

出版
文化出版社
花木蘭

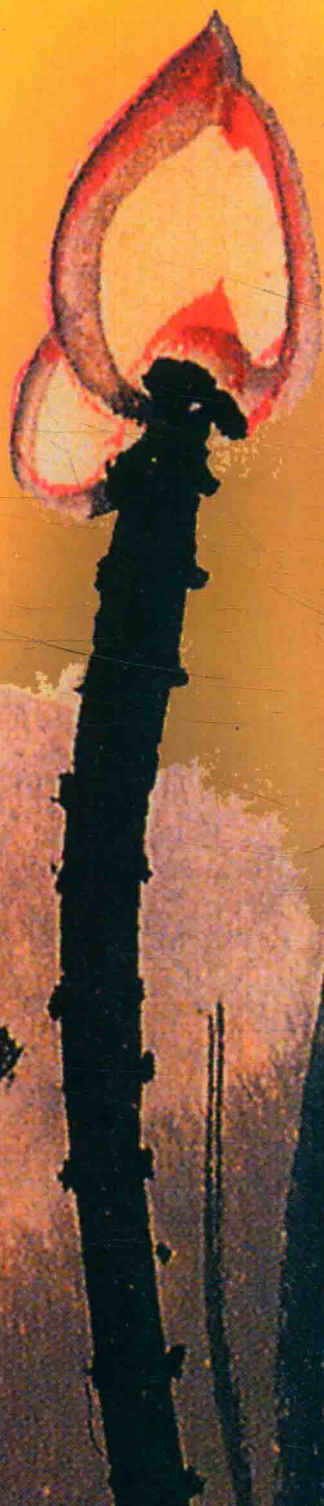
曾永義
主編

輯刊 研究 文學 古典

十五編 第 15 冊

中國歌謠與心理研究(下)

徐華龍 著



古典文學研究輯刊

十五編

曾永義主編

第15冊

中國歌謠與心理研究(下)

徐華龍著



國家圖書館出版品預行編目資料

中國歌謠與心理研究（下）／徐華龍 著——初版——新北市：
花木蘭文化出版社，2017〔民 106〕

目 4+168 面；19×26 公分

（古典文學研究輯刊 十五編；第 15 冊）

ISBN 978-986-404-907-3（精裝）

1. 歌謠 2. 文藝心理學 3. 中國

820.8

106000831

ISBN-978-986-404-907-3



古典文學研究輯刊
十五編 第十五冊

ISBN：978-986-404-907-3

中國歌謠與心理研究（下）

作 者 徐華龍

主 編 曾永義

總 編 輯 杜潔祥

副總編輯 楊嘉樂

編 輯 許郁翎、王筑 美術編輯 陳逸婷

出 版 花木蘭文化出版社

社 長 高小娟

聯絡地址 235 新北市中和區中安街七二號十三樓

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 hml810518@gmail.com

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2017 年 3 月

全書字數 251812 字

定 價 十五編 18 冊（精裝）新台幣 32,000 元

版權所有・請勿翻印

中國歌謠與心理研究(下)

徐華龍 著



目

次

上 冊

中國歌謠學總論（代序）	序 1
第一章 歌謠的發生	1
第一節 中國各家的觀點	1
第二節 國外名家的觀點	8
第三節 歌謠發生的心理機制	15
第二章 人們心目中的神創造了最早的歌謠	21
第一節 黃帝創造歌謠	22
第二節 堯創造歌謠	24
第三節 舜創造歌謠	26
第四節 禹創造歌謠	28
第五節 顓頊創造歌謠	30
第六節 餘 語	31
第三章 歌謠創作的心理機制	33
第一節 心理與節奏	34
第二節 心理與藝術手法	42
第四章 歌謠形式與心理基礎	57
第一節 感嘆詞使歌謠形式發生變化	57
第二節 心理因素是歌謠形式產生的基礎	59
第三節 情感對歌謠音樂的影響	66

第五章 歌謠傳播中的心理作用及其傳播模式	71
第一節 兒童傳播的心理及其基本方式	71
第二節 成人傳播的心理及其基本方式	78
第六章 歌謠心理外延的兩種表現形態	87
第一節 小調俗曲	87
第二節 民間戲曲	94
第七章 歌謠心理的集中點和興奮點——節日	101
第一節 歌節的表現形態	102
第二節 歌節的心理特徵	107
第三節 歌節的目的	111
第八章 隋唐時期的西域歌舞音樂	117
第一節 西域各國的音樂	117
第二節 西域的歌舞	122
第三節 西域歌曲對社會的影響	127
第九章 西域文化中的歌謠心理	131
第一節 地域與歌謠心理	131
第二節 明喻與暗喻	136
第十章 吳地情歌的心理分析	145
第一節 吳歌的各種表現	145
第二節 情歌的想像	149
第三節 情歌的移情	154
下 冊	
第十一章 《孟姜女》的悲劇心理	159
第一節 在環境對比中展現悲劇心理	160
第二節 在人物設置中表現悲劇心理	164
第三節 在民俗中展現悲劇心理	167
第十二章 《山歌》中的性意識	173
第一節 性意識的表現形式	174
第二節 性意識的心理因素	179
第三節 性意識的社會基礎	182
第十三章 吳歌情感論	185
第一節 歷史與吳歌情感	185
第二節 自然環境與吳歌情感	188
第三節 吳歌情感之延續	193

第十四章	花的吳歌休閒研究	197
第一節	花的語言	197
第二節	花的象徵	201
第三節	花的作用	208
第四節	結語	211
第十五章	傳奇史詩 獨立江南——長篇民間 英雄史詩《華抱山》	213
第一節	是英雄史詩，還是民間敘事詩	213
第二節	《華抱山》是英雄史詩	214
第十六章	非物質文化遺產與常州民歌	223
第一節	具有特色的常州民歌	223
第二節	常州民歌的基本分類	226
第三節	常州民歌作為非物質文化遺產需要加 以時保護	230
第十七章	無可奈何花落去，似曾相識燕歸來 ——吳歌生存狀況之思考	235
第一節	無可奈何花落去	235
第二節	似曾相識燕歸來	240
第十八章	民歌振興	247
第一節	什麼是民歌	247
第二節	生活是民歌的創作源泉	248
第三節	民歌是生活的真實體驗	252
第四節	民歌的四次輝煌時期	254
第五節	創作民歌的生活缺失	256
第六節	新民歌的振興	262
附錄		265
	試論我國新體詩歌的創立及其發展	267
	論聞一多格律詩說	287
	詩人對民歌的借用	297
	新詩應向古典詩歌和民歌學習	303
	再談新詩的發展基礎	307
	從歷史上的幾次討論看新詩民族化的趨勢	311
	詩歌與情感	317
	詩歌與意識流	319
	顏色與詩歌	323
後記		325

第十一章 《孟姜女》的悲劇心理

從悲劇的角度來說，我國的著名四大傳說的白蛇傳、孟姜女、梁山伯與祝英台、牛郎織女均可稱為悲劇故事，特別是它們的故事結尾都是生離和死別這種帶有人生中最難以忍受的痛苦。在這種痛苦不忍的悲劇人物的心理描述和悲劇情節的充分展示之中，故事達到了一種最高的悲劇境地。「悲劇比別種戲劇更容易喚起道德和個人感情，因為它是最嚴肅的藝術，不可能像滑稽戲或戲劇那樣把它看成是開玩笑。悲劇描述的激情都是最基本的。可以毫無例外地感染一切人；它所表現的情節一般都是可恐怖的，而人們在可恐怖的事物面前往往變得嚴肅而深沉。」〔註1〕正因為這個原因，我國的四大傳說故事流傳了千百年，婦幼皆知，表現了旺盛的生命力。

在這四大傳說故事中，孟姜女的悲劇色彩是較之其他三大故事要濃烈的多。牛郎織女雖不成終身夫妻，但畢竟一同生活過，生兒育女一場。白娘娘與許仙雖波折甚多，但畢竟已結為夫妻，同享天倫之樂。梁祝雖不能生時結為伉儷，但死後雙雙化蝶，特別是三年同窗學友的富有魅力的浪漫主義生活，令人難忘的。而孟姜女的生活道路崎嶇坎坷，處處遇到不幸。可以這樣說，孟姜女是一個悲劇性的人物，孟姜女的傳說故事是一個感人肺腑、催人淚下的悲劇故事。

以下我們對新採集到的長篇敘事吳歌《孟姜女》〔註2〕進行對比心理分析，以求得對孟姜女悲劇意義的理解。

〔註1〕朱光潛《悲劇心理學》，張隆溪譯，人民文學出版社，1983年版，第31頁。

〔註2〕這首長篇敘事吳歌是由馬漢民等同志搜集，載《民間文藝集刊》第七期，文中凡引此歌，均不再加註。

第一節 在環境對比中展現悲劇心理

我們知道，對比作為悲劇中的一個藝術手法，無疑是十分有利表現悲劇的，它可以製造悲劇氣氛、悲劇人物、悲劇情節等。在崇高的背後隱藏著卑劣，在愛情的背後隱藏著陰謀，在偉大的背後隱藏著渺小，等等，這一切迥然相反的兩個事物，離開了對比是無法展現，也正是如此，對比可以說是悲劇中不可忽視的藝術手法。同樣在《孟姜女》這一長篇敘事吳歌中，對比的運用是相當成功的，它為孟姜女的悲劇性格和這一傳說故事的悲劇心理進行了成功的塑造和描繪。

馬克思主義的文藝理論告訴我們，文藝作品要塑造典型環境中的典型人物。換句話說，典型人物的塑造缺少其活動的典型環境是不行的。因此可見，文藝作品中所表現的環境是相當重要的。作品中的人物活動在一定的環境中，並非隨意安排的，而是根據人物內在的性格發展需要和故事情節發展的需要。

所謂環境對比，是指作品中的人物活動場景的變化而帶來的相互比較。在《孟姜女》這一長篇敘事吳歌中，環境的對比是比較突出的。這種環境的對比，主要反映了由盛轉衰、由美轉醜的變化，由此表現了故事的悲劇心理。

我們首先來看看孟、萬兩家的家境變化。

萬喜良父親是蘇州一位員外，頗有錢財。難怪後花園裡，孟姜女見生人萬喜良，萬喜良一聽詢問，連忙回答：

書生家住姑蘇城哎，

萬家大姓世家拉里山塘上。

根據心理分析，人在危急之中所要表現的語言，一般會找尋最能引起別人同情心的幾句話。在萬喜良看來，首先要向孟姜女澄清的事實應是，自己不是偷雞摸狗之輩，而是一位有地位有財產的大戶人家的子弟。正因如此，他才自報家門，以示與孟家是門戶相當，只是萬不得已才躲進孟家花園裡的。在萬家不僅有前門後廳，而且也有「牡丹亭」之類的花園中的樓臺亭閣。

公差是走路是急步行，

走進仔（子）萬家呀大門廳哎，

公差雙雙踏進來，

門公末書房去報仔格信。

.....

兩個公差是一聲，
前廳末查仔拉里要到後廳，
敲更亭查仔再搜牡丹亭，
尋不著萬家仔少爺一個仔格人。

從這短短的八行詩中，我們可以看到萬家建築的大概輪廓，非為一般小康人家，故萬喜良說自家是「萬姓大戶世家」，是確有根據的。然而在這一場飛來橫禍的打擊之下，父死家敗，萬喜良自身難保，遠逃家鄉。

同樣，孟家的遭遇與萬家基本相像，其家境亦由盛昌轉至為衰敗。在這種家境的變化中，加以對比，更能鮮明生動地表現悲劇的氣氛，使人增加悲劇感。孟家也是「大姓拉里有呀名聲」，正因是大姓人家，其花園就顯得特別氣派，這在吳歌中有詳細的介紹。

花園中有花：

喜良逃進仔格花園們，
花園裡呀裡面香噴哎噴；
荷花未結出仔格蓮蓬呀一朵朵格開，
依菊花一開密層呀層。

花園中有亭：

喜良逃進花園們，
花園裡看見仔一座呀賞花亭，
賞花亭前般般有噯，
九曲橋下呀結仔勿勿少少格鮮紅菱吧。

花園裡有假山：

喜良逃進仔格花園門，
花園裡看見仔格假山呀密層層哎，
相公末移步往前走呀，
心肝啦抖抖要生怕（只怕）碰仔人哋。

在這裡，通過萬喜良進孟家後花園所看到的一切，較仔細地敘述了花園的景物。同時，我們亦應看到這些敘述不是可無可有的，而是必需要出現的。第一，長篇吳歌《孟姜女》中沒有萬家花園景致的生動描述，不是作者疏忽，而應視為花園中的景物早已為萬喜良熟視，故無必要加以贅述。人們經過實

踐發現，新鮮的景物往往比早已司空見慣的景物來得吸引人，並能引起人的與此相關的心理活動。所以說，孟家花園裡的荷花、亭閣、假山的出現，在很大程度上帶有萬喜良的主觀心理意識。第二，一方面孟家花園的景物吸引著萬喜良，一方面萬喜良是在惶惶不安中進行走馬觀花的，因此他的心情是非常緊張的。這種緊張的心理，是在官府追捕的危急情形下造成的，是正常的反應。第三，孟家花園中的樓臺亭閣、小橋流水、假山花木是隱蔽的好場所，符合具有恐懼緊張心理的人的客觀需要。

孟家如此富有的家境在萬喜良被抓走以後，又連遇小人阿興作祟，強盜劫宅搶人，因此好端端的一個大姓孟家從此敗落，一蹶不振。這種家境的大起大落的變化，就不能不影響到孟姜女心理的變化，為她以後千里尋夫埋下了伏筆。試想一個不離家門寸步的千金小姐遠上塞北去尋找修建長城的丈夫是很難辦到的；只有在無家可歸的情況下，才會產生千里塞外尋找夫君的欲望和衝動。

現在，我們再來看看社會生活環境的變化，從中可以發現萬、孟悲劇心理的必然趨勢。

在《孟姜女》中，孟、萬均是中等家財的地主階級家庭裡的公子和千金，他們生活的環境是優越的，正是由於有這樣一個物質條件較為優厚的家境造成了他們平靜的心理，平時能走園賞花，讀書學字，琴棋書畫。長歌在一開始就說明了萬喜良在差人未捉拿他之前，尚在家中品茗讀書，故歌中有「書桌面上是擺好盅仔茶嚟，茶水拉上面要熱氣熱騰騰」的句子。這種悠然自得的心境，沒有富裕的物質生活是難以做到的。

然而生活是嚴峻的。萬喜良這種養尊處優的生活被皇帝的一個夢打破了，被抓去萬里之外去修築長城。這種環境的變化太巨大了：一是從個人對此十分依賴的小家中，一下子拖到了舉目無親的社會裡；二是江南水鄉一下子徙遷到塞北荒漠之地；三是從肩不能挑擔，手不能提籃的公子哥兒，一下子變成在皮鞭監督下服苦役的囚徒。這些巨大的社會環境的變化，不能不造成萬喜良心中的悲劇心理。歌中說萬喜良之死，是由於西北風將新築起的城牆吹倒幾十丈而被壓在城牆下的。試想，如果不是因此原因，單從心理角度來分析，萬喜良在如此惡劣的環境中，只會一生九死。因為人對社會環境和自然環境的適應，不是一下子的，而需要一定的時間逐漸習慣的。如果本身就懷有對社會、自然的抗拒心理，這就更難相適應。再說，像萬喜良這樣的

人原是富裕人家中的獨生子，且又是讀書人，肯定會有一種清高的心理，誰知下層社會與此格格不入，這樣一來，勢必使他產生離群索居的念頭。但是，作為囚徒已被駁奪了自由人的那種行為和思想。在這種極不相適應的心理和社會環境的衝突，萬喜良很可能採取自殺的手段來毀滅自己。但是長篇吳歌《孟姜女》和其他一些流傳於民間的各種故事、小調、唱詞等形式均取萬喜良被壓城牆之下的悲劇情節，主要強調了社會環境對人的迫害和毀滅，從而增加了這一傳統故事的社會意義和歷史價值。但是，從心理角度上來說，萬喜良在家破人亡、勞役無期的情況下，採取自決的行為，也完全是可能的。

孟姜女變化中的心理和行為，亦與社會環境的變化分不開的。孟姜女是孟家千金，有丫環，有僕人，吃穿不愁，在這種條件下，孟姜女的心境無疑和富家小姐一樣，悠哉閒哉，正是這樣，孟姜女才有興致去花園賞景，並由此而遇到逃難進來的萬喜良。當然，這樣的環境在萬喜良來後即被破壞了。孟姜女先是被強盜帶去「太湖邊浪貢山浪」，隨後又送去「玉亭山浪格娘娘廟」，以後再由船將她送至昆山周莊。這以後，她又打聽到松江城裡的父母已死去將近一年了，心中十分痛悲。在這種情況下，她才將對父母的牽念之情全部化成對萬喜良的思念，決意上路去千里尋找修長城的丈夫。歌中有這樣幾段描寫孟姜女思念的情景：

孟姜拿個心思盤，
要到仔長城拉裡跑仔格一轉，
有命勿怕仔路線長呀，
腳小是拉裡怕啥男客仔格遠。

孟姜拿個心思盤哎，
要到長城末拿個男客來看嚶，
伊是早浪織布哎夜紡紗呀，
相幫是丈夫拉裡做衣衫。

在前一段中，表現了孟姜女思念丈夫不怕路途遙遠的內心獨白。在後一段中，則表現了她將思念的情緒化成了具體行為的舉動。很顯然，作為有錢人家的千金小姐要去學紡紗織布，沒有環境的變化是不可能的；作為孟姜女來說，沒有思念萬喜良的深切之情，也是不可能的。因此可見，孟姜女行為的變化同樣與心理想法的變化相一致的。以後，孟姜女過蘇州、望亭、無錫、常州、

鎮江、洛陽、雁門關、嘉峪關直至修建長城腳下，歷經風霜，久遭刁難，但是她沒有後退，這與她堅定不移的信念和深切感人的思念是分不開的。如果沒有這種強烈的心理作用，一個弱小女子要協成這件事情也是不可能的。

第二節 在人物設置中表現悲劇心理

在長篇敘事吳歌《孟姜女》中，人物設置是別具匠心的，其性格特徵也是較為明鮮的。它通過人物的相互聯繫，反映了不同悲劇因素和悲劇心理。

這首長歌中，設置的人物主要有這樣幾對：一是皇帝與萬喜良，二是皇帝與孟姜女，三是孟姜女與孟興，四是孟姜女與守城關官，五是門公與差人，六是街人與孟姜女，七是孟姜女與萬喜良，等等。不過在這眾多的人物設置中，長歌中描寫較詳細的有皇帝與孟姜女，孟姜女與孟興，孟姜女與守城關官，孟姜女與萬喜良這四對人物，其他幾對則為略述，但是同樣與此歌中的悲劇心理同樣有關聯，有的缺此則不成功。例如皇帝和萬喜良這一對人物，原來可以說是毫無關係的。一個是遠在京城腐化享樂的一國之主，一個是默默無聞的讀書人。就是因為皇帝的一個託夢，造成了孟、萬兩家的破落和一對戀人的死亡。所謂夢，是人人所共有的現象，是心理生活中的一種隱意識。人們常說日有所思，夜有所夢，就是說白天裡人們所進行的思維活動進入了夜間睡眠中的人腦中。其作用，「弗洛特發見：夢的機能，就在表現一種不會滿足的唯我中心的欲望，這種欲望，是因為被壓抑於意識界之外，所以不會得到滿足。」〔註3〕由此看來，皇帝要抓萬喜良去築長城，並非偶然，而是其多日思想後夢中反映。夢中的這種「欲望」，一般人不一定能夠得到滿足，然而在掌握生死大權的一國之主手中，就變成了殺人的手段。在《孟姜女》這一長篇吳歌中，這一段是不可缺少的內容，是製造孟姜女悲劇的最早的心理因素。

孟姜女與皇帝的設置上，主要表現在善良與凶惡，機遇與愚蠢的心理描寫。

孟姜女哭倒長城，被抓來見秦始皇。秦始皇立刻為她的美貌所傾倒，一心要她進宮做妃。孟姜女先是不肯，後來心生一計，暫且答應此事。

孟姜女，想喜良，

〔註3〕 勒女士《弗洛特心理分析》，趙演譯，商務印書館，1927年版，第84頁。

奴生前是勿曾搭你同羅帳哎，
奴到仔長城搭勿曾碰仔格呀，
倒勿如末死仔下來搭你同墳場啊。

孟姜女拿個萬喜良想，
要想是同墳末也少主仔張恩，
昏王是像個螞蟥叮牢仔格螺螄腳噓，
伊牽絲攀藤必肯拿奴放啊。

孟姜女拿個萬喜良想，
如是哎橫豎橫來拉裡拆牛棚哎，
人活仔哎百年也是一個死噓，

勿死格辰光末奴要搭個昏王末溜溜（戲弄）哎白相相啊。

通過這三段心理活動的描寫，反映了孟姜女機智的一面，因為她知道秦始皇是不會放過她的，硬拼不僅不值得，而且連丈夫的屍骨也無人埋葬。於是她利用了秦始皇急切想占有她的心情，叫秦始皇辦了三件違心的事：一是為萬喜良壘墳臺，二是舖上一條去墳臺的十里路，三是為萬喜良戴孝。果然，秦始皇順從孟姜女所言，辦妥了三件事。誰知，孟姜女卻跳下橋去，葬身於水中。從這一過程中，我們看到孟姜女用自己的智慧和機智嘲弄了不可一世的暴君，另外也反襯了暴君的愚蠢。

孟姜女是勞動人民心目中的善良婦女的形象。她同情落難中的萬喜良，並將自己委身與他，這說明她極有同情心。她不怕路途遙遠和艱難，去尋找修築長城的萬喜良，並帶去禦寒的棉衣，這也說明了她的善良心。而秦始皇則對這位善良的婦女施之以暴力，先是強行聘娶，後是連屍體都不放過：

昏王末差人呀撈起仔格孟姜女噓，
再拿個鐵掃帚拿伊俚一身細皮是白肉
拉里才洗掉哎。

這種用鐵帚刷屍的行徑，更表露了秦始皇心理的殘忍和暴戾。

孟姜女與孟興的設置上，主要表現在美好和陰暗的不同心理描述。

孟姜女與萬喜良喜結金玉良緣，沉浸在美好的幻想之中時，孟興這個想吞占孟家資產的野心狼，心裡頓時出現陰暗的心理。

孟興是早已明白七、八仔格分，
聽說仔小姐是今朝末要仔格完婚，

伊是心裡急得仔像油鑊起仔火，

兩隻末眼睛紅得就像元宵節夜裡格兩盞小紅燈。

這裡生動形象的描寫，將孟興焦急心情與得入木三分。孟興原想娶了孟姜女，可以獨霸孟家家產，誰知萬喜良一來，打破了他的美夢，他如何不恨從心底起。當他知道萬喜良是欽犯之後，於是向官府告發。告發有賞，得了三百兩銀子，「伊是笑咪咪，咪咪笑，萬相公捉脫仔讓我末孟興去搭小姐要來成仔格親呀。」短短的兩句，把孟興齷齪的內心揭露無遺。

孟姜女與守城關官的設置上，主要表現在熱與冷的不同心理描述。

孟姜女準備好行李，匆匆趕路，走了一程又一程，來澣墅關關口。孟姜女熱的心情表現在尋夫趕路上，關官冷的心情表現在錢上。孟姜女爲了趕路，忍著火躡躡的心情先是打招呼，說「老爺末開恩拉里放行勝過吃齋念佛呀拿香燒哎」。可是關官不答應。隨後，孟姜女又以理力爭，然而也未能打動關官的鐵石心腸。最後，孟姜女以情真意切的十二月花名歌，感動了關官和士卒。

十二個月末花名唱完成呀，

醜心人也會得淚紛紛哎，

關官末吩咐哎拿個開關得直苗苗（筆直）喏，

再要送伊一只鐵棒磨出來繡花針噠。

繡花針，送孟姜，

話啥碰著仔風雪末路浪向也好做衣裳，

如果勒長城浪碰著仔條夫君哎，

回轉來伊篤夫妻雙雙請到仔厝關浪來白相相呀。

十二月花名歌委婉淒厲，催人激下，至今亦感人肺腑，試想一首歌使「石頭人」一般的關官能破例不收錢開關讓孟姜女出關，並且還贈禮，捎話去請孟姜女夫婦再來關口玩玩，真是莫大的轉變。從中我們可以看出這首歌裡飽藏著多少孟姜女悲痛欲絕的心情和淚水啊。

孟姜女與萬喜良的設置上，主要表現在意想得到和意想不到的不同心理的描述。

這種不同心理的對比描述，集中地表現在萬喜良逃至孟家後花園與孟姜女見面時的情況。首先是孟姜女意想不到。她在花園中將玉扇跌落進荷花塘，這是第一個意想不到。爲了撈上玉扇；自己跌落水，這是第二個意想不到。

見情況危急，萬喜良不怕暴露身份，救起「落水小姣娘」，這是第三個意想不到。當然，孟姜女也有意想得到的地方，那就是猜中萬喜良為讀書人，可以將終身委託於他。其次是萬喜良的意想不到。他意想不到在平日無人跡的後花園裡，居然有小姐和丫環前來逛園賞花。他更沒有想到孟家這家千金閨秀看中了他這樣一個落魄書生，並願下嫁他這樣一個欽犯。萬喜良這時唯一能意想得到的是作為欽犯，時時會有危險，所以他躲在假山中，「心肝啦抖抖要生怕（只怕）碰著仔人地」。當救了孟姜女後，還曾想「一個劈頭（快逃的意思）拉里要脫身」。這些想法和舉動，均與作為逃犯的心理活動和思維特點有密切關係。

第三節 在民俗中展現悲劇心理

民俗是一種文化現象，與人民群眾的心理素質有著緊密的關係。任何一部成功的文學作品中都會呈現出絢麗多彩的民俗事象，這些民俗事象反映著多種心理素質和心理活動，能推動情節的發展、矛盾衝突的展現，並能加強作品的民族特色，反映出一個時代裡的特有民俗風貌。

長篇吳歌《孟姜女》中涉及到的風俗內容是相當多的，其中不僅有社會民俗的事象，而且也有經濟民俗的事象，因而也豐富了該敘事長詩的內涵。歌中所謂的民俗現象，實際上是傳統民俗與現實的矛盾和衝突，進而表現了《孟姜女》的悲劇心理。

首先，我們從審美角度來看。在長歌中孟姜女被描繪成一個十分美貌動人的妙齡女子：

孟家末千金叫孟姜，
生來格面孔像芙蓉樣，
櫻桃仔小口咬拉里柳眉葉，
青絲咬挽髻呀瑪瑙鑲呀。

孟家是千金叫孟姜，
勿長是勿短拉里蠻登仔格樣，
小腳末一雙咬只有三寸長嗟
瓜子臉上拉里粉紅妝。

這裡描述的不僅有身段、面容、嘴唇、眉毛、頭髮而且還有一雙小腳。孟姜

女被描述得如此形象，這是民間審美習俗的表現。特別是那雙小腳，作為一種美的象徵，在民間已傳之久遠。據考，婦女裹小腳起於五代，李後主令宮嬪窗娘，以帛繞腳，令纖小作新月狀。由此之後，人皆仿之。這一說法或許有一定道理。裹小腳的習俗是宮廷傳至民間的習俗，而不是民間傳至宮廷。因為民間勞動婦女裹足難以從事生產或生活。只有閒得無聊的階級才可能以畸形的腳來作為審美對象的。不過，此習俗慢慢流到民間，成為北方婦女的成年儀式了。

據外國心理學學家研究結果表明，人們對足的注意。不僅有審美心理的原因，而且與性心理相關。在許多不同的民族裡，一個人的足也是一個怕羞的部分，一個羞澀心理的中心。在十八世紀的西班牙就是這樣，後來此風漸漸不大通行。在古代羅馬也是如此，無論什麼時代，一個正常的在戀愛狀態中的人都認為足部是身體上最可愛的一部分。有人在調查青年男女在這方面的愛好程度時，發見足部實居第四（第一是眼睛，第二是頭髮，第三身材肥瘦）。這種足戀心理，不但在古代的羅馬、西班牙，而且在中國亦被公認了的。（註4）我國古代文人和民間作的文學作品中對三寸金蓮的描寫，正說明了這一點。W 這種足戀心理，來源於當時的風俗習慣。據記載，「蘇州城中女子以足小為貴，而城外鄉婦皆赤腳種田，尚不纏裹。」（註5）本來像孟姜女這樣不僅家產萬貫，而且年較美貌的姑娘，有個美滿的婚姻，一般人看來是天經地義的。然而就是她連連遭到不幸，受孟興之害，丈夫被抓，尋夫不著，反遭剮屍之禍。這樣一連串的悲劇性故事，不能不使讀者產生了強烈的悲劇心理，對主人公孟姜女來說，在一個接著一個的沉重打擊下，她亦同樣充滿著各種悲劇心理，並隨之加深加劇，走上拚得一死的絕路上去。

其次，我們從婚姻習俗中來看。在人的一生中，婚姻是件大事，是喜氣洋洋，興高采烈的事情。然而，孟姜女的婚姻卻是相當悲切痛楚的。新郎新娘在大堂之上舉行婚儀大禮：

牽新郎，攬新娘，
一根末紅綠牽巾足足有仔六尺長哎，
孟姜是頭浪一塊蓋頭來頂好哎，
移動仔雙腳末廳浪去拜天拜地拜爹娘。

〔註4〕 竊理士《性心理學》，潘光旦譯，商務印書館，1946年版，第159～160頁。

〔註5〕 〔清〕趙翼《陔餘叢考》卷三一。