

試論元雜劇中的女性自覺意識 —以《灰闌記》與《救風塵》為例

紀俊龍*

摘 要

本文嘗試以女性自覺意識的分析視角為出發點，考察李行道的《灰闌記》與關漢卿的《救風塵》兩齣元雜劇。選擇二劇相互比較的原因有兩點：第一，兩劇都是以妓女為主角的旦本戲，同樣反映了從良妓女走入家庭的坎凜命運；第二，兩劇女主角皆為依藉著他人的從旁協助，以獲致生命困境的轉圜。透過對二劇中女性自覺意識的釐析探究，發現《灰闌記》中的張海棠，從掙脫妓女身分到遭受誣陷，再至被包公激迸出母愛自覺的過程中，表現了一種消極被動的，朝向女性意識自覺醒悟的方向邁進；《救風塵》裏的宋引章與趙盼兒，藉由對周舍暴虐的抵牾，展演出一種積極主動、以柔克剛的女性自覺呈現，進而彰顯出在同樣困境的共相裡，不同女性自覺意識的殊相。同時，以此為基礎，嘗試呈現元代文人創作雜劇時的心理投射，及對於當時社會景象的回應。

關鍵詞：元雜劇、灰闌記、救風塵、女性自覺

* 東海大學中國文學系博士生

壹、前言

說起有元一代的文學代表，「雜劇」絕對佔有舉足輕重的地位。元雜劇不僅是標誌著中國戲劇發展的一個高峰，對於了解元代的社會情形而言，更是不可或缺的重要參考依據。無論是從形式層面的圓融成熟表現，或針砭撻韃、糾舉揭露社會的黑暗面向而言，元雜劇都是斐然成章的精采扉頁。歷來學者對於元雜劇的討論卷帙浩瀚，其中如顏天佑的《元雜劇所反映之元代社會》、¹耿湘沅的《元雜劇所反映之時代精神》、²張淑香《元雜劇中的愛情與社會》³等，都對於元雜劇的社會背景、反映的時代精神等方面有深入精闢的分析。然而元代在於異族統治下，造成了社會秩序轉變及禮教鬆動的情形；而文人位居下僚的情況卻足以窺伺到市井人物自由活潑的生命力表現。從女性方面的觀察，居社會底層之妓女，也更容易彰顯出自主意識，走出社會與禮教的拘籜。因此，元雜劇作家常以「妓女」為題，藉由文字書寫以傳達當時文人落寞的心境，以及藉由創作達到「詩學正義」（Poetic Justice）的心理補償。⁴然而，元雜劇所展現的對於異族統治下的女性自覺意識，卻時常淹沒在元雜劇的討論之中。元代文人屬被壓抑的一羣，因此常在元雜劇中替被壓抑的人發聲，而妓女身兼性別與賤業的雙重歧視，最適合作為作者的發聲筒。準此，本文將針對李行道《灰闌記》與關漢卿《救風塵》所展現出女性自覺的差異，作一細部的觀察與梳理，藉著創作者如何在戲劇中展現婦女遭受壓抑的現象，以及尋求解脫的呈現，嘗試理解元代文人在異族統治下，經由戲劇創作表達內心情感的不同面向與觀照。

本文將汲取女性主義文論中，對於「菲勒斯中心主義」（Phallogentrism）⁵的頡頏思維為基點，闡釋元雜劇中的女性腳色如何企圖反抗、掙脫以男性思維為中

¹ 顏天佑，《元雜劇所反映之元代社會》（台北：華正書局，1984）。

² 耿湘沅，《元雜劇所反映之時代精神》（台北：文史哲出版社，1987）。

³ 張淑香，《元雜劇中的愛情與社會》（台北：大安出版社，1991）。

⁴ 參見黃敬欽先生，《元曲社會觀初探》（台北：華正書局，1989），頁 104-120。

⁵ 所謂「菲勒斯中心主義」（Phallogentrism）是女性主義理論的常用術語，原意是指「陽具崇拜主義」，後衍為用以說明一種以男性為中心的社會機制。張岩冰在《女權主義文論》（濟南：山東教育出版社，2002）中說到：「女權主義文論是通過重新解釋這個菲勒斯（Phallus）文化歪曲的世界，並賦予以婦女為中心的閱讀以合理性，使婦女們去挖掘她們一直處於怎樣的生活狀態、應該怎樣去生活……從而使婦女對世界、對自身產生清醒的意識，進而投身婦女運動中，改變現有世界的父權制（Patriarchy）秩序」（頁 6-7），而這樣的概念也成為眾多女性主義流派共同思維，即衝破男性父權的宰制，進而建立屬於女性自主的空間。顧燕翎在《女性主義理論與流派》（台北：女書文化事業，1999）一書的導言中，認為女性主義理論的特點有四個層面：一、描述男女不平等的現象，或女性的第二性處境；二、以女性觀點解釋其原因；三、尋求改善之道；四、進而探討如何根除宰制與附庸的權力關係，建立和平共處的新文化、新社會。同時顧也認為「各流派女性主義在歷史淵源、分析方法和主張上固然有基本差異，但其目的都在批判、改造父權文化，所以差異之外也有重疊、神似之處」（導言，頁 2）。可見對於「父權」的反抗與掙脫，是女性主義理論中最為核心精要的訴求目標。

心位置的社會機制、文化機制，並凸顯其在掙脫束縛的過程中，所展現女性自覺的意識與精神。然而誠如孫康宜所指，中國傳統的表述系統，並非如西方那樣將男女兩性置於完全對立的兩極，⁶因此，本文企圖嘗試的方式，乃是以藉由女性主義理論挑戰「菲勒斯中心主義」的基本精神為觀察線索，並以這種普遍且核心的女性主義概念為出發點，探究兩齣元雜劇中的女性如何掙脫男性文化霸權的壓抑，以及展現何種面貌的女性自覺，而非以特定的某一種女性主義理論流派為陳述基準。職是之故，《灰闌記》與《救風塵》兩齣雜劇所表現不同的女性醒覺面向，將是本文關注的中心所在。

本文選擇以《灰闌記》與《救風塵》作為探析的原因，主要在於兩齣劇目的選材與表現方式，以及精神風貌的呈現上，有相當的共通之處。然而在共相的基礎上，卻又同時展現不同的殊相，也就是在女性自覺意識呈現上的差異。《灰闌記》中的張海棠與《救風塵》中的宋引章同樣具有妓女的身分，也同樣在從良之後的婚姻生活裏遭遇困境（一遇狠毒大婦，一遇負心漢），而兩劇共同反映出妓女從良之途的坎坷。妓女的困境可由度脫劇中的《度柳翠》與《劉行首》看出，在度脫的過程中，度者如何擺脫妓女的心魔便可見出妓女的困境。妓女本身的心魔加上社會的冷眼對待，是形成妓女困境的主因，而想要擺脫困境則需要自覺意識的揚升。因此對劇作家而言，妓女身上所表現出來的自覺意識，不但用以指陳元代文人社會地位低落的慨歎，同時也暗含著掙脫困境／壓迫的心理假設。是故，藉由女性自覺意識為出發視角，對《灰闌記》與《救風塵》進行深入的剖析，將有助於對元雜劇精神內涵的深化，並勾勒出元代文人的落寞心境與急欲突破困境的心理企冀。

貳、《灰闌記》與《救風塵》兩劇的共性

《灰闌記》與《救風塵》都是元雜劇中，以敘述女性面臨、遭受壓抑為內容主題的劇目，兩者具有共同的敘述背景與旨思。《灰闌記》中的張海棠為了家緣家計，迫不得已從事妓女行業。她不顧兄長張林的反對嫁給馬均卿為妾，並替馬均卿生下骨肉。馬均卿的渾家為謀奪家產，設下詭計陷害海棠並造成張家兄妹間的誤會。最後在兩兄妹盡釋前嫌之後，藉由包公的斷案，使得張海棠沉冤昭雪，也將馬均卿的渾家繩之以法。《救風塵》則是陳述宋引章與趙盼兒兩名妓女的故事，言說宋引章因誤信周舍的甜言蜜語，致使生活陷入痛苦深淵，最後趙盼兒巧用美人計謀讓周舍寫下休書，順利地協助宋引章脫離苦海。綜觀兩劇梗概，我們至少可以看到兩點共同性質。

首先，兩劇皆為「旦本戲」，而且主角身分的設定都是風塵中妓女。《灰闌記》

⁶ 參見孫康宜，〈西方性別理論在漢學中研究的運用與創新〉，收錄於《文學經典的挑戰》（南昌：百花洲文藝出版社，2002），頁253。

中的張海棠與《救風塵》中的宋引章、趙盼兒都是「賣俏求食」的風塵女郎，同時在劇本當中，皆說明了妓女在社會結構中的卑賤地位與遭人蔑視的無奈生命情境。如《灰闌記》中，張海棠的兄長張林即非常鄙視妹子從事妓女賤業：

(老旦卜兒上云)：俺家祖傳七輩是科第人家，不幸輪到老身家業凋

零，無人養濟，老身出於無奈，只得著女兒賣俏求食。……

(張林云)：潑賤人，你做這等事不怕人笑，須怕人笑我，我打不得

你個潑賤人那。⁷

張海棠爲了維持中道衰落的家緣家計，不得已從事妓女行業以養家糊口，勾勒出一種勇於面對現實的妓女形象。然而兄長不僅不知感激圖報，反而輕視張海棠，甚至拳打腳踢、惡言相向。從這一段敘述中，我們看到了張海棠從事妓女賤業，身上所背負的家庭經濟與受人唾棄的雙重壓迫，同時也面臨了身爲女人、身爲妓女最下層社會地位的遭遇與尷尬。《救風塵》第二折裡，宋引章下嫁於周舍的路程中，藉由周舍的口中，我們也能看到妓女在元代社會所遭受的異樣眼光：

(周舍同外旦上云)：自家周舍是也，我騎馬一世，驢背上失了一腳。

我為娶這婦人呵，整整磨了半截舌頭纔成得事。如今著這婦人上了

轎，我騎了馬，離了汴京來到鄭州，讓他轎子在頭裏走，怕那一般的

舍人說：「周舍娶了宋引章，被人笑語」。⁸

儘管周舍費盡心機才將宋引章迎娶進門，但是宋引章的妓女身分卻讓周舍在其他「舍人」的面前抬不起頭來。在這樣的敘述裡，我們看到了周舍的心理矛盾：一方面想要把美嬌娘據爲己有，一方面又怕旁人笑話，而這也正凸顯出男性霸權的蠻橫與矛盾。同一折中，從趙盼兒的唱詞，我們也看出妓女在元代社會所面臨的

⁷ 明·臧懋循輯，《元曲選冊三》，（台北：台灣中華書局 1983），頁一。後文所引出處皆同，故僅標註頁碼。

⁸ 明·臧懋循輯，《元曲選冊一》，（台北：台灣中華書局 1983），頁四。後文所引出處皆同，故僅標註頁碼。

歧視：

【商調集賢賓】：咱這幾年來，待嫁人心事有，聽的道誰揭債、誰買
休，他每待強巴劫深宅大院，怎知摧折了舞榭歌樓。……好人家怎容
這等娼優，他每初時間有些實意，臨老也沒回頭。（頁四）

社會群體對於妓女相當鄙視，不僅將其納入「樂籍」管理，而且一入籍後，便不能輕易脫離。除此之外，元代妓女還要面對豪強的強佔、法律的差別對待等有失公允的社會歧視。⁹褚贛生在《奴婢史》中說到：

在等級森嚴的中國封建社會，一般地說，凡不屬士、農、工、商四大
社會階層的人，皆視為社會上的「賤民」，不得入「良民」之列。在
這方面，奴婢無疑與優伶、娼妓、乞丐等社會末流一樣，屬於社會上
的賤民一類。¹⁰

將娼妓與奴婢、乞丐等視為同一階層的「賤民」，足見，同為妓女身分的張海棠、宋引章與趙盼兒，在元代的社會結構下所顯現的邊陲定位，¹¹也窺見出這些人物處在男性、中心、宰制／女性、邊緣、壓抑的對應關係。

其次，兩劇中的女性，皆因婚姻關係而遭遇人生的重大困境，進而尋求解決之道。《灰闌記》中的張海棠嫁入馬家之後，遭受馬均卿渾家的構陷，被誤以為是私通姦夫、殺害親夫的罪大惡極之人，肇使她蒙受不明的冤屈以及發配到開封府定罪的悲慘境遇，最後透過兄長張林與包公辦案的協助，方得拯救。而《救風塵》中的宋引章則是在嫁給周舍之後，受盡周舍的打罵凌虐，面臨了人身安危的

⁹ 關於元代妓女的「樂籍」問題，以及元朝社會對待妓女的不公，林鶴宜與陶慕寧等學者有詳細且史料充足的說明。見林鶴宜，〈論戲曲劇本中的演員〉，收錄於《人物類型與中國市井文化》（台北：淡江大學中文系，1995），頁149-180；陶慕寧，〈元代讀書人的沉落及其與妓女的關係〉，見《青樓文學與中國文化》（北京：東方出版社，1993），頁110-117。

¹⁰ 褚贛生，《奴婢史》（上海：上海文藝出版社，1994），頁2。

¹¹ 由於張海棠等妓女身分所遭受的壓迫與其女性自覺的展現關係密切，因此，此處僅簡略的說明元代社會對妓女的蔑視，而這些異樣眼光對於妓女壓抑的深入探討，將於後文中與女性自覺的討論再次詳細說明。

最大威脅，爾後積極尋求趙盼兒的鼎力相助，最終成功解套。因此，張海棠與宋引章所呈現出來的共相，便是妓女從良進入家庭體系之後，便遭逢巨大的困難，讓生命情境陷入一種愁雲慘霧的跼蹐，而急欲救援之力。可見《灰闌記》與《救風塵》在某些戲劇語境的鏤刻非常類似，也使兩劇有了共同比較對應的基礎。

參、《灰闌記》中的女性自覺

一、張海棠女性意識的覺醒：從良／母愛迸發

李行道的《灰闌記》，在浩如煙海的元雜劇討論中，一直是缺乏注目的劇本。在少數的討論中，也泰半集中於包公辦案的公案劇分析，¹²以及將其與現代德國劇作家布萊希特的《高加索灰闌記》相互比較，¹³以呈現戲劇所展現的文化差異，對於張海棠此一腳色的討論，相形見绌。然張海棠在劇中所展現的女性自覺，卻是非常精采而不容抹滅的重要呈現。

《灰闌記》中張海棠所展現的女性自覺，主要集中於她對於妓女身分的極力擺脫以及身為母親角色的覺醒。為了負擔家計，張海棠被迫從事妓女賤業，然而她卻在無奈之餘，極力掙脫妓女這個被污名化的社會身分。最主要的呈現便是她執意下嫁馬均卿。在《灰闌記》的文本語境裡，張海棠的長兄原本反對她下嫁馬均卿為妾，然她卻利用張林外出謀生之際，嫁入馬家成為馬均卿的小妾。於是她便展現了擺脫兄長箝制與妓女身分的自覺：

【楔子】【仙呂賞花時】：我只愛你性兒軟、意兒真，我今日尋的前

程定准。……從此後不教人笑我作辱家門。（頁二）

張海棠深知妓女從良的定位是妾（此點與趙盼兒的自知之明相同），但是她仍願意接受這樣的身分，便足以見出她在社會結構與價值判斷系統下的自覺意識。擺去妓女身分便可以脫離社會的冷眼對待，這正是張海棠女性自覺意識的萌發。然而在張海棠嫁給馬均卿並替他生下一個男孩之後，海棠的女性自覺更為深入具體：

¹² 見延保全校注，《李行道、孔文卿、羅貫中戲曲集》（山西：山西人民出版社，1993）。

¹³ 見牛國玲，《中外戲劇美學比較簡論》（北京：中國戲劇出版社，1994）。

【仙呂點絳脣】：月戶雲窗、繡幃羅帳，誰承望我如今棄賤從良，拜辭了這鳴珂巷。

【混江龍】：畢罷了淺斟低唱，撇下了數行鶯燕佔排場，不是我攀高接貴，由他每說短論長。再不去賣笑追歡風月館，再不去迎新送舊翠紅鄉。我可也再不怕官司勾喚，再不要門戶承當。再不放賓朋出入，再不見隣里推搶。再不愁家私營運，再不管世事商量。（頁三）

從張海棠的唱詞中，我們可以輕易的發現她脫落妓女身分與從良之後的喜悅與歡欣。因此，嫁入馬家對於張海棠來說，正是一種掙脫兄長箝制與社會歧視的重要覺醒，這是因為她深閨只有從良嫁人這一途徑，才能擺脫兄長的唾棄與社會的歧視眼光。牛國玲在分析《灰闌記》時說道：「海棠是受迫害的弱者形象，而唯一的願望是要嫁給馬員外，過一個正常人的生活」。¹⁴一般人習以為常的「正常生活」，對張海棠而言，卻是一種美夢幻想的達成與急欲追求的目標。換言之，從良而下嫁馬均卿的張海棠，藉由走入婚姻家庭的「漂白」，展現出她企圖擺脫男性／父權思維所構築的文化、社會機制之禁錮，充分表現了她壓抑／隱藏許久的女性自覺的解放。然而，對從良妓女而言，「妾」已經算是正常的生活狀態，但是在家庭生活的權力關係中，妾仍然是一個需要再掙扎的階級，因為相較於不需要再掙扎的良家婦女而言，妾的地位仍遠居於元配之下，依舊受制於已安其位的大婦。

因此，張海棠雖然短暫地脫離了社會機制的迫害，但是進入家庭關係之後，她所遭逢的卻是另一堵橫阻在她面前而無法穿越的高牆。陶慕寧在〈宋元俗文學中的青樓人物〉中，談及妓女從良的遭遇以及將要面臨的困難。陶慕寧認為妓女所能選擇的從良對象不外乎嫖客，在這個狹小的範圍之中，有幾個人是真心相待？況且進入家庭之後，妓女的藝術才能與風情魅力必定要多所收斂而恪守婦道，如此一來由妓而妾，不僅斲喪了吸引力，同時也在禮教宗法的摧殘之下，形成另一種堪憐的處境。此外，從良妓女進入家庭系統之後，也將面臨財產支配、遺產繼承與侍寢的權益競爭，這時從良妓女又會因為過去的污名而遭受欺凌唾

¹⁴牛國玲，《中外戲劇美學比較簡論》（北京：中國戲劇出版社，1994），頁286。

棄。¹⁵由這樣的觀點來說分析張海棠的處境，正可以說明張海棠在遭受馬均卿的渾家設計陷害時，加諸在她身上的壓迫與微弱的抵制能力。

馬均卿的渾家是一個詭計多端又心腸毒辣的女子，她因與鄭州衙門的趙令史暗通款曲，故而設下詭計，欲構陷計害張海棠，這也使得前來求助的張林與張海棠心生嫌隙。¹⁶之後，她又毒害馬均卿，嫁禍給張海棠。當馬均卿誤會張海棠私通姦夫之時，其言說正展現了海棠妓女身分的污點，他指責海棠：「原來海棠將

衣服頭面與姦夫了，可知道他來是風塵中人，有這等事兀的不氣殺我也」(頁五)，

而馬均卿的渾家也在一旁煽風點火，說道：「可知道你這賤人舊性復發，把衣服

頭面與了姦夫去，瞞著主夫做這等勾當哩」(頁五)。從馬均卿夫婦的言語，可以

看出張海棠在進入家庭結構之後，其妓女身分與旁人的異樣眼光，並未因從良而有所改善，相反的，曾為煙花女子的身分，成為她無法擺脫的桎梏，而形成眾矢箭垛。

張海棠進入家庭之後，受到的不平尚不僅於此。正當馬均卿渾家毒殺親夫之後，刻意留下馬均卿與海棠的孩子壽郎，作為謀奪馬均卿家緣家計的重要依據。從這種現象的呈現，我們又更深刻的看到了張海棠的悲慘處境。原來，馬均卿當初迎娶張海棠最主要的目的，便是在繼承馬家香火的延續。易言之，張海棠女性自覺的掙脫，換來的只是一種種族延續的生殖工具而已！足見加諸在張海棠身上的壓抑，從未因她的自覺而獲得紓解。海棠當初的極力掙脫，只是讓自己從一個牢籠跳進另一個牢籠罷了。面對遭受誣陷的困境，海棠雖曾試圖替自己辯解，但是趙令史早已「打通」官場脈絡，致使海棠無法掙脫這樣的泥淖，終於屈打成招，這樣一來，張海棠又重新回到當初的狼狽與悲哀，而這樣的現象也一直維持到包公審案的公堂之上。

就在張海棠遭受押解赴開封府定罪的路途中，她遇見了張林，待兩人誤會冰釋之後，張林決意替妹子討回公道，並全力協助海棠，海棠也因此獲得了一個平反的契機。在包公審案的公堂上，張海棠顯得非常怯懦，甚至不敢表達自己所遭受的委屈，只能藉著張林作為發聲筒，以「努嘴」提示張林回應包公的偵訊。延保全在校注《灰闌記》時談道：

¹⁵ 陶慕寧，《青樓文學與中國文化》(北京：東方出版社，1993)，頁 121-122。

¹⁶ 馬均卿的大渾家在張林來到馬家求助之際，便謊稱張海棠不願意協助他，造成兩兄妹間的嫌隙。然而，張海棠並不是不願意資助張林，而是礙於妾的身分，不敢隨意將馬均卿所贈送的頭面給予張林，最後馬均卿的渾家還是硬將張海棠的頭面拿下，轉交給張林，卻謊稱是她自己對於張林的資助。但是當馬均卿質問張海棠頭面安在的同時，又撒謊說張海棠將頭面給予姦夫而加以構陷。

元曲中有作過妓女而舊性不改的，然〈灰闌記〉的張海棠卻想重新做

人，成為過分拘謹的女性。¹⁷

「過分拘謹」的形象，除了呈現張海棠委曲求全的狼狽形象之外，同時，亦可窺見她身上所背負的巨大壓力，除了在公堂／社會的男性機制外，也隱含著她急欲跳脫的妓女身分「重新做人」的自覺意識。透過囁嚅形象的展現，不僅證明了加諸於張海棠身上的壓迫，亦凸顯了她自我堅持的立場，即是擺脫妓女身分所帶來的歧視，說明她自我意識覺醒的篤定。也因為曾是妓女身分使然，讓她不敢灑脫地澄清自己所蒙受的誣讟，進而呈現出與先前截然不同的卑微性格。早先為了掙脫妓女身分而奮不顧身的堅毅形象不復再見，取而代之的是一個等待救援的懦弱女子、社會的邊陲弱勢。然而張海棠退縮的行為卻更反證了女性自覺意識的必要性。

張海棠的女性自覺意識雖屢屢遭挫，然並未完全消失。尤其是當包公以石灰劃闌，讓壽郎站立其間，並要求張海棠與馬均卿渾家以拽出孩兒作為判定的依據時，張海棠即展現了另一種女性身分的醒覺——身為母親的女性自覺。這樣的母愛表現是張海棠本身隨著社會眼光所調整的自覺意識，一種藉著由外而內的刺激，迸發了她自內而外的、女性自覺意識的自然流露。由於海棠擔憂如果用力拽出壽郎，會使壽郎損傷而「扭折他胳膊」，因此她三番兩次都拽不出壽郎。此一母愛本能的覺醒，正展現出海棠在家庭系統中的女性自覺。張海棠母愛本能的呈現，何以能夠視為某種女性意識的醒覺？如前所述，海棠在家庭關係中處於地位低下而倍受歧視的窘境，在此之前張海棠並無母愛本能的具體呈現，直到石灰畫闌的情節出現，張海棠擔心孩兒損傷的表現，才展現另一種女性自覺。此事件給她一個機會，讓她珍惜母親角色的扮演，亦可理解為她終於正視了她在家庭系統中所應扮演的角色，而不再僅是一種委曲求全、冀圖「漂白」的從良心態而已。因此，從張海棠在公堂上被激發出母愛的過程看來，正是表現其潛在的本能意識的醒覺與萌發。

張海棠的母愛展現，正給歧視妓女的「社會眼光」帶來汗顏的諷刺—偉大的母愛表現竟是來自於備受嘲諷的妓女！張海棠以妓女的身分面對現實家庭困境，而調整自己的行為，尤其當她進入馬家後便調整自己的角色，做好「良家婦女」的本分，此皆可視為她自覺女性意識的過程與重要呈現。由從良的冀圖與公堂上被壓抑的狼狽看來，張海棠所呈現出來的意識自覺似乎是比較薄弱曖昧的面

¹⁷延保全校注，《李行道、孔文卿、羅貫中戲曲集》（山西：山西人民出版社，1993），頁94。

向。但是我們不能否認，也不能忽略的是，隱藏在張海棠心中的消極反抗意識。從良的堅持與忍氣吞聲的表現，也是一種消極反抗意識的作用，只是在巨大的父權機制下，產生遭逢壓抑而無法呈現的侷限。此種困局的突破，則要到公堂上的審案，才被激越的彰顯出來。

二、女性自覺在《灰闌記》中的展演

以石灰劃闌，並將壽郎拽出的現象，不僅用以表現張海棠女性自覺甦醒的呈現，同時也具有表現戲劇張力的效果。藉由張海棠不忍拽出孩童的搬演，不僅凸顯出母親愛護稚子的深刻人性，同時也彰顯出馬均卿渾家為爭奪家產的醜陋面向。海棠不忍拽出孩童的表現，意味著她將面臨著失去名節、失去家產，甚至犧牲生命的最大威脅；然而張海棠義無反顧地選擇不用力拽出稚子，展現了她為保護孩子所作的最大犧牲，這亦將母愛偉大的善性表現的淋漓盡致。換言之，母愛的醒覺正是讓她勇敢面對，反而朝自覺的路前進。

相反的，馬均卿渾家不顧一切輕鬆的拽出壽郎，也正述說著人性因貪婪而泯滅人格的劣根惡性。在這善惡來往的對峙拉鋸中，無疑地呈現了高漲的戲劇張力，深深觸動了觀眾的靈臺深處，引發了對人性的深沉思索。同樣的，對於張海棠兄妹之間「誤會」的安排，也是《灰闌記》值得注目之處。因為馬均卿渾家設計而造成的誤會，不但推擠出兄妹之間親情的考驗，同時也因為誤會的釋然，使得海棠獲得平反的機會，不僅給予觀眾看戲時的衝突情緒，同時也因為「惡有惡報」的結果，讓觀眾得到一種大快人心、公義尚存的精神滿足，對於戲劇這樣的表演體裁而言，這是不容忽略而輕易帶過的重要關鍵。

李凡平在〈試析元雜劇中的女性形象〉中，將元雜劇的女性形象分為兩大類型：一類是表達了觀眾內心的渴望，滿足人們的心理需求；一類是體現了道德標準，用以灌輸社會的價值觀念。李凡平借用了賽爾頓·薩穆爾（Seldon Samuel）的看法，認為這些女性群像的存在，提供觀眾的滿足感，反映了男性心理的理想與願望，同時又藉由女性形象得到某種「啟發性」的說教。從李凡平的分析看來，元雜劇中的女性腳色也充分地展露出男性思維的蠻橫與矛盾，一方面要滿足、補償男性在現實生活中的猥瑣心態，一方面又要女性遵從男性思考所建立的道德規範。¹⁸從本文的陳述與李凡平的觀察來看，張海棠忍氣吞聲的形象呈現，隱含了女性在社會規範中，所應肩負的「本性」思考，同時也反映了元代社會對於公理正義的渴求。質言之，張海棠的沉冤昭雪，隱喻著元代戲劇創作的文人冀望公平對待之心靈滿足。而張海棠因為母親本能意識的覺醒，使埋冤得以平反，不僅在某種程度上，說明了元代社會的狀況，同時通過鉤沉隱藏在張海棠內心深處的反

¹⁸參見李凡平，〈試析元雜劇中的女性形象〉，《婦女研究通訊》，第二十九期，1993年4月，頁46-51。

抗意識與自覺，詮釋元代人集體意識的呈現。

綜上觀之，《灰闌記》所呈現出來的，不僅是包公辦案時的懸疑細膩，更重要的是其所展現出的，對於女性的壓迫與女性企圖掙脫的自主意識。藉由張海棠自從良的坎坷與進入家庭系統之後，所遭遇的迫害，最終至母愛自覺迸發的描繪過程看來，林林總總的壓抑與不公，與元代文人的生活處境遇極為類似。因此，可以揣見李行道藉由《灰闌記》的創作，暗喻了對於元代文人落寞心境的描述與企圖擺脫桎梏、掙離壓抑的心理投射。然而弔詭的是，張海棠雖然極力擺脫身上所背負的壓迫，但是消弭壓迫的方式，卻依然是尋求張林、包公等男性權力象徵的社會機制加以紓困。而張海棠所表現出來的，卻是盡力但又膽怯狼狽的微弱聲音，這與接下來要討論《救風塵》中的宋引章與趙盼兒的女性自覺有著迥異的呈現。

肆、《救風塵》中的女性自覺

一、宋引章女性意識的覺醒：從良／掙脫家暴

顏天佑在〈元雜劇中的平民意識〉一文中，彙整戴不凡著〈關漢卿筆下婦女性格的特徵〉、徐文斗的〈關漢卿劇作中婦女形象〉等論文，再加上自己的觀察，談及關漢卿筆下婦女的性格時說道：

事實上，所有元雜劇中有關愛情的描寫，不論是良家男女，或是良賤之間的戀愛，為平民觀眾所同情的一方，總是表現出對幸福自我追求的勇氣，甚至在面對各方面的阻力時，她們還表現了一定程度的反抗性。¹⁹

如果我們將這樣的觀察置放在《救風塵》中的宋引章與趙盼兒身上，發現這兩個人物的性格，的確相當吻合顏先生等人的說法。歷來論者對於《救風塵》的探析，絕大部分將焦點集中於趙盼兒身上，討論她如何利用美人計將宋引章從痛苦的囹圄中拯救出來，並且高舉她的俠義形象，如叢靜文說：「盼兒在劇中是慧眼能識

¹⁹ 顏天佑，〈元雜劇中的平民意識〉，《中外文學》，第九卷第二期，1981年5月，頁57。

人的青樓胭脂，經驗豐富，是非分明，有強烈的愛憎和同情心，為救涉世未深的義妹脫離魔掌，不惜犧牲財物、色相搭救，手法豪健辛辣，乃一風塵俠女」。²⁰相較於趙盼兒的完整分析，關於宋引章的討論則顯得相當稀少，因此本處將側重於探究宋引章此一腳色所呈現的女性自覺。叢靜文在分析宋引章時，認為她是一個「虛榮怯懦的勾欄女子」²¹、方光珞亦持相同意見。²²然而宋引章的性格真如這些學者所言，僅是一個「愛慕虛榮」的懦弱女子？的確，從宋引章「挑選」周舍而「拋棄」安秀實的的安排看來，宋引章確實有如前面學者所分析，具有「愛慕虛榮」的一面；然而，這樣的選擇卻也凸顯出兩個值得注意之處：第一，安秀實的挫敗，即呈現出元代文人地位低下與無力追求愛情、理想的社會現象；第二，宋引章「選擇」的本身，便已蘊含了女性自覺意識的抬頭。其實從宋引章努力擺脫妓女身分與尋求突破困境的角度看來，或許我們可以用不同的視角來詮釋宋引章這一個戲劇腳色。

在《救風塵》第一折中，宋引章全然不顧鴛母、趙盼兒的憂心忡忡與反對，以及安秀實的一片痴心，決意要嫁給周舍之時，我們就可以看出她的自覺意識：

（外旦云）：有甚麼早不早？今日也大姐，明日也大姐，出了一包兒

膿，我嫁了作一個張郎家婦、李郎家婦，立個婦名，我作鬼也風流的。

（頁二）

（云）：妹子久以後你受苦呵，休來告我。（外旦云）；我便有那該

死的罪，我也不來央告你。（頁三）

雖然周舍是利用甜言蜜語與無微照顧的體貼伎倆，欺瞞了宋引章的感情，但若還原到社會情狀，我們會發現宋引章的堅持，就如同《灰闌記》中的張海棠一樣，

²⁰ 見叢靜文，〈元雜劇賞析—竇娥冤、救風塵、梧桐雨〉，《藝術學報》，第四十一期，1987年6月，頁31。其他如田若韻、黃瓊慧著，〈煙月俠女救風塵--論趙盼兒的俠義形象〉，《人文及社會學科教學通訊》，第十三卷第六期，2003年4月；黃淑貞，〈淺析「救風塵」中所呈現的主題〉，《修平人文社會學報》，第一期，2001年3月，也都有類似看法。

²¹ 見上註。

²² 見方光珞，〈試談救風塵的結構〉，《中外文學》，第四卷第七期，1975年12月，頁91。

乃是爲了掙脫妓女身分所帶來的社會歧視。「立個婦名」遠遠比以「煙塵女子」身分的生活來的重要。²³換言之，縱然宋引章涉世未深，但是深植在她內心深處的冀圖，仍像張海棠一般，希望藉由從良身分走入家庭，好擺脫外在的社會價值觀念。就這一點來看，宋引章所展現的執著與堅持，便是說明宋引章女性自覺的最佳證據。她所要對抗以及企圖擺脫的，便是外加在她身上的男性思維取向的壓迫。這並非筆者的臆測，因爲當宋引章嫁給周舍之後，她所面臨的困境，正可以說明宋引章是如何遭受到男權的壓迫。

前文已經交代宋引章妓女的身分，讓周舍失去男人最重要的面子問題。接下來要討論的是，宋引章嫁給周舍之後所面臨的不公對待與壓抑。在《救風塵》第二折中，宋引章自道所受的委屈：

（外旦云）：不信好人言，必有恓惶事。當初趙家姐姐勸我不聽，果然進的門來，打我五十殺威棒，朝打暮罵，怕不死在他手裏。我這隔壁有個王貨郎，他如今去汴梁做買賣，我寫一封書捎將去，著俺母親和趙家姐姐來救我。若來遲了，我無那活的人也，天那只被你打殺我也。（頁四）

從宋引章這一段自白看來，我們不僅注意到了周舍（男性）加諸在宋引章（女性）身上的不公不義與欺騙，同時我們也看到了宋引章身上，另一種女性自覺意識的萌發與實踐。首先就宋引章個人意識的自覺而言，宋引章已經擺脫過去中國傳統婦女自憐自艾與認命屈從的形象，她認清了周舍對她的感情以及家庭系統對她的迫害，所以她極力尋求解決之道，爲的是讓自己得以衝破周舍暴虐的魔掌。於是她主動央求王貨郎替她秘密傳信，好讓她的鴿母與趙盼兒知道自己的處境，希望藉由外力的協助來幫助自己脫離苦海。這樣的自覺比起《灰闌記》中張海棠因爲遭受陷害才知道要自救，而且在公堂上表現怯懦的鏤刻看來，已經有些許提昇與自主的現象，至少她是主動追求解脫，而不似張海棠被動的等待、尋求自保。

從宋引章個人意識自覺的這個面向來說，我們又可以深一層地看到元代社會

²³雖然安秀實對宋引章一片痴心，但是宋引章仍選擇有錢有勢的周舍，這不僅說明了文人在元代因社會的低落，形成追逐愛情的失敗者形象。而劇末以兩人諧好聚首的情節作結，更可以說明關漢卿於創作時的心靈補償與投射。

對於妓女（婦女）的深層壓抑。李樹良在評論《救風塵》中，提及趙盼兒解救宋引章的喜劇成分時說到：

觀眾絕不可忽略了這個可笑故事後面所隱含著現實的批判性，周舍的胡作非為，虐待婦女，憑藉著「丈夫打死老婆不償命」，和一紙休書就可逐出妻子的「王法」作後盾。²⁴

在元代的法律機制中，娼妓地位形同奴婢，²⁵因此，就算宋引章已經從良出嫁，但在周舍的心目中，仍然理所當然地將宋引章視為「奴婢」，進而對其予取予求與壓迫蔑視。²⁶妻子身分在傳統中國的家庭關係中，本來就是屬於弱勢的一環，而宋引章的妓女身分，相對於周舍來講，更是一種雙重的壓抑與宰制。周舍可以恣意行暴與自行決定宋引章在婚姻關係中的去留，正完全顯示出元代社會對於婦女的壓迫，以及男性所佔有的絕對優勢。職是之故，宋引章掙脫家庭婚姻的表現，除了是追求自身的生命安全之外，很重要的成分是在於擺脫男性思維所建構的文化霸權藩籬。而宋引章在去留之間，具表現出強烈的自主意識。下嫁周舍是對抗社會禮教，擺脫妓女生活；離開周舍的決定，則是對抗男性、家庭關係的霸權箝制。此一象徵著宋引章抵抗的不僅僅是為非作歹的周舍（個人），更重要的是抵抗整個社會、文化機制（對妓女而言）的霸權與蠻橫。

因此，從女性自覺意識這樣的視角來看，宋引章所表現出來的性格，並不是那麼全然的懦弱無能，而且是主動的尋求解決之道，只是她無力獨自解決這樣的窘境，必須借重外力（趙盼兒）的協助。《救風塵》中趙盼兒對於宋引章悲境的挺身而出、奮力解救，更加凸顯了與《灰闌記》不同意義的女性自覺。方光珞認為：「在唐人小說，像『霍小玉』等作品中，為妓女打抱不平的都是豪俠，到

關漢卿的筆下，妓女竟需要以妓女的本行伎倆來自救。就憑這一點『救風塵』

²⁴ 李樹良，〈關漢卿的創作意識與劇作「救風塵」析論〉，《藝術學報》，第五十期，1992年6月，頁80。

²⁵ 陶宗儀的《輟耕錄》卷六云：「今以妓為官奴，即官婢也」，可見娼妓身分在元代的社會中，是與奴婢的地位相當。

²⁶ 《元史》卷一百五〈志第五十三·刑法四〉中記載：「諸奴毆詈其主，主毆傷奴致死，免罪。」，又「諸故殺無罪奴婢，杖八十七，因醉殺之者，減一等。」，又「諸良人以鬪毆殺人奴，杖一百七，徵燒埋銀五十兩。」，足見元代社會法律的不允之處，頁2677。

這部雜劇就夠值得人們注意了」。²⁷相較於《灰闌記》中的張林與包公，趙盼兒的全力拯救與老謀深算，正可以彰顯出女性完全自主而不必依附在男性「餘蔭」之下的自覺與動力。趙盼兒以同樣為女性、同樣為娼妓的身分將宋引章從水深火熱的煉獄中拯救出來，十足說明了女性不必憑藉著男性的力量來解決困境，證明了女性從卑微低下的次等地位掙脫牢籠的自主能力。宋引章與趙盼兒之間的「姊妹情」(Sisterhood)，更是用以說明女性抵抗男性宰制的重要自覺。「姊妹情」是以一種女性之間的團結互助，進行對男性父權機制的對抗。²⁸趙盼兒雖然在力勸宋引章而無效的狀況下，表態往後將不會搭救宋引章，然當宋引章遇到不幸的遭遇時，她卻仍義無反顧的伸出援手，顯現出她與宋引章之間的深厚情誼。此一姊妹情誼的展現，除了說明女性團結於男性機制的頹頹之外，同時也帶出女性自覺意識的深層面向。宋引章企圖擺脫妓女身分與自我拯救的想法，及趙盼兒深具解決宋引章困境的自救能力，正是女性自覺意識進程關係的流露。對照於《灰闌記》中的張海棠，宋、趙兩人的女性意識，無疑是一種更為深刻且積極、顯露的自覺呈現。

更深一層來看，趙盼兒以「風月」的計謀拯救宋引章，其能成功之因，乃在於趙盼兒的妓女身分，如果趙盼兒僅是一名良家婦女，則其是否也能具有同樣的本事與自覺？這也充分地說明關漢卿以妓女角色來闡明、揚升自覺意識的最好例證。何硯華匯整歷來對關漢卿以婦女為題的元雜劇研究指出，關漢卿乃因求仕無望與地位低落的窘境下，長期與青樓妓女為伍，因此常常藉由戲劇的創作，一方面針砭政治、社會的不公不義，一方面亦是藉由妓女生活、形象的刻劃，暗寓自身的痛苦；²⁹劉茵也在〈試論關漢卿雜劇的創作動機〉一文裡，說明中國文人總喜用香草美人自況，以女性的口吻表達自己內心的情感的寫作動機，來分析關漢卿創作時的心理情狀，並認為《救風塵》寄託了當時知識分子的悲慘命運與蒼涼心境。³⁰足見，關漢卿作品中時常流露以女性意識來表陳自身的情感與思想的特質，因此，《救風塵》中所傳達的對於女性意識的自覺，恰可以探微關漢卿自身最細微深邃的情感抒發，亦可窺伺關漢卿對當時社會現象的回應。

然而微妙的是，趙盼兒雖然成功騙得休書取得解救宋引章最重要的關鍵，但最後仍然要到公堂上，才完滿解決了宋引章與周舍之間的婚姻關係。換言之，謀

²⁷ 揭前註，頁 91。

²⁸ 參見蘇紅軍，〈第三世界婦女與女性主義政治〉，頁 34。收錄於鮑曉蘭編，《西方女性主義研究評介》（北京：三聯書店，1995），頁 19-54。案：「姊妹情」是女性主義早期發展的重要口號，然而在女性主義發展的後期，卻因為種族之間的歧異，產生實際運作中的落差，進而被推翻。雖然如此，筆者以為「姊妹情」的概念，卻仍然可以合理的解釋宋引章與趙盼兒這一對同種族、同身分、同位階姊妹之間的互動情形。

²⁹ 何硯華，〈試論關漢卿以婦女問題為雜劇主要題材之原因〉，《廣西教育學院學報》，第三期，1996，頁 49-56。

³⁰ 劉茵，〈試論關漢卿雜劇的創作動機〉，《韓山師專學報》，第四期，1994 年 12 月，頁 74-79。

求正義的最終之地仍然是公堂之上的男性文化機制。此與《灰闌記》相似的結果，雖然意味著父權／男性的社會羅網依然牢固，但是將這樣的思維回置到當時的社會背景下，可以發現兩種意涵：一方面管窺關漢卿對於時代幽黯的感傷無奈與失落，但是另一方面也能看出他鏗而不捨的，對於追求公理正義的心靈期盼；前者表示他對於黑暗社會的憤懣不滿，後者則是透過戲劇創作而達臻理想的實現。在消極與積極之間，透過女性意識的呈現，我們能更細緻的窺探關漢卿等劇作文人與其所處社會風景的深層對話。

二、女性自覺意識於《救風塵》中的展演

就宋引章的困境能圓滿解決而言，趙盼兒的表現與其呈現的戲劇效果，是不可忽視的一環。歷來論者對於趙盼兒賣弄風騷、活用計謀的特質，多所著墨，例如彭鏡禧〈計將安出？—淺說關漢卿編劇的一項特色〉一文中，說明了關漢卿如何在劇本中鋪陳計謀的過程，以及藉由這樣的計謀安排，凸顯趙盼兒與周舍兩者之間，爾虞我詐的戲劇張力與呈現讀書人（安秀實）的懦弱無能，使得計謀成爲〈救風塵〉的聚焦所在。³¹彭鏡禧的觀察非常精準，而且捻出了計謀之於趙盼兒、周舍、宋引章與安秀實間的核心位置。此一美人計的完成，不僅標舉著趙盼兒獨立自主的女性自覺，同時也說明了宋引章女性自覺的完成。以這樣的脈絡重新檢視《救風塵》，我們卻不禁發現了「預示」成分對於整個計謀，甚至是整齣雜劇的重要性。「預示」表示預示者具有前瞻性與自覺意識，方能看到事件更爲深層的一面。而從以後的情節符合「預示」的內容看來，正提供讀者在情節進行時的反思，同時「反思」恰也是一種自覺的過程。

趙盼兒在《救風塵》中的呈現，除了設「計」行「計」的精采搬演之外，她洞悉人性的「預示」表現，是不容忽略的重要環節。趙盼兒的預示又可以分成幾個部分來看，在第一折中，她便有對周舍始亂終棄的預言：

【那吒令】待粧個老實，學三從四德，爭奈是匪妓，都三心二意，端

的是那裏是三梢末尾，俺雖居在柳陌中、花街內，可是那件兒便宜。

³¹ 參彭鏡禧，〈計將安出？—淺說關漢卿編劇的一項特色〉，收錄於曾永義主編，《關漢卿國際學術研討會論文集》（台北：行政院文建會，1994），頁 597-613。

【村里逐鼓】……你歹姐姐把忠腸話勸妹妹，我怕你受不過男子氣息。（云）妹子，那做丈夫的做的子弟，做子弟的做不得丈夫。（頁二、三）

趙盼兒極力勸阻宋引章下嫁周舍，這是因為她已經看過太多悲慘不幸的結局，因此她以經驗之談來奉勸宋引章。雖然這是趙盼兒的勸說之辭，但我們已經從中窺見了宋引章即將面臨婚姻不幸的困境。不僅如此，同在第一折中，趙盼兒甚至預示了周舍的暴虐：

【勝葫蘆】你道這子弟情腸甜似蜜，但娶到她家裏，多無半載週年相棄擲，早努牙突嘴、拳椎腳踢，打的你哭啼啼。（頁三）

果不其然，趙盼兒的擔憂與預言全部成真，周舍不僅在宋引章一入家門時，便下五十殺威棒，同時對宋引章「朝打暮罵」，凌虐至極。因此，趙盼兒的預示便在無聲無息中，將觀眾帶入一種實現預期心理的戲劇期待中。除此之外，同在第一折的尾聲，趙盼兒阻止安秀實上朝求官應舉，為的也是便於拯救宋引章的伏筆。所以在第一折中，趙盼兒的預示，讓整齣戲劇埋下了設「計」的預告，同時也預告了解決宋引章困境的重要依據。

在第二折尾聲中，趙盼兒得知宋引章果如自己所預期般受盡凌虐，決計挺身搭救時，她也預示觀眾她將採取的計謀，也就是運用妓女本能的魅功——美人計：

（云）我到那裡三言兩句，肯寫休書萬世俱休，若是不肯寫休書，我將他掐一掐、拈一拈、摟一摟、抱一抱，著那廝通身酥、遍體麻，將他鼻凹兒抹上一塊砂糖，那廝舔又舔不著，吃又吃不著，賺得那廝寫了休書，引章將的休書來淹的，撇了我這裏出了門呵。（頁五）

最終，趙盼兒成功的騙得周舍的休書，解救宋引章脫離痛苦深淵。可見，當戲劇

實際演出之際，關漢卿設計趙盼兒如此的表現，為的並非純然凸顯趙盼兒的機智勇謀，很重要的成分是為了突出「計謀」本身對於戲劇效果的重要性。因為觀眾對於趙盼兒即將付諸實行的計策瞭若指掌，所以對於觀眾而言，計謀本身的靈活設計並不是最大的吸引力，最能抓住觀眾眼光的，當屬趙盼兒如何運用美人計、賣弄風騷以達成目的。因此，「預示」成分的提點，是在引導觀眾進入一種觀看趙盼兒實行計謀時的風情萬種與嬌嗔妍媚，這也是最能吸引觀眾目光的焦點所在。《救風塵》一劇中，除了趙盼兒洞察人生的先覺表現之外，宋引章的鴛母在戲劇的一開始，便預示了她家庭婚姻的悲慘：

（正卜兒同外旦上云）：那周舍親事，不是我百般板障，只怕你久後

自家受苦。……（外旦云）：這都是天緣注定。（卜兒云）：也還有

不測風雲。（頁一）

或許卜兒也與趙盼兒一樣，深知宋引章不能獲得圓滿的婚姻，同時也帶領著觀眾朝向與趙盼兒運籌帷幄的精采表現。可見趙盼兒「計謀」的成功，應該有很大的成分來自於觀眾預期心理的達成，即是趙盼兒如何利用美人計，成功的拯救宋引章。換言之，如果彭鏡禧對於《救風塵》中，將計謀運用的成功視為整齣戲劇重心所在的說法成立，則筆者以為，「預示」成分的鋪陳，無疑地是強化這種戲劇效果的重要推手。經由不斷出現的預示、預告，使得趙盼兒的計謀在戲劇的呈現中，顯得理所當然、精采絕倫。而「預示」常是觀念的提出，意即自覺意識的發動；而後面情節的發展則是觀念的證成，亦即自覺意識建構的完成。然而「計謀」的成功達成，對宋引章與趙盼兒而言，卻更是女性自覺的重要體現。

因為「計謀」的完成，讓宋引章從此抽離煉獄的深淵，不僅自身的生命安危獲得拯救，同時也能與安秀實共聚白首，獲致另一種生活的美滿與解脫，說明了女性擺脫男性宰制的可能。就趙盼兒而言，「計謀」完成，除了證明自己的美貌依舊、見識卓越之外，更重要的是，表現一種女性並不一定比男性差勁弱勢的現象，相反的，女性也可以是將男性玩弄於手掌之間的一方，甚至女性的能力要優於男性。將安秀實的無能為力與趙盼兒的自立自強相互映照，即可窺見《救風塵》一劇，衝破了男性完全凌駕於女性之上，甚至是男性宰制女性的僵化思維與文化偏見。而周舍的束手就擒，或許可以說明男權／男性社會的傾覆冀求，從而凸顯出女性自覺的重要性與顛覆性，充分地展現女性自主、自覺意識的重要表現。

伍、結語

經由上述的爬梳，我們發現《灰闌記》中的張海棠與《救風塵》中的宋引章、趙盼兒呈現出不同的女性自覺意識。張海棠面對男性文化機制的壓迫時，呈現出卑微懦弱的抵抗，流露出中國女性較為狼狽、裹足不前的柔弱面向。同時藉由男性權力來解決女性的困境，也說明了女性必須依附在男性權力下以獲得救贖的面貌；然母愛光輝的表現，卻捻出了張海棠被包公激發出來的女性自覺意識。《救風塵》中的宋引章與趙盼兒都呈現出女性自立自強的獨立精神，展現出勇於對抗文化壓抑機制的堅決，證明了女性自主的覺醒意識，形成了兩種在共同情境遭遇下的不同面向的女性自覺意識。

然而，在元雜劇中女性自覺意識的彰顯到底有何意義？黃敬欽先生與張淑香分析元雜劇中文人腳色時，曾指出文人屢屢在與商人的愛情戰爭中獲得勝利，其實是一種文人創作元雜劇時的心靈滿足與補償渲洩。³²文人在現實生活中，在情場屢受商人挫敗，因而在戲劇中挫敗商人以獲得滿足，此種類似詩學正義的心理投射，或許可以說明元代文人在創作戲劇時的心理思維，即是藉由戲劇的創作，彌補當下心靈的愁悶苦思，換言之，文人在雜劇中隱匿成爲妓女腳色，在替妓女打抱不平的同時，也傳達宣洩了自身的不滿與憤懣。

因此，藉由《灰闌記》與《救風塵》中女性自覺的釐析觀察，可以理解元代文人對於外在壓迫的精神層面反抗。畢竟元代文人的處境與遭受到社會機制的壓抑，非常類似於女性角色的層面。對於元雜劇中女性自覺意識的全面意義而言，探翫文人在創作時對於反抗社會壓迫的心理投射，是本文嘗試解釋元雜劇的一個面向的起點，從《灰闌記》與《救風塵》的爬梳裡，我們看到了元代文人在作品中以妓女爲題的寫作向度，於其中揭露、闡發了女性自覺意識的企圖，與其暗含著對於上位者男性權威的挑戰與辯駁之志。

³²參見黃敬欽，《元曲社會觀初探》（台北：華正書局，1989），頁119；張淑香，《元雜劇中的愛情與社會》（台北：大安出版社，1991），頁26。

參考文獻

古籍與劇本

- 元·陶宗儀，《南村輟耕錄》，北京：中華書局，1997 年。
明·宋濂等修，《元史》，北京：中華書局，1995 年。
明·臧懋循輯，《元曲選》，台北，台灣中華書局，1983 年。
隋樹森編，《元曲選外編》，台北：宏業書局，1982 年。

專書

- 牛國玲，《中外戲劇美學比較簡論》，北京：中國戲劇出版社，1994 年。
王書奴，《中國娼妓史》，上海：三聯書店，1988 年。
王逢振，《女權主義》，台北，揚智文化事業，1997 年。
延保全校注，《李行道、孔文卿、羅貫中戲曲集》，山西：山西人民，1993 年。
孫康宜，《文學經典的挑戰》，南昌：百花洲文藝出版社，2002 年。
耿湘沅，《元雜劇所反映之時代精神》，台北：文史哲出版社，1987 年。
張岩冰，《女權主義文論》，濟南：山東教育出版社，2002 年。
張淑香，《元雜劇中的愛情與社會》，台北：大安出版社，1991 年。
陶慕寧，《青樓文學與中國文化》，北京：東方出版社，1993 年。
曾永義編，《關漢卿國際學術研討會論文集》，台北：行政院文建會。1994 年。
黃敬欽，《元曲社會觀初探》，台北：華正書局，1989 年。
褚贛生，《奴婢史》，上海：上海文藝出版社，1994 年。
鮑曉蘭，《西方女性主義研究評介》，北京：三聯書店，年 1995。
瞿同祖，《中國法律與中國社會》，台北：里仁書局，1984 年。
顏天佑，《元雜劇所反映之元代社會》，台北：華正書局，1984 年。
顧燕翎《女性主義理論與流派》，台北：女書文化事業，1999 年。

期刊論文

- 方光焘，〈試談救風塵的結構〉，《中外文學》，第四卷第七期，1975 年 12 月。
田若韻、黃瓊慧，〈煙月俠女救風塵--論趙盼兒的俠義形象〉，《人文及社會學
科教學通訊》，第十三卷第六期，2003 年 4 月。
李樹良，〈關漢卿的創作意識與劇作「救風塵」析論〉，《藝術學報》，第五十
期，1992 年 6 月。
李凡平，〈試析元雜劇中的女性形象〉，《婦女研究通訊》，第二十九期，1993
年 4 月。

何硯華，〈試論關漢卿以婦女問題為雜劇主要題材之原因〉，《廣西教育學院學報》，第三期，1996年。

林鶴宜，〈論戲曲劇本中的演員〉，收於《人物類型與中國市井文化》，台北，淡江大學中文系，1995年。

黃淑貞，〈淺析「救風塵」中所呈現的主題〉，《修平人文社會學報》，第一期，2001年3月。

劉茵，〈試論關漢卿雜劇的創作動機〉，《韓山師專學報》，第四期，1994年12月。

顏天佑，〈元雜劇中的平民意識〉，《中外文學》，第九卷第二期，1981年5月。

叢靜文，〈元雜劇賞析—竇娥冤、救風塵、梧桐與〉，《藝術學報》，第四十一期，1987年6月。

Female Self-Awareness Implied in the Two Plays of the Yuan Dynasty—*Hui Lan Chi* and *The Rescue of a Courtesan*

*Chun-Lung Chi**

Abstract

This research paper attempts to analyze female self-awareness in the two plays of the Yuan Dynasty—*Hui-Lan Chi* by Hsin-Dao Lee and *The Rescue of a Courtesan* by Han-Chin Gwan. The main reason for the comparison and contrast of these two plays is the resemblances between the fates of the two leading female characters of the plays. First, they both suffer their doomed miserable life from being prostitutes to being housewives. Besides, both of them are assisted by others so as to get away from their difficult lives. From the researcher's digging up of the female self-awareness in *Hui-Lan Chi*, we are able to realize that Hai-Tang Chang represents a particular type of passive female self-awareness through her struggling and spiritual torturing. On the other hand, Ing-Chang Song and Pan-Ern Chao in *The Rescue of a Courtesan* do show their active female self-awareness. Based on such an understanding, this research paper has also presented the reflection of the playwrights' mental states as well as their personal responses to the contemporary society in the Yuan Dynasty.

Keyword : Yuan-drama, *Hui-Lan Chi*, *The Rescue of a Courtesan*, Female self-awareness.

* Ph. D. Candidate, Department of Chinese, Tunghai University.