

# 拉曼大學

中華研究院中文系

## 論明清男色白話小說的敘事結構

**A Study of the Narrative Structure of Male Love Vernacular Stories  
in Ming and Qing Dynasty**

科目編號： ULSZ3094

學生姓名： 廖菁菁

學位名稱： 文學士（榮譽）學位

指導老師： 方美富 博士

呈交日期： 2018 年 3 月 30 日

本論文習作為獲取文學士榮譽學位（中文）的部分條件

# 目次

題目	i
宣誓	ii
摘要	iii
致謝	iv
緒論	1
第一節 研究動機與目的	2
第二節 研究範圍與方法	3
第三節 前人研究成果	4
第四節 研究難題	6
第一章 二元對立的人物建構	7
第一節 陰柔貌美的被動者	7
第二節 陽剛強勢的主動者	13
第二章 形式化因果報應敘事結構	19
第一節 以色騙財	19
第二節 沉溺肉慾	23
第三章 男版才子佳人式敘事結構	26
第一節 報答恩情，功成身退	26
第二節 始以情合，終以情全	30
結論	35
參考書目	37

# 論明清男色白話小說的敘事結構

## 宣誓

謹此宣誓：此論文習作由本人獨立完成，凡論文習作中引用資料或參考他人著作，無論是書面文字、電子資訊或口述材料，皆已於註釋中具體註明出處，並詳列相關的參考書目。

簽名：

姓名：廖菁菁 LEAU CHENG CHENG

學號：14ALB01521

日期：2018年3月30日

## 摘要

明清時期可說是男風盛行之時，而男色通俗白話小說的出現正可為證。由於歷來學者多以文化蘊涵及性心理的層面去解構小說中的男風現象，而較為忽略男色小說敘事設定的目的及用意，故本文選定敘事結構為探討男色小說的切入點。這類小說的產生一般都以迎合讀者的情趣為重，為了滿足市民階層對享樂主義的艷羨心理，以及起到消愁解悶的效果，作者對於小說的敘事鋪排必定含有對生活理想的投射。人物形象的建構亦對小說的敘事鋪陳起著關鍵性的影響。男色小說敘事者如何不脫離世俗社會對家庭倫理的期望，同時滿足讀者對男性的獵奇心理及征服欲，即為本文欲探討之處。本文以歸納統整及解析文本內部結構的方式，試圖找出男色小說固有的敘事結構類型。作者是否於固定的敘事形式上作出突破，其如此為之的意圖及動機亦是重點的探討方向。

關鍵詞：男色白話小說、男風、明清、人物建構、敘事結構

## 致謝

能完成此篇論文，首先得感謝指導老師方老師不辭勞苦的指導。在資料的篩選及參考書目的選擇上，老師都給予我不少建議。由於獲取男色小說文本的來源頗難，老師甚至將其收藏的《思無邪滙寶》借給我閱讀，為我免除了尋找文本資源的困難。老師的不吝賜教使我受益匪淺。在論文進度上的緩慢，則希望老師能多多包涵。

最後，真誠地感謝家人及朋友的支持，在我遇到瓶頸之時，給予不少安慰與鼓勵。

## 緒論

明人謝肇淛於《五雜俎》裡曾言：

今天下言男色者，動以閩廣為口實，然從吳越至燕雲，未有不知此好者也。（【明】謝肇淛，1984：3744）

從中可見明朝時期男風文化之盛行。古人以“男色”指稱對同性具有吸引力的男性美色，而此語最早出自《漢書·佞幸傳贊》：“柔曼之傾意，非獨女德，蓋亦有男色焉”。男風現象的興起除了是源於當代社會縱慾風氣的流行，女色已不足以滿足男性的獵奇慾，商業經濟的繁榮亦起到關鍵性作用。據大木康研究，明末時期江南作為文人、考生聚集之地，大量出版業以此地為中心興起（大木康，2007：103-104），以此推斷出版業的繁盛是導致晚明色情文化氾濫的推動力。書商為了牟利而將男色風氣商品化，出版了不少迎合時人縱慾需求的書籍，當中就包括了男色小說（康正果，1998：221）。明代男色小說的三部代表作品《龍陽逸史》、《宜春香質》及《弁而釵》便是在江南杭州刻印出版，而後兩部小說的作者醉西湖心月主人即是杭州筆耕山房書肆的老闆（【明】醉西湖心月主人 著，1994：19）。這就證明了出版業對男風文化的盛行有著推波助瀾的作用。

為了迎合讀者的趣味，作者必然以符合世俗價值觀的方式對男色小說的敘事進行佈局。陳平原表示中國古典小說大都以情節為結構中心，作者最為關注

的自然就是故事的佈局，那麼小說的敘事形式就是一種“有意味的形式”或是一種“形式化了的內容”（陳平原，2003：39）。作者對於故事佈局的著重自然就反映在其小說的敘事結構中，使故事的發展因為人物的行為及其所構成的事件而達到某種必然的結局。

## 第一節 研究動機與目的

晚明為男風興盛之時，當代無論是鬼怪、人情、諷刺或是狹邪小說，雖非以男色為主題，但故事情節中亦不免或多或少地摻雜著男風描寫的痕跡。雖然《弁而釵》、《宜春香質》、《龍陽逸史》這三部男色小說的筆法比較粗糙，可是無可否認書中都反映了晚明社會男風現象的面貌以及時人對男風的態度。清代男色小說的產量與明代相比則相對地少，而且從李漁的《無聲戲》、《十二樓》可發現男色性描寫大幅減少了。至咸豐年間，《品花寶鑑》再興波瀾為讀者描摹了一幅才子與伶人之間情感纏綿悱惻的圖景。我由此考量正因：

首先，明清兩代的男風文學作品與前朝相比更為豐富，更能盡覽中國古代社會各階層的同性戀浮世繪。

其二，通過對明清男色小說的細緻分析，使我們了解時人對雄性雌化的審美標準，並可從中探究被動者形象的塑造是否為女子形象的投射。



## 第二節 研究範圍與方法

本論文的研究重點對象為明清時期以男色為主題的白話小說，試圖從男色小說的人物建構及情節鋪排分析出小說的敘事模式，故此文本內容必須以男性之間的情慾關係發展為主軸，僅僅略微涉及同性情慾描寫的小說如《石頭記》著名的賈寶玉、秦鐘、柳湘蓮、薛蟠之類並未在本文的研究範疇之內。

《龍陽逸史》為京江醉竹居士所編，成書於崇禎年間。此書為二十回的短篇小說集，對於小官等級、營業狀況、以及與大老官和牽頭的關係，書中都有相當細緻的描寫。作者在書中批判忘恩負義的小官，但卻對多情專一的小官頗為讚賞。雖然如此，作者的創作目的實為怡情，而非教化（【明】京江醉竹居士編，1994：21）。《宜春香質》與《弁而釵》同為醉西湖心月主人所著，是成書於崇禎末年的作品。《宜春香質》分為風、花、雪、月四集，每集五回，各演一個故事；《弁而釵》則分為情貞紀、情俠紀、情烈紀、情奇紀，每紀各五回。前者的小官多數為反面人物，因貪財忘義而下場淒慘，可視為同性戀的警歌；後者中的被動者皆為正派人物，結局非升官封侯，即飛升成仙，為男子同性戀的讚歌。由天然痴叟所作的《石點頭》，全書共十四卷，描寫了明末的人情世態，而本文只選取書中描寫兩位學子同性情愛的第十四回《潘文子契合鴛鴦塚》（內文簡稱《潘文子》）作為研究對象。

關於清代的作品，本文則選擇了李漁所作的《無聲戲》第六回短篇小說，即《男孟母教合三遷》（內文簡稱《男孟母》）、《十二樓》中描寫被強權壓迫的同性戀者的《萃雅樓》以及由陳森所著的《品花寶鑑》。《品花寶鑑》為

長篇章回小說，共六十回，以敘述士紳子弟梅子玉與杜琴言的情緣故事為主，當中也反映了伶人的梨園生活。

首先通過歸納統整的方式梳理從男色小說中提取的資料。本文第一章羅列出小說人物的形象描述，發現主動者與被動者的二元對立模式分析男色小說的人物形象建構對文本敘事模式的影響。接著的第二章、三章，透過主角的相遇、雙方相處的情感狀態及角色的性格命運進行細緻的拆解，以找出故事的內部聯繫，分析男色小說為“因果報應”及“才子佳人”兩類敘事模式。受陳平原先生啟發亦兼採簡單的結構圖呈現這兩種敘事架構，以便能更清晰地從中提煉出作者安排情節之用意，並明了小說人物是否會因某個情節的與眾不同而步向各異的結局。

### 第三節 前人研究成果

學術界有關同性戀的心理學、人類學、歷史學、性學、社會學的研究均已蔚為大觀，多方面地展示了同性戀產生的各種可能因素及其由興盛到衰微再到重生的大致歷史進程。對於古代中國男色領域的研究，據學者施曄所言，相關的研究起步則較晚。<sup>1</sup>

1933年由王書奴所著的《中國娼妓史》一書，則系統地介紹了中國古代的男娼，可說是男色議題研究的先驅。針對材料搜羅以及考證方面，可參考的書籍為張在舟編寫的《曖昧的歷程：中國古代同性戀史》，此書以中國同性情慾

---

<sup>1</sup>施曄表示，同性戀在中國一直是個敏感話題，很多學者不敢或不屑設計這一領域。20世紀三、四十年代唯有王書奴出版的《中國娼妓史》及潘光旦的《中國文獻中的性變態資料》才邁入研究中國古代同性戀的領域。（施曄，2008：9）

史為主題，當中的明清文獻資料為當代男風興盛的境況作了有力的佐證。向楷所著的《世情小說史》則是把男子同性戀歸為艷情小說的其中一個題材。他認為這種題材的產生反映了時人變態的性心理。在書中向楷亦從字裡行間透露著對此類小說的鄙視，孟瑤的《中國小說史》更是認為男色小說的產生乃導致變態心理昌熾的源頭，如此看法未免有失偏頗，也忽略了小說的敘事特徵。

康正果《重審風月鑑：性與中國古典文學》一書的第三章〈男色面面觀〉集中地討論了明清男風現象的盛行及由來，並通過對歷史事件的梳理，論述男色小說角色形象建構的原因。康正果在書中以生理學的角度詮釋了男色小說中美男子多為南方人的緣故。同時，他在書中亦提及一個重要論點，引發我的思考，古代男男關係中的主動及被動角色是個二元對立的體系，雙方角色的劃分基本與長幼、尊卑的差別完全一致。他通過論述雙方的利用與被利用的關係，提出了他對男色小說中“至情論”的質疑。

由陳益源所著的《小說與艷情》對於同性戀亦頗多著墨，而且從《紅樓夢》中挑出不少此類情節。他推崇曹雪芹的筆楮，對於賈寶玉龍陽癖好的分析，似乎比女色更甚。對於明代其中兩部同性戀小說，即《弁而釵》及《宜春香質》，陳益源則表示兩部小說都試圖通過一正一反、忠貞與淫蕩的對立，建造出同性戀情的理想模樣。

施曄的《中國古代文學中的同性戀書寫研究》對於男風文學的闡述則更為仔細。對於男風文學書寫的興盛，他從當代的社會環境、哲學思潮及士風的變遷展開分析，進而研究男風文學的內在共性及文化蘊含。特別是將明清時期涉及同性戀描寫的小說梳理成表，資料全面且一目了然。

## 第四節 研究難題

本文在研究上所遇到的難題，首當其衝的是關於男色小說研究的突破。關於男色小說的研究，不少學者已從社會風氣、思想價值的變化、審美標準的轉變等方面對文本進行全面的分析，故本文必須慎重選擇研究的切入點分析文本。

其次，本文在分析男色小說的敘事結構時，必須緊扣住故事的發展流程論述，可又不能淪為僅是對文本的複述，否則只會使小說的分析流於層面。同時，在論述小說的結構時，不免會夾雜著對小說思想主題的描寫，故論述時就必須有適當的調控。

## 第一章、二元對立的人物建構

明清小說基本上是以情節為敘事結構的中心來創作，當中人物形象的塑造對小說的敘事鋪陳有著一定的作用，所以人物和情節兩者是平等、相互定義的。在男色小說裡，以性活動的主從關係可將男性角色劃分為“主動者”與“被動者”，而這角色定位是固定而不互換的、涇渭分明。由於審美訴求與身世背景的差異，兩者形象的建構具有明顯的類型化特徵，使讀者在閱讀小說的過程中，即使撇除了性活動的描寫，亦能從角色的形象刻畫分辨出雙方的主從關係。

本章節將針對男色小說中主動者與被動者的人物形象進行分析，以探討其形象建構的成因，並為接下來研究男色小說敘事結構的章節作佐證。

### 第一節、陰柔貌美的被動者

男色小說的作者對於被動角色的形象建構，主要著重於從眉眼、容貌、神韻及體態來進行刻畫。被動者的樣貌描寫可歸納為下表：

篇名	頁次	人物	身份	敘述
弁而釵				
情貞紀	64	趙王孫	書生	眉秀而長，眼光而溜，髮甫垂肩，黑如漆潤，面如傅粉，唇若塗硃，齒白肌瑩，威儀棣棣，衣裳楚楚，丰神色澤。
情俠紀	128	張機	武將	眉分八字，秀若青山，目列雙眸，澄如秋水。淡淡玉容滿月，翩翩俠骨五陵。

情奇紀	194	文韻	戲子	容貌雖非彌子，嬌姿儘可傾城。 不必汗人脂粉，偏饒出洛精神。 臉琢無瑕美玉，聲傳出谷新鶯。 雖是男兒弱質，妖嬈絕勝雙成。
情烈紀	272	李又仙	小官	星星含情美盼，纖纖把臂柔荑；檀口欲語還遲，新月眉兒更異。面似芙蓉映月，神如秋水湛珠；威儀出洛自稀奇，藐姑仙子降世。
宜春香質				
風集	96	孫宜之	富家子弟	修容雅淡，清芬逼人，體態嫵媚，玉琢情懷。旖旎洒落，風致飄然。垂髻半斂，豐韻輕盈。
花集	181	單秀言	小官	粉臉硃唇，艷冶時生，紅白閃灼，不能捉摸。恍若仙姝，宛如神女。
雪集	229	伊人愛	小官	眉清眼媚，體秀容嬌，韻度幽閒，丰神綽約，威儀激艷，紅白時生。
月集	305	鈕俊	秀士	面如傅粉，唇若塗硃，螭首蛾眉，眼如秋波，膚如凝脂，黑是頭髮，白是肉，身子也變得小巧俏麗。
龍陽逸史				
六十載都小官出世 兩三年浪蕩子收成	183	秋一色	小官	那副面孔，生得白白鬆鬆，又嬌又嫩，就是再出世的龍陽，也不過如是。
煙花妓當堂投認狀 巡捕衙出示禁男風	206	范六郎	小官	香玉為肌，芙蓉作面，披一帶青絲髮，梳一個時樣頭。宛轉多情，畫不出一眶秋水；徘徊如恨，描不來兩道春山。一種芳姿，不似等閒兒女輩；幾多情韻，敢誇絕代小官魁。
嬌姐姐無意墮牢	260	韓玉仙	小官	目秀眉清，唇紅齒皓。麗色可餐，不減

籠 俏乖乖有心 完孽帳				潘安再世；芳姿堪啖，分明仙子臨凡。 款步出堂前，一陣幽香誰不愛？
呆骨朵細嚼後庭 花 歪烏辣邊貼 沒頭榜	382	花姿	小官	絕俊雅、絕風流，一張面孔生得筍尖樣 嫩，真個是一指捏得破的。
無聲戲				
男孟母教合三遷	111	尤瑞郎	無 述 及	生得眉如新月，眼似秋波，口若櫻桃， 腰如細柳，竟是一個絕色婦人。
十二樓				
萃雅樓	130	權汝修	商人	生得面似何郎，腰同沈約，雖是男子， 還賽過美貌的婦人。
品花寶鑑				
袁寶珠引進杜琴 言 富三爺細述 華公子	39	杜琴言	優伶	唇似含櫻，齒若編貝，妍生香輔，秀活 清波

從上述資料中可得知，被動者的容顏都大同小異，幾乎以柔美清秀為主，並且具有女子般的形態。小說敘事者一定會形容一方不外乎為唇紅齒白、膚如凝脂或是體態嫵媚多姿，而作者也採用了不少自然景物如明月、星辰、秋水、青山來描繪被動者清秀的眉目，強調這些為男人的天然本性且毫無做作之態，具體的視覺性描繪，亦為讀者勾勒出明清時代對於被動者男性美上的標準。這類形象向女性美靠攏的男子變相地證明了男色小說的敘事模式仍無法躍出異性戀的書寫框架。

為了更鮮明生動地彰顯被動者的形象，作者甚至運用貌美的典型人物作比喻，所採用的典故例子如下：

男性形象	出處	女性形象	出處
潘安	《弁而釵·情烈紀》 《龍陽逸史·第十一回》 《龍陽逸史·第十四回》 《石點頭·第十四回》	藐姑仙子	《弁而釵·情貞紀》
龍陽君	《龍陽逸史·第六回》	西施	《弁而釵·情奇紀》
何郎	《十二樓·萃雅樓》	楊貴妃	《弁而釵·情奇紀》
沈約	《十二樓·萃雅樓》	洛神	《弁而釵·情烈紀》

《龍陽逸史》的作者以美男子的典故來折射小官俊秀的相貌，如把面容嬌嫩的秋一色比喻為戰國時期魏王的男寵龍陽君；將明眸皓齒的韓玉仙比作潘安再世，甚至比身為妓女的姐姐韓玉姝生得更為標致。潘安典故運用的次數與他者相較則更高，《潘文子》裡的書生潘章，他的面容身姿不僅被作者描繪為好比潘安出世、金童降生，而且耐人尋味的是這角色亦與美男子潘安同姓。雖然此篇小說對潘章外表的描寫篇幅不如其他小說更為詳盡，但通過敘事者對於潘章姓氏及容貌的設計，令讀者從潘安的形象就能聯想到潘章的外貌，其對被動者的塑造用心不難窺見一二。《萃雅樓》中的權汝修於作者筆下是個“面似何郎，腰同沈約，雖是男子，還賽過美貌的婦人”的香鋪商人，與一般腦滿腸肥、渾身銅臭的商人形象迥異，他不僅少了一股商賈氣，而且還是個面目姣好的儒雅男子，與美女相比有過之而無不及。《弁而釵·情奇紀》更是將被動者李又仙的容貌推向女性美的極致，將其比作四大美人中柔弱的西施和嬌媚的楊貴妃，這無疑更突顯了他陰柔的特質。

根據這些描述可看出，小說家幾乎都將形容女子外貌的詞語置於男男同性戀中扮演被動者的男子身上，這說明了作者是站在主動方的立場上，以欣賞女



色的眼光欣賞男色。再者，男色小說具有一個普遍現象，即身為主動者的男子雖喜好男風，女色亦並行，並無軒輊隔閡，甚至在他們與被動者建立龍陽關係之前就已成家立室，如《龍陽逸史》的富家子弟寶樓、儲玉章、劉珠，或是《宜春香質·花集》的鐵一心及《十二樓·萃雅樓》的金仲雨、劉敏叔。同性戀關係的建立可能只是被他們視為異性情慾的其中一種補充方式，這導致對女性的審美標準就成為了對被動者的審美參照，故小說中出現了大量讚賞男子貌美如女子的形容。

被動者偏向女性的美貌身段，可謂與他們的年齡有著莫大的關聯。被動者多數都未及弱冠，一般為十三歲至十八歲左右，而正因為他們都正值年少，身子尚未完全發育，男性的生理特徵並不明顯，因此使他們的容貌更顯得俊逸柔美，而為主動者的男子所喜愛、傾慕。在《龍陽逸史》第五回中就提及了以美色為業的小官受年齡限制的隱憂：

把那十四五歲初蓄髮的，做了上等；十六七歲髮披肩的，做了中等；十八九歲擡起髮的，做了下等。（【明】京江醉竹居士 編，1994:158）

從中可見年齡的大小足以影響小官的等級，越為年長就越輕易失去謀生的資本與利器。隨著歲數的增長，男性生理特徵的成熟將會降低被動者對主動者的吸引力，因此不難理解為何小說敘事者將被動者都設定為未及弱冠的年齡。小官是因為職業性質，作者才為角色作出如此的年齡設定，可是並非以色相賴以為生的被動者如趙王孫、張機、潘章亦在此年齡段與男子發生了性關係。據埃里

克森的理論，由於少年正為生殖器成熟的生理發展而困擾，以及對未來成人角色的尚未確定，於是便會醉心於對時尚及亞文化的追求（【美】埃里克·H·埃里克森 著，孫名之 譯，2015：91），若撇除對主動者產生情愫這個因素，處於青年期的被動者的潛意識裡可能就將自己與男子的愛欲視為年少輕狂的一段風流韻事，所以他們才與主動者建立龍陽關係。身為男性的被動者在弱冠後，就必須承擔起成家立業的責任，縱使與主動者兩情相悅，亦不能白頭偕老，只能將愛欲化為友情，各自成家立室。人類生理上的發展本是不可抗拒的規律，可是《男孟母》中的尤瑞郎為了安撫因他年歲漸長而感到不安的許季芳，不惜自斷命根以維持自己稚嫩的容貌，同時也斷絕了自己接近女色的機會。這舉動不得不令人為之咋舌。尤瑞郎不僅將象徵男性的生殖器閹割掉，而且還作女裝扮相，為許季芳撫養子嗣，徹底將自己活成“妾婦”的女性身份，可謂男色小說中真正意義上的“女角”。

作為被動者的男子也並非空有一副好皮相，論才智，他們不僅知書識字（除小官之外都有考取功名），而且還懷有各種技藝。雖然這些男色小說皆由不同的作者所撰寫，但他們筆下所刻畫的被動者多數被賦予與自身身份地位相符的能力。南院裡的小官因職業本身的性質就與妓女相同，所以無論是琴棋書畫，還是女紅刺繡，皆信手拈來，如《龍陽逸史》第一回中的小官裴幼娘。

《龍陽逸史》第七回的小官吏小喬甚至擅長駕馭馬匹，據小說中的敘述，精湛的馬術為他贏得了周遭人們的讚賞。若被動者是一名士人書生，作者幾乎都將其塑造成才高八斗的男子，以讓主人翁在小說敘事當兒發揮才華，滿足作者自己的發表慾。以《弁而釵·情貞紀》的趙王孫為例，他在秦春元嚴謹的學風下，免於惡友騷擾，故詩興勃然便立即題詩一首：“色身原即是空身，孽海罡風怎

認真。誰脫火輪登彼岸，抽身便是轉輪人”（【明】醉西湖心月主人 著，1995：66）。《潘文子》裡的潘章十二三歲便通曉書義，擅於作文；而《宜春香質·月集》的秀士鈕俊更是學富五車，下筆成文。

值得注意的是，《弁而釵·情俠紀》裡張機的形象可謂獨樹一幟。他的容貌並未顯得過於秀氣，他的形象與其他被動者相比則更偏向清俊倜儻的男子之美。作者在小說中極力勾勒出張機完美的形象，通過對張機在比武場上連勝王飛豹父女三人的描寫，突顯了張機的武藝超群。再者，於才學上，張機對詩詞文賦及諸子五經都了然於胸。他敬重師長，以誠待友，為人豪放不羈，頗具威儀。集容貌、才智、勇武于一身的張機可謂男性理想形象之典範，可是他卻成了男男關係中的被動者，打破了一般被動者的固定形象。先前曾提及男色小說的創作設計離不開書商的牟利，張機如此出色的形象設定，極有可能是為了滿足以主動者立場去凝視被動者的讀者之幻想，以提高讀者征服強者的滿足感。

## 第二節、陽剛強勢的主動者

男男同性戀中類似於異性戀女子角色的被動者，與之對立的便是更為強勢的男子。他們不僅是同性戀關係中慾望的主宰者，也是作者與讀者凝視文本的窗口。男色小說主動者的形象建構已被歸納為下表：

篇名	頁次	人物	身份	敘述
弁而釵				
情貞紀	67	風翔	翰林	烏紗帽，粉底靴，藍袍銀帶，面如冠玉，神若秋水。
	75			風流超脫，舉止端莊，真是大家風

				範。
情俠紀	157- 158	鍾圖南	秀士	文通孔孟，武達孫吳，美丰姿，尚氣節，飽經濟，識時務，風流自喜。宋玉、相如、韓翊之徒，不過是也。而又富於資材，揮金如土，結客如雲，又孟嘗君之流亞歟。
情烈紀	204  205	雲天章	書生	少好讀書，長學擊劍，落拓自喜，骯髒不群，貌步潘安，才希蘇軾，真一時風流才子也。  面顴帶殺，骨骼清奇，虎頭燕額，鶴步熊腰，此塵埃中濟時宰相也。
情奇紀	292	匡時	監生	任俠使氣，濟困扶危，門迎硃履三千，戶納金釵十二……賈生風調……宋玉襟懷。文傾三峽，巧奪七襄，乃是個風流才子。
宜春香質				
花集	179	和賓王	商人	飄巾華服，駿馬大傘，後隨數人，俱上馬衣。
	188	鐵一心	官員	身長八尺，面如冠玉，眉若雙劍，鬚分三綵。能開鐵胎弓，善使飛鏢寶刀，胸藏大志，腹隱良謀，家甚殷富。
雪集	240	商新	商人	撒漫使錢，揮金如土……好相處小朋友。
龍陽逸史				
喬打合巧誘舊相知 小黃花初識 真滋味	125	汪通	官員	一張方面孔，兩臉落腮鬚。戴一頂吳江帽摺起的巾兒，釘一塊蜜蠟金碾成的圈子。稀網巾包過眉稍，卻有些吳下官人打扮。

行馬扁便宜村漢 子判雞姦斷送 老扒頭	158	鄧東	商人	胖的來金剛模樣，長得來魍魎身軀。
畫招牌小官賣樣 衝虎寨道士遭殃	377	汗弓孫	土匪	腰大十圍，身長一丈……怒目張睛，惡狠狠一個要財模樣。雖為山寨強人，不減天蓬猛將。
無聲戲				
男孟母教合三遷	109	許季芳	秀才	態度又溫雅，衣飾又時興，就像蘇州虎丘山上絹做的人物一般，立在風前，飄飄然有凌雲之致。
品花寶鑑				
史南湘製譜選名 花梅子玉聞香 驚絕艷	2	梅子玉	富家子弟	生得貌如良玉，質比精金……天授神奇，胸羅斗宿，雖只十年誦讀，已是萬卷貫通。

根據上述主動者的角色形象建構，顯然作者更著重於強調主動者的文武造詣及性格氣韻，對於容貌的描繪並未像被動者般細膩。作者對於主動者及被動者聚焦選擇的不同，進一步反映了被動者才是文本中被凝視的對象。

主動者的形象可分為粗曠及儒雅兩類。《弁而釵·情烈紀》的雲天章、《龍陽逸史》的汪通、鄧東及山寨大王汗弓孫則屬於面相陽剛，身軀魁梧的男子。這類主動者的形象，作者都以飛禽走獸如老虎、熊、仙鶴，或是神怪如金剛、魍魎來描繪，強調一種爆發力崇拜或超大力量的魅惑。身為土匪頭目的汗弓孫雖然長相凶狠，但作者將其氣勢比作天蓬元帥，使他的狼厲當中蘊含著天神的威嚴，與被動者柔媚的形象形成了雲泥之別。當然，主動者亦不乏風流儻儻、俊朗儒雅之人，如風翔、鍾圖南、許季芳，而這類主動者大多數是以書生士人為主。再者，小說敘事者故意從主動者從容灑脫的言談舉止上著手，就更

凸顯了主動者的氣質魅力，這也是被動者為之吸引的因素，如《弁而釵·情貞紀》的趙王孫就為風翔端莊而又不失風流的氣質所折服；而《男孟母》的尤瑞郎在初遇許季芳之時，亦是被對方溫雅如翩翩公子的氣度所誘惑。作者甚至運用了前朝文人如宋玉、司馬相如、韓翊或蘇軾來彰顯主動者的人格才學，使主動者更為正面高尚，而並非徒有其表。從中可見作者對主動者才華的強調亦展現了這一特點對被動者具有相當的魅力，當然只是貪圖錢財的被動者則另當別論。

通常為主動者的才華所吸引的都是屬於強調以“情”建立同性戀關係的男性小說中的被動者。《情貞紀》裡的趙王孫與風翔同為士人，趙初見對方時，毫無例外，他與一般被動者一樣，也是先注意到風俊朗的相貌，可是經過一段時間的相處，對方得體從容的舉止及迥然不凡的氣度更使他仰慕不已，而導致他即使在閱讀書史時，對方的身影仍舊縈繞於腦海中。這也為後文風趙二人相識相知以致建立同性戀關係埋下了伏筆。《情俠紀》的鍾圖南雖然因迷姦了張機，而險些被對方所殺，但他引頸從容待死的骨氣及深情卻使張機為之動容而放棄了殺死鍾圖南的念頭。《情烈紀》裡的主動者雲天章雖為貧困才子，無權無勢，但是在戲子文韻被人調戲時亦能為其辯護。雲天章與眾不同的特點在於他對文韻一直都以禮相待，即使兩人結伴同去揚州，雲天章也未曾對文韻起任何邪念，小說家因此將故事寫作二人藉著談曲論賦成為知己。雲天章的才學及正直的人格使文韻為之傾慕，故自願以身相許，與之發展出同性關係。這些主動者都以個人的才華品格贏得被動者的愛慕，而小說對主動者才華的強調，顯現小說家以此來擄獲他人歡心的投射。

除卻個人魅力，貲財富裕亦是主動者的必備特點（《情烈紀》雲天章除外），故事尤其注重強調官商身份。這樣的敘事設定可謂與社會經濟的繁榮脫離不了關係。豐厚的家財使主動者的生活得到保障，在衣食無憂的基礎上，他們可以肆意地以色為食（李明軍 著，2005：194）。若小說中特別著重於展現主動者家世財力的雄厚，那麼與之相處的被動者多為貪財的小官。《龍陽逸史》中的邵囊、湯信之、寶樓、錢坤都屬於紈袴子弟，他們家財萬貫，因此對小官使錢極為散漫，只因小官滿足了他們的性慾快感，並且他們已沉溺於小官虛假的柔情蜜意中無法自拔，甚至為此而傾家蕩產。好男風的大老官以狎妓的心態對待小官，把小官當作發洩性慾和取樂的工具，兩者之間並不存在任何愛慕的情愫，彼此相交只是一場金錢與性的交易。

主動者無論是年輕或年長，一般上皆為擁有妻室的雙性戀者，鮮少為純粹的同性戀者。他們往往是為了滿足性慾和獵奇的心理，或是尋求情感的慰藉，甚至僅為附庸風雅，便將目光投向比他們弱勢的年輕俊美的男子身上，百般追求，以逞己欲而後快（施曄，2008：461）。小說中好處小官的主動者如《龍陽逸史》的湯信之、寶樓、姚瑞、儲玉章、沈葵、劉珠等人都已娶妻，而妻子對於丈夫好男色的行為多數表現為雖感到不悅，卻只是放任丈夫任意為之，只要被動者的存在並未危及女子在家中的地位即可。這也說明了當代的男男同性戀關係並無後世道德譴責的意味。另外，《弁而釵》裡的風翔與趙王孫、鍾圖南與張機以及雲天章與文韻雖然都是真心喜歡彼此，但是他們最終亦不得廝守終身，必須各自娶妻生子。雲天章雖然曾經向文韻表示“承弟至情，豈生他想，就令絕嗣，亦所中（甘）心”（【明】醉西湖心月主人 著，1995：251）的決心，但卻被文韻以“不孝有三，無後為大”為由所拒。可是從各篇男色小說中

可發現，若主動者與被動者都已成家立室，功成名就，雙方便可依舊維繫著親密的關係，如風趙及鍾張四人婚後仍世代相好，甚至相約隱居山林。總括而言，私人空間，男男男女本身不是考量的要素，來到社會關係，生兒育女才取而代之成為敘事中斷的阻力，從個人變成社會。

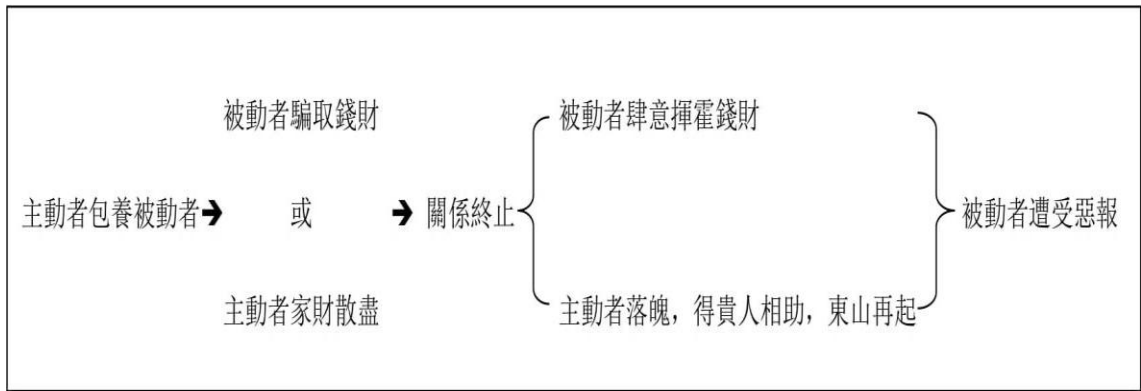


## 第二章、形式化因果報應敘事結構

晚明時期商業經濟的繁榮造成了社會貧富懸殊的現象，極大地刺激了人們重財、重利的心理，並促使了以男性肉慾需求為營生對象的小官職業之興盛（施曄，2008：80）。這種同性情慾的建立是以金錢與色欲交易為基礎，主動者是為了從小官身上得到生理上的快感與滿足；而身為被動者的小官專門以色事人，為了避免日後年長色衰過著衣食無著的日子，對於錢財的渴望尤甚，誰出手闊綽就奉承誰，幾乎都見錢眼開，並不談及情愛。若被動者的家境較為富裕，則多數生活糜爛，雖並未像前者騙取他人貲財，作出傷天害理之事，卻會因沉溺於肉慾而遭致惡果。這兩類分別為以因果報應的敘事模式展開故事內容的男色小說之必備情節，而本章將分為以色騙財及沉溺肉慾兩節討論男色小說的敘事鋪排。

### 第一節、以色騙財

姿態柔媚與出色的房中術是小官吸引主動者的必備條件，而受誘惑的主動者將以包養的方式與之建立同性情慾關係。若主動者無法給予小官相當的報酬，小官便終止兩人的關係，另謀雇主，甚至在主動者落難時不施援手，極顯忘恩負義之態。此類男色小說的被動者最終都會遭受惡報，下場淒慘，而小說的敘事模式可以下圖概括：



《宜春香質》裡的《花集》與《雪集》兩篇小說的故事結構正是如此。小說裡的被動者都是小官，分別為單秀言和伊人愛。兩者均有一副姣好的容貌，得以吸引主動者的青睞，成為與主動者有所交集的關鍵因素。《花集》的單秀言原是賣網巾為生的，因緣巧合之下得到狐主通天聖母贈房中書讓他修煉，這也是他得以接二連三地坑害貪圖其美色的謝公綽、和賓王以及鐵一心三人的契機。

此類小說男男關係的維繫是凝聚在肉體交合與金錢供養之上的，當主動者喪失了錢財這一優勢，小官便會斷然終止關係。《花集》的古董商謝公綽因過於迷戀單秀言而蕩盡資財，單棄他而去本為人之常情，因為兩者的關係本是一場買賣。既然身為買者的謝公綽已無法支付相當的金額換取與單秀言的魚水之歡，該交易自然無法成立。不料單秀言的行為卻被指責為涼薄無情，為千夫所指，從中我們可看出男色小說對於被動者行為的批判是更為苛刻的，正如本文第一章節曾提及，主動者是以欣賞女色的姿態鑑賞男色，自然而然地便將對女性的期望灌注在被動者的身上，所以被動者罔顧人情便會成為備受譴責的焦點。這一情節安排迫使單秀言到山東和風鎮另尋目標，有別於前者的是，他此次主動去結識亳州販馬秀士和賓王，以美色引誘，成為和之男寵。和賓王為單秀言置辦鋪子住宅，單卻趁他回家鄉時將其財產佔為己有，而這就成了真正的以色

騙財。之後和賓王因回鄉遇難，隻身逃回和風鎮卻慘遭單秀言拒之門外，二人關係至此告終。單秀言第三個對象則是山東布政鐵一心，鐵因遼陽陷落而挈家南遷，暫住單秀言房子，而秀言因垂涎鐵妾艷姬之美色，便以男色誘惑鐵一心，並乘機勾引艷姬和婢女傳芳。事後他怕東窗事發，便勾結張另才除去鐵一心。從這些敘事設定中可發現，單秀言的惡劣程度是逐步遞進壯大的，從對謝公綽的忘恩負義至鐵一心的殺人滅口，其見財輕義以致不惜犧牲他人的惡性為其下場埋下伏筆。

單秀言是從多名大老官的接觸中才逐漸發現自己能以姿色斂財，方才起了貪念，而《雪集》的伊人愛一開始接觸主動者便是居心叵測的。伊人愛與妓院主人祁龜合謀以“與妓女祁文本是夫妻，因背負巨債而陷於妓院”的謊言博取富商商新的憐憫，以便拐騙商新為祁文贖身，而伊就藉機盜取了商新的文書屋契及家中財產。商新因此窮困落魄，但伊人愛卻視若無睹，並未伸出援手。伊、商二人的關係至此宣告終結。頗為玩味的是，作者在這篇小說裡還透過妓女祁文的重情重義反襯伊人愛的背信失德，同為倚門賣笑之人，祁文卻能在商新落難之時提供援助。這兩種迥異的行為則造就了此篇小說人物不同的結局。

根據浦安迪的敘事學理論，故事進展至此即為小說的“高潮”，在敘事“高潮”過後冗長的後半部裡，小說家將會改換故事焦點（【美】浦安迪，1995：78）。主動者與被動者的關係結束以後，此類小說的敘事聚焦就從被動者身上轉為描寫主動者困窘的境況。根據常見的因果報應敘事模式，被動者勢利負義的惡行必遭致惡報，而作者為主動者安排得貴人相助，東山再起的情節也是為了襯托之後被動者的落魄淒慘。《花集》的謝公綽、和賓王、鐵一心三人落難時均有貴人救助。和賓王因得女子汪巧英相助，得以入翰林並成為山東

採訪使，而因六度和尚護航而得以逃過殺身之禍的鐵一心以及謝公綽亦投身於和賓王麾下。正所謂無巧不成書，作者設計的這番巧合就逐步將故事引領進“善惡到頭終有報”的結局，三人最終帶兵抓拿單秀言，將單秀言處以極刑，抽腸至死。《雪集》的商新則是得友人符王瑞的救助，中了進士成為官員並迎娶妓女祁文為妻。祁文對商新的情義使她擺脫了以色事人的卑賤身份，而忘恩負義的伊人愛卻因結交豬朋狗友，沉迷賭博而敗盡家財，最終得了一身楊梅瘡，淪落為乞丐而死。伊人愛與祁文的結局便符合了因果報應敘事模式的設定，即“善有善報，惡有惡報”。

《雪集》與《花集》不同之處在於單秀言是因為主動者的復仇而不得善終，而伊人愛的結局則是咎由自取。《龍陽逸史》第二十回亦是以因果報應的敘事結構為基礎展開情節，但與前兩篇小說不同的是此故事的被動者石得寶並非以色騙財，而是被好男風的族人石敬岩教唆才犯下偷竊甚至是殺人的惡行。本文將此篇小說歸類為此節，除了“騙財”這一點符合了標題，主要是為了結合《花集》與《雪集》主動者的結局強調男色小說的一個特點，即主動者縱使淫欲，但卻未受到果報，反而只有被動者的惡行才會遭致惡果。

《龍陽逸史》提及，石得寶因長相清麗，被石敬岩所覬覦，所以他便告訴得寶實為石小川養子的身份，藉此挑撥他們的父子關係。石得寶離家出走，石敬岩便領他至姐夫王佛兒處居住，並趁機與他歡好。王佛兒見得寶聰明伶俐便教他管理典鋪的事務，但石敬岩卻唆使得寶偷錢。事蹟敗露後，得寶把王佛兒殺死並偷錢逃亡，在路途中卻慘遭雷電劈死。雖然故事前半段的情節發展與前者有些差別，但最終此篇小說並未因為局部情節架構的不同而導致另類的結局，被動者仍是因為為惡而得惡報。可是，石得寶的惡行亦是受到了石敬岩的指使

才引發的，但石敬岩不但沒有得到惡報，反而是從被動者的受報中參透因果。同樣的，《花集》與《雪集》的主動者都是因為自身的淫欲才使被動者的惡行得逞，可是他們最終都得以飛黃騰達，可見作者都是站在主動者的權益面，對被動者的態度進行批判，而這亦凸顯了男權社會的強勢話語力量。

## 第二節、沉溺肉慾

以因果報應為敘事建構，被動者的悲慘結局都是因自身的美貌而起，有些則仗著美色能令主動者迷戀，而起了騙財的歹心；有些就因為美色招惹了品性不良的主動者，為主動者所唆使而犯下惡行。這一節所探討的則是因“沉溺肉慾”而遭到惡報，此類小說的敘事結構可分為三個情節：

### 縱慾——遇難——頓悟

《宜春香質·風集》的孫宜之雖為良家子弟，但生活極為淫靡，起初他在學堂上趁著先生外出與同窗李尊賢交合，後因先生中途歸來，導致他欲求不滿，回家後又尋來小廝筠僮與之發生肉體關係。後來拜入鍾萬祿門下，孫宜之又假裝酒醉引誘鍾與他發生性關係。可是，孫宜之的肉慾並未因此而滿足，他甚至因與同窗論志時口出狂言，為了面子不惜與十八人群交。這足以反映當代學堂師生關係紊亂的不堪。孫宜之察覺到自己行為的不妥後，便離開家鄉，經由仲介王三的引導成為富商王仲和的伴讀。雖然王仲和對孫宜之寵愛有加，但孫宜之已開始從良家子弟的身份轉變為以色事人的小官。孫後因中了歹人號骨裡的

騙局，失去了王仲和的庇護而被迫賣唱，最終被人藉機弄死，淪為孤魂野鬼。縱觀整篇小說，孫宜之並沒有作出任何傷天害理之事，卻淪落至客死異鄉的悲劇。若追溯背後因果，可說是與沉溺肉慾、放縱情感有關聯。他客死異鄉正是“情至於蕩”的報應，正如以異性為主的小說中水性楊花的女子亦無任何好下場。不過，作者於結尾處安排了王仲和為孫宜之雪冤的情節，令孫宜之領悟到縱情聲色的不該，之後孫便轉世為王之子，得以從新為人。

《宜春香質·月集》的敘事方式在男色小說裡較為別開生面，與《風集》的不同在於作者是以幻夢的方式帶出警戒世人勿放縱情慾的意圖。小說中的被動者鈕俊並未因容貌而惹禍，反而是通過一場夢境的遭遇，頓悟情色誤人的道理而歸隱修行，最終得以安寧逝世。小說開端就描述了鈕俊的容貌並不俊美，而是“生得極是奇醜，凸額凹眼，麻臉黑膚，獠牙巨口，捲鼻兜腮，濃眉搭耳，紅髮禿鬢，滿身修毫，兩顴暴露”（【明】醉西湖心月主人 著，1994：294），醜陋的容貌必定無法引起主動者的喜愛，那麼故事就會陷入僵局。男色小說中被動者的俊容可謂故事開展的決定性因素，所以作者便為鈕俊安排了容貌轉換的情節。鈕俊被帶至幻境中，得知自己前身乃西方容美尊者，因調戲摩羅神女被貶下凡，並以醜貌示人以作懲罰。幻境中的仙人表示可以讓他改換面貌，感受長相俊俏風流會得到的際遇。鈕俊被仙人送至全是男人的宜男國，因鈕俊的醜貌已被換成俊朗的容顏，所以極得國王寵愛，被冊封為正宮。這便是鈕俊邁入縱慾深淵的起始，他覺察到美貌所帶來的好處，更為得意，為了鞏固地位，便到宜男池求子嗣，卻於歸途中遇到被貶為庶民的原宜男國正宮娘娘領兵襲擊，輾轉又落入虎囉哪之手，被其姦昏後被棄於郊外荒野。《雪集》與《風集》的不同之處在於被動者鈕俊不僅與男子發生性關係，當他逃奔至全為女人的聖陰

國時，又與國王皇后及宮女歡好。大臣以鈕俊霍亂后宮為由，派兵送鈕回宜男國陽明關。鈕俊禍不單行，駝駝國王得知他的美貌後又舉兵包圍陽明關，鈕俊唯有乘馬逃脫返回京城，但最終還是被軍兵所捉，幾乎被強暴至慘死。這些劫難都是為鈕俊達到覺悟的境界所作的鋪陳。當他開始為自身改容而遭致許多禍端深感悔悟時，便忽然驚醒，發現一切乃黃粱一夢。雖然鈕俊的容顏依舊保持著夢境中的美貌，但他並未因此生出僥倖心理或想要以這美貌去騙財騙色，經歷夢中一役，他毅然棄儒入山修行，後入五臺山仙去。在以因果循環為敘事模式的男色小說中，這篇小說顯得與眾不同，不僅是因為它以奇幻的元素彰顯“因果報應”的模式，而且作者通過極寫慾望的放縱，令讀者感悟人生的虛無。

### 第三章、男版才子佳人式敘事結構

才子佳人敘事結構的男色小說，被動者多為忠貞不渝的情種，雖然與主動者的感情會有波折，但最終都會有個圓滿的結局。主動者與被動者的社會地位相對地平等，兩者的身份並不會顯得猶如雲泥之別，而且雙方的結合是建立在個人的自由選擇和兩者之間的志趣相投（康正果，1998：116）。本文發現大部分男色小說的作者都將女子所經歷之事套用在被動者的身上，如為主動者守節或撫養孩子。若將身為男子的被動者換為女性，故事情節亦毫不突兀。從中可見男色小說所建立的同性戀關係依然沒有建立屬於自己的感情模式。本章將依據小說的敘事情節及結局的不同把才子佳人式的男色小說分為兩類，分別為“報答恩情，功成身退”及“始以情合，終以情全”。

#### 第一節、報答恩情，功成身退

團圓美滿一般為才子佳人式敘事結構的結尾，而以“報恩”為主軸的同性關係卻是在被動者回報了主動者的恩情後，彼此分離的結局。故事的起始，被動者會經歷由尊貴至屈辱的身份轉變，如《弁而釵》裡《情烈紀》和《情奇紀》的文韻及李又仙。文韻出身書香之家，人才出眾，卻因親家萬壘的陷害，被迫過著逃亡的日子，後因盤纏用盡，唯有加入戲班成為戲子；李又仙原為官家子弟，父親乃朝廷官員，因失職而身陷囹圄，李又仙為救父而迫不得已賣身入南



院作小官。這就成為主動者與之相識，並發展深層關係的契機。此類男色小說的敘事結構如下：

才子落難——相識談心——贖身脫難——以身相許——小人作  
亂——守節存孤——功成身退

文韻和李又仙不僅生得俊秀標致，二人也是好學的才子，即使生活遭逢巨變，淪落為被世俗所輕視的身份，他們仍然保持著高尚的品德氣節。這股氣質便是吸引主動者的個中因素。《情烈紀》裡的雲天章在欣賞文韻唱戲時，一眼便斷定文韻是個文人，對於一名文人淪為戲子的不解導致他追訪文韻的踪跡，進而促使兩者的相遇相識；《情奇紀》裡的李又仙因在南院不願接客而受盡苦楚，故借曲文抒發哀情，《梁州序》曲的廣為傳唱，則引發了主動者匡時的關注，與前者一樣，因好奇心的驅使下，他便前往南院一探究竟，因此便與李又仙結識。若將文韻與李又仙視為女性，這無疑是良家女子誤落風塵的情節。作者將被動者設定為具有才情的男子，其實頗具用意。因為身為主動者的雲天章與匡時分別為才子與監生，若文韻與李又仙空有一副皮相而肚中毫無墨水，就無法與主動者成為相慕的知己，而且可能會變成主動者只是痴迷於美色的局面，脫離了才子佳人的敘事模式。從中可見被動者的品性才情起著推動劇情的作用。

雙方因往來成相知，為了使被動者擺脫目前的身份，就必須經過“贖身脫難”這一環節。文韻在戲班中為人所辱而不得安身，雲天章就陪伴他遠走揚州。在同行途中，雲天章一直以禮相待，而文韻為報答雲的恩情，便以身相許，二人遂成歡好。匡時知悉李又仙的苦況後，便設計為李贖身。李又仙感激匡時的

俠義之舉，便向匡表示願在自己成年之前侍候他左右。恰逢匡妻蔣氏無子，她要求匡時納妾，但匡時又擔憂所娶之妾不賢淑，所以便讓李又仙男扮女裝成其妾。《情烈紀》與《情奇紀》的故事至此，雲、文及匡、李兩對男男關係已達到“婚姻”的狀態，看似已修成正果，實則不然。才子佳人式的小說當然少不了小人作亂這個衝突，而這也是考驗被動者是否忠貞的關鍵。《情烈紀》裡文韻搭戲班賺錢供雲天章上京考取功名，宛如《李娃傳》裡的李娃督促鄭生購書溫課，文韻以男子的身份為讀者詮釋了“賢內助”的模樣。不料鹽商乜儀賓卻藉著唱戲的名目將文韻接至家中侮辱，逼得文韻不惜為了貞節而自刎身亡，後托魂於女屍身上為雲天章籌集錢財上京並覓得良緣。《情奇紀》則是匡時為仇人工部侍郎莫須有誣告，被抄家並身陷牢獄，而李又仙為了報答匡之恩情，救下其子匡鼎遠走他方。因李又仙精通佛典，便依舊扮作女子在禮部高尚書家的女觀作道姑，獨自撫養匡鼎長大。對於文韻與李又仙為情犧牲的觀念，黃衛總則表示：

.....the body is represented as an important site where qing (情) subverts and, at the same time, duplicates or even reinforces in the context of a homosexual relationship the conventional gender hierarchy between a “man” and a “woman” typical of a patriarchal polygamous society. (Huang, 2001: 179-180)

作者為文、李二人設計“男行女事”的情節，實為鞏固父權社會的性別等級。李又仙男扮女裝“嫁”給匡時為妾，而文韻在雲天章娶妻後亦一直相伴左右。這無疑都展現了傳統社會的一夫多妻制的現象，其中差別在於其妾為“男”而

非“女”。可是，被動者對於“男行女事”的身份轉移並非不抗拒，例如李又仙為匡家忍辱負重撫養兒子之時，就曾為自己假扮女子之事暗地哭泣，足見其內心之掙扎。為了化解這種衝突，作者就在小說中提倡“情感”的價值，當李又仙念及匡時的贖身之恩，他就能從心中的糾結解脫。

基於這類男色小說是建立在“恩情”之上的，即表示被動者償還恩情後，雙方就互不虧欠，男男關係因此終結。文韻助雲天章成就功名及娶得嬌妻，而李又仙守節存孤使匡家終得團圓，所以文、李二人便功成身退，成了神仙。身為男人，李又仙在一生中就先後充當了妓、妾、後娘以及道姑的一系列女性社會角色，尤其是後三個身份他甚至以女裝示人，若忽略其性別，幾乎與女子相同。接著，本文所論及的《男孟母》則是更典型顛覆才子佳人式男色小說，故事中的被動者尤瑞郎不僅接受了社會對女子的規範與期望，甚至通過自淨身子，達到由“男”變“女”的轉化。

李漁將小說標題設置為《男孟母教合三遷》極具巧思，“男孟母”三字即點明小說的敘事主體，尤瑞郎“男代女職”，效仿孟母三遷撫育孩子。主動者許季芳好男風卻厭惡女子，娶妻也只是為了延續香火，所以作者也安排了許妻產子後便逝去的情節。雖然被動者尤瑞郎並未如李又仙那般陷入困境被主動者所救，但是兩人都經歷了女子的生活方式。尤瑞郎與許季芳在成為夫婦關係之前，亦如女子般經歷一樣的結婚儀式，正如韓南所說，他（李漁）把訂婚、迎娶、孝道、守節和無私地撫養孩子等理想全都搬到了同性戀的關係中（韓南，1989：130）。許、尤二人婚後極為恩愛，尤瑞郎甚至為了許季芳而自宮並作婦人打扮，可見作者作出被動者除去男性象徵之物的故事佈局，變相成了真正的才子佳人小說。既然這篇小說套用了才子佳人的敘事模式，當然也有小人作亂

的情節。尤瑞郎因貌美而為眾多男子垂涎，但因為許季芳娶了尤瑞郎而使他們無法與之親近，所以便被嫉妒者誣告二人有非法行為。可惜的是許季芳並未能如《情奇紀》的匡時般於劫難中保住性命，他在公堂上死於杖下。從此尤瑞郎就如遺孀一樣為許季芳守節，並含辛茹苦地將孩子撫養長大，他甚至為了避免孩子受品行不端之人的誘惑而效仿孟母三遷，最終尤瑞郎因教子有方而榮獲誥命夫人的封號。作者將代表女子的貞節牌坊給予教子有成的尤瑞郎不僅是對於尤瑞郎對情感忠貞的讚賞，同時也肯定了被動者的形象滿足了強勢男子對女子賢良淑德的期望。

## 第二節、始以情合，終以情全

本文認為此類才子佳人結構的男色小說，與前者相比，其仿擬異性戀故事的程度偏低，主要是因為小說中的被動者未能輕易為女性角色所替代。前文論及的男男關係是以“報恩”為基礎，被動者屬於被施予恩惠的一方，地位自然比主動者低下，且受到主動者權力的支配，而以“情感”為主的被動者則擁有與主動者相對平等的身份地位，如《情貞紀》風翔和趙王孫同為士人；《情俠紀》的張機和鍾圖南亦各自為官。再者，一般才子佳人小說中雙方相遇的場所幾乎都被設定為戲班酒樓或秦樓楚館，而被歸為此類的男色小說中主動者與被動者多數為相識於學堂或練武場上，而這也是只有男子群聚之地。在一群粗曠的男子當中，“佳人”必定有著一副俊秀的容貌以成為令“才子”眼前一亮的存在，進而促使主動者蓄意製造機會與被動者相識，而小說的敘事模式可概括為：

一見鍾情——私結歡好——遭受變故或小人作亂——升官歸隱

《情貞紀》開端便是一見鍾情的情節，書生趙王孫貌美多才，翰林風翔偶見趙王孫，便為其風姿所吸引。為了達到與趙王孫相會的目的，風翔便作出身份的轉變，透過服飾的改變假扮為學生，並易名為涂必濟，在人前塑造一個嶄新的身份，拜入趙王孫之師秦春元門下。這就使二人能朝夕相對，為日後二人建立龍陽關係作了鋪墊。《情俠紀》的鍾圖南則是在一場張機連勝三人的比武上，對其高超的武藝讚歎不已，所以便藉著慕才之名登門拜訪。鍾圖南此舉不僅讓張機對自己留下印象，而且基於禮尚往來的原則，張機必然登門回拜，那時他便可趁機與張機發生關係。

可是與文韻、李又仙、尤瑞郎相比，對於雌伏於男子身下一事，趙王孫與張機最初都未能坦然處之。當趙王孫發現風翔的言談中涉及情慾，或帶有任何歡好的性暗示時，便會勃然變色，甚至避而不談。雖然這反映了趙王孫潔身自愛的一面，可是卻斷絕了風翔與他產生同性愛欲的機會。同樣的，張機被鍾圖南灌酒迷姦後，他一度想拔劍斬殺鍾圖南。為了打破這個僵局，使身為被動者的趙王孫與張機能接受這份男男情感，主動者便提出了對情感價值的看法，以動搖被動者抗拒的心理。風翔在與趙王孫歡好後，他以“情之所鍾，正在我輩。今日之事，論理自是不該，論情則男可女，女亦可男……局於女男生死之說者，皆非情之至也”（【明】醉西湖心月主人 著，1995：97-98）這番話肯定了同性情感建立的合理性；而鍾圖南在張機要斬殺他時，跪陳仰慕之意，並引頸從容待死，這令張機為其深情所感動，二人自此結為龍陽之好。

《情貞紀》與《情俠紀》著重描寫了風、趙及鍾、張兩對龍陽日常在文學武藝上的切磋，透過這層敘事，不僅淡化了風翔與鍾圖南起始源於肉慾的渴望才接近被動者的意圖，而且說明了即使趙王孫與張機於性事上是委身於他們身下，但並不表示趙、張二人需要依附主動者而活。這也呈現出一種亦師亦友的情誼，雙方心靈的契合使主動者與被動者之間能相輔相成。故事發展到此處，便到了好事多磨之時。《情貞紀》的風、趙二人歡好之事為師友所知。同學杜忌、張狂羨慕風翔能與趙王孫行龍陽之事，故以此要挾趙王孫，為趙所拒，所以他們便將此事告知趙昔日同窗東耳生、水之番，由兩人告知趙父，趙父便讓趙王孫歸家學習。時逢縣考，趙王孫借納卷的機會到瓊花觀與風翔告別，二人就此分別。雖然《情俠紀》中並無小人興風作浪，成為鍾、張二人相處的阻礙，但作者卻安排了兩人長久分離的情境。鍾、張分別兩地是因為雖然二人同中秋闈，但王飛豹征相山被圍，張機必須帶同妻子女英、女傑率兵前往相救，故鍾圖南唯有獨自上京應試。事後鍾因與張機久別分離，頗為想念，故邀張機相會，但恰好張父辭世而未能成行。

依據才子佳人小說的敘事模式，雙方只要成功排除萬難，便能夠走向婚姻家庭團圓美滿的結局，但是男色小說的美滿結局卻截然不同。《情貞紀》裡的趙王孫與風翔重逢後，二人雖有往來，趙王孫甚至為了忤逆權貴而遭受坐斬之刑的風翔，而不惜冒險上疏求救，但是兩人的情感卻只局限於友誼的範疇；而《情俠紀》的鍾圖南與張機在事業上都平步青雲，封侯封將，雖然他們都達到頗高的社會地位，亦未能廝守終身。這兩篇小說的主動者與被動者僅僅透過彼此子女的婚配來建立世代相好的姻親關係。雙方即使志趣相投，身份地位相當，依然無法拋卻世俗價值所規定的人生軌道，即娶妻生子以延續香火。

明代男色小說的男男關係多是因色欲而起，在相識相知後化為相互愛戀的情感。《品花寶鑑》裡名士與伶人的情慾與之相比則更類似古希臘所讚揚的偏重於精神快樂的柏拉圖情愛。對於此著作，魯迅曾言：

至於敘事行文，則似欲以纏綿見長，風雅為主……作者之理想人物如梅子玉杜琴言輩，亦不外伶如佳人，客為才子，溫情軟語，累牘不休，獨有佳人非女，則他書所未寫者耳。（魯迅，1998：184-185）

從這番言論可看出《品花寶鑑》裡的主動者梅子玉與被動者杜琴言的相處模式亦與才子佳人無異。初始梅子玉因杜琴言的美貌而一見傾心，雖然二人並未行淫邪之事，但在相處之時，情色的調子卻頗為濃厚。在陳森的筆調之下，梅子玉與杜琴言透過日常微妙的舉動如枕膝而眠、耳邊私語醞釀出兩人特有的甜蜜情感。根據才子佳人的模式，二人情感發展至此，當然少不了各種波折，而且這些坎坷的矛頭幾乎都指向身為被動者的杜琴言。杜琴言經歷了魏聘才的挑撥離間，狎客奚十一的胡攪蠻纏，繼父猝死後困居金陵等磨難，梅杜二人因此聚少離多，有時甚至過了兩年才得以相聚。雖然梅子玉察覺到杜琴言就是他理想的精神戀人，可是他最終卻娶了王瓊華為妻，而杜琴言則成了子玉終身的“俊友”。

值得深思的是，據顧明棟所言，中國小說可被視為一種開放的表現形式（open system of representation），一篇小說就可採用多種視角、主題或形式進行信息的解讀（Gu, 2006:195）。因此，此類才子佳人的敘事方式，亦可運用因果觀念作為切入點進行解構。小說中的主角們雖經歷小人作亂一役，但最終因

高尚的德行或超群的才華均得以升官封侯，是為善報，如《情貞紀》的趙王孫及《情俠紀》的張機，而曾散播謠言致使趙王孫被迫退學的杜忌、張狂最終則被師長逐出瓊花觀，受到了惡果。總括而言，這男色小說與大部分才子佳人小說一樣，無論主動者還是被動者都是屬於正面人物，而且才貌雙全，兩人即使經受波折分離，最終仍會有個美滿的結局。假若才子佳人的圓滿結局是男女兩人終於排除萬難，結為夫妻，那麼男色小說的結局應該是兩名男子相守到老。可是從作者們對於美滿結局的描寫可以發現，即使社會和家庭可以容忍男色，但仍不得不考慮傳宗接代的使命。譬如趙王孫、張機雖然年過弱冠後仍與風翔、鍾圖南保持往來，但各自都娶妻生子，匡時、許季芳與李又仙、尤瑞郎相遇前均已娶妻，《情烈紀》的戲子文韻甚至在成仙之前為才子雲天章覓得姻緣。

唯獨由天然癡叟所著的男色小說《潘文子》，主動者王仲先與被動者潘章兩方雖各自有婚約，卻並未與女子成親。兩人皆為社會地位平等的書生，而且長相清秀。王、潘二人因趣味相投建立了同性戀關係，最終被師友得知關係後歸隱山林，並在不久後同日離世。雖然二人並無相守到老，但兩人均為了彼此而不與女子成親，這敘事設定在眾多男色小說中就顯得別樹一幟。



## 結論

總括而言，男色小說的產生不僅是明清時期人們思想慾望的解放，亦是時人除世情小說之外另闢的消遣之途。出版業的興盛亦代表同行競爭的激烈，為了在競爭中拔得頭籌，書商自然大量出版迎合讀者情趣口味的書籍。再者，人類慕奇好異的心態也促使男色小說的刻印，畢竟男色於明清時期雖非稀有現象，但與女色相比，並非主流，故顯得新奇而增強了讀者閱讀的興趣。

男色小說敘事結構的安排與世情小說可謂大同小異，若摒除小說的結局，其敘事過程幾乎無異。世情小說對於潔身自愛、對丈夫情人忠貞不渝的女子都表示極高的讚賞，對於水性楊花、見利忘義的女子則予以鄙視的目光，並加以批判斥責，結局安排則跟隨因果循環的定律。因果報應模式的男色小說敘事設定也與之如出一轍，忘恩負義的小官都不得好死，下場淒慘。才子佳人式男色小說的敘事鋪排雖與一般異性男女的情愛經歷相似，但卻無法達到白頭偕老的美滿結局。男色小說所謂美好的結局都是以主動者與被動者雙方成家立室，世代相好為標準。這說明了即使明清時期時人的情慾思想甚為開放，他們仍舊無法擺脫傳宗接代的社會義務。天然痴叟所著的《潘文子》裡的王仲先與潘章雖能相偕至死，但正是因為他們並沒有經歷娶妻生子這個世俗約定俗成的人生過程，小說敘事者就為兩人安排了“死亡”的結局，暗喻着對以同性為終身伴侶之人的否定。

為了符合讀者從主動者的視角去欣賞男色的趣味，小說敘事者就減少對主動者形象詳述的篇幅，甚者只略提身世，只為了能夠提高讀者閱讀小說時的代

入感，讓讀者成為小說中的強勢男子，享受攻陷同性的愉悅。有別於其他較為弱勢的被動者，《弁而釵·情俠紀》張機形象的完美可謂是男色小說的獨特賣點，作者將其設計為男人理想的典型，不僅打破了同性戀雙方高低、尊卑、強弱的二元對立模式，同時亦滿足了讀者征服強者的幻想，顯然征服一名武將比攻陷手無縛雞之力的小官士人更具成就感。

本文透過對明清男色小說的研究發現，男色被視為與女色相對等的玩賞對象，並且充當了除了女色之外更為刺激的娛樂消遣。男色小說可說是明清作者書商為了刺激讀者的感官享受而創作的媚俗牟利之產物。

## 參考書目

1. 【美】埃里克·H·埃里克森著 (Erik H. Erikson)；孫名之譯，《同一性：青少年與危機》 (*Identity: Youth and Crisis*)，北京：中央編譯出版社。
2. 陳平原 著 (2003)，《中國小說敘事模式的轉變》，北京：北京大學出版社。
3. 【清】陳森 (2014)，《品花寶鑑》，哈爾濱：黑龍江美術出版社。
4. 陳益源 著 (2000)，《小說與艷情》，上海：學林出版社。
5. 大木康 (2007)，《風月秦淮：中國遊裡空間》 (中国遊里空間：明清秦淮妓女の世界)，臺北：聯經出版社。
6. Gu, Ming Dong. (2006). *Chinese Theories of Fiction: A Non-Western Narrative System*. New York: State University of New York Press.
7. 【美】韓南 (Patrick Hanan) (1989)；尹慧珉譯，《中國白話小說史》 (*The Chinese Vernacular Story*)，杭州：浙江古籍出版社。
8. Huang, Martin W. (2001). *Desire and Fictional Narrative in Late Imperial China*. London: Harvard University Asia Center.
9. 【明】京江醉竹居士 編 (1994)，《思無邪滙寶 (伍)：龍陽逸史》，臺北：臺灣大英百科。
10. 康正果 著 (1998)，《重審風月鑑：性與中國古典文學》，沈陽：遼寧教育出版社。
11. 李明軍 (2005)，《禁忌與放縱：明清艷情小說文化研究》，濟南：齊魯書社。

12. 【清】李漁（1991a），《無聲戲》，《李漁全集》（第八冊），杭州：浙江古籍出版社。
13. 【清】李漁（1991b），《十二樓》，《李漁全集》（第九冊），杭州：浙江古籍出版社。
14. 魯迅（1998），《中國小說史略》，上海：上海古籍出版社。
15. 孟瑤（2002），《中國小說史》，臺北：傳記文學。
16. 【美】浦安迪（Andrew H. Plaks）（1995），《中國敘事學》（*Chinese Narrative*），北京：北京大學出版社。
17. 施曄（2008），《中國古代文學中的同性戀書寫研究》，上海：上海人民出版社。
18. 【明】天然癡叟 著（2015），《石點頭》，哈爾濱：黑龍江美術出版社。
19. 王書奴（1988），《中國娼妓史》，上海：三聯書店。
20. 向楷（1998），《世情小說史》，杭州：浙江古籍出版社。
21. 【明】謝肇淛（1984），《五雜俎》，《筆記小說大觀八編》（第六冊），臺北：新興書局。
22. 張在舟（2001），《曖昧的歷程：中國古代同性戀史》，鄭州：中州古籍出版社。
23. 【明】醉西湖心月主人 著（1994），《思無邪滙寶（柒）：宜春香質》，臺北：臺灣大英百科。
24. 【明】醉西湖心月主人 著（1995），《思無邪滙寶（陸）：弁而釵》，臺北：臺灣大英百科。