

兩性對話的另一種模式： 評〈咆哮女郎〉(The Roaring Girl)

王儀君·徐淑瑛

Abstract

In their play The Roaring Girl, the Renaissance drama writers, Thomas Middleton and Thomas Dekker, according to anecdotes of their contemporary society, shaped a brave woman figure, a bar-owner. Wearing male apparel, and sword or cudgel by her side, Moll challenged those gallants that had scorned women, either in speech or in fight. The first part of this paper introduces the background of the play, stereotype of gender discourse in Renaissance society, and the reasons why Moll employed masculine speech and manners. The second part of the paper will exemplify how Moll used masculine speech in terms of the speech acts categorized by Searle (1969, 1976), such as directives, commissives, declaratives, expressives, and the speech strategies discussed by Tannen (1990), like indirectness, silence vs. volubility, and adversativeness. The speech acts and strategies that Moll used also present several counter-examples for modern linguistic study on gender discourse.

摘要

英國文藝復興時代劇作家密多頓和戴克(Middleton 和 Dekker)在1611年的劇本咆哮女郎(The Roaring Girl)裡，根據當時社會實錄的某些片段，塑造了一位膽敢獨自開設酒店維生的奇女子。她身穿男性服裝，腰中佩劍，吐露女性在婚姻和社會上的弱勢地位。她以豪邁的姿態主持正義，並以劍法回應登徒子的挑逗。咆哮女郎，墨兒·克卜絲已經受到一些女性主義研究學者的注意，本文前段是咆哮女郎成書的時代背景，女性傳統地位在兩性對話之間，男性對女性既有之成見，及墨兒採用陽剛式的態度以及言辭的原因。本文將根據Searle (1969, 1976)所歸納出的談話行為系統中的直接(directives)，承諾(commissives)，宣言(declaratives)，表達(expressives)，及Tannen(1986, 1990, 1990)對性別有關的談話研究中所涉及的語言技巧，例如間接(indirectness)，沈默／口若懸河(silence/volubility)，及反對(adversativeness)等來分析墨兒如何運用通常是男性使用的語言行為，技巧來表現她和男性對話時反而佔上風的情形。她的行為舉止及言談不僅敢違反當時社會的成規，她的言語行為風格甚至對當代語言學對兩性語言認為女性言語通常較間接，不願直接強烈拒絕或承諾，較不願與人產生對立等論點提出挑戰。

近年來因為女性主義之興起，探討兩性語言的日高，當代一些理論家認為男性與女性所用語言內容及模式不同，是因為男性與女性所獲知語言的過程及訓練之不同所致。這種論點是否適用於解釋當代兩性的語言仍有待評論，不過這種論點卻將早期文學作品男性與女性言語構造的差異表達無異。¹ 首先，以文藝復興時代為例，女性被拒絕於學院殿堂之外，似乎女性在戲劇裡所用的語言較具私密性，也沒有太大的作用（private and non-functional）。當然文藝復興時期，劇中人物說話與自己所屬階級貼切語言的例子俯拾即是，因語言和屬性原在文藝復興時代就有密不可分的關係，男性的語言，比較起來就顯得大膽、直接，有挑戰性、權威感。不過這種男性語言的模式卻活生生的呈現在咆哮女郎劇中的咆哮女郎身上。她獨特的處世風格和使用男性言語技巧的出發點不僅是希望自己（女性）的聲音可以被聽見，她更希望女性可以獲得尊重。

一、劇本及時代背景介紹

文化批評家凱瑟琳·戴維斯(Kathleen M. Davies)，在描述十七世紀初宗教改革以後的婚姻觀時表示，此時期公認理想的婚姻是建立在兩性和諧的關係上(mutuality)，而且強調伴侶(Companionship)的觀念是當時維繫婚姻的基礎。² 在這個時期裡，的確有許多教會人士嘗試重新定義貞潔的觀念，並且視家庭為社會的支柱。以威廉柏金斯(William Perkins)為例，他認為婚姻意味著男女雙方合法結合為一體，同時具有四個目的：延續後代、延續教會傳統、解決性的訴求，而且男女雙方得以互相扶持支助。³ 從當時的道德宣導小冊(Homelie)來看，似乎男女不平等的地位在此時期果然得以改善，但是許多資料顯示，縱使此時家庭被視為社會基本的機構(institution)，不過家庭內所涉及的婚姻行為問題，卻有極大的差異(Wrightson 67)。首先，歷史學家勞倫斯·史東(Lawrence Stone)即表示當時家長對於子女的婚姻對象的選擇幾乎有絕對的權力，而且在婚姻的架構中，男女雙方都要接受夫權至上(supreme authority)的觀念；誠如十七世紀的威廉·高巨(William Gouge)說：「丈夫之於妻子，如牧師對於教區民衆；他是家中的主宰，亦即家中之君王」。威廉·威特利(William Whately)更把丈夫尊為上帝指派掌握家中大權的官員。⁴ 既然家庭自成一個小王國，社會秩序的核心，尊卑的階級便造就了兩性的地位，而且在二元化的制度裡，男性方得主動示愛，表達、評論，

¹ Simon Shepherd 在其作品 Marlowe and the Politics of Elizabethan Theatre 中，論及戲劇中呈現語言和社會地位的關係：“The Elizabethan theorist . . . tended to see language as an institution with its own rules existing independently of individual speakers.” 他也認為文學裡反映出來社會階級不同，性別不同，而有語言的差異性，Shepherd 並就 Marlowe 的作品提出精彩論點及剖析。見(N. Y.: St. Martin's Press, 1988), 1-40 及 178-207.

² Kathleen M. Davies, “Continuity and Change in Literary Advice on Marriage,” Marriage and Society Studies in the Social History of Marriage, ed. R. B. Outhwaite(New York: St. Martin's Press, 1981), 59.

³ T. F. Merrill (ed.), William Perkins, 1558-1602 English Puritanist (N. Y. : The Hague, 1966), 419-20 柏金斯：對家庭的定義是：“Sundry Combination or couples of persons, a couple being that whereby two persons standing in mutual relation to each other are combined together, as it were, into one.” (418).

⁴ William Whately 的 A Bride Bush or A Direction for Married Persons (1623) 允許丈夫對妻子做肢體處罰，對不馴服的太太，Whately 的建議是：A wife's “overt insubordination automatically cancels her husband's obligation to treat her gently and with consideration.” See Constance Jordan's Comments. Renaissance Feminism : Literary Tests and Political Models (Ithaca : Cornell Univ. Press, 1990), 293.

女性只得屈從和隨時保持沈默。事實上，女性也自小就被教導要壓抑自己的手勢、臉部表情和任何可能違背丈夫的動作及言語，誠如湯姆斯·比康(Thomas Becon)說的，女性們是以頭、眼、舌、唇、手、腳，以及身體其他部位去服從丈夫。⁵ 在英國文藝復興戲劇裡，把嫌惡女人多話、謾罵等的男性想法暴露無遺的有莎劇的馴悍記、密多頓的咆哮女郎和班·強生的沈默女郎 (Epicoe; or The Silent Women)。沈默女郎劇中男主角年事已大，害怕女人多話是致命的宿疾，直到有人介紹了沈默女郎才放棄單身生活。劇尾描述舉行婚禮以後卻赫然發現沈默女郎並不沈默，不僅高談闊論，而且是個男人所扮。在馴悍記中，女主角在一連串家庭暴力之後，從表達無礙的「悍婦」搖身一變，成為順從「主子」之意的「賢妻」，而咆哮女郎裡的默兒，不僅宣洩一般女性不敢言的言論，還咆哮、教訓、以男性的對決方式處理傲慢無禮的男性。問題的癥結是：女人說話、表達自己的意見在文藝復興時期的「意指」是什麼？紐曼(Newman)有這種的評論：「女人說話代表著危險，因為它被視為篡奪了多種權力形態，不僅對社會的秩序和男性的王權造成威脅，而且對於男性商業交易的控制都造成不穩定的感覺」(134)。女性沒有言論自由，對於邁向二十一世紀的我們，似乎很難想像，但是資料顯示，文藝復興時期的人文主義者如 Juan Luis Vives, Thomas More 等也把女性涉及修辭或演說視同咒咀一般的可怕。尤其是，當女性超越了她原屬的家庭範圍，遠離了教會的約束，放任的在公眾前高談闊論，一般即被認為有相當的煽動性，而且因為超越規範，以男性意識而言，高談闊論的女人會被人誤以為從事某些交易行為。班·強生劇作狐捧你(Volpone)中的帕利帝克夫人(Lady Politic)口沒遮欄，再次勾引狡滑的老狐狸(Volpone)即是將言談和女人行為做為串聯的例子。海渥德(Heywood)的商場美女(Fair Maid of the Exchange)中男性角色也照例把商場中賴言語做生意的女子當做是可以做性交易的對象。

在表達自我的領域裡，除言談的方式外，音樂是不可或缺的工具。但是在文藝復興時代，音樂和女人的關係卻也引起相當的爭議。音樂與宗教自古即不可分；但在文藝復興清教徒的傳統裡，也有人提出警告道：音樂帶來天堂似的愉悅(heavenly joy)，而完美的女人也代表天堂似的美感(heavenly beauty)，但是女性的愛和和諧的音樂一樣卻足以引入進入虛假的感官領域裡(deceptive delight of the sensual world)。⁶ 在這樣的意識形態中，音樂已經被詮釋成為足以讓人落入肉體陷阱的媒介，而且讓人無招架之力。如果女琴師的眼神和音樂搭配，便足以加速及加強聽者、觀眾熱情的反應力。湯姆斯·索特(Thomas Salter)便做了以下的評論：「敬告諸位年輕女性，要完全遠離音樂的使用，因為它在道德的掩飾之下，開啟了無數通往邪惡的大門。」⁷ 如果女琴師張著腿彈奏樂器，更被視為直接的引誘。除了言談(talk)、音樂(music)，另一個被當時視為是女性藉以行淫蕩行為之實的指控，是女扮男裝的打扮。歷史學家班鮑(Mark Benbow)研究了1565年至1605年布萊德維及艾德曼(Bridewell and Aldermen)的法庭記錄，許多曾經穿著男

⁵ Quoted in Karen Newman's Fashioning Femininity and English Renaissance Drama (Chicago: U of Chicago Press, 1991), 9. 原文如下："with the head, eyes, tongue, lips, hands, feet, or with any other parts of the body." Works (London 1564), cc1.

⁶ The Praise of Musicke (Oxford, 1586), 40-41. 引自 Linda Phyllis Austern "Sing Again Syren": "The Female Musician and Sexual Enchantment in Elizabethan Life and Literature". Renaissance Quarterly. 42: 3 (1989), 420-49.

⁷ 原文如下：I Wish our Maiden, Wholie to refraine from the use of Musicke, and seeyng that under the coverture of vertue, it openeth the dore to many vices." 見 Austern, 第 432 頁。

裝的女性被指控為妓女或是行為不檢。班鮑的研究指出：縱然記錄顯示，曾有婦女打扮成男性，以便陪丈夫從軍，或是長途旅行，當時貴族或富家小姐以男裝代表富裕和獨立的現象，正與中低階級婦女打扮成男性，反而被視為企圖賣淫或犯罪的事實，成為強烈的對比。⁸ 節約法(sumptuary laws)在當時具有相當的約束力，其中不僅規定不同階級應有的裝扮，而且將兩性的服飾也連帶立下規範。歐歌(Stephen Orgel)指出，節約法的終極目的，在限制階級的流動，霍華德(Jean E. Howard)卻認為節約法的另一用意在於強化兩性的分別，⁹ 因為在文藝復興的時代裡，尊卑的秩序觀念被認為是治理社會的法則，連帶的，女性的男裝打扮和高談闊論，象徵女性強行離開了既定的屈從和已圈定的位置與空間(subordinate position and enclosed space)。這種無主的女性(masterless women)對男性社會最大的威脅是：她們可能用難以規範的性行為顛覆了社會的正統。由言談到舉止，各種小節都可能是劃分女性貞與不貞的界線。無怪乎在班·強生的沈默女郎中，當男主人翁發現他剛娶過門的妻子開始喋喋不休的談話，而且述說「禁口」是不自然的作啞(unnatural dumbness)，他不禁哀嘆道：「不敬啊！...她竟然成為我的攝政官...我居然把自己的自由賣給了女人。」(III. iv. 37-49)。在十七世紀傳統的社會裡，女性代表的是她的父親或是丈夫所替她圈起來的小世界(the fenced-in enclosure)，而女人自由的極限便像是張開的嘴，一扇開放的窗，隨時會引起男性不安的情緒(Stallybrass 127)。連著名的人文主義大師 Juan Louis Vives 也在他的書裡(Instruction of a Christian Woman)引用聖經裡的話詮釋說，「女人不可穿著男人的衣服，要不然會讓人以為她有男人般的胃口...我想沒有女人會這麼做，除非她不要榮譽，而想招來羞辱。」¹⁰

在英國文藝復興戲劇裡，平民女子用具體的言語和行動向父權爭公道，而又成功的例子不多。佛萊契爾(John Fletcher)的馴悍夫(The Tamer Tamed)，一反傳統，替莎劇馴悍記(The Taming of the Shrew)裡受家庭暴力所苦的凱蒂塑造了一個足智多謀的表妹，她在表姊死後嫁給培楚邱(Petruchio)終於把培楚邱訓練成懂得和太太心靜氣說話的男人。站在不同角度，冷眼看著婚姻市場中男尊女卑的現象，對男性隨意對女性施以侮辱或教訓的行為直接提出嚴厲控訴的，在英國文藝復興戲劇中大概只有墨兒·克卜絲了。¹¹ 墨兒不如莎士比亞戲劇皆大歡喜(All's Well that Ends Well)中海倫娜(Helena)一般慧黠，但是海倫娜使用千方百計讓伯川(Bertram)把自己娶進家門的事實證明，海倫娜依舊固執於傳統的婚姻枷鎖，而且海倫娜屈從伯川生子，取得戒指等要求更彰顯了當時社會所標榜的女性刻意壓抑

⁸ 見 Jean E. Howard 的 The Stage and Social Struggle in Early Modern England (London: Routledge, 1994), 96.

⁹ Orgel 的資料見於：「The Subtexts of The Roaring Girl」 in Erotic Politics: Desire on the Renaissance Stage. Ed. Susan Zimmerman. (London: Routledge), 12-26. 霍華德(Howard)補充的另一項資料是司特伯(Stubbes)所說，衣著的規定，在於區別男女的差異，衣著混亂易於造成通姦(97)。

¹⁰ 見 Juan Louis Vives, "Of Raiments," in Instruction of a Christian Woman. trans. Richard Hyrde. 全文摘自於：The Roaring Girl by Thomas Middleton and Thomas Dekker, edited by Andor Gomme (London: Ernest Benn, 1976), 34-5.

¹¹ 值得一看的是在十七世紀初譏諷 Swetnam 的短劇。Swetnam, the Woman-hater Arraigned by Women (1620). Swetnam 在 Arraignment of Lewde, Idle Forward and Inconstant Women 裡將一切可能的人類弱點均加諸於婦女。

自己的悲劇性格(tragic figure of repression)。¹² 布萊特威(Brathwait)曾經把當時理想的女性典範做如是般的描述：「她們只能被看見，絕對不能被聽見……她得瞭解，但不開口說話」，因為害羞似的沈默(bashful silence)是女性最佳的裝飾品。如前面所述，英國十六世紀末，十七世紀初，男性用以衡量女性貞潔的角度，大約有三個方面：服飾，行為和語言，然而墨兒·克卜絲不僅打破了這三個禁忌，而且重新改造了女性為弱者的形象。

密多頓(Thomas Middleton)和戴克(Thomas Dekker)所塑造的墨兒在劇中受到男性的誤解；她的裝扮，出入的場所都讓男性驚怕，不是將她視為怪物，即是視她為行為不檢的女人。他們不知道男性權力的體制--以掌控和威權為核心--根本無法有效地“訓戒”或是“輔導”女性。相反的，腐化的階級區分和性別尊卑的觀念已然佈下了社會脫序的種子。以咆哮女郎中代表權貴的亞歷山大(Sir Alexander)為例，他不僅排斥貧女為媳婦的可能性，又用威權去「羞辱」墨兒所代表的獨立女人的形象。萊克斯頓(Laxton)和柴普杜兒(Trapdoor)所玩的把戲—挑逗，即是今日我們所稱為的性騷擾，而且在性暗示的前提下，女性以被物化了(objectified)。墨兒的形象應是兩面的，她以剛強對付腐敗的男性的價值觀，而用溫文有禮對待朋友。她樂於成全亞歷山大之子西巴斯全和瑪麗的婚事，也樂於給受人指使的柴普杜兒一個自新的機會，這樣的剛柔並濟便成為密多頓和戴克塑造女性代言人的基本理念。

密多頓(Thomas Middleton)和戴克(Thomas Dekker)所塑造的墨兒與其他同時期女扮男裝的女性角色也有極大的差異性。首先，墨兒並非以男裝以掩飾自己為女性的身份，相反的，她有意凸顯自己就是一名著男裝的女子。男性與女性對話之前就有的刻板印象，與男性詮釋女性的角度，和社會的價值觀便由著男裝的墨兒鋪陳而出。縱然萊特(Louis B. Wright)指出女性之著男裝實際上是一種自衛性的舉動，用以對抗社會對女性道德上的訴求，並藉以賦予女性更大的自由與自主空間，然而從墨兒的角色，不難發現，在兩性對話之中，只有表面的裝腔作勢（如：女著男裝），並不足以抗拒男性以不當方式表示的威權，更不足以表達女性的理念，所以墨兒進一步採取男性主動的方式，用行動和言語向男性主體提出挑戰。誘使墨兒採取具體行動的原因有二：其一是西巴斯全(Sebastian)的父親強迫他迎娶富家女，致使他無法和他喜歡的貧窮出身的女人結婚。其二是兩個登徒子向墨兒挑逗，言語不遜。前一項原因使墨兒顯出她行俠仗義的風格，她讓西巴斯全的父親誤以為兒子與她這個男人婆有染，遂不再挑剔西巴斯全所愛的瑪麗出自寒微。直到劇尾，墨兒反對金錢與父權操控婚姻的理念才被周圍的人士領會。後一項原因，事實上只是個導火線。引發墨兒對不知禮數的男人施以教訓。墨兒早就知道有些男人喜歡涉足某些場所，揮金如土，或是用有色的眼鏡看世界上所有的女人。正巧碰到萊克斯頓(Laxton)大言不慚地提出強烈性暗示的約會¹³，墨兒爽快的答應了，而就此展開咆哮女郎的高潮戲。隨著劇情的安排，墨兒

¹² Richard Brathwait 的書名是 The English Gentlewoman, Drawn Out to the Full Body, (London 1631), 41 頁及 89 頁，類似 Brathwait 對淑女所做的評語如 Nicholas Breton 表示：She is the eye of wariness, the tongue of silence, the hand of labour, and the heart of loue... "she is the Kitchen Physician, the Chamber comfort, the Halls care, and the Parlours Grace".

¹³ 舉劇中的一段文字為例：

Heart, I would give but too much money to be
nibbling with that Wench : life, sh'as the spirit of four great
parishes, and a voice that will drown all the city: methinks
a brave captain might get all his soldiers upon her, and ne'er be

男裝赴約，而且腰佩長劍，不僅用言語回敬萊克斯頓「雙宿雙飛」(merry and lie together)的建議，而且在第三幕第一景中使出長劍向欺善怕惡的萊克斯頓挑釁。她的挑戰原因無非是要教訓後者卑賤的思想和行徑，和那些把每個女人都看成妓女的那種男人。(III. i. 70) (To teach the base thoughts manners: th'art one of those That thinks each woman the found flexible whore)墨兒用劍術分別將萊克斯頓和柴甫杜兒(Trapdoor)扳倒在地，使得兩位男性頓然失去男性既有的威嚴。當然在兩性的對話裡，墨兒先後用了男性服飾，男性豪放的行為，素來只有男性才練習的劍術擊敗了劇中代表邪惡的男性角色。在兩性對話中，最值得注意的是墨兒打破了傳統的禁忌，更使用代表威權的語言讓被教訓的對方得以了解他們所犯的錯誤。換言之，她用男性的語言結構，抗爭女性不被尊重的事實，並且顛覆男性既有的兩性錯誤的理念。以下是墨兒運用言語對抗男性主體的部分實例。

二、墨兒的言談行為及技巧

在了解劇本的時代及故事背景後，我們將針對以下的語言行為及技巧舉例分析墨兒和男性的對話。她如何違反當時社會所認同女性應有的言語，反而使用屬於男性的言語行為，直接向男性價值觀提出挑戰。¹⁴

2.1. Silence / Volubility (沈默 / 口若懸河)

Tannen (1994)在他研究當代兩性對話中，指出沈默或口若懸河並不一定代表有權威或無權威，占上風或被征服。¹⁵兩種技巧有其相對性，皆可暗指有權威或妥協一致(solidarity)，此含涉皆依談話情況而定。然而，在前面已提到文藝復興時代中，女性的典範是沈默，沈默代表順服，無權力，而口若懸河高談闊論

beholding to a company of Mile End milksops, if he could come on, and come off quick enough: such a Moll were a marrow-bone before an Italian, he could cry bona rob a till his ribs were nothing but bone. I'll lay hard siege to her, money is that aqua fortis that eats into many a maidenhead; where the walls are flesh and blood, I'll ever pierce through with a golden anger. (II. i. 170-80)

全文摘自於：The Roaring Girl by Thomas Middleton and Thomas Dekker, edited by Andor Gomme (London: Ernest Benn, 1976), pp. 34-5.

¹⁴ 本篇文章所採用的「言談行為」(Speech Acts)最早為哲學家 John Langshaw Austin 在他的 How to Do Things with Words (Cambridge, Mass: Harvard University, 1962)一書中所提出的觀點。他強調要了解句子必須也要了解句子的背景及前後文關係(contexts)。聽話者必須首先了解句子本身的意義(locutionary act)，然後再檢視字面後要傳達的目的(illocutionary act)，最後再者，整個事件會達到何種效果(perlocutionary act)。有鑑於語言本身背後包含了許多種的目的(illocutionary act)，John R. Searle 則進一步將說話的目的歸類成五種語言行為的功能：(一)直接(directives)，如請求，(二)承諾(commisives)，包括接受或拒絕，(三)判斷(representatives)，句子本身是否可被斷定真假，(四)宣言(declaratives)，所說的話是否會產生另一種新的情況，(五)表達(expressives)，表達喜怒哀樂。(相關資料見 John R. Searle 的 Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language Cambridge: Cambridge University Press, (1969)，及另一篇文章 "A Classification of Illocutionary Acts," Language in Society, 5.1, (1976), 1-23.)

¹⁵ 本篇文章除了採用部分言談行為(speech acts)，並也採用社會語言學家所用的一些語言技巧來看墨兒的言語技巧。泰南(Tannen)是社會語言學家中，研究兩性對話的著名學者。她的作品也深受著名社會語言學家 Gumperz 等人的影響。本文採用他 1994 年書中第一章裏使用的一些語言技巧來分析兩性對話中權威及妥協的情形，其中包括：間接(indirectness)，沈默 vs. 口若懸河(silence vs. volubility)，反對(adversativeness)言語衝突。

的女性被視為超越規範，可能顛覆男性權威的危險對象，或是其身份是中下階級，甚至易被視為從事特殊行業之女性。再者，當時代女性的語言較具私密性，無法在大局上產生作用（no special function），如 Ania Loomba 在其書中探討的 Desdemona 的語言沒有主體性(Subjectivity)。¹⁶ 同時，我們也發現許多當時的劇本，如 *Hamlet* (哈姆雷特)，*The Maid's Tragedy*, *All's Well That End's Well* (皆大歡喜)，*A Woman Killed with Kindness*, *Women Beware Women Bussy D'Ambois* 等中的傳統女主角，皆無法用肯定的語句去駁回，探詢，或是深入了解自身的處境。這意味著兩性對話中，傳統女人的話語在兩性互動下，是屬於劣勢地位的。Mike Gane 認為語言的建構與權力的發展有密不可分的關係。¹⁷ 傳統女性的語言(language and voice)都成為當時男性權勢建構出來的他者(other)。即如 Loomba 所說，Othello 湮滅了(smother) Desdemona 的聲音。文藝復興時代劇本中被湮滅聲音的女性，多半只敢將一切的情緒內展(internalize)。在這樣階級的體制下，適當的語言(proper speaking)反而並非每個人真正的肺腑之言。因為個人的語言不僅代表他(或她)的位階，而且代表他(或她)的性別。

一方面沈默寡言、或妥協性的言語技巧無法使女性的言語有權力，另一方面口若懸河或高談闊論的女人卻不被認可。本劇中 Moll 也處於這樣的社會架構中。然而她無視於此不平等的成見，乃是使用男性持有(既有)的語言去解構男性權勢之後的階級、性別理念(ideology)。在她對歧視女性的男性的對話時，她不是以寡言來表達她的不平，並且她的言語也不同於前述其他劇本的女主角所用的順服、忍受(submissive, nonassertive)的言語，反而她敢口若懸河地直言(assertive)。評論她對男性將女性認為獵物，只是他們性發洩的對象極度不滿。墨兒和 Laxton 的對話是本劇的樞紐。在 Act III, Scene i 裏，墨兒面對她的對手 Laxton 的挑逗時，態度不卑不亢，她一開始就教訓 Laxton 要 “teach thy base thoughts manners: th'art one of those that think each woman thy fond flexible whore.”(III. i. 70-1)，不要以為女性皆如他們所認為是易上鉤的妓女，而要求 Laxton 應對女性尊重。接下來她洋洋灑灑地陳述了四十行她的觀點，替女人抱不平。“How many of our sex, by such as thou have their good thoughts paid with a blasted name that never deserved loosely or did trip in path of whoredom beyond cup and lip? (III. i. 79-82)。墨兒感嘆有多少和她同性的人，會因有正直的思想而得到好名聲呢？而她們是不該被男性輕蔑、蹂躪的。她也明說她不是登徒子所認為的妓女，更厭倦、輕蔑這樣的誤解：“I scorn to prostitute a man to me...” (III. i. 109)

另外在第二幕第二景，墨兒也對 Sebastian 侃侃而談，說出她拒絕婚姻的原因乃是她對男性的失望。“...marriage is but a chopping and changing, where a maiden loses one head and has a worse i'th'place. (II. ii. 43-4)

在墨兒出現的場景裡我們不難發現她說話的份量不亞於其他男性，而其他女性角色的說話分量遠遠不及於墨兒。和文藝復興時其他戲劇比較起來，她的高談闊論，口若懸河在當時的戲劇中對女性角色來說實屬少見。並且勇於表達正直的論點，宣洩她對社會成規及男性膚淺的不滿。她的說話絕非當時男性所認為高談闊論的女性即是卑賤或危險的代號。此外，墨兒的言語之所以能有它之權威是在於她行俠仗義、正直的人格，並以劍術勝過男性。因此証明了她的言語有威嚴，

¹⁶ Ania Loomb *Gender, Race, Renaissance Drama* (Delhi: Oxford Univ. Press, 1989), 48-9, 認為女性和其他邊緣人物都被排斥於文藝復興時代特殊自我建構的社會現象外。

¹⁷ *Ideological Representation and Power in Social Relations*. (London: Routledge, 1989), 2.

終能征服男性對她的歧視。例如在第三幕第一景中 Laxton 被墨兒打敗後俯首稱臣，而承認她的高貴。另外則是在本劇最末 Sir Alexander 了解了墨兒的高貴人格之後而向她陪不是 "Some wrongs I've done thee" (V. ii. 229)，並承認他得重新看待墨兒："Forgive me, now I cast the world's eyes from me, and look upon thee freely with mine own..." (V. ii. 243-5) 再者，原來被 Sir Alexander 派去要修理墨兒的 Trapdoor 也向墨兒賠罪 "Upon my paws I ask you pardon, mistress." (V. ii. 232) 由此可知，墨兒並非滔滔不絕嘮叨的女人，她乃言之所當言，並表現出言語的權威(power)。

2.2. Commissives (承諾)

接下來我們討論的是 Commissives (承諾) 的言語行為。可指對一件事的答應或拒絕的承述，從強烈到婉轉，留餘地的言語，例如句(1)到句(4)：

- (1) I pledge to uphold the Constitution of the USA.
- (2) Maybe I can do that.
- (3) I refuse to help you.
- (4) I'd love to help you, but...

Hatch (1992: 125)提到女性通常會比男性使用較多婉轉的(hedged)承諾或拒絕，並且女性通常不願直接下斷言(assertive)。

劇中 Laxton 和 Trapdoor 受了 Sir Alexander 之託負要去“羞辱”墨兒，他們信誓旦旦地分別去邀約墨兒。這兩段的邀約對話包含了墨兒對他們性暗示的拒絕，也包含了墨兒慷慨地答應和他們赴會（以劍術決鬥）。

當 Laxton 見到墨兒時，Laxton 用騎馬來暗示性的邀約。墨兒也使用這樣的隱喻：“...do you think I cannot ride a stone horse unless one lead him by th'snaffle?” (II. I. 244-5) Laxton 以為墨兒是他想像中那樣隨便的女人，諂媚地說：“prithe sweet plump Moll, when shall thou and I go out o'town together?” (II. i. 248-9) 墨兒則問他要做什麼，Laxton 直言不諱地回答：“Nothing but be merry and lie together, I'll hire a coach with four horses” (255-6) 墨兒回答說：“I thought 'twould be a beastly journey: you may leave out one well, three horses will serve if I play the jade myself” (257-8) 她的話一語雙關。她早就知道 Laxton 邀約她的動機，她一針見血地斷言這樣的邀約簡直如野獸般下流。但她接下說不需其他馬，只要她一個人就可應付了。表面上看來墨兒沒有明顯強烈地拒絕 Laxton 性的邀約，實際上她意旨她一人對付他就夠了。但是 Laxton 尚不知墨兒並非如他所想像的一般女性，仍好說歹說地邀請她：...prithe be kind and let's meet. (260) 墨兒則說：'Tis hard but we shall meet, sir. (261) 結果是約在 Gray's Inn Fields，三點鐘。雖然墨兒爽快地答應和 Laxton 碰面，但她並非承諾如 Laxton 所願的要受他性的擺佈，反而墨兒要利用這個機會教訓 Laxton，和他決鬥。正因如此，她沒有明說她的目的。以 commissive 的言談行為來看，墨兒的對話是有兩種的意思 (ambiguous)，一方面她答應和 Laxton 碰面，另一方面她隱涉她要對付 Laxton，同時也拒絕了 Laxton 隱藏的邀請。

另一景是有關 Trapdoor 邀約墨兒(II. i.)的對話。在墨兒和 Laxton 談完後，另一個挑釁者 Trapdoor 上場。他的邀約也是充滿了性的暗示，他說他(a poor ebbling gentleman)要等候“the young flood of your (Moll's) service” (lines 318-9) 墨兒的服務，因為他“仰慕”墨兒的“heroic spirit and masculine womanhood” (line

322-3)。墨兒則問 Trapdoor 她(a gentlewoman, (line 325))可以為他服務什麼？Trapdoor 回答說：

"...movable and immovable:

movable to run of errands, and immovable to stand when you have occasion to use me." (II. i. 326-8)

墨兒使用男性對等的言語，一來一往。Trapdoor 自稱是"gentleman"，墨兒則自稱是"gentlewoman"。"Service" 和 "use" 二字是常用的性交字眼。墨兒和 Trapdoor 的對話繼續，她也使用對方所使用性暗示的言語問他 "What strength have you?" (line 329) Trapdoor 自豪地說他穩固的站立甚至可抵擋尖塔的鐘及轉動的風車，並當場站立給墨兒看："stood as upright as I do at this present." (line 334) 墨兒則馬上動之以武，踹他一腳讓他跌倒，藉以挫 Trapdoor 的銳氣。但她馬上化解僵局，之後也答應和他碰面：Well, meet me in Gray's Inn Fields, between three and four this afternoon." (line 346) 墨兒和 Trapdoor 的對話都有雙重意義(ambiguous)的語意及功能(function)。表面上 Trapdoor 的邀約是禮貌的："I humbly thank your good mistress-ship." (line 349) 但背後他有他其他的目的："(Aside) I'll crack your neck for this kindness." (line 350) 而墨兒則打算同時對付 Laxton 及 Trapdoor，所以她約在同地點、同一時間。

這二段 Laxton 及 Trapdoor 邀約墨兒的對話中，雖然表面上墨兒答應了，也用男性所使用性暗示的語言。但在言語上及行動上她暗示拒絕男性性的請求。當然在那時 Laxton 和 Trapdoor 不把這樣的明說及暗示當一回事，他們以為墨兒和一般女性一樣只是個易上手的獵物，並且認為女人所說話的毫無權威。墨兒雙關的言語為之後的情節擺下伏筆。於是他們二位也就滿載希望、自信滿滿地準備赴會。

2.3. Directness (直接), Declarative (宣言), Expressive (表達)

接下來要看的是直接和間接的言談行為。間接及直接的例子如(5)及(6) (採自 Hatch 1992)。

(5)a. We need this photocopied for the 4 o'clock meeting.

b. *That's true.

(5a)的句子中，說話者是間接地請求聽話者幫忙影印東西。(5a)間接的請求是為了使對話合適 (appropriateness)。

(6)a. How would it look if you were to arrive late.

b. You must arrive early.

(6a)是間接的請求，(6b)則是非常直接的要求。「直接」和「宣言」(performatives or declaratives)言語行為有關。宣言句是一旦話說出來，即會使目前的情形狀態改變。而說話者必須有足夠的權力才可使說出去的宣言句產生效力。如老師有權力宣佈下課，政府官員有權力為新船命名等。Conley et al. (1979)等人主張女性的語言較無權威 powerless、傾向於間接，因為女性通常不認為有下命令的權力。此外，「直接」和「表達」(expressive)的言談行為也相關。一個人在表達他的抱怨、高興等情緒時，有直接和間接的方式。Lakoff (1975)指出間接表達的二個好處，一是說話者可有較多防衛(defensiveness)，另一個是為了希望和聽者觀點一致(rapport)。

在本劇中，可常見在男性之間的談話中，很直接地表達他們對女性的污辱，輕蔑，及強烈的優越感。在 Act I, Scene ii, line 198-9, Sir Alexander 問

Trapdoor，有沒有走遍鎮上聽過一個"wench"下賤的女人叫做 Moll。之後在 Trapdoor 接受 Sir Alexander 的委託要去向墨兒挑戰時，他也自信滿滿地說 "I'll cut her comb for you." (214) 他自認一定能滅墨兒的男子氣。再者，在同一景中 Laxton 和 Sir Alexander 的對話中，Laxton 也很直接地表達他對女性的觀點：(line 155-6)。

"Their good parts are so rare, their bad so common,
I will have naught to do with any woman."

他認為女性一無可取。

另外一景是男性和 Mistress Gallipot 對墨兒的輕蔑。當一群男人在香煙商店裡看見墨兒進來時，Goshawk 嘲諷墨兒的外表："I never knew so much flesh and so much nimbleness put together." (II. i. 186-7) Laxton 接著搭腔，影射她是遊走男性之間的肥魚："She slips from one company to another like a fat ell between a Dutchman's fingers." (II. i. 188-9) 老闆娘 Mistress Gallipot 也加入男人們對墨兒的評論："Some will not stick to say she is a man, and some both man and woman." (lines 190-1) 此處唯一的女性 Mistress Gallipot 似乎是希望和其他在場男性觀點一致，也鄙視墨兒。

但是墨兒不願為了要尋求和人一致(rapport, solidarity)，而在言語態度上屈服她對兩性不平等待遇的觀點。當她到裁縫店向老闆娘 Mistress Openwork 買皺領(a shag ruff)時，Mistress Openwork 拒絕她："I'll sell ye nothing. I warn (deny) ye my house and shop." (II. i. 214) 墨兒卻嘲諷裁縫店老闆娘 Mistress Openwork，對她只會向男人獻“慇懃”的鄙視："You goody (goodwife) Openwork, you that prick out a poor living and sews many a bawdy skin-coat together, thou private pandress between shirt and smock..." (II. i. 215-7) 墨兒暗喻 Mistress Openwork 縫製，有染於許多淫穢的外衣(男人)。

墨兒敢勇於向男性在言語和行動上挑戰。在同一景(II. i.)，當墨兒看見另一個登徒子 Fellow 時，她問他記不記得他曾咒詛過她："You, goodman swine's-face," "You remember, slave, how you abused me t'other night..?" (II. i. 224, 226) 她並警告 Fellow 她會記得他如何的咒詛她，而她也會以其人之道還諸其人："I have reserved somewhat (oaths) for you." 接下來墨兒揍了他一下，說："As you like that, call for more..." (line 231) 若喜歡挨揍，她隨時伺候。Fellow 挨揍後還安慰自己只不過是倒楣，踩到一條蟲而已 "'tis my ill fortune still: why, tread upon a worm," (lines 235-6) 他高抬自己，像他這種紳士該有風度(不該和墨兒一般見識) "indeed a gentleman should have more manners." (lines 236-7)

另一個直言敢當的例子是在在第三幕，第一景，當墨兒和 Laxton 在 Gray's Inn Fields 見面後，她口氣相當直接，甚至使用命令句命令 Laxton 留下，而在同一段對話中她直接地辱罵 Laxton。墨兒一見到 Laxton 時就一針見血毫無保留的說出 Laxton 的動機："you're an old wanton in your eyes." (line 50) 他是一個老色狼，淫蕩的人。在同一景墨兒和 Laxton 對話中，墨兒不僅行為上要懲罰 Laxton，她的言語雙關地諷刺 Laxton 淫蕩的動機。她命令 Laxton 說 "Draw, or I'll serve an execution on thee, shall lay thee up till doomsday." 她命令 Laxton 拔劍 "Draw"，她要和他對決，並宣稱要永遠制服他。另一方面墨兒也使用男性所使用對性暗示的語言，她暗指她要去勢並滅掉 Laxton 男性的銳氣。雖然墨兒向 Laxton 宣戰，命令他 "draw" 時，似乎墨兒的命令沒有得到馬上的遵從。因為 Laxton 回答說："Draw upon a woman? Why what dost mean, Moll?" 他沒有心裡準備墨兒會如此迎接

他。在墨兒一段自白及他們的打鬥後。她至終降伏了 Laxton。改變了 Laxton 對她的成見 “I do confess I have wronged thee, Moll.” (III. i. 116) 因此，墨兒的宣言句至終仍然達到了它權威的功能。

墨兒談話的直接，表現出她毫不處於弱勢，她的話語帶有威嚴。她也不願在言語上退縮，防衛自己或認同男性，尤其是當時人對性別的成見。雖然她也使用性隱射的話語，但這種間接所達到的效果並非屬無權力的表示，反而是對男性成見的一種挑戰。即是使用男性持有(既有)的語言去解構男性權勢之後的階級、性別理念(ideology)。

前面曾提到文藝復興時代的一些劇本中的女性有她們被社會階級認定的適當的語言(proper speaking)，這樣的言語並非是每個人真正的肺腑之言。女性的言語尤其是表達她們深處的情緒時，我們不難找到含蓄的例子。例如：'Tis is pity, she's a whore 一劇中的 Annabella,¹⁸ 及 Volpone 劇中的 Celia。¹⁹ 本劇中，直接和間接的「表達」(Expressives)可從墨兒和 Mary 及其他男性的言談行為比較得見。

本劇第一幕，第一景 Mary 在獨處時和向她所愛的人 Sebastian 說話時的表達言談行為不同。她獨處時的一段獨白，陳述她思念 Sebastian 之苦，她雖可強顏歡笑，但內心滴血：“my bosom is full of bitter sorrows, I could smile ...but in my breast a poisoned arrow sticks, and smiles cannot become me” (I. i. 25-29) “..But love being truly bred I'th'soul (like mine) bleeds even to death...” (31-32) 雖然她內心的思念及愛如此痛苦，當 Sebastian 來看她時，她卻非常婉轉地表達她的愛及他們之間曾經發生過的關係：“a bond fast sealed, with solemn oaths, subscribed unto (as I thought) with your soul, delivered as your deed in sight of heaven: is this bond cancelled, have you forgot me?” 她似乎猶豫他們之間的誓約不知 Sebastian 仍然記得否？她的言語間接，不僅達到了女性適當語言(proper speaking)的標準，也達到了自衛(defensiveness)的目的。

相反的，墨兒卻敢在眾人面前坦率地表達她的看法。在第二幕，第一景的羽毛店中，她說：“...the gallants of these times are shallow lechers” (line 290-1)，她抱怨當時喜歡向婦女獻殷勤者都是膚淺的好色之徒，只將男女的關係建立在性行為上。墨兒不僅直接抱怨男性，更為女性申訴“...’tis impossible to know what woman thoroughly honest, because she's ne'er thoroughly tried,” 女性並非如男人所想像的輕率，全是沒有貞潔觀念的，只是女人的誠實本性沒有機會呈現出來，因為她們早已被男人的價值觀預設了。另外，在第三幕，第一景，墨兒和 Laxton 交手時一長段對話中，也直率地表達了她對男性的不滿。她勇於推翻男性對她的歧視偏見。她不願 Laxton 先入為主地低估她的道德，認為她就如 Laxton 想像的是個妓女。

Moll:

--What durst move you, sir,

¹⁸ 在女主角 Annabella 和她的哥哥 Giovanni 亂倫有孕後，在當時的社會壓力下，她不得不找到一個能不計較她過去的男人結婚。Giovanni 不但不體諒 Annabella 的困境，反而指責她背叛了他。Annabella 苦在心頭卻仍然以她完全順服哥哥的意思，不為自己辯護，甚至死在 Giovanni 的刀下仍然說 “Forgive him, Heaven—and me my sins...(V. v. 92)。見 John Ford 的 'Tis Pity, She's a Whore, ed. Brian Morris (London: A & C Black Publishers, 1993), 88-91.

¹⁹ Volpone 劇中的 Celia，當他的先生是 Corvino 為了貪圖 Volpone 的錢財要他的太太 Celia 去勾引 Volpone。Celia 面對這樣荒謬的提議卻沒有反抗 Corvino，而是完全的順服，不為自己辯護。見 Ben Johnson 的 Volpone, ed. R. B. Parker (Dover: Manchester University Press, 1983), 166-170.

--What durst move you, sir,
To think me whorish? -- a name which I'd tear out
From the high German's throat if it lay ledger there
To despatch privy slanders against me. (III. i. 86-9)

接下去墨兒又說：

In thee I defy all men, their worst hates,
And their best flatteriers, ... (III. i. 90-1)

她雖是對 Laxton 表達她的不滿，其實她是向所有的男性宣告，她抗拒男性的虛假，表面討好女人，心裏卻不尊重女性。女人只是他們的食物"lecher's food, his pray"(III. i. 97)。因此，墨兒絕對不甘示弱，不願讓男性佔便宜。

I scorn to prostitute myself to a man,
I that can prostitute a man to me,
And so I greet thee. (III. i. 109-111)

這是墨兒對她的挑戰者的“歡迎”。她先聲明她不卑不亢的地位，之後她也以她的劍術制服了她的對手。所以墨兒的言語能具有權威。

以上我們列舉了墨兒和同性及異性性的直接言語對話，並對照其他女性的婉轉的言語。從上述的例子可知，她不僅異於那個時代語言，行為的模式，（但卻顯露出她人格的尊貴），她敢直接表達對男性的不滿，言語中帶有威嚴並敢命令男性等等。這些言語行為也和當代的一些兩性談話的研究，對女性的言語行為提出了許多的反例。

2.4. Adversativeness (Conflict and Verbal Aggression) 反對，對立

在男女性別語言的研究中，Tannen (1994: 40)指出文獻研究大多同意男性說者較有競爭性，較易加入衝突(藉由爭論，提出命令，採相反立場)。而女性較願合作，避免衝突(藉由同意，支持，提出建議而非命令)，如 Maltz and Boker (1982)的研究。

我們已看過許多墨兒直言敢當的例子。她不認同男性對女性的歧視，而與 Laxton 交手時，她言語直接，甚至包括威脅，下命令，在他們打鬥中，墨兒言語和行動上毫無懼怕與向她挑釁的男性對立，更敢對付她的對手。在她打敗 Laxton 後，Laxton 說：

I do confess I have wronged thee, Moll.

Moll:

Confession is but poor amends for wrong,
Unless a rope would follow.

Laxton:

I ask thee pardon. (III. i. 115-9)

墨兒至終讓 Laxton 求饒。不僅如此，當 Laxton 求墨兒保住他的命時，墨兒說" I scorn to strike thee basely."(123) 墨兒打敗對手地目的是要他們改變對女性的看法。她至終讓 Laxton 心服口服，俯首稱臣，至終承認墨兒言談舉止高貴。"Spoke like a noble girl, faith."(124)

三、結論

前文已論述並列舉一些墨兒在兩性對話中以穿插肢體動作以及鋒利的言辭去糾正男性挑戰與不當的理論和行為。墨兒在對男性不當行為提出抗議，成為

女性代言人時，她的語言是大膽的，權威的，直接的沒有絲毫的刻意掩飾和畏縮，她的語言構造已逾越傳統女性言語的模式，她更用直接的口吻道出男女在婚姻裡不平等的地位：

I have no humour to marry. I love to lie o' both sides o'th `bed myself... I fear me I am too headstrong to obey, therefore I'll ne'er go about it... I have the head now of myself, and am man enough for a woman; marriage is but a chopping and changing, where a maiden loses one head and has a worse i'th'place.(II. ii. 35-44).

民間傳記裡的墨兒叫做 Meg，因為長得高大而有 Long Meg 的稱呼，因為在 Engle 酒店工作的關係，她剪短頭髮，穿著男性服飾，而且具有本事與勇氣去索取一些無賴賴掉的酒帳，更偶而做一些路見不平拔刀相助的女俠士(woman warrior)義行。²⁰ 在 1620 年出版的 Hic Mulier 裡 Hic Mulier 告訴著男裝的女子說，女人別以為自己可以裝扮成男性，混淆他人耳目，駕馭丈夫讓巨人也抵擋不住，或者逾權用口舌掌控家中大事。²¹ 另一本由 Hic Vier 敘述的冊子雖然也呈現出口若懸河向男性說教的女子，但畢竟不如墨兒道盡社會所給予的男性與女性不同的規範，咆哮女即墨兒像嘉年華文學裡的特徵，從言詞及外表顛倒了既有的規範，重新(暫時)建構了女性的權力，反轉(convert)，而且改換(trans-contextualizing)男性說話的內容及特權表徵。

墨兒的言語顛覆了原先傳統所設定的語言架構，亦即她使用男性持有(既有)的語言去解構男性權勢之後的階級、性別理念(ideology)。不僅大膽地違反當時的社會對女性成規，她的言語直接，敢向男性挑戰者下命令，勇於表達對女人的待遇不平，對男性的膚淺抗議等，言語中也不願妥協，敢為自己的價值觀和男性產生對立，甚至是行為上的打鬥。墨兒所用的種種言語行為及所用的技巧，更是對當代一些研究兩性對話的語言學術研究中，對女性言語的既定模式提出了許多的反例。(例如：一些當代的研究指出女性言語通常較間接，女性不願直接強烈拒絕或承諾，較不願與人產生對立等等論點。)這些反例不僅可見墨兒在文藝復興時代的勇氣，她的言語在本世紀，即使不是特異獨行，也算得上個中翹楚，言談中的不屈不媚於男性的權威，執守道德的價值觀而不願妥協屈服值得更多的研究。

²⁰ 墨兒劇本中形象根據 Meg 改寫，記載 Meg 的事蹟最有名的片段見於：The Life and Death of Long Meg of Westminster, The Life and Pranks of Long Meg of Westminster (1583), The Life and Merry Pranks of Long Meg of Westminster (Newcastle 1775).

²¹ 有關 Hic Mulier 的內容，見 Valerie Lucass, "Hic Mulier," Renaissance and Reformation 34. 1 (1988): 65-84.

參考書目

- Austern, Linda Phyllis. "'Sing Againe Syren': The Female Musician and Sexual Enchantment in Elizabethan Life and Literature." Renaissance Quarterly. 43. 3 (1989): 420-49.
- Brathwait, Richard. The English Gentlewoman, Drawn Out to The Full Body. London, 1631.
- Conley, John M., William M. O'barr, and Allen E. Lind. "The Power of Language: Presentational Style in the Courtroom." Duke Law Journal (1978): 1375-99.
- Davis, Kathleen M. "Continuity and Change in Literary Advice on Marriage." Marriage and Society Studies in the Social History of Marriage. Ed. R. B. Ouchwaite. New York: St. Martin's Press, 1981. 49-62.
- Ford, John. 'Tis Pity, She's a Whore. Ed. Brian Morris. London: A & C Black Publishers Ltd., 1976.
- Gane, Mike. Ideological Representation and Power in Social Relations. London: Routledge, 1989.
- Hatch, Evelyn. Discourse and Language Education. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- Howard, Jean E. The Stage and Social Struggle in Early Modern England. London: Routledge, 1994.
- Hodge, Bob. "Marlowe, Marx and Machiavell: Reading into the Past." Literature, language and Society in England 1580-1680. Ed. David Aers, Bob Hodge and Guncher Kress. Dublin: Gill and Macmillan, 1981. 1-23.
- Johnson, Ben. Volpone. Ed. R. B. Parker. Dover: Manchester University Press, 1983.
- Jordan, Constance. Renaissance Feminism: Literary Texts and Political Models. Ithaca: Cornell Univ. Press, 1990.
- Lakoff, Robin. Language and Woman's Place. New York: Harper and Row, 1975.
- Lucas, Valerie. "Hic Hulier." Renaissance and Reformation. 34.1 (1988): 65-84.
- Loomba, Ania. Gender, Race, Renaissance Drama. Delhi: Oxford University Press, 1989.
- Maltz, Daniel N., and Ruth A. Borker. "A Cultural Approach to Male-Female Miscommunication." Language and Social Identity. Ed. John J. Gumperz. Cambridge: Cambridge University Press, 1982. 196-216.
- Merrill, T. F. William Perkins, 1558-1602.: English Puritanist. N.Y. The Hugue, 1966.
- Middleton, Thomas and Thomas Dekker. The Roaring Girl. Ed. Andor Gomme. London: Ernst Benn, 1976.
- Newman, Karen. Fashioning Femininity and English Renaissance Drama. Chicago: U of Chicago Press, 1991.
- Orgel, Stephen. "The Subtexts of The Roaring Girl." Erotic Politics: Desire on the Renaissance Stage. Ed. Susan Zimmerman. London: Routledge, 1992. 12-26.
- Searle, John R. Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language. Cambridge: Cambridge University Press, 1969.
- Searle, John R. "A Classification of Illocutionary Acts." Language in Society 5.1 (1976): 1-23.
- Shepherd, Simon. Marlowe and Politics of Elizabethan Theatre. N.Y.: St. Martin's Press, 1989.

- Stubbes, Philip. "Selections from A Crystal Glass for Christian Women." Daughters, Wives, and Widows: Writings by Men about Women and Marriage in England, 1500-1640. Ed. Joan Larson Klein. Urbana: Univ. of Illinois Press, 1992. 139-51.
- Tannen, Deborah. "The Relativity of Linguistic Strategies: Rethinking Power and Solidarity in Gender and Dominance." Gender and Discourse. New York: Oxford University Press, 1994. 19-52.
- Vives, Juan Louis. "Of Raiment." (Selections from The Instruction of a Christian Woman.) Trans. Richard Hyrde. Daughters, Wives, and Widows: Writings by Men about Women and Marriage in England, 1500-1640. Ed. Joan Larson Klein. Urbana: Univ. of Illinois Press, 1992. 133-4.