臺大文史哲學報　第八十九期
2018年05月　　頁151~206
臺　灣　大　學　文　學　院
DOI: 10.6258/bcla.201805_(89).05

「陽剛女」、「陰柔男」：十六、十七世紀英格蘭女性時尚與性別爭議

林　美　香*

摘　要

約從十六世紀下半葉起至十七世紀上半葉，英格蘭女性流行在上半身混搭男性服飾，跨越了傳統性別與服飾分隔的界線。此行為不但引發時人強烈的批判，也帶動此時期英格蘭文人對性別與服飾的雙重辯論，其高潮是1620年的「陽剛女／陰柔男爭議」（*hic mulier/haec vir* controversy，或稱「變裝爭議」〔transvestite controversy〕）。本文以歐洲服飾發展歷程，及十六、十七世紀英格蘭法律、經濟與社會特性為背景，討論女性混搭男裝之風興起的原因，並以當時回應此社會現象的文獻與圖像為主要材料，探討當時評論者如何描述及詮釋這類男裝女性（man-clothed women）的行為與樣貌，尤其是1620年爭議中的論述。本文之目的在瞭解十六、十七世紀服飾與性別彼此定義的關係，並指出服飾秩序的建構，其實就是性別秩序的維護；論者也透過論述的過程，重建傳統上下分明的男女關係。

關鍵詞：十六、十七世紀英格蘭　變裝　混搭　服飾　性別

105.11.30 收稿，106.10.25 通過刊登。

* 國立政治大學歷史學系教授。Email: mayshine@nccu.edu.tw。

臺灣大學學術期刊資料庫

一、前言

在人類社會中，服裝最基本的區隔在於性別；而在西歐及受西歐影響的北美傳統文化中，男女服裝最基本的區隔，在於男性的褲裝與女性的裙裝。但到了十九世紀中葉，褲、裙的性別區隔界線，逐漸受到挑戰，美國女權運動者米勒（Elizabeth Smith Miller, 1822-1911）在 1850 年代設計出「燈籠褲」，其形式如土耳其式寬鬆的長褲，在足踝處以鬆緊帶束口，但長褲之上又穿著及膝的裙子（圖 1）。[1]此款褲裝借用另一位影響力更大的女權運動者布魯莫（Amelia Jenks Bloomer, 1818-1894）之名，稱為 Bloomers，先受到部分美國婦女的歡迎，再傳至英國。雖然燈籠褲在十九世紀後半葉持續受到輿論反對，但隨著女權的發展、女性運動與休閒（如騎腳踏車、游泳）的普遍，至 1890 年代，女性褲裝慢慢開始被社會所接受，至 20 世紀廣被接納。

燈籠褲打破西方數百年來男女下半身以褲、裙區隔的慣例，讓女性獲得更大的行動自由與便利，也象徵著新女性的獨立。女性褲裝的出現來自對男性褲裝的模仿和挪用，一方面它頗具革命性，以褲子宣告女性與男性的平等；另一方面它也充滿策略性，藉著外覆的裙裝降低對社會的衝擊。這樣的模仿和挪用，在十九世紀其實以另一種更為委婉的方式進行。當時許多女性在主流的裙裝之外，搭配男用的領帶、帽子、夾克或襯衫，有時只用一樣，有時混用多樣，但都不是全男裝，也絕不穿褲裝。這種方式並未受到輿論強烈的批判，而且在十九世紀中葉以後，成為常見的服裝形式。此種形式在克蘭（Diana Crane）的研究中被稱為「另類風格」（the alternative style）[2]，最初是由在礦場或工廠工作的下層女性，為工作之便而混穿男裝，後來漸漸流行到中上層社會，如學校女學生的制服，出外工作的中間階級女性所穿之上班服，都採用了「另類風格」。此服裝形式是對十九世紀男女「分隔領域」（separate spheres）的挑戰，也對主流文化封閉女性的現象，表達另一種聲音。[3]

十九世紀的「燈籠褲」與「另類風格」，以英、美兩地最為盛行，前者在

1 本文所用圖片部份出於十六、十七世紀書籍，無版權問題；部份藏於各博物館，已申請或付費購買供期刊論文所用之版權。

2 Diana Crane, "Women's Clothing Behavior as Nonverbal Resistance: Symbolic Boundaries, Alternative Dress, and Public Space," in *Fashion and Its Social Agendas: Class, Gender and Identity in Clothing* (Chicago: The University of Chicago Press, 2000), 99-131.

3 Ibid., 111.

臺灣大學學術期刊資料庫

下半身跨越性別區隔，後者在上半身混融男裝。前者對既有服裝文化的衝擊幅度，及其在象徵語言上的激進性，遠超過後者，因此也受到較多注目。但在前者出現之前，後者其實已在歷史上出現過，其最顯明而獨特的案例，是英格蘭十六世紀下半葉至十七世紀上半葉的女性服裝風潮。當時以倫敦為首，出現許多混搭男裝的女性，據遊記作家哈理森（William Harrison, 1534-1593）在 1587 年的描述，許多婦女穿上「大布列夾衣」（doublets），胸前垂掛著各類綴飾，袖子還滿布缺口和切縫（jags and cuts），露出裡面襯衫不同的顏色。[4]大布列夾衣是歐洲十四世紀以來男子所穿的緊身上衣，正面以鈕釦連結，十六世紀中葉以後流行在大布列夾衣上開切縫，露出不同顏色的內襯，增加變化。哈理森所見到的女性，上半身正穿著時下風行的大布列夾衣，下半身則穿著寬大的加撐襯裙（farthingales），配上各色絲綢所製的長襪；「她們的身體因此變得奇形怪狀，毫無可取之處。」他還遇到「一些這樣打扮的妓女，我無法分辨她們是男人或是女人。」面對此浮華世代，他只能感嘆：「現在女人變成了男人，而男人轉成了怪物。」[5]

除了哈理森之外，此風氣也受到同時代其他文人的批判，但混搭男裝的風潮卻一路延續到十七世紀，並在 1620 年引發了一場文學論戰。這場論戰始於 1620 年 2 月 9 日所出版的《陽剛女，或男人婆》（*Hic Mulier: Or the Man-Woman*, 1620，以下稱《陽剛女》），十餘天之後，《陰柔男，或女人漢》（*Haec Vir: Or the Womaish-Man*, 1620，以下稱《陰柔男》）一文，以對戰的姿態問世。[6]這兩篇作品均以論冊（pamphlets）形式發表，作者皆匿名；它們都在回應當時備受爭議的「男裝女性」（man-clothed women）問題，也同時將服飾問題引入性別議題的辯論中。本文的主題，即在討論這場因服飾問題而引發的性別論戰，從中瞭解十六、十七世紀服飾與性別之間的關係，特別是男性文人在面對女性大膽的穿著時，所感受到的焦慮與衝擊，以及他們以何種論述試圖「矯正」這股風潮？

本文首先將由歐洲服飾發展的歷史背景，以及十六、十七世紀英格蘭法律、經濟、社會的特殊性，說明女性混搭男裝風潮出現的原因。接著，本文將以當

4 William Harrison, *The Description of England*, ed. Georges Edelen (Washington and New York: The Folger Shakespeare Library and Dover Publications, 1994), 147.

5 Ibid.

6 《陽剛女，或男人婆》在倫敦出版公會註冊的日期是 1620 年 2 月 9 日，《陰柔男，或女人漢》註冊的日期則是 1620 年 2 月 20 日，僅相距 11 日，而且這兩篇作品由同一位出版商（John Trundle）出版。

臺灣大學學術期刊資料庫

時回應此社會現象的文獻與圖像，探討這些作品如何描述並詮釋這類男裝女性的行為、樣貌，尤其是 1620 年論戰中的論述。我們將可從中發現，「服飾」與「性別」彼此定義的關係，服飾秩序的建構其實就是性別秩序的維護；論者也透過這樣的過程，試圖挽回傳統上下分明的男女關係。

這場論戰過去已受到不少學者的關注，[7]但現有相關研究存在兩個問題，值得反省。第一是字詞上的問題，這場爭議多被學者稱為「變裝爭議」（transvestite controversy），也以「變裝」形容當時女性混搭男裝的現象，英文所使用的是 transvestism 或 cross-dressing 兩字。這兩個字都是二十世紀才出現的字詞，根據《牛津英文字典》（*Oxford English Dictionary*）其義相同，皆指穿上異性的服裝。[8]然而，此兩詞內含相當大的模糊性，它們可以指完全的變裝，掩蓋原有性別，在外貌舉止與生活方式上極力趨近於另一性別；也可以指部分改換男裝，非為隱藏真實性別而變裝。此外，變裝的動機和形式有非常多元的面貌，有的是為了短期的節慶、樂趣、冒險，或表現時尚與性感；有的是為了長期的性別認同或改換身份。[9]在學界最早使用 transvestism 一詞者，是德國猶太裔性學專家赫希菲爾德（Magnus Hirschfeld, 1868-1935），他的《變裝者：變裝的性愛趨力》（*Transvestites: The Erotic Drive to Cross Dress*）[10]，在 1910 年出版，蒐

7 相關研究多為文學研究者的作品，見 Linda Woodbridge, *Women and the English Renaissance: Literature and the Nature of Womankind, 1540-1620* (Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1986), 139-51; Sandra Clark, "*Hic Mulier, Haec Vir* and the Controversy Over Masculine Women," *Studies in Philology* 82 (1985): 157-83; Valerie Lucas, "*Hic Mulier: The Female Transvestitie in Early Modern England*," *Renaissance and Reformation* 24, no.1 (1988): 65-84; Mary Beth Rose, "Sexual Disguise and Social Mobility in Jacobean City Comedy," in *The Expense of Spirit: Love and Sexuality in English Renaissance Drama* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1988), 64-92; Constance Jordan, *Renaissance Feminism: Literary Texts and Political Models* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1990), 301-07; Mark Breitenberg, "Inscriptions of Difference: Crossing, Androgyny and the Anatomicla Imperative," in *Anxious Masculinity in Early Modern England* (New York: Cambridge University Press, 1996), 150-74.

8 http://www.oed.com/view/Entry/205136; http://www.oed.com/view/Entry/44812, accessed 11 September, 2017.

9 相關研究與討論，可見 Jonathan Dollimore, *Sexual Dissidence: Augustine to Wilde, Freud to Foucault* (Oxford: Clarendon Press, 1991); Vern L. Bullough and Boonie Bullough, *Cross Dressing, Sex and Gender* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1993).

10 原書為：*Die Transvestiten: Eine Untersuchung über den erotischen Verkleidungstrieb mit anfangreichem casuistischen und historischen Material* (Leipzig: Max Spohr, 1910). 英譯本見 Magnus Hirschfeld, *Transvestites: The Erotic Drive to Cross Dress*, trans. Michael A. Lombardi-Nash (Buffalo, N. Y.: Prometheus Books, 1991). 赫希菲爾德所創

臺灣大學學術期刊資料庫

集了當時 17 個完全變裝的案例（其中只有一名是女性）。這些人主要是因情欲需求與個人性別認同，而穿上異性的服裝，但他們未必是同性戀，且很少維持長期的變裝。這部作品使性學研究者注意到「跨性別」現象，但主要的焦點放在男性變裝者身上。史學界在 1980 年代也漸漸注意到變裝的歷史議題，並且將研究對象轉及女性以及非情欲的面向，不過仍以完全變裝者為主，如戴可和范・德・波爾（Rudolf M. Dekker and Lotte C. van de Pol）所寫的《近代早期歐洲女性變裝的傳統》（*The Tradition of Female Transvestism in Early Modern Europe*, 1989），以及哈特奇克斯（Valerie R. Hotchkiss）所著《衣服創造男人：歐洲中古女性的變裝》（*Clothes Make the Man: Female Cross Dressing in Medieval Europe*, 1996），這兩書所處理的都是為掩蓋性別而變裝的女性，她們為了工作、理想、愛情或避難（如逃避婚姻或刑罰）而改換男裝，藉此改變性別身份。[11]文學界有關變裝的研究，則集中於探討文學作品中的變裝（多為女扮男裝），以及英格蘭戲臺上男扮女裝的演出方式，也仍以完全的變裝為主。[12]

學界的研究傳統，讓克蘭認為 cross-dressing 是指完全的變裝，所以她另創「另類風格」一詞，以描述十九世紀英美女性上半身混搭男裝的現象。[13]除她以外，絕大多數研究者並不區分完全變裝與部分混搭的差別，但本文主張在字詞上應區隔這兩種不同的情形，因為它們發生的原因、效果，及所引發的社會反應都不相同。若將服飾當做語言，「完全變裝」與「部分混搭」是兩種不同的話語，傳達著不同的聲音；後者所訴說的比前者更曖昧、更難理解。若要以

的 transvestism 一詞源自拉丁文，*trans* 指對反；*vestis* 是服裝，見 *Transvestites*, 124.

11 Rudolf Dekker and Lotte van de Pol, *The Tradition of Female Transvestism in Early Modern Europe* (Basingstoke: Macmillan, 1989); Valerie R. Hotchkiss, *Clothes Make the Man: Female Cross Dressing in Medieval Europe* (New York and London: Garland, 1996).

12 Michael Shapiro, *Gender in Play on the Shakespearean Stage: Boy Heroines and Female Pages* (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1996); Stephen Orgel, *Impersonations: The Performance of Gender in Shakespeare's England* (Cambridge: Cambridge University Press, 1996); Jean D. Howard, "Crossdressing, the Theatre, and Gender Struggle in Early Modern England," *Shakespeare Quarterly* 39, no. 4 (1988): 418-40. 在近代早期歐洲，英格蘭是唯一允許男演員變裝反串女角的地區，參見 Stephen Orgel, "Nobody's Perfect: Or Why Did the English Stage Take Boys for Women?" in *Displacing Homophobia: Gay Male Perspectives in Literature and Culture*, ed. Ronald R. Butters, John M. Clum and Michael Moon (Durhan, NC: Duke University Press, 1989), 7-29.

13 Crane, "Women's Clothing Behavior as Nonverbal Resistance," 17.

臺灣大學學術期刊資料庫

現代的英文詞語準確描繪後者，最適當的字詞應該是 mix and match，它指的是在服裝上混和多元而互補的元素。[14]若要回到近代早期，十六世紀英文中的 mingle-mangle 一詞，也常被時人用以描繪混雜與失序的現象，也有服裝混搭之意，指混雜不同階級、性別或國族的服飾。此詞的含意雖然負面，卻更能反映當時社會對女性混搭男裝的觀感。[15]考慮到用詞的準確，本文以下皆以「混搭」一詞，描述十六、十七世紀英格蘭女性受人注目的服裝現象。

第二個問題是關於這場論戰的出版品，同時也與字詞有關。1620 年參與論戰的作品，並非只有上文曾提過的《陽剛女》和《陰柔男》兩篇作品，但研究者通常只關注這兩者。事實上，它們出版後不久，又有《酒囊：或陽剛女的辯解》（*Muld Sacke: Or the Apologie of Hic Mulier: To the Later Declamation against Her*, 1620，以下簡稱《酒囊》）一文加入戰場，它和前兩篇一樣，作者匿名並以論冊形式出版，篇幅不長。[16]同年還有另一部作品以論文（essay）形式寫成，作者為奧斯丁（William Austin, c. 1587-1634），書名為《女人：論女子受造之卓越性》（*Haec Homo, wherein the Excellency of the Creation of Woman Is Described*，以下簡稱《女人》）。此篇論文遲至 1637 年作者死後才出版（1638、1639 再版），但寫於 1620 年，可能是為了回應最早那兩篇論冊而作。

以上四部作品是同一時期、同一社會問題下的產物，而且它們的標題彼此呼應，應視為一整體。首先是《陽剛女》的作者，以拉丁文陽性指示代名詞 *hic*，配上陰性詞「女人」（*mulier*），構成了「陽剛女」（*hic mulier*）一詞，用來稱呼混搭男裝的女性。但此詞並非《陽剛女》作者的原創，最早使用此詞的人，可能是著名的教士亞當斯（Thomas Adams, 1583-1652），他在 1615 年的講道文指出，只要女性繼續借用男人的形貌和服裝，*hic mulier* 就會成為一個可被接受的拉丁文。[17]新名詞的出現，反映了時尚現象的普及，也為後來的論戰推波助瀾。《陰柔男》的作者繼以相仿的手法，創造了另一個詞語，他將拉丁文陰性指示代名詞 *haec*，放在陽性詞「男人」（*vir*）之前，而有了「陰柔男」（*haec vir*）的稱呼。第三篇作品《酒囊》的作者，找了一位倫敦下層階級有名的人物柯丁頓（John Cottington, c. 1604-c. 1659），用他的外號「酒囊」當標題，並指

14 http://www.oed.com/view/Entry/245896, accessed 11 September, 2017.

15 http://www.oed.com/view/Entry/118810, accessed 11 September, 2017.

16 《酒囊：或陽剛女的辯解》之註冊日期不詳，但確定於同年出版。見 Susan Gushee O'Malley ed. *"Custome is an Idiot" Jacobean Pamphlet Literature on Women* (Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2004), 259.

17 Thomas Adams, *Mystical Bedlam, Or the World of Mad-Men* (London: George Purslowe, 1615), $H1_v$.

臺灣大學學術期刊資料庫

出他女性化的打扮就是「陰柔男」形象的代表。[18]到了第四篇作品，又回到前兩篇作品的舊手法，創造了一個新詞：「女人」（*haec homo*），將拉丁文陽性詞「人」（*homo*），加上陰性指示代名詞 *haec*，以此強調女子也是「人」，與男人同等，甚至更卓越。

總結而言，以上這幾篇作品都在性別錯置的稱號上做文章，善用「陽剛女」、「陰柔男」此等引人注意的別稱。因此，我們若將這場論戰稱為「陽剛女／陰柔男爭議」（*hic mulier/haec vir* controversy）更為合適，因為「變裝爭議」一詞，並不能準確表達此時期女性混搭男裝的現象，也無法顯現出此次論戰中各個作品之間的共通性。本文以下將以「混搭」 及「陽剛女／陰柔男爭議」，取代過去學界模糊而不準確的用詞；同時，擴大有關 1620 年論戰討論的範圍，因為在這場性別與服飾論戰中，不能只談《陽剛女》與《陰柔男》這兩篇最有名的文獻，而必須同時觀照上述四部作品的論述，才能完整理解男裝女性在當時所引發的熱議與省思。本文將要指出，儘管混搭男裝的女性，不是為了隱匿真實性別，也不是為了改變性別認同而換裝，但她們打破男女由傳統服裝所形塑的外貌與特質，對官方和男性文人帶來極大的焦慮。這種焦慮與不安，使人們重新思考服飾與性別的關係，也試圖強化舊有的性別秩序，並在理論上強調：服飾必須彰顯性別關係、性別必須決定服裝的選擇；而且男女服裝的差異，不但是合理的社會習俗，也是天定的自然秩序。

二、性別與服飾

在十二世紀之前，歐洲人沿襲古代希臘、羅馬的衣著，以簡單而寬鬆的罩衫（*cotte*）為主，其形式接近古羅馬人所穿的 T 形「裘尼克衫」（tunic），以單片布匹剪裁，由頭部套下，中束腰帶，若因氣候或場合所需，則再加上外套（*surcot*）。以基本服裝結構而言，男女皆著這類「垂掛式」（the draped）或「布袋狀」（bag-like）的服裝，差異不大，只是男性的罩衫通常不長過膝蓋，以便於活動；女性的罩衫則長至足裸。[19]男女服飾的差異主要在頭部，因為女

18 柯丁頓是當時倫敦城裡著名的酒鬼，他本來是個打掃煙囪的工人，後來墮落為小偷、盜賊。其事蹟記載於 James Caulfield, *Portraits, Memoirs, and Characters of Remarkable Persons from the Reign of Edward the Third to the Revolution, Collected from the Most Authentic Accounts Extant*, vol. 2 (London: Printed for J. Caulfield and Isaac Herbert, 1794-1795), 150-60.

19 Margaret Scott, *A Visual History of Costume: The Fourteenth and Fifteenth Centuries*

臺灣大學學術期刊資料庫

性依《聖經》教導而「蒙頭」，即以亞麻布多層包裹頭部，遮住長髮，男性則不蒙頭，多留短髮。但是十二世紀以後至十四世紀之間，歐洲服飾的性別化越來越明顯，推動這項改變最主要的原因之一，是技術上的突破，以「縫合式」（the sewn）的服裝取代了傳統「垂掛式」服裝。前者以精細的立體剪裁與縫組方式，製作出緊貼身體、突出曲線的衣服，在這樣的潮流下，男女身形的差異被強化，服飾成為區隔兩性重要的物質性表徵。[20]

在十四世紀上半葉時，已可清楚看出歐洲男女服飾分化的樣貌，並從上層階級漸漸影響到中間階層的人口。當時男性上身最時尚的穿著是緊身短上衣（*pourpoints*），或稱「大布列夾衣」，其正面中間以釦子連結、袖身狹窄、腰部緊束，胸部與肩部的內裡縫入襯墊，創造出厚實的胸膛和肩膀。男子的下半身則著緊身短褲（breeches），接上緊貼腿部的長襪，可讓修長強壯的腿部線條一覽無遺；足部若再穿上尖頭鞋（pikes），在視覺上又進一步延伸男性雙腿的長度。以其整體外型和服飾結構來說，新式服裝使男性身形呈現上寬下窄的倒三角形結構。[21]十四世紀的女性服飾在上半身也跟隨男性潮流，往合身緊縮的方向發展，上身所穿的緊身馬甲（bodices），其內以木條或鯨魚骨支撐，在側邊以線繩綁緊固定。不過女性上衣的領口往下拉低，露出大半個胸部；頭部又加上繁複而高聳的頭飾，拉長了上半身的線條，與男性上半身有明顯的不同。更大的區別在女性下半身，發展出內、外多層次裙身，且加襯墊撐出寬大的裙形，強化了臀部寬廣的線條。換言之，女性的性別特徵因新式服裝更被凸顯，其服飾結構與男性的發展恰成對比，有如上窄下寬的正三角形。[22]

這種男女服裝結構的對反，至十六世紀達到高峰，男女身體的特點也以誇大的方式被凸顯，例如包裹男性陽具的「陰囊袋」（codpiece）、圍繞女性臀

(London: B. T. Batsford, 1986), 16; Christopher Breward, *The Culture of Fashion: A New History of Fashionable Dress* (Manchester: Manchester University Press, 1995), 13.

20 縫合式的服裝源起於法蘭西宮廷，最初流行於貴族之間，因配合身形剪裁，也塑造出穿衣者的個體性，現代「時尚」的概念可說由此萌芽。參見 Elizabeth Wilson, *Adorned in Dreams: Fashion and Modernity* (London: I. B. Tauris, 2003), 3; Aileen Ribeiro, *Dress and Morality* (Oxford: Berg, 2003), 42.

21 Stella Mary Newton, *Fashion in the Age of the Black Prince: A Study of the Years 1340-1365* (Woodbridge: The Boydell Press, 1980), 2-3; Phillis Cunnington, *Your Book of Mediaeval & Tudor* Costume (London: Faber and Faber, 1968), 20-32; Odile Blanc, "From Battlefield to Court: the Invention of Fashion in the Fourteenth Century," in *Encountering Medieval Textiles*, eds. Désirée G. Koslin and Janet Snyder (New York and Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2002), 157-72.

22 Blanc, "From Battlefield to Court," 169-70.

臺灣大學學術期刊資料庫

部的寬廣「加撐襯裙」，此兩者均流行於十六世紀。[23]十四至十六世紀以來的時尚變化，意味著西方男女兩性服裝在外型上有明顯的區隔，服裝成為定義「男性特質」（masculinity）與「女性特質」（femininity）重要的物件，男性挺拔的上身與修長的雙腿，成為積極、果敢、行動力與統治力的表徵；女性服裝所表現的豐滿胸部與臀部，則成為男人性渴望的對象，也是母親與妻子角色的喻示。這樣的服裝套在男性或女性身上時，似乎與其性別所屬的身體合而為一，成為身體的延伸，或如費雪（Will Fisher）所說的「義體」（prosthesis），[24]這也使得中古以來流行的諺語——「服裝創造了人」（the clothes make the man），充滿了實體化的意象：服裝可以造就男人和女人。

然而，歐洲服飾性別分化的發展，並不是一條單一而平直的線。一方面十四世紀以後歐洲服飾的發展，將十二世紀以前男女服飾的相近性越拉越遠；但另一方面，男女服飾的差異也有如一場拉鋸戰，有時近、有時遠，彼此間時而借用對方的元素，創造出新奇而引人注目的變化。在這場服飾時尚的競逐賽，以及男女之間的拉鋸戰中，荷蘭德（Anne Hollander）認為：男性始終處於領導地位，是時尚標準的建立者，而女性總是在其後跟隨與模仿。[25]這樣的說法也許不能涵蓋所有的例子，因為也有男性仿效女性服飾的案例，但在二十世紀之前，大體的趨勢確實如此。而且，在男女服飾分殊化最明顯的時代，也是女性借用男裝元素蓬勃的時期，例如十六世紀中葉由男性襯衫上的立領（standing collar）褶邊（frill）演變而來的皺褶領（ruff），發展為獨立的服裝配件，經打褶、上漿（starched）、定型後，成為分隔頭部與軀體重要的裝飾品；皺褶領很快地被挪用到女性服飾上，成為十六中葉至十七世紀男女通用的領飾。又如 1540 年代以後男性的圓軟帽（bonnet）及其上裝飾的羽翎，也被女性時尚所吸收。此外還有男性的有邊立帽（hat）、大布列夾衣、袖子、鞋子等等，荷蘭德說：都被女人「從男人那裏偷來」（stolen from men）。[26]

23 Isablee Paresys,"The Dressed Body: The Moudling of Identities in Sixteenth-Century France," in *Cultural Exchange in Early Modern Europe*, vol. 4, ed. Herman Roodenburg (Cambridge: Cambridge University Press, 2007), 230-32.

24 Will Fisher, *Materializing Gender in Early Modern English Literature and Culture* (Cambridge: Cambridge University Press, 2006), 26-27.

25 Anne Hollander, *Sex and Suit: The Evolution of Modern Dress* (New York: Kodansha International, 1995), 6.

26 Jane Ashelford, *Dress in the Age of Elizabeth I* (London: Batsford, 1988), 35, 46; Jane Ashelford, *A Visual History of Costume: The Sixteenth Century* (London: Batsford, 1983), 14-16; Maria Hayward, *Rich Apparel: Clothing and the Law in Henry VIII's England*

臺灣大學學術期刊資料庫

這種現象在 1570 至 1620 年之間的英格蘭，更為明顯。目前留存的圖像中，時常可見當時女性採用男性的服裝或飾品，而且多從宮廷或貴族女性開始。例如，伊莉莎白女王（Elizabeth I, r. 1558-1603）在她的「達恩利肖像」（the Darnley Portrait, c. 1575，圖 2）中，穿著軍裝式的大布列夾衣，中間以多顆鈕釦接合，下半身則是女性常見的長裙形式，其裝扮與十九世紀混搭男裝的女性，有異曲同工之妙。[27]1575 年特柏威爾（George Turbervile, c. 1540-c.1597）所著《高尚的狩獵之藝》（*The Noble Arte of Venerie or Hunting*, 1576）中，留下伊莉莎白女王出遊狩獵的圖像（圖 3），圖中女王穿著貴族女性常見的女裝，但頭上戴著高聳的男用有邊立帽，除了帽緣周圍有珍珠裝飾之外，還插著好幾束羽翎。這類帽子，也出現在其他宮廷女性所留下的肖像中，如女王侍女伊莉莎白・諾立斯（Elizabeth Knollys, Lady Leighton, 1549-c. 1605），在 1577 年的肖像中戴著類似的黑色立帽，帽緣裝飾著一整圈的珍珠與寶石，加上紅褐色的羽翎（圖 4）。在宮廷之外，住在索佛克（Suffolk）地區的伊莉莎白・柯恩瓦歷斯（Elizabeth Cornwallis, Lady Kyston, c. 1547-c. 1628），在肖像中也戴著引人注目的立帽，且帽冠更為高聳，裝飾著豐厚柔軟的白色羽翎以及各式珠寶（圖 5）。這位伊莉莎白的肖像，說明了混搭男裝的時尚也在宮廷以外地區擴散，我們甚至也能在貴族以下階層的圖像中，看到立帽頻繁地出現，例如諾汀郡（Nottinghamshire）煤礦主之妻伊莉莎白・利托爾頓（Elizabeth Littleton，生卒年不詳）的肖像；或是德・希爾（Lucas de Heere, 1534-1584）所繪的英格蘭農村婦女。[28]

由這些圖像看來，除了原本就非常普遍的皺褶領之外，在十六世紀最常被女性使用的男性配件是立帽。到了十七世紀，女性混搭的男裝配件也以領飾和立帽最多，宮廷也依然是時尚的帶領者。例如英王詹姆士一世（James VI & I, r. 1603-1625）的王后安妮（Anne of Denmark, 1574-1619），在 1617 年的肖像中，穿著混搭男裝的騎馬裝，上身為男用大布列夾衣，頭戴著高高的立帽加上羽翎，下半身仍穿著裙子（圖 6）。又如查理一世（Charles I, r. 1625-1649）的王后亨

(Farnham: Ashgate, 2009), 46; Anne Hollander, *Sex and Suit*, 44.

27 除此肖像所展示的上衣之外，女王也擁有多件類同男性樣式的大布列夾衣、背心和夾克，至少在 1600 年的服飾清冊（*the Stowe Inventory*）中，就列了 85 件大布列夾衣。Janet Arnold ed., *Queen Elizabeth's Wardrobe Unlock'd: The Inventories of the Wardrobe of Robes Prepared in July 1600* (Leeds: Maney, 1988), 143.

28 見 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Elizabeth_Littleton,_Lady_Willoughby.jpg, accessed 7 September, 2017; 德・希爾所繪的圖像收於 Lucas de Heere, *Corte Beschryvinghe van Engheland, Schotland, ende Irland* (1573-1575), Add MS 28330, British Library, 見 http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_28330_f033r, accessed 7 September, 2017.

臺灣大學學術期刊資料庫

利埃塔‧瑪麗亞（Henrietta Maria of France, 1609-1669），在 1633 年的肖像中，戴著十七世紀初葉開始更為流行的寬沿立帽（wide-brimmed hat，圖 7），帽上多以絢麗的羽毛做為裝飾，而且價格高昂，但在貴族以外的男女中，也有不少人使用。[29]兩位王后肖像的頸部，則裝飾著新型領飾，稱為「班德領」（band）。班德領是平展型的領片，1580 年代以後才出現，至 1605 年後越來越流行，有取代過去的皺褶領之勢。它多以細緻的棉或亞麻布製成，不像皺褶領那樣捲曲或打褶出花朵的形狀，但也同樣經過上漿處理，並加撐鐵絲以維持挺立與平整，邊緣再以蕾絲裝飾，如王后安妮的頸部就戴著向上平展的扇形領；但有時也流行將領片翻折覆於肩上，稱為「垂班德領」（falling band），如王后亨利埃塔‧瑪麗亞頸部所裝飾的蕾絲垂領。[30]

十七世紀的領飾有另一項新變化，即以番紅花（saffron）汁液為染料所做的黃漿，取代過去單用麵粉做成的白漿，為皺褶領或班德領上漿染色，成品稱為「黃漿皺褶領」（yellow ruff）或「黃漿班德領」（yellow band），通用在男女服飾上。如薩墨塞特伯爵夫人法蘭西斯‧霍爾德（Frances Howard, Countess of Somerset, 1590-1632），在 1615 和 1620 年左右的肖像中（圖 8、圖 9），頸部都戴著醒目的黃漿皺褶領，而且頭戴寬沿立帽，又剪成短髮，比前文所提過的人物更加男性化，但其裸露的胸部，卻說明她是個十足的女性。又如潘柏路克女伯爵（Anne Clifford, Countess of Pembroke, 1590-1676）1618 年的肖像中，戴著精緻的黃漿皺褶領（圖 10）。這些原屬於男性的裝飾，甚至出現在 1616 年由維吉尼亞（Virginia）來到英格蘭宮廷的波卡紅塔斯（Pocahontas, c. 1596-1617）身上（圖 11）。肖像畫中的她，留著短髮，戴著羽翎裝飾的高帽，頸部裝飾班

29 Walter Cary, *The Present State of England, Expressed in this Paradox* (London: Printed by R. Young, 1626), 10; Valerie Cumming, *A Visual History of Costume: The Seventeenth Century* (London: B. T. Batsford, 1984), 48. 貴族以外的男女使用寬沿立帽者，可參見 1650 年「火藥密謀者」（The Gunpowder Plot）的雕版圖像，圖中八位男子中，七位皆戴著寬沿立帽，也有以羽翎裝飾者，見 http://www.npg.org.uk/collections/search/portraitLarge/mw91014/The-Gunpowder-Plot-Conspirators, accessed 7 September, 2017. 另可參見荷拉（Wenceslaus Hollar, 1607-1677），所繪的「王家交易所」（Royal Exchange of London, 1644），見 https://d9y2r2msyxru0.cloudfront.net/sites/default/files/collection-online/2/f/397198-1372071137.jpg, accessed 7 September, 2017. 圖中男士多戴著寬沿立帽，左下角販賣印刷歌謠（Ballad）的女子也戴著寬沿立帽，但帽冠較低。

30 Ashelford, *Dress in the Age of Elizabeth I*, 46; Jane Ashelford, *The Art of Dress: The Clothes and Society, 1500-1914* (London: National Trust, 1996), 60.

臺灣大學學術期刊資料庫

德領，上半身穿著鬆開的大布列夾衣。這幅畫像，似乎已用英格蘭最新流行的混搭時尚，將這位印地安女性「英格蘭化」了。[31]

女裝混搭男性上衣與配件的風氣，使得 1570 年至 1620 年之間，英格蘭男女服裝的差異性，正漸漸縮小，而男裝方面，也有類似的趨勢，如凸顯男性陽具的陰囊袋逐漸在十六世紀中葉消失，在 1575 年以後已屬罕見。再者，1550 年代男性開始流行穿燈籠形短褲（trunk hose），在大腿中段以上，以寬幅打褶並加襯墊的方式，增大臀部的寬度，因此男性下半身不再是剛直的線條，而和女性一樣都展現出寬大的臀部。男性的上半身在 1590 年代也出現一些新變化，特別是在伊莉莎白女王的宮廷中，男性廷臣以較為寬鬆，或鬆開前胸鈕釦的大布列夾衣、襯衫、披肩而捲曲的長髮，表達「憂鬱」（melancholy）的特質，好像是陷在戀慕女主的憂愁中，而無心打理外貌的樣子，事實上卻是在塑造時髦憂鬱男子（melancholic gallant）的形象。[32]同個時期，英格蘭宮廷也受到法國亨利三世（Henry III, r. 1574-1589）宮廷風尚的影響，部分廷臣持羽扇（feather fans）、灑香水、戴耳環等，與女性相近。這種風氣也繼續影響到詹姆士一世的宮廷，因此，正如亞敘佛（Jane Ashelford）等服飾史研究者所指出的，十六世紀下半葉以來男性服飾的改變，使男裝正朝著「更不具侵略性的男性風格」（less aggressively masculine style）發展。[33]

整體來看，英格蘭女性混搭男裝的現象，是西歐地區中世紀以來長期服飾發展的趨勢與現象之一，特別是在 1570 年至 1620 年之間，男女服飾的界線擺盪到較為模糊的中間地帶，但女性裙裝、男性褲裝的基本形式，從未改變。然

31 有關波卡紅塔斯英格蘭化的形象，參見 Michael Gaudio, "'Counterfeited according to the Truth': John White, Lucas de Heere, and the Truth in Clothing," in *European Visions: American Voices*, ed. Kim Sloan (London: British Museum Research Publication, 2009), 29.

32 伊莉莎白時代晚期的宮廷畫家希爾達（Nicholas Hilliard, 1547-1619），留下的幾幅小型肖像畫，被視為表現此時期時髦憂鬱男子的代表，如 http://collections.vam.ac.uk/item/O17315/young-man-among-roses-portrait-miniature-hilliard-nicholas/;
http://collections.vam.ac.uk/item/O81992/an-unknown-man-portrait-miniature-hilliard-nicholas/;
http://collections.vam.ac.uk/item/O16579/an-unknown-man-portrait-miniature-hilliard-nicholas/, accessed 7 September, 2017.

33 Ashelford, *Dress in the Age of Elizabeth I*, 43, 67-73; Ashelford, *A Visual History of Costume*, 15-16; Valerie Cumming, *A Visual History of Costume*, 18, 21; Anne Hollander, *Sex and Suit*, 55-58.

臺灣大學學術期刊資料庫

而，除了長期服飾發展的趨勢之外，英格蘭女性混搭男裝現象之普及，[34]也與英格蘭本身的法律及社會、經濟文化有密切關係。歐洲多數地區，從中古至近代早期都曾頒佈禁奢法（sumptuary laws），透過法律手段，抑制生活奢華，也禁止階級、身份之逾越，其中亦包含對變裝的限制。如 1325 年，佛羅倫斯政府禁止男女穿上異性的服裝，若違反法律，則以當眾遊街、鞭笞的重罰處置。這類規範在十四至十六世紀的法國及義大利地區都曾出現，主要是為了防止有人隱藏身份，或破壞社會道德風氣。除了變裝問題之外，多數歐洲地區的禁奢法發展至十六世紀，都增強對女性服飾的控制，嚴格限制可用的布料、飾品，甚至服裝樣式，以限制女性奢華之風，或維護傳統謙遜之德。[35]但是，英格蘭的禁奢法卻走在不同的道路上，儘管十五世紀以來，英格蘭禁奢法的內容都以服飾為主，可是它從未處理變裝問題，也不特別重視女性的服飾規範。

都鐸時期（the Tudors）英格蘭政府共頒佈了 7 次禁奢法，及 18 次相關詔令（Proclamations），皆僅規範服飾，所以也可直接稱為「服飾法」（clothing laws）。但是，都鐸服飾法主要的規範對象以中上階級男性為主，特別是擁有政治角色的貴族、官員、仕紳和市民，僅 1574 年伊莉莎白時代所頒佈的服飾法，觸及宮廷中的女貴族與侍女，依照她們丈夫的身份與收入，訂立服裝的品級（如可使

34 此處所謂的「普及」，是指英格蘭女性混搭男裝的風潮，也蔓延到貴族階級以外，特別是倫敦的中間階級。英格蘭的混搭之風是否比歐洲更普遍，目前並沒有見到實證性的比較研究，但可以確定的是，同一時期的歐洲並未出現眾多批判各階層婦女混搭男裝的議論，或許可依此判斷，歐陸貴族以下的婦女，混搭男裝的時尚並不明顯。歐陸中下階級女性變裝的案例，則以完全的變裝為主，為了掩飾身分與真實性別。少數的例外，是威尼斯的妓女，她們應政府的要求，在長裙內穿上褲子，做為職業的記號；也有些威尼斯妓女在上半身混搭男性裝扮。以上參見 Hollander, *Sex and Suits*, 50; Margaret F. Rosenthal, *The Honest Courtesan: Veronica Franco, Citizen and Writer in Sixteenth-Century Venice* (Chicago: University of Chicago Press, 1992), 291 n. 29, 327 n. 53; Dekker and Van de Pol, *The Tradition of Female Transvestism*, 38-39;Tessa Storey, "Clothing Courtesans: Fabrics, Signals, and Experiences," in *Clothing Culture, 1350-1650*, ed. Catherine Richardson (Aldershot: Ashgate, 2004), 97-98.

35 Catherine Kovesi Killerby, *Sumptuary Law in Italy 1200-1500* (Oxford: Clarendon Press, 2002), 64, 140; Alan Hunt, *Governance of the Consuming Passions: A History of Sumptuary Law* (London: Macmillan, 1996), 232-34; Diane Owen Hughes, "Sumptuary Law and Social Relations in Renaissance Italy," in *Disputes and Settlements, Law and Human Relations in the West*, ed. John Bossy (Cambridge: Cambridge University Press, 1983), 69-99.

臺灣大學學術期刊資料庫

用的布料與顏色等級），至於一般中下階層的婦女並不在規範之內。[36]這項特色可能是因為英格蘭的服飾法，以政治品級、社會身份區隔的考慮為主，缺乏公共權力的女性，多不在服飾法規範範圍之內。更值得注意的是，所有都鐸時期的服飾法，都不處理男女變裝的問題，所以穿搭異性的服裝，在法律上並不違法。到了司徒亞特王朝（the Stuarts），在詹姆士國王登基的隔年，撤銷了過去所有的服飾法，後來又因國會與國王之間有關憲政的爭論，始終未能通過任何新的法案，所以 1604 年以後，英格蘭沒有任何正式的法律可制裁隨意穿搭的男女。[37]

雖然各地的禁奢法或服飾法，都有執行上的困難，但對女性服飾毫無國家法律約束的英格蘭，帶給女人更大的自由感，可追求服飾多樣的變化。另一方面，經濟的發展與社會風氣的開放，也是重要原因。十六世紀下半葉的倫敦，已發展為英格蘭的國際貿易中心，各國新奇的物品匯聚於此，特別是由低地國輸入的歐陸布料、飾品與各樣奢侈品，帶動倫敦時尚與奢侈消費（conspicuous consumption）的發展，不論是在倫敦橋（London Bridge）、契浦塞德街（Cheapside）、皇家交易所（The Royal Exchange）或新交易所（The New Exchange），四處林立的店鋪中滿布著「全球各角落」的商品，[38]吸引了眾多宮廷與市民階層的消費人口。因此，佩克（Linda Levy Peck）在《消費華麗》（*Consuming Splendor*, 2005）一書中認為，不待十八世紀到來，十七世紀初葉的倫敦已見證消費社會的出現，其中女性扮演了重要的角色，她們培養出逛街、購物、消費的娛樂文化，而新建立的交易所也為她們提供一個「公共空間」（public space），在其中購買新商品、獲取時尚新知；在其中社交、會談，也在其中展示自己的穿著。[39]

36 林美香，〈十六世紀英格蘭的服飾法〉，《新史學》第 21 卷第 1 期（2010 年 3 月），頁 98-99、126-128。

37 英格蘭在十六、十七世紀仍然有因穿上異性服裝而受罰的案例，但一則被處罰的案例與歐陸相較，數量相對甚少；二則多是從宗教法庭以妨害道德風化的原因受罰，而非穿著異性服裝；處罰的方式也多以在教堂前懺悔為主。此外，在有限的案例中，多數受罰的人來自下層階級，以女性為多，她們之中有些被控與賣淫有關，因此部分案例也在倫敦市議會法庭（Aldermen's Court）審理。這些案例記錄收錄於 Shapiro, *Gender in Play on the Shakespearean Stage*, Appendix C, 225-34. 此時期有少數男性變裝並受罰的案例，可見 David Cressy, "Gender Trouble and Cross-Dressing in Early Modern England," *Journal of British Studies* 35, no. 4 (1996): 438-65.

38 倫敦商品交易熱絡的情形可見瑞士人帕拉特（Thomas Platter, 1574-1628）在 1599 年所寫的遊記，Thomas Platter, *Thomas Platte's Travels in England, 1599*, trans. Clare Williams (London: Jonathan Cape, 1937), 156-57.

39 Linda Levy Peck, *Consuming Splendor: Society and Culture in Seventeenth-Century*

臺灣大學學術期刊資料庫

除了逛街購物，倫敦的女性也時常結伴造訪酒館、劇院，若與歐陸的女性相較，她們生活在相對開放而自由的社會環境中。根據多位從歐陸到英格蘭遊覽的旅客所述，英格蘭女人可以在沒有丈夫或男性親屬陪伴下，離開家中購物、訪友或遊樂，如威尼斯商人馬格諾（Alessandro Magno, d. 1576）在 1562 年的遊記中指出，許多年輕女子在倫敦的摩爾城門（Moorgate）邊和年輕男子遊戲，而且彼此親吻，不以為尷尬。[40]符騰堡公爵菲特烈（John Frederick, Duke of Wirtemberg, 1582-1628）及安特衛普（Antwerp）商人范・米特恩（Emanuel Van Metern, d. 1612），在 1590 年代的遊記中，也都提到英格蘭女人「比其他任何地方」的女人，都「享有更多的自由」。他們指出，雖然女人結婚後應在丈夫權威的管束之下，但英格蘭女人實際的生活可不是如此，她們自由管理家中事務、去市場買她們最想吃的食物；她們熱愛打扮，穿上最精緻的衣裳，把家務留給僕人，自己愉快地「坐在家門前，看著往來的行人，也被行人觀看。」或者，她們閒時散步、騎馬、玩牌、訪友、喝酒、聊天，社會生活可說多采多姿。[41]范・米特恩又指出，雖然英格蘭的丈夫們也抱怨女人的行為，希望妻子們刻苦耐勞，但英格蘭女人仍然堅持「習俗」（customs），「這就是為什麼英格蘭被稱為已婚女人的天堂。」[42]

以上這些訪客都承認英格蘭的女人優雅、漂亮，懂得穿著，而且也都注意到她們喜愛服裝的變化，幾乎「每一年時尚都在改變」。[43]這樣的女人或許仍以中上階層為主，也以倫敦等都會地區為多，她們在沒有服飾法規限制、蓬勃的國際貿易發展，與相對開放的社會風氣之下，開啟了混搭男裝的女性時尚，有別於過去涇渭分明的男裝、女裝；而且這類女性似乎越來越多，成為深受時代文人、教會與官方注目的社會問題。

三、混搭男裝的女人

十六、十七世紀英格蘭，隨著混搭男裝的風潮越來越顯明，而且從宮廷蔓

England (Cambridge: Cambridge University Press, 2005), 31, 25-72.

40 Caroline Barron, Christopher Coleman and Claire Gobbi ed., "The London Journal of Alessandro Mango 1562," *The London Journal* 9, no.2 (1983): 144.

41 菲特烈與范・米特恩的遊記見 William Brenchley Rye ed., *England as Seen by Foreigners in the Days of Elizabeth and James the First* (London: John Russell Smith, 1865), 3-44, 67-73. 本處所引見 7-8, 72。

42 Rye ed., *England as Seen by Foreigners*, 73.

43 Ibid., 71, 73.

臺灣大學學術期刊資料庫

延到城市、從貴族擴散到中間階級，這個現象也越來越成為社會議論的焦點。[44] 在本節及下節中，本文將以 1570 至 1620 年代回應此社會現象的各類文本，討論男裝女性的外貌和行為，在當時如何被時人所詮釋與批判，並指出此時代主要從道德與秩序的角度，面對性別及服飾相關的社會問題。

首先，我們可以在加斯科因（George Gascoigne, 1542?-1577）1576 年的諷刺詩中，瞭解這些男裝女性穿搭的配備，以及她們大致的樣貌。加斯科因直接以「怪物」（monsters）稱呼那些穿戴男性服飾的女性，又以嘲諷的語氣說：

> 她們是什麼？女人嗎？怎麼穿著男人的衣裳？
> 穿著荷蘭的大布列夾衣，配上有切口的背心？
> 戴著西班牙的飾扣、法國來的皺褶領，
> 還有插上羽翎的立帽，招搖著〔她們的〕浮誇。
> 她們甚至真的可以去召喚男人.[45]

加斯科因所列出的大布列夾衣、 背心、皺褶領和插上羽翎的立帽，是十六世紀英格蘭中上階級男性上半身的基本穿著，也是此時期女性混搭男裝時所用的主要配備。在引文的描述中，這類女性不僅挪用男裝，而且這些配件都來自異國，包括荷蘭的大布列夾衣、西班牙的飾扣和法國的皺褶領，所以在穿戴男裝之外，又多了引入外國奢華的罪名。這段文字中也可發現男裝女性的特點：第一，她們的混搭只限於上半身，從頭部到腰部；第二，加斯科因批評她們所戴的立帽，其上插著羽翎「招搖著〔她們的〕浮誇」，還可主動向男人求愛，顯示當時女性採用男性服飾，在視覺上所達成的效果不是遮掩了真實性別，而是炫耀女性時尚，甚至藉此引誘男人。這樣的炫耀與勾引不再傳達女性傳統貞靜、羞怯的特質，而在展示大膽、昂揚的男性化特質。

---

44 雖然英格蘭女性混搭男裝的風潮，是從伊莉莎白女王及其宮廷開始，也延續至詹姆士一世及查理一世的宮廷，但當時女王或王后並未受到直接的指責。一般而言，宮廷貴族女性的混搭時尚，多被視為可接受的現象，見 Susan Vincent, *Dressing the Elite: Clothes in Early Modern England* (Oxford: Berg, 2003), 175-76, 180. 換言之，1620 年之前，文人的批判主要針對一般女性而發，這些非貴族女性對宮廷時尚的模仿，被視為性別與階級雙重的僭越。下文將提到詹姆士國王對混搭之風的指責，也是針對宮廷以外的市民階級及下層女性，但 1620 年的「陽剛女／陰柔男爭議」，則稍有不同，詳見第四節。

45 George Gascoigne, *The Steele Glas. A Satyre Compiled by George Gascoigne Esquire* (London: Printed for Richard Smith, 1576), $I1_v$.

臺灣大學學術期刊資料庫

到了 1580 年代，除了本文第一節所提到的哈理森之外，史塔普（Philip Stubbes, c. 1555-c. 1610）在《剖析世風之敗壞》（*The Anatomie of Abuses*, 1583）中，也批評女子使用大布列夾衣和背心。他說：

> 女人像男人一樣，也用上大布列夾衣和背心，在胸部間用鈕釦扣起，肩側有肩翼、貼邊和肩章（wings, weltes and pinions），各方面看來都跟男人的服裝一樣。雖然這是種只適合男人穿的服裝，她們卻毫不羞赧地穿上。如果可以，她們也想改變自己的性別，穿上男人的〔性別〕（put on the kind of man），就好像她們穿上分配給男人的衣服一樣。我想她們真是要變成男人了，就像現在，她們從虔誠貞靜的女子，墮落到穿著邪淫放蕩的服裝，那種服裝是只給男人用的。[46]

對史塔普而言，大布列夾衣本身並無罪惡，但它是男性專屬的服裝，亦由此承載了男性的地位與特質，若此男性專屬的服飾符號被女人所誤用，大布列夾衣在女人身上即成為「邪淫放蕩的服裝」。他把混搭男裝的女人稱為「陰陽人」（Hermaphroditi），或者也「可叫做雙重的怪物（Monsters of both kindes），半男、半女。」[47]

加斯科因與史塔普兩人對男裝女性的理解，與哈理森一氣相通，他也說：「現在女人變成了男人，而男人轉成了怪物。」進入十七世紀，這類「怪物」似乎更多，也繼續受到男性文人嚴厲的批評，如派洛特（Henry Parrot, 1608-1626）和尼柯爾斯（Richard Niccols, 1584-1616）的短詩中，都提到混搭男裝的女性，在腰帶以上「就是個男人的形貌」（the shape of very man appeare）。[48]尼柯爾斯還一一點出這些女性所用的裝飾，他說：

> 我從帽子和頭髮判斷，這頭是男人的，
> 從它所穿的班德領和大布列夾衣來看，
> 這身體應該是個男人的，它還需要什麼呢？
> 如果它還有個陰囊袋，就真的是個男的。[49]

46 Philip Stubbes, *The Anatomie of Abuses*, ed. Margaret Jane Kidnie (Arizona: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2002), 118.

47 Ibid, 118.

48 Henry Parrot, *The Mous-trap* (London: for F. Burton, 1606), $C1_r$.

49 Richard Niccols, *The Furies: With Vertues Encomium. Or the Images of Honour* (London:

臺灣大學學術期刊資料庫

論冊作家瑞曲（Barnabe Rich, c. 1540-1617）在其《女士們的鏡子》（*My Ladies Looking Glasse*, 1616）中，也提到類似的物件：「她們的帽子、她們的羽翎、她們的班德領」，都使人無從分辨男女。[50]瑞曲在此作品及另一部《愛爾蘭的騷動，或英格蘭的喧鬧》（*The Irish Hubbub, or the English Hue and Crie*, 1618）中，又多提了「黃漿班德領」（yellow starched bands），說它是至為可笑的「虛華」。[51]

尼柯爾斯和瑞曲的描述，都回應了十七世紀女性混搭的新元素。「帽子」和「羽翎」，指的是此時期男性流行戴的寬沿立帽及其裝飾；「頭髮」指的是有些女人將頭髮剪短如男子一般，改變了固有以來女性與長髮的連結。「班德領」，如上節所言，是新的寬展型領片；「黃漿班德領」，是以番紅花汁液為染料為班德領上漿，不過蕃紅花原料多來自愛爾蘭、西班牙、法國等地，在許多新教徒眼中，被視為天主教國度的產物，是魔鬼的化身，也是異國摧毀英格蘭民族的伎倆，它可使「女人男性化、男人女性化」（masculinizing women and effeminating men）[52]。因此，瑞曲在《女士們的鏡子》一書中，就特別告誡男女都不該使用黃漿班德領。[53]

瑞曲在《女士們的鏡子》中，不僅談到女性穿男裝的現象，也指出同時代男性亦有女性化的趨勢，許多年輕男子「非要穿得像妓女，否則就覺得自己沒跟上潮流」；而女人不僅穿著男裝，連一切行為舉止也變得像男人一樣「兇惡」（ruffian）。於是男與女之間，看不出有什麼差別，就如「公馬的馬蹄鐵和母馬的馬蹄鐵」，沒有明顯的不同。[54]同時代另一位文人帕克斯（William Parkes,

Printed by William Stansby, 1614), A6$_v$.在這部作品寫作的年代，陰囊袋已經不是男性流行的飾品，但在語言上，陰囊袋仍是男性的象徵。

50 Barnabe Rich, *My Ladies Looking Glasse, wherein may be Discerned a Wise Man from Foole* (London: Printed for Thomas Adams, 1616), 21.

51 Rich, *My Ladies Looking Glasse,* 21; Barnabe Rich, *The Irish Hubbub, or the English Hue and Crie, Briefely Pursuing the Base Consditions, and Most Notorious Offences of This Vile, Vain and Wicked Age* (London: Printed for John Marriot, 1618), 13.

52 Ann Rosalind Jones and Peter Stallybrass, "Yellow Starch: Fabrications of the Jacobean Court," in *Renaissance Clothing and the Material of Memory* (Cambridge: Cambridge University Press, 2000), 59-85. 另可參見 Ann Rosalind Jones and Peter Stallybrass, "'Rugges of London and the Diuell's Band': Irish Mantles and Yellow Starch as Hybrid London Fashion," in *Material London*, 128-49.

53 Rich, *My Ladies Looking Glasse*, 21.

54 Ibid.

臺灣大學學術期刊資料庫

fl. 1612），也提到男女兩方都在模仿與借用對方的穿著：一方面是女人用男性化的配件和服裝，「變身為男人」（transformed into men）；另一方面，男性也以「放蕩、女性化又無恥的模仿，變身為女人」（transformed into women），此兩者都是「不能滿足於他們自身的地位和景況」。[55]

雖然瑞曲和帕克斯同時批判男女雙方的行為，但整體而言，他們和其他多數評論者，都把主要焦點放在女性身上，在言詞上對女性的批判也較嚴厲。男裝女性被認為大膽、無恥，打亂了傳統服飾與性別建構的關係，也混淆既定的性別形象，如亞弗瑞爾（William Averell, d. 1605）所說：她們「雖然在性別上是女的，服裝上看起來卻是男的，……她們造出〔男女〕性別的樣貌，事實上卻兩者都不是。」[56]瑞曲也說：穿戴男裝的女性如同「最醜陋、最令人憎恨的怪物」（most deformed and loathsome monsters）。[57]來自教會的聲音亦是如此，1619 年 2 月約克大主教威廉斯（John Williams, Archbishop of York, 1582-1650）在國王座前講道時，提及女性穿男裝的怪象：這些「半男半女」的怪物，「極像個男人地站立著，招搖著羽翎來蔑視這個世界，而且還佩著短劍。」[58]由此段文字看來，男裝女性在十七世紀，又多了一些配件，以短劍或小刀為裝飾，但這些武器過去通常只有男性攜帶，也與男性陽剛、勇武的特質相聯繫。

至 1620 年初，各種來自民間與教會的批評聲浪，促使統治者採取更積極的行動，以抑制女性混搭男裝的風氣。1620 年 1 月 24 日，詹姆士國王要求倫敦主教金恩（John King, d. 1621）召集倫敦地區各級教士，敦促他們在講道中要「猛烈而嚴厲地抨擊女性的厚顏無恥，她們穿戴著寬沿立帽、尖形的大布列夾衣；她們把頭髮削短，而且還帶著短劍或小刀，或其他配飾……這世界真是亂了秩序。」[59]到了 2 月中旬，教會講壇上延續著國王的命令，指責「女性的大膽和放肆（insolence and impudence）」，同時官方也開始要求演員、歌謠的作者和演唱者，在他們的演出與創作中，將國王的警告傳達到所有女人耳中。如

55 William Parkes, *The Curtaine-Drawer of the World* (London: Leonard Becket, 1612), $E3_r$.

56 William Averell, *A Meruailous Combat of Contrarieties Malignantlie Striuing in the Members of Mans Bodie* (London: Printed for Thomas Hacket, 1588), $B1_v$.

57 Rich, *My Ladies Looking Glasse*, 20.

58 John Williams, *A Sermon of Apparell, Preached before the Kings Maiestie and the Prince His Highnesse at Theobalds, the 22 of February, 1619* (London: Printed by Robert Barker and John Bill, 1620), $D3_{r-v}$.

59 John Chamberlain, "To Sir Dudley Carleton, London, January 25, 1620," in *The Letters of John Chamberlain*, vol. 2, ed. Norman Egbert McClure (Philadelphia: The American Philosophical Society, 1939), 287.

臺灣大學學術期刊資料庫

果這還無法有效抑制歪風，國王將會要求這些女人的「父母、丈夫、親友」，這些握有管教之責的人，付出罰金。[60]

值得注意的是，詹姆士國王的命令，主要針對的是宮廷以外、倫敦地區的女性，他從未對宮廷中相同的現象，採用如此激烈的言詞或手段，所以官方在維護服飾秩序的行動上，一如過去所頒佈的各次服飾法，仍有明顯的階級考慮。只是，過去的服飾法所規範的，是以擁有公共權力的男性為主，訴諸國家法律的限制；而女性的服飾問題，詹姆士國王則訴諸私領域的權力，要求父母、丈夫執行管束之責。

國王的命令推行成效如何，不得而知，但詹姆士國王的命令，卻在出版市場得到熱切的回應，開啟了「陽剛女」、「陰柔男」的辯論。最先問世的《陽剛女》以誇大的口吻說：自開天闢地以來，從沒見過現今這般「陽剛的」世界，「從母親到女兒」、「從頭到腳」、「從大膽的言詞到放肆的舉止」，一切皆陽剛，難道「所有的女人都要變成陽性的嗎？」[61]作者也形容女性穿男裝的風潮像傳染病一樣，又如瘟疫般「襲擊所有階層、所有地區，和所有年齡的女人。」[62]似乎所有英格蘭女性，不分階層，都難逃新時尚的網羅。

《陽剛女》的封面與內文，進一步為我們補充了男裝女性的形貌。在封面標題下的圖像，描繪著兩名新時尚女性，左邊那位穿著大布列夾衣，正等著理髮師剪短她的頭髮；右邊這位已理好短髮，戴上插著羽翎的寬沿立帽，瞧著自己鏡中的妝容（圖 12）。作者也在文中敘述了女性衣著與外貌的改變：

> 將秀麗的兜帽（Hood）、斗篷（Cowl）、頭巾（Coif）……〔這些〕端莊的衣服，換成了渾濁兇惡的寬沿立帽及放蕩的羽翎；將上半身端莊且遮蓋身體的長袍，換成了淫蕩且只有寬鬆包覆的法式大布列夾衣，全都開著釦來引誘……。那豐盈長髮的榮耀，換成了兇惡短髮的恥辱。那從側邊、厚厚集結、緊緊護守的長裙，換成了短、輕、薄，寬鬆，每隻手可輕易拉開的半長裙。[63]

60 John Chamberlain, “To Sir Dudley Carleton, London, February 12, 1620,” in *The Letters of John Chamberlain*, vol. 2, 289.

61 *Hic Mulier: Or the Man-Woman: Being a Medicine to Cure the Coltish Disease of the Staggers in the Masculine-Feminines of Our Times* (London: Printed in I. T., 1620), $A4_{r\text{-}v}$.$A3_{r}$.

62 Ibid., $B1_{v}$.2_{r}.

63 Ibid., $A4_{r\text{-}v}$.

臺灣大學學術期刊資料庫

《陽剛女》的圖文，比前面所提過的文獻，更加強調女性本身主動性的選擇，以及動態的轉化過程，似乎就在轉換衣飾的過程中，女人轉為陽剛的男子；也轉為淫蕩的婦人，這兩種矛盾的特質，就像男裝女性身上矛盾的衣裳一樣，不相合卻又混雜於一身。

從上述 1570 年代的文獻至 1620 年的《陽剛女》，我們除了可瞭解到女性上半身混搭男裝的時尚，在這段時期持續不墜之外，也可發現各種對女性時尚的回應，皆帶有強烈的道德批判，並將女性服飾問題完全的道德化。服裝在歐洲近代早期，本就被視為道德的載體、內在心靈的反照，女性的服裝更是如此。在時尚蓬勃發展的十六世紀，女性與其穿戴的服飾，常常成為論冊作家（pamphleteers）疾言批判的對象，如納許（Thomas Nashe, 1567-c. 1601）指責英格蘭女人喜好外國奇裝異服，他對女人說：「驕傲是妳天生的罪惡！」[64]又如藍京斯（William Rankins, d. 1609），批評英格蘭女性穿上各式各樣虛華無益的服裝，是在冒著喪失靈魂的危險；這些女人還在臉上濃妝豔抹，看起來一點都不像是「英格蘭的婦女」，反倒像「威尼斯的高級妓女」、「埃及的怪物」，或是用歌聲誘惑人的女妖「賽倫」（Syrens）。[65]

在評論家眼中，男裝女性所帶來的社會混亂與道德危機，則比奢華裝扮的女性更上一層。其基本原因有二：第一，來自宗教上的誡命，《舊約聖經》〈申命記〉規定：「婦女不可穿戴男子所穿戴的，男子也不可穿婦女的衣服，因為這樣行都是耶和華—你上帝所憎惡的。」（〈申命記〉，22:5）[66]因此，服裝被視為神所訂立的性別區隔符號，不可混同。如克爾文（Jean Calvin, 1509-1564）在 1556 年講道中所言：男人所穿的衣服，必須「顯現上帝造他們為男人」，而女人的穿著則必須「合於其性別的謙卑」；如果女人穿得像「戰鬥的男人」，這是一件「違反其類種的事」，應受人們憎恨。[67]在克爾文的詮釋中，服裝不僅要表明性別屬性，也要顯現上帝所確立的男女尊卑關係，及彼此相應而合宜的行為。〈申命記〉的規範與詮釋，頻繁出現在十六、十七世紀其他評論中，

64 Thomas Nashe, *Christ Teares over Ierusalem* (1593), in *The Works of Thomas Nashe*, vol. 2, ed. R. B. McKerrow (Oxford: Blackwell, 1958), 140-41.

65 William Rankins, *The English Ape, the Italian Imitation, the Footesteppes of Fraunce* (London: Robert Robinson, 1588), $D1_{r-v}$.

66 本文所用《聖經》中、英譯文，皆採用「英皇欽定本／新標點和合本」（King James Version/Chinese Union Version）（臺北：臺灣聖經公會，1961）。

67 John Calvin, *The Sermons of John Calvin upon the Fifteh Booke of Moses Called Deuteronomie*, trans. Arthur Golding (London: Henry Middleton for John Harrison, 1583), 773.

臺灣大學學術期刊資料庫

如 1582 年英格蘭作家苟森（Stephen Gosson, 1554-1624）說：「服飾被立為性別與性別區隔的符號，穿上那些明顯代表另一性別符號的衣物，就是作假、偽造與姦淫，違反上帝話語明確的規範。」[68]這時代的男裝女性顯然挑戰了這條宗教與道德的界線。

第二，在歐洲近代早期的性別觀當中，性別不完全由今日解剖學意義上的「生理」或「性」（sex）所決定，體液（humors）與溫度的變化、腦中的想像、工作、勞動，以及服裝，都可能轉換個人的性別。拉科爾（Thomas Laqueur）的研究指出，在十八世紀之前，歐洲人普遍接受「一性模式」（one sex model），而非現代所主張的「兩性模式」（two sex model）。後者認為男女兩性在生理型態有上固定而明顯的區隔，唯有透過手術才可能變性，但前者看待男女兩性的生理差異，只是同一形貌的對反，或謂之「異體同形」（homology）。[69]「一性模式」深受古代醫學家蓋倫（Galen, 129-c. 200）體液理論的影響，主張男女生理器官型態一致，但男性因體質燥熱，有足夠的動能將器官外推，如陰莖；女性因體質濕冷，器官內隱，其陰道即是陰莖內隱的形式。男女冷熱的差別，也顯示男人比較完美，足以從事積極奮發、執政掌權的工作；女性則柔弱靜默，宜於守候並照養家庭。不過，在一性模式下，性別如同冷熱溫度的變化，或有如光譜一樣的連續體（continuum），可能因體質冷熱的改變，而擁有另一性別的特徵。[70]如果女人像男人一樣時常奔跑跳躍、從事粗重的工作，或者穿上男性的衣服，其所激發的熱能及想像，有可能使女性器官外推，或開始長鬍子、聲音變粗等。這樣的女性被視為「陰陽人」，[71]需要醫生和法院的裁決，決定其主要性別。而在近代早期的醫學認知中，性器官並不是判斷性別唯一的標準，

68 Stephen Gosson, *Playes Confuted in Fiue Actions Prouing that They Are Not To Be Suffred in A Christian Common Weale* (London, 1582), $E3_v$.

69 Thomas Laqueur, *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1990), 25-62; Stephen Greenblatt, "Fiction and Friction," in *Reconstructing Individualism: Autonomy, Individuality and the Self in Western Thought*, ed. Thomas C. Heller, Morton Sosna and David G. Wellberg (Stanford: Stanford University Press, 1986), 38-43.

70 Fisher, *Materializing Gender*, 7.

71 近代早期陰陽人的案例與相關討論，見 Greenblatt, "Fiction and Friction," 30-52; Ann Rosalind Jones and Peter Stallybrass, "Fetishizing Gender: Constructing the Hermaphrodite in Renaissance Europe," in *Body Guards: The Cultural Politics of Gender Ambiguity*, ed. Julia Epstein and Kristina Straub (New York and London: Routledge, 1991), 80-111; Ruth Gilbert, *Early Modern Hermaphrodites: Sex and Other Stories* (Basingstoke: Palgrave, 2002); Kathleen P. Long, *Hermaphrodities in Renaissance Europe* (Aldershot: Ashgate, 2006).

臺灣大學學術期刊資料庫

其他如毛髮、聲音、體態、舉止、個性，都是可考慮的要素。也因此，現代人所以為的「性別」（gender）或「文化」要素，在近代早期的性別判定上，與「性」或「自然」特徵，扮演同樣重要的角色。甚至，我們應該放棄現代性別觀念中對「自然」與「文化」、「性」與「性別」的二分法，才能真實瞭解近代早期的性別觀。[72]

然而，「一性模式」的存在，並不代表近代早期歐洲人對兩性區隔，抱持著彈性與寬容的態度。相反的，「陰陽人」仍被視為「怪物」或「奇觀」（prodigies），[73]即不在人們習以為常的認知與分類中，是異象、突變，也是混雜、紛亂與失序的表徵，承載著道德上的不安與不確定性。所以，人們在面對現實世界中陰陽人的案例時，多希望能有明確的判定，並要求這些人在服裝上明顯表露其性別屬性。例如十六世紀著名案例之一—法國農村女瑪希（Marie），她被醫生檢驗判定為男性後，即由當地主教賜男性名改稱熱曼（Germain），並改換男裝。[74]不過，服裝也可能正是使人改變性別的原因，如英格蘭作家溫利（Nathaniel Wanley, 1634-1680）記載了一位西班牙婦女，因時常受丈夫暴力對待，某夜穿上丈夫的衣服，扮為男性逃離家門，到外地工作。之後，「或因她男人裝束〔所引發〕的幻想（conceit），或因自然在她身上奇妙的工作」，使她的身體產生了「明顯的改變」，後來他（她）娶了一名女子，成為他人的丈夫。[75]以上兩個案例雖然不同，但服裝在其中都是性別認定的要素，是人們建立「男性」或「女性」歸屬的符號。因此，十六、十七世紀英格蘭的男裝女性，雖然不是為了變成男性，或掩飾真實性別而換裝，但在時人眼中，他們仍然是意圖改變性別、顛倒自然的「陰陽人」。

72 近代早期的醫學文獻，通常都用 *sexe* 來談那些我們認為應歸類於 gender 的事物。參見 Long, *Hermaphrodites in Renaissance Europe*, 3-4.

73 Greenblatt, “Fiction and Friction,” 36-37.

74 此案例記載於十六世紀醫生帕黑（Ambroise Paré, c. 1510-1590）及人文學者蒙田（Michel de Montaigne, 1533-1592）的作品中：Ambroise Paré, *On Monsters and Marvels* (1573), trans. Janis L. Pallister (Chicago: University of Chicago Press, 1982), 31-32; Michel de Montaigne, “Travel Journal (1580),” in *The Complete Works: Essays, Travel Journal, Letters*, trans. Donald M. Frame (New York: Everyman’s Library, 2003), 1059-1060. 根據他們的記載，15 歲的法國農村女子瑪希，有一天在麥田中追趕豬隻時，奮力一躍跨過壕溝，陰莖霍然突出。後經醫生檢驗認定為男性，改男性名，也改穿男裝，此後他還長出濃密的鬍鬚。

75 Nathaniel Wanley, *The Wonders of the Little World, or, a General History of Man in Six Books* (London: Printed for T. Basset, 1673), 52-53.

臺灣大學學術期刊資料庫

在上述宗教與性別觀念的基礎上，不難理解何以十六、十七世紀英格蘭的男裝女性，被評論家視為怪物或陰陽人。透過這兩個面向，也可以發現，男女關係不僅是性別差異，也是一種上下尊卑的差異，而此差異正維繫著傳統家庭與社會秩序。加美吉（William Gamage）在 1613 年所寫的諷刺短詩中，即扼要地描繪了男裝女性對性別秩序的衝擊：

> 我常風聞，如今卻才得見，
> 女人穿著陰囊袋；
> 在這些島嶼上，男人向女人鞠躬哈腰，
> 男人的名，給女人擔了。[76]

陰囊袋並不是當時男裝女性使用的配備，但加美吉以此為男性的象徵，諷刺服飾與性別界線模糊、尊卑秩序顛倒。此種對服飾、性別與秩序的焦慮，將在 1620 年的「陽剛女／陰柔男爭議」中更形熾熱，而且「陽剛女」和「陰柔男」也成為更流行的名詞。

四、1620 年的辯論

本節將以 1620 年參與辯論的四篇作品為主，討論男裝女性的社會現象，如何引發時人思考服飾與性別的關係；這些作品又如何詮釋男裝女性的形象與行為。

（一）《陽剛女》與《陰柔男》

開啟論戰的《陽剛女》，大體上延續著 1570 年代以來，文人對男裝女性的批判路線：一是將這類女性視為野蠻且違反自然的怪物或魔鬼；二是凸顯這些女性放蕩無禮的特質。《陽剛女》的作者指出這類女性是「畸形」的產物，比「怪異本身更怪異」；她們是一種無以名之的混雜體，「不是半男半女、半魚半獸、半牲畜半鬼怪，而是完全的齷齪、完全的魔鬼」。換句話說，男裝女性無法在人類所理解的世界中找到分類的位置，也找不到合宜的名稱，只能以魔鬼名之。而這些女性是自願地將自己拋諸於人類正常世界之外，「捨棄了妳們性別的裝飾，披戴羞恥的衣裳（garments of Shame）」。這項大膽的舉動，使得女性本質中原有的「羞怯」離去，召來「妓女的放肆」（impudence of Harlots），

76 William Gamage, “On the Feminine Supremacie,” in *Linsi-woolsi. Or Two Centuries of Epigrammes* (Oxford: Printed by Joseph Barnes, 1613), D4v.

臺灣大學學術期刊資料庫

也「埋葬了靜默，使誹謗重生」。[77]

《陽剛女》的作者在文中一再使用「放肆」（impudence）一詞，來形容男裝女性的行為。此字根據《牛津英文字典》，自中古後期以來即指傷風敗俗、無恥（shamelessness）、不正經或不端莊（immodesty）之義。此字與「女陰」（pudendum）同源於拉丁文 *pudēre*，具有強烈的性指涉，此時代的作家在指責女性放肆時，即在指責她們放蕩、好色而無恥。[78]作者先批評那些下層的女子：

> 豈止是不花時間去工作、賺取麵包，卻花時間編織用來連結男褲的紐結。她還把名譽抵押，好得到一頂立帽，又賣了自己的襯衣去買一副羽翎。她把親吻送出，好讓自己的頭髮剪短；又把真誠讓渡，使自己的上半身能套進一件法式大布列夾衣中。總而言之，她既出賣了身體，讓自己的身體變得畸形，也將不惜出賣靈魂以滿足自己的心思。[79]

在作者眼中，這樣的女子實與妓女無異。

然而，這類無恥、大膽的女人，並不限於下層階級。作者指出越富裕的人病得越重，越有能力維持尊貴門面的人，「就在畸形的外貌上投資更多」。[80]他批評那些穿男裝的貴族婦女，自以為是在以特殊的服裝時尚，與中下階層女性有所區隔，事實上卻是受內在「嫉妒」和「野心」的驅使，想如古羅馬的凱薩一樣，被人獨一無二地崇拜著。[81]在作者看來，貴族婦女、商人之妻或其他平民女子，混搭男裝所犯的罪是沒有差別的；她們的罪都是被野心所挑動，企圖脫離男人的控制與權威，好讓她們每一個「下流的欲望」都得到「無恥的自由」。[82]所以男裝女性帶給社會的破壞是雙重的，一方面她們混淆性別的區隔；另一方面她們打亂了男女的上下秩序，使尊卑階序動搖。也因此，她們的所作所為，不但是服裝的僭越、行為的僭越，也是權力的僭越。[83]

為了撥亂反正，作者呼籲女性們謹記上帝造女人時所賦予的謙卑、溫柔、靜

77 *Hic Mulier*, $A4_r$.
78 Woodbridge, *Women and the English Renaissance*, 179-81.
79 *Hic Mulier*, $B2_r$.
80 Ibid., $B1_v$-2_r.
81 Ibid., $C1_v$.
82 Ibid., $C2_r$.
83 Ibid., $C3_r$.

臺灣大學學術期刊資料庫

默本性，並遵從男性的統治。作者也要女性記得：「妳的創造者給我們最初的父母所做的衣裳；那不是一件衣裳，而是一件給男人、一件給女人……男人的衣裳適合他們勞動；女人的衣裳搭配她們的謙卑。」[84]接下來，他要女性重拾過去的裝束與外貌，這項要求不僅是服裝上的，還延伸到女人的頭髮、眼淚、面容和每一項行為舉止。作者說：「長髮是妳性別的裝飾」，而短髮卻是恥辱；又說有德之婦的武器不是刀劍，而是她的眼淚，那「能讓每一個好男人憐惜、讓每一個英勇的男子尊敬。」他要女人「在雙頰上有羞怯、在眼神中有貞潔、在談吐中有智慧、在話語中有甜美；讓你的全身全體都有衿持的謙卑」。最後，作者最在乎的依然是女性的貞潔。凡挑逗人的眼睛、雙唇與袒露的胸部與雙臂，都應當密密隱藏，用合宜的服裝緊緊包裹，好像最嚴格的政府所設的暗牢一樣；又好像那堅不可摧的城牆一樣，這樣才能「恢復本貌」（by yourselves again）。[85]

然而，作者並沒有將恢復本貌的工作完全寄託在女性身上，既然神定的秩序是由男性領導女性，在改革的道路上，男性更應該負起責任。作者認為，要矯正這些膽大妄為的女性，有賴於她們的「父親、丈夫和供養人」，這些人必須不為女性的矯揉造作所惑；不提供金錢，不讓任何扭曲自然、傷害禮儀的「新時尚」進入他們的家庭。繼《陽剛女》之後出版的《陰柔男》，看似要和前書打擂台，事實上接續了《陽剛女》中對男性的要求，寄望男性先端正風氣、放棄時尚的追求，因此也把男性問題拉近戰場中。

《陰柔男》的封面上有一男一女（圖 13），女的好像是在《陽剛女》封面上整裝完畢的女人，又走進了另一本書的封面。她已削了短髮，頭戴寬沿高帽，帽子上插著羽翎；頸部裝飾著黃漿環領，身穿大布列夾衣、下著長裙，右手拿短槍、左手持長劍，鞋子上還配著馬刺。這就是混搭男裝的女子形貌。[86]站立於旁的男子，並未混搭女裝，但他右手拿著打毽板（battledore）、左手拿著毽子（shuttlecock），這兩樣東西代表的是當時女性之間盛行的娛樂活動，稱為

84 Ibid., $B2_v$-3_r. 此句話其實與《聖經》〈創世紀〉，3:21 所言不同，經文是說：「耶和華神為亞當和他妻子用皮子作衣服給他們穿。」此處並沒有提到上帝為男女設立不同的服裝。

85 Ibid., $B3_v$-4_r.

86 封面圖片中陽剛女的形貌，部分可參考文中所說，如短髮、大布列夾衣、黃漿皺褶領等，但文字部分與圖片也略有出入，文中提到此女坦露胸部，放蕩如妓女（a naked, lascivious, bawdy Bosom），但圖片中的陽剛女並未露胸。*Haec-Vir: Or the Womanish-Man: Being an Answere to a late Booke intituled Hic-Mulier* (London: I. T, 1620), $A3_r$.

臺灣大學學術期刊資料庫

battledore and shuttlecock，近似今日的羽毛球運動。[87]圖像中的男人不但學起女人的遊戲，褲子上還綴著蝴蝶結、鞋上繫著花朵圖案的裝飾，這副婉約的模樣，加上體型被縮小，與一旁看似勇武剛強的男裝女性，形成強烈對比。

《陰柔男》一文的內容，由陽剛女和陰柔男的相遇而展開。一開始陰柔男將陽剛女錯認為男人；陽剛女也將陰柔男錯認為女人。釐清對方的性別後，彼此請教對方的名字，陰柔男說：「〔我是〕陰柔男，不論在宮廷、城市或鄉間，都不是陌生人。」顯示男性陰柔之風瀰漫於各處。陽剛女則說：「這個世界稱我為陽剛女。」陰柔男於是驚呼：原來眼前就是「有如夜半警鐘，讓整個王國拿起武器對抗的她。」接下來他們繼續以對話的形式辯駁，為要決斷誰是「最傷害自然，或最讓好男人女性化的」怪物？[88]這個問題帶出了男女兩性的服裝問題，以及男女兩性特質所遭遇的危機。

首先，陰柔男重述了前一部作品—《陽剛女》中對男裝女性的批評，指出陽剛女的四項特質：「卑賤」（*Basenesse*）、「違反自然」（*Vnnaturalnesse*）、「無恥」（*Shamelesnesse*）和「愚蠢」（*Foolishnesse*），因為她們追逐每一個新奇、低級的發明，讓自己成為時尚的奴隸、外國人的禁臠；拋棄「上帝的創造與王國的習俗」（the Creation of God, and Customes of the Kingdom），將靈魂攪入了動亂與疾病之中。[89]在這段批評中，有兩個關鍵句—「上帝的創造」與「王國的習俗」，成為陽剛女接下來要反駁的重點。什麼是上帝的創造？上帝創造世界的本質是什麼？陽剛女指出，世界的本質乃是變動不居，「世界正是一間變動的商店或倉庫」：

> 有時冬、有時夏；有日、有夜；有時富足、有時貧困；有時康健，有時抱病；有時歡樂、剎時哀愁；今日尊榮、明日受貶。總言之，〔世間〕除變動，別無他物。……自然賦予她所創造的每件事物，在變動中享有獨特的喜悅，如香草、植栽、樹木隨時序枯萎、掉葉；又萌芽、長出新葉，接著開花、結果。小蟲與爬蟲物也隨時序在洞穴中隱藏；又隨時序來到外面的世界，吸吮露水。

陽剛女認為，萬物在變動的世界中均享有「自由」：野獸有選擇食物的自由、

87 《陰柔男》文中提到，男人搶了女人用的打毽板和毽子，並且成為這項活動的能手。*Haec-Vir*, C1$_v$.

88 Ibid., A4$_r$.

89 Ibid.

臺灣大學學術期刊資料庫

飛鳥有在天空遨翔的自由；而人則享有「按他的意願與喜好去改變、形塑與造就所有事物」的自由。[90]同理，女人就該享有「選擇的自由」（freedom of election），即隨自己心意與享樂而改變的自由。[91]陽剛女大膽的說出：

> 我是造而自由、生而自由，亦自由的活著；又有什麼可阻礙我在延續的時光中自由的死呢？
>
> 我們和男人一樣生而自由，擁有相同自由的選擇和自由的精神；我們由相似的成分組成，得以相似的自由增益我們的受造。[92]

這兩段反駁極具有女性解放、男女平等，並同享自由的現代觀點。選擇男裝聽起來是女性享有的自然權利，也是上帝賦予的天性。

接著，陽剛女討論「習俗」的問題。她指出男人之所以無法接受她們的服裝，真正的原因並不在服裝本身，而在於她們的穿著和行為違反一般所接受的習俗。然而，這世間沒有任何事比習俗更荒謬、更愚蠢，因為習俗總是隨時、隨地而異，沒有道理可循。陽剛女舉出眾多習俗分歧的例子，如英格蘭人慣以黑衣哀悼逝去的親人，但古羅馬女人卻以白衣服喪，既然顏色沒有一定，人們何嘗不能以綠色、藍色、紅色服喪呢？英格蘭人慣以親嘴對首次見面的人表達禮貌，但在他國人的眼中卻被視為冒犯；英格蘭男人多刮掉上嘴唇的鬍子，但在他國人眼中卻認為這有失男子氣概。其他許多禮儀習俗也是如此，所以陽剛女認為，習俗並無「理智」（Reason）可言，究其實：「習俗是個笨蛋」（Custome is an Idiot）！[93]

《陰柔男》中一大段討論習俗的文字，多數抄襲法國人文學者蒙田（Michel de Montaigne, 1533-1592）在《隨筆》（*Les Essais*, 1580）中所寫的〈論古代習俗〉，作者可能也參考了蒙田其他討論習俗的作品。[94]他的理路亦與蒙田相近，

90 Ibid., $B1_r$. 作者提到隨時序變動及享樂之語，應出自《舊約聖經》〈傳道書〉，後文也引用〈傳道書〉內容：「已有的事後必再有；以行之事後必再行。日光之下並無新事」（1：9）。見 *Haec-Vir*, $B1_v$.

91 Ibid., $A4_v$.-$B1_r$.

92 Ibid., $B1_v$.-$B2_r$, B3r.

93 Ibid., $B2_v$.

94 蒙田有多篇散文討論習俗一事，可見於"Of Custom, and Not Easily Changing in Accepted Law,""Of the Custom of Wearing Clothes,""Of Ancient Customs," "Apology for Raymond Sebond" 諸篇，收於 Michel de Montaigne, *Essays, in The Complete Works of Montaigne*, trans. Donald M. Frame (New York: Everyman's Library, 2003), 93-109,

臺灣大學學術期刊資料庫

以古今或各國之間歧異的習俗，直指習俗的多變與荒謬。他也指出習俗既無理性的成分，更非神定的自然，只是社會長久累積的慣例，被人們習以為常的視為天理，就如蒙田所說：「幾乎所有人，其〔人生的〕目標與範圍都受制於所出生之地的行事方式。」[95]對於這樣的人，陽剛女認為他們才真正是被「卑賤」、「愚蠢」套上鐵鍊的奴隸。反過來說，那些不跟隨社會習俗與慣例的人，並不是在破壞上帝的創造，只是展現人間變幻無常的本貌而已。

以辯論的修辭技巧來說，《陰柔男》作者從蒙田作品中所得的靈感，可以有效反擊他人對陽剛女的批判，並在理論上為女性開拓一條自由大道，允許女性以不同的服裝重塑女性特質。然而，《陰柔男》作者並沒有延續這條辯論的路線，也未順此打開女性解放的大門。在陽剛女議論完「上帝的創造」與「王國的習俗」之後，《陰柔男》一文大幅轉向，陽剛女不再暢談男女平等，反而招認了她們穿男裝真正的原因：是男人的女性化，迫使她們必須穿上男人的衣服，以繼續維持男女之別。

陽剛女質問陰柔男，為什麼奪取了女人專屬的東西？為什麼花一大堆時間為髮絲上捲、撲粉？為什麼偷了我們的環領、耳環、胸片（Mamillionis）、羽扇、馬甲、面具、頭紗，還在臉上畫了妝？男人也取走女人說話、行動、運動、娛樂的方式，這一切讓男人看起來和女人幾乎沒有分別。[96]原屬於男人的馬術、刀劍等武功，沒有人再過問，男人現在都帶著「女人的嬌弱」去追求「最新的時尚」，好讓自己成為眾人眼中的「奇觀」。[97]

陽剛女在批判男性女性化之後，繼續說道：

> 據你自己所說，自然的法則、宗教的戒律、所有文雅之國的習俗，都認為男與女之間應有明確的區隔，在服裝和行為舉止上都是如此。但可憐我們柔弱的女子（因太柔弱，無法用蠻力把你們從我們這邊奪走的戰利品取回），除了把你們傲慢地丟掉的衣服蒐集起來，穿在我們的身體上、披在我們的心靈中，還能做什麼？……因此，我們保存著你們丟棄的這些男性之物。若你們願將當初我們穿上你們男人服裝時的羞赧，再還給我們，那麼無疑的，貞潔的心思與羞赧

201-04, 262-65; 532-39.

95 De Montaigne, “Of Ancient Customs,” 261.

96 *Haec-Vir,* $C1_r$-$_v$.

97 Ibid., $C2_r$.

臺灣大學學術期刊資料庫

將會再回到我們身上。[98]

陽剛女用這段新的辯論方式，一方面把罪惡轉移到男人身上，批評陰柔男才是這一切亂象的始作俑者；另一方面，也把改革的責任推到男性身上，他要男人丟棄女人的裝飾與言行，做個真正的男人，那麼「我們就會愛你、服侍你；聽你的話並服從你」。如此，女人也會恢復她們原本溫柔、甜美的特質。[99]

聽聞此言之後，陰柔男感到萬分慚愧，決定洗心革面，丟棄從前一切虛華，恢復男性舊有的堅毅與果斷。所以，他（主動的一方）邀請陽剛女一同改換服裝，而且正衣後就可正名：「我不再是陰柔男（*Haec Vir*），而是男子漢（*Hic Vir*）；妳也不再是陽剛女（*Hic-Mulier*），而是美嬌娘（*Haec Mulier*）。」最後他們共同決心要做「真正的男人和女人」，從今往後，要以「像我們自己的樣貌，高貴的活著」。[100]這個快樂的結局，把《陰柔男》中原具有的激進理念，帶回傳統道德框架與性別關係中。[101]《陽剛女》一文曾暗示，男裝女性最可惡的罪惡，在於挑戰男性權威，混亂尊卑關係，《陰柔男》的作者則以初看似背反的方式，將女性帶回傳統男性領導、女性服從的上下關係。此文也在最終固守男女兩性原有的特質，男性堅毅、勇敢、剛強、果斷；女性安靜、溫柔、慈愛、守貞，同時這些特質也必須外顯於他們的服飾上。

整合來看，上述兩作品，以及之前十六世紀下半葉批判男裝女性的相關作品，體現了一種共同的焦慮：擔憂失去性別區隔的符號；而符號的混亂，又會進一步模糊符號與真實性別之間的指涉關係。如史塔普所說：「服裝是〔上帝〕賜給我們做為區隔的符號，為要分辨〔男〕性與〔女〕性。因此一個人若穿上另一性別的服裝，就是加入了這個性別，背叛自己所屬的真實性別。」[102]維持區隔的焦慮在《陰柔男》中，甚至以間接而諷刺的方式，表現在女人為了要維持性別區隔，不得已而穿上男裝的情節上。《陰柔男》的作者擔憂混搭帶來符號的錯亂，也帶來性別的欺瞞，就如陽剛女錯認陰柔男是女性，而陰柔男錯認陽剛女是男性，如此進一步混淆了男女尊卑關係，甚至是男女的性關係。不論

98 Ibid.,$C2_v$.-$C3_r$.

99 Ibid., $C3_v$.

100 Ibid., $C3_v$.-$C4_r$.

101 若不單以結局而論，《陰柔男》一文包含著多元且不同於傳統的聲音，在性別理念上仍具有明顯的進步性與突破性，可參見 Wright, "The Popular controversy over Woman"及 Dollimore, *Sexual Dissidence*, 297-99 兩文。但若就整體立場與主要論點而言，《陰柔男》一文的立場仍然傳統。

102 Stubbes, *The Anatomie of Abuses*, 118.

臺灣大學學術期刊資料庫

是男性愛上另一個他以為是女性的男人，或女性愛上另一個她以為是男人的女人；又或者，男性受到像男人的女性所引誘，女性對柔媚的男子產生欲念，都是當時的評論者所不樂見的。

在維持符號區隔的同時，上述兩部作品都賦予服裝極為關鍵的地位，服裝不但界定了性別，也具備轉換性別外貌、舉止與內在心性的能力，甚至維繫著一個社會的性別關係、家庭秩序和社會安定。《陽剛女》中把服裝轉變性別的力量，說得最為生動：

> 她們浸泳在無度的虛華中，不僅從頭到腰都變成像男的，而且是[從頭]到腳、到每一方面都像男的：身體因衣服而變成男的、行為因粗魯之舉而變成男的、天性因易怒而變成男的、舉動因尋仇報復而變成男的；因配戴武器變成男的、因使用武器變成男的。簡言之，在所有的事上她們都如此像男的，以致於她們非男也非女，一無是處。[103]

雖然混搭男裝的女性，通常只有在上半身（腰部以上）混搭男裝，但《陽剛女》的作者卻認為，上半身的衣飾讓女人從頭到腳、由內至外，全都「變成男的」，或者「非男也非女」。顯然，在作者眼中，決定性別的並不在下半身的生理特徵，而在上半身的服裝樣貌。[104]既然衣飾具備轉變本體與心性的能力，這些陽剛女若能重拾過去的服裝，就能重建女性應有的行為模式與內在道德。《陰柔男》一文中的主張也呼應這個原則，只要陰柔男能丟棄女性化的裝飾和娛樂，戴上自己的盔甲（armours），就可以「在體型上成為男的、在外表上成為男的、在言語上成為男的、在行動上成為男的、在決策上成為男的、在典範上成為男的」，也就是真正的男性。[105]此處對男性的定義依然是由上半身的裝飾所決定，而不在他下半身的陽具。

另一方面，在以服裝定義性別的同時，《陽剛女》和《陰柔男》的作者也以性別界定了服裝的特質，只要是舊時女性所用的服飾，都被視為蘊含著正面的女性價值與道德，例如風帽、頭巾、斗篷，和連身長裙（gown）等，被視為「謙卑的」、「端莊的」、「優美的」；過去所用的白色皺褶領則是「純潔無

103 *Hic Mulier*, B2$_r$.

104 瓊斯與史達利布拉斯（Ann Rosalind Jones and Stallybrass）也提出類似的現象，他們指出：「1610 年代所出現的男人婆，主要是從頭部的混搭而來，而非下半身的混搭（裙與褲）。」見其"Yellow Starch: Fabrications of the Jacobean Court," 79.

105 *Haec-Vir,* C3$_v$.

臺灣大學學術期刊資料庫

暇的」。[106]而那些原屬於男性所用的高帽、羽翎、大布列夾衣，原以男性的英勇、尊貴為定義，但若用在女性身上，就成為女性的「羞恥」、「驕傲」與「放蕩」。[107]換言之，服飾本身並不具備固定的特質，可讓人隨意轉換，它們是由性別所決定的。如果混搭男裝的女性，是試圖以新的服裝時尚重新定義女性特質，將女性往陽剛、進取、開放、大膽的方向移動，《陽剛女》和《陰柔男》的作者，則企圖固守女性特質的舊定義與舊符號，維持傳統性別關係。

（二）《酒囊》與《女人》

固守傳統性別關係的主張，在《酒囊》中表現得更明顯。此文在標題及正文第一頁指出，它的目的是為了反駁一篇新近出版、批評陽剛女的「宣言」（Declamation），即《陽剛女》一文。[108]但事實上，它和《陰柔男》一樣，都間接呼應了《陽剛女》的立場，主張男人要先負起改革的角色，也主張男女要回歸原有的權力關係。此文作者以陽剛女為第一人稱的方式書寫，宣稱將此文獻給好友「酒囊」；封面上所畫的人物即為酒囊（圖 14），他的身上背著打掃煙囪的工具，抽著煙斗；頭上戴著羽翎、頸上套著黃漿班德領和領巾。此外，酒囊的腰上配劍、腿上綁著突出的環狀襪帶，鞋子上還繫著花。作者說，酒囊為自己的頭髮上粉、化妝，又愛唱歌、跳舞，這一身「女性化的男子裝扮」，和他所知道的「陰柔男」沒有兩樣。[109]

進入正文後，作者以明為支持、暗為反諷的方式，批判陽剛女不顧父母與丈夫的教導，剪短頭髮，畫上濃妝、裸露胸部，配著短槍、小刀四處流連；訪友、看戲、偷竊、逛窯子，無惡不作。可是，作者認為不能僅以「剪短髮、穿法式大布列夾衣、裸露胸部，以及虛假的身體」，定義何謂「陽剛女」。[110]他主張：「不論任何階級的女人，凡違背她受造的目的，我就稱她為陽剛女」。

106 Ibid., $A4_r$; $B4_v$.

107 Ibid., $A4_v$.

108 《陽剛女》的標題中表示其內容是一篇「宣言」（'exprest in a briefe Declamation'）；因此《酒囊》的標題說它辯論的對象是一「宣言」（'To the late Declamation against her'）。兩文的文體均以演說詞的形式呈現；前文討論的《陰柔男》，則以對話體寫成。

109 *Muld Sacke: Or the Apologie of Hic Mulier: To the Late Declamation against Her. Exprest in a Shorte Exclamation* (London: Printed for Richard Meighen, 1620), $A3_r$-$_v$.

110 Ibid., $B1_v$. 根據此段文字可見，一般對陽剛女的定義，除了她們剪短頭髮、上半身穿著男用的大布列夾衣之外，還包含暴露原本就屬於女體的胸部。顯然裸露的胸部（'open breasts'），在當時的辯論中完全不被視為女性特質的表現，而是一種放蕩、扭曲、被錯置的男性特質。

臺灣大學學術期刊資料庫

那麼女性受造的目的是什麼呢？父母與丈夫受造的目的又為何？

> 女人受造是為了尊榮她的父母、服從她的丈夫。父親，是為了以合法的權威管教他們的子女；丈夫是要帶領與統治他們的妻子。當他將天生的權力轉交給他的女兒或妻子，他就成為一個女性化的男人（effeminate man）。同樣的，當她剝奪父母的權威、丈夫的至高權，或放棄其性別應有的謙卑，她就是一個男性化的女人（masculine woman）。即使她不化妝、不剪短頭髮、不穿上新奇時髦衣服來扭曲自己，只要她膽敢統治她丈夫……，就仍是「陽剛女」。[111]

以上這段話是《酒囊》這篇作品論述的轉折點，也是與前兩篇作品最不同之處，它擴大且重新定義了何謂「陽剛女」，或何謂「陰柔男」。它不再以服飾為單一的標準，也不完全以女人男性化的行為，或男人女性化的舉止為標準，而是以男女兩性的權力階序，界定真正的男人和女人。換言之，男性統治女性、女性被男性統治的權力關係，才是唯一且至關緊要的準則。在此準則下，許多人都可被貼上「陽剛女」或「陰柔男」的標籤，其範圍甚至廣及一切道德和宗教上不當的行為，例如女性清教徒、行天主教彌撒的女人，或如賭博、抽煙、喝酒的男人、男性天主教徒、清教徒、酒販、裁縫、掮客、耗費家產的仕紳、不憐憫農民的地主。[112]犯行嚴重者，如放高利貸的人，則既不是陽剛女，也不是陰柔男，而是「獸人」（*hoc vir*）。[113]

《酒囊》一文，將服飾問題擴大到整體社會、經濟、信仰與道德改革的問題，但同時也稀釋了服飾在這場辯論中原本具有的重要性，他似乎只是利用「陽剛女／陰柔男爭議」的熱潮，表達社會改革的訴求。不過，他要求男人先負起改革責任的主張，依然明確。一切社會亂象該歸咎的對象是陰柔男，而不是陽剛女，因此在此文最末，陽剛女說：「我們是柔弱的器皿」，只因粗心的父母、女性化的丈夫，才讓女子偏離正確的道路，只要男人願意洗心革面，她們立刻就會丟棄一切扭曲作假的行頭。[114]

《酒囊》一文從女性受造的目的，轉折出新的論述方向，另一部參與此爭

111 Ibid., $B1_v$-2_r.

112 Ibid., $B3_r$-$C3_v$.

113 Ibid., $B3_v$. *Hoc* 是拉丁文用於動物或物件的指示代名詞，作者用 *hoc vir*，批評這類人有如「粗魯、貪婪、無用的動物」（*crudele, insatiabile, & inutile animal*）。

114 Ibid., $D3_v$.

臺灣大學學術期刊資料庫

議的作品—《女人》，也同樣回到人類受造的問題，但它論證的主軸在證明女性的優越。就性別立場而言，《女人》一文才真正站在《陽剛女》、《陰柔男》、《酒囊》這三部作品的對立面。此文作者奧斯丁在一開始便揭示，男人或女人都是依上帝的形象所造，共用「人」（*homo*）的稱呼；男女也擁有相同的心靈、智識與靈魂，且共以永生的救贖為人生目標。基本上，男女是完全相同的，只有細微的差異，而這些差異都只能證明女性較為優越。[115]奧斯丁接著從六個面向來談男女差異及女性傑出之處，此六點也分別構成此書的六章，依序是：時間、地點、物質（matter）、方式（manner）、形貌（form）和名字。

就時間而言，奧斯丁指出，女人的創造晚於男性，是上帝最終、最完美之作。就地點而言，女人是在伊甸園中被創造，而伊甸園是世上至高、極美之處。就物質而言，男人由塵土所造，女人卻是由男人的肋骨所造，人的骨血高於塵土，且具備強韌的特質。就創造的方式而言，男人不過是上帝創造自然的一部份（a work of nature），女人卻是上帝的恩典與奇蹟（a work of miracle）；其他的生物都是由自然界基本物質所造（如水、土），唯有夏娃，出自活生生又有感知能力的亞當，所以女人之受造更具神聖性。就形貌而言，女人在身體、聲音、心靈三方面都美於男人；她們的美是屬天的美麗，例如女人的臉，「是天堂的縮影，好似朝著天際的明鏡，映照出完整的天堂。」最後，就名字而言，上帝創造的第一個女人有兩個名字，一是集體性的名字—「女人」（*Isha*）、一是她個人的名字「夏娃」—（Eva）。*Isha* 一詞來自希伯來文的「男人」（*Ish*），意思是「男人的」，也就是「妻子」，這表示女人是男人身側最重要的「助手」（helper），也是男人必須離開父母、與之合為一體（in one flesh）的對象。第二個名字 Eva 的原義是「生命」，或「活著的」，代表一切「生者之母」，而亞當名字的原義卻只是可隨風飄散的「塵土」，確立了女性的傑出與尊貴。[116]

奧斯丁的著作引援《聖經》、古代教父與古希臘羅馬哲學家的作品、文藝復興時代玄密學（occult philosophy）之作等，但他最重要的參考對象，是日爾曼人文學者兼玄密哲學家阿格瑞帕（Henricus Cornelius Agrippa, 1486-1535）所寫的：《論女人之尊貴與傑出》（*De nobilitate et praecellentia foeminei sexus*, 1529）。阿格瑞帕是文藝復興時代「女性問題論戰」（*querelle des femmes*）中的代表人物，與高基歐（Bartolomeo Goggio）、卡培拉（Galeazzo Flavio Capella, 1487-1537）、卡斯提理翁（Baldassare Castiglione, 1478-1529）等人，共同主張女性與男性具

115 William Austin, *Haec Homo, wherein the Excellency of the Creation of Woman Is Described by Way of an Essaie* (London: Printed for R. Mabb, 1637), 4-7.

116 Ibid.,14, 26, 35-6, 49-50, 100-05, 159-61, 181-84.

臺灣大學學術期刊資料庫

備相同的理性和學習能力，甚至在信仰與道德上更優於男性。[117]阿格瑞帕也是啟發英格蘭女性問題論戰最重要的人物之一，他本人曾在 1510 年出使英格蘭，結識多位英格蘭人文學者，他的作品亦是當地為女性辯護者的寶典，如英格蘭第一部女性問題論戰的作品—艾列特（Thomas Eloyt, 1490-1546）的《為好女人辯護》（*The Defence of Good Women*, 1540），即大量參考了阿格瑞帕對女性受造的解釋。[118]阿格瑞帕的作品在 1542 年由克拉芬（David Clapham, d. 1551）譯為英文之後，影響更廣，[119]多位十六下半葉至十七世紀上半葉英格蘭作家，如摩爾（Edward More, c.1537-1620）、皮瑞（C. Pyrrye）、希爾（William Heale, 1581-1628）等人，呼應他的主張，強調女性在創造的本質上與精神上都優於男性。[120]

奧斯丁在《女人》中曾五次提到阿格瑞帕，且長篇引用《論女人之尊貴與傑出》一書的文字；[121]其所討論的六個面向，如女人受造的時間、物質、女性之美、女人的名字等，基本上都不出阿格瑞帕的理論架構。[122]《女人》這部作品，可說讓「陽剛女／陰柔男爭議」與歐洲十五世紀以來的「女性問題論戰」匯流，將起因於女性混搭男裝的社會爭議，提升到性別問題中有關男女本質的

117 此論戰可參見 Joan Kelly, "Early Feminist Theory and the *Querelle des Femmes*, 1400-1789," *Sign* 8 (1982): 4-28; Jordan, *Renaissance Feminism*, 86-116; Pamela Joseph Benson, *The Invention of the Renaissance Woman: The Challenge of Female Independence in the Literature and Thought of Italy and England* (Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 1992).

118 林美香，〈女性與政治：湯瑪斯・艾列特的《為好女人辯護》與十六世紀人文學者的「女主寶鑑」〉，《臺大文史哲學報》第 55 期（2001 年 11 月），頁 131-64。阿格瑞帕的《論女人之尊貴與傑出》現代譯本，見 Henricus Cornelius Agrippa, *Declamation on the Nobility and Preeminence of the Female Sex*, trans. and ed. Albert Rabil (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1996).

119 1542 年的英文譯本書名為 *A Treatise of the Nobilitie and Excellency of Woman Kynde*。

120 相關討論及文集，見 Woodbridge, *Women and the English Renaissance*, chapters 3, 4; Jordan, *Renaissance Feminism*, 286-307; Katherine Usher Henderson and Barbara F. McManus eds., *Half Humankind: Contexts and Texts of the Controversy about Women in England, 1540-1640* (Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1985); O'Malley ed., *"Custome is an Idiot" Jacobean Pamphlet Literature on Women*.

121 Austin, *Haec Homo*, 129-30.

122 Henricus Cornelius Agrippa, *Declamation on the Nobility and Preeminence of the Female Sex*, trans. and ed. Albert Rabil (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1996), 47-54.

臺灣大學學術期刊資料庫

議論。與之前的《陽剛女》、《陰柔男》、《酒囊》三文相較，其文字更加典雅，其所傳承之文學與哲學傳統也更加深厚，而且相對於《酒囊》散漫式的與各類社會、經濟議題連結，《女人》一書的主題明確、層層堆疊，堅實建構出女性本質上的優越性。

然而，此書也沒有逾出文藝復興時代此類作品的限制，它們多以《聖經》，或古代傳說故事中的女性為典範，證明女性可以和男性一樣，接受知識、擁有美德，但也藉此要求女性，活在屬於女人的行為規範與道德框架之下。[123]例如，奧斯丁透過女人受造的物質、她的身體及她的名字，不斷提醒讀者，女性最重要的角色是男人的「助手」、是孩子的「養育者」，更是家庭的照顧者；除此之外，女人沒有其他的角色。[124]他將女人比喻為大海中的一艘船，「因此好女人需要一位善良、誠實的嚮導，〔也就是〕一個關愛她的丈夫；他的遠見要為她，也為自己，抵擋世間怒海中一切的風暴與危險。」[125]換言之，《女人》並沒有真正否定另三篇作品對男女兩性特質和社會角色的看法。

對本文而言，更值得注意的現象是：《女人》和《酒囊》一樣，不但轉折出新的論述方向，也稀釋了服飾在「陽剛女／陰柔男爭議」中的重要性。奧斯丁僅在一處提到女性的服飾，是他將女性比喻為船的時候，他說：「揚帆的船，是大海中最美的景色；合宜地穿著的女子（a woman modestly attired）則是地上最令人愉悅的景象。」[126]這部作品若是在回應《陽剛女》和《陰柔男》，為什麼只有這短短兩句話提到服飾？本文認為，《女人》一書，一方面與更大的「女性問題論戰」匯流，另一方面，也藉此將男女服裝的爭議導回兩性受造的議題，等於將男女服裝問題、男女特質界定的問題，從「習俗」或「文化」領域，拉到神定「自然」秩序之下來看。藉由男女彼此做為「主導者」與「助手」關係的確認，以及女性溫柔、美麗、謙遜、高貴特質的確立，否認了女性可透過服裝重新定義性別特質的可能性，當然也同時否認了女性混搭男裝的合理性。女性謙卑合宜的穿著，才是上帝天定自然秩序最美麗的體現。

整體來說，寫於 1620 年的《陽剛女》、《陰柔男》、《酒囊》和《女人》四部作品，其實不存在著真正的對立，它們共同的目標都在遏止女性改變男女傳統關係的行為；它們也一致認為，女人謙卑守貞的穿著，才是女性贏得榮耀與讚賞的正道。遲至 1637 年才印刷出版的《女人》一書封面，放了一幅女性肖像（圖 15），也許她的穿著，正是作者（或出版者）認為所有女性應效法的典

123 Woodbridge, *Women and the English Renaissance*, 131-35.
124 Austin, *Haec Homo*, 35-44, 118, 120-21, 136, 161.
125 Ibid., 70.
126 Ibid., 69.

臺灣大學學術期刊資料庫

範。畫中人物是此書提獻的對象—瑪麗・格列弗斯（Mrs. Mary Griffith，生卒年不詳），她並未如《陽剛女》或《陰柔男》封面上的女子那樣削短了頭髮，而且蒙著頭巾，正如作者在文中所引保羅（St. Paul, c. 5-c. 67）的話：「女人若不蒙了頭，就該剪了頭髮；女人若以剪髮、剃髮為羞愧，就該蒙著頭。……但女人有長頭髮，乃是她的榮耀，因為這頭髮是給她作蓋頭的。」（〈哥林多前書〉，11:5-6, 15）[127]此處的蒙頭有尊敬男性之意，因為「男人是女人的頭」（〈哥林多前書〉，11:3），而頭髮做「蓋頭」則有受男性遮蓋、保護之意。頭部以下，格列弗斯女士在頸部緊繫著簡單樸實的高領，她的上身則綁著女用的馬甲，再套上寬大且僅有蝴蝶結裝飾的外衣。其整體穿著有如《陽剛女》作者所主張的：

> 用謙遜合宜的服裝防護，如溫暖而安全的〔衣服〕……讓每一扇窗戶都用結實的鉸練緊閉，讓每一個洞口都裝上大砲抵禦，好讓好色的眼睛不能近身襲擊；淫蕩的舌頭不能取得通道。[128]

這幅 1637 年《女人》一書印行時才問世的肖像，似乎也為 1620 年那段受人矚目的爭辯，做了總結。

五、結論

1620 年之後，男裝女性做為文學上辯論的議題，已漸漸失去熱度，不過「陽剛女」與「陰柔男」的稱呼，仍然出現在戲劇與其他類型的詩文中，如密多頓（Thomas Middleton, 1580-1627）與羅利（William Rowley, c. 1585-1626）的《宮廷化妝舞會》（*A Courtly Masque*, 1620）、泰勒（John Taylor, 1580-1653）的《驕傲之鞭》（*Superbiae Flagellum, Or the Whip of Pride*, 1623）等。[129]也仍有多部社會評論繼續批判女性混搭的時尚，視此類女子放肆、無恥，有如妓女；或如盧斯（Francis Rous, 1579-1659）認為，穿著男裝的女人是「瘟疫來臨的徵兆」，她們「把滋養我們的土地（Earth）轉成了舞台（Stage），上來表演男人的角色。」

127 Ibid., 98-99.

128 *Hic Mulier*, $B4_r$.

129 Thomas Middleton and William Rowley, *A Courtly Masque: The Device Called the World Tost at Tennis* (London: Printed by George Purslowe, 1620), $B4_v$; John Taylor, *Superbiae Flagellu, or the Whip of Pride* (London: Printed by G. Eld, 1621), $C6_r$.

臺灣大學學術期刊資料庫

[130]痛恨英格蘭戲劇演出的清教作家皮瑞（William Prynne,1600-1669），則將混搭男裝的女人拉近他的巨著《反戲子》（*Histriomastix*, 1633）中，指責男裝女性和舞台上穿女裝演出的男演員一樣，都違反了「自然」（nature）與「習俗」（custome）。在他看來，這些英格蘭女人「好像全部都打算變成徹頭徹尾的男人，還想穿上褲子」；這種行為不但「污辱了她們的性別、國家，也是宗教上的大恥辱。」[131]

關於男裝女性的討論，在 1640 與 50 年代的內戰期間，沈寂了一段時間，至 1662 年，一部題名為《瑪麗‧伏瑞斯女士之生與死》（*The Life and Death of Mrs. Mary Frith*）的傳記，[132]再度呈現十七世紀英格蘭男裝女性的樣貌（圖 16）。傳記的女主角伏瑞斯（Mary Frith, c.1584-1659）來自倫敦底層社會，別名「女扒手茉爾」（Mal Cutpurse 或 Moll Cut-Purse），在 1610 年代時已是家喻戶曉的人物，據說她終日穿著男裝，愛抽煙、喝酒、打鬥，曾因行為不檢而出入監獄數次，也曾在倫敦南岸的街頭及劇院穿著男裝表演歌曲。[133]1662 年其傳記的封面，描繪她上半身穿著男裝的樣貌：短髮、頭戴寬沿立帽、身穿以切縫（slash）裝飾的襯衫、佩帶短劍，外搭長版大布列夾衣。此傳記的內文還提到，伏瑞斯通常上身穿大布列夾衣，下身著裙子，混搭男女的服裝，成為「分裂和分隔的活文字與圖像」（living Discription and Portraiture of a Schism and Separation）；且將女性的機巧和男性的勇猛，全都攪和在一起。[134]直到她過世前幾年，一身病痛，才悔恨自己所犯的罪，也才脫下「住著魔鬼」的大布列夾衣，改披一件毛毯懺悔。[135]

像伏瑞斯一樣的下層女性，能負擔這類衣著的人並不多。在十七世紀中葉，

130 Francis Rous, *Oile of Scorpions: The Miseries of These Times Turned into Medicines and Curing Themselues* (London: Printed by W. Stansby, 1623), 174.

131 William Pyrnne, *Histriomastix. The Players Scourge, or, the Actors Tragaedie* (London: Printed by E. A., Augustine Mathewes, 1633), 207, 201.

132 此傳記完整的標題為：*The Life and Death of Mrs. Mary Frith. Commonly Called Mal Cutpurse. Exactly Collected and now Published for the Delight and Recreation of all Merry Disposed Persons* (London, Printed for W. Gilbertson, 1662). 現代版本見 Janet Todd and Elizabeth Spearing eds., *Counterfeit Ladies: The Life and Death of Mal Cutpurse, the Case of Mary Carleton* (New York: New York University Press, 1994).

133 伏瑞斯生平參見 Gustave Ungerer, "Mary Frith, Alias Moll Cutpurse, in Life and Literature," *Shakespeare Studies* 28 (2000): 46-52; Melissa M. Mowry, "Thieves, Bawds, and Counterrevolutionary Fantasies: The Life and Death of Mrs. Mary Frith," *Journal of Early Modern Cultural Studies* 5, no.1 (2005): 26-48.

134 Todd and Spearing ed., *Counterfeit Ladies*, 4, 17.

135 Ibid.,70.

臺灣大學學術期刊資料庫

混搭之風主要流行的層級，仍以中上階層為多，皮普斯（Samuel Pepys, 1633-1703）在1666年6月的日記中，就提到他在中上階層人士往來的「白廳」（White Hall），見到「古怪」又令人厭惡的景象：「尊貴的女士們」穿著騎馬裝，上身是男人用的大布列夾衣和外套，頭戴著假髮和立帽；「若不是因為男用外套下拖曳的長裙，沒有人會以為她們是女人。」[136]皮普斯的記載再度說明了男性文人對女性混搭之風的厭惡，也顯示混搭的時尚延續到1660年代。

在這段從1570年代展延至1660年代的混搭風潮中，女性本身並沒有為自己留下任何論述，足以清楚說明她們的動機與目的，但從她們對男性文人或官方所造成的反應看來，她們成功地挑戰了傳統兩性特質的界線，也挑動了性別與服飾緊張的關係。即使這些女性不是為了變成真正的男人而混搭男裝，而是為了時尚，或為了讓自己看起來更有魅力，她們的行動仍具有高度象徵性的意義，迫使男性重新思索性別與服飾的關係。就此點而言，混搭男裝的女性，確實使英格蘭的「性與性別體系處於壓力之下」（a sex-gender system under pressure）。[137]

男裝女性的社會現象，更具體的意義在於：它帶動此時期有關性別與服飾的討論，它也成為男性文人強化舊有性別關係與服飾秩序的著力點。從史塔普、哈理森，到1620年參與辯論的諸位作者，對他們而言，女性挪用男裝，意味著透過服裝所建立的性別分隔是浮動的，甚至是人為的、可改變的；同時也意味著，男女透過服裝所展現的尊卑關係，也是可調整與挪動的。那麼，服飾就變得有如裝備，可以與性別分離，隨時可取下或裝上，即可重新塑造男性或女性。於是，他們要將這「可變的」導回「不變的」；將分離的性別與服飾重歸於一，使它們彼此界定、不可分割。如果「習俗」或一地的文化規範，無法說服讀者，他們便重歸《聖經》與「自然」的權威 ，將女裝／男裝、女性／男性、女性特質／男性特質的區別，視為神定的分隔，而且是人類最初受造的命定。

就現實面而言，女性混搭男裝並未能成功撼動舊有的性別關係，反而更進一步鞏固了傳統兩性之性別與服飾分隔的理念。此後服裝潮流的發展，也走向相同的方向，特別是英王查理二世（Charles II, r. 1660-1685），在1666年為英格蘭男性制定三件式套裝（three-piece suit）之後，[138]男女服飾的區隔又慢慢擴

136 Samuel Pepys, *Diary of Samuel Pepys: A New and Complete Transcription*, vol. 7, ed. Robert Latham and William Matthews (London: Bell & Hyman, 1972), 162.

137 Howard, "Crossdressing, the Theatre, and Gender Struggle in Early Modern England," 418.

138 三件式套裝的出現與影響，見 David Kuchta, *The Three-Piece Suit and Modern Masculinity. England 1550-1850* (California: University of California Press, 2002).

臺灣大學學術期刊資料庫

大。繁複、矯飾成為英格蘭女裝時尚的特色，男性則以襯衫、半長褲、長背心與外套為基本搭配，再以暗沈的黑色、樸實而簡單的剪裁，強調男性內斂與堅毅的特質，及其統治能力與權力。1688 年革命之後至十八世紀末，這個現象更加明顯，中上階級男性刻意放棄華麗明亮的裝飾，此潮流被稱為「大棄絕」（the Great Male Renunciation）或「大分隔」（the Great Divide），[139]它更加強化了男女服裝上與社會角色上的區分。在公共領域的男性有意識的脫離充滿變化的「時尚」，讓追逐時尚和熱愛打扮這兩件事，成為女人與其私領域專屬的文化；同時也讓女性成為被「男性觀看」（male gaze）的對象。[140]此現象延續至十九世紀末、二十世紀初，女性褲裝的出現，才帶來服飾上新的性別革命。

139「大棄絕」一詞出現在 1929 年，由提倡男裝改革的心理學家富魯格（John Carl Flügel, 1884-1955）所創，參見 Joanna Bourke, “The Great Renunciation: Men’s Dress Reform in Inter-War Britain,” *Journal of Design History* 9, no.1 (1996): 23-32.「大分隔」一詞則為荷蘭德（Anne Hollander）所用，見 Hollander, *Sex and Suits*, 63.

140 Malcolm Barnard, *Fashion as Communication* (2nd edition, London: Routledge, 2002), 119-21.

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 1. 布魯莫（Amelia Jenks Bloomer, 1818-1894）所穿的「燈籠褲裝」（bloomers）。
From: Robert Chambers ed. *The Book of Days: A Miscellany of Popular Antiquities*. London and Edinburgh: W. & R. Chambers, 1869. Vol. 2. 113.



圖 2. 伊莉莎白女王的「達恩利肖像」（the Darnley Portrait）
By Unknown continental artist, *Queen Elizabeth I*, c. 1575. Oil on panel, 113.0 x 78.7 cm. National Portrait Gallery, London

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 3. 伊莉莎白女王遊獵圖。
From: George Turbevile, *Turbervile's Booke of Hunting 1576*. Oxford: Clarendon Press, 1908. 133.



圖 4. 伊莉莎白女王的侍女伊莉莎白・諾立斯（Elizabeth Knollys, Lady Leighton,1549-c. 1605）。
Attributed to George Gower, *Elizabeth Knollys, Lady Leighton*, 1577. Oil on panel, 61.0 x 45.1 cm. National Trust Images/ Derrick E. Witty (Property contact details and visitor information and/or the National Trust website address; www.natonaltrust.org.uk).

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 5. 伊莉莎白・柯恩瓦歷斯（Elizabeth Cornwallis, Lady Kyston, c. 1547-c. 1628）
George Gower, *Elizabeth Cornwallis. Lady Kyston*, 1573. Oil paint on wood, 68.5 x 52.2 cm. Tate Gallery, London.



圖 6. 安妮王后（Queen Anne of Denmark, 1574-1619）。
Paul van Somer, *Anne of Denmark*, 1617. Oil on canvas, 265.5 x 209.0 cm. Royal Collection Trust/ HM Queen Elizabeth II 2017.

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 7. 亨利埃塔・瑪麗亞王后（Queen Henrietta Maria, 1609-1669）。
Sir Anthony van Dyck, *Queen Henrietta Maria with Sir Jeffrey Hudson*, 1633. Oil on canvas, 219.1 x 134.8 cm. National Gallery of Art, Washington.



圖 8. 法蘭西斯・霍爾德（Frances Howard, Countess of Somerset, 1590-1632）。
By studio of William Larkin, *Frances Howard, Countess of Somerset*, c. 1615. Oil on panel, 57.5 x 43.8 cm. National Portrait Gallery, London.

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 9. 法蘭西斯・霍爾德。

Simon van de Passe, *Frances Howard, Countess of Somerset*, c. 1620. Line engraving, 17.2 x 12.0 cm. National Portrait Gallery, London.



圖 10. 潘柏路克女伯爵（Anne Clifford, Countess of Pembroke, 1590-1676）。

William Larkin, *Anne Clifford, Countess of Pembroke*, c. 1618. Oil on panel, 57.5 x 43.5 cm. National Portrait Gallery, London.

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 11. 波卡紅塔斯（Pocahontas, c. 1596-1617）。

After Simon de Passe, *Pocahontas*, 1616. Line engraving, 18.3 x 12.4 cm. National Portrait Gallery, London.

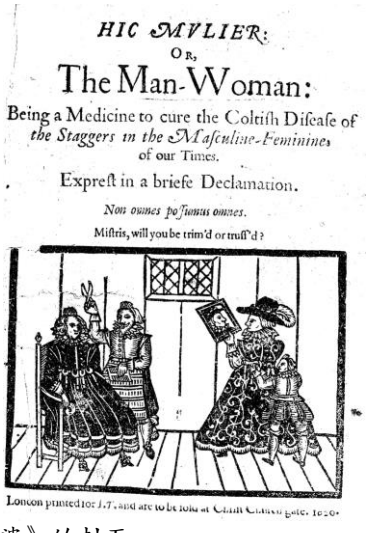

HIC MVLIER:
OR,
The Man-Woman:
Being a Medicine to cure the Coltish Diſeaſe of
the Staggers in the Maſculine-Feminines
of our Times.
Expreſt in a briefe Declamation.
Non omnes poſſumus omnes.
Miſtris, will you be trim'd or truſſ'd?

圖 12. 《陽剛女，或男人婆》的封面。

From: *Hic Mulier: Or the Man-Woman: Being a Medicine to Cure the Coltish Disease of the Staggers in the Masculine-Feminines of Our Times*. London: Printed in I. T., 1620. Title page.

臺灣大學學術期刊資料庫


HÆC-VIR:
OR
The Womanish-Man:
Being an Anſwere to a late Booke intituled *Hic-Mulier*.
Expreſt in a briefe Dialogue betweene *Hæc-Vir* the Womaniſh-Man, and *Hic-Mulier* the Man-Woman.
London printed for *I. T.* and are to be ſold at Chriſt Church gate. 1620.

圖 13. 《陰柔男，或女人漢》的封面。

From: *Haec-Vir: Or the Womanish-Man: Being an Answere to a Late Booke Intituled Hic-Mulier*. London: I. T, 1620. Title page.


Muld Sacke:
OR
The Apologie of *Hic Mulier*:
To the late Declamation againſt her.
Expreſt in a ſhort Exclamation.
Non eſt mollis è terris ad aſtra via.
Muld Sacke, Muld Sacke.
LONDON
Printed for *Richard Meighen*, and are to be ſold at his [illegible] Yeard Saint *Clements* Church, and at *Weſtminſter* Hall. 1620.

圖 14. 《酒囊》的封面。

From: *Muld Sacke: Or the Apologie of Hic Mulier: To the Late Declamation against Her. Exprest in a Shorte Exclamation*. London: Printed for Richard Meighen, 1620. Title page.

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 15. 《女人：論女子受造之卓越性》封面。

From: William Austin, *Haec Homo, wherein the Excellency of the Creation of Woman Is Described by Way of an Essaie*. London: Printed for R. Mabb, 1637. Title page.



圖 16.《瑪麗・伏瑞斯女士的生與死》(*The Life and Death of Mrs. Mary Frith*, 1662) 封面。

By unknown artist, *Mary Frith ('Moll Cutpurese')*, 1662. Line engraving, 11.9 x 8.1 cm. National Portrait Gallery, London.

臺灣大學學術期刊資料庫

引用書目

一、傳統文獻

《聖經》，臺北：臺灣聖經公會，1961，英皇欽定本／新標點和合本。

Adams, Thomas. *Mystical Bedlam, Or the World of Mad-Men*. London: George Purslowe, 1615.

Agrippa, Henricus Cornelius. *Declamation on the Nobility and Preeminence of the Female Sex* (1529). Translated -and edited by Albert Rabil. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1996.

Arnold, Janet ed. *Queen Elizabeth's Wardrobe Unlock'd: The Inventories of the Wardrobe of Robes Prepared in July 1600*. Leeds: Maney, 1988.

Austin, William. *Haec Homo, Wherein the Excellency of the Creation of Woman Is Described by Way of an Essaie*. London: Printed for R. Mabb, 1637.

Averell, William. *A Meruailous Combat of Contrarieties Malignantlie Striuing in the Members of Mans Bodie*. London: Printed for Thomas Hacket, 1588.

Barron, Caroline, Christopher Coleman, and Claire Gobbi, ed. "The London Journal of Alessandro Mango 1562." *The London Journal* 9, no.2 (1983): 136-52.

Calvin, John. *The Sermons of John Calvin upon the Fifteh Booke of Moses Called Deuteronomie*. Translated by Arthur Golding. London: Henry Middleton for John Harrison, 1583.

Cary, Walter. *The Present State of England, Expressed in this Paradox*. London: Printed by R. Young, 1626.

Caulfield, James. *Portraits, Memoirs, and Characters of Remarkable Persons from the Reign of Edward the Third to the Revolution, Collected from the Most Authentic Accounts Extant*. Vol. 2. London: Printed for J. Caulfield and Isaac Herbert, 1794-1795.

Chamberlain, John. *The Letters of John Chamberlain*. 2 vols. Edited by Norman Egbert McClure. Philadelphia: The American Philosophical Society, 1939.

Chambers, Robert, ed. *The Book of Days: A Miscellany of Popular Antiquities*. Vol. 2. London and Edinburgh: W. & R. Chambers, 1869.

Gamage, William. "On the Feminine Supremacie." *Linsi-woolsi. Or Two Centuries of Epigrammes*. Oxford: Printed by Joseph Barnes, 1613.

Gascoigne, George. *The Steele Glas. A Satyre Compiled by George Gascoigne Esquire*. London: Printed for Richard Smith, 1576.

Harrison, William. *The Description of England*. Edited by Georges Edelen. Washington and New York: The Folger Shakespeare Library and Dover

臺灣大學學術期刊資料庫

Publications, 1994.

Hic Mulier: Or the Man-Woman: Being a Medicine to Cure the Coltish Disease of the Staggers in the Masculine-Feminines of Our Times. London: Printed in I. T., 1620.

The Life and Death of Mrs. Mary Frith. Commonly Called Mal Cutpurse. Exactly Collected and now Published for the Delight and Recreation of all Merry Disposed Persons. London: Printed for W. Gilbertson, 1662.

Middleton, Thomas, and William Rowley. *A Courtly Masque: The Device Called the World Tost at Tennis*. London: Printed by George Purslowe, 1620.

Montaigne, Michel de. *The Complete Works: Essays, Travel Journal, Letters*. Translated by Donald M. Frame. New York: Everyman's Library, 2003.

Muld Sacke: Or the Apologie of Hic Mulier: To the Late Declamation against Her. Exprest in a Shorte Exclamation. London: Printed for Richard Meighen, 1620.

Nashe, Thomas. *Christ Teares over Ierusalem*. *The Works of Thomas Nashe*. Vol. 2. Edited by R. B. McKerrow. Reprinted with corrections by F. P. Wilson. Oxford: Blackwell, 1958.

Niccols, Richard. *The Furies: With Vertues Encomium. Or the Images of Honour*. London: Printed by William Stansby, 1614.

O'Malley, Susan Gushee, ed. *"Custome is an Idiot" Jacobean Pamphlet Literature on Women*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2004.

Paré, Ambroise. *On Monsters and Marvels*. Translated by Janis L. Pallister. Chicago: University of Chicago Press, 1982.

Parkes, William. *The Curtaine-Drawer of the World*. London: Leonard Becket, 1612.

Parrot, Henry. *The Mous-trap*. London: For F. Burton, 1606.

Pepys, Samuel. *Diary of Samuel Pepys: A New and Complete Transcription*. Vol. 7. Edited by Robert Latham and William Matthews. London: Bell & Hyman, 1972.

Platter, Thomas. *Thomas Platter's Travels in England, 1599*. Translated by Clare Williams. London: Jonathan Cape, 1937.

Pyrnne, William. *Histriomastix. The Players Scourge, or, the Actors Tragaedie*. London: Printed by E. A., Augustine Mathewes, 1633.

Rankins, William. *The English Ape, the Italian Imitation, the Footesteppes of Fraunce.* London: Robert Robinson, 1588.

Rich, Barnabe. *The Irish Hubbub, or the English Hue and Crie, Briefely Pursuing the Base Consditions, and Most Notorious Offences of This Vile, Vain and Wicked Age*. London: Printed for John Marriot, 1618.

---. *My Ladies Looking Glasse, wherein may be Discerned a Wise Man from Foole*. London: Printed for Thomas Adams, 1616.

臺灣大學學術期刊資料庫

Rous, Francis. *Oile of Scorpions: The Miseries of These Times Turned into Medicines and Curing Themselues*. London: Printed by W. Stansby, 1623.

Rye, William Brenchley, ed. *England as Seen by Foreigners in the Days of Elizabeth and James the First*. London: John Russell Smith, 1865.

Stubbes, Philip. *The Anatomie of Abuses*. Edited by Margaret Jane Kidnie. Arizona: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2002.

Taylor, John. *Superbiae Flagellu, or the Whip of Pride*. London: Printed by G. Eld, 1621.

Todd, Janet, and Elizabeth Spearing, ed. *Counterfeit Ladies: The Life and Death of Mal Cutpurse, the Case of Mary Carleton*. New York: New York University Press, 1994.

Turbervile, George. *Turbervile's Booke of Hunting 1576*. Oxford: Clarendon Press, 1908.

Wanley, Nathaniel. *The Wonders of the Little World, or, a General History of Man in Six Books.* London: Printed for T. Basset, 1673.

Williams, John. *A Sermon of Apparell, Preached before the Kings Maiestie and the Prince His Highnesse at Theobalds, the 22 of February, 1619*. London: Printed by Robert Barker and John Bill, 1620.

二、近人論著

林美香，〈十六世紀英格蘭的服飾法〉，《新史學》第 21 卷第 1 期，2010 年 3 月，頁 91-148。

———，〈女性與政治：湯瑪斯・艾列特的《為好女人辯護》與十六世紀人文學者的「女主寶鑑」〉，《臺大文史哲學報》第 55 期，2001 年 11 月，頁 131-64。

Ashelford, Jane. *A Visual History of Costume: The Sixteenth Century*. London: Batsford, 1983.

---. *Dress in the Age of Elizabeth I*. London: Batsford, 1988.

---. *The Art of Dress: The Clothes and Society, 1500-1914*. London: National Trust, 1996.

Barnard, Malcolm. *Fashion as Communication*. 2nd edition. London: Routledge, 2002.

Benson, Pamela Joseph. *The Invention of the Renaissance Woman: The Challenge of Female Independence in the Literature and Thought of Italy and England.* Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 1992.

Blanc, Odile. "From Battlefield to Court: The Invention of Fashion in the Fourteenth Century." *Encountering Medieval Textiles*. Edited by Désirée G. Koslin and Janet Snyder. New York and Basingstoke: Palgrave Macmillan,

臺灣大學學術期刊資料庫

2002.

Breitenberg, Mark. “Inscriptions of Difference: Crossing, Androgyny and the Anatomicla Imperative.” *Anxious Masculinity in Early Modern England*. New York: Cambridge University Press, 1996.

Breward, Christopher. *The Culture of Fashion: A New History of Fashionable Dress*. Manchester: Manchester University Press, 1995.

Bourke, Joanna. “The Great Renunciation: Men’s Dress Reform in Inter-War Britain.” *Journal of Design History* 9, no.1 (1996): 23-33.

Bullough, Vern L., and Boonie Bullough. *Cross Dressing, Sex and Gender*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1993.

Clark, Sandra. “*Hic Mulier*, *Haec Vir* and the Controversy Over Masculine Women.” *Studies in Philology* 82 (1985): 157-83.

Crane, Diana. “Women’s Clothing Behavior as Nonverbal Resistance: Symbolic Boundaries, Alternative Dress, and Public Space.” *Fashion and Its Social Agendas: Class, Gender and Identity in Clothing*. Chicago: The University of Chicago Press, 2000.

Cressy, David. “Gender Trouble and Cross-Dressing in Early Modern England.” *Journal of British Studies* 35, no.4 (1996): 438-65.

Cumming, Valerie. *A Visual History of Costume: The Seventeenth Century*. London: B. T. Batsford, 1984.

Cunnington, Phillis. *Your Book of Mediaeval & Tudor* Costume. London: Faber and Faber, 1968.

Dekker, Rudolf, and Lotte van de Pol. *The Tradition of Female Transvestism in Early Modern Europe*. Basingstoke: Macmillan, 1989.

Dollimore, Jonathan. *Sexual Dissidence: Augustine to Wilde, Freud to Foucault*. Oxford: Clarendon Press, 1991.

Fisher, Will. *Materializing Gender in Early Modern English Literature and Culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

Gaudio, Michael. “‘Counterfeited according to the Truth’: John White, Lucas de Heere, and the Truth in Clothing.” *European Visions: American Voices*. Edited by Kim Sloan. London: British Museum Research Publication, 2009.

Gilbert, Ruth. *Early Modern Hermaphrodites: Sex and Other Stories*. Basingstoke: Palgrave, 2002.

Greenblatt, Stephen. “Fiction and Friction.” *Reconstructing Individualism: Autonomy, Individuality and the Self in Western Thought*. Edited by Thomas C. Heller, Morton Sosna and David G. Wellberg. Stanford: Stanford University Press, 1986.

Long, Kathleen P. *Hermaphrodities in Renaissance Europe*. Aldershot: Ashgate, 2006.

臺灣大學學術期刊資料庫

Hayward, Maria. *Rich Apparel: Clothing and the Law in Henry VIII's England*. Farnham: Ashgate, 2009.

Henderson, Katherine Usher, and Barbara F. McManus, ed. *Half Humankind: Contexts and Texts of the Controversy about Women in England, 1540-1640*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1985.

Hirschfeld, Magnus. *Die Transvestiten: Eine Untersuchung über den erotischen Verkleidungstrieb mit anfangreichem casuistischen und historischen Material*. Leipzig: Max Spohr, 1910.

---. *Transvestites: The Erotic Drive to Cross Dress*. Translated by Michael A. Lombardi-Nash. Buffalo, N. Y.: Prometheus Books, 1991.

Hollander, Anne. *Sex and Suit: The Evolution of Modern Dress*. New York: Kodansha International, 1995.

Hotchkiss, Valerie R. *Clothes Make the Man: Female Cross Dressing in Medieval Europe*. New York and London: Garland, 1996.

Howard, Jean E. "Crossdressing, the Theatre, and Gender Struggle in Early Modern England," *Shakespeare Quarterly* 39, no.4 (1988): 418-40.

Hughes, Diane Owen. "Sumptuary Law and Social Relations in Renaissance Italy." *Disputes and Settlements, Law and Human Relations in the West.* Edited by John Bossy. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

Hunt, Alan. *Governance of the Consuming Passions: A History of Sumptuary Law*. London: Macmillan, 1996.

Jones, Ann Rosalind, and Peter Stallybrass. "Fetishizing Gender: Constructing the Hermaphrodite in Renaissance Europe." *Body Guards: The Cultural Politics of Gender Ambiguity*. Edited by Julia Epstein and Kristina Straub. New York and London: Routledge, 1991.

---. "'Rugges of London and the Diuell's Band' Irish Mantles and Yellow Starch as Hybrid London Fashion." *Material London, ca. 1600*. Edited by Lena Cowen Orlin. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2000.

---. "Yellow Starch: Fabrications of the Jacobean Court." *Renaissance Clothing and the Material of Memory*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

Jordan, Constance. *Renaissance Feminism: Literary Texts and Political Models*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1990.

Kelly, Joan. "Early Feminist Theory and the *Querelle des Femmes*, 1400-1789." *Sign* 8 (1982): 4-28.

Killerby, Catherine Kovesi. *Sumptuary Law in Italy 1200-1500*. Oxford: Clarendon Press, 2002.

Laqueur, Thomas. *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1990.

臺灣大學學術期刊資料庫

Lucas, Valerie. "*Hic Mulier:* The Female Transvestitie in Early Modern England." *Renaissance and Reformation* 24, no.1 (1988): 65-84.

Newton, Stella Mary. *Fashion in the Age of the Black Prince: A Study of the Years 1340-1365*. Woodbridge: The Boydell Press, 1980.

Orgel, Stephen. "Nobody's Perfect: Or Why Did the English Stage Take Boys for Women?" *Displacing Homophobia: Gay Male Perspectives in Literature and Culture*. Edited by Ronald R. Butters, John M. Clum and Michael Moon. Durhan, NC: Duke University Press, 1989.

---. *Impersonations: The Performance of Gender in Shakespeare's England*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

Paresys, Isablee. "The Dressed Body: The Moudling of Identities in Sixteenth-Century France." *Cultural Exchange in Early Modern Europe*. Vol. 4. Edited by Herman Roodenburg. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

Peck, Linda Levy. *Consuming Splendor: Society and Culture in Seventeenth-Century England*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

Ribeiro, Aileen. *Dress and Morality*. Oxford: Berg, 2003.

Rose, Mary Beth. "Sexual Disguise and Social Mobility in Jacobean City Comedy." *The Expense of Spirit: Love and Sexuality in English Renaissance Drama*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1988.

Rosenthal, Margaret F. *The Honest Courtesan: Veronica Franco, Citizen and Writer in Sixteenth-Century Venice*. Chicago: University of Chicago Press, 1992.

Scott, Margaret. *A Visual History of Costume: The Fourteenth and Fifteenth Centuries*. London: B. T. Batsford, 1986.

Shapiro, Michael. *Gender in Play on the Shakespearean Stage: Boy Heroines and Female Pages*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1996.

Storey, Tessa. "Clothing Courtesans: Fabrics, Signals, and Experience." *Clothing Culture, 1350-1650*. Edited by Catherine Richardson. Aldershot: Ashgate, 2004.

Vincent, Susan. *Dressing the Elite: Clothes in Early Modern England*. Oxford: Berg, 2003.

Wilson, Elizabeth. *Adorned in Dreams: Fashion and Modernity*. London: I. B. Tauris, 2003.

Woodbridge, Linda. *Women and the English Renaissance: Literature and the Nature of Womankind, 1540-1620*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1986.

三、網路資料

Elizabeth Littleton, Lady Willoughby

臺灣大學學術期刊資料庫

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Elizabeth_Littleton,_Lady_Willoughby.jpg, accessed 7 September, 2017.

The Gunpowder Plot Conspirators, 1605
http://www.npg.org.uk/collections/search/portraitLarge/mw91014/The-Gunpowder-Plot-Conspirators-1605?search=sp&sText=gunpowder+Plot+Conspirators, accessed 7 September, 2017.

Lucas De Heere, *Corte Beschryvinghe van Engheland, Schotland, ende Irland* (1573-1575)
http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_28330_f033r, accessed 7 September, 2017.

Nicholas Hilliard's Miniatures
http://collections.vam.ac.uk/item/O17315/young-man-among-roses-portrait-miniature-hilliard-nicholas/, accessed 7 September, 2017
http://collections.vam.ac.uk/item/O81992/an-unknown-man-portrait-miniature-hilliard-nicholas/, accessed 7 September, 2017
http://collections.vam.ac.uk/item/O16579/an-unknown-man-portrait-miniature-hilliard-nicholas/, accessed 7 September, 2017

Oxford English Dictionary
http://www.oed.com/view/Entry/205136, accessed 11 September, 2017.
http://www.oed.com/view/Entry/44812, accessed 11 September, 2017.
http://www.oed.com/view/Entry/245896, accessed 11 September, 2017.
http://www.oed.com/view/Entry/118810, accessed 11 September, 2017.

Royal Exchange of London, 1644
https://d9y2r2msyxru0.cloudfront.net/sites/default/files/collection-online/2/f/397198-1372071137.jpg, accessed 7 September, 2017.

臺灣大學學術期刊資料庫

Hic Mulier, Haec Vir: Women's Fashion and the Gender Controversy in Sixteenth- and Seventeenth-Century England

Lin, May-shine *

Abstract

It became fashionable for English women to adopt masculine attire in their upper bodies during the late sixteenth and early seventeenth centuries, and therefore crossed the traditional divide of the two sexes in their garments. Women's new style of dress provoked adverse comments during that period, and aroused dual debate fervently on gender and clothing, which climaxed in the *hic mulier/ haec vir* controversy (or transvestite controversy) in 1620. This article will discuss the reasons behind this peculiar English female fashion, with the considerations of the development of European dress during the medieval and early modern periods, and the legal, economic and cultural characteristics of English society during the sixteenth and seventeenth centuries. Then, it focuses on the writings and images of those "man-clothed women," especially the debate in 1620, so as to understand the polemists' anxiety and their interpretation of this social phenomenon. As a whole, it intends to explore the relationship between dress and gender, and to inquire how and to what extent, clothing defined gender, and vice versa. Moreover, it investigates the change of themes from clothing to the nature of the female sex in this debate, showing the insistence that traditional identity of male/female or masculinity/femininity should not be confused by changeable fashions.

Keywords: Sixteenth- and Seventeenth-century England, Cross-dressing, Mix and Match, Clothing, Gender

* Professor, Department of History, National Chengchi University. Email: mayshine@nccu.edu.tw

臺灣大學學術期刊資料庫