

追尋自己的生命意義—李漁小說中「美男」的書寫意義

林偉淑

一、前言

李漁(1611-1680)的話本小說在清初大受歡迎，他的《十二樓》甚至經過乾隆朝(1736-1795)嚴酷的文字獄時仍能得以倖存，卻在同治年間(1862-1874)在 1868 時被列為禁書。¹作為當時代最受歡迎的劇作家及小說家，李漁受到的評論褒貶不一，其生平並不見於當時的志傳，²今所見資料並不多，嘉慶年間李桓的《耆獻類徵》中有王廷詔撰寫的李漁傳 56 字；嘉慶《蘭溪縣志》據〈金華詩錄〉立有李漁的傳，甚略；八 0 年代在李漁家鄉發現了〈龍門李氏宗譜〉³。魯迅在《中國小說史略》一書未提及李漁的小說，他唯一提到李漁的地方是指出猥褻小說《肉蒲團》的作者可能是李漁。「與魯迅形成鮮明對比，鄭振鐸在其 1927 年出版的《文學大綱》中認為李漁是一位傑出的小說家。」⁴也就是說不論在李漁生處的當時或者是民初時期，李漁都未受到充份正視。

李漁祖籍浙江蘭溪下李村，字謫凡，號天徒，又號笠翁，清初頗頗負盛名的戲

-
- ¹ (美)張春樹、駱雪倫著，王湘云譯：《明清時代之社會經濟巨變與新文化—李漁時代的社會與文化及其“現代性”》(上海：上海古籍出版社，2008 年 12 月)，頁 247。說明《十二樓》列為禁書的理由，目的是避免人民在心理上將清王朝與病入膏肓最終垮台的明王朝相聯繫。在此我們也清楚地看到李漁文筆的力量，它將歷史的真實暴露無遺。」
- ² (美)張春樹、駱雪倫著，王湘云譯：《明清時代之社會經濟巨變與新文化—李漁時代的社會與文化及其“現代性”》，頁 4：「李漁同時代的人直言不諱地描述李漁一些違背常規的言行，妨礙了後代史家和學者對李漁本人及其文學進行公平的評價，原因是自 18 世紀起，有悖儒家正統的思想和行為所受到的政治壓迫愈來愈厲害。甚至連李漁生前居住地的方志也往往不從慣例，在當地名人傳中不把李漁寫入。如康熙《錢塘縣志》和嘉慶《錢塘府志》均對李漁隻字不提，而李漁在錢塘(杭州)和江寧(南京)兩地居住達三十年之久，他的雜劇、傳奇和小說幾乎都在這兩地發表的。1777-1781 年間由黃文暘等人所編的名著《曲海叢目提要》也屬於文人沒有公平對待李漁的一例。儘管《提要》收入李漁的雜劇和傳奇高達十篇，對李漁生平的介紹卻僅 26 字。」
- ³ (清)李漁著，陶恂若校注，葉經柱校閱：〈十二樓考證〉，《十二樓》(臺北：三民書局，1998 年)，頁 1-2。本文引用李漁文本，僅在引文後加書名及頁碼。
- ⁴ (美)張春樹、駱雪倫著，王湘云譯：《明清時代之社會經濟巨變與新文化—李漁時代的社會與文化及其“現代性”》，頁 18。

曲家、小說家。生卒年約為明萬曆三十八年(1610)至康熙十九年(1680)。⁵李漁撰書刊刻作品可分為三個時期：一、順治年間，創作小說戲曲。順治八年(1651)李漁四十歲後移居杭州賣文為生，完成世情話本小說《無聲戲》、《十二樓》；二、順治末年至康熙十年，彙編尺牘、案牘、四六，此階段是伴隨李漁官場交遊，因此編輯經世致用書籍如《資治新書》；三、康熙十年後，整理自己的詩、詞、文，⁶《李漁全集》⁷是在李漁身後才整理出來的。關於李漁《無聲戲》一、二集的刊行，約在順治十三年之後，最晚於順治十五年之前。⁸後來《無聲戲》遭禁，李漁不得不重新整理成《無聲戲合集》即後來的《連城壁》。至於《十二樓》依現存的資料顯示，刊行時間為順治末年康熙初年。⁹

李漁為學者、作家、出版商。李漁的《十二樓》書前有杜濬的序：

餘披閱一過，喟然歎覺道人之用心不同於恒人也。蓋自說部逢世，而侏儒牟利，苟以求售，其言佞褻鄙靡，無所不至，為世道人心之患者無論矣；即或志存扶植，而才不足以達其辭，趣不足以輔其理，塊然幽悶，使觀者恐臥而聽者反走，則天地間又安用此無味之腐談哉！今是編以通俗語言鼓吹經傳，以入情啼笑接引頑癡。¹⁰

杜濬點評李漁《十二樓》已指出李漁小說有其娛樂性，且具教化功能，《十二樓》扉頁內題「笠翁覺世名言十二樓」，暗示著覺世之用一如同馮夢龍的編纂《喻世明言》、《警世通言》、《醒世恆言》，李漁是別出心裁寫世情。

李漁話本小說裡題材多樣，寫忠孝節義，也寫男女欲望；話本中或者憐惜才子

⁵ (清)李漁著，陶恂若校注，葉經柱校閱：《十二樓》，頁 2-3。

⁶ 黃強著，曾永義總策畫：《李漁考論》(臺北：國家出版社，2015 年)，頁 87-88。關於李漁著作考證，在本書中有詳盡說明。

⁷ (清)李漁：《李漁全集》第四卷《無聲戲》，「笠翁小說五種(上)」，覺世稗官編次，睡鄉祭酒批評。(浙江：浙江古籍出版社，1992 年)。

⁸ 武迪：《李漁話本小說研究》(河北師範大學碩士論文，2016 年)，頁 17-19。作者在論文中考證李漁《無聲戲》及《十二樓》的創作年代。

⁹ 武迪：《李漁話本小說研究》，頁 20-23。

¹⁰ 徐志平：〈遺民詩人杜濬功能論小說觀探究〉(臺北：台北大學中文學報創刊號，2006)，頁 121-129。作者指出：「在〈連城壁序〉中說：『予於前後二集(指無聲戲)皆為評次。茲復會兩者而一，稍可擷節者必為逸去，其意使人不病高價，則天下人怕得見其書，而吾友維持世道之心，亦然遍於天下。』從說話的語氣觀察，似乎將《無聲戲》兩集合刻的即是杜濬本人。(P6)

《十二樓》序文鍾離濬水(即杜濬)所寫。

比較現存的《無聲戲》與《連城壁》，《連城壁》內容與《無聲戲》多有重覆，唯六篇不同。

佳人，也說美妻當配醜夫，沒有一定的準則。他曾在《無聲戲》〈醜郎君怕嬌偏得豔〉指出「紅顏薄命」：

古來「紅顏薄命」四個字已說盡了，只是這四個字，也要解得明白：不是因她有了紅顏，然後才薄命；只為她應該薄命，所以才罰做紅顏。但凡生出個紅顏婦人來，就是薄命之坯了，哪裡還有好丈夫到她嫁，好福分到她享？¹¹

李漁接著說：「看官，照閻王這等說來，紅顏果是薄命的根由，薄命定是紅顏的結果」（《無聲戲》，頁 6-7）這一回的是「美妻配醜夫」倒是理之常，才子配佳人反是理之變。處常的要謹慎，處變的要謹慎。」（《無聲戲》，頁 6-7）杜濬的評點則說：「從來傳奇小說，定以佳人配才子」，所以紅顏不得配才子時，怨謗生起，或有異心。紅顏薄命是在女子容色上記上一筆的命定說。

李漁的小說往往書寫現實，追求奇趣，重視人欲。窈窕淑女君子好求，絕色美男則男女皆慕。那麼，如果男子之美堪比天仙，在李漁的小說敘述中，又當如何敘述呢？李漁小說中的美男一包括美少年（小官）、龍陽（契兄弟）、美男子。李漁寫龍陽表示這是福建地區風俗，如《無聲戲》中〈男孟母教合三遷〉裡的尤瑞郎，《十二樓》〈萃雅樓〉的權汝修，他們都是俊美少年。《連城壁》〈寡婦設計贅新郎 眾美齊心奪才子〉中的呂哉生為絕色美男，才貌兼備，女子無不傾心，最終被動娶妻妾五人。

本文以《連城壁》〈寡婦設計贅新郎 眾美齊心奪才子〉美男呂哉生為主要的討論對象，〈男孟母教合三遷〉尤瑞郎、〈萃雅樓〉權汝修兩位美少年為對照，探討李漁寫美男是否與薄命紅顏有相同的命定論，抑或者李漁的美男書寫是別出心裁，在社會現實、政治寓言之外，是否也透顯李漁書寫的同時，其實也展現了李漁對生命意義的追尋。

二、陰柔的男性氣質

明末清初通俗小說筆下的男性的陽剛美與陰柔美是並存，然而自晚明男性形象的弱化書寫，¹²使晚明小說中男性審美偏向陰柔化，「追求白、淨、美」成為理想美

¹¹ 李漁：《李漁全集》第四卷《無聲戲》，「笠翁小說五種（上）」，頁 5-6。

¹² (美)黃衛總，張蘊爽譯：《中華帝國晚期的欲望與小說敘述》頁 133，這裡說明了：「自《金瓶梅》面世以後，許多以男女情欲為主題的小說，特別是在那些可以明辨出是受到《金瓶梅》直接影響的作品中，男主人公們都呈現出一個漸進而明顯的『陽衰』或『男性去勢化』趨勢。」

男子形象。¹³同時，閩地男風的流行，使得美男在小說中被強調。李漁在〈男孟母教合三遷〉：「因合城美少輻輳於此，要攢造一本南風冊，帶回去評其高下，定其等第，好出一張美童考案，就如吳下評鶯妓女一般」，品評美男。至於閩地重男色好男風，在《萬曆野獲編》中亦有所載：

閩人酷重男色，無論貴賤，各以其類相結，長者為契兄，少者為契弟。
契兄入弟家，弟之父母撫愛之如婿，弟後日生計及娶妻諸費，俱取辦
於契兄，年過而立，尚寢處如伉儷。¹⁴

明清紛亂的時局中，人性的真實面被彰顯，男性情感的表達逐漸強化。然而，強化男性情感表述的同時，也弱化了男性陽剛形象，表現在「男性特質」上¹⁵，進一步加強女性主體的存在書寫。

〈男孟母教合三遷〉中許季芳相貌柔美：「生得面如冠玉，唇若塗朱。少年時節，也是個出類拔萃的龍陽。」未冠之時，「他生得標致，未冠時節，還是個孩子，又像個婦人。」許季芳看上的尤瑞郎更是一位美少年。李漁如此形容尤瑞郎：

生得眉如新月，眼似秋波，口若櫻桃，腰同細柳，竟是一個絕色婦人。別的丰姿都還形容得出，獨有那種肌膚，白到個盡頭的去處，竟沒有一件東西比他。雪有其白而無其膩，粉有其膩而無其光。（頁 93）

福建此地不以男風為恥，尤瑞郎更是男性品評的「殿試第一甲第一名」。尤家貧困，尤瑞郎之美是家中的財富：「福建的南風，與女人一般，也要分個初婚、再醮。若是處子原身，就有人肯出重聘，三茶不缺，六禮兼行，一樣的明婚正娶。」（頁 97）許季芳歷經思量、籌款、誤會、相思終得美男尤瑞郎。這裡明白指出男子聘娶龍陽仍是經過三茶六禮，如同男女嫁娶。許秀芳與尤瑞郎成親，兩人說不盡綢繆之意，當

¹³ 林怡君：《明末清初小說中的「美少年」研究》第一章，頁 34。

¹⁴ (明)沈德符：《萬曆野獲編》〈補遺三·風俗·契兄弟〉，參「中國哲學書電子化計劃」（檢 索 日 期：2024.8.20）：
<https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&res=262295&searchu=%E5%A5%91%E5%85%84>

¹⁵ 小濱正子、下滄涉、佐佐木愛、高嶋航、江上幸子編，《被埋沒的足跡—中國性別史研究入門》（臺北：臺大出版中心，2021 年），頁 11，提出：「（中國社會）對女性存在著性別規範，同樣對男性也存在著性別規範。在不同時期、不同社會、對各階層民族所寄予和期望的『男性特質』或『男子氣』也各不同。」這在巫仁恕的〈土商的休閒消費文化的關注〉與何宇軒的《明清時代女性聲音與男性氣概之建構一言為心聲》多有所討論。

巫仁恕，《優游坊廂：明清江南城市的休閒消費與空間變遷》（臺北：中央研究院近代史語所，2013 年）。

何宇軒，《明清時代女性聲音與男性氣概之建構一言為心聲》（臺北：秀威資訊，2018 年）。

許季芳看到尤瑞郎陽物漸長，終將失去「美少年」的花顏而暗自傷心，尤瑞郎則擔心自己顏色頓衰，於是尤瑞郎拿起剃刀自宮為女子，季芳因此將尤瑞郎更名為「尤瑞娘」。

李漁《十二樓》〈萃雅樓〉中的權汝修，是北京第一美童。文中關於權汝修容色的形容並不多：「生得面似何郎，腰同沈約，雖是男子，還賽過美貌的婦人。」¹⁶只因他年紀幼小，面龐生得可愛，上門買貨的仕宦料想沒有迂腐之人，個個有龍陽之好。見他走到面前，恨不得把膝頭做了交椅，摟在懷中說話」（《十二樓》，頁 112），「後來東樓見了汝修，把他渾身上下仔細一看，果然是北京城內第一個美童。」自見汝修肌滑如油，臀白於雪，雖是兩夫之婦，竟與處子一般。所以心上愛他不過，定要相留。」（《十二樓》，頁 117-118）直指他是美少年、小店官。

李漁《連城壁》〈寡婦設計贅新郎 眾美齊心奪才子〉中極標緻的呂哉生，祖籍福建，父親呂春陽少年時為絕標緻的龍陽，母親則是極美麗的揚州瘦馬。呂哉生未蓄髮時，「竟像個粉團捏的孩子，隨你甚麼婦人，沒有他那種白法。」李漁僅用此言形容呂生：「呂哉生的容貌，竟像個絕美的婦人。」「竟是仙子一般，又且才名藉甚，那一個不愛慕他？」

呂哉生之美也是有所溯源的：「從來女色出在揚州，男色出在福建，這兩件土產是天下聞名的。呂春陽少年時節原是個絕標緻的龍陽，娶的那位妻子又是個極美麗的瘦馬」。呂哉生的美色源自於父親母親，父親是龍陽，母親又是被調教成纖細的富人婢妾或賣入娼門的美麗女子。美色是呂哉生的本色，陰柔的性格及外貌也是暗合父母的陰柔特質。

三、被馴服的生存寓意

〈男孟母教合三遷〉中許季芳離世後，瑞娘獨自撫養季芳之子許承先，直至承先科考中舉，在同年口中方得知繼母瑞娘其實曾是男兒身。然而，瑞娘從美少年——女子——最終成為孟母般貞烈的女性，尤瑞郎／瑞娘是自我馴化成為貞節的女人。

17

尤瑞郎／瑞娘對於許季芳的感動、深情上升為作為妻子的忠與貞，自我馴化貞節並仿效孟母三遷，培養繼子成材並求取功名。

¹⁶ (清)李漁著，陶恂若校注，葉經柱校閱：《十二樓》，頁 110-111。

¹⁷ 詳見林偉淑：〈身體的節烈宣言—清初小說《警寤鐘》與李漁〈男孟母教合三遷〉的貞節敘事〉（東亞漢學研究第 12 號，日本長崎大學，2022 年 10 月），頁 107-117。

相較於〈男孟母教合三遷〉裡自宮的尤瑞郎，〈萃雅樓〉中的權汝修則是被去勢。小說中東樓即是嚴嵩之子嚴世蕃，別號東樓，威權赫奕，素有男風之癖，相中了權汝修但留宿三夜仍得不到他。後有沙太監獻計設局，趁權汝修酒醉時為他淨身，割去下體。權汝修得知自己被奸雄所害，切齒腐心力圖報復。後成為沙太監名下小太監，服侍東樓，並一一記錄嚴嵩、嚴東樓父子所行惡事，找到機會呈給世宗，最終世宗下密旨將嚴氏父子斬首正法。

權汝修曾自言：「烈女不更二夫，貞男豈易三主？除你二位之外，決不濫交一人。」¹⁸這裡當然仍隱含李漁的幽默與諷刺，烈女不事二夫，美男已有二位龍陽，是「二夫之婦」，所以只好說不易三主。但是究其本心，都是忠於「龍陽夫」的情義。

〈男孟母教合三遷〉、〈萃雅樓〉的龍陽，表現了忠、貞、節、義，同時也肯定了人的欲望。自我閹割是為了取義一亦是欲望與忠貞之心的辯證。

〈寡婦設計贅新郎 眾美齊心奪才子〉裡的呂哉生較上述二位龍陽美男，是具中性氣質的絕美男色。哉生的父親呂春陽在異鄉時攀結一門高親，就把兒子送上顯宦之門，做了貴人之君。這一對夫妻，正合著古語二句：「呆郎娶巧婦，美男得醜妻。」¹⁹這裡如同李漁曾在《無聲戲》〈醜郎君怕嬌偏得豔〉裡說「美妻配醜夫」是理之常，所以美男得配醜妻。

在極醜的原配暴病死去後，呂哉生不敢任易續弦，因此至章台楚館宿妓。呂哉生容貌極美：「竟是仙子一般，又且才名藉甚，那一個不愛慕他？聞得他在院中走動，有幾個聲價最高，不大留客的婦人，也為他變節起來，都艷妝盛飾，立在門前，候他經過。」能見上呂哉生、喝過幾杯酒的、留宿過的婦人，「在臨行之際，都有幾兩參價賜他，為償精補腎之費，雖不叫做嫖金，其實與嫖金無異。」彼時名妓雖多，但呂哉生許可之人僅三位，就如同三房姬妾一般，與他輪流夜宿。最後是這三位名妓／姬妾與另一位寡婦鬥智，同時操縱呂哉生繼室人選，最終呂哉生在她們的安排與控制之下有了五位妻妾。

尤瑞郎與權汝修不論是自宮或被去勢，都是馴服於「貞」與「忠」；尤瑞郎「忠」於龍陽夫婿、「貞」於自我閹割後認同的女性／母親身份，並貞節自持，教子持家。權汝修則是從龍陽的自我選擇，到被迫馴服成為太監，然而權汝修仍以「忠」之心，將嚴氏父子的惡行呈給君王為國除害，具忠義思惟。相較於此二人，呂哉生並未有

¹⁸ (清)李漁著，陶恂若校注，葉經柱校閱：《十二樓》，頁 117。

¹⁹ (清)李漁：《李漁全集》·《連城壁申集》，頁 375。

忠、貞、節、義的抉擇意念，只是馴服於五美的欲望爭奪與安排。

有趣的是，文末李漁加上了這一筆：「呂哉生據了五美，也就心滿意足，不想再遇佳人，終日埋頭讀書，要替婦人爭氣。後來聯科中了兩榜，由縣令起家，做到憲副之職。」要替婦人爭氣，這是呂哉生讀書求取功名的目的，不若其他小說戲曲，男子讀書科考是求功名，爭一片錦繡前程，好光宗耀祖。李漁戲謔的文本背後流露的內在意圖為何？

四、情與欲的辯證

明中葉後從君王到部份士大夫沈於狂禪、縱欲、談房中術，男歡女愛、好南風、戀慕美色都是人欲望本能的表現，也都成為通俗小說的表現內容之一。²⁰

李漁以名妓對呂哉生「溫柔香膩」比女子更柔媚的身體趨之若鶩，對李哉生為絕色美男的最高說法，竟是「婦人倒來嫖男子」：

起先是呂哉生去嫖婦人，誰想嫖到後來，竟做出一樁反事：男子不去嫖婦人，婦人倒來嫖男子。

都說呂哉生自己身上何等溫柔，何等香膩，不是第一等婦人，怎肯容他粘皮靠肉，所以一經品題，便成佳士。（《連城壁申集》，頁375）

這令人記起在李漁之後，康熙時期的曹雪芹《紅樓夢》中，出現在第63-66回的尤三姐：

這尤三姐鬆鬆挽著頭髮，大紅襖子半掩半開，露著蔥綠抹胸，一痕雪脯……那尤三姐放出手眼來略試了一試，他弟兄兩個道全然無一點別識別見，連口中一句響話沒了，不過是酒色二字而已。自己高談闊論，任意揮霍灑落一陣，拿他弟兄二人嘲笑取樂。竟真是他嫖了男人，並非男人淫了他。²¹

尤三姐卻是性格獨特、形象鮮明的女子，文中對於尤三姐的形象描寫，從「放浪形骸」、「竟真是她嫖了男人，並非男人淫了她」到「恥情而覺」，尤三姐鮮明的情愛欲望。

這是很有趣的對照—被女子嫖了的呂哉生，以及淫了男人的尤三姐。

尤三姐最終是至情表現，等待柳湘蓮五年的尤三姐，不惜以訂情信物鴛鴦劍自刎，以解決了柳湘蓮欲悔婚的困境，也以此捍衛自己的尊嚴，她最終是：「妾今奉

²⁰ 詳見何志宏：《男色與明清社會文化》，清大歷史所碩論，2002年，頁5-8。

²¹ （清）曹雪芹、高鶚原著，馮其庸等校注，《紅樓夢校注》（台北：里仁書局，1984年），頁1027。

警幻仙姑之命，前往太虛幻境修注案中所有一干情鬼。」（《紅樓夢》第 66 回）尤三姐以自刎覺情。

尤三姐嫖了男人，是她做了自己欲望的主人。呂哉生被女人所欲望，則是他交出了支配欲望的主控權：

那婦人嫖男子的規矩，不是有心做出來的，只因呂哉生嫖妓之時，被那些尋常婦人扯曳不過，竟不敢在院中走動，有幾個能書善畫、稍通文墨的，呂哉生不忍絕他，許他常來就教。

呂哉生因其絕美，成為娼妓們欲望的對象。然而，不論是許季芳看上「美童考案」評比為狀元的尤瑞郎；或者權汝修的兩個龍陽，以及強奪他的嚴東樓；又或者呂哉生身旁的三位名妓以及覬覦他的寡婦，都是以欲望出發；至情的尤三姐也是遠遠地見過柳湘蓮從此便非他不嫁，都是因為對方貌美而上心。

情不知所起一往而深，然而，也是因之欲念的起動，才有了情深的表現。以在李漁的美男書寫中，肯定人欲是自然生發，然後情生，最終有貞節或忠義的抉擇。李漁對於欲望，不論是男歡女愛，或者是龍陽男風，都肯定人欲是自然的，同時，在情真欲切之際，情與欲的辯證中，人欲才是主體。

五、李漁的自我衝突及其所追尋的意義

李漁寫絕色美男的用心—以德為名，才重於貌—維持世道的教化作用

小說中的男孟母是自我去勢，權汝修則是被去勢。閹割，即是馴服，或者，被迫馴服。他們都因此成為女人，成為柔弱／柔美／柔媚的，同時也是社會性別中弱勢的一方。美男呂哉生則是社會性別氣質趨近中性的男子，他能成為才德容色兼備的男人，顯示了蒙學、教育的重要意義。但他仍是受控於美麗的女子—包括名妓、寡婦、一般女子。

李漁言紅顏薄命，但絕色美男並沒有此命定限制。或者因呂哉生雖為美男，但他才重於貌：

「才貌」二字雖然並稱，畢竟「才」字在「貌」字之前，是說有了才方重其貌，不曾說有了貌可以不問其才也。《連城壁申集》，頁 375）

若能像呂哉生幼年受蒙訓，以德為重，則能保安康：

誰想呂哉生的命好，當此萬難擺脫之時，虧一個救命的恩人，替他臨崖勒馬，還不至於墮落火坑，使後來翻身不得。他這位恩人不是別個，就是一位訓蒙的先生，全虧他教誨得嚴，拘束得緊，所以留得這條性命，到後來

還做個好人。《連城壁申集》，頁 370)

後來第二位經館先生也與蒙師一樣，專在行止上做工夫，把講書作文之事都做了第二義：

舉人進士是前世修的，正人君子是今世學的。今世的正人君子就是來世的舉人進士，可見一生的行止，關了兩世的功名富貴。

每到朔望之日，教他把《太上感應篇》朗頌一過，然後看書作文。說到色欲之事，就把姦淫的報應委曲誡諭他。總是見他五官四肢都是些誨淫之具，他就不去惹事，定有事來惹他，故此下藥於未病之先，使他取法乎上、僅得乎中之意。《連城壁申集》，頁 371-372)

呂哉生因為聽從先生訓誡，不為容色所誤。蒙訓先生及坐館先生給予訓示：「不淫人婦，不奪他妻。」而這樣德訓示成就了呂哉生。這個故事的寓旨非常簡單，就是男子的才重於貌，並且修德為重。也就是男子須讀書向學知倫理守本分，最終才能得到富貴功名，娶得眾美嬌娘。

李漁強調才重於貌，這也是李漁彰顯世道教化作用。傳統士人在家國群體、在仕官的出處進退中找尋自己的存在價值。但就全文的書寫比重而言，這個修德的強調，像是附加意義，為了「覺世」而寫上的教化意義。

李漁男色書寫中描寫了感官欲望具聲色性、娛樂性及商業性。〈男孟母教合三遷〉中節婦尤瑞郎／瑞娘不只是對許秀芳深情，更是視許季芳之子許承先若己出，許承先則中舉為官並侍瑞娘如親母。雖在文末言龍陽南風不可長，但李漁卻又讚曰：「許季芳是好南風的第一個情種，尤瑞郎是做龍陽的第一個節婦。」李漁不贊成男風，也不反對人欲，而是理解人性的欲望有不同的面向。因此杜濬評論時也指出：「若使世上的龍陽個個都像尤瑞郎守節，這南風也該好；若使世上的朋友個個都像許季芳多情，這小官也該做。只怕世上沒有第二個尤、許。」（《無聲戲》，頁 131-132）這個作為李漁「覺世名言」的小說，正是李漁自我價值認知調整的書寫。

男孟母尤瑞郎與權汝修表現了私情與大義，但呂哉生並不展現如此的積極義。

李漁「既是享有某些特權的士的底層，又是平民百姓的底層，恰恰處於『士』和『民』轉折的銜接點。」²²處易代之際，為了生活，特別是子嗣壓力以及妾室頗眾，50 歲方得子，在士與商之間的李漁，面對市民階層興起，作為「士民」一以寫

²² (美)張春樹、駱雪倫著，王湘云譯：《明清時代之社會經濟巨變與新文化—李漁時代的社會與文化及其“現代性”》，頁 91-92。

作為生的士人，時代及個人焦慮是反映在李漁的作品中。²³

蒙訓先生及坐館先生給予訓示，不淫人婦，不奪他妻。這救了呂哉生，最終呂哉生求取功名是為了「五美」。這是否投射李漁仕商身份的抉擇—文學諧擬是李漁自我價值的衝突與調整：

作為文人的李漁，很自然的，也受到這樣的文學觀念籠罩，他承襲了符合傳奇價值觀的「腳色配置」和「程式敘事」。然而，作為出版商的李漁，看到的卻是能夠迎合市場需求的市井趣味。他提出「非奇不傳，新即奇之別名」，來對應「徵實尚史」。於是，在題材上，開拓了市井觀眾／讀者真正有興趣的視角；在描述上羈雜了感官刺激的內容；甚至對於文人的自以為是提出諷刺性的批判，以此，出現了彰顯於外和伏流其中，「顯」和「隱」並存的雙重話語。²⁴

李漁更多的是賦予生命以意義。李漁在此文所言：「呂哉生據了五美，也就心滿意足，不想再遇佳人，終日埋頭讀書，要替婦人爭氣。後來聯科中了兩榜，由縣令起家，做到憲副之職。」（《連城壁申集》，頁 398）李漁筆下的呂哉生看似被動抉擇，沒有太多個人意志。但是，在自我價值衝突調整之際，他的選擇就是他生命意義的追尋。

維克多·弗蘭克（Viktor Emil Frankl, 1905—1997）在集中營度過非常人可以理解的日子，他在《活出意義來》裡這麼說：

曾經在集中營內待過的我們……我們即已不再詢問「什麼是人生的意義」了。這種天真的質疑，都是由於把人生看成藉著積極創造某種有價值的東西，而實現某個目標所致。我們早已徹悟，人生的意義的涵蓋面不止於此，

²³ (美)張春樹、駱雪倫著，王湘云譯：《明清時代之社會經濟巨變與新文化—李漁時代的社會與文化及其“現代性”》，頁 26。

²⁴ 參林鶴宜：〈「驅魔」與自我重置：作為暢銷商品的李漁劇作及其雙重話語〉，《戲劇研究》第 33 期，2024.1，頁 22。

論文作者言：「本文借用學者琳達·哈契翁（Linda Hutcheon）針對文本（text）諧擬（parody），提出的「驅魔」（exorcism）說，試圖分析在面對身分抉擇與時代變異下，李漁的根本價值認知和思想，難以避免的趨向世俗化。」（頁 1-2）

「本文認為，李漁劇作存在『顯』和『隱』的雙重話語，呈現了兩種不同審美脈絡、不同價值觀的並存。『顯』的話語服膺以士大夫為人群核心的認知……而同時，李漁也透過新題材的開發，情色場面的置入和對正面人物的諷刺性批判等手法，提出異於文人趣味的觀點，成為伏流其中的『隱』性話語。」（P33）

它包括生存與死亡，臨終與痛苦。²⁵

李漁在科考失去，母親驟逝，家國改朝換代，他不作貳臣也不為遺民，曾為舉子，能寫詩寫文填詞譜曲，卻為了一家生計奔忙於權貴之間，「終日埋頭讀書，要替婦人爭氣。」不只是寫出呂哉生回應這「被馴服」的生命意義，實則也指出李漁的生存意義—他了解自己「為何」而活，因而承受得住「任何」煎熬。（《活出意義來》，P103）這是個人在存有中努力去尋求的具體意義，也是人存在尋求自身意義的意志。

六、結語

文學諧擬是李漁自我價值的衝突與調整，創造積極意義的同時也背離傳統士人價值。李漁生處明清鼎革之際，社會動蕩人世多艱難，為了養家李漁撰書出版，他的話本小說、戲曲都大受歡迎。為了家庭營生，李漁鬻文維生、成立戲家班，出入權貴之家，落得打秋風的混名，成為一名士商／儒商—這也是李漁自己生命意義的表現，這也是李漁在士與商之間，在教化與娛樂之間，在易代之際的生存方式。

李漁自然不是 1942 年奧地利被送進奧斯威辛集中營的弗蘭克。但李漁對呂哉生的詮釋，卻與晚於李漁近一百年的弗蘭克所言相似。人存在於世界，總是不停追問存在的意義、人生的意義，特別是陷入困境時，更是會追問，痛苦以及命運要告訴我們什麼？每個人都要找尋自己存在的意義。

李漁對於呂哉生「終日埋頭讀書，要替婦人爭氣」的敘述，實則顯示了李漁自己的生命態度—創造意義，而不去問當下的人生意義，而是在存在的當下回提生命的提問，並賦予經歷的生命事件、命運以意義。

²⁵ (奧)弗蘭克著，趙可式、沈錦惠譯：《活出意義來》（臺北：光啟文化，1967.11 初版，2020.11 八版），頁 103。