

出版
文化出版社
花木蘭

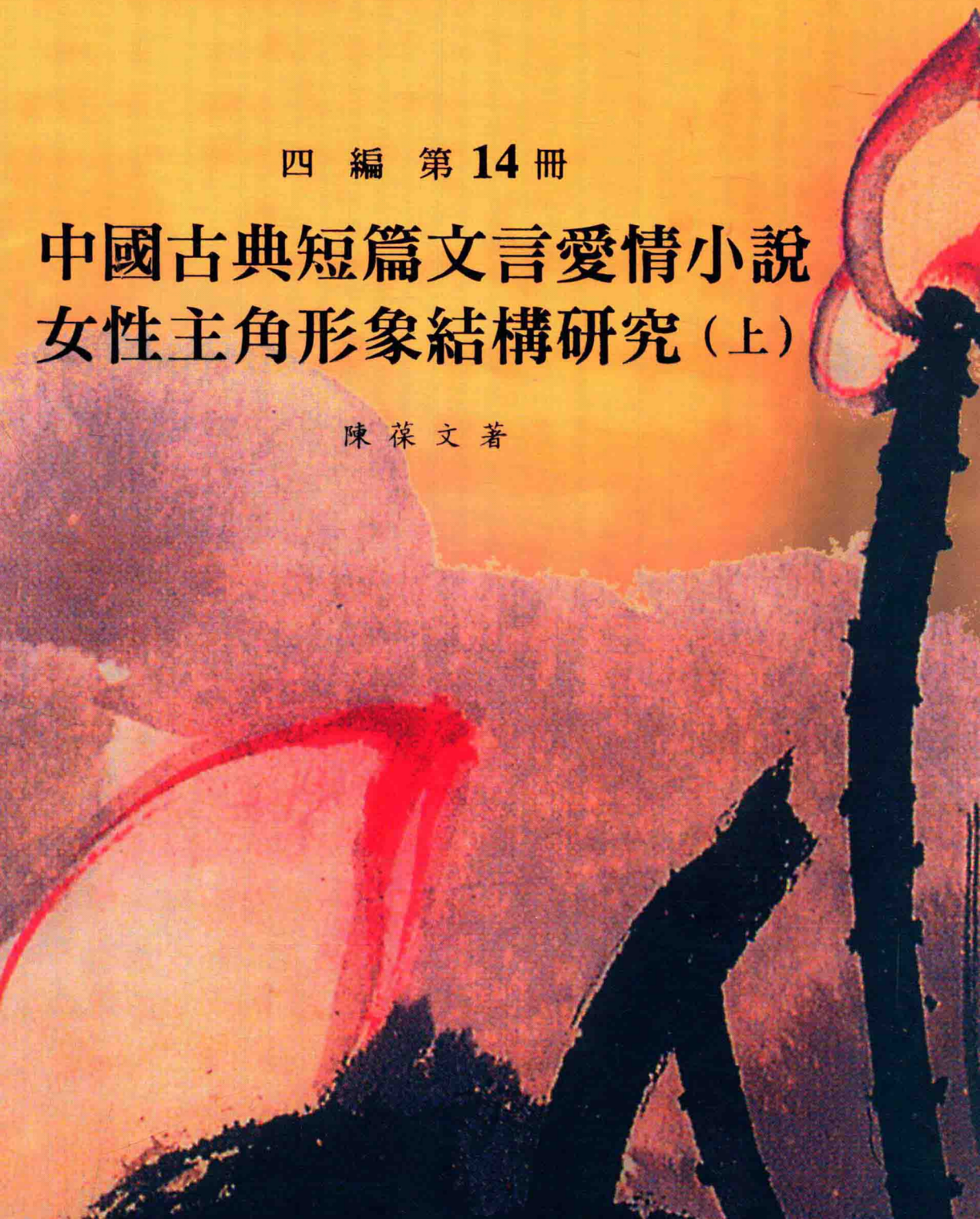
曾永義
主編

輯刊 研究 文學 古典

四 編 第 14 冊

中國古典短篇文言愛情小說 女性主角形象結構研究（上）

陳葆文 著



古典文學研究輯刊

四 編

曾 永 義 主編

第14冊

中國古典短篇文言愛情小說
女性主角形象結構研究（上）

陳 葆 文 著



國家圖書館出版品預行編目資料

中國古典短篇文言愛情小說女性主角形象結構研究（上）／
陳葆文 著 — 初版 — 新北市：花木蘭文化出版社，2012〔民
101〕

目 2+266 面：19×26 公分

（古典文學研究輯刊 四編：第 14 冊）

ISBN：978-986-254-763-2（精裝）

1. 古典小說 2. 文學評論

820.8

101001740

ISBN-978-986-254-763-2



古典文學研究輯刊

四 編 第十四冊

ISBN：978-986-254-763-2

中國古典短篇文言愛情小說 女性主角形象結構研究（上）

作 者 陳葆文

主 編 曾永義

總 編 輯 杜潔祥

出 版 花木蘭文化出版社

發 行 所 花木蘭文化出版社

發 行 人 高小娟

聯絡地址 新北市永和區中正路五九五號七樓

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 sut81518@ms59.hinet.net

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2012 年 3 月

定 價 四編 32 冊（精裝）新台幣 52,000 元

版權所有・請勿翻印

中國古典短篇文言愛情小說
女性主角形象結構研究（上）

陳葆文 著

作者簡介

陳葆文，台灣師範大學國研所碩士，東吳大學中研所博士。曾任淡江大學中文系助理教授、副教授，現任國立台北教育大學語文與創作學系副教授。研究領域為中國古典小說，並教授相關課程。

提 要

本書乃借重西方敘事學、結構主義之分析理念，由女性主義之角度切入，分析中國古典短篇文言愛情小說女性主角的形象結構現象及其意涵。全書共四章：第一章「緒論」，說明本文之研究動機、方法、目的，並針對關鍵詞進行定義。第二章為「形象的表層結構——小說文本的分析」，乃由文學流變史的宏觀角度切入，分析女性主角呈現的小說文本的形象，其分析內容包括中國古典短篇文言愛情小說的主要人物結構、女性主角的塑形來源、條件特質、行為取向。第三章為「形象的深層結構——父權社會文化機制的操控」，乃由性觀念、死亡觀念、社會權力規則、文學傳統等深層結構切入，剖析父權社會與男性述敘視角度如何操控前述文本形形象結構之呈現。第四章為「結論」，總結前述女性主角形象的文本現象分析及深層因素的探討，檢討具有這樣一個結構性質的女性主角其形象意義，並對本書主題「中國古典短篇文言愛情小說女性主角形象結構」提出人物結構重塑的可能性及其反思。



目

次

上 冊

第一章 緒 論	1
第一節 研究動機	1
第二節 研究方法	6
第三節 研究目的	11
第四節 定義	12
一、古典短篇小說	12
二、愛情小說	15
三、女性主角	19
四、形象結構	21
第二章 形象的表層結構——小說文本的分析	25
第一節 導言——中國古典短篇愛情小說綜覽	25
一、古典短篇愛情小說形式地位的變遷	26
二、中國古典短篇愛情小說內在意涵的變遷	34
三、結語——由短篇愛情小說到古典言情小說系統	43
第二節 中國古典短篇文言愛情小說的人物結構	45
一、前言：中國古典短篇文言愛情小說的類型	45
二、中國古典短篇文言愛情小說的人物結構	48
三、結語	59
第三節 古典短篇文言愛情小說女性主角的塑形來源	60
一、歷史人物	63
二、傳說人物	64
三、寓意人物	66
第四節 古典短篇文言愛情小說女性主角的條件特質	69
一、外貌	70
二、性情	86
三、特長	94
四、身份——出身或社會地位	103
第五節 古典短篇文言愛情小說女性主角的行爲取向	109

一、愛情的開始	111
二、愛情的發展	138
三、愛情的結尾	204
四、結論	260

下 冊

第三章 形象的深層結構——父權社會文化機制的操控	267
第一節 性觀念	267
一、性意識與女性觀	268
二、女性的類型化	271
三、女性價值觀	277
四、情色觀	282
第二節 死亡觀念	290
一、愛與死	291
二、死與再生	293
三、生死權與身體權	296
第三節 社會權力規則	301
一、權力機制的壓抑與文學現象的反映	301
二、生活現實中的交換與權力	306
第四節 文學傳統	311
一、古典文學中的女性美	311
二、民歌俗曲中的女性情欲	317
三、小說傳播結構關係與小說價值論	325
第五節 結論——文學表層結構現象與深層結構機制的聯繫	330
第四章 結論——中國古典短篇文言愛情小說女性主角形象結構的重建與反思	333

參考書目	349
------	-----

附 錄

附錄一：分析篇章總目	363
附錄二：人物結構	380
附錄三：條件特質——外貌、性情、特長	408

第一章 緒 論

第一節 研究動機

中國人的民族性格中帶有相當程度的矛盾色彩，先聖先賢提示人們表達情感要「溫柔敦厚」，強調「含蓄」與「節制」，更制定了一套套的「禮」來調節規範人們的情緒。但從詩經到元曲，不論士大夫的頌歌或小民百姓的謳吟，其中卻有絕大篇幅是屬於情歌的性質。這些數不清的戀歌，透露出我們民族浪漫多情的另一面。然而詩歌所欲寄托的情感儘管熾烈，在表達手法上終究有程度不同的曲折隱晦——明明長相思摧心肝，卻偏只教情郎看著寄去的手絹好好想想〔註1〕。小說則不然，因為傳統觀念便視「小說」是和「大達」相對的、微不足道的遊戲文字；因為講小說者、寫小說者就是要明明白白地告訴人們一個故事。因此，創作傳述時的不經心及特殊性，正好使「小說」這種文學作品真真實實地洩露了傳統中國人的心聲耳語。脫去了「文以載道」、「唯禮是問」的厚重外套、手銬腳鐐，古典小說折射出傳統中國人的深層心理。充滿想像力的志怪及浪漫熱烈的愛情題材在小說中占有極大的比例，便是最好的例子。然而前者事涉玄虛，難免天馬行空、難以令讀者產生親切的認同或共鳴；後者則是根植於現實生活、從人性出發，講的是人人都可能發生且最難磨滅的生命體驗。由後者切入，最能探索到中國人道貌岸然

〔註1〕明代民歌〈素帕〉：「不寫情詞不寫詩，一方素帕寄心知。心知接了顛倒看，橫也絲來豎也絲，這般心事有誰知。」見馮夢龍《山歌》卷十之〈桐城時興歌〉，上海：上海古籍出版社，1993年6月一版一刷。

性格的另一面，這也是筆者所以對中國古典愛情小說研究感到興趣的原因。

身為一個女性讀者及研究者，在閱讀古典短篇愛情小說時，筆者發現到一個有趣的現象，即除了故事的敘述者及作者是清一色以文人階層為主的男性外，小說所記載的事件來源，也絕大部份是來自作者及其男性朋友們。因此，不论文言小說或是（擬）話本小說，都是男性世界的書寫產物。但故事的靈魂人物往往放在女性主角身上；且小說的愛情事件中，比較強烈或特異的身份、性格及行為（包括行為不符合社會規範的凡人或者是各種異類）也都歸之於女性主角。這種現象，由六朝以下，越近後世，隨著古典短篇愛情小說的發展越形完整，其比例也越高。此外，唐代以下，尤其明清的擬話本小說作者，他們在寫作時，往往抱定一個「教化」、「警誡」的動機；而這些透過男性所敘述塑形的女性角色，其所傳播的對象則可能又有很大比例是屬於同一階層的女性讀者。

中國傳統社會毫無疑問的呈現以男性為中心的結構型態，女性依繞著男性、為男性服務。因此，古典小說的男性作者如何描塑女性、或者期望女性接收到何種男性觀點下的女性形象；以及在這種敘述心理中，小說中的男性與女性角色產生什麼的互動；而這種種文學現象又是受到那些深層的文化機制所控制，這些問題，都是很有趣且值得加以思考的。

遺憾的是，以國內中文研究學界而言，不但相較於其他文類的女性研究盛況〔註2〕，古典小說的女性研究顯得微弱許多；且類似主題的研究，除了單篇的期刊論文外，學位論文或專門著作只見專書或斷代的探討，進行系統性（專題式）及全面性（通史或流變史式）探討者則付之闕如。然而，古典小說的女性研究雖然並不強勢，但觀察其研究發展狀況及其他課題的女性研究

〔註2〕如民國六十年代有申美子《中國唐代婦女生活研究》（62年政大中文）、樊亞香《從刑法看明代妻權的低落》（64年台大歷史）、宋昌基《中國古代女性倫理觀——先秦兩漢為中心》（66年政大中文）。

七十年代則有李美娟《正史列女傳研究》（72年政大中文）、官翰政《左傳婦女形象初探》（74年政大中文）、姜敬賢《劉向列女傳探微》（75年師大國文）、徐秀芳《以教育和法律的角度試論唐代婦女的角色》（77年清華歷史）、游惠遠《宋代婦女地位之研究》（77年東海歷史）、姜敬賢《中韓女誡文學的研究》（79年師大國文）、周次吉《唐碑誌所見女子身分與生活之研究》（79年政大中文）。

八十年代則有陳仙丹《從固有刑律看傳統婦女地位之演變——由固有刑罰與緣坐觀點出發》（81年台大法律）、萬靄雲《宋代命婦之研究》（82年文化史學）、李淑媛《唐代婦女之法律地位》（82年文化史學）等。

情況，確能提供吾人一省思的角度及若干借鏡之處。大致而言，以中國古代女性研究為主題的學位論文，集中在以下兩類研究範圍：或由文化社會層面切入探討婦女問題，或研究文學與女性的關係。就前者言，其研究者涵蓋了中文、歷史及法律研究所〔註3〕。研究角度多半是由律法或史料上切入，探討某一時代中女性的地位及生活問題。這類的女性研究，多以斷代——尤其是唐代——或是某部（類）文獻為範圍，其優點是能為當代的婦女地位狀況提供一個較客觀明確的描述，且為研究「文學中的女性」做了很好的背景研究。但因為仍侷限於「點」的探討，故無法從一個流變史的角度去理解文化社會變遷影響下的婦女傳統角色的變與不變之處。而事實上，很多女性問題正是要從一個比較的角度才能加以突顯的。此外，不論「律法」或「文獻」，或任何形式的史料，不論是分析其中的女性、或探討其所呈現出的女性問題，都只是針對「文本」做一討論，只停留在「符號」現象如何的層面，至於能突顯這個分析工作真正的重心及意義所在的探討「符旨」、乃至使「符徵」與「符旨」發生聯繫的操控機制如何等課題，反而較為研究者所忽略。而針對文化社會所做的女性研究成果，對於擴展文學研究者思考視野的方向，固有很大的助益；但文本的分析再如何細致，如果沒有文本現象內在意涵及深層結構的剖析，對問題的觀點終將是隔靴搔癢，無法直探問題的核心。對於深層研究如文化心理學、社會心理學甚至文化人類學方面的缺乏所造成的論文偏狹及表面化的現象，其實正說明了一個人文科學研究者對於科際整合的方法論及理論基礎訓練之必要性；而這點，也無異提供文學研究者一個很好的反思。

文學與女性的研究，則是集中在中文研究所。對於女性作者的研究方面，多是針對某一時代某類特定文體的女性作者，探討其背景、生平、作品整體風格及內容等〔註4〕。此類分析由於處理的對象極為龐大，因此研究者多只能

〔註3〕 此處所謂的女性研究，其研究對象泛指女性作者、或是研究文本所呈現的女性現象、所突顯出的女性問題等。

〔註4〕 如六十年代有張慧娟《唐代女詩人研究》（67年文化），七十年代除七十一年香港珠海大學李湛梅的《古代婦女文學考釋》外，國內則有嚴紀華《全唐詩婦女詩歌之內容分析》（70年政大）、鍾慧玲《清代女詩人研究》（70年政大）、任日鐸《宋代女詞人及其詞作之研究》（71年政大）；八十年代目前只見李桐鈺《午夢堂集女性作品研究》（83年清華）。此外，清華歷史研究所劉天祥有《清代才媛王貞儀研究》，但因王氏所著不屬文學作品範圍，因此不在上述範圍之內。

作宏觀式、重點式及文學表層的探討，對於女性身處男性社會結構中如何寫作、及其作品與女性自身情境的對比等深層問題，無法進行細緻的解讀。當然，這些侷限的形成，端視研究者對於分析對象及分析方法的掌握性及敏感性如何。如果仍是停留於背景史料的排比、作品文本的賞析等，則所得到的研究成果，不過是一部「列女傳」而已，無法突顯此一研究主題豐富的符號意義。事實上，「女性作者」的研究，可說是女性主義文學批評方興未艾的熱門研究方向；對於古典文學的研究而言，如能於掌握史料及其時代特性、文本傳統之餘，更充份運用文化批評及社會學等觀點，切入其深層結構剖析上述有關「女性作者」的種種課題，定能對研究對象及其作品進行深刻的解讀，並得到一些饒富啟發的結論。可惜的是，古典小說在這方面的研究顯然是缺席的，因為女性一向無法涉足這個文類的創作；只有期之於現代小說女性作者甚至所謂「陰性書寫」的探討了。〔註5〕

至於文學中的女性，多半集中在詩及劇曲方面〔註6〕，古典小說的研究狀況早期極為冷清，最近五年內才見較多的相關研究〔註7〕。而觀察後者的研究狀況，雖然論文題目有「婦女」或「女性」之別，但二者之間在論述的角度上並沒有明顯差異；對於指涉對象的分析，也仍停留於人物行為表面，並沒有或僅聊備一格地再深入角色符號的內在結構去加以解析其行為表面之所由來〔註8〕。現代小說的研究雖較古典小說蓬勃，但論文的集結出版卻是集中在

〔註5〕 針對現代小說的女性作者研究，見下文的論述。

〔註6〕 如李偉萍《南朝文學中的婦女形象》（70年政大）、許瑞玲《六十種曲婦女形象研究》（78年師大）、黃美玉《唐人以漢代婦女為主題詩歌之研究》（78年政大）、李孟君《唐詩中的女性形象》（80年輔仁）、高仁淑《元雜劇關馬王白四家作品中女性角色研究》（82年文化）。

〔註7〕 如朱美蓮《唐代小說中的女性角色研究》（68年政大）、劉麗屏《閱微草堂筆記中的女性研究》（81年政大）、林麗美《三言兩拍中的女性研究》（84年中央）、馬琇芬《從婚姻、嫉妒、性欲看金瓶梅中的女性》（86年中山）；此外，張靜茹《敘事文學中的清代臺灣婦女行為類型研究》（86年中正），亦多少有關聯。

〔註8〕 如朱美蓮的《唐代小說中的女性角色研究》分析民間家庭、皇室家庭及舞榭歌臺等三種類型的性，只有在最後一類第三節「娼妓的際遇」之「參、鑄成悲劇的原因」下，有一到二頁的「三、社會交換論的角度」，是達到上述的要求。而劉麗屏的《閱微草堂筆記中的女性研究》情形也大致類似，只有在第六章「閱微草堂的果報觀與女性地位」第二、三節中，由一個較微觀的角度探討小說中女性地位所以如此表現的深層因素。但是，相對於「女性」一詞的豐富內涵言，這些研究顯然是不夠的。

八十年代〔註9〕。則結合上述古典小說的研究狀況來看，可以發現，小說的女性研究所以有流行的跡象，正與近十年來女性主義文學批評的風行有極密切的關係〔註10〕。對於「小說女性研究」此一課題的掌握，普遍來說，現代小說的研究顯然要較古典小說準確而深入。當然，這其中除了牽涉到研究角度的意識、及研究方法的運用純熟度外；古代或當代文本及其深層結構中所涵括的種種社會、文化、心理等因素，對一個現代研究者所造成的疏離感或親切感，以及因此而對其研究意識所造成的影響，都是影響論文面貌及成就的關鍵。此外，古典小說研究中，有針對某一故事類型進行探源的研究方式〔註11〕，其中所研究的故事雖然都是以女性為主角，但作者的研究重點多是放在故事流變、發生背景、故事內容、人物形象等瀏覽式的文學表層的分析，而非專注於其中的「女性」角色研究，或女性角色「為何」如此演變，因此仍屬於傳統考證式的研究法。其優點是在文本現象的考察上，可以做細致而豐富的資料說明；其侷限是仍停留於文學表象的考察，將無法充份突顯出這些資料更深刻的文化價值。如能透過流變史的觀察角度，探討其中女性形象及故事類型的演變意義、及操控所以變與不變的內在機制，則必能更強化此一研究主題的價值。

綜合來看，民國75年以後，學界對文學女性或文學中的女性的研究密度大為提高，可見研究者已慢慢跳脫男性中心的觀看視野，而逐漸地注意到女性在文學中的地位及意義。雖然，在思考模式上多半仍習慣性、不加思索依既定的男性社會結構模式及觀點去分析其議題，而較少設身處地或自省地由

〔註9〕如馬東萍《張愛玲小說中的女性世界》（81年東海）、吳婉茹《八十年代台灣女作家小說中女性意識的研究》（83年淡江）、丁鳳珍《臺灣日據時期短篇小說中女性角色》（85年成大）。

〔註10〕早期海外曾有此類研究，即民國76年香港珠海大學賀慰安的《台灣當代短篇小說中的女性描寫》；另外，民國82年時報先後出版鄭明嫻編的《當代台灣女性文學論》（係國內多位論者單篇論文的收集整理），及孟悅、戴錦華著《浮出地表歷史：中國現代女性文學論》；台北谷風出版社《風起雲湧的女性文學批評》，與鄭書性質亦同。此外，近幾年來對於女性主義理論介紹的譯著亦復不少（可參本論文參考書目「女性主義」部份），凡此，皆可見女性主義似已成為當代文學批評的顯學。

〔註11〕如潘江東《白蛇故事之研究》（67年輔仁）、楊振良《孟姜女故事研究》（70年師大）、陳桂雲《楊妃故事研究》（74年文化）、葉仲容《西施故事源流考》（79年政大）、張本芳《中國傳統妒婦故事研究》（81年逢甲）、王方寬《龍女故事研究》（81年文化）、劉雪真《傳統小說中狐妻故事的研究》（82年東海）等。

女性角度去反思、解讀甚至批判所面對的文學現象，但這只是研究方法角度的問題，能如前者已注意到問題的存在，樂觀來說，對女性研究的領域便是一個好的開始。

筆者撰寫碩士論文，即是以「中國傳統短篇愛情小說的衝突結構」為題，嘗試朝「系統性」、「全面性」及「深刻化」等方向來對愛情小說進行探析。因為，一個主題式的研究，唯有透過如上述的研究理念，才能在分析、比較的過程中，不但將現象及其意義徹底加以突顯，且進而獲致一個較深刻的觀察及結論。而對「中國古典愛情小說」進行全面性的研究本是筆者一向的心願；女性人物既是古典愛情小說舞台上最鮮明活躍的角色，卻少受研究者青睞，這不但令筆者不解，且要為這些愛情故事的女主角們不平。因此，筆者在碩士論文的基礎上，仍秉持上述的研究熱情與理念，以「中國古典短篇文言愛情小說女性主角形象結構研究」為博士論文題目，更進一步挖掘古典愛情小說無盡的寶藏、重新解讀詮釋古典短篇文言愛情小說女性主角的符號意義及其價值，並做為筆者系統性小說研究的一個起點。

第二節 研究方法

筆者使用「女性」一詞做為標題時，雖延用了女性主義者所慣用的意義，但並不表示本文即為一女性主義批評的實踐。

「女性主義」做為一項批評的理念範疇，本身並沒有發展出什麼固定的理論或方法，她們只是在找出那些理論或方法是和自己立場一致或有所牴牾〔註 12〕。因此，我們在一些介紹女性主義理論的著作中，經常可以看到女性主義批評與許多其他的理論家或理論方法相聯在一起，社會學方面如馬克思主義及傅科、阿圖塞等大師的理論；心理學方面如佛洛伊德、拉康等精神分析學派，或者符號學、後結構主義等〔註 13〕。甚至，在上述各類令人眼花撩

〔註 12〕 托里爾·莫瓦 (Toril Moi) 著，瑪麗·伊格爾頓 (Mary Eagleton) 編，胡敏等譯：《女權主義文學理論》(性別 / 本文政治)，長沙：湖南文藝出版社，1982 年 2 月第一刷，頁 347。

〔註 13〕 相關介紹可見托里爾·莫瓦 (Toril Moi) 著，林建法等譯：《性與文本的政治》，長春：時代文藝出版社，1992 年 7 月第一刷；克莉思·維登 (Chris Weedon) 著，白曉紅譯：《女性主義實踐與後結構理》，臺北：桂冠圖書公司，民國 83 年 8 月初版。又見王逢振：《女性主義》第四章〈女性主義批評理論及其主要類型〉所論，臺北：揚智文化事業股份有限公司，民國 84 年 2

亂的理論應用立場之外，不同知識傳統的女性主義者之間也因各有其鮮明的批判觀點而區分為英美派及法國派〔註 14〕。不過，在這百家爭鳴的理論狂潮中，有一點不變的基本精神是：女性主義的發生既是來自政治活動，因此其本質就是政治的〔註 15〕。它所批評的主要對象「一直是具有政治意義的：它尋求暴露各種男性化的實踐活動而不是使之成為永恆」〔註 16〕。而呼應這層基本精神，學者如朱莉亞·克莉斯蒂娃（Julia Kristeva）便將女性主義運動分為三個不同的階段，第一階段是所謂「自由女權主義」，女性主義者努力爭取與男性相同的權利；第二階段是「差異女權主義」，強調女性固有內在特質的積極性；第三階段則是將上述範疇提昇到一個形而上學的範疇內，以致力發展一個不再操縱任何社會、政治、意識形態權力的超然社會〔註 17〕。相應於上述發展，女性主義批評乃以「揭露男權制的前提和偏見；推進對婦女作家及作品的重新發現和重新評價；詳細研究文學和文學批評的社會文化語境」等為中心理念，而有相應於上述政治性三階段的文學批評三階段的呈現，即：「在第一階段主要抨擊男性的性別歧視，在第二階段主要研究婦女作家及其作品，在第三階段則集中於文學的、批評的、心理社會學的和文化的理論」〔註 18〕。然而不論其發展軌跡如何，女性主義由一種政治性運動而擴大其影響力，發展到成為一種批評的理念範疇，其內涵雖不斷地在深化及複雜化，但是，正如托里爾·莫瓦（Toril Moi）對於女性主義文學批評所揭示的信念，在於「不僅極力強調理論的重要性，而且同時強調對於理論效應作出一種政治化的理解」〔註 19〕。因此，女性主義批評應定義在其政治觀點上，而非其文本對象，凡自命為女性主義者，終究無法自免於一個所謂「性政治」命題的宿命。

月初版。

〔註 14〕 見《性與文本的政治》之第一部分「英美女權主義批評」及第二部分「法國女權主義理論」。該書在〈前言〉中很清楚地指出「『英美』或『法國』這類術語不能被看做是在表示純粹的國別界定：它們不是標誌批評家的出生地（國別），而是標誌著他們工作其中的知識傳統。因此，我沒有把許多深受法國思想影響的英美女性視為『英美』批評家。」

〔註 15〕 見《女性主義實踐與後結構理論》第一章〈女性主義與理論〉之「一、女性主義與政治」。

〔註 16〕 同註 14，〈前言〉，頁 2～3。

〔註 17〕 同前註，〈中文版序〉，頁 2～3。

〔註 18〕 同註 13，《女性主義》，頁 34～35。

〔註 19〕 同註 17，〈中文版序〉，頁 2。

女性主義雖然風起雲湧，成為批評領域中的顯學，筆者且現成借用了其對「女性」的定義以說明本篇論文的分析範疇及企圖。但以中國古典短篇小說為分析對象時，其與此發源於西方政治運動的批評範疇是否具有相容性，或有多少相容性，都有待細致而深入的考察；同時，由於古典短篇小說一向缺乏女性作者，只能就作品所涵括的男性意識做批判，相對於現今女性主義批評中傾向對女性作家及作品的探討，前者的討論顯然是較消極的。事實上，筆者若干年前深受結構主義的啟發，對於其解析文本的精神及方式，至今仍受益匪淺。而結構主義的特色之一，便是它只是一個「方法」、一個幫助觀看的「工具」而已。根據這個原則，面對前述的研究情境，與其搖旗吶喊打著女性主義批評的旗幟而實際上卻陷於削足適履之弊，不如側重女性主義所提示的若干重要理念，做為一種觀察、解析、反省文學文本的工具或角度。因此，本文並不企圖以「女性主義批評」的任何理論做為批評觀點或範疇，更不負任何政治批判的任務；而只是單純借重其所揭示的精神，以為分析文時啟發思考的工具。事實上，筆者對女性主義批評所到感興趣的，不在於它企圖解讀出什麼政治意涵，而在於透過這種批評理念內涵中所牽涉到的文化、社會、及心理等諸層面，有助於對小說進行更深刻的觀察與分析。筆者只是想經由結構主義所提示的分析法則，藉著女性主義所揭示的諸般觀看角度當作一種思索問題的啟發，以更深刻地解讀古典小說的各個項面，挖掘出中國古典短篇小說許多被埋藏已久，但有趣且值得探討的現象與問題。

此外，基於小說之為一敘事文類，本文也企圖嘗試以一較嚴謹的敘事分析方法來解讀所分析的樣本。羅蘭巴特曾指出「敘事作品是一個層次等級……理解一部敘事作品，不僅僅是理解故事的原委，而且也是辨別故事的『層次』」（註20）。這些所謂的「層次」，代表著不同的「規則」。在一部敘事作品中，會存在著若干不同的層次，這些層次必須互相結合，才能顯示出意義。在透過上述觀念分析故事時，則必須先將一部作品的「層次」加以區分出來，逐一去討論其各自內在的邏輯及意義，然後綜合歸納，才能進而彰顯出此部敘事作品的結構意義。

至於「層次」的定義，其實論點紛云。如托多羅夫建議區分為故事層及

〔註20〕張寅德編選：《敘述學研究》，北京：中國社會科學出版社，1989年5月一版一刷，頁9。

話語層〔註 21〕，前者包含了情節邏輯及人物句法，後者包括了敘事作品的時況體式；羅蘭巴特則建議區分為功能、行為、敘述三層〔註 22〕等。不過，對敘述層次的區分，雖然各家自有其說法，但總脫離不了語言學和形式主義的範疇。然而以此理論來分析中國古典小說，卻不見得適用。因為中國古文語法（不論文言或白話）及結構畢竟不同於西方——如時態的表達方面，西方語言可以動詞的變化來表示，中文則須根據上下文語意來理解——因此，無法逕以西方話語結構背景的理论來強加分析另一全然不同系統話語的敘事作品。此外，西方敘事學因為本身太強調文本的研究，視作品為一獨立自主的內在封閉體系，觀點難免失於偏頗。尤其中國古典小說的發生，最初本非以「純文學」的動機而發跡，反而是在其他的「任務」之下才產生，如宣揚教義、移風勸俗、或甚至做為文人的典故文庫。因此，它自始就與外界有著極密切的互動關係。如果不察本土文學發生時的特殊性，便冒然套用西方敘事理論，則對於很多文學現象解讀，將會失之於自說自話、見樹不見林的偏狹缺憾。

不過，總體而言，西方敘述學的精神乃是圍繞著兩個層次而展開，一是「敘事結構」層，一是「敘述話語」層。前者指的是對敘事文本的研究，分析故事的情節邏輯、句法、結構等；後者指的是對敘述行為的研究，旨在說明所敘故事表現方式的規律〔註 23〕。這種精神的要義，乃是在於以一敘事作品為對象，去研究「作品說了什麼」、「作品如何說」及「作品為什麼要這麼說」（即 what、how、why）。第一個問題，所指涉的是作品文字現象的表層部份。以小說而言，可對作品所呈現出的人物、情節、意涵等進行客觀的分析。第二個問題，則是由前述的分析為基礎，解讀其呈現的方式手法、彼此之間的聯繫邏輯；而此則涉及詮釋者主觀的分析角度。至於第三個問題，則屬於文字現象背後的深層因素部分。即根據前二項的分析所得，進一步挖掘隱藏於文字背後、卻實際上操控前者種種現象呈現的各項因素。因此，這個「為什麼」，是兼指「作品為什麼會說這些」及「作品為什麼會以這個方式說」的雙重意義；而要解答這個層次的問題，則必須由鉅觀方面如作品所處的社會文化結構及價值觀、民族性格、文學傳統等，及微觀方面如作者、讀

〔註 21〕 同前註，序，頁 24。

〔註 22〕 同前註。

〔註 23〕 同前註，序，頁 23。

者的態度，確能避免傳統中國評點式分析法那種自由心證、情緒化、表象的、使作品始終只能留滯於「賞析」層次的散漫毛病，更能使作品的結構脈絡、故事肌理能系統地加以彰顯，從而精確深入地掌握住其藝術呈現及內在意涵。因此，若暫且拋開那些繁瑣而各說紛云的敘事理論框架，掌握最基本的敘事學精神，應有許多令習於印象式分析的中國古典小說研究者深思及借鏡之處。

事實上，近年來確有學者有感於上述敘事學理論的優點，乃嘗試調整出一較適合援以分析中國古典小說的方向，希望能為古典小說整理出一套敘事規則，以深化這方面的研究〔註 24〕。而這些學者的嘗試與實踐，的確提供了古典小說的研究者許多研究方法新視窗的開啓。

做為一位女性的研究者及對於前述學者分析方面的不足，本篇所運用的研究方法，在觀看角度方面，乃以女性主義批評的精神理念為啓發思考的方向；在分析方法方面，則以結構主義表層與深層結構的分析概念為架構，以敘事學理論精神為肌理，將小說文本視為一具有表層結構與深層結構的有機體。希望藉著這樣的分析方法及理念架構，能對前文所揭示的研究範圍，進行一個理性化、宏觀式的分析探索。

根據上述研究策略及目標，筆者擬於第二章「形象的表層結構」部份，處理小說文本表象呈現的問題。其中第一節「中國古典短篇愛情小說綜覽」為文本分析的開場白；第二節至第五節，乃針對組成中國古典短篇文言愛情小說女性主角形象的各個項面，進行文本的表象結構現象分析。其次，於第三章「形象的深層結構」，解讀文化、社會、文學、閱讀傳播等深層結構機制如何操控前述小說文本表象的呈現。最後，在第四章「結論」的部份，對前述的分析與解讀做一關聯，使所有的分析工作回歸到文學本身、所有的分析意義也在於呈現文本的真實面貌；並進而對這樣的分析結果做一反省與前瞻。

〔註 24〕專門著作方面如王定天的《中國小說形式系統》（上海：學林出版社，1988 年）、陳平原的《中國古典小說敘事模式的轉變》（原 1988 年由北京大學出版社出版，民國 79 年由台北久大文化股份有限公司發行繁體字本）；另外徐岱的《小說敘事學》（北京：中國社會科學出版社，1991 年），書中亦多處援用古典小說做為敘事分析的對象。

中研所學位論文方面則有劉苑如《搜神記暨搜神後記研究——從觀念世界與敘事結構考察》（78 年政大）；而崔省南的《水滸傳寓意與結構之分析》（72 年台大）、秦英的《紅樓夢的主線結構》（76 年台大）等也可視為廣義地運用了敘事學理論的分析角度。