

室宇嚴邃：唐代婚戀傳奇中的「閨閣」空間與「突破」行動*

吳 孟 修**

提 要

本文擬以唐傳奇為核心，嘗試指出女性「閨閣」的空間隱喻與敘事意涵。唐傳奇「婚戀」題材中的人物行動、情節發展與閨閣描繪有高度相似性，其中「閨閣」不僅作為事件背景，更富象徵意涵與敘事功能——禮法界線及阻隔。由於女性不出閨闥的限制，使得兩性在戀情發展上為「閨閣」空間所阻，因而促成男性與女性突破空間的行動，此為空間牽引人物行動與推進情節之敘事功能。循此，

本文 113.09.02 收稿，114.01.12 審查通過。

* 本文原為國立清華大學 112-2 張閨熙教授開設之「古典小說專題」課堂報告，後宣讀於「臺大中文系第 59 期《中國文學研究》暨第 49 屆論文發表會」。撰寫過程中，承蒙張閨熙教授、與談人蘇嘉駿先生、與會李品杉學長、汪博潤學長、《中國文學研究》委員會，以及諸位審查委員惠予寶貴建議，方能完成，謹致謝忱。

** 國立臺灣大學中國文學系碩士班一年級。

DOI:10.29419/SICL.202502_(59).0004

本文將分為四部分：首先，聚焦於跨文本中共有的人物行動與故事情節，嘗試歸納出婚戀題材的敘事模式。其次，考察女性閨閣與禮法空間的形塑及媒介物，並指出不同媒介物可能造成的敘事差異，舉凡行動、形象、故事內涵等。再次，論析不出閨閣的女性如何突破／轉化空間阻隔，包含寄詩、手勢與媒介人物。最末，回歸唐代文化背景，試圖闡述傳奇中女性閨閣與突破行動反映或反抗出何種性別意識。希冀透過本研究深化唐傳奇中性別—空間—行動（情節）的內涵。

關鍵詞：唐傳奇、婚戀、閨閣、突破阻隔、敘事功能

Chambers of Profound Seclusion:

The “Boudoir” Space and Acts of “Breaking Through” in Tang Dynasty Romantic Fiction

Wu Meng-xiu^{*}

Abstract

This paper concentrate on Tang dynasty *chuanqi* (romantic fiction 唐傳奇) and aims to explore the spatial metaphor and narrative significance of the “boudoir” (guige) as a recurring theme. In Tang *chuanqi* (especially romantic stories), the depiction of boudoirs, character actions, and plot development often exhibit striking similarities. The “boudoir” is not only a narrative backdrop, but also a symbol of physical barriers and etiquette boundaries. Owing to the social constraints of women being confined within the boudoir, intimate relationships between women and men are often hindered by this spatial limitation, leading to acts of spatial transgression. This spatial setting propels character action and drives plot progress, highlighting the narrative function of the boudoir.

This study will be into four sections. The first section focuses on recurring character actions and plotlines across different texts, aiming to outline a general narrative structure common to various romantic *chuanqi*. The second section

^{*} M.A. student, Graduate Institute of Chinese Literature, National Taiwan University.

examines the construction of the female boudoir as a space governed by ritual and propriety, as well as the mediating objects found within this space. This section also analyzes how different mediating elements influence narrative variations, including character actions, character portrayals, and implicit meanings. The third section discusses how female characters confined within boudoirs navigate or transform these spatial limitations using poetry, gestures, and intermediary figures. The final section returns to the cultural context of the Tang dynasty, attempting to interpret how the depiction of boudoirs and transgressive actions in *chuanqi* reflect or challenge gender awareness in the era in which they were written. In sum, this article aims to deepen our understanding of the significance of gender, space, action and plot in Tang dynasty *chuanqi*.

Keywords: *Tang Chuanqi*, romantic story, boudoir, breaking through, narrative function

室宇嚴邃：唐代婚戀傳奇中的「閨閣」空間與「突破」行動

吳 孟 修

一、前言

「室宇嚴邃」係唐傳奇中女性「閨閣」書寫的共同特質，¹ 然而，「空間」不僅作為故事發生的場景，更關涉敘事情節的發展。人在空間內活動、物品被置

¹ 承蒙匿名審查委員提點，「閨閣」一般用以指稱未出嫁女子的閨房，故婢女、娼妓、姬妾，以及已婚婦女不一定符合條件。然而，本文關注的文本中，女性身分擴及娼妓（如李娃）、姬妾（如柳氏）、已婚婦女（如步飛烟），在嚴格意義上並不符應閨閣女子的要件。筆者之所以採用「閨閣」一詞，原因有三：（一）本文觸及的女性身分駁雜，目前未有統括未婚／已婚女子活動空間的詞彙。考諸當代相關論著，多借「閨閣」、「閨門」等詞彙稱呼女性空間，若方秀潔、魏愛蓮編：《跨越閨門：明清女性作家論》提到：「本書的理論框架借用了『閨閣』這一源於女性生命體驗的空間隱喻，意在提醒讀者注意書中論文是如何對女性的寫作實踐與儒家性別意識形態之間的關係產生質疑的」；張宏生、卓清芬主編：《空間與視野：明清文學與性別研究的新進境》一書中則以「書寫『閨閣』」、「『閨門』內外」統稱傳統社會中的婦女空間；歐麗娟《唐代詩歌與性別研究》則以「母性空間」指稱女性從成長階段至為人妻、人媳，終其一生囿限於家內的處境。考量之下，依循前人方式，進行命題；（二）討論的文本中，無論女子身分為何，出現與活動的場景都具有一定的嚴苛性，符應「閨閣」的空間佈置與禮法規範；（三）若就身分而論，這些女性的身分難以用單一身分界定，如〈霍小玉傳〉霍小玉雖遭諸弟兄遣居家外，與李娃一樣淪為妓女，但二人在身分、

放於空間之中，皆可能承繼文化固有的空間意義，衍伸出獨特的敘事意涵。² 歷來關於唐代小說文本空間的討論，側重於「長安城」或「異界」，如康韻梅〈唐代小說中的長安城市空間場景與敘事之關係〉考察以長安城為敘事核心或故事背景的小說，研究指出空間的「移置」象徵或諭示人物的生命際遇、身分的轉移、時間（代）的更迭、情節的跌宕等，顯示空間場景在小說敘事中發揮的具體作用；李佳蓮〈從敘事文本的空間建構論文本意涵之演變——從唐傳奇〈柳毅〉到元雜劇《柳毅傳書》之討論〉以柳毅故事在不同文類中「空間」建構的差異為核心，詳察文本意涵與主題思想的轉變。如唐傳奇〈柳毅〉以「義行福報」的敘事架構統合現實界與超現實界，揭櫫其對現實人生之諭示；元雜劇《柳毅傳書》則將情節簡化為「一舉登仙」，在超現實界完成現實人生最終極圓滿之想望，大

性格、行為與思維上相異。蔣防特別強調「霍王小女」的身分，在閨閣空間與性格的描繪上亦是層層圍守，和李娃相比，霍氏極似閨閣女子。若遵循狹義的定義，恐將失去考察諸多文本的機會。多方思量後，本文仍暫借「閨閣」一詞，核心目的在於突顯「空間」對於女性行為及婚戀的約束。相關研究詳參：歐麗娟：《唐代詩歌與性別研究——以杜甫為中心》（臺北：里仁書局，2008年）；〔加〕方秀潔、〔美〕魏愛蓮編：《跨越閨門：明清女性作家論》（北京：北京大學出版社，2014年）；顏訥：《唐宋詞性別與社會空間的型塑》（新竹：國立清華大學中國文學系博士論文，2020年）；張宏生、卓清芬主編：《空間與視野：明清文學與性別研究的新進境》（臺北：允晨文化，2022年）。

- ² 康韻梅考察唐代小說中的「長安」空間時，即曾提醒讀者：「小說中人物所處的空間，絕對不只是背景的意義，而是與人物形象塑造息息相關，因為人類的存在，並非一無依傍的，他是和周圍的世界形成一種關係而生存的，所以這些人物所處的空間，就成為了我們理解他們存在的具體媒介。」見氏著：〈唐代小說中長安的城市空間場景與敘事之關係〉，《成大中文學報》第31期（2011年3月），頁13；另外，Tim Dant則從社會學出發，認為「建築」是一個文化物質的場域，具有社會性與物質性的雙重特質，故其研究主要聚焦於塑造人們行動方式的建築物之特質。其中關於「家」的討論提到：「家的社會關係特別是那些環繞家庭而非工作的性別及活動的社會關係，反映在如何組織及使用居處空間的方式。」關於空間使用與社會關係的互動，提供本文對空間的多方理解，特別是物質與社會文化的關聯。引文見〔英〕Tim Dant著，龔永慧譯，《物質文化》（*Material Culture in the Social World*）（臺北：書林出版社，2015年），頁82-111。

抒元代文人現實受挫之抑鬱。充分說明「空間」如何影響情節走向與思想內涵；³ 林淑貞〈唐傳奇「空間結構」之構寫技法與義蘊〉則進一步將唐傳奇空間區分為三：現世、虛幻與超驗，並揭示空間結構蘊含的思維。如實有的空間，可考知區域空間與文化空間所鋪陳的意義，及利用場景烘托人物性格、推展情節；虛幻空間主要呈現幻境與夢境的意想，提供心識活動場域；超驗空間則反映了唐人藉由空間來展現文化的象徵系統，以及透過具驗、超驗等虛實交錯的夢、仙、陰等場域來拓展空間觀。⁴ 上文皆對「空間」與「敘事」之關係有精細的考究，惜未能含括唐代小說頻繁出現的場景及其相應的題材——閨閣與婚戀。不過，有趣的是在橫跨三百餘年的明清小說／戲曲裡，對於女性空間的研究已有相當成果，如黃克武〈暗通款曲：明清豔情小說中的情慾與空間〉指出豔情小說中的私密空間並非絕對隱蔽的場域，這些漏洞一方面引人窺探，另一方面提供展示身體／情慾的可能，因此私密空間與性別權力呈現出兩性交互使力的複雜情景；⁵ 黃惠鈴〈論《金瓶梅詞話》中道德與情慾之流動——以「簾」之物象為考察核心〉聚焦於「簾」隔中有透的彈性空間、「廉恥」的文化象徵與人物行動（如：下簾、掀簾），以此思索由屏蔽到越界、德／色、情／慾間的游移性；⁶ 高禎臨

³ 李佳蓮：〈從敘事文本的空間建構論文本意涵之演變——從唐傳奇〈柳毅〉到元雜劇《柳毅傳書》之討論〉，《興大中文學報》第49期（2021年6月），頁37-78。

⁴ 林淑貞：〈唐傳奇「空間結構」之構寫技法與義蘊〉，《東亞漢學研究》第5號（2020年6月），頁106-120。其餘研究亦可參考：曾彥玲：《〈李娃傳〉文史互證研究》（新竹：國立清華大學中國文學系碩士論文，2011年）；黃敏珊：《情節、人物與主題——唐代小說空間場域示現之作用與意義》（臺中：國立中興大學中國文學系碩士論文，2018年）；李琪琪：《唐代物質文化探討——以《遊仙窟》等為考察對象》（桃園：國立中央大學中國文學系碩士論文，2019年）。

⁵ 黃克武：〈暗通款曲：明清豔情小說中的情慾與空間〉，收入王璦玲、胡曉真編：《欲掩彌彰：中國歷史文化中的「私」與「情」——私情篇》（臺北：漢學研究中心，2003年），頁243-277。

⁶ 黃惠鈴：〈論《金瓶梅詞話》中道德與情慾之流動——以「簾」之物象為考察中心〉，《中國文學研究》第50期（2020年7月），頁135-172。

〈不安於室／是：明清女性劇作的空間出走與性別越界〉則以「女性作家」為對象，指出閱讀與寫作成為女性跨越閨門有力的工具，藉由書寫游移、穿梭於真實生活的移動路徑之外，形成新的移動載體。其次，亦透過「變裝」、「代言」挑戰與重釋傳統的性別氣質想像。⁷ 總歸而論，「閨閣」在小說中雖是囿限女性的空間屏障，但因媒介物的不完全緊閉或藉助其他載體，得以突破空間限制。事實上，明清敘事文本中女性空間／場景的佈置與唐傳奇有相似之處，當中是否有承衍的痕跡，進而構成女性空間描摹的範式，仍需更多的探查，但是「女性」、「空間」與「越界」三個思維向度，提供本文基礎的研究視角。

回到唐傳奇，前人研究多聚焦於範圍較大或虛／實相間的空間場景，如：城市、異界與夢域，鮮少關注女性空間在整體故事中擔負的重要價值。基因於此，本文旨在補足唐傳奇中女性空間所蘊有的敘事意涵。據筆者考察，傳奇小說中的「閨閣」書寫，特別是觸及「婚戀題材」的不同文本裡，可以發現空間描繪的共通性——室宇嚴邃。這些跨文本中高度雷同的閨閣描繪與敘事模式（包含人物行動、情節發展等），進而導致讀者在閱讀相異的文本時，卻能有「相似」的閱讀經驗。由此，促成本文的問題意識：唐傳奇中的閨閣書寫是否有其基型結構？⁸ 這些結構如何構成、敘事意義為何？「閨閣」所形塑的兩性界線如何促成人物行動與情節發展？「空間」與「行動」互動的結果，是否反映或反抗唐代普遍的性別意識？皆為筆者意欲闡釋的面向。

正文分為四部分：第一，由於傳奇中的「閨閣」空間須與故事情節及人物行動相互參看，方能凸顯其性別／敘事意涵。又，本文擇取的文本在「故事情節」

⁷ 高禎臨：〈不安於室／是：明清女性劇作的空間出走與性別越界〉，《戲劇研究》第28期（2021年7月），頁37-70。

⁸ 李豐楙曾以六朝小說為核心，考察文本中所共有的「基型結構」（即敘述模式），如服食仙藥、神遊幻境、邂逅仙女、樂園神話等。見氏著：〈六朝仙境傳說與道教之關係〉，《中外文學》，第8卷第8期（1980年1月），頁168-188。

與「空間描繪」上有雷同的敘事模式，因此本節將先借鏡俄國民俗學家普羅普（Vladimir Propp, 1895-1970）「角色功能項」之概念，嘗試統合跨文本共同的人物行動、敘事情節、故事意涵與閨閣描繪。第二，爬梳與論析「阻隔」女性自由戀愛／行動的空間由何物所形塑，包含簾、屏、門、垣。其次，考察這些阻隔物及其對應的故事內涵是否有所差異，亦即不同的阻隔媒介是否影響故事的情節與意義。第三，探討女性如何突破閨閣限制，主要聚焦於媒介人物、手勢與詩箋，再者，討論這些空間物象是否為女性所利用，成為突破空間限制的媒介。最末，回歸唐代文化背景，試圖闡述唐傳奇中女性閨閣的設計反映或反抗出何種性別意識。希冀透過本研究深化唐傳奇中性別—空間—行動（情節）的內涵。

至於研究材料，為能詳察小說中閨閣空間對於兩性互動所造成的阻礙與促成的突破行動，因此，本文不以愛情、豪俠、神怪之分類為取材準則，凡故事中觸及兩性相會／相戀，以及女性空間嚴格佈置的文本，皆納入討論之中。範圍如下：元稹〈鶯鶯傳〉；白行簡〈李娃傳〉；蔣防〈霍小玉傳〉；皇甫枚〈步飛烟〉；裴鉞〈崑崙奴〉、〈孫恪〉；沈既濟〈任氏傳〉；裴航〈裴航〉；許堯佐〈柳氏傳〉；溫庭筠〈華州參軍〉等十篇文本。⁹

二、婚戀題材的敘事模式

揆諸唐傳奇中婚戀題材的文本，雖出於不同作家之手，但在人物行動、閨閣描繪與故事情節上卻有極其相似的模式。事實上，俄國民俗學家普羅普《故事形

⁹ 本文所使用之傳奇版本，主要以王夢鷗校釋：《唐人小說校釋（共二冊）》（臺北：正中書局，1998年）為主，異文、缺文未選之部分則參照蔡守湘選注：《唐人小說選注（共三冊）》（臺北：里仁書局，2002年）、李時人編校：《全唐五代小說（共八冊）》（北京：中華書局，2014年）、宋·李昉等編、張國風會校：《太平廣記會校（共二十冊）》（北京：北京燕山出版社，2011年）。

態學》(*Morphology of the Folktale*, 1928) 已提出「角色功能項」之概念。普羅普站在分類與形式的觀點，以百餘則神奇故事為研究對象，考察各故事成分間「不變」與「可變」的因素，其觀察指出：故事常常將相同功能的行動分派給不同人物。¹⁰ 換言之，不變的是各故事中的「角色行動」，可變因素則為施事者與受事者。由此，普羅普在不同故事中，歸納出 31 個相同且有限的角色行動，這些行動又是促成、引發行動的「功能」，故為「角色功能項」(function)。¹¹

借鏡普羅普敘事理論，本節欲分析、歸納各文本中的人物行動與故事情節，嘗試統合以婚戀題材為主的故事共有的敘事模式。筆者將故事初始至男女相會／相戀的情節發展與行動區分為三：男性因故外出、偶遇女性或媒介人物、男性遭受考驗。

故事開頭先交代人物姓名、世系、爵里與身分，真正的初始情境與發端源於人物的外出行動——男性因故外出。可分為若干原因：一、罷官(下第)／應試：〈霍小玉傳〉李益赴長安俟試於天官、〈華州參軍〉柳參軍因罷官閑遊長安、〈李娃傳〉榮陽生至長安應賦秀才舉、〈裴航〉裴航因下第遊鄂渚、〈孫恪〉因落第遊洛中；¹² 二、閒游享樂：〈任氏傳〉韋崙偕鄭六會飲於長安、〈柳氏傳〉韓翃宴歌於李生別第、〈鶯鶯傳〉張生遊於蒲；三、受召／省探：〈崑崙奴〉崔父使崔生省勳臣一品疾。值得一提的是，上述故事多以「男性」開啟行動為故事發端，而非女性主動外出，似乎符應女性「有時出最遠，祇到中門前」非節慶、戰亂不得

¹⁰ 〔俄〕弗拉基米爾·雅可夫列維奇·普羅普(Vladimir Propp)著，賈放譯：《故事形態學》(*Morphology of the Folktale*) (北京：中華書局，2006年)，頁17。

¹¹ 目前國內大規模採用普羅普「角色功能項」概念，並梳理中國傳統敘事文本之研究，可參見沈佩陵：《〈聊齋誌異〉的角色功能項研究》(新竹：國立清華大學中國文學系碩士論文，2014年)。

¹² 雖然〈華州參軍〉、〈裴航〉與〈孫恪〉亦屬閒遊享樂的一類，但他們的外出動機係因「罷官」與「下第」，又本文所區分之間遊享樂著墨於單純的宴饗或遊玩，故將三文列於第一類，特此說明。

隨意外出的規範，¹³ 就連〈李娃傳〉中的名妓李娃，都是被置放於閨閣場景中，待等榮陽生主動進入後兩人方有互動。

男性「因故外出」後，與女性相識的契機為何？此契機起因於男性偶遇女性或身邊相關人物，如侍女、老嫗、媒人等。敘述如下：一、巧遇媒介人物：〈霍小玉傳〉李益至長安城後「博求名妓，久而未諧」，遇故薛駙馬家青衣鮑十一娘登門拜訪，欲媒合李益與霍小玉、〈鶯鶯傳〉張生遊中都寓僧舍時，巧遇異派從母崔氏婦，又是歲恰逢渾瑊薨逝、軍人大掠蒲人，張生助崔氏免於難，崔母遂飾饌以宴張；二、直接與女性接觸：〈任氏傳〉鄭六辭韋崙而南行後，偶遇三婦人行於道，中有白衣者，容色姝麗，遂策其驢挑之、〈裴航〉裴航因下第遊於鄂渚，歸於京，傭巨舟時，同載有樊夫人，與之相談、〈崑崙奴〉崔生省一品疾、入室時，一品命紅綃擎一甌與生食、〈華州參軍〉柳參軍於長安閒遊，遇見在水畔指畫青衣摘芙蓉的崔氏、〈孫恪〉孫恪因下第遊於魏王池畔，見一大第，無人應門，遂入戶側小房，窺見庭中吟詩的袁氏女，時袁氏女忽啓關，兩人因而相見、〈李娃傳〉榮陽生至鳴珂曲見李娃方凭一雙鬟青衣立，乃詐墜鞭於地，以窺娃；三、女性窺探：〈柳氏傳〉韓翃與李生宴饗時，李生幸姬柳氏自門窺之，屬意於韓翃，遂告李生以媒合。

由此可見，最常見的敘述是男性外出、遇到媒介人物或窺見空間「內」的女性。需稍加說明的是，即便女性可能直接或間接與男性接觸，但並不代表女性已有絕對的自由，從女性仍被置放於受限的空間裡，以及需要／渴望婚戀、依託男性，皆可見得。

¹³ 歐麗娟述：「足以反映出唐代社會仕宦階層的共通現象。而由李商隱所謂的『欲其好』之說，可見『（杜甫）〈新婚別〉日夜令我藏』的女兒養育方式乃是在整體社會所承認的價值判準下施行的。」見氏著：《唐代詩歌與性別研究——以杜甫為中心》，頁103。「有時最遠出，祇到中門前。」引自唐·戎昱：〈苦哉行五首·之四〉，錄清·康熙敕編：《全唐詩》（北京：中華書局，2013年），第4冊，卷270，頁2999。

在兩性接觸後，大多數故事皆是男性進入女性閨閣，筆者以為原因有二：一為符應女性不出閨門的限制及貞節自守的要求，另一則因唐傳奇由男性所作，流露對於女性閨房的想像。然而，男性雖有行動的自主性，但由於女性不出閨門的限制，使得男性無法輕易跨越性別界線，因此形成「挑戰」。此挑戰就物理性質而言，是媒介物的阻隔（如：牆、門、簾）。而這些生活起居的空間佈置，實際上奠基於人際互動的規範——尤其是男／女、外／內的約束，女性居於嚴苛的空間內，便受到相應的禮法束縛。是故，在行動、話語或性格上，亦形成一座「高牆」，這正是男性需要突破的若干面向。

第一種情節是男性直接被阻擋於嚴格的閨閣空間之外，試看〈霍小玉傳〉：

徘徊之間，至於亭午。遂命駕疾驅，直抵勝業。至約之所，果見青衣立候，迎問曰：「莫是李十郎否？」即下馬，令牽入屋底，急急鎖門。見鮑果從內出來，遙笑曰：「何等兒郎，造次入此？」生調謔未畢，引入中門。庭間有四櫻桃樹；西北懸一鸚鵡，見生入來，即語曰：「有人入來，急下簾者。」生本性淡雅，心猶疑懼，忽見鳥語，愕然不敢進。逡巡，鮑引淨持（筆者按：霍母）下階相迎，延入對坐……即令小玉自東閣出。¹⁴

李益在鮑十一娘登門媒合後，依約前往霍小玉家相會。當李益抵達時，一連串緊密的空間鏡頭——門、中門、簾、東閣，實際上形塑了女性空間的不可侵犯性，禁止輕易踏入，而就女性視角來看，如此的空間佈置亦約束女性的行動。不過，相對來說，男性仍具有自主性能夠挑戰性別空間界線的限制。此段有趣之處在於李益「本性淡雅」的性格，使他在面對鮑十一娘的詰問與鸚鵡語時，竟「愕然不敢進」，顯示女性空間的嚴密，足以讓男性猶疑與卻步。當然，〈霍小玉傳〉中

¹⁴ 王夢鷗校釋：《唐人小說校釋》，上冊，頁194。

鮑十一娘所出的「難題」（包含空間上的阻隔與其「何等兒郎，造次入此」的質問）是出於嘲謔責讓，¹⁵ 因此男性最終仍能順利進入閨閣中。

〈霍小玉傳〉為蔣防所作，但在不同作家沈既濟〈任氏傳〉裡有近乎一致的敘述，可與普洛普的論點對話：

鄭子隨之，東至樂遊園，已昏黑矣。見一宅，土垣車門，室宇甚嚴。白衣將入，顧曰：「願少踟躕」而入。女奴從者一人，留於門屏間，問其姓第。鄭子既告，亦問之。對曰：「姓任氏，第二十」。少頃延入，鄭繫驢於門，置帽於鞍。始見婦人，年三十年餘，與之承迎；即任氏姊也。¹⁶

與〈霍小玉傳〉相似，當鄭六抵達任家時，先看見「室宇甚嚴」的場景，隨之是任氏先語鄭六「願少踟躕」、任氏獨自先入——鄭六須先止步於門外，接受門屏間女奴詢問身分背景，方能進入屋室內。特別留意的是，即使任氏在外已經先與鄭六相見，但是在進入女性家屋的場景仍和〈霍小玉傳〉一樣，先由媒人、母親、姊妹應對，女主角才由閨房而出。¹⁷〈孫恪〉也採用類似敘述模式：孫恪入袁氏宅第，偶然窺見在小房庭院吟詩的袁氏女，當她發現孫恪時，「驚慙」入戶、使青衣詰問：「子何人，而夕向于此？」恪告以欲稅居之事，¹⁸ 袁氏女才有進一步回應；至於以長安倡女為核心的〈李娃傳〉，在敘述滎陽生初見李娃的場景時，亦是層層圍守的空間限制：「至鳴珂曲，見一宅，門庭不甚廣，而室宇嚴邃，闔

¹⁵ 王夢鷗校釋：《唐人小說校釋》，上冊，頁 205。

¹⁶ 王夢鷗校釋：《唐人小說校釋》，上冊，頁 42。

¹⁷ 筆者以為任氏之所以能夠「主動」於家屋外遊玩因而遇見鄭六有二因素：一、作者於開篇首句即述：「任氏，女妖也。」由於任氏是女妖，故不受女性——做為人的禮教限制；二、由於此故事屬「人狐」相戀、論「異物之情，有人焉」的道理，因此，設計女性外出與男性遇合的情節，述妖亦有「婚戀」的渴望，由此即便是妖仍有女性必託婚姻的需求。在屬於禮儀一環的「婚禮」中，仍必須符應社會規範，因此柳氏進入閨閣後，是先由女奴考核，而後再由任氏姊應對，兩人方有進一步交往。

¹⁸ 王夢鷗校釋：《唐人小說校釋》，下冊，頁 97。

一扉……」¹⁹ 榮陽生見到憑門而立的青衣，遂徘徊不忍去，不過，他竟「不敢措辭而去」，轉而先問其友此為誰宅、宅中何人，他日才正式拜訪。雖然這難以直接說明榮陽生「不敢」的原因乃出於室宇嚴邃，但是在他二次抵達青樓的情節：「（生）而住扣其門。俄而有侍兒起局……」仍然呈現出女性空間的管制。

第二種則是男性前往相會時，受「女性性格／態度」所阻，如〈鶯鶯傳〉：

（崔母鄭氏飾饌以宴張）次命女：「出拜爾兄，爾兄活爾。」久之，辭疾。鄭怒曰：「張兄保爾之命。不然爾且擄矣，能復遠嫌乎？」久之，乃至。常服睟容，不加新飾。垂鬟接黛……張鶯為之禮，因坐鄭旁。以鄭之抑而見也，凝睇怨絕，若不勝其體者。問其年紀，鄭曰：「今天子甲子歲之七月，終於貞元庚辰，生年十七矣。」張生稍以詞導之，不對，終席而罷。張自是惑之，願致其情，無由得也。²⁰

在宴會的場景裡，崔母有意將女兒鶯鶯嫁與張生，理應來說，兩人應能在宴會中相識、交流，打破前述第一型的空間阻隔。然而，張生主動搭話、以詞導之的意圖，卻被鶯鶯「不對」的冷回應阻擋，使其「困惑、無由得」，由是才有後續私下尋求青衣相助、寄詩等行動，故筆者亦將此歸為考驗。如此的人格展現，實際上奠基於崔鶯鶯自身嚴格的禮法實踐，但學界並未留意到崔鶯鶯的禮法束縛亦體現於空間佈置。²¹

第三種則出於女性或因父母對結婚對象另有安排，或因妓女、已婚身分而無表達意見之餘地，男性必須理解女性暗示，才能突破空間藩籬，試看〈崑崙奴〉：

¹⁹ 王夢鷗校釋：《唐人小說校釋》，上冊，頁 165。

²⁰ 王夢鷗校釋：《唐人小說校釋》，上冊，頁 82。

²¹ 見本文第四節。

（崔生）遂告辭而去。……時生回顧，妓立三指，又反掌者三，然後指胸前小鏡子，云：「記取。」餘更無言。生歸，達一品意，返學院，神迷意奪，語減容沮……但吟詩曰：「誤到蓬萊頂上遊，明璫玉女動星眸。朱扉半掩深宮月，應照瑤芝雪艷愁」左右莫能究其意。時家中有崑崙奴磨勒……²²

紅綃係一品勳臣的歌妓，看似衣食豐足，實際卻是「主人擁旄，逼為姬僕」，於是在「不能自死，尚且偷生」²³的不滿下，透過手勢暗傳情愫，祈望能得崔生解救。²⁴ 以往學者僅留意到崑崙奴的洞見與崔生的行動，未曾掘發當中的「空間」書寫所蘊含的性別界線與對女性之侷限。另如〈步飛烟〉，雖然該故事並沒有前述外出的行動，但仍是空間阻隔與情節發展高度體現的文本。故事源於趙象無意間從「南垣隙」中窺見鄰居武公業之妻步飛烟，乃厚賂步氏閨媼寄詩箋以表情意。「垣」是形塑兩人界線的重要媒介，在故事中不只出現一次，如飛烟暗示趙象前往相會時的場景：「既曛黑，象乃乘梯而登，飛烟已令重榻於下。既下，見飛烟靚妝盛服，立於庭前」趙象自然不能從正門而入，僅能登梯逾牆，爾後才「相攜後門入房中」兩人歡好，及至早晨，飛烟乃送象於垣下。²⁵ 由上所見，飛烟長久以來都被限於垣內，因此，即便趙象可以從牆隙中窺探，仍必須透過門媼才能向飛烟傳達其意、兩人相會也必得穿越「牆」的阻隔。

男性外出、巧遇女性或相關人物，爾後遭受考驗，是婚戀題材裡情節發展的共同模式。上文論及的考驗與挑戰主要奠基於「男性視角」，研究顯示：一、小說多以男主角作為故事的發動者；二、相對於女性，男性富有高度的「能動

²² 王夢鷗校釋：《唐人小說校釋》，下冊，頁 21-22。

²³ 王夢鷗校釋：《唐人小說校釋》，下冊，頁 23。

²⁴ 蔡守湘選注：《唐人小說選注》，第 3 冊，頁 711。

²⁵ 蔡守湘選注：《唐人小說選注》，第 3 冊，頁 863。

性」面對與接受女性空間所形塑的阻礙。並且，男性往往皆能突破空間限制，順利進入閨閣之中。需闡明的是，所謂的阻礙並不限於單一性別，事實上男性的「挑戰」與女性的「突破」皆是面對「閨閣」空間阻隔後的行動，²⁶ 一體兩面。

三、女正位乎內：閨閣空間與媒介物

「空間」何以成為阻隔？《周易·家人》：「女正位乎內，男正位乎外，男女正，天地之大義也。」²⁷ 已對傳統社會兩性空間秩序做出區分，《禮記·內則》更有詳細規範：「外內不共景，不共湏浴，不通寢席……內言不出，外言不入」²⁸ 即從「禮」規範兩性行為禁忌，形成嚴格的「禮法空間」。依此延伸，觸及倫常秩序、正位（家）、治天下、成聖等諸多概念。²⁹ 降至唐代，相關限制並未削減，如《女論語》：「內外各處，男女異群。莫窺外壁，莫出外庭。男非眷屬，莫與通名。女非善淑，莫與相親。」、「女處閨門，少令出戶。喚來便來，喚去便去。」；³⁰ 《女孝經》：「出門必掩蔽其面，夜行以燭，無燭則止。送兄弟不逾於閭。此婦人之要道，汝其念之。」³¹ 兩者面對的閱讀群眾雖不同，前者著重於

²⁶ 「挑戰」與「突破」皆指稱兩性跨越空間限制的行動，意義上並無明顯區分。為使行文順暢，故以二詞稱之，特此說明。

²⁷ 黃忠天：《周易程傳註評》（高雄：復文圖書，2006年），卷4，頁320。

²⁸ 王夢鷗註「內／外」：「內謂內事，例如酒食絲枲等家務事。外謂外事，指家國政事。此外，閨門之言不傳於外，外門之言亦不帶入閨門內。」見氏著：《禮記今註今譯》（臺北：臺灣商務印書館，1984年），上冊，頁449-450。

²⁹ 參考鄧小南：〈「內外」之際與「秩序」格局：兼談宋代士大夫對《周易·家人》的闡發〉，收入鄧小南主編：《唐宋女性與社會》（上海：上海辭書出版社，2003年），上冊，頁94-123；呂妙芬：〈儒門聖賢皆孝子：明清之際理學關於成聖與家庭人倫的論述〉，《清華學報》新44卷第4期（2014年12月），頁629-660。

³⁰ 唐·宋若莘著，清·沈朱坤演義：《繪圖女四書白話註解·女論語·立身章第一》（北京：中國華僑出版社，2012年），卷3，頁101-102。

³¹ 唐·鄭氏著：《女孝經·廣要道章第十二》（北京：中華書局，1991年），頁15-16。

庶民，後者則以后妃、權門世族為主，³² 然皆可見傳統社會對女性生活空間與行為舉止嚴苛的限制。正因如此，文學中的女性形象，往往與「家內符碼」相連，³³ 如歐麗娟即就杜甫詩中女性形象與教育進行探討，指出「閨庭處境」乃女性終其一生的生活型態，一方面使得女兒得以免於人文斧鑿，另一方面也便於「婦德女教」的養成，以致女性「內在癡幼／外在貞德」的人格樣態與社會結構。³⁴ 循此，以下將討論文本中「垣、門、簾」分別塑造的閨閣空間、兩性阻隔與女性性格／情思的展現。

（一）垣：難以相會

若就空間阻隔的嚴苛性來看，「垣」為最堅固且難以穿透的媒介物，至於「門」的作用雖似牆，但可以由人開闔；「簾」即使能作為媒介物，卻有「隔中有透」的特性。再者，從家屋格局而論，垣為屋內與屋外的阻隔；（中）門是屋內男性與女性的區隔；簾則是房間與家屋公共空間的屏蔽。因此，無論物理性質或家屋佈局，垣所形成的空間尤為嚴謹難破。那麼，傳奇中由垣／牆創造的閨閣空間是否與故事意涵有關？換言之，與垣／牆有關的故事，是否也象徵了男女關係中最為難破的鴻溝？試以〈步飛烟〉為例：

³² 詳參〔日〕山崎純一：〈關於唐代兩部女訓書《女論語》、《女孝經》的基礎研究〉，收入鄧小南主編：《唐宋女性與社會》，上冊，頁 158-187。

³³ 高彥頤亦提及：「婦女人格的取向，與男性的外向伸展擴張的『離心型』相反，屬一種內斂的『向心型』……婦女既主內，則才德聲容自不必耀目，取向亦當以內視收斂為尚。這種男女在道德人格、活動範圍乃至身體取向上的基本差別，是儒家兩性觀念在實際層面上的要義。」見氏著：〈「空間」與「家」——論明末清初婦女的生活空間〉，《近代中國婦女史研究》第 3 期（1995 年 8 月），頁 29。

³⁴ 歐麗娟：《唐代詩歌與性別研究——以杜甫為中心》，頁 124。

（飛烟）為書曰：「下妾不幸，垂髫而孤。中間為媒妁所欺，遂匹合於瑣類。……豈謂公子，忽貽好音。發華械而思飛，諷麗句而目斷。所恨洛川波隔，賈午牆高。連雲不及於秦臺，薦夢尚遙於楚岫……」³⁵

忽一日將夕，閨媼促步而至，笑且拜曰：「趙郎願見神仙否？」……既曛黑，象乃乘梯而登，飛烟已令重榻於下。既下，見飛烟靚妝盛服，立於庭前。交拜訖，俱以喜極不能言。乃相攜自後門入房中，遂背缸解幌，盡繾綣之意焉。及曉鐘初動，復送象於垣下。³⁶

故事開篇即點明飛烟是咸通中河南府功曹參軍武公業的「愛妾」，趙象則為其比鄰。趙象偶然於南牆的隙縫中窺見飛烟，興起愛慕之情，兩人皆透過門媼寄詩以表戀慕。閱讀至此，衛道者恐怕將批判飛烟為人婦卻不守婦道。然而，故事中段，飛烟「闔戶垂幌」與自道身世的動作，可視為心聲的外化，藉由隱密空間的創造，訴說婚姻真相。於此，讀者或能理解飛烟為何越界、趙象相好的原因，作者皇甫枚對飛烟「飛烟之罪，雖不可逭，察其心，亦可悲矣！」的評價亦可見飛烟的內心衝突。³⁷ 文本中多次描繪「垣」的場景，尤其是兩人相見、相會的時刻，而人物是否有表現出對「垣」作為阻隔的怨忿？筆者觀察到詩中常借神話、星宿典故喻二人之隔：「（象）沉沉良夜與誰語，星隔銀河半月天」、「（烟）所恨洛川波隔，賈午牆高。連雲不及秦臺，薦夢尚遙於楚岫」³⁸ 使用秦弄玉與蕭史及宋玉〈高唐賦〉的典故，蔡守湘注飛烟詩：「牆高，指為牆隔斷，難以出牆相會。」³⁹ 實已留意到「牆」對於飛烟的禁錮，更是未婚／已婚道德界線的象徵，

³⁵ 蔡守湘選注：《唐人小說選注》，第3冊，頁862。

³⁶ 蔡守湘選注：《唐人小說選注》，第3冊，頁863。

³⁷ 蔡守湘選注：《唐人小說選注》，第3冊，頁865。

³⁸ 蔡守湘選注：《唐人小說選注》，第3冊，頁862-863。

³⁹ 蔡守湘選注：《唐人小說選注》，第3冊，頁870-871。

與結尾「（武公業）循牆至後庭，見飛烟方倚戶低吟，象則據垣斜睇。」⁴⁰ 東窗事發、擒伏二人遙相對應。即便飛烟最終遭武公業鞭笞致死，未能有完滿的結局，但伴隨作者刻意設計飛烟託夢武公業，問其君子之道有無、當屈君於地下面證，數日後李生暴卒的情節，無疑增添對飛烟的不幸的伸張與慨歎。

另一以「垣」為場景的文本為〈崑崙奴〉。紅綃被囿限於重重圍牆之中，故於崔生省疾時操手勢以求崔生解救。值得注意的是，紅綃閨閣空間的描繪最初藏在她的手勢內，也因此磨勒得以向崔生演示如何潛入一品宅：

勒曰：「有何難會。立三指者，一品宅中有十院歌姬，此乃第三院耳。返掌三者，數十五指，以應十五日之數。胸前小鏡子，十五夜月圓如鏡，令郎來耶？」……是夜三更與生衣青衣，遂負而逾十重垣，乃入歌妓院內，止第三門。⁴¹

一品宅的佈局是以院為區分，院內由垣所隔，垣內又有三門，才是紅綃的閨房。正是如此嚴苛的空間阻隔，若無磨勒的「俠」與「武」，紅綃根本難以逃脫。因此，在被崔生救出後的自白，表露其「立三指，又反三掌，然後指胸前小鏡」的原因：

某家本富，居在朔方。主人擁旄，逼為姬僕。不能自死，尚且偷生。臉雖鉛華，心頗鬱結。縱玉筋舉饌，金鑪泛香，雲屏而每進綺羅，繡被而常眠珠翠，皆非所願，如在桎梏。賢爪牙既有神術，何妨為脫狴牢。所願既申，雖死不悔。請為僕隸，願侍光容。又不知郎君高意如何？」生愀然不語。⁴²

⁴⁰ 蔡守湘選注：《唐人小說選注》，第3冊，頁864。

⁴¹ 王夢鷗校釋：《唐人小說校釋》，下冊，頁23。

⁴² 王夢鷗校釋：《唐人小說校釋》，下冊，頁23。

紅綃原生於富家，後為一品軍隊所迫，逼為歌妓。「垣」係淪為他人家妓的紅綃無法輕易逃脫之象徵，面對空間的拘束，她的心理感受是「如在桎梏」，因此透過手勢向崔生求助，冀求早日脫離「狴牢」。

（二）門：身分考核

「中門」是傳奇文中頻繁出現的空間符碼，杜正勝〈內外八方——中國傳統居室空間的倫理觀和宇宙觀〉指出居室內外的劃分不僅是外朝與家務的區分，更是男女性別倫理的界線。「男外女內」的空間觀念落實在日常生活、禮儀及祭祀之中。⁴³ 自漢代起即以「中門」作為內外分界，中門以內為女性生活範圍，男性不得輕易跨入，女性亦無法跨出。⁴⁴ 相較於「垣」，中門已在家屋之內，故男性的挑戰並不如前者，女性見到男性也較為容易。〈霍小玉傳〉中所塑造的霍家格局，即以「中門」作為區隔：

至約之所，果見青衣立候，迎問曰：「莫是李十郎否？」即下馬，令牽入屋底，急急鎖門。見鮑果從內出來，遙笑曰：「何等兒郎，造次入此？」生調笑未畢，引入中門。庭間有四櫻桃樹；西北懸一鸚鵡，見生入來，

⁴³ 杜正勝：〈內外八方——中國傳統居室空間的倫理觀和宇宙觀〉，收入黃應貴編：《空間、力與社會》（臺北：中研院民族所，1995年），頁213-268。第三節〈居室「內外」格局反應的倫常規範：兼論漢代以後的「中門」〉分別引用《禮記》〈內則〉、〈曲禮〉說明男女在不同年齡及身分下的規範，如「七歲，男女不同席，不共食……男女不雜坐，不同櫨枷（猶衣架或晾衣服之竹竿也），不同巾櫛，不親授。叔嫂不通問」，又引北宋·司馬光〈居家雜儀〉：「八歲，女子不出中門。婦人無故不窺中門……有故出中門必擁蔽其面。」杜正勝指出，雖秦漢以後封建時代的家族祭典頗多改易，但浸透著封建貴族內外生活規範，在重視禮法的家庭由講述不輟。

⁴⁴ 杜正勝：〈內外八方——中國傳統居室空間的倫理觀和宇宙觀〉，頁234。

即語曰：「有人入來，急下簾者。」生本性淡雅，心猶疑懼，忽見鳥語，愕然不敢進。⁴⁵

李益抵達霍宅後，一連串的空間描寫：門—中門—簾，其中，人物處於中門的對話與行為，體現了中門作為兩性區隔的道德界線。由是，中門在小說中的敘事功能便是作為審視男性性別／身分／人格的「考核場域」。此空間阻礙既由中門意象構成，又透過「鮑十一娘」的詰問來掌控，完整映現女性閨閣由遠而近的層層限制。同樣的場景見於〈任氏傳〉：「女奴從者一人，留於門屏間，問其姓第。」雖未明確點出女奴的考核與鄭六的回應是在「中門」，但就「門屏間」及問答後「少頃延入、始見婦人／任氏」來看，「屏」應是房間內部的擺設，而「門」是作為閨閣與公共空間的阻隔，循此，「門屏間」仍似中門作為兩性界線的功能。

如果中門是作為男女相會的界線，那麼進入中門的行為或是中門不完全闔掩的意象，便可能成為兩性情感發展或暗示的「功能性物象」。⁴⁶ 以〈李娃傳〉為例：

至鳴珂曲，見一宅，門庭不甚廣，而室宇嚴邃，闔一扉，有娃方憑一雙髻青衣立，妖姿要妙，絕代未有。生忽見之，不覺停驂久之，徘徊不能去。乃詐墜鞭於地，候其從者敕取之，累眄於娃，娃回眸凝睇……他日，乃潔其衣服，盛賓從，而住扣其門，俄有侍兒啟扃。生曰：「此誰之第耶？」侍兒不答，馳走大呼曰：「前時遺策郎也！」娃大悅曰：「爾姑止之，吾當整粧易服而出。」生聞之私喜。⁴⁷

⁴⁵ 王夢鷗校釋：《唐人小說校釋》，上冊，頁 194。

⁴⁶ 李鵬飛：〈試論古代小說中的「功能性物象」〉，《文學遺產》第 5 期（2011 年 5 月），頁 119-128。

⁴⁷ 王夢鷗校釋：《唐人小說校釋》，上冊，頁 165-166。

與霍小玉相較，兩人雖都是妓女，但在身分以及性格上迥然有別。霍小玉固然為諸弟兄遺居於外，作者卻特別強調「霍王小女」的身分，對待男性更是「不邀財貨，但慕風流」的態度。相對地，李娃出身低賤，男性「非累百萬，不能動其志」。此外，從「行動」與「空間」來看，霍小玉是經過層層轉折的空間才露面的，故事中亦有「中門」作為考核場域的情節。⁴⁸ 而李娃第一個場景就立於門扉、拋頭露面，在滎陽生扣門拜訪時亦無嚴苛的空間挑戰。這樣的空間差異形塑的人物行動與性格為何？曾彥玲曾指出唐代妓女「門前立地看春風」的展演既是吸引男性注意，亦是私妓留心男性的時刻。李娃懂得男性是如何注視著她們，她們打扮艷麗地展示著自己，或是迎合男性所投射的目光。同時，男性的內在也已被女性所審視。⁴⁹ 細論之，〈李娃傳〉「扉」原應作為男女性的阻隔，故事中卻僅「闔一扉」一方面保有一定的阻隔功能，另一方面畢竟不似〈霍小玉傳〉嚴格圍守的空間，而有「開放」的意涵。因此，「闔一扉」的場景以及李娃相應「立」的動作，便成為引動男性目光，考核與促成男性進入的重要意象。由上可看出〈霍小玉傳〉與〈李娃傳〉的敘事差異：嚴格的空間與內斂的人格，對比半開放的空間與主動的行為，實是空間、人格、行為三向度互動的展現。

（三）簾：隔中有透

「簾」雖同為空間屏障，但不似垣／門可以完全阻隔，因風動、鳥鳴、日月光的滲入，打破物質界線，形成「隔中有透」的特點，進而引動人物心象的觸發，呈現外景與內情的流通。⁵⁰ 在傳統文學文化中，簾則被視為人物內心與外

⁴⁸ 朱昆槐：〈一篇不平凡的唐朝小說——〈霍小玉傳〉試評〉，收入柯慶明、林明德主編：《中國古典文學研究叢刊——小說之部（二）》（高雄：巨流圖書，2012年），頁147。

⁴⁹ 曾彥玲：《〈李娃傳〉文史互證研究》，頁76-77。

⁵⁰ 黃淑貞：〈《全宋詞》垂簾「隔中有透」視覺意象探析〉，《臺大文史哲學報》第80期（2014年5月），頁81-108。

在世界的阻隔，如馮桂芹指出：「捲簾」象徵著溝通與開放，象徵著人從自我走向世界；「垂簾」則象徵著壁壘和距離，象徵著真正或故作姿態將自我置身於世界之外。⁵¹ 如果垣與門都具道德界線的功能，那麼簾在傳奇中是否也形塑出兩性的界線？此外，簾隔中有透、面向世界的象徵是否在小說中亦有體現？試看〈孫恪〉：

戶側有小房，簾帷頗潔，謂伺客之所。恪遂褰簾而入。良久，忽聞啓闔者，一女子光容鑒物，艷麗驚人……恪疑主人之處子，但潛窺而已。女摘庭中之萱草，凝思久立，遂吟詩曰：「彼見是忘憂，此看同腐草；青山與白雲，方展我懷抱」吟諷慘容。後因來褰簾，忽覩恪，遂驚慙入戶。使青衣詰問之：「子何人，而夕向於此？」……女曰：「某之醜拙，況不修容，郎君久盼簾帷，當盡所覩，豈敢更迴避耶？願郎君少佇內廳，當暫飾裝而出。」⁵²

〈孫恪〉的女性閨閣描繪，與〈霍小玉傳〉、〈任氏傳〉、〈崑崙奴〉類似，同樣是由遠而近、由外向內的空間格局。孫恪游洛中途經袁氏宅第，先「叩扉」（大門），無人回應後，進入戶側小房。良久，見袁氏女從小房啓門而出，於庭院吟詩。面對袁氏女，孫恪的反應是「疑主人之處子」深怕是主人家未出嫁的女子，故「潛窺」而已。當袁氏女吟詠完後，「褰簾」而出，看見偷窺的孫恪，遂驚慌地逃入戶中，並使青衣詰問孫氏為何人、何以闖入小房。上述空間轉換與人物行動，即是女性閨閣所塑造的界線與阻礙。其中「簾」是作為窺探女性的媒介，雖然它是空間的阻隔（袁氏女褰簾才見孫恪），但因為「隔中有透」的性質，且簾已位於閨房之內，使得孫恪能夠「久盼簾帷」潛窺女性。須闡明的是，簾在小說中並未

⁵¹ 馮桂芹：〈簡析「簾」的文化象徵意涵〉，《黃山學院學報》第9卷第2期（2007年3月），頁118。

⁵² 王夢鷗校釋：《唐人小說校釋》，下冊，頁97。

失去區隔兩性的功能，如〈霍小玉傳〉提及李益進入中門後，看見庭中有一鸚鵡，鸚鵡語：「有人入來，急下簾者！」即是充當青衣詰問的功能，而且由能習人語的鸚鵡作為看守者，更能展現空間限制的日常性。

「帷」同樣作為窺探或引動男性視線的媒介物，並兼具空間阻隔功能，如〈裴航〉：

（裴航）遠掣歸於京。因傭巨舟載於湘漢。同載有樊夫人，乃國色也。言詞間接，帷帳昵洽。航雖親切，無計道達而會面焉。因賂侍妾裊煙而求達詩一章，曰：「同為胡越猶懷想，況遇天仙隔錦屏。倘若玉京朝會去，願隨鸞鶴入青雲。」詩往，久而無答。航數詰裊煙。……夫人乃使裊煙召航相識。及褰帷，……雲低鬟鬢，月淡修眉，舉止煙霞外人，肯與塵俗為偶。……夫人曰：「妾有夫在漢南，將欲棄官而幽棲嚴谷，召某一訣耳。深哀草擾，慮不及期，豈更有情留盼他人，的不然耶？但喜與郎君同舟共濟，無以諧謔為意耳。」⁵³

若觀裴航與樊夫人相會的場景，兩人之間僅隔一道帷帳，雙方雖不能瞧見，但還能親近融洽，問答接談。⁵⁴ 帷在故事中的敘事意涵是作為「有夫之婦」與其他男性的阻隔，因而裴航有「況遇天仙隔錦屏」的哀嘆，其中「錦屏」便是前所述的帷帳。⁵⁵ 不過，由於帷作為空間阻隔的鬆散性，使得兩人可以輕易交流，並且具有喚起男性遐想的功能，即屬隔中有透的特質。再者，文本中第二次出現帷，係樊夫人召航入室的場景，這次裴航「褰帷」而入，見樊夫人「雲低鬟鬢，月淡修眉」愕眙良久。如果說第一次的「帷」是兩人性別／身分，特別是已婚、未婚的區隔，那麼第二次的「帷」則有兩層意義：一、因為是樊夫人「召」裴航

⁵³ 王夢鷗校釋：《唐人小說校釋》，上冊，頁307。

⁵⁴ 蔡守湘選注：《唐人小說選注》，第3冊，頁731。

⁵⁵ 蔡守湘選注：《唐人小說選注》，第3冊，頁731。

而入，故屬正當的會面，避免私下相會的出格行為。二、就故事內涵來看，〈裴航〉為人神相戀題材，故樊夫人召見裴航並授以「一飲瓊漿百感生，玄霜搗盡見雲英。藍橋便是神仙窟，何必崎嶇上玉清」⁵⁶ 暗示往後兩人將會再見的詩作，於此，「帷」的開放，即可視為樊夫人由最初「久而無答」到暗示兩人終將相會、相聚的心境開放與情節推動，亦符應樊夫人轉化為仙女的身分轉換。

綜上所述，垣／門／簾是傳奇中描繪女性閨閣的主要意象，不過，三者既是由外向內的不同界線，因此阻隔的嚴苛性不同，亦使得人物性格、行動與故事內涵有所差異。歸納來說：「垣」是最嚴謹的媒介物，作為外界與家屋的區隔。從故事內涵來看，〈步飛烟〉的垣象徵著已婚與未婚的界線、〈崑崙奴〉則是為人奴，無法輕易出逃的限制。就此而言，垣象徵著兩性情感中最難以突破的間隙，是故，文本中囿限於垣內的女性，往往有慘淡的生命經歷，並且須由男性解救方能脫身；「中門」在傳統文化上係屋內男性與女性的禮法界線，文本中慣以「青衣詰問」作為禮法界線的具體體現。與垣作為主要場景的故事相比，「中門」由於已經位於家屋內，實不受嚴苛的界線所限制，因此該類型的故事，並不似前述〈步飛烟〉、〈崑崙奴〉涉及禮儀法度。舉例而言，〈霍小玉傳〉李益與霍小玉為鮑十一娘媒合，能直接與霍小玉相會、〈任氏傳〉鄭六與任氏在外即已相遇，因此順勢進入住宅、〈李娃傳〉雖然故事是以李娃欲逃出妓院為核心，但是「闔一扉」的意象已為李娃與榮陽生消除空間阻礙。循此，即便「門」限制了女性的自主性，亦是男性進入女性閨閣的界線，但是在故事中並未起到真正的阻隔作用，男性終能順利與女性會面；「簾」的屏蔽性最低、已是進入中門後的最後一道防線，又含有「隔而不隔」的特點。因此「簾」雖然是屏蔽物，男性卻可以窺探，甚至兩人可以交互對談，換言之，男女性實際上已有交流，不似中門還必須經過考核。

⁵⁶ 蔡守湘選注：《唐人小說選注》，第3冊，頁727。

總結而論，垣／門／簾在傳奇中都具有「阻隔」的功能，亦皆是男女性的界線，但是與之相應的人物行動與故事內涵不盡相似。那麼，接續要討論的即是：男性有自主性能夠挑戰空間界線，女性是否亦有自我突破空間的可能？

四、暗示與游移：女性的突破

傳奇中女性出現的場景多在「閨閣之內」，因而促成男性對於女性空間的挑戰。然而，事實上女性並沒有失去主動追求婚戀的能力，我們仍然可以觀察到小說中的女性憑藉不同方式與途徑，衝破禮法的禁防，進而表達幽微的愛意。⁵⁷ 是故，以下將考察女性的突破行為如何實踐？前述閨閣「阻礙」的意象與自述，是否為女性所運用，成為突破空間的媒介？

披閱傳奇文本，「寄詩」是女性與男性交流的主要媒介，以〈鶯鶯傳〉為例：

婢曰：「崔之貞慎自保，雖所尊不可以非語犯之。……然而善屬文，往往沉吟章句，怨慕者久之。君試為喻情詩以亂之。不然，則無由也。」張大喜，立綴春詞二首以授之。是夕，紅娘復至，持綵牋以授張，曰：「崔所命也。」題其篇曰〈明月三五夜〉。其詞曰：「待月西廂下，迎風戶半開。拂牆花影動，疑是玉人來。」張亦微喻其旨。是夕，歲二月旬有四日矣。崔之東有杏花一株，攀牆可踰。既望之夕，張因梯其樹而踰焉。

⁵⁷ 黃克武對明清小說中女性自主性的論述，或可作為參照：「豔情小說中私密空間的打造多由女性負責，再引導男性進入，似乎配合『閨門』的空間區隔，以及男性闖入、女性迎合的性別角色之設定。」見氏著：〈暗通款曲：明清豔情小說中的情慾與空間〉，頁253。

達於西廂，則戶半開矣。……紅娘駭曰：「郎何以至？」張因給之曰：「崔氏之牋召我也，爾為我告之。」⁵⁸

關於小說中詩歌的作用已有蓬勃討論，然限於角色自抒情意、增添敘事文體抒情性之論。⁵⁹ 至於康韻梅留意到《本事詩》、《雲溪友議》故事中詩歌的出現與其出現的位置都具有敘事功能，亦即具有牽引情節發展的作用。⁶⁰ 段莉芬則聚焦於唐傳奇，指出小說以詩歌作為人物書寫心緒的工具，更擔負推展情節的功能。⁶¹ 需闡明的是，並非所有詩歌都具有推展情節的功能，如元稹〈續會真詩〉即為一例。不過，在若干首兼具推動故事發展的詩例裡，我們要追問的是：詩歌如何擔負敘事功能？詩歌本身的文體／美學特質是否也起到作用？以〈鶯鶯傳〉為例，崔鶯鶯本是貞慎自保、不輕易與男性溝通的女子，因此在表達情意上也較為內斂，使得張生數次困惑。在紅娘的建議下，張生寄詩以表愛慕，崔鶯鶯回以詩作〈明月三五夜〉。事實上，這首詩係張生與崔氏相會的重要憑據，首先是詩題「明月三五夜」點出明確時間；其次，詩云：「待月西廂下，迎風戶半開」由於限定在兩人私密的語境（context）裡，因此容易將詩中主體與崔鶯鶯相連結。她（崔鶯鶯）在西廂下等待，而「戶半開」則是空間開放、引人進入的象徵；「拂牆花影動，疑是玉人來」代表玉人攀越牆垣，前來相聚。當張生收到詩作後，便「微喻其旨」依約前往：「崔之東有杏花一株，攀援可踰。既望之夕，張因梯其樹而踰焉，達於西廂，則戶半開矣。」與詩作情境相合。〈明月三五夜〉的重要

⁵⁸ 王夢鷗校釋：《唐人小說校釋》，上冊，頁 82-83。

⁵⁹ 參考王運熙、楊明：〈唐代詩歌與小說的關係〉，《文學遺產》第 1 期（1983 年 3 月），頁 30-40；陳玉萍：〈詩筆融入的書寫涉略與詩文關係——以〈鶯鶯傳〉與〈嬌紅傳〉為例〉，《中國文學研究》第 24 期（2007 年 6 月），頁 41-76。

⁶⁰ 康韻梅：〈唐代載錄詩事小說的敘事探究——以《本事詩》、《雲溪友議》為考察中心〉，《漢學研究》第 26 卷第 4 期（2008 年 12 月），頁 99-132。

⁶¹ 段莉芬：〈論詩歌在唐人傳奇中的作用〉，《研究與動態》第 12 期（2005 年 6 月），頁 15-25。

性在於它利用詩歌「意在言外」的創作美學——尤以戶半開、玉人來的意象最為顯著——⁶² 使得堅守禮法的崔鶯鶯仍能隱諱的表達情意。此外，上述富含暗示性的「意象」也成為張生能夠順利且正確解讀詩歌背後真正含意（崔鶯鶯希望張生前來）的要件。藉由此例，我們發現抒情性的「詩歌」在小說的敘事脈絡裡，形成一個具有語用特徵的「言語行為」（speech act）。簡而言之，即是透過寄送富含暗示性的詩作，引發人物的行動。值得注意的是，崔鶯鶯是將自己囿限於閨閣內的處境，轉化為詩作中「戶半開」的意象，這也就突破了閨閣空間物理上的阻隔。

相似的寄詩行動同樣見於〈步飛烟〉：

（步飛烟）詩曰：「書簷春燕須同宿，蘭浦雙鴛肯獨飛。長恨桃源諸女伴，等閑花裏送郎歸。」封訖，召閨媼，令達於象。象覽書及詩，以飛烟意切，喜不自持，但靜室焚香，虔禱以候。忽一日將夕，閨媼促步而至，笑且拜曰：「趙郎願見神仙否？」……傳象語曰：「值今夜功曹府直，可謂良時。妾家後亭，即郎君之前垣也。若不渝惠好，專望來儀。……」⁶³

前文提及，由於飛烟是有夫之婦，因此小說中的「垣」是已婚婦女與未婚男子嚴格的禮法界線。然而，飛烟透過詩箋的往返以及能夠自由來往兩空間的閨媼以傳達情意。這正是女性囿限於閨閣，卻想方設法以突破空間束縛的展現。在〈步飛烟〉中飛烟與趙象寄詩數次、闔戶垂幌自道身世後，請門媼轉達一封富高度暗示性的詩作，其中「畫簷春燕須同宿」的意象，即是飛烟欲與趙氏同聚、相好的邀約。是故，趙象讀此詩，並瞭解飛烟的暗示時，便有「喜不自持」的感受。爾後才有兩人藉武公業值班之時，背缸解幌、盡繾綣之意的交流。

⁶² 蔡英俊：《中國古典詩論中「語言」與「意義」的論題——「意在言外」的用言方式與「含蓄」美典》（臺北：學生書局，2001年），頁106。

⁶³ 蔡守湘選注：《唐人小說選注》，第3冊，頁863。

細考〈鶯鶯傳〉與〈步飛烟〉的寄詩與男／女性相應的行動：女性在閨閣內完成詩作，並請紅娘、閨媼協助轉交詩作與男性，男性收到後依約前往女性閨房。在上述的情節發展中有二點值得注意：一是由於女性大多數仍處閨閣之內，故僅能透過相對行動自由的婢女遊走兩邊，此可見「寄詩」與「婢女」皆為突破空間阻隔的媒介。二、小說中往往是男性依約前往女性閨房，而非女性主動前往男性住所，學者指出如此的安排似乎是配合了「閨門」的空間區隔，以及男性闖入、女性迎合的性別角色之設定。⁶⁴ 典型案例如〈鶯鶯傳〉，文中張生微喻其旨赴約，當紅娘告訴鶯鶯張生來也，崔鶯鶯卻責其「以亂易亂」，然而卻又在張生離開後數夕「自薦枕席」。康韻梅認為鶯鶯矛盾的行為實揭示了一女子難堪的生命處境，展現了一情竇初開的閨秀，擺盪於社會禮法與個人生命情慾之間，她如何自處於如此難堪的情境。⁶⁵ 崔鶯鶯徘徊於社會禮法與個人情慾的行為體現已有充分研究，茲不贅述，但筆者欲補充前人未掘發的「閨閣」意涵。崔鶯鶯詩作「待月西廂下，迎風戶半開」以及張生抵達崔家的「攀援可踰」、「達於西廂」場景描繪，其所塑造「不出閨門」與責張生「以亂易亂」的形象及行為皆是社會禮法的實踐。相對地，詩作中透過開放的空間意象誘使張生進入及自薦枕席，則是個人情慾挑戰社會禮法的行動。相似的情節出現於〈步飛烟〉中：趙象踰垣入武公宅，與飛烟背缸解幌，盡繾綣之意。兩人結束後，飛烟語象：「今日相遇，乃前姻因緣耳。勿謂妾無玉潔松貞之志，放蕩如斯。直以郎之風調，不能自顧，願深鑒之。」將二人情感的萌發歸咎於趙象的氣質，因而不能固守自我，且「背缸解幌」背著燈光、垂下簾幕，似乎型塑出兩人背離禮法無法見於外的行為。⁶⁶ 上

⁶⁴ 黃克武：〈暗通款曲：明清豔情小說中的情慾與空間〉，頁 270。

⁶⁵ 康韻梅：〈〈鶯鶯傳〉的情愛世界及其構設〉，《臺大文史哲學報》第 45 期（1996 年 12 月），頁 46。

⁶⁶ 按宋·李昉等編、張國風會校：《太平廣記》，卷 20，頁 8795，作「遂背缸解幌」。又，按漢語多功能字庫，缸另可作釭，即燈光之意，筆者以為此處應解釋為燈光較為

述話語演繹了女性在情感波動與禮法禁錮之間戲劇性的拉扯，由此更加突顯女性為愛挑戰禮法的勇氣。

與詩歌相似同樣具有暗示性，並且亦轉化嚴謹的空間意象成為誘導男性進入的線索，則是〈崑崙奴〉中紅綃「立三指，又反三掌者，然後指胸前小鏡子」的手勢。雖然紅綃的手勢，並不直接以「空間開放」作為男性赴約的意象，需要經過多層解讀。不過，在摩勒的詮釋下，崔生及讀者仍可明瞭紅綃是向崔生暗示自己身處的空間位置，以及相約的時間——十五夜月。紅綃此番作為展現女性「不出閨閣」的社會想像，但卻透過聰明智慧突破空間限制，以達追求自由之心願。

除了寄詩外，婢女與媒婆同是協助女性突破閨閣空間的媒介，她們兼具智慧老人⁶⁷與三姑六婆的特質。⁶⁸這些媒介人物參與故事敘事的程度不一，卻在協助女性表達情意、協助男性進入女性閨閣等情節上具有積極的意義。以〈鶯鶯傳〉為例，崔鶯鶯堅守禮法，故最初對於張生的示好是冷回應，但就在張生向紅

合宜，漢語多功能字庫網址：<https://reurl.cc/RqEple>，最後瀏覽日期：2024年6月12日。

⁶⁷ 康韻梅先生指出：「智慧老人所象徵的是對人生的根本詮釋，關乎的是個人生命價值的追求，可以因老人而完成超脫世間的價值，亦可以老人所示的命運，作為現世成就內容的最終緣由。是故智慧老人多具有一超現實的色彩，方能完成這樣的意義。」若就上文所定義之智慧老人的特徵來看，婚戀題材中的婢女與媒人並不具超脫世間價值與超現實的色彩，但卻同樣具有「幫助主角人物解決其由內在和外原因而力有未逮之處。」故筆者於此將婢女與媒人協助女性突破禮法空間的行動，與「智慧老人」相互比擬，以強調其「助人」之功能與在兩性情感中的「洞見」。見氏著：〈唐人小說中「智慧老人」之探析〉，《中外文學》第23卷第4期（1994年9月），頁136-171。

⁶⁸ 衣若蘭以明代文學中「三姑六婆」為核心論析其所反映的社會與性別意識，惟三姑六婆在傳統文化中被視為「三刑六害」甚至家庭須應嚴防，不許出入。雖然唐傳奇中的婢女與媒婆大多不具負面形象，但能夠「跨越」內／外藩籬的性質，卻與三姑六婆相似，故於此處相互參照。見氏著：《三姑六婆——明代婦女與社會的探索》（新北：稻香出版社，2006年），頁99-143。

娘請教時，紅娘卻云：「崔之貞慎自保，雖所尊不可以非語犯之。……然而善屬文，往往沉吟章句，怨慕者久之。君試為喻情詩以亂之。」紅娘不僅為張生解惑，更促成了張生寄情詩以表達情意、鶯鶯回以〈明月三五夜〉暗示相會的情節，突破崔鶯鶯無法步出閨閣的處境。此外，當崔生抵達崔氏閨房時，紅娘「至矣！至矣！」的反應，無疑是肯定、喜悅張生的到來。從常理來看，紅娘作為貼身婢女，對張生的態度應當與鶯鶯相近，故可視為「貞慎自保」的鶯鶯真實心理的外化與代言。關於女主角受限於禮法，無法輕易表達戀慕，而由侍女媒人「代言」或轉達情意的情節並不少見，如〈華州參軍〉中柳參軍於水畔窺見車簾內的崔氏女後，便多方賄賂侍女輕紅。雖然輕紅不受，但在崔舅欲搓合其子與崔氏女，而崔女不樂時，崔母遂命輕紅尋柳生，結果柳生調戲輕紅，輕紅怒云：「君性正羈！奈何小娘子如此待於君……今小娘子不樂適王家，夫人是以偷成婚約，君可三兩日內就禮事。」崔氏女不願嫁予王氏，縱然不樂也只能聽從父母之命。不過，由於母親的不捨，進而派遣輕紅轉達崔氏心緒的行動，遂使柳生有更進一步發展的機會。另如〈孫恪〉，當孫恪誤闖袁宅、潛窺袁氏女，詰問青衣袁氏女的身分時，青衣道：「故袁長官之女，少孤，更無親戚……小娘子見求適人，但未售也。」換言之，青衣指出袁女現求嫁人，但未找到匹配的對象，孫恪知悉後「乃進媒而請之」，無疑間接促成兩人的婚事。

綜上所述，傳奇中女主角雖皆囿限於「閨閣」空間之內，但卻透過寄詩、姿態與媒介人物的協助突破「禮法空間」，使心意得以傳達。其中或運用詩歌中「閨閣」開放的意象，誘使男性進入閨閣之中，或藉由不受閨門限制的婢女與媒婆，傳送詩箋或代言、轉達心緒，凡此都是跨越「內」、「外」藩籬、打破兩性界線的方法與媒介。

五、結語

本文聚焦於唐傳奇觸及婚戀題材與女性閨閣的文本，嘗試考察閨閣空間如何影響人物形象／行動與情節發展，研究指出：傳奇中的女性往往被置放於閨閣空間之中，以此，女性的場景與行動皆侷限於閨閫之「內」。就傳統文化來看，女性不出閨閣的形象，是社會對於女性理想人格的體現，亦是禮法界線具體的落實。小說中作為阻隔物的垣／門／簾，或繼承文化固有的空間內涵，或與故事意涵相映，如「垣」隱喻著已婚／未婚、作為奴隸受制於主人等最為緊密難破的界線；「門」在傳統文化中已是家屋中男女、內外的區隔，因此在小說時常作為女性考察男性身分、人格的「考察場域」；至於「簾」則是進入女性閨閣的最後一道防線，其隱蔽性不如垣與門，故男性時常藉由簾「隔中有透」的特性窺探女性。

上述媒介物雖隱蔽程度不一，但都起到「阻隔」的作用，配合青衣的詰問、守門動物的管控，形塑出女性閨閣不得輕易步出／踏出的嚴苛界線。正因如此，兩性在戀情發展上為「閨閣」空間所阻，故牽引男性挑戰與女性透過寄詩、婢女等突破空間的行動，突顯女性為自身的努力。

最末，本研究欲連結唐代文化背景，試圖說明小說內的女性形象／行動所反映、反抗唐代實際的性別意識。綜觀目前唐代性別史研究，普遍同意唐代受胡風影響，婦女地位相對提升，甚至能夠從事男性活動、取得參政權。劉瑛〈從傳奇看唐代婦女〉指出太宗時，由於胡漢交流，使得華夏文化受到胡風衝擊，在家庭人倫方面有顯著的改變，特別是「弛男女之防」與「篤友于之愛」，兩性間的界線不似以往嚴苛，故導致傳奇文中大量出現閨房失禮之事。⁶⁹ 顏訥《唐宋詞

⁶⁹ 劉瑛：《唐代傳奇研究續集》（臺北：正中書局，1999年），頁44-47。

性別與社會空間的形塑》則提醒到：唐代婦女地位雖然提升，但並不代表社會對婦女行為約束力消失，甚至生產出較前代更多、更具系統性的規約。此外，在傳奇大量創作的中晚唐，由於胡化程度降低，上層社會對婦女德儀的約束加重、社會貞節觀較前期更嚴格，可視為唐型文化轉向宋型文化的過渡期。⁷⁰ 歐麗娟《唐代詩歌與性別研究——以杜甫為中心》從教育觀著手，留意到中晚唐後文學中的女性，仍具有「失語」的女性圖譜。⁷¹

回觀唐傳奇中的女性，傅正玲已指出傳奇內的女性飽含生命感的愛情訊息乃是對外控的禮教制約顯出或顛覆或省思的力道。⁷² 本研究欲加以補充的即是「閨閣」在女性受禮法制約與顛覆禮法的行動上，扮演積極的敘事意涵。我們可以發現：一、女性出現的場景，大多非在室外，而是家屋（閨閣）之內。二、女性並不是「失語」，在決策人生與婚戀中有高度地個人意志，對比之下，男性較為軟弱，在感情上亦不似女性堅毅。據此，閨閣是型塑女性禮法制約的空間，卻又是女子強力挑戰的高牆。正是因為閨閣的設置，使得女性想方設法突破空間限制之渴望以及心志衝突，得以彰顯，見證出「人」內部深刻意識與意志的甦醒。⁷³ 唐傳奇既反映唐代（或說傳統以來）對於女性「不出閨閫」、「家內」的性別想像與符碼，卻也藉由女性堅執的心志與行動，表達對傳統禮法的「反抗」。

⁷⁰ 顏訥：〈唐宋社會性別結構與空間意識的關係〉，《唐宋词性別與社會空間的型塑》，第二章第二節，頁 104-129。

⁷¹ 歐麗娟：《唐代詩歌與性別研究——以杜甫為中心》，頁 16。

⁷² 傅正玲：〈女性愛情與婦德的辯證——從唐宋傳奇的對比談起〉，《東吳中文線上學術論文》第 4 期（2008 年 12 月），頁 10。

⁷³ 樂衡軍：〈唐傳奇的意志世界〉，《意志與命運——中國古典小說世界觀綜論》（臺北：大安出版社，1992 年），第一章，頁 1-84。

徵引書目

一、傳統文獻

唐·宋若莘著，清·沈朱坤演義：《繪圖女四書白話註解·女論語》，北京：中國華僑出版社，2012年。

唐·鄭氏著：《女孝經》，北京：中華書局，1991年。

宋·李昉等編、張國風會校：《太平廣記會校（共二十冊）》，北京：北京燕山出版社，2011年。

清·康熙敕編：《全唐詩》，北京：中華書局，2013年。

二、近人論著

（一）專書

王夢鷗校譯：《禮記今註今譯（共二冊）》，臺北：臺灣商務印書館，1984年。

——：《唐人小說校釋（共二冊）》，臺北：正中書局，1998年。

衣若蘭：《三姑六婆——明代婦女與社會的探索》，新北：稻香出版社，2006年。

李時人編校：《全唐五代小說（共八冊）》，北京：中華書局，2014年。

柯慶明、林明德主編：《中國古典文學研究叢刊——小說之部（共三冊）》，高雄：巨流圖書，2012年。

張宏生、卓清芬主編：《空間與視野：明清文學與性別研究的新進境》，臺北：允晨文化，2022年。

黃忠天：《周易程傳註評》，高雄：復文圖書，2006年，第三版。

鄧小南主編：《唐宋女性與性別社會（共二冊）》，上海：上海辭書出版社，2003年。

樂蘅軍：《意志與命運——中國古典小說世界觀綜論》，臺北：大安出版社，1992年。

劉瑛：《唐代傳奇研究續集》，臺北：正中書局，1999年。

蔡英俊：《中國古典詩論中「語言」與「意義」的論題——「意在言外」的用言方式與「含蓄」美典》，臺北：學生書局，2001年。

蔡守湘選注：《唐人小說選注》，臺北：里仁書局，2002年。

歐麗娟：《唐代詩歌與性別研究——以杜甫為中心》，臺北：里仁書局，2008年。

DOI：10.29730/SJCLO.200812.0001

〔俄〕弗拉基米爾·雅可夫列維奇·普羅普（Vladimir Propp）著，賈放譯：《故事形態學》（*Morphology of the Folktale*），北京：中華書局，2006年。

〔加〕方秀潔、〔美〕魏愛蓮編：《跨越閨門：明清女性作家論》（*Women Writers from Ming through Qing*），北京：北京大學出版社，2014年。

〔英〕Tim Dant 著，龔永慧譯：《物質文化》（*Material Culture in the Social World*），臺北：書林出版社，2015年。

（二）期刊論文

王運熙、楊明：〈唐代詩歌與小說的關係〉，《文學遺產》第1期，1983年3月，頁30-40

李豐楙：〈六朝仙境傳說與道教之關係〉，《中外文學》第8卷第8期，1980年1月，頁168-188。DOI：10.6637/CWLQ.1980.8(8).168-188

李鵬飛：〈試論古代小說中的「功能性物象」〉，《文學遺產》第5期，2011年5月，頁119-128。

李佳蓮：〈從敘事文本的空間建構論文本意涵之演變——從唐傳奇〈柳毅〉到元雜劇《柳毅傳書》之討論〉，《興大中文學報》第 49 期，2021 年 6 月，頁 37-78。

杜正勝：〈內外八方——中國傳統居室空間的倫理觀和宇宙觀〉，收入黃應貴編：《空間、力與社會》，臺北：中研院民族所，1995 年，頁 213-268。

林淑貞：〈唐傳奇「空間結構」之構寫技法與義蘊〉，《東亞漢學研究》第 5 號，2020 年 6 月，頁 106-120。

段莉芬：〈論詩歌在唐人傳奇中的作用〉，《研究與動態》第 12 期，2005 年 6 月，頁 15-25。

高彥頤：〈「空間」與「家」——論明末清初婦女的生活空間〉，《近代中國婦女史研究》第 3 期，1995 年 8 月，頁 21-50。DOI：10.6352/mhwomen.199508.0021

高禎臨：〈不安於室／是：明清女性劇作的空間出走與性別越界〉，《戲劇研究》第 28 期，2021 年 7 月，頁 37-70。DOI：10.6257/JOTS.202107_(28).037

康韻梅：〈唐人小說中「智慧老人」之探析〉，《中外文學》第 23 卷第 4 期，1994 年 9 月，頁 136-171。DOI：10.6637/CWLQ.1994.23(4).136-171

——：〈〈鶯鶯傳〉的情愛世界及其構設〉，《臺大文史哲學報》第 45 期，1996 年 12 月，頁 41+43-61。DOI：10.6258/bcla.1996.45.04

——：〈唐代載錄詩事小說的敘事探究——以《本事詩》、《雲溪友議》為考察中心〉，《漢學研究》第 26 卷第 4 期，2008 年 12 月，頁 99-132。DOI：10.6770/CS.200812.0099

——：〈唐代小說中長安的城市空間場景與敘事之關係〉，《成大中文學報》第 31 期，2011 年 3 月，頁 1-34。DOI：10.29907/JRTR.201103.0001

- 黃克武：〈暗通款曲：明清豔情小說中的情慾與空間〉，收入王璦玲、胡曉真編：《欲掩彌彰：中國歷史文化中的「私」與「情」——私情篇》，臺北：漢學研究中心，2003年，頁243-277。DOI：10.29531/siqing.200309.0243
- 黃淑貞：〈《全宋詞》垂簾「隔中有透」視覺意象探析〉，《臺大文史哲學報》第80期，2014年5月，頁81-108。DOI：10.6258/bcla.2014.80.03
- 黃惠鈴：〈論《金瓶梅詞話》中道德與情慾之流動——以「簾」之物象為考察中心〉，《中國文學研究》第50期，2020年7月，頁135-172。DOI：10.29419/SICL.202007_(50).0004
- 馮桂芹：〈簡析「簾」的文化象徵意涵〉，《黃山學院學報》第9卷第2期，2007年3月，頁118-121。
- 傅正玲：〈女性愛情與婦德的辯證——從唐宋傳奇的對比談起〉，《東吳中文線上學術論文》第4期，2008年12月，頁1-12。

（三）學位論文

- 沈佩陵：《《聊齋誌異》的角色功能項研究》，新竹：國立清華大學中國文學系碩士論文，2014年。DOI：10.6843/NTHU.2014.00161
- 李琪琪：《唐代物質文化探討——以《遊仙窟》等為考察對象》，桃園：國立中央大學中國文學系碩士論文，2019年。
- 曾彥玲：《〈李娃傳〉文史互證研究》，新竹：國立清華大學中國文學系碩士論文，2011年。
- 黃敏珊：《情節、人物與主題——唐代小說空間場域示現之作用與意義》，臺中：國立中興大學中國文學系碩士論文，2018年。
- 顏訥：《唐宋詞性別與社會空間的形塑》，新竹：國立清華大學中國文學系博士論文，2020年。

（四）電子資料庫

漢語多功能字庫：<https://humanum.arts.cuhk.edu.hk/Lexis/lexi-mf/>