

明末清初小說中男女扮裝之性別與文化意義

第一章 緒論

第一節 中國古典文學中的性別研究

「性別研究」(Gender Studies)是西方在1980年代新興起的研究觀點。若比較起馬克思主義關心階級壓迫、鬥爭的議題，後殖民論述嘗試反省種族、國家、與資本主義跨國企業所產生的政治經濟剝削，性別研究則專注於各種性別之性慾取向 (sexuality)、性別認同 (gender identity) 之差異、乃至所有性別如何塑模建構完成等議題上。

1960年代晚期到1970年代初期，同志解放運動與女性主義對於性別議題的關心似乎有了交集，這是因為女人與同志同處在男性異性戀統治的弱勢位置這樣的歷史背景使然，但兩者除了這個共同點外，仍存有個別差異。乃至1980年代女性主義理論家開始思索女性主義對於性認同 (sexual identity) 與性別認同更為適切的觀點與態度。據研究指出，如果生物性的性認同是屬於自然的，是藉由男女外顯的生物性徵得以辨明「男人」、「女人」之差異，並且只要是確定為「女人」者就絕對「不是男人」，生物性的辨別可以是非常絕對而清楚的。但在性別認同這個層次上則似乎有更多屬於文化與歷史的偶然，是一種經由社會、歷史所建構、且變動不居的認知內涵，而這樣的內涵並不見得會產生像「男人」、「女人」這樣可以截然分立、是A則非B的觀點。¹事實上，確實有「女人」擁有陽性特質，而一般人已用「男人婆」這樣的負面字眼表達了「反常」的價值判斷；也有「男人」具備了陰性特質，而遭致「娘娘腔」這樣貶抑的批評。當然我們不能否認「性」與「性別」之間存在有一定的交互關聯性及影響，但文化中自然而然、順理成章地將「性」與「性別」一視同仁地結合起來理解、詮釋並藉以規範各性別的權責與社會分工，除了壓抑了大部份人（尤其是處於弱勢的女人、男/女同志）真正的性慾取向與性別發展外，並且更因性別規範的強化倒過來影響並深化了文化對「男人」、「女人」刻板化的價值判斷。而「性別研究」觀點的提出，正是教我們重新看待性別問題，一位男性化的女性在1970年代的女性主義者的解讀裡會是一位「認同男性者」(male-identified)，到了1980年代性別研究與同志/

¹ 以上說明一部分為 Rivkin, Julie & Ryan, Michael "Contingencies of Gender" 簡介性別研究、同志/女同志研究、酷兒理論一文的譯寫，收於 *Literary Theory: An Anthology*. 1998, Oxford: Blackwell, p.675-677.

女同志理論出現之後，這樣的人只是一種性（sex）與性別（gender）的多樣組合可能之一而已，這是生物學與文化之間的、生理與心理之間的複雜揉合，而不太可能辨識清楚，更遑論要作褒貶了。「性別研究」的開路先鋒如人類學家蓋兒魯冰（Gayle Rubin）與歷史學家艾倫 布雷（Alan Bray）與傅柯（Michel Foucault）等人都支持這樣的觀點。這是「性別研究」所為我們照見的性別盲點。

而英美女性主義批評自 1969 年凱特 米列特（Kate Millett）的《性政治》（*Sexual Politics*）出版奠定了女性主義文學批評的立場之後，1970 年代至 80 年代的女性主義批評開始集中在女性文本的討論上，有所謂「女性形象」批評（'Images of Women' criticism），然而相關的研究成果卻得出：研究小說中之「女性形象」等於是研究兩性所著的小說中「女性假的形象」之結果，不僅男性作家筆下無法真實傳達真正的女性形象，連女性作家也背叛了自己的性別，創造出「不真實」的女性人物。²到了 1975 年左右，女性主義批評開始轉而注意女性作家的作品，並嘗試界定出有別於男性歷史的女性文學傳統，其中最具有代表性的著作有：埃倫 默爾斯（Ellen Moers）的《文學女性》（*Literary Women*）蕭維特（Elaine Showalter）的《她們的文學》（*A Literature of Their Own*）（1977）桑德拉 吉爾伯特與蘇珊 古芭（Sandra Gilbert & Susan Gubar）合著的《閣樓上的瘋女人》（*The Mad women in the Attic*）（1979）等書。其中，蕭維特提出「女性文學傳統來自女性作家與其社會的不斷進化關係」之看法，托里 莫以（Toril Moi）則強調「對這些批評家而言，是『社會』，而非『生理』，塑造女性對世界之不同感覺。」³蕭維特對 1840 年代以降英國女性文學傳統提出了三個重要發展過程，極具參考價值：

首先，有一階段模仿主流傳統之流行模式，以及內在化其藝術標準及其對社會角色之看法。其次，第二階段是反抗這些標準和價值，以及提倡少數人之權利及價值，包括要求自主獨立。最後一個階段是自我發現，轉向內在，不受制於反對的依賴性，尋找身分。女性作家對這些階段適用的術語是：女性化 Feminine、女性主義者 Feminist 以及女性 Female。⁴

女性創作從無法入學受教育、受各種禁制到不被鼓勵，至 1840 年代開始有假男性筆名的出版品，經過約 40 年模仿內化男性書寫，1880 年左右開始有了女性主義式的反抗與自覺，到了 1920 年代才開始進入自我發現期。由英國女性文學的發展經驗，我們看見女性書寫從模擬認同男性書寫到追尋真正的女性觀點，至少花了八十年的摸索！《閣樓上的瘋女人》所歸納出的天使、瘋女人形象，「天使」仍在依循男性想像中的女性特質，「瘋女人」形象已呈現出一種文化焦慮，開始拒絕放棄自我，拒絕去填滿、坐實父權為女性預備的從屬位置，而成為有故事可

² 托里莫以（Moi, Toril）《性別/文本政治：女性主義文學理論》，陳潔詩譯，台北：駱駝出版社，1995，頁 38-44。

³ 同上註，頁 47。

⁴ 同上註，引用陳潔詩譯文，頁 50。

說之女性。

另一方面，法國女性文學批評主要由西方文化傳統的反省批評開始，並專注於理論、語言、性別差異的建構、女性書寫等研究。代表作家有埃萊娜 西蘇（Hélène Cixous）呂斯 伊里加拉（Luce Irigaray）與茱莉亞 克里斯逖娃（Julia Kristeva）。其中關心女性寫作問題者，主要以 1970 年代的西蘇為代表，她提倡「陰性書寫」，並鼓勵婦女「必須參加寫作，必須寫自己，必須寫婦女」，「只有通過寫作，通過出自婦女並且面向婦女的寫作，通過接受一直由男性崇拜統治的言論的挑戰，婦女才能確立自己的地位。」⁵也只有透過女性寫作，才能使與男性書寫有「差異」的文本呈現出來。西蘇更提出「另一種雙性」，即「每個人在自身中找到兩性的存在，這種存在依據男女個人，其明顯與堅決的程度是多種多樣的，既不排除差別也不排除其中一性。」她認為透過鼓勵與追求各種差異，才能進而泯除男/女二元對立的父權價值體系。此三位作家的理論各有論述重點，但基本上都贊同必須先打破父權中心的象徵體系（symbolic order）（拉康 Jacques Lacan 語）才有可能重建女性的性別身分。⁶

如前文所及，因為 1980 年代「性別研究」匯入了女性主義理論的思考重點，使得近二十年來女性主義文學理論得以從「女性形象」批評得到進一步的發展，成為探求文本中作者如何透過語言的論述來建構性別、區分性別，是否也藉由語言論述複製並強化男/女二元對立的權力關係與價值判斷等之文本分析，可說自 1980 年代末女性主義文學批評的重點已漸漸超越對父權體制的批判，而集中在性別差異的關注討論上。

對於強調「男女有別」，並且是「男尊」而「女卑」之別的中國文化來說，男女兩性的性別塑模是一項統治階級有意識地、深具象徵意涵地性別文化建構工程，惜哉早期的文化研究或文史相關的討論不是對「男尊女卑」的現象視而不見、存而不論，就是忽略其對性別文化深遠的影響，而無法直接從「性別」角度切入問題癥結所在，探索性別文化之塑模背景，與其間性政治的權力運作。故而邇近女性主義理論之性別研究所累積的豐富批評論述，確實可讓我們借鑑思考中國文化中對於性別分立的「洞見」與「盲點」。

在虛心學習她山之石的經驗過程中，外文學系師生顯然成為第一線尖兵，除了直接面對原典與思潮的觸發外，也在同一文化語境的情況下嘗試以西方文論批評西方文學，故而其研究成果較能與西方文論前後爭輝、相互呼應，除了在《中外文學》已累積了不少的女性主義文學專輯⁷，每一年舉辦的「比較文學會議」

⁵ 埃萊娜 西蘇 美杜莎的笑聲，收於張京媛主編《當代女性主義文學批評》，北京：北京大學出版社，1992，頁 188-195。

⁶ 本節乃依托里莫以《性別/文本政治：女性主義文學理論》討論重點對女性主義文學理論作摘要介紹，詳細論述可參考原著，同註 2。

⁷ 如《女性主義文學專號》（第 14 卷 10 期）《女性主義/女性意識專號》（第 17 卷 10 期）《法國女性主義專輯》（第 21 卷 9 期）《女性主義重閱古典文學專輯》（第 22 卷 6 期）《精神分析與性別建構專輯》（第 22 卷 10 期）《性別與後殖民論述專輯》（第 24 卷 5 期）等。其他相關研究可參張小虹 性別的美學/政治：當代台灣女性主義文學研究，《女性主義與中國文學》，頁 117-138。

更是相關論述的重要場域。相較之下，國內中文學界自有其自足的文學理論與研究路徑，惟受到二十世紀西方理論眾聲喧嘩的衝擊，也不免在這樣的潮流下嘗試思索西方理論與中國文學對話的可能性，然而因在理論的原典解讀上有語言之隔，故而對於重要經典作品翻譯之渴求就變得迫切而需要。若再考慮全球化趨勢的影響，國內中文學界勢必不能忽略大陸學者、與西方漢學界的研究成果與動向，並應積極建立起與世界文學對話的立場，不僅要嘗試朝向跨學科的整合研究出發，更要以比較文學的態度，呈現中國文學特出的樣貌與內涵⁸。若觀察當代的文學環境，則不論是文學創作或批評，皆已能回應西方文論的觸發而有所表現，尤其當代文學並無文言之隔閡，故而中外文學界學者皆對解析五四以來的白話文學傳統投注無比的熱誠與興趣。然而若專就中國古典文學研究而論，則確實是中文學界責無旁貸的責任了。

國內中國古典文學的性別研究可說是 1990 年代以來才開始蘊釀發展。若就其研究環境觀察，不可諱言，90 年代以來不論是西方女性主義重要經典中譯本的接連出版，如西蒙·波娃的《第二性》（台北：志文出版社，1992）⁹、史坦能（Gloria Steinem）的《內在革命》（台北：正中書局，1992）、傅瑞丹（Betty Friedan）的《女性迷思》（台北：月旦出版社，1995）、葛瑞爾（Germaine Greer）的《女太監》（台北：正中書局，1995）等；女性主義文論的引介，如張京媛主編《當代女性主義文學批評》（北京：北京大學出版社，1992）¹⁰、克麗絲·維登《女性主義實踐與後結構主義理論》（台北：桂冠書局，1994）、托里莫以（Toril Moi）的《性別/文本政治：女性主義文學理論》（1995）、佟恩（Rosemarie Tong）的《女性主義思潮》（台北：時報文化，1996）等；乃至由國內學者自己所實踐與撰寫，如張小虹《性別越界：女性主義文學理論與批評》（台北：聯合文學，1995）、顧燕翎主編《女性主義理論與流派》（台北：女書文化，1996）等，都使國內莘莘學子與一般讀者可以超越語言障礙，並進而體會感受女性主義多樣貌的精采論辯。

而在國內舉辦的學術活動，直接與中國古典文學之性別研究產生密切關係的則有：1995 年東海大學中文系所舉辦的「婦女與文學研討會」，並在會後集結成

⁸ 事實上，若不能堅定站在自己文學本位的立場來作比較文學研究，而只是以西方文論來闡釋中國文學則難免有「邯鄲學步」之譏。當然近百年的台灣因為政治的演變已經歷中國動亂、日本殖民、國民政府遷台、乃至追求台灣獨立之家國認同斷裂與更迭，台灣人的文學本位究竟是悠遠的中國文學，短暫的日據時期文學，還是植根於本土經驗蓬勃發展中的台灣文學？比較起來，大陸中文學界因為立場的明確，故能有樂黛云教授（北大中文系）所發出之自信豪語：「如果說比較文學發展的第一個階段主要成就在法國，第二階段主要成就在美國，如果說比較文學發展的第三階段將以東西比較文學的勃興和理論向文學實踐的復歸為主要特徵，那麼，它的主要成就會不會在中國呢？」參曹順慶《比較文學史》，成都：四川人民出版社，1991，頁 13。

⁹ 1992 年志文版只譯出了《第二性》第二卷「當代婦女」的部分，至 1999 年貓頭鷹出版社版本才加入了第一卷宏觀層面的「事實與神話」，使國內有了《第二性》完整的全譯本。

¹⁰ 在逐譯西方理論經典與直接和當代重要學者對話的努力上，顯然大陸方面投注了更多的人力與心力，僅以北京大學出版社為例，近十年就至少有兩套系列叢書引介中外文論，其一是「北京大學比較文學研究叢書」，除了譯介歐美當代文學批評外，亦有世界其他文論如《印度古典詩學》及本土學者之研究成果如季羨林《比較文學與民間文學》；其二有「北大學術講演叢書」，即邀請國外重要漢學家與理論家至北大短期演講之內容，如（美）蒲安迪《中國敘事學》（荷）佛克馬、蟻布思《文學研究與文化參與》、（美）詹明信《後現代主義與文化理論》等。

論文集《女性文學與中國文學》(台北：里仁書局，1997) 由性別/文學研究會主編的《古典文學與性別研究》(台北：里仁書局，1997) 1999年由淡江大學中文系所舉辦的「中國女性書寫國際學術研討會」，並於會後集結成《中國女性書寫—國際學術研討會論文集》(台北：台灣學生書局，1999)；正因為相關理論的出現與論述的方興未艾，故而也帶動了學位論文的思考與創作，約在1988年以後開始有古典文學的婦女與性別研究論文，如朱美蓮《唐代小說中的女性角色研究》(政大碩論，1988) 吳聖青《《閱微草堂筆記》與《子不語》中兩性關係研究》(文化碩論，1990) 李孟君《唐詩中的女性形象研究》(輔大碩論，1992) 劉麗屏《閱微草堂筆記中的女性研究》(政大碩論，1993) 戚心怡《晚清小說中女性處境之研究》(淡江碩論，1993) 李栩鈺《《午夢堂集》女性作品研究》(清大碩論，1994) 劉灝《三言二拍一型中的婦女形象研究》(文化碩論，1995) 陳莉莉《元雜劇中女性意識之研究—婚戀關係》(文化碩論，1995) 洪曉惠《晚清女性政治文本的性別與國家》(清大碩論，1996) 陳美惠《《世說新語》所呈現魏晉南北朝之婦女群像研究》(高師大碩論，1996) 賴珮如《《花間集》的女性形象研究》(東海碩論，1996) 李鎮如《唐詩中的兩性意象研究》(中央碩論，1997) 劉惠華《聊齋誌異女性人物研究》(台大碩論，1997) 郭淑芬《馮夢龍情史類略之才女形象研究》(清大碩論，1997) 陳國香《根據三言二拍一型見證傳統的女性生活》(成大碩論，1997) 康靜宜《中國神話傳說中的兩性社會地位之演進研究》(淡江碩論，1997) 陳玉萍《唐代小說中他界女性形象之虛構意義研究》(成大碩論，1998) 陳秀容《晚清中長篇小說中女性人物塑造之研究(1895-1911)》(逢甲碩論，1998) 張紫君《六朝詩歌中的「女性書寫」》(輔大碩論，1998) 吳佳真《晚明清初擬話本之娼妓形象研究》(淡江碩論，1999) 等等。我們也發現關懷女性議題的主要還是以女性為主，其研究方向確實受到女性主義文學批評的影響與啟發，目前積累的成果主要以探索「女性形象」批評為主，也開始有「女性處境」、「女性生活」、「女性書寫」、「兩性意象」、「性別/文本/政治之關懷討論。

另一方面，則不可輕忽海內外學人與西方漢學界的思索研究方向與重大貢獻。如鮑家麟教授編著的《中國婦女史論集》(台北：牧童出版社、稻鄉出版社，1979 以降) 中央研究院近代史研究所出版的《近代中國婦女史研究》、吳燕娜編著《中國婦女與文學論文集》(台北：稻鄉出版社，1999) 皆集結了海內外學者關注於婦女角色定位、婦女史、文學中的女性等重要論文。至於西方漢學界的婦女文學史研究，在1993年由孫康宜教授及 Prof. Ellen Widmer 在耶魯大學所召開的「明清婦女與文學」國際研討會已呈現出這個新領域的豐富研究成果¹¹。另據胡曉真的評介可歸納出四個特點¹²，分別是：一、跨學科 (interdisciplinary)

¹¹ 關於這場研討會的報導，可參張靜二 耶魯大學「明清婦女與文學學術研討會」紀實，《當代》第89期，1999，頁4-14。康正果 重新認識明清才女，《中外文學》，第22卷第6期，1993，頁121-131。

¹² 詳參胡曉真 最近西方漢學界婦女文學史研究之評介，《近代中國婦女史研究》第2期，中央研究院近代史研究所，1994，頁271-289。

研究勢不可當；二、明清兩代女性文學獨領風騷（舉代表學者孫康宜、魏愛蓮 Ellen Widmer、Maureen Robertson 為例）；三、研究對象的社會層面愈形擴大；四、政治議題逐漸浮現（舉高彥頤 Dorothy Ko 為例）。西方漢學界近十年來累積出來的傲人成績實在不容忽視，尤其孫康宜教授主編的《中國歷代女詩人選集》（*Chinese Women Poets: An Anthology of Poetry and Criticism*, Co-editor, Haun Saussy, Stanford University Press, 1997）對歷來處於邊緣位置的中國女詩人有將她們提昇至「經典化」位置之重要貢獻¹³、又有孫教授與魏愛蓮教授合編的《書寫晚明女性》（*Writing Women in Late Imperial Ming*, Ed. Ellen Widmer & Kang-I Sun Chang, Stanford University Press, 1997）則蒐集了 1600-1900 年間對於女作家、或文學中女性角色的各式討論，故對中國女性之文史研究極具參考價值。以上原文著作也希冀早日有中譯本之誕生，以饗更廣大的中國文史研究讀者。

在古典文學的性別研究領域中，西方漢學界顯然更為積極而早發，已進入編輯歷代詩選、相關論文選的蓬勃研究階段。反顧國內中文學界，似乎現、當代文學的性別研究更為興盛，近有梅家玲教授編選的《性別論述與台灣小說》論文選（台北：麥田出版，2000）與李元貞教授編選的《女性詩學—台灣現代女詩人集體研究，1951-2000》、《紅得發紫—台灣現代女性詩選》等書出版（台北：女書文化，2000），相信對於國內現、當代文學的性別研究將有進一步的推波助瀾作用。比較而言，國內古典文學中的性別研究一方面還在吸收西方的研究論點，另一方面則在摸索更適當的切入點，近來已在醞釀發展中有零星的研究成果出現。而本文即是在此脈絡下，希望能盡量採取比較文學的觀照、跨學科的方法，並選擇性別研究中極具批判反省能力的「扮裝」主題，大膽地嘗試解讀集中出現在明清之際男女扮裝文本的性別與文化意義，期待新的研究角度帶來新的觀察與視野，同時也希望站在國內古典文學的性別研究立場，與西方漢學界的研究成果作遙遠的呼應。

第二節 研究動機：一個「男女有別」的觸發

中國婦女不論是在歷史洪流或是文學作品中，一直在男性霸權文化之規範與逼迫下，扮演著屈從與次等的角色，絕大多數的女性一以未有受教育的機會，故不得智能之發展，進而掌握文字與知識為自己發言；二以未得經濟自主權，故而需依附在以男性為合法繼承人之宗法制度之下，一生在從父、從夫、從子的過程中日漸凋零而無法擁有自主之生命，這其中更隱含著色衰愛弛、不能生子等七出

¹³ 可參閱孫康宜 婦女詩歌的「經典化」，收於《古典與現代的女性詮釋》，台北：聯合文學出版社，1998，頁 65-71。

¹⁴的危險，又有時局紊亂父可鬻女（如竇天章賣竇娥抵債）夫死婦當守節（如魏代曹令女，夫死以截耳斷鼻的方式拒絕改嫁）等意外...，婦女之生命隨時處在無法自知並掌控的狀態中，幾千年來的「男尊女卑」、「夫主婦從」模式一直重複地犧牲耗弱佔二分之一人口的婦女生命，此種現象要到清末民初之際因西風東漸才有了重新反省的契機。

古代婦女之困難處境與從屬地位自不待言，而在中國嚴密的禮法制度下，男女之分際與身分地位之認同是極為清楚的，簡言之可化約為男尊女卑、男外女內的「統制-附屬」模式，故一般觀念裡男子得以身為男兒自豪，女子則多以身為女兒自卑，這是一種天生的不平等，男女性別的子然分立與隨之而來的不同社會規範在儒家禮教千年來的教導與浸染下，早生根成一種中國文化的深層結構而難以撼動，更已內化成不管是男人或是女人、古代人或當代人的集體文化基因與道德規範準則。當我們放到生命繁衍的層次來觀察時，「不孝有三，無後為大」的文化壓力，後代所指實為男兒而不包括女兒，故而中國歷史自春秋戰國起已出現殺害女嬰的紀錄，《韓非子》六反有言「且父母之於子也，產男則相賀，產女則殺之，此具出父母之懷衽，然男子受賀女子殺之者，慮其後便，計之長利也。」此說完全點出了以父權中心利害為考量的觀點，此風至宋大熾¹⁵，乃至中國大陸自1979年開始厲行的一胎化政策，後更揭露出無數溺殺女嬰的駭人事件，這是在中國文化「多、男生育價值體系」¹⁶下扭曲人性的殘酷選擇，在男尊女卑的優勝劣敗環境裡，女嬰顯然是極脆弱、卑微的生命體。當我們試著檢視當代台灣現象，在生男育女的文化裡同樣有「招弟」、「再招」的女兒名字聲聲催逼著母親生男的壓力。另在職能分工的層次上，雖然雙薪家庭比例已提高，但只要家中一有新生兒，「男主外，女主內」的意識型態就會同時指向「育兒」是女性的主要職責，而自然地犧牲女性原本在學業、事業上的發展；相對而言，「男性仍以工作角色為優先，家庭角色的扮演則呈現選擇性的特質」¹⁷，可知當代的「內」、「外」內涵，已「不再單純指家內、家外或工作與否的形式，而轉換為心理認知的責任歸屬感」，所謂的心理認知正是文化深層結構的一種反映。可見海峽兩岸雖有民主與共產的政治分歧，但仍動搖不了中國文化深層結構中的性別歧視。

在教育並不普及的古代社會，宗教對於黎民百姓自有一種教化與安頓生命的功能，其經典中的祝願祈求可說最貼近於百姓們的深層願望，在唐朝的《藥師經》¹⁸中，藥師佛行菩薩道所發出的十二大願，對於來世的期盼除了「智慧無邊」、「端正點慧、諸根完具、無諸疾苦」外，第八大願為「願我來世，得菩提時，若有女

¹⁴ 《唐律疏義》言：「七出者，依令一無子、二淫佚、三不事舅姑、四口舌、五盜竊、六妒忌、七惡疾。」是目前所見最早收入七出條文的法典。詳見《唐律疏義》卷十四，總頁89

¹⁵ 李長年《女嬰殺害與中國兩性不均的問題》，《中國婦女史論集》，鮑家麟編著，台北：牧童出版社，1979，頁212-220。

¹⁶ 此為朱國宏先生所提出的說法，意為整個中國生育文化鼓勵生得多（多子多孫多福氣）主要又以添丁生男為主。詳《生育文化：傳統及其變革》，《人口研究》，22:6，1998，頁21。

¹⁷ 詳參王舒芸、余漢儀（1997）《奶爸難為—雙薪家庭之父職角色初探》，《婦女與兩性學刊》第八期，頁129-130。

¹⁸ 本經為唐朝三藏法師玄奘奉詔所譯。詳見《藥師經旁解》，頁15

人，為女百惡之所逼惱，極生厭離，願捨女身，聞我名已，一切皆得，轉女成男¹⁹，具丈夫相，乃證得無上菩提。」對於女人來說，今生今世的「百惡之所逼惱」，只能虔誠地燒香拜佛以求來世轉生為男，才得脫離苦海，證得無上菩提！這是宗教中特別針對女人拜佛得以解脫、轉生成男的「勸誘」，卻也契合中國文化中受苦難的芸芸女眾生的期待。兩者同樣呈顯出男尊女卑的價值判斷。

然而，女變男身的宗教期待終究只是現世一個無奈、緩不濟急的心靈寄託，在古代醫學尚未發展出變性觀念²⁰與技術的情況下，史書與文學戲曲中倒零星出現了女扮男裝、男扮女裝故事嘗試打破性別既定僵局，「扮裝」文本似乎也在明清之際有了集中出現的現象，扮裝者為了各式理由藉助喬裝打扮而改變性別、身分。若就一般觀念來看，女性長期處於男尊女卑、男外女內的社會期待之下，所以女扮為男有社會規範限制、人身安全考量、或自我實踐之需要，其扮裝外出以掩護性別是較容易被理解的；相對來說，男扮女裝就成了社會中較反常、負面、所謂人妖敗俗的層次了。較為大眾熟知且津津樂道的女扮男裝故事如花木蘭代父出征、祝英台出門遊學，是呈現正面積極形象。1935年發跡的美國爵士樂手 Billy Tipton 直到 1989 年死去那一刻才揭發出他一輩子為了爵士樂理想竟然一直女扮男裝謹慎地活著！這個事實除了他（她）的原生家庭知曉外，實令他（她）的五位妻子、領養的兒子們、樂團夥伴與所有的樂迷們感到極端錯愕而難以置信！他（她）的兒子後來在媒體的訪談裡表示「我不了解他為何這麼做，但他永遠是我心目中最稱職的父親。」這是為著理想所作的扮裝策略，其人堪稱「二十世紀最偉大的性別演員」，其事則為「社會性別是一種扮演」作了最好的見證²¹；而男扮女裝除去為戲劇表演需要外（如梅蘭芳），在中國幾乎沒有什麼耳熟能詳的例證（「三言」、「二拍」中蒐集有幾個文本，詳第三章），1986年西方也有則令人震驚的真人真事，後由華裔作家黃哲倫改編成舞台劇本與電影《蝴蝶君》（M. Butterfly），這是法國駐華外交官與中國京劇花旦的愛情故事，事後真相大白並作出了司法審判--花旦原來是男扮，其真正身分是特務間諜藉機偷取法國外交機密！這樁男扮女奇聞也隱瞞了所有人（含外交官）二十年之久。這是種掩護負面行為的扮裝。

「扮裝」在西方性別研究裡有極大部分與同志情慾或認同產生關聯，性學研究也常將「扮裝」理解為同性戀、變性或戀物癖的一種行為²²，但扮裝者的目的

¹⁹ 透過虔信宗教的力量可使性別「轉女成男」的觀念，直到清朝李漁《無聲戲》第九回 變女為兒菩薩巧 中仍有所表現。主角施達卿年老無子，於是在夢中與菩薩交換條件，只要達卿肯去財施捨就能生子，後來達卿之妻果然生下了一個孩子，可惜卻是個半雌不雄的嬰兒，達卿再進一步拋卻家私、虔心做佛事，終使原來女性性徵較明顯的嬰兒長成了兒子。明清善本小說叢刊初編，台北：國立政治大學古典小說研究中心，1985。

²⁰ 變性觀念指的是人能夠依自己意願改變生理性別。如醫生對於生理性別不明者（如陰陽人），可動手術確定其性別（在重男輕女的中國社會裡，絕大部分是將他們變成男性）；或當事人主動要求以手術或藥物方式改變生理性別以符合其內在的性別期待。

²¹ 黛安 伍德 米德布魯克《男裝扮終生》，即是 Billy / Dorothy Tipton 的傳記故事，朱恩伶譯，台北：女書文化，2001年4月。

²² 詳參周華山《同志論》，頁71-75。

與心態五花八門²³，同志中有人（並非全部）喜愛扮裝，這代表著她/他們的性傾向，卻不足以涵蓋說明「扮裝」所具備的豐富文化意涵，尤其在中國古代文化中並不特別對同性之間的情慾（在中國稱男風或男色，有所謂嬖臣、相公、變童等角色）有道德上的譴責²⁴，故而可公開其行為而不需要透過扮裝來表現。那麼「扮裝」在中國文化中究竟呈顯什麼樣的面貌？

本文擬以明末清初小說中的扮裝文本作為觀察研究對象，在時間的斷代上，則明清的概念並非政治史上改朝換代的對立分野，而是以文學史中小說文本之「扮裝」主題備受注意與重複出現的年代為主，依筆者蒐集發現，應該是集中出現在明泰昌元年（1620年，即《古今小說》出版年）至清康熙十八年（1679年，即《聊齋誌異》出版年）的六十年裡（詳表一）。而表一所作的扮裝文本與現實、傳聞繫年，可說是本文解讀明清之際扮裝文本之流傳發展、並嘗試進一步詮釋扮裝文本與社會脈絡間有機的呼應之重要依據，是為本文扮裝研究的初步所得。

本文的討論主要以明末清初小說中的扮裝文本為主。短篇小說的選取範圍，主要以明末通俗小說家馮夢龍及其友人²⁵所編纂的「三言」（《古今小說》、《警世通言》、《醒世恆言》）與凌濛初所著「二拍」（《初刻拍案驚奇》、《二刻拍案驚奇》）最具代表性，故為本文觀察的出發點，而「三言」、「二拍」本身之流傳系譜中亦見扮裝文本之收編，故可納入「三言」、「二拍」之觀察討論群之中（詳第三章）。除「三言」、「二拍」流傳系譜之外，又以「明清善本小說叢刊」²⁶第一輯白話短篇小說、第二輯短篇文言小說之（一）傳奇類、與第八輯天花藏主人小說專輯所收錄的相關文本為主要觀察範疇（詳附錄）。另有1992年才重新問世出版的明末陸人龍《型世言》、與清初文言小說代表蒲松齡的《聊齋誌異》也都將列入本文的討論。希望藉由男女扮裝的文化解碼，來剖析解讀中國「男尊女卑」、「男主女從」這一套運作千年的「男女有別」符號系統如何深入文化深層結構並複製在文學想像之中。

²³ 美國「文藝復興跨性別協會」（The Renaissance Transgender Association, Inc.）在其網頁上對「男人為什麼會想要扮成女人？」提出了幾點理由：一、扮裝是情色刺激、也是情色戀物；二、扮裝可以消除緊張、紓解壓力；三、扮裝是為了要展現潛藏的人格特質。「人本來就是雌雄同體」；四、扮裝是因為羨慕女人；五、扮裝是為了要愚弄世人；六、扮裝者有意識的「另類人格」；七、扮裝是創造力的展現。2000.11.17.錄自 <http://sex.ncu.edu.tw/repression/deviant/transgender/index.htm>

²⁴ 「在古代中國，同性戀與異性戀從來都不是兩種完全對立和互相排斥的關係，在很多情況下，前者常常是對後者的補充和戲仿。男色不僅是個別人天生的癖好，同時也是封建等級在男人之間所製造的不人道關係。」中國男風文化並不適合全以西方向同性戀觀點來理解，相關研究可參考康正果《重審風月鑑》第三章男色面面觀，頁109-166。

²⁵ 在此採用韓南（Patrick Hanan）說法，詳見《中國短篇小說》，頁8。

²⁶ 《明清善本小說叢刊》，台北：國立政治大學古典小說研究中心主編，1985。本套叢書將今存明清善本小說分成十七個大類，分別為一、白話短篇小說；二、短篇文言小說（一）傳奇、（二）筆記、（三）通俗類篇；三、公案小說；四、靈怪小說；五、西遊記專輯；六、諧謔篇；七、鄧志模專輯；八、天花藏主人小說專輯；九、諷喻小說；十、煙粉小說（一）人情類、（二）狹邪小說、（三）才子佳人；十一、講史小說；十二、春秋列國志傳專輯；十三、三國演義專輯；十四、岳武穆精忠演義專輯；十五、南北宋演義專輯；十六、英列傳專輯；十七、水滸傳專輯。

朝代	帝王年號	西元紀年	敘事文本中涉及扮裝情節者	社會現實、傳聞	
元 明	元末明初	1360	《菽園雜記》 《雙槐歲抄》「木蘭復見」(38)	韓氏從征雲南 《明律》改母喪服	
	太祖洪武 13	1381		劉方、劉奇事	
	宣帝宣德	1426-35		桑沖扮裝行姦	
	憲宗成化 3	1468-		萬貴妃戎服	
		1487		黃善聰扮男販香	
	孝宗弘治 4	1491			
	武宗正德	1506-21			
	世宗嘉靖	1522		定服式以正風化	
		1566		崑山民嫁娶奇合	
	穆宗隆慶 2	1568		李良雨忽轉女形	
神宗萬曆 1	1573	《雌木蘭》《女狀元》(15),《焦氏筆乘》 《熊龍峰小說四種》、《松窗夢語》(20) 《戒庵老人漫筆》(25),《見聞雜記》(29) 《五雜俎》(36) 《玉芝堂談薈》	男子服錦綺,女子飾金珠。 富貴公子衣色 大類女粧巾式。 女戴男冠,男穿女裙。		
	萬曆 48			1620	
	光宗泰昌 1			1620	《古今譚概》、《古今小說》(1)
	熹宗天啟 1			1621	《衍慶堂警世通言》
	天啟 7			1627	《醒世恒言》(7)、《奇女子傳》(?)
	思宗崇禎 1			1628	《初刻》、《情史類略》《型世言》《鼓掌絕塵》
崇禎 17	1644	《二刻》、《今古奇觀》《合元》《曲品》《劇品》 《玉嬌梨》《贈書記》《貞文記》《遍地錦》	男為女飾,女為道裝。柳如是扮男 過訪錢謙益(13)		
清	世祖順治 1	1644	《別本二刻》、《人中畫》 《龍舟會》、《玉鴛鴦》 《平山冷燕》(15)、《無聲戲》(17) 《江花夢》 《警悟鐘》(?) 《聊齋誌異》(18) 《乾坤圈》(36)(佚)	才女扮男外出 無論少長男婦 皆衣青矣。	
	順治 18	1661			
	聖祖康熙 1	1662			
	高宗乾隆	1736-95			《繁華夢》(43)、《陔餘叢考》(55)
	仁宗嘉慶	1796-1820			《浮生六記》(14)
宣宗道光	1821-50	《鏡花緣》(5)、《喬影》(6)、《梨花夢》	芸娘扮裝外出看戲		

筆者按：扮裝文本下加線者為戲曲，列入繫年以見扮裝主題流行之大概。「社會現實、傳聞」一欄則為筆記小說記載內容。

表一 扮裝文本與現實、傳聞繫年

本文嘗試提問與思考的幾個方向約略如下：

首先要提出，「扮裝」在中國性別文化的價值中代表什麼意涵？

其二，扮裝者的目的動機為何？不同的性別扮裝背後是否存有不同的文化內涵？如果說男女扮裝是一套外在文化符碼（code）的改變，人們認同的會不會只是一套顛撲不破的符號系統網，在本文中即「男尊女卑」、「男主女從」的權力結構關係，而不管文化符號背後真正的性別事實與人之為人的內在價值與能力？

其三，則文學創作者或編撰者在進行扮裝書寫時，又是如何形塑男、女性別？透過文字的建構書寫是複製了文化中男/女二元分立的刻板價值，或是有了跨越性別的其他想像？

其四，不同性別的文學創作者是否也流露出不同的文學想像與性別期待？

其五，「扮裝」文本集中出現在明清之際，是否與社會現實有著什麼樣密切的聯繫？以扮裝為主題的故事何以在明清之際被文人重視，並予以收編撰寫，且不斷複製傳頌（如黃崇嘏事）？「扮裝」行為本身對男女有別規範的反制、探觸禁忌，與轉換性別服飾、空間之際所產生的戲劇張力，確實對讀者深具吸引力，然扮裝主題的文學文本集中出現在明清之際而非其他時期，是否別具什麼樣與之相應的文化心理、或特殊的時代意涵？再者，透過扮裝所造成的性別混淆與鬆動是否可回過頭來觀察明清社會中可能蘊藏的、有別於傳統的性別觀點與文化意義？

本文將嘗試從「扮裝研究」的角度來檢視明清小說文本中男女扮裝的文化現象，並希望藉此可使男女社會性別（gender）的文化建構清楚地顯現出來，以別男女生理性別（sex）上之自然差異。

第三節 研究文獻回顧

雖然史書《五行志》中對於「何晏好服婦人之服」、「妹喜冠男子冠」（《晉書》）等扮裝現象判以亡家、亡國之服妖批評，但在文學世界中，自北魏時代（或說唐）起就有「木蘭辭」（唧唧復唧唧，木蘭當戶織。）古樂府的千古傳唱，更有《雌木蘭》、《孝烈將軍傳》、《忠孝勇烈奇女傳》、《北魏奇史閨孝列傳》等劇作敷演木蘭奇事；而東晉末年所發展出來的「梁祝」故事，更是深得民心，眾筆點染，兩千年來在文化史所佔的重要位置，就如西方《羅密歐與茱麗葉》之歷久彌新，兩者都標誌著該民族集體潛意識中的愛情原型。若就文學藝術生命的發展來看，「木蘭」在二十世紀裡，仍是美國迪士尼公司跨國資本主義的商業考量下²⁷，最能代

²⁷ 自1988年開始，美國迪士尼（Disney）公司所出品的系列動畫，是藉由取材各民族最具代表性的故事，以進入全世界市場的行銷管道。如代表德國的《小美人魚》、法國的《美女與野獸》、阿拉伯的《阿拉丁》、印地安人的《風中奇緣》等等，代表中國的就是《木蘭》。

表中華民族精神（忠孝兩全）之民間故事。而「梁祝」所發展出來的宋詞（詞曲中皆有「祝英台（近）」牌名）、元雜劇、明傳奇（如朱從龍《牡丹記》、朱少齋《英台記》、王子濤《兩蝶詩》、無名氏《同窗記》、《訪友記》等）、與各種地方戲曲（如崑劇、川劇、滇劇、楚劇、南管、歌仔戲等）²⁸、乃至電影（凌波、樂蒂版最是經典）《梁祝》小提琴奏鳴曲（何占豪、陳鋼作曲，1958）等藝術形式，都還在持續散發著永恆的魅力。若就學術研究的層面來看，光是「木蘭詩」就已累積了至少 116 篇的論文²⁹，梁祝故事除了作過雜誌專輯（如《民俗週刊》第九十三，四，五期）、專書出版（如錢南揚《梁祝戲劇輯存》）、更有學位論文的研究（如林美清《梁祝故事及其文學研究》）。「木蘭」與「梁祝」所孕育繁衍出來的豐沛藝術形式與研究成果，真是各成系譜，琳瑯滿目，故而也最獲人心，流傳最廣。

除此之外，對扮裝現象真正產生關注並予以歸納蒐集者，可溯至明清文人對扮裝現象所蒐錄的筆記小說、與「三言」、「二拍」的擬話本小說中編撰者對扮裝故事之編輯與撰寫。

一、明清文人之筆記小說

明朝焦竑（1541-1620）的《焦氏筆乘》卷三 我朝兩木蘭³⁰中，言「近有兩事與此類，聊附載之」，以與木蘭、南齊婁逞、五代黃崇嘏爭輝，可知以下兩事例為真人真事：

1. 韓氏，保寧民家女也。明玉珍亂蜀（元末明初），女恐為所掠，乃易男子飾，從征雲南。往返七年，人無知者。後遇其叔，一見驚異，乃攜歸四川。人皆呼曰「貞女」。
2. 黃善聰，金陵淮清橋人。年十二，失母，有姊已適人。父販線香為活，憐善聰孤幼無依，詭為男子裝，攜之遊盧鳳間。數年，父亦死，善聰變姓名曰張勝，仍習其業。李英者，亦販香，自金陵來，不知其女也，約為火伴。同寢食者逾年，恆稱有疾，不解衣，夜乃溲溺。弘治辛亥正月（明孝宗四年，1491），與英偕返金陵，年已二十矣。…（略，詳下文女子男飾 10 或第三章）

明朝謝肇淛《五雜俎》³¹（萬曆戊申（36）年）卷之八「人部四」中，就曾對女扮男裝、男扮女裝的事例做過初步的蒐錄：

²⁸ 詳細劇目與流傳經過可參林美清《梁祝故事與文學生命》之討論。台灣大學中文所碩士論文，1982。

²⁹ 見蔣宜芳 女性書寫、抒寫女性—魏晉南北朝文學女性研究書目初編，《中國文哲研究通訊》，第八卷，第四期，1998，頁 138-141。

³⁰（明）焦竑《焦氏筆乘》卷三，台北：台灣商務印書館，1968。

³¹（明）謝肇淛《五雜俎》卷八，台北：新華書局，1971，頁 597-600。

女扮男裝：

1. 木蘭為男粧出戍遠征而人不知也，可謂難矣。
2. 祝英台同學三年。
3. 黃崇嘏遂官司戶。
4. 婁遲位至議曹。
5. 石氏銜兼祭酒。
6. 張之婦授官至御史大夫，七十之年復嫁生二子，亦互代之異人也。
7. 國朝蜀韓氏女遭明玉珍之亂，男子服飾從征雲南，七年人無知者，後遇其叔始攜以歸。
8. 金陵黃善聰（事略）。《焦氏筆乘》所載前事甚似木蘭，後事甚似祝英臺。
9. 又有劉方兄弟小說未詳，其世當續考之。

男扮女裝：

「女子詐為男傳記則有之矣，男子詐為女，未之見也。」

1. 國朝成化間，太原府石州人桑，自少纏足，習女工，作寡婦粧，遊行平陽、真定、順德、濟南等四十五州縣，凡人家有好女子即以教女工為名，密處誘戲，與之姦淫。有不從者即以迷藥噴其身、念咒語使不得動，如是數夕，輒移他處，故久而不敗，聞男子聲輒奔避。如是十餘年，姦室女以數百。後至晉州有趙文學者，酷好寡婦，聞而悅之，詐以妻為其妹，延入共宿，中夜啟門就之，大呼不從，趙扼其吭，褫其衣，乃一男子也，擒之送官，吐實且云：其師谷才，山西山陰人也，素為此術，今死矣。其同黨尚有任茂、張端、王大喜、任昉等十餘人。獄具磔于市。

由以上紀錄可知，謝肇淛在傳記中蒐錄女扮男裝共九例，其中劉方之事知其有而不知其詳，故黽勉後學應續考之。另男扮女裝之例在傳記中未之見也，謝氏所錄桑事則為明成化年間之實際案例。

至明朝徐應秋（浙江西安人，萬曆丙辰（44年）進士）所撰《玉芝堂談薈》³²卷十則進一步蒐錄「女子男飾」十一例，並在謝氏的考察基礎上續對劉方兄弟事之來龍去脈做極詳細地記載，以明女子詐為男子者「不獨世所傳木蘭、祝英台也」，另錄有「男子女飾」四例，分別如下：

女子男飾：

1. 唐昭儀軍兵馬使國子祭酒石氏。
2. 唐朔方兵馬使御史大夫孟氏。
3. 五代蜀司戶參軍黃崇嘏，臨邛人，作詩上蜀相周庠，庠首薦之，屢攝府縣，

³² 徐應秋《玉芝堂談薈》卷十，《景印文淵閣四庫全書》第八八三冊，台北：台灣商務印書館，1986。頁237-240。

吏事精敏，胥徒畏服。..傳奇有《女狀元春桃記》，即其事也。

4. 《南史》：東陽女子婁逞詐為丈夫，粗知圍碁，曉文義，遍遊公卿間，宦至楊州議曹錄事，事發，明帝驅之還。
5. 《東幽怪錄》：謝小娥八歲喪母，父蓄巨產，商賈江湖間。小娥年十四，父與夫具為盜所殺，..小娥既復夫父之仇，歸本里，里中爭求聘娶，小娥誓心不嫁，訪道於牛頭山。
6. 《乾撰子》三原南董地曰：張大夫店，貞元末有一媪曰：吾年二十六嫁與張 為妻， 為汾陽所任，常在汾陽左右， 之貌酷相類吾。 卒，汾陽念之，吾遂偽衣丈夫衣冠，投名為 弟，請事汾陽令替闕如此，又寡居十五年，已七十二，軍中累奏兼御史大夫，忽思滄獨，遂嫁此店潘老為婦，邇來復誕二子曰滔，曰渠，是吾兒也。
7. 《名勝志》：順慶府南有都尉墓。都尉娘，西克女子也，代父戍，以功授都尉，歸為嫂氏所嘲，乃剖腹見肝腎以死，葬鳳了山，墓前翁仲猶存。
8. 《焦氏筆乘》：國朝蜀韓氏女。（見前）
9. 小說：宣德間劉方事（事繁暫略，詳第三章）。
10. 金陵黃善聰十二失母，父以販香為業，詭為男裝，攜之盧鳳間。父死變姓名為張勝。有李英者亦販香，自金陵來，為夥伴，與同臥起三年，不知其女也。女歸而返，女服呼媪驗之，猶然處子。英託人致聘，女不從，鄰里交勸，遂歸於英。
11. 濟寧李東以進士授知縣，與妓女王四兒往來甚密。及遷御史，令王詐為閻者自隨。事漏，為銓曹所黜，王從不忍捨，東鬱鬱得疾死，王自縊。

男子女飾

1. 《江湖記聞》：宋端平丙申年，廣州尼董師秀有姿色，偶有欲淫之者，卒揣其陰，男子也。事聞於官，驗之，女也。一生婆令仰臥以鹽肉漬其陰，令犬舔之，已而陰中果漏男形，如龜頭出殼，窮治身帶二形，不男不女，所歷州縣富室大家，作過不可枚舉，遂處之死。
2. 國朝成化間，太原府石州人桑 。（略）
3. 《耳談》戴冲有魔魅法，以雞子一枚去清，桃仁七個搗爛，燒酒合成，噴女身上，默誦咒語，女迷而姦，遂行其術凡十八年，污有名女一百八十二人。
4. 《清尊錄》：興元民有得闌遺小兒者，以為子數歲美姿首，民夫婦計曰：使女也。教之歌舞，獨不售數十萬錢耶。婦曰：故可詐為也。因納深屋中，節其飲食，膚髮腰步皆飾為之。比年十二三，嫣然美女子也。攜至成都，教以新聲，又絕警慧，益秘之不使人見，曰此女當歸之貴人。于是女僧及貴游好事者踵門，一觀面輒避去，猶得錢數千，謂之「看錢」。久之，有某通判者來成都，一見心醉，與值至七萬錢乃售，既成券，喜甚，置酒與客飲，夜半客去，擁而致之房，男子也，大驚，使捕其父母，亦卒不獲。

由徐應秋之歸納，我們見到了除木蘭、英台之外十一名女子的扮男事例，除了現實之困境需要藉由扮裝作身分掩護外，竟有五例主動選擇男性扮演來實踐自我理想（石氏、孟氏、黃崇嘏、婁逞、張察之妻），而且全部呈現正面積極的男兒形象；男扮女裝的四例則無非是姦淫、詐欺之負面女性形象扮演。

至清趙翼《陔餘叢考》³³（乾隆 55 年成書，1791）卷四十二亦錄有「女扮男裝」條目，除了「樂府木蘭從軍，小說家祝英台」之外，主要蒐錄「見於史傳」之女扮男裝事例並予以分類（5 類）。值得注意的是，趙氏並無「男扮女裝」之相關考察，是否史傳中並無男扮女裝之紀錄，則有待進一步證實。

甲、女詐為男入仕者

1. 《宋書》晉熙王昶謀叛事泄奔魏，攜妾吳氏作丈夫服，亦騎馬自隨。
2. 《南史》崔慧景傳 東陽女子婁逞變服為丈夫，..事發始作婦人服而去，歎曰：「如此技倆還為老嫗，豈不惜哉！」
3. 《北史》魏太武令古弼征馮宏，宏令婦人披甲居中，精卒陣於外，東奔高麗。
4. 楊大眼妻潘氏當遊獵之際，亦戎服與大眼並馳，及還營，同坐幕下，對諸僚佐。大眼指謂諸將曰：「此潘將軍也。」
5. 《唐書》謝小娥以父與夫俱為盜申蘭、申春所殺，乃詭為男子服傭蘭家，俟隙殺春。
6. 《太平廣記》張 之妻。（略）
7. 五代西蜀女子黃崇嘏亦詐為男子仕宦，元人有《春桃記》傳奇，崇嘏曾登第為狀元。王弇州《藝苑卮言》以為崇嘏仕至司戶參軍。

乙、假男之事

1. 金海陵王令諸妃位下皆以侍婢服男子衣冠，號假廝兒。金之將亡，宗事承宗女阿魯真寡居，有眾千餘，蒲鮮萬奴來攻，阿魯真衣男子服，督眾力戰破之。
2. 哀宗在蔡州被攻括，婦人壯健者假男子衣冠運石上城，此亦假男之事。

丙、以女人為官屬

1. 漢末東海呂母稱將軍。
2. 晉末王恭起兵，王 聚眾應之，以女為貞烈將軍。

丁、假男子官號，未必詐為男子

1. 顧琛母孔氏為之司馬，此或假男子官號，未必詐為男子。

³³ 趙翼《陔餘叢考》卷四十二「女扮男裝」，台北：世界書局，1960。趙翼為清代重要史學家，並有《二十二史劄記》之重要史學著作，其對史傳事例之蒐錄應具代表性。

戊、不假男子官號，直以女子自將矣

1. 唐初柴紹妻起兵號娘子軍。
 2. 史思明之亂，衛州侯四娘、滑州唐四娘、青州王二娘相與歃血，赴行營討賊。
 3. 崔寧自蜀入朝，楊子琳乘間攻成都，寧妾募勇士千人，自將以進，子琳退去。
- 此并不假男子官號，直以女子自將矣。

由趙翼之蒐集分類，可看出丙、丁、戊類主要動機已不再僅止於假扮男子，而是直接以女人為官屬、或者女子自披戰袍率兵討賊之英勇事蹟。女子的自主性已逐漸浮現出來，而不再需要借助男形之掩護。

二、「三言」、「二拍」之編輯撰寫

除了明清文人之筆記小說蒐集扮裝事例外，扮裝文本的小說形式也集中出現在「三言」、「二拍」的短篇小說之中，「三言」、「二拍」在小說史上的地位，正如孫楷第先生所言：

宋元明短篇小說，今之堙沒者多矣。吾輩生今日所見宋明短篇小說總集，除繆氏所刊景元本《京本通俗小說》殘存七種，洪楸刊《清平山堂》殘存十五種，皆是舊本外，其在明季，惟馮夢龍「三言」，及凌濛初《初》、《二刻拍案驚奇》所收短篇小說最多，其在小說史上之地位亦最為重要。³⁴

正因宋元明短篇小說之堙沒者多，流傳者少，今之可見者主要輯於「三言」、「二拍」之中，故而「三言」、「二拍」自可作為歷來短篇小說至崇禎初年的短篇小說之代表，而「欲研究中國短篇小說自不得不以三言二拍為基礎」³⁵。

在扮裝文本的書寫上，本文於「三言」、「二拍」二百篇短篇小說中共輯得男女扮裝文本共九篇，另有一篇為身分扮裝，其中女扮男裝者十例，男扮女裝者四例（詳第三章討論）。編撰者除了作扮裝故事本事來源之蒐集外，又顧及擬話本小說形式之需要、讀者之閱讀樂趣，故對扮裝情節多所敷演鋪陳。而本文所要著力探索的男扮女裝、女扮男裝之性別差異正要藉由文學語言的表述方式來分析並予以突顯，故而在文本資料的選擇上擬以「三言」、「二拍」作為小說扮裝文本觀察的出發點，並作歷來扮裝文本的基礎類型分析討論。觀察文本集中至少有以下優點：其一，「三言」、「二拍」並非一人一時之作，而是馮夢龍及其友人蒐錄編輯宋、元、明各代傳抄下來廣受歡迎的流傳故事，及凌濛初取材《太平廣紀》等舊聞傳說創發而成，故其文化取樣自有代表性；其二，雖然編者或撰寫者並不專

³⁴ 孫楷第《三言二拍源流考》，《明史研究論叢》第一輯，台北：大立出版社，1982，頁103。

³⁵ 同上注，頁104。

以「男女扮裝」故事為蒐集角度，但扮裝文本中為顧及話本體例「正話」、「入話」³⁶的對稱或關聯呈現，必已先做過相關流傳故事的篩選與編輯，如《古今小說》第二十八卷為帶入「正話」明黃善聰的貞節扮裝，其「入話」先以前朝女子木蘭、祝英台、黃崇嘏三人扮裝故事為引，共同來演暢那奇怪蹊蹺「沒陽道的假男子，帶頭巾的真女人可欽可愛可笑可歌」³⁷的故事；其三，晚明話本文學的書寫是以「說書人」的身分自居，有意識地假想面對一群聽眾來創作，故與文人的筆記小說之紀實性質不甚相同。正因話本小說是一種更貼近於普羅大眾的通俗文學，故而難免有讀者、市場取向的價值呈現，而藉由文本中的評判與觀點相信能反映出當時一定程度之社會文化價值。

既要藉由扮裝文本探討扮裝現象，並藉此展開晚明性別文化的觀察討論，故而這些扮裝文本的寫作時代定位就成為最基本、也極重要的問題。首先，若以出版刊行年代來看，《古今小說》刊於1620-1624年間（參看表一），《警世通言》刊於1624年，《醒世恆言》則刊於1627年。在「三言」的影響下，短篇小說在明朝末年極為盛行，而最著名的作品就是凌濛初所著「二拍」。《初刻拍案驚奇》刊於1628年，《二刻拍案驚奇》則刊於1632年，這五部小說集是屬於晚明光宗、熹宗、至思宗崇禎五年以前的重要作品。「三言」、「二拍」二百篇話本更是宋、元、明三朝三、四百年間的流傳話本匯刻總集，同時又有不同編撰者就其個人好惡、價值評斷、與評選眼光左右蒐集或改寫內容，故而唯有透過寫作時代紀年的確定，作者風格與立場的了解，才能聯繫到他所立足的文化氛圍與相關的歷史證據。

在韓南教授(Patrick Hanan)所著的《中國短篇小說》³⁸(*The Chinese Short Story*)中，作者主要運用了「文體分析法」與其他方式對流傳於中國的早期白話小說作了寫作年代的分期，而「三言」就是列入探討的重要材料。在寫作時代分期上共分成三期：即早期（約1250-1450年）（宋理宗淳祐十年至明代宗景泰元年），中期（約1400-1575年）（明惠帝建文三年至明神宗萬曆三年），晚期（約1550-1627年）（明世宗嘉靖二十九年及明熹宗七年）。更精確地說，「幾乎所有的中期小說都存於1550年之前，絕大多數晚期小說事實上作於十七世紀二十年代。」³⁹除了時期的劃分之外，韓南教授也透過文體的分析辨別出「三言」的編撰者除了馮夢龍外還另有其人，其中一位韓教授稱之為“X”⁴⁰，由其書寫風格（有豐富的口頭語彙）與內容來看，他很有可能也是《石點頭》一書作者。韓教授的論證歸納出⁴¹：

³⁶ 話本形式一般都有與正文性質相似的故事作為起頭，以引入正文，稱為「入話」，正文則稱「正話」。「入話」或以故事起頭，也有以一首詩或簡短數語開始的，原則是篇幅不得過長，以免喧賓奪主，搶了「正話」風采。

³⁷ (明)馮夢龍《古今小說》下冊，李田意蒐集編校，台北：世界書局，1991再版，頁236。

³⁸ 本段的時代定位與作者問題主要依韓南先生的研究成果。(美)韓南《中國短篇小說》，王青平，曾虹譯，台北：國立編譯館，1997。

³⁹ 同上註，頁277。

⁴⁰ 同上註，頁90。

⁴¹ 同上註，頁96。

1624年《警世通言》出版以後，馮夢龍的一位友人為出版於1627年的下一集《醒世恆言》寫作了二十二篇或者更多的小說。他或許協助編輯了《醒世恆言》，這樣的話，他大概負責重寫了一些早期小說。1627年以後，他的另外十三篇小說（《石點頭》卷1因有不同的文體特點除外）經馮夢龍作序，由同一家書坊出版，其中有些明顯受到《醒世恆言》的影響。如果此說無誤，這個佚名的馮夢龍的合作者就是中國最多產和最優秀的短篇小說家之一。

若依此推論再尋《石點頭》的作者，則此書作者題名“天然痴叟著，墨憨主人評”，原刻本為明末蘇州坊主葉敬池刊本，馮氏的《醒世恆言》、《新列國志》亦由葉敬池所刊刻，由此略見兩位文人與出版家緊密之關係。馮夢龍為《石點頭》所作之序有言「浪仙氏撰小說十四種，以此名編。」依胡士瑩先生的研究，則天然痴叟即席浪仙也。⁴²席浪仙應與馮夢龍在文學編撰與創作上過從甚密，志趣相投，惜席浪仙之生平無可考。

以下摘錄韓南教授在《中國短篇小說》之「現存小說索引」⁴³中扮裝文本的寫定時代與作者問題以茲討論：（見表二）

由「三言」、「二拍」中所輯九篇男女扮裝文本，共歸納出中期作品二篇、餘七篇皆為晚期作品。又中期作品之《古》二十三非以扮裝為主要情節，女扮男裝是素香與男子欲私奔離城所作之短暫掩護；《古》三十是以明悟禪師趕五戒（或說佛印長老度東坡）之兩世相逢故事為主軸，紅蓮被扮裝一節亦是暫時匿身需要，也不是以女扮男裝為主要情節的故事。其餘七篇男女扮裝故事除靜觀短暫地扮成男僧掩護身分外，其餘皆是以男女扮裝為主的故事，並且寫作時代集中出現於晚期，約1550-1632年間（因本文討論包括「二拍」，故時間延至「二拍」刊行之年），更精確地說是在1620-1632年間，也就是明代嘉靖、隆慶年間社會風氣開始轉為奢靡，直至明末崇禎年間流寇四起、天下紛擾的一段時期。

⁴²據胡士瑩先生《話本小說概論》研究，「按盧前《飲虹簾所刻曲》第四輯有張瘦郎《步雪初聲》，未附席浪仙曲三套。馮夢龍序《步雪初聲》云：「野青氏年少雋才，所步《花間集》韻，既奪宋人之席，復染指南北調，感詠成帙，浪仙子從而和之，斯道其不孤矣。」由此認為天然痴叟即席浪仙也。齊裕焜《明代小說史》，頁395-396。

⁴³同註38，頁307-340。

篇目	姓名	時代或來源	作者
《古》23	入：無扮裝 正：劉素香	見熊本 A 條 ⁴⁴ （中期）。古今 23 並非依據熊本 A，而是依據先前某一共同的已佚白話文本。（筆者按：非以扮裝為主要情節）	不詳
《古》28	入：木蘭、祝英台、黃崇嘏 正：黃善聰	晚期。正話劃為後期。入話後期。或許取自於部分相同的一部白話作品。	有可能歸於馮夢龍或他的合作者（非 X）。
《古》30	入：無扮裝 正：紅蓮	見洪本 13 條 ⁴⁵ 。大概為明初，素材可能流行於十六世紀杭州口頭文學作品中。（筆者按：非以扮裝為主要情節）	馮夢龍增加入話並擴充結尾。改寫本。
《醒》8	入：詩歌 正：孫玉郎	晚期。	X（席浪仙）
《醒》10	入：桑茂 正：劉方	晚期。	X（席浪仙）
《醒》15	入：議論 正：赫大卿	晚期。	X（席浪仙）
《初刻》19	入：議論，提及男扮之女數人：秦木蘭、南齊東陽婁逞、唐貞元孟姬、五代臨邛黃崇嘏。 正：謝小娥	晚期。 譚：來源為太平廣紀、新唐書卷二百五列女傳第一百三。	凌濛初
《初刻》34	入：王尼 正：靜觀	晚期。 譚：無明確來源，只列本事影響。	凌濛初
《二刻》17	入：薛濤事非扮裝。 正：蜚娥	晚期。 譚：本篇來源尚待發現。 筆者按：本篇疑為凌濛初之創作。	凌濛初

筆者按：「二拍」之時代問題韓南教授未列入分期討論，主要是其作者確定為凌濛初，並屬於後期之作。在此加列譚正璧先生《三言二拍資料》中「二拍」來源。

表二 扮裝文本的時代定位與作者判定

⁴⁴熊本 A 指熊龍峰所刊小說之「張生彩鸞燈傳」。

⁴⁵洪本 13 指《清平山堂話本》的洪梗刊本小說集（原名《六十家小說》），卷 13「五戒禪師私紅蓮記」。

第四節 研究方法之檢討與展望

本節將就歷來對於扮裝文本的解讀與相關研究方法做一回顧檢討，以便找尋較為適切的扮裝研究方法。又因扮裝研究在戲曲方面已累積了較多的研究成果，小說部分則顯然少有相關論述，故而以下也將戲曲的扮裝研究一併提出討論：其一是小說部份，包括「三言」、「二拍」、《型世言》、《玉嬌梨》、《平山冷燕》等才子佳人小說、與《聊齋誌異》研究；其二是戲曲部分，主要為自徐渭《四聲猿》以降的明清之際一批男女劇作家所作扮裝（主要為女扮男裝）戲曲的扮裝研究；其三則為本文所選取的研究方法與徑路。

一、小說部分

在當代的扮裝研究裡，容肇祖先生曾在 1930 年《祝英台故事集序》⁴⁶一文中蒐集了明徐應秋《玉芝堂談薈》、清趙翼《陔餘叢考》中所羅列的女扮男裝事例，並簡單分類成五類十一例：

甲、扮男子做官的

1. 石氏（以下事例如前，略）；
2. 孟氏；
3. 黃崇嘏；
4. 婁逞；
5. 張 之妻；
6. 都尉娘

乙、扮男子從軍的

7. 韓氏女

丙、扮男子復仇的

8. 謝小娥

丁、扮男子而得終身伴侶的

9. 劉方；
10. 黃善聰

戊、扮男子隨從所愛的

11. 王四兒⁴⁷

容先生只單純地就故事情節作分類，而並未對女扮男裝深刻的文化內涵作出進一

⁴⁶ 容肇祖《祝英台故事集序》，《民俗周刊》第九十三、四、五期，廣州：國立中山大學，1930，頁 1-7。

⁴⁷ 同上註，頁 2-5。

步的詮釋。對於扮裝的背景，容先生提出「在女權絕不發展的中國古代，必女扮男裝，纔可以享受與男子同等或共同的教育。」並且「只女扮男裝，已足夠人們的驚奇了。」⁴⁸另外，容先生也提出這些扮裝故事皆能引起人們注意，然而結果都不如祝英台故事流傳之廣，並在民間留下深刻影響的原因，他認為：

祝英台故事在民間貫注之容易和通行之普遍，除了他的有悠久的歷史的關係外，故事的簡潔而動聽，自是他的存在和流布的原因；而悲劇的結局，更容易使人有惋惜的情懷和深刻的印象。黃崇嘏的故事，沒有十分動人的結尾；都尉娘的故事，沒有和男人交互的關係；劉方及黃善聰的故事，團圓得太滿意，太落套了；王四兒的故事，則妓女從人，更不大足以動人。祝英台故事，以簡單的情節，表高尚的感情，未了，雖結局慘傷感人，而兩家合葬，猶可稍慰人意。⁴⁹

容先生以結局不動人、團圓得太滿意、是否與男人有交互關係、妓女從良不足以動人等父權觀點的批評方式，來論斷其餘扮裝故事無法流傳的原因，而嚴重忽略扮裝故事深蘊的精神內涵，故論點有失公允。事實上，黃崇嘏的扮裝故事在明末清初正是最為流行的女扮男裝典型，尤其在女劇作家筆下，她們透過崇嘏故事的編寫來自抒懷抱，「為娥眉生色」⁵⁰。黃崇嘏成了她們理想實踐的投射對象，而崇嘏不甚動人的結局，又使她們夢想破滅，再度被拉回性別不平等的現實。容先生對女扮男裝故事的解讀終究只停留在文學形式上偏頗的批評，而無法深入探掘、聽見千古以來嘗試女扮男裝、書寫女扮男裝的女兒們心中反覆無助的吶喊與心理的匱缺。

而在林美清的碩士論文《梁祝故事及其文學研究》裡，除了時代的推進，觀念的改變外，也許更是女性對於女性處境得有更貼切的性別認同與感受，林美清的研究已指出「英台的喬裝求學，更反映出自古以來多數婦女的嚮往，而英台的改扮正是她們憧憬的體現。因此，女扮男裝的情節乃成為梁祝故事中不可或缺的基因，不僅梁祝故事後來增飾附會出的幾個重要情節，均由此觸發而來，幾乎整個故事的架構都建立在此一基礎上。」⁵¹「扮裝」與女子憧憬之精神面向終於對準了焦。「女扮男裝」雖不是木蘭、梁祝故事流傳的唯一原因，但絕對是最主要的原因！也只有站在性別研究的觀點重新認識、正視「扮裝」現象，才會得到真正的解答。

在「三言」、「二拍」的研究方面，因為時代、擬話本形式、「二拍」極受「三言」影響等多方面的關聯，故通常將「三言」、「二拍」視為一組整體的文學文本來研究。「三言」、「二拍」因其在小說史上之重要地位，歷來已累積了極豐富的研究成果，而本文在扮裝文本的研究討論上，「三言」、「二拍」仍可作為最具代

⁴⁸ 同上註，頁 1-2。

⁴⁹ 同上註，頁 5。

⁵⁰ 詳葉長海《明清戲曲與女性角色》的討論，收於《九州學刊》6 卷 2 期，1994，頁 18-26。

⁵¹ 林美清《梁祝故事及其文學研究》，台灣大學中文所碩士論文，1982，頁 171。

表性的小說文本（共出現十篇），有些扮裝故事的「小說形式」甚至只出現在「三言」、「二拍」中，而沒有其他小說版本的流傳（如梁祝故事⁵²、所有的男扮女裝故事等）故而本文將以譚正璧先生以數十年功夫所探尋搜索的《三言二拍資料》⁵³作為小說來源的重要參考資料。此外，孫楷第先生《三言二拍源流考》⁵⁴一文則對「三言」、「二拍」之流傳系譜有極詳盡之考證，故亦為本文扮裝文本流傳研究之基本資料。希冀透過「三言」、「二拍」的扮裝研究對男女扮裝故事作出較全面性的觀照，並超越單篇小說或單齣戲曲詮釋範圍的有限性。

在歷來的「三言」、「二拍」相關研究中，與扮裝故事較為相關的研究方法為題材研究與婦女議題的相關研究。在題材研究方面，可以崔桓《三言題材研究》⁵⁵為例，在崔桓的歸納研究裡，他將「三言」故事的題材大分為 1.城市生活；2.社會制度；3.宗教信仰；4.發跡變態故事；5.愛情故事；6.友情及信義故事等類別，而本文所歸納出來的七篇扮裝故事則分別被納入五大類別中：

1. 「城市生活」之「商人故事」：《古》二十八入話：木蘭、崇嘏、英台；
正話：黃善聰
《醒》十入話：桑茂；正話：劉方
2. 「社會制度」之「公案」：《醒》八（喬太守）孫玉郎、《醒》十三孫神通
「婚姻」：《醒》八孫玉郎
3. 「宗教信仰」之「佛教」：《古》三十紅蓮
4. 「發跡變態故事」：無
5. 「愛情故事」：《古》二十三劉素香、《醒》八孫玉郎
「愛情故事」之「淫穢的色情題材」：《醒》十三孫神通、《醒》十五赫大卿
6. 「友情及信義故事」：《醒》十劉方

以上的分類除了「宗教信仰」類《古》三十確實是以明悟禪師與五戒禪師兩世相逢的故事為主軸，「愛情故事」類《古》二十三為張舜美與劉素香的愛情故事為主軸，扮裝只是故事中的小插曲。其餘的篇章則顯然完全漠視以扮裝情節為主軸或重要情節的特出性，如《古》二十八作者一開始就點明了「如今單說那一種奇奇怪怪，蹊蹊蹊蹊，沒陽道的假男人，帶頭巾的真女人」，並花了篇幅在「入話」歷數敷演木蘭、崇嘏、英台的女扮男裝故事，再進入「正話」大明朝弘治年間黃善聰的扮裝，今只見善聰從父外出販香而將此篇歸為「商人故事」似乎本末倒置，忽略了重點所在。另外在《醒》十中作者亦在「入話」、「正話」之間說得明白「方纔說的是男人妝女敗壞風化，如今說個女人妝男節孝兼全的來正話」，將此篇歸納為「商人故事」或「友情及信義故事」更是模糊了作者刻意安排男女

⁵² 同上註，頁 65。

⁵³ 譚正璧《三言二拍資料》，台北：里仁書局，1981。其凡例一言：「本書專輯有關《三言》《二拍》本事來源及其影響的文字，供編著中國文學史、中國小說史與古典小說研究者參考之用。」

⁵⁴ 孫楷第《三言二拍源流》，《明史研究論叢》第一輯，台北：大立出版社，1982，頁 101-157。

⁵⁵ 崔桓《三言題材研究》，台灣大學中文所碩士論文，1985，頁 69-142。

扮裝對比的用心與比較焦點。而將《醒》八「喬太守亂點鴛鴦譜」歸為「公案」、「婚姻」與「愛情小說」，也不能說不對，但同樣沒有觸及導致三對男女婚配秩序大亂的導火線，正是孫玉郎的男扮女裝所引起的種種陰錯陽差。當然任何一種分類方法都有他的「見」與「不見」，而崔桓的《三言題材研究》所作出的題材分類，基本上對「扮裝題材」故事的解讀完全沒有適用性。

除了「三言」、「二拍」之外，《型世言》第三十七回「西安府夫別妻 邵陽縣男化女」是一篇生理性別轉換的變性改妝故事，透過故事主角的生理性別（sex）一夕轉變，隨即亦改變了其社會性別（gender）的種種建構，可說是一篇男/女性別二元分立的刻板複製與重現。而《型世言》因佚失了四百多年，遲至1992年才由陳慶浩先生在漢城大學意外發現，並交由中央研究院中國文哲研究所出版，故相關的研究成果有限，如劉灝《三言二拍一型中的婦女形象研究》、劉素里《三言二拍一型的貞節觀研究》、陳國香《根據三言二拍一型見證傳統的女性生活》、馮翠真《〈三言二拍一型〉之戒淫故事研究》等，可見《型世言》已納入「三言」、「二拍」晚明擬話本文學的觀察群之中，並為晚明文化史增添更豐富的研究材料，而近年來對於婦女議題的重新檢視反省也使中國婦女文學史的形貌緩慢地勾勒成形，惟性別研究之相關主題仍屬少見。

而在才子佳人小說（單指明末清初以長篇章回形式出現的佳話）方面，可以孫淑麗「逆讀明末清初才子佳人小說：從《玉嬌梨》談起」⁵⁶一文中性別政治角度的剖析方法，與研究觀點納入本文的討論之中。此外，王瓊玲「明末清初才子佳人劇之言情內涵及其所引生之審美構思」⁵⁷一文中，則對才子佳人小說劇中「情」觀轉變之文藝思潮背景、與性理化趨向有細膩的討論，並對此類小說情節設計模式提出了四點審美考量，分別為一、以才、情、色相稱為婚戀基礎之「才情」觀；其二、如何於肯定私情相悅，擇偶自主之原則下，布置出依然能不悖於禮法之結局；其三、如何達致情愛純粹性之思量；其四、為傳統文化心理對於「團圓」結局的需求。另有此類劇種所呈現之作家主體意識與文人心態，皆可與本文所觀察的扮裝文本相互說明而有所呼應。

《聊齋誌異》中所出現的扮裝故事，如卷七之「江城」、卷十「顏氏」、卷十三之「男妾」、「人妖」篇、與卷十四「商三官」等，部分討論已見西方漢學界Judith T. Zeitlin在1993年出版的《異史氏：蒲松齡與中國文言小說》⁵⁸之中，並且是以「性別倒錯」(Dislocations in Gender)的主題來探討《聊齋》當中關於「人妖」(The Human Prodigy)、「桑沖的變形」(The Transformations of Sang Chong)、「女中豪傑」(Heroes Among Women)、「醜女」(The Grotesque Woman)與「悍婦」(The Shrew)等故事，Zeitlin也明確指出「人妖」篇是在處理「性別差異」

⁵⁶ 張淑麗「逆讀明末清初才子佳人小說—從《玉嬌梨》談起」，《女性主義與中國文學》，鍾慧玲主編，台北：里仁書局，1997，頁395-420。

⁵⁷ 王瓊玲「明末清初才子佳人劇之言情內涵及其所引生之審美構思」，《中國文哲研究集刊》第18期，中央研究院文哲研究所，2001年3月，頁139-188。

⁵⁸ Zeitlin, Judith T. *Historian of the Strange: Pu Songling and the Chinese Classical Tale*, California: Stanford Uni. Press, 1993. p.98-106.

(sexual difference) 的問題，而且必須將文學文本納入文化脈絡來觀察才能見出彼此有機的聯結。⁵⁹Zeitlin 的觀點與本文性別研究的立場一致，故留待第四章再作討論。

二、戲曲部分

在戲曲方面，首先提出明清婦女劇作有「擬男表現」者為戲曲學者嚴敦易先生，嚴先生在 何珮珠的《梨花夢》一文中言及：

在俗文學的範圍裡，中國婦女寫小說可云絕無。最多的是彈詞，戲曲甚少。但這些頗少的戲曲中，大抵皆有女扮男的「擬男」表現。雖然「擬男」的動機和抒寫，與彈詞中的主人公不同，她們並不出將入相，到頭來依然是賢妻良母。她們只是發發牢騷，描摹懸想一些男人們有的、能做的、快意的事。《喬影》如此，《梨花夢》如此。像《鴛鴦夢》那樣純為悲悼其妹而作的，也要將人物托之於男身。這就可見這種思想在婦女中間根柢之深，濡染之厚。不論其間因體製之不同，描寫之難易，情節之繁簡，以致表現的經歷及觀念，互有歧異和變化，在「擬男」這一個詞義下，所含的意味，委是中國婦女文學中的一道激瀉的主流，值得我們仔細去研究的。⁶⁰

嚴先生發前人所未言，標舉出「擬男」的文學表現正是中國（明清）婦女文學中的主流（可對照英國女性文學史的第一階段：模仿主流傳統之流行模式，以及內在化其藝術標準及其對社會角色之看法），此說不僅準確地掌握「女扮男裝」的精神本質，並且跳脫了文學體製框架，使女扮男裝的「擬男」現象有了更普遍的女性心理欠缺、匱乏之意涵。有趣的是，婦女文學的「擬男」表現又可與自《楚辭》以降文人形成的「擬代」、「擬女」書寫傳統形成一組對照，而其奠基的深層文化結構正是「男女有別」的性別文化建構。

在徐扶明先生的 明清女劇作家和作品初探⁶¹一文中，也點出了明末清初婦女的眾多劇作呈現「以女作男」的現象，他也作了女扮男裝戲曲的歸納：《合元記》、《乾坤圈》、《繁華夢》、《全福記》、《喬影》、《梨花夢》、《鴛鴦夢》等。

正因為許多女劇作家的扮裝主題劇作不是亡佚了（如《合元記》《乾坤圈》），就是十分罕見（如《繁華夢》《梨花夢》），故而長久以來並未被學者提出來討論研究，葉長海先生於 1993 年在耶魯大學「明清婦女與文學學術研討會」上所發

⁵⁹ 可參見胡曉真 最近西方漢學界婦女文學史研究之評介，《近代中國婦女史研究》第 2 期，頁 275-277。

⁶⁰ 嚴敦易 何珮珠的《梨花夢》，《元明清戲曲論集》，河南鄭州：中州書畫社，1982，頁 303-304。

⁶¹ 見《元明清戲曲初探》，杭州：浙江古籍出版社，1986，頁 271-273。

表的 明清戲曲與女性角色⁶²一文，進一步提出徐渭創作的《雌木蘭替父從軍》、《女狀元辭鳳得凰》啟發了後人，才使「明末清初出現了一大批易性喬裝的戲劇」，葉先生並歸納出男女劇作家的劇作與內容梗概。

對於明清戲曲中所出現的扮裝主題，以下三篇論文也已專注於「扮裝」主題，並且嘗試藉由性別研究的角度來探討。三篇分別為 Wilt L. Idema（伊維德）的「Female Talent and Female Virtue: Xu Wei's Nü Zhuangyuan and Meng Chengshun's Zhunwen ji」（女性的才氣與女性的德行—徐渭的《女狀元》與孟稱舜的《貞文記》）⁶³，華瑋的 明清婦女劇作中之「擬男」表現與性別問題—論《鴛鴦夢》、《繁華夢》、《喬影》與《梨花夢》⁶⁴，與熊賢關 花木蘭與黃崇嘏—徐渭的非女權主義的女英雄⁶⁵。伊文的觀點認為「戲曲創作中對女性才能的關注和女扮男裝類作品的出現，在一定程度上正是當時市民文化發展影響的結果。」而此文不但嘗試作徐渭和孟稱舜劇作中「女扮男裝」與「男扮女裝」之社會政治意義的解析比較，也對戲曲中「性別」與性別轉換之象徵意義作了探討。

華文的研究則提出：

懷有夢想的深閨才女都「厭為紅粉」，都不甘被定位為裙釵而極欲改變現實。其次，就戲曲表現的主題而言，婦女劇作中對兩性性別問題的思考，擴大和豐富了戲曲的內涵。再次，就戲曲的表現方法而言，婦女劇作中之「擬男」表現，由於涉及以生角扮演女性人物，打破了戲曲中性別表演的成規，開拓了戲曲改變性別文化的可能；而「擬男」表現與性別問題的探討，正好揭示出戲劇所具有之「顛覆與重構性別」的社會、文化意義。⁶⁶

熊文對《雌木蘭》、《女狀元》的研究則歸納出：

木蘭與崇嘏「男性化」的英勇行徑與才慧指向性別的靈活性，顛覆了父權文化所認定的固定而對立的性別意識，..其次，木蘭與崇嘏的男性與女性特質明顯地分別出現在她們扮演男性與女性角色之時，這種呈現顯示了父權式的二元化性別角色規劃；而木蘭與崇嘏最後自動回歸父權社會指定的傳統角色則進一步肯定並強化父權秩序。⁶⁷

以上戲曲的扮裝研究觀點與成果正為明清敘事文本的戲曲部分作了極重要的探討，而本文即在這樣的基礎上希望能專注於小說文本的扮裝分析，使得敘事

⁶² 同註 50。

⁶³ 收於《明清戲曲國際研討會論文集》下，華瑋、王瓊玲主編，中研院中國文哲研究所籌備處，1998，頁 549-571。

⁶⁴ 同上註，頁 573-623。

⁶⁵ 收於《中國婦女與文學論集》，鮑家麟主編，吳燕娜編著，台北：稻鄉出版社，1999，頁 79-114。

⁶⁶ 同註 63，頁 623。

⁶⁷ 同註 65，頁 113。

文本中的扮裝現象得到較全面性的觀照，並可與明清時期之抒情文本—詩詞作一呼應。據孫康宜教授的研究指出，明清詩壇也正有走向「男女雙性」的特質（可比較西蘇所提出的「另一種雙性」觀點），不僅男性文人對女性關注表現出文人自我女性化的傾向，女詩人除在詩作中表現出「文人化」傾向之外，更在實際生活中喜作女扮男裝，以展現其形象的文人化、儒雅化⁶⁸。而這樣的「扮裝」現象又要如何從文學文本、戲曲表演中體現千年來婦女們「苦悶的象徵」，並納入更廣大的文化傳統背景中去解讀中國「男女有別」的性別文化內涵，則將是本文所要努力探索的終極目標。

三、本文的研究方法與徑路

綜合前文的討論，可知最直接、最有效的扮裝文本解讀，就是正視扮裝主題，並以性別觀點的扮裝研究切入各種體裁的扮裝文本，而此性別觀點的基礎又必須建立在中國傳統文化之上。故而建立一套適用於中國文化傳統的扮裝理論，將是本文最艱鉅、最富挑戰性的嘗試。

西方扮裝研究在國內的引介與運用，主要是由外文學界學者進行西方文學文本的解析（如張小虹教授的兩種《歐蘭朵》⁶⁹），而國內除了當代同志圈已開始有扮裝表演（受西方同志文化影響，稱扮裝國王或皇后 Drag King/Queen）外，在醫學、心理學、社會學等相關領域裡還少有「扮裝」的相關研究或系統論述。反觀西方的扮裝研究可說自 1910 年德國性學家 Magnus Hirschfeld 出版的《扮裝》（Die Transvestiten）一書就已開始，Hirschfeld「堅持把扮裝列作獨立的性研究範疇」，並且強調扮裝（transvestite）與 S（玩虐）/M（扮虐）⁷⁰、戀物癖（fetishism）、同性戀或異性戀無必然的關係。如果說扮裝（transvestite）是「穿上自己的新衣服來獲取性快感」，戀物癖則是「透過所鍾愛者（通常是異性）的衣物來獲取性快感」，所以「扮裝（transvestite）的焦點是衣物而非性伴侶的性別」⁷¹。若再進一步比較 Transvestite 與 Cross-dressing 的差別（因中文皆譯作「扮裝」，故無法作詳細區分），則 Brenda Love 曾將兩字作區分解釋⁷²，她認為前者指藉由扮裝來引起性欲或性快感（sexual pleasure）的行為，後者則單純地指扮穿異性服飾的行為，並與性快感無涉的一切扮裝。

⁶⁸ 見孫康宜 走向「男女雙性」的理想，《古典與現代的女性詮釋》，頁 72-75。

⁶⁹ 收於氏作《性別越界》，台北：聯合文學，1995。

⁷⁰ S/M 是一種「玩性虐待」，「是在雙方同意而安全的情況下，扮演和玩弄對立的『支配 vs 屈從』權力遊戲，透過施予或接受『痛楚』來獲取情慾快感。」周華山《同志論》，頁 38。

⁷¹ 周華山《同志論》第三章「易服」政治經濟學，頁 69-70。周氏（香港學者）將 Transvestism 翻譯成「易服」，本文則統一沿用國內學界的習慣用法「扮裝」。

⁷² Love, Brenda. (1992). *Encyclopedia of Unusual Sex Practice*. London: Routledge, p.129

在周華山的歸納研究中⁷³又將西方扮裝研究分成兩類：一是心理分析的陽具中心扮裝觀點；二是女性主義者的扮裝觀點。簡述如下：

陽具中心的扮裝觀點承襲佛洛伊德 (Sigmund Freud, 1856-1939) 學說中女性的「陽具羨慕」(penis envy), 認為扮裝是男人的專利, 「整個扮裝的心理系統, (讓男性) 有效地處理自己的女性化傾向, 以免原有的男性特質受破壞。扮裝可以消滅男子的女性化慾望, 他知道那些短暫而間歇性的女性化行為, 即使去到反串扮裝的地步, 他仍擁有男性最重要的特質—陽具。」⁷⁴此觀點忽視女性扮裝的可能與實際狀態, 故招致多方批評。到了 1992 年 Marjorie Garber 結合醫學論述與臨床研究發現⁷⁵: 扮裝者 (transvestites) 與變性者 (transsexuals) 的差異是「扮裝者的愉悅來自於穿異性的服裝更甚於在生理上變成另一個性別, 舉例來說, 若病患是男性扮裝者, 他的性愉悅來自於作為一個陽具女人的「安心」, 擁有陽具並穿上女裝, 他最安心的狀態是能夠勃起這件事。所以開刀動手術對扮裝者來說..是去除其快樂的來源, 而不是苦痛的原因。」

女性主義者的扮裝觀點則提出不同性別扮裝的社會涵義: 「當男反串扮女, 是在取笑 (女性) 性別; 當女反串扮男, 卻是在扮演 (男性) 性別。」⁷⁶「女性享有易服扮男的弱勢特權, 是升格為 (男) 人的進步表現。男性反串, 卻是紆尊降貴、喪權辱己的自我貶抑; 女性化的男人只能是舞台上短暫、偶發的演出, 絕對不可以存在於實際生活中, 以免男性雄風受損。」⁷⁷可見出男性對於女性特質的貶抑, 要男人扮裝成女人與罵他是「娘娘腔」一樣, 都是奇恥大辱。而在心理分析女性主義和後現代女性主義的進一步發展後, 1986 年 Joan Riviere 提出一個突破性的觀點: 女性化就是一種「偽裝」。(見其經典之作 *Womanliness as a Masquerade*) Riviere 認為「想要擁有男子氣概的女人也許會戴上女性化的面具來逃避自己的焦慮與來自男性報復的恐懼」⁷⁸, 並且女性化與偽裝幾乎是不可能分開的。「在陽性中心父權社會裡, 女性根本沒有自己的語言和主體, 所謂陰性, 不過是陽性論述按需要建構的客體 (女性), 是男性慾望的投射。」⁷⁹女人之於男人是第二性, 更是一面鏡子, 唯有脆弱無能的女人才能反射、兩倍放大堅忍、無所不能的男人形像⁸⁰。而女子透過女性化的偽裝扮演在陽性中心的社會價值中更容易得到男人的青睞, 並進一步透過男人來獲取男人所代表的社會權利與價值。Marjorie Garber 在《穿衣的興趣: 扮裝與文化焦慮》(*Vested Interest: Cross-Dressing & Cultural Anxiety*) 一書中, 更深層、本質地提出「扮裝」與文化的關係, 她認

⁷³ 同上註, 頁 69-104。

⁷⁴ 美國心理分析教授 Robert Stoller 語, 同註 71, 頁 71。

⁷⁵ 見 Garber, Marjorie (1992). *Vested Interest: Cross-Dressing & Cultural Anxiety*. p.3-4.

⁷⁶ 扮裝研究者 Alisa Solomon 語, 同註 71, 頁 76。

⁷⁷ 周華山語, 同註 71, 頁 76。

⁷⁸ Garber (1992), p.355.

⁷⁹ 周華山語, 同註 71, 頁 78。

⁸⁰ V. Woolf 曾說「多少世紀以來, 女人只做了一面鏡子, 有一種幻異而美妙的作用, 將男子的影像加倍放大。..何以女子常是對男子如此重要, 因其有襯托之功也。」《自己的房間》, 張秀亞譯, 頁 67-68。

為「沒有扮裝就沒有文化」，而「所有女人均只是扮裝做女人」⁸¹。從出生以降女人就被教導扮演女性氣質、柔順乖巧、內向害羞...；同樣的，男人也被教導扮演男性氣概、堅強勇敢、刻苦耐勞...。所以「扮裝的文化意義就是在顛覆所有的二元對立，諸如男/女、同性戀/異性戀、與性/性別，而扮裝者就是這種基進意義下的‘第三者’。」⁸²此觀點打破男女差異「本質論」的論述，並彰顯一時代有一時代之扮演，一時代之扮演代表該時代之文化，這是特定時空意義下的性別論述。

由以上女性主義者的研究角度，我們進一步看到女性扮裝者的社會文化內涵，並藉此比較出扮裝的性別差異與文化意義。「扮裝」足以混亂性別論述與服飾符號間頑固的連結，正突顯出人為的社會性別建構（刻板式的男/女二元對立）並非本質存在，而是特定時空背景下的文化產物。本文將以西方豐富的扮裝研究作為理論參考架構，並回頭檢視中國文化中的扮裝現象，希望中西文化互為參照，文本與理論間彼此崢嶸的情況下，可有新的對話產生。

除此，女性主義文學批評中的「性政治」(Sexual Politics) 觀點亦可做為本文的基本立場。《性政治》是卡特·米列特 (Kate Millett) 的博士論文，於 1969 年出版，此書的出現確立了女性主義文學批評的地位。米列特的主要觀點為「性即政治」，男女關係一如政治當中結構性的權力關係，「是指一群人用於支配另一群人的權力結構關係和組合」⁸³，歷史上的兩性間即呈現出「宰制-受制」、「統治-從屬」的關係。米列特進一步定義性政治為：「統治的性別嘗試將其對從屬性別之權力維持及伸展的過程。」⁸⁴在中國，禮法制度就是建構「父權制度」的依據，其確立「男尊女卑」、「男主女從」的性政治，更藉由不斷社會化、性別角色刻板化的過程，使男/女不僅服膺接受，更將統治/從屬的社會分工內化為意識型態。這是一種最巧妙，範圍最廣的「內部殖民」⁸⁵。

而「扮裝」中的重要依據—服飾，除了蔽體的實用功能、美化形容的美感層次外，它也是一套符號系統，用以標示種族、階級、職業、年齡、性別、乃至個人品味等，在中國文化中服飾更是一種制度化的規定，其依附於宗法制度，用以彰顯各階級的身分地位，故別具重要的象徵意義。西方性別研究學者 John Money 強調「服飾幾乎是全世界傳統的性別符碼，(所以)扮裝可說是一種高度明確的性別符碼越界」⁸⁶。由此看來，身體與服飾之間的辨證關係（究竟是人穿衣，還是衣穿人），加上「扮裝」機制的性別顛倒、越界，使得身體、性別認同、服飾之間產生極複雜的流動性與對話關係，本文將嘗試以符號學理論對於男女扮裝之文化現象提出論述與討論。

在符號學理論中，「服飾」是一種非語言的文本，它可說是符號學中的「二

⁸¹ Garber (1992), p.354.

⁸² Garber (1992), p.133.

⁸³ 詳見《性政治》，頁 32-34。

⁸⁴ 此譯文引用陳潔詩譯《性別/文本政治：女性主義文學理論》，頁 23。

⁸⁵ 米列特語。同註 83。

⁸⁶ Garber (1992), p.132.

度體系」⁸⁷，它建立在可被語言解釋的基礎上。服飾，更聯繫著該文化的釋意方式與價值規範的體系，如「喪服」中的「五服」⁸⁸透過布料的粗細與服喪時間長短的區別，嚴格規範著生者與死者間的宗法倫理關係與血緣親疏遠近；「被髮左衽」、「斷髮紋身」在中國文化系統中被解讀為蠻貊之人；「左衽」在日本文化系統中則規範著死者穿和服的方式；「披髮」已成為當代不分男女的蓄髮自由，較難讀出其中的文化意涵；「紋身」是某些原始部落的美體方式，在當代日本與台灣又成了青少年追求時髦的價值呈現。可見並沒有絕對客觀的價值判斷，所有的價值呈現都必須置回相應的時空脈絡下才能得到相對客觀的解答。

那麼男扮女裝、女扮男裝在「男尊女卑」的中國社會裡又分別呈現出什麼樣的文化意涵呢？男人何以放棄相對於女性較高的地位與身分，屈就扮女？女人又在什麼樣的處境下必須謹慎扮男？本文將對明清敘事文本中的男女扮裝相關篇章做一深入的比對觀察，期能建構出男女扮裝背後之性別與文化意義！

在全文的架構安排上，第一章將標示出本文中國古典文學的性別研究立場，並全面性地反省歷來扮裝文本的研究討論；第二章則嘗試建立起中國性別文化觀點的扮裝理論；第三章將對明末清初小說文本進行扮裝分析，並以「三言」、「二拍」作為觀察出發點，是為基礎類型分析；第四章將繼續對明末清初其他重要小說文本進行扮裝分析，並做扮裝題材本身的沿革討論；第五章則將扮裝文本納入明清之際的社會文化脈絡中，嘗試解讀扮裝文本集中出現於此時之性別與文化意義。希望本文所建立起來的敘事文本觀照更能與抒情文本的相關研究成果得到呼應，並進一步結合填補中國婦女文學史在歷史上的空缺。

⁸⁷ 語言是人類最重要的初始符號體系，其次，舉凡可被語言解釋的體系，稱為「二度體系」，如文學、藝術、宗教等，都是二度體系。詳見趙毅衡《文學符號學》，頁 80。

⁸⁸ 「五服」為斬衰、齊衰、大功、小功、緦麻。