

美人計的敘事模式與性別政治 ——從西施故事談起

洪淑苓

在戰國時代，吳越兩國爭雄，越國進獻美女西施，迷惑吳王，袁亂其國，因此越國得以趁虛而入，完成滅吳復國的大業。西施不見於左傳、國語、史記等史籍，卻以一個民間傳說中的美女，「名垂青史」，成為吳越春秋中的關鍵人物。後人稱之為中國歷史上第一個女間諜¹，也是第一個被貼上「美人計」標簽的美女故事²。在往後的歷史故事中，貂蟬可以說是以她為模型的再製品。因此本文擬以西施故事為例，解讀「美人計」的內涵，分析其中所隱藏的性別觀念，兼及幾個相關故事的討論。

一、美人計的隱喻與禁忌

在世界各民族的神話、傳說與史籍中，都記載著因一個妖女／美麗而起戰禍，以致亡國滅種的故事。在每一個文明的起點與終點都鐫刻著一個女人的面孔，一個注定缺席，又注定被囚禁的「女人」——歷史的話題³。

上面所引的這段話，證之於中國歷史，可說不乏其例。從上古的妹喜、妲己、褒姒，以至於明末的陳圓圓，無論其人其事之真偽如何，在傳統的解釋下，都只是「禍水」、「尤物」的警諭。推而言之，史書上記載女性介入政治、戰爭，正為了傳達一個隱喻——「女禍」，透過這根深蒂固的權威思想，既壓抑了女性參政的機會，也將成敗興亡歸

1. 參見曾師永義：〈西施故事志疑〉、〈從西施說到梁祝〉，見《說俗文學》（台北：聯經出版事業公司，民國69年4月）頁111-120，159-173。

2. 美人計一詞，或作美人局，謂以婦女之美色為餌之騙局也。周密《武林舊事》云：浩穰之區，人物盛夥。游手奸黠，實繁有徒，有所謂美人局。以倡優為姬妾，誘引少年為事。《三國演義》第五十四回東吳國太責罵周瑜：「卻將我女兒為名，使美人計。」第五十五回諸葛亮對吳軍說：「汝等回去傳示周郎，教休再使美人局手段。」美人計、美人局意同，皆指東吳郡主嫁予劉備事。《東周列國誌》第八十一回講西施故事，則逕題為「美人計吳宮寵西施」。

3. 戴錦華、孟悅合著：《浮出歷史地表——中國現代女性文學研究》（台北：時報文化出版公司，1993年9月）頁336。

之於女性，簡化了歷史治亂的法則，逃避相關的責任⁴。

西施故事就是在這樣的歷史語境中被編造出來的。她以一個「勝國之女」的身份進獻敵國，惑亂其主，致使亡國。這樣的過程與結果完全符合「美女國之咎」的意識型態，因此在最早收錄其故事的《吳越春秋》所顯現的主題，也就是把西施視為「女禍」，給予沉江而死的下場，以示警惕。即使到了明代，傳奇名作《浣紗記》改寫為西施范蠡同泛五湖，但小說《東周列國誌》還是遵循這個模式，強調美女禍國之鑑⁵。

然而，被視為「女禍」的美女，究竟具有什麼樣的魅力，可以傾城傾國呢？或者說，相信這種魅力的根據是什麼？劉詠聰《女性與歷史——中國傳統觀念新探》指出：

「女禍」史觀之所以能在中國古代社會不斷發展，因為它有兩塊重要的「土壤」。第一，就是一夫多妻制；第二，就是專制政體。在一夫多妻制下，自然會出現丈夫好色、妻妾爭寵以致家無寧日等現象，誣人以「尤物害人」、「紅顏禍水」的感覺，於是發為「毋耽美色」的主張。在專制體制下，帝位之傳承必以血統，則幼主以稚年嗣位的可能性甚大，所以在一片「勿使婦人與國事」的呼聲中，依然是要上演「垂簾聽政」的故事。於是，士大夫只好以種種言論，限制約束這些司晨的「牝雞」的活動了。「女禍」史觀就是這樣發展起來的⁶。

4. 禍水，語出《趙飛燕外傳》：漢成帝寵趙合德，時披香博士淖方成白髮教授宮中，在帝後唾曰：「此禍水也，滅火必矣。」按漢以火德王，言能為禍於漢，如水之剋火也。尤物，語出《左傳·昭公·二十八年》：「夫有尤物，足以移人。」元稹〈鶯鶯傳〉：「大夫天之所命尤物也，不妖其身，必妖於人。……昔殷之辛，周之幽，據百萬之國，其勢甚厚，然而一女子敗之，潰其眾，屠其身，至今為天下謬矣。」女禍，語見《新唐書·玄宗本紀》：「嗚呼！女子之禍於人者甚矣。自高祖至於中宗，數十年間，再罹女禍。唐祚既絕而後續，中宗不免其身，韋氏以遂以滅族。玄宗親平其亂，而又敗以女子。」劉向《列女傳·孽嬖傳》更刻畫一系列亡國美人的典型。以上女禍的分析，參見劉詠聰〈中國古代的女禍史觀〉，見其《女性與歷史——中國傳統觀念新探》（台北：臺灣商務印書館，1995年1月臺初版。1993年香港初版。）頁3-12。

5. 《吳越春秋》作者范曄，東漢光武帝時人，其卷九〈句踐陰謀外傳〉載句踐使相國范蠡進獻西施鄭旦予吳；范蠡和西施並無任何瓜葛。又，據明楊慎《升庵全集》所引《吳越春秋》逸篇：「吳亡後，越浮西施於江，令隨鷗夷以終。」鷗夷，浮水之皮囊也。可知西施沉江的悲慘下場。東漢末袁康《越絕書》大體沿襲前書，但言進西施者為文種。直到唐代詩人所吟詠，范蠡、西施都是個別的題材，沒有關聯。然而晚唐杜牧〈杜秋娘〉詩：「西子下姑蘇，一軺逐鷗夷。」因范蠡號鷗夷子皮，故引發西施偕同范蠡泛湖而去的聯想。而題為晚唐陸廣微著、疑為宋人所作的《吳地記》也收錄「語兒亭」的傳說，言西施、范蠡潛通生子。可見宋以後，西施、范蠡相愛的說法，逐漸成熟。明梁辰魚作《浣溪紗》，將此故事布置最完備，渲染西施、范蠡愛情也最美。《東周列國誌》，明嘉靖、隆慶年間余邵魚原作，明末馮夢龍改編。此書完全不觸及西施、范蠡的愛情；而余紹魚原著之《列國志傳》言范蠡令左右將西施沉江溺死，馮夢龍改為由越王夫人行之。詳參葉仲容：《西施故事源流考述》（台北：政治大學中文所碩士論文，民國80年1月）。

6. 同注4. 劉著，頁7。

由此觀之，在這些話語——言論與權力的形制底下，其實包含兩種禁忌：性的禁忌與性別的禁忌⁷。從性的禁忌而論，「女禍」觀念下的女人，即是具有致命吸引力的妖女，她和污穢、邪惡、奸毒、危險等同義，她的美貌嬌嬈，不過是毒藥的糖衣罷了⁸；特別是「勝國之女」，「亡國之餘，焉能無怨氣？」這類進獻給敵國的戰敗國美女，更稟此怨邪之氣，「生妖美之色，蠱惑當世之君，使其骨肉相殘以壞於內，君臣相疑以敗於外」，是故，一方面極力渲染她的可怖與威力，一方面則加以誣毀與制裁，終於形成女色大者亡國，小者亡身的警諭，滲透到更廣大的範圍⁹。就性別的禁忌而言，也就是對女性參政的制止，這不僅是因為專制體制，更因為傳統社會對男女性別、腳色分工的限定；是故即使美人計立了功勞，「美人」仍舊只是女性，理應在政治上缺席的女性，絕無論功行賞之可能，「美人」終究是政治的工具，而不是主體。倘西施可以「破吳第一功」加官晉爵，無疑造成對君父政權的挑戰與困擾，甚至形成不良示範，後患無窮¹⁰。

是故，美人計的運用，即是在這雙重的禁忌下開始與終結。對收受美人的一方而言，

7. 禁忌為原始社會的觀念，具有神祕的制裁力量，它禁制人們做某些事，以避免傷害。佛洛依德《禁忌與圖騰》中提出，禁忌是一套社會化的規範，用來表示一種社會秩序、社會規範的行為；禁忌可包含神聖的、崇高的，也是神祕的、危險的、禁止的、不潔的種種性質。在「女禍」的觀念上，禁忌所顯示的，較偏向負面的性質。而在性禁忌與性別禁忌的界定上，本文以為，性（sex）是自然生理的區別，故性禁忌即是強調其性誘惑力與破壞力，例如勿近女色的淫誨之謠；性別（gender）是文化上的區別，性別禁忌也就是因性別角色之不同，而禁制女性參與政治活動，或其它的社會活動等。

8. 六零年代，萊斯利·菲德勒（Leslie Field）的《美國小說中的愛與死》首先指出，文學中的女性形象，往往被塑造為女神或女巫兩種極端的類型。見王逢振：《女性主義·第八章婦女形象》（揚智出版社，1995年2月），頁71–82。在中國文學或歷史裡，我們也不難發現「窈窕淑女」與「禍國妖姬」兩種對比的類型。後者即西方所謂致命女子（femme fatale）特洛埃的海倫與埃及的克里奧派區克都是代表。見鮑家麟：〈女禍還是嫁禍〉，《婦女問題隨想錄》（台北：稻香出版社，民國78年12月），頁17-21。

9. 劉詠聰：〈唐宋以來「尤物惑國敗家」思想的發展〉，同注4，頁29-48。所引「勝國之女」等句，出自唐李德裕〈代國論〉（「代」又作「伐」），《李文饒文集·下集》。明沈德符《萬歷野獲編》卷二十八「果報」條亦有「勝國之女致禍」的說法。勝國，《周禮·地官·媒氏》：「凡男女之陰訟，聽之於勝國之社。」注：「勝國，亡國也。」按已亡之國為今國所勝，故謂之勝國。

10. 通常女性只能在非常時期，以特殊身份干預政事。例如利用母子關係，弱主年幼，母后干政；夫妻關係，后妃、外戚干政；或傳說故事裡假扮男子，從君、從政的花木蘭、女狀元，而一旦被識破，便有欺君之罪。女子干政的禁忌有三：官職、軍職與談論國事。參見郭錦樸：《中國女性禁忌》（河北：河北人民出版社，1991年10月），頁181。後人對西施的詠歎，也有力讚其功蹟的，例如明毛成錦：「念載薦歡方獲濟，若教男子定封侯。」龔彝：「姑蘇宮闕委灰塵，豈是吳亡有越臣。只為香魂迷夜月，功高還數浣紗人。」參見葉仲容，同注5，頁206。鮑家麟亦引詩：「若論破吳第一功，黃金只合鑄西施。」同注8，然而這也是文人的同情與議論而已，西施的下場之一—沉江而死，其實更顯示對女性干政的恐懼。

美人不折不扣就是「女禍」的象徵與實現¹¹；就進獻美人的這方而言，他們的體會更深刻，這只是個權宜之計，只能在國家非常時期——戰時、復員時期運用，當回復到正常秩序——太平、富強時代，便必須立即扼止，處置這具有禍國力量的美人，以免反過來貽害本國；而且這比「狡兔死，走狗烹」的殺功臣之舉，還要迫切，刻不容緩¹²。所謂美人計，自始至終，都未曾免除「女禍」的隱喻。

二、美人計的敘事與修辭

美人計的敘事模式，大多以這樣的情節進行：兩國交戰、尋訪美人、歌舞調訓、敗國進貢、惑亂敵主、敵國滅亡、敗國中興、處置美人。其中易產生差異處，即是尋訪美人與處置美人的方式不同。以西施故事而言，因為加入了西施與范蠡的愛情，便形成兩個敘事的類型，同為明代作品的《浣紗記》和《東周列國誌》恰好可以作為代表。《浣紗記》吸收了愛情成份，且以之為重心，因此兼顧了國家興亡與兒女情長。《東周列國誌》則一本初衷，視美人為「女禍」，是故無視於流傳多時的西施、范蠡的愛情，保持《吳越春秋》中西施故事的架構。愛情故事的滲入，的確改變了美人計的敘事模式，使其由單一的情節發展，變成雙線，而且影響其結局；在事實上，更牽涉到主題與讀者的反應。

就《東周列國誌》來看，沒有愛情成份的美人計，更凸顯美人的工具性，純粹是政治上的謀略，讀者從中獲得的是歷史的、道德的教訓。而譬如《浣紗記》這樣的作品，因為描寫了西施與范蠡的愛情，西施的形象更加美麗動人。讀者看到是純情堅貞的美人，為國家犧牲兒女私情，她身在吳宮心繫范蠡，因相思而憔悴，內外煎熬，怎不令人動容？所幸，吳亡之後，得歸范蠡，同泛江海，超脫俗世的功名利祿，宛若神仙眷屬，這個結局，最能平服人心，使之獲得補償的快樂。可見「愛情」的滲透，的確動搖了美人計的敘事原型。在摻入才子佳人的浪漫氣氛之後，讀者實難接受處死美人的結局。於是作者乃以更超然的「同奔五湖」易之，打破「女禍」的隱喻框架，獲得絕大多數人的認同：

11.范疇：《吳越春秋》卷九：伍子胥曰：「臣聞賢士國之寶，美女國之咎。夏亡以妹喜，殷亡以妲己，周亡以褒姒。」（台北：中華書局四部備要本，民國57年），頁5。

12.馮夢龍《東周列國誌》所述，勾踐滅吳後，在吳宮文臺大宴群臣。但范蠡由其面無喜色知其內心已有疑惑，將殺功臣，因而留書文種，自行泛舟出齊。過數日，勾踐班師回越，攜西施以歸。越王夫人立即誘引西施出來，負以大石，沉江而死。勾踐疏遠舊臣，賜殺文種還在一年之後。（台北：桂冠圖書公司，72年6月），頁911。

一般讀者可以醉心於西施與范蠡的相思恩愛，士大夫也可以藉此嘲弄政治權勢與歷史興衰。

為了強調美人所具有的致命吸引力，美人計的修辭策略則集中在對美人的「美化」上。這一點，是上述兩個類型的西施故事都相當注重的。同時，為了確保其忠貞品德，另一個修辭便是「淨化」，但兩個類型略有不同。

西施之美，已見於先秦諸子¹³，其中又以《莊子·天運》篇所言，最具代表性：「故西施病心而曠其里，其里之醜人，見而美之，歸亦捧心而曠其里。其里之富人見之，堅閉戶而不出，貧人見之，挈妻子而去之走。彼知曠美，而不知曠之所以美也。」這裡說的是西施捧心、鄰女效顰的故事。它為西施的美，增添了趣味，同時更具體描繪西施之美，使人愛慕又愛憐。捧心、顰眉，顯現了弱不禁風、病懨懨、慵嬾嫵媚的姿態，遂成為美人的典型。然而為了進一步強化其效用，於美色之外，則施之以才藝的訓練，把西施的美提升、充實為「色藝雙全」，如此方能保證事敵順利，得到專寵。《吳越春秋》：「飾以羅縠，教以容步，習於土城，臨於都巷，三年學服，而獻於吳。」¹⁴按書中的西施，本是苧羅村的「鬻薪之女」，樸實無華，因此加以妝扮、訓練她的儀態、歌舞之藝，如是三年，才進獻給吳國。《東周列國誌》在這裡更增飾為：

服以綺羅之衣，乘以車帷之車，國人慕美人之名，爭欲識認，都出郊外迎候，道路為之塞。范蠡乃停西施鄭旦於別館，傳諭：「欲見美人者，先輸金錢一文。」設櫃收錢，傾刻而滿。美人登朱樓，憑欄而立，自下望之，飄飄乎天仙之步虛矣。美人留郊外三日，所得千錢無算悉輦於府庫，以充國用。勾踐親送美人別居土城，使老師教之歌舞，學習容步，俟其藝成，然後敢進吳邦¹⁵。

13.《管子·小稱篇》：「毛嫱、西施，天下之美人也。」《莊子·齊物論》：「物固有所然，物固有所可。……厲與西施，恢恢懨怪，道通為一。」又〈天運篇〉：「故西施病心而曠其里，其里之醜人，見而美之，歸亦捧心而曠其里。……彼知其美而不知曠之所以美也。」《荀子·正論篇》：「以人之情為欲此五綦者（目不欲綦色，耳不欲綦聲，口不欲綦味，鼻不欲綦臭，形不欲綦佚），而不欲多，譬之是猶以人之情為欲富貴而不欲貨也，號美而惡西施也。」《慎子·威德篇》：「毛嫱、西施，天下之至姣也。」《韓非子·顯學篇》「善毛嫱西施之美。」《孟子·離婁下》：「孟子曰：西子蒙不潔，則人皆掩鼻而過。雖有惡人齋戒沐浴，則可以祀上帝。」東漢趙岐注：「西子，古之好女西施也。」《墨子·親士篇》：「西施之沉，其美也。」《楚辭·九章》：「雖有西施之美容兮，讒妒入以自代。」綜而言之，西施乃是春秋戰國時代，人人熟知的美女。有關各書記載之考證，詳葉仲容，同注5，頁12-16。

14.同注11，頁4。

15.同注12，頁874。

前段設櫃收錢之事，誇張西施之美；而後段別居土城之事，也可見訓練歌舞才藝的重要。《浣紗記》為傳奇戲曲，以戲曲「無聲不歌，無動不舞」的表演藝術而言，演歌舞自然是可以大大發揮的情節。因此其第二十五齣〈演舞〉即敷衍此事，由貼飾演越王夫人，親自教導西施歌舞。越王夫人首先對西施說：

美人，古稱絕色，第一容貌，第二歌舞，第三是體態。若是容貌雖好，歌舞未諧，不足為奇。歌舞雖通，體態未善，不足為妙。美人，你的容貌不必言矣，但歌有歌體，舞有舞態，須要態度優閒，行步嬌娜，方能動人¹⁶。

於是便教西施詠唱當今江南佳麗間流行的「白苧採蓮」歌，又學習吳宮越殿常見的「迴風轉波」舞，西施天資聰穎，一學便會。而這「妙舞清歌」，加上「姿容嬌媚」、「性格溫柔」，果然令吳王朝歡暮樂，神魂顛倒¹⁷。這可說是作者梁辰魚的精心編製，但也把「美化」美人的道理與效果抒發得非常清楚。容貌、歌舞與體態之美，是為美人絕色，傾國傾城的三大必要條件。

對於西施的「淨化」，《浣紗記》作了關鍵的處理。本書敘述范蠡私訪西施，因此許為聘妻，以溪紗為憑媒。後來越國欲行美人計，遍求美女不得，文種勸范蠡進獻西施，范蠡忍痛割愛，並對西施曉以大義，西施因此進入吳宮，擔任惑敵亂亡的重責大任。西施一方面對吳王施展媚功，另方面則不時思念越國家鄉與范蠡，一縷溪紗是她最大的安慰，也提醒她莫忘自己的身份與責任。當大功告成之際，西施還自慚形穢，無顏面對范蠡。第四十五齣〈泛湖〉，西施說：

妾乃白屋寒娥，黃茅下妾，惟冀德配君子。不意苟合吳王，摧殘風雨，已破豆寇之梢，斷送韶華，遂折芙蓉之蒂。不堪奉爾中饋，未可充君下陳¹⁸。

最後在范蠡的寬慰下，兩人乘舟南下，同往齊國。梁辰魚很巧妙的用「聘妻」的名

16. 梁辰魚《浣紗記》，《六十種曲》（台北：開明書店影印汲古閣本，民國59年），頁86。

17. 同上，第十三齣〈採蓮〉，頁105-109。

18. 同注16，頁157。

義來規範西施和范蠡之間的關係。這完全洗脫「語兒亭」傳說對其二人愛戀的誇張與訛誤。題為晚唐陸廣微所作的《吳地記》說：

（嘉興縣）縣南一百里有語兒亭。勾踐令范蠡取西施以獻吳王夫差，西施於路與范蠡潛通，三年始達吳，遂生一子。至此亭，其子一歲，能言，因名語兒亭¹⁹。

「語兒亭」之說，雖屬荒誕，但未嘗不是庶民百姓大膽熱情的想像，他們極力促成范蠡和西施的美事。我們無法確定梁辰魚是否知此傳說，但「聘妻」之說，顯然是「發乎情，止乎禮」的儒道思想，比較符合范蠡士大夫的身份，也使得西施形象維持著清新純潔。因為這層婚約，西施對范蠡癡情忠貞，而范蠡捐獻聘妻，豈不更偉大？文人雅士的修辭果然遠勝於庶民百姓。而整個故事的進行，也不忘懷中所珍藏的溪紗。梁辰魚對西施的「淨化」，既是愛情上的，也是政治上的，並且達到相輔相成的效果。由此審視其結局的安排，也就順理成章的去除「女禍」的陰影，西施不必沉江而死，而和范蠡攜手同遊。

如果說西施故事以愛情為趨向，為什麼《東周列國誌》仍然堅持「女禍」的隱喻呢？它的「淨化」又表現在哪裡呢？首先，觀察《東周列國誌》對於美女故事的處理，前後筆調是相當一致的；第二回講褒姒，第二十七回講驪姬，第五十七回講夏姬，這些傾國傾城的美女，莫不以其容貌，恃寵而驕，淫亂後宮，破壞禮法，誣害忠良，終於危及邦國。到第八十一回的西施故事，標目云「美人計吳宮寵西施」，自然也就稟此基調，重伸「女禍」的隱喻。如果由此岔出愛情，只會混淆讀者的視聽。人們如果對美人產生同情憐愛，說故事的人怎能毫不留情的處死美人？故言，《東周列國誌》就是以消除愛情為「淨化」的方法。在這裡，西施、范蠡沒有私人的情感，對於同泛五湖、范蠡沉殺西施的傳說，都加以矯正：

過數日，勾踐班師回越，攜西施以歸。越夫人潛使人引出，負以大石，沉

¹⁹語兒亭之名，蓋由禦兒鄉、語兒鄉與女陽亭之混淆而來。《國語》有「禦兒鄉，在越國北方邊界。」

《越絕書》有語兒鄉，地理位置相同，禦兒、語兒，因近而誤傳。《越絕書》又云：「女陽亭者，勾踐入官於吳，夫人從，道產女於此亭，養於李鄉。勾踐勝吳，更名女陽。更就李為語兒鄉。」民間文學常見此張冠李戴、移花接木的聯想與渲染，然有識之士的文人卻不以為然，故胡應麟、馮夢龍、郭濬等均曾就此譏刺。例如郭濬：「深宮未入先懷子，安得君王一顧傾。」詳見葉仲容，同注5，頁77、78。

於江中，曰：「此亡國之物，留之何為？」後人不知其事，傳范蠡偏舟獨往，妻子且棄之，況吳宮寵妃，何敢私載乎？又有言范蠡恐越王復迷其色，乃以計沉之於江，此亦謬矣。羅隱有詩辨西施之冤云：「家國興亡自有時，時人何苦咎西施？西施若解亡吳國，越國亡來又是誰？」²⁰。

此處藉越王夫人的口中說出「女禍」之鑑，並將沉殺西施的責任歸之於越王夫人，可謂獨創。下文雖然為西施辯解，但企圖撇清范蠡和西施的愛情關係，也是很明顯的。相對於《浣紗記》以「美化」、「淨化」雙重策略來塑造西施形象，《東周列國誌》似乎更大刀闊斧的剷除其中的浪漫傳奇，以便符合其「歷史演義」的本質。演義小說對於男女愛情的描寫，本來就是可有可無，是以其中的英雄都是不近女色的道德模範；女色甚至也是反面的教訓。是故，不近女色、不涉及兒女私情，乃成為此類作品的敘事模式之一。當有一股力量想要打破這種情勢，加入才子佳人式的愛情成份，它便極力護衛固有的模式，以去除愛情，達到鞏固歷史教訓的目的。《東周列國誌》對西施故事的「淨化」，實為更徹底的淨化，完全淨化其私人情感：女間諜和她的頂頭上司，斷無情感的糾葛，不允許、也不可能；否則，水能載舟亦能覆舟，難保兩人不會以私害公。更進一步說，女間諜若能不動情，不受私人情感的困縛，顯然比較安全，保証勝算。可以避免半途而廢、倒戈相向等變生肘腋的麻煩、危機。

三、美人計的性別政治

以女樂寶物進獻他國，以求和平好友，是古代歷史常見的外交政策之一。而此中女性被物化的情形，不言而知。人類學者李維史陀早已指出，在族群與族群的交換中，女性恆常是其中的一項，用以避免亂倫的產生，維持族外婚的婚姻制度。但這個法則顯然是文化的法則，而非自然的法則，因為它界定了女性的交換價值，使之成為象徵的符號，而且總是男人在交換女人，未曾有女人交換男人的理論或經驗²¹。「交換」理論相當能

20.同注12，頁911。

21.李維史陀（Lévi-strauss）在其《親屬關係的基本結構》提出交換理論，其言有云：「構成婚姻基礎的相互契約，不是建立在男人與女人之間，而是在男人與男人之間，以女人為媒介。女人僅提供交換的場所。」見茱麗葉·米切爾（Juliet Mitchell）：*<婦權制·親屬關係與作為交換的婦女>*，收在張京媛主編：《當代女性主義文學批評》（北京：北京大學出版社，1992年1月一版一刷，1995年10月二刷），頁430-435。

夠說明女性在社會制度下所受到的歧視與差別待遇，甚至就是政治上的壓迫。這也使我們聯想另一個名詞：貢品。當男人用女人「交換」女人時，男人也用「貢品」的方式，使弱勢者向強權者示好求和，以便獲得安全保證或政治上的利益²²。在「貢品」的系統，女性作為「物」的交換價值更為突出，她以一個具體可見的形體，去換取抽象無形的承諾與權益。

美人計的起點，多因弱國或敗方欲以討好強敵或緩和戰況，因此進獻美女財貨。雖然暗地裡施行反間，但交換、進貢的形式則不可避免，美人在此也同樣被賦予交換的價值，成為象徵的符號，而失去其人格與主體性。以西施故事而言，進獻美女，本就是「伐吳七（九）術」之一²³，西施不過是越國君臣手裡的一顆棋子，她入選、受訓、獻吳，無一不是操縱在別人手裡。所謂別人，也就是父權體制下，掌握政治權柄的男性；則西施獻吳，不啻為「男＼女＼男」的性別關係的顯示²⁴，成為吳越兩國間的犧牲品。

在「男＼女＼男」的性別關係映照下，西施故事的性別政治可作這樣的理：當一方欲掌握「女禍」的影響力、破壞力，他便必須掌控這個具有動力來源的女性，而進行的方式，則是「曉以大義」，以國家危難、君王恥辱的說辭打動西施。在「國家興亡，匹夫有責」的重責大任下，說服西施犧牲小我，完成大我。表面上看來，這都是冠冕堂皇的理由，但問題是由誰來說？

傳奇名作《浣紗記》第二十一齣〈宴臣〉寫越國君臣共商國是，文種提出選美女獻吳之計，越王勾踐擔心美女難求，范蠡即奏曰：「有一處女，獨居山中，豔色絕倫，舉世罕見，已曾許臣，尚未娶之。今若欲用，即當進上。」勾踐回答：「雖未成配，已作卿妻，恐無此理。」范蠡又說：「臣聞為天下者不顧家，況一未娶之女。主公不必多慮。」勾踐仍以為不妥，文種就建議一方面派人去尋訪美女，求而不得，再用范蠡聘妻。其下第二十三齣〈迎施〉，范蠡率眾帶冠服，來到西施故鄉。這距他與西施初遇許聘，已有三年，他慶幸西施尚未嫁予他人，又說：

22. 貢品也是交換的類型之一，是表達忠心與順從的象徵。參見Ioan M. Lewis原著，黃宣衛、劉容貴合著：《社會人類學導論》（台北：五南圖書公司，民國74年7月），頁242。

23. 《史記·越王勾踐世家》：越王乃賜種劍曰：「子教寡人伐吳七術……。」但未說明七術的具體內容。而《吳越春秋》則云伐吳九術，其第四術曰「遺美女以惑其心而亂其謀。」同注11，頁2。

24. 此為賽姬薇恪（Eve Kosofsky Sedgwick）在其《男人之間》（Between Man）一書中所提出的理論。基本上這也是由李維史陀的「交換」理論衍伸。在女人為交換的媒介下，兩性關係的深層結構是一種男＼女＼男的三角關係，而其終極目標則在於鞏固男性之間的同性社交欲望與男性情誼。引自張淑麗：〈明末清初才子佳人小說中的性別政治與階級意識——從《玉嬌梨》談起〉，婦女文學學術會議宣讀論文，1995年12月16、17日，台中東海大學中大系主辦。

想國家事體重大，豈宜吝一婦人。敬已薦之主公，特遣山中迎取。但有貞淑女，更背舊盟，心甚不安，如何是好？……我且再依向年故事，改換衣裳，潛往他家，先見此女，備述我主公訪求之意。令其心肯意從，然後將車馬奉迎，卻不是好！²⁵

「爲天下者不顧家，況一未娶之女」、「國家事體重大，豈宜吝一婦人」類似這樣的話，出自范蠡口中，其實代表著男性沙文主義的思想，范蠡未嘗不是以一個女人來向越王交換、進貢，以證明自己的忠貞。如是，第一層的交換是范蠡＼西施＼勾踐，也就是臣＼美女＼君的關係，第二層的交換則是勾踐＼西施＼吳王，也就是臣服之國＼美女＼君主之國的關係，顯現了雙重的男＼女＼男的性別關係。而西施本以爲范蠡將來迎娶，聽到范蠡說明來意，退卻、推辭不得，只得聽從其計。范蠡說：

小娘子美意，我豈不知？但社稷廢興，全賴此舉。若能飄然一往，則國既可存，我身可保，後會有期，未可知也。若執而不行，則國將遂滅，我身亦旋亡。那時節雖結姻親，小娘子，我和你必同作溝渠之鬼，又何暇求百年之歡乎？²⁶

「國既可存，我身可保，後會有期」這就是范蠡說服西施的關鍵。他既然以國家興亡勉之，又以兒女私情挾制之，不可不謂公私並濟，使西施沒有推託的藉口，而且給西施一個遠景「後會有期」，西施非去不可，非成功不可！由是觀之，其作者梁辰魚雖然有才子佳人的浪漫，但在兩性政治的手段上，卻未免殘忍，迫使西施背負雙重的壓力，必須履踐雙倍的忠貞。愛情一事，乃成爲女間諜行動的支援，同時也是最大的鉗制。

流行於清末民初的《西施豔史演義》第十二章〈溪邊定約〉也加強了范蠡尋訪西施、說服西施的過程。這本演義，內容以《東周列國志》的西施故事爲本，再增添若干細節對話，因此其中也不觸及西施和范蠡的愛情。在西施、范蠡一來一往的談論中，西施每每顯示巾幘英雄的氣概，願共赴國難的決心。最後，西施說：

妾雖女子，頗知大義。自聞吾國爲吳所敗，越王且遠適異國，爲人臣妾，

25.同注16，頁78。

26.同上，頁71。

便已忿恨無窮。今既用妾報仇，敢不勉力自效。相國如果尚需美女，妾有閨中密友，名曰鄭旦，與妾容貌相仿，亦可同去，以收指臂之助。²⁷

這個說明的過程與結果，很容易讓我們聯想一些刺客俠士的故事。他們行俠仗義，甚至邀約志同道合者慷慨赴義。然而把這個模式套用在美人計上，卻顯現了另一種性別政治的意義。演義作者企圖模糊西施的女性角色，而以英雄氣概加諸其身，使之成為具有男性勇武加上女性美德的完美典型。這是以雙重的標準來塑造西施其人，也是傳統社會對女性的苛刻要求。相對於貞潔、不沾帶愛情的「淨化」修辭，這種泯除性別的手法，也是「淨化」策略的積極應用。它鼓舞了女性忘卻自身的陰性特質，而主動向國家認同，投身於救亡圖存的行列。似此，學者或冠以「雄化」修辭，更強調其中的性別意義。並且指出這並非真實的女性形象，而是男性表現了他們的欲望權，使女性模仿男性的事業（雄化），把女性納入男性的秩序世界之內²⁸。通俗的演義讀本，正是透過這個策略，以教化女性，使之認同於父權社會的價值標準。這裡的范蠡，雖不以感情迫脅，但他仍代表男性的話語，一步一步啓迪西施忠君報國的思想，使之自動投入美人計的計畫中。

如果我們為西施著想，或可發現美人計的若干盲點，也可透視其中兩性關係的謬誤。美人計裡的西施，以色事人，服侍的又是敵國之君，則色衰愛遲、伴君如伴虎的危機隨時可見。再加上彼國忠良之士的捍衛，隨時都有被拆穿的可能。又從情理上考量，事吳王三年，受其專寵，西施豈能毫不動心動情？姑且不論男女私情，單從人性人情來說，西施對吳王不可能沒有絲毫的體恤。而一旦滅吳歸越，西施何去何從？類似這些考慮，《浣紗記》側重的是西施在吳宮，仍然對范蠡以及婚姻之約念念不忘；吳王對她的寵愛，適足以顯示吳王耽溺女色、不聽忠言的弱點。可見《浣紗記》是不作他方面思考的，只強調西施對范蠡的深情厚意；這一點對女性讀者而言，不啻促使其自動內化，把私人情愛與家國責任、危險任務合而為一，而誤以為私人情愛可以是源頭、動力，以及最後的報酬；是這樣的政治力量在操縱著西施與（女性）讀者，使其體現犧牲小我、完成大我的道德精神。而最後以同奔五湖為結局，其實是以一個「神話論述」²⁹的方式作結，它

27. 見中國近代小說史料彙編第七冊，無名氏編撰（台北：廣文書局影印本，民國69年），頁38、39。

28. 參見陳順馨：《中國當代文學的敘事與性別》（北京：北京大學出版社，1995年4月），頁86-97。針對男性所用的修辭策略，她提出了雄化、非家庭化、道德化等種類，她認為由此再加上女性的外表美，便是男性修辭下的理想女性。

29. 廖炳惠：〈試論當前意識型態研究與女權批評評之得失〉一文，提出事實的、意識型態的與神話的三種形式。見其《形式與意識型態》（台北：聯經出版事業公司，民國79年10月），頁87-138。藉此以觀，《浣紗記》中，興越滅吳乃是基於歷史而演繹的事實式的論述，句踐君臣所顯現的忍辱負重之精神，也就是「臥薪嚙膽」、「忠貞愛國」的意識型態之論述，而范蠡不居功，功成身退，加上以浪漫愛情收結，正符合神話式的論述。

掩蓋了事實中所隱含的危機與矛盾，也掩蓋了「女禍」的隱喻；它用功成身退、神仙眷屬的神話氛圍來化解「狡兔死，走狗烹」的政治迷思，以及上文所揭示的性別問題。

現代作家也會對此思量過。劇作家羅懷臻的《西施歸越》一劇中，寫出西施歸越後的彷徨與艱難。因為她自覺此身已遭垢辱，不足以匹配范蠡。而范蠡竟也表現嫌惡與防範的態度，怕她在越王面前興風作浪。更糟糕的是，西施懷了吳王的孩子，在重重煎熬下，最後她跳崖自盡。劇中並安排一丑角，以弄臣的姿態，穿針引線，對歷史的荒謬大加嘲弄一番。³⁰ 羅作對西施處境的設計，相當引人同情，范蠡的心態也相當可議。而西施附加了母親的身份，更製造了衝突與矛盾。但也因此，我們更難了解西施做為一個獨立的女性，她的思考與判斷是什麼？長久以來，女性每每成為男人的附屬品：人女、人妻、人母，她之所以不能掌控自己的命運，根本原因即在此。羅作雖然別出心裁，但仍只是就事實之可能加以衍伸，在性別意識上較無突破。另一篇由女詩人鍾玲所作的現代詩作品〈西施〉，就有不同的處理。在鍾詩中，西施不但沒有亡亂吳國，反而和吳王一同面對越兵攻城的場面，在滔滔火光中，西施與吳王宛如一對浴火鴛鴦，相知相惜，共存共亡³¹。這個結局，可說前所未有的，也代表作者對西施故事的看法。作者讓西施對吳王產生眷戀之情，甚至生死相隨，確實讓人耳目一新，使西施的形象更富有人性。雖然她可能觸犯了道德與忠貞問題，但西施的抉擇卻凸顯了她的自我意識：朝夕相處，對她疼愛憐惜的吳王，才是她以身相許的適當對象。就西施而言，這才是真實的感情與貞節。鍾詩頗能代表女性作家對西施故事的新詮釋。

四、美人計的成與敗：略訥貂蟬與孫夫人

西施故事建立了美人計的敘事模式，以此來看三國故事裡的貂蟬與孫夫人，也有值得探討處。貂蟬故事，早在元代無名氏的《錦雲堂暗定連環計》雜劇即演此故事；在《三國演義》第八回、第九回亦說之甚詳。孫權嫁妹予劉備，以示聯姻結盟，於《三國志》已見敘述，但《三國演義》第五十四回、五十五回則係小說家筆法，與史傳旨趣不同。

東漢末年，董卓專權。司徒王允欲藉卓義子呂布之力，除此梟雄。王充定出美人計，以府中的歌妓貂蟬為餌，先許嫁呂布，再獻與董卓，囑從中謀間，使其父子反目，令布殺卓，以絕大惡。名之曰「連環計」。貂蟬不見於史傳，可能是由一個影子人物而逐漸

30. 羅懷臻：《西施歸越》（上海：學林出版社，1990年7月）。

31. 見李瑞騰主編：《七十四年詩選》（台北：爾雅出版社，民國75年4月，初版），頁45-47。

充實³²，《三國演義》把她改造為「自幼選入府中，教以歌舞，年方二八，色伎俱佳，允以親女待之。」她觀察到王允憂心國事，很自動的說：「倘有用妾之事，萬死不辭。」王允於是跪拜、聲淚俱下地懇求她，曉以大義：「百姓有倒懸之危，君臣有累卵之急，非汝不能救也。」「重扶社稷，再立江山，皆汝之力也。」貂蟬慨然領受，「妾若不報大義，死於萬刃之下。」接著，貂蟬便依計以美豔妖嬈之姿，迷惑呂布與董卓，「鳳儀亭」與呂布互訴衷情，終於導致董卓父子失和，呂布忿而殺卓。最後呂布來到郿塢，取走貂蟬。「連環計」至此大功告成，貂蟬也從此消失於歷史的舞臺³³。

由上所述，我們看到色藝雙全仍是女間諜的必要條件，而愛情的成份被轉化為親如父女的感情；愛情甚且成為女間諜玩弄的手段，貂蟬以此操縱年輕氣盛的呂布，也以此輕易的撥弄董卓的智慮，終於達成其目的。在這點，貂蟬故事比西施吳宮受寵的部份，更強化了女間諜致命的吸引力，使「女禍」的隱喻，充分顯露。王允說服貂蟬的部份，乃是十足的「雄化」修辭，而且促使貂蟬進入父權制度的秩序世界。呂布最後獲取貂蟬，但貂蟬果真愛呂布嗎？演義小說不會觸及這個想法，貂蟬到最後可說匆促下臺，令人感覺意猶未盡。是故，演義小說在這裡也是採取去除愛情的淨化方法，使貂蟬自由周旋於董卓呂布之間。由王允＼貂蟬＼呂布、王允＼貂蟬＼董卓，到董卓＼貂蟬＼呂布，也可謂重重連環的男＼女＼男的兩性關係之顯現，貂蟬儘管表現出深明大義，自願為王允效命，但仍欠缺主體性，仍擺脫不了「交換」的象徵，物化的命運。

孫夫人事，《三國志》卷三十二劉備本傳云：「（劉）琦病死，群下推先主為荊州牧，治公安。權稍畏之，進妹固好。先主進京見權，綢繆恩紀。」其時為建安十四年。十七年，劉備進據益州，孫權便乘機迎回其妹。語見卷三十四蜀書二主妃子傳³⁴。《三國志》注引《漢晉春秋》、《（趙）雲別傳》都說，當時孫夫人企圖擄走幼主劉禪，幸趙雲與張飛勒兵截江，才討回劉禪³⁵。由此觀之，孫權「進妹固好」，是為政策運用，而孫夫人最後也沒有認同這樁政治婚姻，因此返回東吳，而史書也不將她列入蜀漢妃子傳記。擄走幼主之說，係當時野史傳聞，但更加強孫夫人心向東吳的意圖。在《三國演義》裡，不僅鋪敘招親過程，甚至最後連都被劉備說服，與備一同潛回荊州，在吳軍追拿時，還直言斥責孫權的不是。這原是周瑜的計謀，欲借此羈留劉備，索回荊州。但被

32.《三國志》卷七呂布傳：「卓常使布守中閣，布與卓侍婢私通，恐事發覺，心不自安。」（台北：鼎文書局排印本，民國67年11月三版），頁219。

33.參見羅貫中原注、吳小林校注《三國演義校注》第八回、第九回（台北：里仁書局，民國83年9月）。

34.同注32，頁879、906。

35.見趙雲傳。同注32、頁948。

國太怒罵：「汝作六郡八十一州大都督，直恁無條件去取荊州，卻將我女兒爲名，使美人計！殺了劉備，我女兒便是望門寡，明日再怎的說親？須誤了我女兒一世！你們好做作！」於是在國太與喬國老的堅持下，演成甘露寺看女婿，東吳郡主匹配蜀漢劉備。周瑜不甘就此罷休，就順水推舟，爲之廣置華廈、子女金帛，使其耽於逸樂而疏遠國政大臣³⁶。但趙雲依諸葛亮給他的錦囊妙計行事，催促劉備返回荊州。在劉備垂淚泣訴下，孫夫人說：「妾已事君，任君所之，妾當相隨。」當二人逃到柴桑時，劉備又泣告孫夫人美人計實情，孫夫人聞之怒曰：「吾兄既不以我爲骨肉，我有何面目重相見乎！今日之危，我便當自解。」當吳將徐盛、丁奉、陳武、潘璋與之短兵相接時，孫夫人亦一再以「玄德是我丈夫」、「我已嫁人，今日歸去，須不是與人私奔」的話，加上郡主的威嚴而斥退其兵眾。劉備與孫夫人終於平安行至江邊，由諸葛亮接應，返回荊州³⁷。

孫權、周瑜所設計的美人計失敗了，落得「賠了夫人又折兵」的戲語。這個美人計本該十拿九穩，起碼可以使劉備「樂不思蜀」，但一開始即敗於國太愛女心切、愛屋及烏的情感作用，而後又被夫妻倫理所征服，終於變成「反美人計」，完全瓦解了美人計的敘事模式。然而這裡所顯示的性別政治則更深刻。因爲它揭示了「夫爲妻綱」的倫理原則，所以孫夫人一切聽從夫婿劉備的需求，甚至不惜犧牲了手足之情，對於母親國太，也以隱瞞的方式（告以隨備回鄉祭祖），便宜行事。當然，在正統觀的涵攝下，東吳郡主也必須臣服於蜀漢劉皇叔。由是而論，「反美人計」，還是以回歸父權的秩序世界爲依歸，孫夫人的主體性仍然不足。

五、餘 論

上文之所以一再談論女性的主體性，主要目的在於辨明女性在美人計中的主導作用與地位。然欲見其主體性，似乎唯有從關漢卿筆下的女性人物去尋找。按關漢卿的旦本劇作一向評價很高，其中《救風塵》、《望江亭》兩本，女主角趙盼兒、譚記兒的智巧自信，大大提升了女性的主動與權限。趙盼兒係一風塵女子，爲搭救她的姐妹淘宋引章，乃以自身爲餌，計賺惡少周舍，索回引章的婚契，又令周舍郎噹下獄。她不僅全身而退，而且沒有損失一釐一毫，就懲治惡人，成全了引章與安公子的美事³⁸。譚記兒爲了替丈

³⁶ 史上周瑜曾提議以美女玩好羈困劉備，使之與關公、張飛疏遠。然孫權未納其言。見周瑜傳。同注32，頁1264。

³⁷ 同注33，第五十四回、五十五回。

³⁸ 關漢卿《救風塵》，《元曲選》乙集上（台北：中華書局，民國57年）。

夫白士中解圍，喬裝爲美豔漁婦，計誘楊衙內，因此取得勢劍、金牌與文書，使楊衙內無法誣判白士中的罪。最後楊衙內也在巡撫湖南都御史李稟忠的審問下，得到應有的懲罰³⁹。這兩個故事，與上述美人計的敘事略有出入。最大的不同是，牽涉的範圍縮小了，不再是國家大事，而屬於日常生活、私人情事。然而這似乎也暗示著，唯有跳脫政治的範限，「美人計」才可能創造新的局面。當女主角以自身的美色爲香餌，再施展女性媚力以迷惑對方時，基本上即是「美人計」的模式。但論其源始，則出自於女性的主動、積極，女主角所顯現的自信、堅定與權變的能力，更遠超過姿色的重要性。在這裡，她不是「交換」的物品，相反的，她行使「交換」的權力，並且從中得遂所願。似此，具有主體性的美人與美人計，才可能解構「女禍」的隱喻，突破社會的禁忌；也讓我們看到，女性的身體與權力的相關性：當她擁有自主權，才能同時掌握自己的身體與權力，而不是被權力所壓制，任（男）人宰割。

³⁹.關漢卿《望江亭》，《元曲選》癸集上，同前注。

美人計的敘事模式與性別政治 ——從西施故事談起

洪淑苓

(中文摘要)

本文以西施故事為主，兼及貂蟬、孫夫人故事，從三個角度探討美人計的內涵：一、美人計的隱喻與禁忌：這些故事都運用美人計以達到政治上的目的，因此美人計基本上即是「女禍」的隱喻，利用「美女禍國」、「女性不得干政」的性禁忌與性別禁忌，達到興亡滅敵與鞏固政權的目的。二、美人計的敘事與修辭：西施故事的敘事可分為兩種類型，一是滲入愛情成份的，以《浣紗記》為代表；一是沒有愛情成份的，以《東周列國誌》為代表。二者在修辭上，均運用「美化」的原則，使美人成為色藝雙全，更具有惑敵亂亡的魅力。前者又將西施、范蠡的關係加以「淨化」，使之合乎禮法；後者則完全不採納西施、范蠡的愛情故事，是為更徹底的「淨化」，使西施不具情感，沒有變節倒戈的疑慮。三、美人計的性別政治：美人計中，女性作為「交換」的物品與象徵是相當明顯的，也符合男＼女＼男的性別關係的模式，女性成為政治的工具，欠缺主體性。而浪漫的愛情更成為脅迫其順從父權秩序的重要來源。

以這些觀點看貂蟬與孫夫人故事，貂蟬之所以成功，因為說故事的人完全去除貂蟬的真感情，她反而藉著愛情，輕易操縱呂布與董卓；然而控制貂蟬的，卻是王允對她如父般的親情與忠貞愛國的說辭，故此美人計雖然成功，但貂蟬仍久缺主體性。東吳孫權、周瑜欲以孫夫人為美人計，結果失敗，關鍵在於孫夫人順從夫婦倫理，因此將父母之國與兄妹之情拋諸腦後。

與歷史有關的美人計無法擺脫性別的脅迫，因為它是歷史的，也是政治的產物，是屬於男性的話語與機制。唯有脫離歷史政治，在劇作家關漢卿筆下，我們看到趙盼兒、譚記兒這兩位女性，主動行使美人計，搭救友朋、丈夫，她們不是被交換的物，而是行使交換權的主體；美人計的敘事，至此才突破舊有的格局，展現新的意義。

關鍵詞：美人計、敘事、性別、西施、浣紗記、關漢卿

Narrative Pattern and Gender Politics of Beauty Snare — From the Story of the Beauty of Xi Shi

Shu-Liny Hong

(ABSTRACT)

This paper is concerned mainly with the story of the beauty of Xi Shi(西施) as well as those of other beauties like Diao Chan(貂蟬), Madome Sun(孫夫人), Zhao Pan Er(趙盼兒) and Tan Ji Er(譚記兒). The significant meanings of the content of the beauty snare have been researched from three different perspectives: (1) the metaphor and taboo of the beauty snare, (2) the narration and rhetoric of the beauty snare, and (3) the gender politics of the beauty snare. The results of this research have been drawn as follows: (1) the beauty snare is a metaphor for "female evil", along with the taboo of its own that the beauty would cause calamities for her nation so the women were not allowed to interfere in politics, (2) with the rhetoric strategy of 'beautification' and 'purification', the beauty had been maintained perfect in the snare as both her beauty and accomplishments, loyal and contributive as to her national identity, and in particular, the beauty had been trained with the capability to topple the enemy, (3) women have been symbolized as 'exchange' in the beauty snare where the gender relations of women-men-women had been revealed with the women being the tool of politics and obedient to the order of the patriarchate society, (4) Among all the beauties, only the two Zhao Pan Er(趙盼兒) and Tan Ji Er(譚記兒), according to Guan Han Qing(關漢卿), one of the renowned dramatists in China, were described as having the personal sovereignty to break the plot of the beauty snare.

Key Word: the beauty snare, narration, gender, Xi Shi, Huan Sha. Ji, Guan Han Qing