

## 第六章 結論

空間，是一個提供人類活動及思考運作的舞台，人們最初是藉由空間的相互對應來認識整個世界，但同時，人們又賦予空間各項不同的特徵與意涵。人為所建構出的「包圍性」、「圈圍性」空間，類似於一「容器」的概念，它雖然有著非常具體的種種建築等物質方式呈現，但它不單只是單純地存在於人類的生活環境當中，它同時也建構了人類的思想與行動範圍。<sup>1</sup>所以說，透過空間的切入來觀察人的生活與環境，其實正是建立在人與空間的相互認識、摸索的一個循環關係之上。空間的存在，基本上是因為以人為中心點的一個思考，藉著人物在不同場所、居處等空間的移動與流轉，去區分各種不同空間的一個特質獨特性。

在嚴密的禮法制度與傳統道德觀念當中，強調人際關係的親疏遠近，是非曲直，其中，也包含了男女之間的一個分際。男女有別的一個實質，是透過了「男尊女卑」而後的一個性別空間內外之對應，建構出一套男尊／女卑、男外／女內的「統治與附屬」兩性關係。相較於中國五倫中的其他倫理，男女夫妻的雙方關係恐怕是積極因素最少而消極影響最為深遠的一部份了。就表面上來看，古人十分重視男女之間的婚姻嫁娶，奉為「禮之根本」，種種繁文縟節，無非不是強調了一份「慎重」的態度與關係，然而在中國歷史悠久的朝代更換當中，身為男子的尊卑有可能隨著皇室異姓異主而有不同，皇帝可以取代，臣子可以更替，但女子卻始終大多數是處於一個最低層，被男性所掌控的一個範疇之內。即便是婚姻，經由「問名、納吉、納徵、請期、拜迎」<sup>2</sup>等種種這樣大肆鋪排的迎娶禮節，也只是突顯了女子沒有主體自我移動的能力，女子在這樁婚姻關係中所扮演的只是一個成全尊卑禮節的工具，傳遞宗嗣的延續性，奉事宗廟、聯絡溝通宗族的一個互動性。於是乎，有了男尊女卑之後，就派生了男外女內的性別空間邊派。

在一開始，本文即針對了中國傳統文化中嚴謹周密的「男女有別」之架構，

<sup>1</sup> 參考金明求：《虛實空間的移轉與流動—宋元話本小說的空間探討》，台灣大學國文研究所博士論文，2002，頁1。

<sup>2</sup> 《禮記·禮運》：「禮者，將合二姓之好，上以事宗廟，而下以繼後世也，故君子重之。是以禮納采、問名、納吉、納徵、請期，皆主人筵几於廟，而拜迎入門外，入，揖讓而升，聽命於廟，所以敬慎重正禮也。」所謂納采，是男方在派人到女方家轉達求婚意向時，得到女方同意後，請媒人送上做為正式求婚的禮物。所謂問名，若女方家允婚，則媒人送上雁，請問女方家的生辰名氏，以便回去占卜。納吉，男方向女方家致送聘禮。請期，男方向女方家擇定成婚日期，請媒人徵求女方家同意。親迎，成婚之日，新郎親自前往女方家迎娶新娘。引自李學穎：《儀禮禮記—人生中的法度》，（台北：中華書局，1996.7），頁175。

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有序，以及家訓典籍中，儒家性別觀點之男女倫常規範，也就是女子應該怎樣卑順、柔婉、貞從於男性，形成一先「男女有別」，而後「男尊女卑」的一個家庭基本相處形式，又女子如何在家屋居室當中，遵守著內外分離的生活空間，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。

女性的性別與教育養成，是一手由父親所栽培出來的。男性利用掌握治禮定律的權力，為社會制訂了雙重的道德規範，卻在傳統的中國社會裡被視作一種理所當然。於是，男女之間的一個等級序列，以及不可逾越的內外界線，是女子自幼小開始成長就被教育的觀念，以空間的內外做為性別的劃分，將女性多限制於一封閉且四處圍封的隱密場所之內，做為男女性別差異的一個分界點。中國自古以來，即有著區隔「內、外」的禮法與認同，並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。

雖然說人們總是第一時間聯想到「閨房」與「禁錮」之間的關係。但高彥頤以為閨房的座落不單單只是暗示了男女「主從」、「內外」的空間領域，閨房同時還做為一家之中，不可缺少的重要位置，暗喻了婦女對於家庭中角色扮演的一個重要性。而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。女子「正位乎內」的表現，暗喻了外界環境對女子的一個充滿危機特質，因為隻身在外的女子不單是失去了依靠，在面對旁然無所知的諾大世界空間時，不同於男性的一個行動自由與無限寬廣的理想抱負，她所唯一擔憂的只有不知方向途徑的漂泊之感。因為既然女子與空間的相對關係是「內」、是「家中」，又何來女子「移動」的可能性，尤其這移動的路徑是「由內而外」的方向。於是，有女子扮裝的移動、有隨夫的移動，雖然說是一種女子的移動，似乎跨越了男女性別的內外邊界，但筆者也發現，這些移動只是暫別了「父親的權力支配」，而轉移到「夫君的權力支配」之下，也就是由一個「家」轉移到另一個「家」，這移動背後的選擇，仍是回歸「家內」的「閨房」，完滿整個男女性別期待中的「內外交融」。

《三言》、《兩拍》中的女性，大多以中下階層的平民女子為主，既然位於社會的底層，自然沒有太過優渥的生活環境，故而必須依靠自身技能以謀求空間好得以生存。其中一派女子多以年輕少女為主，她們因為繡作的針指功夫靈巧，故還得藉以抬高自身的身價或撐持住唯一的生存機會；另一派則多以上了年歲的婦

女為主，也就是俗稱的「三姑六婆」。她們多由於年歲已大，又買賣職業多以走動女家為主，甚或為男女作媒，故而大多走遍千家萬路，造就一身見多識廣、舌燦蓮花的本事，又因為位居社會底層，必須靠己身老命換取經濟報酬，故又多貪財好利之輩。三姑六婆藉著性別的方便，多自由出入閨閣內外，穿房踏戶，形成了對於「閨門禮教」的一個破壞力，但做為三姑六婆這一類型的女性，卻得以因著整體民間環境的需要，擁有其自由自在的「移動」主體性。

色，在人情上是愛，在人性上是欲。本是為男女所共有的基本感受，卻因在父權文化的體制裡，女性長期處於從屬和被動的角色裡，被剝奪了對於愛情的嚮往與自由。《三言》、《兩拍》由於作品的時代背景位於整個中國經濟、思想、社會大幅改變的明代中晚時期，開始推崇「真情」與「真心」的思想，形成情慾與禮教的一個緊張對話。愛情與婚姻本就是平民社會中與人民最相關的一環，尤其女性因不若男性一般還可以懷抱有對於仕途的理想與抱負，對於情愛的嚮往與期待，自然就容易比男子來的專注與絕對。在《三言》、《兩拍》當中的女性情慾可大約分為兩種，一種是肯定女性的情慾，另一種則是勸誡男女不得將情的慾望太過放大，導致偷情、私通的行為產生而對禮法造成直接的對立。在情慾與情色空間的營造上，則多主要以女子的「內室」、「臥房」做為主要鋪陳的場所，這當然是因為情色的隱諱特質，同質性於一封閉、隱藏的「內部」空間。相對於外在空間的開闊、自在，男子的自由出入；家內空間的一個封閉與隱密，外界男子不得隨意入內的限制性，情色空間才得以完成男女二人的一個對於情色慾望、歡樂交流的行為享樂。當故事中的情節鋪陳到情色空間的描繪時，其男女主角的主體移動，往往呈現一種「由外到內」以及「由下往上」的空間移動過程。透過人物的一個空間移動，使空間變的立體性，以人物上上下下的空間移轉活動，暗喻其中人物的情感與慾念起伏不定。是以把空間做為一個觀察切入點，來理解人類文化意識中，如何把空間概念具體到文化意識的一個方法。

在妓院的一個空間意涵時，我們則提到了妓院與妓女多以一「園林式」的空間格局，以及一「文人書房」充滿「窗明几靜」的空間擺設，透過一個「私空間」的營造與設計，轉化了妓院的營利「商場」特質，而另外兼含蘊藏有「情場」的一個暗示意味。以「隔絕」世俗的「非現實」現實空間，來滿足了男子對於外在禮教的逃避，以及單純真情的嚮往，而妓女則因被支配與融合在此「非現實」的妓院空間，對於「現實」生活中「禮法」制度下的「家庭」空間意涵，則寄望以「出走」妓院的方式，由外界市井生活移動「而內」去回歸一個女性應有的安全家庭之網。

綜合上述各章的論述，希望能夠在透過對女性生活空間的一個檢視，對於女

性如何遊走各個空間的解析，來瞭解空間對於女性生活的一個宰制性、決定性抑或分配性。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。筆者希望透過本文的一個空間切入性別之思考方式，可以適時地去反映傳統中國社會女性的一個生活及處境。在父權社會文化的運作之下，女性的移動或許因為女性的不同身份、所處不同環境而有不同的解讀，但就女性的存在而言，「移動」是一種女性追求自我意識與肯定情慾的方式。而在女性以空間移動的方式追求自我意識與肯定情慾時，我們也發現在禮教與情慾的矛盾中，女性的思維方式多以理性打敗感性，藉以理性的選擇，以及夫家利益之最大考量，回歸父系文化所給予的一切規範。先是走出被父親限制的命之後，又再度回歸而安於原本的命。透過女性的生活空間與移動，即便女子或者最後選擇回歸父權的一個體制下，但一種是因體認而曲從，另一種則是被強迫與要求限制，兩種的界線是相當不同的。讓女性的存在意識與價值也有一個可以被擺放的位置，而不是只有剩下道德的約束而已。