

# 《聊齋志異》中的男同性戀書寫

馮藝超

政治大學中文系專任講師

## 提 要

有關《聊齋志異》中兩性關係的文章已有頗多的討論，但同性之間（男—男，女—女）的愛戀故事卻鮮少受到關注。本文擬單就《聊齋志異》中涉及男—男之間的同性愛戀關係的十二篇故事作論述主體，先從歷史上的男同性戀現象略作陳述，繼而點陳《聊齋志異》中男同性戀現象的敘寫內容；再論及蒲松齡對男同性戀現象的敘述手法與方式，最後就其對男同性戀的態度等作考察。

**關鍵詞：**聊齋志異 蒲松齡 同性戀 男風

# 《聊齋志異》中的男同性戀書寫

馮藝超

政治大學中文系專任講師

## 前 言

有關《聊齋志異》中兩性關係的文章已有頗多的討論，但同性之間（男—男，女—女）的愛戀故事卻鮮少受到關注。雖然在近五百篇作品中這類題材只有十五篇，比例並不高，然而在這有限的故事演述中，仍可一窺當時的社會現象以及蒲松齡的人生態度。本文擬單就《聊齋志異》中涉及男—男之間的同性愛戀關係的十二篇故事作論述主體<sup>①</sup>，先從歷史上的男同性戀現象略作陳述，繼而點陳《聊齋志異》中男同性戀現象的敘寫內容；再論及蒲松齡對男同性戀現象的敘述手法與方式，最後就其對男同性戀的態度等作考察。至於女—女之間的愛戀故事，擬另行文再加探究。

## 一、男同性戀現象的歷史回顧

同性戀（Homosexuality）一詞，由匈牙利人本克特（Karoly Maria Benkert）於

---

① 清·蒲松齡著、張友鶴輯校：《聊齋志異》會校會注會評本，（台北：里仁書局，1991年第1版）。十五篇故事分別是卷2〈俠女〉；卷3〈黃九郎〉、〈商三官〉；卷4〈田七郎〉、〈念秧〉1、〈念秧〉2；卷5〈封三娘〉；卷7〈阿英〉、〈金和尚〉；卷8〈男生子〉；卷9〈續女〉；卷11〈男妾〉、〈韋公子〉；卷12〈周生〉、〈人妖〉，除〈封三娘〉、〈阿英〉及〈續女〉三篇的內容描述女—女之間的關係外，其餘十二篇俱涉及男風。又本文主要論述對象為《聊齋志異》一書，為免行文蕪雜，凡引用篇章概以夾註方式為之，並依序以卷次、頁碼載明。

1869年正式提出<sup>②</sup>。但同性戀現象的出現在中國不但早已有之，更是史不絕書。除詩文中有記述外，也見載於正史。紀昀《閱微草堂筆記》中提到「雜說稱變童始黃帝，殆出依託。比頑童始見《商書》，然出梅頤偽古文，亦不足據。《逸周書》稱『美男破老』，殆指是乎？」<sup>③</sup>傳說雖難以為據，但可看出同性戀現象頗有淵源，至少先秦時期已有明確記載。如《詩經·鄭風》中〈山有扶蘇〉、〈狡童〉、〈褰裳〉、〈子衿〉諸篇均見同性戀感情的描寫，而今人所熟知有關同性戀的典故「分桃」（亦作「餘桃」）、「龍陽」分記彌子瑕與衛君、魏安釐王與龍陽君的故事即見於《韓非子》及《戰國策》中。更為著名的漢哀帝與董賢「斷袖」一事，則載錄於《漢書》<sup>④</sup>。到漢代，男同性戀已在上層社會——尤其在皇廷內蔚為風尚，西漢有十個皇帝俱是好此道者<sup>⑤</sup>；至魏晉南北朝，文人士夫間也不乏同道中人，竹林七賢中的阮籍、嵇康疑為一例<sup>⑥</sup>。而敷朱粉、作婦人妝更為當時名士所嚮往，如何晏、王夷甫、潘安、裴令公、

② 參見矛鋒：《同性戀文學史》（台北：漢忠文化事業股份有限公司，1996年初版），頁374。

③ 清·紀昀：《閱微草堂筆記》，卷12〈槐西雜志二〉（天津：天津古籍出版社，1994年第1版），頁274。

④ 分見陳奇猷校注：《韓非子集釋》，卷4〈說難〉（台北：河洛圖書出版社，1974年再版），頁223；漢·劉向集錄：《戰國策》，卷25〈魏策〉4（台北：里仁書局，1982年初版），頁917及漢·班固撰，顏師古注：《漢書》，卷93〈佞幸傳〉（北京：中華書局，1982年第2版），頁3733。

⑤ 十個皇帝分別為高帝、惠帝、文帝、景帝、武帝、昭帝、宣帝、元帝、成帝及哀帝。時空穿越了整個西漢皇朝，上位者既有所好，文人士夫間自然也有所承襲，且影響到當時以至於後世對同性戀採取了較包容與接受的態度。潘光旦曾對有關記述同性戀的文獻作了系統的考察，寫成〈中國文獻中的同性戀舉例〉一文，析論頗詳。參見英·霏理士（Havelock Ellis）原著，潘光旦譯注：《性心理學》附錄。載入潘乃穆、潘乃和編：《潘光旦文集》，第12卷（北京：北京大學圖書館，2000年第1版），頁684~714。另相關中國古代的同性戀的論述，可參考劉達臨：《性與中國文化》第九章〈異常性行為〉（北京：北京人民出版社，1991年第1版）、矛鋒：《同性戀文學史》上篇〈中國同性戀文學〉（台北：漢忠文化事業股份有限公司，1996年初版）、張在舟：《曖昧的歷程——中國古代同性戀史》（鄭州：中州古籍出版社，2001年第1版）、劉達臨：《中國情色文化史》（北京：人民日報出版社，2004年第1版）及施曄：《中國古代文學中的同性戀書寫研究》（上海：上海人民出版社，2008年第1版）諸書。

⑥ 據高羅佩的論證，阮、嵇二人疑即為同性戀者。參見高羅佩（R.H. van Gulik）著、李零·郭曉惠

杜弘治等人皆樂而爲之<sup>7</sup>。此外，蓄養變童樂伎作爲「財富」的象徵亦成爲富豪間比富的時尚，如石崇與王愷以變童作賭注，輸贏動輒以數百人計<sup>8</sup>。《晉書》記云：「自咸寧、太康之後，男寵大興，甚於女色，士大夫莫不尚之，天下相仿效，或至夫婦離絕，多生怨曠，……。」<sup>9</sup>可見風氣之盛，而歌詠同性戀的詩歌也不乏見，如張翰〈周小史詩〉及南朝詩人如劉遵〈繁華應令詩〉、劉孝綽〈詠小兒采菱詩〉、蕭綱〈變童詩〉等人的作品都有深刻的描繪<sup>10</sup>。也因此，矛鋒認爲春秋戰國時代、漢代、魏晉南北朝及明代中晚期到清末爲中國古代同性戀文學的四次高峰。<sup>11</sup>

隋唐時，社會雖相對開放，但正史以至於詩文中卻少見有關男同性戀的敘寫<sup>12</sup>。五代至宋，男風<sup>13</sup>又興，唐莊宗「常身與俳優雜戲于庭」，以至於「伶人由此用事，遂至於亡」<sup>14</sup>，可見端倪。而在陶穀《清異錄》中提到：「四方指南海爲烟月作坊，以言風俗尚淫。今京師鬻色戶將及萬計，至於男子舉體自貨，進退怡然，遂成譏窠巷

---

譯：《中國古代房內考》（台北：桂冠圖書股份有限公司，1991年11月初版），頁104。

- <sup>7</sup> 宋·劉義慶著、余嘉錫箋疏：《世說新語箋疏》，〈容止第十四〉（台北：仁愛書局，1984年初版），頁607~626。
- <sup>8</sup> 轉引自劉達臨：《中國情色文化史》（北京：人民日報出版社，2004年第1版），頁175。此條資料出處作者並未標示，有待進一步查考。
- <sup>9</sup> 唐·房玄齡等撰：《晉書·五行志下》，卷19（北京：中華書局，1982年第2版），頁908。
- <sup>10</sup> 張翰、劉遵、劉孝綽、蕭綱等人詩作，分見遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》〈梁詩〉，卷15、16、21（台北：學海出版社，1984年初版），頁1809~1810、143、1941。
- <sup>11</sup> 參見矛鋒：《同性戀文學史》導論（台北：漢忠文化事業股份有限公司，1996年初版），頁374。
- <sup>12</sup> 施曄認爲這的確令人不解，並提到看法：「也許忙於建功立業的士人們不屑寫，抑或是陽剛、奮發、恢弘的時代風氣抑制了那些柔靡的愛好？」詳見氏著：《中國古代文學中的同性戀書寫研究》（上海：上海人民出版社，2008年第1版），頁57。
- <sup>13</sup> 辭書中「男風」詞條的解釋均極簡略，如《中文大辭典》：「謂雞姦。與男色同。」《漢語大詞典》：「猶男色。」《教育部重編國語辭典》：「男子同性間的性行為。亦稱爲雞姦。」施曄的解釋則是：「男風，顧名思義，即男子同性戀之風。」對男風，以及南風、翰林風等相關同性戀隱諱語有相當詳盡的考論，並粗略估算，指代男子同性戀的隱語約有56種。詳參氏著：《中國古代文學中的同性戀書寫研究》（上海：上海人民出版社，2008年第1版），頁482~488。
- <sup>14</sup> 宋·歐陽修撰、徐無黨註：《新五代史·伶官傳》，卷37（北京：中華書局，1982年第2版），頁398。

陌，又不止烟月作坊也。」<sup>15</sup> 的男妓事業，顯見男同性戀有著一定程度的流行。而後男同性戀的流布漸及於社會的中下階層，風氣之盛，以至於政府立法加以禁制。如朱彧《萍州可談》中提到有關禁男子為娼的記述：「史傳彌子瑕藉孺閔以色媚世，至今京師與郡邑無賴男子用以圖衣食，舊未嘗正名禁止。政和間始立法，告捕男子為娼，杖一百，告者賞錢五十貫。」<sup>16</sup> 元代相對歷史較短，與男同性戀有關的資料也少見記載，茲不細論。

## 二、明清的男同性戀現象

明清兩代是魏晉南北朝以後另一個盛行期。經宋逮明，男同性戀已轉為全社會的發展，謝肇淛《五雜俎》記云：

男色之興，自伊訓有比頑童之戒，則知上古已然矣。安陵龍陽，見於傳冊，佞幸之篇，史不絕書，至晉而大盛，世說之所稱述，強半以容貌舉止定衡鑑矣。史謂咸寧、太康之後，男寵大興，甚於女色，士大夫莫不尚之。海內倣效，至於夫妻離絕，動生怨曠。……宋人道學，此風似少衰止，今復稍雄張矣，大率東南人較西北為甚也。<sup>17</sup>

馮夢龍《情史》中專列「情外」一類，敘寫 39 則 41 位各時代同性戀者的事跡並加以評點，其云：「男女並稱，所由來矣。其偏嗜者，亦交譏而未見勝也。……世固有癖好若此者，情豈獨在內哉？」<sup>18</sup> 另《二刻拍案驚奇》〈同窗友認假作真 女秀才移花接

<sup>15</sup> 宋·陶穀：《清異錄》，卷上〈人事門·讒窠巷陌〉，載入朱易安、傅璇琮等主編：《全宋筆記》第 1 編（河南：大象出版社，2003 年 1 版），頁 22。

<sup>16</sup> 宋·朱彧：《萍州可談》，卷 3，載入清高宗勅纂：《景印文淵閣四庫全書》子部 344（台北：臺灣商務印書館，1974 年再版），頁 312。

<sup>17</sup> 明·謝肇淛：《五雜俎》（台北：偉文圖書出版社，1977 年初版），頁 184~185。

<sup>18</sup> 明·馮夢龍評輯，周方、胡慧斌校點：《情史》，卷 22〈情外類〉，載入魏同賢主編：《馮夢龍全

木)中即借由魏撰之帶著取笑口吻對杜子中說：「而今世界盛行男色，久已顛倒陰陽，那見得兩男便嫁娶不得？」<sup>19</sup> 晚明士人以「男」「男」相好為風流，諸多名人如湯顯祖、屠龍、張岱、李漁等，都寫有關於同性戀的作品；同時期更出現《龍陽逸史》、《弁而釵》及《宜春香質》三部專以男同性戀為題材的短篇小說集。明清之際更有同性戀專集《斷袖篇》的出現。李明軍認為明清時期，同性戀成為文學表現的重要內容，在現實生活中文人更將同性戀視為風流。之所以如此，與當時的縱欲主義有關。……而清代，男性文人對同性戀的迷戀超出任何一個時代，成為一種真正的社會風氣。<sup>20</sup> 但李氏所認為的「真正的社會風氣」應是指在文人階層間生活形態上的一種現象反映，不宜過於擴大解釋。

李漁是標準的異性戀者，尤好女色，曾作「行樂之地，首數房中」之語<sup>21</sup>，雖也對男同性戀表示質疑，如其在《無聲戲》第6回〈男孟母教合三遷〉開頭即提到：「南風一事，不知起於何代，創自何人，沿流至今，竟與天造地設男女一道，爭鋒比勝起來，豈不怪異？……至於南風一事，論形則無有餘不足之分，論情則無交歡共樂之趣，論事又無生男育女之功，不知何所取義，創出這樁事來？有苦於人，無益於己，做他何用？」<sup>22</sup> 卻又在後文中借福建莆田秀才許葳之口說婦人家有七可厭：「塗脂抹粉，

---

集》第7卷（江蘇：江蘇古籍出版社，1993年第1版），頁885~911。

<sup>19</sup> 明·凌濛初著、王根林標校：《二刻拍案驚奇》，卷17（上海：上海古籍出版社，1992年第1版），頁214。

<sup>20</sup> 參見李明軍：《禁忌與放縱——明清艷情小說文化研究》（濟南：齊魯書社，2005年第1版），頁313~325。另有關「男色」的研究近年來已有多篇學位論文可供參考，如：何志宏：《男色興盛與明清的社會文化》，國立清華大學歷史研究所碩士論文，2001年；蕭涵珍：《晚明的男色小說：「宜春香質」與「弁而釵」》，國立政治大學中國文學研究所碩士論文，2003年；林慧芳：《「弁而釵」、「宜春香質」與「龍陽逸史」中的男色形象研究》，國立中正大學中國文學研究所碩士論文，2003年；賴淑娟：《「龍陽逸史」之「小官」文化研究》，國立中正大學中國文學研究所碩士論文，2004年；何大衛：《中國古代男色文學研究》，國立臺灣大學中國文學研究所碩士論文，2006年。

<sup>21</sup> 明·李漁：《閒情偶記》，卷16〈頤養部·節色欲第四〉（清康熙刻本），載入中國基本古籍庫，書號20425，頁177。

<sup>22</sup> 明·李漁撰、路遠南校點：《無聲戲》（西安：太白文藝出版社，1996年第1版），頁90。

以假爲真，一可厭也；纏腳鑽耳，矯揉造作，二可厭也；乳峰突起，贅若懸瘤，三可厭也；出門不得，繫如匏瓜，四可厭也；兒纏女縛，不得自由，五可厭也；月經來後，濡席沾裳，六可厭也；生育之餘，茫無畔岸，七可厭也。」對於美男，則贊曰：「（婦人）怎如美男的姿色，有一分就是一分，有十分就是十分，全無一毫假借，從頭至腳，一味自然。任我東南西北，帶了隨身，既少嫌疑，又無掛礙，做一對潔淨夫妻，何等不妙？」<sup>23</sup> 前後說法兩相矛盾，依施曄的解釋是因爲李漁的「媚俗」<sup>24</sup>。以是觀之，則男風遍吹，無論接受與否，已成爲俗之所好。

清代，與同性戀相關題材的描述屢見於如《閱微草堂筆記》、《子不語》、《夜雨秋燈錄》、《螢窗異草》、《耳食錄》、《小豆棚》、《諧鐸》等筆記小說中，名著如《紅樓夢》、《儒林外史》中亦不乏描寫同性戀的情節。此外，陳森的長篇小說《品花寶鑑》更是以之作爲主題敷演故事。陳其年、袁枚、鄭板橋等名人也毫不諱言有同性癖好。如鄭板橋云：「（余）酷嗜山水，又好色，尤多餘桃口齒，及椒風弄兒之戲。」<sup>25</sup> 再如袁枚《隨園詩話》記春江公子事，有詩云：「人各有性情，樹各有枝葉。與爲無鹽夫，寧作子都妾。」<sup>26</sup> 也是表明了接納的態度。

其中或爲滿足私欲，而物色所好，豢養變童，如《閱微草堂筆記》中載有一則詳

<sup>23</sup> 明·李漁撰、路遠南校點：《無聲戲》（西安：太白文藝出版社，1996年第1版），頁91。

<sup>24</sup> 施曄認爲李漁對於男同性戀，感到無法理解和接受，其對男同性戀的蔑視則集中體現在甘願雌伏的變童身上。李漁之所以創作同性戀內容的作品動機在媚俗，而媚俗性突出表現有兩方面，一是迎合市民階層喜讀閑書、畏聽莊論的欣賞趣味，一是藉由此類作品的娛樂與消遣性，刻意淡化被社會邊緣化的同性戀者的悲苦，意在圓滿，多作喜劇。詳見氏著：〈李漁的同性戀小說及戲曲〉，載入《中國古代小說研究》第三輯（北京：人民文學出版社，2008年12月北京第1版），頁131~136。

<sup>25</sup> 《鄭板橋集》〈板橋自敘〉（台北：九思出版有限公司，1979年臺1版），頁186。

<sup>26</sup> 「春江公子，戊午孝廉，貌如美婦人；而性倜儻，與妻不睦，好與少俊游，或同臥起，不狐鳥之雌雄。嘗賦詩云：『人各有性情，樹各有枝葉；與爲無鹽夫，寧作子都妾。』其父中丞公見而怒之。公子又賦詩云：『古聖所制禮，立意何深妙！但有烈女祠，而無貞童廟。』中丞笑曰：『賤子強詞奪理，乃至是耶！』後乙丑入翰林，妻楊氏亡矣。再娶吳氏，貌與相抵，遂歡愛異常。余贈詩云：『安得唐宮針博士，喚來『夫狎我者，愛我也。子獨不見《晏子春秋·諫誅圉人》章乎？惜彼非吾偶耳，怒之則俗矣。』參領聞之，踵門謝罪。」上引文見錄於清·袁枚著、王英志校點：《隨園詩話》，卷4，載入《袁枚全集》參（江蘇：江蘇古籍出版社，1993年第1版），頁121。

細縷述變童的養成過程，其云：

凡女子淫佚，發乎情欲之自然。變童則本無是心，皆幼而受給，或勢劫利餌耳。相傳某巨室喜狎狡童，而患其或愧拒，乃多買端麗小兒未過十歲者；與諸童媾戲時，使執燭侍側。種種淫狀，久而見慣，視若當然。過三數年，稍長可禦，皆順流之舟矣。<sup>27</sup>

其作為的確駭人聽聞。因此，巨室所供養的僧人加以規勸：「此事世所恆有，不能禁檀越不為，然因其自願。譬如狎妓，其過尚輕；若處心積慮，鑿赤子之天真，則恐干神怒。」某不能從，後卒罹禍。夫術取者造物所忌，況此事而以術取哉！」<sup>28</sup>出家人也以爲男男相好乃「世所恆有，不能禁檀越不為」，但至關緊要的是「因其自願」！在開放接受之餘，似宜從人性的一端作更多思量。

男風吹起，自然引來不同的社會觀感，有引以爲羞，而致生悲劇者，紀昀《閱微草堂筆記》中的一則故事記云：「里胥宋某，所謂東鄉太歲者也。愛鄰童秀麗，百計誘質狎。爲童父所覺，迫童自縊。」<sup>29</sup>童子因長相秀麗爲人設局誘騙質狎，雖過不在己，但童父卻引以爲羞，以致於有「迫童自縊」的悲劇結局；亦有嘲謔譏諷者，如《夜雨秋燈錄》中〈禿眉龍陽〉記某巨室所蓄養一白一黑兩雄驢作疊股相交之戲，故諷言曰：「然則禿尾亦龍陽君耶！」藉以嘲謔人間好男風者<sup>30</sup>。又《子不語》中有一則嘲諷龍陽君貴爲鴨嬖之事；更有因之而傷身喪命者，如前揭書〈兔兒神〉中寫同性戀因

<sup>27</sup> 清·紀昀：《閱微草堂筆記》，卷12〈槐西雜志二〉（天津：天津古籍出版社，1994年第1版），頁274。

<sup>28</sup> 清·紀昀：《閱微草堂筆記》，卷12〈槐西雜志二〉（天津：天津古籍出版社，1994年第1版），頁274。

<sup>29</sup> 清·紀昀：《閱微草堂筆記》，卷8〈如是我聞二〉（天津：天津古籍出版社，1994年第1版），頁162。

<sup>30</sup> 清·宣鼎：《夜雨秋燈錄》續錄，卷7〈禿眉龍陽〉，（清光緒報館叢書本，錄入中國基本古籍庫），頁463。

單相思而憂鬱至死事<sup>31</sup>，另如《螢窗異草·子都》敘寫河南某邑宰酷好龍陽，嬖子都鬼魂而喪命事<sup>32</sup>；或力言勸戒者，前揭書〈龍陽君〉篇寫龍陽君以過來人身分力諫龍王戒斷袖之好事<sup>33</sup>；又〈崔十三〉篇講小童崔十三得神女相助懲罰好色之徒李念一保全自身清白之事<sup>34</sup>；亦有視之為畏途者，如宣鼎云：「余生平有三畏：畏貴人變童，畏攔門惡犬，畏其家有極凶潑婦。有此三者，雖至親至戚至友，願終身不履其闕，不登其堂。間一誤值，佗際歸來，則三日內魂夢為之不甯，畏可知矣。」<sup>35</sup>將變童列為三畏之首，可知其畏惡至極。

若非出於自我意願而被設計誘惑，以至身陷同性戀的境地中，當事者或不免引以為羞，更甚者可能衍生憾恨之事，對此應給予體諒而不宜過份苛責；而對深陷其中，難以自拔以至於傷身喪命的，亦應予以同情。但人各有體，也各有所好，故對同性戀者仍有嘲諷譏諷者，也有力言勸戒者，更有視為畏途者。人的是非價值判斷，無疑是受到社會積澱約定俗成的看法影響，即如異性夫妻制既已成常態且為大多數社會所接受，則其他的組合自然就被另眼看待了。崔榮華認為明清社會之所以「男風」盛行，乃因：「中國傳統性文化對同性戀的姑息聽任，宗室家庭對同性戀的寬容放縱，社會思潮對理學禁欲主義的叛逆反動，明清法律對異性戀嚴禁、對同性戀鬆懈的不同態度，京師戲劇業的昌盛興旺以及梨園男旦體制的改變緊密相連，這些因素綜合交織，催發了明清社會『男風』現象。」<sup>36</sup>原因確非出於一端，值得細加審視。

<sup>31</sup> 清·袁枚著、朱純點校：《子不語》，卷6〈鴨嬖〉、卷19〈兔兒神〉（湖南：嶽麓書社，1985年第1版），頁128、422-423。

<sup>32</sup> 清·長白浩歌子：《螢窗異草》，二編卷四，（台北：廣文書局，1970年再版），頁324-326。

<sup>33</sup> 清·長白浩歌子：《螢窗異草》，三編卷三，（台北：廣文書局，1970年再版）頁465-468。

<sup>34</sup> 清·長白浩歌子：《螢窗異草》，二編卷一，（台北：廣文書局，1970年再版），頁175-182。

<sup>35</sup> 清·宣鼎：《夜雨秋燈錄》，《續錄》，卷7〈柳聲〉，（清光緒報館叢書本，錄入中國基本古籍庫），頁455。

<sup>36</sup> 參見氏著：〈明清社會「男風」盛行的歷史透視〉摘要，（《河北學刊》，第24卷第3期，2004年5月），頁155。關於歷朝同性戀現象的歷史呈現及盛衰緣由，因非本文的論述主體，茲不贅述。而除註5所引書目外，探討明清兩代的篇章頗多，可參考：荷·高羅佩著、吳岳添譯：《中國艷情——中國古代的性與社會》（台北：風雲時代出版有限公司，1974年初版）、吳琦：〈晚明至清的

### 三、《聊齋誌異》中的男同性戀敘寫內容

處於男同性戀盛行的時代，蒲松齡自也不免將此一現象寫入《聊齋誌異》中。

十二篇涉及男同性戀的故事，分別是卷 2〈俠女〉；卷 3〈黃九郎〉、〈商三官〉；卷 4〈田七郎〉、〈念殃〉之一、〈念殃〉之二；卷 7〈金和尚〉；卷 8〈男生子〉；卷 11〈男妾〉、〈韋公子〉；卷 12〈周生〉、〈人妖〉。其中〈念殃〉有兩個獨立故事，同樣都有男同性戀內容的陳述。茲就《聊齋誌異》中的男同性戀描寫篇章按卷次表列並依序分述如下：

《聊齋誌異》中的男同性戀描寫篇章

篇名	卷／頁次	主要人物	對應關係	好男風者最終下場	備註
俠女	二 210-216	顧生、俠女、少年（狐）	（平行——顧生、少年）顧生、少年相好爲你情我願，二人俱屬雙性戀者	未述及	引狐入題，少年狐形象負面  少年狐之死乃因無禮於俠女，前此，俠女因其與顧生相好而有之

社會風尚與民俗心理機制》（《華中師範大學學報》哲社版，1990年6期）、吳存存：〈清代士人狎優蓄童風氣敘略〉（《中國文化》，第15、16期）、何志宏：〈明清男同性戀現象初探——以筆記小說爲主要建構〉（《史苑》，第58卷，1998年1月）、李孝悌：〈十八世紀中國社會中的情欲與身體——禮教世界外的嘉年華會〉（《中央研究院歷史語言研究所集刊》，第72卷第3期，2001年9月）、蔡祝青：〈「明清文人的性別觀——男風篇」男風者的厭女論述與男作家的恐同症〉（《婦女與性別研究通訊》，61期，（2001年12月））、施曄：〈明清的同性戀現象及其在小說中的反映〉《明清小說研究》2002年第1期，（總第63期）、林瀾：〈中西文學作品對同性戀的表現〉（《廣西師範大學學報》，（2002年8月））、林瀾：〈中國古今文學作品對同性戀的表現〉（《嘉應學院學報》，第23卷第1期，（2005年2月））、段江麗：〈錯亂中的堅守與復歸：明清同性戀小說的性別意識〉（《中國文化研究》（2006年冬之卷）諸文。

篇名	卷／頁次	主要人物	對應關係	好男風者最終下場	備註
黃九郎	三 316-323	何師參、黃九郎（狐）、三妹（九郎表妹，狐）、撫公	（平行——九郎、師參、上對下——撫公、九郎）黃九郎與何師參相好，後黃允以色相誘撫公為師參復仇，而師參則為雙性戀者，娶九郎表妹為妻	何師參、撫公皆因縱欲而亡身	引狐入題，黃九郎有情有義，為故事敷演主線  何師參死後借軀還魂為某太史，事涉奇詭
商三官	三 373-375	邑豪、李玉（商三官）	（上對下——邑豪、優伶）商三官易裝扮作伶人李玉以男色誘殺邑豪復仇	邑豪因好男色使李玉得以接近而被殺	商三官女扮男裝作優伶
田七郎	四 466-473	武承休、林兒、王氏（承休長媳）	（上對下——主、僕）林兒為武承休變童，後欲伺機姦淫承休長媳王氏未果	武承休長媳險遭林兒姦淫，後更因林兒生事而家毀人散	田七郎奇人異行，為相知復仇不惜捨身以報
念秧之一	四 564-569	王子異僕、金姓少年	（平行——王子異僕、金姓少年）少年色誘王子異僕以去其戒心俾便行騙	未述及	少年獻身為遂騙財目的
念秧之二	四 569-574	吳生、秀才（狐）、黃生、史郎（黃生中表弟）、旅舍主人、少女（宿處主人子婦，實為史郎妻）	（平行——吳生、秀才、史郎）吳生與秀才、史郎俱相愛悅，吳亦為雙性戀者，與少女相狎	未述及	引狐入題，秀才狐居中有穿針引線之功  史郎獻身亦為騙財，其妻亦色誘吳生，未料最後人財兩失
金和尚	七 1009-1014	金和尚、狡童十數輩	（上對下——金和尚、狡童）狡童為金和尚蓄養，另文中有「不敢公然蓄歌妓」之語，金和尚應屬雙性戀	未述及	主要記述不經、不咒、不寺院、不鑊鼓之「太公僧」一生傳奇，並藉以觀照社會眾生相
男生子	八 1037	楊輔（福建總兵）、變童	（上對下——總兵、變童）	未述及	記述福建總兵變童生子異事
男妾	十一 1530	官紳、娼女	（上對下——官紳、易裝為女子男性某）好男色官紳買男妾	未述及	男扮女裝為遂行騙目的
韋公子	十一 1572-1574	韋公子、羅惠卿（優童）、羅惠卿妻、沈韋娘（蘇州樂伎）	（上對下——韋公子、羅惠卿夫婦及樂伎女沈韋娘）韋公子及羅惠卿均屬雙性戀者，韋公子先後與兒子、兒媳及女發生亂倫事	韋公子之死乃因淫慾過度	韋公子喪德敗行，好行淫致自食惡果，妻妾五六人，卻無後嗣

篇名	卷／頁次	主要人物	對應關係	好男風者最終下場	備註
周生	十二 1645-1646	周生主公	未言及對象，主公有妻室，屬雙性戀者	未述及	周生作祝文中涉及同性戀詞觸怒神靈，除自身外，殃及主公夫人、送祝文之僕均受冥譴
人妖	十二 1711-1714	馬萬寶、田氏、王二喜	（上對下——馬萬寶、王二喜），馬萬寶則為雙性戀者。王二喜易女裝伺機行淫婦女，無意為馬萬寶識破，受要脅而成爲禁戀	未述及	王二喜男易女裝爲遂行淫目的

〈俠女〉一篇，大意略謂俠女欲報殺父籍家大仇，慮「機事不密」，又母老子幼，故隱忍三年，伺機復仇。待大事已了，無所眷戀的飄然離去。雖描述女性復仇，聚焦於俠女身上，但行文中卻不時透見在兩性關係外，男風盛行的現象。文中兩位男性都屬雙性戀者，顧生既鍾情於「秀曼都雅，世罕其匹」，年約十八、九的妙齡俠女，也被「姿容甚美，意頗儇佻」的白狐化身的少年所吸引。而少年既覬覦於俠女的美貌，與顧生也相互情好。當俠女對少年「舉止態狀，無禮於妾頻矣」感到不滿欲有所爲時，考慮到其乃顧生之所好，而將情緒按捺下來；但少年對俠女仍多所譏諷且刻意衝撞，故最終還是難逃殺身之禍。俠女曰：「此君之變童也。我固恕之，奈渠定不欲生何！」少年雖無禮於俠女，但俠女因爲少年與顧生的關係而「置之」、「恕之」，在兩性相悅的正常情況外，男男相好也是被接受的。

〈黃九郎〉是十二篇涉及男風現象中唯一以之作爲主題敷演的一篇故事。直接點陳男主人翁何師參「素有斷袖之癖」，當他看到「年可十五、六，丰采過於姝麗」的少年黃九郎時，竟「神出於舍」。後九郎雖與之相好，但並未陷於情欲之中，當其見師參因相思成病而「忘啜廢枕，日漸委悴」，乃細語曰：「區區之意，實以相愛無益於弟，而有害於兄，故不爲也。」在相繼纏後，再予勸誡：「今勉承君意，幸勿以此爲常。」然而師參卻陷溺過深，難以自拔，終至病亡。即便是「借軀返魂」，仍念茲在茲，「忽通九郎至，喜共話言，悲歡交集。既欲復狎。」九郎勸解已然借身太史的師參戒男色以免再傷性命，並薦其「慧麗多謀」的表妹與之成家。故事發展至此，順

勢轉筆寫復仇之事。原來師參所借返魂的身軀乃是自少與其「共筆硯」的太史，因彈劾撫公的貪暴而受威脅，故懼而自經。師參的「借軀返魂」，使「太史」死而復生，但也因而受到撫公的「排陷」。九郎表妹知其緣由後，獻計云：「聞撫公溺聲歌而比頑童，此皆九兄所長也。投所好而獻之，怨可消，仇亦可復。」後九郎承諾代其復仇，如何「飾女郎，作天魔舞，宛然美女」，在飲宴上誘惑撫公。撫公受其惑，百計求之。「自得九郎，動息不相離；侍妾十餘，視同塵土」，半年後，病，「九郎知其去冥路近也」。撫公果卒。所謂知己知彼，「投所好而獻之」，果爾讓好此道者陷溺其中，更甚者賠上寶貴生命。對此，何師參是死而不悔的。

〈商三官〉故事以女子行孝復仇為敘事主題。商三官父商士禹為「邑豪家奴亂捶斃命」，商家兄弟一意報仇，俱未如願。後三官失蹤，易裝投入戲班學藝，混作優人弟子。對比於另一弟子王成的「姿容平等，而音詞清澈」，化名為李玉的商三官則「貌韶秀如好女」，容貌姣好的商三官，果爾引起好男色邑豪的注意，命其酒席之中行酒，之後更留與同寢：「玉（三官）代豪拂榻解履，殷勤周至。……豪惑益甚，盡遣諸僕去，獨留玉」。三官逮此復仇良機，使邑豪身首異處後，亦自經而死。「招優為戲」為當時士夫紳商的風尚，三官也是因為邑豪有男男之好而得以易裝復仇。

〈田七郎〉敘寫以死酬報知己的故事。其大意为武承休傾心結交「年二十餘，鬚目蜂腰，著膩帽，衣帛犢鼻，多白補綴」的獵者田七郎，照應無微不至。後武受人構陷，田「如行路人」表面不予聞問，實則不露聲色暗裡圖謀，以身赴死為其雪恨、復仇。雖故事意在彰顯田七郎其人其事，但情節轉折變化的關鍵人物乃是「能得主人（武）懽」的「老彌子」——林兒。某夜，田掛於壁間的佩刀「忽自騰出匣數寸許，錚錚作響，光燭燭如電。」田謂其刀「見惡人則鳴躍，當去殺人不遠矣。」勸戒武親君子、遠小人。果爾，作亂者正是武所親暱的林兒。林兒不但勾戲武的長媳王氏，其後逃匿於某御史家受到包庇，竟「誣主人婦與私」。而後惹起一連串的事端，武承休家敗人散，實肇因於有男男之好的武承休所寵信的林兒。

〈念殃〉有兩篇獨立的故事，主題雖以行騙為主，但同樣有關於藉男色誘人的情節描寫。所謂念殃乃騙徒以甜言蜜語誘使往來行旅信任後引為同伴，待對方失去戒心，不予防範時，伺機騙走財物。蒲松齡在故事的開頭即藉異史氏之言，云：「……乃又

有萍水相逢，甘言如醴，其來也漸，其入也深。誤認傾蓋之交，遂罹喪資之禍。隨機設阱，情狀不一；俗以其言辭浸潤，名曰『念殃』。今北途多有之，遭其害者尤眾。」所謂江湖險惡，防人之心不可無。出門在外，難免孤寂，須處處提防，時時小心。對陌生人更要多幾分警惕，話雖投機，但交淺不言深，庶幾歹徒無可乘之機；否則若入於局中，輕則破財，重則亡身。此在當時，乃為確實之事，後此長白浩歌子所著《螢窗異草》中有〈續念殃〉一篇故事亦有類同情節，其文起首即曰：「《聊齋》有念殃之事，隱括其奸，既已如犀照怪。迄今行旅所傳，又有數事，亦足寒跋涉者心，因擇其尤奇者，用以當禹鼎之一足，俾客子知所趨避，欲窺全豹，猶未也。」<sup>37</sup>雖然已有《聊齋》事例在前，又有今例可證。所謂「前事不忘，後事之師。」但行騙者無所不用其極，花樣隨時翻新，教人卒不及防，惟有時刻自我提點，方可保不失。於此，概可想見當時行旅往來行騙的猖獗。

〈念殃〉之一鋪述蒲松齡同鄉王子巽主僕兩人治裝北上訪友。途中先遇態度謙恭殷勤，因公出差的張姓棲霞隸；再遇一年逾四十，赴都省親的許姓清苑人。王均不之疑，且與之相答問並道溫涼；其僕則「始終疑之」，以至於張、許二人相繼離去。隨後遇一「騎健騾，冠服秀整，貌甚都」，年可十六七的金姓少年。少年稱因考試失利，故前去探望兄長藉以排遣心情。「因取紅巾拭面，歎咤不已」。王因「聽其語，操南音，嬌婉若女子」而「心好之」。而後於投宿旅邸時再遇許、金二人，金出資治餚酒共夜話。繼而就勢設局擲骰博彩為戲，復有佟姓者來查賭禁，後得知王與其同籍，一千人等又開局聚賭；王不願入局，許強行之，而後多所輸欠，乃要求王抵償。此時金即出面緩頰並先行墊付，使王完全入於彀中。為竟全功，金留宿與王主僕二人連枕，為免王僕疑心而別生枝節，金竟以身就王僕相狎交歡。待金離去後，王始驚悟：「今被念殃者騙矣！焉有宦室名士，而毛遂於圉僕？恐僕發其事，而以身交歡之，其術亦苦矣。」詩云：「裘馬輝煌動覬覦，客途萍聚夜呼盧。囊金盡入他人橐，贏得便宜是僕夫。」<sup>38</sup>一計不成，另生一計。此詐騙集團可謂處心積慮，計畫縝密，既見用心，

<sup>37</sup> 清·長白浩歌子：《螢窗異草》，三編卷2，（台北：廣文書局，1970年再版），頁421-429。

<sup>38</sup> 清·蒲松齡著、廣陵書社編：《聊齋志異圖詠插圖全編》，卷15〈念殃〉（江蘇：江蘇古籍出版社

更見耐心，確稱得上「其術亦苦矣」。王對「貌甚都」的金「心好之」，對金與王僕相狎事亦有察覺，王僕則對分桃之事並未見拒。以是觀之，未嘗不是當時社會對男男之好現象的一種反映。

〈念殃〉之二寫三十喪偶的山東人吳生，遇一由狐化身的秀才，兩相知悅。吳遠遊，秀才亦同其行止。生僮報兒與秀才小奴鬼頭兩亦相友善。吳返里之際，以王生遇念殃事爲戒，秀才則笑曰：「此行無不利。」當行至河北時，遇一黃姓山東人，請同行爲伴，禮甚周到；吳「陽感而陰疑之」，秀才告以「不妨」而後意釋。之後同遇黃之中表弟美少年史郎於寓所，史郎「風流蘊藉」，與吳「大相愛悅」；而於觥籌之間，史郎鼓掌作笑之態，使吳「益悅之」。既而開局賭博，吳得秀才暗助，「每擲，小注則輸，大注則贏」，更餘，竟贏得二百金。後文復敘述一行數人「淘淘入」，搜查賭資，又被嚇跑；史郎「愛兄磊落，願從交好」的主動獻身，卻遭致身心受創；繼而託言爲主人子婦「佳麗如仙」的史郎之妻以色誘吳，未料竟至人財俱失的境地，因而有「作老娘三十年，今日倒縋孩兒，亦復何說」之歎。文末則記「何意吳生所遇，即王子異連天呼苦之人，不亦快哉！旨哉古言：『善騎者墮。』」先之以賭，繼之以色。念殃一夥人黨羽眾多，設局細密，層遞以進，吳生若無狐友秀才主僕之助，恐將如王子異一般入局受騙。詩云：「前車已覆後車催，局勢如棋未易猜。不有同行僊主僕，那能載得麗人回。」<sup>39</sup>

〈金和尚〉一篇主要記述不經、不咒、不寺院、不鑼鼓之「太公僧」一生傳奇，並藉以觀照社會眾生相。文中有一段文字寫到金和尚蓄養「狡童十數輩，皆慧黠能媚人，皂紗纏頭，唱艷曲，聽睹亦頗不惡。」既名之爲和尚，竟也有此喜好，頗可反映當時男風之盛。

〈男生子〉一篇，則是記福建總兵變童腹生二子異事。文長不及五十字，載云：「福建總兵楊輔，有變童，腹震動。十月既滿，夢神人剖其兩脅去之。及醒，兩男夾

社，2002年第1版），頁179。

<sup>39</sup> 清·蒲松齡著、廣陵書社編：《聊齋志異圖詠插圖全編》，卷15〈念殃〉（江蘇：江蘇古籍出版社，2002年第1版），頁179。

左右啼。起視脅下，剖痕儼然。兒名之天舍、地舍云。」僅在文章開頭一句說及福建總兵楊輔有「變童」。蒲松齡藉異史氏之口曰：「按此吳藩未叛前事也。……生子之妖，其兆於此耶？」男人生子無疑是一大異事，因不合常理，故視之為妖。蒲氏本意當在藉「生子之妖」的異象，點陳楊輔因吳藩叛亂而惹殺身之禍的徵兆。但「福建總兵楊輔有變童」一句如此輕描淡寫，不也道出有官位者蓄養「變童」在當時乃如平常慣習之事。

〈男妾〉一文長僅百餘字：「一官紳在揚州買妾，連相數家，悉不當意。惟一媼寄居賣女，女十四五，丰姿姣好，又善諸藝。大悅，以重價購之。至夜，入衾，膚膩如脂。喜捫私處，則男子也。駭極，方致窮詰。蓋買好僮，加意修飾，設局以騙人耳。黎明，遣家人尋媼，則已遁去無蹤。中心懊喪，進退莫決。適浙中同年某來訪，因為告訴。某便索觀，一見大悅，以原價贖之而去。」案此原為一騙局，「蓋買好僮，加意修飾，設局以騙人耳」，目的在詐財。官紳買妾受騙，正懊喪人財兩失、進退莫決之際，遇同年來訪，適巧其為好男風者，「一見大悅」，故以原價贖去，亦妙事一樁。詩云：「逐臭嗜痴信不誣，雌雄撲朔竟模糊。易將弁冕為巾幗，始信人間有子都。」<sup>40</sup>按子都乃古代的美男子，《詩經·鄭風·山有扶蘇》載云：「山有扶蘇，隰有荷華。不見子都，乃見狂且。」<sup>41</sup>《孟子·告子上》亦記：「至於子都，天下莫不知其姣也。不知子都之姣者，無目者也。」<sup>42</sup>可以想見子都的美貌，直教人目奪神迷；而男生女相，世間儘多美男子如子都者，美貌較諸女子尤有過之，撲朔迷離，雌雄難辨。以至於媼將好僮易弁為釵，藉以圖利。故事中，官紳錢財上並無損失，或恐不免受到驚嚇；易裝好僮身不由己，買賣隨人擺佈，不免教人心生感慨；而官紳同年則得其所好，與處心積慮，教養「好女」設局騙財的媼，同為實際的利益獲取者。文末蒲松齡藉異史

<sup>40</sup> 清·蒲松齡著、廣陵書社編：《聊齋志異圖詠插圖全編》，卷13〈男妾〉（江蘇：江蘇古籍出版社，2002年第1版），頁135。

<sup>41</sup> 漢·毛公傳、鄭元箋、唐·孔穎達等正義：《詩經·鄭風·山有扶蘇》，卷四之三，《十三經注疏》（台北：藝文印書館1955年版），頁171。

<sup>42</sup> 漢·趙岐注、宋·孫奭疏：《孟子·告子上》，卷十一上，《十三經注疏》（台北：藝文印書館1955年版），頁196。

氏諷曰：「苟遇知音，即予以南威不易。何事無知婆子，多作一偽境哉！」<sup>43</sup>想見當時好男色者並不忌言，故蒲松齡作此一諷語。

〈韋公子〉一篇記述一世家公子既戀女色，也愛男色，以至於發生與親生子、女亂倫的荒唐情事。故事略謂咸陽韋公子「放縱好淫」，家中婢婦稍有姿色者莫不與之有私。後過西安，見一「年十六七，秀麗如好女」的優童羅惠卿，心悅之，與之繾綣；復聞惠卿新娶婦「尤韻妙」，遂有所示意。而惠卿竟「無難色，夜果攜婦至，三人共一榻」。留停數日，公子「眷愛臻至」，及問惠卿身世，始悉惠卿乃其與家婢所生之私生子。……後公子為蘇州令，得識雅麗絕倫的樂妓沈韋娘，「愛留與狎」。及知其為彼與曾相許「訂盟昏娶」的名妓所生之女，不禁「愧恨無以自容」，竟爾將之毒殺。公子雖有妻妾五六人，卻無子嗣。不過數年，忽焉病亡。文末，異史氏針砭曰：「盜婢私娼，其流弊殆不可問。然以己之骨肉，而謂他人父，亦已羞矣。乃鬼神又侮弄之，誘使自食便溺。尚不自剖其心，自斷其首，而徒流汗投鳩，非人頭而畜鳴者耶！雖然，風流公子所生子女，即在風塵中亦皆擅場。」是篇結局雖不脫因果報應窠臼，但蒲氏意在誠色誠淫，譏諷韋公子亂倫所為不容於鬼神，無疑是自食便溺，承受惡果。除了備受良心譴責，更以「絕其嗣，亡其身」嚴懲其非，凡此，皆足以為社會箴規。

〈周生〉一文，載淄邑幕客周生為主公夫人代筆所作敬獻碧霞元君的祝文中，因有「栽般陽滿縣之花，偏憐斷袖；置夾谷彌山之草，惟愛餘桃」涉及同性戀、「頗涉狎謔」的「褻詞」而觸怒神靈，以至發生周生卒於官署，焚文之僕橫死及主公夫人產後病卒等牽扯入其中的三人皆受到冥譴。雖然蒲松齡對此表示同情，謂：「狂生無知，冥譴其所應爾。但使賢夫人及千里之僕，駢死而不知其罪，不亦與刑律中分首從者，反多憤憤耶？」但馮鎮巒卻評曰：「想宰有斷袖之癖，而夫人憤之，周遂據之以瀆神。周死宜矣，而夫人與焚文之僕何以亦受其累乎？」<sup>44</sup>周生過在輕狂，未經深思而率爾

<sup>43</sup> 清·蒲松齡著、張友鶴輯校：《聊齋誌異》會校會注會評本，卷11〈男妾〉（台北：里仁書局，1991年第1版），頁1530。筆者按：南威，春秋時晉人，古美女南之威的省稱。《戰國策·魏策》：「晉文公得南之威，三日不聽朝。」參見漢·劉向集錄：《戰國策》，卷23〈魏策〉2（台北：里仁書局，1982年初版），頁847。

<sup>44</sup> 清·蒲松齡著、張友鶴輯校：《聊齋誌異》會校會注會評本，卷12〈周生〉（台北：里仁書局，

爲文，以致褻瀆神靈遭受冥譴；但殃及無辜，罰過於罪，除彰顯行文者下筆宜慎重外，殆亦可視作蒲松齡內心對男同性戀態度的投射。

〈人妖〉一篇實有所本，故事略謂東昌人馬萬寶，個性疏狂不羈；妻田氏，亦放誕風流，夫妻恩愛。有谷城人王二喜，易作女裝，託言爲翁姑所虐而寄身萬寶鄰寡媪家，媪以其「縫紉絕巧」，故「喜而留之」。二喜藉機謂其「能於宵分按摩，愈女子瘰癧」。媪於萬寶家走動時屢言之，田氏未曾著意。一日，萬寶於牆隙窺見二喜，「年十八九已來，頗風格，心竊好之。」於是與妻密謀，託疾招之，意欲對二喜行淫事。二喜原欲男易女裝伺機姦淫田氏，未料萬寶用「拔趙幟易漢幟計」，「窺窬入，上牀與女（二喜）共枕臥」，兩相接觸後，發現真相。萬寶詰問之下，知二喜行桑沖之術<sup>45</sup>，以「其行可誅，思欲告郡；而憐其美，遂反接而宮之。」更囑言「從我終焉可也；不然，事發不赦！」並向鄰媪訛稱二喜爲其表姪女，因天闈爲夫家所逐，故留置之。萬寶待二喜癒後，「夜輒引與狎處」；二喜早起則爲田氏「提汲補綴，灑掃執炊，如媵婢然」。後桑沖事發伏誅，同惡者亦皆棄市。二喜卻因此轉折而倖存，反感念萬寶再生之德，而「從以終焉」。萬寶雖有妻室，然因其妻「亦放誕風流」，故當其對二喜生歪念時，不但未受到阻撓責怪，反而與謀其事。及後發現二喜乃男兒身時，萬寶因「憐其美」而留之，且脅令二喜從而終焉。顯見萬寶心好男色，其妻也不以爲意，略可反映出其時對男風的接受態度。

由上節所錄「《聊齋誌異》中的男同性戀描寫篇章」表中列出兩造對應人物的身分，其中既有平行關係，如〈黃九郎〉中的黃九郎與何師參、〈俠女〉中的顧生與少

1991年第1版），頁1645~1646。

<sup>45</sup> 〈人妖〉故事乃依據實事敷演。呂湛恩註記述甚詳，茲錄如下：「明成代間，石州民桑沖得師大同谷才之法，飾頭面耳足，又巧習女紅，自稱女師。密探大家好女，即住其旁貧小家，夤緣得入，頓成姦合。或女貞不從，則以壓昧法，以致女迷姦遂。女畏敗名，終不敢言。以是十年徧遊河南北、直隸、山東西、汙大家女一百八十二人。又傳徒任茂等七人，分途行姦。至二十年七月，沖在晉州高秀才家，爲其壻趙某反欲行姦，始識是男子，捉送晉州，讞出前情具奏。犯人凌遲。急捕任茂等七人，罪皆如之。谷才已死，行姦十有八年矣。其罪案甚煩，姑約錄之。」見載於清·蒲松齡著、張友鶴輯校：《聊齋誌異》會校會注會評本，卷12〈人妖〉（台北：里仁書局，1991年第1版），頁1712。

年、〈念殃〉之一中的王子巽僕與金姓少年以及〈念殃〉之二中的吳生、秀才與史郎四組；也有上對下的關係，如〈黃九郎〉中的撫公與黃九郎、〈商三官〉中的邑豪與伶人李玉、〈田七郎〉中的武承休與林兒、〈金和尚〉中的金和尚與狡童、〈男生子〉中的福建總兵楊輔與變童、〈男妾〉中的官紳與被買作妾的易妝男、〈韋公子〉中韋公子與優童羅惠卿以及〈人妖〉中的馬萬寶與王二喜等共八組。明顯看出上對下的關係多於平行的關係。凡此，不啻也是社會風尚已自過去較多出現在文人階層的情形而漸次滲透擴散的實際反映。

〈念殃〉之一、之二中之所以出現男男之好的關係，乃是為了戒除對方疑心以達成行騙目的所採取的一種手段，「投其所好」，實難言是否有一般所謂的加害者及受害者。

而兩兩相好，各自得其所哉的，當數〈俠女〉中的顧生與少年及〈黃九郎〉中的黃九郎與何師參。其他各篇所見，除〈人妖〉篇中的王二喜身雖被宮，卻因此而免去殺身之禍，反而感激馬萬寶，甘願侍從一生的情況較為特殊外，即便有所謂的上下關係，或為主僕，或為邑豪、公子之於優伶，又或為官紳之買妾，均無明顯的脅迫情節，一者是為滿足欲望，一者是為獲得利益，猶如一場交易買賣。

身分低下者往往身不由己被視作禁癮，或被自由買賣，命運任人擺佈。如以優童身分出現的，先是賣藝，繼而賣身，色藝俱佳者尤為好此道者所偏愛。如〈商三官〉中易妝的李玉藝雖不精，但仍因姿色而引起邑豪注意，醉翁之意不在彼即在此。又〈黃九郎〉中的撫公亦為「飾女郎，作天魔舞，宛然美女」的黃九郎神迷魂奪。而優童之所以甘願賣身，實因「利」字當頭。鄭板橋清楚的點明：「自知老且醜，此輩利吾金幣來耳。」<sup>46</sup>此輩其初殆多非出於自願，有受生活迫逼者，如西湖漁隱主人《歡喜冤家》中提到上海自通商後，「繁華甲天下，娼妓最烈，淫風亦盛。另有貧兒賣身學戲者，受逼扮為麗妓，以男子之身行婦人之道，專攻公子闊佬行樂，時稱之謂『相公』」。<sup>47</sup>有受誘惑而陷身其中者，如前引《閱微草堂筆記》中童子因長相秀麗為人

<sup>46</sup> 《鄭板橋集》〈板橋自敘〉（臺北：九思出版有限公司，1979年臺1版），頁186。

<sup>47</sup> 清·西湖漁隱主人：《歡喜冤家》（台北：漢源文化出版社，1993年初版），頁347~364。

設局誘騙質狎事。

誠然，亦有因利之所趨而販賣尊嚴者，如〈韋公子〉中的羅惠卿夫妻同時下海，共事一人，受人包養而不以為意，應也是當時實際的寫照，恐非只是單一現象的呈現。

男男之好除兩兩相悅外，大多可以分作主動、被動兩方。被動的一方通常身分地位較低下，蒲松齡對兩造並沒有特別的針砭，也未對這些「賣身」者的行為提出看法，倒是紀昀《閱微草堂筆記》中有如下的一段記載：「某公眷一變童，性溫婉，無市井態，亦無恃寵驕縱意。忽泣涕數日，目盡腫。怪詰其故。慨然曰：『吾日日薦枕席，殊不自覺。昨寓中某與某童狎，吾穴隙竊窺，醜難言狀，與橫陳之女迥殊。因自思吾一男子而受汙如是，悔不可追，故愧憤欲死耳。』」<sup>48</sup> 這或可解讀為對自我身體觀照後所產生越界的感覺，因認同錯亂而不知所以，是男性中心意識的發酵，更是對男性尊嚴挫損的直接反應。因而張曉梅認為商三官在大仇得報後選擇自殺，是蒲松齡「努力表白」商三官的貞節的必然結果，這是因為她早已訂有婚約，為報父仇，卻與「丈夫以外的男性有過頻繁、親密的接觸」，故而商三官最終自殺，也可以說是換裝後的一種焦慮所引起的悲劇性結局。<sup>49</sup>

#### 四、蒲松齡的敘述手法、方式及其對男同性戀的態度

##### (一) 敘述手法及方式

蒲松齡對同性戀故事的敘述手法大致可分為簡筆速寫及工筆細描，至於敘述的方式則是引狐入題，茲分述如下：

---

<sup>48</sup> 清·紀昀：《閱微草堂筆記》，卷12〈槐西雜志二〉（天津：天津古籍出版社，1994年第1版），頁260~261。

<sup>49</sup> 參見張曉梅：《男子作閨音——中國古典文學中的男扮女裝現象研究》，餘論：〈文化的「雙性同體」：男扮女裝與女越男界——三、換裝：女性身份的焦慮〉，（北京：北京人民出版社，2008年第1版），頁377。

### 1. 簡筆速寫

能夠使同為男人為之迷醉，至陷入男風漩渦中的仍在於姿色的誘惑，蒲松齡對這些「男身女相」——身為男性，卻有著女性柔媚甚且過之的描述，多偏重陰性化的姿容、丰采等之摹寫。如：〈俠女〉中的狐化身為「姿容甚美，意頗儂佻」的少年（卷2，頁211）；〈黃九郎〉中同樣是狐所化身的「年可十五六，丰采過於姝麗」的黃九郎（卷3，頁316）；〈念殃〉之一中「年可十六七，貌甚都，論文甚風雅」的少年（卷4，頁566~567）；〈念殃〉之二中「風流蘊藉」的美少年史郎（卷4，頁570）；〈金和尚〉中「皆慧黠能媚人」的狡童（卷7，頁1010），〈男妾〉中易作女妝，「（年）十四五，丰姿姣好，又善諸藝。……膚膩如脂」的男僮（卷11，頁1530）；〈韋公子〉中「年十六七，秀麗如好女」的優童羅惠卿（卷11，頁1572）以及〈人妖〉中「年十八九來，頗風格」易妝為女性的王二喜（卷12，頁1711）等。

除了〈周生〉僅只提到意味「男同性戀」觸怒神靈的褻詞（卷12，頁1645），以及〈田七郎〉中的林兒、〈男生子〉的變童未被提及容貌，〈男妾〉中的男僮及〈人妖〉中的王二喜，初出場都是以「丰姿姣好」、「頗風格」的誘人女相現身，而〈商三官〉（卷3，頁374）中被形容為「貌韶秀如好女」的李玉原本就是女性外，其餘的都是帶有女性特質，年齡介乎十四至十九之間的美少年。蒲松齡大多作簡單的描述，但幾乎筆不重出，筆調形容上都著意的加以變化。

事實上，《聊齋志異》中十二篇涉及男風現象的篇章，蒲松齡大多以極簡筆速寫，如〈周生〉一篇只提到周生舞文弄墨，為主公夫人抱不平而作帶有「男同性戀」意味的「栽般陽滿縣之花，偏憐斷袖；置夾谷彌山之草，惟愛餘桃」褻詞，與男同性戀相應人物（有斷袖之好的主公）則完全未出現；〈金和尚〉也只說及金和尚蓄有「狡童十數輩，皆慧黠能媚人，皂紗纏頭，唱艷曲，聽睹亦頗不惡」，貼合時代風氣同調同流的悅目娛心之舉；而〈田七郎〉中的林兒、〈男生子〉的變童亦只交代其與主人的關係而已；〈男妾〉則只有一句「（浙中同年）一見大悅」；〈韋公子〉也相當節省筆墨，只有「悅之。夜留繾綣，贈貽豐隆」十個字。〈俠女〉的描寫也不多，卻是相對完整，「稍稍稔熟，漸以嘲謔；生狎抱之，亦不甚拒，遂私焉。由此往來暱甚。」〈商三官〉的描寫雖稍多，「豪悅之。酒闌人散，留與同寢。玉（商三官）代豪拂榻

解履，殷勤周至。醉語狎之，但有展笑。豪惑益甚，盡遣諸僕去，獨留玉。」但主要還是刻劃為復父仇而隱忍負重的李玉的用心經營。上述6篇，〈田七郎〉、〈男生子〉兩篇有主從關係；〈男妾〉、〈韋公子〉兩篇屬交易行為；〈商三官〉一篇則是另一種形式的交易，豪富與優伶間存在一種毋須言喻的供需關係，由賣藝轉而賣身，都帶有目的性，只有〈俠女〉中的顧生與狐少年，彼此在沒有任何條件要求下算得上是看對眼的兩情相悅，卻也是點到為止。

## 2. 工筆細描

同樣帶有目的性的〈念殃〉之一及〈念殃〉之二都是以「色誘」作為手段以達到其行騙目的；至於有所本的〈人妖〉則是兩造爾虞我詐的皆意在「行淫」。三篇的共同點都有層遞式的性行為，甚至是性具的描寫。文字雖不長，卻具體深刻，茲分別節錄如次：

久之，少年故作轉側，以下體暱就僕。僕移身避之，少年又近就之。膚着股際，滑膩如脂。僕心動，試與狎；而少年殷勤甚至，衾息動鳴。王頗聞之；雖甚駭怪，而終不疑有其他也。（〈念殃〉1，卷4，頁568）

（少年史郎）遂與吳大相愛悅。……無何，史啟吳衾，裸體入懷，小語曰：「愛兄磊落，願從交好。」吳心知其詐，然計亦良得，遂相偎抱。史極力周奉，不料吳固偉男，大為鑿柄，嗔呻殆不可任，竊竊哀免。吳固求訖事。手捫之，血流漂杵矣。（〈念殃〉2，卷4，頁571）

生窻窺入，上牀與女共枕臥。女（王二喜）顫聲曰：「我為娘子醫清恙也。」間以昵辭，生不語。女即撫生腹，漸至臍下，停手不摩，遽探其私，觸腕崩騰。女驚怖之狀，不啻悞捷蛇蠍，急起欲遁。生沮之。以手入其股際，則播垂盈掬，亦偉器也。（〈人妖〉，卷12，頁1711）

未明確指陳愛戀雙方均為男兒身，讀來卻仿如演述男女之間的情愛故事，且有細膩的

情感表現與周折的心理刻劃，十二篇中唯一以同性戀作為主題演述的只有〈黃九郎〉一篇。〈黃九郎〉中的何師參色慾薰心，其對黃九郎的愛戀常常處於失神的狀態，當其初見九郎時的「神出於舍；翹足目送，影滅方歸。」而後「凝思如渴，往來眺注，足無停趾。」「恐其遂絕，……蹀躞凝盼，目穿北斗。」九郎欲拒還迎，師參便迫不及待的顯出急色樣，——「移與同枕，曲肘加髀而狎抱之，苦求私暱。」「無何，解履登牀，又撫哀之。」「甘言糾纏，但求一親玉肌。……俟其睡寐，潛就輕薄。」及九郎離去後，師參「邑邑若有所失，忘啜廢枕，日漸委悴。」九郎感其誠意，「遂相纏綿」，之後更「燕會無虛夕。」九郎曾予警告「久恐不為君福」，師參卻依然故我，終至以色亡身。後雖借軀返魂，得見九郎時，「悲喜交集，既欲復狎。」九郎再予告誡曰：「君有三命耶？」死而復生的師參竟對曰：「余悔生勞，不如死逸。」絲毫不以為意。可見其陷入之深已到了無可救藥的地步。馮鎮巒評之曰：「地下有鬼門，好色者自入之。」評論可謂允當。

再看同樣陷入色網中的撫公。師參與九郎即是透過「色誘」作計畫性的復仇。撫公惑於「宛然美女」的九郎，當其喜得九郎以後，不但「動息不相離；侍妾十餘，視同塵土。」且飲食供具一如王者，賜金更以萬計。顯見其寵溺非常，然而不過半年光景，撫公即以色亡身。

因著不同原因先後與何師參及撫公有著男男關係的少年狐，在〈黃九郎〉中扮演著樞紐作用的重要角色。有感於師參對其深情，一者其將男色充分發揮作用，勸誡何師參勿過於沉溺，當知所節度；但也利用男色，使「溺聲歌而比頑童」的撫公因縱欲而亡身。師參借軀返魂固然充滿奇詭，少年狐對師參的感情轉折卻更見深刻。其初雖拒而不納，及後察知真誠，便傾身以報。但自知其與交合將對師參不利，故安排表妹與之成家，豪爽的為其起屋置器；更為了相助師參報仇而甘願犧牲色相，少年狐對師參可謂情至義盡。故事層層遞進，首尾關顧，是以別海燕稱此文乃「工筆細描」。<sup>50</sup>

<sup>50</sup> 別海燕：〈《聊齋志異》中的同性戀透視〉，《荷澤學院學報》，第27卷第3期（2005年6月），頁52。

### 3. 引狐入題

引「狐」入題則是蒲松齡敘寫男同性戀故事的靈活運用的方式。〈黃九郎〉、〈俠女〉及〈念殃〉之二等三篇故事中狐所扮演的角色各有面目，份量也有相當大的差異，但都能恰如其分的將作為異類的狐的特性與形象有效的發揮。

〈黃九郎〉中的少年狐無疑是故事發展的主線，所有的角色均與之有直接的關係，與何師參雖有情欲的糾葛，卻能行止有度，感性中見理性，從容掌握全局。如撮合表妹與何師參成就美滿姻緣，也為自己解套，使男男之情得以轉化昇華；另一方面舉放自然，犧牲色相誘惑撫公代友復仇，稱得上是有情有義。故施擘謂蒲松齡是以「有情之狐歌頌理想中的愛情，鞭笞道德淪喪的無情之人」<sup>51</sup>，將〈黃九郎〉中「有情之狐」與〈韋公子〉中因好淫而與子女亂倫的「無情之人」韋公子作對比以為彰顯。

〈俠女〉與〈念殃〉之二是另外兩篇載入狐的故事。〈俠女〉中少年狐乃負面角色，一者將既好男色，亦好女色的「狐性好淫」本色充分顯露外，一者更可豐富「艷如桃李，冷若冰霜」凜然難犯的俠女形象；並藉由俠女之前的不殺，映襯出同性戀關係存在的現實且為人所接受的態度。〈念殃〉之二中的少年狐雖未明顯寫其男男關係，但透過其出於常人之能，從旁扮演著保護者的角色，亦大有助於故事情節的推演。

段江麗認為男同性戀小說從關係性質來說，大致可分為「色」戀：主要發生在漁色的男性與職業小官之間；「情」戀：主要發生在妻妾之間；「色」「情」兼備之戀：即男男之戀三種；此外，並整理出「色」「情」兼備的同性之戀故事的基本模式，茲引錄如下：

主動方（男性角色）為對方的美貌或者還有才華所吸引，千方百計接近、追求對方；被動方先是拒絕甚至感到羞恥、憤怒，然後被對方的『真情』打動，終於以身相許，而一旦定情獻身，他就變成了『她』，自覺自願地扮演傳統婚戀關係中的『貞女烈婦』、『賢妻良母』，『她們』不僅『甘為妾婦』，而且為

---

<sup>51</sup> 施擘：《中國古代文學中的同性戀書寫研究》（上海：上海人民出版社，2008年第1版），頁321。

對方守貞、撫孤，甚至獻出生命。<sup>52</sup>

對應於〈黃九郎〉的故事，前半段所言大致上能符合，但蒲松齡對男同性戀的態度卻使故事情節跳出框架，而有了不同的著墨。如九郎始終處於清醒的狀態，雖感於師參的深情與之交合，卻知所節度並未沉溺其中；最終更且抽身為其置家，將色欲情念昇華，另成格局。

## (二) 對男風的態度

無論是主動抑被動，兩造在蒲松齡筆下都未見有絕對的同性戀者。即如何師參投入之深，最終還是回到「異性戀」的「正軌」中。當黃九郎欲為師參作伐，介紹其「美無倫」的表妹與之認識時，師參「微笑不答」，也許真如但明倫所評：「有斷袖之癖者，所重固不在彼。」但師參並未回絕，即可知其對異性並未排斥。及後得見「娥眉秀曼，誠仙人也」的九郎表妹時，對九郎所說的：「君前言不足以盡。今得死所矣！」一如《鶯鶯傳》中張生的自白：「余真好色者，而適不我值。」<sup>53</sup>及見鶯為天人的鶯鶯後，即神魂顛倒般回復男兒本性了。別海燕認為此實師參由同性戀向雙性戀轉化的過程，預示著其與九郎交往的性質轉變，由同性戀愛轉而為朋友之情，這更「完成了作者（蒲松齡）心目中由亂向正的轉變與復歸。」<sup>54</sup>再看〈人妖〉中的馬萬寶、〈俠女〉中的顧生，〈田七郎〉中的武承休，以及〈韋公子〉中的韋公子與優童羅惠卿，莫不是有室有家之人，也都是雙性戀者。無論其是否帶有目的性的出於色欲滿足的追求，抑或如魯德才所說的：「就男性而言，不過是新奇的性刺激和遊戲，並非絲毫不

<sup>52</sup> 段江麗：〈錯亂中的堅守與復歸：明清同性戀小說的性別意識〉，《中國文化研究》（2006年冬之卷），頁110、114。

<sup>53</sup> 元稹：〈鶯鶯傳〉，載入王夢鷗撰：《唐人小說研究》二集（台北：藝文印書館，1973年初版），頁254。

<sup>54</sup> 別海燕：〈《聊齋志異》中的同性戀透視〉，《荷澤學院學報》，第27卷第3期（2005年6月），頁53~54。

能感受女性的魅力，相反，他們既是同女性交歡的老手，又是變童戀者。」<sup>55</sup>的確，當時的社會上存在這種氛圍。於此，蒲松齡的態度雖時而表現明確，時而帶著曖昧。如其在〈黃九郎〉文末所作的「笑判」，可想見蒲松齡對男同性戀的態度之一端，茲錄如下：

男女居室，為夫婦之大倫；燥溼互通，乃陰陽之正竅。迎風待月，尚有蕩檢之譏；斷袖分桃，難免掩鼻之醜。人必力士，鳥道乃敢生開；洞非桃源，漁篙甯許悞入？今某從下流而忘返，舍正路而不由。雲雨未興，輒爾上下其手；陰陽反背，居然表裡為奸。華池置無用之鄉，謬說老僧入定；蠻洞乃不毛之地，遂使眇帥稱戈。繫赤兔於轅門，如將射戟；探大弓於國庫，直欲斬關。或是監內黃鱸，訪知交於昨夜；分明王家朱李，索鑽報於來生。彼黑松林戎馬頓來，固相安矣；設黃龍府潮水忽至，何以禦之？宜斷其鑽刺之根，兼塞其送迎之路。

這段文字可謂諷而又虐，文字表面馴暢，內容卻不文。開筆先言男女夫婦，燥濕陰陽的交合互補才入於正理。接著引經據典的點陳對男男之好者的針砭，既直言「斷袖分桃，難免掩鼻之醜」，也轉化李白〈蜀道難〉及陶淵明〈桃花源詩并序〉的典故，寫出「人必力士，鳥道乃敢生開；洞非桃源，漁篙甯許悞入？」的暗喻謂男男交接之非；接著連串用《孟子》、宋玉《神女賦》、《左傳》、《野獲編》、《太平御覽》、《新五代史》、《書》、《三國志》、《耳談》及《世說新語》<sup>56</sup>中的典故，似暗實明的續筆大肆描繪男男之好的交接情景，以至於終篇提出對兩造「宜斷其鑽刺之根，兼塞其迎送之路」的判語而後已。蒲松齡賣弄才情，全篇駢詞儷句，刻意經營，對男同性戀兩造毫不留情的極盡嘲笑戲弄的能事。施曄認為此實是蒲松齡明確的表現出反

<sup>55</sup> 魯德才：〈古代性愛小說的性心理意識〉，收入茅盾、傅憎享等著，張國星編：《中國古代小說中的性描寫》（天津：百花文藝出版社，1993年第1版），頁74~75。

<sup>56</sup> 張友鶴、盛偉對是篇所作注釋甚為詳盡，可資參考。詳見清·蒲松齡著、張友鶴輯校：《聊齋誌異》會校會注會評本，卷三〈黃九郎〉（台北：里仁書局，1991年第1版），頁322~323，及盛偉校注：《聊齋誌異校注》，卷二〈黃九郎〉（太原：山西人民出版社，2000年第1版），頁404~405。

對男同性戀的鮮明立場，其筆下凡有斷袖癖的人皆無好下場<sup>57</sup>，尤其是處於主動地位者，輕者傷財傷身，重者更足以亡身。

借神明冥譴表達態度，如前引〈周生〉一文中的周生受到冥譴「其所應爾」，卻也殃及無辜，施曄認為神明亦即蒲松齡所代表的儒家主流文化對男子同性戀的反感表現，反對男風是因其有違於傳統禮法。但另一方面卻又認為蒲松齡的同性戀書寫體現了「崇情」的特點，借〈黃九郎〉中「有情的狐」與〈韋公子〉中「無情之人」<sup>58</sup>來對照說明，其實也揭示了蒲松齡本身對男同性戀存在有相當的矛盾。別海燕也提到蒲松齡「重情惜情」，與其戀愛婚姻的價值取向有關，追求的是雙方靈欲結合之愛，因此，在其理解卻不表示支持男同性戀的情況下，只有藉著情節安排與最後結局來表陳內心的矛盾，如其最終認為師參與九郎的情感的不合法理，因而情感轉移，回到婚姻的正軌。<sup>59</sup>

對照於《聊齋志異》中演述男女之間的愛情篇章，可看出蒲松齡的確是「崇情」、「重情惜情」之人，對真情真愛的期待與看重，既有現實的一面，也有理想的一面。蒲松齡筆下的愛情故事有不少是見「色」動「情」，為對方絕美的姿采容顏所吸引，而後陷入癡迷境地，在經歷考驗後許以盟誓，鑄就真情，從而相守一生。如〈青鳳〉（卷1，頁112~118）中的狂生耿去病在看到「弱態生嬌，秋波流慧，人間無其麗」的青鳳時「停睇不轉」，而後「心縈縈，不能忘情」，「日切懷思，繫於魂夢」；青鳳亦知其「惓惓深情」，最終是「不因顛覆，何得相從？」與耿去病得「堅永約耳。」而〈嬰寧〉（卷2，頁147~159）中的王子服，初見「容華絕代，笑容可掬」的嬰寧時，即「注目不移，竟忘顧忌」，及後撿拾嬰寧所遺梅花而「悵然，神魂喪失」，返

<sup>57</sup> 施曄：《中國古代文學中的同性戀書寫研究》，第三節〈狐怪世界中的同性愛——以《聊齋志異》、《閱微草堂筆記》為代表〉（上海：上海人民出版社，2008年第1版），頁313。

<sup>58</sup> 詳參施曄：《中國古代文學中的同性戀書寫研究》，第三節〈狐怪世界中的同性愛——以《聊齋志異》、《閱微草堂筆記》為代表〉（上海：上海人民出版社，2008年第1版），頁313~314、318、321。

<sup>59</sup> 別海燕：〈《聊齋志異》中的同性戀透視〉，《荷澤學院學報》，第27卷第3期（2005年6月），頁52~53。

家後「藏花枕底，不語不食」，癡想成疾。後終成姻緣，未嘗有戚容的嬰寧對王子服真誠哽咽直道出身世：「曩以相從日淺，言之恐致駭怪。今日察姑及郎，皆過愛無有異心，直告或無妨乎？」另如〈阿寶〉（卷2，頁233~239）中的名士孫子楚初見「娟麗無雙」的大戶千金阿寶後「默然」，「癡立故所，呼之不應。」蓋其魂已隨阿寶而去，其後子楚精誠所至，化身鸚鵡飛至阿寶身邊，「得近芳澤，於願已足。」阿寶受真情感動，「深情已篆中心。」並許誓：「君能復爲人，當誓死相從。」願與有相如之貧的子楚「處蓬茆而甘，藜藿不怨也。」再如〈細侯〉（卷6，頁791~794）中的滿生初見「妖姿要妙」的娼樓女細侯，「不覺注目發狂」，投刺再見時，「言笑甚懽，心志益迷。」細侯「願得同心而事之。」雖知滿生只「薄田半頃，破屋數椽」卻不以爲嫌，並言：「妾歸君後，當長相守，……閉戶相對，君讀妾織，暇則詩酒可遣，千戶侯何足貴！」

此外，也有非因色起意，而神交契合，轉化爲不離不棄、生死與之的情愛盟誓，如〈連城〉（卷3，頁362~367）中的喬生與連城因詩結緣而相互傾倒，雖素未謀面卻許爲知己，「傾懷結想，如飢思啗。」之後，喬生甘願割心頭肉爲連城療疾，連城死後，「生往臨弔，一痛而絕。」兩人在地下相遇，喬生自白：「卿死，僕何敢生！」連城則作誓言曰：「不能許君今生，願矢來世耳。」其他如〈瑞雲〉（卷10，頁1387~1390）中「惟有癡情可獻知己」的賀生未因瑞雲面容改變，由「色藝無雙」變成「醜狀類鬼」而捨棄之，曰：「人生所重者知己：卿盛時猶能知我，我豈以衰故忘卿哉！」雖受人姍笑，而賀生「情益篤。」又〈喬女〉（卷9，頁1283~1287）中的孟生獨鍾情於在德不在貌，「壑一鼻，跛一足」的喬女。後孟生暴亡，喬女云：「妾以奇醜，爲世不齒，獨孟生能知我；前雖固拒之，然固已心許之矣。……自當有以報知己。」遂挺身爲其撫孤。

上舉諸例顯見蒲松齡期待男女之間的情愛並非全然建立在外貌上，無論所寫的是人鬼仙妖，貧賤富貴，彼此真情相待，心靈上的相知相契更是重要。張稔穰認爲：「這樣理想化的男女之間的相愛，不是出於門第的考慮或其他功利目的，而是建立在兩情契合或知己之感的基礎之上，并常常以愛情的獲得作爲生活追求的最高目標。」<sup>60</sup>另謝貞元也認爲：「他們都有一個共同之點，就是沒有利害之念，沒有貴賤之分，置生

死于度外，忘異類之嫌懼。他們以真情作為一切行動的準則，而他們的真性又具有超越生死的神奇力量。」<sup>60</sup>〈黃九郎〉中兩男之愛轉化殆亦可作如是觀。

對於男同性戀的態度，持平來說，蒲松齡既守持儒家傳統禮法，表示鄙夷、反對的立場。前述〈韋公子〉（卷12，頁1574）文末蒲松齡所作「笑判」可為佐證。而謂其「非人頭而畜鳴者耶！」比之為禽獸所為，前人已述及之，如《騙經》中有一則故事記淫僧拐帶幼童事，作者張應俞在文末作按語以為不齒之行，其曰：「好男風者，禽瀆之行。……其罪浮于天矣。積惡貫盈，眾戮其身，言之羞口舌，書之污簡牘，人誰不切齒之！世有負男子之軀者，其可襲此僧之惡行哉！」<sup>62</sup>但另一方面，蒲松齡卻又能關顧到現實，有所保留而顯得擺盪。因而有「苟遇知音，即與以南威不易。何事無知婆子多作一偽境哉」（〈男妾〉，卷11，頁1530）的似是無奈卻又語帶諷喻之說；此外，也有如〈人妖〉所記：「馬萬寶可云善於用人者矣。兒童喜蟹可把玩，而又畏其鉗，因斷其鉗而畜之。嗚呼！苟得此意，以治天下可也。」然而馬萬寶所為並非正當，只是懂得因勢作為，故有男男之好者便得其所哉。於此蒲松齡似是不問是非，認同馬萬寶的機巧，說出「苟得此意，以治天下可也」的話來！不過，蒲松齡也精準的指出男同性戀中畜養變童可能衍生「淫亂內室」的問題，如〈俠女〉所言：「人必室有俠女，而後可以畜變童也。不然，爾愛其艾豕，彼愛爾婁豬矣！」若對應於此篇乃是以俠女的復仇作為主題發展，則關注點顯然已失焦，蒲松齡的別生枝節，或可視作其對同性戀議題的另一種思考。石成金《笑得好》中有一則笑話或可引以為註腳：「有人婪一美童，一日偶自外回，忽見此童從妻房內慌忙奔出，其人大怒。童曰：『男女雖異，愛惡則同，你既然愛我的標致，難道尊夫人就愛不得我的標致麼？』」<sup>63</sup>而

<sup>60</sup> 張稔穰：《聊齋志異藝術研究》（濟南：山東教育出版社，1995年第1版），頁247~248。

<sup>61</sup> 謝真元：《中國古代情愛小說的文化闡釋》（天津：天津社會科學院出版社，2000年第1版），頁209。

<sup>62</sup> 張應俞：《騙經》，第23類〈法術騙 摩臉賊拐帶幼童〉（桂林：廣西師範大學出版社，2008年第1版，頁159~160。

<sup>63</sup> 石成金：《笑得好》，〈愛標致〉，收入《中國歷代笑話集成》，第32卷，（長春：時代文藝出版社，1996年第1版），頁158。

如〈田七郎〉中的林兒因調戲武承休長媳不成而惹出一連串的事端，以至於武承休家毀人散，不啻是蒲松齡發出的警語。

## 五、結語

男同性戀可溯源的歷史相當久遠，反對者力陳其弊，如清·石璿：《遏淫敦孝編·遏淫篇·隨遇致戒·變童》（民國 19 年柏香書屋刻本）中所載：

陰陽之媾，各有元氣感通，然過度尚足傷生。況男風一途，初無精氣往還，其害命更甚於女色。世人不知，恬不為怪。外借朋友之名，陰圖夫婦之好。嬖狡童如處女，狎俊僕若妖姬，優伶賤類，引作知己，群小狎邪，親于妻妾。無論後庭之戲誠為污穢不堪，適足戕身喪命，亦思內外有別，奚容引賊入室？有犯此者，急宜痛改前非，庶保閨門整肅。<sup>64</sup>

同性戀應否被看作是「性變態的一種」<sup>65</sup>，抑或是稱作「變態性愛」<sup>66</sup>，或視之為「非常態性行爲」<sup>67</sup>，或是從心理上來說屬於一種「性歧變現象」<sup>68</sup>。無論是採取那一種態度，認同或反對，同情抑鄙夷，都不能否定同性戀存在的事實，不但存在於過去，也存在於現在，以至未來。

---

<sup>64</sup> 轉引自施曄：《中國古代文學中的同性戀書寫研究》，（上海：上海人民出版社，2008 年第 1 版），頁 482-483。

<sup>65</sup> 鍾雯：《四大禁書與性文化》（臺北：哈爾濱出版社，1993 年初版），頁 384。另如江曉原在《性張力下的中國人》第六章Ⅲ第（四）小節的標題即為「少量的變態」，見江曉原：《性張力下的中國人》（上海：上海人民出版社 1995 年第 1 版），頁 192-194。

<sup>66</sup> 何滿子：《中國愛情小說中的兩性關係》（上海：上海書店出版社，1993 年第 1 版），頁 176。

<sup>67</sup> 劉達臨：《世界古代性文化》（上海：上海三聯書店，1998 年第 1 版），頁 525-538。

<sup>68</sup> 英·靄理士原著，潘光旦譯注，潘乃穆、潘乃和編：《性心理學》，第 10 節〈社會對於性歧變的態度〉，載入《潘光旦文集》第 12 卷，第 5 章〈同性戀，性的逆轉〉（北京：北京大學出版社，2000 年 12 月第 1 版），頁 482。

蒲松齡作為傳統的文人，思想上難免受到束縛，但並未完全宥於傳統，尤其在涉及感情世界時，更是自有主張。在十二篇有關男同性戀內容的作品中，蒲松齡大多以極簡筆速寫展陳當代男同性戀的現象，並未有過多的渲染，反倒是不經意似地敘述故事，這其實也是存在已久的另一種傳統。透過蒲松齡的筆端，可以約略窺見當時的男風現象，主從兩造的年齡、身分、性取向（單純的同性戀或雙性戀），以至於社會文化氛圍。又蒲松齡藉由不同的觀照面開啓局面，不但有〈商三官〉中商三官的女扮男裝，也有〈男妾〉中的好僮及〈人妖〉中的王二喜男扮女裝使人大開眼界；更有〈念殃〉中為達騙財目的而甘願獻身的現實性反映；此外，引狐入題卻能各造面目，除增添用筆的靈活度外，故事發展也更為奇詭可觀。作為故事的演述者，蒲松齡並未固守一端，而是藉由不同的故事相應用不同的筆調書寫，因此有時不免有所扞格，卻也無妨視作是蒲松齡思想的多元。

帶有目的性——功利的或欲念的——兩男相好自然不必論及感情，即便有也只是單向的，有著貪歡意味，且也是短暫的一種感覺。真正有「戀」或「愛」的成分則是包含生理及心理上的渴求與滿足，如〈黃九郎〉的書寫即是，其不但以工筆描繪，細細刻劃，層層點染兩男之間的感情生發以至於質變昇華，若非事前已確知兩造同為男兒身，則將之看作是兩性之間的愛情故事，無疑也是動人的一章。這並非身份錯認或角色認同有誤，也不純然是性別認同中將男作女的戲擬現象<sup>69</sup>。而是蒲松齡心理的投射，是蒲松齡對婚姻感情兩情相好、生死交契的心底盼望。也因此，蒲松齡書寫男同性戀故事的同時，自不免出現時而反對，時而同情的矛盾情結。既警示世人好男色者輕則破財傷身，重則亡命毀家；也企盼人世間真情摯愛的出現，就是暫時的錯誤認同也好，也因此，蒲松齡筆下並無絕對的同性戀者，因為蒲松齡似乎相信那終歸是會回

<sup>69</sup> 施曄在〈同性戀文學書寫的文化解讀〉中提出「性別認同的戲擬性」，認為「中國古代男風就其實質而言是將男色想象、戲擬成女色而加以褻玩或愛戀的風氣。促成這種習氣的深層原因是中國幾千年的男性霸權體制。」參氏著：《中國古代文學中的同性戀書寫研究》（上海：上海人民出版社，2008年第1版），頁466。另可參看康正果：《重審風月鑒——性與中國古典文學》（遼寧：遼寧教育出版社，1998年第1版），頁145~146。

到「正軌」中來。但這很可能仍是一個無解的結，也許可以如達賴喇嘛般採取更寬大的態度，亦即將之視之為另一種追求歡愉的方法。達賴喇嘛認為：「同性戀當然不能繁殖下一代，但是否覺得同性戀違反自然？是否認為這是不正常的行為？」「如我所說的，這是另一種追求肉體歡愉的方法，追求歡愉是違反人性嗎？我不能為其他人定義肉體歡愉是什麼。」<sup>70</sup>

---

<sup>70</sup> 馬顏克·西哈亞 (Mayank Chhaya) 著、莊安祺譯：《達賴喇嘛新傳——人、僧侶，和神秘主義者》（台北：聯經出版公司，2007年初版），頁196~197。

# The Study of Homosexual Writing in Strange Tales of Liao-zhai

*Fung, Yi-chao*

Lecturer

Department of Chinese Literature of NCCU

## Abstract

This paper aims to explore homosexuality in Strange Tales of Liao-zhai, whose author was Pu Songling. As gender relationship in this book has been widely discussed, love stories between homosexuals have long been ignored. Based on the 12 stories concerning male homosexuals of this book, this paper firstly addresses the homosexual phenomenon in a historical context. Next, the paper discusses the contents of these stories. Then, the author's narrative techniques for homosexuality are discussed. Finally, the author's attitude toward homosexuality is identified in this article.

**Keywords:** Strange Tales of Liao-zhai, Pu Songling, homosexuality, gay culture

