

# 论明代戏剧《男王后》中的性别改装与权力狂欢

王 涵

香港大学 香港 999077

**摘要：**中国古代社会“好男风”习气由来已久，早在春秋战国时期便有了以男色侍君的“龙阳君”之流。到了明代，宠嬖臣、蓄妾童、狎男色传统愈甚，在此背景下，发轫于《陈书》的《韩子高传》经以明代作家的想象产生了南辕北辙的改编，英俊勇猛的右将军被“改头换面”为妖娆妩媚的男王后，历史正笔转为文娱性质书写。韩子高文学形象的嬗变本质上有着朝代迁移下文化符码转变的深层次原因，更映射出晚明男风盛行的社会风潮下潜藏在幽微之处的权力倾轧与同性压迫。

**关键词：**《男王后》；男风文化；性别越界；权力主宰

## 导论

戏剧叙事与时代政治意识、社会文化氛围向来属于水乳交融的关系。戏剧受时间推移影响显著，常处于纵向的形式与内容更新之中，同时横向上亦表现出传统的遗留。中国古代社会男风文化的流传以及明清愈演愈烈的变童妆旦现象，是王骥德杂剧《男王后》创作的重要社会背景。诚如《男王后》所映射，在“古代中国，同性恋和异性恋从来都不是两种完全对立和互相排斥的关系，在多情况下，前者常常是对后者的补充和戏仿。男色不仅是个别人天生的癖好，同时也是封建等级制在男人之间所制造的不人道的关系，因此，谈到这种反常的行为，首先应该将它置于古代社会的权力关系中审视，从男人之间的政治压迫来讨论它的社会根源。”<sup>[1]</sup>在《男王后》的龙阳关系中，大王所好的究竟是严格意义上生理性别的男色还是社会性别中的阴柔化角色？这一议题对于研究古代男风文化中的性关系十分必要。本论文旨在从分析古代社会男风文化着手探讨，然后再进入《男王后》背后性别越界、性爱与权力关系的研究，借用相关文学理论论证王骥德在当时社会展现的值得重视的颠覆性与反思性。

## 一、《男王后》中男性关系界定

《男王后》中大王与韩子高的关系一直被潦草界定为“君臣同性恋”，即二人同为男性而产生的恋爱关系。笔者意图从严谨的同性恋概念来考释，重新界定《男王后》中大王与韩子高的男性关系，厘清古代男风与同性恋之间的模糊边缘。

同性恋一词由西方引入，美国著名性学家金赛（Kinsey, A.C.）对同性恋作出了定义：“性别相同的人所建立的性关系，

既指肉体关系，又指精神关系。”<sup>[5]</sup>可见，同性恋是在自身性意识、情感意识觉醒的前提下对同性产生的内心与身体的双重爱慕，双方处于同等的地位上自愿结合。而男风的核心观念在于“性欲”而非“爱恋”，与同性恋有着明显差异。同性恋的判定还须以“建构论”观照时代观念、文化背景。时代风气对性关系会产生一定程度上的引领作用。在当时社会背景下，男性之间的性行为十分常见，人们只当是一种满足性欲的方式，如此便无所谓性意识的觉醒与爱情的产生。

如此看来，在《男王后》中，陈子高同意与大王发生性爱关系并非构建在形而上的爱情之上，更偏向于对权力的屈从。并且，古代男风关系中，双方往往不似恋爱关系般处于平等的状态，总有一方充当男色来满足另一方的性癖、提供性满足。陈子高在面对陈倩的权势、癖好之时，其男性特征被半强行半自愿的抹去，在男风关系中被“阉割化”、“玩物化”。陈子高在明白身为女性侍奉陈倩会获得更多的好处之时，他更是谄媚性的自愿从头到脚改换性别。二人之间有性别、性事与权力的碰撞，但言及爱情似乎词不达意。

综上，《男王后》中的男性关系是一种压迫与服从的“男性性关系”，无法以同性恋爱来概括，这就注定其中充满了双向度的以权压迫与以色索取。

## 二、父权服从下的性别改装

《男王后》中韩子高性别的移位是通过服饰之变予以展现的。首先是陈子高的自愿改装。这与他原本的性别欲求即为女子有关：换女装能够满足他社会性别转为女子的愿望。他企图变为女子并非源于对女性的认同，他深知身为女性能够换得更多的好处，利用性别与容貌可获取到做男子时不能

得到的权力与利益。在诸多好处的诱导下，他甘愿化身为女。他的“性别变换策略”是父权制社会观念的产物。父权社会大众公认的男女两性特质为“男性—阳刚之气”、“女性—阴柔之气”。他身为男性，只能通过自身阴柔化—换裙装、施粉黛来贴近女性。他的主动换装是为服从父权体系价值观而做的。同时，对于三寸金莲的缺失，他恐无法迎合男性的“小脚情结”，表现的十分在意：

“你道我俏娉婷似女侍家，我情愿改梳妆学内宫罢。看略施粉黛上桃花，管教人风韵煞。只双弯一搨较争差，但系长裙、辨哪些儿真假！”<sup>[2]</sup>

小脚、女装这些都是父权制文化中男人对女人的身份认证方式，作为“龙阳”的一方也未能幸免，背上沉重的枷锁。如同性奴仆一般服从于主人方位上的男人的命令，是父权制压迫在男风关系内部的戏拟。

其次，陈子高服饰的改换有大王命令的因素存在。大王初见子高时，他是以男儿身呈现女性阴柔特质的：“可惜了！我怎么舍得阉割你？我看你模样儿，倒像女子。就选你入宫，和这班女侍们伏侍了我。你可肯么？”<sup>[2]</sup>这句可惜，便是指向陈子高具有女性阴柔特质却为男性的事实。他的“男性—阴柔特质”违背了父权社会中雄性的阳刚特征，令大王隐隐感到男性一直所处的父权地位受到威胁与挑战，因此要命其改头换面，在社会性别意义上完全变成阴柔女子，如此，大王可进行名正言顺的压迫与主宰。当大王得知子高与公主情事并决意成全时，他：“今日做新郎，该还你本等打扮，只是纱帽皂靴也只寻常了，不要改换，就是女妆罢！”<sup>[2]</sup>可见，大王在潜意识下牢牢把控着子高性别的操纵权，他仍旧以女性面貌示人，意味着他还是父权制下大王的附庸。子高的换装，很大程度上是为了服从大王的父权心理。在以阳性为中心的父权制社会中，所谓的阴性（女性的阴柔特质），究其本质是阳性一方按自身需求建构的客体，为承载阳性欲望、偏好存在。位于主体地位的男性掌握着社会资源，客体的一方若想获取资源，最直接的便是投其所好，装扮成阴柔、顺从的模样。遂有了子高的半自愿半强迫的“女性化”过程。

那么，有一个问题值得重视，大王所好的究竟是严格意义上的男色，还是具有阴柔特质的性角色呢？纵然文中已提到大王好男色，但大王所好之男色未免太过严苛，服装须得更换为女装。所以在社会性别层面，大王要求的是带有阴柔特质的，和生理性别是否为男性并不那么相关了。大王从

始至终着迷于陈子高的原因具是因为他的“阴柔气”，他娇艳欲滴、眉清目秀的面貌和他卑弱、顺从的柔婉姿态。“对于风流好色的帝王而言，六宫粉黛的女色或佞臣变童的男色，都只是帝王消遣遣色的对象，其差异只在于两种不同的满足方式，两种不同的快感。”<sup>[7]</sup>大王的如此喜好是中国古代阴与阳二元对立体系下的必然结果。中国古代二元体系否定独立的个人权利，君臣、夫妻、主仆的对应关系都体现了主动与被动、支配与被支配的模式。只要身处被支配的地位，支配者都期待他们做出柔弱、屈服、卑弱的姿态。

王骥德欲籍“大王的本质喜好”与“子高的性别改装”这两条一暗一明的主线，将戏剧里的性别问题作了更多方面的透视，暗示了他认为去除单一的父权框定化的性别概念的必要性性与性别自由的观念：戏剧里的“改装”打破了“性别本质”的认定，性别在剧中已不是“生理性别的自然延伸”，而是可以由霸权建构的社会性别。并且，既然副本（男扮女）可以比正本（原为女装的女子）更为女性化，是否彰显着正本其实也并非真正的正本，也只是个副本而已呢？正本所代表的亦是经过男性定义、改装的女子，只不过由女扮女。陈子高的改装不是由副对正，而是由副对副，是对于正本的迎合。此处的正本，便是指在古代社会结构背景下的男性对女性的期待。权力影响了改装，改装的扮相归根究底是父权文化的累积。就当时社会来说，这一理念已是极端的超前，展现了性别解放与父权颠覆的曙光。

### 三、权力的性爱操纵与狂欢

《男王后》的三个主要人物中，大王与玉华公主皆是权力的受益者，借助权力实现了陈子高性别的越界、性爱的狂欢。

《男王后》中“临川王不辨雌雄对，玉华主乔配裙钗婿。陈子高改装男后记”<sup>[2]</sup>等话语流露出了剧中性别错置颠倒的本质是权力与身体欲望的双重作用下有意识的性别越界。这一越界是权力具象化的狂欢。

大王实现“权力狂欢”是通过改装与性爱两个方面。权力对“改装”的操纵如上文所论，此处不再赘述。大王凭借权力在性事上同样掌握着绝对的主导权。在第一折中，陈子高唱道：“准备着强欢双蛾入绛纱，漫说到消受豪华，愁只愁嫩蕊娇葩难告消乏，拼则个咬破红衿一幅霞。”<sup>[2]</sup>暗喻着大王对他实施的性暴力，而他也迫于强权不敢反抗，只能咬着被强忍痛楚。在第二折中，大王更是直接点明了自己在

性行为中的残暴：“美人，我看你弱骨轻盈，柔肌细腻。我夜来多有莽撞，得无创巨汝乎？”<sup>[2]</sup>子高的回答却是：

“臣妾之身，大王之身也，死耳，亦安敢自爱？你做蜂蝶的从来莽撞。说什么娇花宠柳，惜玉怜香。我虽则是重茵湿透桃花浪，也子索舍死承当。譬如梁绿珠粉身楼上；楚虞姬刎首登旁，也要细嫋嫋舒咽项，顾不得其间痛痒。如今呵！便受些苦楚又何妨？”<sup>[2]</sup>

子高将自己比作绿珠坠楼粉身、虞姬拔剑自刎，说明他“舍身承当”的甘心与愉悦。此处可籍以“叙事学话语模式”的理论进行分析。“话语模式研究叙述与人物语言的关系，即人物语言的表达方式，这里的人物语言不仅指人物自身的讲话和思想，也包括由叙述者转述的人物讲话和思想。”<sup>[1]</sup>戏剧中子高甘愿忍痛的唱词与宾白，是王骥德借此表明子高将自己的身体当作是大王的所属品的深层含义。陈子高在性行为中只能顺从而非享受，实则是因为子高被视作性欲与权力施展的对象，所以不被平等对待。“权力可以在很大程度上把一个男人改变为女人，并通过强加在他身上的女性角色，将他们驯服成奴才。”<sup>[3]</sup>

玉华公主的“权力狂欢”体现在操纵与子高的性爱以及强行扭转子高的自我性别认同上。陈子高在成为大王男宠后，他对自我的性别认同全然是一个女子。“对子高而言，他不只是背叛大王，他更是背叛自己坚持自我性别的认同。”<sup>[9]</sup>纵然玉华公主并未像大王一般控制着子高，但她仍以自己作为公主的权力剥夺了子高对自己性别的坚守。如此看来，在权力的管辖中，子高的身体、心灵完全的被控制了。在性事方面，公主同样主宰着子高，令其劳累过度、身体乏力，即便在这段关系中处于男性角色，陈子高在权力压迫下亦无法自主。

王骥德通过人物声口传达了古代社会既定的事实：不管是性爱或是改装，父权权力宰治着一切，被宰治的一方难免被“物化”。王骥德在戏剧结尾借角色代言：“我看那做剧戏的，也不过是借我和你这件事，发挥他些才情，寄寓他些嘲讽。”<sup>[2]</sup>他所寄寓的嘲讽，正是指向权力操纵下性别、性爱都无法自由、享受，手握权力者单方面狂欢中对弱势一方的压迫与歧视。是他对社会天秤指向公平公正的摇旗呐喊，

具有进步意义。

#### 四、结语

王骥德借临川王、陈子高、公主之间的双性爱恋与性别错置暗喻了明代男风中的权力干预，“指引出同性欲望的传统和权力结构、阶级结构密切相关，并且透过主体客体的关系挑战了社会秩序。”<sup>[7]</sup>权力的展现在全剧中是贯彻始终的，同时也是被暗暗讽喻、颠覆的。当权力主导性意识与人类性行为时，何以称之为爱情？在那个宋明理学与父权传统扭曲人性、同化人类思想的时代，王骥德所发出的反抗与呐喊的声音尤其难能可贵，是对于权力最直接最根本的反思。这样的观照与思考足以证明中国文化与文学革故鼎新的永恒意旨，是不朽的精神宝藏与文学土壤。

#### 参考文献

- [1] 班固：《汉书》（北京：中华书局，1962年）页3741.
- [2] 秦楼外史撰，沈泰辑：《盛明杂剧初集》卷二十七〈男王后〉（上海：上海古籍出版社，1995年）.
- [3] 康正果：《重审风月鑑—性与中国文学》（台北：麦田出版社，1996年）页110.
- [4] 谢肇浙：《五杂俎》（上海：上海书店出版社，2001年）页146.
- [5] 霭理士（Henry Havelock Ellis）著，潘光旦译：《性心理学》（Psychology of Sex）（北京：商务印书馆，1997年）页296.
- [6] 简贵灯：〈“欲望”下的越界：《男王后》中的情欲世界营构〉，《广西大学学报》，
- [7] 李惠绵：〈情欲流动与性别越界—《三个人儿两盏灯》与《男王后》之观照〉，《戏剧学刊》，第2辑（2005年3月）页77.
- [8] 李广寒，朱梅林：〈话语模式的运筹与叙述者功能的发挥——以王维诗歌英译为个案〉，《译道》，第3辑（2021年）页49.
- [9] 陈佳琦：〈明杂剧《男王后》中的性别认同问题〉，《艺术论衡》，第4辑（1998年4月）页41.