

## 唐傳奇女子復讎故事研究：從「時空體」及生命型態的角度探討

廖珮芸\*

### 摘要

唐代發生不少復讎事件，復讎者為男性。相較於此，唐傳奇女子復讎敘述甚為特別。本文參照正史，論述其時空體結構。根據分析，這類敘述以民間軼事為基礎，呈現兩種結構，分別是：身份變形、心理抒情時空的展現，與遠離日常生活的不動情敘述。前者以〈謝小娥〉等篇為例，後者以〈賈人妻〉等篇為例。我們認為這類敘述顯現出奇、反與隱特質，和現實復讎事件進行對話。死亡、殺戮、棄世，不僅是時空結構，而是生存隱喻。人生是戰場，復讎之路更是人生唯一實踐。復讎是一種突圍，充滿奮起精神；但此戰並未帶來重生，卻是棄世。生命秩序未恢復，歸家之路更是遙望無期。這是一種關於存在的敘述，當生命秩序無法重建，家是永遠的失落，自己將站成一座孤島。這敘述不只是修辭而已，更表達了時代的價值觀與氛圍。中晚唐時局複雜，盛唐的浪漫自由已經消逝。這敘述語境透露著，中唐時人無法從外界尋找支援時，只能憑恃己力，返回自身。

關鍵詞：唐傳奇、女子復讎、時空體、生命型態

---

\* 美國佛羅里達州傑克森威爾中文學校華語教師 (liaopeiyun@gmail.com)  
投稿日期：2015.07.18；接受刊登日期：2015.10.13；最後修訂日期：2016.06.03



# Tang Dynasty Short Stories on Women's Revenge from the Perspectives of Lifestyle and Chronotope

Liao Peiyun \*

## Abstract

Amongst the many Tang dynasty short stories describing incidents of revenge, those taking revenge are almost always men. Yet in the official histories there are found a few narratives in which a woman enacts revenge. In this paper I examine the chronotopic structure of several such incidents. Mainly in the form of popular anecdotes, these narratives can be divided into two types: a chronotopic description of the emotional response to a change of status; and a dispassionate description of a major departure from ordinary life. The former type is exemplified by "Xie Xiao 'e," while "Guren qi" is typical of the latter type. In comparing such fantastic stories with those that are more realistic, it can be seen that they all utilize the themes of death, murder, and renouncing the world as metaphors and to form a chronotopic structure. They all convey the view that life is a battlefield in which revenge is the only viable option for overcoming loss and grief, yet which ultimately fails to bring regeneration, inevitably leading to renunciation of the world. In these stories of survival and separation, the disruption of the previous order of the individual 's life results in

---

\* Lecturer, JCCA ( Jacksonville Chinese-American Cultural Association) Chinese School, Florida, USA

a situation in which "returning home" proves impossible, leaving the person alone and adrift. Such narratives vividly express the ethos and values of the middle and late Tang dynasty, when the romantic optimism of the early Tang had already faded away. In particular, such a narrative context demonstrates that by the middle of the Tang dynasty many had begun to lose faith in social institutions, leading to increasing importance being given to self-reliance.

**Keywords:** Tang dynasty; short stories; revenge; chronotope; lifestyle

## 壹、問題意識

唐傳奇有類作品極為特殊，以女子復讎作為敘述主調。李公佐〈謝小娥傳〉、李復言〈尼妙寂〉、薛用弱〈賈人妻〉、皇甫氏〈崔慎思〉與崔蠡〈義激〉，是其中描述較詳細的篇章。<sup>1</sup> 這類作品的結構可分為兩類，前兩篇是一類，後三篇則是另一類。第一類故事情節曲折，結構完整，層層推進。<sup>2</sup> 第二類故事情節簡單，但敘述者特意渲染，製造神秘與緊張感。<sup>3</sup> 這兩類故事都以女子復讎為貫串始終的邏輯，這邏輯決定著故事中一切元素。雖然復讎主題是其他文體（史傳、文、詩歌）早已寫過的題材，但它們到了唐傳奇小說裡，是新的「時空體」結構，展現全新的意義和特殊的功能。

「時空體」一詞，語出巴赫金（M. Bakhtin）。他認為文學作品會將時間和空間關係相互間的重要聯繫，做一藝術性地處理，他稱之為「時空體」。

---

<sup>1</sup> 〈謝小娥傳〉據考是李公佐所做，本收於陳翰《異聞集》，《太平廣記》取之，載於《太平廣記》卷四九一「雜傳記」類。〈尼妙寂〉收於《太平廣記》卷一二八「報應類」，篇末注出李復言《續玄怪錄》。〈賈人妻〉見於《太平廣記》卷一九六，篇末注出《集異記》。薛用弱與陸勳雖皆有《集異記》傳世，陸本已不傳，僅可在《太平廣記》卷四三七見犬怪者十條，注出其書。〈賈人妻〉雖不見於今本薛用弱《集異記》，但〈賈人妻〉所言，並非陸勳《集異記》所記犬怪者，故王夢鷗認為〈賈人妻〉應歸於薛用弱《集異記》。〈崔慎思〉見於《太平廣記》卷一九四，篇末注出於皇甫氏《原化記》。以上諸篇考證，見王夢鷗，《唐人小說校釋（上）》（臺北：正中書局，1983年），頁263-266。王夢鷗，《唐人小說校釋（下）》（臺北：正中書局，1996年），頁46-50。

<sup>2</sup> 此類故事先以史筆介紹人物，加強故事真實性；藉父托夢，製造一個尋找兇手的謎語，營造懸疑氣氛。繼而，託人解夢，女子巧遇智慧長者指示兇手姓名，這是故事第一個轉捩點。爾後，女子女扮男裝，找尋兇手，巧合地進了兇手家幫傭；在確認兇手身份後，手刃兇手或報官抓人，自首謝罪。地方官不僅未治罪，還嘉勉德行，故事收束是女子皈依佛門，度過餘生。

<sup>3</sup> 這類故事以落魄士人視角出發，言其異地質居，偶遇陌生美婦，相悅而居。美婦有財，白日營生，不知其蹤。兩人育有一子後，婦人深夜未歸，丈夫疑其有姦，欲質問，女子攜人首而回，言有父仇，今得志，須離去。女子復返哺兒，男子驚覺兒身首已離，女子竟弑子而去。

(chronotop (х р о н о т о п))。<sup>4</sup> 這個術語源於愛因斯坦的相對論，巴赫金將它借用到文學理論中，作為一種比喻。「時空體」這概念表示著空間和時間的不可分割，是形式兼內容的一個概念。以往我們認為時間與空間是分開的，以時間詮釋故事情節發展，而以空間詮釋故事發生的場域。但巴赫金認為，時間標誌要展現在空間裡，而空間則要通過時間來理解和衡量，這是藝術「時空體」的特徵所在。繼而，他認為「時空體」在文學中有著重大的體裁意義，直言之，體裁和體裁類別恰是由「時空體」所決定的。詩歌、史傳、散文、和小說的差異，正是因為時間與空間以不同的方式組合。再者，藉由對於「時空體」的觀察，有助於我們詮釋主角的生命型態。<sup>5</sup> 因為「時空體」不只是作品結構，它更是組織人物形象的動能；人物前後不同的形象被時空

<sup>4</sup> 關於時空體討論，可參見巴赫金(M. M. Bakhtin, 俄語：Михаил Михайлович Бахтин, 1895-1975)著，白春仁、曉河、周啟超、潘月琴、黃梅等譯，《巴赫金全集第三卷》(石家莊：河北教育出版社，2009年)，頁269-453。時空體的概念，是由巴赫金在〈小說的時間形式和時空體形式〉所提出。他受到愛因斯坦相對論影響，提出文學的時空體理論，將文學作品的時間和空間看成一個不可分割的有機體。原文如下：「在文學的藝術時空體裡，空間和時間標誌融合在一個被認識了的具體整體中。時間在這裡濃縮、凝聚，變成藝術上可見的東西；空間則趨向緊張，被捲入時間、情節、歷史的運動之中。時間的標誌要展現在空間裡，而空間則要通過時間來理解和衡量。這種不同系列的交叉和不同標誌的融合，正是藝術時空體的特徵所在」，頁269。「時空體在文學中有著重大的體裁意義。可以直截了當的說，體裁和體裁類別恰是由時空體決定的；……作為形式兼內容的範疇，時空體還決定著（在頗大程度上）文學中人的形象。這個人的形象，總是在很大程度上時空化了了的」，頁270。「我們分析的這些時空體具有什麼意義？首先，它們的情節意義是顯而易見的。它們是組織小說基本情節事件的中心。情節糾葛形成於時空體中，也解決於時空體中。不妨乾脆說，時空體承擔著基本的組織情節的作用。……時空體則可以提供重要的基礎來展現和描繪事件。達到這一點，恰恰是靠在一一定的空間裡把時間各種特徵特別地渲染並具體化，這個時間特徵就是指人類生活的時間、歷史的時間」，頁444。時空體理論的出現，開啟了分析文學結構的諸多可能性，並從全新視野解構人物性格、命運、情節發展與時空的關係。

<sup>5</sup> 巴赫金討論了三種不同時空體類型，分別是傳奇教諭小說、傳奇世俗小說、和古羅馬的傳記和自傳。以時空體概念為核心，分述這三種體裁的結構和美學風格。再者，他也認為人在某個程度上而言，是時空化。相關討論，請參考巴赫金著，白春仁、曉河、周啟超、潘月琴、黃梅等譯，《巴赫金全集第三卷》，頁269-453。

所區隔和連貫，這些片刻所積累起來的時空，既決定了人物最核心的形象，同時也決定著他整个人生的性質。正是此關鍵，我們認為若能掌握作品的「時空體」，並循此前進，將有助於我們理解小說時空結構與人物形象之間聯繫的美學特質。<sup>6</sup>

復讎是中國社會、倫理與法律思想中的一個重大議題，因為儒家倫理基礎是孝，此乃德之本；故為血親復讎，經常是在孝義倫理下所進行。先秦、兩漢以降，為父復讎之事屢見於史傳；但史傳對復讎行為描述甚少，旨在呈現復讎後官方態度與民情的背反。殺人者死，律有明文，官方態度傾向以嚴刑峻法整肅，但民情卻認為孝道為上，不該議死。各朝因應律法與民情，處理方式各有所偏。<sup>7</sup>這類唐傳奇女子復讎作品，不僅不以史傳敘述常見的男性為主角，且處理方式不再強調法與孝的矛盾，而是呈現復讎者真實的生命狀態，及其生命型態。我們認為這類敘述極為特別，它凸顯復讎者的視域、感受與生命情境，這是復讎史（或復讎文學）向來較少觸及的議題。<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> 目前所見，對於唐傳奇的時空討論，多侷限在時空變化（幻境、夢境、異境），較特別的有：林淑貞，〈唐傳奇中的時間結構與思維〉，《東海大學文學院學報》卷42（2001年7月），頁67-90。鄭慧妹，《幻境與心靈——唐傳奇歷幻故事研究》（高雄：中山大學中國文學研究碩士論文，1995年），祖國頌，《唐傳奇時空藝術研究》（福建：福建師範大學博士論文，2009年），柯茵夢，《唐人小說時空跨越之媒介研究》（臺南：國立臺南大學國語文學系碩士論文，2013年）。這些討論都將時間與空間拆成兩種論述概念，時間與空間與主題和佈局結構的關連，時常為人所忽視，實有申論必要。

<sup>7</sup> 李隆獻長期注意春秋至兩漢、魏晉、隋唐時期、宋、明清各朝復讎與法律互涉的問題，研究成果甚豐。李隆獻，〈復仇觀的省察與詮釋——以《春秋》三傳為中心〉，《臺大中文學報》期22（2005年6月），頁99-150；〈兩漢復仇風氣與《公羊》復仇理論關係重探〉，《臺大中文學報》期27（2007年12月），頁71-121；〈兩漢魏晉南北朝復仇與法律互涉的省察與詮釋〉，《臺大文史哲學報》期68（2008年5月），頁39-78；〈隋唐時期復仇與法律互涉的省察與詮釋〉，《成大中文學報》期20（2008年4月），頁79-109。

<sup>8</sup> 復讎史研究上，日本學者牧野巽曾經整理春秋至漢代儒家經典中的復讎觀念。（日）牧野巽，〈漢代的復仇〉，收入牧野巽，《牧野巽著作集第二卷：中國家族研究（下）》（東京：御茶水書房，1980年），頁3-59

前人研究，約有兩種研究路徑。第一，從法律、歷史、思想史角度切入，楊聯陞、瞿同祖、陳登武、李隆獻累積不少研究成果。<sup>9</sup> 第二，則從文學與文化史角度切入，討論中國古代文學復讎主題。王立、何谷理（Robert E.Hegel）、楊玉成和李豐楙都從文學角度出發，詮釋作品中的暴力敘述。<sup>10</sup> 在此脈絡下，唐傳奇復讎敘述通常被置於俠義文學論述中；從「俠」角度入手，申論女俠與游俠、豪俠、少俠、劍俠、義俠的行事差異。<sup>11</sup> 但這類研究僅談論

<sup>9</sup> 楊聯陞認為，中國文化中普遍重視「交互補償」原則，「報」是建立關係的方式之一。楊聯陞，〈報——中國社會關係的一個基礎〉，參氏注，《中國文化中報、保、包之意義》（香港：中文大學出版社，1987年），頁49-71。相關討論，亦見文崇一，〈報恩與復仇：交換行為的分析〉，收入文崇一，《歷史社會學》（臺北：三民書局，1995年），頁215-244。瞿同祖認為，中國復讎行為和原始社會為血親復讎不同，因摠中國社會關係是以五倫為基礎，關係親疏，而有輕重不同的責任。瞿同祖，《中國法律與中國社會》（臺北：里仁書局，1984年），頁85-110。陳登武，〈復讎新釋——從皇權的角度再論唐宋復讎個案〉，《台灣師大歷史學報》期31（2003年6月），頁1-36。關於李隆獻復讎史的研究成果，請參考註釋8。

<sup>10</sup> 王立採取主題學方法，地毯式整理中國神話、上古傳說、詩歌、戲劇、與小說等各種文學體制中的復讎敘述，論其文化心態。他認為，復仇主體統攝下的文學作品，就這樣基於並匯聚為不同民族的文化心態與審美情趣的一個個視窗，他們建構並透露出各自民族的文化精神與價值取向。參氏著，《中國古代復仇文學主題》（長春：東北師範大學出版社，1998年1月），頁1。何谷理（Robert E.Hegel）曾從暴力敘述角度，討論明清文學的復讎敘述 Robert E. Hegel, "Imagined Violence: Representing Homicide in Late Imperial Crime Reports and Fiction." 《中國文哲研究集刊》期25（2004年），頁61-89。楊玉成，〈啟蒙與暴力：李卓吾與文學評點〉，收入林明德、黃文吉主編，《臺灣學術新視野：中國文學之部（二）》（臺北：五南圖書公司，2007年），頁902-986。李豐楙〈暴力敘述與謫凡神話：中國敘事學的結構問題〉，《中國文哲研究通訊》卷17期3（2007年9月），頁147-158。

<sup>11</sup> 關於俠女論述，研究成果甚豐，蔡靜宜，《唐傳奇女性俠義人物研究》（嘉義：南華大學中國文學研究所碩士論文，2007年）。洪惠月，《唐傳奇女俠形象研究》（臺南：國立臺南大學中國文學研究所碩士論文，2008年）。方蘊萍，《唐代俠女小說研究》（花蓮：東華大學中國文學研究所碩士論文，2009年）。陳葆文，〈唐代小說中的「俠女」形象探析〉，《東吳文史學報》期11（1993年3月）。黃濤鈞，〈唐傳奇女俠內容探析與男女俠之比較〉，《輔大中研所學刊》期5（1995年9月）。江中雲，〈唐傳奇中俠女的命運模式及思考〉，《廣西師範學院學報》卷25期2（2004年4月）。尹麗麗，〈明鏡照物、妍媸畢露——論唐代小說中俠客的負面性格〉，《徐州教育學院

俠的行為，並未談論復讎行為與生命型態的關連，此乃本文立論所在。

本文不重述復讎觀的形成，也不擬討論復仇史的演變，前人研究成果皆已論及；本文討論主題是：女子復讎敘述與史傳有何差異？<sup>12</sup>藉由比較，呈現唐代士人對於復讎行為的論辯與思考，並以此為語境基礎，探討唐傳奇女子復讎作品的文學與文化意涵。我們感興趣的主題是：這類故事以哪些重大情節支持、建立主角性格，以哪些時空體變化組合成一個故事序列，以哪種筆法與語調描述主角處於轉折危機時刻的人生抉擇，而這些時刻又如何決定了他們的生命性質。此乃本文關注焦點。

我們認為這類故事中的敘述者關心命題是：人如何在孤立無援下，變裝、忍辱、等待，伺候時機，完成使命。它開展出兩種時空體結構。一為身份變形與心理抒情時空，一為遠離日常生活時空的不動情敘述。前者以〈謝小娥〉和〈尼妙寂〉等篇為例，後者以〈義激〉、〈崔慎思〉、〈賈人妻〉等篇為例。<sup>13</sup>這類作品顯現出「奇」、「反」與「隱」特質。藉由敘述奇女子異行，反轉男子復讎敘述所凸顯的孝/法對立；透過修辭，它談論了人的孤立性。故事複雜度在於，這些女子的復讎行為，起於捍衛宗族倫理，但她們生命卻充滿孤獨感，終究無法進入倫常。謝小娥和尼妙寂捨棄原本身份，女扮男裝；這

---

學報》卷20期1（2005年3月）。

<sup>12</sup> 目前所見，稍有論及性別者，唯有陳曉昀曾就明代列女傳女性復仇故事，從儒家教化觀、法律、貞節觀角度，進行剖析。但其所述，乃明代史書和女教書，而非小說作品。故由此角度重探唐傳奇的女子復仇敘述，是重要且必要的。陳曉昀，《明代女性復仇故事的文化史考察》（臺北：國立臺灣師範大學歷史學系碩士論文，2009年）。

<sup>13</sup> 崔蠡〈義激〉敘述之間，補足〈賈人妻〉與〈崔慎思〉所未備者，尤以篇末所言「前以隴西李端言，始異之作傳。傳備，博陵崔蠡又作文，目其題曰義激。將與端言共激諸義而感激者。蜀婦在長安凡三年，來於貞元二十年，嫁於二十一年，去於元和初」。記事年代明確。可知〈賈人妻〉與〈崔慎思〉所共記者，應皆有所本。據考，薛用弱其年世仕履，與李肇相並。且李肇《國史補》卷中，亦有女子為父復仇之記載，所言與〈賈人妻〉全同，唯〈賈人妻〉未言明其事年代。我們大可推測，這類作品是源於元和年間傳聞所記。清·董誥等編，《全唐文》（北京：中華書局，1983年），頁1250。

種選擇是主動，徹底改變整個生命型態。而賈人妻和崔慎思妾雖然進入婚姻，但這個選擇卻是有限的，它服從敘述中更重大的主題：復讎。賈人妻和崔慎思妾和丈夫的關係疏離，她們獨自承擔復讎責任。扮裝、復讎、弑子的情節都可見於其他體裁與題材，但當它們到了唐傳奇復讎作品中，有了嶄新意義。它們以民間軼事為基礎，卻以文學性筆法，重述復讎敘述；凝聚重大的表述意義，與現實對話。這些女子盡孝道、報父讎後，只能走向宗教救贖或離世，無法回歸人倫軌道，是自願或「被放逐」？恐怕深層義是，她們被父權文化所驅逐。以暴制暴，以凶剋凶，難脫野蠻巫術思維，本難容於「人文化成」的傳統，而長期以來，女子更不（許）與焉。是以當她們完成所謂復讎的工具性的「生命職志」後，根本喪失重回為人妻母的人間角色，父權社會容不下她；出走，是唯一之路。宗教救贖或殺子棄世，某個程度來說，都是自我毀棄。諸多學者從索隱角度，考察人物真偽，<sup>14</sup> 但我們認為：它們不是歷史，而是高度小說化的文學敘述。

<sup>14</sup> 據王夢鷗考證，〈謝小娥傳〉與〈尼妙寂〉兩篇雖然人物姓名、地名有異，但可能為流傳版本的差異，兩篇實為一事二記。前者所記，用作者李公佐之語氣直書；後者，作者則自言一覽李公佐之傳文，從而纂之。依理，〈謝小娥傳〉乃自記親歷之事，宜無可疑；〈尼妙寂〉屬重述改製之文，與前者相異處，遂不無可議。但李復言自稱其傳聞出於李公佐，二人年代接近，共述一事，既以前人文為藍本，當無另創姓名以相立異之理。人地異處，王夢鷗參酌眾多文獻，認為有兩種可能，其一，今傳之〈謝小娥傳〉可能不是當時唯一之正本，李復言所見者為別本傳文，故在人物姓名與地名上，乃有區別。其二，今傳之〈謝小娥傳〉未必為李公佐之原文，今所見此傳，可能為《異聞集》編者採取當時流傳之異本，異本撰成年代或猶後於〈尼妙寂〉，故陳翰在編纂《異聞集》時，將貞元、元和年代誤植。無論哪種原因，兩篇實為一事而二記，無誤也。參王夢鷗，《唐人小說校釋（下）》，頁 46-50。而〈義激〉、〈賈人妻〉、〈崔慎思〉雖所記之姓名、身份頗異，然其敘婦人復仇故事情節相近，可信為同一傳聞而做不同之記載。崔蠡〈義激〉似特為此故事而做之述評。崔蠡此文，約做於元和年間崔蠡職位未顯時，其所記或稍前於李肇《國史補》。王夢鷗考證，薛用弱其年世仕履，當與李肇相並。而崔蠡此文，據考做於元和年間崔蠡職位未顯時，其所記或稍前於李肇《國史補》。其實正當宰相武元衡遇刺於長安，亡其頭顱，士大夫驚悸之餘，此類傳說必多。然殺人者死，律有明文，倘欲彌縫其罪刑，則須增以復仇之事。王夢鷗，《唐人小說校釋（上）》，頁 263-266。

## 貳、唐代史傳敘述的復讎視域

復讎，是人類社會相當古老的議題。<sup>15</sup> 它是在法律與社會規範形成之前，人們解決仇恨的重要法則之一。最原始的復讎性質，是對同伴或親人被殺害或污辱，子弟或族人有意義為其討回公道的一種本能性反應。為血親復讎，是人類社會基本結構的重要型態之一，也是他們維持社會秩序的重要行為。<sup>16</sup> 這種概念，延續到法治社會後，受到國家律法禁止；但復讎行為卻並不因此消失。

據兩《唐書》記載，唐代發生不少復讎事件，著名事件有：王君操、<sup>17</sup> 絳

---

<sup>15</sup> 「復讎」一詞，在典籍中有許多相近詞彙。《孟子》、《公羊傳》、《穀梁傳》多為「復讎」，而《左傳》、《周禮》、《史記》多作「報讎」，《史記》也有「報仇」和「復仇」兩種用法。根據《廣雅釋言》：「報，復也」，可知「復仇」與「報仇」是同義異詞。《說文解字》云：「仇，讎也。」，段注解釋：「讎者，以言對之。……引申之為讎怨。」可知「復仇」與「負讎」也是同義異字。本文採用「復仇」一詞。漢·許慎著、清·段玉裁注，《說文解字注》（臺北：萬卷樓，1999年），頁386。

<sup>16</sup> 關於人類學對於復仇習俗的詮釋，可詳見路易斯亨利摩爾根（Lewis Henry Morgan）著、楊東莼等譯，《古代社會——從蒙昧、野蠻到文明》（臺北：商務印書館，2000年5月），頁64-80。

<sup>17</sup> 後晉·劉昫，《王君操傳》：「王君操，萊州即墨人也。其父隋大業中與鄉人李君則鬪競，因被毆殺。…君操密袖白刃刺殺之，剝腹取其心肝，噉食立盡，詣刺史具自陳告。州司以其擅殺戮，問曰：『殺人償死，律有明文，何方自理，以求生路？』對曰：『亡父被殺二十餘載。聞諸典禮，父讎不可同天。早願圖之，久而未遂，常懼亡滅，不展冤情。今大恥既雪，甘從刑憲。』州司據法處死，列上其狀，太宗特詔原免。」後晉·劉昫，《舊唐書》（北京：中華書局，2002年），卷188，頁4920。

州孝女衛氏、<sup>18</sup> 趙師舉、<sup>19</sup> 周智壽、<sup>20</sup> 孝女賈氏、<sup>21</sup> 徐元慶、<sup>22</sup> 張琇、<sup>23</sup> 余常安、

- 
- <sup>18</sup> 後晉·劉昫，〈絳州孝女衛氏傳〉：「絳州孝女衛氏，字無忌，夏縣人也。初，其父為鄉人衛長則所殺，無忌年六歲，母又改嫁，無兄弟。及長，常思復讎。無忌從伯常設宴為樂，長則時亦預坐，無忌以磚擊殺之。既而詣吏，稱：『父讎既報，請就刑戮！』巡察大使、黃門侍郎褚遂良以聞，太宗嘉其孝烈，特令免罪，給傳乘徙於雍州，並給田宅，仍令州縣以禮嫁之。」《舊唐書》，卷 193，頁 5141。
- <sup>19</sup> 北宋·歐陽修、宋祁，〈趙師舉〉：「高宗時，絳州人趙師舉父為人殺，師舉幼，母改嫁，仇家不疑。師舉長，為人庸，夜讀書。久之，手殺讎人，詣官自陳，帝原之。」北宋·歐陽修、宋祁，《新唐書》（北京：中華書局，2003 年），卷 195，頁 5585。
- <sup>20</sup> 後晉·劉昫，〈王君操傳·附周智壽傳〉：「周智壽者，雍州同官人。其父永徽初被族人安吉所害。智壽及弟智爽乃候安吉於途，擊殺之。兄弟相率歸罪於縣，爭為謀首，官司經數年不能決。鄉人或證智爽先謀，竟伏誅，臨刑神色自若，顧謂市人曰：『父讎已報，死亦何恨！』智壽頓絕衢路，流血徧體。又收智爽屍，舐取智爽血，食之皆盡，見者莫不傷焉。」《舊唐書》，卷 188，頁 4921。
- <sup>21</sup> 後晉·劉昫，〈濮州孝女賈氏傳〉：「孝女賈氏，濮州鄆城人也。年始十五，其父為宗人玄基所害。其弟強仁年幼，賈氏撫育之，誓以不嫁。及強仁成童，思共報復，乃候玄基殺之，取其心肝，以祭父墓。遣強仁自列於縣司，斷以極刑。賈氏詣關自陳己為，請代強仁死。高宗哀之，特下制賈氏及強仁免罪，移其家於洛陽。」《舊唐書》，卷 193，頁 5142。
- <sup>22</sup> 北宋·歐陽修、宋祁，〈徐元慶傳〉：「武后時，下邳人徐元慶父爽為縣尉趙師韞所殺，元慶變姓名為驛家保。久之，師韞以御史舍亭下，元慶手殺之，自囚詣官。後欲赦死。」《新唐書》，卷 195，頁 5585。
- <sup>23</sup> 後晉·劉昫，〈張琇傳〉：「張琇，河中解人。父審素，為嵩州都督，有陳纂仁者，誣其冒戰級、私庸兵。……斬之，沒其家。琇與兄瑄尚幼，徙嶺南。……瑄時年十三，琇少二歲。夜狙萬頃於魏王池，瑄斫其馬，萬頃驚，不及門，為琇所殺。……中書令張九齡等皆稱其孝烈，宜貸死，侍中裴耀卿等陳不可，帝亦謂然，謂九齡曰：『孝子者，義不顧命。殺之可成其志，赦之則虧律。凡為子，孰不願孝？轉相仇殺，遂無已時。』卒用耀卿議，議者以為冤。帝下詔申諭，乃殺之。臨刑賜食，瑄不能進，琇色自如，曰：『下見先人，復何恨！』人莫不閔之。」《舊唐書》，卷 188，頁 4933。

<sup>24</sup> 梁悅、<sup>25</sup> 康買得 <sup>26</sup> 等案。觀察以上所舉例子，處理方式可分為兩類。武后朝之前，太宗貞觀年間的王君操、絳州孝女衛無忌復讎，太宗都特詔原免，更嘉勉孝女衛無忌孝烈，特令免罪，令州縣以禮嫁之。高宗朝，對於復讎的處理方式，開始轉變。周智壽復父仇後，終伏法；但孝女賈氏與弟賈強仁復讎後，高宗哀之，特免其罪。由此可見，武后朝是唐代處理此類復讎事件的關鍵期。這些爭論，以徐元慶之事，首開朝野爭議。

武后時，下邳人徐元慶父爽為縣尉趙師韞所殺，元慶手殺之，自囚詣官。武后欲赦死，左拾遺陳子昂上疏議此事，認為其行雖然符合禮法，但與國家律法規定不符。君王應該站在維護國家秩序立場，施以刑，才能民守法而不以禮廢刑。陳子昂提到：

元慶報父讎，束身歸罪，雖古烈士何以加？然殺人者死，畫一之制也；法不可二，元慶宜伏辜。《傳》曰『父讎不同天』，勸人之教也；教之不苟，元慶宜赦。臣聞：刑所以生，遏亂也；仁所以利，崇德也。今報父之仇，非亂也；行子之道，仁也。仁而無利，與同亂誅，是曰能刑，未可以訓。然則邪由正生，治必亂作，故禮防不勝，先王以制刑也。……跡元慶所以能義動天下，以其忘生而及於德也。若釋罪以利其生，是奪其德，虧其義，非所謂殺身成仁、全死忘生之節。臣謂

<sup>24</sup> 北宋·歐陽修、宋祁，〈張琇傳·附余常安傳〉：「憲宗時，衢州人余常安父、叔皆為裡人謝全所殺。常安八歲，已能謀復仇。十有七年，卒殺全。刺史元錫奏輕比，刑部尚書李鄴執不可，卒抵死。」《新唐書》，卷 195，頁 5587。

<sup>25</sup> 北宋·歐陽修、宋祁，〈梁悅傳〉：「富平人，梁悅父為秦果所殺，悅殺仇，詣縣請罪。詔曰：「在《禮》父仇不同天，而法殺人必死。禮、法，王教大端也，二說異焉。下尚書省議。」《新唐書》，卷 195，頁 5587。

<sup>26</sup> 北宋·歐陽修、宋祁，〈康買得傳〉：「穆宗世，京兆人康買得，年十四，父憲責錢於雲陽張蒞，蒞醉，拉憲危死。買得以蒞趨悍，度救不足解，則舉錘擊其首，三日蒞死。刑部侍郎孫革建言：『買得救父難不為暴，度不解而擊不為兇。先王制刑，必先父子之親。《春秋》原心定罪，《周書》諸罰有權。買得孝性天至，宜賜矜宥。』有詔減死。」《新唐書》，卷 195，頁 5588。

宜正國之典，寘之以刑，然後旌閭墓可也。<sup>27</sup>

陳子昂從德義觀點切入，認為徐元慶能義動天下，是因他忘生而及於德，若赦免其罪，則奪其德，虧其義。再者，從律法觀點論之，殺人者死是律法所制，雖然徐元慶復讎行為合乎儒家孝義倫理，若不以法刑之，恐怕邪由正生，治必亂作。他提出折衷方式是先以殺人罪，論處徐元慶，再以其符合人情孝義，予以表彰，誅死後旌閭其墓。這顯然是站在維護社會秩序立場發言，律法是治亂優先準則。朝廷從陳子昂之議，先正法後旌其墓，官方態度不再寬容。

相較於官方的強勢，民間仍以同情居多。武后朝後直至憲宗元和年間，朝野雙方對於此類事件處理，矛盾漸增。唐代統治者重視孝道，但又不願寬宥私刑等違法亂紀之事，態度經常反覆。

玄宗開元二十三年，發生張琇兄弟復讎。唐玄宗採納裴耀卿和李林甫意見，以穩定法紀的重要性為先，殺人本應依律論死，故以死論定。但此事造成輿論相當大反彈，刑後玄宗還特別下詔解釋。

張瑄等兄弟同殺，推問款承。律有正條，俱各至死。近聞士庶頗有諠詞，矜其為父復讎，或言本罪冤濫。但國家設法，事在經久，蓋以濟人，期於止殺。各申為子之志，誰非徇孝之夫，展轉相繼，相殺何限？咎繇作士，法在必行；曾參殺人，亦不可恕。不能加以刑戮，肆諸市朝，宜付河南府告示決殺。<sup>28</sup>

張琇兄弟死後，輿論譁然，士庶痛之，為作哀誄。市人斂錢於死處造義井，並葬於北邙；恐為萬頃家人所發，作疑塚數所，時人之所痛悼者如此。由此可知君主處理方式沒有合乎民心，律法成為限制，人民所關心的是：生

<sup>27</sup> 北宋·歐陽修、宋祁，〈徐元慶傳〉，《新唐書》，卷195，頁5585。

<sup>28</sup> 後晉·劉昫，〈張琇傳〉，《舊唐書》，卷188，頁4933。

命應該予以尊重。律法與孝道的深刻矛盾逐漸加深，成為公共議題。

循此而下，就不難理解，為何憲宗元和初年余常安，與元和六年梁悅兩事，會引起朝野士人撰文，檢討君主態度。值得注意的是，兩個案例處理方式不同。余常安案襲用前例，以法刑之；而梁悅卻赦之，並嘉許。

衢州人余長安，父與叔共二人為同郡衣金所殺。長安八歲，自誓，十七乃復讎。大理斷死。刺史元錫奏言：「臣見餘氏一家，橫遭死者，實二平人；蒙顯戮者，乃一孝子。」引《公羊傳》「父不受誅，子復讎」之義，請下百僚集議。時裴垍當國，李鄘為有司，事竟不行。老儒薛伯皋與錫書，曰：「大司寇是俗吏，執人柄老小生，余氏子宜其死矣！」<sup>29</sup>

余常安一案，大理寺原判其死刑，刺史元錫上奏並引《公羊》之論為其尋找開脫。敘述中提到「下百僚集議」觀之，可見引起士人激辯。雖然余常安後來判死，但是朝野雙方對於復讎一事的接受視野，已慢慢轉變。官方接連兩次以強勢行刑方式處理，造成民情反彈，與士人期待的禮法相去甚遠。民心所向的秩序感，已非皇權所宣示的律法公義。

柳宗元認這類事件的根本：禮與法在防亂，並沒有體會人民冤屈。民間與官方對此事爭論不一，其源是地方官員未善盡職責，造成冤案，才會使人民冤抑沈痛，而號無告，乃生復讎之舉。

禮之大本，以防亂也。……刑之大本，亦以防亂也。……其本則合，其用則異。旌與誅，不得並也。誅其可旌，茲謂濫，黷刑甚矣；旌其可誅，茲謂僭，壞禮甚矣。……禮之所謂讎者，冤抑沈痛而號無告也；非謂抵罪觸法，陷於大戮，而曰彼殺之我乃殺之，不議曲直，暴寡脅

<sup>29</sup> 唐·劉肅撰、許德楠點校，《大唐新語·孝行第十一》（北京：中華書局，1984年），頁81-82。

弱而已。《春秋傳》曰：「父不受誅，子復讎可也；父受誅，子復讎，此推刃之道。復讎不除害。」今若取此以斷兩下相殺，則合於禮矣。且夫不忘讎，孝也；不愛死，義也。……議者反以為戮，黷刑壞禮，其不可以為典明矣。請下臣議附於令，有斷斯獄者，不宜以前議從事。<sup>30</sup>

柳宗元認為禮和法都是防亂方式之一，其本則合，其用則異，二者不應衝突。以法諸之，又以禮表彰，不是制亂合宜的表現。再者，造成復讎最重要原因，是當地父母官未能善盡職責造成此冤案。若以律法權威強加於上，不符合義的良善本意，也失去禮重視孝義倫理的道德內在性。柳宗元對於禮法與律法的析論，在中唐顯得相當重要，凸顯法與禮衝突，更顯示出中唐士人重視社會穩定，極力尋求制亂之道。律法有強制性，禮法有道德約束性，兩者皆是防亂之策；對治復讎事件的處理，應該回到復讎的心理根源。

韓愈也曾上〈復讎狀〉，論述此事。

（元和）六年九月，富平縣人梁悅，為父殺仇人秦果，投縣請罪。……職方員外郎韓愈獻議曰……禮、法二事，皆王教之端，有此異同，必資論辯，宜令都省集議聞奏者。伏以子復父讎，見於《春秋》，見於《禮記》，又見於《周官》，又見於諸子史，不可勝數，未有非而罪之者也。最宜詳於律，而律無其條，非闕文也。蓋以為不許復讎，則傷孝子之心，而乖先王之訓；許復讎，則人將倚法專殺，無以禁止其端矣。……殺之與赦，不可一例。宜定其制曰：凡有復父讎者，事發，具其事由，下尚書省集議奏聞。酌其宜而處之，則經律無失其指矣。<sup>31</sup>

<sup>30</sup> 唐·柳宗元，吳文治點校，〈駁復讎議〉，《柳宗元集》（北京：中華書局，1979年），頁102-104。

<sup>31</sup> 唐·韓愈著，馬茂元整理，《韓昌黎文集校注》（上海：上海古籍出版社，1987年），頁593-594。

憲宗基於梁悅視死如歸，自詣公門，志在殉節，本無求生之心。減死之法，僅杖一百，發配流徙。此判決和前例不同。自從陳子昂提出先將徐元慶正法，再旌其閭墓的作法，判死多是這類事件的官方態度。但從梁悅事之後，判死與否，出現彈性處理空間。這可能是官方對於以往處理方式的反省。韓愈認為不許復讎傷孝子之心，許復讎則無以禁其端，此語道出中唐士人面對社會問題，思索更適合民心的權宜之策。禮與法應多所調和，殺與赦不可一律，應分別集議，酌宜而處之。

這是一個重要的宣示，顯示中唐社會並不贊成初唐陳子昂、唐玄宗、李林甫等人，強調判刑應以國法為重的方式；他們體恤且同情地理解人民之苦，瞭解律法已經失去統一性和完整性。或可言之，單純依賴律法，想要維持社會秩序，是不可得，也不可行也。唯有依賴禮，才能維持秩序。柳宗元和韓愈，都稱許禮法二事不該偏廢，禮的地位在中唐逐漸上昇。

會造成這種複雜狀態，是因安史亂後君主與士人對於禮儀整頓，提出諸多反省與批評。禮書的編纂，國家祭祀制度的改變，朝儀禮規的變革，以及各種喪葬、婚嫁、家禮的調整，都顯示出禮正經歷轉型。<sup>32</sup> 在禮書編纂方面，中晚唐的禮儀，基本上是在唐朝前期《貞觀禮》、《顯慶禮》、《開元禮》的基礎上發展，而進入「開元後禮」階段。而在國家祭祀制度與朝儀禮規變革上，以唐德宗為例。他於三十八歲即位，六十三歲去世，在位二十六年（781 - 805）。德宗居於太子位十五年，目睹藩鎮犯上作亂，朝臣無視禮文，對於帝王權威受到蔑視，早有察覺。他即位後，開出的治國良方即是崇禮，對長幼尊卑重訂禮法規則。最具體例子，就是他認為公主不該以貴凌尊，公主下嫁者，必須拜舅姑。在此之前，君臣皆認為公主拜舅姑，以貴加尊，不合禮。德宗推翻公主不拜舅姑的禮制，認為不論公主尊貴與否，進入婚姻，就該遵

<sup>32</sup> 相關資料請參姜伯勤，〈唐貞元、元和間禮的變遷——兼論唐禮的變遷與敦煌元和書儀文書〉，收入黃約瑟、劉建明編，《隋唐史論集》（香港：香港大學亞洲研究中心，1993年），頁222-231。

守其倫常身份的責任，不得僭越。<sup>33</sup> 從這個例子可知，禮有變通性。此外，德宗甚為看重祭天儀式。祭天是國家最隆重的禮儀，帝王通過祭天顯示天授權力，增加統治的權威性。但貞元元年，德宗宣布不再向五方配帝稱臣，此舉意義在於，德宗提高了皇帝在世界等級中的位置：在人間是萬人之上，在神界也只在一神之下，與職司各方的天神不相上下，天子不是神之僕。<sup>34</sup> 從這些現象可知，德宗重視禮，期待以禮節心，緩解社會亂象；但禮無定準，禮也失去強制性。這類事件顯示中唐人面對禮法的心態是極其矛盾，既期待禮能補偏救弊，卻又認為禮也該適時變通，才符時節。

禮儀重臣的任用，也是我們觀察安史亂後禮儀改制的關鍵。由於亂後禮儀停頓，新上任的官僚不熟悉舊禮，懂得禮儀的臣子顯得格外珍貴。安史亂後的顏真卿、肅宗朝的房琯、苗晉卿、代宗與德宗朝的楊綰、崔祐甫、杜佑、鄭餘慶等，他們多為名門之後，深明禮儀，得到當朝皇帝的禮遇。從這些大臣行事來看，中晚唐的確是朝著復禮而努力，恢復朝廷秩序。在太常博士柳冕看來，禮是教人們堅守仁義之道，骨肉恩情。發於情而為禮，由於禮而為教。禮者，人之情而已。<sup>35</sup> 在呂溫眼裡，禮就是管理天下的工具。禮者，非酌酬酢之數，必可以經乾坤，運陰陽，管人情。尊禮就是讓天下按照正常秩序運轉，人各司其職，各守其分，絕不逾越。<sup>36</sup> 安史亂後，中晚唐士人站在社會

<sup>33</sup> 元·陸友仁《硯北雜誌·卷下》：「唐舊制，公主下嫁者，舅姑拜之，不答。至德宗始命禮官定其儀，公主拜見舅姑，坐受于中堂，諸父兄立受於東序，如家人禮。事有舛錯若此，而行之既久，人不以為非者，德宗乃能革之。」元·陸友仁《硯北雜誌》（江蘇：江蘇古籍出版社，1983年）。

<sup>34</sup> 關於唐德宗年間與中晚唐禮儀復興之研究，多位學者都有論及。可參閱黃正建，《中晚唐社會與政治研究》，第二章「禮制變革與中晚唐社會政治」（北京：中國社會科學院，2006年），頁108-267。方麗萍，〈從唐德宗的「重慎祠事，動輒典禮」看中唐禮制特徵〉，《青海師範大學學報》，2008年4期，頁69-73。吳麗娛，〈皇帝「私」禮與國家公制：「開元後禮」的分期及流變〉，《中國社會科學》2014年4期。

<sup>35</sup> 唐·柳冕，〈答荊南裴尚書論文書〉，清·董誥等編《全唐文》，卷527，頁5357。

<sup>36</sup> 唐·呂溫，〈與族兄皋請學春秋書〉，清·董誥等編《全唐文》，卷627，頁6332。

與歷史情境，思考國家體制的問題，因而對於復讎事件也會有不同看法。

我們發現史傳將復仇者歸入忠義傳或孝友傳，女子則歸列女傳，對復讎者大都採肯定／贊許的態度。只是復讎屬於刑案，官方必須介入處理，以正視聽。無論是帝王或士人多以皇權角度出發，將復讎議題彰顯為孝、忠的意義，進而思考如何透過判案，達到安撫人心或鞏固政權的效果。這個歷史語境透露出，復讎個案的處理在史傳與國家的立場上，是趨向政治性的理解，而非面向個人生命型態的詮釋。我們在這些史傳敘述中，並沒有見到復讎者的內心感受，等待復讎時的生活情境也付之闕如。這些男性多被賦予悲情的身份，達成復讎任務後，無憾而終。但果真如此嗎？

我們認為，唐傳奇女子復讎作品，正是對此議題納入官方敘述的一種反轉敘述。此類軼事不再以禮／法衝突該如何調停為敘述重心，民間（民情）關心的焦點是：復讎者的冤屈是否得到沈雪，復讎行為是否順利達成，而復讎者的人生又有什麼變化。執此之故，唐傳奇遂出現一批描繪出於孝心義感而犯法的復讎故事，這類敘述描繪詳盡、情節生動者，故事主角皆非男性，多為女子，且諸篇章多碰觸到個人內在情感與整體生命型態，試論其特殊情貌於下。

## 參、復讎敘述的結構功能：時空意義與生命型態的展現

女子復讎的唐傳奇作品，作品世界的中心是復讎意志，它決定著觀點、尺度和評價。<sup>37</sup> 故事始於復讎念頭的發端，終於復讎行為的達成。復讎動機是為血親（父）復讎，復讎對象清楚，復讎方式是手刃殺人（〈尼妙寂〉篇是報官），官方態度多同情、未依法正刑（此指第一類作品，在第二類作品中

<sup>37</sup> 史傳中所見女子復讎，以漢代趙娥一事最具代表。趙娥兄弟皆亡，讎者喜而賀，趙娥陰懷復讎之心，十餘年得而刺殺之。自首得到赦免，州郡表彰其行。

未見官方立場），敘述者的評價是讚許。復讎敘述並沒有凸顯孝與法的矛盾，他們關心的命題是：人如何在孤立無援狀況下，忍辱、等待，伺候時機，完成使命。復仇不只是關鍵的結構和情節，而是敘述主調。此節先論復讎第一類作品：〈謝小娥〉與《續玄怪錄·尼妙寂》，兩則敘述是一事二記，先看敘述者如何透過時空體結構塑造主人公形象。

### 一、等待突圍：隱匿與變裝時空

小娥姓謝氏，豫章人，估客女也。生八歲喪母。嫁歷陽俠士段居貞。居貞負氣重義，交遊豪俊。小娥父畜巨產，隱名商賈間，常與段婿同舟貨，往來江湖。時小娥年十四，始及笄。父與夫俱為盜所殺，盡掠金帛。段之兄弟，謝之生姪，與僮僕輩數十，悉沈於江；小娥亦傷胸折足，漂流水中，為他船所獲，經夕而活。<sup>38</sup>

尼妙寂，姓葉氏，江州潯陽人也。初嫁任華，潯陽之賈也。父昇，與華往復長沙廣陵間。唐貞元十一年春，之潭州不復。妙寂忽夢父被髮裸形，流血滿身，泣曰：「吾與汝夫，湖中遇盜，皆已死矣。以汝心似有志者，天許復讎。但幽冥之意，不欲顯言，故吾隱語報汝。誠能思而復之，吾亦何恨。」<sup>39</sup>

敘述者提及船難，謝小娥喪父喪夫，只有她獨自脫身，且家族並無其他男子，可擔此復仇重任。她誓志復父夫之仇，流轉乞食。其父與夫托夢，言仇人姓名為「車中猴，門東草」、「禾中走，一日夫」。李公佐依憑智慧解開謎團，述其姓名為申蘭和申春；遂有謝小娥變裝，女扮男裝，尋找仇家之後事。而尼妙寂，俗姓為葉。敘述者介紹她出場時，以尼稱之，是第三人稱全知觀點，覽其一生遭遇，而回溯敘之，和〈謝小娥〉雜有李公佐口吻的敘

<sup>38</sup> 唐·李公佐，〈謝小娥〉，王夢鷗，《唐人小說校釋（下）》，頁31。

<sup>39</sup> 唐·李復言，〈尼妙寂〉，王夢鷗，《唐人小說校釋（下）》，頁41。

述筆法不同。尼妙寂並沒有與父兄同遊，而是父兄久未歸，得夢兆才知他們遇難，泣告其母，闔門大駭，投於瓦棺寺，尋識者解謎。〈尼妙寂〉文中首次提及「復讎」二字，此未見於〈謝小娥〉；而「天許復讎」數字，冥冥中巧妙著呼應唐代社會對於復仇的觀點。尼妙寂父提到，因為她心似有志，天遂許其復讎，此語反映了復讎原不可行，不為法所允，是其心至誠，天遂如其願。尼妙寂於瓦棺寺，得李公佐解謎，遂女扮男裝，易名士寂，心憤貌順地受僱於申蘭，展開復讎計畫。

主人公第一個形象相當鮮明，她們是孤立的個人，無論是劫後餘生的謝小娥，或者離開母親、承擔復讎大任的尼妙寂，無不帶有獨自的個人特質，這是她們個別的私事，並無任何家族成員提供協助。她們志心甚誠，復讎決心成為整個時空序列的基礎。「天」觀其行，憫其心，使復讎行為有了正當性。故事中的夢兆，比其他唐傳奇作品中的夢，具有昭示作用。它們不抽象，而是具體提供復讎對象的姓名。夢的時空體結構是故事中重要、不可顛倒的元素，提供了往後敘述具體實現的一切基礎。夢不是現實時空中的可見物，卻在敘述鍊條中留下清楚的印記，使得主人公整體世界產生徹底變化。

父亡，是敘述的一個特殊時空體，主人公的所有經歷都建立在此之上。父亡家破，謝小娥與尼妙寂自此無家可歸，而復讎過程也是流浪與完成自我的過程。從離家那刻起，她們步入社會（江湖），進入男性權力社會，在那個女身無法自由行動的年代，女扮男裝成為唯一選擇。扮裝意指變形，形貌的變形與身份的變形。隱匿和變裝的等待過程，不見於史傳，卻是傳奇敘述重心。這種變形在敘述中的功能，是為了表現她們人生狀態的改變，從女身化為男身，由毫無能力的女子蛻變為具有力量的男子。這個形象既是被父亡的危機時刻所分隔，也由她們堅決的復讎心智所連貫，自此而後，她們的第二個形象是男子之身。

巧遇仇人，進入仇人家幫傭，得到他們的信任，這是由一連串的機遇所

主導。敘述者特意強調她們忍耐與等待的心情。這些時空和復讎片刻比較起來，是極其漫長與難熬，恰是這些時刻決定著她們最後的人物形象，也決定著她們整個生活的性質。謝小娥和尼妙寂在等待復讎時機時，努力得到仇人信任，在這些時空裡，機遇不起作用，復讎心智才是主宰一切的力量。她們是孤立的站在自己的世界，獨力承擔社會賦予男子的倫常責任。

執行復讎的那刻，是作品中重要的時空體。它發生於仇人之家，當仇人酒醉而失去反擊力量，在仇人家屋空間內，尼妙寂與謝小娥掌握了反擊的機會，進而擒賊。〈尼妙寂〉篇和其餘篇章不同，非手刃仇人，而是告官處理。這種處理方式是考量技術性問題：女子是否有足夠力氣手刃男子；敘述者以官方立場介入收束全文，規避了這個現實難題。〈謝小娥〉篇則不然，鉅細靡遺地描寫手刃仇人的過程。

蘭、春，叔出季處，未嘗偕出。慮其擒一而驚逸也，銜之數年。永貞年重陽，二盜飲既醉。士寂奔告於州，乘醉而獲。一問而辭伏就法，得其所喪以歸。<sup>40</sup>

或一日，春攜文鯉兼酒詣蘭，娥私歎曰：「李君精悟玄鑒，皆符夢言，此乃天啟其心，志將就矣。」……春沉醉，臥於內室，蘭亦露寢於庭。小娥潛鑊春於內，抽佩刀先斷蘭首，呼號鄰人並至。春擒於內，蘭死於外，獲贓收貨，數至千萬。初，蘭有黨數十，暗記其名，悉擒就戮。<sup>41</sup>

〈尼妙寂〉對於擒殺仇人的敘述較簡單，以第三人稱視角訴說事件進行，較少涉及人物心理。相較於此，〈謝小娥傳〉敘述生動，強調謝小娥身為一弱女子，卻手刃多位盜賊。她「潛」入屋內，「先」斷蘭首，再「擒」春於內，而且「暗記」黨羽其名，「悉擒就戮」。這一連串動作，顯示謝小娥足智多謀，

<sup>40</sup> 唐·李復言，〈尼妙寂〉，王夢鷗，《唐人小說校釋（下）》，頁 43。

<sup>41</sup> 唐·李公佐，〈謝小娥〉，王夢鷗，《唐人小說校釋（下）》，頁 32-33。

並非莽撞行事，深思熟慮之餘，尚有勇，能親自手刃盜賊。

在這類描繪危機時空的傳奇裡，同一人以不同形象出現，代表著他生活旅程上的不同階段。變形於此不見得意味著成長，只是危機和轉折。扮裝、隱匿、不以原本面目見人，這是民間傳說和童話中常見的情節；這不只是身份轉變，通過形象的轉移（由女到男），謝小娥與尼妙寂跳脫原先時空，轉而進入仇敵的生活時空。身份變形意味著時空發展與跳躍，由此而後，她們進入主動執行復讎的階段。

主人公的第三個形象，是復讎後恢復女身、得到官方讚賞、進入寺院、遠離世俗。當她們從女身轉變為男身時，敘述者特意強調，旁人並未識破她們的扮裝。回復女身的她們，和過去單純的少女之身不同，充滿滄桑，不復青春，復讎後的生命情境轉入另一境界。我們認為，時空結構不只是結構與背景，更意味著謝小娥與尼妙寂生命的轉化，以及復讎這一異常事件，在她們生命所留下深刻不可磨滅的印記。時空體不只是作品的結構，它通常還決定著人物的形象，人物形象在很大的程度上是時空化了。簡言之，人物形象藉由時空來展現，人物形象也展示了那個現實時空的文化。受難的苦痛、等待復讎的煎熬、復讎後生命的淨化，是這類故事特別的時空結構。敘述者藉由描繪這人生中特別、異常的時刻，決定了人物的形象，也決定了復讎事件的性質與意義。

復讎的時刻是短暫的，但等待復讎的時間卻是漫長與磨人，史傳敘述忽略（且不重視）那些時刻，而傳奇保留了這些重要的片刻。復讎對她們來說，是跨越親人死亡傷痕的唯一之路，復讎雖無法重建她們的家庭秩序，但捨棄復讎，即是拋卻人生；唯有復讎，才讓她們生命有落實的意義。換句話說，這類故事以復讎作為基礎，描繪一種特殊的人生情境，並強調復讎心智與其性格的連結關係。這點決定了整個敘述情節的安排，敘述者特意強調她們人生圖像與此的關連，整篇敘述的時空也是建立在此之上。

## 二、抒情與傷痕：心理時空的具現

謝小娥故事之所以感人，在於敘述者正視了復仇者無比悲傷與堅韌的內心世界。敘述者詳盡鋪敘謝小娥於盜賊家，每執家中被盜所獲舊物，無不暗泣。此筆展現了一個內心的抒情時空，使得謝小娥形象栩栩如生。〈謝小娥〉篇不單只是描繪謝小娥的悲慘遭遇，孤獨、隱忍與悲傷是謝小娥的情感，更是中唐士人如實感受的體驗。他們在閱讀時，不斷地與現實真實復仇事件交相共感。復讎敘述，一來再現著生活中的失落，二來藉由重述，藉由文學修辭的再創，將無法容納於史傳中的復讎心智，予以公開展示。生命的消逝、喪失親人的悲痛、等待復讎的孤立、以及執行時的謹慎，不只是謝小娥的經驗，而是時代眾人的共感經驗。這種共感，使得這敘述充滿現實性與社會性。

完成復讎志業的謝小娥與尼妙寂，並未受到律法嚴懲。

時，潯陽太守張公，善其志行，未具其事，上旌表，乃得免死。時元和十二年夏歲也。復父夫之讎畢，歸本里見親屬，里中豪族爭求聘。娥誓心不嫁，遂剪髮被褐，訪道牛頭山，師事大士尼將律師。<sup>42</sup>

這和史傳所見復仇遭刑的事例，顯然不同。李公佐在文末稱許謝小娥。

誓志不捨，復父夫之仇，節也；傭保雜處，不知女人，貞也。女子之行，唯貞與節，能全終始而已。如小娥者，足以傲天下逆道亂常之心，足以觀天下貞夫孝婦之節。<sup>43</sup>

敘述者也以同樣口吻，讚美尼妙寂。

妙寂，一女子也，血誠復讎，天亦不奪。遂以夢寐之言，獲悟於君子，與其讎者，得不同天。碎此微軀，豈酬明哲？梵宇無他，唯虔誠法象，

<sup>42</sup> 唐·李公佐，〈謝小娥〉，王夢鷗，《唐人小說校釋（下）》，頁33。

<sup>43</sup> 唐·李公佐，〈謝小娥〉，王夢鷗，《唐人小說校釋（下）》，頁33-34。

以報效耳。<sup>44</sup>

敘述者特別稱許謝小娥的節貞，足以懲逆道亂常之心，作為表率。這個讚揚語氣明顯，完全是訴諸公眾，其所論和韓柳二人與李德裕之言，不完全是相同立場。不從法理論說，而是談人情：親情與孝。不從理言，也不從法定刑，而是同情共感，貼近現實人物的真實感受。碰觸人物主觀性的內心感受，體會事件是如何造成人生的波折斷裂，這是史傳敘述缺乏的現實與細碎片段。史傳多以事件紀錄為主，個人是如何參與這個事件，多闕而未論。復讎這個任務，是史家站在官方維護社會秩序的立場，所作的紀錄，而非站在個人（受害者）的生命視野發聲，此正是造成孝道與律法矛盾的癥結。

（王君操）對曰：「亡父被殺二十餘載。聞諸典禮，父讎不可同天。早願圖之，久而未遂，常懼亡滅，不展冤情。今大恥既雪，甘從刑憲。」<sup>45</sup>

（孝女衛無忌）曰：「父讎既報，請就刑戮！」<sup>46</sup>

（周智壽）顧謂市人曰：「父讎已報，死亦何恨！」<sup>47</sup>

（張）琇色自如，曰：「下見先人，復何恨！」<sup>48</sup>

史傳敘述中的個人，多以話語表現態度，且這種態度是針對無情的審判，不是面對他們人生中的最大委屈：意外而亡。「非正常死亡」，才是構成這類行為的根本原因，這不只是情緒和激情，而是政府無能造成公義無存的失

<sup>44</sup> 唐·李復言，〈尼妙寂〉，王夢鷗，《唐人小說校釋（下）》，頁43。

<sup>45</sup> 後晉·劉昫，〈王君操傳〉，《舊唐書》，卷188，頁4920。

<sup>46</sup> 後晉·劉昫，〈絳州孝女衛氏傳〉，《舊唐書》，卷193，頁5141。

<sup>47</sup> 後晉·劉昫，〈王君操傳·附周智壽傳〉，《舊唐書》，卷188，頁4921。

<sup>48</sup> 後晉·劉昫，〈張琇傳〉，《舊唐書》，卷188，頁4933。

序。

傳奇敘述強調不被史傳重視的復讎時的心境變化，它揭示了抒情性的內心時空。抒情性展現，不只由兩位女子塑造的形象所形成，也由這敘述所試圖揭露的、朝向內在自剖的趨向所塑造。有一現象很能說明這種特質，傳奇敘述特意談及人的內在，面對親人遇難、孤苦無援的現實人生困境。敘述口吻是重視與支持，敘述者清楚交代復讎動機、復讎方式、與復讎手段。復讎主體有一股強烈且源於內心的復讎意識，以致於整個復讎行為被賦予神聖的使命感。親人遇害的時空，濃縮為一個巨大的、使人無法逼視卻又無法忘卻的情意結，它連結了謝小娥與尼妙寂生命的過去、現在與未來。故事中所有的時空變化與結構，都以此為核心。格外值得注意的是，敘述者特意安排「夢兆」，替其父兄喊冤，夢本是虛幻，但夢中父兄所言，意外成了復讎關鍵，它引導了整個復讎事件的發展。夢在敘述中，成為具體、連結現實與冥界特殊的時空體。

另外，在作品表述功能上，我們認為〈謝小娥〉與〈尼妙寂〉是批判現實的。敘述者在篇末對於兩位女子行為的稱許，這些表述，是積極和現實持續發生的復讎事件，進行對話。篇末讚揚語氣，不只是語言風格的修辭，更表達了一種價值觀。傳奇敘述並沒有表現出史傳中孝道與法律的衝突，故事時空和篇末議論時空是一致的，敘述者同情謝小娥與尼妙寂，這聲音顯示了價值觀。這個理解當然帶有批評，女子得變裝為男子，才能擔此重任，符合社會觀感。李公佐在文末字裡行間的「稱許」，她們在盡孝報父讎後，只能走向宗教救贖，無法回歸人倫軌道；恐怕深層意義是：她們被父權文化所驅逐。不過，謝小娥與尼妙寂的難題，在於性別，而不是復讎與否。敘述者以文學性的修辭簡化了女子復讎的困難。從這個角度思考與觀察，女子復讎敘述才有時代意義，也才能獲得敘述的歷史感。

法在盛唐，仍具有威權與統攝一切的力量，所以盛唐士人能以審美眼光，

看待有別於世俗的俠義世界，也更容易在精神上、心理上，將自己建功立業的壯志，與理想中的俠義精神統一起來。<sup>49</sup> 但是，法在中唐社會已經失效，禮搖搖欲墜，〈謝小娥〉與〈尼妙寂〉不只是對於現實事件的紀錄，而是一種參雜議論、評價、褒貶的對話，展現人與律法、禮法複雜矛盾的關係。這個複雜度，是建立在復讎主體身份的變裝，以及強調內心化敘述的時空體之上。藉由描繪女子復讎過程中的轉變與等待，談及復讎主體的內在感受與生命困境。以法治與國家君權的立場，這類行為該予以貶斥。但敘述者卻將她們的行為與「公義」連結，不以「亂」視之。這不僅是敘述語調的藝術處理，而是價值觀的顯現。

## 肆、殺戮與棄世：不動情時空敘述

時空體同時也是一種隱喻，「生存/戰」、「死亡/傷痕」、「復讎/再生」，就存在而言，這些復讎體驗，會帶來生命重生、秩序重建、回返家園的可能嗎？亦或是，其生命困絕之路，早已鑿下，復讎雖情可憫，但終究不是人情之常，它通往何處，何處又是其歸身之所？以此命題思考，是我們閱讀李肇《國史補·妾報父冤》和崔蠡〈義激〉，薛用弱《集異記·賈人妻》和皇甫氏《原化記·崔慎思》等篇，描繪女子復仇後親手弑子情節時，所必須深思的問題。這個角度的討論，將能深論復讎者所展現的生命型態。

### 一、遮蔽時空：神秘與解碼

首先，敘述者並未交代女子出身，神秘是她們的第一個特徵。敘述者也並未直接「顯露」她們親人遭遇不幸的經過，「復讎」二字，得在故事結尾，才得以發現那是貫串其生命的隱性鎖鍊。稍令讀者感到困惑的地方在於，《國

---

<sup>49</sup> 池萬興、劉懷榮，《夢逝難尋：唐代文人心態史》（石家莊：河北教育，2001年），頁64。

史補·妾報父冤》中的長安客妾，〈義激〉中少婦、賈人妻、崔慎思妾等，多是獨居美婦，閉關，居久且無宗族故舊往來，終莫有知其實者。她們是孤立的個人，沒有家人與宗族親人。這些女子形象異於居於閨閣的傳統女子，她們具有營生能力，有資產，且能供應男子生活；男子與其結婚後，女子多出營生，男子莫知其蹤。忽而不知所之，是她們的奇異特質。

正是這些特徵，敘述者暗示她們的存在是孤立的、封閉的、在正常世俗序列時空之外。這一序列的特質，使這些女子的生存狀態，形成一個特別時空體。她們和世界的聯繫少，除了故事所述的男子與孩子，其餘皆無。這種聯繫，自然在敘述結尾，非常輕易地可以被切斷。這是一種獨具特色的小說時空體。她們的人生道路是流浪，與其結婚的男子，只是人生道路中的偶遇。當讀者以閱讀〈鶯鶯傳〉或〈離魂記〉對於愛情的認知與理解，進入這類作品，會發現故事發展出乎意料。男女主角在道路上的相逢，並不意指這是段才子佳人的相遇、也非人鬼豔遇；這些女子在日常生活時空裡，戴著面具，她們的生活本質同日常生活無關，也不由日常生活中的所有關係（夫妻關係、親子關係）所決定。若我們發現了這點，便會明白故事結構是一種超日常生活的時空變體，她們人生是由親人遇難—等待—復讎—遠離人世的序列所決定，那我們便不會訝異敘述結尾的斷離與絕情橋段。

和謝小娥與尼妙寂女扮男裝不同，這幾位女子都以女裝現身，還頗有姿色，女性姿態使她們丈夫都未發現異狀。正因其孤身，無媒自嫁，並無長輩參與，她們的婚姻關係也和唐代傳統婚姻方式迥異。更而甚者，當崔慎思欲以正室之禮迎娶，女子卻寧為妾，不為妻。這種回覆，實質上就是一種不參與日常生活，不欲在生活中佔有任何確定位子的人生態度。她們人生最大信念是復讎，婚姻與親子關係只是為掩人耳目。她們的丈夫多不明其冤，敘述高潮發生在丈夫發現其夜多未歸，疑有姦情，待欲質問，女子卻提著人首歸來，自述冤屈與家世。妾有冤仇，為日深矣，「復讎」二字，不只是第一次

暴露於讀者面前，也是第一次透露給丈夫知曉。復讎這件事不僅不能在廣場上公之於眾，也是床禕之間的秘密。由此可知，這些女子將自己完全封閉起來，她們的內在不參與日常生活，她們存在只為了一個隱蔽的動機：復讎。這種架空內在情感，只描寫外在行為的敘述，是特別的時空體；它只揭示外在，不揭露內在，屬於不動情敘述。此筆法迥異於〈鶯鶯傳〉這類大量出現複雜的內心敘述的唐傳奇作品風格，它透露著孤獨、封閉、不動情與不參與。

## 二、棄絕時空：奮起而戰後的存在難題

這些女子在復讎後，手刃稚子而去。她們對待丈夫和兒子態度無情，是極為特殊的作品情調，值得深論。李肇《國史補·妾報父仇》一則，因為是筆記體形式，紀錄簡潔，「俄頃卻至，斷所生二子喉而去」<sup>50</sup>，並無詳細描述。〈義激〉描述婦女復仇後，為何欲殺其子，「執其子曰：『爾漸長，人心漸賤爾。曰其母殺人，其子必無狀。既生之，使其賤之，非勇也。不如殺而絕。』遂殺其子。」<sup>51</sup>人心之賤，是促使她痛殺稚子的原因。這種心態是一種邊緣感，也是一種對於人的不信任，暴露出婦女在完成復仇前的人生，了無生趣。

較為特別的是，〈賈人妻〉與〈崔慎思〉兩則，描述婦人殺子前，其實也曾猶豫。賈人妻言「嬰兒不能將去，亦公之子也，公其念之」<sup>52</sup>，她獨自離開，丈夫且開門相送。但她顯然猶豫再三，「方徘徊於庭，遽聞卻至」。丈夫迎門相待，婦人曰「更乳嬰兒，以豁離恨」<sup>53</sup>，伸手撫摸孩子，旋即而去。待其離開，丈夫才發現小兒身首已離。和其他篇章不同，賈人妻提到「恨」，在這個敘述中，貫串著兩個規則，一個是為父復讎的法，一個是親情。從她

<sup>50</sup> 唐·李肇，〈妾報父冤〉，《唐國史補》（上海：上海古籍出版社，1979年），頁250。

<sup>51</sup> 唐·崔蟲，〈義激〉，清·董誥等編，《全唐文》，卷718，頁1250。

<sup>52</sup> 唐·薛用弱，〈賈人妻〉，王夢鷗，《唐人小說校釋（上）》，頁260。

<sup>53</sup> 同上註。

離開徘徊再三的舉動，可知她猶豫要採取什麼姿態，面對餘生。「以豁離恨」，表現其恨之深，已經不是夫妻和稚兒之情可以安慰與填補。「恨」直指復讎事件的核心，是悲痛、無言與沈默。這是個特別的宣示，失序的人生造成巨大怨恨，不再信任官方律法，只能依憑個人力量平反。生命力如此旺盛強大，卻又棄世、充滿反社會性。這幾則敘述反映出中晚唐某種棄世的人生態度。

此外，這些女子面對丈夫，與其說是夫妻情，倒不如說是恩情。殺子後，婦人謝其夫曰：「勉仁與義也，無先己而後人也。異時子遇難，必有以報者。」<sup>54</sup>報，是她行為的出發點，無論報仇與報恩皆是如此。敘述者特意標舉出「仁義」與「遇難」兩點，這體現著中晚唐士人對於仁義與失序的思考。她願意保留自己在人世的唯一責任與聯繫，就是報恩，而非人倫親情。報恩是責任與功能性的，而人倫卻是情感與道德性的。顯而易見，當婦人後來選擇脫離人倫與社會秩序，這種逃離是對於失序世態最極端的反應。同樣的，〈崔慎思〉也藉著婦人之語，表達對於丈夫的感恩。「某幸得為君妾二年，而已有一子。宅及二婢皆自致，並以奉贈，養育孩子。」<sup>55</sup>崔慎思妾對於丈夫，懷抱感謝，但這一切對她來說，捨之甚易。屋舍、婢奴、房產，以及夫妻、稚子，都是捨棄之物。人成了完全工具性，而無內在性。她的離去方式和賈人妻相似，都是言訖而別，少頃而返。提到忘哺孩子，遂入室，良久而出。待崔慎思怪不聞嬰兒啼，視之，才知己為其所殺。敘述者評語甚為冷觀，其言「殺其子者，以絕其念也。古之俠莫能過焉」。<sup>56</sup>這是這類敘述中，極為特別的評論，將「殺」與「絕念」、「俠」並置。這個形式是贊頌口吻，揭示她的美德在於絕念，這裡隱藏著敘述者對於這行為的認可。唐人重孝道，遂有復讎之事；即便如此，也不致於稱讚手刃稚子的行為。這種敘述充滿豐富的隱喻空間。

<sup>54</sup> 唐·崔蠡，〈義激〉，清·董誥等編，《全唐文》，卷718，頁1250。

<sup>55</sup> 唐·皇甫氏〈崔慎思〉，王夢鷗，《唐人小說校釋（上）》，頁266。

<sup>56</sup> 同上註。

斷子頭、捨丈夫，都是捨棄人世關係。這種態度和傳統五倫觀念，顯然背道而馳。有天地，然後有萬物；有萬物，然後有男女；有男女，然後有夫婦；有夫婦，然後有父子；有父子，然後有君臣；有君臣，然後有上下，有上下，這是禮義與倫常建立的原型。父子與夫婦，是這個人倫秩序的中心。這幾個敘述顯然顛覆這個人倫秩序的結構。復讎，此舉看似是為了鞏固父子秩序。弔詭的是，女子復讎後，轉身卻拆解了這個倫常秩序的基礎。這是一種諷刺。這幾則敘述，有意重述復讎，利用這些細節，表現復讎行為的複雜度。篇章字數不多，時空變化異常迅速，人物形象前後轉變甚大。傳統女子形象多是隱居深閨，而這群俠女卻是出入無定；處所無法限制他們的行動，倫常也不能阻擋她們達成生命志業，這是一種文學性的反常書寫。以「非常」之舉，顯示「常」的失落。敘述者藉由反常敘述，透露著現實社會中的無常與失序。之所以斷絕和俗世羈絆，正是因為現世律法與禮法，無法保證安穩。其所為是出於強化親子關係，其所棄也是出於斷絕親子關連。看似矛盾，「異常」之舉，實則反映「常」已不可恃。

這些女子棄子斷念而去，也有可能與唐代的道教思想有關。抽身遠去，是對於現世的鄙棄，也是否定。家庭不再是屈居之所，復讎後，她們並沒有回歸倫理，而是逃頓到虛無的個人寂靜狀態。這是種自毀。她們行事與倫常結構，形成尖銳的對抗關係；而形成這種對抗的主因，是她們自覺到生命情境的特殊：寧守孤獨與清冷，也要達成復讎志願。這種自覺感，標示出她們與周圍人的異質。這異質感，很容易轉向默認自己不被世人認可，而自我毀滅。這些故事藉由被迫害、放逐、暴力等種種敘述形式，反映出中晚唐士人思考自我與社會、自我與他者某種對應關。唐代女子復讎敘述，展現出了人與時代特殊的一種對抗。

## 伍、復讎意蘊與生命型態的建構

本文所述女子復讎敘述，與唐代俠義敘述有所不同。<sup>57</sup>謝小娥與紅線、聶隱娘、紅拂女不同，行俠目的不是社稷安危，也非追求戀愛，而是回歸儒家德行：孝道。傳統儒家認為，有德女性應該是「女無外事」、「正位於內」，也因此，在記錄女性傳記時，便常有無事可記的難題，因她們每日工作是晨昏定省、伺候舅姑、照顧小孩。女子復讎敘述意外地突破了這個女性敘述的框架，她們之所以被書寫，是「家破」不再有「內事」，她們承擔了原本男子盡孝的責任。女子復讎敘述之所以受到男性著者重視，首先，是因為她們的孝心與智慧，這使得這類敘述籠罩了濃厚的道德氣氛。

俠客之名，原屬男性社會中的名詞，無論是以武犯禁、結私交、作威福，都與傳統女性柔弱特質相對立。我們認為唐代女子復讎敘述，尚稱不上俠女，這些論述凸顯述異性，是種奇書、異人、隱語敘述。此怪異，非只形跡超過常人所為，在道德上，亦為人所爭論。一般世俗眼光，復讎往往被定義為是獵殺者，是以獵捕仇人為目標的一群人。在唐代這類女子復讎作品中，我們需注意到復讎是與「生命存在」呼喚相應合一。這些女子，不只在現實上是復讎者，「復讎」背後是對於「生命存在」的深刻思考與顛覆。復讎者不只是他們的身份，更是他們生命之所以存在的意蘊。以海德格「語言是存有的居所」這個概念來解釋，<sup>58</sup>復讎既是他們生存的目標，復讎也是他們生存的本質；唯有這個意義的彰顯，他們才得以開啟人生的生存可能。因此，我們要

---

<sup>57</sup> 在傳統中國文化，「俠義精神」有深遠的歷史文化意涵。先秦韓非子在提到俠的性質時，歸納出四個特點。其一是以武犯禁，其二是立節操以顯其名，其三是肆意陳欲，其四是離於私勇。也就是說，俠是擁有足以違抗君權的私人武力，以義樹立名聲，將私人交誼，置於國家安危之上。林保淳，〈從遊俠、少俠、劍俠到義俠〉，收入淡江大學中文系主編，《俠與中國文化》（臺北：台灣學生書局，1993年），頁92。

<sup>58</sup> 此僅以海德格的概念來理解與詮釋，相關論述請參見海德格（Martin Heidegger）著、孫周興譯，《走向語言之途·語言》（*Unterwegs zur Sprache*）（臺北：時報出版社，1993年8月），頁18-23。

注意：當這些女子將所有人生安排，置於復讎目標之下，其生命型態實非常人，此自然是非常敘述。此語，將這些敘述帶入了一個特殊的意義向度中。

復讎是人生目的，在實用眼光下，生命聚焦於此，無所非議。這種實用與工具性的目光，從尋訪仇人出發，復讎者成為獵捕者，生存考量與重心在於尋訪仇人，設計復讎計畫。如此理解下，我們才能將這些女子的復讎經驗與生命體驗，結合在一起。用她們的價值觀來說，尋訪仇人，成為一個復讎者，就是生存的必須過程。這個體悟，使得她們背離所有世俗人的正常生活，轉向復讎者的孤單之旅，這種轉向，是認知她們生命型態的第一個關鍵。

再者，李公佐以智慧長者的形象現身，解謎，揭示仇人身份，是敘述另一個高潮。敘述者讓謝小娥和尼妙寂，以「聽」之姿現身，聽從智慧長者解惑，覓得答案。<sup>59</sup> 智慧長者是民間和神話學上的重要人物形象，具有引領著晚輩習得智識的意義。這個答案具有「天啟」的意義，因為它來自夢兆，更來自智慧者的開釋；沒有智慧長者的點醒，這些女子永遠無法成為復讎者，她們的生命也沒有另一種可能。隨著謎語答案的浮現，並以此為橋樑，她們才從受害者親屬的身份，邁入復讎者身份，這是一個徹底轉換，前後有別。

謝小娥與尼妙寂以女子之姿，假冒男子。這兩位女子的「生命氣質」和史傳中的男性復讎者不同，隨著復讎行動的展開，她們與仇敵的相處越來越緊密，這些關係，毫無疑問地會以各種方式，不斷地提出一個探問：親人是如何被殺害、等待復讎的時日是多麼難熬。這是史傳缺少的探問，也是這些唐傳奇敘述之所以深刻之所在。每次相處，都讓她們陷溺於更深的失去親人的痛苦，這些傷痕，使得她們無法猶豫，也使得復讎的決定更加明確。這些特質，使得她們成為沈思的復讎者。成為復讎者的過程，也是她們不斷地重述傷痕，尋找自我存在意義的過程。復讎，不是閃現的念頭，而是充滿勇氣

<sup>59</sup> 關於神化學上的智慧老人之相關討論，請參見坎伯（Joseph Campbell）著、朱侃如譯，《千面英雄·英雄的歷險》（The hero with a thousand faces）（臺北：立緒出版社，1998年），頁74-80。

的生命型態。她們的生命存在感，來自於這個責任與行動以哪種方式被掌握，訴諸可能。將自己當成工具性身份，生命型態純粹是工具性，若此，整篇敘述的基礎：復讎，便徹底成為凌駕於其他世俗價值觀的唯一觀看座標。她們的生存目標與生命型態的意涵，唯有透過這個特殊的觀看，才能得到豐富的詮釋與理解。

謝小娥和尼妙寂，皈依佛門，敘述者以稱許口吻，讚揚她們。這種「讚揚」，毫無疑問的是出於男性的期待，也是出於儒家價值觀。敘述者以孝義許之，使她們生命獲致意義；這個連結，使謝小娥、尼妙寂本人，和作者與讀者，都以新的眼光，重探復讎的意義。復讎對謝小娥與尼妙寂而言，是一段認識自我、歸返自我的旅程，以「復讎」歷程，顯現其意。她們的自我，不是原本就遠離世界、禮佛誦經，而是在命運遭逢親人變故後，以戰為生命本源。在每一次的等待與實踐中，生命情態高揚，情感流動與行動展示，都是支持她們生命型態之所以如此特殊的過程。所有的高昂激情，在達成復讎任務後，瞬間消逝，作品基調走向低沈與平淡。生之戰鬥，轉為隱走。復讎後生命不再前進，暴力之擊，取走仇人性命，同時也以相同力道，回向自我，世俗之我亦消失殞落。這種生命型態和西方復讎文學中提到的「從死亡中再生」，顯然是完全不同的價值。沒有喜悅、沒有通過洗禮而得到的新生，而是遠離人世，與佛相伴，自我放逐。

這種選擇，自然是中國文化特有的面貌，當歸家之路不可得，佛門便是棲身之處。戰，是活絡的熱血與生命本質，其強烈，是要不斷地在死亡的邊界上，凸顯其生命動能而展現，這種戰鬥力充沛的「活」，是相對於「死」而立。也就是說，「活／死」，本是她們的生命本身，支撐她們之所以戰鬥的生命原力，是來自與對於死的接受與認知。親人之死，是凶暴的，這使得她們早已將自己與死劃上連結。仇人一死，她們也無生之可欲，生命力頓時蕭索無存，死是隨時可以接受的選擇，畢竟，她們早將世俗的自我，擱置於

世俗生活之外，毫無生之所欲。這種生命型態，是以戰之復讎，以此強大意念，彰顯出來的生命動能。當戰之目標達成，生存憑藉自然流逝，生命自失相互對應的基礎，離群而去，自我放逐自是必然，也是唯一之路。

而賈人妻、崔慎思妾等女子，她們的生命視域內只有父女之情，而無夫妻與母子之情。即便她們在弑子之前，稍有遲疑，但其下手之堅決，超出我們所能理解的倫常思維，衝擊了我們對於母子之情的慣性思考。復讎意念的深刻，不只是她們的生存本質，更影響了她們對於人我關係的信任。作為復讎者的她們，人情之常，仿若一個陷阱，她們自身深陷其中，尚無法全身而返，必須結婚委人，以杜旁人悠悠之口。因此，在棄世遁走之前，思及她們生命的孤獨感，不願稚子日後也需面對這種苦看，了卻生命不是罪過，而是斷絕煩惱，離苦得樂。弑子，展現了生命型態的焦慮感與不信任感。自己站成一座孤島，沒有停泊的打算，也沒有延續生命的必要，自毀成為唯一之道。這種絕對的孤獨感，是她們人生體驗與生命本質。

如果我們只關注敘述結局，而沒有思索她們所遭遇的情景，便無法貼近她們的體驗與感受，自然容易對弑子予以冷血的批評。若我們能理解她們遭遇，瞭解她們的生命型態是一種傷逝。復讎本來就是一場孤身演出，夫妻之情和親子之情本是劇本之外的橋段，這場人生之戲，本是沒有觀眾，是一場遠離人群的演出。當我們聽見這些戰鬥底層的聲音，便能瞭解她們的避走與決絕，是必然選擇。仇人之死，並沒有為她們生命帶來再生或新生，生命所向，唯有逃離與自毀。

## 陸、結論

復讎一向是備受爭論的行為。站在國家執法者立場，難以得到肯定，但民情卻默許。這和儒家對於孝道的稱揚，多有關聯。唐代女子復讎敘述，是這系列作品中，極為特殊的光譜。它們以民間軼事為基礎，而以文學性筆法，集中且凝聚了重大的表述意義，與現實對話。這些敘述形成了兩種重要的時空體結構，一為隱匿與變裝時空、心理時空的展現，一為遮蔽時空、棄絕時空。前者以〈謝小娥〉和〈尼妙寂〉等篇為例，後者以〈義激〉、〈崔慎思〉、〈賈人妻〉為例。

〈謝小娥〉與〈尼妙寂〉等篇，描述人以不同形象出現，扮裝與變形，意味著危機和轉折。通過扮裝（由女到男），謝小娥與尼妙寂跳脫原先時空，進而執行復讎。時空結構不只是結構與背景，更意味著謝小娥與尼妙寂生命的轉化。再者，傳奇敘述強調不被史傳重視的復讎心境。敘述特意談及人的內在，敘述主調是：重視與支持。親人遇害的時空，濃縮為一個巨大的、使人無法逼視卻又無法忘卻的情意結，連結了謝小娥與尼妙寂生命的過去、現在與未來。故事中所有的時空變化與結構，都以此為核心。

而〈賈人妻〉等篇，她們不由日常生活中的關係（夫妻關係、親子關係）所決定，她們人生核心是復讎。她們內在不參與日常生活，她們存在只為了一個隱蔽的動機：復讎。這種架空內在情感，只描寫外在行為的敘述，是特別的時空體；它揭示外在，不揭露內在，屬於不動情敘述。再者，女子在復讎後，轉身拆解了倫常與道德結構。這是一種諷刺，一種文學性的反常書寫。以「非常」之舉，顯示「常」的失落。其所為是出於強化親子關係，其所棄也是出於斷絕親子關連。看似矛盾，「異常」之舉，實則反映「常」已不可恃。敘述者不以道德之名，定其罪名；也不以暴力之舉，定其生死，而是展現人與社會制度和倫常的矛盾。

這些敘述顯現她們與人世的背反，仇人之死，並沒有為她們生命帶來再生，生命所向，唯有逃離與絕念。這些女子形象，不只是敘述，而是通過描繪，復讎被納入了所寫事件的鍊條之中，成了動態敘述的對象，而非靜態描寫。這不只是文學修辭的形式問題，這些女子的文學形象，把握了歷史現實對於這個議題的看法，包括公開提及、或者隱密的那些正反意見。若此，我們便可發現，這個議題進入了作者、小說人物的世界，也進入讀者和論者的世界。

飄然而去的收束，是一種變形修辭。當社會的深刻矛盾，必須依賴這種斷絕親情的方式展現，其實是對於世界失序後的消極自處。與其說這個敘述，是在檢視孝道與公義的矛盾，還不如說這個敘述凸顯：時代中個人生存焦慮，與無所依靠的人世荒涼感。在中晚唐時局，盛唐的浪漫與自由已經消逝，帶著希望的中唐也逐漸遠去，晚唐亂象造成律法等公權力的失效；敘述的語境透露出，當中唐時人無法於外部世界尋找支援，只能退回到自我，復讎者只能依憑自我力量。敘述者特意在這類故事中，強調人和環境的疏離，行蹤神秘，孤單無援。這種表述試圖展示一種對抗，這不只是故事結構，更是中晚唐時代士人的真實處境。我們認為這類女子復讎敘述的表述功能，是批判現實的。這些表述，積極地和現實持續發生的復讎事件，進行對話。對於謝小娥和尼妙寂的讚揚，不只是語言風格的修辭，更表達了價值觀。從這個角度思考與觀察，女子復讎敘述才有時代意義，也才能獲得歷史感。敘述者藉由重述社會事件，將被遮掩於官方史傳下的情感和批判，予以強調和展示。唯有站在這個感受觀看，才能感受到生命失序感。這種失去保護、孤立無援、渴望公義卻毫無可恃，僅能依賴自己的感受，不是個別性和私人性的，而是時代性。這表述深刻反映著：當律法失去制衡，失序感即相應而生。世變造成新的社會難題，舊的價值觀已經無法處理這些新的問題。復讎敘述正是再現社會失序。這種語言風格，反映特殊的社會視野。

## 徵引文獻

### 古籍

- 漢·許慎著、清·段玉裁注，《說文解字注》，臺北：萬卷樓出版社，1999年。
- 唐·李肇，《唐國史補》，上海：上海古籍出版社，1979年。
- 唐·柳宗元著，吳文治點校，《柳宗元集》，北京：中華書局，1979年。
- 唐·張鷟著，趙守儼點校，《朝野僉載》，北京：中華書局，1997年。
- 唐·溫大雅，《大唐創業起居注》，臺北：藝文印書館，1965年。
- 唐·劉肅著，許德楠點校，《大唐新語》，北京：中華書局，1984年。
- 唐·韓愈著，馬茂元整理，《韓昌黎文集校注》，上海：上海古籍出版社，1987年。
- 後晉·劉昫撰，《舊唐書》，北京：中華書局，2002年。
- 宋·歐陽修、宋祁，《新唐書》，北京：中華書局，2003年。
- 元·陸友仁，《硯北雜誌》，江蘇：江蘇古籍出版社，1983年。
- 清·董誥等編，《全唐文》，北京：中華書局，1983年。

### 近人論著

- Robert E. Hegel (李貞德)，“Imagined Violence: Representing Homicide in Late Imperial Crime Reports and Fiction.”《中國文哲研究集刊》期25，2004年9月，頁61-89。
- 尹麗麗，〈明鏡照物、妍媸畢露—論唐代小說中俠客的負面性格〉，《徐州教育學院學報》卷20期1，2005年3月，頁84-87。
- 巴赫金(M. M. Bakhtin)著，白春仁等譯，《巴赫金全集第三卷》，石家莊：河北教育出版社，2009年。
- 文崇一，《歷史社會學》，臺北：三民書局，1995年。

- 方麗萍，〈從唐德宗的「重慎祠事，動稽典禮」看中唐禮制特徵〉，《青海師範大學學報》，2008年4期，頁69-73。
- 方蘊萍，《唐代俠女小說研究》，花蓮：東華大學中國文學研究所碩士論文，2009年。
- 王立著，《中國古代復仇文學主題》，長春：東北師範大學出版社，1998年。
- 王夢鷗，《唐人小說校釋（上）》，臺北：正中書局，1983年。
- \_\_\_\_\_，《唐人小說校釋（下）》，臺北：正中書局，1996年。
- 江中雲，〈唐傳奇中俠女的命運模式及思考〉，《廣西師範學院學報》卷25期2，2004年4月，頁33-35。
- 池萬興、劉懷榮，《夢逝難尋：唐代文人心態史》，石家莊：河北教育，2001年。
- 吳麗娛，〈皇帝「私」禮與國家公制：「開元後禮」的分期及流變〉，《中國社會科學》，2014年4期，頁160-181。
- 坎伯（Joseph Campbell）著、朱侃如譯，《千面英雄》（The hero with a thousand faces），臺北：立緒出版社，1998年。
- 李隆獻，〈復仇觀的省察與詮釋——以《春秋》三傳為中心〉，《臺大中文學報》期22，2005年6月，頁99-103+105。
- \_\_\_\_\_，〈兩漢復仇風氣與《公羊》復仇理論關係重探〉，《臺大中文學報》期27，2007年12月，頁71-121。
- \_\_\_\_\_，〈隋唐時期復仇與法律互涉的省察與詮釋〉，《成大中文學報》期20，2008年4月，頁79-109。
- \_\_\_\_\_，〈兩漢魏晉南北朝復仇與法律互涉的省察與詮釋〉，《臺大文史哲學報》期68，2008年5月，頁39-78。
- 李豐楙，〈暴力敘述與謫凡神話：中國敘事學的結構問題〉，《中國文哲研究通訊》卷17期3，2007年9月，頁147-158。
- 汪聚應，〈中國俠的歷史文化詮釋〉，《社會科學評論》2009年第4期，

2009年8月，頁63-74。

林明德、黃文吉主編，《臺灣學術新視野：中國文學之部（二）》，臺北：五南圖書公司，2007年。

林淑貞，〈唐傳奇中的時間結構與思維〉，《東海大學文學院學報》卷42，2001年7月，頁67-90。

牧野巽，《牧野巽著作集：中國家族研究》，東京：御茶水書房，1980年。

柯茵夢，《唐人小說時空跨越之媒介研究》，臺南：國立臺南大學國語文學系碩士論文，2013年。

洪惠月，《唐傳奇女俠形象研究》，臺南：國立臺南大學中國文學研究所碩士論文，2008年。

海德格（Martin Heidegger）著、孫周興譯，《走向語言之途》（*Unterwegs zur Sprache*），臺北：時報出版社。

祖國頌，《唐傳奇時空藝術研究》，福建：福建師範大學博士論文，2009年。

祝秀俠，《唐代傳奇研究》，臺北：中華文化出版委員會，1957年。

淡江大學中文系主編，《俠與中國文化》，臺北：臺灣學生書局，1993年。

陳登武，〈復讎新釋——從皇權的角度再論唐宋復讎個案〉，《臺灣師大歷史學報》期31，2003年6月，頁1-36。

陳葆文，〈唐代小說中的「俠女」形象探析〉，《東吳文史學報》期11，1993年3月，頁29-47。

陳曉昀，《明代女性復仇故事的文化史考察》，臺北：國立臺灣師範大學歷史學系碩士論文，2009年。

黃正建，《中晚唐社會與政治研究》，北京：中國社會科學院，2006年。

黃約瑟、劉建明編，《隋唐史論集》，香港：香港大學亞洲研究中心，1993年。

黃濤鈞，〈唐傳奇女俠內容探析與男女俠之比較〉，《輔大中研所學刊》期5，1995年9月，頁301-325。

楊聯陞，《中國文化中報、保、包之意義》，香港：中文大學，1983年。

路易斯亨利摩爾根（Lewis Henry Morgan）著、楊東莼等譯，《古代社會 ---- 從蒙昧、野蠻到文明》，臺北：商務印書館，2000年。

蔡靜宜，《唐傳奇女性俠義人物研究》，嘉義：南華大學中國文學研究所碩士論文，2007年。

鄭慧妹，《幻境與心靈——唐傳奇歷幻故事研究》，高雄：中山大學中國文學研究碩士論文，1995年。

瞿同祖，《中國法律與中國社會》，臺北：里仁書局，1984年。