

王明蓀主編

古代歷史文化

研究
輯刊

六編 第二二冊

清中期北京梨園花譜中的性別特質想像

張遠著

花木蘭文化出版社

古代歷史文化

研究
輯刊

六 編

王 明 蓀 主編

第 22 冊

清中期北京梨園花譜中的性別特質想像

張 遠 著



國家圖書館出版品預行編目資料

清中期北京梨園花譜中的性別特質想像／張遠 著 — 初版 —

新北市：花木蘭文化出版社，2011〔民 100〕

序 2+ 目 2+158 面；19×26 公分

（古代歷史文化研究輯刊 六編：第 22 冊）

ISBN：978-986-254-616-1（精裝）

1. 京劇 2. 性別角色 3. 演員 4. 清代

618

100015469

ISBN-978-986-254-616-1



9 789862 546161

古代歷史文化研究輯刊

六 編 第二二冊

ISBN：978-986-254-616-1

清中期北京梨園花譜中的性別特質想像

作 者 張遠

主 編 王明蓀

總 編 輯 杜潔祥

出 版 花木蘭文化出版社

發 行 所 花木蘭文化出版社

發 行 人 高小娟

聯絡地址 新北市永和區中正路五九五號七樓

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 sut81518@gmail.com

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2011 年 9 月

定 價 六編 25 冊（精裝）新台幣 40,000 元

版權所有・請勿翻印

清中期北京梨園花譜中的性別特質想像

張 遠 著

作者簡介

張遠，臺灣臺北市人，1977年出生，1999年畢業於臺灣大學歷史學系，2002年獲得台大歷史學研究所碩士，2010獲得台大歷史研究所博士，主要專長為清代至近現代中國的性別史和與戲劇相關的社會文化史，另著有《近代平津滬的城市京劇女演員（1900-1937）》。

提 要

本書關心的問題為清代中期（乾隆末至道咸年間）的性別特質建構，使用的核心史料為當時流行於北京的梨園花譜，這是一種由旅居北京的文人所撰寫，主要以形容女性的詞彙來描寫男旦的文本。本書從花譜中對於演員文才、談吐、道德、身體外貌的描繪，分析其中男性特質和女性特質的想像；並探討這樣的性別建構方式，如何與演員的地域、年齡，和個別氣質相連結，及可能的跨越性別意涵。

除了花譜之外，並參照比較當時及前代不同脈絡的書寫文本，包括小說、筆記、傳記，及相關二手研究，以彰顯花譜中性別觀念的特色及時代意義，希望指出傳統中國晚期性別文化的多樣性，不受限於僅僅是男尊女卑和禮教束縛的刻板理解，除性別問題之外，並進一步擴充文人社群、戲劇史的探討。

誌 謝

本書的完成要感謝許多人的協助及指導。

首先最要感謝的，是指導教授林維紅老師，從大學時代開始即受老師的啟發，並產生對性別主題的興趣，而老師在我撰寫過程中持續的關心協助，以及不時提出使研究更有趣更有意義的想法，也因此才能有本書的誕生。

非常感謝王安祈、王璦玲、陳芳英、胡曉真四位口試老師，在提供了我許多富啟發性的意見，尤其對於非戲曲也非文學專業的我來說，補足了個人視野的不足，並增加了論文的可能發展方向，另博士班期間曾上王安祈老師的課並指導學科考試，也獲益良多。

謝謝台大婦女研究室，提供婦女與性別研究碩博士論文計畫獎助，以及在期中報告時，歐麗娟老師及陳妙芬老師給予的意見。

謝謝盧建榮老師為本書撰寫的導讀。

最後要感謝的，是我的家人們，在漫長的博士生活中對我的支持鼓勵。

張遠

男戲迷觀點下假鳳虛凰的粉墨人生： 前有梅蘭芳，後有楊麗花

盧建榮

清末民初的名伶不是女的，而是男的。在眾多男扮女角的名伶中，要數梅蘭芳最有名。男扮女角反串演出，這已夠稀奇了，更稀奇的是不分男女觀眾都成了這位男性旦角的粉絲。梅蘭芳傾動京滬成為演劇界的一哥（或一姊），這不是清代國劇史界的頭一遭，男角成為萬人迷的名伶現象乃清史以來常態。這是緣於滿洲人殖民統治中國伊始不許漢人女性演戲的文化政策所致。這一文化政策意外的結果就是男伶替代之前元明時代女伶吃香（或吃苦）的地位。男伶演女旦角色，還得唯肖唯妙，且顛倒眾生，這似乎男伶在揣摩戲劇角色之餘，還得多花一份工夫去演好一個偽裝的性別。民初梅蘭芳，以及之前二百年更多的梅蘭芳們是如何生存於歷史的角落，正是張遠博士的大作《清中期北京梨園花譜中的性別特質想像》所要解答的。

男性固定扮演女旦角色，還有個譜，叫乾旦。這在西方戲劇史不多見。有之，則比較常見於喜劇，為的是製造男性反串女性的諧趣，這不像中國男演員正經八百演女旦的態度。像五〇年代美國好萊塢出的《熱情如火》中傑克李蒙（假扮女大提琴手），七〇年代美國好萊塢推出《窈窕淑男》一戲，劇中由一位失業男演員（由達斯汀霍夫曼主演）應徵電視台當女演員，結果竟然成為該電視台連續劇的台柱，這些都為了製造反串演出的笑果。可中國的乾旦可不是丑角，要討觀眾開心的，他要演得恰如其分，讓觀眾看得蕩氣迴腸、如醉如痴，等戲散後，觀眾兀自朝思暮想他。他是觀眾心中的理想女性。

這些乾旦的男演員年齡都很輕，而面容、身材，以及姿色都擬似女性。他們的身姿和音容被一些特定觀眾加以記錄，這才讓張遠博士看到這些梅蘭芳們所展現的理想型女性特質的一面。做這類記錄的人是一群旅寓京中、闔場失意的文士。他們屢試不第，只好寄情戲劇，並與同好分享其觀伶心得。這類分享，透過書寫、刊刻，以及傳播等等文化活動。這類書寫名伶的文本

還發展到有個名堂的地步，將名伶存身的梨園諧擬成眾香國的這類書，儘管書名不一，卻有個統稱，叫花譜。這些梅蘭芳們的演藝生涯和生活點滴，都叫這些文士寫手給再現到他們出版流通的各色花譜中。這類花譜的書寫旨趣不是觀影心得和戲劇評論，而是名伶點將錄兼排行榜，這裡面著重各別名伶的演技特性和整體人格的評量。而且，花譜作者與名伶不免有劇場之外接觸、交談，有著共通的戲劇藝術的喜好。這樣觀眾和演員的關係，是男男關係為基準的自我對他者的凝視。這有別於同性戀、狎優／妓風，以及豪客包養名伶的炫富心理。

研究戲劇史最令史家扼腕的，莫過於消失的觀眾。觀眾中五花八門、無奇不有，同一齣戲，他們各自解決，各有領會。戲碼、曲目是易於傳世的史料，可憑以作藝術史，但取以作文化史是不夠的。難得清代北京的戲劇，有特定觀眾族群花費精神、錢財，去寫、去出版花譜，這不僅讓研究者的張遠先生找到寫文化史的切入點，同時也讓現代讀者如我讀到一特定觀眾如何觀戲，以及如何看待他們心儀的名演員。這一部分研究涉及近日文化史的重頭戲，即閱讀史和印刷出版史。所以，張遠先生的研究固然是從性別史和婦女史出發，但卻碰到與閱讀史和印刷史的交會所在。就課題史而言，注意花譜史料價值的張遠先生不是第一位，在他之前有吳存存、么書儀、王安祈，以及龔鵬程等學者都注意過。但都不像張遠先生一般，立志一網打盡，並作全面且系統的研究。這是花譜到了張遠先生手中有了進一步的發展。

其次，講到張遠研究的特色，有一點必須提出。花譜作者寫到這群梅蘭芳們，可是在進行女性書寫，在此，這些作者投射出的是理想型女性，也就是心目中的女性形象。然而，這類書寫大體不出中國文學傳統對女性美書寫的文化範疇。這讓我想起法國情感歷史大師 Alain Corbin 對狎妓文學現象的研究指出，寫的雖是妓女，但實際暴露的卻是狎客的潛意識。在此，活生生的妓女只是幌子。回到本題，觀眾中，還有豪客和日後的女性這兩類人，雖存在，但卻是缺席的。

懂書寫、又願意書寫的豪客和女性，要到現代才面世。台灣新象的許博允和一眾楊麗花的女戲迷們，可能會是張遠後一輩的史家願意進場研究的新對象吧？倘若如此，張遠先生這本大作就功不唐捐了。



目

次

序 盧建榮	
第一章 緒 論	1
第一節 研究脈絡與問題意識	1
第二節 理論概念：男性特質與女性特質的定義及運用	3
第三節 史料運用	7
第四節 相關研究回顧	8
第五節 論文架構	15
第二章 花譜的時代、作者與文本性質	17
第一節 花譜產生時代的北京戲劇界	17
第二節 花譜一詞的起源與內容	22
第三節 花譜的作者與讀者	27
第四節 花譜中的他者塑造	34
第五節 花譜的書寫傳統：前代的演員及妓女書寫	39
小 結	45
第三章 演員形象中的性別特質	47
第一節 演員描寫中的女性類型比擬	47
第二節 文才形象中的男女性別特質結合	54
第三節 性情談吐中性別特質的結合	60

第四節 「男女之防」？情與慾，情與利之間的對比	67
小 結	74
第四章 花譜中的身體書寫	75
第一節 重色的花譜與一般外貌的描寫方式	76
第二節 身材與皮膚的描寫	80
第三節 面部眉目唇齒的描寫	84
第四節 足部在花譜中缺席的意義	88
小 結	91
第五章 性別特質跨越的限制——年齡、地域及個別氣質	93
第一節 年齡與性別特質的結合	93
第二節 地域與性別特質的想像	98
第三節 扮裝演出中的先天與後天特質	102
小 結	109
第六章 結 論	111
參考書目	119
附錄：花譜收錄演員特質描寫列表	131

第一章 緒 論

本書所關心的問題是清中期花譜所反映的性別特質想像。明清性別特質的研究，自上世紀末以來已有相當的發展，本研究選擇以描寫男旦的花譜來探討性別特質，著眼於花譜中各種具性別意涵的詞彙和形容方式。

花譜作者藉由觀看演員於舞台上下的「表演」，想像各類型的理想性別形象，展現出與小說、戲曲、傳記等史料中相異的性別觀念；也顯示在明清時代，並非僅僅是從正統禮教言論中，所看到的男尊女卑和禮教束縛，而是在特定社群文化中，充滿多樣的性別特質想像。由於描寫對象為男性演員，卻不時展現了女性外貌、性情、道德上的特質，在性別跨越的實踐和想像上也頗具意義，有助於了解中國傳統特有的性別觀念（包括陰與陽）中，生理性別、社會身分，與性別特質三者之間的交錯關係。這裡的性別特質主要是指基於社會文化中的期待，而想像特定性別所應有的特質，在第三節中會有進一步詳述。

花譜的研究，已在戲劇史、作者及讀者、同性戀等切入角度，有較豐富的成果，本書一方面轉向目前較未深入探討的性別特質研究，也希望補充戲劇研究中，戲劇觀眾之一的花譜作者的觀點。

第一節 研究脈絡與問題意識

清代初期，政府禁制女演員的活動，使得清中葉北京的劇場，以及當時形成的京劇中沒有女演員的活動，加上明末以來男風的興盛，使得當時的男旦演員，受到觀眾的喜愛注目，此即花譜產生的主要歷史脈絡。

花譜一詞原指花卉相關的書籍，後被用於稱呼描寫妓女的書籍，到了清

中葉的北京，轉用於一種描寫當時演員的著作。^{〔註1〕}作者大多為外地流寓北京的文人，內容主要是當時北京劇壇上演員的資料、評論、梨園掌故、作者親身經歷，以及描寫或贈與演員的詩詞等。其中多使用習慣描寫女性的形容詞、比喻等等，來描寫男性演員。

本書希望透過以花譜為主的史料，由這群文人對演員的形塑，探討他們心目中想像的理想性別特質。希望提出的問題主要包括：花譜透過書寫演員展現了那些性別特質？其中有那些屬男性特質？那些屬女性特質？各種特質之間的界線和關連為何？在性別想像中，生理性別（sex）與性別特質之間的關係為何？這些性別特質又受到那些因素的影響限制？作為特定時代背景階層的產物，與中國傳統的主流性別特質想像建構的關係為何？在清中葉的各種性別論述中又扮演何種角色？

作為性別史研究的一環，期能藉由這些問題的探討，了解傳統中國晚期性別觀念的多樣性和複雜性，並認明明清時代的性別觀，並非如五四傳統以來所建構的印象所言，僅是男尊女卑以及婦女受到禮教束縛壓迫那樣的死板簡單，^{〔註2〕}而是多種浮動的性別特質並陳的世界。

另外，花譜作為與性別扮演、性別跨越（gender crossing）相關的重要文本，在花譜為中心的性別跨越過程中，是否有助於突破既有的性別秩序界線——在傳統中國，最核心的性別觀念為「男女有別」？抑或者這樣的跨越，反而強化或釐清了原本既有的界線？^{〔註3〕}

作為清代歷史研究的一環，本書也關注花譜作者的背景。花譜的作者是一群旅居北京的邊緣性文人，是以往歷史研究中較忽略的人群，因此探討花譜中性別特質課題的同時，也希望進一步了解這群邊緣文人。

此外，本書的探討主題為書寫演員，雖非以戲劇史本身為主要課題，但也希望藉由本研究，了解當時觀眾對於演員的性別想像，從不同的觀點視角，

〔註1〕 吳存存，〈清代梨園花譜流行狀況考略〉，《漢學研究》，26：2（2008），頁163～164。本書全稱之為「梨園花譜」以有別於其他的用法，但主要還是以花譜二字作為簡稱，進一步可參見第二章第二節的討論。

〔註2〕 對於五四婦女史論述的檢討，可參見高彥頤著，李志生譯，《閨塾師：明末清初江南的才女文化》（南京：江蘇人民出版社，2005），頁1～11。譯自 Dorothy Ko, *Teachers of Inner Chambers: Women and Culture in Seventeenth-Century China* (Stanford: Stanford University Press, 1994)。

〔註3〕 張小虹有對性別越界的可能性作一討論，見氏著，《性別越界：女性主義文學理論與批評》（台北，聯合文學出版社，1995），頁5～7。

豐富對於中國傳統戲劇扮裝演出的意義。

本書選擇的研究時段為清乾隆末至清咸豐年間，主要的考量是花譜和戲劇史的發展。花譜的開山作品《燕蘭小譜》成書於乾隆五十年，標誌著梨園花譜時代的開始，其後花譜與其相關的文化雖一直持續到清末，但從道光年間開始，隨著京劇的形成，和以程長庚為首的三位演員「前三鼎甲」的影響之下，北京戲劇的發展逐漸轉向以鬚生為中心，而花譜中的主角旦角反而退居其次，不再是北京劇界的主角。^{〔註4〕}因此本書選擇大致以此戲劇史上的變革作為時代下限，以便更清楚展現花譜所反映性別特質的時代特性。

第二節 理論概念：男性特質與女性特質的定義及運用

作為性別史研究的一環，本書中採用的核心分析概念為性別特質，其中包括男性特質（Masculinity）和女性特質（Femininity）^{〔註5〕}兩個性別研究中的概念。本節將介紹該概念的定義意涵，以及在本書中如何運用此概念。

首先指出性別特質的定義。性別特質在不同的使用脈絡和研究立場下，有不同的用法或偏重面向，本書所使用的是其基本的定義，即指涉在特定社會文化中，男性及女性的理想形象，及行為舉止所受到的期待。男性特質與女性特質可展現出在特定社會文化中，人們認定何為男性何為女性的方式。^{〔註6〕}

〔註4〕 關於這個發展過程參見田根勝，《近代戲劇的傳承與開拓》（上海：上海三聯書店，2005），頁32～44。另參見么書儀，《程長庚·譚鑫培·梅蘭芳——清代至民初京師的輝煌》（北京：北京大學出版社，2009），頁84～87。其中有關於程長庚對三慶班禁旦角接客和演出粉戲的描寫。Andrea S. Goldman 的花譜研究中，將第一部花譜出現到19世紀前半視為第一波的花譜，見氏著“Actors and Aficionados in Qing Dynasty Texts of Theatrical Connoisseurship,” *Harvard Journal of Asiatic Studies* 68:1 (2008): 5。

〔註5〕 男性特質和女性特質亦常譯作男性氣質和女性氣質，但在當代中文中，「氣質」常意指從外觀上指所展現的一種正面特質，為免混淆，因此本書使用「特質」一詞來對應。

〔註6〕 這裡主要參考了蘇珊·布朗米勒（Susan Brownmiller）著，徐颺、朱范譯，《女性特質》（南京：江蘇人民出版社，2006），譯自 Susan Brownmiller, *Femininity* (New York: Linden Press, 1984)；R. W. 康奈爾著，柳莉等譯，《男性氣質》（北京：社會科學文獻出版社，2003）譯自 Raewyn Connell, *Masculinity* (Sydney: Allen & Unwin, 1995)；Jane Mills, *Women Words: A dictionary of Words about women* (New York: Free Press, 1989)，81～86；Geng Song, *The Fragile Scholar: Power*

性別特質的研究發軔於 20 世紀早期，當時以心理分析的研究為主，常試圖探究形成性別特質的天生或後天的各種因素；〔註 7〕其後在社會學中，發展出從社會角色概念出發的性別特質研究。〔註 8〕這兩種研究取向，常重視探討人類心理或社會中性別特質的共同點。而 1980 年代以來，人類學、歷史學等的研究，則開始著重於各社會文化中，具有不同特色的性別特質建構方式。〔註 9〕除了在不同社會文化中，男性特質與女性特質有所差異之外，對於同一時代、同一社會中的不同階層、族群、年齡的人來說，男性與女性特質的內涵亦有所不同，〔註 10〕更進一步地說，男性和女性特質中的各種元素及論述，是在各種場域中，互相影響競爭、潛移默化，甚至是在不斷的妥協商議（Negotiate）中逐漸形成的。〔註 11〕

and Masculinity in Chinese Culture (Hongkong: Hongkong University Press, 2004), 10~17.

〔註 7〕 Jane Mills, *Women words: A Dictionary of Words about women* (New York: Free Press, 1989), 81~86.

〔註 8〕 R. W. 康奈爾著，柳莉等譯，《男性特質》，頁 27~36。

〔註 9〕 這裡以男性特質為例，參見 Michael S. Kimmel and Michael A. Messner, *Men's Lives* (Peking, Pearson Education 2005), 1~2. 此外關於性別特質意義的複雜性和變動性，可參見 R.W. 康奈爾著，柳莉等譯，《男性氣質》，頁 36~56。

〔註 10〕 例如康奈爾就提出，在一個社會不同的人群的男性特質依其不同的權力位置，可區分為權威式男性特質（Hegemonic Masculinity）以及邊緣性男性特質（Marginalized Masculinity）各種男性特質並行，常是處於競爭的關係。見 Michael Flood, Judith Kegan Gardiner, Bob Pease, and Keith Pringle eds, *International encyclopedia of Men and Masculinities* (London and New York: Routledge, 2007), 253-255。

〔註 11〕 用 Negotiate 的概念來探討男性特質的著作，中國史相關的有 Martin W. Huang, *Negotiating Masculinities in Late Imperial China* (Honolulu: University of Hawaii Press, 2006)，關於該著作，參見本章第四節的研究回顧。另在艾梅蘭（Maram Epstein）探討明清小說中性別意義的著作，艾梅蘭著，羅琳譯，《競爭的話語：明清小說中的正統性、本真性及所生成之意義》（南京：江蘇人民出版社，2005）則提到 competing discourses 的概念，認為許多種不同的性別相關論述之間是一種相互競爭的關係。譯自 Maram Epstein, *Competing Discourses: Orthodoxy, Authenticity, and Engendered Meaning in Late Imperial Chinese Fiction* (Cambridge, Mass: Harvard University Asia Center, 2001) 此一概念出現得很早，例如美國性別史的著作，即相當重視對於性別這個概念的動態性浮動性，見費儀·金絲伯格（Faye Ginsburg）、安娜·羅文哈普特·鄭（Anna Lowenhaupt Tsing）著，伍呷譯，《〈不確定的詞語概念——美國文化中社會性別的商較量〉序言》，收入王

這種視性別特質為不斷浮動變化的看法，與中國傳統與性別特質相關連的概念「陰陽」頗有相通之處。雖然中國的陰陽概念，並非僅限於解釋性別、而包括更多的人際關係，但仍為影響性別特質建構的重要概念，有助於了解中國的性別特質問題。〔註 12〕在陰陽這套系統中，陰與陽的特質並非分別只存於女性與男性身上，而是在不同的場合、不同的社會關係、不同身分的男性女性中，分別有不同分量的陰與陽，這種性別建構所具有的彈性，在具有性別跨越性質的花譜中更為明顯。

在本書中，即重視性別特質的浮動變化，希望將花譜視作男性特質和女性特質相互妥協商議（Negotiate）的一個場域。雖然花譜只是存在於文人、戲迷和演員之間交流的一種文本，但透過描寫形塑特定階層的演員，文人們不僅透露出自身對理想男性和女性的想像，同時也傳佈、形塑自身的男性形象特質，並藉此獲得認同。

從陰陽或妥協商議這樣具浮動性別特質觀念，可進一步說明性別特質是否僅能二分的問題。強將各種特質區分為男性特質和女性特質，其實可能是對於現有性別秩序的強化，而忽略甚至壓制了其他多元性別特質（如同志的性別特質）的可能性。〔註 13〕在本書中，雖採用男性與女性特質作為基礎分析架構，但並不強將所有特質納入男性或女性特質二元的框架，而是就當時花譜中的脈絡，來探討當時人認定某些特質偏於男性或女性，但不將這種偏向，等同於男性或女性，因不同分量和特性的陰與陽相結合，可能產生不同於男或女的另種特質想像。而因與西方當代發展脈絡不同，因此也不貿然使用類似第三性這樣的概念。

以下即進一步說明，本書如何在中國歷史和文本的脈絡中，界定和運用性別特質的概念。因中國傳統有著「男女有別」的基本性別建構觀念存在，〔註

政、杜芳琴主編，《社會性別研究選譯》（北京：生活·讀書·新知·三聯書店，1998），頁 247～251。

〔註 12〕 Geng Song, *The Fragile Scholar*, 15～16. 另關於陰陽與中國性別的問題，更早的可參見鮑家麟，〈陰陽學說與婦女地位〉，收入於鮑家麟編，《中國婦女史論集續集》（台北：稻鄉出版社，1999 年），頁 37～54。

〔註 13〕 如巴特勒（Judith Butler）即對此加以批判，見巴特勒著，林郁庭譯，《性/別惑亂——女性主義與身分顛覆》（台北：桂冠圖書公司，2008），〈原著 1999 年版序〉，頁 1～2。譯自 Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (New York: Routledge, 1999)。

〔註 14〕 關於男女有別的观念及在中國的發展，可參見 Lin, Wei-Hung, “Chastity in

14] 亦即有區隔男性和女性的不同期待與想像，因此若能配合文本中詞彙、形容方式的使用脈絡，並注重所指涉性別角色與身分關係，性別特質可成為有用的分析工具，藉以梳理出男旦演員的描寫中，所蘊涵的各種性別建構方式。

在界定性別特質的方法上，如前所述，男性與女性特質不一定限於同一性別上，因此光以男性及女性的實際表現，並無法界定性別特質的存在。〔註 15〕這種情形在花譜中描寫的演員中更是如此，男性和女性特質的想像常同時存在於同一性別的演員身上。

而何為男性和女性特質，更不能以單一標準本質論的角度來探討，例如把現代人受西方文化影響下，所認定的性別特質當作標準。因類似的特質在不同的社會文化，甚至同一文化，但不同情境脈絡下，都可能分屬於不同的性別特質。舉例而言，明清才子佳人小說中，男性主角的外表甚至個性，從現今的性別觀念角度來看，並不合乎男性特質，而是女性特質的表現。但在當時的脈絡中，這種「文弱書生」的形象卻又屬於一種男性特質的展現。雖然類似的外貌等形象在也在女性角色中存在而屬於女性特質，但二者所代表的性別意義卻可能是不同的。〔註 16〕

在本書第三章和第四章的討論中，試圖從花譜中描寫方式的脈絡中，界定出作者在形塑某種特質時，將那些特質想像為男性或女性所應有的特質，以及代表何種特定身分位置。而在演員的描寫中，並非各種形象都能作為觀察性別特質建構的線索。有些形象描寫可能與男性或女性特質無明顯的關連（或者也許有絲毫關連但目前尚難以論證），如某些演戲的技巧可能作為演員的身分更有關，因此在本書中，會特別將與性別特質相關的演員形象提出做分類討論。

在界定性別特質方式上，以女性特質為例，花譜及其同時代的文字中，可看到一些形象特質，會配合「女子態」、「女兒之態」等詞彙來描寫，因而能較明確地與女性特質相連結。另如一些以特定類型女性、或代表性的古代女性人物所作的比喻，也可界定其女性特質。此外，參考一詞彙在花譜以外文本的使用脈絡，來判斷特定特質的歸屬，如廣為使用的「媚」態，即可界定為女性特質的表現。〔註 17〕

Chinese Eyes: Na Nu Yu Pieh, 《漢學研究》，9：2（1991），頁 13～40。

〔註 15〕 男性特質不等於「男性是什麼」的相關討論可參見 R.W.康奈爾，《男性氣質》，頁 94～95。

〔註 16〕 Geng Song, *The Fragile Scholar*, 17.

〔註 17〕 參見第 3 章第 1 節。

在界定男性特質時，也同樣可找尋相關描寫的線索。例如利用像「公子」、「士人」、「男子」等形容男性的用語，以及傳統用於男性的文字和比喻方式，來界定男性特質的描寫。除此之外，尚需搭配文字描寫的情境與上下脈絡，尤其在花譜中所展現文人與演員間的關係中，可看到一些對演員的形象描寫，是出自文人形象的投射，可界定為他們對於理想男性的想像期望。

關於詳細的性別特質區分方式與詞彙，將在第三章和第四章實際的探討中，作進一步的討論。

第三節 史料運用

本書的核心資料為花譜。如前所述，花譜是清中葉一群邊緣文人描寫演員的著作。該文體除了本身為集體創作之外，各部之間也有一定的傳承影響和參照，並在文人之間形成一些撰寫的標準，因此可看出花譜作為一種作品類型，反映了讀寫花譜文人社群的性別觀念，而非僅為個別作者的想法，這些想法且透過出版傳布對社群以外的人產生影響，因而更能彰顯其用於性別特質研究的意義。

然而必須注意的是，花譜是作為文人對演員的想像和書寫，其中有許多理想化、浪漫化的成分在內。因此，花譜不能完全反映當時演員的實際情形，並缺少演員自身的觀點聲音。雖然花譜也透過文本的傳布影響了其他的觀眾，甚至影響了部分演員的看法，但主要反映的仍是作者文人社群所構築的想法。關於花譜的性質，在第二章中會進一步探討。

除了花譜本身之外，清中期的小說《品花寶鑑》也是本研究主要運用的資料之一，是可資觀察當時劇場文化和文人觀念的重要作品。其作者陳森是乾嘉年間北京觀戲文人社群的一分子，雖然作為一本小說，所記內容不全為真實，但該書以較為細緻的內容，反映了他對於演員形象、花譜運作及士優關係的想像，其中部分人物且為現實人物的影射。

在花譜之前以及同時期的其他書寫文本中，尚有許多競爭或平行存在的性別特質建構方式存在，結合這些相關論述的探討，才能使得花譜本身的性別建構意義更為彰顯。這部分包括花譜所承繼的演員及名妓相關著作（第二章第五節將有相關介紹），也及於明清的小說、戲曲、筆記等。此外清中葉的文集、筆記中，間或提及北京的品優文化，也是參考運用的資料。