝術世界：中國古代小說流派漫話》（北京：中共中央黨校出版社，1994年1月）。陳文新曾將唐人傳奇文體特徵稱為「傳記辭章化」，他認為那是一種融合傳記與辭章形式之載體。所謂辭章是包括詩賦駢文等文體，其共同特點是注重情感抒發並以此為文本重心；而辭章化風格在敘述文中的表現方式通常是藉著景物描繪、辭藻與聲調經營為主，在修辭風格整體上呈現詩化傾向。陳文新：《傳統小說與小說傳統》（武漢：武漢大學出版社，2005年5月）上編〈傳記辭章化：對唐人傳奇文體屬性的一種描述〉，頁40-69。李劍國認為傳奇詩歌具有五種功用。第一是以詩歌代替人物對話，如〈遊仙窟〉。二是收錄作者或他人題詠作品中人物事件的詩歌，大多和情節發展沒有關係，如〈鶯鶯傳〉中楊巨源〈崔娘詩〉、元稹〈會真詩〉。第三是鬼魅以詩自寓、以詩為趣，如〈東陽夜怪錄〉和《玄怪錄·元無有》。李劍國：《唐五代志怪傳奇敘錄》（天津：南開大學出版社，1993年），頁90-100。許麗芳討論韻文在唐傳奇中的敘事功能時，歸納六種詩歌功能，分別是：表明人物身份、強調事出有據、逞才言志抒懷、凸顯關鍵情節、渲染場面氛圍、遊戲酬答筆墨等方面。許麗芳：《古典短篇小說之韻文》（臺北：里仁書局，2001年3月），頁29-49。而崔際銀歸納詩歌在唐代小說中的作用有三，分別為：作為篇章結構之謀篇佈局之用、作為表現情感之表意抒情之筆、和關涉事件發展之媒介等方面。崔際銀：《詩與唐人小說》（天津：天津古籍出版社，2004年6月），頁89-119。陳玉萍：《中國古典短篇小說中的詩文關係與抒情性》，臺灣大學中國文學研究所博士論文，2009年。

⁶ 關於唐傳奇如何表現現實，討論甚多，參見劉開榮：《唐代小說研究》（臺北：商務印書館，1947年）。劉瑛：《唐代傳奇研究》（臺北：聯經出版社，2006年）、劉瑛：《唐代傳奇研究續集》（臺北：聯經出版社，2006年）。程毅中：《唐代小說史話》（北京：文化藝術出版社，1990年）。卞孝萱：《唐傳奇新探》（南京：江蘇教育出版社，2001年）、卞孝萱：《唐人小說與政治》（廈門：鷺江出版社，2001年）。程國賦：《唐代小說與中古文化》（臺北：天津出版社，2000年）、程國賦：《唐五代小說的文化闡釋》（北京：人民文學出版社，2002年）。



性，也源於以角色人物與情節主題，表現現實境遇。但我們認為更重要的是：唐傳奇的抒情性，是表現出唐代特殊文化語境下，士人面對自我，朝著內在自剖的情感趨向。抒情性不只是修辭，而是種人生態度；唐傳奇的「奇」與「異」，正是建立在這種內心化自剖的深刻上。至於現實性不只是題材，而是敘述主旨。唐傳奇表述形式的特殊性，在於它和志怪、志人、史傳傳記體、敘述詩、韓柳古文，表現出不同的形式意義；它談及人的內在、人處於禮法道德間的掙扎、與現實人生困境。若以這個概念重新詮釋〈鶯鶯傳〉，便能擴展與補充〈鶯鶯傳〉敘述形式在唐傳奇與古典小說傳統中的特別性。本文將聚焦於唐傳奇〈鶯鶯傳〉之敘述形式，並佐以中唐文化現象，論述〈鶯鶯傳〉展現之表述功能。

二、中唐文化語境的豐富：敘述性與抒情性並陳

自代宗大曆元年（766年）到文宗太和九年（835年）共六十九年的中唐時期，以貞元、元和間文學成果最具代表性。中唐文人紛紛以新的書寫方式表情達意，改變了審美視角，也擴大了審美範圍，這種趨向不只表現在詩歌與古文，在唐傳奇創作上更是如此。目前學界大抵贊同此說，認為唐傳奇融合詩歌、史傳、和古文敘事。中唐傳奇與兩個重要文學革新運動同期，一個是以韓柳為代表的古文運動，一個則是由元白倡導的詩歌寫實新樂府運動。中唐傳奇的興盛，無疑處於一個對於文體、體裁進行多種嘗試的特別時期。若要細究唐傳奇抒情性，得考諸唐代文壇諸多現象。

安史之亂後，民不聊生，亟需重振朝綱。均田制度遭到破壞，稅制凌亂，人口流失，農產衰敗。儘管肅宗、代宗、德宗等皇帝，也有意識到削藩、平邊、抑制宦官等措施，肅宗有〈求言詔〉，代宗有〈嚴薦舉詔〉，德宗登基後發佈〈即位求賢詔〉，也想重振王朝，納才招士。不過，這些重振朝綱與中興王室的抱負，並沒有帶來長久安定。在中唐政治史中，宦官專權、藩鎮之亂、黨爭之禍，是普遍亂象。

中唐士人出於強烈的用世之心，積極參與政治改革，他們時常提出弊政上書直言。中唐和盛唐文化政治局勢不同在於，孟浩然、岑參、王昌齡、高適、李白、杜甫等人往往將主要精力投入文學創作，在政治和學術思想領域建樹甚少；而



元和文士諸如韓愈、柳宗元、白居易、元稹等人不只在文學上進行創作，他們也亟欲在儒學和政治上有所表現。盛唐士人對待政局的態度大多是旁觀者、怨憤者、抨擊者的姿態，他們展現在文學中也是出於一種以自我為中心的激憤；而元和文士則因為大多以主事者和維護者身份出現，會有一種強烈的使命感和獻身感，自覺地把個人命運與國家命運聯繫在一起。⁷面對新局，他們需要一種敘事更為周詳，描寫更為細膩，且能表達生活真實處境的體裁；因而安史亂後，文壇興起一波文體改革之風。

長篇敘述詩的出現，即可為「中唐文壇出現了一個敘事的高潮。」⁸剛開始是以詩傳並行方式進行，詩歌與小說針對同一個題材進行創作，有元稹〈鶯鶯傳〉和李紳〈鶯鶯歌〉（僅存逸句），陳鴻〈長恨歌傳〉與白居易〈長恨歌〉，白行簡〈李娃傳〉和元稹〈李娃行〉（僅存逸句），沈亞之〈馮燕傳〉、司空圖〈馮燕歌〉，以及無名氏之〈任氏行〉、〈小玉歌〉、〈無雙歌〉。相同主題，各以不同文體表現。⁹

我們認為，中唐傳奇特殊性在於：它站在中唐渴求敘述的時代語境中，但卻不止於敘述，而重視抒情性。這是相當特別的現象，詩歌本長於抒情，詩歌在中唐文化語境中，轉而重視敘述；敘述本是傳記散體文的長處，但在中唐，卻轉而重視內在情感，與展現抒情性。

⁷ 池萬興、劉懷榮：《夢逝難尋：唐代文人心態史研究》（石家莊：河北教育出版社，2001年），頁124。

⁸ 安小蘭：〈中唐傳奇小說繁榮原因初探〉，收於《安徽教育學院學報》（1995年第四期，總第60期），頁48。

⁹ 程毅中、李宗為、康韻梅曾對此現象進行討論。程毅中認為中唐敘事歌行多與傳奇相輔而行。程毅中，〈唐宋傳奇本事歌行拾零〉，收於《文學評論》第三期（1978年），頁15。李宗為認為唐代傳奇與歌行並作，可分兩種情形。一種是出於文人互相配合，同題異體之創作。白行簡〈李娃傳〉和元稹〈李娃行〉，元稹〈鶯鶯傳〉和李紳〈鶯鶯歌〉（僅存逸句），陳鴻〈長恨歌傳〉與白居易〈長恨歌〉，皆屬此類。另一種是後人對於此傳奇與歌行並作潮流的模擬，如晚唐司空圖所作〈馮燕歌〉和沈亞之〈馮燕傳〉，以及無法確知作者與寫作年代的〈任氏行〉、〈小玉歌〉、〈無雙歌〉。李宗為：《唐人傳奇》（北京：中華書局，1985年），頁60。而康韻梅認為「若從歌行與傳奇作者群皆為元白集團的文士特色來看，便可得理解，如傳奇因徵異話奇而撰作，與新樂府即事名篇的撰作動機是完全相符的。」康韻梅，〈唐代傳奇與歌行並作初探〉，收於臺灣大學中文系·成功大學中文系「六朝唐宋學術研討會」編輯小組編：《遨遊在中古文化的場域：六朝唐宋學術研討會論文集》（臺北：里仁書局，2004年11月），頁100。



（一）詩歌抒情傳統

抒情性本來就是中國詩歌主調，「自唐代開始，詩歌創作顯然進入以文人詩為主體的新階段。」¹⁰這使得詩歌從唐以前之民間歌謠為主，轉而以展現詩人主觀感受為主。詩歌在唐代詩人手中無論是在內容題材還是形式技巧上都轉趨成熟。親情、愛情、友情、家國感嘆、人生感悟等主題，在唐詩中都能見到細緻的捕捉與精確掌握。與其說是藝術技巧的精進，倒不如說，是唐人審美結構的改變。盛唐詩歌對於唐代文學的啟發，在於提供了一種抒情性的美感書寫思維，以簡單意象傳達豐厚情感，雖未言情，每個意象盡是情感飽和的種子。這種筆法讓唐詩充滿飽滿生動感染力，這即是抒情性。這種抒情性影響了中唐詩人與文壇。

文學史大多指出，唐代前期以抒情文學為盛，近體詩歌無論在數量與質量上，都達到豐盛燦爛的境界；唐代後期則以敘事文學為主，敘事詩歌、傳奇、古文傳記大量書寫與流傳。此說掌握了唐代文學前後期的特色，但仍有細究的必要。中晚唐士人捨棄了盛唐詩歌的浪漫書寫方式，轉以務實敘事筆調貼近現實，此乃常情，但我們不認為抒情態度就此消失。而在韓愈充滿奇詭的散文，與以文為詩之篇章，也讓我們見到抒情自我的文人風貌。在李賀豐富奇特、奇詭構思的「長吉體」中，我們見到浪漫神秘的藝術筆法；在李商隱善用典故與含蓄語言的高度藝術技巧詩句中，我們也感受到詩歌是如何不詠其事，卻將抽象心靈情感以凝鍊方式傳達，而令人低迴再三。這都是一種抒情性。中唐傳奇的抒情性，不只源於詩歌，小至人物角色塑造、對話氣氛設計，大至謀篇架構設定、風情格調營造，都離不開抒情。抒情不只是一種文體概念與修辭技巧，而是時代文化氛圍轉變後的視野與心境。

（二）〈鶯鶯傳〉抒情性：內心化與私寫作

詩歌與散體敘述相雜，不只見於唐傳奇，是古典小說之常態。當詩歌內在於小說，誰是賦詩主體成為一個非常有趣的問題。詹丹曾經分析過這種現象，他認

¹⁰ 許總對此流變曾經提到：「如果說，唐代之前的中國古典詩歌創作主體經歷了以民間歌謠為主體到樂府與文人詩並峙的階段性轉型，那麼自唐代開始，詩歌創作顯然進入以文人詩為主體的新階段。」許總：《唐宋詩宏觀結構論》（北京：人民出版社，2006年），頁7。



為這有兩種情形：第一種是包孕關係。「所有的詩歌都出現在封閉結構的故事中，為傳奇中的主人公所吟詠。他們或是借詩歌來與他者（主要是異性），傳遞感情互表情意，或是借詩歌來抒發對人事的感慨。¹¹」〈鶯鶯傳〉中鶯鶯所作詩歌即屬此類。第二種則是並列關係，「詩歌處於故事的圈外，既不是作品中人物所吟詠的，也不為他們所知悉，常常是敘述者或者是敘述接收者所加以吟詠的。¹²」故事之外的敘述者所做的詩歌屬於此種，如〈鶯鶯傳〉中楊巨源〈崔娘詩〉和元稹續〈會真詩〉三十韻。

這種分類，是我們討論唐傳奇的詩歌體式時常見的論述。討論之所以成立，是因為長期以來，「詩歌贈答」已成為代擬男女雙方言說的重要表述之一。在傳統中國社會，男女雙方無法自由表達情愛心意，因此，詩歌不僅是表述行為中的一個環節而已，它往往具有積極的結構與象徵意義。〈鶯鶯傳〉是否為元稹自寓之作，歷來學者意見不一。但可以肯定的是，作者元稹/敘述者元稹/男主角張生三者間，確實存在著曖昧。〈鶯鶯傳〉中詩作有五首，三首是崔鶯鶯所作，另外兩首是旁人因事而作，一首是楊巨源的絕句〈崔娘詩〉，一首是元稹的〈會真詩〉。且由鶯鶯所作詩篇，與元稹續〈會真詩〉三十韻，詮釋〈鶯鶯傳〉的抒情性。

張生與鶯鶯初見面時，張生注視下的鶯鶯是「常服睟容，不加新飾。垂鬟接黛，雙臉銷紅而已，顏色豔異，光輝動人。」¹³鶯鶯不因沒有特意修飾，而減其豔麗，反因常服睟容見其貞持男女之防的謹慎。當鶯鶯被母親迫於中堂以長兄禮拜見張生，「凝睇怨絕，若不勝其體者」¹⁴，這種心有不甘的抗拒暗示她是個具有自我主見的女子。張生拜託紅娘從中幫忙且遞上春詞二首相求，鶯鶯回以〈明月三五夜〉詩邀約於西廂，那無疑是個誘人的私情邀約。當張生依約前往，卻被鶯鶯嚴詞數落。這些意象顯現鶯鶯符合男性理想伴侶條件：兼具美艷與德行，深具詩才，應對舉止矜持有份的大家閨秀。

故事複雜性，在於當鶯鶯以仁義，斥退張生三日後，在紅娘斂衾攜枕陪伴下，嬌羞融洽，力不能運支體的自薦枕席。端莊與嬌啼宛轉的形象前後差異之大，

¹¹ 詹丹：〈論唐傳奇的文備眾體現象〉一文，收於詹丹，《紅樓夢與中國古代小說研究》（上海：華東大學出版社，2004年5月），頁129。

¹² 同前注，頁130。

¹³ 汪辟疆：《唐人小說》（臺北：河洛圖書，1974年），頁135。

¹⁴ 同前注，頁135。



連男主角張生都懷疑是場春夢。小說對於鶯鶯的描繪充滿詩意美感，對於她自薦枕席的動機付之闕如，甚至連他與張生相戀數月的親密和情感也沒有太多著墨。內心情感的鋪陳，都見於鶯鶯與張生所作的詩篇與信件。

鶯鶯在接到張生文戰不勝，止於京，捎來書信以廣其意，她的回信是溫婉動人。她在信裡提到：「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。乃至夢寢之間，亦多感咽。離憂之思，綢繆纏綿，暫若尋常；幽會未終，驚魂已斷。雖半衾如暖，而思之甚遙。」¹⁵夢是潛意識的窗口，兼有戲劇化和治療創傷的性質，顯現生活上受創的事件或者尚未釋懷的情緒。鶯鶯提到在夢中她彷彿回到兩人相戀，未訴盡情思已然清醒，精神恍惚悵然若失，即便深處歡樂場景，亦只能勉強言笑，可見用情至深。這是個焦慮夢，表示鶯鶯努力在眾人面前維持公領域的端莊形象，偽裝逞強，不讓人看穿內心澎湃的情感與哀傷；但在夜裡，這些逃避、不想面對、難以壓抑的情感創傷會大量湧現，顯現內在小孩的沮喪與挫敗，這是私領域自我療傷的作用。在夢中，鶯鶯回顧過去，也同時探索自己的極限，即便創傷如此之重，在信裡鶯鶯回首兩人相愛過去，仍舊勇敢自白心意。

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。乃至夢寢之間，亦多感咽。離憂之思，綢繆纏綿，暫若尋常；幽會未終，驚魂已斷。雖半衾如暖，而思之甚遙。……終始之盟，則固不忒。……及薦寢席，義盛意深，愚陋之情，永謂終托。豈期既見君子，而不能定情，致有自獻之羞，不復明侍巾幘。沒身永恨，含嘆何言？倘仁人用心，俯遂幽眇；雖死之日，猶生之年。如或達士略情，舍小從大，以先配為醜行，以要盟為可欺。則當骨化形銷，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。¹⁶

相較於鶯鶯的深情，張生在故事敘述中，顯得理性許多。但弔詭的是，張生的忍情形象，卻在文末〈會真詩〉中徹底被顛覆。敘述者元稹以代擬語調，替張生發

¹⁵ 同前注，頁 138。

¹⁶ 同前注，頁 138。



言，透過張生視角，回憶兩人戀情。也唯有在〈會真詩〉中，敘述者以追憶和補敘的筆法，重建當時張生與鶯鶯同床共枕之韻事。無限追憶，迷離難忘。詩歌先寫深夜幽會場景：

微月透簾櫳，螢光度碧空。遙天初縹緲，低樹漸蔥籠。龍吹過庭竹，鸞歌拂井桐。羅綃垂薄霧，環佩響輕風。絳節隨金母，雲心捧玉童。更深人悄悄，晨會雨濛濛。¹⁷

再敘男女熱情：

眉黛羞頻聚，朱唇暖更融。氣清蘭蕊馥，膚潤玉肌豐。無力慵移腕，多嬌愛斂躬。汗光珠點點，發亂綠松松。方喜千年會，俄聞五夜窮。留連時有限，繾綣意難終。慢臉含愁態，芳詞誓素衷。贈環明運合，留結表心同。

¹⁸

詩末以女子離去後張生對於佳人的無限思念作結：

冪冪臨塘草，飄飄思渚蓬。素琴鳴怨鶴，清漢望歸鴻。海闊誠難度，天高不易沖。行雲無處所，蕭史在樓中。¹⁹

〈鶯鶯傳〉之所以在中唐與後代得到那麼大的迴響與意義再造，是因為它建構了文人的情愛理想。這故事吸引文人閱讀與續作，是因為它創造了浪漫的情愛場域。宇文所安在討論中唐文化時，曾提過一個概念，即私人空間／私人生活／私人天地。他認為中唐士人普遍試圖擁有一種私人空間，它們屬於一個獨立於社會天地之外的主體，獨立於國家還有家庭之外，是一系列物我經驗與個人活動中所顯現的一種特質。²⁰我們認為，這種注重私人情感與私我空間的要求，正是一種抒

¹⁷ 同前注，頁 139。

¹⁸ 同前注，頁 139。

¹⁹ 同前注，頁 139。

²⁰ 中唐詩人和盛唐詩人追求興象開闊的自然曠野心態相當不同，他們往往注意微小物件、庭園賞



情性的展現。鶯鶯與張生對於情感的追求的，不只展示了個人性，這種向內探尋的書寫形式，是甚少出現在之前的敘述文類中。即便是以詩歌言情，其所展現的抒情性，也和〈鶯鶯傳〉不同。

〈鶯鶯傳〉的抒情性，表現在它開啟了一種浪漫的傳奇敘述文化。它表現了男女之間，可以出自個人選擇，而不進入社會架構所認可的關係。即便這份情感受到許多阻礙，而未成形；但這無損於中唐這種想像性、外在於社會主導價值之外的抒情性情感的價值。這種抒情性的書寫，和中唐對於公共領域、政治領域投入熱情的風潮，背道而馳；它退返至內心，它充滿私人的寫作性質。這種情色想像之所以深富魅惑，是因為它承諾了一種男女相互選擇的自由；在自主選擇的過程中，不止男子可以因悅色擇其所愛，女子也可以因才，擇其所悅。這充滿象徵意涵，這種不受約束的自由擇偶權，在傳統中國社會不可能存在的。

私人領域，本來是一個西方思想史上和公共領域相對立的概念，長期以來一直是西方社會用來作為社會與政治分析、法律權利實踐、以及個人道德和公眾領域相衝突時的解釋工具之一。²¹公私界線的劃分，可上溯至古希臘羅馬時期對於家庭和城邦的區分。他們認為家庭是依據血緣和親密關係所建立的共同體，家庭事務是純粹私人領域（*idia*），不在國家權力干涉的範圍，也不用進入公共領域（*koine*）討論。公私區分的概念主導了西方文化對於個人與社會二分的想法。²²隨

石、個人嗜好，即是這種追求私人空間的展現之一。關於中唐私人空間討論請見宇文所安，〈特性與獨占〉，參宇文所安（Stephen Owen）著、陳引馳、陳磊譯、田曉菲校：《中國中世紀的終結（The End of the Chinese Middle Ages）》（北京：三聯書局，2006年），頁11-30。

²¹ 在公共經濟學領域中經常使用的是公共部門和私人部門等詞彙（PUBLIC/PRIVATE SECTOR），阿倫特（Hannah Arendt）使用的是公領域、私領域等詞彙（PUBLIC/PRIVATE REALM），哈貝瑪斯（Jürgen Habermas）使用的是公共領域等詞（PUBLIC/PRIVATE SPHERE），而在城市建築學中使用到的是公共空間概念（PUBLIC/PRIVATE SPACE），社會歷史學中使用的是公共生活等概念（PUBLIC/PRIVATE LIFE）。此處我們想說明的是一種公領域與私領域相對立的概念。關於私人領域與公共領域詳細討論，請見哈貝瑪斯（Jürgen Habermas）著、曹衛東翻譯：《公共領域的結構轉型》（Strukturwandel der Öffentlichkeit）（臺北：聯經出版社，2002年），頁1-5，頁185-234。

²² 與家庭相對的城邦則是公共領域，希臘人認為人以公民的身份、就公共事務進行商談，這是公共與政治領域的參與。而羅馬人認為與其說城邦的公共領域是公民討論的空間，不如說是公共權力運作的場域，這個場域的權力中心通常由法律與官僚機構組成。啟蒙運動後因為經濟逐漸成為公眾關注的主要事務，而且個人主義也導致現代人注重個人自我發展，公私界線受到新的挑戰。現代我們對於公共領域的認知：那是一個公民執行其公權力的領域，是介於國家與社會之間進行調行的中介。在公共領域中，具有公民身份的人可以通過言行、選舉充分展現他們的想法，也可以藉由各種方式進入到公共部門進行更積極性的社會參與。與這種官僚制度相對力



著個人主義強調個人與群體的區別後，私領域的範疇便從家庭縮小到個人，認為真正的自由只有退回到個體的內心世界才能達成，這種觀念的產生使得公私領域劃分更為絕對。²³

有趣的是，公私領域概念在傳統中國文化，是個模糊的概念。²⁴五倫對於中國傳統士人約束力極大，士人是個社會身份，也是個倫常身份。即便在屬於私人領域的家庭內，宗族長輩對於個人約束也是相當巨大，家庭成員按照性別與遠近親疏關係，承擔相應的責任與義務。在這種狀況下，私領域究竟所指為何，是複雜且有趣的一個探問。這現象在唐代又顯得格外複雜。盛唐文化因為調和中原與北方文化，相對其他朝代，是自由與寬容的。即便如此，士人是否擁有一個自由的情愛私我空間，則另當別論。

我們總說，中唐傳奇異於志怪與志人，在於從以神怪為中心的世界，轉而以人為敘述核心。我們可以更直接地說，中唐傳奇傳述更細緻的人世情感，與情感自剖的深刻度。這種轉變不始於中唐傳奇，其實自杜甫以後，中唐詩歌題材也已經擴大到無所不能入詩的程度；歷來詩評家也認為詩歌在進入中唐後，素材逐漸俗化，以日常生活經驗為主。而〈鶯鶯傳〉的特殊性，在於它也開啟了人對於內在情感的觀看。人物向內心探索，不再只是種敘述技巧，而是敘述主題。鶯鶯在書信中的自剖，敘述者在文末建構的兩人幽會場景，不只在於營造詩歌體式的抒情效果，而是以詩性語言表述人的內在。具體而言，是一種重視個人主體，以及抒情性的表徵。這則敘述，表現了中唐文人對於自我形象與情感世界的想像。

三、表述形式與敘述主題的建構：現實性

的現代家庭，則是一種建立在愛與情感基礎上的私人間的親密關係，提供現代人情感依托。關於私人領域與公共領域詳細討論，請見哈伯瑪斯(Jürgen Habermas)著、曹衛東翻譯：《公共領域的結構轉型》，頁 1-5，頁 185-234。

²³ 見哈伯瑪斯(Jürgen Habermas)著、曹衛東翻譯：《公共領域的結構轉型》，頁 198-208。

²⁴ 本文此處所援引公私領域概念典出西方文化中對於公私領域的理解，但我們並不想套用整個理論作為解釋工具，僅是作為思考中國傳統文化中個人與社會相對的思考起點。我們能夠理解若將這種公共領域、私人領域在法律或經濟勞動中的關係對應到中國傳統的封建社會中，完全不適當，因為封建社會中無論是領主或者宗族家長對於個人在經濟和法律上的支配，和當代社會現象完全無法比擬。他們是否具有今日我們以為的民法或刑法上保障的私人權力，相當值得懷疑。我們討論重點在於：當唐代士人處於國家、社會、家族握有相當支配權力的狀況下，他們所能掌握的私人空間是什麼，而他們私人情感又該如何表達。



歷來對於〈鶯鶯傳〉的討論，除了考證元稹生平，以及探析鶯鶯與張生的情感發展，對於兩人情感生變的探討，尤為論述主題。²⁵始於相知卻終於相失的原因為何，歷來討論不休。康來新認為鶯鶯被棄，是唐代讀書人婚姻都以利益考量，所以在愛的慾望和仕途責任間，一定屈服於責任。張生遺棄鶯鶯最大原因，是鶯鶯熱情奉獻，被張生看低，不知珍惜。²⁶而鍾慧玲認為，鶯鶯內心存在著「情」與「禮」的尖銳衝突，這是一個深處閨閣又忍不住窺視園外景色的女子，所面臨的矛盾，她不能踰越，可是園外風情又充滿誘惑。²⁷檢視二家所論，他們認為這則敘述指出傳統禮教中情與禮的衝突。我們認為，這則表述形式不只反映情禮衝突，它指出了：中唐士人真實的愛情觀；直言之，它指出了現實性。

如前所述，〈鶯鶯傳〉建構了文士理想佳人的典範。雖說作品以箴誡作結，但這種設計，絲毫無法限制住作品意義的延伸。唐代讀者與後代士人並沒有將鶯鶯視為尤物妖女，反而將她視為溫婉的愛慕典型，論述主調顯然與讀者的閱讀感受背道而馳，形成主題反轉。會造成這種現象，是因為鶯鶯與張生在敘述中維持著一種緊張。令關係捉摸不定的原因，是因為戀情的發生，是秩序時空外的一段奇遇。它沒辦法進入日常生活時間，也無法進入人生的現實時間，它註定是個浪漫傳奇。這則敘述終究得回到現實。故事主調不是浪漫，而是中唐文士情愛態度的現實性。

且看幾則敘述，便可發現浪漫邂逅「嘗試」被張生或鶯鶯「安排」進入現實，但兩人的共識是如此貧乏，這預告了始亂終棄的必然。形式和語意的不搭調，是敘述者特意安排，以此表達：與高門女子結婚並牟取仕宦前途，是中唐文士世界裡決定一切的主要力量，溫婉豔麗、才貌兼具如鶯鶯者，也無法動搖。

鶯鶯第一次與張生見面，即是被母親強迫於中堂，以長兄禮拜見張生。由鶯鶯抗拒的反應，可知兩人相見實不合禮，聯繫兩人關係的這個會面，是粗略，不被中唐禮法文化所接受。張生顯然沒有鶯鶯這麼敏銳，他只是迷戀且震懾於她的

²⁵ 〈鶯鶯傳〉歷來研究甚多，除了對鶯鶯、張生、元稹的生平和著作意識進行考證，近年來研究有從新方法進行剖析的趨向，相關研究請見胥洪泉：〈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。

²⁶ 康來新：〈隋唐小說概論〉收錄於《中國古典小說賞析與研究》（臺北：國家文藝基金管理委員會，1993年8月），頁123。

²⁷ 鍾慧玲：〈為郎憔悴卻羞郎——論〈鶯鶯傳〉中的人物造型及元稹的愛情觀〉，《東海中文學報》11期（1994年12月），頁45-60。



外貌之美，張生注視下的鶯鶯是「顏色豔異，光輝動人」，鶯鶯不因沒有特意修飾而減其豔麗，反因常服睞容，見到難以擺脫、男女之防的「現實」。

兩人相別後，戀慕佳人的張生，拜託紅娘從中幫忙。

婢因謂張曰：「郎之言，所不敢言，亦不敢泄。然而崔之姻族，君所詳也，何不因其德而求娶焉？」張曰：「餘始自孩提，性不苟合。或時紈綺間居，曾莫流盼。不為當年，終有所蔽。昨日一席間，幾不自持。數日來，行忘止，食忘飽，恐不能逾旦暮。若因媒氏而娶，納采問名，則三數月間，索我於枯魚之肆矣。爾其謂我何？」²⁸

張生並不想循著納采問名的媒娶方式締結婚姻關係，他只想要浪漫戀情，這是呼應「始於亂」的第一個敘述暗示。爾後，他遞上春詞二首相求，這是個大膽的試探，想以詩篇顯示才華，連結兩人關係。鶯鶯回以〈明月三五夜〉詩邀約於西廂。將張生原本必須花費極大心神、克服遙遠距離的時空，瞬間瓦解。這不是浪漫約會，而是嚴肅宣告的會晤，鶯鶯試圖將兩人關係「拉向現實」，但她失敗了。張生畢竟「經其允准進入」香閨，那不只是具體的空洞場所，而是具有抽象隱喻意涵的情愛空間，此隱喻掌握了所欲表述的真正意涵。

敘述者塑造了鶯鶯美艷動人的形象，從相識時的端莊自持、嬌羞融洽，到他們相戀時的愁豔幽邃、喜愠難形於色、求之書信彈琴皆遭拒絕的迷惑，以及張生絕志後，認為鶯鶯是他之德不足以勝妖孽的天之尤物，是故忍情相對。這些敘述所指向的鶯鶯，是美艷卻難以親近。他們在敘述中的作用，是為了鋪陳張生終相失的決定而存在的。以男性視角來感知女性，不只是敘述視角選擇的修辭問題，而是顯示出：這是一個男性閱讀的文本。它顯見出來的態度，是中唐文士的情愛觀。故事以張生的活動線索為主線，以其所見所感為重心展開情節；鶯鶯的發聲與出場，需要有張生的在場，來經歷或見證。這種突出個人主觀感覺的敘述，是這篇傳奇特殊的藝術貢獻。敘述者得以第一人稱形式，進入故事，並成為故事主角。這種修辭改變了傳統史傳的敘述習慣，正是因為這個敘述的靈活，使得張生與元稹的互涉成為可能。

²⁸ 汪辟疆：《唐人小說》，頁 135。



元稹（779-831），和白居易齊名，兩人詩作被稱為元和體。早年任監察御史，因不滿宦官仇士良等人，被貶為江陵士曹參軍。元和十四年還京，在宦官崔潭峻、魏弘簡等人幫助下，歷任中書舍人、翰林學士、以工部侍郎拜相。後與裴度不合，出為同州刺史、轉為浙東觀察使、以武昌節度使之職離世。他擅長古今體豔詩與悼亡詩，這可能是他能創作〈鶯鶯傳〉原因。對於非正式男女關係的題材，他顯然懷有極大興趣。再者，也有學者考據元稹年輕時戀情，並以此對照張生與鶯鶯故事。其實，在元稹創作此篇的中唐，與舊族高門通婚是中唐文士人生夢想。

吾不才，富貴過分，然平生有三恨：始不以進士擢第，不得娶五姓女，不得修國史。²⁹

與五姓女通婚，可以提高個人與家族地位，即便皇室不鼓勵此風，但中唐文士爭先恐後期待與其聯姻。

李知白為侍中，子弟才總角而婚名族，識者非之：『宰相當存久遠，敦風俗，奈何為促薄之事耶！³⁰

張燕公好求山東婚姻，當時皆惡之。及後與張氏為親者，乃為甲門。³¹

（李懷遠）天寶初，又為吏部侍郎，與右相李林甫善。慕山東著姓為婚姻，引就清列，以大其門。³²

中唐社會充斥著期待與名門大族婚配的強烈渴盼，即便下詔明令禁止，此風仍盛。唐代晚期文宗和宣宗為公主招親，仍舊選擇士族子弟，可見門第婚姻在社會仍是主流風氣。士人亟欲與山東舊族聯姻，山東士族也相當看重姻親關係，不願隨意結親。

²⁹ [唐] 劉鍊撰、程毅中點校：《隋唐嘉話·卷中》（北京：中華書局，1997年），頁28。

³⁰ [唐] 劉肅撰、許德楠點校：《大唐新語·卷十一》（北京：中華書局，1984年），頁172。

³¹ [唐] 李肇著：《唐國史補·卷上》（上海：上海古籍出版社，1979年），頁21。

³² [後晉] 劉昫撰：《舊唐書·卷九十·列傳卷四十·李懷遠傳》（北京：中華書局，2002年），頁2390。



唐冀州長史吉懋欲為男項娶南宮縣丞崔敬女，敬不許。因有故脅以求親，敬懼而許之。擇日下函，並花車卒至門首。敬妻鄭氏初不知，抱女大哭，曰：「我家門戶低，不曾有吉郎。」女堅臥不起。其小女白其母曰：「父有急難，殺身救解。設令為婢，尚不合辭；姓望之門，何足為恥。姊若不可，兒自當之。」遂登車而去。項遷平章事，賢妻達節，談者榮之。³³

唐代山東士族不願與小姓為親的心態，不僅長輩引以為恥，待嫁女亦以為恥，寧願臥床也堅拒不從；所幸後來順利結親，事業也顯達發展，才得到眾人讚賞認同。從恥與他姓為婚的行為，可見與名門族結親並不僅是身份地位的躍進，更大誘因是因為結親而產生優越感與威望。若崔鶯鶯實屬高門女，張生實無始亂終棄的必要。

〈鶯鶯傳〉描述男女相戀的激情與不理智，與以上所舉幾則史料，是完全不同的世界觀。我們有理由相信，鶯鶯實非具有權勢高門之女，即使尚屬高門，也許只是落難之族。若真是高門之女垂憐，尚未及第的張生應該分外感激，怎會變心遠走。再者，張生始亂終棄的行為，指出了中唐文士現實性的情愛觀。藉由張生男性視角的發聲與自我辯解，他道出中唐文士的人生選擇：忍情與離情。這是一種價值觀，鶯鶯對於張生離去的兩次深情自剖，正是對於這種態度的諷刺。

如上節所述，相較於元稹〈會真詩〉追憶兩人幽會的濃情蜜意，以及後來自我寬慰之詞，鶯鶯兩則回信，充滿柔情。正是這兩則自剖，指向作品的兩個矛盾。第一，敘述者要呈現張生並非惡意相棄，鶯鶯也自知難以匹配。但這個敘述卻意外暴露：張生一直強調多變的尤物鶯鶯，其實專情如一。第二，張生的處境顯得格外尷尬，藉由鶯鶯之口，始「亂」終「棄」，替代了浪漫情愛，一躍成為作品主調。

張生一心想把鶯鶯塑造成傷君子德行的尤物，但這個敘述語調在作品中，語意卻一直滑落，遭遇矛盾。鶯鶯深情且不怨的形象，是與此相反的力量。小說以濃縮方式，呈現兩人相戀；以男女處於不同時空，交代兩人聚首，並凸顯發生於西廂「共有時空」的虛幻、不合禮。西廂情事只能停格，成為過去。浪漫愛情的反諷正在此處：鶯鶯將兩人愛情以「亂」稱之，而張生顯然也同意。張生與鶯鶯

³³ [唐] 劉鍊撰、程毅中點校：《隋唐嘉話·卷三》，頁60。



對於美好戀情，終究稱之為「亂」，悲劇正源於此，它終究難敵中唐文士屈服現實的愛情態度。「愚不敢恨」是鶯鶯自剖之言，也是張生敢以棄絕的護身符，因為他們都承認愛情是難以擺脫現實性原則。

唐代婚姻制度沿襲傳統以來「父母之命、媒妁之言」的原則。婚禮中最重要的「本」就是父母之命、媒妁之言。男女婚姻不是以雙方情感為基礎，而是遵從父母之命成婚。唐代更進而將此原則落實於法，確認父母對子女的主婚權。《唐律疏義·戶婚》規定：

諸卑幼在外，從尊長後為訂婚，而卑幼自娶妻，已成者，婚如法；未成者，從尊長。違者杖一百。³⁴

無媒而婚者，實不屬正當嫁娶模式。在白居易〈井底引銀瓶〉詩，便曾以一個私奔女子口吻，敘述因追求婚戀自由而遭受巨大不幸。

到君家舍五六年，君家大人頻有言。聘則為妻奔是妄，不堪主祀奉頻繁。終知君家不可住，其乃出門無去處。豈無父母在高堂，亦有親情滿故鄉。為君一日恩，誤妾百年身。寄言癡小人家女，慎誤將身輕許人。³⁵

違背婚禮原則的女子，雖兩情相悅，但最終既不容於婆家，也不容於父家。這正是鶯鶯所稱「亂」所發生的社會語境。

相較於元稹〈鶯鶯傳〉，白行簡〈李娃傳〉、蔣防〈霍小玉傳〉這幾則敘述表現現實性的方式，各有不同。〈霍小玉傳〉是士妓婚敘述的基本結構，女子在這類作品中，多被塑造為情真意切，矢志不渝，這顯然是種文學修辭。這類形式的核心是：即使娼妓女子美好且自持，但娼妓情事終究難敵律法與民情的監督。在作品中代表這種制衡作用的元素有許多，有時是父母的反對，情人的變心，士人正室的嫉妒等等。

³⁴ [唐] 長孫無忌等撰，劉俊文點校：《唐律疏義》（北京：中華書局，1985年），頁301。

³⁵ [清] 彭定求等編：《全唐詩·卷四百三十七·白居易·井底引銀瓶》（北京：中華書局，1979年），頁4706。



在蔣防〈霍小玉傳〉中，敘述者聲音單一，站在批評李益角度發言。「自是長安中稍有知者，風流之士，共感玉之多情；豪俠之倫，皆怒生之薄行」³⁶，筆法直接，以致於多認為那明顯是攻擊政敵之作。敘述者安排京兆韋夏卿角色，與李益直言，「足下終能棄置，實是忍人。丈夫之心，不宜如此。足下宜為思之」，³⁷藉韋夏卿之語，表達批判。「怒」不只是修辭，而是表現出一種道德觀的轉換。雖然主流價值觀是現實的，所以敘述形式以李益奉母之命攀娶高門收束全文，但他們也接受浪漫愛情，所以怒生之薄情，這是一種新的批評態度。在故事裡，我們發現贊成元稹忍情說的公眾聲音已不復在，代之而起的是另外一種評斷。這顯現兩種道德觀的並置。一種是贊成李益應該奉母命，攀婚高門；另外一種則是同情霍小玉積憂成疾，嘆息其悲憤而亡。霍小玉的激烈，和鶯鶯的體諒，是兩種不同的人物設計與敘述態度。雖然第二種聲調最終仍然屈服於現實主調，但這個故事試圖展現它的複雜。

娼妓出身的霍小玉，明白兩人礙於法令與民情，終不能成婚。在合歡之夜，她知道這份情感將在風雨飄搖中前進，流涕哀嘆。

妾本倡家，自知非匹。今以色愛，托其仁賢。但慮一旦色衰，恩移情替，使女蘿無托，秋扇見捐。極歡之際，不覺悲至。³⁸

這本是自哀自慚之辭，但李益卻正色予以盟誓。

平生志願，今日獲從，粉骨碎身，誓不相舍。夫人何發此言！請以素縑，著之盟約。³⁹

自此兩年歡愛日夜相從，直到李益將以授鄭縣主簿遠行前夕，霍小玉知曉李益將不再回返，故直言：

³⁶ 汪辟疆：《唐人小說》，頁 80。

³⁷ 同前注，頁 80。

³⁸ 同前注，頁 78。

³⁹ 同前注，頁 78。



以君才地名聲，人多景慕，願結婚媾，固亦眾矣。況堂有嚴親，室無塚婦，君之此去，必就佳姻。盟約之言，徒虛語耳。……妾年始十八，君才二十有二，迨君壯室之秋，猶有八歲。一生歡愛，願畢此期。然後妙選高門，以諧秦晉，亦未為晚。妾便舍棄人事，剪發披緇，夙昔之願，於此足矣。⁴⁰

面對霍小玉提出八年之期相守，李益羞愧涕流，重申盟誓。

皎日之誓，死生以之，以卿偕老，猶恐未愜素志，豈敢輒有二三。固請不疑，但端居相待。至八月，必當卻到華州，尋使奉迎，相見非遠。⁴¹

娼妓出身的霍小玉，明白兩人礙於法令與民情，終不能成婚。霍小玉和李益愛情悲劇在於：兩人觀看始終不對等。她將愛恨與生命相繫，情感並非兒戲，但李益盟誓顯然毫無力量。霍小玉的困境不是個人的，而是時代。李益背棄兩人盟誓更娶盧氏，是個人選擇，也是中唐士人共相。因為唐代法令規定良賤婚娶為犯罪行為。唐律規定有二，一是良賤不婚，二是士庶不婚；且唐人婚配，尚須遵循父母之命與三揖六禮的婚配模式。據《唐律》規定：

人各有耦，色類須同，良賤既殊，何宜配合？⁴²

諸雜戶不得與良人為婚，違者，杖一百。官戶娶良人女者，亦如之。良人娶官戶女者，加二等。⁴³

色類，就是等級屬性。也就是說同一等級的人才能結婚，良賤之間婚姻是禁止的。法律明確標示戶籍、婚姻與家庭的繼承與所屬權利義務。

凡軍、民、驛、龜、醫人、工、樂、諸色人戶，並以籍為定，若詐冒脫免

⁴⁰ 同前注，頁 79。

⁴¹ 同前注，頁 79。

⁴² [唐]長孫無忌等撰，劉俊文點校：《唐律疏議》，頁 279。

⁴³ [唐]長孫無忌等撰，劉俊文點校：《唐律疏議》，頁 303-304。



，避重就輕者，杖八十，其官司妄准脫免及變亂版籍者，罪同。凡官戶奴婢，男女成人，先以本色媿偶。⁴⁴

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。⁴⁵

雜戶不能與良人通婚，賤人之女更不可為良人正室，妓女地位與婢是賤人階級，無法成為婚配正室。雖然兩個敘述結尾都直指中唐士人戀愛仍以現實利益為主要考慮，但故事複雜度不同。〈鶯鶯傳〉敘述的是「亂」與「禮」相對的矛盾，而〈霍小玉傳〉是敘述「情」與「律法」的相抗。李益濫用誓言，輕易給出承諾，話語貶值了，情感毫無意義。李益閃躲霍小玉，不只是情節，而是中唐士人閃避娼妓提問的大多數的反映。他的沈默，指出這類情愛敘述的時代性。中唐士人無法接受士妓婚姻，這類事件的核心是律法，而非情感。

至於〈李娃傳〉，則是另外一種表述現實的方式。李娃對於榮陽生，不是情人間的浪漫，而是母子間的拉拔與教誨。這個敘述的意義在於：只有通過藝術化的處理，李娃才能通過父權的認可，進入婚姻。中唐士人尚且無法接受士妓婚姻，怎可能冊封李娃為國夫人？它是奇幻，以曲筆描繪現實，顛覆、反寫士妓婚姻的敘述結構。⁴⁶

李娃在故事中的確很像鄭生的再生母親。她在鄭生遭父親棄之不顧時，「娃前抱其頸，以繡鑊擁而歸於西廂」，⁴⁷「與生沐浴，易其衣服；為湯粥，通其腸

⁴⁴ [唐]張九齡撰，李林甫等注：《唐六典·卷十九》（北京：商務印書館，2005年），頁595-186。

⁴⁵ [唐]長孫無忌等撰，劉俊文點校：《唐律疏議》，頁303。

⁴⁶ 近日學界紛紛從心理學與神話學角度進行分析，試圖解釋其主旨和唐代主流價值不甚相同的原因，蔡妙真從王夢鷗對〈李娃傳〉深具民間文學特質的論點出發，從神話學女媧補天的母題進行分析。他認為〈李娃傳〉的情節根植於更深層的集體潛意識，說話人和文人白行簡在創作中無形地將神話某些原型寫入。李娃與女媧神話原型有諸多相似處，第一，李娃重建鄭生身心受挫狀態予以再生生命，猶如母親；第二，李娃修補鄭生與父親榮陽公的天倫關係，使其回歸倫常秩序。這兩種敘事結構與李媧造人和補天神話母題頗有符節之處，此論甚是精妙，道出〈李娃傳〉文本敘事中的民俗與神話特質。我們認為〈李娃傳〉的神話結構元素尚有豐富未盡之處，除了能以神話學母題解釋李娃在文本中的文化意義，也能從神話母題的架構解釋鄭生的轉變，以此探看文人潛意識，此節將由此論點再行討論。蔡妙真：〈唐傳奇李娃傳的神話學解釋〉，收於《師大學報》第55期第1卷（2010年3月），頁133-154。

⁴⁷ 汪辟疆：《唐人小說》，頁104。



；次以酥乳潤其臍。旬餘，方薦水陸之饌」，⁴⁸這無疑是母親對於子女的照顧。李娃在鄭生重建路上扮演著敦促與指導的角色，做到連滎陽公都無法養護其子的工作；重生的鄭生不只恢復學識涵養，他的生命態度也完全不同。

災難與重生本是神話學中常見的母題，強調重生後的新秩序。秩序重整不僅對鄭生充滿新意，對李娃亦是如此。雖然這個秩序重整的標準，是沿襲滎陽公所遵循的儒家禮教，李娃扮演的角色也是符合唐代社會對於女人的要求；這種透過父權與官方命名標舉的行為，深具豐富的文化意義，隱含了當時士人對於賢配佳偶的想像圖像。期待女子除了兼具美貌，亦能善屬文與其沈吟章句，尚能在枯瘠疥癩、殆非人狀的困境時，予以陪伴提攜，奉獻與指點明途。大部分描寫士子和妓女的愛情故事多以悲劇收場，僅有少數如〈李娃傳〉以明媒正娶為團圓大結局收束，這顯然是一種藝術化手法。

我們看不到李娃表達愛情的言辭，最多僅以「娃情彌篤」等字，⁴⁹略敘其意，大部分敘述，都是她對滎陽生的照顧。「願計二十年衣食之用以贖身」，⁵⁰毫不吝嗇散盡家財養護其身；耗百金購買書典砥礪其向學之志，且深夜陪讀、尚深謀遠慮為其規劃前程，當滎陽生認為他可以赴京試策，李娃回之：

未也，且令精熟，以俟百戰。更一年，曰：『可行矣。』於是遂一上登甲科，聲振禮闈。雖前輩見其之，罔不斂任敬羨，願友之而不可得。娃曰：『未也。今秀士，苟獲擢一科第，則自謂可以取中朝之顯職，擅天下之美名。子行穢跡鄙，不侔於他士。當礪淬利器，以求再捷，方可以連衡多士，爭霸群英。』生由是益自勤苦，聲價彌甚。其年，遇大比，詔征四方之雋。生應直言極諫科，策名第一，授成都府參軍。三事以降，皆其友也。

51

與浪漫激情的戀愛相較，這倒像是如實生活的報恩、陪伴、規劃與獻策，不是充滿想像、刺激、熱烈的男女之情。李娃在滎陽生社會化過程中，扮演重要的性啟

⁴⁸ 同前注，頁 104。

⁴⁹ 同前注，頁 101。

⁵⁰ 同前注，頁 104。

⁵¹ 同前注，頁 105。



蒙者，回歸社會秩序輔助者。李娃和霍小玉很不一樣，即便他幫助鄭生考取功名，但她非常瞭解自己處境，在鄭生將任官前提到，她提到：「今之復子本軀，某不相負也。願以殘年，歸養老姥。君當結媛鼎族，以奉蒸嘗。中外婚媾，無自黷也。勉思自愛，某從此去矣」，⁵²這番自剖頗為適切唐代社會現實，也可見這不是愛情敘述。這筆法顯然是將娼妓題材陌生化了。

讀者原本預料的浪漫愛情，卻轉為歷難。在敘事中，浪漫情愛不再是故事重點，閱讀重心轉移到李娃如何幫助滎陽生成功晉級官場，故事兩個衝突與高潮，都直指如何解決這個難題，使其回歸正軌。滎陽生也因為遭受罪罰，幾近亡命，而消解掉他的色罪。青春年少的滎陽生，虛擲金錢只為博取共度良宵，這些經歷使得他蛻變得更為成熟練達，這種自我轉變是故事迷人之處。弔詭的是，故事動人之所在，正是因為他碰觸且挑戰著中唐士人的世界觀。李娃之所以能進入具有象徵且實質意義的婚姻，正因她的行為符合父權社會期待。

婦道甚修，治家嚴整，極為親所眷。向后數歲，生父母偕歿，持孝甚至。有靈芝產于倚廬，一穗三秀。本道上聞。又有白燕數十，巢其層甍。天子異之，寵錫加等。終制，累遷清顯之任。十年間，至數郡。娃封汧國夫人。有四子，皆為大官；其卑者猶為太原尹。弟兄姻媾皆甲門，內外隆盛，莫之與京。嗟乎，倡蕩之姬，節行如是，雖古先烈女，不能逾也。焉得不為之嘆息哉。⁵³

敘述者在此處直言真愛不是救贖，節行卻是。白行簡與唐代士人也正是在這個閱讀意義上肯定李娃的價值，這是這則敘述讀來讓人覺得不真實的原因，李娃如父如母，成了功名的代表，這則敘述中的「結婚」不是愛情所為的結局，反而是滎陽生聽從父親意見迎娶幫助他獲取成功的李娃。以「功名」破「門第」是中唐士人的夢想，也是這則敘述的歷史性。這個結尾充滿浪漫，完全背離現實，可以將其視為反諷之筆。士妓完婚的可能，不是實際的真實，而是充滿偶然與幸運。那是藝術和小說化的結局，而非現實。中唐讀者在敘述中，感覺不到自己平時熟悉

⁵² 同前注，頁 105。

⁵³ 同前注，頁 105-106。



的世界。這則敘述的社會性，恰巧就是建立在它是以反筆描繪。它是一種對於士人現實情愛態度的反彈，是中唐娼妓敘述中特殊的修辭。

和這兩篇敘述相比，〈鶯鶯傳〉敘述的特殊性在於，它展現中唐文士對於浪漫情事的渴望，它建構了文人的情愛想像。這個敘述時空是新的形式，和詩歌中思婦的抒情敘述不同，它有具體的對話、情節，以及人物內外交相迫的心境轉折，這個敘述標誌著中唐傳奇的特殊。儘管諸多討論，都暗示此則與元稹年輕的戀愛經驗有關，但這則敘述的時代性與重要性，並不一定和作者元稹多所相涉，而是形式與修辭的魔力，它走出六朝志怪人與異類的愛情模式，建構了屬於中唐人獨有的現實與愛情議題。

這個故事掌握了中唐文士的愛情面貌：期待浪漫，卻充滿現實性。但它回應現實性的方式，和其他作品不同。張生不想循著婚姻締結方式，處理自己的感情生活，這個反抗具有時代意義。他渴望情感自由，但當愛情與情人被賦予高度讚賞時，這種價值是否值得耗損掉生命中其他巨大且重要的事物，諸如生命、貞節、社會名聲、仕途、經濟，這個問題持續在中晚唐浪漫傳奇敘事中，閃耀著提問。這是中唐文士的時代難題。始亂終棄的行為揭示了答案，中唐文士的戀愛是難敵現實，所有考量都是以現實為基礎。

四、表述功能的意義：現實性與抒情性的融合

〈鶯鶯傳〉敘述形式表現了抒情性與現實性，這兩個論點並不矛盾。抒情性，是其敘述風格與敘述策略；現實性，則是其敘述形式表現出的主調。若以這兩個概念做為我們理解〈鶯鶯傳〉的基礎，便能擴展〈鶯鶯傳〉敘述形式在唐傳奇與古典小說傳統中的特別性。

（一）人內在與外在的對立：抒情性的產生

先來談〈鶯鶯傳〉的抒情性。

這種抒情性，在元白創作敘述詩時，已經展露了。元白雖擅長新樂府詩作，但他們也有不少作品，是以細膩筆觸描寫情感變化。這種特色，在韓孟詩派奇險



苦澀的詩風中，更為明顯。韓孟詩派與元白詩派看似藝術追求不同，但卻指向相同的時代問題：士人為何要追求文體革新？以俄國形式主義者什克洛夫(Viktor Shklovsky, 1893~1984)的「陌生化」觀念來說，⁵⁴這種刻意搜奇出新，在風格表現上，迥異於以往傳說抒情與審美觀的作法，其實是為了對抗慣性思維，以新的眼光，觀照世界。這種追求，不只是形式美學的嘗試，而是直指中晚唐士人的另外一種精神樣貌：追求內在抒情化。

以往我們都認為韓孟詩派、李賀、或李商隱的作品，都是抒發內心的不平與憤懣，遂而構築出迷離、詭譎的藝術境界。即使是歌詠懷人之思、送別之情，往往誇張想像，使人有出其不意的驚奇感受。我們較少注意到這類詩作其實顯露出：中唐士人與自我的關係，逐漸細緻化與複雜，個人內在與外在產生了對立。這種對立是興於人無法處理理想與現實的衝突，以致於外在與內心不再和諧。這種內外在不和諧感，在安史亂後的士人群象，即可見端倪。

經歷過開元盛世的大曆詩人，他們在安史亂後，驚魂未定，不知所措。時代的衰敗，使士人深感理想失去寄託。崔峒在〈宿江西竇主簿廳〉詩感嘆「前事成金石，淒然淚欲垂」，⁵⁵辛酸是中晚唐士人的普遍心態。求仕，本來就是中國傳統社會中士人的共同出路，「學而優則仕」是理想，也是個人生命的使命。即便是不食人間煙火的天上謫仙人李白，事實上，他的一生也在「世用之心」與「求道之心」糾葛中。從李白晚年（代宗寶應元年，時年六十二歲）仍欲從李光弼舒展懷抱來看，用世之心，迄耄耋之年仍未稍減。然而，盛唐士人的用世之心，自由度較高，往往與修道之志互動，和中唐甚或宋代以降士人不同。盛唐氣象充滿昂揚，他們生命動力在於發揮已長，為理想奮鬥，有強烈的入仕渴望，是盛唐主流的時代精神。功業，在盛唐是個能夠統合文學與政治秩序的中性話語。對於李白、王維與杜甫而言，以功業自詡，並非如後世所言汲汲於名利。盛唐士人即便受到打擊與非議，但這也無損於他們看待生命與自我的態度。生命自有美好與辛苦之處，盛唐士人的生命體驗是深刻地感受，不逃避，也不墮入哀傷。

但中晚唐，士人心態不同了，主要關鍵是：不再是昇平政局。盛唐詩歌兼容

⁵⁴ [俄] 托多洛夫 (Todorov)：《俄蘇形式主義文論選》(北京：中國社會科學出版社，1989年)，頁 63-64。

⁵⁵ [清] 彭定求編：《全唐詩·卷二百九十四·崔峒·宿江西竇主簿廳》，頁 3346。



並蓄，無論是邊塞詩、田園詩、閨怨詩、遠遊詩、現實詩，都表現時代昂揚奮發的精神，創作了興象玲瓏的詩境。安史之亂後，初盛唐文化講求浪漫、進取、雄豪、尚俠的情思，伴隨著士人思考政治出路，與家國現實亂象，有了諸多轉變。盛唐士人與社會、自然、與宇宙（道）間的狀態不再維持和諧，理想失落了，開闊性縮小了。嚴峻的現實，使大曆以降士人必須採取不同態度。司空圖附於元載，盧綸受元載、王縉的推薦而入仕，劉長青、張繼依附於劉晏的幕府。李白那種「安能摧眉折腰事權貴，使我不得開心顏」的傲骨，⁵⁶已經不再是中唐士人心態；錢起不求為國棟梁，「豈能稗棟宇，且貴出門闌」，⁵⁷才是中唐士人處理現實不合己意的選擇。

人原有內心活動，書寫內心是極其自然的創作傾向。但「抒情性」指的是一種「過度」，原該在現實生活中解決的情感與行為，都轉向內在，由精神書寫來解決了。李白無法在盛唐現實建功立業，但盛唐的開闊與自由，無損於李白表達他的不滿與驕傲。人的內在和外在是和諧的，人不需隱藏，也不需焦慮。但這種狀況在中唐改變了。元和詩人懷有政治熱情，故憂世變。但天地卻不再是提供情感安頓之所在，也不是理想抱負可以展現的場域。這是中晚唐詩歌異於盛唐最主要的因素。新樂府詩歌是中唐士人試圖改變世局的表現，表現出他們渴望改變世界的決心；與其相對的感傷詩與閒適詩展示的則是：當他們的政治理想崩潰後，調適自我的方式。從這類作品中顯見的主題差異，正可見中唐士人的矛盾心態。他們必須尋找另外一種表述形式，寄寓他們的情懷。〈鶯鶯傳〉特殊的敘述形式，也是源於此。張生與鶯鶯對於美好戀情，終究稱之為「亂」，這是中唐對於「親密與亂」的界線，有了新的思考。中唐已無盛唐的自由，無法接受過於親密的舉動，安史亂後，治「亂」成為道德感重掌價值觀的起源。

如何維持社會秩序，是中唐社會朝野關注的時代議題。安史之亂後，王權與國家體制弱化，唐朝中央集權統治不再，地方權力始終大於中央。這些現象造成中唐藩鎮擁兵自重，朝臣對於國君不尊重，宦官挾主自立，士人行為違禮。君主與士人對於禮儀整頓，提出諸多反省與批評。禮書編纂，國家祭祀制度的改變，朝儀禮規的變革，以及各種喪葬、婚嫁、家禮的調整，都顯示出禮正經歷轉型。

⁵⁶ [清] 彭定求編：《全唐詩·卷一百七十四·李白·夢游天姥吟留別》，頁 1779。

⁵⁷ [清] 彭定求編：《全唐詩·卷二百三十七·錢起·詠門上畫松上元王杜三相公》，頁 2646。



東漢已降，儒家禮樂成為士族門閥的行為準則，高門是士族的政治標誌，禮法與家學的傳承，更是士族的文化特徵。士是禮儀名教的典範，代表禮教文化；士也是禮的承擔者和代表者，與一般庶族相異。但這種現象，在唐代發生變化，尤其是中唐。士在魏晉南北朝時期，指門閥士族，並不指官員；雖然當時士族多有官爵，但士與官爵不構成必然聯繫。在中唐社會，士還沒演變成宋代以後泛指做官者為士的現象，而是一個轉變的過渡時期。士族與庶民仍然景仰高門，仍然推崇禮教，但禮法與自由開始受到挑戰。當我們說，山東士族以對於禮法門風的看重，據此標示他們與新科進士的差異。我們也無法忽視另外一個事實：禮法文化一方面朝著向社會普及的角度發展，成為士庶之家效法的規範；另一方面，禮無定準，上至君主、下至小民，經常有意識的選擇與變通，禮受到前所未有的挑戰。崇禮卻又亂禮的行為，寄寓了豐富的文化內涵和世變衝突。

在禮書編纂方面，中唐的禮儀，基本上是在唐朝前期《貞觀禮》、《顯慶禮》、《開元禮》的基礎上發展，而進入「開元後禮」的階段。⁵⁸所謂開元後禮，尤以唐德宗貞元(785—804)至唐憲宗元和(806—820)年間的變動最為重要，唐禮不斷進行革新與補充的過程。⁵⁹「開元後禮」並非和《開元禮》一樣是禮書書名，也沒有一個十分嚴格的時間範疇，據《玉海》所論，其涵蓋的時代，狹義的說，是從《開元禮》撰成的開元二十年(732)以後，直到韋渠牟上書的貞元十七年以前。⁶⁰廣義的說，應該包括《大唐郊祀錄》、《禮閣新儀》、《曲台新禮》、《續曲台禮》，直至晚唐五代之前，指朝野紛紛對於《開元禮》進行調整變革。

以唐德宗為例。他於三十八歲即位，六十三歲去世，在位二十六年(781—805)。德宗居於太子位十五年，目睹藩鎮犯上作亂，朝臣無視禮文，對於帝王權威受到蔑視，早有察覺。⁶¹他即位後，開出的治國良方即是崇禮，對長幼尊卑重

⁵⁸ 姜伯勤：〈唐貞元、元和間禮的變遷——兼論唐禮的變遷與敦煌元和書儀文書〉，收於黃約瑟、劉建明編，《隋唐史論集》（香港：香港大學亞洲研究中心，1993年），頁222-231。

⁵⁹ 「開元後禮」一詞，最早見於《新唐書·藝文志》所載「韋渠牟《貞元新集開元後禮》二十卷」。〔宋〕歐陽修、宋祁合撰：《新唐書·卷五十八·藝文志二》（北京：中華書局，2003年），頁1491。

⁶⁰ 〔南宋〕王應麟：《玉海·卷六十九·唐開元禮·開元後禮》（江蘇：江蘇古籍出版社、上海書店影印浙江書局本，1988年），頁1301。

⁶¹ 關於唐德宗年間與中晚唐禮儀復興之研究，多位學者都有論及。可參閱黃正建：《中晚唐社會與政治研究》第二章「禮制變革與中晚唐社會政治」（北京：中國社會科學院，2006年），頁108-267。方麗萍，〈從唐德宗的「重慎祠事，動稽典禮」看中唐禮制特徵〉，《青海師範大



訂禮法規則。最具體的例子，就是認為公主不該以貴凌尊，公主下嫁者，必須拜舅姑。⁶²在此之前，君臣皆認為公主拜舅姑，以貴加尊，不合禮。德宗推翻公主不拜舅姑的禮制，認為不論公主尊貴與否，進入婚姻，就該遵守其倫常身份的責任，不得僭越。另外一個例子，是貞元二年，被立為皇后三天的昭德皇后喪，大臣對皇太子服紀問題意見不一。⁶³有人認為遵三年制則太重，但從魏晉亂時三十日之禮又太輕，兩派說法互有爭論。後來德宗傾向寧簡勿繁，三十日即可，太子替皇后守喪年餘。從這個例子可知，禮失去了規範性，而有變動性。

而在國家禮制方面，德宗卻又崇禮，重慎祠事，認真按禮典行事，絕不馬虎。最極端的狀況，即是發生在建中四年的朱泚之圍。當時德宗被朱泚困於奉天月餘，城中衣食全無，將士凍餒交加。杜希全、戴休顏等合兵入援，將至奉天。入奉天有兩條路，一條是漠穀，一條是乾陵北。關播、渾瑊主張走乾陵北，因為漠穀道險路狹，易遭埋伏。盧杞反對，理由是恐驚陵寢。結果，唐德宗乃命希全等自漠穀進。希全等軍至漠穀，果為賊所邀，乘高以大弩、巨石擊之，死傷甚眾。城中軍隊出城應接，為賊所敗。是夕，四軍潰，退保邠州。由此事件可知，德宗不願變通、執守禮制的態度。

除此之外，德宗甚為看重祭天儀式。祭天是國家最隆重的禮儀，帝王通過祭天顯示天授權力，增加統治的權威性。但貞元元年，德宗宣布不再向五方配帝稱臣，此舉意義在於，德宗提高了皇帝在世界等級中的位置：在人間是萬人之上，在神界也只在一神之下，與職司各方的天神不相上下，天子不是神之僕。從這些現象可知，德宗重視禮法，期待以禮節心，緩解社會亂象；但禮無定準，禮失去普遍性和強制性。這類事件顯示中唐君主面對禮法是矛盾的，既期待禮能補偏救弊，卻又認為禮也該適時變通，才符時節。

禮儀重臣的任用，也是我們觀察安史亂後禮儀改制的關鍵。由於亂後禮儀停

學學報》，2008年4期，頁69-73。吳麗娛，〈皇帝「私」禮與國家公制：「開元後禮」的分期及流變〉，中國社會科學2014年4期。

⁶² [元]陸友仁《硯北雜誌·卷下曰》：「唐舊制，公主下嫁者，舅姑拜之，不答。至德宗始命禮官定其儀，公主拜見舅姑，坐受于中堂，諸父兄立受於東序，如家人禮。事有舛錯若此，而行之既久，人不以為非者，德宗乃能革之。」[元]陸友仁：《硯北雜誌》（江蘇：江蘇古籍出版社，1983年）。

⁶³ 昭德皇后喪之事，群臣有正反兩種意見，見[宋]歐陽修、宋祁合撰：《新唐書卷二〇〇·列傳第一百二十五儒學傳·暢當傳》，頁5717-5719。



頓，新上任的官僚不熟悉舊禮，懂得禮儀的臣子顯得格外珍貴。安史亂後的顏真卿、肅宗朝的房琯、苗晉卿、代、德宗朝的楊綰、崔祐甫、杜佑、鄭餘慶等，他們多為名門之後，深明禮儀，得到當朝皇帝的禮遇。從這些大臣行事來看，中唐的確是朝著復禮而努力，恢復朝廷秩序。在太常博士柳冕看來，禮是教人們堅守仁義之道，骨肉恩情。發於情而為禮，由於禮而為教。禮者，人之情而已。⁶⁴在呂溫眼裡，禮就是管理天下的工具。禮者，非酌酬酢之數，必可以經乾坤，運陰陽，管人情。尊禮就是讓天下按照正常秩序運轉，人各司其職，各守其分，絕不逾越。⁶⁵正因安史之亂的發生，中唐士人站在社會與歷史的情境，思考家體制的制度面問題。恢復禮制，不只攸關家國政治的權力集中，這種思辨與檢討，顯示出中晚唐士人不同的精神風貌。

矛盾的是，復禮之餘，中唐士人也認為禮該具有靈活性，不該固守。這種思維，讓中唐士人的整體風貌顯得更為豐富與複雜。貞元年間，諸如喪葬、婚聘等最基本的禮制，也受到挑戰。汾州長史郭煦、前南鄭縣尉郭暄、曹自慶、駙馬郭曖等人，在先聖忌辰宴遊、飲酒作樂，無人議之。⁶⁶而祠部員外郎于公異少時不為後母所容，自游宦成名，不歸鄉。下僚不敢置言，唯一提出非議的李翱卻被逼辭官。⁶⁷這些作為都表明，禮所彰顯的道德界律受到挑戰，道德與自由之間，是否存在更多選擇的自由，成為中唐士人的新難題。

〈鶯鶯傳〉中鶯鶯與張生所面臨的掙扎，正是體現了中唐文化情與禮最深刻的矛盾。禮失去了規範內化的神聖力量，失去維繫社會的核心功用，禮也喪失節心的內在道德規範力。〈任氏傳〉也處理這個議題。任氏不為暴力所屈，是中唐強調的道德感。她明知韋崙深愛自己，卻因感念鄭生相悅之情，遇暴抵抗，而不失節。這個形式，暗喻著中唐開始出現各種對於行為與道德的限制，已非盛唐開闊自由之貌。但〈任氏傳〉終究是中唐傳奇的前期作品，猶有盛唐之風。任氏明知對方愛自己，卻仍能「狎昵，惟不及亂」，這是盛唐浪漫自由之風的遺留。「狎昵」與「亂」，是兩種不同的價值觀與人生態度。若要不亂，則要避免相親，但

⁶⁴ [清]董誥等編：《全唐文·卷五百二十七·柳冕·答荊南裴尚書論文書》（北京：中華書局，1983年），頁5357。

⁶⁵ [清]董誥等編：《全唐文·卷六百二十七·呂溫·與族兄棗請學春秋書》，頁6332。

⁶⁶ [清]董誥等編：《全唐文·卷五十二·德宗皇帝·貶郭煦等詔》，頁570。

⁶⁷ [清]董誥等編：《全唐文·卷六百三十六·李翱·勸河南尹復故事書》，頁6420。



為何又有狎昵之舉？既然重視情感，怎會以「亂」批之？中唐無疑正是一個豐富與多元價值並存的時代，「狎昵」與「亂」兩種價值觀的並存，正可見其複雜度。

稍晚其後的〈鶯鶯傳〉，鶯鶯知曉她必須遵守禮教對於女子德行的規範，但個人內在情感的勃發，使得她面臨了個人與自我的對立。那些義正嚴詞的行為、欲語還羞的嬌態、與張生相處冷若冰霜的舉止、以及信件中充滿體諒又溫暖的語態，這些不一致的圖象，不是結構失誤，而是很真實反映出人內在對於抒情的渴求。

（二）人與社會的衝突關係：表現現實

中國士人向來追求的理想人生是「窮則獨善其身，達則兼濟天下」。所以安史亂後，中唐士人最初顯現的是強烈的用世之心，積極參與政治改革，他們時常提出弊政上書直言。在貞元、元和年間，韓愈、柳宗元以及白居易、元稹的詩文，都與政治有著密切關係。元稹〈敘詩寄樂天書〉一文，可見從政抱負。

時貞元十年已後，德宗皇帝春秋高，理務因人，最不欲文法吏生天下罪過。外閫節將動十餘年不許朝覲，死於其地不易者十八九。而又將豪卒愾之處，因喪負眾，橫相賊殺，告變駱驛，使者迭窺。旋以狀聞天子曰：「某邑將某能遏亂，亂眾寧附，願為帥。」名為眾情，其實逼詐。……京城之中，亭第邸店以曲巷斷，侯甸之內，水陸腴沃以鄉里計，其餘奴婢資財，生生之備稱之。朝廷大臣以謹慎不言為科雅，以時進見者，不過一二親信。直臣義士，往往抑塞。……僕時孩騃，不慣聞見，獨於書傳中初習，理亂萌漸，心體悸震，若不可活，思欲發之久矣。⁶⁸

貞元年間，元稹才二十歲，尚未踏入仕途。但是這些政治現象，已讓年紀輕輕的元稹產生如此深刻印象與感觸，可見中唐士人對於時局的敏銳，且期許自己能一展長才。

⁶⁸ [清]董誥等編：《全唐文·卷六百五十三·元稹·敘詩寄樂天書》，頁6634。



元和士人普遍具有剷除弊政的強烈願望與積極入仕的心態，元稹曾說過「心體悸震，若不可活，思欲發之久矣」，⁶⁹白居易也自述參政改變朝局的決心，「自念咸秦客，嘗為鄒魯儒。蘊藏經國術，輕棄度關繻」，⁷⁰相近態度也可見於柳宗元詩篇，「故在長安時，不以是取名譽，意欲施之事實，以輔時及物為道」，⁷¹，文壇大將韓愈也多次表達心志「大賢事業異，遠抱非俗觀。報國心皎潔，念時涕泛瀾」⁷²，由詩篇可知中唐士人心懷改革的雄心壯志。白居易在〈為人上宰相書〉一文，向宰相韋執誼上書，直接表達對於時政的意見。

至使天下之戶口日耗，天下之士馬日滋，游手於道途市井者不知歸，託足於軍籍釋流者不知反。計數之吏日進，聚斂之法日興。田疇不闢，而麥黍之賦日增；桑麻不加，而布帛之價不賤。吏部，則士人多而官員少，姦濫日生；諸使，則課利少而羨餘多，侵削日甚。舉一知十，可勝言哉！況今方域未甚安，邊陲未甚靜，水旱之災不戒，兵戎之無期。⁷³

白居易對於建中到貞元年間的社會亂象，提出恢復秩序的種種措施。這種提出建言的行為，在當時逐漸形成風氣，激勵中唐士人批判現實。

但是，隨著詭譎多變的世局，入仕的理想屢屢受挫，而有了不同氣象。這種詩文之變，正是源於世變，士人精神主體的改變。中唐貞元年間，我們還可見到韓愈、柳宗元、白居易、元稹等人，積極用世，關懷政治，熱衷仕途。但當濟世理想難以達成，天地不再是提供情感安頓之所在，也不是理想抱負可以自由展現的開闊場域。禮無法制心，自然亂象頻生。這種分裂感，以各種人物與情節形式的變形，出現在中晚唐傳奇中。對於歷史事件的重述與改寫，對於他界（夢界、理想世界）的描述與重建，對於禮如何束縛與抑制情感的張揚，以及對於俠義事件人物的讚揚與貶抑，都是源於這種反思。人無法在社會中找到安身立命與安頓

⁶⁹ [清]董誥等編：《全唐文·卷六百五十三·元稹·敘詩寄樂天書》，頁6634。

⁷⁰ [清]彭定求編：《全唐詩·卷四百三十九·白居易·東南行一百韻寄通州元九侍禦》，頁4877。

⁷¹ [清]董誥等編：《全唐文·卷五百七十四·柳宗元·答吳武陵論非國語書》，頁5801。

⁷² [清]彭定求編：《全唐詩·卷三百三十七·韓愈·觀齋》，頁3784。

⁷³ [清]董誥等編：《全唐文·卷六百七十四·白居易·為人上宰相書》，頁6887。



己心的位置。這種緊張性，產生了分裂感。

〈鶯鶯傳〉講述的是一個高門女子與士人的愛情故事，確切的說，是通過兩人對於情感不同的看待方式，傳達人物的生存情狀。作品張力正是表現人與社會關係衝突與矛盾之上。鶯鶯的形象與行為，蘊藏了種種回答和反駁，她話語的矛盾性，構成了作者和讀者的感知背景。她替自己設下重重道德規範，卻又任情而生，這個看似矛盾的形式，它反映了歷史。

〈鶯鶯傳〉敘述者在篇末提到，「時人多許張為善補過者。予嘗於朋會之中，往往及此意者，夫使知者不為，為之者不惑」⁷⁴。元稹敘述他在朋友聚會場合談及張生和鶯鶯情事，眾人希望他能撰寫此文，敘述者元稹認為此文目的在於：提醒眾人，不要為美色所惑而失德，不慎失德者也要補過，勿耽溺其中。但是，真的造成如此閱讀效果嗎？顯然讀者完全不照著敘述者的期待前進，連元稹也意在言外地感嘆戀情的消逝，與懷念青春戀人。

〈鶯鶯傳〉的現實意義，在於它的道德敘述，喪失了原本的教訓意義，作品的美學意義，超越了道德指控，鶯鶯在故事時空中的姿態，贏得了士人的欣賞與認同。這是個複雜的閱讀感受，當敘述者將張生塑造為一個善補過者，他反映出在現實生活中，的確是有部分人接受這種行為；但這個敘述形式更為重要的訊息是，即便中唐士人可以體諒張生的難處，但更同情鶯鶯的遭遇。這個議論敘述所揭露出的現實意義，是中唐士人對於情感的理解和衡量角度，已經和盛唐不一樣了。隨著安史之亂的發生，他們接受「禮」是制約社會的重要力量，所以鶯鶯的行為是不可取的，這是隨著社會歷史時空的變化，價值觀的相應改變。但他們仍在盛唐文化強調情感奔放、個人自由的餘韻中，所以他們無法譴責鶯鶯隨順情感的行為。有趣的是，在元稹〈鶯鶯傳〉中，設下重重道德要求的是鶯鶯自己，而非張生和敘述者，更非廣大讀者。

這則敘述形式，反映了歷史的複雜度。以社會學的角度而言，正是展示進士（代表自由）的一方，反抗門第（代表倫常與禮法）的一方。這個形式具有社會意義。強調倫常之道德內涵，即性情與感受。道德不只是表面的禮教規範，而該包含內在的感受與性情。表面上，這是鶯鶯反抗倫常禮法的故事，實際上，元稹寫出了那個時代門第與倫常如何處理道德與內心情感的複雜狀況。而此道德，是

⁷⁴ 汪辟疆：《唐人小說》，頁139。



經過性情的考驗，有內在的衝突性；不是表面的禮教法則。中唐士人元稹，從倫常內部解構它，進士對門第的反抗，對君權虛化的反省。

敘述形式所表現出來的衝突，在於故事時空和議論時空呈現了「現實社會中兩種輿論的矛盾」。鶯鶯的形象，在很大的程度上來說，是時空化了。他超出了故事時空的限制，進入了議論時空內，接受敘述者、作者元稹、讀者的質問與評價。敘述者替張生緩頰，李公垂同情鶯鶯，這兩種聲音，正是作品再現了世變的方式。世代變化了，因而人的價值觀轉變了，事件的本質也會發生相應變化。李公垂理解張生的行為，表示這是中唐士人常見的婚宦態度，但是這個理解是帶有批評的。不同身份的男女勢必得遵守著不同的生存準則，士人如此，待字閨中的女子也是如此。當兩者的生存時空產生交集，兩者相換連結的情感，如何符合各自原本的生存經驗、與社會觀感，是鶯鶯與張生的難題，也是時代的難題。鶯鶯在處理個人情感與社會規範上碰到的兩難問題上，正是中唐的現實難題。

中唐士人難以找到和諧、互相包容的方式，處理自己的情感與身份之間的矛盾。〈鶯鶯傳〉的敘述者，善用了許多高超的藝術技巧，展現了人內在與外在的衝突，人與社會關係的衝突。巨大的矛盾，從鶯鶯前後不一的行徑即可知曉。〈鶯鶯傳〉篇末的議論敘述，在小說中發揮了重要的揭露作用。它的比重雖少，但卻使作品的閱讀感受多起波瀾。敘述者站在張生的角度發言，認為鶯鶯是妖女，張生是善補過者；這種描寫與評價顯然沒有說服讀者。無法說服讀者的關鍵，在於篇末敘述指出了中唐士人的矛盾。情感奔放只能放在心裡，不該作為行為準則。世變紛亂，需要更為實際的禮法來維護倫理與社會秩序。鶯鶯的悲劇，是中唐文化的悲劇，她的性格，博得後世士人的欣賞，但鶯鶯無法與張生聚首，是時代的必然。中唐士人的人生難題不是牢固、經得起考驗的愛情，而是屢敗屢試的科場與宦途。

這個議論與評斷的敘述形式，空間感是優於時間感的。故事已經完整發生了，「事」已經敘述完畢，故事時間被擱置，「言」才正要產生意義。在篇末的議論時空中，「言」比「事」重要，「事」只是觸媒，敘述者與讀者之「言」，是這類敘述結構發生意義的作用所在。直接地說，故事講得生動有趣之餘，篇末的評論創作出一個開放、多義的批評與表述功能，標示出：事件發生變化時，士人的觀感與評論。

敘述者在故事內營造了一個充滿感情的甜蜜時空，敘述時空是封閉的、被現



實區隔開的；這個時空中瀰漫的氣氛、與行為原則，顯然是篇末議論敘述所斥責的。兩個敘述時空的並置，正好展現了中唐文化對於情與禮的矛盾。正因為禮的高度封閉性，個人的情感發展受到限制，鶯鶯覺得不自由，張生也不覺得自己是自由的。導致兩人仇離情節背後的佈局因素，是時代的矛盾。在中唐文化裡，人沒有過多自由，決定著一切視野與評價的是整個社會。這些因素深化人處於世界的隔閡感與界線。〈鶯鶯傳〉的敘述功能，在於表現表現了時代的衝突與複雜性。

五、結論

小說異於詩歌，它會因為敘述需要，而挪動、設計各種結構形式；廣義來說，大至歷史時代的外部框架，小至故事中人物對話、情節的細部單元，都可以從敘述學角度進行分析。但我們認為，不該只是外形結構的討論，重要的是，這敘述形式隱含了一種內在張力與時代意義。

〈鶯鶯傳〉與魏晉志怪、初盛唐傳奇、和宋明話本，展現不同風貌。現實性是源於社會與體制對於人外在行為的約束，而抒情性是源於中唐文化尊重內在私我的獨立性；這兩種敘述語言積極作用，導致〈鶯鶯傳〉在中唐傳奇中，始終保有特殊的價值與地位。

〈鶯鶯傳〉是中唐士人婚戀的青春悲歌。它展現中唐文士對於浪漫情事的渴望，它建構了文人的情愛想像。這個敘述時空是新的形式，和詩歌中思婦的抒情敘述不同，它有具體的對話、情節，以及人物內外交相迫的心境轉折，這個敘述形式，標誌著中唐傳奇的特殊。儘管諸多討論，都暗示此則與元稹年輕的戀愛經驗有關，但這則敘述的時代性與重要性，並不一定和作者元稹多所相涉，而是形式與修辭的魔力，它建構了屬於中唐人獨有的世界觀與愛情議題：期待浪漫，卻充滿現實性。

張生不想循著婚姻締結方式，處理自己的感情生活，這個反抗具有時代意義。他渴望情感自由，但當愛情與情人被賦予高度讚賞時，這種價值是否值得耗損掉生命中其他巨大且重要的事物，這個問題持續在中晚唐浪漫傳奇敘事中，閃耀著提問。這是中唐文士的時代難題。始亂終棄的行為揭示了答案，中唐文士的戀



愛是難敵現實，所有考量都是以現實為基礎。

鶯鶯的形象與行為，蘊藏了種種回答和反駁，她話語的矛盾性，構成了作者和讀者的感知背景。她替自己設下重重道德規範，卻又任情而生，看似矛盾的形式，反映了歷史。中唐士人元稹，寫出了門第倫常的真實道德；而此道德，是經過性情的考驗，有內在的衝突性。元稹從倫常內部解構它，這是進士對門第的反抗，也是對君權虛化的反省。

這種探問不是浪漫的，而是帶著嚴肅與揭露現實態度，思索生命。重視生命現象的體驗與感悟，本來就是盛唐詩人關注的主旨，自然、社會、人生、與慾望，是他們人生和創作的主體；但這種觀看結構，在中晚唐因為世變之大，產生變化。小說語言生動的掌握了兩種矛盾的情緒與結構邏輯。中唐人仍舊是浪漫的，但他們也同意浪漫情愛不能進入現實。〈鶯鶯傳〉描述了現實迫身的憂慮，以揭露內在抒情性的情感，與現實對話。這個故事之所以具有意義，不只是個情愛敘述，而是指出情感的某種孤獨性和獨自性。這不是張生所能理解，也是超出元稹和中唐士人所能理解的世界觀。這種表述的姿態，它融合了文學的修辭與社會文化的意識形態，形成新的表述形式。這不只是創作傾向的變化，或文學風格的新變，而是不同的士人心態、時代命題、與價值觀的展現。此乃〈鶯鶯傳〉特殊的表述功能。

引用文獻

一、傳統文獻

- 〔後晉〕劉昫撰：《舊唐書》，（北京：中華書局，2002年）。
- 〔唐〕張九齡撰：李林甫等注《唐六典》，（北京：商務印書館，2005年）。
- 〔唐〕劉餗撰、程毅中點校：《隋唐嘉話》，（北京：中華書局，1997年12月）。
- 〔唐〕劉肅撰、許德楠點校：《大唐新語》，（北京：中華書局，1984年）。
- 〔唐〕李肇著：《唐國史補》：（上海：上海古籍出版社，1979年）。
- 〔唐〕長孫無忌等撰，劉俊文點校：《唐律疏義》，（北京：中華書局，1985年）。
- 〔宋〕趙彥衛，傅根清點校：《雲麓漫鈔》，（北京：中華書局，1996年）。
- 〔宋〕歐陽修、宋祁合撰：《新唐書》，（北京：中華書局，2003年）。



- 〔南宋〕王應麟：《玉海》，（江蘇：江蘇古籍出版社，1988年）。
- 〔元〕陸友仁：《硯北雜誌》，（江蘇：江蘇古籍出版社，1983年）。
- 〔清〕彭定求等編：《全唐詩》，（北京：中華書局，1979年）。
- 〔清〕董誥等編：《全唐文》，（北京：中華書局，1983年）。

二、近人論著

- 〔俄〕巴赫金(M.M.BAXTHH)著，白春仁、曉河、周啟超、潘月琴、黃梅等譯：
《巴赫金全集第三卷》，（石家莊：河北教育出版社，2009年）。
- 〔俄〕巴赫金(M.M.BAXTHH)著，白春仁、曉河、周啟超、潘月琴、黃梅等譯：
《巴赫金全集第四卷》，（石家莊：河北教育出版社，2009年）。
- 〔俄〕托多洛夫(Todorov)，《俄蘇形式主義文論選》，（北京：中國社會科學出版社，1989年）。
- 卞孝萱：《唐人小說與政治》，（廈門：鷺江出版社，2001年）。
- 卞孝萱：《唐傳奇新探》，（南京：江蘇教育出版社，2001年）。
- 臺灣大學中文系·成功大學中文系「六朝唐宋學術研討會」編輯小組編，《遨遊
在中古文化的場域：六朝唐宋學術研討會論文集》，（臺北：里仁書局，2004
年11月）。
- 宇文所安(Stephen Owen)著，陳引馳、陳磊譯、田曉菲校：《中國中世紀的終
結(The End of the Chinese Middle Ages)》，（北京：三聯書局，2006年）。
- 池萬興、劉懷榮：《夢逝難尋：唐代文人心態史研究》，（石家莊：河北教育，
2001年）。
- 李宗為：《唐人傳奇》，（北京：中華書局，1985年）。
- 李劍國：《唐五代志怪傳奇敘錄》，（天津：南開大學出版社，1993年）。
- 汪辟疆：《唐人小說》，（臺北：河洛圖書，1974年）。
- 哈伯瑪斯(Jürgen Habermas)著，曹衛東翻譯：《公共領域的結構轉型》
Strukturwandel der Öffentlichkeit)，（臺北：聯經出版社，2002年）。
- 國家文藝基金管理委員會主編：《中國古典小說賞析與研究》，（臺北：中華文化
復興運動總會，1993年）。
- 崔際銀：《詩與唐人小說》，（天津：天津古籍出版社，2004年6月）。
- 許總：《唐宋詩宏觀結構論》，（北京：人民出版社，2006年）。
- 許麗芳：《古典短篇小說之韻文》，（臺北：里仁書局，2001年3月）。



- 陳文新：《傳統小說與小說傳統》，（武漢：武漢大學出版社，2005年5月）。
- 程國賦：《唐五代小說的文化闡釋》，（北京：人民文學出版社，2002年）。
- 程國賦：《唐代小說與中古文化》，（臺北：文津出版社，2000年）。
- 程毅中：《唐代小說史話》，（北京：文化藝術出版社，1990年）。
- 程毅中主編：《神怪情俠的藝術世界：中國古代小說流派漫話》，（北京：中共中央黨校出版社，1994年1月）。
- 黃正建：《中晚唐社會與政治研究》，（北京：中國社會科學院，2006年）。
- 黃約瑟、劉建明編：《隋唐史論集》，（香港：香港大學亞洲研究中心，1993年）。
- 詹丹：《紅樓夢與中國古代小說研究》，（上海：華東大學出版社，2004年5月）。
- 寧宗一主編：《中國小說學通論》，（合肥：安徽教育出版社，1995年12月）。
- 劉開榮：《唐代小說研究》，（臺北：商務印書館，1947年）。
- 劉瑛：《唐代傳奇研究》，（臺北：聯經出版社，2006年）。
- 劉瑛：《唐代傳奇研究續集》，（臺北：聯經出版社，2006年）。

三、期刊與碩博士論文

- 方麗萍：〈從唐德宗的「重慎祠事，動稽典禮」看中唐禮制特徵〉，《青海師範大學學報》4期，（2008年），頁69-73。
- 安小蘭：〈中唐傳奇小說繁榮原因初探〉，收於《安徽教育學院學報》第4期，1995年，總第60期。
- 吳麗娛：〈皇帝「私」禮與國家公制：「開元後禮」的分期及流變〉，中國社會科學4期，（2014年）。
- 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）。
- 陳玉萍：《中國古典短篇小說中的詩文關係與抒情性》，臺灣大學中國文學研究所博士論文，（2009年）。
- 程毅中：〈唐宋傳奇本事歌行拾零〉，收於《文學評論》第3期，1978年。
- 蔡妙真：〈唐傳奇李娃傳的神話學解釋〉，收於《師大學報》第55期第1卷（2010年3月），頁133-154。
- 鍾慧玲：〈為郎憔悴卻羞郎一論〈鶯鶯傳〉中的人物造型及元稹的愛情觀〉，《東海中文學報》11期，（1994年12月）。



Lyricism and Realism: Narrative Form and Function in “YingyingZhuan”

Liao, Pei-yun* (廖珮芸)

According to Zhao Yanwei, a combination of history, poetry, and commentary are the defining characteristics of the *chuanqi* genre of short stories which originated during the Tang dynasty. Previous studies have discussed the lyricism of Tang *chuanqi* from the perspective of poetry, or have discussed the realism of Tang *chuanqi* with respect to its subject matter. In this paper I focus on narrative form and function in “YingyingZhuan” to investigate the mores, especially those regarding marriage, of the scholarly class during the middle of the Tang dynasty. The lyricism of “YingyingZhuan” reveals how scholars of the time reflected on their own affective tendencies. More than merely a figure of speech, lyricism serves as a narrative device. Realism is the key element of a narrative form. In its abundant use of amorous imagery, “YingyingZhuan” can be seen as a description of how the Tang dynasty literati viewed conjugal love. In its novel narrative approach, it anticipates romantic lyricism, yet retains a high degree of realism, a paradox of style which reflects the history of the time.

Writing during the middle of the Tang dynasty, Yuan Chen uses realism to describe a morality imbued with tension and tempered by personal character. In his moral deconstruction, Yuan Chen rebelled against the prevailing mores, and also engaged in a vain, yet earnest, critique of imperial authority. “YingyingZhuan” can be seen as a dialogue which is at the same time both lyrical and realistic, the distinctive narrative function of which is formed through a fusion of literary rhetoric with sociocultural



mores. In using such a narrative form to discuss the tribulations of life and the moral and ethical tensions of his time, Yuan Chen presents an alternative interpretation of such literary genres as Zhi-gui, Words and Deeds novels, historiography, narrative poetry.

Keywords: YingyingZhuan; lyricism; realism; narrative style; narrative function; Yuan Chen

* Ph.D., Department of Chinese Literature, Donghua University

