

# 身體與性別論述：以《聊齋誌異》婚戀故事為例

國文科 童馨如老師

## 摘要

本文旨在探究《聊齋誌異》婚戀故事中的身體敘述，進而確立蒲松齡所建構的性別論述。本文第一部分：分析小說文本中對於男性和女性人物身體外貌的敘述方式，探索其所產生的敘事藝術和敘事意義，並以「身體欲望」作為觀察的焦點所在。第二部分：以蒲松齡通過敘事所建構的男性和女性人物身體形象作為討論的軸心，探索其成為對立、互補關係的用意何在。

關鍵詞：身體、敘事、性別、蒲松齡、《聊齋誌異》、婚戀故事

## 壹、前言

### 一、身體與性別論述

就小說文本而言，創作者對於敘事內容和表述方式的選擇構成一獨特的「話語」<sup>1</sup>系統，表述傳達自身的立場和認同。而在小說文本中出現的人物身體形象和行動，以及所遭遇的命運，都乃是作者對於世界秩序和權力結構的觀察和反思<sup>2</sup>。創作者在塑造小說敘事中的身體形象時，其所投注的審美意識，恰恰反應出其握有對於形構控制文本中身體的權力，而此一權力更根源於創作者所身處的社會文化語境的權力結構中：

審美的雙重涵義在於：首先，審美是一種解放，主體是通過感覺衝動和同情——而不是外在法律——聯繫在一起，欲望和法律、道德和知識以及個體和總體之間的關係無

---

<sup>1</sup> 「話語」一詞的概念與傅柯有極大的關連，他用這個概念來描述文化、意識形態、語言和社會中的系統功能，以及反映和維繫權力及掌握者的功能方式。對社會學家來說，話語是一個知識的專家系統，它維持著以下這樣的實踐活動：它們由一個共同假設來加以統一，其功能在於杜絕其他思維方式、言談方式或行為方式的可能。往往是通過那些用來描述事物的詞語來維持其權力。見周宪：《文化研究關鍵詞》（北京：北京師範大學，2007年），頁125~126。

<sup>2</sup> 高小康在〈敘事中的意識形態與世界圖景〉中認為：「就中國敘事文化傳統而言，在具體的敘述活動中，這種所謂的意識形態實際上並不總是以觀念體系的形式通過敘述的內容顯現為「宏大敘述」，而更多的是滲透在敘述者所構造的社會和自然環境、人物的性格和行為、人與人的關係以及蘊含在敘述中的情感態度與審美趣味等等。這一切凝聚、整合成為敘事中的內在統一結構，可以被稱作敘事中的世界圖景。」任何敘事所要表達得首先就是貫穿在敘事中的世界觀，這種世界觀是一種凝聚在特定文化中的深層精神素質，是作敘事藝術所體現或是隱藏的某種普遍的文化精神的研究。高小康：《中國古代敘事觀念與意識形態》（北京：北京大學出版社，2005年），頁2~3。

不得到了改善；另一方面，這種內在化的壓抑可能將某種統治更深地置入被征服者的身體之中。換一句話說，審美提醒人們正視身體的存在，同時，審美又試圖馴服身體的感性、本能。<sup>3</sup>

小說創作者在塑造小說文本中人物的身體形象時，其所透露出對於身體的審美意識形態，即是一種權力對於身體的操演。透過「社會文化語境——創作者的身體——小說文本中的身體」此一環扣的三重結構，在敘事中形成某種對身體的審美意識和特定的身體形象，而在各種權力的交鋒和映照下，亦能看出小說文本中人物的身體作為「複雜的社會印記」的意義，進而理解《聊齋誌異》對於社會的隱喻。

## 二、《聊齋誌異》婚戀故事

「婚戀」主題是指以「男女兩性的『婚姻』及『戀愛』關係」作為故事主要內容和表述重心，「婚戀故事」指有婚姻、戀愛或性關係之人物主角所發生的愛戀故事<sup>4</sup>，在《聊齋誌異》近五百篇故事中，以「婚戀」作為主題的故事篇章高達三分之一強<sup>5</sup>，可見蒲松齡對於此一主題的創作偏愛。婚戀故事的敘事，往往是藉由人物——男性與女性——之間關係的建立與離合際遇所構成，其交際與行動往往成為推動敘述進行的重要動力，創作者的寓意指涉也藉由男女兩性人物的形象與命運推演展現。

婚戀故事的敘事是由男性人物和女性人物對於對方身體的情欲與行動所構成的，小說文本中人物對於另一性別的身體欲望和追求成為敘事的軸心所在，是以「性別」乃觀察《聊齋誌異》這類主題故事中的身體時，主要指標的分類標記。

「性別」和身體的關係千絲萬縷，互相糾纏。「性別」不同於身體在「生理上的性徵之差別」，性別不是天生，而是由社會文化規範所約定而俗成的，生理身體在性徵上的不同是生物性的差異，然而，「男性」和「女性」之間的性別差異，卻是由社會文化的產物。「性別差異是被作為文化符號進行編碼後形成的」，西蒙·波娃在《第二性》中即說到：「人不是生來即為女人，而是『變』成一個女人」，生理、長相甚至經濟的命運，無法決定女人的身分，而是社會與文明創造出無以否定的變項，才使得男女兩性成為二

<sup>3</sup> 特里·伊格爾頓：《美學意識形態》（廣西師範大學出版社，1997年）中試圖將肉體與國家、階級矛盾和生產方式聯繫起來，並認為美學在這一過程中承擔起主體內在化管理的重則。以上這段言論出於南帆：〈身體的敘事〉，收錄汪民安主編：《身體的文化政治學》（開封：河南大學出版，2004年），頁217~218。

<sup>4</sup> 陳品雁：《〈聊齋誌異〉婚戀故事研究》（花蓮：國立東華中國語文學系碩士論文，2007年），頁13。

<sup>5</sup> 關於《聊齋誌異》中婚戀主題故事的篇章數量，陸又新以為《聊齋誌異》中愛情之篇章共91篇，詳見氏著：《〈聊齋誌異〉中的愛情》（台北：台灣學生書局，1992年），頁11~16。而吳禮權則主張《聊齋誌異》中言情篇目有153篇，詳見氏著：《中國言情小說史》（台北：台灣商務印書館，1995年），頁401~402。而陳品雁在其碩論中以「婚戀」定義作為判定標準，認為《聊齋誌異》中婚戀故事共138則，見氏著：《〈聊齋誌異〉婚戀故事研究》，本節以陳品雁的分類為準。

元對立且不可共量的兩極<sup>6</sup>：

「性別」不同於生理性的「性」，而是社會透過種種文化體制所塑造成，兩性之間的差異是文化建構下的產物概念，使身體性別成為一種性別身分。<sup>7</sup>

由此可知，性別如同身體一樣是文化的產物，均是在社會文化機制下被規訓和捏塑而成。而在父權體制<sup>8</sup>結構下，「性別」本身即是一個結構複雜、授予了多種含義之所在，性別和成為欲求對象的身體之間所建立的關係更為緊密而糾結：

而作為歸根究底憑藉象徵而產生意義的組成部分、動機和過程，身體是被關於兩性差異的精神性慾思想製造出來的。繼然這種關於兩性差異的思想是以欲望和意志之間的鮮明衝突為標記的，身體就不太可能只是從生物學上給定的。<sup>9</sup>

性別和身體均是社會文化機制下的產物，則探究小說中的身體性別，「即是從一個被建構的客體轉而去了解其所存在的社會意義結構」<sup>10</sup>，也就是從身體和性別的交往性中梳爬和探析其所反映的社會文化機制和創作者審美意識，以了解創作者試圖透過敘事建構何種「性別論述」<sup>11</sup>。

是以本文將先從小說文本中對於男性人物身體和女性人物身體外貌的敘述方式分析著手，透過形式的論析，探索其所產生的敘事藝術和敘事意義，並以「身體欲望」作為觀察的焦點所在。接著，以蒲松齡通過敘事所建構的男性人物身體形象和女性人物身體形象作為討論的軸心，探索其成為對立、互補關係的用意何在。

<sup>6</sup>詳見廖炳惠著：《關鍵詞 200：文學與批評研究的通用辭彙編》(台北：麥田出版社，2003年)，頁 121~123。

<sup>7</sup>(美)彼得·布魯克斯(Peter Brooks)著，朱生堅譯：《身體活：現代敘述中的欲望對象》(北京：新星出版社，2005年)，頁 3。

<sup>8</sup>亞倫·強森(Allen G. Johnson)對於「父權體制」的定義為「父權體制是一個社會是父權的，就是他有某中程度的男性支配(male – dominated)、認同男性(male – identified)和男性中心(male – centered)。這樣的社會造成對女性的壓迫，這就是父權社會的關鍵面向之一。」詳見氏著，成令方等譯：《性別打結—拆除父權違建》(台北：群學出版社，2008年)，頁 22。

<sup>9</sup>彼得·布魯克斯(Peter Brooks)從佛洛伊德所說的解剖學差異的視覺經驗，作為切入點，認為佛洛伊德將身體的性別過於簡單化，因為我們所要認識的對象，本身即是一個結構複雜、受於了多種含意之所在。同註 7，頁 17。

<sup>10</sup>性別身分既然是依文化的產物，則探究小說中的身體性別，即成為一個「解碼」的研究。見許芳滋：〈《太平廣記》中離魂故事之身體論述〉，《東方人文學誌》第 7 卷第 1 期，2008 年 3 月，頁 121。

<sup>11</sup>「性別」就成為一種僵固的社會建制；而「論述」基本上是透過說話與聽話的方式，使讀者和作者之間，產生某種自我了解的意識與可能，並形成彼此間的互動與關係，進而建構不同的主體性。是以性別論述即是作者和讀者間，透過敘述的過程，建立某種性別機制，以確立某方的主體性的成立。同註 6，頁 121-124；頁 82-85。

## 貳、正文

### 一、隱與顯：男性與女性身體的外貌敘述與情欲

在《聊齋誌異》婚戀故事中，對於男性身體和女性身體在外貌上的敘述呈現「隱與顯」的敘事差異，有關於男性身體外貌的敘述往往闕如，而對於女性身體妍麗外貌的敘述卻成為其敘事模式中重要的一個環節。本小節將先藉由對小說文本中男性和女性身體外貌的敘述方作一分析，從蒲松齡對兩者身體外貌的描繪上，細究其觀看兩性身體的敘事差異，並從身體的「皮相」出發，討論敘事中的身體和情欲如何構成《聊齋誌異》婚戀主題故事強大的敘事動力。

#### (一) 在敘事中隱去的模糊男體

《聊齋誌異》婚戀故事中對於男性人物身體外貌的敘事特點有三：第一個特點是對於身體外貌描述普遍的闕如；第二是對於男性身體外貌正面的描寫往往是作為其負面性格的襯托；第三是以抽象的交往性身體特性取代身體外貌對男性人物形象的塑造。

#### 1. 對於男性身體外貌描述普遍的闕如

在《聊齋誌異》婚戀故事對於男性人物的描繪中，第一個特點是對於身體外貌描述普遍的闕如，男性身體的外貌往往不進入敘事的範圍內，這和蒲松齡選擇以男性人物的視角作為敘述方式息息相關。細究各篇文本的敘事雷同性，可發現蒲松齡對於一個男性人物的出場，往往是以「史家筆法」<sup>12</sup>先介紹男性人物的姓名、身分、籍貫，及其在性格上的基本特徵，並以此構成對於人物的基本了解，然後才以此作為框架，發展出故事，男性的身體外貌並沒有進入敘事的範圍內：

孔生雪笠，聖裔也，為人蘊藉，工詩。（〈嬌娜〉）<sup>13</sup>

甯采臣，浙人。性慷爽，廉隅自重。每對人言：「生平無二色。」（〈聶小倩〉）<sup>14</sup>

<sup>12</sup> 李延賀認為，《聊齋誌異》在敘事的結構和特性上，有極大的雷同性，包括小說的開端，交代男性人物的身家背景和性格特徵，以及以異史氏的身分對故事加以評價，其文本規範接近於風格嚴謹而又追求完整的歷史傳記，敘述者呈現典型的士大夫姿態。李延賀：〈論《聊齋誌異》中的男性敘事觀點〉，《社會科學集刊—中國文學與文化》1997年第2期（總第109期），1997年，頁136。

<sup>13</sup> 清·蒲松齡著，張友鶴輯校：《聊齋誌異會校會注會評本》（台北：里仁，1991年），頁57。

<sup>14</sup> 同註13，頁160。

喬生，晉寧人。少負才名。年二十餘，猶偃蹇。為人有肝膽。(〈連城〉)<sup>15</sup>

秦郵王鼎，字仙湖。為人慷慨有力，廣交遊。(〈伍秋月〉)<sup>16</sup>

晏仲，陝西延安人。與兄伯同居，友愛敦篤。(〈湘裙〉)<sup>17</sup>

這種將人物的基本特徵直接且明確的呈現在人們面前的方式，在敘事學上稱為「直接界定」，「它通常採用一些特定的詞語對人物加以直接標記，在直接標記中所使用的詞語最多的是形容詞，也兼以名詞或其他詞類」<sup>18</sup>，在《聊齋誌異》中這些用來描繪男性人物的形容詞語所指涉的對象，均是非肉身的身體，而是身體在社會中具有交往性的人格特徵。不管是透過在敘述層面的男性敘述者(異史氏)視角或是在故事層中的敘述者(男性士人)視角，男性的身體本身即是觀看的「主體」，而不是被觀看的對象<sup>19</sup>：

在父權制社會裡，男性的身體儼然是不成問題的，免於成為好奇心或表現的對象，從而也得到了更為徹底的隱藏。<sup>20</sup>

男性的身體使被隱藏的，其所被注視的是其作為「角色」<sup>21</sup>的身分特色。在這類故事中屬於男性肉體性的身體外貌均刻意的被忽略，而使得這些男性人物的面容呈現模糊不清的樣貌。

## 2. 對於男性身體外貌正面的描寫往往是作為其負面性格的襯托。

在《聊齋誌異》婚戀故事中，相對於幾乎所有篇章均有對女性身體外貌的大肆渲染書寫，有對於男性身體外貌的描寫的篇章幾乎是微乎其微，這些篇章分別是〈董生〉、〈阿寶〉、〈巧娘〉、〈封三娘〉、〈狐夢〉、〈顏氏〉、〈阿英〉、〈嫦娥〉、〈姚安〉、〈鳳仙〉、〈雲蘿

<sup>15</sup> 同註 13，頁 362。

<sup>16</sup> 同註 13，頁 668。

<sup>17</sup> 同註 13，頁 1322。

<sup>18</sup> 譚君強在討論敘事中人物描繪時舉用了里蒙—凱南《敘事虛構作品：當代詩學》中對於人物描繪採取「直接界定」、「間接表現」兩種分類，並加上「外貌」成為描繪人物形象時的三種手法，其中「直接界定」這種直接形容的方式在傳統的敘事作品中使用的最為廣泛，因為在傳統小說中，人的個性常被看作眾多的人所具有各種性格的綜合表現，描繪一般中的個別這種帶有概括和類型化本質的直接形容的方式從而得以行時。詳見譚君強：《敘事學導論：從經典敘事學到後經典敘事學》(北京：高等教育出版社，2008年)，頁 168~169。

<sup>19</sup> 彼得·布魯克斯：正是因為男性的身體是標準，他就得以免於追究，被當成是認知的動因，而不是對象。注視是「陰莖崇拜的」，而它的對象並非如此。同註 7，頁 19~20。

<sup>20</sup> 同註 7，頁 19。

<sup>21</sup> 角色是以人們在社會關係中所佔有的位置而預期他/她們會有什麼行為的一套想法，角色幫助我們辨識人們及其所在的社會位置，並以無數的方式影響我們的外表和言談舉止。而身分是一個人體系中所佔據的結構位置，身分讓我們和各個社會體系產生關聯，提供我們經歷、參與這些體系時，一條阻力最小的路。詳見亞倫·強森(Allen G. Johnson)著，成令方、林鶴玲、吳嘉苓等譯：《見樹又見林：社會學作為一種生活、實踐與承諾》(臺北：群學出版社，2003年)，頁 101~110。

公主〉、〈天宮〉、〈陳雲棲〉、〈薛昆生〉、〈嘉平公子〉、〈錦瑟〉等。其中〈董生〉中對於董生和王生身體外貌的描述在其「脈象」，而〈阿寶〉中對於孫子楚的身體外貌描述僅在「有枝指」，〈巧娘〉中對於傅廉的身體外貌描述集中在其「天閣」的身體病症上，剩下篇章除了〈狐夢〉中畢怡庵的身體是以肥胖多鬣的戲謔形象出現外，對於男性身體外貌的敘述均是讓其呈現略顯女性化的「白面書生」形象：

順天某生，……年十七，裁能成幅。而丰儀秀美。（〈顏氏〉）<sup>22</sup>

楚有薛昆生者，幼惠，美姿容。（〈青蛙神〉）<sup>23</sup>

真毓生，……能文，美丰姿，弱冠知名。（〈陳雲棲〉）<sup>24</sup>

嘉平某公子，丰儀秀美。（〈嘉平公子〉）<sup>25</sup>

沂人王生，……然風標修潔，灑然裙履少年也。（〈錦瑟〉）<sup>26</sup>

這些難得出現在《聊齋誌異》敘述視角中的男性身體，所呈現的特徵在於其具女性化形象的身體特徵，如陰柔、秀美、具有丰采。蒲松齡對於秀美的面容的敘述有時是為了刻化其品格上的醜陋，以此達到「妍皮媿骨」的對比效果，例如〈姚安〉中「美丰標」的姚安，其實是個「愛新而殺其舊」<sup>27</sup>的負心漢；而〈顏氏〉和〈嘉平公子〉中的翩翩美少年某生和嘉平公子，事實上是「文與卿似是兩人」<sup>28</sup>、「虛有其表」<sup>29</sup>的俗物。在敘事中，這些「露臉」的男性所面對的命運往往不若那些具有模糊外貌的男性幸運<sup>30</sup>，是以第二特點是對於男性身體外貌正面的描寫往往是作為其負面性格的襯托。如同蒲松齡以異史氏之口於〈嘉平公子〉後所言：

溫姬可兒！翩翩公子，何乃苛其中之所有哉！遂至悔不如娼，則妻妾羞泣矣。<sup>31</sup>

可見對於蒲松齡而言，觀看男性人物的角度實應「不圖虛有其表」，以達「以貌取人」，

---

<sup>22</sup> 同註 13，頁 766。

<sup>23</sup> 同註 13，頁 1464。

<sup>24</sup> 同註 13，頁 1496。

<sup>25</sup> 同註 13，頁 1588。

<sup>26</sup> 同註 13，頁 1682。

<sup>27</sup> 同註 13，頁 1124。

<sup>28</sup> 同註 13，頁 767。

<sup>29</sup> 同註 13，頁 1589。

<sup>30</sup> 黃麗卿：《聊齋》中的愛情故事，通常以不寫男子容貌為常例，如果描寫男子的儀態風姿，那麼男女雙方大底難免好事多磨，甚至反目成仇，不歡而散等。詳見黃麗卿：《〈聊齋誌異〉「形變」研究》（淡江大學中國文學系研究所博論，2006年），頁 81。

<sup>31</sup> 同註 13，頁 1589。

毋乃為天下笑乎」<sup>32</sup>的用意。

### 3. 以抽象的交往性身體特性取代身體外貌對男性人物形象的塑造

《聊齋誌異》婚戀故事中，一個男性人物形象的描繪與塑造往往是藉由其基本性格特徵所界定，而非其身體外貌。是以第三個特點是以抽象的交往性身體特性取代身體外貌對男性人物形象的塑造。也就是說，男性身體的存在價值並不是藉於其外貌，而是在於其身體在與社會的交往性上具有特殊的品格，蒲松齡「從對男性的社會角色的要求」<sup>33</sup>入手塑造這些男性人物的形象，且這樣的身體交往性特點，往往成為推動婚戀故事情節得以進行的主要動力，如在〈張鴻漸〉中張鴻漸之所以能使狐女舜華從倨傲到自薦枕蓆的原因，乃是在於其「幸是風雅士」<sup>34</sup>；而〈連城〉中貧士喬大年可以得到富家小姐連城的青睞也是出於其「詩才」，類似這樣的敘述在《聊齋誌異》婚戀主題故事中不勝枚舉，也從中可見男性人物的價值非在其身體外貌，而是在其社會身分角色的特性：

男子不復將「性」（作為人的最自然屬性）看作是自己贏得愛情的砝碼，而是將自己的社會角色，亦或是戴著人格面具的自我看作是受到女方青睞的根本原因。因此，他們往往把「豔遇」歸結為自己人格—品行、才學的魅力。<sup>35</sup>

由此可知，蒲松齡對於其筆下男性人物的描繪和塑造，非在其「身」，乃在其抽象的「神」，也就是這些男性人物在出場時看不見其屬於生理性的身體外貌，而只見其屬與社會性和交往性的身分特性的原因。這種對男性人物的價值判斷和視角的設計，使得《聊齋誌異》婚戀故事中的男性人物身體外貌成為視域的死角，呈現出模糊的面貌。

#### (二)豔絕女體：男性的情欲對象

《聊齋誌異》婚戀故事對於女性身體外貌的敘事特點有三：第一是對於女性身體外貌的詳細描繪，這包含了對女體局部或是整體描寫，以及其衣著裝扮；第二是鮮明美豔的女性身體在敘事模式中是引起故事情節發展的重要關鍵，而這也牽涉到第三個特點，

<sup>32</sup> 同註 13，頁 1589。

<sup>33</sup> 盛志梅整理《聊齋誌異》婚戀故事中的男性，認為其包括了 A 才子佳人模式、B 孝子佳人模式、C 義士(包括放達不羈之士)佳人模式、D 癡男(包括情癡、書癡)佳人模式、F 儒夫佳人模式等五種，而在其中對於男方，無論是「孝」、「義」還是「才」、「癡」，甚至作為反面例子的「儒」(含才鈍)，大多都是從男性的社會角色的要求入手塑造的。見盛志梅：〈男權世界的藝術寫照——《聊齋誌異》婚戀小說初探〉，頁 33~34。

<sup>34</sup> 同註 13，頁 1288。

<sup>35</sup> 同註 33，頁 34。

也就是女性身體成為敘事中被觀看、敘述和追求的情欲對象。

## 1. 對於女性身體外貌的詳細描繪

第一個特點是對於女性身體外貌的詳細描繪，《聊齋誌異》婚戀故事中的女性——尤其是異類女性——在敘事中的出場，多是以對其身體外貌之美豔的敘述開始，這種描繪人物「外貌」的敘事手法「往往暗示人物性格，同時也顯示出敘述者對相關人物的態度」<sup>36</sup>，說明了進入男性視域中的女體，是因其外貌上的美豔而受到注目：

王子服，莒之羅店人。早孤。絕惠，十四入泮。……生見游女如雲，乘輿獨遨。有女郎攜婢，撚梅花一枝，容華絕代，笑容可掬。生注目不移，竟忘顧忌。（〈嬰寧〉）<sup>37</sup>

尚生，泰山人。獨居清齋。……忽一女子踰垣來，笑曰：「秀才何思之深？」生就視，容華若仙。驚喜擁入，窮極狎昵。（〈胡四姐〉）<sup>38</sup>

（桑生）一夕，獨坐凝思，一女子翩然入。生意其蓮，承逆與語。覲面殊非，年僅十五六，顰袖垂髻，風流秀曼，行步之間，若還若往。（〈蓮香〉）<sup>39</sup>

在這些篇章中，女性人物的身體外貌無不被詳細的敘述，且敘述的手法細膩又多樣，顯示蒲松齡對於描述女性身體外貌的重視和努力。對女性身體外貌的描繪手法有三：

其一是對女性身體的整體描繪，在《聊齋誌異》中對女性身體外貌描寫所占比例最多，整體的描繪往往是針對女性身體所表現出的豔麗特質作一概括性的書寫，例如〈嬌娜〉中的狐妖嬌娜是「年約十三四，嬌波流慧，細柳生姿」<sup>40</sup>；〈青鳳〉中狐妖青鳳「弱態生嬌，秋波流慧，人間無其麗」<sup>41</sup>；〈阿纖〉中鼠精阿纖「窈窕秀弱，風致嫣然」<sup>42</sup>；〈織成〉中的仙女織成「年十五六已來，媚曼風流，更無倫比」<sup>43</sup>；〈薛慰娘〉中的女鬼薛慰

<sup>36</sup> 譚君強：在外貌與性格的連結中，可以區分出兩種不同的外表特徵，一種是人物自己無法駕馭和選擇的；另一種則是或多或少可以由人物來決定的，如髮型、穿著、打扮、表情等。有時外部描寫本身就能說明性格特徵，有時它與性格特徵的關係要通過敘述者的解釋來加以說明和強化。在讀者閱讀的過程中，這些外貌的描寫對於人物的形象和情感的塑造有極大的關係。同註 18，頁 173~175。

<sup>37</sup> 同註 13，頁 147。

<sup>38</sup> 同註 13 頁 201。

<sup>39</sup> 同註 13，頁 221。

<sup>40</sup> 同註 13，頁 60。

<sup>41</sup> 同註 13，頁 114。

<sup>42</sup> 同註 13，頁 1380。

<sup>43</sup> 同註 13，頁 1511。

娘「年十六七，儀容慧雅」<sup>44</sup>……，在這些篇章中的女性身體以豔麗或是清雅或是嬌羞的姿態出現，使得男性的視角放置在其整體的身體姿態和風韻上。

其二是對女性身體的局部描繪，這種類型的敘述手法將焦點從整體的女性身體姿態上轉移至女性身體的特定部位，並對此一部位作描述，如對〈畫壁〉中散花仙女的身體外貌描寫在其「拈花微笑，櫻脣欲動，眼波將流」<sup>45</sup>、〈鴉頭〉中狐妓鴉頭「秋波頻顧，眉目含情」<sup>46</sup>兩者均是將視線焦點放置在女性的臉部表情；而〈蓮花中主〉和〈綠衣女〉中對於蜂妖化成女性身體的描繪在其腰部「腰細驚風，玉蕊瓊英未足方喻」<sup>47</sup>、「羅襦既解，腰細殆不盈掬」<sup>48</sup>均是對腰的描寫；而〈連瑣〉中的女鬼連瑣胸如「雞頭之肉」<sup>49</sup>、〈天宮〉中的仙女是「膚膩如脂，麝蘭噴溢」<sup>50</sup>，兩者均是對女性身體肌膚的描繪……這種對於女性局部的身體外貌所作的工筆描繪，所欲達成的即是以小見大，以局部見全體的敘事作用，也使得女體不管是全體或是局部，無一不露的成為男性視角下被審視的對象。

其三是對女性衣著裝扮的描繪，衣著裝扮反映身體和性別在社會文化中被塑造和規訓的角色，衣著裝扮等於是另一個身體<sup>51</sup>，是在此也將之納入對身體外貌的敘述討論中。《聊齋誌異》婚戀故事中對於女性衣著裝扮的描繪往往側重其衣著、首飾或是髮型所造成「豔」的視覺效果，如〈水莽草〉中水鬼寇三娘「年約十四五，姿容豔絕，指環臂釧，晶瑩鑑影」<sup>52</sup>；〈林四娘〉中女鬼林四娘「豔絕，長袖宮裝」<sup>53</sup>；〈雲蘿公主〉中的仙女雲蘿公主「服色容光，映照四堵」<sup>54</sup>；〈葛巾〉中的牡丹花妖葛巾「服色容光，映照四堵」<sup>55</sup>；而〈湘裙〉中的鬼妓葳靈仙「高髻雲翹，殆類畫圖」<sup>56</sup>、〈菱角〉中的畫工之女菱角「髮裁掩頸，而風致娟然」<sup>57</sup>均是以其髮型襯托其美……，這些描述或局部或整

<sup>44</sup> 同註 13，頁 1622。

<sup>45</sup> 同註 13，頁 14。

<sup>46</sup> 同註 13，頁 600。

<sup>47</sup> 同註 13，頁 673。

<sup>48</sup> 同註 13，頁 678。

<sup>49</sup> 同註 13，頁 331。

<sup>50</sup> 同註 13，頁 1278。

<sup>51</sup> 衣著或是飾物是將身體社會化並賦於其意義與身分的一種手段。個體和非常個人化的著衣行為，是在為社會世界準備身體，她使身體合乎時宜，可以被接受，值得尊敬，乃至可能也值得欲求。關於服飾和身體的討論詳見喬安妮·恩特維斯特爾(Joanne Entwistle)著，鄧元寶等譯：《時髦的身體：時尚、衣著和現代社會理論》(桂林：廣西師範大學出版社，2005年)，頁2。

<sup>52</sup> 同註 13，頁 180。

<sup>53</sup> 同註 13，頁 286。

<sup>54</sup> 同註 13，頁 1264。

<sup>55</sup> 同註 13，頁 1463。

<sup>56</sup> 同註 13，頁 1327。

<sup>57</sup> 同註 13，頁 815。

體，都是對於女體的觀看和省視，藉由觀看者的眼光塑造豔絕的女性身體形象。

## 2. 鮮明美豔的女性身體在敘事模式中是引起故事情節發展的重要關鍵。

在《聊齋誌異》婚戀故事中對於女性身體外貌的第二個敘事特點，是在於鮮明美豔的女性身體在敘事模式中是引起故事情節發展的重要關鍵。盛志梅將《聊齋誌異》敘事上的這種婚戀模式歸納為：「幽僻之所在、深夜+獨居男子+漂亮年輕女性」式<sup>58</sup>，在此種模式中，陌生又漂亮的女性突然出現在獨居的男子面前，兩人常常是一見鍾情或是幾句交談、吟詩後，即快速的發生性關係，這種從相見到自薦枕蓆之間的敘事過程相當的短「性關係的建立便捷的讓人覺得大概只有在妓院才會發生那樣的事」<sup>59</sup>，而在其中，女性身體的妍麗與否，即是能否快速建立此一關係的關鍵所在。在《聊齋誌異》中這種對於女性身體外貌的細緻描述是有必要的，這些進入男性文人視域中的女體，必須要足以勾起男性的情慾，敘事才得以繼續推展，這是蒲松齡描繪這些女體外貌的用意，也是蒲松齡在塑造這些女性身體時的唯一標準：

在《聊齋》一書長達四十年的寫作過程中，蒲松齡始終不厭其煩的為他所認同的人物編造一廂情願的好事情。首先，前來與書生幽會的女性全都很年輕，很漂亮，乍一相見，立即就以她們的姿色迷住了書生。一般來說，年長或是姿色差的女性總是受到絕對的排斥，如果書生首先碰到了老醜的鬼狐，按照蒲松齡的安排，她們很快就會像熱心的淫媒一樣成人之美，把自己的女兒或是妹妹引薦給書生。<sup>60</sup>

女性身體的妍媸具有決定敘事走向的指標性，例如在〈章阿端〉中同樣是女鬼，但是戚生對「鬢耳蓬頭，臃腫無度」<sup>61</sup>面貌醜陋的老嫗女鬼是以「尊範不堪承教！」<sup>62</sup>拒絕與其建立關係，然而當「神情婉妙」、「近臨之，對燭如仙」<sup>63</sup>的章阿端出現，戚生的態度有了極大轉變，對其美貌的身體產生了情慾，發生「強解裙襦」<sup>64</sup>的行動，可見豔美絕倫的女性身體促使男性情慾的產生，和對女性身體的追求和占有，使得敘事從恐怖的死亡恐懼轉向旖旎的性愛滿足。

<sup>58</sup> 同註 33，頁 32。

<sup>59</sup> 康正果：〈仙趣與豔趣〉，收入氏著《重審風月鑑——性與中國古典文學》（台北：麥田出版社，1996年），頁 203。

<sup>60</sup> 同上註，頁 203。

<sup>61</sup> 同註 13，頁 203。

<sup>62</sup> 同註 13，頁 627。

<sup>63</sup> 同註 13，頁 627。

<sup>64</sup> 同註 13，頁 627。

如果說婚戀主題的故事是以男性人物對女性人物的追求作為敘事的軸心，則產生敘事的動力關鍵，往往即是在於男性人物對女性人物的身體產生了慾望，例如〈阿寶〉中孫子楚在經過去枝指像阿寶求親被拒後，原本「轉念阿寶未必美如天人，何遂高自位置如此？由是曩念頓冷。」<sup>65</sup>男女兩性之間關係的建立原本不會成立，敘事也將中斷，然而，在孫子楚親眼見到「娟麗無雙」<sup>66</sup>的阿寶後，這樣極具吸引力和誘惑力的絕美女體對其產生了極大的震撼，情慾的追求使得孫子楚產生了離魂這樣激烈的身體變化，也使得敘事得以轉向另一個高潮。這樣的敘事模式幾乎是《聊齋誌異》婚戀故事中不斷的出現，男性在目睹美豔的女性身體後產生對於情慾的追求和滿足的過程即是敘事的主軸，對於女性身體外貌的描寫也就構成此一模式中極為重要的關鍵和轉折處。

### 3. 女性身體成為敘事中被觀看、敘述和追求的情欲對象。

這種對於女性身體的敘事模式，顯現蒲松齡是將女性身體作為男性欲望的對象來敘述的。也就是《聊齋誌異》婚戀故事中對女性身體外貌的敘事的第三個特點：女性身體成為敘事中被觀看、敘述和追求的情欲對象。基本上，《聊齋誌異》本來就是以「男性敘事視點」<sup>67</sup>為主，女性身體得以在小說文本的敘事出現，是因為其進入了男性敘述者的視域當中，成為被觀看的對象，這似乎一再驗證約翰·柏格(John Berger)的那句「男人行動，女人表現」<sup>68</sup>的老話。

在《聊齋誌異》婚戀故事中，似乎所有的男性都對美豔女體有莫名的執著以及與之而來的不懈追求，而那些享譽甚高的名篇，如〈連城〉、〈阿寶〉……等等，在敘事結構上不斷的重複這場對於慾望的追求，對於追求女性身體的情節再多次重複下成為模式，使女性身體被標榜成為至高的情慾對象，也揭露出追求者——男性文人——在追求慾望時的精采冒險歷程。女性身體作為被男性文人所觀看和書寫的對象，其所象徵和乘載的慾望除了原始的性慾衝動外，似乎還有其它的意義存在：

---

<sup>65</sup> 同註 13，頁 234。

<sup>66</sup> 同註 13，頁 234。

<sup>67</sup> 李延賀：《聊齋誌異》中男性主人公承擔小說的敘事者，每一個較大的情節單元所包含的諸場景都在男性的視野中呈現，故事的推進演展有賴於男性的行動連綴所有的情節單元；而連絡情節單元的文字採用全知觀點……這種文體特徵我稱之為「男性敘事視點」。同註 15，頁 136。

<sup>68</sup> 約翰·柏格(John Berger)在討論西方繪畫史時認為：男性是觀看者，女性是被觀看者，男人注視女人，女人看自己被男人注視，這不僅決定了男人和女人之間的大部分關係，同時也影響了女人與自己的關係。女人內在的審視者是男性，備審視者是女性。她把自己轉變成對象：一種景觀。見約翰·柏格(John Berger)著，吳莉君譯：《觀看的方式》(台北：麥田出版社，2005年)，頁 56~58。

主角通常渴望某個身體(最常見得是另一個人的,但有時候也是他或是她自己的),而那個身體對於主角來說顯然象徵著「至善」(ultimate good),因為它似乎擁有著——或者它本身就是——通往滿足、力量和意義的鑰匙。<sup>69</sup>

在《聊齋誌異》婚戀故事的敘事中,往往是以男性文人對女性身體的占有成功或是失敗告終,並由此帶來結局的滿足或是幻。通常一個受到蒲松齡讚許的男性文人,其在婚戀中所贏得的往往不只是佳人的身體,還有許多附加的利益,例如物質生活的改善,考運和仕途的平步青雲,對父母的奉養和子嗣的綿延……等等,從這種敘事模式中,即可發現女性身體在其中象徵解決所有生活困境的「至善」鑰匙。

女性身體不僅僅是作為情欲對象而被男性觀看和追求著,在這些潛藏於女性身體背後的男性欲求,著實影響了《聊齋誌異》中的女性形象的塑造,下面所要談論的,即是在此一男性敘事視角和觀點下,男性和女性的身體形象問題。

## 二、病與藥：男性與女性的身體形象與性別論述

在歷來對《聊齋誌異》婚戀故事中的男性形象和女性形象的討論上,無不是將焦點放置於蒲松齡所極力塑造刻畫的異類女性形象上,從魯迅《中國小說史略》以「花妖鬼狐,多具人情,和易可親,忘為異類,而又偶見鵲突,知復非人」<sup>70</sup>來標榜《聊齋誌異》敘事的藝術性和現實性開始,蒲松齡對婚戀主題故事中的異類女性塑造的形象之成功,幾乎成為《聊齋誌異》在文學史上立足的基石<sup>71</sup>。相反的,男性書生的人物形象,就顯的單薄而「蒼白」<sup>72</sup>,甚至有學者提出「男性的雌化和女性的雄化」<sup>73</sup>、「男女兩性角色的錯位」<sup>74</sup>等觀點,認為「在《聊齋》中躁動著的女權意識引領了清代小說對女性的關

<sup>69</sup> 同註4,頁10。

<sup>70</sup> 魯迅:《中國小說史略》

<sup>71</sup> 根據安載鶴的分析,認為在1930~1980年代,各文學史均對於《聊齋誌異》女性人物的形象有極多的論述,並認為其能表現出反抗封建禮教、追求婚姻自由、追求幸福生活的強烈意志,這些文學史包括游國恩、王起等主編的《中國文學史》、劉大杰《中國文學發展史》……等。見安載鶴:〈經典化過程中的《聊齋誌異》女性形象研究〉,《東北師大學報(哲學社會科學版)》2008年第1期(總第231期),頁147~148。

<sup>72</sup> 史曉文、梁錦麗、呂玉亭認為:《聊齋誌異》中的書生形象呈現出一種集體蒼白的狀態,缺乏震撼人心的藝術魅力,《聊齋誌異》中的書生群體們在當時的社會中找不到出路,他們注定只能跌落於虛無。見氏著:〈試論《聊齋誌異》中書生形象的蒼白性〉,《青島農業大學學報(社會科學版)》2007年3月第19卷第1期,2007年,頁88~91。

<sup>73</sup> 何天杰:《聊齋》情愛故事的性別基調是男性的雌化與女性的雄化,蒲松齡對女性生存狀態充滿了關注和焦慮,源自他個人的情愛生活,更源於他得時代風氣之先。見氏著:〈《聊齋誌異》情愛故事與女權意識〉,《文學評論》2004年第5期,頁150~155。

<sup>74</sup> 李文慧、王恒展:《聊齋》兩性角色的錯位,主要表現在女性自主意識的增強,以及男性角色的弱化。見氏著:〈論《聊齋誌異》中兩性角色的錯位〉,《聊齋誌異》研究,頁5~14。

切同情」<sup>75</sup>。

然而，在討論《聊齋誌異》中的兩性形象差異時，實不可忽略《聊齋誌異》是採用「男性敘事視點」的敘事策略，當女性身體作為被男性敘述者觀看的對象，成為「他者」，是以這些豐滿又具有個性的女性形象，是否能成為「精神啟蒙和婦女解放的先鋒」<sup>76</sup>，似乎還存在著許多的矛盾和疑慮。以下，藉由對《聊齋誌異》婚戀故事中男性及女性的身體形象作一闡析，從中梳爬蒲松齡塑造兩性身體形象的審美意識中形成何種性別論述。

### (一) 男性身體的「病弱」形象

《聊齋誌異》婚戀故事中的男性身體呈現「病弱」的形象，這種身體形象並不是只局限於身體在生理上的疾病反應，而是更廣泛的從文化以及自我認同的層次上來觀看及塑造的身體形象，透過小說文本中的人物身體，不斷的述說各種病痛經驗的「症狀」。而構成此種身體形象的面向有三：一是因為生理性病痛而產生的疾病；二是因為各種現實的社會原因而產生的「抑鬱成疾」；三是因為社會文化對情欲的壓抑而生的「相思成疾」。

《聊齋誌異》婚戀故事中的男性人物，相對於女性人物，其形象確實是顯現出「性格弱化、女性化」的傾向，這不僅表現在其外在形體動作上，「更多的是在於這些男性人物為人處世的行為方式和心理意識中」<sup>77</sup>。關於此種現象所產生的原因，張華娟在〈《聊齋》男性角色弱化現象析〉一文中較詳細的分析：

首先它是一種在比較意義上的一種弱化，其次是儒家傳統思想中積極因素與消極因素的充分顯示，三是愛情主題使男性角色趨於女性化，四是背景缺失導致人物性格弱化，五是中國古代短篇小說審美觀念影響。<sup>78</sup>

在第一點中張華娟提出因為《聊齋》是蒲松齡的抒情發奮之作，帶有自傲色彩，但在這份自傲中，「我」的表象經歷投射在男性角色上，而「我」的深層靈魂寄託在女性

<sup>75</sup> 同註 73，頁 150。

<sup>76</sup> 同註 73，頁 150。

<sup>77</sup> 黃偉認為：《聊齋誌異》中書生所呈現的女性化傾向，包括其外在形體動作上的女性化，還有其膽小怕事、懦弱自私、多愁善感、優柔寡斷、無主見、無責任心的行為方式和心理意識中。見黃偉：〈論《聊齋誌異》書生形象的女性化傾向〉，《西北師大學報(社會科學版)》1999年11月第36卷第6期，1999年，頁40~43。

<sup>78</sup> 張華娟：〈《聊齋》男性角色弱化現象析〉，《聊齋誌異》研究，頁21~32。

角色身上<sup>79</sup>。所以男性角色形象，正是蒲松齡對於自我形象的認同和描繪，其所反映出的均是蒲松齡身為下層文人、落第秀才的經歷。蒲松齡透過這些反映自我的男性人物身體所產生的各種「病痛」所不斷述說的，即是其在於文化、自我和其之間的關係，也從而形成了男性人物身體的「病弱」形象。

### 1. 因為生理性疾病而產生的病痛

《聊齋誌異》婚戀故事中的男性人物，身分往往是被設定為與蒲松齡相同的下層文人，落第秀才，這些落魄者往往功名難成，在社會中流離顛沛，心理上的抑鬱和物質生活上的匱乏，使得這些男性人物的身體虛弱和乾枯，蒲松齡對男性人物身體的外貌極少敘述，但是對於男性人物身體的疾病和被生活所耗累的病痛症狀倒是下了不少筆墨述說。

《聊齋誌異》婚戀故事中的男性人物身體的「病弱」形象有時是藉由在敘事中述說因為生理性疾病而產生的病痛來建立，如〈嬌娜〉中孔雪笠身染惡疾「時盛暑溽熱，移齋園亭，生胸間癰起如桃，一夜如盃，痛楚吟呻，……。又數日，創劇，益絕食飲。」<sup>80</sup>詳細記錄疾病對身體所產生的異樣和感觸，〈翩翩〉中誤入歧途的羅子服「廣創潰臭，沾染牀席」「敗絮膿穢」<sup>81</sup>的身體疾病現象，亦是對感染惡疾而使身體出現病痛症狀的描繪。又如在〈巧娘〉中對於「天閹」殘疾傅廉的敘述：

廣東有搢紳傅氏，年六十餘。生一子，名廉。甚慧，而天閹，十七歲，陰才如蠶。遐邇聞知，無以女女者。自分宗緒已絕，晝夜憂怛，而無如何。<sup>82</sup>

傅廉對自己的殘疾「惶愧無以自容，恨天公之缺陷而已」<sup>83</sup>，而家人「自分宗緒已絕，晝夜憂怛，而無如何」，在「子嗣」為上的社會文化中對其也投以異樣的眼光「遐邇聞知，無以女女者」。這種疾病症狀的敘述與書寫，使得這些男性人物的身體疾病與自我認同和社會文化相連，可見蒲松齡所書寫的這些男性人物身體病症，並非單一的事件，而是必須放置在文化的脈絡下探究其意義。

<sup>79</sup> 張華娟：《聊齋》中的男性人物是蒲松齡自我的表象，是軀體的、現實的我，而女性人物則是靈魂的、理想的我，理想的我自然勝於現實的我，是以兩相比較下，男性人物角色的形象自會比女性人物形象黯淡。同上註，頁 22。

<sup>80</sup> 同註 13，頁 60。

<sup>81</sup> 同註 13，頁 432。

<sup>82</sup> 同註 13，頁 256。

<sup>83</sup> 同註 13，頁 258。

## 2. 因為各種現實的社會原因而產生「抑鬱成疾」

首先，除了天生的殘疾外，《聊齋誌異》婚戀故事中的男性人物的身體常因為各種現實的社會原因而產生「抑鬱成疾」，例如〈顏氏〉中的某生因科舉落第：

再試再黜，身名蹇落，饔飧不給，撫情寂漠，嗷嗷悲泣。<sup>84</sup>

科舉制度的不公和不善，造成許多下層文人有志難伸，「懷才不遇」的痛苦更是普遍的心理現象，而對於功名難成的抑鬱也會造成身體弱化的現象。然而落第秀才的抑鬱除了在心理上的沒落，更多是出於生活環境的壓迫，如〈竹青〉中的魚客「家貧，下第歸，資斧斷絕。羞於行乞，餓甚，暫憩吳王廟中」<sup>85</sup>、〈薛慰娘〉中的豐玉桂：

貧無生業。萬歷間，歲大祲，孑然南遁。及歸，至沂而病。力疾行數里，至城南叢葬處，益憊，因傍冢臥。<sup>86</sup>

即是男性文人在匱乏的生活中貧病交加的身體寫照。其身體病痛的產生往往連結著整個社會文化對於下層文人的輕視和冷漠，以及與此相對的困境，藉由身體的病弱形象表現這些男性人物在社會文化中因處邊緣地帶的焦慮和苦難。在《聊齋誌異》婚戀故事中的這些男性人物因為其身分的尷尬，功名難成以導致成為社會的邊緣者，無力改善但卻又渴望回歸中心，這種矛盾和社會對落第秀才的輕視和冷漠造成這些男性人物心理上的抑鬱、物質生活的窘迫，進而使身體產生疾病，讓男性人物的身體呈現病弱的形象。

## 3. 因為社會文化對情欲的壓抑而「相思成疾」

在建立《聊齋誌異》婚戀故事男性人物身體「病痛」形象第三個面向是：因為社會文化對情欲的壓抑而「相思成疾」，如〈嬰寧〉中的王子服：

生拾花悵然，神魂喪失，怏怏遂返。至家，藏花枕底，垂頭而睡，不語亦不食。母憂之。醮禳益劇，肌革銳減。醫師診視，投劑發表。忽忽若迷。<sup>87</sup>

男性人物因為難以表述或是難以完成的情感而造成身體的弱化現象，是《聊齋誌異》

<sup>84</sup> 同註 13，頁 767。

<sup>85</sup> 同註 13，頁 1516。

<sup>86</sup> 同註 13，頁 1622。

<sup>87</sup> 同註 13，頁 147。

婚戀主題故事中常見的事件，除了王子服外，〈阿寶〉中的孫子楚、〈花姑子〉中的安幼輿、〈白秋練〉中的慕蟾宮、〈香玉〉中的黃生、〈寄生〉中的王寄生……等等，當現實中出現阻礙戀情發展的事物，如社會道德壓力、禮教規範、貧富差距等，這些男性人物面對情感的受挫，最直接的表現即是身體的病態，顯示《聊齋誌異》中男性人物在面對社會體制時消極的態度。難以突破社會規範，這也往往是《聊齋誌異》婚戀主題故事中男性人物受人非難的一點<sup>88</sup>，究其原因，乃是與上一小節所討論男性人物的身體是從社會對其「士」身分角色的要求中塑造而成，男性人物的身體即是「社會的肉身」，兩相矛盾下，難以與社會規範衝撞。是以即使男性人物感受到情欲的誘惑，屬於生理性上的「性欲」一觸即發，也要考量其「士」的身分，如〈荷花三娘子〉中的士人宗湘若在田隴中見男女野合：

細審之，雅甚娟好。心悅之，欲就綢繆，實慚鄙惡。乃略近拂拭曰：「桑中之遊樂乎？」女笑不語。宗近身啟衣，膚膩如脂。於是接莎上下幾遍。女笑曰：「腐秀才！要如何，便如何耳，狂探何為？」詰其姓氏，曰：「春風一度，即別東西，何勞審究？豈將留名字作貞坊耶？」宗曰：「野田草露中，乃山村牧豬奴所為，我不習慣。以卿麗質，即私約亦當自重，何至屑屑如此？」<sup>89</sup>

放蕩的女體具有極大的性吸引力，對於恪守禮教的士人而言，雖被「麗質」女體的吸引而產生情欲，「欲就綢繆」，卻又被禮教和身分所困，「實慚鄙惡」的原因在於此為「山村豬奴所為」，對於士的身分而言是不適當的身體行動。《聊齋誌異》中男性人物的塑造以社會文化對於身體的行為要求和控制為準，然而，社會文化體制對於身體的箝制本是違反身體的原始本能，尤其對於「食、色，性也」的控制最容易造成身體的反彈和反抗，當男性人物在求愛的過程中受到社會文化的反對，與禮教規範相違卻又難以相抗，心理上的壓抑使得身體產生敏感和病弱，而這種症狀所呈現的社會經驗即是身體對文化規範的管束和制約的消極抵抗，也是男性人物身體「病痛」形象的構成面向之一。

## （二）女性身體的「療救」形象

與男性身體的「病痛」形象相對，女性身體呈現出「療救」的形象，以治療者的身體姿態出現於敘事之中，舒緩或解除男性身體在生理或是文化上所產生的病痛症狀。《聊齋誌異》婚戀故事中的女性身體形象，往往是呼應男性身體的病痛形象而生，其「療救」

<sup>88</sup> 如李文慧、王恒展即認為《聊齋誌異》中的男性人物布弱女性人物一般趕於衝撞禮教，追求婚姻的自由和幸福，在操家持業上也不若女子有才幹。同註 74，頁 7~11。

<sup>89</sup> 同註 13，頁 682。

的身體形象建立在兩個面向上：一是女性身體以在情欲上的自由紓解男性情欲的匱乏；二是女性身體以臣服者的姿態滿足男性的自尊與價值，以此達到舒緩文化上產生之抑鬱的療癒功效。由女性身體「療救」的形象對照男性身體「病痛」的形象，產生「對症下藥」的敘事作用，並從中完成以男性、父權為中心點的性別論述。

在《聊齋誌異》婚戀故事〈嬌娜〉、〈翩翩〉、〈巧娘〉、〈花姑子〉、〈武孝廉〉等篇章中的女性人物都具備「醫療」的能力，或以手術(〈嬌娜〉)、或以仙術(〈翩翩〉)、或以丹藥(〈巧娘〉、〈花姑子〉、〈武孝廉〉)為男性人物紓解其在生理性身體上的疾病病痛，如〈武孝廉〉中的狐婦：

武孝廉石某，囊貲赴都，將求銓敘。至德州，暴病，唾血不起，長臥舟中。僕篡金亡去。石大恚，病益加，資糧斷絕。……婦曰：「我有丸藥，能起死。苟病瘳，勿相忘。」石灑泣矢盟。婦乃以藥餌石；半日，覺少痊。婦即榻供甘旨，殷勤過於夫婦。<sup>90</sup>

男性人物貧病交加或為生理性疾病感到病痛的苦楚時，具備醫療能力的女性往往能紓解其疾病對身體所產生的痛苦，並且給予治療和看護，這些篇章均是顯示女性在醫療和看護上的特長。然而，女性身體所具有「療救」的形象特質，不單單只表現在對具體的病痛的療癒上，更多表現在對屬於文化意義的男性身體的療救上。

## 1. 女性身體以在情欲上的自由紓解男性情欲的匱乏

首先，女性人物身體「療救」形象的第一個體現：女性身體以在情欲上的自由紓解男性情欲的匱乏，這個觀點主要承上一小節對於女性身體外貌的敘述討論，認為蒲松齡有意花筆墨在描繪女體外貌，而這樣描繪人物的敘事方法，最終是在於使女體成為男性觀看的情欲對象，也是源自此點。這些女性身體被描繪成性愛天使，以肉身色相紓解文人寒士在現實中匱乏又抑鬱的情欲需求：

有的女性在肉體的接觸上的男性還要大膽、主動，幾乎是懷著菩薩的布施心理用自己的色相撫慰書生的孤獨情懷。<sup>91</sup>

---

<sup>90</sup> 同註 13，頁 642。

<sup>91</sup> 同註 59，頁 203。

在《聊齋誌異》婚戀主題故事中的這些女性，特別是在夢幻世界中出現的異類女性，以「自薦枕蓆」的交歡方式讓這些委身荒山古廟的男性「在肉體和心理上都得到了極大的滿足」<sup>92</sup>，所謂「癡郎何福，不費一錢，得如此佳婦，夜夜自投到也。」<sup>93</sup>（〈雙燈〉），對於這些「花不起錢納妾、嫖妓，且缺乏行動的能力，沒有勇氣承擔偷情後果的文人寒士」<sup>94</sup>而言，這些美豔又在性愛上自由奔放的女性身體是其長久以來情欲幻想的對象。在敘事中所強調的也是女性身體在性愛上帶給男性文人的滿足，如〈伍秋月〉中王鼎和女鬼伍秋月的交合過程：

（王鼎）居半月餘，夜夢女郎，年可十四五，容華端妙，上牀與合，既寤而遺。頗怪之，亦以為偶。入夜，又夢之。如是三四夜。心大異，不敢息燭，身雖偃臥，惕然自警。纔交睫，夢女復來；方狎，忽自驚寤；急開目，則少女如仙，儼然猶在抱也。見生醒，頓自愧怯。生雖知非人，意亦甚得；無暇問訊，真與馳驟。女若不堪，曰：「狂暴如此，無怪人不敢明告也。」生始詰之。……王亦喜，復求訖事。曰：「妾少須陽氣，欲求復生，實不禁此風雨。後日好合無限，何必今宵。」遂起而去。次日，復至，坐對笑謔，懽若生平。滅燭登牀，無異生人；但女既起，則遺洩流離，沾染茵褥。<sup>95</sup>

在此段敘事中，伍秋月的女體對於妻殞未娶的王鼎而言，實是其宣洩情欲的對象，「雖知非人」，但因伍秋月「容華端妙」，是以「意亦甚得」，從王鼎對於占有女體幾近瘋狂的渴求和行動中可見，以占有女體來紓解男性抑鬱的情欲，「性」的渴望和追求才是此段敘述的潛在敘事動力。又，在《聊齋誌異》婚戀主題故事中的性愛場面，女性身體的感受是被忽略的，相反的，男性身體在交歡過程中所感受到的性歡愉和性滿足卻不斷的被強調和放大，如〈畫壁〉中的孟龍潭與散花仙女交合「四顧無人，漸入猥褻，蘭麝熏心，樂方未艾」<sup>96</sup>、〈巧娘〉中的傅廉在完成對天閻的治療後與華三姊交歡「喜，捉臂登牀，發硯新試，其快可知」<sup>97</sup>、〈蓮花公主〉中竇旭與蓮花公主「洞房溫清，窮極芳膩」後說到「有卿在目，真使人樂而忘死。」<sup>98</sup>、〈書癡〉中的郎玉柱在顏如玉「潛迎就之」的性愛啟蒙後「樂極，曰：「我不意夫婦之樂，有不可言傳者。」於是逢人輒道，

<sup>92</sup> 同註 59，頁 205。

<sup>93</sup> 同註 13，頁 550。

<sup>94</sup> 同註 59，頁 205。

<sup>95</sup> 同註 13，頁 668。

<sup>96</sup> 同註 13，頁 15。

<sup>97</sup> 同註 13，頁 260。

<sup>98</sup> 同註 13，頁 675。

無有不掩口者。」<sup>99</sup>……這些敘述無不是是渲染男性從女性身體上所得無盡的「曲盡歡好」之感，這些在性愛上得到某一程度自由的女體意義在於其為「快感的製造者」，女性對於性愛的放蕩，是為了紓解男性士人在現實中礙於經濟因素，或是被無形禮教規範網綁的情欲匱乏，女性身體以色相療癒男性身體情欲的壓抑、匱乏，其以男性需求作為中心的論述也因運而生。

## 2. 女性身體以臣服者的姿態滿足男性的自尊與價值，以此達到舒緩文化上產生之抑鬱的療癒功效

建立女性身體所表現出的療救形象的第二個體現，是在於女性身體以臣服者的姿態滿足男性的自尊與價值，以此達到舒緩文化上產生之抑鬱的療癒功效。經過前面的論述，確立了在男性敘事觀點之下的女性身體，是男性表述情欲的對象，其敘事功能在於滿足男性文人在生理上和文化上的各種匱乏，有關於女性身體對男性身體在情欲上的匱乏與療慰，已有一定的討論和結果。以下將關注的面向即是在於女性身體對於男性在文化上的「病痛症狀」的療癒作用，首先，正如前一小節有關男性身體因為各種社會原因而產生「抑鬱成疾」症狀的論述，這種病痛是文化性的，是因為其「落第秀才」的身分而產生的疾病症狀，難以在公共領域從邊緣轉向中心的抑鬱，便由私人情感領域的男女情感療藉，在公共領域中處於弱勢的男性書生，在私人情感領域中才能轉為強勢的一方：

在每日生活的倫理和情感秩序中，他們的性別和讀書人的身分都使其處於一種強勢地位，這時他們的態度從公共領域中的憤懣、壓抑和尋求突破，轉向在私人生活中心安理得的享受秩序授予的特權，……男性知識份子經由對自己在日常生活結構中的強勢地位的強調，彌補了自己在公共政治結構中由於處於弱勢地位而帶來的心理欠缺和自我價值的懷疑，這就是以男女之愛慰孤憤之情的心理機制。<sup>100</sup>

由此，在《聊齋誌異》婚戀故事中除了以男性敘事觀點來論述，更重要的是強化以男性為中心的性別秩序，藉由女性的臣服來滿足在現實中的不足和缺憾，以彌補在公共政治領域中遭受的屈辱，建立男性的自尊，以達到療癒的效果。是以對於《聊齋誌異》中以社會對其身分的要求作為身體形象的男性文人而言，女性「自薦枕蓆」的豔遇都是對其「德性」的報償：

<sup>99</sup> 同註 13，頁 1455~1456。

<sup>100</sup> 徐豔蕊認為表現以上所說《聊齋誌異》是撫慰男性需求為來塑造女性形象的例證有三：一是以現實標準來描述男性形象，而以男性是腳下的理想標準來塑造女性形象；二是體現為對花妖鬼狐和世間女子的區別；三是只是以女性之「知」來迎合對男性之「己」。這均是說明了聊齋屍義文仁在政治上雖然處於弱勢的地位，但是在每日生活的倫理秩序中，他們卻占據著法定的中心和強勢地位。見氏著：〈從《聊齋誌異》的性別話語質疑傳統文學經典的合法性〉，《河北學刊》第 25 卷第 4 期，2005 年 7 月，頁 166~168。

天生佳麗，固將以報名賢；而世俗之王公，乃留以贈紈綺，此造物所必爭也。<sup>101</sup>（〈青鳳〉）

女性的身體在此成為「報名賢」的「物」，是「名賢」唯一可和那些與握有政治和經濟權力上的「王公」相抗衡的自我認同籌碼，在此種敘事之中，男性透過觀看和占有以「物化」女體的態度也無庸置疑。並透過女性身體對於男性的臣服，讓男性文人在私人領域中重新找回權力，並以此作為恢復男性自尊的良藥：

佳人不僅僅是一個紅粉知己的角色，更重要的是，佳人主動下顧成為重新衡量窮士的一種標準，她們的美麗和才能是她們成為衡量標準的基礎，佳人越美好，她們向男性屈服的意義也就更能體現男性的力量。<sup>102</sup>

女體對於男性文人而言，成為不同於科舉功名的另一種價值認同，透過對女體的占有和馴服，男性文人因功名未成而感到的心理抑鬱已得到紓解，身體上的病痛症狀也隨著煙消雲散。

從《聊齋誌異》婚戀主題故事中女性身體的「療救」形象而言，可以發現女性的身體是應運男性的需求而生，女性的身體是男性情欲的對象，也是用來療救男性在生理或是文化上因抑鬱而產生病痛的良藥。

女性身體是被觀看的他者，在與男性身體的交合中單方面的獻身或是守節，均「是一種表現在身體上的等級制度和宣誓效忠」<sup>103</sup>，女性身體是依據男性的價值和需求所塑造而成，「因病」才「生藥」。從兩性身體形象的形構可以看出，在以男性話語作為敘事主要觀點的《聊齋誌異》婚戀故事中，所完成的並不是「男性的雌化和女性的雄化」，其女性形象的高大不過是為了滿足男性的幻想和需求，敘事的重心始終圍繞著以男性為中心的性別權力結構，透過女體對男體的療救，透過女體的物化成就男體存在的價值意義，《聊齋誌異》所完成的性別論述即是不斷強調以男性為中心點的權力結構。

由女性身體形象的構成可知，在《聊齋誌異》中的女性是依附著男性的價值而生，這說明《聊齋誌異》婚戀故事的敘事話語所建構的性別機制，只是為了確立男性握有絕對的權力，以使女性臣服。

---

<sup>101</sup> 同註 13，頁 118。

<sup>102</sup> 翁容：〈《聊齋誌異》情愛模式的深層意識〉，《明清小說研究》1996 年第 3 期，頁 8。

<sup>103</sup> 同註 100，頁 166。

## 參、結論

《聊齋誌異》作為蒲松齡的「孤憤」之作，其抒情特徵自然濃厚突出，是一部極具個人色彩的作品，《聊齋誌異》正是蒲松齡的自我投射，也正是蒲松齡建構話語的陳述立場。

在《聊齋誌異》婚戀故事中，可從文本中敘事者對身體的觀看方式，和從兩性身體形象的形構可以看出，其以男性話語作為敘事主要觀點，敘事的重心始終圍繞著以男性作為中心的性別權力結構。這種以男性為主的敘事立場，在《聊齋誌異》另一類主要的教化故事<sup>104</sup>中所表現出來的即是要求女性的身體完全遵循父權倫常規範，將女體的身心行動導向父權制度下所謂的「正途」。是以在《聊齋誌異》故事中，這些權力以男性為主的丈夫權的伸張為主，並以法律官府等公權力作為其後盾，顯示出父權社會對女性的規訓力量，顯示蒲松齡在此敘事中不斷表述和強調的，是男性在性別權力關係中的優勢立場。<sup>105</sup>

透過女體對男體的情欲誘惑和療救，透過女體的物化成就男體存在的價值意義，《聊齋誌異》所完成的性別論述即是不斷強調以男性為中心點的權力結構。由女性身體形象的構成可知，在《聊齋誌異》中的女性是依附著男性的價值而生，這說明《聊齋誌異》婚戀故事的話語所建構的性別機制，是為了確立男性握有絕對的權力，以使女性臣服，而並不是站在女性立場上建立話語的。

---

<sup>104</sup> 有關《聊齋誌異》教化故事所建構的身體敘事，可參閱童馨如《蒲松齡《聊齋誌異》身體敘事研究》第五章第二節〈《聊齋誌異》教化故事中的身體與道德規訓〉一文(台北：國立台灣師範大學碩士論文，2009年)。

<sup>105</sup> 徐艷蕊：蒲松齡在《聊齋誌異》中對失意文人欲望的美化和張揚，並不是一種對弱勢者的同情和援助，反而是對強勢群體所持特權的肯定和鞏固。同註 100，頁 166。