戲劇研究　第5期
Journal of Theater Studies
2010年1月　頁27-68

情義、性別與階級的再現與超越：梁祝敘說與文體之音*

劉斐玟
中央研究院民族學研究所副研究員

《梁山伯與祝英臺》（下文簡稱《梁祝》）是中國四大傳說之一，流佈幅員不僅遍及大江南北，還遠播苗疆、蒙古、滿州等地。究其原因，或許是因爲《梁祝》道出了平民百姓心中對跨越社會體制界線的想像、情眞的渴求，和天人互動的奇想：祝英臺僞裝求學，與梁山伯同窗三年，而山伯竟不知英臺爲一女子。直到英臺輟學返家，山伯造訪，方知英臺乃女兒身；爾後求聘，不得。山伯病歿。一年後，英臺適馬家，途經山伯墓，英臺臨塚弔祭，地忽崩裂，英臺沒隱其中，後雙雙化蝶飛去。

《梁祝》故事耐人玩味。及笄女子在大喜之日，不避忌諱，祭拜弱冠男子墓木初拱的新墳，終而並埋，不免引起遐思。英臺和山伯這對韶華當盛的年少情懷，在同窗歲月的浸染下，滋生的是愛情還是友情？祭墳時的地崩是巧合的天象（地震）、是天地造化對一段世間奇緣的註腳，抑或後天人爲的「精誠所至金石爲開」？若是後者，是山伯抑或英臺之「精誠」所致？英臺僞裝求學的冒險性格，也給故事增添不少話題：在男女關係嚴防的社會中，英臺如何說服家人贊同她離鄉遊學？她又如何與男子共學而不洩露身份？此外，山伯與英臺未曾婚配，

* 本文初稿發表於中央研究院民族學研究所主辦的「國際學術工作坊Narration & Genre」（2008年6月19-20日）。感謝Susan Wadley, Peggy Miller, 王瓊玲教授，以及兩位匿名審查人，對本文所提供的修訂意見。本研究承蒙國科會專題研究計畫案的獎勵贊助，特此致謝。本文亦爲「表意動量與文化脈流」研究群的研究成果之一，感謝中研院民族所所長黃樹民對此研究群的督促與支持；同時亦感謝楊煥鴻先生協助進行資料蒐集及初步的文獻分析。

臺灣人文與學術期刊資料庫

卻同窗而又同塚，顯然有違儒家禮法，《梁祝》的故事敘說又如何化解界線的泯滅與僭越？

這些摻雜著神秘、曖昧、冒險、浪漫，又帶點反抗並超越世俗的情節，既給讀者帶來奇幻的興味，也醞釀想像的空間。梁祝傳奇因此不僅成了讀書筆記和史書方志的素材，更是文藝寫作的靈感泉源，舉凡詩詞、小說、傳奇、戲曲、唱本、寶卷、彈詞，甚至電影與音樂等，莫不見梁祝的身影。然而，不管是史實或文學虛構，文字書寫或口語歌謠，《梁祝》一旦成了「故事」或「敘說」（narrative），就不只單純地陳述一則曾經發生的事件，而是「觀點」的呈現[1]。「觀點」又非僅止於作者個人的「心之所志」，更受限於故事的文學框架，也就是所謂的「文體」（genre）。文體本身就是「觀點」，主要在於文體的引導性（orientation）和框架築構性（framing），亦即文體既築構情節的發展軌跡，也導引解釋的方向，並投射讀者的預期[2]。也所以，當作者要進行敘說時，必定會選擇適當的文體來搭載他所欲傳達的觀點，常言：「詩以言志，詞以傳情」，其中的「志」與「情」就分別代表「詩」與「詞」的文體精神[3]。反過來說，選擇那一種文體，固是作者的權限，但一經選擇，文體也反過來左右作者如何說情道事。舉例而言，小說允許虛構，詩詞創造意象，但史料則是以史實爲框架結構。

本文即是以《梁祝》爲主要分析對象，針對方志和唱本這兩種文體對《梁祝》所形塑的不同敘說，進行互文參照的比較分析，從而彰顯文體的表意空間，或稱之爲「文體之音」或「表意利基」（expressive niches）[4]。方志是父母官記述當地自然景觀、歷史發展，與社會現狀的資料性著述，撰述的目的是上呈朝廷作爲瞭解民情、政治統治與百姓教化的參考；對地方而言，方志亦是地方官員對鄉土情懷的自我表述，並藉以提高地方尊嚴的敘說場域[5]。至於唱本，雖然作者

[1] Elinor Ochs and Lisa Capps, "Narrating the Self," *Annual Review of Anthropology* 25 (1996): 19-43.

[2] William Hanks, "Discourse Genre in a Theory of Practice," *American Ethnologist* 14.4 (1987): 669-692.

[3] 參見孫康宜著，李奭學譯：《陳子龍柳如是詩詞情緣》（臺北：允晨文化實業公司，1992年）；孫康宜著，李奭學譯：《詞與文類研究》（北京：北京大學出版社，2004年）。

[4] 關於「表意利基」的概念，另請參考劉斐玟：〈書寫與歌詠的交織：女書、女歌與湖南江永婦女的雙重視維〉，《臺灣人類學刊》第1卷1期（2003年6月），頁1-49。

[5] Pierre-Etienne Will, "Local Gazetteers as a Source for the Study of Long-Term Economic Change in China: Opportunities and Problems," *Hanxue yanjiu* 3.2 (1985): 707-738.

臺灣大學學術期刊資料庫

多不可考，但大抵是文人爲因應文化消費，娛樂百姓所創作的民間故事。從這一角度看，唱本可說是知識份子與村野鄙夫的文化交會點。它既是明朝以來新興識字階層的共同讀物，對文盲而言，更是口頭文學的說唱素材[6]。

在方志的探討上，本研究採取的是歷時分析法，亦即參酌比較不同時期的方志對《梁祝》的不同敘說，來呈顯梁祝情節如何因時而異，並從異中求同，以析釐出方志文體的表意空間。至於唱本，本研究將以女書的梁祝唱本爲主要分析素材。女書是流傳於湖南省江永縣的婦女專用文字，百年來，江永一帶的農村婦女便以女書撰寫她們的情意音聲，同時也以女書記錄並翻譯當地所傳誦的漢文唱本，《梁山伯與祝英臺》就是其中之一。本文以女書唱本爲分析素材，主要著眼於女書的情境向量。歷來研究唱本的最大挑戰，在於難以界定其流傳地域與讀者群，以致無法超越內容分析，進入社會深層底蘊，而女書唱本正可以彌補此一缺憾。女書的文化脈絡和使用範疇明確，故而允許我們對女書的《梁祝》文本，進行田野考察與情境化分析，以從中捕捉文本的動態活力與超文本內涵（extra-textuality）[7]。這種文本（text）與文境（context）兩相對話的深描闡幽（thick description）[8]，也正是漢學界在民間文學這一領域上，有待耕耘的疆野，而這也是本研究期能貢獻學界之處。

在方志和女書唱本互爲文本的參照下，本研究旨在彰顯同一民間故事，如何在激發共鳴的同時，亦提供一表意空間，讓不同的社會群體，藉由不同的文體，揮灑感懷：地方志投射男性知識份子的想像與認知；女書唱本的原始作者雖也是文人，但卻是針對不識字的農民所作，並經由江永婦女揀選再轉譯爲女書，可見其中必然道出女書婦女的心聲。以《梁祝》爲例，不同文體敘說的相互輝映，一則揭示男女兩性在性別跨界與多重角色的妥協過程中，所面臨的不同困境：梁山伯在愛情與友情間掙扎，祝英臺則是陷入情義與孝親的兩難中。再則，亦促發吾人重新審思文體的理論建構，而這點也是漢學界著墨較少的領域，亦是本研究期能拋磚引玉之處。

---

[6] Vibeke Børdahl, “Introduction,” *The Eternal Storyteller: Oral Literature in Modern China*, ed. Vibeke Børdahl (Surrey: Curzon Press, 1999), p. 3; Ann McLaren, *Chinese Popular Culture and Ming Chantefables* (Leiden, Boston: Brill, 1998), pp. 12-13.

[7] John M. Foley, “Word-Power, Performance, and Tradition,” *The Journal of American Folklore* 105.417 (1992): 275–301.

[8] Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures* (New York: Basic Books, 1973).

臺灣大學學術期刊資料庫

西方學界的相關文獻指出，文體的理論指涉主要呈現在兩方面：文體既是我們觀看世界的透視鏡和聚光鏡（ways of seeing）也是我們呈現與再現世界的表意工具（means of expression）[9]。在此一基礎上，本研究進一步指出，觀看（seeing）和再現（representation）的相互表述，不僅建構了文體寫實與記事的功能（不論是情感抑或認知層面）；更重要的是，它涵化出一美學空間，提供超越的靈感，啓發我們如何去超越原先所感知與再現的世界。而觀看、再現，和超越這三條軸線，所共同織緯的敘說空間與美學場域，就是所謂的「文體之音」，或稱「表意利基」。不同文體的「表意利基」，各有擅長。以地方志對《梁祝》的敘說爲例，它既反映了事件本身以及敘說者的時代性，亦流露出文人冀求超脫時間的剎那性，並在剎那間鎖住永恆。至於女書唱本，它所冀求的並非時間的超越，而是醞釀一個可將虛幻化身爲現實的「置換場景」，從中將日常性昇華爲不平凡感。如果說地方志追求的是個人道德上的超越；女書觀照的則是小老百姓的日常互動，在日常互動中，他們既努力符合社會結構的期許與規範，又謀游移在結構之外，女書唱本所呈現的文體空間，因此不見得是農民現實生活的映照（reflection），而是折射、偏離，甚至變形與異想（deflection & inflection）。

一、研究視域

《梁祝》研究最早始於二十世紀初，方其時，中國正面臨列強覬覦的危急存亡之秋，爲了重建民族自尊心與國族認同，許多有志之士便發起民俗振復運動。顧頡剛（1893-1980）的〈孟姜女故事的轉變〉[10]，首開先河，錢南揚（1899-1987）接著於1930年出版了《祝英臺故事集》（《民俗週刊》專號）[11]。

[9] 參見Mikhail M. Bakhtin, *Rabelais and His World*, trans. Hélène Iswolsky (Bloomington: Indiana University Press, 1984); Ben-Amos, *Do We Need Ideal Type (in Folklore)? An Address to Louri Honko* (NIF Papers 2) (Turku: Nordic Institute of Folklore, 1992); Charles Briggs and Richard Bauman, "Genre, Intertextuality, and Social Power," *Journal of Linguistic Anthropology* 2.2 (1992): 131-172; Hanks, "Discourse Genre in a Theory of Practice"; Trudier Harris, "*Genre*," *The Journal of American Folklore* 108.430 (1995): 509-527.

[10] 顧頡剛：〈孟姜女故事的轉變〉，《歌謠週刊》第69號（臺北：東方文化出版社，1924年）；顧頡剛編：《孟姜女故事研究集》（上海：上海古籍出版社，1984年）。

[11] 錢南揚：〈祝英臺故事敘論〉，《民俗週刊「祝英臺故事專號」》1930年第93-95期，頁8-20。

臺灣大學學術期刊資料庫

當時梁祝的研究重點，除了向全國各地徵集各種不同版本的《梁祝》外，便是爲《梁祝》尋根溯源，包括源起、情節演變、史志記載、地域分佈等。許多學者根據史料推敲，認爲梁祝一事當託始於東晉。東晉婦女的社交活動相當自由，在此一歷史情境下，英臺僞裝遊學，當不是什麼驚世駭俗之舉[12]。時人葛洪（284-363）在《抱朴子外篇・疾謬篇第二十五》中就提到：

> 今俗婦女，休其蠶織之業，廢其玄紈之務，不績其麻，市也婆娑，舍中饋之事，修周旋之好……。或宿於他門，或冒夜而反。遊戲佛寺，觀視漁畋。登高臨水，出境慶弔，開車褰幃，周章城邑，杯觴路酌，弦歌行奏。

除了歷史根源外，亦有學者探討《梁祝》和其他傳說相互援引的互文關係（intertextuality）；其中，最常被提及的就是《華山畿》。宋少帝時，一士子在華山客途中，見一少女，悅之無因，遂成心疾。氣絕前，囑咐「葬時從華山過。」殯車經過女門時，止而不進。女子聞言，妝點沐浴畢而出曰：「華山畿。君既爲儂死，獨活而誰施？君若見憐時，棺木爲儂開！」言訖，棺開，女遂透入，因而合葬[13]。《華山畿》情節中的「棺開」與「合葬」，確與梁祝有異曲同工之妙。

除《華山畿》，另一個常被提及的故事是《搜神記》卷十一的〈韓憑妻〉[14]。宋康王見韓憑之妻何氏貌美而搶奪之，並將韓憑囚禁。何氏暗中遣人送信給韓憑，表明心跡：「其雨淫淫，河大水深，日出當心」。不久，韓憑在獄中自盡。韓憑自盡後，其妻何氏亦萌死志，刻意使其衣服腐朽。一日，與宋康王登高臺時，何氏趁機投臺自盡。宋康王的隨從欲伸手相救，然因何氏衣服已朽，只抓住衣帶碎片，碎片上依稀可辨何氏遺書：「王利其生，妾利其死，願以屍骨，賜憑合葬！」宋康王怒極，刻意拆開韓憑夫婦，特令兩墳遙相對望，並說：「爾夫婦相愛不已，若能使塚合，則吾弗阻也。」沒想到，之間，即有大梓木生於二塚之端，旬日而大盈抱。屈體相就，根交於下，枝錯於上。又有鴛鴦雌雄各一，恒棲樹上，晨夕不去，交頸悲鳴，音聲感人，宋人認爲鴛鴦即韓憑夫婦之精魂。韓憑夫妻欲同塚而不可得，遂化做鴛鴦，交頸悲鳴的情義，確可媲美梁祝「並

---

12 同前註，頁10。

13 參見顧頡剛：〈華山畿與祝英臺〉，《民俗週刊》1930年第93-95期，頁52-54；〔宋〕郭茂倩（1041-1099）《華山畿》，《樂府詩集》（北京：中華書局，1979年），卷46，頁669-671。

14 〔晉〕干寶（?-336）：《搜神記》（北京：中華書局，1985年）。

臺灣大學學術期刊資料庫

埋」和「化蝶」的淒美意境（有些傳說，即指稱梁祝化爲「鴛鴦」，而非「蝴蝶」）。

梁祝故事的研究風氣，在1949年共產黨接管大陸後，更是方興未艾。祝英臺一心向學的「男兒之志」和共產主義解放女權的意識型態若合符節，因之造就一股梁祝旋風[15]。在共黨建國十年內，超過三十齣以上的劇本問世；電影、音樂、小說也莫不以《梁祝》爲題材，歌頌英臺「反封建」的精神。至今仍膾炙人口的《梁祝小提琴協奏曲》就是這一時期的藝術創作[16]。此外，一些學者文人也積極爲梁祝史料的編輯盡心竭力，諸如路工（1920-1996）的《梁祝故事說唱集》和錢南揚的《梁祝戲劇輯存》等[17]。

梁祝熱潮到了文革時期，受「破四舊」波及，暫時消退，直到1980年代的改革開放，才重見曙光。隨著大陸對外敞開大門之際，也引發有志之士對老祖宗傳家寶的青睞。大陸文化部、國家民委、中國民研會等單位，在1984年啓動了編纂中國民間文學集成的計畫。這一計畫不但帶動全國大範圍的民間文學普查運動，也爲梁祝研究掀起第三波的熱潮。這一時期的研究除了廣泛搶救，並匯整流散於全國各地或少數民族間的梁祝作品外，在分析視域上，也較前開闊，從民國初年所著重的尋根溯源，擴展到《梁祝》的社會文化意義、文本比較分析、主題變異、敘說風格，甚至對梁祝出生地、讀書處，或墓穴的考古研究等[18]。周靜書於

15 周靜書：〈百年梁祝文化的發展與研究〉，《民間文化》2000年第11-12期，頁86-90。

16 《梁山伯與祝英臺》小提琴協奏曲有極強的敘事性特徵，緊扣相愛、抗婚、化蝶三個重要場景。該作品是何占豪（小提琴）和陳鋼（鋼琴），歷經半年時間，於1959年四月完成。1958年，何占豪爲響應「破除迷信，解放思想」的號召，與同學丁芷諾合作，將二胡曲《二泉映月》改編爲小提琴協奏曲；同年八月，上海音樂學院成立「小提琴民族學試驗小組」，由何占豪擔任組長，其主要任務就是「小提琴民族化」。當時有三個提案，一是以「大煉鋼鐵」爲題，二是「女民兵」，三是將剛剛完成的〈梁祝弦樂四重奏〉改編成小提琴協奏曲。最後由上海音樂學院黨委書記孟波拍板定案，選擇《梁祝》，捨棄另兩個「爲政治服務」的熱門題材。參見陳豔秋：〈小提琴協奏曲《梁山伯與祝英臺》的敘事性特徵〉，《吉林藝術學院學報》2008年第2期，頁21-22，24；靳卯君：〈小提琴協奏曲《梁山伯與祝英臺》是怎樣誕生的？〉，《北方音樂》1996年第2期，頁28。

17 路工編：《梁祝故事說唱集》（上海：上海古籍出版社，1985〔1955〕年）；錢南揚：《梁祝戲劇輯存》（上海：上海古典文學出版社，1956年）。

18 例如：汪玢玲：〈梁祝愛情故事的社會意義〉，《東北師大學報》（哲學社會科學版）1991年第2期，頁60-66；施愛東：〈故事的無序生長及其最優策略—以梁祝故事結尾的生長方式爲例〉，《民俗研究》2005年第3期，頁5-28；楊莉馨：〈論梁祝故事主題的演變軌跡〉，《南京師大學報》（社會科學版）1993年第2期，頁47-52；劉錫誠：〈梁祝的嬗變與文化的傳播〉，《湖北民族學院學報》（哲學社會科學版）第23卷1期（2005年2

臺灣博碩士論文知識加值系統 國家圖書館 學術期刊資料庫

上一世紀末所編輯出版的《梁祝文化大觀》四大冊[19]，更是對二十世紀梁祝研究的總整理。

周靜書的《梁祝文化大觀》可說是截至目前爲止，關於梁祝文化研究最完整的一部套書，兼顧文本蒐集與論文匯整。不過，儘管如此，目前的梁祝研究仍大有開展空間。就文本蒐集而言，比較令人意外的是，該套書並未將流傳於湖南省江永縣的《梁祝》女書版蒐羅在內。女書是1982年，大陸學者宮哲兵在湘南一帶進行民族調查時所發掘，號稱「世上唯一的婦女專用文字」[20]。百年來，江永婦女便以女書創作感懷，並以女書記錄她們所喜愛的唱本，女書版的《梁祝》屬於後者[21]。必須說明的是，《梁祝》的女書唱本版雖非婦女的獨立創作，但仍有其不可磨滅的價值，特別是在唱本的研究領域上[22]。誠如Wilt Idema所指出，中國說唱文學作品（如唱本）的作者大抵不詳，因此很難落實到確切的歷史時代、發源地、讀者群，並據以深入分析，女書版的《梁祝》卻可彌補這一缺憾。女書的根源雖然迄今仍眾說紛紜，但我們至少可以確定它的使用年代（至遲自十九世紀以後）、使用地區（江永瀟水流域）、讀者特徵（農村婦女）[23]。而筆者自1992起，即多次前往江永進行長期的文化考察，在此田野研究的基礎上，或可裨益我們了解《梁祝》女書唱本的文本與文境如何兩相表述並交互開展，而這點正是本研究以女書《梁祝》唱本爲分析素材的主因。

若就理論分析而言，當今的梁祝研究視野亦有「狹隘」之弊[24]。「狹隘」可

月），頁18-26；羅永麟：〈梁祝故事構成的文化因素〉，《阜陽師範學報》（社會科學版）1989年第1期，頁88-93；顧希佳：〈從梁祝傳說看民間故事與俗文藝的互動〉，《杭州師範學院學報》（社會科學版）2004年第2期，頁51-56。

19 周靜書編：《梁祝文化大觀》（北京：中華書局，2000年)。

20 宮哲兵：《女書：世界唯一的女性文字》（臺北：婦女新知，1991年）。

21 不過亦有學者認爲女書唱本版《梁祝》，乃女書婦女的創作。如Shouhua Liu and Xiaoshen Hu, “Folk Narrative Literature in Chinese Nüshu: An Amazing New Discovery,” *Asian Folklore Studies* 53.2 (1994): 307-318; Anne McLaren, “Women's Voices and Textuality: Chastity and Abduction in Chinese Nüshu Writing,” *Modern China* 22.4 (1996): 382-416.

22 相較於其他說唱文學，唱本確是最被忽略的文體之一。參見McLaren, *Chinese Popular Culture and Ming Chantefables*; Wilt L Idema, *Heroines of Jiangyong* (Seattle: University of Washington Press, 2008).

23 Wilt Idema, “Changben Texts in the Nüshu Repertoire of Southern Hunan,” in *The Eternal Storyteller*: *Oral Literature in Modern China,* p. 96.

24 Roland Altenburger, “Is it Clothes that Make the Man? Cross-Dressing, Gender, and Sex in Pre-Twentieth-Century Zhu Yingtai Lore,” *Asian Folklore Studies* 64.2 (2005): 165-205.

臺灣大學學術期刊資料庫

從兩方面理解，一是受制於共產主義「政治正確」的意識型態，很多研究往往一廂情願地認爲，英臺的「僞裝求學」和梁祝的「合塚」，無非爲了追求兩性平等，渴望愛情自由[25]，或是爲了抗議封建毒害等[26]。這樣的解釋極易落入「以今論古」的窠臼中，忽略梁祝的歷史情境。另一方面，大部分研究也都未能意識到文體的理論指涉。當前並不乏精彩的文體比較研究。例如，Roland Altenburger就以細膩的內容分析，指出彈詞、寶卷，和鼓詞三種不同文體，在梁祝情節的鋪陳上，有何擅長[27]。不過，嚴格來說，類似的文體比較研究固然奠定了我們進一步瞭解不同文本間變異與交融的基礎，但文體通常只被當成是靜態的分類系統，而不具備動態建構力，因而忽略文體如何形塑作者的撰述創作，以及導引讀者如何解釋與閱讀文本。

然而，當前西方語言人類學、民俗學和文學評論等相關研究指出，文體既是作者創作與思考的概念框架，也體現了該文體之使用社群的集體意識[28]。所謂的「概念框架」，意指文體既是我們看世界的「聚光鏡」，也是「濾光鏡」，更是我們描繪和呈現世界的「畫布」[29]；透過同一「聚光鏡」和「濾光鏡」來看世界的個體（包括作者和讀者），無形中也凝聚了「集體觀點」。而聚光鏡、濾光鏡、畫布，和所投射的集體觀點，構成了文體的視域，也就是文體的表意空間，或稱之爲「文體之音」；更值得注意的是，每一文體都有其無法被其他文

25 例如：季學原：〈梁祝故事的文化內蘊〉，《寧波大學學報》（人文科學版）第13卷1期（2000年3月），頁22-27。

26 例如：索紹武：〈懦弱無能梁山伯　作繭自縛祝英臺—梁祝故事和戲曲中梁祝形象的分析〉，《西北民族大學學報》（哲學社會科學版）2005年第4期，頁129-134；羅永麟：〈梁祝故事構成的文化因素〉。

27 Altenburger, “Is it Clothes that Make the Man? Cross-Dressing, Gender, and Sex in Pre-Twentieth-Century Zhu Yingtai Lore.”

28 Bakhtin, *Rabelais and His World*; Briggs and Bauman, “Genre, Intertextuality, and Social Power”; Hanks, “Discourse Genre in a Theory of Practice”; John D. Dorst, “Neck-Riddle as a Dialogue of Genres: Applying Bakhtin’s Genre Theory,” *Journal of American Folklore* 96.382 (1983): 413-433; Harris, “Genre.”

29 Mikhail M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination: Four Essays*, ed. Michael Holquist, trans. Caryl Emerson and Michael Holquist (Austin: University of Texas Press, 1981); *Speech Genres and Other Late Essays*, ed. Caryl Emerson and Michael Holquist, trans. Vern W. McGee (Austin: University of Texas Press, 1986); P. N. Medvedev and Mikhail M. Bakhtin, *The Formal Method in Literary Scholarship: A Critical Introduction to Sociological Poetics*, trans. Albert J. Wehrle (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1978).

臺灣大學學術期刊資料庫

體所取代或化約的「文體之音」，也就是Mikhail Bakhtin所提出的「觀看盈餘」（excess of seeing）[30]。例如，我們無法看清自己的臉，除非透過第三者，諸如他人瞳孔或是鏡子的投射等，方能得見；而第三者所投射的「我的臉」，便是補足自身視域死角的「觀看盈餘」。將「觀看盈餘」引伸到文體分析，就是「表意利基」的概念。亦即每一文體各有專擅，各有其適合表意傳達的音聲，這些音聲或陳述了某些社會群體的視事觀點，或投射了部分的生活實存，但卻無法反映全部的社會眞實，也就是所謂「凡文體必有所缺漏」（all genres leak）的說法[31]；當某些層面的社會現實無法透過現有的文體發聲時，舊有的文體特質便滋生變異，或應運而生新的文體[32]。若從使用者的角度而言，個人在描繪世界時，必然也會選擇適當的文體來過濾繁雜的社會現象，並加以聚焦，如此才能在讀者與聽眾之間，得到共鳴。正是因爲文體具有「表意利基」這一特質，「文體的交互論述」（generic intertextuality）無疑成了瞭解社會多重複雜面向的方便法門[33]。

本研究即是以梁祝爲例，探討地方志和女書唱本之間的「文體交互論述」。歷代地方志對梁祝的不同敘說，將呈現出梁祝事件的核心主軸如何與時遷異；女書的梁祝唱本則可揭露民間故事與社會情境之間的相互表述與妥協。藉由兩者的「對話」，本研究一則彰顯視事觀點如何因性別與階層而有所差異；再者，則是開展文體的分析視域，揭櫫「文體之音」的理論向量。本研究指出，「文體之音」所蘊含的不僅是視事觀點和事件的再現，更是一具有超越性的美學空間，以道德美感與意境想像來超越所感、所知，與所處的社會界域；易言之，觀點、再現和超越就是文體的三維向度，它們交互激發開演出文體的「表意利基」。不同文體的「表意利基」，各異其趣。如下所述：地方志強調梁祝事件的歷史性，以及個人如何以道德成就來超越時間的瞬息萬化。相較而言，女書唱本雖出自士子之手，但卻是江永農村婦女的閒暇讀物，它因而既是婦女生活處境的透視鏡，也是偏光鏡；然而，也因爲「偏光」，所以創造了昇華日常性的置換空間。記錄時代又冀求超越時間，正是方志的文體之音；記錄常民生活而又謀求超越凡俗性，

[30] Mikhail M. Bakhtin, *Art and Answerability: Early Philosophical Essays*, ed. Michael Holquist and Vadim Liapunov, trans. Vadim Liapunov (Austin: University of Texas Press, 1990).

[31] Briggs and Bauman, "Genre, Intertextuality, and Social Power," p. 149.

[32] Susan Wadley, "Exploring the Meaning of Genre in Two Indian Performance Traditions," *Taiwan Journal of Anthropology* 7.1 (2009): 85-115; Hanks, "Discourse Genre in a Theory of Practice."

[33] Bakhtin, *The Dialogic Imagination: Four Essays; Speech Genres and Other Late Essays*.

臺灣人文學術期刊資料庫

則是女書唱本的表意空間。

二、地方志的梁祝敘說

方志編纂的制度化雖肇始於宋朝，但在魏晉南北朝之際，就已有志書的撰寫。其中有關梁祝的記錄，最早見於〔唐〕梁載言（？-691）所撰的《十道四藩志》，不過該書對梁祝記述簡略，僅提及：「義婦祝英臺與梁山伯同塚，即其事也。」[34]目前所知對梁祝記載較完整者，首推晚唐張讀（834-882）的《宣室志》[35]。梁載言和張讀都是唐朝人，他們對《梁祝》的記錄，說明梁祝事蹟在當時應已流傳於民間口頭文學中，故而引發文人的注意與書寫；此後，梁祝故事屢見於各地的志書，包括梁祝出生地（上虞、會稽）、讀書處（宜興）、合葬處（鄞縣）等[36]。各地志書對梁祝的記載大同小異，張恨水（1895-1967）認爲其中較具特色者僅二[37]：一是〔宋〕李茂誠的〈義忠王廟記〉，該文抄存於〔清〕聞性道《康熙鄞縣志・壇廟》中[38]；另一則是清末邵金彪的〈祝英臺小傳〉，收錄

34　該書現已失軼，此引言見於宋代的鄞縣志書《乾道四明圖經・卷二》。

35　今本之《宣室志》並無梁祝一事，唯見於清人翟灝之《通俗編》卷第37〈梁山伯訪友〉（臺北：廣文書局，1968〔1751〕年），卷3，頁11。但也有學者質疑《宣室志》是否確載其事，蓋《宣室志》所記均爲當代（唐）事，並不涉及前朝。梁祝爲東晉事，與此書體例不合。見尹占華：〈梁祝故事起源與流傳的再考察〉，《欽州學院學報》第23卷2期（2008年4月），頁54-58。

36　梁祝究竟是哪裡人，眾說紛紜。一般都認爲他們或是浙江寧波（鄞縣）或是江蘇宜興，但2003年山東濟寧出土的「梁山伯祝英臺墓記碑」，則增添了它的複雜性。山東濟寧的梁祝墓碑，乃明正德十一年（1516）年重修梁祝墓時所立，碑文長達833字，詳實地記載了梁祝事件：當地鉅富祝員外感嘆「見世之有子讀書者，往往至貴，顯要門閭，獨予無子，不貴其貴，而貴里胥之繁科，其如富何？」英臺見父「咨歎不已」，爲解父憂，因而「變笄易服，冒爲子弟」，「以謝親憂」。英臺與山伯同詣嶧山先生授業，「晝則同窗，夜則同寢，三年衣不解」，後因「思曠定省，言告歸寧」，半年後，山伯造訪，英臺以女儀出見。別後不一載，山伯「疾終於家」，英臺婚期已近，苦思「山伯君子，吾嘗心許爲婚……更適他姓，是異初心也，與其忘初而愛生，熟若捨生而取義！悲傷而死」。英臺死後，「鄉黨士夫，謂其令節，從葬山伯之墓，以遂平生之願，天理人情之正也。」目前已經發現的梁祝墓共有十處，而以山東濟寧微山縣馬坡鄉梁祝墓、碑，所建立時間最早，寧波鄞縣梁祝碑立于明嘉靖丁未臘月（1547年），比濟寧微山墓碑晚30餘年。見張士閃：〈山東民間文化背景下的梁祝故事—關于濟寧馬坡《梁山伯祝英臺墓記》的民俗學分析〉，《齊魯藝苑》2005年第2期，頁90-93。

37　張恨水：《張恨水全集》（太原市：北嶽文藝出版社，1993年）。

38　〔清〕聞性道：《康熙鄞縣志》24卷（上海：徐家匯天主堂藏書樓印諸印記，1686年），

臺灣大學學術期刊資料庫

於〔清〕吳景牆所編纂的《宜興荊谿縣新志》[39]。鄞縣是梁祝埋骨之地，而宜興據聞乃梁祝讀書處。

下文對方志文體的探討，即是以晚唐張讀、北宋李茂誠和清末邵金彪的《梁祝》敘說爲主要對象。必須說明的是，張讀的《梁祝》並非載之於方志，而是出現在以靈異神怪爲特色的《宣室志》中，在此將它一併納入討論，主要考量在於該版本乃當今可考的梁祝文獻中，年代最爲久遠的文本，且流傳廣泛，影響頗巨，既反映時人的看法，更是後世瞭解梁祝情節的基礎架構，故可視之爲梁祝故事的「原型」（prototype）。藉由這三個文本的歷時比較分析，一方面可勾勒出敘說主軸如何因時代而遞變：從英臺的「義婦」形象，到山伯的「義忠王」，乃至梁祝之間的浪漫愛情與階級隔閡；另一方面，則是異中求同，藉以析釐出方志的文體之音。

（一）義婦塚

張讀的《宣室志》雖說是「志」，但並非地方志書，而是志怪小說，內容主要來自民間奇譚或文人閒話的談鬼說怪。取名「宣室」，即取漢文帝宣室受釐，召賈誼問鬼神的典故。年十九即登進士第的張讀，出生小說世家，祖父張荐和外祖父牛僧儒分別著有《靈怪集》和《玄怪錄》，其家學淵源可見一斑[40]。張讀的《宣室志》卷帙繁多，且影響深遠，該書中的傳奇就常被改編成民間故事或話本題材，例如，〈沈攸之〉篇被改寫作《醒世恆言．黃秀才徼靈玉馬墜》，〈張果〉篇被改寫爲《初刻拍案驚奇》中〈唐明皇好道集奇人武慧妃崇禪鬥異法〉，〈楊叟〉篇中老猿化胡僧的形象則影響到《西遊記》的孫悟空等[41]，梁祝更可說是其中膾炙人口的例子：

> 英臺，上虞祝氏女、僞爲男裝遊學，與會稽梁山伯者同肄業。山伯，字處仁。祝先歸，二年，山伯訪之，方知其爲女子，悵然如有所失。告其父母

卷9，頁60-61。

39 〔清〕吳景牆：《宜興荊谿縣新志》，收入《中國地方志叢書》（臺北：成文出版社，1974〔1882〕年），卷9，頁1302-1303。

40 按《四庫全書總目》記載，《宣室志》一書所記「皆鬼神靈異之事，豈以其外祖牛僧儒嘗作《玄怪錄》，讀少而習見，故沿其流波歟？」參見蕭相愷：〈唐代小說家張讀及其小說《宣室志》〉，《東南大學學報》（哲學社會科學版）2002年第6期，頁100。

41 同前註，頁102。

臺灣大學學術期刊資料庫

求聘，而祝已字馬氏子矣。山伯後爲鄞令，病死，葬鄮城西。祝適馬氏，舟過墓所，風濤不能進。問知山伯墓，祝登號慟，地忽自裂陷，祝氏遂並埋焉。晉丞相謝安奏表其墓曰義婦塚[42]。

從上述引文可知，梁祝故事有幾個關鍵情節：

1. 英臺易裝遊學
2. 梁祝同窗三年
3. 山伯求聘，不得
4. 山伯病歿
5. 英臺祭墳
6. 梁祝同塚並埋
7. 梁祝墓褒封爲義婦塚

張讀對梁祝的敘說，大抵是不帶感情的情境描述，唯獨提到山伯知英臺爲女子時，「悵然如有所失」。「所失」者爲何，故事並未明言，但是從山伯「求聘」不得爾後「病死」的情節推敲，山伯恐爲失去朋侶而「悵然」：在儒家體制中，要維持未婚男女情誼，確是困難重重，唯一解決之道，或許就是將朋友之義轉爲鶼鰈之情[43]；至於山伯對英臺的情愫究竟是朋友之義，抑或參雜男女情愛，實難論定；不過，從山伯在「悵然如有所失」後，隨即「病歿」，可推知他的病歿，極可能肇因於情義難以兩全的遺憾。生既不可兩全，只好死後同塚並埋，以遂其情義。只是「並埋」的前奏，風濤地裂，令人稱奇，乃至驚動朝廷，故而有「義婦塚」的奏表，英臺也因之成了「義婦」。

張讀的梁祝敘說隱含不少「曖昧」，因而引發後代方志編纂者的討論或重新論述。南宋張津在乾道五年（1169）所編纂的寧波地方志《乾道四明圖經・卷二》中，就不免評論山伯「不知英臺之爲女也，其質樸如此」。同樣是南宋的羅濬，在《寶慶四明志・卷十三》（1225-1227）中，則質疑英臺爲「義婦」的正當性，蓋「英臺女而非婦也」；〔南宋〕史能之的《咸淳毗陵志・卷二七》（1265-1274），甚至懷疑「英臺恐非女子爾」。此外，稱英臺爲「義」，也頗有商榷之處：兩人未曾婚配，何「義」之有？〔明〕楊守阯〈碧鮮壇〉就對英臺的行止，持保留態度：「英臺亦何事，詭服違常經。班昭豈不學，何必男兒朋。

42　〔清〕翟灝：《通俗編》卷3，頁11。

43　山伯「求聘」或許也是爲了「全節」，以彰顯英臺的守身如玉。

臺灣大學學術期刊資料庫

貞女擇所歸，必待六禮成」[44]。再者，若讚頌英臺有「義」，則暗指兩人的並埋同塚，乃是英臺「一女不事二男」的堅決心志所致；不過，更關鍵的是，原是山伯之墓，如今卻以「義婦塚」爲名，英臺豈不成了山伯的代表符碼？！

或許正爲了反制英臺的代表性，〔明〕張時徹在《嘉靖寧波府志．卷十七）（1559）中，便將「義婦塚」更名爲「梁山伯祝英臺墓」。不過，更早在四百多年前，北宋李茂誠就以立傳的方式，重申山伯的主體性，以求將讀者的視線聚焦到山伯身上。

（二）義忠神聖王

李茂誠是宋徽宗大觀元年（1107）的明州（寧波）知事，在他所撰述的《義忠王廟記》中，開宗明義，將山伯由「人」升格爲「神」：

> 神諱處仁，字山伯，姓梁氏，會稽人也。神母夢日貫懷，孕十二月，時東晉穆帝永和壬子〔西元352年〕三月一日，分瑞而生、幼聰慧有奇、長求學，篤好墳典[45]。

「聰慧有奇」的山伯，年長後，到外地尋訪名師。途中遇一容止端偉的男子，相談甚歡：

> 嘗從明師過錢塘，道逢一子，容止端偉，負笈擔簦，渡航相與坐而問曰：「子爲誰？」曰：「姓祝，名貞，字信齋。」曰：「奚自？」曰：「上虞之鄉，」「奚適？」曰：「師氏在邇。」從容與之討論旨奧，怡然相得。
>
> 神乃曰：「家山相連，予不敏，攀魚附翼，望不爲異。」於是樂然同往。

兩人因此結伴同行，前往錢塘共學。三年後，英臺返鄉；復二年，山伯前往造訪：

> 肄業三年。祝思親而先返。後二年，山伯亦歸省。之上虞，訪信齋，舉無識者。一叟笑曰：「我知之矣，善屬文者，其祝氏九娘英臺乎？」

此際，山伯方知英臺乃女兒身：

> 踵門引見，詩酒而別，山伯悵然，始知其爲女子。退而慕其清白，告父母

---

[44] 見〔明〕沈敕編：《荊溪外記》（臺北：新興書局，1984年），卷9，頁14-15。當然，亦有稱頌英臺者，〔清〕許豈凡在〈祝英台碧鮮庵〉中就寫道：「全身如木蘭，伯也不可從，潔已殉古歡；信義苟不虧，生死如等閒」。該作收於〔清〕阮升基修：《重刊宜興縣舊志》（臺北：宜興同鄉會，1965年），卷10，頁485。

[45] 〔清〕聞性道：《康熙鄞縣志》，卷9，頁60-61。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 求姻，奈何已許鄧城廊頭馬氏，勿克。神喟然嘆曰：「生當封侯，死當廟食，區區何足論也。」

一反「質樸」的形象，山伯在這裡展現他的理性思維與理想性格。他之所以「求姻」是基於「慕其清白」的道德考量，而非全朋友之誼的情感訴求。此外，不若張讀敘說中的「悵然如有所失」，山伯對求姻不得的反應，格外豁達，「區區何足論也」；他的「生當封侯，死當廟食」，更表明了他建立萬世功業的氣魄。日後，果應詔爲鄮令，可惜上任後不久，英年早逝，年僅二十二歲。死前囑咐侍從墓葬之所：

> 後簡文帝舉賢，郡以神應召，詔爲鄮令。嬰疾勿寥，矚侍人曰：「鄮西清道源九隴墟爲葬之地也。」瞑目而殂。寧康癸酉〔西元373年〕八月十六日辰時也，郡人不日爲之塋焉。

一年後，英臺當婚，途經山伯墓：

> 又明年乙亥，暮春丙子，祝適馬氏，乘流西來，波濤勃興，舟航縈回莫進，駭問篙師。指曰：「無他，乃山伯梁令之新塚，得非怪歟？」英臺遂臨冢奠，哀慟，地裂而埋壁焉。從者驚引其裙，風裂若雲飛，至董溪西嶼而墜之。馬氏言官開埠，巨蟒護冢，不果。郡以事異聞於朝，承相謝安奏請封「義婦冢」，勒石江左。

梁祝皆已殞歿，但故事並未就此打住，因爲山伯的英魂不死：

> 至安帝丁酉〔隆安元年，西元397年〕秋，孫恩寇會稽，及鄮，妖黨棄碑於江。太尉劉裕討之，神乃夢裕以助，夜果烽燧熒煌，兵甲隱見，賊遁入海。裕嘉奏聞，帝以神功顯雄，褒封「義忠神聖王」，令有司立廟焉。越有梁王祠，西嶼有前後二黃裙會稽廟，民間凡旱澇疫癘，商旅不測，禱之輒應。

文末，作者李茂誠再度強調梁祝的史實性，同時說明他的創作源由及個人論評：

> 宋大觀元年季春，詔集《九域圖志》及《十道四蕃志》，事實可考。夫記者，紀也，以紀其傳不朽云爾。生同師道，人正其倫。死同窀穸，天合其姻。神功于國，膏澤于民。謚義謚忠，以祀以禋，名輝不朽，日新又新。

李茂誠的敘說顯然是以山伯爲論述核心，不但賦予山伯歷史地位（明確記載山伯的生卒年月和立廟時間），同時也將他神格化。生時「夢日貫懷、孕十二月」；死後，且能興勃波濤，阻英臺婚轎，進而將人世間未完成的姻緣，在「地下」圓滿；更有甚者，他們的「死同窀穸」，不但有「巨蟒護冢」，且是「天合其

臺灣大學學術期刊資料庫

姻」。最難得的是，山伯的神力不僅表現在個人層面上，更是爲民剿賊，託夢助劉裕（東晉時征東將軍會稽太守劉牢之的部將），鎮壓了浙東地區的孫恩農民起義，因而受封「義忠神聖王」；日後，還爲百姓所供奉，成了地方保護神，應了山伯「生當封侯，死當廟食」的自我期許。相較於山伯這種既私且公、既義且忠、既人且神的特質，英臺的「義婦」形象不免格局狹隘。事實上，在李茂誠的敘說中，英臺雖「容止端偉」、「善屬文」，但也是怯畏與多愁善感的小女子（「駭問篙師」、臨塚「哀慟」），餘則看不出英臺「義」之所在，更遑論媲美山伯所締造的「膏澤于民」、「以祀以禋」、「名輝不朽」的政治功業與道德成就。

（三）階級、愛情，和化蝶

宋人李茂誠的敘說，較晚唐張讀的梁祝版本多了一個重大情節，亦即山伯以其不世功業，受封爲「義忠王」並享「廟食」（相對而言，英臺只是「『義』婦」）。這一強調「義」與「忠」的《廟記》，被完整的抄錄在《康熙鄞縣志・壇廟》中。「抄錄」本身或許是方志編纂者聞性道對當時梁祝論述的反制。自明清以來，傳奇小說、民歌、鼓詞、木魚書、唱本、彈詞、寶卷、戲曲等通俗文學蓬勃發展，梁祝故事也成了各種不同文藝體裁的靈感。例如，元代大戲劇家白樸就寫過雜劇《祝英臺死嫁梁山伯》（已佚），京劇則有《英臺抗婚》，越劇是《樓臺會》，另有川劇的《柳蔭記》、明傳奇《同窗記》、馮夢龍的《李秀卿義結黃貞女》、寶卷《後梁山伯祝英臺還魂團圓記》等等。這些通俗文學中的梁祝故事，敘說色彩濃厚，戲劇張力十足，除了張讀版梁祝的基本情節外，另加上了諸如〈扮裝求學〉、〈十八相送〉、〈英臺思兄〉、〈四九問路〉、〈馬家逼婚〉、〈英臺殉情〉，甚至有〈閻王審〉和〈還魂〉等情節[46]。在這些傳奇故事中，山伯往往被刻畫成蠢鈍癡情的「書呆子」，而英臺則是慧黠靈心的「巧

[46] 有些故事增加了山伯的書僮四九和英臺的侍女銀心這兩個角色；有的劇情則將英臺的未婚夫馬家的戲份加重，因而有「閻王審」的情節。話說山伯和英臺到了陰間度蜜月，舒服適意，倒是馬家新郎奪妻之怨難平，憤而自殺，來向閻王告狀，閻王因而開庭審理。參見程薔：〈梁祝故事與中國敘事藝術的發展〉，《梁祝文化大觀》學術論文卷，頁411-425；劉萬章：〈海路豐戲劇中的梁祝〉，《民俗週刊「祝英臺故事專號」》1930年第93-95期，頁55-60。

臺灣博碩士論文知識加值系統 期刊資料庫

女子」[47]，《康熙鄞縣志》抄錄李茂誠的〈義忠王廟記〉若非爲山伯的形象「正名」，至少也提供了另類的論述。

《梁祝》故事在民間文學中，情節愈見豐富，其實也反映了時代脈絡。明清以降，江南一帶商業發達，識字率攀升，出版業昌隆，凡此莫不助長階層差異，雅士與閨秀之間的以文會友也較前頻繁，這些社會變遷都成了明清說唱曲藝的靈感與素材，這些通俗文學又進而活化了梁祝故事的文學創意。這樣的敘述氛圍，在邵金彪所撰寫的〈祝英臺小傳〉中，可見端倪：

> 祝英臺，小字九娘，上虞富家女。生無兄弟，才貌雙絕。父母欲爲擇偶，英臺曰「兒當出外遊學，得賢士事之耳。」因易男裝，改稱九官。遇會稽梁山伯亦遊學，遂與偕至宜興善權山之碧鮮岩，築庵讀書。同居同宿，三年而梁不知爲女子。臨別梁，約曰：「某月日可相訪，將告父母，以妹妻君。」實則以身許之也。梁自以家貧，羞澀畏行，遂至衍期。父母以英臺字馬氏子。後梁爲鄞令，過祝家詢九官，家僮曰，「吾家但有九娘，無九官也。」梁驚悟，以同學之誼乞一見。英臺羅扇遮面出，側身一揖而已。梁悔念成疾卒，遺言葬清道山下。明年，英臺將歸馬氏，命舟子迂道過其處。至則風濤大作，舟遂停泊。英臺乃造梁墓前，失聲慟哭。地忽裂開，墜入塋中。繡裙綺襦，化蝶飛去。丞相謝安聞其事於朝，請封爲「義婦」。此東晉永和時事也。齊和帝時，梁復顯靈異，助戰有功，有司爲立廟於鄞，合祀梁祝……。[48]

這一版本中梁祝的人物性格顯得立體而不刻板。一方面，英臺具有開明的思想與開朗的性格，她既有男兒之志、也有「得賢士事之耳」的主張，更有「命舟子迂道過其處」的決斷，且以身試「禮」，不避忌諱，身著嫁衣祭悼山伯。但在另一方面，英臺亦是恪遵禮教的保守女子，與山伯「同窗同居」三年而堅守貞節；當山伯知悉英臺乃女兒身，乞以同學之誼會面之際，英臺秉守男女有別的規儀，「羅扇遮面出，側身一揖而已」。凡此，無不顯露英臺知書又通情，達禮又不拘泥。至於山伯，他雖有入仕之能，受命爲鄞令，但性格拘謹迂腐，「自以家貧，

[47] 例如，明代馮夢龍記述的故事中，山伯是一個癡呆懵懂的書呆子；英臺則是熱愛學習，嚴守禮教的女子。越劇中的山伯是一迂腐無能的腐儒；而英臺本來聰明伶俐，但經過三年讀書生涯後，卻成了唯封建規矩是從的女子。參見索紹武：〈懦弱無能梁山伯，作繭自縛祝英臺—梁祝故事和戲曲中梁祝形象的分析〉。（2000年3月），頁22-27。

[48] 〔清〕吳景牆：《宜興荊谿縣新志》，卷9，頁1302-1303。

臺灣大學學術期刊資料庫

羞澀畏行」；但在另一方面，也因多情，乃至「悔念成疾」，終究無法面對貧富差距，抱憾而卒。雖然階級意識早已是明清說唱文學的重要題材（例如，英臺出身於富裕之家），但這是地方志的梁祝論述中，首度出現階級議題。

階級之外，上則梁祝敘說也凸顯了兩項子題：愛情和化蝶。「愛情」反映了明清以來對「才子佳人」的嚮往。前述兩個版本，對梁祝同窗共學所衍生的男女互動，僅以「同肄業」或「肄業三年」一筆帶過，山伯的「病死」，是相思所致抑或積勞成疾，亦含混不明；可是在邵金彪的敘說中，這些卻是鋪陳梁祝情緣的重要線索。英臺的「得賢士事之耳」、「以妹妻君」、「實則以身許之」，展現女子對愛情的自主性；英臺和山伯「築庵讀書」、「同居同宿」更是挑戰當時的男女份際。不過，梁祝情誼儘管篤而堅，但終以淒美的悲劇收場：山伯因愛成痴而殞，英臺更且相隨於地下。文學上的悲劇所投射的，其實正是文化社會界域的不可跨越性：階級（貧富之別）與性別（易男裝、同居同宿）[49]，謀求超越的結果，「不成功便成仁」，這就是「悲劇」；可是悲劇又何嘗不需要超越？！爲了將悲劇昇華，因而有了「化蝶」的情節：

> 其讀書宅稱碧鮮庵，齊建元間，改爲善權寺。今後有石刻，大書「祝英臺讀書處」。寺前里許，村名祝陵。山中杜鵑花發時，輒有大蝶雙飛不散，俗傳是兩人精魂。今稱大彩蝶尚謂「祝英臺」云。

「化蝶」的概念始自《莊子》，它蘊藏雙重意涵：一是羽化成仙的蛻變意象，二是御風逍遙的自由自在。早在宋代，「化蝶」就已出現在梁祝的相關傳說中，南宋哲學家薛季宣（1134-1173）在〈遊祝陵善卷洞〉詩句中，就寫道：「萬古英臺面，雲泉響佩環。練衣歸洞府，香雨落人間。蝶舞凝山魄，花開想玉顏」[50]。南宋史能之所編纂的《咸淳毗陵志・卷二十七》也提到：「昔有詩云：『蝴蝶滿園飛不見，碧鮮空有讀書臺』。俗傳英臺本女子，幼與梁山伯同學，後化爲蝶。事類于誕」[51]。姑不論薛季宣或史能之是否認爲化蝶之事荒誕不經，他們詩句中

---

49 除了化蝶之外，有些作品則以「還魂」的情節來和現實妥協。例如，《後梁山伯祝英臺還魂團圓記》就寫山伯、英臺還魂後成爲將領，征戰沙場，功成名就的故事。山伯封王，且於英臺外，復娶二妻，三美團圓，將「宮有七妻民有三妾」、「夫榮妻貴」等封建倫理附會其上。類似〈還魂記〉的情節不但沖淡了化蝶的超越意涵，且削弱了故事的反抗意識。參見陳華文、胡彬：〈從「義婦」故事到愛情悲劇〉，《浙江師範大學學報》（哲學社會科學版）1987年第3期，頁32-39。

50 收入〔宋〕薛季宣：《浪語集》（臺北：臺灣商務印書館，1983年），頁175。

51 見〔宋〕史能之：《毗陵志》（臺北：成文出版社，1983〔1820〕年），頁3699。

臺灣大學學術期刊資料庫

的「萬古」和「昔有」，皆點出英臺羽化爲蝶的說法，早已普遍流傳。由此推斷，大概宋明之間，已有化蝶之說，到了明清，化蝶更成了梁祝姻緣不可或缺的要素[52]。將世俗情緣化身爲精神伴侶，將現實中的不可能轉化爲超現實的想像，並藉此表達了對超越現實與自由遨翔的渴望。而這種雙宿雙飛的想像與意象，也成了〈祝英臺小傳〉對梁祝情緣的總結。

（四）方志文體的時間流變與超越

梁祝事件之所以引起文人注意，並爲小說或史料所記載，主要原因或在於其中所隱含的神秘自然異象和令人玩味的人倫關係。「風濤大作」、「舟航縈回莫進」、「地自裂陷」、「巨蟒護冢」，莫不引人遐想，這究竟是天象抑或天意？英臺「僞裝遊學」、梁祝「同居同宿」，乃至未成婚配而「並埋焉」，係違儒家禮儀抑或人情之所向，是對人倫關係的挑戰抑或個性解放的自我實現？而世人對天象、天意、情禮、群己、人倫的定位與視角，反映的正是時代的文化意趣與社會關係。

根據史料記載，梁祝事件當發生於東晉時期，方其時，中國正面臨政治上的分裂危機和南北人口大遷徙，在此社會動亂，倫理道德崩解之際，老莊的虛無，佛教的空性，神秘的天文學、星象學、煉丹術，和冶金術，無不促發玄學的興起，萌生對宇宙奧妙的索求，進而形塑了追求情眞與自然之美，講究個性舒張與才性至上的「魏晉風度」[53]。例如：王戎（234-305）聲稱「情之所鍾，正在我輩」[54]；王睽登茅山，慟哭：「琅琊王伯與，終當爲情死」[55]；而王羲之（303-361）也因去官，而有「窮諸名山，泛滄海」，「我卒當以樂死」的感嘆[56]。梁祝故事中，自然與人倫的異象迭生，情與禮的交鋒，名教與個性解放的對壘，秩序與自由的兩難等，既反映時人的焦慮，也迎合魏晉的文學興味（志怪文體的興起，就是最佳明證），《梁祝》事件中的「奇」自然成了談論、記錄的素材。根據〔明〕徐樹丕的《識小錄・卷三》，梁祝一事在魏晉時期，就已見載

52　見徐華龍：〈蝴蝶的文化因子解讀〉，《民族藝術》第4期（2002年），頁98-108。

53　見劉懷榮：〈從魏晉風度到盛唐精神——以文人個性和玄儒關系的演變爲核心〉，《文史哲》2002年第6期，頁55-60。

54　見〔清〕余嘉錫：《世說新語箋疏》（北京：中華書局，1983年），頁638。

55　同前註，頁764。

56　〔唐〕房玄齡（576-648）：《晉書》（臺北：樂天出版社，1975年），卷80，頁2101。

臺灣大學學術期刊資料庫

於《會稽異聞》和《金樓子》，惜兩書皆已亡佚無考[57]。

魏晉風度歷經南北朝胡漢的文化交流，到了唐朝走向儒、釋、玄（道）的三教融合。唐代士子既繼承也反思了魏晉文人在儒家經世禮儀、道家無爲，和佛教名相解脫之間的游移，並從中肯定了致用、俠情，與道德價值。詩仙李白（699-762）的「清風朗月不用一錢買，玉山自倒非人推」（《襄陽歌》）[58]，詩聖杜甫（712-770）的「願分朱實及螻蟻，盡使鴟梟相怒號」（《朱鳳行》）[59]，以及詩佛王維（701-761）的「江流天地外，山色有無中」（《漢江臨眺》）[60]，凡此，莫不彰顯唐朝文人天眞爛漫而又民胞物與，豪情慷慨而又鍾情山水的生命意趣，企圖在現實世界與超現實世界之間，謀求出路的心境。

唐朝文人求其本眞，瀟灑適情，用世渴望，兼濟衷腸的人生態度，充分反映在張讀以英臺爲「義婦」的敘說主軸中。英臺的「僞裝遊學」未遭撻伐，蓋英臺雖然離俗，但也脫俗。再者，張讀雖然用筆平鋪直述，但「悵然如有所失」一語，眞情流露，畫龍點睛地道出整個故事的神髓：正因爲山伯的悵然之情，才使得英臺的祭墳，暗藏兩情相悅的可能，梁祝的並埋因而不免令讀者掬一把相憐與共之淚。梁祝之墓最後贏得「義婦塚」的封號，也意味著在「情」之外，「道德成就」乃人生的最高標的。以「義」來總結英臺的歷史定位，另有一層指涉，亦即認爲英臺是爲山伯殉節的貞潔烈女，英臺的「眞」與「貞」動天感地，故而有風、濤、地裂等天象助她圓滿「一女不事二夫」的堅心。

以婦女爲中心的梁祝論述，到了宋代面臨挑戰。經歷五代十國的動亂，在胡風與佛教思想威脅儒家文化之際，宋儒自胡瑗（993-1059）與孫復（992-1057）以下，汲汲於建立新儒家的文化道統與社會秩序[61]，包括制度化的性別份際和男外女內的意識型態[62]，以及知識份子「先天下之憂而憂，後天下之樂而樂」

57 《會稽異聞》當是浙江一帶的地方志書；而《金樓子》則是南北朝梁元帝蕭繹所作。蕭繹（505-554）的詩文輕靡綺豔，梁祝情史成爲他採寫的內容，不足爲奇。（現存《永樂大典》輯錄的《金樓子》雖無梁祝記載，但相信徐氏的話不會毫無根據，憑空捏造。）參見錢南揚：〈祝英臺故事敘論〉。

58 《全唐詩》（上海：上海古籍出版社，1986年），第166卷之1，頁4170。

59 同前註，第223卷之9，頁847。

60 黃永武、張高評：《唐詩三百首鑑賞》上冊（臺北：黎明文化事業公司，1986年），頁387。

61 參見錢穆（1895-1990）：《宋明理學概述》（臺北：臺灣學生書局，1977年）。

62 Patricia Ebrey, *The Inner Quarters: Marriage and the Lives of Chinese Women in the Sung Period* (Berkeley: University of California Press, 1993).

臺灣大學學術期刊資料庫

的胸襟。李茂誠的〈義忠神聖王〉一方面反映他的時代處境，另一方面亦投射他身爲宋儒「爲天地立心，爲生民立命」的氣度。對山伯而言，男女婚姻「區區何足論也」，而正是這個氣度，使山伯得以超越英臺的「義婦」格局，而兼具「義」與「忠」，甚至由「人」而「神」，終而締造名輝不朽，萬古恆新的不世偉業。李茂誠將道德理想灌注在人物記述的書寫上，多少也反映了宋代自歐陽修（1007-1072）撰述《唐書》與《五代史》所建立的史敘風格（historiography），亦即歷史不僅是記事，更是後代倫理道德之殷鑑。

到了清末，宜興地方志所呈現的梁祝故事，則添加了階級與愛情這兩項元素。宜興所在的長江三角洲，自十七世紀以降，都市化、手工業與紡織業的興盛，帶動了經濟繁榮[63]，也擴大了貧富差距和階級之別。經濟繁榮刺激文化消費，印刷業隨之蓬勃，婦女教育機會提高，才女文化應運而生，例如，彈詞小說家就多爲女性作者[64]；以「才子佳人」爲題材的通俗曲藝小說，更是廣泛流傳，「情」成爲文藝創作的活水源頭[65]。在這一社會情境下，英臺知書、通情、達禮的才女形象，便顯得名正言順；才女配賢士更反映了清初以來，在仕紳階級中，所逐漸成形的「知心伴侶」婚姻[66]。

除了愛情與階級的敘說主題外，清末的〈祝英臺小傳〉對梁祝的人物描繪，也跳脫刻板印象，而呈現出親情與愛情、保守與悖逆、科考與階級流動、文化禮儀與個人眞情……等課題之間的兩難。這些「兩難」實亦爲時代局勢的寫照，十九世紀末的中國，面臨西方文化的衝擊，徘徊在變與不變，自由與禮教的抉擇點上。「兩難」若無可超越，只能淪爲悲劇，而悲劇又喚起超越的渴望，而「化蝶」正是昇華悲劇的文學象徵，在化蝶的意象中，殞滅即是重生。

從英臺的「義婦」，到山伯的「義忠王」，乃至梁祝關係所凸顯的愛情與階級意識，顯見梁祝故事的敘說主軸，隨著時代更迭而有所差異，然而「異」中有

---

63 Francesca Bray, *Technology and Gender: Fabrics of Power in Late Imperial China* (Berkeley: University of California Press, 1997); Susan Naquin and Evelyn Rawski, *Chinese Society in the Eighteenth Century* (New Haven: Yale University Press, 1987).

64 胡曉眞：《才女徹夜未眠：近代中國女性敘事文學的興起》（臺北：麥田出版股份有限公司，2003年）。

65 例如：〔明〕馮夢龍（1574-1646）：《情史》（上海：上海古籍出版社，1986年）；Dorothy Ko, *Teachers of the Inner Chambers: Women and Culture in Seventeenth-Century China* (Stanford: Stanford University Press, 1994).

66 康正果：《風騷與豔情》（河南：人民出版社，1988年）。

臺灣大學學術期刊資料庫

「同」：儒家知識份子的採史記實，著眼之處往往是個人成就，特別是道德功業；至於梁祝「同肄業」所可能導致性別界線鬆動的危機，則一致採取迴避策略。有趣的是，方志所強調的個人偉業在女書的梁祝唱本中，全然闕如；反觀，在女書梁祝中，我們看到的卻是方志文體所視而不見的課題：梁祝的日常互動，以及日常生活中的溫馨、趣味與奇想。

三、江永女書

女書是流傳於湖南省江永縣，一種有別於漢字的婦女書寫系統。江永地處湘南，靠近粵、桂交界；它同時也是長江水系的瀟水和珠江水系的桃水所交會的縣治。瀟水流經縣境北邊的道縣和中原漢文化掛勾，桃水則是切過縣境西南的龍虎關谷地和兩廣的瑤族文化進行互動。江永可說是漢、瑤的民族交會處，而女書主要就是流行在瀟水一帶，以漢人或漢化的平地瑤爲主的農村聚落，包括上江墟鄉、城關鎮（或稱瀟浦鎮）、允山鄉、黃甲嶺，和銅山嶺。

在女書流行的瀟水流域一帶，若就社會結構而言，係以儒家父權機制爲主軸，如父系嗣、從父居、村外婚，和「男外女內」的社會分工；此外，男女之防甚嚴，裹小腳也甚爲盛行，被視爲是社會地位的象徵。婦女大部分沒受過漢字教育，平日也不下田，而是在家做針線，如刺繡、做鞋、織花帶等。然而，若從民間信仰和婦女的表意文化等小傳統來看，則或多或少參有瑤族色彩，例如結拜姊妹、坐歌堂，和不落夫家等習俗。其中，和女書關係最密切的，恐怕是瑤族「好歌」的傳統。瑤族向以善歌著稱，特別喜唱山歌，並以山歌爲媒，配其佳偶。江永婦女也好歌，只不過她們唱的不是男女唱和的山歌，而是傾訴可憐的女書之歌。

提到女書，中國人最感興趣的議題莫過於它的歷史淵源，但遺憾的是，此題至今仍然無解。女書之源莫衷一是，主因在於任一種說法都欠缺強而有力的史料或實物佐證。現存四部清代《永明縣志》（永明乃江永1955年以前的舊名）都未提及女書[67]。目前關於女書最早的直接證據是一枚太平天國銅幣，上面刻有「天

[67] 清代四部地方志分別爲康熙六年（1667）永明縣志（譚惟一修，蔣士昌纂）、康熙四十八年（1709）永明縣志（周鶴修，王纘纂）、道光二十六年（1846）永明縣志（王春藻纂修），和光緒三十三年（1907）永明縣志（萬發元修，周銑詒纂）。明代曾編修兩部地方志，今僅存其序，餘皆亡佚。參見吳多祿主編：《江永縣志》（北京：方志出版社，1995

國立臺灣大學學術期刊資料庫

下婦女，姊妹一家」的女書字樣。然而，由於銅幣上的「婦」字從未見諸其他女書原件，再加上類似錢幣僅此一枚，且由古幣收藏家在南京覓得，故有學者推論該幣可能是爲了因應古玩市場需要而仿造的僞幣[68]。另外一項直接證據是筆者蒐得的一本三朝書，其扉頁上載明「民國三年九月初四立」和「隨便書」等漢字。這些漢字究竟是出於女書婦女之手，還是她的家人（或夫或子），實難辨明。如是後者，則女書流行的年代至少在清末或更早。

女書在江永又稱「女書歌」，主要是因爲它兼具了書寫與唱誦的特質。女書歌內容多樣，可以是訴苦傳記、婚嫁心情、姊妹關係、傳說敘事、敬神祈願，或民間唱本。這些作品大抵是婦女的創作，唯一的例外是民間唱本。民間唱本多由文人根據流傳已久的民間故事，加以改編創作，再以木刻版印刷製成小冊子流通。雖然大部分的農民（不論男女）都不識字，無法閱讀唱本，但是他們卻可透過說唱藝術的表演者，來欣賞唱本故事中的悲喜情愁。在江永，唱本並非由職業演員表演，而是業餘興趣。農民在冬天過年時期，拿著魚鼓，沿村演唱，娛樂大衆，換取額外的米糧。爲了能在日常閒暇時，亦可隨時吟誦唱本，江永婦女便使用她們所特有的女書文字，來記錄流傳於當地的唱本故事，例如包公的辦案傳奇、孟姜女、三姑記、羅氏女等。本文所討論的《梁山伯與祝英臺》也是其中之一，《梁祝》也是江永所流行的唱本故事中，唯一觸及未婚男女情誼的民間傳說。

江永一帶流傳的梁祝故事，主要是由永州西榔渡楓堂所印行的木刻版《新刻梁山伯訪友》[69]。據筆者的江永田野訪查，至少有三位女書老太太先後將梁祝唱本，抄錄成女書，她們分別是胡慈珠（？-1976）、高銀仙（1902-1990），和何豔新（1939～）。因高銀仙的《梁祝》是最早被發掘的女書材料之一，所以本文將以高銀仙的版本做爲分析對象[70]。

年）。

68 見李恩軍、徐釗：〈女書文字與太平天國〉，《搶救世界文化遺產－女書》（湖南：時代文藝出版社，2003年），頁224-231；遠藤織枝：〈關於女書歷史的幾個問題〉，《搶救世界文化遺產－女書》，頁117-126。

69 筆者所收藏的版本是由江永縣上江墟鄉的農民所提供的手抄本。

70 參見宮哲兵：《女書：世界唯一的女性文字》，頁102-118。

臺灣大學學術期刊資料庫

（一）女書梁祝唱本

女書梁祝的開場白，是唱本這一文體慣見的起手勢：「不唱前王並後漢，聽唱英臺女嬌娘」：

峨眉祝公家豪富　　家中豪富有田莊
所生一女多伶俐　　年登十五好風光
上無兄來下無弟　　所生英臺一女娘

英臺希望能到杭州進學堂，但卻遭到父親反對：

惹得祝公高聲罵　　女兒說話不思量
只有男子入書院　　哪有女人進學堂？

英臺父親甚至不惜以斷絕父女關係要脅，但英臺還是據理力爭：

南海觀音原是女　　鎮日念經坐佛堂
則天皇帝一女子　　總管山河十萬方
峨嵋祝公生一女　　願到杭州進學堂
好女入得千人隊　　好馬入得萬人騎

聽完這段話，祝公忍不住暢懷大笑，說道：「女兒說話道理強」。

得到父母許可後，英臺將自己「扮成朝中官差郎」，然後出門遊學。在旅途中，巧遇也是要到杭州去求學的士子梁山伯，兩人遂「結拜爲兄弟」，同行前往杭州，開始他們的同學之誼：

街頭買張青梅紙　　修書拜見孔子堂
一拜先生爲父母　　二拜先生爲爹娘
三拜三千弟弟子　　躬身禮拜入師堂
四拜聖人將完禮　　筆共硯石書共箱
白天同行同凳坐　　夜間同被又同床

「同被又同床」的親密互動，提供了識破英臺僞裝遊學的機會。山伯首先就注意到「英臺夜間連衣睡，連衣不脫先上床」，因而質疑她的女兒身。英臺回答道：

我家爹娘會裁剪　　就身裁剪這衣裳
同心結有二十四　　柳絲針有十二雙
黃昏穿衣到五更　　五更穿衣到天光
從小穿衣無離兒　　明朝早起念文章

爲了確保「脫衣睡」不會洩漏「天機」，甚至波及名節，英臺警告山伯：

臺灣大學學術期刊資料庫

你今要我脫衣睡　　四碗涼水定四方
若是滾出清涼水　　四十竹板你承當
一堂學生都打了　　你不打來也恍惶
嚇得山伯心中怕　　不敢轉身到天光

到了半夜，英臺起床如廁。山伯注意到英臺「就地不離床」，再度質疑英臺的性別。英臺便解釋：

讀書之人敬天地　　上有日月並三光
日間亦有神仙過　　夜間星斗照四方
高身出便是牛馬　　低身出便是仙郎

洗澡時，山伯無意中瞥見英臺「手拿皂莢擦胸膛，露出一對丁香奶，一對奶子白如霜」，英臺趕忙辯解，「奶大」無關乎性別，而是權勢的象徵：

有福之人奶子大　　無福之人無奶房
男子奶大得官做　　女子奶大守空房

到了七月酷夏，所有的學生都到後園沖涼消暑，唯獨英臺不去，其他同學便笑稱英臺「是女娘」。英臺反駁道：

我今無心去打澡　　熟讀文章去回鄉
堂上還怕爺娘老　　房中留下女嬌娘
牛馬夜來歸欄內　　人生豈不思家鄉

就這樣過了三年，英臺「滿腹文章記在心」，而山伯「經賢奇才世無雙」，英臺心想該是返鄉的時候了：

英臺心中自思想　　還要回家奉爺娘
爲人若不盡孝養　　枉爲人倫無孝郎

念及思親待老，英臺辭別師友返鄉，山伯前往送行。臨別途中，一反之前的極力遮掩，英臺借景道情，一則表明她掩藏性別身份的難言之隱：

哥哥送我到牆頭　　牆頭一樹好石榴
我想摘個哥哥吃　　想有滋味再來偷

二則暗示她和山伯乃天定良緣：

哥哥送我到池塘　　池塘遇見好顏顏
有緣千里來相會　　無緣對面不相逢

三則抒發她對山伯的情意，

哥哥送我到井中　　井中有對好鴛鴦

臺灣大學學術期刊資料庫

一個公來一個母　　中間少個做媒娘

英臺縱使有情，無奈身爲女子，不宜僭越主動表達愛慕：

哥哥送我到江邊　　江邊有隻打漁船

只有船來去就岸　　哪有岸中去就船

千里相送，終需一別，到了江邊要搭渡船，因無船資，英臺涉水而過，在水中，英臺說出最關鍵的謎語：

水浸龍門丁字口　　剛剛浸到可字旁

哥哥若還想得出　　前面與你再商量

哥哥若還想不出　　你回書院我回鄉

英臺同時建議山伯「讀書三年知禮義，何不回頭思本鄉」，並囑咐他返鄉途中，順道造訪祝家莊，「你今若還尋祝弟，千萬進屋吃茶湯」。

送走英臺後，山伯「心中憂悶好淒涼，想起英臺說的話，句句語意實難詳」，於是決意找個先生占卜：

一占情人去不遠　　二占婚姻正相當

相公急喜回家去　　不必久念快回鄉

聽了這段話，山伯飄飄欲仙，趕緊收拾行囊，拜別師長返鄉。不覺間，走到了祝家莊，值遇一小兒，便問道：有個在杭州夫子院與我「三年同被又同床」的祝二郎，家住何方？小兒答言：

只有讀書祝二姊　　哪有讀書祝二郎

她是人家嬌娥女　　如何與你就同床

只是祝公未聽見　　祝公聽見有關妨

直到此刻，山伯才驚覺他的義結金蘭原來是名女子。

話說聽聞山伯造訪，英臺趕緊易釵整裝：

英臺聽說忙整妝　　女改男裝非男郎

走出門前來接到　　忙叫丫環酒茶湯

吩咐家人擺酒席　　二人對坐考文章

英臺的父親聽聞來客，也前來關注：

祝公堂前來觀看　　即向英臺問短長

他是哪州哪縣子　　姓哪名誰住哪方

來到我家爲哪事　　我兒與他對文章

英臺說明山伯「滿腹奇才世無雙，同在杭州夫子院，三年同被共書箱」後，祝公

臺灣大學學術期刊資料庫

「聽說心歡喜，急接慢待請非常。念在同窗情義厚，備馬送別回本鄉。」臨別前，

英臺並對山伯道　　少把心思置女娘
在生不得成婚配　　來生來世結成雙

聽了此話，

山伯轉身得一病　　一路相思回家鄉

在山伯抵家之前，山伯的母親正思量著山伯「原說讀書三年滿，如今許久未回鄉」，於是焚香祝禱。才祈禱著，山伯就出現眼前，但臉色蠟黃，母親驚問：

去時面皮桃花色　　回來面皮菊花黃
莫非早起貪露水　　莫非夜間歇私房

山伯因而道出心中眞情：

先日在家登程去　　途中遇著祝二郎
他是峨嵋祝家子　　也去杭州尋學堂
同在杭州夫子院　　三年同被共書箱
去時一個男子漢　　回來一個女嬌娘
孩兒見她多伶俐　　心中思想結成雙

〈義忠神聖王〉的梁山伯因「慕其清白」而「求姻」，在女書唱本中的山伯則是「見她多伶俐，心中思想結成雙」。爲了實現兒子的夢想，山伯母親便前來祝家提親，無奈英臺已許配馬家。

英臺得知山伯母親來訪，立即整裝接待：

頭戴珠翠光明亮　　腳穿馬靴鳳朝陽
出來流淚桃花面　　好比仙女下凡塵
英臺出來同婆坐　　並奉家香食茶湯

梁母並對英臺說，山伯「得病上高床。若要你兄病體好，無非與你結成雙。」英臺請梁母勸慰山伯：

寄語哥哥梁山伯　　少把心思掛我腸
在生不得爲夫婦　　死在黃泉結成雙

英臺接著說：

若要哥哥病體好　　待我寫張草藥方
一要東海龍王角　　二要西山鳳凰肝
三要如來頭上殼　　四要白鴿背上漿

臺灣大學學術期刊資料庫

五要千年貓兒膽　　六要萬年瓦上霜
七要玉皇淨瓶水　　八要王母蟠桃嚐
九要金童來煎藥　　十要玉女捧茶湯
得到十分眞好藥　　梁兄病體可健康
不得十分眞好藥　　請你一命見閻王

英臺深知山伯此病難癒，於是連「後事」也一併交辦：

若是梁兄身亡故　　要葬馬家大路旁
青石打成碑一塊　　梁兄名字刻中央
有朝愚妹坟前過　　三牲酒禮來上香

山伯看了英臺的「藥方」，果如英臺所料，「氣成一病喪黃泉」。

不久，英臺大婚之日。身坐花轎上，英臺一路「問長短」：「杭州結拜梁山伯，不知埋在哪一方」。一到墓地，

英臺下轎傷心哭　　叫聲哥哥梁大郎
有靈有神開坟墓　　黃泉路上結成雙
言之未了一聲響　　只見坟臺折兩廂
英臺急忙墳中入　　……

眾人驚惶之餘，

鳳衣羅裙都扯破　　即時不見女嬌娘
馬家急忙開墳墓　　變對鴛鴦飛上天

唱本最後總結：

山伯金童來降世　　英臺玉女下凡塵
二人立時天堂去　　玉皇臺前去問安
這本英臺從此斷　　留歸後人細細看

英臺易裝遊學，涉足男子書院的描述，在地方志中往往以「肄業三年」或「同居同宿」，輕描淡寫地一語帶過，可是在女書唱本中，卻是英臺展現眞性情的重要場景。在明清以降的兩性規儀中，未婚女子隻身離鄉求學，如果稱不上「驚世駭俗」，也算「冒進」；既拋頭露面，又陷自身於性侵的危機之中，家中長輩提出

臺灣大學學術期刊資料庫

異議，理所當然。在通俗曲藝、傳奇小說中，反對的聲浪有時來自嫂嫂（反映妯娌之間的緊張關係）[71]，在女書唱本中，則是來自父親。爲了說服祝公，英臺以武則天與觀世音菩薩爲例，據理力爭，既申明男女在教育機會上的平等，亦強調無論世間功業或修行成就，文治或武功，都不因性別而分軒輊。英臺的論述體現了相對於民間「女子無才便是德」的「才女觀」。

英臺的「才女觀」看似僅止於滿足個人的文藝追求，不過僞裝求學的行止，卻也是對男女份際的挑戰。挑戰成功，她就是令人稱羨的女英雄；然稍有不愼，不僅毀訾英臺個人名節，連帶家族聲譽蒙羞，甚至敗壞民風。或許基於防微杜漸的考量，有些父母官對梁祝故事便保持若即若離的態度。明邑魏成忠即是一例，他重修〈東晉邑令義忠王廟碑記〉，肯定山伯「惠澤於民」，但卻明言禁止談論梁祝「同肄業」和「同宿同居」的情節[72]。然而，在女書唱本中，「白天同行同凳坐，夜間同被又同床」卻是梁祝故事中，詼諧溫馨的來源，從中也反映時人對兩性差異與男女互動的看法。

有趣的是，在女書唱本中，兩性差異主要是表現在生理特徵上，而且是一般典雅文學中所避諱的性器官，包括生育（小便姿勢）和哺乳器官[73]；甚且，英臺對生理特徵的敘說，「高身出便是牛馬，低身出便是仙郎」，暗藏「女尊男卑」的思想，似乎有意制衡或顚倒文化所建構的性別階層秩序；再者，相較於李茂誠尊崇山伯爲「神」，女書唱本則是將女性定位爲「敬天地」的「仙」。不過，在另一方面，女書唱本也承認陰陽調和的重要性，也所以「男子奶大」象徵官運亨通，可是「女子奶大」，恐陰氣過剩，不免有「守空房」之虞[74]。就某種程度而言，英臺的女扮男裝，或許也可視之爲「雌雄同體」的文化呈現[75]。

---

71 例如，流行於廣州海陸豐的梁祝戲曲中，英臺離家遊學時，嫂子便諷刺道：「阿姑此去一人，歸來時恐怕多了小囝囝了！」英臺指著院子裡的一株開著的月季花說：「英臺這樣去，這樣回；如果幹了不正當的事，回來時，這株花兒便不開！」見劉萬章：〈海路豐戲劇中的梁祝〉，頁56。

72 參見馮貞群：〈寧波歷代志乘中的祝英臺故事〉，《民俗週刊「祝英臺故事專號」》1930年第93-95期，頁27。

73 有些唱本強調的則是文化所建構的性別差異，例如，穿耳洞。

74 另見Charlotte Furth, "Androgynous Males and Deficient Females: Biology and Gender Boundaries in Sixteenth- and Seventeenth-Century China," *Late Imperial China* 9.2 (1989): 1-31; *A Flourishing Yin: Gender in China's Medical History,* 960-1665 (Berkeley: University of California Press, 1999).

75 孫康宜：《古典與現代的女性闡釋》（臺北：聯合文學出版社，1998年）；《耶魯性別與

臺灣大學學術期刊資料庫

英臺「扮成朝中官差郎」，固是單身女子外出遊學的權宜之計，明清仕女也不乏因考量行旅安全或爲了求仕而有易釵之舉[76]，只是女扮男裝需要膽識，也需要成熟的思慮。英臺僞裝遊學雖說大膽，所幸她並非輕率之人，因而在遭到性別質疑時，能憑巧智與口才一一化解。她深明一旦洩露身份，後果不堪設想，而「石榴」就是「不堪設想」的隱喻。「石榴」在江永象徵子嗣（石榴多子），而子嗣正是男女敦倫的產物，難怪英臺感慨：「我想摘個哥哥吃」，又唯恐哥哥「想有滋味再來偷」。

在同窗階段，英臺極力掩藏她的眞實性別；可是一旦離別在即，在山伯送行途中，英臺卻反過來想盡辦法「揭露」，甚至對山伯打了一個「水浸龍門丁字口，剛剛浸到可字旁」的啞謎。「丁」意指「男丁」；就字形而言，「丁」又狀似男性生殖器[77]。當英臺涉水過河時，水位剛好浸到兩股之際，也正是男女生理性器之所別，如果「丁」意味著「龍門」（男性），那麼「剛剛浸到『可』字旁」就表明英臺以「口」（「可」乃「丁」加「口」）爲徵，而非「丁」，而這正是英臺乃女子之身的隱語。

除了揭露性別，英臺也藉機表明心跡。但「心跡」本身並不足以成就一段姻緣，姻緣既需緣分，也賴媒妁，更待男方的主動提親。英臺即使有勇氣反抗傳統，僞裝遊學，但面對婚姻時，她選擇恪守傳統，被動地等待山伯覺醒。她唯一能做的，就是以種種隱喻來喚醒山伯：「有緣千里來相會」、「中間少個做媒娘」、「只有船來去就岸，哪有岸中去就船」。

英臺從僭越傳統（僞裝遊學、與男子共學同居），又回歸傳統（婚姻大事）。就目的論而言，僭越或許僅是英臺告別年少的「過渡儀式」（rite of passage），最終，她還是父母膝下的待嫁女。但弔詭的是，儘管只是「過渡」（liminal）階段，她的「冒險記」既讓她嚐到文化規範外的自由，也因此使她對文化所建構的「我」（self），有新的定位與體悟。她在傳統儒家「三從」（人女，人妻〔人媳〕、人母）的婦女定位中，開發了其他身份的「我」：儒家門

文化》（上海：上海藝文出版社，2000年）。

76 彈詞小說中的女主角，也常出現女扮男裝的情節。不同於英臺的是，這些女英雄甚至僞裝參加科考、入仕、征戰沙場。見Wilt L. Idema and Beata Grant, *The Red Brush: Writing Women of Imperial China* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2004), pp.713-763; 胡曉眞：《才女徹夜未眠》。

77 嚴敦易：〈古典文學中的梁祝故事〉，《人民文學》1953年第12期，頁99-108。

臺灣大學學術期刊資料庫

生、金蘭之義、與情竇初開的少女；而這些不同的「我」還彼此糾葛，剪不斷，理還亂。

英臺是祝公之女，是「滿腹文章記在心」的讀書人，是士子山伯的知心，也是馬家的未婚媳婦。身爲人女，盡孝乃天職，英臺無法違拗父母許親馬家之意；身爲同學與知心，她卻屬意山伯；身爲儒生，她曉知禮義，深明男女份際，也所以山伯造訪時，她易裝接待；山伯之母來訪，英臺則是「頭戴珠翠光明亮……好比仙女下凡塵」。英臺的難處就在於如何從這些相互競爭的社會關係中，如何在個人情感與社會期望，在父女之情與朋友之誼，在「社會我」與「眞實我」之間，兩相權衡。

對未婚年少的英臺而言，人女與孝道是「社會我」的根基所在，如她所述，「爲人若不盡孝養，枉爲人倫無孝郎」。正因爲「百善孝爲先」，所以她告誡山伯（實則亦是她對自己的忠告），「少把心思置女娘……在生不得成婚配」。「不得成婚配」的絕望，充分反映在她給山伯的藥方中，從「東海龍王角」、「如來頭上殼」、「玉皇淨瓶水」，到「王母蟠桃嚐」，在在說明唯有「仙丹」才能對症下藥，而仙丹既不可得，他們婚配也就「不可能」。英臺似乎已經預見山伯無法承受「不可能」的絕望與打擊；就這點而言，英臺確是山伯的知己（相較之下，山伯對英臺的性別與心跡，則是懵懂無知）。然而，身爲山伯的義結金蘭，山伯既因她而殞，英臺豈能獨活？於是在寫下藥方的同時，也已明志，「死在黃泉結成雙」。爲貫徹黃泉成雙的心志，英臺佈下最後一路棋，那就是指點「梁兄……要葬馬家大路旁」（在方志的敘說中，則是山伯囑咐身後塋葬之所）。果不其然，在祭墳時，「只見坟臺折兩廂，英臺急忙墳中入」，藉此，英臺既未違拗父命成婚，又全山伯之義；既盡了孝心，也遂其心志；而她所逃避的，則是身爲人媳的職責與義務。

相對而言，山伯也面臨角色認同的糾葛：他是正直磊落的朋友，心志純一的愛侶，滿腹奇才的儒生，但也是書蠹（以致於無法猜穿英臺的啞謎，還需藉助占卜先生釋疑）。如果說英臺逃避的是人媳的角色，那麼山伯就未善盡人子之責。他不僅將自己對父母「讀書三年滿」的承諾拋在一旁，甚至耽溺於兒女情長而忘了承繼香火，即所謂的「不孝有三無後爲大」。對山伯而言，他的困境顯然不在愛情與孝道之間的抉擇，而是在心理上調適他和英臺之間業經變異的社會關係：如何去面對他的知心，在一夕之間由男轉女？如何面對他對英臺的情感，是友情還是愛情？調適失敗，他讓自己陷在沮喪與消沈之中，終究因相思難抑而喪命。

臺灣大學學術期刊資料庫

就世俗的角度來看，山伯是個孬種，既軟弱又無能，只是一味放縱任情，乃至爲情所困；但就精神層面而言，山伯意志堅強，專一不二，誠眞意決的程度甚至強到足以「有靈有神開坟墓」。英臺得以「急忙墳中入」固然不得不歸功於她的策劃，但無可否認，擁有最終威權（或否決權），決定是否要和英臺「黃泉路上結成雙」的，卻是山伯。

山伯的威權似乎也得到上天的認可與授記，因此，梁祝在「馬家急忙開墳墓」後，立即「變對鴛鴦飛上天」，在老天的庇佑下遨遊穹蒼[78]。不過，值得注意的是，在結尾時，唱本的作者也同時提醒讀者，梁祝實則不是凡人「上天」，而是仙人「下凡」。他們來到人世間的經歷，旨在說明姻緣與社會秩序不是個人所可左右與操弄，一切都是老天的安排[79]。現實生活中的失序，不論是英臺的僞裝遊學，還是山伯的情愛執著，終需導回儒家的孝道與父權體制之中。脫軌、顚覆、逾越只能存在於異想世界之中，否則，悲劇將是唯一結局。逾越而又期望圓滿，唯見於地下（黃泉）與天上（金童玉女），非關人間。

（二）女書唱本的置換空間

女書唱本對梁祝事件強調的重點之一，在於兩人同學、同居、同宿的日常互動。但值得注意的是，強調日常互動，並非意味著女書唱本的梁祝敘說是現實生活的反映；確切地說，它既映照也偏離江永農村婦女的生命實存，它既是現實的聚光燈也是偏光鏡。就英臺的人物性格而言，她冒險叛逆而又順從傳統，脫俗而不離俗，機伶又不失德性，文章滿腹而又知情尙義，如此才情正是英臺魅力之所在，而之所以有魅力，在於她既反映理想而又太過理想，以致於不存在於現實之中，所以創造了讀者的異想空間。

就現實層面而言，英臺的貞節意識充分凸顯了江永農村婦女的道德關懷[80]；她的淵博、機智與口才也極易成爲農村階級景仰的對象（在江永，初通女書文墨

78 許多梁祝傳奇雖以化蝶爲結尾，但女書唱本和搜神記中的〈韓憑妻〉的典故一樣，皆是以「鴛鴦」爲象徵。

79 在《英臺寶卷》中更把英臺、山伯說成是牛郎織女轉世，因私渡銀河相會，而被玉帝罰下凡塵，三世無姻緣之分。

80 參見Fei-wen Liu, “The Confrontation between Fidelity and Fertility: Nüshu, Nüge, and Peasant Women's Conceptions of Widowhood in Jiangyong County, Hunan Province, China,” *Journal of Asian Studies* 60.4 (2001): 1051–1084.

臺灣學術期刊資料庫

就已是社會地位的象徵）。於此之外，英臺的行止和膽識，對大部分的江永婦女而言，則是可望而不可及的。最明顯的例子就是英臺的舞文弄墨。一如中國大部分的農民，江永村民識字率普遍偏低（男女皆然），加上農務繁忙，實無力顧及才學涵養。這和梁祝事件所在的宜興、寧波等地有所不同。長江下游一帶，自十六世紀以降，在都市化、印刷業，和經濟發展的帶動下，大家閨秀的文藝素養甚且不亞於鄉紳儒士[81]。就這點而言，英臺的才情頂多投射了江永農村婦女的渴望與想像，而非生活實存。

其次，英臺與異性男子的交遊，雖饒富興味，卻也超越農民的生活範疇。傳統的江永婦女，大抵足不出村，難有機會結識家族或村里之外的陌生男子；不像長江下游的閨秀，除了旅行外，也參與男子的詩社等文藝聚會與社交生活[82]。再者，梁祝女書唱本中的性暗示（如「丁香奶」、「丁字口」），雖然詼諧戲謔，婦女們提到這些情節時，也莫不暢懷或莞爾；可是現實生活中，與「性」相關的課題卻是江永日常會話的禁忌；[83]或許，江永婦女就藉著閱讀梁祝唱本，享受逾越「禁區」的樂趣。

不過，對江永婦女而言，最難以想像的（但也是最能反映婦女初衷的），恐怕是英臺對「人媳」一職的規避。在傳統江永農村，婦女一生中最大的挑戰，莫過於協調「人女」與「人媳」兩種角色之間的衝突，在江永哭嫁歌儀式中，新娘所惋惜、哀嘆與抗議的，正是對儒家父權體制中，要求婦女以「人媳」取代「人女」的角色規範；此外，新娘結婚時，娘家通常會致贈新娘以女書撰寫的結婚賀書，稱「三朝書」，其內容就在教誨新娘如何扮演「人媳」一角，並瞭解婆媳關係的重要性。[84]然而，英臺不僅罔顧人媳份際，甚且挑戰夫家權威，在出嫁前往

---

81 胡曉眞：《才女徹夜未眠》；Fei-wen Liu, "Literacy, Gender, and Class: Nüshu and Sisterhood Communities in Southern Rural Hunan," *Nan Nü: Men, Women, and Gender in Early and Imperial China* 6.2 (2004): 241–282; Susan Mann, *Precious Records: Women in China's Long Eighteenth Century* (Stanford: Stanford University Press, 1997); Ellen Widmer, "The Epistolary World of Female Talent in the Seventeenth-Century China," *Late Imperial China* 10.2 (1989): 1-43; Ellen Widmer and Kang-I Sun Chang eds., *Writing Women in Late Imperial China* (Stanford: Stanford University Press, 2003).

82 鍾慧玲：《清代女詩人研究》（臺北：里人書局，2000年）；Ko, *Teachers of the Inner Chambers: Women and Culture in Seventeenth-Century China*.

83 舉例而言，江永婦女就禁唱山歌，因歌詞多暗含男女調情之意。

84 劉斐玟：〈文本與文境的對話：女書三朝書與婦女的情意音聲〉，《臺灣人類學刊》第3卷1期（2005年6月），頁87-142。

臺灣大學學術期刊資料庫

夫家途中，以馬家準新婦的身份弔祭一名未婚男子，這樣的行爲不但挑釁而且不切實際（勢必波及婆媳關係）；相較之下，她秉守孝道，接受父母之命的婚姻態度，顯得務實多了。

就徘徊於「不切實際」和「務實」這點而言，山伯與英臺確有異曲同工之妙。在女書的梁祝唱本中，儘管男性被嘲諷爲「高身出便是牛馬」，但山伯的人格特質卻反倒帶點不食人間煙火的「仙」氣：以眞愛爲上，拋卻身爲人子的社會義務。這樣的癡情漢，對江永農民而言，實在是超完美愛侶，完美到不存在於現實生活中。在江永當地所流傳的傳說故事中，像山伯這種癡情男子恐怕是絕無僅有。女書中或有年少思春的敘說，但對這種行爲，女書作者總以嘲弄、挖苦的口吻，來取代讚美與景仰，並引以爲戒。而在現實生活中，男子對女子的體貼關照（諸如幫老婆洗衣煮飯等），也只能偷偷示愛，暗地裡進行，否則便會成爲村人的閒話笑柄，取笑他缺少男子氣概；再者，一旦婆媳有所衝突，夾在中間的當事人，往往偏袒老者，以示孝道；在江永農村，亦不乏婆婆爲彰顯權威，指使兒子毆打媳婦之例。與江永的現實面對照，山伯不但以兒女私情爲重，棄父母於不顧，更罔顧傳宗接代的職責，而這點恐怕是他最脫離現實的部分。蓋農村經濟的根基就是勞動力，而勞動力又源自子嗣。這也是爲什麼在不甚富裕的江永農村，娶妾並非富豪的專利，而是農民生存策略的考量：既延續宗祠香火，又兼具養兒防老的功能。就此而言，山伯的「愛侶」形象明顯地悖離社會現實。

當然，山伯的人物刻畫也有其「寫實性」，那就是他對英臺義結金蘭的情誼，充分反映了江永當地的結拜習俗（或姊妹結拜，或兄弟結拜，雖然並無兄妹結拜的例子）[85]。此外，他和英臺的互動模式，也反映了江永男尊女卑的意識型態：英臺呼喚山伯「有靈有神開坟墓」一語即充分展現出男女互動的最終決策權，依然掌握在男子手中。女子如英臺者，也許有能力、有機智，但她的聰慧是靠「耍手段」、暗渡陳倉的方式才能被認可，一如英臺必須「僞裝」才能遊學，必賴「巧辯」才能說服山伯。在傳統的權力場域中，男性威權名正言順，無庸矯飾。

從上述分析可知，山伯和英臺的人物特徵，既是江永社會情境的內部寫照，也具有外在於現實的超越性，這種「既內且外」（“within and beyond”）的特質，正是女書唱本的文體空間，它既投射現實，也折射出非現實：它一方面是現

[85] 劉斐玟：〈書寫與歌詠的交織：女書、女歌與湖南江永婦女的雙重視維〉。

臺灣大學學術期刊資料庫

實生活的聚光燈，也是偏光燈；然而，也因爲偏離，所以它在道出江永農民的生命感知之餘，也同時創造了一個另類的置換空間，提供讀者超越生活的日常性，並在其中騁馳超現實的美感、自由，與想像。

四、文體之音：敘說與超越

梁祝故事的情節看似簡單，卻暗藏許多轉圜與演繹的樞紐：年少情懷同窗三年，衍生的是朋友之義還是男女之情？在男女份際嚴防的時代，維繫異性友誼的方式，是否就是將之轉化爲姻緣？姻緣乃命定天成、媒妁合之，抑或有人爲運作的空間？面臨義與情的抉擇時，當以孝道爲先抑或情愛爲上？是應尊禮或是任情？梁祝又如何在逾越與超越之間，拿捏份際？這些情節樞紐給梁祝傳奇帶來戲劇性，也刺激想像與靈感，並開展解釋空間。而想像與靈感一旦落實爲敘說，就是文本，而載乘文本的文藝框架，就是文體；文體不同，對事件的解釋導向也會有所差異。

如上所述，地方志對梁祝的敘說，所側重的劇情發展會因時代差異而有所不同：從以祝英臺爲義婦的敘說主軸，到標榜梁山伯的義與忠，乃至梁祝的愛情糾葛；從彰顯英臺的道德情操，到山伯的不朽功業，及於梁祝關係所呈顯的社會問題，如階級意識與才子佳人的理想婚姻，甚且包括個人在禮法規約下的徘徊與掙扎。然而，儘管這些敘說的著力點有所不同，反映了不同時代對性別、親情、愛情、友情等各種社會關係的不同關懷，它們卻有一些共同點，那就是它們都是由儒家官員所著述，並以同僚或上級長官爲主要讀者，他們所敘述的梁祝故事因此不僅止於反映與記錄事實，畢竟求眞求實是撰寫如方志這類文獻所應具備的起碼要求；更重要的一點是，除史實外，這些爲官者也借事評論，投射他們身爲儒生既謀求歷史傳承，亦冀求超越歷史時間的瞬息萬變，並從中掌握永恆。或許這也是爲什麼載之於方志中的敘說，強調的盡是梁祝的理想性格或道德人格，以及他們所成就的不世功業，或受朝廷褒封爲「義婦」也好，或是「義忠神聖王」乃至「廟食」也罷，甚至於精魂化爲「大蝶雙飛」，凡此莫不敘說著儒家知識份子既入世又出世的道德期許。

相對於地方志的梁祝敘說所呈現的與時俱進，女書唱本所揭示的則是文本與文境之間的相互開展。雖說女書唱本的原始作者也是男性文人，但讀者群卻是農

臺灣大學學術期刊資料庫

民；若以江永女書唱本爲例，則是晚清的江永農村婦女。對這些婦女而言，朝廷褒封無關乎生活，亦無助於生計，因此在方志文體中所著力的道德成就（「義婦」或「義忠王」），完全不見於女書唱本。對江永婦女而言，梁祝的引人之處在於他們之間曖昧的互動，以及個人情思與社會禮儀間的糾葛與掙扎。梁祝的互動，以及梁祝所面臨的掙扎，不見得全然反映女書的文化情境，而是在映照實存之餘，也偏離江永婦女的社會處境，然而也正因爲「偏離」，所以創造了現實之外的「置換空間」。在此空間裡，日常性暫時遭到延擱，讀者也因之得到喘息的契機，藉著喘息片刻，積聚重新面對現實的能量。

將方志與女書唱本的梁祝敘說，互爲文本加以參照，文體的理論向度昭然若揭。地方志既記錄歷史又冀求超越時間的流變與剎那，萬古而常新。至於女書唱本，它所創造的並非時間的不朽，而是空間的置換；它既映照日常生活中的「實」，也捕捉其中的「幻」，或心之所向，或對逾越的渴求。在「實」與「幻」的交疊中，閃現超越的美感與興味，而這正乃方志與女書唱本的「文體之音」。在不同文體的相互觀照下，文人儒士與農村婦女在同一梁祝事件中，分別看到了社會與人性不同面向的曙光與挑戰，並在其指引下，反思生命情境，探索種種可能，從中體現敘說的意趣與超越的悠遠。

臺灣大學學術期刊資料庫

情義、性別與階級的再現與超越：梁祝敘說的文體之音

劉斐玟

中央研究院民族學研究所副研究員

本文旨在透過方志和唱本這兩種文體對《梁祝》敘說的比較分析，來呈顯文體的表意空間，或稱之爲「文體之音」或「表意利基」。在方志的探討上，本研究以歷時分析法揭示梁祝情節如何因時而異，並從異中求同，以析釐出方志的文體空間。至於唱本，則是以女書版的梁祝唱本爲素材，藉由人類學的田野考察與情境分析，呈現文體的表意動量。在方志和女書唱本互爲文本的參照下，本研究希能彰顯同一民間故事，如何在激發共鳴的同時，亦提供一表意空間，讓不同的社會群體，藉由不同的文體，揮灑感懷；再則，亦冀求揭櫫「文體之音」的理論向度。具體而言，文體所蘊含的不僅是視事觀點和事件的再現，更是一美學空間，爲作者與讀者提供超越的靈感，超越原先所感知與再現的世界；而觀點、再現和超越這三條軸線，所共同織緯的敘說空間與美學場域，就是文體的「表意利基」。不同文體的「表意利基」，各異其趣。方志既強調梁祝事件的歷史性，又謀求超越時間的流變與剎那。至於女書唱本，它所創造的並非時間的不朽，而是空間的置換，想像與實存的交疊與安頓。

關鍵詞：梁祝　文體　性別　方志　唱本

臺灣大學學術期刊資料庫

Righteousness, Romance, and Transcendence: Gender, Class, and Generic Expressive Niches of Liang-Zhu Narratives

Fei-wen LIU

Associate Research Fellow, Institute of Ethnology, Academia Sinica

This article aims to highlight the theoretical significance of genre in terms of "expressive niches" by investigating the Liang-Zhu lore presented in two specific genres: the male elite-oriented imperial gazetteer and female peasant-oriented narrative ballad, in particular the nüshu version circulated in Jiangyong County of Hunan Province. The examination of various editions of Liang-Zhu story documented in gazetteers provides an understanding of narrative transformation through time, whereas the nüshu version allows for contextualizing this folktale within a specific regional setting. Through the generic intertextual analysis, this research illuminates how the very same story may nurture diverse expressive spaces in various genres for different social groups to articulate and maneuver. Specifically, this article discloses the different dilemmas man and woman are confronted with in the face of traversing gender boundaries (e.g., cross-dressing and cohabitation), changing social relations (from same-sex to hetero-sex partnership), and the conflicts between one's simultaneously-assumed multiple social roles. While Liang seems caught up in the psychological and social ambiguity between friendship and romance, Zhu is trapped by the cultural-constructed incompatibility between filiality and righteousness. In addition, this research also hopes to put forward the concept of "generic expressive niches" in narrative studies. I argue that genre not only frames and represents how an event is to be narrated and perceived, but also opens up a poetic space for transcendence, to transcend what is narrated and perceived. In the case of gazetteers, it articulates the sense of historicity of a particular event and meanwhile seeks to transcend the ephemeral nature of time. By contrast, the nüshu-transcribed narrative ballad nurtures a transpositional space whereby the fantasized becomes reality—and through which, liveliness is brought to the mundane and the sense of transcendental extraordinariness is forged.

Key Words: Genre Gender Gazetteer Narrative Ballad Liang-Zhu Lore

臺灣大學學術期刊資料庫

徵引書目

干寶：《搜神記》，北京：中華書局，1985年

王存：《元豐九域志》，北京：中華書局，1985年。

尹占華：〈梁祝故事起源與流傳的再考察〉，《欽州學院學報》第23卷2期，2008年4月，頁54-58。

史能之：《毗陵志》，收入《中國地方志叢書》第422號，臺北：成文出版社，1983〔1820〕年。

《全唐詩》，上海：上海古籍出版社，1986年。

李恩軍、徐釗：〈女書文字與太平天國〉，收入宮哲兵主編：《搶救世界文化遺產－女書》，湖南：時代文藝出版社，2003年，頁224-231。

李昉：《太平御覽》，北京：中華書局，1960年。

汪玢玲：〈梁祝愛情故事的社會意義〉，《東北師大學報》（哲學社會科學版）第2期，1991年。

余嘉錫：《世說新語箋疏》，北京：中華書局，1983年。

阮升基修：《重刊宜興縣舊志》（嘉慶二年刊本），臺北：宜興同鄉會，1965年。

沈敕編：《荊溪外紀》，25卷，臺北：新興書局，1984年。

吳多祿主編：《江永縣志》，北京：方志出版社，1995年。

吳景牆：《宜興荊谿縣新志》，收入《中國地方志叢書》第9卷，臺北：成文出版社，1974〔1882〕年。

周靜書：〈百年梁祝文化的發展與研究〉，《民間文化》2000年第11-12期，頁86-90。

_____編：《梁祝文化大觀》，4冊，北京：中華書局，2000年。

季學原：〈梁祝故事的文化內蘊〉，《寧波大學學報》（人文科學版）第13卷1期，2000年3月，頁22-27。

房玄齡：《晉書》，臺北：樂天出版社，1975年。

施愛東：〈故事的無序生長及其最優策略—以梁祝故事結尾的生長方式爲例〉，《民俗研究》2005年第3期，頁5-28。

胡曉眞：《才女徹夜未眠：近代中國女性敘事文學的興起》，臺北：麥田出版股份有限公司，2003年。

宮哲兵：《女書：世界唯一的女性文字》，臺北：婦女新知，1991年。

索紹武：〈懦弱無能梁山伯 作繭自縛祝英臺—梁祝故事和戲曲中梁祝形象的分析〉，《西北民族大學學報》（哲學社會科學版）2005年第4期，頁129-134。

徐樹丕：《識小錄》4卷，上海：上海書店，1994年。

徐華龍：〈蝴蝶的文化因子解讀〉，《民族藝術》2002年第4期，頁98-108。

孫康宜：《古典與現代的女性闡釋》，臺北：聯合文學出版社，1998年。

_____：《耶魯性別與文化》，上海：上海藝文出版社，2000年。

_____著，李奭學譯：《陳子龍柳如是詩詞情緣》，臺北：允晨文化實業公司，1992年。

_____：《詞與文類研究》，北京：北京大學出版社，2004年。

陳豔秋：〈小提琴協奏曲《梁山伯與祝英臺》的敘事性特徵〉，《吉林藝術學院學報》2008

臺灣大學學術期刊資料庫

年第2期，頁21-22, 24。

陳華文、胡彬：〈從「義婦」故事到愛情悲劇〉，《浙江師範大學學報》（哲學社會科學版）1987年第3期，頁32-39。

黃永武、張高評：《唐詩三百首鑑賞》上冊，臺北：黎明文化事業公司，1986年。

郭茂倩：《華山畿》，《樂府詩集》第46卷，北京：中華書局，1979年，頁669-671。

康正果：《風騷與豔情》，河南：人民出版社，1988年。

張士閃：〈山東民間文化背景下的梁祝故事——關於濟寧馬坡《梁山伯祝英臺墓記》的民俗學分析〉，《齊魯藝苑》2005年第2期，頁90-93。

張恨水：《張恨水全集》，太原市：北嶽文藝出版社，1993年。

馮貞群：〈寧波歷代志乘中的祝英臺故事〉，《民俗週刊「祝英臺故事專號」》1930年第93-95期，頁21-30。

馮夢龍：《情史》，上海：上海古籍出版社，1986年。

程薔：〈梁祝故事與中國　事藝術的發展〉，收入周靜書編：《梁祝文化大觀》學術論文卷，北京：中華書局，2000年，頁411-425。

靳卯君：〈小提琴協奏曲《梁山伯與祝英臺》是怎樣誕生的?〉，《北方音樂》1996年第2期，頁28。

楊莉馨：〈論梁祝故事主題的演變軌跡〉，《南京師大學報》（社會科學版）1993年第2期，頁47-52。

葛洪：《抱朴子外篇》50卷，臺北：老古出版社，1978年。

路工編：《梁祝故事說唱集》，上海：上海古籍出版社，1985〔1955〕年。

翟灝：《通俗編》4卷，臺北：廣文書局，1968〔1751〕年。

聞性道：《鄞縣志》24卷，上海：徐家匯天主堂藏書樓印諸印記，1686年。

遠藤織枝：〈關於女書歷史的幾個問題〉，收入宮哲兵主編：《搶救世界文化遺產－女書》，湖南：時代文藝出版社，2003年，頁117-126。

劉斐玟：〈書寫與歌詠的交織：女書、女歌與湖南江永婦女的雙重視維〉，《臺灣人類學刊》第1卷1期，2003年6月，頁1-49。

_____：〈文本與文境的對話：女書三朝書與婦女的情意音聲〉，《臺灣人類學刊》第3卷1期，2005年6月，頁87-142。

劉萬章：〈海路豐戲劇中的梁祝〉，《民俗週刊「祝英臺故事專號」》1930年第93-95期，頁55-60。

劉錫誠：〈梁祝的嬗變與文化的傳播〉，《湖北民族學院學報》（哲學社會科學版）第23卷1期，2005年，頁18-26。

劉懷榮：〈從魏晉風度到盛唐精神－以文人個性和玄儒關系的演變爲核心〉，《文史哲》，2002年第6期，頁55-60。

錢穆：《宋明理學概述》，臺北：臺灣學生書局，1977年。

錢南揚：〈祝英臺故事敘論〉，《民俗週刊「祝英臺故事專號」》1930年第93-95期，頁8-20。

_____：《梁祝戲劇輯存》，上海：上海古典文學出版社，1956年。

鍾慧玲：《清代女詩人研究》，臺北：里仁書局，2000年。

薛季宣：《浪語集》，臺北：臺灣商務印書館，1983年。

臺灣大學學術期刊資料庫

蕭相愷：〈唐代小說家張讀及其小說《宣室志》〉，《東南大學學報》（哲學社會科學版）2002年第6期，頁99-102。

羅濬編：〈寶慶四明志〉，收入《宋元地方誌叢書》第8卷，臺北：中國地志研究會，1978［1227］年。

羅永麟：〈梁祝故事構成的文化因素〉，《阜陽師範學報》（社會科學版）1989年第1期，頁88-93。

嚴敦易：〈古典文學中的梁祝故事〉，《人民文學》第12期，1953年，頁99-108。

顧希佳：〈從梁祝傳說看民間故事與俗文藝的互動〉，《杭州師範學院學報》（社會科學版）2004年第2期，頁51-56。

顧頡剛：〈孟姜女故事的轉變〉，《歌謠週刊》第69號，臺北：東方文化出版社，1924年。

_____：〈華山畿與祝英臺〉，《民俗週刊》1930年第93-95期，頁52-54。

_____編：《孟姜女故事研究集》，上海：上海古籍出版社，1984年。

Altenburger, Roland. “Is it Clothes that Make the Man? Cross-Dressing, Gender, and Sex in Pre-Twentieth-Century Zhu Yingtai Lore.” *Asian Folklore Studies* 64.2 (2005): 165-205.

Bakhtin, Mikhail M. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Ed. Michael Holquist. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981.

_____. *Rabelais and His World*. Trans. Hélène Iswolsky. Bloomington: Indiana University Press, 1984.

_____. *Speech Genres and Other Late Essays*. Ed. Caryl Emerson and Michael Holquist. Trans. Vern W. McGee. Austin: University of Texas Press, 1986.

_____. *Art and Answerability: Early Philosophical Essays.* Ed. Michael Holquist and Vadim Liapunov. Trans. Vadim Liapunov. Austin: University of Texas Press, 1990.

Ben-Amos, Dan. *Do We Need Ideal Type (in Folklore)? An Address to Louri Honko*. (NIF Papers 2) Turku: Nordic Institute of Folklore, 1992.

Børdahl, Vibeke. Introduction. *The Eternal Storyteller: Oral Literature in Modern China.* Ed.Vibeke Bordahl. Surrey: Curzon Press, 1999. 1-13.

Bray, Francesca. *Technology and Gender: Fabrics of Power in Late Imperial China*. Berkeley: University of California Press, 1997.

Briggs, Charles, and Richard Bauman. “Genre, Intertextuality, and Social Power.” *Journal of Linguistic Anthropology* 2.2 (1992): 131-172.

Dorst, John D. “Neck-Riddle as a Dialogue of Genres: Applying Bakhtin’s Genre Theory.” *Journal of American Folklore* 96.382 (1983): 413-433.

Ebrey, Patricia. *The Inner Quarters: Marriage and the Lives of Chinese Women in the Sung Period.* Berkeley: University of California Press, 1993.

Foley, John M. “Word-Power, Performance, and Tradition.” *The Journal of American Folklore* 105.417 (1992): 275–301.

Furth, Charlotte. “Androgynous Males and Deficient Females: Biology and Gender Boundaries in Sixteenth- and Seventeenth-Century China.” *Late Imperial China* 9.2 (1989): 1-31.

臺灣大學學術期刊資料庫

_____. *A Flourishing Yin: Gender in China's Medical History,* 960-1665. Berkeley: University of California Press, 1999.

Geertz, Clifford. *Interpretation of Culture*. New York: Basic Books, 1973.

Hanks, William. "Discourse Genre in a Theory of Practice." *American Ethnologist* 14.4 (1987): 669-692.

Harris, Trudier. "Genre." *The Journal of American Folklore* 108 (1995): 509-527.

Idema, Wilt L. "Changben Texts in the Nüshu Repertoire of Southern Hunan." *The Eternal Storyteller: Oral Literature in Modern China*. Ed.Vibeke Bordahl. Surrey: Curzon Press, 1999. 95-114

_____. *Heroines of Jiangyong*. Seattle: University of Washington Press, 2008.

Idema, Wilt L. and Beata Grant. *The Red Brush: Writing Women of Imperial China*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2004.

Ko, Dorothy. T*eachers of the Inner Chambers: Women and Culture in Seventeenth-Century China*. Stanford: Stanford University Press, 1994.

Liu, Fei-wen. "The Confrontation between Fidelity and Fertility: Nüshu, Nüge, and Peasant Women's Conceptions of Widowhood in Jiangyong County, Hunan Province, China." *Journal of Asian Studies* 60.4 (2001): 1051–1084.

_____. "Literacy, Gender, and Class: Nüshu and Sisterhood Communities in Southern Rural Hunan." *Nan Nü: Men, Women, and Gender in Early and Imperial China* 6.2 (2004): 241–282.

Liu, Shouhua, and Hu Xiaoshen. "Folk Narrative Literature in Chinese Nüshu: An Amazing New Discovery." *Asian Folklore Studies* 53.2 (1994): 307-318.

Mann, Susan. *Precious Records: Women in China's Long Eighteenth Century.* Stanford: Stanford University Press, 1997.

McLaren, Anne. "Women's Voices and Textuality: Chastity and Abduction in Chinese Nüshu Writing." *Modern China* 22.4 (1996): 382-416.

_____. *Chinese Popular Culture and Ming Chantefables*. Leiden, Boston: Brill, 1998.

Medvedev, P. N., and Mikhail M. Bakhtin. *The Formal Method in Literary Scholarship: A Critical Introduction to Sociological Poetics.* Trans. Albert J. Wehrle. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1978.

Naquin, Susan, and Evelyn Rawski. *Chinese Society in the Eighteenth Century*. New Haven: Yale University Press, 1987.

Ochs, Elinor, and Lisa Capps. "Narrating the Self." *Annual Review of Anthropology* 25 (1996): 19-43.

Wadley, Susan. "Exploring the Meaning of Genre in Two Indian Performance Traditions." *Taiwan Journal of Anthropology* 7.1 (2009): 85-115.

Widmer, Ellen. "The Epistolary World of Female Talent in the Seventeenth-Century China." *Late Imperial China* 10.2 (1989): 1-43.

臺灣大學學術期刊資料庫

Widmer, Ellen, and Kang-I Sun Chang, eds. *Writing Women in Late Imperial China*. Stanford: Stanford University Press, 2003.

Will, Pierre-Etienne. “Local Gazetteers as a Source for the Study of Long-term Economic Change in China: Opportunities and Problems.” *Hanxue yanjiu* 3.2 (1985): 707-738.

臺灣大學學術期刊資料庫