

中國古典小說中的「女俠」形象

林 保 淳*

關鍵詞：女俠 俠女 俠客 劍俠

自古以來，俠客即以多種的姿態及面相出現，從特徵上言，可以是游俠、豪俠、少俠、劍俠、義俠^①；從身分上言，可以是書生、僧道、尼姑、門子、店老人、商人婦；儘管特徵、身分各別，但都是俠客。實際上，俠客原只是某種性格、氣類的人聚合為一的通稱，個別的差異甚大，很難一概而論，我們無法自作限斷地予以劃一規範，更無法自定藩籬，作無謂的混同，而忽略了各別的殊異性。可是，一般人在討論俠客的時候，明顯犯了類似的缺失，不是妄圖以單一的特性，偏概所有的俠客，就是籠統含糊地將所有的俠客一視同仁，砒砒美玉，涇渭不分^②。俠客面相繁多而複雜，一如人間諸般面相，其中尤以男性俠客與女性俠客，由於身具性別以及社會地位上的先、後天差異，整個精神面貌、行事風格與社會評價，雖不能說是南轅北轍，卻毫無疑問地可以說是涇渭分明的。然而，歷來的討論者，不是有心忽略此一差異，就是雖經注意，而

* 淡江大學中文系副教授。

① 相關論述，參見林保淳：〈從游俠、少俠、劍俠到義俠——中國古代俠義觀念的演變〉，《俠與中國文化》（臺北：臺灣學生書局，1993年），頁91-130。

② 相關的評論，請參見林保淳：〈民國以來「武俠小說」研究評議〉，《古典文學》第13集（臺北：臺灣學生書局，1995年），頁259-288。

仍免不了以男俠標準，評論女俠^③。基本上，俠客以社會為展現生命的舞臺，而在傳統男尊女卑，婦女被牢牢地羈限在家族此一狹窄的空間的情況下，婦女與社會的關係甚是疏離，原不可能產生俠客。這點，我們從秦、漢迄唐初間蓬勃而生的俠客群中，幾乎找不到一個被稱為「俠」的女性^④，即可以思過半矣。但是，從唐代以後，不僅在傳奇小說中，我們可以看到紅線、聶隱娘、賈人妻、荆十一娘等女俠的芳踪，更可以發現到一群廣受歡迎的女俠，集結在《列女傳》之外，獨樹一幟地以她們的「俠氣」，散發出個人生命的姿采，鄒之麟的《女俠傳》、徐廣的《二俠傳》、馮夢龍（1574-1646）的《情史·情俠》，皆以鮮明的色調，為女俠彩繪出「不讓鬚眉」的奕奕精采；隨後，女俠不僅擺脫了類似在《水滸傳》中點綴瓶花的角色，更勇猛精進，在男性的世界中斬將搥旗，一如《兒女英雄傳》中的十三妹，成為傳奇性小說的中堅人物。究竟，女俠如何在原本不屬於她們的世界中立定根基？女俠和男俠有何區別？女俠是如何產生的？女俠的出現具有何種文化或文學上的意義？這些問題，都

③ 女俠的研究，歷來一直乏人注意。陳葆文：〈一逐孤雲天外去——短篇小說中的俠女形象探討〉，《國文天地》第5卷第12期（1990年5月），頁21-24、〈唐代小說中的「俠女」形象探析〉，《東吳文史學報》第12期（1992年3月），頁29-47；王立：〈論中國古代文學中的俠女復仇主題〉，《中州學刊》第62期（1991年2月），頁91-96、〈再論中國古代文學中的俠女復仇主題——女性復仇的艱巨性及其多種復仇方式〉，《爭鳴》第52期（1992年4月），頁100-105；曹亦冰：〈中國古代武俠小說中的女性〉，《中國典籍與文化》，1994年第3期，頁85-87。以上是僅見的幾篇，雖然各有論見，但是對女俠與男俠之不同、女俠之所以介入俠客世界、女俠出現的意義、女俠介入俠客世界後對俠義小說情節布局的影響等重要問題，均鮮少論述，不免令人遺憾。

④ 案：《漢書》（臺北：鼎文書局，1979年），卷97上，〈孝武李夫人傳〉有「佳俠函光，隕朱榮兮」的亂辭，孟康注云「佳俠猶佳麗」，似為以「俠」稱呼女性之始；以「麗」釋「俠」，亦見《漢書·禮樂志》顏師古注引如淳之說（「俠嘉夜，茝蘭芳，澹容與，獻嘉章」句）：「俠、佳皆美人之稱也。」「俠」與女性聯繫為一，應與「傳」有關，《說文》云「傳，俠也」，又云「或曰粵，俠也，三輔謂輕財者為粵」，著眼處在一「輕」字，意指輕巧或輕佻，故後來「俠」字與「狎」可以互通。不過，此處之「俠」只是就容貌舉止上言，未將之視為某種氣性者的通稱，可以姑置不論。

將在下文的論述中，一一加以探討。

一、俠客與當代社會

歷來有關俠客形象的探討，多半自《史記·游俠列傳》所稱許的「其言必信，其行必果，已諾必誠，不愛其軀，赴士之隕困，既已存亡死生矣，而不矜其能，羞伐其德」入手，除了強調俠客本身的道德品質外，更著眼在俠客與外在社會脈絡的關係。基本上，俠客性格原就充滿了強烈的企圖心，蓄涵著一團澎湃磅礴的生命活力，因此，其生命情調明顯是外發而積極的。此一外發積極的生命力，推促著俠客向外在的世界拓展，以綻現他們個人的丰采、實現個人的理想（或滿足其主觀心理的好惡）。換言之，外在社會是俠客的生命舞臺，脫離了外在社會，俠客就等於失去了存在的意義和價值，此所以相傳具有「道骨」的李林甫，從「少豪俠」的性格著眼，面臨得道成仙與世俗權位的抉擇時，會斷然舍棄「白日昇天」良機的緣故^⑤。當然，一個俠客能否建立起聲名，也端視他們在外在社會中建立起如何的網絡。此一社會網絡的性質，與傳統宗族是大異其趣的，因為其所面對的，不是與俠客切身相關，具有血緣或婚姻關係的特殊團體，而是一批或因氣義相近，或因利害關係，甚至是毫無關係的陌生人，偶然結合而成的群體。據《史記·游俠列傳》載，游俠朱家，「自關以東，莫不延頸願交焉」；劇孟，「母死，自遠方送喪，蓋千乘」；郭解，「天下無賢與不肖，知與不知，皆慕其聲」，其介入外在社會之深，可以想見。假如我們將「名」字視為個人社會聲望的標竿，毫無疑問地，俠客較諸尋常人會更在意於此一聲名的榮與辱，韓非子言俠客「聚徒屬，立節操，以顯其

⑤ 李林甫少時曾遇一道士，言其「已列仙籍」，否則亦當「二十年宰相，權重在己」，李林甫熟思後，曰：「我是宗室，少豪俠，二十年宰相權重在己，安可以白日昇天易之乎？」見〈李林甫外傳〉，《古今說海·說淵十五》（成都：巴蜀書社，1988年），頁270。

名」^⑥；田光以「夫爲行而使人疑之，非節俠也」^⑦，自刎而死，所謂「烈士徇名」^⑧，就俠客而言，是顯得格外激切的。

俠客既以外在社會爲舞臺，實踐其外發積極的生命力，其能否真正的建立起聲名，外在社會提供了多少可供他們展現的機會，是相當重要的關鍵，荀悅（148-209）曾謂「三遊之作，生於季世，周、秦之末，尤甚焉」^⑨，「季世」意即「亂世」，相當明確地指出俠客是時勢所造就的英雄人物；范曄（398-445）《後漢書》將漢代分爲四個階段，以爲「及漢祖仗劍，武夫敦興，憲令寬賒，文禮簡闊，緒餘四豪之烈，人懷陵上之心，輕死重氣，怨惠必讎，令行私庭，權移匹庶」，故「任俠之方，成其俗矣」^⑩，與荀悅遙相呼應，從中國歷史的發展上看來，大抵也能獲得印證。俠客儘管可以藉「季世」爲溫床，取得發揮拓展的廣大空間，以獲致聲名，但是卻未必能保證其聲名是屬正面的反響，原因在於，俠客激烈昂揚的性格，本身缺乏一種理性的制約與反省，通常以個人意氣的發抒爲原則，痛快直截、酣暢淋漓，固然令人拍案稱絕，卻也不免激盪縱放、流而不返，與通行的社會規範有忤，司馬遷（145-86B.C.）稱其行「不軌於正義」^⑪，荀悅說「以正行之者，謂之武毅，其失之甚者，至於爲盜賊也」^⑫，都指出了俠客氣義的流弊。因此，俠客行事，以郭解爲例，固然可以顯示出「救人於厄，振人不贍」的道德品質，有似於正義，而廣獲稱許，但「以軀借交報仇，藏命作姦，剽攻不休，及鑄錢掘塚」，及「發於睚眦」，「慨不快意，身所殺者甚衆」^⑬的激切，則正不能不令人心生畏懼。司馬貞謂

⑥ 見《韓非子》（臺北：臺灣中華書局，1965年），〈五蠹〉，卷19，頁1057。

⑦ 見《史記》（臺北：鼎文書局，1980年），〈刺客列傳〉，卷86，頁2530。

⑧ 見《史記·伯夷列傳》，卷61，頁2127。

⑨ 見《漢紀》（臺北：臺灣商務印書館，1971年），〈孝武皇帝紀一〉，卷10，頁69。

⑩ 見《後漢書》（臺北：鼎文書局，1975年），〈黨錮列傳〉，卷67，頁2184。

⑪ 見《史記·游俠列傳》，卷124，頁3181。

⑫ 同註⑨。

⑬ 見《史記·游俠列傳》，卷124，頁3185。

「游俠輕健，亦何必肯存仁義」^⑭，語雖簡潔，對俠客擺盪於正義的「偶合」狀況，卻具一針見血的洞識。因此，俠客行事的評價，一旦落實在社會層面，就極有可能是負面的。司馬遷從俠客「私義廉絜退讓，有足稱者」的道德品格出發，許俠客「蓋有足多者焉」^⑮，基本上對俠客是褒獎的^⑯；而班固（32-92）雖認同俠客「溫良泛愛，振窮周急，謙退不伐，亦有絕異之姿」^⑰的道德品格，卻不以司馬遷「退處士而進姦雄」^⑱的觀點為然，宣稱「開國承家，有法有制，家不減甲，國不專殺。矧乃齊民，作威作惠，如台不匡，禮法是謂」^⑲；荀悅雖肯定俠客「見危授命，以救時難，而濟同類」的行事，而仍然以為「三遊者，亂之所由生也」，則皆以社會層面為考量基準，低貶了俠客。

然而，所謂的「季世」，究竟是如何的一種社會狀況？荀悅謂：

上不明，下不正，制度不立，綱紀廢弛，以毀譽為榮辱，不核其真；以愛憎為利害，不論其實；以喜怒為賞罰，不察其理。上下相冒，萬事乖錯。^⑳

從荀悅的界定當中，我們可以察覺到在中國歷史上，俠客似乎是一種「永恆」的存在了。然而，此一普遍存在的現象，範圍卻僅僅限於男性，在廿五史中，以「俠」聞名的，據《二十四史俠客資料匯編》所收，有三百七十餘人之多^㉑，其中沒有一個是女性。這固然是男性的偏見，但是，我們從先秦至盛唐這段漫長的時空發展中，俠客始終與社會脈動緊密繫聯為一的情況中，可以得

⑭ 見《史記·游俠列傳》「侯之門，仁義存」句，《索隱》注，卷124，頁3182。

⑮ 見《史記·游俠列傳》，卷124，頁3181。

⑯ 基本上，司馬遷固然稱許游俠，卻是一種「有條件的稱許」，並不以俠客為終極，故又有所謂的「盜跖居民間者」之說。詳細的分析，見林保淳：〈從游俠、少俠、劍俠到義俠——中國古代俠義觀念的演變〉，《俠與中國文化》，頁91-130。

⑰ 見《漢書·游俠傳》，卷92，頁3699。

⑱ 見《漢書·司馬遷傳》，卷62，頁2738。

⑲ 見《漢書·叙傳》，卷100下，頁4267。

⑳ 見《漢紀·孝武帝紀一》，卷10，頁69。

㉑ 見龔鵬程、林保淳編：《二十四史俠客資料匯編》（臺北：臺灣學生書局，1995年）。

知。俠客之名，原就屬於男性社會中的專有名詞，故無論是「以武犯禁」^{②②}、「以權力俠（挾）輔人」^{②③}、「權行州里，力折公侯」^{②④}、「立氣勢，作威福，結私交，以立彊於世」^{②⑤}的譏彈，或是「救人於厄，振人不贍」^{②⑥}、「溫良汎愛，振窮周急，謙退不伐」^{②⑦}、「生於武毅不撓，久要不忘平生之言」^{②⑧}的稱許，皆屬於男性的行為模式；而連結「俠」字的形容，如「任」、「游」、「勇」、「氣」、「健」、「爽」、「豪」、「麤」、「壯」等^{②⑨}，也莫不充滿了陽剛的性質，與傳統被認定為溫和、柔順、容忍、馴良的女性特質，形成壁壘森嚴的對立。因此，儘管在歷史上曾經出現過少數在行徑上類似於俠客的女性，如趙曄《吳越春秋》中精曉劍術的越女、皇甫謐《列女傳》中棄家復仇的趙娥、干寶《搜神記》中英勇仗義的李寄，皆未曾被冠以「俠」的名目；就是後來文人津津樂道的唐人傳奇，如聶隱娘、紅線、車中女子、賈人妻等女性俠客，也直到《太平廣記》中，才在「豪俠」中略為嶄露頭角。

二、女性形象的拓展

大抵上，女性俠客的開始受到重視，從中、晚唐到北宋，是一個關鍵，而毫無疑問地，這與唐代傳奇的興起，有莫大的關係。

唐代傳奇的性質，雜揉了史傳與志怪的特色。史傳與志怪雖然皆以人事為主要記載對象，但史傳的記述，強調的是人與事在現實社會中的意義，欲藉此

②② 見《韓非子·五蠹》，卷19，頁1057。

②③ 《漢書·季布傳》，卷37，頁1975-1976，「任俠有名」句，顏師古注云：「任謂任使其氣力；俠之言挾也，以權力俠輔人也。」

②④ 見《漢書·游俠傳》，卷92，頁3698。

②⑤ 見《漢紀·孝武皇帝紀一》，卷10，頁69。

②⑥ 見《史記·太史公自序》，卷130，頁3318。

②⑦ 見《漢書·游俠傳》，卷92，頁3699。

②⑧ 見《漢紀·孝武皇帝紀一》，卷10，頁69。

②⑨ 見《二十四史俠客資料匯編·俠客詞條索引》，頁291-296。

人事表達作者強烈的政治、道德意識，如白行簡敘寫〈李娃傳〉，因其「節行瓌奇，有足稱者」；白居易（772-846）傳述〈長恨傳〉，「意者不但感其事，亦欲懲尤物，窒亂階，垂於將來者也」；就是元稹（779-831）敘說鶯鶯故事，亦是欲以「使知者不爲，爲之者不惑」爲由，巧妙地爲自己脫卸。而志怪之文，則往往以人物、事蹟之奇爲主，作者藉怪異事蹟以聳人耳目或炫耀才思、詞藻的目的，遠較其所欲賦予的人事意義大得多，所謂「書以記異」^⑩、「記世事之獨異」^⑪、「因奇錄怪」^⑫，實爲創作之本旨，故胡應麟（1551-1602）言唐人小說的特色之一，即在「傳寫奇事，搜奇記異」^⑬。唐人傳奇由於充分具有史傳的「傳述」意味，故即使是志怪，也饒有濃厚的人間性質；由於記述不離「奇怪」，亦使有關人事的敘寫，充滿了可喜可愕、引人入勝的情節。傳奇的「人間性質」，徹底改換了魏晉南北朝「志怪」小說的體質，不但筆下種種怪異的事物開始注入了人的情感，更使作者的視野，從幽渺難知的恍惚世界，拓展至經驗所及的現實世界^⑭。現實世界中，不外男女兩性，而且唐代的社會中，女性的地位原就足以與男性分庭抗禮，故唐代傳奇也成爲文學中以女性爲描述主體的開創時代。當然，古代的文學中，實際也不乏描摹女性的作品，不過，慣常的描述方式，大抵不外《列女傳》中的數體：「母儀」、「賢明」、「仁智」、「貞順」、「節義」、「辯通」、「孽嬖」，強調的是「女德善惡，繫於家國治亂之效」^⑮，不但未能深入刻劃女性的心理世界，連

⑩ 見〔唐〕劉餗：《隋唐嘉話》（上海：古典文學出版社，1965年），〈序〉，頁2。

⑪ 見〔唐〕李冗：《獨異志》（明嘉靖鈔本），〈序〉，頁1。

⑫ 〔唐〕李復言：《續玄怪錄》：「田因話奇事，持以相示，一覽而復之。錄怪之日，遂纂於此焉。」參見〈尼妙寂〉，《太平廣記》（臺北：文史哲出版社，1981年），卷128，頁908。

⑬ 見〔明〕胡應麟：《少室山房筆叢》（臺北：世界書局，1980年），〈九流緒論〉。

⑭ 〔唐〕沈既濟〈任氏傳〉寫狐精任氏，深嘆鄭生「非精人，徒悅其色而不徵其性情」，筆致多著眼於其「要妙之情」，是「志異」題材拓展至人間情境的最佳範例。

⑮ 見〔宋〕曾鞏：〈古列女傳序〉，《列女傳》（臺北：廣文書局，1987年），卷首，頁1下。

女性不同的類型也明顯簡單化了。從唐代傳奇的「志怪」性質而言，亦是有所不足。傳奇的「不離奇怪」，使得在摹寫女性的作品中，筆觸拓展至女性的心靈世界，而於愛情層面，格外關注；同時，亦將視野拓展至道德善惡之外，注目於如娼妓等心靈、經驗皆更複雜曲折的類型人物。唐人傳奇中的女性俠客，儘管尚未「名俠」，但是也已經別樹一幟，成為文人筆下重要的描摹對象了。

唐代傳奇有關女性的描寫，無疑以愛情小說成就最高，其中的女性，如霍小玉、李娃、崔鶯鶯等，無論是寫其感情世界之婉轉多情、深情重義、情志糾結，或情節布局之曲折動人，誠所謂「小小情事，悽惋欲絕，洵有神遇而不自知者」^{③⑥}，的確有別開另一番境界的表現。相較之下，女性俠客的相關描述，就顯得遜色不少。唐傳奇中的俠客，在俠客發展的流程中，以「劍俠」為特色，「劍」在中國文化中，原就具有神祕的色彩，與傳統趨吉避凶的民間宗教信仰、帝王傳說的神格化及道教神仙思想淵源甚深^{③⑦}，故唐代的俠客在傳奇中所凸顯的，是濃厚「述異志怪」的性質，而此一「異怪」，是所有俠客所呈顯的共相，無論是虬髯客、李龜壽、僧俠、崑崙奴、蘭陵老人等男俠，或車中女子、聶隱娘、紅線、賈人妻等女俠，皆以此一特色而受到矚目。以「異怪」為共相，則性別上的差異，自然不在作者考量之列，因此，唐代的女性俠客，除了面貌、衣飾等外觀屬於女性外，大抵上皆是很「中性」的，無論是行事風格、觀念、情感，均與男性俠客沒有多大的區別，甚至，在此僅有的女性特質上，描述得也相當簡略，車中女子僅言其「容色甚佳」、三鬟女子只叙及「可年十七八，衣裝襉縷」、賈人妻只云其「美婦人」，相較於愛情小說中對李娃、霍小玉、崔鶯鶯，從外貌之「妖姿要妙」、「資質濃豔，一生未見」、「顏色豔異，光輝動人」的虛寫，到「明眸皓腕，舉步冶豔」、「但覺一室之

③⑥ 見〔宋〕洪邁：《唐人說薈·凡例》（清同治北京琉璃廠刊本）。

③⑦ 有關唐代劍俠的討論，參見林保淳：〈唐代的劍俠與道教〉，《兩岸中國傳統文化學術研討會論文集》（臺北：淡江大學中文系，1992年），頁135-164。

中，若瓊林玉樹，互相照曜，轉盼精彩動人」、「凝睇怨絕，若不勝其體」，摹寫其精神氣性之細微，相距何啻霄壤？換言之，這些女性俠客，自始未被視同為女人，〈紅線傳〉中，叙紅線前世本為行醫男子，因誤醫人命，轉世謫為女子的來歷，完全混同了男女性別的差異，最足以說明這個現象。因此，女性俠客在唐人傳奇中之受到重視，僅僅是在志怪小說的發展向人間性質的開拓下，所增廣而來的題材，並未真正樹立起「女俠」的典型形象。這點，在北宋初年以「記南唐時道流、俠客、術士」聞名的《江淮異人錄》中，亦明顯表現出來。

吳淑（945-1002）的《江淮異人錄》是第一部記載「異人」、「怪民」³⁸的專集，承續著唐代傳奇「志怪人間化」的特色，標識著類型人物的受到重視的里程碑意義。其中〈花姑〉、〈耿先生〉、〈張訓妻〉三篇，記的是女性，〈張訓妻〉後來更收錄於《劍俠傳》中，可見女性俠客依然只是在「異」的角度下，引起矚目。

值得注意的是，北宋初年編纂的《太平廣記》，卷一九三至一九六，別立「豪俠」一類，專門收錄所謂的「俠客」之流，代表了宋初對「俠客」意義的認定，可以視為自《史記·游俠列傳》以來俠客類型人物再次「定型化」的嘗試。縱觀〈豪俠〉所收的眾俠客形象，我們幾乎可以一言以蔽之，曰「怪異」而已。此一「怪異」，非但指其行徑之超乎常人軌轍，更指其超乎常人的特殊技藝。這些豪俠的行事，於道德上可左可右，故可以有如彭闢與高瓚的「鬥豪」之舉、李龜壽之充當刺客，亦可以有義俠之恩怨分明、宣慈寺門子之抱打不平，頗符合司馬貞所謂的「游俠徑挺，亦何必肯存仁義」，行事但憑一時快意，無法以常理衡量，自一般人角度視之，顯然擺脫不了「怪異」的色彩；至於豪俠所擁有的超乎常人的技藝，如變化莫測的道法、出神入化的劍術，更屬

³⁸ 見《四庫全書總目·子部·小說家類三》（臺北：臺灣商務印書館，1983年，影印清乾隆年間寫《四庫全書》本），〈江淮異人錄二卷提要〉，卷142，頁33。

不可思議的「特異功能」了。「豪俠」之「豪」，可以釋為豪宕、豪侈、豪爽、豪邁、豪強，大抵皆有任性直為、縱放難羈之意，既不可以常人衡量、以常理羈束，自然與「怪異」難以區隔。《太平廣記》以怪異「名俠」，其實與吳淑《江淮異人錄》的取徑類似，吳淑曾經參與過《太平廣記》的編纂工作，其間的相互影響，應是可以肯定的。

《太平廣記》以「怪異名俠」的方式，為後來明代《劍俠傳》、《豔異編》、《廣豔異編》等書，樹立起標準模式，《豔異編》與《廣豔異編》雖然標舉出「義俠」的名目，但是既以「異」字命名，其歸趨所在，是相當明顯的。

此一趨勢，假如我們取之以與唐末以來「反俠客」的觀念相對照，是極富意義的。所謂的「反俠客」，可分兩種途徑，一是「俠客的理性化」，將充滿不定性的俠客，以予理性的制約，李德裕（781-894）〈豪俠論〉所標舉的「義非俠不立，俠非義不成」^{③⑨}，以儒家的「義」取代俠客的「氣義」，企圖將俠客納入儒家的禮教的統制中，最具代表意義。在此，李德裕很「理想化」地為俠客勾勒出「義俠」的嶄新面貌，但就俠客原有的特質而言，卻是一種「背離」^{④⑩}，此為一反。一是「俠客的人間化」，將俠客的神祕詭異性質與超凡絕俗的技藝，儘量淡化，祛除其違反人間體制的種種作風，而強調俠客力量

③⑨ 見《全唐文》（北京：中華書局，1987年），卷709。

④⑩ 《太平廣記》卷195，引唐人皇甫氏《原化記》有〈義俠〉一文，叙一刺客奉命行刺某仕人，卻因「此宰負心」，不但未行刺殺，反而「與君取此宰頭」之事，很明顯是違背了「言必信，行必果，已諾必誠」的俠士規約，卻被稱為「義俠」，這與李德裕強調「雖以然諾許人，必以節氣為本」，故推崇「鋤覺不賊趙孟，承基不忍志寧，斯為真俠矣」的觀點，完全符合。此事又見〔唐〕李肇：《國史補》（臺北：新興出版社，1968年），卷中，頁9、〔北宋〕王楙：《唐語林》（北京：中華書局，1985年），卷4，頁353，均以此仕人為李勉。《醒世恆言》（北京：人民文學出版社，1956年），卷30，頁601-626，〈李汧公窮邸遇俠客〉盛載此事，於房德負心之狀，刻劃詳盡，且將義士之受託，描寫一場騙局，而云「從來恩怨要分明，將怨酬恩最不平。安得劍仙床下士，人間遍取不平人」，顯然即繼承了此一「俠客理性化」的觀點。

於人世社會的落實，這點，從劍仙呂洞賓的傳說，早期的劍俠形象於北宋中期開始褪色，而轉向其於人間所建立的功德之過程中，宛然可見。相較於唐代俠客之令人「畏怖」、「驚懼」，呂洞賓後期的形象，顯然就可親可近多了。此又爲一反^{④①}。

「俠客」的理性化與人間化，徹底改換了俠客的體質，一方面使俠客得以在不違背傳統倫理道德的規範下，立足於社會，一方面又使得他們可以藉其迥然超越常人的勇力、氣義，在人間建立功勳，封妻蔭子，甚至塑造出完美而崇高的道德形象。這點，從宋代市人小說中，「發跡變泰」、「朴刀趕棒」之類，以建功立勳爲英雄正途；到《水滸傳》衆英雄之改「聚義廳」爲「忠義堂」；乃至清代出現的「俠義公案」小說之以俠客輔佐朝廷（清官），整個俠義觀念和俠客形象的轉變路徑，皆是非常顯豁的^{④②}。此一轉變，實際上也提供了女性俠客出現的契機。

三、「俠女」的嶄露頭角

前文提到，唐代傳奇是女性角色成爲文學作品敘述主體的開創時代，同時亦將筆致拓展及女性的心靈世界（尤其是情感世界）。這點，在宋代的市人小說中更爲明顯。北宋初年，張君房（景德1004-1007進士）曾編有《麗情集》二十卷，專錄「古今情感事」^{④③}，書雖不存，然而卻可以窺見男女情感已逐漸受到了重視。南宋皇都風月主人《綠窗新話》的出現，標幟著女性開始在小說此一文學體裁中，佔有不可搖撼的重要地位，在全書二卷一百五十四篇中，全部都以女性爲主體，如此的集結，可謂是一種「新列女傳」的發軔，意義十分

④① 關於唐末以來的「反俠客」觀念，參見林保淳：〈呂洞賓形象論——從劍俠談起〉，《中文學報》第3期（臺北：淡江大學中文系，1995年12月），頁37-74。

④② 參見林保淳：〈從游俠、少俠、劍俠到義俠——中國古代俠義觀念的演變〉一文。

④③ 〔宋〕晁公武：《郡齋讀書志》（日本京都：中文出版社，1978年，影印清王先謙校刊本），卷13，頁22，云：「皇朝張君房、唐英編古今情感事。」即指《麗情集》。

重大。稍後的羅燁，在《醉翁談錄·小說開闢》中，曾云「引倬底倬，須還《綠窗新話》」，「引倬底倬」之意，雖不可曉（應與「說話」之開場、定場有關），但此書之重要性可想而知。大抵上，以女性的情感經驗為題材，已是宋代說書場上極普遍的事了，《醉翁談錄》雖將題材分為八類，但「烟粉」一類以女性情感為主的題材，恐怕才是最引人矚目的，故是書十集二十卷中，所錄亦以「說重門不掩底相思，談閨閣難藏底密恨」^{④④}為獨多。值得注意的是，在《綠窗新話》與《醉翁談錄》中的女性，其身分雖仍以妓女為最多，女仙、后妃次之，但已逐漸有層面上的拓展，如〈郭華買脂慕粉郎〉、〈楊生私通孫玉娘〉、〈張浩私通李鶯鶯〉、〈張氏夜奔李星哥〉、〈梁意娘〉、〈靜女私通陳彥臣〉等，女主角皆是一般的大家閨秀或小家碧玉，這與宋代話本小說的「民間」、「生活」^{④⑤}的精神與「市民意識」是相合的。這點，我們與文言作品中如〈綠珠傳〉、〈李師師外傳〉、〈楊太真外傳〉、〈趙飛燕別傳〉、〈梅妃傳〉等以妓女、后妃為主體的傳奇對比，可看出其中的異趣。

不過，此一拓展顯然仍未觸及女性俠客的範疇，在《醉翁談錄》的「朴刀局段」和「趕棒序頭」等俠客世界中，依然是以十條龍、青面獸、花和尚、武行者等男性俠客為主體，而向來膾炙人口的〈西山聶隱娘〉、〈紅線盜印〉，皆列名於「妖術之事端」。此一現象，足以說明此時的俠客，在性別上仍是專屬於男性的。

就目前所可見到的資料而言，南宋洪邁（1123-1202）在《夷堅乙志》卷一中記載的〈俠婦人〉，是最早將「俠」與女性聯結的作品^{④⑥}。這個開端是值

④④ 見《醉翁談錄》（上海：古典文學出版社，1957年），〈小說開闢〉，頁3。

④⑤ 見樂衡軍：《宋代話本研究》（臺北：臺灣大學文學院，1969年），第2章〈話本的特質〉，頁83-98。樂先生另外提到「靈怪」的部分，不過，就宋代話本的特色上說，顯然是不足為奇的。

④⑥ 《太平廣記》卷194，〈崔慎思〉一文，叙崔慎思妾之事，末云：「古之俠未能過焉。」以俠與婦女相提並論，然猶未賦予俠稱。

得注意的，其後元人龍輔的《女紅餘志》亦有〈俠嫗〉一篇，敘述某一老嫗以神奇術法援救遭難母女之事，可見在宋、元之際，以俠稱呼女子，已有逐漸增加的趨勢。不過，無論是洪邁或龍輔，其敘述的焦點，皆仍然停留在唐傳奇述異志怪的層次上，如〈俠婦人〉敘述南宋紹興年間，董國慶在愛妾援助下逃歸故國的故事。故事中的「俠婦人」，「性慧解，有姿色」，並且勤奮體貼，不失為「賢內助」；但作者傳述的重心，依舊在其神祕性上，故而對婦人的來歷、婦人之所以願嫁董國慶、婦人和虬髯客間的關係等，佈弄疑陣，讀者亦不能了了；而〈俠嫗〉一文中的老嫗，則明顯是屬於劍仙一流的人物，實際上還是衍唐傳奇中〈聶隱娘〉、〈紅線〉的餘緒。

元、明之間，俠客的特異行徑備受矚目，浸至成為一種獨特的類型人物，以「劍俠」名篇的專集，紛紛出現，標幟出「劍俠」觀念的獨立成長，較之《江淮異人錄》駁雜收錄「道流、俠客、術士」^{④⑦}，已不可同日而語。目前所知的元、明「劍俠」專集，有題為喬吉（？-1354）所編的《續劍俠傳》一卷^{④⑧}、

④⑦ 見《四庫全書總目·江淮異人錄》。

④⑧ 此書收於冰華居士所輯之《合刻三志》內，計一卷二十一篇，學者頗疑此為偽書，據劉蔭柏的推測，此書極有可能是喬吉所編，至於以「續」為名，顯然應有一正本出現在前，劉蔭柏以為，「我估計明人托名段成式輯《劍俠傳》一卷，很可能在宋、元間有過刊本，遂有喬夢符之續書出現」。見《中國武俠小說史（古代部分）》（石家莊：花山文藝出版社，1992年），頁156。據《說郛》的輯本而言，《劍俠傳》原僅一卷十一篇，僅署唐人，未著姓名，其後《晉唐小說暢觀》、《唐代叢書》、《五朝小說》、《唐人說薈》、《龍威秘書》、《說庫》等，亦僅一卷，而題段成式之名；《古今逸史》、《古本秘書》、《叢書集成》則作四卷，計三十三篇，未題撰人姓名；北京圖書館所藏善本書有隆慶刻本的《劍俠傳》四卷，雖多出四篇的「附錄」，亦三十三篇，未言編者；《四庫全書總目》存目有《劍俠傳》二卷，始題王世貞撰。從一卷到四卷，又云二卷，正不能不啓人疑竇，參見劉蔭柏前揭書，頁210。且據一卷本之《劍俠傳》與《續劍俠傳》篇目對勘，凡前書所收者，後書均無，而二者合併，除缺〈扶餘國主〉一篇外（頗疑為新增者），即為四卷本之《劍俠傳》內容（請參見文末之〈附錄〉），故筆者以為劉蔭柏之說，不無道理。

題段成式（？-863）編的《劍俠傳》一卷^{④⑨}、周詩雅編的《增訂劍俠傳》五卷^{⑤⑩}。

以四卷本的《劍俠傳》與《太平廣記·豪俠》比較，可以發現，《劍俠傳》除了〈李亨〉、〈彭闢高瓚〉、〈侯彝〉、〈崔慎思〉、〈胡證〉、〈馮燕〉六篇未收之外，其他篇章均一體收錄^{⑤⑪}；而〈李亨〉、〈彭闢高瓚〉、〈侯彝〉、〈胡證〉、〈馮燕〉五篇，均為較少神怪氣息的篇章（〈崔慎思〉恐怕是因為與〈賈人妻〉雷同而未收），可見其編纂的趨向，實際上已為「劍俠」形象開疆闢土，成為俠義小說中以神祕怪異取勝的重要人物。其後，王世貞（1529-1593，一說1526-1590）在《豔異編》、《續豔異編》及吳大震的《廣豔異編》中的「義俠」，基本上就是循著這條路線發展的，如其中所收的〈碧線傳〉、〈香丸誌〉、〈俠姬〉諸篇，皆屬此一類型的作品^{⑤⑫}。

《豔異編》等以「豔」與「異」名篇，「義俠」的甄錄，自是有「異」如〈虬髯客傳〉、〈崑崙奴傳〉的劍俠，也有「豔」如〈樂昌公主〉的美人事蹟，不過，如〈車中女子〉、〈聶隱娘〉、〈紅線傳〉等，卻是「既異又豔」的。以「義俠」名篇，而收錄「豔異」的俠客作品，無疑已為俠客締造了另一條寬廣的道路。尤其是〈申屠氏〉此篇，以弱質烈女報殺夫之仇為經緯，開啓了女性復仇而名俠的先聲，為周詩雅的「增訂」，提供了進一步落實的契機。

周詩雅的《增訂劍俠傳》五卷，在俠客形象的發展上，具有扭轉性的關鍵意義。此書所收的篇章，上起春秋，下迄元、明，共一百二十篇，內容甚為龐雜，除了所謂的「劍俠」外，如聶政、荊軻類的刺客，許遜、呂洞賓之類的神

④⑨ 同前註。

⑤⑩ 周詩雅，字廷吹，江蘇武進人，明萬曆四十七年（1619）進士，此書為其中進士前所編。見劉世德主編：《中國古代小說百科全書》（北京：中國大百科全書出版社，1993年），頁636。

⑤⑪ 請參見文末〈附錄〉。

⑤⑫ 請參見文末〈附錄〉。

仙人物，嚴武、童區寄之類的豪士，曹璋、典韋之類的名將，齊姜、徐庶母之類的節烈婦女，均包含在內。然而，也正因其龐雜，反而凸顯出其里程碑的意義。此書前有萬曆壬子年（四十年，1612）所作的〈序〉，云：

劍俠之說，隱形沖舉，飛刀而取人頭者，此幻化之論也。而儒者止言其理，則有義激納肝，志堅擊齒。拜南徐之墓草，心許斯在；想吳門之匹練，英氣未降。以至白面小郎，報母命於椎下；紅顏弱女，申大義於都中。此寧止雙丸脩怨，一劍懷私者哉？

很顯然地，周詩雅是承繼著「俠客理性化」、「俠客人間化」的觀點，有意識地欲以新的角度詮釋「劍俠」，這不但有助於俠客逐步走向「義俠」的完成，更使許多原來完全與「俠客」無關的弱質女子，得以單憑充滿濃厚道德意味的「俠氣」，從此活躍在俠客的歷史舞臺上。

大體上，此一類型的「俠女」，集中在明代萬曆中、晚葉出現，此一時期，先後有徐廣的《二俠傳》二十卷^{⑤③}、鄒之麟的《女俠傳》一卷^{⑤④}、馮夢龍的《情史·情俠》^{⑤⑤}、秦淮寓客的《綠窗女史·節俠》^{⑤⑥}等，普遍地以同樣的觀點傳述俠女的事蹟。

⑤③ 徐廣的生卒年不詳，然《二俠傳》今存明萬曆四十一年（1613）刻本，與周詩雅編纂的《增訂劍俠傳》應屬同時或稍後。

⑤④ 鄒之麟的生卒年亦不詳，相關資料參見：〔明〕張弘道、張道凝輯：《皇朝三元考》（臺南：莊嚴文化事業有限公司，1996年，影印清道光11年六安晁氏木活字學海類編本），卷14，頁13；〔清〕徐泌：《明畫錄》（臺北：明文書局，1991年），卷5；〔清〕姜紹書：《無聲詩史》（臺南：莊嚴文化事業有限公司，1996年，影印清康熙59年李光暎觀妙齋刻本），卷4，頁11-12。

⑤⑤ 馮夢龍的《情史·情俠》收錄有〈太史敷女〉、〈卓文君〉等十二篇。

⑤⑥ 《綠窗女史》十四卷，題秦淮寓客輯，是專記女性相關人事、詩文的專集，中有〈節俠〉一部，分「義烈」（皇甫謐〈龐娥親〉、李公佐〈謝小娥傳〉、干寶〈蘇娥訴冤記〉、邯鄲淳〈姚江曹娥碑〉）、「節烈」（李夢陽〈六烈女傳〉、汪道昆〈七烈傳〉、皇甫謐〈列女傳〉）、「義俠」（鄒之麟《女俠傳》）、「劍俠」（楊巨源〈紅線傳〉、〈崑崙奴傳〉、鄭文寶〈聶隱娘傳〉）四類（作者名依據原書所列），依其分目而言，應是「節」、「俠」區別的，不過，既置於同部，其間的相關性亦不難窺出。

俠女的集結，誠如徐廣所說的「古聞有男俠，而未聞以女俠」^{⑤7}，代表女性正式介入了純屬男性的俠客世界，意義相當深遠。不過，這種介入，事實上並未使女性在俠客世界中有更進一層的拓展，充其量不過可視為《列女傳》的延伸而已，所強調的仍是傳統婦女的道德節操，而與「貞」、「烈」、「節」、「孝」緊密繫聯在一起。如徐廣之編《二俠傳》，儘管女性俠客佔了一〇八人，遠比男性俠客的七十八人為多，不過，其既以「男之礚然於忠孝，女之錚然於節義者」^{⑤8}，為甄錄標準，就難以擺脫傳統「閨範」、「閨儀」的道德訓誡作用，故而亦愷切表明：

茲收其捐生就義，殺身成仁者，續於簡後，殊見妾婦可為丈夫，丈夫可愧於妾婦乎？^{⑤9}

關於這點，《綠窗女史》將「節」與「俠」並列，且書中頗收《女論語》、《女孝經》、《女誠》、《女範》之作，可為旁證。

鄒之麟的《女俠傳》，將「女俠」分為「豪俠」、「義俠」、「節俠」、「任俠」、「游俠」、「劍俠」六類，是第一部女性俠客的專集。不過，「節俠」以虞姬、綠珠、段東美妾當之，屬於貞烈之舉；「義俠」中的如姬、龐娥親二人，亦是為父夫報仇，基本上還是脫離不了強烈的道德訴求。即使是「豪」、「任」、「游」諸類型，亦不過在字面上作新詮釋而已，實際上也與原來的意義相距甚遠。如「豪俠」臚列了漂母、張耳妻、文君等六人，而著眼點僅止於其「慧眼識英雄」；「任俠」列有昭君、木蘭、緹縈等四人，傳述重點亦不過在其能「任君父之事」（忠與孝）；「游俠」列有陶（侃）母等四人，則揄揚其「佐夫子交遊」，非但與廣大的社會脈絡無關，甚至完全依附在男子左右，與這些字眼所顯示的外發、積極的精神，大異其趣。《情史·情

^{⑤7} 見《二俠傳·凡例》。

^{⑤8} 見《二俠傳·序》。

^{⑤9} 同註^{⑤8}。

俠》所述的十二篇，如太史敷女、紅拂妓、梁夫人之慧眼識人，馮蝶翠、沈小霞妾之救援夫主，大抵亦屬同一觀點下的產物。

不過，《女俠傳》中的魯保母、魏乳母（「義俠」）之仗義援救孤雛；《情史·情俠》中的嚴蕊、薛希濤之仗義不屈嚴刑，卻也為俠女的行止，別開生面。更值得一提的是，馮夢龍以「情俠」名篇，認為「六經皆情教也，〔……〕豈非以情始於男女，凡民之所必開者，聖人亦因而導之，俾勿作于涼；於是流注于君臣、父子、兄弟、朋友之間，而汪然有餘乎」，欲「立情教，教誨衆生」，而以「豪俠大其胸」^⑥，雖不以男女之情概括「情」字，卻無疑已探觸到女性俠客的感情世界，對女俠（甚至男俠）心靈世界的拓展，顯然是具有空前意義的。

四、「俠女」的生命世界

宋、元、明之間的「俠女」，由於同時受到《劍俠傳》的神奇怪異、《女俠傳》的道德制約及〈情俠〉的感情拓展三方面的影響，在文人筆下，基本上呈顯出兩種迥然不同的姿態：「神祕性」與「人間性」。

就其神祕性而言，繼承的是唐代以來的劍俠傳統，以形跡之詭祕、行事之離奇、技藝之神奇見長，《初刻拍案驚奇》卷四〈程元玉店肆代償錢／十一娘雲崗縱談俠〉中，曾以一〈贊〉扼要叙及了這一類型的「俠女」特色：

紅線下世，毒哉僊僊；隱娘出沒，跨黑白衛；香丸裊裊，游刃香烟；崔妾白練，夜半忽失；俠姬條裂，宅衆神耳；賈妻斷髮，離恨以豁；解洵娶婦，川陸畢具；三鬟攜珠，塔戶嚴扃；車中飛度，尺餘一孔。

至於文中的主要人物章十一娘，自稱「吾是劍俠，非凡人也」，而其既能觀氣辨色，預知禍福，所教弟子復能懸崖危樹上運劍擊刺，「如兩條白練，半空飛

^⑥ 以上數句，均見〔明〕馮夢龍：《情史》，《馮夢龍全集》第7冊（南京：江蘇古籍出版社，1993年），〈序〉，頁3

繞」，也的確「非凡」；此正張皇了俠女的神祕性質。神祕性使得俠女模糊掉自身的性格，僅僅成為某種概念的化身。韋十一娘雖曾自叙其身世，從幼時貧困、出嫁鄭氏、休離、伯子調戲、訪道求術、試鍊，到術成居山的過程，一一交代，履歷頗為完整；然而，全文主旨，卻非以此為重心，而是欲藉此女為劍俠作一新的詮釋——道德約束下的「義俠」。因此，韋十一娘的內心世界，仍一如雲崗之「恰似在雲霧裏」，外人難以知曉；就連其面貌，亦不過以「面顏也儘標緻」，作淡筆輕描式的摹寫。神祕性質原是劍俠共通的特色，韋十一娘儘管以女性的姿態出現，但是在創作意圖明顯導向俠客概念的新詮釋下，完全被消解掉了，賸下來的，幾乎全屬於男性的特徵。此一特徵，雖饒有濃厚的道術、天命^⑥的色彩，但基本上是積極而外發地欲在劍俠與社會規範的關係中，重新尋求一個和諧的契機。而這正是自唐以來俠客理性化、人間化的一貫路徑。因此，凌濛初（1580–1644）會在前述的九位劍俠中，強調三鬟女子與車中女子「這兩個女子，便有些盜賊意思，比前邊這幾個報仇雪恥，救難解危，方是修仙正路」，同時極力將所謂的「報仇」，嚴加約制：

仇有幾等，皆非私仇。世間有做守令官，虐使小民，貪其賄，又害其命的；世間有做上司官，張大威權，專好諂奉，反害正直的；世間有做將帥，只剝軍餉，不勤武事，敗壞封疆的；世間有做宰相的，樹置心腹，專害異己，使賢奸倒置的；世間有做試官，私通關節，賄賂徇私，黑白混淆，使不才倖幸，才士屈抑的，此皆吾術所必誅者也！至若舞文的猾吏、武斷的土豪，自有刑宰主之；忤逆之子、負心之徒，自有雷部司之，不關我事。

⑥ 道術的部分，韋十一娘於篇中屢屢言之，固一望即知；至於天命的色彩，於其所云「秦誠無道，亦是天命真主，擁有劍術，豈可輕施」中，展現無遺。在天命的影響下，俠客事實上受到更大的制約，從此，其劍鋒所向，永遠不會是君主，而儼然成為「代天巡狩」的「護法」者。

俠客積極外發的精神向社會拓展，首先就與法律形成牴牾，在此，韋十一娘卻很明顯地將劍俠視為「法律」的輔助者，在「刑宰」、「有司」等法律代表者所不及的範圍，施予等同於法律的正義制裁，其意不在凸顯出女性俠客的殊異性，而在強調所有俠客正當、合理的行為模式，為後來《三俠五義》等書的「義俠」，開啓了先聲。

在此，值得注意的是，以神祕性為主的女性俠客，大體上皆是直接投入於社會之間的，假如說，我們稱俠客所存身的社會範圍為「江湖」^{⑥2}的話，毫無疑問地，這些女性俠客正是以「江湖」為其生命的舞臺。但是，此一「江湖」在神祕性的女性俠客中的展現，仍然停留在「虛寫」的階段，只是模糊籠統地點出其存身之地而已，並未實際地藉俠女呈露出「江湖」的面相，因此，神祕性的俠女，通常以「驚鴻一瞥」的姿態出現，與其他男性俠客如趙匡胤、錢婆留、楊溫等之藉「江湖」展現其生命中的重要經歷，有顯著的不同，其女性的特徵，自然亦不易顯現。

女性之涉足於「江湖」，當然未必即受稱為「俠」，不過，至少已具有女性形象拓展的意義。《水滸傳》中，梁山泊上的三名女頭領：顧大嫂、孫二娘、扈三娘，畢竟已開始在「江湖」中立足，而且，扈三娘「蟬鬢金釵雙壓，鳳鞋寶鐙斜踏。連環鎧甲襯紅紗，繡帶柳腰端跨。霜刀把雄兵亂砍，玉纖將猛將生拿。天然美貌海棠花，一丈青當先出馬」^{⑥3}，無論是在容貌或武藝上，已明顯有較多的筆墨渲染。當然，施耐庵筆下所構築的是男性的英雄世界，以此，扈三娘等人始終只是點綴瓶花的角色，未能發揮其應有的影響力。然而，這卻是一個重要的契機。

⑥2 有關「江湖」二字的意涵，參見陳平原：《千古文人俠客夢》（北京：人民文學出版社，1992年），第7章，頁130-161。

⑥3 見第48回〈一丈青單捉王矮虎／宋公明兩打祝家莊〉，李泉、張永鑫：《水滸全傳校注》（臺北：里仁書局，1994年），頁831。

女性在廣大的社會圈中開始展現出其重要性，明代熊大木的「神怪演義」^{⑥4}小說《北宋誌傳》，是具有里程碑意義的。《北宋誌傳》不但將楊九妹、木桂英、重陽女等「女將」描寫得相當出色，更首度在小說中凸顯出「女強男弱」的情節，十足為巾幗英雄吐氣揚眉，如大破幽州、十二寡婦西征，皆以她們為主；而且，對「女將」的委婉心事，亦有盡致的描摹，如木桂英一見楊宗保「人物秀麗，言詞慷慨」，便不禁「自思若得與我成其夫婦，不枉為人生一世」^{⑥5}，其後為救「夫君」宗保，亦不惜大鬧五臺山，更形成了在金戈鐵馬中的一段旖旎情緣，開創了「陣前招親」的情節模式^{⑥6}。

描寫女將，固然開拓了女性角色的格局，不過，由於女性先天體格、氣力的限制，對女將武藝的描寫，就往往須另作設計，從《北宋誌傳》（嘉靖間作）到《楊家府演義》（萬曆間作），乃至明末、清初的《說唐後傳》（乾隆間作）、《征西說唐三傳》（乾隆間作）、《五虎平西前傳》（嘉慶間作）、《五虎平南後傳》（嘉慶間作）等著名的楊、羅、薛、狄等「家將」小說，可以看到一個很明顯的趨勢，那就是女將的武藝愈來愈見其神奇，木桂英之「生有勇力，箭藝極精，曾遇神授三口飛刀，百發百中」^{⑥7}，已屬不尋常，至於其他小說中身為武當聖母、黎山老母、雲中子等「劍仙」門徒的陳金定、樊梨花、段紅玉諸女，或能施展神鎚，或能移山倒海，或能呼風喚雨，愈晚愈見神奇，而這顯然是自「劍俠」型的俠女脫胎而來的^{⑥8}。

⑥4 「神怪演義」小說，指的是以某段歷史事件為背景，而其間充滿了神怪虛構色彩的小說，參見林保淳：〈中國古典小說中「陣前招親」模式之分析〉，《戰爭與中國社會之變動》（臺北：臺灣學生書局，1991年），頁82-83。

⑥5 見《北宋誌傳》（北京：中華書局，1991年），卷17，第35回〈孟良盜走白驢馬／宗保佳遇木桂英〉。

⑥6 參見林保淳：〈中國古典小說中「陣前招親」模式之分析〉，同前書，頁75-113。

⑥7 同註⑥5。

⑥8 有關「女將」的演變，筆者另有專文探討，此不贅述；其他有關資料，請參考前揭「陣前招親」的論文。

不過，這一類型的女性俠客，在文人筆下出現得較少（女將畢竟未能「名俠」），如《古今小說·楊謙之客舫遇俠僧》中的李姓女子及後來王士禎（1634–1711）的〈女俠〉（《池北偶談·談異七》）中的高髻女尼、蒲松齡（1640–1715）的〈俠女〉（《聊齋誌異》卷二）中的鄰家女子，是比較重要的幾篇。直到清末如《七劍十三俠》（光緒23年作）、《仙俠五花劍》（光緒27年作），才又獲得發揮，並直接影響了民初向愷然（1889–1957）《江湖奇俠傳》（民國12年）、還珠樓主《蜀山劍俠傳》（民國21年）等武俠小說。

至於「人間性」具足的俠女，相對下受到較多的青睞，無論在其外在的容貌舉止、內心情感思想或「俠氣」性格上，均有更深一層的刻劃。以謝小娥而言，在李公佐或李復言筆下，不僅形貌不可得知，而且分明忽略了她的女性身分；而《初拍·謝小娥智擒船上盜／李公佐巧解夢中言》中，雖未如一般小說中將其描繪成貌美的女子，卻表明「小娥雖小，身體壯健如男子形」，與後來小娥女扮男裝而未露出破綻的情節前後呼應，「水火之分，小心謹密，并不露一毫破綻出來」。同時，篇目以一「智」字醒豁耳目，極力強調女子「智慧」的可貴，誠如開篇中所云：

士或巾幗，女或弁冕，行不逾闕，謨能致遠，睹彼英英，慚斯譊譊。凌濛初是以「贊那有智婦人，賽過男子」的激賞態度，傳述小娥事蹟的；儘管仍不免落入「用盡心機，受盡苦楚，又能報仇，又能守志」的道德窠臼，但是比起李公佐之僅僅強調小娥「誓志不捨，復父夫之仇，節也；傭保雜處，不知女人，貞也。女子之行，唯貞與節能全始終而已。如小娥者，足以儆天下逆道亂常之心，足以觀天下貞夫孝婦之節」⁶⁹、李復言之「因話奇事，持以相示，一覽而復之。錄怪之日，遂纂於此焉」⁷⁰，無疑是更勝一籌的。在傳統「女子

⁶⁹ 見〈謝小娥傳〉，《太平廣記》卷491，頁4032。

⁷⁰ 見〈尼妙寂〉，《太平廣記》卷128，頁908。

無才便是德」^①的觀念下，女子才智受到重視，是一件值得大書特書的事，馮夢龍在《智囊·閨智·總叙》中即認為：

馮子曰：「語有之：『男子有德便是才，女子無才便是德。』其然，豈其然乎？〔……〕成周聖善，首推邑姜，孔子稱其才與九臣埒，不聞以才貶德也。夫才者，智而已矣。不智則懵，無才而可以為德，則天下之懵婦人，毋乃皆德類也乎？」

因此，馮夢龍特闢〈賢哲〉、〈雄略〉二卷，予以稱獎；凌濛初在《初拍》的贊語，其實就是抄襲自〈雄略〉卷〈小序〉的。值得注意的是，馮夢龍於〈賢哲〉、〈雄略〉之間，自有其劃分的標準，所謂「賢哲者，以別于愚也；雄略者，以別于雌也」，其刻意將原屬於男性的智略轉嫁於女性身上的企圖，至為明顯。而這些具「雄略」的女子，部分亦被稱為「俠」，並且在小說中得到淋漓盡致的描寫，如謝小娥之見於《初拍》^②、沈小霞妾之見於《古今小說》^③、申屠希光之見於《石點頭》^④、王翠翹之見於《型世言》^⑤，幾乎佔了「俠女」的大半，可見女子智略的開展，實際上是自「俠女」伊始的。

不過，此項開展亦有其限度，聞淑女、申屠希光、謝小娥的智慧發抒，依

① 「女子無才便是德」一語，不知源起於何時，〔明〕馮夢龍《智囊·閨智·總叙》，《馮夢龍全集》第10冊（南京：江蘇古籍出版社，1993年），卷25，頁594，以及〔明〕陳繼儒：《安得長者言》（北京：中華書局，1985年），頁1中均曾提及，不過，此二人皆引述前人之語，顯見前此已流行多時。詳見劉詠聰：〈「女子無才便是德」說的文化涵義〉，《女性與歷史》（臺北：臺灣商務印書館，1995年），頁89-108。

② 《初拍》中雖未明指謝小娥為「俠」，但其引詩「俠概惟推古劍仙，除凶雪恨只香烟，誰知估客王奇女，隻手能翻兩姓冤」，以小娥與「劍仙」相提並論，其意較然可知。

③ 《古今小說》（南京：江蘇古籍出版社，1993年），卷40〈沈小霞相會出師表〉，亦未明言沈小霞妾為「俠」，但馮夢龍亦將之列於《情史·情俠》中。

④ 《石點頭》（鄭州：中州古籍出版社，1985年），第12回〈侯官縣烈女殲仇〉，有「飽學書生垂命日，紅顏俠女斷頭時」之詩，且盛道其受封為「俠烈夫人」之事。

⑤ 《型世言》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，1992年），上册，第7回〈胡總制巧用華棣卿，王翠翹死報徐明山〉，稱王翠翹為「義俠女子」。

舊是以解決「家庭困難」（家族中人，尤其是父夫遭遇危難）的方式表現出來的，申屠希光忍恥含羞，假意下嫁，於洞房中刺殺仇家方六一，是為報丈夫之仇；謝小娥千里尋仇，女扮男裝，屈身傭保，趁申蘭、申春醉酒，一舉殲殺，亦是為報父夫之仇；就是聞淑女觀破解差的陰謀，利用其貪財愛賄的心理，佈下詭局，一方面使身懷重罪的丈夫沈小霞能隱匿在友人馮主事處所，一方面又撒潑使賴，誣指解差蓄意謀財害命，鳴之於官府；雙管齊下，既能予仇黨嚴嵩有力的反擊，又能在疑陣之中，脫丈夫於危難，無論膽氣智略，均令人佩服，也是為了丈夫！女子智略，似乎僅能運用於家庭之中，此所以馮夢龍會強調，「呂武之智，橫而不可訓也。靈芸之屬，智于技；上官之屬，智于文；織而不足術也。非橫也，非織也，謂之才可也」，一旦超逾此限，恐怕就會遭致不同的評價。王翠翹更是一個明顯的例子。

王翠翹的事蹟，頗見於明、清文人的傳述^⑦，相關的小說主要有《型世言》（明末作品）卷七之〈胡總制巧用華棣卿／王翠翹死報徐明山〉（《幻影》第七回作〈生報華萼恩／死謝徐海義〉）及青心才人之《金雲翹傳》（清初作品），敘述臨淄妓女王翠翹設計協助官軍平服徐海之亂的故事。王翠翹在故事中的智慧表現，主要在：先剖析利害關係，勸服徐海詐降；其次勸徐海攻擊另一海寇陳東，明為立功，實則在削弱海寇實力；最後則導致徐海勢絀受擒。誠如《型世言》中所說，王翠翹實為「天壤一奇女子」，而「奇莫奇于柔豺虎于衽席，蘇東南半壁之生靈，豎九重安攘之大烈，息郡國之轉輸，免羽檄之征擾」，如此一位奇女子，理應獲得類似謝小娥、聞淑女、申屠希光般的稱許；然而，王翠翹此處的「俠義」，卻明顯未受重視，反而在「死報徐明山」、「生報華萼恩，死謝徐海義」上，肆力渲染，《型世言》中描繪王翠翹投海自盡的一段文字，相當精彩：

^⑦ 如〔明〕茅坤的《勦除徐海本末》（臺北：廣文書局，1967年）、〔明〕馮時可的〈王翠翹兒傳〉、〔清〕余懷的〈王翠翹傳〉，見《筆記小說大觀》，均有記載。

翠翹起更麗服，登輿，呼一樽自隨，抵舟，漏已下。彭宣慰見其朱裳翠袖，朱絡金纓，修眉淡拂，江上遠山；鳳眼斜流，波心澄碧。玉顏與皎月相映，真天上人！神狂欲死，遽起迎之，欲進合卺之觴。翠翹曰：「待我奠明山，次與君飲。」因取所隨酒灑于江，悲歌曰：

星隕前營折羽旄，歌些江山一頭膠。

英魂豈逐狂瀾逝？應作長風萬里濤。

又：

紅樹蒼山江上秋，孤篷片月不勝愁。

鍛翎未許同遐舉，且向長江比目游。

歌竟，大呼曰：「明山，明山！我負你！我負你！失你得此，何以生為！」因奮身投于江。

如此盡致淋漓的描繪，頗具「風蕭蕭兮易水寒」的悲壯，然而，作者的用心，實際上是意圖導向「其一死殉人，忠義彪炳一世」^⑦、「卒能以死酬恩，宜其光于史冊」^⑧的道德訓誡，這點，從文中屢舉西施為對照，而以為西施負盡夫差深恩，「范蠡沉他在五湖，沉他極是，是為越去這禍種，為吳殺這薄情婦人」的觀點中，可以明白看出。是故，王翠翹的絕命詩，充滿了「殉節」、「殉夫」的色彩，完全模糊了應有的「俠義」面貌。

實際上，女性俠客的受到重視，原就籠罩著濃厚的道德氛圍，從《女俠傳》、《二俠傳》的編定中，即可窺出端倪。因此，我們可以發覺到，原本應屬於《列女傳》中的「貞女」、「節婦」、「烈女」、「賢母」，均籠統地被稱為俠，《西湖二集》卷十九〈俠女散財殉節〉，故事中的女主角朶那女，在面臨盜賊搶奪財物時，儘管頗能當機立斷，獻出珍寶財貨以求得平安，但是，

⑦ 見篇首翠娛閣主人的〈題詞〉，《型世言》上册，頁340。

⑧ 見篇末陸雨侯的評語，《型世言》上册，頁386。

她最終嚴詞峻拒盜賊的侵犯，橫刀自刎，以保貞節，才是作者所稱贊的「掀天揭地，真千古罕見之事」的「俠女」行徑。即此，我們可以理解，這一批饒富「人間性」的「俠女」，基本上仍是自傳統認可的婦女的形象中衍生而來的，所謂的「俠」，均屬於道德的範疇，而與男性俠客有相當大的區別。不過，就女子能「以俠名」的趨勢而言，這就是一種開展，在與道德不牴牾的情況下，男性俠客的某些特殊行事風格，亦很可能藉此轉嫁於女子，而導致未來「女俠」的出現，《二刻拍案驚奇》卷十二〈硬勘案大儒爭閒氣／甘受刑俠女著芳名〉中的嚴蕊，就是一個絕佳的範例。

嚴蕊是天臺名妓，夾雜在南宋大儒朱熹與唐與正的鬥爭中，寧肯受百般酷刑的肆虐，卻不願枉顧正義，誣攀唐與正以莫須有的罪名，的確「堪比古來義俠之倫」，因此作者贊揚不置：

君不見貫高當日白趙王，身無完膚猶自強？今日蛾眉亦能爾，千載同聞俠骨香！

仗義執言，為俠客本分，嚴蕊雖為女子，於此不遑多讓，故亦被稱為「俠」。前文中我們已經說過，「俠」的名義，基本上是以積極介入社會的方式取得的，「人間性」濃厚的「俠女」，就其介入社會的程度而言，顯然遠遠比不上「神祕性」的「俠女」，儘管謝小娥曾經女扮男裝，混跡於碼頭市廛之間，聞淑女亦陪伴丈夫奔波於道途，與各種人物打過交道，基本上還是以「家務事」為重心，並未曾真正涉足於社會或對社會有若何實際上的影響。不過，嚴蕊的例子卻是值得注意的，因為其名聲之獲得，已超越了個人「家務事」的範疇，而以「仗義不屈」的行止，直接與外在的政治、法律相互聯繫，故其受到若干「少年尚氣節的朋友」比擬為「義俠之倫」，實際上已為「俠女」的社會立足點，鋪設了相當堅實的基礎；再加上「人間性」的「俠女」，在性別區隔上，已非「隱性」，而著實地綻現出女性獨有的風貌與姿采，循此開展，真正「女俠」的誕生，自然已是呼之欲出了。

五、走出閨閣的「佳人」

前文提過，社會是俠客生命的舞臺，因此，「俠女」如欲展現出其生命的姿采，就必須先走出閨閣，真正的介入社會。

在傳統的觀念中，女性的行止，向來被嚴格地約制在家族的範疇中，這點，無論是從《詩經·小雅·斯干》中所謂的「無非無儀，唯酒食是議，無父母貽罹」，到後世禮教中對婦女「大門不出，二門不邁」的認定中，均可獲得印證。不僅如此，事實上整個傳統社會，自始亦未提供足夠的教育機會、生活技能，讓女性得以在社會上自食其力，所謂「在家從父，既嫁從夫，夫死從子」，傳統女性一生就牢牢受限於此區區的三種男人之上！因此，女性不必有才，甚至「女子無才便是德」的觀念，硬生生地為女性與社會之間劃下了壁壘森嚴的楚河漢界。「人間性」的「俠女」，以其超卓的智慧，順利解決了自身或家族成員的困境，傳統社會卻戒慎恐懼，極力防堵其向外擴張所可能導致的隱憂，故又將之導向於傳統的「婦德」之中，馮夢龍所謂的「不聞以才貶德」、「無才而可以為德，則天下之懵婦人，毋乃皆德類也乎」⁷⁹，其實所重者還是在「德」而不是在「才」。因此，我們在明末以來大量流傳的通俗「才子佳人」小說中，可以深切地發現，女子之「才」尤其是閨閣中吟風嘆月、捻花鬥草之類的詩詞文才，往往只是被用來妝點男性生命姿采的點綴瓶花而已。曹雪芹藉石頭和賈母之口，對才子佳人小說作出「不過作者要寫出自己的那兩首情詩豔賦來，故假擬出男女二人名姓」⁸⁰、「他也想一個佳人，所以編了出來取樂」⁸¹的批評，儘管未必符合實情，卻無意間點破了才子佳人小說的機竅。

⁷⁹ 見《智囊·閨智·總序》，頁594。

⁸⁰ 見第1回〈甄士隱夢幻識通靈／賈雨村風塵懷閨秀〉，其庸等：《紅樓夢校注》（臺北：里仁書局，1984年），頁4。

⁸¹ 見第54回〈史太君破陳腐舊套／王熙鳳效戲彩斑衣〉，《紅樓夢校注》，頁842。

因此，那些強調「那合盞杯中酒，斷不與尋常脂粉共飲」^⑧的才子，大抵如《女開科傳》（清初作品）中的余夢白，「遴選女郎，畢竟以色為第一」：

前日曾有一個強作解事的人，對小弟說：「就是低醜婦人裏面，頗有才情。」這一發胡說得緊！無鹽嫫母，縱負奇才，對著這副尊顏，怎生看他得過？所以遴選女郎，畢竟以色為第一！譬如批評文字，開口鬆脆、秀色可餐，就引人圈圈點點，增起文章聲價。猶之女貌鮮艷，動我人憐見之想，庶幾對之者，揣摩他這樣龐兒，定有情致，定有才思，一直摹擬到曉粧燈下，對月臨風，並許多說不出的睡情嬌態，只管研磨不了，方演出一段房帷精細的學問。^⑨

佳人之「才」存在的意義，只在於有資格與才子配對而已，並未能使佳人的生命有若何的開展，這是大多數才子佳人小說的共同模式^⑩。不過，佳人在某些特殊情況下，是無法堅守於閨閣之中的，尤其是在所謂的「第三者」撥弄之下，其力量的強大，一旦足以摧毀佳人原本賴以存身的家族時，佳人就勢得出走，勢得在她完全陌生的社會脈絡中，自尋安身立命的落點——即此，佳人的才智必須擺脫閨閣的色彩，而轉向應對社會中種種糾葛的智慧。此一轉向，不僅為女性掙得了社會上的立足點，亦為其生命的開展，拓張了深度與廣度。

佳人才智的轉向，大抵可循兩種模式，一是從閨閣的詩文才能延伸，透過科舉考試，以女扮男裝的方式，躋身於男性的官僚體系中，展現其可能遠超過男性的才學與謀略，如《醒風流》（康熙間作）中的「奇俠的佳人」馮閨英即是；一是憑藉另一種截然不同於閨閣文才的「智慧」或「武技」，周旋於種種人事的糾葛中，顯示其不讓鬚眉的膽識，或於草莽中暫安身命，待時而動，

⑧ 見《水石緣》（北京：北京大學出版社，1990年），第2回〈逢密友慷慨談心／論人情談諧嘲世〉，石岫語。

⑨ 見《女開科傳》（瀋陽：春風文藝出版社，1990年），第1回〈新傾蓋風流出陣〉。

⑩ 相關論述，請參閱筆者所指導之研究生黃蘊綠：《明末清初才子佳人小說中的佳人形象》（臺北：淡江大學中文研究所碩士論文，1997年）。

《俠義風月傳》（康熙間作）中的水冰心、《兒女英雄傳》（咸豐間作）中的十三妹，以及許多以「演史異聞」⁸⁵為題材的歷史小說皆是——此則與「俠女」渾融為一，塑造出典型的「女俠」形象。

以「演史異聞」為題材的小說，通常是利用某些核心人物在政治因素的激盪下（英雄落難、建功或君主、清官微服私訪），自權力中心出走至草野的過程，拓開整個小說的格局，使政治與社會繫聯為一。自權力中心出走，所遇自然以形形色色的草莽人物為主，這使得江湖草莽成為小說描繪的重要場景，而其最終能重新歸返政治核心，也往往須藉助這些人物的力量，《綠牡丹》（嘉慶間作）及後來的《永慶昇平前傳》（光緒間作）、《永慶昇平後傳》（光緒間作）、《金臺全傳》（光緒末作），即是相當具有代表性的例子。

在《水滸傳》中，女性頭領雖然尚屬「隱性」，但已初步自成一個格局，「演史異聞」類的小說以「江湖」為場景，少不了有女性俠客點綴其間，而此時則逐漸轉隱性為顯性，開始有了更深一層的內涵。以《綠牡丹》而言，全書的脈絡，以駱宏勛和花碧蓮的婚姻為主線，駱宏勛的英雄氣格，自是男俠寫照；而花碧蓮以「陸地響馬」之女的身分，武藝超群，已屬女俠，然而其藉賣解而涉入江湖，則是為了尋求一段「立志不嫁庸俗，必要個英雄豪傑方遂其願」的姻緣。此處的「江湖」，顯然已不完全是英雄叱吒風雲的場所，亦是情人兒女情長的天地。因此，花碧蓮除了在「生成傾國傾城貌，長就沉魚落雁顏」⁸⁶上，具有「佳人」的優點外，就連其心中委婉的心事，也為之和盤托

⁸⁵ 「演史異聞」之名，取自龔鵬程的說法，見〈論清代的俠義小說〉，《俠與中國文化》，頁208-210。此文分清代的俠義小說為「兒女英雄」、「水滸餘波」、「俠義公案」、「演史異聞」、「劍俠」五個系統，在類別上大致不成問題，但各類中所列的書目，恐不無疑問。所謂的「演史異聞」，基本上乃是以某段歷史為背景，敘述其間相關的人、事情節，大體上以虛構者為多，偶亦參雜著神怪的氣息，但與「神怪演義」有別。

⁸⁶ 見第2回〈王公子桃花塢遊春〉。

出，故作者屢屢言及駱宏勛拒婚之後，花碧蓮相思成病的情景，尤其是第二十回〈四望亭上女捉猴〉，花碧蓮自亭上失足墜落，適巧駱宏勛趕上抱住，一剎時人聲嘈亂之中：

此時花碧蓮已醒了八、九分，耳中聽得爹娘俱說「多虧駱大爺相救，已經抱了這半日」，又說他「遍身流汗」，還只當爹娘寬他之心，那裏就有這宗相巧之事——「我今墜下，偏偏駱公子在此救我？」覺乎著自己身子不像在地上，似乎在人身上一樣，遂暗暗將眼睛睜開——真是駱公子抱在懷中！故意將眼合上，只做不醒神情，將身子向駱大爺身上又貼了兩貼。

這段細膩委曲的描寫，將花碧蓮的小兒女情態縷縷述盡，為全書充斥的武打凶殺場面，添注了旖旎的風光。可惜的是，筆墨的渲染太少，只能算作是一齣「插曲」，真正能結合俠骨與柔情的小說，還是在「才子佳人」影響下的兒女英雄傳奇。

《俠義風月傳》是一部饒有濃厚俠義氣息的才子佳人小說，女主角水冰心夾雜在居心叵測的叔父水運、紈袴子弟過公子的威逼利誘中，先是利用水運「一字不識」的弱點，巧妙地變造庚帖，施展「移花接木」之計，不但豁免了自身的危機，而且面面俱到，穩佔情理，使水、過二人如「啞子吃黃蓮，有苦說不出」，連居間的縣尊，也不得不佩服；繼而又以能「預知禍福」的本事，警覺出「鼓樂聲裏含有一團殺氣」，於緊急之中，當機立斷，回轎遽去，破解了水、過的陰謀；其後再於南莊搶親之時，妙施「偷龍轉鳳」之法，過公子搶親所搶者，不過一轎石塊而已；於巡按欲強行婚配時，一方面於公堂上作態自刎，一方面申詞抗辯，且又暗中安排了上告的奏本，三管齊下，軟硬兼施，遂使巡按理詞俱屈，畏禍之餘，頓改判決。誠如文中鐵中玉所感受到的：

沉聞她三番妙智，幾乎將過公子氣死，便是陳平六出奇計，也不過如此；就是倉促遇難，又能嚇倒縣尹，既至縣庭，又能侃侃談論。若無才

辨膽識，安能如此！^{⑧7}

水冰心以一介弱質女子，儘管於形貌上仍不脫才子佳人小說的故套，言其「生得雙眉春柳，一貌秋花，柔弱輕盈，就像連羅綺也無力能勝」^{⑧8}，但是卻絕不言其詩詞歌賦上的閨閣文才，反而展現出她「及至臨事作為，卻又有膽有才，賽過鬚眉男子」^{⑧9}的智慧，一般讀者，相信亦能領會到其間頗具縱橫捭闔、談笑用兵意味的睥睨神采。從書中作者反復強調，甚至藉反面人物以推崇其智計的誇譽中，我們可以看出，至少《俠義風月傳》已為女性的智慧表現，奠築了堅穩而踏實的基礎。

《兒女英雄傳》的俠義色彩，較《俠義風月傳》更為濃厚，原因在於書中頗著力於描繪江湖間的爭鬥，對所謂的「武藝」，津津樂道^{⑨0}，故十三妹的塑造，比水冰心更進一層，饒有神祕詭異、雄武豪邁的特色。因此，十三妹的出場，就迥異於一般佳人的「家門履歷詳盡」的方式，充滿了懸疑性，甚至使安公子都心懷戒慎恐懼，即使後來作者自道其「家門」，亦於其「心中又有一腔的彌天恨事，透骨傷心」^{⑨1}，故作閃縮，諱莫如深。十三妹的性格，據書中所說，是：

原來這人天生的英雄氣壯，兒女情深，是個脂粉隊裏的豪傑，俠烈場中的領袖。〔……〕雖然是個女孩兒，激成了個抑強扶弱的性情，好作些殺人揮金的事業。路見不平，便要拔刀相助；一言相契，便肯瀝膽訂交；見個敗類，縱然勢燄薰天，他看著也同泥豬瓦狗；遇見正人，任是貧寒求乞，他愛的也同威鳳祥麟。分明是，變化不測的神龍，好比那，

⑧7 見《俠義風月傳》（南寧：廣西人民出版社，1980年），第9回〈虛捏鬼哄佳人止引佳人噴飯〉。

⑧8 同前註，第3回〈水小姐俏膽移花〉。

⑧9 同前註。

⑨0 如第6回〈雷轟電掣彈斃凶僧／冷月昏燈刀殲餘寇〉中，不但相當細緻地摹寫了十三妹與凶僧徒黨打鬥較技的招式、過程，更平空多出一段關於少林、武當「家數」的評論。

⑨1 見第5回〈小俠女重義更原情／怯書生避難翻遭禍〉。

慈悲度人的菩薩。^②

值得注意的是，這段表白，只要省略過「雖然是個女孩兒」一句，其實就是一般男性俠客的寫照，十三妹循此模式開展出來的特色，自然會偏向於陽剛色調，因此，在容貌上，作者儘管不得不依佳人模式，強調其：

兩條春山含翠的柳葉眉，一雙秋水無塵的杏子眼；鼻如懸膽，唇似丹朱；蓮臉生波，桃腮帶靨。耳邊廂帶著兩個硬紅墜子，越顯得紅白分明。正是：不笑不說話，一笑兩酒渦兒。說甚麼出水洛神，還疑作散花天女。^③

卻還是須以「只是他那豔如桃李之中，卻又凜如霜雪。對了光兒，好一似照著了那秦宮寶鏡一般，恍得人膽氣生寒，眼光不定」^④，點逗出其與佳人的異趣。正如書名《兒女英雄傳》所顯示出來的，「這兒女英雄四個字，如今世上大半把他看成兩種人、兩樁事，誤把些使氣角力、好勇鬥狠的認作英雄，又把些調脂弄粉、斷袖餘桃的認作兒女，所以一開口便道是：某某英雄志短，兒女情長；某某兒女情薄，英雄氣壯」^⑤，作者企圖將英雄俠客的「壯志」與兒女柔情的「情長」結合為一，故云：

殊不知有了英雄至性，才成就得兒女心腸；有了兒女真情，才作得出英雄事業。^⑥

因此，在「英雄」與「兒女」之間，作者必然需兩者兼顧，女性俠客一方面固然會具有陽剛色調，但是屬於女性特有的若干質素，卻也由此而強調了出來。此一質素，自才子佳人小說延伸，自然亦偏重於情感方面。

② 見《兒女英雄傳》（臺北：三民書局，1980年），第5回〈小俠女重義更原情／怯書生避難翻遭禍〉。

③ 見《兒女英雄傳》第4回〈傷天害理預泄機謀／末路窮途幸逢俠女〉。

④ 見第4回〈傷天害理預泄機謀／末路窮途幸逢俠女〉。

⑤ 見《兒女英雄傳·緣起首回》，〈開宗明義閒評兒女英雄／引古徵今演說人情天理〉。

⑥ 同前註。

女俠的出現，是英雄世界中增添入情感因素的開始，事實上，早在《劍俠傳》的時代，女性俠客就已經凸顯了較男性俠客更重視情感的特徵，如〈花月新聞〉中，道士自言「吾與此女皆劍仙也，先與一人綢繆，遽捨而從汝，以故懷忿，欲殺汝二人」，基本上有「三角戀愛」的感情糾葛；而〈解洵娶婦〉中，解洵之妾因解洵「壯年稍移愛，婦怏怏見辭色」，故後來演變成「殺夫」慘劇，亦是因情而生恨。不過，作者顯然無意對此作任何的強調，通常都是輕描淡寫，一筆略過了事，即使像嚴蕊與唐仲友、王翠翹與華萼或徐海等，原亦不見得不具有情感交流的人物，也都以「恩」或「義」的成分予以消解；直到此時，情感的層次，才開始受到矚目。水冰心在書中屢屢蒙受「俠」名^⑨，大可視為作者別有用心的設計，此書一名《好逑傳》，原就欲藉水冰心、鐵中玉二人，譜出一段「有恩有義之俠烈好逑」^⑩故事，所謂「窈窕淑女，君子好逑」，水冰心和鐵中玉這一對君子淑女，在邁向婚姻的過程中，由具有英雄氣性的「惺惺相惜」，到情苗茁生、情感掙扎，及最後的順利圓滿，無疑就是情節的主線；而《兒女英雄傳》，安公子和十三妹的最終結為連理，亦須將十三妹從一個江湖俠女過渡到學士夫人的情感轉變歷程，縷縷細述，方成其「兒女英雄」。此二書於情感的描繪，儘管可能有高下之別，但是，將感情注入於俠客世界，卻是一次破天荒的嘗試！

六、俠客的感情世界

女俠的形象與地位，是在明末清初的才子佳人小說影響下建立完成的，儘管由於各小說家才力的差別，於女俠的形象描繪有高下之不同，不過，正如男性俠客在小說中的多樣化，女俠既已於江湖世界中立穩了根基，其多樣化的性

^⑨ 例證極多，如第6回的「瓜田李下，明俠女之志」、第7回的「烈男俠女」、第9回的「義骨俠腸」、第18回的「義夫俠婦」等皆是，不煩贅舉。

^⑩ 見第14回〈捨死命救人為識英雄〉。

格、氣質，乃至行為方式，自也將在備受矚目之下，獲得多方面的發揮。因此，我們不但可以看到許多「奇俠的佳人」（如《兒女英雄傳》中的十三妹）、「義烈的佳人」（如《天豹圖》中的施碧霞）、「女劍俠」（如《仙俠五花劍》中的白素雲）、「女英雄」（如《蕩寇志》中的陳麗卿），紛紛出現在俠義小說當中，就是非俠義小說中的《紅樓夢》、《鏡花緣》、《野叟曝言》，也時時有如尤三姐、顏紫綃、衛飛霞等俠女的芳踪。女俠欲在江湖世界中立足，憑藉的自然是武藝或謀略，然而，這皆是江湖世界中原已具備的因素，女俠僅僅不過因應需要而自然擁有，並未為江湖生色多少，女俠介入江湖，真正影響到江湖世界，甚至足以徹底改變江湖體質的，唯在情感而已。然則，女俠為江湖世界所攜來的情感，究竟是如何的一種情感？

前文提到過，俠客好名，故必須投注所有的精力，才能追尋得社會聲望，這已使得俠客不暇內省，思忖及個人內心的情感世界；而名之所在，即義之所存，個人感情世界的探索，無關，甚至有損於名望的建立，亦非俠客關注的著力點；同時，「直覺」式的行事風格，亦不容許俠客有過多的心靈空間，任由感情曲折迴旋。中國古代的俠客，儘管曾經叱吒風雲，流芳百世，在感情的世界中，卻是一片空白，「兒女情長」，正足使「英雄氣短」。當然，這並不意味著俠客沒有自身情感的歸宿，或者應該與女色絕緣，事實上，魏、晉迄唐初的一千少年俠客，詩酒風流、意氣飛揚，鬥鷄放鷹走狗之餘，亦不乏「蘭蕙相隨喧妓女，風光去處滿笙歌」⁹⁹、「薦枕青娥豔，鳴鞭白馬驕。曲房珠翠合，深巷管絃調。日晚春風裏，衣香滿路飄」¹⁰⁰的旖旎畫面；甚至，俠邪無賴，如大珣般踰牆竊色¹⁰¹，或者如馮燕般姦通婦女¹⁰²的亦所在可見。不過，在俠客的

⁹⁹ 見〔唐〕李白：〈少年行〉之三，《樂府詩集》（臺北：里仁書局，1981年），卷66，頁953。

¹⁰⁰ 見〔唐〕劉長卿：〈少年行〉，《樂府詩集》卷66，頁955-956。

¹⁰¹ 見〔五代〕孫光憲：《北夢瑣言》（臺北：源流出版社，1983年），卷4。

¹⁰² 見〈馮燕〉，《太平廣記》卷195，頁1463。

生命歷程中，這些女色的經驗，一如船過水無痕，根本未曾激盪過他們內心的情感世界。從情感層面而言，俠客與常人一般，絕非「無情」的；但是，俠客卻須表現出「絕情」，不但在研判是非價值時，須屏除個人純粹情感的因素，更在領受情感時，須堅定地拒絕，馮燕在察知情婦有謀害親夫的企圖時，可以力揮慧劍，仗「義」除奸，而不必有任何感情上的躊躇或猶疑；宋太祖在面對款款情深的京娘欲委身下嫁時，必須狠下心腸，嚴峻拒絕，正導因於此。女俠的出現，首先就在使「英雄無奈是多情」！

英雄多情，自然使英雄的形象塑造產生各種變化，在才子佳人小說強調「郎兼女色」^⑩的影響下，男性俠客（主要是主角）逐漸沾染上「嫵媚」的色彩，純粹粗獷豪邁、稜角分明的陽剛性人物，退居第二線，若干面目猥瑣、其貌不揚的角色，更淪為甘草型的配角，在《綠牡丹》（嘉慶間）中，駱宏勛還保持著「白面廣額，虎背熊腰，丈二身材，堂堂威風，見之令人愛慕」^⑪的造型、《施公案》（嘉慶間）中的黃天霸也「身體體健，甚是雄壯」^⑫，而《龍圖耳錄》（道光前）中的展昭則已是「好人品，好像貌」、「一派英氣，舉止儒雅」^⑬，白玉堂亦「武中帶秀」^⑭，到《雲鍾雁三鬧太平莊》（道光末）中的鍾山玉，則變成「生得面如冠玉，唇若塗硃，一表非凡」^⑮。大體上，草莽氣息愈重的俠客，愈見其粗獷豪邁，保留較多的陽剛性格，而且較少有感情方面的波折；而愈近廟堂，與官僚體系愈接近的英雄，面貌也愈溫文儒雅，於情感上亦愈波瀾起伏。很顯然地，這是為了與女俠配襯的緣故。同時，俠客的技業，也愈見「文武雙全」的趨勢，除了武藝超群外，上自安邦定國的治國韜

⑩ 見〔明〕素政堂主人：《玉嬌梨·叙》，收錄於《古本小說集成》（上海：上海古籍出版社）。

⑪ 見第2回〈王公子春遊桃花塢〉。

⑫ 見第29回〈戚鬍子告妻／黑犬闖公堂〉。

⑬ 見第31回〈展熊飛比劍定良緣／鑽天鼠奪魚甘陪罪〉。

⑭ 見第58回〈白玉堂龍樓封禁衛／徹地鼠飯店救孩童〉。

⑮ 見第2回〈雲太師無兒繼子／鍾御史愛子聯姻〉。

略，下至吟風弄月的詩詞歌賦，不妨其兼備，《野叟曝言》（乾隆間）中的文素臣，不但容貌是「面冠玉而溫潤，栗然備首春之元氣；目涵珠而精瑩，徹若發照夜之奇」^⑩，而且：

錚錚鐵漢，落落奇才，吟遍江山，胸羅星斗。說他不求宦達，卻見理如漆雕；說他不會風流，卻多情如宋玉。揮毫作賦，則頡頏相如；抵掌談兵，則伯仲諸葛。力能扛鼎，退然如不勝衣；勇可屠龍，凜然若將隕谷。旁通歷數，下視一行；間涉岐黃，肩隨仲景。以朋友為性命，奉名教若神明。真是極有血性的真儒，不識炎良的名士。^⑪

真如卷名所示，文素臣乃作者精心設計出來的「奮武揆文天下無雙正士」！俠客至此，真是「至矣盡矣，蔑以加矣」！這對後來武俠小說的影響是十分顯著的。

情感加入了江湖世界，當然使得俠客須求婚姻、談戀愛，而其對象，自是女俠。男性俠客談戀愛，儘管「多情」，卻較少直接表現出來，仍然謹守著俠客的剛腸；至於女俠，雖有較多委婉的描摩，不過，亦是吞吐含蓄，蘊藉婉轉。事實上，此一介入江湖世界的情感，一直都受到禮教的約制，如《俠義風月傳》中的水冰心與鐵中玉，儘管彼此愛慕極深，卻始終不肯透露，嚴持男女大防，甚至到了奉父命完婚，依舊顧慮到前此一段涉及「孤男寡女，共處一室」嫌疑之惹人物議，還要請天子聖旨下令檢驗，知為完璧後，二人方肯同房；《兒女英雄傳》中的十三妹和安公子，儘管早已暗生情愫，可也需要在驗明「守宮砂」，再經張金鳳表明她與安公子曾「氣息相通，肌膚相近」^⑫後，才肯答應成親，可見此一情感濃厚的禮教色彩。自明末清初以來，以言情為主

⑩ 見《野叟曝言》（長春：長春出版社，1993年），第3回〈燈花發火茶毘兩個淫僧／虎足從風結識一條好漢〉。

⑪ 見《野叟曝言》第1回〈三首詩寫書門大意／十觥酒賀聖教功臣〉。

⑫ 見第26回〈燦舌如花立消俠氣／慧心相印頓悟良緣〉。案：此處所謂的「相親相近」，其實只是十三妹在救安公子時，接觸到他袒胸露懷的身體而已。

的才子佳人小說，雖然將男女的情愛提高到人生而具有的層次，但是絕不認為愛情可以取代一切，「發乎情而止乎禮」，是其一貫的主張，尤其是女性的「貞德」，更是緊守不放，原就是具有濃厚的禮教道德意味的；而自清代伊始，俠客的「正義」形象已至完成的階段，自不可能讓俠客在談戀愛的過程中，有任何瑕疵，以損及此一形象，故男俠固兢兢守禮，不敢表白，女俠亦含蓄蘊藉，嚴守貞德。即使到了王度盧，《寶劍金釵》（民國27年作）中的李慕白和俞秀蓮，分明兩相情願，卻爲了「義氣」，於愛情中痛嚼苦果，還是不敢逾越。這要到了現代的武俠小說中，才有所轉變。

至於婚姻一事，通常皆是在水到渠成的情況下完成的，女俠的出現，使男俠的情感有了最後的歸宿，而且，在才子佳人小說的影響下，男俠不僅可以娶妻，可以置妾，甚至可以多多益善，見一個收一個，駱宏勛有一妻一妾，文素臣有一妻五妾，《九義十八俠》（民國24年作）中的柳樹春，更有一妻八妾，大開俠客左擁右抱，享齊人之福的先聲。

由於「義俠」的逐漸定型，俠客也開始分化，綠林盜賊與白道英雄的區別，在《施公案》、《龍圖耳錄》、《彭公案》（光緒間）中已相當分明；女俠本身，亦出現相同的情況，「反派」的「女俠」，如《金臺全傳》中的尤龍女、《續小五義》（光緒間）中的東方玉仙，分量日漸加重，尤其是東方玉仙，「柳眉杏眼，鼻頭端正，口似櫻桃」，「品貌甚好」^⑪，而且「精明強幹，足智多謀，性烈如火，口巧舌能」^⑫，對其兄東方亮所爲，頗不以爲然，但是，爲救其兄，一搶囚車，二劫法場，三闖開封府，最後因立志爲情人紀小泉守節，逃離王紀先山寨，終於慘死在正派女俠連英雲、鄭素花之手，作者飽蘸濃墨，摹寫其複雜、矛盾的心事及進退兩難的處境，相當深刻，可謂爲後來

⑪ 見第65回〈屋內金仙身體不爽／院中玉仙故意騙人〉。

⑫ 同前註。

武俠小說中的「魔女」，樹立了典範。

七、結論——「女俠」出現的意義

就理論而言，俠客既是某種氣類、性格、行徑的人聚合的通稱，是則，只要能符合此一條件者，未嘗不能稱俠，初無男女性別上的差異；然而，自歷史實情而言，女性可以「名俠」的時代，最早也已晚到北宋初的《太平廣記》，而且，在所謂的「正史」上，迄清末為止，均無任何相關的記載。很顯然地，這一方面是由於俠客本身需具備較強的社會活動力，在傳統社會以男性為主體的情況下，女性原無機會置身於社群之中，是故「俠」名就是屬於男性的專用字眼，這也無怪其然；然而另一方面，我們也不能不承認這多少有點「性別歧視」（以「性別分工」名之，亦未嘗不可，不過如此「男外女內」的分工，多少帶有歧視的意味，忽略了女性所可能擁有的不見得遜於男性的能力）的觀念，在「歷史」的著作權及解釋權均歸屬於男性的情況下，女性的活動範圍既已受限於「宗族」之間，自然無法讓這些擁有歷史著作、解釋權力的男性，矚目到女性在整個社會中的重要性，而予以公允、中肯的記載——歷史上自然會有女俠，只是男性吝於記載而已。吝於記載的原因，當然是「俠」字所富涵的積極外發的陽剛意味，正是男性勢力向外無限擴張的象徵，歷史上可以有成敗興亡，可以有是非善惡，可以有毀譽，有褒貶，但是，主動的權力，需操縱於男性之手，女性充其量不過被允許在「宗族」的範疇中，提供若干正面的影響，一旦妄圖真正的介入，無論成敗，無論是非，皆將招致譏罵與訕笑，「女禍」之說，正是由來已久。以此而言，整個中國的文化土壤，事實上是不允許出現女俠的。

然而，女俠畢竟也站了出來，艱鉅地挺立在不屬於她的土壤上，從北宋開始，諸多女俠在小說、戲曲、野史筆記上嶄露頭角，這究竟具有何種意義？樂觀的人，可能會因此而慶幸：女俠的出現，象徵著女性在社會的重要性已然

被挖掘了出來，而且以其特有的魅力，影響了男性的世界。事實上，這種慶幸，未免過於天真。的確，從女俠成長的過程中，我們可以看到，當女俠富涵著情感介入男性的江湖世界時，推促了江湖世界整個體質的改變，但是，此一改變，是否已然顛覆了原有的男性觀點？俠骨柔情的世界，是個文學的世界，是由一群擁有歷史著作、解釋權的男性「虛構」出來的世界，女俠的諸多造型，儘管面貌、武藝、智慧、道德，不一而足，充滿了可喜可愕之跡，但所滿足的，卻是男性的理想，換句話說，男性利用文學作品，塑造出了女俠此一可以在男性的生命中增添光采的理想人物，而不在於描繪女性生命自足圓滿的可能發展。描摹女俠，規範的意味，掩蓋了女性的自我成長，因此，無論是若何的女俠，首先須面目姣好，以滿足男性的審美意識；其次須道德完美，尤其是貞德節烈；武藝可以超群，甚至遠勝於男性；智慧可以超卓，甚至足以安邦定國，但是，只有在「輔佐」男性的層面上才受到允許。女俠無法自作抉擇，為男性盡節、守貞、護衛而死，或是下嫁給不妨三妻四妾的俠客，是唯一的歸宿。除了劍仙式的女俠外，女俠的最後出路，總是男人！女性生命格局的拓展，依然是在男性的規範之中，即使是情感的注入，也不例外，我們甚至可以說，女俠為江湖注入的情感之流，最大作用在於點醒男性俠客：感情世界，也是你們生命的一部分！因此，俠客開始談情說愛，用愛情滋潤、點綴生命之光，而且可以氾濫到不可收拾的地步；俠客開始亦文亦武亦溫文，劍氣書香，是如何的彬彬之盛！而女俠呢？再如何絢爛過的生命，最終依然還是「賢妻」與「良母」。

當然，我們無意藉此鞭屍，以女俠的理想塑型（理想其實就是不真），痛責傳統的文人如何歧視女性，畢竟，時代所限，未能全盤歸咎於他們，只是願意指出，女俠的塑造，其實體現的是男性的心理，而此一心理在傳統「男尊女卑」的觀念影響下，無論是在視角、立意上，都是有諸多局限的。「男尊女卑」的觀念，在民初以後，曾受到嚴格的挑戰，女性的視角開始展現，而此

時，正是中國現代武俠小說的發軔時期，究竟現代武俠小說中的女俠又具有何等樣相？相信是值得更進一步去探討的。本文主要從歷史的演變流程作鉤勒，相信是有助於未來的探討的。

【附錄】各本《劍俠傳》對照表

太平廣記	一卷劍俠傳	喬吉續劍俠傳	四卷劍俠傳	豔異編	廣豔異編
李亨					
虬髯客			扶餘國主	虬髯客傳	
彭闥高瓚					
嘉興繩技		嘉興繩技	嘉興繩技		嘉興繩技
車中女子	車中女子		車中女子	車中女子	
崑崙奴	崑崙奴		崑崙奴	崑崙奴傳	
侯彝					
僧俠	僧俠		僧俠		飛飛傳
崔慎思					
聶隱娘	聶隱娘		聶隱娘	聶隱娘傳	
紅線	紅線		紅線	紅線傳	
胡證					
馮燕					
京西店老人	京西店老人		京西店老人		
蘭陵老人	蘭陵老人		蘭陵老人		
盧生	盧生		盧生		盧生
義俠		義俠	義俠	劍客	劍客
田膨郎	田膨郎		田膨郎		王小僕記
宣慈寺門子		宣慈寺門子	宣慈寺門子		
李龜壽		李龜壽	李龜壽		
潘將軍		潘將軍	潘將軍		三鬟女子傳
賈人妻		賈人妻	賈人妻		賈人妻
荆十三娘	荆十三娘		荆十三娘		
許寂		許寂	許寂		許寂
丁秀才		丁秀才	丁秀才		
	老人化猿		老人化猿		
		虬鬚叟	虬鬚叟	虬鬚叟傳	虬鬚叟傳
		韋洵美	韋洵美		崔素娥

太平廣記	一卷劍俠傳	喬吉續劍俠傳	四卷劍俠傳	豔異編	廣豔異編
		李勝	李勝		
		乖崖劍術	乖崖劍術		
		秀州刺客	秀州刺客		
		張訓妻	張訓妻		
		潘辰	潘辰		
		洪州書生	洪州書生		
		任愿	任愿		
		花月新聞	花月新聞	花月新聞	
		俠婦人	俠婦人		雙俠傳
		解洵娶婦	解洵娶婦		解洵
		郭倫觀燈	郭倫觀燈		郭倫
				樂昌公主	
				柳氏傳	
				無雙傳	
				申屠氏	申屠氏
				碧線傳	碧線傳
					香丸誌
					王仲通
					俠嫗
					李十一娘

《太平廣記》

吳淑等編

北宋

《續劍俠傳》

喬吉編

元代

《豔異編·義俠》

王世貞編

明嘉隆間

一卷本《劍俠傳》

題段成式編

元代

四卷本《劍俠傳》

題王世貞編

明嘉隆間

《廣豔異編·義俠》

吳大震編

明萬曆間

中國古典小說中的「女俠」形象

林 保 淳

提 要

中國人所謂的「俠客世界」或「江湖世界」，基本上是在男性觀念主導下所構設出來的，主要在強調男性積極而外發的生命情調；因此，傳統中社會活動範圍受到較多限制的女性，無法真正介入此一原來專屬男性的社會舞臺。可是，當女性在文學世界中開始展現其不可抗拒的魅力之後，俠客與江湖的世界中亦不能不有若干女性點綴於其間。

女性俠客的嶄露頭角，始自唐代的「劍俠」小說，不過卻是宋代才開始名之為俠的；而且，女性的特殊性質，並未凸顯，事實上只是「中性」的。自元、明而後，女性俠客開始分流，一部分雖仍具有男俠的神祕特質，而另一部分，則以其道德或行事上的義烈，拓展了女俠的生命情調。儘管此一拓展還是備受傳統女性觀的牢籠，並未使女性俠客的生命自足開展。

文學作品中女俠的誕生，是在「才子佳人」小說的發展下茁生的，佳人走出閨閣之後，就必須憑藉不同於以往的另一面貌，投身在社會當中，因此其機智、膽略，甚至武藝技業上，也逐漸受到重視。尤其是從《情史》刻意強調出女性俠客在情感上的特質後，清代以來陸續開展，更徹底改換了傳統俠客世界的體質，並影響到男俠品貌、性格的塑造。近代武俠小說中的「俠骨柔情」，正是在此背景中逐步建構而成的。

不過，女俠畢竟還是由一群擁有歷史著作、詮釋權的男性所構設出來的，儘管他們嘗試去觸探女性的心靈，卻依然免不了以男性主觀的角度，「設計」滿足其價值觀、社會觀的女俠，規範的意味，掩蓋了女性的自足成長，終究使得所謂「俠客世界」中的女俠，充其量不過是點綴瓶花的角色而已。

The Images of Lady Knight-errants in Classic Chinese Fiction

LIN Po-chun

The so-called “knight world” in Chinese literature is constructed on the basis of masculine perspectives of life. Women confined in the traditional society were not supposed to be included in this zone. However, when women began to show their irresistible charm in literary works, women characters were accordingly created in the chivalric world.

The rise of lady knights began in the knight-errant fiction of the T'ang dynasty, yet has been formally called “knight” since the Sung Dynasty. In fact, their female characteristics were not significant—they remain unisex. After the Yuan and the Ming, images of lady knight-errants have bifurcated: one group is embodied with mystical qualities of male knight-errants while the other group, with their moralistic behavior, develop characteristics unique to female knights. These characteristics, however, limited by a feminine tradition, have failed to define lady knight-errants as women per se.

The birth of lady knight-errants in Chinese literature is followed by the emergence of “scholar and beauty” fiction. When the beauty steps out her boudoir, she has to exercise her talents to survive in society. Hence, a woman's courage, intelligence and even martial skills are emphasized. The emotional characteristics of lady knight-errants were singled out particularly since the *History of Ch'ing*, which was a move that directly

challenged the portraits of male knight-errants. The notion of “chivalrous conduct, tender thoughts” in recent knight-errant fiction is constructed against such literary background.

It is indisputable that the lady knight-errants are created by male writers. Though male writers have tried to depict women with female insights, they are unable to free themselves from masculine perspectives. In a way, they “invent” female knight-errants who in turn meet their value and moral standards. They are more interested in oppressing women rather than in encouraging women’s self-development. The lady knight-errants are, after all, ornaments in the chivalric world.

Key words: lady knight-errant female knight knight-errant