

孟姜女故事形塑的女性文化及其在 歌仔冊文本的呈現

洪淑苓*

【提要】

自顧頡剛起，孟姜女故事研究迄今已過八十年，無論是從故事源流發展、各種文類的異同，或與宗教民俗的關係等角度探討，都已經形成熱烈的討論，持久不衰。本文一方面著眼於流傳在台灣的孟姜女歌仔冊的內容，另一方面也希望借用女性主義的一些觀點，重新解讀孟姜女故事，並藉此觀察歌仔冊文本對孟姜女故事的承襲與改創情形。除前言與結語外，正文將首先介紹兩大圖書館所藏的孟姜女歌仔冊，而後以「眼淚是女人的武器」、「女英雄歷險記」、「殉夫的宿命」等議題，探討孟姜女故事形塑的女性文化及其在歌仔冊文本的呈現情形。

關鍵詞：孟姜女 歌仔冊 俗文學 女性研究 敘事

* 台灣大學台灣文學研究所及中國文學系合聘教授
本文曾於 2006 年 12 月 8 日中央研究院歷史語言研究所舉辦之「2006 俗文學」學術研究會中宣讀。

前 言

自顧頡剛起，孟姜女故事研究迄今已過 80 年^①，無論是從故事源流發展、各種文類的異同，或與宗教民俗的關係等角度探討，都已經形成熱烈的討論，持久不衰。不過對於以女性的角度來看孟姜女故事的，可說比較少見。孟姜女故事以一個善哭的女人為主角，而且引發了「崩城」這驚天動地的大事，其故事背後的意識形態、形塑了怎樣的女性文化，對女性是造成規範還是鼓舞的力量，都有必要予以重新解讀。

歌仔冊在清末興起，1876 年以前已有福建會文齋刊刻《繡像孟姜女歌》^②，1914 年福建會文堂已出版敕桃仙所編之《特別改良孟姜女哭倒萬里長城歌》，而臺灣邱壽新編的《孟姜女配夫新歌》，則到 1936 年才出現，這三個本子對前代流傳的孟姜女故事都有所承襲與添改。如果我們接受顧頡剛以《左傳》的「杞梁妻」故事為孟姜女故事的原型，那麼流傳於閩南、臺灣的歌仔冊，距故事的原點，已經有 2500 年以上的時間距離了^③。這二千餘年的歷史長河所堆積出來的意識形態與性別文化，如何藉故事呈現在歌仔冊的文本上，也將是本文想要抉發的重點。

一、臺灣兩大圖書館所藏的孟姜女歌仔冊

「歌仔」是臺灣說唱藝術的代表之一，「歌仔冊」（或稱「歌仔簿」）則是記載其唱詞的小冊子。「歌仔」在閩南地區稱為「錦歌」，約產生於明末清初，福建南部的漳州、廈門、晉江、龍溪一帶，而後隨著移民的潮流進入臺灣

① 顧頡剛在 1924 年 11 月 23 日的《歌謠週刊》首度發表〈孟姜女故事的轉變〉，距今（2008 年）已逾 84 年。有關孟姜女研究，顧頡剛編著的《孟姜女故事研究集》（臺北：漢京文化公司，1985 年，翻印本）；顧頡剛、鍾敬文等著，《孟姜女故事論文集》（北京：中國民間文藝出版社，1984 年）；專書則有楊振良，《孟姜女研究》（臺北：學生書局，1985 年；原為其臺灣師大國文所碩士論文）、黃瑞祺，《孟姜女故事研究》（北京：人民大學出版社，2003 年；原為其南華大學文學研究所在職專班碩士論文），都可供參考。

② 此版本藏於英國牛津大學鮑德林圖書館，未記刊年，但在 1876 年以前已收入該處。參見王順隆，〈從七種全本《孟姜女》的語詞、文體看「歌仔冊」的進化過程〉，《臺灣文獻》48：2，1997 年 6 月，頁 165-186。

③ 「杞梁妻」見載於《左傳》襄公 23 年，西元前 549 年，距 1936 年的歌仔冊，約當 2500 年的時距。但也有學者如高國藩不認為「杞梁妻」是孟姜女故事的原型，而另外提出敦煌所見《瑠玉集》所載《同賢記》裡的「孟仲姿」故事才是孟姜女的故事起源。參見高氏，《敦煌民間文學》「第十五章論敦煌孟姜女傳說」（臺北：聯經出版事業公司，1994 年）。

社會。「錦歌」、「歌仔」名異源同，都是流傳於民間的小調歌謠，以七字或五字組成一句，每四句組成一段，用方言俚語歌唱，內容多反映日常生活的風貌，後來發展為演唱地方故事和民間傳說；其伴奏樂器是手鼓和月琴，繼承明代南詞小調的一些曲調，吸收當地民間小戲、民歌及部份佛曲、道情的一些曲調，音樂豐富。「歌仔」何時開始流傳於台灣，難以考據，但連橫《雅言》已經記載了台南地方有盲女以月琴彈唱「昭君和番」、「三伯英台」等故事；日人片岡巖《台灣風俗誌》也收錄「台灣的雜念」，包括乞食歌、挽茶歌、朱一貴之亂歌等，可見「歌仔」在清代台灣民間已經相當流行。「歌仔」加上扮演，也可能促成台灣「歌仔戲」的產生，例如宜蘭「本地歌仔」，就和「歌仔」有密切關聯^④。

每逢節日、廟會慶典，「錦歌」、「歌仔」等民間曲藝、說唱表演的盛行，促進了記載唱詞的「歌仔冊」的產生。推測起初應只是手抄本的流傳，而後漸有書商加入，印刷刊行「歌仔冊」唱本。而這些「歌仔冊」，目前所知最早的版本應該不會晚於清道光時期（1821-1850），印刷方法也從木刻、石印，到鉛印；早期由廈門的博文齋、會文堂、上海的開文書局等刻印後運銷臺灣，後來臺灣的臺北黃塗活版所、嘉義捷發書局、玉珍書店等也都曾發行鉛印本；直到 1930 年代的黃金時期，印量龐大，且廣受民衆歡迎^⑤。

臺灣「歌仔冊」的流傳，在 1932 年至 1945 年曾因戰事而中斷，此後雖有竹林書局等重新刊印，但仍呈現後繼乏力的現象。所幸有些專家學者已注意到這些可貴的俗文學資料，加以收藏整理。就公家單位收藏的紙本資料而言，史語所傅斯年圖書館所藏的歌仔冊應是最早被廣泛運用的資料庫^⑥，而臺灣大

④ 有關「歌仔」的介紹，參考曾永義〈歌仔戲的形成〉，見其《臺灣歌仔戲的變遷與發展》（臺北：聯經出版公司，1988年），頁44-45；曾子良，《臺灣閩南語說唱文學「歌仔」之研究及閩臺歌仔敘錄與存目·第二章「臺灣閩南語說唱文學「歌仔」的形成與演變」》（臺北：東吳大學中文所博士論文，1990年6月），頁10-20；林鶴宜：〈從劇種的歷史進程看日劇時期歌仔戲唱片的價值〉，見林鶴宜等，《聽到臺灣歷史的聲音》（宜蘭：國立傳統藝術中心，2000年12月），頁20。

⑤ 參見王順隆，〈談台閩「歌仔冊」的出版概況〉，《臺灣風物》43：3，1993年9月，頁109-131；陳健銘，《野臺鑼鼓·閩臺歌冊縱橫談》（臺北：稻鄉出版社，1989年），頁83-86；陳兆南，〈臺灣歌冊綜錄〉，《逢甲中文學報》2期，1994年4月，頁44-55。而臺大楊雲萍文庫所藏《初刻花會新歌》即刊行於道光7年（1827）。

⑥ 該處在大陸時期已有劉復、李家瑞所蒐集的一批俗文學資料，在1973年又由屈萬里、曾永義等組成「分類編目中研院史語所所藏俗文學資料工作小組」，重新整理編目，並繼續蒐求，添補臺灣歌仔冊約394種。這批資料目前已由臺灣新文豐出版公司陸續選編印行，叢書名為「俗文學叢刊」。

學圖書館「楊雲萍文庫」所藏的歌仔冊⁷，於2004年起開放學界查閱，也提供另一條搜集資料的路徑。本文就以這兩大圖書館所藏的全本孟姜女歌仔冊為主，了解孟姜女故事在臺灣流傳的情形；而為了行文方便，兩大圖書館的孟姜女歌仔冊版本對照，將放在文末的附錄⁸。

史語所傅斯年圖書館和臺大楊雲萍文庫所藏的全本孟姜女歌仔冊可分為三個的類型，第一個是「新刊孟姜女歌」，開頭是「停住鑼鼓且住聲，且說三藏去取經」；第二個是「孟姜女哭倒萬里長城歌」，開頭是「正月十五元宵燈，姜女打辦出人前」；第三個是「孟姜女配夫新歌」，開頭是「邱壽新編孟姜女，姜女小漢母晟遲」；以下分別介紹其內容⁹。

（一）黃塗本「新刊孟姜女歌」

「新刊孟姜女歌」原先都與「火燒樓歌」合為一冊，如廈門會文堂石印本《新刊火燒樓孟姜女合歌》與上海開文書局印行的《最新孟姜女火燒樓合歌》；而臺北黃塗活版所印行的，才單獨刊行，稱為《新刊孟姜女歌》¹⁰，下面就簡稱為黃塗本。

黃塗本於1925年出版，未附圖像，但內容與年代最早的《繡像孟姜女歌》相同，因此本文首先加以介紹。這個版本的孟姜女故事，以「停住鑼鼓且住聲，且說三藏去取經」開頭，接著唱的是目連救母、孟宗抱竹哭筍、王祥臥冰求鯉、郭巨埋兒得金、董永賣身葬父、丁蘭刻木拜父母的孝順故事，都是舉孝順的故事為例，到第十三句起，云：「烏鴉行孝同百鳥，林中百鳥結成雙。諸般古賢

⁷ 楊雲萍（1906-2000）為臺大歷史系教授，於2000年去世後，由故舊門生等為之整理著作遺物，決定將藏書與手稿捐贈臺灣大學圖書館，並舉辦「楊雲萍教授藏書暨手稿資料展」與座談會、專題演講等，以資紀念。這些活動在2004年9月至10月間舉行，由臺灣大學圖書館、國家臺灣文學館主辦。楊雲萍的藏書，臺灣大學為之設立專櫃，命名為「楊雲萍文庫」，其中有470餘種歌仔冊。筆者曾就其中所藏孟姜女歌仔冊作初步的探討，發表〈孟姜女歌仔冊的敘事特點與孟姜女形象——以臺灣大學楊雲萍文庫所藏資料為範疇〉，《民間文化論壇》2006年第5期，2006年10月，頁54-62。

⁸ 有關孟姜女歌仔冊的版本，亦可參見王順隆：〈從七種全本《孟姜女》的語詞、文體看「歌仔冊」的進化過程〉，王順隆討論的版本有1.《繡像孟姜女歌》（木刻本，會文齋本）、2.《繡像孟姜女歌》（木刻本）、3.《新刊孟姜女歌》（黃塗本）、4.《特別改良孟姜女哭倒萬里長城歌》（會文堂本）、5.《孟姜女哭萬里長城歌》（捷發本）、6.《孟姜女配夫新歌》（玉珍本）、7.《孟姜女配夫新歌》（竹林本），並將其中1、2、3本合稱「繡像版」，4、5本合稱「軟桃仙版」，為廈門軟桃仙編著，6、7本合稱「邱壽版」，為臺灣邱壽編著。同注²。但王順隆並未提到上海開文書局的版本，這是楊雲萍文庫藏本的一個特點。

⁹ 另有非全本的折子本，如《好笑秦王姜女祭祀歌》，本文暫不討論。

¹⁰ 以下所述內容，除依據兩大圖書館所藏歌仔冊外，亦可參見新文豐公司出版的《俗文學叢刊》第4輯第366冊（台北：新文豐公司，2004年10月），頁285-298，民國10年廈門會文堂石印本。又，王順隆將此版本稱為「繡像版」，因黃塗本無圖像，因此本文改稱黃塗本。

休要說，且說姜女送寒衣」才開始說唱孟姜女的故事。值得注意的是最後一段，云「花幡原是姜女置，花幡招引喪亡魂。不畏世人相傳說，夫妻一對上天堂。勸你眾前小娘子，莫去江邊洗衣裳。日中污了江中水，夜間污了海龍王。諸家百客歸店宿，引得亡魂上天堂。」來看，這整套唱詞的背景很接近誦經招魂時所唱唸的唱詞¹¹。

在孟姜女故事的發展上，這個版本大致包括了花園洗浴定盟、官兵捉拿范杞郎、范杞郎魂化鳳凰鳥託書、孟姜女閨中思夫、孟姜女千里送寒衣、滴血認親、秦王逼婚、立廟祭祀、范杞郎顯聖以及最後的孟姜女升天。試看其唱詞，則首先敘述華州范杞郎的身世遭遇，接著帶出務州孟姜女遊賞花燈、遊園嬉戲，這部份的唱詞是以「正月十五元宵好，姜女粧來看花燈」、「二月驚蟄是花前，姜女裝扮入花園」、「三月時節是清明，姜女裝扮好一身」、「四月入夏日初長，麥苗穀種滿田庄」、「五月時節是中年，打鑼打鼓鬧喧天」、「六月大暑最難當，太陽如火水如湯」等月令風物，銜接唱詞與推動情節，烘托孟姜女少女思春的情懷。而在四月這裡，描寫了孟姜女到泗洲堂上香許願，祈求姻緣：「雙手拈香下拜天，發心許願結良緣。第一條願在浴堂，楊柳樹下脫衣裳。第二條願在高樓，百花樓上巧梳妝。第三條願在蘭房，拈針穿線繡鴛鴦。若有郎君來看見，不論貧富結成雙。三條大願在佛前，剪髮齊眉作姻緣。」從這三條願望看，楊柳樹下浴身見杞郎，也不過是偶然的巧合，使情節合理化，不致太過唐突。是故在六月暑熱時，孟姜女入浴堂，出浴著衣時，與范杞郎在楊柳樹下相遇，兩人結為夫妻。但在新婚之際，秦將蒙恬闖入孟家捉拿范杞郎，孟姜女想以金銀買通軍曹，惜未成功。蒙恬殺死范杞郎，以其骸骨包土築城牆。范杞郎的靈魂化為鳳凰，帶著家書飛回孟家，唱詞云：「飛到孟家楊柳樹，口啣書信與姜女。七月七日秋風起，牛郎織女遊月宮。一年一度得相見，丈夫去了水無聲。鳳凰放書便回去，姜女拾起拆開看。書上也無別言語，聲聲教奴嫁別人。姜女當時思量起，眼中流下淚紛紛。」傷心的孟姜女，不知范杞郎生死如何，但她決定親自縫製寒衣，送到長城給范杞郎。

孟姜女的決定，父母極力反對，但孟姜女不為所動。孟姜女在丫鬟梅香陪

¹¹ 顧頡剛〈孟姜女故事研究〉一文中曾介紹廈門刊行的《孟姜女哭倒萬里長城歌》，他認為廈門版的内容大體是根據廣西桂文堂的《花幡記》；原載《現代評論二周年增刊》，1927年1月，見顧頡剛編著：《孟姜女故事研究集》（臺北：漢京文化公司，1985年），頁24-73。而「新刊孟姜女歌」的末段「花幡原是姜女置」等語，也使人揣測，這個版本和廣西桂文堂的《花幡記》是有關聯的。

伴下，一路往長城而去。途經第一庵，道士告訴她丈夫已死，勸她回鄉，但孟姜女堅信丈夫尚在人世；又經泗洲堂求籤，擲筊皆敗。再往前行，孟姜女所經之處，如蟒蛇村、飢虎村、雪裡村、山林寨、梅花村，遇餓虎、蟒蛇、山賊的侵逼，但都有神仙相助，化險為夷；到了瀟湘塘口，四海龍王顯靈變出橋道與渡船幫助她渡江。至「長安萬里城」下，孟姜女遍尋不著其夫，高聲大哭七日夜，哭倒城牆八百里，此時太白星君現身，教她咬破十指，滴血認親。孟姜女因此尋獲丈夫骸骨，遂以「胸襟」包骸骨，以三尺白羅做花幡，為范杞郎招魂。

秦王得知長城被哭倒，命捉拿孟姜女。在金殿上，秦王貪其美色，想要納為皇后。孟姜女要求立斬蒙恬，又要求五百道士、五百和尚為范杞郎做法事，秦王一一答應實現；孟姜女又要求到江邊祭祀范杞郎，她祝禱：「有靈有聖現神通，無靈無感嫁君王」，范杞郎果然顯聖，云：「多謝婆子行節義，多謝姜女送寒衣。陽間有情多謝你，天宮和你結成雙。」遂降下黃雲載起孟姜女，自乘黑雲，兩人一同升天。

在最後的部份，還特別說孟姜女是天宮織女娘，因思凡所以才降下人間受苦，而寨官是火德星，蒙恬是水德星，范郎是金德星，有彼此相剋之意。同時也指出孟姜女故事的感人之處：「說盡一本孟姜女，多少悽惶又悽惶。江邊啼哭孟姜女，尋訪丈夫范杞郎。男人招引梁山伯，女人招引孟姜女。彭祖壽高八百歲，范郎十五上天堂。有緣千里能相見，無緣對面不相逢。花幡原是姜女置，花幡招引喪亡魂……。」

這個孟姜女歌仔冊總共十頁，每頁十四行（第一頁含書名「新刊孟姜女歌」一行），每行四句，每句七字，共三八九二字；所用的文字頗文雅，有一些用字用詞也和閩南方言的用法不同，可能是從外地流傳到福建，不經任何改寫，但也照樣在當地流傳通行¹²。

（二）敕桃仙版的「孟姜女哭倒萬里長城歌」

「孟姜女哭倒萬里長城歌」指的是 1914 年廈門會文堂印行、敕桃仙編的《特別改良孟姜女哭倒萬里長城歌》，而上海開文書局在 1920 年代也刊行了

¹² 這些唱詞整體而言是淺白流暢的，但也有不少形容是比較典雅的，譬如：「頭上梳起蟠龍髻，腳下弓鞋繡鴛鴦。身上羅裙清似水，豔紅衫子綠羅裙。」；「一對夫妻如魚水，祝願保佑萬年春。姜女與夫入蘭房，紅燈燭耀輝煌。豔衣羅裙銷金帳，琉璃琥珀象牙床。」而王順隆根據顧頡剛的提示進一步考證，認為繡像版孟姜女歌仔冊極可能是從廣西桂林書商刊行的《孟姜女花幡記》翻刻而來。同注²，頁 168-169。

《特別改良孟姜女哭倒萬里長城歌》，兩者在文字上是完全相同的，因此以「救桃仙版」稱之¹³。

救桃仙版孟姜女故事刪除了「新刊孟姜女歌」與誦經、招魂有關的頭尾部份，在開頭「正月十五元宵燈，姜女打辦出人前」二句，即直接進入月令的描寫，然後便是花園洗浴定盟、官兵捉拿范杞郎、范杞郎魂化鶯哥哀啼、孟姜女閨中思夫、孟姜女千里送寒衣、滴血認親、秦王逼婚、立廟祭祀、范杞郎顯聖、孟姜女升天，最後又加上秦王跌落東海變春牛的結局。

在月令的描寫上，從正月十五以下，歷數二月、三月、四月、五月的節氣、習俗，文字較「新刊孟姜女歌」簡潔，但主旨也都在鋪陳孟姜女思春苦悶的心情。在四月這部份，唱的是到城隍廟上香祈願，但沒有特別提出三願，只求「保佑姻緣早團圓」。六月大暑，孟姜女在池塘脫衣洗浴，被范杞郎瞧見，兩人對答後，締結良緣。在婚禮部份，描寫得比「新刊孟姜女歌」詳細。故事另起一線索，說到蒙恬點兵，發現獨缺范杞郎，於是屈指一算，得知范杞郎逃匿於孟家，便派兵捉拿；這在「新刊孟姜女歌」係借用李氏三娘出帖神算，蒙恬遂派人到武州緒光縣打聽消息，才找到范杞郎。范杞郎被逮捕後，秦王大怒，下令立即處斬，屍首成爲城池的一部份。但他的靈魂化爲鶯哥鳥，飛回孟家對著孟姜女哀啼，云：「神魂顯聖返鄉里，變做鶯哥開聲啼。只點娘子得知機，鶯歌飛來宿樹上。聲聲叫出姜女娘，你君長城人害死，身尸逐落做城池。」孟姜女聽得又驚又疑，是夜輾轉難眠。特別值得注意的是，在這裡，文本安排「五更調」，從一更唱到五更，鋪陳孟姜女的閨怨之情。

隨後，孟姜女親自縫製寒衣，決心到長城送寒衣。母親反對，力陳路途險阻之難，但孟姜女仍堅決上路。在這往長城的路途中，孟姜女所遇的危險艱難，大致與「新刊孟姜女歌」所述雷同，只不過地名略有不同；經泗洲堂、道士庵，得到的都是惡兆；而一路上，她路過百花巷、大東山、惡虎村、猛虎埔、麒麟墩、太行山、樹林堂，迭遇猛虎、惡蛇、山賊、馬賊等，都有神仙相助，化險爲夷。到了「洋子江」(長江)口，五海龍王也顯靈化身爲船夫，幫助孟姜女渡江。而後又勉強渡過鐵板橋，此時有范杞郎神靈暗中保護；快到長城時，則有

¹³ 以下所述內容，除依據兩大圖書館所藏歌仔冊外，亦可參見新文豐公司出版的《俗文學叢刊》第4輯第362冊（台北：新文豐公司，2004年10月），頁59-77，民國3年廈門會文堂石印本。此版本因明確顯示編者名字，因此依王順隆之說，以「救桃仙版」稱之。

太白金星化作白鶴陪伴她。

至長城下，孟姜女遍尋不著其夫，向軍爺詢問，始知范杞郎已遭蒙恬殺害，尸骨被拋棄在城池下。孟姜女聞言，「放聲大哭開聲啼，哭倒長城數百里，城牆落地聲如雷，城腳骨頭滿成堆」，幸得土地公教她滴血認親。孟姜女因此尋獲丈夫骸骨，遂以衣裙包骨、烏巾為幡旗為范杞郎招魂。秦王得知長城被哭倒，怒斥孟姜女，但又貪其美色，想要納為皇后。孟姜女以三事相求：「第一起廟奉杞郎，蒙恬破腹共流腸。第二廟宇起團圓，候我親身去下願。第三代志做完備，連候同你結親義。」否則將自盡全節。這裡的三願，在「新刊孟姜女歌」並沒有。秦王一一答應實現，但最後范杞郎顯聖，降下祥雲迎接孟姜女升天。孟姜女在雲端咒罵秦始皇，秦王一失神，失足跌落東海，死後化為春牛，年年新春浮現海面，被人看見指責，遺臭萬年。故事最後補充說，孟、范二人本是神仙，而這個故事係由福建敕桃仙所編。

這部歌仔冊共十二頁，除第一頁第一行註明書名，最後一頁末行只一句外，其餘每頁都是十三行，每行四句，每句七字，總共四三一九字。從上文的介紹，已可知在部份情節上，比「新刊孟姜女歌」來得詳細或是增生的。而這個版本應該就是流傳於福建地區的歌仔冊，因為內文文字用法，都是閩南語的用字¹⁴，且從文末看，也是署名福建藝人敕桃仙所編¹⁵。上海開文書局印行的，推測應是翻印福建廈門的本子，都冠以「特別改良」的書名；而臺大楊雲萍文庫所藏的是 1927 年翻印出版的本子，可見其相當受歡迎，在臺灣也可能流行一時。

（三）邱壽版的「孟姜女配夫新歌」

「孟姜女配夫新歌」，是由臺灣民間藝人邱壽改編的一套孟姜女故事，嘉義捷發書局漢書部印行，題為《孟姜女配夫新歌》，共有一至五集（後三集由玉珍書店印行）。而後竹林書局亦加以翻印，改題《孟姜女配夫歌》，也是一

¹⁴ 如：「人人成雙共成對，恨阮命呆即壽開」，阮，我也；命呆，歹命也；即壽開，才受虧，吃虧也。又如：「憶著我君無塊看，冥日割吊在心肝」，無塊看，無處可見夫君也；冥日，日夜也；割吊，掛念、擔憂也。這些字例，以閩南語來唸，大致上可以了解其意。曾子良亦云閩南歌仔冊所用的字詞，大抵是採用福建漳、泉方言，見其《臺灣閩南語說唱文學「歌仔」之研究及閩臺歌仔敘錄與存目》，頁 4。王順隆曾比較敕桃仙版與繡像版在用語上的不同：「同一場景的描寫，敕桃仙版使用了閩南人日常生活所說的口語詞，代替了原本生疏難懂的外地詞彙。如：卜、力、恁、落、刮、阮……。因此，從繡像版進化到敕桃仙版的過程，其實就是俗曲唱本在閩南地區『本地化』的必然過程。」，同注²，頁 173。

¹⁵ 文云：「萬古世代人傳名，借問只歌誰人編。福建廈門敕桃仙，做成一部姜女記。」

至五集，內容大都與捷發版相同，但少數文句有些差異¹⁶。

《孟姜女配夫新歌》大體是根據敕桃仙版《孟姜女哭倒萬里長城歌》，由邱壽新編，故稱之「邱壽版」。此版本孟姜女故事的梗概仍在，但篇幅擴充很多，所以發展為五集，全文多達一一六四八字；而每一集都有題名，分別是：「孟姜女配夫新歌」、「孟姜女思夫新歌」、「孟姜女送寒衣新歌」、「孟姜女過峽新歌」、「孟姜女成天新歌」。它所增飾的部份，大都是細節的描寫，更凸顯庶民的想像力。尤其值得注意的是，它把孟姜女對秦王要求的三事，改為殺蒙恬、祭祀郎以及秦王穿麻衣戴孝；秦王穿麻衣戴孝這項，十分通行的江蘇《孟姜女萬里尋夫》唱本也是如此安排¹⁷，推測民間藝人邱壽應該也略知其內容，因此特意加以鋪敘，把民間喪禮中「孝男」（孝子）的裝扮，從頭到腳都套在秦王身上，增加其戲劇性。其次，它增加長城土地公與土地婆，並因為土地婆從中作梗，使得范杞郎的骸骨散落，無法招魂還陽，孟姜女因此更加傷心。加入土地公與土地婆的情節，可以看到其他民間故事滲入孟姜女故事的色彩。

以上介紹的孟姜女歌仔冊，在臺灣最流行的可能是「孟姜女配夫新歌」這部，因為邱壽新編、捷發書局、玉珍書局刊行後，竹林書局曾多次翻印，而民間藝人黃秋田也有錄製「臺灣民間歌謠：孟姜女」的錄音帶，內容與文句都與之相差無幾，在1950、60年代都還可以聽到這樣的「歌仔」¹⁸，不難想見孟姜女故事的流傳情形。因此接下來擬探討孟姜女故事形塑的女性文化，也將以這部歌仔冊為主，看它如何呈現。

二、眼淚是女人的武器？

孟姜女故事以一個善哭的女人為主角，它所觸及的女性議題，第一個就是

¹⁶ 邱壽版的每集開頭，都會明言這是自己所編的本子，並在結尾預告下一集以及強調出版社的版權，例如第一集開頭：「邱壽新編孟姜女，姜女小漢母最遲。大和能曉想大志，今卜先廣正月時」，結尾：「這集姜女共君勸，煞落無道掠杞郎。頭本廣甲者放斷，連續二集廣恰長。續落二集乎恁聽，來掠杞郎到長城。邱壽是乎捷發情，捷發卦店界出名。卜割報恁尋捷發，公道計數情賣絕。邱壽編歌塊演講，校消清壽乎恁罰。」而竹林書局因是翻印，故刪除這些字句，改寫其他文句；每版各集的篇幅長短也不一致，所以雖分為五集，各集涵蓋的內容也與邱壽版不盡相同。本文以下引文，依據楊雲萍文庫所藏的邱壽版。

¹⁷ 例如《孟姜女尋夫》（南詞，蘇州石印本）：「萬歲身穿麻衣，親到長城祭墳。」，見路工編：《孟姜女萬里尋夫集》（臺北：明文書局翻印本，1980年），頁97。

¹⁸ 由月球唱片行發行，時間約在1960年代，臺大圖書館有收藏。

女人和眼淚的關係。

孟姜女的故事，最早可溯自《左傳》襄公二十三年《傳》中，記載的杞梁妻不受郊弔的故事：「齊侯（齊莊公）還自晉，不如，遂襲莒，門于且于，傷股而退。明日……莒子親鼓之，從而伐之，獲杞梁。莒人行成。齊侯歸，遇杞梁之妻于郊，使弔之。辭曰：『殖之有罪，何辱命焉？若免于罪，猶有先人之敝廬在，下妾不得與郊弔。』齊侯弔諸其室。」；而自《禮記·檀弓下》以降，「哭之哀」業已成為孟姜女故事的基本結構：「哀公使人弔蕢尚……曾子曰：『蕢尚不如杞梁之妻之知禮也！齊莊公襲莒於奪（奪即隧），杞梁死焉。其妻迎其柩於路而哭之哀。莊公使人弔之。對曰……』。」；故事流傳越久，「哭倒萬里長城」，更是孟姜女的註冊商標。這不禁讓我們聯想：「女人愛哭」、「眼淚是女人的武器」、「男兒有淚不輕彈」這些和眼淚、哭泣有關的俗話。哭，是不是女人的專利？哭，是不是弱者的表現？為什麼這個故事把哭的責任、權利（或者說是權力）、義務全都交付在一個女性人物身上，而且還讓它發揮忒大的功效——崩城。

（一）「哭」的習俗與性別文化

這個問題應從兩方面談起，一是了解喪禮中哭的民俗，其次是釐清整體文化中有關哭的性別文化。

由於孟姜女故事的起源和夫死守喪有關，因此我們有必要先了解喪禮中哭的民俗。據《禮記·喪大記》的記載：「始卒，主人啼，兄弟哭，婦人哭踊。」通篇文章都是在詳述「哭」的禮儀，提示的是家人、後輩如何遵守哭的禮節與程序，以表達對亡者的追思悼念，也包括弔喪的人如何以哭適當表現哀悼之意。〈問喪〉亦云：「故曰：『喪禮唯哀為主矣。』女子哭泣悲哀，擊胸傷心，男子哭泣悲哀，稽顙觸地無容，哀之至也。」可見古代喪禮中以哭來表示哀傷，不是只有針對女性，而是依階層、輩份、身分、角色，制定禮節。男女有別者，大都在於站立的位置不同，以及動作的差異¹⁹。

古代習俗流傳下來，當然會有一些變異的情形。在今天臺灣民間喪禮中，

¹⁹ 位置不同，如《禮記·喪大記》：「士之喪，主人、父、兄、子姓皆坐於東方，主婦、姑、姊、子姓皆坐於西方。」動作不同者，如：《禮記·問喪》：「三日而斂，在床曰尸，在棺曰柩。動尸舉柩，哭踊無數。惻怛之心，痛疾之意，悲哀志慙氣盛，故袒而踊之，所以動體、安心、下氣也。婦人不宜袒，故發胸、擊心、爵踊，殷殷田田，如壞牆然，悲哀痛疾之至也。」

我們看到的反而大都是女人在哭。譬如有「哭路頭」習俗——出嫁女兒於奔喪時，須在村子外頭就開始啼哭，匍匐跪行到父或母的靈前，才算符合禮儀²⁰。這種特殊的奔喪習俗，《禮記·奔喪》有類似的記載：「始聞親喪，以哭答使者，盡哀。問故，又哭盡哀。遂行，日行百里，不以夜行；唯父母之喪見星而行，見星而舍。若未得行，則成服而後行。過國至竟，哭，盡哀而止。哭辟市朝，望其國竟哭。至於家……哭盡哀……」，並沒有特別指女性奔喪，從文字上看來反而是指出外的男子，當他接獲報喪，就必須開始哭，而且經過他國國境必哭，到了本國國境，就要不斷啼哭。此外，臺灣民間喪禮做法事祭拜時，必須「做孝」，係由女眷哭泣以表孝道；出殯時，女眷也須扶棺而哭，稱「哭棺柴頭」；以至於近世有「孝女白琴」的代哭者，而幾乎未曾聽說男性必須哭的規定。這些例子雖然很少，但無疑暗示，喪禮中由女性擔任哭的工作，應該比男性來得多。以至於今天的喪葬場合，我們可能只看到女人在哭泣，而男人是不哭或很少哭的。

從其他的資料，我們又看到，儘管哭是喪禮中重要的禮節，但除了規定什麼時候哭，對於女性又有什麼時候不能哭的規定，而對於男性則未見此類規定。這些規定，不只是俗語所說的「寡婦不夜哭」，連哭得哀傷逾常也不行²¹。雖然這些資料記的是貴族婦女，但俗語「寡婦不夜哭」對一般平民女性仍是有警惕作用的，這些都是用哭來界定禮法，抑制個人，特別是女性的情欲²²。

²⁰ 本段所稱之「哭路頭」、「哭棺柴頭」，參見吳瀛濤，《臺灣民俗·第七章「喪葬」》（臺北：眾文書局，1977年9月），頁147、152。「做孝」之俗，今台灣民間仍常見；「孝女白琴」，源自黃俊雄布袋戲的人物造型，白琴為善哭女子，喪母，在劇中做批麻戴孝的打扮，手執引魂幡。「孝女白琴」的形象在1960年代竄起，此後即被喪葬業者仿效。類似的有「五子哭墓」，當然其中也有男性從業者，但仍以女性較多。

²¹ 例如《禮記·檀弓下》：「穆伯之喪，敬姜晝哭；文伯之喪，晝夜哭（《國語》作暮哭）。孔子曰：『知禮矣。』」穆伯為敬姜之夫，文伯為其子，夫死妻不夜哭，子死母晝夜哭，所以孔子說敬姜知禮。同樣的道理也見於敬姜教導她的媳婦，《國語·魯語下》：「文伯卒，其母戒其妾曰：『吾聞之，好內女死之，好外士死之。今吾子天死。吾惡其以好內聞也。二三婦……無瘠色，無揮涕，無掐膚，無憂容，……昭吳子也。』」敬姜不希望媳婦們啼哭過度，因為那會使人以為文伯耽溺於夫妻恩愛（好內），失去一個男子應有的為事業奮鬥的精神；而《禮記·檀弓下》的記載則顯示：「文伯之喪，敬姜據床而不哭，曰：『昔者吾有斯子也，吾以將為賢人也，吾未嘗以就公室。今及其死也，朋友諸臣未有出涕者，而內人皆行哭失聲。斯子也，必多曠於禮也。』」看來文伯與其妻妾的感情果然親密，因而妻妾都慟哭失聲，這都讓敬姜感到失望，覺得其子文伯不合禮法。顧頡剛：〈孟姜女故事的轉變〉據這些資料提出的看法是：「由此看來，杞梁之妻不但自己犯了『思情性』的嫌疑，並且足以彰明其丈夫的『好內』與『曠禮』，將為敬姜所痛恨而恐子所羞稱。……我們在這裡，應當說一句公道話：這崩城和投水的故事，是沒有受過禮法薰陶的『齊東野人』（淄水在齊東）想像出來的杞梁之妻的悲哀，和神靈對於她表示的奇蹟，劉向誤聽了『野人』的故事，遂至誤收在『君子』的《列女傳》。」，《孟姜女故事研究集》（臺北：漢京文化事業公司，1985年複印版），頁9-10。

²² 劉靜貞，〈私情？公義？——孟姜女故事流轉探析〉也探討到這個問題，她認為這是夫妻私情與禮法制度的差異，因為古代以禮法為重，所以不容許宣洩情感、不合禮法的啼哭。直到春秋戰國以後，這套禮法規範才逐漸

於是我們發現，哭是一種表演，而且專為女性制定。就連婚嫁儀式中，中國南方地區少數民族有「哭嫁」習俗²³，臺灣習俗則新娘上轎前有「哭好命」的習俗²⁴，都是用「哭」來表現禮俗的意涵，而參與哭的儀式的也都是女人——新娘本人和她的姐妹們。

其次，看歷史與文學中的哭文化。歷史與文學中，男人也會哭，但男人的哭，大多數與政治局勢有關，如魏晉名士阮籍，因為有感於國族已走上窮途末路而哭於途；南唐後主李煜北降趙宋，「猶記倉皇辭廟日，揮淚對宮娥」；三國時代的孔明「揮淚斬馬稷」，以此表現軍令如山的決心，他的〈出師表〉最後說：「臨表涕泣，不知所云」，更以哭泣來展露他的赤忱之心；男人的哭往往帶有一種宣示的味道，代表攸關國家前途，因此男人「偶一為之」的哭不會被當成懦弱，反而被解讀為是具有人性人情的表現。

女人的哭泣故事，更是不勝枚舉。織女「涕泣零如雨」，本就以相思流淚的形象取勝；林黛玉的眼淚更是從春流到夏，從夏流到冬，她的眼淚係要來償還前世神瑛使者澆灌絳珠草的因緣。詩詞裡的思婦、怨婦，莫不是含悲忍淚、泫然欲泣或者淚眼婆娑的形象。「以淚洗面」的，是女人；「一枝梨花春帶雨」，形容的也是哭泣的女人。但這些哭泣的故事，絕大多數都是為情傷而哭，是私我的，而且必然維繫在男女婚戀的愛情故事中。

我們無法用數字比率來顯示究竟是男人哭得多還是女人哭得多，但是男人從小被教導「男孩子不可以哭」，「男兒有淚不彈」應該是大家熟悉的一種性別養成文化。女孩用哭來宣洩，使人同情、愛憐、屈服於她的眼淚，又是一個大家不知不覺中默許的性別文化，因此也就有「女生就是愛哭」、「女人遇到事情只會哭」的刻板印象；「一哭二鬧三上吊」也是個有關女人吵鬧提出要求的老掉牙的俗話。雖然我們慢慢聽到這樣的說法：哭是好的，可以調節身心，人不要太壓抑，以至於顯現暴力傾向或焦躁情緒，其實能哭一哭對人的身心健

鬆動，「《禮記·檀弓》之作有端正、繼承舊日禮樂傳統的意圖，但也在時代氣氛的浸染下，於不深思之間承認了她為丈夫『哭之哀』的夫妻關係。」參見漢學研究中心主辦，「欲掩彌彰：中國歷史文化中的『私』與『情』國際學術研討會」論文，2001年8月20日—22日，頁5。但筆者更以為，這不只是對夫妻私情的抑制，偏重的仍是在於壓抑女性，否則為何特別提示「寡婦不夜哭」，而沒有「鰥夫不夜哭」的俗語？抑或鰥夫根本不須為妻子而哭？夜哭代表情欲蠢動，晝哭過度也代表沉浸往日親密之情，甚且會壞了丈夫的名聲；總之，女人不合禮節的哭，都會有過錯，代表必須壓抑的欲望。

²³ 參見譚達先，《中國婚嫁儀式歌謠研究·下篇·中國哭嫁歌研究》（臺北：臺灣商務印書館，1990年）。

²⁴ 吳瀛濤，《臺灣民俗·第六章「婚嫁」》，頁133，同註²⁰。

康是好的。但我們又發現，同樣是鼓勵哭的情形下，男性人物懂得在公眾場合適時而哭，往往會有加分作用，但對於女人，則有不同的標準。女性人物若在公眾場合灑淚，得到的評價大多是負面的，人們可能會因此質疑她的專業，以為她賣弄弱者的身分，想要博取同情²⁵。

以上對「哭」的認識，或可說明「哭」對於女性的意義是多重的。民俗上對女人的「哭」有各種儀式與禮節的規定，這一方面是認定女人「善哭」所以把哭的工作都派給女人（換言之，不會哭的女人在這個時候就是失禮了），另一方面又怕她哭得太過，宣洩、暴露了真實的情感欲望，所以又有一些限制（換言之，過猶不及），因此前文才說在習俗禮法中，女人的「哭」是一種表演，必須依照既定的程式，調節有度。

這樣一來，《左傳》禮拒受郊弔、知禮的杞梁妻，變成「哭之哀」、縱情任性的婦人，就有了積極的意義。因為在故事流傳過程中，在民間大眾的想像下，正好有這麼個善哭的女子，人們便允許她盡情大哭，以宣洩內心的傷慟，而不必顧忌陷害丈夫於「好內」的惡名。

但是這並不代表輿論就完全認同女人的哭。從文學歷史上男女兩性「哭」的文化不同來看，女人被允許「哭」，還是侷限於表達私人的情感，文學上描摹的怨婦思婦都是為了所愛者遠離而導致相思成疾，伊人終日淚漣漣，仍是「衣帶漸寬終不悔」；古詩裡「棄捐勿復道，努力加餐飯」的淳樸力量已經逐漸消失，只剩下纖弱哭泣的女性形象。

從這個角度對照來看，劉向《說苑》、《列女傳》記載的杞梁妻故事，就有了不同的意義。劉向採記了杞梁妻「向城而哭，城為之崩」的情節，誇大了哭的力量，使一介弱女子的哭可以達到感天動地的效果。「向城而哭」的公開性，有別於閨房裡的幽泣哀怨，而「崩城」的想像，使得這場嚎哭更具有公眾的意義，除了宣洩情感，也宣示了對戰爭的抗議，「眼淚是女人的武器」在這裡得到最佳的詮釋。

²⁵ 在筆者尋繹中文語境下「哭」的文化時，同時也參閱了（美）Tom Lutz 著、莊安祺譯，《哭泣：眼淚的自然史和文化史》（上海：上海社會科學院出版社，2003年8月）。此書對於公眾人物的哭泣效應，也是這麼說的：「然而克林頓卻總能選擇適當的時機才落淚，也就是說，他流淚的時機都是現代人認為男人應該流淚的時候：如呼籲人們愛國，或是傳達他真的『感到我們的痛苦之際』。」、「若說政壇男性如今終於可以哭泣，那麼政壇女性卻恰巧有了相反的限制。不論是女參議員、眾議員或州長，只要可以克制，都盡量不在公眾面前落淚。施洛德1988年想競選總統，但因為她當眾哭泣，結果便和馬斯基一樣的結局（按：落選），並不是因為她情緒不穩定，而是因為她符合了一般人的性別觀念，認為她是弱女子。」，頁185、187。

(二) 歌仔冊中「哭」的敘事

「哭之哀」既然是孟姜女故事的特點，孟姜女歌仔冊當然也加強著墨，但不僅是哭崩長城，在故事的各處也都有所點染。例如「新刊孟姜女歌」，有七處描寫孟姜女傷心流淚：一，范杞郎被擒，「姜女送郎出門去，望郎不見淚漣漣」；二，獨守空閨時，「奴在家中流眼淚，你去路上好悽惶」；三，鳳凰鳥投書時，「姜女當時思量起，眼中流下淚紛紛」；四，裁製寒衣，「比得郎身七尺長，眼中流下相思淚」；五，擲筊不利時，「連打三陰無一至，姜女流淚不做聲」；六，哭崩長城，「高聲大哭七日夜，哭倒長安萬里城。城牆哭倒八百里，骷髏百骨白如銀」；七，滴血認親，「姜女見說咬破指，將血滴骨淚紛紛」²⁶。

「孟姜女哭倒萬里長城歌」則有九處描寫：一，鶯哥鳥啼叫後，孟姜女是夜輾轉難眠，用「五更調」表現：

姜女想君喃淚啼，思起當初熱如火。誰知今日無到尾，姜女想著頭又眩。一更過了二更來，暗流目滓淚哀哀。單身獨枕加自困，親像鶯鶯打失群。二更過了三更時，恨煞秦王做城池。力阮夫妻來折散，憶著君身無塊著。三更過了四更來，夢見我君困同床。恰驚醒來看無人，無道昏君罪卦重。四更過了五更明，耳邊聽見雞聲啼。日來煩惱未得暗，冥來想君倒添重。五更落雷天漸光，千般思想心頭酸。人人成雙共成對，恨阮命呆即壽開……²⁷。

二，拜別母親送寒衣，「今日未為只路行，暗流目滓不出聲」；三，過百花巷，無處投宿時，「姜女無奈透冥行，暗流目滓不做聲……想著我君心悲傷，目滓流落透錦衣」；四，大東山遇雪，「姜女不行開聲哭，東山出有大日頭」；五，太行山遇賊被擒，「姜女被掠哭哀哀，寮邏帶伊上山來」；六，過樹林堂，黑暗難行，「鶯聲啼哭惹人驚，開阮命歹只路行」；七，過鐵板橋，似聽見范杞郎叫聲，「想著起來苦傷悲，目滓流落透錦衣……鐵橋過了三條路，姜女看見暗苦啼」；八，哭崩長城，「身屍逐落做城池，姜女聽見滿淚啼。想著起來苦

²⁶ 范杞郎也有兩處哭的描寫：一是被捉拿時，「范郎當時別了妻，眼中下淚在胸前」；二是築城時向官差求情，「家中父母年又老，哭訴要回見爹娘」；都不如對孟姜女之哭的描寫。

²⁷ 此段唱詞中的一些詞句譯成普通話的意思是：目滓，眼淚；加自困，自己獨眠；力阮夫妻，抓我們夫妻；憶著君身「無塊著」，沒有地方可寄託；「困」同床，同睡，眠；無道昏君「罪卦重」，罪加一等；日來煩惱未得暗，白日裡煩惱，不知不覺到了夜晚；冥來想君倒添重，夜裡思君之情更加重；恨阮命呆即壽開，恨我命歹才吃虧。

傷悲，萬恨蒙恬臭早死。通害我君無道理，姜女哭君淚哀哀。開阮命呆無人知，放聲大哭開聲啼。哭倒長城數百里，城牆落地聲如雷。」；九，滴血認親，「咬破指頭滿淚啼，就咬手指有一枝……三十六骨化一堆，姜女看見目滓流……姜女看做目滓流，一塔紙錢一塔燒」；十，秦王欲娶為皇后，「姜女聽見淚哀哀」；十一，祭拜范杞郎，「燒香點燭苦傷悲，目滓流落透錦衣」²⁸。

這十一處有關哭的描寫，與「新刊孟姜女歌」比較起來，不只是描寫的次數增多，描寫的方式也更細膩；特別是中夜相思的「五更調」，以及萬里尋夫途中，孟姜女因感到無助而哭，都頗能烘托孟姜女柔弱的形象。至於邱壽版的《孟姜女配夫新歌》，它對「哭之哀」的描寫也很生動，哭的場合與次數增加，對於哭的描繪，尤其擅用閩南方言增添親切感與趣味性。

《孟姜女配夫新歌》中哭的敘事，除范、姜二人之外，還加入孟姜女母親，使得氣氛更加悲傷²⁹。而對於孟姜女之哭，則有九處：一，設想在秦將面前哀求，「卜共將軍求看覓，對伊面前淚哀哀」³⁰；二，范杞郎被擒，「杞郎牽出門腳口，姜女母子目屎流」；三，范杞郎被帶上船，孟姜女十分傷心，想要跳入海中追隨，被母親拉住；母女倆返回家門，「姜女返去治因厝，目屎流落成珍珠」，「哮卜死瀨因老母，我能臨時無丈夫」；四，閨中相思，以「五更調」狀形容孟姜女的哭狀：

一更過了二更到，煩惱目屎音音流。姜女帶塊暗暗哮，目滓滴滴滿枕頭。困甲二更想苦惜，苦見杞郎賣凍著。姜女目屎流賣少，音淡眠床甲被席。二更過了三更返，姜女思想范杞郎。煩惱目屎流不斷，音淡被席甲眠床。困甲三更喘大愧，泪滓流淚乎賣開。點點親像珍珠隊，三條手巾七甲威。三更過了四更彩，姜女思君淚哀哀。煩惱哮甲無目屎，盡有泪滓流出來。困甲四更滿淚啼，目屎流落牽紅絲。只款十分無舍四，二个目科紅紅枝。四更過盡五更滿，姜女煩惱在心肝……。³¹

²⁸ 這個版本的范杞郎之哭只寫了一處：被捉拿時：「目滓流落响淚啼，拜過岳父岳母知。」

²⁹ 這個版本的范杞郎之哭寫了三處：新婚之夜，思及己身處境哭，「姜女看君流目屎，伊也不因扒起來」；二，孟姜女出房焚香祝禱，范杞良仍憂慮被逮，「那問那塊流目屎，止驚無道差人來」；三，夫妻被迫分離時，「杞郎聽著話未應，二港目屎汁汁珍」；孟母之哭則有四處：一，范杞郎被擒，「杞郎牽出門腳口，姜女母子目屎流」；二，孟姜女整理行裝時，「因母看子欵衫褲，泪尿那流鼻那糊」；三，送孟姜女出門，「因母塊伊加隻後，淚尿子流母也流」；四，孟姜女出門後，「入去厝內治塊哮，哭甲強卜種咽喉」。

³⁰ 這雖是孟姜女在和范杞良商量對策，但可以想像秦將到來時，孟姜女必然也會驚嚇哀哭，以哭來博取同情。

³¹ 此段唱詞中的一些詞句譯成普通話的意思是：目屎，眼淚；音音流，淚水滿溢；帶塊，在那兒；暗暗哮，暗暗

五，不敢過鐵板橋而哭，「不敢過橋坐塊喺，看著溪水叱蔡流。姜女頭壳但落底，喺甲頭壳梨梨梨……姜女坐在橋頂哭，水那杞郎無回頭」；六，范杞郎顯聖助過橋，夫妻短暫重逢而別，

塊牽姜女大步走，姜女看夫泪滓流。姜女鐵橋閃過盡，看著杞郎伊親身。今日起某相見面，二港泪屎什什珍。姜女泪屎客客稿，今日見著答心哥。卜招杞郎相恁倒，杞郎本相隨變無。姜女啼喺叫呆命，隨時看無阮親兄…… 32

七，哭崩長城，歌仔冊在這裡有頗細膩的描寫：

姜女聽著開聲喺，淚屎大粒小粒流。無彩用心甲計到，尋無丈夫通回頭。姜女塊喺尋無人，伊都真大咽喉空。喺著土地巢珍動，歸个長城朗巢崩。姜女帶塊喺呆命，陰魂散鬼巢層聲。不愿塊哭盡力柄，喺倒萬里个長城。姜女精甲造造，不知杞郎台治刀。長城煞乎伊哭倒…… 33

八，城崩後只見萬骨堆積，「姜女想著情著盡，二港目屎汁汁珍」；九，范杞良骨骸散落一地，「姜女那罵那塊喺，骨頭六六滿腳兜。」。

這九處描寫，在文句上都具有民間口語的特色，譬如淚哀哀、音音流、汁汁珍這類的形容詞，表現了民間口語喜用疊字的修辭藝術。而其中所構設的情境，則更為體貼人情人性，例如描寫孟姜女母女同哭的場面，范杞郎顯聖助孟姜女過橋，夫妻兩人暫聚又別，而使得孟姜女又喜又悲的情節；都是很不錯的設計，加強了故事的感人因素。閨中相思的「五更調」，以及哭崩長城的場面，也都比前二個版本更用心處理，細緻地敷衍，尤其形容孟姜女哭得聲嘶力竭，驚動鬼神，終於哭倒長城，哀戚壯烈，更把孟姜女「哭之哀」的本事發揮到極致。更重要的是，這長城腳下的慟哭，已經把女性為愛情哭泣的感性、私密性的行為，轉為具有公眾意義、抗議精神的哭 34。

哭泣；目滓，眼淚；流費少，流不少；音淡，淹濕；淚滓，眼淚；費開，眼睛不能張開；七甲威，擦得破爛；滴淚啼，哭得涕泗縱橫；牽血絲，眼睛泛紅、帶血絲；只款十分無舍四，這樣十分可憐；目科，目眶；紅紅枝，紅透了。

32 此段唱詞中的一些詞句譯成普通話的意思是：塊牽，指范杞郎牽著孟姜女；二港泪屎什什珍，雙目泪流淚淋漓；客客稿，淚水打轉後掉下來；答心哥，貼心哥，指親密的伴侶；恁倒，返回家鄉；本相，本尊。

33 此段唱詞中的一些詞句譯成普通話的意思是：無彩用心甲計到，枉費用心與仔細打算；通回頭，可回頭；伊都真大咽喉空，她的嗓門真是大；喺著土地巢珍動，哭得土地公都震動；歸个長城朗巢崩，整個長城都崩倒；陰魂散鬼巢層聲，孤魂野鬼也都讚聲支持；不愿塊哭盡力柄，不甘心而哭，用力扳開長城；精精甲造造，到處尋找之意；台治刀，埋在哪兒；長城煞乎伊哭倒，長城倒是讓她哭倒。

34 近年有一則新的出版消息：大陸作家蘇童以孟姜女故事為底本，創作長篇小說《碧奴》，蘇童把孟姜女改名為

就以上分析而論，歌仔冊中「哭」的敘事，係遵從「哭之哀」的「哀」來發揮，但在哭崩長城以前，孟姜女幾乎隨時都會哭，被塑造成一個「愛哭神」³⁵，當歌仔冊形容她哭得涕泗縱橫、死去活來，呈現軟弱無能的樣子，不啻符合「女人就是愛哭」、「女人只會哭」的印象。但是這樣的哭達到極致，也可能造成「一女當關萬人莫敵」的局勢，因為她出以至誠，更可能觸動普天之下相同命運的婦女之悲³⁶，所以就算是歷史上再怎麼會利用哭來表現的男人，也比不上孟姜女這一哭。是故，歌仔冊中對孟姜女的哭，演繹出哭的多面意義，為女性之哭賦予積極的力量。

三、女英雄歷險記？

孟姜女故事由哭夫崩城，轉出送寒衣與萬里尋夫的情節，以往研究者都找不到直接的證據，直到敦煌材料一出，始能了解「送寒衣」情節可能在敦煌民間詩詞【擣練子】及〈孟姜女變文〉裡找到最直接的依據³⁷。

孟姜女送寒衣與尋夫的歷程，途遇天災人禍，充滿驚險，最後都化險為夷，終於尋到丈夫骸骨。這段歷程頗似英雄歷險記，但又與一般常見的「男」英雄歷險故事有所不同，為明白其中差異，我們不妨一探女／英雄的旅程。

（一）女／英雄的旅程

文學作品中常見的英雄歷險故事，包含了分離、啓蒙與回歸的歷程。表面上，英雄常為了尋寶而離開家園，實際上這可能就是一種發現自我、尋找自我的內在旅程。結構簡單的民間故事，也許只是英雄出發，在途中遇危險事物，

碧奴，在作品中為孟姜女設計了九十九種哭法，把她塑造為中國的「哭神」。參見青田：〈中國哭神是怎造出來的〉，《聯合報》副刊，2006年11月17日。從歌仔冊的哭的敘事來看，為孟姜女設計不同的哭法，頗符合民間文學的特色。把孟姜女尊為「哭神」，可謂蘇童的創見，但民間對孟姜女的信仰，似未見把她當作「哭」的傾訴對象，反倒是像「望夫石」這樣的形象。

³⁵ 中文習稱「愛哭鬼」，但閩南語用的卻是「愛哭神」；而這通常不是用來罵小孩就是用來嘲笑愛哭的女人。

³⁶ 顧頡剛：「民眾的感情中為了充滿著夫妻離別的悲哀，故有搗衣寄遠的詩歌，蘊釀為孟姜女尋夫送衣的故事……有骸骨撐柱的猜想，蘊釀為孟姜女哭崩長城滴血覓骨的故事。……不如說從民眾的感情與想像中建立起一個或若干個孟姜女來。」，同註①，頁69。顧頡剛把關鍵點歸於「民眾」，而筆者更想強調「女性」。

³⁷ 高國藩認為，孟姜女送寒衣故事的產生決不是從《左傳》、《列女傳》的杞梁故事演變而來的，孟姜女美麗的形象直接來自於《詩經》，如《鄘風·桑中》，反映了民間文學的沿襲性特徵。孟姜女故事新形態的要點核心是送寒衣，這是在《詩經》創造的美女孟姜形象基礎上，在唐代民間的再創造、再出新，敦煌曲子詞【擣練子】「孟姜女，杞梁妻，一去煙山更不歸。造得寒衣無人送，不免自家送征衣。」等六首，呈現了送寒衣、造長城、反秦王的三大重點，這才構成孟姜女故事的完整輪廓。見氏著：《敦煌民間文學·第十五章 論敦煌孟姜女傳說》（臺北：聯經出版事業公司，1994年），頁353-422。

使得他必須面臨挑戰，除怪、得寶是最常見的母題，而通過考驗，解救公主或娶回公主，則是英雄最後的勝利³⁸。但以神話敘事的模式看，英雄的歷險，則具有繁複的結構，在分離、啓蒙與回歸的三個階段，都有若干象徵性的情節³⁹。

不過歷險故事主角還是以男英雄居多，女英雄畢竟是少數，以男英雄為著眼點的歷險模式，未必適用於女英雄⁴⁰。如果我們試著從民間文學中尋找一些可以稱為女英雄歷險記的故事，「花木蘭」應該會是第一個被提起的。北朝民歌〈木蘭辭〉為我們敘述了花木蘭代父從軍的故事，她在戰場上出生入死，身經百戰，終於勝利回鄉。她的故事基本上符合出發、歷險與回歸的三部曲。但這個故事的趣味點是在於木蘭喬裝為男子：「同行十二年，不知木蘭是女郎」、「兩兔傍地走，安能辨我是雄雌」；「扮裝」與「性別展演」成了女英雄歷險時的重要敘事，喬裝成功，正可代表女英雄歷險歸來的一大勝利。

在〈木蘭辭〉中，較難看出歷險階段中的「啓蒙」意義，但後來流傳的作品中，譬如明代徐渭的《雌木蘭》，在花木蘭的軍旅生活上，即對男女有別、引發花木蘭內心的尷尬與感歎，加以抒發。而後來花木蘭功成返鄉，原先訂親的王郎也就上門提親，以美滿婚配結束了這個故事。像這樣以獲得美滿姻緣為結局的，無形中也暗示著一種潛藏的架構——女性自家園出走，也走出了父權的圍限，在旅程中極可能喚醒她的性意識，逐漸蒙發對愛情的渴望，終而遂願，由少不更事的女孩而轉變為心有所屬或訂婚配夫的女子；通過這樣的啓蒙儀

³⁸ 參見 Stith Thompson: "Test & Hero Tales", *The Folktale* (the University of California Press), 頁 329-344; 以及筆者, 《關公民間造型之研究·第三章第一節「英雄與英雄故事」》(臺北:臺灣大學出版委員會, 1995年5月), 頁 129-137。

³⁹ Joseph Campbell 著、朱侃如譯,《千面英雄》將英雄歷險複合為一體的形式,並區分為三個階段與若干情節:在分離或啓程階段有(1)「歷險的召喚」,或英雄事業的徵兆;(2)「拒絕召喚」,或逃離神的愚蠢;(3)「超自然的助力」;(4)「跨越第一道門檻」;(5)「鯨魚之肚」,或是進入黑暗的通道。啓蒙之試煉與勝利階段則有:(1)「試煉之路」,或是諸神的危險面;(2)「與女神相會」,或是重拾嬰兒期的歡愉;(3)「狐狸精女人」,也就是伊底帕斯的領會與痛苦;(4)向父親贖罪;(5)「神化」;(6)「終極的恩賜」。回歸階段有:(1)拒絕回歸;(2)「魔幻脫逃」;(3)「外來的救援」;(4)「跨越回歸門檻」;(5)「兩個世界的主人」;(6)「自在的生活」(臺北:立緒文化事業公司,1997年),頁 34、206-260。

⁴⁰ 有關「女英雄」的歷險,也可參考宋美璿:〈千面女英雄—「克拉麗莎」中的神話架構〉一文,她引用了皮爾森與波樸的觀念,套用了一般英雄史詩的模式,但加以修正:「女英雄神話以女性為中心,保留傳統英雄神話的架構,但是肯定女性自我追尋的意義。」她所界定的女英雄歷險模式是「別離家園」(意謂掙脫父系文化的束縛)、「國王的新衣」(揭穿不存在的父系文化的謊言)、「尋獲母親」(修正與男性傳統認同的企圖,轉而肯定女性特質,認同母親),見《中外文學》14:10,1986年3月,頁 8-22。但中國民間故事中的女性歷險,在結局上似乎偏向獲得婚姻,而非認同母親,因此仍必須另外處理。

式，女英雄獲得了自我成長⁴¹。類似的旅程與啓蒙意義，可以從梁祝故事得到明顯的印證。

祝英台喬裝男孩以便外出至杭州求學，在學堂中她幾次度過別人對她性別真相的窺探，而她終於安然渡過考驗。直到她臨去秋波，點醒梁山伯，兩人才知彼此心意，由是兩心相許，演出以後的殉情結局。透過這趟杭城之旅，祝英台在愛情上獲得啓蒙，回家後的她已非昔日之我，已經是自我意識覺醒過來，決心為愛情與禮教對抗⁴²。

比較之下，孟姜女故事似與上述兩個民間故事中的女英雄歷險記不同。但這兩個「女英雄」⁴³，除了扮裝與性別展演的共同身段之外，故事中還隱藏著「尋夫」的線索，冒險的旅程為她們找到了如意郎君。孟姜女也是要「尋夫」，所不同的是孟姜女展開旅程之前，已是個結了婚的婦女，召喚她離家的原因是丈夫久無音訊，她想要親自送寒衣，尋回丈夫。因此她心中是有個使命的，不是模糊的意念而已；這趟「萬里尋夫」的歷程，務必要能找到丈夫，哪怕路途遙遠，跋山涉水。

由於孟姜女的目標明確，意志強大，所以她的旅程，反而很接近一般英雄故事的尋寶、除怪、得寶的內涵。只不過對照歌仔冊文本，我們仍會發現，孟姜女的歷險故事，還是與英雄除害得寶的發展模式有所不同。

(二) 歌仔冊的孟姜女歷險敘事

《孟姜女配夫新歌》一至五集中，第三集《孟姜女送寒衣新歌》與第四集《孟姜女過峽新歌》中，「萬里尋夫」的敘事是很值得探討的。這段敘事當中，孟姜女不僅跋涉千里，也面臨一次又一次的危險艱難，但最後都化險為夷，終於到達長城。這些難關與挑戰，恰恰構成了女英雄歷險的必備條件，難關的類型以及孟姜女如何渡過，在在考驗著編者的功力，也增添閱聽的趣味。

⁴¹ 因為有這層暗示，所以當迪士尼電影公司拍製「花木蘭」卡通影片時，就把花木蘭徹底改造成活潑好動的女孩，她的從軍之行，成為一段愛情的啓蒙歷程；當她凱旋返家，昔日軍中伙伴也就前來拜訪，並且向她求婚。有關花木蘭故事的探討，參見李祥林：《戲曲文化中的性別研究與原型分析·拾·「木蘭戲」、性別假面及其他》（臺北：國家出版社，2006年6月），頁201-217。

⁴² 詳參筆者，〈歌仔簿《三伯英台新歌》及其英台形象探究〉，文中對「扮裝」與「試探」以及英台的女性意識有所探討。收入拙著，《民間文學的女性研究》（臺北：里仁書局，2004年2月），頁69-142。

⁴³ 這裡的「英雄」，是取廣義的，花木蘭上戰場當然是英雄，而出外遊歷，冒險追求的精神，也可視為「英雄」。祝英台、孟姜女遠離家園，歷經一些艱難險阻，所以把她們視為「英雄」。

這裡所出現的磨難，包括求神不遂、問卜得凶訊、遇毒蛇猛虎、遇盜賊土匪、遇大雪、江河等，天險、人禍都遇上了，但一方面有神仙相助，一方面則靠著孟姜女自己的應變能力，通過考驗。故事中孟姜女所走過的地方包括泗洲堂、道士庵、百花港、麒麟墩、惡蛇莊、猛虎山、雪山門、樹林堂、楊子江、太陽山、鐵板橋、三叉路，最後才到長城。這些歷險的經驗涵蓋了以下幾個母題：

1. 神諭占卜

第三集《孟姜女送寒衣新歌》寫道，孟姜女辭別母親後，第一站來到泗洲堂，第二站是道士庵。這兩個地方，都是求神問卜之所，但孟姜女得到的神諭都是惡兆。孟姜女在泗洲堂上香擲筊，「杞郎那是有凍尋，佛祖引我三下杯」，⁴⁴但佛祖給她的回應是「連拔三笑甲三音」⁴⁵，使得「姜女煩惱暗沉沉」；在道士庵，孟姜女又向道士卜卦，道士為她占得「六沖卦」，大凶，告訴她：「這人有死允無活」，但孟姜女不信，兩人有一番對話：

先生汝著斟酌覓，有死無死野不知。尋有我尅命有在，卜盜先生看命牌。這遭憑尅定歸死，不信汝即去尋伊。尋有恁尅返鄉里，盜我牌匾野賣遲。先生頭殼不免搖，我是查某嘴恰媒。尋有丈夫那有著，卦書共恁提來燒。⁴⁶

上引文意是說，孟姜女要算命先生仔細在仙界尋找、查詢其夫的下落，她不相信杞郎已死，謂如果她找到丈夫了，就會回來拆掉算命先生的招牌，燒掉他卦書。而算命先生也和她打賭，找到范杞郎，再回來拆掉招牌也不遲。

一般常見的神諭或占卜母題，大多預告著英雄人物的成功，甚至以此導引英雄人物繼續前進，印證預言。但孟姜女故事在此母題的表現，卻是相反，擲杯和卦象都顯示此行凶多吉少，或者說根本不可能成功。然而這裡塑造了孟姜女與命運搏鬥的形象，佛祖不給她承諾，使她心情黯淡憂傷，但她仍繼續前行，可見她雖消極，但不放棄；直到道士卜卦得凶卦，她拒絕相信，而且反抗其言，流露堅決的意志。由此可看到孟姜女歌仔冊借用神諭占卜的母題形式，但又悖

⁴⁴ 有凍尋，可以找得到。引，允也。三個杯，三次得杯；杯筊一正一反叫「得（聖）杯」。

⁴⁵ 得三個笑杯和陰杯，代表所求不成或不吉。笑杯，兩枚杯筊都正面（陽面）朝上。音，同陰，陰面，杯筊的背面朝上。

⁴⁶ 此段唱詞中的一些詞句譯成普通話的意思是：斟酌覓，仔細尋找；野，也；卜盜先生看命牌，要翻倒先生的算命牌；盜，假借為「倒」；恁尅，你的丈夫；野賣遲，也不遲；嘴恰媒，嘴巴較利，說話較犀利。

離其內涵的情形；它似乎有意塑造一個反抗命運的悲劇（女）英雄，但仍須配合其他母題來觀察。

2. 神助

孟姜女一路遇到毒蛇猛獸與天災，都借由神助的力量安然渡過。譬如到惡蛇莊，係由神仙向玉帝稟報，玉帝派雷公下凡打死大蛇；經過猛虎山，土地公顯聖趕走猛虎。接著，到雪山門，嚴霜重雪，地凍天寒，寸步難行。此時孟姜女向玉皇大帝祈求，玉皇即令立即日出，融化霜雪，使孟姜女得以繼續趕路。直到揚子江（揚子江，長江）邊，無橋亦無擺渡人，孟姜女又下跪祈求天帝相助，天帝命海龍王化身為船夫，渡孟姜女過江。

在面對這一連串的天災獸險時，歌仔冊把孟姜女刻畫成柔弱的女子，她不是嚇得手腳發軟，就是只能跪求神助，試看幾個文句：「姜女京倒人昭慙」、「姜女乎蛇京破膽」（遇蛇）；「姜女京甲面巢鳥」（遇虎）；「煞行賣去腳手軟，日來落雪冥落霜。姜女心內有打算，隨時跪落路中央。姜女跪落直直下，雙腳跪甲齊齊齊。帶塊祝告天共地，望天來救吾一個」（遇雪）；「子江無橋甲無渡，姜女雙腳跪落土。則告天地相保護，玉帝得知出嘴呼」（遇江河）；在一般的英雄歷險記中，遭遇魔怪與災害，大多是靠著英雄的神奇能力通過考驗，譬如斬蛇、降服妖魔等，甚至英雄在遇大水等天災時，也可能劃開水道，安然通過⁴⁷；雖然這類「神奇能力」也帶著天賦神助的色彩，但仍須通過人物本身的行為去表現，以加強人物的英勇形象，使人相信他果真是個「英雄」。但在這裡，孟姜女的唯一法寶是向玉皇大帝求救，可知歌仔冊在歷險敘事上，尚不能擺脫女人柔弱的印象，因此也無法讓孟姜女具有「神奇能力」。

3. 智慧老人

在民間故事中，智慧老人的出現，係為引導主角人物度過難關，幫助他完成啟蒙儀式⁴⁸。孟姜女歌仔冊出現的智慧老人有兩個，一為太白神仙，一為長城土地公，但兩者與智慧老人的原型略有差異。

第四集《孟姜女過峽新歌》寫著，當孟姜女來到三叉路口，不知哪一條通往長城時，太白神仙變身為老翁，出現在她面前，並表示願與她同行。未料孟

⁴⁷ 譬如漢高祖斬蛇傳說、鄭成功射殺鴛鴦怪石，西方也有摩西劃開紅海的傳說故事等。

⁴⁸ 智慧老人是個原型人物，代表啟蒙者、教導者，引導故事中的主角通過啟蒙儀式。參見容格（C.G.Jung）著、馮川蘇譯：《心理學與文學》（北京：三聯書店，1987年11月），頁85-89。

姜女竟以男女之防，不願與之相伴。雖然老翁一再表示他年紀大到可以當她的祖父，但孟姜女仍不答應。最後老翁只好變成一隻白鶴，證明他是個神仙，孟姜女才相信，讓老翁陪伴她到長城。

從這段情節來看，歌仔冊爲了凸顯孟姜女的貞德，因此拒絕與陌生男子同行。但以「老」翁之老來看，這個情節設計是有點兒勉強。

第五集《孟姜女成天新歌》寫著，到達長城之後，一眼望去都是遺骸殘骨，孟姜女傷心絕望之餘，幸而遇到「長城老土治（地）」，指點她滴血認親，又教她以衣服當作幡旗招魂：

閒著長城老土治，報乎姜女得知枝。尋恁丈夫親名字，指頭咬破點血書。……
指頭咬破著緊點，點著骨頭夾相簾。姜女卻骨那塊念，卻一衫帕尖尖尖。……
好得老土治公伯，指點姜女伊一個。姜女看骨塊哀怨，生紗夾瓦賣照元。無皮難得生人欵，折衫來做引魂幡。⁴⁹

長城土地公的兩項指點，可說充分顯現他獨特的智慧，也無視於逾越神人的界限。這時嚴竣的土地婆上場了，她認爲范杞郎若能完骨歸葬，元氣復原，就可以復活，這就觸犯了陰陽兩界的規章，因此她叫土地公趕快阻止孟姜女，並且故意提出一個不利的建議：

杞郎這人能鬧好，閒著呆心土治婆。老土治婆罵因尅，共土治公說對全。杞郎鬧活這係項，下日不就人食人。土治聽著因某講，隨時心肝變神通。來片姜女恰套棟，著害杞郎乎歸亡。土治公公趕來到，來共姜女報透流。恁有穿衫叱年厚，拆做映巾映骨頭。報呼姜女得知影，骨頭映勸加隻背。走路不即能打柄，返去你家恰快行。土治皆報姜女信，感謝長城土治神。用映行路有恰緊，衫仔折破做映巾。映著骨頭朗巢散，貢著姜女个腳盤。著緊皆透落來看，即知土治呆心肝，歸下骨頭散撻撻，姜女看著大發簧。在通片我即罔黨，姜女大罵土治公。姜女那罵那塊哮，骨頭六六滿腳兜。土治乎汝所賣走，著共杞郎故骨頭。⁵⁰

⁴⁹ 此段唱詞中的一些詞句譯成普通話的意思是：閒，遇到；老土治，老土地公；知枝，知機，明白、了解；公公旨點真著磨，土地公指點之事需要費一些力氣；磨，折磨；夾相簾，夾在一起；簾，黏；卻骨，撿骨；那塊念，一邊叨唸；生紗夾瓦賣照元，骨頭髮霉，堆在一起也不能完整。

⁵⁰ 此段唱詞中的一些詞句譯成普通話的意思是：下日不著人食人，意謂若杞郎復活，改天不就有人吃人的事了；來片姜女恰套棟，來騙姜女較妥當；叱年厚，那麼厚；映巾，搯小孩的搯帶；映，搯；加隻背，背後；骨頭朗

土地公聽從土地婆唆使，設計教孟姜女撕下衣服做揩巾，把骨頭揩在背後，走路比較快。這一來，骨頭全都散了、碎了，所以孟姜女氣得火冒三丈，又急得大哭，怨土地公欺騙她，叫土地公不能開溜，要留下來守護范杞郎的骨骸。這一段節外生枝的情節，是孟姜女歌仔冊特有的設計；這裡對於土地公的處理，則由扶助、引導的智慧老人角色轉向破壞者的角色，而把壞心眼推給土地婆，卻是民間故事塑造土地婆形象的一貫手法。⁵¹

有別於英雄故事中主角對智慧老人的接納、跟隨，孟姜女故事中孟姜女對太白神仙起先是抱著防範的心理，關鍵即在於孟姜女的女性身分；而長城土地公本十分符合智慧老人的角色，多方指點孟姜女，後來卻因土地婆的關係，成了破壞范杞郎骸骨的共犯。連同上文「2.神助」的分析，可看到「女」英雄需要的是「神助」，而不一定是智慧老人的指引；這無形中還是削弱了「女」英雄的行動力。

4. 拒／求婚

孟姜女的歷險，除了途中的猛獸與天災之外，「人禍」的例子也值得一探。在一般的英雄歷險記中，除害得寶之外，最後往往也有婚配的結局——英雄娶得美人而歸。或者像「難題求婚」的類型故事，英雄歷險根本就是為了求婚成功。但是這樣的模式在孟姜女故事中，卻是恰得其反，孟姜女遇到的是「被求婚」——或可說是逼婚，這完全因為她的女性身分，所以在麒麟墩和太陽山兩地，她都被山賊擒拿，帶往山寨，而寨主也都為之驚豔，因此想要逼她成親。孟姜女如何克服寨主強迫成親的難關？在麒麟墩，她用的是「抵死不從」的方法，使得山賊大大讚賞她是「清節（貞節）女兒」，不但放過她，又派人護送她一程。而太陽山之脫險，則是巧合，孟姜女遇到的山賊竟是范杞郎的同鄉，因此當下放人，並贈送路費，囑咐當地盜賊不可欺侮她。尚可注意的是，當孟姜女遇到這兩處山賊，她的形象卻是強悍的，因為她總是以大聲斥責的方式和山賊對抗，詞云：「姜女聽著也真切，著罵大王伊一個。甘願死在恁賊寨，不

樂散，骨頭通通散落；貢著姜女个腳盤，砸到姜女的腳背；著緊皆透來看，就趕緊解開來看；呆心肝，壞心腸；歸下骨頭散挫挫，整個骨頭四散；大法簧，很火大；在通片我即罔黨，怎能如唐突的騙我；骨頭六六滿腳兜，骨頭收拾起來滿地；土治乎汝所賣走，土地公你別想逃；著共杞郎故骨頭，要為杞郎看顧骨頭。

⁵¹ 民間故事解釋為什麼有土地公沒有土地婆，往往把土地婆說成兇惡的形象，例如朱鳳玉搜集整理：〈土地公和土地婆〉，故事最後說：「從此以後，大家都知道土地公的仁慈和土地婆的自私。後來百姓蓋土地祠時，只奉祠土地公，而沒有人再奉祠土地婆了。」，見陳慶浩、王秋桂編：《中國民間故事全集·臺灣民間故事集》（臺北：遠流出版公司，1989），頁 158-160。

愿乎汝做賢妻……姜女性弟也真呆，出嘴著罵賊奴才。乎恁掠來到寨內，隨恁卜刈也卜台。」；又如：「姜女罵伊大賊古」；這都和遇到天災獸險的反應不同，比較想要凸顯保衛貞節的意味。

到長城後，最大的阻撓是秦王的威迫。如何抗拒強權，全身而退，成為對孟姜女的一大考驗。孟姜女以為丈夫立祀、殺蒙恬、秦王親祭三事要求秦王，很像「難題求婚」故事中，主角必須完成三件困難的事，始能獲得勝利與美好的結果；但「難題求婚」模式在此被轉為「難題拒婚」，因為這其實是孟姜女用來拒絕秦王的三個步驟，沒想到秦王一一履行，連為范杞郎披麻戴孝都願意，於是孟姜女最後以投水自盡來結束這場逼婚。孟姜女並沒有得到現實上的成功果實，她獲得的是升天、與杞郎團圓的補償。

由求婚轉變為拒婚的情節，當然圍限孟姜女的女性身分。但拒婚的背後，其實也就是對貞節的考驗。不惜一死，是孟姜女表現出來的莫大勇氣，也代表傳統觀念對女性的高標準要求。

綜合上述分析，孟姜女故事呈現的「女英雄歷險記」，在形式上具有「出發——歷險」的模式，但在「回歸」的最後階段，則是以升天團圓作為收場。在「出發——歷險」的部份，孟姜女雖有抗拒神諭占卜的決心，但整個歷險過程仍然以柔弱、需要扶助的形象來塑造孟姜女，因此其中最突出的就是神助的力量，孟姜女的個人意志力反而被一再削弱。而山賊與帝王的逼婚，更是唯有「女」英雄會遭遇到的難關和考驗，所以其所經歷的不只是洪水猛獸之害，還有更重大的貞節問題。當孟子說大丈夫是「富貴不能淫，貧賤不能移，威武不能屈」，女性所面臨的挑戰，還包括「性」的挑唆，女人無罪，懷「色」其罪，只要是故事主角人物是女性，大都少不了這種調戲、逼迫成親的情節；因此「男」英雄的回歸可能是功名、婚姻兩得，而「女」英雄必得先證明她能保有貞節，才可能得到好的結局。這也可看出，以「尋夫」為目的的歷險，「女」英雄的局限甚多，外顯的神助、貞節等母題外，比較難看出其內在生命的啟蒙。

四、殉夫的宿命？

從劉向的記載開始，杞梁妻哭崩城牆後，就投水自殺。後來的故事也有不同的結局，有的說孟姜女背著丈夫的骸骨回鄉歸葬，並沒有特別提到她自盡的

事。又有的故事增加了秦王愛其美色，因此孟姜女假託三事，誑騙秦王為丈夫服喪等事，才願嫁給秦王，但最後她還是投水自盡。也有不好色的秦王，得知孟姜女的貞德，封給她貞節牌坊，故事的結局完全是不同的⁵²。但我們仍可感覺，這些結局中，仍以「投水自盡」流傳較廣，較為人知；歌仔冊雖沒有明白寫出投水的動作，但仍可意會孟姜女就是如此，以擺脫秦王；當她跳入江中，立即有范杞郎顯聖接應，因此才會有「升天」的結局。歌仔冊運用這樣的補償手法，把孟姜女神格化、仙化。

以女性死亡當作故事結局，在民間故事屢見不鮮。屬於民間傳說的梁祝故事，祝英台哭墳後，追隨梁山伯而死，形成化蝶的浪漫傳說；與歷史有密切關聯的楊貴妃故事，楊貴妃不得不死於馬嵬坡下，因為那本就是歷史的真實；但同樣是歷史人物，王昭君故事流傳到後世，也一樣叫昭君在邊塞地帶自盡。為什麼這麼多故事的結局都是叫女主角去死呢？

這裡面當然有文學的想像，顧及悲劇的感人力量，所以作此安排；也有時代意識，使故事不得不以女主角的死亡來象徵國家民族的氣節⁵³。但對女性貞節的道德要求，必然也佔著極重要的因素。所以這些女性必須為保持貞節而死，不容他人強婚；楊貴妃的死，雖然與貞節較無關聯，但她也是在顧全國家大局，為愛情而犧牲的情況下自縊而死。道德上的貞節與個人私情的愛情，都要求女性以死亡來回應，殉情、殉夫，已經成為女性的宿命，使失去丈夫者已不可獨活。

我們不妨了解一下歷史上對女性貞節問題的看法。已婚婦女可否改嫁？被休離或死了丈夫的婦女可否再嫁？大多數研究者認為，宋代是個關鍵期，宋代及宋代初期之前，對於這類狀況是採寬鬆的態度，在政令上、習俗上、觀念上，都不致強烈要求女性不能改嫁或再嫁；但宋代後期開始，則趨於提倡女性的貞節、節烈的觀念，至元明清三代，更立法規章，鼓勵婦女守節守貞，則不僅已婚者不宜改嫁、再嫁，連已訂婚的女子，倘若未過門而夫死，也不乏有終身守

⁵² 顧頡剛，〈孟姜女故事研究〉：「惟在蒙古車王府所藏唱本中見有數本，都說是秦皇憐其貞節，賞與玉帶，並無欲得之意；又陝西唱本說秦始皇封她為『貞烈女孟姜』，雲南唱本也說秦王封她為『一品貞節夫人』，令澧州建造節孝牌坊：這三說較為別異。」，《孟姜女故事研究集》，頁36。

⁵³ 例如曾永義，〈從西施說到梁祝〉指出，王昭君故事自晉朝以下，就顯現漢朝國勢弱於匈奴，到了元雜劇《漢宮秋》，王昭君就得死在邊塞之上，這都是因為期孤忠於弱女子，把士大夫的民族意識、時代意識寄託在故事主角人物身上。見其《說俗文學》（臺北：聯經出版公司，1983年），頁159-172。

寡的事例；諸多貞節牌坊、烈女傳、貞女傳，恰恰說明這些事實。雖然女性改嫁、再嫁與否，有時也看情形而定，例如夫家或本家的經濟狀況，但女性始終未能擁有這方面的自主權。而不得改嫁、再嫁的情形下，守寡的女性往往以激烈的手段表示決心，例如毀容自殘，或者企圖以自殺明志⁵⁴。這樣的觀念或風氣，使我們不得不重新思考「殉夫」、「殉情」對女性的真實意義何在。

寡婦要不要活下去？從明清女詩人的作品，我們看到一個對比。有女詩人抱定殉夫的意志，寫下了百首的「哭夫詩」，不久即殉夫而死；也有寡婦詩人也可以活得自在，同時寫出不少好的詩詞作品⁵⁵。「殉夫詩」的出現，讓我們聯想「餓死事極小，失節事極大」的教條陰影，「殉夫」比「守節」更擴大對女性自主意識的箝制，連苟活、獨活都不允許，只能以身相殉。如果說這是出於女性自我的抉擇，旁人無話可說；然而，女性在怎樣的文化氛圍下，走向「殉夫」的「自我抉擇」，卻是我們不能忽視的，如果不是對女性片面的道德要求，「殉妻」的事例又為何如此稀少？

因此孟姜女雖是個平凡的民間女子，但在對女性貞節的嚴格要求下，她也是非走上「殉夫」的運途不可。也許有人會問，若抱定「殉夫」的決心，在尋獲丈夫骸骨後，孟姜女也就可以同歸黃泉，又何必等到秦王加壓的時候？但這並不符合孟姜女送寒衣、萬里尋夫的初衷，既然丈夫已死，不能雙雙同返，至少也要負骨歸葬。因此有的文本寫的是孟姜女負骨歸葬後，傷心欲絕，終至哀傷而死，而旁人為之合葬⁵⁶。這樣的「殉夫」彷彿是較自然的，不是刻意的、強烈的舉動。但秦王角色的加入，使得孟姜女故事的悲劇氣氛加深，也使故事主題衍生出抵抗暴政的意義；孟姜女由一介平凡的民婦轉變為萬民所仰望的抗暴女英雄。張紫晨即認為，這是孟姜女故事的一大突破，增加了故事結尾部份的高潮，也大大滿足民衆反抗威權的心理⁵⁷。此外，也使得故事不能走向「負

⁵⁴ 劉紀華，〈中國貞節觀念的歷史演變〉，鮑家麟主編，《中國婦女史論集》第四集（臺北：稻鄉出版社，1995年10月），頁101-130；陶晉生，〈北宋婦女的再嫁與改嫁〉，鮑家麟主編，《中國婦女史論集》第五集（臺北：稻鄉出版社，2001年7月），頁131-162。

⁵⁵ 明代女詩人薄少君在其夫逝世後有「哭夫詩」百首，伺其夫周年忌日，祭拜後傷慟而絕；但也有商景蘭者，投入文學創作，發揮才情，晚年生活相當愉快。參見孫康宜，〈寡婦詩人的文學「聲音」〉，《古典文學的性別闡釋》（臺北：聯文出版社，1988年4月），頁85-109。

⁵⁶ 陝西西安石印本的〈孟姜女哭長城〉宣講：「孟姜女離長城哭聲大放，叫范郎真靈魂隨妻南行。……來到了潼關地兩眼血淋，身坐在落雁崖寸步難進。將夫骨放身邊哀聲哭訴情。……三日夜訴的苦筆下剪損，血淚枯乾腸斷氣絕歸陰。潼關人俱哀傷皆發惻隱，將夫妻葬下合墓同墳。」，路工編：《孟姜女萬里尋夫集》，頁64。

⁵⁷ 張紫晨，〈孟姜女與秦始皇〉，見顧頡剛、鍾敬文等著：《孟姜女故事論文集》（北京：中國民間文藝出版社，1984年）頁124-143。

骨歸葬」的結局，孟姜女面臨秦王的逼迫，只得以巧計抗拒強權，但她所要求的三事——為丈夫立祀、殺蒙恬、秦王親祭，都是為丈夫而做，代表復仇的手段，也更能凸顯她的「節烈」情操，符合傳統觀念對女性的道德要求。我們可以推測，當提出這些願望時，她心裡也已經預存「殉夫」的決心。

更進一步看，歌仔冊承續這樣的敘事，其實是把「殉夫」的道德要求轉化為外力的推波助瀾，因為要抵抗秦王的強權，所以採取最強烈的死亡來抗議。但有趣的是，歌仔冊以詼諧的手法來描述這樣的情境：孟姜女要求秦王像范杞郎的子嗣一樣，為范杞郎披麻戴孝、捧米斗與神主牌位，完全無視於他是一國之君，而秦王竟也任其擺佈，甚至要滿朝文武與宮女都配合。這一場扮孝子哭父的遊戲，秦王不自知，也要宮女和皇后一同祭拜燒紙錢，因此惹得做法事的和尚都暗暗訕笑：

秦王貪著姜女水，哭甲嘴仔開開開。秦王麻衫穿一領，塊拜甲人轆轆行。貪著姜女生上正，無道不即加一名。無道秦王心所貪，著穿麻衫做孝男。第一心色治這慳，姜女美不份伊含。無道秦王真愛淫，也穿麻衫成盡心。意向姜女困仝枕，姜女美不份伊霖。無道秦王成有孝，頭壳也致麻荖包。雙手閣再捧米斗，姜女設計真正賢。害死杞郎扣一怨，姜女用計共報冤。無道歡喜甲甘願，身穿麻衫奔童幡。無道秦王一著某，身穿麻衫致草科。腳穿草鞋自白布，雙手閣在捧香爐。姜女實在真大膽，敢叫秦王穿麻衫。秦王煞做杞郎子，計智用了不訂担。宮女秦王甲宮后，塊圍庫錢塊卜燒。和尚看了煞愛笑，呵老姜女好計謀……⁵⁸

對這些孝衣孝帽以及祭拜情形的反覆描寫，是歌仔冊獨特的描繪，其他的孟姜女故事幾乎不曾見到，或者也不如其細膩。這可以解釋，編撰者試圖展露他對喪禮禮俗的熟悉；這也是歌仔冊常見的手法，藉故事的進行，穿插婚喪禮俗的介紹⁵⁹。此外，也刻畫了秦王的滑稽面貌，為他好色貪暴的形象，加上荒謬可笑的色彩，更能引起讀者聽眾對他的厭惡心理，嗤之以鼻。

⁵⁸ 此段唱詞中的一些詞句譯成普通話的意思是：姜女水，姜女美；塊拜甲人轆轆行，跟著祭拜，和人一起走位行禮如儀。第一心色治這慳，最有趣的情節在這段；不份伊含，不讓他親近的意思，下文「不份伊霖」意同此；頭壳也致麻荖包，頭上也戴粗麻編製的孝帽；米斗，給往生者招魂的桶子，內裝牌位與香爐；致草科，戴草圈，重孝者佩戴的；不訂担，不出差錯。

⁵⁹ 譬如《三伯英台全集》講的是梁山伯祝英台故事，配合馬家下聘，講了一段訂婚禮俗；配合山伯病逝，講了一段喪禮習俗。詳參筆者：〈歌仔簿《三伯英台新歌》及其英台形象探究〉，同註⁴²。

除了用詼諧滑稽的場面來掩蓋即將殉夫的悲哀氣氛，升天團圓的補償手法也不可忽視。歌仔冊把孟姜女、范杞郎說成神仙謫降，然後在孟姜女投水時，范杞郎顯聖現身，迎接孟姜女上天庭團圓，這無疑使死亡、殉夫的悲哀，轉為一種「福報」：好人有好報、好人升天成神、有情人終於團圓；比起女詩人的「哭夫詩」與決定殉夫之心思，或者傳統貞節觀的要求，這種升天團圓的結局十分符合補恨思想，也顯現民間的是非善惡觀——「殉夫」的意義被提升到普遍的道德層次，而不是只對女性的片面要求。這就好像明代有些文人以「殉情」的觀念代替「殉身」，以為從「情癡」的觀點看女性為丈夫或情人而死，是超越道德的訴求，展現情欲合一、追求性靈的理想境界；事實上，把這種「殉夫」的因果，導向宗教式的狂熱⁶⁰，也不是可喜的，一樣充滿誤導女性的盲點，所謂「天地正義僅見於婦女」之歎，實應重新釐清它的含意，而不能反過來成為對女性的片面束縛。由是而論，「升天團圓」對女性的荼毒實在甚於對貞節的要求，因為它暗示著「殉夫」是一種善念善行，而且必有善果；則「殉夫」所含有的道德與自我的衝突，也就被合理化，成為一種內化的力量，當婦女在閱聽這些俗文學作品，她所受到的啓發與暗示，也就認同了這樣的觀念。

結 語

孟姜女故事起源於史傳(或說是民間)，依附於歷史，又加上民間藝文的增飾，它所蘊藏的觀念，可能有文人也有民間的思想。但我們可不可能就其中的女性議題加以探索，從而釐清故事流傳過程中，其實已經塑造了女性文化的某些層面？經由本文的討論，「眼淚是女人的武器？」揭示了孟姜女故事中的「哭」，其實具有將女人的哭公開化的積極意義，而歌仔冊中對孟姜女的哭的描寫是多樣的，有私密也有公開的意義，可見「哭」對女性而言仍是充滿曖昧與各種可能；「女英雄歷險記？」以英雄歷險的模式來看孟姜女的尋夫歷程，表面上符合「出發——歷險」的過程，但囿於「女性」的身分，孟姜女在這趟旅程中的自主意志仍然是受限制的，故事把她塑造為柔弱無助，需要神助；而「拒婚」成為她最重要的考驗，這和貞節觀有關，也是「女」英雄必須自我證

⁶⁰ 鄭培凱：〈天地正義僅見於婦女：明清的情色意識與貞淫問題〉，鮑家麟主編：《中國婦女史論集》第三集（臺北：稻鄉出版社，1993年3月），頁97-120。

明的地方。「殉夫的宿命？」指出，「殉夫」是對女性的片面要求，而歌仔冊把「升天團圓」接續在「殉夫」之後，不啻暗示「殉夫」可得善報，成為普遍的道德觀；這對女性的自我其實是更深的侷限。尤其如果可以推測歌仔冊的閱聽者，可能以婦女居多，是她們的休閒娛樂，則這裡面的影響力，也是不容忽視的。

孟姜女是個感人的故事，不只是夫妻情深，也有反抗暴政的主題。但是若我們以女性的角度來看這個故事，還是有紛歧複雜的地方可以討論。⁶¹

（後記：本文為國科會專題研究計畫「歌仔冊的敘事與性別之研究（2/2）」研究成果，計畫編號 NSC95-2411-H-002-007。又，本文初稿曾宣讀於「2006 俗文學學術研討會」，中研院史語所主辦，2006.12.8）

附錄

史語所傅斯年圖書館與臺大楊雲萍文庫所藏孟姜女歌仔冊對照表（○代表有此藏本）

	書名	出版處所	年代	傳圖	楊雲萍文庫
1	最新孟姜女火燒樓合歌	廈門會文堂	1921	○	○ 封面題名：新刊火燒樓孟姜女合歌，內容與傳圖藏本相同，出版年代推測為 192？
2	最新孟姜女火燒樓合歌	上海開文書局	192？		○ 上冊卷端題：新刻孟姜女歌；內容與 1.《新刊火燒樓孟姜女合歌》相同
3	新刊孟姜女歌	黃阿田發行 黃塗活版印刷所	1925	○	○ 內容與傳圖藏本相同；卷端題：新刊孟姜女歌，版心題：姜女歌；大正 14 年 9 月 2 日印刷，大正 14 年 9 月 5 日發行
4	特別改良孟姜女哭倒萬里長	廈門會文堂	1914	○	○

⁶¹ 這也是為什麼本文的小標題多以「？」入題，希望藉此提醒大家重新思考一些固有的觀念。

	城歌				內容與傳圖藏本相同；出版年代為 1927 年；封面題：民國三年，版心題：孟姜女歌
5	孟姜女哭倒長城歌	上海開文書局	192 ?		○ 卷端題名：特別改良孟姜女哭倒萬里長城歌；內容與 4.《特別改良孟姜女哭倒萬里長城歌》相同
6	孟姜女全五集	嘉義捷發漢書部 玉珍書店	1936	○	○ 內容與傳圖藏本相同；各集封面題名：頭集孟姜女配夫新歌、二集孟姜女思君新歌、三集孟姜女寒衣新歌、四集孟姜女過峽新歌、五集孟姜女升天新歌
7	孟姜女全五集	竹林書局	1951 ; 1955 ; 1959	○	○ 有二套，1958 年版為黃昭堂收藏；1971 年，第五版為楊雲萍收藏；內容大部分與傳圖藏本相同，唯每版分集的篇幅長短不一，故開頭有所不同；內容所用字句略有差異。各集封面題名：一集孟姜女配夫歌、二集孟姜女思君歌、三集孟姜女送寒衣歌、四集孟姜女過峽歌、五集孟姜女昇天歌

參考書目

1. 吳瀛濤，〈臺灣民俗〉，臺北：眾文書局，1977 年。
2. 林鶴宜等，〈聽到臺灣歷史的聲音〉，宜蘭：國立傳統藝術中心，2000 年。

3. 洪淑苓，〈《民間文學的女性研究》〉，臺北：里仁書局，2004年。
4. 路工編，〈《孟姜女萬里尋夫集》〉，臺北：明文書局翻印本，1980年。
5. 高國藩，〈《敦煌民間文學》〉，臺北：聯經出版公司，1994年。
6. 陳健銘，〈《野臺鑼鼓》〉，臺北：稻鄉出版社，1989年。
7. 楊振良，〈《孟姜女研究》〉，臺北：學生書局，1985年。
8. 黃瑞旗，〈《孟姜女故事研究》〉，北京：人民大學出版社，2003年。
9. 曾永義，〈《臺灣歌仔戲的變遷與發展》〉，臺北：聯經出版公司，1988年。
10. 曾永義，〈《說俗文學》〉，臺北：聯經出版公司，1983年。
11. 顧頡剛編著，〈《孟姜女故事研究集》〉，臺北：漢京文化公司，1985年翻印本。
12. 顧頡剛、鍾敬文等著，〈《孟姜女故事論文集》〉，北京：中國民間文藝出版社，1984年。
13. 譚達先，〈《中國婚嫁儀式歌謠研究》〉，臺北：臺灣商務印書館，1990年。
14. C.G.Jung 著、馮川蘇譯，〈《心理學與文學》〉，北京：三聯書店，1987年。
15. Joseph Campbell 著、朱侃如譯，〈《千面英雄》〉，臺北：立緒文化事業公司，1997年。
16. Tom Lutz 著、莊安祺譯，〈《哭泣：眼淚的自然史和文化史》〉，上海：上海社會科學院出版社，2003年。
17. 王順隆，〈〈談台閩「歌仔冊」的出版概況〉〉，《臺灣風物》43：3，1993年9月，頁109—131。
18. 王順隆，〈〈從七種全本《孟姜女》的語詞、文體看「歌仔冊」的進化過程〉〉，《臺灣文獻》48：2，1997年6月，頁165—186。
19. 宋美璉，〈〈千面女英雄——「克拉麗莎」中的神話架構〉〉，《中外文學》14：10，1986年3月，頁8—22。
20. 陳兆南，〈〈臺灣歌冊綜錄〉〉，《逢甲中文學報》2期，1994年4月，頁44—55。
21. 洪淑苓，〈〈孟姜女歌仔冊的敘事特點與孟姜女形象——以臺灣大學楊雲萍文庫所藏資料為範疇〉〉，《民間文化論壇》2006年第5期，2006年10月，頁54—62。
22. 陶晉生，〈〈北宋婦女的再嫁與改嫁〉〉，鮑家麟主編，〈《中國婦女史論集》〉

第五集，臺北：稻鄉出版社，2001年，頁131-162。

23. 孫康宜，〈寡婦詩人的文學「聲音」〉，《古典文學的性別闡釋》，臺北：聯文出版社，1988年，頁85-109。
24. 劉紀華，〈中國貞節觀念的歷史演變〉，鮑家麟主編，《中國婦女史論集》第四集，臺北：稻鄉出版社，1995年，頁101-130。
25. 劉靜貞，〈私情？公義？——孟姜女故事流轉探析〉，漢學研究中心主辦，「欲掩彌彰：中國歷史文化中的『私』與『情』國際學術研討會」論文，2001年8月20日-22日。

The Female Culture in The Story of Meng Jiang Nyu and Its Representation in Ge Zi Ce Texts

Horng, Shu-Ling*

【Abstract】

Since Gu Jie-gang's noted research, the study of the story of Meng Jiang Nyu has been's around for 80 years. Topics dealt with include the story's different sources and development, textual variations, and related religious or folk custom issues. This paper investigates the story as represented in different Taiwanese "Ge Zi Ce" texts, using relevant feminist concepts. It observes how the "Ge Zi Ce" inherits and recreates the story of Meng Jiang Nyu. The paper introduces two "Ge Zi Ce" versions of the story found in different libraries, then proceeds to inquire the female culture that the Meng Jiang Nyu story shows. It specifically discusses the following issues: "tears are women's weapon," "a heroine's ordeal," and "the fated death with a deceased husband."

Key words: Meng Jiang Nyu Ge Zi Ce Folk Literature Women
Study Narrative

* Professor, the Graduate Institute of Taiwan Literature & Department of Chinese Literature, National Taiwan University

