



# 西方女吉诃德与中国女性武侠

王 阳

(湛江师范学院 中文系, 广东 湛江 524048)

**摘 要:**中国武侠小说和古典艳情小说与西方骑士小说和罗曼司大致相当,中国女性武侠则与西方“女吉诃德小说”调侃的对象文本相似。认识它们之间的关系,不仅有利于澄清当前的“雅”“俗”之争,还有助于对不同文化背景下的特定文本生产和样式发展的理解。

**关键词:**女吉诃德;女性武侠;比较文学

**中图分类号:**I207.424 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-9841(2007)05-0035-05

从样式看,中国武侠小说和古典艳情小说与西方骑士小说和罗曼司大致相当。两类小说的文本虚构世界的封闭独立和它的样态结构的奇异性,以及活动于该世界上的人物所怀抱的理想的特殊性,它们之间的异同早就引起了比较文学的注意。

本文拟从“女吉诃德”的形象学角度切入。在互文关系上,“21世纪大陆新武侠”中的女性武侠小说同传统武侠小说和艳情小说直接相关,正如西方“女吉诃德小说”同骑士小说和罗曼司直接相关。但由于对象太过庞杂,目前的研究尚不充分,以下的讨论只能是初步的。

西方“女吉诃德小说”起源于对《堂吉诃德》的移植性模仿,不过,其嘲弄调侃的对象不是骑士小说,而是中世纪晚期盛行于法国和意大利的浪漫爱情故事(罗曼司)。这种罗曼司与骑士小说同属一个大类,是表达普遍社会欲望的俗文学。不同之处仅仅在于,与骑士小说相比,罗曼司的贵族化色彩更浓一些。

从中世纪骑士传奇演变而来的骑士小说是西方通俗文学中的一个类型,有长远的发展史。究其源头,最早可以上溯到希腊化时期的《阿戈尔航海记》和古罗马的《埃涅阿斯记》。这些作品中的冒险幻想和主人公的道德理想,为后来的骑士传奇和骑士小说提供了样板。其后以《罗兰之歌》为代表的英雄史诗则提供了骑士精神的忠君、护教、爱国的

规范。中世纪骑士传奇中和骑士抒情诗中鼓吹的道德理想、宗教热情、冒险幻想和“典雅爱情”,大都被骑士小说直接继承。骑士小说长期流行之后遭到了《堂吉诃德》的毁灭性打击,从此一蹶不振;罗曼司则在“女吉诃德小说”的调侃之下继续发展,并且在新的社会条件下衍变出不同的样式,继续表达着社会大众特别是女性读者对理想爱情的渴望。

“女吉诃德小说”肇始自18世纪英国女作家莱诺克斯(Charlotte Ramsay Lennox, 1727?—1804)的代表作《女吉诃德或阿拉贝拉历险记》(*The Female Quixote: Or, the Adventures of Arabella*, 1752)。莱诺克斯是欧洲近代最先受教育的女性中的佼佼者,她的早期作品大多符合流行常规<sup>[1]</sup>,唯有《女吉诃德》用戏仿(burlesque)通俗爱情小说的手法写成,其中也包含着像塞万提斯《堂吉诃德》那样复杂的嘲弄和自嘲。亦如男性的堂吉诃德,小说女主角阿拉贝拉把现实当成虚幻的小说世界,把日常生活当成浪漫的“爱情冒险”,做出了一系列令人啼笑皆非的荒唐事。《女吉诃德》出版后好评如潮,当时文坛领袖菲尔丁甚至称赞这部作品比塞万提斯的《堂吉诃德》“更好”<sup>[2]</sup>。小说不久还被翻译为其他文字,接下来同一类型的作品不断出现,在18世纪衍成一个具有如下共同特征的清晰可辨的模式:一是文本内有两个世界,代表理性和常识的“现实”世界和被嘲讽戏仿的虚幻理想世界;二是主角为生存在幻想与现实之间的女性,最后总是真实战胜虚幻,以幸福或不幸婚姻加

\* 收稿日期:2007-03-20

作者简介:王阳(1954-),男,湖南浏阳人,湛江师范学院中文系,教授,主要研究文艺学。

道德教训为结局；三是大量使用戏仿(parody)手法来颠覆对象文本即传统中的既定文类即浪漫爱情故事(罗曼司),调侃讽刺除了指向人物外还指向对象文本,因此叙述由作品本身文本话语和被嘲讽的文本外的社会性话语这两种话语之间的对抗构成。第一、三两个特征是对《堂吉诃德》直接继承,第二个特征则是区别于《堂吉诃德》的18世纪“女吉诃德小说”自身的内容特征。

当代女性主义兴起后,女性的天然权利得到了逐渐增强的合理性辩护,对女性实施压抑的社会道德正统则受到了普遍的质疑<sup>[3]</sup>,《女吉诃德》及其后的大量“女吉诃德小说”随之受到了越来越多的注意。批评家认为,阿拉贝拉对幸福的追求同堂吉诃德对正义的追求一样,在抽象层面上迫近人类终极价值,因此在她们荒诞滑稽的行为背后,其悲剧性追求具有永恒的正面价值和崇高意义。也有批评指出,阿拉贝拉的“醒悟”其实正是女性自我丧失的悲剧性象征<sup>[4]</sup>,在崇高的目标前《女吉诃德》保守结局显然是一种退却,而且总是退回到原先被讽刺和调侃的虚幻浪漫世界之中。

从互文关系看,《女吉诃德》戏仿的对象即“法国爱情小说”,是中世纪以来贵族沙龙文学趣味的典型代表。小说对阿拉贝拉荒唐言行的描写否定了这种趣味,但结尾处阿拉贝拉的“醒悟”及其后果恰好回归到了浪漫故事的常规,即戏仿叙述必然否定的故事世界的规则,在叙述话语所创造的对象性世界上肯定了自身。在此可以观察到当时英国社会权威话语对文本生产的控制,以及《女吉诃德》与社会文本之间的对话关系。

随着启蒙运动乐观的理性主义深化为19世纪批判的理性主义,“女吉诃德小说”与社会文本的对话关系也发生了根本性的变化。一度被否定的“女吉诃德”们所向往的虚幻世界的法则成为卢梭天赋人权说的另外一种表述。为此,当骑士小说在《堂吉诃德》的打击之下销声匿迹,早期“女吉诃德小说”所嘲讽的浪漫爱情故事仍然在继续发展,并且在安徒生的《白雪公主》和《灰姑娘》中获得了更高的肯定。不过,就总的倾向而言,女吉诃德们的理想世界与其现实处境的巨大反差,决定了她们的生存只能是悲剧性的。于是,沉重的批判意识取代了隐藏在戏仿之后的机智的反叛。福楼拜《包法利夫人》(1856)中的爱玛、托马斯·哈代《还乡》中有“英国的包法利夫人”之称的游苔莎、易卜生的娜拉以及肖伯纳《巴巴拉少校》中的巴巴拉、D·H劳伦斯《查泰莱夫人的情人》中的康妮、托马斯·曼《布登

勃洛克一家》中的安冬妮、伯尔《丧失了名誉的卡塔琳娜·勃罗姆》中的卡塔琳娜、德莱塞《天才》中的苏珊、莫里亚克《苔蕾丝·德丝盖鲁》中的苔蕾丝等,这些著名人物形象身上鲜明的“女吉诃德”性格特征都是其悲剧性命运际遇的直接原因。

20世纪现代派作家如布勒东《娜嘉》(Nadja)中的娜嘉和约翰·福尔斯《法国中尉的女人》中的萨拉等具有激进和反叛精神甚至“偏执”倾向的“女吉诃德”,则更多代表了强烈的理想追求。但巴塞爾姆(Donald Barthelme)的《白雪公主》对安徒生童话的解构,预示着此前一直激励着“女吉诃德”们对抗命运和社会的传统的精神和理想已经被彻底颠覆,“女吉诃德”群像逐渐呈现出模糊不定的后现代特征。这一过程中贡献最多的是具有女性主义意识的作家。其中托妮·莫里森《最蓝的眼睛》中的佩柯拉(Pecola)和《秀拉》(Sula)中的秀拉可为代表。秀拉对黑人文化传统特别是黑人“妇道”的反叛基于一个并不明确的自我定位,在进行破坏性反叛时也消解了早期“女吉诃德”的理想主义,展示出“女吉诃德”在当代多元文化背景下的困境。

## —

中国古典武侠小说和艳情小说中的女性角色和西方骑士小说和罗曼司一样,也是作为男性欲望的对象而发挥一般符号功能的。在历史演变过程中,武侠小说始终保持着以独立自主的虚拟世界图景来满足大众精神消费需要的功能,从来没有像西方骑士小说那样遭遇到《堂吉诃德》的打击。

东西方两类小说都有一个独特的虚构幻想世界,这些世界都有自己的图式、构造和规则,并且与作家生活于其中的现实世界相互隔绝,女性角色地位与现实社会中的妇女地位也不尽一致。俗文学的一般特征也在于此。俗文学与非主流或亚文化的文学、商业化消费文学内涵相通,都针对正统或主流文学而强调其边缘性。然而,正因为其“俗”,这类文本在大众阅读实践中获得了更广泛的社会性存在,成为普遍欲望的历史表达,可以看作某种社会心理和意识形态的标本。也就是说,在文本人类学的阶级、性别、族群等的分析中,俗文学文本才真正处于对象的结构中心,比正统或主流文本更典型地代表着一定社会中权威话语的意识形态控制功能的实现形式。

东西方两类小说在起点上的一个重大差别是:西方骑士小说和浪漫爱情故事继承了中世纪骑士文学的“典雅爱情”及其内含的女性崇拜,而中国古

典武侠小说和艳情小说从来没有从其社会文化资源中获得过这样的基因。即使在艳情和武侠合为一体的如《花月痕》之类的作品中,当男性主角(韩荷生)集风流情种和侠义英雄为一体,女性角色仍然仅仅是其成功的奖赏和欲望的符号,不是崇拜对象。更有甚者,与女性价值有关的侠客的英雄气概,往往通过对女性的物化、贬低、征服和占有来显示。荆轲把玩砍下来盛在金盘里的美人手,石崇饮酒斩美人,标志着女性地位下降到了比男性欲望符号“声色犬马”中的“犬”还低下的地步。尤其是《唐人说荟》卷五《耳目纪》高瓚、诸葛昂烹食美人的故事,在侠气臻于极境之时,“吃人文化”的黑暗一面也暴露无遗。这与西方的女性崇拜——骑士小说中把赢得贵妇人的爱情当作最高目标的“骑士道”——在价值形态上不啻有云泥之别。

唐代聂隐娘、红拂、红线尚有豪迈的个性,到了清代甘玉兰、凤仙、秋葵、十三妹等,随着封建专制意识形态严酷性的加剧,寄托在女侠形象中的超越意识也迅速萎缩。最后结局是,女侠们的自我追求往往比男侠更符合封建道德的正统。这一点并不奇怪:江湖与朝廷对抗但等级制度如出一辙,江湖文化与主流正统表观歧异但意识形态的核心同构。当男侠的理想归宿是不能成为朝廷鹰犬则成为世外隐士高人或成仙,女侠随之堕落为实现男侠理想的工具或陪衬。从贯穿古典武侠的男性中心主义看,说这类武侠小说是封建社会下层文人通过幻想寻求自我满足的文类,应当是符合实际的。不过,应当承认,较之现实界“声色犬马”与“犬”并列的“色”,虚构的女侠们在人格地位上毕竟高多了。

20世纪早期,随着中国现实社会形态的质变和传统道德的动摇,来自西方的尊重妇女的观念开始在知识阶级中流行。民国旧武侠和鸳鸯蝴蝶派的创作中用女性物化地位来烘托侠客英雄气概和才子风流的情节弱化了,取而代之的是追随主流意识形态的与反封建潮流相适应的自由侠幻想。在纸头上挑战皇朝尊严的侠客英雄气概不再受现实关系和权威话语的裹胁,但旧武侠女性角色(包括女侠)的从属性定位有实质改变。刺杀雍正的吕四娘(《雍正剑侠图》)的大侠风度仍然以“贞洁”为前提,行为模式也跳不出“忠”“孝”矛盾的框架。王度庐《卧虎藏龙》中的另一著名女侠玉娇龙也在此框架之下:人物道德品质的正面性是由其对“妇道”特别是“贞洁”的符合度来衡量的。

港台新武侠直接继承了旧武侠的历史遗产,先让女侠们在“江湖”上获得独立的价值和地位,再将

其设定为大众性武侠幻想中的理想目标。在此有一点值得注意:象征妇女解放的自由女侠往往不是作品着意歌颂的正面形象,而是带“邪”气的那一类“妖女”,如梁羽生《云海玉弓缘》中的厉胜男、金庸《射雕英雄传》中的小黄蓉等。不难理解,这类女侠之所以能够超越束缚而获得更高的自由,正因为其“邪”。一旦“邪”气退去,正统“妇道”便随声而至,女侠的自由也就结束了:《神雕侠侣》中为人妇的贤妻良母老黄蓉身上,再也没有了早年的自由气息。比“妖女”自由度更高的是“圣女”,如金庸《书剑恩仇录》中的香香公主,《天龙八部》中的王语嫣,《神雕侠侣》中的小龙女等。不难看到,港台新武侠对“圣女”的赞美和欣赏中透露出了西方500年前“典雅爱情”和女性崇拜的回声。这一点很快为大陆新武侠所吸收。

按照当代女性主义的苛刻批评标准,女性崇拜不过是男性审美理想的寄托,武侠中的“圣女”则是对女性现实生命价值的剥夺<sup>[5]</sup>。进入21世纪之后,“雅”文学创作中女作家群的主体意识已高度自觉,对男性中心传统的颠覆已成气候,激进的女性主义思潮也进入了主流批评话语。对武侠小说中“圣女”的批评,实际上已经在号召颠覆中国武侠小说传统,创造一个新的适应当下时代的幻想世界。于是,“21世纪大陆新武侠”中的女性武侠小说应运而生。

21世纪大陆女性武侠的代表“写手”(借用网络术语,不是贬义用法)沧月、沈璎璎、步非烟、丽端等出手不凡,着实引起了一番轰动。有学者明确地指出其内含的女性主义色彩,并以沧月和沈璎璎为代表,区分为平和的和激进的女性主义<sup>[6]</sup>。女性主体意识的张扬,使得她们“超越”了前此潜在地钳制金庸等新武侠的男性中心主义。“超越”意味着“创新”<sup>[7]</sup>,即大众喜闻乐见的武侠小说有了新的创作发展。事情是否真的如此,成了创作和批评共同关注的焦点。

然而,要“革掉金庸们的武侠命”(步非烟)的女写手们马上就陷入了三重包围。

第一,从技术性层面看。女写手们在谋篇布局、语言功底、形象创造等方面并不输于同时期的专业女作家,武侠小说这一样式又提供了发挥想象力的足够自由空间,写手在展示自己才华的时候几乎不受阅历等非写作条件的限制,超越金庸成了纯粹的才情问题。女写手们确有独到之处,也给21世纪大陆新武侠带来了新的魅力。同是写雪,在女写手沧月的《七夜雪》是“飘忽不定”,在男写手小椴

的《杯雪》却是“难抛又难忘”，各具千秋。但是，才情竞赛不能不服从武侠这一特定样式的限制，引入玄幻（沧月《镜》）、推理（步非烟《海之妖》）成分，在已有的玄幻武侠、公案武侠、推理武侠、科幻武侠中张扬女性特征则空间有限，不利于扬长避短，实现真正的超越；用情取代侠，超越的目标就是将女性作为男性权力的附属品性进行符号消费的所谓艳情武侠、色情武侠而非金庸，同时难免“不伦不类”之诮。

第二，从男性中心的颠覆看。新武侠中男性大侠周围总有美女环绕，一般认为这种“众星拱月”的人物关系设计不过是现实世界男性中心的投影<sup>[8]</sup>。女写手们则将其颠倒为女侠周围总有男侠环绕，小椴《乱世英雄传》中的荆三娘的女性主义理想和沧月《剑歌》中的女侠谢鸿影的红颜剑，还分别从内在和外在两方面有意突出女性中心。但这样的两性人物关系格局，包括让谢鸿影来实现“一剑平江湖”的武林最高理想，本质上都是对传统武侠的模仿，谈不上超越。限定之下，侠的野心有了性别规定：男侠是权力，女侠是爱情。权利结构中的女性是附属品，爱情理想中却不能缺少男性。武侠女写手们偏爱悲剧性结局，正反映出面对用女性视角解构男性中心这个“早已解决了的问题”时被迫落入俗套的无奈。将颠覆男性中心作为突破口，像“雅”文学的女作家们从心灵自由出发去关注当代女性的生命形式，女写手们的革命对象将不是金庸，而是张洁、铁凝、王安忆、张抗抗等。从文本结构的模式看，女性中心与男性中心一样不足效法，于是金庸似乎“不可超越”。

第三，从元叙述（meta-fiction）角度看。所谓元叙述，就是关于叙述的叙述。作为成人童话的武侠小说以满足大众审美心理需要为第一要务，这个目标内含鲁迅所说的“国民性”，因此武侠小说的元叙述与国民性批判是同一个论题的两面。这样，武侠小说关心自己的样式本身就成为了元叙述的题中应有之义。

把虚拟成人童话世界看作关于国民性的自我叙述，中国武侠小说将落入《堂吉诃德》和“女吉诃德小说”所嘲讽的那类文本的范围之内。对此，中国武侠小说并非毫无自觉。白羽《十二金钱镖》就借鉴过《堂吉诃德》（《魔侠传》）对武侠小说冷嘲热讽，到金庸《笑傲江湖》、《鹿鼎记》完成了一个轮回。《笑傲江湖》中的痛骂——“什么武林规矩，门派教条，全都是放他妈的狗臭屁！”——也指向习辟邪剑谱武者必须自宫的滑稽设定；《鹿鼎记》中侠的社会

正义理想堕落为韦小宝的最高理想——去扬州开几家大妓院。妓院是小宝母亲心中最好的地方。同时，侠的圣洁爱情堕落为妓院大床上的淫乱，侠的国家民族大义也堕落为下三烂的逢场作戏。《鹿鼎记》在独立封闭的世界上进行轻松的调侃，没有也不可能像《堂吉诃德》一样<sup>[9][10]</sup>跨越虚拟世界与现实人生。对武侠小说自身荒诞性的认识，也许才是促使金庸搁笔的真正原因。相比之下，武侠小说女写手不能说没有对自己的元叙述的反省，但反讽强度还在金庸之下。例如把侠义精神看得“一钱不值”的沈璁璁，在《琉璃变》用女性的眼泪嘲弄了男性的权力追求，在《木兰花树》中让女侠唐小谢的精神成长与魔头父亲相关，在《如意坊》中写林如意自己动手制造师父等等，类似设计与《武林外传》之类“搞笑”武侠片区别不大，谈不上什么批判意识。

### 三

作为俗文学样式的武侠小说毕竟要以传统幻想作品为摹本，以商业利益和精神消费为最终目的，因此女性武侠的幻想世界仍然只能是虚幻的成人童话世界。21世纪大陆女性武侠也许正面临金庸当年的两难处境：或在江湖之路上为建造奇异虚构世界锲而不舍，在既定框架内抒发作者的人生感悟和审美理想；或审视自己的元叙述，直面武侠梦境的荒诞性，寻求更高的自觉。前者将站在塞万提斯和莱诺克斯的对立面，为文本人类学或国民性批判提供新材料；后者将放弃作为文本话语行为主体而在虚拟的世界上获取自我满足的自由特权，在既定传统和大众口味前冒险。

这一两难也是“超越”和“创新”的契机。有人认为作为一种文学样式的武侠小说也是“人学”，也关怀现实、对文学的终极价值追求和存在意义拷问负责，是民族精神的重要体现形式。既然如此，武侠小说就不应该回避对自身世界的封闭性的形而上思考。对中国女性武侠写手来说，这个话题也许过于沉重。不过，她们对美的幻想性执著本身就具备女吉诃德的某些特征，是中国社会文本里的女吉诃德。当年的《女吉诃德或阿拉贝拉历险记》也是通俗小说，但在不同文类样式之间的矛盾互动中对后来的严肃文学产生了深刻影响，并且进入了包法利夫人等一大批世界著名文学形象的精神内涵，两个半世纪后仍未见衰落之势。以此为参照，像莱诺克斯一样直面自身现实，大概是中国社会文本里的女吉诃德突破“三重包围”的一个明智的选择。

现在国外学术界之所以对“女吉诃德小说”特

别感兴趣,是因为“女吉诃德小说”有意识的模仿不仅仅是对原作的反动,也构成了双重编码下的文化对话,理性和智慧在对话中置疑精神疾患的性别定义并借以在更高层次上肯定自己,是被动话语权反映历史回声的复杂形式。后现代批评关于话语与权力、多元化与普世伦理、大众文化与当代神话、世界的文本性、文本和潜文本、互文性、反讽和戏仿、元小说与文本自我指涉、文类与话语形式、意义的生成与解构等论题,都可以在“女吉诃德小说”中找到适合分析需要的优良样品。女性主义批评自己的论题,如性与文明,政治、历史、宗教、道德中的两性结构,性与文类、意义等也都与“女吉诃德小说”中女性话语权的表现形式有关。20世纪西方文学中“女吉诃德”和堂吉诃德在精神方面越来越接近,以至从《尤利西斯》、《荒原》到《等待戈多》的精神象征都可以看作雌雄同体的。但在文本和潜文本生产的历史具体性上,作家的性别却是一个自然规定,是沟通文本内外意义结构的物理坐标。换言之,由于“女吉诃德小说”叙述话语和人物话语对严肃文化意义的嘲讽式戏仿而导致的意识形态的模糊和分歧,始终比《堂吉诃德》的男性后裔在同性家长制内部的编码要复杂得多。为此,“女吉诃德小说”不仅得到当代女性主义批评的重视,其他当代批评流派也都在此发现了各自的论题<sup>[11]</sup>。近来有人将此类类型运用于印度<sup>[12]</sup>和中国<sup>[13]</sup>文学研究,还有人指出《牡丹亭》中杜丽娘也是“不折不扣的女吉诃德”<sup>[14]</sup>,表明中国文学传统中并不缺乏类似于女吉诃德的文化基因。因此,认识中国女性武侠和西方“女吉诃德小说”之间的异同,不仅有助于理解特定文本生产现象,还具有相当可观的理论价值。

参考文献:

[1] Shevelov, Kathryn. Charlotte Lennox[M]//Janet Todd.

- Dictionary of British and American Women Writers. Totowa, NJ: Rowman and Allanheld, 1985.
- [2] <http://www.missouri.edu/~justiceg/lennox/index.htm>; 另见1750年代英国杂志档案: <http://www.bodley.ox.ac.uk/>.
- [3] 张京媛. 当代女性主义文学批评[M]. 北京: 北京大学出版社, 1993.
- [4] Gordon, Scott Paul. The Space of Romance in Lennox's Female Quixote[J]. Studies in English Literature, 1998, 38: 499-516.
- [5] 芦海英. 情爱世界的阴影——金庸武侠小说的男权中心批判[J]. 世界华文文学论坛, 2000(3): 60-63.
- [6] 韩云波. 论21世纪大陆新武侠[J]. 西南师范大学学报(人文社会科学版), 2004(4): 150-156.
- [7] 汤哲声. 大陆新武侠关键在于创新[J]. 西南师范大学学报(人文社会科学版), 2005(1): 144-147.
- [8] 丁莉莉. 金庸的悖论: 传统男权尺度与现代女性观[J]. 浙江学刊, 1997(5): 86-90.
- [9] 孔小炯. 中国式的《唐吉诃德》——试论《鹿鼎记》的反讽意蕴[J]. 浙江教育学院学报, 2001(2): 1-9.
- [10] 陈墨. 《唐吉诃德》与《鹿鼎记》比较初论[M]//孤独之侠. 金庸小说论. 上海: 三联书店上海分店, 1999.
- [11] Devoney Looser. British Women Writers and the Writing of History, 1670-18, 20[M]. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2000.
- [12] Barnita Bagchi. Carrying Over: Analysing Female Utopias and Narratives of Female Education, from 17th-century France to 18th-Century Britain and, 20th century India [EB/OL]. <http://www.igidr.ac.in/pub/pdf/barnitacarryingover.pdf>.
- [13] Qian Ma. Feminist Utopian Discourse in Eighteenth-Century Chinese and English Fiction, A Cross-Cultural Comparison [M]. Ashgate Pub Co (Aldershot, Hampshire), 1997.
- [14] 吴新发. 戏谑性的颠覆策略: 《牡丹亭》中的科诨与情欲 [EB/OL]. 中兴大学外文系, <http://www.nchu.edu.tw/~chinese/eo10.html>.

责任编辑 韩云波

## The Western Female Quixote and Chinese Female Chivalry

WANG Yang

(Department of Chinese, Zhanjiang Normal College, Zhanjiang 524048, China)

**Abstract:** Chinese chivalry novels and classical erotic novels bear considerable similarity to western chivalry novels and romance, with Chinese female chivalry and western female quixote similar in text. Understanding of their relationships will do good to the debate over elegance and popularity, and lead to a better understanding of text production and development in different cultures.

**Key words:** the female Quixote; female chivalry; comparative literature