

# 李碧華八、九十年代小說中的性別書寫

王俐華

## 摘要

八、九十年代，香港經濟轉型，社會漸漸告別傳統「男主外，女主內」的生產模式，兩性的角色及地位也發生了明顯的轉變。李碧華是當時甚具影響力的作家之一，她的作品不但反映了新時代下兩性的表現及他們所面對的困境，還表現了作者和社會對於兩性的關注。因此，本文主要會從李碧華八、九十年代的小說作品中探究作者性別書寫的特點。文章分別從小說中男女角色的形象塑造及性別越界的書寫探討作者如何挑戰傳統男女的性別規範及性別界線。

## 關鍵詞

八、九十年代香港      李碧華      性別書寫

## 一、緒論

李碧華是香港當代的流行小說作家，於八、九十年代期間的作品產量極為豐富，她的作品主題大多圍繞性別、愛情、前世今生輪迴、社會文化等等。過往有關李碧華小說的研究大多偏重於其作品的女性意識，或從小說中的性別認同危機等的問題聯繫香港的本土、文化或國家意識，而有關兩性書寫的方面則較少提及。因此，本文希望嘗試從李碧華小說中的性別主題上作更集中的探究，不單只是分析小說中的女性角色，而是從兩性的各種書寫探討一個女性作家在八、九十年代期間對性別話題有哪些關注，以及引發這些關注背後的目的。

本文將主要集中於李碧華在八十年代末，九十年代初的小說作品，並以四部小說的人物為主要分析對象，分別是《青蛇》、《潘金蓮之前世今生》、《霸王別姬》及《川島芳

子》，除了因為這四部小說都屬於其八、九十年代的代表作品，也考慮到這幾部小說中所呈現的性別色彩鮮明，是理想的性別研究題材。

## 二、男女角色的形象塑造

李碧華被喻為「新女性主義視角」的代表人，特以女性為書寫主體，因此引起不少學者對其女性主義書寫這方面的關注。而從現代意義的女性主義文學來看，它是指「一種從自覺的女性立場出發，通過性別與權利關係的描寫，挑戰男性霸權政治、經濟、文化的壓迫，尋找和建構新的女性主體的文學」。<sup>1</sup>李碧華對女性的書寫確是有別於傳統「男性視覺」下的女性，她筆下的女性勇敢果斷，追求自我，然而男性的形象卻普遍傾向消極。本文同意李碧華在多部小說都極力建構一種顛覆性的女性形象，塑造新的女性主題文學，但筆者認為她未必是站在「挑戰男性」的立場，而是從女性的書寫角度嘗試探索女性「賢妻良母」以外的性格特質，以及男性「頂天立地」以外的人性表現。

### （一）傳統女性形象的顛覆

李碧華筆下的女性人物雖處於中國的傳統社會下，但作者卻賦予她們鮮明的現代女性特質，以下將以《潘金蓮之前世今生》的單玉蓮及《川島芳子》裏的芳子對待愛情的方式為例，探討這些女性所表現的現代特質——強烈自主意識。

#### 1. 「女主人」——單玉蓮

從古至今的女性形象大多是根據他人的眼光及標準而為自己定位，女性會因應傳統社會對女性的期望，而盡力營造細心溫柔的形象，並以賢妻良母為人生目標。但作者筆下的單玉蓮，對待異性主動出擊，大膽而直接地在男性面前表露自己的身體慾望，反映了女性對身體自主權的重視，<sup>2</sup>例如：

單玉蓮人隨車勢，身子也朝前一撲，放輕放軟，半身勾搭住男人，再也不願放手了。

她嚙咬他的耳珠，紅唇一直吻過去。……

她馬上把舌頭伸出來。在他口中佻傚地蠕動。<sup>3</sup>

<sup>1</sup> 王光明：〈談談華文世界的女性主義寫作〉，《二十一世紀雙月刊》第37期（1996年10月），頁77。

<sup>2</sup> 「女性身體自主權」是指女性對自己身體應有自我主張及管理的權力，不應受到他人的掌控，而當中的「身體」包含了女性的思考、行為、心理和身體感覺，所以女性透過自己的方式直接表達對情慾的訴求，某程度上也屬於對身體自主權的一種宣示。參 Howard L. Nixon II & James H. Frey 著，王宗吉譯：《運動社會學》（臺北：洪葉文化事業有限公司，2000），轉引自江欣婷、許光熙和程瑞福：〈從大甲媽祖遶境探討女性身體自主權的變化〉，《身體文化學報》第14期（2012年6月），頁44。

<sup>3</sup> 李碧華：《潘金蓮之前世今生》（北京：人民文學出版社，2000），頁75-76。

作者透過單玉蓮在情慾方面主動挑逗武龍的描述，展現女性強烈的身體慾望。她不但可以主動去愛一個男性，更於實際的性方面採取主動，令性主動不再只是屬於男性的專權。

以往的兩性關係中，主要由男性擔任主動者的角色，尤其是在性事方面的主動更加出現被男性壟斷的局面。著名的電影理論家穆爾維（Laura Mulvey）曾提及性慾與權利存在着相互的關係，<sup>4</sup>所以表現性主動其實是宣示某種權力的象徵。由於男性對女性在性事方面的表現具有一定的「侵略」性質，所以在父權社會下，男性可透過性主動展現對女性的「侵略」，令女性成為被「馴服」的對象，以鞏固男權、維持男性優越感。至於女性，社會為了維護男性的主權，因此不斷強調女性必需保持應有的矜持才擁有「恰當的女性氣質」，<sup>5</sup>不能隨意公開表達性需要。然而，性慾望是人類的本能，只允許男性發洩，卻不准女性表達，顯然是對女性的不公。單玉蓮身為現代女性，可以大膽自然地表達性慾望，作者將身體自我主宰的權利還原予女性，反映作者能站在女性的方位上重視女性的獨立人格。

## 2. 「女強人」——川島芳子

另一女性人物——川島芳子，對男性強烈的控制慾望則表現了進一步強化的女性形象。傳統的社會體制令男性被賦予優越的地位，因此男性便認為對女性進行控制與管理是理所當然的行為，也是男子氣概的表現。<sup>6</sup>然而女性也會渴望透過控制以增強安全感，例如控制丈夫和孩子，<sup>7</sup>但有關女性對男性所表現的控制慾望則很少被注意或探索。<sup>8</sup>李碧華筆下的川島芳子便是一個對他人表現強烈控制慾的女性，如下例：

「我親做的大福。」……  
他皺眉：「又是紅豆餡？」

<sup>4</sup> Laura Mulvey, "Visual Pleasure and Narrative Cinema," in *Visual and Other Pleasures* (Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 1989), pp.14-38.

<sup>5</sup> 何式凝、曾家達：《從情慾、倫理與權利看香港的兩性問題》（香港：香港大學出版，2013），頁64。

<sup>6</sup> E. L. Backman & L. R. Backman, "Sexual Harassment and Rape: A View from Higher Education," in R. F. Levant & G. R. Brooks eds., *Men and Sex* (New York: John Wiley & Son, 1997), 轉引自曾立煌：《男人與工作》（香港：天道書樓，2009），頁205。

<sup>7</sup> 例如清朝大量女性的課子詩裏所反映的女性表現，這些詩裏面大多包含了母親對兒子考取功名、道德修行、生活叮嚀等方面的內容。有學者會從詩中表現的母教婦德方面分析傳統女性的角色與價值，但其實這些課子詩也同時展現了女性對兒子的控制慾望，例如王繼藻在〈勸恒兒〉所表現的望子成龍的思想，告誡兒子「毋貪嬉遊」、「心專功必成」、「立志在經史」等，可見作為母親的她將光宗耀祖的願望寄予兒子身上，因此希望兒子能跟從她的指示勤學苦練、考取功名，切勿貪圖玩樂，由此得以察見女性對兒子行為、思想、前途等方面的控制表現。參劉詠聰：《才德相輝：中國女性的治學與課子》（香港：三聯書店有限公司，2015），頁124-138。

<sup>8</sup> 何式凝、曾家達：《從情慾、倫理與權利看香港的兩性問題》，頁61。原文為「女性對男性性器官具有的某種形式的控制慾這一相對而言甚少被探索的領域。」

「我喜歡呀！」

「太甜了，我喜歡栗子做餡。」

芳子搖頭，只一言不發，把吃過一口的大福，一個勁兒塞進他口中，望定他吞下……

芳子很滿意。她自小獨裁，對她所愛的人也像置於掌心。……<sup>9</sup>

可見芳子的表現實在有異於傳統女子小鳥依人的女性形象，傳統女性往往會以男性的喜好為優先，較少考慮自己意見，而芳子的作風則一反常規，行為舉動以自己喜好為優先。換言之，她的立場不是為「討好男性」而出發，她不但保有明顯的自我意識，更希望從自己的角度意圖控制他人。<sup>10</sup>蘇萍曾提出，女性為了達到男性賦予的所謂美的標準——「忠貞不渝」，因此願意不斷地犧牲自我以努力收拾女性作為妻子和母親的自我意識碎片。<sup>11</sup>然而，在芳子身上看不到傳統女性為男性自我犧牲的身影，她擁有個人的喜好，以自己意見為優先，而且透過壓倒性的姿態命令他人服從自己意願，表現出的是強烈的自主意識。

八、九十年代香港經濟轉型，大量女性得以外出工作獲得獨立的經濟能力，以及更多實踐自我價值的機會，她們開始重視身為女性表達自我的權益。單玉蓮和芳子的表現，正好反映了八、九十年代漸漸甦醒的女性意識。

### 3. 新時代女性的困境

根據以上的分析，李碧華成功顛覆傳統的女性形象，其筆下的女性充滿現代氣息。但是，小說中的女性角色又經常給人一種「搖擺於『自主』與『依附』」<sup>12</sup>之間的模糊印象，她們雖然已改變了傳統中被動、軟弱的形象，卻還是無法逃離種種悲劇的命運。<sup>13</sup>而小說裏表現的矛盾之處，正反映李碧華正以其敏銳的女性意識發現到女性無法擺脫悲劇命運背後的主因——依附男性。以下將繼續圍繞單玉蓮與川島芳子探討她們顛覆性形象的另一面。

單玉蓮在各方面都有積極進取的表現，但依附男性仍然是她最大的弱點——一旦面對生活挫折的時候，只能投靠男人以尋找歸宿。為了讓生活得到依靠，她選擇嫁給條件理想的武汝大：

女人，沒有根的女人，便是這樣……

<sup>9</sup> 李碧華：《川島芳子》（香港：天地圖書有限公司，1990），頁 38-39。

<sup>10</sup> 李碧華：《川島芳子》，頁 39。

<sup>11</sup> 蘇萍：《中國古代女性文學與文化新論》（湖南：中南大學出版社，2014），頁 113。

<sup>12</sup> 艾尤：〈搖擺的女性慾望：在「自主」與「依附」之間——對李碧華小說的一種解讀〉，《香江文壇》第 42 期（2005 年 12 月），頁 13-15。

<sup>13</sup> 例如單玉蓮主動追尋愛情，結果心愛之人死於自己手中；芳子一生致力復興屬於自己的王國，卻背負「漢奸」之名，落得被自己國家處死的下場。

幸虧在此當兒，給她遇上個好男人。

還有腳踏實地的一天……

單玉蓮一心只望逃出生天，也覺得這決定是對的，她終於可以重新做人了。<sup>14</sup>

以上是關於武汝大向單玉蓮求婚時，對單玉蓮反應的一段描述。由此可見，單玉蓮之所以會答應武汝大的求婚，只是「一心只望逃出生天」，而非真的對他有意。換言之，女性始終認為需透過依附男性才能獲得幸福安穩的生活。所以，即使單玉蓮堅持做「自己生活的主人」，但由於始終未能擺脫依附男性的心態，導致無論是在思想上還是現實生活中令她仍然無法從男性身上得到解脫而達到真正的「自主」。

而另一位女性角色川島芳子也是面對着與單玉蓮一樣的困境。芳子雖然擁有堅定的人生目標，並努力地完成自己的使命，可是在實行的過程中，也是需要透過不斷地依附男性權貴才得以達成的。她離開日本後，孑然一身去到中國，實現復國大計的第一步便是透過攀附日本的軍司令宇野駿吉來為自己達到目的：

但他精明、掌握權勢。——她迷戀的，是這些，她要男人的權勢作自己的肥料！<sup>15</sup>

由於得到「男人的權勢」作為依靠，她才得以換來政治舞台的風光。單玉蓮依靠的是男人的「錢」，而芳子離不開的是男人的「權」。然而一旦失去男人的依靠時，女性的價值也因此隨着被淹沒：

「宇野先生說，請『金司令』<sup>16</sup>多點休息……請不必掛心，即使你不在，一切也會上軌道……」

芳子一邊聽，臉色漸變……

宇野駿吉覺得她的存在，成為累贅了！<sup>17</sup>

失去依靠的芳子，頓時成為他人眼中的「累贅」，女人過去的努力也因此遭到全盤否定。芳子的成功事業一方面有賴於她自身的積極進取，另一方面卻也離不開男性權勢的支持。但是，決定芳子事業成敗的關鍵仍然是男人。女性的努力仍然不及直接獲得男性的依靠，在這方面與西蒙波娃（Simone de Beauvoir, 1908-1986）對女性的描述是相吻合的：

---

<sup>14</sup> 李碧華：《潘金蓮之前世今生》，頁 35-38。

<sup>15</sup> 李碧華：《川島芳子》，頁 93。

<sup>16</sup> 「金司令」是指川島芳子。

<sup>17</sup> 李碧華：《川島芳子》，頁 182。

然而女人的努力只不過是些象徵性的騷動而已。他們所得到僅僅是男人想賜予她們的，她們什麼也沒有爭取，只是在接受。<sup>18</sup>

芳子的經歷正反映出女性所面對的困境——既希望透過個人努力獲得自主，又無法擺脫內心對男性的依附。

#### 4. 小結

由此可見，李碧華實際上並不如外界的描述那樣為了宣揚「女權意識」而對女性角色特別偏愛和讚頌。<sup>19</sup>八、九十年代間，女性隨着得到更多發揮個人能力的機會，而提升了女性獨立自主的意識。但是，女性得到逐步解放的同時，也令女性不得不面對「新時代」與「傳統」思想的雙面衝擊，即是女性一方面渴望掙脫傳統枷鎖追求個人理想，實現更高的自我價值，但另一方面卻又始終無法擺脫對男性依附的傳統心態，以致女性在發展獨立自主意識的時候，往往是困難重重。要為女性尋找出路，或者就如西蒙波娃所說的那樣：女性要獲得真正的身心自由，就必須放下對男性的依賴，以及放棄男性對自己帶來的好處，才能在社會中得到「主體地位」。<sup>20</sup>

### （二）傳統男性形象的顛覆

以往在文學中的男性總是被塑造成「時代英雄」、「血性男兒」等剛強氣質的形象，<sup>21</sup>但在李碧華描述下的男性角色，偏偏是膽怯、被動、軟弱的形象。若能仔細閱讀，便能發現作者在塑造這些「另類」男性形象的同時，也道出他們在社會面對困境時的心聲，由此說明作者並非以「扳倒」男性權力、地位為目的。以下將會圍繞《青蛇》裏面的許仙和《霸王別姬》的程蝶衣為主要男性角色探討李碧華如何透過顛覆傳統男性形象以揭示現實生活中男性的另一面。

#### 1. 「被動者」——許仙

許仙在事業方面的表現相對缺乏能力和主動性。在以父權為中心的社會，男性憑着其較強的工作能力而成為家庭主要的經濟支柱，因此而奠定男性在家庭及社會的主導地位。作者在此打破傳統「男強女弱」的格局，令男性回歸於現實生活。小說裏的許仙在

<sup>18</sup> [法] 西蒙·波娃著，陶鐵柱譯：《第二性》（臺北：貓頭鷹出版社有限公司，2000），頁5。

<sup>19</sup> 持宣揚女權、偏愛女性說的研究，如崔玲、李莉：〈論李碧華《青蛇》對「白蛇傳說」的顛覆〉，《皖西學院學報》第29卷第3期（2013年6月），頁87-88。

<sup>20</sup> 西蒙波娃認為：「不想成為他者，不想成為交易中的一方，對女人來說，將意謂着要放棄和男人這個優越等級結盟所帶來的種種好處。男君主會為女臣僕提供物質保障，會為她的生存進行道德上的辯護。於是，她既可以逃避經濟上的風險，也可以逃避抽象自由所帶來的風險，況且這種自由目的和目標還必須由自己來設計。……由於熱衷於扮演他者的角色，女人也可能不要求有主體地位。」[法] 西蒙·波娃：《第二性》，頁7。

<sup>21</sup> 例如一系列的武俠小說便是以男性為書寫中心，強調男子的英雄氣概，如金庸、倪匡小說下的男性角色，無論在生活還是愛情方面的表現都主動積極及可靠。

生活方面處處依賴素貞，立業興家的人生規劃問題「本應」是由作為丈夫的許仙肩負，但反而由他的妻子為他打點：

「你有甚麼打算？」

「我想到蘇州去。」……

許仙意外地道：「到蘇州去？」……

「相公請聽我的，」素貞婉言：「我自小倒有點醫事上之見解，會得治病開方。……你在該處立業興家……」<sup>22</sup>

由此見得許仙在事業發展上對女性的依賴，而且為了立業興家，還不得不依靠素貞的工作能力：

……因素貞的能幹，連帶許仙也門楣煥采。一個好的女人，帶給男人光榮。許仙也只好滿足了。<sup>23</sup>

在此看到的是傳統上倒置了的男女角色，素貞成了獨當一面的「女強人」，而許仙則成了依附女性的「小男人」。在面對工作的時候，許仙沒有所期許的獨立、剛強、主動等符合傳統社會要求的特質，而是表現出依賴、被動的形象，甚至需要依靠女性才得以獲得成就。然而，這並非是刻意挑戰或貶低男性為目的的書寫，以下就作者對許仙心態描述方面作進一步探討以解釋為何筆者不認同這是刻意貶低男性的表現。

許仙與素貞夫妻之間分工合作，各自發揮自己的能力本無問題，逃不過的是社會的輿論。許仙也努力地盡丈夫的本份，對白蛇體貼入微、噓寒問暖，夫妻彼此相敬如賓。可是這樣的夫妻相處模式在傳統社會遭到否定，作者在此為許仙道出了內心的難言之隱：

——但，男人都有難以容忍之處……

他的女人比他有本事；他的發跡，全靠娘子的提攜……。凡此種種，顯得他在「寄人籬下」。

寄人籬下的日子，過十天半月倒也沒有甚麼，但長此以往，便難過起來……

許仙成為左鄰右里不大看得起的男人。<sup>24</sup>

<sup>22</sup> 李碧華：《青蛇》（香港：天地圖書有限公司，1986），頁 51-52。

<sup>23</sup> 李碧華：《青蛇》，頁 57。

<sup>24</sup> 李碧華：《青蛇》，頁 58。

在傳統社會的觀念下，男性依靠女性似乎是一種罪過，許仙因不符合傳統社會對男性的期望而讓他成為被他人輿論的對象，令他感到自卑甚至產生焦慮。作者也因此對傷害許仙自尊心的人嘲諷了一番：

一般的老百姓，都是長日寂寥，無所事事，甚是希冀有些嚼舌的根由，搬弄他人是非。毫無目的地傷害了別人的心，順理成章鞏固了自己一家人的融洽。<sup>25</sup>

由於社會人士受到傳統觀念的影響，認為男性依靠女性是沒出息、「吃軟飯」的表現，於是不願設身處地為他人着想，而是抱着「娛樂性」的心態以傷害他人為自己提供快樂。可見，許仙也是社會下無辜的受害者。

在傳統社會對男性的期望下，男性被要求肩負起「養妻活兒、供書教學」的責任，且個人能力也必須高過其妻子，一旦男性未能符合社會的期望便會令其自尊心及自信心受到打擊。<sup>26</sup>由此可見，以父權為中心的社會，看似令男性佔盡優勢，其實由於社會上的性別定型及性別規範問題忽略了每個獨立個體的差異而同時令部分未能跟隨社會主流的男性受到很多的不公和壓抑。因此，可以理解到作者不但要為傳統下的女性平反，而且還為弱勢男性群體發聲，是真正站在兩性平等的位置上書寫其筆下的男女角色。

## 2. 「柔弱者」——程蝶衣

小說中程蝶衣「柔弱者」的男性形象對傳統「剛強者」的男性標準也是一大顛覆性的改造，而從蝶衣的個人性格方面的柔弱形象特為明顯。

蝶衣除了擁有女性陰柔的外貌和體態，其細心、膽小的內在性格特質也表現了另類的男子形象。例如從蝶衣對待小樓的態度上顯現了他溫柔細心的一面：

小豆子正在給「小石子」<sup>27</sup>擦油彩擦汗，擦到眉梢那道口子，它裂了。

「哎——」

小豆子一急，捧過小石子的臉，用舌尖吸吮他傷口，輕輕暖暖的，從此不疼……<sup>28</sup>

蝶衣的表現如傳統社會對女性的期望，擁有柔情的女性氣質，而且還擔當「照顧者」的角色，對男性表現溫柔體貼。而在另一方面，他同時也是「被保護」的膽小男性，遇到突發的事情缺乏勇氣、依賴男性的保護：

小豆子哆嗦着。小石頭只好安慰他：

<sup>25</sup> 李碧華：《青蛇》，頁 58。

<sup>26</sup> 香港亞太研究所性別研究中心：《性別定型及其對男性的影響探索性研究報告》（香港：香港中文大學，2012），頁 i。

<sup>27</sup> 「小石頭」指的是段小樓。

<sup>28</sup> 李碧華：《霸王別姬》（北京：人民文學出版社，1999），頁 49。

「你抱緊我，一暖和就沒事兒。……」  
他鑽到他懷中，一陣，又道：「師哥，沒你我可嚇死了。」<sup>29</sup>

若然從傳統的目光看待蝶衣的男性形象，蝶衣的表現大概就是他人眼中「不是男人」的男人。<sup>30</sup>然而，作者正通過改造主流社會的男性形象，向他人展示現實社會男性的另一面，並非所有男性都如主流社會期望地表現勇敢、堅強、獨立。因此，作者毫不掩飾蝶衣完全另類的男性表現，甚至將其弱化、女性化，以達到顛覆傳統社會對男性「刻板印象」<sup>31</sup>的目的。

為了進一步顛覆，作者更將這些另類男性在傳統社會受害的一面展現出來。儘管在作者的描述下，蝶衣充滿了文雅、知性的氣質，但是這些氣質一旦套用到蝶衣男兒身的身上，並不會令人真心地欣賞他的優點，反而成為被他人攻擊的把柄：

小三子和小煤球不肯放過，一起學：「哎唷，『師哥，他又來了！』，多嬌呀！娘娘腔！」

小豆子被羞辱了，眼眶紅起來……

「他根本不是男人……我們剝他褲子看看！大家來呀——」<sup>32</sup>

傳統社會習慣將人的特質分成對立的二元關係，認為男性應是理性、獨立、主動的，而女性特質則是對應的感性、依賴、被動的，男性的特質又往往比女性的特質優越。因此，男性為了維護其形象，必須與女性的特質保持距離，<sup>33</sup>否則男性便會譏笑為「沒有男子氣」、「娘娘腔」等。<sup>34</sup>而以上的例子正反映了這種現象，蝶衣的夥伴從小就已經受到社會性別定型的影響，一旦發現蝶衣另類的男性特質時，便將他排斥在外，並以「娘娘腔」、「不是男人」等負面標籤對蝶衣進行奚落與羞辱。

<sup>29</sup> 李碧華：《霸王別姬》，頁 31-32。

<sup>30</sup> 社會將「男人」分成兩個層級：「可以符合社會期望的就為之『真男人』，不能符合社會期望的就被貶為『不是男人的男人』」，詳細見港亞太研究所性別研究中心：《性別定型及其對男性的影響探索性研究報告》，頁 5。

<sup>31</sup> 「刻板印象」是指人們不管某個群體成員之間個人的實際差異，將相同的性格特點套用到每一個成員身上，而這種沒有一定清楚的認知下對別人所做的判斷可能會產生偏誤。見 Aronson E., T. D. Wilson & R. M. Akert 著，李茂興、余伯泉譯：《社會心理學》（臺北：揚智文化，1994），轉引自陳雅伶：〈大學生性別角色刻板印象與同性戀態度之相關研究〉（國立臺南大學碩士學位論文，2007），頁 15-16；John Archer & Bloom Barbara 著，簡皓瑜譯：《性與性別》（臺北：巨流圖書公司，2004），頁 57-60。

<sup>32</sup> 李碧華：《霸王別姬》，頁 43-44。

<sup>33</sup> 畢恆達：〈走入歧途的男性氣概養成過程〉，《教育部兩性平等教育季刊》第 12 期（2000 年 8 月），頁 45，轉引自朱蘭慧：〈男性性別角色刻板印象形成與鬆動之研究〉（國立臺灣師範大學碩士學位論文，2002），頁 3。

<sup>34</sup> 朱蘭慧：〈男性性別角色刻板印象形成與鬆動之研究〉，頁 4。

### 3. 小結

在傳統男性形象的顛覆這一節分析裏，作者把原本的理想性男性還原到現實生活中，反映他們在現實生活感到的無奈與壓抑。在此，可以進一步延伸到當時作者所處的時代背景，八、九十年代香港經濟轉型下令部分男性未能適應而失去工作，加上女性地位的提升，令男性原本較優越的社會地位及身分受到衝擊。即使社會慢慢步入新時代，但社會人士的傳統觀念依然根深蒂固，仍然期望男性為主導，因此對於未能符合社會期望的男性而言，面對自信心、尊嚴受挫，加上所產生的壓力及焦慮問題，令他們無所適從。<sup>35</sup>所以父權「不僅僅是男人基於其優勢地位對女人所進行的各種迫害，『父權』同時也意味着其他分類方式中強者對弱者的支配」，<sup>36</sup>女性並不是唯一的受害者，男性同時也承受了相當的壓力。

## 三、小說中「性別越界」的書寫

社會男女除了在氣質方面被社會劃分了不同的界線，在社會、生活的角色上也有被約定俗成的規範。但在李碧華的小說《川島芳子》和《霸王別姬》裏面，卻出現有趣的「性別越界」<sup>37</sup>現象。吳玉杏認為創作者透過性別越界的書寫是企圖鬆動性別二元結構，「開放了各種性、性別、性傾向、權力、慾望的流通與互動」。<sup>38</sup>因此，以下將會探討李碧華如何透過「女越男界」及「男越女界」的書寫挑戰傳統社會的性別規範，揭露父權社會下性別認同的矛盾，<sup>39</sup>及反映其自身對性別的理解。

### (一)「女越男界」——川島芳子

在古代已有女越男界的故事例子，例如花木蘭代父從軍，祝英臺女扮男裝求學等，但即使這些故事看似前衛地突破了女性原本的性別框架，但其實仍然無法脫離男性視覺下的女性價值，<sup>40</sup>例如花木蘭性別越界是為了實踐孝道，並且在凱旋歸來時「依舊是箇童身」。<sup>41</sup>由此看來，這些女越男界的故事透過女性實踐孝道、堅守貞潔而合理化傳統社會對於性別越界的不合理，對原有的性別規範並不造成威脅。從以性別越界的書寫挑戰傳統性別規範這點看來，李碧華對於川島芳子如何奮力突破女性身份框架的書寫表現則進

<sup>35</sup> 香港亞太研究所性別研究中心：《性別定型及其對男性的影響探索性研究報告》，頁 ii。

<sup>36</sup> 王雅各：《臺灣婦女解放運動史》（臺北：巨流圖書公司，1999），頁 268。

<sup>37</sup> 張小虹曾提到「性別越界」（gender crossing）的時候認為「邊界的存在，在於劃分、標示、釐清與區隔，而跨越邊界的可能，便在於偏離、錯置、擺盪與移動位」，參張小虹：《性別越界：女性主義文學理論與批評》（臺北：聯合文學出版社，1995），頁 5。

<sup>38</sup> 吳玉杏：《〈三言〉之越界研究》（國立政治大學碩士學位論文，2002），頁 46。

<sup>39</sup> 性別越界對詮釋性別以及父權社會的挑戰，參張逸帆：《〈九層雲霄〉裏的性別政治與性別表演》，《中外文學》第 25 卷第 4 期（1996 年 9 月），頁 77-99。

<sup>40</sup> 以筆者所見，在中國期刊網和臺灣的華藝線上圖書館上對於文學中「女扮男裝」的研究相對較少。

<sup>41</sup> 吳玉杏：《〈三言〉之越界研究》，頁 59-64。

步得多，芳子性別越界背後的動機不再是為了他人，而是為了實踐自我價值。以下將會從芳子模糊的性別氣質及越界的起因與動機一探作者對於性別越界書寫的作用。

### 1. 模糊的性別氣質

小說裏多處從芳子的衣着打扮、行為作風、說話語氣、性格等方面透露她男性與女性性別氣質的模糊，刻意製造出「又女又男」的印象。小時候的芳子雖為女兒身，但卻擁有男孩子一般的英勇、果斷、狠心的性格，例如她在與同伴玩戰鬥機遊戲時候的表現：

一個男孩子不肯卧倒。

芳子衝前，「嗚嗚！隆隆！」地壓住他，年紀小小，又勇又狠。

男孩被壓，大哭起來……

她男性的氣質，在這些微妙的時刻，已經不自知地，初露頭角。<sup>42</sup>

對於不肯聽從命令的男孩，芳子非把他壓倒不可，可見芳子開始萌芽的一股「征服慾望」，充分顯現她男孩氣質的一面。然而，這裏值得注意的是芳子年齡仍處於孩童階段，便已展現社會認為男性才應具備的氣質，而到了芳子的青春期的，更加透露她模糊的性別氣質：

像個男孩子般，穿水手服，戴帽，騎着馬呢。這樣的戀愛。

不過，她長着一頭披肩長髮，在馬背上，迎風招搖……

她臉上泛起甜蜜的笑容。

……只要跟心愛的情人依依相守，遠走高飛。伺候一個男人，像世上所有女人一樣……。<sup>43</sup>

作者在此對芳子的形象營造了一種跨越性別的「矛盾感」、「不協調感」。芳子一方面偏好「穿水手服」、「戴帽」的男性化裝扮及「騎馬」活動，以展現她的男性氣質；另一方面，她又與一般女孩子無異，擁有「一頭披肩的長髮」、向男性撒嬌、期望與心愛的情人相守……由此可見，作者透過對芳子雙性氣質的刻劃，有意表現對男／女、陽剛／陰柔這些二元對立性別關係的質疑，打破社會對女性固有的成見。

根據以上的描述，芳子的男性氣質從孩童時期到青春期的都一直存在，印證弗洛伊德（Sigmund Freud, 1856-1939）學說對女性的描述：

<sup>42</sup> 李碧華：《川島芳子》，頁 30-32。

<sup>43</sup> 李碧華：《川島芳子》，頁 36-40。

據女分析家對於兒童遊戲的分析的結果，小女孩的攻擊衝動也甚顯著而暴烈。在生殖器期之始，兩性的差異乃遠不及其類似點的重要。我們得承認一個小女孩為一小男人。我們已知道男孩在此期內發現了他的小陽具如何可給他以快樂的感覺，且復以此種興奮的狀態和共關於性交的觀念造成聯想。小女孩對於她甚至更小的陰核也復如此。<sup>44</sup>

由此可見，作者對於芳子「女越男界」的突破性書寫不僅打破社會對於性別氣質的規範，而且還反映出作者對性別差異的肯定。

## 2. 越界起因與動機

芳子雖然擁有雙性的氣質，但她對「男性」的性別上並沒有特別的取向，直到她意識到女性的身份為她帶來不公，於是決定奮力打破男女的性別界線。性別取向具有流動性，會因應環境而轉變，而芳子的性別意識轉變與其被養父性侵的受害經歷有關：

川島浪速心頭動盪……作為義女，儘管繼承思想行事，但她不一定甘受自己擺佈，成為傀儡……。

「貞操對於女人，也是微不足道的！」……

「不要——」

但她躲不過了。

雙腕被浪速強執着……

她的眉頭緊皺，這反令他推動的力量更大。……<sup>45</sup>

由於義父川島浪速提出讓芳子嫁給蒙古王子甘珠爾扎布，因擔心她拒絕要求，不再受自己控制，於是藉着剝奪芳子貞操的行為獲得對芳子更全面的控制。

著名的女性主義學者蘇珊·布朗米勒（Susan Brownmiller）認為：「性侵害的目的是男性藉其與生俱來的武器使所有的女性長期處在一個充滿恐懼的環境」。<sup>46</sup>從以上的描述可見，川島浪速在性侵的過程中透過暴力、恐嚇等強制力實現對芳子的支配，令她失去選擇的餘地。川島浪速在此所象徵的是父權專制主義者，將女性物化視之為個人擁有品，他揚言：「貞操對於女人，也是微不足道的！」可見，在他的意識中，女性對自己身體沒有擁有權，即使是貞操也將由男性剝奪而佔有。因此，他藉着侵犯行為而獲得對女性完全的掌控權，換言之，「貞操」是令女性從此成為被操控的「工具」。

被性侵的慘痛經歷令芳子意識到父權社會下的女性受盡壓迫卻又無從反抗。自尊心

<sup>44</sup> [奧] 弗洛伊德著，高覺敷譯：《精神分析引論新編》（北京：商務印書館，1987），頁 93。

<sup>45</sup> 李碧華：《川島芳子》，頁 49-50。

<sup>46</sup> Susan Brownmiller, *Against Our Will: Men, Women, and Rape* (New York: Fawcett Columbine, 1993), p. 15, 中文翻譯引自金孟華：〈從女性主義法學觀察性侵害法律改革之演進〉（國立交通大學碩士學位論文，2010），頁 39。

強烈的她拒絕接受女性不公的命運，於是透過進一步的性別越界挑戰父權體制，掙脫社會對女性的控制。因此，她首先要做的便是從改變女性化的外型做起，以顛覆理想的女性氣質：

面對理髮店的大鏡子，她把髮髻拆下來，長髮陡地披散……  
「謝謝你，都剪掉。——我要永遠的與『女性』訣別。」……  
……最後，剪成一個男式的分頭。昨天的少女已死去，她變成另外一個人。<sup>47</sup>

男生式的分頭令她過往的女性形象徹底改變，不但增強芳子的男性氣質，同時也形成了芳子的「保護色」。她強調要「永遠與『女性』訣別」，暗指她即將要告別的是曾經受害、柔弱、不懂反抗的女性。另外，為了完全掌握對身體的自主權，芳子更透過結紮輸卵管以重奪女性的生育權利，避免再次落入男性的控制圈套：

芳子不作任何表情：  
「我是說——結紮輸卵管的手術。」……  
「什麼？」……  
「如果你不肯的話，我明天再自殺一次！」<sup>48</sup>

芳子對於做結紮手術時的態度堅決而強硬，寧願以性命威脅也要達到做結紮手術的目的。而且，兩次脫離「女性」身份的舉動，都是由芳子主動提出改變，充分體現她重新掌權的決心，可見作者在描述性別越界行為時賦予芳子高度的自由及自主。

傳統社會視生育為女性生命的最終目的，「生育」往往成為女性通往自由的阻礙。美國女性主義者安竺·瑞奇（Adrienne Rich）提出「在父權制度下，生育與母職只為男性服務，淪為男性本位的建制」，而張小虹也認為女性要反對的不是為人母的經驗，而是歷史過程中男性以生育、母職作為對女性的控制。<sup>49</sup>芳子目前的處境，既然無法自由選擇生育的意願，那就選擇不為男性生育。芳子採取結紮的舉動，一方面否定社會認為女性最大價值在於生育的傳統觀念，另一方面也意味着芳子更進一步脫離「女性」身份，避免淪為男性的生育工具。生育能力為女性主要特徵之一，對她而言，擺脫女性特徵，也就代表擺脫父權體制對女性的控制，由此表達對專權者的控訴。

### 3. 小結

根據上述可見，作者透過芳子被性侵而主動摒棄「女性」身份的越界起因，揭露了傳統父權專制主義者壓迫女性的醜態，也同時展現了傳統社會對男女性別進行對立的劃

<sup>47</sup> 李碧華：《川島芳子》，頁 52。

<sup>48</sup> 李碧華：《川島芳子》，頁 58。

<sup>49</sup> 參周華山：《異性戀霸權》（香港：三聯書店，1993），頁 52；張小虹：《後現代／女人：權力、慾望與性別表演》（臺北：時報文化，1993），頁 154。

分法造成了女性的困擾，不但被剝削身為人的主體性，而且還淪為被男性控制的玩偶。於是，為了擺脫父權社會對女性的控制及支配，成為了芳子主要的越界動機，作者藉着打破傳統社會對女性的氣質、衣着、行為上的規範，刻意逾越社會對男性與女性已劃分好的性別界線，以挑戰社會對於男／女二元對立的觀念。

## （二）「男越女界」——程蝶衣

過往的文學作品中也不乏提及「男越女界」的書寫，<sup>50</sup>例如馮夢龍〈劉小官雌雄兄弟〉中男扮女裝者桑茂、〈赫大卿遺恨鴛鴦條〉中的赫大卿，多是藉扮裝以方便姦淫之事，最後也以敗壞風化為由而將他凌遲處死以示對他越界行為的懲罰。<sup>51</sup>這種只是簡單地借變裝而方便行事的越界行為並不造成顛覆性別觀念的效果，而且，從他變裝的結果看來，社會對男變女裝的越界行為極其敏感，某程度上反映了作者及社會對男性越界的恐懼與憎惡。<sup>52</sup>李碧華在男越女界的書寫上則較多地着重人物的性別意識，及透過越界書寫反思社會的性別問題，並不像過往那樣因為恐懼之心而對越界的男性進行極端的審判。以下將以程蝶衣為主要人物，分析其性別取向的轉變，以及越界的結果以探討作者對於越界書寫的積極作用。

### 1. 性別取向的轉變

蝶衣與芳子雖然都是作者創造的「越界者」，但蝶衣與芳子不一樣，蝶衣沒有明確的越界動機，他的「女性」意識是經過他者的改造而來。由於蝶衣陰柔的氣質不符合傳統社會男性應有的表現，所以他的母親、師傅都將他當作女性看待，並以暴力的形式令蝶衣接受「女性」身份。例如他母親為了說服關師傅收留小豆子，硬生生地將他長多一截的手指剝掉：

她一咬牙，一把扯着小豆子……

一頭驚懼迷茫的小獸，到處覓地躲撞……

是一個異種，當一個凡俗人的福分也沒有。

那麼艱辛，六道輪迴，呱呱墮地，只是為了受上一刀之剝？<sup>53</sup>

仍然還是孩童的小豆子不明不白地被母親強行剝下第六根手指，無力反抗，只能帶着恐懼強忍痛楚。從描述中，也透露出作者對無辜小豆子的同情：「那麼艱辛……只是為了受上一刀之剝？」僅僅因為小豆子氣質上不符合所謂的「男性標準」，竟被當成了「異種」

<sup>50</sup> 有關文學中「男扮女裝」的研究在中國期刊網和臺灣的華藝線上圖書館上也是相對偏少的。

<sup>51</sup> 吳玉杏：〈《三言》之越界研究〉，頁 66-67。

<sup>52</sup> 吳玉杏：〈《三言》之越界研究〉，頁 74。

<sup>53</sup> 李碧華：《霸王別姬》，頁 12-13。

看待。<sup>54</sup>可見，於傳統守舊性別觀念的茶毒下，一名無知的孩童連自己母親的迫害也難以避免。

另外，由於手指的形狀特徵與男性生殖器官相似，蝶衣被血淋淋剝掉的手指有對男性的生殖器進行閹割的意味。而小豆子被母親剝手指的「閹割」象徵性行為為小豆子性別取向轉變埋下了伏筆，直到師傅對小豆子再次進行暴力地逼迫，小豆子對於「女性」的身份意識才正式被確認下來：

那銅煙鍋冷不堤防搗入他口中，打了幾個轉……

小豆子一嘴血污。

……小豆子含淚開竅了。琅琅開口唱：

我本是女嬌娥，

又不是男兒郎……<sup>55</sup>

此處關師傅將銅煙鍋（長管型）搗入小豆子口中，很容易讓人聯想男性侵犯女性的姦淫行為，而出現的血跡也有代表小豆子被破處的象徵意味。從被母親剝手和被關師傅弄傷，小豆子對於女性身份意識確認的過程一直都是在暴力驅使下被動地接受他是「女性」，由此說明人的性別意識不是天生和固定不變的，而是會隨着時間、環境和其他因素在後天得到塑造。就像小豆子，一開始對性別定位並沒有十分清晰的方向，由於在傳統的性別觀念上，小豆子氣質表現與其生理性別不符，讓人將他當作女性看待，因此令他陷入性別定位的困境。而當他的性別意識正遊走於兩者之間時，便因身邊人的壓力令他形成自己就是被施暴女性的錯覺，因而自此就認同了女性的自我。

## 2. 越界結果

當蝶衣確認「女性」的身份意識後，言談舉止就變得更加女性化，也漸漸地從心底認同了女性的身份。但始終他是男兒身，於傳統社會的觀念下，他以女性的姿態生活自然就得不到社會對於他男性身分的尊重及認同。例如小說中的袁四爺在看待蝶衣的時候，只是將他當作女性：

袁四爺以扇敲擊，配合板子。

「唔，這小娘不錯！」……

他在包廂俯視舞台，整個舞台，所有角色，就處他掌心。「她」在涮劍，人在劍花中，劍花在他眼底。<sup>56</sup>

<sup>54</sup> 李碧華：《霸王別姬》，頁 13。

<sup>55</sup> 李碧華：《霸王別姬》，頁 29-30。

<sup>56</sup> 李碧華：《霸王別姬》，頁 73。

即使清楚知道蝶衣只是「男扮女裝」唱戲者，但袁四爺看待蝶衣的眼光充滿曖昧，猶如男性正在觀賞美麗的女子，並且把他當作了情慾對象。而且從袁四爺包廂觀看台下蝶衣的俯視角度，隱隱道出男客與花旦之間身份地位的差別，而這種不平等的關係和異樣的眼光造就了蝶衣無可反抗的命運：

蝶衣瑟瑟抖動。

四爺怎會放他走？……

……他撲倒，它蓋上去，血紅着兩眼，用刺刀，用利劍，用手和用牙齒，原始的搏鬥。它要把他撕成碎片方才甘心。他一身是血，無盡的驚恐，連呼吸也沒有氣力……<sup>57</sup>

以上是一段關於蝶衣被袁四爺侵犯而無處可逃的描述。蝶衣被性侵的過程與芳子相似，但芳子與川島浪速是異性關係，蝶衣與袁四爺卻是同性關係，有些學者傾向從異性戀的角度看成是男性對女性迫害的反照，但卻忽視了弱勢男性所面對的社會問題。

在傳統的性別二元架構下，社會忽略個人之間的差異，而蝶衣身上的女性氣質因與社會標準的男性氣質有差異，令他成為了被邊緣化的弱勢男性。就算傳統的社會重男輕女，男性在社會的地位往往比女性優越，但在此處反映了男性和男性之間也存在支配與被支配的階級關係。從前就已有「歌郎形同娼妓」<sup>58</sup>之說，花旦與男客之間存在的消費關係賦予了男客支配花旦的權利，將地位低下、陰柔如女性的男性視作「玩物」。<sup>59</sup>而作者在此透過蝶衣被性侵的越界結果書寫要揭露的是「父權制不單純是男人奴化女人的制度，在男人的內部，一部分男人也同樣以對待女人的方式奴化另一部分男人」，<sup>60</sup>也就是說在父權體制下，像蝶衣一樣處於弱勢地位的男性同樣是被社會強權者壓迫的受害者。

### 3. 小結

這也許可說明，為何過去的男性明明在社會上處於優勢，卻有些男性仍然感到強烈的無力感，這是因為男性之間也存在着不平等的階級關係，令弱勢男性無奈地處於被支配地位，而其他男性也因為避免被邊緣化而形成了強烈的「絕不能軟弱」的心理壓力。由此觀之，社會上的男性問題不能完全歸咎於女性地位的提升，人們要反省的是傳統性別二元對立劃分產生的弊端，以及父權體制對男、女造成的壓迫。

<sup>57</sup> 李碧華：《霸王別姬》，頁 102-105。

<sup>58</sup> 么書儀：《從程長庚到梅蘭芳：晚近京師戲曲的輝煌》（臺北：秀威出版社，2012），頁 171。

<sup>59</sup> 陳傳德：〈文學中的男越女界：試論《品花寶鑑》、〈第二母親〉及《雙身》中的性別轉換〉，載陳炳良總編輯：《考功集三輯（畢業論文選粹 1998-2000）》（香港：嶺南大學中文系，2001），頁 79。

<sup>60</sup> 陳傳德：〈文學中的男越女界：試論《品花寶鑑》、〈第二母親〉及《雙身》中的性別轉換〉，頁 78。陳此一觀點的根據出自馮夢龍：〈劉小官雌雄兄弟〉，《醒世恆言》（香港：中華書局，1996），上冊，頁 111。

#### 四、總結

本文以李碧華八、九十年代在小說中的性別書寫為研究主題，並從中瞭解到作者如何透過書寫顛覆傳統的性別觀念。從小說中作者對男女角色顛覆性的形象塑造，反映到八、九十年香港女性強烈的覺醒意識，但同時也帶出於傳統性別觀念濃厚的社會下男女各自面對的社會困境。而在性別越界書寫的部分，透過男女角色在性別氣質、行為的越界，指出父權社會對兩性造成的傷害，而男女性別對立的劃分也忽視了個人的差異，埋沒個人價值。

由此可見，作者關注的不但是男人及女人，還包括被社會邊緣化的男不男、女不女，又男又女的「人」。<sup>61</sup>作者將各種性別界線、規範打破，在小說中將兩性還原到真實的世界，女性不必再以「賢妻良母」為衡量自己的價值，男性也不再是不變的「大丈夫」，而是有血有肉、有感情、有思想的人。

---

<sup>61</sup> 陳傳德：〈文學中的男越女界：試論《品花寶鑑》、〈第二母親〉及《雙身》中的性別轉換〉，頁87。