

讀 長恨歌 —羅蘭 巴特五種文學符碼的方法運用

李泓泊

摘要

羅蘭·巴特 (Roland Barthes) 的《S/Z》創造出五種文學符碼的觀念，來詮讀巴爾扎克 (Balzac) 的小說《薩拉辛》(Sarrasine)，其成就享譽國際，而國內將這套批評模式運用在文學作品的學者，已有鄭樹森以及古添洪兩位，今筆者亦借其批評方法，試著詮讀 長恨歌 一詩。

本文架構大致分為兩部份：第一是整理出五種文學符碼的中文譯名以及介紹其內容；第二部份是屬於實際操作，運用五種文學符碼的批評方式重新詮讀白居易 長恨歌。在分析的過程中，筆者將 長恨歌 分成四十四個閱讀單位，內有四個小論題要論述，而「闡釋符碼」部份有三個謎團待解，另在「象徵符碼」的結構裡，找出中國傳統文化所固有的「超越」與「結合」之精神。

【關鍵詞】：羅蘭·巴特、《S/Z》、闡釋符碼、情節符碼、意素符碼、象徵符碼、文化符碼、白居易、長恨歌

一、前言

羅蘭·巴特 (Roland Barthes, 1915—1980) 是世界文壇上眾所皆知的一位鬼才學者，在他一生所從事的研究中，橫跨眾多不同的領域，從文學、哲學、社會學、一直到流行的服裝界，無不有他踏過的足跡，其理論影響後世甚鉅。

巴特重要的評論著作有《寫作的零度》(1953年)、《符號學原理》(1964年)、《敘事作品結構分析導論》(1966年)等，這段時期可以說是他浸淫在「結構主義」的理論階段。一直到1968年發表《作者之死》以及1970年的《S/Z》，便開始轉向「後結構主義」的領域¹，打破了「結構主義」對結構與系統的穩定性訴求，之後代表作品有《文本的愉悅》(1973)、《戀人絮語》(1977)等。

巴特在《S/Z》一書中，重新詮讀法國現實主義大師巴爾扎克 (Balzac) 的短篇小說《薩拉辛》(Sarrasine)。他先將小說拆解成561個「閱讀單位」，再以符碼進行文本的細部分析，形成繼「結構主義」之後新的批評模式、也是一種新型的理論建構，如約翰·斯特羅克所言：「《S/Z》絕不是一種狹隘的經驗研究，它同時也充滿了思辨的色彩，在整體上對傳統文學的敘事方法進行了極有價值的研究。²」

國內將這五種文學符碼運用在解讀文學作品的論述已有鄭樹森、白先勇「遊園驚夢」的結構和語碼——一個批評方法的介紹，以及古添洪讀「孔雀東南飛」——巴爾特語碼讀文學法的應用³，本文主要分成兩個部份，首先是針對五種文學符碼的中文譯名進行整理，並說明其定義；第二部份則是對五種文學符碼的實際操作，分析的對象為白居易的《長恨歌》，筆者希望能藉由新的角度發現到新的問題與意涵。

1 見楊大春《解構主義》(台北：楊智，1997年7月)之介紹，頁49~50。

2 見約翰·斯特羅克編著，渠東等譯，《結構主義以來：從列維—斯特勞斯到德里達》(瀋陽：遼寧教育出版社，1998年3月)頁72。

3 各參見周英雄、鄭樹森《結構主義的理論與實踐》(台北：黎明，民69年3月)以及古添洪《記號詩學》(台北：東大，民73年7月)。

二、五種文學符碼的中譯版本及其意義

五種文學符碼的觀念在《S/Z》裡佔有相當重要的位置，但是在解說其定義前，我想得先解決它們的譯名問題，由於中文學界對於五種文學符碼的翻譯版本尚未統一，因此產生許多不同的譯名，使人眼花撩亂，於是筆者在此做了一番整理，盡量找出目前所能看到的不同的譯名版本。

首先是「符碼」，也就是「code」，它在譯成中文時有相當多的名稱出現，我們花時間細數一下，鄭樹森、古添洪是譯成「語碼」或「語規」⁴；楊大春、李幼蒸、盛寧、胡亞敏、周曉風、陳永寬、瞿鐵鵬、劉豫、杜衛、譚一明等是譯成「代碼」⁵，算是最多人採用的譯名版本；蔡秀枝則譯「暗碼」⁶；羅綱、渠東與屠友祥譯「符碼」⁷；王忠勇是譯「密碼」⁸；吳新發譯「法則」⁹；高秋雁譯「規則」¹⁰；另外王逢振譯「信碼」¹¹。本文為了行文方便以及考量到需要引用《S/Z》

4 「語碼」用法可見於周英雄、鄭樹森《結構主義的理論與實踐》(台北：黎明，民69年3月)，頁163~176；古添洪《記號詩學》(台北：東大，民73年7月)。

5 「代碼」用法可見於楊大春著《解構理論》(台北：揚智，1997年7月)，頁49；羅蘭·巴特著，李幼蒸譯《寫作的零度》(台北：桂冠，民80，初版)；喬納森·卡勒著，盛寧譯《結構主義詩學》(北京：中國社會科學院，1991年10月)，頁301~305；胡亞敏《敘事學》(武昌：華中師範大學，1994年6月)頁223~228；周曉風《現代詩歌符號美學》(四川：成都，1995年12月)，頁91；Terence Hawkes (T.霍克思)著，陳永寬譯《結構主義與符號學》(台北：南方，民國78年9月再版)頁98~113；另外瞿鐵鵬同樣也翻譯過這本書，名為《結構主義和符號學》(上海：上海譯文出版社，1997年7月)，頁108~125；Robert Scholes著，劉豫譯《文學結構主義》(台北：桂冠，1992年5月初版)，頁167~178；杜衛 僅僅有結構是不夠的——巴爾特結構主義美學思想發展述評 《外國美學》第15輯(北京：商務印書館，1998年10月)頁164~176；Robert Scholes (羅伯特·司格勒斯)著，譚一明審譯《符號學與文學》(台北：結構群，1989年3月)。

6 「暗碼」的用法可見於蔡秀枝 巴特《S/Z》中的轉向與閱讀策略 《中外文學》31：9，2003年2月。

7 「符碼」的用法，可見於羅綱《敘事學導論》(昆明：雲南人民出版社，1994年5月初版)頁238~247；約翰·斯特羅克編著，渠東等譯，《結構主義以來：從列維—思特勞斯到德里達》(瀋陽：遼寧教育出版社，1998年3月)頁45~82；羅蘭·巴特著，屠友祥譯《S/Z》(上海：人民出版社，2001年)。

8 「密碼」的用法可見於王忠勇《本世紀西方文論述評》(雲南：雲南出版社，1989，4月)，頁337。

9 「法則」的用法可見於Terry Eagleton著，吳新發譯《文學理論導讀》(台北，書林，1998年4月)，頁175。

10 「規則」的用法可見於Robert Scholes (羅伯特·蕭爾斯)著，高秋雁審譯《結構主義——批評的理論與實踐》(台北：結構群，1989年5月初版)頁201~214。另外要注意的是《結構主義——批評的理論與實踐》(結構群版)與《文學結構主義》(桂冠版)兩本其實是Robert Scholes的同一部著作，只是翻譯名稱不同而已。

中譯本內的文句，因此統一以屠友祥所譯的「符碼」為主。

接下來五種文學符碼的中文譯名問題，就更錯綜複雜，版本繁複多變至目不暇給的地步，今大致整理成一張表格¹²，並註明其出處，希望對讀者有些微幫助，如下表所見（依姓名筆劃排列）：

國 內 學 譯 者 者	codes hermeneutic code (code of puzzles)	proairetic code (code of actions)	connotative code (code of semes)	symbolic code (the symbolic field)	cultural code (referential code)	備註： 翻譯出處
王忠勇	釋義密碼	選擇密碼	寓意密碼	象徵密碼	文化密碼	《本世紀西方文論述評》
王逢振	闡釋的信碼	行動的信碼	語義的信碼	象徵的信碼	文化的信碼	《二十世紀西方文論研究》
古添洪	疑問語碼	動作語碼	內涵語碼	象徵語碼	文化語碼	《記號詩學》
吳新發	詮釋法則	敘事法則	符號法則	象徵法則	文化法則	Terry Eagleton 著《文學理論 導讀》
杜衛	闡釋性代碼	行動代碼	寓意代碼	象徵代碼	文化代碼	僅僅有結 構是不夠 的—巴爾特 結構主義美 學思想發展 述評《外國 美學》第15 輯
周曉風	闡釋代碼	行動代碼	內涵代碼	象徵代碼	文化代碼	《現代詩歌 符號美學》
胡亞敏	闡釋代碼	行動代碼	語義代碼	象徵代碼	參照代碼	《敘事學》
高秋雁	闡釋學規則	情節規則	內涵規則	象徵領域	文化規則	Robert Scholes (羅 伯特 蕭爾 斯) 著《結 構主義— 批評的理 論與實踐》
屠友祥	闡釋符碼 (真相的聲 音)	情節符碼 (佈局符碼) (經驗的聲 音)	意素符碼 (個人的聲 音)	象徵符碼 (象徵區) (象徵的聲 音)	文化符碼 (基準符碼) (科學的聲 音)	羅蘭 巴特著 《S/Z》
盛寧	闡釋代碼	選擇行為代 碼	意胚代碼	象徵代碼	參照代碼	Jonathan Culler (喬納森 卡勒) 著《結

11 「信碼」的用法可見於郭宏安、章國鋒、王逢振著《二十世紀西方文論研究》(北京：中國社會科學出版社，1997年6月)頁401~406

12 此表格有一部份的資料是由黎慕嫻幫忙完成，在此特別感謝。

						構主義詩學》
陳永寬	詮釋性的代碼	能確定行動結果的代碼	語義素或能指代碼	象徵代碼	「文化的」代碼（或「指稱性」代碼）	Terence Hawkes (T.霍克思) 著《結構主義與符號學》
渠東等人	解釋符碼	行為符碼	語義符碼	象徵符碼	指示符碼	約翰·斯特羅克編《結構主義以來：從列維—思特勞斯到德里達》
劉豫	詮釋或謎語代碼	行動代碼	內涵代碼	象徵區域	文化代碼	Robert Scholes (羅伯特 休斯) 著《文學結構主義》
蔡秀枝	詮釋的暗碼	行動的暗碼	意素的暗碼	象徵的暗碼	文化的暗碼	巴特「S/Z」中的轉向與閱讀策略
瞿鐵鵬	闡釋性的代碼	能確定行動結果的代碼	語義素或能指代碼	象徵代碼	「文化的」代碼（或「指稱性」代碼）	Terence Hawkes (特倫斯·霍克斯) 著《結構主義與符號學》
羅綱	闡釋性符碼	行動符碼	義素符碼	象徵符碼	指涉性符碼	《敘事學導論》
譚一明	謎語代碼（闡釋學代碼）	行動代碼	內涵代碼	象徵代碼（象徵場）	文化代碼	Robert Scholes(羅伯特 司格勒斯) 著《符號學與文學》

本文所採取的五種文學符碼的譯名，仍是以屠友祥所譯為主，亦即闡釋符碼、情節符碼、意素符碼、象徵符碼、文化符碼。

「符碼」指的是在符號系統裡掌握能指 所指一切關係的「規則」，也是不同的符號系統意義相互轉換的基礎，對外讓我們理解一切事件所發生的形式。巴特今將「符碼」的地位與意義提昇至作為一部文學作品構成的主要基礎，我們且看巴特對於「符碼」的解說：

符碼是引用的透視遠景（perspective），是結構的屋景；我們只知其出發和回返；那些從符碼產生出來的單位（我們為其編制了清單），它們本身始終是文的種種門，是內在蘊含的旁逸蔓延（digression）的徵兆、路標，指

向清單目錄的其餘部分（綁架指涉每個曾被寫過的綁架）；它們是這麼一大堆永遠已經讀過、看過、做過、經驗過的事物的碎片：符碼是這已經的紋路。（《S/Z》頁 84~85）

每個符碼就是一種力量，可控制文（其中文是網絡），都是一種聲音，織入文之內。每一個發音內容（enonce）旁邊，我們其實都能說聽到畫外音（voix off）：這就是種種符碼：眾聲音（眾符碼）的匯聚成為寫作，成為一個立體空間，（《S/Z》頁 85）

巴特認為五種符碼就像是文本裡的五種聲音，如經驗的聲音（情節符碼），個人的聲音（意素符碼），科學的聲音（文化符碼），真相的聲音（闡釋符碼），象徵的聲音（象徵符碼），這些聲音相互構織成一種網絡，一種局域（topique），¹³當文本貫穿其中，才能成為真正實質性的文本。因此杜衛認為巴特對於「符碼」的概念不僅只是結構主義下的符號對應關係，而且還是具有「參與文本構造過程」的重要地位。¹⁴

關於羅蘭·巴特的五種文學符碼定義，因篇幅關係，在此只作簡略介紹¹⁵：

1、情節符碼：閱讀時以抽象的字眼來命名一系列的情節，並以清單的方式標示出來，它們的數目和秩序變化無定，有些源自瑣細的日常行為的實際儲存（敲門、安排約會），有些則取自自己寫過的故事性模式大全（劫持、愛的表白、謀殺）；這樣的序列受到催化作用，長出分枝，形成「樹狀結構」¹⁶，它們也是文中「最強固的骨架」。（《S/Z》，頁 83、322）

2、闡釋符碼：在閱讀文本的過程中，以不同方法來表述問題、回答問題、以及形成或能醞釀問題、或能延遲解答的種種機遇事件。羅伯特認為「闡釋符碼」是「傳統敘述的一個主要建構動因」，它與「情節符碼」一同負責構成敘述的懸念以及滿足讀者完成、結束文本的願望¹⁷。

13 《S/Z》，頁 85。

14 杜衛 僅僅有結構是不夠的——巴爾特結構主義美學思想發展述評 《外國美學》第 15 輯，頁 172。

15 筆者多直接引《S/Z》譯本內的文句解釋，但因各定義多散落各段，行文上做一些更動與修改，亦不另加標楷體作區別。

16 但是巴特特別強調他並不想構造其序列，當指明它們時，就足以顯示其錯雜纏繞的紋理（texture）的複數意義。

17 羅伯特·司格勒斯《符號學與文學》，頁 148。

「闡釋符碼」從問題的提出一直到問題的解開，總共有十種途徑：1、主題化，或者說對即將成為謎之對象的主題作強調；2、提出；3、謎的正式提出；4、解答的承諾（或要求解答）；5、圈套；6、含混，「或者說是雙重理解，以圈套與真相兼涵這種獨特表述所構成的混合物」¹⁸；7、剎住；8、中止解答；9、部份解答；10、揭露，破解。（《S/Z》，頁 79、330）

3、意素符碼：「意素」指的就是「含蓄意指的所指」，是關於個人、處境、對象的含指項，巴特認為「所指是一種性格。性格則是一種形容詞、一種定語、一種謂語（譬如：超自然，幽暗冥朦，明星，複合體，過度，不虔誠云云）。」

巴特將「意素符碼」形容是一位鬥牛士的弓身站姿，他小心召喚公牛（「所指」）到來，之後卻又輕巧掠過，當這些意義片斷被召喚出來時，巴特不再作進一步的組合與排列，讓它們繼續維持原本不穩定、離散的狀態，猶如飄蕩在空氣中的塵屑一樣，明滅不定。

剛才說過「意素」亦是「個人」的含指項，因此從「意素符碼」中，我們亦可得知圍繞在角色、人物一些特殊的特徵，如主角薩拉辛乃是「騷動不安、藝術家才質、獨立不羈、狂暴、過度、女性質素、醜陋、複合的性情、不虔誠、酷嗜鑿刻、意志力等等」等意素的匯聚。（《S/Z》，頁 83、87~88、305~306）

4、象徵符碼：「象徵符碼」在《S/Z》裡頭的作用是相當複雜且隱晦，它存在於文本深層的象徵結構，因此羅伯特甚至認為「象徵符碼」其實就是「構成作品核心的思想」¹⁹。

「象徵符碼」基本是以修辭格「對照」組的方式來呈現其意義，如冷與熱、愛與恨、生與死、男與女等。另外從《薩拉辛》小說中所得出的對照組形式主要是圍繞在身體、性欲、經濟三個主題上，而巴特強調「對照」乃是永恆的對立、循環不已、不可調和之對立，如果穿逾了這道牆，將會形成嚴重的侵越危機。（《S/Z》，頁 93~94）

5、文化符碼：「文化符碼」指的是各類的知識匯集，屬於科學或智慧符碼（如物理學、生理學、醫學、心理學、文學、歷史等等）。所汲取的來源是一群「無個性的書籍」，例如學校的參考書。「文化符碼」被巴特說成是一種意識形態的怪物，經由資產階級意識的巧妙轉換，成功地建構出我們目前所理解的現實和生活的狀態。（《S/Z》，頁 83~84、186、324）

18 筆者便是以此方法為靈感，為「長恨歌為何長恨」作多重的理解。

19 Robert Scholes（羅伯特 蕭爾斯）《結構主義——批評的理論與實踐》，頁 211。

Terry Eagleton說過《S/Z》乃是一部「分割作品」²⁰，這是因為除了五種文學符碼的設計之外，巴特還將《薩拉辛》「任意」分解成 561 個「閱讀單位」²¹，也就是「lexies」，「lexies」是《S/Z》另一個重要術語，同樣也有不同的譯名，如古添洪、王忠勇與屠友祥等皆譯成「閱讀單位」；而胡亞敏、陳永寬、瞿鐵鵬、渠東、譚一明譯成「詞彙單位」²²；劉豫、高秋雁、周曉風譯「意義單位」（高秋雁另譯「專門詞匯」，劉豫則是另譯「辭彙層」）；而蔡秀枝譯「語段」；吳新發譯「辭群」；楊大春則譯「字詞」。

巴特用一段極為美妙、生動的文字形象來說明「閱讀單位」這個概念：

文於其巨大的規模上，猶如蒼蒼天穹，淺平，然又淵深，光滑如砥，無端涯，無標誌；預言家以棍杖頂短勾劃出一想像的長方形，於此焉，循某一法則，追睹鳥的飛翔，評注者亦猶如此，沿著文勾勒出閱讀的區域，以探察其中意義的徙動，符碼的露出，引用的白駒過隙。（《S/Z》，頁 74~75）

「閱讀單位」是巴特在《S/Z》裡作深入分析時所依憑的基本區塊，它的範圍可能只是一個詞彙，如題目 薩拉辛，也可能是數個句子組合而成的意義單位。巴特以「閱讀單位」的形式，對文本作任意性的拆解，目的在於延緩閱讀的過程，讓五種文學符碼也加入這場遊戲，其氣勢猶如五條巨形的游龍²³不斷來往穿梭，盡情奔遊天地之間，恣意妄為的威力，讓原本平滑的閱讀地域，剎時崩裂成好幾百個不斷突起的板塊。

巴特不再依付傳統對於普遍及單一意義的追求，而是放縱文本裡頭許多片斷的意義不斷穿梭、突起，巴特在裡頭有一句俏皮話：「我遞送，我穿引，我接合，我起動，我不結帳」，這種隨性的行為就引來鄭樹森的不解，質疑巴特為什麼「不作較為集中處理」，巴特就是不希望為任何意義做集中處理，他認為我們從文本裡所探求出來的每個大小意義，彼此之間沒有孰優孰低的差別，它們始終都是文本地圖上的新指標，端看我們從何處切入，進而起動前方千變萬化的路線。

巴特最終目標是向讀者大眾展現文本「複數性」的特質，創造出多元的「引

20 Terry Eagleton 《文學理論導讀》，頁 173。

21 筆者仍然以屠友祥的譯名為主。

22 陳永寬與瞿鐵鵬對「詞彙單位」與「閱讀單位」兩個翻譯名稱皆採用，而渠東另譯「讀解單位」。

23 正如巴特所說：「重讀不再是消費，而是遊戲。」《S/Z》，頁 77。

人寫作之文」²⁴ (le scriptable)，這意思是「正在寫作著的我們」。所謂「引人寫作之文」是屬於開放性、生產性的文本，它與「引人閱讀之文」是處於對立的意義上，「引人閱讀之文」指的是封閉性、再現性的「古典之文」、單純屬於消費性質的「產品」。但是當巴特以現實主義作品 薩拉辛，而不是以他所長久以來所稱許的現代主義作品作為他文本的分析對象，我們就可以明白他對傳統作品的挑戰意味有多濃厚，藉此，我們也清楚了解到「引人閱讀之文」與「引人寫作之文」兩者在觀念上的差別並非絕對是固定不移，它是可以轉型且提昇的，最終要靠的就是我們的創造性的閱讀力量。

我們要積極進入巴特所提供的「引人寫作之文」新領域，擺脫傳統只能墨守成規，被動接受作品所給予的唯一真理的閱讀方式。「引人寫作之文」大方開放前所未有的詮釋門路，它讓我們充份感知到「在我們身上不停地與文的一觸即發的爆炸力量、它的偏離（旁逸）的能量搏鬥」²⁵，讓我們體驗到在無法窮盡的銀河系²⁶裡，時時刻刻都有激揚的新生命力量在勃發。

另外值得一提的是，巴特在《S/Z》所闡述的觀念，其實與中國評點文學的批評模式頗為類似，或許巴特的「作者已死」的論調與中國「評點」的用意不能完全說一拍即合，但是兩者其實都在積極實踐一種創造性的閱讀精神。楊義認為「評點」是一種「隨機性」的閱讀學，評點家在文本的何處落筆，嶄新的意義便在何處具體地形成，它也是評點家反覆閱讀的成果，目的在為讀者創造出一個生氣勃勃的閱讀世界。「評點」之所以精彩，在於它們也是屬於一種「破譯」的方法：「把高深的敘事理論的闡釋和高明的敘事謀略的揭破，融合在對經典作品的輕鬆愉快的解讀之中。」

楊義是從敘述學的角度作說明，其實也顯示出「評點」的觀念與巴特在《S/Z》裡的觀念有些暗合之處，甚至中國文人有時候在作評點時，還會因為個人的喜惡而擅自刪改原作品的文句，這個行為恐怕比巴特還來得更狂妄。

24 這是巴特第三個重要的術語「le scriptable」與「le lisible」，一般的翻譯名稱都譯成「可寫的文本」與「可讀的文本」或是「寫作的文本」與「閱讀的文本」；而屠友祥是譯成「引人寫作之文」與「引人閱讀之文」；古添洪譯「作者的詩篇」與「讀者的詩篇」，與陳永寬和瞿鐵鵬所譯的「作者的文本」與「讀者的文本」差不多，但是三人這樣的譯法，容易與文學上「作者」與「讀者」的本來用法搞混，不妥當。筆者因行文以及引用《S/Z》中譯本內的文字方便，仍是使用屠友祥的譯名方式。

25 《S/Z》，頁 52。

26 巴特言及：「這類文乃是能指的銀河系，而非所指的結構；無始，可逆；門道縱橫，隨處蔓延繁生，幽遠惚恍，無以確定」《S/Z》，頁 62。

「評點」文學企圖從儒家傳統的經典詮釋裡走出另一條屬於私人的閱讀空間，同樣地，《S/Z》與「結構主義」的關係也是處於對立、反動的狀態，強調個性化的自由。另外「評點」的夾批、回批以及回末總評等手法，其實與《S/Z》裡的「符碼」、「閱讀單位」與「論題」也有異曲同工之妙。當然，中西的文化底子畢竟殊異，但是上述一些關於評點的概念，若有機會的話，的確可以與《S/Z》一同作比較。²⁷

《S/Z》雖然開啟巴特邁向「後結構主義」的前景道路，但《S/Z》仍然殘留著昔日的「結構主義」理論影子存在，誠如古添洪先生所言，《S/Z》的觀點其實是擺盪於「系統」與「非系統」之間，如「象徵符碼」的二元對立模式顯然易見是承襲「結構主義」（或者更早的李維史陀），巴特一方面要打破「結構」的概念，但是當他認為文本是以五種文學符碼相互構起一個語言的立體空間的時候，這觀念其實也算是對「結構」的一種體現。不過畢竟《S/Z》算是巴特朝向「後結構主義」的初試啼聲，與昔日舊友有些牽扯亦無可厚非，我們也無須一直周旋在「結構」與「後結構」的問題上，其實我們應該換個角度思考，巴特真正的意圖在於改變傳統的閱讀方式，斬斷通往「作者」唯一道路，積極規劃出新一代的閱讀工程。

最後，在對白居易的《長恨歌》一詩作實際方法演練之前，我們還需注意兩個遊戲規則。其一是巴特認為每個「閱讀單位」裡頭，最多只能有三到四個文學符碼²⁸，作這樣的限制，我想巴特確實有他縝密的考量，各類符碼若出現在同一個閱讀單位裡將會顯得太過繁複、壅塞，最後只是導致一場混亂，分析上也難以妥善顧及到每個層次，的確無法達到對文本做細節且全面的關注（此外，本文也將模仿巴特在每一個符碼前頭，以星號「^{*}」標誌的數量，來顯示出每種符碼出現的次序）；其二是在《S/Z》裡總共出現了九十三個「論題」²⁹（包含尚未實際分析前出現的十個），每一個存在的「論題」都是巴特費盡心思、逐步建構他的理論過程，在古添洪先生那裡，則是轉變成為個人式的閱讀心得，也是批評者停駐沉思之處。

27 關於上述「評點」的觀念，參見楊義《中國敘事學》一書（嘉義：南華管理學院，1998年6月）。

28 羅蘭·巴特：「每一個閱讀單位，究其極，皆應有三或四個意義可枚舉，」《S/Z》，頁74。

29 古添洪稱之為「鑰」（《記號詩學》），另外也有「離題處」（《結構主義——批評的理論與實踐》）跟「離題話」（《文學結構主義》兩個譯名出現。

三、以五種文學符碼解讀 長恨歌

接下來筆者就以白居易的 長恨歌 為分析對象，嚐試以五種文學符碼的方法做一次演練³⁰：

(1) 長恨歌

闡釋符碼：謎 1：問題的提出，長恨歌為何長恨。如同羅蘭·巴特對於 薩拉辛 這名稱提出的問題。³¹

(2) 漢皇重色思傾國，御宇多年求不得。

文化符碼：「傾國」一詞有其典故，出自於漢朝李延年的一首詩「北方有佳人，絕世而獨立，一顧傾人城，再顧傾人國，寧不知傾國與傾城，佳人難再得！」，見《漢書·李夫人傳》。

闡釋符碼：謎 2：問題的提出，唐玄宗如何因美色誤國？

(3) 楊家有女初長成，養在深閨人未識。

天生麗質難自棄，一朝選在君王側。

情節符碼：入宮

意素符碼：少女的美。

文化符碼：在野官吏獻上美女，陪伴君側，是中國古代常有的文化現象。

(4) 回眸一笑百媚生，六宮粉黛無顏色。

意素符碼：貴妃之美態。

(5) 春寒賜浴華清池，溫泉水滑洗凝脂。

侍兒扶起嬌無力，始是新承恩澤時。

意素符碼：受寵。

情節符碼：洗澡。

文化符碼：《詩經·衛風·碩人》「膚如凝脂」。

(6) 雲鬢花顏金步搖。

情節符碼：走路

意素符碼：貴妃之美態。

30 本文的實踐批評部份，除了取自羅蘭·巴特《S/Z》觀點的靈感之外，得力於古添洪先生 讀「孔雀東南飛」——巴爾特語碼讀文學法的應用 的幫助最多。

31 羅蘭·巴特：「薩拉辛何所指？一個普通名稱？一個專有名稱？一件事物？一位男人？一位女人？」《S/Z》，頁 79。

(7)芙蓉帳暖度春宵。

象徵符碼：對照：熱。

(8)春宵苦短日高起，從此君王不早朝。

闡釋符碼：謎 2：得到可能的原因，君王誤國的危機。

文化符碼：君王沉迷女色，疏於朝政，也成為中國歷史朝上屢見不鮮的政治特色，是文化中「已經」的現象。

(9)承歡侍宴無閒暇，春從春遊夜專夜。

情節符碼：夜遊。

意素符碼：享樂。

謎語代碼：謎 2：從「無閒暇」一句看出，危機逐漸加深。

(10)後宮佳麗三千人，三千寵愛在一身。

意素符碼：受寵。

文化符碼：「佳麗三千」，古代君王的妃子數量。

(11)金屋妝成嬌侍夜，玉樓宴罷醉和春。

意素符碼：金屋、玉樓，代表著「國富」。

文化符碼：成語「金屋藏嬌」，講的漢武帝與阿嬌的故事，見《漢武帝故事》。

(12)姐妹弟兄皆列土，可憐光彩生門戶。

遂令天下父母心，不重生男重生女。

文化符碼：因女子成后妃而親戚皆得官職，這也是中國政權「已經」有的文化現象。

象徵符碼：衝擊中國古代社會原本男／女的二元結構的價值觀：重男／輕女，變成了重女／輕男。

(13)驪宮高處入青雲，仙樂飄飄處處聞。

緩歌慢舞凝絲竹，盡日君王看不足。

情節符碼：歌舞。

意素符碼：沉迷享樂。「看不足」更加強調君王過份的行為，已超出對「君王」該有的道德規範。

闡釋符碼：謎 2：君王誤國的危機已經奠定，「看不足」一詞更強調君王是毫無反省的能力。

(14)漁陽鼙鼓動地來，驚破霓裳羽衣曲。

情節符碼：戰爭。

意素符碼：樂極生悲。

(15)九重城闕煙塵生，千乘萬騎西南行。

翠華搖搖行復止，西出都門百餘里。

情節符碼：逃亡。

闡釋符碼：謎 2 在此得到最後的答案。

闡釋符碼：謎 1：得到第一種可能存在的答案，「亡國之恨」。

(16)六軍不發無奈何，宛轉蛾眉馬前死。

情節符碼：逼死。

象徵符碼：肖象 / 反肖象，皇帝的權力被閹割。

(17) 花鈿委地無人收，翠翹金雀玉搔頭。

君王掩面救不得，回看血淚相和流。

意素符碼：身後淒涼。

闡釋符碼：謎 1：得到第二種可能存在的原因，「妃死之恨」。

闡釋符碼：謎 3：問題的提出，當貴妃死後，其實才算是真正考驗玄宗對貴妃的感情，在這裡提出對於玄宗與貴妃兩人感情的真實程度如何的疑問？

(一)

「戰爭」乃詩的第一個情節轉折點。到此，我們可以開始剖析〈長恨歌〉裡前段所披露的一些問題，以及如何延伸後頭的發展。「六軍不發」，如果從符號學的角度來看，可以解讀為皇帝權力已被閹割，符號具已呈空洞，已無真正的符號義的實質。皇帝無法成全自己內心的渴望，更不能鞏固他身為君王所應享有的自主能力。

再來我們發現，其實可以利用「靈與肉」³²的二元結構關係，來深入剖析潛藏在詩歌文本裡更大「象徵符碼」的對立結構。在詩之前段，將近有三分之一的筆墨都在描述玄宗與貴妃兩人歡愛情欲的情境部份，這已經明顯接觸到二人「肉」（身體、情慾）的層次，接下來的另一端「靈」（精神、心靈）的部份，我們將以「闡釋符碼」的方式，去尋找其存在的跡象。「靈」指的是心靈境界，它在這裡的最高境界是屬於「愛情」的堅定與永恆。古代君王動輒「後宮佳麗三千人」，而在中國歷史上君王好色者多、深情者少的可能前題下，針對於玄宗與貴妃的戀

32 其實黃永武先生亦寫過一篇「白居易的靈肉世界」，收入《詩與美》（台北：洪範 1997 年 4 月），有興趣者可自行參考。

情，我們才會提出這樣的問題：兩人之間的愛情是否是出於真心？古添洪先生在分析〈孔雀東南飛〉的論述裡，全文最終所關切的一個重心，也是劉蘭芝與焦仲卿兩人是否真能相互遵守愛情的「契約」(誓言)，同樣的疑惑我們也可以質疑在玄宗與貴妃二人身上，因此往下我們再作進一步的求證。

(18)黃埃散漫風蕭索，雲棧縈紆登劍閣。

峨嵋山下少人行，旌旗無光日色薄。

蜀江水碧蜀山青，聖主朝朝暮暮情。

行宮見月傷心色，夜雨聞鈴腸斷聲。

意素符碼：憔悴。

闡釋符碼：謎 3：兩人的愛情是否堅定，得到部份答案。

(19)天旋地轉回龍馭。

情節符碼：回宮。

意素符碼：戰事平靖。

(20)到此躊躇不能去。

情節符碼：徘徊。

(21)馬嵬坡下泥土中，不見玉顏空死處。

君臣相顧盡沾衣，東望都門信馬歸。

情節符碼：哭泣。

象徵符碼：君 臣。

(22)歸來池苑皆依舊，太液芙蓉未央柳。

芙蓉如面柳如眉，對此如何不淚垂。

意素符碼：人事已非，觸景傷情。

文化符碼：「芙蓉」比喻貴妃，文人經常以花擬人，屬文學的敘述成規。

(23)春風桃李花開日，秋雨梧桐葉落時。

西宮南內多秋草，落葉滿階紅不掃。

意素符碼：四季移轉。

象徵符碼：春風 秋雨；桃李 梧桐

(24)梨園弟子白髮新，椒房阿監青娥老。

意素符碼：年歲流逝。

象徵符碼：白 青；新 老。

(25)夕殿螢飛思悄然，孤燈挑盡未成眠。

情節符碼：失眠。

意素符碼：孤獨。

(26)遲遲鐘鼓初長夜，耿耿星河欲曙天。

意素符碼：日夜移轉。

(27)鴛鴦瓦冷霜華重，翡翠衾寒誰與共。

象徵符碼：「鴛鴦瓦冷」的「冷」與閱讀單位(7)「芙蓉帳暖」的「暖」相對照：熱 冷。

(二)

其實從閱讀單位(23)「春風桃李花開日」到(27)「翡翠衾寒誰與共」這一大段裡頭，還隱含了一個「象徵符碼」，那就是：外在 內在（變 不變）。由外在種種的變遷移轉，對照著內心永恆的孤獨。

詩裡「春風桃李花開日」、「秋雨梧桐葉落時」與「遲遲鐘鼓初長夜，耿耿星河欲曙天」象徵天地自然的循環變化；「梨園弟子白髮新」、「椒房阿監青娥老」寫的是宮人衰老的殘酷事實；但另一方面，「鴛鴦瓦冷霜華重，翡翠衾寒誰與共」兩句可代表著玄宗悲苦的心情，「重」與「共」二字在語氣上下得相當深沉，象徵玄宗執著專一的感情無處可寄，兩者強烈的對照，形成了詩裡的另一組「象徵符碼」對照組。

(28)悠悠生死別經年，魂魄不曾來入夢。

象徵符碼：生 死

意素符碼：思念

闡釋符碼：謎 1：得到第四種可能存在的原因，玄宗的「思妃之恨」；謎 3：玄宗對愛情誓約的堅定，已得到完全可信的依據，可以肯定玄宗「靈」的境界無瑕，而由於貴妃「魂魄不曾來入夢」，因此目前尚未肯定的是貴妃對玄宗的感情狀況，接著我們要看她是作如何的回應。

文化符碼：魂魄，中國文化的靈魂觀。

(29)臨邛道士鴻都客，能以精誠致魂魄。

為感君王輾轉思，遂教方士殷勤覓。

情節符碼：道士感念，前去相助。

意素符碼：超自然

文化符碼：唐代以老子李耳為宗，故道教也得以發展，「道士」也算是文化傳統下的產物。

闡釋符碼：謎 3：貴妃對玄宗的愛情誓約也將藉由「道士」一角去追尋、證明。

(三)

詩裡出現「道士」一角，成為這首詩的「再次」轉折點，詩裡悲哀的情緒至此開始轉變，露出些許的希望。這裡，我們可以另外借用普洛普的觀點³³去詮釋「道士」一角的重要性。普洛普在《俄羅斯童話型態學》一書中，將不同的童話故事集結後，轉化為抽象的敘事結構，找出各單位之間的組合關係，加以分類，並稱其基礎單位為「功能」(fonction)，最後歸納出三十一種功能，在探討的過程中也找出七種故事「角色」或「行動範圍」³⁴。

而在《長恨歌》裡，「道士」一角的確符合普洛普所定義的「輔助者」角色的幾個功能³⁵，他的出現就有了：完成艱難的任務（功能 26）、彌補主角不足之處（功能 19）與顯示主角的身分（功能 29）等至少三種功能。因為道士必須替沒有任何道行根基（彌補主角不足之處）的皇上唐玄宗（顯示主角的身份），上天下海，去尋找雲深不知處的貴妃魂魄（完成艱難的任務）。

另外，「道士」的出現，也代表著「生」與「死」兩個象徵分界即將被逾越了，如同在《薩拉辛》裡，少婦與老人（薩拉辛）的第一次接觸，就預示著另一個世界的真相將被揭開。

(30)排空馭氣奔如電，升天入地求之遍。

上窮碧落下黃泉，兩處茫茫皆不見。

情節符碼：尋找。

文化符碼：仙術。

闡釋符碼：謎 3：追尋真相，遇到阻礙（「兩處茫茫皆不見」）。

(31)忽聞海上有仙山，山在虛無縹緲間。

文化符碼：仙山。

(32)樓閣玲瓏五雲起，其中綽約多仙子。

中有一人字太真，雪膚花貌參差是。

文化符碼：仙子。

33 本文關於普洛普的觀點，參考自 Jacques Aumont、Michel Marie，吳佩慈譯《當代電影分析方法論》（台中：遠流出版，1996年初版），頁 151~153。

34 其中七個角色包括了：反面角色、為主角提供某件東西者、輔助者、公主或被追求者、派主角出去歷險者、主角與假主角。

35 我們繼續補充普洛普定義下的「輔助者」功能，其中有幫助主角從此地到彼地（功能 15）、補救主角所遭受的惡行陷阱或彌補不足之處（功能 19）、在追補過程中救援主角（功能 22）、完成艱難的任務（功能 26）、顯示主角的身分（功能 29）。

闡釋符碼：謎 3：真相的延遲（「兩處茫茫皆不見」、「山在虛無縹緲間」）與含混（「其中綽約多仙子，中有一人字太真，雪膚花貌參差是」）。

(33)金闕西廂叩玉扃，轉教小玉報雙成。

情節符碼：侍女傳報。

象徵符碼：此處的「金」闕、「玉」扃可與閱讀單位(11)中「金」屋與「玉」樓相對照，兩者同樣當作形容詞功能，但是相似的字詞，卻分別指涉不同的界域——生 / 死。

(34)聞道漢家天子使，九華帳裏夢魂驚。

情節符碼：驚醒。

(35)攬衣推枕起徘徊。

情節符碼：起身穿衣。

意素符碼：猶豫。

(36)珠箔銀屏迤邐開。

情節符碼：走出。

(37)雲髻半偏新睡覺，花冠不整下堂來。

風吹仙袂飄飄舉，猶似霓裳羽衣舞。

情節符碼：行走的姿態。

意素符碼：朦朧。

(38)玉容寂寞淚闌干，梨花一支春帶雨。

情節符碼：流淚。

象徵符碼：芙蓉 梨花。對貴妃生前與死後兩種不同的形容³⁶。

文化符碼：以花擬人（文學的敘述成規）。

(39)含情凝睇謝君王，一別音容兩渺茫。

意素符碼：思君。

文化符碼：敘述體的人稱模擬以及感情換位。從「含情凝睇謝君王」一句開始，可以看到「敘述者」已偷偷地移情換位，若隱若現地代替故事裡頭的角色（楊貴妃），開始嘆述心情。

(40)昭陽殿裏恩愛絕，蓬萊宮中日月長。

象徵符碼：昭陽殿 蓬萊宮。由「蓬萊」與「昭陽」兩詞所分別帶出不同的溫度想像，剛好形成一個「冷 熱」對照。這與閱讀單位(7)「芙蓉帳暖」與閱讀

36 可參見王潤華 我看長恨歌的梨花，《大陸雜誌》，49卷6期，1989年。

單位(27)「鴛鴦瓦冷」,「翡翠衾寒」的對照是異曲同工。

(41)回頭下望人寰處,不見長安見塵霧。

象徵符碼:長安 塵霧。

闡釋符碼:謎 1:得到第四種可能存在的原因,貴妃「思君之恨」。

(42)唯將舊物表深情,鈿合金釵寄將去。

釵留一股合一扇,釵擘黃金合分鈿。

情節符碼:誓物分成兩半,一半寄還。

(43)但教心似金鈿堅,天上人間會相見。

臨別殷勤重寄詞,詞中有誓兩心知。

七月七日長生殿,夜半無人私語時。

意素符碼:愛情誓言的堅定。

象徵符碼:天上 人間。

文化符碼:七夕。

闡釋符碼:謎 3:肯定貴妃對於愛情「誓約」的遵守,雖然兩人生死相隔,難以相望,但是同樣都對愛情誓言的堅定,業已達到「靈」的境界了。

(44)在天願作比翼鳥,在地願為連理枝。

天長地久有時盡,此恨綿綿無絕期。

闡釋符碼:謎 1:得到第五種最終的可能存在的原因,玄宗與貴妃兩人最終無法結合的「相隔之恨」。從謎 1 一開始所提出的問題,到最後其實擁有了多重可能性的答案,這些回答不斷地集聚成一個更大的回聲—長恨歌為何長恨!?

象徵符碼:天 地;比翼鳥 連理枝。

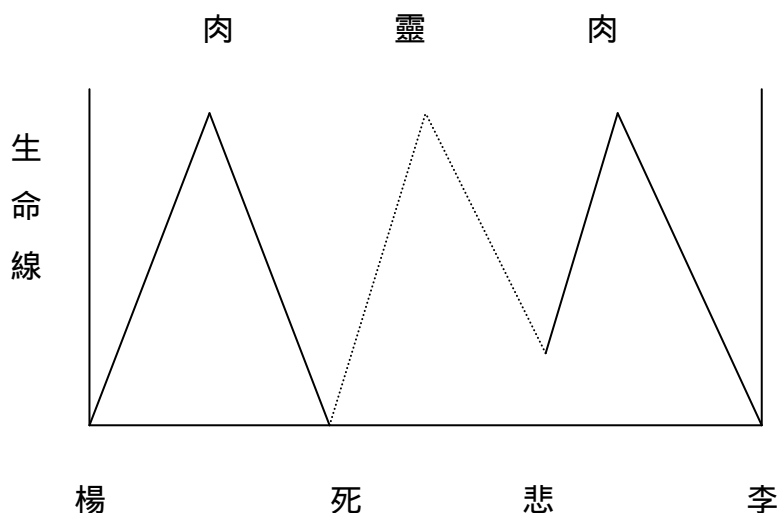
文化符碼:詩中的「比翼鳥」與「連理枝」是從漢代〈孔雀東南飛〉裡的「枝枝相覆蓋,葉葉相交通。中有雙飛鳥,自名為鴛鴦。」演化而來。而兩者皆沿生於中國傳統的神話結構,以草木鳥獸等自然形態作為現實世界內心的補缺,繼以希望尋求超自然的解脫,我們可以再舉幾個明顯的例子,如「夸父」、「精衛填海」。

(四)

在〈長恨歌〉的敘事結構裡,更雜揉了中國傳統神話的元素,整個文本像是連接著現實與虛幻之間的沉思。詩中籠罩著「神話」這一概念,代表著人類對超自然的永恆想像與追求。當玄宗、貴妃的感情不容於世,便只好寄託於幻境般的

神仙世界，跳脫傳統世俗的道德規範，晉升為一種超理性、超道德的境界，最終保住兩人純粹的精神意念。

我們現在就先以圖示來看李、楊二人的「靈／肉」生命過程是如何轉化：



由上圖所示，玄宗與貴妃兩人的第一個高點，其實是處於一種「肉體」的歡愉氣氛中，此時的兩人雖然都位於相同的高點，但卻是屬於各自的身體狀態（各自的座標點上），循著貴妃之死的情節發展，生命線也落到底點，而玄宗在情緒的極度失落下，也使得他的生命線將近盪到底點，接著當兩條線再次上揚時（其關鍵點在於藉由道士來證明兩人的愛情），兩人已經慢慢超脫「肉」的現實局限，漸漸提升到另一種層次，這是所謂「靈」的境界。於是這兩條生命線在經過百轉千折後，慢慢轉化成心靈虛線，再度緊密地結合在一起。

四、結論

長恨歌 一詩，總共有一百二十句，八百四十個字，我們共分成四十四個閱讀單位，四個小論題。在以上的論述過程中，我們總共提出了三個主要謎語待解的「闡釋符碼」，第一是長恨歌為何長恨？³⁷第二是玄宗如何誤國？第三是玄

37 「長恨歌為何長恨」是根據陳智賢在 長恨歌為何長恨（《文藻學報》12期）一文裡的所佈下的疑點再將之轉化成以「闡釋符碼」的角度去作鋪陳、思考。但筆者只是列出所有的可能性，並不希望限定惟一的答案。

宗與貴妃兩人之間的感情深度問題？不過 長恨歌 畢竟是詩歌文本，抒情成份高、敘事成份低，既無法像一般的小說文本那樣，有足夠的文字可以鋪陳，配合巴特所擬定的八種豐富的解謎過程，也很難將「情節符碼」開出一株繁麗的「樹狀結構」。

在「意素符碼」部份，我們之前就已經說過「當一群內涵依附於一個特殊的專有名詞時，我們就能辨別出一個具有某些特徵的人物」，於是我們將屬於玄宗與貴妃兩人各自的「意素符碼」大致抽列出來，如玄宗：享樂、國富、樂極生悲、憔悴、流逝、孤獨、超自然等等；而貴妃是：美態、歌舞、受寵、享樂、樂極生悲、身後淒涼、超自然、猶豫、朦朧、思君、誓言等等。根據以上的觀察，我們就可以清楚了解到玄宗與貴妃兩人身上各自所具有的特徵，以及不同的際遇發展，這多少也牽動著中國傳統文化對男 女各自特徵的詮釋角度的問題。

而 長恨歌 的「象徵符碼」更具有龐大繁複的結構，主要的對照組有：人 仙；生 死；肉 靈；熱 冷等四大「象徵符碼」結合，其下又繁衍許多小型對照組，如芙蓉 梨花、昭陽 蓬萊、長安 塵霧，每一層皆是環環相扣。另外，前文雖已說過巴特在「象徵符碼」定義裡頭，所要強調是對於「閹割」與「逾越」的最大恐懼，但是當我們套用在 長恨歌 裡其實並不適合，相反地，筆者想帶出的是中國傳統文化所特有的「超越」與「結合」精神意涵。

要將西方理論套用在文學作品上頭，甚至是與西方體質相異的中國文學作品或許仍存有太多容易忽略的問題跟爭議，多年以前，一句「思君如明燭」就要許多名家學者費盡心力³⁸。此篇對於五種文學符碼的嚐試性操作，仍有許多不足之處，但是面對「他山之石可以攻錯」的可能性³⁹，所要把握住的精神就在於當我們嚐試以西方理論方法來解析文學作品時，並非企圖抹煞各類文學作品的本來面目，而是希望藉由各式各樣的批評形式，深入去掘挖出文學潛在的「複數」特質，多元化的面向展呈。

我們仍希望有更多人來共同參與這場遊戲，甚至可能的話，自己創造一種新的遊戲規則⁴⁰，正如卡勒所說的「詮釋只有走向極端才有趣」⁴¹。面對當代眾多

38 參見葉嘉瑩 漫談中國舊詩的傳統 與顏元叔 現代主義與歷史主義，見李正治編《政府遷臺以來文學研究理論及方法之探討》（台北：學生，民國77年11月）。

39 參見袁鶴祥 他山之石：比較文學、方法、批評與中國文學研究，前揭書。

40如南華文學研究所辦的第三屆文學符號學研討會，一位東海中文所研究生楊孟蓉發表 理想的追尋—試探陶淵明 桃花源記 的語碼結構 就以《S/Z》裡頭的符碼理論為基礎，再自設「行動語碼」、「確定語碼」、「不確定語碼」三種。

41見 為「過度詮釋」一辯 見艾柯等著《詮釋與過度詮釋》北京：生活·讀書·新知三聯書店，

的文學理論批評，我們的心態應如同巴特在《S/Z》對「符碼」一詞所定義的觀念，它們都是種種可以進入的門，值得我們一再開啟。

附註：感謝李正治老師花了許多時間心力為此篇文章校正與修改。

參考文獻

一、古籍類：

(唐)白居易《白居易集》台北：里仁，民國 69 年 10 月。

二、專書類：

1、國外學者（按姓名筆劃順序）：

Douwe Fokkema、Elrud Ibsch（佛克馬、蟻布思）合著，袁鶴翔等合譯《二十世紀文學理論》台北：書林出版社，1998 年 4 月。

Jacques Aumont、Michel Marie 著，吳佩慈譯《當代電影分析方法論》台中：遠流出版，1996 年。

Jonathan Culler（喬納森·卡勒）著，盛寧譯《結構主義詩學》北京：中國社會科學院，1991 年 10 月。

Robert Scholes（羅伯特 司格勒斯）著，譚一明審譯《符號學與文學》台北：結構群出版，1989 年 3 月。

Robert Scholes（羅伯特 休斯）著，劉豫譯《文學結構主義》台北：桂冠，1992 年 5 月。

Robert Scholes（羅伯特 蕭爾斯）著，高秋雁審譯《結構主義—批評的理論與實踐》台北：結構群出版，1989 年 5 月。

Roland Barthes（羅蘭 巴特）著，李幼蒸譯《寫作的零度》台北：桂冠，1997 年 4 月。

Roland Barthes（羅蘭 巴特）著，屠友祥譯《S/Z》上海：人民出版社，2001 年。

Terence Hawkes（T·霍克思）著，陳永寬譯《結構主義與符號學》台北：南方，民國 78 年 9 月。

Terence Hawkes（特倫斯·霍克斯）著，瞿鐵鵬譯《結構主義與符號學》上海：上海譯文出版社，1997 年 7 月。

Terry Eagleton 著，吳新發譯《文學理論導讀》台北：書林出版社，1998 年 4 月。

艾柯等著，柯里尼編，王宇根譯《詮釋與過度詮釋》北京：生活·讀書·新知三聯書店，1997 年 4 月。

約翰·斯特羅克編，渠東等譯，《結構主義以來：從列維—思特勞斯到德里達》瀋陽：遼寧教育出版社，1998 年 3 月。

2、國內學者（按姓名筆劃順序）：

- 方生《後結構主義文論》山東：山東教育，1999年4月。
- 王忠勇《本世紀西方文論述評》雲南：雲南出版社，1989年4月。
- 古添洪《記號詩學》台北：東大出版，民國73年7月。
- 外國美學編委會編《外國美學》15輯，北京：商務印書館，1998年10月。
- 李正治編《政府遷臺以來文學研究及方法之探討》台北：學生，民國77年11月。
- 周英雄、鄭樹森編《結構主義的理論與實踐》台北：黎明，民國69年3月。
- 周曉風《現代詩歌符號學》四川：成都，1995年12月。
- 柯慶明《文學美綜論》台北：長安出版社，民國72年5月。
- 胡亞敏《敘事學》武昌：華中師範大學，1994年6月。
- 徐崇溫《結構主義與後結構主義》台北：谷風，民國77年9月。
- 郭宏安、章國鋒、王逢振《二十世紀西方文論研究》北京：中國社會科學出版社，1997年6月。
- 黃永武《詩與美》台北：洪範，1997年4月。
- 楊大春《後結構主義》台北：揚智，1997年1月。
- 楊大春《解構理論》台北：揚智，1997年7月。
- 楊國娟《白居易長恨歌與琵琶行的研究》台中：光啟，民國70年3月。
- 楊義《中國敘事學》嘉義：南華管理學院，1998年6月。
- 羅綱《敘事學導論》昆明：雲南人民出版社，1994年5月。

三、期刊類（按姓名筆劃順序）：

- 王潤華 我看長恨歌的梨花，《大陸雜誌》，49卷6期，1989年。
- 侯健 長恨歌思想藝術論，《中國古代、近代文學研究》，12期，1994年12月。
- 陳文忠 長恨歌接受史研究—兼論古代敘事詩批評的形成發展，《文學遺產》4期，1998年。
- 陳智賢 長恨歌為何長恨，《文藻學報》12期，民國87年3月。
- 蔡秀枝 巴特《S/Z》中的轉向與閱讀策略，《中外文學》31卷9期，2003年2月。
- 顏元叔 「馬前死」—論「長恨歌」的辭構，《中外文學》8卷6期，民國68年11月。