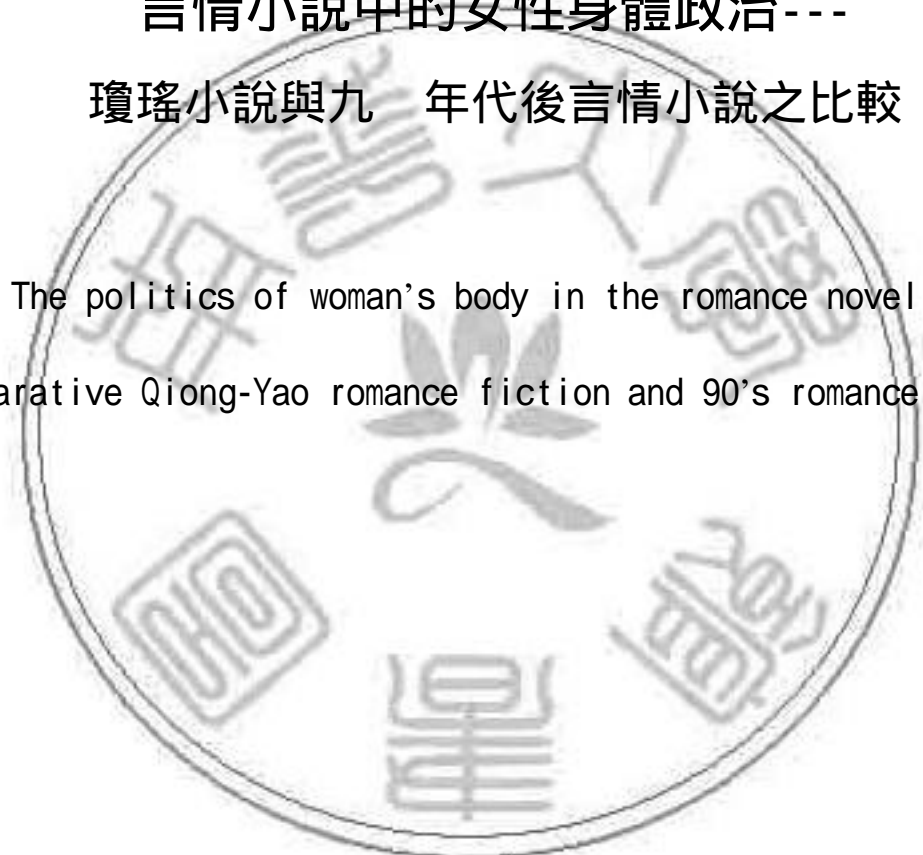


南 華 大 學  
教育社會學研究所碩士論文

言情小說中的女性身體政治---  
瓊瑤小說與九〇年代後言情小說之比較

The politics of woman's body in the romance novel---  
Comparative Qiong-Yao romance fiction and 90's romance fiction



研 究 生：許 哲 銘

指 導 教 授：黃 庭 康 博 士

中 華 民 國 九 十 二 年 六 月 二 十 五 日

南 華 大 學

碩 士 學 位 論 文

教 育 社 會 學 研 究 所

言情小說中女性身體政治——瓊瑤小說與九〇年代後言情小說之比較

研究生：何明修

經考試合格特此證明

口試委員：何明修  
何青萍  
黃自強

指導教授：黃自強

所 長：蘇峰山

口試日期：中華民國 九十二年 六月 二十七日

# 摘要

本研究目的在於探討瓊瑤小說與九〇年代後言情小說何者傳遞出的訊息意義與建構出的女性形象是保守的、傳統的。在這樣的目的下，本研究採取文本分析法，加以對兩者言情小說文本進行解讀與比較，並且是以女性身體政治的概念選擇兩個主題：「性政治」、「美貌政治」作為兩者言情小說文本的比較點。進行解讀與比較後，發現九〇年代後言情小說比瓊瑤小說所建構出的女性形象與訊息意義是更為保守與不利的。

首先，在「性政治」主題中，兩者言情小說的性觀念雖然從強調社會道德的觀念演變為追求個人慾望的滿足與性的工具價值，但是我們看到瓊瑤小說男女兩性質疑與反省這種加諸於個人身上的傳統社會性道德要求，而九〇年代後言情小說男女兩性性自由增加，但造成結果是女性性自主權逐漸喪失，她仍然充當男性性慾望滿足對象，仍要以身體與性作為換取經濟利益的手段。而男性更受傳統的性觀念影響，不單重視處女價值，還將女性當成私有財產，無需尊重女性意願，直接性侵犯。

其次，在「美貌政治」主題上，兩者言情小說對男女兩性身體外貌的描述，已從重視外貌背後個性感情的價值轉變為身體外貌帶來的性慾望刺激價值。在瓊瑤小說中，美貌幾乎不是愛情婚姻的主要考量點，但在九〇年代後言情小說突顯外貌美醜對女性生活的影響。尤其是，女性為符合男性美貌標準而壓抑身體自主性不再展現自己的原貌，並且擁有了美貌等於成了真正的女人也就取得了與男性性交機會。此外，不僅是要擺脫以往負面的自我，更要得到男性美貌標準的認可，女性展現了追求美貌實踐的行動力。

綜合而言，展現在瓊瑤小說女性身上的批判傳統社會遺留的價值觀的力量與完全身體自主權的思想，在九〇年代後言情小說女性身上無法看到。同樣地，瓊瑤小說男性質疑與反省自己所持的傳統社會的價值觀的進步思想也被九〇年代後言情小說男性至上、男性中心的思想所取代。

關鍵詞：言情小說、女性身體政治、性政治、美貌政治

# Abstract

This thesis uses text analysis research to analyze the text meaning in both Qiong-Yao romance novel and 90's romance novel. We also comparative both romance novel in the politics of woman's body, which concerns sex and appearance, and try to find the constructed woman image and the meanings of gender in which one is conservative. After reading and analysis two kinds of romance novel, we find 90's romance novel is more conservative.

In the sexual politics subject, although sexual concept have changed from social morals to satisfied individual desire and sexual instructmental value, we see male and female in Qiong-Yao romance novel could query and challenge the traditional sexual morals. In the 90's romance novel, male and female have much more sex freedom, but as a result of female sexual authority losing. The romance novel female also is the sexual object of male sexual desire, and must exchange body and sex for benefits. The romance novel male is infulenced whith traditional sexual concept, they emphansis on the virgin value, and see a woman as private goods, so they could violate woman's body.

In the appearance politics subject, the describe of fiction male and female's appearance has changed from personal value to exciting sexual desire vaule. In Qiong-Yao romance novel, the appearance could not influence the marriage and love, but in 90's romance novel the female appearance could effect love. Particularly, female accept male beauty standard so as not to show herself appearance, and when she becomes beautiful, she get the right to have sex with male. Besidely, female shows her pursuing beautiful authority, not because of throwing off negative self, but also to get male beauty standar.

**Key words** : romance novel, the politics of woman's body, the sexual politics, the appearance politics

## 目錄

摘要.....	
英文摘要.....	
目錄.....	
<b>第一章 緒論.....</b>	<b>1</b>
第一節 研究動機.....	1
第二節 研究目的與問題.....	2
<b>第二章 文獻討論.....</b>	<b>4</b>
第一節 性別社會建構論 ( social constructionism ) 及性別角色扮演.....	4
第二節 身體政治的概念.....	9
第三節 研究方法.....	13
<b>第三章 性政治：性觀念的變動.....</b>	<b>14</b>
第一節 性發生條件的變動.....	14
第二節 瓊瑤小說裡的性政治.....	24
第三節 九 0 年代後言情小說性政治.....	34
<b>第四章 性政治下的實踐.....</b>	<b>47</b>
第一節 瓊瑤小說性政治下實踐.....	47
第二節 九 0 年代後言情小說知性政治下實踐.....	73
<b>第五章 美貌政治：趨向身體性慾化.....</b>	<b>98</b>
第一節 小說女性美貌的研究.....	98
第二節 瓊瑤小說中美貌描述.....	100
第三節 九 0 年代後言情小說美貌政治.....	103
<b>第六章 結論與建議.....</b>	<b>112</b>
第一節 結論.....	112
第二節 建議.....	118
<b>參考書目</b>	
中文部分.....	120

報紙部分.....	121
中文網頁資料.....	121
瓊瑤小說部分.....	121
九0年代後言情小說部分.....	122
英文部分.....	123
附錄一.....	124

# 第一章 緒論

## 第一節 研究動機

根據聯合報報載立委李慶安帶著十幾本言情小說向教育部長曾志朗質詢，請政府重視這些「假借『言情』之名，內藏色情的小說」正毫無規範下污染女學生心靈的問題（聯合報，90，3，8）。從報紙內容我們可以發現到部長及立法委員一致認為這類言情小說內容充滿色情、暴力、亂倫、性別歧視等，對時下國高中女學生會帶來不良的影響。這些書在他們眼中就是不良書刊、危害國家幼苗心靈最大。

在一般家庭裡，父母如發現子女在閱讀這類小說或者所謂的課外讀物，大抵會加以責備，說看這些書「既沒營養又浪費時間，還讓看書的小女生胡思亂想有的沒有的」（張慧如、曾靜悅，2000）。同樣的，言情小說在父母眼中，它代表著沒營養，只會帶來不良的影響，不管是在心靈上或是在學業功課上。在學生就讀學校裡，言情小說是師長要積極找尋，然後要沒收的課外書籍之一。就連閱讀這些言情小說的女學生，在師長的眼光中更是代表著一群功課差、不愛讀書、成天想著玩的學生。Christian-Smith（1990）的研究指出，雖然學校教師可以選擇羅曼史小說，這類具有高度引發學生閱讀動機，且字彙不複雜即文章難度不高等特性的書籍，當作閱讀課程的補充教材，對學生施以補救教學。但是，仍有教師因為小說充斥著許多刻板印象，而對自己讓學生接觸羅曼史小說會感到罪惡感。

由此可見，不論是位在高層的教育部長、立法委員，到離學生最近的教師、父母，他們一致對言情小說的看法是：此書不宜閱讀、傷害性最大。然而，我們也發現到還是很多女性讀者對言情小說愛不釋手。因此，我們很好奇地想要知道言情小說到底是寫出怎樣的故事內容、傳遞怎樣的訊息意義，讓讀者喜愛而讓師長家人傷痛不已。

此外，就上述的說法，閱讀言情小說對讀者會造成不良的影響，也就是說從言情小說所看到的內容會影響讀者的想法以及行為，而且負面的傷害大於正面的意義。所以，從這樣的觀點來看，對言情小說內容的分析更為重要。而且就英國文化研究發展的過程來看，對讀者或閱聽人的媒體效果研究總是在媒體文本訊息分析之後。換句話說，媒體研究中，媒體文本分析是基本的研究途徑。因此，探討言情小說內容傳遞出什麼樣的訊息與意義，是為研究言情小說內容與讀者行為之間關係的前置作業。

根據林芳玫（1994）的說法，不僅六〇年代社會大眾對瓊瑤小說熱烈反應，而且在七〇年代後將小說改編搬上電視電影上演出。可見，瓊瑤小說在當時有一定的流行性和廣大的讀者群。就連在立法院受到委員李慶安質詢時，前教育部長曾志朗也表示曾閱讀過瓊瑤小說，而且他還認為比起由立法委員所帶來的言情小說，「瓊瑤的言情小說，但文雅多了，不會這麼露骨地充滿色情、暴力及性別歧視。」（聯合報，90，3，8）。前教育部長曾志朗對瓊瑤小說與九〇年代後言情小說的評價不一，促使我們想要比較兩者的異同之處，而且瓊瑤小說與九〇年代後言情小說之間的差異果真如前教育部長曾志朗所說的，那麼言情小說內容這樣的變化，到底具有怎樣的意義？

## 第二節 研究目的與問題

就如同我們在研究動機所表示的，瓊瑤小說與九〇年代後言情小說之間的差異，促使我們進行言情小說文本的分析與解讀。也就是說，本研究的目的在於比較瓊瑤小說與九〇年代後言情小說所傳遞出的訊息內容有何差異及其意義為何。首先，我們先看一些研究者對瓊瑤小說與九〇年代後言情小說兩者的評論。

古繼堂（1989）指出：「如果說六十年代初期，即臺灣剛進入資本主義社會的愛情和婚姻，還處於傳統和現代的過渡時期。那時的愛情婚姻小說，比如瓊瑤、玄小佛等人的作品，傳統的成分還相當濃烈，現代的因素還比較少。」（頁，358）。而伍寶珠（2001）認為瓊瑤小說有一定的公式化、商業化的寫作方式：「人物的塑造往往亦過於簡化和典型。她筆下的男女主角總是超凡脫俗，女主角總是年輕、美麗、動人，她們大多數喜愛文學，又有音樂造詣。……。而瓊瑤筆下男主角義是非同凡響的。他們不但學有專長、才貌雙全，更有遠離銅臭的高尚氣節。」（頁，4）。可見，瓊瑤小說似乎是比較傳統保守的。

對於八〇年代的公式化情色小說的看法，林芳玫（1994）則認為有其進步正面的意義：但是八〇年代以來的小說也吸收了一些社會變遷的特質，使得愛情幻境能跟上時代潮流。它所吸收的兩項重要成分是性與工作。性不再是男人的專利，女人也有權享受性愛的歡愉，而愛情與婚姻也不再是女人生活的全部，工作與事業成就也是不可或缺的。當代言情



小說在性與工作這方面的重視，對女性地位的提升及女性角色的開拓有正面的貢獻。<sup>1</sup> 可見，這樣的說法與立法委員李慶安對言情小說的認知似乎很大的出入。

從上可見，有著傳統成份的瓊瑤小說轉變到兼有正面價值與負面色情、暴力的九〇年代後言情小說，這樣的變化呈現在言情小說的內容是如何造成的？又是如何被呈現的？而且我們也要釐清這兩者言情小說文本建構出的訊息與女性形象何者較為負面保守封閉？何者具有正面進步開放的訊息意義？

本研究的目的是在於探討五、六〇年代所完成的瓊瑤小說與九〇年代後言情小說相比較，何者傳遞出的訊息是保守的？以及建構出的女性形象何者是不利的、傳統的？為了要回答這問題，我們以女性身體政治的層面當做比較的規準，進行兩者的文本分析與比較。以女性身體政治為比較點是因為，九〇年代後言情小說更加突現女性的「性」以及「美貌」，而這兩種小說成分都牽涉到女性身體。因此，本研究在「性」、「美貌」兩者比較點下，結合身體自主權的概念要追問到：(一) 對於「性」而言，「性觀念」出現怎樣的變化？又是如何的改變？對小說男女兩性造成怎樣的意義？且「性自主權」在這樣的變化下產生哪些改變？；(二) 對於「美貌」而言，「身體外貌」的描述出現怎樣的變動？「身體美貌」對於男女兩性愛情追求的影響有何變化？「追求美貌」是身體自主權的展現還是壓迫？透過這些問題的解答，我們將釐清瓊瑤小說與九〇年代後言情小說何者較為保守？何者較為進步？

---

<sup>1</sup> 林芳玫 (1994),《解讀瓊瑤愛情王國》，台北：時報，頁 235。

## 第二章 文獻討論

### 第一節 性別社會建構論 (social constructionism) 及性別角色扮演

#### 1-1 父權制與性別角色

在社會建構論的女性主義角度下，性 (sex, 生理性) 與性別 (gender, 社會性別) 兩者的概念是有差別的。前者指的是生物上、生理上的屬性；而後者強調文化、社會對個體的看法方式：

性意指的是孩童生理上的性——孩童在解剖學上是男性人種還是女性人種？性別則是依照上述的人類範疇對出生的孩童賦予一套由社會所形塑出的在文化上及社會上之期望、屬性和行為。<sup>2</sup>

可見，社會性別的概念是傳遞出一種社會差異的觀點，男女兩性性別是依據其生理性的差異而被界定，且亦根據文化及社會對他/她們的要求而被教養成合適的角色，包括了如何思考、表現怎樣的行為舉止等，亦即表現在個體角色上是男性氣質 (masculinity) 或女性氣質 (femininity)。換句話說，性別之社會建構論的觀點認為社會性別，或者性別角色是建構出來的，而非與生具有的實體。這樣的觀念從瑪格麗特·米德在《三個原始部落的性別與氣質》<sup>3</sup>一書中可以得到檢證。

總之，社會性別是建構在男女兩性生理差異之上而分別給予不同的社會角色、期望、要求與限制。從這種社會建構論概念出發，我們必須進一步思索它在男女兩性關係上所隱含的政治目的以及其潛藏的力量。就凱特·米利特 (Kate Millett) 在《性政治》<sup>4</sup>一書中所認為的：藉由性別角色社會化過程，(西方) 女性從屬於男性的關係更加堅實與永固。凱特·米利特認為在父權制根深蒂固的 (西方) 社會中，不論女性在就業、教育、人權及公民權等領域上展現了許多明顯的變革與進步，但是男女兩性之間，仍然是處在一種支配與從屬的關係中。並且這種不平等關係的永存是由於父權制社會以一種「內部殖民」的手段，從意識型態上、生物學上、社會學上、階級上、經濟與教育上、人類學中神話與宗教以及強權等各層面著手，灌輸有利於男

<sup>2</sup> Hester Eisenstein (1984), *contemporary feminist thought*, London: George Allen & Unwin, p:7.

<sup>3</sup> 瑪格麗特·米德 (1993), 《三個原始部落的性別與氣質》，宋踐、李茹等譯，台北市：遠流。

<sup>4</sup> 凱特·米利特 (2000), 《性政治》，宋文傳譯，南京：江蘇人民出版社。

性統治的思想且讓女性由衷同意接受男性支配。而貫穿在這些層面的「內部殖民」手段是建築在社會性別基礎上，亦即透過由社會性別所界定性別角色之社會化過程，來維繫父權制社會下男女不平等的權力關係：

性政治通過兩性的“交往”獲得對氣質、角色、地位這些男權制的基本手段的認同。說到地位，對男性優越這一偏見的普遍贊同保證了男尊女卑的合理性。第一個因素氣質涉及到按照固定的性類別（“男性”和“女性”）界線劃定的個性。這些個性的依據是占統治地位的群體的需要和價值觀，是其成員根據自身的長處以及可輕而易舉地在從屬身上獲得的東西規定的。男子的個性是積極進取、智慧、力量和功效，女子的個性是順從、無知、“貞操”和無能。第二個因素性角色對氣質做了補充。性角色對男女兩性各自的行為、舉止和態度作了繁複的規定。性角色將料理家務、照管嬰兒之事劃歸女性，其他的人類成就、興趣和抱負則為男性之責。女性的有限作用往往使她停留在生物經歷這個層面上。因此，幾乎一切可以明確稱為人類而不是動物行為（動物也同樣會生育，照顧幼仔）的活動都屬於男性。當然，這種分工又會引出第三個因素——地位問題。<sup>5</sup>

並且，以社會所界定的性別角色為基礎，而逐漸形成的性別角色刻板印象（sex-role stereotype）不僅符合父權制的利益，也進一步使男女兩性支配與從屬的關係得到合理化：

在當代的術語中，基本的氣質特徵分類是按“男性好勝”和“女性順從”這樣一條界線劃分的。所有其他的氣質特徵都大體與此相一致。如果好勝是統治階級的特點，順從必定是從屬群體的特點。這種推理通常希望，借助某種不可能的外部機遇，仍然能夠靠“本性”使男權制合理化。需要記住的一個重要問題是，在男權制中，準則的作用是由男性決定的。

6

於是，就凱特·米利特理論觀點出發，男性角色（氣質）是與主動、進取的特質相關聯，而女性角色（氣質）則與被動、順從特質相關聯，這樣的二元對立性別角色分化或性別角色刻板印象，造成女性角色被圈限在配合男性利益的範圍內，並且成為「一種整體社會讓女性持續臣屬於父權制規範之工具」<sup>7</sup>。

結合社會性別的概念與凱特·米利特性別角色分化有助於父權制的維繫之理論觀點，我們

<sup>5</sup>凱特·米利特（2000），《性政治》，頁 34-35。

<sup>6</sup>凱特·米利特（2000），《性政治》，頁 40。

<sup>7</sup>Hester Eisenstein (1984), *contemporary feminist thought*, p:7.

看到了在父權制社會下，二元對立的男女性別角色之界定，不僅遮蔽了實存於男女兩性之間不平等權力關係以及掩蓋了其所隱含的父權制價值觀，而且也將這種權力關係與價值觀予以合法化，進一步再製了男女兩性支配與從屬的不對稱權力結構以及性別意識型態。

## 1-2 言情小說文本與性別角色刻板印象

從上一節裡，我們瞭解到男女兩性之性別角色分化，即男性被鼓勵扮演工具性的角色（instrumental role）而女性則被鼓勵扮演情感性的角色（expressive role），這樣的性別分化在父權制社會中扮演協助維繫父權制的角色。而且透過社會化過程，包括了不僅由家庭與學校等這些機構所欲培養的性別角色，以及從電影、電視、文章與廣告等大眾傳播媒體所傳遞的性別意象等等，這些性別角色分化被歸併入男女兩性個體的自我概念中，進而表現出符合社會文化所贊同的行為舉止、價值態度等，甚至形成個體某些性別刻板印象。因此，社會化過程裡，機構及媒體建構出怎樣的性別角色或者形塑出哪些性別刻板印象，便成為女性主義者研究的重點，並且進而挑戰父權制社會秩序：

研究性別角色模式的女性主義通常目標在於震撼或挑戰在機構中（例如，在學校裡，男孩上烹飪課程而女孩則上工藝課程）以及在再現中（例如，‘女性形象’的分析；教科書中要求主動性的女性圖像）兩者的性別化刻板印象。<sup>8</sup>

因此，對於言情小說文本，它傳遞出女性的形象為何？再現出怎樣的性別角色？

首先，我們以林芳玫（1994）對瓊瑤小說的研究來看女性的性別角色。林芳玫（1994）所著《解讀瓊瑤愛情王國》<sup>9</sup>一書，將瓊瑤小說以十年為單位分為三期，且從小說產製、小說文本與小說讀者三個主軸，來「探索一個女性主義文化分析的議題：閱讀言情小說是否會更加鞏固父權制度的穩定性？」（頁，37）。就瓊瑤小說文本的分析而言，林芳玫分析各時期的小說故事之敘事結構以及敘事元素和其意義<sup>10</sup>。就六〇年代的瓊瑤小說而言，林芳玫歸納出五項敘事元素，依次是：匱乏與不滿、墜入情網、世代衝突、衝突結束與結局（頁，74-5），而且在這些結構元素建構下，關於女性形象是一種被動的、柔弱無能的：「在她的小說世界中，男性去愛，

<sup>8</sup> Barbara Brook (1999), *Feminist Perspectives on the Body*, New York: Longman, p:11-12.

<sup>9</sup> 林芳玫（1994），《解讀瓊瑤愛情王國》，台北：時報文化。

<sup>10</sup> 關於林芳玫所提出瓊瑤小說各時期的敘事結構、元素及意義等綜合分析表可參見賴育琴（2001）碩士論文《台灣九〇年代言情小說研究》第40頁。

而女性被愛。女性被動的等待一個愛她的男人來提供照顧、保護、呵護。女性依附於男性，和他合而為一。」(頁，80)。

當思索瓊瑤小說是否能提供批判與抗拒父權意識之力量時，林芳玫認為瓊瑤小說故事大多描寫個人的愛情歷程，而較不去關懷外在社會事件對故事個人的影響，如果有也是從「私人的、情感的觀點去看周遭的一切事物」(頁，278)。亦即有些故事內容會觸及到家庭離異、婚姻暴力、性虐待問題等社會事實時，小說在強調愛情的作用下，將這些予以忽視，甚至浪漫化，而無法對父權社會中男性權威提出批判(頁，279)。因此，林芳玫結論到：「由於瓊瑤這種純然的私人取向與感情取向，我們很難從她的作品中找出批判的可能性。」(頁，278)。

再者就對近幾年的言情小說所作的研究來看，張如慧與曾靜悅(2000)利用文本分析方法探討言情小說中男女主角在不同層面上的性別角色為何，包括在外貌形象、個性、職業身分與家庭背景上，在感情互動與處理感情衝突上，在情慾性交活動中等方面，研究者發現男女性別角色仍充滿二元對立的性別偏見(頁，249)。換句話說：「在羅曼史所塑造的性別角色裡，也依然充斥著陽/陰、強/弱、剛/柔、取/予、主動/被動、工作/家庭、侵害/被侵害等性別對立的刻板印像。」(頁，253)。因而，張如慧與曾靜悅結論為：「廣受女性讀者歡迎的羅曼史一再出現對女性的不尊重及複製建構女性的不平等待遇，在力倡兩性平權的今天，無異是種諷刺。」(同上頁)。

鍾佩儀(2000)根據 Christian-Smith 研究美國羅曼史小說所歸納提出的三種符碼：「浪漫愛符碼」、「性的符碼」及「美化的符碼」來檢證台灣本土出品的言情小說內容。她發現在「浪漫愛符碼」下，小說女性以付出忠貞與奉獻來取得男性愛情的回報，並且透過與男性建立愛情關係，小說女性才能蛻變成真正的女人及得到社會認可。可見，小說女性形象表現為期待被珍惜、被呵護以及對男性的依附。而在「性的符碼」下，小說男女兩性性/情慾關係建立在主動與被動的二元對立原則上，亦即性交過程中男性通常主動積極且具有侵略性，而女性則是被動回應著男性。在「美化的符碼」下，女性美貌往往是迎合男性眼光的美貌標準，而且追求美貌的結果落入到性客體的位置。

賴育琴(2001)則發現到台灣九〇年代言情小說女性會展現性慾的渴望因而非被動的角色：「而男主角裸露的身體，結實的胸肌和大腿，都會使女主角產生無法抑遏的欲望，因此，小說中的女主角？對不是完全的靜止與被動。」(頁，75)。此外，研究者也認為小說女性在性交過

程中享受到性快感，「其實直接的表明了她不只是男性性慾望的客體，其本身更具有情慾的主體性」(頁，79)。

最後我們來看國外研究者對言情小說的男女性別角色的研究，Radway (1991〔1984〕) 依據她的研究對象所圈選的理想的與失敗的羅曼史小說進行文本分析，找出它們的特點並配合心理分析理論企圖瞭解女性讀者閱讀背後的心理情緒滿足的機制，為「她們為何喜歡看小說」的問題找出解答。在這些理想的言情小說中，女主角展現出父權文化所界定的女性溫柔及母職特質來轉化對愛情冷漠的男性成為能表達愛情與情感和忠貞承諾的愛人。女性角色則是要「知性的」、「有朝氣的」、「獨立自主的」，而在性愛經驗上則表現為「天真無邪」的。女主角工作職業不再依女性性別而規定的工作。就男性角色而言，理想的小說中的男性比失敗小說的男性還展現更多溫柔體貼，而較少的暴力與殘酷的行為。

Christian-Smith (1990) 利用符號學理論對 34 本美國羅曼史小說進行文本分析，歸納出三類符碼：「浪漫愛符碼」、「性的符碼」及「美化的符碼」，並且藉由這些符碼的分析，進而找尋出文本所隱含的意義。在「浪漫愛符碼」運作下，女性充當男性的私有物，而被男性控制。在「性的符碼」運作下，小說女性性慾通常是被動地回應男性需求。在「美化的符碼」運作下，小說女性的身體美貌作為男性性衝動的誘發物。

總之，上述大部分的研究發現言情小說中男女形象、性別角色呈現出刻板的性別形象。透過文本分析使得我們瞭解言情小說文本再現出怎樣的男女性別角色，以及所具有的意義，尤其是，藉由敘事結構分析與符號學的文本分析更能釐清意義是如何創造出來的。

此外，就上述的研究論文與報告的研究方法而言，是從敘事結構分析與符號學文本分析著手對言情小說內容進行文本意義的分析，亦即找尋言情小說內容表面下的結構或深層的調控規則，進而挖掘出小說文本所傳遞的意義。這樣的發現文本意義如何建構的研究途徑受到質疑，如同多米尼克·斯特里納蒂 (2001) 對符號學分析所提出質疑的觀點：

首先，如果兩種意義 明顯的和隱藏的，或者外延與內涵 能在事實上被確定，那麼就會出現很多問題。為什麼一類意義對另一類意義擁有特權？如果表層意義是大多數人都看的出來的，為什麼對它不予考慮？為什麼要推定一旦發現了“所偏愛的”意義，就再也發現不了其他更“隱蔽的”意義？隱藏的意義何以比明顯的意義更能影響人們的意識？如果

人們只能意識到明顯的意義，他們又為什麼容易受隱蔽的意義的影響？<sup>11</sup>

可見，探討言情小說內容的表層訊息和意義與深究內容的調控規則是一樣重要的。因此，根據上述的觀點，我們要兼顧小說人物的說法說辭、故事情節與規範小說寫作的深層架構以瞭解言情小說是如何描述女性性慾、女性美貌的問題與所建構出的意義。

## 第二節 身體政治的概念

本研究透過分析言情小說內容如何建構出女性身體政治的意義，從而比較瓊瑤小說與九〇年代後言情小說何者對女性的描述與傳達出的訊息意義最為保守傳統。也就是說，以女性身體政治的概念來引導我們如何詮釋與解讀言情小說的故事情節。

基進女性主義者（radical feminism）認為女性受到的壓迫是社會最普遍與最根本的壓迫方式，而造成女性壓迫與屈從的根源是父權制或男性支配的緣故。於是在進一步思索父權制如何對女性進行迫害時，基進女性主義較關注於男性對女性身體的操控面向上，包括為了滿足男性自身需求與利益等，而採取種種手段以定義、操弄、擺佈女性的性意識與性活動。因此，唯有女性依照自己的形象與姿態來界定性意識與性活動，才能由男性定義與男性操控下得到解放，進而重新掌控身體支配權。<sup>12</sup>因此，本研究根據基進女性主義者對女性身體如何受到男性支配的想法，專注於兩類言情小說中關於女性身體的性與美貌適如何被呈現，以及這樣的呈現方式對女性性意識與性別角色產生怎樣的影響？並且這些對女性身體、性意識與女性形象的再現是否符合了男性利益？鞏固父權思想？

由於本研究重視女性身體的性與美貌是如何被操弄，尤其是如何被男性或父權制所定義與控管，所以以基進女性主義者凱特·米利特性《性政治》一書的想法來分析。首先，對於「政治」的概念我們是以凱特·米利特（2000）在《性政治》一書所提出的想法為主：「“政治”的定義不是那種狹義的只包括會議、主席和政黨的定義，而是指一群人用于支配另一群人的權力結構關係和組合。」（頁，32）。因此，本研究所討論的身體政治是指男女兩性關係的權力結構中，一方藉由身體政治來控制與支配另一方。且所關注的身體政治的途徑包括透過「性政治」

<sup>11</sup> 多米尼克·斯特里納蒂（2001），《通俗文化理論導論》，閻嘉譯，北京：商務印書館，頁 229。

<sup>12</sup> 羅思瑪莉·佟恩（1996），《女性主義思潮》，刁筱華譯，台北：時報文化，頁 124。

即「性交」的手段；「美貌政治」即「追求美貌」的手段，達到男女兩性關係的支配與從屬關係。

Weitz (1998) 認為關於女性身體政治的討論面向包括了三項：「女性身體是如何被社會建構的？」、「這些社會建構如何被使用來控制女性的生活？」以及「女性如何對抗這些力量？」(preface, )。因此藉由上述的看法，本研究試圖從與女性身體息息相關的「性」、「美貌」與兩個層面釐清言情小說文本是如何建構女性身體與如何再現女性身體。而且身體政治也關連到身體的自主權，因此，我們也要分析言情小說女性在「性」與「美貌」上又是如何展現自主權？這些面向的女性身體自主權是如何被擴張？是如何被壓抑？

基進女性主義者認為身體自主權是個體作為一個人最基本的資格與屬性，「人若被剝奪了他（她）自己身體的操控權力，那就如同被剝奪作為人的資格，喪失作為人的屬性」<sup>13</sup>。換句話說，每各人都享有對自己身體的支配權，所差別的是他是如何使用以及出自怎樣的目的是在做選擇與決定。本研究以為的女性身體自主權的展現是女性按照自己的需求，不受外力的支使與說服，而能自發且自主的選擇與決定。因此，本研究根據研究目的所要探討的小說女性身體自主權，在性政治與美貌政治下如何被呈現，亦即女性如何支配身體的性與美貌，支配身體的程度是如何以及朝向何種方向？

除了本研究欲釐清在性與美貌中小說男女兩性會產生怎樣的權力關係，以及女性如何掌控身體自主權與對抗父權的可能性之外，兩類言情小說中女性意識被建構為哪些特質亦是本研究的關注點。所謂女性意識是指女性對父權社會為女性所界定的性別角色之反省與批判：「身為一個女人對傳統以性別為基準，所設定的價值判斷、觀念、制度，認為不公平而提出檢討、批判、改革。」<sup>14</sup>換句話說，本研究將從小說女性在性政治與美貌政治下，所採取的實際行為與選擇決定行為，而試著歸納與分析這些行為舉動是意涵著什麼樣的女性意識？是否能對父權思想進行破壞與反省？

綜合而言，為達成本研究的目的，透過身體政治的概念，對瓊瑤小說與九〇年代後言情小說進行比較何者更為保守，本研究從兩大層面來分析並進行對照，一是機制面向，即在性政治與美貌政治下，小說男女之間性如何被控管、身體外貌如何被界定、被操弄；另一面向關注在

<sup>13</sup> 羅思瑪莉·佟恩 (1996),《女性主義思潮》，刁筱華譯，台北：時報文化，頁 124。

<sup>14</sup> 呂秀蓮 (1990),《兩性問題女性觀》，台北：前衛，頁 212。



小說男女主角在性政治與美貌政治規範下的實踐，亦即性政治與美貌政治對男女主角造成怎樣的實踐，採取的實際過程中女性身體自主權如何展現以及這些實踐傳遞出哪些女性意識和建構哪些特徵的女性形象。

### 第三節 研究方法

#### 3-1 選取樣本：言情小說選取

關於本研究中九〇年代後言情小說的選取是依據十大花蝶每週文藝小說租閱排行榜<sup>15</sup>，再以研究者的主題加以篩選。因為，該租閱排行榜的內容包含前一週的租閱次數的累計，可以推測哪些小說與作者是具有一定的流傳性與接受性。於是，這可以為我們研究瓊瑤小說與九〇年代後言情小說相互比較提供基礎之一。九〇年代後言情小說的收集時間是 2001 年 11 月至 2003 年 3 月止。

由於市面上所版的言情小說數量豐富，而本研究是依照十大花蝶每週文藝小說租閱排行榜來選擇小說閱讀，因此對非榜上的小說無法進行閱讀。本研究方法是以文本分析為主，因而無法納入這些非榜上的小說，且與之分析，是為本研究的限制之一。

#### 3-2 研究方法：文本分析

所謂文本 (text) 是指：「一種本身具有物理性質的一種訊息，也因此，文本是由各種再現的符碼所組成的。……因此，一個文本是由各方面作用的符碼網路所組成的，所以能夠根據讀者的社會文化經驗產生各種意義。」<sup>16</sup>從這種對文本意義的界定來看，廣義的一種社會現象、社會問題可以視為文本，而書籍、文件內容、電視節目等亦是可看成文本。約翰·費斯克(2001)認為有三種文本：「初級文本」、「與初級文本直接相關的次級文本」以及「持續存在於日常生活過程中的第三級文本」。<sup>17</sup>總之，「文本仍提供我們可以辨認的特定意義組成及結構」<sup>18</sup>，因而

<sup>15</sup> 網址是 [http://www.starfly.com.tw/bookstore/bookstore\\_letterlist.asp](http://www.starfly.com.tw/bookstore/bookstore_letterlist.asp)。網頁見附錄一。

<sup>16</sup> Tim O'Sullivan, John Hartley, Danny Saunders, Martin Montgomery, John Fisk (1998), 《傳播及文化研究主要概念 (工具書)》，楊祖君譯，台北：遠流，頁 403。

<sup>17</sup> 約翰·費斯克(2001),《理解大眾文化》，王曉?、宋偉杰譯，北京：中央編譯出版社，頁 150-1。

<sup>18</sup> Lawrence Grossberg, Ellen, Wartella, D.Charles Whitney (2001),《媒體原理與塑造》，楊意菁，陳芸芸譯，台北：

本研究文本分析著重言情小說內容的情節與人物對話之上，試圖瞭解文本如何建構以及傳遞出的意義。

Berger (2000) 認為詮釋文本是指「運用某種理論或學說，如符號學理論、心理分析理論或馬克思主義理論，在可能的範圍以內，推論出文本所傳達的意義，對閱聽者的影響，以及所反映的社會級文化現象。」(頁, 34) 而詮釋文本的理論觀點至少有：符號學觀點、女性主義觀點、心理分析觀點、社會學觀點、倫理學觀點、馬克思主義觀點、文學批評觀點以及美學觀點。

根據本研究的研究目的，我們以文本分析研究法對言情小說內容進行解讀與詮釋。我們關注於言情小說內容是以怎樣的話語在規範女性身體自主性或者小說文本建構出怎樣的框架來規範小說人物的行為與想法，包括性行為、追求美貌以及婚姻。好比言情小說女性要不要發生性關係時，小說內容是如何描述的，是以什麼話語、怎樣的條件情況下，使小說女性願意發生性關係或不願意有性關係。

### 3-3 研究限制：

文本分析可以瞭解文本所載負的意義，是媒體研究的起點與基礎，然而本研究單獨使用文本分析方法對言情小說內容進行研究，因此容易將意義侷限在小說文本之上。<sup>19</sup>

對言情小說內容所傳達出的的訊息進行文本分析，仍然會碰觸另一問題，即是讀者會主動地詮釋文本，會根據不同的生活經驗或不同的角度來解讀言情小說內容與訊息。換句話說，隨著讀者不同的觀點與經驗對小說訊息進行詮釋，會造成不同的解讀結果與模式。

本研究關注於言情小說如何建構出女性身體政治的意義，偏重於小說文本的分析與解讀，而缺少了對其他讀者的解讀與詮釋方式與觀點，也是本研究的研究限制之一。

### 3-4 我與言情小說之研究：

就研究者在收集與回顧台灣學者對本土言情小說所進行的文本分析研究中，發現僅有兩位學者：林芳玫 (1994) 與賴育琴 (2001)，和本研究一樣採取比較的研究途徑從事言情小說文

---

韋伯文化，頁 151。

<sup>19</sup> Lisa Taylor, Adrew Willis (1999), 《大眾傳播媒體新論》，簡妙如譯，台北：韋伯文化，頁 33。

本分析，但仍然有些差異。好比林芳玫對瓊瑤小說的研究強調三個年代下瓊瑤小說內故事劇情敘事結構的比較，輔以當時其他作者與類型的言情小說敘事結構之對照，並且從愛情的結局來分析整各時期瓊瑤小說寫作的特色。可見，林芳玫的研究會是強調瓊瑤小說故事劇情結構的歷史發展及其所建構的文本意義，而較不重視瓊瑤小說與其他小說之間的差異與這些差別所可能形成的意義。此外，林芳玫所討論的是瓊瑤小說的敘事結構，亦即分析瓊瑤小說男女愛情故事的順序安排，從開始產生愛情的動機與心理情況等，到愛情發展中期所遭遇到的困難與衝突，最後愛情又是如何的結局等。而這樣的分析輕忽了小說人物之間的互動與之間的對話，因為人物之間的對話內容有助於釐清男女之間的關係，例如：誰對誰說了什麼話？這些話又如何造成人物行為改變？等等，而且由這些對話內容與行為實踐也能推測男女之間的性別意識與受到什麼樣的社會規範之文本意義。

因此，本研究與林芳玫的研究雖然一樣採用比較的觀點進行小說文本的分析，但是本研究更加重視瓊瑤小說和其他言情小說的比較，強調不同時代社會條件下兩者言情小說是如何再現「性」與「美貌」，以及在這兩個比較點上又是如何建構出女性性意識與形象？而且不同於林芳玫從瓊瑤小說結果來分析整個愛情故事結構，本研究是從愛情故事發展過中，分析小說人物的互動與對話內容以及所採取的行為實踐，對小說男女之間的權力關係做進一步的探討。

除了林芳玫仔細討論瓊瑤小說內故事結構的比較之外，賴育琴的研究亦是以瓊瑤小說與近年的言情小說做敘事結構的比較。雖然就比較的途徑而言，賴育琴對言情小說的研究與本研究一樣，都是企圖找尋瓊瑤小說與九〇年代言情小說之間的差異，但是前者並沒有再對瓊瑤小說進行敘事結構的分析，而是直接以林芳玫所做的瓊瑤小說敘事結構研究的發現來與九〇年代言情小說做對照。相反地，本研究重新熟讀瓊瑤小說的內容，企圖從「性」與「美貌」的比較點上，對兩者言情小說做對話與深入的比較。

由於賴育琴的研究是仔細分析九〇年代言情小說的敘事結構，提出兩項與林芳玫的研究發現不同的敘事結構差異，但是根據本研究者的閱讀瓊瑤小說，卻發現前者提出的敘事結構也存在瓊瑤小說內。此外，賴育琴研究九〇年代言情小說中所再現的女性情慾、「從一而終」的父權貞潔思想、「性別越界」的男性形象等等發現也並沒有與瓊瑤小說作對比。總之，本研究在同一基準點下，即相同的故事情節，對瓊瑤小說與九〇年代言情小說進行深入的比較，企圖釐清兩個時代下流行商品中父權制與男性統治如何透過女性身體進行規範從而支配女性。

## 第三章 性政治：性觀念的變動

表面上來看，或許九〇年代後言情小說將以往瓊瑤小說中所「壓抑的」、「見不得人的」男女之間的「性」、「情慾現象」予以「解放」、「公開」，甚至大肆渲染與極盡描述。這或許是一種現今開放的，不落伍的「性觀念」的體現。但是，透過瓊瑤小說與九〇年代後言情小說的更深入比較，以及對九〇年代後言情小說裡公開化、特寫化的「性」劇情，我們來檢視這種由「不見的」成「可見的」、從「譴責的」到「享受的」、「否定的」變為「讚揚的」對「性」的大轉變，其背後的「性政治」意義。首先，我們先檢視瓊瑤小說與九〇年代後言情小說男女主角允許或不被允許性行為發生的條件轉變情況與其意義。

### 第一節 性發生條件的變動

潘綏銘(1998)認為在父權家庭制度、財產式婚姻制度以及農業社會背景三者結合共謀下，對於男女性的管制規定了「第一條最基本的性道德——必須由婚姻來支配和制約人的性活動，否則便不被社會容忍或接受。」(頁98)<sup>20</sup>。換句話說，男女雙方必須先要有婚姻關係、共組家庭後，才能進行性慾活動，婚姻賦予「性」的合法基礎，也成為「性」發生的必要條件。因此婚前發生性行為，便是有違性道德規範，如此而受到社會的指責與歧視：

如果她沒有遵循社會為她設置的「性」的規範，如果她的「性」被（不合法的）男人「玷污」過，她在人們眼中便永遠是骯髒的。如果她竟敢在沒有婚姻的前提下私自做了母親，她便是不道德的，因擅自「失貞」，永遠遭人唾棄。<sup>21</sup>

此外，婚姻家庭制度也管制著生育。因為婚姻家庭制度作為一合法化的「性」條件，它保證了女性的生育是從屬於男性，也確定了女性生育的後代是男性的。因此在不合法的基礎下未婚先孕，必然破壞了婚姻家庭對女性生育的合法規範，也挑戰了男性純正血統後代的意識型態。於是對於未婚先孕的女性，傳統農業社會性道德規範為她們指出一條路：「未婚先孕的女人只有死路一條。」；或者她們勇敢地存活下來與接受這種命運，但她們也會被視為「社會罪惡，人

<sup>20</sup> 潘綏銘(1998),《性的社會史》，河南：河南人民出版社。作者認為傳統農業社會中發展出關於性道德規範有四條基本要求。除了第一條規範如上以外，其餘規範是「生殖是一切性活動的唯一目的」(頁104)、「男性絕對主宰一切性活動，女性只是男性的性玩具和生育工具」(頁108)以及「社會地位高低決定在性活動特權的大小，決定對以上三條基本性道德的遵守程度」(頁108)。

<sup>21</sup> 李小江(2002),《解讀女人》，高雄：宏文館，頁78-79。

民公敵」。<sup>22</sup>

### 1-1 瓊瑤小說中受到婚姻家庭管制的「性」壓抑

由上可見，傳統農業社會性道德規範以婚姻家庭作為產生性慾活動的首要條件，並且制約了女性生育。於是，對於婚前「失足」以及未婚先孕的女性，便大加斥責與歧視。這種傳統農業社會性道德思想，在瓊瑤小說中可以容易地發現到。

首先，男女性慾活動受制於婚姻家庭制度的要求。這種規範要求實際發生影響會在相愛的男女主角在情慾高漲時，突然停止再更進一步的逾越行為，就如同所謂的「發乎情，止乎禮」。例如：在《寒煙翠》小說中，彼此相愛著的男女主角在一次約會時，男主角章凌風突然情慾高漲欲對女主角許詠薇做出想要進一步的親密接觸。此時女主角許詠薇大聲斥責與抗拒著男主角章凌風不合禮儀的行為，男主角嘎然而止，快速跑離女主角，往河水裡沖頭降溫，消消慾望。事後當場也向女主角道歉，請求原諒。同樣在《彩霞滿天》小說裡，青梅竹馬的男女主角在分隔兩地三年之後，男主角喬書培要北上就讀大學的暑假某日晚上，與從外地歸來的女主角殷采芹相約在昔日約會的海邊見面。兩人相擁一起而且「彼此獻上了自己的初吻」(頁 78)。就在雙方互吐情愫，訴說著思念之情時，耳鬢廝磨之下，男主角手解開女主角上衣釦子要更進一步發展親密行為時，男主角喬書培卻聽到海鳥鳴叫「住住住！」的聲音，突然停止所有親密行為一手推開女主角殷采芹，跑向海岸讓海浪澆息情緒。在海岸上相抱一起，男主角喬書培向身旁的女主角殷采芹說：「『有一天妳會成為我的，我要妳披上白紗，做我的新娘。現在，我們面前還有好多阻力，好多問題，等著我們一個一個的去衝破。』」。而女主角殷采芹有點失望輕嘆著回說：「『我以為一月光是我的婚紗，青天是我的證人。』」(頁 82)。可見女主角殷采芹願意獻身於男主角喬書培，但是男主角喬書培礙於沒有正式婚姻關係，而停止一切後續親密行為，最後兩人並沒有親密地結合。

其次，傳統農業社會性道德規範對於婚前失足的女主角大加污讟與鄙視其人格操守的不忠貞想法。這種想法赤裸裸地表現出對失足的女主角人格的懷疑與不信任。好比《庭院深深》小說中，女主角章含煙為了償還養父母的親情而在酒家上班，一次無法逃離情況下被迫失身。之後來到男主角柏霽文所開設的製茶工廠上班，每日接觸之下男主角柏霽文對她日久生情且欲與其結婚。但得知女主角章含煙並非完美純潔的處子，於是打消結婚的念頭。在女主角章含煙離

---

<sup>22</sup> 同上註。頁 78。

去的日子中，男主角柏霽文自身反省處女情結，於是接納了女主角章含煙。但是婚後，女主角章含煙因酒家女的身分以及婚前發生性行為，而受到男主角柏霽文母親與男主角柏霽文懷疑其對婚姻與家庭的「忠貞」問題，也直接間接質疑女主角人格上的忠誠。於是，在男主角柏霽文與其母親雙重的精神虐待下，選擇逃離家庭與投河自殺一途（當然女主角章含煙被流水沖上岸也被救獲）。

最後，傳統農業社會性道德對未婚先孕的女性加以歧視與排斥，不容許她們苟活在世。如果要能合法地解決這個道德污點，未婚先孕的女性必須要與男性結婚，共組家庭。這種思想表現在瓊瑤小說中女主角會跟其他無性關係男性結婚來化解未婚先孕的難題。如在《幾度夕陽紅》小說中，女主角李夢竹追求婚姻自主，不願接受母親的婚姻安排，在奶媽的協助下順利逃離母親的監控並且與男主角何慕天同居。但是在男主角何慕天仍未和元配蘊文離婚，且僅與女主角李夢竹訂婚但未結婚情況下，女主角李夢竹卻懷孕。有著身孕的女主角李夢竹隻身從重慶來昆明找尋男主角何慕天欲完成婚姻。但是被男主角元配蘊文所阻擋，以給予錢財方式來歧視女主角李夢竹的尋夫行為。女主角李夢竹一怒之下離開昆明與男主角何慕天錯身。回到重慶，在身心俱創與得知母親逝世的噩耗情況下，欲投江自殺。此時男配角楊明遠對女主角告白其愛意與誠心接納下，女主角李夢竹答應男配角的求婚，並且生養男主角的骨肉。此外，同樣在《寒煙翠》小說裡由於原住民女配角林綠綠和在學校教書繪畫的男配角余亞南發生婚前性行為，原住民女配角父親不知事情原委情況下來到男主角章凌風家中，要男主角負責。最後女配角林綠綠嫁給了深愛她的男主角哥哥章凌霄。已結婚來化解未婚先孕的恥辱。

從上面瓊瑤小說故事情節中，我們看到了婚姻管制了性，通過婚姻這條路徑，性慾才能得以合法地紓解，否則性慾要被壓抑，例如《寒煙翠》小說男女主角章凌風與許詠薇以及《彩霞滿天》小說男女主角喬書培與殷采芹；而且也唯有通過婚姻與其所建立起的家庭形式才能保障未婚先孕不被社會所譴責，同時也能生育這個「私生子」，譬如《幾度夕陽紅》小說女主角李夢竹與男配角楊明遠的相結合以及《寒煙翠》小說男配角章凌霄和女配角林綠綠的結婚。此外，沒有婚姻關係的性違背了性道德規範，而它所帶來的後果便是遭人歧視，被人貼上不忠貞、不名譽的標籤，好比《庭院深深》小說女主角章含煙被男主角柏霽文與其母親的鄙視與不信任。

## 1-2 九〇年代後言情小說裡超越婚姻家庭的「性」解放

九〇年代後言情小說處理男女主角性的問題，不再以結婚為性的合法基礎，也就是不再像

瓊瑤小說中男女主角的性慾受到結婚關係的控管，打破了「性交成為一種婚姻特權，不結婚便無權性交」<sup>23</sup>的性道德規範。這種破除傳統性規範的思想可以在九〇年代後言情小說「一夜情」、「性侵犯」的劇情中得到印證。所謂「一夜情」故事情節，不像瓊瑤小說《彩霞滿天》男女主角在婚姻承諾、真誠愛情情況下仍堅守性道德規範，相反的，男女主角不會在乎彼此是否有婚姻的承諾，甚至不考慮是否彼此有真心的愛情基礎，只圖一夜情慾的紓解與快感的滿足。在這一夜激情之後，九〇年代後言情小說裡男女主角只存有短暫的肉體關係，然後兩人各奔東西、互不交集。此外，九〇年代後言情小說裡男女主角在婚前便有性關係者比比皆是，這些不具有婚姻關係而有性關係的男女主角，尤其是女主角很少會有如同瓊瑤小說《庭院深深》女主角章含煙那樣受到他人的鄙視與嫌惡，甚至也不會像女主角章含煙那樣自認自己是骯髒的女人。婚前性行為不再是個關於人格與道德的問題。相反地，在這種「一夜情」劇情下，婚前發生性行為的女主角不再受人歧視，不再受到性道德規範的約束下，享受更多性機會。另外，在言情小說中一些具有性侵犯意味的故事情節裡，女主角遭到男主角玷污失身後，不會如傳統性道德所要求的「死路一條」或者受人歧視而「一生不得翻身」<sup>24</sup>。相反地，女主角不是採取忽視態度，無所謂的想法而逃離現場；就是事後女主角獨處時，想起這段性經驗仍會持著不會悔心態或是感激男主角所帶給她美好的經驗。

除了傳統性道德規範下的婚姻關係可以保障男女性慾活動的合法外，婚姻關係也為未婚先孕的道德問題提供解決之道。好比在瓊瑤《幾度夕陽紅》小說中，女主角李夢竹和《寒煙翠》小說裡女配角林綠綠的未婚先孕問題，最後都以與男性結婚、共組家庭而得到解決。同樣地，這種需要婚姻關係才能保證生育的合法性的性道德規範，也在九〇年代後言情小說中「生而不婚」劇情中被打破。「生而不婚」劇情是說女主角在婚前便與男主角發生了性關係，並且懷有男主角的胎兒。但是女主角卻不需要藉由與男主角或其他男性有婚姻關係，才能生養小孩。也就是說，女主角在未婚先孕的情況下，並沒有選擇與他人（包括男主角）結婚。反而，女主角獨立撫養小孩，不需要與男性共組家庭。甚至，女主角避走他鄉，不願讓男主角知道她懷有小孩的事實。當然，言情小說「生而不婚」劇情在故事結尾時，通常也是女主角答應男主角的求婚而共結連理，享受著家庭天倫之樂作為結局。例如在言情小說《未婚媽媽的童話》<sup>25</sup>中，女

<sup>23</sup> 潘綏銘，1998，《性的社會史》，河南：河南人民出版社，頁98。

<sup>24</sup> 李小江，2002，《解讀女人》，高雄：宏文館，頁80-81。作者認為女性在「忠貞」的性道德要求下，一旦婚前失足、失身便代表著她違反了女性應有的行為準則與道德規範，於是便沒有可值得在生存下去的理由與價值。

<sup>25</sup> 元蓉（2002），《未婚媽媽的童話》，台北：邀月。

主角何若璇八年前大學二年級時，在同學的派對上被男主角意震竝性侵犯得逞，而且懷孕。未婚先孕的女主角何若璇便決定要生下小孩，且在其母親和好友支持下養育小孩。女主角何若璇獨自養育小孩，直到八年後再度遇到男主角。

言情小說「生而不婚」的劇情中女主角們相對照於瓊瑤小說《幾度夕陽紅》女主角李夢竹和《寒煙翠》小說裡女配角林綠綠，對自身未婚先孕的處置方式的不同，所突顯出來言情小說「生而不婚」的劇情中女主角們更有獨立自主的特性。面對未婚先孕的情況下，瓊瑤小說的女性選擇符合傳統道德規範，與男性結婚，組成家庭且養育小孩。而言情小說「生而不婚」的劇情中女主角們選擇打破上述的道德規範，不依賴男性的力量及婚姻關係，決定獨自撫養小孩。從這樣的角度下，九〇年代後言情小說「生而不婚」的劇情中女主角們更能看到她們的獨立與自主性。

總括而言，九〇年代後言情小說中關於男女主角性慾活動的「一夜情」、「性侵犯」與「生而不婚」之故事情節，可以說明了男女主角「性關係」發生的條件不再受到婚姻與家庭制度的牽絆，脫離了傳統社會的性道德規範。那麼我們便要追問：九〇年代後言情小說男女主角「性關係」發生的條件又是什麼？尤其是對女主角而言，允許自己發生而擁有初次性經驗的情況是什麼？

### 1-3 「慾望」與「快感」作為性發生的條件

瓊瑤小說中男女主角嚴格地遵從「性」道德規範，亦即既使在兩情相悅、願意獻身的前提下也不會逾越禮教的界線。但是，九〇年代後言情小說男女主角在面對情慾高漲的激情時刻採取了迥異於瓊瑤小說筆下的男女主角所採取的抑制途徑——壓抑慾望，克制行為。相反地，採取了解放途徑——他們遵循著自身內心所被引發的慾望，彼此交合而不顧「性」道德規範。換言之，男女主角不再聽從理智的聲音、刻意的壓抑性慾望；而是拋棄道德禮教的束縛，享受著性交的「性快感」、「性愉悅」。當然，這並不是說男女主角在內心中沒有任何的道德規範的遵守感，他們仍然會內心中作一番掙扎，尤其是女主角內心更是掙扎，但是理智不敵感性，歡愉感覺戰勝了道德束縛，一切當下的「性快感」淹沒「性道德」要求。好比在淡霞所寫的《我的野蠻天使》<sup>26</sup>言情小說裡始終相愛但不曾向對方表白的男女主角康昊與林秋妙，兩人在廚房上演一段激情愛撫戲：

<sup>26</sup> 淡霞（2002），《我的野蠻天使》，台北：龍吟文化。



當他說話的時候，他起伏的胸膛輕觸她的肩胛骨，他的呼吸一陣陣吹拂在她敏感的頸背上，像是溫柔的愛撫。

她內心掙扎不已，她不要有感覺，也不想去感覺，可是，她似乎沒辦法控制自己。

康昊的手環住她的腰，將她摟得很緊。

「康昊……」她微微掙扎了下，但在他的安撫下，她漸漸停止了掙扎。

「放輕鬆一點，我不會傷害妳的。」

感覺到他那折磨人的嘴唇吻遍她的耳垂，頸部，她僵硬的身體逐漸軟下來。

他在他的懷裡稍稍轉身，他的唇馬上覆住她的，令她發出細微的嚶嚶。

他輕吻她，用他的溫潤的唇輕拂著她的。時間雖然很短暫，但這輕柔的接觸卻令人心蕩神馳。

他慢慢的加深這個吻，試著引誘她的反應。

她輕喟一聲，閉上雙眼，雙手主動環住他的頸子。

康昊重新調整站姿，支撐她的重量，讓她倚在他身上。

他的擁抱變得更強、更有力、更迫切，他的吻也從試探變成坦白的渴望，再變成熱飢渴的需求。

慾望完全取代了理智。

林秋妙徹底地沉醉在他的愛撫，以及他的唇舌所帶來的狂喜中。<sup>27</sup>

上述的劇情中，女主角林秋妙內心的道德要求原本提醒著她，要她保持著理智。但是在男主角康昊一波波的愛撫攻勢下，女主角林秋妙感受到了愉悅，於是向男主角的誘惑投降，向自己內心竄起的慾望繳械。因此，小說男女主角，尤其是對未經性經驗洗禮的女主角來說，在對方親密身體接觸與甜言蜜語的誘惑以及其所引發的歡愉的感覺情境之下，他們卸下了道德防備之心，順著慾望流竄而享受著性愉悅。

除了上述的「性愉悅」條件主導了男女主角發生性關係外，女主角在「喜歡他，為何不可以給他」的心態下解放著自己的慾望，於是和男主角發生婚前性行為。例如，在湛清所寫《老闆說的是》<sup>28</sup>言情小說裡，身為女主角上司的男主角陸碩鴻深愛著女主角游小米，但是女主角游小米卻以兩人身份差別懸殊而不願接受男主角與正視自己對男主角的愛情，對女主角而言她

<sup>27</sup> 淡霞（2002），《我的野蠻天使》，台北：龍吟文化，頁 122-123。

<sup>28</sup> 湛清（2002），《老闆說的是》，台北：狗屋出版社。

只是喜歡男主角還不算有愛情的感覺。在喜歡階段的女主角游小米在公司旅行中與男主角陸碩鴻相處一室，清晨早起的男主角陸碩鴻目光瞥見身旁熟睡女主角身軀以及「那小巧卻堅挺的胸脯在 T 恤下露出一片雪白肌膚」，在男主角無法克制竄起的慾望之下，男主角手掌與嘴唇侵襲了女主角胸部。被男主角親吻到驚醒的女主角游小米，一絲沒有抵抗的樣子，相反地在既奇特又愉悅感覺下配合著男主角的需求與順從著自己被引誘出的慾望：

「陸……碩鴻。」她輕吐著他的名，身體跟著起了陣陣戰慄，他的手啊一刻沒有停留地撩撥著她！真奇怪的感覺，好舒服卻又好癢，讓她只能不斷地蠕動著身子。

「那個姓可以去掉。」他一拉，整件睡衣就被他剝去，她渾身上下只剩底褲了，她無助地拉住他的衣服。

他起身脫去自己的衣服，迅速地覆上她的身子，那結實的肌肉觸感，讓她呼吸急促了起來。她知道要發生什麼事了！但她渾身軟綿綿，只能任他用陌生的慾望一再地挑起身子裡益發洶湧的波濤。

罷了！她真的喜歡這男人。何苦掙扎呢？就算他們沒有未來，她也無須苦苦壓抑自己。就這麼一次吧！能身為一個女人，她感到很快樂啊！

伸手環住他的頸，任他厚實的體重壓在身上。她知道當他穿刺過她的那一刻，她的靈魂再也無法完整了，她的心已經遺失在這個男人身上了。

……

然而當那雙細緻的雙腿盤上他的腰際時，他再也無法控制了。

男人碰上心愛的女人，控制慾望竟然是這麼困難的事情。

他再也無法控制了，把他的熱情點點滴滴灑在她身上，穿刺進她的靈魂裡。他把自己破碎，揉進她的骨血中去了……<sup>29</sup>

又如月皎所著《秘書情婦》<sup>30</sup>言情小說中，身為男主角秘書的女主角楚月涵因為送份公文而來到上司男主角余嘉琛家裡。女主角楚月涵深怕「自己會情不自禁地投入他的懷裡，任他為所欲為」，於是趕緊要離開客廳。轉身欲走時卻被地毯給絆倒，男主角余嘉琛即時的拉住而雙雙跌入沙發。女主角從男主角身上要離開時，卻被男主角一把給摟住並吻上她。於是男主角的雙手

<sup>29</sup> 湛清 (2002),《老闆說的是》，台北：狗屋出版社，頁 178-179。

<sup>30</sup> 月皎 (2002),《秘書情婦》，台中：映像文化。

取：

在余嘉琛一連串誘惑的導引下，楚月涵的理智逐漸消失。

她並非草木，怎麼可能對自己心儀已久的男人無動於衷，更何況他是一個有著致命吸引力的男人。順著他的引導，她開始拋卻世俗的枷鎖，回應他的熱吻。

這是她的初吻，能獻給自己喜愛的男子，比什麼都要來的欣喜。她只慶幸過去未曾因為一時好奇而胡亂嘗試，否則她會在此時覺得自己污穢。

……

兩人的衣物一件件地被拋落在地板、沙發上，他們無心亦無暇理會，此時此刻兩人所有的心神全在彼此的熱情中。

沒有人思及道德規範的約束，只有慾望真實的呈現在彼此之間。

楚月涵讓他唇上的殘餘酒精迷醉了心神，令自己投入一個夢幻裡，幻想兩人是兩心相許、至死不渝的愛侶，把現實丟到九霄雲外。有生以來第一次，她不再謹守中規中矩的行事作風，放縱本性中被壓抑住的狂野。<sup>31</sup>

從上述《老闆說的是》與《秘書情婦》言情小說男女主角發生性關係的劇情特寫中，我們看到了女主角允許自己擺脫道德約束，放縱一下是不僅由於禁受不起男主角挑起的慾望以及感受到這種誘惑所引發的美妙奇特經驗，而且還因為男主角是自己愛慕已久的對象，能獻身給他也是件無比快樂，甚至無上榮耀的事。此外，她們也不會在意男主角是不是像她一樣也喜愛著他，是不是日後有美好的結果。於是在「喜歡對方，但對方也許不是真正喜歡我」的條件下，在「性」與「愛」分離的情況下，女主角奉獻第一次的性經驗給男主角，同時也享受到男主角帶給她們前所未有的「飄飄欲仙」的美妙感覺與擁有「騰雲駕霧」般的歡愉時光。

#### 1-4 危險與快感

在就上述所介紹的瓊瑤小說中，關於男女主角對於「性」的處理方法，我們看到了它符合了傳統社會所遺留下的性道德思維與要求，亦即男女兩性不得有婚前性行為的發生，只准在有婚姻家庭關係的條件下，始可合法地擁有性慾活動。此外，女主角（女性）婚前失身或未婚先孕的不當行為發生，在性道德規範下會被他人，甚至自己，給貼上「污穢」、「不忠貞」的標籤。從這種角度來看，所有的婚前性行為，甚至兩情相悅下自然而生的情慾表現，它不僅僅是種不

---

<sup>31</sup> 月皎（2002），《秘書情婦》，台中：映像文化，頁50-52。

道德的、踰矩的行為，而且都可能是一種危險的行為。之所以危險，是由於婚前不合法的性關係所造成後果難以彌補，有可能會選擇自殺死亡一途來解脫。於是，「性」既是道德的又是危險的，當然要克制自己的行為，要壓抑「性」衝動。

但是，到了近年的言情小說裡，男女主角允許性關係的建立不再基於婚姻關係的先備條件，甚至愛情成分的基礎之上。反而，男女主角婚前發生性交，可以是在滿足性慾望、享受性愉悅的條件下；更有可能是在缺少愛情基礎而單單是女主角「喜歡他，為何不可以給他」的情況下，獻身第一次於男主角。可見，九〇年代後言情小說裡男女兩性的「性」發生條件打破了「婚姻管制性」的規範，這使得「性」遠離了婚姻家庭的束縛，勿須婚姻關係即可有「性」；同時也形成了「性」與「愛」相分離的想法，缺乏愛情基礎亦可有「性」。此外，在不再強調「性」的道德與危險面向，九〇年代後言情小說，如上述所引用的故事情節當中，我們不難發現到它更加突顯「性」的個人情慾滿足與探索。換句話說，當「性」不再受到道德禮教的束縛時，就言情小說中的女主角（女性）而言，她們的性慾望得以展現與滿足，她們的身體得以開拓。這也意味著「性」的壓抑與危險被「性」的快感和歡愉所取代，「性，因此不再是男人的特權，女人被證明同樣有性快感和享受性快感的權利」<sup>32</sup>。

從瓊瑤小說到九〇年代後言情小說關於性慾劇情的描述中，我們看到了「性慾活動被限制在婚姻家庭關係下」的傳統社會性觀念，逐漸被消解與突破，取而代之的是「滿足性慾望」、「享受性快感」與「喜歡他，有何不可以」的條件。這種變化不僅宣示著女性比以往更有性交的機會與權利，而且也象徵著女性不再受到傳統社會性道德的壓迫，而更能展現自我與探索身體情慾。這樣的演變意含著性的進步與解放，因為「性」從「壓抑」而到「解放」、從「鄙視」肉體的感官性慾到「讚揚」肉體性慾美妙。然而，正當「性道德」要求逐漸以「性快感」追求所掩蓋之時，李小江（2002）對這樣的「進步式」、「解放式」演進提出「再次落入禁錮和奴役」的看法：

一種奴役解除了，比如對女性的禁錮和隔絕；另一種奴役變換了方式出現在我們身邊，比如今天過分強調的「性感」，把姑娘們的興趣集中在化妝品、豐乳器上，其熱情不亞於當年的束胸和纏足。

一種神話消解了，比如「處女膜」和「貞潔」；另一種神話又出現了，比如「性快感」、「性

<sup>32</sup> 李小江（2002），《解讀女人》，高雄：宏文館，頁91。作者認為這是美國六十年代「性解放」運動下，對全球人類性觀念和行為方式所產生轉變的結果之一。

高潮」——「性高潮」的價值被聲張到比吃飯還要重要的地位，像是要取代婚姻，成為女人幸福的標誌和追求……

……

歷史中的女人是「性」，是生育工具。而今的女人從生育工具的境地中解放出來，卻可能在「性快感」的誘導下過分抬舉了「性欲」，讓「自我」陷落在性欲的泥潭中——又是沉淪，又是一次封閉。<sup>33</sup>

根據上述的說法——追求「性快感」下，女性自我又再次掉入另一種陷阱裡，我們於是要對九〇年代後言情小說這種「進步式」、「解放式」的女性性欲保持警戒。換言之，九〇年代後言情小說中的女性比起瓊瑤小說的更加擁有性交權利與機會，與此同時這種轉變也造成了女性在自我、地位與形象上產生變化，於是我們要追問瓊瑤小說與九〇年代後言情小說中女性在自我、地位與形象上變化的情形是如何，以及兩者相較起來，九〇年代後言情小說中女性是否變得更為提昇亦或又落入另一種卑微的身分？

在研究女性性欲 (sexuality) 時，Vance (1989) 提醒我們「性」具有兩種特性：「愉悅」(快感, pleasure) 與「危險」(danger)，而且對「性」的雙重特性之研究不能偏廢其一：

性欲具有限制的、壓抑的與危險的領域，同時也存有著探索的、愉悅的及能動的領域。只是關注在愉悅與喜樂滿足之上，會忽略了女性在其中行動的父權式結構；然而，也僅是談論到性暴力及壓抑，那麼也忽略了女性可以有性能動和選擇的經驗，並且也會不經意地增強了女性成長的性恐懼和失望。<sup>34</sup>

換言之，尤其對女性性欲來說，「性」可以自主的，但性欲的產生同時可能隱含著父權結構。

同樣地，Lewallen (1989) 指出雖然美國婦女運動早期的性革命運動宣稱「女性擁有和男性一樣的性自由權利」，但是對於這種性開放的觀念，其他女性主義者提出一些爭論與警訊：

在父權結構下，對處在“性革命”中的女性仍有一些危險，這些危險很會造成女性比起以前的性雙重標準來得容易受到更大的剝削；此外，並非是建立在女性自身慾望基礎的主動性欲假定下，女性也更加單純地容易讓男性性交。<sup>35</sup>

綜合上述關於女性性欲觀念——女性在受到社會性規範壓迫下，她仍然是自主的個體，是具有「選

<sup>33</sup> 李小江 (2002), 《解讀女人》, 高雄市: 宏文館, 頁 94-95。

<sup>34</sup> Vance, C.S. (1989). "pleasure and danger: toward a politics of sexuality," In Vance, C.S. (eds.) *pleasure and danger: toward a politics of sexuality*. Pp.1. London: Pandora.

<sup>35</sup> Lewallen, A.(1989). "Lace: pornography for Women," In Gamman, L. & Marshment, M.(eds.) *The Female Gaze: women as viewers of popular culture*. Pp.87. London: The Real Comet Press.

擇要與不要」的能力；而在稱頌性慾美妙歡愉情況下，女性仍然有可能沉淪在父權結構裡而不自知。換句話說，它提醒著我們從瓊瑤小說被禁止和抑制的女性性慾轉變成九〇年代後言情小說女性性慾開放與允許，這種變化我們更要秉持謹慎的態度來看待：隱含在瓊瑤小說中性道德規範的思想下，女主角們只是甘願作維繫父權結構的幫兇、處女忠貞思想的犧牲者或是追求婚姻自主，而實現自我？同樣地，充斥著慾望與快感的女性性慾的展現與滿足到底是出自女性意願的「性自主」或是又再次落入父權剝削之內？

## 第二節 瓊瑤小說裡的性政治

### 2-1 性是罪惡的

誠如上一節內容，我們發現到瓊瑤小說對於男女主角「情慾活動」或是關於「性」的情節突顯了婚姻制度規範了性行為的產生與合法化的界定，而且脫離婚姻關係外的性行為會撼動父權社會，因而是罪大惡極的（孫紹先，2000，頁 26）。因此，凡是婚前即發生性關係者，尤對女性而言，不論「性」發生原因為何或是出自意願還是被迫，其行為便有違社會道德，是有罪的；並且在人格上也被視為有缺失的。於是，對於婚前失足女性，在有罪的觀念下，受到他人的歧視與鄙棄；而且自己也嫌惡自己。

之所以女性婚前性行為會撼動父權社會基石、是違背父權道德的罪惡，其原因在於女性作為男性的所有物觀念下，婚前性行為是侵犯男性對女性的獨占權且違逆父權貞操要求：

但隨着產式婚姻日益鞏固，丈夫要終身占有妻子，把婚前性行為也看作對自己財產的一種預先侵犯，於是開始殘忍地維護處女貞操。<sup>36</sup>

總之，要求女性婚前貞操或保有完璧之身（處女膜無損），無非是保證男性/丈夫/所有者對女性/妻子/私有物的首次使用權和獨占權。因此，女性婚前性行為無疑是毀壞父權秩序。

女性處女貞操在男性深怕被他人搶先占有情況下，受到了重視，尤其成了婚姻的條件。於是，一旦女性婚姻價值取決於婚前貞節之上，家庭便會採取一些策略來維護女子貞節名譽：

男性的非處女不娶或非處女難以謀取證妻之位的現實，迫使女孩的父母，從小向女孩灌輸

---

<sup>36</sup> 潘綏銘，1998，《性的社會史》，河南：河南人民出版社。頁 160-1。

“守身如玉”的信條，並採取各種手段嚴加防範。<sup>37</sup>

可見，不管要女性內化「要潔身自愛」規範或是採用監控隔離方式，對女性的性慾而言，這些手段方法總是壓抑著女性而且也約束著女性身體。

建立在男性所有權不容侵犯以及婚前貞操的道德要求上，女性婚前性行為被視為罪惡的。這樣的父權貞操意識不僅強調女性貞操的價值，也透過防範貞操喪失的手段來界定女性身體屬於誰的。瓊瑤小說中對於未婚女性貞操、貞潔所體現的概念至少有四項內容。首先是女性價值建立在貞潔、貞操之上。強調婚前貞操對於女性的重要性，尤其是對家庭名譽的重大影響。其次，由於重視女性貞操價值，於是女主角的家庭，尤其是母親，通常會對女主角進行監督與告誡，甚至，採取囚禁女主角的激烈手段來防範女性名節喪失。再者，對於婚前失足的女性給予社會壓力，加諸鄙視與嫌惡的眼光。認為她們對家庭、丈夫是不忠貞的。最後，婚前失身的女性內化父權貞操觀，為自己身份貼上「骯髒」的標籤。因此，在這四項關於女性貞操的內容下，婚前女性與男性交往的行為會受到家庭的約束與監督。

在瓊瑤小說《窗外》中，有一幕是江雁容騙其母親要到女同學家中，其實是和其高中國文老師康南約會，出門前江雁容母親懷疑女兒是否與康南過往甚密，便引用他人師生戀的例子來告誡雁容行為舉止要符合女性角色規範，更要潔身自愛，不要牽扯出閒言閒語而連累家族：

一個女孩子，對自己的行為一定要小心，要知道蜚短流長，人言可畏。當然我知道康南是個正經的好老師，但是嫌疑不能不避。上次我聽隔壁劉太太說，不知道是你們女中還是雁若的女中裏，有個男老師引誘了女學生，鬧的很不像話。你看，一個女孩子要是被人講了這種閒話，還做不做人呢？<sup>38</sup>

最後由於聯考的挫敗、傷心加上謊言的不攻自破，江雁容母親在江雁容自殺未遂而休養時和康南深談，得知她女兒與康南的相戀。在女主角江雁容甦醒過來時，江雁容母親很緊張，也很擔心江雁容是否仍然保有處子之身：

江太太忽然緊張起來。『告訴我他有沒有和你發生肉體關係？』江雁容猛烈的搖搖頭。江太太放下心來，嘆了口長氣說『還算好！』<sup>39</sup>

雖然女主角江雁容沒有失去處子之身，但是貞操觀念仍讓女主角母親對其女兒行為感到不信

<sup>37</sup> 孫紹先，2000，《女性與性權力》，沈陽市：遼寧畫報出版社，頁171。作者舉出嚴加防範的措施可以從外在行為的監督、隔離女子的方式到對女性身體的傷害如佩帶「貞節器械」、進行下體「割禮」等無人性的做法，頁171-3。

<sup>38</sup> 瓊瑤（1998(1963)），《窗外》，台北：皇冠，頁185。

<sup>39</sup> 瓊瑤（1998(1963)），《窗外》，頁227。

任，於是江母派遣女主角弟弟來監視女主角江雁容與男主角康南在校園內相會的一舉一動。

《窗外》女主角江雁容母親，藉著他人師生戀的例子告誡女主角要懂得避嫌，要遵從道德規範，這不僅有利於女性名聲也有益於家庭聲望。而且為了達到這個目的，同時也保全了女主角處子之身，江母使用了監視手段來掌控女主角江雁容的行動。同樣地，基於相同的理由而採用相同監視的措施，也發生在《幾度夕陽紅》<sup>40</sup>小說中女主角楊曉彤母親李夢竹身上。《幾度夕陽紅》小說中第二部分是描述女主角楊曉彤母親李夢竹與男主角魏如？姨丈何慕天兩人年少在重慶時所發生的情愛恩怨，交代兩人的相戀與分離的始末。由於一方面女主角李夢竹不滿其母親強迫她下嫁給一位她所嫌惡的男配角高悌，以及另一方面女主角李夢竹早已心有所屬愛上男主角何慕天的情況下，女主角李夢竹便在男配角來家中確認婚期時，當著其母親與男配角的面說他不願下嫁給男配角，違背其母親權威與命令。當日事後，女主角李夢竹母親詢問為何不願下嫁以及近日行蹤。於是女主角李夢竹全盤告訴其母親她正與男主角何慕天交往與欲許身於他，女主角李夢竹母親得知之後，便「狠狠的抽了夢竹兩記耳光」，而且憤怒指責女主角「『好不要臉的東西』」，認為她的行為舉止是「『存心想敗壞門風』」（頁 309）。於是，為了要保全家庭名譽，要遵從婚約信守，女主角李夢竹母親採取了軟硬兼施的防範措施：

『哼！愛情，』李老太太氣呼呼的說：『你真不害臊，滿嘴的愛情！妳別給我丟人了！』

『媽媽！』夢竹悲哀的搖頭：『愛情是可恥的事嗎？是可恥的事嗎？不，妳不明白，那是神聖的，美麗的！沒有絲毫值得羞恥的地方！』

『妳會說！』李老太太更加生氣了：『全是那些摟摟抱抱的電影和話劇把你害了！妳有臉在我面前談愛情！記住，妳是訂過婚的，再過兩個月，妳就要做新娘了，妳是高家的人，妳非要給我嫁到高家去不可！關於這個中大學生的事，我就算饒過了妳。但是，從今天起，我守住妳，妳不許給我走出大門一步！妳再也不許見過那個人，妳給我規規矩矩的待在家裏，等著做新娘！』

『媽媽！』夢竹驚恐的喊，一把抱住母親的腿：『媽媽，妳不能這樣做，妳不能！媽媽，妳怎麼忍心把我嫁給那個白痴？他連話都說不清楚，妳怎麼忍心？媽媽。我一生的幸福在妳的手裏，求求妳，媽媽！』

『夢竹，』李老太太的語氣稍稍和緩了一些：『關於妳這件婚事，我知道妳心裏不情願，把妳配給高悌，也當然委屈妳了。可是，這婚事是妳父親生前給妳訂的，我們李家，也是

<sup>40</sup> 瓊瑤（1999(1966)），《幾度夕陽紅》，台北：皇冠。



書香世家，不能輕諾寡言，面子總是要維持的。何況，一個女孩子，結了婚，相夫教子，伺候翁姑，安安份份的做主婦，才是良家婦女的規矩，至於丈夫笨了一點，又有什麼關係呢？只要心眼好，沒有吃喝嫖賭的壞習慣，就是難能可貴了！妳唸了這麼多年書，怎麼連這點小道理都不懂呢？」<sup>41</sup>

可見，女主角母親為了顧全家庭顏面，一方面採取禁錮、監控的手段，讓女主角李夢竹無法再和男主角何慕天接觸見面，避免了他人恥笑；另一方面也灌輸女主角李夢竹傳統禮教「三從四德」的女性意識，讓女主角從心認同而下嫁男配角。總之，女主角母親採取強硬的手段來規範女主角李夢竹行動，其出發點不僅為了維護家庭門風與聲望，而且更重要是保護女主角純潔無垢的名譽：

『我是妳的母親，』李老太太在門外說：『所以要預防妳出差錯，女孩子的名譽是一張純白的紙，不能染上一點污點，我今天關起妳來，為了要妳以後好做人！』<sup>42</sup>

但是，最後女主角母親所使用的壓抑手段都無法成功。女主角李夢竹在其奶媽的協助下脫離了母親的監管束縛，追尋屬於自己的愛情天地 與何慕天同居懷孕，以及隨後兩人誤會產生，而終究以分離的悲劇收場。

由上可見，《窗外》女主角江雁容母親與《幾度夕陽紅》女主角李夢竹母親對於自己女兒追求屬於自己的愛情通常是站在不支持的位置上，而且採取阻礙的手段。其原因是她們都做出傳統道德禮教所不允許的行為，師生戀以及違背父母親媒妁婚約，而這些行為將會造成家庭蒙羞。於是為了保全家庭名望、維護女兒純潔名譽、貞節之身，對女主角們的性與身體一方面控制，一方面再教育。換句話說，家庭（父母親）在傳統貞操意識運作之下，對女性身體、性與貞節必須要執行保護、隔離與預警的任務。而任務的執行所付出的代價便是犧牲子女婚姻、幸福追尋的權利、阻礙子女對愛情、身體等的自主性。就這種家庭對女主角身體、性的束縛角度來看，家庭成了以男性對女性所要求的貞操意識的幫手，成了扼殺女主角對自身性慾與身體的自主性和獨立性的幫兇。

《窗外》與《幾度夕陽紅》中的女主角母親要求女主角在婚前潔身自愛，為了家庭的名望與女性的貞節要她們放棄自我的選擇和自主的愛情，要順從道德與禮教規範，並且同時監禁她們的身體與監視她們的性。這樣的劇情內容，便意味著女性的身體與性，在貞操觀念下，是不

<sup>41</sup> 瓊瑤（1999(1966)），《幾度夕陽紅》，頁 310-311。

<sup>42</sup> 瓊瑤（1999(1966)），《幾度夕陽紅》，頁 317。

屬於女性自身的，而是家庭的。女性無權掌控自己的身體與性，相反地它是受到家庭的擺佈，聽從父母的要求。

處女貞操是傳統文化對女性美德的要求之一，因而不容許婚前或非法的性行為發生。此外女性具有處子之身，也就會擁有純潔無垢的名聲。並且這項特性是對家庭的名望而言，更為重要。於是，彰顯女性美德便是要女性保持處子之身，要女性潔身自愛，不受人引誘也不引誘他人。一旦，女性失去了處子之身，或者迫不得已情況下出賣無垢的身體（如酒店上班的經驗等）換取經濟報酬時，原本是天使般的身份，就成了敗德的蕩女與淫婦，而讓家族、家人蒙羞。而且女主角不具有這些特點，便是象徵著她在道德上與人格上是有罪的、有瑕疵的個人。在瓊瑤《庭院深深》<sup>43</sup>小說裡，正能突顯上述失去處子之身的女主角，在重視貞操觀念的家庭中，所受到的歧視與羞辱。同時，透過這樣的對待，也展現貞操意識是如何型塑與界定失去處子之身女性的身份。

《庭院深深》小說中第二部分故事內容作者以「灰姑娘」為標題，描述男主角柏霽文和女主角章含煙如何因為強烈愛情力量包容了女主角非處子事實而結合一起，又如何因為男主角柏霽文與其母親所抱持的貞操觀念，對女主角非處子之身大加嫌惡與鄙視，而且這不僅傷害女主角身心也造成女主角最終選擇拋棄家庭、女兒而離開到美國。首先，我們從男主角柏霽文母親對女主角章含煙的對待方式與態度，來理解貞操觀念是如何定義非處子女性的身份。女主角與男主角結婚四天後，男主角母親在房間內對女主角章含煙開誠佈公，清清楚楚地表明對女主角章含煙未曾認同過，也歧視她的人格。而且認為女主角章含煙之所以會成為柏家媳婦實則是她引誘了男主角柏霽文：

『別叫我媽！記住這點！妳只能在霽文面前叫我媽，因為我不願讓霽文傷心，其他時候，妳要叫我老太太，聽到了嗎？』

含煙的臉孔白的像一張紙。

『妳 妳 的意思是……』她結舌的說。

『我的意思嗎？』柏老太太冷哼了一聲。『我不喜歡妳，含煙！』她坦白的說，緊盯著她。

『妳的歷史我已經都打聽清楚了，起先我只認為他娶了一個女工，還沒料到比女工更壞，他竟娶了個歡場女子！我想，妳是用盡了手段勾引他的了。』<sup>44</sup>

<sup>43</sup>瓊瑤，2000(1969)，《庭院深深》，台北：皇冠。

<sup>44</sup>瓊瑤，2000(1969)，《庭院深深》，台北：皇冠，頁238。

在爾後的日子裡，男主角母親柏老太太也都以「引誘」「勾引」的話語來譏諷女主角，對女主角精神虐待：

『我們柏家幾代都沒有過妳這種身份的女人！』

『只有妳這種女人，才會挑唆男人瞞住母親結婚，妳真聰明，造成了既成事實，就穩穩的取得了「柏太太」的地位了！』

『我早知道，霈文就看上了妳那股狐狸味！』<sup>45</sup>

女主角章含煙昔日舞女的身分被男主角母親貼上一種「媚惑他人」的標籤，並且當她看到男配角高立德和女主角交談時，私底下以加上「不安於室」的說辭來訓誡女主角章含煙對男主角的感情要忠貞：

『以後，妳的行動最好安分一些，我瞭解妳這種歡場中的女子，生來就是不安於室！我告訴妳，高立德年輕有為，妳別再去勾引他！妳當心！我不允許妳讓霈文戴綠帽子！』<sup>46</sup>

除了先入為主地認為女主角章含煙不會忠貞於男主角，而且在女主角懷孕時，以女主角潛藏著不安於室的個性來離間男女主角的感情，讓男主角柏霈文懷疑女主角懷孕的胎兒的血統：

含煙的懷孕，使霈文欣喜若狂，他已經超過了三十歲，早就到了該做父親的年齡，他迫不及待的渴望著那小生命的降臨，他寵她，慣她，不許她做任何事。而且，他在含煙臉上看到了那份久已消失了的光彩，他暗中希望，一個小生命可以使他健康快樂起來。但是，柏老太太對這個消息沒有絲毫的喜悅可言，暗地裏，她對霈文說：

『多注意一下妳太太吧！你整天在工廠，把一個年輕的太太丟在家裏，而家裏呢，偏巧又有個年輕的男人！』

『媽！』霈文皺著眉喊：『妳在暗示什麼？』

『我不是暗示，我只是告訴你事實！』

『什麼事實？』霈文懷疑的問。

『含煙有心事，』柏老太太故意把話題轉向另一邊。『她只是受不慣拘束，我想。』<sup>47</sup>

事後證明了男主角母親柏老太太的挑撥成功地在男主角柏霈文心中種下懷疑女主角忠貞的種子。

當男主角母親柏老太太確認了女主角章含煙曾經從事舞女行業，更加確定女主角是個不安

<sup>45</sup>瓊瑤，2000(1969)，《庭院深深》，台北：皇冠，頁248。

<sup>46</sup>瓊瑤，2000(1969)，《庭院深深》，台北：皇冠，頁241。

<sup>47</sup>瓊瑤(2000(1969))，《庭院深深》，台北：皇冠，頁263。

於室、不忠於丈夫且會招蜂引蝶到處吸引男人的女人。此外，除了女主角舞女的身分讓男主角母親柏老太太不接受、不承認她，也因為女主角章含煙婚前失去處子之身而鄙視她是污穢的人，會破壞柏家的名譽聲望：

『不用流眼淚！』柏老太太的聲音冷幽幽的在深淵的四壁迴盪。『眼淚留到男人面前去流吧！現在，我要妳坦白告訴我，妳嫁給霈文之前，是清白的嗎？』

含煙沒有說話。

『說！』柏老太太厲聲喊：『回答我！』

含煙哀求的看了柏老太太一眼。

『不。』她啞聲說：『霈文什麼都知道。』

『他知道！哼！他居然知道！千挑萬選，娶來這樣的一個女人！』柏老太太怒氣沖沖的看著含煙，那張蒼白的臉，那對淚汪汪的眸子！她就是用這份柔弱和眼淚來征服男人的吧！

『妳錯了，』她盯著他『妳不該走進這個家庭裏來的！妳弄髒了整個的柏家！』<sup>48</sup>

男主角母親柏老太太猜想女主角章含煙不安分的個性與不忠貞的思想會勾引其他男人，而做出敗壞道德、蒙羞家門的行為，因而對她採取監視：

但是，同時，柏老太太沒有放鬆含煙，她開始每日把含煙叫到她的屋子裏來

她要她停留在自己的面前，做針線，打毛衣，或唸書給她聽。她坦白的對含煙說：『妳最好待在我面前，我得保護我兒子的名譽！』<sup>49</sup>

從上述男主角母親對女主角章含煙人格的歧視與如同犯人對待方式（監視與精神虐待）來看，非處子的身分被界定成「不安分的」、「不忠貞的」、「污穢的」以及「邪惡的」。而這種對女主角章含煙的身分認定是先驗的、自明的而無須再加以反駁的。因為，我們不曾看到男主角母親深入地瞭解女主角章含煙這種身份的由來。

透過男主角母親對女主角章含煙的對待方式：對她和男主角的婚姻與感情挑撥離間、對她的人採取監控的手段、對她的身分嘲弄與造謠，以及男主角母親對女主角章含煙所表達的看法：「不忠的」、「引誘的」、「污穢的」與「邪惡的」，我們看到貞操觀念是如何界定非處子之身的女性身分以及對她們的規範之道：由於非處子之身的女性天性便潛藏著不安於室且易於引誘他人的因子，以及她們象徵著污穢不潔的，所以要監控她們，只准在有限的地方內活動，如此，

<sup>48</sup> 瓊瑤（2000(1969)），《庭院深深》，台北：皇冠，頁238-239。

<sup>49</sup> 瓊瑤（2000(1969)），《庭院深深》，台北：皇冠，頁261。

她們沒有機會做出傷風敗俗的情事，同時也保住家庭的名譽聲望。

從小說《窗外》、《幾度夕陽紅》到《庭院深深》，我們看到貞操觀念體現在男女主角母親身上的是強調家庭以及女性個人名譽聲望的維護。因而在這種因素的考量下，家庭（不論男女主角的母親）重視女性不能在婚前有非法的性關係。此外，在《庭院深深》小說中，貞操觀念體現在男主角柏霽文身上的有要求女性純潔無垢的「處女情結」以及純正血統的後代與財產化配偶的擁有權。

## 2-2 性是生殖的

就家庭而言，通過生殖活動完成血脈傳承、造就血統的繼承人<sup>50</sup>。因此，在這種具有延續血脈與純正血統的社會意義下，男女間的性活動，都少會受到約束與干預：

性的唯生殖目的觀作為一種社會道德存在，就必然是傾向於禁欲主義的。因為它把性的系統存在割裂，不但認為屬於性的心理存在的種種性活動是不必要的，而且認為性的生物存在中的性行為和性的生理感受，也是多餘的。<sup>51</sup>

可見，合生殖、生育目的的性活動會受到鼓勵，否則受到揚棄與鄙視。所以，男女性交僅僅服務於生殖，只能成為生育子女的手段。

此外，唯生殖目的的性與「不孝有三，無後為大」的觀念相結合下，男性性權力被膨脹：中國儒家教導說：“不孝有三，無後為大”，結果這成為歷代特權男性娶妾納妓，甚至強姦丫環的最好藉口。<sup>52</sup>

換句話說，丈夫可以因妻子無法生育，而有理由和具有生育能力的女子發生性關係。就這種重視生殖目的的觀念下，女性的價值堆砌在生育能力之上。

不同於「性」受到婚姻關係的抑制，「性」在傳宗接代的目的下是可被促進的。這種想法也表現在瓊瑤小說故事情節上。瓊瑤小說《碧雲天》<sup>53</sup>中，由於身為妻子的女主角蕭依雲患有不孕症疾病，無法生兒育女。但在未知該症狀之前，男主角高皓天父母抱持延續宗嗣觀念下，鼓勵男女主角多燕好，而且切勿避孕：

『為什麼嗎？只因為在我的眼睛裏，天下最美的、最好的、最可愛的女人，捨妳其誰？』

<sup>50</sup> 潘綏銘（1998），《性的社會史》，河南：河南人民出版社。頁105。作者出傳統農業社會的家庭強調性的唯生殖目的觀，是由於農業社會的生產方式以及這種自足自給的供養制度與家庭為生產單位的因素所形成的。

<sup>51</sup> 潘綏銘（1998），《性的社會史》，河南：河南人民出版社，頁107。

<sup>52</sup> 潘綏銘（1998），《性的社會史》，河南：河南人民出版社，頁179。

<sup>53</sup> 瓊瑤（1999(1974)），《碧雲天》，台北：皇冠。

他說，把嘴唇湊向她耳邊。『只是，我的母猴兒，妳是不是該給我生一個小猴兒了呢？』

依雲羞澀的滾進了床裏。可是，第二天，高太太也開始試探了。

『依雲，你們現在年輕一代的孩子，都流行避孕，是不是呀？』

依雲的臉紅了。

『我並沒有避，媽。』她輕聲說。

高太太笑了。

『這樣才好呢！依雲，』她親暱的望著兒媳婦。『我告訴妳，不要怕生孩子，嗯？生了我會帶，不會讓妳操心的！我家人丁單薄，孩子嘛，是……多多益善的！』<sup>54</sup>

可見，由於避孕不利於生殖目的，於是男主角母親得知媳婦不曾避孕，也就讚許著，並且還間接慫恿兒子與媳婦能多多從事性活動。換句話說，生殖的目的正面鼓勵著男女間性活動。當然這樣的鼓勵性行為是出自於增加生育機會，而非要男女兩性追求性的愉悅。

婚後一直無法受孕，女主角偕同男主角醫院檢查，得知自己患有不孕症。於是，女主角蕭依雲意識到自己無法懷孕會造成家庭的不睦與悲痛下，便向男主角母親提出一個「借肚子」策略，即所謂「借腹生子」的辦法：『……如果我們能找到一個鄉下女孩子，給她一筆錢，讓她和皓天生一兩個孩子，不見得做不到。』（頁，183）。在商量當中，男主角母親了解女主角蕭依雲這種堅定自願犧牲的態度後，稱讚她是「懂事」、「孝順」的媳婦。可見，男主角母親同意以借腹生子的方式來解決家族傳宗接代的難題，並且馬上著手進行尋找適當的人選來授孕生子。

婆媳兩人商議好的「借腹生子」辦法卻遭到男主角高皓天「人道主義精神」所拒斥。於是，女主角蕭依雲求助於寄住在同一屋簷的乾妹妹女配角俞碧函。由於男女主角一家人昔日將女配角俞碧函從無助的家庭環境拯救出來並接納她，因而有恩於女配角俞碧函。在這種報恩心態下，女配角俞碧函願意犧牲來解決傳宗接代難題。最後女主角蕭依雲與其男主角母親共同商計以酒醉來迫使男主角高皓天與女配角俞碧函發生性關係。由上可知，為了要達到生殖的首要目的，男主角高皓天、女主角蕭依雲與無婚約的女配角俞碧函三人間的「一夫二妻」行為受到長輩（家庭）的許可。也就是說，受到傳宗接代、延續子嗣的要求，一切有違人之常情的性關係得到正當性。

---

<sup>54</sup> 同上註。頁 89。

雖然男主角高皓天與女配角俞碧函有了性關係，但九個多月日子來仍無懷孕的跡象。男主角母親又帶著女配角至醫院檢查也無異狀。因而，對女配角滿懷希望，且對她照顧無微不至，甚至申斥女主角蕭依雲不要霸佔男主角而讓女配角無法有更多機會懷孕：

回到家來，高太太興致沖沖的，又是人參，又是當歸，一天二十四小時，忙不完的湯湯水水，直往碧函面前送。又生怕她吃膩了同樣的東西，每天和阿蓮兩個，挖空心機想菜單。依雲看看這一切，暗想：這是碧函沒有懷孕，已經如此，等到懷了孕，不知又該怎樣了？高太太又生怕兒子錯過什麼『受孕期』，因此，只要皓天晚上進了依雲的房間，第二天她就把臉垮下來，對依雲說：

『醫生說碧函隨時可能懷孕，妳還是多給他們一點機會吧！』<sup>55</sup>

此外，從男主角母親對女主角蕭依雲和女配角俞碧函這種差別待遇來看，具有生育能力的女性（女配角俞碧函）受到重視，而無法生產的女性（女主角蕭依雲）則被人瞧不起是「不配做個女人！」（頁，173）。可見，女性的價值在於生育。

從上述中關於避孕情節、同意借腹生子的情節以及注重受孕機會的情節，都告訴著我們，為了傳宗接代，是可以容許性關係的發生，甚至一些不合宜的性關係如男主角高皓天、女主角蕭依雲和女配角俞碧函三者的「二女侍一夫」的行為也得到家庭默許。此外，也在這種「不孝有三，無後為大」的觀念重視下，男女兩性肩負著傳承子嗣之任務，尤其對女性而言，生育能力更是決定她的價值所在。這也便隱含有女性（媳婦）是作為（夫家）傳宗接代的「生育工具」。

## 2-3 小結

瓊瑤小說中關於「性」建構出兩種條件，一是「性是罪惡的」另一是「性是生殖的」。前者不贊同男女兩性在婚前發生性關係，男女間性行為受到道德的約束與壓抑；並且在女性貞操的道德要求下，婚前失足的女性不僅會受到強大的社會壓力，而且自身也貶損自己地位。相反的，在後者，「性是生殖的」的條件裡，性行為會因生育、生殖目的而被鼓勵，不會受到抑制。並且女性的價值會與生育相連一起。

在瓊瑤小說裡對於男女主角的「性」不僅是受到了傳統社會所遺留的「性道德」規範要求，而且也受制於一套能維護父權思想與秩序的貞操觀念。但是這些女主角們果真是遵從父權要求

<sup>55</sup>瓊瑤（1999(1974)），《碧雲天》，台北：皇冠，頁222。

而甘願成為貞操意識下的犧牲品？或者她們真得表現出溫馴而無力去對抗這些父權要求？

### 第三節 九〇年代後言情小說性政治

相較於瓊瑤小說將性界定為或限定在家庭、道德與社會層面上，九〇年代後言情小說卻從個體層面出發，強調在身體視覺刺激所引發的情慾；而且在男女主角性交的當下彼此皆享受性快感與高潮，從而使慾望客體與慾望主體的性別歧視角色逐漸模糊化。此外，小說男女身體與性更可以充當交換利益的籌碼，而滿足彼此在經濟上與情感上的需求。總之，九〇年代後言情小說關於男女主角之間的「性」大都以個人的身體、慾望為關注焦點，從而衍生出工具性的、交易性的功用。

#### 3-1 慾望與快感滿足的性發生條件：理智向快感投降

不同於瓊瑤小說男女主角情慾活動會以社會道德來約束彼此，或者婚前性發生也必須是建立在彼此愛情承諾之上，九〇年代後言情小說男女主角性關係的發生條件轉向為純粹的心理與生理上愉悅的滿足。首先，我們先探討男女性慾望產生條件為何。之後，在由這些條件中，分析它對女性身體自主權的影響。

就小說一般情況下，男性性慾望通常會是在女體視覺刺激下，迅速的發起；而女性性慾望大都是在男性溫柔體貼的撩撥下被引發出來的。好比四月（2003）所寫《寵愛小寶貝》<sup>56</sup>小說，女主角連愛因為在男主角柳海日家中舉辦的宴會上不小心壓死了男主角的小寵物，於是來到房間浴室洗淨身體。此時，男主角柳海日來到房間剛好撞見在浴室裏忙著沖洗身體的女主角，這一窺視足使男主角柳海日慾火焚身：

柳海日看著眼前的美景，只覺得胸腔中的空氣被她狠狠的踹出，黝黑的眸子萌出慾望及危險的光芒。

沒想到她看起來嬌嬌小小的，可是身材還挺有看頭的。

那雙乳豐滿挺立，肌膚白而潤滑，小小的乳尖帶著淡淡的紅暈，宛如含苞待放的鮮蕊。

纖細的腰，渾圓的雪臀，修長的玉腿，搓喜的姿勢更加突顯出她迷人的體態……

<sup>56</sup> 四月（2003），《寵愛小寶貝》，台北：禾揚出版社。



火熱的慾望一下子就被她撩起，這是沒有一個女人能如此輕易就做到的。<sup>57</sup>

男主角慾望受到女性身體的刺激與誘發後，接下來便是找女主角宣洩慾望，撲滅慾火：「他一把將她抱起，不理會她的掙扎，把她壓在浴室的地上。」（頁，36）。

也許我們會認為男性看到裸體的女性而產生性慾望是正常的情況，因而不足以充分說明男性凝視女體易產生慾望的說法。其實，在小說故事中男性不只是會對一絲不掛女體有感覺，即使女性身體被包裹一層衣物下仍然對男性有著性吸引力。例如陶妍（2003）《惡男遇上小狐狸》<sup>58</sup>小說中，心理諮商師的女主角胡璃兒受雇於女配角要來對男主角祈遠帆進行心理諮商。只是看到女主角胡璃兒穿著打扮，男主角祈遠帆便對她產生了遐想且付諸行動：

她一手抵住他的身體，一手仍不放棄的在皮包裡尋找名片。她告訴自己深呼吸，保持頭腦清醒，沒想到反而因此吸進更多屬於他男性的迷人氣味。那股淡淡麝香混合著陽光的味道，絕對會令人的大腦陷入停頓狀態，而他那要命的靈滑的舌竟還不斷挑逗她，腦中僅存的理智和氧氣正逐漸下降中。

「妳今天的樣子真好看……」他不能否認，她的樣子真是迷人，合身的窄裙底下，黑色絲襪包覆著勻稱修長的雙腿，黑色高跟鞋在大白天裡勾起男人最深沉的慾望。<sup>59</sup>

由上述的對男性慾望產生的情節引文裏，我們認為在激發男性慾望的機制裡，女性身體對男性而言是一個很好的誘發體，也就意涵著女體成為男性慾望的客體。我們會疑問著，難道小說愛情世界裡只有女性身體才配有這種專利位置 被看的地位？我們發現到也有一些小說故事描述中，男性身體在女性注視下也取得上述充當慾望客體位置的專利 促使女性想要進一步親近男性（但若要滿足性交的渴望仍須一些條件）。就像夙雲（2002）《危險七夕》<sup>60</sup>小說裡，描述女主角魏映妍與男主角歐陽昇新婚之夜的交歡情形：

她看見了他赤裸的身軀，及結實的肌肉。胸前一撮鬍曲而濃密的胸毛，往下蔓延，直到肚臍。他平坦的小腹，充滿彈性的臀部，在在散發出了強烈的男性氣息，讓她忍不住讚美著。

「你好強」

「閉上眼睛。」他要求著。「好好想我……」

當他再次回到她身邊時，她聞到他身上傳來的香皂位及刮鬍水的味道。他渾身濕漉漉地，

<sup>57</sup> 四月（2003），《寵愛小寶貝》，台北：禾揚出版社，頁30。

<sup>58</sup> 陶妍（2003），《惡男遇上小狐狸》，台北：果樹出版社。

<sup>59</sup> 陶妍（2003），《惡男遇上小狐狸》，台北：果樹出版社，頁57。

<sup>60</sup> 夙雲（2002），《危險七夕》，台北：狗屋出版社。

才剛剛快速地沖完澡。她試著伸出手，滑過他潮濕的肌膚，落著他胸前的叢林。

「想摸我嗎？那先讓我好好地教導妳……」當他的胸毛拂過時，一陣喜悅的戰慄，沿著頸椎傳至小腹。<sup>61</sup>

在以上引文的文字描述裡可見到，小說在描繪女性性慾望因男性身體外觀而激發與描繪男性的似乎有著相同的手法。也就是說，身體外觀，或是男女身體的第二性徵對於小說男女主角的性慾望刺激扮演著相同的功能。就從這一功能相同的角度而言，男女主角之身體皆是對方的慾望客體。

在九〇年代後言情小說中，一般而言，對於女性性慾望的激發條件通常是從被動的回應與享有之角度來鋪陳的。我們發現到小說女性性慾望總要是通過男性對她的挑逗、撩撥與操弄而激起的；或是男性在她身上所施加的任何激情動作造成女性性慾望的喚起與回應。而且這種前所未有的（美妙）感覺，更強化小說女性渴求男性採取下一步動作來填補被挑起的性慾望。好比花兒（2002）《性感慾奴》<sup>62</sup>小說中，流落外頭的某企業家親孫女的女主角白玫瑰被男主角戚季予視為能協助其奪得企業經營權而以高價購買回來當作「女奴」與「生育工具」。為了能早日恢復自由之身，女主角白玫瑰也就甘願作為男主角的性奴隸，善盡取悅與服侍之責。在一幕男主角戚季予索取女主角的性服務時，女主角性慾望就在配合男主角主動的慾望宣洩下被喚起與滿足：

縱然他向來自詡擁有無人可及的自制力，可在幾次面對她時，理智卻無法發生作用，腦子裡全是對她的慾望。

玫瑰笨拙但努力的學著他的動作回吻他，他探出舌尖逗弄她，她亦大膽的伸出丁香小舌回應。

他的唇熾熱的磨挲著她的，她舉一反三的輕嚙著他的唇瓣、描繪他的唇線。她聽到他抽一口氣，逸出一聲滿足的喟嘆。

「妳這勾人的女巫……」

他的吻落在她頸項，流連在她耳垂，她身子輕輕一顫，一股電流從頭頂竄至腳心，她覺得有些冷，這才發現自己的衣服被褪下了，他的亦是；她又覺得自己好熱，心裡一直有個聲音在呼喚，她還要更多……<sup>63</sup>

<sup>61</sup> 夙雲（2002），《危險七夕》，台北：狗屋出版社，頁 89-90。

<sup>62</sup> 花兒（2002），《性感慾奴》，台北：新月文化出版社。

<sup>63</sup> 花兒（2002），《性感慾奴》，台北：新月文化出版社，頁 54-5。

可見，小說女性性慾望在男性高超性愛技巧下，快速的被激起而且還可能會向男性要求繼續下去以求紓解，終而達到性高潮。從這種言情小說裡女性性慾望通常伴隨男性精湛技術而起的角度而言，女性享有的性慾是男性所帶來的，是非出自於自身的慾望需求。可見，雖然小說女性展現出自己是擁有性慾望的，而非是無慾的個體，但這種性慾望卻是被男性所賦予的，是隨附在男性慾望下的。

不僅只有女性性慾望的喚醒可在男性挑逗下產生，而且男性性慾望也可以由女性「拙劣」的取悅技巧下，迅速的勃發，而一反先前被動角色改採主動出擊來滿足女性所挑起的慾望。譬如艾棻（2003）《冷情貴公子》<sup>64</sup>小說裡，為了要待在男主角靳杰身邊，女主角陶澄綠不在乎自己是一個提供男主角「發洩慾望的女奴」（頁，109）。在一次男主角靳杰指示女主角陶澄綠要用身體去取悅他時，男主角性慾望便在女主角笨拙的對待下直竄而起：

他真的是太久沒有女人了嗎？不然為何她生澀且毫無技巧的亂吻著他的胸部時，不但沒有讓他失去了興致，甚至讓他的身體忍不住地顫悸、緊繃著。

他隱忍著身體因她笨拙的親吻而湧起的慾火，因為他怎麼可能會對一個性愛的生手，不，是一個笨蛋給挑起慾望呢！

陶澄綠感到他的身軀繃緊著，直覺以為是她哪裡做錯了，她不知道要如何才能取悅靳大哥，她索性學著他吻自己的方式，伸出小舌，舔吻著他的乳頭。

聽到靳杰發出一聲低吟，讓陶澄綠增加了一點信心，因此她更大膽的含住他的乳頭，開始吸吮著……

然後，她聽到靳大哥發出更大喘息聲，連身體都繃緊著，這讓她的身子不由得也跟著熱了起來，難受得輕輕蠕動著。

……

克不住體內那快速竄起的慾火，靳杰低吼了一聲，將跪在他前面的小女人提起，往沙發躺下。<sup>65</sup>

男主角慾火被女主角所挑起後，不管她的感受與身體情況，仍然強行衝刺及侵占女性身體。

從小說《性感慾奴》中女主角性慾望受到男主角激情撫弄下被喚醒以及《冷情貴公子》小說裡男主角性慾望在他要求女主角的服侍下被挑起，我們認為九〇年代後言情小說裡不只有女

<sup>64</sup> 艾棻（2003），《冷情貴公子》，高雄：耕林出版社。

<sup>65</sup> 艾棻（2003），《冷情貴公子》，高雄：耕林出版社，頁 107-8。

性的身體與性慾望會在男性激情挑逗下被喚起；相同地，男性身體與性慾望亦是會在女性的接觸下被挑起。然而，這並不意味著小說中男女雙方是平等的享有支配對方身體的權利，因為幾乎男性是可以不用獲得女性同意即可對她挑逗；但相反的，大部分女性必須在男性的要求命令下，才有權親近男性身體。綜合而言，不論誰的性慾望產生受誰的影響，但前提是女性性慾望能否被激起端視男性需要與否而定。

雖然大部分小說女性性慾望被激發與快感被滿足，是在情慾高漲的男性對她身體竭盡所能的挑逗與操弄情況下發生的。但是也有一些小說故事中描繪出女性在情慾高漲之際對男性主動索求性交。當然，小說中將女性描繪為性慾望主體還是有一些條件的，除了男性外貌要能吸引女主角外，最重要條件是女主角誤食迷幻藥或飲用酒精飲料，造成情慾高漲急需他人慰藉，如此向男主角索求。譬如夏天（2002）《拍賣處女》小說中，同屬一家醫院上班但無交集的醫生男主角冷聿與護士女主角程靈萱在一次宴會後，由於女主角藉酒澆愁，酒醉不醒人事下和男主角相遇，最後女主角青澀的動作與誘人的體香使男主角無法克制慾望終而上床交合。有了這次經驗後，女主角程靈萱在每次和男主角做愛前先會喝酒，以酒精的麻醉力使她變成不受道德禮教約束的另一種身分。除了女主角依靠酒精來增強自己打破道德的信心外，一些小說女主角卻是受到體內迷幻藥作用而不得不找人消解。例如：彤琤（2002）《嗆辣睡美人》<sup>66</sup>小說裡，女主角姚芷君這天晚上依約赴宴，但由於心有旁騖下，踏入男配角所設下的陷阱，喝入了添加迷幻藥的飲料，於是被人攙回房間欲對女主角下手。此時，女主角姚芷君趁尚有理智之際，爬到欄杆往正在另一房間陽台上喝酒的男主角黎雅然身上跳去。女主角姚芷君撞倒男主角黎雅然，在藥物崔情與加上身體接觸下，讓女主角放開理智道德約束，順從內心的欲求，向男主角進犯：

臉頰上似有若無的輕觸直挑入姚芷君的心底，她輕顫，為了這羽毛般蘇麻的輕觸，水亮的明眸對那雙夜空般、彷彿能吸入靈魂的深邃的瞳眸，她覺得自己的理智意識好像要融化在其中。

黎雅然看著那張迷惑人心的美顏，迷茫的思緒同樣混亂成一片。

同樣意亂神迷的人還有姚芷君，盯著他線條優美的薄唇，腦中糊成一片的她早不知道理智是什麼東西，女人的矜持又是什麼東西。

吐氣如蘭的輕嘆出聲，她順應心中的好渴望，送上紅唇，覆上那張像是裹了糖衣般直引誘她品嚐的唇瓣。

---

<sup>66</sup> 彤琤（2002），《嗆辣睡美人》，台北：果樹出版社。

就算黎雅然再怎麼自制，再怎麼努力的武裝起自己好阻止一切，但這時什麼努力都沒有用了！

在她得主動下，硬撐起的理智邊防瞬間消失無蹤，前一刻還極力隱忍的慾望如大火燎原般，轉眼間將所有理智焚燒殆盡，什麼禮義廉恥、道德禮教全被拋在腦後，剩下的僅是最原始的感官需求。<sup>67</sup>

彼此陌生的男女主角在激情的慾望下交合，「編織著一夜綺麗春色」，隔天女主角姚芷君「賊一樣偷偷摸摸的穿好衣服後，神不知鬼不覺的就溜了……」（頁，62）。

小說女性並非沒有性慾望的，她是可以展現有性慾望的主體，但是這是要在她受到藥物影響與酒精催情下始可產生的，否則她的性慾望須由男性性慾望所衍生出來的。亦即當小說女性受到外力影響而造成短暫迷失自我、忘卻自己真正身分時，她才能表現出與小說男性一樣渴求性慾望的滿足與性快感的享受，她才允許自己稍事放縱順從自己內心潛藏的慾望而放開傳統道德約束，享受原始的感官刺激。因此，對小說女性而言，外在因素造成女性身體內部變化，間接也對心理慾望產生強烈的需求，如此才有可能轉換被動角色成主動角色。但是外在力量不僅只是藥物或酒精，它也包含男性對她的身體操弄。所以，言情小說女性對自己的身體慾望的支配仍是相對自主的，這是由於她無法完全自主地選擇要或不要。雖然，性慾望與快感的追求是發生性關係的重要條件，但是小說女性無法像男性一樣，只是為了要滿足自己的性慾望而主動找尋可供發洩的性對象。

### 3-2 交易籌碼的性發生條件：用身體換取所需

九〇年代後言情小說中，性充滿著工具性，女性往往利用自己的身體向男性交換自己的利益。換言之，在這種「要得到什麼，得先付出什麼」的交易邏輯下，男女協議的雙方是索取不同的酬賞。就女性一方而言，通常欲得到的報酬有兩項，一是符合自我心理上的目的，即獲得男性的愛情青睞；另一項是經濟上的目的，即解決女性家庭的經濟不利問題。但就男性一方，他們通常只會提出性的需求滿足作為交換條件。總之，在「交易的」性發生條件下，女性交出自己的身體與性，換得男性經濟或情愛的回報。

首先，性是成為女性獲得男性愛情的籌碼。為了得到男主角的愛情或是達到結婚的目的的需求下，女主角先會採取一些討好與親近男主角的方法，但總是無效的。最後經高人指點後，

---

<sup>67</sup> 彤瑋（2002），《嗆辣睡美人》，台北：果樹出版社，頁 51-2。

採用最直接快速的方法「投其男主角之所好」的策略，即利用自己的美色來誘惑男主角與之發生性關係。有了這層肉體關係後，再來要脅男主角結婚。例如，葉芊芊（2002）《長腿美媚》<sup>68</sup>小說中，女主角余小曼在一次喜宴上對已有女朋友的男主角宋辰弼一見鍾情，把他視為「白馬王子」。由於男主角宋辰弼不是喜愛女主角余小曼，所以女主角討好男主角的所有方式都得不到男主角的青睞。終於，一次公司的慶功宴後，女主角余小曼將酒醉的男主角宋辰弼帶回家中，經過男主角爺爺指點要女主角余小曼「別放過酒後亂性的機會」，要專挑男主角「命根子」的弱點下手（頁，121），女主角余小曼趁著男主角宋辰弼頭腦不甚清醒情況下，主動要求男主角與她「玩親親」（頁，124）。如同作者所說：「引誘男人上床很容易，但，上教堂卻很難。」（頁，188），於是與男主角有了肉體關係後，為了達成結婚的目的，女主角余小曼再次以男主角爺爺所教授的「不給糖吃」策略「既然男主角喜歡妳的身體，那就不給他甜頭嚐」來控制男主角宋辰弼的情緒，逼使男主角答應結婚：

「難道妳不要？難道妳能忍耐？」宋辰弼手臂吃力地撐在沙發邊緣。

「沒錯。」小曼把內褲穿好、裙子拉好，並撥了撥散亂的頭髮。

宋辰弼仍不死心地說：「我不信，妳剛才明明也想要……」

「我現在不是拒絕你了嗎？」小曼起身往大門走去。

「妳在玩欲擒故縱的把戲，對不對？」宋辰弼急忙擋住她的去路。

「借過！」小曼表現出吃了秤陀鐵了心的毅力。

宋辰弼以凶惡的語氣命令。「不許走！」

小曼掄起拳頭。「你想跟我打架是不是？」

「妳快把我逼瘋了！」宋辰弼眼底充滿驚慌和挫折。

「拜拜！」小曼推開他，手握住門把，一拉開門，冷風迎面而來。

「好，我會考慮結婚的事。」宋辰弼心一窒，脫口而出。

「我回家等你的答案。」小曼跨出雀躍的步伐。<sup>69</sup>

可見，男主角需要女主角的身體、喜歡和她性交，但在交易的邏輯運作下，女主角表明要男主角付上對她愛情的承諾、婚姻的保障之代價後，才能享有與她性交之權、才能完成整個性活動。總之，在要換取男性對她的愛情與婚姻的目的下，小說女性是可以主動付出（賣掉）自己的身

<sup>68</sup> 葉芊芊（2002），《長腿美媚》，台北：狗屋出版社。

<sup>69</sup> 葉芊芊（2002），《長腿美媚》，台北：狗屋出版社，頁188。

體和性。

除了小說女性用「性」的優勢換取男性愛情，男性也會用相同招數「投其所好」加上「不給糖吃」，來收服不願對愛情與婚姻做出承諾的女性。在連珍（2001）所寫《網路新娘》<sup>70</sup>小說中，男主角方濬利用性的愉悅與快感，來要脅原本視結婚為喪失自由與青春而不願結婚的女主角袁媛和他結婚。男主角不只一次在與女主角情慾交歡時，使用嫻熟的性愛技巧激起女主角不滿的情慾，並且告訴她如果想要擁有或繼續這種美好的愉悅感覺，那麼妳要委身作我的妻子：

『濬哥……』袁媛輕喘著難耐，覺得體下那股刺激將要逼她到達快樂的邊緣，他卻遲遲不給。

『要我進去嗎？』他輕捻著她胸前的蓓蕾，同時刺激她。

『要……』她渴望。

『那麼妳必須嫁給我！』他發出企圖。……

她簡直要被他給逼瘋了，她沒空去細想他的狡猾，弓起身子想讓他進入。

『說！說妳已經答應嫁給我！』他再次勾引她，……

袁媛氣極了，可又被他折磨的難受極了。她咬著唇，悶住呻吟。

『說！』方濬這次深深一刺，抽送了幾下，讓她滿足了片刻又抽出。

『好、好……好！』她屈服了，她要他！<sup>71</sup>

經過一夜纏綿，隔天女主角袁媛頭腦清醒，便覺得男主角方濬使用這種卑劣手段來要脅她結婚。於是，利用男主角生活作息的死角，略施小計而逃離男主角家中（監控）。天不從願，過沒幾天在與其妹合作下，男主角方濬又將女主角袁媛給帶回家準備明天進教堂結婚。這天夜裡，男主角又故施重技：

隨即，綿密而熱情的吻，落在她鮮嫩的蓓蕾上，他吐著愛慾，含在她口中，直到她興奮地怒挺。

『浩……』袁媛呢喃。

『喜歡嗎？結婚以後，妳可以天天享受這種舒服的感覺。』

他揉捻那朵玫瑰，撒下誘惑的愛語，凝視著她迷醉的模樣。

『好……』袁媛弓起身子，不滿他只有如此的取悅。<sup>72</sup>

<sup>70</sup> 連珍（2001），《網路新娘》，台北：松果屋。

<sup>71</sup> 連珍（2001），《網路新娘》，台北：松果屋，頁158-9。

<sup>72</sup> 連珍（2001），《網路新娘》，台北：松果屋，頁201。

故事結尾是男主角投其女性之所愛，兼以性與網路遊戲來換得女主角的婚姻。

性關係的發生是為了獲得男主角愛情的目的下，除了上述女主角採取主動的投其男主角之所好的策略外，有些女主角採用另外一種被動的聽從男主角指示的策略，進而與男主角發生肉體關係，終至得到男主角的真愛。例如在艾棻（2003）《冷情貴公子》小說中，因為女主角表姊背叛男主角靳杰的愛情，使得男主角不再信任愛情，尤其對女主角陶澄綠態度冷漠。但女主角陶澄綠在十年前十二歲時對男主角產生了情愫，為了要讓男主角靳杰變回原來溫柔的個性以及真心喜歡男主角，想要待在他身邊不願離開的因素下，女主角願意以自己的身體來交換待在男主角身邊的請求：

「有多真心？是不是不管我要妳做什麼，妳都會答應？」原本憤怒的俊顏，起一抹詭異的笑容來。

看見靳大哥那皮笑肉不笑的冷笑，教她心生畏懼！

但是，只要他不趕她離開靳氏，不管他要她做什麼，她都願意，因為她想在他的身邊！

「對！不論你要我做什麼，我都會答應你的！」陶澄綠直點著頭，因為，她真的愛他，從見到他的第一眼開始！

「如果我要妳當我的女奴，妳也願意？」

女奴！？陶澄綠瞪圓了眼。「那……我可以待在你的身邊嗎？」

「是我的女奴，當然就可以待在我的身邊。」

「我願意！」

「好，回去拿妳的東西，然後到地下停車場！」<sup>73</sup>

可想而知，男主角要女主角充當女奴是要為男主角提供性服務：「她對他而言，只是他發洩、滿足他生理需求的工具。」（頁，74）。

雖然，男主角靳杰將女主角陶澄綠當成洩欲工具，絲毫不顧慮女性感覺，但是男主角歡愛後逐漸對女主角產生一點情愛憐憫之心：

她是白痴嗎？他要她不准喊疼，她就真的不再喊疼，不管他怎樣蹂躪、強要著她的身體，她總是拼命的咬住自己的唇。

輕揉地撫摸著她的唇，靳杰漠然升起一股愛憐。

她真的很教他驚訝，他沒想到在這柔軟緊窒身子的包夾下，竟會讓他失控的要著她，享受

<sup>73</sup> 艾棻（2003），《冷情貴公子》，高雄：耕林出版社，頁 65-66。



那一次又一次的高潮快感，甚至亢奮地在她體內射出自己的熱液！<sup>74</sup>

從男主角的內心自白中，我們看到男主角對女主角的「性」感到了興趣，而且因為愉悅的性讓他冰冷無情的心開始鬆動：「想起兩人一次又一次的做愛，激情又狂野，他可以感受到那嬌柔的小身子，一心將自己完全奉獻給他，因而帶給他一種強烈且無法言喻的滿足感，那種美妙歡愉的感覺，是他和雪凝或者張柔情在一起時，都不曾有過的……」（頁，127）。可見，甘願犧牲付出作為性奴隸的女主角陶澄綠，因為自己的「性」，開始讓男主角靳杰動了真情，所有的付出似乎有所回報了。直到一次男主角靳杰將女主角陶澄綠當成性禮物送給公司大客戶，要她服侍這位大老闆，這件事才真正讓男主角靳杰體認到自己對女主角陶澄綠真正心意。終於，女主角陶澄綠的犧牲奉獻得到男主角靳杰的愛情承諾回報。

從上述兩本九〇年代後言情小說《長腿美媚》與《冷情貴公子》故事內容中，我們看到了小說裏女性為了得到男性的愛情以及婚姻承諾時，女性則利用了，甚至貢獻，自己的身體、自己的性。可見，性是獲得男性給予愛情的等價物。就這樣的觀點而言，女性的擁有價值在於她的「性」，而且「性」發揮它最大的效用也表現在男性與女性性交當中所得到的愉悅感，讓他開始關心起女性，或者說發覺到女性的價值所在。

性除了是女性換取男性愛情承諾的代價品外，在經濟的目的上，為了解決家庭經濟困境難題，女主角不得已採取出賣自己的身體與性之解困方法（通常是女主角被買，但有些是男主角的性、精子被買）。總之，女性同意自己與男性產生性關係的條件是為了解決所面臨的經濟困境。在于嬭（2002）所寫《暴君契約》<sup>75</sup>小說中，還是大學生的女主角唐盼愛母親因為患有白血病急需一筆醫藥費用，在無計可施的情況下來到酒店上班。第一天上班便遇到要找個（買到）願意幫他生孩子的孕母的男主角冷珣。雖然女主角唐盼愛意識到自己會變成她所厭惡的結果「一個得為錢出賣身體、出賣感情的工具」，甚至「出賣自己的孩子」。但是，在「需要這筆錢，甚至不惜出賣所能付出的一切」這種自我犧牲的想法下，說服了自己願意出賣自己身體、自己的性與子宮（頁，41）。

不只是女性可能會為了家庭的經濟難題，而付出與犧牲自己的身體與性，相同遭遇發生在小說男性身上，他也會與女性採取相同的途徑，出賣自己的身體、自己的性與精子，從女性顧客獲得一筆能解決經濟困境的報酬。好比凱琍（2002）《青蛙王子的初吻》<sup>76</sup>小說中，只是十八

<sup>74</sup> 艾棻（2003），《冷情貴公子》，高雄：耕林出版社，頁 87。

<sup>75</sup> 于嬭（2002），《暴君契約》，台北：誠果屋。

<sup>76</sup> 凱琍（2002），《青蛙王子的初吻》，台北：龍吟文化。

歲且孤兒身分的男主角畢家齊因為育幼院院長罹患胃癌需一筆可觀的醫療費用以及育幼院的經濟狀況每況愈下，使得男主角畢家齊接下「賣身七天，立即可得五百萬」的「播種」任務提供精子，幫助女主角白勝玉生下家族企業的繼承人。同樣的，男性也從利他角度來堅定自己犧牲奉獻的信念：「……這種事說起來，男人可比女人佔便宜，我不過是耗點精力，沒有什麼好損失的。……」以及「我只不過賣身七天，就能換來媽媽十年的生命，這交易實在是太划算了！」（頁，35-6）。

在這種交易籌碼的性發生條件下，女性身體有時候就像擺在架上的貨品任男性顧客挑選而被買斷，但也有女性會根據男性顧客的喜愛將自己身體推銷賣出去，賺取男性顧客的經濟酬賞。也就是，女性亦可主動利用自己的身體和性，來交換男性對其在經濟地位上的供養。惜之（2002）《契約女主播》<sup>77</sup>小說中，剛通過新聞電視台甄選可從事報導記者的女主角謝妤盼因為要取得家庭，尤其是母親的認同以及彌補自卑而追求超越的「自卑情節」心理因素下（頁，54-56），她選擇最快速達到目的（坐上午間或晚間新聞的主播台）的途徑——以性與身體作為交易籌碼，向擁有該新聞電視台的總裁男主角上官阜提出契約來換取自身利益：

「聽說，想要當東聯的女主播，就得先上你的床，如果這是真的，我願意。」

很好，簡明清晰，從頭到尾她只用到十一秒。

上官阜用掉三秒鐘消化她的話。再抬頭，他的嘴角噙住笑意：「上車！」

扔下一句話，他走過為他開門的司機旁，很不紳士地自行上車，把妤盼晾在車外，讓她去懷疑自己耳的可靠性。

「妳不上車，代表剛剛的提議無效？」冷冷一聲拋出，妤盼趕緊放下沉思，在司機先生還沒關上車門前，鑽進車廂。<sup>78</sup>

而且在車上，女主角謝妤盼要更確認這份契約的有效性，她不管謠言說要當上主播必先上男主角的床是否屬實，她直接了當向男主角上官阜問到：

「你要跟我上床嗎？」

「要」他不避諱地說實話。

「我們一夜風流後，你會把主播約交到我手上嗎？」她再問。

「我會。」他不假思索。

<sup>77</sup> 惜之（2002），《契約女主播》，高雄：耕林出版社。

<sup>78</sup> 惜之（2002），《契約女主播》，高雄：耕林出版社，頁 28。

「既然會，又何必去管謠言是真是假。那並不重要，不是嗎？」<sup>79</sup>

當然，在女主角謝妤盼依約將自己處子之身充作籌碼交付給男主角上官阜，與其一夜春宵後，隔天男主角上官阜利用總裁權力讓女主角謝妤盼如願當上午間新聞主播。

在九〇年代後言情小說關於男女主角性交易的情節裡，女性願意出賣自己身體與性來換取利益，不僅是出自於「犧牲自己、成全他人」的美德，而且也出自於「代價少、報酬高」的公平交易原則。同樣在惜之（2002）《契約女主播》小說，對於這種願意以自身身體與性為自己利益服務的女主角而言，作者告訴我們，她們的所作所為正符合了所謂的「都市叢林的生存法則」：「相當好，郎有情、妹有意，兩人一拍即合。這是都市叢林的生存法則，若想獲得某些東西，相對的，就必須失去某些東西。而將失去的那部分，她付得起，也願意付。」（頁，29-30）。換句話說，計算利益得失比重下，女主角謝妤盼賺到的是自我實現、夢想目標的快速與順利達成，相對要犧牲的或賠去的只是「一小片薄膜」，而這對女主角而言，其意義從公平交易的角度下來看是：得到的利潤報酬要來的比付出的成本高的更多。於是，只是失去處女薄膜卻從此可以獲得到許多無可比擬的好處。但是，女性「喪失處子之身」的意義，在瓊瑤小說中，又是不同風貌，就像在《庭院深深》裡女主角章含煙，它表示的是一種人格的罪過、道德的沉淪，其意義卻是：她將會失去更多，而非得到更多。

不論誰拿自己的性當作籌碼向誰來換取等值的利益，也不管要換得到怎樣的利益：愛情的保證、婚姻的承諾、經濟的報酬抑或是地位的提供，一旦買賣雙方同意且訂定好交易契約後，彼此的不平等的權力結構也就一目了然。買主有權使用支配他所買回的商品，被購回的商品也只有服從買主意志的份。尤其當小說女性拿自己的身體與性當做有價商品賣出後，可想而知她便不再對自己的身體擁有任何的自主權。雖然小說女性可以從性交易中獲得更多，但這是失去身體自主權為代價的報酬。

### 3-3 小結

九〇年代後言情小說所建構出的性發生條件是上述兩小節所探討的：一是要滿足個人生理性慾望和享受性快感，以及二是將性當成是利益交換所必須付出的代價。前者強調的是性活動中男女兩性心理與生理上歡愉喜悅的感受與價值。而後者則突顯了性關係本質的商業化與交易的邏輯。就女性身體支配權而言，在上述的性發生條件下，不論是女性順從內心性慾望或是以自己

---

<sup>79</sup> 惜之（2002），《契約女主播》，高雄：耕林出版社，頁 32。

的身體與性作為交易籌碼，我們看到小說女性似乎可自主地選擇與男性發生性關係，以及出售自己的身體供換取利益。可是，當我們進一步思索小說女性最初的性慾望是如何的產生，以及男性為何要購買女性身體與性的問題時，我們便要對上述小說女性擁有自己身體的自主權之說法大打折扣。因為，女性身體仍然是男性性慾望的對象，而且女性身體的工具性價值也是來自於男性性慾的滿足。

## 第四章 性政治下的實踐

### 第一節 瓊瑤小說性政治下實踐

#### 1-1 女性拒絕作為男性「私有財產」

透過婚姻制度，男性（丈夫）永久合法地取得了一件財產，即他的妻子（女性）。因而，「私有財產化」的貞操意識表現於外即是男性對於女性（身體、性）的專斷佔有，將她視為男性個人的財產、私有物，不容許與其他男性共享，也進一步侷限女性的空間。因為，女性是作為男性的私有財產之一，沒有得到男性（主人）的首肯，不得與人接觸。而且女性要像奴僕絕對臣服於主人一樣聽從於男性。如同魯迅在〈男人的進化〉一文中指出傳統家庭包辦式婚姻中女性地位所說的：

同時，父母之命媒妁之言的舊式婚姻，卻要比嫖妓更高明。這制度下，男人得到永久的終身的活財產。當新婦被人放到新郎的床上的時候，她連講價錢的自由也沒有，何況戀愛。

80

我們來看女主角如何對父權貞操意識形態中女性被視為男性「私有財產」的觀念作反應。在《窗外》小說中，江雁容由於母親的阻止，最後並沒有和康南結合，而嫁給了江父的學生李立維。但是結婚後，江雁容與李立維的相處並沒有江雁容想像中那樣的美好。除了家庭經濟生活的困苦之外，在精神生活上女主角江雁容也逐漸感受到李立維對她愛情是一種佔有的束縛感，而非是體貼與關心。這突顯出男性將女性視之為「私有財產」的貞操觀。

又一次在「私有財產化」的貞操思想作祟下，丈夫李立維又因為一幅高中同學所簽名贈送的畫畫，對妻子江雁容產生不信任，懷疑她的感情不忠貞、不專一，還對男主角康南念念不忘。面對這樣的指控，女主角仍採取強硬不屈從的態度來對抗其丈夫的財產化配偶的父權意識形態：

『哼，』李立維冷笑了一聲：『妳以為我會相信妳的鬼話？這名明明是畫畫的人用炭筆畫的。』

『不，你錯了，這是用眉筆畫的。』

<sup>80</sup> 魯迅（1998），《魯迅全集（5）：準風月談》，北京：人民大學出版社。頁 284。

李立維看著江雁容：

『妳很長於撒謊，』他冷冰冰的說：『程心雯會叫妳小甜心？』

『以前周雅安還叫我情人呢！』江雁容被激怒了。『立維，你不應該不信任我！我告訴你，我並不是個蕩婦，你不必像防賊似的防著我！』

『妳敢去找程心雯對證？』李立維說：『我們馬上進城去找她！』

江雁容望著他，氣沖沖的說：

『妳一定要程心雯對證才肯相信的話，我們就去找程心雯吧！不過，從此，我們夫婦關係算完了！』

『何必那麼嚴重？』

『是你嚴重還是我嚴重？』江雁容叫：『我受不了你這份多疑！為什麼你每次晚回家我不懷疑你是去找妓女，去約會女朋友，去酒家妓院？』

『我的行動光明正大……』

『我的行動就不光明正大了？我做過對不起你的事情嗎？立維，你使人受不了，在這樣下去，我沒辦法跟你一起生活！』

『我知道，』李立維喃喃的說：『妳還在想念康南！』<sup>81</sup>

在這一次衝突中，妻子江雁容不惜以結束婚姻關係來對抗她的丈夫這種不理性的、純粹由心中貞操觀念所引起的不真實指控與憑空想像之懷疑。換句話說，女性並非像是個男性所買下的私有物、個人財產那樣無權力反駁。相反地，女性仍會按著自己的感受與思想，以有限的籌碼來抗衡男性壓迫的力量。而這正展現出女性是有力量可以對抗父權意識的個體。

同樣這種女主角不懼父權壓迫的力量且展現強勢的批判力量，也在婚後丈夫懷疑妻子不盡人妻角色與不忠於丈夫家庭的衝突故事劇情中出現。一日女主角江雁容外出尋訪昔日高中同學而晚歸，卻被丈夫李立維指責江雁容並沒有善盡「為人妻」的義務職責。待在家中煮飯燒菜與操持家務，讓他在他的朋友同事面前丟臉。但是，女主角江雁容也不甘示弱，不僅對其丈夫晚歸的雙重標準提出批判，而且也強硬告訴丈夫她不是奴隸而是個與他平起平坐的妻子：

『到周雅安那裏去？在她們家一直待到現在？』李立維以懷疑的眼光望著她。

『不是周雅安家，難道我還是會男朋友去了嗎？』江雁容氣沖沖的說。

『誰知道妳到那裏去了？我下班回來，家裏冷鍋冷灶，連家的樣子都沒有！』

<sup>81</sup> 瓊瑤（1998(1963)），《窗外》，頁310-311。

『你下班不回家就可以，我偶爾出去一下你就發脾氣！憑什麼我該天天守在家等你！』

『妳是個妻子，妳有責任！』

『我是妻子，我並不是你的奴隸！』

……

『是我使妳無法忍耐還是妳使我無法忍耐？今天小周一定要到我們家來參觀，讓他看到妳連鬼影子都不在，冷鍋冷灶，我自己生火招待人吃飯，等妳等到十點小周才走。妳丟盡了我的臉，讓我在朋友面前失面子，讓別人看到妳深更半夜不回家，不知道到那裏去鬼混了！』

『你說話客氣一點，我到那裏去鬼混？早上告訴了你要去周雅安家，誰叫你不注意，又帶朋友回家來！嫁給你，我就該大門不出，二門不邁，做你一輩子的奴隸？你給我多少錢一個月？』<sup>82</sup>

由上述引文，我們看到女主角江雁容指責他的丈夫李立維將她視為一位操持家事的「奴隸」，而非是一位終身扶持的「妻子」；女主角拒絕扮演一位聽從與馴服「男主人」的「女奴隸」，相反地，她提醒了她的丈夫她也是一位有著和他相同權利的「女主人」，一樣具有自己生活、人際領域的個體而非丈夫的「私有物」。只准待在家庭不得外出、只准接觸丈夫不得與他人連絡。

女主角不僅能展現一股強勢力量來對丈夫無理的指控與行為的雙重標準提出批判，而且也拒絕扮演符合他心中溫馴聽話的「妻子」。不願作為男性的財產一部分，反對男性的佔有。這一次在家庭性暴力的場景中，更突顯了女主角具有力量的，女主角堅決抵抗其丈夫以婚姻的名義而行暴力侵犯之實的行為（但同時我們也看到女性在男性暴力威逼下受辱時的無力反擊）：

『我沒有提到康南，』江雁容說：『是你又再提他！』

『妳不提比提更可惡！』李立維叫了起來：『妳一值在想他，妳的心全在他身上，妳是個不忠實的妻子，在我們結婚二週年紀念日晚上，妳？在懷念著妳的舊情人！』他兇猛的喊：

『雁容過來！』

『我不是你的狗，』江雁容昂了昂頭：『你不必對我這麼兇，我不必要聽你的命令！』

『是嗎？』李立維跳下了床，光著腳跳到她面前。他眼睛冒著火，惡狠狠的盯著她。他抓住了她的衣服，拉開了她的睡衣的鈕扣。

……

---

<sup>82</sup>瓊瑤，1998(1963)，《窗外》，頁 305-306。

他攔腰把她抱了起來，丟到床上，她掙扎著要坐起來，但他按住了她。他的神情像隻要吃人的獅子。她氣得渾身發抖，嘴裏嚷著：

『你這隻野獸！放開我！』

李立維把她的兩隻手分開壓著，讓她平躺在床上，他俯視著她的臉，一個字一個字的說：

『妳是我的妻子，妳知道嗎？妳屬於我，妳知道嗎？不管妳這顆不忠實的心在那個男人身上，妳的人總是我的！我就要妳，我就欺侮妳，我就蹂躪妳，妳叫吧！』

『李立維！』江雁容喊，眼睛裏充滿了屈辱的淚水：『不要對我用暴力，如果你憑暴力來欺侮我，我這一生一世永不原諒你！』

『今天是我們的結婚紀念日，妳知道嗎？』李立維拉開了她的衣服。

『不要！立維，妳怎能這樣對我？』

『我向來不懂得溫柔的，妳知道！妳是我的，我就可以佔有妳！』

『不要！不要！不要！李立維，妳會後悔的！看吧！妳會後悔的！』江雁容大叫著。

午夜，一切都過去了。江雁容蜷縮在床角裏靜靜的哭泣，從沒有一個時候，她覺得如此屈辱，和如此傷心。李立維強暴的行為毀掉了她對他最後的那點柔情。她不斷的哭著，哭她內心和身上所受的屈辱，看到李立維居然能呼呼大睡，她恨得想撕裂他。『這是隻骯髒的野獸！』她想。拼命的咬著自己的嘴唇，『他是沒良心，沒人格，沒有一絲溫情的！我只是他的一具洩慾的工具！』她抽搐著，感到自己身上的穢氣，就是跳到黃河裏也洗不乾淨了！<sup>83</sup>

在上述的故事情節中，我們看到男性在財產式的婚姻關係下對其妻子遂行「性」與「暴力」的特權<sup>84</sup>。但女主角江雁容卻不會因作為妻子的角色而對其丈夫暴行採取容忍與屈從，或是默默的承受。相反地，她使盡力量來對抗丈夫的性與暴力，她拒絕作為男性的私有財產，斷然充當男性洩慾工具。

## 1-2 女主角質疑片面貞操

所謂的「片面貞操」是指對於「性」存在著男女兩性間的雙重道德標準：

男子既將女子當作掌中玩偶，復不許自家妻女稍事縱放；男子既酷嗜尋花問柳，？不許女

<sup>83</sup> 瓊瑤（1998(1963)），《窗外》，頁314-316。

<sup>84</sup> 孫紹先（2000），《女性與性權力》，沈陽市：遼寧畫報出版社，頁47。



子別有外驚；他們生前既要獨霸女子的貞節，死後猶不肯體諒她們年華青春。對女子幸福的侵犯甚至凌虐，恐怕莫此為甚了。<sup>85</sup>

換句話說，父權社會可以容忍男性對性的不忠貞，但不允許女性的出軌、不忠。對於性，男女之間存在不公平的對待。男性享有「拈花惹草」性特權，而女性不准「琵琶別抱」，也無權挑戰傳統片面貞操觀念，卻只能默默接受。

呂秀蓮（1974）在「己所不欲，勿施於人」的理念及人道主義的立場下，提出「男女互負貞操義務」的想法來批判上述不平等的片面貞操價值：

本來，婚姻生活之所以能維繫，完全在於「夫妻互負貞操的義務」，如果各有外驚，便要離心離德，分崩瓦解了。然則在男性中心社會之下，婚姻的鞏固其實端賴女子單方面的容忍和貞節。我們以為貞操道德的遵守，是至於強化是有其必要的，因為我們仍然覺得婚姻制度有加以維護及強固的必要。但是，如果這種道德只是州官與百姓間的命令服從關係，只是一方儘管享受，他方無條件忍受的傳統教條，我想站在人道主義的立場，我們有理由大加聲張撻伐的！<sup>86</sup>

可見，這樣的「男女互負貞操義務」的想法不僅指出片面貞操價值背後的男性至上之本質，而且為男性提供反省（男性不貞）的準則、為女性提供質疑（男性不貞）的力量：

……我們抨擊男性男士的不貞，絕不等於我們鼓勵女子越軌。我們只是想利用這樣的機會，向普天下男子提出愷切的呼籲：

因為你不希望你太太背叛你，所以你不應該背叛她！<sup>87</sup>

綜合觀之，在片面貞操價值中，忍氣吞聲男性的性愛出軌是女性唯一能做的，而且是要一值認命下去，不得反駁雙重標準（呂秀蓮，1974，頁 82）。但是積極平等的「男女互負貞操義務」觀念卻促使男性對自身感情與性愛的不忠學會反省，同時也賦予女性力量以判準男性對自己感情與性愛的忠貞程度。因此，從男女兩性能否反省與質疑感情與性愛出軌的角度來看，我們會發現到瓊瑤小說中女主角大多會懷疑「愛情騙子」、「花花公子」的男主角對她是否愛情忠貞。而且男主角們除了在女主角面前反省自己所作所為之外，也會根據要求女性婚前純潔的相同標準來檢視自己的純潔。換句話說，女性會指陳男性的不是，相同的，男性會接受與反思自

<sup>85</sup> 呂秀蓮（1974），《新女性主義》，台北市：幼獅書店，頁 30-31。作者從中國歷代文物教範的興替中，歸納出支配中國婦女之命運的四大傳統：傳宗接代、三從四德、男外女內以及片面貞操。

<sup>86</sup> 呂秀蓮（1974），《新女性主義》，台北市：幼獅書店，頁 79-80。

<sup>87</sup> 同上註。頁 83。

己的不是，因而男女主角是對等的個體，是站在同樣的位置上，而非男性至上。

瓊瑤小說《窗外》中，有幾幕是典型的女性對男性雙重道德標準提出質疑與反駁。如同上一節所引用的故事情節中，女主角丈夫李立維因女主角外出晚回家便懷疑起她的動機不純，認為她是與康南相會有著不軌的行為，於是限制她外出的自由。女主角江雁容對於其丈夫李立維這種無理的猜測與「只許州官放火，不准百姓點燈」的雙重標準感到反感，並且不甘示弱向其丈夫挑戰特權，「為什麼你男性可以而我女性卻不准」。

除了上述《窗外》小說中，女性對抗男性片面貞操要求，抨擊男性至上的特權外，一些小說裡男性也會對自己昔日的風流、荒唐的日子做深刻的覺醒與反省。在瓊瑤《幾度夕陽紅》《心有千千結》小說中，男主角在和女主角未相識之前，既有過與酒家「風塵女子」、「交際花」交往經驗。於是，男主角昔日的風流情史讓女主角認為男主角是位花花公子、愛情騙子，而且質疑男主角對她的愛情是否是忠貞的與真誠。此時，受到愛情考驗的男主角，不僅向女主角坦白昔日的種種，而且反省自己以表明愛意，更希冀女主角諒解。例如《幾度夕陽紅》小說裡，除了一部份是描述女主角楊曉彤母親李夢竹與男主角魏如峰叔父何慕天在年輕時一段彼此追求婚姻自主的愛情過程之外，另一部份則描寫十九年後在台北，彼此相愛的女主角楊曉彤與男主角魏如峰是如何說服家庭與克服障礙而終究有情人終成眷屬的愛情故事。在這本小說中障礙出現原因除了是長輩的上一代的情愛恩仇延續外，另一個阻礙感情發展的因素是男主角昔日與酒家交際花有一段感情，這造成女主角楊曉彤開始懷疑男主角魏如峰對她的感情：

曉彤抬起眼睛來，無意識的看了曉白一眼。曉白在對她嚷些什麼，她根本就不知道，她還陷在她那絕望而紊亂的思緒裏。魏如峰！她那樣信賴，那樣，發狂般愛著的人，竟是一個流連於歡場中的愛情騙子！杜妮、交際花、舞女……這太可怕，太殘忍了！愛情，愛情，她所倚賴的愛情竟是這樣一副面貌！她的世界還有什麼呢？她的生命還剩下什麼呢？這太殘忍了！太可怕了！她想不出別的詞句來，只反覆的在她心裏唸叨著：

『太殘忍了！太可怕了！太殘忍了！太可怕了……』<sup>88</sup>

又一次，女主角母親李夢竹允許女主角可以和男主角魏如峰交往，但是女主角楊曉彤向其母親哭訴，由於男主角曾經和一位舞女交往，所以女主角認為男主角在欺騙她的感情。這樣的舉動說明女主角懷疑男主角對他的感情是否專一與忠貞。

不只有女主角楊曉彤在獲知男主角魏如峰曾在酒家歡場中流連過，而對男主角的愛情做重

---

<sup>88</sup> 瓊瑤 (1999(1966)),《幾度夕陽紅》，台北：皇冠，頁 515。

新的評價外，就連女配角何霜霜也對其表哥男主角魏如峰不求反省自身風流行為卻責備他人的行徑感到鄙視：

『陷害你？表哥？』霜霜轉動著眼珠，心中在迅速的思索著。

『是的，陷害！』魏如峰加強語氣的說：『妳竟然把杜妮的照片和信件拿給曉彤看！妳明知道會造成什麼後果！這種揭人隱私的行為是妳應該做的嗎？尤其對於我！霜霜，妳卑鄙、狠毒、而無聊！』

霜霜的臉變白了，血色離開了她的嘴唇，黑眼睛頓時燃起了兩簇憤怒的火焰，挺起背脊，她勇敢的迎戰了。

『我卑鄙？狠毒？無聊？哈哈！表哥！你也未免太自視清高了！難道你和杜妮沒有一手嗎？難道那些照片和信件不是杜妮給你的嗎？難道你沒有沉淪於酒色之中嗎？你自己的歷史太不光榮，不去自責，反要責怪別人！你知道，你行得正，別人無從破壞你，你行得不正，是你自己破壞你自己！你原不是一個純純正正的人，假扮什麼鬼正經！』<sup>89</sup>

可見在持著「男女互負貞操義務」想法下的女性不只會懷疑男性對她的感情是否專一、忠貞，而且展現出批判力量來拆解男性片面貞操的不平等思想。

同樣的，在瓊瑤《心有千千結》小說中受僱於男主角父親的私人護士女主角江雨薇早已從男主角父親口中得知男主角耿若塵，四年前曾和風塵女子紀靄霞同居一年且分手的過往情事。於是，早存警戒心的女主角江雨薇，在一次被喜愛著她的男主角耿若塵強迫親吻時，不僅抗拒著男主角這種侵犯行為而且也提出嚴厲的警告：

這一切來得太突然，太出乎她的意料之外，她根本絲毫心理上的準備都沒有。因此，當她的唇被驟然捕捉的那一剎那，她心中沒有羅曼蒂克，沒有愛情，沒有光與熱，沒有一切小說家筆下所描寫的那種飄飄然，醺醺然，如癡如醉的感覺。所有的，只是憤怒、驚駭、不滿，和一份受傷的，被侮辱的，被佔便宜的感覺。她拼命掙扎，拼命撐拒，但是，對方？太強了，他把她緊壓在胸口，他的手從她背後支住了她的頭，她完全沒有動彈的餘地。最後，她放棄了徒勞的掙扎，她讓他吻，但是她的眼睛？瞪得大大的，充滿了仇恨的緊盯著他。

他終於放鬆了她，睜開眼睛來，他那兩道眼光又清又亮，炯迥然的凝視著她。這眼光倒使她心中驟然湧上一陣迷茫的，心痛的感覺。可是，很快的，這感覺又被那憤怒與驚駭所壓

<sup>89</sup>瓊瑤（1999(1966)），《幾度夕陽紅》，台北：皇冠，頁532。

了下去，她立即把握機會，推開了他，然後，她揚起手來，狠狠的給他一個耳光。

『你這卑鄙的、下流的東西！』她怒罵起來：『你以為我是什麼人？你以為你父親花了錢僱用我，你就有權利占我便宜嗎？你這個富家少爺！你這個花花公子！你這個名副其實的浪子！我告訴你，你轉錯腦筋了！我不是你玩弄的對象，我也不是你的紀靄霞！你如果再對我有一絲一毫不禮貌的舉動，我馬上離開風雨園！』<sup>90</sup>

從女主角江雨薇對男主角的警告中，我們看到女主角不因在經濟上的弱勢而屈從男主角的要求，並且因男主角風流情史而拒絕充當男主角的性對象。換句話說，女主角江雨薇表現出她是有自尊自重且獨立的女性，而非購買回來的性奴隸，任由男性擺佈。

同樣，在一次女主角江雨薇送藥給感冒的男主角耿若塵後，這種陷入矛盾的境界，一方懷疑男主角耿若塵對她的感情是否忠貞；另一方也懷疑自己是否對男主角產生愛意：

『江雨薇，』她低語：『妳竟沒有給他留一點兒餘地！他不會忘記那些話了，永遠不會！』可是，難道那些話不事實嗎？難道他不是個浪子嗎？難道他不曾和一個風塵女子同居嗎？她從床上坐了起來，把頭埋在手心裏，手指插進了頭髮中。不，不，她不要這份愛情，如果這是愛情的話！她不要！她不要做個風塵女子的替身，而且，最主要的，他愛她嗎？他愛她嗎？他愛她嗎？他一連問了自己三遍。可憐，白白活了二十三歲，她竟不知道什麼是愛情？什麼是愛與被愛！只因為她沒有愛過，也沒有被愛過。如今，這惱人的思想呵！這惱人的困惑！她搖搖頭，站起身來，走到鏡子前面，她望著鏡子裏那張反常的臉孔，那亂的髮絲，那蒼白的面頰，那被淚水洗亮了的眼睛，她用手指劃著鏡面，指著鏡子中的自己，低聲說：

『無論如何，江雨薇！不要讓這具有魔力般的風雨園把妳迷住，不要去做那些無聊的夢吧！他是個百萬家財的承繼者，妳是個孤苦無依的小護士，認清妳自己吧！江雨薇，要站得直，要走得穩，不要被迷惑！他僅僅是對妳逢場作戲而已！』<sup>91</sup>

由上可見，因為男主角耿若塵昔日的感情經驗，讓女主角江雨薇懷疑男主角對愛情的忠貞而不輕易地接受男主角的情意，甚至深怕自己只是被男主角視為昔日風塵女子的替代品而無感情，於是拒絕男主角以及自己對他的情愫。

從《幾度夕陽紅》中女主角楊曉彤與女配角何霜霜和《心有千千結》裏女主角江雨薇對所

<sup>90</sup>瓊瑤，1999(1973)，《心有千千結》，台北：皇冠。頁151-152。

<sup>91</sup>同上註。頁164。

謂花花公子或愛情騙子的男主角們魏如峰與耿若塵的愛情，採取警覺的心態，不僅不會因為愛情緣故而喪失判斷力與懷疑精神，相反地，女主角們會告誡自己男主角的愛情可能是不專一、不忠貞。並且，也因為男主角以往的風流經驗，讓女主角們認為男主角要的只是找另外一個交際花、風塵女子來玩弄感情，而非追求一生一世的愛情，因而封閉自己的心意拒絕男性追求。

此外，在互負貞操義務的價值觀下女主角展現出勇氣來詢問男主角昔日與交際花、風塵女子交往的事實真偽，就像《幾度夕陽紅》中女主角楊曉彤拿著以前男主角和交際花杜妮交往時照片，向男主角魏如峰詢問這是怎麼回事：

魏如峰慢慢的把眼睛從那堆信件和照片上移到曉彤的臉上，後者那種強烈的、急切的神情更加震撼了他。他用手抹了一下臉，逐漸回復的意識使他明白了一些自己正面對著的現實。曉彤又開始說話了，聲音裡竟柔和了祈求和悽楚：

『如峰，你說話，你告訴我，這個杜妮是什麼人？』

『是 是 』魏如峰潤了潤嘴唇，機械化而下意識的回答：『是 一個交際花。』

『那麼，這些都是真的了？』曉彤沉痛的望著他。

『是 是 』他無法撒謊，也無法遁避。『是 真的。』

……

曉彤跑得更急更快，他也追的更急更快，在街的轉角上，他追上了她。一把抓住了她的衣服，不管是在眾目昭彰的大街上，他死死的拉住她不放，一面喘息的說：

『曉彤，妳聽我，那是認識妳以前，那是另一個我，一個已經死掉了的我！曉彤，妳必須瞭解，妳……』<sup>92</sup>

在這一段詢問的劇情中，我們看到女主角楊曉彤並沒有遵循傳統片面貞操價值觀對女性之要求，即容忍男性的拈花惹草行為，以及不容許女性出聲懷疑男性所作所為。相反地，女主角楊曉彤基於保護自己感情不受欺瞞與追求真誠專一的愛情下，勇敢地向男主角魏如峰提出疑問。並且在得知事情的真偽之後，也欲與男主角斷絕感情往來。

此外，面對女主角的質詢，男主角不僅誠實地回答往日的戀愛，而且也會反省自己昔日的種種荒唐行為，希冀女主角原諒。例如在《幾度夕陽紅》小說裏，由於女主角弟弟楊曉白發現男主角魏如峰以前與交際花杜妮交往，於是在保護女主角不受欺騙情況下，夥同朋友將男主角殺傷。得知男主角魏如峰受傷後，女主角楊曉彤來到醫院探視男主角。此時，受傷的男主角魏

<sup>92</sup>瓊瑤 (1999(1973)),《幾度夕陽紅》，台北：皇冠。頁 494-496。

如峰終於有機會向女主角楊曉彤懺悔昔日的風流行徑與祈求女主角原諒：

魏如峰撫摸著曉彤柔軟的頭髮，他知道他的情況並不樂觀。下一分鐘，他可能又要喪失知覺 或者死亡。他必須把握這清醒的一刻，把心裏要說的話說出來。他低低的喊：

『曉彤，聽我說！曉彤！』

曉彤哭泣著抬起淚痕遍佈的臉來。

『別哭，曉彤，也別難過。』他凝視著曉彤淚光瑩然的眼睛。『如果我已經走到了生命的盡頭，能夠有妳的兩滴眼淚，我死亦瞑目……』

『噢！』曉彤喊：『這是殘忍的！你要好起來！你一定會好起來……』她抽噎著，泣不成聲。

『聽我說，曉彤。』他盡量維持著清醒：『能看到妳，知道妳已經原諒了我，我還有什麼不滿是？曉白這一刀，能換得妳來看我，我就認為挨得太值得了！曉彤，人，都有一時的迷失，是不是？我曾經迷失過，荒唐過，像杜妮……』

『別提了！如峰，不要再提了！』

『好的，別提了！』魏如峰喘了口氣：『曉彤，讓那一個壞的魏如峰被曉白殺死吧，讓那個好的我留下來！乾乾淨淨的我，純純潔潔的我，能夠配得上妳的我！』<sup>93</sup>

從上可見，雖然男性「拈花惹草」的行徑是在未認識女主角之前的事實，但是這使女主角對他形成一種感情不專一與忠貞的愛情騙子的印象，而產生受騙的感覺。於是，男主角向女主角反省以前的行為，甚至希望自己以前的不名譽部分能消失，取而代之是另一個乾淨無垢的人，希冀能符合女性所想要純潔的男性與愛情一般。

同樣，在《心有千千結》中，女主角江雨薇與男主角耿若塵幾個月相處下來，逐漸認清男主角本性後，愛意萌發。雖然，女主角江雨薇不想深究男主角曾經迷失的日子，但是男主角耿若塵仍在女主角面前訴說自己的戀愛歷史，自我揭露，希求女主角原諒：

她走過去，心跳著，氣喘著，臉紅著。站在他面前，她仰視著他，這時才發現他竟長得這麼高！

『假若 假若我告訴你，』她輕聲的，用他愛用的語氣說：『我活到二十三歲，竟然不懂得該如何真正的接吻，妳會笑我嗎？』

他緊盯著她，呼吸急促了起來。

<sup>93</sup>瓊瑤 (1999(1973)),《幾度夕陽紅》，台北：皇冠。頁 571-572。

『妳』他喃喃的說：『是什麼意思？』

她閉上了眼睛。

『請你教我！』她說，送上了她的唇。

……

他用手一把蒙住了她的眼睛。

『別用這樣的眼光看我！』她啞啞的說：『妳好像看透了我，使我無法遁形。』

『你想遁形嗎？』她低問，把他的手從自己的眼睛上拉開。『你想嗎？』

『在妳面前遁形嗎？』他反問。『不，我永不想。』

『那麼，你怕什麼呢？』

『怕』他低語：『怕妳太好，怕我太壞。』

她繼續緊盯住他。

『你壞嗎？』她審視他的眼睛。『有多壞？』

『我不像妳那樣純潔，我曾和一個風塵女子同居，我曾濫交過女友，我墮落過，我酗酒，我玩女人，賭錢，幾乎是吃喝嫖賭，無所不來。』

『說完了嗎？』她問。仍然盯著他。

『是的。』他祈求似的看著她。

『那麼，』她的聲音輕得像耳語。『妳願意再教我一次如何接吻嗎？』<sup>94</sup>

在這段男女主角對話裏，我們看到男主角耿若塵幾乎毫無保留向女主角江雨薇反省自己的荒唐日子，而且就像《幾度夕陽紅》小說男主角魏如峰一樣，會因為自己以往的風流情史，在純潔的女主角面前感到自己是醜陋的，羞愧著昔日的生活，而自覺配不上女主角。

從男主角會在女主角面前反省、懺悔著自己昔日所發生的風流經驗與自覺醜陋配不上女主角之劇情來看，瓊瑤小說中男性亦是持著「男女互負貞操」的價值觀。因為男性面對女性在質疑自己以前所發生的性經驗時，並非抱持著片面貞操觀，只要求女性純潔無垢，而無需反思自身。相反地，男性也以同樣的標準來檢視自己是否像要求女性一般純潔來要求自己。此外，男性也沒有不許女性提出質疑，反而接受了女性指責以及誠實揭露自己過往的迷失經驗。

### 1-3 男性與生育工具

<sup>94</sup> 瓊瑤 (1999(1973)), 《心有千千結》，台北：皇冠，頁 179-181。

男性貞操意識下的婚姻制度不僅將女性、妻子視為男性、丈夫的私有財產，而須嚴加保護和監控外，在傳宗接代或是合法生育子嗣的要求下，女性亦必須充當生育工具：

父權婚姻的本質特徵在於將婦女變成男性家族生孩子的工具。婦女的性權力隨之成了男性家族一次性轉賣的特殊財產。婦女的性權力被從女性自身剝離開來，成為只能服務於父系家族生育的東西。<sup>95</sup>

可見，婚後妻子的主要作用在於為男性生育其純正血統後代，並且在這個生殖的目的下，男性統治了與支配著女性身體與性，女性不再擁有自己的身體與性。然而，這種將女性當成傳宗接代的工具之觀念，在瓊瑤小說中被男性給反轉過來，婚姻（性交）價值不全然建立在生育子女之上，而且性慾活動的發生是要出自於愛情基礎的，並非強迫或違背女性的意願。

瓊瑤小說《碧雲天》一書故事情節以女性「生育」問題為主軸。男主角高皓天父母親以傳宗接代為理由要男主角早日「結婚成家，生兒育女」（頁，58）。但是，由國外學成歸國的男主角高皓天卻持著不同的想法，「結婚的意義是為了兩心相悅、兩情相許，並不是為了單純的生兒育女」（頁，58），請求其母親不要干涉他的交友情形。直到男主角高皓天向女主角蕭依雲求婚。婚後一年多來，由於女主角蕭依雲始終無法懷孕（事後醫院檢查出為不孕症），而且在一次家庭聚會中獲知其他親人婚後順利懷孕之情事後，男主角母親兩相比較之下，情緒崩潰開始向女主角數落不是，同時女主角蕭依雲也向保守思想的高母抗議說她不是要當「生育工具」：

『我怎麼這樣命苦！早也盼，晚也盼，好不容易把兒子從國外盼回來，又左安排、右安排，給他介紹女朋友，眼巴巴的盼著他結了婚，滿以為不出一年，就可以抱孫子了，誰知道……誰知道……人家年輕姑娘，要身材好，愛漂亮，就是不肯體諒老年人的心……』

依雲跳了起來，她的臉色頓時間變得雪白雪白，她氣得聲音發抖：

『媽！妳是什麼意思？』她問：『妳以為我存心不要孩子嗎？妳娶兒媳婦唯一目的就是要孩子嗎？……』

『依雲！』高皓天大聲喊：『妳怎麼能對媽這種態度說話？』

依雲迅速的掉轉身子來望著高皓天，她的眼睛睜得好大好大，一層淚霧很快的就蒙上了她的眼珠，她重重的喘著氣，很快的說：

『你好，高皓天，你可以對我吼，你們母子一條心，早就在怪我了，別以為我不知道！你好，你狠，高皓天！早知道你們要的只是個生產機器，我就不該嫁到你們高家來！何況，

<sup>95</sup> 孫紹先（2000），《女性與性權力》，沈陽市：遼寧畫報出版社，頁26。



誰知道沒孩子是誰的過失？你們命苦，我就好命了！」說完，她哭著轉過身子，奔進了臥室，砰然一聲帶上了房門。<sup>96</sup>

不久，女主角蕭依雲與男主角母親情緒平穩後，在女主角蕭依雲的解釋說並非不願意懷孕而是仍想要為丈夫生兒育女之下，化解誤會。

由於女主角蕭依雲在醫院檢查出是為不孕症，之後承受著男主角家人的冷嘲熱諷。為了完成傳宗接代的使命，女主角蕭依雲建議要收養小孩，但是男主角父母反對，認為「『要孩子是要一個宗嗣的延續，又不是害了育兒狂，如果單純只是喜歡孩子，辦個孤兒院不是最好。』」（頁，178）。女主角面對這種生育純正血統的壓力下，向男主角高皓天提出離婚的解決之道。但是男主角高皓天不願離異，並且一再表明自己不重視妻子是否會生育，告訴女主角她並非是「生育工具」，而是完整的人，也就是說，結婚目的不是看中女性的生育價值：

『皓天！』依雲含淚說：『我是認真的！』

『認真的？』高皓天的臉色更灰暗了。『為什麼？我做錯了什麼？』

『不是你做錯了什麼，是命運做錯了！』依雲淚光瑩然。『你知道，如果這是古時候，我已經合乎被出妻的條件。我們離婚，你再娶一個會生孩子的吧！』

『笑話！』高皓天吼了起來：『現在是古時候嗎？我們活在什麼時代，還在講究傳宗接代這種廢話！真奇怪，我在國外生活了七年，居然回國來做股帶的中國人！我告訴你，依雲，如果因為妳不能生育，而在這家庭中受了一絲一毫的氣的話，我們馬上搬出去住！我要的是妳，不是生兒育女的機器，假若上一輩的不能瞭解這種感情，我們就犯不著……』<sup>97</sup>

為了要減輕女主角蕭依雲的雙重壓力，男主角高皓天提議要搬離父母獨自生活。但是男主角這種開放的思想與做法在其母親以「一頭撞死」要脅下，不得不低頭屈就父母，繼續留住家中。

女主角蕭依雲夥同男主角父母親向男主角高皓天進行說服，要他接受「借肚子」的辦法。但是男主角高皓天不同意，他認為這樣的做法只是將（女）人貶低為工具，既不考量可能引發的問題，也不考慮當事人的感受，這是有違人性的做法：

高皓天氣得直瞪眼睛。

『你們！』他輕蔑的說：『你們把人全看成了機器！去買一個女人來生孩子，然後趕她走，你們想得出來！如果那女人愛她的孩子，捨不得離開，怎麼辦？如果買來的女人其貌不

<sup>96</sup>瓊瑤（1999(1974)），《碧雲天》，台北：皇冠，頁158。

<sup>97</sup>瓊瑤（1999(1974)），《碧雲天》，台北：皇冠，頁179。

揚，生出個醜八怪，怎麼辦？如果那女人有什麼先天性得癡呆症，生出個白癡兒子，怎麼辦？你們只要孩子，不擇手段的要孩子，有沒有想到過後果？」

『我懂了！』高太太說：『我一定會幫你物色一個很漂亮，很文雅，沒有任何疾病的女孩！』

『媽！』皓天吐了一口氣：『妳免麻煩，好不好？積點德，好不好？孩子出世了，人家母子不肯分離了，怎麼辦？妳有沒有想過人性的本能？』<sup>98</sup>

最後男主角高皓天在女主角蕭依雲以灌醉的計策下，讓他與被收留而一心想要報恩的女配角俞碧函發生性關係。

但是男主角高皓天在與女配角俞碧函有了性關係後，男主角高皓天向女配角俞碧函道歉與反省昨夜自己對女配角的行為，而且表明了他絕非只是將他們的性交活動當成是一種完成傳宗接代的任務，單純的動物性目的。相反地，這是有愛情成份的，是兩情相悅的證明：

『碧函！』他搖頭，自責的情緒強烈的抓住了他，夜來的酒意早成過去，理智就迅速的回來。他蹙緊眉頭，瞪視著她。『哦！我怎麼會做出這種事情來？碧函，』他咬緊著嘴唇，用拳頭捶著床墊。『妳怎麼這樣傻？妳為什麼要這樣？妳這個 這個 這個小傻瓜！誰要妳這樣做的？依雲嗎？她瘋了，居然拖妳下水！碧函，妳實在不該 』

碧函滾到他身邊，她用手一把報住了他的脖子，她的眼睛明亮而清幽的凝視著他。輕聲的，溫柔的，她打斷了他的自怨自艾。

『別怪姐姐，別怪你自己，』她說，一瞬也不瞬的望著他。『所有的事，都出自於我的自願，與姐姐和乾媽媽都沒有關係。』

『妳的自願！』他叫：『為什麼？』

碧函的睫毛垂了下來，她把面頰埋進枕頭裏去，她的身子瑟縮了一下，那眼光頓時顯得暗淡了。

『或者，』她低低的、自卑的說：『你覺得 我是很不害羞的吧！或者，你會看不起我吧！』

『碧函！』他激動的叫了一聲，把她的面頰從枕頭裏扳轉過來， 他低聲的叫：『碧函，妳怎會這樣想？我看不起妳？我該看不起的，是我自己！我是一個偽君子，一個衣冠禽獸！我居然 糟蹋了妳！妳，一直在我心裏是那樣純潔，那樣美好，那樣高雅的女孩！我一天到晚都防範別人會糟蹋了妳，汙辱了妳，結果，我自己卻做了這種事情！哦，碧函，

<sup>98</sup>瓊瑤 (1999(1974)), 《碧雲天》，台北：皇冠，頁 186。

妳不該讓它發生的，妳應該逃開我，逃得遠遠的！」

『天哪！』他低叫：『妳居然放棄了戀愛的機會？』

『沒有。』她搖頭，熱烈的看著他。『告訴我，』她輕幽幽的說：『昨晚，妳雖喝多了酒，你並沒有醉到不知道我是誰的地步，是嗎？』

『是的，』他赦然的說：『我知道是妳，我明知故犯，所以罪不可赦。』

『為什麼你要明知故犯？』她問，忽然大膽起來，她的眼睛裏有著灼灼逼人的光彩。

『我』他猶豫著，那對眼睛那樣明亮的盯著他，那光潔的面龐那樣的貼近他，他心蕩神馳，不能不說出最坦白的話來：『我想我早已愛上了妳，碧函，妳使我毫無拒絕的能力。』<sup>99</sup>

從男主角高皓天向女配角俞碧函反省自己不該踰矩而傷害到女性日後的發展機會，並且慚愧自己對女配角有著專斷佔有的自私心，更重要的是男主角高皓天真誠向她表白愛意，這些舉動正說明了男性不是將女性看成為只是個生育工具，絲毫不考慮女性的感受。

此外，男主角高皓天當初不願將自己的婚姻視為只是為傳宗接代的目的，而且女主角蕭依雲一開始也認為女性結婚並非是充當生育工具，但是由於父母親使用計謀的緣故，終使他們向傳宗接代妥協與讓步。這意味著瓊瑤小說在生育問題上仍依循傳統社會對婚姻的觀念。

#### 1-4 男性與處女情結的解放

在父權社會中，女性婚前貞節或是處女貞操是決定女性價值的首要因素。這是由於處女貞操（處女模），被男性看成是女性純潔無垢的保證品，是意味著包裝良好尚未被人使用過的商品。因而，在商品未開封與新鮮的條件下，它可以保證婚生子女的血統純正性。於是，為了要鞏固處女貞操價值，父權社會採取譴責與詆毀手段，對於婚前失身的女性，貼上負面的、不忠貞的標籤，同時也輕視與唾棄她們，將她們打落到卑微的地位。可見，在處女情結觀念下，女性的價值被片段化，作為完整個體的女性消失了，她被化約成一片薄膜的有無。但是，這種強調處女貞操的價值，不再受到瓊瑤小說裏男性的肯定。

雖然幾乎瓊瑤小說裏男女主角上一代的長輩與其他人都強烈地看重女性婚前貞節與輕視非處子女性。但是，就愛上這些非處子女性的男主角而言，他們並非全然抱持這種價值觀。男

<sup>99</sup>瓊瑤（1999(1974)），《碧雲天》，台北：皇冠，頁201-204。

主角們不但不會排斥、鄙視她們，而且願意反省自己的處女情結以及展現出開放的態度，希望持著負面自我的女主角能重新開啟心門來接納他們。換句話說，在瓊瑤小說裏男性不再重視父權社會所讚賞的女性處女貞操之價值。相反的，男性會以女性獨有的氣質、個性以及思想知性上的展現來界定女性的（愛情與婚姻的）價值所在。於是，以處女貞操為女性價值中心的傳統性道德觀念，在瓊瑤小說裏藉由男主角的持著反省與開放心態下，逐漸拆解，取而代之的是肯定完整個體的女性價值。而且，一旦處女情結在男主角的自省與包容下被打破後，婚前失身的女性不再是無價值的，在男主角心中不會再是污穢、卑賤的人。

在瓊瑤小說，例如《庭院深深》與《浪花》中，我們看到兩位女主角章含煙與戴曉妍因婚前的非自願失身，甚至懷孕流產。因此，在處女情結影響下，她們嫌惡自己，認為自己是骯髒不純潔的女性。並且也因為自己已非處子之身，在婚姻的市場中已無任何價值，於是也就壓抑與放棄任何的感情，對於男主角柏霽文與賀子健的愛情追求幾乎是以拒絕來回應。例如在小說《庭院深深》中，女主角章含煙在男主角柏霽文苦逼求婚時，回答他無法接受。並且忍痛告訴男主角自己失足的經歷，如此以自己非完璧清白之身來拒絕男主角柏霽文的求婚：

『到你工廠之前，我是 xx 舞廳的舞女。我在舞廳做了五個月，積蓄了五萬元，還給我的養父母，如果不是發生了一件意外，我可能還會做下去。』

她張開了眼睛，注視著他。她已經冷靜了，而且，事已如此，她決心要面對事實，把自己最見不得人的一段歷史抖出來。雖然，她深深明白，只要自己一說出來，她就要失去他了。她太瞭解他，他是如此迷信的崇拜著『完美』。

『說下去！』他催促著，那眼光已變得森冷了，那握著她的手臂的手指，也同樣變得冰冷了。

『有一天晚上，有個客人請我吃宵夜，他灌了我很多酒，我醉了，醒來的時候，我不在自己的家裏。』她哀愁得望著他。『你懂了嗎？我失去了我的清白，也就是那一天，我發現自己是墮落得那麼深了，人格、尊嚴、前途……全成了空白，我哭了一整天，然後，我跳出了那個燈紅酒綠的環境，搬到這簡陋的小屋裏來，決心重新做起。這樣，我才去了你的工廠。』

……

時間不知道過去了多久，他終於站起身來，走到窗邊，他用顫抖的手，燃起了一支煙。面向著窗子，他大口大口的噴著煙霧，始終一語不發。一直到整支煙吸完了，他才忽然車轉

身來，走到她身邊。他站在那兒，低頭看她，用一種低低的、受傷的、沉痛的聲音說：

『你不該告訴我這些，你不該。』

她不語，已經乾的眼睛重新又被眼淚所淹沒了。

『我但願沒有聽到過這篇話，我但願這只是個噩夢，』他繼續說，痛處的搖了搖頭。『妳太殘忍，含煙。』<sup>100</sup>

雖然這些非處子之身的女主角們對於自我與身體總是持著負面的看法，而排斥著愛情。但是，就男主角而言，基於對女主角深刻的愛情，他們通常持著開放接納的態度來面對女主角，甚至男主角會在愛情因素下，深刻反省自己所持的處女情結。好比小說《庭院深深》裡，男主角柏霽文起初受到處女情結的影響，對於女主角章含煙非純潔之身感到失落，早已對女主角建立起的純潔無垢天使化身夢幻馬上破滅。於是男主角柏霽文失望之餘對她起了拒絕與表錯意的態度，施捨了女主角錢財。男主角柏霽文這一舉動卻深深傷害女主角章含煙，使得女主角章含煙既傷心又懷恨地離開了男主角。對於女主角的離開，男主角柏霽文開始反省自己的處女情結，並且誠實地面對自己的良心與對女主角章含煙的感情，覺得自己所持的傳統處女情結將讓他失去一段感情。於是在對女主角章含煙堅定愛情驅使下，開始四處尋找女主角的蹤跡：

……他一早就到了工廠，坐在書桌後面，他出奇的沉默。一整天，他沒有說一句話，沒有處理任何一件公事，甚至沒有出去吃飯，只是呆的在那兒冥想著，面對著含煙的位子。然後，當黃昏來臨的時候，他忽然跳了起來，走出了工廠，他大踏步的衝向了汽車，打開車門，他迅速的鑽了進去，迫不及待的發動了車子。經過了一日的沉思，他想通了，他終於想通了！擺脫開了那份對『處女』的傳統看法，他全部心靈，全部意志，全部情感，都在呼？著含煙的名字。含煙！我多傻！他在心底叫著。這何嘗損壞了妳的完美？妳那樣真，妳那樣純，妳那樣善良，妳那樣飄逸，妳那樣高高在上，如一朵白雲……什麼能損壞妳的完美呢？而我竟把社會的罪惡記在妳的身上！我真傻，含煙，我是世界上最愚蠢的傻瓜！最愚蠢的、最不可原諒的、最狠心的、最庸俗的！我竟像一般冬烘那樣重視著『處女』！哦，含煙！我白白耽誤了三天的時間，把彼此陷入痛苦的深淵，我是個傻瓜！天下最大的傻瓜！<sup>101</sup>

由上可見，男主角柏霽文反省與痛惡自己所堅持的處女情結，這意味著小說中男性反轉了傳統

<sup>100</sup>瓊瑤 (2000(1969)),《庭院深深》，台北：皇冠，頁 178-179。

<sup>101</sup>瓊瑤 (2000(1969)),《庭院深深》，台北：皇冠，頁 189-190。

性道德觀念，重新體認到愛情的價值或者女性的價值並非建立在那薄薄一片處女膜保有或喪失之上。男性所愛的並非女性那片薄膜，而是完整的女性個體，她的內在與外在的秉性。

擺脫掉傳統處女價值觀束縛的男主角柏霽文，終於在一個月後某家舞廳找到女主角章含煙。男主角柏霽文又一次向女主角章含煙求婚，並且反省自己的處女情結所造成的遺憾，希望女主角能原諒與接受他：

『你 你要做什麼？先生？』她問，好像他仍然是個陌生人。

『我要向妳求婚。』他急促的說。『我請求妳做我的妻子，我愛妳，我要妳。』

她望著他，臉色更蒼白了，一層疲倦的神色幅現在她的眼底，她慢慢的轉開了頭，垂下了眼瞼。

『如果你是在向我求婚，那麼，我拒絕了，先生。』她說，聲音平淡而無力。

『含煙！』他嚷著，衝到她的面前，握住了她的雙手。『我知道，妳在生我的氣，妳恨我，我知道，我都知道。但是，不要說得這樣決絕，妳再給我一個機會，再考驗我一次，請求妳，含煙！』

『不，』她輕聲的說，她的眼睛空空洞洞的看著穿外，臉上一無表情。『你輕視我，你認為我是污穢的，我不能嫁給一個輕視我的人。不，不行，我早就說過，我配不上你！』

『不，不，含煙，不是這樣的。是我配不上妳，我庸俗，我狹小，我自私，現在，我想通了，那件事一點也不損妳的清白和美好，是我太愚蠢，含煙！現在沒有什麼可以阻礙我們了，我不介意妳的出身，我不介意妳的過去，妳在我心目中永遠完美，我請求妳，含煙，嫁給我吧！嫁給我吧！含煙，別拒絕我！』<sup>102</sup>

最後女主角章含煙被男主角柏霽文真情所感動，於是接受了男主角求婚。從男女主角的對話中，我們看到男主角一方面請求女主角原諒他的處女情結對她所帶來的傷害，另一方面也極力希望女主角能夠擺脫處女情結的制約，切勿因為貞操的喪失而放棄自我。也就是說，《庭院深深》裡男主角柏霽文追求真愛下，拋棄原先所持的處女情結，改變了自己陳舊的思維，放開心胸接受了女主角章含煙非處子事實。而且他也讓女主角了解到失身的事實並不代表著她是卑賤的人、是處在污穢低落的地位，她仍然在男主角心中是高尚、純潔的。可見，不僅男性解放了自己不受處女情結制約，同時也就解放了女性免於處女情結傷害。

瓊瑤小說裏，有些男主角會反省而改變原先所持的傳統性道德規範，另外有的男主角雖保

---

<sup>102</sup>瓊瑤 (2000(1969)),《庭院深深》，台北：皇冠，頁 203。

持傳統性觀念，但卻不堅持這種想法，他仍然會接受非處子女主角。好比小說《彩霞滿天》裏，男主角喬書培最初遵循著性道德規範，來要求自己，但是在真愛女主角殷采芹情況下，即使女主角不再是處子身分，男主角仍然接受她、深愛著她。男主角喬書培負笈北上前晚與女主角殷采芹相約在海邊見面。此時，女主角欲獻身第一次貞操給男主角，但男主角喬書培卻因無婚姻之實而克制彼此的情慾需求。可見，男主角遵從著傳統性道德要求。雖然如此，但是再接下來的男女主角相逢的故事情節中，男主角卻不再堅持依循傳統性觀念來拒絕非自願失身的女主角之求助。相反地，他要求女主角與她結婚。男女主角分離一年後，女主角殷采芹突然出現在男主角校園中。見到男主角喬書培後，女主角殷采芹向他訴說家中的巨變。由於要請托某律師為女主角父親的犯罪開脫，父親的大老婆便將女主角當作禮物送到該律師家中。這一事件使得女主角不再是完璧純潔之身，造成女主角殷采芹內心自卑，面對男主角讓她自慚形穢。於是，見到男主角之後，女主角殷采芹再次選擇離開男主角。但聽完女主角傷痛的陳述，男主角喬書培並沒有像上次那樣受到傳統性道德規範的影響，他挽留了女主角，希望能畢業後結婚在一起生活：

『你不許走開！』他說，溫和而固執的說：『妳什麼地方都不許去。因為，我再也不許妳離開我了！』

她掙扎著抬起頭來，不信任似的看著他，費力的從嘴裏迸出幾句話來：

『你真的……不必顧慮我，我不是來給你惹麻煩的。你真的不要為難。你真的不必管我……』

『妳在說些什麼鬼話？』他粗聲的問，死盯著她。『我發瘋一樣的找妳，發瘋一樣的等妳，發瘋一樣的想妳，現在，好不容易把妳等來了，妳以為我還會放掉妳嗎？我還會像上次那樣傻，把我的幸福和歡樂一起放走嗎？采芹！妳休想，妳休想再逃開我！妳休想！如果妳敢再從我身邊走開，我會殺掉妳！知道嗎？我會殺掉妳！』

……她哭了起來，整晚，她敘述了無數的悲劇，敘述了人生至慘的生離死別。她都沒有這樣放聲一慟。這時，她哭了，她哭著投進他的懷裏，哭著抱住了他的腰，哭著把臉藏進他胸前的衣服裏。

『我已經……我已經……』她邊哭邊說：『我已經是殘花敗柳了。怎麼配……怎麼配……再來跟你？你真的還要我，我就……我就給你當個小丫頭。你和那個好漂亮的小姐談戀愛，我也……我也不吃醋……』

『胡說八道！』他輕叱著，覺得自己的聲音也哽了。『我看，我真需要一段時間，才能治好妳的自卑敢。別再說傻話了，別再說莫名其妙的話了，讓我聽了都生氣！妳以為全天下的男人都和妳爸爸一樣？三妻四妾，用情不專？不，采芹，妳將是我生命裏唯一的女人，再也不允許別人插入！』

……

『我……我不是吃醋，』她慌忙解釋，淚珠仍然在眼框裏打轉。『我已經沒有資格吃醋……』

『為什麼沒資格吃醋？』他打斷她。『妳可以吃醋，不可以給我亂戴帽子。任何一個妻子，都可以吃丈夫的醋，妳當然也可以吃醋！』

她停止了呼吸，眼睛裏，淚光閃亮。

『你說什麼？』她作夢似的問。

『我說』他清晰的、有力的吐出幾個字。『我要娶妳。』<sup>103</sup>

雖然男主角喬書培堅定地向女主角承諾結婚，但是女主角殷采芹仍懷疑地問他說真的不在乎她與別人的性關係，男主角喬書培回答說：「不要提，我在乎。如果我不在乎，我就不是男人了。不要提！永遠不要提！讓它跟過去的痛苦一起埋葬掉！」（頁，122）。可見，雖然男主角喬書培並沒有像《庭院深深》男主角柏霽文那樣反省與轉變傳統性道德觀念，但是他還是接納女主角殷采芹，並沒有因為她已失身的事實而否定她與否認昔日彼此堅深的愛情。

同樣，男性對非處子之身的女性抱持開放態度以及鼓勵支持女性走出非處子事實之陰影，在瓊瑤小說《浪花》中，不管男主角賀子健或是其父親賀俊之身上，這種思想表露無疑。在小說《浪花》，對於自認為有著污點不是個好女孩且感到羞愧的女主角戴曉妍，男主角賀子健當著自我揭露的女主角面前，告訴她他並不在意她的過去歷史是怎樣的情形而且也半點不鄙視她的非處子事實：

『子健，』忽然間，曉妍開了口。『你回去吧！』

他站定在小妍的面前。

『我不回去！』他說。

『子健，』曉妍的聲音好平靜。『我想過了，我是配不上你的，我早就說過這話。我以前確實犯過錯，人是不能犯錯的，一但犯了，就是終身的污點，我洗不掉這污點，我也不要玷污你，所以你回去吧！』

<sup>103</sup> 瓊瑤（1999(1979)），《彩霞滿天》，台北：皇冠，頁118-119。



『曉妍，』子健的臉色青一陣，白一陣。『妳說這話，是要咒我不得好死！』

『我告訴你事實，何曾咒過你？』曉妍說。

『我早發過誓，』子健說：『如果我心裏有一絲一毫的輕視妳，我就不得好死。』<sup>104</sup>

甚至，為了不讓女主角戴曉妍因非處子之身而嫌惡自己與排斥愛情，男主角賀子健聲稱他和女主角一樣早有過性經驗，和她相同都是非純潔之人：

『到底我有什麼地方，值得你這樣愛我？』她問。

『妳嗎？』他也瞅著她。『我以前，只是愛妳的活潑、率直、調皮、任性，和妳的美麗。今晚，我卻更增加了些東西，我愛妳的思想，妳的坦白，妳的一壞。』

『壞？』

『是的，我既然愛了妳，必須包括妳的壞在內。妳堅持妳是壞女孩，我就愛妳這個壞女孩！我要定妳了！』

她搖頭。

『我並沒有答應跟你，我還是要離開你。』

『還是嗎？』他吻她。

『還是。』她低嘆了一聲。

他凝視她。

『曉妍，』他沉下臉來。『妳逼得我只能向妳招供一件事，一件沒有人知道的秘密。』

『什麼事？』

『我——並不像妳想像的那樣純潔，十八歲那年，我太好奇，於是，我跟同學去了一個地方。』他盯著她，低聲的。『妳知道那種地方，是嗎？』他頓了頓，又說：『現在，我們是不是扯平了？』<sup>105</sup>

在這個男女主角對白中，除了男主角賀子健以與女主角有著相同的非純潔的身分，來減輕處女情結對女性所帶來的壓力之外，就像《庭院深深》裡男主角柏霽文一樣，將女性的價值建構在與是否為處子身分無關的要素之上，例如個性與知性因素等。這說明了貞操並非女性一切價值所在，男性不會因為女性的處女膜消失不見，或遭他人先行使用，而對女性排斥與鄙視。

在小說《浪花》中，除了男主角賀子健包容女主角戴曉妍外，男主角父親賀俊之最先從女

<sup>104</sup> 瓊瑤 (1999(1974)), 《浪花》, 台北: 皇冠, 頁 214。

<sup>105</sup> 瓊瑤 (1999(1974)), 《浪花》, 頁 221-222。

主角姨媽秦雨秋口中得知女主角戴曉妍十六歲時未婚先孕且受到其父母親的鄙棄而流產的整個事情始末，同樣也以同情諒解的心來看待女主角這段年少的經歷，且不輕視女主角的失足身分。

處女情結不僅是男性獨占享有女性慾望的延伸外，尤其它更是出自於男性保證其婚生子女的純正血統之考量。因此，對於婚前懷孕的女性通常貼上負面的標籤，就像在《寒煙翠》小說裡，男主角章凌風父親對未婚先孕的女配角林綠綠污衊為「臭婊子」、「生來的蕩婦相」，而將懷胎生子輕視為「懷了野種」。雖然如此，但這種鄙視未婚先孕的女性之態度，卻被男主角哥哥章凌霄與女配角林綠綠結婚的劇情所打破。此外，更重要是男性接納了這個不是自己親身骨肉的胎兒，這一舉動直接消除了處女貞操與男性確保其子嗣血統純正的關係。

在瓊瑤《寒煙翠》小說中，女主角許詠薇好奇與疑惑地向男主角哥哥章凌霄詢問何以會接納女配角林綠綠與其胎兒：

『凌霄，』我靜靜的說：『你為什麼承認那個孩子？』

他迅速的抬起頭來望著我，他的眼底有警戒的神色。

『妳說什麼？』他問。

『綠綠沒有告訴你？』我說：『我都知道，你不必介意，我絕不會說出去的。我只是奇怪，你為什麼要承認這個孩子？你不必要做這樣的犧牲。』

『犧牲？』他愣愣的說，眼光定定的停在我的臉上。『為什麼妳說那是犧牲呢？我得到了綠綠，不是嗎？』

我愕然的張大了嘴，在這一剎，才瞭解他愛綠綠竟如此之深，一層敬意從我心中升起，我看清了他的愛情境界，比我和凌風都深刻得多。

『難道你對那孩子不會有敵意？』我喃喃的問：『那並不是你的親骨肉，你或者會恨他。』

『孩子是無辜的，』他靜的說：『我也不是媽的親骨肉，她疼我並不亞於凌風，而且，她比爸爸更喜歡我。詠薇，你不會去恨一個孩子的，他們就像小動物般天真無知。』

『對於那個男人呢？你也沒有醋意和恨意？』

他停止了工作，把一隻腳放在田埂上，胳膊肘支在膝上，托著下巴注視著我：『我告訴你吧，詠薇，在我承認那孩子的時候，我以為孩子是凌風的。』

『是嗎？』我驚異的問。

『是的，妳和我一樣清楚，凌風有時就喜歡胡鬧。當時我想，凌風愛的是妳，他是我的弟

弟，他的小孩還不就等於我的孩子，如果我承認了，可以解除他的困難，彌補你們間的裂痕，而我 』他眯起眼睛，望著遠方的雲和天。『我對綠綠……是不會怪她的，因為她什麼都不知道，我不顧一切，也要得到她。』<sup>106</sup>

從男主角哥哥章凌霄回答女主角接受非親身骨肉孩子的緣由裏，我們看到男女之間愛情力量凌駕於傳統性道德的約束。

可見，瓊瑤小說中男性挑戰了傳統性觀念，他們不再將女性的價值與貞操的喪失與否連結在一起，取代的是以完整的個體之價值來衡量女性。並且男性也以開放包容的態度與求婚的實際行為，試著影響這些非處子女性的負面心態，摒棄女性價值建立在貞操上的價值觀，重新接納自己與重塑自我。

### 1-5 女性婚姻自主：抗爭中展現自主

言情小說不論是瓊瑤小說或是九〇年代後言情小說，基本上總會是以男女主角互許婚姻承諾做結局，代表著男女主角經過許多誤會化解、真心考驗等重重的障礙後，而終於愛情有了美好的結果。雖然言情小說大多以這種可欲的婚姻關係建立作為結果，但是我們仍不可輕忽這段美好姻緣建立過程中所涉及到的女性自主權展現的問題。因為，雖然聽從父母所安排的包辦式婚姻與女性追尋自身愛情需求的婚姻，這兩種婚姻形式最後結果都是婚姻，但就女性婚姻自主程度而言，兩者是存在極大差異的。因此，對於言情小說中婚姻自主的探討是關注在小說女性對自己的婚姻能否自主決定？支配掌握的空間有多大？如何展現婚姻自主？亦即我們要追問的是：婚姻受誰安排？出自誰的需求？又是出自怎樣的目的？

在瓊瑤小說中關於男女主角婚姻關係建立過程中，我們看到女性會聽從自己內心的愛情需求，積極克服婚姻障礙。會產生婚姻障礙通常是由於父母所持的傳統道德觀或成見與小說女性的愛情需求、婚姻憧憬相牴觸。而女性所採取的克服手段從說服方式到激進的離開家庭對抗父母。總之，從女主角對婚姻障礙的抗爭中，我們將清楚地看到女性展現婚姻自主的決心，她可以自主決定與選擇自己需要怎樣的婚姻與不需要怎樣的婚姻，以及有權為自己所自主的婚姻做處置與辯護。

瓊瑤小說女性展現婚姻自主的故事劇情通常可分為三類：解除婚約的情節、與離婚男性結

---

<sup>106</sup> 瓊瑤 (1999(1966)),《寒煙翠》，台北：皇冠，頁289-290。

婚的情節以及拒絕沒有選擇的婚姻情節。檢視這些故事情節，我們會發現小說女性的婚姻安排並不是聽任父母安排，而毫無自主的空間。並且從克服的手段中，我們看到小說女性婚姻自主的最大原動力是：不願成為沒有愛情基礎婚姻關係下的犧牲品以及自覺自己擁有婚姻支配權。

首先，我們以瓊瑤小說《幾度夕陽紅》與《船》<sup>107</sup>中，小說女性解除婚約的故事情節為例，探討「解除婚約情節」裡女性婚姻自主如何的展現。而我們將看到女性以追求屬於自己的愛情、成就自己的婚姻為理由來說服家庭認同。瓊瑤小說《幾度夕陽紅》中，與男配角高悌從以前就有婚約的女主角李夢竹因深愛著男主角何慕天，而不願就此下嫁。於是向其母親進行說服與表明自己的心意，希望解除兩家先前的婚姻，讓她能與男主角結合，但始終無法取得母親的認同：

……她拉住了李老太太袍子的下襬，抽噎的喊：『媽媽，我不嫁他，求妳，妳取消這段婚約，我感激妳！媽媽，我愛的是何慕天，我發過誓只嫁何慕天！』

『好呀！』李老太太咬牙切齒的說：『妳訂過了婚，還由妳自己選擇，妳想氣死我是不是？妳現在給我滾回妳的房間裏去，不許妳再出門！我沒有道理跟妳講，妳和高家訂了婚，妳就得嫁給高家！妳再敢溜出去和男學生鬼混，我就打斷妳的腿，我們李家的面子還要維持！』……<sup>108</sup>

於是，無計可施之下，女主角李夢竹採取逃離家庭束縛，追求自己所認可的婚姻幸福。又瓊瑤小說《船》故事裡，雖然小說兩位女性的婚姻結果有著極大的差別（杜嘉文與鄭湘怡最後結局家破人亡；而紀遠與唐可欣則是恩愛家庭），但是她們都能自主決定婚姻。「解除婚約情節」便是發生在小說女性唐可欣身上。唐可欣與杜嘉文從小就是青梅竹馬，在家人眼裡與自己的意識中認為以後她會嫁給杜嘉文，然而事實上唐可欣對杜嘉文的感情只是一種「母性的柔情」，而沒有真正愛情（頁，171）。直到遇見她的真命天子紀遠，唐可欣知道她可以從紀遠身上得到愛情，使她知道愛情為何物（頁，187）。因此，訂婚前夕拒絕與杜嘉文訂婚，日後也是「抵死不肯訂婚」（頁，157）。為了要解除兩家婚約，唐可欣一一向母親與杜嘉文的父親解釋為何不願結婚，並說服他們同意取消婚約。唐可欣的說法是她深愛著紀遠，但如果硬逼她與不愛的杜嘉文結婚，則這場婚姻便是沒有愛情成分的一樁欺騙而已（頁，171）。並且也請雙方家人思索一下與不愛的人相結合，婚後的日子會是如何情境（頁，187）。此外，在唐可欣尋求家人認同自

<sup>107</sup> 瓊瑤（1990（1965）），《船》，台北：皇冠。

<sup>108</sup> 瓊瑤（1999（1966）），《幾度夕陽紅》，台北：皇冠，頁312。

己的婚姻自主時，雖然其母親態度由不諒解到認同支持，但是唐可欣母親仍不忘提醒她自主決定也同時要自主負責：「……妳有權選擇妳的對象，我不干涉妳。只是，妳自己去解決妳的問題……」（頁，173）。我們從《幾度夕陽紅》與《船》小說女性懇求家庭認同自己婚姻選擇的理由，可發現到瓊瑤小說女性是出自於自己的愛情需求，而展現婚姻自主的力量 敢向自己的父母說出自己想要的婚姻與拒絕受人安排的婚姻。

再者，關於瓊瑤小說裡「與離婚男性結婚的情節」，我們以《星河》<sup>109</sup>、《月朦朧鳥朦朧》<sup>110</sup>小說為例，說明小說女性在認為自己是有能力與權利為自己的婚姻狀況做決定的前提下，向家人提出自己選擇要與離婚男性結婚的要求。在《星河》小說中，故事雖然圍繞在女主角梁心虹是否真的將前任不專情且心術不正的男友盧雲飛推下山谷而身亡的解謎過程，但故事也在這樣求證的過程中，描述因這事件而造成生心理封閉的女主角梁心虹是如何經由離過婚且有小孩的男主角狄君璞的協助下重新找回自己與那段失落的記憶，並且也迸發出兩人的愛情火花來。在這情況下男女主角之間愛情急速發展，而且彼此願意互許終身，於是男女主角皆向女方父母要求同意兩人的婚姻。但因男主角狄君璞「年齡太大，離過婚，又有小孩」且結婚後女主角要「做六歲大孩子的繼母」，而不贊成這門姻緣（頁，103-4）。於是女主角父母親一方面要求男主角狄君璞不要接近女主角，另一方面幫女主角物色許多男性而期使女主角無法接觸男主角，但對於這些安排與做法，女主角梁心虹仍一如以前與男主角相見並且勇敢地向父母表達自己是有行為自主能力的人，不受任何人擺佈，就是婚姻亦是如此：

『多少合適的人妳不愛，妳偏偏要去愛一個狄君璞！』梁逸舟吼叫了起來。『為妳開舞會，為妳找朋友，我請來成群的人，那麼多年輕人，個個比狄君璞強……』

『爸爸！』心虹的臉色蒼白了，眼睛睜得好大好大。『我沒有要你為我找丈夫呵，我已經二十四歲，我自己有能力選擇對象……』<sup>111</sup>

同樣地，在《月朦朧鳥朦朧》小說中，故事描述著女主角劉靈珊是如何愛上與選擇離婚過且有小孩的男主角韋鵬飛為結婚對象，以及決定這個婚姻選擇後，她將會遭遇到哪些考驗與挑戰她以及她是如何一一化解的。男主角韋鵬飛因為前次婚姻的失敗使他心理封閉與自暴自棄，此時女主角劉靈珊的出現帶給男主角「生命」、「力量」、「思想」、「希望」，讓他積極想要改變

<sup>109</sup> 瓊瑤（1998（1969）），《星河》，台北：皇冠。

<sup>110</sup> 瓊瑤（2000（1977）），《月朦朧鳥朦朧》，台北：皇冠。

<sup>111</sup> 瓊瑤（1998（1969）），《星河》，台北：皇冠，頁303。

自己(頁, 100)。於是在這種成為重要他人的情況下, 女主角劉靈珊逐漸愛上男主角韋鵬飛, 並且主動提出要與男主角「再結一次婚」(頁, 129)。決定要與男主角韋鵬飛共結連理之後, 女主角劉靈珊便面臨到來自家人的反對聲浪、男主角前任妻子出現且帶來的愛情危機與男主角的小孩對後母的排斥心理等三方壓力。在解決父母對離婚者抱持的成見所造成的婚姻障礙時, 女主角劉靈珊雖然表明自己是愛著男主角, 願意冒險追求這段姻緣, 但父母親依然強烈反對, 這使得女主角開始質疑到底家庭所讚賞的自主權是完全的還是有限的:

『你們不用再說了, 我已經很瞭解你們的意思。我們這個家, 標榜的是民主, 高唱的是自由, 動不動就是說兒女有選擇自己婚姻的權利! 可是, 一旦事情臨頭, 我們就又成了最保守最頑固最封建的家庭! 稍微跨出軌道的人我們就不能接受, 稍稍與眾不同的人我們也不能接受!』她高昂著下巴, 越說越激動, 她眼裏閃爍著倔強的光, 聲音冷漠而高亢:『你們反對這件事! 你們反對韋鵬飛, 只因為他離過婚, 有個六歲大的女兒! 你們甚至不去設法瞭解他的為人個性品德及一切! 你們和外公外婆沒什麼兩樣, 一般父母會犯的毛病, 你們也一樣會犯』<sup>112</sup>

可見, 女主角劉靈珊之所以強烈抗爭是導因於女主角自己不願自己所享有的完全婚姻自主權遭到家庭的壓抑。

最後瓊瑤小說裡的「拒絕沒有選擇的婚姻情節」是指尚未有婚約的女主角不願接受他人為她所選定的未來方向, 即展現自主權在於她不受他人的指使。好比瓊瑤小說《船》故事中, 另外一位女主角鄭湘怡選擇了自己所愛的男主角杜嘉文結婚, 但是婚後男主角杜嘉文沉迷於賭博而最後導致家破人亡。在女主角鄭湘怡決定與男主角杜嘉文共結連理之前, 她曾經拒絕一位家人為她介紹的人選。女主角鄭湘怡的嫂嫂幫她介紹一位她不喜歡的人選, 並且還要求女主角盡快跟這位張科長結婚, 攀上這位長期飯票, 好減輕家中經濟壓力(頁, 47-8; 129-130)。但是, 女主角鄭湘怡有自己打算, 因而拒絕了這位張科長。隨著女主角鄭湘怡與身心俱創的男主角杜嘉文在一起的日子增加, 彼此感情也隨之增加。雖然女主角鄭湘怡知道男主角杜嘉文抱持著「需要而非愛情」的心態與其結婚, 但女主角仍堅定信心要嫁他:「我愛他, 我要幫助他, 幫助他長大, 幫助他獨立, 幫助他找回他自己。我不顧一切後果 雖然, 這種婚姻的基礎並不穩固, 很可能會變成悲劇, 但我顧不了, 我愛他!」(頁, 196)。可見, 女主角鄭湘怡拒絕家人為她

<sup>112</sup> 瓊瑤 (2000 (1977)), 《月朦朧鳥朦朧》, 台北: 皇冠, 頁 134。

安排對象，而寧願冒險一賭未來，選擇所愛的對象結婚。而且選擇婚姻的目的並非是獲得一張長期飯票，而是從幫助男主角成長過程中得到自我實現。

綜合而言，瓊瑤小說女性能夠在與家庭衝突的抗爭中展現婚姻自主的前提在於她意識到自己有自主婚姻的權利，並且婚姻的決定是出自於自己的需求和意願，而非受到他人指使。此外，婚姻自主的目的在於婚姻本身而非其他，即男女主角成就一段愛情與擁有幸福。

## 第二節 九〇年代後言情小說知性政治下實踐

### 2-1 高價的處女：交易邏輯的處女價值

處女價值是男性期望自己的性伴侶在這之前沒有和其他人發生性行為，這種觀念往往是來自男性對女性的擁有慾，並使得男性覺得還沒被人「使用」過的女體具有價值的。這種處女價值被瓊瑤小說所挑戰，但在九〇年代後言情小說故事裏垂手可得。換句話說，瓊瑤小說批判反省了處女價值，而九〇年代後言情小說則否；瓊瑤小說男女主角突破處女價值，而九〇年代後言情小說？更重視處女價值。

我們發現到在瓊瑤小說中，「性是罪惡的」與「性是生殖的」條件是體現處女貞操觀念，似乎瓊瑤小說是以一種保守封閉的心態來處理女性處女價值。然而，一旦分析小說男女主角所採取的相對應的舉動時，我們便發現事實並非如此。相反地，瓊瑤小說對於女性處女價值一直是以開放的心態來反省與批評傳統社會所界定的處女價值。例如，瓊瑤小說男主角，不會因為喪失處女貞操而否定女性的價值，相反地，男性會接納她以及鼓勵她走出陰霾。不僅如此，對於小說一些未婚先孕而懷有他人的「種」的女性，也是得到深愛她的男性所接受，結為夫妻以及生養非純正血統子女。此外，瓊瑤小說女性在看重真愛和自主婚姻甚於個人與家庭名譽下，不再理會社會對於未婚女性所加諸的處女價值。綜合而言，瓊瑤小說男女主角較不受保守傳統的處女情節約束，作者也以開放心態與更人道的精神來挑戰處女價值。

相較於瓊瑤小說，九〇年代後言情小說中家庭對女性身體的監控較少，甚至家長對於子女發生婚前性行為以及未婚先孕也持著較為寬容的態度。而且就小說男女性關係的產生也較不會受到社會道德的約束，相反的會有性關係是出自於男女自身需求如身體慾望的驅策或者為了換取利益的目的，可見男女主角性交機會比瓊瑤小說較不受到限制。雖然瓊瑤小說與九〇年代後

言情小說在性條件與性觀念存在這些差異，我們仍要進一步思索小說男女主角對於女性處女價值的觀念是否有所差異，意即九〇年代後言情小說對於女性處女價值傳遞出怎樣的訊息？建構出怎樣的觀念？對照瓊瑤小說女性處女價值意義是更為進步開放亦或是更加保守封閉？

由於九〇年代後言情小說女主角幾乎是處子女性，而且第一次獻身對象也大多是男主角，因此我們無法得知小說男性對於非處子女性抱持怎樣的態度。但是，藉由對九〇年代後言情小說性關係發生的條件：「性」在交換利益時充作籌碼之條件進行分析，亦即在這種故事劇情中我們從兩種層面討論：一是選擇的條件是什麼 小說男性為何要指名購買處子？二是可以得到什麼 購買回來後在歡愛過程中又從處子女性得到了怎樣的回報？透過這些問題可以讓我們釐清九〇年代後言情小說建構出的女性處女價值之意義所在。因為，從「為什麼商品能賣出去」的角度來看，在性交易的劇情中，作為商品的小說女性要能成功被男性所購買，其商品價值須符合買主的眼光。

首先我們來看九〇年代後言情小說關於男主角以生育後代向女主角協議交易的劇情。在這樣的故事情節裡我們會發現到，小說女性處女價值表現在「原裝貨」的價值上，意即在生育功能上，因為處子女主角尚未經他人使用，所以保證生下男性所要求的純正血統子女。就像于嬭（2002）所寫《暴君契約》小說，男主角冷珣為了要爭奪家族企業的繼承權以報復常年以來受人歧視的污辱，於是遵照其父親遺囑「誰先產下長孫，就可以獲得冷氏企業的繼承權」（頁，15），但附帶條件是血統要純正（頁，16），因而來到一間酒店準備挑選生育工具（頁，27）。與此同時，遇到正為母親醫藥費籌錢而來到酒店上班的女主角唐盼愛。女主角唐盼愛在酒店女經理的慫恿說服以及自己堅定犧牲的意志下，選擇出賣身體換取經濟利益。作為商品的女主角終於來到貨主面前，赤裸著身體讓男主角冷珣檢查商品有無缺損。當然，出自於純正血統要求，男主角檢查的唯一標準是「是否是處女」：

冷珣毫無一絲同情的，盯著眼前抖得不成樣的年輕女子，鄙夷的勾起了薄唇。

敢來這種地方賺這種錢，還知道羞恥？他看著她纖瘦卻美麗勻稱的胴體，緩緩迷起眸。

「是處女嗎？」

……

掙扎半晌，她終究還是羞憤的點點頭。

她白皙的肌膚，粉紅似櫻瓣的乳尖羞怯的緊縮著，在他大膽的注視下挺立。

冷珣遽然起身，一步步走向她，？人的冷冽器是讓人心驚。



她渾身僵硬得一動也不敢動，她花費了前所未有的意志力才沒有奪門而出。

他倏然朝她伸出一雙乾淨修長的手，卻是毫不溫柔的，一手抓起她稚嫩柔軟的乳房揉捏著，像是掂估著貨品的價值。

她很漂亮，巴掌大的臉蛋，一雙楚楚可憐的水眸，清新出塵宛如池裡的荷花。

雖然瘦了點，但身體看來還算健康，最重要的是，她看起來確實是像個處女，這能保證她將來生下來的孩子是他的種。<sup>113</sup>

男主角冷珣將女主角唐盼愛購回之後，再次提醒女主角她的作用與價值所在：「當然是在妳的肚子裡下種，妳以為妳在這裡，還有什麼其他用途？」（頁，51）。

由上可見，男主角冷珣挑選願意與他交易的女性所開出的條件除了身體健康外貌端正外（頁，36），更重要是她是否為處女 與她所生下的子女是否具有純正血統才是交易的首要條件。總而言之，九〇年代後言情小說關於以生育後代為目的的性交易劇情裡，它突顯女性處女價值在於她能保證生育後代是源自相同血脈。因此，不同於瓊瑤小說打破女性處女價值，九〇年代後言情小說處女價值的界定卻出自於生育男性純正血統後代的需求。

孫紹先（2000）認為處女的道德價值之所以被父權社會看重強調是由於它也滿足男性獨占與征服女性的慾望：「說穿了，“處女”只不過是滿足了一個男人“獨占”或“搶先佔有”的慾望，在男人的內心深處，占有“處女”有一種英雄式的特別滿足感。」（頁，168）。但是根據上述的說法，仍要追問為何男性會感受到佔有與征服女性身體的滿足感？我們認為這是由於小說處女女性的身體、性愛技巧等各方面仍處於「未開發的」新鮮狀態，亦即她仍有許多等待被人開發的性愛空間，因而造成男性一股佔有與征服的衝動。好比元蓉（2002）《未婚媽媽的童話》小說男主角意震竝初次接觸到女主角何若璇身體時，描述出女性身體對他的影響為：「不過，令他感到訝異的是，她身上沒有他慣聞的刺鼻香水味，反到有著一股清新甜柔的味道，給了他很不一樣的感官刺激，一種想要即刻佔有的慾望。」（頁，15）。因此另一種處女價值是建立在她的「未開發的新鮮感」之上，亦即未經性愛洗禮的小說處子女性，她的技巧上的生澀與矜持、身體上的新鮮與甜美，不僅可以滿足男性性慾望和性需求，而且從中也滿足男性獨占享有的權力感以及對未開發身體的征服感。於是，處子女性因這種價值而可以當做交易籌碼。此外，小說男性品嚐過處子女主角後，一種全新的感覺會深烙在男性腦海內。

小說女性處女價值除了表現在生育價值上，所購買回來的處子女主角還附帶一項價值，就

---

<sup>113</sup> 于嬋（2002），《暴君契約》，台北：誠果屋，頁44-5。

是可讓男主角品嚐到處女「新鮮的身體」、享受到「不曾有過的美好感覺」。例如莫辰（2002）《代理孕母》<sup>114</sup>小說中，男主角韋少凡的妻子為了要以保持美好的身體外貌來維護彼此的結婚關係，因而不願為男主角懷孕生產。於是，三年前男主角的妻子購買一位要為其男朋友經濟難題而願犧牲的女主角藍思若，來作為替代她受孕生子的生育機器。雖然，當時安排處子女主角藍思若與酒醉的男主角上床交媾，完了之後再交替對方，但是早上男主角發現床單上的處女血跡，而宣告代理孕母東窗事發。三年後男主角韋少凡向其妻子詢問起三年前購買代理孕母的始末時，仍然不忘當時與處子女主角藍思若的交歡情形與感受：

那件事糾纏了他三年，那在黑暗中處子馨香與想放開又放不開的矜持……

她是他碰過的第一個處子。他時常想像著她的長相，好跟手中曾經滑過的完美胴體連接在一起。<sup>115</sup>

而且當時女主角藍思若的處子身體、生澀技巧在在讓他當時產生「未曾有過」的感覺以及「佔有」的慾望：

纖細的手指戰戰兢兢地摸上他抿緊的嘴，她緊張地咬了咬自己的唇後，緩緩送上自己的唇貼上他的。

伸出舌頭輕啟他的唇，這是他跟翠姨請教到的方法之一。

她的舌頭像在洗著他的唇，弄得他一嘴溼漉漉的，但他不但不會感覺難受，反而被撩撥起一股欲罷不能的慾望。

……

韋少凡也同樣缺氧，但還是不捨得放開她，他會如此熱情，是怕再度吻她時感覺不在。

趁著感覺還在，他褪下自己的衣物，試著把握這種不曾有過的感覺；而她則利用他離開的空檔趕緊大口呼吸。

……

手指滑過她的胴體，他當真是喝多了，連摸起來的感覺都不一樣！

纖細的程度、尺寸的大小、身材的高矮、散發的馨香、還有那撩動他興趣的速度……

……

韋少凡再度吻上她，心中默默地感謝著酒精未退，讓美好的感覺依舊存在，指下的柔嫩更

<sup>114</sup> 莫辰（2002），《代理孕母》，台中：飛象文化。

<sup>115</sup> 莫辰（2002），《代理孕母》，台中：飛象文化，頁43。

是沒變，讓他衝動得恨不得立刻佔有她。

可他不想辜負這難得的感覺，只好壓下慾望，細細品嚐她每一寸的肌膚，挑逗著她，同時也感受到她的羞怯與敏感。<sup>116</sup>

可見，小說處子女主角的身體讓男主角產生一種有別以往的美好感覺——品嚐到新鮮的物品。而這正是一種買回處女商品且與之交歡所附贈的價值所在。

如果說某樣東西具有價值是意味著它可以拿來換取一些利益的話，那麼在九〇年代後言情小說關於性充當交易的籌碼劇情中，小說女性處女價值不僅表現在她的生育價值上，而且也明顯地表現在處子身體及性的「新鮮未開發」價值之上。好比四月（2003）《寵愛小寶貝》小說中，由於男主角柳海日在挑逗女主角連愛時看到「她那嬌嫩又美麗的少女嬌軀」，讓他「想擁有她」、「想佔有她」、「想征服她」的衝動（頁，46）。雖然，第一次的男性強迫性交在女性淚流滿面下沒有得逞，但是他還是向女主角預告著：「妳很可愛，很合我的胃口，所以我可以答應今天不佔有妳。但是，我想嚐嚐妳的甜美。」（頁，47）。可見到小說處子女性身體的新鮮甜美在在成了男性征服的目標。於是，為了要完全佔有女主角連愛的靈與肉，男主角柳海日與女主角奶奶共謀設計一齣綁架軟禁的戲，如此讓女主角連愛自願交付自己的身體、性與愛情來充當贖回奶奶的贖金：「如果你想見妳奶奶，這個世界上妳唯一的親人，那妳要當我的寵物。」（頁，63）。終於，男主角計謀得逞，成功征服了處子女主角，「從沒有一個女人能像她一般，帶給他前所未有的滿足」（頁，94）。

從上述的故事情節裡，小說男性為了要享受征服處女身體的光榮與滿足自身慾望，而不擇手段讓處子女性踏入所設下的圈套。尤其製造女主角處在不利的地位，讓小說女性甘願拿自己純潔新鮮的身體作為交易籌碼來轉換不利情況。於是，女性這一付出便正中男性的計謀。可見，從這樣的故事情節裡，我們看到由於小說處子女主角身體及性處在「新鮮未開發」的狀態而促使男性慾求征服與佔有，這一特質不僅驅使著男主角以不擇手段都要達成追求女主角的目的，而且也造成了女主角擁有可被男主角所接受的交換價值。

另外，當我們考慮到小說男性豐富性經驗裡，作為被購得商品的處子女性偶然出現，男性會有怎樣的心態與感覺時，我們會發現到在言情小說中，另外一種處女價值便是建立在處女的「稀有性」特徵上，意味著交易對象仍有著「別人已沒有，但她還有」的處女貞操。基於這一稀有性的價值上，會讓小說男性如果所購買到的商品是處子女性的話，這使他有種「物超所值」

<sup>116</sup> 莫辰（2002），《代理孕母》，台中：飛象文化，頁48-51。

的莫名興奮感。例如在惜之（2002）《契約女主播》小說中，在道德良知要求與商業交易邏輯的衝突下，盤算得失比重後，女主角謝妤盼選擇了願意將自己的處子之身當作交易工具向男主角上官阜換取相應的利益之途徑。同樣的，男主角上官阜也從這種商品價格合理與否的計算角度來看待這樁買賣，不同的是男性關注的是交易商品的特性與付出代價之間的關係，也就是說商品具有某些特殊性或稀有性，那麼價值就更高貴了：

「妳是處女嗎？」他炯銳的目光，撩撥著炙人的溫度。

她沒回答，一瞬不瞬地在他身上定住眼神。是處女如何？不是處女又如何，反正過了今天，結果都一樣。

搖搖頭，他多慮了，處女會隨隨便便為一紙一年合約上床？除非她太不懂得精打細算，否則，她會要求更多更多。<sup>117</sup>

從男主角上官阜對「處女」的想法來看，處子的「性」是「高貴的」。然而，它的高貴之處並非道德上或人格上的，而是性是一種商品的、有價格的物品，只不過未拆開的商品，或尚未使用過的物品當然要比二手貨價格來的「高」、來的「貴」。更為重要是，處子的性在男主角性經驗中是稀有的，由於別的女人已經沒有可再消失的情況下，她還有可以消失。因而對他而言，處子女主角這一稀有價值，是一個加值的籌碼，是值得付出更高更貴的價格。

男主角上官阜開始對女主角謝妤盼享受商品的使用權，隨著性慾望的慢慢的引發與要進一步的紓解，男性一插入女性身體，馬上洩漏女主角仍為處女的秘密。於是，這處女的事實，讓男主角有種賺到的感覺，只付出少許的代價就獲得到更多，而且也造成男性征服慾望的加劇：

突地，他將自己挺入她體內。

「啊……」猛然被貫穿的疼痛，令她呼喊出聲。

「妳……」她果真是處女，還是一個不懂精打細算的處女。停住動作，他給她時間適應自己。

「是不是……結束了……」她艱難地問。

「不是，是剛要開始。」窄小的甬道緊緊吸附著他的碩大，因疼痛她不停的收縮，更刺激了上官阜的慾動。

「還、還要……很久嗎？」才剛開始啊？她會痛死，真的會痛死，騙人、都是騙人，什麼只痛一下下，什麼欲死欲仙，簡直是求死不能。

---

<sup>117</sup> 惜之（2002），《契約女主播》，高雄：耕林，頁 36-7。

「對！」囉唆的處女！他不再耐心安撫，開始恣意馳騁。

一記又一記強而有力的衝撞，將他的原始慾望送入她體內。<sup>118</sup>

由上述的引文中，可見到因處女的「稀有性」所以女主角的價值不應該只價值她所要求的報酬而已，甚至為此因素，女主角可以要求更多，男主角也會如願所求，只要女主角事先表明而且願意提高價碼的話。

就小說男性的角度而言，處子女性由於在生育功能上，能保證子女血統純正而有可被交易的價值；在性愛歡愉上，能提供征服未開發身體的樂趣而同樣有可被交易的價值。此外，在男性性經驗上，因為罕見到處子女性而願高價付出，這突顯出處女價值所在。綜合而言，小說處子女性的「性」價值不僅被商品化，只要男女主角談妥價碼後即可帶回享用，而且商品化的過程更是受父權社會界定的處女價值所制約。

此外，何春蕤（1998）認為重視處女貞潔之人所要求與看重的不只侷限於身體的完整性而已，在女性的情慾經驗、自我需求上亦要維持「處女」的被動與不受污染之狀態<sup>119</sup>。根據這種重視處女貞潔所在的觀點，我們檢視小說男性在與女性進行性交易的過程中，要找處子女性來生育後代、將無經驗新鮮的處子女性佔為己有以享樂、願為稀有的處子付出高價酬賞，這些男性買主需求在在吻合了處女貞潔所重之處。可見，九〇年代後言情小說男性並非像瓊瑤小說男性那樣破除處女貞潔的迷思，相反地，他們更被處女貞潔迷思所約束。

## 2-2 女性拒絕權的擱置：將強暴情慾化

違背女性意願的性侵犯在瓊瑤小說內被視為對女性人格的踐踏、自主權的傷害，而在九〇年代後言情小說中卻被描述為女性「正在」享受性交樂趣，追隨男性完成一段愉悅的「性探險」之旅。並且遭到男性性侵犯時，瓊瑤小說女性從開始到結束沒有不抗拒著，然而在九〇年代後言情小說中，女性似乎忘了要反抗，甚至不願對抗。

在瓊瑤小說《窗外》中，我們看到女主角江雁容在不願意的情況下，遭到其丈夫李立維的「婚內強姦」之劇情。雖然，女主角江雁容力不足以對抗丈夫的暴力，但是很明顯的，事後身為妻子的女主角對丈夫的強行做愛之行為感到失望與嫌惡，抱持著這是種抹殺尊嚴與泯滅人性的粗暴舉動之態度。因而咒罵著、懷恨著丈夫李立維的所作所為：「這是隻骯髒的野獸！」。這

<sup>118</sup> 惜之（2002），《契約女主播》，高雄：耕林，頁39-40。

<sup>119</sup> 何春蕤（1998），《好色女人》，台北：元尊文化，頁70。

就意味著男性婚內強暴讓女主角失去更多，尤其是身為完整個體的女人之尊嚴與人格。而且，她意識到自己並非丈夫（男性）的所有物、不能任其宰制。於是，使勁力量拒絕屈從男性暴力。再者，如果說社會仍然認可與丈夫發生性關係，不論妻子願不願意，它都是妻子無可推委的責任的話，那麼，瓊瑤小說女主角江雁容批判這種奴隸服侍主人的責任，認為丈夫無權也不應違背妻子意願而強迫性交。總而言之，從女主角對抗與譴責自己丈夫的婚內強暴，我們可以說這是女性身體自主性因素賦予了女主角江雁容拒絕臣服性暴力的權力與批判男性婚姻統治的意識。

然而，女性將這種違背個人意志的強迫做愛視為是一種負面的身心傷害經驗，卻在九〇年代後言情小說消失了，取而代之的是一種正面的身心愉悅經驗。也就是說，在九〇年代後言情小說中，被男性（男主角）性侵犯得逞的女主角，幾乎不會有瓊瑤小說女主角江雁容那樣對男性的「佔有」感到嫌惡。相反地，小說女性，不論事後回憶起或是被侵犯當下，內心都會感到這是一種甜美的經驗。就九〇年代後言情小說女性而言，違背女性意願的男性「插入」不再是一種傷害，而是一種喜悅。

在卓羚（2002）《包養大牌情婦》<sup>120</sup>小說中，雖然起初女主角季品璇面對男主角司空焰的性侵犯會像瓊瑤小說女主角江雁容一樣表現出抵抗的舉動，並且也清楚知道自己只是男主角紓解慾望的女體。但是，要堅持自己女性身體自主權的企圖和意識，在自己身體感受美妙異樣的快感下被消解了：

他的唇輕輕落在她雪白的頸項上，舔吻那兒的敏感肌膚，感受到她的輕顫，雙手則從纖細的腰肢，緩緩上移至完美渾圓的胸部。

「Rose，只要感覺，不要抗拒，不要抗拒我……」他低喃著，男性嗓音在情慾濃時充滿了誘惑的說服力。

只要感覺？

是的，她也只能憑感覺，不是嗎？

感覺他是愛她的。

緊閉雙眼，季品璇真實的感受到他的手與唇在她身上製造的震撼，某種難以言喻的感覺在她體內狂野的肆虐著，緊緊的攫住了她的靈魂。

她深信，這一刻對他們而言是特別的。

<sup>120</sup>卓羚（2002），《包養大牌情婦》，台中：飛象文化。

「不，不要閉上眼睛，我要妳看著我們結合的每一刻。」邪魅的笑容帶著危險的氣息，找尋到她最敏感、私密的一處。

「你、你不能！」

虛軟的顫抖著，她不敢相信他竟如此挑逗她？

「妳是我的！」

一記低吼後，他置身於她修長雙腿間的堅挺頓時埋入她溼滑的體內，狂野的向她索討著她的一切。

「啊……」好痛！

「放輕鬆！我的 Rose……」

隨著他火燙巨挺的侵入，季品璇的雙手無助地攀住了他的肩，跟隨著他強而有勁的衝刺而嬌吟輕呼……<sup>121</sup>

由上述引文可見，《包養大牌情婦》小說女性被男性性侵犯的當下是正在享受男性所帶來給她一種前所未有的感覺。而且這種經由男性在她身上所製造出的感覺是真正打動了她內心，同時也迷惑了理智思緒。

強迫性交之後，小說女主角季品璇是以一種「得到更多」之心態，來看待這次性交，於是她感激男主角為她開啟情慾世界，並且也滿足她的情慾需求：

站在床邊，就著曙光，她看著床上熟睡中的男人。

無疑的，他的確是個好情人，懂得女人內心深處的渴求及原始的慾望，總是能輕易地撩撥她，然後一點一滴地給予。

然而，對他而言，她只是他生命中的過客，一個異國邂逅的對象吧！

唉，不該再有奢想的啊！

輕輕拖起行李，季品璇小心翼翼地拉開門把，而後回頭深深地望了一眼依然沉睡的他，不捨卻得捨。<sup>122</sup>

「獲得更多」的心態讓女主角不會責備男性對她的所作所為，而且也在擁有一段美好的情慾活動經驗下，遺忘了男性如何不尊重她的意願強迫她性交。更重要的是，在女性自身慾望被誘發與被滿足之後，不再意識到自己是配合著男性慾望而充當了男性洩慾工具。

<sup>121</sup> 卓羚 (2002),《包養大牌情婦》，台中：飛象文化，頁 78-9。

<sup>122</sup> 卓羚 (2002),《包養大牌情婦》，台中：飛象文化，頁 80。

《包養大牌情婦》小說中女主角季品璇中途變卦而不再拒斥著男主角強迫插入，相反的接受他的對待，女性被侵犯的角色逐漸被一種合作共謀的關係角色所取代。以這種男女主角是合作共謀的關係，來思索九〇年代後言情小說關於男女主角性侵犯劇情裡，為何女性對男性侵犯的態度改變，以及為何男性不會將自己行為當成是對他人身體的侵犯，意即我們要追問道：是什麼讓小說女性遭到男性侵犯時，軟化她們的戒備與抗拒？如果說小說女性不再抗拒，那麼她們又順從了什麼？以及小說男性何以認為可以對女性為所欲為？

張如慧與曾靜悅（2000）認為言情小說中，女性對於原本是「強暴」的性行為會激烈抵抗著，但在「心軟於自己對男人的愛情」以及「抗拒不了男人高明的挑逗技巧」的情況下，卻配合男性完成了強暴行為。我們認為上述的說法仍不足以說明何以小說女性在男性強暴做愛過程中，由抗拒的態度轉變為接納或迎合的心態。因為，首先就女性對男性的愛情因素來看，九〇年代後言情小說就算是彼此陌生毫無交集的男女主角，女主角亦會接受男性的性侵犯，也就是說，小說女主角連假裝有愛情都不用，她還是會允許男性插入。可見，有愛情成分女主角是會准許男性佔有，但無愛情成分，女性也照給不誤，容許男性的進入。

此外，就像我們認為「慾望與快感的滿足」是促使小說女性同意與男性發生性關係的重要條件，不僅因為女主角在男性所帶來給她的性高潮下，淹沒了理智思緒、拋棄了道德束縛。而且，女性身體的反應也強化男女主角發生性交的意願。因而，就小說女性迎合男性強暴因素中，男性高明性愛技巧只是達到喚醒的途徑，重要的是所喚起的感官刺激與生心理渴望快感的滿足，才是女性要男性繼續完成強暴性行為。

最後，我們一旦思索為何男性不再尊重女性的拒絕，而將女性的抗拒行為解讀為是種對他的挑逗與誘惑的問題時，我們認為小說男性除了「滿足快感與慾望」外，還抱持著「女性是屬於他的」之財產化女性心態下，促使男性相信他是有權可強行插入女性身體，可剝奪女性身體自主權。

在九〇年代後言情小說關於女主角接受性侵犯的故事劇情裡，就女性而言，在性可以無關愛與道德的觀念下，並伴隨著男性在她身體激情挑逗所製造出的性慾望與快感，在在使小說女性將自己拒絕強迫男性插入的權利或身體自主權，逐漸給擱置在一旁而不再使用。就小說男性而言，同樣為了要滿足自己從女性身體之處所喚起的性慾望與感官刺激的享受，而且在「妳是我的」的意識下，視女性為自己的私有物而可享有完全支配權，也就讓男性自己准許自己對她進行強迫做愛。例如元蓉（2002）《未婚媽媽的童話》小說中女主角何若璇誤闖了朋友性愛派



對的會場，來到一間房間裡找尋朋友，但被男主角意震竝大手箝住無法離開。不顧女主角的排拒，佔有慾強烈的男主角意震竝執意挑逗女主角。女主角何若璇起初抵抗著男主角對身體的侵犯，但在男性挑情所帶來的迷樣感覺下，讓女主角無力抗拒，最後向男主角繳械，順從著身體感官變化，迎合著男性插入、配合著男性抽送：

跨上床，高大的身軀壓上嬌小的人兒，突來的壓力，喚醒了女孩迷離的意識，她伸手推著男人的身軀，不料卻讓他一手拉過按在她的頭上，然後再度親吻她。

男人將她的掙扎，解讀為欲拒還迎，再次以其熟練的吻技，制伏了她。聽到那抗拒的聲音轉換成嬌吟，他臉上浮現出得意的笑容，大手挑情地撫摸著女孩細嫩的頸項，感到她身子抖了下，他的笑意更深了。

探索的大手向下移動，解開了她襯衫的鈕扣，伸手至女孩的背後，輕易地勾開胸罩的釦子，大掌覆上一只柔軟的豐盈，邪肆地撩撥，輕揉……

「不……唔……」女孩原本抗議的聲音，再度消失在男人炙熱的吮吻裡，喊出時，又是一聲呻吟！

在他的觸摸下，她感到自己身體像是要燒起來般，熱燙至極又酥麻麻的，還有著一股莫名的渴望。

「啊」男人濕潤的舌尖，惡意的戲弄著那挺立嬌嫩的小蓓蕾，或輕嚙、或舔吻、或沒入口中，挑逗的女孩發出一陣陣驚喘。

一種新奇莫名的快感，引得她全身顫動不已！

這是怎麼一回事？她企圖從昏熱迷亂的意識裡，找出答案。

然而，隨著他火辣的舌向腹部移下，那股酥麻麻的強烈感受，再次地讓她深深迷陷在恍惚之中，情慾難耐地蠕動著身子。

大手拉開那雙微顫的玉腿，男人狂魅地將頭埋進她的雙腿間，進行更惹火。更煽情的掠取……

她倒抽了口氣，發燙的身子，因央求著某種滿足而情不自禁地蠕動著，而她夾帶著渴求的微顫呻吟，彷彿是一針強力的催情劑，讓男人體內慾火更熾了，繃緊的身軀，渴求得到宣洩！迅速卸下身上的衣褲，他將那灼熱的昂然貼向她……

……

明顯感到底下嬌柔的身子僵硬著，經驗豐富的他，慢慢的深入淺出，減緩了她的不適與痛

苦，在察覺到她的身子開始配合他的律動時，他加快了其衝撞的速度與力量。<sup>123</sup>和男主角連續三次激烈歡愛後，女主角何若璇「撿起自己的衣服，迅速穿上，再拿起一旁的包包，頭也不回地離開了房間」(頁，19)。八年之後，女主角何若璇再次遇到男主角意震竑，也發現到當年的一夜情與讓她懷孕的男性正是此人。女主角朋友在物證(小孩)齊全下，勸說女主角要向男主角控告強暴。但女主角何若璇回憶起當日的交歡情形，覺得是種歡愉的性愛經驗而非負面的心理創傷：

「告、告他強暴我？」何若璇驚愕地看著她。

強暴？她從沒有想過這個名詞。

看見好友那認真憤慨的神情，她心虛地低下頭。知道自己懷孕之後，在媽媽和小蕊的逼問下，她只大概說了情況，未將當時的情形完全描述出來。

回想那一夜，她不但連喊聲救命都沒有，甚至最後還興奮地伸手環住了意震竑的頸項，沉迷在他帶給她的衝擊快感與歡愉中……

思及此，何若璇咬了咬下唇，白皙的臉上泛上一層紅暈，真要說起來，那根本構不成強暴，不過她一時也找不到適當的形容詞來，反正不是兩情相悅，但也絕不是強暴就對了。<sup>124</sup>

從女主角當夜被男主角性侵犯的激情場面與八年後對性侵犯的告白裡，我們見識到性快感與慾望的力量，它不只足以使女性不再認為非自願的性侵犯是種強迫性交、是對身體自主性的侵犯；而且事後也因愉悅的感覺而遺忘了她被強暴事實。換句話說，現實生活下性侵犯可能產生的生心理創傷<sup>125</sup>，在言情小說幾乎看不到；相反的，它卻告訴我們強迫性交過程也有著歡愉感覺，而且享受到這種妙不可言的感覺，則性侵犯不會是侵犯行為。這似乎透露著一種訊息：女性在強暴當下有著性高潮、性愉悅的話，那麼它不再是種強暴行為。

就如同瓊瑤小說《窗外》中女主角的丈夫李立維在對其妻子江雁容強迫性交時所說的理由一樣：「妳是我的，我就可以佔有妳！」(頁，316)，這種私有財產化女性的父權觀念也滲透到九〇年代後言情小說男主角身上，它讓小說男主角可以不用徵求女性意願，以及不顧女性感受，就可以對她為所欲為。例如季?《預約浪漫》<sup>126</sup>小說中，男主角菅野凌誤以為在溫泉浴池泡澡的女主角簡菁菁是他下屬為他花錢招買的「床伴」，於是不用向女主角簡菁菁多做解釋也無需

<sup>123</sup> 元蓉(2002),《未婚媽媽的童話》，台北：邀月，頁15-18。

<sup>124</sup> 元蓉(2002),《未婚媽媽的童話》，台北：邀月，頁118。

<sup>125</sup> 在 Karen Bouris(1996, 羅若蘋譯)《第一次 沒有貞操可以讓你失去》一書中，〈各種形式的強暴〉一章裡記述了女性受到性侵犯後對她身心理以及日常生活的影響。

<sup>126</sup> 季?(2002),《預約浪漫》，台北：狗屋出版社。

向她徵詢，男主角菅野凌逕自「以迅雷不及掩耳的速度抽走她身上的浴巾，然後輕而易舉的將她扛在肩上，轉身跨進落地窗，走入豪華臥房內」，最後「將她丟到柔軟的絲緞床褥上」(頁，37)。女主角赤裸軀體造成男主角性慾望勃發，於是向床上的女主角逼進，把女主角抗拒行為當成「生澀」，而且「扣住她的皓腕，將礙事的手臂從胸前挪開，讓她誘人的酥胸呈現在他的眼前」(頁，39)。箝制住女主角雙手後，男主角菅野凌口手並用向女主角胸部愛撫著。在這整個強迫做愛過程中，由於男性憑藉著「妳是我的」之父權心態，有恃無恐，也就不需尊重女性的拒斥行為，也無用徵得女性同意與否，為了滿足慾望便強行佔有她。男性使用與享受了對所有物的支配權，與此同時，女性被剝奪了決定性交與否的權利。她只准點頭稱是。

小說男性除了依藉著「妳是屬於我的」心態，不讓女性出聲抗拒也不聽聞女性抗拒，另外一項侵犯理由是女性身體上所洩漏出的情慾反應，強化男女主角繼續下去的驅力。亦即女性身體反應不但是一種女性對男性侵犯接受程度的線索，而且它也成為小說男性說服女性接受自己插入的理由。好比四月(2003)《寵愛小寶貝》小說裡，起初女主角連愛厭惡著男主角柳海日的無禮舉動，告誡他說她將要出聲喊叫尋求協助。但是在男主角對她身體上下撩撥、游移與愛撫下，女主角產生的愉悅快感，尤其男主角手指在她下體「緩慢而有節奏的抽送，每一下都會引起她忘情的呻吟……」，而且「抗議聲也情不自禁化成陣陣嬌吟」(頁，42-44)。男主角柳海日看著女主角身體的情慾自然反應，也讓他自己克制不住慾火，採取更加煽情動作。男主角的煽情演出得到了女主角以「一股似爆炸的快感讓她全身都麻痺了」作為回報。。最後不敵慾望快感的侵襲女主角「終究還是被強大的情慾之火降伏了，只能無可奈何的抱住他的頭，向他所求更多，更多……」(頁，45)。又比如季?(2002)《預約浪漫》男主角菅野凌看到女主角簡菁菁在他口手並用的愛撫撩撥下，女主角身體「……不住扭動著，似乎在不安中卻又帶著異樣的期待，腰身微微向上弓起、躺平、再弓起……」，雖然女主角出聲說不要，但這樣的身體反應反倒成男主角菅野凌繼續強行插入女主角簡菁菁的好藉口：「妳要的，我知道妳很想要。」(頁，41)。不僅女性身體反應提供男性對女性所作所為的線索外，女性身體反應亦可作為男性說服女性放縱情慾的理由。在溫妮(2002)《人質情婦》<sup>127</sup>早已被男主角歐陽時雨的親密愛撫所誘惑的女主角任昭晴，雖然順著男主角的帶領而平躺在戶外泥地，但是看到男主角在自己身體上游移，頓時羞愧心升起想出聲抗拒。但是男主角歐陽時雨卻以女主角的身體反應說服女主角不要抗拒他的對待：「妳要的，昭晴，不要拒抗妳的身體，它在告訴我 妳需要我。」(頁，78)。

<sup>127</sup> 溫妮(2002),《人質情婦》,台北:誠果屋。

於是，女主角任昭晴順從了，接受了男性強迫性的插入。綜合言之，小說男性依據女性身體自然反應而告訴女性說：妳的身體需要我的插入才能滿足，這樣說詞不僅合理化男性的強行侵占，而且也將男性侵犯行為予以情慾化，讓女性得到歡愉快感而忘卻她的性只是配合了男性性慾望得滿足，也就掩藏了男性洩慾得逞的事實。再者，從女性身體自主權而言，假若女性接納男性強行插入是出自於內心慾望所需要的，那麼她也就無需出聲抗拒男性的對待，同時也無需聽從男性的說服。

九〇年代後言情小說關於女性非自願被男性侵犯的劇情，在小說男性的兩種說法之下：「妳是我的」與「妳的身體需要我」，使小說女性理所當然地接受男性強迫插入的對待。如果說瓊瑤小說《窗外》中女主角江雁容控告丈夫的非自願交媾行為是婚內強暴，而突顯了女性拒絕充當男性性所有物，那麼，九〇年代後言情小說性侵犯的故事劇情中，女性便在性高潮與性快感滿足下，甘願成為男性性所有物。而且在這種以女性「如同到達天堂般的快樂」<sup>128</sup>的美妙性交體驗來包裝著男性性侵犯過程，似乎傳遞著：女性不僅喜歡被男性如此的性侵犯，而且是享受著男性如此的行為。

### 2-3 被豢養的奴隸女性：弱化女性自主性

如果說言情小說中被豢養的奴隸女性之特徵是小說女性被男性限制行動自由，且直接聽命於男性意志、受男性需求的擺佈的話，那麼在瓊瑤小說中，關於男性要求女性充作情婦或是成為婚姻的第三者的劇情裡，這些女性往往不會以男性意志為意志，且男性需求無法左右她們的決定，相反地，她們卻有權為自己的未來（妻子或情婦或婚姻破害者或單身）做決定，並且展現出她們究竟想要成為什麼與想要不成為什麼。然而，在九〇年代後言情小說裡，這些非自願性地成為男主角所豢養的女性（寵物）的女主角們，就像是被男性所購買回來的洋娃娃，女性所有的決定，從外表的身體裝扮到內在的思想意志，都需要遵從男性的指令而行，由男性的意志與喜好來決定女性一切。

瓊瑤小說中，關於單身女性被有婚姻家室的男性要求作為他的情婦或者男性願意離婚而再娶這位女性的故事情節裡，好比《月滿西樓》小說中短篇故事〈晚晴〉<sup>129</sup>已婚男主角孟雷和單身女主角李靄如與《浪花》離婚女主角秦雨秋和有家室男主角賀俊之，雖然小說女性會以破壞

<sup>128</sup> 季? (2002),《預約浪漫》，台北：狗屋出版社，頁 42。

<sup>129</sup> 瓊瑤 (1999(1976)),《月滿西樓》，台北：皇冠，頁 50-79。

婚姻關係與不願他人受傷，而拒絕男性的要求，但她們也不想失去這份感情，於是採取逃離男性的方法來解決衝突的情境。〈晚晴〉短篇故事中，斷斷續續在一起生活的男主角孟雷和女主角李靄如，十年後女主角在自己婚姻不順情況下才答應元配過世的男主角求婚要求（頁，79）；而《浪花》小說裡，女主角秦雨秋寧願自己受傷害而不願他人家庭破碎下，選擇離開男主角（頁，298）。

雖然，就短篇故事〈晚晴〉與小說《浪花》結局而言，男女主角的愛情很難跳脫傳統社會價值觀的框限，但是就女性自我支配婚姻與身體的角度來看，我們發現到瓊瑤小說女性的所做決定，不論是要男性向元配提出離婚才願意結婚或是至始至終不願傷害他人而選擇離開的辦法，這些決定都是出於女性自己的需求與立場。並且對於男性某些要求，小說女性並非一味的遵從，而是會根據自己的意志來拒絕。例如〈晚晴〉短篇故事中，雖然女主角陳靄如是深愛著男主角孟雷，但是男主角孟雷卻以道德義務不願與元配離異，只是將女主角當成情婦。此外，再加上女主角想要追求一段社會所認可的婚姻關係而非屈就於婚外的出軌關係的需求情況下，女主角陳靄如不願只是當男性的情婦，堅決地向男性提出條件要男主角向其妻子提出離婚才願意相結合：

『靄如，我從沒有跟你談過我太太，你不瞭解她，她完全是個舊式的女人。對於我，她像一隻狗一樣的忠實。我曾經考慮過離婚，但是我開不了口。如果我說了，她的世界就完全毀滅了，那後果是不堪設想的。我沒有辦法提出，這是道義的問題。』

靄如點點頭，淡淡的說：『是的，你沒有辦法提出，你怕傷了她的心，但是，你並不怕傷我的心，你怕她痛苦，你就看不到我的痛苦』

『靄如，』孟雷喊：『你這樣說是不公平的！』

『好了，』靄如望著窗外說：『我們最好不要談這個問題。最近，爸爸一死，我好像變得脆弱了，我怕失去一切的東西，事實上，我根本什麼都沒有。我一定要挺起腰，要使自己勇敢起來！』她挺了一下背脊，眼淚卻奪眶而出，她悄悄的擦掉它，抬起頭來，淒涼的笑了笑說：『沒有意思要你離婚，你的事你自己做主。可是，我們這種交往必須結束！』

孟雷不說話，只握緊了靄如的手，握的她發痛。

『孟雷，我想離開這兒，時局這麼亂，學校裏一天到晚鬧學潮，根本上不了課。我想到香港或台灣去。』

『我也想到台灣，我們可以一起走！』孟雷說。

『不！我不會和你一起走，我不願見你的太太和孩子，我們各走各的，趁此機會，大家分手！』

『靄如，妳真想分手？』孟雷咬著牙問。

『難道你想要我做妳的情婦？做你的地下夫人？孟雷，我不是那樣的女人，你找錯對象了！』

『靄如，妳瘋了，妳不知道妳在說什麼！』孟雷臉色蒼白，姚著靄如的肩膀說。

『或者我是瘋了，孟雷，你正眼看過我的生活嗎？你知不知道每晚你走後我流過多少淚？你知不知道我夜夜不能成眠，睜著眼睛到天亮？ 哦，孟雷』她猛然拉住他的手，望著他的眼臉，近乎懇求的說：『和她離婚，孟雷，和她離婚，我們一起走，走得遠遠的。』孟雷看著她的臉，他的手在微微地顫抖，但？木然地說：『不！我不能！我不能丟下她，我不能這樣做！』<sup>130</sup>

由上述引文中，可見到女主角不願被男性？抑為情婦、地下夫人的身分，而想要的是一份正正當當的婚姻關係，因此為了滿足這些需求於是向男主角提出要求。同樣的出自於這些需求與考量，女主角陳靄如四年後又拒絕男主角孟雷要求她一同前往美國生活：

就這樣，兩年的時間過去了。第三年，孟雷奉派到美國工作，他對靄如說：

『我幫妳辦手續，妳跟我們一起去美國！』

『孟雷，這麼久了，你還不瞭解我，我不會跟你去的！』靄如搖搖頭說。

『靄如，我請妳 』

『不要說，我？不會去。這樣也好，每次只有靠遠別，才能把我們分開。你走吧！你去了，我也要重把自己振作起來，這種無望的愛情使人痛苦，我到底還只是個俗人，不能做到毫無所求的地步。』

『靄如，不要堅持，到美國妳可以繼續讀書……』

『不！我不去！除非 』

『除非什麼？』

『除非你離婚！』

『靄如，』孟雷望著她：『不要逼我，不要逼我做對不起人的事，請為我設身處地的想一想！』

<sup>130</sup> 瓊瑤 (1999(1976)), 《月滿西樓》，台北：皇冠，頁 71-72。

『哼！』靄如冷笑了一聲。『你曾經為我設身處地的想過嗎？你的道義觀，責任感，使你根本看不到我的痛苦，你處處為她想，你為什麼不為我想一想？我不能一輩子跟著你，做你無聊時消遣的對象！這麼久以來，我已經受夠了，你每天離開我以後，立即投入另一個女人的懷抱，你以為我沒有心、沒有思想、不會嫉妒、不會難過的嗎？現在，算我求你，放開我，發發慈悲！』<sup>131</sup>

同樣地，我們看到女主角陳靄如不願跟隨男主角的決定完全出自於自己的需求與意志（追求婚姻關係的承諾），而無需配合或迎合男性意志。此外，女主角陳靄如在每一次要求男主角慎重的對待她的需求時，亦是以男性維護原有的婚姻之邏輯思維來攻擊男性拒絕的說辭。換句話說，瓊瑤小說女主角不但是有權利來追求自身的目的，而且她們更是有能力來達成這個目的。

綜合而言，關於願不願意當情婦的小說故事裡，瓊瑤小說女性不僅清楚地展現出自己的需要，而且也突顯出女性是有權利與能力去追求自己想要的與拒絕不想要的。雖然，社會道德使得她們不願成為破壞婚姻的第三者，但是如果我們以此不願傷害他人考量作為斷定瓊瑤小說女性受到道德壓抑之依據的話，那麼我們將忽視了小說女性在爭取自己幸福過程時所表現的自主性與獨立性。而這種女性自主性和獨立性體現在她們所做出的任何行動決定都與男性意志產生抵觸、與男性需求相互衝突，因為她們所做的選擇完全出自於自己的意志與需求，而且也不受他人指使，自己掌控著自己的行動。

黛爾·卡森與漢娜·卡森（2001）認為自主的女性是將自己視為完整的個體與他人平等的，而且自己的選擇是出自於自己的意志，不受他人支配：

實際上，女性主義的概念再簡單不過：女人可以當個女人，而無需被當成奴隸、次等的人、他人的財產、或是個小孩。自主的女人可以把自己當成一個人，也可以當成一個性感的人；她是擁有自己的興趣和才能的人，而不是任由男人（和她母親）驅趕的綿羊，一心只想滿足他人心中的角色。自主的女人認為自己是個平等的人，而不是他人的附屬品。最重要的是，自主的女人相信她和男人一樣，擁有相同的選擇權，可以決定自己的生活，並為自己的生活負責。<sup>132</sup>

上述所提出的女性自主性的表現特徵，我們可以在瓊瑤小說關於女性是否願意作為有婦之夫男主角的情婦的情節中發現到，因為從她們能否選擇要或不要？如何做選擇？依據誰的意志與需

<sup>131</sup> 瓊瑤（1999(1976)），《月滿西樓》，台北：皇冠，頁75-76。

<sup>132</sup> 黛爾·卡森與漢娜·卡森著，謝怡玲譯，2001，《女兒當自強》，台北：漢藝色研，頁173。

求在做決定？這些問題的答案直指著一種對女性肯定的方向。然而，瓊瑤小說女性所具備的自主性卻在九〇年代後言情小說關於女性「被包養」、「被寵愛」的故事裡逐漸被削弱。因為她們不僅被小說男性買主當成為「愛漂亮且需要保護的小孩」來寵溺、看做是「花錢購買回的奴隸」來使喚；而且小說女性也在男性買主強勢的灌輸奴隸意識與自認命運力量不可違背的宿命性格下，甘願遵從男性意志與需求來行動。也就是說，在男性眼中女性等同於毫無自主性的個體，等待著他的命令與指揮；在女性自身溫順馴服的天性下，造成她遺忘了自主性這一回事。

在九〇年代後言情小說中，被豢養的奴隸女性的小說情節和女性以自己的身體與性作為交易籌碼的劇情類似，但不同在於前者的故事下小說女主角通常遭人陷害而被當成貨品（奴隸）在販賣人口市場裡被拍賣，根本無權選擇要不要拿身體做交易籌碼。而男主角向人口販子購買女主角的目的較不再是以性需求為主。換句話說，女性的角色就像是可流通的商品，在不同的買主之間轉手，誰出的價錢最高就賣給誰，而她不能出聲抗拒，只能乖乖等著被人購買。此時被買回的女主角更像是被豢養的寵物以及被禁錮的奴隸，沒有了自我決定的能力，任憑買主的對待。但是到最後，男性終於發現自己深深被奴隸所牽絆、早已成了她的愛情奴隸。沒有她的生活，男性可能無法感情圓滿。雖然故事結尾女主角奴隸身分丕變而成為女主人，但是我們仍要警覺小說女性自主性如何被處理，是被消弱抑或是被強化？譬如，信信（2002）所寫《逃家俏奴》<sup>133</sup>小說裡，男主角歐陽尊出高價購買因為觀光出遊而被人口販子控制的女主角應小鷹，男主角之所以購買是由於女主角的外貌酷似他死於意外的妹妹，只要加以重新裝飾修改女主角行為舉止和個性等就可以取代男主角妹妹的身分，如此來慰藉其母親喪女之痛。因而，女主角應小鷹被買回後在男主角歐陽尊的命令下接受一連串的改造訓練，試圖抹去女主角原有的性格與自我而假扮另一個身分角色。雖然作為奴隸身分的女主角應小鷹起初對這些學習持著抗拒不從的態度，但是在自己近距離接觸男主角下起了對男色的迷戀，甚至在內心產生愛意的感覺後，也就聽命於主人安排以及忘了要恢復自由之身：「應該恨他的，是他讓她失去自由，逼迫她痛苦的過著她最憎厭的生活，可是她發覺自己境恨不了他……甚至，她喜歡看見他對她淡漠的酷笑」（頁，53）。就好比陶妍（2003）《惡男遇上小狐狸》小說中，男主角祈遠帆在與心理諮商師的女主角胡璃兒幾次見面之後，向女主角提出當他女朋友，享受寵愛的要求。女主角胡璃兒以女權主義批判男性物化女性的意識斷然回拒男主角（頁，65）。不僅如此，作者將女主角形容為追求一份既是尊嚴又是忠誠的愛情女性。但是，這樣的初衷在一次面對面與男主角諮商

<sup>133</sup> 信信（2002），《逃家俏奴》，台北：新月文化。



時，被他的外貌美色給吸引而逐漸淡忘。終於，隔次的在男主角家中諮商，女主角胡璃兒受不住自己內心對男性的美色慾望，再加上男主角祈遠帆主動的性交攻勢下，不知不覺交付出身體，成為男性的「性寵物」。尤其是隔天男女主角起床後，男主角祈遠帆離去前要女主角不用工作上班，因為他是女主角唯一的客戶，他去上班就不會再有人找女主角諮商，所以用不著去工作，而且最好關門停業，好讓他豢養寵愛。當天女主角胡璃兒乖乖待在男主角家中不曾外出工作（頁，140-1）。因此，在這樣的故事情節裡，我們將關注女性自主性如何被處置，而且從兩個層面來看，小說男性是如何對待他所買回的女性奴隸以及女性奴隸又是如何接受男性的對待，亦即要追問小說女性自主性是如何被弱化？是什麼情況讓小說女性自主性逐漸消去？小說男性如何對待女性的自主性？

在這種被豢養的奴隸女性小說劇情下，早已存在著男性是買主而女性是商品的不對等的關係結構。於是基於這種不平衡的權力結構下，小說男主角把女主角看成是所有物、奴隸而以商品擁有者或奴隸的主人的姿態威權專制地對待女主角，直接剝奪女性自主權，命令女主角聽從於他。就如同上述《逃家俏奴》小說男主角歐陽尊將買回的女主角應小鷹打造成符合他心中妹妹的形象，對於女主角的質疑與抗拒都是以標準的答案回答：「不必理由。妳是我的人，一切聽我的即是。」（頁，40）或是「應小鷹，妳是我的奴隸，既使我要妳死，妳也不能抗議。」（頁，54）。此外，對於「性活動」的要求，小說男性亦是以主人對奴隸享有完全支配權的態度來控制女性性活動，如果女性奴隸不從而破壞男性主人的興致的話，雖然男性大多是生氣而停止，但是他還不忘灌輸女性要服從主人的意識，尤其是她有義務提供性服務，而且告誡她這次先放過，下次就沒有拒絕的機會。例如，花兒（2002）《性感慾奴》小說中，男主角戚季予為了要爭奪到企業經營權而購買流落在外的企業所有人的親孫女的女主角白玫瑰，只要讓女主角懷有自己的骨肉就具有更多競爭優勢。當男主角戚季予要首次享用應得的性時，女主角白玫瑰因未經性愛洗禮而對這突來的性交感到不適與恐懼，直接造成男主角「慾望無法紓解的挫敗」（頁，21）。此時男主角戚季予面對著淚流滿面的女主角冷冷的撻下話：「……，收起妳那一副像被我強暴的樣子！別忘了妳的身份，取悅妳的主子也是妳的本份之一。」（頁，22）。可見，小說女性被當成奴隸與商品時，就已注定自己毫無權力，更無自主性，她必須依照男性意志來行事。

雖然，在這種被豢養的奴隸女性小說故事情節裡，女性的身分與其說是要絕對聽從主人吩咐的奴隸角色，倒不如說她是被男性所寵愛的奴隸，男性要求她接受男性的寵愛對待。因此，更確切地說，名義上小說男性花錢買下女性是女性的主人，但在感情上，小說女性是男性的愛

情主人，男性才是她的愛情俘虜。但故事情節安排這樣的主從角色反轉，並不意味著小說女性是佔有優勢的地位或是這樣同意接受男性的寵愛是源自於她自主地的要求，相反地，要求女性享受寵愛不僅出自於男性主人的命令，而且滿足了男性寵愛他人的慾望。總之，女性奴隸取悅男性主人的最佳方式就是不要拒絕主人的好意與寵溺。然而寵愛女性只是男性轉個彎讓女性不要有自主性的展現。好比艾佟（2002）所寫《天使寵奴》<sup>134</sup>小說中，第一眼就要注定成為女主角陸斐柔的愛情俘虜的男主角塞維斯，在一次為女主角外表裝扮上的安排，男主角不僅將女主角看成為奴隸要求她聽從命令，而且也把這位成人女性當成是個需要大人幫忙的小孩：

「我以為女人都喜歡把自己打扮得漂漂亮亮。」

「應該是吧！」她的同學大部份都喜歡濃妝豔抹，有一次她好奇的學她們，結果化得好像唱戲的，嚇得她不敢再亂來。

「那妳呢？」

「這 我沒有想過這個問題。」

「那好，以後這個問題就交給我，而妳呢？應該做的就是當個聽話的小孩，安安份份的把剩下的衣服試穿完畢。」

「可是 」（見塞維斯臉色一沉，她馬上閉上嘴巴，她越來越清楚他生氣的徵兆，而她真得挺怕他生氣。

「身為一個女奴，首要之務是服從主人，妳連這一點都做不到，其他的事就更不必說了。」塞維斯冷聲說。

抿了抿嘴，陸斐柔好無辜的喃喃唸道：「我只是在想，一個女奴用得著這麼多衣服嗎？這會不會太浪費了？」

「妳是我的愛奴，愛奴的責任就是取悅主人，討主人歡心，妳當然要打扮得漂漂亮亮。」真不知道這個女人的腦袋瓜是用什麼做的？他這麼費心得寵愛她，她不但不開心，反而嫌浪費？

眼睛一亮，她興奮的追著問：「這樣子就可以取悅你，討你歡心了嗎？」如此一來，她就不用傷腦筋了嘛！<sup>135</sup>

從引文我們看到女主角備受男主角的寵愛完全是以主人命令奴隸屈從的方式進行著，而且寵愛

<sup>134</sup> 艾佟（2002），《天使寵奴》，台北：新月文化。

<sup>135</sup> 艾佟（2002），《天使寵奴》，台北：新月文化，頁104-5。

的形式內容 提供女性物質上的享受 也並非著眼於女主角的需求。更多只是突顯男性中心的需求。就女主角而言，只要能讓男性主人歡心高興，那麼將自己退化成小孩也無所謂。也就是說，男性主人不希望她能有自主的機會，而這能讓男性高興的話，那麼女性就不表現出來。完全配合男性的需求，才是女性應做的事。寵愛手段是男性意志強加在女性身上的一種包裝方式，隱藏達成男性支配女性的目的。

由上我們看到小說男性對女性的寵愛包藏著支配與控制女性的意圖，然而小說女性卻從這種要她放棄自主性的寵愛產生一股幸福感與感激之心。例如，同樣在《天使寵奴》小說裡，女主角陸斐柔在一次宴會上遇到出賣她給人蛇集團的女性朋友，當這位朋友問到女主角如何會與男主角在一起以及如何的對待時，充當奴隸的女主角陸斐柔心想著主人的種種，都會讓她內心與表情洋溢著幸福之感：

「主人把我轉賣給塞維斯。」

「塞維斯買下妳？」

「嗯，他很寵我哦！」陸斐柔不自覺的露出幸福的笑容。

「看得出來。」柏金妮滿心嫉妒的看著陸斐柔那一身高貴的穿著，尤其是那光彩奪目的鑽石項鍊和耳環，更是刺眼極了，一個女奴竟然如此得寵，她的遭遇好得令人眼紅。

「不過，他那個人脾氣不好，很難伺候。」話是這麼說，陸斐柔臉上卻有著難以掩飾的甜蜜，想一想，其實他的壞脾氣也滿可愛，好像個小孩子。

為什麼世界上會有這麼幸運的女人？被送進女奴拍賣場，下場應該不見天日，可是事實卻被當成公主依樣細心的呵護和疼愛……<sup>136</sup>

可見，由女主角陸斐柔甜蜜的表情上我們大概可知男性寵愛的招數成功地收服了女性，並且小說女性馴服於男性寵愛的手段下甘願繼續當著「被寵愛的奴隸」。「被寵愛」這或許是作為奴隸的女主角所料想不及的，因為原本應該是要「付出」的，這回卻「獲得」男性寵愛，而造成女性有被愛的感覺。雖然如此，我們仍要知道寵愛的形式未必符合女性的期望，而且女性也無權選擇要不要接受男性如此的對待。所以小說女性接受男性寵愛，相對地她就要表現出毫無自主性的樣子。綜合而言，被當成奴隸的小說女性只要行為符合男性的期望，就是要等著男性的寵愛，而且不要表現出自己的需求與意志，如此才會從奴隸身份轉變成女主人的身份。

在九〇年代後言情小說中，被豢養的奴隸女性的小說情節所突顯的是女性甘願的屈從馴

<sup>136</sup> 艾佟（2002），《天使寵奴》，台北：新月文化，頁141。

服。女性這種甘願屈從除了受制於根本上不平衡的權力結構以及男性採取的命令式寵愛手段的外在要素之外，小說女性對自己淪落為奴隸地位所抱持的態度亦是一項關鍵的因素，而這項特徵表現在小說女性對命運安排的順從思維之上。換句話說，上天如此的安排有他的道理而且最好不要違背。好比花兒（2002）《性感慾奴》中，女主角白玫瑰由於自己早年的經歷讓她形成一種「宿命觀」的生活態度，因而對自己不幸成為奴隸也就以著消極想法不違逆命運來看待：「幽幽地嘆口氣，她其實很早就學會不要去怨嘆命運，甚至是服了命，要不然怎麼辦呢？命運之神若要眷顧她的話，早就把她拉離苦海了，不會把她折難一番之後，才好心地想將苦難收回去。」（頁，17）。又一次當男主角戚季予詢問女主角白玫瑰為何要將自己的身體交付給男主角幫他生孩子時，女主角也是以順從命運的安排來回答：「實話是我認命了、想通了，命運將我帶到你身邊，用這種方式讓我屬於你，我再抗拒也是沒用的，倒不如趕緊為你生一個小孩，我還有做回我自己的機會。」（頁，57）。可見，命運的理由足以讓小說女性願意放棄自主性，聽從男性的擺佈。

從上我們發現到在九〇年代後言情小說中，被豢養的奴隸女性的小說故事在奴隸只能服從的意識、備受男性主人寵愛以及順從命運的安排三者因素作用下，小說女性不再有求取自由、展現自主的力量與意願。然而，有些小說女性仍會表現積極的自主性，尋求自主的機會。但是，這樣的舉動是違背了小說男性「愛人」或「寵愛他人」的慾望與意志，因為男性購買（交易）女性回來是要當寵物加以寵幸的。不僅如此，對於不願乖乖在家等著被寵愛，尤其是一直要彰顯經濟獨立自主權的女性，更會遭受到男性的身體處分，因為買主男主角將她的舉動視為是對男性支配權的挑戰，更是對男性氣概的傷害，並且違背了小說男性所設想中女性應享的「被豢養」、「被寵愛」之義務。好比卓羚（2002）《包養大牌情婦》小說中，經營一家咖啡店的女主角季品璇，在男主角不擇手段的脅迫下，無可奈何地答應男主角司空焰要她當情婦的要求，來解決所面臨到的問題。女主角季品璇當情婦日子以來，男主角完全將她當成「性玩偶」，而且在這種單調的生活中，讓女主角想要回去經營自己的咖啡館生意。然而，男主角司空焰卻認為女性不應該在外工作，應該在家打扮漂漂亮亮雙手迎接男性的寵溺，基於這樣的想法他不准女主角拋頭露面管理自己的咖啡店：

「我說了，妳不必拋頭露面。」想也沒想地，他低聲回吼。

聽到她說想回去開店，司空焰火大極了。

他實在想不透這女人腦子裡究竟裝了什麼？哪個女人不想過養尊處優的生活，茶來伸手、

飯來張口的？

而她，見他回來連一個擁抱也沒有，更別說是一個甜蜜之吻。現下，又想違抗他為她所安排的生活儀式，令他很是不悅，也很挫折。<sup>137</sup>

於是在挫折之下，男主角司空焰向女主角季品璇強迫性交（頁，131-2）。這一男主角對女主角的「挫折攻擊」舉動，更意味著一個女人若拒絕男性的寵幸，便是對男性支配權的否定與對男性氣概的傷害。因而，藉由對女性進行強迫性交，男性才可重新獲得權力感與彌補傷害感。總之，就小說男性而言，女性應該要接受別人的寵愛，不應該要展現自主而拒絕受寵；應該要扮演好聽從男性命令的寵物角色，不應該要追求獨立而違抗命令。

在瓊瑤小說關於小說女性是否願意成為情婦或婚姻關係的第三者劇情裡，我們與其說看到女性在「做自己」與「愛一個男人」之間做選擇時的衝突，到不如說小說女性擁有選擇要成為什麼與不要成為什麼的自主權，並且利用這股力量來決定自己未來的發展。但是，在九〇年代後言情小說關於小說女性被當成奴隸使喚或寵愛的故事中，這些小說女性卻甘願出讓自主權給男性，對於男性的對待百依百順，而不問自己有何需求並將她表現出來，既使表達出來也招來男性的處罰。也就是說，小說女性須以男性意志為意志，而且在自主權的逐漸弱化下，男性替她們決定女性自己的命運。

## 2-4 女性婚姻自主：拯救家庭利益的自主

相較於瓊瑤小說女性對自己的婚姻大事擁有完全的自由選擇權利，並且也能聽從自己的愛情需求決定婚姻對象，九〇年代後言情小說女性在一些「商業聯姻下充作抵押品」的故事情節裡，她對於自己的婚姻選擇只能做有限的、唯一的決定，即遵從父母的婚姻安排，而且所選定的婚姻對象不會基於小說女性的意願與需求，而是出自於父母商業利益的考量與維護。女性婚姻被當成手段，它的目的在於取得利益。此外，在這個過程裡小說女性通常不會出現抗拒的態度。可見，小說女性就像一份有價的商品，從父親（賣方）的手中轉移到丈夫（買方）的手上，並且得到丈夫一筆錢財做回報。

九〇年代後言情小說關於「商業聯姻下充作抵押品」的故事情節中，男女主角的婚姻關係的建立大多是與愛情（感情）基礎及結婚意向無關。婚姻關係的建立實際是兩位男性，父親與

---

<sup>137</sup>卓羚（2002），《包養大牌情婦》，台中：飛象文化，頁129-130。

丈夫，為彼此的利益而私底下所做的協議結果。例如溫妮（2002）《人質情婦》小說，女主角任昭晴父親因其公司經營不善需要一筆資金的挹注才能挽救，於是以自己的女兒當作有價抵押品向男主角歐陽時雨所擁有的公司借調資金（頁，16-7）。當然女主角任昭晴完全不知道這件事情，直到男主角歐陽時雨為了要讓女主角任昭晴與其父親嚐到被人拋棄的滋味而答應這樁交換條件（頁，105），於是女主角任昭晴被要求搬到男主角住處才知道自己其實是獲得利益的「抵押品」（頁，110）。雖然早在要住到男主角家中之前，女主角任昭晴在一次宴會後與男主角歐陽時雨發生性關係，而且女主角似乎也喜歡男主角，但是男主角歐陽時雨會與女主角發生性交和接受交換完全是出自於自己痛恨被親人拋棄的事實所採取對他們一種報復心態，而關乎對女主角的感情。同樣的劇情也發生在鄭媛（2002）《結髮妻》<sup>138</sup>小說中，女主角沈家珍直到要與男主角嚴旭東訂婚前一刻才知道自己早被父母安排好要結婚。女主角的婚姻同樣也是出自於其父親公司急需大筆資金援助否則將會倒閉的情況下，與財力雄厚的男主角嚴旭東所做的利益交換，因為男主角會得到家族所認可的一位「賢慧明理，深諳上流社會的一切」的妻子，而女方父親則從中得到一些經濟資源（頁，37）。可見，女主角的婚姻完全建立在商業利益的考量上，不需任何的愛情基礎與不需徵得女主角婚姻意願。

綜合而言，「商業聯姻下充作抵押品」的故事內容，女性的婚姻本質並不像瓊瑤小說女性那樣屬於愛情至上的，而是以維護家人利益，寧願犧牲自我的交換本質。在婚姻決定的過程中，九〇年代後言情小說女性只能聽從父母做決定，自己的選擇只是徒具背書的意義。相反地，瓊瑤小說女性卻可先做婚姻對象的篩選與決定，然後再交由父母確認。因此，就婚姻形式而言，瓊瑤小說所突顯出來的是追求婚姻自主的「父母主婚」形式，而以「商業聯姻下充作抵押品」的故事主軸的九〇年代後言情小說中，符合的是傳統式的「父母專婚」形式<sup>139</sup>。總之，「商業聯姻下充作抵押品」的故事情節裏，小說女性被父母安排結婚對象，婚姻決定並非出自於自己的需求，而且女性被當作完成交換利益的工具、一件有價的商品。

從瓊瑤小說女性婚姻自主的形式退回到九〇年代後言情小說傳統的父母作主的形式，意味著女性自主權的沒落。她無權自主決定與選擇婚姻對象、無權自由表達自身的需求，但女性柔

<sup>138</sup> 鄭媛（2002），《結髮妻》，台北：誠果屋。

<sup>139</sup> 李默（編著）（2000），《百年家庭變遷》，江蘇：江蘇美術出版社。作者認為父母主婚的婚姻形式著重在男女當事人享有一定的婚姻自由權利之同時，也兼顧了保留父母對子女婚姻表決的權利。而傳統的父母專婚形式則是父母包辦的婚姻方式，父母做主也不需考量子女的心意與需求。

順與服從的性別意識得到重視。這樣的女性順從心態表現在小說女性即使知道自己所扮演的角色只是個「拿來被利用」的個體，她仍然不以為意，逆來順受，不願抗爭。換句話說，小說女性柔順與服從的性格造成女性甘願為家人的利益而犧牲，情願以家人解決經濟困境的需要為自己的需求。

## 第五章 美貌政治：趨向身體性慾化

對於男女主角身體外貌的描述，瓊瑤小說與九〇年代後言情小說所突出的特點是有差別的。前者描述男女主角容貌背後所具有的個性與感情，而後者突顯男女主角性感的第二性徵與其所引發的慾望。而我們所關注的是在這種朝向性感化與性慾化身體美貌能保證取得愛情結果的條件下，對女性身體自主權有何影響？尤其透過美貌實踐，修飾身體外貌以達時尚標準，女性身體自主權如何被壓抑或是如何被擴張？

### 第一節 小說女性美貌的研究

我們所收集到的研究論文對於言情小說男女兩性美貌議題的文本分析，大抵從兩方面進行，一是由檢證小說人物的性別歧視之概念出發，對言情小說男女兩性外貌與性格分類做歸納解析；另一是透過女體物化的概念，探討小說女性追求貌美的性別意義。我們認為前者的分析著重「外貌形象」的靜態區分，而後者較關注於「外貌形象」的動態層面，亦即是女性「為何」與「如何」要追求美貌。

首先，在對小說男女兩性外在形象與內在個性進行性別歧視的研究分析裡，張如慧與曾靜悅（2000）仔細將言情小說男女主角的外型與個性做分類，發現到小說人物性別角色設定隱藏著性別刻板印象的影子，男性外型以「帥」為主而個性以「酷」為主；女性則接近「新新人類的形象」且心地一定要善良（頁，235-241）。而在賴育琴（2001）的研究論文中，發現言情小說人物形象已經趨向「超越性別的雌雄同體」，因為小說男主角被描繪為「通常是遠比女性更為美麗的容顏，帶有陰性特質，而非強調陽剛的帥氣」，而女性則以「性格強硬，有膽識，有能力，敢去追求自我，不避世俗眼光」的形象取代了傳統的「小女人」形象（頁，95）。這樣的容貌與氣質上的大轉變，研究者認為是一股顛覆的力量：「對異性戀父權體制中，對性別角色的要求，做出了最大的顛覆」（頁，98）。

其次，就從動態層次深究小說女性追求貌美的性別意義的論文中，Christuan-Smith（1990）發現美國青少年羅曼史小說在「美化的符碼」（the code of beautification）運作下，小說女主角認為美貌能吸引夢中情人的愛情，於是採取一些手段以期達到貌美的目的。在這樣追求美麗外表過程中，研究者指出小說女性不只是將自己身體予以性慾化（sexualizing body），而肢解與物化為男性凝視與慾望的性物體（頁，50）；並且由於女性內化與接納他人的美貌定義，來規範自



己的行為舉止、思考方式以及外表裝扮，這意味著小說女性將自己的身體交付於他人的控制（頁，54）。同樣地，鍾佩怡（2000）也根據上述的「美麗符碼」來分析台灣本土言情小說關於美貌對小說女性的影響與其性別意義。研究者發現到小說對於女性身體外貌的文字描述會與性感作連結，而且一些故事情節突顯出女性追求美貌或裝扮選擇，其實是「單一審美標準的追求」或「完全是在男主角的眼光下塑造而成的」（頁，56）。因此，研究者認為言情小說中對於女性美貌的要求往往使女體「被化約成性的客體」（頁，58）。

就小說女性形象仍被拘束在「被看的角色」或「被觀賞的物品」的角度來看，女性追求美貌的結果或者美麗的女體將更可能成為了男性性衝動的刺激物。當然這也意味著女體被性慾化、成了性客體。同樣道理，如同我們在「性慾望發生的條件」所分析的，小說男性健美的軀體在女性注目下也是成了「被看的角色」或「被觀賞的物品」，而且女性也對他們產生一種「性慾望」，可見男體被性慾化、成了性客體。換言之，貌美的身軀對小說男女主角的「性慾望」都有著「致命的吸引力」，扮演相同的作用：性慾化身體提供性交的衝動。總之，在「美貌代表著將女體性慾化或者是物化」的討論中，只是釐清女性身體在男性目光下的位置，而忽略男性身體亦可能受到女性的相同處理時，這樣的結論亦是強調兩性之間的性別歧視與分化。如果從小說男女主角共謀完成性交行為的角度來看，物化女體的觀點，卻無法說明小說女性為何情願配合演出，為何要接納男性美貌標準，進而可能淪為男性性交對象。

綜合 Kathy Davis（1997），Anne Balsamo（1996）以及 Liz Frost（1999）三者文章，我們認為有三種觀點可以協助我們了解女性是如何看待與處理自己的美貌與身體，亦即提供我們了解是什麼使女性接受時尚美貌標準而進行身體外貌修飾的活動的線索。首先，一種是美貌壓迫女性（身體）的觀點，認為美貌服務於男性父權支配女性的目的，並且將女性視為被動者、被壓迫者以及不加思索就接受男性中心美貌體制的「文化冤大頭」。其次，另一種觀點是論述場域（discursive site）的概念，美貌成為一種文本，充斥著各種論述。雖然女性能展現自主的行動力量，但美貌實踐？依然使女性無跳脫不利的地位、鞏固既有結構。最後一種觀點是美貌為女性所用，並體現女性行動者的意義。藉由獲得美貌，女性得以重新掌握自我與人生，甚至取得對抗男性的力量。因此，根據上述的看法，我們將討論言情小說中，美貌標準對小說女性有怎樣的作用、小說女性透過美貌實踐是如何可能展現自主性。首先，我們先釐清瓊瑤小說與九〇年代後言情小說對於男女主角身體外貌的描述存在有怎樣的差異以及外貌對追求愛情有怎樣的影響。

## 第二節 瓊瑤小說中美貌描述

瓊瑤小說關於男女主角外表形象的美醜與愛情的追求兩者之間的關係較無著墨，也就是說小說男女主角外貌如何不會影響男女之間的情愛互動。最好的例子是《窗外》一書中男主角康南與女主角江雁容的相戀故事。小說中對男主角康南外表的描述既非高大英俊亦非漂亮清秀：「他不是個大個子，中等身材但略嫌瘦削，皮膚是黝黑的，眉毛清晰？不濃密，眼睛深邃憂鬱，有個稍稍嫌大的鼻子和嘴。像一般過了四十歲的人一樣，他的眼角以佈滿皺紋，而他似乎更顯得深沉些，因為他總是習慣性的微蹙著眉頭。」（頁，26），然而這樣的外貌與年齡差異？無礙於女主角江雁容追求屬於自己的愛情 與男主角康南的師生戀。可見，外表形象不會是選擇追求愛情與否的考量因素，相反地，男性的天賦與才華是女性追求愛情的第一因。

同樣地，外貌美醜不是決定要不要接受愛情與結婚的標準，也表現在男性身上。比如在瓊瑤小說《金盞花》<sup>140</sup>中，在一次男女主角偕同參加舞會時，男主角趙自耕向女主角韓佩吟做愛情告白，但女主角韓佩吟卻以自己外貌氣質等不符合男主角趙自耕所界定的女人標準為理由，而質疑男主角對她愛情的真實性（頁，144-5）。此時，男主角趙自耕對女主角因自身外貌而懷疑愛情感到不苟同，而且更堅決表示自己的愛情無關於女性外貌而是女性的個性等：

『讓我告訴你，從你第一次走進我的客廳，我就開始被你吸引。你剛剛說了許多你的缺點，什麼不漂亮、不時髦、太平凡等等鬼話，假如你是真心話，你對自己的認識太少。假如你是你是謙虛，就又未免太不真誠了。在我眼光裡，你很美，當然不是像電影明星那樣亮，你美得深沉、美得生動、美得成熟。你的眼睛是兩口深井，我常常不敢正眼看你，怕那井中一平如鏡的井水裏，會反映出我自己的寒傖和庸俗。佩吟 』……『讓我們今天把假面具都丟開，好不好？坦白說，我很愛自由，我不願被一個女人拴住，這些年來，我很滿意我的獨身生活。可是，你的出現，把我的平靜生活完全攪亂了。你不瞭解你自己，你那麼飄逸、那麼堅強、那麼脫俗……甚至你的固執，你的自負，你的鋒利，你的敏銳……全使我迷惑。是的，你沒有很考究的服裝，你沒有很漂亮的首飾，你也不太注重化妝。有些地方你是對的，你不新潮，不大膽，你保守，你倔強……老天，我就為這些而喜歡你！雖然，我也希望你能穿漂亮一些，你知道我對服裝一向很考究……不過，這是太小太小的問題，兩個不同環境的人要彼此適應，總有些小地方要彼此協調，我主要是告訴你 』……『我

<sup>140</sup> 瓊瑤（2000（1979）），《金盞花》，台北：皇冠。

愛上了妳。』<sup>141</sup>

可見，瓊瑤小說男女主角的外在美，通常不會是愛情婚姻的先決條件；相反地，經過長時間的相處所深刻體認到的內在美才是決定愛情婚姻與否的要素。

再者，就言情小說男女主角的身體外貌是「如何被呈現」與「呈現出什麼」的角度來看，我們將以瓊瑤小說所描述男女主角彼此在對方眼中的形象以及由此形象所引發出的情緒或感受，與九〇年代後言情小說做對比，而來討論兩者有哪些差異以及怎樣變動，與它所隱含的意義。

瓊瑤小說對男性的目光注視下的女性外貌身體描繪無關男性性慾的引發，亦即比起九〇年代後言情小說對女性外貌身軀的描述，瓊瑤小說裡的男性不會視女性為性刺激物。「美」「色」是相分離的。相反地，會從女性容貌與服飾裝扮上，去深入推測與企圖瞭解對方是怎樣的人？有怎樣的個性？例如瓊瑤小說《浪花》中，男主角賀子健注視著由外頭走進來的女主角戴曉妍身上的裝扮，他看到的是青春亮麗的女性打扮：

一件紅色的緊身毛衣，裹著一個纖小而成熟的身子。一條黑色的、短短的迷你裙，露出兩條修長的腿，寬腰帶攔腰而繫，腰帶是紅橙黃綠藍靛紫各色都有，繫在那兒像一條彩虹，使那小小的腰肢顯得更加不盈一握。腳上，一雙紅色的長統靴，兩邊飾著一排亮釦子。說不出的灑脫，說不出的青春，她直衝進來，眼光四面八方的巡視著。<sup>142</sup>

又比如小說《秋歌》<sup>143</sup>裡的男主角殷超凡因騎車撞倒女主角董芷筠的弟弟，順從女主角弟弟用餐的要求以示賠罪。在席間男主角殷超凡仔細端詳女主角董芷筠的容貌，並將她與別人做比較：

殷超凡注視著芷筠，心底除了感動，還有更多的驚奇。他望著面前這個女孩，不太高，小巧的個子，玲瓏的身材，長得也並不算很美，和范書婷比起來，書婷要比她現代化而實在得多。但是，她那纖柔的線條，深沉的眼睛，和眉端嘴角，那份淡淡的哀愁，？使她顯出一股不平凡的美來。美！與其用這個字，不如『動人』兩個字。美麗的女孩很多，動人的女孩？少！使他驚奇的，並不在於她那種動人的韻味，而在她身上所壓負的那曾無形的重？！她才多大？二十？二十一？不會超過二十二歲！這樣一個正在青春年華中的少女，要

<sup>141</sup> 瓊瑤 (2000 (1979)), 《金盞花》，台北：皇冠，頁 146。

<sup>142</sup> 瓊瑤 (1999 (1974)), 《浪花》，台北：皇冠，頁 22-3。

<sup>143</sup> 瓊瑤 (2000 (1976)), 《秋歌》，台北：皇冠。

肩負如此沉重的擔子 尤其，這沉沉重擔，何時能卸？ 上帝對人類，未免太不公平了！

144

可見，男主角殷超凡從女主角董芷筠外貌中，讀到的是她背後的生活、她是怎樣的人、有著怎樣的個性等等，而且所引發的情緒並非性慾的、色情的男性佔有，而是悲天憫人的、關懷的心情。綜合而言，瓊瑤小說男性眼光下的女性形象幾乎不會牽涉到女體外貌或是女性第二性徵如何引發小說男性性慾，而是提供男性去認識對方會是怎樣的人的線索。

然而，就像前一章節所發現的九〇年代後言情小說男女主角身體外貌是性慾望產生的條件之一，換句話說，九〇年代後言情小說對於女性形象外貌的描述集中於女性性感之處以及女體對男性引發的慾望。比如花兒（2002）《性感慾奴》小說中，女主角白玫瑰遭人陷害設計而被迫當女奴供人買賣，在拍賣場上女主角被打扮成男性性慾刺激品：

要拍賣的女奴被帶上看台，她身上只掩了塊白紗，紗料若隱若現的根本藏不住什麼，包括她如凝脂般光滑細嫩的肌膚、玫瑰色的蓓蕾，以及那充滿無限誘惑的神秘之地。

她的一頭紅褐色長鬚髮在燈光下閃動熠熠光彩，深綠色的眸子鎮定的睥睨眾人，嬌俏嫩唇微微噉起，彷彿在邀人一親芳澤；她恍若？貝誕生的維納斯女神，騷動著男人潛藏的獸慾之心……<sup>145</sup>

可見，這樣的描繪女體美貌更多是聚焦在她如何成為男性性幻想的對象與如何將男性的色慾喚醒，而非關注女性具有的人格價值。

就對男性形象的描繪來看，在瓊瑤小說中，女主角眼中的男主角形象的描述，相較於九〇年代後言情小說，也沒有牽涉到女主角「想進一步去碰觸男性身體」的慾望。例如：瓊瑤小說《金盞花》女主角韓佩吟在一次戶外為男主角趙自耕女兒課業輔導時，看到男主角的容貌打扮，也是從他是怎樣的人的角度來欣賞：

佩吟不自禁的回過身子，於是，她一眼看到趙自耕，正穿過竹林和草地，對她們大踏步而來。他仍然穿的很講究，即使在家中，即使在星期日，他也是西裝筆挺。那白襯衫的領子雪白，兩條腿修長，褲管的摺痕清晰。佩吟不由自主的從草地上站起來了，這是大白天裏，她第一次見到趙自耕，陽光直射在他臉上，他不像晚上燈光那樣年輕了；他眼角有些細細的皺紋，唇邊也有。但是，奇怪，這些皺紋並沒有使他看起來蒼老，反而多了一種成熟的、

<sup>144</sup> 瓊瑤（2000（1976）），《秋歌》，台北：皇冠，頁23。

<sup>145</sup> 花兒（2002），《性感慾奴》，台北：新月文化，頁15。

儒雅的、哲學家式的韻味。<sup>146</sup>

由上可見，女主角對男性外貌的欣賞更多集中在男性容貌所代表著人生歷練與生活態度。

而在九〇年代後言情小說中，男性形象則被突顯出「有具符合男人陽剛的身軀外貌」，並且使小說女性產生一股「接觸的渴望」。例如信信（2002）《逃家俏奴》小說裡，被男主角歐陽尊買回要假扮他妹妹的女主角應小鷹，在浴室中看見男主角身軀體格時，即被他所吸引而且引起觸摸身體的欲求：

她看著浴室門口，呆呆的坐在浴缸內。不知怎地，她的腦海裡總是浮現她那既陰柔又陽剛的特殊氣質以及……他半溼啾兒棒的一流體格！

僅是稍稍一瞥，她看見因他半溼的襯衫而顯露出來的八塊腹肌和健美的胸膛。

原來男人的身材也可以叫女人心口怦怦然呢！高高瘦瘦的他似乎沒有任何贅肉，身體線條和肌理都完美得……嗯，像是上好的松板牛肉。

他一定是勤上健身房的男人。她一向討厭肌肉男，但是他的碩實肌肉簡直是藝術極品，說真格的，她還有點兒想要觸摸一下。<sup>147</sup>

因此，根據上述言情小說是如何描述男女主角身體外貌以及引起男女主角何種的情緒來看，瓊瑤小說中的男女主角是以「人」的角度來欣賞對方，看到的是容貌背後的人格價值與生活態度。對方是怎樣的一個人？是過的怎樣的生活？而在九〇年代後言情小說裡，是從「性」的角度來看待對方，專注在第二性徵上，並刺激著觀看者的感官而成為性慾望的來源，亦即把男女主角視為性感之物，缺乏獨立人格的人，尤其是女性身體外貌更成為男性性幻想對象。因此，從瓊瑤小說到九〇年代後言情小說，男女兩性的身體外貌傾向於性感化與性慾化。

### 第三節 九〇年代後言情小說美貌政治

在九〇年代後言情小說關於男女兩性美貌和愛情追逐的關係並不像瓊瑤小說那樣美貌對於愛情影響力較少，相反地，小說女性美貌與否會深深影響著她的愛情故事、她的生活遭遇等等。在眾多美貌對女性生活的影響中，尤其我們較關注的是美貌與女性自主兩者的關係，包括美貌是扮演著壓抑女性自主的負面力量抑或是追求美貌展現了女性自主？還是兩者兼有？如果美

<sup>146</sup> 瓊瑤（2000（1979）），《金盞花》，台北：皇冠，頁48。

<sup>147</sup> 信信（2002），《逃家俏奴》，台北：新月文化，頁15。

貌與女性自主的問題再加入性愛的關係下去，那麼美貌的追求僅僅是使女性身體性慾化而服務於男性性需求之下？抑或是女性也可能從美貌中獲益？還是兩者皆是？因此，透過分析九〇年代後言情小說中，一系列標榜著外表「醜陋」的女主角經過一番身體與氣質的改造而達到美貌，並且最後贏得男主角愛情的「醜女大翻身」的故事情節<sup>148</sup>，將提供我們瞭解美貌是如何影響女性自主的線索。之所以分析「醜女大翻身」的故事內容，這是因為，「美貌追求」、「女性自主」與「性」三者成分清楚地呈現在「醜女大翻身」的故事劇情中。於是為了要釐清美貌是如何影響女性自主，我們將從小說女性進行改造之前與之後兩段時間來探討，包含女性選擇誰的美貌標準來遵循？女性為何要採取改造身體的途徑？女性付出精力、時間等代價後又獲得了什麼？對於女性身體外貌的轉變，男性態度是如何變化的？從找尋這些疑問的答案過程中，我們將知道女性自主在美貌議題上是如何被呈現與建構的。

### 3-1 美貌作為壓抑女性的力量：貌美的女人才是女人

諾米·吳爾夫（1992，何修譯）在《美貌的神話》一書中提出「美貌神話」的概念，它的被創造是源自於男性支配的社會逐漸受到意識覺醒的女性所威脅撼動，而造成男性優勢地位的不保。於是結合政治與經濟等體制的力量，「以女性美貌的形象作為政策性武器，企圖阻止女性的進步」（頁，5）。可見，「美貌神話」的本質是一種壓抑女性自我成長的力量，將女性重新束縛在自己的身體形象中，並且也將女性價值的基礎轉移到美貌的擁有上，企圖造成女性再次陷入喪失獨立自主的境地（頁，11-3）。因此，根據「美貌神話」的概念，我們來分析言情小說女性在追逐於美麗的身體外貌時，是否遭逢到女性自主性的被壓抑？如果有，這股否定的、壓抑的力量是如何運作以及它又是如何達成的？

在言情小說「醜女大翻身」故事情節中，不符合男性美貌標準的女主角一開始自認為是個「正常的女人」，在生理第二性徵上與其他女性並無差異，而且對於自己所選擇的外表裝扮也很滿意。但是，這樣的自信行為表現直到遭遇男主角因她的外貌裝扮而感到嫌惡後，馬上消失，開始質疑自己所打扮的外貌是否真的是「女性化的」。於是，女主角在男主角歧視的眼光與家人擔憂缺乏婚姻價值的雙重外在力量下，決定徹底改造自己的外貌裝扮與補強自己所缺少的女性意識，藉以擺脫男性所加諸在身上的污名——不是個真正女人。例如，連珍（2001）《恐龍妹

<sup>148</sup> 「醜女大翻身」一詞出自於由松果屋出版社所發行的《醜女大翻身》系列書，該系列有五本，包括《恐龍妹大翻身》、《四眼妹大翻身》、《太平公主大翻身》、《排骨妹大翻身》以及《豬女大翻身》。

大翻身》<sup>149</sup>小說，女主角花念容起初對自己的打扮品味很有信心，自認是個「活力陽光美少女」（頁，17）。但是這樣的外貌裝扮在男主角齊劭眼中是毫無品味的「老氣的村姑」打扮，更是連「女人」都稱不上的「單細胞動物」：

「我說的是事實，妳的朋友們至少比妳這個老氣的村姑有品味多了，那才是女人！」他由衷讚美已經離開的那三名女人。

「我也是女人！」花念容不服氣。

嗚嗚……雖然她早有自知之明，自個兒是她那群朋友之中的一叢小綠葉，永遠在幫襯著她們的出色與風采。

「看不太出來！」齊劭聳聳肩。

「看我留著長頭髮、看我穿衣服，也知道我是女人好嗎！」

「這樣就叫做女人？看來妳還是『單細胞動物』！」齊劭看不出她有任何女人的味道。

「單細胞動物？什麼意思？」她納悶。

「頭腦簡單，還沒進化完全！」

「……」花念容啞口無言、又糗又窘，原來……她的形象那麼可笑！

就著她修長卻削瘦扁平的身材上下打量一番，齊劭又補上一句。

「妳連身材都看不出是女人，就算妳的外表看起來像女人，但骨子裡、細胞裡，絕對沒有絲毫女人的成分！」<sup>150</sup>

此時，被男主角批評為缺乏女性特質成分的女主角花念容，原有的自信心動搖，開始質疑自己的外貌打扮，甚至不再認同自己的形象：「她覺得自己的人生是黑白的，從此開始黑暗、淒涼縱然她那些朋友不斷提醒她的外貌和穿著很糟糕，可是樂天的她從沒有在意過，現在，她越來越不喜歡自己的外表了。」（頁，45）。最後，為了要讓男主角「栽在我的石榴裙下」（頁，64），女主角於是下定決心參加所謂「後天美女製造機」美容美姿機構的訓練課程，讓自己學習如何成為真正女人。因此，根據這種大翻身的故事情節中，分析小說醜陋的女主角進行改造之前受到怎樣的對待、選擇遵從誰的美貌標準以及為何決定改造，我們將會瞭解服務於男性控制目的的「美貌神話」扮演著何種力量以及它又是如何辦到的。

首先，男性所持的美貌標準對女性自我的壓抑表現在於女主角對自己審美標準的轉變以及情緒的變化。就上述的故事內容來看，女主角花念容原本對自己外表裝扮感到滿意與自信，意味著她有著一套屬於自己的審美觀和品味。但是，女主角這樣的外貌卻不見容於男主角齊劭的

<sup>149</sup> 連珍（2001），《恐龍妹大翻身》，台北：松果屋。

<sup>150</sup> 連珍（2001），《恐龍妹大翻身》，台北：松果屋，頁 40-1。

美貌標準，引發他的嘲笑與污衊。經過男主角負面的批評指正後，女主角花念容不僅放棄自己的審美觀，順從男性所認可的美貌標準，而且還造成自信心的喪失，對自己的身體外表感到嫌惡。再者，男性中心的美貌標準作為壓抑力量也突顯在女主角花念容採取改造行動的決定之上。因為，女性自己的美貌標準遭到男性的否定，女主角才會選擇改造身體外貌的途徑以達到男主角的審美標準，如此便是抹殺自己的身體裝扮權。可見，原本可以按照自己審美來支配外貌身體的權力，現在被控制在男性美貌標準下，只能服從男性美貌眼光而做有限度的選擇。總之，就小說女主角對自己身體美貌的認同發生轉變以及決定改造自己的「缺陷」而言，這是女性放棄身體自主權的重要徵兆，而且也是促使女性掉入男性控制的第一步。

男性美貌標準對小說女性自我的展現是一種壓抑的力量，然而我們同時看到女性卻順從這股力量，同意男性對她的不美貌界定，且不曾懷疑男性的說法對或錯，更奉為主臬來檢視並取代自己的美貌標準。因此，在這種共謀的關係下或是女性情願接受男性美貌觀點的角度下，我們更要探討小說女性何以順從男性觀點，亦即是什麼造成小說女性全盤接受而沒有質疑男性對她的美貌定義？

我們認為造成小說女性自願屈從於男性中心的美貌標準，並非透過美貌灌輸或強迫要脅的手段，而是藉由一種所謂的「女性特質缺陷化」的說法 以貌美定義女性特質，有著貌美的女人才是真正的女人，外貌醜陋的女人在缺乏女性該有的美貌特質下連「女人」的身份都不是促使女性重新檢視自己的美貌認同卻不會質疑男性的美貌標準。而且上述的「女性特質缺陷化」的概念透過貶低女性美貌自主的價值且將女性特質附屬於身體外貌上的手段，形塑出女性內心一股負面情緒如喪失尊嚴、受挫感與汗辱感。於是為了克服這些負面感覺與扳回尊嚴，女性只好選擇改造身體外貌一途。好比上述的故事簡介裡，尤其是男主角齊劭批評女主角花念容外貌的那段話，便是出自於「女性特質缺陷化」的邏輯亦即稱得上女人必先要有美貌，缺乏美貌也就不是女人，更享受不到他人喜愛與追求的權利。男主角齊劭以這樣的說法使得自視為女性的女主角花念容開始憎惡自己的身體外表，並且渴望改造自己。由此可見，維護男性優勢地位的「美貌神話」對「醜女大翻身」系列言情小說中這些原本是「醜陋」但有「美貌自主」的女主角進行收編，不僅需要一套「美貌與女性特質相連結」的邏輯，讓自認是女人的女主角相信自己還不是「真正的女人」，它還需借助於喚醒女性負面情緒的歧視性手段，造成女性內心充滿身體以及女性特質雙重缺陷感，如此強化女性改造的動機。總之，在這樣的過程中，「美貌神話」鞏固了男女權力地位的不平等 男性支配、女性順從。



### 3-2 美貌增值性交機會：性慾化女體與實現幸福美夢

「醜女大翻身」故事情節的言情小說，除了強調美貌決定女性特質與否的標準之外，由小說故事情節的進展來看，美貌更加強化男性想要與女性發生性交的意願，而女性在因美貌所帶來的性交機會中，享受到了以前未曾有過的幸福與男人的溫柔對待。

首先，小說女性美貌決定男性性交意願，這樣的概念表現在男性對貌醜與貌美的女性之差別對待上。換句話說，小說男性較不願與貌醜的女性發生性關係而對有著貌美的女性？產生更強烈的性驅力。貌醜的女主角得不到男性性交機會，甚至反遭男性譏諷的情節表現在舒芙（2001）《排骨妹大翻身》<sup>151</sup>小說故事裡。男主角凌子皓要施捨性交機會給女主角江凝？，好讓女主角一圓「飛上枝頭變鳳凰」的夢想，但是要先經過男主角凌子皓評斷她的身體容貌：「……妳不是希望能有所期待，妳不是希望醜女的夢能圓？妳不是想飛上枝頭變鳳凰？那就乖乖的聽話，讓我好好估量、考慮一下。」（頁，106）。但是在男主角凌子皓對醜陋女主角預設立場下，早就決定不給她性交機會：

他凌子皓不是她這種不堪入眼的醜女能配得上，如果她頗有姿色，或許一切都有無限的可能。

但她不是，她只是個又乾又瘦、還存有非分之想的醜女人，他不會給她任何機會，也不會給她任何期待，說到底，醜女還應該好好感謝他呢。<sup>152</sup>

由上述引文可見到小說中醜陋的女性身體外貌就是讓男主角提不起性交的興致，更要把她「丟入垃圾桶不屑一顧。」（頁，107）。

「醜女大翻身」故事裡的醜陋女主角得不到男性性交的殊榮，直到她改造身體外貌達到美貌標準後，男性就會自動黏附上去，並請求女主角答應與他性交。小說女性以前是缺陷的女人，是男性避之唯恐不及的醜陋東西，但是經過一番改造變得更加美麗後，就成了迷人的女人，讓男主角捨不得離開且想要佔為己有。之所以是迷人的在於女性美貌增進對男性性吸引力，男主角對女主角產生極大的性衝動，即想要與女主角性交的意願陡增。好比子澄（2002）《威士忌猛男》<sup>153</sup>小說，有著肥胖身軀的女主角倪霏霏在男主角衛子齊開設的漫畫工作室上班，經過幾個月後，女主角的體重下降，可以說變美了。在這種「自然瘦」的情況底下，女主角倪霏霏容

<sup>151</sup> 舒芙（2001），《排骨妹大翻身》，台北：松果屋。

<sup>152</sup> 舒芙（2001），《排骨妹大翻身》，台北：松果屋，頁 106。

<sup>153</sup> 子澄（2002），《威士忌猛男》，台北：狗屋出版社。

貌不僅吸引了男主角的目光注視，而且也造成男主角內心一股「不但教男人無法拒絕，更隱隱有種怦然心動的感覺……」（頁，100）。因此，與其是說心動感覺倒不如說男性性慾望暴增，使得男主角衛子齊向女主角倪霏霏提出「做愛」請求：

死了！他當真如此慾求不滿嗎？竟會對這個肥肥伸出「魔手」！？他一定是瘋了！

「呃……妳……」算、算了，他認了。她就她吧，摸起來挺舒服、也挺「順手」，就她也沒什麼不好，小心別讓她復胖就是了。「要不要？」

「什麼要不要？」她一臉無辜地反問，心裡著實介意他覆在胸口上的「毛手」。

「要不要、要不要做？」該死的！他臉紅個什麼勁兒啊？又不是「次男」，需要這麼緊張嗎？

……

「做？做什麼？」她一派天真地再問，完全搞不清他心裡打的壞主意。

無力地呻吟了聲，衛子齊徹底被她單純的豬腦袋打敗；他清清喉嚨，指了指自己的房間，低聲附在她耳邊說道：「做愛。」小聲的像是怕人聽到似的，即使工作室裡只有他和她。

「嘎！？」倪霏霏猛地抽了口氣，完全不需要準備時間，一張小圓臉迅速漲得火紅。「做做……做愛？」她不想結巴，也不想用氣音說話，但受到的驚嚇實在太大，逼得她囁嚅地語不成句。

「嗯，做愛。」看著她泛紅的小臉，胸腔裡跳得亂七八糟的心臟突然吊詭地平穩下來，他的嘴角不禁勾起淺淺的笑紋。「要不要？」<sup>154</sup>

當然，作者告訴我們女主角倪霏霏早就喜歡男主角，所以女主角倪霏霏默認地答應男主角衛子齊性交要求。

從上述的故事情節可見男主角對女主角請求性交，想要與她發生性關係是源自於女主角的美貌。變得美麗之後的女主角不再受到男主角的排斥，反而讓男主角想要「親近」她、與她「做愛」。綜合上述的《排骨妹大翻身》與《威士忌猛男》兩本小說故事情節，前者因女主角江凝寧尚未改造變為貌美女性，使得男主角凌子皓拒絕賦予女主角性交機會；想反地，後者男主角衛子齊在發現到女主角倪霏霏減重成貨真價實的美女後，與女主角性交的意願跟衝動馬上竄升。因此，從物化女體的概念來看，女性追求美貌的結果，促使她的身體與貌美不自覺地落入到男性性交刺激物的地位。這一點尤其表現在男女主角性交過程中，擺脫醜陋污名的女主角還

<sup>154</sup> 子澄（2002），《威士忌猛男》，台北：狗屋出版社，頁 107-8。

是擔心自己赤裸的身軀會破壞男性性交興致。如子澄（2002）《威士忌猛男》小說，女主角倪霏霏縱使答應與男主角發生性行為，她仍然擔憂自己無法提升男性「性致」：「萬一衣服脫了、裸裎相見了，他嫌自己身上的肥肉太多怎麼辦？」（頁，109）。這意味著雖然小說女性當初追求美貌並非就是要成為男性性慾對象，但是性交機會擺在眼前時，女性不得不將自己身體物化，服務於男性性需求之下。總之，女體物化過程不再僅由男性來執行，女性亦物化自身以配合男性性交。因此，就小說女性願意遵從男性眼光把自己身體當成一件美或醜的性物體而言，我們要繼續深究是什麼支持女性同意與男性發生性關係？因美貌而產生的性關係，對女性有怎樣的意義？又或者小說男性對待女性的態度與方式的大轉變，小說女性是抱持著怎樣的觀點而接受這樣的轉變？

雖然，「醜女大翻身」故事裡經改造身體外貌後變得更美麗的女主角，將自己身體物化以紓解男性性需求，但由故事的後續交待或性交過程對女主角心情與情緒的剖析描述中，女主角似乎不再僅僅只是一具物化的性交身體，相反地，藉由與男主角的性交，故事告訴我們女主角終於實現了期盼已久的幸福感與男性溫柔體貼對待。比如米雪（2001）《豬女大翻身》<sup>155</sup>小說故事中，原本被男主角申子杰譏為「航空母艦」、「米其林輪胎人」的臃腫肥胖女主角歐亞亞，在經過三個月一連串的減重改造身體活動之後，變得「細緻與美麗」且「吸引了許多驚豔的目光」。就像「醜女大翻身」故事的其他女性一樣，有了美貌，就成了可以與男主角性交的候選人。此時，果然男主角申子杰懇求女主角歐亞亞性交：「給我，亞亞。我想要妳……」（頁，144）。當然女主角歐亞亞默許了。就在與男主角性交過程中，女主角歐亞亞不時地感受到未曾有過的男性溫柔與性愉悅經驗：

歐亞亞半眯著眼，因申子杰溫柔的愛撫而陶醉。

她還沒有嚐過這種陌生卻又帶著刺激和歡愉的感覺。

申子杰為歐亞亞褪去衣服，只剩下伊健絲質的胸衣，她小手不滿足的攀上申子杰的肩，胸部則難耐地蹭著他的胸膛。

她想要更多的撫摸，更多的溫柔。<sup>156</sup>

而且女主角歐亞亞不只是從性交過程中滿足溫柔需求以及性快感，更重要是性交的完成代表著以前幻想能與男主角相戀的幸福夢想得到實現：「此刻，歐亞亞滿心的幸福感覺」（頁，152）。

<sup>155</sup> 米雪（2001），《豬女大翻身》，台北：松果屋。

<sup>156</sup> 米雪（2001），《豬女大翻身》，台北：松果屋，頁145。

可見，根據上述的情節，醜陋的小說女主角要想能擁有幸（性）福感或男性的青睞與「臨幸」，先決條件是要有符合男性標準的美貌，而且也要配合男性性需求充當性物體。

### 3-3 美貌體現女性行動力：擺脫以前的負面自我

從上兩節的討論中，我們看到男性美貌標準藉由「女性特質缺陷化」的說法促使小說女性汲汲營營於追求美貌；擁有美貌之後，雖然在小說男性性需求下女性仍是位處於「被看的」、「被性交的」境地，但女性卻也從性交中得以實現幸福美夢。換言之，「醜女大翻身」故事中的女主角總是物化自己的身體以迎合男性美貌眼光與配合男性性交慾望。女性美貌總是服務於男性審美活動、總是服務於男性性需求。

然而，在 Kathy Davis (1997, 張君玫譯)《重塑女體：美容手術的兩難》一書中認為女性透過美容手術對自己身體進行修飾的工程，並非僅是意味著對身體的物化，更重要的是，對女性自我認同、自我認知而言，這樣的整容手段？有利於女性重新建構正面的自我：「美容手術改變了她的身體，讓她掙脫了那種覺得自己外型不正常的感受。整容干預了她的痛苦，給她一個重獲正常的機會。」(頁, 151)。同樣的，Liz Forst (1999) 從心理健康的角度，探討女性外貌與心理健康的關係，而認為：「修飾容貌可以概念化為一種自我決定的經驗，是有益於飽受心理問題痛苦的女性，並且有別於一種既助長又象徵著父權體制加諸於無權力主體上的性別壓迫的壓抑式的與強迫式的想法。」(頁, 121)。因此，追求美貌的結果為女性提供一股力量以擺脫負面的自我，重新掌握自己。並且在這個美貌實踐過程中，女性體現出主體的行動力 (Davis, K, 1997, 頁 152)。

根據上述的說法，美貌實踐為女性提供改變自我的手段，肯定女性主體行動力，九〇年代後言情小說「醜女大翻身」故事裡，小說女主角能否具有上述的主體行動力？又是如何展現這股力量？

小說「醜女大翻身」故事裡，如同舒芙 (2001)《排骨妹大翻身》與米雪 (2001)《豬女大翻身》，女主角通常因為自己的醜陋形象（前者過瘦的身材被譏諷為「非洲難民圈公主」，後者則過胖被恥笑為「米其林輪胎人」）而厭惡自己，加上他人嫌惡的對待，日久造成心理產生極大的「自卑情結」。有著「自卑情結」的女主角尚可接受別人的嫌惡眼光與批評，但是直到男主角「以貌取人」否定女主角外貌以外的才能以及惡意的嘲弄時，女主角心理由「追求卓越」取代了「自卑情結」，加速造成女主角改造身體外貌的意圖。對女主角而言，透過改造行動使

她重新掌握人生與擺脫昔日負面自我。就像舒芙（2001）《排骨妹大翻身》小說裡，女主角江凝寧決定要接受「後天的」身體修飾工程時所考量的，這是對日後的人生有著正面的幫助亦或是更為糟糕：

後天美女製造機？

真的是一個可以讓她美夢成真的地方嗎？

從沒想過自己還能有機會改變，原以為，醜女這名號真的要糾纏自己一輩子不放……沒想到，上天竟露出了一線曙光給她，耀眼得讓她不知道該不該接受。

她……真的有機會可以變美？可以擺脫眾人嫌惡的目光，可以、可以……讓凌子皓對她好一些？

思緒忍不住又繞上那狠心的男人，雖然傷心，卻無法忍住自己不想他。

向前踏了好幾步，玻璃窗上透著燈光映出了她的身影，瘦瘦的身軀、甘癟癟的身段、黑呼呼的膚色、一臉自卑灰暗的臉龐……這就是她，百分百的醜女江凝寧。

這樣的她，真的有機會可以變美嗎？

心中有些害怕，有些掙扎，有些期盼，卻又害怕事實會變得更加殘酷。<sup>157</sup>

由上可見，在女主角的眼中，追求美貌是一種讓自己日後的人生可以變得更好（但也可能變壞）的機會。最後女主角江凝寧選擇這一途，而且也果然變得漂亮與自信，吸引了男主角凌子皓的目光（頁，151）。

---

<sup>157</sup> 舒芙（2001），《排骨妹大翻身》，台北：松果屋，頁121。

## 第六章 結論與建議

### 第一節 結論

#### 1-1 性政治的轉變

就本研究發現而言，管制小說男女主角性關係發生的條件，已由瓊瑤小說所傳遞出的社會道德層面對性的影響轉變為九〇後年代言情小說所重視的個人情慾需求對性的觸動以及個人將性作為利益交換的手段。對於這樣的性發生條件的變化而言，它是有其肯定的面向，但也有使人疑慮的部分。相較於瓊瑤小說，九〇年代言情小說男女的性不僅較少受到社會規範的力量，並且小說展現了女性的性愉悅能力，這就意味著是一種對（女性）性、身體與情慾的解放和肯定。但是，九〇年代言情小說所呈現的「性解放」、「性自由」的訊息下，本研究也發現到小說女性情慾滿足往往是附屬於且服務於男性性需求，而性充當交易籌碼也突顯女性價值與性功能的緊密結合，無法走出傳統女性的角色。

在瓊瑤小說中，從小說人物，尤其是小說男女主角的家人長輩，對婚前失貞女性的嫌惡、對未婚女性的身體監控與容忍合生殖目的的性關係之故事情結裡，我們看到小說男女間的性與情慾活動受制於婚姻關係的性道德規範與服從於傳宗接代的社會目的。而這種重視婚姻之內的性關係與繁衍後代的性活動，正是體現父權社會對女性性權力的剝奪。<sup>158</sup>

九〇年代後言情小說中，男女主角性發生條件較少受到婚姻關係的約束，小說男女性交通常是在滿足個人慾望、快感以及（女性）可以為獲得利益報酬而出售性的情況下發生。因此，由於近年言情小說男女性關係的建立脫離社會道德成分，強調女性性慾的展現和享有，以及看重女性以性手段換取利益的工具價值，在與瓊瑤小說相較之下，小說女性身體、性與情慾更加朝向性解放、擁有更多性自由。

就如同雪兒·海蒂（1995）在《海蒂報告：情慾神話》一書中所呈現歸納訪問美國女性對盛行於美國 1960 年代「性解放運動」的正反觀點來看<sup>159</sup>，對於九〇年代後言情小說女性與瓊瑤小說女性能展現情慾的空間和機會之間的轉變，我們在對其為小說女性身體情慾解放的肯定之

<sup>158</sup> 孫紹先（2000），《女性與性權力》，沈陽市：遼寧畫報出版社，頁 26。

<sup>159</sup> 雪兒·海蒂（1995），《海蒂報告：情慾神話》，李金梅譯，台北：張老師文化，頁 443-499。

餘，仍要探究這樣的性解放又可能對女性形成怎樣的負面效應。

因此，如果說性解放只是意味著限制性行為發生的條件被廢除，是讓個人更有機會參與性交活動，那麼在性快感的享有與性可作為交易手段之機制下，不再受到社會性禁忌限制的九〇年代言情小說中，女性性慾展示比起瓊瑤小說來看，幾乎是可以說達成了解放目標。然而，當我們從解放之後的性關係是否比之前沒有解放的關係更為令人所接受的角度思索時，或者問到九〇後年代言情小說中對女性性解放之後，小說中男女主角創造出怎樣特性的性關係時，本研究發現到九〇年代後言情小說比瓊瑤小說男女主角性關係不再重視「尊重對方」的平等關係。相反地，是一種「男性至上、女性附屬」的不平等性關係。

首先，在瓊瑤小說中，男女主角雖然受到婚姻關係管制情慾活動的觀念所影響而不敢逾越禮教規範，使得情慾展現的空間受到壓縮，但是男主角不會只因自己的性需求要得到紓解而對女主角不尊重且進行侵犯。同樣的，對小說女性而言，正因為性道德要求使得她能有理由與力量對男性的踰矩行為出聲抗拒。可見，就瓊瑤小說故事情節而言，性道德規範控管男女間性行為的發生，但也賦予一道界線讓彼此知所進退因而尊重對方。

再者就九〇後年代言情小說性發生條件來看，小說男女性關係更加凸顯主從的不平等關係。因為在慾望滿足的性發生條件機制下，性關係依舊是小說男性依恃著自己的性需求、性慾望來征服與佔有女性身體及性；而女性唯有在外力介入下才有展現自身情慾的機會，包括配合男性性挑逗下所喚起的慾望與遵從男性命令的性交機會，以及藉助酒精藥物的催情。可見，小說女性無法像男性那樣的主動，只是為了要滿足自己的性需求而尋找可供宣洩的性對象。

在作為交易籌碼的性發生條件機制下，小說女性總是基於「犧牲自己、成全他人」與「付出代價少、得到報酬高」的因素，而自主決定出售身體與性，來換取等價的酬庸。然而這種交易行為的開始，大多是經濟優勢的小說男性在性需求與生育後代繼承人目的下以及女性處在經濟不利情況下，男女買賣才進行開來。這樣的故事安排說明了小說女性角色往往是男性購買回來的性商品，並且在買主有權支配所有物的情況下，被當成商品的女性也只能聽從男性的任何要求。尤其是性交過程中，女性屈從的成分顯而易見。

此外，本研究也發現到在小說中對於經濟不利的小說女性而言，除了選擇出賣性、身體來解決不利狀況的途徑之外，別無他法與手段來化解危機。這也表示女性唯有以身體與性作為利器和工具，才能換取經濟各方面的最大利益。身體與性對小說女性來說是唯一的且最佳的交易

籌碼，但它也傳遞出女性性價值高於女性作為一個完整的人之其他價值。

綜合而言，瓊瑤小說男女兩性身體情慾的展現受到性道德的規範而壓抑，隨著九〇後年代言情小說轉而強調個體情慾的滿足與性的工具價值，解放了道德的壓力，而肯定了女性身體情慾展示的能力與性交快感經驗的機會。但另一方面，這樣的性條件轉變，也促使小說女性為男性性慾而「性」以及女性身體與性更加容易被男性征服與佔有、購買與取得。

## 1-2 身體自主權的展現

本研究發現兩類言情小說在小說女性如何運作身體自主權以及所表現出的是怎樣的特質之問題上，呈現複雜的面貌，因為兩者言情小說故事情節裏處理女性身體自主權都摻雜著一些肯定、進步的意義以及一些負面、不利的意義。

瓊瑤小說在性政治部分，傳遞著性需要受到婚姻關係的監控，且從社會道德來規範男女之間的情慾活動，尤其小說人物對女主角處女貞操的看重，以及強調婚後女性的生育功能。因此，出自於處女貞潔的要求，瓊瑤小說裏女主角家人通常對女主角進行身體情慾控管。由所採取的監控手段中，便隱含著女性身體是屬於家庭的之意義。然而，事實上，瓊瑤小說女主角往往運用自主權來對抗家庭的身體控管。女主角所展現的自主性深刻地表現在「拒絕」、「拒斥」不平等的男女性關係以及在追求婚姻自主上，女主角對家庭說服抗爭中突顯自主權。如果性發生取決於婚姻關係，那麼小說中女性對婚姻幸福的追求也就表示著對自己性自主權。但是，在生育問題上，小說男女主角受到其長輩所持婚姻是要完成傳宗接代目的的觀念影響下，雖然會出現一些與家人長輩觀念上的衝突，且挑戰女性身體與生育目的之間的關係，但最後小說男女仍然向家人長輩的生殖目的價值觀讓步，女性選擇妥協與服從社會對她的身體賦予生育目的的要求。綜合而言，就身體支配權屬誰而論，瓊瑤小說基本上可發現女性是享有對自己身體操控權，而在生育上卻較少能自我支配。

關於九〇年代後言情小說性政治與美貌政治裏女性身體自主權運作的面向上，亦是傳遞著正負兩種意義。在滿足性慾望、享受性快感的性發生條件下，小說女性通常順從自己的身體慾望，拋棄道德約束，選擇與男性性交，從而得到性高潮與快感經驗。可見，女性身體自主權表現在決定不再壓抑內心所被撩撥起的性慾望與需求，這一女性自主選擇多少也意味著女性身體脫離社會道德的枷鎖，承認女性身體情慾自主的能力。然而，就小說故事情節的安排來看，小



說女性性慾望的產生往往不是自發的，反而是男性性需求要滿足的先決條件下，對女性極盡挑逗能事之後被引出的。並且，小說女性的自主選擇的程度與範圍而言，它被限制在只能被動同意接受男性性交，無法也不能像小說男性那樣主動選擇跟誰與如何做。好比，在性侵犯的小說內容中，小說女性在這種被誘發出的性慾望滿足與性高潮享有情況下，通常將拒絕的權力擱置一旁，選擇遵從男性所設定的性交原則：「妳是我的，無權拒絕我的需求」以及「妳的身體情慾需要我的性交，才能滿足」。總之，當性發生只是單純享受感官愉悅及紓解性慾時，女性有了力量可擺脫社會道德的壓抑，但這股力量卻也使女性陷入到這樣的境地：只要男性急著想性愛、想要滿足性需求，那麼女性非得選擇接受且配合男性的性交。

在性可以作為小說女性取得利益的籌碼情況下，也讓女性揮灑身體自主權的空間更大，一方面賦予小說女性一件征服男性，掌控男性的利器，以及提供女性用以反轉經濟不利地位的資源；但另一方面也突顯出女性其他的價值被抹殺與輕視，女性唯有迎合男性的性需求，拿身體來取悅男性，由男性給予經濟回報才是掙脫劣勢地位的不二法門。一旦性成為女性可操作的唯一換取報酬的籌碼時，建立在男性性需求的性價值與女性性功能的工具性就被突顯，同時也埋藏許多女性其他價值及拆散性與愛兩者之間的關係。

同樣在美貌政治下，九〇年代後言情小說也突顯出女性身體自主權的運作雙面效果。貌醜的可以選擇經由身體改造一途而使自己增加被男性青睞的機會，尤其是與男性性交代表著美貌實現的情況下，女性更願意改造身體。雖然這顯示了女性身體自主權，但是她選擇了符合男性所界定認可的美貌標準，來進行身體修飾工作。這也意味著女性必須抹殺自己的美貌標準，將自己的身體裝扮權交付給男性標準，而且只能選擇點頭稱是的唯一選項。

思考兩者言情小說故事情節中關於「小說女性使用身體自主權來做什麼？」或是「小說女性身體自主權的運用是為了怎樣的目的地？」的問題時，本研究發現它們之間亦是有所區別。根據這樣的觀點，本研究認為在瓊瑤小說中，女性通常會拒絕接受男性所規定的女性角色定義。而九〇後年代言情小說女性所展現的自主性是朝向認同男性定義的角色。因此，女性身體自主權的展示與運作包含「符合」或「去做」這一動作以及「拒絕」或「不去做」這一動作。但是，在展現自主性的程度與強度上，拒絕成為有權者所定義的角色比認同這些有權者所定義的角色，更表現了自主性。所以，本研究以為在瓊瑤小說中女性通常更加突顯了身體自主性。

### 1-3 女性意識特性的轉變

瓊瑤小說故事內容對當時五、六〇年代的社會價值觀在某一程度上是採取著批判質疑的態度，尤其在男女主角的反省對話裡，可以為當時的價值觀提出反省與懷疑的方向。然而，這股小說男女主角批判反省社會價值觀的力量，在九〇年代後言情小說裡看不到。不但九〇年代後言情小說不會對現今社會價值觀提出質疑與反省，而且表面上是吸取了比瓊瑤小說當時所處的社會更進步的流行看法觀念如「性愛分離」性觀念、接納「未婚先孕」的事實、享受「高潮與快感」的性活動、追求性感化的身體與美貌等等，但是這些觀念應用在小說情節內容裡的結果，？是一再貶抑女性地位，一再要求小說女性表現出符合傳統社會所界定的女性行為舉止與性別意識。

雖然瓊瑤小說故事人物的對話中隱含著對社會道德的重視，但這樣的性道德要求不見得完全能約束著小說中男女主角的行為。尤其是在處理貞操觀念上，反而採取著開放進步式的態度，男性不僅反省與擺脫自己對非處子的負面想法也更進一步接納非處子的女性；然而，在性滿足生殖傳宗接代的目的下，男女主角便妥協，遵從保守的傳統的價值觀。此外，瓊瑤小說中女性也對父權意識提出質疑與對抗，例如拒絕充當男性私有財產、批判男性所持的片面貞操觀，要求平等對待等。好比拒絕成為男性的私有物，或者質疑這些透過婚姻制度所賦於女性應該善盡的角色如妻子與生兒育女責任，以及拒絕扮演男性片面貞操觀所要女性無聲且不准抗議的角色。

如果我們同意五、六〇年代的社會是保守的、封閉的，且社會道德力量凌駕於個人力量的話，那麼瓊瑤小說關於男女兩性在「性政治」、「美貌政治」與「婚姻自主」三方面，皆能展現出自主的力量來挑戰與對抗社會道德禁忌所在。在「性政治」中，女性會質疑結婚後為何不能再享有自主性？為何只能是丈夫的私有財產？為何只能扮演傳宗接代的生育工具？為何丈夫強迫妻子進行性交，不算強暴罪行？男性則會自問到我為什麼不能接受非處子女性？對於男性所持的貞操雙重標準，女性也會呼籲男性，在要求女性之前先要求自己也能遵循貞操觀。在「美貌政治」上，瓊瑤小說貌醜的男女主角相結合的故事告訴我們：誰說愛情一定是建立在「郎才女貌」之上；誰說外表醜陋的人，就無法擁有婚姻愛情幸福。在「婚姻自主」上，瓊瑤小說女性違背了當時社會的價值取向，她的自主行為表明了沒有愛情基礎的婚約為何不能解除？為何不能與離過婚的男性結婚？婚姻難道只是圖個能提供溫飽的長期飯票嗎？

相較於以往社會，當今女性擁有較大程度的經濟自主權、婚姻自主權，甚至性愛自主權，它提供九〇年代後言情小說大玩兩面手法，一方面無視於這些基礎，將小說女性描述為一無所有的人，無法自主經濟來源、無法自主婚姻對象更無法自主性慾探索，而急需男性的添補。因此，小說女性處在這種弱勢的地位下，只能配合男性的需求。另一方面，又假借這些名義，讓女性似乎擁有這些自主選擇的權利，其實是使她們只能選擇唯一的答案來做答，讓她甘願。譬如在「性政治」上，男女主角往往會以「性」為手段來換取彼此的利益，此時九〇年代後言情小說宣稱這是出於公平交易的邏輯。但它並沒有思考「性」手段以外的可行途徑。再者關於美貌問題上，瓊瑤小說中基本上不會強調美貌對男女主角愛情歷程有何影響，而且通常美貌因素不會是構成男女雙方情愛的基礎。

瓊瑤小說中女性會從自己的身體自主性出發，來批判傳統社會所界定的女性角色，例如她會質疑丈夫的性特權、質疑男性片面貞操、對於自己的婚姻要求完全的自主等等。並且，在小說男性也少以傳統社會的價值觀來看待女性，好比他會接納婚前失身的女性，不從美貌來要求與選擇女性。然而，在九〇年代後言情小說男性對待女性的態度上仍然是以將女性看成是「私有物」的父權式觀念來對待她，不容許也不准女性拒絕他的要求；男性界定女性的價值也是從自身性需求來考量，不僅強調處女的價值也重視女性為他帶來的性價值。在美貌上，男性看重美貌與性愛的關係，不僅將女性角色規定在美貌有無之上而且強化美色之間的連結，有美貌才准予性交。小說男性所傳遞的是這樣強調女性傳統的角色，小說女性卻無法對抗與反省這樣的角色設定，相反地女性選擇認同男性的標準與認定。總之，九〇年代後言情小說女性缺少了瓊瑤小說女性所展現批判父權與質疑傳統社會位女性界定的角色之女性意識，呈現了認同傳統性別角色的女性意識。

#### 1-4 女性形象的變化

瓊瑤小說筆下女性是完整的個體，有著完全的身體自主權的女性以及持著批判反省的女性意識。然而這樣的角色在九〇年代後言情小說消失，取代的是只是擁有表面身體自主權的「商品化女性」形象。

九〇年代後言情小說這種表面身體自主權的「商品化女性」角色，明顯地被描繪為「她是可被交易的」，亦即女性身體與性，甚至個體，為了獲得利益而可以拿來出售與交換。例如，

九〇年代後言情小說中「性交易」的條件讓她為經濟、為愛情、為取得一張長期飯票而願意交付自己的性，使對方男性性慾望得以滿足。在「拯救家庭利益的婚姻」裡，女性也只是被自己的家人看成是具有交易價值的商品、禮物，從而與男性利益交換。

在美貌政治下，貌醜的小說女性雖然可由後天身體改造的工程中變得美麗，因而獲得男性愛情。但是，在缺乏批判父權的女性意識下，她們較少去反省這樣的行為另一層的意義：將自己的身體物化，且遵從男性美貌標準。將女性自己其他的價值予以排除，重視外貌的價值，女性作為完整的個體，只剩下外表容貌來被界定她的價值所在。

## 第二節 建議

首先，就研究限制而言，本研究使用文本分析方法對瓊瑤小說與九〇年代後言情小說兩類小說進行較為細緻的文本比較，試圖分析兩類小說文本所產生的意義，因而缺乏了其他讀者的詮釋意義以及無法釐清言情小說文本對讀者產生的意識形態效果。所以，本研究只是為媒體研究閱聽人如何解讀、造成何種效果以及為閱聽人所使用消費而自行建構出何種的意義，甚至從如何產製這樣類型的小說文本等等研究提供基礎性資料。

在本研究進行研究之初，曾在大型連鎖書店與漫畫文藝小說租書店觀察讀者消費言情小說的情形與在研究文獻回顧時，初步發現到不同讀者使用或消費言情小說的目的亦有所差別，甚至在不同的消費情境下所建構出的意義與效果亦是不同。但是由於研究者的性別與時間因素的考量，而放棄研究讀者，大部分是女性讀者，如何解讀以及產生何種效果，尤其是研究哪些不同社會背景的讀者以及讀者是在怎樣的情境脈絡底下等等的社會因素又是如何影響讀者賦予或建構文本意義。而這樣關注於讀者如何消費言情小說與建構何種意義是媒體研究的趨勢，因此，除了以文本分析方法釐清文本所建構出的意義外，加入閱聽人如何詮釋以及如何使用與賦予何種意義的研究取向，更為日後繼續研究言情小說媒體研究者努力的方向。

就本研究發現而言，五、六〇年代所完成的瓊瑤小說作品，其中所建構出的女性意識與形象是較於九〇年代後言情小說更為進步的，而九〇年代後言情小說卻較偏於保守傳統的女性意識與形象。因此，根據本研究的結論，可以為日後相關言情小說研究提出進一步思索的方向是：

這樣的差異是如何造成的。尤其是台灣經歷一連串婦女運動，從 1970 年代由呂秀蓮提出「新女性主義」的主張，高舉「先做人，再做男人或女人」的口號，對男尊女卑及雙重標準提出批判反省等等的婦女運動；繼之 1980 年代由李元貞組成婦女新知團體，以「喚醒婦女、支援婦女，建立平等和諧的兩性社會」為宗旨，帶動社會對婦女問題的關心<sup>160</sup>，但表現在九〇年代後言情小說內容裏的故事安排、人物對話？強調女性傳統保守的角色。因此，台灣婦女運動所要喚醒的女性自決意識與九〇年代後言情小說所建構出的女性形象存在這一大落差，可為日後研究言情小說產製面提出不同的研究方向。可就是說，社會因素如何對言情小說的製作產生影響是為可供繼續研究的方向之一。

---

<sup>160</sup> 顧燕翎 (1989), <女性意識與婦女運動的發展>, 載於中國論壇編委會主編《女性知識份子與台灣發展》, 台北: 聯經, 頁 91-134。

## 參考書目

### 中文部分

- Arthur Asa Berger (2000), 《大眾傳播理論精華》, 董素蘭、林佳蓉、葉蓉慧合譯, 台北: 學富文化。
- Karen Bouris (1996), 《第一次 沒有貞操可以讓你失去》, 羅若蘋譯, 台北: 方智。
- Kathy Davis (1997), 《重塑女體: 美容手術的兩難》, 張君玫譯, 台北: 巨流。
- Lawrence Grossberg, Ellen Wartella, D.Charles Whitney (2001), 《媒體原理與塑造》, 楊意菁, 陳芸芸譯, 台北: 韋伯文化。
- Lisa Taylor, Adrew Willis (1999), 《大眾傳播媒體新論》, 簡妙如譯, 台北: 韋伯文化。
- Tim O' Sullivan, John Hartley, Danny Saunders, Martin Montgomery, John Fisk (1998), 《傳播及文化研究主要概念(工具書)》, 楊祖君譯, 台北: 遠流。
- 古繼堂 (1989), 《臺灣小說發展史》, 台北: 文史哲出版社。
- 李小江 (2002), 《解讀女人》, 高雄: 宏文館。
- 李默 (編著) (2000), 《百年家庭變遷》, 江蘇: 江蘇美術出版社。
- 伍寶珠 (2001), 《從反思到反叛: 八、九零年代台灣女性主義小說探究》, 台北: 大安出版社。
- 多米尼克 斯特里納蒂 (2001), 《通俗文化理論導論》, 閻嘉譯, 北京: 商務印書館。
- 何春蕤 (1998), 《好色女人》, 台北: 元尊文化。
- 呂秀蓮 (1974), 《新女性主義》, 台北: 幼獅書店。
- 呂秀蓮 (1990), 《兩性問題女性觀》, 台北: 前衛。
- 林芳玫 (1994), 《解讀瓊瑤愛情王國》, 台北: 時報。
- 約翰·費斯克 (2001), 《理解大眾文化》, 王曉?、宋偉杰譯, 北京: 中央編譯出版社。
- 張慧如、曾靜悅 (2000), < 性別角色的學習—以國中女學生的羅曼史閱讀經驗為例 >, 載於何春蕤《性/別政治與主體型構》, 台北: 麥田, 頁 233-255。
- 雪兒·海蒂 (1995), 《海蒂報告: 情慾神話》, 李金梅譯, 台北: 張老師文化。
- 凱特·米利特 (2000), 《性政治》, 宋文傳譯, 南京: 江蘇人民出版社。
- 孫紹先 (2000), 《女性與性權力》, 沈陽市: 遼寧畫報出版社。

諾米·吳爾夫 (1992),《美貌的神話》,何修譯,台北:自立晚報。

瑪格麗特·米德 (1993),《三個原始部落的性別與氣質》,宋踐、李茹等譯,台北市:遠流。

魯迅 (1998),《魯迅全集(5):準風月談》,北京:人民大學出版社。

潘綏銘 (1998),《性的社會史》,河南:河南人民出版社。

賴育珍 (2001),《台灣九〇年代言情小說研究》,台北:淡江大學中國文學系碩士班論文。

黛爾·卡森與漢娜·卡森 (2001),《女兒當自強》,謝怡玲譯,台北:漢藝色研。

鍾佩儀 (2000)《我把羅曼史變教材了——中學生的性別平權教學素材》,花蓮:國立花蓮師範學院國民教育研究所碩士論文。

羅思瑪莉·佟恩 (1996),《女性主義思潮》,刁筱華譯,台北:時報。

顧燕翎 (1989),〈女性意識與婦女運動的發展〉,載於中國論壇編委會主編《女性知識份子與台灣發展》,台北:聯經,頁 91-134。

## 報紙部分

聯合報,民國 90 年 3 月 8 日

## 中文網頁資料

花蝶 online ([http://www.starfly.com.tw/bookstore/bookstore\\_letterlist.asp](http://www.starfly.com.tw/bookstore/bookstore_letterlist.asp))

## 瓊瑤小說部分 (依照瓊瑤全集編號排列)

瓊瑤 (1998(1963)),《窗外》,台北:皇冠。

瓊瑤 (1999(1966)),《幾度夕陽紅》,台北:皇冠。

瓊瑤 (1990 (1965)),《船》,台北:皇冠。

瓊瑤 (1999(1966)),《寒煙翠》,台北:皇冠。

瓊瑤 (1999(1976)),《月滿西樓》,台北:皇冠。

瓊瑤 (2000(1969)),《庭院深深》,台北:皇冠。

瓊瑤 (1998 (1969)),《星河》,台北:皇冠。

瓊瑤 ( 1999(1973) ), 《心有千千結》, 台北：皇冠。

瓊瑤, 1999(1974), 《浪花》, 台北：皇冠。

瓊瑤 ( 1999(1974) ), 《碧雲天》, 台北：皇冠。

瓊瑤 ( 2000 ( 1976 ) ), 《秋歌》, 台北：皇冠。

瓊瑤 ( 2000 ( 1977 ) ), 《月朦朧鳥朦朧》, 台北：皇冠。

瓊瑤 ( 2000 ( 1979 ) ), 《金盞花》, 台北：皇冠。

### 九〇年代後言情小說部分

子澄 ( 2002 ), 《威士忌猛男》, 台北：狗屋出版社。

于嬪 ( 2002 ), 《暴君契約》, 台北：誠果屋。

元蓉 ( 2002 ), 《未婚媽媽的童話》, 台北：邀月。

月皎 ( 2002 ), 《秘書情婦》, 台中：映像文化。

四月 ( 2003 ), 《寵愛小寶貝》, 台北：禾揚出版社。

艾佟 ( 2002 ), 《天使寵奴》, 台北：新月文化。

艾棻 ( 2003 ), 《冷情貴公子》, 高雄：耕林出版社。

夙雲 ( 2002 ), 《危險七夕》, 台北：狗屋出版社。

米雪 ( 2001 ), 《豬女大翻身》, 台北：松果屋。

花兒 ( 2002 ), 《性感慾奴》, 台北：新月文化出版社。

彤琤 ( 2002 ), 《嗆辣睡美人》, 台北：果樹出版社。

卓鈴 ( 2002 ), 《包養大牌情婦》, 台中：飛象文化。

季? ( 2002 ), 《預約浪漫》, 台北：狗屋出版社。

莫辰 ( 2002 ), 《代理孕母》, 台中：飛象文化。

淡霞 ( 2002 ), 《我的野蠻天使》, 台北：龍吟文化。

惜之 ( 2002 ), 《契約女主播》, 高雄：耕林出版社。

信信 ( 2002 ), 《逃家俏奴》, 台北：新月文化。

連珍 ( 2001a ), 《恐龍妹大翻身》, 台北：松果屋。



- 連珍 (2001b), 《網路新娘》, 台北: 松果屋。
- 陶妍 (2003), 《惡男遇上小狐狸》, 台北: 果樹出版社。
- 湛清 (2002), 《老闆說的是》, 台北: 狗屋出版社。
- 葉芊芊 (2002), 《長腿美媚》, 台北: 狗屋出版社。
- 凱琍 (2002), 《青蛙王子的初吻》, 台北: 龍吟文化。
- 溫妮 (2002), 《人質情婦》, 台北: 誠果屋。
- 鄭媛 (2002), 《結髮妻》, 台北: 誠果屋。

## 英文部分

- Balsamo, A. (1996). Technologies of the gendered body. London: Duke University Press.
- Brook, B. (1999). Feminist Perspectives on the Body. New York: Longman.
- Christian-Smith, L. K. (1990). Becoming A Woman Through Romance. London: Routledge.
- Eisenstein, H. (1984). Contemporary feminist thought. London: George Allen & Unwin.
- Frost, L. (1999). "Doing Looks": Women, Appearance and Mental Health, pp.117-136 In Arthurs, J. & Grimshaw, J. (eds.) women's bodies: discipline and transgression. London: CASSELL.
- Lewallen, A. (1989). "Lace: pornography for Women," pp.86-101 In Gamman, L. & Marshment, M. (eds.) The Female Gaze: women as viewers of popular culture, London: The Real Comet Press.
- Radway, J. (1984, 1991). Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Vance, C.S. (1989). "pleasure and danger: toward a politics of sexuality," pp.1-27 In Vance, C.S. (eds.) pleasure and danger: toward a politics of sexuality, London: Pandora.
- Weitz, R. (eds.) (1998). The politics of women's bodies: sexuality, appearance, and behavior. Oxford: Oxford University Press

附錄一：

The screenshot shows the Starfly Online Bookstore website. The browser title is '花蝶Online女人租書店 - Microsoft Internet Explorer'. The address bar shows 'http://www.starfly.com.tw/bookstore/bookstore\_letterlist.asp'. The website header includes the 'STARFLY 花蝶ONLINE' logo and a banner for '超卡哇伊夢幻風!! 花蝶online商城'. Below the header is a navigation menu with links like '關於花蝶', '新書介紹', '書籍排行榜', '會員服務', '活動訊息', '國內店面介紹', and '海外店家巡禮'. The main content area is titled '花蝶個人書房online' and features a navigation bar with '作者排行', '漫畫排行', '文藝小說排行', '武俠小說排行', and '雜誌排行'. The central focus is a table titled '十大花蝶本週92年6月23日~92年6月30日文藝小說租閱排行榜'.

名次	書名	出版社	作者	租次	出書日
1	皇后不要國王	珍愛2488	凌淑芬	537	92.06.13
2	白目女孩	采花247	子澄	498	92.06.13
3	意想不到	采花246	季葦	470	92.06.13
4	立冬情正融	橘子說210	樓雨晴	446	92.06.18
5	開影奪愛	橘子說211	伍薇	404	92.06.18
6	請君入囊	甜蜜口155	決明	367	92.06.13
7	天意	采花245	岳靖	366	92.06.13
8	頓感哈啦男	花園265	金萱	343	92.06.13
9	小姐不正經	珍愛2485	連亞麗	335	92.06.13