戲謔下的規戒

——清代男色笑話中的諧謔、規戒與性別心態**

蕭 敏 如*

摘 要

明清時期，情色笑話（特別是以男色為主題的笑話）甚為流行。中國男風現象與男色文學，自有其淵深的文學書寫與文化傳統，而男色成為笑話書中的嘲諷主題，是明清時期始盛行的現象。從先秦、六朝時期具風雅意味的「男寵」，演變至清代風雅與「淫戲」性質兼具的男色文化，反映中國社會性別意識與社會價值上的微妙轉折。在戲謔的表象下，清代男色笑話的創作與流行固然反映男風現象的盛行，但同時也涵攝著複雜的社會規範、禁忌、性別意識與權力結構。它既趣味，又嚴肅，在涉及性別認同與傳統人倫禮教議題時，往往隱含回歸社會共識、重建禮教秩序的意圖。清代男色笑話提供我們一種新的視野與線索，觀看清代的大眾文化價值與世俗思想偏好。本文以《笑林廣記》、《笑得好》、《笑笑錄》、《增廣笑林廣記》等四部清代笑話書中的男色笑話為主要研究文本，兼及相關筆記小說史料，探討在禮學思想崛起、社會保守意識漸興的背景下，清代笑話如何透過嬉笑怒罵的語言，隱諱地傳達社會的隱性倫理共識與既定價值，並進一步分析其文化意涵。

關鍵詞：清代、禮教秩序、笑話、性別意識、男風

2012 年 8 月 1 日收稿，2013 年 2 月 27 日修訂完成，2013 年 8 月 15 日通過刊登。

* 作者係國立暨南國際大學中國語文學系助理教授。

** 本論文感謝兩位匿名審查人之意見，特此致謝。

一、前 言

在種種表達情感的方式之中，因幽默滑稽而形成的「笑」，是人類特有的情感表現方式。從「笑」衍生而來的笑話，透過顛覆社會習慣及違背社會常識的種種表述，營造出意料的效果，而得以在人際互動中拉近距離、緩解人際緊張與紓解壓力。笑話的存在與流行，和「習俗」與社會常識攸關。習俗是一種象徵性的行為，其意義源自一連串合乎社會慣習的符號；而笑話（或玩笑）的發生，則在於從嚴肅的情境中驟然抽離原本習以為常的社會習慣。當種種隱性的社會約定被打破，在「緊張」的轉瞬即逝中，玩笑於焉發生。

依據 James Russell Lowell 的觀點，幽默被視為矛盾的產物。¹它藉著衝突性的表述，打破社會環境中的隱性共識與我們對經驗世界的預期。換言之，笑話是由遵循社會習俗的前提之下所出現反習俗的、出乎預期的行為所導致，因而與經驗世界、社會規範之間存在著衝突與乖訛。然而衝突性之所以存在，在於其背後約定俗成的隱性社會共識與社會規範。²笑話生產於社會脈絡之中，無論題材、情感、笑點趣緻，都反映社會中的某些思想價值與隱性社會共識，因此深具時代特色。

明清時期，笑話書的創作與刊行蔚為風潮，其中包含大量的情色內容。男色即為其中一項重要主題。中國的男風現象與男色文學，自有其淵深的文學書寫與文化傳統，與 M. Foucault 所述，十九世紀時始出現於歐洲的「同性戀 (homosexuality)」性向觀念有別，不宜以此概括解讀。³先秦文獻裡，關

1 轉引自（英）西蒙·克里奇利（Simon Critchley）著，劉冬昕、馮陶譯，《你好，幽默》（桂林：廣西師範大學出版社，2007），頁 12。

2（法）柏格森（Henri Bergson）著，徐繼曾譯，《笑：論滑稽的意義》（臺北：商鼎文化出版社，1992），頁 5：「要理解笑，就得把笑放在它的自然環境裡，也就是放在社會之中；特別應該確定笑的功利作用，也就是它的社會作用……笑必須適應共同生活的某些要求。笑必須具有社會意義。」

3 M. Foucault, *The History of Sexuality*, vol.1 (New York: Vintage Books, 1990), p.43. 關於「同性戀」觀念與中國古代「男色」之別，何大衛（David D. Evseeff）「中國古代男色文學研究」（臺北：臺灣大學中國文學研究所碩士論文，2006，頁 7-19）曾進行詳盡的比較與

於男寵之記載屢見不鮮。⁴晉代「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」，⁵男色一躍而為風雅時尚，可見風氣之盛。據矛鋒《同性戀文學史》，春秋戰國、兩漢、六朝與明代中晚期至清末，是古代男色文學的四次高峰。⁶然明清以前，男色流行於宮廷或文人階層，其性質多屬「非獨女以色媚，而士宦亦有之」的男寵之流，⁷男色書寫也偏向先秦兩漢「男寵佞幸」或六朝「炫富風雅」此一側面。男色成為笑話書中的嘲諷主題，則盛行於明清。「男色」如何從先秦兩漢之宮廷佞幸、六朝士夫之炫富風雅，一變而為通俗文學嘲弄的主題？其間涉及性別意識或社會價值的微妙轉變。

目前學界對於明清笑話書與男色文化之研究，成果頗為豐碩。林淑貞《明清笑話型寓言論證》集中於探討明清笑話中「寓莊於諧」之書寫特質，分析明清文學笑話與寓言互融互攝的書寫傳統。⁸黃克武、李心怡〈明清笑話中的身體與情慾：以《笑林廣記》為中心之分析〉則以《笑林廣記》為文本，分析明清諧謔作品中的身體觀與情慾心態。⁹村上正和〈狀元夫人考——清代中期における士大夫と俳優〉著力於分析清代士人與優伶間的交遊，¹⁰何大衛「中國古代男色文學研究」與馮藝超〈《聊齋志異》中的男同性戀書寫〉¹¹則側

分疏，本文不再贅述。

- 4 如《韓非子》〈說難〉載彌子瑕與衛君分桃而食，見先秦·韓非撰，陳奇猷點校，《韓非子集釋》（臺北：莊嚴出版公司，1984），頁223；《戰國策》〈魏策〉載魏王與龍陽君共船而釣，見漢·劉向，《戰國策》（臺北：里仁書局，1990），下冊，頁917。
- 5 唐·房玄齡等撰，《晉書》（北京：中華書局，1982），卷19〈五行志下〉，頁908。
- 6 矛鋒，《同性戀文學史》（臺北：漢忠文化公司，1996），頁374。
- 7 漢·司馬遷撰，（日）瀧川資言考證，《史記會注考證》（臺北：萬卷樓圖書公司，1993），卷125〈佞幸列傳〉，頁1322：「非獨女以色媚，而士宦亦有之。昔以色幸者多矣。至漢興，高祖至暴抗也，然籍孺以佞幸，孝惠時有閔孺。此兩人非有材能，徒以婉佞貴幸，與上臥起，公卿皆因關說。故孝惠時郎侍中皆冠鷄鵠，貝帶，傅脂粉，化閭、籍之屬也。」
- 8 林淑貞，《寓莊於諧：明清笑話型寓言論證》（臺北：里仁書局，2006），頁7。
- 9 黃克武、李心怡，〈明清笑話中的身體與情慾：以《笑林廣記》為中心之分析〉，《漢學研究》19.2(2001.12): 343-374。
- 10 （日）村上正和，〈狀元夫人考——清代中期における士大夫と俳優〉，《史學雜誌》118.2(2009): 246-264。
- 11 馮藝超，〈《聊齋志異》中的男同性戀書寫〉，《淡江中文學報》21(2009.12): 179-212。

重於探討明清社會之男色文化。儘管明清笑話研究、男色文化研究皆有一定成果，但關於明清男色笑話之文化意涵的研究，仍有待進一步開拓。

另一方面，歷來關於明清笑話書之研究，多將明、清兩代置於同一時代框架中檢視，但在政經背景、禮教觀念、民族意識、文化氛圍等方面，兩代皆有所別異。乾嘉以來，中國戲曲文化蓬勃發展，從而衍生獨特的「品優」風尚，帶動男色審美觀念的拓展。但與此同時，官方與學者對於禮學的關注漸興，帶動學者對古禮詮釋的重視。禮學思潮興起的背後，固然意味著清官方建立「本朝禮樂制度」的政治與文化企圖，¹²但同時也是社會保守意識興起的反映。¹³在狎優風尚與保守意識交織的氛圍下，清代男色笑話創作與流行的現象值得深入探討。笑話以諧謔、趣味的語言，提供輕鬆、自由的表述場域，使人們得以表達內心的真實感受。它的創作與流行，涵攝複雜的社會規範、禁忌、性別意識與權力結構。在戲謔的表象背後，笑話提供我們一種新的視野與線索，觀看在禮教秩序之外的大眾文化價值與世俗思想偏好，並進一步思索在保守意識漸興的禮教秩序下，男色笑話的創作與流行現象所反映的性別意識（gender consciousness）與文化意涵。

本文擬透過梳理清代通俗、諧謔的男色笑話文本，分析其中的性別意識與文化意義，藉以更細緻地觀察此一時期的社會心態。筆者將以遊戲主人《笑林廣記》、¹⁴石成金《笑得好》、¹⁵獨逸窩退士《笑笑錄》、¹⁶佚名《增廣笑林廣記》¹⁷四部清代笑話書中的男色笑話為主要分析文本，兼及相關筆記小說史

12 林存陽曾針對清廷三禮館之設置進行研究，探討清代官方重建禮教秩序的政治企圖。見林存陽，《三禮館——清代學術與政治互動的鏈環》（北京：社會科學文獻出版社，2008），頁 170-196。

13 Kai-Wing Chow, *The Rise of Confucian Ritualism in Late Imperial China: Ethics, Classics, and Lineage Discourse* (Stanford: Stanford University Press, 1994), pp. 2-8.

14 《笑林廣記》署名遊戲主人作，本文採臺北金楓出版社於 1988 年據 1938 年上海汪鶴記石印本排版之重刊本。

15 《笑得好》署名石成金撰，初刊於乾隆四年《傳家寶》二集《人事通》正續全本中。本文採臺北天一出版社於 1985 年所刊之《明清善本小說叢刊初編》第 6 輯諧謔篇之版本。

16 《笑笑錄》，作者署名獨逸窩退士，本文採臺北新興書局於 1985 年刊之《筆記小說大觀》1 編第 4 冊所收版本。

17 《增廣笑林廣記》，原書不著撰人，所錄笑話多反映晚清社會風貌。本文所採版本為臺北新興書局於 1988 年刊《筆記小說大觀》4 編第 10 冊所收版本。

料，希冀能進一步釐析清代關於男色文化、性別意識之社會心態，並解構在戲謔背後所涵攝的社會規範、性別意識與權力結構。

二、禮教與情慾之間——清代的男色文化

明清男色文化之蔚為風行，背後成因極為複雜。十六世紀以來商品經濟的發展，為當時的社會秩序與價值觀念帶來巨大衝擊。李孝悌指出，這一時期經濟的繁庶與政治控制的鬆動，讓人們過著相對自由而解放的生活，因而能對既存的政治架構、哲學思維提出挑戰，敢於講究品味、追求生活享樂，衍生出恣情縱欲的士人文化。¹⁸

情慾價值觀的鬆動，構築明中後期男風文化盛行的整體背景。明宣德年間禁士大夫狎官妓，「縉紳無以為娛，於是小唱盛行。至今日，幾如西晉太康矣」，¹⁹ 加以武宗好變童，「選內臣俊美者以充寵倖，名曰『老兒當』，猶云等輩也。時皆用年少者，而曰『老兒』，蓋反言之」，²⁰ 使男色風氣在社會上迅速擴張。就社會階層而言，這種風氣上自宮廷、士紳，下至平民百姓。明中後期「翰林風」一詞的產生與流行，即是官僚士大夫群體中男風盛行的反映。²¹ 就地域而言，則由閩、廣、江南等地向中原蔓延，逐漸遍及全國：「至於習尚成俗，如京中小唱、閩中契弟之外，則得志士人致變童為廝役，鍾情年少狎麗豎若友昆，盛於江南而漸染於中原。」²² 謝肇淛《五雜俎》指出，「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。」²³ 形成男女二色、豔態並陳的綺旎光景。

18 李孝悌，〈十八世紀中國社會中的情欲與身體〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》72.3(2001.9): 544。

19 明·沈德符，《萬曆野獲編》（《歷代筆記小說集成·明代筆記小說》第9冊，石家莊：河北教育出版社，1996），卷24〈小唱〉，頁73。

20 明·沈德符，《萬曆野獲編·補遺》（《歷代筆記小說集成·明代筆記小說》第9冊），卷1〈老兒當〉，頁272。

21 崔榮華，〈明清社會「男風」盛行的歷史透視〉，《河北學刊》24.3(2004.5): 155-159。

22 明·沈德符，《萬曆野獲編》，卷24〈男色之靡〉，頁74。

23 明·謝肇淛，《五雜俎》（《歷代筆記小說集成·明代筆記小說》第23冊），卷8〈人部四〉，頁606。

明代笑話書中大量男色笑話的出現，映襯出男風文化之盛。清代基本上沿續明中後期的男色風尚，即使歷經政權遞嬗，男色文化依舊盛行不輟，甚至更爲發展。由於官方禁女戲，禁娼妓而不禁狎優，²⁴ 男性娼優逐漸取代女戲歌妓，成爲士商階層情色之娛的主要對象，加上清中期以來劇場文化的蓬勃發展，從而衍生特殊的「品優」文化。²⁵ 儘管雍正時期一度禁止官僚參養俳優，²⁶ 然縱觀整個清代，士人多將交結色藝雙全之伶優視爲風雅之舉，²⁷ 京師士商狎優蔚然成風，成爲清代獨特的時代景觀。

然而，在「餘桃口齒之戲」盛行的同時，清代也是禮學重建、社會保守意識漸興的時代。周啓榮指出，乾嘉學派對禮學之重視，主要目的是藉著對古禮的詮釋，恢復或重建他們心目中合理的社會秩序，因而與社會保守勢力的興起有密切的關係。²⁸ 禮教意識的崛起與「世道尚男風」之間的拉扯，帶出清代社會觀看男風現象的微妙心態。笑話原是被壓抑人性的宣洩，²⁹ 因此其

24 王利器輯，《元明清三代禁毀小說戲曲史料》（上海：上海古籍出版社，1981），第 1 編〈中央法令〉，「嚴禁秧歌婦女及女戲游唱」條引《欽定吏部處分則例》卷 45〈刑雜犯〉：「民間婦女中有一等秧歌腳、墮民婆及土妓、流娼女戲游唱之人，無論在京在外，該地方官務盡驅回籍。若有不肖之徒，將此等婦女容留在家者，有職人員革職，照律擬罪。其平時失察，窩留此等婦女之地方官，照買良爲娼，不行查拿例罰俸一年。」（頁 20）又同書「禁止戲女進城」條引清·孫丹書，《定例成案合鈔》卷 25〈犯奸〉：「雖禁止女戲，今戲女有坐車進城游唱者，名雖戲女，乃于妓女相同，不肖官員人等迷戀，以致斃其產業，亦未可定，應禁止進城；如違，進城被獲者，照妓女進城例處分。」（頁 29）

25 關於清代的「品優」文化，可參看王照瓊，「清代中後期北京『品優』文化研究」（南投：暨南國際大學中文所碩士論文，2008）。

26 （日）村上正和，〈明末清初における士大夫の俳優扶養と雍正帝の芝居政策——近世中国における社会的結合の一側面〉，《東洋學報》89.1(2007.6): 36。

27 趙翼指出，莊培因與慶成班伶優方俊官交好、寶和班伶優李桂官也與畢沅往來密切。見清·趙翼，《簞曝雜記》（《趙翼全集》第 3 冊，南京：鳳凰出版社，2009），卷 2「梨園色藝」條，頁 32。

28 Kai-Wing Chow, *The Rise of Confucian Ritualism in Late Imperial China: Ethics, Classics, and Lineage Discourse*, pp. 2-8.

29 朱光潛，《文藝心理學》（臺北：臺灣開明書局，1988），第 7 章〈笑與喜劇〉，頁 287-288：「性慾傾向和仇意傾向都是和禮俗、制度相衝突的，在平時很難出現，一出現就要被意識的『檢查作用』壓抑下去。這種壓抑的支持須耗費不少的心力。在談諧中我們採用一種取巧的辦法，將性慾傾向和仇意傾向所用的語言或動作，以遊戲態度出之，使傾向可發洩，而同時又不至失禮、違法，受社會的制裁。」

題材往往反映各種人事現象，而其內容則往往涉及社會評價。就明清笑話書的笑話主題來看，性別笑話——特別是男色笑話的大量出現，背後所反映的正是被社會倫理所壓抑的人性側面。如黃克武所言：「猥褻事物在嚴肅論域遭到禁止，在幽默論域卻不受限制。」³⁰ 明清男色笑話之盛行，某種程度上也反映出男風現象雖在清代社會逐漸盛行，但在嚴肅的論域中依舊被壓抑，而處於社會倫理之邊緣。

三、諧謔與規戒——明清笑話書的規範色彩

先秦以來，滑稽故事與談諧寓言往往被織入諸子、史傳甚至經典之中。直至東漢邯鄲淳《笑林》，文人才開始有意識地對笑話進行集結，晉·陸雲《陸氏笑林》、隋·侯白《啓顏錄》、唐·朱揆《諧噓錄》等笑話書也陸續出現。宋元以來，隨著雕版印刷的盛行與市民意識的崛起，撰作笑話書逐漸蔚為風氣，著名文人始投入笑話的收集與創作。如蘇軾《艾子雜說》、范正敏《遯齋閑覽》、呂居仁《軒渠錄》、天和子《善謔集》、邢君實《拊掌錄》、《笑海叢珠》、陳擘《談諧》等。

明清時期出現大量的文人笑話書作品，較著名者有：李贄《山中一夕話》、陸灼《艾子後語》、屠本峻《艾子外語》、徐渭《諧史》、江盈科《談言》與《雪濤諧史》、趙南星《笑贊》、耿定向《權子》、浮白主人《笑林》、浮白齋主人《雅謔》、馮夢龍編集的《笑府》、《廣笑府》與《古今譚概》，醉月子所編的《精選雅笑》、《諧藪》、《續笑林》、《解頤贅語》、《胡盧編》、《噴飯錄》、《笑海千金》、《時尚笑談》、《華筵趣樂談笑酒令》等。笑話書的創作與流行，意味著通俗文化的蓬勃發展。另一方面，大量文人投入笑話創作，導致笑話書在功能與文學特質上的轉變——在幽默滑稽之外，更強化中國諧謔文學傳統固有的亦莊亦諧特質——亦即「會義適時，頗益諷誡」的倫理意味與諷諫色彩。³¹ 笑話成為文人寓莊於諧、寄寓諷諭功能的表抒形式。趙南

30 黃克武、李心怡，〈明清笑話中的身體與情慾：以《笑林廣記》為中心之分析〉，《漢學研究》19.2(2001.12): 347。

31 梁·劉勰著，王更生注譯，《文心雕龍讀本》（臺北：文史哲出版社，1997），上篇，〈諧謔第十五〉，頁 259。

星《笑贊》、馮夢龍《笑府》、獨逸窩退士《笑笑錄》、程世爵《笑林廣記》等，都是此種諷諭笑話的典型。

明清大量出現的諷諭型笑話書，其創作動機多強調觀照世情、寄意深遠的諷世性格。黃克武指出，明清情色笑話雖發揮狂野的想像，挑戰世俗禁忌，但事實上是人們藉著逾矩的言談，適度地紓解內心的張力，以維繫現實秩序。它所傳達的，仍是一套與當時禮教配合的、有關「健康」、「美麗」與「正常」的價值觀念。³²明·趙南星輯《笑贊》，於每則笑話後皆仿史傳而綴以「贊曰」評論，有意識地寄意諷諭，認為在「解頤」之外，尚可「談名理」而「通世故」：

書傳之所紀，目前之所見，不乏可笑者，世所傳笑談，乃其影子耳。時或憶及，為之解頤，此孤居無悶之一助也。然亦可以談名理，可以通世故。³³

馮夢龍《笑府》〈世諱部題辭〉也強調笑話具有「可徵世風」的功能：

墨憨子曰：「貧與賤，世所諱也。余亦因而諱之。然賤而不貧，或遂忘其賤，貧而不賤，誰肯憐其貧！此又可徵世風矣。雖然，貧莫如丐，而丐中有孝子，賤莫如妓，而妓中有義娼，壽於稗史，芬於口頰，貧賤固不足諱也。不足諱，又何笑焉！笑貧賤中之可笑者，亦以笑世之笑貧賤者。」³⁴

明代文人笑話「寓莊於諧」的特質，諭示著在通俗文化、情色文化流行之時，也相應地帶動社會保守勢力的道德危機感。除文人有意識地藉笑話書寫以「徵世風」、「通世故」外，晚明保守意識與道德觀念的抬頭，也表現在此一時期大量出現的民間自發性道德教化活動上。這種自發性的教化活動，無論其推動者為民間教派領袖或士人階層的勸善組織（如東林人士的「同善會」），³⁵皆是民間保守勢力意圖重建社會秩序與道德價值的表徵。李孝悌指

32 黃克武、李心怡，〈明清笑話中的身體與情慾：以《笑林廣記》為中心之分析〉，《漢學研究》19.2(2001.12): 343。

33 明·趙南星，《笑贊》（收於《明清笑話十種》上冊，西安：三秦出版社，1998），頁3。

34 明·馮夢龍，《笑府》（《明清善本小說叢刊初編》第6輯「諧謔篇」，臺北：天一出版社，1985），卷3〈世諱部·題詞〉，頁1。

35 C. J. Brokaw, *The Ledgers of Merit and Demerit: Social Change and Moral Order in Late Imperial China* (Princeton: Princeton University Press, 1991), pp. 3-27. 又，梁其姿亦以江浙

出，民衆道德的敗壞和社會秩序的崩潰，正是善書運動出現的前提——善書的大量刊行和道德講會活動的頻繁，反襯出社會「不道德」風氣的猖獗。³⁶明代笑話書的流行，與文人笑話有意識地在通俗幽默中寄意諷諭，或許即是在通俗情色文化流行的背景下，社會上保守勢力基於道德意識危機感而做出的回應。

清代笑話書的編纂，大致承繼明代文人笑話「寓莊於諧」的書寫傳統，強調笑話的社會倫理功能，並在此基礎上有意識地對笑話進行創作、改寫與集結。清代笑話書為何接續明人「寓莊於諧」的書寫傳統？究其原因，可從以下兩個層面解釋：

首先，明清通俗情色文化的興起，迫使民間保守勢力做出回應。清·錢泳《履園叢話》載，石琢堂為諸生時「家置一紙庫，名曰『孽海』。凡淫詞豔曲、壞人心術與夫得罪名教之書，悉納其中而燒之。」³⁷石琢堂焚書之舉，反映部分士人自發性地重建禮教、對抗通俗情色文化的企圖。這種道德危機感，激發文人從事「寓莊於諧」的通俗文學書寫。

另一方面，清代笑話書中的教化色彩也與清初至清中期官方和士大夫對禮學的關注攸關。在情色文化活躍、社會秩序鬆動的同時，官方「三禮館」的設置與乾嘉學者建構出的禮學論述，為社會帶來某種程度的道德規範作用。在禮學崛起的整體學術背景下，通俗笑話文本在幽默諧趣之餘，往往有意識地寄寓倫理意圖與教化色彩。清·趙吉士《寄園寄所寄》〈笑譚〉提及：

片言脫口，遂以解頤，誰謂笑者不可測哉？余則以樂然後笑，笑之中有箴規焉，有驚懼焉，何必莊言讜論，乃足聳君子之聽聞。³⁸

趙氏認為，在「片言脫口，遂以解頤」的背後，涵蘊「足聳君子之聽聞」的箴規與驚懼，與「莊言讜論」同具規戒意味。清·石成金《笑得好》上卷卷

地區為中心，探討明末清初民間勸善活動的興起，見梁其姿，〈明末清初民間慈善活動的興起——以江浙地區為例〉，《食貨月刊》復刊 15.7-8(1986.1): 304-331。

36 李孝悌，〈十八世紀中國社會中的情欲與身體〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》72.3(2001.9): 547。

37 清·錢泳，《履園叢話》（臺北：漢京文化公司，1984），卷 13〈科第〉，「種德」條，頁 338。

38 清·趙吉士，《寄園寄所寄》（臺北：廣文書局，1981），下冊，卷 12，頁 5 左。

首題詞，也與趙吉士有相同看法：「人以笑話破睡，我以笑話醒世。雖屬老僧常談，可稱波羅揭諦」，³⁹ 明確點出笑話的警世性格與「以笑話醒世」的社會功能。石氏甚至將此種寓莊於諧的警世寓意鑲嵌於書名之中，〈序〉中直言：

予乃著笑話書一部，評列驚醒，令讀者凡有過愆偏私，矇昧貪痴之種種，聞予之笑，悉皆慚愧轉改，俱得成良善之好人矣。因以「笑得好」三字名其書。⁴⁰

「評列驚醒」，而使讀者「俱得成良善之好人」，是笑話在諧謔背後的最終目的。這種「寓莊於諧」的教化性格，是清代笑話文本的思想基調，也是解讀清代男色笑話的基本前提。

四、清代男色笑話中的空間、身分與權力關係

就題材來看，明清笑話部分源自對前人笑話的改作，部分則出於當時文人的創作。然而其中以男色為主題的笑話，多由當時文人創作而來。換言之，男色成為諧謔的主題（而非六朝時期作為炫富風雅之時尚），是明清時期大量流行的現象。明代男色笑話的風行，反映明中後期以來的縱樂文化與男色風尚。清代男色笑話之部分主題，如男風者之婚姻關係、僧侶道士等，不乏改作自明代笑話者。改編自明代笑話的部分，呈顯出此一議題在清代社會之延續，亦即清代對明中後期男風文化之承繼。僧侶道士之情慾生活與男風者之婚姻問題，在清代仍具社會意義，因而依舊成為諧謔主題，既有的男色笑話也得以再次被流傳、刊行。值得關注的是，在清代男色笑話中，關於梨園優伶之男色笑話主題，多來自清人創作。此類笑話的出現，與清代社會品優文化的風行交相輝映，構築獨特的時代風景。

清代男色笑話不僅顯示男風盛行的社會現況，也間接反映清代社會觀看男風現象的心態。部分清代男色笑話的嘲諷重心，並非在於人物的性經歷，而是在於強化出與他們職業相關的可笑主題，進而諷刺其行業中的權力關係。在男性的同性性行為中，哪一方具有進行性行為的主動權，涉及彼此之

39 清·石成金，《笑得好》（《明清善本小說叢刊初編》第6輯「諧謔篇」），上卷，頁1。

40 清·石成金，《笑得好》，頁1。

間的權力位階。筆者擬針對「僧侶道士」、「科場士子」、「梨園優伶」幾類清代男色笑話中常見的人物職業身分，對笑話文本中的空間情境交互分析，以釐清背後深層的性別權力構置，探討在幽默背後隱含的文化意涵。

(一) 僧侶道士

受限於職業性質，僧侶、道士的情慾生活受到強烈壓抑。不僅僧團本身以戒律明確規範、禁制，清代官方也在律例中明文禁止僧道娶妻，否定其情慾生活的正當性：「凡僧道娶妻妾者，杖八十，還俗。女家主婚人同罪，離異。財禮入官。」⁴¹在某種意義上，服務於宗教群體中的僧侶、道士是維繫社會倫理道德的教化象徵，因而社會對他們也抱持較高的道德期待。如若犯姦，罪責也比平民更為嚴苛：「如道士、女冠犯姦，加凡人罪二等。僧尼亦然。」⁴²

在禮法規範下，僧侶的情慾生活具有諱莫如深的禁忌色彩，人們因而對其情慾生活衍生出種種評論與想像。清代笑話書中，以僧侶道士為對象的男色笑話，以遊戲主人的《笑林廣記》收錄最多。〈宿娼〉即以此為主題：

一僧嫖院，以手摸妓前後，忽大叫曰：「奇哉奇哉！前面好像尼姑的，後面的宛似徒弟。」⁴³

僧侶間的男風行為未必盡出於天性，而較可能是特定情境空間對人性情慾的扭曲。〈宿娼〉中的僧侶雖與徒弟有男風行為，卻依舊出於對異性的好奇而嫖院宿娼。宗教身分的道德性與情慾生活的世俗性產生荒謬的衝突，因而成爲

41 清·沈之奇，《大清律輯註》（北京：法律出版社，2000），卷6〈戶律·婚姻〉，「僧道娶妻」條，頁280。

42 清·沈之奇，《大清律輯註》，卷1〈名例律〉，「稱道士女冠」條，頁115。

43 清·遊戲主人，《笑林廣記》（臺北：金楓出版社，1988，據1938年上海汪鶴記石印本排版重刊），卷3〈宿娼〉，頁223。此則笑話係由《笑府》〈和尚宿娼〉一則改作而來。明·馮夢龍，《笑府》，卷5〈廣萃部〉，頁1-2，「和尚宿娼」：「一僧宿娼家，以手摸娼前後，忽大叫曰：『奇哉！妙哉！前面好像尼姑，後面一似我徒弟！』」明代士人對於僧道情慾生活產生莫大興趣，對其衍生種種想像，並以此作為諧謔主題。《笑府》之〈和尚宿娼〉與《笑林廣記》之〈宿娼〉，顯示出此一笑話文本在不同時代的改作與流傳。清代基本上延續明中後期的男色風尚，同一笑話文本的改作與重編現象，意味著此一議題在清代社會之延續，因而可以安置在這個較晚時空脈絡裡再次被檢視、解讀。

人們諧謔的對象。僧侶之情色生活已受到禮法的禁制，而在社會的隱性道德規範下，「宿娼」又是對傳統婚姻秩序的變相越界，因此「僧侶宿娼」行為成爲對社會道德秩序的雙重越界，顛覆社會對僧侶的角色期待，其中衍生出的衝突性引發諧謔，成爲笑話書中諧謔主題。

部分笑話則不直言男風行爲，僅以隱喻的形式，表達對情慾的諧謔。如石成金《笑得好》〈禿字〉：

有一秀才問和尚云：「禿驢的『禿』字，怎樣寫？」僧即應曰：「就是秀才的『秀』字，把屁股畧灣便是。你將屁股灣了送了，老僧豈有不收之理！」⁴⁴

和尚以「屁股略灣」描述秀才之「秀」字，將之與男風行爲連結，從字體形構上回應秀才對和尚「禿驢」的調侃。此則笑話在清·佚名《增廣笑林廣記》裡也有收錄，詢答的主角稍有更易，而內容則更露骨地暗示龍陽行爲。《增廣笑林廣記》〈問字〉：

一和尚問秀才曰：「禿字如何寫？」答曰：「不過我的馬鞭彎過來，就是了。」和尚說：「因何要彎？」答曰：「好好打你的禿屎。」⁴⁵

清代與僧侶相關的男色笑話，多以師徒之間在性行爲的主從關係爲主題，其中權力控制的意涵甚爲鮮明——「師父」往往被描繪爲性行爲的主動者，而「沙彌」則被塑造爲既無意願且被脅迫的弱勢被動者。《笑林廣記》〈開葷〉即是典型：

師父夜謂沙彌曰：「今宵可幹一素了。」沙彌曰：「何謂素了？」僧曰：「不用唾者是也。」已而沙彌痛甚，叫曰：「師父熬不得，快些開了葷罷！」⁴⁶

師父迫使沙彌被動地接受性行爲，笑話中將背負著道德期待的僧侶、具有宗教倫理意涵的飲食齋戒概念（「素」）與男風行爲進行連結，強化僧侶之有情慾生活的不合理，並對比、映襯出其中的違合性與荒謬感。

《笑林廣記》〈祭器〉則藉僧侶對徒弟的臨終遺願，敘寫本應超脫世情的

44 清·石成金，《笑得好》，下卷〈禿字〉，頁 10。

45 清·佚名，《增廣笑林廣記》（《筆記小說大觀》4 編第 10 冊，臺北：新興書局，1988），卷 1〈問字〉，頁 6216。

46 清·遊戲主人，《笑林廣記》，卷 3〈僧道部·開葷〉，頁 216。

老僧對男風的眷戀：

僧臨終囑其徒曰：「享祀不須他物，只將你窟臀供座足矣。」徒如命，方在祭獻，聽見有人叩門，忙應曰：「待我收拾了祭器就來。」⁴⁷

道士與僧侶職業性質類似，他們的情慾需求也同樣成爲人們感興趣的主題。《笑林廣記》〈祈雨〉，主角的職業身分雖由僧侶轉爲道士，內容則同樣是宗教場域裡權力不對等的情慾關係：

官命道士祈雨，久而不下，怪其身體不潔，褻瀆神明，以致如此。乃盡拘小道，禁之獄中，令其無可掬摸。越數日，獄卒稟曰：「老道士祈雨，小道士求晴，如何得有雨？」下官問何故，獄卒曰：「他在獄念道：『但願一世不下雨，省得我們夜夜去熬疼。』」⁴⁸

儘管是祈雨的神聖場合，在情慾需求的驅使下，老道士仍然意欲享有情慾生活。官員不得不將小道士囚禁，卻反而成全了小道士逃離男風行爲的祈願。文本中的「求『晴』」，與「求『情』」，以同音聯想塑造種種諧謔，敘寫小道士的屈從與無奈。

僧侶師徒之男色笑話往往強調其中的權力脈絡，因此應將它們還原至清代社會的權力關係中審視。此類笑話的趣緻，在於強調兩者之間的權力位階，及沙彌在情慾上爲勢所迫的屈從地位，藉諷刺師父與沙彌間的權力不對等以製造諧趣。

儘管沙彌或小道士往往被塑造爲被脅迫的被動角色，但《笑林廣記》中的〈天報〉，卻堪稱爲被壓迫的小沙彌解恨之作：

老僧往後園出恭，誤被笋尖插入臀眼，乃喚疼不止。小沙彌見之，合掌云：「阿彌陀佛，天報。」⁴⁹

小沙彌以「天報」評論老僧出恭時被筍尖刺傷的事件，身體成爲被戲謔的對象。除了爲長期處於被動、委屈姿態的小沙彌一吐怨氣，文本中也隱隱傳達出社會對僧侶間同性性行爲牴觸倫常的否定，以及對老和尚以權力脅迫小沙彌屈從的批判。

47 清·遊戲主人，《笑林廣記》，卷3〈僧道部·祭器〉，頁221。

48 清·遊戲主人，《笑林廣記》，卷3〈僧道部·祈雨〉，頁226。

49 清·遊戲主人，《笑林廣記》，卷3〈僧道部·天報〉，頁221。

(二) 科場士子

學校、科場，是專屬於男性群體競爭才情、交際往來的場域，涉及複雜的人際網絡與權力關係。明代以來，學校、書院的設置日漸普及，「蓋無地而不設之學，無人而不納之教。庠聲序音，重規疊矩，無間於下邑荒徼，山陬海涯。此明代學校之盛，唐、宋以來所不及也」，⁵⁰ 制度漸趨精細。康熙間《五臺縣志》載當時學校「其制則有堂以明倫，齋房以居士，齋夫以供役，學田以養廉」。⁵¹ 私設書院在教育之餘，更結合生員的文會活動，⁵² 又多設號房供生員肄業，⁵³ 成為士人群遊聚處的重要場域。活躍於文教與科試場域的督學、塾師、童生之交流互動甚為頻繁，其中不乏有龍陽之好者，⁵⁴ 而學政、考官、士子之間的權力位階，也容易引發人們對於其間互動關係的想像。清代笑話書中圍繞著科場而形成的男色笑話，是男色笑話的重要主題。如《笑笑錄》〈縣試〉：

某縣令試士命題，幕友代擬「暮春者」三字。某誤「者」為「在」，童生大譁，有四絕云：「嚇煞暮春在，題從何處來？縣官不會做，只好做奴才。」「笑煞暮春在，童生做不來。龍陽曹縣令，那得拔真才！」「羞煞暮春在，當堂挂出來。不及長洲縣，居然老秀才。」「鬧煞暮春在，狀紙一齊來。倒運姚家子，聯名眾惡才。」時方攻童生姚恩保其妹於亂時曾為娼也。⁵⁵

曹縣令試士，不慎將「暮春者」寫為「暮春在」，士子遂撰寫打油詩引以為

50 清·張廷玉等撰，《明史》（北京：中華書局，1974），卷 69〈選舉志〉，頁 1686。

51 （康熙）《五臺縣志》（《稀見中國地方志彙刊》第 4 冊，北京：中國書店，1992），卷 3〈建制志·學宮〉，頁 841-842。

52 陳寶良，《明代儒學生員與地方社會》（北京：中國社會科學出版社，2005），頁 148-149。

53 如（萬曆）《溫州府志》（《稀見中國地方志彙刊》第 18 冊），卷 3〈建制志〉，頁 78，記載溫州鹿城書院「添設號房，與諸生肄業」之事。

54 明·支允堅，《海花渡異林》（《四庫全書存目叢書》子部第 105 冊，臺南：莊嚴文化公司，1997，影印明崇禎刻本），卷 4〈時事漫紀〉，頁 680，記嘉善諸生夏繩與馬五為龍陽之好一事。

55 清·獨逸窩退士，《笑笑錄》（《筆記小說大觀》1 編第 4 冊，臺北：新興書局，1985），卷 6〈縣試〉，頁 2538-2539。

樂，藉此嘲諷將命題由幕友代擬之縣令：「龍陽曹縣令，那得拔真才」。

〈兩股〉則嘲諷對士子苛刻、且有龍陽之癖的浙江學政：

明某公，少美貌，頗有隱疾。及爲浙江學政，待士子苛刻。諸生貼一聯於照牆云：「八股何如兩股好？前場不比後場通！」⁵⁶

科試場域的男風現象存在著複雜的權力流動。學政、考官是傳統儒家禮教的維繫者，原是社會保守意識與禮法名教的象徵，因而這些職業被賦予較高的道德期待。然而當這些具有較高社會地位的學政、縣令、主考官擁有不符合社會隱性道德標準的情慾生活時，其情慾偏好與性別取向，往往也成爲士子與一般大眾諧謔取笑的對象。明清以八股取士，文本中以科場之「八股」、「前場」和身體之「兩股」、「後場」對應連結，影射這些在科場中具有命題、選才權力者的男風行爲。將道貌岸然的學政與狎佞變童、逾越社會秩序的情慾生活銜接，形成強烈對比，藉以嘲諷。

（三）梨園優伶

乾隆年間徽班進京，花部雅部間的對峙與戲劇的風行，揭開中國戲劇的輝煌時代。隨著戲劇文化的蓬勃發展，加以清廷禁官吏挾妓，士人「轉其柔情，以向於伶人」，⁵⁷ 導致明代以來的男風習尚由宮廷男寵與士紳的玩弄變童，逐漸演變爲「狎伶」、「品優」的新興型態。⁵⁸ 梨園旦色與恩客，往往以「相公」、「老斗」互稱。伶優既有戲劇涵養，又兼具美貌，是先秦以來玩弄變童、豢養男寵的變種。這種結合戲劇文化、狎暱變童所形成的品優文化，構築清代男色習尚的新面貌。文人以品優活動品鑑伶優的色藝、性情與風致，雖爲狎優，卻具備文人審美活動的風雅性質。直至清中後期，品優活動始沾染較深的狎邪色彩。

在品優文化盛行下，此類主題也被收載爲笑話題材，成爲清代男色笑話的獨特景觀。品優活動雖帶狎邪成分，卻兼具雅／俗特質，具有一定的風雅性格。然而清代以梨園優伶爲主題的男色笑話，其內容卻多集中於其狎邪的

56 清·獨逸窩退士，《笑笑錄》，卷4〈兩股〉，頁2393。

57 鄭振鐸，〈清代燕都梨園史料·序〉，收於張次溪編，《清代燕都梨園史料》（北京：中國戲劇出版社，1991），頁7。

58 譚帆，《優伶史》（臺北：華成圖書公司，2004），頁174-175。

一面。如《增廣笑林廣記》〈老斗〉：

一鄉下老斗，力田致富。酷慕城中人看戲、下館子、叫相公。惟恐其不在行，逢人便領教。或告之曰：「你要叫相公，先去下館子。須要極貴之菜，至如何看戲、怎樣叫相公，地（他）必一一告知。」鄉下老如其言，先下館子。堂倌問：「用何菜？」鄉下老說：「甚麼貴拏甚麼！」堂倌揀一極貴之菜與之。又問：「如何看戲？怎樣叫相公？」堂倌一聞此言，即知是箇中老斗。誑之曰：「你要看戲，我去占座。你要叫相公，快跟我來！」把箇老斗帶至僻靜之處，扒其褲，玩了一個不亦樂乎。鄉下老甚覺高興，說：「想不到叫相公如此舒服！」會了鈔，忙去看戲。看到下午，見人帶相公去吃飯，他也帶相公下館子。覓一雅座，先要極貴之菜，復說要叫相公。相公在旁，甚覺詫異，說：「我就是相公，因何又叫？想必因我不應酬之故。」忙脫褲子，以臀就之。鄉下老大怒，說：「你別來哄我。你當是我沒叫過相公呢！我花錢，不能教你舒服。」⁵⁹

老斗原應處於男風行爲中的主動者，文中之鄉下老卻爲亦解此道的堂倌拐騙而成爲被動者，並誤解此即城中人之「叫相公」。「叫相公」具有城市文人生活的風雅性質，而此則笑話中的相公與老斗，顯然與文人的賞鑑審美活動毫不相關——全無風雅之緻，僅是情慾發洩。

〈疑卵〉中的相公與老斗，亦是僅有狎邪，而全無風雅可言：

一窮老斗，叫一老相公。雖是一老一窮，亦要作後庭之戲。誰知這老斗既窮且兇，裸其視，兩手掏小腹，盡納之。覺褲間物昂然特立，與己物相似，自謂必是由後達前之故。以手握之，較己物更覺豐偉。訝而問之曰：「這是誰的？」相公曰：「是我的。」老斗說：「是你的，我的那裡去了？」⁶⁰

黃克武指出，「猥褻」的主題是引人發笑的利器。情色諧謔與人們對性的恐懼、人我之間的階級、性別、職業與年齡區隔，以及對現實的批判意識等糾結在一起，性的揭露與幽默感之間存在著微妙的關聯性，故而「不褻不笑」。⁶¹ 老斗、相公與清中後期的品優文化，儘管具有一定的風雅性格，然

59 清·佚名，《增廣笑林廣記》，卷1〈老斗〉，頁6213。

60 清·佚名，《增廣笑林廣記》，卷1〈疑卵〉，頁6222。

61 黃克武，〈不褻不笑：明清諧謔世界中的身體與情欲〉，收於熊秉真、余安邦編，《情欲明清——遂欲篇》（臺北：麥田出版社，2004），頁23-26。

它之所以成爲笑話書中的諧謔主題，並不在於其風雅，而在於其中狎邪的一面。清代男色笑話往往由狎邪的角度來解讀「品優」行爲，如〈斗銘〉即嘲諷狎優「老斗」的種種舉措：

日用各物，以斗名者甚多。都中挾優者亦謂之斗，且謂之老斗，不知何所取意。蓋挾優之斗，人類不同，日用之斗，情形各異。今將日用之斗，撰以〈斗銘〉，竟有與挾優之斗相肖者。錄之以博一粲。

旗杆斗比假門極窮老斗：高高乎妄自尊，空空乎窮措大，望之不可及，有名而無實。

量米斗比客商老斗：富賈大商，氣概端方，滿則終覆，傾盡糟糠。

熨衣斗比跟官斗：有錢熱斗，執熱怕涼；吹噓用人，浮躁飛揚。

烏烟斗比愛吹妝老斗：滿腹皆尿，一竅不通。烏烟瘴氣，執迷一生。

香斗比吃鑲邊老斗：紙糊老斗，滿腹皆灰。愛吃鑲邊，口是心非。

門上斗比下等老斗：叫下等相公，抱關小吏，既卑且污，左右並肩，鬱壘神荼。

魁星斗比窮舉人老斗：甫掇一第，暫借文光。空空妙手，傀儡戲場。

墨綫斗比各部經承老斗：腹有墨瀋，吐絲抽毫。要人牽引，不拔一毛。

棹斗比窮老斗：本不像斗，亦要妝虛。淋漓有限，點點滴滴。

剃頭担上斗比應試舉子老斗：頭戴金頂，東走西跑。局尙不大，眼孔更高。⁶²

「狎邪」帶有違背社會倫理與禁忌意味，它深植於社會結構，是許多因素長期交互作用的結果。此則文本中以清代狎優文化中的「老斗」之稱，與日用器物之「斗」進行聯想，以隱喻身體姿態與好男風者的行爲百態。

五、諧謔背後的規範——明清笑話書中男色笑話的性別意識

先秦至六朝，社會上對於男色行爲的評價多偏向「佞幸」與「炫富風雅」這一側面，並未以法律加以約制，顯然不認爲男風干犯整體社會價值。

62 清·佚名，《增廣笑林廣記》，卷1〈斗銘〉，頁6214。

北宋徽宗政和年間，始針對具有商業性質的男娼行爲「立法告捕」。⁶³到了明代，無論是否涉及色情行業與商業行爲，官方基本上將男色行爲視爲「淫戲」，一概加以懲治：「將腎莖放入人糞門內淫戲，比依穢物灌入人口律，杖一百。」⁶⁴

從六朝時期作爲點綴風雅的「男寵」，到宋明時期成爲禁制的「男娼」與「淫戲」，一方面固然反映中國社會在性別意識或社會價值上的微妙轉折，但另一方面，男風行爲既成爲律法明文規定的禁制，也顯示此類行爲在民間社會的普及。清代在士紳階層品優文化的影響下，男色與男風行爲雖具某種程度的時尚、風雅意味，然就庶民階層而言，它又是干犯法律禁制的表徵，挑戰以儒家意識型態爲主流的社會價值。

清代笑話中，「男風」作爲重要的諧謔主題，折射出社會的權力關係與隱性的倫理共識。如前文以「僧侶道士」、「科場士子」或「梨園優伶」爲主題的男色笑話，其間的男風行爲往往涉及主動與被動之間的權力關係，而其諧謔往往來自對現實秩序的批判（如《笑林廣記》中之〈天報〉，即爲長期受師父權力脅迫以進行男風行爲之小沙彌發聲）。

儘管部分清代男色笑話爲弱勢者發聲，但整體而言，它仍建立在維護倫理秩序與保守價值上。笑話中的趣味往往在於強化既有的禮教秩序與社會共識（如：肯定男女婚戀而否定男風行爲、批判缺乏陽剛氣質的男性等等），而非試圖改變所處情況，部分笑話甚至會藉著毀譽某些積極價值以肯定現狀。在戲謔的表象背後，具有維繫傳統慣習與既有倫理觀念、道德價值的功能。此種現象在沙文主義式的性別笑話裡尤其明顯。在涉及性別認同、婚姻關係的主題時，這些笑話往往隱含回歸社會共識、重建禮教秩序的意圖，藉由嘲諷弱勢的、被邊緣化的男風行爲，使讀者得以感受短暫的榮譽感。本節將分別就「男女婚戀秩序的再確立」以及「男子氣概認同的建構」兩方面，分析清代男色笑話中隱含的性別心態。

63 宋·朱彧，《萍洲可談》（《全宋筆記》第 2 編第 6 冊，鄭州：大象出版社，2006），頁 180：「至今京師與郡邑間，無賴男子用以圖衣食，舊未嘗正名禁止。政和間始立法告捕，男爲娼，杖一百，告者賞錢五十貫。」

64 《大明律直引所附問刑條例和比附律條》（劉海年等編，《中國珍稀法律典籍集成》乙編第 2 冊，北京：科學出版社，1994），〈明代條例〉，頁 296。

(一) 男女婚戀秩序的再確立

清代男風盛行，被士商豢養、狎佞的變童或伶優本身，接受男性之間的情慾關係多是不得已而然，並非天性所致。因此禮教社會多以豢養變童之舉為淫褻狎邪，這些行為也往往會受到社會隱性道德規範的制約。紀昀《閱微草堂筆記》記敘變童的養成過程時指出：

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，與諸童蝶戲時，使執燭侍側。種種淫狀，久而見慣，視若當然。過三數年，稍長可御，皆順流之舟矣。有所供養僧規之曰：「此事，世所恒有，不能禁檀越不為。然因其自願，譬諸挾妓，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！⁶⁵

紀昀認為，男性間的情慾是悖離自然之舉。由於變童本身並無此天性，故富戶「患其（變童）或愧拒」而不得不先行教養，藉以重塑其性偏好與性別觀念。他強調此事不僅違逆天性，同時也是「處心積慮，鑿赤子之天真」的行為，對此基本上抱持反對態度。由此可略窺清代社會大眾對豢養變童行為之評價。

傳統中國社會裡，婚姻擔負了從經濟到政治到輿論再到倫理道德等等各種社會關係，而這種種文化的重負直接導致了性、愛、婚姻之間的矛盾。⁶⁶在親屬制度中，夫妻關係是維繫禮教秩序的重要環結，此種觀念深植人心。儘管明中後期男風逐漸普及，但人們多半仍以社會秩序中的夫妻婚戀關係來類比、解讀男性之間的戀愛行為。張在舟在研究中國同性戀傳統時指出，人們很容易以家庭中的夫妻模式類比同性戀雙方，「強調並在一定程度上誇大了主動角色與被動角色之間的差距」。⁶⁷換言之，清代豢養變童、狎邪優伶的行為，雖屬同性之間的情慾交流，基本上還是被安置在「夫／妻」觀念的架構之下，而以男女婚戀關係來比擬、想像。趙翼《簞曝雜記》載，乾隆庚午、

65 清·紀昀，《閱微草堂筆記》（臺北：廣文書局，1991），卷12〈槐西雜志二〉，頁9。

66 王杰文，〈中國古代葷笑話中的模式化人物——以《笑林廣記》為例〉，《青海師範大學學報（哲學社會科學版）》2005.5(2005.9): 92-96。

67 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），頁9-17。

辛未年間，莊培因與慶成班伶優方俊官交好，寶和班伶優李桂官也與畢沅往來密切，其後莊、畢二人科試俱有功名，時人因將方俊官、李桂官稱為「狀元夫人」。⁶⁸ 趙氏雖肯定莊、方與李、畢情誼的純粹與真摯，卻仍以「丈夫」與「夫人」的夫妻架構，定位男性間的情感關係，顯示雙方的地位並非對等，而有主動、被動的身分階位之別。如《笑林廣記》〈夫夫〉：

有與小官契厚者，及長，爲之娶妻，請過通家不避。一日闖入房中，適親家母在。問女曰：「何親？」女答曰：「夫夫。」⁶⁹

妻子在面對丈夫與變童之間微妙的情感關係時，依舊將兩位男性間的男風行爲以夫妻架構來理解，將丈夫之「小官」視爲「夫」之「夫」。⁷⁰

清代男風現象雖普遍，但整體看來仍未能得到社會的普遍認同與理解。即使在以男色爲主題的文學作品裡，部分創作者也在敘事間夾雜維繫夫妻禮教的道德勸說。李漁《無聲戲》〈男孟母教合三遷〉中的說法即是典型：

（男女之間）只爲順陰陽交感之情，法乾坤覆載之義，象造化陶鑄之功，自然而然，不假穿鑿，所以褻狎而不礙於禮，頑耍而有益於正。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

68 清·趙翼，《簞曝雜記》，卷 2「梨園色藝」條，頁 32：「京師梨園中有色藝者，士大夫往往與相狎。庚午、辛未間，慶成班有方俊官，頗韶靚，爲吾鄉莊本淳舍人所昵，本淳旋得大魁。後寶和班有李桂官者，亦波峭可嘉，畢秋帆舍人狎之，亦得修撰。故方、李皆有『狀元夫人』之目。」關於清中期士大夫與梨園優伶間之交遊往來，村上正和認爲，雍正時期雖一度禁止官僚參養優伶，但士人間的品優文化並未因此而中斷。見（日）村上正和，〈明末清初における士大夫の俳優扶養と雍正帝の芝居政策——近世中国における社会的結合の一側面〉，《東洋學報》89.1(2007.6): 35-38。而此一時期的賤民解放、廢止樂戶等政策，卻帶來清中期社會菁英（士大夫）與優伶間隸屬關係的變化。見（日）村上正和，〈狀元夫人考——清代中期における士大夫と俳優〉，《史學雜誌》118.2(2009): 246-264。

69 清·遊戲主人，《笑林廣記》，卷 3〈世諱部·夫夫〉，頁 203。

70 此則笑話係由馮夢龍《笑府》改作而來。明·馮夢龍，《笑府》，卷 3〈世諱部〉，頁 12，「夫夫」：「有與小官人厚者，及長，爲之娶妻，講過通家不避。一日撞入房中，適親家母在，問女曰：『何親？』女答曰：『夫夫。』」清代笑話書中部分笑話固由明代既有的笑話書文本而來，但此一笑話得以在清代再次被編輯、刊行、流傳，意味此一話題在清代依舊有其社會意義，既反映清代社會承繼明中後期男色文化之一面，也同時展現出清代社會觀看男風行爲的某些觀點。詳參本文第四節。

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？⁷¹

李漁指出男女在生物性別（biological sex）上的差異，⁷² 肯定男女情愛、夫妻倫理有其繁衍後代的社會意義，符合傳統社會對於男女情愛維繫家族傳續的期待，故「不礙於禮」。在此基礎上，李氏認為男風行為不符生理機制，也無法延續宗族香火，因而將之置於禮教秩序的邊緣。他雖試圖從生物性別的角度來解釋社會文化中男女婚戀倫理的建構，但僅將社會的男女情慾倫理視為理所當然，面對男風現象僅以「不知何所取義」來解釋，並未透過對男風現象的觀察與男色文學的書寫，進一步思考禮教對男女婚戀倫理的制約是否存在著改變的可能性。

相較於對男風行為的態度較為友善的李漁，石璿則可說是保守禮教勢力的典型。石璿《遏淫敦孝編》〈隨遇致戒·變童〉亟言「後庭之戲誠為污穢不堪」，⁷³ 此論或可反映清代一般大眾與保守勢力對於男風行為的觀感。《笑林廣記》〈齷齪〉也有類似觀點：

夫狎龍陽，婦輒作嘔吐狀，謂其滿身屎臭，不容近身。至夜同宿，其夫故離開以試之。妻漸次接近，久之，遂以北戶靠陽，將有湊合之意。夫曰：「此物齷齪，要把陰水洗他一洗。」⁷⁴

《笑林廣記》借妻子之口，將丈夫狎龍陽的行為貶抑為「滿身屎臭」與「齷齪」，並表達反感。此種手法與《遏淫敦孝編》類似，都藉著將男風行為附著上齷齪、不潔的標籤，使它無法擺脫負面意涵。清代男色笑話創作者往往以

71 清·李漁，《無聲戲》，《李漁全集》第8冊（杭州：浙江古籍出版社，1992），〈男孟母教合三遷〉，頁107-108。

72 Luke E. Lassiter 將「性別」概念區分為生物性別（biological sex）與社會性別（gender）。生物性別係指是男性與女性在生物性上的差異，亦即男、女在生物學上的生理特徵。社會性別，則指人們在其所擁有的過去、文化、經驗的框架內，建立並詮釋這些生物性差異，亦即文化在具有生物性別的個體的一生中，將意義移到其身上的方式。見（美）盧克·拉斯特（Luke E. Lassiter）著，郭禎麟、吳意琳等譯，《歡迎光臨人類學》（臺北：群學出版社，2010），頁156-157。

73 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），頁482-483。

74 清·遊戲主人，《笑林廣記》，卷3〈閩風部·齷齪〉，頁180。

此種將男風行爲污名化的諧謔方式，插足對男風現象的評論。

除了強調男風的不潔，清代男色笑話對於男性同性相戀也多以「隱疾」來評述。《笑笑錄》〈兩股〉即以「隱疾」指涉男風行爲。⁷⁵ 這種解讀方式，顯然有意將此種行爲附著上病態、不正常與不健康的色彩。因此，不好男風者一旦被人以男風譏諷、暗示，多半銜恨在心。如《笑笑錄》〈膚腐〉一則：

江西舉人艾千子，會試場中代某作文。主試項煜批「艾文膚，某文腐」。士子傳爲笑，謂：「艾與某，夫婦也。」艾大怒，因刻文稿，痛詆項於序中，以洩忿。⁷⁶

艾千子與另一男性被人以「夫婦」取笑，儘管只是諧音附會，艾千子卻因而盛怒，甚至刻文稿詆毀主試官項煜以洩忿。由此觀察，與男風相關的身分標籤，對一般大眾而言仍具貶抑意味。

在社會規範與家族責任的凝視下，男風者多半仍選擇回歸世俗婚姻關係，娶妻生子、渡過餘生。但他們畢竟無法改變其偏好，許多諧謔也因而在夫妻生活與男風偏好兩者間的衝突中產生。衝突之一，即是情慾習慣之別。《笑林廣記》〈龍陽娶〉：

一龍陽新娶，纔上床，即攀婦臀欲幹。婦曰：「差了！」答曰：「我從小學來的，如何得差？」婦曰：「我從小來卻不是這等的。如何不差！」⁷⁷

龍陽與新婚妻子顯然都有情慾經驗，兩人對於情慾的習慣卻迥然有別。另一項衝突焦點，則在於男女生理上的別異。〈臀湊〉即是典型：

一龍陽新婚之夜，以臀湊其妻。妻摸之，訝曰：「你如何沒有？」龍陽亦摸其妻，訝曰：「你如何也沒有的？」⁷⁸

即使因應社會期待娶妻生子，偏好男風者往往也對此道難以忘情。如《增廣

75 清·獨逸窩退士，《笑笑錄》，卷4〈兩股〉，頁2393。

76 清·獨逸窩退士，《笑笑錄》，卷4〈膚腐〉，頁2394。

77 清·遊戲主人，《笑林廣記》，卷3〈世諱部·龍陽娶〉，頁201。

78 清·遊戲主人，《笑林廣記》，卷3〈世諱部·臀湊〉，頁201。此笑話係由明·馮夢龍《笑府》中之〈龍陽新婚〉一則改編而來：「一龍陽新婚之夜，以臀湊其妻。妻摸之，訝曰：『如何沒有的？』龍陽亦摸其妻，訝曰：『你如何也沒有的？』」見明·馮夢龍，《笑府》，卷3〈世諱部〉，頁12-13，「龍陽新婚」之三。

笑林廣記》〈弄功名〉：

龍陽生子，人勸之曰：「汝已為人父矣，難道還做那件事麼？」龍陽指其子曰：「深欲告致，優游林泉。只恨伊尚未能弄一功名，再過十餘年，便當急流勇退矣。」⁷⁹

身處於此種關係中的女性，多是婚姻關係裡被犧牲的弱勢者，並成為笑話調侃對象。《笑林廣記》〈倒做龜〉：

龍陽畢姻後日就外宿，妻走母家，訴曰：「我不願隨他了。」母驚問故，答曰：「我是好人家兒女，為甚麼倒去與他做烏龜？」⁸⁰

文本中明確點出男風與男女婚戀倫理的禮教秩序的悖離。妻子以「好人家兒女」自居，對比出丈夫狎龍陽之舉顛覆禮教秩序，不為社會倫理秩序所認可。身處於男風關係中的妻子，不僅必須面對丈夫「日就外宿」的空虛夫妻生活，更要面對與異性競爭愛情的難堪。但，也有妻子反而利用此種關係，而與丈夫之變童交好。《笑得好》〈愛標致〉：

有人禁一美童，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？」⁸¹

變童巧妙地利用自己的身分，與狎邪對象的妻子建立親密關係。

表面上看來，男色成為清代笑話書中的重要主題，反映明清社會的男色盛行。但在這些諧謔故事之下，卻巧妙而深層地強化了傳統的夫妻倫理與禮教秩序，將男風行為邊緣化。馮夢龍《情史》論及歷代男色之事時指出：「飲食男女，人之大欲。破舌破老，戒於二美。內寵外寵，辛伯諗之。男女並稱，所繇來矣。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？」⁸²馮氏雖肯定「世固有癖好若此者」，但卻將此類情感置於「情外」一類。「情外」分類名稱之設，固可詮釋為先秦以來「內寵」、「外

79 清·佚名，《增廣笑林廣記》，卷2〈弄功名〉，頁6259。

80 清·遊戲主人，《笑林廣記》，卷3〈世諱部·倒做龜〉，頁203。

81 清·石成金，《笑得好》，下卷，頁3-4。

82 明·馮夢龍評輯，《情史》，收入魏同賢主編，《馮夢龍全集》第38冊（上海：上海古籍出版社，1993），卷22〈情外類〉，頁2186。

寵」之延伸，⁸³但另一方面，亦可理解為馮氏將男性之間的情感置於社會秩序、規範與普世價值所認可的「情」觀念之「外」。

(二)「男子氣概」認同的建構

在品優活動盛行的士人文化氛圍下，清代部分文人對伶優男性之美的描述與建構，偏於柔美溫婉的陰性特質。如《清稗類鈔》稱伶人慶齡為「男子中之夏姬」，⁸⁴《燕蘭小譜》所錄多位伶優，無論容色、姿態、心理、甚至稱謂，皆以擬似女性為要旨。⁸⁵品優文化帶動男色審美觀念的拓展，士人與伶人之交遊也多被視為「風流佳話」，⁸⁶成為時尚風雅的表徵。此種男性美的審美心態，蛻衍於清代禁官吏挾妓的特殊文化背景下，因此其評賞多以男性伶優為對象，而賞鑑標準也以逼肖女性為主。⁸⁷此一審美標準，很可能亦由伶

83 《左傳》「閔公二年」：「內寵並后，外寵二政，嬖子配嫡，大都耦國，亂之本。」見先秦·左丘明撰，楊伯峻注，《春秋左傳注》（臺北：洪葉文化公司，2007），頁 272。又《左傳》「昭公二十年」：「內寵之妾，肆奪於市；外寵之臣，僭令於鄙。」楊伯峻注，《春秋左傳注》，頁 1417。

84 清末民初·徐珂，《清稗類鈔》第 11 冊（北京：中華書局，2003），〈優伶類〉，頁 5109：「京伶有慶齡者，善琵琶，故稱琵琶慶，男子中之夏姬也。嘉慶朝即擅名。道光時，年過不惑，而猶韶顏穉態，為男子裝，視之纔如弱冠。若垂鬟擁髻，撲朔迷離，真乃如盧家少婦春日凝妝。豈楞嚴十種仙中，固有此一類耶？」

85 清代文人對男性伶優之美的描述，多強調其逼肖女性之陰柔氣質。如清·吳長元即稱伶人張蓮官「年逾弱冠，秀雅出群，蓮臉柳腰，柔情逸態，宛如吳下女郎。」清·吳長元，《燕蘭小譜》（收於張次溪編，《清代燕都梨園史料（正續編）》），頁 21；賈四兒「年未弱冠，秀目妍姿，身材綽約，其嬌豔彷彿湘雲，而歌韻則桐花伯仲也。」《燕蘭小譜》，頁 24；張發官「面如瓜瓠，弱不勝嬌，雅韻閒情，有謝夫人林下風致。」《燕蘭小譜》，頁 40；姚蘭官「纖腰仄步，細頸寒肩，望之絕似柔媚女郎，不辨其為偽伎也。」《燕蘭小譜》，頁 36。其間雖偶有重其言論風采、干雲豪氣者，如楊懋建論楊法齡「言論風采，如太阿出匣，色正芒寒，令人不可逼視。覺扶風豪士在人目前，一洗金粉香澤習氣。」見清·楊懋建，《辛壬癸甲錄》（收於張次溪編，《清代燕都梨園史料（正續編）》），頁 284-285，然其例甚少。

86 清·梁紹壬《兩般秋雨盒隨筆》論畢沅與寶和班伶人李桂官之交遊：「畢秋帆尚書沅、李郎之事，舉世艷稱之。袁大令、趙觀察俱有〈李郎曲〉，而袁勝於趙。余最愛其中一段云：『……若從內助論勳伐，合使夫人讓誥封。』……溧陽相公呼李郎為『狀元夫人』，真風流佳話也。」見清·梁紹壬，《兩般秋雨盒隨筆》（臺北：文海出版社，1985），卷 4〈李郎〉，頁 21。

87 關於清代品優文化之興，及文士對男性優伶的賞鑑之所以偏重陰柔氣質，徐珂《清稗類

優逐漸擴及至士人自身，伶人與文士之間審美形象的相互投影，形成清代文人文化之一環。

儘管清代文人對男性伶優之美的描述偏於柔美，並視品優活動為風雅，但部分保守士人、庶民百姓多半仍將之與斷袖之癖連結。⁸⁸ 品優文化由「品」而「狎」，在男色文化活躍的同時，也激發保守士人的道德危機感，因而有意識地於笑話中強化既有的社會共識與性別印象，藉此重構男子陽剛氣質（男子氣概認同），為男女性別劃界，重新確立性別秩序。在明清男色笑話的背後，有其性別權力結構支撐，同時也成為形塑（或強化）某些性別認同與性別關係的工具。部分笑話雖未直接涉及男風，卻涉及社會共識的強化與性別認同的建構。其中以嘲諷容貌秀麗、具陰柔特質的男性為主題的笑話，往往具有重構「男子氣概」認同的意味，帶有區劃既有性別邊界的思想特質。其中，以明·謝肇淛《五雜俎》中秦鳳持禮使對魏博使者的嘲諷最具代表性：

李茂真子從曠為鳳翔節度使，因生辰，秦鳳持禮使陋而多髯，魏博使少年如美婦人，魏博戲云：「今日不幸，與水草大王接坐。」秦鳳曰：「夫人無多言。」四座皆笑。⁸⁹

在關於幽默感知的理論中，霍布斯（Thomas Hobbes）曾對「幽默」的起源提

鈔》，〈優伶類·像姑〉中解釋：「都人稱雜伶為『像姑』，實即『相公』二字……朝士之雅重像姑者，殆以涉迹花叢，大千例禁，無可遣興，乃召像姑入席，為文酒之歡，然亦未必謂真個銷魂，不食馬肝，即為不知味。」（頁 5094）又，《清稗類鈔》，〈棍騙類〉，頁 5428，「以計騙伶物」條：「都門士大夫筵宴，輒召妙伶侑觴。蓋官箴嚴肅，一入北里，懼掛彈章。如此則既得選舞徵歌之樂，又可免挾妓飲酒之譏也。」清代品優文化之盛，背後成因甚為複雜；然據徐珂所述，從某個層面而言，品優活動實為清官方禁女戲政策下衍生的聲色娛樂形式，具有替代女戲歌妓的意味，或許也因而影響文人對男性伶優的賞鑑心態——以逼肖女性、擬似陰柔氣質為主。

88 清·藝蘭生，《側帽餘譚》（《清代燕都梨園史料（正續編）》），頁 614：「漁隱嚮疑招邀小史者，皆具斷袖癖。入都後，始知為村學究見解，不盡其然。」藝蘭生引香溪漁隱之經歷，漁隱於入都之前，對於品優行為的刻板印象即為「皆具斷袖癖」。此一刻板印象或也可反映清代社會不諳此道者對品優文化的概括評價。清·蔣士銓，《京師樂府詞》（收於清·蔣士銓、邵海清、李夢生，《忠雅堂集校箋》，上海：上海古籍出版社，1993），〈戲且〉，頁 707，亦以士夫狎優之舉為風氣之妖邪：「朝為俳優暮狎客，行酒燈筵逞顏色。士夫嗜好誠未知，風氣妖邪此為極。」。

89 明·謝肇淛，《五雜俎》，卷 16〈事部四〉，頁 671。

出「優越理論」(superiority theories)，他認為「笑」出於突然的榮耀 (sudden glory)：「突然榮耀乃是一種能造成所謂笑的臉相的情感，其起因或係由於他們自身的某些突然行為使自己愉樂，或係見及他人醜陋的事情，相形之下而使他們突然地讚美自己。」⁹⁰ 對長相秀氣、性格溫順的男性，這類被視為顛覆社會上「男性」刻板印象的人物，往往成為笑話調侃的對象，藉著具有歧視性的戲謔語彙，以進行微攻擊行為 (micro-aggressions)，並重新確認「男子氣概」的地位。李從曦壽辰上，秦鳳持禮使以「夫人」一詞嘲諷年少俊美的魏博使者，藉著這樣的取譬，將俊美的魏博使與「不具男子氣概」、女性化等概念連結，把此類長相秀氣、具陰柔氣質的男性賦予女性特質，並置於男子氣概認同的邊緣。笑話本身雖未涉及男風，然秦鳳持禮使藉著強化傳統社會固有的性別邊界，成功扭轉魏博使者對其外貌粗獷多鬚的批評，並確認自身符合於社會對男性的角色期待，以此強化自身的男子氣概。文末「四座皆笑」，顯示秦鳳持禮使成功喚起自身與在場諸人的優越感，也揭露出隱含於其中的既有性別印象。

《笑笑錄》亦有類似事例：

宣和中，王鼎為刑部尚書。年甫三十。時盧樞密益、盧尚書法原俱為吏部侍郎，而並髯。王嘲之曰：「可憐吏部兩胡盧，容貌威儀總不都。」盧尚書應聲曰：「若要少年并美貌，還須下部小尚書。」聞者快之。⁹¹

王鼎原想取笑盧樞密、盧尚書多鬚，卻反遭諷刺為「少年并美貌」的「下部小尚書」。在盧尚書的機智反應中，同時傳達出對少年美貌者「不具男子氣概」、輕佻而缺乏威嚴等具有嘲諷意味的暗示，藉以確保自己身為男性的陽剛氣質，並強化世人對外貌秀氣男性的既定印象。其後「聞者快之」的反應，也揭露出隱含於其中的社會既有性別印象——亦即對男性陽剛氣質之刻板性別印象的認同。

以上兩則笑話雖嘲諷少年美貌者不具男子氣概，究其內容，仍偏於強調秦鳳使、盧尚書反應之機智，因此諧而不謔。然而袁枚《新齊諧初集》〈鴨嬖〉，則兼具嘲諷男風與陰柔氣質男性的意味：

90 見 Thomas Hobbes, *Leviathan* (London: Penguin, 1968), p. 125.

91 清·獨逸窩退士，《笑笑錄》，卷 2〈下部尚書〉，頁 2296。

江西高安縣僮楊貴，年十九，微有姿，性柔和。有狎之者，都無所拒。一日，夏間浴于池中，忽一雄鴨飛起，啣其臂，而以尾撲之，作抽疊狀。擊之，不去，須臾死矣。尾後拖下肉莖，一縷臊水涓涓然。合署人大笑，呼楊為「鴨嬖」。⁹²

相較起來，〈鴨嬖〉具有強烈的戲謔意味。楊貴「微有姿，性柔和」，且「有狎之者，都無所拒」，既具柔美溫順的陰性氣質，又兼有男風之舉。袁枚將楊貴遇雄鴨撲擊事件稱為「鴨嬖」，文字間流露嘲弄的氛圍。明清笑話的創作、講述與流傳過程，參與者多為男性，導致清代笑話書中呈顯的性別脈絡偏向男性論述風格。儘管袁枚自身與歌童伶旦交遊頻繁，然而此則文本中仍流露些許貶抑柔性美、陰性氣質男性的意味，將溫順美少年楊貴戲稱為鴨之「嬖」，置於鄙視、貶抑的邊緣地位。

六、結 語

清代社會的男風現象，基本上延續明中後期的男色風尚。然而在乾嘉以降戲劇與曲藝活動的蓬勃發展，以及清中期禮學思潮與社會保守意識的影響下，為此一時期的男風文化帶來獨樹一幟的文化風景。原本流傳於貴族階層、具有風雅與炫富性質的男風現象，也在明清時期逐漸成為笑話書中的諧謔對象。在清代笑話書中，男色不僅是重要的諧謔主題，也折射出複雜的社會規範、禁忌、性別意識與權力結構，反映此一時期的大眾文化價值與世俗思想偏好。在男風盛行的背景下，清代男色笑話透過對僧侶、科場、梨園中男色現象的敘寫，諷刺男風主動者與被動者之間的權力關係，並對宗教與戲劇場域中建構在權力關係上的男風行為進行批判。在涉及性別認同與傳統人倫禮教議題時，這些笑話又往往隱含回歸社會共識，重建禮教秩序的意圖——它一方面藉著「齷齪」、「隱疾」等語彙，將男風行為附著上齷齪、不健康的負面標籤，變相地強調男女婚戀與夫妻倫常的正當性與合理性，藉以維繫傳統慣習，並隱微地對某些積極價值或其他性別偏好提出批評。另一方面，它也成為形塑某些性別認同與性別關係的工具，藉由對男風行為或具有

92 清·袁枚，《新齊諧初集》（《中國近代小說史料續編》第10冊，臺北：廣文書局，1986），卷2〈鴨嬖〉，頁1。

陰柔特質男性的嘲諷，建構自身的男子氣概認同。

儘管與石璿《遏淫敦孝編》等保守的倫理書籍性質有異，但清代笑話書依然以插科打諢的戲謔方式，插足對男風現象的道德評論。整體而言，在「不褻不笑」、百無禁忌的諧謔語言背後，它仍是社會保守意識下的產物。在保守意識漸興的禮教秩序氛圍裡，清代男色笑話的創作與流行現象，既趣味，又嚴肅，在嬉笑怒罵的表象下，隱諱地傳達隱性的社會倫理共識與既定價值。

引用書目

一、傳統文獻

- 先秦·左丘明撰，楊伯峻注，《春秋左傳注》，臺北：洪葉文化公司，2007。
- 先秦·韓非撰，陳奇猷點校，《韓非子集釋》，臺北：莊嚴出版公司，1984。
- 漢·司馬遷撰，（日）瀧川資言考證，《史記會注考證》，臺北：萬卷樓圖書公司，1993。
- 漢·劉向，《戰國策》，臺北：里仁書局，1990。
- 梁·劉勰著，王更生注譯，《文心雕龍讀本》，臺北：文史哲出版社，1997。
- 唐·房玄齡等撰，《晉書》，北京：中華書局，1982。
- 宋·朱彧，《萍洲可談》，《全宋筆記》第 2 編第 6 冊，鄭州：大象出版社，2006。
- 明·沈德符，《萬曆野獲編》，《歷代筆記小說集成·明代筆記小說》第 8、9 冊，石家莊：河北教育出版社，1996。
- 明·趙南星，《笑贊》，收入《明清笑話十種》上冊，西安：三秦出版社，1998。
- 明·謝肇淛，《五雜俎》，《歷代筆記小說集成·明代筆記小說》第 23、24 冊，石家莊：河北教育出版社，1996。
- 明·馮夢龍評輯，《情史》，收入魏同賢主編，《馮夢龍全集》第 38 冊，上海：上海古籍出版社，1993。
- 明·馮夢龍，《笑府》，《明清善本小說叢刊初編》第 6 輯「諧謔篇」，臺北：天一出版社，1985。
- 明（萬曆）《溫州府志》，《稀見中國地方志彙刊》第 18 冊，北京：中國書店，1992。
- 明·支允堅，《海花渡異林》，《四庫全書存目叢書》子部第 105 冊，臺南：莊嚴文化公司，1997。

- 清·張廷玉等撰，《明史》，北京：中華書局，1974。
- 清（康熙）《五臺縣志》，《稀見中國地方志彙刊》第4冊，北京：中國書店，1992。
- 清·李漁，《李漁全集》，杭州：浙江古籍出版社，1992。
- 清·紀昀，《閱微草堂筆記》，臺北：廣文書局，1991。
- 清·趙翼，《簞曝雜記》，《趙翼全集》第3冊，南京：鳳凰出版社，2009。
- 清·錢泳，《履園叢話》，臺北：漢京文化公司，1984。
- 清·趙吉士，《寄園寄所寄》，臺北：廣文書局，1981。
- 清·袁枚，《新齊諧初集》，《中國近代小說史料續編》第10冊，臺北：廣文書局，1986。
- 清·西湖漁隱主人，《歡喜冤家》，臺北：漢源文化出版社，1993。
- 清·梁紹壬，《兩般秋雨盦隨筆》，臺北：文海出版社，1985。
- 清·蔣士銓、邵海清、李夢生，《忠雅堂集校箋》，上海：上海古籍出版社，1993。
- 清·遊戲主人，《笑林廣記》，臺北：金楓出版社，1988，據1938年上海汪鶴記石印本排版重刊。
- 清·獨逸窩退士，《笑笑錄》，《筆記小說大觀》1編第4冊，臺北：新興書局，1985。
- 清·石成金，《笑得好》，《明清善本小說叢刊初編》第6輯「諧謔篇」，臺北：天一出版社，1985。
- 清·沈之奇，《大清律輯註》，北京：法律出版社，2000。
- 清·佚名，《增廣笑林廣記》，《筆記小說大觀》4編第10冊，臺北：新興書局，1988。
- 清·吳長元，《燕蘭小譜》，收於張次溪編，《清代燕都梨園史料（正續編）》，北京：中國戲劇出版社，1991。
- 清·楊懋建，《辛壬癸甲錄》，收於張次溪編，《清代燕都梨園史料（正續編）》，北京：中國戲劇出版社，1991。
- 清·藝蘭生，《側帽餘譚》，收於張次溪編，《清代燕都梨園史料（正續編）》，北京：中國戲劇出版社，1991。
- 清末民初·徐珂，《清稗類鈔》，北京：中華書局，2003。

二、近人論著

- 王利器輯 1981 《元明清三代禁毀小說戲曲史料》，上海：上海古籍出版社。
- 王杰文 2005 〈中國古代葷笑話中的模式化人物——以《笑林廣記》為例〉，青海師範大學學報（哲學社會科學版）2005.5(2005.9): 92-96。

- 王照瓊 2008 「清代中後期北京『品優』文化研究」，南投：暨南國際大學中文所碩士論文。
- 矛鋒 1996 《同性戀文學史》，臺北：漢忠文化公司。
- 朱光潛 1988 《文藝心理學》，臺北：臺灣開明書局。
- (英) 西蒙·克里奇利 (Simon Critchley) 著，劉冬昕、馮陶譯 2007 《你好，幽默》，桂林：廣西師範大學出版社。
- (日) 村上正和 2007 〈明末清初における士大夫の俳優扶養と雍正帝の芝居政策——近世中国における社会的結合の一側面〉，《東洋學報》89.1(2007.6): 25-52。
- (日) 村上正和 2009 〈狀元夫人考——清代中期における士大夫と俳優〉，《史學雜誌》118.2: 246-264。
- 何大衛 (David D. Evseff) 2006 「中國古代男色文學研究」，臺北：臺灣大學中文所碩士論文。
- 李孝悌 2001 〈十八世紀中國社會中的情欲與身體〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》72.3(2001.9): 543-595。
- 林存陽 2008 《三禮館——清代學術與政治互動的鏈環》，北京：社會科學文獻出版社。
- 林淑貞 2006 《寓莊於諧：明清笑話型寓言論詮》，臺北：里仁書局。
- (法) 柏格森 (Henri Bergson) 著，徐繼曾譯 1992 《笑：論滑稽的意義》，臺北：商鼎文化出版社。
- 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。
- 陳寶良 2005 《明代儒學生員與地方社會》，北京：中國社會科學出版社。
- 梁其姿 1986 〈明末清初民間慈善活動的興起——以江浙地區為例〉，《食貨月刊》復刊 15.7-8(1986.1): 304-331。
- 崔榮華 2004 〈明清社會「男風」盛行的歷史透視〉，《河北學刊》24.3(2004.5): 155-159。
- 黃克武、李心怡 2001 〈明清笑話中的身體與情慾：以《笑林廣記》為中心之分析〉，《漢學研究》19.2(2001.12): 343-374。
- 黃克武 2004 〈不褻不笑：明清諧謔世界中的身體與情慾〉，收於熊秉真、余安邦編，《情欲明清——遂欲篇》，臺北：麥田出版社，頁 23-64。
- 馮藝超 2009 〈《聊齋志異》中的男同性戀書寫〉，《淡江中文學報》21(2009.12): 179-212。
- 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。

- 劉海年、楊一凡、曲英傑編 1994 《中國珍稀法律典籍集成》，北京：科學出版社。
- (美) 盧克·拉斯特 (Luke E. Lassiter) 著，郭禎麟、吳意琳等譯 2010 《歡迎光臨人類學》，臺北：群學出版社。
- 譚 帆 2004 《優伶史》，臺北：華成圖書公司。
- Brokaw, C. J. 1991. *The Ledgers of Merit and Demerit: Social Change and Moral Order in Late Imperial China*. Princeton: Princeton University Press.
- Chow, Kai-Wing. 1994. *The Rise of Confucian Ritualism in Late Imperial China: Ethics, Classics, and Lineage Discourse*. Stanford: Stanford University Press.
- Foucault, M. 1990. *The History of Sexuality*. Vol.1. New York: Vintage Books.
- Hobbes, Thomas. 1968. *Leviathan*. London: Penguin.

Morality Behind the Humor: An Analysis Based on Qing Dynasty Jokes about Male-Male Sexuality

Hsiao Min-ru*

Abstract

There are deep cultural traditions of male-male sexuality and male homoerotic literature in China. During the Six dynasties, male-male sexuality was a symbol of aesthetic style. However, by late imperial China it had become an important theme in humorous literature. In the Qing dynasty, jokes about male-male sexuality reflected subtle changes in gender consciousness, moral conceptions and popular cultural values. This paper explores the representation of gender consciousness and moral conceptions in Qing dynasty jokes about male-male sexuality.

Keywords: Qing dynasty, moral order, humor, gender consciousness, male-male sexuality.

* Hsiao Min-ru is an assistant professor in the Department of Chinese Language and Literature at National Chi Nan University.