

《弁而钗》的叙事特色*

赵冬梅**

<目 录>

1. 引言
2. 人物形象设置
 - 2.1 平等爱重、情投义合
 - 2.2 功名有成、节义可嘉
 - 2.3 恣情肆欲、自省自辩
3. 诗词叙事功能
 - 3.1 凸显人物性情
 - 3.2 传情示爱手段
 - 3.3 打通文白界限
4. 描写细腻、节奏放缓
 - 4.1 急事缓写
 - 4.2 善写细节
 - 4.3 融情入景
5. 小结

1. 引言

《弁而钗》成书于明崇祯年间，¹⁾作者题为醉西湖心月主人，全书共二十回，以“情贞”、“情侠”、“情烈”、“情奇”为题，每题五回，叙述了四个男男情义故

* 이 논문은 2019년 고려대학교 특별연구비에 의하여 수행되었음.

** 高丽大学校 中语中文学科 教授(zhao2000@korea.ac.kr)

1) 任明华《〈弁而钗〉素材来源考——兼论其成书时间》，《济宁学院学报》2018年2月第39卷第1期。

事。目前，学界对《弁而钗》展开的研究大多是将其放入其他男风小说中一起加以讨论的，如施晔的《明清同性恋小说的男风特质及文化蕴涵》、《晚明男色小说及其文化价值》，²⁾刘书成的《明清艳情小说中性爱描写的价值判断》，³⁾陈静梅的《男越女界：论晚明两部同性恋小说集的性别意义》，⁴⁾刘姣的《从〈弁而钗〉、〈宜春香质〉看明清男风小说的另类美》⁵⁾等，研究也大多侧重在小说的文化价值层面。少数以《弁而钗》为研究对象的论文如施文斐《同性恋情中的阴阳之道——略论〈弁而钗〉中的冲突、调和与回归》⁶⁾、谢婧的《〈弁而钗〉男风现象及其社会心理学透视》⁷⁾、任明华的《〈弁而钗〉素材来源考——兼论其成书时间》⁸⁾等，亦未能对《弁而钗》在叙事方面呈现出的特色加以讨论。细读文本我们会发现，《弁而钗》无论在立意还是在艺术水准上都属于同类作品中的佼佼者，它沿袭了话本小说及唐传奇以来文言言情小说的叙事手法，又能有所突破，其叙事模式对稍后的才子佳人小说⁹⁾创作产生了很大影响。本文将从人物形象设置、诗词叙事功能、情节进程展开等方面对《弁而钗》加以讨论，对其叙事特色加以分析，以厘清它在晚明小说中的位置。

2. 人物形象设置

有关男男同性结合的记述可说是史不绝书，《艳异编》“男宠部”及《情史》

2) 分别载于《文学评论》2008年第2期及《上海师范大学学报》(哲学社会科学版)第37卷第3期, 2008年5月。

3) 载于《甘肃社会科学》2005年第5期。

4) 载于《南京师大学报》(社会科学版)2007年第4期。

5) 载于《怀化学院学报》第32卷第6期, 2013年6月。

6) 载于《名作欣赏：文学研究旬刊》，2014年第9期。

7) 中山大学硕士学位论文, 2009年5月。

8) 参见注释1。

9) 才子佳人小说一直被笼统视为“明末清初”作品，但近年来研究认为此类小说当出现于清初，袁行霈《中国文学史》(北京：高等教育出版社, 2003)便将之放入清代文学中加以讨论，认为“清初各类小说中，数量最多的是才子佳人小说”，本文采用这种观点。

“情外类”都对上古到明代关于男男性事的记载做了整理辑录。前者列“男宠部”，收有二十二则，其中述“韩嫣”者两条，“董贤”者三条，即《艳异编》“男宠部”所述男宠为十九人，其中君主宠十四，权臣宠五。《情史》“情外”类收四十则，有两则叙述两人，因之亦可视为四十二则，其中十七则与《艳异编》所收重合，其余二十余则中君主与宠有八，学官与士子有二，官员与歌童、门子有三。从整体上看，《情史》“情外”类所辑条目中的绝大部分也显现出受制于权力关系、经济利益等因素的特点，结合双方往往处于地位不平等状态中。这种现象形成的原因在于传统的宗法制社会是以家庭为基本单位的，性结合的伦理价值在于诞育子女、维系家庭，而同性结合于诞育子女无功，于维系家庭无助，性事被归为本能欲望的满足，很容易仅被视为享乐行为，“女以生子，男以取乐”¹⁰⁾的看法便由此产生。到了明代中后期，随着经济的发展，社会上享乐之风大盛，男风风行一时，《万历野获编》卷二十一“佞幸”有〈十俊〉一条：

今上壬午癸未以后，选垂髫内臣之慧且丽者十余曹，给事御前。或承恩与上同卧起，内廷皆目之为十俊。¹¹⁾

民间也盛行此风，《万历野获编》卷二十四“风俗”〈男色之靡〉条有下列记载：

至於习尚成俗，如京中小唱、闽中契弟之外，则得志士人致妾童为厮役，钟情年少狎丽竖若友昆，盛于江南而渐染于中原。¹²⁾

《弁而钗》中，赵王孙与凤翔相交之事被赵父得知，赵王孙小厮劝慰大怒的赵父时便说“就有此事，亦世俗当情”。时俗使得居于享乐者地位的士大夫文人并不认为好男风是难以启齿之事，张岱在《自为墓志铭》中坦言自己“好精舍、好美

10) (明)冯梦龙《情史》“情外”类情史氏总评所引俞大夫语。上海：上海古籍出版社，1993年6月出版，p.2186。

11) (明)沈德符《万历野获编》，北京：中华书局，1959年2月出版，p.548。

12) 同上，p.622。

婢、好变童、好骏马”¹³⁾，将变童与美婢、骏马等列，表明渔猎男色是为享乐的意图。虽然如此，但人毕竟是情感动物，男男性事中体会到的生命本能愉悦会对人的心灵产生冲击，相交日深也会带给人精神上的慰藉，产生爱情、亲情，并由此引发责任感等其他道德层面的认知。《情史》“情外类”中所收〈张幼文〉、〈兵子〉、〈万生〉等几篇便呈现出与前代记载不同的思想倾向，较有代表性的〈万生〉一篇，便写到万生对郑生的关怀、爱护，及郑生对万生的深情、体贴：

盖万与郑出入比目者数年，而郑齿长矣。万固贫士，而郑尤贫。万乃为郑择婚，且分割其舍三之一舍之，而迎其父母养焉。万行，则郑从，若爱弟。行远，则郑为经理家事，若干仆。病，则侍汤药，若孝子。¹⁴⁾

冯梦龙在对此事加以评论时又谈到，万生在惑于算命者以为自己会客死时，嘱咐其内戚田公子及其友人杨某曰：“万一如日者言，二君为政，必令我与郑同穴。”这里叙写的万生与郑生之间的感情到了之死靡他的程度。这个发生在冯梦龙身边的事件说明随着现实生活中男男相交现象的增多，一些真情故事涌现，前引《万历野获编》之“钟情年少狎丽竖若友昆”之语也言及双方感情的产生，《弁而钗》便是此种社会现实的反映。在小说中，传统上完全受制于权力关系的同性相交模式在一定程度上被打破，从人物形象设置及人物关系叙写中我们可以清楚地看到这一点。

2.1 平等爱重、情投义合

与《艳异编》“男宠部”及《情史》“情外类”所录的大部分故事不同，《弁而钗》在人物出身的设定上，不再是主动者的“社会地位、经济地位一般高于被动者，故处于权利结构的上峰，对后者拥有绝对的支配权。”¹⁵⁾〈情贞记〉里的两个人物

13) (明)张岱《琅嬛文集》，长沙：岳麓书社，1985年7月版，p.199。

14) 同注释10，pp.2141-2142。

风翔为翰林，赵王孙则出身“名门阀阅”；〈情侠纪〉中张机为总兵之子，本人能文能武，其相交对象钟图南出场时为一饱读诗书、知时明事、富于资财的秀才；〈情烈记〉中的文韵虽因遭到意欲退婚的岳父家陷害流落为戏子，但从家庭出身及经济条件看，他与“赋有千金，家徒四壁”的情侣云天章并无差距，两人相交后也是互依互助；四对伴侣中地位相差较大的只有〈情奇纪〉，而李又仙原本也是松江府知事之子，因为父亲解钱粮上京途遇响马，被抢劫一空，官府判定赔偿，为救父不得已卖身，流落南院，其读书人的胸襟怀抱尚存，匡人龙也正是被其诗词中的相关表述吸引而为其赎身的。

四双人物皆为饱读诗书的士人、才子，相互赏识，遂彼此爱重。风翔一见赵王孙便为其吸引，隐藏翰林之职，以平等的同窗身份与其交往，地位原本相等的张机和钟生更是在仕途上互助并进。〈情烈纪〉中，云天章不仅从未有过因文韵戏子的身份轻视他，甚至甘愿为之终身不娶。〈情奇纪〉中李又仙感匡人龙恩义甘为男妾，匡人龙同样深感李又仙抚孤之德，在又仙离开时，“发声恸哭”，“昏死于地。众人急救，半晌方醒，循又昏去”，¹⁶⁾对自己误又仙青春年华伤心不已，对其苦志抚孤充满尊重。

小说在叙及主人公相交之时，不断言及“情”之一字，强调双方之间的“情投义合”。卷一〈情贞纪〉第一回卷首词后的入话道：

此词单表国朝一段奇事。始以情合，终以情全。大为南风增色。不比那始者不必有终。完好者不必完情的。

明确指出所叙为“以情合、以情全”的人间奇事；卷二〈情侠记〉入话则曰“儿女之情，虽英雄亦不能免”，自己所述之事“足供千载奇观，为有情者榜样”。在情节展开中作者也着意渲染这一点，〈情贞纪〉中风翔苦求赵王孙而不可得，因相思而“病势来得甚凶”，几乎危及性命；〈情侠记〉中钟生为得到张机也是甘愿引

15) 施晔《中国古代文学中的同性恋书写研究》，上海：人民出版社2008年版，p.4。

16) (明)醉西湖心月主人《弁而钗》〈情烈纪〉第五回，台北：基本书坊，2008年8月出版，p.226。下引《弁而钗》版本均同此。

殒受死”，这两个故事中的主人公都是因“情”结合的。〈情烈纪〉中云天章与文韵、〈情奇纪〉中匡人龙与李又仙则是后者为义所感，生情而合。云天章于文韵落难之中对其青眼有加，弃家陪文韵出逃，二人一路同行，其义举感动文韵以身相许。匡人龙听歌人演唱李又仙词曲，从中感知其不平之气，惺惺相惜为李赎身，又仙感其恩义主动为其男妾。这四对伴侣或以情结，或因义生情，人物关系承继了〈万生〉篇以情为主导的模式，用细腻的描写进一步打破了一直以来的男性同性性事的权力制约关系。在〈情贞纪〉中，风翔病势沉重之时，他的书童得芳、得韵劝他不要再以痴心相待，而是亮出翰林身份“以势利邀之”，被风翔斥之为“胡说”。而〈情烈纪〉中以势力强迫、欲玩弄男色的人物石敢当及乜仪宾是被完全否定的，石敢当逼得文韵不得不出逃，乜仪宾更是赤裸裸地对文韵加以威胁：

我能生人，能杀人，顺则不难与以富贵，逆则必定断其手足。你肯呢，则好好顺从；不肯，我令人捆起来蛮弄，你有何法推脱？我这里要放你，你去得；不放你，有翅也难飞。你死心塌地跟我，我当以另眼看你。（〈情烈纪〉第三回）

最终，断送了文韵的性命，小说让这两个以势力迫人相从的人物受到了应有的惩罚，以此表现出对当时社会中男男性事中的压迫关系的批判。这种批判在当时是有现实意义的。在《情史》“情外”类“梁生”篇的记载中我们可以看到，渔猎男色的权贵是如何猖狂：

梁生，东粤小吏也，所嬖狡童为邑长俞华麓所夺。俞每出，童乘马随之。梁愤甚，乃挟利刃俟童于路，折胁之，使下，遂挟以西甯。俞抵衙，问童何在，左右以马不进对。久之，徒马耳。俞怒甚，左右亦惊异。询诸途人，言梁生也；而梁生家云生实未归。有司承俞旨索之，不获，乃梏其父而悬重赏购生。¹⁷⁾

俞华麓为寻回男宠，竟然将另一当事人的父亲监禁以要挟，由此也可看出《弁而钗》中设置的不“以势利邀之”，而是“因情、义而合”的人物关系的可贵。

17) 同注释10, p.2140。

小说在叙事时非常注意分寸，在前两对身份地位完全相等的情侣那里，欲情的描写较多，风翔一见赵生，立刻性奋不已，时时想着如何能与赵生同床共枕。钟生一见张机，也是欲念大兴，遂用计占有了张生。但是在《情烈纪》、《情奇纪》中，则大有不同，云天章与匡人龙在与身为戏子的文韵、流落南院的李又仙初交时，交往的意图都不在性的欲念，而在于义气相投。云天章在文韵被石敢当欺侮时，仗义相助，最后竟陪其出逃，却一直如“柳下惠坐怀不乱”，在文韵主动表达情意时，他也是勉力约束自己，认为对方“以身报我”的行为“不可、不可”接受。匡人龙在为李又仙赎身之后也是立刻提出送其归乡与家人团聚，表现出自己救又仙出苦海并非为了性欲求的满足。这两个故事对“因义而合”的强调，表现出作者在双方关系的叙写上对“尊重”的重视。

有学者认为晚明同性恋小说在角色设定上仍遵从传统社会的性别分工和性别期待，在施受关系上复制了社会性别认同。张国培便这样论道：“晚明同性恋小说中的同性恋者有明显的角色划分，一方保持男性特征，而另一方则倾向于女性，扮演女性角色，双方差异非常大。女性化倾向不仅表现在容貌上，而且在性情、生活习惯等方面都有着女性化趋势。”¹⁸⁾但细读《弃而钗》文本，我们会发现这种说法颇为偏颇，至少在《情贞纪》和《情侠纪》中，我们是看不到“雌伏”一方与主动一方在性别特征上有何差异。《情贞纪》中的风翔与“雌伏”者赵王孙都是容貌俊美，具有诱惑力。作者如是描绘风翔：

时深秋气候，翰林头戴了包玉约纱巾，上钉密腹裹，身穿白花约纱夹道袍，内衬大红夹领，打扮起来，比那戴纱帽时，更觉好看，竟然像十七八岁一个瘦书生。他只为了看上了赵生，做出许多行径。他如此装束，又不知有多少动火的看上好几。（第一回）

两人相对时，则是：

www.kci.go.kr

18) 张国培《晚明同性恋小说中的人物类型及其展现的人情世态》，《河北师范大学学报》（哲学社会科学版），2014年3月第37卷第2期，p.39。

那赵生脸上如桃花含露，愈觉妖娇；这翰林如海棠着雨，更增艳倩。（第三回）

在仕途上，二人皆功成名就，风翔助赵生学业使其顺利登科，赵生则在风翔“忤中贵坐斩，举朝缩舌”之时，“不避权势，批鳞拽裾，痛哭流涕，立白其冤”。¹⁹⁾《情侠记》更是特出，小说将承受方张机设定为武将世家出身，本人亦为武将，文武全才，识见不凡，边关事急时，一方要员何抚台“手足无措”，被其招来的张机则条陈缕析，“深切时弊”，且“出袖中图策”襄助军务，何抚台“差人依张生图作防守之具”，感叹“有子如此，国家可谓有人矣。”²⁰⁾小说前两回刻画了张机在战场上的超群武力，主动方钟南图被其能力吸引，用计搏命求之，感动张生，两相交好，后来并担封疆之任。《情烈记》中的文韵，虽有“断不抱琵琶过别船”之与女子守贞相类的话语，但是在面对七仪宾胁迫时，也是身具义烈豪情，“取壁上所挂剑，出鞘在手，满浮大白”、“词强色壮，发指气雄”，“慷慨嬉笑”，毅然赴死：

举目见壁上剑，道：“宝剑思寸楚，金锤许韩。吾方将提三尺剑少建功业于人间，不意将来了劫。”（第三回）

其言其行，都颇具侠气，很难用传统观念中的女性性情对其加以概括。从小说在其赴死后的诗词评语“剑挺青萍义气豪，肯将玉体伴儿曹？可怜七尺昂扬骨，却向狂夫换浊醪”中可看出，作者也是将此行为视为丈夫之举的。可以说，在《弁而钗》的四个故事中，不要说前三个故事，即便是《情奇纪》中的李又仙，虽因形势所迫，以女装加身十八年，但故事开篇介绍人物时写其言语：

“不遇盘根错节，无以见利器，大丈夫正当于此时立定脚跟。不然富贵在前，威武在后，贫贱居中，我无主矣。”读古人书，每至存孤励节，则曰：“此吾师也。他日遇此当无愧彼。”（第一回）

在又仙功成退隐后，高尚书便将其存孤义行与“程婴、公孙杵臼”并举，以此与

19) 《弁而钗》《情贞记》第五回，p.57。

20) 《弁而钗》《情侠记》第一回，pp.62-63。

前所叙又仙自励之语呼应，可见，其存孤之举不可仅仅从女性抚孤角度着眼，这也是其立下的丈夫志向。也就是说，四篇故事中的所谓“雌伏”一方并未“在性情、生活习惯等方面都有着女性化趋势”，也在大显男儿本色。

2.2 功名有成、节义可嘉

《弃而钗》故事的叙述者将传统社会中士子在人生中所能得到的最大成功与声名赋予自己笔下的人物，他们“既可雄飞，亦能雌伏，占尽风华”，²¹⁾或立功立名，或立节立德，人间得富贵，神界为仙人，可说是达到了彼时读书人人生的最高境界。《情贞记》中，风生出场时已为翰林，在非进士不入翰林、非翰林不为大学士的明代中后期，由科举至翰林，由翰林而朝臣可说是读书人的梦想。赵生路遇风生仪仗时便倾慕不已：

（赵生一行）行至途中。俄见黄伞飘扬，银锤前列清道，旗头行牌羽仪之盛，侍从之众，甚是壮丽。瞩目而观。牌上是“翰林院”三字。赵生心念曰：“读书至此足矣。”（第一回）

赵、风二人结交后，在风生的指点帮助下，赵生也荣登皇榜，玉堂金马：

御赐归娶，知县作媒，娶了倪翰林小姐，婚成赴任，德政声门，旋转吏科给事。（第五回）

《情侠记》中张机与钟生也同样仕途通达。因张生屡遭家事拖累，钟生先赴科考，“春榜开，拔高魁。殿试中二甲，以庶吉士选入翰苑，”²²⁾成为一名翰林学士，并执掌兵权。张生科考更是如意，得中探花，金殿对策大得天子赏识，敕封

21) 《弃而钗》《情贞记》第一回，p.8。

22) 《弃而钗》《情侠记》第四回，p.98。

“提调九边都督大元帅、神策上将军，兼管军民官吏夷虏大冢宰，赐白旌黄钺，尚方剑，先斩后奏，得专封生杀。”²³⁾

<情烈记>中，云天章科考得中二甲，在己为鬼身的情人文韵帮助下，得以与上司陆知府女儿结亲，此后仕宦得意，一路青云。文韵则在与云生情缘已满后，回归冥府任职南海水神总管，且在人间后代有人，并获得朝廷封号：

(文韵之兄)生二子，以一子继文韵嗣，令其祀典不绝焉。圣旨下，敕文韵为海神，启建庙宇，殿告成，云按台设祭，宣诏。(第五回)

<情奇记>中，李又仙人间事了得入仙界，又以抚孤显名得到朝廷表彰：

高尚书奏本上，圣旨下：“李又仙孝义可旌，既入终南，敕封孝义真人。就差状元贲旨，前往终南披宣，以报养育之恩。”(第五回)

《弁而钗》中与宗法制家庭伦理观相悖的同性情人，其言其行、其建功立业之路却与传统价值观完全符合。<情贞纪>中，风生、赵生与擅权显贵周旋皆不惜性命。<情侠纪>中，钟生赴任，“惩贪削污，军民肃然”，面对贿赂，“却其金，诛其人”，“常例公费折毫销倾之蔽，顿然一变，四境贼化为良民者千余人。”²⁴⁾张机上《陈情表》，有“二月丝，五月谷，念此苍生；南有箕，北有斗，谁非赤子”之语，痛哀民生之多艰，金殿对策，“问及弊端国势，则痛哭流涕”，²⁵⁾忠君爱民之诚尽显，且能力超群，功业卓著。<情烈纪>中，云天章为官后在文韵以其神力相助下尽心治民：

云生审事，有不能断者文生悉为决之，举郡号为神明。……三年间，为民沉冤七十余件。屡年不决之狱，一到便明。……一时府县院道，无不各持清正，奸民顿息，堂可罗雀。临清受三年清廉之福者，文生之力也。由于他天下清廉第一，遂升两浙大

23) 《弁而钗》<情侠纪>第五回，p.104。

24) 《弁而钗》<情侠纪>第四回，pp.98-99。

25) 《弁而钗》<情侠纪>第五回，p.103。

巡。(第五回)

《情奇纪》中，李又仙的抚孤之举使其道德名声大彰于世，如高尚书所言：

且为父而不顾其身，忠主而不易其行，日与妇女交接而不易其操，教子成名而不居其功，脱然隐去而不露其迹，高人非子，缙绅大夫莫能及也。(第五回)

从上述分析中可以看到，无论是学成文武艺、货与帝王家，还是自觉用传统价值观念规范自己言行并成为道德楷模，处于同性结合中的男子皆能够相互扶持，大展宏图报家报国，不惜性命立德立节。这种成功人生的设置，无疑是对传统的以诞育子女维系家庭为核心的性伦理的反动，从功名及道德层面对男男性爱予以升华，实现了作者“为南风增色”的叙事意图。

2.3 恣情肆欲、自省自辩

《弁而钗》所叙四事题目中均有一个“情”字，在小说的叙写中，也不断提到“情”字，《情侠纪》里钟生用计占有张生，辩言此举是为情所使，谓“得一识荆，九死靡恨。今情已慊，虽死之日，犹生之年”。²⁶⁾《情烈纪》中文生则言：“情之所钟，死原不能隔绝，若绝，明非情矣。”²⁷⁾《情贞纪》中风翔在随其所欲后道：“海可枯，石可烂，惟情不可埋灭。”²⁸⁾

那么，风生所言之“海可枯，石可烂”的“不可埋没”之情在其行动中是如何表现的呢？在初见赵王孙时，风立刻被赵吸引，心中生“情”：

实是丢他不下。怎么生个计较。弄得与他爽利一番。才消这段欲火。若是当面错过。到底是生平不了之事。(第一回)

26) 《弁而钗》《情侠纪》第三回，p.89。

27) 《弁而钗》《情烈纪》第四回，p.160。

28) 《弁而钗》《情贞记》第三回，p.36。

在乔装入学馆后终得与赵生对面相谈时，也是按捺不住心头之“情”：

翰林与他谈了半晌，虽有欲心，见赵生词色庄严，举止正大，又为初会，只得拿定邪肠，做出正经模样。却是脸上欲火直喷，腰间孽根铁硬。（第三回）

可以看出，风生所谓之“情”实为生自本能的欲情，〈情侠纪〉中钟生于张生之“情”，也在欲的满足，为此竟在张生沉睡、不知情的状态下与张生发生了性关系。那么，〈弁而钗〉所写之情即为本能性欲吗？却也不然，对比小说中几次写到的风翔拿自己两个小厮及赵生小厮泄欲的描写便可看出其中差异，在他和赵生发生关系后，赵生曾疑惑不解：

一日，赵生问翰林道：“兄言此中有乐，何弟身入其中，只觉其苦耳。”翰林道：“弟在兄身上，如水磨工夫，不敢纵情，略经点化，便息兵罢战，原未曾进佳境耳。”（第四回）

此处描写表现出他对待赵生的小心、怜惜，这正是“欲”中之“情”的表现，与他和小厮发生关系时只考虑自己的性满足不同。钟生也一样，在他用计和张生发生了性关系之后，是宁愿为之一死的，这表明他对二人关系的重视。可见，〈弁而钗〉中人物所推崇的情，是为直面人欲，重视本能快感的欲情，而产生欲情的双方，则需相互扶持、尊重，情不排斥享乐，但也重视责任。小说中通过人物刻画倡扬的“情之至上”，对于解放人性，对抗以生育为目的的性伦理观念来说，称得上是一种进步，相关描写使之归入汤显祖〈牡丹亭〉、冯梦龙〈情史〉以来的尚情重欲的潮流中，风生所言之“由生而之死，亦可以自死而生”之情及文韵所言“情之所钟，死原不能隔绝，若绝，明非情矣”与汤显祖之“情不知所起，一往而深。生者可以死，死可以生。生而不可与死，死而不可复生者，皆非情之至也”全然一致。小说的命名方式则完全来自〈情史〉，在排序上，也和〈情史〉一样，将“情贞”放在首位。但是〈弁而钗〉在欲的描写上太过放纵，小说过于细致地描写了风生与小厮、张机和两个妻子洞房之夜的性行为，还写了张生在钟生安排下一夜连度六女

的风流艳事，多处性描写使得人物形象显现出恣情肆欲的一面，这不能不说是一种遗憾。

小说在写人物之情时，曾通过风生之口言曰：

……且情之所钟，正在我辈。今日之事，论理自是不该；论情则男可女，女亦可男，可以由生而之死，亦可以自死而生，局于女男生死之说者，皆非情之至也。
(第三回)

虽然如此，但四个故事中的每一个“雌伏者”都存在着心理压力，他们都无法真正轻松做到风生所言的“情之所至，可男可女”，在“雌伏”后，他们都在羞愧自省，以情自辩：

赵生道：“感兄情痴，至弟失身，虽决江河，莫可洗濯。弟丈夫也，读书知礼，方将建功于世，而甘为妇人女子之事，耻孰甚焉。惟兄怜而秘之。”(第三回)

张生掷剑长叹道：“是不合轻身到此，至中奸计。男遭女淫，有何面目立于天地间。”……张曰：“兄言及此，真情人也。弟虽男子，亦衿枉甘为妾妇矣。”(《情贞纪》第三回)

文生曰：“感兄深情，靡身百体，未足云酬，故不惜丑态，奉事吾兄。静言思之，男行女事，抱愧欲死，惟兄怜而谅之，勿以卵孙视我也。”(《情烈记》第二回)

又仙命薄，卖身救父，……期三年之报，甘巾帼之羞。……为男子十七岁，为女子十八年，静言思之，有何面目，复居人世间？(《情奇纪》第四回)

上引人物语言说明，作者虽然欲在双方平等的关系上刻画雌伏一方，但却无法彻底摒弃男性中心的传统价值观的影响，人物语言中为“男而女淫”所作的辩解，正是作者双重认知的表现，这种双重认知体现在其笔下的人物形象叙写上，使得人物显现出矛盾的心理状态。

3. 诗词叙事功能

《弁而钗》在人物形象设置，人物关系的叙写上花费了很大心力，在情节展开时，也颇费心思。小说在叙事上的最显著特色便是诗词的大量使用。

散文间杂韵文是话本小说叙事的一个重要特色，韵文基本出现在叙述人语言中，卷首、卷中及卷末皆有分布。虽然不能一概而论，但大体上来说，卷首基本为一首完整的诗或词，在表达叙事意图上起到提纲挈领的作用；卷中或为篇幅较长的词赋用来描写人物外貌、景致或场景，或为对句、四言绝句等用来对所叙情节、人物加以评价；卷末则常用对句或四言绝句对本卷内容加以总结，《弁而钗》叙述人语言中的诗词韵语分布及叙事功能也正如此。在叙述人语言中，诗词韵文共有63处出现，据任明华考证，这63处诗词韵文有一少部分来源于《型世言》、《封神演义》、《双双传》等小说。²⁹⁾这表明《弁而钗》在创作时不仅继承了话本小说的叙事模式，也借鉴了其他话本的内容。

但是，需要加以特别注意的便是《弁而钗》中人物语言中的诗词，出现频率非常高，全本二十回中人物所作诗词有67首，超过了叙述人语言中的63次使用。人物诗词中虽偶有袭写或改写其他小说中诗词的情况，但从总体上看，基本是《弁而钗》作者的独创，袭用他书之诗词也能与人物心境及所处环境相合，可以恰切表达人物心声。这种在人物话语中多有诗词的叙事样相是《弁而钗》与“三言”、“二拍”及《型世言》等其他话本小说的不同之处，“三言”等小说虽在描写才子佳人的故事里偶有以诗传情的描写，但绝无《弁而钗》这样的密度。对《弁而钗》人物语言中的诗词细加考察，我们会发现其叙事功能基本如下：

www.kci.go.kr

29) 参见注释1, pp.30-35。

3.1 凸显人物性情

《弁而钗》人物所作诗词很多是用来表达性情、才情的。《情贞纪》第一回中贞正自守的赵王孙甫一出场，就以一首七绝表达了自己清心寡欲、一心向学的心声：

色身原即是空身，孽海罡风怎认真。谁脱大轮登彼岸，抽身便是转轮人。

这首诗为赵生性情的写照，他“自知艳冶招侮，更深自韬光隐耀”，因欲避匪友，决定赴学馆求学，这才有了他与风生结交的空间。《情侠纪》第四回张机率军出征之时，钟子口占七言律送行：

忆昔交论海天秋，风云联翩喜相酬。几回遥想惟驰梦，此日相逢气最投。花下谈诗开逸兴，尊余话别起新愁。悬知得意庐龙塞，早斩楼兰慰远游。

诗句尽显其豪情与才情。《情烈纪》中，文韵与云天章也是用诗歌表达彼此惺惺相惜的超拔尚义之情：

(文韵)一日无戏，到云生馆中来望，见山情水秀，诗兴勃发，取斗方，裁一律赠之：
城转山如匠，溪多水觉分。开口遍草色，踏径破苔纹。煮茗听玄论，焚香阅秘文。秀君高义在，撇脱世人群。

云天章回诗云：

可惜投交晚，相看意气多。敲诗频染翰，作赋若悬河。说剑消尘想，谈雄却俗魔。祭坛从此定，勿论世如何？(第二回)

《情奇纪》中，流落南院的李又仙在诗歌中显现其不俗的胸襟：

画舫乘风放，犹如镜里仙。涛声翻巨浪，帆影没长天。过眼浮云乱，沿堤柳样鲜。此时思故国，一望水连烟。（第二回）

诗歌言志在〈情烈纪〉中的文韵身上有最突出的体现，在其赴死之时，“题五言绝二首于壁以见志”：

方寸有真天，昭然不容晦。肯效偷生者，顿令其身洗。

又：盟义千钧重，生死两字轻。情缘不间隔，孤魂逐远征。（第三回）

可以说，在《弃而钗》中，人物的性情、才情都是由诗表达的，能诗与否，是与人的层次挂钩的，是一个人是否为高明之士的唯一条件。在同为醉西湖心月主人创作的《宜春香质》中，能诗的人物或为正面形象，如铁生（花集）、商生（雪集）；或为其同情的形象，如小孙（风集）、钮生（月集），而那些被否定的人物无人作有诗歌。诚如鲁迅在《中国小说史略》中论及才子佳人小说时所言：“所谓才者，惟在能诗”，³⁰⁾诗词在人物形象塑造上是功能显著的，作者用诗提升了人物的层次。

3.2 传情示爱手段

在《弃而钗》中，诗歌也是双方传达情爱的最有效手段。〈情贞纪〉写赵王孙一见风翔，心便为其所动，“因题《忆王孙》一阙以自嘲”：

无端一见便关心，何事关心直恁真？将心问口自沉吟，这牵情，三生石上旧精魂。（第二回）

心心念之的风翔也不由将心事形之于诗句，“题《诉衷情》一阙以纪事”：

30) 鲁迅《中国小说史略》“明之人情小说(下)”，上海：上海古籍出版社，1998年1月出版，p.135。

临风几度忆王孙，清泪频沾巾。相逢不敢诉衷情，背后暗呼名。个中事，付题吟，谁寄卿？骨化形销，因风萎露死甘心。（第二回）

由于小人拨弄其间，二人不得已分开，心里互相牵挂，相思情肠也是以诗表达的：

（凤翔）回思赵生向日情致，凄然泪下，道：“天乎？何使我至此地也。”因作《二郎神》一套，以志其相思景况。

〔二郎神〕：强游遨，见彤云遮断相逢道，问桃源何处觅春晓。无限相思，徒自心中怀抱。痴魂时傍情围绕。志诚经读得心焦。他去了，无音无耗，怎禁珠泪抛？

……（又四首略）（第五回）

赵生传送情书到彼，也是用诗词倾诉衷肠：

独坐孤斋意若焚，徘徊云汉泪如急。相思无限难言处，只恐孤猿不忍闻。（第五回）

<情侠纪>中，好事多磨，两人交心定情后，总因突发事端而不能携手共行，相隔异地的二人，都将思念之情寄予诗句，张机做《生查子》一首后，“情不能已，又成《长相思》一阙”，之后又是《别》、《思》、《梦》、《怨》四首，其他“题咏颇多，不能悉记”。钟子自张生从戎去后，思念非常，遂“题《自君之出矣》十二绝，以纪相思”。“其后到京在寓，梦与张啼泣。醒来枕上吟《生思子》一阙，以纪其事”，“次日早起，见红英半落，绿茵渐成，春色过半珊，感而题《长相思》一阙”。³¹⁾这些诗词将二人的重重相思展现在读者面前。

<情烈纪>中，文韵入陆知府府中，云天章思念其不已，题《浣溪沙》一阙表述感情：

今夜玉人何处也，满怀空抱天边月，旅邸中那堪离别，漱玉珍珠花影斜，此际有

31) 《弁而钗》<情侠纪>第四回，pp.94-98。

情无处写，归来却很愁难说。

又成七言绝一首：

风急黄昏雨润茫，离人转听转悲伤。问天有甚关情处，也滴相思泪万行。（第四回）

文韵归来，见到云生之诗，感其深情，咏《桃源忆故人》和之：

归来相见已三更，夜竟乌栖弄影。庭空花寂静声，无人还自惊。殷勤盟誓今宵整，窗外寒鸦为证。床前明月知情，愿死生同衾。（第四回）

从上面列举的数例中我们可以看到《弁而钗》人物话语中密度甚高的诗词在叙事中的重要性，作为一部言情小说，小说中的人物因为诗歌酬和相知愈深，情爱愈切，诗词贯穿在他们的情感生活中，因之也就成了推动情节进展的动力因素，且文约义丰的诗词使用使得小说文辞也形成言有尽而义无穷的风貌。

3.3 打通文白界限

从《莺莺传》起，诗歌便成为传奇小说中传情述志、营造浪漫氛围的重要手段。莺莺笔下“待月西厢下，迎风户半开，扶墙花影动，疑是玉人来”之诗，在向张生发出邀约的同时，也为小说的情感描写营造了清雅、浪漫的氛围。这种以诗显才、传情的模式在宋代文言言情传奇中被很好地继承，《谭意歌传》、《王幼玉记》等篇均以诗歌作为传情媒介。进入明代，此种手法更被发扬光大，在明初的《剪灯新话》等作品中，诗词的出现频次更高，已经成了才子佳人小说不可或缺的叙事要素，而明代中期的《钟情丽集》更是把诗词属入推至极端，陈大康将之视为“诗文小说体制的最后确立者”。³²⁾出现于万历年间以男男性事为描写内容的文

言言情小说《金兰四友传》同样以大量诗词彰显人物才情、传达双方情意。《弁而钗》虽为白话小说，但其将男男性事纳入“情”的范畴，对男男性结合予以新的认识和理解，在四个故事的叙写中以升华的形式呈现性爱的情感、精神形态，人物又设置为才子，诗歌便成了传达人物情意，营造浪漫爱情氛围的一个重要手段。

以诗歌作为传情手段，也是传统社会现实生活的反映。能诗，是追求精雅生活的表现，《红楼梦》第四十八回“慕雅女雅集苦吟诗”中，香菱因为慕雅学诗，被宝玉称赞，认为这是老天有眼，让香菱脱俗：

宝玉笑道：“这正是‘地灵人杰’，老天生人，再不虚赋情性的。我们成日叹说可惜他这么个人竟俗了，谁知到底有今日！可见天地至公。”³²⁾

试想，《红楼梦》大观园中女子们的诗社活动，是如何提升了她们的生活格调，为她们的世界营造了多少浪漫。在古代能文男女思慕交往中，诗歌酬酢已然成为恋爱方式，与现代人花前月下、送花观影等行动相同。《醒世恒言》“吴衙内邻舟赴约”，秀娥向吴衙内示爱，便以诗句传情，吴衙内同样以诗歌回应：

（秀娥）遂取过一幅桃花笺纸，磨得墨浓，醮得笔饱，题诗一首，……掷过船去。……其诗云：

花笺裁锦字，绣帕裹柔肠。不负襄王梦，行云在此方。

傍边又有一行小字道：“今晚妾当挑灯相候，以剪刀声响为号，幸勿爽约。”吴衙内看罢，喜出望外。暗道：“不道小姐又有如此秀美才华，真个世间少有。”一头赞赏，即忙取过一幅金笺，题诗一首，腰间解下一条锦带，也卷成一块，掷将过来。³⁴⁾

双方即以诗筒通问。《警世通言》“王娇鸾百年长恨”中，王娇鸾与周廷章即便有机会见面，仍然频繁以诗歌应和，《红楼梦》中的林黛玉同样题帕诉情。正由于诗歌在能文男女那里已经成为恋爱方式，以士子为主人公的《弁而钗》便也将

32) 陈大康《明代小说史》，上海：上海文艺出版社2000年出版，p.318。

33) (清)曹雪芹《红楼梦》，北京：人民文学出版社，1982年3月出版，p.668。

34) (明)冯梦龙《醒世恒言》卷二十八，北京：中国纺织出版社，2016年10月出版，p.244。

诗词作为言说心声、传达情意的手段而大加使用，使得《剪灯新话》、《金兰四友传》等文言言情小说中的频繁用诗以传情的叙事模式进入白话小说的创作中，前所言“吴衙内邻舟赴约”及“王娇鸾百年长恨”等白话小说虽然已有诗词传情的描写，但在“三言”中这类作品所占比例极小，在人物形象塑造等方面功效未著，《弁而钗》则将文言言情小说的这一叙事手法发展为白话言情小说的传情手段，这种在叙写方式上打通文言言情小说与白话言情小说界限的做法，是对言情小说叙事发展的贡献，对才子佳人小说强化诗歌的传情功能起到了很大的影响。

还需要指出的是《弁而钗》等描写男男性爱的小说之所以与异性恋小说的传情模式一致，是因为性爱的同质性，无论同性恋还是异性恋，在感知生命本能带来的愉悦时，都希图升入精神层面达成更美好的愿景，这是异性恋及同性恋共同的追求。

4. 描写细腻、节奏放缓

与“三言”、“二拍”等小说集中单回叙事的短篇不同，《弁而钗》的每个故事均用五回完成，叙事节奏得以放缓，情节曲折变化，描写也非常细腻，主要表现为以下几个方面。

4.1 急事缓写

金圣叹在评《水浒传》第三十九回时有言：

写急事不得多用笔，盖多用笔则其事缓矣。独此书不然：写急事不肯少用笔，盖少用笔则其急亦遂解矣。如宋江、戴宗谋逆之人，决不待时，虽得黄孔目捱延五日，然至第六日已成水穷云尽之际，此时只须云“只等午时三刻，便要开刀”一句便过耳。

乃此偏写出早晨先着地方打扫法场；饭后点士兵刀仗刽子；已牌时分，狱官禀请监斩，孔目呈犯由牌，判“斩”字，又细细将贴犯由牌之芦席亦都描画出来。此一段是牢外众人打扮诸事，作第一段。³⁵⁾

这种用缓笔写急事的方法，使得情节得以曲折发展，读来扣人心弦。这也是《弁而钗》在推进情节进程时的一个非常重要的特点。如《情烈纪》第三回写文生被乜仪宾以势力相逼，决心以死相抗，在与云生洒泪而别后，独自身处狼窝面对豪横的乜仪宾。在读者心系文生命运而紧张时，小说并没马上写文生自尽，而是先写“这文生走进书房，闭了门，哭了一个小死。直哭得泥神流泪，木佛伤悲”，然后写乜仪宾的反应，挨延三日后，“仪宾着人送衣服到书房中。文生欣然收下。见挂起新帐，铺起新铺，接他洗浴，各事已完，改了新妆。”之后是题诗明志，然后方进入与乜仪宾正面抗争的场景：

……“我以性命换酒，不可不醉，恐阎老子笑我不韵也。”连饮十数大盅，词愈激烈，大呼：“天章，汝往淮阴，吾来也！”复对乜仪宾道：“吾叫你千金买马骨。”把剑在桌上一拍，惊得乜仪宾躲在桌底。他向颈一剑，早已正果了。

这种用缓笔写急事，渐渐进入高潮的手法在《弁而钗》四个故事中都可见到。《情贞纪》第二回写急欲求好赵生的风翔移居新住处，学馆的先生、诸生纷纷前来贺迁居、赏园景，唯独不见风翔心念念的赵生，好不容易盼来了赵生的书童小燕来送信，遂托小燕传达自己当晚要去拜访赵生的消息，之后高高兴兴、打扮停当，只待黄昏：

哪知天下不凑趣的事专撞在紧要时，恰好秦先生着馆童来接说话。翰林没法推脱，只得怅然随童而去。秦先生与他谈古论今，直至更次，犹然不散。翰林身虽在秦，心已驰赵，问答间，但唯唯而已。

www.kci.go.kr

35) 国学导航网《金圣叹批评水浒传》第四十八回总批，<http://www.guoxue123.com/xiaosuo/jd/jpshz/041.html>

<情俠記>張機與鍾子兩相交好，二人同心，急欲共赴京師科考，却發生了張生岳父相山兵危事件，張生不得已去增援，無法和鍾子一起北上，待到自己救得岳父，鍾子也已高就之時，張子又遭父喪，不得不守孝三年，兩個急于相見的有情人一直無法在一起。這種用緩筆寫急事的手法，自然會減緩敘事節奏，使得情節呈現出曲折變化的態勢，增強了小說的吸引力。

4.2 善寫細節

注重細節刻畫是《弁而釵》在敘事上的一個鮮明特點。<情奇紀>寫李又仙初入南院，對自己面臨處境的懵然無知，以及第一次接客的慘痛遭遇都是用細節加以刻畫的。<情貞紀>寫風生初入趙生內室，細緻刻畫其房內陳設，以此寫出趙生性情及風生心情：

趙生進房取文章，翰林隨步跟進，自喜道：“向在道中偶遇，今日得到他房中，這也是萬幸了。”只見白帳紅衾，竹枕涼床，左琴右劍，圖書滿架，翰墨盈几，香爐蒲團，拂塵如意，色色可人。（第二回）

再看<情貞紀>寫秦先生，兩個細節便凸顯出他的聰明世故，在他察得趙生與風生的關係後，因二人破了書館不得私下往來的規矩心生不悅，喚來趙生責問，吩咐他小心行止，小說接着寫到：

趙生謝了先生辭出，行未數步，只見館童趕來道：“相公叫你轉去，還有話說。”趙生只得又回見先生。先生道：“塗遇之人品文章，俱不似諸生中人，他雖拜我門下，我原以賓禮待他，他的文字我亦仿他不來，他既引你造到這地位，他也並非損友，你也算作會取益的。方才我说的话不必與聞于他，恐他心中又多一番芥蒂。”（第四回）

在風生決定離開書館時，小說又寫到：

秦先生甚是不舍，知他行踪已决，不能强留，道：“正好盘桓，忽言远去，实是不舍。只是遇之归省尊翁尊堂，又不敢强留。”吩咐整酒送行，又道：“有屈高贤，实是不安，凡事要包含万一。”（第五回）

两段话言语有度，精准地表现出秦先生看出风生不凡，欲结善缘的心理，显示出其人情练达的一面。再如《情奇纪》第五回写李又仙遁入空门，匡人龙一家寻人不着，欲访又仙父母：

因到沈小山家，问李家可曾有人来么。小山道：“十四年前，李老爷自来寻。此时太老爷已背时，无处查问，只得到吴老爷衙中询问一番。住了三月，流泪回去了。又三年前，有一会试相公，到寒家整整住了半载，寻访不着，大哭一场去了。问他，乃是李公子的亲弟。留一路引在此，人若知在何方，不惜千金取赎。”

读到李父、李弟寻人无果，大哭而去这些细节描写，使人不由心下惨然。

小说也常用细写情感活动的方式减缓小说的叙事节奏，读来感人至深。如《情烈记》写文、云二人分别：

天章呆呆的看。文生道：“哥哥可收了，到寓中发行李，乘早进京。事完好来看弟。”说得这几句，早欲泪湿青衫。天章只得含泪收了，对仪宾道：“舍弟年幼无知，还求大人另眼相待。”便呜咽喉干，不能复措一词。文生见他将行，叫声：“哥哥，你去！”语未毕，心灰肠断，不能仰视。（第三回）

因为《弁而钗》是以性少数者为描写对象的，一般读者难以共情而无法领会小说的细腻描写。如果能细致深入地阅读，我们会发现小说在叙事方面是有很多可圈可点之处的。

4.3 融情入景

《弁而钗》在叙事中，非常注重以景物、环境描写来刻画人物心情，《情贞

纪>中几次用园景写风生对赵生的思念之情：

翰林与得芳归园，见得芳有酒意，便打发他去睡了，独自闲亭，见星初渡柳，月正穿花，金风习习，秋水盈盈。长吁道：“月白风清，如此良夜，何渡。”回思赵生丰致情况，宛如目前，正所谓伊人又隔一方矣。情思勃然，不能遏禁，无可奈何回到房中闷坐。（第三回）

写毕无由而寄，只望小燕来，无情无绪，强步园外，见风景不殊，物色顿异，抚今追昔，不禁涕泗交横。（第四回）

话说翰林散步园中消遣闷怀，见寒风刮面，透骨生寒。回思赵生向日情致，凄然泪下，道：“天乎？何使我至此地也。”因作《二郎神》一套，以志其相思景况。（第五回）

<情烈纪>写云天章与文韵分离在即，用“钟鸣、漏尽、东方曦”三个时间变化要素，以满蕴感情的场景描写叙述出他们不忍分离却又不得不分离的凄惨心境：

文曰：“话向枕边说不尽，隔林鸡唱又天明。其此之谓乎？”云曰：“欢娱嫌夜短，寂寞恨更长。今何反是耶？”遂挑灯相对而泣，不复就寝。俄而钟鸣，俄而漏尽，俄而东方曦，成明日矣。（情烈记，第三回）

分离后，云天章担心文韵无法应对乜仪宾，噩梦中惊醒：

云生大叫一声惊醒，乃是南柯一梦。残灯未灭，灯影依稀，寒月穿窗，蛰声浙沥。听樵楼更鼓，正值三催。思量约期，正是第三日，想那乜仪宾家，人眼众多，重门闭阁，虽有智者，不能飞越，雅全必不能免。但彼赋性刚毅，必不肯再辱其身。以此揆之，死是八九矣。因放声号哭，惊动妙音長老。（第三回）

还要指出的是，五回叙一事的《弁而钗》叙事节奏得以放缓，但却并不是散漫无章，而是线索明晰、环环相扣、不枝不蔓的。小说叙事基本没有游离于主体

情节之外的发散之笔，也不像热衷于劝世谕人的“二拍”等作品那样不断用“看官听说”之类的说书人套语打断叙事，插入作者的劝世之言，而是紧紧围绕着主人公展开故事进程，情节的融贯度是很高的。

5. 小结

综上所述，我们认为《弁而钗》在描写男男性爱的小说中是比较出色的。在人物形象设置上，它将四对情侣的身份设定为才义兼备的士子，在展示情侣之间的交往时，注重从平等爱重、情投义合方面加以描写，把他们塑造成于道德有成、于国家有功、于百姓有恩的成功人物，从功名及道德层面对男男性爱予以升华，实现了作者“为南风增色”的叙事意图。在叙事展开中，作者继承了话本小说及文言言情小说的叙事手法，叙述人语言中的诗词同其他话本小说一样，出现在卷首、卷中及卷末，在叙事意图表达、人物外貌描写、景致或场景描写、对所叙情节人物加以评价等方面起到了重要作用。人物语言中出现频率非常高的诗词则表明《弁而钗》借鉴了《剪灯新话》、《金兰四友传》等文言言情小说的叙事手法，这些诗词在凸显人物性情、才情方面功能甚著。在情节展开中，诗词作为传情示爱的手段也成为情节发展的促动力。同时，《弁而钗》采用急事缓写、细腻刻画细节、融情入景等手法放缓了叙事节奏，使得小说情节曲折、富于变化，增强了小说的可读性。尤其要强调的是，《弁而钗》将文言言情小说中诗词传情的手段运用到白话言情小说的创作中，打通了文言言情小说与白话言情小说的界限，对才子佳人小说的创作产生了很大的影响，这一贡献使得《弁而钗》在晚明小说叙事艺术的发展中占有不可忽视的地位。

< 參考文獻 >

- (明) 沈德符, 《万历野获编》, 北京: 中华书局, 1959.
- (明) 张岱, 《琅嬛文集》, 长沙: 岳麓书社, 1985.
- (明) 冯梦龙, 《情史》, 上海: 上海古籍出版社, 1993.
- (明) 醉西湖心月主人, 《弁而钗》, 台北: 基本书坊, 2008.
- 鲁迅, 《中国小说史略》, 上海: 上海古籍出版社, 1998.
- 陈大康, 《明代小说史》, 上海: 上海文艺出版社, 2000.
- 施晔, 《中国古代文学中的同性恋书写研究》, 上海: 人民出版社, 2008.
- 谢婧, <《弁而钗》男风现象及其社会心理学透视>, 中山大学硕士学位论文, 2009.
- 刘书成, <明清艳情小说中性爱描写的价值判断>, 《甘肃社会科学》第5期, 2005.
- 陈静梅, <男越女界: 论晚明两部同性恋小说集的性别意义>, 《南京师大学报》(社会科学版) 第4期, 2007.
- 施晔, <明清同性恋小说的男风特质及文化蕴涵>, 《文学评论》第2期, 2008.
- 施晔, <晚明男色小说及其文化价值>, 《上海师范大学学报》(哲学社会科学版) 第37卷第3期, 2008.
- 刘姣, <从《弁而钗》、《宜春香质》看明清男风小说的另类美>, 《怀化学院学报》第32卷第6期, 2013.
- 施文斐, <同性恋情中的阴阳之道—略论《弁而钗》中的冲突、调与回归>, 《名作欣赏: 文学研究旬刊》第9期, 2014.
- 张国培, <晚明同性恋小说中的人物类型及其展现的人情世态>, 《河北师范大学学报》(哲学社会科学版) 第37卷第2期, 2014.
- 任明华, <《弁而钗》素材来源考—兼论其成书时间>, 《济宁学院学报》第39卷第1期, 2018.

< Abstract >

The Artistic Characteristics of *Bian Er Chai*

Zhao, Dongmei

Presently, the academic research on *Bian Er Chai* is mostly focused on its cultural values and is rarely seen covering its narrative features. Because of the explicit erotic descriptions and the sexual minorities told, it is difficult for the general readers to feel empathy for the characters. As a result, the artistic appeal of the novels is often overlooked. After reading the text carefully, we will find that *Bian Er Chai* falls into the handful of best of its kind in terms of conception and artistic level. It has merits also in character creation, plot development, etc. In narration, it inherits the tradition of romance novel, but also makes breakthroughs. Its narrative mode greatly influences the later talented scholars and beautiful ladies novels.

Key words: *Bian Er Chai*, artistic, characteristics, narration, romance novel

원고접수일	심사일정	1차수정	게재확정	출간
2020. 10. 31	2020. 11. 5 -11. 23	2020. 11. 30	2020. 12. 7	2020. 12. 31

