

《再生緣》的女性視角及其書寫風格論析

廖 秀 芬

（嘉義大學中文研究所碩士生）

摘 要

《再生緣》是清代彈詞小說，為當時的女作家所撰寫。本文嘗試運用女性主義、身體論述、精神分析等理論，分析此書之女性視角及女性書寫。除了就女性作家，及作品中的女性凝視，討論作品中的女／男身體，並從《再生緣》之女主角孟麗君以「女扮男裝」的姿態遊走於朝廷和家庭之間，探討性別與身體的轉換，及其所欲凸顯的女性意識。

關鍵詞：《再生緣》、身體、女扮男裝、女性書寫

一、前 言

本文擬藉由彈詞小說《再生緣》，一窺清初到清中葉間^①女性作家如何運用「女性視角」，以及當時關於「女性書寫」的表現及其時代意義。

彈詞小說為民間流行的通俗讀物，鄭振鐸嘗云：「彈詞為婦女們所最喜愛的東西，一般長日無事的婦女們，每以彈詞或聽唱彈詞為消遣永晝或長夜的方法。一部彈詞的講唱往往是需要一月半年的，故正投合了這個被幽閉在閨門裏的中產以上的婦女們的需要。漸漸的有文才的婦女們得到一個發現她們的詩才和牢騷不平的機會。開始動手來寫出自己所要寫的彈詞。她們把自己的心懷，把自己的困苦，把自己的理想，都寄託在彈詞裏了。」^②由「她們」執筆，藉由彈詞小說抒寫「她們」自己的情思，「於是在彈詞裏便有一部分彈詞是婦女的文學；為婦女們而寫作，且

① 作者陳端生所處的時代為清乾隆到嘉慶年間，陳寅恪《論再生緣》考證：「端生生於乾隆十六年，推論端生之逝世，必在嘉慶元年以前。」見陳寅恪，《論再生緣》（臺北：地平線出版社，1960年7月初版），頁37。

② 鄭振鐸，《中國俗文學》（臺北：臺灣商務印書館，1965年6月臺一版），頁353。

是出於婦女們之手。」^③筆者對此一特殊現象深感興趣故針對此類作品所呈現的女性意識、女性書寫風格及其所欲傳達的思想涵意加以探究。

本文之所以選用《再生緣》，乃因「最可信的婦女寫的彈詞，當始於《再生緣》。《再生緣》為陳端生所作；未完成而端生死後；後來又由梁德繩續成的。」

^④雖於《再生緣》前已有女作家創作彈詞，但或因作者生平不可考，或經考察僅為託名之作，故本文以作者明確的《再生緣》一書進行討論。

所謂的「女性視角」，顧名思義，乃指透過女性目光所見。男女有別，所見自有不同，故有意識的探索「女性視角」所呈現的特質是很有意思的。至於「女性書寫」，乃是女性主義所提倡的一種寫作風格，朱剛說：

為了揭示被男性權勢所掩蓋的女性特徵，伊蕊格萊（Lucy Irigaray）十分注重「女性語言」（parler-femme），即由女性身體所傳達出來的女性特徵。……又指出，為了證明女性的存在，就必須使用完全不同的話語來定義女性特徵。她認為，和男性專注於一點不同，女性的特徵就是「發散」……女性的天性就是多元性、複數性、反對二元對立，喜歡處邊緣地帶，是男性主宰的天然對立面，難怪要遭到男性的擠壓。^⑤

女性對語言、書寫有自己的多元風格，男性認為女性邏輯混亂，詞不達意只是自以為是的想法。伊蕊格萊對女性「發散」的特徵有進一步的說明：「不僅她在性生理上如此，在思維上也是發散式的，說出的話充滿差異，意義的表達更加微妙。」^⑥又西蘇認為：「書寫為婦女自己的寫作：標新立異、健筆如飛、匆草擬就、略記一二。……陽性寫作由於負荷太沉重，以致於難以變化或改變」^⑦此說明女性寫作的具體表現，是多元、流動不居的；而男性的寫作往往是單一、單調性的。

目前《再生緣》的研究現況，有探討清代女作家為何選用「彈詞小說」這一文類及其所關懷的面向是如何多樣與多變；有《再生緣》之書寫的特徵與涵意，藉此

^③鄭振鐸，《中國俗文學》，頁 354。

^④同前注，頁 372。按，《再生緣》凡八十回，分二十卷。陳端生寫到第十七回卷便絕筆、以下三卷是梁德繩續成的。

^⑤朱剛，《二十世紀西方文藝文化批評理論》（臺北：揚智文化，2002 年 7 月初版），頁 187～188。

^⑥同前注，頁 188。

^⑦轉引自羅斯瑪麗·帕特南·童著，艾曉明等譯，《女性主義思潮導論》（武漢：華中師範大學，2002 年 10 月第一版），頁 294。

看出女作家是如何自我定位與詮釋，這方面的研究專就《再生緣》的序文進行分析；有對小說中「女扮男裝」的情節進行分析……。在前人的研究成果下，本文先從女性作者所呈現的女性意識入手。其次，從作品中人物凝視下的身體所呈現的涵意，進而總結身為女性的作者是如何看待作品中的男、女及女／男身體。第三，觀察作者的寫作風格，是否具有女性主義提出的「女性書寫」有多元、發散等特性？最後，再就《再生緣》中「女扮男裝」的情節，探討孟麗君於性別轉換前後，對週遭人物所呈現的心理和身體有何改變，及其蘊含的意義。

二、作者的女性意識

作者以女性的視角、意識和經驗創作彈詞小說，作者筆下的女男形象、性格有何呈現，又孟麗君由女而男的性格有何轉變。將藉由女性作者的書寫，觀察作品中呈現的女性意識。王先霈說：「女性意識是一個龐雜而又變動不居的概念。它主要體現為女性通過思維、感覺等各種心理過程對自身和外在世界的全部認識的總和。同時應看到，女性意識將隨著社會的更迭、歷史的嬗變而不斷發生變化。」^⑧本節將探討陳端生創作《再生緣》傳達出何種女性意識，先從作者的時代背景和生平事蹟來看，在她所處的時代，女性依舊是備受限制，沒有全權的自主。再從作品所呈現的內容探究，身為女性的作者，如何藉由作品對時代、社會進行反抗，進而展現女性意識。

（一）突破時代限制的女性意識

作者所處的時代，據陳寅恪《論再生緣》的考證：「端生生於乾隆十六年，推論端生之逝世，必在嘉慶元年以前，即四十六歲以前。則陳端生之年壽，無論如何，至少為四十歲，至多不能超過四十五歲。總以四十歲或四十一歲為最可能也。」^⑨端生（1751～？）身處清乾隆、嘉慶年間，此時中產階級以上的閨閣女子已有基本的識字、讀書的能力，也有不少家庭是由女兒繼承「家學」的情況。如端生的祖父曾於《紫竹山房文集·才女說略》云：「世之論者每云，女子不可以才名，凡有才名者，往往薄福。余獨謂不然，福本不易得，亦不易全，古來薄福之女，奚啻千萬億，而知名者，代不過數人，則正以其才之不可沒故也。又況才福亦

⑧王先霈，《文學批評原理》（武漢：華中師範大學，2005年7月第一版），頁211。

⑨陳寅恪，《論再生緣》，頁37。

常不相妨，……爛文事，而享富貴以沒世者，亦復不少。何謂不可以才名也。」^⑩陳寅恪對此下案語謂：「句山此文殊可注意，吾國昔時社會惑於『女子無才便是德。』之謬說，雖士大夫之家，亦不多教女子以文字。今觀端生、長生姊妹，俱以才華文學著聞當世，則句山家教之力也。」^⑪可知端生的家族已對「女子無才便是德」的傳統觀念有所反思，女性意識在時代的推移下，在被忽視、隱藏的黑暗中漸漸甦醒。

再從端生的生平事蹟來看，其並不因身為女子而屈就於男子之下。如陳寅恪嘗云：

端生在幼年之時，本已敏慧，工於吟詠，自不能不特受家庭社會之薰習及反應。其父玉敦、伯父玉萬輩之才學似非卓越。至於其弟安生、春生、桂生等，當時年尚幼稚，亦未有所表見，故當日端生心目中，頗疑彼等之才性不如己身及其妹長生。然則陳氏一門之內，句山以下，女之不劣於男，情事昭然，端生處此兩兩相形之環境中，其不平之感，有非他人所能共喻者。^⑫

端生清楚知道自身的才能，所以有「女之不劣於男」之憾，心中的不平是可想而知的。所以藉由《再生緣》來寄託她對現實處境的不滿，認為生而為女子並非自身可以決定，而時代、社會實不應對女子有如此不平等的對待。作者往往於作品的卷首或卷尾表明家世背景、寫作動機、情緒起伏、以及創作過程……。《再生緣》一書亦然，如卷一開卷：

閨幃無事小窗前，秋夜初寒轉未眠。燈影斜搖書案側，雨聲頻滴曲欄邊。閑拈新詩難成句，略檢微詞可作篇。今夜安閒權自適，聊將彩筆寫良緣。自古云，婚姻五百年前定。我觀來，成敗之由總在天。駿馬常馱村漢走，巧妻每伴拙夫眠。這些多是循環理，須信其間非偶然。有一等，才子佳人成伉儷，多應前世有盟緣。若非兩意相關切，便是同心契愛全。或為參差難遂願，故而今世又牽連。如其美滿無嫌忌，安得還偕再世緣。因甚書中談及此？這情由，卻同此集事相關。說一番，悲歡離合新奇語。《再生緣》，三字為名不等閒。^⑬

^⑩清·陳兆倫，《紫竹山堂文集》，卷7，頁6上，《四庫未收書輯刊》（北京：北京出版社，2000年）。

^⑪陳寅恪，《論再生緣》，頁66。

^⑫同前注，頁61～62。

作者表明寫作《再生緣》的動機乃因閨閣閒暇無事，故藉此發揮自身的文思才情，同時表達對姻緣命定的看法。作者藉作品來為自我發聲，自身必然時刻現身於文本中。而正如胡曉真所言，彈詞只是婦女小小的發聲園地，「彈詞女作家在作品中的自我呈現絕非驚世駭俗，總還是相當壓抑，不致於引起嚴厲的批評。」¹³可知當時婦女在所處時代仍舊有衝不破的牢籠，僅能藉由通俗的彈詞小說來傳達身為女性的自覺意識。藉由這樣的方式傳達給讀者，甚或直接跟讀者溝通，「許多彈詞作者，如陳端生、邱心如等，都樂於一再將自己的個人歷史、私人生活點滴、情緒起伏、創作歷程等等極為私密的事，彈詞作品每一回情節開始之前或結尾處，一一向讀者娓娓道來，這或許也跟作者與讀者建立的聯繫感有關。」¹⁴由此可知，女作家寫作彈詞小說，除了打發消遣外，其實是藉由寫作傳達自身的處境，也因此得到同樣身為女性的共鳴、社會的認同。

（二）文本中的女性意識

因為此時的女性意識仍舊籠罩於父權社會底下，女性無法用自己的身體表達自己的意志。作者藉由小說人物的描寫，顛覆傳統社會對男女所賦予的刻板印象。從《再生緣》中對孟麗君的描寫便可略知一二：

這小姐，芳諱稱為孟麗君，紅光照室始臨盆。生成玉骨冰肌態，長就蘭襟蕙質心。七歲吟詩如錦繡，九年開筆作詩文。篇篇珠玉高兄長，字字琳瑯似父親。對答如流心穎悟，語言清正性聰明。（卷1，第2回，頁7）

孟麗君接受與男子一樣吟詩作文的教育，她詩文的表現勝於兄長，還可與父親媲美，已非一般深居閨怨、不識一文的女子。之後，麗君為了守節「女扮男裝」，卻高中解元，闖蕩於男子群中，一直攀升到三公之尊的地位。作者生於書香世家，受家學影響頗深，富有才學，但是處於當時的時代背景下，女性就算滿懷才華，也無用武之地，最終只能找個好人家，嫁為人婦。

於是作者借「孟麗君」一角，來完成她心中的想望。「《再生緣》一書之主角

¹³陳端生，《再生緣》（河南：中州書畫社，1982年11月初版），卷1，第1回，頁1。而後引用僅標注卷次、回數、頁數，不另出注。

¹⁴胡曉真，〈才女徹夜未眠——清代婦女彈詞小說中的自我呈現〉，《近代中國婦女史研究》第3期（1995年8月），頁68。

¹⁵胡曉真，《才女徹夜未眠——近代中國女性敘事文學的興起》（臺北：麥田出版社，2003年10月初版），頁30。

爲孟麗君，故孟麗君之性格，即端生平日理想所寄託，遂於不自覺中，極力描繪，遂成爲己身之對鏡寫真也。」¹⁶從陳寅恪的考證得知，孟麗君就是端生自身的對照寫真。由於作者無法逃脫時代背景所籠罩的父權社會體系，故賦予女兒身的孟麗君「女扮男裝」，以男性的身分來達成她的理想。於父權統治下的社會，女子並無參與科舉的管道，更別說在朝爲官。小說中的角色也僅能以佯裝的男性身分求取功名，藉此獲得與男子相當的權力和地位。

孟麗君一步一步往上攀升，位至三公之尊，在朝爲官爲了不讓身分曝光，在君王面前也毫無畏懼，「酈相老師真厲害，就在那，金鑾殿上發威光。嗔冒犯，說荒唐，大震雷霆撕本章。」（卷 14，第 55 回，頁 771）當著滿朝文武百官的面怒撕奏章。就算後來被君王發現其爲女兒身，也堅持一貫的作風。元成宗藉著雨中私訪麗君，對孟麗君貪戀不已，欲麗君替他脫袍而一親芳澤，想不到麗君跪地陳詞：「陛下聖躬尊萬乘，不應當，沖風冒雨降臣門。鑾儀仙仗來猶屈，何況是，內侍衣冠更褻尊。天子聖人宜自重，微臣已，魂飛湯火敢求生？」（卷 17，第 67 回，頁 964）抱定了寧爲玉碎的心態，執意抗旨。

再則，對孟士元及韓氏公然在皇帝面前指認酈君玉既是孟麗君，酈君玉竟當著皇帝的面斥責父母，「如此猜疑如此言，叫臣何以立朝班？邪謠怪語紛紛起，總無非，不服微臣是少年。眾等既然都這樣，酈君玉，納還官帶要辭官。」（卷 14，第 54 回，頁 756）她三番兩次堅決辭官，又不顧父母親的指證。又皇甫少華時而對孟麗君行跪拜，「司馬一聲來請見，王華隨後即登廳。雙招袍袖深施禮，下拜尙書酈大人。感荷取攜垂顧盼，便承新詔拜將軍。」（卷 6，第 23、24 回，頁 308）就算爲夫的對她行跪拜之禮，孟麗君也不爲所動。從此可知，孟麗君已顛覆了傳統「君爲臣綱、父爲子綱、夫爲妻綱」¹⁷的三綱說。

作家賦予孟麗君果敢堅決的個性，就算是違抗聖命、斥責父母也在所不惜，這同時吐露作者的心聲。由此可知，作者是多麼希望徹底改變女性的地位，讓女人走上成功的極致，進而實現自己的心願。《再生緣》中呈現的女性意識，初步爲女性爭取應有的權益，因爲女性身處在以男權爲中心的社會，如吳爾夫指出：「女性在心智上和男性完全平等，但是在男權的壓迫下，無法培養出自己的才能，即使具備才能也無用武之處。」¹⁸小說中有才能的女子，只好藉「女扮男裝」的方式，來證

¹⁶陳寅恪，《論再生緣》，頁 62。

¹⁷漢·班固，《白虎通義·三綱六紀》（臺北：藝文印書館，《百部叢書集成續編》影印《關中叢書》本，1972 年），頁 22。

明女性並非男性的附庸，表現出只要賦予與男性對等的社會地位，女性在才華、能力上，是可以與男性媲美的。

孟麗君勇於顛覆傳統的三綱，相形之下，作者對《再生緣》中的男性形象的刻畫是較女性懦怯的。如孟士元「呀，朕倒不知孟先生是懼內的，未有夫人的命下，連一個女兒也不敢領回。可謂先生大懼妻，一些不敢自專驅。眼前放著親生女，還要等，內命來時再領伊。」（卷 14，第 53 回，頁 749～750）以怕老婆聞名朝野。又如皇甫少華，直指酈君玉為其妻孟麗君，沒想到麗君抵賴不從。少華最後還向麗君賠罪，「自恨無知在少年，一朝冒犯大人前。深得罪，實含羞，名教之中已不堪。數叩相門難進謁，今日裏，撥雲如得見青天。蒙德厚，感恩寬，就在當衙跪謝恩。忠孝王爺言到此，撩袍含淚伏廳前。」（卷 13，第 51 回，頁 711）在孟麗君面前是低聲下氣，沒有半點威風。

由上文的論述可知，作品中的男性對女性是畢恭畢敬、言聽計從的。作者對於女性形象往往諸多褒揚，除了個性果決的孟麗君外，尹良貞和皇甫長華母女和「女扮男裝」的韋寨主勇娥都具有叛逆的精神，顯然寄託了自身的理想在其中。

陳端生雖然讚美褒揚女性，但對於男性也非一味的貶低或醜化，如皇甫少華在得知孟麗君為了守節而投池，便許下了「愧我當年志不堅，複偕劉氏女紅顏。若然燕玉難忘舊，此段姻親只得全。就使不能成一世，少華也要守三年。」（卷 6，第 22 回，頁 294）要為孟麗君守節三年。又熊浩不忘糟糠妻「若提徐氏舊糟糠，說起情由亦可傷。父母早亡她管理，操持家計極賢良。當初忠孝君遭難，雪夜相投到草堂。結拜兄弟同訪道，因全友義棄妻房。」（卷 9，第 34 回，頁 460）作者肯定男子尊重婦女的美德，這也寄託了作者的女性意識，希望在現實社會中，男性對待女性應有的尊重。對元成宗的好色荒淫，也微妙的揭露和鞭撻。

可見作者的女性意識是隨著父權當道的時代氛圍下而被增強，再透過自身的認知顛覆當時對女性的認識，如前文所提及的「女性意識將隨著社會的更迭、歷史的嬗變而不斷發生變化。」¹⁸女性意識也因自身境遇的轉變發生變化。

然而，「女性意識與女性的身體是分不開的。在創作中，女性作家往往用女性的身體去體驗、認識世界，表現女性的慾望和感覺。」²⁰下一部分，將從女性意識過渡到女性凝視下的身體。

¹⁸朱剛，《二十世紀西方文藝文化批評理論》，頁 181～182。

¹⁹王先霈，《文學批評原理》，頁 211。

²⁰朱剛，《二十世紀西方文藝文化批評理論》，頁 211。

三、女性凝視下的身體

女性可透過書寫展現她所認識的身體，王先霈說：「女性在文化和社會中受到壓抑而緘默，她們的反抗心理使她們善於運用身體的語言，或進行自我宣泄，或對男性兩極思維的方式進行破壞。」²¹考察文本是否以女性的語言寫作，藉女性的書寫、凝視的角度看《再生緣》中的女／男身體及可女可男的身體，進一步了解作者筆下的角色與作者所看到的身體，兩者在當時社會、作品中有何特殊意義。

所謂「凝視」，丹尼·卡瓦拉羅謂：

凝視（gaze）的概念描述了一種與眼睛和視覺有關的權力形式。當我們凝視某人或某事時，我們並不是簡單地「在看」（looking）。它同時也是探查和控制。它洞察並將身體客體化。……當我們凝視某些東西時，我們的目的是控制它們。²²

凝視並非匆匆一瞥的看過去，而是有目的的看，像是一位觀察者，對於被看物詳細的觀看。以下將從文本中被凝視的身體來分析。

（一）女性身體

從文本中的人物去看女性的身體，其中包含男性對女性身體的凝視及可男可女的「酈君玉」對女性身體的凝視。

1. 作品中的男性看女性身體

以蘇映雪為例：

青絲巧挽盤龍髻，翠鬢雙分薄似雲。斜插宮花添俏麗，半籠羅袖弄娉婷。
香囊斜掛銀紅襖，寶帶低拖玄色裙。面帶微紅曾傅粉，腮含深暈似生情。
翠眉淡淡如山遠，星眼盈盈若水清。小小珠環垂玉耳，纖纖春筍正羅襟。
嬌身半隔垂楊樹，掩映嬌容百媚生。（卷 1，第 2 回，頁 15）

²¹王先霈，《文學批評原理》，頁 207。

²²丹尼·卡瓦拉羅著，張節東譯，《文化理論關鍵詞》（南京：江蘇人民初版社，2006 年 1 月初版），頁 139。

此為，少華與劉奎璧一同到孟府射袍娶親，偷看高樓上的女子，誤認蘇映雪為孟麗君。兩人對蘇映雪的凝視，從頭到臉、服裝、裝飾，再回到臉部的表情，聚焦於眉毛、眼睛和耳朵，最後過渡到手臂及身體呈現的姿態。劉奎璧看的意亂神迷而不知所措，同時下定決心「娶妻必要此嬌娥」（卷 1，第 2 回，頁 15）。少華則半信半疑，怎麼會有千金小姐倚欄杆看外人，但也心生「堪奇此女方容美，百樣嬌繞動我心。……若此佳人真堪愛，娶妻似彼亦如心」（卷 1，第 2 回，頁 15）雖心存懷疑，但此人卻符合心目中佳人的模樣。奎璧與少華的凝視皆產生佔有的心態。

2. 「酈君玉」看女性身體

以與酈君玉親如姊妹的蘇映雪及未曾謀面的劉燕玉為例。如蘇映雪，酈君玉認為映雪為逃避與劉奎璧的婚配，投河自盡。卻在陰錯陽差的情況下，映雪以梁素華的身分與孟麗君再次相遇。

只見千金梁素華，倚床低首貌如花。微微翠色橫眉黛，淡淡紅痕一臉霞。
半帶羞容嬌不語，絲幃側坐鳳裙斜。芳容豔麗真堪愛，妙態風流實可誇。
君玉一觀心甚駭，執燈呆立暗驚嗟。（卷 5，第 17 回，頁 228）

身為女性看待女性，看到貌美的女性依舊會心駭和發呆。先以花來形容她的美貌，進而細描她的臉部器官，微微翠色的眉和淡紅的臉頰。進而描寫她當時呈現的狀態，嬌羞不語的側坐著，整體的氣質令人喜愛。酈君玉對梁素華的美貌看到發呆驚嘆，這樣專注的凝視卻喚起她對映雪記憶。

啊唷奇哉！我說十分面善，卻原來竟像映雪蘇娘。可怪梁家小姐容，竟如映雪一般同。天地長久為夫婦，好叫我，思憶蘇娘痛在胸。可歎佳人亡得苦，寒泉渺渺恨重重。今朝忽見芳容面，寸斷柔腸頃刻中。（卷 5，第 17 回，頁 228）

凝視這樣的美貌從驚豔到柔腸寸斷的情緒，只因閨中密友頂替她出嫁而喪身感到心痛、不捨。在女性的凝視下，引發更多的情感，對初次見面的梁素華，確有這樣的情緒起伏。

而對未曾謀面的劉燕玉，

只見多嬌劉燕玉，打扮得，珠圍翠繞甚鮮妍。烏雲掩映挑金鳳，玉耳玲瓏墜寶環。面傅粉來眉畫黛，身如弱柳步移蓮。上穿著，大紅補服雲霞亂。下繫

著，淺碧朝裙翠浪翻。雖則姿容非國色，也算得，如花似玉一嬋娟。明堂看罷劉家女，錦繡心中暗暗言。（卷13，第50回，頁701）

酈君玉只知劉燕玉爲門生少華的妾，所以對燕玉感到十分好奇，不由得一再觀看她，看她的整體服裝和裝扮，細微到連飾品也不放過，最後還暗自對她作出評價，「雖則姿容非國色，也算得，如花似玉一嬋娟……放著她，現花不採守空房」，怪不得少華會娶她爲妾。不然，放著也可惜。顯示出酈生對燕玉的凝視，是帶有批判性，對於自己夫君所娶的妾品頭論足，同時推斷少華的心態。

（二）男性身體

1. 作品中的女性看男性身體

以皇甫少華爲例：

面映梨花含夜雨，眉分柳葉帶煙梢。秋水冷冷生眼媚，春風淡淡上窗嬌。
朱唇一點胭脂染，玉耳雙垂白粉描。虎背龍腰奇相貌，珠庭廣額美豐標。
行如瑤樹臨風媚，住若山峰捧日高。舉止安詳真俊傑，笑談慷慨果英豪。
（卷1，第2回，頁14）

此爲少華與劉奎璧二少年步入孟府時，蘇映雪靠著欄杆細細觀看少華。映雪先看少華的臉，再到個別的器官眉、眼、唇和耳，「嬌媚的眼睛」、「朱紅的嘴唇」和「白皙的臉龐」等清秀的面貌卻配上「虎背熊腰」壯碩的身材，接著從身材再回到臉部的整體「珠庭廣額美豐標」，最後又從臉部看到身體的姿態和散發的氣質。「露台前，看呆映雪女嬋娟。」（卷1，第2回，頁14）映雪不自覺看呆了，心中懷抱著非讓少華得袍，才配得上麗君，卻不由得嘆息自己的身世，無法與高門聯姻的可能，但是若能隨小姐出嫁，也算了這樁心願。可見映雪對少華的凝視也在迂迴的情況下，產生佔有的欲望。

2. 「酈君玉」看男性身體

酈君玉關注的對象爲皇甫少華，雖然彼此未曾謀面，卻因與他有婚約，而使他成爲酈君玉凝視的人物之一。

花名冊上點王華，酈尚書，更要留心細看他。只見英雄朝上走，全身披掛貌堪誇。金盔映日飄紅焰，寶甲迎風映彩霞。兩道翠痕分柳葉，雙腮紅處映桃

花。眼如秋水生寒媚；口露朱櫻隱碎牙。耿耿奇才稱俊杰，堂堂美色占英華。手提畫杆紅纓戟，那一派，出世風流實可誇。司馬看完王少甫，又驚又喜暗嗟訝。啊唷奇哉！可怪他又是這般容貌了！當年射柳奪袍時，映姐曾于告我知。她道姑爺容貌美，因而為此繫相思。今觀湖廣王華品，可算風流占一時。座上若然無我在，何人更及此郎姿？（卷6，第22回，頁298）

酈君玉對於無緣的夫君，當然更加好奇，所以「留心細看」深怕遺漏什麼似的。她先從少華身上的裝備看起，再細描他臉部的神情風采，再看到他散發出的整體氣質，簡直是一名俊傑。讓酈君玉又驚又喜，而回想起映雪對他的美貌稱讚，是分毫不差。最後還與自己的男裝扮像相較，少華是略輸一籌的。可見酈君玉對少華的樣貌非常滿意，同時透露出唯有這樣出眾的人才，才可與我相匹配的意味。

（三）女／男身體

1. 作品中的女性看女／男身體

關於女／男的身體，《再生緣》中時有「女扮男裝」的身體，如韋寨主勇娥：

但見他，黃金鎧甲身中掛，紫額平分龍兩條。金線細盤紅箭袖，征衣輕罩錦雲袍。粉底烏靴斜端足，瓊田寶帶半垂腰。左邊暗佩青鋒劍，右首明懸金背刀。結束鮮明奇打扮，生成英偉美豐標。桃花嬌面生紅暈，柳葉長眉露翠翹。眼映秋波橫俊俏，鼻懸玉膽倚瓊瑤。朱唇一點櫻桃小，粉頰雙含顏色嬌。端坐虎皮交椅上，分明是，待時而動一英豪。（卷2，第8回，頁103）

此為，尹夫人和長華被山寨壓去時，見到的寨主，勇娥化身為男性寨主。尹夫人看他身上佩帶威武的鎧甲，頭髮紮成兩條，身上的服裝和裝飾為，紅箭袖、征衣、錦雲袍、烏靴和腰帶。還配帶著有青鋒劍和金背刀。接著看到她的面貌「紅暈的臉頰、柳葉長眉、眼映橫波、櫻桃小嘴」。尹夫人對他的容貌驚嘆不已，此顯示出男性擁有女性化的面貌，就當時來說不足為奇的。

2. 作品中的男性看女／男身體

男裝後的「孟麗君」：

員外康公步上前，隔窗偷向裏邊窺。一隻白蠟旁邊照，端坐風流美少年。長

眉秀目神心遠，玉面朱唇品格妍。……員外一觀驚又喜，這書生，緣何如此美容顏。風流瀟灑言難盡，美麗丰姿畫不全。莫說衣冠人未及，就連女子亦休談。我聽他，書聲清朗方尋覓，卻原來，果是風流一少年。（卷4，第14回，頁167）

此為孟麗君以男性的裝扮留宿於客棧時，同為留宿客棧的康員外隔著窗偷看她，「長眉秀目」、「玉面朱唇」身為男性確有如此這般的美麗丰采，可說是連女子都比不上的美少年，讓康員外驚豔不已。此處被凝視的皆為「女扮男裝」的女性，君玉雖然擁有女性化的面貌，卻不會被凝視者識破其女性的身分。這是因為當時的社會風氣，賦予男性女性化的面容。在《明清社會性愛風氣》中有所論述：

從明清兩代的人物畫及小說插圖上可以發現，當時的畫家已不再喜歡唐宋時期的那種身材高大、留著鬍鬚的中年男子形象，而喜歡畫沒有鬍鬚的纖弱的年輕男子，透出一種女性化的感傷。……清代，女性化容貌成了所有小說中正面的青年男子共同的特徵，成為了理想的男性形象。²³

由此可知，明清時對於男子擁有美貌是司空見慣的，小說中所有正面的男性形象中，若沒有具備一副女性化的面貌，他便很難有資格成為小說中的「主人公」。所以在此背景下，「女扮男裝」便成為小說中女性求全避禍的權宜之計。「女扮男裝」的身體被凝視，突顯當時的時代意義，男性的形象、氣質已由高大陽剛偏向清秀陰柔，同時，女性也得以藉由男性的身體去追尋身為女性無法達成的理想。

作者藉由作品中的人物視角去凝視女、男及女／男的身體，由不同人物的視角表達其對不同身體的看，有其各自不同的觀點。但是這些「視角」必須依靠「聲音」來表現，始可將人物的感受傳達給讀者。胡亞敏在《敘事學》中的「視角與聲音」有謂：

視角是人物的，聲音則是敘述者的，敘述者只是轉述和解釋人物看到和想到的東西，雙方呈分離狀態。……視角與聲音有區別又有關聯，它們互相依存，互相限制。從視角的方面看，作為無聲的視角，必須依靠聲音來表現，也就是說，只有通過敘述者的話語，讀者才能得知敘述者或人物觀察和感受。……從聲音方面看，聲音則受制於視角。²⁴

²³ 吳存存，《明清社會性愛風氣》（北京：人民文學出版社，2006年6月第一版），頁262～263。

由此可知，視角與聲音二者是相輔相成的關係，作者藉不同的視角，由敘述者來轉述人物的所見所聞，可從這樣的描述看出作者身為女性是如何凝視女、男及女／男的身體。

首先，由作者對女、男身體的敘述可知，作者的凝視皆透露出佔有的意味。如少華與劉奎璧對蘇映雪、蘇映雪對少華，此代表了作者的凝視傳達了匱乏及欲望。其次，「酈君玉」眼中的男女身體，作者賦予「酈君玉」的凝視具批判性，除了以女性的觀點外，也考量到男性的觀點。作者強烈的表達出，並不是只有男性可以對女性品頭論足，女性也可以藉由自己的觀感對男性進行批判，作者藉由這樣的凝視，傳達出急欲逃脫此男權規範下的傳統社會。最後作者對「女扮男裝」的凝視，表現其錯綜複雜的心理狀態。孟麗君，在性別的轉換下，要以男裝的身分扮演雙重的角色，往往呈現出許多複雜的心理活動，之後的不願表明身分，心中更是充斥矛盾的心理。她的閨中密友蘇映雪，在她性別轉變前後扮演著重要的腳色，而蘇映雪又是懷抱著如何複雜矛盾的心理。將藉精神分析來探討作者藉由刻畫人物的複雜心裡，所呈現的雙重性格。

蘇映雪為孟麗君奶娘的女兒，跟隨在麗君小姐身旁，出身寒儒之後，氣質不似一般的婢女，於《再生緣》中的處境最為艱難。對於夢中與少華私定終身，雖為南柯一夢，便立誓不事二君。映雪在得知少華所遭遇的種種不利皆心痛不已，卻無人可以訴說此情，一切只能默默的承受。後因孟麗君的逃婚，她必須頂替嫁給劉奎璧，這對她堅貞守節之心，又是一大衝擊。她只好不顧一切手持利刃抗爭到底，不料刺殺不成只好投水自盡。雖被梁家認作養女，卻因緣際會的與「女扮男裝」的孟麗君結為夫妻，再度回到孟麗君的左右。她成為孟麗君掩人耳目的重要人物，掩飾孟麗君的真實身分，繼續服侍在旁，且守密到底。作者將人格結構中的「自我」投射到蘇映雪的身上，身為女性有了心上人，礙於女性身分和社會規範，無從表白，用理性和審慎來保護「本我」的欲望衝動，將這種衝動限制在理性所允許的範圍之內，使之遵循「現實原則」，以換取「本我」的安全和成功²⁴。於《再生緣》中反映作者的「自我」，深受三重力量的壓迫和箝制。蘇映雪頂替麗君出嫁，心中雖然萬分不願，但在母親的怒斥下無奈接受「上前扯住羅衫袖，不肖女兒罵兩聲。你父早亡無依靠，做娘的，身充乳母領千金。若不是，老爺太太施恩典，你焉能，飽食豐衣活到今。」（卷3，第11回，頁147）為遵循著社會道德準則，自我被超我所

²⁴胡亞敏，《敘事學》（武漢：華中師範大學出版社，1994年5月初版），頁21～22。

²⁵參考朱剛，《二十世紀西方文藝文化批評理論》，頁65。

壓抑。從蘇映雪的身分和遭遇可知，她無法像孟麗君這般為所欲為，不受任何外在力量的壓迫，頂多表現為守節剛烈的一面。

孟麗君為了守節逃避賜婚，以「女扮男裝」的方式得以保全。性別的轉換，也讓她的身分產生轉變，藉由拉康的鏡像理論進行分析。主體身分的認定，是由自我的外在社會和他人身分來界定的。如拉康認為：「自我是在與另外一個完整的對象的認同過程中構成的。」²⁶從此可知，人實際上是根據自我之外的形象來塑造自己，自我始終是依賴於他者而存在。孟麗君以「男扮女裝」酈君玉的身分出現，同時擁有多重身分。如蘇映雪為其閨中密友和夫人的身分、皇甫少華為其丈夫和門生、孟士元為其父和同為在朝為官的官員……，顯示孟麗君於象徵性秩序²⁷中的多重身分、多重自我。麗君以酈君玉的身分活動在以男性為主的場合，所呈現的樣貌：

她不得不帶上一副假面具，作出多種多樣的表演。你看她，時而官威十足，時而平易可親；時而道貌岸然，時而瀟灑不羈；時而巧言令色，時而溫良敦厚；待君近而不嘻，同僚敬而不傲；怒而不失其度，喜而不改其容。（前言部分，頁 17）

這樣多重多樣的表演，都是孟麗君從他人眼中看到的自我，也從他人的眼光來界定自己的多重角色。在不同角色置換下，可以呈現出適當的態度和面貌。她對自身身分的界定，隨著不同的時空和人事，不斷的轉換著，酈君玉這樣的身分和地位，是作者心中所渴望的。孟麗君要是沒有男性身分，身為女子是無法有一番作為的，所以最終將「女扮男裝」的初衷加以顛覆，為了保全在朝為官的身分地位，抵死不願承認其為女子的身分。不願認雙親和丈夫的原因是，認了雙親恢復女兒的身分，如此便無任何社會地位；認了丈夫，便由老師的身分屈從於門生之下。

這對位居三公之尊的孟麗君，怎肯輕易放棄。作者賦予孟麗君極為複雜的多重身分和矛盾的心理，讓她隨時要為她的身分掙扎和煩惱，但孟麗君的身分卻是作者於現實社會中無法取得的，所以藉由孟麗君「女扮男裝」的身分來達成她的心願，此也顯示作者本身性格的多重複雜性。作者欲藉「女扮男裝」的身分突顯女性的能

²⁶轉引自朱立元，《當代西方文藝理論》（上海：華東師範大學，2005 年 4 月第二版〔增補版〕），頁 73。

²⁷朱剛，《二十世紀西方文藝文化批評理論》，頁 65。拉康所說的「象徵性秩序」，即預先確定的社會與性的作用以及構成家庭與社會關係的結構。

力是不輸給男性，甚或是凌駕其上。

四、書寫風格

本文從女性意識、女性凝視下的身體，對作者與文本進行分析，接著就《再生緣》的書寫，探討其是否蘊含「女性書寫」的風格。首先，《再生緣》中各段落開頭皆有自敘，為作者自己的表白，將思想、評論藉由這樣的方式與自我對話、讀者互動。這樣的自敘，雖然使作品產生斷裂，卻是作者經驗感知的表現，也是她自我發展的線索，蘊含濃厚的「自傳」²⁸色彩。蘇珊·格巴〈「空白之頁」與女性創造力問題〉對女性寫作偏好的說明：

婦女作家之所以那麼偏好個人抒情的形式如書信、自傳、自白詩、日記以及遊記等，恰是生活被體驗為一種藝術或是說藝術被體驗為一種生活的結果。

²⁹

作者在《再生緣》中各段開頭的自敘，讓自己在講故事之中陳述自己，在內容上呈現「自傳」的性質。恰好反應了女性書寫的特質，將生活經驗與藝術融為一體。

其次，如伊蕊格萊認為：「『女性語言』同女性的特徵是『發散』的，多元性、負數性、反對二元對立……。」³⁰又如西蘇認為：「書寫為婦女自己的寫作：標新立異、健筆如飛、勿草擬就、略記一二。」³¹說明女性書寫為多元性、流動不居、發散跳躍的。在《再生緣》中是否有這樣的書寫風格，將就以上三個面向來說明。

（一）多元性

作者於《再生緣》中所呈現女性意識，往往突顯女性較男性果敢堅強的一面，而男性反而是較為柔弱的。但對男性的描寫，並不是一味的貶低，也將其好的一面加以描寫，如少華為孟麗君守節三年、熊浩不忘糟糠妻……³²，由此可看出《再生

²⁸所謂「自傳」，真正重要的是介於「自我之創造」與「生命經驗」之間的「寫作」。轉引自胡曉真，《才女徹夜未眠——近代中國女性敘事文學的興起》，頁104。

²⁹張京媛，《當代女性主義文學批評》（北京：北京大學出版社，1992年1月初版），頁170。

³⁰朱剛，《二十世紀西方文藝文化批評理論》，頁187～188。

³¹轉引自羅斯瑪麗·帕特南·童著，《女性主義思潮導論》，頁294。

緣》書寫風格的多元性，關注的面向是多元的。雖對女性形象有諸多的褒揚，但並不因此對男性有所貶低或醜化。如埃萊娜·西蘇：「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，即不排除差別也不排除其中一性。」³³可知西蘇所謂的「雙性」，實際上是涵蓋多元的包容性。《再生緣》的寫作風格就是將差別並置，沒有排除任何一方。

（二）流動不拘

作者對不同身體的描寫，可看出流動不居的書寫，對於每個人物的身體描寫著重的地方、描述的順序皆有所不同，或從臉部描寫起，或從外在的服裝配備描寫起，或從部分到整體，或從整體到部分……³⁴。書寫的方式沒有一定的秩序、框架，無法整齊劃一、標準化的。如同西蘇對女性寫作的比喻：「她是用白色墨水寫作的」³⁵她讓文字隨心所欲，自由流淌。女性寫作是開放的，是富於變化和有韻律的。如同《再生緣》對身體的描寫沒有一定的規則、秩序，何必一定要從頭到腳、部分到整體、外觀到內在，作者就自己流動不拘筆調，讓讀者隨著敘述者的描述慢慢建構出人物的樣貌和身體。

（三）發散跳躍

《再生緣》中「女扮男裝」的孟麗君爲了隱瞞真實身分，時時產生複雜矛盾的心理。孟母由於思念女兒而生病，久久無法治癒，且病情愈加嚴重。孟父得知酈君玉有了不得的醫術，便求醫於他，卻因容貌聲音像極了麗君而令母親心生懷疑。酈君玉深怕因此暴露身分，便佯稱公務繁忙無法再度前往醫治孟太太，但受不了孟府的人一而再，再而三的邀請，只好再度前往孟府。酈君玉在孟母病危時，與母親相認：

明堂一見大驚惶，一霎時，魂魄全無沒主張。今日我若還不認，斷送了，生身之母罪難當。

啊呀傷哉，我也顧不得老師難嫁門生了！且認了母親再作區處。酈相其間失了機，……

³²於前文「（二）文本中的女性意識」，頁5，已有引文說明。

³³張京媛，《當代女性主義文學批評》，頁199。

³⁴於前文「三、女性凝視下的身體」，頁8～13，對於身體的描述已有論述。

³⁵張京媛，《當代女性主義文學批評》，頁196。

啊呀母親蘇醒，有不孝女兒麗君在此，母親蘇醒。……相國明堂知喚醒，淚垂玉頰叫娘親。

啊母親呀！不要傷悲了，看一看不肖麗君。

韓氏夫人喜更哀，忙忙坐起病軀來。酈明堂，雙卷紫袖扶慈母，孟太太，半拂紅羅抱女孩。一陣酸心遮了面，兩行痛淚落於腮。幾年離別重相見，止不住，慘慘悲聲慟起來。（卷 11，第 44 回，頁 603）

在這樣緊急的節骨眼還想到「老師難嫁門生了！」可知其內心的掙扎矛盾，但於情急之下，也不得不放下她男性的身分地位。

小說發展到後面卻出現，酈君玉不承認自己是「孟麗君」的情節。酈君玉：

孟太夫人莫這般，快些相認在金鑾。下官一句虛誣語，怎麼教，令愛千金抱大冤。假當真來真當假，酈明堂，離間骨肉意何安。少年元宰言完歎，倒把個，韓氏夫人怒氣添。……

夫人一見酈明堂，又帶嗔來又帶傷。粉面紅消生怒氣，蛾眉翠卷變容光。心忍耐，眼端詳，暗咬銀牙罵女郎。

啊唷，好生惱恨！這麼個不孝的小冤家！

前者明明認了娘，呼爹喚母在深房。本章一上重翻覆，竟把雙親撇路旁。父母丈夫都不認，貪圖這，高官厚祿立朝綱！（卷 14，第 54 回，頁 755）

酈君玉對於之前曾經與母相認一事，完全不認帳，還一味勸孟母與冒牌的孟麗君相認。在書寫上像是有所跳脫、前後不一、自我矛盾。這樣的書寫，如伊蕊格萊所謂：「『發散』，說出的話充滿差異，意義的表達更加微妙，因此男性認為女性邏輯錯亂，詞不達意。……」³⁶這就是女性書寫的風格，看似自身矛盾確有自己的一套思考與邏輯，對於象徵秩序外的多重性與混亂皆加以包容，不做任何界線分明的範圍限制。

作品中關於女性書寫的風格，並非明顯，但作者已經借彈詞小說這一文體來顯現女性的「生命經驗」，如彈詞小說中時會出現作者的自敘。「彈詞女作家在創作小說時，同時從事自敘，而自敘的主體是自己做為創作者的生活情態，以及身為女性的生命經歷。」³⁷作者已關注到女性意識與身體的描寫，在書寫上有所突破，關

³⁶朱剛，《二十世紀西方文藝文化批評理論》，頁 188。

³⁷胡曉真，《才女徹夜未眠——近代中國女性敘事文學的興起》，頁 30。

注面向是較為寬廣的。

五、結 語

《再生緣》的寫作，表現出獨特的女性意識，及對於父權社會的不願屈從。身為女子，雖有才能，仍要藉由「女扮男裝」的方式，才能一展長才，依舊要以男性的身分來取得社會的認同，這是身處於當時的文化背景下，任何女性都無法逃脫的。但這樣的行動已打破了社會對性別的認定，誠如米雷所言：「生理性別（sex）不等於社會性別（gender），人們習以為常的女性性別角色絕不是天生的，而是男權社會共謀的結果。」³⁸孟麗君雖為女子，一樣可以攀升到三公的地位，在眾人之上。然而擁有女人的身體，卻是無法否認的事實，為了隱瞞女性身份，不得不拋卻女性身體的嬌柔美艷，只能以男性的外表，遊走於朝廷和家庭之間。孟麗君以雙重身分和複雜的心理，應付身邊的所有人事物，讓她耗神又傷身，這卻是她對自己的才華被肯定，得到社會認同的唯一方法。

《再生緣》雖然尚未能充分展現女性書寫的「發散」、「多元」等風格，但已顯現出女性寫作的「細膩、小心、乾淨」³⁹等特性。本書對人物的刻畫極為細膩，情節的鋪陳極為小心，內容乾淨沒有半點不潔，充分展示女性細膩風格的一面。而作者藉孟麗君一角，投射自身的理想和複雜矛盾的心理，以表現「女之不劣於男」，可惜礙於所處的時代，讓她們只能深居閨閣，無太多的用武之地。作者此種複雜矛盾的心理，只能藉「女扮男裝」的孟麗君之雙重身分來凸顯女性意識中不願處於比男性弱勢的一方，想必這也是她的作品能夠受到當時婦女歡迎的原因吧！

³⁸朱剛，《二十世紀西方文藝文化批評理論》，頁 183。

³⁹鄭振鐸：「女性作家們寫作的彈詞，其情調和其他的彈詞有很不相同的地方。她們脫離不了閨閣氣；她們較男人們寫得細膩、小心、乾淨，絕對沒有像《倭袍傳》、《三笑姻緣》等不潔的筆墨。」鄭振鐸，《中國俗文學》，頁 370。

推薦意見

本文以女性主義為研究基礎，輔以身體理論及精神分析法，對彈詞小說《再生緣》進行解讀。研究方法不落俗套，尤其身體研究部分最具新意。身體研究為當代法國哲學主要方向之一，一反過去重心靈而輕肉體之思維，重新提高身體的重要性，認為身體並非是工具性的，乃是具有主體性，能影響心靈。另一方面，身體又是社會性的，與權力的關係密切。本文藉由各種不同角度的身體凝視，表達了作者急欲逃脫男權規範的意圖（《再生緣》作者陳端生為女性），頗具說服力。此外，本文對作品所展現的女性意識，以及女性書寫之分析，亦不乏新意。全文雖然對於理論之運用尚嫌稚嫩，然而作者勇於嘗試，能具體析論，而能獲致一定之成果，故本人特予鼓勵，並樂於推薦給貴刊也！

國立嘉義大學中文系教授 徐志平

收稿日期：2008/2/14

The feminine view and writing style analysis of *Zai Sheng Yuan*

Liao Hsiu-Fen

Abstract

Zai Sheng Yuan is the Qing Dynasty Tanci, composed for the contemporary female writer. The theories used in this text include female doctrine, body discourse, and psychoanalysis, etc., to analyze the feminine view and the writing style. From the perspectives of the female writer and the female in the work stare, discussion work concerning female / male body, and from the leading lady Meng Li of the *Zai Sheng Yuan*, she dresses up to pretend as male and roves around between the empire and the family. This study investigates the transition between sex and body for emphasizing the awareness of female.

Keywords: *Zai Sheng Yuan*, body, female dress up as men's wear, the feminine writing