

豔與異的續衍辯證：清代文言小說「蒲派」與「紀派」的綺想世界——以《螢窗異草》爲主的討論

高桂惠*

摘要

本文聚焦「蒲派」續書代表作《螢窗異草》爲觀察重點，作爲《聊齋誌異》「嗣音」的《螢窗異草》究竟如何藉續衍表明其文化選擇。從「香豔千古」的「艷／異」之衍古性切入，探究面對清代文言小說的歷史處境，《螢窗異草》的書寫究竟意味著什麼？這在以簡約爲美，著重「實錄」態度，主張「著書者筆」的「紀派」筆記小說作家的創作觀中，爲何難以認同？可作爲考察清代文言小說「蒲派」、「紀派」文化選擇的諸多思考。本文從性文化的話語檢視與情文化的深層結構，試圖探索不同傳統在清代的文化處境，尤其是故事透過敘述與講評形成一個意義的共構關係，說故事的效力與詮釋之間對整體文化生態各自表達出什麼立場與感受？清代典型的「蒲派」續書《螢窗異草》作爲《聊齋誌異》「知（嗣）音」之作，以泛化的筆法來「衍古」、「啓蒙」，充滿了文化重構的意涵。《螢窗異草》的綺想世界，透過性文化與情文化的書寫，既掀起了「冒道」的經典意圖，也不斷回應「香豔」的文化特質。

關鍵詞：《螢窗異草》、艷異、衍古性、「蒲派」、「紀派」

* 作者爲國立政治大學中國文學系教授, E-mail: nccuchi@nccu.edu.tw。

1. 前言

《螢窗異草》，署名長白浩歌子，這部文言短篇小說集的成書年代及作者至今猶未定論。作者有二說：《螢窗異草》原題「長白浩歌子著，武林隨園老人續評，關中柳橋居士重訂」，初編本梅鶴山人序稱：「客有以《螢窗異草》抄本三冊見視，款署『長白浩歌子』，未悉爲何時人，或稱爲尹六公子所著。」遂有人認爲該書成於乾隆時期，作者爲乾隆間大學士尹繼善第六子尹慶蘭（約 1735-1788 年），上海進步書局石印本即署尹似村著。另外，平步青《霞外摺屑》卷六否定了浩歌子即慶蘭說，提出《螢窗異草》實爲光緒初年申報館文人的僞托之作。¹

關於《螢窗異草》成書年代，魯迅在《中國小說史略》提及：「似乾隆中作，別有四編四卷，乃書估僞造。」² 戴不凡在《小說聞見錄》中所作《僞題〈聊齋剩稿〉殘帙》一文，認定該稿爲待刻之清稿本，紙色、印色當不晚於乾隆。據其所列篇目看，即《螢窗異草》無疑。³ 通行本三編十二卷 138 篇，最早由上海《申報》館於 1876 年 9 月到 1877 年 8 月(清光緒二年到三年) 排印行世。《申報》在該書初編本發行啓事稱：「此書事實之奇幻，文筆之娟秀，與《聊齋》相仿佛，說部中之佳構也。」因而問世後即「風行海內，閱者僉謂《聊齋》而後，此其嗣音」，故二編、三編接踵而出，「購者日衆，

¹ 《螢窗異草》作者慶蘭字似村，滿洲鑲黃旗章佳氏，祖籍長白（遼東）。其祖父尹泰在康熙、雍正、乾隆三朝爲官，官至東閣大學士。父尹繼善雍正進士，乾隆年間亦官至文華殿大學士。慶蘭出身滿族世家，自幼儒雅風流，讀書破萬卷，但僅在乾隆十二年（1747 年）十二歲時參加過科考，考試由清高宗乾隆皇帝親自監試，而慶蘭獨蒙欽取，時人譽爲「殿試秀才」。然從此以後，尹似村未再涉足科舉，不樂仕進，定居北京，終日吟詩作畫，與袁枚、黃景仁等名流過從甚密。詳參：陳文新（2002），頁 591、陳果（2005），頁 1-2、李峰（2002），頁 40-42。李峰認爲，針對傳統觀點的局限性，綜合研究已有資料及成果，《螢窗異草》始創於乾隆時期，但經歷了一個長期的流傳與整理過程。其作者不是尹慶蘭，也不是申報館之人，而是待考的才士；而申報館則在該書的搜集整理及印行等方面，做出了突出的貢獻。

² 魯迅（2004），頁 189。

³ 此爲李峰的見解，他還比對了《聊齋剩稿》殘帙與後來刊行的《申報》館本《螢窗異草》，發現兩者篇數不同、篇目編排不一、內容有刪改；同註 1。而戴不凡列出了《聊齋剩稿》殘存卷 3、卷 10，篇目 31 則，見戴不凡（1980），頁 243-244。

幾於無翼而飛」，頗受讀者歡迎。由這些資料的考論，可以略悉《螢窗異草》流播的百餘年間，《聊齋》系統的作品有可能出自傳統待考士子與申報文人的假設，而且具備「購者日衆，幾於無翼而飛」的傳播效力。⁴

作為《聊齋誌異》「嗣音」的《螢窗異草》究竟如何藉續衍表明其文化選擇？面對清代言言小說的歷史處境，書寫意味著什麼？在以簡約為美的「紀派」筆記小說作家眼中，他們認為「描頭畫角」是末微，而「說理」才是主幹。⁵ 相對於「蒲派」的藻繪，《聊齋誌異》受紀昀等人的貶抑，除了其「一書兼二體」的特質，與紀昀的小說文體認知有差距以外，「紀派」對其「勸懲」是否另有所指？對小說的功能論是否有不同的認知與強調？《聊齋誌異》寫人寫事，細緻入微，甚至於深入到人物的內心世界，紀昀曾批評說：

令燕昵之詞，媠狎之態，細微曲折，摹繪如生，使出自言，似無此理，使出作者代言，則何從而聞見之，又所未解也。⁶

紀昀《閱微草堂筆記》頗重「實錄」態度，主張「著書者筆」，然而故事傳聞的不同版本、對傳聞的不同解說與議論，是否難以避免所述事件的模糊化與多重化？「燕昵之詞，媠狎之態」究竟是「自言」或是「代言」？紀昀為何單單要在乎作家所說經驗的擬真性？又為何對男性作家寫「燕昵之詞，媠狎之態，細微曲折，摹繪如生」的「代言」發出「何從而聞見之，又所未解

⁴ 同註 1，李峰（2002）。

⁵ 如俞樾在《春在堂隨筆》卷八曾表明自己創作立場說：「紀文達公嘗言：《聊齋志異》一書，才子之筆，非著書者之筆也。先君子亦言：蒲留仙，才人也。其所藻績，未脫唐、宋人小說窠臼。若紀文達《閱微草堂五種》，專為勸懲起見，敘事簡，說理透，不屑屑於描頭畫角，非留仙所及。余著《右台仙館筆記》，以《閱微》為法，而不襲《聊齋》筆意，秉先君子之訓也。」引自朱一玄編（2006），頁 505。這種「先君子」的教導，成為一種集體創作意識的準群體，小說研究者往往稱之「紀派」，相對於以蒲松齡唐宋傳奇筆法寫作的「蒲派」，其實有些作家是融合這兩種書寫方式來創作的，如《醉茶志怪》就是這樣的一部作品，詳參：高桂惠（2007）。

⁶ 同註 5，轉引自盛時彥《〈姑妄聽之〉跋》，朱一玄編（2006），頁 497-498。

也」的不以爲然？我們若從清代文言小說創作的兩方面來看，是否也可以探索不同傳統在現代化進程中的文化處境？尤其是故事透過敘述與講評形成一個意義的共構關係，說故事的效力與詮釋之間對整體文化生態各自表達出什麼立場與感受？本文試圖從紀昀對《聊齋誌異》的批判重點—「燕昵之詞，蝶狎之態，細微曲折，摹繪如生」爲主，以「蒲派」續書代表作《螢窗異草》爲觀察重點，從「香豔千古」⁷的「艷／異」之衍古性⁸切入，來考察清代文言小說「蒲派」、「紀派」文化選擇的思考。

2. 艷與異作爲命題的提出

紀昀對蒲松齡的傳奇之筆比較多的微詞，應該是指小說細節膨脹與女性化、浪漫化的書寫狀態，而這正牽涉到「豔」與「異」的書寫傳統。

王愛華《豔異編研究》闡釋了「豔」與「異」之義，認爲「豔」義有一種內化的過程，她將中國古代對「豔」字的解釋，分爲三個層次，總結爲「光彩美麗」→「男女情愛」→「性愛」，亦即從表相（外）到情慾（內）的變化，有時同時具備了雙重、甚至三重意涵。⁹

⁷ 《螢窗異草》初編卷二〈桃葉仙〉隨園老人評說：「近察秋毫，遠味輿薪，世之短視者固多也。惟此得遇麗人，香豔千古，不惟可以解嘲，抑更可以解醒。浩歌子直世間第一解人。」清·長白浩歌子著，陳果標點（2005），頁46；二編卷二〈花異〉隨園老人評說：「花亦能讀，左盲丘明將香豔千古矣！于此覺康成婢子解誦毛詩，真非人間僅事。」清·長白浩歌子著，陳果標點（2005），頁198；三編卷二〈梅異〉外史氏評論：「梅花賦出自廣平，今竟自欲賦矣，且倩人賦矣。究之所倩之人，即屬廣平賦中人，而又不屑自賦。且借愛月以爲賦，其賦遂香豔千古，其人亦香豔千古，其人之事更香豔千古矣！然非梅之香豔，其人雖足傳，其賦雖足誦，其事究不足異也。」清·長白浩歌子著，陳果標點（2005），頁357。像這樣以「香豔千古」來理解故事的評論，既有視覺、嗅覺等官能性的強烈意象，又具時間感的延續性，文化感的耽溺性，形成理解這些綺想世界的歷史縱深度，是觀察《螢窗異草》一個重要的切入點。

⁸ 「衍古性」是根據薛洪勳的觀察，這一觀點頗具啓發性，清代文言傳奇有時喜用尙書式的語言，文辭古奧，掉書袋，對神話典故，前人傳奇典故，創造隱喻符號或形象，每多師心獨創。這些用典、用事，使有些作品深具「衍古」性質，假借古代的故事和觀念，演義出一些新故事，以影射現實。也因此，在新舊之間，即便後來「鬼狐漸稀，煙粉事盛」（魯迅語），許多的文體、寫法、內容不斷衝擊傳統與新時代多面向界線。薛洪勳（1998），頁357。

⁹ 王愛華（2004），頁55-57。

而「異」的解釋就更複雜了，王愛華認為歸根究底在於「不同」。《豔異編》的「異」在擇取篇章上就是秉持著「不同」的標準來評斷，「不同」於一般事件的「異聞」、「異事」，「不同」於平日所見的「異物」、「異寶」，不同於一般百姓的「異事」、「異人」等等。¹⁰

代智敏考察明代中晚期出現的《豔異編》和《廣豔異編》等小說選本，發現這些選本所選篇目以「豔」和「異」為主要題材，這與明末社會思潮、選者審美趣味、小說觀念變化密切相關。這種選本反映了小說觀念由「奇」到「奇」、「豔」、「異」三者結合、從「雅」到「俗」的審美趣味、以及由「情理」到「情欲」的情感觀的變化。透過「奇」與「異」的結合，具有一種陌生化的效果，令讀者在驚歎中體會到一種審美愉悅。「奇」與「豔」的結合，與明代審美風尚基本上相應，香豔而放縱之事在小說中隨處可見，發生在美人身邊的奇事成為《豔異編》、《廣豔異編》收錄的重點。《豔異編》和《廣豔異編》中，遇「仙」題材演變為遇「豔」題材就是審美趣味明顯的俗化過程。而由其婚戀觀，透過與異類的互動，沒有「理」的約束，沒有道德的觀念，這類作品對掃蕩道學思想、儒家理論有顛覆性的作用，也正是因為如此，通過「情欲」表達出來的「奇情」更具有了與以往不同的新意。¹¹

然而回歸清代語境，在文言小說的慣用語中，「豔」有時就純粹只是「女性生活」的指稱，這一點從另一類《香豔叢書》的編纂例子可見一斑。¹²「香豔」本是指花草鮮美芬芳，後來常用以形容有關女性生活的情節，如香豔詩、香豔小說，是以女性生活為關注中心，以女子為「豔」，有時似乎不那麼具有顛覆性，純粹只是審美、賞愛，若從這些叢書選本的角度來看，這些女性片段生活，形成文人精神世界的某種耽美情結。

此外，清代對於「異」的詮評，若放在怪異論述的大傳統之下，開發出作家的自我定位與讀者的理解設定則又更多元。

¹⁰ 同註 9，頁 57-59。

¹¹ 代智敏（2006），頁 99-102。

¹² 陳文新先生指出：蟲天子輯《香豔叢書》，是清·宣統中國學扶輪社排版，該書從宣統元年（1909）至宣統三年（1911），前後共出了二十集，諸如〈胭脂紀事〉、〈艷囹二則〉等，即以女性生活為關注中心，有些作品明顯的受到唐傳奇、《聊齋誌異》的影響。詳參陳文新（2005），頁 70。

首先，「異」作為勸懲的內容而存在文學作品中。《聊齋誌異》四百餘篇作品，其題材的共同特點可歸諸一「異」字，但其關注基本上還是落實在人間的，這些「異」人、「異」事、「異」物的意義，在文評家的視野中，經常被詮解為勸懲的內容。如趙起杲〈青本刻聊齋志異例言〉就說：

先生是書，蓋仿干寶《搜神》，任昉《述異》之例而作。其事則鬼狐仙怪，其文則莊、列、馬、班，而其義則竊取《春秋》微顯志晦之旨，筆削予奪之權。可謂有功名教，無忝著述。¹³

又如蒲立德《聊齋誌異·跋》說：

其事多涉於神怪；其體仿歷代志傳；其論贊或觸時感事，而以勸以懲。¹⁴

由趙、蒲二人的說法，我們不只感受「異」作為勸懲的教材，《聊齋誌異》在形式上還頗具史傳文學色彩。《聊齋誌異》中大部分作品頗似紀傳體，尤其與史傳文學聯繫最密切的莫過於篇末的「異史氏曰」，這顯然是借鑒繼承了《史記》「太史公曰」的形式。蒲松齡借助這一形式或點明故事主旨，或向縱深挖掘，或借題發揮，或抒寫自己的感受，矯夭變化，淋漓酣暢，將這種篇尾論贊形式發揮到了極致。古人常將小說的價值比附經史，遂有「小說，史之餘也」的概念，中國固有「以史為鑒」的傳統，歷史的魅力，正體現在作為一個民族自我反思的時間之流中。不論是從《聊齋誌異》頗具史傳文學的形式上，或是後來的詮評者有意抬舉《聊齋誌異》小說的地位，皆將此「怪異敘事」的意涵指涉為現實人生的鑑誡。馮鎮巒〈讀聊齋雜說〉：

聊齋非獨文筆之佳，獨有千古，第一議論醇正，準理酌情，毫無可駁。如名儒講學，如老僧談禪，如鄉曲長者讀誦勸世文，觀之實有益於身

¹³ 清·蒲松齡，張友鶴輯校本（1991），頁27。

¹⁴ 清·蒲松齡，張友鶴輯校本（1991），頁32。

心，警戒愚頑。至說到忠孝節義，令人雪涕，令人猛省，更為有關世教之書。¹⁵

但明倫的〈序〉也認為《聊齋誌異》：「於人心風化，實有裨益。」¹⁶ 如此看來，《聊齋誌異》一書在清文人閱讀視野中，似乎蘊含了頗多勸懲教化的義理，不管對細節的經營是否投入，「勸懲」看來的確是清代文言小說家共同的理念。

其次，言「異」是為了召喚讀者的知情識趣。除了藉用宏大敘事有史鑑意識與勸懲功能來自我正名，為《聊齋誌異》的志異書寫合理化的意見中，高珩的觀點也是另一個饒有意味的面向，他從虛構想像的合理性來肯定蒲松齡筆下的狐鬼精魅，並賦予小說中的精怪符合經典形象，認為當中寄寓的精神值得明理識趣之人加以欣賞領略。高珩藉由「冒道」之說，將天下一切虛實常異含括無遺，他把「異」視為一合理之存在，正如劉苑如指出的：怪異思維往往是在「常」的結構和秩序對比中所建立起的參照性質價值系統。¹⁷ 高珩指出書寫怪異並非在區隔「常」、「異」之範疇，反而是要泯除兩者之間絕對的界線，高珩的序文特別期盼《聊齋誌異》的讀者能做一個知情識趣、「眼光如電，牆壁皆通」的解人。¹⁸

此外，唐夢賚從「認識」的角度切入，對於人的感官經驗加以議論，他認為「異」不在於物，而是人本身由於受其認識能力的限制、暫時無法揭示事物本質而產生的主觀感覺。他說：

獨至鬼狐則怪之，至於人則又不怪。夫人，則亦誰持之而動，誰激之

¹⁵ 清·蒲松齡，張友鶴輯校本（1991），頁9-11。

¹⁶ 清·蒲松齡，張友鶴輯校本（1991），頁19。

¹⁷ 劉苑如（2002），頁16。

¹⁸ 與蒲松齡為淄川同鄉自號紫霞道人的高珩（1612-1697），在《聊齋志異》的序文裡從經典詮釋出發因應時代學風，期能使《聊齋志異》達到與時人對話之有效性。他說：「吾願讀書之士，攬此奇文，須深慧業，眼光如電，牆壁皆通，能知作者之意，並能知聖人或雅言、或罕言、或不語之故，則六經之義，三才之統，諸聖之衡，一一貫之。異而同者，忘其異焉可矣。」見袁世碩（1988），頁2。

而鳴者乎？莫不曰：「我實爲之。」夫我之所以爲我者，目能視而不能視其所以視，耳能聞而不能聞其所以聞，而況聞見所不能及者乎？¹⁹

唐夢賚的見解與郭璞近似，皆從人的認識、經驗入手，對於那些所謂的「異」，可以視爲一種浩渺天地裡可能之存在，對於人們泛用「孔子不語」而避忌超乎尋常理性認識之外的事物，他認爲這是「夏蟲不可語冰」，謂「孔子之所不語者，乃中人以下不可得而聞者耳。」²⁰ 蒲松齡撰作《聊齋誌異》時，紫霞道人高珩與豹巖樵史唐夢賚先後爲他的書寫序，兩篇序文的共同點便是「辨異」，特別是對「子不語怪力亂神」之傳統意識提出新解，可以想見《聊齋誌異》所記敘之題材內容，在當時或有所不見容於世，因此才會有這樣的言論相應而生。

「子不語怪、力、亂、神」是一種「語帶保留」的「闕遺」、「慎言」的言說態度，當這些被歷史、經典言說遮蔽的世界，在歷史長廊的另一端開啓之際，紀昀的質疑正指向一個作家的分際與自我的投射問題，卻也同時逼顯出「人欲／天理」這一命題輕重表裡的位階性質。

從上面的梳理，我們可以發現「艷／異」的命題，在清代並不是一個進化（或退化）的歷程呈現，清代的怪異論述指出不同的文化取向，一方面指向「史鑑意識」、「勸懲教化」、「認識論」、「主觀感受」等深層的議題，一方面在「艷」的異質性審視中，將「女性生活情節」的「香艷」氣息放入詮評接受的視野裡。想必「知情識趣的解人」之「嗣音」者知其箇中意義，而「未解」其意的反對者更知道它們對文化的強大扭力，「蒲派」、「紀派」以及混合派，各有其著力點，但應該都同時知道這一塊禁區潛伏著極大的力量。若將《螢窗異草》放在這樣一個《聊齋誌異》接受史的環節上，審視其於銜接《申報》發行時的文化處境中，「艷」與「異」的文學敘事與文藝精神，究竟如何去探觸那一曾經被歷史、經典言說遮蔽而卻又從來不曾中斷的世界，我們試由一些極具「燕昵之詞，蝶狎之態，細微曲折，摹繪如生」的代表性故事中，來考掘清代志異傳奇的續衍辯證。

¹⁹ 袁世碩，頁 4。

²⁰ （晉）郭璞（276-324），〈山海經序〉，收錄於丁錫根編著（1996），頁 5。

3. 性話語再檢視—《螢窗異草》性文化的張力

如果把明清小說理解為某種程度的「辯證人欲觀」，這一課題勢必啟動如何含納「真樂」、「天理」等命題的歷程，在超常、失常的自由與對貪欲的節制之批判與寬容間，思考價值觀的轉變，這類討論就碰觸到文學與哲學的許多資源，可以用以表發「人欲／天理」命題的融適問題。如朱熹的「淫詩說」對豔情小說的接受產生解讀上的新意義，並成為小說創作的某些理念來源。在世道失序的問題上，透過千奇百怪的衆生相之現身，做為「世道」的重要參照面向，當作家把主體復原工作看成是創作策略時，整體社會面臨的精神危機所產生的衝擊力就被聚焦到適當的範疇中，於是「勸懲」的種種面向，便可能分別被吸收到勸懲、遊戲以及感悟的言說中。此時，性做為一種十分個體性的觀察焦點，和情的關注一樣都是極為內化的動因，就形成性文化與情文化的兩股文化扭力，既適於討論個體倫理，也能夠放大成為國家社會倫理的隱喻層面，甚至超越感官肉體的形而下書寫，成為追問生命終極價值的形而上命題。²¹ 因此，作為扭力的效用，就碰觸到文化敏感的神經，我們試由以下幾個面向來探悉這一文化的張力場。

(1) 肉體的神韻之美、狂歡之樂、縱慾之鑑以及摧折萎頓之懼

《螢窗異草》在肉體書寫上有一種探密的樂趣與焦慮。如：初編卷一〈天寶遺跡〉敘述有一群好奇膽壯叫劉瑞五的人與其他三位朋友探訪驪山石洞，洞口題額「天寶遺跡」，裡面是唐明皇與諸妃嬉遊石像，洞口說唐明皇為了讓後世知道他與貴妃「相得之歡」，所以命良工雕像，故事透過這四人的窺視，看到石雕的「洞天之福」，尤其是帝與妃的身體書寫：

……帝與妃皆以白玉為體。帝白身遊戲水中，僅沒其臍下，坐而側首，以目招妃，狀似欲言而匿笑。妃坐小石床，亦裸其上衣，酥乳輕圓，

²¹ 本人針對此一問題，曾就明清之際的擬話本予以考察，指出「遊戲」的概念增強了明清話本小說技術面與教化面的創化功能，也成為小說之技巧和世道之間的呼應關係，這一課題在白話小說的俗化過程中有其辯證歷程；在文言小說則因為語境的設定，文人傳統的思維勢必援用更多文學、哲學資源以為命題，值得關注。詳參：高桂惠 (2006)。

麝臍微露，無不歷歷可見。……由裳而下，雙彎則已盡赤矣。²²

當中的兩個人返回後暴卒，於是官封此洞，天啓末年雷震其穴，遺跡湮沒。故事後面「隨園老人」發表意見說：「刻畫奇詭，幾與《聊齋》相埒。然曰『喜事好奇、兼饒膽識』，方可以語此，則已得山水三昧矣！世無瑞五其人，不免皆門外漢。」²³ 這個故事藉著玉石美麗的身體，說一宗美麗的愛情，在眉目之間傳遞「相得之歡」，特有一種肉體的神韻之美，將性寫得極為抒情，最妙的是隨園老人的評語裡指出窺伺者為「門外漢」，顯然指向留下天寶石雕的唐明皇所期待的「解人」是一種空洞的期待，²⁴ 此篇置於全書之首，編排上饒有意味，除了唐明皇、楊貴妃愛情故事的經典性，更有一種桃花源式的情色烏托邦意象，頗具總綱的味道。全書許多愛情故事的交歡情好，都具有相當多的肉體神韻美，在描繪性詩文中的定格化處理，頗類「石雕」的神韻。

另有一種帶著異國情調的裸體凝視與狂歡，與出軌如：初編卷二〈昔昔措措〉寫一商人鄒士鈺負販入黔，年輕男子在苗疆深山，江潭村墟之中的豔遇故事。男子遇到兩個「周身無寸縷」、「螺髻雙垂，體潔如玉」、「且笑且歌，絕不羞澀」的女子，與之「遂成歡好」。鄒士鈺攜女返歸途中，所經苗寨蠱家，昔昔、措措謂之曰樂地，令女去衣，使男子沉浸於性愛的狂歡，鄰及楚界，昔昔說：「今至文物之邦，不可仍前。」²⁵ 這篇故事的肉身是一種坦然的、歡快節奏的欲望書寫。

《螢窗異草》一書中有頗多奇特空間的描寫，前面的「天寶遺跡」與這裡的苗疆深山，都是祕境，連其奉祀的女性神祇蠶神，也是披髮露體，這些

²² 清·代白浩歌子著，陳果標點（2005），頁 5-6。

²³ 同註 22，頁 7。

²⁴ 隨園主人很喜歡以「解人」的角度來指導閱讀，如初編卷二〈桃葉仙〉寫一書生因閱讀《洛神賦》產生慕色之心，而招惹狐妖姬幾乎喪生，後二人貞心歸於禮，隨園主人評道：「惟此得遇麗人，香豔千古，不惟可以解嘲，抑更可以解醒。浩歌子直世間第一解人。」盛贊作者為第一解人，是因為他寫出了狐妖的「情痴」。同註 22，頁 46。

²⁵ 清·長白浩歌子著，陳果標點（2005），頁 53。

故事的裸體是發生在苗土的，是充滿了奇聞軼事的異國之旅，經由雙重的「異」—異邦、異事，鬆脫禮教的束縛，達到性的愉悅。

但是在裸露的凝視中，有時卻充滿了誘惑的危機，如二編卷二的〈鏡中姬〉講到一對夫妻獲得一面古鏡，中有一位美人善歌，「夫婦並坐聽之，其聲嬌細而簌簌可動梁塵，且其曲亦工雅不群，遂相對樂甚。已而鏡中之影自解其衣，體潔白如玉，先裸而後舞，折腰曲腕，獻眉呈身。睹此旖旎之態，夫婦皆情不能禁，竟下帷歡好，置此鏡於不顧矣。自此習以為常，不數日而愈病，勢且危。」²⁶ 這個類似「風月寶鑑」的鏡子藏著很大的危機，夫妻二人在性的觀看與耽溺之中幾乎喪生，有趣的是這故事把觀看引發的肉欲危機寫在夫妻關係中，揭示了夫妻倫理內部的張力。

二編卷一〈酒狂〉描寫一膽小的梁姓書生，好飲酒，每飲輒膽壯，人以酒狂目之。太守女既笄而歿，梁生鰥，眾人憐憫梁至祠中就之。至祠中，見女鬼，不似人形，梁生驚嚇，從此戒飲。在寫女鬼現身的驚悚時說：

俄聞柩中嬌語曰：「郎勿旋返，妾來矣！」語未已，劃然震響，女早立於身畔。睨之，面痿黃如土色，肌膚削盡，無復人形。且以纖手相握，冷浸骨髓。梁醉中罔知畏避，惟大噉曰：「友誑我，何不逮予所聞。」以手麾之，使速去。²⁷

萎頓的身體用來醒酒、戒酒，外史氏評論裡還將它稱作〈鶯鶯灰〉，並大作文章說：

人必因疾而後歿，歿之時，必羸尫無甚可觀。乃傳記多豔稱之，似乎非物之理矣。此書一出，可證群言之謬。近有《鶯鶯灰》一文，頗為哀豔，附錄於左。²⁸

²⁶ 清·長白浩歌子著，陳果標點（2005），頁177。

²⁷ 清·長白浩歌子著，陳果標點（2005），頁168。

²⁸ 「附錄」的一篇完整的〈鶯鶯灰〉寫道：「惟娉婷之豔質，固宜久貯於金閨。何荏苒之韶華，不能獨寬於玉貌。徐娘老去，豈盡風流。蘇小歿亡，終歸枯槁。非株林之夏，難言三少雞

這個故事在文本中是個有關於禁戒的言說，但在評論者的解讀中卻成爲肉體青春的哀悼文，是一種「哀艷」的文本解讀，形成二者言說的不同步。

二編卷四〈畫廊〉寫一作廢寺有畫廊，刻畫女性，警戒紅顏乃是禍水：

昔有行旅數人，長途跋涉。偶經一廢寺，小憩其中。殿宇皆傾圮，瞿曇之像亦約略而知。惟兩廊屹立，煥然如新，壁間繪事絕精，而皆奇詭不可測。眾歷觀之，有美婦人濃妝跨虎者，有粉骷髏豔服對鏡者，有縛少年於桐柱而剝其心肝者，有摔男子於火床而烙其手足者，有以金針剔丈夫之目者，有以繡線紉良人之耳者，有女首蛇身雙雙而糾纏一雄者，有獅面狼牙耿耿而詞逐一雌者。其衣冠者，俱俯耳帖受；其中幘者，率意氣自得；他如剝膚吸髓，剝肉舐癰，不能悉數。錯雜紛逕，盈壁皆然，不識爲何人所創。²⁹

外史氏除了宣告主題是：「禍水厲階，自古爲烈。」³⁰以外，又舉了實例證明，形成故事外的故事，是統合故事群集。並且在最後修改《論語》的句子

皮；縱博陵之崔，詎免一抔馬鬣。故當其鏡鸞照影，我見猶憐。迨至於釵鳳辭妝，誰能可喜。宛轉於鮫綃帳裏，骨已支床。呻吟于翡翠衾邊，肌難盈把。雞頭無剩，此鄉不號溫柔。秋水徒存，阿堵惟傳慘澹。既已香消粉褪，反疑濃染鴉黃。何堪垢漬塵汙，漸覺斜侵黛綠。春纖瘦盡，鷹爪時藏，云鬢揉殘，蓬顆莫整。此李夫人特匿病態，而喬小青故留生容者也。泊手晶帳風寒，佳人難再；鴛帷夢斷，好物弗堅。楊柳蠻腰，恍如強項之令；櫻桃素口，儼同反舌之禽。籠玉腕於紅綃，莫聞寶釧，轟香鉤于白練，怎步金蓮。黃土傷心，銀瓶固哀，其落井青燐，怵目翠鈿，亦共此埋塵。松柏青青，空思眉嫵；風霾黑黑，枉冀足音。夜台無再返之香魂，泉壤有將銷之豔骨。羅衣化蝶，不掩冰肌；錦衾成灰，難藏弱體。蓮萼值凋零之日，剝面不僅無皮；橫波當立涸之時，剝目何嘗有肉。香溫玉軟，只留雞肋根根；臉杏腮桃，惟見瓠犀落落。燒殘劫火，蟬鬢飛煙；貼近寒泉，雪膚化水。無論玉環飛燕，同此紅粉骷髏；一任花蕊梅精，未必綠窗滿目。興言及此，奚爲掩卷神馳；結想於斯，無事披圖意亂。苟向百年而慕色，誰能千載以偷香。噫喜悲哉，倩女久成蘭麝土；嗚呼朽矣，才人莫斷雨云腸。不信予言，請臨彼穴。」可見此文用了許多典故來弔唁女性。清·長白浩歌子著，陳果標點（2005），頁 168-169。

²⁹ 清·長白浩歌子著，陳果標點（2005），頁 277。

³⁰ 同註 29，頁 278。

作結說：「因妄以《論語》語改數字以著戒曰：『及其病也，血氣未復，戒之在色。及其老也，血氣既衰，戒之在色。嗟！嗟！病老固不可不戒，未病未老者，顧可漫不知戒耶？』」³¹

《螢窗異草》對肉體的書寫有一種極化的現象，極端的愉悅美好與極度的痛苦醜惡，肉身審美拉出文化內部的張力與生存世界的實然。

(2) 極端形而下的性愛——絕類交媾

在固有的文化模式裡，性是一個禁忌，接近「獸性」的極端形而下，這構成了性作為意識形態的意涵，而這意識形態可以用來劃分美與醜、崇高與低賤、正確與錯誤，並長久統治著文學敘事。當作家將「獸性」化的性放到文學圖景的前景來，亦即意味著對已有的文學秩序及其象徵符號提出質疑，甚或發起挑戰。

《螢窗異草》對「獸交」這種反常規的性愛，無視於法規禁令，輕蔑禮教束縛，在「酒醉」、「疑惑」狀態或「宿緣」的觀念之下，以欣賞、有趣或驚恐的眼光來看「絕類交媾」。

(a) 「宿緣」觀念的解套

初編卷一〈犬媾〉，一美婦年約二十，畜養一犬，想丈夫一樣的對待，這是因為前世冤債，冥王判男子為婦人家犬，與女為匹偶，以彰果報，婦女最初絕得很羞恥，但在無法婚配之後，遂決意跟從此犬，美其飲食，事之如夫，其中有一段描寫：

月明，見婦白身偃，犬如人形俯伏其上，絕類交媾者，犬狺狺然，婦亦睥睨有態。乃大駭，旋聞婦作顫聲曰：「毛毳毳，刺人肌膚，頗不可耐。」又曰：「予倦矣，若何未饜耶？」遂寂然。視犬則已下榻矣，不覺捧腹。」明日傳之同輩，哄傳以為笑柄。……至冬，婦誕一子，周身皆長毫，形狀如獠，因棄之不育。犬忿恚不食者競日，事益泄。……今五年矣，生三胎，皆不敢育。³²

³¹ 同註 29，頁 278-279。

³² 清·長白浩歌子著，陳果標點（2005），頁 32。

而故事在美婦與老婦談「犬之樂猶人之樂」的諧謔與作者現身說法的笑聲中結束。《聊齋》中有篇〈犬姦〉的故事與此類似，但是並沒有像這篇涉及夙冤。而且此篇「外史氏」又幫作者延伸為：「槃瓠，犬也，以功竟得佳配，載之傳記，雖誕而有可征。今此犬又以夙冤而獲美婦，似屬不經。但婦能降心事之，不以犬待夫，直以夫待犬，嫁犬從犬，婦蓋有味乎其言也？嗚呼，世之有以犬待夫者亦多矣，不誠犬婦之不若哉！」³³ 這段話補充說明這是一個婦人「降心」（順服）歷程的故事，評者將它拉到槃瓠神話的遠古人獸配的記憶，又拉回「嫁犬從犬」的世道，並進一步告誡婦人不可「以犬待夫」。從當事人的對話、當事者之一與他人對話、旁人的對話、評者的論述，充滿了話題的樂趣，是說話的樂趣，而不是事件本身支撐著故事。

(b) 集體習俗的檢討

婦女作為集體意識的載體，因此，藉婦女身心處境言說的故事都非常具有話題性的。如：初編卷三〈李念三〉說的是一個「娶空房」的習俗，所謂「娶空房」是指賈人在外經商不返，父母先行為之娶妻，有一貌醜男子，名李念三，夜忽至與新婦勾搭成歡，其肌膚如礪石，婦難耐。翌夜另一人至，年輕秀美，其膚柔膩溫婉，與婦溫存至再，甫去前，其貌又變為李念三。婦失貞節，病不能起，驟卒。後山西一些婦人也以同樣症狀死去，是一個集體現象。這件事的結尾是雷劈死一條蟒蛇，蛇的角端紅字寫著「李念三」，大家才知其是蛇類所變。對這件是從狐疑到真相大白歷程是這樣的：

- (婦人) 其生也，發猶未燥即從人商販於外，輒數年不歸。其父母亦不俟子之返，即為之納婦於家，名之曰「娶空房」。³⁴
- 里中有李念三者，不知所自來，蹤跡詭異。傭於人，未嘗力作，而成功反居人先。且飲食衣服，未見其經營，無少缺乏。然其貌甚粗鄙，城中女羞與為婚，以故求贅於鄉，然亦無應之者。³⁵

³³ 同註 32，頁 33。

³⁴ 清·長白浩歌子著，陳果標點 (2005)，頁 80。

³⁵ 同註 34，頁 80。

- 婦始心疑，已而覺私處暴痛，墳起如壚，其熱炙手。然猶不敢告人，臃腫以行，困益甚。且流毒泛溢，其出如漿，遂病不能起。翁姑懼，始告厥父母，咸來問視。婦終恥於言，僅私告其父母曰：「誤兒至此，誠不敢怨。然兒已不貞，歿後請勿葬於某氏之塋。」³⁶
- 乃自婦死後，念三之毒始肆，凡遇巾幗者流閑行隴畔，即以重賄誘與之私。不從，輒強致之。遭之者，恆病即死，與婦之狀略同，人始悟彼婦之疾。以此因戒其室家，不令出。³⁷
- 後值迅雷，有樵者歸告其里人，言某山震死一蟒，已生角，角端有赤字曰「李念三」。好事者爭從往視之，信然。³⁸

文中充滿了怪物的醜陋與異類交媾的流毒，外史氏最後並評論道：「此事非常，固屬娶空房者所不及料。顧吾謂，婚嫁大倫，與其娶而候歸之日，何如歸而後娶？紅顏薄命，遭逢晉人，即無蟒之毒，亦不免於婦之歎矣。況夫娶已有日，歸尚無時，耽蠅頭之微利，誤鸞樹之佳期。丈夫志在四方，竟至此乎？篇首曰『商人重利輕別離』，良有慨乎言之也！」³⁹

蔡春華研究指出這類「異類奇談」一方面在警戒婦人紅杏出牆；一方面在隱曲地傳達貞節倫理壓制下女性的正常欲望。⁴⁰《螢窗異草》中的雄性精怪較雌性少，這篇蟒精的媚惑作為集體現象來告誡婦女，檢討「娶空房」習

³⁶ 同註 34，頁 82。

³⁷ 同註 34，頁 82。

³⁸ 同註 34，頁 82。

³⁹ 同註 34，頁 82。

⁴⁰ 蔡春華說：「至於『某婦獨自居家，日久動物化身來相就』的類型，除《歷代志怪大觀》中的《徐安》、《鼃精》等外，最典型的可舉『淫人妻者李念三』。李念三是蟒蛇精，夜裡化為男子或引誘或強迫女子與之交歡。曾與李念三相狎昵的女子都極其慘烈地死去。李念三後被雷擊而死。這一類型的故事對人獸相交均抱以口誅筆伐的嫌惡之態，與女子相對應的異類被直接指斥為破壞人倫秩序危害人間女子的邪惡淫魔。當然，這一類型的故事一方面極力渲染人獸相交之後的可怖後果，在客觀上也能發揮告誡婦人不可輕易紅杏出牆的作用。另一方面，也只能在這種『異類奇談』中，嚴酷的貞節倫理壓制下的女性的正常欲望才能被隱曲地傳達出來。」蔡春華（2004），頁 54-59。

俗，與初編卷二〈柳青卿〉談女人愛面子的「譽夫之癖」心理，都開啓了另一扇了解女性的窗戶。⁴¹

(c) 蒙昧狀態的笑柄化處理

三編卷二〈遺鈎〉中，京師的巡邏卒子高二，酒醉混入豬圈與豬妖交歡：

婦即解衣先臥，二撫其肌，絕豐膩。而近就之，若抱甕，若擁腫，頗不可耐。然在饑渴之般者，殊不計此也，為歡良久，甚愜素心，而宿醒未醒，遽擁之酣睡。⁴²

天亮，高二在眾人的視線下與笑聲中狼狽的醒來，成為笑柄。之後夢見豬妖感謝他使牠們可以輪迴轉世。外史氏討論這故事時，將它拉到改朝換代來談，說：「孟野之歌曰：『既定爾婁豬，盍歸我艾豕。』二既以身為艾豕，則婁豬不難定矣。第恨主人當時誤從一言，徑投之鼎鑊。不然，子朝方來，南子未老，其所生又必有異矣。惜哉！」⁴³

這個異類交媾被解讀成「民間式」（孟野之歌）的改朝異代之感慨，諧謔中隱曲流露性事、國事等量齊觀的心態，亦即：小我在性道德上的荒誕，也就是大我在現實世界的錯愕。異類交媾的書寫，將小我與大我在文／評之間游移，勾勒集體意識的歷史理性和個體欲望之間的緊張（或輕鬆），同時示範了「性」在文化的監控下，如何的成為政治符號，又如何得以脫離正統意識形態的奴役，從其從屬的地位中被釋放出來的可能。

(3) 文化中話語病症的診斷—男色與龍陽的癖性書寫

《螢窗異草》的另一邊緣性的性愛想像，是男色的反常規性愛書寫，這些美男子的遭遇也是含有深層的文化隱喻的，其間擺盪的向度差距很大，時

⁴¹ 這篇故事的評論還檢討了女性炫耀丈夫俊美的集體現象，說：「夫不若人，嫫母猶以為恥，況絕代之姝哉？今世之慧女子，亦多有譽夫之癖，每一出門，輒為加意整飾。孰知大醉狼藉，最能壞人體面耶？然使良宵訪戴，興盡而返，必無此一段佳話。柳之不幸，乃戴之深幸也。」清·長白歌子著，陳果標點（2005），頁68。

⁴² 清·長白浩歌子著，陳果標點（2005），頁332。

⁴³ 同註42，頁332。

而帶著道德的潔癖凝視男色；時而以淫苦想像征服與被征服的異位思考；或將其當作笑柄、話題，「裝框」處理。

(a) 等待救贖與等待保全的潔白玉石

二編卷一〈崔十三〉，寫一個在杭州賣海鮮的商人李念，一性好龍陽，垂涎家童崔十三，其「年僅成童，貌逾好女」，故攜其遠行，意涉淫邪，十三遇仙人授書，雖皆閨中戲術，幸而脫身，李念一則遭報應。

初編卷三〈青眉〉是將龍陽之癖，放在一個俊美的皮工竺生，其狐妻青眉為他解決險遭好此癖性的富家子騷擾的故事。這一類道德化的書寫，將「色」視如無瑕白璧待救贖與保全的對象，超越男女性別的強弱思考，而是兩性共同的理念予以維繫、完成。

(b) 被征服的「男」人：淫苦、虛構以及諧謔

另有一類型書寫「男色」卻是非常的脆弱無主，如三編卷一〈田再春〉田再春好淫樂之事，受冥罰為土娼，歷盡折磨，罰期畢，瀕死而復生，遂不再涉邪。這篇故事寫了兩個痛苦的身體經驗，一個是田再春在地獄當中被「去勢」成為「土娼」的過程：

……城隍申詳：「某村有女，貌媿而志潔。因伊獸叔，售為土娼，氣結不食而死，昨已槁葬於郊。吾今行煉形之法，即以田某代女之身，以旬為期，少償前逋，然後仍令更生，不已足以垂戒乎？」……堂上又厲聲呼令闖之，即有數役縛之於凳，反接而去其勢。再春大痛無聲，役又以水噴之，乃復甦。竊視私處，臚肉墳起，則儼然一雌矣。⁴⁴

而更慘的是淪為土娼之後的生活實況：

再春方欲舉趾，覺室內蒸騰如霧，且若鮑魚之腥，懼不敢前。姬訶之，方始逾檻入。見婦人四五輩，貌俱不揚，猶調粉塗脂，狀如泥塑之鬼，周身惟著一短襦，自腰以下皓皓乎絕無寸絲，心益驚怖。姬又向外呼

⁴⁴ 清·長白浩歌子著，陳果標點（2005），頁319-320。

曰：「重勞推挽，無可以酬，今夕盍早來，當令小花奴先伴諸郎宿也。」健男等皆嬉笑而去。至夜果來，嫗以威脅再春，衣帶含淚而解，擊刺之。初覺操刀而割者，又復及鋒而試，其痛深創巨，不可勝言。已而漬丹浹席，血流漂杵。嫗與眾婦俱鼓掌曰：「黃花放矣。」繼之以二，漸不能堪，嫗恐有失，乃以他婦代之，甫得小憩。漏下已三，晨起欲著衣縷。嫗奪之，不許曰：「汝見他人被服耶？」並不予以短襦，四肢裸然，其羞愈不可耐。仍令盥櫛，施以朱粉，日甫南而戶外之履滿矣。源源而來，率皆被褐頂笠之儔，絕無一文雅者。見再春，皆顧而笑曰：「其新孔嘉。」遂力爭而群棄其舊，以故再春之所遇尤多，穢選交歡，幾無寧刻。初尚可以容受，迨至數人，小腹脹滿，口喘目張。向不欲以涓滴與人，今則欲減其涓滴而不可，仰承甘露而飲之，穢穢者悔不挹此注彼矣。賴嫗以沸湯沃悅，代為按摩，花徑微清，名園頓爽。無如吐陳納新，踵門者又至，蹂躪之慘，不可名狀。一日之內，狼狽者三。幸而夕陽西下，問渡者稀，再春方得安枕而臥。⁴⁵

這段土娼經驗的寫實，從變性過程的細節與被蹂躪的「皮肉生涯」，以懼、痛心理描寫，將性推到一個極惡的境地，這在明清小說的性描寫是比較罕見的，將性所承載的人性底層的負面感受血淋淋的呈現出來。

三編卷四〈蕭翠樓〉寫蕭翠樓好淫，苑生與之交善，蕭亡，苑生於夢中見蕭死後下場。故事中作者細膩描繪「淫苦」：

侍者惟一美少年，執壺而立，只可十四五，姿容娟秀，靦腆向人，美目中恍含餘淚，時時潛拭以巾。及視其衣，綠襦紅棍，當是變童。……三人作醉態，皆矐少年，或挽其頸，或交其吻，少年嬌羞無主，莫知所為。未幾，客皆自解褻衣，擗垂盈掬，俱甚偉岸。蓋不獨室中者寒心，即室外者亦為咋舌。視少年大有懼色，眾捉之，置諸床榻，捋視狎玩，莫不鼓掌曰：「美哉臀也，翠樓乃以之饋我。」聞者不禁竦然，

⁴⁵ 同註 44，頁 321。

而方鑿圓柄，漂杵血流，嚶嚶受創之聲與擊刺之音間雜而作。三虎啖羊，其無餘肉可知已。⁴⁶

外史氏再篇末後面要讀者回憶前面的故事說：

余前於〈田再春〉傳中，已三復於孽報當身之義矣。及聞是事，倍歎金剛之棒喝更捷于旌陽。蓋凡死者受報，非生者莫與之傳，見者驚心，諒聞者亦當悚念。況夫牝牡轉圜，均遭貫革之射；人鬼同趣，得施反戈之攻。甚至百體莫贖一夕之歡。縱下愚不移，難禁變色，則在中材如苑者，有不翻然自新也哉？⁴⁷

將故事拉到夢中示現冥罰之殘酷，看似懲淫勸善之作，但是在直面欲望的當下，卻是了無宗教情懷與終極關懷的。

二編卷四〈子都〉，也是一個以戲筆談「龍陽」的典型。說是某邑宰有龍陽之癖，某日視察河堤，遇二童子，遂行嬖事，終病卒。外史氏對這件事的評語用了許多俚語來談：

宰既沒，可埋之後庭，以遂其喜臀之性。昔有人好掉文，謂雞爲鳥，謂屙爲糞，謂撈爲取，謂坑爲窟，他語多如此類。僕婢畏其鞭撲，遂習慣以爲恒言。一日，雞雛落於淨坑，乃一僕見之，倉忙入報曰：“糞窟中有鳥，不取出則死矣。”聞者爲之噴飯。嗟乎，死於此窟者多矣，宰何迷不知悟耶？」⁴⁸

並且戲爲文以祭之：

惟公生性惡濕，素心喜燥，背水爲營，嘗糞得竅。擊破玉壺，生開鳥

⁴⁶ 清·長白浩歌子著，陳果標點（2005），頁424。

⁴⁷ 同註46，頁426。

⁴⁸ 清·長白浩歌子著，陳果標點（2005），頁267-268。

道。舐痔多時，頓臻佳妙。潤灌醜翻，洞穿丹灶。直搗黃龍，隱微俱到。水火抽添，陸舟盪棹。無如何郎之粉對面難沾，令史之香反唇甫要。與君並頭，直如顛倒。與子同矛，詎免暴跳迨至披靡，空勞匠造。不能胚胎，盡付坑窖。樂此不疲，自稱篤好。漸且葳蕤，參苓莫效。一旦羅白虎之殃，須臾來青蠅之吊。後庭玉樹轉瞬丟開，滿縣名花撒手拋掉。中山之兔，得意疾馳；鏡臺之鸞，渾身素縞。倘有遺孤，尚堪卵抱。若無似續，阿誰倚靠。涕泣窮途，呼天莫告。更有狡童，胠篋爲盜。何不早回心，尋彼糟糠貌。生則同衾，死亦共嶠。綿厥子孫，長奉祠廟。公竟漠然，予空悲悼。嗚呼哀哉，付之一笑。⁴⁹

「俚語」與「祭文」以及前面〈田再春〉男變女的「土娼」故事的互文，這些故事所呈現的元素：捲入欲望的語言關係、性關係、社會關係，本能的、潛意識的糾結在一起，小說敘述方式的變革，表現出對傳統的深度模式的感受及解構企圖。

三編卷三〈笑案〉兩件姦殺命案，離奇荒謬，作者命篇爲「笑案」，從文本的形態呈現了性與愛欲的脆弱性與衝擊性，更是顯示其對肉體凌虐的淡漠。在對男色遭輪姦的事上，帶有一貫笑謔的態度，這態度甚至貫穿了後面的評論。「外史氏」在評論時又說了另一個類似的故事：

讞獄重事也，奸殺奇慘也，有何可笑？獨至此而捧腹不已，誠以懷春處女，竟成殺命姦夫；斷袖男兒，忽做嘗糞流亞。懦男子三鼓氣竭，難當摩厲之須；拗小官一旦情乖，突受抉剔之苦。情關未斬，先教折戟沉沙；孽海難清，早共餘桃入口。且也兩婦狼貪於始，一女虎視於終，與輪姦有以異乎？既已搗穴于前，何更犁庭於後，較鬥殺固不同矣。閱案至此，雖哀矜之君子，不禁解頤，況身處局外者耶？又聞某縣一邑侯，下車未久，有民以忤逆控其子者。其子以薙發爲業，即世之所謂待詔也。拘之至而訊之，以生意微細，養贍全家，父好賭，不

⁴⁹ 同註 48，頁 267-268。

能多得錢，因是見控，供情頗侃直。官怒，置其子，欲杖其父。幕中人知其非也，亟請官以他事退休，語之曰：「例本倫常，未有因數而刑其父者。」官若夢寤，貿然曰：「杖其子可乎？」友曰：「可。」官即出坐衙齋，不升公座，唯曰：「速喚待詔來！」從者謂其剃發也，即召平時之待詔，持匣裹刀而至。官不詳審為伊誰，叱之跪，且呼役杖之。笞二十杖訖，待詔起請命，則曰：「若不孝若父，法宜責。」待詔轉懼為笑曰：「公誤矣！民固幼失怙恃者，豈鬼以忤逆控我耶？」官因張目注視良久，曰：「適間構訟，非汝乎？」答曰：「非。」官又若夢寤，驟然曰：「誠誤矣，胡不早言？」賚以千錢，使自去。邑中遂傳以為笑。此官之夢夢，又較之笑案尤令人為之絕倒矣！⁵⁰

像說故事比賽似的，小說與外史氏都興味盎然的對性暴力情節的一再敘述，這些情節是敘述者、作者、評論者都津津樂道的「故事的內核」，結尾有意的向讀者宣佈這是虛構（「夢夢」）的，透過敘述圈套的揭穿，說明這是一個不可思議的白日夢，作者彷彿宣布其欲望敘述與現實達成之間既解構又平衡的關係。

(c) 以家國高度檢視斷袖之癖

《螢窗異草》對男色的陰性化、美色化處理，頗有家國同構的隱喻，與前面兩種男色書寫相較，張力沒有那麼大，其解構色彩被理性言說明顯淡化了。

二編卷二〈徐小三〉是「徐小三為歌者，貌韶秀，師恐其為浮浪者所誘，故監護甚嚴。」後娶一明末殉難的鬼妻，外史氏在談這一故事時，評論說：

明末國戚盡節者，惟鞏君永固一人而已。是蓋其英靈不泯，特借歌者以傳之，非真學楊越公、裴晉公，作此一番豪舉也。獨喜之本末，頗近不經。然而疾疫傳染死者，未必皆無祿之人，如是則塚中之活鬼，又不止一喜已也！可發一噱。⁵¹

⁵⁰ 清·長白浩歌子著，陳果標點（2005），頁368-369。

⁵¹ 清·長白浩歌子著，陳果標點（2005），頁197。

三編卷三〈龍陽君〉黎定國巡視海洋，龍陽君來謁，邀與龍主相見，大談斷袖癖事。外史氏篇末就解釋：

蛟字從交，毛詩以狂童爲狡，孟氏以豔麗爲姣，音雖殊，而字形相類，則龍陽君之化蛟也，宜矣！但無虎豹之威，不免蛟龍之鬥。黎將軍侃正論，立解其紛，何其豪也？至以中山之睛爲南溟之鯤，似乎寓言。不然，眾維魚矣，何復有漏網者獻笑爭妍，致短鬚眉之氣耶？⁵²

藉用毛詩經典來談一個「龍陽」問題，並且正經八百的由聲韻的知識談起，由語言背後的意義與歷史，考察意義生成方式，這種語境透過再敘述，賦予文本以多意性和可能性。

同性戀、雙性戀的描寫，構成對傳統異性戀的一大背離。這種背離反映出性的意識形態裡有一種道德序階：異性戀的性屬於性的上層，同（雙）性戀的性屬於中下層，上層統治著中下層；性是形而下的，愛是形而上的，物質的性從屬於精神的愛。這些故事或是將同性交歡書寫得極爲驚悚；或是給予男色守身如玉之陰性化道德特質；或是放在陽剛的、知識的語境高談闊論，可見作者在此一議題上有頗爲多元的價值，也試圖由多意性、不確定性消解文化單向的思維。

《螢窗異草》承衍《聊齋誌異》的書寫傳統，在傳奇的筆法下演繹欲望的理性化（成全功名與倫理）與非理性色彩（感性化與生理化），反思以幸福承諾爲內核的烏托邦敘事體系裡，文化設計中欲望的處境。所謂幸福美好的生活，起碼包含兩個條件：愉悅的性愛、充足的金錢，進而才能將物質追求轉化成精神欲望。如何張揚物質欲望呢？《螢窗異草》中對身體的書寫佔了很大的比例，一方面極力描寫女性的衣飾樣貌的浪漫，一方面又百無禁忌的呈現裸露、殘虐的肉身狂歡與崩解。讓肉身沉醉在激情愉悅的當下，這與主流話語最大的鴻溝，應該在於肉欲式的此岸敘述可能無法跨越到超驗、信仰、理想、終極等彼岸範疇，因此，傳講故事的樂趣不在於事件本身，而是

⁵² 清·長白浩歌子著，陳果標點（2005），頁383。

來自津津有味地品嚐言說性的話語之樂。為欲望祛魅與除蔽，透過語境設計對欲望的凸顯有時不是鼓勵人欲橫流，而是對文化中話語病症的診斷，對前此關於欲望的理性／非理性話語權力的彰顯。

4. 綺思與癡味—《螢窗異草》情文化對文人心靈的刻錄

在「豔／異」的辯證關係中，誠如前所言，由「奇」、「異」到「豔」的陌生化、俗化、審美化過程，文學藉「情／欲」表達出來的追新意圖，主要是拉出一道道文化縫隙。愛情遊戲不僅暴露人們的幻想與禁忌，也指引出情感教育在社會禮教的核心位置，而其中調情又是這一份魅力的初始狀態。調情是一種誘惑，一種對欲望的探險，所有的欲望在被誘惑激發出來之後，就被欲望的無法滿足一一斷裂。然而，正是這種斷裂反過來凸顯了誘惑的永遠存在，從而也突顯著欲望／滿足鏈的斷裂，凸顯欲望本身。「誘惑的暈眩」⁵³是一道被不確定感撐開的縫隙，當雙方沒有將距離感拿捏恰到好處時，情感就有可能失序，甚至引發悲劇；但是若在調情的過程不斷自我發覺，對自我內在的省察，並與對方有效的建立情感內化的進深，則一切在愛情中所展現的才華與堅韌，就可以轉化為社會基本單位——家庭的建構。

(1) 以詩文覓知音—文學是他們愛情的共同語言？

作為情感樞紐的詩文，在誘惑的模糊界線之間，有時可以激發一種敏銳、深密的關係透視力量，成為兩性情好的關鍵。陳國軍在《明代志怪傳奇小說研究》一書指出瞿佑《剪燈新話》在「自反」辭格書寫中的表述，其地點、人物意象、故事言辭的表層之物，是一種文學的關懷、懷古與評價的情緒以及扣問歷史的意象，其所建構的話語範式，是承繼唐宋以來傳奇小說可以顯「詩才」，必須「著文章之美」的審美要求，而這種詩文小說類型影響

⁵³ 法碧恩·卡斯塔—洛札茲 (Fabienne Casta-Rosaz) 談到在調情的愛情遊戲裡，當人們於岔路裡探險，卻在模糊界線上不知往哪裡去，「這時調情就會變得騷亂、浮滑、危險。它帶來的不再只是那『自尊心的小小迷醉』，表皮敏感的輕顫，或者是想像的滿足。它動搖，它迷醉，他讓人體驗到那醉人同時又恐怖的暈眩，來自誘惑的暈眩。」詳參：法碧恩·卡斯塔—洛札茲 (Fabienne Casta-Rosaz) 著，林長杰譯 (2002)，頁 75-76。

深遠。⁵⁴ 清代「蒲派」的傳奇體小說，對詩才與文章之美自是承接這一傳統的審美觀，因此抒情語流構成詩文小說文本的總體格局，然而，戀人間的抒情語流在《螢窗異草》中又有多種不同的面向：

(a) 以詩結緣、憐才匿就

《螢窗異草》有些故事對傳奇體的典故一在集結、在創作，如：二編卷四〈女南柯〉，是寫一女子黃畹蘭聰慧有詩才，寒食節觀賞魚，於夢境裡與魚王成夫妻。其中寫畹蘭入夢時與唐傳奇進入夢幻的意象如出一轍：

俄有一巨魚，長近三尺，隱然若露頭角，揚鬣鼓鬣，色似赤金，他魚見之皆辟易。諸女方錯愕間，魚至蘭前，昂首如有所睹，良久乃攸然而逝。諸女嘩曰：「黃家姊為魚相去矣！」蘭赧然而心竊以為異也。……侍兒以繡被覆之，此時如海棠春睡，夢境沉沉。倏見二小鬟，一衣緋，一衣素，皆婉婉善迎人意，夾侍榻前，低呼曰：「君夫人醒乎，寡君相待久矣！」……殿上又言曰：「寡人依蒲國主也，適出遊戲，得睹玉容。竊欲以中宮之籀奉屈美人，未識肯許我乎？」蘭赧顏，悚惶不能對。小鬟從旁贊曰：「君夫人諾矣。古詩不云乎，盡在不語中。」殿上即命平身。小鬟乃簇蘭升階，蘭始展視。其君冠明月之冠，衣龍鱗之服，年約三旬，風姿瀟灑，神仙中人也。王揀《南柯記》數折，梨園乃即席扮演。蘭默然，王笑謂之曰：「我與卿今日亦同此奇遇者也。」蘭不能解。⁵⁵

後來面對「吞舟國」欲仿明妃遠嫁故事強奪畹蘭，結果畹蘭在爭戰中：

恍惚中猶聞小鬟號救聲，凝睇四望，則枕藉乎舟中，已霍然寤矣。驚悸久之，香液濕襦，始知其夢。時眾復歡晏，左右無人，蘭因自歎曰：

⁵⁴ 陳國軍論述瞿佑《剪燈新話》在明清小說史上的四個影響面，即：洪武到正統年間的模擬；嘉靖到萬曆年間的中篇傳奇；以及此時期的「剪燈類」童蒙讀物和通俗類書；還有之後的才子佳人小說的流派影響。陳國軍 (2006)，頁 43-49。

⁵⁵ 清·長白浩歌子著，陳果標點 (2005)，頁 265-266。

「薄命如斯，夢固使人覺也。」遂萌出世想。推枕而起，斜日盈窗，去臥時亦俄頃耳。……竟以女冠入棲霞觀中，而自易其名曰「悟枕」，言從枕上得悟也。起居一室，不見人，惟閨中良友得謁焉。錢塘令陳公蒞任時，內子陸孺人亦閨中閨秀也，慕其名，時一過從。因得其梗概，為作《魚水緣》傳奇，至今猶膾炙人口焉。⁵⁶

外史氏評論此篇，引出許多典故來：「嘗讀玉茗《南柯》，憎其似幻而不似真。蓋凡人夢中啼笑，不可謂之無情，夢固由情而生也。女之始遇，則苧蘿西子也，繼則帳中李夫人也，一變而為王嬙，再變而為綠珠。夢中之憂樂，身實受之，猶可謂無情乎？惟其有情，故臨池而感，推枕而悟，總不出情字之中。而樂則極其纏綿，憂亦不勝憤懣，夢中人既不自禁，醒時人亦不自解。於是超出情關，猛登道岸，豈真曰『魚，我欲也』，而以其身殉之哉！」⁵⁷

隨園老人則針對「閨閣」的群體壯美來談：「昭君當殿請行，千古為之隕涕。今讀此傳，覺女荊卿之壯，遠勝於雌子卿之悲？世固無此事，而閨閣不可無此人。」⁵⁸

這篇故事結合了《南柯太守傳》與王昭君故事的文學記憶，當中頗多優美詩詞，「臨池而感」是此篇故事結局導出絕欲去情的悼惋。

又如二編一卷〈弱翠〉寫一書生王立猷年三旬猶未售，鬱鬱不樂，自以為所作皆佳文，某二八女郎竊笑之，謂止堪覆甌之用。女成氏，小字弱翠，貌美才高，與王立猷為文字交，攜王至成家探父，翠消遣王所作之詩，王不堪，離去，深自刻勵，最終高中，翠與之聚首。對於一個幫助書生的智狐，只願與他建立「文字交」，外史氏還讚美牠說：「……能於戲謔之中，相厥夫子，致身青云，豈長舌之婦可侔哉？」⁵⁹

二編卷四〈虢國夫人〉，寫一段男女情好，是因男主人翁同情虢國夫人，題詩紀念而發生的韻事：

⁵⁶ 同註 55，頁 265-266。

⁵⁷ 同註 55，頁 266。

⁵⁸ 同註 55，頁 266。

⁵⁹ 清·長白浩歌子著，陳果標點（2005），頁 160。

唐季祿山之亂，六軍不發，貴妃縊於佛寺，三國夫人亦皆沒於亂軍。至宋元祐間，洛陽張生因赴隴西省親，道出馬嵬古驛，憑弔遺跡，大書一律於壁曰：『金屋香消豔色空，可憐羞對上陽東。當年鳳鳥徒懷恨，此日金車不再逢。虢國蛾眉悲曉月，太真羅襪冷西風。只餘行客題詩處，賺得幽魂淚點紅。』⁶⁰

虢國夫人之魂靈感念，遂有**憐才暱就**之意。

三編卷一〈春雲〉，寫一書生畢應霖有文才，一狐化老叟考作菊花詩，畢吟西施菊曰：「不共五湖遊，偏逢三徑秋。露凝歸浣洗，煙籠捧心愁。吳苑香何在，莊園豔獨留。近來添傲骨，無復舞腰柔。」又詠楊妃菊曰：「忽訪陶彭澤，因慚李謫仙。亭中原酒，籬畔且偷眠。月映殘妝懶，風回睡態偏。倘逢新雨露，絕似浴溫泉。」詩成，叟大悅，遽起以掌撲畢肩曰：「真吾家快婿也。」⁶¹

三編卷三〈楊秋娥〉，寫一入泮書生朱燮拾獲一首有晉唐樂府之風的〈蓮房〉詩，以詩結緣，才子才女配成佳偶，後「青青子衿猶口傳而心艷之」的書院型故事，是很典型的兼具慕才與慕色的青少年故事。詩文元素成爲這篇故事很重要的關鍵，但是此故事的新意，在於將慕色的角色集中在男子身上，朱燮上演兩次離魂記和楊秋娥結合，極寫其癡。故事由分分合合之中辯證婚姻與愛情的關係，評論者仍不免對「男性魂奔」有所焦慮的說：

外史氏曰：媼之慈，女之孝，丁之多情，均可以傳。惟媼強主婚姻，竟不於所生是問；丁爲人媒妁，乃至於其類售欺；而朱（燮）以一線紅絲背棄鄉井，竟不念厥父母，似不可訓。不知其舅既通儒，自謂藻衡一世，勢必許劉而不許朱。向非媼之大力，丁之委蛇，與朱之鍾情過甚，此事何可易幾？但惜翁媼不偕臨，朱固不辭爲相如，女亦何辜而爲文君？瓜李之嫌，又誰能爲之解也？不亦冤哉！⁶²

⁶⁰ 清·長白浩歌子著，陳果標點（2005），頁269。

⁶¹ 清·長白浩歌子著，陳果標點（2005），頁307-308。

⁶² 清·長白浩歌子著，陳果標點（2005），頁367。

這段評論對情／禮的辯證與解套，超過故事中人的欣羨，文／評之間分別扮演兩種敘說的角色，以母慈、女孝、多情拉出價值的次序問題，所謂「鍾情過甚」，正是強大的愛情動力之衝擊感。

(b) 君無詩腸，難成佳偶

「詩」作爲情感的聯繫，有時也是一種負面意義的因子，《螢窗異草》三編卷二〈詩妖〉，李生以炫才爲樂，實則鄙俗不堪，詩妖所化身之麗女，適可滿足其虛榮，故不可自拔，幾乎喪命。詩妖熟諳士子心理，誘惑他說：

「君無詩腸，但有妾在，杜老誠不能及，溫、李尚不足道也。萬勿輕泄，泄則不祥。」李亦姑領之。晨起，旋失女之所在，李猶似信復疑。及有所觸，將欲揮毫，恍惚中如女在側。吟成則句新語雋，非復吳下阿蒙，自視亦覺刮目。⁶³

後來在同儕和家人協助下，揭發此一醜陋詩妖，李生在驚悚中醒悟：

李視之，則故巨角獠牙，形狀醜惡，即謂已高出杜上之怪也。大駭，與妻俱僕，家人力救之。有頃始蘇，猶嘔血數升，病極危殆。延醫投以參苓，半載始愈。然有時一觴一詠，又依然向之覆瓿物矣。李遂抱恨終身，絕口不言一杜字。⁶⁴

外史氏評論道：「東施效顰，竟掩西子，非筆下有神，腕底有鬼，將必不能如是。但女以才色惑人，庸免斥之爲妖。不然，得一日之名，烏用享期頤之壽？達者具曠世之識，當不以危言相聳動也。」⁶⁵ 可見詩的存在，才華的迷思，是士人的另一個夢靨。

⁶³ 清·長白浩歌子著，陳果標點（2005），頁342-343。

⁶⁴ 同註63，頁343-344。

⁶⁵ 同註63，頁344。

(c) 詩意的時空感知與調和功能

此外，《螢窗異草》初編卷一〈翠衣國〉、初編卷二〈珊珊〉、初編卷三〈落花島〉同屬海外島嶼的記述，這些篇章的共同點是，主角對異地景致皆十分讚嘆；劉燕萍將此文歸類於「桃花源型仙鄉」小說，⁶⁶ 整篇故事都充滿了詩的意象，詩情畫境的空間書寫成爲小說人物的情感全景，這種詩性的生命經驗，又將詩文化爲感知的深層意識。

二編卷二〈暢生〉是一位書生，暢生棄道而歸儒，能文章。母親仙逝，哀傷過度也死了，而自己卻不知道，至陰山，方知已死，欲省視母親，卻被接引至仙界。西王母囑其任考官，自人仙鬼狐中考選職役，考試當中有許多五七言詩明各人心志，完成任務後，母亦往生富貴家，暢生重返人世，昔於仙界所拔擢者，視其爲業師，常至其家中探訪。人間有才者至他界擔任考選官，從人仙鬼狐所作之五七言古詩，明其心志，以品行爲選拔的重點，似乎是抑制遇仙—豔遇型故事的另類思考。外史氏對這故事極力表彰理學與文藝的調和：

人世主司端藉天上，不謂天上藻鑒有時亦取諸人間也。蓋其孝足動天，學足型世，原與玉清諸仙卿無異。因而修文院濟濟多士，反覺頭腦冬烘矣。惟是材衡玉尺，既崇實而黜華；忽焉花鎖棘闈，不揀金而拾翠。朱衣有眼，董雙成甯落孫山；彤管無靈，李易安終居康了。載賡柏舟之句，婺耀龍頭；群染柳汁之衣，仙接風翅。宜乎，傳來衣鉢，不在蕊珠宮中，一經晶題，感倍芙蓉鏡下已。至於理學文藝，久矣殊途，其能以風云月露之篇，竟闡道德仁義之蘊者，正寥寥不堪數計也。⁶⁷

陳國軍認爲詩文小說的詩詞，是一個完整精密的語言生命體，詩詞爲一種高度濃縮的言情述志，這種小說是由一連串詩詞，勾勒男女兩性心理流變的過程，人物性格與敘事節奏，都在邏輯運用之下，聚焦到小說作品叢簇狀態的

⁶⁶ 劉燕萍 (2006)，頁 226-228。

⁶⁷ 清·長白浩歌子著，陳果標點 (2005)，頁 176。

詩詞之上。⁶⁸ 然而，抒情詩的美典具有雅文化特有的內向性特質，相對而言眼光比較是居高臨下的，充滿著自賞性的、耐久性的品味體會；而敘述美典是一種有對象性的外向美典，傾向受眾藝文的眼光，較為平視的，無不想盡辦法回應世俗比較匆忙的節奏，其情趣有一定的隨眾性。⁶⁹

不同美學的張力在《螢窗異草》的詩文小說中可謂融合得另有新意，「詩文」闖入故事的頻率和分布雖然仍聚焦男女兩性心理流變的過程，但由於平視的戲謔嘲諷眼光，「詩文」變得可以是展現誘惑，心有靈犀的共感交流，乃至於演出傳統魂奔的性別對換，或是與古人交、作文字交的靈肉合一，這是站在一種雅文化的高度來看情感的高度、深度以及恆常性。然而，當「詩文」變成炫耀的工具時，醜惡的〈詩妖〉就將「才／色惑人」等同起來，每一次的吟詩，就在一次的解構詩才與詩興，直至最後「抱恨終身，絕口不言一杜字」，嘲諷詩才，正是嘲諷言情述志的生命情懷，其視線則賦予讀者一個平視的眼光。而以一種詩的空間意象，隱喻生命的意象，或是強調理學與文藝的調和狀態，從審美內蘊的變化考察，詩文具有「世情／艷情」之外的廣泛而多重的結撰意義。

(2) 以情關導癡—由癡昧到靈明？

蒲松齡《聊齋志異》的男性有許多「癡生」、「狂生」，陳葆文歸納蒲松齡定義「癡」乃「著重於其為一天生的、來自於內在的執著特質，因此癡性之人，其行事取捨，多順其本我而為，鮮少或根本不考慮社會價值或超我標準；也因此，其行為狀態出於直覺，率性為之。」⁷⁰ 明清小說審美取向以及個體生命間的文化設計，如果加入兩性情誼的因素，傳奇故事「癡」之書寫則又引發更多面向的性格美學與結構意義。「癡」做為文化特性、人格特質的表徵，是一種非常純淨的人格審美，《螢窗異草》在「癡」的面向上往往賦予新意：

⁶⁸ 同註 54，頁 8-9。

⁶⁹ 高友工曾分析抒情美典與敘述美典具有內向美典（introversive, centripetal）與外向美典（extroversive, centrifugal）的特質，前者體現個人此時此地的心境，是創造者的內在經驗；後者務求體現一個可以為人共知共感的外在世界。本人此處借用其觀點，並參以雅俗文化在敘述、抒情的作用，提出此種分梳。詳參：高友工（1998），頁 4。

⁷⁰ 陳葆文（2005），頁 161。

首先，「癡」有一種「肉身啓蒙」的況味，初編卷一〈癡婿〉是一個貌美性慧的女性，許配一大姓之子，他是癡人，不知人事，女與之嬉遊，循循善誘，使婿復靈明，積漸能通，教之讀書辨字，女孿生二子，翁姑敬之。在這故事中，女子以遊戲、同理其童心，而慢慢以兩性之身體接觸為啓蒙關鍵，故事類似《聊齋誌異》的〈小翠〉。〈癡婿〉的故事如此鋪敘：「其新婚之夕，種種可發人噱，而竟變化於其妻，琴瑟反以綦調，又非如《聊齋》之小翠，能以術易其夫者。」（頁 29）外史氏於篇末卻以充滿憐憫的心，認為女主角是「忍恥含酸」來予以啓蒙的：

瞽者無相，則將俛俛乎奚之？人至於雌雄罔辨，癡已甚矣；非有女以相之，又何能脫凡胎而成仙骨耶！然女之於此，其柔腸不知幾千百轉，始肯忍恥含酸，強為此態。否則金閨女兒，其孰無面目若是哉？余既鑒女之心，益憐女所遇之不幸。⁷¹

所以這故事的「癡」是一種蒙昧的狀態，女子幫助癡丈夫恢復「靈明」的方式，是一種肉身啓蒙的方式，終至完成社會化（生子、讀書）的過程，因此，「癡」是一種社會的對立面，有待被開啓的未完成狀態。但是這一故事的啓蒙者與被啓蒙者是擺在不一樣的天秤之下的，女性早熟而男性不成熟，所以女子「忍恥含酸」的，柔腸百轉的面對一個「不知人事」的憨丈夫，這故事的「癡」以肉體的羞恥感為界。

其次，「癡」又是一種「專注」的特質。同樣是以夫婦之倫作為啓蒙關鍵的故事，三編卷一〈挑繡〉卻無所謂「羞恥」的問題，而是雙方都要面對「去癡」的歷程。男主角鄒大任是一個牝牡不識的書呆子，除時藝文字外無所曉。夏日，朋友因其癡，慫恿他去充滿鬼魅的山寺讀書，女鬼多方挑逗都不為所動，後來「生方篝燈展卷，復聞笑語紛然曰：『予等送癡婦來伴癡郎，幸勿再勞璧謝。』」鄒生卻拒絕說：「予正讀書，欲究君臣之道，夫婦之義尚未暇及。學不躐等，汝曹可仍將婦去。」

⁷¹ 清·長白浩歌子著，陳果標點（2005），頁 31。

故事用一「癡鬼」挑繡的「夫婦之義」，來成全其「君臣之道」。他們相處五年之後，挑繡忽然以「夙緣已滿」求去，並告訴鄒大任離開的原因，說：「妾非人，實鬼也。生前以癡故，見棄於人，鬱鬱以死。賴諸姊妹以術授予，漸覺聰穎，而癡情猶未盡絕，因以冥數與君配合。今將轉輪往生富貴家，望君勿以妾為念。」⁷²

外史氏在評論這故事時，特別鎖定「癡」這議題：

癡者天全以其癡，絕無所欲也。故雖豔質當前，淫妖觸目，而彼無見無聞。具此質地，可以仙，可以佛，並可以聖賢，所全不亦大哉！乃自燕朋失志，導以情關，後遂不能復癡。如此之友，最能壞人心術，切宜遠之。在人以為救癡之藥石，予以為禍生之疾疢，良不可不辨。

73

隨園老人也說：

刻畫癡狀筆筆如生，而一管寫二癡人，尤擅絕技，吾每望而畏之。⁷⁴

這故事的「癡」是作者深深眷愛的特質，尤其是做為社會化的男女二人，都是在「癡」的狀態下，面對現實生活的困境。挑繡搏土器變賣持家，她對鄒大任款款相待，其真心不泯，卻又沒有佔有慾，兩位評者除了對「癡」的寫作方式非常賞愛之外，「外史氏」其實點出「癡」有一種專注的特質，是「可以仙，可以佛，並可以聖賢」的超越力量。

而「癡」的另一項特點是「憨而媚」的陰柔與原始性。二編卷三〈癡狐〉，癡狐是吳公的寵妾，性憨而善媚，故有此號，但作者接著在介紹性的文字又說：「實非狐也」，以妾為狐的開場，頗類宋懋澄「以稗為妾」的另類類比。故事內容描寫吳公與女結識經過，以及女入吳家後與吳公相處之溫柔體貼。

⁷² 清·長白浩歌子著，陳果標點（2005），頁 293-294。

⁷³ 同註 72，頁 294。

⁷⁴ 同註 72，頁 294。

這篇故事外史氏對「癡」有其獨特解釋：

狐而媚則有之，媚而癡吾未見也。媚而癡，則必不癡；癡而媚，則極其媚。古今來愚忠愚孝，人未必不以爲癡，媚亦何獨不然？苟從肝鬲中流出，而惟恐不適其意，不悅其心，是即癡矣。況正色以閑之，捐軀以殉之，豈止媚者能之乎？但以人而被以狐之名，人則不堪。以如是之人，而加以狐之號，狐亦與有榮施矣。狐乎！狐乎！爾亦能蚩蚩如是乎？⁷⁵

顯然這裡的「癡」近乎女性的溫柔體貼、無私的愛，是一種女性特質的「媚」，文評結尾的呼喚語，情詞迫切的高舉她「正色」、「捐軀」的「榮施」，其實是回應「性慾」的一股傻勁，一股近乎原始的、陰柔的氣性。

在《瑩窗異草》的「癡」，具有近似今日娛樂消費習性的表現，是一種不計成果的認同行動力。三編卷四〈盧京〉寫的是戲癡與情癡的故事，盧京爲一倡優，妙令絕色，名噪一時，某孝廉追隨左右。當中有一段頗爲接近今日之「追星族」或謂「粉絲」(Fance)的描寫：

孝廉甚貧，囊空如洗，不能出纏頭費，惟於演劇處所，攜百錢日往一遊，駕言觀場，實則意有所爲也。京師名園數十處，每以班名揭於市。孝廉偵之，得其所在，輒竭杖頭物，奔赴恐後，雖遠弗辭。至則息慮凝神，木坐於場側，盧出則翹首以觀，盧入則曲肱以臥。且於其來也，若睹名畫，注目弗移；其去也，若送飛鴻，神往不已。場上一眩，孝廉亦爲之一眩；場上一笑，孝廉亦爲之一笑。雖諸伶紛逕盈場，而精神有所專主。耳之所聞，非盧若無聞也；目之所見，非盧若無見也。或問所演何劇，則答曰：『予烏能知？』於是戲癡之名，同鄉人咸傳爲笑柄。⁷⁶

⁷⁵ 清·長白浩歌子著，陳果標點 (2005)，頁 211。

⁷⁶ 清·長白浩歌子著，陳果標點 (2005)，頁 426-427。

這類癡迷的追星行動，作者賦予它近乎男女之間的知己之情，但卻帶著呆氣。⁷⁷ 作為中國「情文化」的內核，帶著強烈的肉身啓蒙色彩的「去癡」過程，在《螢窗異草》中有時被描寫成純真、未成年；有時被寫為女性天真、無私奉獻的愛；有時又近乎是一種瘋狂的迷戀與角色認同，在不同情境中，作者賦予「癡」的內在特質一些新的意涵。

5. 結語—衍古中「豔／異」的嗣音

將《螢窗異草》的性文化與情文化分開來談是取其解釋的方便，在志異傳奇的故事中，談情寫性本是一體的兩面，但其基本問題意識上，仍於敘事時有不同的傾向性，在加上故事後面的評論扮演著積極介入的角色，透過後設語境的再處理，則讀者可以在不同語境裡捕捉豐富的語流交際。通常故事文本負責把握意象，評論部分則兼具意象深化與理性思辨的功能。

「蒲派」小說《螢窗異草》的綺想世界，是透過故事的演述，貼進材料的選擇與敘事的策略，在續衍中透過書寫的歷程性、情景性以及與評論者的對話，將讀者帶進故事的「現場」，從而體驗身臨其境的感受。小說的閱讀，不僅重視理性的思辨，現象的把握，更重要的是去探觸當時存在的道德與情感的複雜狀態，如何梳理歷史資源來回應當下情境，依違在救世情懷與回歸自我的不同心態，正是這一批看似荒唐不經的故事，一再演繹的原因。說故事、評故事，重點不在狂放縱慾或唯美絕塵；也不在醜穢驚怪或知情識趣，應是在「衍古」的氛圍下，所集結的傳統士人觀念與世俗人生趣味的集合體。

清代典型「蒲派」續書《螢窗異草》書寫的綺想世界，「香豔千古」，其情欲言說融合了色情書、笑話書、童話書、史書、詩集、經書諸特質，作為《聊齋誌異》「知（嗣）音」續作，其泛化筆法來「衍古」、「啓蒙」，既充滿文化重構的意涵，又試圖在肉欲化的此岸敘述中，藉由性話語不斷品嚐「言說」之樂，在欲望現場藉療救的書寫慣技，揭露文化的虛偽與無恥，並在欲

⁷⁷ 這篇故事的「外史氏」評論卻有一種勿沉溺於戲子的告誡，並認為「不見可欲，使心不亂」，讀書為官，勿沉迷於色，以免晚節不保。

海裡守住詩情以調和世俗與人文精神之間的張力，提供調和、詮釋的可能性。欲望成爲潛在之物，卻又無所不在，瑣碎的生活片段，以及多畫面的親臨感，⁷⁸ 成爲某種生命的情態。

《螢窗異草》透過性文化與情文化的書寫，在性話語的診斷中檢視文化的常與異，艷與理，不斷指向文化認識與歷史評斷是否可靠的問題，尤其是故事未了的評論，興致勃勃的再演說故事，或是引經據典，與故事的肉體凝視、放縱性愛、癖性書寫對應，不管是「自言」或「代言」（紀昀的質疑），都是這一文化生態的擴散效果。誠如本文第二節所提，《聊齋誌異》的詮評者，試圖爲這批文言小說的合理性、正當性作出努力，賦予整體創作的龐大資源，續衍的過程，也正是構築在這一個兼具理性評論與文本的現象把握之言說基礎，這些故事不僅是文化的有機結構，它們也掀起了「冒道」的經典意圖，不斷回應「香豔」的文化特質。

而情文化對詩文與癡憨的耽美，藉小聚焦的方式來刻錄文人對心靈相交的想望與失落，被溫柔良善的女性以情關、肉身啓蒙，是一種收穫或是永恆的失落？癡憨的小兒女，或是熱切的戲迷，其近乎病態的拒絕成熟長大，與宏大敘事的巨大落差，或許才是生命底層最原始的律動。

⁷⁸ 陳國軍認爲傳奇小說由短制向中篇的發展，其嬗變動力並非「內因決定外因」，「內容決定形式」的哲理理論，而是庭院式言情情節的多畫面移動結構性因素，以閨閣、庭院做爲情節開展空間，文人以寫心色情來描繪其心靈交往的細節刻錄，因此，詩文是小說有機、有效的構成部分，承擔情感溝通與小說敘事節律，是高濃度的言情述志。同註 54，頁 324-327。

參考文獻

- 清·蒲松齡：《聊齋誌異》（台北：里仁書局，1991年，張友鶴輯校本）。
- 清·長白浩歌子著：《螢窗異草》（重慶：重慶出版社，2005年，陳果標點本）。
- 丁錫根（1996），《中國歷代小說序跋集》，北京：人民文學出版社。
- 王愛華（2004），〈豔異編研究〉，國立中央大學中國文學研究所碩士論文。
- 朱一玄編（2006），《聊齋誌異資料匯編》，天津：南開大學出版社。
- 法碧恩·卡斯塔－洛札茲（Fabienne Casta-Rosaz）著，林長杰譯（2002），《調情的歷史》，台北：臺灣商務印書館。
- 袁世碩（1988），《蒲松齡事跡著述新考》，濟南：齊魯書社。
- 陳文新（2002），《文言小說審美發展史》，武漢：武漢大學出版社。
- 陳葆文（2005），《聊齋誌異癡狂士人類型析論》，台北：里仁書局。
- 陳國軍（2006），《明代志怪傳奇小說研究》，天津：天津古籍出版社。
- 魯迅（2004），《中國小說史略》，上海：上海古籍出版社。
- 劉苑如（2002），《身體·性別·階級——六朝志怪的常異論述與小說美學》，台北：中央研究院中國文哲研究所。
- 劉燕萍（2006），《古典小說論稿——神話·心理·怪誕》，台北：臺灣商務印書館。
- 戴不凡（1980），《小說聞見錄》，杭州：浙江人民出版社。
- 薛洪勳（1998），《傳奇小說史》，杭州：浙江古籍出版社。
- 代智敏（2006），〈從《豔異編》《廣豔異編》看明代中晚期小說審美觀念的發展〉，《文學研究》，第2期。
- 李峰（2002），〈也談《螢窗異草》之成書年代及作者〉，《鹽城師範學院學報》（人文社會科學版），第3期。
- 高友工（1998），〈試論中國藝術精神〉（上），《九州學刊》，第2卷第2期。
- 高桂惠（2006），〈明清小說遊戲觀的辯證—以《十二樓》、《照世盃》為起點的討論〉，「國科會中文學門90-94年研究成果發表會」會議論文。

高桂惠 (2007),〈驚悚、怪誕、另類閒賞—《醉茶志怪》中「他者」的在場〉,「東西思想文化傳統中的『自我』與『他者』」學術研討會」會議論文,臺灣大學「東亞經典與文化研究計畫」。

蔡春華 (2004),〈中日異物婚戀故事的產生及其類型〉,《天中學刊》,第 19 卷第 6 期。

A Continuous Debate of “Yan” (lust) and “Yi” (oddity) – A discussion of “Ying Chuang Yi Chao”, a Novel of Puian of Ching Dynasty

Kuei-Hui Kao*

Abstract

This article focuses on discussing “Ying Cunag Yi Chao” (YCYC), a representative novel of Puian. As a continuous topic of “Liao Zhai Zhi Yi”, it makes us wonder how YCYC chooses its cultural perspectives to become a continuous novel? Inheriting the character of lust and oddity from the ancient novel, and from the historical background of Ching dynasty, what does YCYC meant to the readers? Why the other theory of novel, Chiian, who favors simplicity and fact reporting does not agree with YCYC? The author of this article compared the considerations of cultural choice of Puian and Chiian, explained their view points of sex and love, and described the co-relation of story telling and writer’s commentary which co-exited in the two novels, in hope to understand how the different novel theories affect the cultural atmospheres of Ching dynasty.

Keywords: Ying Chuang Yi Chao ; “Yan” (lust) ; “Yi” (oddity); Liao Zhai Zhi Yi

* Professor, Department of Chinese Literature, National Chengchi University,
E-mail: nccuchi@nccu.edu.tw.