

本文章已註冊DOI數位物件識別碼

► 由媵妾心態試析《王西廂》中之紅娘

doi:10.7013/CCTHCWHSNK.199903.0115

中正大學中文學術年刊, (2), 1999

作者/Author：周安邦

頁數/Page：115-149

出版日期/Publication Date：1999/03

引用本篇文獻時，請提供DOI資訊，並透過DOI永久網址取得最正確的書目資訊。

To cite this Article, please include the DOI name in your reference data.

請使用本篇文獻DOI永久網址進行連結:

To link to this Article:

<http://dx.doi.org/10.7013/CCTHCWHSNK.199903.0115>



DOI Enhanced

DOI是數位物件識別碼（Digital Object Identifier, DOI）的簡稱，是這篇文章在網路上的唯一識別碼，用於永久連結及引用該篇文章。

若想得知更多DOI使用資訊，

請參考 <http://doi.airiti.com>

For more information,

Please see: <http://doi.airiti.com>

請往下捲動至下一頁，開始閱讀本篇文獻

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE



由媵妾心態試析《王西廂》中之紅娘

周安邦

私立中臺醫事專科學校共同科

摘 要

《西廂記》中「紅娘」一角有著不可替代的地位，在角色塑造上紅娘除了具積極護主反應機靈的特色外，若就其身份的特殊性上分析，則可見出常存於傳統社會中婢女尋求晉身的媵妾現象。侍婢是劇中紅娘先天客觀被賦予的身份，而由婢晉身為妾的過程乃呈現了婢女欲求除籍的主觀企圖，由劇中許婚賴婚後扮演媒鴈的紅娘對崔、張情事積極投入之情形可見出，其尋求以媵妾晉身企圖心，尤其王實甫在對紅娘相關性稱謂的安排上即已明顯的異於前人而呈現此一特色，本文欲藉由曲文中的稱謂、角色定位、面對崔張婚姻的心態等線索，剖析紅娘在角色中所反應出的媵妾心態，並論證其主動積極參與傳情的內在動因實與古代的媵妾文化有極大之關聯性。

關鍵詞：紅娘、媵妾、婢、侍妾

前言

人倫關係是維繫中國文化穩定發展的重要基石，在傳統的五倫關係中，父子與兄弟之關係原屬於家庭性的，建立在「家族血親」基礎上，為先天既定的；君臣及朋友間之關係，則是屬於社會性的，奠基於「契約關係」上，為後來發生的。就以上四者的組合要素而言，正符合了中國傳統「孝、悌、忠、信」之觀念，然而夫妻關係卻兼有上述四者而更加複雜化，既隸屬於家庭又為社會最小之單位。若由實質意義上作嚴格的區分，夫妻關係並不同於男女關係，因前者是一種倫理行為，而後者卻是一種動物本能，一切的血親及契約關係都是由夫婦這一小點逐漸向外的擴展開來，故古人云：「君子之道，造端於夫婦。」在文化的進展中，由於婚姻上所產生的責任感與自覺心，使得單一的個體逐漸形成圓滿成熟之人格，因此就中國特重人倫關係的文化現象而論，夫妻關係之進展實為中國人文史上極為重要的關鍵。

在人類文明進展的過程中，初期是先產生以女性為中心的母系社會，其後因生存環境與社會結構之改變，而衍生出以男性為主導的父系社會模式，雖時至今日吾人仍能在古代所保存的神話傳說中見到不少父的母系社會的遺跡（註一）。當部落形態逐漸形成，以氣力所創造的父系文明漸趨穩定後，男性開始主導並掌控一切權力，這其中亦包括了對女性的擁有權。及至周興，極力的推行宗法與禮樂制度來維繫政教人倫之穩定，整個社會結構才形成一固定的模式。其間經過儒家思想之鼓吹與渲染，使得在禮制上形成了一夫一妻的家庭結

註 一：《莊子·盜跖》云：「神農之世，臥則居居，起則于于，民知其母而不知其父，與麋鹿共處。」《呂氏春秋·恃君覽》云：「昔太古常無君矣，其民聚生群處，知母不知父。」已明確保留了上古人類發展初期應母系社會之論點。在神話部份，如《詩·商頌·玄鳥》：「天命玄鳥，降而生商」一段，依古人之解釋商之始祖並非以男女關係創生後代，而是因吞食了鳥卵而繁衍子孫，可見出早期的創生過程並不依憑父系之生殖力而來。在《太平御覽》七十八引《詩·含神霧》云：「大跡出雷澤，華胥履之，生宓戲。」，其言伏羲氏之創生是因其母華胥氏至雷澤遊玩，偶見巨人之足印，因好奇而以腳踩過其上，此後便受孕而產下伏羲，此神話中亦不見父系創生之遺跡。此外，如女媧以黃土造人之神話系統內，亦反應出母系在人類早期社會中存在之現象。

構，雖理論上男人僅被容許擁有一與其地位相當之正室，但實際上家庭中的男性卻可以傳衍子嗣之附加條件滿足其對性欲之需求，這種觀念長期以來一直被傳統的道德觀念所默許與認可，並在禮法制度上得到認同而沿用。中國人在傳統上總期許自我之家族能多子多孫多福氣，以人丁興旺視為家力興盛的指標，而在重視胤嗣之續的前提下，允許男性擁有廣置婢妾的合法性，然而在宗法禮教的制約中，嫡庶原則卻仍被嚴格遵循。在宗法、子嗣、男女關係的交互影響下，隨即使得「妾」這一階級的地位與身份產生了曖昧及模糊的現象，因定義不明且權力與義務關係無法確切釐清，故自古以來即已用「妾身不明」這類的辭彙來形容男女間曖昧之關係，此實則暗點出「妾」這一階層在禮教意義上的模糊性。據《說文》之解釋：「妻者，齊也。」，劉熙《釋名·釋親屬》對妾之解釋則為：「妾，接也，以賤見接幸也」，妻妾在定位上兩者本不相同，再加上二者間權力與義務的差異，使得妻妾在利益上形成了結構上的衝突，先天存在階級的差異性便往往使得妾在權力競爭上常遭受到不公平的待遇。古人云：「家齊而後國治。」而妻妾問題又是家庭這一社會核心結構下最基本之問題，夫、妻、妾關係上如何取得和諧，便成為齊家的首要之道。然而妾這一階級既夾雜於夫妻的正常關係中，又常因模糊曖昧造成問題爭端之始，卻因何一直能常存於禮制下而不墜呢？簡究其因不外乎以下三項：男子為滿足性欲之本能需要，子嗣觀念的強化，婢這一階級晉陞的保障。第一、三項的內容分別使男女雙方都能蒙惠，而第二項則得到世俗道德的認可，因此在男女及社會的默許下，妾的階級便一直常存於傳統的社會結構中。

就主題學研究的觀點而言，在中國傳統的爱情故事中，《西廂記》的一系列故事正呈現了妻妾問題的複雜性，其中張生所代表的是夫權階級系統，鶯鶯所顯現的則為婦權階級系統，而紅娘一角則呈現了由婢轉妾的曖昧現象，三者間所構築的關係正是中國傳統禮教的婚姻概況，因受於篇幅所限，本文擬以《王西廂》為範圍，以劇中紅娘一角為研究對象，剖析其故事中所呈現由婢轉

妾的心態轉變與企圖，進而闡述中國古代媵妾觀所代表的文化意義。

壹·紅娘角色之定位

有關於紅娘故事的出處，最早見於唐·元稹之《鶯鶯傳》傳奇，宋·趙令時承其文加入了十二支商調蝶戀花之詞，而成爲《元微之鶯鶯商調蝶戀花詞》，在故事的內容上並無太大的更動。其後金人董解元將此兩千九百零二字的內容，擴充爲五萬多字的篇幅，在情節安排及人物性格的刻劃上皆精心設計，並改變了原本悲劇的風格而成爲一完整的故事架構，雖情節上尚有少許不合情理的部份，但已具備了戲劇初步搬演的形式。及至元人王實甫，承董氏之成就將該故事重新安排，除保留了董氏最終之結局外，並盡可能的使故事情節的發展合理化，還特別加重了紅娘一角的份量，以文字充份展現了紅娘性格上的特色，使其靈活的穿插全劇，帶動了全劇精彩的氣氛，此是王氏優於前人成就之處，亦是此一故事能列於歷代戲曲中流行不墜之因。

在《王西廂》劇中，紅娘所扮演的是自幼服侍鶯鶯的丫環，爲崔相國家之婢女，但在戲文中作者似乎並不特別去強調其「奴婢」之身份，卻改以「妾」來稱呼，此點相較於董《西廂》近似之情節則多以「侍婢」來稱呼的情況(註二)，於稱謂上兩者間便存有極其明顯之差異，可見出王實甫在角色之塑造過

註二：在《董西廂》中，「妾」的使用與一般社會性的實質意義相同，用於一般女性的通稱上，曲文中廣泛的運用在老夫人、鶯鶯、紅娘對他人的稱謂上，婢一詞之使用雖不特別限制於紅娘身上，然董氏安排紅娘對他人對話中，對用語上的使用則常以婢或侍婢來行之，以下便簡單表列其出處及使用對象，頁碼部份則以里仁書局所出版的董王合刊之《西廂記》爲依據：

出處	頁碼	原文	使用對象
卷一	14	來的是誰？張生覷，乃鶯之婢紅娘也。	紅娘
卷一	18	雖爲箇侍婢，舉止皆奇妙。	紅娘
卷四	88	不良的賤婢好難容，要砍了項上驢頭。多應是你，廝迤廝逗。	紅娘
卷四	91	奈何因不令之婢，致淫佚之詞？	紅娘
卷四	91	將寄詞婢僕，又懼不得發其真誠，是用託諭短章，願自陳啓。	紅娘
卷四	91	適來侍婢遣奴側，解開遂披讀，兀然心下疑猜。	紅娘
卷五	99	鶯鶯答曰：「以杜謝侍婢之疑。」	紅娘

程中是別具有用心之處。相對於中國傳統的禮俗，由「婢」而為「妾」的身份改變，本為傳統婚姻制度下默許的成規。「婢」一階級，在古代社會中原指身份卑賤之女子，常是因罪而派入諸侯家中供其役使之奴隸，《說文》釋「婢」下云：「婢，女子之卑者也。」，《墨子·七患》中亦指出：「馬不食粟，婢妾不衣帛。」，此中以婢妾並置且將其與馬並舉，可見在古代的禮制中，婢妾的地位實不比畜牲高到哪裏。雖然婢妾於古代同屬低賤階層，然二者在身份上卻又有其差異性，通常婢是指專供人役使之女子，而妾則是男子側室之稱呼。

《孟子·離婁下》曾云：「齊人有一妻一妾而處室者」，文中將妻妾並稱，可見在階級待遇上妾雖比不上正室之妻，卻可與妻共事一夫，在以男性為主導的社會中，其地位遠高過於僅供差遣的婢，甚而可能因子嗣條件之需求而被扶為正室。婢一身份的形成來源紛雜，可能是代罪受罰，亦可能是人口買賣下的犧牲品或領養而來，然而雖然在某些時代中，婢可因贖身或期滿而從良，但最穩固且合法的晉身管道卻是由婢升格為妾的過程。在古代有所謂之「媵妾」制度，每當諸侯、大夫家嫁女之時，便常以新娘之妹或其姪女隨嫁於夫家（註三），一則可使女兒於陌生的夫家中能獲得照應與依恃之人而不致遭受虧待，再則亦可於出嫁時彰顯自我之門面，宣揚國力。然此制度推行既久後，諸侯、大夫雖可藉此得到同盟或邦交之機，卻可能又因女兒或姪姊妹間爭寵之現象而產生利益衝突，反倒使邦交頓失，徒增無謂之困擾；又以嫁一賠一的方式處理婚姻問題，實不合經濟效益，折衷之計便改以扶侍小姐之丫環（婢女）同嫁夫

註三：早在《易·歸妹》中便曾保留媵妾之線索，其初九云「歸妹以娣，跛能履，征吉」，六三云「歸妹以須，反歸以娣」，兩則中都分別提到了其妹隨姐姐出嫁的現象。《公羊傳·莊公十九年》則云：「媵者何？諸侯娶一國，則二國往媵之，以姪娣從之。」其中姪指姪女，娣則為新娘之妹。《左傳·成公八年》：「衛人來媵共姬，禮也。凡諸侯嫁女，同姓媵之，異姓則否。」，《韓非子·外儲說上》：「昔秦伯嫁其女於晉公子，令晉為之飾裝，從文衣之媵七十人。」，一諸侯嫁女能有七十人的陪嫁團，可見出秦在當時國力之雄厚。今人尚可在《儀禮·士昏禮》中見出古代陪嫁之媵的明確禮節規範，鄭玄釋「媵御餽」一段亦曾指出：「古者嫁女必姪娣從，謂之媵。姪，兄之子；娣，女弟也。娣尊姪卑，若或無娣猶先媵，容之也。」由以上之文獻中可見出，古代媵妾制度不但於諸侯中廣為盛行且亦是宣揚國力之象徵。

家，來取代傳統上之作法(註四)。此種方式，一則因隨侍之丫環與小姐自幼相處，甚知其習性、嗜好、優缺之長，較能針對特殊差異上做良好之照應，再則於主僕間原本就存在著明顯之階級差異，較可能避免爭寵時所產生之利益衝突，又侍妾往往即是夫人或小姐之親信，特能於生活上維護其主子之利益，如此則可免除以何人陪嫁方才適當之煩惱，又甚符合經濟原則，故此種以婢陪嫁之「媵妾」制度一旦推行後，即被後世廣泛的延用下來。媵妾制一方面可免去身為主子之困擾，亦同時可為身為婢者提供了一條合法的晉身管道，因此不幸淪為婢者，莫不期待自己能有此一去除婢籍之機會，這也說明了為何婢者隨侍未出嫁之小姐時總是唯命是從，而一旦獲得晉身後卻又產生勾心鬥角針鋒相對之現象。

紅娘在劇中身為婢女，其內心深處當然期待著能有晉身之機會，然《王西廂》是前有所本，劇中便保留了董氏之結局，既然結局是預先擬定的，吾人則可由崔、張二人之結合而回應到劇情上之發展，以推溯作者在創造紅娘一角時，內心潛藏所受傳統婚姻觀念模式之影響及內在的文化寓意。大抵上，在《王西廂》前董解元所措置的崔、張故事中，已盡可能的保留《鶯鶯傳》的原貌，除在內容上加以擴大之外，還依李坤〈鶯鶯歌〉之詩意加入了老夫人許婚、賴婚之情節，並將崔、張之關係由姨表改為崔、鄭之姑表關係，使最後之結局符合情理而成就才子佳人之模式，此為董氏異於前人之創作，此後王實甫的《西廂記雜劇》所取之材料，大抵上亦承襲董氏而來，劇中紅娘之角色是承其前人成就再加潤飾而成。遠在《鶯鶯傳》之時，崔、張二人情緣之抵定就賴

註 四：以丫環或婢女陪嫁，幾乎一直是權貴之門及小康之家的正常嫁女方式。及至清代，吾人在《紅樓夢》中所見之賈母、邢夫人、王夫人及幾為少夫人，皆有不止由娘家帶來的陪嫁丫頭，就連薛寶釵與寶玉結婚時在嫌自己的丫頭不夠時，還將林黛玉的婢女雪雁一同拉去陪嫁。陪嫁的丫頭或婢女中，若有年輕貌美又機靈者，則往往即便成了姑爺之妾，如《紅樓夢》中的平兒、襲人便是由婢晉身為妾者，甚而賈璉亦曾對身為妾的尤二姐說只要能生個兒子便能在王熙鳳死後扶為正室，《儒林外史》第五回中寫嚴監生在病危時，把生了兒子的妾趙氏扶為正室，亦是類似之情況。可見得以婢女或丫環陪嫁，不但能符合經濟原則，亦能為身為婢者尋求晉身之機，在主僕兩利下便一直在傳統中受到默許與沿用。

紅娘湊合而來，此後歷代對於崔、張定情之後紅娘在劇中所佔之戲份皆逐次加重，直到《王西廂》時其角色之地位才有極大之轉變，在個性上更加鮮活銳厲，展現仗義直言的正義感，以口舌尖峭、反應機智、思考靈活的姿態活躍於全劇中，其與鶯鶯間的關係不像主僕，反倒更像是生死與共的同胞姊妹，主動積極的樂於承擔崔張所託之情感，當鶯鶯央其傳情遞簡時還不斷的作出狹戲小姊之情狀。然而為何紅娘一角能突躍劇中並有如此靈活之變化呢？實即是王實甫對於紅娘之身份、性格及心態能掌握得宜之故。

在《董西廂》中雖已用「侍婢」及「妾」之名目來稱呼紅娘，但真正使紅娘之身份明朗化者，還是出現在《王西廂》之雜劇中。王氏於劇中不僅使紅娘以「妾」來自稱，甚而連張生對紅娘亦是直接以「妾」來稱之，又劇中尾聲張生於得狀元之時，更進而由紅娘之口直稱張生為「姐夫」（註五）。在這類字眼的使用上吾人實可推知，王實甫在劇情的安排上是先確認了結局，而後在回頭去安置人物及內容上之細節，故其情節之發展就較能比前人之作品更為合理，亦較能為觀眾所接受，此點吾人可由劇情的幾個發展關鍵來得到印證。在情節推動的轉捩上，首先由兵圍普救寺推出第一段高潮，於此段內容中張生適時的展現才能，巧獻奇計的化解普救寺之困，這是促使張生與鶯鶯能結合的第一個關鍵，在老夫人許婚之後，情節的發展才能順利的向良緣美眷之線上推進。然紅娘是鶯鶯自小隨侍之丫環，在劇情中亦一直伴隨於主人身旁，劇情的後半段內容中能表現出足智多謀、臨危不亂的態度，卻為何作者不在普救寺之際便安排紅娘挺身獻計突圍呢？此問題若回到紅娘所屬的身份上去探尋，便不難得到答案。劇中紅娘「侍妾」之身份原是依附於主子鶯鶯而生，在劇情上若

註 五：有關紅娘稱張生為「姐夫」的現象，全劇中共使用了五次，除第一本第三折中「願俺姐姐早尋一個姐夫，托帶紅娘咱」，是紅娘於太湖石畔所期許的心願外，其餘四次皆出現於張生得了頭名狀元之後，其內容分別是：第五本第一折的「姐姐，大喜大喜，咱姐夫得了官也。」「琴童在門首，見了夫人，使他進來見姐姐，姐夫有書。」「姐夫得了官，豈無這幾件東西，寄與他有什麼緣故？」，及第五本第四折的「紅娘呵，你伏侍個煙薰貓兒的姐夫。」

鶯鶯不先決定其心目中理想之歸宿，則紅娘僅光在背後乾著急而欲晉身亦無用，因此在普救寺解圍之前，紅娘在態度上僅能採取冷靜的低姿態作為一旁觀者，只要鶯鶯始終不表態，則紅娘只有一直的等待機會，將心中那股晉身之想法壓抑於潛意識中，然在《王西廂》第一本第三折鶯鶯於太湖石畔燒香祝禱之時，紅娘實已藉祝禱之詞暗暗的表達了潛藏於意識下層的期許，紅娘云：

「願俺姐姐早尋一個姐夫，拖帶紅娘咱！」

只此一句隨口之言語，便已道出紅娘潛藏於心靈底層的無限事，雖委身為侍婢，但總希望有朝一日終可脫離婢籍晉身於妾。因此直到鶯鶯與張生之情定於老夫人之口，崔、張二人之發展趨於明朗化後，紅娘一角才由旁觀者之態度主動的介入其中。及至老夫人賴婚之時，紅娘開始顯得熱心積極，遞簡傳情，為促使一段良緣之結合而費盡心力，一方面其出發點雖是為了維護鶯鶯之利益，但潛意識中亦是為了自身出路而預作打算，若就一個婢妾之心態而言，此種反應當是理所當然之事。此點亦可在鶯鶯託紅娘傳簡於病中之張生，張生亦藉此央求紅娘促成好事並言及事後之回報條件一段情節中，紅娘唱道：

「不圖你甚麼白璧黃金，只要你滿頭花，拖地錦。」

句中「滿頭花，拖地錦」，已說明紅娘內心實願披嫁於張生為妾之的想法，此亦是紅娘藉此提升自我地位之一條重要佐證。

當劇情發展到第三本，張君瑞害相思雜劇一段時，張生與鶯鶯此時的角色定位已有很明顯的下降趨勢，反倒是紅娘的地位則被相對的突顯出來，於劇情中具有主導情節發展的主動性，其中在唱詞及科白的安排上亦有顯著之增加，原本潛藏於紅娘內心企求的願望至此將可由行動中合理化的呈現出來，由於有了這一關鍵點的出現，隨即促使此劇推入了第二波的高潮。至此之後，崔、張兩人對於紅娘之口吻開始有明顯的改變，由原來命令式或陳述性的方

式，進而轉化為語帶央求、請託之詞句(註六)，而兩人情感之交流亦只得依賴由紅娘這一關鍵性之中間人物來傳達。若是情節中缺少了紅娘這一角色，劇情僅能發展至此，而往後的情節將無法再搬演下去；若紅娘一角之身份與任務換為劇中之其他人來替代，則此劇將無法有今日所見之圓滿結局。因此，在劇情中侍妾雖僅擁有卑微之地位，其角色原亦不甚顯眼，但只要安排得宜，同樣也可以在劇情中躍升至具有主導情節之主角地位。至於退居於次要、被動之崔、張兩人，其往後劇情發展下所衍生之利益，莫不是伴隨著紅娘主動積極的爭取而來。紅娘一角，在劇情的發展中雖不是衝突之製造者，卻是解決衝突的關鍵性人物(註七)，其在性格的塑造上是完美的，挺身諫言、義責鄭恆、面斥老夫人，為自己之主子爭取權益亦不忘為自我之晉身極力努力，不斷的調合衝突與矛盾，充份展現出一個低下階層小人物的性格與心態，靈活的遊刃於傳統的禮教與封建家族性極濃的劇情之中。紅娘一角是此劇中重要的靈魂人物，著名之劇評家金聖歎對此角便有極高的評價：

「譬如文字，則雙文是題目，張生是文字，紅娘是文字之起承轉合。有此許多起承轉合，便令題目透出文字，文字透入題目也。其餘如夫人等，算只是文字中間所用之乎者也等字。」(讀法四十八)

「譬如藥，則張生是病，雙文是藥，紅娘是藥之炮製，有此許多炮製，便令藥往就病，病來就藥。其餘如夫人等，算只是炮製時所用之薑、醋、酒、蜜等物。」(讀法四十九)

註 六：賴婚前，鶯鶯總以命令式口吻對帶紅娘，甚而稱其為「小賤人」，而張生一出場便稱紅娘為「侍妾」，並欲以輕薄的態度調戲。然於賴婚後，張生不但向紅娘哭訴、下跪甚而欲於其面前自盡，凡事皆以央求的口氣請託，連稱謂上都改為「小娘子」呼之；鶯鶯更遇事便請求紅娘解圍，連稱謂上亦改以「姐姐」「好姐姐」稱呼。在稱謂上前後分明，實是受紅娘於情節中轉趨主導地位之影響。

註 七：在情節中產生的衝突主要有五次，分別是：孫飛虎兵圍普救，老夫人賴婚，待月西廂之花園賴簡，幽會事發，鄭恆搶親。五者中衝突的製造者不外乎老夫人、鶯鶯、鄭恆，除兵圍普救是鶯鶯自提許婚之策外，其餘四者在解決衝突中皆有紅娘之參與，如賴婚後紅娘主動巧獻其計，賴簡中紅娘出面調解，幽會事發紅娘義責老夫人，鄭恆強親紅娘力保張生等，可見出紅娘是劇中情節推動的關鍵人物。

此中金聖歎已然看出了紅娘是推動劇情之最大動力，無論以文字或藥爲譬，紅娘確實是使整齣劇高潮迭起之靈魂人物，有了紅娘，張生之癡情與鶯鶯美貌方可得到結合；除去紅娘，則崔、張二人僅是材料，無法組合出精彩之劇情。可見王氏在創造紅娘一角時所具之用心匪淺，明人徐渭在評點《西廂》便曾讚賞過紅娘一角安排之巧心：

「讀靈犀一點，紅是大國手；讀剪草除根，紅是公直人；讀賣弄家私，紅是清廉使客；讀可憐見小子，又是慈悲教主；讀忒聰明數語，又是賞鑒家；讀偷香手數語，又是道學先生。總之，是維摩天女隨地說法，隨處徵心，今而後，余不敢以侍兒身目紅娘矣。」（前後第十之評語）

徐氏之評語可謂是面面俱到，對紅娘一角之塑造有全方位之品評，動靜皆宜、公正慈悲，將感性與理性適時的表達出來，其人物猶躍然於目前，在此劇中的諸多角色裡，紅娘是作者著墨最多且用心最甚之處，亦即王實甫在劇情之成就上高於前人之特殊所在，所以徐渭才有「是維摩天女隨地說法，隨處徵心」之感受。在劇中，婢女之主要作用就是令主人有貼心感，而於劇情之外能使觀眾產生心靈契合的共鳴性，見劇中婢女的表現便如同將自我內心之印象與需求全盤勾引出來，以婢女之筆寫婢女之情，恰如其份的表現人性，多一分則太腴，少一分則纖弱，紅娘至此有了完整的個性與推動劇情的必須存在效果。

貳、由婢妾身份析論紅娘一角之心態塑造

在了解紅娘一角於劇情中的重要性後，本節試再由曲文中進一步的分析，婢女人物紅娘在劇中所受到的待遇，及作品中反映當時的婢妾心態。

婢女在古代傳統社會中，不是因罪被罰就是賣身爲奴，本來就沒有什麼社會地位，但所謂的打狗看主人，以社會對於奴婢所投以之眼光與待遇而言，其

存在之價值則全仰賴於所歸附的主子之身上，若不得主子之青睞則沒有施展長才之機會，就算空有一肚子的忠義也是枉然，更談不上晉身除籍。劇中紅娘所得到的待遇亦復如此，雖自幼服侍於鶯鶯身旁但在未得賞識重用之時，其卑賤之程度僅同於供人役使之畜牲般，呼來喚去，隨性差遣，此點可在劇情中的幾項事件上得到印證。首先，每當老夫人吩咐紅娘去辦事時，紅娘總是以謹遵、謹依「嚴命」來回覆(註八)，其中這一「嚴」字，實已表達出傳統主僕關係中婢女為其生存所默認之對應心態。「嚴」，一方面意味著主人家規之嚴格，尤其在大戶人家中，奴婢處事若稍有不當，便隨即可能遭到家規私刑之處置，輕則施以不人道之漫罵屈辱，重則皮開肉綻有性命之憂，若是期間發生背叛或逃亡情況，將會被施以私刑處決。由於主人擁有掌控奴婢之一切權力，為婢者又往往是賣身於主，在主尊婢卑的契約關係下，對於凌虐之事官府則常僅能關心憐恤卻無權過問。主僕之契約關係猶如君臣之義，主要婢死，身為婢者如何能不從，這是一種由上對下強制性的權威規範，故「服從」便成為了婢者首要之德。就奴婢自身而言，在處理事情上總懷著戒慎恐懼之態度，對主人交辦之事務又不敢稍有怠慢之心，一方面奴婢之身份常是基於貧困出身，再則若有幸蒙主子之賞識與收留便往往對其產生感懷之情，故凡事皆唯「主」是從，在恩、威夾雜的複雜心態下，甚至甘願到任主子將其變賣或轉嫁亦不敢有絲毫怨言。若當遇到必須以身相許或相殉時，亦只得從容就義，這便是「謹遵」「謹依」之寓意。劇中老夫人曾囑咐紅娘詢問方丈何時能為老相公做好事，而鶯鶯因見紅娘去了許久仍未回來回話，一上場便罵到：「老夫人著紅娘問長老去了，這『小賤人』不來我行回話。」戲文中「小賤人」這三字，雖是鶯鶯隨口呼之，

註八：關於紅娘必恭必敬的遵循「嚴命」的敘述，在曲文中共出現了兩次：一次在第一本的楔子中，當老夫人對紅娘云：「你看佛殿上沒人燒香呵，和小姐閒散心要一回去來。」紅娘則回應道：「謹依嚴命」；第二次則出現在第二本第三折中，紅娘奉夫人之命為酬謝張生而邀其喝酒時，紅娘云：「賤妾奉夫人嚴命，特請先生小酌數杯，勿卻。」

但其中著實蘊含有鄙視之意。又於第三本第二折中，紅娘曾熱心的為張生傳遞簡帖，其用心皆在努力湊合此段良緣，然以下的戲文鶯鶯卻在與紅娘的簡短幾句對話中接連著罵了紅娘三次的『小賤人』（註九），可見得就算是自幼服侍小姐的丫環，雖情同姊妹，但在階級分明的禮制下，紅娘的身份地位終究是卑賤的。主僕間先天上的差異與歧視，在一旦發生危及主子自身權益之衝突時，身為奴婢者就只能默默的承受那份鄙視與屈辱。又劇情發展至鶯鶯與張生幽會之東窗事發處，老夫人一得知此事時首先責備的便是紅娘，夫人一見紅娘時開口罵道：「小賤人，為什麼不跪下！你知罪嗎？」「若不實說呵！我直打死你這個賤人！」紅娘在相國府中僅不過是個供人使喚的婢女，而此事端亦非獨由小姐鶯鶯一人而起，深究其因尚還是老夫人自身種下的禍根，而最後一切的罪過卻都歸向於紅娘而來。當然，在傳統社會中若是做下人的對應不當，遭來凌虐至死其主人亦當不甚足惜，故為婢者不但須有極大的忍受力與包容心，最重要的還是一顆冷靜機警對應的頭腦，面對此事時紅娘便巧妙的言道：

信者人之根本，「人而無信，不知其可也。大車無輓，小車無軌，其何以行之哉？」當日軍圍普救，夫人所許退軍者，以女妻之。張生非慕小姐顏色，豈肯區區建退軍之策？兵退身安，夫人悔卻前言，豈得不為失信乎？既然不肯成其事，只合酬之以金帛，令張生捨此而去。卻不當留請張生於書院，使怨女曠夫，各相早晚窺視，所以夫人有此一端。目下老夫人若不息其事，一來辱沒相國家譜；二來張生日後名重天下，施恩於人，忍令反受其辱哉？使至官司，夫人亦得治家不嚴之罪。官司若推其詳，亦知老夫人背義而忘恩，豈得為賢哉？紅娘不

註 九：〔旦云〕「小賤人」！不來怎麼！〔紅唱〕

忽的波低垂了粉頭，氣的呵改變了朱顏。

〔旦云〕「小賤人」，這東西那裏將來的？我是相國的小姐，誰敢將這簡帖來戲弄我，我幾曾慣看這等東西？告過夫人，打下你個「小賤人」下載來。

敢自專，乞望夫人台鑒：莫若恕其小過，成就大事，擱之以去其污，豈不為長便乎？

在紅娘的機警對應下，反顯出了老夫人之迂腐與無能，一方面以義、理藉機將過錯之責回究於老夫人自我之賴婚上，一方面藉機成就崔、張之好事亦為自己謀求除婢之機會。以下便試以條列之方式，簡略的對《王西廂》劇文中有關「卑賤」的用語出現之次數與使用對象，作一番歸納：

出 處	原 文	使用對象	用語
第一本第三折	這小賤人不來我行回話。	紅娘	小賤人
第二本第三折	賤妾奉夫人嚴命，特請先生小酌數杯，勿卻。	紅娘	賤妾
第二本第三折	夫人的命，道足下莫教推托，和賤妾即便隨行	紅娘	賤妾
第三本第二折	小賤人，不來怎麼！	紅娘	小賤人
第三本第二折	小賤人，這東西那裏將來的？	紅娘	小賤人
第三本第二折	告過夫人，打下你個小賤人下截來。	紅娘	小賤人
第三本第二折	再一遭兒是這般，必告知夫人道，和你個小賤人都有話說。	紅娘	小賤人
第三本第二折	先生受罪，禮之當然，賤妾何辜。	紅娘	賤妾
第四本楔子	這小賤人倒會放刁，羞人答答的，怎生去！	紅娘	小賤人
第四本第二折	那窮酸做了新婿，小姐做了嬌妻，這小賤人做了牽頭。	紅娘	小賤人
第四本第二折	我到夫人處，必問：這小賤人，我著你但去處行監坐守，誰著你逗逗的胡行亂走。	紅娘	小賤人
第四本第二折	小賤人，為甚麼不跪下！你知罪麼？	紅娘	小賤人

第四本第二折	若不實說呵，我直打死你這個賤人！	紅娘	賤人
第四本第二折	這事端都是你個賤人。	紅娘	賤人
第四本第二折	這賤人倒指下我來，怎麼是我之過？	紅娘	賤人
第四本第二折	這小賤人也道得是。我不合養了這不肖之女。	紅娘	小賤人
第四本第二折	俺家無犯法之男，再嫁之女，與了這廝罷。紅娘喚那賤人來	鶯鶯	賤人

以上表列之用語，計出現小賤人十次，賤人四次，賤妾三次，除一次是針對鶯鶯而發外，其餘皆使用於紅娘之身上，而其使用者不但出自於老夫人與鶯鶯之口，甚而連紅娘對二人及張生應對時亦如此自稱。由上述之分析可知，雖僅是一簡略的「賤」字，實已道出古代婢女在小姐與夫人眼中所得到的待遇。紅娘深知自我之身份卑賤，故在心態上早已有清楚明確之認知與對應，因此當老夫人得知崔、張二人暗通款曲而喚紅娘責問時，紅娘已預料其事態之嚴重性，因而獨自唱道：

〔紫花兒序〕老夫人猜那窮酸做了新婿，小姐做了嬌妻，這小賤人做了牽頭。

又戲文中，鶯鶯囑附紅娘去老夫人跟前當須謹慎回話時，紅娘對曰：「我到夫人處，必問：『這小賤人，我著你但去處行監坐守，誰著你迤逗的胡行亂走？』若問著此一節呵如何訴休？你便索與他個知情的犯由。姐姐，你受責理當，我圖什麼來？」是的，紅娘圖個什麼來呢？這些情節之擬測，可知在紅娘心中早已先有認知，一旦事發，無論事由如何，也只得承擔下來，誰教她先天便是人家的丫環，一切的過錯亦只有被迫認命的接納了。

藉由上述的分析，吾人可對古代婢女之心態及所受之待遇有初步之認知，早在《說文》「婢，女子之卑者也」中便已呈現了身為婢者地位之概況，漢代劉熙的《釋名·釋親屬》中亦曾提到：「妾，接也，以賤見接幸也。」，

一個「賤」字深切的道出古代婢女就算能晉身為妾其地位仍依然難受到重視。在觀念上婢所遭遇的不僅只於上對下權威性的規範而已，於恩、威並濟的情況下，實際上也包含了下對上無奈的認同感^{註十}，然此一上下觀念認同的現象，便是構成數千年來主僕關係穩定發展之重要因素。當然，在此種認同之背後，亦揭露出古代階級制度分明、貧富差距懸殊、出身階層所遭受之待遇及婢女無奈而認命的生命觀，這是文化發展中形成的人為差異現象。此外，在劇情的發展過程中，紅娘內心的矛盾掙扎與其所面對的障礙之阻擾，實遠遠的超過劇中的其他角色。她投注的行為雖是主動的，但卻必需建構在一個充滿危機的極不穩定之情愛關係中(註十)^{註十}，當紅娘順勢的越來越投入崔張二人的戀情之同時，挺身而出的結果致使那份屬於原始自我的防衛能力亦將隨之層層撤除；她的立場是曖昧的，限於婢女的地位卑下，因此對張生僅能小心翼翼的表達其愛慕之情，在不能明顯的直接表述下只得轉而盡力的去維護崔、張之情愛關係，爲了成就於結局，除了須突破層層禁錮的禮教鴻溝外，還得跳躍先天的階級限制，可見出由「婢」至「妾」的歷程實成就的非常艱辛。於情節的敘述中，崔、張二人是浮現於曲文表面對愛情描寫的明確人物，但暗地裏沉潛表達的卻是一種曖昧的三角關係，所不同於平常的是紅娘對情感的企求全得依附於崔、張二人之關係而存在，就如同「媵妾」制度般得依附於正常傳統的婚姻關係中而存在。由「婢」轉「妾」之期許與渴望，受限於婢自身所屬之低賤階級，其情愛關係難能於傳統正常婚姻關係中得到普遍性的認同，因此行動上僅能伺機於暗地裏表現出來，在成就於情愛的條件上便產生了先天上的限制，無論是外在客觀條件（常人的觀點與階級之限制）或內在主觀意念（身為婢之自卑感）都無

註十：崔張之情愛關係，在劇情安排的衝突中實隨時皆有破滅之危機。首先在〈楔子〉中便已道出鄭恆與鶯鶯的婚姻關係，這對張生來說是預藏的最大危機，因張生無論再怎麼努力，只要守喪之期一過此段戀情便隨時有被顛覆的可能；其次老夫人之賴婚，將一段良緣改以兄妹相稱收場，亦是情節終段的極大衝突；最後在張生功成名就之前，崔、張二人尚未真有合法的婚姻名份，赴京應試可能冒著張生背義負心的危機，功成賦歸又無正式名份與挾老夫人之勢的鄭恆力爭，再再的都顯示崔張的戀情處於極不穩定的基礎之上。

法如同常人般自在的發展，這種存在於傳統文化深層的限制性亦是形成了王實甫在紅娘一角在創作上客觀被動的限制性因素。縱使文化深層潛在的因素如此嚴苛，但可喜的是在曲文中吾人尚可藉由崔、張、紅三人在稱謂上的轉變，來發掘出上述所言的婢妾心態。在劇情方才搬演時，張生首次出場便對紅娘以「侍妾」之稱謂呼之（註十一），由此便可推論出此劇之故事搬演過程與結局實已在一預設的模式下進行，然紅娘對於張生亦時以「妾」、「妾身」或「賤妾」自稱（註十二），這便是情節在既定的模式中推衍而對於預設結局所作的呼應，而後張生在排解普救寺受圍的過程中，一方面展現其學識上之才能使劇情有順利推展之勢，另一方面也因此而造成劇情中的首次衝突而終至於賴婚，賴婚使得崔、張之情愛關係面臨了毀滅性的變動，如此便造就了紅娘有主動表態與參與情節推動之機會。賴婚之事成為定局，原本一段良緣被兄妹關係取代後，紅娘開始主動的為張生獻計，並明言「妾當與君共謀之」（註十三）之態度，這將原本暗地裏潛藏於紅娘心中既定的認知（藉機由婢轉妾）找到了明確

註十一：張生第一次與紅娘照面且交談的過程，出現在第一本第二折的劇情中，當紅娘依夫人命詢問完為老相國做好事正要離去時，伴演生張的末即云：「小娘子莫非之鶯鶯小姐的『侍妾』麼？」

註十二：曲文中出現紅娘對張稱妾、妾身、賤妾之概況可表列如下：

出處	原文
第一本第二折	是他親女尚然如此：何況以下「侍妾」乎？
第一本第二折	早是「妾身」，可以容恕，若夫人知其事呵，決無干休。
第二本第三折	「賤妾」奉夫人嚴命，特請先生小酌數杯，勿卻。
第二本第三折	夫人遣「妾」莫消停，請先生勿得推稱。
第二本第三折	夫人的命，道足下莫教推托，和「賤妾」即便隨行。
第二本第四折	街上好賤柴，燒你個傻角。「妾」當與君共謀之。
第二本第四折	「妾」見先生有囊琴一張，必善於此。
第二本第四折	今夕「妾」與小姐同至花園內燒香，但聽咳嗽為令，先生操動。
第二本第四折	若有話說，明日「妾」來回報。
第三本第二折	先生受罪，禮之當然，「賤妾」何辜。
第五本第四折	「妾」前來拜覆，省可裏心頭怒。

註十三：紅娘開始主動為張生獻計是出現於第二本第四折中，當老夫人賴婚後，張生回房時便因失望而欲於紅娘面前解下腰帶自盡，此時紅娘唱道：「街上好賤柴，燒你個傻角。你休慌，妾當與君謀之。」，此後紅娘為張生想出了以琴引情的妙計，導出鶯鶯夜聽琴勾動情思一段的發展。

化、合理化的基點，其後紅娘在對張生稱謂上亦有大幅度的轉變，改稱張生為「哥哥」，張生則亦以「好姐姐」「小娘子」相稱，這明顯得已使紅娘跳脫婢的階級之限制，而依劇情需要所作出的呼應結局之安排。最後在張生取得功名賦歸時，紅娘更明道張生為「姐夫」，可知這段姻緣將終成定局。由稱謂上「妾」「賤妾」「妾身」「好姐姐」「小娘子」到「哥哥」「姐夫」等用語上安排出現的前後關係可知悉，作者在擬構紅娘的心態上早就有托鶯鶯之姻緣而成就其階級晉身的期許，而由婢轉妾的過程是依潛藏於崔、張二人情愛姻緣背後的另一種文化現象與情感關聯作為主導，只是在人物塑造中礙於身份、階級的先天限制，紅娘的媵妾心態僅能被動的潛藏在崔、張之下發展，在鶯鶯未曾表態之前亦只能按捺伺機而發，就女性的情感衝動而言這當然是艱辛曲折的，但愛情是神聖的，尤其是因階級差異下所產生的情愛關係，它一方面是難能可貴的，而另一方面卻又帶著幾許的功利色彩，然今吾人卻可藉由《王西廂》一劇中同時觀察到這幾方面的文化現象，亦對古代婢妾的心態與情感概況有粗淺之認知，實不得不欣讚歷代戲劇作家對於創作上所花費的苦心與對文化現象所作的保存精神，小人物、小故事所呈現吾人對古代婢妾地位、情感所引發的文化現象，實值得學者付出更多的心力探所與重視的。

參、由才、色看紅娘與張生間之關係

自從漢代司馬相如琴挑卓文君起始，才子佳人的典型逐漸在文學作品中被廣泛運用，其後的文學史上便不斷的流傳著與這類事異而情同的風流佳話，為後世青年男女所豔羨追述。男悅女色，女慕郎才，在異性的相互吸引下各取所需，並以此作為尋求終身伴侶或半生知己之理想方式，但理想歸理想，果能如願者，自可纏綿悱惻至死無怨，但受限於才子佳人的理想下卻又造就了許多的曠夫怨婦之故事。才、色是男女間相互吸引的重要因素，在唐人蔣防的《霍小玉傳》中就曾為此提出依循的原則：「小娘子愛才，鄙夫重色，兩好相映，

才貌相兼。」然而才與色在發生義的基始點實不相同，才者是基於人文之素養而來，色者卻始於人類的動物本能；才者重於理性、知性的累積，色者重於感官、肉欲之享受。在故事本源《鶯鶯傳》中所著重的是張生與鶯鶯戀情之描述，致使紅娘之角色無法突顯，整個故事僅在肉欲上鋪陳，然於《王西廂》中才、色問題則被特別突顯出來，鶯鶯之貌美、張生之才情皆盡情浮現於劇情中，更可貴的是紅娘一角的份量大幅的提升，不但才、色兼及且是劇情中性格塑造最完整的人物(註十四)¹⁴，在心態的描述上除才色外更深入於婢妾小心謹慎的細膩感，呈現出整個傳統禮教與封建下婢女的定位與應對之態度。以才子佳人典型傳統之戲劇觀點而言，才、色雖是劇中現實面上崔、張二人相互吸引結合之主題，但若轉由隱於曲文中抽象面由紅娘所引出的媵妾心態剖析，則紅娘與張生間的關係實亦符合才、色之標準。在劇中紅娘的姿色雖不及鶯鶯，但張生首先直接接觸的卻是紅娘，在當下紅娘的丰彩著實給張生留下了深刻的印象，此點且看劇文中第一本第二折之敘述：

〔末背云〕好個女子也呵！

〔脫布衫〕大人家舉止端詳，全沒有那半點輕狂。大師行深深拜了，啟朱脣語言得當。

〔小梁州〕可喜娘的龐兒淺淡妝，穿一套縞素衣裳；胡伶淒老不尋常，偷睛望、眼挫裏抹張郎。

〔么篇〕若共他多情的小姐同鴛帳，怎捨得他疊被鋪床。我將小姐央，夫人央，他不令許放，我親自寫與從良。

在這一段敘述中，對於紅娘之舉止、容貌、穿著及性格都描寫的十分細

註十四：劇中的主要人物老夫人、鶯鶯、張生，在性格塑造上皆有其缺陷，如老夫人在劇中雖有「高階」之地位與權力，卻缺乏高階之智慧解決衝突，在劇中處處展現陰險厲害的性格；鶯鶯雖才貌雙全，但卻有著矜持太過果決不及的個性，對於自身之幸福不敢清晰表態勇於追求；張生文才滿腹，有退兵之策卻不足以處理情感挫折，其急性性情僅可列於登徒子者流。至於紅娘在劇中算是性格最完美的角色，能理性對應，仗義直言，處事機靈，愛恨分明，可取的是在客觀卑賤地位的限制下勇於把握晉身之機適時表態，主動的追求合理的幸福。

膩，舉止端詳烘托出大戶人家之樣態，未施濃妝呈現出樸素純真的氣質，縞素衣裳引領出自然無華之個性，胡伶淥老透顯出智慧機伶之才情，揜抹斜視張郎暗道其多情之性靈，連張生細瞧之下都不忍以婢妾之心對待，「我親自寫與從良」一句中便含有見色而起的褻玩之心，在簡短的描述中實道出了紅娘秀氣可人才貌兼俱令人憐惜之姿，在未正式拜見鶯鶯之前，引動琴絃打動心扉的，首先是紅娘之美姿美儀。所謂的「才子佳人」，能勾動才子傾慕之心者當然首要的因素即是「色」了。若就劇中的情節而言，張生對紅娘之美姿確早已心生了欲動，然爲了牽就於書生身份之限制，又不好以言語直接輕挑明說，卻又按奈不住內心急欲一親芳澤之欲動，因此在戲文中只得藉由張生對方丈打趣的言辭中轉述出來，以下的劇情是如此敘述的：

〔快活三〕崔家女豔妝，莫不是演撒你個老潔郎？

〔潔云〕俺出家人那有此事？〔末〕既不沙，

卻怎唆趁著你頭上放毫光，打扮的特來晃。

〔潔云〕先生是何言語！早是那小娘子不聽得哩，若知呵，是甚意思！

〔紅上佛殿科〕〔末唱〕

〔朝天子〕過得主廊，引入洞房，好事從天降。

承續上文「我親自寫與從良」的心態，在此處一段簡短的說唱中，試想張生對一修爲多年六根清淨的方外之士，又竟能夠做此等之屈辱，其居心何在？雖表面上是打趣於和尚，然實際上卻是暗道情衷。紅娘貌美雖是與生俱來，但張生有才卻也是紅娘傾慕之原因，在普救寺中能智退盜匪，遞簡傳情中又大展其撫琴作詩之長，在戲文中最後安排其一舉得第，更加深了紅娘對張生才智上之肯定。吾人若試由紅娘對崔、張情事所投入的熱心程度來解析就可很清楚的看出，紅娘在行動上採取的涉入程度其實是與張生才智上展現的多寡與被肯定的程度，有極密切的正比關係，《王西廂》在戲文中安排的這項線索則

正可配合上情節的衝突性來加以分析。在借廂（第一本第二折）一段中，張生欲藉紅娘上殿詢問法事之機，打探鶯鶯的消息，卻得到紅娘一陣義正辭嚴的教訓（註十五），顯見紅娘對張生輕浮的態度並不敢苟同。在普救寺之圍解後，出現了老夫人出爾反爾賴婚之事，促使張生不得不以化暗為明的方式用盡方法與鶯鶯搭上線，而紅娘卻在此時逾越了老夫人的成規，適時的挺身穿插於兩人之間為其傳情，促成了崔張兩人幽會共枕之機，這算是由情節的衝突中紅娘對張生第一次所做的回應（註十六）。在崔、張私會之情東窗事發後，紅娘義責老夫人並將起因全歸究於老夫人之處理失策上，企圖以正義使瀕臨破滅之姻緣重燃生機，這是紅娘對張生才、情上所做的第二次回應（註十七）。最後，當張生不負眾望的求的功名賦歸之時，卻在劇情初始的伏筆下發生了鄭恆搶婚之事（註十八），此刻紅娘挺身而出欲以公理逼退鄭恆，是為紅娘對張生所做的

註十五：戲文中是如此敘述的：〔末云〕敢問小姐常出來嗎？〔紅怒云〕先生是讀書君子，孟子曰：「男女授受不親，禮也。」君子「瓜田不納履，李下不整冠。」道不得個「非禮勿視，非禮勿聽，非禮勿言，非禮勿動。」俺夫人治家嚴肅，有冰霜之操。內無應門五尺之童，年至十二三者，非呼召不敢輒入中堂。向日鶯鶯潛出閨房，夫人窺之，召立鶯鶯於庭下，責之曰：「汝為女子，不告而出閨門，倘遇遊客小僧私視，豈不自恥。」鶯立謝而言曰：「今當改過從新，毋敢再犯。」是他親女，尚然如此；何況以下侍妾乎？先生習先王之道，尊周公之禮，不于己事，何故用心，早是妾身，可以容恕，若夫人知其事呵，決無干休。今後得問的問，不得問的休胡說！

註十六：紅娘對於張生的第一次回應始於第二本第四折賴婚後獻聽琴之計起，經過張生病中遞簡傳情，直至第四本第一折成就待月西廂後崔張兩人同床共眠為止。

註十七：當情事東窗事發後，老夫人將一切之罪過全推給紅娘並欲強拆散一對鶯鶯，此時紅娘挺身義責老夫人為始作俑者化解了此一婚姻為機，其云：「兵退身安，夫人悔卻前言，豈得不為失信乎？既然不肯成其事，只合酬之以金帛，令張生捨此而去。卻不當留請張生於書院，使怨女曠夫，各相早晚窺視，所以夫人有此一端。目下老夫人若不息其事，一來辱沒相國家譜；二來張生日後名重天下，施恩於人，忍令反受其辱哉？使至官司，夫人亦得治家不嚴之罪。官司若推其詳，亦知老夫人背義而忘恩，豈得為賢哉？」此為紅娘對張生所做的第二次回應。

註十八：在第一本楔子中，老夫人便曾云：「老相公在日，曾許下老身之姪——乃鄭尚書之長子鄭恆——為妻。因俺孩兒父喪未滿，未得成合。」明明鶯鶯早有婚約；而老夫人卻又在兵圍普救時許婚於張生，在情節中即早已預設了後來鄭恆強親一段之衝突。

第三次回應(註十九)。在情節的推展中，每一次嚴重的衝突過後，紅娘對劇情的參與程度亦隨即加重，也可以說在《王西廂》中依情節之需要，鶯鶯的角色逐次轉變為陪襯之地位，當紅娘的地位越加提昇，相對的鶯鶯的地位則趨於縮減，在王實甫的筆下「紅娘」的角色已脫離了《鶯鶯傳》原始的從屬地位而一躍成為劇中的核心，沒有了紅娘便不可能成就崔、張兩人之姻緣，更不可能有圓滿的大結局，進而能擺脫張生「善補過」的遊戲心態(註二十)而滿足戲劇搬演中觀眾的期望，紅娘一角實具有決定性的功能，換句話說，除卻了紅娘《西廂記》便根本無法搬演。整個情節過程中，紅娘之才、貌兼備，張生之才、情雙全，由色引才、依色獻才，當才能之展現後進而促成了色之圓滿，「才」「色」成為故事推演的重要原素，此正符合了「小娘子愛才，鄙夫重色」的原則，紅娘自身之努力固然重要，但環繞在其身上之外條件亦是絕對必需的，例如：紅娘之貼心可與鶯鶯成為知己而得到信賴，在鶯鶯被勾動的情絃一股腦兒道出後，紅娘由婢轉妾之機才可能有化為行動的對象；紅娘之機伶與處事之圓融能得到老夫人之信任，在此前提下方有可能串連崔、張二人幽會共枕之機而瞞天過海；紅娘之熱心負責又極具正義感可得道張生之依憑，多次遞簡傳情的穿針引線才可虜獲美人之芳心，再加上其冷靜機警的處世態度，皆是成就圓滿結局的關鍵因素。

註十九：第五本第三折，鄭恆欲托紅娘強婚時，反得到紅娘一陣斥責，其云：「當日孫飛虎將半萬賊兵來時，哥哥你在那裏？若不是張生呵，那裏得俺一家兒來？今日太平無事，欲來爭親；倘被賊人擄去呵，哥哥如何去爭？」其後並唱道：「君瑞是君子清賢，鄭恆是小人濁民。」「你值一分，他值百分，螢火焉能比月輪？高低遠近都休論，我拆白道字辨與你個清渾。」，指稱「君瑞是個肖字這壁著個立人(肖)，你是個木寸馬戶尸巾(村驢屌)」。

註二十：在原著《鶯鶯傳》的結局中，元稹以「大凡天之所命尤物也，不妖其身，必妖於人」之男性觀點來視女主角鶯鶯，而對張生最後之安排卻是以「怨念之誠，動於顏色」與「時人多許張為善補過者」評之，明顯的認可時人對女子的遊戲心態。

肆、面對婚姻合理化過程紅娘所處之立場

情愛出乎「自然」，主要是一種感官知覺之體驗，屬於「感性之動物本能」；婚姻來自於「文化」，有著濃厚「理性思維」之色彩，屬於人文的倫理規範。然而，在自然與文化、感官知覺與理性思維、感性與理性之間，本質上即存在著矛盾與對立的關係，在傳統文人筆下的情感世界則常慣以安排出極端的情境，讓兩個在邏輯上原本門不當戶不對的男女結合在一塊，藉此來反應出社會及文化間存在之矛盾現象，但其作品之結局卻常會歸納成兩種結果：一是縱情於感官知覺中使得理性思維徹底的瓦解，終而突破了傳統禮教之束縛長相廝守於一處，但卻往往犧牲掉了男女雙方背後的家庭關聯性，而以感性之情愛作結；另一種則是男女雙方皆能潔身自愛安於傳統的限制，但若當感性與理性發生衝突時，兩人只得屈就於客觀的禮教規範下，在極端的壓抑主觀欲求的折磨中強忍分離，終致因理性干涉了感性之抒發而產生悲劇收場。縱觀古今之文學作品，凡能使感性與理性都得到圓滿的調和者，必能得到讀者的認同而流傳久遠，有名的鉅著《紅樓夢》其結局落在蘭桂齊芳上便是一極佳之例證。

在《王西廂》中，理性與感性之衝突是顯而易見的，且就因為此種衝突性的產生才能為該劇帶來了一波波的高潮。李唐時代門第、望族的觀念便極為盛行，在當時的文人士子心中已形成「進士及第」「娶五姓女」「修國史」三大共同願望並成為一種社會風尚(註二一)，《西廂記》第一本的楔子中曾明白指出崔氏的祖籍為博陵，具文獻記載博陵崔氏在當時便是名列於「五姓」中的望族之一，因此以客觀條件而言身為崔氏女之鶯鶯對於當時的文士實具有極優厚攀援的婚姻誘因(註二二)，甚至連唐人沈既濟的《枕中記》中都以娶崔

註二一：據劉餗所著《隋唐嘉話》卷中所示，在唐太宗時極受重視而後來至高宗朝成為宰相之薛元超便曾提到：「吾不才，富貴過份，然平生有三恨：始不以進士擢第，不得娶五姓女，不得修國史。」文中便充份反應出在當代文士間所形成的一股社會風尚。

註二二：唐代士人通婚時，多高掛著門第觀念，以娶的「五姓女」為攀援仕宦的助力，而此五姓是為當代的望族。《隋唐嘉話》卷中云：「高宗朝，以太原王、范陽盧、滎陽鄭、清河博陵二崔、隴西趙郡二李等七姓，恃其族望，恥與他姓為婚，乃禁其自姻娶。於是不敢復行婚禮，密裝飾其

氏女與登進士第並舉。換言之，在崔、張情愛關係的結合上實隱藏著符合故事當時一般文士對社會風尚強烈追求的期望，而張生後來賦京應試一舉取得進士及第亦是符合當時社會對於文士之期望，正因為博陵崔氏乃當代名重天下的五姓之一，因而在崔、張戀情的發展上便有了外在客觀文化上之依據，文化因素是理性客觀的，情愛需求是感性主觀的，整個劇情就在由感性邁向理性的衝突性上發展推進，這也是使得紅娘在情節中可以憑藉崔、張結合而晉身的一股客觀的動力因素。

張生於普救寺解圍後，在獲得老夫人之應允下本可合理的與鶯鶯共譜良緣，然此刻情節中卻突然插入賴婚一事，使得原本合法的理性依憑蕩然破滅，若劇情仍須保留這段情愛關係的持續發展性，則只好化明為暗的轉入了感性的範圍中去延續。身處感性世界的崔、張二人，此刻是最幸福且自足的，因為在紅娘欺上的安排下崔、張二人暗地裏私會的情愛揮灑是全然自由的，然而好景不常，幽會之事發後這種短暫自在的感性溫存亦隨即幻滅，唯一能再促使兩人結合的關鍵又再度的轉向合理化的過程發展。情節發展至此，在心態上崔、張二人已完整的取得了彼此的認同與欲求，情事發展至此應已趨完整，這也就是在原著《鶯鶯傳》中所得到的結局，當然元稹至此就以張生事後之「善補過」來作結，就情節安排上如此似乎也並無可議。然在自然動物性的本能得到滿足

女以送夫家。」便反應出當時五姓因固守門第之風而禁與他族聯姻之現象，而《新唐書·杜兼傳》則以：「開成初，文宗欲以真源、臨真二公主降士族，謂宰相曰：『民間修婚姻，不計官品而上閥閱。我家二百年天子，顧不及崔、盧耶？』」反應出當代民間通婚上重視門閥的現象。其他有關於「五姓」對當代婚姻影響之情況，尚有下列相關資料：兩《唐書·高士廉傳》中唐太宗對修撰《氏族志》之高士廉曰：我與山東崔、盧、李、鄭，舊既無嫌，為其世代衰微，全無冠蓋，猶自云士大夫，婚姻之間，則多邀錢匪。才識凡下，而僣仰自高，販鬻松檟，依托富貴，我不解人間為何重之？．．．見居三品以上，欲共衰代舊門為親，縱多輸錢帛，猶被僣仰。我今特定族姓者，欲崇重今朝冠冕。《唐會要》卷 36《氏族》條云：今流俗相傳，獨以崔、盧、李、鄭為四姓，加太原王氏為五姓，蓋不經之甚也。《新唐書·李冲傳》中之「七姓十家」指的乃是後魏隴西李寶、太原王瓊、滎陽鄭溫、范陽盧子遷、盧渾、盧輔、清河崔宗伯、崔元孫、前燕博陵崔懿、晉趙郡李楷等家，顯慶四年，詔令不得自為婚，并限定聘禮數。以上相關資料皆可為當代文士欲與五姓女聯姻的重要憑證。

後，身為人者除彼此情愛之欲求外需要的卻是文化性的社會認同，王實甫觀察到此點將劇情安排的更加合理化，令張生千里迢迢遠赴京師應試，萬般的努力僅爲了滿足此段婚姻關係中合理化的結合基礎－崔氏「不招白衣婿」(註二三)⁵，當張生俱足條件後始談得上進一步的社會認同形式－「嫁娶」。也就是說，在此之前崔、張的情愛關係僅止於肉體與靈性上結合，尚未有正式的名份與社會認同，整個情愛過程是在理性與感性的衝突下向前推進的，其婚姻關係最終還是得在理性與感性兼顧的情況下才能獲得圓滿的結合。劇中，鄭恆依憑著原先訂定的契約關係來搶婚，於「理」上當然站的住腳，然在傳統情、理、法三者中情爲先的認知下，崔、張兩人的關係卻是建構於「情」的歷練而來，在這一點上鄭恆則難敵普遍性的社會認知，而終以觸柱身亡作結。

人因「自然」所賦予的本能情欲成就男歡女愛，而爲了符合人類群居利益的邏輯安排，「文化」則將這種親密的關係納入了社會認同的婚姻模式中，但當面臨婚姻關係中因理性與感性相互衝突所造成的困境時，往往便需要有三者出面來調解此中之對立性，然而在《西廂記》中這一責任就是由紅娘來擔當。在一般的作品中，如遇到情感或利益衝突時常慣用「高階」的人物來調合，雖然「高階」人士往往能以他們高人一等之地位或權力來強制性的裁奪情愛關係，但除了高人一等之地位與權力外，主事者尚得有高人一等之智慧來配合方有可能形成圓滿之結果，誠所謂清官難斷家務事，若在處理過程中稍有不慎，則結局往往僅能以悲劇來收場。在這一方面，《西廂記》所表現的則有別於其他之作品，特別是於調解理性與感性衝突的安排上，由前述感性與理性之認可的情節析論中可得知，崔、張情愛關係是由感性趨向理性發展，由心靈之契合轉向求得社會認同，而劇中具有高階姿態之老夫人卻缺乏高人一等之智慧，具衝突調和能力之紅娘反倒無所謂「高階」的地位，以一卑賤的「婢」或

註二三：第四本第二折中老夫人云：我如今將鶯鶯與你爲妻，只是俺三輩兒不招白衣女婿，你明日便上朝取應去。我與你養著媳婦，得官呵，來見我；駁落呵，休來見我。

「侍妾」身份來調解崔張在感性的情愛與理性之婚姻之衝突上，實是作者獨具匠心之處。因在紅娘一角的創作上，角色本身先天上便存在著理性與感性的矛盾衝突，一方面基於奴婢的下屬身份她必需表現出對老夫人之忠誠度，希望崔、張的關係能在理性的婚姻制度下得到認同而有圓滿的結局；一方面又在千般期待之下，主觀的希望能盡力促成崔、張之結合而得到晉身之階。在忠誠之義務與渴望疼惜晉身之情的煎熬下，對崔、張關係萬一處理的不得宜，不但主僕關係因此破裂恐怕連這難得晉身之機與苦心經營之情份亦將隨之煙消雲散，這對一個身處婢妾立場者而言實有難能抉擇之窘境。然巧妙的是這種以「低階突破高階」、以婢妾情義突破傳統束縛之困境，反倒形成了婢妾者隨時謹言慎行的保護自己之態度，將為自己爭取福利的訴求被動的潛藏於崔、張情愛之底層，表面上只主動熱情的參與情事之解決卻絕不干涉、回絕此段情愛關係之發展，由紅娘從未在情節中製造衝突反倒是不斷的在紓緩、調解情節之衝突中，可看出紅娘在角色上既認命又期望自保的態度，而這種態度卻是最適切於調解崔、張情事及保有維持媵妾心態遂成之可能的條件，在觀點上亦正符合一般中下階層觀眾看戲之心理，這反應出作者能在角色性格安排上有充份的認知與掌握的投入態度，亦是《西廂記》能突破傳統情愛故事而展現其特殊性之因。戲劇所反應的並非人生的全貌，而是普遍的社會性認知，此處由紅娘一角中所引發觀眾對傳統文化與社會現象之反思，是極為深刻的。

迄周至清，數千年來中國一直實行著一夫一妻制，在這種制度下紅娘極力爭取合理化所得到的「妾」位，是悲？是喜？雖結局已定，但問題尚可在劇終之後引發吾人更深一層的省思。在古代的婚姻關係裏，男人被允許擁有眾多的女人，然其中卻只有一位可以被認可為「妻」，所謂「妻者，齊也」，妻與夫一般具有同等之地位，故妻又有「女君」之稱，在家族中可得到與夫相同待遇之認同。然「妾」則不同，古人云：「以順為正者，妾婦之道也。」，妾除了服侍夫君之外，還得順從女君，在家族中無法獲得重視，其所生之子稱為庶

子，於權力上無法保有財產、爵位之承繼。在當時的制度中，妾的地位不被重視卻又有必須守著嚴格的規範，甚而連女君辭世尚得為其期服，《儀禮·喪服》中便曾記載：「何以期也？妾之事女君與婦之事舅姑等。」，可見得其家庭地位十分卑下。自古以來，妾之來源大略有兩種管道：有聘而為妾者，有媵而為妾者。聘而為妾者即是透過明媒正娶以為婚，其地位與待遇又高過媵而為妾者。然而無論如何，能有由婢轉為妾的晉身機會對於紅娘的未來終究是有利的，因此若以劇中紅娘的稱謂對照於整個情節的推動上來看，可清楚的見出作者雖在紅娘身上使用了大量有關「妾」的稱呼，但在崔、張婚事底定之後「妾」反而在鶯鶯一角的使用上有顯著增加的現象，可見得在角色定位上崔、紅之間已有轉變之趨勢，其過程可由以下表列中對照之：

出 處	原 文	使用對象
第一本第二折	夫人使「侍妾」來問，幾時與老相公做好事？	紅娘
第一本第二折	「妾」與長老同去佛殿看了，卻回夫人話。	紅娘
第一本第二折	〔末云〕小娘子莫非鶯鶯小姐的「侍妾」麼？	紅娘
第一本第二折	是他親女尚然如此：何況以下「侍妾」乎？	紅娘
第一本第二折	早是「妾身」，可以容恕，若夫人知其事呵，決無干休。	紅娘
第一本第三折	那壁小娘子莫非鶯鶯小姐的「侍妾」乎？	紅娘
第二本第三折	「賤妾」奉夫人嚴命，特請先生小酌數杯，勿卻。	紅娘
第二本第三折	夫人遣「妾」莫消停，請先生勿得推稱。	紅娘
第二本第三折	夫人的命，道足下莫教推托，和「賤妾」即便隨行。	紅娘
第二本第四折	街上好賤柴，燒你個傻角。「妾」當與君共謀之。	紅娘
第二本第四折	「妾」見先生有囊琴一張，必善於此。	紅娘
第二本第四折	今夕「妾」與小姐同至花園內燒香，但聽咳嗽為令，先生操動。	紅娘

第二本第四折	若有話說，明日「妾」來回報。	紅娘
第二本第五折	其詞哀，其意切，淒淒然如鶴唳天；故使「妾」聞之，不覺淚下。	鶯鶯
第二本第五折	這的是俺娘的機變，非干是「妾身」脫空。	鶯鶯
第二本第五折	張生呵，怎教你無人處把「妾身」作誦。	鶯鶯
第三本第二折	先生受罪，禮之當然，「賤妾」何辜。	紅娘
第三本第四折	將一個「侍妾」來逼臨。難禁，好著我似線腳兒般殷勤不離了針。	紅娘
第三本第四折	〔末念云〕不意當時完「妾」命，豈防今日作君災？	鶯鶯
第四本第一折	「妾」之金軀，一旦棄之。	鶯鶯
第四本第一折	勿以他日見棄，使「妾」有白頭之歎。	鶯鶯
第四本第四折	瞞過俺能拘管的夫人，穩住俺廝齊攢的「侍妾」。	紅娘
第五本第二折	「薄命妾」崔氏拜覆，敬奉才郎君瑞文几。	鶯鶯
第五本第二折	莫因花柳之心，棄「妾」恩情之意？	鶯鶯
第五本第二折	得見翰墨，始知中料，使「妾」喜之如狂。	鶯鶯
第五本第二折	裹肚一條，汗衫一領，襪兒一雙，權表「妾」之真誠。	鶯鶯
第五本第四折	「妾」前來拜覆，省可裏心頭怒！	紅娘

在整齣《西廂記》中妾共使用了二十七次，其中有關紅娘者十七次，有關鶯鶯者十次，在賴婚之後鶯鶯自稱為妾之現象有顯著之增加，而紅娘則反而銳減，此應與紅娘地位之提升與稱謂之改變有關。若回應於紅娘對於崔、張婚姻的態度上而言，表列中稱謂之轉變，實反應出紅娘於鶯鶯對張生表態後積極參與解決紛爭的狀況，亦說明了作者有意安排紅娘以媵妾立場成就崔、張情事以符合既定的結局模式之意向，在崔、張婚姻合理化的過程中，紅娘願意積極的參與實與其為自己尋求合理化晉身的努力過程有極大之關聯性。

伍、紅娘角色之功能與象徵－媒、鴈

嫁與娶是婚姻關係中的兩個面向，對女方中來說稱為嫁，對男方而言稱為娶。《白虎通義》中曾謂：「嫁者，家也。」「娶者，取也。」也就是說，女子在出嫁後從此便有了屬於自己的家，而男子則是藉由公開的婚姻儀式將女子取到自己的家中來，《說文解字》中言：「歸，女嫁也。」亦即是說明了出嫁之女性是以男方之家室為家之義。然而在古代婚姻關係中不可或缺的重要中介則是「媒」（亦稱為媒妁），《詩·豳風·伐柯》云：「取妻如何？匪媒不得。」，《詩·衛風·氓》中亦云：「匪我愆期，子無良媒。」，《禮記·坊記》云：「男女無媒不交」，《禮記·曲禮》云：「男女非有行媒，不相知名。」，諸多的文獻中都可見出古代的婚姻制度中對於明媒正娶的觀念甚為重視，沒有媒人的婚姻是很難得到社會的認同，因此在《孟子·滕文公下》便曾基於社會道德的立場而有「不待父母之命，媒妁之言，……則父母國人皆賤之。」的評斷。早在《周禮·地官》之中便記錄了當時政府所設的「媒氏」之職，其云：

媒氏，掌萬民之判，凡男女自成名以上，皆書年、月、日、名焉，令男三十而娶，女二十而嫁。……司男女之無夫家者會之。

古人云「君子之道造端於夫婦」，由於夫妻關係是人倫之始，夫妻之道既定後君臣、父子、長幼、朋友之關係方能逐次推展與定位，故自古以來主政者無不謹慎的處理者人倫之基石，類似媒氏之官職亦一直被歷代而沿用。然而縱觀《王西廂》中，崔、張之婚事為老夫人以退兵為由當張生之面承允，可算得上是「父母之命」之條件，但遍察劇文卻從未尋得明確的「媒妁之言」，而到底媒妁何在呢？能成就此段波折的婚姻，擔當撮合之大任者，便落到紅娘一角的身上了。

若以文學上「原型意象」的研究方式，為紅娘扮演「媒人」的角色溯其

根源出處，吾人可在《儀禮》中找到論證之依據。《儀禮·士昏禮》中曾記載古代完成婚姻的六道手續中，其中有五道手續出現了「鴈」這一個重要的象徵，在鄭玄之《注》中云：「將欲與彼合婚姻，必先使媒氏下通其言，女氏許之乃後使人納其采。擇之禮用鴈爲摯者，取其順陰陽往來，《詩》云：『娶妻如之何，匪媒不得』，昏必由媒交接設紹介，皆所以養廉恥。」，賈公彥之《疏》亦云：「昏禮有六，五禮用鴈，納采、問名、納吉、請期、迎親是也。」關於用「鴈」的過程簡單的歸納之，可得到以下的結果：

1. 納采。婚姻過程中男家用鴈作爲禮物送給女方，取其互通往來之義。
2. 問名。男方派遣使者帶著鴈作爲禮物，向女方家長請問女子之名。
3. 納吉。男方得知女子之名後隨即在祖廟舉行占卜儀式，待卜得婚姻吉兆後，乃請使者帶鴈作爲禮物至女方家報其佳音。
4. 請期。擇定吉日後男方使者仍帶鴈作爲禮物，至女方家徵求同意。
5. 迎親。在婚期當天，男方在迎娶過程中，仍以鴈作爲禮物送予女方，然後行禮而出，新娘隨行，乘車歸往夫家。

在婚嫁過程中除納征不用鴈外，其餘五項中「鴈」都占著決定性之作用。值得注意的是賈公彥之《疏》中所云「使媒氏下通其言」「擇之禮用鴈爲摯者，取其順陰陽往來」，此中所謂以鴈爲喻便是依候鳥「往來」之習性與媒氏穿梭於男女雙方的實際活動互訓，可見出媒人殷勤撮合之功，當然媒人往來越頻繁順利，婚姻成功的機律相對的便越高。若吾人回過頭來至《王西廂》中探尋，亦可輕易的發現，穿梭於崔、張二人間促成其事者的便是紅娘。以下的敘述便針對於此點，在劇情中尋求證據來加以探討。

首先，在第一本第二折中張生對紅娘打探鶯鶯的生活背景，過程中雖遭紅娘以義正辭嚴的態度奚落一番，但在第三折回話時卻以「一件好笑的勾當」爲題將張生的身家背景全然的道與小姐知悉，開啓了崔、張情事之始，這是首次於情節中紅娘扮演「鴈」之作用。其次，於第一本第三折中，鶯鶯在太湖石

畔燒香祝告時，其劇情之描述：

〔紅云〕姐姐不祝這一柱香，我替姐姐祝告：願俺姐姐早尋一個姐夫，拖帶紅娘咱！〔旦再拜云〕心中無限傷心事，盡在深深兩拜中。

〔長吁科〕〔末云〕小姐倚欄長歎：似有動情之意。

有了前面引情之因，此處動情之歎方有所由，因而導出了湖畔崔、張二人以詩相酬和之舉。其後劇情環繞在崔、張二人因動情而產生的相思心態上發展，張生唱出了「侯門不許老僧敲，紗窗定有紅娘報」之語（第一本第四折），鶯鶯亦陳述了「誰肯把針兒將線引，向東鄰通個慇懃」的期待（第二本第一折），此中之報、引、通便是暗指於紅娘，在劇情中亦唯有紅娘能遊刃於針線間。此外，在第一本末的『正名』中更有「小紅娘傳好事」之題，「傳好事」三字以非常明確的道出崔、張二人之「好事」必由紅娘穿針引線而「傳之」，則可證紅娘在此劇初始的情節中便已具備了「媒」「鴈」之功能。

劇情發展至張生修書請杜確解除兵圍普救危機之後，老夫人設宴欲酬請張生，紅娘奉老夫人嚴命傳達此事，此時紅娘唱道：

〔上小樓〕「請」字兒不曾出聲，「去」字兒連忙答應；可早鶯鶯根前，「姐姐」呼之，若喏喏連聲。秀才每聞道「請」，恰便似聽將軍嚴令，和他那五臟神願隨鞭撻。

紅娘便在這「請」「去」之間傳遞崔、張二人情事，而二人亦欣然樂見其成，尤其在情節中紅娘更是實質扮演居間穿梭之角色，甚至如酬請張生時崔張二人之進退場都由紅娘來引導（註二四）。

註二四：第二本第三折中，老夫人一上場便云：「今日安排下小酌，單請張生酬勞。道與紅娘，疾忙去書院中請張生，著他是必便來，休推故。」，而紅娘亦以謹慎的態度至張生處傳達：「賤妾夫人奉嚴命，特請先生小酌數杯，勿卻。」此後老夫人欲喚鶯鶯至後堂待客，又命紅娘傳喚，而鶯鶯卻回答：「我身子有些不停當，來不得。」，但當紅娘道出列席者單為張生一人時，鶯鶯則以「若請張生，扶病也索走一遭」回應，在態度上有即大之轉變。人道「好事難全」，待夫人於席間展現賴婚的態度時，分別送崔、張二人回房歇息者，卻又是紅娘，此中「請」「去」之義極為清晰，來去之間十分吻合鴈之通其往來之義。

孫飛虎兵圍普救使崔、張間有了合理的結合理由，老夫人無端的賴婚則為原本單純的劇情製造了分離的衝突性，情感離合之間使劇情展現極大的戲劇張力，至此之後紅娘在劇中的戲份大為提升，主動積極的獻計化解危機，地位轉趨重要，崔、張日後的結合就全落在紅娘遞簡傳情的工作上。在劇情的細節上，紅娘首先於賴婚事後主動的對張生獻計解圍，藉鶯鶯於花園內燒香之機為張生製造調琴（情）之機，當琴聲引發鶯鶯情素之同時，紅娘又巧妙的藉故說：「姐姐，你這裏聽，我瞧夫人一會便來。」，一方面為崔、張製造獨處的機會，一方面又十足用心的為兩人護航。此後，張生因相思而致害病，紅娘又主動的為其傳簡於鶯鶯，至使鶯鶯亦以藥簡暗藏情思回應，在第三本第二折中紅娘曾三度唱有關道往返於崔張間的心態，其云：

〔么篇〕似這等辰勾空把佳期盼，我將這角門兒世不曾牢栓，只願你做夫妻無災難。我向這筵席頭上整扮，做一個縫了口的撮合山。

〔滿庭芳〕……老夫人手執著棍兒摩娑著，粗麻線怎透得針關。直待我拄著拐幫閒鑽懶，縫合唇送暖偷寒。

〔耍孩兒〕幾曾見寄書的顛倒瞞著魚雁，小則小心腸兒轉關。

「願你做個夫妻無災難」陳述了紅娘積極成就此事的目地，「縫了口的撮合山」表達了面對老夫人時紅娘的對應態度，「幫閒鑽懶，縫合唇送暖偷寒」顯示出紅娘在崔、張間扮演的角色，「魚雁」原指書信但此處卻另有所指的暗示居間穿插之紅娘，尤其「幫閒鑽懶，縫合唇送暖偷寒」一句更明確表露出自古三姑六婆中媒婆的功用。當鶯鶯寫下「待月西廂下，迎風戶半開，隔牆花影動，疑是玉人來」的詩句後，張生依期赴約，紅娘本以為就能「今夜這一弄助你兩個成親」，無奈卻又遇鶯鶯反悔，此時紅娘這辛勤的媒婆亦只得唱道：「為甚麼媒人，心無驚怕；赤緊的夫妻們、意不爭差。我這裏躡足潛蹤，悄地聽咱。一個羞慚，一個怒發。」既自許為媒人，對於兩人間產生的誤解與衝突亦只得殷勤的調解，就如同紅娘獨自唱道的：「難禁，好著我似線角兒殷勤不

離了針」，於張生病中穿針引線遞簡傳情，甚至自籌衿枕鋪蓋將鶯鶯送上門，縱使是「老夫人曉夜將門禁」亦教兩人能稱心的結合。直至張生欲赴京應試，所有人行至十里長亭送別時，紅娘見崔、張情事大致抵定，才道出了謝親的一席話：「來時節畫堂簫鼓鳴春晝，列著一對兒鸞交鳳友。那其間才受你說媒紅，方吃你謝親酒。」由此中的用語皆可明顯見出紅娘為媒鴈的依據。浪子心，佳人意，崔、張間不自禁的眉來眼去，雖張生色膽大如天、相思綿綿，但中間還得要人傳會，慶幸因遇技倆熟、口舌利遇事冷靜巧因應的紅娘，能握雨攜雲又多妙計的主動於「針」「線」間不懈之穿梭，才成就了這「待月西廂」的一段戀情。因為情事之功無紅娘不成，也難怪湯顯祖會在〔鬧簡第十一〕中為此下了如此之評語：「崔家孃，風流蘊藉；至誠種，參透了一絨詩謎。張解元，瘋魔癡潑；可喜孃，賺得來半戶花魂。哎！若不是撮合山，乾受些摧殘言語，則這道會親符，險些兒人散酒闌。」，「撮合山」終而成就了「會親符」之功用，語意中可明顯見出湯氏對於紅娘如同媒、鴈往返穿插其間的功效之肯定與讚許。

「男女無媒不交」，縱使在老夫人許婚下已具備了「父母之命的條件」，然亦需「媒妁之言」的配合方可取得社會的認同，紅娘於劇中之職又誠符合媒氏「司男女無夫家者會之」的要求，於崔、張間不計利害的如「鴈」般殷勤往返穿插，終而成就其事。由以上的論證中吾人可得知，《王西廂》一劇在紅娘的角色性格塑造上除展現了因身為婢妾階級所產生的積極晉身企圖外，其原型象徵實是以自古已存的鴈為其創作依據，而在角色功能之扮演上則呈現出了媒妁之效用。綜合以上的分析，則可簡單的歸納出紅娘一角在性格塑造上的內外條件：就內在而言，賤妾心態是其主動湊合情事的積極動因，是主觀內在的條件；就外在而言，紅娘所呈現的是以「鴈」為原型下所產生的「媒」之功能，然既扮演媒鴈就得去達成角色所賦予的客觀要求，此為作者在創作上不得不遵循的消極客觀條件。也就是說，王實甫在創作紅娘角色時，一方面在劇

情中盡可能的賦予紅娘不同於前人的嶄新意圖，展現其積極主動的活力；但一方面又因前有所本，故不得不在創作時牽就於既定的模式與結局，因循於角色本身的限制性而為之，而吾人在《王西廂》中所見之紅娘，即是作者在於傳承與創新中所能做出的最完美的調合。

陸、結 論

媵妾制度是傳統社會中常存的一種文化現象，本文謹藉紅娘一角之析論呈現媵妾制存在於文化中的梗概。由全文之論述中，吾人可明確的見出紅娘在角色上確實存有由婢轉為妾的晉身企圖。古代身為婢者地位是卑賤的，由於先天階級之限制紅娘在劇中所投注的行為雖是主動的，但卻必需建構在一個充滿危機的極不穩定之情愛關係中，她的立場是曖昧的，受限於婢女的地位卑下，因此對張生僅能小心翼翼的表達其愛慕之情並尋求晉身之機，在不能明顯的直接表述下只得轉而盡力的去維護崔、張之情愛關係以達成除籍之欲求。於情節的敘述中，崔、張二人是浮現於曲文表面對愛情描寫的明確人物，但暗地裏沉潛表達的卻是一種曖昧的三角關係，所不同於平常的是紅娘對情感的企求全得依附於崔、張二人之關係而存在，就如同「媵妾」制度般得依附於正常傳統的婚姻關係中而存在一般。《王西廂》的整個情節架構是前有所本的，結局亦是既定的，此點在本文對稱謂及情節之剖析中皆可得到印證。然而，在既定的模式下作者為了成就於結局，因而大刀闊斧的提升了紅娘於劇中的戲份與地位，作者在擬構紅娘的心態上早就有托鶯鶯之姻緣而成就其階級晉身的期許，而由婢轉妾的過程是依潛藏於崔、張二人情愛姻緣背後的另一種文化現象與情感關聯作為主導，只是在人物塑造中礙於身份、階級的先天限制，紅娘的媵妾心態僅能被動的潛藏在崔、張之下發展，在鶯鶯未曾表態之前亦只能按捺伺機而發，尋求晉身之可能，可見得潛藏於在崔、張婚姻合理化的過程中，紅娘願意積極的參與實與其為自己尋求合理化晉身的努力過程有極大之關聯性。

在情節中紅娘一角所賦予的任務是無可替代的，其以媒鴈之意象主動穿插傳情是成就結局之主因。由本文的論述中，吾人可大略歸納出《王西廂》在人物塑造上以媒鴈傳情成功的幾項原因：就主觀性而言，因劇中呈現媵妾心態的晉身企圖，使得紅娘在解決衝突中可義無反顧主動積極的投入，爲了把握晉身之機便需不斷的在衝突中尋求化解之道；就客觀性而言，自幼服侍小姐的婢女身份，使得紅娘在主僕關係下亦有爲維護主子利益獻身之義務。以主觀之動力成就於客觀之需求，在低下的階級中展現出積極上進的企圖，深能契合中下階層觀眾之心態而引發共鳴。

「發乎情，止乎禮」，發於情乃動物本能上之需求，只於禮則是人文道德規範，紅娘在劇中所呈現的立場乃是藉由崔、張之情愛轉爲禮俗（由情至禮）合理化過程中，古代身爲媵妾者爲自己謀取晉身利益所產生的現象。在婚姻的過程中必須具足「父母之命」與「媒妁之言」兩項條件，在劇中老夫人之許婚只滿足了「父母之命」的單項條件，而巧妙的是崔、張二人能有圓滿的結局剛老與紅娘極欲晉身有著密切之關聯性，由於爲崔張之情爲紅娘本身所屬的媵妾心態提供了依存之宿主，而鶯鶯又在老夫人賴婚後明確的對張生表態，因此紅娘一方面基於主僕關係，一方面爲了除籍晉身，在崔、張、紅三方面都能相互謀利的情況下便積極湊合成事。綜觀全劇，紅娘一角所反應出的乃是古代身爲婢者的文化縮影，在客觀現實的消極面中紅娘依主僕關係得盡力的捨身成事；在主觀利益的積極面上紅娘乃不斷促成兩人之結合以成就除籍晉身之願望。環境會造就一個人，雖身爲婢者，在傳統的社會中地位是卑賤的，但無論客觀的先天條件如何，人總是有自我實現之欲望，身處古代的社會環境中才會產生紅娘於劇中所呈現的一切作爲。

僅於文化解析的角度而言，由紅娘一角所呈現古代媵妾相關的主題謹是個引端，而與紅娘相似的婢妾類型故事依然大量的存之於文獻中尙待發掘，甚至在民間廣爲流傳的「陳三五娘」故事中，就有著直承於紅娘而來之角色——「益春」尙待學者開發，今尙可在陳三五娘故事的前身《磨鏡奇逢傳》書前所附的「泉雙合主人序」得到些許線索，其云：

余觀傳奇，不下百十種，其大旨不外竊玉偷香，及觀磨鏡奇逢傳，陳生之備嘗困苦，而初心不改，黃氏之守貞待志，而平享大榮。茲二人者，何莫非情之所鍾，而天有成全之也。更有益春之從中撮合，憑三寸舌，脫陳生之罪也者此人，救黃氏之命者此人。靈心慧舌，成人美事，殆紅娘之後身歟？（註二五）

此中明言益春角色之塑造便直承於紅娘而發，由於限於學力，在本文末謹帶出此條寶貴的發展方向與學者共勉之，並以戒慎之心盼於拋磚之後期許各方之指教。

參考書目

- △王實甫著、陳慶煌導讀 《西廂記》 台北、金楓出版社 1991 年 8 月。
- △王紹璽 《小妾史》 上海、文藝出版社 1995 年 7 月。
- △陳香 《陳三五娘研究》 臺灣、商務印書館 民國 74 年 7 月。
- △陳淑滿 《金聖歎評改〈西廂記〉研究》 國立高雄師範大學國文所碩士論文 民國 80 年 5 月。
- △陳顧遠 《中國婚姻史》 臺灣，商務書局 民國 76 年 1 月。
- △陶毅、明欣 《中國婚姻家庭制度史》 北京、東方出版社 1994 年 7 月。
- △郭維森、柳士鎮主編 《古代文化基礎》 湖南、岳麓書社 1995 年 8 月。
- △程薈、董乃斌 《唐帝國的精神文明》 北京、中國社會科學出版社 1996 年 8 月。
- △褚贛生 《奴婢史》 上海、文藝出版社 1994 年 7 月。
- △董解元、王實甫 《西廂記董王合刊本》 台北、里仁書局 民國 70 年 12 月。

註二五：見於清·宣統年間雙合主人所輯錄之《繪圖奇逢全集》文前之序，文政出版社，1970 年七月初版。