

**NANYANG
TECHNOLOGICAL
UNIVERSITY**

SINGAPORE

**A Preliminary Study on the Female Revengers
in Tang Dynasty Tales**

唐传奇中的女性复仇者刍议

DAI QIANQIAN

戴倩倩

SCHOOL OF HUMANITIES

人文学院

2020

A Preliminary Study on the Female Revengers in Tang Dynasty Tales

唐传奇中的女性复仇者刍议

DAI QIANQIAN

戴倩倩

School of Humanities

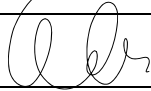
人文学院

A thesis submitted to the Nanyang Technological University in partial
fulfilment of the requirement for the degree of Master of Arts

2020

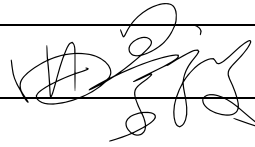
Statement of Originality

I certify that all work submitted for this thesis is my original work. I declare that no other person's work has been used without due acknowledgement. Except where it is clearly stated that I have used some of this material elsewhere, this work has not been presented by me for assessment in any other institution or University. I certify that the data collected for this project are authentic and the investigations were conducted in accordance with the ethics policies and integrity standards of Nanyang Technological University and that the research data are presented honestly and without prejudice.

Date:	March 13, 2020
Name of student:	DAI QIANQIAN
Signature of student:	

Supervisor Declaration Statement

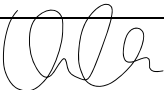
I have reviewed the content of this thesis and to the best of my knowledge, it does not contain plagiarised materials. The presentation style is also consistent with what is expected of the degree awarded. To the best of my knowledge, the research and writing are those of the candidate except as acknowledged in the Author Attribution Statement. I confirm that the investigations were conducted in accordance with the ethics policies and integrity standards of Nanyang Technological University and that the research data are presented honestly and without prejudice.

Date:	March 13, 2020
Name of Supervisor:	Qu Jingyi
Signature of Supervisor:	

Authorship Attribution Statement

Please select one of the following; *delete as appropriate:

*(A) This thesis **does not** contain any materials from papers published in peer-reviewed journals or from papers accepted at conferences in which I am listed as an author.

Date:	March 13, 2020
Name of student:	DAI QIANQIAN
Signature of student:	

致谢

“天波易谢,寸暑难留。”时光荏苒,光影如梭。

星霜两载之读硕生涯,将“业精于勤荒于嬉,行成于思毁于随”铭记心中,勤学广识,用知识的风帆来鼓动心灵之舟,让思绪随文字自由的飘飞,出席研讨会,聆听课程讲座……给了我追求的源动力。在聆听与诉说的交互中学而时习之,温故而知新。悠悠我思,岁月漂移,但我心却恒久不变。

星霜两载之读硕生涯,感恩汇通古今,学达性天,襟怀光明之导师曲景毅副教授诲人不倦,敦敦教诲。感佩先生立德立言,华枝春满,摧发了征帆。得寄门徒,是何等荣幸。鞠躬拜谢,铭记于心。

星霜两载之读硕生涯,感恩博学多闻的同门师兄王治田、钱昊,师妹林琳之相助相授。黄玉君、蒋承耘的不忘初心,砥砺前行。子曰:“三人行,必有我师焉;择其善者而从之,其不善者而改之。”你们是我精进的目标。

星霜两载之读硕生涯,感恩父母、好友的鼎力支持,没齿难忘。

读书,未来的人生更精彩!

“少年易学老难成,一寸光阴不可轻。”希望未来可以在学术研究之路更上一层楼。

Acknowledgement

Time flies , two-year journey of studying for a master's degree is coming to an end.

During these two precious years, I have benefited and learned a lot.

First and foremost, I would like to express my gratitude to Nanyang Technological University Singapore for providing me this opportunity to pursue my research in the field of Classical Chinese Literature.

Secondly, I wish to pay high tribute to my supervisor, Associate Professor Qu Jingyi, for guiding me through all the stages of my thesis writing. Thank you for your valuable inspirations and comments.

Moreover, I want to extend my sincere appreciation to Wang Zhitian, Qian Hao, and Lin Lin for sharing your expertise and sending me useful journals and books which are related to my research topic. Thanks to Yoke Kuan and Chengyun, whom we have come all the way from Undergraduate to pursuing Master, providing moral support to each other.

Thirdly, I am indebted to my parents and friends for their continuous support and encouragement. I will never forget your love and care.

Studying and reading has brought color to my life, I look forward to my academic future with hope and enthusiasm.

目录

致谢.....	i
目录.....	iii
摘要.....	v
绪论.....	1
一 研究动机.....	1
二 研究文献述评.....	4
三 各章要点与研究方法.....	7
第一章 先秦至唐代的复仇观.....	10
第一节 唐前复仇观之演变.....	10
第二节 唐代复仇之“法”与“礼”的分庭对抗.....	13
第三节 男性与女性复仇形象之异同.....	16
一 血亲复仇：家仇国恨.....	17
二 为己复仇：易装改扮.....	19
第二章 开拓与新变：唐传奇中的女性复仇者.....	24
第一节 唐传奇题材的扩而充之.....	24
一 妒妇变鬼复仇.....	25
二 弃妇变鬼复仇.....	27
第二节 《谢小娥传》：凸显“江湖”特性.....	30
第三节 《霍小玉传》：彰显女性欲望.....	37
第四节 《贾人妻》与《崔慎思》：颠覆母性神话.....	43
第三章 叙事学视角下的唐传奇女性复仇者.....	53
第一节 叙事视角之“见证人”视角.....	54

第二节 叙事声音之隐含作者.....	58
第三节 叙事模式之情节模式与情调模式.....	62
第四节 叙事手法之“诗笔”与“闲笔”.....	68
一 “诗笔”翩翩.....	69
二 “闲笔”不闲.....	71
第四章 唐传奇与古代女性复仇文学.....	74
第一节 中国古代女性复仇形象之变迁.....	74
第二节 唐传奇与《搜神记》、《聊斋志异》中女性复仇形象之比较.....	80
第三节 后世对唐传奇女性复仇形象之继往开来.....	89
一 侠女复仇之时移俗易.....	89
（一）互文之“易钗而弁”.....	90
（二）改编之“杀子捐夫”.....	92
二 怨妇复仇之望影揣情.....	95
（一）别开生面：受虐妇复仇妒妇.....	96
（一）多元身份：弃妇复仇负心汉.....	98
结论.....	103
参考文献.....	108

摘要

复仇，是一个经久不衰的文学主题。其中，女性的复仇者之塑造也为复仇这一主题提供浓墨重彩的一笔。中华文化源远流长，女性复仇形象也根据不同朝代的更迭有所不同。其中，唐传奇中描写女性复仇的作品大有可观。本篇硕士论文将会从社会伦理、文化背景入手，追本溯源，耙梳先秦两汉直至魏晋南北朝时期的复仇观；再将视角聚焦在唐代，从“法”与“礼”两方面入手，结合真实案例，概述唐代复仇观；对比男性复仇与女性复仇形象，看其异同。接着，聚焦唐传奇在题材上的创新与发展；采用文本细读，摘选唐传奇中女性复仇故事的经典文本《谢小娥传》、《霍小玉传》、《贾人妻》与《崔慎思》，深入研究其女性复仇形象的独树一帜之处。再者，从小说叙事学以及中国古典文学批评角度，叙事角度、叙述声音以及叙述方法的运用，具体分析唐传奇中女性复仇形象的刻画，看其写作手法的匠心独运。最后，梳理中国古代女性复仇观；类比分析《搜神记》、唐传奇、《聊斋志异》中的女性复仇形象，从复仇者的属性和方式及目的看唐传奇女性复仇形象之承上启下；深入文本，分析后世在女性复仇形象塑造上对唐传奇的继承与创新。

Abstract

Revenge has been an important literary theme since long ago. In particular, the image of female revengers in literary works also provides a huge contribution for the research in this field.

The history of Chinese culture can be traced back to 5000 years ago, causing the images of female revengers had varied significantly along with the shift in power between the dynasties. Among them, a rich source of works depicting female revengers can be found in Tang Dynasty Tales.

This paper, to begin with, understand on the views on revenge from the pre-Qin and Han period, until the period of Wei, Jin, and Southern and Northern Dynasties, based from the aspects of social morality and cultural backgrounds. Next, the discussion was focused on the Tang Dynasty, connecting with the real-life cases, from the aspects of “rites” and “law” to summarize the prevalent views on revenge during that period. In addition, analyzing the similarities and differences between male and female revengers in terms of purpose and form of revenge are also explored.

Secondly, focus on the genre innovation and development in the Tang Dynasty Tales, by examine thoroughly on its texts. *Xie Xiao'e Zhuan*, *Huo Xiao Yu Zhuan*, *Cui Shen Si*, and *Gu Ren Qi* will be selected to do a close reading in order to illustrate their historical evolution and peculiarity. Furthermore, a depth analysis of the depiction of female revengers in Tang Dynasty Tales will be carried out by applying the narratology and literary criticism of Chinese classics, along with narrative perspectives, narrative voices and narrative techniques, to identify the distinct feature of its writing skills.

Last but not least, the image of female revengers in Chinese classical literature will be reviewed to analyze its unique features in different dynasties, and conduct a comparative study with female revengers depicted in *Shou Shen Ji*, Tang Dynasty Tales and *Liao Zhai Zhi Yi*, to identify how the image of female revengers depicted in Tang Dynasty Tales form a connecting link between the preceding and the following

by examining the properties, methods, and purpose of revengers. A further textual analysis will also be presented to review how female revengers were portrayed in later dynasties as an inheritance and innovation of Tang Dynasty Tales.

绪论

一 研究动机

汉代班固在《汉书·艺文志·诸子略序》中有所谓十家九流，即春秋到西汉形成的重要的思想学术流派的总称，包括儒、道、阴阳、法、名、墨、纵横、杂、农、小说十家。如忽略小说家，就称为九流，而对于小说，认为是：“小说家者流，盖出于稗官。”¹

王国维在《宋元戏曲史·序》中这样描述：“凡一代有一代之文学：楚之骚，汉之赋，六代之骈语，唐之诗，宋之词，元之曲，皆所谓一代之文学，而后世莫能继焉者也。”²唐代最富盛名的是诗歌，不过宋人洪迈将唐代小说与唐诗相提并论，“唐人小说，不可不熟。小小情事，凄惋欲绝，洵有神遇而不自知者。与诗律可称一代之奇。”³明人胡应麟《少室山房笔丛》中曰：“凡变异之谈，盛于六朝，然多是传录舛讹，未必尽幻设语，至唐人乃作意好奇，假小说以寄笔端。”⁴新文化运动的旗手鲁迅在《中国小说史略》进行了更为具体的论述：“小说亦如诗，至唐而一变，虽尚不离于搜奇记逸，然叙述宛转，文辞华艳，与六朝之粗陈梗概者较，演进之迹甚明，而尤显者乃在是时则始有意为小说。”⁵并认为“传奇者流，源盖出于志怪，然施之藻绘，扩其波澜，故所成就乃特异。其间虽亦或托讽喻以纾牢愁，谈祸福以寓惩劝，而大归则究在文采与意想，与昔之传鬼神明因果而外无他意者，甚异其趣矣。”⁶可见其中的文学性不容小觑。程国赋在《唐代小说嬗变研究》中更是提出：“唐人小说与史传文

¹ 班固撰，颜师古注，《汉书》，册六，卷三十，北京：中华书局，1962年版，页1745。

² 王国维编撰，《宋元戏曲史·序》，上海：商务印书馆，1915年版，页1。

³ 黄霖、韩同文选注，《中国历代小说论著选》，南昌：江西人民出版社，1982年版，页67。

⁴ 胡应麟，《少室山房笔丛》，卷三十六，上海：上海书店出版社，2001年版，页371。

⁵ 鲁迅，《中国小说史略》，北京：人民文学出版社，1973年版，页54。

⁶ 《中国小说史略》，页55。

学、古文运动、六朝小说、社会背景之前也有着密切的联系。”¹也因为文人的参与，也使得唐传奇无论从质量上或是数量上都有出类拔萃者。

小说的核心是人物，唐传奇将多如繁星的人物形象展现在读者面前，其中让人眼前一亮的是对女性角色的塑造：“据统计《唐宋传奇集》（鲁迅选）前五卷共32篇，有关女性的名篇就占23篇，约70%的比例。”²传统上认为，女性需要从父从夫从子，这点也不难从许多文学作品中一窥究竟。但是其中，有一类复仇的故事，“从社会生物角度，复仇制度是人的生物性决定的，是人的一种本能。”³其存在于不同体裁的文学作品之中，“复仇是人类多民族久远留存的重要民俗事象、文化心态与文学主题，尤其是后者，在这种习俗形态被社会法制和理性遏止之时，还持久顽强地活跃在文学艺术多种形式的创作中，为人们喜闻乐见”⁴。这类故事颠覆了女性的传统刻板印象，为唐传奇添入浓墨重彩的一笔，

在旧时传统社会中，女性的地位是卑贱的，性格是温柔贤淑的。正如法国存在主义女性作家西蒙娜·波伏娃所述：“女人并不是生就的，而宁可说是逐渐形成的。在生理、心理或经济上，没有任何命运能决定人类女性在社会的表现形象。决定这种介于男性与阉人之间的、所谓具有女性气质的人的，是整个文明。”⁵纵观古代儒家经典中就有显示，女性的从属地位，《仪礼》：“妇人有三从之义，无专用之道。故未嫁从父，既嫁从夫，夫死从子。”⁶而在汉武帝罢黜百家、独尊儒术之后，西汉刘向的《列女传》以及东汉班昭的《女戒》则是逐渐将社会对女性的要求规范化、框架化。也正因为此，女性一旦作出反传统、反刻板印象的举动，就会造成“奇”的效果。

¹ 程国赋，《唐代小说嬗变研究》，广州：广东人民出版社，1997年版，页1。

² 白军芳《唐传奇中的女性形象》，陕西师范大学2000年硕士论文，页2。

³ 赵伟刚《汉唐时期的复仇意识和复仇行为》，2012年青海师范大学硕士论文，页5。

⁴ 王立、刘卫英，《传统复仇文学主题的文化阐释及中外比较研究·引言》，北京：北京师范大学出版社，2011年版，页1。

⁵ 于东晔，《女性视域—西方女性主义与中国文学女性话语》，北京：社会科学出版社，2006年版，页73。

⁶ 杨天宇撰，《仪礼译注》，上海：上海古籍出版社，2004年版，页308。

唐朝社会风气颇为开放，根据陈寅恪在《唐代政治史述论稿》中李唐考证，李唐血统论本出于华夏，但有与胡夷混杂，在其所标注的李氏世系图中可以看出，独孤皇后、长孙皇后、窦皇后皆为胡族者¹。朱熹曰：“唐源流出于夷狄，故闺门失礼之事不以为异。”²上行下效，开放的民风致使其文学题材较为宽广。这也可在唐诗中窥见一二。“落花踏尽游何处，笑入胡姬酒肆中。”³李白《少年行》反映了在外卖酒为生的胡人女性。杜甫的《丽人行》中也有女性出门游玩的描写：“三月三日天气新，长安水边多丽人。”⁴施肩吾写道《少妇游春词》：“簇锦攒花斗胜游，万人行处最风流。无端自向春园里，笑摘青梅叫阿侯。”⁵从不同的角度反映了当时女性的社会现状，这 and 传统女性观念中倡导的“不能抛头露面”的形象相左。其次，在唐代，女性诗人的诗作也是写的极佳的，例如李冶的《八至》：“至近至远东西，至深至浅清溪。至高至明日月，至亲至疏夫妻。”⁶可谓是将夫妻关系分析的十分透彻。另外与元稹、王建等诗人都有唱酬交往的薛涛，也是著名的才女，还有“易求无价宝，难得有情郎”⁷的鱼玄机，这些女诗人皆非传统女性的形象。而在穿着上，唐代女性更是流行袒胸装，“胸前瑞雪灯斜照，眼底桃花酒半醺”⁸以及“漆点双眸鬓绕蝉，长留白雪在胸前”⁹都是描写了女性穿着之豪放。在整个社会环境的影响下，唐传奇中开始展现越来越多挑战父权，对“母性神话”解构，反“刻板印象”颠覆传统的女性复仇者。

¹ 陈寅恪，《唐代政治史述论稿》，上海：上海古籍出版社，1982年版，页13。

² 黎靖德编、王星贤校，《朱子语类》，册八，卷一百三十六，北京：中华书局，1986年版，页3245。

³ 陈贻焮主编，《增订注释全唐诗·李白五》，册一，卷一五四，北京市：文化艺术出版社，2001年版，页1314。

⁴ 《增订注释全唐诗·杜甫一》，册二，卷二零五，页12。

⁵ 《增订注释全唐诗·施肩吾》，册三，卷四八三，页952-953。

⁶ 《增订注释全唐诗·李冶》，册五，卷八零零，页371。

⁷ 《增订注释全唐诗·鱼玄机〈赠邻女〉》，册五，卷七九九，页364。

⁸ 《增订注释全唐诗·李群玉二〈同郑相并歌姬小饮戏赠〉》，册四，卷五六二，页104。

⁹ 《增订注释全唐诗·施肩吾〈观美人〉》，册三，卷四八三，页954。

除了题材的拓展之外，从内容上，后世改编与借鉴不胜枚举；唐传奇中的很多文本，都成为后世改编的对象。例如《会真记》与《西厢记》；《李黄》与《白娘子永镇雷峰塔》；《霍小玉传》和《紫钗记》等。从写作方法上，唐传奇在结构方面也是独具一格，“摆脱了六朝以及六朝以前小说结构零散、篇幅短小、‘丛残小语’式的特点，按照单一化的人物、事件来筑构情节，结构比较完整”¹。不仅如此，更是开创了不同的叙事模式，运用自如的叙述视角，将故事情节叙述的更加完整，具有逻辑性。另外，唐传奇兼“史才、诗笔、议论”²，取得了巨大的艺术成就。

综上所述，在繁荣多元的唐代社会背景下，唐传奇的文学创作呈现出百花争妍，欣欣向荣，对后世的影响也是潜移默化且源远流长的，其中的女性复仇主题极具研讨价值。

二 研究文献述评

笔者将学术界关于唐传奇中的女性复仇形象研究大致归纳以下两点。

首先是关于复仇的研究。王立《中国古代复仇文学主题》通过九个章节，从文化与复仇的互相影响上探讨复仇这一主题³。另与刘卫英合著《传统复仇文学主题的文化阐释及中外比较研究》则是对比了中外文学中的复仇主题，看其异同⁴。周天游在《古代复仇面面观》中，追本溯源、由表及里、层层推进，深入地辨析从上古复仇开始，一直论述到两汉时期复仇的特点及其内涵⁵。李隆献在《复仇观的省察与诠释——先秦两汉魏晋南北朝隋唐编》梳理了从先

¹ 《唐代小说嬗变研究》，页9。

² 赵彦卫，《云麓漫钞》，卷八，上海：古典文学出版社，1957年版，页111。

³ 王立，《中国古代复仇文学主题》，长春：东北师范大学出版社，1998年版。

⁴ 王立、刘卫英，《传统复仇文学主题的文化阐释及中外比较研究》，北京：北京师范大学出版社，2011年版。

⁵ 周天游，《古代复仇面面观》，西安：陕西人民教育出版社，1992年版。

秦至唐代的复仇观¹，他的另一本著作《复仇观的省察与诠释——宋元明清编》则是将宋元明清时期的复仇观念进行了全方面的梳理与归纳²。霍存福的《复仇、报复刑、报应说——中国人法律观念的文化解说》中，将复仇与刑法与报应这一观念连接在一起，进行探讨³。瞿同祖在《中国法律与中国社会》中，从法制观点出发，研究中国法制与中国社会，以此系统的梳理出了中国古代复仇法的演变过程⁴。王瑞《汉代复仇文学书写研究》集中分析了汉代的复仇文学作品，看其文化价值⁵。马青《浅析中国古代复仇观》里从思想上探讨了历代的复仇文化⁶。张钰《试论中国古代复仇现象盛行的原因》认为中国古代复仇盛行的原因主要是人性因素与社会因素共同作用的结果⁷。万水君《复仇母题与中国传统文化中国》一文，论证了从儒、释、道三家的思想理念看其对复仇观的影响⁸。日本学者牧野巽《汉代的复仇》中，集中讨论了春秋至汉代儒家经典中的复仇⁹。赵朋斌《〈史记〉中的复仇主题》分析了《史记》中主要的复仇类型以及对后世的影响¹⁰。

¹ 李隆献，《复仇观的省察与诠释——先秦两汉魏晋南北朝隋唐编》，台北：国立台湾大学出版社，2012年版。

² 李隆献，《复仇观的省察与诠释——宋元明清编》，台北：国立台湾大学出版社，2012年版。

³ 霍存福，《复仇、报复刑、报应说——中国人法律观念的文化解说》，长春：吉林人民出版社，2005年版。

⁴ 瞿同祖，《中国法律与中国社会》，北京：中华书局、新华书店北京发行所，1991年版。

⁵ 王瑞《汉代复仇文学书写研究》，阜阳师范学院2017年硕士论文。

⁶ 马青《浅析中国古代复仇观》，见《东方企业文化》，2012年09期，页237。

⁷ 张钰《试论中国古代复仇现象盛行的原因》，见《天中学刊》，2018年8月33卷04期，页25-30。

⁸ 万水君《复仇母题与中国传统文化中国》，见《桂林航天工业高等专科学校学报》，2006年01期，页1-3。

⁹ 【日】牧野巽，《汉代的复仇》，《日本学者考证中国法制史重要成果选译——通代先秦秦汉卷》，北京：中国社会科学出版社，2003年版，页434—501。

¹⁰ 赵朋斌《〈史记〉中的复仇主题》，见《雪莲》，2015年第12期，页40。

其次，唐传奇中的女性研究。张菁在《唐代女性形象研究》中，将唐代女性分为贤妇、贫妇、复仇妇、嬖宠、弱妇的角度分析唐代女性¹。姚平《唐代的社会与性别文化》，从唐代的文人与女妓、唐代的生育、唐代女性的墓志铭以及唐代妇女与佛教孝道观等方面带出唐代女性的社会文化地位等课题²。高世瑜在《唐代妇女》，将笔墨直击唐代妇女的生活，将唐代女性归纳为贵族妇女、平民妇女、女尼姑、女道士等进行系统研究³。赵橙《书写性别：唐人笔下的若干女性形象研究》中从史书、墓志铭以及唐传奇的文本出发，从观念史的角度分析唐代女性与性别话语、文本书写之间的关系⁴。高爽《唐传奇中的女性形象》将唐传奇中的女性分类为艳情女子和侠义女子，考证唐代女性的时代风格与初步的女权主义思想⁵。何倩《唐传奇中的女性形象解析》对唐传奇名称的由来和发展阶段进行概述，聚焦唐传奇中的女性形象，从而将其分为贤妇、贞妇、才女、妒妇、妓女、侠女等六类进行分析，探讨唐代女性形象⁶。李璐苹《唐传奇中的女性形象新探》将唐传奇中的女性形象分为风尘女子、侠女、大家闺秀，认为多彩多姿的女性形象反映了唐代女性意识的觉醒和女性地位的提高⁷。刘艺博《不同唐传奇作者女性观的矛盾》举例描写女性的唐传奇，探究唐代文人对女性观的矛盾态度，其中就以《贾人妻》、《崔慎思》为例，两篇文章的作者薛用弱和皇甫氏对于女性复仇者看法的矛盾以及评价的差异⁸。除此之外，刘娜在《浅谈唐传奇中的复仇女性》中，浅析了《谢小娥传》、《贾人妻》、《崔慎思》作品中的女性复仇者在大唐社会豪迈勇敢的风气以及具有反

¹ 张菁，《唐代女性形象研究》，兰州：甘肃人民出版社，2007年版。

² 姚平，《唐代的社会与性别文化》，北京：北京大学出版社，2018年版。

³ 高世瑜，《唐代妇女》，西安：三秦出版社，2011年版。

⁴ 赵橙《书写性别：唐人笔下的若干女性形象研究》，华东师范大学2018年硕士论文。

⁵ 高爽《唐传奇中的女性形象》，东北师范大学2003年硕士论文。

⁶ 何倩《唐传奇中的女性形象解析》，安徽大学2016年硕士论文。

⁷ 李璐苹《唐传奇中的女性形象新探》，见《青年文学家》，2019年35期，页82。

⁸ 刘艺博《不同唐传奇作者女性观的矛盾》，见《北方文学》（中旬刊），2019年09期，页37-38。

抗精神的时代背景下的抗争¹。李艳、易文勇《唐传奇中复仇女性类型浅析》从社会的需要文学传统的继承浅析唐传奇中的女性复仇形象²。陈媛媛的《〈谢小娥传〉中的女性复仇文化》，具体文本细读，看其反传统的女性复仇形象³。郭琦《〈谢小娥传〉与〈尼妙寂〉的比较分析》对比阅读了《谢小娥传》与《尼妙寂》，认为这两篇文章是采用了相同的故事框架，相异的主题与艺术特色⁴。王彬、左宏阁、王寅《论〈霍小玉传〉中李益婚姻观的三度发展》从李益的婚姻观谈论李霍爱情的悲剧性⁵。曲天泽《最美的女子——论〈霍小玉传〉的“鬼魂”情节和“报复”结局》认为《霍小玉传》中的“报复”主题是对中国传统“大团圆”结局的突破与深化⁶。

综上所述，现今学术界对于这一课题的研究真知灼见少，泛泛而谈多，尤其是唐传奇之专刊论著，缺乏统筹兼顾以及全方位的从女性视角之下分析复仇形象这一主题。故此，若是要深入发掘女性视角之下的复仇形象，就需要由浅入深，砥志思研。

三 各章要点与研究方法

在第一章中，笔者将“复仇”放置在时代背景和文化伦理之下梳理唐前复仇观。自先秦时期，儒家的伦理道德与法家的律法条规产生冲突，也奠定了复仇伦理与法律分野的基调，秦朝以后，中央集权下的政体并不希望民间采用私

¹ 刘娜《浅谈唐传奇中的复仇女性》，见《焦作大学学报》，2012年6月2期，页34-36。

² 李艳、易文勇《唐传奇中复仇女性类型浅析》，见《语文学刊》，2006年18期，页89-91。

³ 陈媛媛《〈谢小娥传〉中的女性复仇文化》，见《宁波教育学院学报》，2016年01期18卷，页54-57。

⁴ 郭琦《〈谢小娥传〉与〈尼妙寂〉的比较分析》，见《今日湖北》（下旬刊），2014年08期，页115。

⁵ 王彬、左宏阁、王寅《论〈霍小玉传〉中李益婚姻观的三度发展》，见《牡丹江大学学报》，2016年09期卷25，页101-103。

⁶ 曲天泽《最美的女子——论〈霍小玉传〉的“鬼魂”情节和“报复”结局》，见《速读》（下旬），2014年09期，页294。

刑的方式进行复仇，然而在文化上，“杀父之仇，不共戴天”，这也使得统治者进入两难的局面。到两汉时代，东汉“轻辱法”的颁布使得复仇的风气盛行。曹魏时期，严禁复仇，也导致复仇案件下降。两晋南北朝虽然承袭魏制，但官方对于复仇态度略显软化，更出现南齐因为表彰孝道，嘉奖复仇者的事件。接着，笔者遵循历史脉络，结合唐代的法律，从《唐律疏议》中提取涉及复仇的条规，官方对于私仇的按法严惩，死后生表。再结合真实案例旁证博引，叙史笔谈。接着，对比分析男性与女性复仇者形象的异同，从“血亲复仇”和“为己复仇”两方面着手，分析伍子胥和如姬同为“血亲复仇”，因为性别原因在文学描写价值观上的差异；“为己复仇”中男性复仇方式的多样性以及“男扮女装”、“女扮男装”在中国古典文学中的运用倾向。

第二章，将视角聚焦在唐传奇；首先，归纳整理唐传奇中女性复仇形象题材的拓展，方兴未艾妒妇复仇和弃妇复仇的主题。接着，运用文本细读的方法，从人物本身出发分析《谢小娥传》中谢小娥的“江湖性”；以两性关系为基点，探讨《霍小玉传》里霍小玉之“专欲难成”，以及她复仇的方式及原因。最后，采用《崔慎思》、《贾人妻》为文本探讨个案，从打破母性神话的不同角度，具体对比分析文本中的女性复仇形象，看其标新立异、触类旁通之处。

第三章，从叙事学等角度分析唐传奇女性复仇者，以叙述学视角讨论人物形象的细节塑造以及中国古代写作手法等方面进行论述。其一，以《谢小娥传》为例，分析李公佐采用“见证人”叙述视角的作用以及意义；其二，借叙事声音的理论探讨《列女传》以及唐传奇《绿翘》中“贞节”观念的表达。其三，聚焦叙事模式，同样采用“情节模式”，凸显因果报应，《夏侯弘见鬼》中“展示”和《张公谨妾》里“讲述”的运用，有着不同的阅读体验；皆为“情态模式”，描写女性“智勇复仇”，《张茂妻陆氏》在人物的塑造上相对没有《上清》精彩。最后，从唐传奇“诗笔”的写作特色分析《霍小玉传》中骈文的运用，凸显了文本的节奏美、韵律美以及格式美；以《霍小玉传》中“卖紫钗”这一“闲笔”为基点，分析此处“闲笔”的作用以及汤显祖之《紫钗记》的承袭。

第四章，笔者提纲挈领，运用归类与类比之方式。梳理探究从先秦至清代，在叙事文学中的女性复仇形，本同末离又各有千秋。其次，将包含于《搜神记》、唐传奇、《聊斋志异》中的女性复仇的文本筛选出来。从人物属性，复仇形式以及复仇动机等方面比较唐传奇与《搜神记》和《聊斋志异》中女性复仇形象的演变过程以及承上启下的历史地位；其次，以唐传奇个别文本中女性复仇者的形象为中心，将女性复仇者分为“侠女复仇”和“怨妇复仇”，看后世文本对其的继承与创新。第一是“侠女复仇”，从互文的角度分析《谢小娥传》中的“女扮男装”对后世《聊斋志异》中的《商三官》之对比；以改编的角度剖析《聊斋志异》之《侠女》对《崔慎思》、《贾人妻》中“杀子捐夫”等情节的改写。虽然采用相同的复仇方式，但是作者的观点以及文本背后的文化意涵却南辕北辙。第二是“怨妇复仇”，宋笔记小说在唐传奇“受虐妇”复仇“妒妇”的方式上有所创新；对比唐传奇与《聊斋志异》中的“弃妇”复仇“负心汉”的人物身份；虽然宋笔记小说与《聊斋志异》中的女性复仇者在复仇方式、人物身份上有所拓展，但是怨妇还是多借助于虚幻世界的正义，进行复仇。

第一章 先秦至唐代的复仇观

复仇，“复”在《说文解字》中有“复，往来也。”¹往来中含有交流接触的意思。“雠”是“仇”的异体字，在《孟子·滕文公下》：‘非富天下也，为匹夫匹妇复雠也。’²中“复仇”写作“复雠”。“雠”在《古今韵会举要》中解释为“於文言雠为雠。雠，鸟之双也。人之雠怨，不顾礼义，则如禽鸟之为，两怒而有言在其间，必溢恶之言，若禽鸟之声也。”³可见，复仇是双方的，正如《孟子·滕文公下》引《尚书》中的“葛伯仇饷”的故事，天下人都认为成汤是为了百姓复仇征讨葛伯，而非财富。是一方对另一方的复仇。中华民族之历史文化是世界五大古文明之一。文明的演变与发展也影响着人类对价值观念变迁的塑成。中华文化的传承经过历朝历代的裂变有着支撑它的道德体系，尤其是复仇文化始终秉持着所谓的“孝”、“义”、“节”等价值观。本章，笔者将从文化这一方面阐述中国前秦至唐的复仇观之形成，以中国传统思想伦理作为基础，为论题提供文化背景上的铺垫。再聚焦唐代，结合《唐律》与真实案例，看其“法”与“礼”的抗衡。最后，从男性女性视角来比较分析复仇方式与目的之同异。

第一节 唐前复仇观之演变

复仇，原是一种行为：“因为复仇是受到了他人的威胁与侵害，从而产生的一种相互作用的行为。复仇的欲望是人性中的一种固有特性。也就是说每个神智健全的人都具备产生复仇欲的生理机制。”⁴它成为一种文学主题，与文化伦理上的巩固与加深有着至关重要的联系。从文化的狭义定义上看，它“指社会的意识形态，以及与之相适应的制度和组织机构。文化是一种历史现象，

¹ 苏宝荣，《〈说文解字〉今注》，西安：陕西人民出版社，2000年出版，页273。

² 朱安群等编著，《十三经直解》，卷四，南昌：江西人民出版社，1993年出版，页511。

³ 《古今韵会举要》，卷九，页191。

⁴ 【美】迈克尔·E·麦卡洛（Michael E. McCullough）著、陈燕、阮航译，《超越复仇·序》，北京：中国人民大学出版社，2003年版，页5。

每一社会都有与其相适应的文化，并随着社会物质生产的发展而发展”¹。复仇满足的是个人的情感需要，但功能却颇有社会性。中国古代的复仇文化可以追溯到先秦诸子百家时期。

先秦是一个百家争鸣、百花齐放的文化思想包容时代。其文化释放对于后世的影响是不容忽视并潜移默化的。儒家对于血亲复仇的看法，在《礼记·檀弓上》就有记述：“子夏问于孔子曰：‘居父母之仇，如之何？’夫子曰：‘寝苫，枕干，不仕，弗与共天下也。遇诸市朝，不反兵而斗。’”²《礼记·曲礼》：“父之仇，弗与共戴天，兄弟之仇，不反兵，交游之仇，不同国。”³杀父之仇，不共戴天，这似乎是为“血亲复仇”正名，以儒家讲求伦理而言，似乎是鼓励血亲复仇的。在《春秋左传》中，记录了九世复仇——齐襄公灭纪国，为报九世前齐哀公被周夷王烹杀之仇，更将复仇扩大至国家层面⁴。这股风潮，助长了复仇这一行为：“本是文化不开之时人民的自助，到了实行国家司法主义的时候，可就成为了‘不法行为’。而且，是儒家的传统法制学说助长了这种‘不法行为’。”⁵但是法家所持的态度却是相反的，私下复仇，是不被法律所允许的。法家集大成者韩非子在《五蠹》篇中说：“今兄弟被侵，必攻者，廉也；知友被辱，随仇者，贞也。廉贞之行成，而君上之法犯矣。人主尊廉贞之行，而忘犯禁之罪，故民程于勇，而吏不能胜也。”⁶《史记·商君列传》中记载“有军功者，各以率受上爵；为私斗者，各以轻重被刑大小”⁷。对于私下复仇，是有刑罚惩戒的。由此可见杜绝私下复仇忠于律法之精神。由此可知，“复仇”产生了礼与法的纠葛。在秦统一六国之后，中央集权，公权力的扩张，更加抑制私力的成长。也正是因为秦朝的刑法严厉，复仇之风被压制。

¹ 王玉德，《文化学》，昆明：云南大学出版社，2006年版，页6。

² 杨天宇撰，《礼记译注》（上册），上海：上海古籍出版社，2004年版，页75。

³ 《礼记译注》（上册），页29。

⁴ 杨伯峻编著，《春秋左传注》，册一，北京：中华书局，2016年版，页179-180。

⁵ 杨鸿烈，《中国法律思想史》，北京：中国政法大学出版社，2004年版，页199。

⁶ 高华平、王齐洲、张三夕译注，《韩非子》，北京：中华书局，2010年版，页708。

⁷ 司马迁，《史记·商君列传》，卷六十八，北京：中华书局，1959年版，页2230。

西汉初期，由于秦始皇的苛政，统治者采用“休养生息”的政策。总体上是“阳儒阴法”的治国理念，根据《汉书·刑法志》：“汉兴，高祖初入关，约法三章曰：‘杀人者死，伤人及盗抵罪。’”¹法律上，杀人者偿命。例如《汉书·翟方进传》中记载浩商兄弟为母复仇，最后仍然“捕得伏诛”²。可见对于私下复仇采取的是属于秉公执法，法不徇私枉情的态度。但是在《汉书·薛宣朱博传》中记录薛况为父复仇，以“杀人者死，伤人者刑，古今之通道，三代所不易也”作为力争依据，认为薛况应该被判处死刑，但最终也只是被流放³，从这里可见其孝与法的拉扯。从复仇数量上看，东汉的复仇风气更加盛行。据统计，西汉的复仇故事有20例，而东汉的复仇故事就有83例⁴。日本学者西田太一郎也推测是因为“西汉时期禁止复仇行为的法令，大概比东汉多”⁵。更值得一提的是，在汉章帝时代颁布的《轻侮法》，更是从官方的角度，宽泛了复仇这一行为。在《后汉书·张敏列传》中记载，“建初中，有人侮辱人父者，而其子杀之，肃宗贯其死刑而降宥之，自后因以为比。是时遂定其议，以为《轻侮法》”⁶。可以看出，《轻侮法》的颁布，为伦理复仇提供了法律上的依据。这或许也是东汉复仇之风盛行的原因之一。从笔者所搜集的资料上看，与先秦时期相比，两汉血亲复仇还是占多数的，而向君主复仇无异于缘木求鱼。这或许与诸侯混战与国家大一统有着密切的关系。

曹魏时期，鉴于东汉末期复仇之风的盛行，私刑影响到公权力，曹操主政明令禁止私刑复仇。《三国志·魏书·武帝纪》中记载：“令民不得复私仇，

¹ 《汉书》，册四，卷二十三，页1096。

² 《汉书》，册十，卷八十四，页3413。

³ 《汉书》，册十，卷八十三，页3385-3410。

⁴ 《古代复仇面面观》，页140-163。

⁵ 【日】西田太一郎著，段秋关翻译，《中国刑法研究史》，北京：北京大学出版社，1985年版，页75。

⁶ 范晔撰，李贤等注，《后汉书》，册六，卷四十四，北京：中华书局，1965年版，页1502-1503。

禁厚葬，皆一之于法。”¹到了魏文帝曹丕时期，更加严格，《三国志·魏书·文帝纪》：“今海内初定，敢有私复仇者皆族之。”²可见官府对私刑复仇的明令禁止。到两晋，虽然《晋律》有承袭《魏律》的趋势，但是官府对于私自复仇的态度却是宽泛许多。例如西晋时期，张兑为父复仇，赦免死罪³；东晋时期，桓温报父仇，未伏法⁴。到了南北朝时期，因为儒家孝道的提倡，复仇之风较于前朝更盛，只要私自复仇后，不潜逃，大多是可以被赦免罪行的。譬如：北魏时期，孙益德为母复仇，文明太后赦免罪行⁵；南齐，闻人夔为父复仇，不仅没有伏法，还“为高帝所赏，位至长水校尉”⁶。

复仇观既可以看作是对于社会法律的挑战，也可以看作是对维护社会稳定秩序的维护者政权的挑衅。当复仇文化站在“法”与“礼”中间时，每个朝代的施政者根据具体情况，调整对于复仇所持有的态度。

第二节 唐代复仇之“法”与“礼”的分庭对抗

据《周礼·秋官·朝士》中记载：“凡报仇者，书于士，杀之无罪。”⁷只须预先向司法官吏登记，则复仇者无罪。《春秋公羊传》中记载：“子不复仇，非子也。”⁸儒家提倡“孝义”，血亲复仇。因而历朝历代在“法律基本上都是禁止复仇，但在实践中又对复仇者网开一面”⁹。《唐律疏议》中对于复仇的条

¹ 陈寿撰、裴松之注、陈乃乾校点，《三国志》，册一，卷一，北京：中华书局，1959年版，页27。

² 《三国志》，册一，卷二，页82。

³ 房玄龄等撰，《晋书》，册八，卷九十，北京：中华书局，1974年版，页2337-2338。

⁴ 《晋书》，册八，卷九十八，页2568-2583。

⁵ 魏收撰，《魏书》，册五，卷八十六，北京：中华书局，1974年版，页1883。

⁶ 李延寿撰，《南史》，册六，卷七十三，北京：中华书局，1975年版，页1819。

⁷ 《周礼》，页81。

⁸ 曾振宇、傅永聚注，《春秋繁露新注》，北京：北京商务印书馆，2010年版，页76。

⁹ 《浅析中国古代复仇观》，页237。

文，可引用韩愈在《复仇状》中的“最宜详于律，而律无其条”¹来概述，但从相关的法条中可窥探官方对于私下复仇的态度。

每个朝代对于复仇的看法虽不尽相同，但也有律可循。故笔者从两个方面进行分析，首先是法律对于复仇的模糊态度，接着是官方处理复仇的方式。

复仇是在精心策划下之行为，因而可以将视为有预谋的犯罪——谋杀。

《唐律疏议》对于谋杀的条例多记载於《唐律疏议·谋杀》：“诸谋杀者，徒三年；已伤者，绞；已杀者，斩。【疏】议曰：‘谋杀者，谓二人以上；若事已彰露，欲杀不虚，虽独一人，亦同二人谋法，徒三年。已伤者，绞。已杀者，斩。’”²这里将谋杀分为三个等级，第一级——预谋未果，“徒三年”；第二级——实施谋杀，伤人则“绞”；第三级——实施谋杀，杀人则“斩”。这对于复仇来说无疑是有阻吓作用的。其次，有些复仇者是因为在官府得不到相对公正的判决，而采取了私下复仇的方式。对于报复对象是朝廷官员，律法中有一条特别表明：“诸谋杀制使，若本属府主、刺史、县令及吏卒谋杀本部五品以上官长者，流二千里；诸谋杀期亲尊长、外祖父母、夫、夫之祖父母、父母者，皆斩；诸部曲、奴婢谋杀主者，皆斩”³。此律法，对计划向官员实施私刑报复的复仇者，起到了阻吓作用。是朝廷对体制内人员的保护，主奴等级的畛域，良贱身份的鸿沟，朝廷绝不允许以下犯上。但是从众多的复仇案例中表明，许多复仇者是因为官府的不公而走上私自复仇之路，例如徐元庆，张琬、张瑄兄弟。可见即使是官府的三令五申，但是民间对于“杀父之仇，不共戴天”的观念根深蒂固，不会因为仇人的身份以及法律的约束而终止。

官府对于“复仇”的态度一目了然，中央集权不会允许社会的动乱，那么，百姓是否可以“私和”？《唐律疏议》中对于“私和”有着明确规定《唐律疏议·祖父母夫为人杀》：“诸祖父母、父母及夫为人所杀，私和者流二千

¹ 马通伯校注，《韩昌黎文集校注》，卷八，上海：古典文学出版社，1957年版，页342。

² 长孙无忌等撰，刘俊文点校，《唐律疏议》，卷十七，北京：中华书局，1983年版，页329。

³ 《唐律疏议》，卷十七，页326。

里；期亲，徒二年半；大功以下，递减一等。受财重者，各准盗论。虽不私和，知杀期以上亲，经三十日不告者，各减二等。”¹

复仇是违法的，杀人者偿命。“私和”亦是不被朝廷所允许，原因在于与人伦的冲突：“祖父母、父母及夫为人所杀，在法不可同天。其有忘大痛之心，舍枕戈之义，或有窥求财利。”²认为血亲被杀，不通过官府伸冤而是私下和解的行为，是不符合孝义的。这也可以看出，朝廷对于民间私下解决事件的排斥，这也和法律与复仇的相悖相吻合。国家提倡以公权力——法律的手段来进行研判。

很多复仇者在犯罪之后，会采取自首的方式，对于自首，《唐律疏议》中有着这样的论述：“诸犯罪未发而自首者，原其罪。【疏】议曰：‘过而不改，斯成过矣。今能改过，来首其罪，皆合得原。若有文牒言告，官司判令三审，牒虽未入曹局，即是其事已彰，虽欲自新，不得成首。’”³由此可见，对于自首，朝廷采取是的知错能改，善莫大焉，鼓励的态度。然而，“其于人损伤因犯杀伤而自首者，得免所因之罪，仍从故杀伤法。本应过失者，听从本。

【疏】议曰：‘损，谓损人身体。伤，谓见血为伤。虽部曲、奴婢伤损，亦同良人例。’”⁴虽然对于自首的人可以有所宽恕，但是涉及到“其于人损伤”，则是不在自首赦免之列的。在复仇案例中，若是手刃仇人，一定是对他人身体的损伤，“损，谓损人身体；伤，见血为伤”。律文的注则称，“因犯杀、伤而自首者，得免所因之罪，仍从故、杀伤法。本因过失者，听从本”。伤人、杀人自首还是会被惩罚，也因而，许多复仇者在手刃仇人之后，选择自首的情况下还是会被处以死刑，例如，徐元庆，周智寿、周智爽兄弟等。

《唐律疏议·名例》的立法准则是写明：“德礼为政教之本，刑罚为政教之用，犹昏晓阳秋，相须而成者也。”⁵预先设定了“德礼为政教之本”。

¹ 《唐律疏议》，卷十七，页 333-334。

² 《唐律疏议》，卷十七，页 333-334。

³ 《唐律疏议》，卷五，页 101。

⁴ 《唐律疏议》，卷五，页 105。

⁵ 《唐律疏议》，卷一，页 3。

“血亲复仇”从动机上来说是从“德礼”的，故而所衍生出的复仇行为应该是可以被原谅的。瞿同祖认为：“《唐律》虽然不鼓励复仇，但因血亲被杀而私下和解的行为是严惩不贷的，可见《唐律》也逃脱不了先秦以来礼经所强调的复仇主义思想。”¹正如韩愈在《复仇状》中提及：“子复父仇，见于《春秋》，见于《礼记》，又见于《周官》，又见于诸子史，不可胜数，未有非而罪者也。最宜详于律，而律无其条，非阙文也。盖以为不许复仇，则伤孝子之心，而乖先王之训；许复仇，则人将倚法专杀，无以禁止其端矣。”²韩愈一一列举《春秋》、《礼记》、《周官》、“诸子史”，论述“血亲复仇”之于情于“礼”。但是法律却没有正面规定。虽然，法令里没有直接写明对于复仇者的刑罚事宜，但是唐代的中央集权政府是不会希望人民绕过自己所指定的刑罚，私下解决恩怨纠纷，从而影响社会的稳定。故在法律与礼经的拉扯也使得复仇之后自首的复仇者会被赦免。赦免罪行是一种折中的办法，既保全了法制，又成全了复仇者的道义。在唐代，复仇者因自首而被特赦的有王君操、孝女贾氏以及弟贾强仁、赵师举。然而，即使如此，自首的复仇者被官府特赦也为少数。武后时期的著名的徐元庆复仇案以及玄宗开元二十三年的张琬、张瑄兄弟为父报仇案，都是依法处斩后，再予以赞扬其“孝”行。可见，法与礼的分庭对垒，似乎是自古两难全。

第三节 男性与女性复仇形象之异同

复仇满足的是个人的伦理道德、情感需要，但功能却颇有社会性，并在当时社会逐步演变成约定俗成。一般来说，复仇者多为男性，只是在家庭男性缺失之下，女性才会充当复仇者的角色。

在众多复仇故事中，复仇原因多以“血亲复仇”与“为己复仇”最为代表，故此，在本小节中，笔者将从这两方面对比男性与女性复仇的异同。首先，同样都是“为父复仇”，对比为父向国家复仇的伍子胥形象与为报答信陵君帮

¹ 《中国法律与中国社会》，页84。

² 《韩昌黎文集校注》，卷八，页342。

助她报父仇而“窃符救赵”的如姬形象。其次，“为己复仇”，将以晋国大夫郤克为例，分析男性可以借助国家政治力量去“公报私仇”，而女性则多化为鬼魂复仇。除此之外，纵观唐代传奇中的“为己复仇”之形象，男性与女性同样采取“变鬼复仇”，互变“性别”的方式，但文本描写却是呈现出不同的风格。

一 血亲复仇：家仇国恨

由于男女身体结构上的差异以及不同的社会分工。从男女身体结构差异上看，男性会选择单枪匹马，手刃仇人，但是女性则会采取以柔克刚，借助他力的手段。譬如：王广女复仇，蛮夷统帅梅芳杀了王广，纳王广的女儿为妾，在没有重兵把守的时候，王广的女儿偷袭梅芳¹。不仅如此，吕母为子复仇，吕母的独生子吕育被官府诬陷致死，吕母散尽百万家财，广结人脉，借助“起义”，为儿子报仇“吕母自称将军，引兵还攻，破海曲，执县宰。诸吏叩头为宰请。母曰：‘吾子犯小罪，不当死，而为宰所杀。杀人当死，又何请乎？’遂斩之，以其首祭子冢，复还海中。”²这都是有别于男性通常单枪匹马，直接手刃仇人的做法。

除了生理结构之外，从复仇的场域来说，男性通常可以参与政治、借助国家力量达到复仇之目的。而女性却因无法直接参与朝堂政治，从而失去以政治手段为亲人复仇的方式。同样皆为替父报仇，伍子胥为父、兄复仇的形象，就是将家仇上升至朝堂领域。评价虽然众说纷纭，但是流传度高。后世的论述与改编不胜枚举，譬如《左传》、《史记·伍子胥列传》、《越绝书》、《吴越春秋》、《伍子胥》、《伍子胥变文》等。而对比《史记·魏公子列传》中的如姬，如姬因为父仇得报，帮助信陵君窃符救赵。“侯生乃屏人间语，曰：‘嬴闻晋鄙之兵符常在王卧内，而如姬最幸，出入王卧内，力能窃之。嬴闻如姬父为人所杀，如姬资之三年，自王以下欲求报其父仇，莫能得。如姬为公子泣，公子使客斩其仇头，敬进如姬。如姬之欲为公子死，无所辞，顾未有路耳。

¹ 《晋书》，册八，卷九十六，页2520。

² 《后汉书》，册二，卷十一，页477。

公子诚一开口请如姬，如姬必许诺，则得虎符夺晋鄙军，北救赵而西却秦窃符救赵窃符救赵，此五霸之伐也。’公子从其计，请如姬。如姬果盗晋鄙兵符与公子。”¹如姬可谓是信陵君窃符救赵的关键性人物，可令人费解的是书写她的文本却是少之又少，如上文所引，如姬窃符的具体过程也没有论述，只是说明她愿意帮助信陵君窃符的原因，对于如姬窃符之后的结局更是没有交代。直到《东周列国志》之《第一百回：鲁仲连不肯帝秦 信陵君窃符救赵》²中，才对于如姬的形象加以些许塑造，详细的描述了她窃符的原因：“妾父为人所杀，大王为一国之主，不能为妾报仇，而公子能报之。妾感公子深恩，恨无地自效！今见公子念姊之故，日夜哀泣，贱妾不忍，故擅窃虎符，使发晋鄙之军，以成其志。”她愿助信陵君一臂之力就是因为大王未能帮助她复仇。以及结局，如姬被打入冷宫之后又被召回。虽然其中的塑造女性复仇形象的笔墨有所增加，但是通篇读来，还是侧重于描写信陵君，在如姬从冷宫被召回后，说道：“救赵成功，使秦国畏大王之威，赵王怀大王之德，皆信陵君之功劳也。信陵君乃之长城，家之宗器……”这些描写都是将重点放在男性身上。除此之外，详阅《全晋文》中还有这样的记录，女子李忽尽“忠”杀“父”之事，被指责“忽无人子之道”³。由此可见，女性若是将复仇放入国家这一层面，往往是被抑制忽略的。

然而吊诡的是，在史书记载中女性血亲复仇中，官府的态度几乎都是赦免罪行。对此，笔者认为有以下两点原因，首先，作为社会中的弱者，女性为了复仇被逼踏入险恶的江湖，历经种种机遇与磨难，最终以暴制暴成为一个心狠手辣，冷酷无情的复仇者，充满着弱者反抗恶势力的意味，致使官府的宽容度也更高。其次，也是最重要的，这类女性复仇之原由更多的符合社会伦理定义的，

¹ 《史记》，卷七十七，页 2380。

² 冯梦龙著，蔡元放改编，凌霄注，《东周列国志》，武汉：崇文书局，2015 年版，页 844-845。

³ 严可均辑，何宛屏等审订，《全晋文》，卷八十一，北京：商务印书馆，1999 年版，页 1196。

且以家庭为中心，鲜少含有国家公权力，难以形成官民勾结。社会的民愤度低，同情者多。加之女性复仇多数含有孝义，故赦免的机遇高于男性。

二 为己复仇：易装改扮

除了上述“血亲复仇”之外，“为己复仇”也是很值得探讨的。若说“血亲复仇”具有一定的伦理文化背景，“为己复仇”利害关系则是更为直接，因为直接损害切身利益，因为被羞辱，被背叛或者被杀害因而复仇。男性因为被羞辱而“为己复仇”的屡见不鲜，据《史记·孟尝君传》中记载，孟尝君因为被人嘲笑个子矮小，就杀了数百人，“赵人闻孟尝君贤，出观之，皆笑曰：‘始以薛公为魁然也，今视之，乃眇小丈夫耳。’孟尝君闻之，怒。客与俱者下，斫击杀数百人，遂灭一县以去”¹。又例如晋国大夫郤克出使齐国被嘲笑，“郤子至，请伐齐，晋侯弗许。请以其私属，又弗许。”²虽然齐景公不允许，但是三年之后，因为鲁国与卫国的求援，郤克发动了征齐大战，他自己也阐述原因：“此行也，君为妇人之笑辱也……”³类似的行为还有吴起，因为乡里人的嘲笑，杀了三十多个嘲笑他的人⁴。有些男性天生性格争强好斗，易怒，往往受到嘲弄或者挑衅就会导致一场战争。但是女性性格相对温婉、柔弱，而且受到社会文化以及环境的制约，因而即使惨遭恶运受辱而怒杀众人的案例却是极为罕见，很多是死明志，或者采取死后变鬼的方式伺机报仇雪耻。

除了借助外力现世报仇之外，男性“为己复仇”更多的也是和一些女性复仇者相似的复仇方式：化为鬼魂或者托梦复仇，这在唐传奇中层见迭出，譬如：化鬼复仇《公孙绰》、《吕庆祖》；托梦复仇《馆陶主簿》、《卢叔敏》等。其中遵循着一个固定的模式，枉死——变鬼/上诉天帝/托梦——大仇得报。在众多死后复仇的男性中，有一篇故事依然从众多男性变鬼复仇者中脱颖而出。

¹ 《史记》，卷七十五，页2355。

² 《春秋左传注》，册三，页844。

³ 《春秋左传注》，册三，页891-892。

⁴ 《史记》，卷六十五，页2165。

记载于《太平广记》引《逸史》之《华阳李尉》¹。李太尉采取的是死后变鬼向仇人张节度复仇的方式。不仅是死后变鬼，还装扮成自己夫人的模样去勾引张节度，使他神魂颠倒的走出道士为他划定的安全区域，使得“男扮女装”的李太尉完成了复仇。对于男性“男扮女装”变鬼复仇和女性复仇“女扮男装”手刃仇人的复仇方式，文本数量以及社会观感是截然相反的。在中国古代，《礼记·内则》：“男女不通衣裳。”²《易经》中载：“家人，女正位乎内，男正位乎外，男女正，天地之大义也。”³男女衣服不可以混穿，并根据性别，将男女场域进行划分，而“异装”似乎就将性别这一界限给模糊了。傅玄在评论：“尚书何晏好服妇人之服，傅玄曰：‘此妖服也。夫衣裳之制，所以定上下殊内外也。’”⁴“妹嬉冠男子之冠，桀亡天下；何晏服妇人之服，亦亡其家，其咎均也”⁵。“初作屐者，妇人圆头，男子方头。盖作意欲别男女也。至太康中，妇人皆方头屐，与男无异，此贾后专妒之徵也”⁶。以及“晋惠帝元康中，妇人之饰有五佩兵。又以金、银、象、角、玳瑁之属，为斧、钺、戈、戟而载之，以当笄。男女之别，国之大节故服食异等。今妇人而以兵器为饰，盖妖之甚者也。于是遂有贾后之事。”⁷皆可看出对异装的“妖魔化”。

然而，在后世的文学作品中，女扮男装在文学作品中的描写是屡见不鲜令读者啧啧称奇而津津乐道，有替父从军之《木兰诗》中的花木兰；有为父报仇之《谢小娥传》中的谢小娥。在唐朝，从画像上看，就有女性着男子服，例如《虢国夫人游春图》。但是男扮女装在文学作品中却是罕闻寡见的，只是在戏曲上，会有男生男扮女装进行表演，比如《隋书·柳彧传》：“人戴兽面，

¹ 李昉等编，《太平广记》，册三，卷一百二十二，北京：中华书局，2014年版，页860-861。

² 《礼记译注》（上册），页335。

³ 黄寿祺、张善文译注，《周易译注》（上册），卷五，上海：上海古籍出版社，2007年版，页214

⁴ 《晋书》，册三，卷二十七，页822。

⁵ 《晋书》，册三，卷二十七，页823。

⁶ 马银琴译注，《搜神记》，卷七，北京：中华书局，2016年版，页177。

⁷ 《搜神记》，卷七，页180。

男为女服，倡优杂技，诡状异形。”¹男扮女装来作为一种谋生之手段。但是对于男着女服，在历史上似乎多是表示对男性的侮辱：《晋书·宣帝纪》中“亮数挑战，帝不出，因遗帝巾帼妇人之饰。帝怒，表请决战，天子不许，乃遣骨鲠臣卫尉辛毗杖节为军师以制之。”²诸葛亮将妇人的衣饰送给司马懿，把他比作妇人，逼司马懿出兵。北齐帝高《北齐书·元韶传》中“韶性行温裕，以高氏婿，颇膺时宠。能自谦退，临人有惠政。好儒学，礼致才彦。爱林泉，修第宅，华而不侈。文宣帝剃韶须髯，加以粉黛，衣妇人服以自随曰：‘我以彭城为嫔御。’讥元氏微弱，比之妇女。”³让元韶着妇人服，借此讥笑元氏家族势力的孱弱。《聊斋志异·人妖》中男扮女装，诱奸妇女的王二喜，最后被割掉阳具，成为马万宝的“妾室”⁴。这是根据据谢肇淛《无杂俎》“人部”载，是发生在明朝成化年间的公案，蒲松龄以此为灵感，所改编的⁵。从作品的题材上分析，一般来说，男扮女装是异象，女扮男装得褒奖，且不论是唐代社会还是古典文学对于女扮男装似乎能够接受。相对于女扮男装，男扮女装的社会观感、文学评论甚是不佳。

男性死后“男扮女装”利用对方好色的心理，为自己复仇。除了“男扮女装”之外，“着红衣”也是值得推敲的。“红衣鬼”复仇在《墨子·明鬼》中就有记载：“周宣王杀其臣杜伯而不辜，杜伯曰：‘吾君杀我而不辜，若以死者为无知，则止矣；若死而有知，不出三年，必使吾君知之。’其三年，周宣王合诸侯而田于圃，田车数百乘，从数千人，满野。日中，杜伯乘白马素车，朱衣冠，执朱弓，挟朱矢，追周宣王，射之车上，中心折脊，殪车中，伏弢而死。当是之时，周人从者莫不见，远者莫不闻，著在周之《春秋》。”⁶杜伯死后变鬼魂，着红衣向周宣王复仇。“红衣”精怪的形象在《搜神记》中有记载，

¹ 魏征等撰，《隋书》，册五，卷六十二，北京：中华书局，1982年版，页1483。

² 《晋书》，册一，卷一，页8。

³ 李百药撰，《北齐书》，册二，卷二十八，北京：中华书局，1972年版，页388。

⁴ 蒲松龄著，于天池注，孙通海、于天池译，《聊斋志异》，册四，北京：中华书局，2016年版，页3262-3269。

⁵ 《聊斋志异》，册四，页3262。

⁶ 墨翟撰，毕沅校注，《墨子·附篇目考》，卷八，北京：中华书局，1985年版，页82。

人扮鬼之《寿光侯劾鬼》中的“绛衣，披发”鬼怪¹；有《淳璞撒豆成兵》中由“小豆”变成的“赤衣人”，即妖怪²。《太平广记》中的《异苑》就有记载“赤鬼”。而红衣女鬼的形象载于《太平广记》中也有好几则故事，例如：《李元平》中的红裙女鬼、《华阳李尉》中的红衫女鬼等。

“着红衣”有着特定的文化因素，首先，从唐代女性的穿衣颜色选择上论“奔放热情的红色也是唐朝女子最钟爱的时尚色彩”³。这也可以在唐代歌谣与唐诗中得以验证。譬如，《柳青娘倚栏人》中“青丝髻绾脸边芳，淡红衫子掩酥胸”、“碧罗冠子结初成，肉红衫子石榴裙”⁴。更有长沙窑南岸嘴出土的执壶诗“红衫子合罗裙，尽日看花不厌春”⁵。诗歌中亦有戎昱《闺情》“宝镜窥妆影，红衫裛泪痕”⁶。徐凝《玩花五首·其四》“忆得倡楼人送客，深红衫子影门时”⁷。张祜《周员外席上观柘枝》“金丝蹙雾红衫薄，银蔓垂花紫带长”⁸等。但是唐朝女性并不是只穿红色，因而唐传奇中的女鬼复仇并不都是着红色衣服，例如《霍小玉传》中的霍小玉死后，以本来面目见李益时，就是穿着自己生前的服饰。

其次，中国传统文化中的五色观，“中国传统五色观中，夏为朱明，方向主南，守护神为朱雀。红色的象征意义具有两面性，它既是血与火的颜色，给人以温暖、兴奋的感觉，又隐含着 危险、恐怖、血腥的意味。”而人类血液的颜色也是红色，“那些被无辜杀害、流血而死的人，常被想象成红衣鬼前来

¹ 《搜神记》，卷二，页 35。

² 《搜神记》，卷三，页 66。

³ 黄仁达编撰/摄影，《中国颜色》，台北：台湾联经出版事业股份有限公司，2011 年版，页 15。

⁴ 邱燮友，《唐代民间歌谣》，台北：五南图书出版公司，2016 年版，页 192。

⁵ 《唐代民间歌谣》，页 208。

⁶ 《增订注释全唐诗·戎昱》，册二，卷二五九，页 717。

⁷ 《增订注释全唐诗·徐凝》，册三，卷四六三，页 772。

⁸ 《增订注释全唐诗·张祜二》，册三，卷五零零，页 1105。

复仇，红色逐渐演变成凶戾之鬼的标志性服色了”¹。鲁迅在《朝花夕拾》中写到读王允的《论衡》，知道汉朝的鬼是红色的。红色是代表阳气，可以让鬼接近人类²。这是否也影响到后世对于红衣厉鬼形象的约定俗成？而冤鬼想要复仇而着红衣，在正式文本中提及的可见于《阅微草堂笔记·季廉夫》中：“俚巫言，凡溢死者著红衣，则其鬼出入房闼，中雷神不禁。盖女子不以红衣敛，红为阳色，犹似生魂故也。……故衔愤死者多红衣就缢，以求为祟。”³似乎也正是印证了这一点。

¹ 杨秋红《戏曲中鬼魂装扮色彩符号成因考》，见《齐鲁学刊》，2011年04期，总第223期，页120。

² 鲁迅，《朝花夕拾》，北京：新华出版社，2016年版，页31-32。

³ 纪昀，《阅微草堂笔记》，卷十三，天津：天津古籍出版社，1994年版，页297。

第二章 开拓与新变：唐传奇中的女性复仇者

鲁迅在《破〈唐人说荟〉》中指出：“我以为《太平广记》的好处有二，一是从六朝到宋初的小说几乎全收在内，倘若大略的研究，即可以不必别买许多书。”¹程毅中认为：“这部书里最令人注目的是第四百八十四到四百九二卷，这九卷不按题材分类而按体制标明为‘杂传记’，所收的都是唐代小说的名篇，有《李娃传》、《东城老父传》、《柳氏传》、《长恨传》、《无双传》、《霍小玉传》、《莺莺传》……《谢小娥传》……”²由于唐朝社会风气颇为开放，致使其文学题材较为宽广，尤其在唐传奇作品中开始展现越来越多挑战父权的复仇女性故事。这类唐传奇，对于复仇的描写详略得当，复仇的原因诘究本末，人物的塑造活灵活现，使得女性复仇形象愈见分明，皆有所丰富，这也为后世文学提供丰富素材，颇具研讨价值。

本章节，笔者将从题材上以及塑造方式上入手。题材上，女性复仇的形象多元化，可以是“妒妇”、“弃妇”，而她们也从“受害者”变成“复仇者”。除了题材上的拓展之外，对于人物形象的塑造也是匠心独具，笔者于《太平广记》中众多女性复仇故事进行广泛阅读，从中挑选出三组极具代表性的女性复仇故事，再进行文本细读，以这三组文本为代表，举例阐述唐代传奇中女性复仇故事独树一帜之处。从凸显“江湖”特性、彰显女性欲望、颠覆母性神话三个方面，以《谢小娥传》、《义激》和《崔慎思》及《贾人妻》、《霍小玉传》为文本进行论述。

第一节 唐传奇题材的扩而充之

从题材上看，女性复仇者的形象有所丰富。例如唐传奇中的女性，其中除了儒家学说之外，也因为收到当时“儒释道”三家合流的影响，着重因果报应，更是吸收了魏晋南北朝时期的“鬼神精魅”文化，产生了“异化”复仇。这类题材多见于《太平广记·报应篇》。除了众所周知的《霍小玉传》之外，

¹ 萧枫编，《鲁迅作品集》，册八，开封：河南大学出版社，2004年版，页98-99。

² 程毅中，《太平广记》，沈阳：春风文艺出版社，1999年版，页1-2。

有化为鬼魂进行复仇的《蜀功臣》、《张景先婢》以及《窦凝妾》，还有变成动物进行复仇的女性《晋阳人妾》，“转世复仇”的《胡亮妾》。对此普遍认为异化复仇是因为女子的身份社会地位从属男性，如果要想复仇，则需要通过异化的方式，其中精妙入神的则属妒妇变鬼复仇、弃妇变鬼复仇的故事。

一 妒妇变鬼复仇

《大戴礼记·本命》：“妇有七去。不顺父母去。无子去。淫去。妒去。有恶疾去。多言去。窃盗去。不顺父母。为其逆德也。无子。为其绝世也。淫。为其乱族也。妒。为其乱家也。有恶疾。为其不可与共粢盛也。口多言。为其离亲也。盗窃。为其反义也。”¹丈夫可以因为妻子“妒忌”而给予一纸休书。由此观之，妒忌并不存在于古代女性的优良传统之中。

关于妒妇的描写，《宋书·后妃传》云：“宋世诸主，莫不严妒，太宗每疾之。湖熟袁佰妻以妒忌赐死，使近臣虞通之撰《妒妇记》。”²“《妒记》是在《世说新语》影响下产生的专记上层妇女言行、语言应对的轶事小说集。”³南朝宋虞通之《妒记》其中或讽刺或劝解女性妒忌行为，作为女性的反面教材，原本已佚。笔者从可以搜集到的文献中整理出关于妒妇的文本有：“桓妻南郡主”、“王丞相曹夫人”、“谢太傅刘夫人”等；《太平广记》中《段氏》、《房孺复妻》、《李廷璧妻》等。虽然有记录的女性妒忌形象，但是女性因为嫉妒而报复的形象是寥寥无几的。晚唐五代作家王仁裕在《王氏见闻录》中却刻画了一例“妒妇”复仇的故事——《蜀功臣》⁴：蜀国功臣的妻子生性嫉妒，生前不让丈夫与别的女人相处，这和《妒记》中的“武历阳女嫁阮宣子，无道

¹ 戴德撰，卢辩注，《大戴礼记》（下册），卷十三，北京：中华书局，1985年版，220-221。

² 沈约撰，《宋书》，卷四十一，北京：中华书局，1974年版，页1290。

³ 侯忠义、刘世林，《中国文言小说史稿》（上册），北京：北京大学出版社，1993年版，页186。

⁴ 《太平广记》，册六，卷二百七十二，页2147。

妒忌，禁婢”¹有异曲同工之感，都是妒忌丈夫与婢妾之间的关系，对丈夫强烈的占有欲与控制欲。身前约束，死前更是威胁自己的丈夫：“我死。若近婢妾。立當取之。”当蜀功臣在妻子入土之后，夜夜笙歌，与歌姬同寝时——丈夫违信之后，妻子选择报复，“方寢息。忽有聲如霹靂。帷帳皆裂。某因驚成疾而死”。妻子在死后因为妒忌丈夫和歌姬同寝而将其吓死的女性复仇者，寡见少闻，可见唐传奇在女性复仇形象上的有增无己。

唐代因为妒忌而产生复仇女性的文本也是和前朝的“妒忌之风”有着千丝万缕的关系的。“所谓妒妇的现象，自古以来即被指出是两晋到隋唐五代历史的特征”²。再聚焦唐代，虽然《唐律疏议·户婚律》中有讲明七出之条：“【疏】议曰：‘伉俪之道，义期同穴，一与之齐，终身不改。故妻无七出及义绝之状，不合出之。七出者，依令：‘一无子，二淫佚，三不事舅姑，四口舌，五盗窃，六妒忌，七恶疾。’”³“妒忌”就在其中之一。但是在《旧唐书》与《新唐书》之中又不乏对妒妇的记载。据《旧唐书》载，房孺复妻崔氏的故事“孺复以宰相子，年少有浮名，而奸恶未甚露，累拜杭州刺史。又娶台州刺史崔昭女，崔妒悍甚，一夕杖杀孺复待儿二人，埋之雪中”⁴。以及任瓌之妻的故事：“瓌选补官吏，颇私亲故，或依倚其势，多所求纳，瓌知而不禁；又，妻刘氏妒悍无礼，为世所讥。及辅公祐平，拜邢州都督。隐太子之诛也，瓌弟璨，时为典膳监，瓌坐左迁通州都督。贞观三年卒。”⁵《新唐书》中记录中宗宜女儿城公主善妒虐待“嬖姝”的故事：“宜城公主，始封义安郡主。下嫁裴巽。巽有嬖姝，主恚，刖耳劓鼻，且断巽发。”⁶究其原因，这和其社会结构的组成有着密不可分的关联。总体来说，唐代女性的社会地位较高，同时由于门阀政治婚姻的关系，女性在婚姻的自主权上有着较大的话语权，正如《霍小玉

¹ 鲁迅，《古小说钩沉》，济南：齐鲁书社，1997年版，页230。

² 邓小南，《唐宋女性与社会》，北京：北京大学出版社，2002年版，页829。

³ 《唐律疏议》，页267。

⁴ 刘昫等撰，《旧唐书》，册十，卷一百一十一，北京：中华书局，1999年版，页3325。

⁵ 《旧唐书》，册七，卷五十九，页2324。

⁶ 欧阳修、宋祁撰，《新唐书》，册十二，卷八十三，北京：中华书局，1975年版，页3653。

传》中的李益需要迎娶卢氏，《窦凝妾》中崔氏在嫁给窦凝时可以提出让他先赶走自己怀有身孕的小妾。女性拥有自主权但是男性除了一妻之外，还拥有多名妾侍婢女等，这不可避免的造成了矛盾冲突：“当时王侯将相，贵族宦官人家的成年男子，在婚姻生活中，除正室妻子以外，还可以拥有姬妾侍婢等女子。如此，丈夫一旦宠幸其他女子，就会使妻子或在感情上受到冷落，或在家庭生活中受到排挤，她们自然要产生出强烈的嫉妒情绪。这是作为家庭主妇的妻子的一种自卫心理反映，她要求维护自己的正当权利……这样，就在隋唐时期产生了妒妇多的社会现象。”¹

因而产生因为妒忌去复仇，杀死自己的丈夫的女性复仇者形象。从人物的刻画以及妒忌的程度上看，《蜀功臣》可谓是颠覆了女性的传统形象，也丰富了不同的女性复仇者。

二 弃妇变鬼复仇

“弃妇”这个主题在中国古典文本中屡见不鲜，《诗经》就有专门对于弃妇的描写，例如《国风·卫风·氓》，描写了被始乱终弃的弃妇的悲哀与控诉²。又如汉乐府《上山采蘼芜》，讲述了弃妇与故夫的一场巧遇，一番对话表达出两人的心境³。唐诗中也有对弃妇的描写，杜甫《佳人》，其中“但见新人笑，那闻旧人哭”⁴更是成为弃妇表达哀怨之情的脍炙人口的诗句。

但是这其中多只是描写弃妇可怜的情状或者是申诉负心汉的可恶，而在唐传奇《窦凝妾》、《严武盗妾》等文本中，出现了女性被抛弃后，不再自怜自艾，也没有像《鲁秋洁妇》一样以自杀作为完结，而是化身鬼魂进行复仇的

¹ 白寿彝、史念海主编，《中国通史——中古时代：隋唐时期》，册九，卷六，上海：上海人民出版社，1997年版，页1127。

² 孔丘编撰，《诗经》，北京：中国经济出版社，2002年版，页33。

³ 丁子予、汪楠编著，《中国历代诗词名句鉴赏大辞典》，北京：中国华侨出版社，2009年版，页314。

⁴ 杜甫著，杨伦笺注，《杜诗镜铨》（上册），卷五，上海：上海古籍出版社，2016年版，页230。

女性复仇者。虽然这种复仇手段可以视为一种自我消融的复仇手段，由于现实社会中身份地位低下而申诉无门，故多采用死后成为厉鬼的方式进行报复，但是却也是实实在在对男子始乱终弃的控诉与警醒。

众多弃妇复仇故事中，书写精彩绝伦的当属《窦凝妾》，这篇唐传奇不论是从故事的完整性或者是描写的精彩度都是扣人心弦的¹。窦凝想要迎娶博陵崔氏，此时窦凝的小妾已经怀孕，崔氏提出要将小妾打发离开才同意亲事，窦凝杀死了他的小妾以及刚出生的两个女儿。与窦凝婚后的十五年间崔氏生的孩子，男孩皆夭折，只留下两个女儿。在此，作者并没有交代这是小妾的报复行为，而是让读者自行解读，埋下伏笔。到了窦凝父亲死后，窦凝看到其父给他留下的书信，此时，才隐约揭示小妾复仇的前奏。对于小妾隐忍坚持长达十五年复仇之描述，出彩的是其语言的描写以及复仇的方式。

首先是语言的描写，具体表现在她与崔氏以及和尚的对话。第一，小妾先道明自己的身份与来意：“乃敛容自叙曰。某是窦十五郎妾。凝欲娶娘子时。杀妾于车道口。并二女同命。但妾无负凝。而凝枉杀妾。凝欲娶妻。某自屏迹。奈何忍害某性命。以至于此。妾以贱品。十五余年。诉诸岳渎。怨气上达。闻于帝庭。上帝降鉴。许妾复仇。今来取凝。不干娘子。无惧也。”将前因后果一一道明，更是提出自己复仇的重要原因，“凝欲娶妻。某自屏迹。奈何忍害某性命。以至于此。”窦凝想要迎娶崔氏，杀死小妾以绝后患，实在是冷酷绝情。接着，当崔氏向她求情道：“崔氏悲惶请谢。愿以功德赎罪。可乎。鬼厉色曰。凝以命还命足矣。何功德而当命也。臂杀娘子。岂以功德可计乎。词不为屈。”崔氏想要替窦凝求情，小妾提出“臂杀娘子。岂以功德可计乎。词不为屈。”小妾将心比心，控诉一件事归一件事，不能混为一谈。第二，与和尚的对话。因为小妾的鬼魂报复，窦凝请和尚作法驱鬼，“凝请之。置坛内阁。须臾鬼至。不敢升阶。僧让之曰。鬼道不合于人。何至是耶。吾召金刚。坐见糜碎。鬼曰。和尚事佛。心合平等。奈何掩义隐贼。且凝非理杀妾，妾岂干人

¹ 李昉等编，《太平广记》，北京：中华书局，2014版。（本文所引《窦凝妾》文本皆出自《太平广记》，册三，卷一百三十，页919-920，不再一一出注。）

乎。上命照临。许妾讎凝。金刚岂私杀负冤者耶。言讫登阶。擒凝如初。崔氏令僧潜求聘二女。鬼知而怒曰。和尚为人作媒。得无忤乎。僧慙而去。”和尚让小妾离开，否则要将其化为齏粉，小妾以和尚颠倒公义，包庇杀人者，以及天帝都允许自己复仇为由，让和尚哑口无言，只得作罢。之后崔氏更是让和尚做媒，小妾步步紧逼，语言一针见血提出抗议，最终让和尚惭愧的离开了。

其次，她的复仇方式并不是立刻索命，而是将窦凝日日折磨凌虐，采取“而啗咬掐搯。宛转楚毒”、“如是每日辄至。则啗嚼支体。其鬼或奇形异貌。变态非常”的方式，直至最后，“凝中鬼毒。发狂。自食支体。入水火。啗粪秽。肌肤焦烂。数年方死”。小妾将窦凝折磨的生不如死，血肉模糊，死相凄惨。值得注意的是小妾更是将窦凝与崔氏两个女儿折磨致死“并搏二女。不堪其苦”。即使在窦凝的女儿已经出嫁的情况之下，依然不依不饶“后崔氏李氏聘女遁逃。而鬼不追。乃言曰。吾长缚汝足。岂能远耶。数年。二女皆卒。”这也和之前崔氏在十五年间只有两个女儿存活前后呼应，正是小妾为自己刚出生就惨死的两个女儿复仇。弃妇被杀变鬼复仇，对窦凝以及窦凝与崔氏所生的两个女儿是直接的，对于崔氏是间接的。她的复仇是经过天帝的准许：“妾以贱品。十五余年。诉诸岳渎。怨气上达。闻于帝庭。上帝降鉴。许妾复仇。今来取凝”，其中“上帝”成为判官一样的存在，人在阳间所受的冤屈，可以在阴间得以申张。而文中出现和尚代表的佛教因果报应并不分明，甚至成为了小妾复仇的阻碍，和尚“且凝非理杀妾。妾岂干人乎。上命照临。许妾讎凝。金刚岂私杀负冤者耶。”小妾回问：“和尚事佛。心合平等。奈何掩义隐贼。且凝非理杀妾。妾岂干人乎。上命照临。许妾讎凝。”这可以印证“唐代叙述作品所描述的冥律除延续佛教色彩之外，还体现出一种新的文学气象，即以人间法律拘捕罪人的特质。这说明唐代冥届律条走出宗教观念的垄断，它从现实社会中获得启示，逐渐被增添了民间群体的集体认知，于是包含释家戒律与人间刑法两方面的内容”¹。

¹ 邵颖涛，《唐代叙事文学与冥界书写研究》，北京：中国社会科学出版社，2014年版，页197。

因而，无论从写法上或题材上，唐传奇之《窦凝妾》都是对“弃妇复仇”形象的拓展，跳出自怨自艾、自杀复仇的局限，开拓变鬼复仇的方式。

第二节 《谢小娥传》：凸显“江湖”特性

在中国古代女性中，为家人复仇的形象颇多，其中值得书写的是巾帼不让须眉，女扮男装复仇的江湖女子谢小娥。《谢小娥传》被收录于《太平广记》《杂传记》之中，虽然是传奇小说，作者李公佐继承了史传式的写法，文中的时间、地点、人物很多都可考，这也是作品收录在宋朝《新唐书·列女传》中的原因之一。谢小娥的与众不同之处在于她身上体现出与其他复仇女子相异的江湖侠气——她采用女扮男装，雇佣于江湖间，伺机手刃仇人的复仇方式。而“江湖”这一词，在文中提及两次，其一，“常与段婿同舟货。往来江湖”。其二，“尔后小娥便为男子服。佣保于江湖间”。对于江湖的含义，笔者认为颇有深意。

江湖可以理解为实际存在的自然水域，《史记·三王世家》：“夫广陵在吴越之地，其民精且轻，故诫之曰‘江湖之间，其人轻心。……’三江、五湖有鱼盐之利、铜山之富，天下所仰。”【正义】云：‘(大江)谓京口南至荆州以南也。’【索引】云：‘五湖者，具区、洮滬、彭蠡、青草、洞庭是也。或曰太湖五百里，故曰五湖也。’”¹《史记·货殖列传》中记载范蠡“乃乘扁舟浮于江湖”²。《国语》云“(范蠡)遂乘轻舟以浮于五湖，莫知其所终极”³。对于“三江”、“五湖”的具体地理名称学术界有所争议，但是不难看出，都是在长江流域。这也是与谢小娥活动的地理范围相吻合的。笔者根据注译，画出了其大致的活动范围（图一）⁴。同时，也对应现代社会的地图（图二）⁵，使得阅读更加直观。

¹ 《史记》，卷六十，页2113。

² 《史记》，卷一百二十九，页3257。

³ 左丘明撰，高振铎、刘乾先译注，《国语选译》，成都：巴蜀书社，1990年版，页296。

⁴ 谭其骧主编，《中国历史地图集》，册五，北京：中国地图出版社，1996年版，页36-37。

⁵ 《分省中国地图集》，北京：中国地图出版社，2003年版，页5。

图一 谢小娥元和年间游历范围



图二 谢小娥游历范围现代版本



1, 目睹盗贼诛戮全家, 小娥仅一人生还, “因流转乞食至上元县。依妙果寺尼净悟之室”¹。上元县, 江宁县置, 属润州², 今为江苏南京³。由于李公佐并没有将小娥家实际遇害的地域写明, 故笔者从小娥乞食上元县作为起点。而李公佐与谢小娥的相遇, 是因为元和八年春(813), 李公佐“罢江西从事。扁舟东下。淹泊建业。登瓦官寺阁。”建业, 治所在今南京市清凉山⁴。关于瓦官寺阁, 杜甫曾在此作诗, 《送许八拾遗归江宁觐省。甫昔时尝客游此县, 于许生处乞瓦棺寺维摩图样志诸篇末》⁵。故可知, 皆存在于唐朝时期。在李公佐帮助谢小娥解出隐语后, “尔后小娥便为男子服。佣保于江湖间。岁余。至浔阳郡……时春一家住大江北独树浦……”浔阳郡, 唐代天宝元年(742), 改江州置, 今江西九江⁶, 治所在浔阳县⁷。而大江北独树浦的地理位置在长江北岸, 与九江遥相对⁸。

2, 小娥在复仇之后, 回到家乡豫章, “时元和十二年(817)夏岁也。复父夫至仇毕。归本里”。豫章位于江南西道, 为洪州治所⁹, 今江西南昌¹⁰。

3, 小娥回到家乡, “里中豪族争求聘”, 但是小娥发誓不嫁人, 之后“访道于牛头山。”牛头山位于江宁县南三十里¹¹。小娥再次回到建业。

¹ 李昉等编, 《太平广记》, 北京: 中华书局, 2014 年版。(本文所引《谢小娥传》文本皆出自《太平广记》, 册十, 卷四百九十一, 页 4030-4032, 不再一一出注。)

² 史为乐主编, 《中国历史地名大辞典》(上册), 北京: 中国社会科学出版社, 2005 年版, 页 174。

³ 李剑国主编, 《唐宋传奇品读辞典》, 北京: 新世界出版社, 2007 年版, 页 289。

⁴ 《中国历史地名大辞典》(下册), 页 1712。

⁵ 《杜诗镜铨》(上册), 页 186。

⁶ 《唐宋传奇品读辞典》, 页 289。

⁷ 《中国历史地名大辞典》(下册), 页 1998-1999。

⁸ 王梦鸥校释, 《唐人小说校释》(下册), 台北: 正中书局, 1985 年版, 页 37。

⁹ 《唐人小说校释》(下册), 页 35。

¹⁰ 《唐宋传奇品读辞典》, 页 289。

¹¹ 《唐人小说校释》(下册), 页 38。

4，到了元和十三年（818）四月，小娥“始受具戒于泗州开元寺。”泗州，唐属河南道¹，今江苏泗洪东南²。

5，李公佐再次碰到小娥，是因为李公佐“途径泗滨。过善义寺。”即李公佐在在泗州的善义寺再次遇到谢小娥。数日后，谢小娥辞别李公佐，小娥“归牛头山。扁舟泛淮。云游南国。不复再遇。”由此可知，谢小娥回到了建业。

理清江湖的地域范围可以更好的帮助读者了解当时的社会情况，正如文中所写，“常与段婿同舟货。往来江湖”，小娥与父亲和丈夫在船上经商，虽然我们不得知他们经商的具体地点，但是，从文中可以得知她的家乡是豫章（图 1 洪洲，图二南昌），在父亲、丈夫皆被杀后，小娥流转乞食到上元县（图 1 润州，图二南京）。在李公佐帮助谢小娥解开字谜后，“尔后小娥便为男子服。佣保于江湖间”，谢小娥女扮男装，一边在江湖间工作养活自己，一边寻找仇家申春和申兰，谢小娥从上元县（图 1 润州，图二南京），到达了浔阳郡（图 1 江洲，图二九江），在那里找到了仇家。可见谢小娥所处的江湖多处于长江一带。在《谢小娥传》中，小娥全家被灭门，但是对于她报官或者官府调查这起数十人被屠杀案件的情节，却是文本空缺的，这不禁让人产生联想。据《资治通鉴》卷二二四《唐纪》记载，“文宗太和五年（八三一）秋八月，鄂丘地囊山带江，处百越巴蜀荆汉之汇，土多群盗，剽行舟，无老幼必尽杀乃已。”³这可例证唐中期长江一带盗贼的猖獗与残暴。而在谢小娥合家被灭门的地方，从《上李太尉论江贼书》中可以得知，朝廷在“宣、润、洪、鄂”等州府虽有重兵把守，可长江商旅遇害几乎成为日常惯事，足见盗贼的猖狂⁴。而这里的江湖，是缺失庙堂的江湖，与下文复仇过程中，官府的缺失，凭借己身手刃仇人相呼应。不仅如此，杜甫诗曰：“鼓枕江湖客，提携日月长。”⁵杜牧

¹ 《唐人小说校释》（下册），页 38。

² 《唐宋传奇品读辞典》，页 289。

³ 周绍良，《唐传奇笺证》，北京：人民文学出版社，2000 年版，页 221。

⁴ 《唐传奇笺证》，页 223。

⁵ 《杜诗镜铨》（下册），页 759。

诗云：“落魄江湖载酒行，楚腰纤细掌中轻。”¹从这两首诗中不难看出所指的“江湖”是有与朝堂相对之意。在范仲淹之“居庙堂之高，则忧其民。处江湖之远，则忧其君”²中，明确将“庙堂”与“江湖”放在对立面。当小娥目睹父与夫惨遭盗贼诛戮、掠夺金帛。而无能的官府也无法帮助自己伸张正义，促使枕干而寝的小娥采用与官府相对的私刑，伴着侠义精气在江湖中擒拿盗贼，报仇雪恨。

其次，长达至少四年，跨越三州的复仇对于一个女子来说，几乎是不可能完成的，但是谢小娥却成功复仇了。这联系到第二点——江湖气息。第一，谢小娥身处于江湖。从谢小娥的生平得知：“豫章人。估客女也。生八岁丧母。嫁历阳侠士段居贞。居贞负气重义。交游豪俊。小娥父畜巨产。隐名商贾间。常与段婿同舟货。往来江湖。”小娥8岁丧母，伴随父亲和丈夫在船上做生意，长期处于经商的状态，在江湖中行走。第二，从她的身上，看出其父与其夫的性格特征。成功的商人，具有坚韧不拔的精神以及良好的适应能力，这也和小娥坚持不懈、雇佣江湖找到仇人，隐忍伺机复仇相似。从李公佐为其解谜“至元和八年春。余罢江西从事。扁舟东下。淹泊建业。登瓦官寺阁”。到大仇已报“时元和十二年夏岁也。复父夫至仇毕”。历时四年，这还不包括其找人解谜的过程“历年不能得”。可以说，这也是小娥作为商人女儿耳濡目染，长久养成的性格。而小娥的江湖性也体现在她的丈夫，是一位侠士，其夫“嫁历阳侠士段居贞。居贞负气重义。交游豪俊”。不仅是侠士，而且广交豪俊，这也许是“预示谢小娥夫妇气类相若，恩仇必报者乎？”³谢小娥嫁给他，处事与性格潜移默化，渐渐而染江湖侠士气息，这也可以从其手刃仇人的动作看出，“小娥潜锁春于内。抽佩刀。先断兰首。呼号邻人并至。春擒于内。兰死于外。获赃收货。数至千万。初。兰、春有党数十。暗记其名。悉擒就戮”。小娥虽为女子，但是在手刃仇人时的动作如男性一般阳刚，抽、断、擒、戮，干净利索的动作一气呵成，这不仅体现其江湖侠士气息，更可见小娥心中的恨，对于

¹ 俞平伯等编，《唐诗鉴赏辞典》，上海：上海辞书出版社，2013年版，页1114。

² 周先慎，《古诗文的艺术世界》，北京：北京大学出版社，2002年版，页276-278。

³ 《唐人小说校释》（下册），页35。

一个十四岁的女子，“父与夫俱为盗所杀。尽掠金帛。段之弟兄。谢之生侄。与童仆辈数十悉沉于江” 这是何等的残忍，血海深仇，也致使小娥 “先断兰首” “悉擒就戮”，与传统女性温柔婉约的形象背道而驰。“血海深仇” 也在“呼号邻人并至”中体现，这里的文本空白，没有交代小娥让呼喊邻人的原因，笔者认为是因为小娥在报仇雪恨之后的一种释放，除了让邻人作证搜到的赃物之外，更似向世人宣告其完成复仇之决心。

针对《谢小娥传》中的江湖是否有武侠的概念，在《中国古典武侠小说史论》里则是认为：“江湖演变成武侠概念应该是在唐代。现在可考的资料证实，‘江湖’一词最早出现在武侠小说中应该是在李公佐的《谢小娥传》……唐代武侠小说家以‘江湖’来命名武侠小说中侠客出没的文学世界，大半因为在传统文人的意识里‘江湖’原有的自由、漂泊、犯禁和反庙堂色彩与武侠小说‘以武犯禁’的内容和神秘浪漫的风格具有精神上的契合。这样，在历史的流变中，江湖由一个泛指三江五湖的地理名词变成了概括武侠小说中带有理想色彩的文学世界的武侠小说概念了。”¹然而，在《唐五代小说中的“江湖”概念》将之反驳：“这里（《谢小娥传》）的‘江湖’并不指‘侠客活动的空间’……《谢小娥传》中的‘江湖’是一个实指的概念，而不是后代武侠小说中虚指的‘江湖’。”²对此，笔者以为，首先，在《史记》中，司马迁将侠客与江湖联系在一起《史记·游侠列传》：“及剧孟死，家无馀十金之财。而符离人王孟亦以侠称江淮之间。”³更进一步阐述，“武侠的文化母体是江湖。武侠先是‘侠’，其次是‘武’，合二为一为拥有武功的侠客。侠，即是游离体制之外的实力人物”⁴。其次，应该从文本中找寻答案。其一，谢小娥商人女儿的身份，“商朝商人走街串巷，买贱贩贵，长途迁徙流动，产生‘庙堂’之外

¹ 宋巍《中国古典武侠小说史论》，陕西师范大学2006年博士论文，页169。

² 王诗瑶《唐五代小说中的“江湖”概念》，辽宁师范大学2015年硕士论文，页9。

³ 《史记》，卷一百二十四，页3184。

⁴ 于阳，《江湖中国——一个非正式制度在中国的起因》，北京：当代中国出版社，2016年版，页26。

最初的江湖萌芽”¹。在商朝时，就有着这样的观念。其二，作者特地强调谢小娥丈夫的身份——侠士且“负气重义”。在很多武侠观念中，“侠客”需要打抱不平，但是谢小娥和聂隐娘以及红线女不同，没有行侠仗义，只是为父、夫复仇，关于此，据悉在中唐时期的文人是将儒家君臣伦理规范的概念加入在“侠义”这个范畴中的²，因而为父、夫复仇，也可算为“侠”。更为重要的是，一个词语可以成为一种代名词，或者蕴含着某种约定俗成的文化是需要一定时间的累积。文化观念的形成是潜移默化且不是一蹴而就的。故此，如果说江湖里面没有武侠江湖中的含义，谢小娥侠客妻的身份以及她手刃仇人的方式似乎又是包含着浓浓的侠客味在其中的。因而，笔者浅议，这是“江湖”中含有“女侠”含义的开端，可视为现今“侠客”含义的过渡。并且，由于词性在发展的过程中是可以发生变化的，“唐人侠意识中的‘正义’内容主要是儒家伦理道德范畴之内的立身行事之所宜。自不同宋以来那种‘路见不平拔刀相助’的近代世俗化的侠义精神。”³故而，它并没有完全拥有现今社会武侠小说中“江湖”的概念，却是有着深远影响的。

正如笔者的论述，江湖除了真正的实体之外，还有其引申义。从笔者所标注的路线图中，可以得知谢小娥的江湖游历是在长江流域一带，根据史实，在唐代中期，长江流域一带盗贼猖獗，官府虽重兵把守却收获甚微。故此，谢小娥的复仇是在官府失职的情况下完成的。同时，从诗词中也可得探析，江湖与庙堂有对立之意。在江湖与庙堂对立的之间，谢小娥用女扮男装的身份，行走江湖用自己的侠义完成了复仇。小娥之所以拥有坚韧不拔，侠士般的江湖气息，这与其的生平有关，自幼丧母，之后跟着父亲在船上做生意，又嫁给侠士段居贞，受其父亲与丈夫的影响，可以推断，她本身就处于江湖，在江湖中游历。这也使得小娥有别于其他的女性复仇者，能够自如的雇佣于江湖，女扮男装像侠客一般手刃仇人。

¹ 《江湖中国——一个非正式制度在中国的起因》，页 31。

² 汪聚应，《唐代侠风与文学》，北京：中国社会科学出版社，2007 年版，页 287。

³ 汪聚应《唐代侠风与文学》，陕西师范大学 2002 年博士论文，页 85-86。

第三节 《霍小玉传》：彰显女性欲望

《霍小玉传》讲述的是痴情女子报复负心汉的故事。学术界对文本中的人物褒贬不一，但是对于霍小玉多给予的是同情的立场，而对于李益，多采取唾骂的态度，因而在分析霍小玉人物形象时，会将侧重点放置在她痴情的形象，忽略了她自己所带有的欲望。本章节，笔者以两性关系为基点，试分析霍小玉之“专欲难成”。从两性关系角度分析，“关于人与人之间吸引力的一个最基本的假设是，我们是被那些其出现对我们是一种回报的人所吸引。一个人能够给我们提供更多的回报，我们更多地被此人吸引。”¹霍小玉的欲望，一开始从喜欢李益的才华到想要借此离开青楼嫁做人妇，到相爱相守之誓约是呈现递进状态的。而对于李益而言，他的获益在于，霍小玉的美貌满足他的博求名妓的需求。但是身为陇西李氏，李益迫切需要通过娶“五姓女”使得自己的仕途更加顺畅，这却是霍小玉所不能给予的。海枯石烂，至死不渝的爱情如镜花水月，悲剧就此产生。

据《北里志》中的记载，在古代，民间妓女的出路大致有三种，第一，嫁人从良。如楚儿：“近以退暮，为万年捕贼官郭锻所纳。”第二，成为假母。如杨妙儿：“本亦为名辈，后老退为假母。”王团儿：“前曲自西第一家也。己为假母。”第三，重回妓院。如俞洛真：“遂嫁一胥吏，未基年而所有索尽，吏不能给，遂复入曲。”²若想要彻底摆脱风尘，由此推断多是采取嫁人从良之方式。霍小玉之前因父病故被正房长兄赶出家门，虽为生计而堕入青楼，却始终清楚自己低贱的身份，故而寻求婚姻似乎是脱离风尘的唯一选择。所以，在与李益初面即共赴巫山，阵阵风花雪月之后，霍小玉流涕痛哭道：“妾本倡家。自知非匹。今以色爱。托其仁贤。但虑一旦色衰。恩移情替。使女萝无托。秋

¹【美】莎伦·布雷姆、罗兰·米勒、丹尼尔·珀尔曼、苏珊·坎贝尔著，郭辉、肖斌译，《亲密关系（第三版）》，北京：人民邮电出版社，2007年版，页63-64。

²崔令钦、孙祁、夏伯和著，《教坊记·北里志·青楼集》，上海：古典文学出版社，1957年版，页24-43。

扇见捐。极欢之际。不觉悲至。”¹可见霍小玉很清楚自己吸引李益的是清新艳美的相貌，当年老色衰时终究会被抛弃。闻此叹，李益道：“平生志愿。今日获从。粉骨碎身。誓不相舍。夫人何发此言。请以素缣。着之盟约。”纵观此时俩人的对白，在极尽欢爱之后，抓住时机的霍小玉立刻道出了自己担忧，以退为进，想要从李益那里得到一个承诺。当霍小玉在听到李益发誓写下永远不抛弃她的盟约时即刻让丫鬟樱桃立刻掌灯拿出纸笔这一细节，笔者认为霍小玉对于李益的欲望也体现在此，希望用自己的美貌“对症下药”，得到李益的承诺从而找到归宿，摆脱妓女的身份。二人初次见面，就互订终生，对于李益，里面包含的激情多于真情。而对于霍小玉，里面包含的欲望则盛过真情。

然而经过两年的缠绵缱绻，霍小玉对李益的感情加深，逐渐拥有了“独占欲”，“其后年春。生以书判拔萃登科。授郑县主簿。至四月。将之官。便拜庆于东洛。长安亲戚。多就筵钱。时春物尚馀。夏景初丽。酒阑宾散。离思萦怀。玉谓生曰。以君才地名声。人多景慕。愿结婚媾。固亦众矣。况堂有严亲。室无冢妇。君之此去。必就佳姻。盟约之言。徒虚语耳。然妾有短愿。欲辄指陈。”之后，和李益提出了八年之约。在理性上，霍小玉很清楚自己的卑微身份，故前后两段说辞中都有提及二人地位之悬殊。但是这次，霍小玉想到李益的家人会为其谋得门当户对的女子为正妻，便将重点放在了婚姻上。再看八年之约，“妾年始十八。君才二十有二。迨君壮室之秋。犹有八岁。一生欢爱。愿毕此期。然后妙选高门。以谐秦晋。亦未为晚。妾便舍弃人事。剪发披缁。夙昔之愿。于此足矣”。值得一提的是，在这段话之前，霍小玉与李益并没有明确的提及嫁娶事宜。经过了两年如胶似漆，霍小玉从崇拜渐渐转向爱恋。可她清楚自己的身份，“由于妓女属贱籍，在良贱分明的唐代社会中，妓女很难成为正妻，多半是做了姬妾或外妇”²。虽然李益被授予郑县主簿，有一定的自主权，但霍小玉内心中大概也隐约觉得李益不可能违抗世俗之见娶她为正妻，自己也不愿意与别的女人分享李益。看似退而求其次，却也是在八年之中

¹ 李昉等编，《太平广记》，北京：中华书局，2014年版。（本文所引《霍小玉传》文本皆出自《太平广记》，册十，卷四百八十七，页4006-4011，不再一一出注）。

² 《唐代妇女》，页74。

要求李益的一心一意，不可娶妻。而李益的反应先是“且愧且感。不觉涕流”。然后开始发誓曰：“皎日之誓。死生以之。与卿偕老。犹恐未惬素志。岂敢辄有二三。固请不疑。但端居相待。至八月。必当却到华州。寻使奉迎。相见非远。”

“逆反心理（reactance）理论认为，当人们失去行动或选择的自由时，他们会争取重新的到自由。结果就是，当我们面临失去的威胁时，我们可能会更想的到。”¹当霍小玉预感李益将会离开自己时，她更想得到李益的保证。在两性关系中，“女性使用试探性的语言比用果断的言语更有可能会说服男性”²。从霍小玉的言语中可以看出，她一直都在试探李益，而第二次更是采取了欲擒故纵的手段。霍小玉是否是真心提出八年之约，八年之后就此放手，笔者无从得知，但是她想从李益那里得到山盟海誓而求得心理安慰和情感寄托却是真实的。

罗伯特·斯腾伯格 (Robert Sternberg) 认为三块基石决定了爱情的类型 (The Triangular Theory of love): “爱情的第一个成分是亲密 (intimacy)。包括热情、理解、交流、支持及分享等特点。第二要素是激情 (passion)，以身体的欲望激起为特征。激情的形式常常是对性的渴望，但是从伴侣处得到满足的任何强烈的情感需要都属于这一类。爱的最后一个成分是承诺 (commitment)，包括将自己投身于一份感情的决定及维持感情的努力。承诺主要是认知性的，亲密是感情性的，而激情是动机性的。”³而根据每个成分的深浅，三个部分的结合可以看出，霍小玉认为与李益的爱情为“圆满的爱”：“当亲密、激情和承诺都以相当的程度同时存在时，人们体验的是‘完全的’，或称为圆满的爱。”⁴霍小玉相信与李益的爱情为圆满之爱的原因，笔者以为归咎于李益的两次誓言。然而，在李益的认知里，与霍小玉爱情是“浪漫的爱”：“当程度高的

¹ 《亲密关系（第三版）》，页 84。

² 【美】Margaret W. Matlin 著，赵蕾、吴文安等译，《女性心理学（第 6 版）》，北京：中国人民大学出版社，2014 年版，页 118。

³ 《亲密关系（第三版）》，页 201。

⁴ 《亲密关系（第三版）》，页 203。

亲密和激情一起发生的时候，人们体验的是浪漫之爱。对于浪漫的爱的一种看法是它是喜欢和迷恋的结合。人们常常会对自己浪漫关系作出承诺，但斯腾伯格认为承诺并不是浪漫的爱典型特征。”¹

恨益薄情心如铁，相思如狂心如灰。在李益逾期不归，刻意隐瞒音讯后，霍小玉对李益由爱生恨，直至最后复仇，是日甚复日、逐步加深的。霍小玉从“怀忧抱恨。周岁有馀。羸卧空闺。遂成沉疾”。虽心怀忧虑与怨恨，还是担心李益是否有不测。直到变卖饰品，“赂遗亲知。使通消息”把代表自己成年的紫钗也变卖了，可见其用心之切。后崔允明“每得生信。必诚告于玉。玉常以薪刍衣服。资给于崔。崔颇感之。生既至。崔具以诚告玉”。霍小玉只想见一面，但李益总是推三阻四的避而不见，甚至早出晚归来规避劝他的亲友。至此，霍小玉的恨从“怀忧抱恨”到了“冤愤益深”。在黄衫客将李益生拉硬拽的送到郑宅之前，采用梦境预示的手法，配合故事情节的发展：“脱者。解也。既合而解。亦当永诀。”再取“鞋”与“偕”的谐音，取其意“夫妇再合”之意。“妆梳才必。而生果至”而“玉沈绵日久。转侧须人。忽闻生来。欻然自起。更衣而出。恍若有神”也给人以冥冥之中，有神明相助之感。霍小玉在死前对李益的控诉“我为女子。薄命如斯。君是丈夫。负心若此。韶颜稚齿。饮恨而终。慈母在堂。不能供养。绮罗弦管。从此永休。微痛黄泉。皆君所致。李君李君。今当永诀。我死之后。必为厉鬼。使君妻妾。终日不安”。采用骈文的写作方式，同时运用对比的方法写出自己的痴情与李益的薄情，并将文章的主旨“痴情复仇负心汉”呈现。除了读来有韵律感，也是将故事情节推向高潮。

简而言之，她的情感经过“怀忧抱恨——冤愤益深——征痛永诀——厉鬼复仇”。在见到李益的最后一刻，她心中的侥幸心理，为李益编织的美好幻想，彻底的被打破，因而由爱转恨。作者着墨于霍小玉情感的变化，为读者展现其怨恨的加深。稍作分析不难看出，霍小玉对于李益的怨恨，不仅仅是因为他的逃避与背叛，也是对其身份的第二次否定。原本的霍王女，只因其母身份

¹ 《亲密关系（第三版）》，页 203。

低贱，被赶出府宅，从千金小姐沦为教坊名妓。终遇情郎而痴情相守一生，谁知情郎转眼与“五姓女”之一的卢氏定情。因为身份的原因，李益抛弃了自己，这加重了霍小玉对李益的怨恨。花草成枯，阑珊不再。李益与霍小玉见最后一面时，作者采用了留白的写作手法，没有正面描写李益的形象而给予读者想象的空间，颇具舞台效果。

当李益得知霍小玉死讯，表现出悲痛欲绝，“生为之缟素。旦夕哭泣甚哀。”死后变鬼的霍小玉也为之动容道：“愧君相送。尚有余情。幽冥之中。能不感叹。”这是霍小玉最后一次以本来面目出现，这里或许是最后一次给李益机会，但是，在霍小玉下葬后，“生至墓所。尽哀而返”“后月余。李益就礼于卢氏”。李益一个月之后即与卢氏成亲，并没有为霍小玉守丧。古代重视礼仪，对于丧礼更是具有“仪式性”。据《仪礼》中记载：“妻。【传曰】为妻何以期也？妻至亲也。”¹丈夫需要为妻子守丧一年²。就算是因为婚期早已经定好，李益在婚后的表现也是“伤情感物。郁郁不乐”，但与李益之前“指诚日月”所誓言的山盟海誓，以及在霍小玉生前残忍的回避，导致其相思而死相比，犹天冠地履。由此可见，李益对霍小玉并不是对妻子的态度，那之前的山盟海誓与霍小玉死后的悲痛欲绝皆为一时之激情。

在欲望得不到满足之时，霍小玉采取诅咒变为厉鬼的报复方式。细看她的报复目的，是幻化为男性让李益在男欢女爱之间永远无法得到平静。从文章开始，李益便“每自矜风调。思得佳偶。博求名妓。久而未谐”，他与霍小玉相识也是因为如此。一直在寻求但到最后都没有得到，也让李益在两性关系中的神经质人格越来越严重。这便是霍小玉给予李益的报复。

首先针对卢氏，霍小玉幻化成男子，故意引起李益对卢氏的猜疑，从而使得李益怒火攻心“猜忌万端。夫妻之间。无聊生矣”。在夫妻关系稍稍缓和之后，霍小玉又给予第二击，“忽见自门抛一斑犀钿花合子。方圆一寸馀。中有轻绢。作同心结。坠于卢氏怀中。生开而视之。见相思子二。叩头虫一。发

¹ 《仪礼译注》，页 305。

² 葛兆光，《古代中国社会与文化十讲》，北京：清华大学出版社，2002 年版，页 42。

杀觜一。驴驹媚少许”。托物传情，而盒子里的东西意思颇为下流，意在求欢¹，在李益眼中展现出实实在在的证据。从两性亲密关系角度分析：“男性一想到伴侣性爱方面的不忠诚时最容易嫉妒。”²霍小玉从男人最痛的地方“戴绿帽”下手，逼的李益发疯，进而殴打卢氏并休妻，“生当时愤怒叫吼。声如豺虎。引琴撞击其妻。诘令实告。卢氏亦终不自明。尔后往往暴加捶楚。备诸毒虐。竟讼于公庭而遣之”。李益一共娶妻三次，都皆如卢氏，三娶三休。而对于和他一起的妾侍和名妓，更加的不信任，暴力不仅仅在威胁，更有甚者“或有因而杀之者”“顾谓侍婢曰。此信州葛溪铁。唯断作罪过头。”但凡是与之在一起的女人，他都要猜忌，一生不得安宁。而其中营十一娘的角色值得一说。首先，以身份而论，营十一娘是名姬，这让人联想到霍小玉，二者身份相同。其次，每相对坐，李益尝谓营曰：“我尝于某处得某姬。犯某事。我以某法杀之。”笔者浅论，其一，杀某姬的事情是李益自己编纂的，目的只是为了恐吓营十一娘。其二，这是一件真事。若有其事，可能发生在其他名姬身上，也可能发生在霍小玉身上。在李益的潜意识中，霍小玉“犯某事”，所以自己用“某法杀之”。这样就将所有罪责都归咎于霍小玉而心安理得。再次，在李益与霍小玉的初次相见可以得知，霍小玉与李益都是在彼此相见之前就知道对方的。可以说并不是李益单方面的选择，霍小玉也是因为知道李益而选择见他，拥有自主权。由于李益“家素贫”，而霍小玉的家世以及用品“皆王家之旧物”可以推断，霍小玉经济上并不依靠李益。同理可证，营十一娘同样是名妓，她可以选择不依附于李益，而李益深知人心的无法掌控，故对营十一娘格外苛刻。不仅如此，李益明知霍小玉死前的诅咒，也知道因为自己负心霍小玉而受到的惩罚，但是却还是不停的在娶妻，一直在寻找女人。是他不自知，还是因为受到霍小玉的诅咒变为恨而转嫁在营十一娘身上寻求解脱呢？

霍小玉的复仇目的和方式，与之前《谢小娥传》中的谢小娥完全不同。谢小娥通过女扮男装的方式针对暴徒强盗虐杀其父夫而进行报仇雪恨。而霍小

¹《唐人小说校释》（上册），页 213-214。

²《亲密关系（第三版）》，页 236。

玉则是因为情仇怨恨，通过诅咒，死后变鬼的方式对负心情郎进行殃及无辜的报仇。可以说谢小娥的复仇是中国传统文化中正义的化身，而霍小玉则是为了情仇怨恨所采取的极端的报复行为。有学者对霍小玉的复仇方式存有异议，认为其牵连到无辜的女性，例如妾侍、营十一娘、卢氏等，“在这种恶性循环中，不仅李益变成丑角了，霍小玉也就不那么美了”¹。这也成为对霍小玉评价的质疑之一。唐代的夫妻关系，继承东汉礼教的夫妻观念——以夫为天²。元稹在为妾安氏所撰墓志铭中感叹到“大都女子由人者也虽妻人之家常自不得舒释况不得为人之妻者则又闺衽不得专妒于其夫使令不得专命于其下外已子不得以尊卑长幼之序加于人，疑似逼侧以居其身其常也”³，可见古代女性身份的低贱。或许对作者蒋防而言，也许有这些无辜女性的牺牲，才能体现出复仇者的仇恨。

《霍小玉传》从众多唐传奇文本中脱颖而出，成为众多学者讨论的对象，不仅仅在于作者蒋防的文思泉涌，涌出汨汨哀伤。妙笔生花，生出滚滚惆怅之写作手法。同时，从古至今的两性关系问题从外到内，由表及里，前因后果也十分具有前瞻性和预见性。以往的学者在分析霍小玉人物形象时，会将侧重点放置在她痴情的形象，而忽略了她自己所带有的欲望，而霍小玉对于李益的欲望，从刚开始的“家人从良”至“占有欲”是呈现递进关系的。当她的欲望破灭后，采取了极端的复仇方式，让李益最终都得不到两性的和谐。李益对于妻妾的怀疑与虐待，是因为霍小玉牵连无辜的报复，这不仅成为霍小玉被诟病的原因，也丑化了李益的形象。

第四节 《贾人妻》与《崔慎思》：颠覆母性神话

纵观《太平广记》中所叙述的女性复仇者的形象，有女扮男装手刃仇人，为父替夫复仇的谢小娥；有化为鬼魂，为情复仇的霍小玉；亦有为复仇而杀子

¹ 关四平《唐传奇〈霍小玉传〉新解》，见《文化遗产》，2005年04期，页88-159。

² 刘燕俐，《唐律中的夫妻关系》，台北：五南图书出版股份有限公司，2007年版，页146-147。

³ 董诰等编，《全唐文》，册三，上海：上海古籍出版社，1990年版，页2945。

汉孩子进行复仇的形象，譬如《窦凝妾》。但是，以嫁人为掩护，与陌生男子结合生子，在复仇之后，选择“杀子捐夫”的女性复仇者，却是石破天惊的。

“在这个父权制的社会里，界定何谓人类的往往是男性，而女人则已成为他者，成了那种‘非男性’（not-male）。男人是主体，是下定义的一方；女人是客体，其存在则由男性来界定和决定。男人在男/女这组二元关系中是重要的（或者用德里达的术语来说是‘优先的’），而女人则是次要的（或者说是‘非优先的’）。”¹中国古典小说中女性复仇者，是“他塑”。凯特·米莉特在《性别政治》中曾经提出：“女性（female）是天生的，但女人（women）是被建构出来的。”²女性复仇者的身份还是离不开“母亲”、“妻子”、“女儿”，她们很多是没有姓名的，用“某某妾”、“某某妻”、“妇人”等指称。虽然，古典小说中，以女性复仇者为代表的女性自觉意识终究逃不过男性霸权，但是《太平广记》中记载着两篇《崔慎思》³与《贾人妻》⁴就是叙述着打破女性作为“慈母”、“贤妻”的刻板印象，“复仇之后，杀子捐夫”，如此让人匪夷所思的复仇故事。

据李剑国《唐五代志怪传奇叙录》中记载《义激》的文本，其作者崔蠡在文末表明是更加详细记述了陇西李端言之《蜀妇人传》中的故事：“前以陇西李端言始异之所传，传备。博陵崔蠡又作文，目其题曰《义激》，将与端言共激诸义感激者”⁵。根据王梦鸥的推测，这则杀子捐夫的女性复仇者形象在李

¹ 【美】查尔斯·E·布莱斯列（Charles E. Bressler）著，赵勇、李莎、常培杰等译，《文学批评——理论与实践导论（第五版）》*Literary Criticism: An Introduction to Theory and Practice (5th edition)*，（以下简称《文学批评——理论与实践导论（第五版）》），北京：中国人民大学出版社，2015年版，页196。

² 《文学批评——理论与实践导论（第五版）》，页183。

³ 李昉等编，《太平广记》，北京：中华书局，2014年版。（本文所引《崔慎思》文本皆出自《太平广记》，册四，卷一百九十四，页1456，不再一一出注）。

⁴ 李昉等编，《太平广记》，北京：中华书局，2014年版。（本文所引《贾人妻》文本皆出自《太平广记》，册四，卷一百九十六，页1471-1472，不再一一出注）。

⁵ 李剑国，《唐五代志怪传奇序录》，北京：中华书局，2017年版。（本文所引《义激》文本皆出自《唐五代志怪传奇序录》（上册），页383-384，不再一一出注）。

端言《蜀妇人传》是首次出现的，可见此传说应该是在元和长庆之间盛传于民间的¹。由于《蜀妇人传》节存，故笔者只对比《义激》、《崔慎思》及《贾人妻》。这三篇小说呈现出同样的文本结构，稍异的故事情节，不同的人物姓名。因而可以推断，这是三位作家根据自己的“道听途说”，建立相同的故事框架，删减形式内容，自由发挥出不同的版本。

首先，虽然每个作者的书写版本各有千秋，但基本是遵循着固定模式：嫁人——生子复仇——杀子捐夫这一脉络进行描写。只是其中主人公的姓名与身份有所调整。如图三所列：

图三 《义激》、《崔慎思》、《贾人妻》人物姓名身份对比

	《义激》	《崔慎思》	《贾人妻》
作者	崔蠡	皇甫氏	薛用弱
女主人公	蜀妇人，并无姓名记载	少妇，并无姓名记载	妇人，并无姓名记载
女主人公身份	雇佣于人	不详	贾人妻，即商人的妻子
男主人公	同里人，并无姓名记载	崔慎思	王立
男主人公身份	不详	进京参加进士科考试的考生	余干县尉

其次，除了人物的姓名以及身份各有所不相同之外，作者通过对于故事情节的删减，创作出不同的阅读效果。值得注意的是，有别于唐传奇中的其他女性复仇故事——作者重点都是详细描写复仇的原因及过程，突出其坚忍不拔，孝贞不渝的形象，如李公甫将谢小娥塑造成为女性复仇的楷模；上清通过自己的“以善对应”，一步一步让窦参沉冤得雪。然而，女性复仇之后的描述几乎

¹ 《唐人小说校释》（上册），页 272。

是一笔带过，例如谢小娥出家，上清嫁人等等。笔者所要分析的这三篇故事，却是反其道行之。作者不约而同的将笔墨着重于对于男女主角相遇、女主杀子以及男子事后的反应之情节，而将其复仇的过程简括。

再次，笔者通过对于男女主结合原因、女性杀子过程以及男子事后反应三个方面进行对比阅读。首先是男女主结合原因，见图四：

图四 《义激》、《崔慎思》及《贾人妻》故事情节对比

	《义激》	《崔慎思》	《贾人妻》
男女结合原因	妇人为避免嫌疑，与同里人男主结婚，后生育一子。	崔慎思租赁少妇的房间，后向其求嫁娶。少妇成为他的小妾，后生育一子。	二人在路上相遇，王立因为调选文书错误，穷困潦倒。与美妇人同居，后生育一子。

从三篇文中，可以看出有别于《义激》中的妇人的隐姓埋名，避免旁人起疑心才嫁给同里人：“居一岁，惧人之大我异也。遂归于同里人。”相比，《崔慎思》与《贾人妻》将男女主相遇的过程更加细节化，而且是将传统的“男主外，女主内”的身份进行对调。无论是崔慎思还是王立，在经济上都是依靠女主的。崔慎思是租下了少妇的房子：“京中无第宅。常赁人隙院居止。而主人别在一院。都无丈夫。有少妇年三十余。”他的吃穿用度也依赖妇人：“二年余。崔所取给。妇人无倦色。”而《贾人妻》中的王立，因为：“余干县王立调选。佣居大宁里。文书有误。为主司驳放。资财荡尽。仆马丧失。穷悴颇甚。每丐食于佛祠。”到了乞食的地步。与妇人相遇后，王立的衣食住行，也是由妇人准备，妇人每日出门之前，“则必先营办立之一日馔食焉。及归。则又携米肉钱帛以付立。日未尝阙。”纵观前后文，不难看出复仇女性即使是嫁人，也是卧薪尝胆、忍辱负重的为复仇做准备。《义激》在文中直接写明了妇人嫁给同里人的原因：“惧人之大我异也。遂归于同里人。”而在《崔慎思》

中，崔慎思先是请妇人嫁给他当妻子，但是妇人以“我非仕人。与君不敌。不可为他时恨。”进行推脱，之后“求以为妾。许之。而不肯言其姓。慎思遂纳之”。王梦鸥认为妇人不肯告诉崔慎思自己的姓名是因为“然其人既已志在复仇，宜其隐姓埋名混迹京城……似为游侠之惯例”¹。笔者推测，除了上述王梦鸥认为的原因除外，可以联想妇人不愿意嫁给崔慎思为妻之因如下，在文章开始：“博陵崔慎思”崔氏是唐朝的“五姓”之一，是名门望族。除了妇人所说的身份不符之外，嫁给他作为正妻，是需要明媒正娶。根据《唐律疏议》中记载：“诸许嫁女，已报婚书及有私约，而辄悔者，杖六十。”而“诸许嫁女已报婚书者，谓男家致书礼请，女氏答书许讫。”²因而妇人需要提供自己的姓名以及生辰八字等证明其身份的信息。不仅如此，“妻者，齐也，秦晋为匹，妾通买卖，等数相悬”³。由此可见，作为妾，从身份地位以及婚礼仪式上，都是远低于正妻的。妇人志在复仇，不可轻易暴露自己的身份，故选择做妾，这也是为后文的“捐夫”做铺垫。在《贾人妻》中，美妇人则是直接表明：“但同处以须冬集可矣。”直接划定同居的期限，这也是为后文“捐夫”埋下伏笔。

《崔慎思》与《贾人妻》中的妇人，都选择嫁给独自进京孤身一人的男子，嫁人只是为了隐姓埋名，为复仇做的暂时性权宜之计。因此，妇人对于自己的丈夫并没有实质上的情感便在情理之中。

其次是女性杀子过程。《义激》中的妇人，是在复仇之后，手持人头，回到家中后，直接将自己的孩子杀死：“‘尔渐长，人心渐贱尔。曰其母杀人。其子必无状。既生之，使其贱之，非勇也。不如杀而绝。’遂杀其子。”而在《崔慎思》与《贾人妻》都是在复仇之后，手持人头，归到家中，先将孩子、财物交与丈夫并道别离开，为断情缘选择再返家中，折杀亲子绝尘而去。而对比《崔慎思》与《贾人妻》的写法，《贾人妻》中妇人描写看似更加有感情，这与其后杀子的方式前后情节陡转，更增加戏剧效果。《崔慎思》中的描写，是没有带有情感的进行白描：“时月胧明。忽见其妇自屋而下。以白练缠身。

¹ 《唐人小说校释》（上册），页 268。

² 《唐律疏议》，页 235。

³ 《唐律疏议》，页 256。

其右手侍匕首。左手携一人头。言其父昔枉为郡守所杀。入城求报。已数年矣。未得。今既克矣。不可久留。请从此辞。遂更结束其身。以灰囊盛人首携之。谓崔曰。某幸得为君妾二年。而已有一子。宅及二婢皆自致。并以奉赠。养育孩子。言讫而别。遂逾墙越舍而去。慎思惊叹未已。少顷却至。曰。适去。忘哺孩子少乳。遂入室。良久而出曰。喂儿已毕。便永去矣。”这段描写中，几乎没有一个带有感情色彩的形容词，或者一个表达情感的动词，给人冰冷机械的感觉，似乎随着作者的描写，看到一个客观的画面。但是在《贾人妻》中的描写，却是可以窥见妇人的情绪：“忽一日夜归。意态惶惶。谓立曰。妾有冤仇。痛缠肌骨。为日深矣。伺便复仇。今乃得志。便须离京。公其努力。此居处。五百缗自置。契书在屏风中。室内资储。一以相奉。婴儿不能将去。亦公之子也。公其念之。言讫。收泪而别。立不可留止。则视其所携皮囊。乃人首耳。立甚惊愕。其人笑曰。无多疑虑。事不相索。遂挈囊逾垣而去。身如飞鸟。立开门出送。则已不及矣。方徘徊于庭。遽闻却至。立迎门接俟。则曰。更乳婴儿。以豁离恨。就抚子。俄而复去。挥手而已。”本段中的“意态惶惶”，“痛缠肌骨”的心态折射出妇人复仇后要逃离的着急与不安，以及对于杀父仇人的不共戴天之恨。“收泪而别……更乳婴儿。以豁离恨。就抚子。”更是通过动作的描写，表达了她的情感，对于乳婴，更是依稀觉察其不舍之情。在这三篇文中，只有《贾人妻》中有写明美妇人是怎样杀死自己孩子的：“小儿身首已离矣。”前后情节的陡转，反差之大，更加震撼。而妇人对男子已有所嘱托后再折返回家虐杀亲子之所思所行，根据犯罪心理学的研究，是受环境的影响：“情境互动机制：与预谋发动机制不同，在这一机制中，情境的诱发对于犯罪行为的发生起到重要的作用。例如突发性犯罪。”¹从妇人折返回家虐杀亲子的行为可以推断，就是典型的突发性犯罪，其原因正是因为情境互动机制而产生的。若将屋内与屋外分为两个不同的场域，屋外代表的是现实社会，妇人的身份是一个手刃仇人的复仇者，而她的仇人显然是一位权贵之人。反观屋内是个言不尽意，意不尽情，难言隐衷的家庭，妇人角色是妻子与母亲，其身份虚伪与短暂。因为情感上的不舍而致使妇人将孩子留给男子抚养。在复仇之前，

¹ 罗大华主编，《犯罪心理学》，北京：中国政法大学出版社，1999年版，页99。

屋内与屋外并没有交集，但在妇人复仇之后，其身份便从复仇者为被追杀之人，屋内的一切将会被追杀者粗野的暴力而支离破碎、家破人亡，妇人每每冥想到这个现实的残酷，惧怕亲子遭此厄运。于是残忍绝情的将其杀害。

最后，《义激》、《崔慎思》以及《贾人妻》中对于描写男性在孩子被杀后的反应也是详略不同的。《义激》与《崔慎思》中对于男子看见女子杀死自己的孩子的反应并没有描述，在《义激》中，仅仅十一个字：“既出户，望其疾如翼而飞云。”而《崔慎思》中，则是：“慎思久之。怪不闻婴儿啼。视之。已为其所杀矣。”两则故事对于男子反应的空白可以从其行文风格中窥探——作者将侧重点是放在女子复仇后“杀子捐夫”之上。譬如《崔慎思》中，给读者更多是在一种客观的描述，没有更多的进入人物内心世界。而《贾人妻》则是另一种行文风格，其中的故事更加详细与完整，比如：“立惶骇。达旦不寐。则以财帛买仆乘。游抵近邑。以伺其事。久之。竟无所闻。某年。立得官。即货鬻所居归任。尔后。终莫知其音问也。”将王立之后的生活也做了简单交代，包括其将房子卖掉，暗中等待看有没有事情发生，赴任后再也没有妇人的消息都充分看到了男子事后的反应。故这三篇可以相互补充阅读，从《义激》中可以得知妇人嫁人是为了隐名埋姓，伺机复仇，而《崔慎思》与《贾人妻》中妇人去而复返的杀子过程，可以看出妇人万般无奈的绝望，痛彻心扉的孤注一掷的心理过程，从而更加理解这一事件。

而对于作者有意或者无意的将妇人的结局留白，笔者推测，“每一个社会或者文化自身都包含一个占统治地位的文化群体，这一群体决定这一文化的意识形态，或者用马克思主义的术语说是霸权（hegemony），亦即它的主导价值、是非感和个人的自我价值观。既定文化中的所有人都会有意或无意地被要求去遵守这一指定的霸权”¹。这里的霸权是女性遵守三从四德、三纲五常，即使是复仇，也是要符合传统儒家价值观，宣扬某一种价值观，女性被构建为男性希望的样子。然而文中的妇人形象却是有别于传统的女性母亲形象，将女性的母性神话打破。她们可以为称为“奇”，但却不是男性心中的完美女性。

¹ 《文学批评——理论与实践导论（第五版）》，页 246。

由于继承了史传式“论赞”的写法，作者的见解评价，可以从《义激》与《崔慎思》的结尾之处事件的议论，窥探一二。从作者给出的原因之中，不难看出这两位作者在记述这件事时的不同写作目的，《义激》是为了突出孝义，而《崔慎思》是突出侠义。第一，崔蠡将文章的名字取为《义激》，在结尾处写明：“推之于孝斯孝已，推之于义斯义已，孝且义已，孝妇人也。”故基于文末作者对于整个事件的看法，可以看出他对妇人孝与义的一个赞扬。除此之外，笔者以为《义激》亦可以理解为《尸子·君治》：“扬清激浊，荡去滓秽，义也。”¹采取的也是一种赞扬的态度。第二，而在《崔慎思》文末，作者宣扬的是侠义：“古之侠莫能过焉。”将妇人与侠客相比，认为其他的侠客都比不过她，言语之中，似乎也没有贬义。但是两位作者却都不谋而合的对于妇人杀子的行为不予置评。

对于其杀子捐夫的原因，笔者分析，以为有以下三点。

其一，在中国古代的思想中，对于人性与犯罪心理的探讨，也是对于研究中国犯罪心理学思想史有着深厚的影响²。例如荀子的“性恶论”中试图论证人生来就有欲望：“人之性恶，其善者伪也。今人之性，生而有好利焉，顺是，故争夺生而辞让亡焉；生而有疾恶焉，顺是，故残贼生而忠信亡焉；生而有耳目之欲，有好声色焉……”³笔者将其进行更进一步的延伸。妇人为父报仇，手刃仇人可以理解为满足自己的复仇欲。而嫁人生子，则是成为完成或者说是满足欲望的工具。根据犯罪行为心理上的研究，复仇者认为“复仇动机支配下杀人的人，更认为他们的行动是绝对正确的”⁴。因而，在完成复仇之后，杀子捐夫，妇人并没有觉得有什么不妥。妇人将嫁人当是作为复仇的工具，而孩子是复仇之下的产物，名不正而言不顺。妇人委身崔慎思为妾，伺机二年为父报仇后，犹如七情不动六欲皆无的女子，绝杀其子而断情。妇人这种断情绝性之孤

¹ 尸佼著，朱海雷译，《尸子译注》，上海：上海古籍出版社，2006年版，页119。

² 《犯罪心理学》，页21。

³ 王邦雄、岑溢成等著，《中国哲学史》（上册），台北：里仁书局，2016年版，页88。

⁴ 【意】切萨雷龙勃·罗梭著，黄风译，《犯罪人论》，北京：中国法制出版社，2000年版，页22。

逸冷酷的行为，也似乎在向世人发誓斩断为父报仇后的仇恨及委身崔慎思为妾之辱。

其二，从《义激》中给出的解释是：“执其子：‘尔渐长，人心渐贱尔。曰其母杀人。其子必无状。既生之，使其贱之，非勇也。不如杀而绝。’遂杀其子。而谢其夫曰：‘勉仁与义，无先己而后人也。异时子遇难，必有报者。’”母亲是杀人犯的身份被识破，为了不让自己的孩子受到牵连与报复追杀，便狠心将其杀死。在《崔慎思》中的解释为：“杀其子者。以绝其念也。”担心自己以后会有牵挂，为了断自己对孩子的感情，将其杀死。总结而言，皆为“断情”。而作为“古今侠客莫不能焉”的妇人，从侠客的角度进行理解，因为侠客具有叛逆性，“道德规范与社会公认的道德准则不同”¹。唐传奇从“侠”的角度诠释母亲的角色。

其三，血亲复仇，《礼记·曲礼》：“父之仇，弗与共戴天，兄弟之仇，不反兵，交游之仇，不同国。”²文中的妇人为父复仇，是以家庭为基本单位，是孝道与儿女情的割舍。作者从女性为孝道杀子的视角，摧毁了母性无私奉献、完美的神话，对为父报仇提供新的思考视角。

在社会心理学中“每一个社会角色都代表着一套有关行为的社会标准，这些规定了个体在充当某一特定社会角色时，所应有的作为与行动”³。唐朝人将侧重点放在妇人作为孝女或者是女侠这一角色，赞扬其孝义与侠义作为中心进行评价，而对其杀子捐夫的这一行为，也是以孝女侠女的角色进行诠释，对于妇人母亲或者妻子的角色，则是避重就轻，试图将功补过，用女子成功为父复仇一笔带过她杀子的这一残忍行为。凸显母性的多元性与复杂性，从女性这里探讨为孝道杀子的视角。摧毁了母性无私奉献、完美的神话，她们“因此显示出一种不安分因素，让人得以抛开惯常的逻辑式对母性和女性重新思考”⁴。

¹ 曹正文，《中国侠文化史》，上海：上海文艺出版社，1991年版，页26。

² 《礼记译注》（上册），页29。

³ 林秉贤、马晶淼，《女性犯罪心理》，沈阳：辽宁人民出版社，1990年版，页7。

⁴ 刘行媛《古代小说中母亲杀子的叙事对母性神话的解构》，见《文艺生活·文艺理论》，2011年04期，页168。

这也为后世文学带来新的题材。比方，明代《初刻拍案惊奇》中《程元玉店肆代赏钱 十一娘云冈纵谭侠》，与《聊斋志异》中《侠女》都以其为蓝本¹。

¹《唐五代志怪传奇序录》（上册），385页。

第三章 叙事学视角下的唐传奇女性复仇者

在之前的章节中，笔者将笔墨集中于社会文化的角度，聚焦文本，侧重于文化与内容题材上分析女性复仇形象。然而唐传奇不仅仅是在文本的文化蕴涵以及写作题材有着举足轻重的历史地位，在写作方法上对于女性复仇者的描写，也是可圈可点，标新立异的。“西方自 60 年代以来，受到结构主义尤其是索绪尔变历时性为共时性的现代语言学的影响，以及受俄国形式主义尤其是普罗普的民间故事形态分析的启迪，开始了叙事文本的内在的、抽象的研究，建立了术语错综、见解互殊荣的叙事学体系。”¹而在中国“在明清之际，也就是公元 17 世纪，我国以金圣叹为代表的一批小说评点家即进行过沟通叙事文体之界限，细读叙事文体的王作，取得了影响二三百年的小说版本和阅读风尚的成绩”²。故在《中国叙事学》中，杨义提出了对行原理：“在中西文化文学的对读中，我觉得其间存在着一种‘对形原理’。彼此相待谓之‘对’，有此无彼、或此高彼低，均构不成‘对’，因此‘对’之义在于注重文化交往中的主体性。举步来往谓之‘行’，固步自封或闭关锁国，均构不成‘行’的过程而只是‘对立’，因此‘行’之义在于强调文化交往中的开放性。”³笔者认为，在分析中国古典文学时，对于西方文化或全盘否定或照单全收都是不妥的。正如杨义所言，应该因地制宜，选取适合古典文学的理论进行文本分析。除此之外，对于中国古典文学的写作手法分析，中国古代也有很多叙事学的理论可以运用，“弃家鸡，爱野雉”的方式应该摒弃。本章节，笔者将从叙事学角度切入，借助小说叙事学理论，弃短取长，博采众长，从叙事视角、叙事声音、叙事模式以及叙事手法四个角度，以唐传奇文本为依据，辅助对比《搜神记》、《列女传》，分析唐传奇复仇小说中对于女性复仇者形象塑造所运用的叙事手法之匠心独运。

¹ 杨义，《中国叙事学》，北京：人民出版社，1997 年版，页 4。

² 《中国叙事学》，页 5。

³ 《中国叙事学》，页 7-8。

第一节 叙事视角之“见证人”视角

珀西·卢鲍克在《小说写作技巧》中写道：“我认为，在整个复杂的小说写作技巧中，视点起着决定的作用。所谓视点即叙述者与他讲的故事间的关系”¹。“叙述者一旦在文本中加以认定，就是一个常数。但是叙述者既然只是作者的心灵投影，或者某种叙事谋略，那么叙述者和作者之间的对位和错位，就是一个变数了。对于叙事视角而言，变数的价值决不在常数之下”²为了真实性的增加，作者时儿会出现在文本之中，以亲眼所见、亲耳所闻、亲身经历为依据。比如在《西京杂记》：“余少时，闻平陵曹敞在吴章门下，往往好斥人过，以为轻薄，世人皆以为然。”³这里较为特殊的是，此时的“余”并非作者本人，而是假托借助刘歆，作为第一人称视角，“真实作者和叙述者的错位，以及由此造成的心理距离的接近和视角的偏斜，是能够使读者在真实感和迷惑的矛盾心理中体验着作品的审美张力。”⁴另有，《搜神记·襄荷根攻蛊》中“余外妇姊夫蒋氏，有佣客得疾下血”⁵。《搜神记·襄荷根攻蛊》以第一人称开篇，带领读者进入作者编织好的叙事世界，然后隐身，从参与者变身为叙事者，接着介绍毒蛊，具有层次感的写法，让读者先在“潜意识”里暗示这件事是作者亲眼所见，仿佛作者直接对他耳语，接着再看接下来的故事，真实感大大增强。

有一例作者以第一人称出现并参与其中，成为关键性角色参与女性复仇故事——李公佐之《谢小娥传》是开创先河的，“作者身影在传奇中的凸显，从一个角度体现了传奇叙述的个性化特征，这与志怪小说叙述的个人化相比，更进了一步。个人化是相对史书的公共化叙述而言的，而个人化则是一种艺术

¹ 蓝棣之、李复威主编，《寻找的时代：新潮批评选萃》，北京：北京师范大学出版社，1992年版，页226。

² 《中国叙事学》，页202-203。

³ 葛洪辑、成林、程章灿译注，《西京杂记全译》，卷九，贵阳：贵州人民出版社，1993年版，页94。

⁴ 《中国叙事学》，页204。

⁵ 《搜神记》，卷十二，页291。

特点的表现。”¹从叙述的结构模式上,采用的是内聚焦模式“内聚焦模式又称‘同视界式’和‘人物视点式’。在这类模式中,叙述者好像是寄居于某个人物之中,借着他的意识与感官在视、听、感、想,所知道的和人物一样多,他可以就是某个人物本身,而这个人物在小说里可以是主角(如日记、书信体小说),也可以是一般的见证人(如菲茨杰拉德《了不起的盖茨比》中的年轻商人尼克·卡罗威)……”²中细分为次要人物内视角,又名“见证人视角(如前面所举《了不起的盖茨比》)”³“‘见证人’视点,即由次要人物(一般是线索人物)叙述的视点,它的优越性要大于前一种单视点。首先作为目击者、见证人,他的叙述对于塑造主要人物的完整形象更客观更有效,这是很明显的”⁴。《谢小娥传》的作者李公佐掌握大局,真真切切的在推动故事的发展情节。这体现在作者出现的作用,李公佐作为文中次要人物在整个故事的情节中出现了两次,第一次是帮助谢小娥解出隐语“至元和八年春。余罢江西从事。扁舟东下。淹泊建业。登瓦官寺阁。有僧齐物者。重贤好学。与余善。因告余曰。有孀妇名小娥者。每来寺中。示我十二字谜语。某不能辨。余遂请齐公书于纸。乃凭槛书空。凝思默虑。坐客未倦。了悟其文。令寺童疾召小娥前至。询访其由。”而这也是至关重要的,推动了整个情节的发展,“到了唐代中叶,字辞型隐语即开始进入文人小说”⁵。李公佐将托梦与字谜结合在一起,是受了六朝解字占梦的影响⁶。虽说本身托梦是虚幻之事,但作者将自身参与其中来描写,便使得虚幻之事变得可信可亲。接着,作者将视角从第一人称转为第三人称全知视角。将字谜视为一种线索,贯穿全文。谢小娥的梦中,父亲与丈夫,以分开的方式进行讲述,“小娥梦父谓曰。杀我者。车中猴。门东草。又数日。复梦其夫谓曰。杀我者。禾中走。一日夫。”分开诉说杀人者,笔者认为,其一,因为杀

¹ 刘勇强,《中国古代小说史叙论》,北京:北京大学出版社,2016年版,页126。

² 徐岱,《小说叙事学》,北京:商务印书馆,2010年版,页222-223。

³ 《小说叙事学》,页227。

⁴ 刘世剑,《小说叙事艺术》,长春:吉林大学出版社,1999年版,页20。

⁵ 李鹏飞,《唐代非写实小说之类型研究》,北京:北京大学出版社,2005年版,页38。

⁶ 《唐代非写实小说之类型研究》,页274。

人者不同，杀父者申兰，杀夫者申春。其二，这也对应了小娥之后手刃仇人的顺序。“是夕。兰与春会。群贼毕至。酣饮。暨诸凶既去。春沉醉。卧于内室。兰亦露寝于庭。小娥潜锁春于内。抽佩刀。先断兰首。呼号邻人并至。春擒于内。兰死于外。获赃收货。数至千万。初。兰、春有党数十。暗记其名。悉擒就戮”。小娥依父、夫托梦中所言，先杀申兰，再杀申春。“唐代由于门阀政治秩序的影响，‘重外族轻本宗’，外族势力强盛。女子出嫁之后与父亲的家族保持密切联系，父权在女子婚后生活中继续发生重要影响，一些女子认为父仇大于夫仇……唐中期以后，为丈夫的复仇逐渐占据了主导地位，但为父复仇仍数量不少”¹。但是于本文，笔者以为对应顺序即可，未必有轻重之分，小娥将申春锁在屋内，以防逃走，迅速的将宿醉在屋外的申兰砍下头颅，再呼号邻人见证，打开门锁将屋内的申春及同党悉擒就戮。虽然之前有提及小娥暗自记下了同党的名字，但是先留住申兰是否也可理解为进一步问清同党信息，以便复仇？

李公佐第二次进入文本是在谢小娥出嫁为尼之后，“其年夏月。余始归长安。途经泗滨。过善义寺。谒大德尼令操。见新戒（见新戒原作戒新见。据陈校本改。）者数十。净发鲜帔。威仪雍容。列侍师之左右。中有一尼问师曰。此官岂非洪州李判官二十三郎者乎。师曰。然。曰。使我获报家仇。得雪冤耻。是判官恩德也。顾余悲泣。余不之识，询访其由。娥对曰。某名小娥。顷乞食孀妇也。判官时为辨申兰、申春二贼名字。岂不忆念乎。余曰。初不相记。今即悟也。娥因泣。具写记申兰、申春。复父夫之仇。（志愿粗粗原作相。据陈校本改）。毕。经营终始艰苦之状。小娥又谓余曰。报判官恩。当有日矣。岂徒然哉。”在谢小娥出家为尼之后，作者李公佐又与她相遇，并将谢小娥的结局告知读者：“后数日。告我归牛头山。扁舟泛淮。云游南国。不复再遇。”在此之前，作者运用第三人称全知视角将谢小娥在家乡“誓心不嫁”、“始受具戒于泗州开元寺”皆交代清楚。作者第二次的介入乍看之下，并非必要，却另有深意。第一，“具写记申兰、申春。复父夫之仇。”借由谢小娥当事人的身份，再次印证之前第三人称论述复仇经过的真实性。这也可与李复言的《尼

¹ 《唐代女性形象研究》，页 95。

妙寂》进行对读，为了增加真实性，《尼妙寂》中采用了倒叙的方式，“妙寂曰。昔瓦官寺阁求解车中猴者也。公佐悟曰，竟获贼否。对曰。自悟梦言。乃男服。易名士寂。泛佣于江湖之间。数年。闻蕲黄之间有申村。因往焉。流转周星。乃闻其村西北隅有名兰者。默往求佣。辄贱其价。兰喜召之。俄又闻其从父弟有名春者。于是勤恭执事。昼夜不离。见其可为者。不顾轻重而为之。未尝待命。兰家器之。昼与群佣苦作。夜寝他席。无知其非丈夫者。逾年。益自勤干。兰逾敬念。视士寂。即目视其子不若也。兰或农或商。或畜货于武昌。关锁启闭悉委焉。因验其柜中。半是己物。亦见其父及夫常所服者，垂涕而记之。而兰春叔出季处。未尝偕出。虑其擒一而惊逸也。衔之数年。永贞年重阳。二盗饮既醉。士寂奔告于州。乘醉而获。一问而辞伏就法。得其所丧以归。尽奉母而请从释教。师洪州天宫寺尼洞微。即昔时受教者也。”¹借由尼妙寂之口，将复仇过程的全貌补足，《尼妙寂》女性复仇的方式，从谢小娥的手刃仇人变为报官鸣冤。作者这样安排，记述李公佐以参与者的身份，再次见证谢小娥/尼妙寂的复仇过程，不仅有始有终，同时又增加了文章的真实感。

第二，为后文“君子曰。誓志不舍。复父夫之讐。节也。佣保杂处。不知女人。贞也。女子之行。唯贞与节。能终始全之而已。如小娥。足以儆天下逆道乱常之心。足以观天下贞夫孝妇之节。余备详前事。发明隐文。暗与冥会。符于人心。知善不录。非春秋之义也。故作传以旌美之。”作为铺垫。在文末，李公佐继承“论赞”的写作手法，“小说椅旁主流文化的另一个表现是强化劝戒功能。而且随着小说的成熟，在社会舆论与政府法令方面受到压力加大，对比的强化也更突出。这样对小说的文体产生了重大的影响。”²同时，这也是唐传奇三大特色之一的“议论”，将作者的论点写明。李公佐“见证人”视角的写法，大大加强了文中故事的真实性，也是为了让文末的“理”，更加具有说服力。

¹ 《太平广记》，册三，卷一百二十八，页907-908。

² 《中国古代小说史叙论·绪论》，页5。

第二节 叙事声音之隐含作者

正如上一小节笔者提及的唐传奇的三个特征：“盖此等文备众体，可以见史才、诗笔、议论。”¹唐传奇在文中末尾，多继承《史记》中的论赞形式，将作者想要表达的观点告诉读者，上文提及的《谢小娥传》、《崔慎思》、《贾人妻》正是如此，但是也有一部分作者将自己隐藏在文本之中，调度文本，来达到将自己的观点于无形之中传达给读者的目的。“在叙述中，隐含作者的位置可以说介于叙事者和真实的作者之间，如果说现实中的作者是具体的，那么所谓隐含作者就是虚拟的，它的形象是作者在阅读过程中根据文本建立起来的，它是文本中作者的形象，它没有任何与读者直接交流方式，它通过作品的整体构思，通过各种叙事策略，通过文本的意识形态和价值标准来显示自己的存在”²。隐含作者通过文本的编排方式，将各自朝代对于女性的社会要求标准融合在文本之中。笔者以《列女传》中女性复仇者对于“守节复仇”的倾向以及唐传奇《绿翘》中“贞女”向“淫女”的复仇为出发点，探讨隐含作者是运用怎样的叙述策略，呈现出自己的意识形态的。

唐代对于女性贞节的看重，可以从唐诗中窥见，邵谒《贞女墓》：“生持节操心，死作坚贞鬼。”³亦有女性以诗表志的周仲美《书壁》：“妇人义从夫，一节誓生死。”⁴若将视角放在叙事文学中，可参照唐人所编纂之前代《列女传》，笔者将参照选择原则进行梳理比较，列出《晋书》、《北史》中《列女传》的选取准则中发现，《晋书·列女传》：“故上从泰始，下迄恭安，一操可称，一艺可纪，咸皆撰录，为之传云。”⁵但是在李延寿《北史·列女传》序中言：“盖妇人之德，虽然在于温柔。立节垂名，咸资于贞烈。”⁶从“一操可称，一艺可纪，咸皆撰录”变为了“立节垂名，咸资于贞烈”，贞烈成为了

¹ 《云麓漫钞》，卷八，页111。

² 罗钢，《叙事学导论》，昆明：云南人民出版社，1994年版，页214。

³ 《增订注释全唐诗·邵谒》，册四，卷五九九，页403。

⁴ 《增订注释全唐诗·周仲美》，册五，卷七九四，页335。

⁵ 《晋书》，册八，卷九十六，页2507。

⁶ 李延寿撰，《北史》，册九，卷九十一，北京：中华书局，1974年版，页2994。

难能可贵，选取的标准。这是否对于《新唐书·列女传》序：“女子之行，于亲也孝，妇也节，母也义而慈，止矣。”¹中从“列女”至“烈女”的变化有着影响呢？笔者以为，中国古典文化中有着向前人看齐，笃行修身善于从前人的经验中吸取教训的传统。因而对于前人文本的吸收，不容小觑。“可见，从《北史·列女传》始，史家选取《列女传》中的人物标准开始发生变化，贞节、柔顺、忠孝、大义这类标准开始逐渐占据当时社会的主导地位，胆识才华类渐渐被史家们所忽视。”²由于本文探讨的对象是女性复仇者，故笔者将切入点放置在《列女传》中对于女性复仇形象的选取。同样是为父复仇，笔者以为复仇的过程与方式，“贞节”的倾向愈演愈烈。

笔者选取《晋书·列女传》中两位具有代表性的女性复仇者之一，嫁人后为父报仇的《王广女》，并以之为参照，对比同为父复仇，后代之《隋书·列女传》中的《孝女王舜》。探讨从复仇方式上分析《孝女王舜》对于贞节的偏重趋势。

首先，女性因为生理性格及社会领域的局限，一般来说，采用迂回之方式在家庭这一范围内复仇的可行性更高一些，例如王广女采取的为父复仇的手段是先假意嫁给仇人之后，伺机乘其不备复仇：“王时年十五，芳纳之。俄于闇室击芳”。结局是失败的“我欲诛反贼，何谓反乎？吾闻父仇不同天，母仇不同地，汝反逆无状，害人父母，而复以无礼陵人，吾所以不死者，欲诛汝耳！”³从这段话中，体现孝道。而嫁人之后再伺机复仇，可见其牺牲贞节而换取机会，怨恨仇恨之深。然而，在《隋书·列女传》的《孝女王舜》中的王舜，采用的是另一种方式，王舜一心为父报仇，在大仇得报之前，决心不嫁人。由此使笔者联想到东汉范曄的《后汉书·列女传》所述之赵娥。王舜、赵娥同样是处心积虑为父复仇，采用以暴制暴，手刃仇人的方法，而且，更是特意提出：“姊

¹ 《新唐书》，册十八，卷二百五，页 5816。

² 陈桂权《从“列女”到“烈女”——兼论正史《列女传》取材标准的变化》，见《唐都学刊》，2012年9月第28卷第5期，页117。

³ 《晋书》，册八，卷九十六，页2520。

妹俱长，亲戚欲嫁之，辄拒不从。”¹这是否也是侧面可见后世逐渐对于女性“贞节”要求的转变过程。而后朝同样是15岁女子为父复仇故事《旧唐书·列女传》也记录了《孝女贾氏》：“其弟强仁年幼，贾氏抚育之，誓以不嫁。”²一脉相承，同为替父复仇，复仇女性直言不嫁。皆不采取嫁给仇人或者嫁人之后，求助他人之迂回方式。“嫁人复仇”可以成为一种方法，但是却渐渐被移除在《列女传》中，取而代之的是一种“守节复仇”——“誓死不嫁、为父复仇”的模式，这是否也可以从侧面反应隐含作者，在塑造女性复仇形象过程中，对于“贞节”的价值取向偏倾的建立。

这也可以从在唐传奇为己复仇中看见端倪，《绿翘》讲述的是唐代才女之一鱼玄机与她的侍女绿翘的故事——鱼玄机怀疑绿翘与自己的客人有染，将她拷打至死³。值得注意的是，本文作者皇甫枚并没有直接出现在文本之中，也没有将自己的议论以“论赞”的方式呈现，虽然没有直接明确的叙述判断，隐含作者为了展现女性的“贞节”，将文本安排为对比两位女性的故事，一淫（鱼玄机）一贞（绿翘），“贞”复仇“淫”。同时，借助绿翘的语言，将观点传达出来，在审问绿翘时，鱼玄机责问绿翘是否与客人有私情，绿翘答道：“自执中盟数年。实自检御。不令有似是之过。致忤尊意。且某客至款扉。翘隔阖报云。练师不在。客无言策马而去。若云情爱。不蓄于胸襟有年矣。幸练师无疑。”绿翘更是表白自己“若云情爱。不蓄于胸襟有年矣。”对于男女之间的情爱，没有想法，绝没有和客人有染。但是鱼玄机听后非但没有相信，反而严加拷打绿翘，在临死之际，绿翘“既委顿。请杯水酹地曰。练师欲求三清长生之道。而未能忘解珮荐枕之欢。反以沈猜。厚诬贞正。翘今必毙于毒手矣。无天则无所诉。若有。谁能抑我强魂。誓不蠢蠢于冥冥之中。纵尔姪佚。”这段话可以视为别有深意。对于绿翘的话，笔者

¹ 《隋书》，册六，卷八十，页1805-1806。

² 《旧唐书》，册十六，卷一百九十三，页5142。

³ 李昉等编，《太平广记》，北京：中华书局，2014出版。（本文所引《绿翘》文本皆出自《太平广记》，册三，卷一百三十，页922-923，不再一一出注）。

认为有两点解读，首先，有别于清心寡欲，醉心道教“言行无玷，淑慎其身”的刘氏¹，鱼玄机所代表的是唐代另一类放浪形骸的女冠，她在男女关系上的放荡不羁——“这些宗教妇女是身份最为独立，同时又是颇具开放性的一个群体。因为她们摆脱了家庭、男性的羁绊和世俗纲常伦理的约束，而唐代教门的清规戒律约束又不甚严格。道教教规更远逊于佛，故而女道士比女尼的行为更为自由，有的甚至于以风流、放诞著称，以致于有学者称唐代女冠‘迹近倡优’。”²这与文本中鱼玄机的形象描述“然蕙兰弱质。不能自持。复为豪侠所调。乃从游处焉。于是风流之士。争修饰以求狎。或载酒诣之者。必鸣琴赋诗。间以谑浪。懵学辈自视缺然。”不谋而合。鱼玄机“自能窥宋玉，何必恨王昌”³的想法也是和传统女德格格不入的。从这段话中，绿翘将自己与鱼玄机楚河汉界，“纵尔姪佚”的鱼玄机将“贞正”的绿翘打死，而原因尽然是无中生有，其中“练师欲求三清长生之道。而未能忘解珮荐枕之欢。”更是对于鱼玄机或者是说以鱼玄机为代表的这一类女道士的唾弃。“反以沈猜。厚诬贞正”因为自己的放荡风流，认为绿翘也是对于男女关系风流不羁，混淆是非，颠倒黑白。其次，绿翘的复仇方式是死前诅咒，“无天则无所诉。若有。谁能抑我强魂。誓不蠢蠢于冥冥之中。纵尔姪佚。”死后用苍蝇引起客人注意，待有人来挖尸查验时，尸体不变“街卒复呼数卒。携锬具。突入玄机院发之。而绿翘貌如生。”这样的方式将鱼玄机绳之于法，“卒遂录玄机京兆。府吏诘之辞伏。而朝士多为言者。府乃表列上。至秋竟戮之。”正如绿翘死前诅咒一般，鱼玄机被捕伏法。这样超

¹ 周绍良主编，赵超副主编，《唐代墓志汇编》（下册），上海：上海古籍出版社，1992年版，页2303。

² 《唐代妇女》，页105。

³ 《增订注释全唐诗·鱼玄机〈赠邻女〉》，册五，卷七九九，页364。

然的复仇方式，是否也是对社会上一些违背女德的女性提出的忠告，老天有眼，不会放过借修道之名，“纵尔姪佚”之人。

无论是“嫁人复仇”向“守节复仇”的转化，或者是“贞妇”向“淫妇”的复仇，隐含作者通过文本安排详略以及人物对话的策略将自己的论点巧妙的融入在文本之中，“与叙述分析有关的所谓作者，是从叙述中归纳出来、推断出来的一个人格，这个人格代表了一系列社会文化形态、个人心理以及文学观念的价值，叙述分析的作者就是这些道德的、习俗的、心理的、审美的价值与观念之集合。整个作品就靠这个集合作为意识之源。”¹，而这也代表着社会对于复仇女性者“贞节”的期许。

第三节 叙事模式之情节模式与情调模式

模式，简而言之就是事物的功能框架“一般来说，模式之所以为模式在于其意味着对规范的确立和对常态的认同。一些伟大的小说家则常常以身试法：在取消过去的同时开辟未来……具体讲，也就是改造独尊一式为多元并存，以弹性模式取代机械模式。”²作者采用某一种模式，为的是达到某一种写作目的，而这一种模式就具有了某一种功能性。本小节，笔者将运用“情节模式”、“情态模式”的概念，分析唐代传奇小说中类似题材采用不同叙述模式对于女性复仇形象的塑造。

那么，何为情节模式，情态模式呢？情节模式，“对于人的行为有目的的加以使用，其功能是对生活的原在形态中的那些相对混乱与无序状态作出挑战，这种挑战实现前提是：被纳入文本中的那些表现人的行为的事件，通过某种因果关系而达到一种高度的统一。”³情态模式：“以人物为中心来谋篇布局，

¹ 赵毅衡，《当说者被说的时候：比较叙述学导论》，成都：四川文艺出版社，2013年版，页15。

² 《小说叙事学》，页242。

³ 《小说叙事学》，页246。

着重在对人物性格的塑造和人物心态的透视。”¹这两种模式也随着女性复仇的不同类型而有所取舍。

首先，在众多唐传奇女性复仇文本中，正如笔者在下一章节整理出的“怨妇复仇”，这类唐传奇女性复仇的文本除了个别文本之外，多采用了叙事功能模式中的“情节模式”，由于重在反应因果报应关系，故对于女性形象的塑造就显得相对薄弱，基本采取“受虐/被弃——变鬼——复仇”的模式，所有的伏笔铺垫人物情节皆为道出因果关系，希望寄于因果报应的轮回，在世的人们可以有所忌讳。同样都是运用“情节模式”，借由事件带出因果报应，《搜神记·夏侯弘见鬼》与唐传奇《张公瑾妾》在进行叙事活动时，采用不同的叙事方法。

叙事学中“在 20 世纪，（结构）这个概念随着结构主义的风靡而一度频繁地出现于各类报刊杂志；自乔姆斯基的转换生成语法作为现代语言学的一个新热点而声誉鹊起，对事物结构作深层于表层之分也逐渐成了整个人文学科领域乃至文化知识界所普遍流行的一种风气。”²根据里蒙·凯南的论述：“表层和深层叙事结构是以文学形式的叙述作品中的表层和深层语言结构为基础。”³若将之运用叙事文本的分析之中，语言作为叙事文本的表层，那么深层结构则为叙事主体、叙事客体以及叙事文本⁴。而叙述主体在进行叙述活动时，采用两种不同的方式“讲述”以及“展示”⁵。这两种叙述方式，由来已久，脱胎于古希腊柏拉图的两种对立的叙事方式——“纯叙事”、“完美模仿”⁶。“讲述”是指“读者所接受的是叙述者所作的概括以及他的印象，故主观性显得较为明显”。“展示”则不然，“叙事者让读者直接去看生活场景，故似乎有一种客观性。”⁷在叙事主体进行叙事活动时采用“展示”的方式，展示中的叙述者尽量

¹ 《小说叙事学》，页 253。

² 《小说叙事学》，页 70。

³ 《小说叙事学》，页 70-71。

⁴ 《小说叙事学》，页 71。

⁵ 《小说叙事学》，页 77。

⁶ 《叙事学导论》，页 189。

⁷ 《小说叙事学》，页 77。

不介入或很少介入，保留一种客观性，不在文中引导读者的出一个结论，进而让读者从自我的阅读体验之中找寻结果。比如《夏侯弘见鬼》，“弘前提牛鼻，车中人谓弘曰：‘何以见阻？’弘曰：‘欲有所问。镇西将军谢尚无儿。此君风流令望，不可使之绝祀。’车中人动容曰：‘君所道，正是仆儿。年少时，与家中婢通，誓约不再婚，而违约。今此婢死，在天诉之，是故无儿。’弘具以告。谢曰：‘吾少时诚有此事。’”¹从对话中印证了谢家的报应，以及证实了婢女所言不虚。“对话是展示方法最典型的一种方式。”²读者在阅读时，仿佛身临其境，宛如站在二人身边，听到他们的对话一般。但其实这正是叙事主体将读者带入文本，隐藏在文本之中，借用“展示”向读者灌输作者精心设计安排的场景。这段只是在《夏侯弘见鬼》的节选，占总文本的三分之一，其中似有还无的说理教育，相比唐传奇中的专门的论述，薄弱的多。毕竟“在叙事中不存在绝对纯净的展示，小说家所作的一切展示同时也都是一种讲述，因为即使最高度戏剧化的叙述者所作的叙述动作，本身就是作者在一个人物延长了的‘内心观察’中的呈现。”³与这篇文章有异曲同工之妙的是《张公瑾妾》，马嘉运于地府偶遇张公瑾之妾，得知她以向天曹控告张公瑾杀害之罪，但是这则小妾复仇的故事，也和《夏侯弘见鬼》一样，只占文章中的三分之一，故事主要讲的是马嘉运因为文采出众，被招至地府作记室，在阴间一路的所见所闻，以及最后骗说自己不识字，免于一死的故事。张公瑾妾复仇是包裹在文本——马嘉运看见人们在阴间告状的场景之中的。但是这则故事的“报应论”比《夏侯弘见鬼》之中读来感觉要强烈，在女性复仇的着墨上也更多，小妾在阴间告状，却遇到张公瑾死去的朋友天主王五戒包庇，因而让这怨气长达三年不得伸，最终上告官府才得以伸张正义。故笔者认为应该属于“讲述”，其一，作者借助马嘉运的眼光，反应阴间的事物，虽然阴间也有包庇，但是小妾冤屈最终得伸，作者是否也将此寄托在人间，希望冤屈可以得到伸张。其二，作者有意无意的提起张公瑾妾，在离开小妾之后，还特意去问谁是王天公：“公瑾乡人王五戒

¹ 《搜神记》，卷二，页48。

² 《小说叙事学》，页78。

³ 《小说叙事学》，页79。

者。死为天主。常救公瑾。故得到今。今已不免矣。”¹的肯定答案，将女性复仇的因果报应价值观放在文本的字里行间。

其次，女性“智勇”复仇，以人物为中心，借由事物对人物进行深入描写与刻画。其中，对于女性“智勇”复仇，可见于《列女传》和唐传奇，同样都是采用“情态模式”：“以人物为中心来谋篇布局，着重在对人物性格的塑造和人物心态的透视。”²基于《列女传》与传奇小说的书写目的不同，在塑造相同复仇女性时，虽然作者都是借助“智勇”来塑造采取女性复仇者的形象，读者却有不同的阅读体验。

从字数上看，《张茂妻陆氏》仅百字以内，《上清》则上千字。在内容上，《上清》更加具体与细节化，对人物的刻画也较为细腻与详细。写作时手法皆为第三人称，实属巧合的是，两篇文章选取的复仇事件，都有借助语言来体现复仇女性“智勇”，以此来塑造人物形象。与《上清》不同在于，《张茂妻陆氏》中除了陆氏的语言，还有陆氏带兵为自己的丈夫复仇：“陆氏倾家产，率茂部曲为先登以讨充。”³这里突出的“妇节”并不是传统意义上的贞节，是她带兵打仗以及上书皇上的智谋与勇气。皇上下诏也是针对她的“忠诚”、“义烈”，诏曰：“茂夫妻忠诚，举门义烈，宜追赠茂太仆。”⁴这一切，除了带兵打仗，巾帼不让须眉的“智勇”之外，更是得力于其上书的语言：“充败，陆诣阙上书，为茂谢不克之责。”⁵丈夫被沈充所害，陆氏倾其所有，亲自带兵，将沈充打败后，上书皇上为自己的丈夫张茂没有完成克敌制胜请罪，这里看出陆氏的冷静，没有被复仇之后的胜利冲昏头脑，也没有因为成功杀敌而志满意得。她采取以退为进的方式，不仅没有让丈夫获罪，更是为其谋得追封。作者选取“带兵打仗”和“上书谢罪”这两个情节描绘出了陆氏“智勇”的女性复仇形象。

¹ 《太平广记》，册三，卷一百二十九，页 915。

² 《小说叙事学》，页 253。

³ 《晋书》，册八，卷九十六，页 2515。

⁴ 《晋书》，册八，卷九十六，页 2515。

⁵ 《晋书》，册八，卷九十六，页 2515。

唐传奇中也有一则智勇女性为夫复仇的故事,《上清》被收录于《太平广记》卷第二百七十五,童仆奴婢¹。但是从文首可以得知上清的身份名为婢女,实为妻妾:“故宰相竇参家女奴。竇某妻早亡。故妾得陪掃灑。”故事梗概是贞元八年(792),陆贄觊觎竇参宰相之位,派刺客刺杀竇参,后被婢女上清识破,竇参用千匹绢布平息此事,使得刺客离去。后竇参被陷害畜养侠刺,交通节将,一贬再贬,最终在贬往驩州途中,赐自尽。上清因此株连被遣入宫中当女婢。为引起德宗皇上的亲睐,上清抓住机会抽丝剥茧,应付裕如的获得德宗皇上的信任并伺机为竇参沉冤得雪,最终嫁给金忠义为妻。实为天理昭昭,善恶分明,现世现报。学术界将《上清》这部小说视为党争小说进而讨论,根据卞孝萱推测,李德裕是竇参政治派别的人,《上清》的作者柳理与李吉甫和李德裕交情颇深,故而推测柳理奉李德裕之命,用《上清》作为攻击,诋毁政敌陆贄的工具²。而对此说法,学术界也有两篇专门探讨故事真实性的,对《上清》作为杜撰,污蔑陆贄这一说法作出商榷的期刊论文,第一篇是郝润华《唐传奇〈上清传〉史实考译》,作者认为,柳理作为史官的后代,其书写具有可靠性与真实性。陆贄虽为贤相,但这并不代表其没有阴暗面³。第二篇是周承铭《重新评估〈上清传〉的思想价值》,作者从李吉甫与陆贄先敌后友的角度出发,认为《上清》作为攻击工具的作用不存在,进一步推断《上清》是一篇讽刺唐德宗小说的传奇⁴。而这也恰巧忽略了其中女性复仇形象的重要性,上清的形象是贯穿文本的,如果没有上清智勇的语言,整个复仇故事就不复成立。她作为一种线索,将所谓的“事实”与“真相”串联在一起。

作者在选取事件塑造人物形象时,特意选取了两次“对话”的场景,第一次,巧妙的保护竇参,免于死于刺客剑下;第二次,向皇上叙述竇参的冤情。

¹ 李昉等编,《太平广记》,北京:中华书局,2014年版。(本文所引《上清》文本皆出自《太平广记》,册六,卷四百八十七,页2168-2169,不再一一出注)。

² 卞孝萱,《唐人小说与政治》,厦门:鹭江出版社,2003年版,页194-200。

³ 郝润华《唐传奇〈上清传〉史实考译》,见《甘肃理论学刊》,1990年01期,页71-72。

⁴ 周承铭《重新评估〈上清传〉的思想价值》,见《唐山师范学院学报》,2012年03期,页22-26。

这也让笔者联想到中国叙事方式之中的“对话”——“先秦叙事文对中国叙事学传统产生根深蒂固而深远难测的影响，诸多先秦叙事文的基本特质皆为后代文本所承袭不息，在‘历史叙事’与‘虚构叙事’的文学长河中，此一传统及其影响尤为明显。”其中先秦叙事文对叙事方式、叙事风格的影响：“先秦叙事多‘记言’与‘对话’，常用‘预言’、‘引证’、‘意象’与‘隐喻’，重视简练含蓄的风格，这些元素构成先秦叙事文本的特质，深刻而长远地影响后世的叙事文学。”¹

“情节设置呈现出辐射式，以人物为凝聚中心扩展开去。”²文中对于上清的人物形象的塑造是通过事件中的对话，达到目的。首先，在窦参的宰相府中，上清发现庭院树上的刺客后，并没有惊慌失措而打草惊蛇，立刻对窦参说：“今欲启事。郎须到堂前。方敢言之。”上清先让窦参离开刺客所在的庭院移步堂前向其禀报，再讨论解决方案，沉着冷静且临危不乱。故窦参曰：“汝在辈流中。不可多得。吾身死家破。汝定宫婢。圣君若顾问。善为我辞焉。”将复仇大任托付给上清。上清的回复简洁明了：“诚如是。死生以之。”其次，是上清入宫后，先不动声色，泰然处之，等待时机。德宗问上清为何会入宫，上清答曰：“妾本故宰相窦参家女奴。窦某妻早亡。故妾得陪扫洒。及窦某家破。幸得填宫。既侍龙颜。如在天上。”上清先表明身份，但是对窦参的申冤只字不提，最后恭维德宗，显出她的对答得宜。之后，德宗提起了窦参的罪行，德宗曰：“窦某罪不止养侠刺。亦甚有赃污。前时纳官银器至多。”上清答曰：“窦某自御史中丞。历度支。户部。盐铁三使。至宰相。首尾六年。月入数十万。前后非时赏赐。当亦不知纪极。乃者郴州所送纳官银物。皆是恩赐。当部录日。妾在郴州。亲见州县希陆贄意旨刮去。所进银器。上刻作藩镇官衔姓名。诬为赃物。伏乞陛下验之。”可见上清的回答有条有理，脉络分明。先表明钱财是俸禄及皇上的赏赐，再阐述自己耳闻目睹地方官为了讨好陆贄而在银器上作假为人证，进而提供物证，请德宗皇上查验。上清语言中并没有修饰，没有浮

¹ 李隆献，《先秦两汉历史叙述隅论·导言》，台北：国立台湾大学出版中心，2017年版，页15。

² 《小说叙事学》，256。

夸，有的只是深沉和厚重的事实陈述。面对眼前的人证和物证，德宗怒容满面起身疑问畜养侠刺之事，上清答曰：“本实无。悉是陆贄陷害。使人為之。”在证实银器作假之事却是陆贄所为后，上清为窦参畜养侠刺合情合理的辩解也顺理成章的为德宗所接受。上清的复仇方式是通过侃侃而言的论述，在与德宗的对话中，去粗取精、去次取主的循线追踪，抽丝剥茧带出陆贄的冤屈，辨明事实，曝光丑陋而最终赢得德宗之信任，为窦参复仇。

“叙事主体注重精心选择事件，而非安排事件”¹。相较之下，《列女传》选取的特定事件，是为了记录女性的优良美德。因而对于人物本身的刻画，略显粗糙。作者对于选取事件的描述是采取简洁明了的方式：“陆氏倾家产，率茂部曲为先登以讨充”、“陆诣阙上书，为茂谢不克之责”²特意将笔触聚焦在张氏带兵以及上书给皇帝时的语言论述方式——以退为进，凸显张氏的冷静机智。但是由于写书较短，人物语言的一笔带过，故读来让人意犹未尽。可惜的是，虽然是以张氏为中心，但是由于刻画的不够深入，反而会让张氏这个人物形象模糊，让读者记住她的“智勇”而非这个人物本身。上清在为窦参向皇上伸冤时候的对答如流、滴水不漏，以人物语言带出人物的特性，用事件带出女性复仇形象，这也是有别于唐传奇中其他的女性复仇形象的塑造。应证了“以人物为中心来谋篇布局，着重在对人物性格的塑造和人物心态的透视”³。其中的描写较为精彩，事件描述巨细靡遗，人物对话如行云流水，让读者对于上清这个女性复仇形象以及她“智勇”的复仇方式记忆犹新。

第四节 叙事手法之“诗笔”与“闲笔”

从写作手法上看，在中国古典叙事文学中，相较《搜神记》，唐传奇与《聊斋志异》中对于女性复仇者形象的描写则是更加深入细腻，特别是对复仇场景的描写精雕细琢。《搜神记》之干宝“考先志于载籍，收遗逸于当时”，采用史家之笔法记录神鬼之事，被称为“鬼董狐”，寓意“干宝是一位能够秉

¹ 《小说叙事学》，页 254。

² 《晋书》，册八，卷九十六，页 2515。

³ 《小说叙事学》，页 253。

笔直书、如实记载神仙鬼怪之事的好史官。”¹也因而文本中并没有夹杂太多作者自己的价值判断。同样是继承史传式的写法，在唐传奇中，作者经常在文末加上自己的看法与对事件的评鉴，采用“论赞”的方式，也是唐传奇三大特点之一的“议论”。作者在“论赞”中直接将自己的价值判断“议论”传递给读者。“‘言志抒情’不仅是中国古代诗歌的传统，同样也为中国古典小说所注重。它和‘纪事征实’一样，是古代中国叙事思想的基本组成部分”²。其中，“主史派强调叙事的纪实性，叙事不仅要纪实，而且所纪之事必须能证实。”³而另一派“主诗派强调叙事的艺术性，讲究主观感受的真挚表达，主义作品的内在已经和叙述情调。”⁴唐代传奇的三个特征：“盖此等文备众体，可以见史才、诗笔、议论。”⁵可以说是讲二者结合。

在上文中，笔者多关注与唐传奇之“史才、议论”以及叙事学概念的运用。故本小节，笔者将从唐代传奇自身特有的写作手法以及中国古代叙事思想范畴，聚焦唐传奇写作手法中的“诗笔”以及“闲笔”，从这两个方面出发，分析唐代传奇文笔之优美。

一 “诗笔”翩翩

赵彦卫《云麓漫钞》中评价唐传奇“盖此等文备众体，可以见史才、诗笔、议论。”⁶概括了唐传奇的写作特点。但是何为“诗笔”，赵彦卫并未给出明确的答案。因而不同的学者根据自己的研究赋予“诗笔”在唐传奇中不同定义。刘开荣在《唐代小说研究》认为：“元稹写《莺莺传》，李公垂亦元氏之友，又作《莺莺歌》。元稹写了三十韵的会真诗，叙述莺莺传的事实，因而莺莺传被改为会真记。这无非都是（有意或无意）要把诗与传配合起来，以求其

¹ 《搜神记·前言》，页2。

² 《小说叙事学》，页33。

³ 《小说叙事学》，页29。

⁴ 《小说叙事学》，页33。

⁵ 《云麓漫钞》，卷八，页111。

⁶ 《云麓漫钞》，卷八，页111。

和乎社会上已经流行的佛教小说的形式。”¹将“诗笔”与佛教小说联系在一起。李剑国在《唐稗思考录》中这样阐述：“所谓‘诗笔’，不是指无意义地在作品中插入诗歌，而是指作品规定情境的诗意化，在作品中渲染情绪和创造意境。‘诗笔’是唐代小说家——他们常常兼有的诗人的身份或更主要的是诗人身份——着意追求的境界，是创造的重要手段。”²对于女性复仇的描中的“诗笔”的体现，出类拔萃的当属唐传奇《霍小玉传》——在黄衫客的诱骗胁迫之下，李益与霍小玉最后一次见面的场景，这里的“诗笔”是有诗一般的语言，是文的诗化，同时也具有场景渲染的功能。

首先，可以将这段描写分为两个层次来看，第一是李益与霍小玉终于见面，如戏曲舞台一般，二人皆不语的场景描写：“遂与生相见。含怒凝视。不复有言。羸质娇姿。如不胜致。时负掩袂。返顾李生。感物伤人。坐皆歔歔。”这一段对于霍小玉的动作描写十分精彩。女子含泪怒目负心汉，而对于李益的动作态度则是文本空缺，“留白”让读者自行想象。这一细节的留白精彩绝伦。李益万般无奈之下被逼着见霍小玉，眼里是否是对黄衫客的怨恨？面对霍小玉的“含怒凝视。返顾李生”，眼里心里是否有一丝悔意？作者没有明说，只有“感物伤人。坐皆歔歔。”

其次，是霍小玉责问李益的场景之阅读体验的画面感，像镜头一般对准聚焦在霍小玉以及李益身上“因遂陈设。相就而坐。玉乃侧身转面。斜视生良久遂举杯酒酬地”；接着是语言描写“我为女子。薄命如斯。君是丈夫。负心若此。韶颜稚齿。饮恨而终。慈母在堂。不能供养。绮罗弦管。从此永休。徵痛黄泉。皆君所致。李君李君。今当永诀。我死之后。必为厉鬼。使君妻妾。终日不安。”行文采用骈文的方式，不仅在朗读时具有音律感，在阅读时更是拥有文字形式上的美感，“从某种意义上说，各种以对称、平衡与循环为形式的文字结构，将空间性引入了文学作品，从而与口头诵读所体现出的时间性形

¹《唐代小说研究》，页20。

²《唐五代志怪传奇叙录·代前言》，页95。

成了鲜明的对照，并借助于对方而丰富自身。”¹而唐传奇中对于骈体的运用，可以说是炉火纯青，譬如《柳毅》中对于柳毅初进龙宫时对龙宫的情景描写“柱以白璧。砌以青玉。床以珊瑚。帘以水精。”²；《裴航》文本中对于云英外貌的长相书写“露裊琼英。春融雪彩。脸欺膩玉。鬢若浓云。”³以及这里霍小玉的语言。《文心雕龙·情采》中论述“故立文之道，其理有三：一曰形文，五色是也；二曰声文，五音是也；三曰情文，五性是也。五色杂而成黼黻，五音比而成韶夏，五性发而为辞章，神理之数也。”⁴“文”的表现可以对应不同的感官，“形文”对应视觉、“声文”对应听觉、“情文”对应感觉。而《霍小玉传》中这一段场景将这“三文”发挥到淋漓尽致。从而达到一种意境，“意境是指抒情性作品中呈现的那种情景交融、虚实相生的形象系统及其所诱发和开拓的审美想象空间。”⁵从画面感和音律感这两方面，再现了痴情女子霍小玉死前诅咒负心汉李益的复仇行为，将女子的爱恨情仇描写的力透纸背。

二 “闲笔”不闲

徐岱在《小说叙事学》中提出中国古代叙事思想的四大范畴：白描、闲笔、虚写、传神⁶。金圣叹“因文生事”，“顺着笔性去，削高补低都有我。”“作书不过弄笔之事，乃写来便若真有其事而亲临其地者。”⁷“笔性”、“弄笔”强调了小说的写作手法的重要性。张竹坡在评《金瓶梅》第三十七回回首总评时写道：“千古稗官家不能及之者，总是此等闲笔难学也”⁸。可见闲笔的至

¹ 任鹏著，叶朗主编，《中国美学通史》，卷二，南京：江苏人民出版社，2014年版，页808。

² 《太平广记》，册九，第四百一十九，页3411。

³ 《太平广记》，册二，卷五十，页313。

⁴ 刘勰著，黄叔琳注，李详补注，杨照明校注拾遗，《增订文心雕龙校注》（中册），北京：中华书局，2017年版，页411。

⁵ 童庆炳，《文学理论教程》，北京：高等教育出版社，2006年版，页224。

⁶ 《小说叙事学》，页43-48。

⁷ 《小说叙事学》，页35。

⁸ 兰陵笑笑生著，张道生评，《金瓶梅》，济南：齐鲁书社，1987年版，页556。

关重要。《霍小玉传》中丫鬟浣纱去变卖紫钗，巧遇老玉工之描述便为文本中的“闲笔”。其作用笔者认为，首先丰富了故事的内涵，借助老玉工的角度去审视李益与霍小玉的两性关系，对比突出霍小玉的痴情与李益的薄情。这也是将霍小玉的痴情展现在社会公众领域之中，“在个人过度的价值赋予行为（耗尽所有钱财以求得显而易见变了心的情人的消息）和那个对浪漫感兴趣并分享其价值的社会群体之间，发生了完美的交叉”¹。从老玉工的口中可以得知：“此钗。吾所作也。昔岁霍王小女将欲上鬟。令我作此。酬我万钱。我尝不忘。”钗子是霍小玉“上鬟”时所制作，根据《礼记·内则》记载，女子“十有五而笄”代表其成年，“女子十五岁许嫁”²。除了紫钗本身代表的重要意义之外，由老玉工的陈述中也可以得知东西本来的价值也很高。霍小玉如这紫钗一般，没有了昔日里作为霍王女的辉煌，落得被变卖的下场。而霍小玉变卖如此贵重物品的原因，被婢女浣纱再次提起“我小娘子。即霍王女也。家事破散。失身于人。夫婿昨向东都。更无消息。悵怏成疾。今欲二年。令我卖此。赂遗于人。使求音信。”从婢女的口中说出，更加彰显出霍小玉及其家人心中李益的夫婿地位。这也可解释霍小玉死后，李益没有为其守丧，致使霍小玉复仇的“最后一根稻草”的原因。老玉工听闻，“凄然下泣曰。贵人男女。失机落节。一至于此。我残年向尽。见此盛衰。不胜伤感。遂引至延先公主宅。具言前事。公主亦为之悲叹良久。给钱十二万焉。”“失机落节”，联系浣纱口中的“失身于人”，笔者作出两种猜想。其一，根据王梦鸥的解释，“失身，委其身也。史记司马相如传‘今文君已失身于司马长卿’。”³那“失节”，则可以联想为失身于李益。其二，由于卓文君的身份与霍小玉又不尽相同。霍小玉在霍王死后，被赶出家门：“诸弟兄以其出自贱庶。不甚收录。因分与资财。遣居于外。”从前文也可得知她的妓女身份，这里的“失身于人”是否就是指其流落风尘，而“失节”也是指失去了节操——作为人妻的权利。后老玉工“遂引至

¹【美】宇文所安著，陈引驰、陈磊译，田晓菲校，《中国“中世纪”的终结——中唐文学文化论集》，北京：三联书店，2014年版，页125。

²《礼记译注》（上册），页360。

³《唐人小说校释》（上册），页210。

延先公主宅。具言前事。公主亦为之悲叹良久。给钱十二万焉。”若采用第二种解法，老玉工与延先公主，仅认为霍小玉为李益的女人，反映出旁观者的心态，这也是当时社会的现实，陈寅恪《莺莺传》中指出：“盖唐代社会承南北朝之旧俗，通以二评量人品之高下。此二事，一曰婚，二曰宦。为婚而不娶名家女，与仕而不由清望官，俱为社会所不齿。”¹霍小玉也应深谙此理，但为何视李益为夫君呢？正如笔者前文所言，霍小玉深陷李益屡次三番的海誓山盟，相信他会为了爱情而不顾门第。希望越大，失望也就越大。这也是霍小玉在临死诅咒李益，复仇的原因之一。

此处的闲笔，虽然看来似乎与故事主线没有太大的关联，但是却从侧面反应了霍小玉对李益的重视，视其为夫君，以及当时的社会现实，门第观点的根深蒂固。也为接下来李益一直避而不见，霍小玉的怨恨一步一步加深直至最后的复仇做好铺垫。而紫钗所给予的含义，也被明代汤显祖得以发挥，以“紫钗”贯穿全文，成为一个线索与李霍爱情的象征，改编成《紫钗记》。正因为“文言小说比之白话小说和戏曲，有一较大的差异，即文言小说作者善于表现悲剧美，从六朝志怪、唐宋传奇至元明清文言小说，都写了不少凄楚哀婉或激越悲壮的悲剧性故事，而白话小说或戏曲，却往往在悲剧结构中继上一个喜剧性的尾巴，化悲为喜，破涕为笑。这与不同阶层的作者和接受者的审美取向、心理承受能力，密切相关。”²因为李益的转变，也将霍小玉的女性复仇形象颠覆，化痴情女报复负心汉的故事为才子佳人大团圆结局。《霍小玉传》的作者蒋防和《紫钗记》的作者汤显祖在写作目的与受众面大相径庭。《霍小玉传》是一部讽刺李益的文章，带有政治性，是“牛李党争”的产物³。故里面女性复仇行为越激烈，越反映出李益行为的可憎。《紫钗记》则是凸显了“李霍”的爱情，而且由于明代戏剧的剧本，在受众上，观众的心理是向往着大团圆结局的，也因而在凸显其“至情观”的同时，迎合了大众的口味。

¹ 陈寅恪，《元白诗笺论稿》，上海：上海古籍出版社，1978年版，页111。

² 吴志达，《中国文言小说史》，济南：齐鲁书社，2005年版，页18。

³ 《唐人小说与政治》，页300。

第四章 唐传奇与古代女性复仇文学

在中国古代文化中，女性的社会地位是低于男性的，正因如此，女性一旦作出反传统文化的的行为，则是震惊四座的。从中国传统文化的角度，儒家经典《礼记·曲礼》有云：“父之仇弗与共戴天，兄弟之仇不反兵，交游之仇不同国。”¹多数复仇者是男性形象，若家中没有男性，女性才会充当复仇者的角色。由于男女地位，以及在社会上的分工有所不同，男性与女性的复仇形象也不尽相同。关于此分析，笔者在第一章有所讨论，故不再赘述。除了性别之外，不同的朝代所塑造的女性复仇者也有所区别。本章节，笔者将基于历史文化背景，从先秦至清代，大致梳理中国古代女性复仇形象在不同朝代的特征。接着，对比《搜神记》、唐传奇与《聊斋志异》中的女性复仇者，从复仇者属性、复仇方式以及复仇动机三方面分析唐传奇在题材上之承前启后。最后，聚焦文本，筛选对比唐传奇、宋笔记小说以及《聊斋志异》中关于女性复仇的文本，探讨后世对于唐传奇女性复仇者的继承与改编。

第一节 中国古代女性复仇形象之变迁

《山海经》中的精卫填海为代表的女性复仇，也是开启了女性复仇形象之路。在先秦文献中，根据笔者的了解，并没有发现单独为女性复仇者列传或者书写女性复仇的篇章。但是，从《左传》、《史记》中却是可以从男性为主的故事中看见女性复仇者的身影的。《左传·昭公十九年》莒国妇人们因为自己的丈夫被莒国国军杀害，成为寡妇。为了替夫报仇，与齐君里应外合，将自己编织的布帛连接，从城墙放下接应齐军。成功向莒共公复仇²。《史记·魏公子列传》中的如姬因为父仇得报，帮助信陵君窃符救赵³。从这些女性复仇者的身上，大致可以看出先秦女性复仇相较于男性，还是多集中在为父、为夫复仇的主题上。

¹ 《礼记译注》（上册），页 29。

² 《春秋左传注》，册五，页 1557-1558。

³ 《史记》，卷七十七，页 2380。

汉代刘向《列女传》用具体的指向将女性化为七类，“节义”被列为其中一个大列，可见其对于女性贞节规范的看中¹，因而产生了为父复仇并保持贞节的女性复仇形象。除此之外，《鲁秋洁妇》中秋胡妇的形象，更是出现用自杀的方式完成了对自己贞节的最高颂歌以及对于丈夫不忠的完美报复。而《鲁秋洁妇》这一女性复仇形象，也成为后世改编歌颂的对象，例如，唐代《胡秋变文》、元朝《胡秋戏妻》。李白《湖边采莲妇》：“愿学秋胡妇，贞心比古松。”²

在汉代血亲复仇与仇杀现象中，还包含着从先秦一直到汉代的游侠豪强文化。这可以从李延年《乐府诗集》中窥见端倪：“始出上西门，遥望秦氏家。秦氏有好女，自名为女休。休年十四五，为宗行报仇。左执白杨刃，右据宛鲁矛。”³其手刃仇人的方法也被后代借鉴采用。除了替父复仇，有为自己孩子复仇《后汉书·刘盆子列传》中的吕母⁴。亦有《后汉书·许升妻传》中为自己丈夫复仇的吕荣⁵。

受汉代的影响，女性复仇的形象增多，这种风气延续到魏晋南北朝时期。“盖女人之德，虽在于温柔；立节垂名，咸资于贞烈。”⁶《北史·列女传》序中这样阐述女性的价值。这也影响了《列女传》中记叙的女性复仇者特征的选择取向，这里面所记叙的女性复仇者在复仇的同时，也要保住贞节。为了贞节，可以在复仇时或复仇后付出生命。在东晋干宝《搜神记》里的女性复仇者中，展现了女性另类的复仇——变鬼复仇，这也和当时的政治文化背景紧密相关。正如鲁迅在《中国小说史略》中所言：“秦汉以来，神仙之说盛行，汉末又大畅巫风，而鬼道俞炽；会小乘佛教亦入中土，渐见流传。凡此，皆张皇鬼道，称道

¹ 刘向编纂，顾恺之图画，《古列女传》，卷五，北京：中华书局，1985年版，页129。

² 王启兴主编，《校编全唐诗》（上册），武汉：湖北人民出版社，2001年版，页675。

³ 王运熙、骆玉明等编，《汉魏六朝诗鉴赏辞典》，上海：上海辞书出版社，1992年版，页249-250。

⁴ 《后汉书》，册二，卷十一，页477。

⁵ 《后汉书》，册二，卷八十四，页2795。

⁶ 《北史》，册九，卷九十一，页2994。

灵异，故自晋迄隋，特多鬼神志怪之书。”¹例如：《东海孝妇》、《徐铁臼》、《涪令妻》等。

到了唐代，复仇女性形象分为两类，其一《旧唐书·列女传》以及《新唐书·列女传》。符合官方价值观的女性复仇形象。其二为唐传奇。由于选旨倾向，《新唐书·列女传》序：“女子之行，于亲也孝，妇也节，母也义而慈，止矣。”²相较于《列女传》中的复仇女性形象的“脸谱化”以及题材的局限性——“列女”至“烈女”的桎梏，唐传奇中的女性复仇形象实则多姿多彩，无论从题材或形式上都有所扩展。由于受汉代以降“豪侠”以及魏晋南北朝时期“神鬼”文化的影响，笔者将唐传奇中的女性复仇形象大致分为以《谢小娥传》为代表的“侠女复仇”，以及以《霍小玉传》为典型的“弃妇复仇”，在上一章节中，笔者已详加论述，故不再赘言。

宋代复仇女性形象——为己复仇中，出现了手刃仇人的女性形象，不仅仅是活着的时候手刃仇人，在死后变鬼也可以手刃仇人。《赵氏馨奴》记录的是小妾死后，变鬼手刃仇人的故事³。《解洵娶妇》讲述的就是妒妇手刃负心汉的故事⁴。解洵在独陷北境之际，娶了一位妇人，因为妇人所带来的嫁妆，过上的体面的生活，后在重阳节时，思念家乡的妻子，妇人为此感动，决定与他一同回南方“川陆之计已具，惟命是从，我亦俱行，倘君夫人固存，自当改嫁，而分囊橐之半；（明钞本多“相与”二字。）万一捐馆，当为偕老。”更是提出若是正妻还在，自己就另嫁他人，若是不在，就与解洵白头偕老。长途跋涉皆是妇人力“遂登途，水宿山行，防闲营护，皆此妇力也。”后解洵与哥哥解潜团聚，解潜送给解洵四位美妾，但是因为担心妇人会不开心，解洵就推辞了，妇人却说可以将美妾当成女儿抚养。解洵正值壮年，宠爱了四位美妾，并因此冷落了妇人，一日两人发生言语冲撞：“汝不记昔年乞食赵魏时事乎？非我力，已为饿莩矣。一旦得志，便尔忘恩，独不内愧于心耶？”解洵听后，动手打了

¹ 《中国小说史略》，页39。

² 《新唐书》，册十八，卷二百五，页5816。

³ 洪迈撰，何卓点校，《夷坚志》，册三，北京：中华书局，2006年版，页1346-1347。

⁴ 《夷坚志》，册四，页45-46。

妇人并辱骂她。妇人砍下解洵的头后“少焉，灯复明，洵已横尸地上，丧其首。妇人并囊橐皆不见。”消失的无影无踪。除了手刃负心汉的妒妇之外，宋代女性复仇形象中还出现了手刃亲身孩子，报复负心汉的妒妇《蔡郝妻妾》，因为丈夫瞒着自己有情妇，蔡某的妻子将自己亲身的孩子斩首，并将孩子的头颅放在点心盒子里送给自己的丈夫，“平旦遣童持合至蔡所，曰：‘孺人送点心来。’启之，则二儿首也”¹。唐代文学中有记载妒妇变鬼复仇，例如《蜀功臣》，但是这里的妒妇不仅现世复仇，或带有着侠女的气息，手刃负心汉，或杀死自己的孩子，报复负心汉，实属另辟蹊径。

相较于前代的为己复仇，笔者涉及到的宋代女性复仇者则是独树一帜的，故事的完整性以及复仇女性形象的塑造，详细且多元，惊世骇俗。

到了元代，元杂剧中对于女性复仇塑造最成功的要数关汉卿之《感天动地窦娥冤》。此文取材于《东海孝妇》，窦娥的形象是集合所有压迫于一身的女性：年幼丧母——与父分离——新婚丧夫——无赖欺压——身陷冤狱——誓言复仇——大仇得报²。窦娥复仇的方式是“死前发誓，死后托梦”，不仅仅是个人恩怨，带着对社会、官府的怨恨。窦娥本身就是深受高利贷所害，才被当成童养媳嫁给蔡婆的儿子。之后又因为高利贷之事，牵引出张驴儿父子之事，官府屈打成招。《感天动地窦娥冤》的独特之处在于，其一，窦娥意志坚定，这里的复仇有别于其他女性复仇形象，将复仇意志通过三个誓言描写的淋漓精致。王国维“其最有悲剧之性质者，则如关汉卿之《窦娥冤》，纪君祥之《赵氏孤儿》。剧中虽有恶人交构其间，而其赴汤蹈火者，乃处于其主人翁之意志。既列之于世界大悲剧中，亦无愧色也”³；其二，这里的复仇不仅是在家庭范围内，不是对负心汉，虐待自己的主母，还是对于官府的控诉，是一场冤案，将复仇的层面扩大至朝廷。最后窦娥采用的复仇方式是通过向父亲窦天章托梦，父亲作为官员的身份，为自己洗刷了冤屈。除此之外，有强大复仇意志的女性复仇形象还有一部作者为张国宾的元杂剧《相国寺公孙合汗衫》——李玉娥，

¹ 《夷坚志》，册二，页659。

² 马欣来辑校，《关汉卿集》，太原：山西人民出版社，1996年版，页3-27。

³ 《中国美学通史》，卷五，页2098。

讲述的是在丈夫张孝元被陈虎谋害后，在怀有亡夫孩子的情况下，李玉娥被迫嫁给陈虎，陈虎冒认张孝元的孩子，取名为陈豹，在其子长大成人，李玉娥将真相还原，最终陈豹为父伸冤，而阴错阳差，张孝元并没有死亡，最后一家团聚的故事¹。女性复仇者李玉娥再嫁，忍辱偷生伺机18年，将真相告诉儿子，是需要强大的忍耐与毅力的。后朝也有类似的复仇案例，《醒世恒言·蔡瑞虹忍辱报仇》，蔡瑞红被盗贼侮辱后，忍辱偷生，只为复仇，几经转折，嫁给朱源为妾，为他生有一子。在朱源帮助之下，得以复仇。但是最终，因为自己被仇人玷污，不节，遂而自尽，在遗书中表明心迹：“男德在义，女德在节；女而不节，与禽何别？”²《警世通言·苏知县罗衫再合》也是如此，苏妻被逼嫁给仇人时，作者安排她逃出出家为尼，保住贞节，再向官府告状，为夫复仇³。相较于明代对于贞节观念的强调，元杂剧中的复仇女性似乎较为宽容，这也可以与当时的社会文化中重视“理学”的文化背景相联系，而社会对女性贞节的看重更可以从明人所编纂的《元史·列女传》中窥探：“其间有不忍夫死，感慨自杀以从之者，虽或失于过中，然较于苟生受辱与更适而不知愧者，有间矣。故特著之，以示劝励之义云。”⁴

明代女性复仇形象，除了上述所提及的贞节观念之外。笔者另将其特点归纳为两点。其一，明代女性复仇采用图文并茂的方式呈现，关于女性复仇，明人吕坤编纂《闺范》中有记载前代复仇女性形象，例如《赵娥刺仇》、《谢娥杀贼》、《善歌妇人》等，而根据他的自述：“万历庚寅（1590），余为山西观察使，观《列女传》，取其可惩、择其可法者，作《闺范》一书，为类三十一，得人百十七，令女中仪读之，日二事，不得其解，辄掩卷卧。一日，命画工图其像，意态情形，宛然逼真。”⁵采用图文并茂的方式将女性复仇形象再现，带给读者更强大的视觉冲击。其二，对于唐传奇的改编。明人凌蒙初之

¹ 邵华泽、张春林编辑，《全元曲·杂剧》，卷二，北京：线装书局，2011年版，页55-74。

² 冯梦龙编著，杨炯注，《醒世恒言》，武汉：崇文书局，2015年版，页614-624。

³ 冯梦龙编著，杨炯注，《警世通言》，武汉：崇文书局，2015年版，页116-140。

⁴ 宋濂撰，《元史》，册十五，卷二百，北京：中华书局，1976年版，页4484。

⁵ 郑涵，《吕坤年谱》，郑州：中州古籍出版社，1985年版，页47-48。

《初刻拍案惊奇》之《李公佐巧解梦中言·谢小娥智擒船上盗》则是将唐传奇中的《谢小娥传》删减增加，例如加入了对谢小娥外表的描述“小娥虽小，身体壮硕如男子形。”这也让她“女扮男装”，不被识破，更加合理化。复仇过程也从手刃仇人变为斩首申兰，呼叫邻人，将申春捉拿报官。而另一位明末清初的文本王夫之四折一楔子的杂剧《龙舟会》¹。值得注意的是，王夫之将谢小娥的复仇上升至国家的层面，谢小娥特定将复仇选在端午节，龙舟会，更为明显的是，除了情节的改变之外，作者将谢小娥父亲的名称写明为谢皇恩，夫段居贞改为段不降。然而，谢皇恩、段不降皆被盗贼所杀。作者添加的钱为宝这一江州刺史形象，更是将官场上官员贪婪丑陋的形象描写的栩栩如生，是对于明末清初，江山易主的时代背景的反映。皆为根据唐传奇《谢小娥传》的改编，凌蒙初和王夫之的版本都带有作者时代的烙印，各有特色。

清代复仇女性形象，清人编纂的方志中关于女性复仇者多采用现世告官、变鬼复仇的方式。女子为夫为子复仇，多现实报关：“女子复仇多属为夫为子伸冤，而非‘为己’复仇，其所依循之途径亦以告官为多，私报者甚少。”例如张华玉告官为夫复仇²。而女子为己复仇，则是多采用死后变鬼的方式，“菜丑女和陈氏二例，乃典型的女子因受辱而死，化为鬼灵迫使加害者伏法、认罪，乃至以死偿命的复仇模式”³。《聊斋志异》中塑造的复仇女性形象可谓是佼佼者。女性复仇形象除了人之外，有精怪复仇，例如《幸十四娘》；人类除了向人类复仇，也可以像精怪复仇，例如《狐入瓶》。而《聊斋志异》中对于前代文学的承袭，更是不容小觑，例如《侠女》就是对唐传奇《贾人妻》、《崔慎思》的改编。不论是从题材或者是从描写上，《聊斋志异》都有所拓展。

¹ 王夫之撰，船山全书编辑委员会编校，《船山全书》，册十五，长沙：岳麓书社，1996年版，页892-916。

² 《复仇观的省察与诠释——宋元明清编》，页273。

³ 《复仇观的省察与诠释——宋元明清编》，页274。

第二节 唐传奇与《搜神记》、《聊斋志异》中女性复仇形象之比较

中华文化上下五千年，各领风骚数百年。古为今用、推陈出新、取其精华而去其糟粕。章学诚：“《诗品》之于论诗，视《文心雕龙》之于论文，皆专门名家勒为成书之初祖也。《文心》体大而虑周，《诗品》思远而意远。盖《文心》笼罩群言，而《诗品》深从六艺溯流别也。论诗论文，而知溯流别，则可以探源经籍，而进窥天地之纯，古人之大体矣。”¹向前朝取材，无论是题材亦或是体式，在诗词中都是不胜枚举的。刘熙载《诗概》：“太白诗以《庄》、《骚》为大源，而于嗣宗之渊放，景纯之隽上，明远之驱迈，玄晖之奇秀，亦各有所取，无遗美焉。”²《词曲概》：“东坡词颇似老杜诗，以其无意不可入，无事不可言也。若其豪放之致，则时与太白为近。”³或将诗人放置于诗歌长河之中“词自晚唐、五代以来，以清切婉丽为宗，至柳永而一变，如诗家之有白居易；至轼而又一变，如诗家之有韩愈，遂开南宋辛弃疾等一派。寻源溯流，不能不谓之别格，然谓之不工则不可，故今日尚与花间一派并行，而不能偏废。”⁴

从总体文体的发展上看，宋濂《答章秀才论诗书》：“三百篇勿论已，姑以汉言之，苏子卿、李少卿，非作者之首乎。观二子之所著，纡曲凄惋，实宗《国风》与楚人之辞。二子既没，继者绝少。下逮建安，黄初曹子建父子起而振之，刘公干、王仲宣力从而辅翼之。正始之间，嵇阮又叠作，诗道于是乎大盛，然皆师少卿而驰骋于《风》、《雅》者也。……至隆兴乾道之时，尤延之之清婉，杨廷秀之深刻，范至能之宏丽，陆务观之敷腴，亦皆有可观者，然终不离天圣元祐之故步，去盛唐为益远。下至萧赵二氏，气局荒颓而音节促

¹ 章学诚著，叶瑛校注，《文史通义校注》，北京：中华书局，1985年版，页559。

² 刘熙载著，王气中笺注，《艺概笺注》，卷二，贵阳：贵州人民出版社，1986年版，页176。

³ 《艺概笺注》，卷四，页314。

⁴ 永瑢等撰，《四库全书总目·东坡词》，卷一百九十八，北京：中华书局，1965年版，页1808-1809。

迫，则其变又极矣。”¹从上之下，爬梳剔抉历代诗歌与作者，并将之环环相扣，看其历史进程的演变。

《搜神记》可以在两晋志怪小说文学中脱颖而出，得力于其上承前代时期的神话传说、神鬼故事，下启唐代传奇鬼怪灵异小说题材的先河，到了元明戏曲，直至《聊斋志异》，都是具有启发与借鉴性的。例如：关汉卿之元杂剧《感天动地窦娥冤》就是以《搜神记·东海孝妇》为蓝本。《搜神记·卢汾梦》至唐传奇之《南柯太守传》至“玉茗堂四梦”之《南柯记》，都是后朝在前朝文本上的继承与创新。杨义《中国古典小说史论》中阐述：“神话的世俗化和鬼话的人情化，是汉魏以降、尤其是六朝神秘主义文学思潮的两大特色。”²

《聊斋志异》在妖怪题材上对于《搜神记》的继承与创新，例如“报恩”的母虎——《搜神记·苏易助虎产》“生毕，牝虎负易还。再三送野肉于门内”³以及“赎罪”的老虎——《聊斋志异·赵城虎》，都在动物身上赋予人性。又如对于狐女形象的丰富，《搜神记·山魅阿紫》：“《名山记》曰：‘狐者，先古之淫妇也，其名曰阿紫，化而为狐。故其怪多自称阿紫。’”⁴以及《搜神记·句容狸婢》中“妇化为狸走去。视婢，乃狸尾耳。”⁵的狐狸主仆。此中的狐狸形象较为单一与负面，甚至被贴上淫妇的标签。但是《聊斋志异》中的狐狸形象则更加的多姿多彩，例如：“容华绝代，笑容可掬。”的婴宁⁶，“倾国之姝”重情转世再嫁的莲香⁷等。

干宝在其自序中叙述道“亦足以明神道之不诬也。”⁸搜集前人的神鬼故事，证明其存在，故多记述怪异之事。唐传奇，撰写的就是“奇”。蒲松龄在

¹ 郭绍虞主编，《中国历代文论选》（中册），北京：中华书局，1962年版，页252-254。

² 杨义，《中国古典小说史论》，北京：中国社会科学出版社，1995年版，页111。

³ 《搜神记》，卷二十，页436。

⁴ 《搜神记》，卷十八，页408。

⁵ 《搜神记》，卷十八，页405。

⁶ 《聊斋志异》，卷二，册一，页297。

⁷ 《聊斋志异》，卷二，册一，页433。

⁸ 《搜神记·前言》，页2。

《聊斋自志》中也提及“才非干宝，雅爱搜神；情类黄州，喜人说谈鬼”¹。也是记叙鬼怪奇异之世，亦可见其干宝对他的影响。推及至赏析描写女性复仇者形象文本时，可以将唐传奇放置在历史的语境下，摘选具有代表性的著作，聚焦首屈一指的东晋干宝之《搜神记》以及清朝享有盛誉的蒲松龄之《聊斋志异》作为分析对比对象，探讨女性复仇者形象的塑造——由于唐代社会文化的影响，对女性约束的相对宽松，涌现很多关于女性复仇的小说，对后世女性复仇故事提供丰富的灵感与素材。故笔者在《搜神记》、唐传奇、《聊斋志异》中筛选其中具有代表性的女性复仇者形象，并以复仇者属性、复仇方式以及复仇的目的之角度分析其嬗变。

首先是复仇者属性，将复仇女性分为人类与异类（包括鬼魅、妖怪）为两类（图五），比对三个时期代表文本中女性复仇者的形象。

图五 复仇者的属性

属性 文本	《搜神记》	唐传奇	《聊斋志异》
人类向人类复仇	《三王墓》、《蛭螯炙》、	《谢小娥传》、《歌者妇》、《贾人妻》、《崔慎思》、《上清传》、《尼妙寂》、《荆十三娘》	《商三官》、《庚娘》、《张氏妇》、《侠女》、《细侯》、《乔女》
人类向异类复仇	《李寄斩蛇》		《狐入瓶》、《画皮》

¹ 《聊斋志异·聊斋自志》，页2。

异类向人类复仇	《夏侯弘见鬼》、《灵帝梦桓帝怒》《鹄奔亭女尸》、《管辂筮蹇疾》	《张公瑾妾》、《窦凝妾》、《严武盗妾》、《霍小玉传》、《胡亮妾》、《张景先婢》、《晋阳人妾》、《马全节婢》、《梁仁裕婢》、《花严》《荥阳氏》、《绿翘》、《郑生》、《蜀功臣》	《丑狐》、《武孝廉》、《云翠仙》、《梅女》、《窦氏》、《博兴女》、《霍生》、《李司鉴》、《辛十四娘》
异类向异类复仇			《连锁》

由上述表格可以看出，《搜神记》在题材上与唐传奇中的女性复仇，多是集中在人类向人类、人类向异类复仇，而《聊斋志异》则多了了人类向异类复仇以及异类向异类复仇的题材，可视为一种继承与创新，如《狐入瓶》和《画皮》。《狐入瓶》就是一妇人因为被狐狸所缠，使计谋将狐狸仇杀的故事。全文短小精练，通过对妇人的动作描写，尤其是呈现妇人在计划复仇狐狸时的场景，刻画出她的机智。她观察到狐狸每次听见她的公公来时，都会躲进瓶子中，“扉后有瓶，每闻妇翁来，狐辄遁匿其中。”¹便暗记于心，按兵不动，以子之矛，攻子之盾，“妇窥之熟，暗计而不言”“一日，窜入。妇急以絮塞其口，置釜中，燂汤而沸之。”²将狐狸活活烫死。《画皮》中的女性复仇者是王妻，但是其复仇并不是主线，复仇而是转折可以视作故事情节关键性的转折。在女子（孽魅）“径登生床，裂生腹，掏生心而去。”³之后的第二日，“明日，使弟二郎奔告道士。”⁴王妻遣王生的弟弟去请道士。此举是让道士成功收了女

¹ 《聊斋志异》，册一，卷一，页149。

² 《聊斋志异》，册一，卷一，页149。

³ 《聊斋志异》，册一，卷一，页243。

⁴ 《聊斋志异》，册一，卷一，页244。

子（孽魅）。针对王氏的复仇方式，让笔者联想到《搜神记·三王墓》中莫邪在赤长大后交代干将的遗言：“母曰：‘汝父为楚王作剑，三年乃成。王怒，杀之。去时嘱我：‘语汝子，出户，望南山，松生石上，剑在其背。’”¹从这两则故事中可以看出，作者在描写女性复仇形象时虽没有浓墨重彩，可在文本中的承上启下却是不容忽视的，如果莫邪没有将干将的话转给儿子赤，王氏没有遣王生的弟弟去请道士，那么复仇便无法完成。

此外，还有异类向异类复仇，《连锁》中女鬼不愿嫁给鬼役当小妾，请杨生帮助杀死逼迫自己的鬼役，因为人鬼不同界，复仇只能在梦中实施，于是连锁将刀交给杨于畏，杨生在其好友王生的帮助下，一同杀死了鬼役：“忽见女来，授以佩刀，引手去。至一院宇，方阖门语，闻有人搭石挝门。女惊曰：‘仇人至矣！’杨启户骤出，见一人赤帽青衣，蝟毛绕喙。怒咄之。隶横目相仇，言词凶谩。杨大怒，奔之。隶捉石以投，骤如急雨，中杨腕，不能握刃。方危急所，遥见一人，腰矢野射，审视之，王生也。大号乞救。王生张弓急至，射之中股，再射之，殪。杨喜感谢。王问故，具告之”²。

接着图六列举了不同时期文本的复仇方式。

图六 复仇的方式

文本 方式	《搜神记》	唐传奇	《聊斋志异》
通过他人	《夏侯弘见鬼》、《灵帝梦桓帝怒》、 《鹄奔亭女尸》、《管辂筮郭恩》、 《三王墓》	《上清传》、《窦凝妾》、《尼妙寂》、《张公瑾妾》、《荥阳氏》、 《绿翘》、《严武盗妾》、《张景先婢》、 《郑生》	《连锁》、《李司鉴》、《辛十四娘》、《乔女》

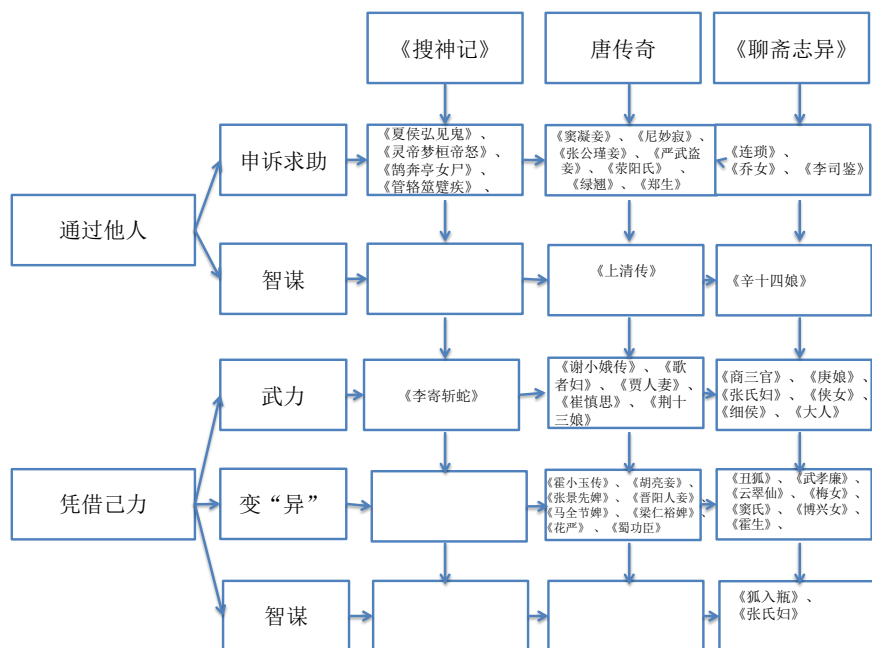
¹ 《搜神记》，卷十一，页 241。

² 《聊斋志异》，册一，卷三，645。

凭借己力	《蛭螬灸》、 《李寄斩蛇》	《谢小娥传》、《歌者 妇》、《贾人妻》、《崔 慎思》、《胡亮妾》、 《霍小玉传》、《晋阳人 妾》、《马全节婢》、 《梁仁裕婢》、《花 严》、《荆十三娘》、 《蜀功臣》	《细侯》、《商三 官》、《霍生》、 《张氏妇》、《侠 女》、《狐入瓶》、 《丑狐》、《武孝 廉》、《云翠仙》、 《梅女》、《窦 女》、《博兴女》、 《庚娘》
------	------------------	--	--

总体观之，相较于《搜神记》中的女性复仇者多采用求助他人的复仇方式，在唐传奇与《聊斋志异》中，复仇女性多会凭借自己的力量进行复仇。从复仇方式上，凭借自己力量去复仇的文本也越来越多，即使女性身前没有能力，死后也要变鬼复仇。若再细分复仇方式，如图七。

图七 细分复仇方式



从上述表格可以看出,《搜神记》中的女性复仇方式较为单一,多是通过求助他人为己复仇。而没有记录在案的是《蛭螬炙》,描写婢女被打,报复主人,为她吃虫子“母疾既久,至于婢使数见捶挞。婢忿恨,闻彦鬻行,取蛭螬炙饴之。”¹《三王墓》是莫邪将干将的话转达给儿子赤,以传递信息的方式完成复仇,由于较为特殊,故另列在此。另外四例,都是向上帝,阴间申诉得以复仇。只有《李寄斩蛇》是女性凭借自身力量武力复仇。

唐传奇中,同样是求助于他人,不单单只是局限在告御状或者申诉于阴间、天帝等,唐传奇中开始有女性凭借自身智谋,能言善道,取得皇上注意并进言,成功为夫复仇的《上清》。也有女性通过剑刃汗血复仇的题材,例如《谢小娥传》、《歌者妇》、《贾人妻》、《崔慎思》以及《荆十三娘》都是女性通过自身手刃仇人进行复仇。其中《歌者妇》为夫报仇未果,为保贞节,饮恨自杀。“变异复仇”中也多增人变动物复仇,《晋阳人妾》是变成老虎复仇以及《胡亮妾》中的变蛇复仇。

《聊斋志异》中的复仇方式更加多元。有凭借己力的狐狸精报复负心汉,将保住负心汉性命的丸药取回的《武孝廉》,也有向负心汉讨回钱财的《丑狐》:“女来,啮折而弃之,入指生曰:‘背德负心,至君已极!然此奈何我!若相厌薄,我自去耳。但情义既绝,受于我者,须要偿也!’忿然而去。”²还有女性凭借智谋向精怪复仇成功的《聊斋志异》中的《狐入瓶》。小说《张氏妇》则是描写女性凭借计谋胆识巧妙躲过被轻薄的命运,“一日,一兵至,甚无耻,就烈日中欲淫妇。妇含笑不甚拒,隐以针刺其马,马辄喷嘶,兵遂紮马股际,然后拥妇。妇出巨锥猛刺马项,马负痛奔骇。缰系股不得脱,曳驰数十里,同伍始代捉之。首躯不知处,缰上一股,俨然在焉”³。还帮助其他被清兵奸污的女性复仇:“兵知之,裸体乘马,入水搜淫,鲜有遗脱。……二蒙古兵强与淫。妇曰:‘此等事,岂可对人行者!’其一微笑,啁噓而出。妇与入室,指席使先登。薄折,兵陷。妇又另取席及薄覆其上,故立坎边,以诱来者。少

¹ 《搜神记》,卷十一,页235。

² 《聊斋志异》,册三,卷八,页2135。

³ 《聊斋志异》,册四,卷十一,页2922。

间，其一复入。闻坎中号，不知何处。妇以手笑招之曰：‘在此处。’兵踏席，又陷。妇乃益投以薪，掷火其中。火大炽，屋焚。妇乃呼救。火既熄，燔尸焦臭。人问之，妇曰：‘两猪恐害于兵，故纳坎中耳。’”¹妇人假装引诱蒙古兵，以退为进，以柔克刚，不费一兵一卒，用陷阱将蒙古兵处死，为己为他人复仇。

再次，图八列出了不同的复仇动机。

图八 复仇者的动机

文本 动机	《搜神记》	唐传奇	《聊斋志异》
为亲人复仇	《三王墓》	《歌者妇》、《谢小娥传》、《崔慎思》、《上清》、《窦凝妾》	《细侯》、《商三官》、《侠女》、《窦氏》、《辛十四娘》
为自己复仇	《夏侯弘见鬼》、《灵帝梦桓帝怒》、《鹄奔亭女尸》、《管辂筮郭恩》、《蛭螭灸》	《严武盗妾》、《窦凝妾》、《霍小玉传》、《荥阳氏》、《花严》、《梁仁裕婢》、《马全节婢》、《晋阳人妾》、《张景先婢》、《胡亮妾》、《张公瑾妾》、《蜀功臣》、《绿翘》、《郑生》	《狐入瓶》、《丑狐》、《云翠仙》、《梅女》、《窦氏》、《武孝廉》、《博兴女》
为他人复仇	《李寄斩蛇》	《荆十三娘》	《张氏妇》、《大人》、《乔女》、

¹ 《聊斋志异》，册四，卷十一，页 2921-2922。

从上图可见，复仇动机的广度上呈现递进状态，不再是为自己为亲人复仇，也可以为他人复仇。其中，独树一帜的是《李寄斩蛇》、《荆十三娘》与《大人》，其中《李寄斩蛇》与《大人》是向精怪复仇，《荆十三娘》是帮助友人的朋友的故事。同样都是剑刃汗血复仇，相较于《谢小娥》、《商三官》等，这三则故事更偏向于现今意义上的侠女“路见不平，拔刀相助”，《李寄斩蛇》不仅是为自己向大蛇复仇，也算为了其他九个女孩复仇了“寄入视穴，得其九女髑髅，悉举出，咤言曰：‘汝曹怯弱，为蛇所食，甚可哀愍。’”¹于是寄乃缓步而归。而在《荆十三娘》与《大人》中的女子更是有侠客风范，《荆十三娘》是帮助同居友人赵中立的朋友李中郎救出他的爱妓的故事。“偶话于荆娘。荆娘亦愤惋。谓李三十九郎曰。此小事。我能为郎仇之。旦请过江。于润洲北固山六月六日正午时待我。李亦依之。至期。荆氏以囊盛妓。兼致妓之父母首。归于李。复与赵同入浙中。不知所止。”²其中赵中郎也是“唐进士赵中行家于温州。以豪侠为事。”³两人可谓是义气相投。《大人》讲述的是女子帮助陌生人向巨人复仇的故事“无何，一女子荷两虎自外入，问客何来。诸客叩伏而告以故。女子曰：‘久知两个为孽，不图凶顽若此！当即除之。’于石室中出铜锤，重三四百斤，出门遂逝。男子煮虎肉飧客，肉未熟，女子已返，曰：‘彼见我欲遁，迫之数十里，断其一指而还。’”⁴从《搜神记》中的李寄、《太平广记》中的谢小娥、荆十三娘至《聊斋志异》中《大人》的女子，复仇对象也渐渐从为己为亲、为友人到为陌生人。这也可以窥见对于“侠”的定义在不同朝代的演变过程，慢慢接近先今所约定俗成的路见不平，拔刀相助、不求回报之侠客风格。

据笔者搜集到的文本观之，这三个时期的代表文本是呈现递进的状态，无论从人物属性、复仇方式以及复仇目的，以及涉及同类题材的作品上，《聊

¹ 《搜神记》，卷十九，页425。

² 《太平广记》，册四，卷一百九十六，页1472。

³ 《太平广记》，册四，卷一百九十六，页1472。

⁴ 《聊斋志异》，册二，卷六，1613。

斋志异》中素材在承袭《搜神记》与唐传奇的同时，更是有所创新，越来越多种多样，可见唐传奇作品在女性复仇形象塑造上之承上启下作用。

第三节 后世对唐传奇女性复仇形象之继往开来

唐代传奇小说很多都被后世改编成拟话本小说，例如：《李黄》成为了《白娘子永镇雷峰塔》、《莺莺传》被改编成戏曲《西厢记》等。其中女性复仇者的形象也被改编。《霍小玉传》被汤显祖改编为《紫钗记》，并成为其代表作品“临川四梦”其中之一。而相同题材的文本，因为有相似的故事题材和情节模式，而更为大众所熟知。“All literary works, in other words, are 'rewritten', if only unconsciously, by the societies which read them.（换句话说，所有的文学作品，即使是无意识，也会被阅读它的社会所‘改写’。）”¹不同朝代的人文思想、伦理道德影响着这个时代的作者写作目的。经过整理，笔者发现除了以上小节从复仇者的属性、复仇者的方式、复仇者的动机之分析以外，在写作题材上，女性复仇者自唐传奇之后，形成两大类别特别引人注目。其一，侠女复仇。其二，怨妇复仇。在本章节中，笔者将文本聚焦在唐传奇以及后世对这两个主题的改编之上，从不同朝代的改编看其独特性以及对于唐传奇的继承与发展。

一 侠女复仇之时移俗易

唐传奇中的女性题材故事中，有一类题材卓尔不群——侠女，记录在《太平广记》中的故事有《樊夫人》、《村妇》、《谢小娥传》、《尼妙寂》《周迪妻》、《贾人妻》、《崔慎思》、《聂隐娘》、《红线》、《车中女子》等。其中描写侠女复仇的故事有歌者妇、崔慎思妻、贾人妻、谢小娥等。不论是从数量或者是质量上，唐代侠女复仇的故事都是出类拔萃，极具启发性的社会意义而成为后世改编的对象。笔者去粗取精，选取其中独树一帜的两类：“易钗而弁”以及“杀子捐夫”进行探讨，由于时代文化的不同，《谢小娥传》与《商三官》同样是采取“女扮男装”的复仇方式，作者所突出的却是不同的内

¹ Eagleton, T. (1996). *Literary theory: an introduction* (2nd ed.). Minneapolis, MN: University of Minnesota Press. p11.

容；《侠女》也将《贾人妻》、《崔慎思》中的结局改编，“杀子捐夫”变为“留子报恩”。

（一）互文之“易钗而弁”

法国符号学学者克里斯蒂娃提出的“任何一篇文本都吸收和转化了别的文本”¹之互文性概念。《谢小娥传》与《商三官》中同样“易钗而弁、手刃仇人”就有着“互文性”。但是，二者在相同的表象下有着不同的文化意义以及作者的深意。笔者从文章的结构、内容比较分析《谢小娥》与《商三官》²；再着重以“女扮男装”的复仇方式为中心，探寻各自《谢小娥》与唐代社会文化、《商三官》与清代社会文化之间的差异，作为理解其“易钗而弁”复仇原因的参照指标。

结构上，这两篇小说都继承史传式的笔法，采用“论赞”之写法，在文章的最后加上作者对于整件事的评价。从内容上，完成了“女性亲人被杀——女扮男装复仇——手刃仇人——完成复仇”的复仇模式。从意识形态上，塑造了作者心目中完美女性的形象。

谢小娥与商三官，都是选择女扮男装，手刃仇人的复仇方式，但是其原因却不尽相同。从文末作者的“论赞”中可以看出。谢小娥传侧重的是“贞节”、而商三官侧重的是“控诉”。《谢小娥传》“君子曰。誓志不舍。复父夫之仇。节也。佣保杂处。不知女人。贞也。女子之行。唯贞与节。能终始全之而已。如小娥。足以儆天下逆道乱常之心。足以观天下贞夫孝妇之节。余备详前事。发明隐文。暗与冥会，符于人心。知善不录。非《春秋》之义也。故作传以旌美之”强调的是女子的贞节观念。故而“女扮男装”，除了因为“女扮男装”基於多元文化熏陶下的唐朝，女子着男装已不鲜见。据《旧唐书·舆服志》记

¹ 万书辉，《文化文本的互文性书写：齐泽克对拉康理论的解释》，成都：四川出版集团巴蜀书社，2007年版，页47。

² 蒲松龄著，于天池注，孙通海、于天池译，《聊斋志异》，北京：中华书局，2016年版。（本文所引《商三官》文本皆出自《聊斋志异》，册一，卷三，页726-733，不再出注。）

载，“俄又露髻驰骋，或有著丈夫衣服靴衫，而尊卑内外，斯一贯矣¹。”之外，这也是结合谢小娥的生平，其一，小娥自幼丧母，“常与段婿同舟货。往来江湖”。当时的社会，女子不方便抛头露面，小娥女扮男装作雇工，其二，与后文中描述“尔后小娥便为男子服。佣保于江湖间”，方便打探仇家消息，前后连贯。更为重要的是，为了保住贞节。古代女性若想独自生活，嫁人隐姓埋名或者女扮男装成为不二法门。作者为了突出“贞节”，因而选用“女扮男装”的方式隐藏谢小娥的女性身份——雇佣于江湖之中，混迹于男子间，免于被轻薄，同时，也解决了谢小娥的生计问题，可以做工赚钱。但是其中，对于男性社会的控诉却是不明显的。女性通过装扮男性进行复仇是一种独特的复仇方式。

“The who assumes male disguise or take up male roles is often fashioned as an indictment of men who fail to act. Of course, the topos itself, common enough in Chinese literature, does not necessary imply such negative judgments of ineffective men. The female knight-errant may evoke a sense of wonder (qi, 奇, a term often used in discussions of these texts) and longing for effective action without implying specific critique of men or of the socio-political order. (女性女扮男装或担任男性角色时，通常被视为对未能采取行动的男性的控诉。当然，对于这个传统主题的本身，在中文文学中屡见不鲜，但是，这并不是一概而论的对男性的无能做出消极的判断。女侠客可能会唤起一种“奇”，渴望有效的行动但并不含有对男性或社会政治秩序具体批评的暗示。)”²小娥此般义举，并没有对男性或者社会秩序作出批判，文本中的男性，张公以及李公佐，虽为旁观者与叙述者的关系，却是起到承上启下关键作用的人物。在小娥将盗贼一网打尽，手刃仇人后，“浔阳太守张公。善娥节行。为具其事上旌表。乃得免死。时元和十二年夏岁也。”在小娥完成复仇后，浔阳太守才出现在文本中，但他却是决定小娥生死的人物。李公佐则是至关重要的解谜人，没有他，小娥就不知道仇家是谁。谢小娥可以为父夫报仇，托梦与解开字谜是一个关键。

¹ 《旧唐书》，册二，页1331。

² Li, W. (1999). Heroic Transformations: Women and National Trauma in Early Qing Literature. *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 59(2), p.365.

反观《商三官》“异史氏曰：‘家有女豫让而不知，则兄之为丈夫者可知矣。然三官之为人，即萧萧易水，亦将羞而不流；况碌碌与世浮沉者耶！愿天下闺中人，买丝绣之，其功德当不减于奉壮缪也。’”称商三官为女豫让，荆轲都比不过。更将其与关公比肩，可以看作是对男性权利的挑战。文中对商三官的两个哥哥，商臣、商礼的塑造可以从其在父亲死后的懦弱无能，官府的昏庸包庇可知，只有商三官看清现实，选择自己复仇。而选择女扮男装的原因，笔者认为除了隐藏身份之外，与清代“好男风”的社会风气有千丝万缕的关系。最早关于同性恋的史料记载始于商代《商书·伊训》¹，唐代同性恋现象略显衰微，但宋朝男色之风又渐兴起，男娼行业的鼎盛，以至于官府不得不出面制止，“男子为娼，杖一百，告者赏钱五十贯”²。到了明清两代进入极盛期，这也可以从文本中得以体现。例如李渔之《十二楼》中的严世藩，兰陵笑笑生之《金瓶梅》中的西门庆。在蒲松龄之《聊斋志异》中，涉及男风的篇目也是不胜枚举，譬如《男妾》，《黄九郎》，《侠女》等。商三官女扮男装，以男色来诱惑仇家“玉往来给奉，善觑主人意向。豪悦之。酒阑人散，留与同寝。玉代豪拂榻解履，殷勤周至。醉语狎之，但有展笑。豪惑益甚，尽遣诸仆去，独留玉。”色诱仇家，为自己争取到与其单独相处的机会以便伺机复仇。

从着男装的屡见不鲜到好男风，成为了谢小娥、商三官“女扮男装”复仇的方式，但是其背后所隐藏的不只是作者所要塑造的女性形象，还与是否对男权社会的控诉，只有男性才是主宰这个社会的根本有关。

（二）改编之“杀子捐夫”

清代《聊斋志异》中的《侠女》³可以看出是对《崔深思》、《贾人妻》中“杀子捐夫”情节的改编，在基本的故事情节框架下，将结局从“杀子捐夫”

¹ 施晔，《中国古代文学中的同性恋书写研究》，上海：上海人民出版社，2008年版，页15。

² 《中国古代文学中的同性恋书写研究》，页37。

³ 蒲松龄著，于天池注，孙通海、于天池等译，《聊斋志异》，北京：中华书局，2016年版。

（本文所引《侠女》文本皆出自《聊斋志异》，册一，卷二，页413-426，不再出注。）

变为“留子报恩”。而对于作者改编的原因，笔者进行探究，认为以下两点：首先是对“侠”观念的不同；其次是与接受美学紧密相关的。

首先是唐代与清代对于“侠”观念侧重点的不同，“侠的起源有两点：社会上有不平或危难之事，这是外因；传统文化精神的发扬及个人的气质、血性和良知，这是内因。”¹也因而在不同的朝代对于“侠”的定义也会有些许的差异，不同朝代作者对于“女侠”的塑造也天悬地隔。“女侠”中包含两个因素，“女性”和“侠客”，而在唐代作家与后代作家对于其含义的诠释是不尽相同的。

从侠女故事《聂隐娘》、《红线》女侠作品中可以看出，唐人对于侠女身份的倾向，将赋予女性的“母亲”、“女儿”身份削弱，传统女性特征柔美，娇弱的减少，增加“侠”的成分。《聂隐娘》的不遵循“父母之命，媒妁之言”，自己选择夫婿“忽值磨镜少年及门。女曰。此人可与我为夫。白父。父不敢不从。遂嫁之”²。《红线》中的武艺刚强果断，巾帼不让须眉，“所以当夜漏三时。往返七百里。入危邦一道。经过五六城。冀减主忧。敢言其苦”³。巧解薛嵩的燃眉之急，“以献于嵩曰。某之首领。系在恩私。便宜知过自新。不复更贻伊戚。专膺指使。敢议亲姻。彼（按甘泽谣彼作役）当捧毂后车。来在麾鞭前马。所置纪纲外宅儿者。本防他盗。亦非异图。今并脱其甲裳。放归田亩矣。”⁴直至《贾人妻》、《崔慎思》中的“杀子捐夫”，都是对于传统女性形象的颠覆。《聊斋志异》中的侠女形象，则是增加了“人性”，或者说是“女性”的成分。最突出的是留子报恩，以“女性”之姿报恩，用身体报答顾生，并为其生子。自己的孩子高中进士，奉养顾母直至她去世“子十八举进士，犹奉祖母以终老云”报答顾母的恩情。

承接上述观点纲举目张进行条解支劈，从故事情节上，《侠女》似乎更加符合逻辑与伦理，女侠这个角色更加的符合男权社会对于女性的要求。蒲松

¹ 罗立群，《中国武侠小说史》，沈阳：辽宁人民出版社，1990年版，页32。

² 《太平广记》，册四，卷一百九十四，页1457。

³ 《太平广记》，册四，卷一百九十五，页1461。

⁴ 《太平广记》，册四，卷一百九十四，页1462。

龄也曾说：“盖以振励斯文，事关名教，表彰盛迹，责在儒生。”¹而蒲松龄对“母性”的观点，可以从塑造杀子复仇的《细侯》中看出，细侯虽为妓女，但是出淤泥而不染，为了向富商复仇，亲手杀死自己与他的孩子。在文末，蒲松龄写道：“呜呼！寿亭侯之归汉，亦复何殊？顾杀子而行，亦天下之忍人也！”²对于细侯的不嫌贫爱富，一心一意向着满生，蒲松龄将她比喻为关汉卿。但是对于杀子这一行为，即使是仇人的孩子，名不正言不顺，但是却是不可超越人性，认为她是最狠心的人。

这也从具体的故事情节中可以看出，第一，从“野遇型”变成了“邻家女”，独身一人变成了需要孝顺自己母亲的女儿。从公共领域拉回了家庭。将女性的独立性剥夺，变成了依附家庭的女性，从身份上，除了妻子母亲之外，增加了照顾在世的母亲——女儿这一角色。第二，在《崔慎思》与《贾人妻》中的女性拥有独立的经济能力，颠覆了传统的“男主外，女主内”家庭模式，而是女子负责男子的食衣住行，《崔慎思》中，妇人自己拥有住宅并有两个婢女，“而主人别在一院，都无丈夫，有少妇年三十余，窥之亦有容色，唯有二女奴焉。”吃穿用度也皆由妇人负责“二年余，崔所取给，妇人无倦色。”

《贾人妻》中亦是如此，“妾素贾人之妻也。夫亡十年，旗亭之内，尚有旧业。朝肆暮家。日赢钱三百。则可支矣。公授官之期尚未。出游之资且无。脱不见鄙。但同处以须冬集可矣。”妇人承担了家里吃穿用度的开销。但是在《侠女》中，顾生经常接济女子：“母曰：‘适女子来乞米，云不举火者经日矣。此女至孝，贫极可悯，宜少周恤之。’生从母言，负斗米款门，达母意。女受之，亦不申谢。”在女子母亲死后，也帮助女子安葬她的母亲：“积数月，其母死，生竭力葬之。”这也接连到之后的报恩情节。第三，增加了报恩的情节。女子照顾顾生母亲，帮助顾生驱赶狐狸精，并将“杀子捐夫”的并将结尾设计为“留子报恩”，并可以预见日后之事，“又嘱曰：‘所生儿，善视之。君福薄无寿，此儿可光门闾。夜深不得惊老母，我去矣！’”这也让故事情节更加合理，《崔慎思》、《贾人妻》中的妇人，嫁人为隐姓埋名，而且日后负责了男

¹ 盛伟编，《蒲松龄全集》，册一，上海：学林出版社，1998年版，1103页。

² 《聊斋志异》，册二，卷六，页1551。

子的衣食住行，可谓是各取所需，反观《侠女》中的女子，因为顾母的帮助，顾生的孝顺以及照拂，所以留子报恩。

其次，从接受美学上论，唐人社会包容并蓄，对于西域事物的接受也可以让文人写书记录一些“离经叛道”的故事，因而对事物的容忍与接受度也是较高的，传奇也可以说是“作意好奇”，这里的“奇”是对人性的多重描写，从“反人性”的角度撰写妇人“杀子捐夫”。蒲松龄的《侠女》则是将“奇”放在了虚幻的世界中，除了留子报恩之外，更是增加了女子帮助顾生驱赶狐狸精及如闪电一般的行动力，“方凄然欲询所之，女一闪如电，瞥尔间遂不复见”。蒲松龄将“奇”的地方转换，满足读者或者是说这个社会对于“侠女”与“母亲”这两个角色的刻板印象，将女性复仇伦理化。笔者并非开脱女子杀子捐夫的行为，只是单从接受度上看，唐人颠覆了人们对于虎毒不食子，母爱之伟大的角色。而现代人读来，杀子捐夫，即使是基于为了不让孩子受到无辜牵连或者杀子断情也是匪夷所思的，同样的以替父报仇作为原因，或孝道或侠客也是令人费解的，这或许便是唐人撰写女性复仇故事的独树一帜之所在。

故此，时移俗易，由于不同朝代的文化背景不同，同样是描写女扮男装，手刃仇人为父复仇的谢小娥与商三官因为身处在不同的朝代，作者想要凸显的伦理道德不尽相同。《侠女》对于《贾人妻子》《崔慎思》中“杀子捐夫”的结局改编也是适时应务。

二 怨妇复仇之望影揣情

唐传奇中的有一类女性复仇者，她们的社会地位较为低下，多为妾、婢、妓的身份，她们的复仇模式何其相似乃尔，或被欺骗、被虐待，在生前，她们无处伸冤，死后在阴间化身厉鬼、动物，寻找冤家完成复仇，即怨妇复仇，其中的怨妇可以再细分为“受虐妇复仇”，例如：《胡亮妾》、《张景先婢》、《梁仁裕婢》等；以及“弃妇复仇”，例如：《严武盗妾》、《窦凝妾》、《霍小玉传》、《张公瑾妾》等。究其原因，唐代盛行了门阀婚姻，以娶“五姓女”为荣，妻子娘家的社会地位有时会平行甚至高于丈夫，而唐制允许庶妻的存在，可以分为孺人、滕、妾。根据唐律“五品以上有滕，庶人以上有妾”

由此可见，即使是普通百姓也是可以纳妾的，更不用说官宦之家，可根据官阶的高低，庶妻的人数相应调整：“亲王及一品官滕 10 人，二品滕 8 人，三品及国公滕 6 人，四品滕 4 人，五品滕 3 人。此外，散官三品以上也置滕。”¹妾的身份是卑微的，“诸以妻为妾，一婢为妻者，徙二年。妾及客女为妻，以婢为妾者，徙一年半。”²更不用提及婢，婢的身份在妾之下，严禁“以婢为妾”——“婢乃贱流，本非俦类”³由此可见，从法律上保障了妻子在婚姻中的地位，“社会道德观念也绝对倾向维护嫡妻，不能容忍厚妾薄妻”⁴。丈夫会因为妻子的地位，满足正妻的要求，将妾室抛弃；有些男性会多宠爱妾，正妻又不能直接向丈夫宣泄的情况下，将矛头转向地位低下的妾、婢，对她们发怒发难。因而这也导致了“受虐妇”和“弃妇”的产生。而这类女性复仇故事，对后世的影响是不可磨灭的。本节笔者将从受虐妇复仇和弃妇复仇的两个方面论述。第一，宋笔记小说对于唐传奇中受虐妇向妒妇复仇方式上的延续与发展。第二，《聊斋志异》中的弃妇对负心汉的复仇无论是从题材上还是人物形象上与唐传奇相比，都是有所继承与创新的。但是，由于怨妇的社会地位低下，即使是复仇，在唐传奇以及宋笔记小说，《聊斋志异》中采取的还是虚幻世界的复仇。

（一）别开生面：受虐妇复仇妒妇

受虐妇复仇，从《搜神记》中就有记载，《蛭螭炙》因为主人虐待婢女，婢女报复她，为她吃蛭螭的故事。唐代受虐妇复仇则是多采用死后申诉天帝，或变精怪复仇的方式。例如：《胡亮妾》变蛇向主母复仇，《张景先婢》、《绿翘》死后尸体不烂，从而借助官府，向杀害的主人复仇，《马全节婢》马全节只因妒火中烧而心神错乱将婢女打死，婢女向天帝申诉，向他复仇。其中值得注意的是“受虐妇”向“妒妇”复仇。

¹ 向淑云，《唐代婚姻法与婚姻实态》，台北：商务印书馆股份有限公司，1991 年版，页 167。

² 《唐律疏议》，页 256。

³ 《唐律疏议》，页 256。

⁴ 《唐代妇女》，页 80。

唐传奇中有这样一则“受虐妇”向“妒妇”复仇的故事《张景先婢》，张景先喜欢上一个婢女，他的妻子杨氏非常妒忌，于是趁着张景先不在家时，将婢女杀死，弃尸在茅厕之中，并谎骗丈夫婢女逃跑不知所踪。后婢女将此事申诉于阴间判官夏荣，夏荣将此事对张景先全盘托出，“荣曰。公夫人枉杀婢。投于厕。今见推勘。公试问之。景悟。问其妇。妇病甚。具首其事。荣令厕内取其骸骨。香汤浴之。厚加殡葬。婢不肯放。月余日而卒。”¹但是婢女不肯罢休，最终让杨氏偿命，为自己复仇。正如笔者之前所谈到的，唐代的门阀婚姻、以及腾妾制度，都是造成“受虐妇”向“妒妇”复仇的原因之一。

宋笔记小说《金钗》、《赵氏馨奴》与唐传奇中的《张景先婢》的故事相似。《金钗》记述的是陈洪裕的妻子丁氏因为妒忌婢女金钗，将其活活打死，埋尸于庭院中后举家迁移。时隔一年，丁氏对外谎称逃跑的婢女尸体被洪水冲出，且没有腐烂，致使丁氏妒杀之事败露，被州官逮捕归案，丁氏服法。“镇将具状报州。追勘款伏。其婢尸一夕坏烂。遂置丁氏于法。”²而婢女在大仇得报之后，当晚尸体就腐烂。死不瞑目的金钗用灵异的方式呈现在世人面前而完成复仇。真可谓天网恢恢，疏而不漏。

《赵氏馨奴》中“受虐妇”复仇形象却是别出心裁的，采用的是鬼魂死后，手刃仇人的方式³。赵氏将妾氏馨奴打死了，分尸弃尸，馨奴死后变鬼，将赵氏斩首“又破壁揭帐，但流血滂沱，支体横卧而失首级。具事状申郡。”在复仇之后，官府追拿凶手“郡守颜师鲁尚书捕一家鞠治，越旬不成。”因为不要连累无辜，妾氏馨奴显出原形之后并向官府自首。

除了上述唐传奇中受虐妇向妒妇变鬼复仇的写法。唐传奇中还记录了一则转世复仇的故事，受虐妇转世成为妒妇的孩子——《胡亮妾》，小妾因为受胡亮喜爱，而被胡妻贺氏虐待，“乃烧钉烙其双目。妾遂自缢死。”死后投胎成为主母的孩子，“后贺氏有娠。产一蛇。两目无睛。”经禅师点拨，得知是自己的因果报应，贺氏只有好好将蛇养大，才能免灾，结果阴错阳差，蛇被胡

¹ 《太平广记》，册三，卷一百二十九，页916。

² 《太平广记》，册三，卷一百三十，页924。

³ 《夷坚志》，册三，页1346-1347。

亮所杀，结局“贺氏两目俱枯，不复见物，悔无及焉。”¹小妾完成了自己的复仇。宋代在受虐妇复仇中也有转世复仇的题材——《鲁思郾女》是受虐妇向转世投胎后的妒妇复仇：“思郾自问其故。答云。己杨子县里民之女。往岁建昌县录事某以事至杨子。因聘己为侧室。君女即其正妻。岁余。生此子。后录事出旁县。君女因投己于井。并此子。以石填之。诈其夫云逃去。我方讼于所司。适会君女卒。今虽后身。固当偿命也。”²跨越一世，受虐妇复仇的决心，内心愤恨可想而知，即使在仇人传世之后嫁人，也依旧不依不饶“其女后嫁褚氏。厉愈甚。旦夕惊悸。以至于卒。”³完成自己的复仇。

相较于唐传奇中的受虐妇复仇，宋笔记小说中的受虐妇向妒妇复仇方式上增添了“鬼魂手刃仇人”以及“转世复仇”。

（一）多元身份：弃妇复仇负心汉

首先是“负心汉”与“弃妇”的身份，《聊斋志异》中的负心汉与弃妇的身份相较于唐传奇，则是更加多元化的。

图九 唐传奇中的人物身份

	“负心汉”身份	“弃妇”身份
《霍小玉传》	名士	名妓
《张公瑾妾》	将领	未知（小妾）
《窦凝妾》	名士	未知（小妾）
《严武盗妾》	将领	军使女儿

图十 《聊斋志异》中的人物身份

	“负心汉”身份	“弃妇”身份
--	---------	--------

¹ 《太平广记》，册三，卷一百二十九，页 915-916。

² 《太平广记》，册三，卷一百三十，页 923-924。

³ 《太平广记》，册三，卷一百三十，页 924。

《武孝廉》	官员	未知（“妇四十余”）
《窦氏》	宦官	农家女
《云翠仙》	小负贩	大户人家女儿

对于人物的身份，第一是“负心汉”，在唐传奇中，“负心汉”的身份通常是官吏、乡绅或者将军等名士。笔者以为，这与当时的众多文人骚客，为其切身利益而维护所信仰的朋党，所采取的批判现实，彼此抹黑等手段有关。如前一章节所述《霍小玉》就是为了攻击李益所做的文章。而《聊斋志异》中的“负心汉”不再仅仅是名人，而可以是小商贩，这也和蒲松龄的著书缘由有关“才非干宝，雅爱搜神；情类黄州，喜人谈鬼。”¹意在搜集鬼神之事。第二是“弃妇”，唐代弃妇的身份多是妓女、妾婢，这和当时的时代背景相关。正如笔者在上文中具体谈论时提及，唐代的门阀婚姻政治让妻子在婚姻中的地位提高，相对而言，妾的身份也会处于劣势，在唐代纳妾现象屡见不鲜，不足为奇。《聊斋志异》中的“弃妇”出现了精怪之类属性，《武孝廉》中的狐狸就是典型。清人余集为《聊斋志异》所书写的序文：“嗟夫，世固有服声被色，俨然人类，叩其所藏，有鬼蜮之不足比，而豺虎之难与方者。……惜无禹鼎铸其情状，鐔鏖决其阴霾。不得已，而涉想于杳冥荒怪之域，以为异类有情，或者尚堪晤对，鬼谋虽远，庶其警彼贪淫。”²不论是蒲松龄将情感寄托于异世界，又或是反映/反衬人界，这皆与蒲松龄作品中精怪题材的出现并被赋予人性有关。

其次，由于“弃妇”精怪的身份，复仇的方式也就不仅仅局限在唐传奇中女性变鬼复仇。《武孝廉》中明确女子是狐狸“一夕，石以赴臬司未归，妇与王饮，不觉过醉，就卧席间，化而为狐。”³而复仇的方式也是具有神异色彩，在武孝廉石某要杀死她时，王氏（石某另聘娶的继室）劝阻，“王曰：‘即狐，

¹ 《聊斋志异·聊斋自志》，页2。

² 《聊斋志异·前言》，页7-8。

³ 《聊斋志异》，册二，卷五，页1266。

何负于君？’石某不听，急觅佩刀，而妇已醒，骂曰：‘虺蜥之行，而豺狼之心，必不可以久居！曩所啖药，乞赐还也！’即唾石面。石觉森寒如浇冰水，喉中习习作痒，呕出，则丸药如故。妇拾之，忿然径出，追之已杳。石中夜旧症复作，血嗽不止，半岁而卒。”¹狐狸复仇女性将寄居于石某体内的丸药取出，负心汉没有了保命的丸药，半年不到便暴毙。《云翠仙》中弃妇的身份在作品中没有明确交代，但是从其言行举止中可以得出并非人类的结论，之前云翠仙的家里还是琼楼玉宇，佳肴美眷，一转眼“才坐听移时，语声俱寂，思欲潜遁。忽仰视见星汉，东方已白，野色苍莽，灯亦寻灭，并无屋宇，身坐削壁上。俯瞰绝壑，深无底，骇绝，惧堕。身稍移，塌然一声，堕石崩坠。壁半有枯横焉，冒不得堕。以枯受腹，手足无着。”²成为悬崖峭壁。其次，梁有才在骗婚时对云翠仙的母亲“朴诚自表，切矢皦日”³的发誓场景，让笔者联想到李益。

除此之外，在写法上，梁有才要将云翠仙卖做官妓时的场景以及云翠仙大骂梁有才的场面与《杜十娘怒沉百宝箱》中李甲要将杜十娘卖给孙富以及杜十娘大骂李甲的描写神似。特别是负心汉要将女子卖给他人的场景。其一，都是听别人教唆，贪财而卖女子。其二，弃妇皆先假意同意被卖，实则铁心复仇。《云翠仙》“一夕，女沽酒与饮，忽曰：‘郎以贫故，日焦心。我又不能御穷，分郎忧，中岂不愧怍？但无长物，止有此婢，鬻之，可稍稍佐经营。’才摇首曰：‘其直几许！’又饮少时，女曰：‘妾于郎，有何不相承？但力竭耳。念一贫如此，便死相从，不过均此百年苦，有何发迹？不如以妾鬻贵家，两所便益，得直或较婢多。’才故愕言：‘何得至此！’女固言之，色作庄。才喜曰：‘容再计之。’”⁴梁有才假意不要卖云翠仙，但是在得到云翠仙的肯定答复后，梁有才立刻联系中间人，要将云翠仙卖做官妓。《杜十娘怒沉百宝箱》中“十娘道：‘郎君有何难言之事，频频叹息？’……公子道：‘孙友名富，新安盐商，少年风流之士也。夜间闻子清歌，因而问及。仆告以来历，并谈及难归之

¹ 《聊斋志异》，册二，卷五，页1266-1267。

² 《聊斋志异》，册二，卷六，页1477。

³ 《聊斋志异》，册二，卷六，页1469。

⁴ 《聊斋志异》，册二，卷六，页1473。

故，渠意欲以千金聘汝。我得千金，可藉口以见吾父母，而恩卿亦得所天。但情不能舍，是以悲泣。’说罢，泪如雨下。十娘放开两手，冷笑一声道：‘为郎君画此计者，此人乃大英雄也！郎君千金之资既得恢复，而妾归他姓，又不致为行李之累，发乎情，止乎礼，诚两便之策也。那千金在那里？’公子收泪道：‘未得恩卿之诺，金尚留彼处，未曾过手。’十娘道：‘明早快快应承了他，不可挫过机会。但千金重事，须得兑足交付郎君之手，妾始过舟，勿为贾竖子所欺。’”¹杜十娘也是假意答应李甲，让他将自己卖给孙富。不同文本的两段对话，都将负心汉梁有才和李甲的欲拒还迎，卑鄙无耻，云翠仙以及杜十娘心知肚明，暗度陈仓描写的惟妙惟肖。

再次，在众多“弃妇”报复“负心汉”的文本之中，蒲松龄对于《霍小玉传》的情有独钟，可以从他的论赞中看出。在关于弃妇复仇故事论赞中，提及李十郎的就有两则。《窦氏》：“异史氏曰：‘始乱之而终成之，非德也，况誓于初而绝于后乎？捥于室，听之；哭于门，仍听之：抑何其忍！而所以报之者，亦比李十郎惨矣！’”²《武孝廉》：“异史氏曰：‘石孝廉，翩翩若书生。或言其折节能下士，语人如恐伤。壮年殁谢，士林悼之。至闻其负狐妇一事，则与李十郎何以少异。’”³皆将负心汉和李益作比，可见《霍小玉传》中对于“弃妇”复仇“负心汉”形象塑造的深入人心。

《窦氏》的故事和《霍小玉传》更是有异曲同工之妙，男生指成日月，“时南失偶，便揖之曰：‘倘获怜眷，定不他娶。’女要誓，南指矢天日，以坚永约，女乃允之。”⁴同样的始乱终弃，另娶妻子，男子同样避而不见，窦氏和霍小玉皆死后变鬼复仇，复仇的方式也都是让男子的婚姻不幸。区别在于，窦氏警告南三复即将迎娶的妻子，如果要嫁给南三复，窦氏就杀了她，结果新妻子的家人贪图小利，还是将女儿嫁给南三复，结果被窦氏附身，上吊自尽。最终窦氏采用借尸还魂的方式，栽赃嫁祸南三复，挖尸盗坟。官府也因为三番

¹ 《警世通言》，卷三十二，页407-409。

² 《聊斋志异》，册二，卷五，页1397。

³ 《聊斋志异》，册二，卷五，页1268。

⁴ 《聊斋志异》，册二，卷五，页1391。

二次受贿包庇南三复后，觉得他一直惹祸而判他死罪。窦氏在复仇时，时常以自己本来的面目示人，但是霍小玉则不然，对于蒋防的这种花遮柳掩的写法，虽然没有窦氏的畅快淋漓与直击要害，却也发人深省。

《聊斋志异》中的弃妇复仇可以略见唐传奇与明拟话本小说的影子，但是在此基础上，对于人物身份的创新、属性的扩展以及复仇方式的新意也为女性复仇形象留下浓墨重笔。

言而总之，望影揣情，在上述怨妇复仇者的身份，几乎皆为妾、婢、妓女，多是处于社会下层的人。受虐妇和弃妇，皆为为己复仇，由于在伦理上，似乎少了依据支持；在等级制度森严的社会中，难以得到现世的回应。只能在冤死后，借助天帝，寻求阴间的神鬼来完成正义。反观侠女复仇，多是在现世完成，手刃仇人。而复仇目的，多是为夫、为父，满足了伦理上的“节”、“孝”。在“礼”、“义”与“情”的拉扯上，没有了“礼”、“义”的支撑，社会地位卑微的女性为己复仇，只能依托虚幻世界的正义。

唐传奇中的女性复仇形象不论从题材或是人物的刻画上，在前朝的基础上颇具创新，从而，在后世女性复仇形象上具有启发与借鉴的作用。首先唐传奇作为桥梁，将汉代以来的豪侠——侠女复仇以及魏晋南北朝时期的精怪——女鬼复仇进行了情感式的伦理细琢与具体而微之写意。具有代表性的有笔大如椽的《谢小娥传》、《霍小玉传》等。写法上，继承“论赞”的写作手法，将作者的议论放在文末，比如《崔慎思》与《贾人妻》等，而《聊斋志异》中的“异史氏曰”与之一脉相传。唐传奇中的女性复仇者不仅承袭发展于前代文学，也给予后世文学——宋笔记小说、元杂剧、明白话小说、杂剧、清代文言小说积蓄更丰富的养料。

结论

中华文化源远流长，在叙事文学的历史长河中，唐传奇扮演着举足轻重的角色。人物是小说的三要素之一，有着至关重要的地位。由于唐代社会经济的繁荣发展，社会文化的多元，唐传奇书写的人物中以女性为主的文本应运而生。其中出类拔萃，为后人津津乐道，成为后世文本借鉴改编的对象当属唐传奇中的女性复仇者。本论文将视角聚焦在唐传奇中的女性复仇故事，以点带面，结合文化与法律、性别与身份、叙事与手法，触类旁通，重点分析唐传奇中的女性复仇形象。

本篇论文分为四个章节。第一章，概述中国古代复仇观念，耙梳先秦两汉魏晋南北朝时期对于复仇文化观念的演变，论证复仇观念的产生是在文化伦理道德观念的影响之下形成的。先秦时期，由于百家争鸣，对于复仇可以分为“法”（法家）与“礼”（儒家）的分庭抗爭，这也奠定了后世对于复仇看法的基调。到了秦朝，朝廷为了确保中央政权的稳定，对于民间私仇采取了抑制的做法。两汉时期，由于东汉禁止法令比西汉多，而且在汉章帝时代颁布的《轻侮法》，更是从官方的角度，宽泛了复仇这一行为，这也导致东汉时期的复仇案例比西汉多。曹魏时期，鉴于复仇之风盛行，曹操明令禁止并严惩民间私自复仇，这也致使复仇之势成下降趋势。到了两晋南北朝时，虽然是承袭魏制，但是官方对于复仇的态度宽容许多，南齐时代，更有因为“孝道”复仇，被皇上赦免嘉奖的闻人夔。笔者顺着时代的进程，将视角聚焦在唐代复仇之“法”与“礼”的分庭对抗，从《唐律疏议》中看唐代法律对于复仇的约束，再附上真实案例，从“礼”的角度看唐人对复仇的观感——自古两难全。接着，笔者对比古代文学中男性与女性复仇形象的异同，将复仇目的分为血亲复仇以及为己复仇。其一，血亲复仇，同样是为“父”复仇，伍子胥和如姬在文学史上的地位判若云泥。除此之外，女性血亲复仇自首后，官府几乎都会特赦，而男性则较少被赦免。笔者分析，女性复仇与社会所赋予的既定印象相斥，在社会地位以及性别都劣势的情况下复仇成功，充满着弱者反抗强者的意味，官府多采取同情的立场。除此之外，一般女性复仇被赦免也是在伦理道德范围内的，极少上升至国家，与公权力冲突，故朝廷会网开一面。其二，为己复仇，

与女性不同的是，男性因为自己被羞辱，可以利用公权力为自己复仇，例如孟尝君和郤克。另外，同为“变鬼”复仇，从“男扮女装”和“女扮男装”的历代文本上看，“男扮女装”并不被文学家所喜爱，对其多是负面看法。但是“女扮男装”却是一个热门的主题，在复仇中亦然。

第二章，笔者归纳总结，从“妒妇复仇”和“弃妇复仇”看唐传奇女性复仇形象在题材上的扩充。其一，“妒妇复仇”，《蜀功臣》中妒妇变鬼复仇不遵守约定，亲近歌姬的丈夫。其二，“弃妇复仇”，《窈窕妾》中的弃妇变鬼，为己为女儿复仇。接着，通过文本细读的方式，分析唐传奇中的女性复仇形象的独特之处，以唐传奇中的具体文本为例，文本细读《谢小娥传》、《霍小玉传》以及《崔慎思》与《贾人妻》。对于这三组唐传奇，由于其标新立异，在唐代复仇女性文本中脱颖而出，故也成为众多学者的讨论对象，但是笔者在进行文本细读时，仍然发现其中未被发现的闪光点，首先以《谢小娥传》为分析对象，以“江湖”为出发点，第一，文中的“江湖”可以指自然水域——江、湖，也是谢小娥的活动范围。第二，江湖也可以理解为和朝堂对立的社会，而谢小娥的复仇也是在庙堂的缺失之下完成的。第三，谢小娥自身所带的“江湖性”，具体体现在她的父亲与丈夫，对她潜移默化的影响以及她像侠女一般手刃仇人的方式。其次，以两性心理学角度分析《霍小玉传》中霍小玉自身所带有的欲望，跳脱仅仅责备“负心汉”的分析角度。霍小玉采取的是死前诅咒，死后变鬼的复仇方式，幻化为男性，让李益误以为“戴绿帽”，使得他“三娶三休”，在两性关系上永不和谐。最后，对于“母性神话”的解构，笔者从男女身份，结合原因对比阅读了《崔慎思》与《贾人妻》与《义激》，这三篇文章可以交叉阅读，情节互补。对于文中“杀子捐夫”，用了犯罪心理学的角度“满足复仇欲望”以及对作者的写作目的“杀子断情”与“凸显侠性”、血亲复仇的诠释“皆为孝道”，这三个角度进行剖析，为“母性神话”以及“为父报仇”的女性复仇形象提供新的思考角度。

第三章，笔者将从文化分析、故事情节分析转向叙事文学的角度看唐传奇女性复仇小说。借助小说叙述学理论，中西结合，因地制宜，有的放矢的运用中西方叙事学理论。首先，从叙事视角看《谢小娥传》中的第一人称“见证

者”视角，作者李公佐以参与者与见证人的身份融入文本，使作品增加了可信度，同时带给读者新的阅读体验。其次，隐含作者借助文本的调度，语言的排列以及详略，从而悄无声息的将自己的观念传达给读者。通过《列女传》之《王广女》、《孝女王舜》中复仇方式的转变：“嫁人复仇”可以成为一种方式，但是却渐渐被移除在《列女传》中，取而代之的是一种“守节复仇”的模式；以及唐传奇之《绿翘》，对比两位女性的故事，一淫一贞，“贞”复仇“淫”：表达作者对于以修道为名，实为娼妓的一类“女冠”的唾弃。展现女性的“贞节”的观念。再次，同为情节模式之怨妇复仇——《搜神记·夏侯弘见鬼》与唐传奇《张公瑾妾》在进行叙事活动时，却采用不同的叙事方法。

《搜神记·夏侯弘见鬼》中以“展示”，《张公瑾妾》以“讲述”：《张公瑾妾》中的“报应论”比《夏侯弘见鬼》读来感觉要强烈，在女性复仇过程与原因上的着墨也更多，从而呈现了不同的阅读体现。同样采用情态模式之女性“智勇”复仇——突出人物，选择用事件来塑造人物，利用人物在事件中的语言去体现人物的“智勇”，《张茂妻陆氏》借助张氏带兵打仗、上书请罪这两件事情，以完成复仇，体现她的“智勇”；《上清》则是通过巧言让窦参避免被暗杀，以及向皇上为窦参伸冤这两件事来塑造其女性复仇形象。由于书写目的的不同，《张茂妻陆氏》在人物的塑造上相对没有《上清》出彩。最后，借助中国古典文学赏析概念，分析唐传奇中文本的写作手法。从唐传奇三大特色之一的“诗笔”入手，浅析骈文在《霍小玉传》中所展现的音律美、形式美以及意境美。借由“闲笔”的概念，剖析《霍小玉传》中“紫钗”的重要意义，同时因为这处“闲笔”，也成就了汤显祖的《紫钗记》。

第四章中笔者将视角集中在古代叙事文学的女性复仇形象，横向观察女性复仇形象的变迁。《左传》、《史记》中的女性复仇，多属于配角。汉以降的豪强文化，魏晋南北朝时期的鬼神志怪小说，皆影响着后世的女性复仇形象。到了唐代，唐传奇在题材上有所拓展，将妒妇变鬼复仇和弃妇变鬼复仇发挥的淋漓尽致。宋朝时期，为己复仇中，出现了女性复仇者在现世、死后变鬼，手刃仇人的故事。同时，也涌现出手刃亲子，报复“负心汉”的妒妇复仇故事。到了元代，元杂剧《感天动地窦娥冤》中的女性复仇者，拥有绝对的复仇毅力，

并将复仇上升至对社会、官府의 控诉。同为忍辱嫁给仇人再伺机复仇的女性，与元杂剧对比，明代女性七贞九烈。明代女性复仇形象，增有图文并茂的方式，使得女性复仇形象更加栩栩如生。同为对《谢小娥传》的改编，《李公佐巧解梦中言 谢小娥智擒船上盗》与《龙舟会》都刻有独特的时代烙印。清代方志中的女性复仇形象，为夫为子复仇在阳间多采用告官的方式，为己复仇多采取死后变鬼的私自复仇的方式。其次，笔者在《搜神记》、唐传奇、《聊斋志异》中删选出女性复仇者文本，从复仇者的属性、复仇者的方式、以及复仇的目的将其归纳总结，三者皆呈现上升模式。接着深入文本，聚焦后世对唐传奇的继承与发展——唐代女性复仇形象对后世文学的影响，大致可以分为两大类：侠女复仇和怨妇复仇。第一，侠女复仇。《商三官》与《谢小娥传》中同为“女扮男装、手刃仇人”，二者选取“女扮男装”的原因不尽相同，谢小娥是因为时风如此，方便生活，也是为了保住贞节；商三官则是因为清代“好男风”的社会风气以及掩人耳目的情节原因。除此之外，两则文本对于男性的批判也是南辕北辙。最后，《侠女》对于《崔慎思》、《贾人妻》中“杀子捐夫”情节的改编，相较于《崔慎思》、《贾人妻》中的妇人，《聊斋志异》中的《侠女》虽然篇名为《侠女》，但却将女子“侠”的身份削弱，取而代之的是传统女性的身份“女儿”、“母亲”。两个文本中所述之“奇”也不尽相同。时移俗易，由于社会文化环境的不同，后世改变皆适俗随时。第二，怨妇复仇。首先是受虐妇向妒妇的复仇。宋《赵氏馨奴》和《金钗》是唐《张景先婢》的相同题材的承袭，但是《赵氏馨奴》中创新受虐妇变鬼手刃妒妇的复仇方式。除了变鬼复仇之外，唐宋两朝皆有转世复仇，唐《胡亮妾》受虐妇转世以蛇的形态成为妒妇的孩子；宋《鲁思郾女》则是受虐妇在妒妇转世仍然要妒妇至死才方休。接着是弃妇向负心汉复仇，笔者对比了唐传奇与《聊斋志异》中弃妇与负心汉的身份，结合写作目的，分析原因。《聊斋志异》中的负心汉的身份更加多元，弃妇也从人类发展至精怪。望影揣情，宋笔记小说与《聊斋志异》中的怨妇复仇，从人物身份或者复仇方式，对唐传奇都是有所借鉴与创新的，但是由于怨妇的身份普遍较于卑微，在阳间得不到正义，多数只能将冤屈带到阴间，向天帝申诉。或者是精怪，通过法术达到复仇的目的。

唐传奇中的女性复仇形象，在题材或者写作手法上，笔者认为在古代文学中，有着承上启下的地位。从题材而论，尤其是对汉代以降的侠女复仇以及魏晋南北朝时期的鬼魂复仇，唐传奇在继承中又有创新，塑造了以《谢小娥传》为代表的“江湖节妇”，《霍小玉传》为经典的“专欲难成”变鬼报复负心汉的弃妇复仇形象，以及《贾人妻》、《崔慎思》为典型的“杀子捐夫”的侠女复仇形象。这对后世文学，譬如，宋笔记小说、以及元杂剧、明白话小说、明杂剧，清代文言小说都有着承前启后的影响。从写法上说，承袭了“史传”的写法，在给予文中主人公的具体信息时，则采用了具体时间、详细地点的方式，增加可信度。同时，文末的“论赞”更是将作者的议论表达给读者，《聊斋志异》中的“异史氏曰”就是与之一脉相承。不论是作品本身的独有千古，唐传奇中的女性复仇者对于后世文学女性复仇形象的塑造之影响也实为举足轻重。

参考文献

中文书籍：

- 【1】王国维编撰，《宋元戏曲史》，上海：商务印书馆，1915 年版。
- 【2】陈梦雷等编，蒋延锡等校，《古今图书集成》，上海：上海古籍出版社，1934 年版。
- 【3】刘开荣，《唐代小说研究》，台湾：商务印书馆，1947 年版。
- 【4】司马迁，《史记》，北京：中华书局，1959 年版。
- 【5】郭绍虞主编，《中国历代文论选》，北京：中华书局，1962 年版。
- 【6】班固撰，颜师古注，《汉书》，北京：中华书局，1964 年版。
- 【7】永瑢等撰，《四库全书总目录》，北京：中华书局，1965 年版。
- 【8】李百药撰，《北齐书》，北京：中华书局，1972 年版。
- 【9】鲁迅，《中国小说史略》，北京：人民文学出版社，1973 年版。
- 【10】范晔撰，李贤等注，《后汉书》，北京：中华书局，1973 年版。
- 【11】沈约撰，《宋书》，北京：中华书局，1974 年版。
- 【12】房玄龄等撰，《晋书》，北京：中华书局，1974 年版。
- 【13】李延寿撰，《北史》，北京：中华书局，1974 年版。
- 【14】魏收撰，《魏书》，北京：中华书局，1974 年版。
- 【15】李延寿撰，《南史》，北京：中华书局，1975 年版。
- 【16】刘昫等撰，《旧唐书》，北京：中华书局，1975 年版。
- 【17】欧阳修、宋祁撰，《新唐书》，北京：中华书局，1975 年版。
- 【18】瞿同祖，《中国法律与中国社会》，北京：中华书局，1981 年版。
- 【19】魏征等撰，《隋书》，北京：中华书局，1982 年版。
- 【20】黄霖、韩同文选注，《中国历代小说论著选》，南昌：江西人民出版社，1982 年版。
- 【21】陈寅恪，《唐代政治史述论稿》，上海：上海古籍出版社，1982 年版。
- 【22】长孙无忌等撰，刘俊文点校，《唐律疏议》，北京：中华书局，1983 年版。
- 【23】王梦鸥校释，《唐人小说校释》，台北：正中书局，1985 年版。

- 【24】章学诚著，叶瑛校注，《文史通义校注》，北京：中华书局，1985 年版。
- 【25】刘熙载著，王气中笺注，《艺概笺注》，贵阳：贵州人民出版社，1986 年版。
- 【26】林秉贤、马晶淼，《女性犯罪心理》，沈阳：辽宁人民出版社，1990 年版。
- 【27】董诰等编，《全唐文》，上海：上海古籍出版社，1990 年版。
- 【28】罗立群，《中国武侠小说史》，沈阳：辽宁人民出版社，1990 年版。
- 【29】曹正文，《中国侠文化史》，上海：上海文艺出版社，1991 年版。
- 【30】瞿同祖，《中国法律与中国社会》，北京：中华书局、新华书店北京发行所，1991 年版。
- 【31】周天游，《古代复仇面面观》，西安：陕西人民教育出版社，1992 年版。
- 【32】侯忠义、刘世林，《中国文言小说史稿》，北京：北京大学出版社，1993 年版。
- 【33】纪昀，《阅微草堂笔记》，天津古籍出版社，1994 年版。
- 【34】罗钢，《叙事学导论》，昆明：云南人民出版社，1994 年版。
- 【35】杨义，《中国古典小说史论》，北京：中国社会科学出版社，1995 年版。
- 【36】程国赋，《唐代小说嬗变研究》，广州：广东人民出版社，1997 年版。
- 【37】杨义，《中国叙事学》，北京：人民出版社，1997 年版。
- 【38】王立，《中国古代复仇文学主题》，长春：东北师范大学出版社，1998 年版。
- 【39】严可均辑，何宛屏等审订，《全晋文》，北京：商务印书馆，1999 年版。
- 【40】盛伟编，《蒲松龄全集》，上海：学林出版社，1998 年版。
- 【41】罗大华主编，《犯罪心理学》，北京：中国政法大学出版社，1999 年版。
- 【42】刘世剑，《小说叙事艺术》，长春：吉林大学出版社，1999 年版。

- 【43】周绍良，《唐传奇笺证》，北京：人民文学出版社，2000 年版。
- 【44】胡应麟，《少室山房笔丛》，上海：上海书店，2001 年版。
- 【45】邓小南，《唐宋女性与社会》，北京：北京大学出版社，2002 年版。
- 【46】程毅中，《唐代小说史》，北京：人民文学出版社，2003 年版。
- 【47】【美】迈克尔·E·麦卡洛（Michael E. McCullough）著，陈燕、阮航译，《超越复仇》，北京：中国人民大学出版社，2003 年版。
- 【48】卞孝萱，《唐人小说与政治》，厦门：鹭江出版社，2003 年版。
- 【49】杨天宇撰，《仪礼译注》，上海：上海古籍出版社，2004 年版。
- 【50】杨天宇撰，《礼记译注》，上海：上海古籍出版社，2004 年版。
- 【51】李鹏飞，《唐代非写实小说之类型研究》，北京：北京大学出版社，2005 年版。
- 【52】霍存福，《复仇、报复刑、报应说——中国人法律观念的文化解说》，长春：吉林人民出版社，2005 年版。
- 【53】洪迈撰，何卓点校，《夷坚志》，北京：中华书局，2006 年版。
- 【54】黄寿祺、张善文译注，《周易译注》，上海：上海古籍出版社，2007 年版。
- 【55】【美】莎伦·布雷姆、罗兰·米勒、丹尼尔·珀尔曼、苏珊·坎贝尔著，郭辉、肖斌译，《亲密关系（第三版）》，北京：人民邮电出版社，2007 年版。
- 【56】刘燕俐，《唐律中的夫妻关系》，台北：五南图书出版股份有限公司，2007 年版。
- 【57】张菁，《唐代女性形象研究》，兰州：甘肃人民出版社，2007 年版。
- 【58】李剑国主编，《唐宋传奇品读辞典》，北京：新世界出版社，2007 年版。
- 【59】汪聚应，《唐代侠风与文学》，北京：中国社会科学出版社，2007 年版。
- 【60】徐岱，《小说叙事学》，北京：商务印书馆，2010 年版。
- 【61】高世瑜，《唐代妇女》，西安：三秦出版社，2011 年版。

- 【62】李隆献，《复仇观的省察与诠释——先秦两汉魏晋南北朝隋唐编》，台北：国立台湾大学出版社，2012年版。
- 【63】李隆献，《复仇观的省察与诠释——宋元明清编》，台北：国立台湾大学出版社，2012年版。
- 【64】【美】宇文所安著，陈引驰、陈磊译，田晓菲校，《中国“中世纪”的终结——中唐文学文化论集》，北京：三联书店，2014年版。
- 【65】【美】Margaret W. Matlin 著，赵蕾、吴文安等译，《女性心理学（第6版）》，北京：中国人民大学出版社，2014年版。
- 【66】李昉等编，《太平广记》，北京：中华书局，2014年版。
- 【67】冯梦龙著，蔡元放改编，凌霄注，《东周列国志》，武汉：崇文书局，2015年版。
- 【68】【美】查尔斯·E. 布莱斯列（Charles E. Bressler）著，赵勇、李莎、常培杰等译，《文学批评——理论与实践导论（第五版）》*Literary Criticism: An Introduction to Theory and Practice (5th edition)*，北京：中国人民大学出版社，2015年版。
- 【69】冯梦龙编著，杨炯注，《警世通言》，武汉：崇文书局，2015年版。
- 【70】冯梦龙编著，杨炯注，《醒世恒言》，武汉：崇文书局，2015年版。
- 【71】于阳，《江湖中国——一个非正是制度在中国的起因》，北京：当代中国出版社，2016年版。
- 【72】杨伯峻编著，《春秋左传注》，北京：中华书局，2016年版。
- 【73】蒲松龄著，于天池注，孙通海、于天池译，《聊斋志异》，北京：中华书局，2016年版。
- 【74】马银琴译注，《搜神记》，北京：中华书局，2016年版。
- 【75】李隆献，《先秦两汉历史叙述隅论》，台北：国立台湾大学出版中心，2017年版。
- 【76】李剑国，《唐五代志怪传奇序录》，北京：中华书局，2017年版。
- 【77】刘勰著，黄叔琳注，李详补注，杨照明校注拾遗，《增订文心雕龙校注》，北京：中华书局，2017年版。

【78】姚平，《唐代的社会与性别文化》，北京：北京大学出版社，2018 年版。

英文著作：

【1】Eagleton, T. (1996). *Literary theory: an introduction* (2nd ed.). Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.

中文学位论文：

【1】白军芳《唐传奇中的女性形象》，陕西师范大学 2000 年研究生论文。

【2】汪聚应《唐代侠风与文学》，陕西师范大学 2002 年博士论文。

【3】高爽《唐传奇中的女性形象》，东北师范大学 2003 年硕士论文。

【4】宋巍《中国古典武侠小说史论》，陕西师范大学 2006 年博士论文。

【5】王诗瑶《唐五代小说中的“江湖”概念》，辽宁师范大学 2015 年硕士论文。

【6】何倩《唐传奇中的女性形象解析》，安徽大学 2016 年硕士论文。

【7】王瑞《汉代复仇文学书写研究》，阜阳师范学院 2017 年硕士论文。

【8】赵橙《书写性别：唐人笔下的若干女性形象研究》，华东师范大学 2018 年硕士论文。

中文期刊论文：

【1】郝润华《唐传奇〈上清传〉史实考译》，见《甘肃理论学刊》，1990 年 01 期，页 71-72。

【2】关四平《唐传奇〈霍小玉传〉新解》，见《文化遗产》，2005 年 04 期。

【3】万水君《复仇母题与中国传统文化中国》，见《桂林航天工业高等专科学校学报》，2006 年 01 期，页 1-3。

【4】李艳、易文勇《唐传奇中复仇女性类型浅析》，见《语文学刊》，2006 年 18 期，页 89-91。

【5】刘行媛《古代小说中母亲杀子的叙事对母性神话的解构》，见《文艺生活·文艺理论》，2011 年 04 期，页 168。

【6】杨秋红《戏曲中鬼魂装扮色彩符号成因考》，见《齐鲁学刊》，2011 年 04 期，总第 223 期，页 120。

【7】周承铭《重新评估〈上清传〉的思想价值》，见《唐山师范学院学报》，2012年03期，页22-26。

【8】刘娜《浅谈唐传奇中的复仇女性》，见《焦作大学学报》，2012年6月2期，页34-36。

【9】陈桂权《从“列女”到“烈女”——兼论正史《列女传》取材标准的变化》，见《唐都学刊》，2012年9月第28卷第5期，页117。

【10】马青《浅析中国古代复仇观》，见《东方企业文化》，2012年09期，页237。

【11】郭琦《〈谢小娥传〉与〈尼妙寂〉的比较分析》，见《今日湖北》（下旬刊），2014年08期，页115。

【12】曲天泽《最美的女子——论〈霍小玉传〉的“鬼魂”情节和“报复”结局》，见《速读》（下旬），2014年09期，页294。

【13】赵朋斌《〈史记〉中的复仇主题》，见《雪莲》，2015年第12期，页40。

【14】陈媛媛《〈谢小娥传〉中的女性复仇文化》，见《宁波教育学院学报》，2016年01期18卷，页54-57。

【15】王彬、左宏阁、王寅《论〈霍小玉传〉中李益婚姻观的三度发展》，见《牡丹江大学学报》，2016年09期卷25，页101-103。

【16】张钰《试论中国古代复仇现象盛行的原因》，见《天中学刊》，2018年8月33卷04期，页25-30。

【17】刘艺博《不同唐传奇作者女性观的矛盾》，见《北方文学》（中旬刊），2019年09期，页37-38。

【18】李璐苹《唐传奇中的女性形象新探》，见《青年文学家》，2019年35期，页82。

英文期刊论文：

【1】Li, W. (1999). Heroic Transformations: Women and National Trauma in Early Qing Literature. *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 59(2), 363-443.