

人妖之間

——從張鶯的〈遊仙窟〉看白先勇的《孽子》

李爽學*

失樂園

西元二〇〇一年一月，白先勇接受梅家玲教授等人訪問時表示，《臺北人》系列小說雖然總題中有「臺北」二字，但故事真正的精神卻在一九四九年以前的中國大陸。「臺北」這個當代的臺灣都會，不過是他說故事時借用的「框框」而已。由是可知，研究者如果想要在《臺北人》中訪尋所謂「臺北精神」，可能徒然。他們反應逆白氏的小說創作年代而行，由晚出的長篇《孽子》下手，才能直搗「臺北」這個白先勇夢縈魂牽的核心都會。二〇〇一年受訪之際，這點白先勇也曾坦白承認。一時之間，《孽子》的世界似乎才是「真正」的「臺北」之說甚囂塵上。白先勇尤其想表現的是「夜臺北」的形形色色¹。

《孽子》中「夜臺北」的含意，一可指臺北的繁華夜景，說來竟和《臺北人》裏燈紅酒綠的上海在伯仲之間，大有可能還遠遠超邁之。其次是引申義，特指《孽子》裏那群男同志幽黯的心靈：一旦外現，此一心靈就是小說第二部所指往昔新公園內的「黑暗王國」。一到夜晚，這個國度「眾妖」百出，「如同一群衝破了牢籠的猛獸」，又好像「一群夢遊症的患者」²，圍繞著新公園的地標蓮花池狂舞，到

* 李爽學，本所副研究員。

¹ 曾秀萍：〈白先勇談創作與生活〉，《中外文學》第30卷第2期（2001年7月），頁196-197。

² 白先勇：《孽子》（臺北：允晨文化，2001年），頁26。下引此書，概據此一版本，頁碼隨文夾註。

處追逐，猖獗然如在獵狩一般。白先勇筆下此一「夜臺北」，常人可能詆為醜態，然而觀其敘寫，其實其來有自，早在《臺北人》中的〈滿天裏亮晶晶的星星〉一篇就可見端倪³，尤似密爾頓 (John Milton, 1608-1674)《失樂園》(*Paradise Lost*) 中地獄群魔張牙舞爪之態。他們白天「蜷縮在自己的洞穴裏」，夜晚來臨時才「甦醒過來」(《孽子》，頁 39)，像波希米亞狂歡的妖精。

密爾頓的群魔競舞，在西方是極具現代意義的一幅圖像，不但預示十九世紀末的頹廢運動，更在前導二十世紀艾略特 (T. S. Eliot, 1888-1965) 等人揭示的「破碎的意象」，繼而直闖卡夫卡 (Franz Kafka, 1883-1924) 與喬艾思 (James Joyce, 1882-1941) 最幽微的心靈深處。就後一點而言，白先勇「黑暗王國」的「失樂園」所關涉的顯然已經鍍上了一層濃厚的現代主義色彩，無怪乎接受梅家玲等人的訪談之際，白先勇也曾指出現代主義對他「影響很深」⁴。儘管如此，我們如果走入《孽子》深處，由同性戀文化的「樂園」意象再看，則不論新公園內的蓮花池畔或楊教頭在外開設的同性戀酒吧「桃源春」，白先勇似乎都已脫離西方的影響，也遠離了臺北的掣肘，幡然回歸一般《孽子》的研究者罕言的中國古典文學⁵。這一點，倘由全書第三部〈安樂鄉〉的刻畫來看，尤其顯然。

仙鄉

白先勇和中國古典傳統的聯繫絕非論者乏人，而是學界所論多以《臺北人》為限，又多限於《紅樓夢》與《牡丹亭》等近代說曲，否則就是白先勇曾經夫子自道的宋代以前的詩賦，如劉禹錫的〈烏衣巷〉或向秀的〈舊思賦〉等等⁶。這些古人

³ 白先勇：〈滿天裏亮晶晶的星星〉，《臺北人》(臺北：爾雅出版社，2000年)，頁 195-204。

⁴ 曾秀萍：〈白先勇談創作與生活〉，頁 198。

⁵ 在蔡克健〈訪問白先勇〉一文中，白先勇否認參考過中國傳統文學來寫《孽子》，但仍有少數論者指出此書和《紅樓夢》及《水滸傳》的關係。蔡文見白先勇：《第六隻手指》(臺北：爾雅出版社，1995年)，頁 462。其他看法見張誦聖：《文學場域的變遷——當代臺灣小說論》(臺北：聯合文學出版社，2001年)，頁 175-180；曾秀萍：《孤臣·孽子·臺北人——白先勇同志小說論》(臺北：爾雅出版社，2003年)，頁 178-192；袁良駿：《白先勇論》(臺北：爾雅出版社，1991年)，頁 293-297。

⁶ 曾秀萍：〈白先勇談創作與生活〉，頁 198。另參考袁良駿：《白先勇論》，頁 87-116。

的懷舊之作，只要機會許可，下文中我也會一併論及。然而若就臺北南京東路巷弄內的酒館「安樂鄉」的地理描寫而言，這裏我最想一探的反而是唐人張鷟（張文成，約 660-741）的傳奇小說〈遊仙窟〉。茲篇言多志怪，乃小說文類上的過渡作品⁷。但是我們如果略過這點，茲篇假仙遊之名而寫五里銷魂之實，走的卻仍屬中國傳統「冶遊」詩或故事的寓言路數，後者人所共知⁸。至於「安樂鄉」，在《孽子》中係同志聚會的所在；魚躍鳶飛，來到這裏的男同性戀者同樣「性」趣盎然，可謂「無入而不自得」。

同性戀係從天而成，誠如劉俊引《孽子》而道是「血裏帶來的」⁹，所以和異性戀同出一轍，就好像有人也可以古佛青燈，一輩子無愛無嗔，兩種傾向都不是。惜乎人類生來又都是制度的動物，總喜歡作繭自縛，讓名教禮教把社會少數逼就為蓮花池畔或安樂鄉中那群道德上的異端。「蓮花池」雖為新公園內的實物，是這座公園著名的景點之一，不過佛教影響白先勇至鉅¹⁰，從「七寶蓮花池」一類傳統的典故看來，新公園內這座名聞遐邇的人工設施就不無意義了，彷彿在招喚某種樂園想像，跳脫俗世的羈絆。實情確實也如此，夜幕一落，蟄伏的男同志便紛紛在此現身，有如白先勇在書首〈獻辭〉裏說的從他們「獨自徬徨」的「街頭」遊蕩過來，尋找「依歸」。《孽子》中，「我們王國」就座落在蓮花池畔，座落在這個「長不過兩三百公尺，寬不過百把公尺，僅限於臺北市館前路新公園裏那個長方形蓮花池周圍一小撮的土地」上（《孽子》，頁 10）。龍鳳戀是《孽子》中最為人樂道的悲劇，小說開講前就已經在此上演。

⁷ 章培恆等編《中國文學史》第五章第二節，見 <<http://home.gigigaga.com/shinyun/g/d/091.htm>>。

⁸ 〔唐〕張文成（張鷟）：〈遊仙窟〉，見汪辟疆校錄：《唐人小說》（臺北：河洛圖書出版社，1974 年），頁 19-33。下引張著概據此一版本，頁碼夾附正文中。有關「冶遊」的主題，參見康正果：《風騷與豔情：中國古典詩詞的女性研究》（臺北：雲龍出版社，1991 年），頁 240-254。

⁹ 劉俊：《悲憫情懷：白先勇評傳》（臺北：爾雅出版社，1995 年），頁 400。另參較歐陽子之見：「白先勇似乎相信，人之『孽』主要是祖先遺傳而來，出生就已註定，根本無法擺脫。」見〈白先勇的小說世界〉，在所著《王謝堂前的燕子》（臺北：爾雅出版社，1976 年），頁 28，以及白先勇的夫子自道：「……我一直相信同性戀是天生的……。」見曾秀萍：〈白先勇談創作與生活〉，頁 192。

¹⁰ 林麗如：〈渾身散發對文學的熱情——專訪白先勇先生〉，《文訊》第 195 期（2002 年 1 月），頁 80。另參考蔡克健：〈訪問白先勇〉，收錄於白著：《第六隻手指》，頁 450-451。

然而《孽子》進展到〈安樂鄉〉時，龍子和阿鳳的故事卻已逐漸遠離。蓮花池畔這座同志樂園，如今已是李青、阿玉和吳敏這些小玻璃的天下。他們在「師父」楊教頭的調教下，個個振翅欲飛，無一不想從蓮花池這座小天地往上再竄，飛進領域更為廣闊的另一個王國。他們在樂園尋找樂園，「花樣」年華哪能讓方寸之地禁錮？長春路青春藝苑的郭老為他們攝影，匯合而成《青春鳥集》一帙（《孽子》，頁 79）。此名洵然。所以「桃源春」繼之再起，便變成蓮花池畔以外的另一樂園，有如楊教頭的名言：「我那家桃源春嘍，就是個世外桃源！那些鳥兒躲在裏頭，外面的風風雨雨都打不到，又舒服又安全。」（《孽子》，頁 14）楊教頭說罷，自比「千手觀音」，令人想到南海普陀山下的「蓮花臺」。在宗教上，「蓮花」係佛教意象，而「桃花」則為道教象徵。魏晉以來，「桃花源」一詞復因陶淵明有關武陵人的名篇之故，早已變成中國本土文化中「極樂世界」的代稱。儘管如此，《孽子》裏的「桃源春」仍然雜染劉義慶（403-444）《幽明錄》中的劉、阮故事，把劉晨和阮肇在天臺山因為摘「桃」而誤入情色仙鄉的異性傳奇化為當代的同性戀故事¹¹。

誠如《孽子》書題中的「孽」字所示，小說中「子」和「父」總是處於對立之局，而且張力不斷，對立尖銳。這點研究者多半注意到了，而再三討論的結果是：書題總能維繫住白先勇原擬的修辭力量¹²。話說回來，就像拉岡（Jacques Lacan, 1901-1981）的精神分析所示，《孽子》中的「父」通常也是「法」的象徵，尤其象徵儒家所立之「法」。這點白先勇在討論《紅樓夢》中賈寶玉私會蔣玉函，因而慘遭賈政鞭笞一段時就已有表示，用意顯然¹³。「父」所代表的「法」，正是文前我提及的「禮教」或「名教」，而表現在「治安」上，「父」就是以警方為主的社會公權力。

「桃源春」成立不久即不敵公權力追剿，為警方查獲。在楊教頭帶領下，《孽

¹¹ 見魯迅：《古小說鉤沉》（香港：新藝出版社，1970年），上冊，頁 247-248。另參較李爽學：〈李伯大夢〉，《經史子集：翻譯、文學與文化割記》（臺北：聯合文學出版社，2005年），頁 212-214。

¹² 劉俊：《悲憫情懷：白先勇評傳》，頁 411-413。另參較葉德宣：〈從家庭授勳到警局問訊——《孽子》中父系國／家的身體規訓地景〉，《中外文學》第 30 卷第 2 期（2001 年 7 月），頁 124-154。

¹³ 白先勇：〈賈寶玉的俗緣：蔣玉函與花襲人〉，《第六隻手指》，頁 96。

子》中的青春眾鳥遂有再造樂園之計，而其結果就是「安樂鄉」。在歷史上，「安樂鄉」應該實有其地，而且早在漢代即可得見，因為漢史常見「安樂鄉侯」之名¹⁴。蒲松齡《聊齋志異·花姑子》中亦有「安樂鄉」一詞，為暗伏之筆，含意近似「桃花源」¹⁵。近人且有儼然之說，以為位在長白山間，入口處及鄉中人皆歷歷，幾乎左近「桃花源」的描述¹⁶。白先勇顯然對俗常語言中的安樂鄉興趣盎然，因為他早年的短篇小說中即有〈安樂鄉的一日〉一篇，把美國紐約市近郊的小鎮「歡樂谷」(Pleasantville)譯為「安樂鄉」¹⁷。不過不論「桃源」或「安樂」，這些名詞除了傳統與宗教上的遁世避世的另指外，在一般語意——尤其是《孽子》——中尤寓「頹廢糜爛」的意涵。所以儘管青春眾鳥有意由此自食其力，「謀求合理、健康的、人道的普通人生活」¹⁸，他們卻又為常態社會的「法」所不容。因此之故，循「桃源」或「安樂」而成的春塢仙鄉，自然亦非常人的足跡能至或會至。在白先勇的觀念中，這些地方倒非因地屬「他界」而難入。至少「安樂鄉」的隱密，在我看來，白先勇有意無意間即讓張鶯的〈遊仙窟〉融景入畫。

〈遊仙窟〉中的「仙窟」位於青峰碧潭間，在黃河西北的金城縣積石山一帶。是篇之所以將「仙遊」或「遊仙」定位於「山」中，據康正果的瞭解，原因在「仙」字字源乃合「山」中之「人」而成¹⁹，所以縱為「狎妓」之指，其寓言性的地理圖譜必然也會關乎山水。由是觀之，日常成語每以「欲仙欲死」形容性愛的歡愉，似乎就非無的放矢。由於「山」中或「溪」傍都是傳統中「桃」樹種植的地方，而「桃」又已因《幽明錄》而和情色結為一體，是以陶淵明本寓「避秦」思想的「桃花源」便也帶有「桃色」的意味了。「安樂鄉」前身的「桃源春」在「杜絕警力或父系介入」的避亂意味之外，因此隱含強烈的情色意義。這裏所謂「情

¹⁴ 如漢順帝時人胡廣即曾受封「安樂鄉侯」，見〔晉〕司馬彪撰，〔梁〕劉昭注補：《後漢書·志〔一〕》（北京：中華書局，1962年），頁3281。

¹⁵ 〔清〕蒲松齡著，任篤行輯校：《全校會註集評聊齋志異》（濟南：齊魯書社，2000年），中冊，頁956。

¹⁶ 袁毅等：〈安樂鄉之謎〉，〈http://big5.xinhuanet.com/gate/big5/www.jl.xinhua.org/main/cbs_mg/mi34.htm〉。

¹⁷ 白先勇：〈安樂鄉的一日〉，《寂寞的十七歲》（臺北：允晨文化，1990年），頁273。

¹⁸ 袁良駿：《白先勇論》，頁290。另見曾秀萍：〈白先勇談創作與生活〉，頁196。

¹⁹ 康正果：《重審風月鑒》（臺北：麥田出版，1996年），頁169。另見〔漢〕許慎：《說文解字》（北京：中華書局，1963年），頁167提到「仙」（亼）字指「人在山上」。

色」，我當然指《孽子》所關心的同性戀問題。

〈遊仙窟〉中的仙窟位於青山碧潭間，其地理位置可想和文字學或陶淵明的遁世思想互典。〈桃花源記〉述武陵人捕魚，從而誤入桃源。且不談「捕魚」和「漁色」之間的聯想，武陵人進入桃源之前，所見和劉、阮的天臺山一樣，都是桃樹成林。陶淵明隨後的記述，在泛性論者眼中同樣極盡情色撩撥，有如一場性愛的探索。桃林間溪壑一線，岸邊雖無雜樹，卻有鮮美「芳草」。漁人「復前行」，待「林盡水源，便得一山」。熟悉〈桃花源記〉的人都知道，文中接下所述係「山」中有「人」，而其先世雖稱避秦而來，似乎又非仙魅一類莫屬²⁰？陶淵明此刻並未道及中國的情色傳統，個中「仙」的意象卻讓〈桃花源記〉和〈遊仙窟〉產生不止文類上的聯想。陶淵明道是「山有小口」，而漁人遂「舍船從口入」。狂猛的性愛動作就此展開，尤可見於得入之後山口「初極狹，纔通人」一語。這種敘述上的寓言張力，最後歸結於漁人「復行數十步，豁然開朗」兩句²¹。此時「船已入港」，性愛的探索已經進入另一階段。

張鶯的小說則逆轉敘述，〈遊仙窟〉中把〈桃花源記〉的寓言化為實景。「仙」的意象早在篇題即已點出，進入文本後，「仙人」所居之地更和丘壑有關。這點前文已明，但前文未及一詳者在張鶯的「仙鄉」寫來彷彿陶淵明，都位在「隱密」之處。為強調「神仙窟」這三個字，張鶯還故作惺態而引「故老」之言曰：這裏「人跡罕至，鳥路纔通」（《唐人小說》，頁19）。桃花源的山口「纔通人」，神仙窟的「窟口」看來隱密尤甚，幾乎只有飛鳥才能出入。不過此一筆法當然是小說家言，因為那「仙窟」至少張鶯本人輕易便可登堂入內。故老口中的「聖地」，看來凡人還是可以到達。實際上，積石勝景無非又是文人假託，張鶯的「仙窟」乃「豔窟」或「妓院」的暗指。篇題中的動詞「遊」字更加不堪，根本就是狎邪嫖妓之意。為逃避道德或律法，張鶯還有驚人之筆。他的仙窟固隱，更「險」，背景為崇山峻嶺，近況則「青壁萬尋」，間夾「碧潭千仞」（《唐人小說》，頁19）。此中一脈不絕者，又是「仙鄉」意象了：在「松柏岩」與「桃華澗」之間，神仙窟已然在望矣。

²⁰ 參見廖炳惠：〈嚮往、放逐、匱缺——《桃花源詩並記》的美感結構〉，《解構批評論集》（臺北：東大圖書公司，1985年），頁26。

²¹ 遼欽立校注：《陶淵明集》（臺北：里仁書局，1985年），頁165。

唐代士人狎妓成風，孫棨《北里志》一類方志早已詳載，唐人傳奇也大有反映，鋪陳歷歷²²。然而情色天地必須隱密若此，險峻這般，說來無非又因抵觸世道使然，故而不便公開。這種情形也發生在《孽子》之中。情色並非常態，白先勇筆下的同性戀離常態世界又多了一層隔閡，其「隱」可想，其「險」可知。「安樂鄉」欲得「安樂」，便得在陶淵明的「桃源」外，另築一道張鷟式的防護網。不過張鷟的實筆乃寓言，《孽子》卻是赤裸裸的寫實，是白先勇閱讀與親身經歷累積鋪陳而成²³。安樂鄉因此不在自然構築的峭壁層巒與穿崖迭嶂間，而是座落在霓虹燈與車陣節比的都市叢林裏，似乎呼應了所謂「最熱鬧的地方也是最安全的地方」的常聞。「最熱鬧的地方」無他，小說中正是「南京東路一百二十五巷」，其中「大都是酒館飯店」：

巷口是鳳城，一家生意鼎盛的粵菜館……。緊隔壁是一家叫梅苑的日本料理，……再過去是韓國烤肉店阿里郎，……〔而其〕正對面是家西餐廳金天使……。巷中還擠滿了攤販，……。（《孽子》，頁 237）

仔細尋繹，白先勇的「酒館飯店」場面浩大，其間不僅有臺灣人熟悉的各種攤販，還有中國舶來的粵菜館鳳城。至於東洋料理、西式餐點，那就更不用說了。《孽子》中細心經營，安樂鄉周圍一派「國際」景象，連中式食品也都帶有不同的地域色彩。如此筆法，看似和〈遊仙窟〉鑿柄，細究下卻是一脈相承。相承者也無他，乃細寫豔窟前古今作家都不曾遺忘的「誇張筆法」。這方面，張鷟握管更勝陶淵明，排起場來也不輸白先勇，上引《孽子》或許還是下引〈遊仙窟〉內文的隔代改寫：「若夫積石山者，在乎金城西南，河所經也。……張鷟古跡，十萬里之波濤；伯禹遺蹤，二千年之坂墮。」（《唐人小說》，頁 19）這幾句話就像〈遊仙窟〉全文，係用駢體寫成。張鷟堆砌意象，從地理到歷史都含攝於其中，有魏晉之風。儘管如此，張鷟的地理觀當然受制於歷史，沒有白先勇可得當代「國際化」之便，但因他自己姓張，硬把近千年前的「張鷟」（164-114 B.C.）這位族中先人也扯了進來，所以也擴大了眠花宿柳的歷史向度。又因積石可以和龍門並舉，涉及大禹治水的神話故實，故而也擴張了神仙窟這類快活林的地理廣度。積石山實則位在絲路之上，而〈遊仙窟〉的史地意象一旦齊發，絲路的歷史地理便會兜到我們眼前。而那

²² 參見劉瑛著：《唐代傳奇研究》（臺北：聯經出版事業公司，1994年），頁 186-189。

²³ 蔡克健：〈訪問白先勇〉，《第六隻手指》，頁 458-460。

種「國際色彩」確實也足以前導「安樂鄉」一帶的「國際氣象」²⁴。

《孽子》中的孽子多數是漢家血統，但故事卻銜接兩岸，又遙涉臺灣與東西兩洋，本身正是「南京東路一百二十五巷」的擴大寫本。無如這一片國際氣象卻聚焦在書題中的「孽」字之上，道德上的合法性遂隨著同性戀題材的推展而日益縮小，終於把小說空間由巷弄之中排擠到街道之下，於是「安樂鄉」就由「桃源春」（桃源村）轉成了名符其實的神仙「洞窟」。就在這一刻，白先勇的地理敘寫緊貼〈遊仙窟〉，把「人跡罕至，鳥路纔通」用現代話語鋪展得活靈活現：

晚上巷子裏擠滿了人，汽車也開不進來。在這浮面的繁華喧囂下，我們的新窩巢安樂鄉卻掩藏得非常隱密，不是我們的同路人，很容易便被隱瞞過去。因為安樂鄉的外面沒有招牌，大門緊挨著金天使的左側，狹窄的一條門縫，僅僅能容得一個人通過，接著便是一條陡直的樓梯一級級伸引下去，樓梯口只懸著一盞淡黃的小燈，光線昏黯，走下去，得扶著欄杆，摸索下降，直到下面，一轉右，兩扇玻璃門便唰地一聲，自動張開，裏面赫然別有洞天，進入了安樂鄉中。（《孽子》，頁 237）

〈遊仙窟〉的「國際氣象」用的是靜態寓言，此所謂「人跡罕至」是也。雖然有別於白先勇「晚上巷子裏擠滿了人，汽車也開不進來」的敘寫，但《孽子》這兩句話形容安樂鄉外動態的人聲鼎沸，修辭上乃對照前舉的「國際氣象」而來，故而係〈遊仙窟〉中「博望侯」——漢武帝頒授的這個封號本身就代表某種「出使各國」、「見多識廣」的國際視野——張騫一段的擴大改寫²⁵。至於「人跡罕至」一語，就《孽子》而言，實指安樂鄉位居「隱密」，乃隔代取喻，倘非「我們的同路人」，不容易突破其中重重的偽裝，了解箇中奧秘。即使是「自己人」，這個窩巢也難以進出自如。白先勇道是其中階梯狹窄，而——套用一句陶淵明的話——「纔通人」，也就是「狹窄的一條門縫，僅僅能容得一個人通過」。待扶級而下這「奧秘」才見分曉，因為行家方可得見入口之處。而迎面之階梯「陡直」，燈光又「昏黯」，其實另有內涵：白先勇藉這些意象強調的，恐非張騫式的「險峻」場面不可。此所以他繼而才有「摸索下降」一語。而最能傳導〈遊仙窟〉之「神」的，莫如小說所稱兩扇玻璃門一唰，「裏面赫然別有洞天」一語。這「洞天」二字在此固

²⁴ 參較康正果：《重審風月鑒》，頁 174。

²⁵ 參見〔漢〕司馬遷：〈衛將軍驃騎列傳第五十一〉，《史記》（北京：中華書局，1962年），第9冊，頁2529。

有「福地」的語意聯想，我想「洞窟」的意味可能更強。所以「福地」也只能就「我們的同路人」而言才是，和「子」相對的「父」及其背後的社會力量不可能領情得了。〈遊仙窟〉中的神仙洞窟，白先勇化之為現代世界的「神仙洞穴」，不能見天，也不能見日。

由此我們不難推想二〇〇一年一月受訪時，白先勇何以對梅家玲表示他個人對「夜臺北」深感興趣。這個「夜臺北」既是實指，我相信也可以是《孽子》中那不見天日的「安樂鄉」的擴大說法。

諷刺的是上述的體會，我們居然不由《孽子》裏的「主角」——亦即眾家青春之鳥——聞悉，而是由小說中客串演出的一位記者迂迴透露。這位記者名叫「樊仁」，雖然出身自一家八卦媒體《春申晚報》，卻代表世間「凡人」，對於一切「不凡」的「異常事態」都想鞭笞撻伐，而他手持的警世之劍無疑便是小說中所有的孽子之「父」的道德標準。我們之所以能夠得悉「安樂鄉」和情色桃源——尤其是這座地下樂園和〈遊仙窟〉——之間的聯繫，其實全拜樊仁一篇再平凡不過的報導所賜。那篇特寫稍易張鶯的篇題，就叫〈遊妖窟〉。

部首的政治學

〈遊妖窟〉和〈遊仙窟〉僅有篇名上的隻字之差，然而「妖」與「仙」的對比，「樊仁」這位「凡人」看來似乎戒慎恐懼，特寫中充斥著道德語彙，自覺或不自覺在大行審判之實。篇題之外，我們故而可見「人妖」與「世外『桃』源」並列，或見「禁果」和「溫柔鄉」共陳。然而樊仁觀察得最為敏銳者，依我看來，卻應推安樂鄉人無不「同『病』相憐」這一點。他的觀察最為諷刺者，也應該是〈遊妖窟〉篇末的道德斷語：「人妖異路，妖窟到底不可久留。」（《孽子》，頁335-336）

這句話首先讓人想到「人妖之別」，繼之喚起我們注意《孽子》的法譯本推出時，《世界報》(*Le Monde*) 書評版上馬爾桑(Hugo Marsan) 稱呼李青等人的「男妓」一詞²⁶。在〈遊仙窟〉的對照下，這個名句顯得格外諷刺，幾乎不輸樊仁所擬

²⁶ 馬爾桑的書評見《世界報》(*Le Monde*) 讀書版，1995年3月24日。相關中文報導見尹玲：〈研悲情為金粉的歌劇——白先勇小說在歐洲〉，《孽子》，頁392-398。

分辨的「人妖之別」。首先，在中文用法上，「男妓」這個譯詞本為矛盾語，史上稱呼類此性別錯置者的用語多為「變童」，其中也含有金錢或物質交易的味道在內。「妓」字既然從「女」，則造字時必為女人而設²⁷。在常態社會中，李青等人的性別無疑是「男姓」，縱因同性戀而有「賣笑」之實，於「名教」似乎也不宜以「妓」字稱之。我們倘深入再究「妓」字字源，實情更是如此。「妓」字晚出，段玉裁指其係「女伎」的「俗用」²⁸，恐怕也要到宋元以後才「娼妓」連用²⁹。由是觀之，我們若要以「妓」字稱呼《孽子》中出賣肉體的眾玻璃，則似乎宜以本字稱之，令其從「人」。這裏「女」性與「男」性部首之間，顯然交織著一個常態社會的性別政治。

此一「性別政治」固因亙古的性別偏見所致，我所謂的「性別」卻不是就所謂的「男女之別」而言，而是在「異性戀」的「同性戀」觀感這個基礎上來談的。同性戀者其實也分陰陽兩界，中文習語中的「龍陽之好」或「斷袖癖」遂此形成。有人或因中國史上不乏同性戀小說，或因同性戀的事實無代無之，便以為這種性別傾向在傳統中國確可容許³⁰。這個看法雖然有部分正確，而唐人追求風流亦如前述乃一代習尚，不過類似情況並非一體適用，否則《紅樓夢》中也就不會出現賈寶玉因蔣玉函而受父杖責這令白先勇為之同情與唏噓不已的一幕了。職是之故，「異性戀」和「同性戀」的歧異，或「同性戀」——尤其是傳統最為忌諱的「男同性戀」——在「凡人」眼中仍屬異樣，幾乎不可原諒。〈遊妖窟〉經樊仁寫來，文字上即因此而極盡嘲諷之能事。樊仁雖稱安樂鄉為「別有洞天」，似乎捫回〈遊仙窟〉的老路，但意識形態上顯然大為扞格。這點我們看到他說完「人妖異路，妖窟到底不可久留」後即「匆匆離去」落荒而逃，即可得悉（《孽子》，頁336）。

樊仁的看法，當然是凡見。不過話說回來，《孽子》中果然乏此俗人與庸言陳語，白先勇又要如何炮製「道德父親」與「叛逆孽子」的衝突？樊仁之見就是凡俗之見，在中國也是儒家道統一脈相傳的世俗之見。坦白說，倘無這類庸言陳語，則《孽子》中的同性戀和異性戀世界就無從區別，小說進展所賴的張力也無從產生。職是之故，《孽子》的情節演變，〈遊妖窟〉或其意識形態的基奠所在的〈遊仙

²⁷ 參見〔日〕諸橋轍次：《大漢和辭典》（臺北：中新書局，1979年重印），卷3，頁644。

²⁸ 同前註。

²⁹ 康正果：《風騷與豔情》，頁141。

³⁰ 尹玲：〈研悲情為金粉的歌劇——白先勇小說在歐洲〉，《孽子》，頁396。

窟〉當係關鍵。

〈遊仙窟〉以賦體慣有的誇飾之筆細寫輕薄文人的豔窟行，這裏上演的當然是所謂嫖「妓」的行為，是異性戀者的常態。張鷟筆下罩上一層寓言的面紗，但即使「身體若飛，精靈似夢」這種幻筆也掩飾不了故事中同名敘述者極欲銷魂的渴望（《唐人小說》，頁19）。和《孽子》對比而觀，我們更應一問的是：這種「渴望」的本質為何？有關〈遊仙窟〉的論述頗不乏見，日本尤多³¹，不過我以為康正果所論最精，洞見最顯。對他而言，〈遊仙窟〉在文類上由志怪導向傳奇，主題上則由「遊仙」轉向「豔遇」。儘管如此，康正果仍然認為劉、阮「遇仙」，終因性愛而得以「證道成真」，讓「生命不朽」這點，唐人張鷟顯然已經不感興趣了。「在〈遊仙窟〉中，性愛的享用……成為最主要的」，甚至是全篇「唯一的旨趣」³²。這種變動刻畫出來的〈遊仙窟〉，情節實則乏善可陳，唯一的趣味在互動的男女雙方「半推半就」，所以欲望受阻便變成障眼之法。誰都知道層層進逼後張鷟必可棄舟登岸，像武陵人由仙山「入洞」。果然，張鷟像白先勇表過豔窟的「國際化」之後，馬上便在桃華潤體得「香風觸地」，毫不靦腆地向水側浣衣的女子表明來意：「承聞此處有神仙之窟宅，故來祇候。」博望侯的漫漫「旅途」，張鷟改口說成是「山川阻隔，疲頓異常」，而美色當前，他怎能坐懷不亂，怎可不投之以身，以得「片時停歇」？（《唐人小說》，頁19）〈遊仙窟〉中張鷟的這幅自畫像，可比歷代豔情小說中最忠誠的火山孝子！

為了一親「娘子」芳澤，張鷟入窟前還「端仰一心，潔齋三日」（《唐人小說》，頁19），用宗教一般的心情來處理理論上乃宗教所不容的買春行為。不過〈遊仙窟〉中這神聖與褻瀆的反襯，給我們的卻非禪宗一般的精神淨化，反而是某種滑稽突梯的荒謬之感，就唐傳奇的傳統而言，有可能是「青錢學士」張鷟的自誇炫耀³³。再就「情」之為「情」而言，故事中張鷟和十娘五嫂之間的感情，其實問題更多，絕對難比《孽子》中白先勇所創造的那些同性戀情。

同性戀者也分陰陽兩界，其特殊的生態早有專家探討。我能置喙者唯有有陰有

³¹ 參見張文成著，今村與志雄譯：《遊仙窟》（東京：岩波書店，1990年），頁287-330（參考資料）；另見汪辟疆：《唐人小說》，頁34-35。

³² 康正果：《重審風月鑒》，頁174。

³³ 參見程國賦：《唐代小說與中古文化》（臺北：文津出版社，2000年），頁54。

陽，則必兩兩相吸，人世之情從而生焉。白先勇寫男同志之誼，絕非因柏拉圖那種性別偏見所致，絕非把女性當作生育工具看，以為友誼僅僅見乎男性之間³⁴。從李青以下，《孽子》裏的同志大多可用白先勇的話稱之「同體分裂」，而後陰陽相吸³⁵。所以細究其實，「情」字仍為這些男同志的生命關卡。他們不論是男伎或恩客，一旦在幽黯中出沒，在陰影下現身，個個雙眼都「閃灼灼，碧熒熒」（《孽子》，頁28），好似「火球」一般。白先勇形容龍鳳戀的那一段，這點推展得尤其曲折，暗之令人訝然又駭然。

王夔龍和阿鳳以外的青春眾鳥，也是爛漫灼灼。這些小玻璃都是「男伎」之身，穿梭在同性「尋芳客」之間也有如鳶飛魚躍。儘管如此，他們和恩客的關係可非一般異性戀者可比，對照〈遊仙窟〉中的異性交易，更是令人深覺其中差別迥然。常見的「買春」行為，靈肉總是可以兩極而分，然而白先勇刻畫的「男伎」，靈肉似乎就不能殊途，有時候恩義還在金錢之上³⁶。他們在安樂鄉緬懷過去，懸想未來，常景是「恩客」有恩，更多的時候則連自己的愛也賭了下去。這種感情的實踐，小說中吳敏和小玉是佼佼者。纏綿悱惻，驚心動魄。而有情若此，從常態社會的觀點坦白言之，我倒懷疑白先勇的同性戀角色是否可以論者——甚至是白氏本人——常用的「男伎」或「男娼」來形容³⁷。後一名詞的意識形態重，其實是從異性戀的道德標準發出來的。

在《孽子》中，吳敏不忘「一夜之恩」，小玉為追尋所歡，來日也可以遠赴重洋。這種男性間的人世奇情，〈遊仙窟〉的異性戀世界實則未曾見之。然而張鶯來雖常態可容，篇中卻又做作得又有點不合道德之常。〈遊仙窟〉用第一人稱寫，若衡之以張鶯「儻蕩無儉」、「浮豔少理致」，而所著又「率詆誚無猥」的史評³⁸，

³⁴ David Konstan, *Friendship in the Classical World* (Cambridge: Cambridge University Press, 1997), pp. 72-73.

³⁵ 參見曾秀萍：〈白先勇談創作與生活〉，頁192-193。

³⁶ 參較蔡克健：〈訪問白先勇〉，《第六隻手指》，頁458-460；另參較袁良駿：《白先勇論》，頁311。

³⁷ 參見劉俊：《悲憫情懷：白先勇評傳》，頁403；曾秀萍：〈白先勇談創作與生活〉，頁196。

³⁸ 見《兩唐書》，張文成本傳。這裏我錄自汪辟疆：《唐人小說》，頁34。另見魯迅：〈《遊仙窟》序言〉，《集外集拾遺》（臺北：風雲時代出版公司，1990年），頁147-148；以及西諦（鄭振鐸）：《中國文學研究〔新編〕》（臺北：明倫出版社，1973年），頁323-324。

則大有可能還是他傳記性的夫子自道，其中的豔遇係其有意的「買春行」。有意思的是張鷟把自己刻畫成誤入桃源的武陵人，一副無辜的樣子。然而我們且不說桃源行本身就是某種象徵性的情色探索，前述他潔齋沐浴趕赴豔窟的心態，不也說明了自己畢竟言不由衷，活脫就是位為欲而買春的火山孝子？入「窟」之後，張鷟在須臾間訪得十娘。兩人一陣交談，應和者殆無聊文人的豔詩對壘³⁹，汲汲訴說欲火中燒的汲汲難耐。而令人最難置信的是一見五嫂在旁，張鷟居然心旌再搖，脫口就是他「為性貪多，欲兩華俱采」（《唐人小說》，頁26）。

這句話浮想聯翩，張鷟用情不專猶其餘事，最大的問題是把「情」轉成了占有性的「欲」，而且是毫無靈性的肉欲。倘由現代人的觀點回頭再看，〈遊仙窟〉無意間所流露者，更嚴重的是張鷟建立在異性戀之上的男性沙文主義。按照小說所示，張鷟對十娘初則似乎敬重，是以下引看來一無輕薄之意：「向見稱揚，謂言虛假，誰知面對，恰似神仙。」（《唐人小說》，頁21）然而「神仙窟」畢竟轉成了「豔窟」，有負面意指，而其文本上的關鍵，就是前述張鷟「欲兩華俱采」的登徒子心態。話中張揚心事，徒然滿足了張鷟的男性雄風，壓低了十娘以「文章窟」應之的高誼（《唐人小說》，頁21），更淡化了離開豔窟前，他共十娘淚眼相看的情愫。

後面這一點，白先勇反而強調有加，《孽子》中眾玻璃和恩客或恩人的關係大多真摯誠懇。劉俊謂之重情⁴⁰，我則許為《紅樓夢》以來「情本主義」(pathocentrism)最明顯的現代復辟⁴¹，乃全書意義的總樞，也是白先勇最自得，寫得最為成功的地方⁴²。

《孽子》主情，讀來令人動容，我們因而得回頭再省〈遊妖窟〉中樊仁所謂「人妖異路」一詞。話中的「人妖」雖然二指，因為「妖」字一般總指「非人」而言，有物化的傾向。當然，樊仁用來是一語雙關，因為社會上也慣用「人妖」謔稱標緻而有女人味的男同志。〈遊妖窟〉中，樊仁對李青等安樂鄉中人的稱呼，便是「玉面朱唇巧笑倩兮的『人妖』」（《孽子》，頁335）。安樂鄉這個男色世界，

³⁹ 西諦（鄭振鐸）：《中國文學研究〔新編〕》，頁326。

⁴⁰ 劉俊：《悲憫情懷：白先勇評傳》，頁414-415。

⁴¹ 參見 Anthony C. Yu, *Rereading the Stone: Desire and the Making of Fiction in Dream of the Red Chamber* (Princeton: Princeton University Press, 1997), pp. 82-109。

⁴² 參見蔡克健：〈訪問白先勇〉，頁457。

樊仁慣用凡人的眼光看，確有不值與不恥之感，後來連和樊仁性別有異的「女人」也都加入鄙夷的行列。〈遊妖窟〉在《春申晚報》刊出後，白先勇讓幾位裝扮時髦的妙齡少女混進安樂鄉中，讓她們對這群在男同志圈內實則和自己「同性」的「異性」發出第二記「人妖」的重炮（《孽子》，頁 338）。這一景不無意義，蓋安樂鄉如今已變成男女兩性共同取笑或取樂的物件，似乎暗示凡是「凡人」，就有指指點點的權力。

這點其實不難想見，但出乎我們意料之外的是：即使白先勇筆下的青春眾鳥，在《孽子》中也難免以這個名詞自嘲嘲人。他們傳閱樊仁的〈遊妖窟〉，小玉稱李青是「鯉魚精」，李青反笑小玉是「狐狸精」，個個繼之則分別變成了「耗子精」或「兔子精」，連楊教頭也受封了一個「千年烏龜精」（《孽子》，頁 344-345）。總之安樂鄉精怪成群，確實變成了一座自我物化的「妖窟」。小玉乾脆改編兒歌〈兩隻老虎〉，大唱「四個人妖」。就在楊教頭深感大難臨頭，樂源不再之際，手下的這群小玻璃反倒泰然處之，至少處變不驚。他們面對排山倒海而來的象徵秩序或父系道德，在束手就縛前也只能以〈人妖歌〉自嘲或自娛。然而在聲聲無奈背後，當中仍有某種白先勇說得非常得體的「顛覆結構」⁴³。

〈遊妖窟〉當然典出〈遊仙窟〉，不過自後者看，其中的「妖」字反有可能不會悲觀得讓《孽子》中的青春眾鳥深感無奈。白先勇借典之際，筆下的「妖」字實則充滿反諷的力量。「妖」字從「女」，字源上本指女人嫵媚，尤可形容女聲曼妙，說來正是〈遊仙窟〉中那「仙女」的正指⁴⁴。「妖」字用於男性，當然也有將之陰性化的負面聯想。諷刺的是此一「男性」如果同體再分，又有陰陽之別，那麼屬陰部分用「妖」字形容，理論上應無大礙。我們倘有不安之感，則原因必為道德性的，和先天的性別傾向無關。問題是道德乃後天規定，每每逆天而行，如此則箇中是非便有待商榷了。

《孽子》裏的問題說來還不是這麼簡單，因為白先勇的要角和〈遊仙窟〉裏那狎妓的敘述者張鷟比起來，即使用道德衡量都要勝過一籌。吳敏、小玉情海浮沉，對自己的抉擇一向堅定，九死無悔，他們的品第哪是那「為性貪多」的「張鷟」可及？這樣看來，誰是「人」，誰是「妖」便成問題，而這個問題的答案，白先勇的

⁴³ 曾秀萍：〈白先勇談創作與生活〉，頁 195。

⁴⁴ 諸橋轍次：《大漢和辭典》，頁 645。

二度虛構早已言明，而且批判的力道並不輕。易言之，「樊仁」代表的「凡人」往往果然就是「凡軀俗體」，往往顛倒正邪雙方，假「世道」之名以假為真。

鶴立雞群

安樂鄉落成，按《孽子》裏楊教頭的說法，為的是憫憫臺北新公園內的男同志無家可歸，遂有另築窩巢之計。這段「復得樂園」的重建大業，白先勇寫來確有《失樂園》中撒旦起萬神殿一般的泱泱氣勢⁴⁵。不過白氏師出有名，正當性與悲情當然遠比密爾頓筆下的角色強。而安樂鄉得以暫避取締，稍享時日，人稱傅老爺子的傅崇山在背後撐腰係其主因。《孽子》中，傅老爺子移父愛於蓮花池畔的青春眾鳥，哀矜人間孽子的心腸有如觀音再世。楊教頭嘗為安樂鄉之名而往謁之，傅老爺子由臺北南京東路一想就想到昔日國府時代的中國首都南京，而且是和南京東路的巷弄遙遙相對的南京大悲巷（《孽子》，頁 236）。在白先勇的小說地圖中，「南京」有殊義，「大悲巷」的意涵則更勝，出現的地方也不止《孽子》，另有《臺北人》的內文⁴⁶。顧名思義，「大悲巷」隱喻佛家的「同體大悲」，可謂《孽子》全書視景的總匯，所以〈遊仙窟〉中淺薄的男性沙文主義在這裏又給壓了下去。

蓮花池畔的青春眾鳥，在人世之「情」的看重上，稱得上周敦頤〈愛蓮說〉中所謂的「出汙泥而不染」，而這點又哪是〈遊仙窟〉中那言不由衷的狎妓者張鶯可比？對白先勇而言，〈遊仙窟〉固可借為敘述骨架，主題無疑卻得另覓他處。《孽子》裏的青春眾鳥不是人間的雞鳴狗盜，他們「鶴立雞群」，乃白先勇主情思想最重要的代表人物，也是當代同志文學最佳的人物表率。

如前所述，「臺北」乃白先勇的小說原鄉，是他「看出去」的「發聲」位置⁴⁷。「臺北」究竟在哪裏，「臺北人」又俯仰於何處，於是變成研究白先勇小說的中心課題。《孽子》的故事曾漂洋跨海上演，但重心仍得退回臺北，回到臺北的夜生活去。書中的孽子，也只有臺北這個都會才能找得到。他們一身的文學賜予係白先勇

⁴⁵ John Milton, *Paradise Lost*, 1:710-720, in Merritt Y. Hughes, ed., *John Milton: Complete Poems and Major Prose* (New York: The Odyssey Press, 1957), p. 229.

⁴⁶ 例如白先勇：〈遊園驚夢〉，《臺北人》，頁 206。

⁴⁷ 林麗如：〈渾身散發對文學的熱情——專訪白先勇先生〉，頁 78。

吸盡小說千江水後的結晶，東、西兩洋受惠尤多。不過在中國文學這一部分，我看白先勇總是取其一瓢而飲：他飲的不是傳統中自以為是的部分，而是人情中令人為之沉吟的深層大義。單靠著這份「大義」，我看《孽子》在整個臺灣現代文學中也能「鶴立雞群」，傲視群雄。