



是誰之悲？論高陽《李娃》之悲劇意識

柯香君

經國管理暨健康學院 通識教育中心 副教授

摘要

「鄭元和／李亞仙」之愛情故事，自唐代〈一枝花〉話後，由白行簡《李娃傳》定型，並相繼成為小說、戲劇、曲藝之題材，其中又以明傳奇《繡襦記》為後世定本。然而經過不同時空之流播，各地改編之審美意識亦有所差異，不論是從唐代至元明，從中原到閩南泉州，再到臺灣歌仔冊與歷史小說，因不同的文化氛圍，使得作品產生「地域性」之變異。1964 年，高陽第一部歷史小說《李娃》，突破以往李娃故事窠臼，一改過往團圓喜慶結局，為劇情增添歷史必然性之悲劇元素，然高陽《李娃》與前文本之悲劇意識、歷史想像有何不同？高陽如何重構唐代仕族形象與女性生存？本文將以高陽歷史小說《李娃》為探討文本，以「時代悲劇」為分析視角，探討面對經典「鄭元和／李亞仙」之文本改寫時，高陽如何突破舊有藩籬與經典窠臼，重新敘寫時代美學，讓「鄭／李」情事，成為歷史之悲劇篇章。

關鍵字：高陽、李娃、鄭徽、悲劇美學、唐代體制。



Whose Tragedy is it? Study of Tragedy Consciousness in Yang Kao's *Li Wa*

Hsiang-Chun Ko*

Abstract

Love story of “Yuan-Ho Cheng / Ya-Hsien Li”, after “One Flower” in Tang dynasty, was shaped by *The Tale of Li Wa* of Xing-Jian Bai which thus has become the material for the writers of fictions and drama. Lin Hsu's *An Embroidered Robe*, Chuanqi of Ming dynasty, was the finalized text for the following generations. Nevertheless, with continuous interpretation and prevalence of different times, the adapted plots in different places varied. From Tang dynasty to Yuan Ming, from Central Plains to Quanzhou, Minnan, and to Ge Zai Ce and historic fictions of Taiwan, in different cultural climates, the work is “regionally” different. In 1964, Yang Kao's first historical fiction, *Li Wa*, broke through the limitation of the past *Li Wa* story, changed the happy end and added the historical essential tragic element. However, whose tragedy is it? Hui Cheng? *Li Wa*? *Li Lao*? Or the tragedy of time? This study will focus on Yang Kao's historical fiction *Li Wa* as the text and from perspective of “tragedy of time”, it explores how Yang Kao broke through old limitation and revised the aesthetics of time in text revision of classical “Yuan-Ho Cheng / Ya-Hsien Li” to result in

* Associate Professor, Center for General Education, Ching Kuo Institute of Management and Health.



是誰之悲？論高陽《李娃》之悲劇意識

final chapter of tragedy in the history by love story of “Ya-Hsien Li and Yuan-Ho Cheng／”.

Keyword: Yang Kao, *Li Wa*, Hui Cheng, Tragedy Aesthetics, System Of Tang Dynasty.



壹、前言

「鄭元和／李亞仙」愛情故事，自唐代〈一枝花〉話後，由白行簡《李娃傳》定型，自此相繼成為小說、戲劇等作家所取材。1964 年高陽第一部歷史小說《李娃》，突破李娃故事窠臼，一改過往大團圓之喜慶結局，為劇情增添了歷史性之必然悲劇元素，然高陽《李娃》與前文本之悲劇意識、歷史想像有何不同？高陽如何重構唐代仕族形象與女性生存？本文將以高陽歷史小說《李娃》為探討文本，以「時代悲劇」為分析視角，探討面對經典「鄭元和／李亞仙」之文本改寫時，高陽如何在原有基礎上，突破舊有藩籬與經典窠臼，重新敘寫時代美學，讓「鄭／李」情事，成為歷史之悲劇篇章。

歷史作家高陽，秉持歷史「真實性」之時代美學，重新改編「鄭／李」情事。目前關於高陽研究，已累積豐碩成果，在論文方面，如蔡于晨《高陽歷史小說《李娃》研究》¹，專以高陽《李娃》為研究範圍，以敘事分析法對《李娃》的故事結構、人物形象、情節特點以及語言風格等進行探討，並藉由《李娃》體現高陽在「正史、野史」之間的歷史觀，是目前單一且全面探討高陽《李娃》之篇章。又，劉惠君《高陽小說《李娃》〈紫玉釵〉〈章台柳〉與唐傳奇原著之比較》²，以高陽改編自唐傳奇之愛情故事〈紫玉釵〉、《李娃》、〈章台柳〉三篇為研究範圍，探討高陽如何對三者進行改編，如何改變讀者已有之主見，賦予三篇傳奇小說嶄新風貌。又，王啟明《高陽小說中的歡場文化》³，集中探討高陽小說中的歡場文化運用與描述。又，鄭穎《高陽研

¹ 蔡于晨：《高陽歷史小說《李娃》研究》，（嘉義：南華大學文學研究所碩士論文，2007 年）。

² 劉惠君：《高陽小說《李娃》〈紫玉釵〉〈章台柳〉與唐傳奇原著之比較》，（高雄：中山大學中國文學系研究所碩士論文，2006 年）。

³ 王啟明：《高陽小說中的歡場文化》，（宜蘭：佛光大學文學研究所博士論文，2008 年）。



究》⁴，全面性探討高陽生平及其作品。又，曹靜如《文化遺民的興寄與懷抱—高陽歷史小說研究》⁵，探討高陽歷史小說整體之敘述模式。

始自唐代《李娃傳》，「鄭元和／李亞仙」之愛情故事便不斷被歌詠，一直以來也延續著大團圓結局，即使在劇情之增演，如《繡襦記》的「別目勸學」，以及對鄭李二人之性格有所改編，如元雜劇李亞仙之潑辣等，然而最終「鄭／李」有情人終成眷屬，唯有高陽跳脫既定之歡慶收尾，讓鄭李二人回歸唐代歷史宿命，使李亞仙陷入難以抉擇之局面。

高陽（1922-1992）浙江省杭州市人。本名許儒鴻，字晏駢，筆名郡望、吏魚等。高陽出身於江浙名門望族，杭州橫河橋許氏門第顯赫，高祖許乃釗官至江蘇巡撫。1964年4月，高陽受邀於臺灣聯合報副刊連載首部歷史長篇小說《李娃》⁶，此部作品一鳴驚人、廣受好評，成了高陽歷史小說創作之濫觴。後續發表的《慈禧全傳》及《胡雪巖三部曲》等，更確立高陽當代歷史小說家之地位。⁷高陽曾言：「歷史，除了人名地名以外都是假的；小說除了人名地名以外，都是真的。」⁸秉持對「歷史」之態度，讓高陽在創作時力求小說中的時代性與真實性。《李娃》共十三章，〈序言〉：

文學批評的書上說：《繡襦記》勝於《曲江池》。依我看，《繡襦記》所描寫的也祇是明朝的李亞仙和鄭元和，不是開元、天寶，唐朝全盛時期的長安名妓

⁴ 鄭穎：《高陽研究》，（臺北：中國文化大學中國文學研究所博士論文，2003年）。

⁵ 曹靜如：《文化遺民的興寄與懷抱—高陽歷史小說研究》，（南投：暨南國際大學中國語文研究所碩士論文，2000年）。

⁶ 江澄格：《高陽評傳》，（上海：上海遠東出版社，2008年6月），頁58。

⁷ 林菁：《曆紙西仙—高陽傳》，（北京：團結出版社，2001年01月），頁59。「從1964年起，高陽在平鑫濤主編的《聯合報》副刊上，連載長篇歷史小說，獲得廣泛好評。接著《風塵三俠》、《少年遊》、《荊軻》等作品問世，70年代初，《慈禧全傳》、《玉座珠簾》發表，標誌高陽的歷史小說進入了更加成熟的新時期，而後《胡雪巖全傳》問世。」

⁸ 高陽：《李娃》，（臺北：皇冠文學出版有限公司，1993年06月），頁5。



李娃，和當時全國最有名望的「五姓」之一滎陽鄭生。舉個例說，《繡襦記》的曲文：「弓鞋裙襯雙鳳頭」，「金蓮小，香塵無跡」之類，誤以為唐朝婦女，已經纏足，豈非笑話？⁹

高陽認為《繡襦記》的李亞仙與鄭元和，已非唐代的鄭李二人，實是明代的人物，有感於此，高陽嘗試改寫白行簡《李娃傳》，目的在如實恢復唐代體制下的鄭李情事。「我決定根據白行簡的原作改寫，完全不受《曲江池》及《繡襦記》的影響。不過，原作的結局，落於俗套，我不能不動一動『手術』。」¹⁰高陽並非以《繡襦記》為底本，而是針對白行簡《李娃傳》中不可解的部分，重新考證改編，並一改過往俗套結局，欲使鄭李二人故事成為符合唐代時空之愛情。

高陽以流傳久遠之《李娃傳》初試啼聲，且一改過往流傳版本，以自身特有之歷史史觀，不僅承繼唐傳奇《李娃傳》，更極力回復至唐代的生活面貌。高陽不單只是言說故事，更透過故事傳述歷史史實。〈試論高陽歷史小說創作態度與文體特色〉有云：

高陽對於歷史小說的創作在於追求一個「真」字，以期達到歷史事實真實與人物情感真實的統一。他在《歷史·小說·歷史小說》中曾經提到：「歷史與小說的要求相同，都在求真。但歷史所著重的是事實，小說所著重的是情感。」而他也深切體會到「歷史與小說在本質上的差異與作為上的衝突」，如何在作品中展現時代歷史真實，又能有效地塑造小說中的人物形象是高陽一直對歷史小說的創作所苦苦思索的。通過思考和探索，他認為「以虛構的人物，納入歷

⁹ 高陽：《李娃》，頁7-8。

¹⁰ 高陽：《李娃》，頁8。



史的背景中，可能是歷史研究與小說寫作之間的兩全之道」。¹¹

對「真」的要求，讓高陽注重小說中的時代制度，一切都要符合「真實歷史」，而在虛構的人物上，高陽則極力敘寫人物之「真實情感」。《李娃》的改寫，高陽花費大量篇幅描述唐代文化制度及地理環境，更在原有的人物情節架構裡，添敘濃厚之情感背景。「我改寫這些小說，即希望能把握住各時代的這許多不同的社會特徵，這樣才能讓我引領讀者一起神遊於唐朝的長安或明朝的虎丘之間。」¹²因此，在閱讀高陽歷史小說，能從中獲取豐富的歷史知識，包括典籍制度、軼聞趣事、民俗風情等。然而在故事中挾帶大量的歷史元素，對於小說結構體製產生的影響為何？張大春〈以小說造史：論高陽小說重塑歷史之企圖〉提到：

那些「泥沙」、「枝蔓」果真是「不必要」的嗎？抑或高陽原本試圖藉由小說這種「文不甚深，言不甚俗」的體制，完成某種足以包羅歷代習俗、名物、世態、民風、政情、地理以及辭章等典故知識的大敘述體呢？¹³

張大春認為「所謂『挾泥沙』、『生枝蔓』、『跑野馬』正是高陽『以小說治史』的目的。」¹⁴高陽自身曾表示，他之所以從事歷史研究，目的在於喚起大眾對於歷史的溫情，並且認為小說的構想若沒有事實的階石，便無法跨出想像的腳步。¹⁵

高陽的歷史小說不僅敘說故事中主角之情事，更承載了中國文化之深刻內涵，曹

¹¹ 謝正宇、劉阮群：〈試論高陽歷史小說創作態度與文體特色〉，《山東文學》（下半月）2期，（2009年07月），頁139。

¹² 高陽：《李娃》，頁10。

¹³ 張大春：〈以小說造史：論高陽小說重塑歷史之企圖〉，收入《文學不安：張大春的小說意見》，（臺北：聯合文學出版社，1995年），頁83。

¹⁴ 張大春：〈江花江水豈終極：論高陽歷史小說的敘述密旨〉，收入《文學不安：張大春的小說意見》，（臺北：聯合文學出版社，1995年），頁98。

¹⁵ 江澄格：《高陽評傳》，頁62。



靜如《文化遺民的興寄與懷抱：高陽歷史小說研究》便言：

他不由學術而由創作通俗小說的路徑傳播對「中國文化」的認知，也為傳統中國文化知識在現代的傳布，開出一條新路。就高陽一生的表現而言，其人實是充滿興寄與懷抱的「文化遺民」，其「歷史小說」因而也要較其他人的歷史小說更加富於中國文化內涵。¹⁶

即使「跑野馬」形式成為高陽歷史小說的特殊體製，然而卻使讀者在閱讀之際，不經意地接觸更多的中國歷史文化。鄭穎《高陽研究》亦言：

高陽在歷史小說中「跑野馬」、「挾泥沙」時，信手捻來，就是掌故、軼聞，或典章儀節，喜歡歷史知識的讀者讀來，往往成為閱讀主線情節之外的一大樂趣。¹⁷

而謝正宇、劉宛群於〈試論高陽歷史小說創作態度與文體特色〉亦提及：

高陽歷史小說的「跑野馬」方式，表面上看使結構顯得比較鬆散，又到枝節上半天轉不回來，有些哆嗦，甚至有人認為他的歷史小說「水分大」，但誰都不可否認，這種方式是高陽的獨具匠心之處，具有獨到的魅力。讀者在不經意間瞭解到了很多典籍制度、軼聞趣事、民俗風情等。為高陽深厚的功底所折服；同時，這種看似散漫的文體使高陽小說情節和環境有極大的豐富性，還原了歷史生活豐富多彩的本來面目。¹⁸

故事穿插大量的歷史背景、地理元素，致使劇情進度緩慢，也因此使結構較顯鬆散，然高陽秉持「以小說治史」的態度，使其小說在舊有故事情節下，跳脫出新的局

¹⁶ 曹靜如：《文化遺民的興寄與懷抱：高陽歷史小說研究》，頁 4。

¹⁷ 鄭穎：《高陽研究》，頁 185。

¹⁸ 謝正宇、劉宛群：〈試論高陽歷史小說創作態度與文體特色〉，頁 139。



面，且透過高陽深厚的歷史考證功夫，也帶領讀者經歷一趟豐富的歷史洗禮。

貳、白行簡與高陽之悲劇敘述手法

高陽秉持著對歷史嚴實的考證態度，「以小說治史」為目的，詳實呈現了唐代制度，不論是地理環境、政治制度、社會狀態、風情民俗等，上至朝廷貴族禮儀，下至青樓娼門生活等，無一不鉅細靡遺的深入描繪，也因此對李娃故事原型產生了「歷史必然性」之悲劇改寫。高陽選擇以白行簡《李娃傳》為底本，欲回歸唐代真實的鄭李二人，然而在劇情結構、人物角色形塑上均有所不同，高陽版不再是團圓喜慶，而是讓兩人的愛情走向分離悲劇。

一、悲劇意識重塑

自清末民初王國維引進「悲劇」概念以來，學者即不斷進行探論，從不同角度來為中國悲劇定位¹⁹，目的在找出最符合中國悲劇的理論模式，王國維曾云：「明以後，傳奇無非喜劇，而元則有悲劇在其中。」²⁰所謂悲喜劇並非以團圓結局為判斷標準，在面對主人翁意志下的犧牲，方可謂世界之大悲劇也。因此「悲中帶喜」、「團圓之

¹⁹ 羅麗容：〈中國「悲劇理論研究」之回顧與前瞻〉一文中，針對民國以來的悲劇理論做一個完整性的歸納。文中主要分為「三十年代、四十年代、四十年代以後、以及臺灣學者對悲劇理論」四部份來說明歷來學者對於悲劇研究的成果。早期三十年代多延續西方亞里斯多德的觀念來探討；四十年代，則是從歷史劇來說明悲劇理論，主要是因為當時中國正面臨抗日之戰；四十年代以後，馬克斯主義的傳入與參透，使學者從此一思潮為悲劇下定義，並且不再從西方理論來衡量中國劇作，而從中國自身來探索。《古典文學》13，（1995年09月），頁289-322。

²⁰ 王國維：《宋元戲曲考》，收入《觀堂曲學名著八種》，（臺北：盤庚出版社，1978年），頁123-124。「就其存者言之：如《漢宮秋》、《梧桐雨》、《西蜀夢》、《火燒介子推》、《張千替殺妻》等，初無所謂先離後合、始困終亨之事也。其最有悲劇之性質者，則如關漢卿之《竇娥冤》、紀君祥之《趙氏孤兒》。劇中雖有惡人交構其間，而其蹈湯赴火者，仍出於其主人翁之意志，即列之於世界大悲劇中，亦無愧色也。」



趣」不再是批評中國有無悲劇的論點，反成為中國悲劇的重要特色。²¹白行簡《李娃傳》以團圓收尾，其中李娃參與「倒宅計」、鄭元和「淪落乞食」、「幫唱輓歌」，「鄭父打子」等，是否能以歡慶團圓就一概抵消。鄭李之間的情感波折，最終的有情人終成眷屬，難道也因「打破門當戶對」而受到認同？這看似幸福團圓的背後，其實承載了更多的時代悲歌，焦文彬《中國古典悲劇論》：

這一理論指出了悲劇衝突的社會性與階級性，使我們領悟到社會制度與階級力量的對比狀況，是形成悲劇衝突的社會的、歷史的物質基礎。這就是說，戲劇中的悲劇，是現實生活中的悲劇因素或悲劇事件、悲劇人物的藝術反映。但是，並不是生活中的任何悲劇因素都能成為戲劇上的悲劇衝突，只有體現了「歷史的必然要求和這個要求實際上不可能實現之間」的衝突時，才是真正的悲劇衝突。²²

焦氏明指「社會制度」與「階級力量」是造成悲劇主因，而進一步成為悲劇衝突事件，則在「歷史必然性」與「不可實現」相互抵觸下所引發的效應。

相同題材在不同時空蘊釀出不同的審美價值與悲劇意識，羅麗容〈論湯顯祖《紫釵記》之悲劇因素〉：

任何一個時代，都有悲劇存在，即使他們並沒有稱作「悲劇」的這個名詞。而且由於歷史背景、民族性格、地理環境等因素之差異，所以產生了思想、性格、

²¹ 如古嘉齡於〈談悲劇文類研究及其對當代戲劇創作的影響〉一文中指出：「悲劇中的『喜』，乃是以陪襯的方式，使悲劇的主題更加突出；這種悲喜相間的手法，看似相反，實為相成，其使劇情在悲喜的變化、衝突中前進，不但不妨礙悲劇的進行，反而更加增強悲劇的效果。」《景女學報》，（2003年01月），頁40。又梁惠敏在〈談「竇娥冤」的悲劇性和悲劇美感〉中也提到：「『大團圓』或『光明』的結局，事實上並不會影響到中國的悲劇作品。也就是說，這樣圓滿的結局，並非是中國悲劇的弱點，相反的，它是中國悲劇的特點。」《輔大中研所學刊》8，（1998年09月），頁258。

²² 焦文彬：《中國古典悲劇論》，（西安：西北大學出版社，1990年），頁166-167。



情節、結構等方面，各具特色的悲劇藝術，也是理所當然的。²³

時代悲劇因政治制度、社會環境而有所不同，讓歷來鄭李故事有了不同角度之敘寫。無論是反面門第階級之嘲諷，或正面敘寫圓滿之情愛，其探討已相當完備，如今「繡襦愛情」依然是舞臺演出的重要劇目。然鄭李情事背後主旨，究竟是喜劇還是悲劇？蔣磊〈從妓女到節婦—唐傳奇《李娃傳》悲喜劇內涵新探〉云：

《李娃傳》這一齣悲喜劇，沒有對封建門閥制度下畸形的男女關係進行探索性的「顛覆」，它旨在調和封建門閥制與「節婦」的衝突，從而達到宣揚男權社會中「婦人之道」的目的。然而，它客觀上揭示了唐代社會體制、文化觀念與人性的複雜矛盾，並提出了理想化的解決之道。²⁴

蔣磊認為《李娃傳》是一部悲喜交織的傳奇小說，一方面宣揚男權社會中的「婦人之道」，並從中揭露唐代社會體制、文化觀念、以及人性矛盾，這是時代的環境因素，也是不同時代的悲劇意識。又朱夢靜〈論《李娃傳》的中國審美文化觀〉：「《李娃傳》呈現的是理想化的大團圓結局，這與中國民眾普遍的審美觀念也是直接相關的，這種大團圓是普通民眾的願望和心理意識的體現。」²⁵認為《李娃傳》的大團圓，主要受到中國傳統通俗文學的喜劇結局，是中國觀眾整體之心理意識。又，林洁〈略論《李娃傳》的大團圓結局〉：

體現作者對封建門閥制度的批判態度。《李娃傳》的結局不同於唐五代同類描寫妓女與士子的愛情小說的悲劇結局，它的喜劇結局不僅反映了當時深受封建

²³ 羅麗容：〈論湯顯祖《紫釵記》之悲劇因素〉，《戲曲研究》02期，（2017年），頁187。

²⁴ 蔣磊：〈從妓女到節婦—唐傳奇《李娃傳》悲喜劇內涵新探〉，《安康學院學報》第26卷第3期，（2014年6月），頁62。

²⁵ 朱夢靜：〈論《李娃傳》的中國審美文化觀〉，《九江學院學報》社會科學版第2期，總第177期，（2015年），頁45。



門閥制度壓迫的青年男女的願望，也反映了人們對婚姻自由的追求，更是體現了作者白行簡對封建門閥制度的不滿。...作者是在代表出身低門的寒士說話，他故意安排了一個理想的大團圓結局，表現了中晚唐時期新興市民的美好願望。²⁶

文中從白行簡角度分析，認為《李娃傳》不同於唐代同類作品之悲劇結局，喜劇收尾在於反映當時深受封建門閥制度壓迫的青年男女願望，而作者乃出身低層的寒門士子，因而表現市民的美好願望，於喜劇中帶批判意蘊。又王依然、苗澤瀉〈《李娃傳》大團圓結局生成探究〉：「李娃的團圓結局是白行簡對社會政治醜陋、腐敗表現的一種情節安排。」²⁷同樣認為《李娃傳》團圓結局，乃是作者白行簡用以批判唐代社會政治之敘述手法。學者大多認為白行簡《李娃傳》雖以團圓喜劇收尾，一方面為符合中國審美文化，另一方面則是對唐代社會制度進行批判。

不論是團圓或分離，李娃故事本身之悲劇意識濃烈，美學家帕克（Dewitt Henry Parker, 1885-1949）曾云：

悲劇總是牽涉到一個人為了追求某個目標，不惜忍受痛苦、死亡與失敗，而進行英勇的鬥爭。對抗的力量可能來自大自然...可能來自命運...，也可能來自社會和政治的利益集團...，更重要的只是應該起而應戰，並且毫不畏縮地把戰鬥進行到底。從這種根本的意義上來說，人生大部分都是悲劇性的，因為人生就是對環境的永無休止的戰鬥。...最初只有偉大的人物的光榮和壯觀的衝突才配得上在藝術中加以描寫，但是隨著同情增加，悲劇描寫的範圍已經逐漸擴大，

²⁶ 林洁：〈略論《李娃傳》的大團圓結局〉，《師範高等專科學校學報》，（2004年10月）第6卷第4期，頁26-27。

²⁷ 王依然、苗澤瀉：〈《李娃傳》大團圓結局生成探究〉，《青春歲月》下期，（2014年6月），頁26。



幾乎包括全人類的生活。²⁸

帕克認為所謂悲劇，乃是因為追求目標過程中，面對所歷經之苦痛、死亡與失敗，並且進行了抗爭與奮鬥。人生總是對環境永無止境的戰鬥，也因而充滿著悲劇。不論是以「喜劇團圓」進行諷刺，還是從「悲劇意識」進行批判，歷來對於鄭李二人之愛情故事，隨著時代審美文化與社會制度的差異，亦產生不同的敘述重點，而身為歷史小說家的高陽，又將帶給這部經典愛情故事如何的悲劇面貌。重新回歸史實面向之高陽，求真求實的態度，早已注定鄭李兩人之悲劇結局，不僅是「鄭徽／李娃」之情愛悲劇，是「李姥」一生之悲苦，亦是「滎陽鄭氏」士族之悲哀，甚至是對整個唐代社會體制反動之悲劇。

二、「歷史／想像」交融

歷史小說不同於一般類型小說，容易產生「史實」與「虛構」的爭論，如何權衡二者之間的關係，成為評判歷史小說的主要基點。

從來創者說，不宜盡出於虛，而亦不必盡由於實。苟事事皆虛，則過於誕妄，而無以服考古之心。事事皆實，則失於平庸，而無以動一時之聽。...故以言乎實，則有忠有奸有橫之可考；以言乎虛，則有起有復有變之足觀。實者虛之，虛者實之，娓娓乎有令人聽之而忘倦矣。²⁹

歷史小說首先必需以「史實」為依據，具有足以表現歷史的特點，但不必拘泥於「全實」；其次，應存有小說的文學本質，具有想像之創作藝術，但亦不可「全虛」，只有「實者虛之，虛者實之」，方可令人讀之不倦。「歷史小說的創作，必須在以一定

²⁸ [美]H.帕克(Dewitt Henry Parker)著，張今譯《美學原理》，(臺北：商務印書館，1965年)，頁94-95。

²⁹ 黃霖、韓同文：〈新鐫精忠演義說本岳王全傳序〉，收入《中國歷代小說論著選》上，(南昌：江西人民出版社，2000年)，頁378。



史實為依據的基礎上，進行合理的敷演虛構，將虛實的結合靈活運用，才能使歷史小說既不失對歷史的認識意義，又具備小說創作獨有的藝術感染力。」³⁰高陽《李娃》正是以唐代社會制度為經，以虛構角色人物為緯，交織成一部動人的歷史悲劇。李娃不再是白行簡筆下單純的貞節教化，鄭徽的士夫形象亦更為飽滿深沉，不論是鄭父的門閥宦族，李娃的青樓生涯，都指向了唐代歷史制度的必然性。高陽以嚴實的考證態度，讓唐代歷史的朝章制度與風俗人情相互融涉，小說透過描寫瑣碎日常，極盡敘寫人情世態，以想像的人物事件，生動展現了唐代社會風貌。

一方面，高陽假小說中的角色展示了比小說「主線情節」更豐沛的史料論述（即使『想當然耳』）；另一方面，這些史料論述（層出不窮的掌故叢談）輾轉相因，為讀者營造了「不泥於主線情節」的閱讀氛圍和情趣。³¹

高陽以當代文人視野，以小說治史，透過豐富史料，不僅使角色人物貼近歷史，也讓讀者馳騁於歷史的想像氛圍，產生逼近常俗的閱讀趣味。

從文言傳奇小說到長篇歷史小說，高陽不僅對白行簡進行反動改寫，同時建構屬於當代歷史作家對《李娃》之審美意識。高陽將虛構人物置於歷史制度之中，透過人物面臨的事件抉擇，進一步彰顯歷史制度的時代性，如鄭徽何以「跳水尋死」、「幫唱輓歌」、「逾越禮法」，而李娃又為何選擇「離開鄭徽」，鄭父何以「怒打鄭徽」、「接受李娃」等。白行簡以文人角度批判了唐代制度，而高陽則以當代文人視野，企圖透過想像重構唐代的社會氛圍。王夢鷗〈李娃傳敘錄〉云：

李娃故事，一則張揚娼妓節行，結局以六禮正娶娼妓為妻；一則極言凶肆中人

³⁰ 劉靜宜：〈試論歷史著述與歷史小說故事之虛實問題——以左傳與歷史喜說序跋為例之考察〉，《興大中文學報》第30期，（2011年12月），頁37。

³¹ 張大春：〈江水江花豈終極——論高陽歷史小說的敘述密旨〉，頁97-98。



義氣，以與門第觀念下之父子親情相對比。縱非有意向宦門倫理痛下鍼砭，而以妓為妻之構想，亦殊脫越當時士大夫思想之軌則。蓋士大夫以婢為妻，唐律且懸為厲禁，況人盡可夫之娼妓乎？凡此匪夷所思之事，李娃傳悉言之鑿鑿，何者？蓋以取悅市井小民，使聞之而快心也。孰是以窺，疑李娃故事，本於當時之「市人小說」，元白寒士，遂亦樂聞。³²

白行簡以市民小說角度，張揚娼妓之節行，進而勸戒歌妓，為平康坊歌妓塑造一位理想典範。然在高陽的歷史小說中，「借古諷今」非主要目的，其創作宗旨在於喚起人們對於歷史的溫情，以尊重歷史、還原歷史原貌為動機，讓讀者透過想像進入歷史時空，進而連結人物情感，讓小說中的歷史意象更為立體鮮明。

高陽一改原本的大團圓結局，李娃不再成為汧國夫人，而是選擇離開，陪伴李姥度過餘生。即使白行簡在團圓背後寄寓著諷刺，或是美好的理想世界，然高陽更在意的是面對選擇時的內心糾葛。如李娃內心矛盾：

自己不也是平康中人？平康坊祇有薄命的紅顏，能得眼前的歡娛，就算是很不錯的了；誰要作久長之計，指望有個知心合意的人，廝守一生，那是永不可能實現的癡心妄想！³³

李娃對鄭徽無法割捨之情意，已是禮教鴻溝所無法阻擋的，明知結局是不可違逆的離別，但終究使人深陷不可自拔。李娃與鄭徽之情感，在高陽筆下纏綿而深刻，反觀白行簡對於鄭李兩人間之情感鋪敘，便顯得淺薄。高陽於〈歷史·小說·歷史小說—寫在《李娃》前面〉云：「歷史與小說的要求相同，都在求真。但歷史所著重的是事實，

³² 王夢鷗：〈李娃傳敘錄〉，收入《唐人小說校釋（上）》（臺北：正中書局，1994），頁189-190。

³³ 高陽：《李娃》，頁103-104。



小說所著重的是情感。」³⁴高陽了解一部小說最重要的情感元素，因此在改寫時特別注重人物情感的鋪陳，讓角色性格鮮明一貫，如李娃並未參與「倒宅計」，在得知李娃手段後，李娃忿怒的罵了劉三姨「也是個斷子斷孫的絕戶！」而對於鄭徽的思念與日俱增，「想念鄭徽的心，卻一天重似一天，夜夜在燈下默數著鄭徽的行程。」³⁵江少川〈有情有識的風塵奇女—《李娃》賞析〉云：

作家滿懷激情，以詩人的氣質抒寫了鄭徽和李娃悲歡離合的愛情生活，他常常將主觀情感滲進到具體情境的描述之中，以情達意，以情奪人，使小說流貫著浪漫的情調，瀰漫著青春的氣息。³⁶

高陽以浪漫筆調，建基於歷史制度，呈現出當代歷史小說家之情感樣態。透過敘寫日常生活事務，掌握人物心思慾望，正是高陽歷史小說的敘事特質。

高陽十分重視人物性格刻劃，並透過生活細節增強人物的歷史感，如故事最重要的科舉考試，從如何應試、考試流程、座位安排、放榜情况等，皆鉅細靡遺敘述，並從中細膩描繪人物心境轉折。

韋慶度說：「有了日子了，正月十七受學，十九入闈。大概明後天就有正式通知發出來。」

鄭徽對於進士試的一切規矩，還不十分瞭解，便問：「受學有什麼儀注？」

「那不過表示受過國家的教育而已。」韋慶度說：「十七那天，黎明到國學報到，先謁孔子木主，然後國學博士講一章書，願意質疑就開口問一下，如此而

³⁴ 高陽：《李娃》，頁 5。

³⁵ 高陽：《李娃》，頁 212。

³⁶ 江少川：〈有情有識的風塵奇女——《李娃》賞析〉，收入王彥編：《解讀八面人生——評高陽歷史小說》，（臺北：黎明文化，1999 年 2 月），頁 239。



已。不過儀式雖簡單，卻很隆重，宰輔以下都要來觀禮。」³⁷

透過鄭徽、韋慶度對答，指出進士科考情狀。應試當天的長安盛況，「白茫茫的雨簾中，黑壓壓一片人頭；應考的上千，送考的加倍，合起來總在三千人以上，把一條廣達百步的安上門大街填得滿滿地。」³⁸之後進入闈場，「主司禮部侍郎崔翹率同考功司的官員，與應試的舉子相向對拜，禮畢回座，肅禁無聲；監試的官吏，分佈甚密，一個個不住冷眼搜索。」³⁹接著應試第一場「帖經」，「題目發下來了。禮記、左傳、論語，每書十帖，共三十帖。一帖即是書中的一行，無頭無尾而又中空三、四、五、六字不等；貼經就是要把這空著的地方填補起來，一字錯不得，錯一字這帖就算全錯。」可作答至晚上「燒燭」。第二、三場為「雜文」與「策問」。透過私試與正試，將唐代科舉狀況如實重現。最終金榜題名，有著各式宴會。

新進士的「杏園初宴」、「雁塔題名」次第過後，「曲江大會」又快到了。那是新進士榮寵的極致，主事稱為「錄事」，此外「主宴」、「主酒」、「主茶」各有專人；最要緊的是「主樂」，一共兩個人，一個邀集教坊樂伎，一個徵召三曲名花。教坊樂伎，原祇承應宮禁的差使，惟有新進士一道牒文，指名召集，不敢不來。⁴⁰

「曲江宴」乃唐時春榜進士於長安東南曲江亭所舉行之慶宴，雖然三曲名花即使被徵召也不一定必須參與，然李娃卻有意讓落榜的鄭徽看到徵召李娃的柬帖，不僅強化鄭徽落第所受之輕蔑，亦鋪陳後續鄭徽跳水自盡之決心。以往版本對於科考多一筆帶過，然而高陽卻將典章制度如實穿插敘寫，不僅豐厚鄭徽與韋慶度之情誼，也間接提升了

³⁷ 高陽：《李娃》，頁 166。

³⁸ 高陽：《李娃》，頁 171。

³⁹ 高陽：《李娃》，頁 173。

⁴⁰ 高陽：《李娃》，頁 184。



鄭徽個人的悲劇形象。在敘述中大量增添歷史資料或地理風物是高陽小說的創作手法，此敘述策略在某種程度上強化了故事中的歷史可信度，使讀者在閱讀過程中進入歷史情境，進而重新觀照解讀歷史。

白行簡以唐朝「當代人」批判了當時的士族體制，以勸懲教化態度讚揚了李娃的節行，而高陽以小說治史為目的，重新建構唐代社會，透過細膩鋪陳手法，細數唐代典章制度、禮法規範，以及風俗人情，並藉由人物角色之情感堆疊，使唐代意象立體鮮明，讓「歷史／想像」二者交融，進而達到以小說治史的目的，增添閱讀趣味。

表一：人物性格身分對照表

文本 人物	白行簡〈李娃傳〉	高陽《李娃》
李娃	有／歌妓 無身世說明	有／歌妓／山西汾州人 自幼雙親亡，本與叔翁共同生活，後為尋找叢齋，同叔叔流落長安，12歲自願買給李娃換取盤纏。
鄭元和／鄭徽	有／鄭元和／滎陽鄭氏	有／鄭徽／滎陽鄭氏
鄭公延	有／河南滎陽人／常州刺史	有／滎陽鄭氏／常州刺史
李姥	有／鴿兒 無身世說明	有／李姥／晉娘 與崔駙馬一起，後被公主脅迫遁入空門，還俗後於平康坊生活，又受到陷害入罪，流放十年，最終回到長安。
韋慶度	無	有／長安巨族／鄭家世交 韋世家族，住平康坊，與鄭徽友好，替素娘贖身，第二次應試中舉，最後打球落馬身亡。
素娘	無	歌妓／韋慶度情人
朱贊	無	有／河東節度使為其舅 棚頭之人，舉辦私試，欲招鄭徽入棚，被拒，心生不滿報復。



參、試第觀念下之門閥士族形象重構：以鄭徽、鄭父為例

自魏晉南北朝以來，門閥士族壟斷朝廷官職，至唐中葉方逐漸瓦解。唐代士族制度，深刻影響了唐傳奇發展，高陽秉持回歸唐代真實歷史之創作態度，在李娃故事中，選取幾個角色建構唐代士族體系，包括鄭氏父子為五姓中的「滎陽鄭氏」、韋慶度乃「京兆韋氏」⁴¹、朱贊則是象徵士族中權勢集結。如《舊唐書》曾論及韋氏家族：

議者云自唐已來，氏族之盛，無逾於韋氏。其孝友詞學，承慶、嗣立為最；明於音律，則萬石為最；達於禮儀，則叔夏為最；史才博識，以述為最。⁴²

唐代韋氏，向來以文化教育著稱，尤其自武后以來，進士科考愈加注重文學詞章，直至天寶年間，終於以詩賦取士為定制。韋氏家族農厚的文學教育，使得韋慶度同樣有著豐厚的文學素養，而士族背後的交游活動，則是無法拋棄的交際應酬。唐代，科舉成為「入仕正途」，不但打破九品中正制，讓庶族寒門子弟可以藉由科舉來提升地位，加官進爵，也成為士族鞏固權勢地位的途徑。唐代社會結構改變，士族受到皇權壓制以及寒門子弟的競爭，必需重新思考家族未來的發展，而參加科舉是主要途徑。《隋唐嘉話》：「吾不才，富貴過分，然平生有三恨：始不以進士擢第，不得娶五姓女，不得修國史。」⁴³宰相薛元超如實指出生平憾事，無法於進士科金榜題名為其中之一。藉由進士擢第可以提高個人與家族之名譽聲望。⁴⁴因此，鄭父將維繫士族聲譽的責任

⁴¹ 高陽：《李娃》，頁21。「韋十五郎雙名慶度，別號祝三。他是江淮河南運轉使韋建的幼子；韋氏原為長安巨族，第宅在城南韋曲，花光似酒，與杜曲同為近郊的勝地。」

⁴² 〔後晉〕劉昫等撰，許嘉璐整理主編：《舊唐書·卷120·列傳第52·韋述》，收入黃永年主編：《二十四史全譯》，（上海：世紀出版集團、漢語大詞典出版社，2004年1月），頁2631。

⁴³ 〔唐〕劉餗撰、程毅中點校，《陶唐嘉話·卷中》，（北京：中華書局，1997年12月），頁28。

⁴⁴ 王偉：〈進退之際：唐代士族與科舉取士之關係及其影響〉，《北方論叢》第5期，總第223期，（2010年），頁74。「唐代士族利用已有優勢，通過科舉獲取了一種在政治上、社會領域能夠重振家族的捷徑。」



寄託在鄭徽身上，鄭徽、韋慶度亦投身在進士科的行列，至於朱贊的「棚頭」⁴⁵結黨，則是唐代文壇分朋競爭的風氣所使然。

高陽特別將「鄭徽／韋慶度」做為士族子弟代表，一個自信自傲，一個隨和爽朗，深刻描繪兩人的仕途之路，以及與歌妓間之情感；而鄭父是維繫士族聲譽的代表，指望兒子可以高中進士，弘揚家族，然面對兒子的淪落，敗壞門風，怒不可遏的幾乎打死鄭徽；至於朱贊，邀請才子入棚，以便延攬人心，鞏固權勢。此外，還有周佶，本為一介寒士，家貧親老，因急於通籍，便選擇較簡單的「明經科」應試。高陽透過對不同階層對象的描述，建構起唐代士族形象，其中又以鄭氏父子為主。高陽將鄭元和改名為鄭徽，意圖將以往鄭元和之角色性格進行更動，從自我到友情，從愛情到親情，鄭徽的人生，如何從自信到瓦解、崩潰，如何再次的重新建立，那一路走來的心路歷程，是高陽對唐代士族與科舉體制的認知，也充滿了高陽對唐代文人生活的浪漫情懷。

一、試第觀念下生存限制與情感流離：鄭徽

高陽版鄭徽，將唐代士夫之內在悲傷如實描述。不同以往鄭元和因貪戀李亞仙溫柔鄉而錯過科舉考試，鄭徽雖亦耽溺李娃美色，然對科舉卻時時掛懷，只是自信自滿的他，終究誤判形勢，讓自己陷入無可挽回之境。唐代的五姓大族，是身分權勢的代表，出於「滎陽鄭氏」之鄭徽，自然有著高人一等的傲氣，「太原王、范陽盧、滎陽鄭、清河博陵二崔、隴西趙郡二李，五姓望族，天下知名，怪不得鄭兄氣度高華，原來出身不凡。」⁴⁶藉由劉宏藻直指鄭徽權貴身世。而鄭徽對自身能力亦是充滿自信，首先，鄭徽不滿劉宏藻誤認其為「生徒」。

⁴⁵ [唐]封演撰、程毅中點校，《封氏聞見記·貢舉》：「玄宗時，士以殷盛，每歲進士到省者常不減千餘人，在館諸生更相造詣，互結朋黨以相漁奪，號之為『棚』，推聲望者為棚頭。」（北京：中華書局，2005年11月），頁16。

⁴⁶ 高陽：《李娃》，頁14。



鄭徽一聽這話，微感不悅。大唐科舉，由皇帝特下詔令，選拔非常人才，稱為「制舉」；由州學縣學保送禮部考試的，稱為「生徒」；士子不經學館，自己報名投考，經州縣考試錄取，再經州縣上一級的「道」重考合格，保送禮部與「生徒」一起考試的，稱為「鄉貢」。「鄉貢」要憑真才實學，比「生徒」難得多；因此，鄭徽聽見劉宏藻猜想他是「生徒」，覺得被藐視了，才有些不高興。⁴⁷

可見鄭徽對於自身能力之自信與認同，連鄭父亦認為兒子絕對可以「一戰而霸」。鄭徽的清高還表現在一場私試中，朱贊看中鄭徽才華，請韋慶度邀約鄭徽「入棚」，以助長聲勢，然鄭徽卻心領拒絕。

鄭徽表面謙虛，內心中自視甚高；他看不起朱贊的作風，認為結棚以干豪貴的辦法沒有用，文章是天下的公器，好是好，壞是壞，昭昭在人耳目，主司不見得會顛倒黑白。就算結棚的辦法有用，不是以文章稱雄而及第的進士，得之亦不足為榮。⁴⁸

這場私試 125 人參與，鄭徽名列第一，然而這股清高勢態，終為朱贊報復埋下伏筆，讓一場「帖經」失利的鄭徽陷入無法挽救的局面。

私試時鄭徽名列第一，而韋慶度不過第十名，然正式科考，鄭徽卻榜上無名，韋慶度則高中進士，這對鄭徽而言是一大打擊，對比前後，人情冷暖，鄭徽內心十分懊惱。

說來說去，還是不該得罪了朱贊，弄成自取其咎的局面，鄭徽只有咬一咬牙，歸之於命運。他想：已經輸了命運，不能再輸了風度，這一點要能把握得住，

⁴⁷ 高陽：《李娃》，頁 15。

⁴⁸ 高陽：《李娃》，頁 100。



還不算一敗塗地。……

離開了韋家，在路上他就想到，怎樣把不幸的真相告訴阿娃？平日，她們對他是抱著那樣深的期望；他也對她們使足了取青紫如拾芥的不在乎勁兒，兩次私試，榮膺狀頭，一遇到真的，卻無聲無臭地垮了下來，那不成了三曲的笑柄了嗎？

於是，這一下午他把自己關在屋裡，坐立不安地，始終鼓不起勇氣來向阿娃說破實情。晚上睡在床上，更是心潮起伏，難以入夢；無邊的悔恨羞慚，像猛獸的利爪般，撕裂了他的心。⁴⁹

鄭徽之所以名落孫山，首先，帶李娃至洛陽旅遊，因而耽誤讀書時日；其次，因不認同朱贊之延攬，故使朱贊心生不滿，從中作梗；最後，還是必需回歸鄭徽對李娃美色之眷戀，使其無心於經書課業，在第一試最簡單之經典背誦，不幸鎩羽而歸。高陽版不似以往版本劇情單一，鄭徽落第不僅是自我因素，還受當時社會環境之權勢生態所影響。

出自五姓土族的鄭徽，即便日後落魄潦倒，至凶肆幫唱輓歌，內心依然不時憶起過往的風光歲月，對於自身行為亦深感可恥可悲。

鄭徽的心情卻是十分矛盾，一方面就肆東和馮大有種感恩圖報的想法；另一方面又總覺得斯文掃地，十分難堪。一想到過去的錦衣玉食的生活，以及不久前在平康坊的旖旎溫馨的風光，真有生不如死之感。⁵⁰

鄭徽之悲自難言喻，誰會想到五姓家的子弟，常州刺史の公子會淪落到以唱輓歌為生。

⁴⁹ 高陽：《李娃》，頁 178-179。

⁵⁰ 高陽：《李娃》，頁 217。



那段幫唱輓歌的歲月，鄭徽總是眉宇深鎖，長吁短嘆，幫唱輓歌時聲淚俱下，不僅替人發愁，也唱出了自信瓦解後的悲愴與懊悔。那段幫唱輓歌與行乞的日子，著實為鄭徽內心之痛，在高中進士後，曾有人覺其貌似當年比賽唱輓歌之馮二，鄭徽聽見內心五味雜陳，「鄭徽表面上裝得極感興趣的傾聽著；內心卻是傷逝感今，心潮汹涌，加上惟恐人識破真相的那一份恐懼，簡直分辨不出心中是怎麼一種難受的滋味？」⁵¹那段歲月早已成為鄭徽生命的一部分，然而卻與士族身分、新科進士格格不入。只有經歷過生命中最卑微悲慘的歲月，方能綻放最燦爛的光芒，也才能彰顯李娃最終選擇離開鄭徽的悲劇意識。

人生一帆風順的鄭徽，沒想到在進士科舉失利後，還接連受到情感上的打擊，分別是「友情」、「愛情」與「親情」。鄭、韋兩家世交，鄭徽與韋慶度一見如故，兩人深厚情誼，讓鄭徽得以在落第時有安慰，有金錢支援，誰知韋慶度卻在一場球賽中不幸落馬身亡。

韋慶度之死，對於他的打擊，比得到落第的消息還沉重，一方面是人天永隔的痛悼；一方面有一份極重的責任——為韋慶度雪恨，該盡而不得盡。再想到自己的難題，今後一年的生活倚靠，陡然失去，就像猝不及防被推下深淵，連叫一聲『救命』的機會都沒有！

他覺得自己的精神到了崩潰的邊緣。而竟還有殘酷的一擊，繡春嗟嘆的告訴他：「素娘上吊死了！」⁵²

好友落馬逝世，鄭徽鎮日藉酒澆愁，終於惱怒李姥，欲迫使鄭徽離去，於是設下倒宅之計。被設計的鄭徽，回到李宅，已人去樓空，想到自己在平康坊裡竟無處可托足，

⁵¹ 高陽：《李娃》，頁 319。

⁵² 高陽：《李娃》，頁 192-193。



不禁眼眶一酸，幾乎要淒然落淚了。這不正是唐代士子與歌妓相處時「利害關係」之悲劇？如同素娘對韋慶度之期待，「要他中了進士，她才得遂從良之願，若是依然落第，他家裏不會答應他納妾，他對家裏也說不出要替她贖身的話。」⁵³歌妓將從良願寄託在士子身上，企盼可以離開風塵之地，而士族子弟也只有考中進士，方能握有權勢地位。

鄭徽之悲不僅在與李娃相戀之悲，更是五姓士子的身分悲歌。「名落孫山」、「好友逝世」，如今「李娃離去」，一連串的遭遇，讓無家可歸的鄭徽，感到心灰意冷。

只要稍一細想，鄭徽就如大夢初醒。一切都是預先安排好的，李姥態度的轉變，原亦可疑，卻為自己所忽略了。信了李姥的好意，便不能不尊重她的意思去燒香，肯去燒香，便必然中了調虎離山的惡計。一步錯，滿盤輸，懊悔嫌晚了！⁵⁴

鄭徽仔細回想一切，斷定皆是李娃計謀，是一場戲，認為李娃演技實在太好，讓自己完全看不出破綻。

這太殘酷了！鄭徽不敢相信，阿娃竟是這樣一個深沉得不可測的人！他從頭細想，她的一顰一笑，以及脈脈無言中所流露的私心喜悅的愛意，即使是做作，難道竟無一絲真情？如果有一絲真情，又何忍在他已走到山窮水盡之際，還下得了那重重一推——推他落入深淵的毒手？而且在下此毒手之前，又是如此地聲色不動！⁵⁵

鄭徽開始懷疑李娃對他的一片真情，莫非從頭到尾也只是逢場作戲。萬念俱灰的鄭徽怒急攻心下口吐鮮血，精神崩潰遊離，竟縱身躍入永安渠。以往版本從未描述鄭元和

⁵³ 高陽：《李娃》，頁 139。

⁵⁴ 高陽：《李娃》，頁 203。

⁵⁵ 高陽：《李娃》，頁 204。



「輕生」，然高陽版卻讓鄭徽心性遭受更大磨難，也讓後續劇情有了不同發展。

鄭徽「投河輕生」背後原因究竟為何？面對一連串的不幸遭遇，最終壓垮鄭徽的是「李娃背離」，鄭徽無法釋懷李娃竟是一位深不可測之人，原以為李娃是真誠對待，誰知竟是做作的不動聲色，如今被所愛之人欺騙，讓鄭徽萬念俱灰。

現在真的走到絕路了！他意識到這一點，卻並不去細想，他的心裡空宕宕地，沒有什麼感覺，這世界與他無關，好像他拖曳著的軀體，也是屬於另一個不知名的人的。

好久，他才能重新回到現實世界，他發現他在一處十字路口，但茫然不辨東西，也想不起怎樣才走到這地方來的？他只感到倦了，需要找個地方躺下來。

縱貫西半城的永安渠水，溫柔恬靜，對他是一個不可抗拒的誘惑，倦極了的他，壓榨自己剩餘的精力，勉強還能縱身一躍，躍入永安渠中。

這時的鄭徽，已進入精神崩潰的「離魂」狀態，所以在躍落以後，入水以前，就已失去知覺。⁵⁶

跳河輕生的鄭徽，終被救回岸邊，回到布政坊劉家。鄭徽「投河輕生」未見於其他版本，此處高陽特別強化鄭徽對李娃之真情，以及一直以來自我價值的崩毀。唐代社會士子與歌妓互動往來頻繁，雖然社會對士子與歌妓間之婚配關係並不認同，然而長久相處，士子對歌妓亦存有愛慕之情。⁵⁷即使多數士子對歌妓僅存遊戲心態，然高陽卻進一步強化鄭徽對李娃之真情。

⁵⁶ 高陽：《李娃》，頁 205。

⁵⁷ 楊小敏：〈從唐人的士妓詩看唐代士子和妓女的關係〉，《天水師範學院學報》第 24 卷第 1 期，（2004 年 2 月），頁 63。「有些士子，在與妓女的長期交往中，產生愛慕之情。也有一些士子，在妓女死後寫下許多傷感清真的悼亡詩。」



鄭徽因李娃背離而跳河輕生舉動，不僅是對愛情的失望，更存在著對唐代社會體制之反動。以往多聚焦於鄭李二人婚配之探討，勇於突破門戶之見，李娃能以一介歌妓進入五姓巨族。然若從鄭元和角度分析，或許在某種程度上，亦揭露了唐代士子對於婚姻自主意識之覺醒。陳淑麗〈由《李娃傳》的結局管窺唐代社會及文人意識〉：

鄭生對愛情的追求是積極主動的，並且為此堅貞不二。為了李娃，他不惜拋撒資財。他因為對李娃變得如此之深，所以被騙以後一時「惶惑發狂，罔知所措」。當他一舉成名，則立即向李娃求婚。李娃不肯，他哭著請求：「子若棄我，當自剄以就死。」李娃越是堅決不同意，鄭生越是勤請彌懇。如鳳凰涅槃重獲新生的鄭生，絲毫不計較李娃的出身，不離不棄。⁵⁸

所以當鄭元和因盤纏散盡被李娃背棄時，其悲傷痛苦自是無以言喻。高陽版則讓鄭徽遭遇更多不幸，不僅因自傲誤判形式而名落孫山，更雜夾著好友韋慶度及素娘相繼過逝之悲痛，以及鄭父拒絕認親、最終淪落幫唱輓歌、乞討為生。鄭徽並未如同唐代現實社會，將士子與歌妓間之關係視為遊戲，而是認真的看待這段感情。「現在對阿娃不同了，他直覺地感到他跟她是休戚相關的，他要分享他的快樂，也心甘情願地準備分担她的悲傷，而且，希望能有辦法消除她的悲傷。」⁵⁹李娃曾經問過鄭徽「中了進士以後會怎樣呢？」鄭徽毫不遲疑的回答：「不管我到什麼地方，都得帶著你走。」⁶⁰是那股深情牽動著李娃，埋下了最終的離別。

此唐文人的婚姻與愛情往往處於矛盾之中：出於仕途政治的需要，他們常常追求的是高門大姓的上流社會的貴族女子，而在情感上卻往往戀著下流社會的才

⁵⁸ 陳淑麗：〈由《李娃傳》的結局管窺唐代社會及文人意識〉，《重慶科技學院學報》（社會科學版）第 7 期，（2011 年），頁 108。

⁵⁹ 高陽：《李娃》，頁 55。

⁶⁰ 高陽：《李娃》，頁 127-128。



色妓女。⁶¹

即使鄭李二人身分位階不對等，但其中亦隱藏著唐代士子情感寄託的另一個悲劇。

在鄭徽的內心裡，「門當戶對」這座高牆彷彿從未出現，高陽對鄭徽之性格描述，不僅未嫌棄李娃歌妓身分，反而較以往版本更為專情，更具文士風範。高陽安排鄭徽兩次死裡逃生，一次是跳河輕生，一次是被鄭父毒打致死，兩次的折磨，讓鄭徽對於生命更為消沉。那是一種身心都到了盡頭的折磨，不僅被愛人背叛，亦是被家人遺棄之心痛。高陽將鄭徽遭遇經歷層層推疊，由原來的富家子弟，變成幫唱輓歌之人，最後還淪落成為乞丐，或許因為已經歷過最糟糕的人生苦痛，所以往後與李娃重逢時，鄭徽對於自我人生，能有更多的責任與成長，不再同以往版本依舊迷戀李娃美色，還惹得李娃「剔目勸學」。

唐代文士雖以娶五姓女為最終理想，且唐代婚姻制度嚴謹，明文規定士庶不能通婚，然「文士狹妓」風氣依然盛行。五代王文裕《開元天寶遺事·卷上·蜂蝶相隨條》：「都中名姬楚蓮香，國色無雙，時貴門子弟爭相詣之。」⁶²《開元天寶遺事·卷上·風流藪擇條》：「長安有平康坊，妓女所居之地，京都俠少萃集於此，兼每年新進士以紅箋名紙遊謁其中。」⁶³即便唐代士子狹遊於教坊北里，但多以分離收場，因《唐律》規定歌妓不能成為外室，甚至連妾媵都不行，《北里志·楚兒》載：「為萬年補賊官郭緞所納，置於別所。」⁶⁴受限法規條文，唐代文士與歌妓戀愛是不被認同的，陳寅恪曾提及中唐社會，山東舊族之勢力尚在，因此一般士大夫亦多遵守禮法，進士之放蕩風流行為，猶未為一般輿論所允許。因此高陽版以大量筆墨描述鄭徽與好友韋

⁶¹ 陳淑麗：〈由《李娃傳》的結局管窺唐代社會及文人意識〉，頁 108。

⁶² 〔五代〕王文裕：《開元天寶遺事·卷上·蜂蝶相隨條》，（上海：上海古籍出版社，1985 年），頁 1717。

⁶³ 〔五代〕王文裕：《開元天寶遺事·卷上·風流藪擇條》，頁 1725。

⁶⁴ 〔唐〕孫棻：《北里志·楚兒》，（上海：上海古籍出版社，2000 年），頁 1405。



慶度於長安北里狹妓之情況，然鄭徽對李娃之專情，終將以突破禮教門戶規範，娶回歌妓出身之李娃，而李娃卻在欣喜之餘，瞭悟二人懸殊身分，最終不得不以分離作結。

「中唐士人尚且無法接受士妓婚姻，怎麼可能冊封李娃為汧國夫人，它是奇幻，以曲筆描繪現實，顛覆、反寫士妓婚姻的敘述結構。」⁶⁵求真求實的態度，讓高陽版李娃回歸唐代社會時空，李娃不再需要背負貞節烈婦之包袱，不再成天說著守貞志向，她與鄭徽之間的愛情亦更顯真誠可貴。

韋慶度、李娃相繼離去，讓鄭徽在情感上受到嚴重打擊，然鄭父行為再度讓鄭徽失去求生意志。

鄭徽雖沒有死，但恍恍惚惚，成了個半癡的人。

他的肉體和精神都被摧殘到了極處。那一頓鞭子，把他的記憶打得寸寸斷裂，失掉了做人的憑依；似真還假的往事，遊移不定的感覺，使他不知道自己是人，是鬼？是在人間還是地獄？

他沒有想到過死——就像他初次發現鳴珂曲和劉三姨家人去樓空時，跳河自殺那樣；但也知道什麼叫生趣？只是還有點遲鈍的欲望，餓了想吃、渴了想飲。

66

連父親都拒絕與鄭徽相認，甚至派差役毒打鄭徽，只因其敗壞門風。落第後的鄭徽根本不敢回家，一來是將鄭父預備的銀兩耗費殆盡，二來則是榜上無名，無顏見江東父老，高傲的自尊讓鄭徽寫了一封假信，聲稱在回南途中遇劫，「他不想從家裏得到接濟；他自以為已不是父親所期望的能夠出人頭地，以及母親所鍾愛的能夠謹飭自守的

⁶⁵ 廖珮芸：〈抒情性與現實性：〈鶯鶯傳〉表述形式與表述功能〉，《彰化師大國文學誌》，第 30 期，(2015 年 06 月)，頁 88。

⁶⁶ 高陽：《李娃》，頁 241。



兒子，所以他用賈興的名義，請東市賣卦的老人代寫一封信回家。」⁶⁷鄭徽清楚知道自己所犯下的錯誤，在長安的一切行為，讓自己在友情與愛情上遭受極大打擊，甚至連見自己的雙親都自慚羞愧，因此當賈和認出鄭徽時，鄭徽鼓起極大的勇氣才願意與鄭父相見，誰知鄭父卻絲毫不留情面，無疑使鄭徽悲上加悲。從原本的意氣風發，到幫唱輓歌、街巷行乞，鄭徽生命之悲愴，是高陽筆下獨特的鄭徽。高陽透過情感創傷與人生歷練，形塑出截然不同的鄭徽，其悲不僅有唐代士族之悲，更多是高陽心目中的文人之悲。

二、試第觀念下傳統父權形象：鄭父

高陽版除了鄭徽外，對鄭公延（常州刺史）之著墨亦細膩深刻，其所代表的是傳統士族規範下的父權形象。鄭父也曾企盼兒子能夠一戰而霸，當初滿心歡喜，備妥足夠銀兩送子進京應試，卻沒想到換來兒子流連勾欄、名落孫山、幫唱輓歌。當賈和前往確認馮二是否為鄭徽時，在家等候消息的鄭父，一夜未眠，他無法相信那位幫唱輓歌的馮二會是自己的親身兒子。

但是，鄭公延在內心中拒絕承認自己所體察到的事實，在他的想像中的鄭徽，不出兩種狀態，一種是門第高貴的翩翩濁世佳公子，春風得意，榮登上第，為人人所豔羨；一種是才豐命賤，中道夭折，留下幾篇好詩，傳誦人口，提起他的遭遇，人人浩歎惋惜。

除此以外，不可能出現第三種狀態——那樣一個形容猥瑣，竟至以出賣涕淚，唱輓歌為生的人，鄭公延覺得對他和他的門第親族，是一種無法容忍的侮辱，他寧死也不能要這樣一個兒子。⁶⁸

⁶⁷ 高陽：《李娃》，頁195。

⁶⁸ 高陽：《李娃》，頁230。



鄭父認為鄭徽只有兩條路可以選擇，一是「功成名就，春風得意」；一是「才豐命賚，中道夭殂」。怎麼可能淪落幫唱輓歌，那對家族無疑是一種莫大屈辱。然而天一亮，賈和回報證實了自己的推測。此時鄭父臉上未見欣喜之色，反而怒氣衝天，直指鄭徽種種不是。

你簡直擬於不倫，竟拿我跟他相比？我辜負了父母的教訓？還是敗壞了鄭家的令譽？他自到長安，只寫過兩封信回家，可見自始就甘於下流，沉湎酒色，心目中從來就沒有父母兩字，天性涼薄到如此，你還替他辯護？⁶⁹

鄭父得知這一年鄭徽的荒唐行徑，不僅入住平康坊的勾欄人家，沉湎酒色，還辜負雙親對他的期待。尤其鄭徽唱輓歌一事，著實給鄭氏家族帶來極大屈辱，因此鄭父不願意此事被外人所知，也不准賈和再過問此事。氣忿難擋的鄭父，帶了鄭徽與兩名僕從來到杏園，下令差役對鄭徽一陣毒打，「替我著實打，剝了衣服打！」絲毫不留情面，甚至從差役手中奪過馬鞭，親自下手，力道之狠，彷彿鞭責一個桀驁不馴的江洋大盜，死不足惜。打到鄭徽只剩一口氣，便頭也不回的離去。高陽版的細節安排，點出鄭父對於幫唱輓歌極度介意，十分緊張「滎陽鄭氏」家族名聲被敗壞，而這不也是唐代士族階級之悲哀？鄭父的失望、忿怒，又豈不是鄭徽之悲？因自身錯誤，讓家族蒙羞，又被父親不顧父子之情毒打致死，最終讓鄭徽淪落乞討，陷入更悲傷、更下流的處境。

有時午夜夢回，彷彿聽得慈母的呼喚，聞到阿娃羅襦初解的蕪澤，或者看計韋慶度的爽朗的笑容，萬千恩怨，一齊兜上心來，禁不住淚下如雨；那一刻，才算是他神智湛明的時候。⁷⁰

連續遭受無情打擊，鄭徽僅能依賴回憶過活，他只能假裝看透生老病死，把日子挨過

⁶⁹ 高陽：《李娃》，頁 232。

⁷⁰ 高陽：《李娃》，頁 270。



去。

將鄭徽毒打致死之鄭父，當初因受家族禮法約束，無法容忍鄭徽墮落，但也從此悔恨當日衝動的行為，因此當父子再次相見時，對於過往所發生的事情亦滿懷感傷與哀痛。

父子重見，在最初的意念中，比素不相識的人還更感到陌生。但天性也就在同一意念中，勃然茁發；鄭徽的近乎凍結的思維，驟然復蘇，幾年來對於他父親的思慕，怨懟；混雜著他自己的辛酸、委屈，心中如倒翻了一個五味瓶，不辨是何滋味？於是，他只叫得一聲：「爺！」便伏倒在他父親腳下，抽抽噎噎地痛哭起來。

鄭公延也渾然不辨悲喜，只覺眼眶濕潤；視線模糊。他想到杏園所下的毒手，痛恨自己的殘忍；因而此時有個奇怪的念頭，他寧願鄭徽桀驁無人子之禮，讓他對他寬容來抵折自己的咎戾，或者鄭徽是窮途末路，瑟縮歸來，讓他好好安慰他來彌補自己的錯誤。⁷¹

一個是望子成龍，對兒子從期盼到絕望的父親；一個則是從自信到放逐的士族子弟。身為唐代官宦貴族，承載的是社會禮制法規之束縛，不止在婚配上諸多限制，甚至於心靈上亦不時呈現制約狀態。

除了望子成龍之失落外，鄭父在得知李娃身分時，又是如何反應？當鄭徽功成名就與鄭父重修父子之情後，便與鄭父提起李娃，詳實告知李娃對其付出與幫助，此時鄭父稱其為「奇女子」。然面對唐代嚴苛之婚配律法，鄭父則直言，就算獲罪，亦為二人主持婚事。

⁷¹ 高陽：《李娃》，頁399。



好久，鄭公延大聲喊他的書僮：「小進，取『戶婚律』來！」於是小進打開書箱，取出三十卷的《唐律疏義》，揀出「戶婚律」送了上來。鄭公延開卷略略看了一下，便掩書說道：「良賤不能通婚，凡違婚律而由父母主婚者，獨坐主婚；我拼了獲罪，也要出面主持你們倆的婚事。」…

我志已決，非如此不足以崇功報德，表揚大義。心之所善，之死靡他，任何人換了我，也只有這樣處置。籌辦一了這件大事，我就上表自劾；我想——也不會有什麼了不起的處分，王道不外乎人情，所以本朝律法，論罪有「十惡」、「八議」之說。「十惡」不赦，「八議」就是論人情，此事「議親」、「議賢」，都有可原之處。如果受恩不報，謂之不義，而「不義」正是「十惡」的第九目，縱然可逃法網，其實已成為不義的「十惡」之徒；名節有虧，終生抱慚，萬萬要不得！⁷²

鄭父從「律法」及「人情」進一步解釋，面對李娃恩情，尚若不讓李娃進入鄭家，便是受恩不報不義之人，而不義之人可謂之「十惡」⁷³。即使身為「滎陽鄭氏」，為維護家族聲譽對鄭徽痛下毒手，然鄭父卻認同李娃的付出，更同意其與鄭徽的婚配，此皆本於儒家思想體系，正所謂「受恩不報，謂之不義」。

在聽聞鄭父願意接納自己，李娃欣喜萬分，然高陽讓李娃之思想更為高節，她不是只有想到自己可以脫離青樓，榮華富貴，欣喜過後，李娃思索一但接受這種「良賤婚配」所帶來的後果。鄭父會因違犯戶婚律而獲罪，鄭徽會被人所不齒，而自己也將會被隔絕於「貴婦交遊圈子」，種種不堪，那會是美談嗎？最終不過是悲劇一場。因此李娃沒有被美好的將來幻想沖昏頭，而是斷然拒絕接納鄭徽提議，悄然離去，縱然

⁷² 高陽：《李娃》，頁 402。

⁷³ 「十惡」指十種罪行：謀反、大逆、謀叛、惡逆、不道、大不敬、不孝、不睦、不義、內亂。



內心不捨，但離去之際，李娃內心是「無榮、無辱、無喜、無悲，彷彿失去了什麼，也彷彿得到了什麼？」李娃失去的是與鄭徽長相廝守的機會，但得到的是內心真正的坦然與平靜，因為她知道雖然失去了富貴之途，但卻可以不用承擔往後所帶來的悲劇與不堪。直到最後，李娃依然為著他人著想，不僅是自己，還是鄭家門面，是後代子孫之榮辱，而這一切卻全是因為唐代「身分階級」、「良賤門戶」所造成，怎能不令人悲哀。唐代階級觀念及門戶之見，不僅讓鄭父差點失手打死鄭徽，更形成「仁義」取捨之矛盾。

唐代社會體制，「門當戶對」是不可逾越之禮教，即便唐傳奇鋪敘大量文士與歌妓之愛情故事，但現實社會牢不可破的觀念，不僅成為文學作品嘲諷批判之對象，亦成為唐代文士寄託現實與理想的終極舞臺。白行簡《李娃傳》或許寄託唐代文人對於愛情的想像⁷⁴，或許是為表彰李娃之義行節操，然高陽特別聚焦「文士與歌妓」間之情感。在傳奇中，鄭元和的癡心專情，終於締結一樁突破門戶禮教之婚姻美事，然而唐代文士之婚配意識，仍以締結士族高門為主要人生夢想，如《陶唐嘉話》所言，與五姓女通婚，可以提高個人家族名望聲譽。又唐李肇《唐國史補·因話錄·卷上》亦載：「張燕公好求山東婚姻，當時皆惡之。及后與張氏為親者，乃為甲門。」⁷⁵而《舊唐書·卷90·列傳第40·李懷遠傳》載：「天寶初，又為吏部侍郎，與右相李林甫善，慕山東著姓為婚姻，引就清列，以大其門。」⁷⁶《舊唐書·卷188·李日知傳》：「開元三年卒，初日知以官在權要，諸子弟年纒總角。皆結婚名族。」⁷⁷「結族鼎媛」在中唐成為一項全民運動，其中又以與山東聯姻為最。始自高宗，宰相李敬玄前後三代，

⁷⁴ 陳淑麗：〈由《李娃傳》的結局管窺唐代社會及文人意識〉，頁108。「鄭生對傾慕的妓女李娃癡情，歷經波折。終於抱得美人歸，把理想愛情和現實婚姻融為一體。」

⁷⁵ 〔唐〕李肇：《唐國史補·因話錄·卷上》，（上海：上海古籍出版社，1979年），頁21。

⁷⁶ 〔後晉〕劉昫等撰，許嘉璐整理主編：《舊唐書·卷90·列傳第40·李懷遠傳》，收入《二十四史全譯》，頁2390。

⁷⁷ 〔後晉〕劉昫等撰，許嘉璐整理主編：《舊唐書·卷188·李日知傳》，收入《二十四史全譯》，頁4235。



皆娶山東士族，而睿宗時宰相李日知家族，諸子弟亦婚配名族。「從高宗時以至玄宗天寶年間，朝貴仰慕山東士族的觀念，一直存在著，也就是山東士族的社會地位，仍然崇高。」⁷⁸李娃故事發生於唐代天寶年間，是士族體制逐漸崩落瓦解的年代，也是庶族掘起的世代，如何在士庶競爭激烈的社會，維持家族權勢，或許擠入進士科窄門，已是最佳方式。高陽雖延續白行簡劇情，讓鄭父同意兩人婚配，然高陽更本於傳統儒家精神，藉以章顯世間倫理，因此在面對良賤不能通婚的律法時，鄭父更在意的是儒家倫理，人與人之間的情感與道德修養。

肆、《李娃》女性人物觀點想像

歷來律法對於歌妓限制嚴苛，不論是世襲還是落入紅塵，歌妓命運始令人感傷。唐代科舉文化盛行，因此有許多士夫與歌妓的戀愛情事，然懸殊身分已是埋下愛情悲劇的主要因素。高陽以唐代市妓為時空背景，在經濟繁榮、文化發達的長安城裡，李娃、素娘都是長安城平康坊的市妓，據《北里志序》載：

諸妓皆居平康里，舉子新及第進士三司幕府，但未通朝籍未直館殿者，咸可就詣。如不吝所費，則下車水陸備矣。其中諸伎，多能談吐，頗有知書言語者。自公卿以降，皆以表德呼之。其分別品流，衡尺人物，應對非次，良不可及。信可輟叔孫之朝，致楊秉之惑。比常聞蜀妓薛濤之才辯，必謂人過言，及睹北進而二三子之徒，則薛濤遠有慚德矣。⁷⁹

這些市妓才貌足以與薛濤相媲美，在與公卿往來時，皆以表德呼之，反映出她們被允許獲得特別的尊重，所以李娃與鄭徽，素娘與韋慶度，彼此在相處上不同於一般的官

⁷⁸ 李樹桐：《陶唐史別裁》，（臺北：臺灣商務印書館股份有限公司，1995年06月），頁411。

⁷⁹ 〔唐〕孫棻：《北里志·序》，頁1。



妓、樂妓。至於李姥，是樂妓自立門戶的「假母」，商業化的經營模式，錢財是最重要的交易，所以當鄭徽散盡錢財後，便被李姥趕出家門。高陽為強化歌妓命運，不僅敘寫「李娃」之悲情，還增添「李姥」之悲苦，以及「素娘」之殉情。若鄭徽之悲起源於悔恨錯誤的行為、鄭父之悲在於家族名聲的壓力，那麼高陽《李娃》筆下的女性，其悲則在於無法掌握自己人生之宿命。

一、平康坊年邁女性生存處境：李姥

高陽特別強化李姥形象，將其形塑成一位可憐的老婦人。李姥（晉娘）不僅年紀輕輕便積聚上萬貫私蓄，且成為崔駙馬外室，並為其生下一子，這看似富貴的人生，卻受到安陽公主的折散，最終遁入空門。然而晉娘憑著美貌，還俗回到平康坊，年輕氣盛的晉娘，惹惱了京兆府的郭姓參軍，於是趁某日兩位男子為晉娘爭風吃醋而出人命時，郭姓參軍便利用職權將晉娘入罪，「笞八十，流五百里。」漫長的十年流放，將晉娘的青春消耗殆盡，但最終還是回到長安平康坊，而三曲也成為李姥安身立命之所。

流放滿了十年，遇赦放歸，她又回到了長安。這時她手頭有些錢——是她丈夫留給她的，如果她願意安度餘年，那筆錢生養死葬都夠了，可是，她並不這樣想，她始終未能忘情于平康坊。

她從平康坊崛起，又在平康坊挫敗，現在老無所歸，只有重新在平康坊打天下，才能讓她忘卻挫敗的屈辱，心安理得地活下去。這個打算，由於遇到一個十二歲的女孩子而使她堅定不移了。⁸⁰

高陽版李姥，不再同唐傳奇的心機勢利，更多是對李姥生平遭遇的不捨與同情。高陽

⁸⁰ 高陽：《李娃》，頁58。



將李姥形塑成一位悲劇人物，不僅使劇情增添更多的感傷氛圍，亦從中表述高陽對平康坊女子遭遇之同情。

鄭徽在江南，也是經常出入勾欄的濁世公子，對於娼家的生活，相當熟悉，她們在表面上珠圍翠繞，錦衣玉食，其實只是用脂粉強自遮蓋了淚痕而已；因為她們永不能得到一般良家婦女所能得到的待遇和幸福，一方面為禮法所限制，另一方面又為金錢所束縛——不贖身便永無自由，也永無希望嫁作為社會所最看重的讀書人的正室。她們只是像一隻金絲雀樣可以被人買賣、贈送，關在籠子裡作為玩物。一旦青春消逝，只有三條出路——作假母老死于勾欄，為土豪和藩鎮的裨將，或州縣捕盜賊的官吏納作外室，還有就是遁入空門做道士或尼姑。⁸¹

透過鄭徽對青樓之理解，說明唐代的娼家生活，以及悲慘的遭遇下場。因此素娘在韋慶度身亡後，也追隨殉情而去，其死後下場也讓人不勝唏噓。「他身後好慘！當時韋十五一死，李六逼娶，素娘一索子上了吊，王四娘人財兩空，恨極了素娘，連口棺材都不給她，草蓆一裹，隨便埋在義塚地裏；埋得太淺，叫野狗把她的屍體翻了出來。」⁸²歌妓身份，讓素娘無法選擇自己的婚姻，最終只能上吊自縊，遭遇屍骨無法妥善安葬的下場。

娼妓為求生存，必得在貴族士夫底下求生活，求財是她們的目的，能遇到新科進士就是生活保障，否則即便是士族大家，若無錢財可供使用，也是枉然。鄭徽了解李姥為何如此「精明勢利」，全在於過往遭遇所使然。

鄭徽回想著她的話，卻有無限的感慨。怪不得李姥——當年的晉娘，看來如此

⁸¹ 高陽：《李娃》，頁 54。

⁸² 高陽：《李娃》，頁 328。



冷酷精明，那是飽經憂患的結果。她一生聽憑命運的擺佈：做人的妾媵、出家、為假母，一個老大自傷的娼女所能走的路，她都走過了；而她還有別人所沒有遭遇過的冤獄，以及生子不得相見的人倫慘變。這樣一個人，沒有死，沒有瘋，還能堅強地活下去，實在是了不起的！⁸³

李娃悲慘的前半生，讓李姥在往後的日子裡，極力尋求一個安穩的未來，並將希望寄託在李娃身上。而李娃也感念李姥的栽培照顧，即便李姥設計鄭徽，李娃也只能原諒。當李娃帶回乞食的鄭徽時，還威脅利誘李姥答應讓自己好好照顧鄭徽，等待鄭徽再次應試。

這話說得不錯，她細想一想，用很嚴肅的聲音，朗朗宣示：「我，李娃，受姥姥養育之恩，永不背棄，將來婚嫁行止，聽憑姥姥做主。若是心不應口，違逆姥姥的意思，神鬼不容，必遭天譴！至誠上告，諸神共鑒！」

「好阿娃！」李姥難得動了真感情，又想笑、又想哭地一把將阿娃摟在懷裡，喃喃地說：「好，這下我可放心了，真的放心了！」

阿娃卻是深深警惕，她把她的誓言，重新在心裡默念了一遍，告訴自己：在姥姥有生之年，都受這番誓言的約束。⁸⁴

李姥對於李娃，不僅是單純的假母關係，還在於兩人生命的共生共存，那是李姥的救命浮木，卻是李娃不可違逆的命運。當鄭徽制舉第一，被授命任職成都府錄事參軍，李姥拿出兩百貫做為旅費，正式宣告兩人分離。

「一郎！」李姥接口說：「你心是好的，我們母女都知道。你說要明媒正娶，把阿娃帶到任上，只怕這一位大媒就找不到。大唐開國，一百三十多年，你聽

⁸³ 高陽：《李娃》，頁 58。

⁸⁴ 高陽：《李娃》，頁 291-292。



說過那位少年科甲的新貴，明媒正娶過我們這種人家的女兒？也沒有那個敢冒冒失失來替你做這個大媒。一郎，榮華富貴，你的好日子都在後面，就捨了阿娃，好好上任去吧！」⁸⁵

李姥一針見血地揭露兩人身份的不對等，而土族出身的鄭徽，如今又是新科進士，怎可違背社會期待，娶一位賤戶出身的李娃。李姥的阻止，或許是深刻明瞭社會的現實殘酷，亦是為了讓李娃留在自己的身邊，陪伴自己走過餘生。曾經李姥也有過一位兒子，無奈造化弄人，被虐致死，坎坷的人生，讓李姥在平康三曲找到安身立命的地方，她將李娃箝制在身邊，是一股對生命的恐懼，她不願意同鄭徽到成都安享晚年，因為變動使她恐慌，人性使她害怕。即便如此，李姥也曾想過讓李娃跟隨鄭徽而去。

「現在該他拉你一把了。」李姥說：「三曲還未出過這麼體面的事——你，你不必顧我！你年紀還輕，我想了又想，不忍把你埋沒在三曲。阿娃，你聽我的話，跟了一郎去吧！」李姥說是這樣說，聲音卻已有些哽噎了，眼圈紅紅地，彷彿如那一別不知何年再見的樣子。

阿娃從心底深處泛起安慰和感激。到頭來，李姥還是為她的終身設想的，這份恩情更進一步證明了李姥確是拿她當親生女兒看待；但也就是這份恩情，喚起了她更強的責任感。看到李姥那泫然欲涕的神情，料想分別以後，她那有限的歲月，必都是以淚洗面的日子；因此她再一次自誓，一定要好好侍奉李姥的餘年。……

她願意承受一切委屈；那完全是出自她的衷心的。受盡委屈也還是有代價，那可以盡了她的責任；在此以前是對鄭徽的責任，在此以後是對李姥的責任。這樣想著，她內心充滿了莊嚴恬適的感覺，俯仰不愧於天地，此心貼然，正就是

⁸⁵ 高陽：《李娃》，頁 355-356。



安身立命之道。⁸⁶

最終，李姥還是捨不得將李娃留在三曲，她知道鄭徽是李娃一輩子的幸福，她要李娃去追求自己的未來。曾經李娃是李姥人生的依靠，李姥要李娃按照她的安排離開鄭徽，然而最後一刻，李姥還是於心不忍，放李娃自由，畢竟李娃於李姥，已非僅是假母與歌妓的關係，還在於生命情感上的依賴。高陽特別重塑李姥形象，雖然李姥仍舊以鴿兒勢利的臉孔將鄭徽趕出家門，但其與李娃之間的情感依附，則寫盡了青樓歌妓的生活樣態，是無奈，亦是不捨。

二、女性自主意識之想像：李娃

為揭示唐代士子與歌妓之愛情樣貌，高陽對李娃身世有了不同的安排，沒有同《繡襦記》一樣的高尚背景，這時李娃來自「山西汾州」，是一位無父無母的孤兒，自小跟著叔父與嬸母一起住，但因嬸母不賢慧，被無賴拏拐跑，叔父聽說有人在平康坊見到嬸母，於是帶著李娃到平康坊尋找，誰知不但無嬸母下落，還將盤纏花費殆盡，此時遇見李姥，李娃便自願以自己換取盤纏，讓叔父得以回到山西，那年李娃十二歲。於是李姥買下李娃，用五年的時間教導李娃各式「謀生技能」。「姥姥用五年的時間來培植我，教我歌、教我舞、教我識字贊詩、教我應酬談吐和籠絡男人的方法。」「她說：就是太平盛世也不見得每一個人都能過好日子。所以，一切都要靠自己。」李姥與李娃之間的關係，高陽特別深刻描述，兩人不同以往版本的「利益關係」或「母女親情」，更多是「共生共存」的生命依賴，也成為兩人生命最終的牽絆。李娃曾描述李姥對她的行為。

姥姥的兒子，就是替崔駙馬生的那一個，早就死了——據說是被安陽公主虐待死的——親生骨肉，從未見過面就再也看不到了，你可以想像得到她心裡的滋

⁸⁶ 高陽：《李娃》，頁380-381。



味!就因為這樣，她對我另有一份寄託的感情。那幾年她帶我一床睡，有時候——」阿娃忽然頓住，眼中流露出難以言說的恐怖，然後急促地說，「她會半夜裡把我弄醒，對我說：『阿娃，你發誓，在我沒有死以前，你決不離開我。說，說啊!』她那眼睛、那一頭亂披著的白髮，在半夜裡，在半暗不明的燈下，可怕極了!但是」，她喘口氣又說下去，「可怕的還在後面，只要我回答得慢一點，她就會用雙手掐我的脖子，死掐住不放，『你不肯，是不是?』她咬牙切齒地說：『與其讓你拋下我，不如我先弄死你!』真有幾次，差一點把我弄死，你沒有看見姥姥心狠的時候，真是好狠噢!⁸⁷

與其說李姥利用李娃賺取錢財，不如說是李姥對於自我生命尋找歸屬感的渴求，孤單的生命無所依靠，李娃的出現，彷彿是其生命大海中的浮木，所以李姥時時刻刻害怕失去。這是過往生命所烙印下的陰影，也成為李娃與鄭徽分離的主要因素。當李娃婉拒跟隨鄭徽到成都上任時，便言：「你一定要原諒我，我有雙重的責任，對你，算有一個交待，對姥姥，我的責任還很重。」⁸⁸其實李娃早已決定再鄭徽成功後，便離開他的身邊，與李姥找一個可以安身立命的地方，那個地方不是榮華富貴可以取代的，而是李姥落葉歸根的三曲。

「我不懂你的話。難道只有三曲才是你跟姥姥，安身立命的地方？」

這句話才是對阿娃罕有的屈辱!那好像說她自甘下賤，樂於終老娼家。然而她也知道他只是口不擇言，決無絲毫侮辱她的意思，所以強忍心中的劇痛，還得委婉地解釋：「一郎，你我跟姥姥不同，她歷盡滄桑，一切榮華富貴，都引不起她的興趣。一個人有一個人的境遇，換一個地方就會覺得什麼都不對勁。……

⁸⁷ 高陽：《李娃》，頁 60-61。

⁸⁸ 高陽：《李娃》，頁 360。



「不錯。可是姥姥那麼大年紀，沒有辦法叫她去養成另外一種生活習慣。」「你呢？你就讓姥姥拖住你，也在三曲混一輩子？」

這下，阿娃不能不作嚴正的表示了，「一郎，你別把三曲的人都看低了！姥姥在三曲一輩子。自己覺得落葉歸根，還得在三曲養老，這也是安分守己不忘本的想法，並沒有什麼不對。至於我，姥姥半生心血花在我身上，她離不開我，我也離不開她！她到那裡，我到那裡；等她老人家百年歸山，長安多的是道觀尼寺，那就是我李娃安身立命的地方。」⁸⁹

李娃要李娃拒絕鄭徽的誓約，一同回到三曲度過餘生，因為三曲是李娃在人生困頓時的安定之所，是李娃生命最終的依歸，因此，即使可與鄭徽共享富貴，但那不是屬於李娃該去的地方。

高陽刻意讓李娃有著不一樣的身世背景，善良的李娃願意為叔父換取盤纏而走入青樓，願意為陪伴李娃而離開鄭徽，其生命之價值與意義，不是為自己，而是為了成就他人的生命。李娃當然也幻想過與鄭徽幸福一輩子，然而宿命也是責任，如此的反差所產生的戲劇張力將更為強大，其悲劇意識也更為濃烈。高陽版雖本於唐傳奇，然對李娃之性格描述，卻已不同。唐傳奇李娃很了解歌妓身分的命運，因此懂得遵從唐代「狎妓文化」之潛規則，然鄭元和卻試圖打破這一點，因而落得悲劇下場。所以李娃參與李媽倒宅之計，然而李娃對於鄭元和之情感究竟如何？二人之間有無真情存在？蔣磊〈從妓女到節婦——唐傳奇《李娃傳》悲喜劇內涵新探〉提到：

在與鄭生相交之時，李娃放任鄭生揮霍錢財，直待他「資財僕馬蕩然」，才突施毒計擺脫鄭生。李娃既深諳風月場遊戲規則，為何對鄭生無半句規勸之語？若非錢財之故，卻又為何？這場騙局前後，李娃始終表現得異常果決、冷酷。

⁸⁹ 高陽：《李娃》，頁361。



她對鄭生言道：「與郎相知一年，尚無孕嗣，常聞竹林神者，報應如響，將薦酌求之，可乎？」以「為鄭生求子」的理由將其騙出。這話令鄭生「大喜」。需知，喜之愈甚，傷之愈深。李娃並非不能選擇其他欺騙的方式，卻偏偏如此行事，若言真情，實在有些牽強。⁹⁰

蔣磊認為唐傳奇李娃就是真實歌妓之樣態，所以用「為鄭生求子」來欺騙鄭元和，因此說李娃對鄭元和有真情，實是牽強。高陽特別細膩描述鄭李間之真摯情感，一改李娃參與倒宅之計，而是讓李娃在不知情之狀況下參與，同時並非以「為鄭生求子」為藉口，而是改以讓鄭徽散心，至「竹林寺燒香祈願」，此時李娃並非自願參與計謀，但卻導致鄭徽誤會李娃狠心欺騙的衝擊，讓兩人情感產生猜忌，致使鄭徽跳河輕生。

高陽版與其他版本最大不同在於一改過往鄭李二人「大團圓」結局，最終讓李娃徘徊於「嫁與不嫁」之抉擇。關於李娃婚配，大致可從三大面向來看，一是李娃之抉擇，二是鄭徽之堅持，三是鄭父之認可。高陽以階級制度強化二人無法婚配，新科進士鄭徽，往來拜賀之客眾多，而此時李娃究竟該以何種身分面對，每有賀客到來，李娃與李姥總是迴避。

「賀客來，你為什麼要跟姥姥避走呢？」……「今天人家是來拜新科進士；『新科進士鄭寓』，你總看見我叫人貼著的朱箋？從今天起。這不算是我的家，我跟姥姥出現在客人面前，算是什麼身份？」

「這一？」鄭徽平日盤旋在腦中的朦朦朧朧的意念，一下子凝固了，「這太好辦了！」他說：「我就替客人引見；說我的內人和岳母。」

⁹⁰ 蔣磊：〈從妓女到節婦——唐傳奇《李娃傳》悲喜劇內涵新探〉，頁 59-60。



阿娃似乎一驚，隨即浮現一絲苦笑：「那真合了匪夷所思這句話了！」⁹¹

李娃明白告訴鄭徽二人身分上的差異，李娃了解自己的身份，所以從未想過可以同鄭徽長相廝守，尤其當初要李姥允許自己收留鄭徽時，亦曾答應李姥終身不棄，必定會長伴左右，直至終老。然除此之外，高陽又安排另外原因，加深二人無法婚配之原因。在鄭徽告病未赴曲江宴時，唐太宗賞賜了一部《廣濟方》，然已不在長安之鄭徽，無法接旨，於是李娃出面接旨，然李娃該以何種身分接旨呢？

「下一天，高力士所派的一名內監，騎馬到了延壽坊「新科進士鄭寓」，大門洞開，一望到底；阿娃誠惶誠恐地接了進去，堂前早設下香案，內監昂然直入，手捧那部黃綾精裝的《廣濟方》，在香案旁邊一站，阿娃不等他開口，趕緊先在香案前面跪下。

「鄭徽接旨！」內監大聲吩咐。

「鄭徽有病在床，民女李娃代叩天恩。」說著，阿娃叩下頭去。

「你是鄭徽什麼人？」

這一問在阿娃意料之中，她強忍委屈，清清楚楚地答道：「民女是鄭徽的侍妾。」

「他的嫡妻呢？」

「尚無嫡妻。」

內監點了點頭，朗聲宣告：「奉旨，賜新科進士鄭徽御制《廣濟方》一部。謝恩！」⁹²

⁹¹ 高陽：《李娃》，頁319-320。

⁹² 高陽：《李娃》，頁332-333。



一句「強忍委屈」，說明李娃對身分之無奈，她當然也希望可以與鄭徽白頭偕老，然而一切並不能盡如人意，不論是對李娃的承諾責任，或是二人身分上的限制，都是阻礙兩人無法婚配的因素。

最終，李娃在聽聞鄭父願意接納自己時，感到欣喜萬分，她從沒想過自己也有如此光榮的一天，然欣喜過後，李娃想到若真的嫁入鄭家，隨之而來的又是怎樣的問題。

然而想到後來她不能不懷疑。新婦入門，咎戾俱來，鄭公延由於違犯「戶婚律」而獲罪；鄭徽因為延禍子親而為人所不齒，而她自己也將被隔絕在那些貴婦淑女交遊的圈子外面，這是悲劇，也成了話柄！什麼「美談」？

那就像自己替自己澆的一盆涼水，心冷了，頭腦也清醒了。回想剛剛消失的那種神魂顛倒，熱中癡迷的幻想，自己都覺得可恥！

「良賤不能通婚！」多刺心的話！⁹³

原本欣喜之情，在仔細思慮後，李娃有了不同的決定。為免於鄭父獲罪，鄭徽被人不齒，自己成為風塵奇女子，於是李娃決定離開鄭徽，如此一切便可迎刃而解，有個完美結局。而李娃自己呢？

回過頭來再想她自己。這一回到長安，即使仍舊搬往三曲，自然不會重現色相，替鄭徽出乖露醜；而像鄭徽那樣的人不嫁，亦再無人可嫁；只待李娃撒手西歸，道觀或者尼庵就是她的最後的歸宿，青燈黃卷，送盡華年。⁹⁴

失去鄭徽，也再無可嫁之人，時間會沖淡一切，待李娃歸天後，自己或僅剩道觀及尼庵之歸宿。面對去留，李娃心中著實反覆不定，最後以破斧沉舟的悲傷勇氣，悄然離

⁹³ 高陽：《李娃》，頁 404-405。

⁹⁴ 高陽：《李娃》，頁 407。



去。

「是時候了！」她輕輕地自語著，心頭空落落地，無榮、無辱、無喜、無悲，彷彿失去了什麼，也彷彿得到了什麼？就像春夢初醒似地那樣神思迷惘。

於是在朝陽影裡，得得馬蹄，轆轤車聲，向歸途進發；棧道艱險而此心坦然！百折千回，愈行愈高，偶爾回頭望一望，有名的「棧雲」鎖斷了來路，褒城更不知迷失在什麼方向了？

終宵未眠的阿娃，雙眼澀重，自知在車中有一覺好睡，「一郎！」她在心裡呼喚：「來夢中相會！」⁹⁵

從對「李姥的責任」，到「巨族門當戶對」、「良賤不能通婚」、「將妾作妻有違禁例」等，阻隔在兩人間的殘酷現實，讓李娃終究只能選擇離去。高陽苦心安排李娃離去，不僅在於突破劇情窠臼，更在於讓李娃回歸歷史體制下既定的終極宿命。

高陽版《李娃》已非白行簡之李娃，李娃不再背負著勸諭歌妓的教化使命，而是一位更成熟，更了解世俗法規的女子。她的懂事，落入了青樓風塵之地；她的柔情，纏繞了與鄭徽的愛情宿命；她的明理，註定了與鄭徽離別。高陽賦予李娃更多的社會責任，從李姥到鄭徽，到鄭父，李娃思索的是如何讓身邊的人過得更好，李姥的養育，是李娃一輩子的責任；鄭徽的落魄，是李娃愛情上的責任；鄭父的讚美，則是李娃心靈上的甜蜜負擔，這一切是李娃所無法擺脫的宿命，而其引爆點正是唐代歌妓與士族判然殊絕的悲劇命運。

⁹⁵ 高陽：《李娃》，頁409。



伍、《李娃》結局改寫之歷史觀點與婚戀想像

高陽為求回歸歷史真實面向，讓李娃與鄭徽無法有情人終成眷屬，打破了歷來對於李娃故事之團圓結局。高陽認為歷史小說的人物，「得要求他或她能反映時代特色」，所以白行簡的喜慶團圓結局，終落俗套，因此高陽除了從歷史觀點重新檢視兩人之婚姻外，更欲透過兩人離別，為歷來文人與歌妓間之情事，鐫刻一場感人的愛情悲劇。

一、不可踰越之門當戶對

嚴格的法令規章，讓高陽版「鄭徽／李娃」無法有情人終成眷屬，瑜鸞〈唐代傳奇與士子心態〉提到：

儘管一些妓女以詩賦才情和天生麗質在社會上享有極大聲譽，但其社會地位在唐代法律上卻是與奴僕等同的。文士可與她們詩酒唱和，嬉戲相娛，風流相尚，登山玩水，遊寺泛舟，然當他們面臨人生婚姻的抉擇、慎重其事地以六禮迎娶時，就未必肯輕率地屈從於美色而不顧及社會的責難和自己的政治前途了；何況唐代士子娶娼為妻還是違法行為；妓女作為他們家庭婚姻形式的補充尚可，但要將她們「移入家園」作妻子卻是無人樂意的，在一貫歧視女性的環境中長大的男子當然難得因一女子而毀滅自己的政治前途。即使有，也會被當作訓誡後輩的活標本。⁹⁶

士子與歌妓之情愛注定無法圓滿。高陽創作目的不同唐傳奇《李娃傳》，以市民小說角度，為平康坊歌妓塑造一位理想典範；亦不同元雜劇《李亞仙花酒曲江池》，為當時社會底層歌妓遭遇，發出沉痛反抗之聲⁹⁷，形塑一位敢愛敢恨之歌妓；也不同于明

⁹⁶ 瑜鸞：〈唐代傳奇與士子心態〉，《湖北大學學報》（哲學社會科學版）第 1 期，（1991 年）。

⁹⁷ 王昊：〈論元代婚戀劇的倫理美〉：「元代文人地位低下，他們走上與勾欄藝人結合的道路，在生活上和



代版本，以較高的道德標準，讓出身青樓之李亞仙，儼然成為「身處烟花卻忠貞不二」的烈婦代表。如朱有燉有感於元人石寶君劇作「敘事不明，鄙俚尤甚」，因而「復繼新聲」，重新編寫，以發揚李娃之節操。⁹⁸面對傳承久遠之經典情節，高陽選擇讓李娃悄然離去，並非受到外力破壞，而是李娃自覺此婚配之不當，即便鄭父同意兩人婚事，但社會禮教終究無法容忍這段婚姻。李娃非常明瞭身為歌妓的最終命運，所以言道「像鄭徽那樣的人不嫁，亦再無人可嫁；只待李姥撒手西歸，道觀或者尼庵就是她的最後的歸宿，青燈黃卷，送盡華年。」一但放棄鄭徽，也再無可依託終身之人，所以在奉養李姥終年之後，僅能伴隨青燈黃卷，寄身於道觀尼庵。這不僅是李娃最終歸宿，亦是歷來歌妓的命運歸途。

秉持「歷史」真實的考證與嚴謹態度，高陽一改過往大團圓結局，讓李娃陷入「去留」困境。相較於以往版本，高陽力求故事發展符合當時社會禮法，若李娃以娼妓身分嫁與士族鄭徽，實有違唐代律令。唐五代之律令嚴格限制士庶聯姻，禁止良賤通婚。據記載，唐代山東世族，乃歷史上習稱之「七姓十家」。所謂「七姓」：即清河崔氏、博陵崔氏、范陽盧氏、隴西李氏、趙郡李氏、滎陽鄭氏、太原王氏。其中鄭徽即為「滎陽鄭氏」。據載唐高宗時，宰相李義因門第寒微，曾欲與山東世族攀婚被拒，於是上告高宗，禁止七姓十家自以為婚姻。此外，唐代不允許「良賤通婚」，唐代良賤色類有別，因此禁止不同等級互為婚配。《唐律疏議·卷第十四·戶婚》「奴娶良人為妻」條規定：「諸與奴娶良人女為妻者，徒一年半；女家，減一等。離之。其奴自娶者，

當時沉淪在苦海的婦女近接，熟悉她們的生活，深知她們的愛憎，了解她們的疾苦，因此，能為血痕淚水，和墨醮筆，控訴封建統治對婦女的迫害，提出嶄新的婚戀倫理。」《學術界》第2期（1997年），頁42。

⁹⁸ 轉引自曾永義：《明雜劇概論》，（臺北：學海出版社，1979年），頁160。朱本《曲江池》小引云：「近元人石君寶為作傳奇，詞雖清婉，敘事不明，鄙俚尤甚，止可付之俳優，供歡獻笑而已；略無發揚其行操，使人感嘆而欣羨也。予因陳述，復繼新聲，製作傳奇以嘉其行，就用書中所載李娃事實，備錄於右云。」



亦如之。」⁹⁹且進一步疏議曰：「人各有耦，色類須同。良賤既殊，何宜配合？」¹⁰⁰此律法規定奴婢與良人通婚，乃淆亂良賤，破壞了社會等級制度。又於「雜戶官戶與良人為婚」云：「諸雜戶不得與良人為婚，違者，杖一百。官戶娶良人女者，亦如之。良人娶官戶女者，加二等。」¹⁰¹進一步詳實規定「良賤通婚」之刑罰，所謂賤者，包括「官戶、雜戶、工樂戶、太常音聲人」等，其目的在於維護社會等級制度，可見唐代嚴厲禁止良賤通婚。

以往鄭李二人婚配團圓結局，不僅是歌頌唐代士子歌妓之浪漫愛情故事，亦間接展現唐代文人對於階級平等意識之覺醒。

通過《李娃傳》，我們既可看到當時門閥制度和戶婚律的殘酷，及文人在當時背景下愛情與婚姻分離造成的分裂心理，而其不同一般的結局，嘲弄門閥制和戶婚律，追求愛情婚姻一體化，雖為虛構，但也體現了文人本體意識、平等意識的覺醒。《李娃傳》理想浪漫的結局，可謂有唐一代異樣的吶喊。是那個陰霾時代的一道亮色，給人們以光明鼓舞的力量。¹⁰²

嚴苛的階級制度，已成為唐代士人愛情婚姻的枷鎖。或許唐代門閥制度森嚴，然而在與歌妓頻繁的互動下，唐代士子在面對仕途之路，內心亦承載著情感上的失落。

最終即使鄭父不顧觸犯律法，願意接納歌妓出身的李娃，然二人之間卻始終存在著無法跨越的禮教鴻溝。在李娃為鄭徽所規畫的仕途之路，終於在制舉第一後完成。此時鄭徽被派遣至成都上任，就在歡喜慶賀時，李娃卻言無法再與鄭徽共同而行了。

⁹⁹ 〔唐〕長孫無忌等編修：《唐律疏議·卷第十四·戶婚》，（北京：中華書局，1996年），頁1063。

¹⁰⁰ 〔唐〕長孫無忌等編修：《唐律疏議·卷第十四·戶婚》，頁1063。

¹⁰¹ 〔唐〕長孫無忌等編修：《唐律疏議·卷第十四·戶婚》，頁1067。

¹⁰² 陳淑麗：〈由《李娃傳》的結局管窺唐代社會及文人意識〉，頁115。



「一郎，你說的話——你許了我的話，我每一句都記在心裡，我知道你的心，但是，我除了感激以外，只有怨自己的命。你是『五姓』家的子弟，光憑你的門第，就該娶一位名門淑女，——」

「你不要說了！」鄭徽粗魯地打斷她的話，「門第跟我絲毫無關，我不是靠了門第才有今天的。」¹⁰³

李娃先以「門第階級」推辭，誰知被鄭徽反駁。而後李娃亦加入勸說：

她的一番話，鄭徽一句也聽不進去；可又一句也駁不倒。的確，以當時社會的禮法、習俗，像他這種身份，要請個有地位的人來說媒，娶阿娃為正室，會被傳為笑談。這些難處是他以前所未想到過的。但此刻想到了，並不能讓他知難而退；他的一片誠心，海枯石爛都不會更改，只是這些早該想到的難處，而竟未想到，以致於讓李娃一駁，便無話說，倒像是拿一樁明知道辦不到的事，故意來哄人，變成畫餅充饑，口惠欺人，這不是屈煞了他的本心？¹⁰⁴

李娃從現實面要鄭徽認清現況，他與李娃之婚配是不符合社會禮法，要鄭徽捨棄李娃，好好上任。情急之下，鄭徽意氣用事地說，不如將一切告訴聖上，卻惹來李娃一陣訓斥。李娃老實告訴鄭徽自己除了幫助他仕途順利之外，還有照顧李娃的責任。無計可施之下，鄭徽詢問周佶該如何是好，而周佶也針對唐代社會制度提出看法。

周佶徐徐說道：「大唐開國以來，像你這樣門第、出身，娶一個勾欄中人作嫡室，還沒有聽說過。你這樣做法，後果很嚴重，你想過沒有？」……

「前幾天我查到你當年御賜《廣濟方》的謝恩表，說李娃是你的侍妾，現在忽

¹⁰³ 高陽：《李娃》，頁356。

¹⁰⁴ 高陽：《李娃》，頁356-357。



又變了嫡室，將妾作妻，是有干禁例的。此其一。」周佶停了下來，等候鄭徽的反應。……

「其次，你該想到別人不會諒解你。自前朝以來，大家巨族，不但講究自己的門第，也講究外家的身份，所以母舅是最親密的長親。你如果娶了身份不相稱的阿娃；親戚、同僚都會有所指摘，內眷不相往來，這樣，不但你將來在仕途上孤立無援，而且與眾隔絕，在生活上也是件很痛苦的事。所以，既然阿娃堅辭不受，你又何必自尋煩惱？」¹⁰⁵

對於周佶的詳細分析，鄭徽亦知其嚴重性，但就是無法棄李娃於不顧，心中不禁埋怨起所謂「禮法」。高陽以唐代禮法制度，細數鄭徽與李娃二人無法婚配之無奈，不但會使鄭徽仕途受挫，甚至會造成內眷不相往來。

其中特別論及李娃已將自身定位為鄭徽之「侍妾」，如今將「侍妾」改變成「正室」，是有違禁例的。根據《唐律疏議·卷第13·戶婚》第29條「以妻為妾」條，云：「諸以妻為妾，以婢為妾者，徒二年。以妾及客女為妻，以婢為妾者，徒一年半。各還正之。」¹⁰⁶唐代法律明文確規定，「妻、妾」二者之地位不可互易。若「以妻為妾」者，需「徒二年」，「以妾及客女為妻」者，則需「科徒一年半」。高陽特別將此一法規置入成為二人婚配之阻礙，一方面是回歸真實的唐代規章制度，另一方面也為二人最終悲劇埋下伏筆。妻妾兩者地位不可互易，一般而言，所謂「娶妾」，通常都帶有人身買賣之意。〈戶婚〉第29條「以妻為妾」疏議曰：

妻者，齊也，秦晉為匹。妾通賣買，等數相懸。婢乃賤流，本非儔類。若以妻為妾，以婢為妻，違別議約，便虧夫婦之正道，黷人倫之彝則，顛倒冠履，紊

¹⁰⁵ 高陽：《李娃》，頁372-373。

¹⁰⁶ 〔唐〕長孫無忌等撰：《唐律疏議·卷第13·戶婚》，（北京：中華書局，1983年11月），頁256。



亂禮經，犯此之人，即合二年徒罪。「以妾及客女為妻」，客女，謂部曲之女，或有於他處轉得，或放婢為之；以婢為妾者：皆徒一年半。「各還正之」，並從本色。¹⁰⁷

買賣而來的妾，其地位和明媒正娶，並由丈夫親迎的妻，自不能相比擬。「娶妻與娶妾婚姻儀式的不同，一方面顯現妻、妾二者婚姻地位的不同，另一方面，也體現了在婚姻關係中，夫妻不是齊體的觀念。」¹⁰⁸故而鄭徽不讓李娃成為妾，希望娶李娃為妻，主要原因在於對李娃之真摯情感與妻妾地位之差異。

高陽從唐代規章制度——列舉鄭徽與李娃不可婚配之原因，是身分位階的差距，也是社會環境的陪論，那是一種永遠也無消弭的限制。即使李姥願意放手讓李娃追求幸福，鄭父願意為此獲罪，鄭徽願意棄官不做，但都已讓這分愛情蒙上了缺憾。最終，分離的悲劇，只能靠李娃犧牲一人的理想來完成，回三曲陪李姥，讓鄭氏家族聲譽不必受損，讓鄭徽可以繼續完成政治理念。高陽讓所有的悲傷，回歸到最初李娃與鄭徽相遇的那一刻，是士族與歌妓的戀情悲歌。

二、無法破除之宿命歸途

唐代婚配大致可區分為三個階層，「賤民階層」、「百姓階層」、「官員階層」。唐代律法規定良賤不能通婚，所以基本都以階層內之通婚為主。高陽讓鄭徽與李娃之婚配不圓滿，不但在於回歸唐代真實的歷史宿命，更是李娃自我設限的最終悲劇。其實李娃早已知道注定與鄭徽分離，當李娃反駁鄭徽時，便提到自我「安身立命」之選擇。「等她老人家百年歸山，長安多的是道觀尼寺，那就是我李娃安身立命的地方。」

¹⁰⁷ [唐]長孫無忌等撰：《唐律疏議·卷第13·戶婚》，頁256。

¹⁰⁸ 高陽：《李娃》，頁8。



¹⁰⁹身為娼妓李娃，所面對的不單是與鄭徽間之感情問題，更是唐代社會整體的價值觀念。古代青樓歌妓最終歸宿，大致有三，一是趁年輕貌美嫁得良人，二是由商人恩客贖身從良，三是在年華逝去後，出家為尼為道姑。此處，李娃選擇的是等待李姥百年歸山之後，便於道觀尼寺安身立命。

李娃早已知道最終安身立命之處，他從不妄想飛上枝頭當鳳凰，其所祈求的就是鄭徽對自己的真摯感情，最終獲得鄭父讚賞李娃為「奇女子」之肯定。同為歌妓出身之李姥，在其一生裡，不僅曾經遁入空門，被流放，還嫁給長他二十歲的商人，歌妓不幸遭遇都發生在李姥身上，其遭遇較李娃更令人哀傷。李姥因為觸犯安陽公主，故而被強迫離開長安，或者遁入空門，最終李姥被送到太平觀成為女道士。進入寺廟道觀成為歌妓最終歸宿，李娃也非常清楚自身未來去向，因此高陽不再同其他版本一樣，讓李娃與鄭徽有情人終成眷屬，成就一段佳話，而是讓李娃回到唐代真實面向，成為法規制度下的遵循者。而這股現實社會的悲劇意識，瀰漫在高陽筆下的每位角色，從李姥、李娃到素娘，從鄭徽、韋慶度到鄭父，在「情與理」、「制度與情感」拉鋸下，一頁一頁的揭露，讓最深底層的悲劇意識渲染開來。正如佛斯特所言：「小說比歷史更加真實，因為它超越了簡單的事實。」¹¹⁰不論是歷來圓滿結局，亦或是高陽的悲劇分離，兩者均對唐代社會進行了強力控訴。楊昌年《唐傳奇名篇析評》提及：

作者白行簡，為他白氏兄弟出身寒門，縱然於仕途力爭上游，也難與出身顯貴名門，多有奧援者相比。志士才人，浮沉未秩，牢騷悒結，遂有此寓意變型之作，藉著士子娼妓的結合，以摧毀惡劣的門第、階級陋規的快意，為一己，也

¹⁰⁹ 高陽：《李娃》，頁 361-362。

¹¹⁰ [英] 愛德華·摩根·佛斯特著，馮壽譯：《小說面面觀》，（上海：上海世紀出版股份有限公司，2016年07月），頁 57。



為萬千屈沉的士子謀求假像平衡。¹¹¹

嚴格門第制度，使出身寒門之志士才人，悵鬱而牢騷滿腹，面對無法改變的社會現實，文人也僅能將此情緒寄寓於文學作品，為己身或千萬寒門子弟尋求假像平衡。故事安排兩人終成眷屬，表面上看似文人與歌妓終結良緣團聚，然實則是用「喜劇」結局來嘲諷摧毀門第陋規。看似圓滿結局的《李娃傳》，事實上亦承載對於唐代禮教之批判與控訴。而高陽則是直接突破幸福背後的假像，透過人物細膩而深刻的情感轉折，將不對等的階級制度，以及社會現實的殘酷，一一揭露。

陸、結語

高陽以歷史小說家求真求實之態度，一改過往李娃故事之團圓喜慶結局，重新改編鄭李二人情事。不同時代所產生的悲劇意識亦隨之不同，身處當代氛圍下之唐代文人白行簡，從有情人終成眷屬角度，批判了士族階層「門當戶對」之婚配。而明代為行「教化」之實，讓李亞仙「剔目勸學」，一改過往歌妓出身，成為名門之後，使李亞仙成為婦女「忠貞教化」的最佳代言人。然現實中歌妓終究無法與士族子弟婚配，以往浪漫的愛情喜劇，回歸了唐代現實律令規範，因此，李娃身分無需從歌妓轉化成名門之後，自幼賣入青樓的李娃，已注定與李姥生命共生共存。高陽筆下的李娃有情有義，不會與李姥共謀倒宅之計，對鄭徽一往情深，即便知道二人最終結局，依然深陷愛戀，因此，當鄭徽苦盡甘來，李娃知道自己對鄭徽責任已盡，但對李姥的責任才剛要開始，她只能選擇與李姥回到平康坊共度餘生，因為那是李娃一輩子的責任。即使高陽敘寫了歷史制度對兩人婚配的阻礙，但真正的原因卻是李娃對自我生命的認知與選擇，而離開是唯一的選項。如果因歷史制度造成兩人分離，尚不足以彰顯這份愛

¹¹¹ 楊昌年：《唐傳奇名篇析評》，（臺北：里仁書局，2003年9月），頁138-139。



情的悲劇意識，只有透過選擇，這份愛情方顯得崇高而偉大，李娃之情義特質，也只能使讀者留下不捨與哀傷。

高陽秉持「求實」的創作意念，讓鄭李兩人之愛情蒙上一股濃烈的悲劇意識。以細膩的筆觸，從日常生活點滴，建構一場浪漫而悲傷的愛情故事。高陽不僅在李娃身世及選擇上進行更動，鄭徽性格亦不同以往，既不再耽溺於美色，亦無需李娃勸進向上。為強化鄭徽人生的悲慘歷練，高陽讓鄭徽遭受「自我、友情、愛情、親情」之挫折，從「自信落榜」、「友人逝世」、「李娃背離」、「鄭父毒打」等，都成為鄭徽情感上的重大創傷，讓鄭徽因而「跳水輕生」、「幫唱輓歌」，乃至於「淪落街頭行乞」，每個階段的苦難，最終成就了鄭徽認真務實的人生。五姓「滎陽鄭氏」的身分，養成了鄭徽的才華與自信，但也是埋下人生悲劇的主因，當鄭父拒絕認親痛下毒手時，是因為他敗壞門風；當李娃拒婚時，是因為身分不對等，當他午夜夢迴想起那段歲月時，卻悲從中來，不能自己。從自信、放逐，到回歸，鄭徽的心路歷程，深刻展現了士子與科舉之間的關係，正是「金榜題名天下知，榜上無名眾人棄」，因此李娃的無悔付出，著實感動著鄭徽，誰知在功成的那一刻，也是兩人分離的日子。高陽詳實考證唐代律法制度，建構起當代文人對於唐代社會的想像與回歸，跳脫以往大團圓之歡慶結尾，織就出鄭李兩人在唐代現實社會下，士族與歌妓最終宿命的生命悲歌。



參考文獻

一、專書

〔美〕H.帕克著，張今譯《美學原理》，臺北：商務印書館，1965年。

王國維：《宋元戲曲考》，臺北：盤庚出版社，1978年。

〔唐〕李肇：《唐國史補》，上海：上海古籍出版社，1979年。

焦文彬：《中國古典悲劇論》，西安：西北大學出版社，1990年。

高陽：《李娃》，臺北：皇冠文學出版有限公司，1993年。

李樹桐：《隋唐史別裁》，臺北：臺灣商務印書館股份有限公司，1995年06月。

〔唐〕長孫無忌等編修：《唐律疏議》，北京：中華書局，1996年。

〔唐〕劉餗撰、程毅中點校，《隋唐嘉話》，北京：中華書局，1997年。

林菁著：《屠紙西仙——高陽傳》，北京：團結出版社，2001年。

〔後晉〕劉昫等撰，許嘉璐整理主編：《舊唐書》，收入《二十四史全譯》，北京：中華書局，2002年。

楊昌年：《唐傳奇名篇析評》，臺北：里仁書局，2003年。

〔英〕愛德華·摩根·佛斯特著，馮濤譯：《小說面面觀》，上海：上海世紀出版股份有限公司，2016年。

二、期刊論文

瑜鸞：〈唐代傳奇與士子心態〉，《湖北大學學報》（哲學社會科學版）第1期，（1991



年)。

林洁：〈略論《李娃傳》的大團圓結局〉，《師範高等專科學校學報》第 6 卷第 4 期，（2004 年 10 月），頁 25-26+29。

陳淑麗：〈由《李娃傳》的結局管窺唐代社會及文人意識〉，《重慶科技學院學報》（社會科學版）第 7 期，（2011 年），頁 107-108+115。

蔣磊：〈從妓女到節婦—唐傳奇《李娃傳》悲喜劇內涵新探〉，《安康學院學報》第 26 卷第 3 期，（2014 年 6 月），頁 59-62。

薛平鴿〈悲劇乎？喜劇乎？—戲劇《繡襦記》與小說《李娃傳》之比較〉，《戲劇之家》第 8 期總第 207 期，（2015 年）。

羅麗容：〈論湯顯祖《紫釵記》之悲劇因素〉，《戲曲研究》02 期，（2017 年）。

三、學位論文

曹靜如：《文化遺民的興寄與懷抱—高陽歷史小說研究》，南投：暨南國際大學中國語文研究所碩士論文，2000 年。

鄭穎：《高陽研究》，臺北：中國文化大學中國文學研究所博士論文，2003 年。

劉惠君：《高陽小說《李娃》〈紫玉釵〉〈章台柳〉與唐傳奇原著之比較》，高雄：中山大學中國文學系研究所碩士論文，2006 年。

蔡于晨：《高陽歷史小說《李娃》研究》，嘉義：南華大學文學研究所碩士論文，2007 年。

王啟明：《高陽小說中的歡場文化》，宜蘭：佛光大學文學研究所博士論文，2008 年。

