

# 第一章 緒論

## 第一節 研究動機與目的：性別思考的發端

自古以來，男女兩性分佔了各一半的人口，在日常生活的作息以及社會文化的傳承上，各有其分野和差別，也有其成就和貢獻；然而在歷史的記載之中，我們看到的大多是以男性為中心、政治功績為重點的歷史書寫紀錄，就連在文學當中，莫論大多由男性文人操刀執筆，就連作品內容本身，也少有女性身影的出現。這當中的癥結點，當然是因為這些男性掌握了那一支可誅可罰的「筆」，因為擁有「筆」，於是擁有了詮釋世界、詮釋歷史的操控權力，這種因男性角度的撰寫行為，於是乎造成了文本當中之間的某些性別偏見現象。

男女性別的社會特性多半是由歷史與文化機制所形成的。這些經長期歷史發展所累積下來的傳統與文化，以及所形成的社會角色與地位，往往被誤認為是人類與生俱來的能力和傾向的結果。後天的教養又使得男性有壓抑女性化的傾向，以及女性壓抑其男性化的特質，造成了男尊女卑、男外女內的一個傳統。「男女有別」，形成了一種無法顛覆的真理。<sup>1</sup>所謂女性的柔弱本質與其從屬性的社會地位，就是一個例子。<sup>2</sup>中國婦女在男性父權文化的規範與禮法裡，一直扮演著一個卑弱<sup>3</sup>、附屬與曲從的角色，絕大多數的女性，要不是沒有受教育的機會，無法正常接觸外在的資訊和知識，進而掌握自身思想與發言的機會；便是沒有經濟自主的能力，故而得依附在父性為保護與延續生命的宗法制度之中；又或者是礙於整體環境禮教的制約，無法與不得求己身之行動自由。而這樣的女性生命模式，就成了我們現今看待傳統兩性觀念的基本概念，如「男尊女卑」或「夫主婦順」等壓抑的女性典範。

在中國嚴密的禮法制度與傳統的道德觀念當中，強調男女之間的分際，自古即有著區隔「內、外」的禮法與認同，並建構出一套男尊／女卑、男外／女內的

<sup>1</sup> 梅家玲：《六朝志怪人鬼姻緣故事中的兩性關係——以「性別」問題為中心的考察》，收錄於性別／文學研究會主編、洪淑玲等合著《古典文學與性別研究》，（台北：里仁書局，1997），頁15。

<sup>2</sup> 女性主義史學強調以批判的眼光看歷史上的男女地位，她們認為歷史上的不平等，是由社會文化所造成的，與權力、資源分配和制度上的牽制息息相關。參考葉漢明：《女性主義史學與中國婦女社會史——當代西方研究的批判及中國婦女史學的展望》，收入張妙清、葉漢明、郭佩蘭合編《性別學與婦女研究》，（台北：稻鄉出版社，1997），頁97、99。

<sup>3</sup> 如在班昭的《女誡》中，即以卑弱、卑順為主，而《女誡》七章中更以「卑弱」為第一。

「統治與附屬」兩性關係，在具有統治主控權的男性身上，自以其身份地位而對女性有所指使與限制。這是一種儒家禮法從上而下的文化渲染，成為一種無論男性或女性共同的集體文化意識與道德準則。但這樣的「男外女內」性別成規所呈現的是女性不但被限制了其生活的活動空間範圍，更被制約了移動行走的自由。也就是說，傳統女性由於內外之別的被限制，其生活的活動空間就僅止於小小的「家屋」範圍當中，甚而是家屋當中的更小「閨房」範圍之內；而任何的進出房與門的邊際，都必須依照著禮教的規範來進行。然在戲曲或小說的文本當中，反倒出現了一些女性移動空間（家）內外的故事型態，諸如「女扮男裝」抑或「女性離魂」的主角都在於女性身上，而藉由「扮裝」或「游魂」的形式，她們皆不約合同地自由移動於空間（家）內外。而從之延伸的思維便引發了筆者對於「性別」（女性）與「空間」的一個研究開展。

宋元明短篇白話小說，相較於其他小說的文類而言，有一個截然不同的特點之處，即在於這是一個源流自「表演」出身的小說系統，就話本而言，是一個經由「講說」進入「書寫」的過程。話本小說集的問世與流傳就是這一個演變流程的結果，市場的蓬勃發展導致市民的需求，以及印刷術的技術日新月異，使得明代中後期以迄清初，形成一波出版白話短篇小說的熱潮，《三言》、《兩拍》就是這些白話短篇小說的集結，在此波熱潮中，呈現出一個具有開創與代表性的意義。<sup>4</sup>這個代表性，指的是故事反映了中國廣大平民百姓的一個生活層面，藉由這些故事中的各種不同敘述，做為今日我們來觀察的一個根據，切入民間百姓生活的一個觀念與實際情況，來探查女性如何在性別成規與性別的空間分化當中，進行她出走於家內／外的移動，以及在女性的各個空間中，又分別給予女性怎樣的空間格局和空間意涵，因為單獨講空間，實則為一個模糊又抽象的概念，然透過人與空間的互動，例如「女性」與「家」的內外進出，又或「女性」與「花園」的一個隱射關係，不單把「家」或「花園」的空間獨特化了，而突顯了女性遊走於其中的不同意義與深度。透過《三言》、《兩拍》作品的一個理解，在過程當中尋找故事中的一個本意，以掌握作品中常被忽略的一個空間意涵。

所謂《三言》是指《喻世明言》（初刊原名《古今小說》後改之。以下簡稱《喻》）、《警世通言》（以下簡稱《警》）、《醒世恆言》（以下簡稱《醒》）三書的總稱<sup>5</sup>，三者均為四十卷四十篇，共收小說一百二十篇，為著名的通俗文學家馮

<sup>4</sup> 林麗美：《〈三言二拍〉中的女性研究》，中央大學中國文學所碩士論文，民83年，頁1。

<sup>5</sup> 孫楷第在《三言二拍源流考》一文中指出：「《三言》者，一為《喻世明言》、二為《警世通言》、三為《醒世恆言》。如斯名稱在明季已流行，至今益為研究小說之時髦名詞，然馮氏藏古今小說一百二十種，先後刊行第一刻，即名為《古今小說》，逮重刻增補本《古今小說》，出題《喻世明言》，世遂與《警世通言》、《醒世恆言》並稱，《三言》之名著，而《古今小說》之名反致隱晦……」，

夢龍在宋元以來所流傳的民間中眾多的話本基礎上，去蕪存菁、整理潤色，甚至加工改寫所編著的擬話本小說集，在明末盛極一時，流傳至今，是為相當程度上反映明人的觀念和社會風貌，亦成為研究中國話本小說的重要材料。《三言》為宋元以來話本的最大集結，對明末短篇白話小說（擬話本）的創作風潮與成就，產生了重大的影響。

《兩拍》則是指《初刻拍案驚奇》與《二刻拍案驚奇》（以下簡稱《初刻》、《二刻》）二書的總稱<sup>6</sup>，為明末凌濛初<sup>7</sup>受到《三言》的影響後，所傾力創作的擬話本小說總集。《初刻》、《二刻》亦各為四十卷四十篇，然《二刻》第二十三卷的「大姊魂游完宿願、小姨病起續前緣」，與《初刻》重覆；且第四十卷的「宋公明鬧元宵」實則一齣雜劇而非小說，故《二拍》實收小說七十八篇。小說中深刻揭露明末社會的種種問題，並提供了許多的社會經濟之史料，值得我們重視與研究。

## 第二節 文獻探討

### 一、三言兩拍研究

「三言」、「兩拍」的一個重要性，孫楷第曾於「三言二拍源流考」<sup>8</sup>一文中提及：

宋元短篇小說，今之淹沒者多矣。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，其在明末，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。

既然宋元明的短篇小說流傳者少，且又主要大多收於「三言」、「兩拍」之中，故而「三言」、「兩拍」實為一歷來短篇小說至崇禎初年的短篇小說之代表<sup>9</sup>，由此溯

<sup>6</sup> 《兩拍》亦有人稱《二拍》，指的是《拍案驚奇》與《二刻拍案驚奇》，但由於易與《二刻拍案驚奇》產生混淆，故在此稱為「兩拍」。《拍案驚奇》名稱本原無《初刻》二字，但後來書商為區別先後，便在《拍案驚奇》前加上「初刻」，於是「初刻」、「二刻」便成為習常的名稱。

<sup>7</sup> 凌濛初（1580-1644），字元房，號初成，別號即空觀主人，烏成人，是各熱心於俗文學的創作與傳布的人，他的事跡不見於明史，惟光緒烏程縣志記載較詳。參考凌濛初原著、劉本棟校訂、繆天華校閱：《拍案驚奇考證》，《拍案驚奇》，（台北市：三民出版社，1995.5），頁1。

<sup>8</sup> 孫楷第：《三言二拍源流考》，《明史研究論叢》第一輯，（台北：大安出版社，1982），頁103。

<sup>9</sup> 蔡祝青：《明末清初小說中男女扮裝之性別與文化意義》，南華大學文學研究所碩士論文，民國89年，頁16。

源，做為「女性」與「空間」的一個研究開端，不僅可以瞭解小說中的兩性關係變化與意義，也可以藉此觀察當時的兩性價值觀念風貌。

歷年來研究《三言》、《兩拍》的著作及學位論文相當多，在這個部分，可以綜合分述如下：

在研究路徑上，早期的學者多致力於《三言》《兩拍》的外緣研究之考證上，如容肇祖在 1932 年發表的《明馮夢龍的生平及其著述》<sup>10</sup>和《明馮夢龍的生平及著述續考》<sup>11</sup>，以及孫楷第的《三言》、《兩拍》源流考，考訂了馮夢龍的生、卒年份、籍貫、主要作品及出版時間，同時並列出了較為詳細的作品篇章目錄，讓人們對馮夢龍和《三言》有了系統化的接觸和認識，是《三言》、《兩拍》考證問題上的一個奠基之作。其後胡士瑩的《話本小說概論》、譚正璧《三言兩拍資料》與繆詠禾《馮夢龍與三言》更是將相關的研究撰述，匯集起來，對《三言》、《兩拍》的一個時代歷史背景，做了一個梳理。其中胡士瑩對話本小說系統做一全面性的敘論工作，將《三言》、《兩拍》的一個位置明確的定位出來；而譚氏之書，則是歸納輯逸《三言》《兩拍》的資料整匯，具有相當高地資料價值性意義。至於張克哲則在譚正璧胡士瑩的基礎上，續補《三言》《兩拍》本事資料拾遺；胡萬川的《話本與才子佳人之研究》，則論述了《三言》的版本流傳、作者生平問題等。大致而言，這些考證的研究路徑，是針對作家與作品的外緣研究，試圖進一步瞭解小說的一個歷史地位與文類脈絡，為後代研究《三言》《兩拍》的研究，奠下了建構的基礎。

另一種研究路途，則是將重心放在內容題材的相關議題，如一個主題式的探討，其中李漢祚《三言研究》（國立臺灣大學中國文學系碩士論文，1964 年）、張宏庸《兩拍研究》（國立臺灣大學中國文學系碩士論文，1974 年）、王淑均《三言主題研究》與崔桓的《三言題材研究》等，則是以介紹的方式將文本做簡單分類的一個主題式研究方式，其中可能包含情節研究、架構研究、表現技巧等，試圖爬梳小說的一個內緣研究層面。霍建國《三言公案小說中的罪與法》、郭靜薇《三言訴訟故事研究》、倪連好《三言公案故事計謀之研究》（國立臺灣師範大學國文系碩士論文，2001 年）則是以公案訴訟故事為基礎，結合小說和法律制度的兩個面相，呈現出當時社會看待罪與法的一個文化面。柯瓊瑜的《三言教化功能研究》則根據「三言的題材分類」再進一步深入討論屬於小說的一個對社會教化功能；劉素里《三言兩拍一型的貞節觀研究》則反映當時婦女受控制的一個道

<sup>10</sup> 容肇祖：《明馮夢龍的生平及其著述》，《嶺南學報》2 卷 1 期，1932 年 3 月，頁 61-91。

<sup>11</sup> 容肇祖：《明馮夢龍生平及其著作續考》，《嶺南學報》2 卷 3 期，1932 年 6 月，頁 95-124。

德制度面相，從不同的女性角色（如「妓女」、「尼姑」）去剖析女性受到的束縛與壓迫；其餘的還有王吟芳《三言發跡變態題材之研究》、馮翠珍《三言兩拍一型的戒淫故事研究》（私立文化大學中國文學系碩士論文，2000年）、陳嘉佩《三言兩拍愛與死故事探討》（國立中興大學中國文學系碩士論文，2003年）等等。由以上論文我們可以發現「《三言》的題材十分廣闊，涉及當時社會生活的各個方面。有寫男女愛情的作品，有寫朋友親戚間互相幫助俠義行為的作品，有揭露官僚地主僧道等罪惡的作品，有寫複雜的訴訟案件的作品，有寫封建社會中少數人由貧賤到富貴的作品，有寫神仙靈怪妖異的作品，有寫文人雅士風流逸事的作品，還有少數寫少數民族苦難的作品。」<sup>12</sup>而在這眾多題材之中，另外有一類是有關男女愛情互動和婚姻的題材研究，有咸恩仙的《三言愛情故事研究》、蔡蕙如《三言中的婚姻與戀愛》、楊凱雯《三言幽媾故事研究》與陳秀珍《三言兩拍情色探究》等等。

在人物的研究分析上，則有柳之青的《三言人物研究》、劉燕芝《兩拍婦女研究》、林麗美《三言兩拍中的女性研究》、劉灝《三言兩拍一型中的婦女形象研究》、賴文華《三言兩拍中的遊民探析》（國立政治大學中國文學系碩士論文，1995年）以及陳國香《根據三言兩拍一型見證傳統的女性生活》等等，是以女性做為研究對象，表現了晚明時期女性的一個多元風貌，也呈現出女性開始受重視的一個程度。另外，賴文華的《三言二拍中的遊民探析》與廖佩芸的《邊緣人物的功能與意義——馮夢龍三言中的配角研究》（私立東海大學中國文學系碩士論文，2003年），無論是做為社會邊緣的「遊民」，或是故事文本中的邊緣人物--「配角」，都可以成為我們觀察另一種邊緣文化的新借鏡。

除了考證 主題 題材和人物的研究之外，也有一些論文是著重在於《三言》《兩拍》的藝術美學或文化史學層面。如陳裕鑫的《細緻與奇巧——三言的細節、情節與心理描寫》、鄭東捕《凌濛初兩拍的藝術探析》、汪蕙如《兩拍敘事技巧之研究》、林漢彬《「關鍵意象」在小說結構中的地位研究——以三言為觀察文本的探討》與王鴻泰《三言兩拍的精神史研究》等。從上述的研究文獻探討，筆者以為《三言》《兩拍》的研究，仍有發展探究的空間，以此提出以「女性空間」的觀察切入點，以《三言》《兩拍》小說為主要材料，希透過與文字的對話，進入小說世界去掌握其空間內涵的思想觀念。

## 二、婦女研究

---

<sup>12</sup> 繆詠禾：我國古代短篇白話小說的寶庫--《三言》，收入在《馮夢龍和三言》，（台北：萬卷樓圖書有限公司，1993），頁 23。

回顧近幾年來，中國古典文學有關於「婦女」或「性別」的研究和討論逐漸發燒<sup>13</sup>，一來是因為自 90 年代以來，西方女性主義理論和重要經典的中譯不斷地引進出版，在西方女性主義理論如張京媛主編的《當代女性主義文學批評》、克麗絲 維登《女性主義實踐與後結構主義理論》、托里莫以 (Toril Moi) 的《性別 / 文本政治：女性主義文學理論》、佟恩 (Rosemarie Tong) 的《女性主義文學思潮》及西方女性主義重要經典如西蒙 波娃的《第二性》史坦能 (Gloria Steinem) 的《內在革命》、傅瑞丹 (Betty Friedan) 的《女性迷思》、葛瑞爾 (Germaine Greer) 的《女太監》等等<sup>14</sup>；二來則是國內女性學者的撰編與書籍相繼問世，如張小虹《性別越界：女性主義文學理論與批評》、顧燕翎主編《女性主義理論與流派》<sup>15</sup>，為中國古典文學的研究開啟了另一個新的討論視野；又國內學術圈接連舉辦的研討會活動與學者教授的期刊論文，也不約而同地表現了女性研究與中國古典文學的新鮮嘗試，如學術研討會如 1995 年東海大學中文系舉辦的「婦女與文學研討會」；還有由性別 / 文學研究會主編的《古典文學與性別研究》；淡江大學中文系舉辦的「中國女性書寫國際學術研討會」等<sup>16</sup>，在在都帶動了台灣整個學術界對於「性別」議題的重新衡量與思考。

首先，在婦女史的研究部分，自 1989 年開始就有一個屬於整體的回顧與探討，如游鑑明的「近廿年來大學研究所有關中國近代婦女史研究概況(台灣地區)」<sup>17</sup>以及「廿年來臺灣地區出版之期刊與論文集集中有關中國近代婦女史的研究」<sup>18</sup>二

<sup>13</sup> 「國內中國古典文學的性別研究可說是 1990 年代以來才開始醞釀發展」。見蔡祝青：《明末清初小說中男女扮裝之性別與文化意義》，南華大學文學研究系碩士論文，民 89 年，頁 4。

<sup>14</sup> 女性主義理論的引介有張京媛主編的《當代女性主義文學批評》，(北京：北京大學出版社，1992)、克麗絲 維登的《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《女性主義文學思潮》(台北：時報文化，1996) 等；而在西方女性主義的重要經典方面，則如西蒙 波娃的《第二性》(台北：志文出版社，1992)、史坦能 (Gloria Steinem) 的《內在革命》(台北：正文書局，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。

<sup>15</sup> 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)。

<sup>16</sup> 學術研討會如 1995 年東海大學中文系舉辦的「婦女與文學研討會」，會後出版《女性主義與中國文學》論文集 (台北：里仁書局，1997) 還有由性別 / 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 年則有淡江大學中文系舉辦的「中國女性書寫國際學術研討會」，會後集結出版有《中國女性書寫—國際學術研討會論文集》(台北：臺灣學生書局，1999) 等；在學者教授的部分則列舉幾本論文做為代表，如鍾慧玲的《清代女詩人研究》，(台北：里仁書局，2000)。

<sup>17</sup> 游鑑明：「近廿年來大學研究所有關中國近代婦女史研究概況(台灣地區)」，《近代中國史研究通訊》，第 8 期，(1989.09)，頁 73-82。

<sup>18</sup> 游鑑明：「廿年來臺灣地區出版之期刊與論文集集中有關中國近代婦女史的研究」，《近代中國史研究通訊》，第 11 期，(1991.03)，頁 208-221。

文，將台灣學術研究單位有關中國婦女史的研究，做了一個綜合性的討論與評介。而臧建的「中國大陸近年來中國婦女史研究之概況」<sup>19</sup>則介紹了近十年以來大陸地區中國婦女史的研究情形。

另外，顧燕翎「從移植到生根：婦女研究在台灣（1985-1995）」<sup>20</sup>和李貞德「超越父系家族的藩籬—台灣地區「中國婦女史研究」（1945-1995）」<sup>21</sup>，則將台灣近五十年來的中國婦女史和婦女研究都做了一個全面的分析。衣若蘭的「最近台灣地區明清婦女史研究學位論文評介」<sup>22</sup>，是以明清朝代為主軸，同樣地以台灣為範疇，將有關的學位研究論文都做了一番評介與探究，而同樣地以碩博士論文為主的還有許慧琦「台灣地區有關近代中國婦女史的碩博士論文研究評介（1991-1997）」<sup>23</sup>與張淑卿的「近年來台灣地區的台灣婦女史學位論文研究回顧（191-1999）」<sup>24</sup>等等；另外也有關於特定女性主題或特定朝代的相關期刊研究：如鄭培凱的「天地正義僅見於婦女—明清的情色意識與貞淫問題」<sup>25</sup>，指出了婦女的貞節觀念，其實不單是理學的約束控制，也來自於女性對己身的正義要求實踐。而康韻梅的《三言》中婦女的情慾世界及其意蘊<sup>26</sup>，提到了女性個人情欲與社會禮法間的游移。高彥頤「空間」與「家」--論明末清初婦女的生活空間<sup>27</sup>，即從「空間」與「家」的交錯對照下，以江南的名媛淑女、女性文人以及與其有接觸的名妓為對象，建構明清婦女生活的空間遊走範圍。還有，林麗月的「孝道與婦道：明代孝婦文化的考察」<sup>28</sup>，則是以明代孝婦為研究對象，討論了明代婦教中的孝道倫理與文化。

---

<sup>19</sup> 臧建：「中國大陸近年來中國婦女史研究之概況」，《近代中國婦女史研究》，第3期，（1995.08），頁237-248。

<sup>20</sup> 顧燕翎：「從移植到生根：婦女研究在台灣（1985-1995）」，《近代中國婦女史研究》，第4期，（1996.08），頁241-268。

<sup>21</sup> 李貞德：「超越父系家族的藩籬—台灣地區「中國婦女史研究」（1945-1995）」，《新史學》，7卷2期，（1996.06），頁139-179。

<sup>22</sup> 衣若蘭：「最近台灣地區明清婦女史研究學位論文評介」，《近代中國婦女史研究》，第6期，（1998.08），頁175-204。

<sup>23</sup> 許慧琦：「台灣地區有關近代中國婦女史的碩博士論文研究評介（1991-1997）」，《近代中國婦女史研究》，第4期，（1998.08），頁189-204。

<sup>24</sup> 張淑卿：「近年來台灣地區的台灣婦女史學位論文研究回顧（191-1999）」，《近代中國婦女史研究》，第7期，（1999.08），頁193-209。

<sup>25</sup> 鄭培凱：「天地正義僅見於婦女—明清的情色意識與貞淫問題（上、下）」，《當代》，第16、17期，（1987.08、1987.09），頁45-58、頁58-64。

<sup>26</sup> 康韻梅：《三言》中婦女的情慾世界及其意蘊，《臺大中文學報》，第8期，（1994.04），頁151-194。

<sup>27</sup> 高彥頤：「空間」與「家」--論明末清初婦女的生活空間，《近代中國婦女史研究》，第3期，（1995.08），頁21-50。

<sup>28</sup> 林麗月：「孝道與婦道：明代孝婦文化的考察」，《近代中國婦女史研究》，第6期，（1998.08），頁5-29。

而在以文學文本為主的婦女相關議題上，也同樣有多本的碩博士論文進行相關討論：如朱美蓮《唐代小說中女性角色研究》（政大碩論，1988）、劉麗屏《閱微草堂筆記中的女性研究》（政大碩論，1993）、李翎鈺《〈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）、林麗美《三言二拍中的女性研究》（中央碩論，1995）、陳莉莉《元雜劇中女性意識之研究—婚戀關係》（文化碩論，1995）、周正娟《聊齋誌異婦女形象研究》（東海碩論，1995）、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）、劉素里《三言二拍一型貞節觀研究》（文化碩論，1995）、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）、郭淑芬《馮夢龍情史類略之才女形象研究》（清大碩論，1997）等等。

透過以上的婦女相關研究我們發現，截至目前為止在中國古典文學當中，與「性別」或者我們說是「女性」結合的研究方向主要是以「女性人物形象研究」為最大宗，另外也開始出現「婦女史研究」、「女性生活研究」和「女性貞節觀念研究」<sup>29</sup>等相關的議題關懷，然在「女性」與「空間」的結合上，似乎就較乏人做此新鮮的嘗試與著墨。事實上，女性從古至今一直身處於邊緣的位置，而空間在時間和歷史的對立下，也同樣被忽視許久，直至後現代思維之興起，才將空間的焦點復現出來，這樣雙重的長久被忽視其存在之後的結合，可使我們重新做一個反轉的思考，這樣以往屬於性別與空間的二元對立編碼（男性／女性、外／內），現今反倒可以在此基礎概念上，重新賦予一個新的可能性。<sup>30</sup>女性或者是一個相對於男性的「他性」，然正因為「他性」身份的存在，她也才能以邊緣的角度來觀看整個父權體制，她不僅止於位居下位，她同時是一個開放包容與接受變化的多重性。<sup>31</sup>同樣地，女性處於「內」正是相對於男性的「外」，我們既承認了女性的被空間約束與限制，也可以另一種窺視角度的思考女性的游離邊緣空間文化。這裡我們雖沿用了女性主義與後現代主義的某些看法與觀念，但筆者要說明的是，本文並不是傾向於對過往傳統性別偏向的批判，以打倒父權為旗幟，而是希望從中以性別的觀點重新加以詮釋，學習破除性別中間的僵化思維，找到一個新的對話和視野。

---

<sup>29</sup> 「近來婦女議題，相當重視婦女貞節觀念的探討，除了正史之外，也有學者自小說文本出發，跳脫了傳統的研究方式，進行小說歷史學和小說社會學的相關研究，配合史傳與小說的婦女議題，提供了一個嶄新的研究視角。」見陳東原：《中國婦女生活史》，（台北：台灣商務印書館，1994台一版10刷），頁241。

<sup>30</sup> 「後現代主義正是要走出這種二元對立（男性 VS. 女性、時間 VS 空間. 等）的困局，玩弄逆轉和重新編碼的可能性。」王志弘：女性主義與後現代主義的地理學鍵結—重要文獻之評介，《流動、空間與社會--王志弘1991-1997論文選》，（台北：田園城市文化出版社，1998），頁39。

<sup>31</sup> 參考牟彩雲：女性主義地理學的地理觀，《地理教育》第25期，（1999.06），頁75。

### 第三節 研究方法—中國傳統的性別空間概念

在正式討論「女性」與「空間」的關係之前，我們必須先對「空間」的概念做一番梳理和整理，以便於下文的延續與探討。本文主要透過中國傳統文化中嚴謹周密的「男女有別」之架構，來作為女性生活空間與移動空間的建構基礎。在傳統社會當中，「男女有別」的一個具體表現，主要建立於家屋居室的內外格局與儒家性別觀點之男女倫常規範，在這樣的男女有別人倫結構關係以及性別的空間分派制度上，使得中國社會文化呈現出極度分明的空間劃分，就是因為中國文化中的男女空間歸屬界線格外分明，故而女性移動遊走於空間內外的越界行為也才如此格外地引人所注目。

女性的出走行動，對於「男女有別」的空間內外分派是一種違反社會規範的建構或主體自覺的對抗；但從另一個角度看，女性的遊走內外因著女性身份身份之不同，加以出入空間／地點之複雜差異，雖說皆建立於「男女有別」的嚴密分立上，卻有著截然不同的詮釋意涵。以下，就中國傳統的性別空間概念做一整理與說明，試究男外女內性別空間的分派意義與意涵。

古代的政治社會秩序之維持主要依靠於「禮」，禮的內容多樣、涵意龐雜，但落實在人際關係互動上則是以「個人的身份」為主，合乎身份之行為舉止，就是「禮」的具體表現。人們自出生、祭祖、節慶、儀典、死亡乃至日常生活細節，無一不與「禮」息息相關，而性別中的「男女之別」基礎，也同樣來自於這一秩序的「禮」法之上。另外，所有這些人類的行為活動透過人「身體」的存在，又無一不是座落於生活空間的宮室居室之中，所以說，研究中國宮室及其內外格局就是瞭解人們「禮」以及「男女之別劃分內外」的思維價值觀。中國早在周朝就建立了一套禮法制度，並在詩書典章經籍裡明確建立了男女的上下、尊卑、以及內外之分。這些象徵意味濃厚的符號系統，不但指示了每個「個人」所應該有的「行為舉止」，更加深鞏固了統治者與附屬者的「不變」地位與關係。也就是說，在具有統治主控權的男性身上，自以其身份地位而對女性有所指使與限制。這是一種儒家禮法從上（統治者）而下（被統治者）的文化渲染，成為一種無論男性或女性共同的集體文化意識與道德準則。統治階級透過宮室家屋院落的格局布置來分出男外／女內的兩大生活空間與活動場域，這些藉由居室空間劃分形塑而來的內外之別，更有與之而來的倫理次序位置、行為模式與工作執掌，以下則分別述之：

## 一、宮室（家屋）的性別空間文化意涵

宮室家屋，是人們生活的一個空間舞台。古代政治社會秩序的維繫依賴在於「禮」，禮在人們周旋揖讓、應對進退的行為舉止中表現出來；而揖讓應對的空間則表現在宮室家屋之中。所以宮室家屋建築的格局與禮制，以及禮所表現的政治秩序、社會倫理實則有相互依存的關係存在。<sup>32</sup>

在《淮南子 天文訓》曾提到一個中國古代的空間格局概略：

陰陽刑德有七舍。何謂七舍？室、堂、庭、門、巷、術、野。<sup>33</sup>

所謂「七舍」的空間格局，由內而外，從室（內室）、堂（階上室外）、庭（庭院）到門（門閭）是為一「家」之範圍；而後出了家門則為巷、巷是為里中的道路，里中之宅因對巷開門之故，故巷又別名「里巷」，此又為另一範圍。再者由里巷通過閭（里門）則為「術」，術是城裡的大路，通往別處的閭里或城門。過了城門或郭門，就屬於「野」（郊外）的範圍了。簡單地說，此七舍以門為中，在門內庭、堂、室也；在門外者巷、術、野也。中國古代的「國」常指一城及其鄰近區域，故而城門謂之「國門」，而道路謂之「國行」。從室到野，我們大體可以劃分為幾個社會範疇：家、族、閭里、國人，而其反映在建築上的界線及通道就是幾道不同的「門」--如宅門、里門、城門等。由以上帶有分層性的空間--門之不同範疇，我們可以發現，「家庭」是封建政治社會中的最小基本單位，而無論是國家的生產活動、政治制度甚至宗法禮治都是以家庭來做為基礎的。漢代荀悅云：「天下之本在家」<sup>34</sup>，即呈現出家庭是天下政治社會結構的最重要根本。那麼，身為中國政治社會最小單位的家庭房宅，其空間格局的歷史變化為何？又其中呈現出怎樣的「秩序」呢？

新石器時代較早的居室住宅，不論是原型或方形，半地穴或地面建築，生活起居大都集中在同一間「室」裡面，而後到了仰韶文化晚期，則具備有「前堂後室」與左右「箱」的規模了。到了夏商周三代，其治理國政的宮殿、祭祀祖先的宗廟和生活起居的寢室，三者的基本格局皆大致雷同，在《爾雅 釋宮》中即曰：

<sup>32</sup> 杜正勝：《宮室、禮制與倫理》，《古代社會與國家》，（台北：允晨文化，1992.10），頁749。

<sup>33</sup> 劉安著、高誘注，熊禮匯注譯：《新編淮南子》，（台北市：三民書局，1997），頁113。

<sup>34</sup> 荀悅：《申鑒 政體》，明萬曆（1573-1620）新安程氏校刊本。

「宮謂之室，室謂之宮」<sup>35</sup>。郭璞注「宮」、「室」云：「皆所以通古今之異語，明同實而兩名」；邵晉涵《爾雅正義》也說道：「宗廟通稱宮室」，都可見「宮室」的概念其實可謂由最早的「室」所發展出來的。故而王國維提到：

上古穴居而野處，當是之時，唯有室而已，而堂與房無有也，故室者宮室之始也。後世彌文，而擴其外而為堂，擴其旁而為房，或更擴堂之左右而為箱，為夾。<sup>36</sup>

穴居的建築風格，在明清之時，自然是見不到的。「室為宮室之始」，由室往外推衍，分有房、堂、箱之不同格局空間。原先為單一建築體的「室」，一個空間即包含了多樣功能，再變化為「房」、「堂」、「箱」等多組建築群之後，表示空間的被分割與空間的單一功能使用性，在這樣的一個流變思維之下，呈現出中國傳統家屋居室「內外」格局的一個大致形成軌跡。之後隨時代更移，政治社會結構的發展，宮室建築的格局也日趨複雜化，但基本的「堂室合一」，仍舊是沒有改變的特點。以下則就居室房宅的建築空間格式作更進一步的說明。

中國住宅建築的形式自周代的宮室格局至漢以降的四合院，可以說都是在「中軸對稱」與「深進平遠」兩大原則<sup>37</sup>下發展出來的建築基形。其平面布置的格局，可見「禮」的存在。家屋居室結構中，大多有一圍牆式的獨立院落，方向座位乃坐北朝南，而若由南而北、由外而內推進，取中軸線其依次順序可見為：正面有門，入門後見庭，庭再入為堂，庭堂之間有聯繫的階，堂的後半則有室（堂室同屋），即門、庭、堂、室四大部分<sup>38</sup>，兩旁再另外環繞廊廡或廂房等。房宅分有前後兩個部分，前面較大的空間稱堂，位於堂後，與堂同於一屋簷之下、同一臺基之上之上的空間則為「室」，故而有「前堂後室」之稱。這裡的室與堂一般，並非人們日常生活起居之所，而是主要作為家中祭祀行禮的空間之地，其中，「堂」可供議政和祭祀，故也叫做「廟」；堂內有兩楹柱將堂又分有前堂與中堂。

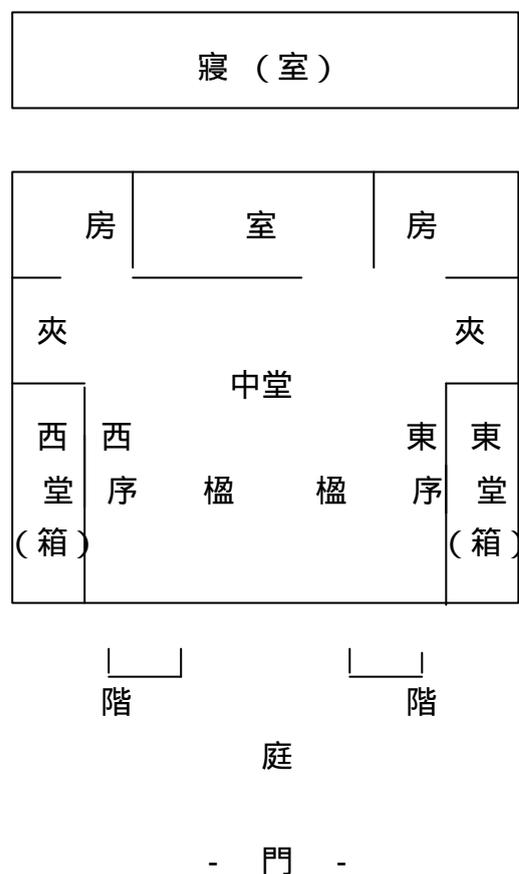
<sup>35</sup> 《爾雅 釋宮》卷 5：引自（影印阮刻十三經注疏），（台北：文化圖書公司，1970），頁 2597。

<sup>36</sup> 見王國維：《明堂廟寢通考》，《觀堂集林》卷三，（民國十二年烏程蔣氏密韻樓本影印）（台北：藝文印書館，1956）。

<sup>37</sup> 詳見杜正勝兩文的討論。《宮室、禮制與倫理 一文》（1992），出自《古代國家與社會》，（台北：允晨文化，1992.10），頁 750、而《內外與八方—中國傳統居住空間的倫理觀和宇宙觀 一文》（1994），則出自黃應貴：《空間、力與社會》研討會論文集，（台北：中央研究院民族研究所，1995.12）。中軸線的對稱佈局其實是做為一個烘托尊貴地位的作用，如「中正無邪，禮之質也」，這種「擇中論」的觀念，簡單地說，也就是說主要殿堂的地點，必然坐落在中軸線上最接近中心的最重要位置。

<sup>38</sup> 「由門而庭，由庭而堂，由堂而室的井然佈局，證之春秋史事，歷歷可考。文獻記載雖詳略小而有參差，但大體上無例外，可以互相印證。」見杜正勝：《宮室、禮制與倫理》，出自《古代國家與社會》，（台北：允晨文化，1992.10），頁 750。

「堂」之前延開敞，寬廣明亮，是待客聚會之處，為一家之主所掌。「室」則居於堂後約四分之一至五分之一的地方（可參考圖一），深入式的空間較堂封閉幽暗，特徵是狹窄且幽深，故又所謂「明堂暗室」之稱。



圖一 房宅平面圖<sup>39</sup>

穿過堂室後所至的另一院落稱為「寢」，「寢」自有其臺基與屋頂，作為是人們日常生活的作息空間，為家人寢宿之地。在三代宮室的格局深度當中，其發展大都以堂室同屋、後來隨政治結構的發展，進而堂後增寢，原來室的起居功能也就移到了更後面的寢。在文獻記載中，常將「寢」為「室」，據王國維《明堂廟寢通考》說明，是因為「寢」乃由多個生活起居空間所組合而成的，而這樣的起居間原來的名稱原來為「室」，故而在未嚴格正名的分疏下，寢與室就常產生了混淆。<sup>40</sup>另外，在室（寢）的左右或一側則有房，正面東端的一扇門，稱作「戶」，而西端所開的一扇窗，則稱作「牖」，而東北角和西北角的「北堂」，則是一家之

<sup>39</sup> 參考杜正勝之「宮室簡圖」與程建軍所畫之「周代士大夫住宅」。

<sup>40</sup> 清 王國維：《明堂廟寢通考》，《觀堂集林》卷三，〔民國十二年烏程蔣氏密韻樓本影印〕，（台北：藝文印書館，1956）。

婦處理內事的地方，「北堂」之後別無其他出入的門戶，以體現「男女授受不親」的「男女有別」之禮。而後來人們稱母親為「北堂大人」也是源自於這樣的一個空間格局。

在圖一中可以發現，門庭堂室（或寢）由外而內，由近而遠，基本上是兩邊對稱地座落於同一條中軸佈局上，呈現出深進平遠的宮室基調。即便細分其他夾、序、或箱<sup>41</sup>等等的區別與不同，也都依循著中軸對稱的原則特性。而宮室格局由寢往外推衍，越內者不但空間越隱蔽，其人倫關係也越親近，越外者則空間越開闊，人倫關係越疏遠。於是，可見居室內外遠近空間格局的差異，與人倫階序關係的相關性是非常密切的。

在明清北京的四合院，是華北地區居住建築的典型代表民居，為四合形制，方形平面，四周建房，以房的外牆體為圍，明顯和以上我們所論的四合院居住空間有所不同。然正房前為庭院，可做為一家人公共活動之場所，以及交通要道的必經之路，則與前頭格局無異。庭院左右兩側為東廂與西廂，東廂住兄弟，西廂住姊妹。北京四合院平面的佈局之文化原型，若從八卦方位兼中宮模式，則有離南、坎北、震東、兌西……等，其中，震者，雷也，長男也，故東廂做為家族男性兒輩居住之所；兌者，說（悅）也，少女也，故西廂為家族女性所居住之所，故而《西廂記》中崔鶯鶯與張生的愛情故事會方生於西廂，實則是因為女子位居西廂的緣故。由此可見得男女居住空間的一個分隔性。又自庭院向南，有一狹長的東西向小院，小院之南謂之南房，此處是為男傭居住的地方，或用以堆放雜物之類的處所；與南房相對的則是北房，是供女傭居住的地方。<sup>42</sup>由可見得，在居住空間格局當中，不單循著中軸對稱的模式，其左右內外的遠近區隔，也在在表現了人們性別、階級的一個高低差別。

與北京四合院相比，徽州民居則有另一種建築風格。其民居的基本形制，是方形內向制，常見的有正方形與長方形兩種。其空間的格局，有獨立一單元式、兩進單元前後序列式、兩進旁側並進單元等。在獨立單元式民居中，多為二層樓房，一樣呈中軸左右對稱的形式。明清的徽州民居，是在傳統所謂「南地干欄式」與北中原四合院的「院落式」兩者基礎合併而成的，其住宅主要活動均在同一層，但將原來四合院的正房與東南廂房合併為正廳與兩側臥房，而普遍蓋有二、三層

<sup>41</sup> 《爾雅 釋宮》卷5，曰：「堂之東西牆謂之序，序之外謂之夾室，夾室之前曰箱。」引自同註35，（影印阮刻十三經注疏），頁2597。

<sup>42</sup> 參考王振復：《中國建築的文化歷程》，（上海：上海人民出版社，2000），頁227-228。

的高度。<sup>43</sup>大致來說，北方民居以北京四合院為典型，空間趨於封閉，一般有明顯中軸觀念；南方民居一般也具有明顯中軸線，卻由於南地氣候趨於溫濕且地形多變，因而空間的形式不若北方完全採封閉樣式，而多限制於地理條件的不同。以《三言》《兩拍》為例來說，其背景應為江南民居，其常見的空間格式，是以「凹」字形為主要平面設計，即去掉四合院南部的一排房，使院子院落敞開，加強空間的通透性，又由於南地日照較強，明朝時代的民居都很重視庭院的規劃，是受納陽光、通風、做為交通要道以及綠化的一個重要空間。<sup>44</sup>可見得民居的建築風格是以「人」的需求為主要的思考設計。

在《士喪禮》中提到，招魂之後：

〔主人〕入，坐于？東，眾主人在其後，西面。婦人俠？，東面。親者在室，眾婦人戶外，北面。眾兄弟堂下，北面。<sup>45</sup>

所謂主人，指的是死者的長子，眾主人是死者的其他兒子，至於婦人則乃死者的妻妾子姓。子女妻妾夾床、長子位於前，諸子位於後；又正妻位於前，而諸妾位於後，而後才有眾兄弟與眾兄弟之妻眾婦人的堂下與戶外。<sup>46</sup>在喪禮哭位當中，由床至室，由室至堂，由堂上至堂下，依稀得其一親密順序的人倫關係。宮室的核心主角為男子，核心位置則為室，故直系三代的父與長子是哭於最內層室之床邊位。可見在宮室格局中反映出一相當性的人倫的差序秩序。又《禮記·奔喪》亦曰：

哭，父之黨於廟，母、妻之黨於寢，師於廟門外，朋友於寢門外，所識於野張帷。<sup>47</sup>

父黨者，即血緣最密切之祖先遺體，故乃哭於「廟堂」之上；至於母黨、妻黨原為生人，後因姻親關係而締結之人際互動，才哭於日常生活的「寢」之中。而師的情分雖深重，畢竟不在血緣五服關係之內，故哭於廟門之外；而其他朋友之交

<sup>43</sup> 參考王振復：《中國建築的文化歷程》，（上海：上海人民出版社，2000），頁230。

<sup>44</sup> 同上註，頁238。

<sup>45</sup> 《儀禮·士喪禮》卷35，引自同註35，（影印阮刻十三經注疏），頁1129。

<sup>46</sup> 這格局以父之後者（家族繼承人）的男子為核心，分有三圈。第一圈指的是血緣最新暱的父、己與繼承自己之長子，上下直系三代為中心；第二圈則擴至祖而孫、堂兄弟，上下合稱五代；第三圈則自高祖而玄孫，旁及族兄弟，共九代內的血緣親族。第一圈服斬衰三年喪，第二圈服期和大功，第三圈則是小公和總麻。此即為所謂「五服三就」的差序格局也。詳見杜正勝：《宮室、禮制與倫理》，《古代國家與社會》，同註38，頁765。

<sup>47</sup> 《禮記·奔喪》卷56，同註35，（影印阮刻十三經注疏），頁1655。

與所識則降次而哭，只哭於門外或哭於野而已。而男外女內的內外分別在此也可窺伺一二。

內外之別在古代祭祀祖禰或男子成年冠禮的男女禮位也可以看的相當清楚。在古代社會不論國或家之祭祀祖禰，皆為夫婦共祭，然雖夫婦共祭，夫與婦卻有內外的禮位分別。在《儀禮 特牲餽食禮》中提到，祭祀當天，主人先升堂入室，「主婦盥于房中」。而後主人酌酒洗爵之處在室、堂和階下東榮，主婦洗爵酌酒的地方則不出於房的範圍，所謂「洗爵于房，酌」。三獻尸之後，主人主婦路相酬酢：

席于戶內，主婦洗爵，酌，致爵于主人。 主婦出，反于房。主人降，洗，酌，致爵于主婦。席于房中，南面，主婦拜受爵。<sup>48</sup>

主婦自房而室地向主人敬酒，然後復返歸房，主人則回房中向主婦敬酒。獻尸致爵，主婦的活動範圍主要在於房，偶而在室，都未超出序的界限。獻後祭畢，男女族眾宴飲酬酒，主人獻眾兄弟于阼階上，主婦及內賓宗婦則于房中。由此可見得，就夫婦男女共同參與的祭祀活動，都嚴格地劃分了「男子在房、女子在房」的「不相雜坐」，內外之別，井然有序，更遑論一般日常的生活起居。舉行祭祀或一般儀典，眾多的女眷不可能完全擠在堂屋後半四分之一範圍的房，實際上，她們觀看禮的位置多是在房室後的「內」，也就是內寢。周代冠禮，父親與賓為男子加冠，母親是不在場的。加冠禮後，冠者才去拜見母親，《儀禮 士冠禮》云：

降自西階，適東壁，北面，見於母。<sup>49</sup>

鄭玄注說道：「適東壁者出闈門也，時母在闈門之外，婦人入廟由闈門。」廟即堂，為行禮之處，闈門則為堂後偏東側的地方，做為堂與後寢之間的連結。

《禮記 內則十二》曰：「為宮室，辨外內。男子居外，女子居內。……男不入，女不出」又云：「男十歲出就外傅，住宿於外」及「女子十年不出」<sup>50</sup>。在性別空間的內外界線關鍵點，也就是說，在宮室房宅的空間佈局中，男女外內的界線之分，則是要從何處做為分界點呢？根據孫炎與郭璞的看法，他們以為這

<sup>48</sup> 《儀禮 特牲餽食禮》卷 45，引自同註 35，(影印阮刻十三經注疏)，頁 1185。

<sup>49</sup> 《儀禮 士冠禮》卷 2，引自同上註，(影印阮刻十三經注疏)，頁 953。

<sup>50</sup> 《禮記 內則》卷 28，引自同上註，(影印阮刻十三經注疏)，頁 1468、1471。

個界線是在於「序」。在《爾雅》一書中提到：「牖戶之間謂之扃，其內謂之家，東西牆謂之序」<sup>51</sup>。所謂「序」，就是在堂的東西兩邊與房室兩邊相接交界的地方，通常位於東西兩牆比較靠內之處。<sup>52</sup>（見圖一）先前我們提及，三代格局是以堂室做為內外之限，至秦漢以後，以堂室劃分內外的制度大略隨著祭祀禮制之廢弛而逐漸消失<sup>53</sup>，是故秦漢以後的院落多以「中門」作為內、外之別的一個界線，而「中門」的位置則是位於院落中的第二進門。

由以上討論此可知，中國傳統的宮室家屋建築和中國人生活行為的規範息息相關，透過家屋的格局內外規劃與限制，可以反映出中國人的一個以「禮」為出發點的倫理規範觀念，同時，更呈現出男外／女內的一個性別空間文化思維。而就傳統中國居室而言，其內外之別的界線其實相當清楚--以堂屋後楣四分之一以後或後來的「中門」來劃分內外，內則為女子活動範圍而成為女性空間，外則為男子活動範圍而為男性空間。因此，男女雙方空間的存在本身也構成了男女性別在文化區辨上的基礎之一。同時，這種空間的構成也開始限制了不但是女性還包含了男性的活動範圍，例如女性的「婦人無故不窺中門」以及男子的「男僕非有修繕及有大故不入中門；入中門，婦人必避之」等。而宮室空間上的內外格局性別劃分，也自然呈現在儒家人倫族群的關係行為之上。

## 二、儒家的性別空間倫常規範

內與外的宮室空間文化既已劃分清楚之後，男女之間的分際才得以落實，而藉由儒家經籍對人倫族群關係與行為的男女規範，我們可以看見歷史上的性別空間差異與文化，而所謂「男女之別」的分際更明確地落實於儒家經典古籍的人倫規範之內。以下可就男外女內的活動領域差異與事業家務執掌，看出儒家的空間倫常思維。

《小雅·斯干》中提到，若一個家生的是小兒郎，則給他睡炕？、包衣裳、玩玉璋，讓他成家立室做未來的君王，即「載寢之床，載衣之裳，載弄之璋，朱芾斯皇，室家君王」；而若出生的是女小女娃，則給她睡地？、包破褂、玩紡線瓦，無論是壞是善她都無分可得，只是在廚房做酒食，不要讓父母受他人罵，即

<sup>51</sup> 《爾雅·釋宮》卷5，引自同上註，（影印阮刻十三經注疏），頁2597。

<sup>52</sup> 《說文解字》：「序，東西牆也。」邵晉涵《爾雅正義》又《儀禮·士冠禮》卷2：「主人玄端爵？，立于阼階下，直東序西面。」郭璞注曰：「所以序別內外也。」引自同上註，（影印阮刻十三經注疏），頁951。

<sup>53</sup> 杜正勝：《內外與八方——中國傳統居住空間的倫理觀和宇宙觀》（1994），同註37，頁8。

「載衣之裋，載弄之瓦，無非無儀，為酒食是議」<sup>54</sup>。舊注云：裳、晝日衣。璋、裳下之飾，古時上朝所用的玉製物，表將來男子為官做侯。裋者，褌也，即夜衣，瓦乃紡磚，主持家務之意。標明了男子有官職而女子專於家務，故鄭箋曰：「衣以裳者明當主於外事」，衣以褌者「明當主於內事。」孔疏推衍云：「一晝一夜，明取內外為義」。裳裋在周代是否已有此內外分明的象徵意涵，今日我們很難論斷明定，不過男上女下的空間對應思想，以及「男主外女主內」的性別空間文化在當時很可能已經有所分化而被確立了下來。在《周易 繫辭上》中，開宗明義地指出：

天尊地卑，乾坤定矣。卑高以陳，貴賤位矣。動靜有常，剛柔斷矣。<sup>55</sup>

以乾為天，為純陽之卦，象徵著尊貴與剛健，動為其常性；乾坤對待，坤為地，為純陰之卦，象徵著卑下與柔順，以靜為常態。《周易 說卦》云：「乾，天也，故稱乎父。坤，地也，故稱乎母」；又云：「乾為天，為圓，為君，為父，為王，……。坤為地，為母，……」<sup>56</sup>，故而有皇帝以「乾清宮」為居住主體，而皇后則是以「坤寧宮」為活動範圍之分。此即所謂「乾道成男，坤道成女」是也。以男女陰陽之劃分，成為古代建築規劃與設計的構成思想之一。又《周易 家人》卦的彖辭指出：

家人，女正位乎內，男正位乎外。男女正，天地之大義也。家人有嚴君焉，父母之謂也。父父子子，兄兄弟弟，夫夫婦婦，而家道正，正家而天下定矣。<sup>57</sup>

在《易經》一書中「乾坤」為首要思維，以乾坤之義定男貴女賤之名，尊卑之分，即由此而來。天為乾，地為坤，又乾為陽，坤為陰，轉化於人類性別上之時則陽為男，陰為女，故而男子性剛強，女子主柔順，相較於男性的主動積極，則女性顯得被動與消極，「男女之別」，由可見之。乾為天，為父；坤為地，為母，在一家當中，子女應視父母為其尊長，然若父親在場之時，則子女又不得對母親表現其個別私自之尊，因為唯有父親才是為真正的一家之尊、一家之長，而母親所扮演的角色則是統籌家中所有成員服從父親的指示與領導。於是，在《易經》的思

<sup>54</sup> 《小雅 斯干》：「乃生男子，載寢之床，載衣之裳，載弄之璋，其泣嗶嗶，朱芾斯皇，室家君王。」「乃生女子，載寢之地，載衣之裋，載弄之瓦。無非無儀，為酒食是議，無父母貽罹。」，引自唐莫堯譯注：《詩經》（下），（台北：台灣古籍出版有限公司，1996），頁 434-435。

<sup>55</sup> 《周易 繫辭上》卷 7，引自同註 35，（影印阮刻十三經注疏），頁 75。

<sup>56</sup> 《周易 說卦》卷 9，引自同註 35，（影印阮刻十三經注疏），頁 94、95。

<sup>57</sup> 《周易 家人》彖辭 卷 4，同上註，（影印阮刻十三經注疏），頁 50。

想當中，強調陰陽合和、剛柔並濟，落實於家庭分職之上，父親、丈夫、男子是家中的統治者；而子女、婦人、女人則是被統治者。如此之陰陽分化，男女各守其分，男子為家族男性之尊長，掌管外部事物；女人為家族女性之主婦，主管內部家務，內外分明，倫常行為才得以和順而不致乖亂，家道在有井然之秩序之下才得以而正。先前筆者曾提及，家庭是為社會的一最小基本單位，也就是說，社會是由「家」之多數所組合構成的，故先家正，社會以安，而天下則才得定也。所以說男女有別，兩者屬性相反卻又相生相輔相成，天下即建立於此、奠立於家庭而可長治順安。

如果說在中國傳統社會中，陽剛陰柔、男尊女卑、父嚴母慈、男外女內的思想雛形發端於《易經》的乾坤理論，而「男女有別」的性別分際更是嚴密落實在儒家禮教文化的倫理規範之中。

自周朝以降，「宗法精神」的形成，奠定於制度，筆之於詩書，隨時間歷史的痕跡，日久深耕於人心之中，而成為中國社會與人們思維中的共同集體潛在思維與文化。所謂「宗法」，乃指嫡系長子繼承的制度，以家族為單位，由父而子，由子而孫，一脈相承，無論上至天子下至庶民，皆依序此一父系家族體系的傳承與祭祀宗廟之制度。由於男子負有傳宗接待的生命與社會傳承使命，故而發展出重男輕女的思維，加以《易經》中陽剛陰柔的乾坤理論，而進一步延伸發展奠定了男尊女卑的文化系統。此外，又因男子必須擔負起父系後代傳承之職責，故而男子可以擁有無數的小妾，這是因為宗法制度中的嫡庶之分，重點在於母親的角色而非父親，也就是說，為母所生即為嫡子，為妾所出則為庶子，而為免除妻之無子，子孫絕後，故而男子可以正當性的名義擁有一妻多妾共處一家庭之中。<sup>58</sup>於是在中國古時封建家庭，我們可以想見其家族成員人口不在少數甚至眾多的情況下，每天生活在同一個居室院落當中，若非有一定的規範禮法，則不足以維繫一個和平共處的生活、一個有序的根本秩序。在中國封建禮法中，主要的規範之一便是嚴正男女的關係，中國自西周以來<sup>59</sup>，就建立形成了一套極為嚴明的宗法制度，無論上下階級，男女之別，抑或內外之分，都藉有典章制度來加以規範。但「男外女內」的最初始意義是來自於宮室（空間）的內／外分別，而其社會意義可能是從居住習慣衍生而來的：

<sup>58</sup> 參考林麗珊：《中國文化中女性地位與發展》，出自《女性主義與兩性關係》，（台北：五南圖書，2001.10），頁20-21。

<sup>59</sup> 杜正勝目前考定基址（如，陝西岐山鳳雛村的西周甲組基址）的相關資料，提出「中國男女大防之建立暫可定在西周早期，很可能是周禮的一大特色。」詳見杜正勝：《宮室、禮制與倫理》，出自於《古代社會與國家》一書，（台北：允晨文化，1992），頁778。

禮始於謹夫婦。為宮室，辨外內，男子居外，女子居內。深宮固門，閤寺守之，男不入，女不出。男女不同櫛枷，不敢縣於夫之櫛枷，不敢藏於夫之篋筥，不敢其福浴。夫不在，斂枕篋簟席，禡器而藏之。夫婦之禮，唯及七十，同藏無間。故妾雖老，年未滿五十，必與五日之御。<sup>60</sup>

禮的建構是開始於夫婦兩者之間的嚴謹關係，興建宮室宅舍進而已分別與規範內外，「男子居住於外宅，婦女居住於內宅」使夫婦之禮得以藉著空間的相互區隔得到一個適當的約束。夫婦之防一直要到七十歲才能因年老力衰而後才得以解除，否則即便臣妾五十歲，也仍須防備以免受孕，故而有明文規定著五日一御的節制。對於夫妻間的禮數儀範都尚且如此周嚴，更遑論家中的其他男女關係。而《禮記 曲禮上》則更進一步地細節化訂定：

離坐離立，毋往參焉，離立者不出中間。男女不雜坐，不同櫛枷，不同巾櫛，不親授。叔嫂不通問。諸母不漱裳。外言不入於捆，內言不出於捆。女子許嫁，纓，非有大故，不入其門。姑姊妹女子，子以嫁而反，兄弟弗與同席而作，弗與同器而食。父子不同席，男女非有行媒，不相知名。非受幣，不交不親，故日月以告君，齊戒以告鬼神，為酒食以召鄉黨僚友，以厚其別也。<sup>61</sup>

除了夫婦兩人，我們看到家庭倫理中的各男女關係（父女、母子、兄弟姊妹、嫂叔）也都有一個明確的界定。男子在廟堂，女子在寢房<sup>62</sup>，故而男女之間「不相雜坐」。另外還有著各樣種種「不同」的條例規範，除了可見當時男女之間人倫的位置不但確立，並且還有著性別的強烈嚴苛分際。櫛枷即今日之衣架，表示男女之服飾衣物是分開堆放處存的，故才有「不敢縣於夫之櫛枷，不敢藏於夫之篋筥」的敘述，即所謂的「男女不通衣裳」。諸母者庶母也，身份雖賤，但也只可洗男子的上衣，而不可洗其下衣（裳）。對於已經許嫁的女子，若非有疾病之「大故」，家族的父兄成員是不得隨意出入其門的。即使是已經出嫁而歸省的女子，仍須與兄弟坐不同席，食不同器。可見男女對於淫亂一事防備之嚴密。在《禮記 內則十二》又曰：

男不言內，女不言外，非祭非喪，不相授器。其相授，則女受以篋，其無

<sup>60</sup> 《禮記 內則》卷 28，引自同註 35，（影印阮刻十三經注疏），頁 1468。

<sup>61</sup> 《禮記 曲禮上》卷 1，同註 35，引自（影印阮刻十三經注疏），頁 1240-1241。

<sup>62</sup> 「堂」、「房」的空間內外配置格局，可參考圖一。

筐，則皆坐。奠之，而後取之；外內不共井，不共湔浴，不通寢席，不通乞假，男女不通衣裳，內言不出，外言不入。男子入內，不嘯不指，夜行以燭，無燭則止；女子出門，必擁蔽其面，夜行以燭，無燭則止。道路，男子由右，女子由左。<sup>63</sup>

先是一句「男不言內，女不言外」的徑渭分明，再說「內言不出，外言不入」，隔絕了女性和外在世界兩者之間的溝通，也再度標明了男女之「外內有別」，夫妻不得混淆並坐，不可共用衣裳，不行共飲一井，不能共用浴室，不許同一巾櫛梳頭綁髮。平日除了「祭喪」之特殊情形，也不得親相授受。可見各有其位，各司其職，是一條不可任意跨越的界線。如當男女夫婦共同參與家族祭祀，男女除了坐時不可混淆雜坐，離坐站立也不得隨意跨越中門之線。這所謂男女大防的空間警戒線，就在於這一牆的分隔線之上。

所謂「男外女內」可以說是中國傳統思想中對男女之別的基本分類看法，除卻內外性別空間之別意指男女生活範圍不同，有嚴男女之防的意義之外，鄭玄注外言、內言為「男女之職也」，可見說不單是內室、外室的家室空間之隔，還有著男女分工職司的差異。孔穎達疏更進一步說道：

外言，男職也。男職在於官政，各有其限域，不得令婦人預之，故云外言不入於捆也。

內言，女職也。女職謂織紉，男子不得濫預，故云不出捆也。<sup>64</sup>

既分有內外，故而才需定義「序」或「中門」來做為界線，讓內外空間有所區隔、不相流通，男女也才有所依據而限制了其生活活動範圍與身體的移動能力。由此可見，在這個時候，已經將內、外的含義由家屋的居處空間擴大到了男女的職司之分。這是由男女身體空間分隔開的概念推及到行為職事上的不同。長樂劉氏云：

男者事業於外，志在四方也，不當與知內政，復何言哉！女正潔於內，志於四德也，不當與知外政！亦何言哉！言則亂於先王正家之法也。<sup>65</sup>

男子的一生事業是往外發展的，故曰「志在四方」，如同《禮記 內則十二》提到，男子十歲就居宿於外，學書計、學幼儀、學詩樂、學射御，三十有室後，治

<sup>63</sup> 《禮記 內則十二》卷 27，引自同註 35，引自（影印阮刻十三經注疏），頁 1462。

<sup>64</sup> 《禮記 內則十二》卷 27，引自同註 35，引自（影印阮刻十三經注疏），頁 1462。

<sup>65</sup> 清 蔣廷錫：《古今圖書集成 明倫彙編 閩媛典（一）》卷 376，第 50 冊，（台北：文星，1964）。

理男事，而後四十追求官仕大夫之途，其一生的志向是以家為中心呈現一放射狀的姿態。而所謂「正位於內」，則是傳統女子的理想與首要位置，由此出發，更進一步地規定男子的官政與女子的家政要點，其中女子不僅要維持好分內工作—潔於內，還需以婦德、婦言、婦容、婦功四德時時警惕修行。長樂劉氏透過對男女職司的強烈要求將「男外女內」的男女之別表現出一種「理應如此」的「正當合理性」。

又：

女子十年不出，姆教婉婉聽從。執麻枲，治絲繭，織紵組紃，學女事，以共衣服，觀於祭祀，納酒漿籩豆菹醢，禮相助奠，十有五年而笄，二十而嫁，有故，二十三年而嫁，聘則為妻，奔則為妾，凡女拜，尚右手。<sup>66</sup>

女子十歲就被禁止不許出閨門，而應終日留於內闈之中，又有女師教導她們言語和婉，舉止溫柔，並操持學習績麻、織帛、織等女工以針剪紡織供給家中衣服；學習祭祀禮節以備協助祭奠儀式，進奉酒漿、調料、肉醬等飲食廚臼之家務。可見，在由男性主宰的指引之下，女性不單要加入生產的工作之中，另一方面，卻又被限制於閨房、廚房的工作生活範圍活動空間之內。同時，我們看到以母教為主的「婉婉聽從」，表現了女子的學習不同於男子一般，其主要教育重心並非來自學校課堂之上，而是以父母（尤其是母親）的日常指示與訓導為主。

家庭倫理是人類社會文化規範的綜合縮影，它含攝著婚姻、教育、道德、經濟、政治、法律等活動的基本定律，也蘊藏著歷代管理者精心佈置的價值體系，透過這個價值體系的傳輸佈達，可以將每個家庭單位收編為社會與個人的結構鏈，從各個結構鏈出發，個人、家庭、社會三者形成了聲氣相通的文化網絡，也架設出龐大的社會組織體系；在這個組織體系中，人既是獨立完整的生命個體，同時也是家庭生命體的從屬細胞；家庭既是獨立完整的社會組織，同時也是國家民族的構成元件。以傳統士人家庭而言，家庭倫理是天地君親師一貫下達的生活綱領，「仁人志士」相信，若能確實遵行這套生活綱領，消極而言，也足也保證個人與家庭的良性發展；積極來說，則有助於社會、國家這個龐大組織的管理和運作；所以，家庭倫理實可視為人類社會文化的集體反映；先聖先賢一方面從儒學、道學上積極佈道、國君冢宰再從政治賞罰上統御引導，而士人家庭中的父祖兄長也從家庭教育上恩威並施地詳加督勉，這三類不同社會組織的領導者合作扛起各自的使命和文化任務，就是要確切執行「君臣有義、父子有親、夫婦有別、

<sup>66</sup> 《禮記 內則》卷 28，引自同註 35，引自（影印阮刻十三經注疏），頁 1471。

長幼有序」的人倫秩序功能，達成他們有效管理的社會利益。<sup>67</sup>

而既然要推動落實人倫秩序，其最與人密切接觸的也就莫過於「家庭」這個社會基本單位了，而提供家庭執掌者（多以父親為主）做為依據的，除了經典書籍之外，最詳細記載的自然就要談到家訓了。「家訓」一詞最早見於東漢蔡邕<sup>68</sup>；而中國第一部有系統的專著，並且被後人稱為「古今家訓之祖」的《顏氏家訓》，則確立了「家訓」一名的日後普遍使用性。<sup>69</sup>而對閨秀女子而言，家庭就是她們接受性別教育的最初以及最重要之場所，所謂「男女有別」的規範，是從小就被灌輸與實踐的家庭教育觀念。<sup>70</sup>對女性而言，由於受到參與事物的諸多限制，故而從幼年開始，家庭教育的性別意涵自然就更為重要。

在司馬光的《居家雜儀》中，進一步闡釋了《禮記》內則 中將男女嚴格分開的規矩：

凡為宮室，必辨內外，深宮固門。內外不共井，不共浴室，不共廁。男治外事，女治內事。男子晝無故不處私室，婦人無故不窺中門。有故出中門，必擁蔽其面（如蓋頭面帽之類）。男子夜行以燭。男僕非有修繕，及有大故（大故，謂水火盜賊之類），亦必以袖遮其面。女僕無故不出中門（蓋小婢亦然），有故出中門，亦必擁蔽其面。鈴下蒼頭，但主通內外之言，傳至內外之物，毋得輒升堂事，入庖廚。<sup>71</sup>

通過家訓的描寫我們可以看見，關於「男女內外之有別」並非單單只是儒家經典上的性別思維，更是在家庭當中的規矩與行為典範。也就是說，家訓，不單做為一種理想，對整個家庭、家族的人來說，還是一種實踐，實踐於家庭成員的日常生活當中。無論身為家中的男女大小，都需依照著這一套準則行事，故而透過居室空間的種種劃分，又再度加強了男女的性別意識。

就男子和女子一生的活動範圍而言，男子志在四方，其活動範圍除了少數政治限制及交通不便之外，可為廣大的無邊世界，如在傳統中國文化當中，離開家

<sup>67</sup> 尤雅姿：由歷代家訓檢視傳統士人家庭之經濟生活模式，《思與言》第36卷第3期（1998.09），頁1-2。

<sup>68</sup> 宋 范曄、唐 李賢：《後漢書 邊讓傳》載蔡邕向何進推荐邊讓時言，謂：「竊見令史陳留邊讓，天授逸才，聰明賢智。髻齒夙孤，不盡家訓。」（台北：新陸書局，1964）。

<sup>69</sup> 曾春海：宋元明理學家的家訓，《輔仁學誌：人文藝術之部》第28卷（2001.07），頁53。

<sup>70</sup> 林維紅：婦道的養成—以晚清湘鄉曾氏為例的探討，《性別與醫療：第三屆國際漢學會議論文集歷史組》，（台北：中研院近史所，2002.11），頁105。

<sup>71</sup> 宋 司馬光：《司馬氏書儀》，〔叢書集成〕4：43，（台北：新文豐出版，1985）。

鄉而四處奔波的人，可說清一色都是男人，其中不乏有軍人、盜匪、商人、官員使節、進京趕考的書生 等等，都附有一種男子為理想、為家庭和為國家而奔走的氣概意涵。而女人，卻有著最刻板的性別角色，不是母親、妻子、就是女兒和媳婦，無論女性扮演的是這之中的哪一類角色，她都必須與家庭這個「私（內）空間領域」，緊緊的聯繫在一起，於是，除了停留，她還是停留。家中的繁忙事務使她們被家庭所牽絆，即便是偶而有了空閒時段，外面的空間並沒有留下一個給女性的位置，相反地，甚至處處設有規範和限制、禁忌和懲罰。於是，在男性權力操縱之下的女性，只能被動地去遵循、去扮演所謂好母親、好妻子的角色。甚至說，女子一生中最主要且最大的移動，卻只有「出嫁」一途，也就是說，女子其實只是由父家之「內室」移動到夫家之「內室」，故而我們可以得知，就女子一生中的生命遷徙，生活空間的變換其實只是屬於「定點式」的移動而已。在這裡所表現出來的是，女性被嚴禁了所有「移動」的可能性。<sup>72</sup>這樣的「移動」無疑的被賦予了「權力」的意涵，並且是帶有「性別」差異的「權力操控」。

如周蕾在《婦女與中國現代性》<sup>73</sup>中說：

中國家庭絕不是一塊私人欲望的地帶，反之，這裡是公眾道德標準執行得最為森嚴的地方，直入個人、尤其是婦女的身體表述範疇。

如同宋代女子所興起之「纏足」一事，不但導引教化，影響了男女對於女性身體的思維，也使「內外有別」的道德倫理具體呈現在婦女的身體取向上，形成一個了「婦女」等同於「內人」的性別理想。這樣一個如此殘忍的綁覆行為實際上內含有母親或男性的價值社會觀，一種期望女子柔弱、乖巧、不拋頭露面的行為舉止。這樣一個女性的身體表述，被公眾的道德標準加以放大注視，同時嚴密地干涉，直至女性們必須達到這些權力者的期望。故而我們看到的是，女性由生理上的束縛而反映直接或間接地造成了空間上的禁錮。

---

<sup>72</sup> 見王志弘：《速度的性政治》，收錄於《流動、空間與社會》，（台北市：田園城市文化事業，1998年11月初版1刷），頁221。

<sup>73</sup> 周蕾：《婦女與中國現代性---東西方之間閱讀記》，（台北：麥田出版，1995年），頁116。