

第四章 1912-1925 時期的女性形象

此時期的女性角色可大致歸類為：大家閨秀、妓家女子、新式女學生與寡母四種，而所代表的形象可分為天使型、妖婦型與乖戾型三類，大家閨秀及妓家女子屬於天使型女性，新式女學生屬妖婦型女性，以及身為女性卻代表父權體制的則是乖戾型女性。一些著名小說家諸如包天笑、李定夷、喻血輪等人大倡「提倡新政制，保守舊道德」的思想，試圖在保守與創新間找到平衡點，這樣的思想反映在小說中，其女性形象亦以遵循傳統禮教、馴良貞潔的大家閨秀為主，由於特別強調突出傳統婦德的特點，使得女性人物多屬於扁平人物，作家筆下的女性是禮教下的祭品，依附在父權底下，沒有自我主體意識，沒有說話的餘地，投射男性心中「天使」的形象，即使是描寫妓家生活的小說也相對純潔，有別於晚清狹邪小說，主要呈現妓女與嫖客間風花雪月的內容，此時期的妓家小說，屬變相的才子與佳人模式，落魄的才子遇上識才的妓女進而譜出戀曲，其妓家女子多也以禮法為依歸，不見過往小說中反抗禮教、追求自由的大膽或與男性嫖客間的勾心鬥角等等的妓女形象。

作家們對作法新潮的女學生多所抨擊，在這些作家的心目中，新式女學生的地位甚至及不上以出賣靈肉為生的妓家女子，代表來勢洶洶的西方文化和反抗父權體制的她們下場大多淒慘，不是被騙失身便是病死或遁入空門，是作家心目中的「妖婦」代表，這兩種截然不同的女性形象，反映了現實中男性對女性美好的想望、對女性勢力抬頭的偏見懼怕，以及對於西方文化入侵的憂心忡忡和有如螻蛄撼樹的反抗。此時期代表父權權威的年長男性角色相繼缺席，取而代之的是年長女性，來自同性的迫害較異性更甚，同性間的傾軋頗值得令人玩味。

第一節 天使型——閨秀佳人與妓家女子

在男女都缺乏接觸管道的年代，外表成為評斷女性相當重

要的因素之一，無論天使或妖婦型的女性都必須是芳華正盛、貌美如花的女子，才能夠緊緊吸引男主角的目光，美貌與否當然取決於男性的審美標準，而美貌的指數往往也與女性被物化的指數成正比，如姚鵠雛《燕蹴箏絃錄》中的壽姑，「纖腰一稔，弱不禁風，微步時正如凌波仙子羅襪無塵，其全身之媚，乃在雙眸，曼睞生光斜睨似醉，有令人見之而魂銷者。」¹，如此嬌俏動人的模樣，惹得男主角心神盪馳，使兩人由外表產生的好感進而兩情相悅、相許。

天使型的女性必得是美女，外貌引來的諸多騷擾乃至逼迫欺凌的行爲，使美女得以在重重的考驗中，捍衛道德以突顯其志堅，這是天使必經的艱困道路，如徐枕亞《玉梨魂》中溫柔婉約的梨娘，「一女郎在梨樹下，縞裳練裙，亭亭玉立。不施脂粉，而豐致娟秀，態度幽閒，凌波微步，飄飄欲仙。」²，這樣的美貌使得男主角何夢霞無懼於她是孀婦的禁忌身分，如撲火飛蛾般朝她飛去。又如喻血輪《名花劫》中自敘悲慘遭遇的女子，她自小便亭亭玉立、風貌過人，美得連父親都斷言此女將因其美貌而遭禍，既長成後，「天生麗質風貌過人，亭亭玉立幾如雞群之鶴」³，她的美貌果不期然成爲男子爭相追逐的焦點、婆婆憎惡的主因，一生際遇飄零的來由。而如姚鵠雛《春奩艷影》中的妓女艷秋，作者寥寥數語極言其美，「細裘短製，坐野王側，明眸善睐，香韻欲流。」⁴，如此嬌艷的妓女，不嫌貧愛富、不計較男主角平凡的外表，慧眼識英雄地看上他潛藏的才氣，縱然在他重病時亦親奉湯藥、不離不棄。這些女性不僅擁有令人欽羨的美貌，更有足以忘記其身分、使人讚佩的品德，面對外來的誘惑和刁難，仍能堅持傳統婦女貞馴的道德。

天使型女性是美女，妖婦型女性更必須是美女，美貌是妖婦的基本要素，能夠引起男子的競相追逐，最後因爲意志不堅，不敵誘惑而墮入魔道，這亦是天使與妖婦的最大差別，兩者同

¹ 廣文編譯所編：《近代小說史料彙編·燕蹴箏絃錄》（台北：廣文書局，1980年），頁5。

² 徐枕亞：《玉梨魂》（台北：文化圖書公司，1992年7月），頁17。

³ 廣文編譯所編：《近代小說史料彙編·名花劫》（台北：廣文書局，1980年），頁17。

⁴ 廣文編譯所編：《近代小說史料彙編·春奩艷影》（台北：廣文書局，1980年），頁10。

樣擁有美貌，但天使型女性秉持著貞淑賢良的婦德，穿越重重險阻得到所謂的美滿幸福，在體制內為自己找到一個穩妥的棲身之地，而妖婦型女性則自恃美貌，或試圖將男子玩弄於股掌間，或企圖從父權社會體制內叛逃，即使是強調知性內在的女性，也無可避免地有著令人心醉的美貌，如徐枕亞《玉梨魂》中的新式女學生筠倩，「年漸長，益秀麗，柔姿媚態，傾絕人寰。而一種兀傲之氣，時露於眉宇間，有不可親近之色，所謂豔如桃李而凜若冰霜者非耶。」⁵，雖然針對筠倩這一女性角色，作者想要表現的是其新式思想和傳統家庭體制之間的衝突，但筠倩依然是位活脫脫的美女。

而在此時期男性作家們的小說中，代表天使型的女性形象可分為兩種角色，一是閨秀佳人、一是妓家女子，試分析如下：

壹、閨秀佳人

傳統閨秀佳人的形象多是弱質纖纖、恭敬柔順、大門不出二門不邁，一輩子恪守三從四德，奉《女誡》、《女論語》、《內訓》等書為圭臬，成為父權體制底下最順服的良民，這樣的順服為她們換取了波瀾不興、不虞匱乏的一生。婚姻於閨秀佳人言，不過是從自身家庭換到另外一個家庭，女性所處環境、所受待遇皆無差別，父母之命、媒妁之言的結合方式是唯一的合法管道，除此一管道外的婚姻戀情都不會得到社會家庭體系的支持，在面對日漸開放的社會的同時，婚戀自由成為青年男女們的首要抗爭目標，而懷念舊式生活方式的作家們，則以預言自由婚姻戀情失敗的慘痛下場，來恫赫蠢蠢欲動的青年男女們，唯有順服父權體制才是正確的道路，如徐枕亞《玉梨魂》、天虛我生《玉田恨史》、喻血輪《蕙芳日記》等作品都傳達了這樣的理念。

徐枕亞的長篇小說《玉梨魂》中描繪了情感慾望與傳統禮教的激烈衝突，最後情感慾望仍不敵傳統禮教而敗下陣來。其內容敘述女主人公梨娘是位青年寡婦，既與兒子的老師何夢霞相戀，又掙脫不開禮教加諸在身上的枷鎖，夢霞的同事李某心

⁵ 同 2 註，頁 72。

懷不軌，以計誘梨娘兒子鵬郎，得知兩人戀情，欲以此迫害夢霞，梨娘恐懼甚深，「余惟自疚，未亡人不能割情斷愛，守節撫孤，雖未做琵琶之別抱，而已多瓜李之嫌疑，貽玷女界，辱沒家聲」⁶，寡婦守節天公地道，梨娘內心明白現實中絕容不下她與何夢霞戀情的存在，甚至可能成爲何夢霞被攻擊的把柄，雖渴望與何夢霞的兩情繾綣，但此渴求感情的力量並不足以支持她去衝撞堅不可摧的父權體制，而何夢霞亦無勇氣陪伴她一道掙脫牢籠，在來自外界龐大的社會壓力下，梨娘遂含淚忍悲地與夢霞分手，謹守分際以杜悠悠之口，安份地重新回到傳統禮教裡屬於她的位置上。

天虛我生(陳蝶仙)的《玉田恨史》內容描寫一位玉田女士自述嫁後的婚姻情況，玉田女士遵從父母之命嫁給丈夫，少年夫妻相愛甚深，卻遭天妒恨，婚後未久夫婿死於急症，女主人公玉田女士哀慟恆逾，她幾度尋死，果在短短一年間也因害相同病症，於隔年同月同日而亡，姑氏心疼兩人相愛而無好結果，痛失子媳後因受不了打擊而罹患痴疾。

予偶病，予姑輒為眠食弗安。調湯試藥，本為侍婢之事，即不然，亦澄郎之職也。……澄郎多兒女態，每予小病，即孔子死，愁眉淚眼，與我相對，必致引我涕泣而後已。比見我泣，則又強為笑容，百端覓計，以期解我之愁。⁷

由玉田女士的幾次患病，可看出其夫婿澄郎對她憐愛有加，翁姑亦對她疼惜不已，「枕不加高，亦決拗然而敬，雖予姑察知予有弗適之情狀，頻頻爲我整理，然而我心愈歉，我身愈弗適矣。」⁸，其婚姻能夠美滿除夫妻相敬如賓外，最重要的原因是婚姻乃依循合法手段即父母之命媒妁之言而結合，且能得到公婆的認同，暗示了遵守禮教的重要性。

然則玉田女士每每多病，身子不甚健旺，有算命瞽者進言，若夫婿納一小星或夫妻同居而異處即可改善，夫婿卻抵死不從，以實際行動表達一夫一妻的想法，傳遞他對玉田女士的鍾

⁶ 同註 2，頁 102。

⁷ 向燕南、匡長福主編：《鴛鴦蝴蝶派言情小說集粹》(北京：中央民族學院出版社，1993年6月)，頁 1177。

⁸ 同前註，頁 1178。

愛，兩相權衡之下，澄郎東走扶桑暫時別離。當澄郎來歸之際，兩人小別勝新婚，濃情蜜意更甚過往，卻也因此種下悲慘的結局，澄郎大病數日卒，玉田女士耗費無數筆墨盡寫對夫婿的懷念之情，作者使用極大的篇幅描寫玉田女士於夫婿身亡後的心理狀態、內心獨白，開小說大量描述人物心理的先河，而其中宣揚一夫一妻的觀念於當時亦是十分創新的。

以上的梨娘、玉田女士俱是遵循傳統禮教、馴良貞潔的大家閨秀，婦德突出的閨秀佳人，喻血輪則藉新式女學生的身分宣揚傳統禮教。喻血輪的《蕙芳日記》運用日記體的敘事手法，「我」無意間拾獲某女學生的日記，並將日記部分片段抄錄下來，其中女主人公身分皆為新式女學生，但實乃藉教會女子學校中的女學生，大宣禮教之義，如作者諷刺當時女學生只重外在不重內涵。

姐勿謂為迂腐，短衣實非我輩所宜，試觀街上時髦女子，每屆天熱之際原身必現果成何體統？以為美觀而褻衣俱露無美觀之可言，以為衛生而風寒砭骨無衛生可信，彼娼妓蕩婦故藉此賣弄風流者猶可說也，我輩清白女兒之身，亦隨之裝妖作怪，得不可羞？

諸人裝束以畢，或拖染雪之裙，或登漆黑之履，婷婷孌孌各臻其妙。余曰：「無誠不解汝輩心理，每出畢衣艷服，豈果為悅己者容耶？凡為女子當求所以驅避男子，若故為新異之裝束，以招男子之注視，其用心誠不堪，問彼倚門賣笑者良不足責，不謂我輩高尚女學生亦不脫此習氣，風俗頹靡良可歎矣。」⁹

當時上海有東方巴黎之稱，與西方各城市聯繫緊密，西方流行物事隔不了幾天便可出現在上海市面上，競相追求時髦幾成富有家庭的要事，當時上海有個說法，只要星期天在教會女校外等待，即可看見上海最流行的服裝，作者暗諷當時的新式女學生太過著重外在形貌的修飾，盲目跟從所謂的時裝潮流，衣著一日三變，無意義地耗費無數錢財，強調女學生應首重內

⁹ 廣文編譯所編：《近代小說史料彙編·蕙芳日記》（台北：廣文書局，1980年），頁16。

在修養，宜裝束保守不做花枝招展的打扮，否則便像是妓家女子。

小說中男主人公保羅與女主人公惠芳自幼青梅竹馬相互喜愛，怎奈情海生波，橫出一位保羅之友張紫宸欲奪惠芳，張某「其人亦隸教會翩翩年少，倜儻聰明，與汝堪稱佳偶。……其家世人品又適與汝相配，汝安然棄之，垂青一寒酸之士？」¹⁰，惠芳的母親不喜家道中落的保羅，私心偏向家境富有的張紫宸，允其下聘外並勸解女兒接受他；惠芳則大力斥責張紫宸，「大凡男子娶婦第一當先取得女子之心，若心不嚮往則無異抱橡皮女郎而眠閨房之內，更復何樂？」，阻礙橫互在前，惠芳與保羅更加堅定相守之心，兩人皆爲此大病，迫得蕙芳母親認清現實，終於同意兩人婚事，在長輩允許下得到的有情人終成眷屬的結局，調和了情感與禮教的衝突。

蕙芳富有自我犧牲精神，以愛男人爲天職，對於純潔情感的追求真摯堅定，遭遇張紫宸強加脅迫堅貞自持，成爲保羅最堅強的後盾；相較於蕙芳，保羅相對軟弱，無論在經濟、性格或感情上都依賴著惠芳，保羅由於父親差事已卸，無餘力供給讀書之資，蕙芳爲防其遭人輕視、拿出私蓄助他讀書，叮囑他勿在校中作寒酸色；保羅狎妓出遊，惠芳正色箴誡；保羅每做踰矩的情感要求，蕙芳理智勸其應以道德、課業爲重，以扶助男人爲己任的惠芳，完全符合男性心中天使的標準。

貳、妓家女子

其時喝花酒逛北里的風氣未褪，故仍有不少描寫妓家生活的小說，著重妓女的體態服飾、妓家之樂等方面，文人雅士亦以走串長三堂子爲引以爲傲的風流樂事。「長三書寓」俗稱「長三」，是頭等妓院，因爲這類妓院中，喝茶三元（銀洋），侑酒三元，留宿也是三元，故有「長三」之稱。她們自稱「書寓」，妓女稱「先生」，「長三」的活動方式，要經過「打茶圍」、「叫局」和「吃花酒」三個階段，藉複雜的過程以標榜這裡的妓女身價。長三堂子歷來是達官貴人、富商大賈、流氓大亨的

¹⁰ 同前註，頁 118。

淫樂場所，杜月笙在長三堂子請一次「花酒」，以抗戰前的銀元計算，要花五百至一千元；近代上海報界文人包天笑也曾說：「上海那時的風氣，以吃花酒為交際之方，有許多寓公名流，多流連於此。」¹¹

卓影的《麗人行—民國上海婦女之生活》¹²描述了這些歡場女子的生活，社會給予歡場女子的身分是多重的，她們既是下賤的娼，也是廣受歡迎的「社交明星」，內地各省水災或西北地區發生嚴重災害的時候，校書先生們有開賑災會，請文人捉刀代寫倡議書，號召同行妓女一起參加，不僅身先士卒地捐出救災款，更代為奔走呼救，不遺餘力。青樓女子也有種種令人氣憤的劣行，最典型的就是「洗澡」和「姘戲子」，許多妓女與有錢有勢的嫖客結婚後，不耐作為妾室的各種規矩限制與感情上的抑鬱，於是席捲夫家的大筆錢財重操舊業，這個過程被稱做「倂人忽浴」，娶她們為妾的男人稱做「浴盆」，這是妓女勒索嫖客的慣用技倆。妓女討好客人為的是金錢，而她們較容易鍾情的是與她們社會地位相當的戲子，往往是妓女向喜歡的男人贈送金帛物資，但與戲子相姘會影響生意、拉低自己的地位，是故他們的關係通常是祕而不宣的。

觀姚鵠雛《春奩艷影》中妓女艷秋的堅貞，便顯得其志行格外高潔。此書內容描寫一書局編輯春鏡生與妓女艷秋之艷事，春鏡生是落魄的才子，艷秋是賞才識才的佳人，不介意春鏡生貌醜無金，執意相隨不離不棄，是變相的才子佳人模式；此書情節有些類同於唐傳奇《李娃傳》，但艷秋又更勝李娃一籌，春鏡生既非瀟灑少年又非世家公子，仍願委身於他，藉艷秋以春鏡生的才氣作為擇良人標準的行為，來突顯她的德貌雙全。

天笑舉目視艷秋復視余，微笑旋微吟曰：「卅六鴛鴦同命鳥，一雙蝴蝶可憐蟲」。¹³

好友天笑看見兩人相處情景，心下了然笑謔兩人，其中「卅

¹¹ 包天笑：《釧影樓回憶錄》（台北：龍文出版社股份有限公司，1986年5月），頁359。

¹² 卓影：《麗人行—民國上海婦女之生活》（台北：柏室科技藝術股份有限公司，2006年2月），頁21。

¹³ 同註4，頁15。

六鴛鴦同命鳥，一雙蝴蝶可憐蟲」源出自《花月痕》的這句話，幾乎成爲鴛鴦蝴蝶派小說的中心思想。

艷秋之暱我於俗情乃一不之近，世間章臺柳所好者二，曰財曰色。腰纏十萬咳吐金玉，自足以邀美人之青睞；非是潘宋般貌耳，顧余於是二者乃無，……既貧且醜矣，艷秋惑我將奚為？¹⁴

艷秋之青睞與世間常情不和，既非貌似潘安又無萬貫之財，何以得美人垂憐？這不僅是春鏡生的疑問，也是讀者心中的疑問，作者於是小說中，藉鋪寫艷秋憐其「特念憔悴青衫身世如此」，襯托出春鏡生之才，以及艷秋性情高潔、乃是愛才惜才之人，非一般妓女可比擬。

方病亟之數日間，艷秋衣不解帶、目不交睫，背人飲泣，而見余強懽其苦有弗可言者。而其母又絮絮聒之謂春鏡病重，設有不測將爲我累，不如送之歸，艷秋執不可，迫之甚則涕泣曰：「人病至此，奈何令其犯風露，必欲如是者，春鏡死我當殉之。」¹⁵

艷秋不僅愛才更是貞烈，在春鏡生床頭金盡、大病將死之際亦不忍離棄，強力反抗鴛媽媽將春鏡生不顧的建議，更願意以死相殉，艷秋雖是妓家其情凜然可佩。

不十日艷秋病作矣，艷秋之病一似余，余亦終日不離其側，艷秋病亟輒呼余名，張目強視淚續續下弗矣。……向余執手曰：「妾今去矣，人生終有此一日，我得郎終日相守視余歸去百無憾矣，惟是郎弗忘儂我亦不敢以私情過苦郎，郎弗忘者，年年此夕以香花茗酒呼余名而奠之足矣。」余大哭，艷秋目漸昏，溘然遂逝。臨殮以余小影入棺，亦遵遺命也。自是余遂長爲傷心人矣。¹⁶

但如此佳人非但沒有李娃獲封誥命夫人的好運，反遭天妒忌，在春鏡生病癒後，艷秋卻病歿，徒留春鏡生的傷感，留下一個悲劇結局。

¹⁴ 同註 4，頁 23。

¹⁵ 同註 4，頁 116。

¹⁶ 同註 4，頁 121。

再看喻血輪《名花劫》以自敘手法寫某閨秀的坎坷一生，「蒼蒼者天，既生妾爲一弱女子，復賦妾以娟好風貌，胡不使妾早匹名門以敘天倫之樂事，偏使妾千里奔馳流離，鎖尾操人間之賤業，嘗人間之苦惱。」¹⁷，她雖幼承庭訓飽讀詩書，無奈家中生變，老父遭盜賊所害溺死，家又爲祝融所虐，千里跋涉投奔親戚，母親不堪勞苦而亡，一人瑩瑩獨立於世，即使在這樣難過的處境，仍認爲必須堅持志氣高尚，「終其身必能恂守婦德」，災禍之起因除命運捉弄外，更起於如花美貌，遭騙嫁給了一個「疲癯若廢人」的丈夫，最後被姑氏賣入妓院。

她賣入妓院後本不相從，鄰媼見縫插針動之以情，使她不得不選擇賣口不賣身的折衷手段。在如此不堪的處境下，她不願放棄希望，心裡反覆惦念著三個願望：重振家業完成老父願望；將母歸葬故里、覓得良婿，完成老母願望。其身在妓院卻堅持非真心喜愛之人絕不委身，後遇見一翩翩少年，兩人兩心相許，無奈少年「雖欲作護花之鈴而實無護花之力」，眼睜睜看著她被朱姓富商強勢買走。後適武昌起義，她趁隙逃脫在街頭偶遇少年才得知，當時少年曾來相尋，兩人卻失之交臂，她已被朱姓富商買走成爲其妾室，如今礙於身已殘、心已老，於是女主角拒絕了少年私奔的提議，不久大病而死，女主人公即使在輾轉流離無可抗拒的命運捉弄下，她仍勉力維持傳統禮教、信仰純真感情，這也是作者所要強調的感情與禮教的衝突。

此外，李定夷《顧曲緣》自恃才高的徐夢衡千挑萬選，竟擇了戲子小玉爲伴侶，更爲她不惜千里情奔，表兄子銘追趕而至、勸其歸家，認爲「女伶者，歌妓也，表面雖不賣淫，暗中何嘗不做神女生涯？以汝家世，娶之爲室，可羞孰甚！」¹⁸，夢衡爲小玉辯白：「非風塵中性格，偶搦書本，愛不忍釋，教以談唱，則殊不顧。嗣經如玉再三開導，謂戲曲乃家學，萬不可自汝而絕。……小玉不忍過拂母意，遂與母約：如習忠孝節義之青衣，勉從慈命，至學喪廉忘恥之貼旦，雖死不從。」¹⁹，證明小玉縱是地位不高的戲子，亦懂得潔身自好，足堪匹配社

¹⁷ 同註 3，頁 1。

¹⁸ 范伯群編：《言情聖手、武俠大家——王度廬 附李定夷、葉小鳳、嚴獨鶴評傳及代表作》（南京：南京出版社，1994年10月），頁 155。

¹⁹ 同前註，頁 158。

會地位較高的夢衡，小說中以此情節鋪陳，強調女性的謹守道德可以為自己換來社會階級的轉換，或追求更好的生活。

就男性而言，身為戲子的小玉，社會地位退居次要地位，締結此一婚姻對於家庭沒有助益，甚或將遭人訕笑，沒有雄厚家庭背景撐腰，品德成為社會地位低的女子轉換階級的必備條件，擁有沉魚落雁之姿兼又溫良馴讓，如此才貌德慧兼備的女子是當時代男性夢寐以求的典型，既符合傳統禮教的要求又滿足男性愛色的心態，在禮教的藩籬內共譜才子佳人浪漫戀曲。

此時期小說中的天使型女性整理如下：

作者	書名	女性角色	備註
徐枕亞	玉梨魂	白梨娘	教書先生夢霞與守禮寡婦梨娘相戀，無力衝破禮教藩籬，梨娘遂促成夢霞和嚮往自由的小姑女學生筠倩成婚，梨娘、筠倩先後病死，夢霞殉國。
蔣箸超	蝶花劫	李花	李花是深具大家風範的溫婉閨秀，與夢蝶相戀橫遭波瀾亦能堅貞自持，終得與夢蝶成眷屬。
李定夷	顧曲緣	小玉	潔身自好的戲子小玉因品德而得到愛情、轉換社會階級，女子只能憑藉婚姻改變自身地位。
李定夷	冤禽淚	陸美貞	朱席珍與陸美貞相戀，無奈陸幼時以指婚給惡霸高氏，高欲強娶，朱病疾而亡陸亦憂傷卒。
天虛我生	玉田恨史	玉田女士	玉田女士自敘其婚姻生活，其婚姻因受長輩允許而備感幸福，後遭天妒，夫死其亦病卒，三分之二篇幅在敘述丈夫死去的哀傷。
喻血輪	名花劫	名妓	潔身自好的妓女自敘悲慘命運。
徐枕亞	雪鴻淚史	白梨娘	借夢霞日記敘述《玉梨魂》故事。
姚鵠雛	春匿艷影	艷秋	書局窮編輯春鏡生受名妓艷秋親暱，情節類《李娃傳》床頭金盡、大病不離不棄，是才子佳人的變形。
喻血輪	蕙芳日記	蕙芳	敘述教會女校的情況，並借女學生蕙芳之口宣揚保守禮教。
姚鵠雛	燕蹴爭弦錄	嫦姑、壽姑	鴛鴦愛妹妹壽姑，母喜姊姊嫦姑，婚姻仍受長輩操控，鴛鴦和嫦姑成婚後，壽姑被許配高氏，未過門高卒、願守節，後憂鬱

			而卒。
徐枕亞	余之妻	秦玉織	秦玉織與青梅竹馬秋星相戀甚深，無奈秦父嫌其家貧，又有富人欲爭之，秦玉織堅貞以報秋星之情，最後病死作終。
顧明道	芳草天涯	靜芳	鄭定遠與靜芳相戀卻受小人李龍光挑撥導致勞燕分飛，鄭投身革命而犧牲，靜芳追隨其腳步，改扮男裝赴身革命命喪戰場。
劉鐵冷	求婚小史 (梅娘婚史)	梅娘	梅娘貌美又具大家風範，父為其登報徵夫，過程充斥男女相互欺瞞、將婚姻是為生意的一種，後排除萬難與才子癡雲結為伉儷。

第二節 妖婦型——新式女學生

早在太平天國時期就有人提出「男女平權」的思想，至維新變法時期，康有為、梁啟超、譚嗣同、嚴復等人接受和宣揚「天賦人權」學說，並將其運用於中國的婦女問題，推演出「天賦女權」²⁰的思想。他們對殘害婦女的封建倫理道德以及纏足陋習多所譏誚，認為「國家積弱，纏足未嘗不是主因之一」，甲午之後上海才創辦了不纏足會，與此同時，開始關注女子教育，提倡興辦女學。

女性走出禁錮的第一步便是進入學堂。在西方傳教士與中國男性啟蒙家看來，「廢纏足」僅僅是婦女運動的第一步，婦女僅有身體上的解錮是不夠的，她們還需要擁有知識與文化，因此大力興辦女子學堂。中國傳統文化一貫宣揚「女子無才便是德」，不主張女性接受正規教育，一些富貴人家的女兒也只是幼年時跟隨著兄弟在家學習、粗通文墨罷了。封建禮教禁錮了婦女的聰明才智，造成男女不平等的原因在於婦女不能上學，西方傳教士認為這是幽閉婦女的陋習，中國男性啟蒙家則視之為國力衰弱的原因之一，因此紛紛主張「興女學」，強調「欲強國，必由女學」，女子學校的課程主要有修身、國語、英語、算術、本國歷史、地理、針黹、體操、圖畫、唱歌、手工等等科目，

²⁰ 羅婷：《女性主義文學批評在西方與中國》（北京市：中國社會科學出版社，2004年12月），頁25。

尤其注重家事教育，意在使女性更容易地進入家庭體制，也能夠減少來自父權對於女性受教育的反對，甚至能夠提高女性的身價，選擇一個更好的夫家。據陳東原所言，「民國五年專計受中國人自辦底中等教育的女生，已有八千零五人，那受初等教育的(合國民高小兩等而言)，竟有十六萬四千七百十九人，比起十五年前，多至四十倍以上。」²¹，由此可知，當時的女性受教育已漸成風氣。

能夠代表新時代真正名副其實的淑女的出現，一直要到二十世紀三〇年代，富裕人家的女孩開始大規模進入學校讀書，女子教育漸成規模之後，這些學校到三〇年代在中西女塾的影響下，也漸漸走向「淑女教育」的模式，並成為摩登女性的代表，當時上海有著一個這樣的傳言，要看上海最漂亮摩登的小姐們，只要每個禮拜天上午到中西女塾的大門口等著即可，這也說明了在 1925-1937 時期，女學生的形象何以從妖婦轉為天使，成為男子心目中最理想的婚姻對象。在女學生還稚嫩，沒有成為名媛、太太走出家門進入社會之前，有教養的女學生基本上閉門不出、不齒於出現在公眾場合，因此部分活躍於公眾場合的女學生充當了妖婦的形象，一則象徵對於大舉入侵的西方文化的無言抗議，一則反映了女性習得知識、逐漸走向自主之路，對傳統婦德的僭越，父權體制至高無上的權威倍受威脅而所作的反撲，受過教育、有知識的女學生，在作家的心目中還比不上社會地位低下的妓女，淪為妖婦的代言人。於此時期男性作家們反對女學生最力的表現在於婚姻觀，或如徐枕亞《玉梨魂》中的筠倩試圖取得婚姻自主權而功敗垂成，或如顧明道、喻血輪強調愛情可由年輕男女自主，婚姻主導權卻掌握在父母手中，沒有得到父母贊同的婚姻不會有好結局。

徐枕亞《玉梨魂》中梨娘的小姑筠倩是位意氣風發的新式女學生，自進入鵝湖女學就讀後，接觸新學視界大開，思想為之一新。

戊申之秋，肄業於鵝湖女學，得與四方賢女士交，眼界為之大擴，學術因之驟進，一洩從前禁錮深閨中無限不平之氣。

²¹ 陳東原：《中國婦女生活史》(台北：臺灣商務印書館股份有限公司，1994年12月)，頁363。

每歸語其家人曰：「黑暗女界，今日始放光明，而環顧吾同胞，猶沉埋地獄不知覺悟。」²²

接觸新學後的筠倩對傳統價值之於女性的束縛質疑漸生，思想有如脫韁的野馬，再也無法回歸未就學前溫婉閨秀的生活，甚而認為閨閣生活猶如地獄般煎熬，並積極地傳遞這樣的訊息給她那謹守三從四德的嫂嫂梨娘，試圖幫助她掙脫禮教的樊籠，更積極為自己爭取婚姻自由，種種行為無疑觸犯了父權體制的大忌，自然也就不難理解她的下場了。

筠倩作恨聲曰：「阿父盲耶，彼非不知兒之性情者，曩以此與之衝突者非一次。父固有言，此後聽兒自主，不再加以干涉。父固愛兒而不忍拂兒意者，今胡又憤憤若是，必欲奪兒之自由權，置兒於黑暗中乎？嫂乎，妹非染新學界習氣，失卻女兒本分，喜談自由，故違父命。實以此事關係甚大，家庭專制之黑獄中，不知埋歿幾多巾幗。妹自入學以來，即發宏願，欲提倡婚姻自由，革除家庭專制，以救此黑獄中無數可憐之女同胞，原非僅僅為一身計也。方欲以身作則，為改良社會之先導，而身反陷之，可痛之事，孰有甚於此者！妹固無以自解，更何詞以塞同學之口乎？」²³

筠倩的生活飛揚跳脫，若在今日必是術業專攻之成功人士，卻因嫂嫂愛顧之情落入包辦婚姻的地獄，與過去堅持的婚姻自由大相逕庭，筠倩乃基於梨娘之故才對此夢霞有些印象，於書中並沒有表現出筠倩討厭夢霞的情緒，唯是對包辦婚姻厭惡至極，與她的自由理念背道而馳，她願做父親膝下的孝順女兒，也理解嫂嫂對她的愛護，但這些情感卻成為她沉重的枷鎖，父親的堅持她下嫁夢霞、扼殺她最重視的自由，是壓死駱駝的最後一根稻草。

自由自由，余所崇拜之自由，西人恒言：不自由，無寧死。余即此言之實行家也。憶余去年此日，方為鵝湖女校之學生，與同學諸姊妹，課餘無事，連袂入操場，作種種新遊戲，心曠神怡，活潑潑地是何等快樂。有時促膝談心，憤家庭之專制，慨社會之不良，侈然以提倡自由為己任，是又何等希望！

²² 同註 2，頁 73。

²³ 同註 2，頁 161。

乃曾幾何時，而人世間極不自由之事，竟於余身親歷之。好好一朵自由花，遽墮飛絮輕塵之劫，強被東風羈管，快樂安在？希望安在？從此余身已為傀儡，余心已等死灰。鵝湖校中遂絕余蹤跡矣。迄今思之，脫姻事而不成者，余此時已畢所業，或留學他邦，或掌教異地，天空海闊，何處不足以任余翱翔？余亦何至抑鬱以死？抑又思之，脫余前此而不出求學者，則余終處於黑暗之中，不知自由為何物，橫逆之來，或轉安之若素，余又何至抑鬱而死？而今已矣，大錯鑄成，素心莫慰。²⁴

回想前塵快樂的求學往事，浸淫在自由的氛圍下與同儕唸書談心，但這些回憶已如過往雲煙，筠倩心中暗恨若非包辦婚姻所害，早就闖出一番成就，假使知道事情將發展至此，還不如當初便不曾讀書、不識自由滋味，曾經擁有後的失去是加倍的痛楚，眼看自己的大好前程就此胎死腹中，曾經構築的雄心壯志從此灰飛煙滅，無力回天的無奈籠罩著筠倩，心灰意冷之餘病死作終。對照梨娘與筠倩兩位女主人公，梨娘熄了對感情的火花，安分順服於體制之下，一心將兒子養育成人，假使梨娘未亡故，寡母勉力扶養孤兒成就大器的例子，可以想像若在過去必能得座貞節牌坊，受到眾人及後世尊崇；而筠倩不願做個順民執意追求自由，導致花樣年華香消玉殞的結局，作者也藉筠倩的死亡暗示了衝撞禮教絕無好下場。

顧明道《芳草天涯》的廖楚雲為一位浪漫的新式女學生，與風流少年俞珈美戀愛，他以甜言蜜語哄得楚雲和楚雲的母親答應他，讓楚雲嫁他為妻，與他回到長沙老家，哪知俞珈美的父母很看不起她，待她非常嚴厲，家庭之間充滿了冷酷的空氣，楚雲是自由慣了的浪漫女性，受不了這樣沉悶的生活，幾次要求俞搬出去住，俞以經濟狀況不佳敷衍過去，俞珈美漸漸顯露出輕浮虛偽的真實本性，對楚雲也無真情實愛可言，使得楚雲更是悔不當初失身歹人。後來楚雲臉上生了一個很大的癬，潰爛出膿醫治不癒，俞珈美不但不照料她，反倒又去愛上一個小家碧玉，楚雲要求離婚，更被俞珈美狠狠羞辱一頓才離成了婚，身心受創的楚雲無顏面回鄉，最後悲憤死於異鄉。楚雲本非合

²⁴ 同註 2，頁 161。

於媳婦規範的女子，兼以兩人由自由戀愛而結合的婚姻，沒有得到長輩的祝福，種下日後失敗的結局，作者也藉楚雲的悲慘遭遇警告蠢蠢欲動的年輕女性們。

而喻血輪《蕙芳日記》對「情」方面採取「保守舊道德」的觀念，雖贊同自由戀愛，但前提是在父母之命媒妁之言的底下進行。如女主人公蕙芳與青梅竹馬保羅雖兩情相悅，蕙芳總是堅持著禮教，也勸保羅要遵循道德，絕不肯多踏出一步。

彼特無儕女子禮範宜遵一世婚姻，安能私相授受？……余雖為女學生，而最惡婚姻自由之說，愛情神聖其權操之於我，至於婚姻大事當由父母作主，余不敢過問。²⁵

作者喻血輪開宗明義地告誡被愛情沖昏頭的年輕男女，愛情與婚姻是兩回事，青年男女們盡可選擇與喜愛的人談戀愛，但父母擁有子女婚姻的絕對主導權，沒有得到父母允許的婚姻絕不會有美好的結果。

黃鸞英為余發現情書後，懷慚退學。……今日素貞告余曰：「黃鸞英因為人所棄，憤而遁入空門矣。」……自由結婚之毒人也。女子所貴者名節，所重者婚姻，故所謂自由者，當求精神上之結合，兩心相契吻合無間，至於形式上之結合，當俟父母之命不可私相授受也。²⁶

書中藉女主人公蕙芳的女校同學們，來說明未經由父母的自由戀愛是絕對沒有好下場的，如同學黃鸞英與人傳遞情書、私自相戀，棄學業於不顧、拚得與家庭革命，只為成全這一段愛情，結局竟是被對方棄如敝屣，鸞英羞憤之餘選擇遁入空門。

華英與玉梅同交刎頸不可須臾離，日前玉梅與陳某定婚，華英忽然瘋狂，……因竭力偵查，始知陳某固華英之情人也，雖婚約未諧，而鴛盟早誓花晨月夕不知幾度春風。即識玉梅後忽移情別注，……華英固不之知，玉梅亦未嘗直告，及婚事告成，華英始驚悉個郎以為他人所奪去。²⁷

²⁵ 同註 9，頁 26。

²⁶ 同註 9，頁 44。

²⁷ 同註 9，頁 46。

日記篇名〈薄倖情郎〉中的同學華英與玉梅兩人同為好友，但玉梅卻背著好友與她的男友暗地交往，華英遭到友情與愛情雙雙背叛，到最後以發瘋作為收場。

日記篇名〈自由之害〉中敘述聽聞同學所說的一件新聞，「鄭某，某洋行雇僕，少孤，曾肄業某校，略通西文，中文則不甚解。顧學識雖陋，而學生之積習甚深，華服闊綽，儼然貴介，未幾，家中遺產揮霍盡淨，旋亦因之廢學。廢學後，得同學某介紹，為西人充雇僕，業賤而薪亦不豐，然某神通廣大，若眼鏡、若時錶、若自來水筆，燦爛輝煌，仍不失其大學生之模樣。每於夕陽西下時，即徘徊於馬路或戲館之中，其意蓋在求偶。」²⁸。作者筆下的鄭某，裝模作樣的行為使人感到反感，他一日在某戲園觀劇，瞥見二位女學生，年可及笄，其身材窈窕、風致極佳，心竊戀之，隨後展開積極追求攻勢，女學生誤以為他是富室之後，不顧舊派父母反對，強行下嫁，怎知結婚時所用華貴家飾全為租借，月餘後簇新器具搬去，鄭某心知不能再隱瞞乃據實以告，女學生悔不當初告知父母，其父母以此婚姻原非出自己意，且以上等人家閨秀嫁與洋行雇僕玷辱家聲而逐出家門，此女屢欲自盡不果，為求生活，欲作女教師又無人延請，不得已以千金之驅為人作梳頭傭。

以此三例證明，未得到父母長輩認可的自由婚姻，不是遭人欺騙失身、遁入空門、便是病死作結下場淒涼，藉此恫嚇手段警戒諸子女宜聽從父母之命，謹慎小心選擇婚姻，從蕙芳的大聲疾呼到四女學生為自由所害，可窺知「自由」動搖昔日綱常人倫、家庭婚姻根本，子女欲取得婚姻自主權的做法，在男性作家的筆下多不得善終，視同洪水猛獸，避之唯恐不及。

此時期小說中的妖婦型女性整理如下：

作者	書名	女性角色	備註
徐枕亞	玉梨魂	筠倩	教書先生夢霞與守禮寡婦梨娘相戀，無法衝破禮教藩籬，梨娘促成夢霞和嚮往自由的小姑女學生筠倩成婚，梨娘、筠倩先後病死，夢霞殉國。
喻血輪	蕙芳日記	黃鸝英	敘述教會女校的情況，並借女學生蕙芳之

²⁸ 同註 9，頁 91。

			口宣揚保守禮教。
顧明道	芳草天涯	廖楚雲	鄭定遠與靜芳相戀卻受小人李龍光挑撥導致勞燕分飛，鄭投身革命而犧牲，靜芳追隨其腳步，改扮男裝命喪戰場。

第三節 乖戾型——年長婆母

傳統文學裡中老年女性多半是以負面形象存在，扮演陪襯性角色，如于東曄所言，「女性的價值簡單歸結為性與生殖，老年女性與這兩大功能均已無緣，失去審美和功用兩種功能的女性來扮演惡的角色肯定是天經地義了。」²⁹，在代代相殘的情況之下，婆母是被父權社會馴化的一個工具，儼然成為父權體制的代言人，她在做兒媳是如何忍辱負重地走過來，也比照要求自己的兒媳必得如此，造成悲劇的往往是這些人，如《孔雀東南飛》中的焦母認為劉蘭芝「此婦無禮節，舉動自專由」，堅持要焦仲卿把她休掉，造成日後兩人雙雙自盡的悲劇；又如張愛玲《金鎖記》中的曹七巧，處心積慮地折磨兒子的妻妾，拆散女兒的婚姻，就像是個四處製造災難的惡魔。

喻血輪《名花劫》中的姑氏騙女主人公嫁給自己廢人般的兒子，百般凌虐女主人公，這位婆婆「生性最悍，妾初至數日，猶若相安，迨後半月則情形大變，妾每作一事，必遭呵斥，更或鞭撻，從事即能盡如人意者，亦不能稍博歡心」³⁰，她四處造謠誣陷女主人公性情驕縱不受教訓，挑撥離間與表兄夢田關係，使夢田勃然大怒憤而拂袖離去，斷絕女主人公與娘家的聯繫，妒忌女主人公的貌美並聽信謠言，將之賣入妓家，使其不幸加劇，是女主人公生命中最大的麻煩。

姚鵝雛《燕蹴箏絃錄》悲劇的產生，起於男主人公的母親不中意兒子的心上人壽姑，由於壽姑不符合家庭制度的要求，無法成為她心目中稱職的主母，進而棒打鴛鴦強迫男主人公娶其姐姐娣姑。

²⁹ 于東曄：《女性視域》（北京：北京社會科學出版社，2006年9月），頁23。

³⁰ 同註3，頁33。

婦姑性持重，近似老成。其舉止端莊容顏富豔，固為壽姑所弗逮至，工顰善笑巧倩絕倫，生性聰明，風神婀娜則又讓壽姑獨步。……婦姑略之書而苦未甚精，壽姑則詠絮才高，琉璃硯匣終日隨身，翡翠筆牀無時離手。³¹

姚鵞雛《燕蹴箏絃錄》中的姊姊婦姑是依照中國傳統文化男權中心社會的價值標準虛構出來的理想女性，行止端莊容貌美麗、粗通文墨，料理家事井井有條、具大家風範，相較女兒嬌態的壽姑稍遜其姐，婦姑可類比《紅樓夢》的薛寶釵，壽姑則彷彿林黛玉轉生。

婦姑老成敏慎而諳練家政，不辭勞瘁，久為諸母所依賴。³²

一家上下咸怨壽姑而愛婦姑之寬厚，……壽姑長日忽忽寡歡善怨，漸趨於閨秀冷僻之性，即諸母亦微覺之，乃時語婦姑，若女弟年雖稚心計頗深，慮非閨秀之福。³³

諸鴛鴦的母親以她多年為人子媳、為人母的經驗，私心偏向持家有方、大家閨秀似的婦姑，而不喜嬌憨率直的妹妹壽姑，壽姑在得知諸母的意向，隱隱明白自己不得諸母喜愛、恐無望嫁給心上人鴛鴦後，益發任性使氣，連僕傭亦退避三舍，使得諸母對她的印象更是無可挽回的糟糕。諸母展現其強大、無可違逆的權力，枉顧男主人公諸鴛鴦與壽姑情意，強令鴛鴦娶姐婦姑，將壽姑另行婚配高氏子，壽姑不堪愁緒終而病卒，一樁美好姻緣就此四散成憾。以上幾位母親或婆婆，是家庭體系內的實際掌權者，操縱著家庭內的一草一木或子女情感走向，聽不進旁人的勸解，無視可能發生的悲劇，其乖戾婆母的形象栩栩如生。

此時期小說中的乖戾型女性形象整理如下：

作者	書名	女性角色	備註
喻血輪	名花劫	姑氏	潔身自好的妓女自敘悲慘命運。她受騙嫁給一個廢人丈夫，姑氏日夜苛責、打罵不斷，離間她與唯一的親人表兄夢田的感情，最後將她轉賣入妓院。

³¹ 同註 1，頁 8-9。

³² 同註 1，頁 66。

³³ 同註 1，頁 101。

喻血輪	惠芳日記	蕙芳母	敘述教會女校的情況，並借女學生蕙芳之口宣揚保守禮教。蕙芳母親貪圖張氏財帛枉顧女兒與保羅的愛情，強硬地要女兒嫁給張氏，至女兒以死明志才悔悟放手。
姚鵝雛	燕蹴爭絃錄	鴛鴦母	鴛鴦愛妹妹壽姑，母喜姊姊娣姑，婚姻仍受長輩操控，鴛鴦母枉顧兩人情意而令鴛鴦和娣姑成婚，後壽姑被許配高氏，未過門高卒、願守節，後憂鬱而卒。
顧明道	芳草天涯	靜芳母	鄭定遠與靜芳相戀，卻受姨母和小人李龍光挑撥，使母親極力阻止兩人來往，導致勞燕分飛，鄭投身革命而犧牲，靜芳追隨其腳步，改扮男裝亦命喪戰場。

除以上所討論分析的諸形象之外，此時期男性作家作品中尚有幾點值得注意：

壹、父親的缺席

父親的缺席不僅對女性有偌大的影響，也反映男性內心深處對國家積弱不振的悲傷。《玉梨魂》中的男主人公何夢霞「靈樁失蔭」、失去了的父親，女主人公白梨影則是青春喪夫，暗喻了一個「父權」與「夫權」走向衰亡的年代，而整個中國，就像一艘在時代的浪潮中漸漸走向沉落的巨舟，一切仿佛是在淪陷中，這正喚起了徐枕亞及其他作家內心深處那種「國破家亡」的集體記憶，這種記憶提示著，他們(由主角乃至作者、讀者們)根本沒有能力去改變這種宿命般的淪陷，只能默默接受，國家與民族的淪陷，使得任何個體生命的幸福都是一種罪孽，國家既已如此，作為這個國家的子民，只能夠選擇殉國，或者在歷史的灰暗角落裡啜泣。同時對女子而言，父權缺席、沒有依恃的對象，造成了女子日後的悲哀，如《惠芳日記》中，惠芳的父親留連情婦處，對她的事管不上手，任憑母親一手決斷；《燕蹴爭絃錄》中的父親僅出現寥寥數語毫無作用可言，婚姻選擇權全由母親作主；《春奩艷影》中，父親為盜賊所害，唯一類似父親權威的表兄吳夢田，又為姑氏所讒離開；處於長輩地位的女性對於年輕女子的影響甚鉅，幸或不幸全掌握在她們手裡。

貳、女女親密關係

每個人的潛意識中或多或少有同性相親的傾向，史書傳記上對於此狀多隱而不彰。女女親密關係最廣為人熟知的是清代沈復《浮生六記》中的芸娘與憨園，兩人初相見便「歡同舊識，攜手登山，備覽名勝」，芸娘向沈復提出納憨園為妾，沈復先是一臉茫然，後以家貧、伉儷正篤為由極力反對，反復推卻不成，只好準備納憨園妾。正當芸娘盡心促成此事時，憨園給有權有勢的人奪去，芸娘痛悔不已，大病而亡，為夫納妾一事未博得賢良美名反是姑翁盡責：「勾結娼家，敗壞門風！」，書中憨園出場時，大約都能聞得一些醋味，芸娘病重，沈復斥憨園為孽障，顯見對兩人情事沈復心知肚明。

張心泰《粵遊小誌》云：「廣州女子多以拜盟結姊妹名金蘭會。女出嫁後，歸寧恆不返夫家，至有未成夫婦禮，必俟同盟姊妹嫁畢，然後返夫家。若促之過甚，則眾姊妹相約自禁。」；又云：「近十餘年，風氣又復一變，則竟以姊妹花為連理枝矣。且二女同居，必有一女儼然若藁砧者，然此風起自順德村落，後傳染至番禺一帶，效之更甚，即省會中亦不能免，又謂之拜相知，凡婦女訂交後，情好綢繆，逾於琴瑟，竟可終身不嫁。」³⁴，一文說明清代廣州女子間女女親密關係的情況。在《惠芳日記》中也有相同記事：

素貞曰：「夏姑娘與楊姑娘且為同日，緣彼兩人均立志不嫁，願為假鳳虛凰以終身，後楊為父母所迫，於去歲出閣，夏痛不忍舍，楊無法，乃於家中另闢一室迎夏同居。今年楊因染疾移居醫院，夏亦同往，親為執看護之役，詎楊病日重一日，夏日侍其側寢食俱廢，操勞過度遂亦病焉。醫生憐其情，使分住之，一日楊病不起，夏微聞哭聲，知事不妙，一躍下床，醫生故不欲彼睹此狀，使看護阻之，彼乃連呼阿姐，倒地氣絕。楊家感其相愛之篤，合瘞一處，白楊衰草，艷骨雙埋，誠千古未有之奇事。」³⁵

³⁴ 同註 21，頁 300。

³⁵ 同註 9，頁 8。

夏、楊二人就讀女子教會學校，校方對異性交往管教甚嚴，兩人住校朝夕相處，產生情愫亦可理解，雙方甚至三方家庭及社會也十分包容她們，容忍或默許這樣的行爲，最後兩人合葬一墓，以死亡美化她們純潔的感情。

《玉梨魂》中梨娘柔弱無助，筠倩自信亮眼「嫵媚中含有一種英爽氣」，與梨娘「閨房之內，衣履易著，幾案同親，其融融洩洩之象，即求之同姓之姊妹，恐亦無此親昵也。乃未幾而梨娘遽喪所天，銜哀終古。筠倩僅此一兄，中途分手，悲慟與梨娘相等，淒涼身世，孤苦零丁，兩人同嗟命薄，從而親愛有加，相依若命大有一日難離之勢。」³⁶ 兩人由於相惜相憐之感、彼此情真意摯。

幸筠倩月必一歸，歸必三四日始去，積匝月之離思，傾連宵之情話，尚可藉以抵償。筠倩尤善談諧，能解梨娘頤。兩人恒徹夜不眠，擁衾待旦，別後則彼此以書代語，浹旬之間必有數函往復，魚箋疊疊，忙煞寄書郵。梨娘孤棲半世，於世已等畸零，彼視筠倩而外，更無第二親愛之人。孰知孽緣未了，冤債正多。筠倩去而夢霞來，恨海翻騰，情場變幻。梨娘心腦中，遽多增一親愛者之影。然梨娘雖移其愛於夢霞，而於筠倩一方面，別時惆悵，去後思量，郵函往還，仍未嘗稍形冷落也。³⁷

筠倩離家就讀鵝湖女校，掛念梨娘甚深，兩人書信不絕，梨娘甚至將筠倩視爲她在世上最親密的人，即使夢霞的出現也未曾改變兩人友好的狀態。

筠倩既歸，遂為梨娘之看護婦，晨夕不相離，捧湯進藥，曲盡殷勤，加被易衣，倍加愛護。……曾無幾時，梨娘之病，十已去其八九，飲食亦能漸進。憔悴之中，已現活潑之神情，不久當就痊復。³⁸

梨娘病重，筠倩親侍湯藥爲其看護，兩人情感之深不言可喻。文中筠倩出現在梨娘與夢霞面前時有一段形容：

³⁶ 同註 2，頁 72。

³⁷ 同註 2，頁 73。

³⁸ 同註 2，頁 76。

蓋屆此各校放假之時，梨娘忽于鵬郎、秋兒外，多一侍疾之人。梨娘得此人，固思得一對付夢霞之法，心事已了，病亦旋愈。此侍疾者何人？梨娘病中之救星，而實夢霞眼中的勁敵也。³⁹

究竟是筠倩的出現會破壞梨娘與夢霞兩人的感情，還是夢霞介入了筠倩與梨娘之間？筠倩與夢霞雖在家中曾見過面，然夢霞心中僅容得下梨娘再無其他，對筠倩的印象「如浮雲之過太空，腦海中不復留其影像」；筠倩則是「專肆志於學問，校課以外，不問他事，非遇事忽略，實未暇旁鶩也。即歸家後，除與梨娘談話時間外，輒終日兀兀，伏案如老儒，或溫習舊課，或翻閱新籍，家中事概置不理」⁴⁰，對於夢霞的印象「平日間但知家中有夢霞其人，而於夢霞之年貌、品性，固屬茫然。即夢霞之里居姓氏，亦未能一一詳悉。」⁴¹，筠倩與夢霞，彼此均非自主，實說不到「愛情」二字。夢霞能夠爲了對梨娘的愛接受娶筠倩爲妻的提議，筠倩是否也能夠爲了梨娘接受自己深惡痛絕的包辦婚姻？筠倩於前文高唱自由主義，在得知與夢霞包辦婚姻後，瞬地隱沒無聲，有說是作者徐枕亞塑造人物時的疏失；有說是不敢衝破禮教藩籬；或是梨娘角色的原型——徐枕亞戀戀不忘的情人陳佩芬本性純真良善，徐枕亞的親身遭遇即是如此發展；而觀書中筠倩與梨娘感情甚篤之狀，未嘗不可揣測，兩人可能存在女女親密關係，筠倩與夢霞屬兩個最愛的人結合，因此梨娘沒有妒忌之情，願施「接木移花之計、僵桃代李之謀」促成二人；筠倩無法抵抗父親權威，抵抗家庭之專制，兼爲成全心愛的梨娘的心願，放棄鍾情之課業、自由的追求，聽憑包辦婚姻的擺佈。

孟悅、戴錦華認爲「以男性的臆測來認識和再現女性的現象，女性形象變成男性中心文化中的『空洞能指』，男性所自喻和認同的並不是女性的性別，而是封建文化爲這一性別所規定的職能」⁴²，此時期男性作家作品中的女性形象以讚揚貞誓自好大家閨秀爲主要，妓家女子也是佳人的變形，充分顯示出以

³⁹ 同註 2，頁 71。

⁴⁰ 同註 2，頁 74。

⁴¹ 同註 2，頁 73。

⁴² 孟悅、戴錦華：《浮出歷史的地表》（北京：中國人民大學出版社，2004年7月），頁 19。

男子為中心的思想，將會威脅到自己地位的新式女學生妖魔化；而父親的缺席其職權轉由代理人母親或相似身分的年老女性行使，形成乖戾婆母的角色，兼因同為女性其壓迫更甚，是除命運捉弄外，女性遭遇中最大的不幸來源。

