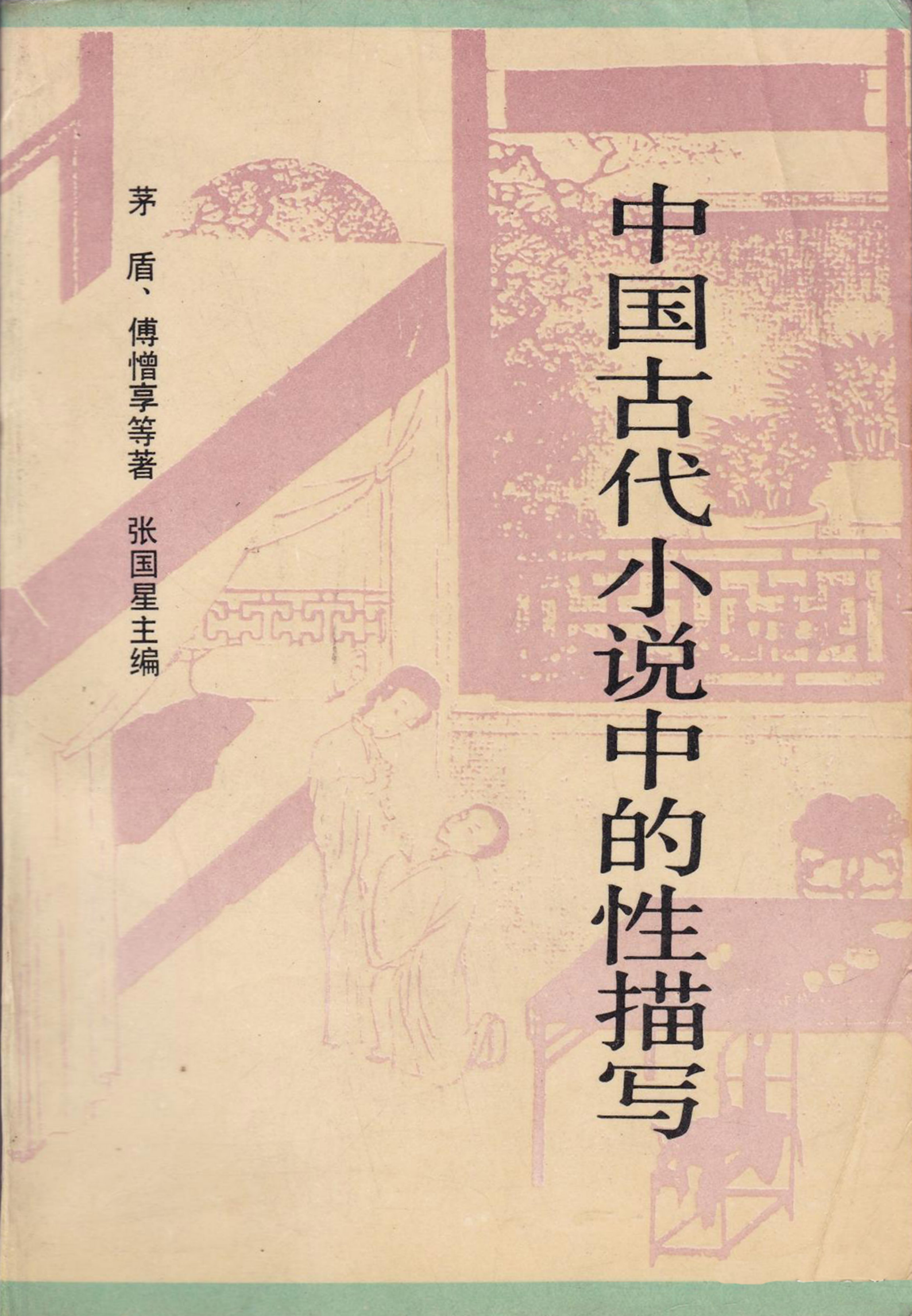


中国古代小说中的性描写

茅盾、傅憎享等著
张国星主编



目 录

序.....	王利器(1)
前言.....	(4)
中国文学内的性欲描写	茅 盾(18)
艳情小说和小说中的性描写	林 辰(31)
古代性爱小说的性心理意识	普德才(53)
论青楼小说中的性意识	陶慕宇(79)
性心理的两极对立与性文化的二元互补	
——试论中国古代小说的性心理描写	李忠昌(104)
论中国古代性小说中的性观念.....	崔胜洪(131)
别一种审美价值的奉献	
——《肉蒲团》审美价值探究	罗德荣(146)
《红楼梦》诲淫辨诬	
——《红楼梦》与《金瓶梅》情欲描写之比较	傅憎享(168)
论《金瓶梅》的性描写	李时人(191)
《金瓶梅》性描写思辨.....	田秉铎(224)
纵欲与死亡	
——《金瓶梅》情节进程的剖析	卜 键(245)

性·人物·审美	
——《金瓶梅》谈片·····	张国星(270)
《如意君传》·《金瓶梅》·《肉蒲团》	
——兼论古代小说性描写的评价·····	王永健(307)
《金瓶梅》的突破与失落	
——《金瓶梅》性描写的文化批判·····	吕红(323)
“仙踪”中的俗韵	
——谈《绿野仙踪》中的性描写及其他·····	传或(341)
性爱的异化和文人心态·····	董国炎(358)
附录 涉及性描写的古代通俗小说书目·····	斯欣(387)
编后记 ·····	(401)

序

王利器

学术研究没有禁区，几乎是句老生常谈了，但实际上却并不那么简单。

大凡了解中国古典文学的人都知道，在古典文学尤其是古典小说中，有很多作品都直接涉及到性，甚至包括在文学史上很有地位和影响的传世名篇，如斥为诲淫的《水浒传》（指二潘的故事）和诋为意淫的《红楼梦》。可以说，打从清代一位学者指出“思无邪”的《诗经·陈风》“视尔如葍，贻我沃椒”是赤裸裸的性描写起，三千年间，这种情况就未曾在任何一个朝代间断过，是古典文学风貌的一个侧面。不言而喻，作为一种文学现象，它与古代历史社会、经济、文化、文学创作里各种力量因素，有着千丝万缕的复杂联系，从而也是客观、全面、准确地把握古代文学发展过程、评价民族文化遗产所不能回避的问题。号称“亚圣”的孟夫子就说过“食、色，性也”嘛，问题就是如此，能回避吗？研究它不仅是一项必要的，而且也是严肃的科学工作。然而，近半个世纪来，竟不见有一人一文研究它，仿佛一碰便会打开潘多拉魔盒，不唯自损清名，甚至祸国殃民，难逃三世子孙皆哑的冥报。就连有些知名学者，也将早年关于

这一问题的研究成果收拾起来，秘不示人。禁门上的大锁紧紧关闭着，旧伦理道德的封条赫然地烙着“红字”。

这不光是由于像清王朝三令五申推行严禁小说淫书，把《水浒传》、《红楼梦》一些名著和《肉蒲团》、《弁而钗》等量齐观，造成的外力封闭，其淫威直至今天还有一定影响；更还有研究工作者学术精神和理论观念带来的自我内在禁忌。庸俗社会学的毛病也好，陈腐封建礼教的深层影响也罢，魔鬼往往就在自己的心里。

对于研究它的美学的、历史和现实的意义，以及与淫秽色情的本质区别，编者前言和作者文章中都有很好的理论说明，我这里不再多谈。我想讲的是，空谈并不难，道理也不怎么高深，但真正去实践，求得历史的总和，则非易易。那不仅需要正确的思想理论指导，彻底唯物主义的治学态度，广博而扎实的资料、知识基础，更需要崇仰真理、献身学术的精神品格；立定脚跟，放开眼界，言人之所不能言、做人之所不敢做者，非吾辈之责乎！因此，我不仅支持这本书在学术探索方面所做的很见胆识功力的努力，而且更为赞赏作者、编者、出版社坚持追求真善美的可贵精神。

尽管我个人对于这一问题素乏研究，将来如何，也未可定；尽管我认为书中某些篇章还显得粗糙，不够完善，一些观点也可以商量，但是谁也无可否认，这部书毕竟填补了古典文学研究方面的一项重要空白。借一位海外汉学家致编者信中的话说：“这部书的编辑出版将是历史性的。”

国星同志是一位很有个性的青年学者，以前一直用心于魏晋南北朝文学研究，发表过不少颇有理论见地和宏观气象

的学术论文,受到大家的好评,并获得过奖励。今乃闯入禁区,舍其旧而新是图,此岂如孟子谓许行“子是之学,亦为不善变矣”耶?抑将如魏文帝曹丕谓邓展“捐弃故伎,更受要道”耶?子知之耶?我知之耶?知之者将在广大的读者中间也。余也有幸,得先读是书,不能已于言,辄弃此一序,亦聊以寄来者可追之思尔。

一九八九年十月三十日江津
王利器识于京寓晓传书斋。

前 言

自中国古代文学诞生的第一天起，性作为审美观照或艺术表现的对象，在各种体裁的作品里就未曾断绝过。从《诗·草虫》等到汉张衡《同声歌》、晋孙绰《小女碧玉歌》、部分六朝民歌乐府和唐诗、宋词、元散曲中的一些作品；从宋玉的《神女赋》到曹植的《洛神赋》，和敦煌发现的白居易的赋，以及戏曲中的《牡丹亭》、《西厢记》和自汉代到清代的大量各体小说中的许多作品，都将男女两性的欢爱作为直接的表现对象。甚至还有一些诗和小说表现同性恋的况味。其中一些篇章在文学史上具有十分显赫的地位。这些都是无可讳言的客观历史事实。

然而，面对性表现这一文学现象，除茅盾、谭正璧先生于解放前曾各著文作过专题论述外，以后半个世纪中竟绝无嗣响。这一问题，很长一个时期中，几乎成为中国古代文学研究的盲区，以至在对古代文学这一专题研究、研究视角上，国内学者远逊于海外同仁。这是令人深感遗憾的。它只能说明，古代文学研究界的思想，长期以来，被“万恶淫为首”、“见色即淫”、“中庸之言不可道也”等封建礼教的观念、律条，沉重地压抑、禁锁着，缺乏正确的理论观点，甚至连一个学者起码的诚实和必备的唯物主义精神也都萎缩了。

《孟子》云：“食色，性也。”马克思认为：人具有自然力、生命力，“是能动的自然存在物，这些力量作为天赋和才能，作为欲望存在于人身上。”恩格斯在《家庭、私有制和国家的起源》第一版序言中，更将人类的性称为“历史的决定性因素”之一。与此相反的是禁欲主义的宗教观点，它把性看作人类的“本源之罪”。泾渭分明。但是，由于数千年的、特别是经过清代文化专制禁锢强化后的封建伦理文化的巨大历史惯性，以及对马克思思想肤浅、褊狭的理解，许多现代人对性的认识，仍是孔孟先生古老观点的简单沿续。这种观点，以为性仅仅是种的繁衍手段，单纯的生物本能而已，实际上取消了人的能动性，抹杀了人与其他动物间的本质区别，从而自己的思想不自觉地囿入了宗教原罪精神和封建礼教意识。

人是社会的人，是“一切社会关系的总和”。也即是说，一个人的思想、行为，无不具有社会的属性，受着社会存在的广泛影响和制约。其中除去自然科学和经济水平外，还包括政治、法律、宗教、哲学、艺术、伦理、风俗、思维方式等等，全部的历史文化系统的作用。这种影响，在法律约束、宗教戒律、道德规范、风俗禁忌等方面，具用强制的形式，另一方面，它们与其他文化因素一道，更多的是通过对人的价值观念、人格观念、道德观念、文化心态潜移默化的调整，作用于人的思想行为。因此，不管教育程度如何、知识水平高低，人的思想行为也都同样具有文化的属性，是社会存在全部而复杂的影响“合力”的结果。人的能动性也正体现在这复杂“合力”的复杂关系作用中。

马克思曾说：“人和人之间的直接的、自然的、必然的关系

是男女之间的关系。”人的性行为也同样具有社会、文化的属性。远古对男女性器的崇拜,以及不同时期、不同民族的婚制礼俗自不待言,便在性行为方式上也自如是。例如在中国古代,女上男下的姿势(小说中称为“倒浇蜡”)被视为悖乱“乾上坤下”的自然伦理、“颠倒夫纲”;女前男后的姿势(小说中谓之“隔山取火”)也是非礼的,因为自上古黄帝氏族就对神农氏族这种经常的、类乎动物的交合方式表示了不耻,借其氏族名称的转音,蔑之为“尾”、为“尻”,乃属未被“王化”的蛮夷之举。所以,古代小说的性描写里,往往把这类媾合方式加诸那些意欲谴责否定的形象身上,表现出伦理批判的指向。至于道教和佛教的文化影响,在古代各种籍载中更是不胜枚举。如果再上溯历史进行考察,更可以看到人类的性还是社会、文化的一个发生源。例如,《老子》中“玄牝之门,是谓天地之根”的宇宙观,与原始生殖女神、女性生殖器崇拜有关;民族古代文化的祖先崇拜,源于对男性生殖器的崇拜,因为“禘”所礼祀的、“且”所象形的恰是阴茎;而构成古代哲学基础之一的阴阳二元论,也无可讳言地与性相关。故而有“有天地然后有万物,有万物然后有男女,有男女然后有夫妇,有夫妇然后有父子,有父子然后有君臣,有君臣然后有上下,有上下然后礼义有所措”、“君臣之道造端于夫妇”。自然伦理——社会伦理——政治伦理——复杂的伦理文化系统,其本源发生便就在于对两性间的自然关系认识。

于是,当性在历史中成为人类社会、文化种种复杂关系和文学载体的时候,便成为文学家所选择的具有同样美学价值的、观照社会人生命运的窗口,从而反映到文学创作的具体情

节中来。换一个角度说,作为人类的自然存在和固有的心理精神因素,性、性欲影响着人类文化和文明的发展进程。文学是文化与文明发展中的产物和表层形态,所以也就无法排斥性在其中复杂而矛盾的存在。在文学创作活动中,人的性关系形态、性文化意识以至于性欲,完全可以成为作家审美激情的原始驱力、作家观照中的一个视角、作品塑造形象性格心态并揭示人生命运与社会本质的一种言语手段。它的客观性、自然性、必然性,已是为中外文学的实践和理论充分证明了的。

性是人类的天赋本能、自然需要,“并非不洁”(鲁迅语)。文字作品中的性描写和以写性为主的文学作品,同色情文字是根本不同的。所谓“色情文学”,在其语源希腊文中为 *porn-graphos*,意为“描写妓女的作品”,它的根本目的是“企图引起性刺激”。也就是说,作者写作时,完全摒除行为中由行为者所注入的特定社会、文化、性格的精神性内涵,仅仅追求行为的物质外在的感官刺激效果,它的视点集中并停留在行为物质性的感性表面。尽管文学中的性描写,也因其具象性而会对一部分读者产生一些官能影响,但文学创作是把行为看作行为者精神世界的一种显现形式,通过对行为感性表面的艺术处理,揭示行为者的性格及其所以形成的丰富的社会、文化内容。行为形象仅仅是读者窥见人物心灵的深广世界和作家传达思想的一个窗口、一种艺术的津梁,同时,也就把读者的知觉和部分人官能刺激的力,引入艺术的深蕴,向美的境界升华。色情文字所展示的只是毫无性灵的肉体,因此,它不仅是非道德的,也是非审美的。

色情文字的精神观念是纵欲的,但其文化本质却和禁欲

主义一样,否定人和人类的性的社会、文化属性,否定人类的性之中的理性的能动作用,以单纯的生物学眼光将人混同于一般动物。因此,与其说它是腐朽文化的产物,不如更恰当地说它是文化愚昧的反映。它是非人的,因而也是非艺术的。无论从文学本质的理论界定,还是文学作品基本形式要素来说,色情文字都不是文学作品。把色情文字称为“色情文学”、“黄色小说”,实在是基础理论概念的模糊,对文学的亵渎。

恩格斯在肯定德国诗人格奥尔·格维尔特的诗“表现自然的、健康的肉感和肉欲”时说,那种对人的自然性欲表示高尚的道德义愤,只不过是市民阶层的矫情和假道学。他说:“德国社会主义者也应当有一天扔掉德国市侩的这种片见、市民的虚伪的羞怯心。其实这种羞怯心不过是用来掩盖秘密的猥亵言谈而已。”在批评继承古代文学遗产,建设中华民族新的精神文明的今天,重温这段话,检讨一下我们的理论观念和文化心态,当是很有意义的。根据恩格斯的观点,应该认为,抛弃陈腐的礼教意识,扬弃西方学者某些泛性论和片面理论观点的影响,反对文化颓废主义非理性非道德的倾向,坚持以辩证唯物论和历史唯物论的观点方法,对古代小说乃至整个古代文学中的性、性欲、性描写进行扎扎实实的系统研究,作出美学的、历史的科学评价,恰恰是社会主义学术文化所不能回避的重要课题,是精神文明建设的历史内容之一。从文化学的角度现实地讲,对文学作品中的性描写进行审美的研究与批评,也是消除蒙昧主义的性观念,清除并预防“黄色”文化污染的一种积极的、有力的手段。

近些年来,令人欣喜地看到,一些学者开始对中国古代小

说中的性、性欲、性行为等的描写，进行有益的尝试研究，或是以此种描写为视角，对作品的艺术、文化精神和作家的美学观念、哲学——文化意识、心理情态进行分析。尽管由于长期以来的精神封闭，资料难以查找，理论准备尚不充分，相关研究还未发展，使一些论著显得仓促，论点不很成熟周密，分析方法比较单调，但毕竟是自有了对前世文学的批评研究千余年来，第一次较具规模的探索。这将给中国古代文学研究史上留下重重的一笔。毫无疑问，之所以能够用历史唯物主义和辩证唯物主义的哲学、历史、美学观点，理直气壮地开展研究，当归于十一届三中全会的精神给学术界带来的思想精神解放。可以想见的是，未来研究的发展仍会遇到很大的困难。除了研究自身的资料、理论、知识准备方面的原因外，更主要的是，这些研究是对几千年陈腐的封建礼教的历史文化残余积淀以及性愚昧导致的种种荒谬观念的直接挑战。但是，拓荒者的前途永远是光明的。

中国古代小说中的性、性欲、性行为描写，情况较为复杂。有相当一部分的作品，以性的内容作为基本情节组成或总体结构框架，譬如著名的《肉蒲团》、《浪史》、《如意君传》、《痴婆子传》、《浓情快史》、《飞燕外传》等等。另有一部分作品，虽并不是以性的内容为基本情节，但其中写性的情节又是人物性格心态构成、社会人生命运展示的重要组成部分，或者说性是作家进行审美观照的主要视角之一，例如《金瓶梅》、《绿野仙踪》等。尽管这些作品中的性描写，所占卷帙的比重不大，却有着比卷帙大得多的美学意义。也有一些作品是偶有涉及性描写，然而这些情节在揭示人物的精神世界、表现作家文化理

念、审美态度、艺术精神上，却自有其独具的效应，仍属于形象世界和作家思想有机体上的一个侧面，如《红楼梦》、《蜃楼志》、《金云翘传》等等，落墨极少，然而弃之不可。当然还有相当多的一些作品中的性描写，完全游离于主题之外，属于迎合小市民卑俗心理的“插科打诨”的闲笔一类。此外，更有一些作品，虽并没有具象的性行为内容，可在它们的婚恋、艳遇等情节里，却直接地显露着性、性欲，以及作家的性文化观念、心态等的情神涵容。这类作品以文言、短篇为多，其中就有《聊斋志异》等。

因而，要对中国古代小说中涉及性的描写的作品做一明确的理论界定，起码在目前就显得十分困难。假如以“表现性心理、性行为为主”来界定，统之以“性小说”，似乎过于狭窄。这种名称对《怡情阵》、《绣榻野史》、《贪欢报》一些作品也许差可，但对诸如《痴婆子传》、《如意君传》等以人物的性关系来揭示人物和社会历史命运，或者是暴露诗书簪缨、钟鸣鼎食的缙绅之家的伪善，只不过以性描写作为一种艺术语言和表现手段，而将视点放在其中的社会、历史、道德内容上的作品来说，就未必恰当了。而且，如果用于《昭阳趣史》、《空空幻》，和“三言二拍”中部分在主题与具体描写上呈背反现象的作品，则又不免引起难以辩清的争论。小说创作的一个基本美学特征，是作品主题由形象塑造所形成的客观多义性。从这一点上说，“性小说”的概括也不免简单、表面化，不很适宜。倘或沿用以往分类的术语，将前述第一类作品和部分第二类作品，同其他涉及性内容的小说区别开，冠之以“狭邪小说”之名，一则不免以“狭邪”这个带有强烈道德贬斥倾向的语词，湮盖了各个作

品审美本质上的差异；二则尽管审美批评内包含有道德判断的因素，但以道德的评价语代替审美的分类名称，又难免显露出美丑善恶式的旧道德化、庸俗社会学批评模式的馀味，不利于研究的开展。中国古代小说中涉及性、性欲、性行为描写的情况是极为复杂的，性心理、性观念在作品中的表现形态与作用也是十分丰富纷繁的。因此，无论是对这种文学现象作总体宏观的、多层次多角度的研究，还是运用比较方法去评量，或是就单一作品进行微观的具体批评，在目前，最好的办法大概是，从具体的作品实际出发，坚持“具体问题具体分析”的科学方法论观点，用心于研究的深化与成熟，不必过早地、匆忙地在分类名称上耗费精力，让它随着研究的发展而自然解决。这样既可以避免尚属无益的纷争，也有利于克服长期以来对复杂文学现象作简单的道德的、社会学判定的封闭、惰性思维方法的残馀影响。

作为一种人类社会存在的丰富而复杂内涵载体的性，进入文学创作，成为审美意象，其所表现出的美学倾向，在不同历史时期的不同体裁的不同作品中，也有很大的差异。从对作家观照发生影响的历史文化形态来看，大略有以下几种情况：

一是在审美精神中贯穿纯粹的儒教伦理观，以道德作为唯一的判断尺度，将女性作为“祸水”、倾国惑人的妖物，以其种种“狐媚”、“淫荡”、非礼的性行为方式等形象塑造，实现创作者道德讽劝的目的。这一种情况的作品有《株林野史》、《昭阳趣史》、《梼杌闲评》等等；题材多取于史传和传说。这些作品中的性情节，几乎完全抽掉了内在涵容，只留下粗陋的形式外壳作为道德符号，而情节的演进又不过只是变换场景的简单

重复。因而这些作品的性描写虚假粗鄙，从文化精神到艺术表现，基本上无丝毫价值可言。

二是作家的美学精神内核仍属于儒教的教化美学观，以“贞节”与“淫荡”的伦理认知作为审美判断的依据，通过形象命运的情节过程，图构“存天理，灭人欲”的人伦道德境界，实现劝世说教的创作目的。它们并不否定人类的性、性欲，而是极力申张性的“人伦大防”，由此，根据作家对人物道德值的判定，作品中不同形象的性描写，有着涉墨多少、含蓄与直露、措辞美恶以及性爱方式上的差别。然而，由于这些作品的终极道德意图，大多借用佛教的轮回报应之说，通过人物最终的命运结局来实现，带有类似大赋“写物图貌，蔚以雕画”、“曲终奏雅”的创作美学特征，其具体情节中的性描写与审美意图，往往呈现二律背反。同时，传统“尽善尽美”的美学原则，在具体描写过程中的客观失效，人的潜在生命力量骚动、复杂的情感需要、无止境的物欲追求便充分地表现出来，也就使得作品的性描写，在文化精神、历史品格上带有明显的两重性。换言之，即作品的主观道德旨归，往往被形象的生动形式遮蔽；形象的道德评价，往往被其更为生动、繁富的人格、性格、本能的情感反应内容冲淡。这类作品为数甚夥，其中有《金瓶梅》、《绣榻野史》、《浓情快史》、《怡情阵》、《弁而钗》、《灯草和尚》、《贪欢报》、《浪史》，以及短篇中《蒋兴哥重会珍珠衫》、《人中画·终有报》等等。

仅以性描写而言，由于作家道德理念控制的强弱、所具体寄托的道德内容、主要谴责对象的不同，以及不同艺术手法的影响，它们的美学价值也千差万别。例如，《如意君传》以薛敖

曹与武则天的性行为方式、性感受,展示人物关系的递进过程,构成小说情节逻辑结构的内在依据,具有极大的结构意义和性格价值;《痴婆子传》通过老嫗一生的性经验,暴露缙绅之家的伪善,具有强烈的社会批判力;《贪欢报》、《僧尼孽海》、《续金瓶梅》、《禅真逸史》等等则要相对地差了;《巫山艳史》就更属等而下之。尽管怎样评价它们可以见仁见智,但应该承认的是,这些作品形象的出现,终究超出了以往追求诗化的虚幻纯净的道德理想境界的美学模式,标志着古代作家对丑的审美效应、审美价值开始做初步独立的、美学意义上的认知。

三是作品的审美观照中并没有明确的道德评价意味,只是在大文化的氛围中,表现士子们传奇式的风流艳事。例如《游仙窟》、《聊斋志异》和短篇中《乔太守乱点鸳鸯谱》等等。受六朝文人遗风的影响,这些小说的性描写是非道德化的,而且多以诗化的语言做较含蓄表现。但是,这类小说性描写的精神世界是男性的,女性在其间仅仅被作为“红粉佳人”——男性愉悦中被物化了的把玩对象。尽管它们的主要笔墨放在女性的性欲、性回应种种情态的诗化的比喻描写,或体貌婀娜明艳的形容上,但却根本没有形象的性格意义。这种形象只不过是“大丈夫”——男权精神力量的对象化显示。以往的评论总是把它们作为反抗封建礼教、追求个性自由的进步历史意识,真是天大的误会。实际上它们的精神纯然是封建主义男权意志的自由想象,是这种意志在礼教允许范围内的浪漫表现。

四是受道教的影响,执信“采战”邪说,崇拜性力的一类。这类作品描写大多是粗俗的和公式化的。除《女仙外史》、《天豹图》等少数比较单一的作品,这种描写更多的存在于其他小

说中被否定的形象上,而且这种描写中常常把女性的性视为威胁生命、祸乱天下的力量,荒诞地夸张、异化、轻蔑。从文化精神上说,《女仙外史》、《野叟曝言》中的描写应属于“性战争”,反映出封建男权在女性自然力的社会觉醒面前的巨大恐慌,以及对它进行残酷虐杀的愚昧心态。

五是受密宗佛教金刚乘(即“无上瑜伽部”)的影响,又中国化地附会于道家的自然道德观,以自然无差别的态度对待女性,赞美性快乐的一种情况。这一方面较突出的作品有《春灯迷史》和《醉春风》。密宗佛教自唐开元年间由印度僧人善无畏、不空、金刚智传入中国,宋元时期发展较快。但是由于密宗的教理与实践与以儒教为核心的传统伦理文化相乖谬,所以它的传播受到统治者的限制,其活动只局限于宫廷和上层官僚之中。而元代以后,一些喇嘛虽也将之带到民间,密宗《大乘要道秘集》中的修炼方法,也被道教的房中术所吞没,其教理也受到民间传统文化观念、心态的排斥,因而其影响在古代小说创作中并不广泛。

密宗崇拜女性,认为要得到知识、智慧,要想即身成佛,就必须亲近女性,享受女性,与女性一道修炼交合所产生的愉悦,是有情众生的无上喜乐,亦即其所认为的涅槃境界。充分地感受性兴奋高潮的体验,为众生普度,便可证觉成佛。密宗的这一认识曾在《春灯迷史》的序言中得到直接的响应。这一类小说不仅肯定性,肯定性愉悦于人的合理与健康,而且平等地对待女性人格,以赞美的笔调表现女性的愉悦。作品中一男多女的私情欢合,也一反以往小说袭用的道德惩罚式的果报模式,以经历曲折后得到家族与社会的承认、夫显妻荣子贵的

大团圆完美结局。虽说这只是人性在封建伦理价值体系中的有限吟哦，却表现出一股对古代小说性描写的观照态度、伦理理念、美学精神有极大冲击力的异端力量。对这类小说的文化意义、哲学内涵、美学精神及其历史影响和评价，应是亟待重视的。

六是在传统儒教文化与密宗文化的矛盾冲突中，采取折衷态度的描写。这一种情况最典型的例子就是《肉蒲团》。它一方面接受密宗佛教的意识，强调性欲的自在性，把性兴奋高潮看作最大的愉悦，也肯定女性的性权力，对虚伪的禁锢人性的假道学进行辛辣的嘲讽；另一方面排除“见色即淫”的极端说法，从“淫”的本义——过分出发，强调性道德理性，以形象命运的果报，惩罚违反伦理的纵欲，向儒教的伦理教化观靠拢，即吸收外来文化观念，对传统文化思想进行修正，又从传统文化的基本立场出发，把外来文化观念加以条件限制，规范在社会伦理秩序之中。但是这种文化改良主义在美学上、创作方法上却并没有实现和谐的交融。作品性描写的手法、遣词用语及所反映的文化、伦理、美学精神，多是“两半截”或相背的。《蜃楼志》等作品中性描写，都应属于这一种情况。明清小说中的性描写，经常被指责为“劝百讽一”，或许就是因为作家的性观念、道德观念、文化心态，有着这种折衷主义精神的自觉与不自觉的广泛存在和影响。

七是从传统以儒教伦理精神为核心的文化形态内部，挣脱出来的带有反封建的倾向的一种。这种情况为数甚少，更未见有全部作品描写通如是的。比较突出的是《绿野仙踪》中对蕙娘同周琏几次偷情欢合的描写，通过蕙娘从不识滋味

到炽热地追求性爱的生理、心理曲折过程的形象描写,作品展示了一个受礼教影响的蒙昧少女,由性爱唤起人格意识的觉醒,向礼教和市民思想作反叛的精神变迁。由于性愉悦的感受和对它的珍视,蕙娘不仅对寡妇偷人、少女怀春这种极“不光彩”的事产生了充分的理解与同情,而且为维护它的圣洁,大胆地否定了母亲敲榨钱财的训示。在这里,闪现出承认人性的合理、女性的权力与人格尊严的人文主义精神,是对压抑人性、压迫妇女的封建礼教和卑污的市民实利思想的强烈批判。尽管这类情况在古代小说中只是零星的片段,但其所具含的文化、美学价值,却是远胜于其他的。

中国古代文化,是儒、道、佛三教既相互矛盾又相互补充的结合体。中国古代小说性描写内的文化精神、美学特质、心理因素及各种历史因素在其中作用的机制,也必然复杂、微妙,绝非一时一文可以说清的。以上所说,仅仅是以文化形态上对它们粗略、表浅的梳理,一孔之见,谬误自在不免。

古代文学研究,自始以来,基本上是习惯于对具体作家作品进行孤立、静态的艺术成就、思想属性的评价,甚至成为一种固定的治学、批评模式。恩格斯曾指出:“世界不是一成不变的事物的结合体,而是过程的结合体。”一部作品的思想艺术成就,与它的历史作用并不一定相应。美学理论、社会学意义、伦理学衡量等意义上的批评,都不能替代历史的批评。古代小说中的性描写,不应被看作小说门类中的“部分”现象,无论从其自身或从三千年文学史的角度上来说,它都是一个流动、发展、变异的运动过程。既被各种社会文化的力所合成,也影响各种力的作用,参与这个合成。以其参与而言,在深化心理剖

析的时候,就更加需要以系统的观点,将它和作品的整体美学内涵、大文化背景下的创作机制联系起来,进行双向的作用研究。其中有一些作品,尤其是著名作品,往往代表着以前各种力的合成运动的最高成就,一些不著名或不成功的作品及片段,却在某些部分里具含着通向未来的新的作用力、未来合成物形式的萌芽。因此,不只需要对一些名著如《金瓶梅》、《肉蒲团》作更深入的分析探讨,更需要对所有小说中的性描写进行宏观风貌和发展变化过程、机制的研究,并同整个文学、文化、社会的历史有机地联系起来,多向地广泛考察。唯其如此,才能对它们的美学价值、伦理意义、历史地位,做出较为全面客观的辩证评价。总之,由于文学中的性描写具有极强烈的伦理意义,包含着最为古远深厚的文化底蕴和通向今后的文化影响,所以,对它的研究尤其需要超越以往静态的、孤立的批评方法,做大文化视野下的历史动态研究。

借此机会把个人一些很不成熟、不全面的想法写出来,就正于列位师友同仁,切磋商略,以使这一研究能够健康、顺利地发展下去,为中华民族的新文化建设,为社会主义学术文化繁荣、精神文明发展稍尽绵薄。这也是编辑这本集子的根本目的。

编者

中国文学内的性欲描写

□ 茅 盾

中国文学在“载道”的信条下和禁欲主义的礼教下，连描写男女间恋爱的作品都被视作不道德，更无论描写性欲的作品；这些书在被禁之列，实无足怪。但是尽管严禁，而性欲描写的作品却依然蔓生滋长，“蔚为大观”；并且不但在量的方面极多，即在质的方面，亦足推为各民族性欲文学的翘楚。这句话的意思请读者不要误会。我不是说中国文学内的描写性欲的作品可算是世界上最好的性欲文学，我是要说描写性欲而赤裸裸地专述性交的状态象中国所有者直可称为独步于古今中外。我诚然浅学，未尝多读西洋的小说，尤其是专写性欲的小说见的很少，但是赤裸裸地描写性欲的西洋小说为世所称者，如莫泊桑(Maupassant)的《Bel-ami》(《漂亮朋友》)之类，其中虽有极碍目的篇章(此已为译者所不愿照译)，然而方之中国小说内的性欲描写，尚不免类于小巫见大巫。莫泊桑的《一生》中也有几段性欲描写颇不雅驯，然而总还在情理之中，

不如中国的性欲描写出乎情理之外。左拉(Zola)的小说内尝说浪子荡妇喜观“黄皮书”，意即为淫书；可是朋友告诉我，法国秘密发售的低等淫书，亦未有象中国的淫书专述性交状态。莫泊桑有许多短篇，淫荡已极，但对于性交却还是虚写，不象中国小说之实写。故就实写性交，甚至绘声绘影、仪态万方，如中国小说之所有者，浅陋如我，实未于其他各民族的文学中见过；这便是我们谈到中国性欲文学时首先觉得是奇怪的一件事。

为什么中国的性欲描写会进了这种“魔道”，自然是我们应当研究的，本篇所要论列的主要点，此亦其一。不过现在我们姑且搁开这一点，先来谈一谈中国性欲文学的大概面目。

就通例而观，性欲描写的文学大都是变态性欲的研究。但中国的性欲文学竟是例外。中国有许多写平常的才子佳人恋爱的故事里往往要嵌进一段性交的实写；其余以变态性欲为描写主题的小说，更是无往而非实写性交。所以若问中国性欲作品的大概面目是什么？有两句话可以包括净尽：一是色情狂，二是性交方法——所谓房术。所有中国小说内实写的性交，几乎无非性交方法。这些性交方法的描写，在文学上是没有一点价值的，他们本身就不是文学。不过在变态性欲的病理的研究上，却也有些用处。至于可称为文学的性欲描写，则除伪称伶玄作之《飞燕外传》与《西厢》中《酬简》的一段外，恐怕再也没有了。所以着着实实讲来，我们没有性欲文学可供研究材料，我们只能研究中国文学中的性欲描写——只是一种描写，根本算不得文学。

二

现在所传的性欲小说——淫书，大都是明以后的作品；故中国性欲描写始盛于明代，是无疑的。但是我很疑西汉末已有许多描写性欲的文学出现，不过多不传于后世罢了。西汉诸王，大都淫乱，烝父姪，通姊妹，攘弟妇，诸如此类，史不绝书。菑川王终古甚且使所爱奴与八子（妾号）及诸御婢奸，终古或参与被席；或白昼使羸（裸体也）伏，犬马交接，终古亲临观；产子，辄曰：“乱不可知。”使去其子。（《前汉书》三十八）这简直是很厉害的色情狂了。而成帝宫闱秽乱，亦复不能讳言。在此种环境内，性欲描写的作品的发生是可能的。今所传，有《飞燕外传》（旧题汉伶玄撰）、《赵后遗事》（旧题宋秦醇，言得自同里李生，与《飞燕外传》大同小异）、《飞燕遗事》（阙名，共琐闻五则），而尤以《飞燕外传》一篇为最著名，且文词亦较胜。此篇叙赵飞燕姊妹出身、得幸之原因，至成帝纵欲丧身而止。末有伶玄自叙，谓字子于，潞水人，由小吏，渐至淮南相；其妾樊通德为樊嫪弟子不周之子，能道飞燕姊妹故事，于是撰《赵后别传》。序末又称玄为河东都尉时，辱班彪之从父，故彪续史记不见收录（按今通行本无此序，此据《四库提要》所引）。两段文气不接，且亦不类自序口吻。所以很多人疑心序既假造，文亦伪作。然古来通人如晁公武颇信之；陈振孙虽有或云伪书之说，但又云通德拥髻等事（见自序中），文士多用，而祸水灭火之语（见本文中），司马公载之《通鉴》，则又为回护。平心而论，我们自然不能说伶玄之必有是人，与必作是文，但后世作伪者不拿别人作题材，而偏偏挑了一个正史上不算十分荒淫的汉成帝

为题材(按《汉书·成帝纪》仅有“沉湎酒色”轻轻一句,《外戚传》亦唯记赵后姊妹妒杀后宫子而已),则大有可疑;如果当时毫无关于飞燕姊妹淫佚的传说,则作伪者为何无中生有拉上个成帝与飞燕姊妹呢?因此,我们不妨假定西汉末年或许有不少的描写性欲的文章都是以飞燕姊妹作题材的(按《西京杂记》载飞燕事凡三则,皆见《外传》;《西京杂记》旧题葛洪撰,有洪跋称得刘歆《汉书》一百卷,取校班作,有小异同,其为班固所不取者,不过二万言,抄出为《西京杂记》云云。然《隋书·经籍志》载此书二卷,不著撰人姓名;《汉书》匡衡传颜师古注,称今有《西京杂记》者,出于里巷;亦不言作者为何人。《酉阳杂俎广动植物》篇及张彦远《历代名画记》始言是葛洪撰,《杂俎语资》篇又载庾信语,谓是吴均所作。总而观之,此书传自晋世,出于里巷,盖传说之碎断者,云为葛洪作,或吴均作,皆依托也。然据此可见汉晋之间正多此种流传之故事。飞燕姊妹之事仅其题材之一),后来有人纂集而成《飞燕外传》乃加以伶玄一名托为撰者。故《飞燕外传》一文虽在汉家历史上毫无价值,而在文学史上的价值却未便过于抹煞。又据晁公武语,及通德拥髻之事文士多用,二者而观,也可想见此文流传已久,恐系唐以前人所作。若问西汉末既有不少描写性欲的作品,何以今仅传飞燕故事,则解答亦甚易易。第一,因性欲描写究是禁书,在雕版术已发明后,流传尚极困难,何况汉代并未有印刷,仅恃手抄。第二,中国小说自唐以前,皆为 Romance 体,凡百故事,皆假托一二历史人物以为主体;又因题材既集中,便生出(a)后人合并诸故事而加改作,与(b)趣味较浅的故事渐归消灭,两个结果。所以我们不便以今日所存之少而致疑于古时

——当时——之未必多。

再就《飞燕外传》的内容而观，则此短文直可称为后世性欲小说的泉源，换言之，即后世的长篇性欲小说的意境大都是脱胎于《飞燕外传》的。《外传》言飞燕居家时与羽林射鸟者私通，既入宫召幸，其姊妹樊嫕故识飞燕与射鸟儿事，为之寒心，——恐成帝窥破飞燕之已为妇人。及后既幸，流丹浹藉，嫕私语飞燕曰：“射鸟者不近女耶？”飞燕曰：“吾内视三日，肉肌盈实矣；帝体洪壮，创我甚焉。”这是后代性欲小说侈谈“采补术”的托始。《外传》又言：“帝尝蚤猎，触雪得疾，阴缓弱不能壮发；每持昭仪（飞燕妹合德）足，不胜至欲，辄暴起。昭仪常转侧，帝不能长持其足。樊嫕谓昭仪曰：‘上饵方士大丹，求盛大，不能得；得贵人足一持，畅动，此天与贵人大福，宁转侧俾帝就耶？’昭仪曰：‘幸转侧不就，尚能留帝欲；亦如姊教帝持，则厌去矣，安能复动乎？’……帝病缓弱，大医万方不能救，求奇药，尝得春血胶，遗昭仪。昭仪辄进帝，一丸一幸。一夕，昭仪醉，进七丸。帝昏夜拥昭仪，居九成帐，笑吃吃不绝，抵明，帝起御衣，阴精流输不禁。有顷，绝倒。褰衣视帝，余精出涌，沾污被内。须臾帝崩。”这又是后代性欲小说的种种春方淫器及脱阳而死的托始了。而《金瓶梅》写西门庆饮药逾量、脱阳而死的一节，竟仿佛是《外传》写成帝暴崩的注脚。《外传》写成帝窥昭仪浴，赂侍婢使无得言；又谓后（飞燕）浴五蕴七香汤，踞通香沉水坐，潦降神百蕴香，昭仪仅浴豆蔻汤，傅露华百英粉；然帝私谓樊嫕曰：“后虽有异香，不若婕妤体自香也。”《赵后遗事》写此事更为淫艳：“昭仪方浴，帝私窥之，侍者报昭仪，昭仪急趋烛后避，帝瞥见之，心愈眩惑。他日昭仪浴，帝默赐侍者，特令

不言；帝自屏罅视，兰汤滟滟，昭仪坐其中，若三尺寒泉浸明玉。帝意思飞扬，若无所主。……后知昭仪以浴益宠幸，乃具汤浴，请帝以观。既往，后入浴，裸体而立，以水沃之。后愈亲近，而帝愈不乐，不幸而去。”这一段简单的描写，显然也给了后人许多暗示。《赵后遗事》一书，据《说郛》本，题宋秦醇传，有小序曰：“余里中有李生，世习儒术而业甚贫。余尝过其家，墙角一破筐藏古抄书数十册，中有赵氏琐事，虽纸墨脱落，尚可观览；余就李生乞之以归，补正编次成篇，传诸好事者。”这些话自然未便遽认作真，恐此《遗事》即为秦醇所作而假托李生所有旧钞；果真如此，则《遗事》当亦为摹仿《外传》而作，或竟为根据另一种关于飞燕的传说；并可证明古老的《外传》正堪称为性欲文学的始祖了。

三

《晋书》谓惠帝后贾氏名南风，荒淫放恣。洛南有小吏端丽美容止，一日忽逢一老妪，说家有疾病，卜师云宜得城南少年厌之，欲暂相烦，必有重报。于是随去，上车下帷，纳簏箱中，行十余里，过六七门限，开簏箱，忽见楼阙好屋，问此何处，云是天上；即以香汤见浴，好衣美食。将入，见一妇人，年可三十五六，短形青黑色，眉后有痣；见留数夕，临出，赠以衣饰甚多。后小吏稍衔其衣饰，众疑是盗窃，小吏具言其遇。闻者多知妇人即贾后也。时他人入者多死，惟此小吏，以后爱之，得全而出。据这段记述，可见贾后的荒淫又别开生面。然而后世性欲文学内竟不见描写贾后的淫艳故事，此层似乎可怪。最简便的说明即因叠遭丧乱而亡佚，但根本的原因，决不在此。我以为根本

的原因乃在后世文人不喜欢将短黑有痣的贾南风作为香艳的性欲小说的主人公。“淫书”里的女主人必为美人，几乎已成中国性欲文学的定例。贾后丑黑，故不能感发许多文人为她特造故事；不然，设密室，猎取美男子，以恣淫乐，正是性欲文学的好材料，后世的性欲描写者安肯割爱？

反之，因为隋炀帝后宫多佳丽，武则天、杨太真乃绝世美人，于是后世就流传了许多关于他们的故事。据历史看来，武则天的淫佚未必过于吕雉，然而后人把吕雉来做性欲描写的材料，而独取武曌（袁枚所传的《控鹤监记》乃出枚伪造），大概也为了吕雉不是个绝色美人罢。

至于隋炀的故事，旧有《大业拾遗记》、《迷楼记》、《海山记》等。《大业拾遗记》一名《南部烟花录》，旧题唐颜师古撰，未有跋语，称会昌中僧志彻得之瓦棺寺阁，本名《南部烟花录》云云。姚宽以为《唐艺文志》所载《烟花录》记辛广陵事，此本已亡，故流俗伪作此书（《西溪丛话》）。《迷楼记》及《海山记》不著撰人名氏，明人妄增为韩偓撰。然刘斧《青琐高议》并载此二文，可信为北宋人作。《海山记》述炀帝西苑事，所录炀帝诸歌——《望江南调》，乃唐李德裕所始作，大业中无此体；是其作伪之迹，已显然可见。《迷楼记》谓大夫何稠进御童女车，“车之制度绝小，只容一人，有机处于其中，以机碍女之手足，女纤毫不能动。帝以处女试之，极喜”。又谓稠复进转关车，“车周挽之，可以升楼阁，如行平地；车中御女，则自摇动”。又谓炀帝得乌铜屏，环于寝所，而御女于其中，纤毫皆入鉴中。又谓“大业八年，方士进大丹，帝服之，荡思愈不可制，日夕御女数十人”。凡此片段，皆写极端的色情狂，虽甚简略，已足为此后作《隋炀

艳史》者的暗示。

我们如果假定《飞燕外传》一类的性欲小说出在前，而《迷楼记》在后，则二者不同之点，亦颇堪注意。《飞燕外传》有两个根本思想，一为采补术，一为春方壮阳而至丧身。至于描写性交本身，未有特异之处。但《迷楼记》中所记，如御童女车、转关车、乌铜屏取影等，都是新颖的性交本身的描写。盖因仅仅采补术与春方二事，在描写上颇嫌单薄，故进而描写“房术”。此在性交描写上不能不说是进步；但从此转入恶魔道，完全丧失了文学的价值了。

唐人创作言情的传奇小说，极委婉动人，而描写性欲的作品却很少。现代人叶德辉所刊书中有《天地阴阳交欢大乐赋》，云是白行简所撰，得之敦煌县鸣沙山石室唐人抄本。此赋专写性交之乐趣，故曰大乐。首写新婚之夕，次写夫妇四时之乐，后则杂写“婉婉姝姬，轻盈爱妾”，“明窗之下，白昼迁延”，及偷情野合，甚至变态性欲的“男风”，都描写得淋漓尽致，极类《金瓶梅》中的文字。此赋若真出白行简手，倒是研究唐代性欲描写文字的重要材料；但是我很疑叶氏的话，未必可靠。而叶氏跋谓：“注（原注）引《洞玄子》、《素女经》，皆唐以前古书，……于此益证两书之异出同原，信非后人所能伪造，而在唐宋时，此等房中书流传士大夫之口之文，殊不足怪”。竟专以此赋证明《洞玄子》、《素女经》（按此二书，本刻在叶氏《观古堂丛书》中，近又辑刊于《医心方》中，虽托古籍，实为伪作）之非伪，尤叫人犯疑。考白行简是白居易弟，字知退，贞元末进士，事迹附见白居易传。行简有集二十卷，今已不存；其他文字，有《李娃传》见于《太平广记》（卷四百八十四），《三梦记》见《说郛》，风格意境

都与《大乐赋》不类。《李娃传》言荥阳巨族之子奉父命入都应试，游于倡女李娃，贫病困顿，至流落为挽郎，复为父侦知，挾之几死而弃于路旁。既而创伤溃烂，同辈患之，复弃之；幸得不死，行乞都中。后大雪夜，至一宅乞食，宅即李娃新居，见而怜之，乃回心相爱，勉之学，遂擢第，官成都府参军。篇中毫无性欲描写，事迹曲折而动人同情，极缠绵可观，足称为言情佳作。所以，要说作《李娃传》的人同时会忽然色情狂起来，作一篇《大乐赋》，无论如何是不合情理的。至于《三梦记》，述三人之梦幻异可喜，非但没有一毫色情狂的气味，更与性欲无关。昔杨慎伪造《杂事秘辛》，袁枚假托《控鹤监记》，则《大乐赋》正同此类而已。

四

据上所述，足知宋以前性欲小说大都以历史人物（帝皇）为中心，必托附史乘，尚不敢直接描写日常人生，这也是处在礼教的严网下不得已的防躲法。而一般小说之尚未脱离 Romance（即专以帝皇及武侠士为题材的小说）的形式亦为原因之一。直至《金瓶梅》出世，方开了一条新路。

《金瓶梅》于明代万历庚戌（一六一〇年）始有刻本，作者不知何人。相传谓是王世贞，则因沈德符《野获编》云出嘉靖间大名士手，故世人拟为王世贞；或谓乃王之门人所作（谢颐序）。此书描写世情，极为深刻，尤多赤裸裸的性欲描写。《飞燕外传》与《迷楼记》等皆为文言作品，《金瓶梅》乃用白话作，故描写性欲之处，更加露骨耸听。全书一百回，描写性交者居十之六七，——既多且极变化，实可称为集性交描写之大成。

全书事实，假《水浒传》的西门庆为线索。故事的开端即为西门庆私通潘金莲，鸩死武大，占金莲为妾。后武松来报仇，寻西门庆不获，误杀李外傅，刺配孟州，西门庆由此益放恣。有李瓶儿者，其夫花子虚故与西门庆相识，家资富有；西门庆阴使党羽勾花子虚嫖娼，而自与李瓶儿私通。后花子虚以虚症死，瓶儿遂挟家产归西门庆为妾。西门庆又娶孀妇孟玉楼，亦有私财甚多。因此西门庆愈纵欲无度。复得胡僧春药，淫心益炽，家奴妻有姿色者，无不私通。潘金莲因善媚，尤得宠。一夕，西门庆醉归，金莲以胡僧春药七丸进之，狂荡竟夕，西门庆竟脱阳而死。从此西门庆家一天一天的败落。潘金莲及其婢春梅与庆婿陈敬济私通，事发被斥卖；李娇儿、孟玉楼等亦下堂求去。庆妻吴月娘后带儿子孝哥避金兵，欲奔济南，路遇普净和尚，引至水福寺，以因果现梦化之，孝哥遂出家。

《金瓶梅》出世后，就有许多人摹仿。万历时有名《玉娇李》者，云亦出《金瓶梅》作者之手。此书今已失传，沈德符曾见首卷，谓“秽黩百端，背伦蔑理……然笔锋恣横酣畅，似尤胜《金瓶梅》”。至于书中故事，则托为因果报应，与《金瓶梅》中人物相呼应。又有《续金瓶梅》，题“紫阳道人编”，实出清初山东丁耀亢手。全书命意与《玉娇李》仿佛，亦述《金瓶梅》中人物转生为男女，各食孽报。描写性欲，亦仿《金瓶梅》，然而笔力不逮。

何以性欲小说盛于明代？这也有它的社会的背景。明自成化后，朝野竟谈“房术”，恬不为耻。方士献房中术而骤贵，为世人所欣慕。嘉靖间，陶仲文进红铅得幸，官至特进光禄大夫柱国少师少傅少保礼部尚书恭诚伯。甚至以进士起家的盛端

明及顾可学也皆藉“春方”——秋石方——才得做了大官。既然有靠房术与春方而得富贵的，自然便成了社会的好尚；社会上既有这种风气，文学里自然会反映出来。《金瓶梅》等书，主意在描写世情，刻画颓俗，与《漂亮朋友》相类；其中色情狂的性欲描写只是受了时代风气的影响，不足为怪，且不可专注重此点以评《金瓶梅》。然而后世摹仿《金瓶梅》的末流作者，不能观察人生，尽其情伪，以成巨著，反而专注意于性交描写，甚至薄物小册，自始至终，无非性交，这真是走入了恶魔道，恐非《金瓶梅》作者始料所及了。这一类小书，在印刷术昌明的今日，流传于市井甚盛；他们当然不配称为性欲描写的文学，并且亦不足为变态性欲研究者的材料。其中有《肉蒲团》一书，意境稍胜，其宗旨在唤醒世人斩绝爱欲，所谓“须从《肉蒲团》上参悟出来，方有实济”，所以特地描写淫褻之事，引人入胜，而后下当头棒喝。但是此书不多的篇幅仍旧自始至终几乎全是描写性交，不曾于性交之外另写社会现象；这便是一个极大的缺点，很减低了它的价值的。

五

在中国的性欲小说里，很明显的表现出几种怪异的特点：一是根原于原始人的生殖器崇拜思想的采补术。原始人不明白生殖机能的科学的意义，看见两性交媾而能生子，觉得是神秘不可思议的怪事，因而对于生殖器有一种神奇的迷信；这在原始时代并不为奇。但是中国却在文化昌明以后，还保存着这种原始思想，且又神而明之，造成了“采补术”的荒谬观念。所谓黄帝御千女而得仙去等等谰言，遂成为采补术的历史

的根据。几乎中国历史里无一时代没有这等采补术的妖言在社会上或明或暗的流传。汉、唐、明的方士就是采补术的创造者与宣传者。他们不明白性交的生理的作用，以为男女的精液是一种最神奇的宝贝，妄想性交时吸取对方的精液以自滋补，甚至可以长生不老；他们——方士们，造作这些妖言，一半固在街世欺人，而一半亦正自欺。但采补术还带有神秘性，传授者难掩其伪，学习者苦于渺茫无速效；于是有依据了采补术的原理，想直接应用男女的精液的邪说出来。《野叟曝言》中谓李又全饮男子精液后即能壮阳纵欲，明代方士以处女月经炼红铅，都是例证。此可名为采补术的平凡化，然而愈加丑恶不近情理了。大概在古代的性欲小说内，多写左道的神秘的采补术，而在近代的性欲小说内，却只有饮人精液一类的平凡的采补术了。

二是色情狂——几乎每一段性欲描写都是带着色情狂的气氛的。色情狂的病态本非一种，而在中国性欲小说内所习见的是那男子在性交以使女性感到痛苦为愉快的一种。《金瓶梅》写西门庆喜于性交时在女子身上“烧香”，以为愉快。而最蕴藉的性欲描写，也往往说到女性的痛苦，衬出男性的愉快。

三是果报主义。描写极秽褻的事，偏要顶了块极堂皇的招牌——劝善；并且一定是迷信的果报主义。好淫者必得奇祸，是一切性欲小说的信条——不问作者是否出于诚意。为了要使人知道“好淫者必得奇祸”而作性欲描写的小说，自然是一桩有意义的事。但是不使淫者受到社会的或法律的制裁，而以“果报”为惩戒，却是不妥。因为果报主义托根于迷信鬼神，一旦迷信不足束缚人心，果报主义就失了效用。那时候，劝善的

书反成了诱恶。

上举三项，勉强可以包括中国性欲小说的一般面目了。就我所知，这三者确可算是中国性欲小说特有的特点。色情狂的描写，固然在各国性欲文学内多常见之，然如中国性欲小说之无往而非色情狂——无色情狂即无性欲描写——却也是独特的。至于采补术与果报主义，不用说，可称为“国粹”。又如绘声绘影的性交描写则我已说过，竟是中国的特产。

所以我们不能不说中国文学内的性欲描写是自始就走进了恶魔道，使中国没有正当的性欲描写的文学。我们要知道性欲描写的目的在表现病的性欲——这是一种社会的心理的病，是值得研究的。要表现病的性欲，并不必多描写性交，尤不该描写“房术”。不幸中国的小说家却错认描写“房术”是性欲描写的唯一方法，又加以自古以来方士们采补术的妖言弥漫于社会，结果遂产生了现有的性欲小说。无论如何抬出劝善的招牌，给以描写世情的解释，叫人家不当他们是淫书，然而这些粗鲁的露骨的性交描写是只能引人到不正当的性的观念上，决不能启发一毫文学意味的。在这一点上，我们觉得中国社会内流行的不健全的性观念，实在应该是那些性欲小说负责的。而中国之所以全发生那样的性欲小说，其原因亦不外乎：

(一)禁欲主义的反动。

(二)性教育的不发达。后者尤为根本原因。历来好房术的帝皇推波助澜所造成的恶风气，如明末，亦无非是性教育不讲究的社会内的必然现象罢了。

(原载《小说月报》第十七卷号外《中国文学研究(下)》，1927年6月出版)

艳情小说和小说中的性描写

□ 林 辰

引言：我在从 1979 年到 1989 年的十年间，专业从事明末清初小说的编辑出版工作。从《金瓶梅》以后到《红楼梦》以前，这期间虽然没有辉煌的巨著，但引人注目的特殊的文学现象，如才子佳人派小说的崛起、艳情小说的涌现、性行为描写的流行，都集中出现在这一时期。由于不言而喻的原因，我所编选的几十种明末清初小说尚不足以完全体现小说史的真实的面貌。假如有人以“掩饰小说史的真面目”而谴责于我，我将无言以谢后世。因此，当“六十花甲子”结束编辑生涯时，勉成此文，权作为对于小说史研究的一个学术性的交待。即此可知，本文不过是我编辑明末清初小说的一个脚注，并非专题论文。

一、艳情小说

在中国古代小说中，有一部分被泛称为“淫书”的小说，又叫做狎褻小说、淫秽小说、色情小说。有一位名人，在三十年代直称之为性文学。把这么吓人的名词、形容词加在小说的头上，且不说是不是公正的，至少应当说是不准确的；这些名词只能说明在这类小说中存在着性行为描写和小说人物的情欲

活动,却不能概括作品的内容,而且又往往歪曲了作者的创作意图。所以,有人提倡把这类作品名之为“艳情小说”,即用“艳情”代替那些既不确切却又令人生畏的“狎褻”、“淫秽”、“色情”、之类。我赞成这一称谓,并希望能通行起来。

以“艳情”名小说,并非近人的杜撰,而是沿用明清之旧说。按字书的解释:“美色为艳”,“泛淫泛艳”,推而广之,也可解作放纵之情。唐宋之际,已将香艳用于标示某类诗词。而把艳字用来标示某类小说,应推《艳异编》为代表。王弇洲把小说分成艳和异两大类型,合编为一部小说总集,在晚明和以后的小说史上产生了较为广泛的影响。不过,明人之用艳字来形容某类小说,当时的艳字,尚无淫秽的含义。赋予艳字以淫秽的含义而加之于小说的头上,大体说来是到了康熙之世。例如,谢颐为《金瓶梅》作序,引《艳异编》而为《金瓶梅》辩时说:

的是浑《艳异》旧手而出之者,信乎为凤洲作无疑也。
然后知《艳异》亦淫,以其异不显其艳;《金瓶》亦艳,以其不异止觉其淫。

这段评论未必得体,其目的又主要是因为王世贞曾编过《艳异编》,便以之证明《金瓶梅》乃浑《艳异》之旧手王世贞所作。王世贞把小说分为艳和异两大类是富有创见性的,而谢颐为了附会他的猜度,为了盗用王世贞的名声以为《金瓶梅》张目,在这里特意把淫字和艳字弄得难解难分。此后愈演愈烈,清代的小小说评论家,多把写绮丽情事的小小说叫做“妖艳之书”^①,把小说中出现的男女幽会私盟之类的情节说做是“变幻淫艳”^②。到了近代、现代,艳字几乎就是淫字的同意语了。由此可见,

打出艳情的旗号,把一批被长期称之为“淫书”的小说叫做艳情小说,以避淫书之污声,虽不免有“此地无银三百两”之嫌,但这样可以把艳情小说和其他小说中的性行为描写区别开来。

当然,重要的问题不在于给艳情小说冠以什么称谓,而是怎样看待这类小说。1983年,有人在一家报纸的副刊上批评我编辑出版才子佳人小说,说不该抬出这些二流三流不入流的东西。当时我在回答这类批评时曾说过:

……因为它是历史的客观存在。不承认,不是对历史的郑重态度;回避,不是办法,那等于我们自己决心不想知道历史上曾经发生了什么事情。……要认识它,就得下一番功夫,作一点学问,认真地去研究它^③。

对待艳情小说和小说中的性描写,也应持这种态度。不过,应当郑重指出,研究小说史上的这一特殊的文学现象,和当今社会上流行的以黄色书刊牟利的出版界的畸形痼疾是有着本质区别的,不能相提并论。

小说中的性行为描写历史久远;作品之多,目不暇接。面对着这样的历史的客观存在,明代人已经开始讨论了。不过,明人和清人的讨论,还仅限于批评指责一方和辩诬一方。而作为一种文学现象的研究,只有沈雁冰先生在《小说月报》号外上发表了一篇题为《中国文学内的性欲描写》的专题评论,至今再未见有人公开研究此题。这不仅仅是因为书被封存了,能读到者只有少数人;也不仅仅因为研究者写了文章却无处发表;更因为有那么一种无形无声的力量,似乎涉及这一课题者

的人格道德也“那个”了。傅憎享先生写《红楼梦淫秽辨诬》一文时，仅仅是论证《红楼梦》那种含蓄的笔法不能说是淫秽。权威人士得知其事便打了招呼：文学所的研究员就别研究这种题目吧！后来我为傅先生编《红楼梦艺术技巧论》一书时，亦未敢收入，至今尚引以为憾。于是，随着艳情小说之成为禁区，中国古代小说中的性行为描写问题便成为不解之迷，渐渐地被神秘化了。

二、三种类型

艳情小说究竟有多少？还没有准确的统计；也难以统计，因为没有可以划定什么是、什么不是艳情小说的可以依据的标准。如果把凡是有着性行为描写的作品，都列在艳情小说类中，那范围就太大了，数量也太多了，《红楼梦》也要划归这块领地；如果以作品的基调、趣旨和作者的立意为尺子，单只计算那些以性刺激为目的的小说，充其量也不过十几部，那又有多少作品属于艳情小说类了。所以不应枣儿胡桃一类数，听了风就是雨，见有男女情、床第事便目为淫秽，必须对具体作品作具体的分析。

艳情小说和小说中的性行为描写，是同一种文学现象的有机联系着的两个方面。简言之：凡是艳情小说，都有性行为的描写；但有性行为描写的作品，却不都是艳情小说。因此，对于艳情小说和小说中的性行为描写必须分开研究，综合观察，捆在一起是说不清楚的。

涉及性行为描写的小说，可以分做三种类型：

第一种类型，明显不属于艳情小说类，即作品的思想内容

是积极健康的,或基本上是积极健康的,只是在表述男女初会、别逢、新婚、偷情、狎妓时加入了性行为描写。这类作品最多,不仅较为普遍存在,而且又存在着对性行为描写着墨多少之别和描写程度上的不同。如《麟儿报》,全书有两处描写。一次是褚媒婆骗婚不成,自己冒充新娘入了洞房,黑暗中旧情人演了一场新婚闹剧;一次是毛小姐把真丈夫误当着还是那位女扮男装的幸小姐钻进她的被窝中,发现有异,已成就其事。两处都不过二百多字,而且也写得比较含蓄。这属于着墨少而且墨色轻淡者之类。《红楼梦》中之初试云雨情、得趣馒头庵均属之。另一种则是书中虽然偶尔涉及,但描写得比较泼辣,有如百二十回本《水浒传》中的王庆遇段三娘那样,有点不那么文雅了。《云仙笑》中的《平子芳》、《归莲梦》、《鼓掌绝尘》的《雪集》都属于这一类,在描写程度上显得色调浓重些,又似乎有点不怎么顾忌了。我所见到的小说中的性行为描写,以这两种表象所构成的第一种类型居多。

第二种类型,介于艳情小说与非艳情小说之间,即作品的思想内容尚有一定的积极的社会意义,或者有一定的认识价值,但不厌其烦地表述种种艳遇和性行为。在这一类型中,还可以分为两种。

一种,以劝诫为名(或说是以劝诫为目的),为了劝人戒淫而写淫,以淫行的恶果去“惩创逆志”(奸淫他人妻女者,其妻女必被他人奸淫,或终遭恶报而自毙其命,或者警悟而遁入空门)。如《云仙笑·平子芳》,作者的本意是揭示老夫娶少妻的恶果。老夫死后,正当年的丁氏与都士美通奸,对其淫声淫状作了具体的描写,又通过儿媳的窃听予以深化;丁氏和都士

美在逃荒避难中竟然还大发淫兴,被士兵发现,又被军士们轮奸以后杀死。再如《惊梦啼》,作者立意于劝诫年轻而自以为丈夫老诚配不上自己的妇女们应安分守己。书中先写无相和尚勾引春桃,描述了春桃因不满足于丈夫而从无相和尚那里得到满足的淫事淫行,后写醒悟了的春桃与丈夫同心合作,报复了不守清规的淫和尚。这类小说在康熙时颇为流行;可惜,劝惩之意被淹没在大量的艳情与淫行之中。

还有一种,作品的总体情节结构虽然也略微反映了一定的社会生活,但故事的基调是低级趣味的;虽然也有性行为的描写,但还不能算多,也不怎么袒露,侧重于表述其事,不过分地追求具体的描写,而是从一件又一件的淫事中溢露着作者对玩弄女性的欣赏、羡慕与追求的情趣。如《赛花铃》,书生红文碗艳遇累累,与花神共枕席之乐以逞狂想,同小生演龙阳以解独居之清寂。如《五凤吟》中的祝琪生,强私两个丫鬟以实现其通邹雪娥小姐的目的;和平婉如小姐一见钟情,为了保持小姐的清白,先用丫鬟作替身,以满足祝生的淫欲。再如《玉楼春》、《醒名花》,才子被滞留在尼庵中,与众尼姑聚淫于一室。

如上两种类型,前者自然不是艳情小说;后者似属于艳情小说中的性行为描写量较少的那一种,但还与艳情小说不同,应视为格调低下的作品。如何区别这两种小说,哪一种为艳情小说?哪一种不是呢?主要是从两个方面去作判断:一是看作品的基调,看作者所寄寓的情趣;二是看具体描写性行为的多少及程度。简便的办法是“删节法”,即:如果删掉那些具体的性行为描写,作品不仅不减色,反而增辉,成为较好的作品,这便不应视之为艳情小说。如《蜃楼志》,删除苏吉士的猥亵行

为、素馨与乌岱云的通奸以及关税总监四妾“求子”与摩刺和尚的“藏龙术”，则应是一篇极好的反映清乾隆时广东商人与洋务买办生活的不可多得的作品。如果一旦删掉了那些具体的性行为描写，余下的只是个无聊的故事空壳（这空壳原只是为了连缀那些艳情淫事用的一个网套），便没有什么可读性了。如《五凤吟》，两个书生相纠缠的曲折故事，不过是用来贯穿一个才子奸娶五女的一条弧线。这样的作品，依据基调的情处，参照性行为描写还不多的条件，可视为低级趣味小说，不能算是艳情小说。

此外，还有一个道德标准，即作为人类的普遍的不可泯灭的道德准则。例如《浪史》中的浪子，把母女并列在同榻之上加以玩弄；又如《桃花影》中的夏非云，耳闻目睹了魏玉卿和她母亲的淫声邪行后，却设誓非此人不嫁，嫁后又同魏某与其四妾日夜交股战于一床；以及以口、舌之类器官充做性交工具之类的描述……这一类描述，放在道德的天秤上，是可以分得清清楚楚的。

第三种类型，纯属艳情小说。在这类小说中，共同的特点是充满了大量的淫行淫事和赤裸裸的性行为的具体描写。如果说在这类艳情小说中还可以略作区别，那么应当指出：有的作品确有某种寓意，如《如意君传》、《肉蒲团》、《空空幻》之类；有的小说除了性刺激描述之外，则毫无意义，只能说是用文字描述的春宫图，如《浪史》、《桃花影》、《灯月缘》、《春灯迷史》以及《弁而钗》、《宜春香质》、《巫山艳史》、《桃花艳史》之类。

经过如上的分类分析。这里可以明确地指出：艳情小说在中国古代小说的海洋中为数是不多的，以《丁日昌禁书目》为

最多,除佚而存目者,充其量不过十五六部书(不包括重复选编本);此外则是非艳情小说的情趣低下格调不高的作品;而大量存在的则是其他小说中出现的性行为描写。

三、基本样式

中国古代小说中的性行为描写,究竟是怎样呢?据沈雁冰先生说:西方小说也有性行为描写;不过,和中国小说中的性行为描写比较起来,那是小巫见大巫了(《中国文学内的性欲描写》)。我所见到的西方小说都是译文,可能已经作了删节,如《十日谈》仅存一点影子。但近现代的西方小说则不同了,《查泰莱夫人的情人》中的性行为描写,与中国小说无多大差异,而《好莱坞影星生活》中的性行为描写则并非小巫,倒可以说是异国风情了。这里不想作中西比较,只把中国小说中的性行为描写和小说人物的情欲活动略作粗线条的归纳,有如下各种表述方面和方式:

1. 写生殖器;
2. 写性交的全过程;
3. 写性交的方法;
4. 写性交的姿式(包括描绘春画);
5. 写性交时的淫声秽语;
6. 写采战术;
7. 写春药及其使用;
8. 写性交工具及其使用;
9. 写性欲望和兴奋心理;
10. 写骗奸、诱奸、逼奸手段;

11. 写性生活的设施；
12. 写同性恋(较多的是男性龙阳故事,女性同性恋少见,惟《续金瓶梅》中有之)；
13. 写多人聚淫；
14. 写偷听与窃视；
15. 写经验传授；
16. 超越性行为的以口、舌代生殖器官；
17. 采阴补阳的导养术。

概括说来,中国古代小说中的性描写,不出如上所述。不过这是从众多小说中归纳出来的,不是某一部小说的集中体现。

四、发展规迹

小说中的性行为描写,来自史传文学。如《史记》:“吕不韦恐觉,祸及己,乃私求大阴人嫪毐为舍人,时纵倡乐,使毐以其阴关桐轮而行,令太后闻之,以啖太后。”从先秦以来的历史人物的荒淫的遗事里,派生出写宣淫事和性行为描写这两支:一支来自啖桃断袖类的龙阳君故事;一支来自那些宫掖的内事。而在小说中出现性行为描写,早见于汉伶玄的《赵飞燕外传》,继之有宋人的《迷楼记》、《大业拾遗记》等。历史虽然久远,但为数却极其有限。自明中叶,首先在文言小说中出现了性行为描写,并且迅速蔓延开来。至晚明,通俗说部形式的艳情小说已经涌现,清初达到了繁衍的顶峰。此后,至乾隆时,在公开刊行的小说中,性行为描写逐渐收敛起来。这一方面是由于清政府严加查禁,另一方面则是由人们的厌恶、社会舆论的谴责而读者冷淡。但自嘉庆以后,小说中的性行为描写风气,又开始

抬头。例如《红楼梦》诸续书，逐渐由嘉庆初年的借续书以议论世风人情的风格，发展到加入贾宝玉用春药玩弄林、薛的写性行为的时髦。艳情小说和性行为描写的起伏说明，小说史的发展，从来就不是平平稳稳的，而是一股风一排浪更迭着前进的。

如上的简述表明，艳情小说和小说中性描写风气，崛起于明代，先是由文言小说起了带头作用，如《如意君传》之类，然后由文言小说影响到通俗小说，如《金瓶梅》、《贪欢报》之类。这样，据不算准确的推断，性行为描写于明代崛起的时间，约在正德、嘉靖时。现知，《如意君传》（又名《閩娱情传》）有华阳散人于甲戌正德九年（1514）题的序。又据清人黄之隽的《唐堂集》说，嘉靖乙丑（1565年）进士黄训，曾读过《如意君传》（引见孙楷第《中国通俗小说书目》）。又万历八年庚辰（1580）春相阳柳柏生把《如意君传》“刊于家以与好事人云”（当然，还可以有另一种解释，即把为《如意君传》作序的华阳散人看作是由明举人入清的吴巷辰，那么序《如意君传》的甲戌则应是崇祯七年了；相阳柳柏生刊刻《如意君传》的时间，则应是崇祯十三年庚辰了。但我现在尚不取此说）。约至万历前后，在文言小说中性行为描写的风气日炽。由以男女情爱为主题的《娇红传》之类的文言小说发展而来的《三妙传》、《张于湖传》、《寻花雅集》之类，虽然性行为描写已经相当袒露了，但尚无大的社会影响。而《艳异编》、《国色天香》、《绣谷春容》、《燕居笔记》、《万锦情林》等书之编刊，对于文言小说中的性行为描写之向通俗小说领域拓展，对于艳情小说的产生和性行为描写的扩散，起到了推波助澜的作用。不用说《金瓶梅》中的性行为描写仿自

《如意君传》，就是《欢喜冤家》、《鼓掌绝尘》中的性行为描写，也摹自文言小说。

《艳异编》自史传及小说中搜集了从嫪毐、《汉武帝故事》、《赵飞燕外传》、种种宫掖遗事、妓女狎情……直到明中叶的艳情故事，虽然都是片断支离的文言，却展现了小说性行为描写的源流。概括如：1. 嫪毐为写性具之始；2. 《汉武帝故事》中的东方朔与其小妻的神君术以及拳夫人的“黄帝素女之术”是房中导养术的先例；3. 《赵飞燕外传》为艳情小说传留下几种方式：一是用春药，“一丸一幸。一夕昭仪醉，进七丸”，“阴精流输不禁”而崩；二是气功用于房中术，“内视三日，肉肌盈实矣”；三是性行为方法（或谓之技巧），“阴缓弱不能壮发，每持昭仪足，不胜至欲，则暴起，昭仪常转侧”；四是观裸浴而写裸体；4. 《迷楼记》是写性行为环境和性行为工具的先导，御童女车“只容一人，有机处于其中，以机碍女之手足，女纤毫不能动”；转关车“可以升楼阁，如行平地，车中御女，则自摇动”；5. 《艳异编》专辑男宠为一部，《情史类略》设“情外类”，这是艳情小说中色情狂的小生以自己的“后庭”交换他人美妾的前驱。无论明末还是清初的艳情，其基本的性行为描写样式，在这些文言小说集中已经出现了，只是描写的详略不同，有所衍化发展而已。可知小说中的性行为描写也有一个发生发展过程，是有其源流的。

五、原因初探

在中国这样一个长期被儒家和佛家思想严密统治着的国度里，在长期受着“文以载道”论支配着的中国文学史的长河

里,为什么会在小说艺坛里出现艳情小说和性行为描写呢?

对这个问题的回答,前辈学者曾有过议论。

沈雁冰先生就说了两条原因:“(一)禁欲主义的反动”,这是极有识见的。“(二)性教育的不发达。后者尤为根本原因。历来好房术的帝皇推波助澜所造成的恶风气,如明末,亦无非是性教育不讲究的社会内的必然现象罢了。”这是不符合实际的,性教育发达如否,和艳情小说的流行风马牛不相及。现今所见的小小说中的性描写,无论作品中所展示的内容及其细节,也无论作者的创作意图,实在看不出作者有什么进行性教育的动机和目的,完全不象民间侍奉“欢喜佛”那样。如果此语意指因为性教育不发达而引起神秘好奇的阅读者的兴趣,可是在性教育发达的国家里,看性书性画者也是大有人在的。

齐如山先生说,这是“一时风气使然”。这话倒是恰当地说出了艳情小说和小说中性描写集中产生于明末清初的表象。可惜这话太抽象了。是什么“风气使然”?这是要具体回答的。鲁迅先生说:

实亦时尚。成化时,方士李孜僧继晓已以献房中术骤贵,至嘉靖间而陶仲文以进红铅行幸于世宗……世间乃渐不以纵谈闺闼、方药之事为耻。风气既变,并及文林。故自方士进用以来,方药盛,妖心兴,而小说亦多神魔之谈,且每叙床第之事也。

鲁迅先生的这话是有史据考证的,但似乎并不专指小说之性描写。不过此说流行多年,借鲁迅先生之言,认为自明中叶盛起一股淫风,始于宫廷,有献房中术以骤贵者,有借秋石

方面致大位者，于是这种显荣为世所企羨，此风由宫廷传到社会，及于文林，染指小说。对此社会淫风说，我是持怀疑态度的。试问历代皇帝有几个不淫？隋炀帝、则天皇后、元顺帝其淫未必不胜过明宪宗、世宗，为什么单单在明中叶便泛起一股社会性的淫风？还有是社会上层淫还是社会下层民间亦淫呢？此说是非不明，于理未然。以古喻今，未免影射；而以今思古，却可以窥知一点情理。自1988年至1989年，中国的社会制度未变，不能说是淫风大炽的社会，但一时间淫秽书刊充斥市场，成为社会公害。可知明末清初艳情小说与性行为描写之流行一时，和皇帝的红药丸、秋石方没有什么必然的联系。

所以，我的看法是有如下三个主要原因：

一、首先是社会原因。在小说中反映出来的文学现象不是孤立的，不可能没有社会原因，即社会思潮的原因。这一点我赞成沈雁冰先生的那个意见，即他说的“对禁欲主义的反动”。在明代的民主思想的形成与发展过程中，争取个性解放的要求和反礼教的思潮之及于小说界，作家们以“性与食为天”作为理论基础，宣扬人欲，反对“存天理，灭人欲”的程朱理学观念。一部分作品、某个作家可能出自这样的原因而创作艳情小说或在小说情节中加入性行为描写，例如《肉蒲团》。

《肉蒲团》作于明还是作于清？还难断定。清人刘廷玑说是李渔所作。鲁迅又略作发挥，说“意想颇似李渔”。没有什么可靠的根据。《肉蒲团》为李渔作之说，延续至今，但我对此说是持怀疑态度的，这可能是清初那些大骂李秃翁的人，将此书的著作权强加在李渔的名下，以诋毁其人。《肉蒲团》的主人公未央生，娶了道学先生铁崖道人的女儿玉香为妻，这玉香虽生

得姿容无双，因受道学教养极深，夫妻“行房的套数只好行些中庸之道，不肯标新取异”。未央生以春画引诱她，“玉香自看春宫之后，道学变做风流”；未央生又“买了许多风月之书，如《绣榻野史》、《如意君传》、《痴婆子传》之类，共有一二十种放在案头”，终使这个一身道学气味的玉香，变成为淫荡无度之妇。未央生奸淫了权老实等人的妻女，权老实便和未央生的妻子、丫鬟勾上手，将其骗卖到妓院以示报复。未央生在妓院遇妻，玉香自缢而死。未央生悔悟淫恶之报，出家当了和尚。这里的未央生是自食其果，因果报应。而玉香由道学变成淫妇以至为妓，正是人欲胜天理的矫枉过正的具体形象。

还有一部《空空幻》，通篇不离性行为描写，但作者讽世的立意，较之一般艳情小说却深刻得多了。从总体上来说，《空空幻》仿自黄粱梦的躯壳：花春作了一个梦，梦中实现了他娶十美的愿望，享尽荣华富贵；架上鸚鵡一声唤，风流才子醒来，依然如故。就具体的表述而言，把花春梦中经历分作四大块：①花春以才美骗得了十美人；②花春为了追求比美人更重要的功名和权势而失去了十美人；③花春有了财、势便要以之实现更荒淫的欲望；④花春终遭恶报而警悟。大圈套着小圈套，多端多绪，情节纷纭，这在清初小说中是不多见的。作者的才华是以结构显示的手法，猛烈地抨击了才、美、财、势四个大字。才和美是花春得以骗取美人爱怜的资本；而十美人之贪爱才美又正是只见香饵不见钩。《空空幻》写了一个才子对十多名妇女的那么多的淫行污事，但作品中溢露出的对妇女的同情，却是难得的。

如上两例，说明艳情小说和小说中的性描写，由于社会思

潮的原因而产生；某些作者也以艳情与性行为去剖视社会，以与虚伪的理学相对立。

我不赞成所谓明代由宫廷及于社会的社会淫风说，但历代皇帝、后妃的淫乱遗事，对于艳情小说的诞生无疑是有着重要影响的。此外，我主张从中国的娼妓史去找原因。娼妓始于西周，此后历代娼妓制度不同。如汉魏之营妓，唐宋之官妓，代代相传至明。明万历以后，不仅有官妓，而且私娼、家妓也空前发展，官僚、儒生狎妓宿娼习以为常，视为趣事，而且好男色之风尤烈。这与艳情小说和性行为描写的流行，可能是有一些关系的，也是社会原因的一种。

二、其次是文学自身的原因。中国小说发展到明嘉靖以后，随着小说的作用由“耳濡”到“目染”的大转化，小说观念处于更新阶段。于是，在小说的社会功能论中，出现了两种相对立又统一的理论，即劝善戒恶的警世论，和破笑释啼的解颐论。

劝善戒恶，做为中国古代小说理论体系中的重要创作动机论和作品社会功能论，自唐代以来逐渐形成为广大作者所接受的理论，强调作品要有益于世道人心。而解颐论虽未曾被广泛的接受，却也形成了很有影响的一派。这一派作家认为，小说的功能在于博人欢笑，解人愁闷，强调小说的娱乐性。就在解颐论产生的同时，又出现“善恶悉载”的创作方法论。他们从儒家的始祖那里找来了两条依据，一条是孔子修春，善恶悉载；一条是“不删郑、卫，即尼父犹然”。这个理论，很象现代的自然主义。解颐论和善恶悉载论相结合，构成了产生艳情小说和性行为描写的主要的文学自身的原因。

解颐论和自然主义是艳情小说的理论特征,但这绝不等于说持解颐论动机和取自然主义方法的作者就必然要写性行为。文学现象从来不是单一的,这正如托尔斯泰所说,一个人就有一颗心,一颗心就有一种爱情。任何一位作家,对生活都有自己的理解,都有自己的情趣。所以,持解颐论者也并非都是以表现艳情和性行为来为读者解颐释闷。例如,许多才子佳人小说作家,他们以才子佳人婚姻自主大团圆来解颐释闷。以什么解颐?怎样才能解颐?取决于作者情趣,亦即作者的思想情操。劝善戒恶论也如此,以什么劝善?怎样戒恶?有人以世态炎凉去“惩创逆志而感发善心”,有人则以写淫而劝人戒淫。如《痴婆子传》,作者以痴婆子上官阿娜晚年自我忏悔的心情,回忆了一生艳情的始末,劝诫女人不要走上痴婆子的路:上官阿娜在她的幼年时听邻妇讲房中事,启动了少女的情思;和表弟偷试,也只是一种朦胧的恶作剧;出嫁后丈夫常年不归,与童仆聊解衾寂,被叔、伯发现,以之要挟,又不敢不从;无意中撞见老公公和长媳沙氏的私事,老扒灰手趁机占了两个儿媳;从此阿娜私和尚、通西席,愈陷愈深而不能自拔,终被丈夫发觉而逐走。满纸狎声邪语淫情,却把一个拥有文武秀才、监生家的人伦道德揭露无遗,可谓是一篇控诉封建诗礼人家的檄文。

《痴婆子传》在以写淫而劝人戒淫的小说中,是性行为描写最多的一种,大量的性行为的具体描写,淹没了微不足道的劝诫立意。因之,《痴婆子传》属于艳情小说。而在艳情小说中,《痴婆子传》的作者立有劝诫的寓意,所以它在艳情小说中应算是写得较好的一部书。与此相比,大部分艳情小说是打着劝

诚的名号，挂羊头卖狗肉，暗渡陈仓，以行宣淫之实。

做为小说中出现性行为描写的文学自身的原因，除了随着创作繁荣而产生的小说观念和理论的因素以外，还不能不看到小说艺术的自身完善的原因。

中国的章回小说，源于说话和话本。当中国小说艺术发展到明中叶以后，小说要在被置于案头阅读时动人以情，那就必须把原来由说话人表演而传递的声、情、状、貌用笔墨描绘出来；小说在由无声的戏向着文字的画发展过程中，逐渐地脱离了粗陈梗概而走向深入的细致的描绘。所以，在小说中出现了性行为的具体描写并非偶然。在晚明，由于戏曲对小说的影响，“写真情”论被移植为小说艺术论，一时间，许多小说作家和评论家视性行为描写为“情真”。这一切，对于性行为的具体描写，不能不是有所推动的。

把“写真情”的艺术理论运用在性行为的描写上，并不是不可以的，也不是不可以使作品的情节写得合情入理的。例如《续金瓶梅》中的第三十回“拉枯桩双姬夹攻”所写的李守备，七十老翁色心不死，但心有馀而力不足。用了春药也还是无济于事。作者用了两首《驻云飞》描绘了那话儿不肯勃起，既符合人物的特点和个性，也烘托了具体的情节，如一条带着芒刺的鞭子，凌厉地抽打着老色鬼。读这一段时，确如明清小说论家所说的那样：“只觉其真而不觉其淫也。”

然而重要的问题在于绝大多数的艳情小说并不是“写真情”，而是凭空捏造、以抒色情的颠狂。所以，文学自身的原因，只体现在一部分作品的性行为描写上。

三、另一个重要的原因是书商牟利。整个有明一代，文坛

上的突出成就是小说,这一方面是小说由听觉到视觉的文学自身发展的原因,另一方面则是印刷术的发达,刊刻业空前繁荣。于是书商刻书以牟利,盛行一时。许多落魄文人、冬烘先生也以胡编此类低劣小说以混饭糊口养家。如《飞龙全传》作者,攻举子业不成,便写小说谋生。即使如太原刘璋那样当过知县的有才华的文人也难自主,无以为生计,只得靠粗制滥造小说卖钱。初期,是私刻一些淫秽书画用以赠友,在一些书香门第及大户人家流行。相阳柳柏生刻《如意君传》送人即其一例。此风渐入书林,书坊利用艳情小说与小说之性描写为牟利手段。《金瓶梅》的抄本刚刚流传,书刻以及与书坊过从密切的人便“以重价购刻”,收藏抄本的人不愿意刊刻,他们千方百计搜求,不久便“悬之国门”了。尤其是在清初,从康熙到乾隆初期,书坊左右着文坛,指挥着一些靠编小说养家糊口的文人,按他们的要求写艳情小说。有号为白云道人的一伙人,则专门炮制艳情小说,应书坊主之请,先后写了《赛花铃》、《春灯闹》、《桃花影》、《春灯迷史》等一批艳情小说。对于这种以小说牟利的现象,当时就有人提出尖锐的批评:“其弊在于凭空捏造,变幻淫艳,贾利争奇而不知反为引导入邪之饵。”(《醒风流传奇》序)有的作家发誓不写这种书:“若夫以妖艳之书,以启天下淫男子逸荡之心,……固生平所自矢不为矣!”(《女开科》引)有人规劝那些为书坊炮制小说的人:“使浮词谬句累纸难穷,亦何益乎?此正不必限于坊请。”(《春柳莺》凡例)从这些反映里可以看出,书坊牟利是艳情小说(以及某些小说中的性行为描写)产生的不可忽视的重要原因。这一原因,来得直截而不可抗拒;想想今天,在共产党领导下的出版界还曾出现有令不禁、

几度风气日下的现实，便可以不言而喻历史的过去了。

此外，与道家、佛家的采阴补阳、养生术也不无关系。有的作品为了揭露僧道之淫行，把他们的养生术夸张而用之于小说中来。这个原因是不能排除的，《僧尼孽海》即其一例。

总之，艳情小说和小说中的性行为描写之产生与蔓延，有社会的原因，有文学自身的原因，有书商牟利的原因（而这种牟利的前提，是迎合阅读者的心理，它以满足阅读者的需要而获利，这又是另一种社会因素）。分析了这三个原因，现在便可以得出这样的结论：有的书是由于社会原因而作的，但这是不多的；有的书是由于文学自身的原因而涌现的，小说中加入性行为描写，多出自支配作家的创作方法论；有的书是由于书坊牟利的原因而炮制出来的，这是多数的，如《浪史》、《巫山艳史》、《昭阳趣史》、《桃花艳史》、《怡情阵》、《春灯闹》、《桃花影》、《春灯迷史》、《宜春香质》、《弁而钗》等，都是书坊牟利的产物。

当然，这三个原因不是彼此孤立的，而是互为影响的。有的艳情小说，虽是书商牟利的产物，但也反映了一定的社会阴暗面。如《宜春香质》和《弁而钗》这两部专写“相公”的小说，就反映了明末官僚、儒生好男色之癖。

六、怎样认识

本文的开篇已经指出，对于艳情小说和小说中的性行为描写，要分别对待，分开研究。经过如上的分析剖视，可以这样说：任何一部艳情小说，都没有好的社会效果；而小说中的性行为描写，却并非如此。

小说中的性行为描写，在表述方法是多样的，至少有赤裸裸的和含蓄些的不同。这以《金瓶梅》和《红楼梦》作为例子，那是最明白的了。《金瓶梅》里的大闹葡萄架，是“真刀真枪”地写出来了；而《红楼梦》里的初试云雨情、得趣馒头庵，则是点到为止，至于贾珍哭儿媳妇，那更是所谓春秋之笔了。明末清初期间的很多小说，在性行为描写这方面，也有几种表述形式。一种是《金瓶梅》式的直接描绘出来而毫无顾忌，如《鼓掌绝尘》、《情梦栢》等等。一种是用提炼的语言，作暗喻的表述，如“锦被翻红浪”、“鬓云乱”，这种类似《西厢记》的“露滴牡丹开”的手法。此外，也常见采取“怎见得”由一首诗、词、曲作既明又暗的描述，这是较多见的。

此外也有特殊的表现手法，可名之为隐喻型。如《后西游记》小行者和不老婆婆的一场战斗，小行者使金箍棒，不老婆婆使玉火钳（欲火煎），完全照性交过程写这钳棒大战。

不老婆婆睁眼一看，只见那棒：既坚且硬瘦还长，知是阴阳久炼钢。直立不挠浑玉柱，横担有力宛金梁。捣通虎穴锋偏利，探入龙窝势莫当。任有千魔兼百怪，闻声见影也应降。

那不老婆婆果是惯家。东一摇摇开；西一摆摆脱。……（小行者）因将铁棒攥紧了，凝一凝，先点心窝，次钻骨髓，直拔得那不老婆婆意乱心迷，提着玉火钳如狂蜂觅蕊，浪蝶寻花，直随着铁棒，上下高低乱滚。……（小行者）使到后来，情生兴发，偏弄精神，越呈本事，将一条铁棒就如蜻蜓点水、燕子穿林一般，专在他钳口边忽起忽落，乍来乍去，引得玉钳不敢不吞，不能不吐。

《后水浒传》中写屠偁与殷尚赤比武，也有这么一段，颇有借寓的味道。这两例描写，对于斗争另一方的心理活动，有着陪衬的作用。

我对于现存的艳情小说，除二、三部外，全持否定态度。而对于其他小说中的性行为描写，则有区分的对待，不一律否定，不应把所有的性行为描写都视为宣淫。应当注意到，多数的性行为描写出现在写荡妇、妓女、淫尼之类特定人物时，如《金云翘传》中妓院老鸨子教王翠翘如何应付各式各样的嫖客，写出那么多的方式方法。如《归莲梦》中的荡妇杨氏要勾引书童爱儿，淫夫焦顺一心想得到香雪小姐，这淫夫荡夫的妙计被香雪小姐识破，使杨氏与自己的丈夫焦顺暗中相遇，杨氏以为来的是爱童，焦顺以为床上躺的是香雪小姐，为此情节而写了这对人物的淫行秽语。此外，也有为表现一定情节的需要而写性行为，如《欢喜冤家》中巫娘用美人计行骗，以色情勾引对方，以性欲迷住对方，以达到盗骗的目的。

还有一种对比的方法，即以性行为表现一种深情，然后把这种深情引向相反的结果。《欢喜冤家》中《铁念三激怒诛淫妇》以性描写表现了铁念三和香姐的两情依依，而当香姐为了要和铁念三成为永久夫妻而要毒杀亲夫时，铁念三便一刀杀了心爱的香姐。类似的情节在《女才子书》中也出现过，如卷六《陈霞如》：崔生住在岳父家，未婚妻霞如远避之，而两个小姨子玉娟和小莺则趁机和姐夫相私；后来玉娟和小莺嫁了丈夫，相亲相爱，当乱兵欲行强奸时，她们都抗暴不屈而被杀死了。其为女儿时的私情和为人妻时的坚贞，情真而意切，不能以淫污视之。

所以，性生活之类的隐情不是不可以写，这里有一个怎样写的问题。这样的提法，自然是平稳的。但“见惯不怪”，这里确实涉及个怎样看待的问题。简言之，一律唾骂、否定、反对是不必要的；全盘肯定甚至视为美的象征，那也太过份了。

【注 释】

- ① 见《女开科·引》。
- ② 见《醒风流传奇·序》。
- ③ 《明清小说论丛》第一辑。春风文艺出版社。

古代性爱小说的性心理意识

□ 鲁德才

—

夏娃、亚当受蛇的引诱偷吃了上帝的禁果，彼此看见了对方的胴体，萌生了性意识，从此天国失去圣洁与安宁，亚当则为此被放逐人间，于是性便与罪恶联系在一起，性禁忌的阴影至今仍然笼罩着西方人的心灵。尽管今天的西方人还不至于谈性变色，但也并不那么彻底开放，仍有许多禁忌，否则像罗伯特·安德生的《茶与同情》，艾略斯特·海明威的《有与无》，詹姆士·琼斯的《由此到永恒》，巴德·斯库伯格的《滨水区》，约翰·斯坦倍克的《不可捉摸的公共汽车》，D·H·劳伦斯的《查泰莱夫人的情人》及惠特曼的《草叶集》等等，何以被当作色情文学而打入冷宫，甚或被诉讼于法庭呢^①？

在古老的中国，本质的说，中国文化一直躁动着生殖文化的精神，可以说，中国的哲学思想，宗法制度和规范社会秩序的伦理道德都反映着生殖文化的深刻影响。当西方《圣经》中，上帝把发生性行为的亚当、夏娃赶出了伊甸园，而中国的古先

民却认为性是天地万物之本、宇宙之源，性交是合乎宇宙规律的自然之道。《周易》的“天人合一”的道德价值与本体价值观念，就是以阴阳学说架构起理论体系的。儒家的根本思想发生于生殖崇拜，道家的思想也同样发生于生殖崇拜^②。老庄将那个神秘的“道”解释为“一阴一阳谓之道”，其实正是男女交合的规律。阴阳即是宇宙间的男女，庄严的天地被比喻成两性的生殖器官。《周易》说：“男女构精，万物化生。”《哀公问》也说：“天地不合，万物不生。”《大戴·礼记》说得更为明确：“阳之精气曰神，阴之精气曰灵。神灵者，万物之本也。”由于阴阳两种“气”的相交相合，才产生了万物的种种变化规律。人是万物之灵。古人的自然观里，通常是人格化的自然观，自然的一切都赋予了人的性格意识，而男女在性交中刚柔相济、动静相谐，阴阳调合、相辅相成，又集中体现了自然界的规律，所以《中庸》谓：“君子之道，造端于夫妇，及其至也，察乎天地”。从人的本体出发认识世界，从人之道体察万物之道，这就导致，中国哲学的二元思维，把世界看成是一个生生不已的运动过程等等观念。

因此，古先民对于性与性交媾不认为是什么丑事坏事，反而是符合宇宙规律的自然之道。孟子说：“好色，人之所欲也”，“人少，则慕父母；知之好色，则慕少艾。”^③南朝梁文学家沈约也说：“饮食男女，人之大欲存焉。故圣人顺民情而为之度”^④，或如班固所言，“乐而有节，则和平寿考”^⑤，提倡符合人生之道，有益于身心健康的性生活。不过儒家关于性或性欲的思想看来是健全的，实际呢，在阴阳文化的选择中，儒家则高蹈着“天行健，君子以自强不息”的阳刚之美，把性纳入人际关系与

社会关系——礼的规范，与封建政治体制的需求相呼应，强调个体为了符合社会的要求而压抑甚至牺牲自己的性权利和性能力，从而构筑了以制欲为中心的一套性的伦理观念。也因此，从汉以降，随着儒家取得独尊地位，士人耻谈带下之事。尤其是到了宋代，性的禁忌更为严酷。理学的奠基者二程、朱熹就将天理与人欲视为对立的两极，提出“视听言动，非理不为，即是礼，礼即是理也。不是天理，便是私欲，人虽有意于为善，亦是非礼，无人欲即皆天理”^⑧，“人之一心，天理存则人欲亡，人欲胜则天理灭，未有天理、人欲夹杂者。”^⑨程朱理学的禁欲主义信条不仅扼杀了人性的正常发展，任由青年男女在性神秘和性烦恼的苦海中沉浮，造成诸多悲剧，而且培植了一批贞女烈妇。

然而，恰恰在这种禁欲主义礼教的重压下，盛于明、继于清的赤裸裸的专门描写性行为的小说却蔚为大观。《如意君传》、《金瓶梅》、《绣榻野史》、《痴婆子传》、《载花船》、《花神三妙》、《天缘奇遇》、《欢喜冤家》、《肉蒲团》、《灯草和尚》、《怡情阵》、《昭阳趣史》、《株林野史》、《禅真后史》、《浪史奇观》、《杏花天》、《巧缘艳史》、《妖狐艳史》、《巫山艳史》、《欢喜浪史》、《桃花庵》、《浓情快史》……等等接踵而出，“不但在量的方面多，即在质的方面，亦足推为世界各民族性欲文学的翘楚……直可称独步于古今中外。”^⑩

性把人类带进了文明，而文明却反过来惩罚了性。传统文化思想从人的本体出发认识世界，到头来，人的自我本体却要受传统思想的钳制。这种二元背反的结果，何以导致了明清性爱小说的繁盛？怎样来评判这批小说呢？

二

性爱贫弱的时代最爱谈性爱。明清性爱小说反文化的性描写,是对传统人格定势的悖论。因为,它是在一个本质上是压抑性的文明结构内实现的。具体一点说,自从儒家性观念兴起与传播后,割裂人的自然属性,片面强调超自然的社会属性,个体的一切本能只有服从伦理道德原则,与自然和社会相统一才是美的、善的。于是,在人格的铸造上,必然把人与人的关系确立为最基本的参照和前提,或按儒家“归仁养德”的规范,塑造为明君贤臣,谦谦君子的人格不再重视,甚至蔑视个人的自然状态和天赋能力,为了符合社会伦理原则,进而压抑乃至牺牲自己的性权利和性能力。同样的,按照伦理至上主义,妇女的自然价值和社会价值也都在道德价值上得到了混一,“三从四德”为最高的道德标准,以“敬夫”、“事夫”、“保夫”以至杀身殉夫为荣。对所谓“节妇”、“贞女”、“烈女”的颂扬,实质上是竭力鼓励妇女甘愿做男人的牺牲品。即便是道家的以“顺天从性”为核心的人格理想,虽然不象儒家那样以丧失个体意志和力量为前提,称扬保全个体的自然本性,探究人的个体生命在宇宙中的归宿。然而,道家却是由忘己、忘物、忘适,无情、无欲,尔后和道通而为一,以进入宇宙大流,完成至人、真人的人格塑造,同样是排除了人的情欲。

无论是儒家的仁德人格,也无论是道家的顺天人格,抑或是与儒道两家共沐的释家,他们设计的理想人格,不但常常因政治凌驾于道德之上,干预道德而不得实现;同时也由于理想人格与社会现实的真实人格的反差甚巨,难与人们真实的体

验合拍,成了永远还原不到现实的理想主义。实际是人都是活生生的、有情有欲、汲汲自营的感性人,谁都力求在现实生活中活得有滋有味。当片面的道德化的人格设计,或是理想主义的人格设计服务于某种社会政治需要而成为脱离现实的抽象时,那么,这种人格设计不仅不能真实体现人的本质,反倒禁锢了人的个性,铸就一批批畸形的两重人格的人物。因此,由魏晋南北朝时期人们从外在的可见之形、可见之才,以发现内在不可见之性,即发现人之所以为人的自觉高潮,到唐代诗歌、绘画、雕塑中人的自我高扬,直到明代随着市民利益和意识的崛起,人们公开正视和肯定人性和世界的负面,意识到在理性的表象下存在着非理性的本能和冲动,反传统文化的人格模式,追逐财利、物欲,再由物欲扩展到性欲、情欲的热烈追求和自我实现成为对人的新的生存要求。这不但有思想家李贽、汤显祖、袁氏三兄弟等人的张扬,又有《三言》、《二拍》以及一批性爱小说的实践,构成了如同欧洲文艺复兴运动的浪漫洪流。

如果我们不简单地以“色情文学”一笔骂倒,那么不难发现当时兴起的市民阶层崇尚人格的现实化、世俗化,肯定情欲的不可抑制性和正当性,追求现实的、实实在在的感观快乐,不但要求尘世的凡人的幸福,而且抓紧兑现这种幸福。他们既没有刘备、诸葛亮、关羽、赵云等“上报国家,下安黎庶”的宏旨,更不想效法“路见不平,拔刀相助”,在“边庭上,一刀一枪,搏个封妻荫子”的英雄豪杰。传统的功名致仕的道路已为士子们所轻贱。《蟹楼志》的苏吉士就说:“我要功名做什么?若能安分守家,天天与姐妹们陶情诗酒,也就算万户侯不易之乐

了。”他也不赞成他父亲苏万魁对金钱的顶礼膜拜和贪婪追求：“我父亲直怎不寻快活，天天恋着这个洋行的银子，今日整整送了这十余万，还不知怎样心疼哩！到底是看得银子太重，外边做对的很多，将来未知怎样好。”所谓“寻快活”，无非是感性和情趣的任性自由，追求现实的感官欢乐。他有如贾宝玉的泛爱主义，但不只停留在贾宝玉的“意淫”；虽然不免为女性的美而心旌摇荡，同许多女子相狎，但又是情痴情种，不象《金瓶梅》的西门庆、《肉蒲团》的未央生、《浪史奇观》的梅素先，重在寻香取乐，求得性欲的满足。可以说苏吉士属于年青一代的市民，其人生态度、生活追求，抑或是价值观念、价值取向，都与老一代市民相背离。这正如小说中的另一个人物李匠山对他的评价：“酒色财气四字，看得破的多，跳得过的少。……惟吉士嗜酒而不乱，好色而不淫，多财而不聚。说他不使气，却又能驰骋于干戈荆棘之中，真是少年仅见。”

与苏吉士形象相伴而来，并且形成群体的，是厌倦科场官场、迷恋花丛的年青士子。《浓情快史》的魏玉卿说：“我想人生一世，比如白驹过隙者，不得个有情不艳美散人儿，与他吟风弄月，凭你官居极品，富比陶朱，也只有虚度一生。”《肉蒲团》的未央生、《绣榻野史》的东门生、《怡情阵》的白琨，则想占有天下“极妙妇人”、“绝色的人”，性纵欲到了病狂程度。《三奇合传》中号“寻芳主人”的吴廷璋，其父欲给他谋一官职，廷璋却说：“水溢水崩，萤飞日食，异变不可述，群小妨贤路，金子执大权，直节难容……。家有田可耕，有庐可守，适性怡情，偃仰于世足矣，何必披袍束带，徒为权佞所贵贱？”于功名不甚在意，只在脂粉绮罗中优游，“脂香粉色，殆亦领会尽矣”。《钟情丽

集》中辜生所作的长歌更能说明这类知识分子的人生态度：“我生幸值升平时，春风和气长熙熙。幸今喜在繁华地，山水清，佳人秀丽。此生此世岂徒然，好展情怀乐所天，不须贪富贵，何必求神仙？万岁虚生再，纵有千金亦虚死。世间万事非所图，惟慕娇娆而已矣。君不见卓文君，至今千载芳名传。古人今人同一致，有能逢之亦如是。人生年少不再来，人生年少早开怀。黄金买笑何须名，白璧偷期休更猜。我曹本是风流客，懒向金门献长策。”从传统的角度看，辜生的人生价值观，恰恰反映了明清一部分知识分子的特质。中国传统的知识分子较多体现的是“介入”的一面，即入仕行道，“以天下为己任”的自觉的参政意识^⑧，其人格美的典范，也只存在于尽人伦、施仁爱的群体的社会属性，而很少有个人私欲和随性而为的个体的自然要求。明清性爱小说却毫无顾忌地对人的自然情欲、原始冲动大胆而又近乎病态扭曲了的展示，性的描写已经超越道德范畴，超越社会问题，切入了人的本体世界。世俗男女惊讶地发现了人类的天性、自己的存在、自己的力量、人自身存在的价值和意义。小说的主人公已从社会伦理性人物，转向世俗的社会人，因此作家对人物的把握不停留在政治实用理性层面上，作家的眼光穿透人物社会行为的外层，到达人的本性的内层，从而使作品包涵着对人的本能属性的把握，对人和人性进行观照。人的社会性弱化或淡化。这是前代小说很少触及的，可以说对人之所以为人，对文学中人的形象的塑造，与过去相比，在认识和观念上有了深刻的嬗变。正因为如此，许多小说家才真实地描绘了人本能中不可遏止的性要求，尽管这类描写极其粗鄙和放荡。如《绣榻野史》便揭示了“守节”的

寡妇麻氏的性苦闷和性追求：“依妇人守节，起初还过的，过了三、四年就有些不快活。一到春天二、三月间，春暖花开，天气温和，又合弄的人昏昏倦倦的，只觉的身上冷一阵，热一阵，腮上红一阵，腿里又酸一阵，自家也晓不得，这是思想丈夫的光景。到二十多岁，年纪又小，血气正旺，夜间容易睡着，也还熬得些。到三四十岁，血气干枯了，火又容易动，昏间夜里盖头被，反来伏（复）去没思想，就过不的了。到了夏间，沐浴洗到小肚子下，偶然挖着，一身打震，蚊虫声儿嚶的把螯又咬，再睡不安稳。汗流大腿缝里，蜚的半痒半疼，委实难过了。到了秋天，凉风刮起，人家有一夫一妇的，都关上窗儿，坐了吃些酒儿，做些事儿。偏偏自己冷冷清清，孤孤凄凄的。月亮照来，又寒得紧，促织的声，敲衣的声，听得人心酸起来，只恰得一个人儿接着睡才好。一到了冬天，一发难过，日里坐了对着火炉也没法睡，风一阵，雪一阵，只要睡了，冷飕飕盖了棉被，里边又冷，外边又薄，身上又单，脚后又象是冰一般，只管把两脚缩，缩了才睡。思热烘烘的睡搂了一个在身上，便是老头也好。思想前边才守的几年，后边还不知有四五十年，怎么捱的到老？有改嫁的，体面不好；叫人睡的，那个人又要说出来，人便要知道。……”麻氏这番心头话，无疑是透露出众多孀居者的心态。她们是女人，自然有女人合理的本能要求。但是封建的伦理道德规范，社会上对女性的歧视偏见，大大限制了妇女的创价范围，并促成妇女自卑的心理素质。无论是“有改嫁的”，或是“叫人睡的”，都要承受社会舆论的谴责。可是麻氏经不住寡居的煎熬和性欲的冲击，终于被金氏挑逗而私通了东门生。基于同样原因，就连豪门中的贵妇人，也由于肉体的饥渴得不到充分

满足而寻找新的补填。如《禅真后史》来俊臣的四个小妾即是如此。洛阳乡宦、官拜金吾的来俊臣建东西两座花园，安置四个美妾。每房止用侍儿一人，园门扃闭，墙上开一月窗，窗口悬一云板，凡饮食供给必先击动云板，然后从窗口递入物品。内外相隔，男女不面。这都是来金吾自谅力量不及，故防闲谨密。这四位小夫人一个个生得千娇百媚，似玉如花，正在青春年少，“嫁了这个斑白老头子，那穿的戴的吃的受用的自不必说，单少了那一件至紧的关目，谁不嗟吁懊恼，怨天恨地？”尽管来金吾有所光顾，但“彼此了无情兴，不过了还心愿而已”；况且，“数点清水流云”，“一个腌不滥的老头子，占下几座肉屏，你想大旱之天，浇这数点雨，滋扶得几茎禾稻？若非车水接应，立见枯槁成灰”，因此“丽质欲如焚，对此宁不哭”？恰好削发为僧的盗贼西化和尚，借向来金吾夫妇传授起经之法居住来家，先是妓女出身的五夫人王玉仙，“看和尚青年雄壮，顿生羡慕”，由丫鬟通款而与西化私通，接着西化和尚“一网打尽”，把几个妾婢都勾引上手，而她们也信奉所谓“人生一世，草生一春，不行这样风流事，空作阳间一妇人”，“俗语说得好，若依佛法，便当饿杀；若依官法，便行打杀，……正为饮酒时须饮酒，得风流处须风流，若徒胶柱鼓瑟，转眼白骨黄沙。只是那千度灵犀，胜似官居一品”。后来三夫人沈三昧企图用采战之法战败和尚，以报西化的性暴虐，反而被西化弄死，事败露，西化问斩，三妾尽行官卖。作者在这里主要是揭露西化和尚残酷的性暴虐，但企图玩弄风流的，反被风流玩弄；性的禁锢独占，反而导致性放纵，这也是明清性畸变的现实。

在《痴婆子传》第一人称的小说中，这种由性禁锢导致性

放纵、由性放纵招致妇女悲剧命运的揭示尤其明显。正是在这部小说里，道德变形的真正根源被揭露了出来。小说说郑卫故墟有一老妇上官婀娜，年已七十。十二、三岁时，常揽镜顾影自怜，又素习周诗，对男女相悦之辞始而疑，既而悟。于是向善于风情的北邻少妇请问男女之事。少妇详告男女性之分别，又论说“当上古鸿蒙之世，虽男女两分，而并生营窟巢穴之间，木叶为衣而蔽严寒。然炎暑料亦并木叶而去之，裸体往来，恬无愧怍，见此凸彼凹，宛然异形。而男之凸者，以阳气转旋时，当不觉血足神旺，而凸者刚劲。或妇以其凹者过其前，相植而凸其凹，彼实讶此之独无凸。而不知此一投也，实开万古生生不息之门、无边造化情欲之根、恩爱之萌也。夫既投矣，自不觉其爽，然者爽而无所事，事不觉而动之，彼不过谓凹者乃可穿。若是而不自觉，弥动而弥爽也，遂以为快事而动不已。动既不己，则自踵几脊下达尾间，忽不觉津津而出。其津津也实为大乐，而喜不能已矣。用是以传人，日复一日，而男女相悦所以来矣。”少妇的性教育启蒙了少女的性意识，“方欲得一人以少试”，恰逢表弟慧敏来投，遂导引慧敏交媾，妹不知“何作此状”，告于母，母令逐慧敏。少女性饥甚，又潜与老仆子私交。之后嫁栾家次子克慵为妻，夫游学他郡，又与年青奴仆盈郎私狎。

挑浪月在《痴婆子传》序中说：“从来情者，性之动也。性发为情，情由于性，而性实具于心者也。心不正则偏，偏则无拘无束，随其心之所欲，发而为情，未有不流于痴矣。矧闺门衽席间，尤情之易痴者乎？尝观多情女子，当其始也，不过一念之偏；迨其继也，遂至欲心之难遏；甚且情有独钟，不论亲疏，不

分长幼，不别尊卑，不问僧侣，惟知云雨绸缪，罔顾纲常廉耻，岂非情之痴也乎哉！一旦色衰爱弛，回想当时之谬，未有不深自痛恨耳。嗟嗟与其悔悟于既后，孰若保守于从前；与其贪众之欢，以玷名节，孰若成夫妇之乐，以全家声乎？是在为少艾时，先有以制其心，而不使用情之偏，则心正而不流于痴矣，何自‘痴婆子’诮耶？”“性发为情，情由于性，而性实具于心”，这说得不错。“痴婆子”在少女时期性引入之后的几次滑波，犹如西蒙·波娃所说，有的少女为了松弛她们性方面的焦急，乃一次又一次的投入性经验中，她们希望能以此方式解除自己的好奇心以及对性的执著兴趣；但她们的行为保留一种理论色调，使之如同其它女孩期盼将来之梦幻一般，同样不真实。由于挑战、害怕或清教徒式的理性而将自己给予对方，则不能经验真实的情感，只能获致一种没什么赌注，没什么味道的代替品^⑩。痴婆子固然是一个性欲旺盛的女性，她一次又一次的投入性体验，得到的只是性欲的满足，而非是真实的情爱。但是，痴婆子的堕落，难道仅是由于“心不正而偏”、“欲心之难遏”、“罔顾纲常廉耻”吗？我看不全是。事实是痴婆子在夫家林园与盈郎亲昵，被另一个奴仆大徒撞见，要求“分爱小君之惠”，以是箝口，否则便告主，不得不遭受盈郎与大徒的前后蹂躏；谁知事后又遇夫兄，“尔其惠我，如不我私，吾将以言于弟”，只好从之；接着公公又以“翁是至亲，今以身奉之，不失为孝”为由，奸占了痴婆；即空寺僧如海与盈郎合谋，骗奸痴婆，如海之师突至，也“不得已而从之”；夫弟抓住与翁有私的把柄公开胁迫，也从之狎。总之，痴婆子如同一个妓女，任凭人玩弄。在情欲上，似乎也得到了解放，“不论亲疏，不分长幼，不别尊卑，不

问僧侣，惟知云雨绸缪”，从性爱的服务中获得了性报酬；她不被某一个男人“占有”，男人好似成为她的工具，她的性心理也因此获得满足。然而，历史证明，随着私有制的发展和男性中心社会的确立，女性始终处于一种从属的地位，成为一种财产的象征，甚至沦为玩物。男性主宰社会后也主宰性交特权。那些拥有较多财产和政治特权的人可以把婚姻与性分开，在婚外享乐，成为性的特权阶层，却严禁女性“不正当”的性满足。一旦痴婆委身身怀“昂藏伟壮，非常寻物”的谷德名，彻底满足了性欲，疏远不顾翁、夫兄等人，他们便予以报复，不但举家人笞谷，而且休弃痴婆归家，一切恶名都泼向痴婆；痴婆竟也甘愿承受不姊（私表弟）、不主（私仆）、不妇（私翁）、不嫂（私伯叔）、不姨（私妹婿）、不尊（私子师）的“败节妇”的罪名；而玩弄痴婆的男子们却毫不负责任。可见，封建道德，仅是供某种需要选择的工具；灵魂，就是存放各种道德的工具箱。因此，封建道德从来就是束缚规范别人的。中国封建社会对女子的性迫害，恐怕也是人类文明史中最严重的。正因为如此，在性禁忌最严酷古老的古老的中国，纯情的少男少女们面对性刺激和性信息被淡化、间接化、畸型化的现实，或如《花神三妙》的琼姐、奇姐，“含杨梅又怕齿酸，不食杨梅又须口渴”，既想颠鸾倒凤，又不敢行动，毁约再三；待到相会之夜，虽被情人拥抱在床，仍固执不解衣带，所谓：“慕兄才识，非为风情，谈话片时，足谐所愿。若必采春花，顿忘秋实，兄亦何爱妹，妹亦何爱兄？”所谓“两玉相偎，如鱼得水，持此终世，予亦甚耳，何必玩弄形骸，惹人谈笑？”颇有点柏拉图式的精神爱情观。其实“相见不相亲，不如不相见；相亲不知心，不如不相识”，性（肉）与爱（灵）是不

可分离的,没有性的爱,爱丧失了生命力;没有爱的性,性缺少了激情。

但是,也有如《初刻拍案惊奇》卷三十四《闻人生野战翠浮庵》里的闻人生、《桃花庵》的张才,由于无休止的龙虎大战,亢奋雕伐而招致自身毁灭。或如《古今小说》卷四《闲云庵阮三偿冤债》的阮三与殿前太尉之女陈玉兰,两人一见钟情,幽会闲云庵,谁知“这一时相逢,情兴酷浓,不顾了性命”,阮三竟脱阳而死。

弗洛伊德说:“在低等动物中,交媾的行为往往跟死亡连结一起。这说明全面的性满足往往导致死亡。这些生物在交媾后立即死亡,是因为在爱欲经由满足而被消灭之后,死的本能遂得以自由完成其使命。”^⑩我们在前文曾论证过中国文化本质上是生殖文化,以阴阳学说架构起自己的理论体系。阴与阳、男性和女性的存在,从本体论的角度看,是一切实体中基本的两极性的表现。人类存在的两极韵律,充分表现在性交过程中两极的结合,又分离为个体自主的韵律之中。男女双方逼近、进入、溶合,然后部分地分离,也就是固守自我与放弃自我,最后又回复到自我的动力学过程。而双方为了跃入更深邃的体验,进入放弃自我的性高潮,实际是牺牲眼下安全的一种心理反应^⑪。性迷狂攫住男人和女人,把他们高颺到旋风中,使他们暂时忘记理性的控制,获得销魂的欢悦,但同时也体验到死亡的焦虑。更何况一轮又一轮地争战,如同西门庆那样,把自己的全部生命力排泄一空时,获得的不是力的神话、超越的再生,而是生命的自我否定。当然,闻人生、张才与阮三的被扭曲的性欲形式中,让人们感受到长期的性禁忌和性压抑而

造成的悲剧结局。因为哪里有性迷狂，哪里就有等量的压抑状态。

三

作为一种文化的超越，性爱小说似乎使人们获得了某种性自由；而作为一种文化的现实，它照样摆脱不掉现实社会的制约。性爱小说中的世界，不过是作家幻想中创造的虚幻物——作家的“白日梦”。

翻检任何一部性爱小说，有一个很突出的现象，就是男主角怀藏伟物，有一套床上功夫，不断地更换并占有数个泄欲对象，表现出很强的力度；而女士们都有“阳具艳羨”之癖，争先献出肉体供其玩弄，获得所谓性满足。并且作家为他（她）们虚构了一个恬适、温存的环境中集体裸淫，彻悟以后竟然带着众美女升入仙境，继续过着神仙似的快乐生活。《绣屏缘》、《浪史奇观》、《浓情快史》即属此类。

在《绣屏缘》的第一回，作者有一篇开头话：“如今做小说的，开口把私情两字谈起，庸夫俗妇，色鬼奸谋，一团秽恶之气，敷衍成文。其实不知情字怎样解，但把妇人淫乐的勾当叫做私情，便于情字有干碍，不知妇人淫乐，只叫得奸淫。今日相交一个，明日相交一个，那等得是情？不把此道相交便称贞节，直至阴阳交媾就是私情，是所重在方寸之间，于情字不相悬涉；甚至有此淫风，借淫说法之语，正是诲淫之书。人既无情，流为报应，此皆不讲得明白，倒把佳人才子四个字看得坏了，故有此话。自古佳人才子，不知经历几千百年日月之精华、山川之秀气、鬼神之契合。奇花异木，瑞岛祥云，祯符有兆，然后

生将出来,正如宝贝一般。二美具合,就是不着手,不干这件勾当,也要一心想契。生可以死,死可以生,情之所钟。”这话说得不错。貌似潘安、才似子建的赵云客,整日面对雕刻前代美人之形的古屏风,发誓不要父母作主、媒人说合,定要自行寻找,“娶尽天下第一等美人”。这是否说赵云客只要美人,不“重在方寸之间”,“不干这件勾当”呢?显然不是。云客为了追逐王玉环,借宿卖酒的孙爱泉家,与孙女蕙娘相熟。虽然他不象别的男子“遇了妇女,便好亲亲嘴,脱衣解裤,先要上床煞些火气”,“反放一分雅道”,其实赵云客“是聪明男子,识透女子的心性,故意把先着让他,以后的事便十拿九稳”,“到后边慢慢的奉承”。吴绛英顶替表妹王玉环之名同云客私奔,云客毫不雅道的与她同宿交欢。狱官秦程书之女素卿,人才风韵,生性豪侠,俊雅不凡,敬慕云客是风流才子,便以身相许,赵云客也欣然领受。接着赵云客被钦赐状元,驸马女郡主季荅看上云客,非状元不嫁,云客又奉旨完婚。这样,赵云客不仅有五个“痴情”女子陪伴,又有了高贵身分,有条件不“庸庸碌碌过了一生”,“空使才情绝世”。于是建五丈高楼,名“五花楼”,上下三层,下一层为侍女栖息之地,中一层为陈列酒筵之处,上一层为卧所,四周饰以锦绣,内中铺设奇珍异宝,器皿俱用金玉、沉香、珊瑚、珠翠。楼下叠石如山,四面种植天下名花,一年艳开不绝。上照楼前,昭然如瑶台月殿。“食则同食,卧则同卧”,“每晚击鼓传花,以传花之次第为床上取乐之先后”。对这种性生活,作者深加赞美,批评别个男子“阴阳交媾之理全然不晓得”。其实,赵云客“通宵不倦”,不过是靠大内传出的秘药维持身体的强度,等在富贵温柔之乡玩够了。作者再让一个广陵野

狐来度脱他：“日盈则晏，月满则亏，四时之序，成功者退。倘过此数年，盛者不复增，而衰者且渐至。……况且事志纷更，事机不测，繁华之内遂埋祸根，不可能长享富贵，宜及早回头。功名富贵，非君家长久之物，君士当速把家资散了，领着家眷长往。”往哪里去呢？广陵野叟把云客父母、五位夫人全家数十人安送到素谷，这素谷“原来是盘古以来不通中国的别岛，留与仙风道骨的人避世”的。

《浪史奇观》的浪子则占有两个夫人、七个美人、十个侍妾，共二十个房头，“每房俱有假山花台，房中琴棋书画，无日不饮，无日不乐，人多称他地神仙。”后来也是为深山中一位仙翁点化，说他“原名登仙籍，这些夫人、侍妾都是天上仙姬，共是一会”，让他在山里避祸，浪子自称石湖山主，两夫人为石湖山君，与尘凡相隔。接着浪子的侄子行船鄱阳湖中，“忽然波浪汹涌，顷之推一山来，万仞壁立，境界非常。中有楼台殿阁，奇葩异树，见一少年，被绵绣纶，中挟数十妃嫔，俱袅袅飘然。”那“少年”当然是浪子。

《浓情快史》也提到了类似赵云客、浪子的结局。魏玉卿先后私会了女仆、寡妇、少女、商妇、尼姑十一人，忽一日心想官居开府，可谓富贵极矣，倘贪恋功名，未能知足，只怕位高多险，反不如退归林里，安游泉石，安享荣华。他并没有遁迹山林做隐士，而是成了仙人。因为他的密友史维翰到扬州访友时，忽被一个头戴纱帽、身穿绫衣者接走，转西不止二里，只见许多高殿，“入门便有紫衣吏引进，通过三层大殿，到了门边阶下，一人大叫道：‘特奉停下，此侯王城内，君坐殿方好相见。’维翰只得屏息以俟。俄而鼓声三响，一人侍叫道：‘特奉仙旨，

快请史春元进前相会’。那紫衣吏便扶维翰鞠躬登进。只见一人黄袍衣带，下坐趋迎。相见礼毕，维翰眼见之，原来即是同年魏玉卿也。”据作家说，魏玉卿和他的妻妾都成了地仙。

如果说《金瓶梅》里的西门庆对女性器官的迷恋，无休止的性生活，最后暴死于女人身上，真实写出了商人、官僚、恶霸三位一体人物的不可或缺的生活内容，为刻划西门庆性格所必须有的笔墨；如果说《屐楼志》苏吉士的几番艳遇，表露了青年一代商人的情爱观，那么笔者上文提及的几部小说，则表现了另一种心理倾向，即性爱对象的扩大与理想化。出现这种倾向有生理与心理因素，也有社会因素。就生理、心理因素而言，我们不能完全赞同弗洛伊德夸大性本能行为的泛性论，企图用性的本能冲动来解释人类的情爱生活，把人类情爱生活生物化。但是，我们也不能只讲社会经济、政治和文化对两性行为的影响和两性关系的制约，否认生理、心理层面的作用。事实是人之有性，与生俱来，其性差异体现在人体的外观和机能上，也广泛地表现在人的行为、性格、态度、兴趣和情感等心理过程上。一般说来男性角色基于自身的主体性而形成富有活力、雄心勃勃，侵犯性、攻击性强，易于产生一种支配弱小的女性和儿童的倾向；感情易变，有占有多样性的欲望。

就社会因素而论，以男性为中心的宗法血缘专制制度的确立，女性处于一种从属地位，成为一种财产的象征。女性财产化是男女不平等的核心。一夫一妻的婚姻制，不论是聘礼还是陪嫁，只有付出经济代价才能获得性交的机会与权利，但本质都是女性丧失人格，被当成物来等价交换。女性实际上是人类社会中第一种商品和奴隶。女性财产化的极端表现就是娼

妓制。在私有制的社会中,妻子与妓女的区别只在于一次、永远地卖给一个人为奴隶,还是多次、分别地卖给许多人为奴;是作为家庭内和家庭间的财产,还是作为社会自由流通的商品。尽管如此,统治阶级允许自己,同时也有条件妻妾成群,恣意妄行,许多贫弱的男性不具备也无法获得结婚所要求的财产资格,加上男性那种生物的侵犯性和多婚贪欲,在现实中无法排解,被压抑到无意识中,长久的心理积淀又形成集体潜意识,终于利用帝王、豪门贵族、大地主、大商人对众多女性的占有,以及嫖妓盛行的事实,通过过去的经验模式,借助于性小说释放内心深处的性能,或寄托性欲,以达到心理的协调与和谐。《西游记》中的西梁女儿国、盘丝洞的女怪、《聊斋志异》中善良美丽的狐仙对男性的追求,都是男性这种性妄想心理的反映。不通过社会正常途径和手段而性交,女性热烈主动、性目的明确,这二点同明清性爱小说并无二致。不同的是,明清性爱小说对性欲的披露更为粗鄙,更为野性。男女对异性的占有都很强烈,但不是许多男性集体嫖妓,而是一个男性同时占有许多女性,本质上是嫖妓心理的变态反映。这种欲念的兑现仍是以男性为优势的,最终还是为了男性,并非是平等的占有。《欢喜奇观》第十三回《两房妻暗中双错认》,钱塘县两个土财主朱子贵与龙天定,贴邻而居,各自看好对方的爱妾,让张扬牵引,调虎离山,夜中顶替,终于养鱼换水。真相挑明,朱、龙二人干脆公开转换,做一个颠倒姻缘的故事。这一方面透露男性独占欲的扩大已不顾及社会道德准则;另一方面,说明女性被当做商品似的占有,已成为包括女性在内的全社会的认可。龙天定的妾玉香原系妓女出身,“认出怕他怎的,他无非是个

妓女，倒也不放你在心上，又不是贞节的妇女，就是认出他一发快活了。”朱子贵的正妻已亡故，巧儿不过是他的小妾，因此“他是个不即溜的东西，……就是做出来，不过是朋友的妾，也无甚大事，只管放心进去。”事败露，县宰查知，却判“二妇择良”，朱、龙各娶正妻了案，可见被牺牲了的总是女性。

至于像《如意君传》的武则天占有几个男性面首供她一人狎嬖、《载花船》第九回《女天子宫禁谈色》，武则天命尹若兰聘访天下之“良器”，满足其旺盛的性欲，所谓“大丈夫不能留芳百世，亦当遗臭万年。……倘不穷欢极欲，扬此生平，则机事坐失矣，时乎，时乎，岂再来哉！”不过是夸张攻击武则天的淫荡，并不表明武则天改变了封建社会男性对女性占有的不平等关系。

四

恩格斯说：“现代的性爱，同单纯的性欲，同古代的爱，是根本不同的，是以所爱者的互爱为前提的。”^⑧真正的性爱，不单纯以性为基础，还有真挚的情感，至诚的理解。这爱欲是人的一种内在渴望，她能鼓舞人，唤醒人内心的沉醒力量和潜藏的才能，为寻求美好的生活而献身。性欲则是肉体紧张状态的积累与解放。“性欲所指向的最终目标是满足与松弛，而爱欲的目标则是欲求、渴望，永恒的拓展、寻找与扩张。”^⑨两性的关系不止建立在性欲的基础上，而且还建立在更高的精神的层次上。缺少了任何一点，都不能铸就爱情的整体生命，驱使爱情的最终解体。明清性爱小说的症结恰恰在这里：性与爱的悖离。它不同于明末清初才子佳人小说“君子动口不动手”，

而是篇篇谈性，毫无顾忌地写性行为过程。这里没有或很少有相互的体贴、相互的理解、热烈的自我完善的爱，只是维系在人的低层本能需要的欲念的碰撞。它不需要灵魂的导航，也没有罩在肉体上的文明的外衣，人在这里已丧失了爱欲的深层的本质，唯一的只是性的外壳。诚然，就这一点而言，性爱小说揭示了要求认识自我、强求自我、谋求平衡的社会心理要求。人们对异性的倾慕、性爱的渴求、情欲的冲动，这在生理学和心理学上都是习以为常的生命现象。从人类得以繁衍的角度，性行为更是一种与劳动同样神圣的“再生产”。也因此，一百年前，曾热诚地赞扬无产阶级诗人维尔特在作品中“表现自然的、健康的肉感与肉欲”正是他的长处的恩格斯，在指责了假道学后，满怀热望地预言：“德国社会主义者也应当有一天公开地扔掉德国市侩的这种偏见，小市民的羞怯心……最终有一天，至少德国工人们会习惯于从容地谈论他们自己白天或夜间所做的事情，谈论那些自然的、必需的和非常惬意的事情。”^④问题是把人的情热欲火作为一种生命现象来把握处理，极易歪邪到挑逗肉欲、展览病态，而不能透过“性”让读者看到人生与社会，使性描写渗透社会内涵，充满道德力量；更主要的是，还必须让读者从情欲表现中深入到心理层次（包括非理性的潜意识），把握灵肉冲突在具体人性形态中的情欲表现形式，进而了解小说的真正社会意义。明清性爱小说的最大失误正在这里。

性与爱的分离必然导致看重性技术和做爱的手段，而对性技术的过分强调，把肉体当做机器来使用，证明自己的能耐和存在，从而排除了欢愉的主要源泉——激情，实际上已将性

阉割得空虚乏味,了无生气,剩下的只能是男性的性暴虐。

如果说随着整个社会由母系氏族转向父系氏族,对女阴的崇拜变为崇拜男根,促使男性十分看重自己生殖器的价值,从而推动了男性的觉醒,并且男性开始有意识地炫耀男根的威风,甚至还制造过性行为的恐怖^⑥,那么,性爱小说则普遍地描写了男性性欲中那种侵略欲和征服欲,那种使性对象完全屈服或不达到遍体伤痕便不足以获得满足的虐待欲。如《绣榻野史》的金氏被大里重创而不能行动;《浪史奇观》的浪子不顾文妃跪着哀告“千万饶我”,仍然要前后施以淫威;《禅真后史》的西化和尚,不仅将劳氏、王氏“弄得人险些送下性命”,田氏也被弄的“勉强站起来”,并且竟然将沈氏奸死,性暴虐到了害人地步!

问题是这类施虐狂除了极少数小说有所批评之外,绝大多数小说却描绘了受虐者的快感。表面看来由于施虐者的强壮男根带给女性性高潮的满足,实际是在男性中心的文化背景下,男性为了使小说中的女性变成自我,一直透过男性自我的投影在文学作品中表现女性。把男性的性经验感受当作女性的性经验感受来描写,不过是作为非自然的人充当象征符号的角色,以证实男人的标准。

不仅如此,对女性的性暴虐又扩展到男性,这就是中国式的同性恋。

同性恋是婚姻财产化的另一产物。早在春秋时期就已有同性恋,汉代皇宫中就养有貌似女性的青少年,叫做嬖童。此后,喜好“男色之风”、“玩相公”,专门设有男妓和男妓妓院。男同性恋在古代中国之多、之长久,连古罗马也望尘莫及。但是,

明清性爱小说描写的性颠倒不同于现代的同性恋。现代人的性倒错常常发生在与正常人毫无差异的人身上,甚或是心智能力非但无损,反而在智力道德修养方面有高度成就的人身上;常常出现在文化发展的高峰时期^①。许多男同性恋者或是因痛恶异性而依恋同性,或是在双性同体的男性身上倾注女性的妄想。而女同性恋者较多的是对男权统治的反抗。她们不承认男性的优越,更痛恨被视为女性、化为物体,被动的任人操作。她们选择做一个完整的人,设想自己是意志坚强、喜欢控制的“男性”,参予男性的世界,把“她”(她的同性)做为自己(自我假定的男性)寻欢的工具,尽情享受她的“男人”的处境,如此好似免除了女性的桎梏。其实她们既是个有缺陷的女人,又是不完整的“男人”。反之,中国明清小说中的颠倒错,就女性而言,主要发生在坐守空房的妻妾、姑嫂之间,民间叫做“擦淫”,亦是性压抑和性饥渴的反映。就男性而言,不过是新奇的性刺激和游戏;并非丝毫不能感受女性的魅力,相反,他们既是同女性交欢的老手,又是嬖童恋者,因为他们不断地把女人身上得来的性感转投到类似性器官肛门,甘愿做逐臭之夫。当然也有如《浓情快史》的宇慕南,不喜女色,只恋龙阳,垂涎魏玉卿的少年美姿,为得片刻龙兴之娱,竟以妻子做诱饵,白白地送与魏玉卿相伴。也有如《杏花天》的付贞卿,惧怕和妻子同床,干脆带着小嬖童花俊生出外经商行事。这种只好男风而不喜女性的人物,在明清性爱小说中是少见的。当然,在正常人的心智生活中,以同性人为对象,对同性人的原始依恋并不比对异性依恋小得多。值得注意的是,中国性爱小说中的性倒错行为,如同集体裸淫,并不仅具有变态心理学的意义,更

多的是动物交媾性的生物活动,只贪求满足感官之乐。当一个人的权势和金钱能使他或她调动许多人寻欢时,就不会把他(她)们当人看待,而视为供其玩乐的工具。如《僧尼孽海》的《沙满昙献》,记齐武威时胡后召僧徒百余人,选阳伟而有精力者置于内殿,又召宫女百余人,选阴美而好淫者,由胡后统率裸露淫媾。《昭阳趣史》的赵飞燕精选十几个俊俏少年,逐个考究其性能力,并建百尺台,在台上与众少年等“大战”,简直是原始野性的回归、丧心病狂的性纵欲。

五

性爱小说描写男女行淫必然涉及采战术和春药(媚药),从实际运用的角度说,性爱小说实际是形象化了的《秘戏图》。

采战术,或称房中之术、房中术,泛指为了长生不老而采取的性行为技巧,原起于道教。

道教的最高理想和追求的目标,不同于儒家偏重于人在社会生活中的自我价值实现,也不同于佛教追求人在精神生活中的心理满足,而是偏重于人在生命上的永恒与愉快。于是长生成仙就成为道教的根本信仰。为了达到长生求仙的目的,道士们一代接一代地研究多种多样的修炼形体和精神的方法。以容成子为代表的房中派,即实行房中术以养生。它以讲求房中节欲、还精补脑和男女性卫生为主旨,是战国神仙术三流派之一。道教的先师,如容成公、彭祖,乃至汉武帝时巫炎(字子都)等,都专修此术。东汉五斗米道承袭此术,晋葛洪亦以它为最重要的三方术之一,而予以重视^⑧。

房中术在东汉时已成书,后来失传,隋唐两朝又涌现出许

多典籍，除东传日本尚存区区几卷，国内也均失传。到明朝虽又出现一个著书热，但无古版依据，且又与色情文学混杂，根本不是本来面目。但不论原始道教与民间道教强调“泄”，还是上层社会的神仙道教强调“补”，在以男性为本位的封建社会，都是“采阴补阳”，以损伤女性为其终极目的的。对这一点，《浓情快史》的半痴和尚在传授魏玉卿采战术时，有一段辩证的说明：“一阴一阳之谓长道，是故阴阳相生在乎水火相济，乃长生之大道。若阴夺阳精，则阴益而阳病；阳取阴气，则阳盛而阴衰，故采合之际，虽欲采神至阴，然不可独受其益，而使妇人得病。初行不亏，大道可得。若夫恣意欢娱，轻伤玉质，则夭亡立至，又安得长生者哉？”《禅真后史》的沈三昧也介绍了一个阴阳大战、阴胜阳损的故事。贾道姑一日在街坊上行过，见一个走方的全真，羽扇上写着八个大字：“采阴补阳，世无敌手”。贾道姑看了嘿嘿一笑。那全真看出道姑非俗辈，一时技痒，提出“试较一战，以见优劣”，两人讲定赌赛银两，众邻人愿作见证。于是二人在土地庙空楼内比试，结果方士大败，伤阳倒地不起。贾道姑谢纳赌金：“老身偶遇此君自夸世无敌手，故戏与一战，灭其锐气，非为财色自行献丑。”

半痴和尚或道家所倡导的采战之学，以及贾道姑的采阳补阴故事，好象是把“道”与“淫”分得很清楚，行道不行淫的，甚或抬出灵官执鞭监护，行道则得药成仙，行淫则为地狱种子的神话。其实，男女盘肠大战、龙争虎斗之时，有谁能判定是行道而不行淫？有几个人不是行淫呢？带下事却罩以高义，这大概是中国文化的两面性格所致。

原始道教的房中术，某些内容有利于性生活质量的改善

与提高,但房中术也被封建社会的上层用来为自己服务,做为他们放纵荒淫的工具与借口,成为压迫女性和训练女性取悦于他们的理论根据。也因此,明清性爱小说所谓的诸色春药和诸种采战术,不具有长生不老的目的,不过是性纵欲的技巧大全。

明清性爱小说破天荒地展现了一个新奇的世界——性的苦闷、压抑、放纵,爱的惶惑。小说家们在他们创造的人生世界里,表现着人的原本的、曾被异化而又在小说中还原了的生命的存在、价值和本性。这也许是对禁欲主义和传统人格定势的反叛,也许是丑恶,的粗鄙的肉体展露。美与丑、善与恶,以其特有的方式显示着意义,有待于人们继续评说。

【注 释】

- ① 参看H·蒙哥马利·海德:《西方性文学研究》,刘明,杨荣鑫、肖仿口译。海南人民出版社1988年7月第一版。1928年D·H·劳伦斯的《查泰莱夫人的情人》首次在意大利印刷出版。在英国,它被作为最淫秽、最黄色的小说而遭到查禁,不准出版,不准入境,直到1960年法庭裁断之后才获准在英国全文正式出版。此外,1928年拉得克里夫·霍尔的《孤独的井》,1933年詹姆斯·乔伊斯的《尤利西斯》、坦利·考夫曼的《风流浪子》、亨利·米勒的《北回归线》、埃德蒙德·威尔森的《海克提城纪事》,甚至还包括了弗兰克·哈里斯的自传体小说《我的生活与爱情》,都曾被视为“色情”而遭禁,乃至追究法律责任。
- ② 参看周予同:《“孝”与“生殖器崇拜”》。《周予同经学史论著选集》第70—91页,上海人民出版社1983年版。赵国华:《生殖崇拜文化略论》。《中国社会科学》1988年第1期。
- ③ 《孟子·万章章句上》。杨伯峻译注《孟子》,中华书局1960年1月版。
- ④ 《宋书》卷四十一《后妃列传》。中华书局1974年10月版,第1298页。
- ⑤ 《汉书·艺文志》卷十。中华书局1974年10月版,第1779页。
- ⑥ 《二程集》。中华书局1981年7月版,第144页。
- ⑦ 《朱子语类》卷十三。中华书局1986年3月版,第224页。
- ⑧ 沈雁冰:《中国文学内的性欲描写》。《中国文学研究》下册,上海书店

论青楼小说中的性意识

□ 陶慕宁

讨论古典文学中的性心理、性意识，舍青楼小说一脉将无从谈起。“青楼小说”的概念系笔者提出，用指文学史上描写娼妓与“子弟”过从、记载其中遗闻逸事的小说作品。它当然包括了鲁迅所命名的“狭邪小说”在内，而又不为某一时代所囿，因为自青楼作为一种城市商品经济的产物出现以后，它就与文人士大夫、行商富贾的日常生活结下了不解之缘。狎妓冶游、攀花折柳，既可以得到多方面的感官享受，又常常能够补偿由父母命定的尴尬婚姻所带来的情、欲两缺的失落感。在那种风流藪泽之中偎红倚翠，谑浪嫖娼，对于男性来说，无疑是赏心乐事，甚至往往冲淡了其中金钱交易的本质色彩，留下温馨的回忆。这也就是青楼文学自六朝以降代有述作的一个根本原因。

即使将散见于历代正史、类书、笔记中的有关记载忽略不计，仅这方面的专门著作，其数量就已相当可观。唐有《北里志》、《李娃传》、《霍小玉传》、《河间妇传》；宋有《甘棠遗事》、《谭意歌传》、《玉幼玉记》、《李师师外传》；元有《青楼集》；迨及

明清寝成大国。有勾辑历代轶闻哀集成书的，如梅禹金之《青泥莲花记》；有专就一朝一代平康遗事搜罗成编的，如徐沅清之《宋艳》；有专记一时一地烟花胜迹的，如余澹心之《板桥杂记》，捧花生之《秦淮画舫录》；更有敷衍成长篇说部的，如《金云翘》、《海上花列传》、《九尾龟》、《青楼梦》等。其间或叹惋红颜薄命，或追怀旧日笙歌，或为名娼立传以期其不朽，或逞文士才情以显其豁达，虽然笔有高下，文有雅俗，却流露出形形色色、含蕴丰富的性心理与性意识。需要指出的一点是：所有这些心理意识都仅仅属于男性，至于作品中女子的性意识，虽然也不无表现，但毕竟是经过了男性作家的悬揣“过滤”方才揭橥的，因此必然多多少少要受到男性文化的改铸扭曲而失真。即使像《痴婆子传》这样的假女子第一人称现身说法的作品，也显然渗透着男性的占有欲和施虐狂，而并不全然是上官氏本人的真实体验。

本文拟通过对历代青楼小说重要作品的剖析，揭示其性描写的美学价值及其深层文化心理。

一、《游仙窟》与《河间妇传》

《游仙窟》与《河间妇传》两篇唐人小说，情节都不涉娼妓与青楼，但却与唐代平康北里的冶游生活有着千丝万缕的联系，而且小说中关于性的描写、性心理的刻画，实为后世青楼小说的写法提供了模式，甚至对于唐代以后性文学的美学品格也有深远的影响。

《游仙窟》用第一人称叙作者于积石山中的一宵艳遇，小说中的女主人公崔琼英虽云出身望族，但观其与男主人公的

酬答雅谑之词、目挑心许之状，则活脱是唐代平康里南曲中名妓的作派^①，决无丝毫名门孀妇应有的矜重自持。再看篇中号称太原公第三女的五嫂，其风流骀荡、左右逢源，则俨然一烟花宿将、斲轮老手。很难设想，作者如果没有冶游狎娼的经历、倜傥不羁的性格，会写出这样一篇生动艳丽的传奇。

我认为，《游仙窟》实际上反映了唐代青年士人私生活的很重要的一隅。唐代由科举晋身的士子在社会上享有殊荣，进士及第就意味着“娶五姓女”、跻身清要、参予上层统治集团权力再分配的灿烂前程。朝廷为新科进士举行的曲江大会、杏园春宴、雁塔题名，都充分证实着这种殊荣。《唐摭言》引李肇《国史补》云：

遇曲江大会，则先牒教坊请奏。上御紫云楼，垂帘观焉……曲江之宴，行市罗列，长安几于半空。公卿家率以其日择选东床。车马填塞，莫可殚述。

上至贵胄公卿，下至游手之民，万人空巷，毕集于兹，为的是一睹新进士的丰彩。这种特殊的荣宠无疑助长了这些士子奢纵放恣的欲望，纵酒狎妓、一掷千金成了新进士人竞相夸尚的生活方式。《游仙窟》的作者张鷟即是八举甲科、行为放浪的一例。

孙棨《北里志序》说这些新科进士“仆马豪华，宴游崇侈”，“彭扇轻浮，仍岁滋甚”。又说：

京中饮妓籍属教坊。凡朝士宴聚，须假诸曹署行牒，然后能致于他处。惟新进士设宴，顾吏故便可行牒。追其所赠之资，则倍于常数。诸妓居平康里，举子新及第进士

三司幕府但未通朝籍、未直馆殿者，咸可就诣。如不忧所费，则下车水陆备矣。

实际上，这些远离妻室或未婚待娶的青年士子在焚膏继晷、浸淫科目的日日夜夜中，也确乎需要将他们性的欲求压抑到最低限度，一旦科场报捷，压抑已久的各方面冲动必然纷至沓来。《唐摭言》载“裴思谦状元及第后，作红笺名纸十数，诣平康里，因宿于里中”^②，就既含有性本能的要求，也包含着自我炫耀的目的。

就妓女的立场而言，青年士子们大多风致翩翩，吐属隽雅，出手豪阔，首先能带来直观的愉悦。再者，士子的身分容易使人产生一种高深莫测的敬畏之感，一旦登第，仕路亨通，为卿为相也并非没有可能。这种弹性身分对于身操卖笑生涯的风尘女子，显然是有一定吸引力的，即使不敢希冀一个小星的位置，通过小心侍候，使情人魂牵梦萦、流连难舍，也不失为名实两得的上策；何况全社会对于及第举子的尊崇已经直接影响到妓女的经济来源和青楼的营业收入，“誉之则车马继来；毁之则杯盘失错”^③。

《北里志》载长安北曲内一妓名刘泰娘，素不为人所知，作者偶与邂逅，题诗其门誉之，结果“同游人闻之，诘朝诣之者，结驷于门矣”^④。又《云溪友议》云：崔涯曾题诗嘲讽妓女李端端鼻孔及双耳过大，以致“端端得此诗，忧心如病”，拜伏道旁乞求哀悯；崔“又重赠一绝句粉饰之，于是大贾居豪竞臻其户”^⑤。

唐世重诗歌，妓女亦多能诗，奉和酬答之间，未必没有真情的交流，甚至完全可能达到一种审美的境界，这却是那些出

没于青楼的伧夫俗子永远无法企及的。

各种因素交相作用,使唐代士子文人成了青楼妓女最为青目的对象。霍小玉之纳李十郎,“不邀财货,但慕风流”^⑥;名妓颜令宾“见举人尽礼祇奉,多乞歌诗以留赠”,濒死之际还要写诗呈送“新第郎君及举人”,甘愿扶病侍候^⑦;更有“冶容盛饰,立于门前以俟榜”,殷殷瞩目自己相好能一举折桂的虔诚妓女^⑧。

这种时代风气直接影响到文学创作的风格内容,唐人传奇、志怪多记冶游艳遇,而且往往写得缠绵悱恻,波谲云诡,显然与青楼业的发达和社会两性观念的开放关系密切。而《游仙窟》正是在这方面着先鞭的作品,本节着重讨论《游仙窟》中性欲描写的美学价值及对后世性文学的影响。

《游仙窟》用大量笔墨渲染男主人公与十娘、五嫂调情的过程,文字韵散相兼,举凡比兴、双关、暗喻、俳偶的修辞手段都驱遣自如,字里行间烘托出一种氤氲回环的朦胧美,多处文意双关的对答咏唱虽秣艳而不失蕴藉,虽冶荡而轻灵惆怅。如咏琵琶一段:

琵琶入手,未弹中间,仆乃咏曰:“心虚不可测,眼细强关情。回身已入抱,不见有娇声。”十娘应声即咏曰:“怜肠忽欲断,忆眼已先开。渠未相撩拨,娇从何处来?”

又如五嫂之咏筝:

天生素面能留客,发意关情并在渠。莫怪向者频声战,良由得伴乍心虚。

以下咏刀、咏鞘,咏笔、咏砚、咏杓、咏盏、咏弓、咏箭,所喻皆与

具体的性行为有关,而又不着一字,尽得风流。这种手法固然可以追溯到《诗经》“郑卫之音”中众多抒发爱恋情绪的比兴,而作为小说情节发展的环节,它所揭示的心理内涵,显然要比风诗的四言句丰富得多,特别是其中汨汨流出的波俏慧黠的市语,处处显示着作者驾驭语言的狡智,使小说文本情趣盎然。

从性心理学的角度来看,《游仙窟》的大部分内容实际上是艺术地展现了男主人公与十娘性积欲的过程,而五嫂的帮衬则是起到了推波助澜的功用。

“恋爱原是一种可以提高生命价值的很华贵的东西”^⑧,“它似乎是生命中无所不包与无往而不能改造的一股伟大的力量,也是一切生命的最终极的德操。”^⑨然而单纯就当事人的性行为本身而言,是并没有多少美的成分可资欣赏的(按照英国学者亨利·哈夫洛克·埃利斯的观念,“除了积欲过程的初期的活动而外”),它只是爱恋的双方各自从对象的身上获取性冲动的满足所采取的方式而已。

《游仙窟》的美学价值在于:它把男女主人公性欲求的渐进过程升华到一种艺术美的境界,用情的温柔的面纱遮住了下面的欲的蠢动。大量的象征隐喻,谑而不虐、艳而不俗的文学语言的妙用,使仅仅属于人类本能层次的性挑逗呈现出一种低回婉曲的朦胧之美,在欣赏主体与象征意蕴之间形成了一个审美的“空缺”,从而引起欣赏者无穷的猜测与联想。

波德莱尔说过:“我的美的定义,那是一种热烈痛苦的东西,又是多少有些朦胧,可以自由猜想的东西。”^⑩

罗素也说:“在浪漫的爱中,爱的对象往往不能看得很准,

而不过是像在迷雾中观望一样。”^⑩

我以为《游仙窟》的美学价值正在于斯。在此以前，中国文学史上还没有出现过这样细腻地描写情欲的作品。“国风”偏重于抒情，汉乐府与吴声西曲又失之直露简率，而齐梁宫体诗则着力于对女子人体、服饰的赞美。我们说《游仙窟》写的是男女主人公性积欲的过程，但并不否认其中凝聚着双方的柔情蜜意。情与欲在两性的社会关系中原是很难割裂开来的，“无论是情是欲，它是情绪生活的一个稳定而复杂的组织。当‘情’看，它是一种比较理智的、文雅的与不露声色的心理状态；当‘欲’看，它是一个富有力量的情绪的丛体。”^⑪《游仙窟》把这二者完美和谐地统一于一种旖旎曼倩的氛围之中，写欲而不忘情的渲染，描情则专注于欲的升华。迤迤铺叙，愈染愈浓，终于

情急意密……施绫帔，解罗裙，脱红衫，去绿袜，花容满目，香风裂鼻。心去无人制，情来不自禁，插手红襟，交脚翠被，两唇对口，一臂枕头。拍搦奶房间，摩挲髀子上，一吃一意快，一勒一伤心。鼻里酸痒，心中结縈。少时眼花耳热，脉胀筋舒，始知难逢难见，可贵可重。……

这一段纯然是关于性交合的描写，由于有了前面大段的铺垫，情和欲的累积已经发展到“心去无人制，情来不自禁”的程度，所以并不令人感到突兀猥亵，而反觉水到渠成，“可贵可重”。尤其应该肯定的是，作者没有停留于男女性爱主题的揄扬，而是在篇末引入了生命本身的悲剧意识：“所恨别易会难，去留乖隔，王事有限，不敢稽停；每一寻思，痛深骨髓”；“邂逅新交，

未尽欢娱，忽嗟别离，人生聚散，知复如何！”这种对于人世错迁、好景难再的惆怅，正是唐人宏大深沉的宇宙观念的体现。最终“天道人情，有别必怨，有怨必盈”的哲理的体悟，也反映出唐代士人达观旷放的人生态度。

唯其前面的恋情写得那么浪漫绸缪，后面的悲剧意蕴才见得深切永恒。我们说《游仙窟》是唯美主义的作品似乎也不过分。它的特点是把人的性爱予以艺术化的表现，使之清纯隽爽、如诗如梦。小说中浪漫的、理想的气息使人产生美的猜测、美的联想，而淡化了现实背景中的青楼色彩。

《游仙窟》的写法对后世文言性爱小说具有深远的影响，从中唐以后的传奇直至明版的《国色天香》、《万锦情林》、《燕居笔记》、《绣谷春容》以及墨祐的《剪灯新话》、李楨的《剪灯余话》等等，凡涉及两性的情欲描写，大抵兼用诗词骈语，而双关、象征、隐喻错落其中，避免作直白式的展露，追求的也是意象朦胧的美，因而多能写得情文交至，摇曳生姿。这些笔法的运用都显然脱胎于《游仙窟》，而这些作品在色、欲、情方面所作出的美学观照，也正是《游仙窟》的翻版。

拟《游仙窟》为青楼小说，已难免招来物议，进而要探讨的《河间妇传》，似乎更与青楼无涉，俨然是一步步踏上了歧途。但我又认为，“河间妇”的形象对后世话本小说中的青楼人物、“淫妇”私娼的性格塑造，具有不容忽视的影响，较之《游仙窟》尤有典型意义。

柳宗元作此传，其揭露世风浇薄、寄寓自身感慨的意向是很明朗的，但形象的意义却远不止于斯。它实际上记录了一个被封建礼教所同化了的“淑女贤妻”由性欲觉醒发展到肉欲狂

的可悲历程。

中国封建婚姻制度源于家庭小农业生产关系，家庭关系的牢固是社会得以长治久安的首要条件，所以历代统治者莫不将强化家庭的稳定视为驭民的要术。《礼·昏义》说得很清楚：“婚姻者，所以合二姓之好”，“上以事宗庙，下以继后世”。而在任何男权社会，要实现这一点，就必然会以牺牲女子的个性为前提。所谓“夫妇一体也”，实则就是取消妻子的人格，使之完全屈服，成为延续宗嗣的工具和丈夫泄欲的“容器”。身为女子，从她降生的时候起，就被拘系在这样的文化统治之中，从《礼记》到汉之《女诫》，唐之《女论语》、《女孝经》到后世之《内训》、《内则》、《女范》、《女学》之属，构成了一套完整的思想体系，用以扼杀女子的天性。做妻子的不能有性的要求，更谈不到高潮的体验，这些只属于男性，因为“夫者，妻之天也”^④。倘能统计一下古代家庭中性冷感的妻子与性正常的妻子数量的比率，前者当会相当惊人。而“河间妇”无疑是典型的一例。

初登场的河间妇已经是一个习惯于按照礼教规范行事的贤妻形象，她能够自如地引用儒家的经典来抵制非礼的诱惑——“闻妇人之道，以贞顺静专为礼，若夫矜车服、耀首饰，族出谿阬，以饮食游观，非妇人宜也”^⑤。

这样的一个人竟然在邻里恶少一次预谋的淫媾中体味到无穷的快感，起初是“号且泣”，“已更得适意，鼻息拂然，意不能无动”；既而“收泣甚适，自庆未始得也”。如此轻易地将自己修持多年的德行弃之于一旦，后来乃至诬陷亲夫，大张淫帜，“召长安无赖男子，晨夜交于门……恐失一男子也。犹日呻呼懵懵，以为不足”，沦为一个并私娼不如的性欲狂。前后的表

现简直判若两人，其间的差距则不啻云泥，然而这种畸变又十分合乎性心理自身发展的辩证逻辑。

儒家的纲常伦理教化业已深入未婚的河间妇的无意识层次，因此她在婚后有意识地长期把性的冲动压抑到最低限度，以保持操守的高洁。小说文本有意无意中已然透露了她的丈夫决不是一个有能力改变这种状况的知情知趣的男子，而这必然导致表面的性冷感与潜在的性能的膨胀所造成的心理失衡状态。那种深藏在潜意识中的欲的积蓄，一经点燃，便会腾起冲天的烈焰，一发而不可收。其间不过重复了一个古老的哲理——物极必反。始于贞而终于淫，前后尽管悬隔千里，其为变态则一。

类似河间妇人这样大幅度逆转的经历在古代妇女的生活中并不多见，一则由于机遇的怪吝，二来也由于妇女本身对男权的屈服。然而，情与理的冲撞，灵与肉的搏击，情欲战胜礼法，感性压倒理性，却是两宋以降通俗文学中最重要的主题。尽管作者意在惩戒，但追究起专写女子性畸变的小说的始作者，恐非柳宗元莫属。《痴婆子传》就几乎是《河间妇传》情节的伸展铺张。而河间妇“为酒垆西南陬，已居楼上微观之，褰小门，以女侍饵焉。凡来饮酒大鼻者、少且壮者、美颜色者、善为酒戏者，皆上与合，且合且窥，恐失一男子也”的关目，则显然为夏敬渠的《野叟曝言》所沿用。至于它在表现私娼、尼姑生活的话本、戏曲中的影响更是在在可见。如“二拍”中的《姚滴珠避羞惹羞，郑月娥将错就错》、《两错认莫大姐私奔，再成交杨二郎正本》，《醒世恒言》中的《赫大脚遗恨鸳鸯缘》，《欢喜冤家》中的大量篇章以及明人杂剧中的《苏九淫奔》等等，后文当

辟专章论及，此处不赘。

二、两宋青楼小说中的人格两重性及其成因

两宋新儒学的建立与完备，使上古儒家的自然观、认识论、伦理道德观得以理论化、系统化、思辩化。所谓“濂洛关闽”之学，尽管都是以“私学”的形式传播开来的，但其上穷宇宙，下究人心，融汇佛老，体大思精的思想力量却影响了整整几代士人的心态。有关理学的唯心与唯物因素、辩证思维的积极意义，不在本文讨论范围之内。这里只就理学的伦理道德观对宋代青楼小说的观念的影响试作分析。

二程的“天理人欲”、“道心人心”之判已开始把人的理性与私欲对立起来。程颢说：“人只为自私，将自家躯壳上头起意，故看得道理小了侷底。放这身来都在万物中一例看，大小大快活”^⑧。

这个问题在唐代并不见得怎样突出，私欲与建功立业的思想在唐代文学中似乎并不矛盾，或者仅仅表现为个人的内在冲突。这恐与道家顺适自然的思想广为唐人取法不无关系。而在宋代，却成了关乎道德人伦的性命大事。“人性如水，一倾则不可复，性一纵则不可返。制水者必以堤防，制性者必以礼法。”^⑨只有将生命的本能欲望扼守在潜意识层次，而使一言一动完全符合礼法的规范，才庶几乎近于“道心”，其结果必然是造就了无数的两重性格。

饮食男女的私欲，在宋以前，本被视为很正常的人伦之道，宋儒却把它描画得十分丑恶，诋之如洪水猛兽。朱熹诗“世上无如人欲险，几人到此误平生”^⑩，概括了一代道学家对人

欲的态度。然而根据史料、笔记的记载,宋儒在男女关系上的荡检逾闲竟远较唐人为甚,就连堪称理学宗师的程明道也并不反对邪狹之游。《人谱类记》云:

二程先生一日同赴士夫家会饮,座中有二红裙侑觞。伊川见妓,即拂衣起去。明道同他客尽欢而罢。次早,明道至伊川斋头,语及昨事,伊川尤有怒色。明道笑曰:“某当时在彼与饮,座中有妓,心中原无妓;吾弟今日处斋头,斋中本无妓,心中却还有妓。”伊川不觉愧服。

所谓“座中有妓,心中无妓”,确乎已臻禅境。而只要标榜“心中无妓”,则自可放任于青楼,并无悖于天理了。

观宋人笔记小说所载,有君臣同狎一妓而争风吃醋者,如《贵耳集》所云宋徽宗与周邦彦之共眷名妓李师师;有因冶游无度致生恶疾者,如《茗溪渔隐丛话》所载刘贡父“须眉堕落,鼻梁断坏,怆感惭愧,转加困剧而毙”;有以进方药得幸,富埒王侯,父子聚麀,淫人妻女者,如《三朝北盟汇编》所记之张继先父子;有为求美缺,不惜使妻子“以左右手掬酒以饮当道,谓之曰‘白玉莲花杯’者”(见《东轩笔录》王永年、襄卞事)。理论上的禁欲与实际生活中的纵欲正是两宋文人士大夫性格两重性的主要特点。理学禁欲主义真正能够左右的对象其实只是妇女阶层,“存天理,窒人欲”,“饿死事小,失节事大”,归根结底是要杜绝做妻子的“邪念邪行”,以保证夫权家庭血缘的纯洁。

基于此,宋儒对孔子“惟女子与小人为难养也。近之则不逊,远之则怨”的观点多所生发,他们避而不谈夫妻关系中相对稳定的情欲纽结,而夸大其间的敌对因素,把妻子置于宾

客、敌国、盗贼的地位，强调防闲驾驭之术。陶穀说：

有妻固所不免，当待之如宾客；防之如盗贼。以德易色，修己率下。妻既正，子孙敢不正乎^④！

周敦颐说：

家难而天下易，家亲而天下疏也。家人离必起于妇人，故睽次家人^⑤。

黄光大说：

治家室、御妻妾之道，当以正道与夫仁术。大抵妇人女子之情性多淫邪而少正，易喜怒而多乖。率御之以严，则事有不测，其情不知，其内有怨，盖未有久而不为害者；御之以宽，则动必违礼，其事多苟，其心无惮，盖未有久而不乱者。二者皆非君子所以处家人之道，其失均也。故余谓君子之治家室、御妻妾，当以正而使，严行其中；当以直而使，宽在其中，则无太严太宽之弊。然后卒之以正，教之以义，和之以礼，抚之以恩，勿听其言，勿受其制而徒其役，任以可责之事，使以不怨之劳。有能不可太宠，有过不可穷治。举动不为彼所识，指画不为彼所料。如是则彼本昔所可逞者，皆在吾术中。虽欲事不测而情不知，动违礼而事多苟，内有所怨，心无所惮，不可得也^⑥。

这种“女人祸水”的思想虽不始于宋代，却被宋儒发挥到极致，并且深刻地影响了几代士人阶层的婚姻观念与性心理。

从女子的角度来看，一方面她们既处于强大的男性文化的包围之中，其人生价值只能体现在所依附的男性身上，不可

能有自己的主体意识；另一方面，宋儒所提出的“三从四德”一类有关妇女的行为规范自有其扇惑感召的力量，足以有效地限制她们的思想与人身自由，日侵月久，渐渐成为一种集体无意识，左右着她们的行为举止，渐渐习惯于按照贞妇淑女的标准去抵制各种本能的冲动，以获取男性社会的认可。很难设想，一个处处检点自己言行、一心尊奉“四德”的妻子会在性生活中给丈夫带来快感。葛理士《性心理学》说：

就文明女子而论……，在自然、艺术、习俗、道德与宗教的协力的影响之下，等到她经由婚姻而到达丈夫的手里的时候，她往往是一个将近徐娘半老（原文是成年期后半的人）的人，已经不大适宜于性交接的行为，……床第之私，只足以引起她的痛苦、厌恶，或对她只是一种味同嚼蜡的反应罢了²³。

罗素也认为：

由于女人的这种隶属地位，在大多数文明社会中都没有夫妇之间的真正的伉俪之情；夫妻之间的关系一方面是一种主从关系，另一方面是一种责任的关系²⁴。

《金瓶梅》中吴月娘与西门庆、《天缘奇遇》中龚道芳与祁羽狄的关系即是这种家庭情况的文学表现。《闺艳秦声》云：

《金瓶梅》一书，凡男女之私，类皆极力描写，独至月娘者，胡僧药、淫器包曾未沾身，非为冷落月娘，实要抬高月娘。彼众妇者，皆淫媚贱婢，而月娘则良家淑女也；彼众妇者，皆鶉奔相就，而月娘则结发齐眉也。作者特用

污泥莲花之法，写得月娘竟是一部书中第一人物。盖作者胸中装着正经夫妻四字，故下笔遂尔大雅绝伦^④。

也说明了这一点。

就男子一方面而言，满足他们性要求的渠道多种多样，固无庸专注于自己的妻室。他们自可以摆出一副恂恂儒雅的风度与妻子相敬如宾，而从它处获得自己妻子所不能提供的“高潮”。《嫖经》所云“妻不如妾，妾不如婢，婢不如妓，妓不如偷”^⑤，乃是这种婚姻制度中的男子共有的心理意识。中国的文人士大夫又有很大一部分在潜意识层次上萌动着得天下美女而妻之的欲望，这在明末清初的一些性爱和猥亵小说如《空空幻》、《天缘奇遇》、《肉蒲团》、《巫山艳史》、《杏花天》、《浪史奇观》、《浓情快史》……中有非常显著的流露。其原因一方面固在于男子见异思迁的天性，另一方面也与宋季以后中国特有的尴尬婚姻形式有关。

然而在宋代文人所撰写的青楼小说中，我们却看到了别一种逆反心理的表现，无论是《谭意歌传》、《甘棠遗事》还是《王幼玉记》、《义娼传》、《西阁寄梅记》，作家精心刻划的都无非是妓女的端淑节烈。谭意歌“肌清骨秀，发绀眸长、黄手纤纤，宫腰袅袅，独步于一时”，且又“解音律，尤工诗笔”，可谓才色双美，而其为张正字守节训子，克尽妇道，实有过于良家贤妇；《甘棠遗事》中的温婉则“情柔意闲雅”，“性不乐笙竽”，“于《孟子》不独能造其义理，至于暗诵，不失一字”，俨然一女道学家；《义娼传》之义娼，“虽处风尘中，为人婉婉有气节。既与少游约，因闭门谢客”，后竟以身殉之^⑥。

娼妓这个词在意义上与“淫荡”具有相近的属性，但宋人

笔下的娼妓竟多与节义相关，其中的创作心理是很值得研究的。

《甘棠遗事·后序》说：

娼者固冗艺之妓也，有不得已而流为此辈，所以藉赖金钱，活其生养其亲而已矣。既有所藉，则不可以无取，取之有道，得之有义，是故君子之所贵焉。今天下之娼则不然，举性乎淫而志乎利者也。但求能少识夫义理者实鲜。且夫平居里巷相慕悦，酒食游戏相追逐，诨诨强笑语以相取乐，握手出肺肠相示，指天日泣涕，誓死生不相背负，真若可信。一旦计锥刀之利，稍不如意，则弃旧从新，曾不之顾。间有莅官君子、承学之士深惜名节者，亦甘心焉。折身下首，割财损家，极其所欲而后已。此虽夷狄禽兽之所不忍为，其人乃自视以为得意。噫！幸而不遇豪侠之客也，拂其颈、冲其胸、刃其躯壳、切其肌肤、悬头竿杪、涂血于地上之祸亦姑免矣。

这真是既要娼妓提供淫乐，又要娼妓为嫖客守节的专横霸道的逻辑！赞美娼妓的贞淑端谨，一则可显示作者的境界之高，二则又掩饰了男性的强烈占有欲。“娼妓真正的罪过在于她把道德家职业的虚伪戳穿了”^⑧。道德家既不能禁止自己纵欲狎娼，又必须设法去补苴娼妓制度所带来的道学的罅漏，这就构成了宋人传奇写妓女而专注于节操的伦理基础。于是，我们再也领略不到《游仙窟》式的情柔意切的性爱的朦胧之美，感受不到霍小玉式的哀怨率真的性格之美，而陡觉一种腐儒的气味弥漫于字里行间。

从心理学的角度而言,宋人传奇于不经意处也自表达了一种独特的审美意识,这要从娼妓本身所处的地位说起。“娼妓有好的一面,她不但可以召之即来,而且极易掩饰自己,因为除了这门职业,她并没有别的生活,而且那些曾和她在一起的男人仍可不失尊严地回到妻子、家庭……中去”⁶⁶。但对于冶游成癖的男人来说,一个心形俱淫的冶荡的娼妓同一个表里如一的贞节的妻子,其因性情色调的单一、少变化所引起的心理上的乏味程度应是对等的;而一个举措娴雅、风范闺秀却又擅长狐媚、趋避得宜的妓女,显然更能引发嫖客的多方面的兴趣。所以前引《甘棠遗事·后序》中对“今天下之娼,举性乎淫而志乎利,但求少识夫义理者实鲜”的慨叹,恐怕不能不从这种潜意识去寻求解释。

要之,标榜具有良家懿范的娼妓,提倡烟花境内的礼义贞淑,以掩饰男性淫欲的小说自宋代的士大夫始,流风所及,迄于明清。若余怀的《板桥杂记》、西溪山人的《吴门画舫录》、许豫之《白门新柳记》、芬利它行者之《竹西花事小录》之属,皆乐此不疲。它们都是同一种性文化作用之下的产物,表达的是同一种畸形心态。

三、市俗的爱欲

宋、元、明三朝的话本小说,以娼妓为题材的不在少数。粗略地统计一下,可纳入宋元之际的计有《柳耆卿诗酒玩江楼记》、《钱舍人题诗燕子楼》、《王魁》、《李亚仙》、《单符郎全州佳偶》、《苏长公章台柳传》、《新桥市韩五卖春情》七种。属明人之作的则有《杜十娘怒沉百宝箱》、《玉堂春落难逢夫》、《赵春儿

重旺曹家庄》、《卖油郎独占花魁》、《赵司户千里遗音 苏小娘一诗正果》、《姚滴珠避羞惹羞 郑月娥将错就错》、《沈将仕三千买笑钱 王朝议一夜迷魂阵》、《两错认莫大姐私奔 再成交杨二郎正本》、《生报华萼恩 死谢徐海义》、《情词无可逗 羞杀报琵琶》等等。如果依时代的先后而视其内容，可以说在性的观念上，这一批作品大体上呈现为文人情趣与市民意识相融合，欲的觉醒——对欲的析羨与怵惕的市井心态之矛盾，情欲向理性的回归这三种形态。

在一般认为是宋元时期的话本中，青楼故事的主人公基本上为文人士子所独占，写妓女的钟情笃意也主要是为了突出文人才子的风流蕴藉、道德词章，其中“嫖”的味道是很浓的。像《钱舍人题诗燕子楼》中的张建封之狎关盼盼，“交飞玉笋，共理笙簧；璨锦相偎，鸾衾共展”，所谓“彭门乐事，不出于此，”正是放情声色、获得极大的心理满足之后的夫子自道。

《苏长公章台柳传》乃是摭拾唐、宋人轶事拼凑而成^⑧，其间逢场作戏、谑浪笑傲的气氛尤胜前者。

至如《柳耆卿诗酒玩江楼记》中对于妓女周月仙的态度，则已由谑而近于虐了。

《单符郎全州佳偶》之意趣虽与以上诸作不同，但究其实，不过是要表彰单飞英“甘娶风尘之女，不以存亡易心”的所谓“高义”，所以最终仍归结到“一妻一妾、才色双全”的士大夫的理想婚姻模式。

这些作品固然可以视为宋元士人冶游生活的实录，放荡不羁的品行、对现世享乐的孜孜追求确是体现了那一时代的上层社会风尚，同时又反映出下层士民对这种文人情趣的倾

慕，对这些文士凭藉自己隽雅的人才华赢得的红趋绿倚的销魂境界的妒羨，其中颇不乏对那些非高人才士不纳的名妓的恶作剧心理。像《柳耆卿诗酒玩江楼记》中对妓女周月仙先奸后占的行径就渗透着市井的狡黠与幸灾乐祸。同一故事经过后世拟话本作家的修正，成为《众名姬春风吊柳七》的时候，这一有损名士形象的关目的扮演者便被易为刘二员外。

种种迹象表明：市俗的色欲观念在宋元之世还刚刚步入青楼小说的领域。尽管是服务于俗人大众的话本，却仍要搬出雅人名士来充当主角，而在这些主角的身上，又寄寓着若干市俗的性意识和占有欲，所以篇中文人雅士的神情意态又往往并非全然是生活中固有的样子，而是多多少少融入了市民的审美意向。

迨至明代中晚期，资本主义萌芽已在东南沿海一带透露出勃勃生机，社会价值观念发生剧变，市民——作为新兴的阶级真正登上政治舞台的时候，青楼小说的面貌才为之改观。那些一贯被社会轻贱的行商坐贾、引车卖浆者流才得以跻身平康巷陌，靠着他们的金钱与诚挚（而不是门第与才华）赢得风尘女子的瞩目，而真正属于市民的那种不加遮饰的情欲的躁动，那种明明在褻渎礼教却又畏惮礼教威严的战战兢兢的心态才得到艺术的展示。在这方面首开其端的是《古今小说》中的《新桥市韩五卖春情》。胡士莹先生认为此篇“最迟当作于元代末年”^⑨，兹从其说。

故事叙临安府新桥市上开丝绵铺的富户吴防御之子吴山与私娼韩金奴邂逅有染，两情缱绻。吴山病后纵欲无节制，致患脱阳之症，沉痾不起，后梦中经水月寺僧点破世情，翻然悔

悟，终得痊愈，“从此改过前非，再不在金奴家去”。

这一段小财主的风月因果本没有什么值得特别称道的地方，然而话本中自相龃龉的审美标准和道德评价却引人深思。

首先，作者把话本中男女双方郁勃的肉欲当作人的自然属性予以观照，写得顺理成章，无拘无束。吴山初见韩金奴，就已情不自禁地动了心。对此，说话人有一段分析：

你说吴山平生鲠直，不好花哄，因何见了这个妇人，回嗔作喜，又替他搬家伙？你不知道：吴山在家时，被父母拘管得紧，不容他闲走，他是个聪明俊俏的人，干事活动，又不是一个木头的老实；况且青春年少，正是他的时节，父母又不在面前，浮铺中见了这个美貌的妇人，如何不动心！

这种发自直观愉悦的情欲正是作者铺衍故事的起点，是情节发展的基础。

其次，作者对韩金奴不无同情。韩虽是身操卖笑生涯、为人轻贱的“私窠子”，最初却并非出于赢利的目的而“放出万种妖娆”去招揽吴山，并且在以后与吴山往还的全过程中，也主要是基于情意的谐洽，互有赠答。篇中多处写到二人“如鱼得水，似漆投胶”、“深情蜜意，情兴如火”，“交欢之际，无限恩情”，俨然是一双色授魂与的情侣，并且全然是市俗化的、热烈而赤裸、平等而质实的性爱。

启人疑窦的是作者一面在亲切地叙述着这段男欢女爱的私情，不时流露着理解与同情，一面却又似乎在强迫着自己挥舞礼教心防、佛门戒律对之大张挞伐。“入话”即先引历代荒淫

君主亡国丧家的殷鉴以为说教：

且说这几个官家，都只为贪爱女色，致于亡国捐躯；
如今愚民小子，怎生不把色欲警戒！

情节展开以后，尤时时跳出事外，提醒观众：

这个妇人，但贪他的，便着他的手，不止陷了一个汉子。

或以诗词点醒听众，在对象主体与欣赏主体之间筑起深沟高垒，拉开两者的距离：

只因吴山要进城，有分教金奴险送他性命。正是：二
八佳人体似酥，腰间仗剑斩愚夫。虽然不见人头落，暗里
教君骨髓枯。

这就使得篇中的审美取向、道德评价呈现出对立的趋势，并从而置接受者于莫衷一是的两难境地。

这种在审美和伦理判断上的两重性在后来的拟话本中表现得更为彰著。《拍案惊奇》初刻中的《姚滴珠避羞惹羞 郑月娥将错就错》，“二刻”中的《两错认莫大姐私奔 再成交杨二郎正本》以及其他描写男女私情而不涉娼妓题材的《蒋兴哥重会珍珠衫》、《闲云庵阮三偿冤债》、《蒋淑真刎颈鸳鸯会》与《欢喜冤家》中的大量篇章都有这种倾向。

我想要解决这个问题，仍须从市民阶层所处的地位与所由形成的审美趣味及民族文化心理的分析入手。

宋元以来农村土地兼并的剧烈与城市商品经济的发达促成了市民阶层的成长壮大。市民的前身大抵是农民，世代相袭

的小农业生产方式造就了中国农民特有的性文化观念，环境的闭塞与劳作的辛苦往往使人把性视为娱乐的唯一方式。尽管宗法制度有其不容忽视的权威，尽管理学禁欲主义有其潜移默化功效，但在性的问题上，农民从来都有自己通脱实用的解释，而并不怎样留心用道学的幌子去掩饰。只要留心一下自“国风”、“汉乐府”、“吴声西曲”直至冯梦龙所辑的《山歌》这支文学“偏师”的发展轨迹，当不难领略弥漫其间的炽热而毫无避忌的欲与深层的文化含蕴。

近古以来，大量失去土地的农民流入城市，或负贩经商，或担当杂役，或跻身手工业以谋生。城市生活的声色犬马，秦楼楚馆的鬓影衣香，自然会以其勾魂摄魄的魅力拓开他们的视野，改变他们的审美取向。“卖油郎”秦重“本钱只有三两，却要把十两银子去嫖那名妓”，分明是在城市享乐生活的刺激之下，重新发现了人生价值，并选择了新的生活方式。

从另一方面来说，中国的市民又从来没有形成过属于自己阶级的独立思想，没有如欧洲的“第三等级”那样共同的经济利益，因而也就不可能产生自己的主体意识。元明两朝，统治者都曾极力推重理学，禁欲贞节的提倡远较前朝为烈，大量节妇烈女被旌表的同时，全体女性的社会地位也降到了前所未有的悲惨境地，“男尊女卑”、“女人祸水”的旧调重弹，并且与道学的伦理说教相依倚、相补充，这一切都以法的形式渗透于新兴市民的意识领域，严重地扭曲了他们的灵魂，并进而影响着全社会的舆论。

与此同时，封建末世——尤其是明代正德以后来自统治阶级上层的侈靡淫纵的风气又不可遏止地腐蚀着整个社会的

肌体,以至“溃败决裂,不可振救”^④。大量淫秽书画的流行无阻,各色淫具春药的公然出售,大批娼馆乐妓的丛萃集中,正好构成了对道学的绝妙讽刺^⑤。

以徐渭、李贽、汤显祖和公安三袁为代表的一批思想家高张个性解放的大纛,鼓吹“率性而行”,重返自然,用狂狷悖俗的行为抗议礼教的戕贼人性,用禅宗空无的理论揭穿道学的虚伪。他们当中的多数人青年时代都曾潜心于所谓“性命之学”,所以后来的“反戈”也就分外猛烈。如果说晚明社会的腐朽是从肌体上蚕食着道学的组织,那么晚明思想家所掀起的这股人文思潮,则是直指道学心脏的致命的一击。

市民阶层虽不具有上述思想家的认识水准和批判意识,但却能够根据切身体验表达对天理的厌弃,对人欲的追求。只是在道学的堂而皇之的伟岸躯壳面前,与生俱来的孱弱的阶级意识使得市民们还不能义无反顾地摆脱自己背上的伦理重负,向前跨进。上述话本中所反映的情欲觉醒,所披露的对私通、野合、婚外恋的歆慕向往与休惕悚惧的犯罪感互相作用,纠缠纽结的心态以及由此酿成的双向逆反的审美意趣,就是这个特定时代病态的性文化作用于市民的结果。

当清兵叩关、国祚将移的天启、崇祯时期,民族矛盾、忠奸角逐成为全社会最为关注的头等大事。反映到文学创作中,则是对忠臣烈士的歌颂又成为主流,青楼小说亦受其影响,大多将红粉佳人置于民族、社会斗争的大背景下,在慷慨悲凉的故事中寄托家国之忧、兴亡之感。崇祯间成书的《幻影》第五回《烈士殉君难 书生得女贞》,第七回《生报华萼恩 死谢徐海义》皆属此类。这类作品都隐括着重大的社会性主题,强调的

是正义理性，而无意于情欲的点染，故分析亦从略。

本文初拟兼论清代青楼小说，勾勒一个史的线索。限于篇幅，暂付阙如。

【注 释】

- ① 《北里志》云：“平康里入北门东回三曲，即诸妓所居之聚也。妓中有铮铮者多在南曲、中曲……初登馆阁者多于此窃游焉。”
- ② 《唐摭言》卷三。亦见《北里志》。
- ③ 《云溪友议》卷中。
- ④ 《北里志》。
- ⑤ 同③。
- ⑥ 见唐传奇《霍小玉传》。
- ⑦⑧ 分别见《北里志》“颜令宾”、“杨妙儿”条。
- ⑨⑩ 霍理士：《性心理学》，潘光旦译，三联出版社1987年出版，第437、475页。
- ⑪ 《烟火集》16，转引自H·R·姚斯：《走向接受美学》，周宁、金元浦译，辽宁人民出版社1987年出版，第201页。
- ⑫ 伯特兰·罗素：《婚姻革命》，靳建国译，东方出版社1988年出版，第53页。
- ⑬ 同⑨第435页。
- ⑭ 《礼记·仪礼》。
- ⑮ 《河间妇传》。
- ⑯ 《河南程氏遗书》卷二，上。
- ⑰ 宋·林通：《省心铨要》。
- ⑱ 转引《宋艳》卷一“遇绝”。
- ⑲ 《清异录》。
- ⑳ 《太极图》。
- ㉑ 《积善录》。
- ㉒ 同⑨第441页。
- ㉓ 同⑫第17页。
- ㉔ 《铜艳琴声》，台湾《中国古艳稀品丛刊》第一辑“齐长城外饼伦氏评”，民国排印本。
- ㉕ 转引自《欢喜冤家》，台湾《中国古艳稀品丛刊》。
- ㉖ 洪迈：《夷坚己志》。
- ㉗⑸ 同⑫第99页。

- ⑳ 按：本事出唐传奇《柳氏传》，话本中托苏轼所作[章台柳]词，实从唐孟棻《本事诗》中化出。
- ㉑ 见胡士莹：《话本小说概论》第九章第四节。
- ㉒ 《明史·神宗本纪》。
- ㉓ 参见《如梦录》、《瓶外卮言》之有关记载。

性心理的两极对立与 性文化的二元互补

——试论中国古代小说的性心理描写

□ 李志昌

自有文学始,就有性描写;自有性描写,便有斥骂和禁毁。然而,屡禁不止,屡毁不绝,禁了几千年,也写了几千年。这是否在昭示人们,性与人类同存共亡,文学与性描写同生共长;对文学中性描写的禁止,就如同对人类的性生活进行禁止一样的荒唐和不可能!其结果,除让人们看清禁毁者道学家的假面之外,就是对禁毁者们意志的心理逆反——用纵欲予以回报。面对史实,再去无休止地讨论文学中该不该有性描写,就如同讨论人类该不该有性生活一样的荒谬和无意义。因此,我们应跳出来,对古今中外皆然的带有普遍性的文学现象,从哲学、文化学、社会学、心理学等多角度来一番审思,并从中悟出一些有别于前人的东西。

本文就试图从心理学与文化学的角度,对中国古小说中的性描写作些探讨。

我们知道,在拥有数以千计作品的中国古小说文库中,有一批以写性为主旨的作品。前人将其划为“淫秽作品”,一直在口诛笔伐之列,似乎不但无任何价值可言,就连它的存在本身也是个错误。其价值究竟如何,姑且不论,仅就其存在而言,就是一个不容忽视的文化现象。在充分认识其“秽渎百端”、“不堪入目”的同时,是否也应该注意:虽不能说存在即合理,但不合理的存在却并非都无价值。“淫秽”作品——我们叫它“性爱”作品——以及一般作品中的性描写,绝不仅仅是个以庸俗下流之笔迎合庸俗下流之心的简单问题;要看到,这种描写,既是人类最基本欲望的化妆形式的满足,也是多元文化冲突凝结在人类心理的艺术再现。

首先,性作为文学艺术的最丰富的源泉被文学所表现,这是个必然。马克思主义认为,人类的一切活动都源于需要,欲望正是需要的心理表现。马克思认为性欲和饥饿属于“固定的”动力。恩格斯提出历史中的决定性因素,归根结蒂是“生活资料的生产”和“种的繁衍”这“两种生产”的论断。从“两大需要”到“两大欲望”,再到“两大生产”,构成了人类的“两大活动”或曰“两大生活”,即社会的物质生活和兼具精神与物质的性生活。作为观念形态的文学作品,是社会生活在作家头脑中反映的产物。因此,人类的性生活在文学作品中得到一定的顽强的表现,就是顺理成章的事了。更何况,“人类的性活动,能反映时代的风貌、人性的特征和社会烙印,所以许多人认为性爱的描写是文艺创作的永恒主题。我们研究性和文艺的相互

关系,对进一步理解人类的性生活的社会性有十分重要意义。”^①美国作家辛格说过:“接触人的最好的方式是通过爱情和性爱。你确实在其中学到了人生的一切,因为在爱情和性爱中比任何其他关系中,人的本性显露得更充分。”^②李卜克内西在普鲁士地方自治会议的讲坛上揭露德国市民的虚伪时曾指出,艺术始终如一地从两性关系中——从最细微的意义上理解“色情”中,汲取最强烈的刺激。因为“人已经不再能够按照本能生活了,而且限制自己行为的意志力量还不十分强大。正因为人类广泛多样的性行为中最清楚地体现出这一特征,所以在古往今来探索人类的优秀文学作品中不乏以性为题材的作品。性永远是窥视人类存在的重要窗口。”^③也如我国当代一位著名作家所说的那样:他的“全部作品都始终如一的从两性关系中汲取灵感。因为两性关系永远是生命力量与人类活动最基本的也是最高级的存在形式。”^④

我们的祖先虽然没有留下对性与文学关系的理论研究文字,但却为后人的理论认识提供了土壤。原始的性崇拜的祭祀舞蹈,作为被祭物的男女生殖器,那简单生动的性行为岩画,无一不凝聚着先民们创造的性文化。当我们浏览繁荣于明清时代的性爱小说时,就会发现其中不乏对性与文学关系的真知灼见。“当上古鸿蒙之世,虽男女两分而并生营窟巢穴之间,木叶为衣而蔽严寒,然炎暑料亦併木叶而去之,裸体往来,恬无愧作。见此凹而彼凸,宛然异形,而男子之凸者,从阳气转旋,当不觉血足神旺,而凸者刚劲。或妇女以其凹者过其前,相植而凸投其凹,彼实讶此之独无凸。而不知此一投也,实开万古生生不息之门,无边造化情欲之根、恩爱之萌也。”^⑤《肉蒲

团》提出，“女色二字，原于无损”，既不可“纵欲”，也不可“窒欲”，既不能“宣淫”，也不能“秘淫”的性观念和态度，不能说不是一种较为正确而贴近科学的认识。“人生在世，朝朝劳苦，事事愁烦，没有一毫受用处。还亏那太古之世，开天辟地的圣人，制一件男女交媾之情，与人息息劳苦，解解愁烦，不至十分憔悴。照拘儒说来，妇人腰下之物，乃生我之门、死我(之)户；据达者看来，人生在世，若没这件东西，只怕头发还早白几年，寿算还略少几岁。”男女交媾“既无伤于元气，且有益于宗桃。交感一番，浑身通泰，岂不谓之养人！”^⑥这其中蕴含的某种“快乐主义”的文化成因，也可以说，这是一种市民精神向传统文化的挑战。也正因为性爱是“人生第一正经事”，所以在文学作品中给予艺术的表现，也便是文学艺术的“第一正经事”了。

其次，在多元文化所构成的文化系统中，伦理文化以及政治文化作为性文化的异化形态，一直与性文化处于对立之中，从而使性文化在压抑中往往作为一种潜意识在作者的“白日梦”中获得变形的宣泄。完全可以说，性文化是一种隐秘型的深层文化；伦理道德文化和政治文化等是一种外现型的浅层文化，二者关系犹如蚕与茧。封建主义伦理道德文化、宗教文化和政治文化，是以对性文化的禁锢与制约为己任的，这主要表现在对人性欲望的压抑和腐蚀。又因性与文学的亲密关系，遂使文学惨遭株连，成为前几种文化的施虐对象。文学以“真”与“美”的结合为生命；而伦理道德、宗教、政治文化则以伪、虚、假为本性，这种天敌式的尖锐对立，只要翻翻中国历代禁毁书目便可了然。正如鲁迅先生在《华德焚书异同论》中所指出的那样：现代狂人希特勒“他所烧的首先是‘非德国思想’

的书，……其次是关于性的书，这就是毁灭以科学来研究性道德的解放，结果必将使妇人和小儿沉沦在往古的地位，见不到光明。”

作为对性压抑的回报，作为性欲望变换形式的满足，作为对现实缺陷的纠正和补充，性爱文学或文学中的性描写，便历史地走到读者面前。正如弗洛伊德所说，艺术作品是作家意识尤其是潜意识的表现，这种潜意识乃是全人类都有的先天遗传而后天被压抑到无意识处的原始的性的冲动^①，“它们实则是整个民族心理的创造物”^②。因此，“文学史，就其最深刻的意义来说，是一种心理学，研究人的灵魂，是灵魂的历史。……如果从历史的观点看，尽管一本书是一件完美、完整的艺术品，它却是从无边无际的一张网上剪下来的一小块。”^③而作为“深层心理”的性心理，深藏于人们心底，最羞于启齿，尽量藏匿起来，而作家正是通过自己的“白日梦”——作品的形式将其公之于众。

对于性心理的普遍存在，我们可以作这样的概括，一个人可能没有性行为，但不可能没有性心理。因为性心理是作为一种带有遗传色彩的基础性的文化心理，不仅是生理的生成，也是历史积淀的结果。这种心理常以潜意识形式存藏，只能在一定的条件下（如性对象的引发，性行为的进行）才得以活跃。也就是说，性心理的普遍性与表达的有限性，形成一种矛盾状态，在礼教伦理道德等因素的作用下，呈现一种失衡失常的趋向。而古代性爱小说或文学中的性描写，也由此往往扮演着心理代偿的角色。

在分析古代小说性心理描写时，另一个不容忽视的问题

就是作家的心理。我们知道,文化与人的关系是,人创造了文化,文化又塑造了人。这种塑造,主要体现在人的文化心理结构上。人的文化心理结构,不是单一文化的载体,而是由各种文化的合成材料为基本框架所架设起来的。因此,可以把人的心理看作是流动态的综合文化载体。具体到作家身上,就表现为复杂的、矛盾的、变化的、有时甚至是背反状态的。这在作品中表现得最为淋漓尽致。过去,我们总是在世界观上找原因,分析作家表现在作品中的矛盾,对于站在保皇党立场的巴尔扎克能写出饱含批判锋芒的现实主义作品,百思不得其解,我想这与不从文化心理这个角度去分析很有关系。中国的古代作家又何尝不是如此?试翻开那些性爱小说以及将性欲情节写得较为详细的小说,作者几乎异口同声地进行自我表白。说他们之所以写“淫”,完全是为了“一片婆心”劝人“戒淫”。“无非是明人伦,戒淫奔,分淑慝,化善恶”^⑩。《肉蒲团》的开头,《痴婆子传》的结尾,“都充满一种道德说教,真正的肉欲骚动常常隐伏在这种说教之间,从而构成一种蚕茧式的艺术模式。”^⑪这种“蚕茧式”的艺术模式同蚕茧式的性文化和蚕茧式的文化心理,完全呈现为对应关系。我们能说作家的“声明”是障人耳目的游戏笔墨吗?西门庆以色死,金莲以奸死,瓶儿以孽死,春梅以淫死;《肉蒲团》中的未央生尝尽了欲海沧桑,最后觉悟出家,所以《肉蒲团》又名《觉后禅》;《痴婆子传》中的上官阿娜对自己因欲而被休回家,为千夫所指,追悔莫及,等等。通过人物的性格发展,命运结局,充分反映出作家心理仍存有传统文化(伦理道德的)的强大规范,就是说,劝诫乃出于作家的真心。那么,书中大量的令人惊撼的失控无度的肉欲描写是

否仅供批判呢？我认为，这种倾注心血的性描写，也出于作家对性欲望进行肯定和发泄的诚意。

如果说《金瓶梅》、《梧桐影》、《归莲梦》、《后西游记》、《蜃楼志》等是作家心理上倾斜于道德、以作品的自身力量显示了道德文化对性文化的宣判，那么，《痴婆子传》、《如意君传》、《肉蒲团》、《浪史》等，就是作家心理中性文化因子活跃于道德、政治文化因子，以作品的内在逻辑对伦理道德、政治、宗教等文化的讨伐和批判。《肉蒲团》中不但提出“世间真乐地，算来算去，还数房中。……睁眼看，乾坤覆载，一幅大春宫”这样令人吃惊和难以接受观念，而且作品中未央生对妻子玉香的性启蒙、性改造更是耐人寻味。玉香之父号铁扉道人，是一具被封建道德浸透的木乃伊式的人物。在他的教育熏陶下，女儿玉香也成为“女道学”。他们与未央生的关系，完全可以看出情欲与道德的关系。然而二者又成了翁婿姻亲。作为年轻女性，玉香终于在性与道德之间选择了前者。道德的力量虽然是强大的，但在性欲望的冲击下，这道心理堤防很快便坍塌了。而且是压之弥久，其发必速。被压抑而变形的性欲望，一旦被唤醒，便会以变态的形式迸发出来，走向另一个极端——纵欲。玉香后来与权老实的通奸，以至被卖到青楼成为京师名妓，正是遵循这一逻辑发展演进的。

总之，在性描写中既有道德礼法对情欲的统摄压抑，又有情欲对道德礼法的抗争喷泄，这二者的矛盾制约，不但表现了作者深层心理对立结构所带来的“两难”与“两全”的复杂流动心态，而且在作品的人物心理描写中，也呈礼法与性欲、肯定与否定的背反形态。

二

有人在把中、西小说进行比较时,提出中国古代小说的最大不足是没有或很缺乏心理描写。这似乎已成为许多人所首肯的定论。对此,我倒不敢苟同。仅就中国性爱小说而论,就很有成功的心理描写在。如《痴婆子传》,就是一位七十岁的老妇对自己一生性生活体验的回忆,而且是以第一人称一以贯之;再如《肉蒲团》中,对主人公未央生的性心理描写,真可谓细致、真实而又深刻。之所以认为中国古代小说没有或缺乏心理描写,原因恐怕出在如何界定心理描写问题上。与西方或现当代小说比,中国古小说只注重动态的心理描写,缺乏静态的分析式心理描写;注重调动人物、景物的语言、行为、意蕴与心理的对应,缺少明确的内心活动的连贯性描写和叙述。但这仅是个写法之别,而非高下优劣之分。

性爱小说中的性心理描写,不仅仅指伴随性行为过程中所出现的心理活动,而且是更为宽泛的心理学意义上的性文化心理。既是心里而更是心理。它不单是直接的心里活动,而且是一种蕴含在整个作品中的潜意识形态的民族文化心理的隐现。而且不难发现,这些性爱小说或小说中的性爱描写中,性心理一般呈两极对立的形态,即以女性和性交为轴心点的正负对应反向延伸的坐标系,基本表现为既赞之又咒之;既好之又恶之;既需要又排斥;既轻蔑又恐惧;既恋旧又求新等几个方面。从中还可以看到另一个十分突出的特点,即基本是站在男性立场上的男性心理。

在传统的文化意识里,一提到性便自然想到女性。因为女

与色等，色与性同。“那些对性欲抱肯定态度的文化，往往也对妇女抱肯定的态度。显然，这一联想至少应部分地归因于男女之间的不断相互作用，因此，对待妇女的态度与对待性欲的态度联系在一起，是不足为怪的。”^②作品中对女性的赞美，是从性的角度，把女性作为性对象的一种性需求心理。不仅作为“才子”的对偶全是“佳人”，而且作为色棍猎取的目标，更是“沉鱼落雁”、“闭月羞花”。《拍案惊奇》卷三十二写秀才刘唐卿路上见船姑“是十六七岁一个美貌女子，鬓环蝉媚，眉眼含娇，虽是荆布淡妆，种种绰约之态，殊异寻常。女子当梢而立，俨然如海棠一枝斜映水面。唐卿观之不足，看之有馀，不觉心动。”接着以动作写这对男女的相悦含羞、又急又怕的心理活动。如果说这种心理是基于性需求，“情人眼里出西施”，是男性求偶理想的浪漫体现的话，那么，明末清初的“才子佳人”小说中，把女性描写为不让“须眉”的才色兼备的完人，就是性与道德两种因素平衡作用下，中国古代男性人格价值观念、文化心态的延伸。《金瓶梅》中的妓女被披上圣洁的光环，明显是道德理想因素占了上风。其后在《红楼梦》、《聊斋志异》等作品中，对女性的褒扬已达登峰造极地步，名列仙班，成为至善至美的“花神”。尽管如此，仍未脱却纲常习见的羁绊，不用说秦可卿、王熙凤，就是钗、黛等水做的女儿，又何尝不是男性性心理的一种对象化形式？

而耐人寻味的是，中国古代小说在把美与女性联系在一起，成为一种文学的美的意象的同时，却又把女人作为“伐斧之性”、“冶容诲淫”的“祸水”象征。似乎“所有的蛮野动物中没有比女人更有害的”；女人是“必要的邪恶，天然的诱惑，使人

渴望的灾难，自家积存的祸水，置人于死地的魅力和涂着瑰丽色彩的罪孽^⑨。人所共知的文学形象妲己、褒姒、赵飞燕、武则天、杨贵妃、慈禧等，都被描写成“倾城倾国”的罪恶之源。“黑莽口中舌，黄蜂尾上针，两般犹未毒，最毒妇人心。”^⑩《西游记》中的害人妖精有不少是女性，《聊斋志异》等作品中更有大量害人性命的“狐媚”。这是古代小说中通常显现的男性心理的另一内容。天使与恶魔，这种对女性的截然对立的文化理念，是与男性心理中的对性的矛盾态度有直接关系的。

“房中之事，人皆好之，人皆恶之，”^⑪在中国古代小说中，无论是以写性为主旨的作品，还是一般作品中的性描写，仅就笔者所见，尚无一例性交的目的只是“为后也，不为色也”。作品在写性行为时，上至帝王将相，下到黎民百姓，既有花花公子、色鬼淫棍，也有诗礼传家的正人君子，所涉人物的涵盖面之广，几乎将世人网罗净尽。尽管其社会地位不同，所受教养迥异，但对性所持的态度，基本是相似或相近的，即视性交为至乐。这在成书较早的《如意君传》（约1454—1514年前）中得到了充分的体现。武则天为“思得贤士，以接谭谏”，手诏“标资伟异”的薛敖曹进宫，以“慰朕饥渴”，“久旷幽怀”。武后在与薛敖曹初试云雨时，写武后的心理变化，是伴随性交过程的由浅入深而有层次地展开的。她先是“四肢蹶然”，“口不能言”；接着是薛“欲抽出麈柄，后急抱口：‘真我儿也，无败我兴’”，并抚薛肩曰：“卿甚如我意，当加卿号如意君也”；不久，又“怡然感之”，随即“头目森森然，莫之所之”，“今我快活死也！”；最后是“失声大呼曰：‘好亲爹，快活杀我也！’……后两足舒宽，目闭齿紧，鼻孔息微，神思昏迷。”因为性行为是双边的，所以性快

感也是互感的。虽然薛敖曹的性对象是至高无上的女皇，心理上有一定的障碍，但性高潮冲决了这道心理屏障，使得这个年已三十仍为童身的男性“垂首至其处，觉翕翕然，畅美不可言；”以至最后竟置武后“且少住片时往来，迸急难禁”之命于“不听”。只有在此时此地，带有原欲性的本能心理消除了君臣间的一切社会规约，恢复到了两性肉体自然对话的地位，薛敖曹方能发来自心底的肺腑之言：“不遇陛下，岂知裙带之下有如此美味乎？”

《如意君传》之后的《金瓶梅》、《绣榻野史》、《肉蒲团》、《浪史》、《痴婆子传》等一大批性爱作品中，也都无一例外地写到了这种性高潮给男女双方带来的性愉悦。特别是《痴婆子传》一书，是从女性的心理感受角度，通过她对一生中与十三个男性作爱过程的回忆，较为详尽地描摹了性心理的变化。把这种从生理到心理的“人道之乐”描写得如此淋漓酣畅，其中不仅是一种自然主义的再现，也不仅局限于从性本能角度对宗教、道德的禁锢进行挣扎式的发泄，而且是暗含着不谋而合的带有朴素的科学成分的对性快感的感性形象呈现。请看一下作为科学著作的《妇女心理学》对“女性性高潮的主观感受”的描述：

女性性欲高潮的开端，大多伴随着一种刹那间悬吊而飘然入世的情感。接下去她便热烈感受到阴蒂部位滋生起一股暖流的波峰，渐渐地、渐渐地通过骨盆蔓延全身。这阶段在各部位的激烈变化中，她隐约地涵摄着‘坠落’和‘敞开’躯体的感受，引起液体漏出。某些女性把性高潮阶段比作为轻度阵痛性分娩。当一股溢血暖流从骨

盆扩散到身体的其他部位时,性欲的高潮以骨盆的悸动为特征抵达顶峰。

这种心理感受,是“一种精神上的满足,一种通体的安适感觉,一种舒适懒散的心情,一种心神解放、了无罣碍、万物自得、天地皆春的观感”^⑨。这正是武后所感受到的“异哉,此境界非凡”的“佳境”,“不想是这样个说不来的受用,怪道妇人家做下不好的事,原来由不得。”^⑩

古代性爱小说中,对“人皆好之”并视性交为至乐的近乎夸张的笔墨渲染,是否给我们这样一种启示:性爱,作为人的一种生理的和心理的需要和欲望,一直被压抑而未得到满足;特别是女性,应该获得和享有的权利被剥夺了,于是便通过作品来获取心理的补偿。据美国一些性科学专家的调查,妇女在性交中能达到性高潮并充分享受性愉悦的只占百分之六十多。而实际上,正常发育的女性都应有性高潮,且强于男子。至于在我国,特别是解放前,广大妇女在婚姻形式的性生活中,能达到性高潮的仅占百分之几。这是女性的最大悲剧。从这个角度来说,性爱作品中大书特书性交过程、性心理、其中一般社会学、社会心理、文化观念以及对人的心理——生理的影响,和这一影响带来的逆反补偿等等,是值得我们细细加以玩味的。

此外,《如意君传》、《痴婆子传》中所写的两个主人公,都是年过七十的老年女性。除从政治、伦理道德立场揭露其淫荡秽行“背伦蔑理”之外,是否还透露出老年人性欲望的信息?从古代医学和社会的流行观点看,“人们难以想象晚年的男子和女子仍然有性情感、性要求和性关系。毫无疑问,陈腐的文化

观念对造成这种错觉起了很大作用”，“衰老并不意味着女性性欲的必然减退和获得性高潮能力的丧失，女性性欲与年龄无关。”^⑧

顺便一提的是，作品中在描写性行为时，对两性的性器官也作了尽情的赞美。女性性器官被比作“花”、“花房”、“花心”、“嫩红桃子，一线嫣然”。至于用隐喻、象征的手法对其赞美之词，更是不绝于书。对男性阳物的赞誉、艳羨就更不胜枚举了。什么“阳刚”、“伟岸”、“矫健”、“壮硕”、“挺拔”，几乎成了男性形象的写照。这一切，也充分反映出视性为至乐、“人皆好之”的一种心理表现。

与视性为至乐的心理相对立的另一极，则是视性为极恶。“万恶淫为首”，即为这种心理的历史承积性的概括和表述。在作品中，我们不难看到，尽管在人物的内心深处视性为至乐，但出于道德等原因，又将这种意识紧紧包裹在道德意识之内，于是表现出二重人格（人性与兽性），亦即所谓的“道貌岸然”与“男盗女娼”并存。正如鲁迅先生所深刻嘲讽的那样：“理学先生总不免有儿女，在证明着他并非日日夜夜，道貌永远的俨然。”^⑨二刻《拍案惊奇》卷十中写莫翁与丫鬟成奸致孕，想到“子孙满堂却做了此没正经事，吵得家里不静，也好羞人。”这种所谓羞涩心理，实质上是欲与道德间的撞击，从而使欲与道德两种意识并存，形成一种外在的堂皇，和这堂皇掩蔽下的一种内在潜行及见不得人的行为。

有的作品对人物内心的欲望与道德的矛盾斗争，表现得细微而激烈、真实而夸张。《肉蒲团》的主人公未央生，是个知书达理的秀才，却抱定淫遍天下美色的念头，抛下美貌绝伦的

新婚妻子，外出追求艳遇。经过了二年时间，先后与五、六个美妇人纵欲无度的狂荡生活后，在妻子被拐卖妓院遭万人淫的事实面前，忽然觉悟，并决心挣脱情魔色鬼，步入清心寡欲的超尘之界。他上山在孤峰道人面前作了一番忏悔：“弟子愚蒙，悔当初不曾受得教诲，以致肆意胡行，把种种落地狱之事都做出来。如今现在的阳报虽然受了，将来的阴报还不曾受。要求老师父哀怜，收在法座之下，使弟子忏悔前因，归依正果。”这种带有循环果报色彩的描述，并不是作家的真正内心认识，只是作家在欲与道德“两难”境地所寻找的最佳的心理出路。这只要看看对上山后的未央生的矛盾心理的描写，就十分清楚了：

谁想少年出家，到底有些不便。随你强制淫心，硬挠欲火，在日间念佛看经，自然混过，睡到半夜，那孽物不知不觉就要磨起人来，不住在被窝中碍手碍脚，捺又捺他不住，放又放他不倒，只得要想个法子去安顿它。不是借指头救急，就是寻徒弟解纷，这两桩事，是僧丈的方便法门。未央生却不如此，他道：“出家之人，无论奸淫不奸淫，总要以绝欲为主。这两件事虽然不犯条款，不丧名节，具不能绝欲之心，与奸淫无异。况且手銃即房事之媒，男风乃妇人之渐，对假而思真，由此以及彼，此念必然之势，不可不禁其初。”

偶然一夜，梦见花晨与香云姊妹到庵拜佛，连玉香、艳芳也在里面。未央生见了，愤恨之极，就叫花晨、香云姊妹牵他手入。谁想转眼之间，不见了玉香、艳芳两个，单单剩下四位旧交。就引他入禅房，大家脱了衣服，竟要做起

胜会来。把阳物凑着阴门，正要干起，不想被隔村犬吠，忽然惊醒，方才晓得是梦。那翘然一物，竟在被窝里面东钻一下，西撞一下，要寻旧时的门户。顽石捏了这件东西，正要想个法子安顿它，又忽然止住道：“我生平冤孽之根皆由于此，它就是我的对头，如今怎么又纵它起来？”就止住了妄念，要安睡一觉。谁想翻来复去再睡不着，总为那件孽根，在被里打搅。心上想道：“有这件作祟之物带在身边，终久不妙，不如割了它去，杜绝将来之患。况且狗肉这件东西，是佛家最忌之物，使它附于身体，也不是好事，若不割去，只当是畜类，算不得是人身，怎能成佛作祖？”想到此处，不待天明，就在琉璃上点下火来，取一把切菜的薄刀，一手扭住阳物，一手拿起薄刀，狠命割下。也是他人身将转，畜运将终，割下的时节，竟不十分疼痛。从此以后，欲心顿绝，善念益坚。（《肉蒲团》第二十回）

如果说未央生的由视性为至乐到视性为极恶，是一种道德内省的方式，那么，《痴婆子传》中的阿娜的忏悔则主要是道德的力量通过世俗舆论压力的外在形式所致。她先后与十三个男性奸淫，其中包括公爹、大伯子，但在世俗眼中，责任全在女性一边，所以最后当其夫欲将她置于死地时，她“愧不能言”，并承认“妾淫矣，何忍置死地？愿受刑，誓改行”。即便如此，也未得到宽宥，还是被“立遣于归母家”。归家后，“人莫不知，每出入指之曰：‘此栾家败节妇。’予怆然自悲”；“阿娜固是畜类也”。与其说是省悟，倒不如说是世俗道德对女性的心理整肃。

视性为极恶，与人们视性为肮脏的心理不无关系。正如今

理学家所分析的那样：“性器官的地位和排泄器官的出口处最密迩，排泄物是无用的，惹厌的。”“此种惹厌的心理后来不免移植到生殖器官之上。”原始的人认为性的现象是有巫术的影响，而是很可怕的，此种恐惧的心理促成了种种仪式与礼节的行为，又进而演变为若干维持男女有别的简单规矩，这种仪节与规矩最后又转过来成为羞怯的心态的一种护符。”^⑨古人将“淫”与“秽”并联为词组，就是视性为秽心理的凝聚，由秽而生恶，也是很自然而然心理趋向。将自然的心态道德化，将原始的蒙昧法律化，定为“文明”的理念，历代传承，形成“集体无意识”的文化心理积淀。有人说“所有基督教文学都极力强调男人所能感到的对女人的厌恶感。特图里安把女人定义为‘建立在阴沟之上的庙宇’；圣奥古斯丁怀着恐惧提请人们注意性交和排泄是两种器官的污秽结合。”^⑩中国古小说在进行性描写时，一是写得粗俗肮脏；一是凡涉性交，多为昏君奸相、市井小人，均为被揭露、否定的人物，他们的性行为就是构成其罪恶的组成部分。这也反映出作家审美活动中集体无意识以及反文化、伦理理念的巨大作用。

性心理的两极对立，在作品中还表现为既需要又排斥的对立心态。一方面男性对女性有着生理的和社会的需要；而另一方面，在一定社会文化的制约下，女人又成了某种禁忌的象征，于是，需要与排斥便构成了男人普通的心理模式。

男人出于上述需要的追求和满足，是与心理上的对女性的占有欲、征服欲、主宰欲一体化的。《空空幻》是以梦境构成全书，江南秀士花春，丑人偏生艳想：“必尽天下之佳人罗而致之，方快我意”，他先后得到“十美”，只可惜一觉醒来，依然故

我。“在这里梦作为一种非现实的活动极其有效地把人心中的隐秘欲望合法化地宣泄出来，文学在这里做了一个非常漂亮的回旋。”^⑨绝大多数作品虽不是以梦幻形式出现，但无疑也是作家所作的“白日梦”。正因为男性对女性的需要、占有、征服、主宰是通过性交来实现的，所以作品中在写到男性心理时，特别强调对阳物的重视，将其视为“本钱”，即男性的象征。《肉蒲团》中的未央生担心自己的“本钱”小，“本事低”，败下阵来，为女方所轻薄耻笑，回到寓所，左相一会儿，右相一会儿，不觉大怒起来，恨不得一把快刀，登时割去，省得有名无实，放在身边。又埋怨道：“这都是天公的不是，你当初既要骄纵我，就该骄纵到底，为什么要留些缺陷。……难道让它长几寸、大几寸，你费什么本钱不成？……如今看了这样标致的女子不敢动手，就象饥渴之人见了美味，口上又长了疔疮，吃不下去的一般，教人苦不苦？”思量到此，不觉痛哭起来。后来，经过术士的改造，将狗肾接在他的阳物之上，微阳变成了巨阳，连续对五个美女战而胜之，如愿以偿。看来甚是荒唐，但这中间明显表现出男性的一种补偿心理。不是阳物变大，而是心理的延伸和变相满足。

有人说男人是通过性活动“了解”女人的，又何尝不是通过性活动去征服、主宰女人的？《如意君传》中的武后，虽为至尊，但作为女性，在与薛敖曹的性较量中，仍然被薛敖曹所占有、征服。在男人的眼中、心中，女人既是性需要获得满足的对象，又是被奴役的工具，只有在占有、征服中，才能显示男性的主宰地位。这不仅是性心理，而且是社会文化形态的具体反映。西门庆是治奴女的班头，李瓶儿对花子虚、蒋竹山之所以

刁蛮泼野，而对西门庆则俯首贴耳，原因就在于西门庆是个“腰中有力”的“性霸王”。

由于上述文化心态和道教术士的“采战”邪说的普遍、巨大的影响，古代小说作品中凡写到性交场面，往往采用军事术语，几乎无一例外的“一场好战”、“挥戈挺矛”、“重整旗鼓”、“能征惯战”、“偷营劫寨”、“丢盔卸甲”等战斗性语言，更有《醒世姻缘》中“薛素姐酒醉疏防，狄希陈乘机取鼎”等等。《后西游记》中小行者与不老婆婆的一场恶斗，就是用象征手法写出两性的较量。小行者手中的“如意金箍棒”与不老婆婆手中的“玉火钳”，即为男性阳物与女性阴户的象征。“将铁棒攥紧了，凝一凝先点心窝，次钻骨髓，直拔得那老婆婆意乱心迷，直随着铁棒上下高低乱滚。小行者初时用棒，还恐怕落入玉钳中，被他夹住，但远远侵掠；使到后来，情生兴发，偏弄精神，越逞本事，将一条铁棒就如蜻蜓点水、燕子穿帘一般，专在他玉钳口边忽起忽落，乍来乍去，引得玉钳不得不吞，不能不吐。”“又杀了几合，只杀得老婆婆香汗如雨，喘息有声。小行者看见光景，知道婆婆又乐又苦。”最后是老婆婆败下阵来，宣告男性的胜利。男性的占有、征服、主宰欲望最后膨胀发展到虐待欲和摧残欲的变态地步。《履楼志》中的妖僧摩刺，既有“缩阳”之法，又会“御女之术”，首战品娃，再战四美，“逼勒着四姬都递了降书降表，方呵呵大笑，奏凯而还；这品娃腹痛，品娇攒眉，品婷立了起来，仍复一交睡倒，虽得了未遇之奇，却也受了无限之苦。”一些作品所以如此大肆描写和尚、道士、尼姑性摧残的变态行为和心理，原因不外乎欲望受到变形的压抑，必然以变态方式予以回应罢了。

既轻蔑又恐惧，是性描写中所表现出来的另一类型的两极对立的心理状态。在人类的英雄史诗中，主角一直由男性充当；而在人类的悲剧中，女人则始终是主角。文明史中所记载的女性的从属和补充地位的现实，反映在文学史特别是性爱作品中，就是男性对女性的轻蔑鄙视与防范恐惧的两难心理模式。有人说：“女人仅不过是一个子宫而已”，“对男性来说，女人表现在他们眼中的只是一个情感的动物，她就是‘性’，其他什么都没有。”柏拉图在感谢主赐给恩宠时说：第一，他生下来是自由的，不是奴隶；第二，他是男人而不是女人。

对女性的轻蔑鄙视，在中国古代小说中是表现在诸多方面的，这里抛开社会的政治、经济和伦理道德不谈，仅就其在性的方面而言，就得到了极为充分的反映。“自原始时代至今日，性交一直被视为女人对男人的一种‘效劳’，男人以给女人礼物或维持她的生活，做为酬谢。”^⑨女人在很多作品中，被做为工具、礼物去利用、交换。最早入文学作品的西施、貂蝉，是被作为政治斗争的牺牲品投注到“美人计”之中的。至于等而下之的潘金莲、春梅、上官阿娜、玉香等众多女性形象，都是淫乱无行的“贱人”、“畜类”。

也正因为女性以其下贱之躯作为工具被利用，或产生极大的腐蚀、破坏作用，所以引起了男人对女性及性欲的恐惧。于是，在作品中衍生为情与欲、欲与王业、欲与功名、欲与性命等矛盾。在西方的作品中，女人和成功、英雄密不可分；而在中国，女人成为失败的渊藪。霸王、吕布、纣王、隋炀帝、宋徽宗等，他们失败的最大原因就是“荒淫”。女人是以“狐媚”的文学意象，成为丧身亡国之由。多少才华横溢的文人秀士，在女人

的裙袂下失去了功名；多少诗礼之家，在女人的蛊惑下而遭败落；多少有志男儿在毒蛇似的女人缠缚中丧命早夭。这一切，无疑是在表现男性的自我恐惧心理，从而产生了“伐斧之性”的文学意象，实质上是男人对女性恐惧的心象。

人们对古代文学作品中所表现的喜新厌旧的男性心理比较注意，对批判“痴心女子负心汉”、“始乱终弃”的文学主题予以肯定，而往往忽视了另一男性心理：既守旧又求新的背反心态。一些作品，尤其是性爱作品中，在男人心理上，既有“妻不如妾，妾不如嫖，嫖不如偷”，又有“家鸡再打团团转，野鸡不打满天飞”、“露水夫妻难长久”与“结发夫妻恩爱多”的反向一体化倾向。西门庆虽然妻妾成群，却仍然到院中去与李桂姐、郑爱月等妓女厮混；有了潘金莲，忘了吴月娘；有了孟玉楼，扔了潘金莲；有了李瓶儿，丢下孟玉楼……虽然如此，但他对月娘仍爱之弥深。月娘雪夜焚香，“祈保佑儿夫，早早回心，弃却繁华，齐心家事，不拘妾等六人之中，早见嗣息”。“这西门庆不听便罢，听了月娘这篇言语，口中不言，心内暗道：‘原来一向我错恼了她，原来她一篇都为我的心，倒还是正经夫妻。’一面从粉壁前叉步走来，抱住月娘。”越瞅越美，“那西门庆如何不爱。”^⑧西门庆对月娘的复杂而多变的心理状态，是一种深含文化意蕴的现象。

一夫一妻的婚姻，不是以满足性爱为目的的两性结合形式，而是集政治、经济、道德等因素于婚姻的社会关系的体现。作为正妻，不仅是性对象，更是宗法社会道德规约下的一种象征。从皇后到发妻，是行使社会的、生育的多种职能的代表。夫妻间关系是“相敬如宾”，虽然是“床上夫妻床下客”，但在床上

也是安分守礼,不得纵情,因而,对性的满足,特别是男性,只有到婚外去求得。更何况,“个人性爱的持久性在各个不同的个人中间,是很不相同的,有时会发生夫妻感情的确实已经消失或者已经被新的爱情排挤的情况。”^⑧所以,纳妾制和妓院便成为婚外性满足的措施和补充。当然,这仅仅是少数人所享有的一种特权,而对广大百姓来说,性的权利早已同政治、经济等权利一块被剥夺净尽了。明朝的法律就有明确规定,纳妾的数目是与王公大臣的地位相对应的,而黎民只能是四十无子方可纳妾一人。当然,皇帝不在法律限制之内^⑨。这种法律,对统治者来说是性利益的一种保证;对百姓而言则是体现生育的保证,并未离开“无后为大”的道德规约。所以,恋旧心理不是源于性目的,而是精神、意识上的对文化、社会伦理制度、理念的认同;而求新却完全是从性目的出发,是一种合理的要求在不合理的社会中的既合理又不合理的反映。

在性爱小说中,大量的近乎雷同的性技巧描写,是恋旧求新心理的另一表现。虽然性技巧本身并非心理,但它却是深层心理的一种曲折反映。“一旦结为夫妇,互相性满足的对象就局限于一个人了,因此丈夫和妻子的性行为的特征便直接发生了矛盾,丈夫始终探求妻子的性魅力,妻子总是想使丈夫的爱绝对地集中于自己一身。……不久,双方特别是丈夫就会很快地对对方产生厌倦感。为防止厌倦或寻求更强烈的刺激,于是开始玩弄人类所独具的操纵性行为的技巧。动物的性行为是有固定形式的,离不开生殖这一大目的,但人类结婚从一开始就并非全为生殖目的,所以其性行为带有享乐倾向。为了防止因不能变换对象而产生的厌倦,便把性行为技巧化了。”^⑩

中国古代性爱小说中,作者那么热衷于性技巧的描述,是否受到《玉房秘诀》的启示,作家们也没有说明;现实生活中是否真的有这么些技巧在利用,没人调查。但作为文艺作品,它不仅仅是生活的反映,还有作者的幻想和夸张的成分在。这样写,至少是出于一种心理上的追求和满足,也是对一夫一妻制度下没有爱情婚姻的一种心理补偿方式。

三

中国古代小说中的矛盾的性心理,作为一种文化现象,完全可以从人类文化中追寻到它的因源。任何民族的文化,都有自我完善能力和调节平衡机制。如果文化不是多元而是一元,那么表现在心理上就不会是两极对立互补状态,只能是向一极倾斜,其表现在性心理上,不是禁欲就是纵欲,而结果只能是导致文化的载体——人的自我灭亡。

我们从现已出土的文物和被发现的原始岩画以及现存的原始色彩的少数部落的生活形态中,都可以发现性文化是人类最早的文化形态。“最初的人类,是按大自然编制的全部程序对待性的。当人类有了意识之后,首先对性表示崇拜。”^⑧在对生殖器、性交、生殖的崇拜中,如果说前二种是男女双边的话,那么,生殖崇拜则完全是对女性的崇拜了,这在神话传说中得到了充分的印证。在某些心理学家看来,神话为了解人类心理,尤其是人类心理的无意识方面,提供了重要资料。妇女在人类繁衍中的作用,在神话中得到了极大的崇敬和赞颂。作为万物之母的阿斯塔尔忒、炼石补天的女娲,凝聚着人类对女性的尊崇。此外,母系氏族所留下的对女性的依从,都为其后

的子孙心理埋下了赞美女性的种子。

性文化的发生,开始了人类的自我认识,将人类由野蛮带进文明;然而,文明的结果则是首先对性的限制。同样,男人是通过性活动“了解”妇女,但由于男子对女性性过程的惶恐(因为这些过程是异己的、神秘的),所以,这些过程将男子与妇女区别开来。男子害怕这些异己的、不测的过程,他们就创造禁忌,以有助于控制自己诚惶诚恐的感觉。很多神话就反映了男子对女性性欲的焦虑不安之情。随着道德文化的产生,男性对女性的惶恐逐步转化为对女性的咒诅,把女性生殖器视作一道创伤、缺陷,是“万恶之源”。夏娃违背上帝禁令,偷食禁果,对人类堕落负有责任;宙斯为报复普罗米修斯,创造了美女潘多拉,她给人类带来无限的灾难。

在神话和历史传说中,妇女的性欲不仅充满了诱惑力和感染力,而且还非常咄咄逼人,成为人们担惊受怕的一个根源(莱德勒,1968年)。这一方面是人的自然欲望需要的变相显示,另一方面,在许多文化中,妇女被看作是奴婢和财产的概念(米利特,1949年)。既然是个“物”,就无独立人格而言,于是便生成一种对女性轻蔑鄙视的心理。同时,作为财产,不忠就意味着被盗,意味着男子所有权被侵犯,由此便又产生了害怕女性性欲的心理。诸如西门庆死于潘金莲之手等等,在中国古代小说中,这一点表现得极为普遍。另外,男子的担心还与他们害怕自己无力使女子完全获得性满足有关。武大对潘金莲的担心,花子虚对李瓶儿的忧虑,未央生、大觉和尚的羞愤就是明证。这是性恐惧心理产生的又一原因。这些自然给人们心中蒙上一层恐惧的阴影,在文学中便以劝诫纵欲的道德

化形式和利用种种工具、技巧手段战胜女性的形式表现出来。如《拍案惊奇》、《女仙外史》、《金瓶梅》等作品情节构架的文化基因和心理调节,与性恐惧就是一种内在的联系。

至于两性对立意识中的男性主动、征服、占有、摧残与女性的被动、顺从,在生理学和性爱过程中,都可找到心理基因。人的对面交,是区别于动物的带有审美性质的性交形式。这在《肉蒲团》中,未央生要求与妻子白天性交时所讲的一番议论不谋而合。性交中,男女因生理构造而决定的上下位置,以及男权社会的意识因素,演化出男人的侵略、进攻、占有、主宰的心理。《痴婆子传》在写到阿娜与表弟初次性交时的感受,可以看成是这种理论和心理的形象注脚。先是“侧之”、“背之”,“展转不能及”,最后发现“不如仰之”;本来是阿娜主动求欢,但得到的只是“撑炙燎灼,其痛反甚”。她骂他:“竖子何太卤莽!”其表弟却回答说:“将在外,君命有所弗受也。”一个是“不得已啮被忍之”,一个是“真至乐也”。完全形象地表现出在男权主义社会文化影响下,怀着性恐惧的心理基因,去以男权的强横行为战胜对女性的畏惧,实现“大丈夫”的自我认知的心态。

同时,由于女性在性交中,不象男性靠本能而是靠经验获得性愉悦、达到性高潮,加上性高潮持续时间长,连续反复。这便给男性造成一种缺憾和对女性有一种深不可测的心理。而男权主义“自我为中心”的心理,又要求他在性交中必须居于胜利者地位,以求与社会地位一致起来。于是产生一种心理希冀,希望自己的阳物变得坚硬、粗大、长久。古代作品中不厌其烦地写阳物如何之壮伟累垂、“驴样行货”,甚至嫁接狗肾,或者辅之以药物、器械,以及女性又如何感到热硬胀满,叫死叫

活,无一不是男性心理的补偿和对象化。

人类的性心理,从其形成初期起,就和政治的伦理道德的等诸多文化因素有了密不可分对立互补关系。

原始时代的性禁忌,是道德胚胎的培养基,而性禁锢则是性禁忌被道德异化的结果,然而也正是在禁忌与禁锢中,性文化才曲折生长,偏颇的倾向不断地获得过正的矫枉。人类的第一个性禁忌,是旧石器时代的禁止父与女、母与子以及兄弟姊妹间的性交配(称为乱伦),这是提高人的素质的一大进步。第二个性禁忌是新石器时代,有了“血文化”,由此将妇女月经视为神秘,从而与“巫文化”结合,把月经期看作是不吉利的日子,禁止男女性交:虽属愚昧,却保护了妇女的健康。人的行为在他自己创造的文化的制导下,性禁忌成为文化演绎的结果。男权社会的建立,宣告文明社会的开始,这是以女性的失败为代价的。在性文化基础上所建立起来的道德与法,主要是以对女性的规范和限制为出发点和归宿的。特别是媵妾制度的出现,规定妇女只能与一个男性性交,当然,目的是确保血缘宗族桃继的纯正,以维护血缘家族对财产、权力永久性占有权;同时也保证财产(女性)不被盗走。同样,为了继续扩大血缘家族对财产、权力占有量的扩张和家族宗桃的发展,以及对出于家族利益的联姻给男子带来的情感损失进行补偿,男子有纳妾收婢的权力。

以道德与政治连体为主干的中国传统文化,具有强大的排异性和巨大的同化能力。如对印度佛教文化,只吸收并同化了其中一个体系,即否认尘世里的种种声色之娱。而对另一信仰体系——恒特罗则持排拒态度。因该体系不但尽力挖掘种

种声色之娱及“出神”经验，而且要把人类灵魂及肉体的各种创造性能源激荡起来，与“宇宙灵魂”合流，而其中最大的创造性能源就是“性”。再如中国的道教“真乙派”，不但不禁欲，而且还提倡“房中术”。作为一个对立教派，当然是性文化的一种表现形式。表现在艺术上，西方的以性为赞美对象的人体雕塑和裸体绘画，印度艺术以其强烈的肉欲追求为特色，而中国的绘画中几乎没有严格意义上的裸体艺术，但“地下”的春宫却绵延不断。这一点，在《肉蒲团》中得到了形象的再现。未央生与妻子作爱，就是以三十六春宫为教材，而更有讽刺意味的是，他的性对象就是一个在传统道德文化熏陶下成长起来的“女道学”。这种奇妙的结合，正反映了二元文化的互补精神。对性的禁绝，中国古代主要靠的是一种“内省”的自控精神。当然，这种“内省”主要是对下层人民而言，而道德的操纵者则从不受其规约和束缚。《痴婆子传》中的上官阿娜最后不但受到道德的制裁，而且进行了“内省”式的忏悔；而强奸她的公爹、大伯、小叔却没有丝毫的不安和羞愧之感。

“天人合一”的传统哲学，也是由性升华出来的。所谓“阴阳”、“乾坤”等观念性的概念，都是对两性关系抽象的结果。夫为天，妇为地，其中杂揉着社会对女性轻蔑的浓厚意识，而两性对立，也列入了哲学的对立统一范畴。这两极的契合点，从自然说，是人；而对象征着天地自然的人，其契合点则为性。是性交，将天地人神完全统一起来了。作为这种哲学观念和现实生活反映的文学艺术，则有纯情、道德文学作品和性欲、“淫秽”的性爱作品的褒贬誉毁之别。作为精神产品，不但体现了文化的二元互补，而且也起着平衡心理、稳定社会的功能。我

想,文学及其所观照的社会既需要有关公、武松、鲁智深等道德完人,也需要有西门庆、未央生、上官阿娜那样的“残人”。因为文学史就是这样写下来的,人类社会史也是这样发展下来的。

【注 释】

- ① 刘达临:《性社会学》。
- ② 转引自《文艺报》1988年12月1日。
- ③②⑦ [日]津留宏、泉宇佐:《结婚心理学》。
- ④ 转引自刘达临:《性社会学》。
- ⑤ 《痴婆子传》上卷。
- ⑥ 《肉楠团》第一回。
- ⑦ 弗洛伊德:《精神分析引论》第22讲。
- ⑧ 弗洛伊德:《性爱与文明》。
- ⑨ 勃兰克斯:《十九世纪文学主潮·引言》。
- ⑩⑮ 欣欣子:《金瓶梅词话序》。
- ⑪⑫ 《情与欲的对立》,《文学评论》1988年第四期。
- ⑬ [美]珍妮特·希伯雷·海登、B. G. 罗森伯格:《妇女心理学》。
- ⑭⑰ 布雷多克:《婚床》。
- ⑱ 凌濛初:二刻《拍案惊奇》。
- ⑲⑳㉑ 霍理士:《性心理学》,第27页。
- ⑳ 《绿野仙踪》。
- ㉒ 《花边文学·一思而行》。
- ㉓ 西蒙·波娃:《第二性——女人》。
- ㉔ 《金瓶梅》第二十一回。
- ㉕ 《马克思恩格斯选集》第四卷,第119页。
- ㉖ 见《中国妇女生活史》。
- ㉗ 祖慰:《失去的也许更重要些》。《家庭》,1988年第1期。

论中国古代性小说中的性观念

□ 崔胜洪

研究这个题目，首先需要说明的是所谓“中国古代性小说”这个概念。把“性”与中国古代小说相联系，使人马上意识到的作品是《金瓶梅》。可是，当我们打开《痴婆子传》、《怡情阵》、《浓情快史》、《浪史奇观》、《灯草和尚》这些作品时，一定会被它们从立意、主题到赤裸裸的描写吓得心惊肉跳。这样，我们再回过头来思考一下，就会明显地感觉到《金瓶梅》与这些作品是多么不同。从这个意义讲，也许《金瓶梅》更接近于《蜃楼志》，“性”在小说中只作为一个手段，并非目的，作品所揭示的是那样的一个社会或时代，正如有的学者所指出的那样，《金瓶梅》“于十六世纪末问世以来直到现在，世界各国文学爱好者和研究者对它的热情一直未减，这就在一定程度上向我们证实了一个问题，这部小说的意义远不是由于它的对性的描写”^①。《痴婆子传》、《怡情阵》、《肉蒲团》、《浓情快史》、《浪史奇观》、《灯草和尚》、《绣榻野史》、《闹花丛》，甚至《昭阳

趣史》和《如意君传》等作品，它们的中心和描写的重点都毫无疑问在于“性”。除性以外，我想它们的作者并没有笑笑生所具有的更深一层的思想（《如意君传》我们可以把它理解为对武则天荒淫误国的批判，但作品的中心和重点仍在于表现身份为最高统治者的“这一个”——武则天的性生活）。那么，我们所说的“中国古代性小说”，所指的就是这一序列的作品，而非《金瓶梅》、《屐楼志》等作品。

性小说未能够在读者中广泛地流传下来（除个别作品外，如果不是为了学术研究的需要，它们几乎不可能留存到今天），这当然与自它们产生以来各个时期的道德要求有关，但也不能否认，其作为文学作品的价值、意义是无法与《金瓶梅》同日而语的。然而，我们从另一个角度看，性小说却又具有着比较重要的价值，那就是它们所表现的是完全独特的一个领域。人的完全被掩饰、压抑的一面，在这里得到了正面的或变形的表现，这里既表现了社会的观念、心理，又不可避免地表现了作者的观念和心里。对之进行系统的研究将具有不容置疑的价值。可是这种研究，由于种种原因，在国内始终难以很好地进行。

二

《辞海·哲学分册》把“观念”解释为：“看法，思想；思维活动的结果”。一般地说，观念也就是人们对某一事物的看法。但是，观念似乎又不是一般的思想，它应该是长期以来在对某一事物思考认识基础上形成的、在某一阶段相对稳定的观点和态度，它对人的行为发生影响或进行指导。观念当然是思维活

动的结果,但它并不都是有意识进行思维的结果,它常常是在潜意识中形成的,是不自觉的。

观念可分为个人的观念和社会的观念,无论个人观念或社会观念,其形成都必然受到某一时期诸多的社会因素如政治、经济、文化、道德以及审美的影响。每个人由于自身经历与其所处社会中的位置不同而具有不同的观念。社会观念既是个人观念的社会总概括;但有时又因其直接受到社会主导思想和政治因素的影响,而与个人观念呈现出一种对峙局面。所以,个人观念与社会观念是一种十分复杂的关系。

中国古代性小说所表现出来的性观念是十分复杂的。这一序列的小说中,既有对社会现实生活的艺术概括,甚至自然主义的真实描写,又有由于社会观念、社会道德等因素对性问题的强烈封锁导致作者走向彻底反抗后所产生的空前假想;但在作品中,这两者则是密切结合,水乳交融的。既然性小说包括这两个方面或两种倾向,那么,作品中表现的性观念就既包含了作品产生时代和作品所反映时代的社会性观念与当时人们的个人性观念,同时也包含了作者的性观念。这几种性观念也是十分复杂地交融在一起的。

在中国古代,总的说性观念是十分封闭的。儒家正统思想基本上是压抑人欲的。虽然孟子说过“食、色,性也”,但孔子删《诗》时就将其中的性爱诗曲解,以利教化。汉代以后,随着儒家理论的进一步完备,对性欲的压迫也愈发加强。宋明理学的强大势头更将“存天理、灭人欲”的观念推向巅峰。但是,两千年封建社会的性观念也并非铁板一块,其间的确出现过若干松动时期。比如唐代,文人冶游狎妓成为一种社会风尚。“唐

人登科后,多做冶游,习俗相延,以为佳话”^②。不仅成为习俗,而且官府亦倡之,时人入进士后,“挟妓宴游,恍如奉旨一样”^③,政府官员更参与其中。元代少数民族统治,亦带入一些异族习俗,性观念为之宽松。明末商品经济的发展与资本主义的萌芽,为新的思想观念的产生奠定了基础。而王阳明、王艮、李贽等王学左派思想家的出现,则使当时的道德观念也不能不为之发生变化,社会性观念走向开放,这种倾向一直延续到清初。还需注意的是,某些朝代宫廷腐败、社会黑暗所造成都朝野生活堕落,也会使民间性观念产生变化。中国古代性小说多产生于明末清初,而内容所托时代也多是隋炀帝时代(《怡情阵》)、武则天朝(《如意君传》)、元代末叶(《浪史奇观》、《肉蒲团》、《灯草和尚》)等以上所谓性观念“松动”的时期,而《灯草和尚》连假托的作者高则诚也是元末文人。

禁欲主义的负效应是纵欲。古代性小说大量产生于明末清初时期,除开明末的社会生活、社会思潮的多重影响外,也应视为占据正统统治地位的理学在文化领域的负效应反映。

三

从性小说的内容上看,这些故事基本上是纵欲的。小说中的人物大多是单纯追求肉欲和享乐,基本上与男女精神、感情做交流是相脱离的。有些情节,虽然在男女交欢之后也有些感情交流的描写,但总是显得牵强,是作者有意贴上去的,而且描写也很仓促。这一点在《浪史奇观》中表现得最为突出。浪子分别与李文妃、赵大娘、潘素秋等女人有过性关系,当与她们分别在一起时,都显得感情甚笃,但转眼之间却又投入另外

女人的怀抱。当浪子听说赵大娘和潘素秋死去的消息时，虽表现出悲哀，但这哀伤却显得十分虚假，更象是应付一下感情。既然性小说中的这些人物所追求的是单纯的肉欲享乐，那么，他们选择性伙伴的标准就只能放在外貌和生殖器上了。《肉蒲团》中，未央生专门搜寻美貌女子，把了解到的美妇人一一制作“档案”，暗中查访，想方设法把她们搞到手。在第二回，他在与孤峰禅师的辩论中直言不讳地说，他要娶天下第一个佳人。孤峰也据此断定他将奸淫世间无数美貌女子，因为娶了美貌女子以后，还会发现更美的女子。事实上也果真如此。在这些小说里，女子之所以乐于与这些男主人公沉溺于肉欲享乐中的原因之一，也是这些男主人公无一不是美貌男子。第二个标准就是生殖器。《浪史奇观》中的浪子，生得一个非常大的阳具，所以很多女子都愿与他发生性关系，甚至他的堂妹也不顾乱伦，设下调包儿计与他做爱。《肉蒲团》中的未央生，因自己的生殖器小，竟冒生命危险请道士为他做手术。

以容貌和生殖器为标准的性爱追求，就意味着这些主人公的性观念是彻底的肉欲享乐的纵欲主义。小说中的男主人公为得一好事总是舍得花钱的。《浪史奇观》中，浪子为交往寡居的潘素秋，请钱婆子做媒，开始先送给钱婆子一锭银，第二次又送了两锭银，后来让小厮又送去两匹绸缎，还许诺事成后以一百两雪花银为谢金。女子的性观念也是一样，一切以肉欲享乐为目的。王监生的妻子自吟过一首绝句：“妾是杨花性，随风逐浪尖，但爱风流子，安知名分严。”她与浪子初次做爱，干到酣美处说道：“若当初与你做了夫妻，便是没饭吃、没衣穿，也拚得个快活受用。”钱婆子受了浪子差遣劝说寡妇潘素秋时

说：“人生快活是便宜，守了一世的寡，只落个虚名，不曾实实受用，与丈夫又有何益？恁般恩爱夫妻，妇人死了，便又娶着一个婆娘，即将前妻丢却，据老媳妇看起，可不是守寡的痴也！”

在《痴婆子传》中，主人公上官阿娜（即痴婆子）十二三岁时，被北邻一善于风情的少妇授予男女之事的知识，于是夜里与当表弟初试云雨。“淫心”既启，一发而不可止。出嫁后，分别与其公、伯、叔、仆人、僧、私塾先生、优伶等人做爱。在其他小说中，这种随意的性关系也比比皆是。

《怡情阵》中，白琨主动使其妻李氏与其窗弟井泉做爱，后来其妻李氏又设计将井泉夫妇移居自家，两夫妇交换做爱，甚至发展为仆人参加的同室多人乱交（这种群居乱交的现象在其他同类小说中也有）。这虽然是以上所述分析的彻底的肉欲享乐的个人性观念为基础的，但的确更加大胆开放，在性观念上走得更远了。

上述情节，反映了小说产生时期以及少数作品所托时代的人们的个人性观念。这种性观念是开放的。但是，我们也不能认为这种观念只是单一的、纯粹的开放，在开放的同时，常常又是充满了矛盾的。《如意君传》中，武则天派牛晋卿去求薛敖曹入帑，薛敖曹说：“下贱之资污渎圣德，非臣所宜，不敢奉命。”晋卿说：“足下不欲行于青云之上，乃终困于闾阎之下？”薛敖曹说：“青云自有路，今以肉具为进身之阶，诚可耻也。”后来进宫的路上他还慨叹：“贤者多以才能进，今日之举是何科目？”《浪史奇观》中，浪子使其妻文妃与其仆陆珠交，文妃起初不知，知道后故做惊讶，说：“叫我如何做人？”浪子说：“陆珠便是吾妾（浪子与陆珠有同性恋关系），你便是吾正夫人，三人俱

是骨肉，有甚做人不起？”文妃说：“这不是妇人家规矩，你恁地却不怪我？”《怡情阵》中也有类似情节，白琨妻李氏本来看井泉漂亮已经和他调过情，心里也很想和他做爱，但白琨安排她去书房与井泉睡觉时，李氏却又羞羞答答。《浪史奇观》中，浪子与好友司农铁木朵鲁的夫人安哥做爱，夫人说：“好心肝、好叔叔、好亲夫，胜你哥哥千万倍矣！这个才是真夫妻，如今就是死也舍不得你了！定要与你做一对夫妻方称吾意。”浪子却说：“叔嫂之分，怎的做得夫妻？”在浪子初到铁木朵鲁家时，夫人就看上了浪子，夜里偷偷地去浪子寝室，见浪子正与两个侍妾做爱，自己熬不住，却又不好进去，只好到丈夫房中求欢。铁木朵鲁说：“莫不是见了那生？”夫人却佯怒，说道：“这是怎的言语？”而且抽身而起，铁木朵鲁连忙拦阻道：“这是戏言，你当了真言。”夫人又说：“虽是戏言，也是不可。”后来，铁木朵鲁将夫人真的许配给浪子，夫人和浪子却又再三推辞。以上这些情节，足见这些纵欲主人公们开放观念中的矛盾一面。

四

这种观念的矛盾性，更加集中地反映在这些性小说的作者身上。当然，不同的作者的观点也有不同，但这里只能概括地分析。

性小说中的情节，不可能是作者完全凭空虚构的，所以作品还是反映了当时社会中人们的性观念。但是，既成为文学作品，那么，其中作者主观意识的参与就成为必然。不用说，这些作品中所表现的行为是被集中和夸张了。象《灯草和尚》那样带有浪漫主义色彩的作品，在这一点上表现得更为明显（它甚

至有了象征意义,通过象征进一步表现了作者的思想)。集中和夸张,是文学作品的创作手法,但作者使用这样的创作手法,不能不表现出自己的态度。而作品中大量的性生活具体直接的描写,则更加证明了作者的性观念的开放。从读者阅读作品的效果也可以证明这一点。可是,矛盾即在这里出现了。很多作品,作者所直接表达的观点正好相反。比如《肉蒲团》,作者开宗明义就声称,此小说为的是劝人戒淫,之所以写性,为的是“因其势而利导之”,使人乐于阅读,在阅读这些纵欲的故事时,突然醒悟。《痴婆子传》也这样。《痴婆子传·序》中提出,写痴婆子是为后人提供一个借鉴,年轻时无所顾忌,“一旦色衰爱弛,回想当时之谬,未有不深自痛耳。嗟嗟,与其悔悟于既后,孰若保守于从前;与其贪众人之欢以玷名节,孰若成夫妇之乐以全家声乎?”但是,实际上阅读这些小说,而能达到作者宣称希望读者所做到的的确罕见。可见,这里也存在着一个矛盾。这个矛盾与前面所述作品中人物的性观念的矛盾,实际上是同一种矛盾。

我说过,观念是思维活动的结果,但又不都是自觉思维活动的结果,有时也是不自觉的、在潜意识中进行的思维的结果。性欲毕竟是人的本性。在漫长的、严酷的封建道德统治下,人的性欲本能始终处于被压抑状态。然而,它既是合理的、本能的,所以也就是压抑不住的。作者们对这个问题是进行过自觉的考虑的。《灯草和尚》、《肉蒲团》的作者都对之进行过肯定。《灯草和尚》卷首就用一首诗来写“夜深人静,欲心如火,男男女女没一个不想成霜(双)着对闹那脐下的风流快活。”《肉蒲团》对这个问题讲得更为透彻,第一回中写道:

人生在世，朝朝劳苦，事事愁烦；没有一毫受用处。还亏那太古之世，开天辟地的圣人制一件男女交媾之情，与人息息劳苦，解解愁烦，不至十分憔悴。照拘儒来说，妇人腰下物，乃生我之门、死我之户；据达者看来，人生在世，若没有这件东西，只怕头发还早白几年，寿算还略少几岁。……“女色”二字原于人无损，只因为《本草纲目》上面不曾载得这一味，所以没有一定的注解。有说他是养人的，有说他是害人物；若照这等比验起来（指和尚、太监不及俗人寿长——引者注），不但还是养人的物事，他的药性与人参、附子相同，而亦交相为用。只是一件，人参、附子虽是大补之物，只宜长服不宜多服，只可当药不可当饭。若还不论分两，不拘时度，饱吃下去，一般也会伤人。女色的利害与此一般，长服则有阴阳交济之功，多服则有水火相克之弊；当药则有宽中解郁之乐，当饭则有伤精耗血之忧。世上人若晓得把女色当药，不可太疏，不可太密，不可不好，亦不可酷好，未近女色之际当思曰：此药也，非毒也，胡为惧之？既近女色之际当思曰：此药也，非饭也，胡为溺之？如此则阳不亢，阴不郁，岂不有益于人哉。

普通人对压抑性欲的反抗未必都是自觉进行的，不是每个人都去思考这个问题，更多的是不自觉的一种性意识觉醒。在社会道德十分严厉的时代，那种冒犯社会道德的现象在民间也并未中断过。那么，在社会的道德观念和性观念松动的时候，这种现象也就蔚为大观了，而性小说也正是在明末清初大批出现。这些事实说明，人们当时的性观念的确在开放的道路迈出了一大步。但是，社会的道德与性观念是密切相联的，

性观念本身就包含了道德的因素在其中,而道德也在严格制约着性观念。这就在开放着的性观念上戴了一个“紧箍咒”。社会道德是具有很强的延续性的,即使当时的社会性观念能宽容或包涵开放的个人的性观念,那么,作为个体,则绝不可能完全摆脱封建时代社会道德的阴影。那么,那种开放的性观念也就自然处在了违背社会道德的位置,在这种观念下的行为也就成了明知不可为而为之的行为了。这样,就产生了个人性观念的矛盾。而性小说的作者则表现为,既直接描写性内容,而又装起门面,做出一副为正统道德服务的架式。

社会的性观念与社会道德有时也会出现冲突和矛盾,至少是呈现出不一致。在这样的时期,道德的约束力明显地减弱,对个人性观念表现出一定的认可和宽容。这些性小说产生的时代就是这样的时代。首先,追求肉欲享乐的纵欲主义性观念,无疑是与封建正统道德观念针锋相对的,但这种性观念的普遍存在恰恰证明了社会的宽容。其次,此类小说能够大量出现,也是在封建社会的其他时代所不可想像的,这表明了社会观念对之默许。而作者一些正面观念的阐述,则是更能表现当时社会观念的宽容程度的。因为作者在具体内容上可以暴露出他的真实观念,但正面阐述时,却还不得不披上道德外衣。前面所引述的《肉蒲团》第一回中的大段阐述,讲女色只可当药,既不可当毒,亦不可当饭,虽持论平稳,但恰恰能够表现当时社会观念的宽容程度。个人性观念(包括作者个人)正是在这样一个基础上与社会道德、社会观念统一起来的。可见,这种统一又包含了对峙与矛盾。

五

这种纵欲主义的性观念形成的原因固然很多,比如宫廷中的违反道德规范的纵欲生活的影响等等。《如意君传》中武后自己也曾承认:“彼娼妓淫妇尚未如此,惟吾与汝二人心狂意荡无所不为耳。”可见当时宫廷内的荒淫。上行下效,《浪子奇观》中铁木朵鲁夫人安哥就是这个观念。安哥对浪子说:“如今就死也舍不得你了!定要与你做一对夫妻方称吾意。”浪子尚存顾虑,说:“叔嫂之分,怎得做得夫妻?”安哥说:“大元天子尚收拾庶母,叔婶兄嫂为妻习以为常,况其臣乎?”更多的佐证则是多种小说都在开卷时以生活荒淫的君主帝王为比赋。《浪子奇观》开始先写隋炀帝的荒淫,然后才叙浪子;《怡情阵》开篇第一句话就是:“话说隋炀帝无道,百般荒淫,世俗多诈,男女多淫。”

此外,时代的发展,社会的环境是造成纵欲观念的重要原因。罗素说:“有许多时代,生活是快乐的,人类是朝气蓬勃的,人世间所拥有的乐趣也是足以使人们得到满足的。但还有许多时代,人类是萎靡不振的,这个世界及其乐趣是不能使人们得到满足的,人类需要通过追求精神上的慰藉或向往未来的生活,来弥补人世间的自然的空虚。”^④性小说大量出现的时期,一般都是人类萎靡不振的时期,就连未来的生活都不足以使人向往。那么,一部分人皈依了佛门,比如《肉蒲团》中的孤峰禅师、《浪子奇观》中的铁木朵鲁,而另外相当一批人则沉溺于肉欲享乐。这种纵欲主义观念,多半是在没有精神寄托情况下短期的现世享乐思想。当然,在相当多的时候,纵欲也会给

人造成更大的痛苦,这就是罗素所说的,“那些没有严格的道德约束的人,势必会沉溺于过度的性行为之中,这种行为最后将带来一种疲惫和厌恶的感觉,而这种感觉自然会产生一套禁欲的理论。”^⑤痴婆子和未央生最终就都产生了疲惫和厌恶的感觉,因而又走向了纵欲的反面。商业的大规模发展和资本主义萌芽的出现正是在明末清初的时候,这种新事物的出现,对封建正统道德具有非常大的冲击,也促使人们观念的改变。所以,它是纵欲主义性观念出现的现实背景。

然而,纵欲主义观念出现的最根本的原因,还是在上述客观环境提供的条件之下,人的主观因素使然。《痴婆子传》为我们提供了一个这方面的标本。《痴婆子传·序》中说:“从来情者,性之动也。性发为情,情由于性,而性实具于心者也。”痴婆子上官阿娜七八岁时,“与妹戏于庭,值梅吐萼,父命咏之”,上官阿娜咏得“不从雪后争娇态,还向月中含丽情”,谁知,“父艳然曰:‘他日必为不端妇!’”在封建文化笼罩下,人的正常心态得不到正常发展,上官阿娜的爱美和对情爱的朦胧意识,遭到严厉的压抑。但越是压抑,反张力也就越强。上官阿娜在背着父亲的时候,心底的“情”仍然更加发展,她私下里看性爱诗,对男女之事进行猜测,恰遇北邻妇人善于风情,因而得到“指点”,就暗地里进行了尝试。可见,严厉的封建道德解决不了人性的根本问题,因为它是反人性的。

实际上人类发展所经历的每一个时期,在其制度上都是有缺陷的,都是不能完全满足人性需要的,只有发展到人类终极社会,这个问题才能彻底解决。因为在每一个社会,为了保证人类的最大利益,都须牺牲若干小的利益。人类的原始欲望

是泛爱的，所以初级社会中人类是群居的。为了生存发展，提高人类的质量，人类通过选择，进步为血缘家庭、普那路亚家庭。私有制出现后，为了保证私人财产的继承，又发展为对婚家庭和—夫—妻制家庭^①。性爱的对象逐渐缩小，各种社会手段（比如道德、法律等）也开动起来，最大限度地限制人的本能。长期以来，在这些手段的制约下，人类也在逐渐地遗忘自己的本能。但是，人的原始本能还是不会被彻底遗忘的。这种本能每当在适宜的时期，就会不失时机地再现。中国古代性小说的产生，就是人们的原始本能在当时社会条件下再现的一种反映。

那些限制人的原始本能的社会手段总的看是为了保护人类更大的利益、保障人类向前发展的阶段步骤。但当它固定为一定的手段以后（比如形成一定的道德规范、法律条文），就必将逐步异化，限制人性的要求，这样，这些手段就需要不断调整。因而，体现了人性要求的个人性观念，就总是在与社会的道德甚至法律进行矛盾、冲突和斗争的。对不同时期的这种冲突斗争，需要做具体分析具体评价。在中国古代性小说产生的时代，这种个人性观念对僵化的、压抑人性的社会道德观念的冲击，显然是具有进步意义的。从这个意义上讲，表现新的性观念的性小说的出现，与宫体诗的出现一样，是一股人道主义的思潮，是对人的自身要求的一种肯定，是对封建正统观念的一次冲击。在这些新的性观念当中，我们特别应当注意其中具有重大意义的具体观念，比如对于男女平等的态度。在性小说的具体描写中，不仅男子追求性的享乐，而且也同样描写女性对于性的要求。《浪史奇观》中浪子与潘素秋做爱，大战数回

合,以决谁胜谁负,这就是一种平等的较量。浪子使其妻与陆珠做爱,其妻说:“这不是妇人家规矩,你恁地不怪我?”浪子说:“你恁地容我放这小老婆,我怎不容你寻一个小老公?”这反映了道德观念上的男女平等。钱婆子开导潘素秋时说的“守了一世的寡,只落个虚名,不曾实实受用,与丈夫又有何益?恁般恩爱夫妻,妇人死了,便又娶着一个婆娘,即将前妻丢却。”这是对束缚妇女的道德规范的叛逆,对婚姻观念中男女不平等的抗议。以上例证都是性关系中男女平等观念的表现。这种平等观念,正是脱离了家庭观念限制和感情因素影响,单纯追求肉欲享乐的性关系带来的必然结果。而这种观念在当时却是具有难能可贵的进步性的。

单纯追求肉欲享乐的纵欲主义性观念,虽然具有一定历史时期内的对封建主义的反动意义,但它毕竟是一种具有很大危险或者说对人自身具有很大腐蚀作用的概念。因为,人类终极社会还只是一个遥远的未来。如果说“存天理,灭人欲”的封建正统观念是人类发展史上一个非常极端的倾向,那么,纵欲主义性观念则是走向了另一个极端。但是,历史不能假设,我们不能说这种思潮应该或不应该出现,甚至不能说它是正确的还是错误的,只能把它作为一个历史事实进行分析。它的出现毕竟是历史的必然。

【注 释】

- ① 宁宗一:《谈〈读书〉对〈金瓶梅〉的评论》。《读书》1989年第2期。
- ② 鲁迅:《中国小说史略》。
- ③ 王书奴:《中国娼妓史》,第70页。
- ④ 罗素:《婚姻革命》,第28页。

- ⑤ 罗素：同上，第 27—28 页。
- ⑥ 恩格斯：《家庭、私有制和国家的起源》。

别一种审美价值的奉献

——《肉蒲团》审美价值探究

□ 罗德荣

早在一百年以前，恩格斯就曾坦诚热情地赞扬德国无产阶级第一个和最有才华的诗人格奥尔格·维尔特，说他在作品中“表现自然的、健康的肉感和肉欲”是他的长处。为此，恩格斯痛斥假道学的虚伪，直言不讳地宣称：

我不能不指出，德国社会主义者也应当有一天公开地扔掉德国市侩的这种偏见、小市民的虚伪的羞怯心，其实这种羞怯心不过是用来掩盖秘密的猥亵言谈而已。例如，一读弗莱里格拉特的诗，的确就会想到，人们是完全没有生殖器官的。但是，再也没有谁象这位在诗中道貌岸然的弗莱里格拉特那样喜欢偷听猥亵的小故事了。最后终有一天，至少德国工人们会习惯于从容地谈论他们自己白天或夜间所做的事情，谈论那些自然的、必需的和非常惬意的事情，就象是在罗曼语民族那样，就象荷马和柏拉图、贺雷西和尤维纳利斯那样，就象旧约全

书和“新莱茵报”那样。^①

恩格斯的这些话,事实上已经表明,性描写不应成为文学创作的禁区。性、性欲、性心理、性意识、性行为与性关系,作为人类一种正常的生命运动,作为社会生活不可分割的一部分,完全有理由成为文学创作的题材;只要是作品健康的主题所需要的,是作品人物描写与形象塑造的有机部分,并且有利于提高读者的审美兴趣,有利于陶冶高尚的道德情操,性和性的问题,就不仅可以写,而且其审美价值也应得到公正的肯定。

在中国,也有描写性和性问题的作品。《肉蒲团》就是继文言小说《游仙窟》、《如意君传》与白话小说《金瓶梅》之后的又一部古今瞩目的作品之一。这部小说,从性的角度写人生,比较成功地塑造了玉香、艳芳、未央生、铁扉道人等艺术形象,揭示出中国妇女在封建纲常伦理与残酷性道德的摧残下,青春被损害被毁灭的过程,表现中国妇女希图冲破传统束缚的非同凡响的性爱心理与性爱观念,表现她们的追求、挫折、迷惘和扭曲;在大胆揭露道学与宗教禁欲主义的残酷性并肯定符合人性的性生活的合理性的同时,也无情地批判了以未央生为代表的男性中心与享乐主义;从禁欲和纵欲两个层面谴责了性的异化与非人化,寄寓着作者对性的哲思与探索。尽管作品的性描写是赤裸的,基本上是性交自然形态的写实,审美情趣与道德情趣的把握也未尽准确恰当,但从人物描写与形象塑造的需要看,基本上还是必要的,整部小说仍不失为一部具有一定审美价值的比较成功的作品。故鲁迅《中国小说史略》说:“至于末流,则著意所写,专在性交,又越常情,如有狂疾,惟《肉蒲团》意想颇似李渔,较为出类而已。”

然而，在中国封建社会，这部“较为出类”的作品，却被痛斥为“导淫之书”而受到极不公正的待遇。《肉蒲团》署名情隐先生，传为李渔所作，产生的年代大约在清初，据哈佛大学汉和图书馆藏本卤陵如居士序，最迟也不会晚于康熙三十二年。而这正是清代统治者开始对“淫词小说”进行严酷打击的年代。从顺治朝开始，几乎每易一帝，都至少必重申禁令一次。其中可考而规模较大的，如嘉庆、道光、同治三朝的查禁，都明确把《肉蒲团》列入应禁书目。与此同时，社会舆论也对《肉蒲团》痛加挞伐，把它和《金瓶梅》并称为“著名之淫书”^②，斥其与诸淫书小说秽褻异常，坏人心术，显导邪淫，贻害风俗。刘廷玑《在园杂志》就说：“至《灯月缘》、《肉蒲团》、《野史》、《浪史》、《快史》、《媚史》、《河间传》、《痴婆子传》，则流毒无尽……悉当斧碎枣梨，遍取已印行世者，尽付祖龙一炬，庶快人心。”

一部古今瞩目“较为出类”的作品，受到如此严酷的禁毁与诅咒，原因究竟在哪里呢？其基本原因，恐怕还是在于传统尺度的倾斜。

首先，传统的尺度是道德的尺度，而旧道德本身就是不道德。旧道德的核心内容是封建的纲常伦理，其性观念则表现为扼杀人的自然本性的禁欲主义。尤其是由于佛教与理学的张扬，人类之性竟被视为秽褻与罪恶。佛教家宣称：“芙蓉白面，须知带肉骷髅；美貌红妆，不过蒙衣漏厕”；道学家则宣扬：“存天理，灭人欲。”由此，不仅一般男女之间的肉体接触在“授受不亲”、“以礼为防”的规范约束下被视为禁忌，而且即使是合法婚姻中的性也被工具化。夫妻之性只是在延嗣这一点上，才被看做是有意义的。延嗣的性行为与异性其它形式的性行为

被严格区别开来：前者是“生育”，正如古代道德家所言，是“为后也，非为色也”；后者则被视之为“淫”，是不洁净的道德犯罪。“万恶淫为首”成为深入人心的道德律令。合于人性的性的追求，在淫媒猥琐的罪名下被剥夺了天赋的权利。在这样的文化环境中，善恶美丑必然发生错位，《肉蒲团》一类表现性和性问题的作品，怎么会不被视为导淫之书呢？

其次，传统尺度的倾斜，还在于其所持道德标准其实不过是非审美的功利标准。从道德的眼光观照文学作品，只能以善恶是非去评价人物的美丑。道德是社会意识形态之一，永恒不变的适于一切时代一切阶级的道德是没有的。任何道德都具有历史性，在有阶级的社会中，道德具有强烈的阶级性。以道德标准评价作品及其人物，必然随时代、社会、阶级的变动而发生正负值的巨大转移。因此，道德评价带有直接的现实的功利目的，只具有较狭隘的功利价值。而在审美中，却并非只有道德意义上的好与坏、善与恶，而且还有超道德评价的艺术标准——即美与不美、在艺术上的真与非真。对于审美来说，恶也好，善也罢，只要是栩栩如生、血肉丰满的鲜活真实的艺术形象，就能给欣赏者以充分的美感享受，就是美的，即使所描写的是道德上最卑鄙、最低下的人物，也可以具有永恒的审美价值。所以，道德意义上的美和丑，不能等同于艺术上的美和丑。然而，传统的审美观，则仅强调弘扬纲常伦理，教人趋善避恶，以道德的判断取代审美的判断，当然也就不可能正确评价作品的审美价值。

显然，《肉蒲团》被视为导淫之书，并非因为它本身的过失，而更多的还是由于传统价值观念与审美尺度所带来的审

美判断的错位。

美在关系。美是主体与客体、主观与客观的统一。在审美过程中,不仅对象的审美特征决定着主体对它作出某种审美判断,同时主体的审美尺度也同样决定主体对对象作出某种审美判断。因此,校正主体尺度的倾斜,对于正确认识作品的审美价值并作出公正的评价,具有不容忽视的意义。在对《肉蒲团》的评价中,如果我们扔掉恩格斯所说的那种“德国市侩的这种偏见”以及“小市民的虚伪的羞怯心”,从而以一种新的价值观念和审美尺度去审视作品,那就不难发现:《肉蒲团》并非导淫之书,而是一部从性的角度描写人生的作品。它通过性的描写,揭示人物的性格与命运;通过性的描写,表现真实的心灵;通过性的描写,显示向善的理想;以艺术的方式,真实地揭示性所包含的社会内蕴,剖示性的异化,谴责性的非人化,从而帮助人们认识和把握合于人性的人类之性。

而这,就正是《肉蒲团》有别于传统价值观念的审美价值之所在,也正是《肉蒲团》背离传统超越传统的别一种审美价值的奉献。

二

在《肉蒲团》的众多人物中,玉香独特的性格和命运,首先给我们留下深刻的印象。她的一生,饱经道学禁欲主义、男性纵欲主义与封建纲常伦理的蹂躏摧残,表现了封建时代女性青春被毁灭的过程,较为真实地揭示出中国妇女受损害受侮辱的悲惨命运。

玉香的性冷淡,就是道学禁欲主义摧残妇女的恶果。道学

产生于中国宋代，至明清发展到登峰造极的地步。随着道学的发展，禁锢女子的贞操观念与性禁忌思想，象罗网一样牢牢地套在妇女的身上。如《女论语》上就说：“内外各处，男女异群，不窥壁外，不出外庭，出必掩面，窥必藏形，男非眷属，互不通名。”简直把女人的言行举止束缚到极致。玉香出身于宿儒之家，其父自号“铁扉道人”，正是寓意他闺训甚严，家门如铁，女儿玉香所受的封建教育，是可想而知的。书中写道，玉香“长了一十六岁，不曾出头露面”，“平日在家父训既严，母仪又肃，耳不闻淫声，目不睹邪色，所读之书，不是《烈女传》，就是《女孝经》”^⑧。正是在这种严束与教育之下，玉香形成了中国妇女最典型的性观念，即认为性是亵渎人类尊严与道德纯洁的秽行与邪恶，是“没正经的东西”！正确的性观念，其理性控制作用，对人类性行为的自我调节，当然是有益的；但禁欲主义鄙视性欲，压抑性欲，以理性扼杀性欲，则无疑是残忍的。如小说描写玉香与其夫未央生的性生活时，就写道：“言动举止，不免有乃父之风。丈夫替他起一个混名，叫做女道学。对他说一句调情的话，就满面通红，起来走了开去。未央生极喜日间干事……有几次扯他脱裤，他就高声大喊，却像强奸他的一般，只得罢了。夜间干事，虽然也委曲承当，只是察他的意思，都是无可奈何的光景，但见其苦，不觉其乐”，甚至“做过一月夫妻，还不知舌长舌短”。可见，玉香的性行为，由于传统性观念的束缚，已被扭曲到多么可悲的地步！

玉香不仅饱尝禁欲之苦，而且又是男性纵欲主义的牺牲品。中国的一夫一妻制，是媵妾型一夫一妻制，即妻妾制。妻妾制的理论依据，是儒家所谓“不孝有三，无后为大”。在这一

口实下,即使是正统的儒生和道学家,也会广蓄姬妾,把男子的纵欲道德化。同时,性道德对男子的宽容,还使得男子不仅可在正妻之外娶妾,而且即使发生婚外性关系,也同样不会受到严厉谴责。正如恩格斯曾经指出过的那样:“凡在妇女方面被认为是犯罪并且要引起严重的法律后果和社会后果的一切,对于男子却被认为是一种光荣,至多也不过被当作可以欣然接受的道德上的小污点。”^④小说中,未央生说:“我这等一个风流才子,将来正要做些窃玉偷香脍炙人口的事,难道靠他一人女儿,就勾我终身不成?”又说:“一个男子,怎么靠得一个妇人相处到老?毕竟在妻子之外,还要别寻几个换换眼睛才好。”就是以男性为中心的纵欲主义内化后的由衷之辞。正是在这种男性纵欲主义思想的驱使下,未央生才假托求学,离家远游,长期在外觅花寻柳。然而,事情的结果必然是,一些男子的性交自由,正是以绝大部分女子性交的不自由并使之遭受禁欲痛苦和精神上的压抑而实现的。未央生的出走,就造成这样的后果。它使得刚刚焕发青春的玉香不得不孤身独处,“就象小孩子要断乳一般”,再度忍受肉体与精神之苦:——“(玉香)正在得趣之时,被个狠心父亲,把丈夫赶出去,竟像好饮的人戒了酒,知味的人断了荤,就是三夜五夜也熬不过,何况今年隔岁守起活寡来?实在欢娱既不可得,只好把春宫册子摆在面前,做那望梅止渴、画饼充饥之事。谁想望见之梅能增渴而不能解渴,画中之饼可助饥而不可充饥,越看越难过起来。”

小说描写权老实勾引玉香通奸,也同样是男性纵欲主义对妇女的戕害。权老实是艳芳之夫,未央生与艳芳通奸后,把她娶为二房,权老实为报失妻之仇,决心以牙还牙,以眼还眼:

“不如走到他(按指未央生)故乡,访着他的住处,千方百计钻进内室之中,把他结发的妻子,也拿来淫了几次,方才遂我的心。”当然,权老实勾引玉香通奸,是在玉香心许的情况下进行的。但即使是这种心许的通奸,也仍然是社会对女性的扭曲。玉香心想:“我前世不修,嫁着这样狠心男子,成婚不上数月,一去倒丢了几年。料那样好色的人,再没有熬到如今不走邪路之理。他既走得邪路,我也开得后门,就与别个男子相处也不为过。”所以,“及至看见权老实,就象饿鹰见鸡,不见精粗美恶,只要吞进口就是食了。”足见,玉香被引诱而通奸,既是对男性纵欲主义的报复,也是男性纵欲主义带来的恶果,是男性纵欲主义逼得妇女走头无路,才使之选择这条淫邪之路的。

权老实引诱玉香通奸后,又将她拐卖给妓院为娼。在鸨母顾仙娘皮鞭的威逼下,玉香学会了奉迎嫖客的所谓三种“绝技”。据说这三种绝技,对于男子竟无异于滋补之方,“不但人参、附子难与争功,就是长生不老的药,原不过如此。”因此,“一时名动京师,没有一个乡绅大老王孙公子不来赏鉴”。众所周知,花柳界的两性关系,是男子以金钱作为手段而实现的暴力性欲,说穿了这不过是用经济手段使强奸成为合理。玉香本是一位纯洁的少女,由于夫淫妻报替丈夫还债而惨遭非人的待遇,足见社会对待妇女是多么残忍,又是多么的不公平。

在封建社会中,娼妓的地位是十分低下的,她们被社会否定了做人的权利,被视为社会的糟粕、渣滓和毒菌,只能默默地承受一切形式的女性的痛苦。然而,沦为卖身妓女的玉香,就连这一点点生存的权利,也被封建的纲常伦理所剥夺。玉香在妓院见到来嫖她的未央生后,内心十分紧张,心想:“见面之

以聚谈，不过靠着行房之事消遣一生，难道好教做妇人的不要好色？只是一夫一妇，乃天地生成、父母配就的，与他取乐，自然该当。若还丈夫之外又相处别个男人，就是越礼犯分之事。丈夫晓得要打骂，旁人知道要谈论了。且无论打骂不打骂，谈论不谈论，只是这桩事体不干就罢，要干定要干个像意。毕竟是自家的丈夫，日间把事体做完了，两个脱衣上床，有头有脑，不慌不忙的做去，做到后来，方才有些妙境。若还与别个男子偷偷摸摸，那慌忙急促之中，只图草草完事，有甚么趣味？况且饥时不点，点时不饥，就像吃饮食一般，伤饥失饱，反要成病。我笑那些走邪路的女子，何不把后来相情人的眼睛，留在当初择婿，若要慕虚名，拣个文雅些的；若要图外貌，选个标致些的；只还不慕虚名，不图外貌，单要干房中的实事，只消寻个精神健旺、力气勇猛些的，自然不差，可以做得实事来了，何须丢了自己丈夫，去寻别个？”

这番表白，在今天看来，确乎平淡无奇，然而在三百年前的古代，一个弱女子能讲出这样一番道理，却不能不说是大胆的叛逆。

首先，所谓“消遣、取乐，自然该当”之说，肯定夫妻间的性享乐为天赋人权，并以性的享乐作为禁锢于狭隘生活圈子里的妇女的人生目的，实质上就是对传统的性道德与人生价值观念的直接背叛。家庭是社会的细胞，是社会生活方式的一个基本的社会组织形式，其职能虽表现为多功能的综合的生活方式，而性生活则是其中的基础，是家庭生活的一个基本内容。合法夫妻之间，通过和谐的性生活以获得最大限度的肉体

和精神的享受,不仅是人的正当权利,而且会给人类生活增添一种永不衰竭的活力。但是,在封建社会中,家庭性生活的地盘却被侵吞,性生活被压在了最低层,并且蒙上了一层厚厚的黑幕。婚姻被强调到这样一个程度:它希望彻底掩盖住婚姻中所包含的性的意义,而只认做是人类上承祖宗、下延子嗣的一种需要。从而,人类性生活被彻底异化,夫妻间的关系,不再是男女间的关系与爱情的关系,而是协作生产“人”的联合体。生育作为人类一种最基本的生产,被认为是神圣的崇高的,而与此同时,一切不以孩子为目的的性行为,包括夫妻间性的享乐,则被看做是一种罪恶。性之对于女人不再是一种需要,女人只是性的对象、性的客体而不是主体,她们只有在驯服地履行供男子性的使用,即充当生殖机器与供男子性的享乐的时候,才被承认有人的价值。否则,任何言性的要求,都被认为是淫,是犯罪——道德的犯罪。在这样的文化环境中,艳芳敢于大胆提出“一夫一妇,乃天地生成、父母配就的,与他取乐,自然该当”,敢于大胆提出妇人要“好色”,要“靠着行房之事消遣一生”,从背叛传统的性道德与人生价值观念的意义上讲,自然具有人的觉醒的意味。

其次,艳芳所谓“妙境”论,否定婚外性关系的病态行为,肯定夫妻性爱的和谐之美,还触及到性爱的审美机制及其审美化问题。动物也有两性关系,然而动物的性欲——发情却不能升华为爱与美,其原因就在于动物的性欲不能在其肉体形式之中注入精神的内容。而人类的性爱,则是以两性间的自然属性为基础而产生的一种人类的感情。美与爱相通,与精神相联。只有超出生物繁衍种族的纯生理性质,把性欲和性爱紧紧

地结合在一起,才能使性欲升华到美的境界。不仅如此,性爱的审美化活动还是人类的一种特殊的审美活动,它与一般审美活动有着显著的差异。这是因为,作为一般审美活动的主体与客体是固定不变的,而性爱的审美主体与客体却是一个互动的过程,即相恋着的两个异性,互为对方的审美客体,同时又是对对方的美加以认识和评价的审美主体。正因为如此,所以,在性爱过程中,就不仅要有精神情感的积极参与,而且要有一个互为主客体的和谐的气氛,才有可能实现审美化的目的。明乎此,我们也就不难明白艳芳所谓“妙境”论所包含的内涵了。

诚如所言,婚外性行为是一种偷偷摸摸的行为,由于在“慌忙急促之中,只图草草完事”,因此也顶多只能“饥时不点,点时不饥,就象吃饮食一般,伤饥失饱”地解除一些性的饥渴,发泄一些性的欲求,自然不会有甚么“趣味”。然而,没有“趣味”,便没有精神的享受。可见,艳芳所否定的这种无甚趣味的性行为,实际上正是那种以单纯肉体结合为内容的违背美的规律的行为,是一种毫无审美可言的病态的性行为。与此相对比,另一方面,艳芳所极力追求的夫妻间的“妙境”,则确乎是指性爱所达到的那种审美化境界。因为,正是在这种境界之中,夫妻双方才可能“有头有脑,不慌不忙的做去”,才可能在互为主客体的和谐气氛中,给肉体的形式灌注精神的内容,干出“趣味”,干得“像意”,从而使夫妻的性交活动提升到审美的高度。

此外,与“消遣取乐,自然该当”之说和“妙境”论相联系,艳芳所提出的以“文雅”、“标致”、“健旺”为审美标准的“择婿”

论,其意义也不可忽视。恩格斯指出:“一夫一妻制和男子的统治,原是为了保存和继承财产而建立的。”^⑧因此,在整个古代,婚姻的缔结必然以财产和子嗣为目的而谈不到个人的性爱。“古代所仅有的那一点夫妇之爱,并不是主观的爱好,而是客观的义务,不是婚姻的基础,而是婚姻的附加物。”^⑨然而,艳芳的“择婿”论,却把选择个人所爱作为婚姻的目的,在她看来,这不仅关乎性的享乐与趣味,而且还关系婚姻是否牢固和破裂。这在实际上就无异于肯定了以个人性爱为婚姻基础的原则及其合理性。

以上,就是艳芳的性爱观念!这些观念,从性的享乐到性的审美以及审美标准,彼此沟通,相互关联,充分显示了艳芳其人的思想性格基调——背叛传统、超越现实,大胆追求个人性爱!

艳芳一生,曾与四个男人结合。四次结合,虽然都以破裂而告终,但其抗争与追求的性格基调却贯穿始终。作品正是沿着这条线索,刻划并揭示她追求个人性爱的鲜活真实的心灵的历程。

艳芳的第一个丈夫,是个考首案的童生,其父料他有些出息,故将女儿许配给她。显然,这是一桩由父母做主的包办婚姻。结婚之前,艳芳对自己的婚姻有着美好的追求。用小说的话说,“他当初做女儿的时节,也慕虚名,也图外貌,也要想干实事,心上要选个三样俱备的丈夫。”可见,她希望未来的丈夫,既文雅,又标致,又健旺,是一个既有外在美、又有内在美和性感美的理想男子。然而,包办婚姻很难使其理想变为现实。这个童生虽然“才也有几分,貌也有几分”,但却身体虚弱,

性欲不足,不上一年就害弱症而死。理想与现实的矛盾、性与爱的分离,迫使艳芳做出新的人生选择,即“舍虚而取实”：“择婿不必定要读书人,也不必定要生得标致,单选精神健旺、力气勇猛些的,以备实事之用”。因此,她“看见权老实生得粗粗笨笨,精力又如狼如虎,知道是个有用之才,所以不问贫富就嫁了他”。不言而喻,再嫁权老实,是对有爱无性婚姻的否定;舍虚就实,乃是对肉欲的选择和欲乐的追求。然而,有爱无性和有性无爱的婚姻,同样是畸型的婚姻,同样不能满足她的美好追求。故而当她与未央生相识并偷情后,终于重新审视人生、审视自己:“我起先只说天下的男子,才貌与实事决不能相兼,我所以去了才貌,单取实事,把这个粗蠢东西(按指权老实),当做宝贝一般,终日吃辛吃苦,帮他做活。哪里晓得,男子里原有三件俱全的。我若还不遇这个才子(按指未央生),枉做了一世佳人。……如今过去的日子虽然追悔不来,以后的光阴,怎么肯仍前虚度!”新的抉择,促使艳芳以“红拂妓的眼,卓文君的胆”向封建的“名节”提出挑战。她说:“明人不做暗事。做妇人的,不坏名节则已;既然坏了名节,索性做个决裂之人……省得身子姓张,肚子姓李……生平只偷一个,一偷就偷到底,连那个偷字,后面也正过来,才是个女中豪杰。”从而,毅然以身相许,嫁给未央生为妾。恩格斯指出:“再也没有比认为不以相互性爱和夫妻真正自由同意为基础的婚姻都是不道德的那种观念更加牢固而不可动摇的了。总之,由爱情而结合的婚姻被宣布为人的权利,并且不仅仅是男子的权利,而且在例外的情况下,也是妇女的权利。”^⑦不难看出,艳芳所追求的个人性爱和美好婚姻,已具有作为人的权利的现代性爱的某些特

征。她对理想男子的追求，她对感情对象的专一，她对美好婚姻的执著与坚定，无不表现她的确是一个敢于背弃传统、超越现实、大胆追求个人性爱的热性女子。

然而，命运之神对这个热性女子竟如此无情，那个使之陶醉于一时的未央生，不久就抛弃了她。结婚不久，在艳芳因妊娠与他分房期间，这个本怀淫思邪念一意窃玉偷香的纵欲主义者，又与其意中人香云、瑞珠、花晨等混在一起，终日以乱交为事，乐而忘返，一住三月有余。这对艳芳来说，自然是一个极为沉重的打击。正如恩格斯所指出：“如果说只有以爱情为基础的婚姻才是合乎道德的，那么也只有继续保持爱情的婚姻才合乎道德。”^⑧未央生背叛艳芳的不道德行为，终于使之愤起反抗这一无爱的婚姻，理直气壮地宣称：“这样薄幸男子，我为甚么跟他！”^⑨从而再度私奔，在坎坷的人生途中去追寻又一个心中的梦幻。但不幸的是，梦幻刚刚开始，人生即遭毁灭。未央生之友赛昆仑以其背夫私逃有伤“天理”，终于杀害了她；一个敢于背叛传统、超越现实、大胆追求个人性爱的热性女子，倒在了维护“天理”的利剑之下！

这真是又一出令人惊心的人生悲剧！四次追求，四个泡影，这充满传奇性的惨痛遭遇，以其饱含血泪控诉的巨大力量，充分表明：在黑暗的封建社会，中国女性合于人性的追求，根本无法得到真正的实现！

四

未央生是全书的主人公。他的一生，可大致分为三个阶段：夫妻合欢、堕入纵欲、奉佛参悟。这几个阶段，描绘了未央

生一生性格和命运的轨迹,较为典型地概括了封建时代男性纵欲主义者的复杂心态及其人生道路,同时也寄寓了作者探索性和性问题的哲学思考。

夫妻合欢,是未央生走过的第一段人生旅程。未央生本一介书生,但他却看破名利,不图举业,一心“要做世间第一个才子”,“要娶天下第一位佳人”。结婚之初,其妻玉香虽然姿容绝世,可是风情却未免不足。故而未央生甚以为苦,“只得用些淘养的工夫,变化他出来”,从心理上、观念上、技巧上多方诱导,终于使之由“道学变做风流”。从此,夫妇二人“分外相投,愈加恩爱”,枕席之欢“琴瑟不足喻其和,钟鼓不能喻其乐”。对于这段夫妻合欢的性生活,究竟应当如何看待呢?霭理士《性心理学》指出:“妻子的性生活的教育,是丈夫的一种责任;要教妻子有性的要求,要教这种要求成为她的自觉的欲望,只有丈夫做得到。”^⑨此处,我国著名的社会学家潘光旦先生即注曰:“若就中国坊间流行的性爱小说中求一例,则最好无过于《肉蒲团》中的主角未央生对他的妻子所用的功夫。”^⑩可见,从现代性观念与性科学的角度看,未央生之所为,应当说是合于道德、合于科学的行为。

当然,未央生的思想与性格,也有其复杂的方面。他性耽女色,不仅“要娶天下第一位佳人”,而且企望“做些窃玉偷香脍炙人口的事”,思想中早就隐伏着导致性与爱的分离以及使之滑向纵欲的内在基因。因此,当铁扉道人开始“以严父拘管,把他磨练出来,做个方正之人”时,他便毅然离家出走,寻访佳人,寻找那“有标致妇人的……安身立命之乡”,开始他堕入纵欲的第二段人生旅程。

堕入纵欲，是作品描写未央生的重点。围绕这一重点，作品多方着墨，细致刻划，充分揭示出未央生所体现的纵欲主义的显著特征。

性与爱的分离，是未央生纵欲主义的首要标志。单纯的性行为，只具有生物学和生理学的意义，其特征不过是性器官的膨胀和生殖腺的充满，它仅仅使人能够因此而寻求快感与松弛，满足与释放；而爱则不然，爱是超出生物性的人的社会品格，其特征是人的一种内在渴望，它力图在喜悦和激情中与对方溶为一体，拓展和深化双方的生存状态，从而引导人们去寻求高尚善良的生活。显然，如果我们以这些观点来审视《肉蒲团》的主人公未央生，那就不难看出，未央生确是一个典型的肉欲狂。离家出走以后，未央生一度在张仙庙借寓。在那里，他对来烧香求子的女子明察暗访，精心挑选，把中意的一一记录在“广收春色”的花名册上，并做细致批语，以备伺机窃玉偷香。这里，我们不妨引录一段：

玄色美人一名：年疑四九，姿同二八；观其体态，似欲事疏而情甚炽者。

批：此妇幽情勃动，逸兴遄飞；腰肢比少妇虽实，眉黛与新人竞曲；腮红不减桃花，肌莹如同玉润。最可销魂者，双星不动而眼波自流，闪烁几同岩下电；寸步未移而身容忽转，轻飘酷似岭头山。

不言而喻，未央生对这位玄色美人的形容，完全是一种现代的解剖学风格。他从这位美人身上所看到的，一切都是性；他力图从她身上所获得的，也无疑是单纯的肉欲。惟其如此，所以

当他发现自己阳具微小而难以恣意受用时，他竟抚阳痛哭，诅咒天公，“恨不得取一把快刀，登时割去，省得有名无实，放在身边现世”。后来，某术士为之以狗肾增大阳物，以逞其志，使其阳具犹如“一段驴肾挂在腰间”，他才志满意得千欢万喜。足见，未央生把性的能力不能获得充分施展视为人生最大的痛苦，把改造性器官以获性放纵视为对自身的拯救，这实在是纵欲主义者丑恶灵魂的一次充分的自我暴露。无怪乎连赛昆仑也不得不为之惊叹道：“贤弟好色之心，坚忍至此，可见是有进无退、不可阻挠的了。”

此外，未央生的纵欲主义，还表现为性与理性的分离及其非人化。人类的两性结合，是生物性与社会性的统一。与动物的欲求不同，人类之性，应当有自己正当的理想和固有的道德标准。然而，未央生的性行为，则完全陷入一种脱离理想脱离道德的无理性状态。他与香云、瑞珠、瑞玉的性乱交，就是最好的明证。请看：

香云与瑞珠、瑞玉把未央生藏在家中，依了序齿的定例，一个人睡一夜，周而复始，再不兴乱。轮了几次，未央生又于旧例之外增个新例出来，叫做三分一统、并行不悖之法：分睡了三夜，定要合睡一夜；合睡了一夜，又依旧轮睡三夜，使他姊妹三个有三体联形之乐。自添新例之后，就另设一张宽榻，做一个五尺的长枕，缝一条六幅的大被，每到合睡之夜，就教他姊妹三人并头而卧，自己的身子再不着席，只在三个身上滚来滚去，滚到那一个身上，兴高起来，就在那一个里面干起来，渐渐干到邻舍家来……

这里，一些更为直露的交欢场面我们未能摘引。然而，仅此一段描写，就足以说明，所谓“联形之乐”，实无异于肉欲狂者的闹剧。这闹剧，没有爱，没有激情，也没有理性，心理和精神的袒露所产生的温情被剥落得一干二净，所存的只有性交时肉体的放纵，只有床上的杂技和纯粹的生物性欲。恰如罗洛·梅所指出：“肉体 and 肉体的交欢对于他们来说，并不是某种生存或体验，……他们的目的是要挫败肉体，使之成为奴隶，……借助于充分表现的作用，获得凌驾于性之上的权力，就象役使奴隶那样，直到榨干他身上反叛的热情！”^⑨显而易见，未央生把肉体和自我看成是通过性对象寻求满足的机器的做法，已使之完全堕入非人化的兽行。

然而，从纵欲到禁欲，却没有一条不可逾越的横沟。罗素就曾指出：社会淫乱所引起的嫉妒和性疲乏，是导致禁欲主义的主要原因。他说：“一个按本能行事的丈夫，当他发现他的妻子对他不忠时，他不但对她厌恶，连她的情人也在被厌恶之列，而且很容易得出一种结论，即一切性都是可憎的，尤其是当他由于性交过度或年迈而丧失能力时。”又说：“那些没有严格的道德约束的人，势必会沉溺于过度的性行为之中，这种行为最后将带来一种疲惫和厌恶的感觉，而这种感觉自然会产生一套禁欲的理论。当嫉妒和性疲乏同时出现时，而它们往往是同时出现的，反对性的热情就会变得极为高涨。我认为，在那些非常淫乱的社会中所以会产生禁欲主义，其主要原因就在于此。”^⑩罗素所言，并非没有道理。未央生由纵欲转向禁欲，其心理轨迹正是如此。小说描写，未央生归家，已是“民穷财尽”，“四五个月之中，以一男而敌四女，况且不分昼夜，肆意

奸淫，就是铁打的阳物也要被他磨穿，水河的阳精也要被他吸尽，岂有不神疲力倦之理？”而与此同时，其妻玉香在故乡也因权老实勾引而与之通奸，并被拐卖到京师妓院。在京师，玉香闻名遐迩，不仅瑞珠、瑞玉之夫卧云生、倚云生“索性把玉香包在窝中”，而且“连香云的丈夫名为轩轩子，也时常点缀点缀。”正是在这种情形下，未央生产生了强烈的禁欲念头。他思量道：“我在那边睡人的妻子，人也在这边睡我的妻子；我睡别人的妻子，还是私偷；别人睡我的妻子，竟是明做；我占别人妻子，还是做妾；别人占我妻子，竟是为娼。这等看起来，奸淫之事，竟是做不得的。……我这几年的肉蒲团也坐得够了，肉蒲团上的酸甜苦辣也尝得透了，此时若不醒悟，更待何时？”其后，未央生之妾艳芳也与人私奔，这就更促使他奉佛参悟，彻底转向禁欲主义，从而步入他人人生旅程的又一阶段。

从小说的描写看，作品无疑是否定未央生所代表的纵欲主义的。书中所写夫淫妻报的惨状，已充分说明了这一点。这种报复方式，尽管不可避免地带有封建社会男性中心与男尊女卑观念的鲜明痕迹，但历史地看，仍然揭示出纵欲乱交所带来的家庭破裂、社会混乱与人情冷漠的可怕前景，从而给人以明显的罪恶感与恐惧感。

但是，对纵欲主义的否定，却并非就是对奉佛参悟的禁欲主义的肯定。未央生奉佛后，小说极力铺写其性压抑所带来的肉体与精神的折磨，以及他夜间割阳的经过，就告诉我们，性冲动是人类的本性，以严格的禁欲来杜绝性的出路，是无法办到的，也是极端残忍与不人道的。未央生出家后的性压抑与割阳之举，凝聚着自毁人生的巨大痛苦，它与此前夫妻合欢的肯

定性描写,形成鲜明的对比,从而显示了对禁欲主义的莫大嘲讽。这就表明:奉佛参悟,也绝非制止纵欲的合于人性的真正出路。

罗素在谈到“人类价值中性的位置”时,曾经明确指出:“性和饮食一样,是一种自然需要。我们所以指责饕餮者和嗜酒狂,并不是因为他们对于食物和酒的兴趣不合法,而是因为这种兴趣在他们的思想和情感中占有过大的比重。我们不应指责一个饮食正常的人。”^⑨《肉蒲团》的作者,在该书第一回中,也曾表达了类似的思想:

女色二字,原于人无损,……他的药性,与人参、附子相同,……人参、附子,虽是大补之物,只宜长服不宜多服;只可当药,不可当饭。若还不论分两、不拘时度饱吃下去,一般也会伤人。女色的利害,与此一般,……世上之人若晓得把女色当药,不可太疏,亦不可太密;不可不好,亦不可酷好,……岂不有益于人哉!

同时,作者还进一步指出:

夫爱其妻,妻敬其夫,周南、召南之化,不外是矣!

毋庸置疑,《肉蒲团》关于夫妻爱敬的正常性行为有益于人的观念,是与人类的进步思想相一致的;作品通过未央生的一生,从禁欲和纵欲两个层面对性的异化与非人化所做的双重否定,也正是在于,以艺术的方式,对此一观念予以形象的说明。此一观念,作为全书的主旨,不仅贯穿于未央生的描写,而且显现于对其他人物的描写之中,力图把善的目的与真的形象融为一体,以求美的效果,从而寄寓着对于合理人性与理想

性生活的真诚探寻,奉献出合于道德、合于美的规律的审美理想与追求。

【注 释】

- ① 《马克思恩格斯全集》第 21 卷。人民出版社 1965 年版,第 9 页。
- ② 吴沃尧:《杂说》。转引自朱一玄编《金瓶梅资料汇编》第 393 页。
- ③ 据哈佛大学汉和图书馆藏本《肉蒲团》。本文所引该书有关文字,凡据此本者,下不注。
- ④⑤⑥⑦⑧ 恩格斯:《家庭、私有制和国家的起源》。人民出版社 1976 年版,第 72、69、74、79、80 页。
- ⑨ 日本宝永刊本《肉蒲团》第二十回。
- ⑩⑪ 露理士原著、潘光旦译注《性心理学》。三联书店 1987 年版,第 385~386、425 页。
- ⑫ 《爱与意志》。国际文化出版公司 1987 年版,第 40~41 页。
- ⑬⑭ 《婚姻革命》。东方出版社 1988 年版,第 27~28、188 页。

《红楼梦》海淫辨诬

——《红楼梦》与《金瓶梅》情欲描写之比较

□ 傅憎享

一,因《红楼梦》“大旨谈情”并略有几处性的描写,便加诸“海淫”之恶名,历来人们虽不赞同,但却驳辨无力。究其无力原因,所据的只是圣人所云:“食色,性也”。明斋主人诸联的《红楼评梦》说:“或指此书为导淫之书,吾以为戒淫之书”,“盖食色天性,谁则无情”。不仅评论《红楼梦》以食色天性立论,举凡涉及性描写的作品作者自序、他人代跋也皆以此为据。《金瓶梅词话》欣欣子序云:“房中之事,人皆好之”,“人非尧舜圣贤,鲜不为”。近人谭正璧先生一九二八年所作《诗歌中的性欲描写》更为概括:“食色性也,一般人有,伟人道德家也并非没有。平凡而正常的事。”他诘问:“性欲如果是淫秽之事,则世间何以有人类?何以人人必作此淫秽之事?”谭氏据此历述从《诗经》到唐诗、宋词、元曲直至近代民歌,对性欲描写“都很赤裸裸,而且毫无避忌”。

然而,饮食是为了个体生存,性是为了延续群体的生命,

这只是动物学、生理学上的意义。仅仅从这个意义上讲,性生活人人有;普通人有,英雄伟人也有。确如马克思所说:“吃、喝、性行为等等,固然也是真正的人的机能。但是如果使这些机能脱离了人的其他活动,并使他们成为最后的和唯一的终极目的,那么在这种抽象中,它们就是动物的机能。”^①人,不仅具有自然属性,而且还具有社会属性。“人不是抽象地栖息在世界以外的东西,人就是人的世界,就是国家、社会。”^②人,在一定的社会中生活,人的一切行为,包括两性关系在内的人与人之间的各种关系,就必然不再是个人的、动物的自然现象,而是一种社会现象。《红楼梦》“大旨谈情”当然不只是儿女私情;即以儿女私情而论,也是缩小了的人情世情,是时代、社会的缩影。离开人的社会属性谈“食色性也”,那就只剩下动物的本能,把人还原为动物了。人的行为不是本能行为,而是社会行为。即以食而论,作为社会的人也不仅仅是生理要求,而是渗入了道德与文化的种种因素。吃与不吃便不再以生理需求为准,而是以是否符合社会道德规范为准。如宁可饿死也耻食周粟,如不吃嗟来之食,如东汉闵仲叔老病家贫,买猪肝一片,卖肉的不肯与,安邑县令得知,命卖肉的给他,闵不受离开安邑^③。这都是循礼(当时之礼)而行,所谓“非礼勿食”是也。当他们克制生理需要时,他们便由一个自然人成了一个社会人。这就因为,人不是孤立地生活在自然里,而是生活在人们共同社会里,有共同的守则。在一个人进入这个社会之前,群体社会先他而形成了一整套行为模式,包括成文不成文(约定俗成)的规范——是非观与道德观。对一个人来说,必须放弃或克制那自然的动物性,按照社会规范去生活。这样,他便不

再是自然的人,行为便有了社会属性。在原始人阶段,两性关系是生理需要;但进化到文明人的时代,性行为不仅具有感情因素,还具有道德因素,不受理智与道德约束的性行为便不被社会所容了。“发乎情,止乎礼”、“以道节欲”虽然是封建道统,但起码能够证明:性爱是受着理智与道德的约束,本能是受着社会制约的。列宁说:“在两性生活中,不仅表现出天赋的因素,而且也表现出由文明带来的东西。”人,既然不是孤立存在的,所以离开相互的社会关系便无从判定其行为的社会性质。因此,不能抛开社会属性,只强调人的自然属性。人,不仅不是生物的人,重要的倒在于是社会的人。恩格斯说:“不言而喻,体态的美丽、亲密的交往、融洽的旨趣等等,曾经引起异性间的性交的欲望,因此,同谁发生这种最亲密的关系,无论是对男子还是对女子都不是完全无关紧要的。”^④性行为无论在生活中还是在文学作品中,都是一个严肃的问题。性描写是有重要的社会意义的,把性行为、性关系放进社会诸关系的总和中,可以窥见社会的面貌,“因而,从这种关系就可以判断人的整个教养程度。”^⑤

二、《金瓶梅》以及其他赤裸裸性描写小说的产生,自有其社会的原因。明中叶延至清前期社会之颓风,是对宋明“存天理,灭人欲”思想钳制的反动,由禁欲主义滑向纵欲主义的另一极端。礼法堤坝的崩溃,带来了秽行的泛滥,这是畸变:以新的畸形代替旧的畸形。沈雁冰指出:“何以性欲小说盛于明代,这也有他的社会背景。明自成化后,朝野竞谈‘房术’,恬不为耻,方士献房中术而骤贵,为世人所欣慕。……既然有靠房术与春方而得富贵的,自然便成了社会的好尚;社会上既有这种

风气，文学里自然会反映出来。”^⑧鲁迅先生说：成化至嘉靖，社会颓风“并及文林”，所以小说“每叙床第之事也”^⑨。对性行为描写极为裸露的《金瓶梅》，沈雁冰与鲁迅都曾予以公正的评断。沈说：“《金瓶梅》等书主意在描写世情，刻画颓俗，……其中色情狂的性欲描写，只是受了时代风气的影响，不足为怪，且不可专重此点以评《金瓶梅》。”鲁迅先生说：“然《金瓶梅》作者能文，故虽间杂猥词，而其他佳处自在”^⑩。对同一作品见仁见智，各自不同，不仅对《金瓶梅》，对《红楼梦》也有见淫见易之别。尽管东吴弄珠客在《金瓶梅词话》卷首云：“余尝曰：读《金瓶梅》而生怜悯心者菩萨也，生畏惧心者君子也，生欢喜心者小人也，生效法心者乃禽兽耳！”确有人对作品不看佳处而专看蔽处。《红楼梦索隐提要》说：“看《红楼梦》的人专有从暧昧处着想者，如迎春受虐，为非完璧；惜春出家，为已失身；宝钗扑蝶，故以小红、坠儿二名点醒其事”。阉铎的《红楼梦抉微》就是以这种肮脏的眼光，专门搜求书中“不洁”之处，把《红楼梦》与《金瓶梅》加以比并，认定是“引人堕落之书”。

鲁迅与沈雁冰肯定《金瓶梅》的佳处，并不连同那“猥亵者多”的描写也予以肯定。沈雁冰说：“描写性欲之处，更加露骨耸听，全书一百回描写性交者居十之六七——既多且极变化，实可称为集性交描写之大成”。日本盐谷温氏也说：“西门庆淫过的妇女从潘金莲起共十九人，男宠二人；潘金莲淫过的男子西门庆之外有四人，描写极淫褻鄙陋。”^⑪《金瓶梅》以风月笔墨对当时情伪虽有所暴露，然无批判或批判阴弱无力，而恣肆铺陈、露骨耸听、淋漓尽致地宣泄淫褻与肮脏的肉欲，甚而对秽行流露出欣赏与品味的态度，这种不堪入目的自然主义的

描写,确实损害了《金瓶梅》的价值。当然,指出《金瓶梅》的缺憾,并不影响它在中国小说史上的地位。《红楼梦》偶或涉及性的描写,既不是欣赏品味,也不着意展览秽行,皆取鞭撻贬斥的态度。《红楼梦》不是以本能的情欲与封建礼教相抗衡,它一洗《金瓶梅》“淫褻鄙陋”的描写,然于揭露封建主义罪恶反而更见深刻。

曹雪芹不仅继承了中国文化的优秀传统,而且还锐意革除积弊。他对自《金瓶梅》以降的淫靡承陈、色欲相矜、褻鄙袭沿的小说是深恶痛绝的,他执意变鄙陋之颓风而裁之以雅正,这在小说史上无可置疑地是划时代的功绩。作者在《红楼梦》开卷首回开宗明义庄严地昭告:反对“皮肤滥淫”,指斥“风月笔墨,其淫秽污臭,最易坏人子弟”,抨击“佳人才子等书,则又千部共出一套,且其中终不能不涉淫滥”。^⑩这些批评虽未直指《金瓶梅》,但应该是包括《金瓶梅》及其末流在内的。《红楼梦》是前此之小说不可以比并的,较诸《金瓶梅》“直是另一种笔墨”。人们赞誉《红楼梦》的伟大,是把它作为人类精神文明的结晶;人们赞誉曹雪芹是伟大的作家,也是因为他道德情操与审美趣味高尚。文如其人,文品即是人品。不论有意还是无意,作家不可能不把自己的道德判断、审美判断渗入到作品之中。当然,审美判断并不就等于道德判断,世界观与作品不一致的情形习见。但就通常而言,审美判断是受道德判断和世界观所制约、所决定的。谓《金瓶梅》及其末流的淫秽色情描写是受当时社会颓风的影响,这似乎把责任完全推给了社会。《金瓶梅》只能让人们看到或认识丑;《红楼梦》涤荡秽垢殆尽,苛求其中绝少丑痕,但也能从中见到并认识美。宝玉与袭人、与

秦钟的暧昧，作者并未讳饰，但也不是耸听露骨，只是点到为止，是作为美的对立面而写。如此写来方能看出贵族公子身上难免沾染着腐化的积习。这便构成了宝玉性格多面性的一个侧面。由此便可看出作者写性行为的态度之端肃，更可见出作家世界观及审美情趣的高尚。

“食色性也”的论者，无非旨在说明，凡是存在的，皆可为艺术。鲁迅先生不赞成将丑行自然主义地写进作品。先生说：“世间实在还有写不进小说里去的，倘若写进去，而又逼真，这小说便被破坏。”先生批判国粹派的嗜痂成癖，可以移植用来形容“毫无避忌”的自然主义的性描写是“看无名肿毒的红肿之处，艳若桃花；溃烂之时，美如乳酪”。淫秽毕竟是畸形社会的脓疮，若以欣赏的眼光去描摹那脓疮的“艳美”，必然转而荼毒笔墨，污人眼目。当然，这并不是说，包括性行为在内的丑恶事物，不见容于文学作品。关键不在于可否写丑，而在于为什么写丑。主张“毫无避忌”地写食色的谭正璧先生，也不能不承认：“同样描写性欲的文字，要看作者的态度而定其淫秽与否。”^①描写人的性行为，是要写出其社会的总和。写社会的脓疮不是悦世媚俗，而是警世骇俗，抨击否定肮脏的社会；或者是指出病瘤，以期引起疗救的注意。作者态度，取决于作者世界观的诸方面的因素，世界观对创作起着决定性的作用。当然，世界观不能不受当时社会的政治、经济、道德、文化种种影响，但有的作家为其桎梏不能解脱，有的作家却可以冲破樊篱。《红》、《金》二书的高下，其根本原因也盖在于此。《红楼梦》不以性描写去刺激读者的感官，因而具有高尚的审美情趣、巨大的审美力量。《红楼梦》把本能的性欲净化、雅化，化腐

朽为神奇，由糟粕升华出醇厚的酒浆，弃却了糟糠之陈滓。生活中的丑恶事物不是不可以写，而在于为什么写和怎样写。罗丹的裸体雕像《老妓女》，看了只是怵目惊心，不可能产生淫思邪念。人们只为她的青春被玷污、被毁灭而叹息，又为她的未来而战栗，是对那社会的罪恶与不道德的控诉。其题材是“妓女”，不要说把它与妓女的春宫相比，即使与一些等而下之的裸体画相比，文野之分也是不言自明的。

美丑共存于生活中这是事实，但它们皆属于自然形态；一进入作品便渗入作家的意志，便不再是自然的而是艺术的了。尽管雨果说：“丑就在美的旁边，畸形靠近着优美，粗俗藏在崇高背后，善与恶并存，黑暗与光明相共”^⑨。但美毕竟是文学艺术的基本属性，艺术必须给人以美的享受。表现丑不是文学艺术的目的，恶俗的事物，艺术家有权不表现或回避它，而逼真、“毫无避忌”、自然主义地展览丑行，必然会毁了美、毁了艺术。但艺术有时却不可避免地要涉及丑的事物，这就需要艺术家的再造，使丑转化为艺术美。即罗丹所说的：“在自然中一般人所谓‘丑’，在艺术中能变成非常的美。”经过转化了的“丑”，在艺术中便有了审美价值。这转化的先决条件便是作家的审美观、世界观。健康的审美情趣，可以化丑为美；反之，作家审美意识的卑下，也能把生活中美的事物化为作品中的污秽。《金瓶梅》就是自然主义地追求感官刺激，把人还原为自然属性的动物。相反，《红楼梦》不去着意描摹污秽，而是依照美的法则去写丑。虽然，贾府从生活到思想全部糜烂了，淫乱的两性关系是贾府的真实。《红楼梦》并不囿于生活之真，把床第之事“毫无避忌”地写得逼真到不堪入目。不是陈列秽事，而是通过

“真事隐去”的手段表现丑事，如同罗丹《老妓女》一样，反而更深刻地揭露社会的本质，激起人们对丑恶的社会的鄙视。真正地做到了“在美学上战胜它，从而把这个梦魔化为艺术珍品”^⑨。明斋主人诸联《红楼评梦》称赏“书本脱胎于《金瓶梅》，而褻嫫之词淘汰至尽，……非特青出于蓝，直是蝉蜕于秽”。对《红楼梦》、《金瓶梅》二书之文野的是确评。

鲁迅先生在肯定《金瓶梅》佳处的同时也指出其“猥黩者多”，更指出：“至于末流，则著意所写，专在性交，又越常情，如有狂疾”。《金瓶梅》虽不是肉欲描写峰极之作，但对其后“末流”的“狂疾”的影响是不能辞其咎的。其末流甚至公然宣称：“庄语严词而意正，不克解人之闷、释人之愁。唯绮语事鄙而情真，易于留人之眼、博人之欢。”故而，“穷耳目之好，极声色之欲”的小说迭出，“事鄙而情真”之作泛滥，谓《金瓶梅》是始作俑者恐不为过。其实，“专在性交，又越常情”的批评是应该包括《金瓶梅》在内的，他所写的不也确是“如有狂疾”么？《金瓶梅》开卷第二回《西门庆帘下遇金莲》，通过西门庆的眼睛，细致地刻画了潘的鬓、眉、口、鼻、脸、腮、手、腰等可见部位之后，鄙谑地对脐下不可见的部位也做了入微的形容。逼真地画出人的视界以外的，既可说是西门庆由可见而及不可见之遐想，也可说是作者的“意识流”。作者对此欣赏而且自赞：“从头看到脚，风流往下跑；从脚看到头，风流往上流。”足以证明其著意“专在”风流之处。《红楼梦》写人物只以人们能见为度，未见为逞“风流”而用“意识流”的手法，从人物心目中幻化出视界以外的性器官。宝玉见宝钗的白臂，也只是想到该长在林妹妹身上，并没有生非分的邪思。

《金瓶梅》写西门庆淫行确“如有狂疾”，而又“越常情”。性行为不问时间、地点，恣肆滥行，多次写其白昼宣淫或秉烛房事。不唯不避忌，且强逼人观看，情状极其丑鄙。或许有人以色情狂、裸露狂为其辩护。尽管沈雁冰说：“性欲描写的目的在表现病的性欲——这是一种社会的、心理的病，是值得研究的。”然而书中对色情狂的变态仅止于欣赏赤裸裸的展览，而未能如沈老所要求，揭出心理的、社会的病因，当然更谈不上抨击与否定的批判了。故此，《金瓶梅》仍然处在“越常情”的“专在性交”的低起点上。并非说裸体不可以描写，然而不能“专在性交”，并且要“在情理之中”。《红楼梦》第八十回《美香菱屈受贪夫棒》，薛蟠“吃得醺醺然，洗澡时不防水略热了些，烫了脚，便说香菱有意害他，赤条精光赶着香菱踢打了两下”。比较《金瓶梅》中西门庆与“潘金莲醉闹葡萄架”时，只为春梅说了一句：“大青白日里，一时人来撞见，怪模怪样的……”，西门庆便赤身追赶春梅，两者孰优？尽管有人体美，人们也并不是不受任何制约地去欣赏，总是从习俗与社会道德的角度去欣赏它。不论生活与艺术，裸体的美与不美皆有其规定性，薛蟠沐浴裸体赶打香菱入情入理；而西门庆与“潘金莲兰汤午战”不着意沐浴，而着意写“午战”的亵行，且又逼真，所以只见其丑。《红楼梦》中宝玉与碧痕沐浴，作者未正面描写，只由晴雯之口闲闲道出：沐浴到“水淹床腿，连席上都汪着水”，谁也无法指实他们间的私行。宝玉与黛玉过从甚密，但这是纯洁的爱情，没有半点卑俗的性欲，正象柏拉图所说的：“真正的爱就要把疯狂的或近于淫荡的东西赶得远远的。”第十九回《愈绵绵静日玉生香》，“满屋内静悄悄的，宝玉揭起绣线软帘，进入

里间,只见黛玉睡在那里,忙上去推他道:‘好妹妹,才吃了饭,又睡觉’,将黛玉唤醒。”对此脂批也十分允当:“若是别部书中写此时之宝玉,一进来便生不轨之心,突萌苟且之念,更有许多贼形鬼状等丑态邪言矣。此却反推唤醒他,毫不在意,所谓说不得淫荡是也!”这种对“别部书”的抨击,于《金瓶梅》也是适用的。《金瓶梅》多回写人物的真睡、假睡,都是为描写性行为的情状而设。《红楼梦》也写过偷窥与窃听,涉及性描写的仅茗烟与万儿偷情一处。《金瓶梅》多方描写偷窥、潜听,着意在展览褻行。第十三回回目即赫然标出《李瓶儿隔墙密约 迎春女窥隙偷光》,从窃听者与偷窥者的耳中、眼中恣肆铺陈,淋漓尽致、露骨耸听地描摹秽行的声态,这一切不都充分地证明了《红楼梦》、《金瓶梅》二书的审美情趣高下了么!同时也证明:自然主义地宣泄丑,没有为了审美做必要的转化工作,而只是把人还原为动物,故无以言美,也无以言文学艺术。如沈雁冰所说:“这些性交方法的描写,在文学上是没有一点价值的,他们本身就不是文学。”

三,《红楼梦》中少许性描写,不是为媚俗悦世而作,是塑造典型人物、典型环境(社会)不可或缺的。试删除相关的虽寥寥几笔,也会破坏了人物的典型性,更会损害了思想意义的深刻性。是不能不写、不得不写的,与主题与人物完整而又紧密地融成一体,是全书有机构成部分。苛责《红楼梦》直露的只有多姑娘其人其事,但也只一般地写“淫态浪言,压倒娼妓”,并不象《金瓶梅》具体地描摹淫态,渲染浪言。《金瓶梅》的秽语,其猥鄙难以引述;而多姑娘的所谓“浪言”无伤大雅。她说:“你家女儿出花儿,供着娘娘,你也该忌两日,倒为我脏了身子。”

作者着意不在于淫行的描写,而在于透过淫行揭露与鞭挞贾璉。还是脂批公允:“一部书中,只有此一段丑极太露之文,写于贾璉身上恰极当极。”贾璉是个荒淫无耻的典型,他不顾了女生痘父母须“隔房”的习俗之忌,毕露其丑态,即彻底地暴露了他灵魂之丑恶。这是塑造典型所必须,不写不行,是不得已而为之。人们常说性格是人物的灵魂,美行与丑行是性格本质的外化表象;丑行使贾璉性格化发挥了功能。脂评反问:“看官熟思写珍、璉辈当以何等文方妥方恰也?”或许有人举薛蟠“女儿乐”酒令,举茗烟闹学之骂语,用以证明《红楼梦》之猥鄙。其实,写蟠、茗辈也只有此等粗俗之文,方能妥恰地写出他们粗鄙的性格。打人无好手,骂人无好口,茗烟急不择言信口泄出骂语,不仅写其身份、地位与性格,且于骂语中不经意自然而然透露了薛蟠好男风的变态性行为,这较诸《金瓶梅》正面描摹男风之种种要高雅得多;而且,这也不仅是为了写薛蟠的粗俗鄙陋,写他的荒淫浪荡实是为了写贾家乃至封建贵族及其所依附的社会,是个淫乱的大染缸。他一向为非作歹,无所不至其极,到了贾家“比当日更坏了十倍”。仅从他们“聚赌嫖娼”之一端,便可窥见封建世家颓堕卑污的全部。书中于贾赦并未直接写他的淫行,从鸳鸯抗婚却见出他老而耽色欲。焦大所骂的“爬灰”、“养小叔子”并未实写,从“淫丧天香楼”不难看出贾珍父子聚麀、道德沦丧。从《毒设相思局》的派兵点将更能见出蓉、凤间的暧昧关系。第六十三回贾珍领贾蓉奔父丧,路上“听见两个姨娘来了,便店也不投,连夜换马飞驰”。于父子会心的一笑中,看出他们不是奔丧,倒是奔淫。赶回家中,他们不“为礼法所拘”去“藉草枕苫”,却“仍乘空寻他小姨厮混”。

这一切可证焦大说“贾府的爷儿们没有一个不偷鸡摸狗的”不是醉话；可证柳湘莲说的“除了那两个石头狮子干净罢了”更是的评。珍、蓉、璉、蠡并不以男淫女乱为耻，自以为在当时社会是合法的，行为是有依据的。贾蓉振振有词地说：“从古至今，连汉朝和唐朝，人还说‘脏唐臭汉’，何况咱们这宗人家。”以古已有之为自己的淫行辩护。贾母也说：“什么要紧的事，小孩子们年轻，馋嘴猫儿似的……世人都打这么过的。”以人人有份为贾璉秽事开脱。经过缕析并没发现《红楼梦》把性行为作为动物本能行为去自然主义地描写，而是作为社会总和中的典型人物的典型行为去反映，因而它便具有深广的社会意义。用现代语言来说，所描写的性行为完全可以说是一种“政治行为”，政治的先导或政治的延伸。警幻让宝玉试云雨，便是用情欲诱引他“委身于经济之道”，这正是封建统治阶级惯用的政治手段，以色欲腐蚀宝玉叛逆的心志，使之成为功名利禄的封建正统人物。《红楼梦》中极少量的性描写，极有分寸而又妥恰地放在没落贵族之家的特定环境之中，揭开了诗礼簪缨堂皇帷幕的一角，深刻地揭露了荒淫无耻及其罪恶，使人们看到他们赖以存在的封建伦理道德虚伪的一斑，对封建秩序及其观念作出否定。《红楼梦》中的性关系是与政治、经济、道德观念紧密相联的那个时代的社会现象的折射，《风月宝鉴》所透视出的便是当时社会诸般色相。

四，朱光潜先生《从‘距离说’辩护中国艺术》认为：“许多悲惨或淫秽的材料，用散文写仍不失其为悲惨或淫秽，用诗的形式写则我们往往忘其悲惨或淫秽。”谭正璧氏也认为诗的形式能掩淫蔽秽，性欲描写因诗之荫庇而成了“性欲文学的幸运

儿”。性描写不在于形式之为诗还是散文，除前已论及为什么写之外还有一个怎么写的问题。依据中国美学传统与审美习惯，性描写在于避实就虚。沈雁冰说的似不中肯：“莫泊桑有许多短篇淫荡已极，但对于性交却是虚写，不象中国小说之实写，故就实写性交，甚至绘声绘影、仪态万方，……实未于他族文学中见过。”

从《诗经》以来的所谓艳诗丽词，实非荫庇于诗的形式而幸存，自有其自在的价值，诗也没有把性行为实写到“绘声绘影、仪态万方”的地步，虚得粗看似不关乎性欲。今亦以人们常举的《野有死麋》三章为例：

舒而脱脱兮，无感吾悦兮，无使虺也吠！”

如果说因原文古奥而难见其淫秽，那末再看钱玄同用苏州方言译成的民歌：

“你慢慢能噓！你勸拉我格絹头嚟！
你听听狗拉浪叫哉！”

在这通俗晓畅的苏白里也见不到“仪态万方”的实写。何况“诗无达诂”，连那“舒而脱脱兮”也可再译得虚些，不着痕迹：

“你慢慢地来呀慢慢地行，不要把我的佩巾儿动，不要吓得狮子狗发叫声！”

诗所以“无达诂”，盖因其为虚写。如果不是虚写而是实写，不是抽象而是具体，诗便有“达诂”了。因无“达诂”，朱熹《诗集传》连此诗的幽会也可以解释为相反的凛然相拒：“此章乃述女子拒之之辞，言姑徐徐而来，毋动我之帨，毋惊我之犬，以甚言其不能相及也。其凛然不可犯之意盖可见矣！”这依然

是孔老夫子对“思无邪”的诗欲删不能，只好曲为之解的办法。所以能够曲为之解，盖因诗无达诂，盖因虚写之不确定性。

自《诗经》以降，直至清人选纂的《白雪遗音》，涉及性描写多取避实就虚之笔。《白雪遗音》有“分明是巫山云雨情无限，灯影晃床前”，不实写人的形影，而虚写灯影以写人。但白《西厢》：“软玉温香抱满怀，春至人间花弄色，露滴牡丹开。”下句有较实的描写之后，诗词也每况愈下。“在一切通俗小说中写到性交这桩事，往往用词曲或四六文来描写”⁹遂滥觞开来。文虽近骈俪，质却卑俗。这倒恰是诗在荫庇着性欲描写的实证，但这种骈四俪六或诗或词却未因诗之形式而流布。《金瓶梅》就是弃却了诗贵含蓄的虚写的传统，“有诗为证”也是专在如实地描写性状态，淫诗秽词遍布全书。《红楼梦》诗词曲赋绝无淫褻之句，诗词却脍炙人口，《红楼梦》绝无《金瓶梅》“描写性欲之处的露骨耸听”之弊。戚蓼生有正本序赞道：“写闺房则极其雍肃也，而艳冶已满纸矣！”这除了以雍肃的态度方能写出雍肃的艳冶之外，想把艳冶寓于雍肃之中，必须取虚的蕴藉含蓄之法，而仪态万方的实写是万万做不到的。《红楼梦》“蝉蜕于秽”，和曹雪芹披阅十载，增删五次有关。删除的当然包括着性描写过实的部分，找到他各次增删的手稿加以比较虽然已经不可能，但据今传世之各种抄本也仍能觅见马迹蛛丝。“秦可卿淫丧天香楼”，脂批谓：“作者用史笔也！”史笔即秉笔直书、无所讳忌。畸笏所以“命芹溪删去”，当是因为直书了“遗簪、更衣”诸文。这遗簪、更衣无疑是秽褻文字。有诗为证：欧阳修《临江仙·咏妓席》“水晶双枕畔，犹有堕钗横”。《金瓶梅词话》第七十三回[醋葫芦]：“锦帐里鸳鸯衾方才温热，把一支

凤凰簪拈做了两三截！”遗簪似是“钗堕”、“钗碎”之类的移形，更衣当是较遗簪更为裸露，如《金瓶梅》“他为我退湘裙，杜鹃花上血”之类的色情描写。有人为删此段惋惜，实则删得好，删实就虚，化丑为美，符合刘勰说的“善删者字去而意留”。贾珍对可卿之死“哭得泪人一般”，“拄个拐蹇了进来”，丧媳公爹哀伤到“期杖”泣血稽颡的程度，不难看出“爬灰”的隐私。所以甲戌本脂批：“可笑！如丧考妣，为作者刺心之笔也！”可卿死时“彼时合家皆知，无不纳罕，都有些疑心”。脂批“九个字写尽天香楼事，是不写之写”。他称赞“不写之写”的虚写，确较删除的实写为优。小说，可以明写也可以暗写；可以详写也可以略写；可以直接描写，也可以间接描写。一般说来，文学作品要避免抽象而追求具象，以形象诉诸于感官。但于性描写来说，恰恰相反，力避感官的刺激，以暗写、略写、侧写等间接的虚写为佳。《红楼梦》中《初试云雨情》只写“遂强袭人同领警幻所训云雨之事”。细按警幻所训之事也只说：“未免有儿女之事，难以尽述。”第二十三回贾琏忌巧姐出痘外宿后搬回，也取略写之法：“新婚不如久别，更有无限恩爱，自不必烦絮。”若《金瓶梅》则会抓住新婚不如久别，大作特作文章了。《红楼梦》取“不写之写”虚写性行为，同样撕破了贾府的遮羞布，既暴露鞭挞丑恶而又不失之于庸鄙。这是《金瓶梅》及其末流所难以企及的。

比较《送官花贾琏戏熙凤》与《金瓶梅》中《书童因宠揽事》，两者情节极相似。但《金瓶梅》具体地实写淫亵的形态，而《红楼梦》贾琏如何戏熙凤全取虚写之法：

只见小丫头丰儿坐在凤姐房中门槛上，见周瑞家的来了，连忙摆手儿叫他往东屋里去。周瑞家的会意，忙蹑

手蹑足往东边房里来，只见奶子正拍着大姐儿睡觉呢。周瑞家的悄问奶子道：“姐儿睡中觉呢，也该清醒了。”奶子摇头儿。正说着，只听那边一阵笑声，却有贾琏的声音。接着门响处，平儿拿着大铜盆出来，叫丰儿舀水进去。

摇手示意、周瑞家蹑足、奶子摇头不语——这一切都是怕惊动琏之“戏风”；又以画外音琏的笑声点出“戏”；再以丰儿舀水指实。房帏细事，淡淡写来，无一字直写实写“戏”事，然“戏”字尽在“不写之写”的虚写之中。可谓“不著一字，尽得风流”。如不虚写而如《金瓶梅》那样实写，把画童眼中窥见之秽行如实写来，实属粗鄙不堪入目。人们于《红楼梦》这虚写不著字之处，全然可以窥见琏、凤淫逸的一个侧影，既暴露了他们无节无度白昼宣淫，又未见淫秽。确如脂批所云：“阿凤之为人岂有不着意于风月二字之理哉？若直以明笔写之，不但唐突阿凤声价，亦且无妙文可赏；若不写之，又万万不可。故只用‘柳藏鹦鹉语方知’之法，略一皴染，不独文字有隐微，亦且不至污渎阿凤之英风俊骨。”

《红楼梦》、《金瓶梅》都写有变态性爱男宠之颓风。这种畸形，当然是那畸形社会的“世相”，他们不可能摆脱社会颓风的影响，不必苛责作家。虽则如此，《红楼梦》虚写含而不露，《金瓶梅》实写到“露骨耸听”。如前述《金瓶梅》中“宠书童”以及第七十三回陈经济与金宗明“一铺歇宿”，其“仪态万方”的具体秽行，实在无法称引。而《红楼梦》个别涉及男风之处，皆取虚写。如宝玉与秦钟，作者只调侃地说：“未见真切”，“不敢创纂”。脂批：“借石之未见真切淡隐去，越觉得云烟渺茫之中无

限丘壑在焉！”薛蟠之男风也取虚的侧写之法，而不取《金瓶梅》具体地实写那畸变的性行为。薛蟠并未出场，读者却分明看到这色中恶鬼的嘴脸，感到他始终在蒙童中起着作用，从茗烟大闹书房中看到这颗下流种子所种下的恶果。写宝玉除秦钟之外，还以“流荡优伶”之言以蔽之。无疑这类省笔优于繁笔，略写胜于详写，暗写强于明写。《红楼梦》常将“真事隐去”，虚写性行为，虽写了情欲，但不鄙俗，不见淫滥，格调、情趣、境界自高。《红楼梦》因虚的、间接的描写收到了《金瓶梅》实写所不能收到的艺术美的效果。

五，在评论《红楼梦》不可多得的价值时，人们常引用鲁迅的名言：“自有《红楼梦》出来以后，传统的思想和写法都打破了。”综前所述，在性描写上也打破了自《金瓶梅》以降“穷耳目之好，极声色之欲”、求“事鄙而情真”的写法。革淫靡袭沿之腐风，除衰秽积弊，裁之以雅正，一洗前人之旧尘，遂使《红楼梦》成为划时代之巨著。在思想写法上之打破除前已论及外，再举几端，以证打破之“都”、之全面。

其一，《金瓶梅》写一夕西门庆醉归，潘金莲以胡僧春药进之，狂荡脱阳而死，这仍是传统观念与传统写法的袭沿。《飞燕外传》写飞燕妹合德“昭仪辄进帝，一丸一幸，一夕昭仪醉进七丸，帝昏夜拥昭仪居九成帐，笑吃吃不绝。抵明，帝起御衣，阴精流输不禁。有倾，绝倒”。沈雁冰指出：“这又是后代性欲小说的种种春方淫器及脱阳而死的托始了。而《金瓶梅》写西门庆饮药逾量脱阳而死的一节，竟仿佛是《外传》写成帝暴崩的注脚。”《飞燕外传》于春方、淫器及性行为并未具体描写；而《金瓶梅》却长篇恣肆、耸听铺陈。《红楼梦》虽也写了《贾天祥

正照风月鉴》脱阳而死，但于性行为只用“云雨一番”带过。

其二，《金瓶梅》及其末流之作，举凡涉及男女性欲，大抵以福善祸淫、循环果报为主旨。沈雁冰说：“描写极淫秽之事，偏要顶了块极堂皇的招牌——劝善，并且一定是迷信的果报主义，好淫者必得奇祸，是一切性欲小说的信条。”“福善祸淫”在传统文学作品中习见，唐无名氏传奇《白蛇记》写青年李玠、李瑄，路遇白蛇所变之嫖妇，李玠、李瑄先后与蛇同宿，皆毒发而死。主旨宣扬迷色丧生，借以维护封建伦理道德。而明代拟话本《白娘子永镇雷峰塔》同是写白蛇，却是冲破封建牢笼，追求爱情自由。足证作家审美观念之不同，产生的作品审美价值便有高下之别。《金瓶梅》写情鄙猥亵和因果报应，便深深地打上了维护封建道德“劝善”的印记。欣欣子《金瓶梅词话》序即声言是“明人伦、戒淫奔之作”。以极写淫鄙来“戒淫奔”，与佛教之禁欲却导人纵欲相仿，《维摩诘经》“入诸淫合，示欲之过”。把人间悲剧归结为“福善祸淫”的果报循环，是使人回避社会的原因，从超社会神秘命运中寻求解脱，这是最大的瞒和骗。沈雁冰说：“以‘果报’为惩戒却是不妥。因为果报主义托根于迷信鬼神，一旦迷信不足以束缚人心，果报主义就失了效用，那时劝善的书反成了诱恶。”《金瓶梅》虽有“明人伦”劝善之言，但却不能辞引淫诱恶之咎。《红楼梦》这一点上也有所打破，如说毫无劝诫之残痕也是不实事求是的褒美。尤三姐死后，魂梦对尤二姐说：“你我生前淫奔不才，使人家丧伦败行，故有此报。”但就尤三姐的全人在全书中的表现却得不出祸淫果报的结论。尤三姐不仅蔑视而又大胆地玩弄男性，尽管这种手段消极但却是刚烈的，把两个风月场中耍惯了的珍、琏弄得

狼狈不堪。作者赞叹：“真是她嫖了男人，并非男人淫了她。”她只是死后魂梦言果报，但又要“斩了那妒妇”，不要白白送死。尤三姐做鬼也刚烈。与其说她畏果报，倒不如说她反果报。王熙凤则更进一步，她从不相信什么果报，真是“一旦迷信不足以束缚人心，果报主义就失了效用”。所以她无所畏惧地毒设相思局，她放纵情欲是对禁欲主义的反动，给贾家带来了新的污秽。尤三姐敢于蔑视封建道统，在两性关系上作为女人的她，不再只是被动的承爱，而是主动的追求。

其三，张新之《红楼梦读法》说“《红楼梦》是暗《金瓶梅》，故曰‘意淫’”。意淫，不是情欲，不是淫欲，更不是肉欲。如果把意淫与淫欲等同起来，那是贾政迂腐之见。贾雨村对冷子兴慨叹：“大约政老前辈也错以淫魔色鬼看待了。若非多读书识事，加以致知格物之功、悟道参玄之力，不能知也。”作者对意淫何等郑重，谆谆告诫人们须读书识事，格物方能致知。惜张新之辈偏生误解。作者借警幻之口宣称：“淫虽一理，意则有别。”区别盖在于《红楼梦》重情而鄙淫，所以脂批谓之：“色而不淫”，并赞意淫二字“新雅”。作者鄙视“调笑无厌，云雨无时，恨不能尽天下之美女供我片时之趣兴”，视这等“蠢物”是人类的“渣滓浊沫”，所指的当然是赦、珍、琏、蓉等辈的道德沦丧、荒淫无耻的秽行。作者赞颂宝玉不顾“百口嘲谤、万目睚眦”，甘愿为“闺阁至友”，摆脱封建道统，对灵淑水洁的女性寄予尊重与同情。情与欲，实质是生理与理智、兽与人、自然人与社会人的差别。意淫新而且雅，在于重情意而不淫滥；其核心是尊重纯洁如水的女儿，进而强调爱情、性行为必须建立在知己乃至痴情的基础上。试看茗烟与万儿偷情被宝玉撞见一段，脂砚

只指出：“非茗烟适有罪所协，万不敢如此私行出外。”确乎如此，如无偷情被撞见之事，若无获罪之心情，茗烟是不能私带宝玉出府去袭人家的，这的确为发展情节提供了合理的依据。重要的在于作者性描写与《金瓶梅》不同，不是恣肆铺陈，而是寥寥几字。从各抄本之不同，也看出作者下笔之踌躇，似乎几经斟酌改易。“正在得趣，故此呻吟”，八个字仅程高本有，其他各本皆无，只作“呻吟之声”。庚辰本则作“闻得房内有呻吟之韵”，由此完全可以见出作者态度之严肃。最为重要的倒是，宝玉撞见之后，对茗烟、万儿不但不责备反而安慰、回护。而当茗烟说不知万儿年龄时，宝玉慨叹中却带有责备的意味：“连他岁属也不问问，就作这个事，可见他白认得你了。可怜！可怜！”批评茗烟只知淫而不知情，突出了宝玉的性欲观与爱情观。性行为的双方必须知己，没有爱情的性行为是作者反对的。第四十四回也反映了这一思想，宝玉为平儿理妆之后：“思及贾琏唯知以淫乐悦己，并不知作养脂粉”。作者把爱情看作人类最高尚的感情，而鄙薄淫情。故脂砚认为小说写得“至情至神也，岂别部偷寒送暖、私奔暗约、一味淫情浪态之小说可比哉！”戚本第六十六回回前脂批：“余叹世人不识‘情’字，常把‘淫’字当作‘情’字，殊不知淫里无情，情里无淫，淫必伤情，情必戒淫。”这的确是淫与情区别的煌煌巨论。许多进步的作家与批评家都是把情与淫严加区别的。蒲松龄《聊斋·香玉》写花仙绛雪劝她挚爱的黄生：“妾与君交，以情不以淫；若昼夜狎昵，则妾所不能矣！”恩格斯说：“如果说只有以爱情为基础的婚姻才是合乎道德的，那末也只有继续保持爱情的婚姻才合乎道德。”^⑩可以由此引申：爱情既是道德婚姻的基础，爱情更是道

德的性行为的基础。但《红楼梦》所据以产生的社会，以及书中所写的人与事是复杂的，不能简单执一而论。贾蔷是个浮浪子弟，对龄官却情深谊长；贾琏对尤二姐，并未始乱终弃，有人称赞是恶德中美德、百恶中的小善，这也无法与宝玉情痴相比拟。宝玉的泛爱表象并未妨碍他爱情专一的本质，如他对黛玉情痴到：“任凭弱水三千，我只取一瓢饮！”（姣好的姑娘见过万千，我心中只有你！）《红楼梦》较《金瓶梅》进步，不再是以欲抗理，而是以情抗理。《红楼梦》赞颂追求的是爱情的自由与女性的地位。然而《金瓶梅》中的女性依然是男人的玩物、泄欲器，依然处于被污辱、被损害的地位，两性间只有淫欲而无爱情，只是使我们看到“私有制度的社会，本来把女人也当作私产，当做商品”。^⑨。恩格斯对人类两性关系预示：“将永远不会用金钱或其他社会权力手段去买得妇女的献身；而妇女除了真正的爱情以外，也永远不会再出于其他某种考虑而委身于男子”^⑩。《红楼梦》在反封建、推重妇女地位、尊重爱情方面远比《金瓶梅》深刻而又积极，这是两部书本质不同之处。之所以如此衡量《红楼梦》、《金瓶梅》二书，正如恩格斯在评价空想社会主义傅立叶的历史功绩时所说：“他第一个表明了这样的思想：在任何社会中，妇女解放的程度是衡量普遍解放的天然尺度。”^⑪《红楼梦》当然不可能提出妇女解放，在妇女观以及相关的爱情观、性欲观等方面，虽然不是第一个、但确远较《金瓶梅》深刻而自觉地表明了反封建的先觉态度，这也是十分难能而又可贵的。

描写性欲的末流之作所以不能传世，并非全因禁绝淫书，自身的低级趣味亦是导致它们渐归消灭的原因。《红楼梦》不

论道学家咒骂为“启人淫妄，导人邪机”的“诲淫之作”^①，也不论清廷采纳道学家“捐资收毁，请示永禁”，列入淫书目录，设局加以禁绝，但《红楼梦》仍然广为流布。甚至不必由道学家作为“精神鸦片”，“聚此淫书，移送海外，以答其鴉烟流毒之意”^②，《红楼梦》却不胫自走，步入世界文学名著之林。因其略有几处性描写，道学家谓之诲淫之作，不足为怪。惜近贤梁启超却不该认为：“然自虞初以来，佳制盖鲜。述英雄则规划《水浒》，道男女则步武《红楼》，综其大较，不出诲淫、诲盗两端。”^③时至今日，“老不看《水浒》，少不看《红楼》”之民谚仍在流传，可见前人加诸《红楼梦》诲淫之恶名影响之深远。感于此，撰文与《金瓶梅》相比较，为《红楼梦》辩诬。孰料，文章《未定稿》尚未刊布，诲淫之谰语却先已蜚流。诚如屈子所赋：“众女嫉余之蛾眉兮，谣诼谓余以善淫。”

【注 释】

- ①⑤ 马克思：《1844年经济学哲学手稿》。《马克思恩格斯全集》第四十二卷，第94页、119页。
- ② 马克思：《黑格尔哲学批判导言》。《马克思恩格斯全集》第一卷，第452页。
- ③ 《后汉书·周黄徐姜申屠列传》。
- ④⑬⑰ 恩格斯：《家庭、私有制和国家的起源》。《马克思恩格斯全集》，第四卷，第72页、79页。
- ⑥ 茅盾：《中国文学内的性欲描写》。《茅盾文艺杂论集》。
- ⑦⑧ 《中国小说史略》。《鲁迅全集》第九卷，第183页、180页。
- ⑨ 《中国小说概论》。君左译，《小说月报》第十七卷号外。
- ⑩ 《红楼梦》第一回。
- ⑪⑭ 谭正璧：《诗歌中的性欲描写》。
- ⑫ 《〈克伦威尔〉序言》。《西方文论选》下，第185页。
- ⑬ 卢那察尔斯基：《安·巴·契诃夫对我们有什么意义》。《论文学》，第243页。

- ⑩ 瞿秋白：《关于女人》。
- ⑪ 《社会主义从空想到科学的发展》。《马克思恩格斯全集》，第三卷，第411—412页。
- ⑫ 梁恭辰：《劝戒四录》。
- ⑬ 毛庆臻：《一亭考古杂记》。
- ⑭ 《译印政治小说序》。

论《金瓶梅》的性描写

□ 李时人

一、引论：性描写是《金瓶梅》研究中一个绕不过去的问题。这个问题不是单纯的道德和审美问题，而是一个复杂的文化问题。本文的宗旨即试图从较为宽广的文化视野对其进行观照和审视。

小说是叙事文学的最高形式，人类生活和社会文化的几乎所有方面都可以在小说中得到反映，在这个意义上，小说可以说是以美学方法写成的历史。产生于中国 16 世纪后期的长篇小说《金瓶梅》是一部开创性的、划时代的煌煌巨著，其与生活同步的恢宏气势，逼视现实人生的力量，对社会、人生、人性的大胆探索以及种种新的美学追求，都令人惊讶地呈现出一定的“近代”气息。但《金瓶梅》同时又是一部非常复杂的作品，其内容的杂驳、倾向的错乱都很惊人，技巧的粗疏幼稚也随处可见。在《金瓶梅》中，创造和因袭、宏大和卑琐、深刻和浅薄、朴实和庸俗奇妙地掺杂在一起，不仅使一般读者难于剥离

而感到迷惘，也常使研究者陷入困惑。有关性描写就是其中一个既莫衷一是又难说清楚的问题。

其实，把《金瓶梅》当作“社会小说”、“世情小说”来看是比较晚近的事，在早，社会上是一直把它列为“淫书”的。尽管今天有很多人已经不这样说了，但并不是说以前这只是道学家为了诬陷而随意罗织的罪名。因为在这部被当时的公安派首席诗人袁宏道称为“云霞满纸”^①的书中，确实有不少关于性、性心理、性行为的描写，违反了中国传统的“万恶淫为首”、“床第之言不逾闾”的道德原则，尤其是作者对性行为恣肆铺陈，乃至描摹狂淫滥交，丑态淫声无不展示，毫不顾及中国人对文学淡雅的诗意追求和欣赏含蓄蕴藉的审美习惯。

面对这样一个无可奈何的事实，不少人曾为之曲为解说，或者说“盖为世诫，非为世劝”^②，或者说这是“欲要止淫，以淫说法；欲要破迷，引迷入误”^③，比较现代的则说这是为了暴露统治者的荒淫。遗憾的是这些说法都不能令人完全信服。时下流行的观点是主要谴责其中直接的性行为描写，认为这是这部“现实主义杰作中夹杂的自然主义描写”。有人认为这些描写是这部“伟大作品的赘疣”，删掉这些文字，《金瓶梅》就可以“洁”起来，而且不会影响这本书的社会批判价值和艺术成就。不过，事情可能并非如此简单。因为不管《金瓶梅》中具体写性行为的文字究竟有多少，全书的审美情趣中实际上已经渗透了那种横流的肉欲，以至于删不胜删、躲不胜躲。国内1934年出版的《金瓶梅词话》断句本删去九千余字，半个世纪后，1985年出版的《金瓶梅词话》校点本又增删了一万多字。《金瓶梅》是不是真“洁”起来了呢？仅从其仍不能公开发行这

一点可知,人们是不敢执乐观态度的。

最令人难堪的是对《金瓶梅》研究来说,有关性描写又是绕不过去的问题。因为这种描写,不仅是其屡屡遭禁的原因,而且作为其文本和意象突出的特征,实际上已成为人们认识和把握这部作品的重要关键点。作为一种顽强的并不断辐射出影响的历史和现实的客观存在,这分明是对我们的理论和意识的挑战。

毫无疑问,传统的武器的或道德的批判已经不能应付这个问题。有人鉴于古今中外文学作品中有一部分写性的内容多一些,于是提出了一个“性文学”的概念,试图通过对对象的界定,把《金瓶梅》一类作品中的性描写问题主要限制在美学范围内讨论,大概也不是能解决全部问题的方法。其实,所谓“性文学”似乎是一个很难界定的概念。西方有“色情文学”的提法,其语源为希腊文“pornographos”,原意是“描写妓女的作品”。后来,西方强调色情文学作品的特征是“企图引起性刺激”^④。但这实际也是很难把握的。西方一些现在已被公认为是出色的文学作品《十日谈》、《包法利夫人》、《苔丝》、《查泰莱夫人的情人》以及惠特曼的《草叶集》等,都曾被宣布是色情文学作品。中国古代通行“淫书”的说法,那是稍一涉及有违礼教的男女关系就逃不掉的,象《西厢记》、《红楼梦》莫不被网罗,自然不能等同于性文学的概念。较近的有茅盾先生谈过“中国文学的性欲描写”,他认为中国性欲作品的内容用两句话就可以概括,“一是色情狂,二是性交方法——所谓方术”。时下则有人提出,“凡是表现性意识、性心理、性行为的文学作品”都可以纳入性文学的范畴。茅盾所谈的实际不是“性文学”的定

义,因为他自己已经指出,他所说的“只是一种描写,根本算不得文学”^⑨。而时下的提法则因内涵的不确定和外延的宽泛,实在难以把握。说起来,古今中外包含着性意识、性心理和性行为的作品实在太多了,中国古代的“情诗”、“艳词”、“淫曲”不去说了,其他象写到“软玉温香抱满怀”、“露滴牡丹开”的《西厢记》以及“梦里淫邪展污了花台殿”的《牡丹亭》,按照这个标准,似乎都应该归入“性文学”。即如被人们推为中国文学极致的《红楼梦》,也有贾宝玉初试云雨,宝公子喜欢吃女人(只限于漂亮姑娘)嘴上的口红,不是一种变态性心理吗?另外还有贾琏戏凤、茗烟和万儿作爱、贾瑞因风月宝鉴脱阳而死等等。假若因此将《红楼梦》推为中国“性文学”的翘楚,“红学家”一定会为之挥起老拳。至于郁达夫、沈从文、茅盾以及写过阿Q向吴妈求爱、摸小尼姑光头的鲁迅是不是也应被列入“性文学”作家的名单呢?因此,尽管我们可以在某种意义上使用“色情文学”的概念,但文学大概根本没有什么“性文学”和“非性文学”之分,而文学中的性描写问题,包括《金瓶梅》中的性描写问题也决不仅仅是文学内部的问题。当然,在一定条件下,文学可以是一个自足的领域。但从根本上说,文学是一种文化现象。作为长篇小说的《金瓶梅》,实际上不仅展现了时代丰富的生活和社会文化现象(人们一般是从中探讨其社会批判意义的),并成为审美对象,而且它本身就是时代文化心理的产物和载体,不仅有其现实的也有其深远的文化背景和文化内涵。有鉴于此,本文试图从较宽广的文化视野对《金瓶梅》中的性描写进行观照和审视。

二、基于性欲的两性关系是人类、人类文化赖以生存和发展的基本形式之一，性欲对人类不仅有生理意义，也是审美意识的源泉和永恒的审美对象。《金瓶梅》作者着墨“财”、“色”，尤其是性的描写，切入晚明社会生活，从而揭示了这个社会的本质特点，是作为小说家无可指责的选择。

恩格斯在《家庭、私有制和国家的起源》第一版序言中说：

根据唯物主义观点，历史的决定性因素，归根结底是直接生活的生产和再生产。但是，生产本身又有两种，一方面是生活资料即食物、衣服、住房以及为此所必需的工具的生产；另一方面是人类自身的生产即种的蕃衍。^⑥

早在洪荒初辟的时代，推动这两种“生产”的力量就是人类本能的欲望。正如马克思所说：人“具有自然力、生命力，是能动的自然存在物，这些力量作为天赋和才能，作为欲望存在于人身上。”^⑦关于这种欲望，《礼记·礼运》说是：“饮食男女，人之大欲存焉。”《孟子》中引告子的话说是“食、色，性也。”都是将其主要归结于食欲和性欲。后来鲁迅说这是人类的两种基本功能^⑧。马克思说：“人和人之间的直接的、自然的、必然的关系是男女之间的关系。”^⑨而联系两性之间关系，因而使人具有生命力、自然力的是人作为自然存在物的本能欲望——性欲。这就说明，性、性欲作为人类存在、发展的自然存在和需要与人类、人类文化的关系，远远早于任何文学。或者说，性、性欲和人类是原生的、并存的，而文学不过是人类跨入文明门槛

以后相当长一段时间才由精神文化中发生并成为文化的组成部分的,在某种程度上说,它大概将永远只能以文化的表层形态而存在。

性、性欲作为人类的自然存在和固有的心理精神因素,影响着人类文化和文明的发生、发展。外国的不谈,即如作为中国两千年传统文化核心的儒家思想是否发生于生殖崇拜,《老子》以“玄牝”作为天地万物的本根(“玄牝之门,是谓天地之根”)是否与原始的母神创世、女阴崇拜有关,都是值得研究的。至少,作为传统文化宇宙观基础的阴阳二元论,就无可讳言地与两性的自然存在有关。《周易·正义》:“有天地然后有万物,有万物然后有男女,有男女然后有夫妇,有夫妇然后有父子,有父子然后有君臣,有君臣然后有上下,有上下然后礼义有所措。”作为两性关系形式的夫妇在礼教人伦中竟具有基石般的重要地位,成为道德准则的发端,不是足以证明这一点吗?有人认为,性、性欲只是人类某种生理需要,而不是审美需要,文学可以描写爱情,但应该避开爱情中的性欲和性行为。其实,人类最初的审美意识就主要体现在“食色”这种人的最重要的本能的自然欲求的满足方面。从发生学的角度说,人类本能的欲望正是审美活动最初的一种内驱力。人们正是在官能的从而心理的快感——美感中去寻求生命的充实感,领略人生的意义和快乐。所以《庄子·至乐》说:“夫天下之所尊者,富贵寿善也;所乐者,身安、厚味、美服、好色、容声也。”既然人、社会、生活是文学描摹和表现的对象,既然两性关系是人类社会生活的重要内容,那么文学创作中又怎能排除人类生活中的这种欲望和实现或满足这种欲望的行为呢?古今中外

的文学创作已经证明并正在证明这一点，自然用不着多说。至于爱情，实在是一个难以界定的人类行为，虽然在文学中它是一个“永恒”的主题，然而在不同时代的文学中，却有着特定的思想蕴涵和历史内容，呈现出千姿百态的不同风貌。即使我们不说性欲是爱情基础，完全排除性欲的爱情古今中外究竟有多少？那种割裂灵肉的男女关系实际上不过是“中世纪”禁欲主义的产物。恩格斯在评价德国诗人格奥尔·格维尔特的作品时，不是专门谈到“表现自然的、健康的肉感和肉欲”是其作品的一大长处吗？他认为那种对于人的自然性欲表示出一种高尚的道德义愤，不过是一种虚伪矫情的假道学：“德国社会主义者也应当有一天公开地扔掉德国市侩的这种偏见、小市民的虚伪的羞怯心。其实这种羞怯心不过是用来掩盖秘密的猥亵言谈而已。例如，一读弗莱里格拉特的诗，的确就会想到，人们是完全没有生殖器官的”^①。因此，文学创作对于性、性欲乃至性感、性行为，不是回避的问题，关键在于所表现的性意识问题。

性、性欲对人类不仅有自然的生理价值，也是审美意识的源泉和永恒的审美对象，这是它在人类文化存在中的地位所规定的。出于描摹生活和审美的需要，在文学作品中描写和表现性、性意识乃至性行为具有不可否认的合理性。马克思说：

男女之间的关系是人和人之间的最自然的关系，因此，这种关系表明人的自然行为在何种程度上成了人的行为，或者人的本质在何种程度上对人来说成了自然的本质，他的人性在何种程度上对他来说成了自然

界^⑩。

一个社会两性关系处于何种形态,在一定意义上是这个社会人性所能达到的程度的标志,是衡量这个社会文明水平的尺度,或者说两性关系形态是反映一个社会本质的重要方面。《金瓶梅》的作者冲破中国小说与现实生活保持一定距离的传统,直面现实人生,着意通过所谓“色”即性的描写去再现生活,即使不是出于理性的自觉,至少也说明了他作为小说家的敏锐的艺术直觉,至于其勇气,还是其次的事。《金瓶梅》以前,中国也曾出现过带有性描写的叙事作品,如旧题汉伶玄的《飞燕外传》,大约出现于五代或宋的《迷楼记》、《海山记》,以及出现于明正德年间的《如意君传》等。这些作品中有的写采补术和春方壮阳(如《飞燕外传》),有的写性交过程(如《迷楼记》、《如意君传》),但正如茅盾所说,“大都以历史人物(帝皇)为中心,必托附史乘,尚不敢直接描写日常生活。”^⑪也就是说这些作品不过是揭露宫帏内幕,作为史传的附庸而产生(宫廷荒淫本来就史不绝书),至多仅仅表现了作者的某种变态的性心理(如《如意君传》)。虽然《金瓶梅》的性描写有不少承袭这些作品的地方,如西门庆之死脱胎于《飞燕外传》,其性行为描写则有不少因袭《如意君传》的地方,但这正如《金瓶梅》作者常常攫取话本情节或直接把流行词曲抄入他的小说一样,说明他尚不能完全摆脱“文学的传统和惯力”^⑫,并不能因此把他的小说和这些作品等同起来。

我们看到,在《金瓶梅》中,作者虽然有过于热衷描摹性欲、性行为的一面(这是处于晚明特殊文化背景下较普遍的心

态),常常控制不住自己的意兴和笔墨,但在一般情况下,他总是把性欲、性行为与人的其他社会意识和行为联系起来。比如书中的主角西门庆无疑是风月霸主、色中魔王,小说开头写他勾引上了潘金莲不久,听薛嫂介绍孟玉楼,就顾不上那个和他在肉欲上最为契合、为了得到她不惜冒杀人害命风险的心上人,忙不迭地张罗先把孟玉楼娶过来。这个脸上有几颗浅麻子的寡妇对他的吸引力,除了“会弹月琴”,大概主要还是薛嫂所说的对方“手里有一份好钱”,“手里现银子,也上千两。”李瓶儿死了,西门庆哭得死去活来,不惜花大钱殡葬,说明他们建筑在肉欲互相吸引基础上的两性关系中多少已经渗入了“情”的成份;但西门庆的心腹玳安又对傅伙计说了另一层原因:“俺爹(西门庆)饶使了这些钱,还使不着俺爹的哩。俺六娘(李瓶儿)嫁俺爹,瞒不过你老人家,不知道该带了多少带头来?别人不知道,我知道。把银子休说,只光金珠玩好、玉带绦环鬃髻、值钱宝石,还不知有多少。为甚俺爹心里疼?不是疼人,是疼钱。”所以《金瓶梅》第十六回西门庆娶李瓶儿明标题目:“西门庆谋财娶妇”。西门庆对一些伙计媳妇、丫鬟仆妇,如宋惠莲、王六儿、如意儿、贲四媳妇等的性征服无往不胜,也不完全是作者为了展示性行为的安排,这只要看作者写他们在交往甚至作爱过程中总是免不了插入一些物质经济的要求和许诺的话头以及她们在和西门庆苟合前后的种种表现,就可以清楚地看到她们与主人的性关系包含着社会关系内容。后来西门庆死了,王六儿劝他的丈夫韩道国拐财背逃时就说:“自古有天理倒没饭吃哩!他占用着老娘,使他这几两银子不差什么。”西门庆勾搭上招宣府的林太太,在林太太一方有满足性

的饥渴的一面，也有其家势没落、儿子不成器、需要西门庆帮忙的一面；至于西门庆要接触这个徐娘半老的贵夫人的玉体，更重要的大概是为了满足他的占有欲和优胜感，其意义本质上不在于性关系和性欲本身。根据《金瓶梅》的描写，西门庆是个靠中药铺起家的商业暴发户，他的恶劣的品质与其精明强干都是使其成为现存制度的敌人。本来存在于他身上的那种对异性的强烈占有欲同他对金钱的占有欲一样，正是中国前资本主义商人对现存经济和道德秩序的破坏力量。但是，中国的历史和现实并没有为中国十六世纪的西门庆们提供获得历史长子权的机遇，超稳定的大一统皇权社会，决定了他们只有充当地主阶级的附庸作为交换条件来保障自己在一定限度内的生存和发展。在这种情况下，他们也就只能将他们所积累的财富和自身的力量，投入历史所能提供给他们的眼域，或者挤入官宦士绅的行列，或者去追求物质的官能享受。晚明奢华和纵欲之风越演越炽，不能说这不是重要的原因。中国前资本主义商人的必然覆亡命运早已包含在他自身运动的过程之中。也许西门庆的因纵欲而亡属于一种性格悲剧，但作者的这种选择安排，又是符合历史和生活的逻辑的。

在《金瓶梅》世界里，到处充满了丑恶的生活事件，鼓荡着毫不掩饰的卑鄙的欲念。那些灵魂卑劣的人物——恶欲膨胀的商人、耽于享乐的帝王、贪赃枉法的官吏，是这个世界为所欲为的主人，而那些并不拥有权势金钱的妇女和社会下层人物，竟也在这个生活的黑泥潭里翻滚，显得那样的寡廉鲜耻、道德沦丧。几乎所有的人都“既不相信上帝，也不相信圣徒，而只相信肉体的享乐”^④，这正是晚明城市生活的真实写照。造

成这种“代变风移”的时代社会风尚和心理的一个直接原因是“金令司天，钱神卓地”^⑧，正如晚明一首《题钱》的民歌所唱：“人为你跋山渡海，人为你觅虎寻豺，人为你把命倾，人为你将身卖”；“人为你亏行损，人为你断义辜恩，人为你失孝廉，人为你忘忠信”；“人为你心烦意恼，人为你梦扰魂劳，人为你易大节，人为你伤名教。”^⑨致使晚明“金钱之神莫甚于今日”的是表现在流通领域里畸型发展的商品经济。正是腐朽专制制度和畸型发展的商品经济的并存，残暴的封建权势和胆大妄为的金钱的结合，使晚明陷入一种“世纪末”的疯狂、动荡和黑暗。《金瓶梅》作者以大胆的性与金钱关系的种种描写切入生活，不仅展现了那个时代的生活现象、风尚和社会心理，而且揭示了这个社会的本质。虽然在晚明社会产生了种种对旧制度有破坏意义的新因素，但由这个古老封闭社会体系中产生的新因素，实际带着孕育它们的母体的恶性基因，旧结构的稳定坚固、传统的强大使一切新事物都不能正常发展，而是在运动中扭曲变形，于是社会出现了历史必然要求和这个要求的实际上不可能实现的悲剧冲突，因此，整个社会所经历痛苦就由新社会即将分娩前的阵痛，变成了永无休止的煎熬，成为中国历史上一个特殊的悲剧时代。

三、性欲是人类生命力量的一种表现。中国的礼教禁欲主义和西方宗教禁欲主义都是对人的本性的异化；由于东西方文化的差异，晚明对禁欲主义的反动是在一个特殊历史时代和采用极端的方式进行的，再现对象及其思想文化的特质影响了《金瓶梅》

性描写的形态。

马克思在《1844年经济学哲学手稿》中指出：

人作为对象性的感性的存在物，是一个受动的存在物；因为它感到自己是受动的，所以是一个有激情的存在物。热情、激情是人强迫追求自己的对象的本质力量。

所谓激情、热情，指的就是人类固有的情欲（有的本子就是将“热情、激情”译成“情欲”的）。因此马克思的这段话不仅把人的情欲作为自然存在物加以肯定，而且把情欲作为人追求自己对象的本质力量。也就是说包括性欲在内的人类情欲是人的生命力量的一种表现，奥古斯特·倍倍尔甚至说性欲是人的“生命意志的最高表现”^①。

人的本性是对自由的绝对追求，所谓历史，“不过是追求着自己目的的人的活动而已。”^②本来，人类作为整体征服自然，克服自然的束缚，希望获得自由，但人类走出伊甸园，却永远打破了自身人与人之间的原始的自然和谐的关系，给自己带上了社会的“枷锁”，变成“文化的生物”^③，他的本质成为“一切社会关系的总和”^④。在文明所经历的历史中，“任何进步同时也是相对的退步”^⑤，这一进程中也包括人对自身的种种禁锢，对人的本性的异化，使得他不得不不断地去追求自身的解放。

尽管在古希伯来文化的结晶《圣经·旧约》中并没有对性欲横加指责，对男女关系描写也不带一丝禁欲主义的虚伪，而是把这种关系看作十分自然的、按照造物主的意志而存在的

东西,但自从基督遇难后的第四世纪,罗马帝国和拜占庭帝国后期把基督教作为官方宗教以后,欧洲就进入了性禁忌时代。教会使人相信性欲是魔鬼对人类肉体的诱惑,它不仅污染了人类的灵魂,而且会带来无穷的后患。宗教神学家圣·奥古斯丁说:“自从人类堕落以来,两性的结合就一直伴随着性欲,因此它将本源之罪传播给人们的子孙。”^⑨基督教教导人们要避免任何与性爱以及人的肉体快感有关的事,以保持灵魂的洁净,即使为了生殖目的的两性活动也是可鄙的。有人甚至发明一种包裹起全身、在某个适当部位开一个小孔的沉重睡衣,为的是避免夫妻为了种的延续的活动中身体其他部位的接触。这种压抑人的正常需要和欲求的极端禁欲主义的流行,使人成了神的奴仆,社会失去了人道和人性,从而陷入中世纪的黑暗。全社会的禁欲也使文学窒息,失去了新鲜活泼的光彩。使整整一千年的欧洲,只有蛮族的史诗、后期城市韵文故事以及描写变态爱情的骑士文学,缺乏那种直接反映现实人生的作品。只有到了十四世纪文艺复兴时代,欧洲文化的沉寂才发生变化:“拜占庭灭亡时抢救出来的手抄本,罗马废墟中发掘出来的古代雕像,在惊讶的西方面前展开了一个新的世界——希腊的古代;在它的光辉的形象面前,中世纪的幽灵消逝了;意大利出现了前所未有的艺术繁荣,这种繁荣好象是古代文化的返照,以后就再也达不到了。”^⑩文艺复兴运动表现了人的觉醒。如果说基督教文化的基本内容是神权中心和来世天国,那么文艺复兴所倡导的古典文化大体上是人道主义(人是一切事物的权衡)和现世主义(“最高的善”是现实世界的幸福生活),所以文艺复兴时期的思想家和作家都特别强调对现实

人生幸福的追求。如彼特拉克所说：“我不想变成上帝，……属于人的那种光荣对我就够了。这是我所祈求的一切。我自己是凡人，我只是追求凡人的幸福。”对个人的、人间幸福来说，教会的禁欲主义无疑是最大的障碍，所以标志着意大利文艺复兴时代文学方面最高成就的卜伽丘的小说《十日谈》的重点就在于揭露、抨击教会的禁欲主义，宣扬包括人的自然性欲在内的本性以及基于这种本性的性爱。

已经有人将《金瓶梅》中的性描写问题和《十日谈》相比较，认为同是禁欲主义的反动和人性的觉醒；但也有人将两者对立起来，认为《金瓶梅》只是描写秽行和纵欲，并没有将性欲升华到性爱或爱情，决不能和《十日谈》同日而语。其实，这是一个不能简单类比的问题，因为两者产生于不同的文化背景，而东西方文化及其发展历程又有很大不同。基于此，这两种意见实际上只接触了问题的一面。

世界各民族文化的差异是在各自历史发展的进程中不断增大的。尽管在跨入文明门槛的初期，中国民族和古希腊等民族在文化形态上已经有了区别，但在不否定人的自然欲望并相对呈现出了性开放这一方面则有着共同点。《周礼·地官》写到上古：“仲春之月，令会男女，于是时也，奔者不禁。”收集公元前六——十一世纪诗歌的总集《诗经》里，也有不少篇章对男女性欲、性爱执一种单纯自然、明净坦率的态度：“期我乎桑中，要我乎上宫。”^②经师们异口同声称其为“淫奔”；“爰有梅，顷筐塈之。求我庶士，迨其谓之。”^③妙龄少女毫不掩饰她的求偶之望；“野有蔓草，零露漙漙。有美一人，婉如清扬。邂逅相遇；与之偕臧。”^④甚至草露中的交合也不避讳。一切都是

那么明朗、真诚和大胆,应该说是中国民族早期对性欲情感的健康自然的表现。

中国民族和西方一样也走上了禁欲主义的道路,但演进的方式完全不同,禁欲主义所呈现出来的形态也不一样。如果说西方是以基督教文化覆盖古希腊罗马文化为基础因而产生的是宗教禁欲主义,那么,中国则是通过连续不断的文化“维新”运动使礼教禁欲主义逐渐加强。荀子说:“礼起于何时也?曰人生而有欲,欲而不得,则不能无求;求而无度量分界,则不能不争。争则乱,乱则穷。先王恶其乱也,故制礼义以分之,以养人之欲,给人之求,使欲必不穷于物,物必不屈于欲,两者相持而长,是礼之所起也。”表面看来,礼只是提倡节欲而不禁欲,但它要求欲必须符合礼的规范,而在中国的礼制中实际上并没有欲以及性爱的位置。因为按照礼教的规定,男女关系的唯一形式就是婚姻,而婚姻的目的则是“上以事宗庙,下以继后世”。虽然“以大婚为万古之嗣”^②,但男婚女嫁并不是出于情欲的需要、感情的结合,而是为了“广家族,繁子孙”。所以《大戴礼记》所规定的“七出”之条,“无子”为第一条。《孟子·离娄上》所说的“不孝有三,无后为大”成为封建时代不移的法则。根据中国的宗法制度,婚姻并不是个人的事,而是家族的事,它的实现是通过“父母之命,媒妁之言”。如“不待父母之命、媒妁之言,钻穴隙相窥,逾墙相从,则父母国人皆贱之。”^③这样的婚姻自然只是一种排除了个人情欲感情的伦理形式。随着封建社会日趋没落,为了挽救礼教的衰势,出现了吸收了佛教禁欲主义的程朱理学,他们提出了性与情、天理与人欲、道心与人心等一组矛盾对立的命题。在他们看来,人的本源是

善的,之所以有恶是因为情欲的结果,是人在现实社会中受外物牵连所致,要使人们的情欲、气禀都符合封建道德规范,就必须“存天理、灭人欲”。朱明王朝建立以后,尊崇理学,更把中国的礼教禁欲主义推向极端。

毫无疑问,不管是宗教禁欲主义,还是礼教禁欲主义,都是对人的本性的异化,对人的生命力量的压抑。但是,从孔孟到程朱,中国的礼教禁欲主义从来没有象宗教禁欲主义那样把人间的一切都宣布为邪恶不净、只承认彼岸世界,而是肯定人间生活的实在性,包容了一些原始人性观念和人道主义因素。一方面并不绝对禁欲,“夫妻”被列入“五伦”之一,礼教并不否认夫妻间包括性生活在内的“笃爱”,还有多妻制和娼妓制的公开化为性欲的宣泄提供借口和渠道;另一方面,又将两性关系纳入伦常道德,扼杀个性的、自由的性爱。这正是中国中世纪时代禁欲中有纵欲、淫乱和爱情不分的原因。也使解除这种禁欲主义的禁锢要比西方打破宗教禁欲主义的统治要困难得多。因为宗教只是外在的枷锁,而礼教却由于长期积结,成了一种“集体无意识”,成为人们心灵的桎梏。

西方中世纪的神学崩解以后,原来被神学束缚的人性得到复苏和扩张,人们以否定上帝的价值来肯定人的价值,以否定来世的价值来肯定人生的价值,以否定禁欲主义来肯定性爱。随之产生的是激扬自然人性的自由、平等、民主、博爱的思潮。这一切是那样的顺理成章,因为十四世纪的意大利,新兴的市民阶层已经形成了足以和旧世界抗衡的力量,独立的城市为他们的崛起提供了堡垒,与神学毫无瓜葛的人文主义提供给人們的是一套全新的观念。《金瓶梅》产生时代的中国却

与此完全不同。商品经济发展畸型，经济关系没有从根本上为历史质的突破提供充足的条件，皇帝昏庸，吏治黑暗，明王朝的政治虽然呈现出颓势，但大一统专制统治仍然以传统的力量制约整个国家，而晚明社会新思潮基本上还是作为传统思想的异端存在，没有从根本上突破它所产生的那个时代质的规定性，没有形成一个新的思想体系。因此，晚明只是一个历史畸变的时代，所表现的是“世纪末”的混乱和动荡。

“世俗以纵欲为尚，人情以放荡为快”^⑧，中国历史上从来没有过晚明这样纵欲放荡的时代。街市上公开有“淫器”出售，彩色套印的《风流绝畅图》之类的春宫画到处流行，以至日常生活所用的“酒杯茗碗俱绘男女私褻之状”^⑨。鲁迅曾谈到《金瓶梅》以降的晚明小说“间杂猥词”在当时“实亦时尚”：

成化时，方士李孜僧继晓已以献房中术骤贵。至嘉靖间，陶仲文以进红铅得幸于世宗，官至特进光禄大夫柱国少师少傅少保礼部尚书恭诚伯，于是颓风渐及士流。都御史盛端明、布政使参议顾可学皆以进士起家，而俱借“秋石方”致大位。瞬息显荣，世俗所企羨，侥幸者多竭智力以求奇方，世间乃渐不以纵谈方药之事为耻。文气既变，兼及文林，故自方士进用以来，方药盛，妖心兴，而小说亦多神魔之谈，且每叙床第之事也^⑩。

时下论及《金瓶梅》者往往根据这段话，将其性描写归咎于受封建统治者腐朽思想和糜烂生活之影响。鲁迅所谓“时尚”之说本来不错，但若将整整一个时代、弥漫于社会的纵欲之风仅仅解释为统治者荒淫思想行为的导向肯定是不够的。实际上

历史现象常常是多种文化因素综合作用的结果。在权力和财富集中的专制的中国,最高统治者的纵欲本来就是一种必然现象,“脏唐臭汉”,概莫能外。只是礼教从来是只许少数人纵欲而不许社会纵欲的,因为基于礼教禁欲主义的道德秩序恰恰是封建统治的命根子。因此,晚明皇帝及贵族官僚的荒淫与社会上大量存在的有乖礼法的纵欲行为是既有联系又有一定区别的现象。前者或许可以看作是后者的促进剂,或者为后者提供了发展的契机;但后者的发生泛滥则理应有其内在的原因。

明自中叶以后,商业流通发展,社会财富流向变化,货币肆虐,消费更新,不仅破坏了社会的经济秩序,而且动摇了社会的道德观念,产生了新的社会心理和风习^⑧。这种巨大的社会变动本来孕育着历史活力,但是,由于传统的强大,新的因素得不到正常的发展,于是这种带有野性的活力就通过纵欲这一传统的宣泄社会能量的孔道泛滥开来,而基于这种社会现实的晚明社会新思潮又反过来起到了推波助澜的作用。

晚明社会思潮最有思想解放意义的是它对中国传统思想中道德伦理本位的冲击和否定,在一定意义上肯定了人在社会上的主体地位,而强调人的自然本性则成为这种思潮的理论出发点。从李梦阳的“孟子论好男、好货、好色,……是言也,非浅儒之所识也”^⑨,到李贽将“好货”、“好色”与“勤学”、“进取”等并列,作为人所“共好而共习、共知而共言”的“途言”^⑩,人们高扬起“食、色,性也”的古老旗帜。在这其中,哲学家何心隐肯定“性而味,性而声,性而安逸,性也”^⑪,文学家屠隆宣扬男女之欲出自人的本性,情欲是无法克制的,就是羽化的神仙

也逃脱不了男女之欲^⑧。当时文坛重要诗人袁宏道公开宣布“好色”为人生乐事。散文家张岱则毫无忌惮地发表自己的享乐宣言：

蜀人张岱，陶庵其号也。少为纨绔子弟，极爱繁华：好精舍、好美婢、好妾童、好鲜衣、好美食、好华灯、好烟火、好梨园、好鼓吹、好古董、好花鸟，兼以茶淫酒虐、书蠹诗魔……^⑨

晚明人强调人的原始本能，鼓吹个体的官能享受，在“存天理，灭人欲”、人性泯没的时代，无疑是对禁欲主义的一种反动，其思想史意义是对人的生命活力一种对象化的确认，因而表现为对传统的人生意义、价值以及对礼法的亵渎和挑战。但是，当历史没有为一个古老民族的解放提供必要条件，没有为人性的健康发展提供方向，当人们只有使用陈旧的思想武器反叛传统的时候，这种反叛似乎只能纠缠过正而采取极端的形式。在晚明，被呼唤出来的野性变成一股溢出历史河道的汹涌洪水，不仅冲击着传统的堤坝，也淹没了理性，并最终导致自身的毁灭和传统的重建，这已是被历史证明了的事实。

晚明社会思潮在文学上的反映是蓬勃兴起的文学新潮。与社会思潮桴鼓相应，晚明文学新潮最突出的特点是对禁欲主义的揭露抨击，对人性解放的鼓噪，包括以极端的粗俗的形式对“好货好色”等人欲的肯定和扬厉。在这方面，直接摹写现实人生的小说“三言二拍”等表现得都很露骨。

我们在“三言二拍”中经常看到一幅幅充斥肉欲的情节场面：少男少女干柴烈火一触皆燃（《喻世明言·闲云庵阮三楼

冤愤》、《醒世恒言·吴衙内邻舟赴约》），年轻的商妇春情蠢动，沉湎于短暂的肉体欢娱（《喻世明言·蒋兴哥重会珍珠衫》），连守贞十年的节妇也禁不住小小的性挑逗（《警世通言·况太守断死孩儿》）。任君用恣乐深闺（二刻《拍案惊奇》），赫大卿在花街柳巷玩之不足，又到尼姑庵里大排肉欲的筵席（《醒世恒言·赫大卿情遗鸳鸯缘》）。这里既有男性的狂荡，也有女人的放浪。贵夫人经不住寡居的煎熬，见到标致少年，便“忍不住动火起来”，设法长期占据，尽兴淫乐（初刻《拍案惊奇·闻人生野占翠浮庵》），愚庸的村妇在极难堪的境地仍愿意体验性满足（初刻《拍案惊奇·夺风情村妇捐躯》）。肉欲贯穿几乎所有的两性关系，小商人秦重的婚姻幸运始于嫖妓（《醒世恒言·卖油郎独占花魁》），小市民莫大姐与杨二郎的结合基于通奸（二刻《拍案惊奇·两错认莫大姐私奔》），被礼教阻于爱河两端的男女决绝的方式是“你贪我爱，放下心性做事，不顾死活”（初刻《拍案惊奇·通闺闾坚心灯火》）。

在“三言二拍”中，不仅《金海陵纵欲亡身》（《醒世恒言》）、《任君用恣乐深闺》、《赫大卿情遗鸳鸯缘》等篇章性描写恣肆刻露，连《蒋兴哥重会珍珠衫》等杰作中也不乏对性行为的具体描写。这似乎不是冯梦龙、凌濛初个人的道德堕落，作品中喋喋不休的道德说教和果报论证，已说明了他们的道德观念和态度，只是由于那种带有新色素的社会生活、社会思潮的刺激，使他们的作品自觉不自觉地被染上这种色泽，自觉不自觉地流露出时代的也是他们个人的意兴心绪。

与“三言二拍”一样，作为晚明文学新潮的代表作品之一，《金瓶梅》的全部描写，包括它的性描写，都与产生它的那个时

代的社会生活和思想文化状况合拍。评点《金瓶梅》的清人张竹坡在第一回回评开头就说：“此书单重财色。”确实，在某种意义上可以说，《金瓶梅》是一部描写“财色”、扬厉“人欲”的书。因选材和长篇小说能充分展示社会生活等原因，使《金瓶梅》较之“三言二拍”等更集中更突出地表现出中国十六世纪城市生活和社会思潮的主旋律。

“君子罕言利”，中国从来没有哪一部小说象《金瓶梅》这样对描写社会经济生活及其细节有如此浓厚的兴趣。从经商买卖、巧取豪夺的聚敛，卖官鬻爵、贿赂公行的肮脏交易，到商品的行市价格、家庭衣食住行的消费、人与人之间的经济往来，无不细细写来。不仅货币在人世间的作用得到充分的揭示，各色人等——从宰辅大臣到市井男女——在金钱面前的嘴脸和心态也得到淋漓尽致的刻画。所以张竹坡在评点中一再点到“写财的利害”。书中对西门庆等的商业活动，种种物质享受，如饮食衣服的描摹不厌其烦，细致入微，决不仅仅是为了暴露批判，至少表现了作者受到时代社会生活刺激和新的文化精神影响所产生的某种亢奋情绪，此不待言^⑥。

全书的情节进程和众多细节同样证明了《金瓶梅》对“色欲”的浓厚兴趣。这不仅表现在性行为的具体描写上，也表现在对社会纵欲之风——道德沦丧、肉欲横流的展示上。《金瓶梅》所描写的确是一个纵欲的世界。主人公西门庆不仅网罗了那么多乱七八糟的女人，组成了专供其淫乐的妻妾队伍，不仅宿妓包娼，不仅把伙计的浑家、仆人的老婆、奶子、丫鬟当成随时可以发泄性欲的“情妇”，还以永不厌足的色眼打量着所能遇到的每一个女性，永远处于性追逐的兴奋状态，淫具、春药

则是他随身的宝贝,从这个方面看,这个商人出身的暴发户实在是个色情狂。不仅西门庆,书中所写到的蔡御史、安郎中一类读书作官的人,也一有机会就露出“好色胜好德”的本性,至于张大户、张二官人等富户缙绅之嗜色无度,更与西门庆声息相应。除此之外,不仅陈经济、花子虚、王三官等浮浪子弟淫邪成性,那些伙计、家人、差役、道士等大都是“色急儿”,连温葵轩一介穷儒,也是“有名的温屁股”。在这个世界里,男人遇色如迷,女人也常常性欲如炽、放浪不羁。潘金莲初见伟岸雄壮的武松,便按捺不住“欲心如火”,西门庆嫖妓未归,她就急不可耐地与小厮“干做在一处”;蒋竹山因“腰中无力”,竟遭到李瓶儿的刻毒咒骂,并被一脚踢开;春梅摆脱了下贱处境,当上了夫人,最后还是因纵淫死在仆人的身上。除了金、瓶、梅以外,其他如王六儿、林太太等女人的风月狂荡都十分出格。叔嫂通奸,女婿与丈母乱伦,主人与仆妇、主母与家童、仆人与婢女胡搞。在《金瓶梅》里,纵欲的春潮淹没了道德的旗帜,人们在动物式的交欢、奸情和乱伦中享受肉体的欢娱。这是对禁欲主义否定性放大的晚明社会的写照,鼓荡着人类最原始的本能欲望。第八十五回,春梅“见阶下两只犬儿交恋在一起”,感慨万端,脱口而出:“畜生尚有如此之乐,何况人而反不如此乎?”与《牡丹亭》中春香所言“关了的雌鸠,尚有洲渚之兴,何以人而不如鸟乎”可谓同出一辙。第十五回作者那首夫子自道的回前诗:“日坠西山月出东,百年光景似飘蓬。点头才慕朱颜子,转眼翻为白发翁。易老韶华休浪度,掀天富贵等云空。不如且讨红裙趣,依翠偎红院宇中。”所流露出来的崇尚现世享乐的人生观也与唐寅等晚明时代的弄潮儿们毫无二致。正是

产生《金瓶梅》的那个特定时代的社会和思想文化状况,给予作者以强烈的刺激,影响了《金瓶梅》性描写的形态,并赋予了它存在的现实根据,这已被《金瓶梅》问世后立即引起强烈反响和得到袁宏道、冯梦龙等读者不同形式的认同所证明。

四、性描写是《金瓶梅》有机的不可忽视的组成部分;性描写是《金瓶梅》对小说艺术的开拓,也是《金瓶梅》重要的表现手段;《金瓶梅》性描写的问题不在客观展示,而在于主观态度,其种种偏差产生的根本原因在于作者的性意识。

那些展示时代生活、跳动着时代脉搏而又充满艺术灵性的作品,不管是否有这样或那样的缺陷,都会因闪烁着现实的光辉而得到永恒的承认。恩格斯在谈到巴尔扎克时曾这样说:

他在《人间喜剧》里给我们提供了一部法国“社会”,特别是巴黎“上流社会”的卓越的现实主义历史,他用编年史的方式,几乎逐年地把上升的资产阶级在1816年至1848年这一时期对贵族社会日甚一日的冲击描写出来,这一贵族社会在1815年以后又重整旗鼓,尽力重新恢复法国生活方式的标准。他描写了这个在他看来是模范社会的最后残余怎样在庸俗的、满身铜臭的暴发户的逼攻下逐渐灭亡,或者被这一暴发户所腐化;他描写了贵妇人(她们对丈夫的不忠只不过是维护自己的一种方式,这和她们在婚姻上听人摆布的方式是完全适应的)怎样让位给专为金钱或衣着而不忠于丈夫的资产阶级

妇女。在这幅中心图画的四周,他汇集了法国社会的全部历史,我从这里,甚至在经济细节方面(如革命后动产和不动产的重新分配)所学到的东西,也要比当时所有职业的历史学家、经济学家和统计学家那里学到的全部东西还要多^②。

虽然不能完全把这段话移借来评价《金瓶梅》(因为无论是描写的历史内容,还是美学方法,两者都有相当大的差异),但作为“中国十六世纪社会风俗史”,《金瓶梅》为人们提供了无比丰富的历史认识内容,则是无可怀疑的。如果从《金瓶梅》中抽掉两性关系内容——这种两性关系经常是通过性意识、性行为的描写展现的——那么这一巨幅生活画卷将失去它存在的根据。从这个意义上,我们说,没有性描写,就没有《金瓶梅》。性、性关系内容是这部小说本体结构的有机部分,没有这方面的描写,就没有那个活生生的、充满现实人生的欢乐和痛苦、嘈嘈杂杂的《金瓶梅》世界;而没有生命的世界,不会是一个审美的、艺术的世界。因此,《金瓶梅》的性描写对其艺术创造也并非可有可无。

通过性、性关系、性意识的描写,揭示社会经济关系和其他关系的底蕴;通过社会经济关系和其他关系在性问题上的反映,探讨社会、人生、人性等复杂问题,是《金瓶梅》艺术开掘的途径。以往中国小说中的人物性格和行为方式,大多受制于道德或政治的因素,人们总是有意无意地避开或淡化人物的感性心理。但现实生活中的人,作为一种感性的存在物,除了种种社会属性之外,总是顽固地保持着自然的属性。那种建筑在人的自然本能之上的人类的恶劣情欲甚至成为“历史发展

的杠杆”^④，以致恩格斯说：“卑劣的贪欲是文明时代从它存在的第一日起直至今天的动力。”^⑤所以以往的小说是超人的世界，人物常呈“扁平”。《金瓶梅》作者改铸了一个流行的传奇英雄故事，通过包括性描写在内的细致描摹，袒露人物的“灵与肉”，向人们展示了世俗生活的真实，无疑是对小说创作新的美学开拓，表现了小说艺术扬弃传统、回归生活的觉醒和指向未来的张力。正如一位西方学者评论司各特小说指出的那样：

这些小说向所有的人指出一条真理，这条真理似乎是老生常谈，然而历史家和其他作家在领悟它以前却几乎一无所知。那就是：过去时代的世界里实际上充满了活生生的人，而不是条约、草案、公文、宗卷、论争和关于人的抽象观念，也不是图解和定理；而是人，穿着浅黄牛皮上衣或者别样的外衣和马裤，面颊上有红晕，胸中蕴藏着激情，具有人的语言、相貌和生命力^⑥。

《金瓶梅》里的人物没有圣人、伟人、英雄的光环，他们只是生活在市井嘈杂声中的普通男女。经商买卖、交通官府、迎朋会友、嫖妓偷情、婚丧嫁娶、吃喝穿戴、勾心斗角等等，是他们生活的内容；没有理想的追求，也没有道德的标榜，物质和官能的种种享受欲望以及世俗的虚荣心已经如此深刻地成为他们这种生活行为方式的基本动因。正是在这样“现实”的基础上，《金瓶梅》作者建构起小说的基本情节和人物性格体系。《金瓶梅》里的主要角色在他们各自性格形成和命运演变的轨迹中，都随处可见性因素的强烈影响。作为中国前资本主义商人的西门庆，强烈的性欲和对异性的占有欲、征服狂与不择手

段攫取财富和权势的欲望相纠葛，实际上已成为他无视纲常道德的人生行为的内驱力和充满野性的性格的支点。第五十七回西门庆有一段惊世骇俗的话：

却不道天地尚有阴阳，男女自然配合。今生偷情的，苟合的，都是前生分定，姻缘簿上注名，今生了还。难道是生刺刺，胡捣乱扯，歪斯缠做的？咱闻那佛祖西天，也止不过要黄金铺地；阴司十殿，也要些楮锭营求。咱只消尽这家私广为私事，就使强奸了嫦娥，和奸了织女，拐了许飞琼，盗了西王母的女儿，也不减我泼天富贵。

这是在新的经济事实中的道德思考，是他的人生宣言。所以种种纵欲行为符合他的性格的逻辑，充分显示了这个封建后期商业暴发户的真实性和时代特征。

与强调女性的道德操守以及其他种种高雅良善、温良恭俭的美德不同，《金瓶梅》展示了一个充满人的感性欲求的女性世界。女人们的争风吃醋、要求肉欲满足、贪小利而不计名节等等，是“欲”在这种打破礼教道德的社会中的外在表现，而在欲念、行为与现实世界的种种冲突中，作品不仅写出了这些女性卑微生活的真实，也揭示了人性的异化和生命力的耗损。潘金莲是书中最淫荡的女人，也是《金瓶梅》女性人欲之歌演奏中的第一提琴手。从人生表现看来，性欲似乎成了她生命的动力，她的所有的聪慧、机敏，人生所有的努力——残暴、奸诈、犯罪几乎都是为了追求性的快乐和满足。但是，如果联系书中对潘金莲身世、处境、种种人生遭际的描写，就可以发现作者将追求性欲的满足作为她性格的突出特征，并非没有现

实的根据。封闭的社会和家庭结构,单调和卑微的生活,把一个生命力旺盛的女性的全部活力挤压到人生最低层次的追求,这才是潘金莲人生悲剧的底蕴。相比之下,对人物的道德谴责和诸如“受环境影响”、“封建社会的牺牲品”之类的些微同情只能显出立论者的肤浅^⑧。李瓶儿是个性格复杂的人物。曾经有人批评《金瓶梅》对李瓶儿性格的描写,认为她进西门庆家之前是个淫佚而又恶毒阴险的女人,到了西门庆家却变成了善良忍让之辈,很矛盾。其实,作者正是以“欲”为契机来把握这个人物性格变化的。这个女人禀性柔婉,却又欲心很重——作为生命个体,她的感情和肉体都有一种强烈的需要。她的“欲”在花子虚和蒋竹山身上寄托不来,于是心理上由厌恶而生歹毒,导致了她在外的进攻性性格;等到了西门庆家,她的情欲已有所附丽,完全满足,她不是说西门庆“你就是医奴的药一般”吗?这就使她失去了攻击的目标和心理力量,善心萌生,因愚钝而显出懦怯,剩下的只是对生活的眷恋^⑨。而春梅在物质生活和社会地位要求得到满足以后反而性欲大炽,说明这种本能的感性欲求同样是这个心高气傲的女人性格的支配力量。

无论从深入开掘生活,还是从结构情节、刻画人物等角度看问题,性描写都是《金瓶梅》的重要手段,因而性描写是《金瓶梅》一书的不可或缺的组成部分。但所谓《金瓶梅》的性描写,在叙述上实际可以分为四种情况:一是性关系过程的一般叙述;二是直接性行为(如性交过程)的描摹;三是对性欲、性行为的渲染(大部分采用铺陈扬厉的韵文);四是对性、性心理、性意识的提示和强调。一般人们特别厌恶《金瓶梅》中直接

性行为的描写和对性欲、性行为的渲染，这是完全可以理解的，因为这种叙述与我们的道德感情和审美习惯完全格格不入。研究者则努力做着判断哪些对艺术来说是必要的、哪些是该删除的甄别工作。其实，《金瓶梅》中的种种性描写不仅意趣和倾向上是一致的，在叙述上也是交叉、渗透的，除了韵文部分，文字很难剥离。而即使是赤裸裸的性行为描写，也不是如某些人所说是别人画蛇添足后加的，或者说对情节进程、人物性格的发展毫无意义。比如第七十八回，写西门庆先在林太太身上炙香疤，又叫如意儿在性交过程中重复“原是熊旺的老婆，今日属了我亲达达了”的话，就揭示了西门庆的优胜感、占有欲和死亡前的极度疯狂。

当然，这决不是说《金瓶梅》的性描写是完全成功的，恰恰相反，那些对《金瓶梅》的存在价值具有重要意义的性描写，无论在意识上还是在叙述方式上，都有严重的畸性和病态的成份。对《金瓶梅》这种叙述上关连难分、意识上渗透全书的性描写，实在不是文字上逐一分割、判断艺术优劣加以删略的方法所能解决问题的。对研究者来说，站在新的时代文化高度，对其作整体的审视观照，也许是最首要的任务。

《金瓶梅》是以“写实”著称的一部小说，所以时下一般将《金瓶梅》的性描写归结为“自然主义”或“客观描写”的问题。其实，尽管《金瓶梅》是中国古代小说中最具有近代小说气息的作品，在写实方面取得了辉煌成就，但它在艺术上无论如何没有达到近代现实主义——如巴尔扎克那样的高度，而是掺杂了许多有违其写实风格的东西，其中恰以性描写最为突出。《金瓶梅》中荡子淫娃的种种行为，固然来源于当时的社会生

活,但作者的描写,显然有不少夸张的地方。“品箫”、“后庭花”之类异常性行为,不能排除妓院嫖客的特殊体验,但作者的反复展示,更象是春宫图的图解。尤其书中一再以两军交战作比、铺陈咏赞性交过程的韵文,更属于一种主观扬厉。如果说《金瓶梅》性描写中有相当文字是“企图引起性刺激”,大概并不过分。这样一种性描写有受文学的传统和惯例影响的一面,如《金瓶梅》中很多直接性行为的描写,从场面、过程一直到叙述语言,都是对《如意君传》等书的抄袭和模仿。但既然文学创作从来都不是一种被动的行为,那么作为创作主体的《金瓶梅》作者的观念倾向、心理情绪以及艺术理性,无疑应该承担主要的责任。这本来就应该是不言而喻的事。

晚明时期社会生活的更新,人性的萌动,和由此导致的社会规范、价值取向、道德观念的变化,不仅是《金瓶梅》描摹表现的对象,其思想精神也深刻地影响了《金瓶梅》的创作。正是由于对带有新色素的社会生活和肯定人欲的社会思潮的认同,才使《金瓶梅》作者着意去再现那个铜臭刺鼻、道德沦丧的世俗社会;才使他放弃道德的成见来处理笔下的人物。把性关系看作人与人之间的重要关系,把性欲当作人的自然本性和生命的内驱力来看待,是《金瓶梅》作者大胆描写性、性欲、性关系和性行为的思想基础,也是他的小说取得突破性成就的原因。但是,正如晚明是一个历史的畸性纽结,是一个病态的社会,人们的性意识也表现出畸性和病态。晚明时期禁欲被打破后产生的是纵欲的宣泄,或者说纵欲正是晚明破坏禁欲主义的形式;晚明社会思潮更以宣扬人的原始本性、鼓吹恣情享乐为斗争武器。如果说禁欲主义是对人的本性的异化,那么仅

仅强调本能和主张本能的放纵,无疑是对人的本性的另一种异化。这种不健全的、异化的性意识是《金瓶梅》性描写偏差的要害。我们看到作者是那样热衷于性,西门庆在大街上看女人,竟透过衣服看到性器官(第2回),送春药给西门庆的胡僧被形容成一个男根模样,描写所吃的食物也都带性挑逗的意味(第49回)。作者夸大性的作用,热衷于性的感官享受,以至于对“淫器”和春宫图也津津乐道(第16、13回)。

张扬肉欲还只是作者性意识处于低级层次的一个方面,影响《金瓶梅》性描写的实际还有性恐惧思想。作为生活的参与者,《金瓶梅》作者感到了禁欲打破后情欲解放的惬意、欢畅,并在他的创作中表现了肉欲放纵的快适体验。但是中国的小说家从来都把“载道”、“拯世”看作自己的自觉责任,为了这种责任,他必须不仅仅以一个小说家,还要以历史学家、社会学家的身份来看待生活,以便于他根据“理性”在他的作品中安排情节和处理人物。所以中国的小说大都是观念先行的。尽管作品中的形象意义常常冲破观念的束缚,但小说家却从不怀疑,或者说即使怀疑也要强调自己的理性。这个中的原因虽然很复杂,但由此造成的中国小说充满说教的现象却普遍存在。《金瓶梅》中也充斥着道德说教,这本来并不奇怪,晚明这样一个人欲横流的时代,确实很容易引起那些在传统道德观念熏染下成长起来的小说家作为社会洞察者的忧虑和激发他们匡时世、济民心的使命感。但值得注意的是,虽然《金瓶梅》不乏道德说教和果报论证,但作者似乎并没有特别强调纲常道德——象大多数中国小说那样,而是特别强调了从纵欲到死亡的恐惧,只是因此导向向传统道德的复归和宗教的解

脱——这是现实和有关思想资料所能提供给作者的出路。性恐惧和性崇拜,是人类古老的性意识的两面,在对性的长期压抑以及由此伴生的普遍的性神秘气氛中,性欲导致罪恶,耽于肉欲必将致祸的认识已经如此深刻地融入中国人的“集体无意识”,以致于“荒淫亡国”成为解释历史的唯一理论。“二八佳人似酥,腰间仗剑斩愚夫,虽然不见人头落,暗里教君骨髓枯。”这种性恐惧心理因为对情欲的根本否定而成为禁欲主义张目的荒唐的性意识。正因为有这样的性意识,所以,从纵欲到死亡成了《金瓶梅》一书的整体结构框架。作者展示了众多人物从纵欲到死亡的过程,小说以三个不能克制欲念而终于在欲海里沉没的女人名字来命名,也是为了表达这一点。虽然从纵欲到死亡对晚明时代来说不无现实根据和认识意义,但作者为了完成他的论证,往往不惜牺牲真实和展览丑行。于是我们看到了在《金瓶梅》中男人占有和蹂躏女人,女人也玩弄和施虐于男人,男男女女玩着以生命为代价的游戏。这里有性虐待、性疯狂,惟独少有性爱的升华。于是我们看到了西门庆在怎样丑恶不堪的性行为中死去——作者的具体描写其实是没有生理学根据的。

《金瓶梅》的性描写的种种偏差,给《金瓶梅》艺术上带来了相当损害。为了张扬情欲和性恐惧,作者夸张的描写使他的人物在一定程度上变成了另外一种脱离生活的“奇人”。象主人公西门庆,由于性格的一个侧面被强化,质的清晰性经常被淹没,以致于悲剧性几乎丧失。其他如潘金莲,由于作者施于其身的性描写过于丑滥,读者只能依稀听到这一悲剧人物心灵深处发出的微弱的原始生命力的本质的呻吟和呼喊,人物

本来应该包涵的丰富的历史和美学内容已被大大削弱。至于《金瓶梅》性描写叙事方式上的种种偏差所造成的本书美学品位的下降和导致种种接受上的障碍误差,则已是人所共知的事实,无须赘言。

要而言之,站在新的时代文化的高度看问题,《金瓶梅》性描写种种偏差的要害是作者受时代制约的性意识。当性意识还停留在较低层次上——不管其是否对以往的历史表现出进步的意义——要想在文学上达到叙述的完美,几乎是不可能的事。这对我们来说实在具有深刻的垂诫意义。

【注 释】

- ① 袁宏道:《与董思白书》。
- ② 《新刻金瓶梅词话·东吴弄珠客序》。
- ③ 刘廷玑:《在园杂志》。
- ④ 《简明不列颠百科全书》第七卷,第37页。
- ⑤⑫ 茅盾:《中国文学研究》。《小说月报》号外,商务印书馆1927年版。
- ⑥ 《马克思恩格斯全集》第四卷,第2页。
- ⑦⑨⑪ 马克思:《1844年经济学哲学手稿》。《马克思恩格斯全集》第四十二卷,第167、119页。
- ⑧ 参见《鲁迅全集》第一卷,第130、131页。
- ⑩ 《马克思恩格斯全集》第二十一卷,第6、9页。
- ⑬ 雷·韦勒克:《文学原理》。
- ⑭ 雅各布·布克哈特:《意大利文艺复兴时期的文化》。商务印书馆1981年版,第488页。
- ⑮ 《歙志风土论》。
- ⑯ 《石林逸兴》卷五。
- ⑰ 《妇女和社会主义》。转引自瓦西列夫:《情爱论》,三联书店1986年版,第18页。
- ⑱ 《马克思恩格斯全集》第二卷,第118页。
- ⑲ 恩斯特·卡西尔:《人论》。
- ⑳ 马克思:《关于费尔巴哈的提纲》,《马克思恩格斯选集》第一卷,第18页。

- ⑳①① 参见恩格斯：《家庭、私有制和国家的起源》，《马克思恩格斯选集》第四卷。
- ㉑ 转引自约瑟夫·布雷多克：《婚床》，三联书店版，第34页。
- ㉒ 恩格斯：《自然辩证法·导言》，《马克思恩格斯选集》第三卷，第444、445页。
- ㉓ 《诗经·邶风·桑中》。
- ㉔ 《诗经·召南·摽有梅》。
- ㉕ 《诗经·郑风·野有蔓草》。
- ㉖ 《礼记·哀公问》。
- ㉗ 《孟子·滕文公》下。
- ㉘ 《松窗梦语》。
- ㉙ 沈德符：《万历野获编》。
- ㉚ 鲁迅：《中国小说史略》。
- ㉛③④ 参见拙著《金瓶梅·中国十六世纪社会风俗史》，《文学遗产》1987年第5期。
- ㉜ 李梦阳：《空同子·论学》。
- ㉝ 李贽：《答邓明府》。
- ㉞ 何心隐：《暮桐集》。
- ㉟ 屠隆：《与李观察》。
- ㊱ 张岱：《自为墓志铭》。
- ㊲ 《马克思恩格斯论文学艺术》，人民文学出版社1982年版，第189、190页。
- ㊳ 恩格斯：《路德维希·费尔巴哈和德国古典哲学的终结》，《马克思恩格斯选集》第四卷，第233页。
- ㊴ 托马斯·卡莱尔。
- ㊵①② 参见拙著《金瓶梅人物鉴赏》，《中国古典小说六大名著鉴赏辞典》，华岳文艺出版社1989年版。

《金瓶梅》性描写思辨

□ 田秉铎

耻辱的“红字”与《金瓶梅》遭遇

研读《金瓶梅》，常油然忆及美国十九世纪小说家霍桑中篇小说《红字》的结局。海丝特·白兰走完凄然坎坷的一生，寂寞地投向地母；鲜活的生命化为虚无，只有墓碑上孤冷的一个“A”字，以无言追述耻辱。

《金瓶梅》之不幸，亦与这万难洗却的红色“A”字相关。这“A”字，便是森森吓人的一个“淫”！

传抄阶段，已得“坏人心术”之名，并有“急投秦火”之咒。梓行之后，诟詈不绝，以致遭逢一禁再禁之舛命。倘罗列贬斥之词，又何独官方文告？明代，有一、二子赞扬此书，但仅限私许耳；清代，有张竹坡作《第一奇书非淫书论》，孤掌绝响，应者极希。延至清末，《金瓶梅》一直没脱“淫书”恶谥。

朝更代变，物换星移，现代学者对《金瓶梅》有了开明些的认识。鲁迅首开风气，郑振铎继扬其波，于是论“金”成风，蔚成大观，“淫书”旧调，无复继弹；但几乎所有评论家，都抱着一丝

水难消弭的憾意，明明暗暗，多多少少指数着“金”书的淫疵。鲁迅所谓“间杂猥词”、“猥黷者多”；郑振铎所谓“不干净的描写是那么多，简直象夏天的苍蝇似的，驱拂不尽”，是有代表性的权威批评。而当代学者，对《金瓶梅》似乎比上一代人持更严厉的批评态度：“书中存在大量色情、淫秽的描写，表现了极为庸俗、丑恶的思想感情，是最严重的糟粕，是毒害青年心灵的有害部分。这些文字糟粕大体上都与书中情节的人物性格发展无关”；也有人想降低批评的调子，但也只是在“量”上减等：“这类（指性）描写在作品中仅占很小的一部分”。于是，《金瓶梅》写性的评价，便遁入了充满“辩证法”的、亦褒亦贬的“弦弧对应”体系。

《金瓶梅》中有相当数量两性行为的描写。谈性变色，是一种假道学；赏性乱弹，不是严肃的批评。评价《金瓶梅》写性，是关乎历史评判、又关乎艺术评判的理性思辩过程；任何不提供论据、且省却了推论程序的简单判断，都不可能接近真理！在对小说的一切艺术把握尚未着手之际，独独祭起一个“淫”字为作品定性，显然违背了文学评论的常识。倘以文学作品写了什么，便是宣扬什么作立论逻辑，《金瓶梅》何止只是“淫书”？而《水浒》写人凶杀迭起，有谁斥它“张扬血腥”？《三国演义》写人奸谋累出，有谁斥它“鼓动奸狡”？若有人作如是观，定会贻笑大方，为何用此种逻辑责难《金瓶梅》竟能换来应诺连声？

《金瓶梅》的遭遇，除表现了中国文学批评以“风纪警察”自任外，似乎又反照了中国人对性问题的虚伪，或“外冷而内热”。古人尚敢说“食色，性也”（《孟子·告子上》）或“好色非恶之极”（《管子·小匡篇》），为何在《金瓶梅》问世四百年后，对

该书中的性描写仍提不出一种科学的分析？如果今天我们仍乞灵于政治的判决以简单否定《金瓶梅》而表示自我的高尚，或放任市井的狎品而吹捧《金瓶梅》以表示性观念的解放，那么，《金瓶梅》蒙受的耻辱不就转化为研究者的耻辱了吗？

从阉割说起

写了这个标题，便觉不伦不类。这是我浏览了《金瓶梅》的各种“洁本”之后的自然联想。倘将“词话本”看成《金瓶梅》最近原作的本子，那么后出各种版本，皆有删节。删之重点，又在性描写的段落。“真本”、“古本”勿论，近出之“人文本”、“齐鲁本”，都算是由“删”而“洁”之典范。“洁”则“洁”矣，但《金瓶梅》已非《金瓶梅》！耸人听闻吗？一点也不！比如一幅裸女油画，你为了“干净”，可以在她的双乳部位、肚脐部位、生殖器部位开上大小不等的“天窗”，并注明“此处删去某某方寸”，但画的完整性何存？再直白一点：一个男子汉，你阉割了他的性器官，人还是人，但已不是“男人”；这样的“删节”已改变了原物的性质，“洁”的代价岂非太巨？有人会不同意我上述比喻，但一个基本事实改变不了：《金瓶梅》因删而“洁”了，也因删而浅了，因删而碎了，因删而谬了。

让我们举一个例子，看删削之弊。

西门庆与王六儿，构成一段奇绝因缘。王六儿之夫韩道国为西门庆之经商管店的伙计，是个半拉子奴才。因韩道国经商外出，其弟韩二捣鬼便与王六儿明床暗铺相与。后来，其邻人，即县东街牛皮小巷的浮浪子弟，因王六儿“又臭又硬”、“张致骂人”，便捉奸告官。韩道国求告西门庆，西门庆一张帖儿：“犯

妇王氏,乞青目免提”,一场丑事遮掩过去。再后来,翟谦托西门庆讨妾,冯妈妈介绍王六儿之女韩爱姐应聘,于是有西门庆上门相女(实为相母),与王六儿相识。及嫁过爱姐,西门庆由老冯搭桥,在牛皮巷与王六儿发生第一次性关系。“人文本”在此删去六百九十四字,“齐鲁本”在此删去五百零五字。

删去的部分,写三层意思:一是双方互摸生殖器的抚爱过程,二是用韵文夸张比喻性地表现性交过程,三是王六儿性生活的“毛病”。前两个部分,删去影响不大;尔后一部分删去之后,《金瓶梅》的残缺便是全局性的。删去之文,姑引如下:

原来妇人有一件毛病,但凡交媾,只要教汉子干他后庭花,在下边揉着心子才过。不然,随问怎的,不得丢身子。就是韩道国与他相合,倒是后边去的多,前边一月走不的两三遭儿。第二件,积年好啞髻髻,常远放在口里,一夜他也无个足处,随问怎的出了毡,禁不得他吮唾挑弄,登时就起。自这两桩儿,可在西门庆心坎上。

王六儿性交的两种“毛病”均属“性奇异”。写此奇异,一石多鸟。其一,有对比作用。书中交代,李瓶儿“好马爬着,教西门庆坐在枕上,他倒插花往来自动”;而潘金莲则长于口交,“明知妇人第一好品箫”,“捧定那话,往口里吞放”。李、潘二人之长,王六儿集于一身,且水平高超、态度谦和,这就让西门庆一见即爱、相爱终生。王六儿是李瓶儿、潘金莲二人性能力相加之“和”,故便自然成为西门庆摆脱二人纠缠之后最理想的“替身”,及性满足最和谐、最驯顺的对象。其二,有铺垫作用。此次性交之后,西门庆又多次与王六儿厮混,每次都是极尽欢

娱。为了永保这一欢爱，才有西门庆为王六儿买婢、买房、赠银、赠物，及王六儿贪财说嘴，陷西门庆于受劾之境。性关系的延伸，造成多重社会危机。其三，有认识作用。认识人的性心理、性行动。人的聪明才智，倘只投放于自我欣悦，那是会促成行为变态的！其四有预兆作用。王六儿性爱两绝活，称“毛病”，隐讽西门庆。后来西门庆暴死，其最后一乐，亦便是与王六儿的“后庭花”之戏及与潘金莲的“口吮”之戏。

所以，删去了王六儿“毛病”一节，便让小说现出诸多的破绽：西门庆对王六儿的偏爱不可解释，潘金莲的咒骂不起作用不可解释，重用韩道国不可解释，苗案逆转不可解释，西门庆冷落潘金莲不可解释，甚至他死的方式也不可理喻。删书，多出一种高尚的社会责任感，但删后的艺术残缺，甚至思想残缺、人物性格残缺如何补救？也许就因为删削出籍之后难于补救，才允许评论者稍事点化的吗？

其他如潘金莲与西门庆性生活后为其饮尿的描写（第72回），全出于自觉自愿，故作者才评道：“大抵妾妇之道，蛊惑其夫，无所不至，虽屈身忍辱，殆不为耻。”由于删去了“我的亲亲，你有多少尿，溺在奴口里，替你咽了罢，省的冷呵呵的，热身子你又下去冻着，倒值了多的”，作者之评，亦失其指。而王六儿亦有一次饮尿求宠，但是很被动（75回）。如果这两段对照分析，女性的阴柔感人，直该切齿怒骂；而其软弱可欺，又应长歌一哭！女性的悲剧，男子是祸首；而自身的不争，则使其永堕深渊。删去这两节独特的画面，读者对两个“六儿”的把握就失去了极为可贵的对比材料。我看，不删更好。

再如西门庆勾搭林太太与玩弄如意儿之后，都有烧香烙

印之举，二人反应也不一样。这种秽乱丑恶之行，是西门庆性变态的表现，而从社会学角度考察，又是妇女奴隶命运的必然。删去此节，无疑为西门庆遮了丑。

《金瓶梅》既然以再现市民社会的世态为使命，既然以“性”为入角表现人欲的迷乱，那么删去了有关性描写的语言、动作、场面，必然使活生生的艺术形象趋于苍白；亦必使环环紧扣、细入毫发的情节措置现出漏洞与断层。

阉割能改变生物体的固有性状；删节，因破坏艺术完整性而歪曲作品。

性——活跃的社会结合因子

《金瓶梅》大胆而又细致地描写了人类两性间的性行为与性心理，确数较难。正如第九回金莲初嫁西门庆时书中之交代：

二人女貌郎才，正在妙年之际，凡事如胶似漆，百依百随，淫欲之事，无日无之。

既然“无日无之”，这么多的人，这么长的时间，是数不清的糊涂帐。若以作者点明指数为计，全书写两性行为约一百五十次上下。

依据描写过程，可分详略两类：略写为主，约百次；详写为辅，约五十次。略写之手法也不一致：或直接点性行为，粗放一笔，不作细节再现，如“到晚夕，二人如颠狂鹁子相似，尽力盘桓，淫欲无度”（八回）；或以常语带过，暗示性交，如“洗澡毕，二人歇了”（十一回）。详写，则奇思狂想，各有不同，招物议，即

在这一类。

权衡描写比重,可知男主女次。两性关系中,《金瓶梅》以男性为中心展开。西门庆参与最多(近百次),而与之对应的女性达十八人之多(不包括卓丢儿)。女性以潘金莲为最多,与之对应男子五人(不包括武大)。

由上两节简析可知:《金瓶梅》写“性”虽多,但并不是言“性”则狂热。作者的表现较有节制;其次,作者将西门庆,即一个男性,作为性混乱的主角,说明该书对人欲横流的道德批判,有基本正确的指向;第三,女性作为男性的附庸,在性关系上与男子不对等,已为作者察觉。至此,我们就该对全书五十余次性行为的直观展示表明评判态度了。

笔者不想以古圣贤之训为《金瓶梅》辩解;不想用前有先例为《金瓶梅》开脱;亦不想用人体生理、心理要求为《金瓶梅》鼓吹。我想说明的是:《金瓶梅》正是借助性行为、性意识描写,使中国小说对“社会人”的表现脱却了理学的伪饰而回复到“自然人”的本相,进而揭示了人的本能属性对人的社会组合的影响。即:性意识、性行为、性结果,作为人们社会关系的原始结合因,第一次被长篇小说扫描下来。

历史启示我们:人类摆脱动物界而自成倡明的群体,与“社会性”的获得有关。人是社会的人,个体的人结合而成社会,结合因素固多,却以“性”的结合为最原始、最基本的起点。乱婚也罢,群婚也罢,对偶婚也罢,母系也罢,父系也罢,民族也罢,部落或部落联盟也罢,直至后来的家庭、家族、宗族而至民族,似乎都潜连着“性”的基线。近代、现代社会中,虽然人的社会联系日趋多元化与功利性,但所有社会结体中最牢固的

结体仍属家庭，最密切的关系仍属性关系。《金瓶梅》展示了明代社会纷纭错杂的人际关系，最后以“性”关系统其纲，至少反映了作者对社会底蕴的质朴认识。

西门庆与潘金莲结合，是全书一大关节。二人关系起于“一阵风将叉竿刮倒”，竿打西门庆，回眸潘金莲，二人眉目传情，开始了问讯、设计、私会、杀夫、成亲的拍合过程。应该承认，这二人的结合，基本上摆脱了政治、经济、道德的干预，有纯“性”色彩。性的相互吸引，不单将两个人拉近，且促着他们为扫除障碍而孤注一掷。西门庆与潘金莲的结合，是肉欲型的，是饥渴型的，所以来得突然；但一当欲望满足，便又易于转移。为了拢住西门庆，潘金莲则委曲忍让，以固盟好。毕竟这二人都欠缺精神的信仰，所以性生活的花样翻新后来便成了他们的刻意追求。细心的读者都可以发现，西门庆初会潘金莲，书中性描写较为公式化、诗化、虚拟化；因为，其时能互相拥有便是最高追求。后来，孟玉楼抢先成婚，潘金莲初受冷遇，故佛堂内与西门庆性交才有“颤声柔气、呻呻吟吟、哼哼唧唧”，连连昵称西门庆“达达”。待潘金莲嫁入西门之家，面对一妻五妾的挑战局面，潘金莲才有“品箫”的发明；李瓶儿加入竞争行列之后，有春宫图的启发，潘金莲与西门庆作爱之时才又有“隔山取火”、“饮酒取乐”，并发展到葡萄架下的“性献身”。潘金莲不惜“屈身受辱”的“性献身”的升级，固有欢畅的感官追求，但更多考虑的，还是维系与西门庆的“结合”。

有人也许会说，西门庆与孟玉楼结合、与李瓶儿结合，可是得了不少财产的！诚然如此，但不能忘了，孟玉楼吸引西门庆的，第一倒是她的音乐才华：“西门庆只听见妇人会弹月琴，

便可在他心上”；其次是相貌。这两点，都与性相关。爱李瓶儿，更是从肉体开始的；后来贪占花家之财，纯属意外收获。

《金瓶梅》写性，特别注意写“性愉快”。这不是挑逗读者，实在是再现一种必然。男人与女人结合，从本能上讲有两类；性结合与爱结合。性结合追求生理快感及附带以经济利益；爱结合以性结合为基础，则加上种属的追求。李瓶儿从花子虚那儿得不到的，从西门庆处得到了，故才娇语惊魂；潘金莲从武大郎处得不到的，亦从西门庆处得到了，故能委曲献媚。由于西门庆以男子的阳刚之美为女人们带来愉快，所以在合法婚姻的范围，妾的数量增值了；在狎妓情场上，追欢买笑扩大了；在主仆相处中，私会与占有路路畅通。当然，愉快是双向的。

在西门庆家族之外，“性”的结合力也得到体现。爱姐嫁翟谦，千里姻缘实际上维系着蔡太师与西门庆；董娇儿陪宿蔡御史，这官妓露水情则表示了西门庆与地方官的勾结；陈经济迎娶葛翠屏，巩固了他与春梅的私爱；孟玉楼嫁，孙雪娥逃，李娇儿归，都以新的性结合为呼唤。《金瓶梅》既借家庭危机反观社会危机，它展示男人与女人之间性的吸引与联系便极自然了。文学发现了性，是文学的进步。唯此，文学才接近了社会关系的引力场。

物理学的进步，使人认识到，即便最小的物质分子或原子，其内部的动力学运动也发轫于它有正副两极。而人类社会学，或人类文化学也重视对性别关系的研究。逼着文学去回避人类存在的这一基本形式，显然是愚蠢的。人们只要看到文学反映了性，便大呼警戒，可知道生活中的性行为不正以自体规

律昼夜进行吗？而男与女的相异共存，不也促成了社会的内部稳定与自体演变吗？言及“社会”，人们往往想到国家、民族，其实社会的“银河”从离不开家庭的“星体”。这个道理，古人很懂。尧是禅让的，但没忘将两个女儿嫁给舜；春秋战国，诸侯纷争，也没忘质子嫁女；至于“和亲”靖边、“美人计”复国，也都是倾力于性本能的满足而寄意政治大局稳定的。不能断言社会是按《金瓶梅》模式构成，更不能断言《金瓶梅》所列各种性关系都是道德的，但有一点可以肯定：社会之为社会，结合因很多（政治的、经济的、文化的、宗教的……），而《金瓶梅》确实绕过《三国演义》、《水浒传》、《西游记》诸书对社会的宏观把握，而对中国明代的市民社会进行了新鲜的彻观透视！

我想用一个例子结束本段论证。王三官拜认西门庆为义父，颇有戏剧色彩。三官娘林太太给某一“南人”“会过一遍”，而“南人”又梳笼了郑爱月，郑爱月又与西门庆相好，故在“上床交欢”之前将林太太好风月及三官妻子的“画般标致”“占脑儿说与西门庆。西门庆是有心人，于是托文嫂探路，到扁食巷王招宣府与林太太私会。这一段性描写，半骈半诗，虚而不实。为了使与林太太的来往经常化、合法化，西门庆便以管教“人家子弟”不学坏为由，抓了王三官的狐朋狗友，“每人一夹二十棍”。三官恐惧，“逼他娘寻人情”，于是林太太再通过文嫂游说西门庆。西门庆假惺惺训导一番，一个干儿子便收下了。整个过程，王三官均被蒙在鼓里，他始终都不知乃母的机谋。西门庆二战林太太描写更为恣肆、夸饰，除有一大段半骈的文字形容性交阵势外，末尾又补一语：“当下西门庆就在这婆娘心口与阴户烧了两炷香，许下明日家中摆酒，使人请他同三官

儿娘子去看灯耍子。”烧香事，前已论，而许愿，特特点到请“三官儿娘子”，这不但与郑爱月推荐相应，且表现了西门庆得陇望蜀的贪欲。后日观灯，西门庆又特别问及“怎的三官娘子不来？”而林氏则答：“小儿不在，家中没人。”其实，西门庆与林太太皆各怀鬼胎。“性”作为一种结合因素，它连锁结合的关系已经远逾男女之情。

爱力的神秘显现：毁灭

中国古典小说，长期贩卖廉价的精神慰藉。喜剧构成，团圆结局，造成融融乐乐的欣赏氛围，对灾难中的读者不断进行感情补偿。自《金瓶梅》出，中国小说开始了悲剧进程。谁能料到，小说情节的悲剧性规范是借了性描写得以实现的呢？

这样说，并不是讲《三国演义》、《水浒传》诸书不写悲哀之事，或不写死亡，而是意在指出：《金瓶梅》之前的小说过分倚重了外部集团斗争，因此有一种将人类的灾难归之于“天道不佑”的倾向。《金瓶梅》则更注意展示个体欲望的放纵与遏制，最后以“人祸自取”的结局唤起世人的自诫之心。将“性”与人生的毁灭（这一点不同于《二拍》中所写的纵欲亡身）连在一起，是《金瓶梅》的创造。“性爱的力量可以把人推入一种处境，这种处境不仅可以毁掉他们，而且同时还能毁掉许多其他人”。这话，好似对《金瓶梅》的总结。

《金瓶梅》揭示性爱的毁灭力分两种，一为“自毁”，一为“他毁”。

西门庆“纵欲而亡”，庞春梅淫淋而死，都直接死于性欲泛滥，这是最明显的“自毁”。但这种“自毁”只能算人生的特例，

不能算生活的常态。西门庆死年三十三岁，此前，三灾六难全没奈何他，连打虎英雄也败在他手下了！这样一个壮年汉子无疾而终，作者是全部归之于“性”的。不妨看一下西门庆死前几日的“自毁”节律：重和元年新正月元旦，“酒带半酣”，“归到上房，歇了一夜”；次日，“吃的酩酊大醉”，与贾四嫂（叶五姐）通奸；三日，“就在前边金莲房中歇了一夜”；四日，与林太太私会；当晚与月娘对话，自诉：“这两日春气发也怎的，只害这边腰腿疼”。此夜，“往后边孙雪娥房里去了”，教孙雪娥为他“打腿捏身上”；五日，见应伯爵，又自诉“只害腰疼，懒待动旦”，在谢绝一切外客之后，白天与如意儿性交；八日晚，为潘金莲上寿，西门庆在潘氏房中“饮酒作欢”；九日，“和如意儿歇了”；十二日，会亲席上“齁齁的打起睡来”，而自诉为“今日只是没精神”，会后却与来爵妻子“解衣褪裤”，“不亦乐乎”，同日，“在上房歇了”；十五日，病，吃药，晚饭后与王六儿“一直睡到三更天气”，回家到金莲房中，又吃三四粒胡僧之药，于是才一泄而不可收拾。

看西门庆与潘金莲最后一次性交，也许有人将潘氏看成罪魁祸首，及作了半月回顾，自然清楚：西门庆死于“自杀”，一种由药与酒点燃的、不能自拔自救的习惯性“自杀”。无与伦比的生理快感与无可挽救的死亡过程，是那样牢固地扭结为一，昭示着生命辩证法的无情。让西门庆如此死去，是为了唤醒堕落的灵魂吗？

但西门庆的性过滥而死还是一种浅层“自毁”，这正如《红楼梦》中的贾瑞。《金瓶梅》作者的成熟，即在于他展示了“性”自毁的丰富性。

张大户死于性，那是油尽灯灭；

李瓶儿死于性，那是性爱结果儿太早；

惠莲死于性，那是悔恨的自择；

潘金莲死于性，则是转移太快，幻想太多……

人与人的性恋，是火柴与煤的相恋。借对方的燃烧发现了自己，但互燃后的自燃又不能自控。没有永炽之火！先有热火，后有冷灰，这便是《金瓶梅》性自毁启示录！

惠莲是“自毁”中最自觉的。两次自杀，结束一命，还赔上了老父亲。惠莲与西门庆前两次厮会，都在藏春坞雪洞子里。在这儿性交，无疑有象征意味。请看书中描写：

老婆进到里面，但觉冷气侵人，尘露满榻。于是袖中取出两个棒儿香，灯上点着，插在地下。虽故地下笼着一盆炭火儿，还冷的打兢。

这气氛是死亡的气氛。所以，惠莲并没有多少乐趣。她并没有象别人那样昵称西门庆为“达达”，而是放肆地说：

西门庆，冷铺中舍冰，把你贼受罪不渴的老花子，就没本事寻个地方儿，走到这寒冰地狱里来了？口里衔着条绳，冻死了往外拉。

“地狱”，“死”，“绳”，这里都点到了，是作者的暗示，还是惠莲的预感？因为宋惠莲还稍有个性，所以在向西门庆输身的女性中，她死得最早，结局最惨。惠莲之死表明，女性在出卖肉体之后，一定连灵魂一道儿出卖，否则，单是精神的苦恼便足以置人死地。

说到性的“他毁”，书中展示的受害者更多：

武大郎，因性无能而被害；
花子虚，先因性不专一被出卖，再丧财而亡；
蒋竹山被打，只因卷入性爱三角；
来旺儿被害，由于发泄了夺妻之恨；
李瓶儿死于妻妾争宠；
西门大姐死于失欢凌辱；
孙雪娥之死，在三次情爱失落之后；
潘金莲之死，是武松对她杀兄之罪的清算；
陈经济被杀，事关性爱又发生在性爱之时……

性爱，既有“愉快效应”，何以又表现了“痛苦效应”或“悲剧效应”？《金瓶梅》艺术地显现了两方面的原因：一是性行为的过滥，一是性妒忌的互斗。

关于第一个方面，书中有足够的证据。如第二十七回，西门庆与潘金莲玩“金弹打银鹅”之戏，金莲双脚用带子吊起，由西门庆以“玉黄李子，向妇人牝中肉一连打了三个，皆不中花心”，后又大起大落，将硫黄圈子折在里面。潘金莲“侧目瞑息，微有声嘶，舌尖冰冷，四肢收斂”；救醒之后，她娇泣险些丧命。这一段描写，向被人指为“极妖淫污辱之怨”（张竹坡回评）。现在分析，在西门庆为性虐待，在潘金莲为受虐狂。西门庆摧残潘金莲固然有李瓶儿的因素，但不为主要。这种行为主要在加强性刺激，以痛苦的方式唤起欢乐。邪恶的新鲜感，既然成了男女主人公的追求，则新鲜感必然以身体的摧残为代价。《金瓶梅》写到王六儿自觉吊起双脚让西门庆加强性交快感，性质同潘金莲求宠相近。性愉快，也是要付出代价的！

关于第二个方面，是由媵妾制度造成的。性爱分配不均，

则性妒忌必生。在常态下,这种妒忌以语言交锋发泄;变态则与毒计相连。李瓶儿受宠,潘金莲则加害之;宋惠莲受宠,群妾则围剿之;连李桂姐受宠,潘金莲都要受剪发之辱。互妒则互斗,互斗则互伤,性爱的角斗场上几乎没有赢家。

性爱,由合力变成分力,由愉快转向痛苦,受着一种内因的支配,这就是人的“性盲目”。性作为潜意识欲望,总是周而复始地追求浅层的、快速的、新奇的发泄,它不讲“积淀”,不讲“酝酿”,故永远在猎取目标中消耗着自己,并趋向于零!世人皆知男欢女爱是一种结合的极乐,有谁看到这结合后的分化与极乐后的极悲?我认为,《金瓶梅》的作者是看到了。

“无性人”、“有性人”及中国长篇小说的第一次衰变

“无性人”、“有性人”,是我为论证方便对小说人物的抽象概括。有这样一个现象,不知读者是否觉察:社会生活中的男人、女人,天天要吃饭、睡觉,无日间断。但进入文学作品——姑以长篇小说为例——吃喝活动还有表现,睡觉、尤其与睡觉同步进行的性活动便绝少再现。比如《三国演义》、《水浒传》、《西游记》这些长篇,男人女人之分存在,夫妻关系存在,甚至夫妻生活的结晶——子女也存在,就是不写任何具体的性生活,因此,我称这些书中有性别但无性行为、性意识,因而也好像丧失了性能力的男人或女人为“无性人”。倘在这些书中看到一点性的蛛丝马迹,那也多属于“反派角色”,如《三国演义》之董卓、曹操,《水浒传》之阎婆惜、高衙内,《西游记》里猪八戒稍有此念,余皆妖魔鬼怪!正面人物高尚到无一丝“性感”,而将性骚动赋于反面人物,这说明上述诸书的作者认为性是邪

恶的，只有表现反派角色之坏才用得上。文学背离生活竟如此之远，岂不怪哉！

考察《金瓶梅》之前的长篇小说“干净”的原因，颇为困难。从历史精神讲，儒学、尤其理学的钳制为一因。从小说的文学自觉即主体性原则讲，小说还没有寻到“自我”，小说家“写小说”的“自为”意识还没有获得启蒙式解放，当为另一因。我只简述后一因。

中国古典小说或小说家的失落“自我”，有两种情景。一是将自己失落给神话：因小说是在神话的胚胎中孕育，故小说的精神指向常常不自觉地逃避尘寰之忧或否定现世之为。二是将自己失落给历史：因长篇小说是借了历史史实的框架由微型变为巨型的，故小说的精神质的总锚附于历史的积淤而不甚关注今日生死。两种失落，便决定了小说信息价值的陈旧、生活底蕴揭示的单一、社会评判意识的强烈而裸露。小说、小说家既然还没有勇气与神话、历史分道扬镳，所以人物之不食人间烟火，或不蹈儿女之情也就极为正常了。

《金瓶梅》实现的中国长篇小说的衰变有两个方面：一是小说通过塑造有性有情的人物形象，使小说摆脱了神话与历史的束缚，拥抱了社会、人生；二是通过人的欲望发掘，使小说开始高蹈于理学之上，从而拥抱了读者。

小说衰变竟与“性”有染，结论是否有违严肃？我想，这只是承认了久已存在的、人们羞于道破的事实罢了！

《金瓶梅》是写“有性人”、且让“有性人”作为主角的。西门庆是性欲、权欲、名欲、利欲、食欲诸欲皆备的。一个西门庆的心理内涵的丰富性，应该说比《三国演义》全部人物还要多！西

门家族的主要成员，亦各以本能欲望为动力，接近命定结局。人既是欲望型的，那么作者对人物命运或故事结局的随意措置便减少到最低限度，——作家，正是通过淡化自我，进一步获得小说家自我的！发展到《红楼梦》，小说家也便只能面对自己的造物洒一把“辛酸泪”而已。言及拥抱读者，《金瓶梅》的感染力则是全新的。小说既然以性描写迫近了人生，读者岂再能如读《三国演义》等书那样隔岸观火？性描写，作为精神食粮的独特成分，给读者以精神补偿，并施以暗示与诱发。尽管读者自有理性根基，尽管阅读过程中的偶发冲动并不左右读者正常行为，但作品对人生的干预确已在读者的心灵骚动中表现出来。表现生活，而又参与创造生活，这是《金瓶梅》的成功之处。

当然，我决不因为《金瓶梅》促成了中国长篇小说的衰变，而对它的每一个“有性人”都予以赏识，或对它的每一种性展示手法都加以苟同。西门庆就是个性变态者、性倒错者。他以荒谬的形态表现了人欲的合理存在。只在这个层面上，得到我无保留的认可。他如性描写的分寸，《金瓶梅》的大开大合之笔，也引起颇多指斥。《红楼梦》中的性描写，虚拟化为主，诗情化辅之，裸现式极少，大约是吸取了《金瓶梅》的教训。

“表现真实的中国社会的形形色色者，舍《金瓶梅》恐怕找不到更重要的一部小说了。”这是郑振铎先生的明断。但他将《金瓶梅》的“伟大”，与性描写对立起来，认为“瑕”去而“瑜”更显。这种“二元评价”大可商榷。这正如一个人撑杆一跳，越过了单凭自身弹力怎么也跳不过的高度，你既赞其跳得高、又责其器具一样。须知，人欲，就是兰陵笑笑生的超越之竿啊！

性：人类行为之谜

人类，是“有性繁衍”的万物灵长；人，赖“性”而延存。因此，说性要求是人的“生物本能”，当能成立。但人又不同于某些动物，只在某个固定的季节交配以求生殖。人之纵“性”，更多的则是一种互悦而自悦的情感活动。所以，我倘说性是一种“文化现象”，亦能成立。

《金瓶梅》写性，是在写一种“文化”，一种产生于某个时期、活跃于某些阶层中的独特文化。因此，一切性的神秘都是文化的神秘；一切性的蛊惑都是文化的蛊惑。

不妨看看西门庆的性追求中包含了何种文化因子。《金瓶梅》围绕西门庆的性活动，介绍了如下“条件”：

1. 家世：“破落户财主”，“父母双亡”。
2. 社会关系：岳父“吴千户”，亲家陈洪，为“八十万禁军提督”杨戩姻亲，结义兄弟十人。
3. 资财：“发迹有钱”。
4. 年岁：出场二十九岁，死年三十三岁。
5. 配偶：一妻五妾，各有美姿。
6. 住房：“门面五间，到底七进”，外加花园。
7. 性器官：“养得好大龟”。
8. 性辅助：酒、药、淫器包。
9. 性能力：“无日无之”。
10. 身份：商人、官僚。

简列之十方面，都在加强一种态势：促成性要求的绝对满足。十条件当然还没囊括尽西门庆要风得风、要雨得雨的性爱

优势；即此十项，一般人岂易具备？为什么作者要如此为西门庆的性爱加上“双保险”、“三保险”呢？为什么作者每每要夸言性爱的极致之乐呢？有人说这是作者品格低下，嗜痂成癖，有人说这是世风使然，还有人怀疑作者是过来人，描写无异重温旧梦。我认为，上述各论都没触及到文化心态，因此都是皮相之论。

写西门庆的性自由、性欢乐、性能力，都宜作反向思索。作者为西门庆创造的这一切，都是求性爱而不得的非分之念，都是对自身性无能（或性柔弱）的恐惧的反照，都是性压抑的变态爆发！海外已经有人注意《金瓶梅》对男性性器官的夸大描写，带有一种补偿心态。我认为极是。有一个比喻可以醒思：吃腻了什么，便不想谈什么；想吃而吃不到什么，偏爱谈什么。写性的兴趣，妓女、嫖客都没有；而看性读物的，又多是性饥渴者。因此，《金瓶梅》大写西门庆百花占尽、一夜双馥、金枪不倒、身手不凡，都与作者所受的性压抑及当时社会下层百姓普遍的性饥渴有关。比如性器官，书中屡屡写西门庆阳物长大伟岸，便与汉民族体征不符。古书屡写长大，实为对自身器官太短小的讳饰。如果真的长大，相信小说对此便毫无兴趣了。《肉蒲团》里，未央生为自己的阳物太短（实为正常）而哭，最后以狗物作外科造型，大约也是受了《金瓶梅》写阳物壮大之影响。再如性交持续，《金瓶梅》也极力夸张。“这西门庆一上手，就是三四百回”（27回），“掀腾擗干，何止二三百回”（29回），“两人干够一顿饭时”（38回），“又干够两顿饭时，方才精泄”（79回）等；皆有违生理常态。谁能断言，这不是对早泄的心理补偿呢？至于西门庆今日瓶儿、明日金莲、后日春梅、再后惠莲

地逐一渔色,谁又能断定这不是对一夫一妻对偶婚的厌腻之思?

若扣住文化心态剖析,《金瓶梅》给西门庆以充分的性自由,正是性禁锢的逆反心理使然。西门庆形象的内核,藏着作者的理想。说到底,西门庆性活动的文化基因便是两个字:“饥渴”。思水言泉,望梅止渴,现实乌有,书中藏娇,这就是《金瓶梅》乐谈性爱的玄机!由此我推断,《金瓶梅》不可能是“曾经沧海”的大名士所写,因为害酒者无兴言酒!这本书,也不是写给“东门庆”、“南门庆”这类人做性爱指南的,它慰藉着占社会人口大多数的平民百姓。因此,《金瓶梅》写性,与其说是明末“淫风炽极”的再现,不如说是市民理想的折光。这部书能问世、能流传,与投合了大多数人的文化心理有关。西欧十四世纪至十六世纪爆发文艺复兴运动,出了一批大谈个性解放、恋爱自由的书,其时禁欲主义正炽;俄国贵族男女鼠窃狗偷之事极普遍,故奥涅金、毕巧林、奥勃洛摩洛便成了性厌恶主义者。侠剑不存,剑侠小说传;清官绝迹,则公案小说红,理出一辙!文学,决不甘于跟在现实的屁股后亦步亦趋“反映”现实,它喜欢作“填充题”,现实空缺什么,它制造什么,于是文学的虚幻又转过来成为文化的真实。追求中的目标,永远闪着耀眼的光环,不美亦美,不香亦香;而一旦追求变成了永远的占有,七彩的虹霓便化为灰色的绳索,美亦不美,香亦不香。《金瓶梅》写性有一种不倦的兴致,看来作者是在追求之中的。对写及的性行为,作者多不予批判,原因亦在此。

《金瓶梅》升华了性爱,延长了性爱,多方设计了性爱;通过张扬性爱,反而给人人都将体验或已经体验的生理、心理变

化过程蒙上更神秘的气氛,或者说竖起了更高的尺度。性文化,不是作为性事记录,而是作为性事颂歌,这样被创造出来,一如圣母玛丽亚的婚前私通被创造为上帝梦孕一般!

“性”由本能之事变得神秘莫测,是“文化”在作祟!但兰陵笑笑生的性文化意识又是有残缺的,这就造成《金瓶梅》写性的残缺。它没写处子之爱,不是怕亵渎了处子之洁,实在是无能为力;它不写性的耻辱与防卫,女性输身太易,这又低估了礼教威力和女性忠贞;它不能正确区分性欲与爱欲,性渲染冲击了爱的相互牺牲;它没有触及与“性”相连带的“生命科学”,壬子日受孕、胡僧赠药,近乎荒谬……。由于对“性”的理性把握太少,所以作者对性过度的种种忧虑、警戒、乃至大声疾呼都减少了力度。尤其令人遗憾的是,作者虽对性欢乐充满了艳羡之情,但一而再、再而三地说教,却使作者在呆气之外表现了“假气”。自始至终,兰陵笑笑生都没能给读者写出一段属于正常夫妻的、充满健康爱意的性交场面,让人乐而受益;他总让“性”沾染一丝邪气、怪味,以此表现他的高尚、清醒。

有人说:“性,是生命之光。”倒底是曙光还是夜光?有人说:“性,是文化。”这文化是将人升华为神,还是引堕为鬼?看完《金瓶梅》,我感谢这位隐名埋姓的作者提供了四百年前古人的看法。我可以不赞颂他,但我承认他存在的价值!在蒙昧、半蒙昧、文明的拾级而上进程中,哪一级认识的台阶都顶托着一个更高明的否定。我们,也不能幸免。

《金瓶梅》展示了“性”的“风姿”,可知,这也是我国古代文明的一部分!

纵欲与死亡

——《金瓶梅》情节进程的剖析

□ 卜 键

读《金瓶梅》，性的问题似乎永远是一个辩争的焦点。“蜂蝶留名，杏梅争色”，人们也似乎永远难以理解——作者何以在社会长卷上涂抹下如此不堪且众多的肉欲画面，留之不可，弃之不能。阅读者和理论家们的平和心态往往会被那无遮无拦的文字搅动得一团紊乱，种种色色的批评便随之而至：或曰“暴露”，或曰“欣赏”，这部“第一奇书”往往被剪裁成艺术的碎片，不同的观点便借助这碎片实行着理论的撞击。

许多精当的见解在这撞击中产生，这是不容怀疑的，却又是完整的。

我认为：一部长篇小说的创作意旨或曰作者的命笔大意，常要由其情节体现出来，常常涵括在其情节进程和情节逻辑之中。因而，有必要对《金瓶梅》这部惊世骇俗的小说的情节进程作一番剖析。也正是通过这种剖析，我们看到了纵欲，更看到了死亡，看到《金瓶梅》在写性写欲的表层文意之下，底

蕴着悲天悯人的思考，底蕴着对生命价值和生存意义的思考，底蕴着一种哲人的悲哀。

“《金瓶梅》是一部哀书”。^①

一、世纪末的情爱取向——放纵

《金瓶梅》作者所铺展和渲染的社会画卷是一种末世景象。在这里，人们很难看到正义与邪恶、忠诚与鬼诈、善良与残忍的搏斗，而是奸邪之士、鬼诈伎俩、残忍行为的压倒的胜利。这类的例子简直多得不胜枚举：

内阁大臣的贪赃枉法和卖官鬻爵。

知府与县令的营私舞弊。

提刑所的草菅人命。

元帅府的藏污纳垢。

然则造恶与行凶又不再仅仅是统治阶级的特权，那小城里的豪绅、市井上的帮闲，行院中的架儿无不加入造恶与行凶的浩浩荡荡的行列。这是一个漆黑一团的社会。这个社会中活跃着的是那些黑暗中的动物。第三回，我们看到浮浪子弟西门庆盯住了小生意人武大的媳妇，去寻卖茶水的王婆帮忙：

王婆笑哈哈道：“大官人却又慌了。老身这条计，虽然入不得武成王庙，端的强似孙武子教女兵，十捉八九着，大官人占用。

这位王婆应该是身居下层了，却有着最阴损狠辣的心思。她详细地向西门庆口授“十件挨光计”，如层层剥茧，讲得津津有味，应说是最上乘最有实践意义的寻花拈草的理论了。毋怪西

西门庆“听了大喜”，高叫“绝品好妙计”！值得我们思考的却是：什么力量使这位饱经炎凉的底层老妇人变得如此可恶？

更出乎读者意料之外的是，西门庆在如法施行时，每一道程序上，都得到潘金莲的主动配合，十件挨光计件件应验不爽，以至于我们会自然地想到原来勿须任何“挨光”之计，两人便会“脱衣解带，同枕共欢”。

人们会说这原是一种特例，王婆子本是“积年通殷勤，做媒婆，做卖婆，做牙婆”的老手，潘金莲也自有其淫乱的履历。然从书中所写，我们又可以看出其并非一种特例：佯作团头何九掩盖武大之死真象，仅仅为了十两银子；乞丐侯林儿在陈经济受辱时挺身而出，原是要图他白净净身子。书中有无所不为的男仆女仆，有无恶不作的搦子光棍，就是较少充满正义精神的形象。我们且看作者如何塑写“清官”的形象吧——

东平府尹陈文昭，“极是个清廉的官”，作者用一篇骈文来专写他的优秀品行，末句为“正直清廉民父母，贤良方正号青天”。正是他发现了武松的冤枉，要提审西门庆等一千人，主持公道，然而当蔡太师的“紧要密书”来到，这位清廉官便改弦易张了。作者写道：

这陈文昭原系大理寺寺正，升东平府府尹，又系蔡太师门生，又见杨提督乃是朝廷面前说得话的官，以此人情两尽了，只把武松免死，问了个脊杖四十，刺配两千里充军。

陈文昭毕竟还是位存着善念的官员，他没有把武松置于死地，但我们看到，清官也不过如此了。

在作者笔下，社会的溃烂和政权的腐朽是那樣的相得益彰，庙堂的倾轧和市井的囂杂是那樣的上下呼应，《金瓶梅》把数百年前国人那种世纪末的心态写得毫发毕现，绝无隐曲，这时节的情爱取向，便大潮般地涌向毁灭的彼岸——放纵。

开卷第一回，写潘金莲见了“身材凛凛，相貌堂堂”的武松，“强如拾了金宝一般欢喜”，端茶劝酒，“顿羹顿饭，欢天喜地服事武松”，这一切，不是尽嫂嫂的一片热诚，却是包藏着无尽的肉欲。

那妇人也有三杯酒落肚，烘动春心，那里接纳得住，欲心如火，只把闲话来说。

一反王婆子的“十件挨光计”，在这里我们看到了女性对男子的捕捉。潘氏先是言语撩拨，后来便假假捏捏，用更露骨的话挑逗武松，作出更明显的勾引之态。若非武松这样一个作者特意塑造的超凡脱俗的英雄，谁又能禁持得住呢？

在潘金莲眼中，武松是一个伟岸男子，她也只取其伟岸雄健，原不论其品格和勇毅的。而在西门庆眼中，潘金莲则是个性感的女人，他亦同样只着眼于其容貌姣好、意态风流。第二回如此描述他二人的相见：

这个人(西门庆)被叉杆打在头上，便立住了脚，待要发作时，回过脸来看，却不想是个美貌妖娆的妇人。但见他黑鬃鬃赛鸦翎的鬓儿，翠弯弯的新月的眉儿，清冷冷杏子眼儿，香喷喷樱桃口儿，直隆隆琼瑶鼻儿，粉浓浓红艳腮儿，娇滴滴银盆脸儿，轻袅袅花朵身儿，玉纤纤葱枝手儿，一捻捻杨柳腰儿，软浓浓白面脐肚儿，窄多多尖趂脚

儿，肉奶奶胸儿，白生生腿儿，……

这哪儿还是猝然相会时的印象？分明添加了观察者充满肉欲的联想，才会有如此仔细，才会透过那重重叠叠的衣饰，看到其最隐秘处。要之，这是色情狂眼中的女人。

西门庆有“一双积年招花惹草、惯觑风情的贼眼”，他每每用这双贼眼去女人身上觑睷和搜寻，他看孟玉楼，是“模样儿不肥不瘦，身段儿不短不长。面上稀稀有点微麻，生得天然俏丽；裙下映一对金莲小脚，果然周正堪怜。……”

他看李瓶儿，是“留心已久，虽故庄上见了一面，不曾细玩其详，于是对面见了一面；人生得甚是白净，五短身材，瓜子面皮，生得细弯弯两道眉儿。不觉魂飞天外，魄散九霄”。

他看王六儿，是“两弯眉画远山，一对眼如秋水。檀口轻开，勾引得蜂狂蝶乱；纤腰拘束，暗带着月意风情。若非偷期崔氏女，定然闻瑟卓文君”。而且是“目摇心荡，不能定止”。

他看林太太，是“头上戴着金丝翠叶冠儿，身穿白绫宽袖袄儿，沉香色遍地金妆花段子鹤氅，大红官锦宽褙裙子，老鸦白绫高底扣花鞋儿。就是个绮阁中好色的娇娘，深闺内合秘的菩萨”。

这就是《金瓶梅》的主人公西门庆，他用一双永无厌足的色眼去打量身边的每一个女性，稍有姿色，便会成为他追逐的对象。他的征服之路充满着胜利的里程碑：官宦家的千金，妓院中的名娼，小生意人的浑家，结拜兄弟的妻子，家资颇丰的寡妇，前妻的陪房，组成了他的令人眼花缭乱的妻妾队伍；招宣府遗孀林太太，伙计之妻王六儿和贲四家的，奶子如意儿，丫鬟春梅、迎春、兰香，都是他可以随时临幸的情妇；更有那行

院中的妓女：李桂姐、郑爱月儿、吴银儿、董娇儿……都在供奉着他寻欢作乐，妇女成了被侮辱和被伤害的群体。可我们又充满震惊地发现：在接受西门庆的性蹂躏和性施虐时，几乎每一个妇女形象（包括大家主母、仆妇、歌妓、使女），都呈现出一种由衷的欣喜。封建礼教的篱笆从来都是拘籍细民百姓、苍头嫠妇的，而在这纲纪不张的末世景况中，它终于被性的洪水冲决了。

道德的旗帜在滚滚如春潮的性欲辉映下黯淡了，在当时的社会条件下，这非但不意味着文明的进步，更剥夺了弱小的善良者最后的防身武器。一切正义与非正义的界限都消逝了，一切都打混成一片，模糊成一团了，利己主义和市侩主义成为最有号召力的信条，一个民族从整体上堕落了。

这样，世界便不再分为男人的和女人的，社会亦不再分为上流的和下层的，正直便不再为人们景仰，邪恶也不再令人们唾弃。男人在造恶，女人也在造恶，我们看潘金莲谋害亲夫，看李瓶儿谋害亲夫，看吴月娘的绝情绝义，看孟玉楼的赚人手段，哪里有丝毫的女性的柔弱和慈悲？上流社会在造恶，下层百姓也在造恶，我们看郓哥儿的“仗义”，是为了报复，且要图三杯酒吃；秋菊的告状，更多有泄愤的目的。心灵纯洁、无私无畏的人物很少了。

这样，西门庆和女人们的关系，便不再仅仅是征服与被征服、蹂躏和被蹂躏的单向的连接，而演为一种相互作用的合力。他征服了一个个女性，而同时这些女性也征服了他；他蹂躏一个个女性，而时常也不免被蹂躏的下场。他象一只饥饿的野狼扑食着艳女秀色，他周围的那帮欲火中烧、情渴如狂的女

性也如猛虎般扑向他，分食着他的精髓和血肉。这当然不是半斤八两的对应，却是可以从书中拈取到成例的。第七十九回，西门庆在数日间已与贲四娘子、林太太、潘金莲、来爵儿媳妇、王六儿连续行房，就中林太太和王六儿都绝非易与之辈，搞得疲惫不堪，深夜归家，“欲火烧身，淫心荡意”的潘金莲却放不过他——

因问西门庆：“和尚药在那里放着哩？”推了半日，推醒了，西门庆酩子里骂道：“怪小淫妇，只顾问怎的，你又教达达摆布你，你达今日懒待动旦。药在我袖中金穿心盒儿内，你拿来吃了，有本事品弄得他起来，是你造化。”那妇人便去袖中摸出穿心盒来，打开里面，只剩下三四丸药儿。这妇人取过烧酒壶来，斟了一钟酒，自己吃了一丸，还剩下三粒，恐怕力不效，千不合万不合，拿烧酒都送到西门庆口内。醉了的人晓得甚么，合着眼只顾吃下去。那消一盏热茶时，药力发作起来……那管中之精，猛然一股，遽将出来，犹水银之泻筒中相似，……

这不分明是性施虐和性蹂躏么？更甚的场面还在后面——

…讨将药来，越发弄得虚阳举发，麈柄如铁，昼夜不倒。潘金莲晚夕不知好歹，还骑在他上边，倒浇烛掇弄，死而复苏者数次。

尽管我们对西门庆满怀着憎恶，读到这报应不爽的场面，还是觉得太残忍了。

书中的男主人公是位玩弄女性的好手，可最终的他，却是毫无疑义地被女性玩弄了，而且是在女性的更残酷的玩弄中

丧失了生命。女主人公潘金莲的确有玩弄男性的癖好，她与书童，与陈经济，与王潮儿的苟且之举，都较多地带有玩弄和性饥渴的色彩，与其说把他们当作情人，不若说是把他们当作进行性交的工具，这在书中是被反复证明了的。

玩弄男性的女子在书中又岂止潘金莲一人？如春梅，如林太太，不都是一例的吗？

《金瓶梅》中所描绘的明代中晚期的社会景况就是如此可怖！礼崩乐坏，在没有足够的思想和理论准备的情况下，只能造成巨大的社会灾难。人们丧失了最起码的道德准则，丧失了那微弱的对理想的追求，还能拥有什么呢？弱小者象虫蚁般生活，很少有团结，很少有反抗，如豆的目光常只聚焦在微屑的利益之上，其情感是那么的卑微和可怜！书中描写了众多的行业不同的下层人物，如僧道、尼姑、医生、媒婆、裁缝、丫鬟、伙计、船夫、工匠、歌女、娼妓、乞丐……三教九流，几乎无不涉及，可考察他（她）们的行止德行，能有几个正经人呢？我们看到的是他们在利用一切机会阿谀奉迎，利用一切机会损人利己，他们制造的社会灾难，与蔡太师，与西门庆有着程度的不同，却也同样是在制造社会灾难。

在某种意义上理解，不也正是由他们组成蔡太师、西门庆者流的社会基础吗？

《金瓶梅》是一部以写性行为为主要情节的书，它浓墨重彩地渲染了世纪末的情爱取向——放纵。它用大量笔墨写了大人物们的放纵：翟总管的托人觅妾，周统制的花钱买妾，蔡御史宿娼，安郎中的狎妓，都与西门庆绝无二致；它用不少篇章写了地方士绅们的放纵：张大户家的淫乱，王招宣府的淫

乱，云离守总兵寨的淫乱，张二官家的淫乱，都与西门宅院的淫乱声息相应。

书中还不时涉及到下等人在情欲上的放纵：虞候张胜的包占娼妓，竟是在他小舅子开的店中；仆人来旺儿被冤打成招，刺配徐州，返回时想的只是盗拐主人的娘子和银器；温葵轩一介穷儒，却是“有名的温屁股，一日没屁股也成不得”；宋得做“养老不归宗女婿”，倒把丈母娘在“山野空地”上“奸脱一度”，而且是其丈母娘主动提出的。设若这些人有了西门庆的权势和财富，又如何呢？

作为艺术典型，西门庆是不朽的。作者塑写了这个具有个性特色的色情狂形象，赋予他复杂的性格内涵和情感内涵，又把他置于整个时代和社会的大背景上。“一国之人皆欲狂”啊！正是在这样的与主人公思想和行为相协调的大背景上，作者层层皴染，色上着色，“依山点石，借海扬波”^①，摹写出一幅末世的生活画卷，揭示出这世纪末的情爱放纵的取向。

二、欲海狂澜中的生灵：享乐与耗损

我们常痛愤封建礼教的“存天理，灭人欲”给旧时代人们，尤其是青年男女带来的灾难，这在许多古典文学作品中有令人惊心动魄的反映。《金瓶梅》反映的则是事物的另一侧面——灼热的情欲失却了理性的的羁束，汇聚成波澜壮阔的狂潮，于是，另一种灾难便降临了。

封建时代的统治者及其子民们似乎永远不能从容对待性的问题。性的禁锢和性的放纵有时是交替地施展着影响，更多的则是双重的降临，人们不得不忍受着双重的灾难。这看来绝

无共同之处的两种瘟疫，实质上相处得又是那么和谐，——试想，一个色情泛滥、肉欲横流的世界，同一个遏止爱恋、灭绝情欲的世界，不正是同一个世界吗？

在那表现性禁锢的社会灾难的古典作品中，我们惯常可见，禁锢之墙并不是无法逾越的。热烈的情爱之火常常会烧毁礼教的锁链，两颗被压抑的心碰撞在一起时，也常常会迸射出绚烂的精神的弧光——“一见钟情”、“隔墙酬韵”、“月下佳期”，《西厢记》所提供的恋爱模式正是诸多活泼泼的具体实例的文学提炼，这些场面被绘制得如此美丽清纯，以至于莺莺小姐抱着被子自动上门私合，以至于她与张生做爱过程中那具体而微的性动作和性体验，都让我们觉得自然、圣洁。

《金瓶梅》中那塞满卷帙的性场面的描绘，亦不乏精美之处，情山欲海中那男男女女的愉悦，也并非全是令人恶心的，如该书卷首《欣欣子序》中所言：

观其高堂大厦，云窗雾阁，何深沉也；金屏绣褥，何美丽也；髻云斜亸，春酥满胸，何婬媾也；雄凤雌凰迭舞，何殷勤也；锦衣玉食，何侈费也；佳人才子，嘲风咏月，何绸缪也；鸡舌含香，唾圆流玉，何溢度也；一双玉腕绾复绾，两只金莲颠倒颠，何猛浪也！……

书中此类“美丽”、“婬媾”、“溢度”、“猛浪”之处所在多多，也有“一见钟情”，也有“隔墙密约”，也有“月下佳期”。然则所有这些出现在《金瓶梅》中，都不约而同地变了味儿，再也没有了“倒枕捶床”的相思，再也没有了铭心刻骨的爱恋，没有情感的折磨和理想的光华，剩下的便只有赤裸裸的肉欲，便只有急切

的性交的要求。

在前一节中我已节引了西门庆与潘金莲、李瓶儿初次相见的情形，是所谓的“一见钟情”了，可这位“张生的庞儿，潘安的貌儿”的主人公，却是想的“好一个雌儿，怎能勾得手”？却是“安心设计，图谋这妇人”。更为典型的是他与同僚何千户娘子蓝氏的初次相见——

这西门庆不见则已，一见魂飞天外，魄丧九霄，未曾体交，精魄先失。

应该说，唯有色情狂才会如此吧。

第十三回，集中写西门庆与李瓶儿的“隔墙密约”，且看作者用何等笔墨——

且不说花子虚在院里吃酒，单表西门庆推醉到家，走到潘金莲房里，刚脱了衣裳，就往前边花园里去坐，单等李瓶儿那边请他。良久，只听得那边赶狗关门。少顷，只见丫鬟迎春黑影里扒着墙，推叫猫，看见西门庆坐在亭子上，递了话。这西门庆掇过一张桌凳来踏着，暗暗扒过墙来。这边已安下梯子。若说这里，倒也是“眼意心期”，非常急切了，却没有妙美的意境，——这是一个淫棍爬过墙去奸污朋友之妻啊！奸情与恋情是无法相比的。

两个于是并肩叠股，交杯换盏，饮酒做一处。迎春旁边斟酒，绣春往来拿菜儿。吃得酒浓时，锦帐中香薰鸳被，设放珊枕，两个丫鬟抬上酒桌，拽上门去了。两人上床交欢。

这交欢自此便绵绵不绝，两家间的高墙成为其奸情的见证，“两个隔墙酬和，窃玉偷香”，却是以花子虚（西门庆的朋友，李瓶儿之夫）的生命为代价的。

西门庆死后，潘金莲与陈经济再没有了惧怕，“日逐白日偷寒，黄昏送暖，或倚肩嘲笑，或并坐调情，掐打揪拈，通无忌惮”。也就在夏月的一个夜晚。

妇人灯光下染了十指春葱，令春梅拿凳子放在天井内，铺着凉簟衾枕纳凉。约有更阑时分，但见朱户无声，玉绳低转，牵牛、织女二星隔在天河两岸；又忽闻一阵花香，几点萤火。妇人手拈纨扇，正伏枕而待。春梅把角门虚掩。正是：待月西厢下，迎风户半开。隔墙花影动，疑是玉人来。原来经济约定摇木槿花树为号，就知他来了。妇人见花枝摇影，知是他来，便在院内咳嗽接应。

若把此处三人姓名易为莺莺、红娘和张生，这自然便是《西厢记·赖简》一折的场景描写。而作者在叙说的却是最让人恶心的淫纵——乱伦和群奸。“两人就在院内凳上，赤身露体，席枕交欢”。莺莺的兰笺题诗，原本是那样的清激沁人，韵致无尽，此处却被“粗鲁”地拿来为奸情写照。谁能说作者不是有意识地以强烈的对比手法，传达他那冷峻的批判呢！

世纪末的大多数追求是享乐，其享乐的方式种种不一，然其中最重要的一种形式便是淫纵。我们看西门庆宅中的大宴小宴，总离不了妓女佐酒，总离不了席间的猥狎，席散后又往往把注意力移至床上，借着酒力进行最荒唐的肉欲的游戏。西门庆与众多的女性，潘金莲与陈经济，春梅与陈经济，莫不如

此。两情之间的愉悦，两性之间的吸引，不再有苦恋和等待，不再有高尚和纯洁，最神圣的情感被最庸俗和最卑污的念头挤得无影无踪了。书中写到的性关系大都显得非常随意：潘金莲勾搭上琴童，只因他“容貌也标致的紧”；西门庆偶然撞上来爵儿媳妇，便“解衣褪裤，就按在床沿子上”。而小小年纪的琴童，把与主母的通奸当成趣事在同伴中炫耀；女仆惠元在受主子蹂躏时也是一百个情愿，“一面就递舌头在西门庆口中”。专一的爱情和女性的尊严都很少存在了。我们在书中读到的，是兄弟和嫂嫂的通奸——王六儿与二捣鬼，女婿和丈母的乱伦——潘金莲与陈经济、宋得与周氏；是主人和仆妇，主母与家仆，仆人与婢女的胡搞；是无穷无尽、没完没了的淫纵。

他们和她们——很难说清谁是主动谁是被动——以淫纵为享乐。

曾有人把宋惠莲作为一个反抗的形象。她对西门庆的谴责：“你原来就是个弄人的刽子手，把人活埋惯了，害死人，还看出殡的！”原也是很尖锐的。但整体分析，她又能算个什么样的反抗者呢？她“性明敏，善机变，会妆饰，龙江虎浪，就是嘲汉子的班头、坏家风的领袖”。她与西门庆的鬼混很难说是情感的联系，却因“一匹翠蓝四季团花兼喜相逢段子”，便“往山子底下成事”，却是不断地索要“衣服、汗巾、首饰、香茶之类”和“花翠胭脂”，却是为了不干重活，“坐在穿廊下一张椅儿上，口里嚼瓜子儿”。一句话，是为了享受。而且为了更长远的享受，她的确也在打着做西门庆第七个老婆的算盘。

第十九回，写李瓶儿招赘蒋竹山两月左右，便后悔不已了，究其原因，是因为蒋竹山在性生活上不能使她满足。于是

欢情化为乌有，憎恶与日俱增，蒋竹山为讨好她购置的淫器，如景东人事、美女相思套之类亦于事无补。李瓶儿开始用最刻毒的语言讥骂她的丈夫：

你本虾鱗，腰里无力，平白买将这行货子来戏弄老娘家。把你当块肉儿，原来是个中看不中吃，蜡枪头，死王八。

从这里可看出，她的招赘丈夫，实际是要买一台性交机器而已，一旦不如意，马上就要翻脸反目。她开始“一心只想西门庆”，想在西门庆手里经历过的“狂风骤雨”，这位现丈夫，她是决意弃之，且唯恐不速了。当她如愿以偿地嫁到西门宅院，成为“六娘”的时候，“汉子一连三夜不进他房来”，她便要寻自尽。后来她得到了西门庆的宽大，也只因说了一句话——“他拿甚么来比你？你是医奴的药一般，一经你手，教奴没日没夜只是想你。”这是李瓶儿的肺腑之言，也是西门庆最爱听的话，“自这一句话，把西门庆欢喜无尽，即丢了鞭子”。

李瓶儿和西门庆，正是在性放纵中寻觅享受和欢乐。

种种欲望在这末世景象中都各显千秋了，官欲、权欲、物欲、钱欲……形形色色的欲望构成了喧嚣拥挤的当时社会。人成了欲望的可怜的载体：为了当官，情愿去作干儿义子；为了权利，可以违背自己的天良；为了钱财，可以瞒天过海、背主弃恩、杀人越货，等等。然则所有这些欲望，又似乎都要同肉欲携手，都以肉欲为集中体现。潘金莲的杀夫，苗青的杀主，甚或玉簪儿的滋事争宠，都是由于性欲的原因。

这就是耗损。

春院。正在这时，男仆来旺儿新娶一媳妇，又被他瞧上了。西门庆以他惯常的作法开始了行动，“一手搂过脖子来，就亲了个嘴”，再让玉箫拿了一匹缎子去通消息，两人便以神奇的速度打得火热。

宋惠莲开始了她美意的旅程，“渐渐显露，打扮得比往日不同”。她由大灶升到小灶，开始对其他仆人大吆小喝，指指划划，渐而至处处靠在孟玉楼、李瓶儿一处，与潘金莲比试小脚之美，渐而至与陈经济眉来目去，渐而至让西门庆听她的话行事，若非有一位更恶毒的潘五儿狠下杀手，惠莲怕要成为宋七娘了。然而她悬梁自尽了，美意的生命旅程陡然折转向死亡，血也许洗涤了她灵魂和行为上的卑污。追随她到黄泉之路的还有她年迈的父亲。

惠莲死了。应该说西门庆还是颇有点遗憾的，但也很快就逝若烟云。西门大院中缺少了一个强劲的竞争对手，失重的天平又趋于均衡。对付惠莲时显得有些团结战斗精神的几位如夫人松了口气，相互间的勾心斗角又告开始。我们看到，在新的不平衡——李瓶儿生子——到来之前，她们相处得也还平静。

官哥儿出世了。

在这样的欲海狂澜中，在妻妾们争风吃醋的内韩斗争中，子息的存在，应该说是难而又难的事了。李瓶儿为使其儿子活下去且长大，忍辱负重，小心翼翼，耗费了无数心血和泪心，她压抑着自己的肉欲，几乎变成了一只抱窝的母鸡，战战兢兢地陪着多难多灾的弱子。而这时的西门庆，则是更加志得意满：他派仆人给蔡太师送上生辰担，恩赏为金吾卫副千户，“委差

的在本处提刑所理刑”；他结交了蔡状元和安进士；为蔡太师府翟总管选购了小妾；又因蔡状元结交了本府巡按御史宋乔年；他亲往东京为蔡京庆寿，又缘翟总管之力拜蔡太师为义父。他的性生活也更为放纵无忌，包占了王六儿、李桂姐，一位远来的胡僧又给了他一包神力无穷、灵验无比的淫药，我们看到，西门庆是多么兴奋地到王六儿那里去“试验”。就在这时候，官哥儿死了。

官哥儿仅活了一岁多一点儿，就在潘金莲训练的雪狮子（猫）撕咬下一命归天。未几时，李瓶儿也在悲伤与绝望中恹恹病终。西门庆似乎有一种真正的哀伤：“心中哀恸”，“两泪交流，放声大哭”，“在房里离地跳得有三尺高，大放声号哭”。直到安葬后，“西门庆不忍遽舍，晚夕还来李瓶儿房中，要伴宿陪灵”，但就在这里，他又奸占了奶子如意儿，“两个搂抱，在被窝内不胜欢娱，云雨一处”。作者运笔，实在老辣之至。

李瓶儿的死使西门庆悲伤，却不会使他减弱在色欲上的狂热。郑月儿来透消息了，文嫂去做牵头了，他的下一个目标瞄上了贵族世家的遗孀林太太，林的地位很能刺激他的占有欲。他们很快就打热成一团，西门庆在这位贵妇人的生殖器上也用香炙烧出一个疤痕，这是占有的标志——坐码子。西门庆的虚荣心和淫欲搅和在一起，得到了极大的满足。他也不会忘记老情人王六儿，也同时关心着妓院的明星和新秀（如郑爱香儿），还同潘金莲、春梅等玩着以生命为代价的性的游戏。他浑然不觉地走向生命的终点，头晕目眩，腰酸腿软，都未能引起他的警惕，反之，他象是焕发出一种加倍的疯狂，更加频繁地行房事。终于有这么一天，死神拥抱了他——

到于正月二十一日，五更时分，相火烧身，变出风来，声若牛吼一般，喘息了半夜，捱到早晨巳牌时分，呜呼哀哉，断气身亡。

西门庆卒年三十三岁，他的宦途和产业似乎都在蒸蒸日上，他在欲望旅程上还有更新的追求，六黄太尉的侄女和何千户娘子尚未到手，正当壮年的他却撒手归西了。我们很理解西门庆在最后时刻的绝望的哭泣——他还有多少未竟的“事业”啊！

西门庆的死并没有给潘金莲带来更多的悲痛，比较起男主人公临终前的“哽哽咽咽”的叮嘱和托付，潘氏之悲情更显得浅薄而短促。她也有着对未来的担忧，但更多的时候则象一只刚出笼的鸟儿，在性放纵的天域中兴奋、焦急、不管不顾地飞翔。她和女婿陈经济的好情由遮遮盖盖走向半公开，由偷情走向群奸，由黑夜走向白昼，由收藏药材的库房走向夏风徐来的庭院，……对于潘金莲来说，这是一段多么惬意的光阴呵！

美意的生活之船并未航行多久，这一对颠倒作乐的男女也遇上了自己的克星——秋菊，受侮辱和责打的秋菊执拗地进行着自己的监视和告发，一次不行两次、三次，终于达到了目的。为虎作伥的春梅被驱出发卖，陈经济被众妇人打了一顿，赶离家门。未隔几日，“忧上加忧，闷上添闷”的潘金莲，也被老主顾王婆领出“聘嫁”，这自然是变卖的同义词。这时的王婆已非如当初那一付讨好作成的模样，她出语刻薄，绝无怜悯；这时的潘氏也远比当日老辣，她毫无愧悔地经受了这场命运的嘲弄和自尊心的考验，显得那样镇静——“次日依旧打扮乔眉乔眼，在帘下看人，无事坐在炕上，不是描眉画眼，就是弹琵琶”。她又挂上了王婆的儿子王潮儿，闲中求乐，“摇的床子

一片响声”。

潘金莲的镇定自若，是无奈何，或也是她深知自身的价值和吸引力。西门庆的前车之鉴绝不会吓退他的后继者，倒是西门庆爱妾的名声使更多的色情狂逐臭而来。湖州绸绢商何官人要化七十两银子买她；新任掌刑张二官“使了两个节级来，出到八十两上”；陈经济为能娶小丈母，“连夜兼程”往东京去取钱，这边周守备府已把价添到九十两。王婆子奇货可居，咬紧牙非一百两银子不可。武松来了，一百两银子买了潘金莲，兑银子的那天，也就成了潘氏的忌日——

那妇人见头势不好，才待大叫，被武松向炉内拈了一把香灰塞在他口，就叫不出来了。……武松恐怕他挣扎，先用油靴只顾踢他肋肢，后用两只脚踏他两只胳膊，便道：“淫妇，自说你伶俐，不知你心怎么生着，我试看一看！”一面用手去推开他胸脯，说时迟，那时快，把刀子去妇人白馥馥心窝内只一刺，刺了个血窟窿，那鲜血就迸出来。那妇人就星眸半闪，两只脚只顾蹬踏。武松口噙着刀子，双手去斡开他胸脯，扑挖的一声，把心肝五脏生扯下来，血沥沥供养在灵前。后方一刀割下头来，血流满地。

与《水浒传》中武松杀嫂的同样场面比较，这里的文字加长了约一倍，显得更为真实具体，血腥扑面。在书中那长长的死亡者名单中，潘氏的死是最受痛苦且最为悲惨的，然而却很难唤起读者的同情。“谁知武二持刀杀，只道西门绑腿顽”。作者在这惨烈的死的画面上，叠印了死者生时的放荡，应是不无嘲谑的吧。

“世间一命还一命”，这宿命色彩很浓的格言，有时也自有一番确当。潘氏始于害人，终于被戮，其间她的生活经历是复杂的，她的性格特点是多重显现的，却也都与淫荡和放纵相关涉。血潮并无法洗去她的品格上的卑污，其残缺的尸身带给人们的则是无尽的思考——一个春花夏葩般艳丽的生命，因为什么走向这不光彩的早凋？

在全书接近尾声的后十回中，死神似乎变得更加焦灼和急不可待，它要归结这书中的生灵。第九十二回，西门大姐自缢身亡，死于陈经济的虐待和侮辱；第九十三回，丫鬟元宵儿死了；第九十七回中又提及应伯爵死了；第九十九回，死神终于光顾了陈经济——

那经济光赤条身子，没处躲，搂着被。吃他拉被过一边，向他身就扎了一刀子来，扎着软肋，鲜血就溅出来。这张胜见他挣扎，复又一刀去，攘着胸膛上，动且不得了。一面踩着头发，把头割下来。

这暴死的场面真与潘金莲死时相去无几；只不过潘氏死于凛凛正气的武松之手，陈经济则死在帅府虞候张胜刀下。这个品格低下、又最能忘恩负义的贵族子弟仅活了二十余岁，短短的一生经历了许多凄惶和败落：携家逃难避祸，被逐出西门宅院，被光棍骗去家产，严州府被拷打，竟至于与乞丐为伍，当道上面首；然一旦得意，便忘乎所以，便开始作恶。作者如此写他的死，当是有其深意的吧。

就是陈经济的死，也还引起几位女子真正的痛殇。春梅“放声大哭”，葛翠屏“哭倒在地”，韩爱姐“昼夜只是哭泣”。情

感是多么的复杂呵！

张胜被乱棍打死，他的姘头孙雪娥惊恐之下自缢身亡，其妻弟、临清码头的恶霸刘二也同样死于棍下。周守备军务紧急，又赴外地，春梅在空旷的大庭院中又开始“欲火烧心”，她看上了活捉张胜的李安，派人去通消息，却把李安吓跑了。她又与老家人周忠的儿子周义“眉来眼去”，暗自通情，打得一团火热。正在这时，周守备战死沙场的消息传来，春梅料理了丧事，仍旧寻她的床第之欢。这时的她已被无度的淫欲消耗得骨瘦如柴，且仍贪淫不已，终于有这么一天，

早辰晏起，不料他接着周义在床上，一泄之后，鼻口皆出凉气，淫津流下一洼口，就呜呼哀哉，死在周义身上。亡年二十九岁。

她的“眉目清秀”的情夫周义想到的只是盗物而逃，也给抓回打死。这时的中国，已是“中原无主，四下荒乱，兵戈匝地，人民逃窜”，韩爱姐怀抱月琴，仓皇南逃，而曾几时尚莺歌燕舞的清河县，已是“男啼女哭，万户惊惶”，“一处处死尸骸骨，横三竖四；一攒攒折刀断剑，七断八截”。

一个民族，一个经历了末世的麻木和末世的欢乐的民族，从整体上沦亡了。

那众多的单一的死已不足以唤起民众的觉悟，已不足以赎回时代的罪愆，其只能以涓涓细流汇成波澜壮阔的血的大潮，荡涤这罪恶的社会。民心的复苏和民族精神的重建，只有在这血潮洗涤后才可能获取。

这就是作者通过全部情节要告诉读者的：纵欲者最后的

归宿——死亡；浑浑噩噩的民族不可避免的结局——沦亡。

四、庸众的欢乐与哲人的悲哀

《金瓶梅》作为一部惊世骇俗的小说巨著，为何长时期遭受不公正的待遇？

因为它用大量的琐细之笔描写了性的放纵的场面。

因为它过分真实地描写或曰体现了人类的丑陋，而使人们在惊惧之下，不敢自视，也不会承认。

性活动的确要有一种限度，的确要有道德的制约，然而人类对于这种度的认识通常却只有两种途径：一是禁锢，一是放纵。封建社会中充满着禁锢情感和遏止情欲的书，也较多存在着描摹性禁锢带给世人，尤其是青女男女无数灾难和痛苦的书，就是较少《金瓶梅》这样的作品。她浓墨濡写了性的放纵，更写出了其放纵后的疲惫与耗损，写出了性施虐如何成为一种洪水猛兽，浇熄了生命之火，淹没了在爱河中嬉游的肆无忌惮的男女。

《金瓶梅》又是一篇市井文字。她用活泼的语言为那腾挪于小县小镇中的男男女女塑造形象，市井的器杂、闹热无时不从字体行间流淌出来。庸人如云，如云的庸众有无尽的欢乐——“大”阴谋的成功，小骗术的胜利，得一笔外财，赚几分巧钱，都能给目光如豆的庸人巨大的欣喜；生男育女，婚丧嫁娶，迎朋会友，走亲串户，都能给生活枯燥的庸人短暂的忙碌和忙碌中的兴奋；甚或东家失窃，西邻遭火，聚讼殴斗，杀生害命，也会使庸众们在或愤激或平静的啾啾唧唧的议论中获得快慰……多么容易欢欣与陶醉的庸众呵！

我们看西门庆的贺生子、庆升官之类无数的大宴小宴,看其建店铺、扩园林之类无数次家产增值,看其娶妾狎妓、寻花拈柳之类无数次艳遇……我们看潘金莲谋害亲夫的成功,看其笼络丈夫的卑劣手段,看其驯雪狮子加害官哥儿的绝活,看她在星月辉映下与陈经济的淫乱……我们看宋蕙莲噓的满地瓜子皮儿的神态,看李瓶儿与乔大户结儿女亲家时的心情,看李娇儿乘乱窃得五个大元宝的麻利干脆,看春梅清明节遇旧主母时的透着骄奢的谦逊,……所有这些,对当事人来讲应是很欢乐的了。《金瓶梅》中始终洋溢着一种世俗的欢乐。

然则《金瓶梅》在写性写欲的表层之下,又底蕴着一种悲剧精神,或曰是一种对生命的悲哀。

悲哀是人类所共有的一种情感。庸众有欢乐,自然也有悲哀。但哲人的悲哀与庸众的悲哀永远不在同一层次上。庸众为自身利益悲哀,哲人则为生命价值和生存意义悲哀。笑笑生在书中也以同样琐细之笔摹绘了庸众的悲哀,描摹了那种种世俗的痛苦:因财产之争带来的痛苦,因官位不稳带来的痛苦,因争风吃醋带来的痛苦。这些痛苦常又与那些欢乐搅混成一团,总汇起来,则可见出作者对生命的思索和思索后的悲哀。这就是所谓的智慧的痛苦。笑笑生有一种嘲谑笔墨,其往往借助那世俗的可怜的欢欣施行自己的嘲弄和调侃。笑笑生更有一种自嘲精神,他是把自己作为人类的一员,是代表着人类进行思想的和行为的反省!他把那形形色色的庸众的欢乐与悲哀都用一种自嘲精神粘连起来,因而所有书中描写的欢乐和痛苦,都在自嘲精神的辉映下显得极其可怜。所有的升迁与贬损,所有的死亡与新生,所有的对生命的依恋、对女色

的追逐、对官职和财产的狂热，都因作品总体上对生命价值和生存意义的反思而富有哲理的意蕴。

张竹坡领悟到这一点，他细细剖析了作者那真诚的人生体验和对生命的思索，但时代使然，他又只能较多地把这些在理论（纳入旧的礼教精神和道德伦理的规范。

我们说《金瓶梅》有一种悲剧的底色，其着眼点主要不在于武大郎、花子虚、宋惠莲之死，不在于孙雪娥、秋菊、蒋竹山之受辱，不在于这般可怜的如虫如蚁之辈，而在于民族精神的陨落，道德大厦的崩坍，世风的浇漓，民心的庸烂，而在于那享受着荣华与骄纵的西门庆及其妻妾们的一生所展现的自然的和生命的惩戒；

《金瓶梅》的全部情节所努力说明和最终体现的就是：纵欲与死亡。这不是一个陈腐的旧套，而是一个永远新鲜的以生命的代价不断予以证实的人类生存的主题！

应该说，市井的娱乐性和伦理说教色彩淡化了作者对生命的悲悯，削弱了《金瓶梅》的悲剧震撼力。

【注 释】

- ① 张竹坡：《金瓶梅寓意说》。《第一奇书》卷首。

性·人物·审美

——《金瓶梅》谈片

□ 张国星

孟子曰：食色，性也。然而，性作为人类不可取消的自然本能，随着人的社会群体的形成，便从原始的纯个体自然行为，变成了社会的自律行为。数千年里文明发展，经济生活的影响，道德的调整，宗教的制约，以及风俗的禁忌和人类自身认识的科学水平等，各种因素的添加与积累，使之充满了深厚的文化内涵，从生理行为变成了文化行为。人类的性活动不单纯源于“力比多”，而是构成于生理、历史、文化、社会等的全部复杂运动的合力。当一位作家依据他的哲学观点和价值尺度，观照人的性，做出审美判断，并将其摄入创作中，于是作品所呈现的性的感性形象，也就具含了多种多层的理性内容，成为审美意象，获得了促成作家创作意旨的艺术功能。

因此，文学的研究与批评，如果依然不能直面这个问题，回避它，用“自然主义”的帽子扣住它，只能说明古老而陈腐的礼法使得研究者的理论苍白贫困，心态脆弱，以至造成研究残

迹 甚或不自觉地误入神本主义或物本主义的邪途歧路。

《金瓶梅》中的性描写,是笑笑生刻划人物性格心理、构架人物命运、完成其艺术目的的重要之笔,反映着作家的文化——艺术观念,是小说不可阉割的有机成份。对此,无论是崇祯本的批评,还是张竹坡的批评或文龙的批评,都曾有意无意地做过揭示。也就是说,在旧道德的卫护士以“淫秽”的恶谥扑杀小说时,古代的文学批评者仍没有放弃审美的立场,否认所谓“淫”的形象的审美价值。

曾有人谓云:哪里有什么美?看到《金瓶梅》中的性描写便感到恶心!

审美不是美,更不等于美感;人类的性爱“并非不洁”,而小说形象却能让你看了反感,这恰恰说明了它审美功能的价值实现。

可以说,参考古人的批评,认真地考察《金瓶梅》中的性描写,不唯能够帮助全面地把握小说人物的复杂心理性格,充分认识笑笑生的哲学——美学观念,甚至可以窥见小说的总体艺术构架特征和美学倾向。

《金瓶梅》研究向内也应该是开放的。

二

近年来,为《金瓶梅》之“淫”辩说者不乏一见。而大胆考察者,欲做一试者更夥。称幸的同时,却又感到很需要从理论方法上深思一下。

“淫”,过也。引申而言之,即指逸出社会道德规范的性行为关系。道德规范构成的依据是社会对人的认识。不同的社会

政治、经济、文化形态，自有着不同的伦理标准。而随着文明程度的历史提高，伦理标准也会发生变化。以中国传统道德而言，女上男下的性交体位（小说中名为“倒浇蜡”，潘金莲和王六儿常为此），乃有“颠倒夫纲”之嫌；女前男后的样子（小说称之为“隔山取火”，每有所见），乃上古“蛮夷”之举，先宗列祖蔑之为“尾（日）”；“后庭花”、“品箫”……具失道悖礼，而不合等级、名分、体面的性关系，如小说中西门庆与宋蕙莲者，自在“淫”之属。笑笑生的认识，自有其特定历史文化背景下的“合理性”，而今人辩之，则必须以今人的标准，以文化批判的反思，看到“合理”的荒谬，及其在小说艺术上的影响。

有先生著文称：“单就性描写而言，可以说《如意君传》充塞满纸，篇幅占了三分之二；而在《金瓶梅》中，充其量不过占了百分之二、三而已。”如此数字统计，足见苦心孤诣。然而，一如曾几何时独领文坛风骚的某老者，以其五卷文字卷帙胜于《红楼梦》，便自诩其作品愈加伟大的荒唐一样，复杂的艺术评量，是单纯文字数量的统计所无法替代的。

性爱情欲是正常人的正常存在，文学作品涉笔于此并不是“淫”。此其一。现实生活中存在着性暴力、性倒错、性变态等错乱行为，文学作品也不因为写到了它们而成为“毒草”。只有当作品对其中人物的淫行、持着赞赏鼓励而美化的态度，不顾审美原则地在作品中作挑逗式的性曝光时，才可以对它进行道德的否定——以审美批评的否定为前提。此其二。

有人认为。作品应该表现美，即作家的审美态度应该是隐恶扬善。不必再讨论，否则就会发现，说了许多也不外重复“歌颂”与“暴露”这个早已为历史尘封了的浅薄话题。

《如意君传》的基本情节框架，是薛敖曹通过与武则天的特殊关系，发挥其作用，保护和拯救李唐王朝宗脉。这种特殊关系，是凭藉薛敖曹硕朋不凡的性器官，以及给武氏亢奋的性需求带来极大满足而建立的。显而易见，倘或作者回避了具体行为过程的描写，便不可能揭示薛、武二人关系建立及发展。《如意君传》里几次薛、武二人交欢场景，恰通过其中武氏的性反应的发展，揭示出人物关系和各自的心态，构成情节展开的逻辑依据。如果把那些具体的形象描写换成抽象的文字说明，那么小说就失去了它的具象性，成为史传或论文，而不成其为文学了。

《如意君传》的确用了许多篇幅来描写薛、武二人的性交场景，可对武则天与其他面首的性交则涉笔极少。作家的艺术审美自明显可见。它所占的比例超过《金瓶梅》，但这种超出又能说明什么呢？

《痴婆子传》索性全写一位女性的性经历，而这经历——早年与表兄的私狎，婚后与公公、大伯、仆人的私通，以及穿插的其妯娌与公公的奸情，正从最隐秘之处无情地剥下诗书簪纓之家的道德假面。它的性描写文字，比《如意君传》占的比例还大许多，但可以依据这多而判定什么吗？

作家选择性甚至是淫乱作为审美观照的角度，并以此展示更广阔的社会、人生世界，无疑是不能非议的。艺术批评只能是审美的衡量，而不充任宗教裁判所式的道德法官，以简单的道德判断代替复杂的美学批评，以形象的道德属性否定其审美价值。

同样，也不能似某些学者所持论的：《查泰莱夫人的情人》

里的性爱是美妙的,《金瓶梅》中的媾合是丑恶的,所以前者是“好的”,应予肯定,后者是“坏的”,不必再说。应该承认,两部小说中的性形象,在生活的角度看是一致的,而在作品里却形成明显的美丑差异。这种反差现象,正表明了两位作家不同的哲学——美学态度。以及审美判断中的不同道德尺度。表层的审美感觉判断或冲动的道德情绪,都不能取代审美批评复杂而冷静的分析。

三千年的文化积淀和善恶美丑的教化文学观、直感式批评的思维模式,四十年的封闭,以及“文革”十年“史无前例”的洗礼,使不少学界同仁的精神“纯洁”得苍白,而故纸堆的掩蔽,更造成了敏感和激动,在闻见有性描写的羞怯惊悸之际,由于集体无意识的作用,迅速地做出道德情绪的反应,而失去一位批评者所必须的冷静、辩证、历史的理性思考。其理论的贫困又使思想迷乱,动摇了艺术的立场,对旧礼法尺度、长官意见做出不加分析的认同。

由此而言,研究《金瓶梅》的人物和它的性描写,以及其它小说的性问题,首要的一点应该是绝然地与所谓“正统”的教科书理论、机械简单的社会道德化思维定势告别,建立新的文学批评的学术品格,更新我们的理论观念。

三

饮食男女,自来在认识人生、社会上具有同等的意义。但是,随着上古君主集权的形成,传统文化价值观念发生了极大的倾斜:食器成了权力的象征,各路诸侯为了夺取禹鼎而征杀撕斗,以致于那昔日的饭锅变成了尊贵无比的礼器。从古文

《尚书》的作者，到唐太宗和后世的殷琪瑞，都曾把首辅的政治责任喻为“调和盐梅”。各种菜肴被赋予各色诗化的美名，承担着政治、外交的意图，发挥着维护社会人际关系和家庭亲睦的亲和力。而性却被紧紧地封闭了——“中冓之言，不可道也”。性仅仅被看作宗嗣延续的手段，并缚上血缘宗法的条条禁律。这种文化视点的偏向和价值的倾斜，是君主专制形式下农业文明的产物，也是东西方文化的一大不同。

性的不可取消，决定它必然要渗透到文学创作中来。它不仅仅扮演着作家潜意识中不安分的冲动的驱力角色，也显形于文学作品中。然而，士大夫们的男权至上精神，却使它的显露产生畸变。汉张衡的《同声歌》、晋孙绰的《小家碧玉歌》、唐张文成的《游仙窟》、元董解元的《西厢记》，以及齐梁宫体诗、宋代的侧艳词，女性的性爱形象绵延不绝。但是，女性妩媚体态和初度云雨时娇羞、靛靛的神情，都在士大夫欣悦的把玩中被物化了。尽管“露滴牡丹开”、“回身就郎抱”、“娇娇羞”、“微微喘”……语言构造出诗化的典雅，但这些形象却失却了人生的灵奥和内涵。

从哲学的本质上来说，这种玩赏性的观照态度，与道教方术将女性视为养生丹鼎，没有半点区别。那些雅丽清艳的藻绘背后，正隐蔽着男性自私狭隘的精神乐趣。

这些性爱意象是孤立、零碎的。它们只是男性作者自我生理——心理愉悦的艺术化的表相，一种生理兴奋的孤立的对象化片段。从小说的美学原理来认识，以一般文学的理论来看，性这个认识人生、社会的窗口，并没有为作家打开。

《金瓶梅》——且不论它的价值尺度如何——把性作为揭

示人物性格心理、昭示其命运的重要艺术角度，这本身就是古代文学史上的一个重大的美学的进步，一种突破性的贡献。

四

第六十一回里潘金莲嘲骂西门庆道：

若信着你意儿，把天下老婆都要遍了罢！……你早是个汉子，若是个老婆，就养遍街、合遍巷！

西门庆渔猎女色到了近乎疯狂的地步。论者每常征引第五十七回他对吴月娘说的一段话：

西门庆笑道：“你的醋话儿又来了！却不道天地尚有阴阳，男女自然配合。今生偷情的、苟合的，都是前生分定，姻缘簿上注名，今生了还，难道是生刺刺胡捣乱扯，歪厮缠做的？咱闻那佛祖西天，也止不过要黄金铺地；阴司十殿，也要些楮镪营求。咱只消尽这家私广为善事，就使强奸了嫦娥，和奸了织女，拐了许飞琼，盗了西王母的女儿，也不减我泼天富贵。”

这诚然活画出西门庆这个爆发户迷信金钱势力的狂妄心态和市井间的无赖性格。但是财货实力仅仅为他蔑视天条、君法、人伦的滥淫提供了一种保障、自信和机会，却并不构成他行为的动机。那动机深植于古老的文化。

在原始社会中，女性俘虏作为和牲畜同类的战利品，往往被部落首领占有，或分赏给有功的英雄。宗法血缘家族为其自身的经济、政治利益，其尊长者也要占有更多的女性作为广延嗣息的工具；历代君王纳立妃嫔也同此。因而，占有女性的多

少，便成了一个男子的荣誉及其在家族、部落、社会中的地位
的反映。在这一意义上，女性是具有实用价值的勋章。于是，
占有她们便成了男性的一种人格价值承诺，以至于连丧失了
性能力的阉党太监们，也要广置妻妾。武则天大立面首，也仅
仅是这种文化心理、价值模式的性角色对换。

这种观念随着历史的发展，逐渐演化成集体无意识积淀
在民族心理之中，即使在儒教独尊，政治功业+礼法风范成为
普遍的人格价值追求的汉代，它依然存在。在小说世界里，无
论是《肉蒲团》、《浓情快史》、《绣榻野史》等等，或是其它。都可
以十分清楚地看到，“做天下第一大才子，娶天下第一大美
人”，“金榜题名时，洞房花烛夜”，即做更大的官、占有更多的
美人这种人格价值承诺、人生理想，是怎样使士人们不顾一切
地渔猎女色。

《金瓶梅》第七十八回西门庆与如意儿交欢时，曾有这样
一段话：

“章四淫妇，你是谁的老婆？”妇人道：“我是爹的老
婆。”西门庆教与他：“你说是熊旺的老婆，今日属了我的
亲达达了。”

第十九回西门庆鞭打李瓶儿后，问道：

“淫妇你过来，我问你。我比蒋太医那厮谁强？”妇人
道：“他拿什么来比你！你是个天，他是块砖；你在三十三
天之上，他在九十九地之下。休说你这等为人上之人，只
你每日吃用稀奇之物，他在世几百年还没曾看见哩！他拿
甚么来比你？莫要说他，就是花子虚在日，若是比得上你

时，奴也不恁般贪恋你了。你就是医奴的药一般，一经你手，教奴没日没夜只是想你。”

西门庆闻之大喜，怒气顿消。显然，西门庆感到兴奋和快慰的，是对其人格尊严地位的称许与吹捧，是自己战胜其他男性后的骄傲与自得。即是说，他占有这两位女性的深层心理动机，正是在古老的集体无意识作用下，对“女人等于勋章”的人格价值追求。

因此，第十八回西门庆听说李瓶儿嫁了蒋竹山后，先是不信——对自己人格价值甚为自信；然而一旦证实，便“一路上恼得要不得”——人格贬损的刺激也更大：

“撞见冯妈妈，这般告诉我，把我气了个立睁！若嫁了别人，我倒罢了；那蒋大医贼矮王八，那花大怎不咬下他下半截来！他有甚么起解，招他进去，与他本钱，教他在我眼面前开铺子，大刺刺的做买卖？”

李瓶儿怎么可以为远不如他的蒋竹山占有？于是他攻击蒋竹山，收纳李瓶儿，正是要维护自己的人格价值的尊贵。第七十二回潘金莲揭露他同如意儿的关系，并加以干预时：

西门庆急了……于是令他吊过身子去，隔山掏火，那话自后插入牝中，搂抱其股，竭力搗礴得连声响亮。一面令妇人呼叫大东大西。问道：“你怕我不怕？再敢管着？”

与“潘金莲醉闹葡萄架”一回相同，用虐待性的交媾来惩戒对他的男性人格尊严、权力的不恭。

至于他同林太太和蓝氏的关系，小说的描写及文嫂拉纤

的话表明,除了她们可人的姿色外,更使西门庆动心的是她们宦门诰命的身份。因为这可以从精神、心理上提高他自我人格价值的认知。而潘金莲对宋蕙莲、如意儿等仆妇身份的嘲讽,则又从另一个侧面补证了西门庆渔色的文化——社会心理动因。

金钱实力造成了西门庆自我人格价值承诺的迷狂心态,而它为之造成的宦宦身份、官场背景,又成了他自我人格取值过高的催化剂。第五十九回里所谓“强奸了嫦娥,和奸了织女,拐了许飞琼,盗了西王母的女儿”,一方面真实地说破了西门庆已经狂妄到梦想取得与神话中英雄始祖同等身份地位的地步,另一方面也揭示出传统文化观念是怎样从潜意识层中,不失其本来地向他的意识层中渗入。

“木兰之棹沙棠舟,……载妓随波任去留”,“青春都一饷,忍把浮名,换了浅酌低唱”,“倩何人、唤取红巾翠袖,搵英雄泪”。李白、柳永、辛弃疾们在政治仕途失意后,从女性的身上寻找人格价值失落后的慰藉与补偿。“则除是阎王亲自唤,神鬼来勾,三魂归地府,七魄丧冥幽,天那,那其间才不向烟花路上走!”关汉卿、西门庆们则直接从女性的身上,体认着自我的人格价值。

他们之间固然存在着不同,但这种不同是非本质的,它仅仅是封建文化的两个子系统——士大夫文化和市民文化在多种实现途径选择上的不同侧重而已。

封建社会、文化形态的制约,使都市商业经济带来的金钱势力,只能造成社会制度和文化模式的迅速恶化,而不可能创造出新的文化和文化心理,古代文化中的人格英雄,在西门庆

眼中不过多披了件黄金的外衣，而他的财货实力，又恰恰从心理、精神上为他织造着这件外衣。

西门庆渔色滥淫，说到底是一场英雄梦。

西门庆色情狂的根本原因，并不在于绝对畸变的生物性心理，而在于历史政治文化制度中相对合理的文化心理。

五

尽管现实中和作品中的人的性格是复杂甚至矛盾的，但终究是一个完整的有机体。无论作品人物的活动线索、情节如何错综繁杂，都为这种整体性所统摄。

西门庆用胡僧药来壮大性器、惯用各式性工具、对女性使用春药，用一般常识来分析形象的表层意味，原不过在纵欲中追求更强烈的感官愉悦而已——论者常如是说。这种说法忽略了西门庆与王六儿“试药”之后，与潘金莲两人云雨欢会时那番“胜利者”的骄傲，以及两者联系中所隐含的深层文化底蕴——这正说明几十年正统教科书模式给研究者带来的思维钝化和知识的贫穷化。

人代邈远，从可以考稽的史料载记里，在炎黄氏族文化形态中，尚看不到许多明显类乎欧洲上古时期文化的那种对男性生殖器的崇拜。大抵随着秦汉方术的流行，它方从伦理帷幕遮蔽的闺房中逸出，显露出幽灵般的存在。嫪毐“轮转而具不损”，薛敖曹“挂斗米粟而不垂”，男性生殖器崇拜——男性中心社会中与英雄崇拜孪生的文化现象，在小说世界里——《肉蒲团》中未央生用狗鞭改造自己的性器，《金瓶梅》里西门庆每于交合之际辄令女性呼叫“大髻髻”之类，以及《昭阳趣史》、

《野叟曝言》……等等所描述的对硕大不凡的男性器官的艳羨——并道教“房中术”和秦汉以来各色春方、秘术的流行，却道出了它的普遍而悠久的历史。

如果说，大量地占有女性是封建主义男性人格价值追求的一种行为模式的话，那么在一定的时间内，频繁地性交，使一个女性数次或数位女性达到快感高潮，则是对这种模式的实质真实的检验（其中“采战”养生应属另一层文化动因）。这里绝非什么对女性权力的认可，而仅仅是男性“伟力”和对象化显示。这一点，我们可以从《野叟曝言》、《女仙外史》等小说中找到大量的例证。“夜御十女而不疲”——超群的性能力及引带出超常的男性生殖器，便成了“大丈夫”——卓犖的男性人格价值的物化象征。

第五十九回西门庆服药后与郑爱月交欢时，

龟头昂大，濡搅半晌，方才没棱。郑月儿把眉头皱在一处……低声道：“你今日饶了郑月儿罢！”西门庆听了愈觉销魂，肆行抽送，不胜欢娱。

第五十一回西门庆与潘金莲纵欲狂颠，

妇人一连丢了两遭，身子亦觉稍倦。西门庆只是佯佯不睬，暗想胡僧之药通神。

西门庆追求的是比生理快感更高层次的精神愉悦——自我人格价值追求实现的心理欢乐。

“逾东墙而接处子”，传统士人人生之乐，都是在处女羞怯不胜之态中建立自己的心理优势，获得“大丈夫”的精神快感。张衡的《同声歌》、孙绰的《小家碧玉歌》、董解元的《西厢记》，

俱可为证。然而，西门庆比古人更强悍，他要从对诸如潘金莲、王六儿这些性欲亢奋的“强者”的“胜利”中，以及百战不殆的性经验里，体证自我更加伟岸的“大丈夫”的价值，寻求更大更充分的心理满足。小说中从未写他与处女的性交，正说明笑笑生在对人物性格心态的准确把握以及在情节选择上的艺术经营之心。

自我人格价值承诺的虚妄与人自然体能的现实有很大的距离，这势必会使西门庆产生心理动摇。他不离性工具、给女性使用“颤声娇”、要求女性在性交时大声呼叫等等，正是他竭力消除心理动摇的补偿行为。

社会、文化形态决定了西门庆的人格价值取向，财货实力导致了取值的虚妄，虚妄引起了心理动摇，开辟了集体无意识向意识过渡的契机和通道。胡僧药迎合了这种意识，消除了他的动摇，给他的虚妄承诺带来了精神上的充实和自信。它与西门庆认做蔡京的义子，是在同一心态下，从不同的生活侧面完成着同一的心理补偿，形成这一侧面与另一侧面相互对应、补充的完整性格心理逻辑，达成了人物塑造的整体性、丰富性。

包括《金瓶梅》在内，许多中国古代小说那种“七八寸长”甚至“一尺多长”、“挂斗粟而不垂”，可以“几千抽”、“久战不疲”式的对男性性器官和性能力的描写，固然是荒唐怪诞、愚昧可笑，但却含着历史——文化的必然与合理。

西门庆的身上具备了几乎全部封建文化基因，在财货势力的催灌下，疯狂地生长，超出了封建伦理的规范，成为了“过”——“淫”，再为它所示众凌迟。因此，西门庆的悲剧正是一种文化的悲剧，那种文化形态下的人的悲剧。

六

《金瓶梅》以吴月娘、孟玉楼、潘金莲、李瓶儿、庞春梅、宋蕙莲……一系列女性的人生命运过程，纵向铺陈递进展开，与西门庆的人生命运过程相互纠结、促动。几位主要女性的命运发展趋向，关系着小说整体框架设计。因此，第二十九回吴神仙为西门庆家中女性看相，预言她们各自的人生归宿，便成了小说总体情节建构的总纽。

若将这些女性换作林黛玉、薛宝钗、王熙凤……，把吴神仙的预言换成“金陵十二钗”的册子，把黄真人换成癞头和尚，把西门庆换成贾宝玉，则是为《红楼梦》。盖《红楼梦》的情节建构方式，一本于《金瓶梅》。

同为宿命式设计，而《红楼梦》以女性的命运观照人生，故有悲凉的虚无哲学氛围；《金瓶梅》则以女性命运观照道德，所以有冷漠的伦理旨寄。

七

在封建文化、伦理的笼盖下，女性的人生命运，不是痛苦便是罪恶。

小说中的西门庆是一个：

风流子弟，生得状貌魁梧，性情潇洒，饶有几贯家资……（第一回）

生得十分浮浪。头上戴着缨子帽、金铃珑簪儿、金井玉栏杆圈儿。长腰才，身穿绿罗褶儿。脚下细结底陈桥鞋、清水布袜儿。手里摇着洒金扇儿，越显出张生般庞

儿，潘安的貌儿。（第二回）

此外，还加上“语言甜净”，及魁梧体魄所暗示的性能力。而武大郎则：

身上粗糙，头脸窄狭……（第一回）

牵着不走，打着倒退的，只是一味味酒，着紧处却是锥钯不动。（第二回）

三寸丁的物事，能有多少力量？（第三回）

花子虚乃老宦官之侄，游手好闲，不务正业，“每日同朋友多在院中行走”，“请婊子，合三五夜不归”（第十回），纯属纨绔无赖。

倘若以人物品貌、言语风度、身份地位、经济状况和性能力为支点，将西门庆和花子虚、武大郎分别置于两端，那么不必说是要依赖男性来决定一生际历荣辱的潘金莲、李瓶儿，便众多现代女性，她们的心理、情感天平将会发生怎样的倾斜，也是不言而喻的。然而，痛苦或罪恶的选择也正在于此。

笑笑生对女性的痛苦也并非无所体谅。第一回中曾道：

看官听说：但凡世上妇女，若自己有些颜色，所禀伶俐，配个好男子便罢了；若是武大这般，虽好杀也未免有几分憎嫌。

于是对西门庆与潘、李初时的私通，小说中作了赞赏的美化描写：

那妇人枕边风月比娼妓尤甚，百般奉承；西门庆亦施

枪法打动。两个女貌郎才，具在妙龄之际。寂静兰房篔簹枕凉，佳人才子意何长。方才枕上浇红烛，忽又偷来火隔墙。粉蝶探香花萼颤，蜻蜓戏水往来忙。情浓乐极犹余兴，珍重檀郎莫背忘。（第六回）

第八回中还为潘金莲安排了“相思”和“赠簪”的情节：

（她）依定门儿，长叹了一口气，说道：“玳安，你不知道，我与他从前以往那样恩情，今日如何一旦抛闪了？”止不住纷纷落下泪来。

簪上钗着五言四句诗一首：奴有并头莲，赠与君关髻。凡事同头上，切忽轻相弃。

郎才女貌，少年风流，情意缠绵，是一种和谐与美好的关系。

写李瓶儿与西门庆的交欢又有：

灯光影里，鲛绡帐中，一个玉臂忙摇，一个金莲高举；一个莺声啾啾，一个燕语喃喃。好似君瑞遇莺娘，犹若宋玉偷神女。山盟海誓，依稀耳中；蝶恋蜂恣，未能即罢。（第十三回）

“他逐日睡生梦死，奴那里耐烦和他干这营生！……奴与他这般顽耍，不啻碾杀奴罢了。谁似冤家这般可奴之意，就是医奴的药一般，白日黑夜，教奴只是想你。”（第十七回）

确是情深意浓，斯相配合。

尽管可能是由于士人传统的性爱心理，或出于一般人情世故的感性经验，但这种美好的描写，毕竟表现了笑笑生对她

们私通关系的同情。

然而，数千年超稳状态存在的儒教道德伦理的强力作用，又使笑笑生对这两人的行为做出无情的道德虐杀。李瓶儿遭遇种种欺侮，指望和西门庆“团圆几年”、“白头相守”，却于天身亡，临死前还有花子由来“探望”——羞辱嘲弄——“往事不堪回首，深悲孽镜高悬也。”（第六十二回张竹坡眉批）潘金莲备尝懊恼忧惊，用尽心机，到头来终难逃一刀。庞春梅虽面相主“仓库丰盈财禄厚，一生常得贵人怜”，可最后还是纵欲而亡。——“现世报”。

宿命的果报，实质上是伦理的惩罚。

笑笑生在观照女性的命运时，如上所言，曾不自觉地流露出人情意味，但他却不可能由此上升为新的理性思考。所以前引其在对潘、李二人与西门庆初交时性爱关系的美化描写上表现出的对先决伦理判断的态度偏离，并没有给他带来哲学——美学上的困惑，他的笔仍充任着伦理阴曹的判官。善——美，恶——丑，儒家传统的美学观，使笑笑生笔下的吴月娘、潘金莲、李瓶儿……等女性人物成了形象化的道德符号。

道德衡定是笑笑生审美判断的首要的决定性过程，其结果造成《金瓶梅》创作的道德本体化特征。

八

潘金莲是《金瓶梅》中女性形象的头号道德负值形象。有论者认为她悲剧命运的根源，在于晚明社会的“淫风”——放纵自然官能欲望。窃以为此说大抵是沿袭旧典型理论，抽绎笑笑生的认识而已。

《金瓶梅》时代的女性并没有与男性平等的人格价值。“夫贵妻荣”、“子贵母显”，她们的荣誉与地位，只能从所依附的男性身上获得。男性的需要为她们提供了唯一机会，同时也规定了她们的角色——性满足和延续宗脉的工具。而女性要从男性的身上求得自我人格价值，因此，无论是“父母之命、媒妁之言”的代理，或自行主张，男性与女性之间的选择是双向的。王婆所谓“潘、驴、邓、小、闲”的“捱光”条件，正从生理——心理——社会的联系整体上，概括了一般女性择偶的标准。

潘金莲出身于社会底层，她曾在王招宣府中：

习学弹唱，闲常又教他读书认字。他本性机变伶俐，不过十二、三就会描眉画眼、敷粉施朱、品竹弹丝、女工针线、知书识字。梳一个缠髻儿，着一件扣身衫子，做张做致，乔模乔样。（第一回）

官僚内衙中的生活经历，不仅唤起了她改变自己卑贱地位的本能希望，同时也把她人格价值取向纳入社会文化的指向之中。她只有一种可能，利用性的魅力来取悦高贵的男性。这是社会、文化形态挤压下的精神畸形。

张大户使她产生了性欲需求，但

这老儿是软如鼻涕脓如酱的，一件东西，几时得了便利？就是嫁了武大，看官试想，三寸丁的物事，能有多少力量？（第一回）

却又置身于性饥渴之中。生理与心理的双重失望，不能不引起她的精神骚动。第一回她唱过一曲《山坡羊》：

……他乌鸦怎配鸾凤对，奴真金埋在土里；他是块高号铜，怎与俺金色比；他本是块顽石，有甚福抱着我羊脂玉体。

构成她与西门庆私通的契机是双重的。在“今番遇了西门庆，风月久惯，本事高强，如何不喜”的肉体欢乐中，还有另一层更深刻的、看到自我人格价值承诺实现的希望之光的精神欣喜。

西门庆是她的希望。因此除去在交合中“百般奉承”外，她明确地提出：

“奴今日与你百依百顺，是必过后休忘了奴家。”（第六回）

这期间既有真情，也有心机。

西门庆广置妻妾和渔色，使许多妇女成了潘金莲搏取自我人格地位中的障碍和对手：吴月娘正室主母的身份，李瓶儿的殊宠与得子，王六儿、如意儿、宋蕙莲的枕边风情。这都引起了她的仇恨的反应：

其一，用尽心机攻击李瓶儿。第十八回中，西门庆与其交合，命春梅筛酒移灯，“令其自动，在上饮酒取乐”，并道：

“我对你说了，是当初你瓶姨和我常如此干，叫他家迎春在旁执壶斟酒，倒好耍子。”妇人道：“我不好骂出来的！甚么瓶姨？鸟姨！题那淫妇做甚？奴好心不得好报。那淫妇等不得，浪着嫁汉子去了。”

——找住机会，火上浇油，离间西门庆与李瓶儿的关系。害死官哥——削弱李瓶儿的实力。凡此等等，以及她对如意儿、宋

蕙莲的攻击：“走向前一把把老婆头发扯住，只用手抠他腹。……骂道：‘在这屋里你是甚么人？你就是来旺儿媳妇子从新又出世来了我也不怕！’”（第十二回）都是她的一种由性的战场进行的、对个人地位、名分的争夺。

其二，以情来打动西门庆。如第八回对玳安的诉说、第十二回掩饰与琴童私通时对西门庆的话语、第七十八回西门庆外出回来时的动人情辞。

其三，以性来笼络西门庆。这又分为两个方面。一是她清楚西门庆四处渔色，不能禁止，所以在对西门庆与其它女性的私通关系上采取容忍并控制的对策。如第十三回她发现西门庆与李瓶儿之事，乘机提出三项条件；第十回允许西门庆收用春梅的条件；第七回西门庆约好如意儿来取银托子时她的申斥；把西门庆离不开的淫器包收在自己的身边——建立并维护自己高于其他女性的地位，掌握西门庆性活动情况，以防不虞。

二是不惜难堪地以自己的肉体来给西门庆的性欲以极大的满足。第五十一回里：

西门庆笑道：“小淫妇儿，你过来。你若有本事把他啜过了，我输一两银子与你。”妇人道：“汗邪了你了！你吃了甚么行货子，我禁得过他？”……“好大行货子，把人的口也撑得生疼的。”……“你怎么不教李瓶儿替你啜来？来我这屋里，尽着叫你撮弄。”

忍受他种种侮辱性的性要求。同时也与王六儿较量：你吞精则我喝尿；你有白绫带我便有奴家的头发套；你让他颠来倒去我

许他烧香……第六十一回张竹坡曾有一段夹批单论此事：

王六儿弄软，又要潘六儿弄硬；王六儿造化时，潘六儿几乎不造化；潘六儿造化时，益知王六儿造化过了。待两六儿重阴双伐、一硬不复软之时，两六儿又各自寻造化。

主动或被动地迎合西门庆，建立性的优势，是社会和文化现实给潘金莲们制造的唯一有效的实现自我人格价值承诺、提高个人地位的方式。

潘金莲甚至藉此向吴月娘的主母地位提出挑战。第七十五回中，她在吴月娘门外公然叫西门庆去她屋里睡，引起吴月娘的极大不满：“没廉耻的行货子，只你是他老婆，别人不是他的老婆？”“你这贼皮搭行货子！”“我当初是女儿填房嫁他，不是趁来的老婆！”吴月娘的盛怒，恰道破了潘金莲的覬覦。笑笑生对此所见不差：

看官听说：大抵妾妇之道，蛊惑其夫，无所不至，虽屈身受辱，殆不为耻。

森严的社会等级制度和礼教纲常，制造了人间的不公平与痛苦，同时又强制性地把人的抗争导入罪恶之途，扭曲他或她的行为心态。潘金莲在充满罪恶的希望之路上，一步步走向万劫不复的深渊，踏上礼教的断头台。

正常的人性要求被寄托于自甘“屈身受辱”的性笼络，合理的东西被赋予不合理的形式，恰是社会文化给人和人性带来的异化与歪曲。

关于潘金莲与陈经济、王婆之子的私通，应同她勾引武松

一样看待。其中固不能排除她自然官能欲望的驱力，而其更重要的驱力当是张竹坡所说：“自寻造化”——选择新的人身依附对象，即寻求实现自我人格地位新途径的尝试。

自然很难从道德的角度为潘金莲之“淫”完全平反，但是仅以一句“淫滥”或文雅的“放纵私欲”进行简单的否定，就未免在不自觉中继续维护道学家制造的“冤假错案”了。

九

批评界流传着一种近乎定论的看法，即宋蕙莲是《金瓶梅》秽污的世界里少有的具有“亮色”的人物形象。稍一思索，便感到其中有些机械的“阶级斗争论”的腐味和四十年一贯制庸俗社会学批评的思维定势。

宋蕙莲、王六儿、潘金莲应属于“三位一体”同一审美内容的互补形象。

她“乃是卖棺材宋仁的女儿，……当先卖在蔡通判家房里使唤，后因坏了事出来”，嫁于蒋聪；与来旺私通，再嫁来旺。其人：

性明敏，善机变，会妆饰，就是嘲汉子的班头、坏家风的领袖。若说他的本事，他也曾：斜倚门儿立，人来侧目随；托腮并咬指，无故整衣裳。坐立频摇腿，无人曲低喝。开窗推户牖，倚柱不语时。未言先欲笑，必定与人私。（第二十二回）

轻佻浮浪，充满挑逗之意。宋蕙莲早期的行为里，并没有潘金莲那精神的希冀。她的贫困，只表明了一个市井女性的道

德堕落。

第五十回西门庆与王六儿“试药”，张竹坡批云：“与六儿交合时必讲买卖，见六儿原利财而为此，而西门庆亦止以财动之也。”宋蕙莲每与西门庆私通云雨后，一样得要些绸缎之物。第七十九回王六儿与西门庆交欢，在他采取类乎“醉闹葡萄架”的方式时，曾说：

“你若一心在我身上，等他来家，我爽利替他另娶一个，你只长远等着我便了。”妇人道：“……或把我放在外头，或是招我家去。”

也同样希望通过性关系的合法化改善自己的地位。宋蕙莲也并非不然：

后次，这宋蕙莲越发猖狂起来，仗着西门庆背地和他勾搭，把家中大小都看不到眼里，逐日与玉楼、金莲、李瓶儿、西门大姐、春梅一起玩耍。（第二十二回）

以及同惠祥的吵骂等等。她这种忘乎所以的狂态，固然有她生性浮躁的性格原因，但她公然蔑视礼法等级名分，却是以与西门庆的性关系为依托的。这就表现出她与潘金莲、王六儿在人格价值取向和实现手段上的一致性。社会制度、文化观念绝不可能在她的身上产生什么“劳动人民”的意识。

然而，她缺少机变之心，也没有意识到周围女性的竞争。她与西门庆的性关系以及藉此对自我人格价值的谋求，招来了广泛的攻击。第二十三回众人赌牌，宋蕙莲插话，孟玉楼呵责道：

“你这媳妇子，俺们在这里掷骰儿，插嘴插舌，有你甚么说处！”把老婆羞的站又站不住，立又立不住，绯红了面皮，往下去了。

潘金莲的嘲骂和威胁审问，又使她感到羞辱和失望：

……老婆闭口无言，在房中立了一回，走出来了。刚走到仪门道内，撞见西门庆，说道：“你好人儿！原来昨日人对你说的话儿，你就告诉与人，今日教人数落了我恁一顿！”（第二十三回）

不但潘、孟连袂打击，“春梅那小肉儿他也不肯容他”（第二十五回）。她不可能成功。西门庆的失信、来旺儿递解徐州，使她想依靠的靠不上，能依靠的却失去了，沦入“偷鸡不成反蚀一把米”的可悲境地。彻底幻灭使她最终“含羞自缢”，成为企图通过性笼络来改变自我身份、地位之中，第一个失败而且输得最惨的一人。

宋蕙莲的自尽，根源在于她道德人格的两重分裂。以往于蔡通判家的“养汉”、与来旺和西门庆私通时，非伦理化的人格价值功利欲望，充塞了她的意识层，将“羞”——道德忏悔的理念压抑住；一旦前者失据，后者便从前者的崩溃中释放出来，并强化地否定着前者的人生实践，以伦理的价值观、人格观否定它的人的属性 and 生命意义，形成巨大的心理压力。催迫她从人生生命的角度做出反应。因此，宋蕙莲的自尽，绝非什么“反抗”或“控诉”式的阶级斗争行为，而是向礼教道德忏悔的自裁。

宋蕙莲的性生涯中，包含着多层社会、文化、心理内容，无

论是笑笑生的创作，还是文学审美批评，都只能道出这个形象的悲哀和惨淡，说不出什么“亮色”来。

十

在《金瓶梅》中，作为潘金莲等道德负值形象对照的，是吴月娘的形象。

她“秉性贤能”（第一回），吴神仙称她：

女人端正好仪容，缓步轻如出水龟；行不动尘言有节，斜肩在作贵人妻。（第二十九回）

她是笑笑生的道德理想风范；她对潘金莲、李瓶儿、西门庆的申责往往是笑笑生的传声筒。如第十八回闻说李瓶儿嫁了蒋竹山后：

月娘道：“如今年程，论的甚么使的使不的！汉子孝服未满，浪着嫁人的才一个儿？淫妇成日的和汉子酒里眠酒里卧的人，他原守的甚么贞节？”

第七十五回斥骂潘金莲：

“我当初是女儿填房嫁他，不是趁来的老婆！那没廉耻趁汉精便浪，俺每真材实料不浪！”

显然是替笑笑生出台做道德的训诫和呵责。

符合礼法规范的婚嫁形式、主母地位，已经赋予她高于其它女性的人格地位，她只需劝导西门庆专心经济仕途并管束住妾婢，生下儿子，便可以完成她人生的社会——道德使命。

第二十一回：

原来吴月娘自从西门庆与他反目以来，每月吃斋三次，逢七拜斗焚香，保佑夫主早早回心。

她祈祷着：

“祝赞三光，要祈佳儿；夫早早回心，弃却繁华，齐心家事；不拘妾等六人之中，早见嗣息，以为终身之计。”

而为了嗣息大计也可不顾夫君的不悦：

西门庆下马，进门已醉了，直奔到月娘房里来，搂住月娘就待上床。月娘因要他明日进房，应二十三壬子日，服药行事，便不留他，道：“今日我身子不好，你往别房里去罢。”

除了一点被动的生物官能快感外，她几乎成了道德工具。

然而，她在劝诫西门庆和维护家庭礼法秩序时，除了依靠道德说教和主母等级身份的力量，也借助性的作用。第二十一回里，西门庆来与她调情，她抓住机会，先是叫小玉进来——吊住西门庆，迫使他声言再不嫖妓；而后喻之以理——他不得不听：

“你拿响金白银包着他，你不去，可知他另接了别个汉子？养汉子老婆的营生，你拴住他的身，拴不住他心。你长拿封皮封着他怎的？”西门庆道：“你也说的是。”于是打发了丫鬟出去，脱衣上床，要与月娘求欢。月娘道：“教你上炕就捞食吃！今日容你在我床上就够了，要思想别的事却不能够！”

——再一吊，让西门庆记牢。最后，“帷昵枕态有余妍，口呼亲

亲不绝”，使他“不觉灵犀一点，美爱无加；麝兰半吐，脂香满唇”，而至“情极”。一擒一纵，倍收其功，使西门庆识礼于石榴裙下。

第七十五回潘金莲无视尊卑礼数，到她门上来拉西门庆去睡时：

吴月娘道：“我偏不要你去，我还和你说话哩！你两人合穿一条裤子也怎的？强污世界，巴巴走来我屋里硬来叫你。没廉耻的行货子，只你是他的老婆，别人不是他的老婆？你这贼皮搭行货子！怕不的人说你一视同仁，都是你老婆，休要显出来便好。就吃他在前边拦住了，从东京回来，通影边儿不进后边歇一夜儿，叫人怎么不恼？那冷灶着一把火，热灶着一把儿才好。通叫他拦住了！我便罢了，不和你一般见识，别人肯让得过？”

——以性的控制来遏止潘金莲悖“礼”行为，维护自己和家庭的道德规矩。

“食色，性也”。笑笑生并没有忘记至圣先师的遗训而皈依西天净土——尽管他利用了小乘佛学的果报之说——主张禁欲。虽然奉行“中庸之言，不可道也”的“经”训，对吴月娘的性描写落墨极少，而且做了含蓄的处理，但他仍没有否定性的合理存在。在他看来，大约性只有绝对服从礼法的规范，做为不可避免的繁衍宗嗣的手段或礼法教化的手段时，才是正确的。其它基于个人生理需求、情感冲动或别的原因而产生的性爱关系、性行为，皆是“不合先王”的“奸”。

然而，无论是潘、李、宋、王诸女性以性来争取财货或人格

价值,还是吴月娘以性为礼法效力,也尽管她们的性行为在笑笑生的笔下形成极大的善恶之别和美感反差,却同样被非人地异化为物质工具。这样的异化以及判别也说明,封建礼教文化观念和美学传统对笑笑生的审美创作有着先验的规定性影响。

十一

过去笔者曾提出过这样一种看法:

《金瓶梅》中的性描写,白文部分的,是小说人物性格心理刻划的有机部分;而韵文部分的,则与主题相游离,且多陈词套语,没什么艺术效应。

现在看来,这种观点失之粗率,不大妥当。《金瓶梅》性描写的韵文部分,虽语词结构是落入俗套的,但仍同白文部分一样,包含着作者的多层意图,不可忽略。

在西门庆与王六儿、林太太交合的韵文描写中,笑笑生几次使用作战搏杀的词语来形容。粗看上去,似乎与《女仙外史》等小说一样,受道教“采战”邪说的影响,荒诞无聊。实际不然。张竹坡于第三十七回眉批云:“此赋必用杀语,已伏西门庆死于六儿手之机。”于第七十八回夹批云:“一路于战争语,极力一丑招宣,又非如王六儿赋中杀语也”。描写的荒诞,意味着行为的邪恶;用语比拟的区别,彰显着不同的创作意图。

本文第七节所引《金瓶梅》第六回、第十三回对潘金莲和李瓶儿与西门庆交合的韵文描写,在“暴露”的程度与比喻的妍媸上,存在着明显的差别。用理解大赋中人物对话的方法来

看——这是《金瓶梅》创作的方法特征——再验以作者对潘、李的认识差别,可以看出这种差别原是笑笑生的刻意之为,彰显着他对人物不同程度的道德评价。

第十八回西门庆与如意儿交合后,小说写道:

不知已透春消息,但觉形骸骨节酸。

这一笔点出西门庆命运发展的阶段,对前面性描写的意图及形象意义进行提示。

而第五十九回西门庆服药后与郑爱月交欢时,郑爱月蹙眉强忍,不堪其巨,连声讨饶,这使西门庆极为兴奋,“愈觉销魂,肆行抽送,不胜欢喜”——“大丈夫”自我体认的欣喜。于是,小说写道:

春点桃花红绽蕊,风欺杨柳绿翻腰。

以诗的境界补充形象,烘托出西门庆满足了自大狂心理后的精神氛围。但是这种美化的描写,与第五十二回西门庆与妓女李桂姐交合的七言绝句:

海棠枝上莺声急,绿竹荫中燕语频。

闲来付与丹青手,一段春娇画不成。

一样透露出笑笑生的意识:嫖妓在不影响仕途经济的情况下,不仅不是不道德的,而且是一种风流快事。

如此种种,可见《金瓶梅》性描写的韵文部分,以其位置安排、形象比拟和语言运用,起着提点、暗示、补充白文部分描写的作用。有时它类乎“看官听说”的插白,表达出笑笑生的判断评价。因此,不能说是可以删略的冗赘之笔。

由此而言,未经认真的艺术分析,率尔而言,往往会由经验主义搞得目翳耳聩,做出错误的认识。

十二

张竹坡《读法》第 51 则尝谓:

《金瓶梅》说淫话,止是金莲与王六儿处多,其次则瓶儿,他为月娘,玉楼仅一见,而春梅惟于点染处描写之。何也?写月娘唯扫雪前一夜,所以丑月娘,丑西门也。写玉楼唯含酸一夜,所以表玉楼之屈,而亦丑西门也。是皆非写其淫荡之本意也。至于春梅,欲留之为炎凉翻案,故不得不留其身分,而止用影写也。至于百般无耻,十分不堪,有桂姐、月儿不能出之于口者,皆自金莲、六儿口中出之。……至于瓶儿,虽能忍耐,乃自讨苦吃,不关人事。而气死子虚,迎奸转嫁,故亦不妨为之驰张丑态。但瓶儿弱而金莲狠,故写瓶儿之淫,略较金莲可些,而亦早自丧其命于试药之时。……若蕙莲、如意辈有何品行?故不妨唐突……

就作品现象而言,竹坡先生所见不差。联系第二十九回吴神仙的相语,可以看出,小说对每个女性的性行为描写,其频次、程度以及为其设计的性交方式,都与笑笑生对她们的道德评价相称符。也就是说,在性描写上,写谁、采用怎样的手法、写多少,都取决于形象的道德值。对此,竹坡之说大体可取。然而,他对《金瓶梅》性描写的分析,则未必尽然。

其言《金瓶梅》写性皆取“丑之”之意,显然不确。如本文第

十节所言，笑笑生写吴月娘的性行为，并未采用否定的“丑之”态度。竹坡先生于此未免简单穿凿了。

而其必言“丑之”，与他对《金瓶梅》写宋蕙莲、如意性行为的看法联系起来看，竹坡先生不仅为世风所染，以性为淫，而且也赞同笑笑生在性描写上所持的道德化“分定”尺度。

所谓道德化“分定”尺度，就是说它不是根据宿命先决来判断，而是依照伦理的等级规定来评价。

“分”，首先是社会等级身份。第七十一回云：

看官听说：大抵妾妇之道，蛊惑其夫，无所不至，虽屈身受辱，殆不为耻。若夫正室之妻，光明正大，岂肯为此？

正妻主母与妾妇有别，妾同仆妇也不同：

看官听说：凡家主切不可与奴仆并家人之妇苟且私狎，久后必紊上乱下（按：宋蕙莲是也），窃弄奸欺，败坏家风，殆不可制。（第二十二回）

第十二回潘金莲与琴童私通：

一个不顾纲常贵贱，一个那分上下高低；一个色胆歪邪，管甚丈夫利害；一个淫心荡漾，纵他律法明条。百花园中，翻为快活排场；主母房中，变作行乐世界。霎时一滴驴精髓，倾在金莲玉体中。

第七十五回又借潘金莲之口道：

“你（西门庆）过来，我问你：莫非你与他（如意）一铺长远睡？惹的那两丫头也羞耻！无故只是睡那一回儿，还放他另睡去。”

这种等级身份关系着出身的门户地位：吴月娘出身于官宦人家；李瓶儿曾为太监侄媳，比裁缝女儿潘金莲、棺材铺掌柜女儿宋蕙莲仍要高贵一些，更不要说王六儿、如意儿之辈了。尊卑上下，分由天定，森然有秩。卑者不可以感上，尊者不可以狎下，“紊上乱下，窃弄奸欺，败坏家风”，祸及社稷。

其次是“礼法”的形式名义。吴月娘是明媒正娶的“女儿填房”，庞春梅是合法收房丫头，孟玉楼虽未恪守夫丧之制，“浪着嫁人”，于“德”有亏，但终不似潘、李鸠夫趁汉、“迎奸转嫁”的大恶。

再次是个人行为的自律——“不嗜贪欲”。任何过分的私欲追求——土地、金钱、女人、性，都是逾“矩”之“枉”。虽然这种“分”历来是一个模糊概念，但象西门庆这般聚财渔色、频繁交媾，无疑是悖礼纵欲。

“君子取之有道”。西门庆自可以通过合“法”途径——续弦、纳妾、收用婢女来占有女性，但不能非礼地私狎。

依上所言，吴月娘、孟玉楼、庞春梅等与西门庆的性关系属于“礼法”规矩之内的；潘金莲、李瓶儿、宋蕙莲、如意儿、王六儿等与西门庆的性关系则是不合“礼数”的；李桂姐、郑爱月等与西门庆的性关系尚无伤大雅。当然，在违礼者中还有程度上的区别，“罪”分三等。

《闾艳秦声》曾说：“《金瓶梅》一书，凡男女之私，类皆极力描写，独至月娘者，胡僧药、淫器包未曾沾身。非为冷落月娘，实要抬高月娘。彼众妇者，皆淫媚贱婢，而月娘则良家淑女也；彼众妇者，皆鹜奔相就，而月娘则结发齐眉也。作者特用污泥莲花之法，写得月娘竟是一部书中第一人物。盖作者胸中装着

‘正经夫妻’四字，故下笔遂尔大雅绝伦。”此说确有见的。对照张竹坡归纳的作品现象，便可以轻易地看出，在性描写上，写谁、写多少、怎样写，笑笑生都经过了道德“分定”尺度的衡量。而这种判断、描写与小说人物命运的情节结构相联系，形成了《金瓶梅》创作美学精神上的道德宿命论特征。

《金瓶梅》小说的性描写，就其完成笑笑生道德批判、讽诫创作意图所产生的艺术效果来讲，大体上是成功的。它是小说人物道德宿命命运过程的一条主要线索。但是，由于笑笑生道德本体的审美观照立场，以及道德“分定”的判断态度，使他对人类性行为只能做出肤浅简单的道德评价，而无法从中发掘出更丰富的社会、文化、心理内涵，所以也导致了《金瓶梅》性描写上模式化、表像化的艺术缺陷，降低了它的审美功能。

《金瓶梅》所反映的文化道德观念、美学观念，是极其陈腐的儒教正统观念，其通过全书道德宿命结构所主张的，是中国古代文化中的“犬儒主义”精神。

或谓《金瓶梅》写性是受到了密宗佛教的影响。此说不然。小说中曾借潘金莲之口，骂过“施炭的菩萨”。表明了对密宗佛教的否定态度。密宗佛教中，菩萨化身美女，同时，它并不贬抑性交中的快感高潮，而是将之比拟觉悟时的“凑泊”境界，帮助、诱导人体悟佛理，解悟“色空”之理，征得“法身”，归于涅槃。《金瓶梅》则不然，它试图用艺术丑化的手段，在社会伦理的意义上反对非礼的性关系（这也包括密宗菩萨的行为），而不一概主张禁欲。同时，诚如某先生所说的“看了恶心”，《金瓶梅》小说由于伦理理念——性交是为繁衍子孙、快感高潮是不必要的——以及创作意图的需要，在艺术描写上是贬损性快

感高潮的。倘若必言密宗佛教的影响，那么也大抵反映在《肉蒲团》之类上。

晚明时期的社会政治、经济、文化都发展到行将瓦解的边缘。面对“大道不行”、“礼崩乐坏”、“世风日下”的局面，道德家不仅愤怒，也感到所持儒教伦理教条的无力。《金瓶梅》对西门庆的惩罚，最终不能不举起道教邪说的刀剑，把道德的讽诫装入小乘佛教果报宿命的逻辑躯壳。这除说明它的垂死挣扎外，也在绝望中暴露了礼教的疯狂、虚伪和酷虐。

十三

《金瓶梅》是惩戒，或是暴露，抑或“诲淫”？自其问世以来，诸家纷纭，历数百年而未决。一部小说的主题，本身就不可能是单一的。要把握作品主题的多义性，根本在于对其创作艺术的认识，因为它是形成主题多义的所在。

谢颐《批评第一奇书金瓶梅叙》云：

《艳异》亦淫，以其异而不显其艳；《金瓶》亦艳，以其不异则止觉其淫。

即是说，《金瓶梅》的“淫”，在于其对人物性活动的写实。西湖钓叟《续金瓶梅集序》说：“《金瓶梅》恣淫而炫情于色。”张竹坡《读法》第35则称“《金瓶梅》是一部《史记》”，意谓它是在写实中用映衬对比的手法寓托褒贬。袁宏道《致董思白书》则以枚乘《七发》比之。后世的批评者也往往说它的描写是“劝百讽一”，“客观效果不好”。

尽管这些批评有着种种差异，但它们都做出了这样的暗

示：《金瓶梅》的创作既非继承了什么“中国古典文学的现实主义传统”，也没有先于西方作家搞了“自然主义”。作为传统中国人的笑笑生，乃是用最传统的“赋”的手法来写小说。

刘勰《文心雕龙·诠赋》云：

赋者，铺也；铺采摛文，体物写志也。

……既履端于倡序，亦归于总乱。序以建言，首引情节；乱以理篇，迭致文契。

赋的基本社会功能是讽喻教化，它的基本美学特征是“写物图貌，蔚似雕画”，“风归丽则”。即作家在观照生活中形成某种判断或理念后，不似诗歌以比兴的手法做情志的抒写，也不似策论之文析理辩说，而是通过对“铺采摛文”、“写物图貌”的描写，将主体的政治伦理理念，转化为遣词造句的细小差别和不同形象的美感差异，通过读者接受心理的作用表达出来；或是炫情耀彩地将不合理的现象夸张放大，艺术化地归谬，形成强烈的艺术感觉，从而悟解其中的理念。在文学史上，前一种形式有班固的《两都赋》、左思的《三都赋》，后一种形式有司马相如的《上林赋》、扬雄的《羽猎赋》等。

赋的通行结构模式分为“序”——交待写作缘由，提出主旨，中间铺陈叙写，状貌寓说；“乱”——归结全篇，正面抽绎理念而“奏雅”。

《金瓶梅》小说第一回的说理和著名的“四贪词”，正是“序以建言”，“首引情节”；第一百回普净禅师的教喻、阴曹报应的昭彰，恰又是“乱以理篇，迭致文契”——归结全篇的形象理念。中间九十八回，“自常人之夫妇，以及僧道尼番、医巫星相、

卜术乐人、歌伎杂耍之徒，自买卖以及水陆诸物，自服用器皿以及谑浪笑谈，于僻隅琐屑毫不遗漏。其周详备全，如亲身眼前、熟视历经之新也”（佚名《满译本序》），正是左思《三都赋序》所言“征实无虚”的创作原则的反映。

“金莲以奸死，瓶儿以孽死，春梅以淫死”（东吴弄珠客《序》），西门庆以财色死。他们的人生际历、行为，无不于炫情耀色的铺设中被艺术化地放大、夸诞，寓入主体判断所赋予的道德值，在曲折错综的情节掩蔽下，演绎着伦理理念，暗影褒贬，奔向第一百回的“雅”。

吴月娘、潘金莲、王六儿、宋蕙莲、如意儿、庞春梅、李瓶儿等形象的性描写上多层美感差异，形成清晰的比照。这种手法，也正是笑笑生“微言大意”的寄托表现形式。从艺术手法的角度说，张竹坡比《金瓶梅》为《史记》，应是确当的。

因此，应该说《金瓶梅》是一部意在道德风教的赋体小说。张竹坡《读法》所谓《金瓶梅》“纯是一部史公文字”，“一百回是一回，必须放开眼光作一回读，乃知其起尽处”，“不可零星看。如零星，便止看其淫处也。”也恰恰是针对小说创作的大赋的美学特征而言。

大赋“怨而不怒”的“中庸”美学精神、“征实无虚”、“写物图貌”的创作原则，以及对比寄托和铺陈错彩的表现方法，使主体立意批判的对象，在形容摹绘中形成“蔚似雕画”的作品形象系统，隐去了直接批判的理性锋芒，从而使作品的形象刻划、场景展示产生了暴露的意味。同时，“蔚似雕画”的形象结果，也使小说中人物更加贴近生活真实，保全了性格的复杂性，这就弥补了传统小说创作中简单道德观照、类型化判断给

人物性格塑造带来的偏面与单薄。鲁迅先生所谓《金瓶梅》胜于《三国演义》、《水浒传》的艺术品质，正形成于这种赋的原则、手法，而这并非意味笑笑生审美观照态度和判断方式与传统小说有根本性的不同。

但是，这也使《金瓶梅》同《昭阳趣史》等小说，一似扬雄等大赋，由于曲折含蓄的寄托批评和铺陈炫色的再现式形象刻画，淡化了描写的谴责讽刺意旨表现，造成被批评讽劝现象的艺术形象的中性化，于是不免产生“劝百讽一”的悖反效果，落得“诲淫”的指责。

《金瓶梅》创作的成就和艺术缺陷，既不来自“现实主义传统”，也不因为“征实无虚”的原则，具有“自然主义”的性质，它是中国古代传统美学观和文体创作模式带来的意外结果。

《金瓶梅》研究的抽象理论批评，绝不可以离开小说与其所产生的文化——美学背景、传统的关系的具体分析。以往，研究界看到的是社会——经济的背景，而忽略了这一点。这其中的思惟模式，是值得从理论上进行反思的。

《如意君传》·《金瓶梅》·《肉蒲团》

——兼论古代小说性描写的评价

□ 王永健

在性描写上,《如意君传》、《金瓶梅》和《肉蒲团》既一脉相承,又各有特点。对这三部小说中的性描写进行比较研究,对于正确认识和评价中国古代小说的性描写,无疑是很有裨益的。同时,这三部小说原来被卫道者相提并论,斥之为“淫秽小说”,实际上,无论在思想内容上,还是在艺术创造上,它们是不可同日而语的。《金瓶梅》虽在性描写上对《如意君传》有所继承和借鉴,对《肉蒲团》有所启示和影响,但是,它在思想和艺术上的成就足以与《三国演义》、《水浒传》和《西游记》相媲美。列之于明代“四大奇书”,列之于同时代世界小说之林,皆毫无愧色。

—

《如意君传》,简称《如意传》,国内外流传的刻本极少。近年笔者见到的刻本,卷首有甲戌秋华阳散人所撰《如意君传

序》；正文题为《阉娱情传》，当是这篇小说的别名。作序的华阳散人不知何许人？关于华阳散人序文的写作年代以及《如意君传》的刊刻年代，刘辉同志作了考证，颇有说服力。刘辉同志根据嘉靖本《读书一得》（黄训撰）卷二中载有《读如意君传》一文，认为黄训既在嘉靖年间已读到《如意君传》，《如意君传》当刊刻于正德年间。故华阳散人撰序之甲戌年，当是正德九年（1514），卷末作跋之庚辰年，应为正德十五年（1520年）^①。

现存《金瓶梅词话》的最早本子刊刻于万历四十五年（1617）。《如意君传》既刊刻于正德年间，在性描写方面是《如意君传》影响了《金瓶梅》，这是无庸置疑的^②。关于《如意君传》在性描写方面对《金瓶梅》的直接影响，刘辉同志在《〈如意君传〉与〈金瓶梅〉》一文中已作了详尽的论说，笔者同意他的见解，本文不再赘说。需要补充的是，在性描写上，并非只有《如意君传》对《金瓶梅》产生过影响，而小说中的性描写亦非始于《如意君传》。

作为一篇近万字的文言小说，《如意君传》在性描写方面曾受到过历代笔记和唐宋传奇中诸如《赵飞燕传》、《游仙窟》、《大业拾遗记》、《迷楼记》以及《辍耕录》、《夷坚志》中某些记载的影响，这是显而易见的；而象宋元话本《金主亮荒淫》、《张于湖误宿女观记》，还有王伯成的《天宝遗事诸宫调》等作品，在性描写方面也很难说对《如意君传》没有影响。笔者认为，由于题材相同，《赵飞燕外传》、《天宫遗事诸宫调》这类专写帝妃宫闱淫乱生活的小说、戏曲作品，对《如意君传》的影响可能更为直接和突出。

“如意君者”，武则天女皇的男宠薛敖曹也。小说写到，有

次当薛敖曹极大地满足了武则天的淫欲之后，“后抚敖曹肩曰：‘卿甚如我意，当加卿号如意君也。明年为卿改元如意矣’”。武则天确有如意的年号，但小说中的这个细节，不过是小说家借附会以针砭武则天之荒淫而已。小说名为《如意君传》，“如意君”薛敖曹当然是个重要角色，但真正的主人公无疑是女皇武则天。华阳散人序文指出：“《如意君传》者何？武则天中冓之言也。……则天武后强暴无纪，荒淫日盛，……”由此可见，《如意君传》实际上是“武则天外传”。在封建正统看来，武则天的罪恶，一是“强暴无纪”，二是“荒淫日盛”。在《如意君传》中，作者并没有直接描写武则天的“强暴无纪”，只是从侧面提到了她的“废太子自立”。作者着力渲染的，乃是这位女皇帝的“荒淫日盛”：她和冯小瑤、怀义和尚和张昌宗、张易之兄弟淫恶至极的性生活。

作者创作《如意君传》，意在声讨和揭露武则天的滔天罪恶。同时，小说写薛敖曹死谏武则天，终于促使武则天“召回庐陵王，复为皇太嗣”，结果得到了好报。直到天宝年间，薛敖曹仍然“羽衣黄冠，童颜绀发，如二十许，人谓其得道云”。小说通过这种描写，宣扬了欲海茫茫、回头是岸的佛家思想。应该说，作者的这种创作意图，尽管含有消极因素，却无可厚非；小说的客观效果也确实大不利于女皇武则天。问题在于，作者带着欣赏的心态，一次再次、绘影绘色地详细描写武则天与薛敖曹的性生活，而这种性生活的描写，又集中在性交动作、性交姿势和性交过程中的种种淫态上，这是一；其二，纵欲于这种性生活的武则天，已是位年已六七十的老妇。这就难免使读者产生这样的想法：作者如此肆意诬诋、丑化武则天，既有其可鄙

的政治目的，又难辞导淫宣欲之咎。

《肉蒲团》的创作年代及作者的姓名缺乏资料查考，但产生于《金瓶梅》之后，这是可以肯定的。《金瓶梅》通过西门庆的发迹史和罪恶史反映一个时代的宏伟艺术构思，它对封建末世的人情世务的如实、精细刻划，开创了明清小说的新纪元。与此同时，在性描写方面，《金瓶梅》不止接受了包括《如意君传》在内的小说、戏曲作品的构思和笔法；由于笑笑生是大手笔，小说篇幅又长达百回，书中的性描写，无论就篇幅还是写作技巧来说，也达到了一个新的阶段。因此，从《金瓶梅》的社会效果来考察，明末清初出现了三种情况：一部分有识之士，确认《金瓶梅》是“寄意于时俗”^③，“盖有所刺”^④的“奇书”，他们激赏它的艺术，誉为“稗官之上乘，炉锤之妙手”^⑤。而抨击、斥责《金瓶梅》是“淫秽之书”，说它“书丽，贻讥于诲淫”者^⑥，更大有人在。正由于此，张竹坡特作《第一奇书非淫书论》，进行批驳。第三种情况是，出现了不知笑笑生创作《金瓶梅》之旨，只对书中的性描写感兴趣的低级的效颦者。他们不是炮制名符其实的淫书，如《浓情快史》、《浪史奇观》等等^⑦，赤裸裸地导淫宣欲、坏人心术，就是创作所谓“借淫事说法”^⑧的“风流小说”，名曰“为世诫”，实则“为世劝”^⑨。1705年日本宝永刊本的《肉蒲团》在扉页上就标有“天下第一风流小说”八个大字。

《肉蒲团》，又名《觉后禅》、《耶蒲缘》、《钟情缘》、《循环报》、《巧姻缘》、《野叟奇谈》。这些异名，包含了这部小说“借淫事说法”的具体内容。全书四卷，每卷五回，共二十回。

《肉蒲团》的作者，或题“情隐先生”，或题“情痴反正道

人”。康熙年间的刘廷玑认为，“情隐先生”乃李渔的化名^③。鲁迅和孙楷第先生亦皆疑《肉蒲团》作者是李渔。不过，此说尚无有力佐证，还需进一步查考。《肉蒲团》第一回中有这样一段话：“近日的人情，怕读圣贤传，喜看稗官野史；就是稗官野史里面，又厌闻忠孝节义之事，喜看淫邪诞妄之书。风俗至今日，可谓靡荡极矣！”李渔也曾经指出，近人“喜读闲书，畏听庄论”^④。又说：“今人喜读闲书，十人而九，名人诗集，问者寥寥。”^⑤两相比较，见解颇为相似。但据此亦难以断定《肉蒲团》出于李渔之手。

《肉蒲团》可说是未央生与众淫妇的奇淫史，也是他“淫人妻子，妻子淫人”^⑥的报应史。“未央生是一本戏文的正生”^⑦，小说集中笔墨描绘了未央生与妻子玉香，与外遇丑妇、艳芳、香云、瑞珠、瑞玉、花晨等人的丑恶性生活；同时插写艳芳丈夫权老实为了复仇，设计入佣未央生的岳父家，勾引玉香，同样渲染了他们的丑恶性生活；最后权老实把玉香卖入妓院，而未央生嫖妓，与妻子不期而遇，于是觉悟而看破红尘。此书写“未央生的淫恶已达到极处”^⑧，在性交动作、姿势和淫态的描写上，与《如意君传》和《金瓶梅》相比，可谓青出于蓝。至于未央生的“扶阳痛哭”、盟友赛昆仑为他“割狗肾补人肾”以及老妓顾仙娘的“三种绝技”，乃是作者的新“发明”。

“情隐先生”创作《肉蒲团》，自有其一片苦心。这在第一回故事开始前，他就作了详细的介绍。

“情隐先生”有一个观点，叫做“世间真乐地，算来算去，还数房中。不比荣华境，欢始愁终”。所谓“房中”之乐，就是指“男女交媾之情”。他认为，“房中”之乐，这是“开天辟地的圣

人”特地制造出来“与人息息劳苦，解解愁烦，不至十分憔悴”。因此，在他看来，“睁开眼，乾坤覆载，一幅大春官”^⑧。

在这种思想的指导下，创作出《肉蒲团》这样的所谓“风流小说”是毫不奇怪的。诚如作者自己所指出的，《肉蒲团》特色是，肆意渲染“色欲之事”，“形容交媾之情”，“摹写房帏之乐”，“等他看到津津有味之时，忽然下几句针砭之语”，“又等他看到明彰报应之处，轻轻下一二点化之言”，以促使读者不沉溺于欲海，而能瞿然叹息，幡然大悟^⑨。实际上，这种想法和作法不是自欺欺人，也是一厢情愿。试想，“几句针砭之语”怎能敌得过连篇累牍的性生活描写？“一二点化之言”又如何把沉溺于色欲的人们引上正道？艺术形象的力量大于空洞的说教，“情隐先生”的所谓“借淫事说法”，不是无知，就是导淫宣欲的通词。

二

张潮在《幽梦影》中尝评论说：“《水浒传》是一部怒书，《西游记》是一部悟书，《金瓶梅》是一部哀书。”在《金瓶梅》是“淫书”之说甚嚣尘上的时代，张潮说它是一部“哀书”，这无疑是有胆略和识见的看法，值得研究者重视。

人生遭际坎坷，有不幸，有悲剧，才谈得上哀痛；社会动乱，生灵涂炭，政治腐败，才令人悲哀。《金瓶梅》中有什么人与事值得悲哀的呢？是哀西门庆这位“新兴商人”的悲剧吗？是哀金、瓶、梅以及其他与西门庆纵欲淫乱的妇女吗？

在解释为何“独以潘金莲、李瓶儿、春梅命名者”时，东吴弄珠客在序文中说：“盖金莲以奸死，瓶儿以孽死，春梅以淫

死,较诸女为更惨耳”。小说中金、瓶、梅分别“以奸死”、“以孽死”和“以淫死”就值得哀怜吗?当然,如果脱离了小说中有血有肉的艺术描写,抽象地看问题,仅把金、瓶、梅之流看作为被压迫、被侮辱和被损害的妇女,那末,她们的遭际和死亡,确有其值得哀怜、同情之处。可是,我们能这样评论小说中的艺术形象吗?金、瓶、梅式的人物,原本值得人们哀其不幸;但读完《金瓶梅》,又有多少人这样的妇女产生怜悯之心,哀其不幸呢?这正是《金瓶梅》在思想和艺术上的一大缺憾。究其原因还在于作者不适当地渲染了她们与西门庆的性生活,又未能真实地写出她们在与西门庆进行性生活中的复杂的性心理,并深挖其社会的、伦理的、文化的原因。结果,小说中有关她们与西门庆的性生活的描写,仅仅停留于本能的、低级的、粗俗的浅层,这就必然会抵消、冲淡她们身上原有的值得人们哀怜的成分。《金瓶梅》这种思想和艺术上的缺憾,固然与笑笑生缺乏崇高的美学理想有关,但这并不是唯一的原因。夸大这个原因,评论既不公允,认识亦不深刻。笔者认为,《金瓶梅》性描写的这种缺憾,既与笑笑生深恶痛疾那个世风日下、人欲横流的现实社会,企图赤裸裸地暴露其丑恶面目的创作思想有着内在的联系;也与笑笑生只知继承、借鉴,甚至抄袭《赵飞燕外传》以来的小说、戏曲作品,特别是《如意君传》中的有关性描写,而对性描写在小说创作的地位和作用缺乏正确的认识有关。

如此说来,又怎样理解和评价“《金瓶梅》是哀书”之说呢?

西门庆的众多妻妾,以及与他淫乱的众多妇女(从娼妓到贵夫人),其种种不幸遭际和悲剧结局皆起因于对性欲、财欲

和权欲的追求，咎由自取，不值得哀。至于西门庆，更是罪魁祸首。在十六世纪的中国封建社会中，象西门庆这样的恶霸、商人和官僚三位一体的特殊人物，是社会的蠹贼、地方的祸根，并非什么“新兴商人”的代表。他淫人妻子，包占娼妓，视各色妇女为泄欲工具，其纵欲身亡，更是死有馀辜。他的当官靠的是钱财；而他的发家又是凭借政治势力巧取豪夺的结果。他开设的众多店铺，虽具有资本主义萌芽的成分，但小说着意描写的并不是她作为“新兴商人”的所作所为，而是他作为恶霸兼官僚的胡作非为。因此，西门庆的罪恶累累的一生，他的滑稽而死，以及死后家族的败落，并非什么“新兴商人的悲剧”。

但是，《金瓶梅》中确有令人悲哀、痛心之事，也有值得怜悯的真正悲剧人物，宋蕙莲就是个值得哀其不幸的悲剧人物。张竹坡认为，写宋蕙莲故事，“本意止谓要写金莲之恶”^①，说什么“书内必写蕙莲，所以深金莲之恶于无尽也，所以为后文妒瓶儿时，必试引道端也。……卒之来旺儿死而未死，蕙莲何以不死而竟死？皆金莲为之也。”此评尚是皮相之见。其实，“杀夫夺妻，取其财底，杀主之奴，卖朝廷之法”^②，这本是西门庆的拿手好戏。西门庆才是杀来旺儿、逼得宋蕙莲走上绝路的元凶。“蕙莲本意无情西门，不过结识家主为叨贴计耳，宜乎不甘心来旺之去也。文字俱于人情深浅中一一讨分晓，安得不妙？”^③正由于此，宋蕙莲之不幸遭遇和“含羞自缢”才值得同情和哀怜。

不过，《金瓶梅》中象宋蕙莲这样值得哀怜和同情的人物实在太少了。说“《金瓶梅》是一部哀书”，主要还得从书中的“因西门一份人家，写好几份人家”，“因一人写及全县”^④，概

括了一个时代,从而形象地真实地反映了十六世纪中国社会的种种病态和丑恶世风。这种世纪末的疯狂追求色欲、财欲和权欲,这种堕落社会的光怪陆离景象,读后岂不令人悲哀,发人深思?《金瓶梅》是哀书,实哀社会之堕落,哀世风之丑恶,哀男女之沉沦也!”

在性描写上对《金瓶梅》有过直接影响的《如意君传》,却既非“怒书”,亦非“哀书”,更非“悟书”,而堪称“谤书”。借小说诽谤、诬诋某个人或某派人,这也并非始于《如意君传》。“谤书”之谤,不出三类写法:从政治上诽谤;从私生活上诽谤;政治上和生活上双管齐下进行诽谤。《如意君传》专写“则天武后中葺之言”,集中揭这位女皇的荒淫性生活之丑,是“谤书”中的下流之作,它开了晚清专揭人隐私的黑幕小说的先河。需要指出的是,《如意君传》产生于明正德年间。众所周知,正德皇帝朱厚照以荒淫无耻闻名于史,筑“豹房”宣淫、嫖妓女刘娘娘,则是他的“杰作”。《如意君传》的作者是很可能有借“武后中葺之言”以影射武宗的淫佚宫廷生活的意图。

至于《肉蒲团》,则是一部在“借淫事说法”的幌子下肆意导淫宣欲的淫书。第十八回《妻子落风尘明偿积欠 弟兄争窈窕暗索前遭》,回末评指出:“一部淫书看到头,无一人不报。稍有风流罪过之人,未有不通身下汗者。如此淫书,不可不读也。”读读此种淫书,当然也可增加对世情的了解;作者强调因果报应,也可能确有其“说法”为世诫的良好动机。但是,二十四回书重彩浓墨地详写了男女犹如狂疾般的性生活,在性交动作、姿势和淫态上大做文章,其客观效果只能是导淫宣欲。读者读完了《肉蒲团》之后,除了深信“世间真乐地,算来算去,还

数房中”的说教，并深受性的感官刺激和煽惑，岂有他哉！

尽管《如意君传》是部“谤书”，《金瓶梅》是部“哀书”，而《肉蒲团》是部“淫书”，它们的思想内容和艺术形式，社会意义和美学价值不可同日而语，但这三部小说在性描写方面，却有许多共同之处。

首先，对小说中性描写的主观意图，三位作者是相同的。他们描写小说人物的性生活，并非为了美化，而是为了丑化小说人物。《如意君传》中的薛敖曹，作者虽指出了他为“以肉具为进身之阶”而感到可耻，但小说既没有对薛敖曹的这种特殊心态作深入的刻划，又并不因此而影响对薛敖曹和武则天性生活的尽情渲染。“以肉具为进身之阶”，诚然可耻、可怜，但薛敖曹的形象仍然是丑恶的。至于西门庆和未央生以及与他们滥交淫乱的诸妇人，其丑恶就更不必说了。

其次，三位作者对小说中性描写的态度也是共同的。他们皆是以一种欣赏的态度来描写小说人物的丑恶性生活的。《如意君传》中的性描写，占了全书篇幅的三分之二；《金瓶梅》一百回，其中四十五回书中有性生活的描写；《肉蒲团》二十回，整回描写性生活的占三分之二以上。如此连篇累牍地大写特写小说人物的性生活，难道还不足以说明作者在津津有味地欣赏吗？

再次，小说中的性描写，可大致分两大类。一类是专写性交动作、姿势和性交过程中的淫态，这是低层次的感官刺激型；另一类则从文化角度着重于性意识和性心理的刻划，这是高层次的理性反思型。性意识和性心理，是“带着自己心理底整个复杂性的人”^②的复杂性的一个方面。小说的性描写，若

不能揭示人物的性意识和性心理,就难以达到高层次的领域。《如意君传》和《肉蒲团》的性描写,皆属于感官刺激型;《金瓶梅》从总体上考察,其性描写亦属于感官刺激型。它们充其量只能从浅层反映明代中叶以迄清初的堕落世风,却无法使读者从性这个特殊的角度,认识当时市井男女对现存制度的叛逆意识和心理,从而获得特殊的美的享受。

最后,通过“淫人妻子,妻子淫人”的故事情节,宣扬“祸因恶积,福缘善庆,种种皆不出循环之机”^⑧,这三部小说也是相同的。《如意君传》中的薛敖曹,由于乘淫进谏,救了皇太子,后来又“急流勇退”,走出深宫,逃出王府,最后得道善终。《金瓶梅》中的西门庆,《肉蒲团》中的未央生,则皆恶有恶报。尽管“借淫事说法”的效果值得怀疑,但三位作者确有这种创作思想,这也是无庸讳言的。

三

看到小说中有性生活的描写,就简单化地斥之为“淫书”、“秽书”,这是封建时代正统派文人的评论。他们或出于卫道,或出于无知。但不论其出于何种思想指导,把性描写等同于“淫书”的评论,皆不足为法。

性生活是正常人的正常要求,因此,作为“人学”的文学作品,为了多侧面地真实地刻划人物形象写性生活,从文化的角度揭示人物的性意识,刻划人物的性心理,乃是艺术创作领域中的正常现象。欣欣子《金瓶梅词话序》曾指出:“比如房中之事,人皆好之,人皆恶之,人非尧、舜圣贤,鲜不为耽。”后来金圣叹在批驳“《西厢记》是淫书”谬论时,亦强调说:“人说《西厢

记》是淫书，他止为中间有此事耳。细思此一事，何日无之？何地无之？不成天地间有此事，便废却天地耶？”小说戏曲中描写男女对于性爱的追求，甚至出现“房中之事”，欣欣子和金圣叹认为这是十分自然的。虽然他们并没有对小说、戏曲中的性描写进行深入研究，但他们的观点是可取的，仍然可以成为我们今天认识和评价古代小说中性描写的重要观点。这是……。

其次，对古代小说中的性描写进行评价，不能一概而论，应该因人而异；因书而异，从艺术实际出发。前文已经指出，《如意君传》、《金瓶梅》和《肉蒲团》在性描写方面虽一脉相承，也有不少共同点，但是，《金瓶梅》作为文学杰作，与《如意君传》和《肉蒲团》不可相提并论。洋洋七十多万字的《金瓶梅》，作为一部“哀书”，它在描写特定历史时期的人情世务方面，在人物塑造、艺术结构和白话运用等方面，皆有其创造性的杰出成就，这绝不是其中一万多字的淫秽性描写所能掩盖得了的。

明末清初的有些评论家，为了批驳《西厢记》、《金瓶梅》是淫书的谬论，曾提出了“淫者见之谓之淫”^②，“想必伊止看其淫处也”^③的见解。这种“淫者见淫”说，对妄图用“淫书”来全盘否定《西厢记》和《金瓶梅》的思想、艺术成就的封建卫道者来说，不啻有力的一击；但“淫者见淫”说并不能对《西厢记》，尤其是《金瓶梅》的性描写作出正确的评价。当时也有一些评论家，则提出了“欲要止淫，以淫说法；欲要破迷，引迷入悟”的理论^④，并以此来审视《金瓶梅》中的性描写问题。这种“以淫说法”论，与《肉蒲团》作者的“止淫风借淫事说法，谈色事就色欲开端”说如同一辙。这种所谓“就事论事，以人治人之法”^⑤，

只能为某些下流的作者炮制地道的淫书提供理论根据，而无法对《金瓶梅》等小说的性描写作出科学的评价。

直到今天，如何评价《金瓶梅》的性描写，国内外的研究者仍有较大的分歧。

有的研究者说：“在反禁欲主义的时代，有一些充满淫秽描写的作品，其精神实质表现了对宗教、封建社会和理学对人性禁锢的批判精神，与欧洲人文主义时代讽刺和揭露宗教的虚伪的作品，如薄伽丘的《十日谈》有许多相似，具有浓厚的人文主义的色彩。”^②有的研究者则认为，《金瓶梅》的性行为描写里有劝诫性和丑陋性。《金瓶梅》的性行为描写同“资本主义萌芽”、“个性解放”以及“封建礼教的反叛”都没有必然的联系。《金瓶梅》性行为描写是丑陋的、粗俗的、低层次的，要从中去找出“深层意识”，只能属于“追加美学”的范畴^③。

日本有位学者发觉，在中国，“从《金瓶梅》刚问世到第二次学术讨论会（引者按：指第二届全国《金瓶梅》讨论会）的论说及评介中，都包含着令人费解之处。其中最大的原因，大概就是作这些评论的人内心深处都还存在着‘淫秽书’这一自古遗传的亡灵。因此，没有推心置腹地作出评论，大概还有‘祸从口出’之恐吧。”他对于《金瓶梅》的性描写作了这样的评价：

《金瓶梅》在艳词和缠绵的男女之情中，重点突出了那些淫秽描写，大量出典了人的本能奔放，以及那些人世间本来的性面貌，这是细致的写实。如果象过去的小说那样简洁，或如象《红楼梦》那样含蓄，就不成为问题了。

但是这在当时并不算什么问题，所写的不过是那些人人都皆知，而人人又都如此的事情。只不过没人写，也不

准人说和写罢了。在中国小说中首次深刻地暴露了这些家庭内情,特别是妇女的性态描写的,正是笑笑生之笔。

因此若删掉这些描写,不仅《金瓶梅》的价值会减半,笑笑生想表现的意图也就被抹杀了,这不就等于笑笑生没有写《金瓶梅》吗^⑩?

笔者不同意从“精神实质”上来抽象地肯定“一些充满淫秽描写的作品”,说它们“表现了对于宗教、封建社会和理学对人性禁锢的批判精神”。《金瓶梅》不用说了,《如意君传》和《肉蒲团》也产生于“反禁欲主义的时代”,请问,它们的淫秽描写,其“浓厚的人文主义色彩”到底具体表现在什么地方?

笔者赞同这样的看法,《金瓶梅》中的性描写,同资本主义萌芽、个性解放以及封建礼教的反叛并无必然的联系。《金瓶梅》中的性描写曾受到《如意君传》的直接影响;而《如意君传》中的性描写又受到《赵飞燕外传》以来众多小说、戏曲的多方面影响。一定要把《金瓶梅》中的性描写与新的经济因素和新的思想意识联系起来,那末,我们又该如何评价《如意君传》以及曾对《如意君传》在性描写方面产生过影响的作品呢?

笔者亦不主张轻率地删掉《金瓶梅》中有关性描写的段落和字句。事实上,性描写是《金瓶梅》的一个有机组成部分,它是历史的存在,根本无法删掉。当然,出版社出版节本,这是另外一回事,为的是让更多的读者一窥这部奇书的庐山真面目。笔者赞同池本义男先生的见解,的确,如若无视《金瓶梅》中的性描写,“不仅《金瓶梅》的价值会减半,笑笑生想表现的意图也就被抹杀了”。但是,我们不能因此而肯定、甚至赞美《金瓶梅》中的性描写。前文已经指出,《金瓶梅》中的性描写,从总体

上来看,同样属于低层次的感官刺激型,它们没有反映出新的性意识,因此也谈不上有什么文化价值和审美意义。

作家创作小说,“为世诫”,主观动机无可非议。中国古代的小说、戏曲历来强调惩恶扬善的道德功能。问题是象《如意君传》、《金瓶梅》和《肉蒲团》这样的性描写,由于停留于低层次的感官刺激,实际上并不能收到警诫的效果,只会产生诱惑的作用。对这类小说中的性描写,若没有正确的认识和评价,恕我直言,读后“生欢喜心”的“小人”、“生效法心”的“禽兽”,肯定大大多于“生畏惧心”的“君子”、“生怜悯心”的“菩萨”。

1987年春于吴门葑溪轩

【注 释】

- ① 参见刘辉:《〈如意君传〉与〈金瓶梅〉》。载《金瓶梅研究集》。齐鲁书社1988年第一版。
- ② 有的研究者认为《如意君传》产生于万历年间,这就说不清在性描写方面是《如意君传》影响了《金瓶梅》,还是相反。参见《关于〈金瓶梅〉中的情欲描写》。载《徐州教育学院学报》1988年第二期。
- ③⑬⑭ 欣欣子:《金瓶梅词话序》。
- ④ 甘公:《金瓶梅跋》。
- ⑤ 谢肇淛:《金瓶梅跋》。
- ⑥ 参见申涵光《荆园小语》、笑花主人《今古奇观序》。
- ⑦ 张无咎《重刊新平妖传序》尝批评曰:“《浪史》、《野史》如老淫土娼,见之欲呕。”
- ⑧ 《肉蒲团》第一回回目曰:《止淫风借淫事说法 谈色事就色欲开篇》。
- ⑨⑲ 东吴弄珠客《金瓶梅序》中语。
- ⑩⑳ 参见《在园杂志》卷二。
- ⑪ 《闲情偶记·凡例》。
- ⑫ 《笠翁文集·徐冶公二札》。
- ⑬ 《肉蒲团》第二回回末评,评者姓名无考。
- ⑭ 《肉蒲团》第十八回回末评。
- ⑮ 以上引文见《肉蒲团》第一回[满庭芳]及其解说。
- ⑯⑳ 以上引语见《肉蒲团》第一回。

- ⑮⑯ 张竹坡《金瓶梅》第二十六回评语。
- ⑰⑱⑳ 张竹坡：《金瓶梅读法》。
- ㉑ 高尔基《俄国文学史序》中语。
- ㉒ 《读第六才子书〈西厢记〉法》。
- ㉓ 卢兴基：《十六世纪一个新兴商人的悲剧故事——〈金瓶梅〉主题研究》，载《金瓶梅研究集》，齐鲁书社 1988 年第一版。
- ㉔ 参见《金瓶梅评价的新思维——第三届全国〈金瓶梅〉讨论会新观点概述》，载江苏省社科联主办《社科信息》1988 年第十二期。
- ㉕ 池本义男：《论金瓶梅及其研究——〈金瓶梅词话〉文献研究》丛书十五编之九序言。译文载《徐州教育学院学报》1988 年第一期。

《金瓶梅》的突破与失落

——《金瓶梅》性描写的文化批判

□ 吕 红

近年来由于评论界同仁的努力,《金瓶梅》已从“淫书”的恶名下解放出来而成为“鞭挞丑恶、暴露封建社会黑暗的现实主义巨著”。不过,在人们的眼光逐渐被“辉煌的黑色小说”、“丰富的人物性格”、“出色的心理描写”以及它“代表艺术向现实回归”等一系列崭新的评论所吸引的时候,《金瓶梅》区别于当时及后世的所有同类或它类作品的最醒目的特征却似乎被善良宽厚的人们有意无意地绕过了——它的毫不忌讳的大量的性描写,它的那些不放过任何机会寻欢作乐的男女主人公,它的作者显然难分褒贬的写作态度,即使挟裹在晚明为“情”为“欲”张目的思想文化潮流中,也不免显得过于出格、过于不堪了。无论是古代还是当今,《金瓶梅》使得“君子”们凛然相对、使得“俗人”们终欲一窥的,也往往是这些不堪而出格的描写。至于学术界千呼万唤终不能促其顺利出版,摊头书贩却常以其名宣传牟利(如《×××》描写堪于《金瓶梅》媲美云云),

也都说明其“黄色”远比其艺术价值更具“轰动效应”。因此，《金瓶梅》是以放肆的性描写鲜明区别于同时代的几部小说的。这点不必讳言，也无法讳言。事实上，《金瓶梅》作为中国小说史上的一部重要著作，对其地位与贡献的评价都无法绕开这一点，而在中国文化氛围中，《金瓶梅》的突破与失落亦均由此而派生。因此，对《金瓶梅》的“淫”与“性”是应当有一种文化（而非道德）意义上的客观分析与评估的。

—

曾有评论认为《金瓶梅》的性描写是全书的累赘部分，删节后丝毫不会影响全书情节的进展与人物性格的展示。对此笔者持有疑义。虽然《金瓶梅》的性描写不都是贴切而不可少的，但其中大多数又实在是“写人物”的很重要的部分。如潘金莲常在做爱时向西门庆提各种条件或索要心爱的东西，西门庆在“乐极情浓”时与王六儿商议对其丈夫韩道国的“工作安排”，都相当恰切地表现出这些贪婪人物的性交易心理。李瓶儿经期对西门庆的顺从，如意儿在李瓶儿停丧时对西门庆的迎奉，则不仅表现了西门庆的自私和近乎病态的占有欲，而且也揭示出作为宠妾的李瓶儿的盲目柔顺与作为奶妈的如意儿的曲意讨好；从情节看，也还埋下李瓶儿日后丧命的根由以及西门庆悔之不及的负疚原因。此外，西门庆与宋蕙莲、李桂姐、郑爱月、林太太等的幽会场面，也都很准确地透露出她们作为女仆、妓女、贵妇的不同情态、心理与处事方式；其间的西门庆，也由于对象身份性情的不同而表现了全然不同的反应：有宠爱的，有狎昵的，有对女子小性儿的欣赏，有占有贵妇时既

喜且畏的复杂心理……总之,对于西门庆性格刻划也都不是闲笔。还有西门庆与孟玉楼、吴月娘的关系,平时生活中他们之间似乎一直淡淡的,只有在他们单独相处时,孟玉楼的一贯难以为人察觉的醋意才能一泻无余,我们才得以窥到她内心的愤懑及她对宅中其他女眷的透彻认识,而西门庆的好言相对、端水喂药及做爱时的温柔体贴也画出他自知有错愿负荆补过的另一面(第75回)。吴月娘平时一本正经,常骂别人淫妇、狐狸精,但透过全书对她有限的性描写,也可以看出她同样是一个情欲炽烈的世俗女子。至于庞春梅与西门庆翁婿、陈经济与潘金莲、潘金莲与王潮儿等关系的描写,也无一不简捷揭示出他们各自不同时期的不同性格心态。

在情节结构上,这些描写也是推动故事发展的主要动力。全书以西门庆家族的由盛及衰作为故事的主要线索,“性”在其间则起着关键的牵引作用。以西门庆为例:前期,他精力旺盛,四处猎艳,家族及“事业”上也由于几笔意外之财而大发起来,故此一部分的涉“性”文字大多表现西门庆对各类女性的强烈兴趣与偷情得手的得意心理;中期,他已有了固定相好、众多妻妾,商铺、生意稳步发展,官运也开始亨通,故此时他虽还时有猎奇,但更多的“性描写”集中在表现他“性的享乐”上,因而春宫图、胡僧药、行房术等成为主要展示对象;到后期,西门庆已被各种幽会弄得疲惫之极却仍不肯稍加节制,于是此间的“性描写”开始透露出狂欢时的种种力不从心,无论行为或心态,都从前期的主动进攻——“我要”,转为后期的被动证明——“我能”,因此描写中药物、器具的辅助作用与外部的刺激成为主要叙述对象,最后随着他的纵欲丧生而来的是家族

的迅速破败。

因此,《金瓶梅》的“删污”实际上同时会删去许多读者借以认识人物、情节的依据,诸多人物的性格心态也会因此被掩盖被忽略。不过这里最要紧的还在于:这种性描写所包含的醒目的中国式性心理特征以及它在中国文化中的特殊意义(无论正、反),也都会随着这种简单的清扫而被隐蔽下去。

其实,《金瓶梅》大量描写了“性”,这本身并不是罪过(以往人们的指责常集中于这一点)。关键在于它对这一人类生命活动的最基本亦最广泛的行为究竟怎样写,为什么写,在于其显示的价值取向与文化内涵是什么。这种种选择将直接关系着作品的深度、力度与历史高度。

为了便于论述,我们不妨先就其性描写的写作侧重做一番梳理。不过这里有一明显难点:即不便引用书中的语言与具体实例,因此,这里所作的是对其倾向的整体把握和对其行为现象的抽样归类。

大致说来,它有以下四方面特征:

其一,是令人惊愕的纵欲。有人曾统计,西门庆先后有妻妾八人(这里包括死去的陈氏与卓丢儿),除这些“名份”内的性关系,他还先后占有过丫鬟四人、仆妇五人、妓女三人、贵妇一人^①。不过这些数字在分析《金瓶梅》的纵欲方面几乎说明不了问题,笑笑生常让笔下的男男女女公然不分场合、不分对象恣意地寻欢作乐。西门庆就常常同时在妓女、相好、妻妾间周旋,除年轻貌美的小妾、妓女、婢女,他还常与毫无姿色或毫无趣味的仆妇如王六儿、贲四嫂、惠元媳妇等乱交,其他如潘金莲、陈经济、庞春梅(后期)也或多或少地表现了这种不加选

道德(无论过去还是今天)的立场来看,这些描写都足以因“淫”而被全盘否定;但若将其置于传统的“性文化”的背景上,就会发现,《金瓶梅》的性描写表现出了某种与传统完全悖忤的意义。

二

在中国传统社会里,“性”这一人类基本行为,既被定以种种最严厉的禁忌,同时又有为制度所保证的异乎寻常的放纵——此间,女子的“饿死事小,失节事大”与男人的广蓄妻妾相并存;民间的“万恶淫为首”与皇帝的采选美女以充后宫相参差;良家女子的谨守闺训、无才便是德,与青楼女娃的目挑神移、色艺双全同时为社会所推崇……因此,男女间的两性关系在中国社会乃至整个传统社会中,都显得光怪陆离,矛盾百出。

但事实上,所有的对“性”的极端对立的观念与作法,在中国文化中,都可在最本质的意义上统一起来。体现这一统一的是中国传统文化中性的三个功利目的——生殖、家庭、养生。

原始初民的两性关系从混沌到有序,在中华民族曾有过一个重要的转折阶段——“上古男女无别,太昊始设嫁娶,以俪皮为礼,正姓氏,通媒妁,以重人伦之本,而民始不渎。”(《通鉴外》)在这一记录中,我们读出的不应仅仅是先贤先圣对于初民“性”愚沌的开悟和对婚嫁的引导,此间最关键的语意应该是:人伦之本在根本上是正姓氏、通媒妁而导致的夫妇之道。它在中国的传统秩序中,是一切伦理纲常的起点——《中庸》就明确指出:“君臣之道造端于夫妇。”更早些的《周易·序

卦》亦云：“有天地然后有万物，有万物然后有男女，有男女然后有夫妇，有夫妇然后有君臣，有君臣然后有上下，有上下然后礼义有所措。”可见，统治中国数千年的“君君臣臣、父父子子、夫夫妻妻”的完备整饬的伦理秩序，恰是一个由“夫妇之道”经“父子之亲”而后到“君臣之序”的逻辑过程。那么鉴于夫妇关系在本质上是两性间的关系，于是“性”在中国文化中，竟有了整个伦理机制奠基石的重大意义。

不过，这并非是说中国文明与整个统治秩序因此而充满源于自然之性的浓浓的人情味，恰恰相反，倒是“性”这一原本属人的自然情感，由于背负了整个伦理秩序的重荷，因而竟比世界上任何一个民族更需具有社会责任感和人生义务感。它的“伦理”责任是其价值导向的首要前提。因此，“食色、性也”（《孟子·告子》）、“饮食男女，人之大欲存焉”（《礼记·礼运》）等等，就决非一些善良的现代人所以理解的是先圣们在“性”问题上的开明，相反，此间的“性”与“大欲”是对人原始自然生命的一个必要限定，它的导向将是“上以事宗庙，下以继后世”（《礼记·昏仪》）的最神圣的伦理目标。于是，为保证种族的繁衍、宗嗣的延续与家族的兴旺，以便由此推动中国社会“家庭——宗嗣——社稷”的环环相扣的伦理体制的正常运转，“生殖”便成为超神圣的性义务，因此与生殖无关的“声色之好”、“体肤之悦”被严令禁止——“万恶淫为首”，便是对无益于生殖的性行为的否定式定义。

生殖这一神圣的伦理义务规定了夫妇关系与家庭构成。民间的纳妾制与皇帝的三宫六院制，也在“上事宗庙、下继后世”的名义上名正言顺地推而广之。有资料表明，殷周以降，贵

族男子已普遍实行一夫多妻制^②。由于两性关系本质上的纯个人性,由于这种家庭关系在情感、利益分配上对男女双方的极端不平等,必然引发一系列问题,因此,随之而来的是对这种家庭的性别、等级、名份、义务的种种规定,如“夫受命于朝,妻受命于家”(《释名》),“妇,服也,……持帚洒扫也”(《说文·十二下·女部》),“媵,承也,承事嫡也”(刘熙《释名·释亲》),“妾,接也;言得接见君子而不得伉俪也。”(《汇苑》)……等等,不一而足。

此外,《女诫》、《女论语》等又辅之以种种贤妇人的道德标准,女子“三从四德”由此作为制度被固定化,《礼记·内则》也同样有对男子(夫)之职责的阐释,为保证照顾每一妻妾的权益甚至琐碎到规定性生活次数^③。民间还有如《×氏家训》一类的书籍,为调节妻妾关系,保证家庭和睦,还热衷于设计并传授那些所谓“夫妻生活”的正确方法^④。所有这一切,都体现了一种中国社会对一夫多妻家庭的美好期待。

除了“性”的生殖繁衍与家庭组合外,整个社会还热衷于追求其“养生之功”。中华民族自古对“人”的概念相当淡漠,却对“生命”有一种执著的关心。在这一意义上,“性”又有了一层更近乎生命哲学的意味。对于宇宙、天地、万物的认识,中国古代哲人是以“阴阳”两气来概括:“天地絪縕,万物化醇,男女构精,万物化生”(《易·系辞下》)。因此,每一个个体的生命,亦被认为有由阴阳的相互作用而形成的“气”,人的生命的动力与生机,正是靠着这种“气”的变化发展来输送、推动或补充。因而,这种阴阳观念引而向上,在宇宙观方面有了“天人沟通”的意义——认为两性的配合正是宇宙间阴阳两种和谐势力的相

互作用在人身上的体现。在沟通天人的愿望中，“性”被看作是神圣的职责——这还有较为久远的生殖崇拜的意义；引而向下，这种阴阳和谐的观念被导入中医理论，并渐渐具有了某种“养生健体”的期冀。中国古代的“房中术”，在最初时期关注的也正是人的“阴阳和谐”，而非后人引申或后世理解的是“海淫”或“追求享乐”。故传说中的黄帝御千女而得仙而去；《玉房秘诀》所谓“王使采女问彭祖近年益寿之法，彭祖曰：‘爱精养神，服食众药，可得长生，然不知交换之道，虽服药无益也。’”^⑤等等，都并不悖传统道德，相反倒成为后代道家“采补术”的滥觞。于是“知其要法，御女多多益善”（葛洪《抱朴子·内篇》）、“数数易女则益多，一夕易十人以上尤佳”（《玉房秘诀》）就成了民间养生的“理想”标准。

但是，这浓缩了中国传统性文化的三方面追求，却在对“性”持有执著而浓厚兴趣的《金瓶梅》中无一体现，反而还表现了极其对立的态度。

首先是生殖，这一中国人至今犹重的人生目的在《金瓶梅》中却倍受轻视，虽则作为主母的吴月娘出于控制丈夫的考虑和作为小妾的潘金莲出于争宠的目的都做过“生殖”的努力，但在全书中份量很轻且都只是“手段”并非“目的”；官哥生母李瓶儿对儿子的生与死也远没有《红楼梦》中王夫人“他死了我靠谁”、“这岂不是有意绝我”（第33—34回）之类伦理名份上的清醒，她的欢悦与痛不欲生都出自一个母亲对骨肉的天然感情；同时，西门庆的纵欲也很少考虑子息，正是吴月娘劝他有了儿子该保重节制之时，他大笑着发了那通“只消广施钱财，即使是强奸了嫦娥，和奸了织女，拐了许飞琼，盗了西王

母的女儿,也不减我泼天富贵”的宏论。对他来说,独子的夭折,远不及爱妾的死让他痛心,直到临终,他想的还是“钱”、“债”和“众妾休要散了”,却未因“门祚”不旺而有半点痛心。因此,整部《金瓶梅》对生殖出奇地淡漠。

至于“家庭整合”,《金瓶梅》也完全与传统设计背道而驰。在西门庆的大院内,由于一夫多妻(甚至还包括众多的丫鬟仆妇),这种混乱而决不可能公正的性生活引发了一系列的矛盾——潘金莲为了“把拦汉子”,调唆丈夫生分吴月娘,激打孙雪娥、先置宋蕙莲于死地,后害死李瓶儿母子;李瓶儿委屈求全一味忍让却仍无法保护儿子,自己亦一命归西;孙雪娥既受尽欺辱又以告密泄愤;李娇儿无由得宠便以盗窃中饱私囊;……其中孟玉楼算得上安分,但被冷落的生活却使她心灰意冷,西门庆死去不久便改嫁而去;吴月娘表面看能“容人”,但夫主的偏爱美妾亦常使她因嫉生愤,对丈夫亦毫无温情。所有种种,都再生动不过地暴露出“一夫多妻”的封建大家庭的腐败、污浊与不合情理。那一幅幅夫妻、妻妾、主仆间的相互利用、相互争斗、相互欺骗、相互倾轧的真实图景,从反面证明了“夫唱妇随”、“妻庄妾柔”的荒谬与虚伪;至于妻妾间无情甚至残忍的相争相斗,为争宠不惜溺漉不避的种种丑行,更揭示这种家庭关系对人从精神到肉体的扭曲与摧残。这些描写在客观上已触及到多妻家庭的非人本质。

至于“养生”,《金瓶梅》的描写更使它成为一句辛酸的笑话。西门庆算得是“御女多多益善”了,梵僧施药时也曾渲染药之“养生”作用:“服久宽脾胃,滋肾又扶阳,百日须发黑,千朝体自强。固齿能明目,阳生姤始藏……”(第49回),但结果却

是西门庆因纵欲而死于三十三岁的英年，神奇的丸药，也未见它有何“宽胃强体”的功效，反倒使西门庆疲惫不堪，第四十九回后，几次写到他易倦、腿软、食欲不振。潘金莲最后让他一气吞下三丸药，不过是加速了他的“油枯灯灭、髓竭人亡”^⑥而已。因此，《金瓶梅》让我们看到的不过是西门庆们末日狂欢般的享乐和由此带来的生命的可怕损耗。

舍弃了以上三方面，《金瓶梅》标举了什么呢？

首先是其“性”行为的目的化。书中次要人物如王六儿等性交易的目的较明确，但主要人物常常“性”本身就是目的。如潘金莲“家庭斗争”的目标不是“册正”或“把持家政”，却是对丈夫的性的垄断；李瓶儿由花子虚到蒋竹山再到西门庆，也是为性的满足；庞春梅不顾丈夫名声、夫人称谓、儿子前途，目的也是性的快乐。西门庆更是如此，在他一生的风流史上，性的享乐始终是原则。

因此，此间的“性”无疑显示了鲜明的纯个人色彩。它除了不让它的人物担负任何生殖、家庭义务外，还故意混乱中国人历来看重的长幼、尊卑、血缘等关系；如西门庆之于李娇儿、李桂姐姑侄，潘金莲之于西门庆、陈经济翁婿，李桂姐之于西门庆、吴月娘夫妇，西门庆之于王三官、林太太母子，都突出了“性”的违反纲常。它等于有意将“性”从伦理关系上剥离，打破它所有的外部禁忌，而只将它还原为男女两种性别。这种意义上，“性”也就常常成为每个“个体”证实生存的手段了。书中，“性”的追求往往成为人物的第一目的，而历来被传统观念格外推重的“蟾宫折桂”，为世俗心理十分倾慕的“金钱”、“权势”，都在《金瓶梅》的世界中不得不屈居陪衬地位，其他人生

追求就更其淡化了。

不难看出,《金瓶梅》标举了一系列与传统“性”观念极端对立的反面命题:前者强调的是性的伦理义务、社会责任,《金瓶梅》张扬的是纯个人的享受与满足;传统道德视“淫”为“万恶之源”,《金瓶梅》却将“性”追求拿来作为人生意义证明;传统秩序将“性”纳入等级,冠以尊卑,并企图以此平衡“家庭”与各种社会关系,它却偏从“性”的自然意愿出发,对这种“一厢情愿”式的人际关系设计毫不理睬。

所有种种,都使《金瓶梅》所建构的世界成了道德滴水难进的领域。《金瓶梅》所表现出的放肆的反道德、反传统,事实上已使它在客观上显示了一种对传统社会、传统文化观念的激烈否定,亦使它的对传统的破坏力远远大于一般的情理斗争之作。尤其需要指出的是,它的这种抗争、否定或嘲弄是从“性”这一“人之大欲”角度切入,更比一般的反传统之作要切题得多。无论它对“性”的阐释挟带着多少邪恶,造成过多大的毁坏,但无疑地,正是这种既邪且恶的冲击波使中国封建道德受到了前所未有的打击——它使中国一以贯之的人之自然属性(“性”以及其他种种)无条件受制于、屈从于“天理”的传统格局被打破,它以一种极端的方式表现了人之自然本性对道德压抑的反抗、对天理禁锢的报复和对文化规范的破坏。在这一意义上,《金瓶梅》的破坏与突破都是十分难得的。

三

但是很明显,《金瓶梅》对传统的破坏与突破并未能在晚明的思想潮流中形成一股浩大的声势,而在《金瓶梅》的世界

中被冲击得狼狈不堪的道德却在后代重新复苏,《金瓶梅》反而成了“恶札”。这里虽有许多外部的因素,但不能不说《金瓶梅》本身亦显露了明显的失误;否则,何以稍有教养的读者都会对它的性描写难以适应?何以它在嘲弄否定了道德之后自己又落于“果报”、“警世”的窠臼?又何以其人物虽栩栩如生却无一令人产生美感?……总之,《金瓶梅》的“负作用”使它的评论、研究、教学都充满难题。

笔者以为,《金瓶梅》的失落,关键在于其“性”的非人化。

从文化人类学角度看,“性”作为人类的基本行为之一,是有一个从“自然”向“人”的提升与进化过程的。英国著名动物学家约翰·苔丝蒙德·莫里斯曾在他那本名扬世界的著作《裸猿》中重点考察过人类与动物的性行为。他指出:人与动物的本质区别在于,“性”之于动物,是与生殖繁衍目的同一的,而在人却是分化的。他以大量材料证明:“我们的性生活大多与繁殖后代无关,而只是为通过满足双方的性欲来达到巩固对偶关系的目的。”因此,“配偶间日复一日地宣情泄欲并不是现代文明腐化堕落的后果,而是一种深深植根于生物本能、从进化角度看也十分健全的倾向”(第二章)^①。

这段足以使道家气疯的话至少告诉我们两点:第一,“性”作为人的生物本能,是一种不可改变的自然行为;第二,人类之所以区别于动物,恰恰因其在“性行为”上超越了生殖之自然目的,而进入“日复一日宣情泄欲”的娱乐状态。敏感的读者会发现,这两点正与《金瓶梅》的性描写暗合。

但是,这里却有一个细小却关键的差别:即,莫里斯所强调的,仅仅是生物意义上的人。因而,这里的“性”,还远没有包

括进它的文化人类学的意义。马克思有一段更为完整的表述：“男女间的关系，是人与人之间最自然的关系，”“这种关系可以表现出人的自然的行为在何种程度上成了人的行为，或者，人的本质在何种程度上对人来说成了自然界……”^⑧（重点为原文所有）。这段话同样可以读出两层语意：其一，马克思所谓的“人的自然行为”与“人的行为”是两个概念，前者是人的自然属性，后者则指包含所有人性内容在内的人的感性行为；其二，马克思在此强调了“人的行为”必须以包容并提升“人的自然行为”为标志。因此，“人的行为”不仅仅包括人对动物的超越，也还必须包括人对自己“自然行为”的超越。这是属人的“性”在文化人类学意义上的第一个座标。

其次，在这种对自然的超越之外，性作为“人的行为”还必须完成对道德、对所有义务的超越。这样，“性”便在价值趋向上指向了审美。所谓“宣情泄欲”的性娱乐状态，在审美这一层面便同时包含了精神与肉体两重内涵。席勒的一段关于“审美”的论述正可为此作注：“只有当人充分是人的时候，他才游戏；只有当人游戏的时候，他也才是人”^⑨，在此意义上，“性”便作为一种审美活动而解除对自己的一切束缚（生殖、道德、义务等），从而真正达到一种高度的生命的自由。“性”也因此成为自己全部人性价值的证明。这是“性”在文化人类学上的第二个座标。

其三，由此而体现的“性”的进化，就决不仅仅是一种生理意义的进化了，它的本质是人的精神进化与人格进化。如劳伦斯的《查泰莱夫人的情人》一书，就通过“性”的描写，引出精神的升华与人格的完善，它对肉体的观照也因此成为一种“美”

的观照，它宣扬“用纯粹的肉感的火，去把虚伪的羞耻心焚毁，把人体的沉浊的杂质溶解，使它成为纯洁！”（第十七章）其男女主人公，因此才会为了自己圣洁而美好的人体而自豪，才会为生命的灿烂辉煌骄傲！

但是，以上述标准衡量《金瓶梅》，它的性描写不免失之毫厘，谬之千里了。表面看，它超越了生殖，也超越了道德与义务，可是，它第一重超越就未能彻底——虽然否定了生殖，却迷失在纯感官的自然行为里，因而挟带了太多的人之“生物本能”。它在排斥了道德、义务之后，并未能向前一步迈向“感性”，反而后退一步回复了“自然”。因此，它有着大量的纯客观的动作、姿式展示，却唯独缺少人对自身“之所以为人”的那份透彻的体悟；它曾多次表现女性在“行为过程”中的自我轻贱曲意迎奉，却从未提及这种行为可能（甚至必然）会触发的人性的失落感与女性的屈辱感；它也曾生动地再现“性交易”的过程及种种微妙细节，却从未涉及这种交易背后人格的贬损与自尊的残伤。因此，这种表层的恣情、愉悦、畅美，只能导向人性的堕落，“性”在《金瓶梅》中，也因此成了对人之性格弱点与罪恶渊源的暗示。全书结局以“难存嗣”、“定被歼”、“早归泉”、“遭恶报”的下场安排几个主人公（第100回），正是对“性”行为本质的否定，因而“性”所体现的“生命意义”也随之被否定。《查泰莱夫人的情人》中“让肉体成为纯洁”的生命之火，到《金瓶梅》中化为“虽然不见人头落，暗里教君骨髓枯”（第1回）的欲望之魔。《金瓶梅》赋予“性”以如此内涵，又怎能期待它的升华？怎能指望它引向“审美”？《查泰莱夫人的情人》中令人自豪的人之肉体，也必然成了“二八佳人体如酥，腰

下仗剑斩愚夫”(第1回)的极低级鄙俗的“浊物”了。因而,这种完全没有人性内容的性,尽管可以一时打破“非人”道德,却不可能导致生命的升华,最后它只能是与对手两败俱伤,由“色箴”、“劝诫”来收拾残局。

由此可见,《金瓶梅》的性描写,在人类文明进化史上,是一个负回环,它以非人的“性”对抗非人的“道德”,凸突了“物”却隐去了“人”,因此并未比“灭人欲”的道德更先进。它除了表现出一种可触可感的“性”而为道德所不容,除了以感官的愉悦引起道德的震怒外,在深层意蕴上,却常与传统规范暗合——它夸张的女性的“性的趋附”,正是社会上性奴役、奴性意识的再现;它强调的“男性体验中心”,更是通过男性的“占有”将女性完全物化了。因而,这种“男女间最自然的关系”,在《金瓶梅》中竟成了外在等级秩序的重建。因此,《金瓶梅》的性描写,在最终文化导向上就决不可能完成人的精神进化与人格进化,它的无感性状态,人的无感性意识,以及种种“性”的歧变与非人行为,使两性间本可通过双方的共同体验共同快乐而导出的“人的灵与肉的全面和谐”完全落空,人的生命的发挥与自我生命价值的印证,也因此成为泡影;而它的人物,也在乐而不疲的性的追逐享乐中或狂乱,或痴迷,或卑琐,或麻木,完全丧失了自己的人格与尊严。因而《金瓶梅》最终只可能走向人整体的精神退化与人格萎缩。

在《金瓶梅》之后,中国情爱类小说的发展流变,也在某种程度上印证了它的失落。以《好逑传》、《平山冷燕》、《林兰香》等为代表的一大类,以人物言辞的雅驯、行为品格的规矩而表现了对道德纲常的自觉依附与重新认同;《金瓶梅》所抨击嘲

弄的道德、伦理被重新抬出,而其张扬的“性”却重新回到生殖、家庭的原位上,甚至更拘谨,禁忌更多;另一类,则以《肉蒲团》、《灯草和尚》为代表,往往用更浅薄露骨的态度展示男女间的性的行为,不仅《金瓶梅》在“性”的表象下隐含的对传统的批判内涵被抽空,而且其情节结构上对社会的深刻而广泛的批判与揭露也消失了,以致成了名符其实的“恶札”。

可见,《金瓶梅》的性描写由于本质上的“非人”与“卑俗”,冲淡了自己的批判力,为道德的重新构建以校正其“淫”提供了借口,更因迎合了中国传统性心理中最暧昧的部分而引出了真正的“欲望之魔”。

当然,《金瓶梅》反传统的巨大的冲击波,化为一股潜流一直存在着,它的对“人欲”的张扬,影响也一直未被真正清除,这才会有两百年后《红楼梦》的诞生与它对《金瓶梅》性与欲的巨大超越。因此,无论是从文化史还是从文学史的角度,对《金瓶梅》性描写之突破及失落的认识,都不会是无意义的。

【注 释】

- ① 见《张竹坡批评第一奇书金瓶梅杂录》,齐鲁书社1987年版,第3页。
- ② 《白虎通》、《礼记·昏义》、《仪礼·士昏礼》、《公羊传·庄公十九年》等均有一夫多妻(妾,媵)的规定。
- ③ 《礼记·内则》曰:“故妾虽老,年未五十,必与五日之御。”郑玄注:“五十始衰,不能孕也,妾闭房不复出御矣。此‘御’谓侍夜劝息也。”转引自《历史中的性》,[美]坦娜希尔著,童仁译,光明日报出版社1989年版,第197页。
- ④ 《某氏家训》:“不如节欲,故离新近旧。每御妻妾,令新人侍立象床。五六日如此,始御新人,令婢妾侍侧。此乃闺阁和乐之大端也。”转引自《历史中的性》,第207页注(1)。
- ⑤ 日本医学文献《医心方》卷二十八所引《玉房秘诀》开卷第三段。
- ⑥ 《金瓶梅》第七十九回。

- ⑦ 苔丝蒙德·莫里斯：《裸猿》。余宁、周骏、周芸译，学林出版社 1987 年版，第 38 页。
- ⑧ 马克思：《1844 年经济学哲学手稿》。刘丕坤译，人民出版社 1979 年版，第 72 页。
- ⑨ 《审美教育书简》第十五封。冯至译，载《西方美学家论美和美感》，商务印书馆 1980 年版，第 177 页。

“仙踪”中的俗韵

——谈《绿野仙踪》中的性描写及其他

□ 传 或

《绿野仙踪》是清乾隆间李百川所写的一部神魔小说，抄本一百回，刊本八十回。作品以明代嘉靖朝为背景，写书生冷于冰看破红尘，弃家修道，及度脱连城璧、金不换、温如玉等人的故事，从中反映了官场的黑暗腐败，权奸的祸国殃民，世情的浇薄奸伪，同时还嘲讽了迂腐冬烘的儒生的可笑可鄙，赞扬了清正官吏、忠勇将士的忧国忧民，内除权奸，外荡倭患；对下层人民甚至巨盗的优秀品质，亦大力肯定。作品虽写修炼、画仙境，但更多地着眼于现实，如百回本整理者侯忠义同志所说：“基本上不是在天上的仙界，而是在人间的绿野之上。”^①作者以细腻委婉的笔触，描写世情的种种情态，其中也涉及到男女关系。对此，论者多斥为“淫秽下流”、“粗俗猥亵”、“低级趣味”。笔者固不欲从浊秽中寻觅出美来，只是认为，对于文学史上客观存在的现象，即使加以否定，也不是几句甚至几字断语所能做到的。在目前的条件下，整理出版这类作品，作适当

的删节,固属必要,但深入研究和评价这一类作家作品,探讨文学现象的产生和发展,更是一件不容回避、也很有意义的工作。

《绿野仙踪》涉及男女关系之处甚多,而对性行为作直接具体描写的,较集中的有三处:一是写温如玉和金钟儿(抄本第51、52、54回,刊本第42、43回);二是写周璉和齐蕙娘(抄本第62、63、64回,刊本第81、82、83回);三是写翠黛和色空羽士(抄本第97回,刊本第77回)。这几处正是作品中写得最精彩的。郑振铎先生虽然嫌其中的性描写“太秽褻了”,但在总体上则给予充分的肯定,评之曰:“最好的地方,尤在第三十六到六十回的写温如玉事,苗秃、萧麻、金姐,那些市井无赖和娼妓,写来比《金瓶梅》更为入木三分。写周璉事的若干回,也不坏。第九十三回以下,写‘入幻境四子走旁门’,凡浩浩荡荡的六大回,才回顾到前文。那末一兜转,笔力直有千钧之重。”^②起码可以说:一、《绿野仙踪》写性行为,是为写学道中的戒淫,与写修炼而堕入邪魔外道的采补者流如《瑶华传》大相径庭;二、《绿野仙踪》写性行为,并非宣泄“低级趣味”,亦与连篇累牍、除“性”“色”外无馀物的“风月笔墨”不同;第三,不能说这三处因为写了性行为而精彩,但对性行为的描写,亦非精彩中的败笔,只要不以道学家的眼光看问题,而从艺术角度衡量,应当说,同样堪称精彩。三处描写各有特点,各有目的,各有侧重,但都写出人物,写出思想,写出性情。笔者不避嫌疑,愿逐一作些分析探讨。所依据的版本是百回抄本。

温如玉本是宦家公子，其父曾做过陕西总督，广有家私。因是独生子，父亡后其母对之百般娇宠，加之与妻子洪氏不合，故一味嫖赌。又遭贪官讹诈、恶仆拐骗，家业破败，母、妻相继故去，只剩孤身一人。在去济南打抽丰返泰安途中，于试马坡“遇美妓罄囊两相欢”。这妓女金钟儿，“才一十八岁，他的人才，真是天上碧桃、月中丹桂，只怕西施、杨妃还须让的几分。若说他聪明，神卜管辂还须占算，他都是未卜先知，你这里只用打个哈欠，他那里便送过枕头来了。”（第43回）如玉本是“嫖三好四”的风流浪子，一见着迷，“也顾不得他母孝服未满，人情天理上如何，一味要追欢取乐。”（第44回）金钟儿原属水性杨花，“只因如玉少年清俊，举动风流，又是大家公子，心上甚是动情，眼中就暗用出许多套索擒拿。”（第43回）自然一拍即合。对于二人的初会，小说只是写如玉依恋着迷，金钟施术擒拿，床第之事仅用“正是棋逢对手，女貌郎才，二人枕上交颈，说不尽美意恩情，如胶似漆”的抽象语言概括，并未做具体描写。

此后温如玉断断续续的嫖了一年多，小说涉笔的有五次。其中二上试马坡是在刚刚卖掉祖房，接金钟儿来信，即匆忙赶去，但亦未写如何重温旧情、效于飞之乐，只是说“和金钟儿热得和火炭一般，逐日家讲的是你娶我嫁的话。”（第47回）三上试马坡，是在他大病初愈，为给金钟儿之母贺寿，热心急肠地赶到。但金钟儿一家和原帮衬他的簋片萧麻子、苗秃子，都围着现任知府公子何士鹤团团转，把他冷落在一旁。他独守空

房，长夜无眠，跑到窗下听金钟儿艳语淫声，醋都吃不过来，自然谈不上风月情事了。如玉借唱曲责骂金钟儿迎新弃旧，富炎穷凉，金钟儿反唇相讥，气得如玉打了她两个嘴巴，一怒之下离开试马坡。

四上试马坡，是在何士鹤弃之如敝履、扬长而去后，金钟儿在冷落和追悔中，央萧麻子、苗秃子将如玉请来。二人经一番做作后，重归于好，其关系亦进入新的阶段。小说至此，方有对性行为声色情态的具体描写；且于如玉和金钟儿之外，又写及苗秃子和金钟儿的堂姐玉磬儿。如玉嫖得头昏眼花，辨不出昼明夜暗，止知埋头上情。此番一住两月，直至尽年底，被仆人催回。过罢年，五上试马坡，二人月下咬指盟心，金钟儿一心要嫁如玉，帮他算计节省银两，并设计将如玉在试马坡的银两和自己的首饰财物都偷偷搬运回如玉家中。尽管她一时也舍不得如玉离开，为二人有出头之日，还是鼓励如玉返家闭门读书，下科场应试。不料如玉的仆人乘机盗走财物。事情败露后，金钟儿遭其母凌辱毒打，自杀身死。

按作品所写，温如玉“仙骨珊珊”，大有根基，故冷于冰一见，便欲度化他。只是他本为宦家公子，不到山穷水尽，亦难遁迹空门，而试马坡嫖妓，正是他彻底破败的关键，故作者要着意加以描写。因为他是个风流浪子，好淫好色，虽经磨难，也未大改变，到最后也未成正果。作者对他的态度，是批判否定的。

小说写如玉和金钟儿，强调了性生活的和谐与相互感情。青楼妓院本是皮肉买卖的场所，如金钟儿所说：“把浑身骨头和肉都舍出来，教人家夜夜揉擦”（第54回），有的只是纵欲蹂躏和以色相悦人，原谈不上什么和谐与感情。而温如玉对金钟

儿称得上不顾一切,不能说全无感情,但主要是对色相的贪恋,故后来在幻境中遇到风流俊俏、雅韵宜人的吴寡妇,便胡思乱想道:“若早遇他几年,我还嫖那金钟儿怎么?”(第95回)金钟儿则属另一种情况,她操门户生涯已有数年历史,起初对温如玉亦视同其他嫖客,想方设法笼络擒拿,“象这等憨手儿,不弄他的几个钱,又弄谁的?”(第47回),一旦有了更清秀、更有钱财权势的嫖客如何士鹤者,便弃旧迎新,甚至当面嘲骂,公然唱出:“奴本是桃李春风墙外花,百家姓上任意勾搭;你若教我一心一信守一人,则除非将奴那话儿缝杀!”只是在受何士鹤耍弄之后,才更体会到温如玉的情殷意切,她自己也真心相向,为之节财,为之筹划,渴望日后有福,与温如玉一夫一妻过日月。所谓“假情尽净见真情,情到真时情倍深。莫谓嫖情通是假,知情真假是知音。”(第55回)

在这一转变中,性生活的和谐与快感亦起一定作用。对此,小说曾明白揭示:一是第五十二回二人一番动作之后,金钟儿自己说:“我从十六岁出门儿到如今,丢身子的时候也有,总不似此番利害。”这里的“丢”,便是指交合中的极度兴奋的状态。二是借郑妻子的心口道:“原来这温如玉有这般本事,怪不得小淫妇儿和他一心!”还联想到他自己:从没着人家弄得失魂丧魄到这样个快活时候,真个空活了一世(第54回)。类似的情况亦见于其他小说。《杏花天》就写一妓女,因一嫖客能最大限度地满足其情欲,故倒赔资财从良嫁他。

嫖妓的目的,在于寻求性欲的满足。本书写温如玉在试马坡断断续续地嫖了一年多,从篇幅来说,前后共十六回文字,但具体写性行为的仅数次而已。这也说明,作品写性行为,其

实是为写人，并推动情节的发展。第五十一回“赴章台如玉释嫌怨 抱马桶苗秃受呼叱”之前，虽温如玉已三上试马坡，但未作具体描写，具体描写由此回始。此回写如玉与金钟儿结怨后复聚，二人均不肯失身分先自搂揽，一番僵持后，继之以数落埋怨。温如玉说：“我也没别法报仇，我教你今夜死在我手里就是了。”接着便是大展雄风的纵横驰骋。这里尚谈不上性虐待，性报复的成分则实有之。前于三上试马坡时遭人冷落，眼看着自己心爱的婊子与他人亲热得肉麻，耳听着与他人白日里“打枪”，“帐金钩摇响千千下，闹淫声吁喘呼亲达”，因之拈酸吃醋，“心痒恨难拿”（第48回），一怒而去。但气恼则有之，志气则全无，不能一刀两断，就此抛开，几句温情话语一灌，又飘然复来，这正是他这个浪荡公子的脾性。“仇”既因此而起而结，亦以此而“报”而解，此言此行，亦惟如温如玉这样的嫖客们独享专利。无怪一再从中帮衬牵线的萧麻子、苗秃子辈亦嘲之曰：“用不着你我，只用定更时分，那一只眼儿的光头老先生出来，只用他点头晃脑几下，就强似你我作合数倍！”小说通过对性行为及其相关的描写，确实把温如玉等人物写活了。其他如第五十二回写温如玉看到金钟儿为之梳妆打扮，并以簇新的宝蓝缎子满扇儿花鞋相示，便引得他发情作爱，“上下看了几眼，一句儿也不言语，忙将门儿关闭，拉过个厚褥子来，铺在炕沿上，又安放了枕头”云云。他甚至还以此种行径遮羞：仆人张华说苗秃子是假朋友，一心只想赚他钱物，尚不如金钟儿有良心。他向金钟儿转述此语，金钟儿说：“你糊里糊涂，还不如张华明白！”（第53回）小说写道“两句话把如玉说羞了，用力将金钟儿推倒，吃了十几个嘴”，下面又是一番动作。因为金钟

儿和他一心一意，而遭势利之徒郑婆、萧麻、苗秃白眼讥讽慢待，甚至指使歹徒捣乱，二人反而更加亲密，交合更频。特别是如玉决定回家准备下场应试时，更是夜以继日，日以继夜，无休无止。以上这些，都是与情节紧密结合，借写性行为来写人的。

小说在具体写法上，或实或虚，或正面或侧面，力求变化多样，各不雷同。个别也有失误，如“赴章台如玉释嫌怨”一回，正面描写之余，又借旁观者苗秃子之眼之耳加以补充，并以苗秃子与玉馨儿之行加以衬托，写法是富于变化的，也真称得上有声有色，淋漓尽致。只是窗孔偷窥，十冬腊月，竟见被底波澜，并有“抽出送入，就象一条大蟒钻窝一般”诸类形容，实亦不近情理。

二

周珪与齐蕙娘偷奸事，与修仙全无关系。只因周珪是冷于冰的表弟，周珪后为妖精所迷，有性命之虞，而妖精又是在冷于冰雷火珠下逃脱的鲮鱼精广信夫人，冷于冰未卜先知，派大弟子猿不邪前去降妖，才在情节上与全书联系起来。但从显示冷于冰的神异与降妖角度讲，亦可不涉及周、齐二人事，起码可以不作具体和充分描写。书中在这部分所展示的，全无仙韵，纯属世情。

二人均为江西广信府万年县人。周珪是县中首富待选郎中周通的独生子，人物倒生得清俊，由于父母娇宠，养就一身纨绔习气。已娶同县副指挥使何其仁之女，亦是一对少年好夫妻。只是在老贡生齐其家处会文时，窥见其女蕙娘，便意乱心

迷，朝思暮想，借口图清净处读书，买下齐家右邻的房屋做书房，与齐贡生之子可大结拜为兄弟，以为进身之阶，不时馈赠礼物给齐妻庞氏和意中人蕙娘。又访知隔墙便是齐家毛坑，过道为堆放薪炭之所，便给齐家买炭堆至墙头，这边又让人打造两个桌子，备垒叠起充当逾墙的阶梯，一心一意的要偷奸。齐蕙娘模样儿极俊俏，身段儿极风流，只因生在贫寒之家，其父又是个迂腐的道学先生，执意要为之寻个读书种子相配，故已逾探梅之期，尚未受聘。她怀射屏窥醉之意，于会文时至窗下偷看，见周琏少年俊秀，不由得目荡神移，思慕不已，其后又极力设法打听对方的情况。当收到周琏许多礼物，并得知周已成婚，嫁娶无望时，便打定主意：“舍上这身子，遇个空隙，酬酬他屡次的厚情。”（第 80 回）这在礼教盛行、讲求“女子从一而终”、“饿死事小，失节事大”的旧伦理时代，似乎不可思议；但从其家庭环境中，亦可找到根据。其父只知死搬教条，时时处处尊崇“圣贤”，却又怕老婆，在家并不占主导地位。占主导地位的是其母庞氏，她泼悍，势利，一身铜臭气，雌威之下，使老贡生的理学在家庭世界中失去统治地位。在这样的影响之下，齐蕙娘虽不象其母那样爱财，却也不看重名节。她本爱慕周琏，自知愿望难于实现，便思以自己最宝贵的东西相报，并不能视为生性淫荡。有这样的思想基础，故当周琏逾墙求欢时，她并不惊惧喊叫，而是顺从的接受了。

小说具体描写了二人交合的全过程。对于蕙娘，是初经云雨，虽痛楚大于快感，“只因心上极爱周琏，便由他行凶”（第 81 回），并答应周琏下次的约会。在周琏亦“因他心上爱到无以复加”，费尽心思，始得一逞，故“觉得从顶梁骨上失魂，酥麻

到脚心底内”。与其他写性行为的小说或本书中所写的其他性行为互比，这里更强调了二人的感觉和感情的交融。抄本中有一段夹批指出：“前写温如玉和金钟儿，与此回男女交媾已迥然不同，……看去又是一样笔法，却亦写得入情入理，真形容到神化境也。”事后，蕙娘有对失身的羞愧，对痛楚的畏惧，但心下却更加思念周琏，故于次日提前梳妆打扮，有备而来。此次尝到甜头，归来后还反复回味。到第三夜和后几次，便不再具体写交合，而是谋划嫁娶，誓同生死。

如此二十余日后，奸情被庞氏发现，庞氏艳慕周家财势，唆使蕙娘过墙书房相会，索要金子，逼写誓状，于是便有再一次的具体描写。此番是在室内烛下，放心大胆，写法又与前两次不同，特别突出阳物和鞋脚，这是暗中摸索时难于充分展示的。其写阳物，与前面第五十二回写温如玉时大同小异。蕙娘是初识其真面目，由不得害怕地说：“不想是这样个不俊俏不文雅的头脸，亏我不知怎么挨他？”而金钟儿见温如玉之物时，是“笑得了不得，指着说道：‘好碜行货子，活活的怕死人！’”齐蕙娘与金钟儿身分不同，故对之的反应亦有差别，写来颇有分寸。“不俊俏不文雅”和“碜行货子”，虽然语气不同，却都是从美丑角度加以评价，很值得注意。何以对此不美之物，却偏从欣赏角度一再写及，这涉及文化心理和性心理问题，下文还要略作探讨。

对于鞋脚，小说是这样描写的：

猛见蕙娘裙下露出一只朱红高底缎鞋，上面青枝绿叶绣着些花儿，甚是可爱，忙用手把握起，细细赏玩。见瘦小之中却具着无限坚刚在内，不是那种肉多骨少、可

灰可恶之物，不禁连连夸奖道：“亏你不知怎么下功夫包裹，才能到这追人魂、要人命的地步！”

分别时，周琏提出：“你这双鞋儿，我爱得很，你与了我罢，我到白天看见他，就和见到你一般。”当蕙娘把鞋给他时，他“喜欢得满心奇痒，连忙接住，在鼻子上闻了闻，然后用手绢儿包了，放在小柜内。”英国著名心理学家露理士论及物恋现象时曾指出：“在文明社会里，穿鞋代替了赤足，所以足恋可转移为鞋恋，二者实在是一件事。把足和性器具联系在一起，原是中外古今很普遍的一个趋势，所以足恋现象的产生可以说是有一个自然的根柢的。”^⑨“就足恋或履恋者说，足或履是象征，而爱人人格中一切最美好、最华贵、最富于女性的表现是所象征的事物。”^⑩足恋或履恋虽很普遍，而在封建时代的中国，更具独特意义。女子裹足的习俗，这种人工造成的畸形，本身就包含着性虐待的成分，是把女子视为附庸玩物，使女子走起路来摇摇摆摆，更加弱不禁风，而不是自然的女性的特征。在此基础上，形成中国特定时期的独特的审美内容。包括《金瓶梅》在内，许多涉及性行为的小说，亦多在鞋脚上做文章。《绿野仙踪》除第八十三回外，还于第二十三、五十一、五十二等回涉及到此内容，与其他小说比，该书对这种足履恋写得更为充分，更为明确，并具体提出对足履的审美标准。一般小说每每提到三寸金莲，以脚小为美，本书第二十三回中朱文魁论道：“脚小何足为贵？若粗而短，软而无骨，再脚面上有高骨凸起，谓之鹅头，远看倒也动人，入手却是一段肥肉。象此等脚，他便是真正三寸金莲，实连半个狗屁不值！”与写齐蕙娘脚的“瘦小之中，却具着无限坚刚在内，不是那种肉多骨少、可厌可恶之

物”完全一致，从正反两方面提出何等脚为美。简言之，便是小而周正，有肉有骨。这样，走起路来，便可“花枝招展，绣带飘摇”；把玩起来，就会“追人魂、要人命”。鞋和脚联系在一起，从周琏的话中可以看出，确是成为“象征”，使之见物思人，引发性欲，助长兴头。前面提到温如玉见金钟儿穿新绣鞋而白日上阵，行房时也一手握住，周琏与齐蕙娘的情况亦近似。

这一部分描写，与写温如玉、金钟儿遥遥相对，前者一为嫖赌成性的破落子弟，一为久谙此道的青楼名妓，是公开嫖妓；后者一是见色生情的富家公子，一是初经云雨的良家少女，属暗地偷情。二者身分地位与行为性质都有差别，故写来亦同中有异。第八十一回中有一段夹批说：“前却写金钟儿，通以轻浪拿人；此写蕙娘，通以雅韵拿人。此良贱之所以不同也。一个嫖客如玉，写得极穷，一个偷情周琏，写得极富；一个妓女讲从良，一个闺女说要嫁。逐回看去，一回有一回妙处，一句有一句妙处，各自用笔不同。”小说围绕性行为的描写，不只充分展示了周琏和齐蕙娘的形象，而且也把相关的人物，如庞氏、何氏、齐贡生、苏氏等也都刻画得生动饱满，把人情世态描摹得维妙维肖。这也是一些论者所以肯定这部分的原因所在。

作者对于周、齐二人，有否定，也有肯定；有批判，也有同情。把二人偷情之处特别安排在厕所之前，“毛房苟且”，用庞氏的话说，“夜夜在这冷地下，着屎尿熏蒸”（第 83 回），本身就寓含讽刺。后来又写“齐蕙娘杯酒杀同人”，于一夫多妻制的家庭关系中相互倾轧，失去原有的纯真，行近残忍；周琏面对鱼妖广信夫人，又“不由得魂销魄散、意乱心迷起来”，见异思迁，难称“情之所钟”。这些都体现了否定的意向。而作品又于蕙

娘婚后拜翁姑时，写周琏父母各自心里说道：“怪不得儿子连性命不要，安心娶他，果然是十二分人物，妇人中的全才！”蕙娘谗毁何氏，尚有维护自己地位、报复何氏的讥讽可说，周琏亦感于所谓仙女天缘之词。冷于冰在给周通的信中，承认了蕙娘“新弟妇”的地位，而解说她与何氏“两人前世有命债冤愆，齐氏今世始得报复，无足异也”（第 89 回），又对之予以肯定。

三

翠黛与色空羽士之事，与前二者不同，它是在冷于冰主持炼丹时，为考验诸弟子的意志而有意设置的幻境。色空是子虚乌有的幻境中人物，翠黛则是实有的，按小说所写，原是个修炼千馀年的妖狐。前于第四十五回中，便写她在虎牙山骊珠洞中，犯没对头的相思，与其姐锦屏商量，要寻个有仙风道骨、耐折磨耐消耗的强壮男人供消遣，强逼误入此洞的连城璧与之成婚。后为冷于冰收为门生，受其教诲，表示：“从此斩断情缘，割绝欲海，再不敢没廉耻矣。”（第 72 回）而在幻境之中，至后土夫人宫阙，遇所谓紫阳真人门人色空羽士，禁不住欲火如焚，将修道之心化归乌有，与之勾搭成奸。

本处所写，与前两处又有不同，比较单纯和集中，侧重于挑逗和感受两方面。翠黛性本淫荡，所遇又是“丈夫中之绝色”，于是心荡神移，放出无限风情。在与色空羽士游览宫阙时，或眉迎目送，或语言打趣，于无人小屋见有现成床铺锦褥，又假意困倦要睡，嫌热要解衣纳凉，仰卧床上，现出半身雪肉，吸引色空以身相就。献丑百端，行同娼妓，其性要求的强烈和主动，体现其生性淫荡。而她毕竟是入玄门修炼之人，故当色

空真的相就时，又假惺惺故作姿态，以手推拒，还表白自己“清白弱质”，“清修妇女，松柏节操”。她在幻境中如愿以偿，却又转而承受不起粗壮如椽的阳物的冲击，“难受难忍”，“求生不生，求死不死，直觉得五内皆裂，宁反阴中”的“奇苦”，不再有任何快感和乐趣可言。为求早早完事，只好答应对手品尝舌尖滋味、把玩瘦小金莲、享受尽根之乐诸要求，所得只有悔恨了。因此，事完后羽士再来温存，她竟重重唾之。第九十七回有一段长长夹批，剖析作者的用意：

狐性多淫，翠黛更甚。今使一俊俏羽士玷污之，且其阳物大出寻常人数倍，使翠黛遇沧海既不能胜任，将来见细流又必嫌其过微矣。此冷于冰投其所好，亦坚其道念之一策也。况此后男子美貌，断无再出羽士上者，纵有少年眉目清秀人，又何足以动其身心哉！下文后土夫人捶出于幻境，冷于冰痛责于洞中，尽辱而又辱，以后道念必坚而益坚矣。羽士名色空者，作者寓意亦极佳矣。

在立意上，以色戒色，与《肉蒲团》等小说颇相仿佛。只是《肉蒲团》是以我淫人妻、人亦淫我妻的因果报应观念相劝诫，这里却是以极大地满足其欲望，却使其羞愧和不堪相激怒。以阳物之粗壮挫其淫欲，又似受《聊斋志异》的启发。该书《伏狐》一文写两事：一是太史某为狐所魅，得铃医壮阳药，与狐交，狐移时而毙；一是某生有嫖毒之具，狐就之，某生贯革直入，狐惊痛而逃。同为雌狐，同是魅人、就人，在性行为上具主动性，性欲极强，又同不堪阳物之粗壮而受挫，这是翠黛与之一致之处。

阳物“砢礲”、“不俊俏不文雅”，其本身并不具备美或美感

作用。对阳物粗壮的推崇和向往，一般而论，是为了取得两性交合时最大程度的感官刺激。不足者，则或以药物刺激，或以器具辅助，甚至如《肉蒲团》中的未央生，以手术加以弥补，这在涉于性行为的中国古典小说中颇常见。在长期的封建社会中，虽孟夫子尚如实地宣称：“食色，性也。”但在禁欲主义的桎梏下，性生活的和谐和快愉，自非常人所乐道，所谓“中庸之言，不可道也”。反映到小说中来，对正常的性生活，均较少作直接的具体的描写，而往往以“行夫妻所不免之事”，或“云情雨意”、“于飞之乐”之类话语，含蓄地予以揭示。在禁欲主义的统治之下，对于性功能不健全、以致危及宗嗣，当然也是否定的。如《聊斋志异·巧娘》篇所写的广东傅廉，“天阉，十七岁，阴裁如蚕，遐迩闻知，无以女女者。自分宗绪已绝，昼夜忧怛”。而所遇之女鬼巧娘，“生适阉寺，歿奔椽人”，因之悲哀涕零。就小说而论，也有些作品以阳物的粗壮做为伟男子的象征。本书中玉罄儿握着温如玉的阳物，欣喜羡慕地称赞：“不但外才是天下第一，内才更是天下第一！”（第52回）出自娼妓之口；温如玉自己卖弄：“论本钱让他多，较本事谁行大？”（第48回）为嫖客之词，固不足论。一般以写色情为能事的海淫之作，也可不说。最有代表性的，便是《野叟曝言》中所写的文素臣，那是“奋武揆文，天下无双正士”，作者心目中的理想英雄。在他的全才全能中，其中也包括令一些人惊慕的硕大无朋的阳具。这也反映出在禁欲主义昌行的封建时代，对阳物的崇拜、性崇拜，仍或明或暗地存在着。

四

在道家讲求的成神成仙的修炼中，特别强调斩除种种世俗尘缘的羁绊，屏绝酒色财气诸欲念。作者在自序中说：“昔更生述松子奇踪，抱朴著壶公逸事，余于《列仙传》内添一额外神仙，为修道之士悬拟指南，未尝非吕纯阳欲渡尽众生之志也。”欲为修道者指南，故对沉迷“酒色财气”者多所针砭，如书中火龙真人所说：“四字之中，惟‘色’字最难把持”，故于此也写得较多。但书中所写的冷于冰，不过是虚拟杜撰的“额外神仙”，故“指南”亦属“悬拟”。作者本身亦非“修道之士”，此书之作，是于坎坷漂泊之中“无可遣愁，乃作此呕吐生活耳。”故写修道，仅为其线索，作者更多的是着眼于世俗的现实。

这又涉及对所写的性行为的看法问题。道教的旁门有采补一派，所谓“盗人之精，而益己之精；吸人之髓，补己之髓”，书中斥为“忠恕先失”、“下贱”，“如此行为，必不为天地所容”。正宗的道教也并不一般地否定性行为，而只是要求修道者把持得定，故书中包括冷于冰自己，都一再成全他人夫妻，而对于其门下的温如玉、翠黛，则一再儆诫，考验。作品对温如玉、翠黛所为是否定的，在具体描写中突出这两个人物的特点，都有好淫一面，而一个是屡教不改，一个通过性行为克服其劣根性，故结果各不相同。值得注意的是周琏和齐蕙娘的关系，前已说过，二人之事与修道无关，作者的态度既有否定，也有肯定。而齐蕙娘的一切行动，包括窗外偷窥、留情于周琏、与之私通、后又嫁之，虽谈不上是有深厚基础的爱情，却是可以理解的“人欲”，并且都是违背道学先生的其父意志的。小说对齐家

这一人物的株守教条,更多的是嘲弄讽刺。联系起来看,则可肯定作品的描写具有明显的反封建反礼教的进步意义。

性行为不仅是人的生理本能、人类自身再生产的必需,而且与婚姻、家庭相伴随,是社会生活的一个组成部分,不能笼统地斥为“秽事”。同时它又必然受到人类进化、文明程度和社会道德的制约,有正当的、健康的和邪秽的、犯罪的之别。作为文学作品,对之加以反映,本来就无可厚非,当然问题是如何反映。对封建时代冠以诲淫的罪名而加以禁毁的作品,应注意加以区别,其中描写正当爱情和以此为基础发生的正当性行为,及具有反封建反礼教的积极意义和认识价值的作品给予应有的地位。需要进一步研究的是,对于正面直接描写性行为的作品究竟如何评价?这样的作品是否都是“淫秽下流”、“粗俗猥亵”、“低级趣味”?笔者认为,不应笼统地加以否定,而宜作具体分析。对于“自始至终几乎全是描写性交,不曾于性交之外另写社会现象”的作品,当然不能肯定。茅盾早就指出:“这些性交方法的描写,在文学上是没有一点价值的,他们本身就不是文学,不过在变态性欲的病理的研究上,却也有些用处。”^⑤对于从写社会现象出发,服务于情节发展和人物形象塑造需要的性描写,则自有其价值。《绿野仙踪》就属于这种情况。

上文已具体评述了书中三处集中的性描写,三处都是突出情节,突出人物,而非孤立地写性行为;而且,围绕性行为人物的心理和感情变化,都刻画得具体细微。可以设想,如果不是这样写,而改用含蓄暗示,虽说是未为不可,但情节的生动和人物形象的丰满程度,就要大大减色。小说刊刻时由一百回

压缩为八十回，文字上多有改动，但对这三部分，却基本未做删削，也未必是为了迎合读者的低级趣味，而是因为它写得较好吧。

【注 释】

- ① 侯忠义：《百回本〈绿野仙踪〉前言》。
- ② 郑振铎：《清初到中叶的长篇小说的发展》。《郑振铎古典文学论文集》，第468页。
- ③ 霭理士：《性心理学》。第205—206页。
- ④ 同上。第210页。
- ⑤ 茅盾：《中国文学内的性欲描写》。载《中国文学研究》下。

性爱的异化和文人心态

□ 董国炎

古典小说中有很多两性关系的描写,反映出复杂的性心理意向。本文拟就《聊斋志异》的情爱作品和《野叟曝言》、《花月痕》几部小说,分析其中性心理的特点和文化心理背景,并认识一种文人特有的性价值观念。

这三部小说的体裁风格不同,但它们又有若干一致之处。其一,时间上它们都是清代作品,时代心理背景较为接近。其二,作者都是怀才不遇的文人,他们的社会地位都不高,不过也未曾潦倒至改变身份,例如变成书会才人之流,而始终保持着文人的身份和一定尊崇,能够代表相当广泛的中下层文人。其三,这些作品题材上也比较接近。《野叟曝言》和《花月痕》都是写文人的际遇包括两性关系际遇。《聊斋》情爱作品也大多以清贫文人为主角。总的说来,这些作品都抒写了文人的理想,都比较深刻地反映了文人的性价值观念。

一、男权中心的观照态度

《聊斋》的爱情婚姻故事很独特。读《聊斋》的这类故事,读

者难得从旁观察人物，而是跟着一个人物走；往往跟着男子走，或随他独居书斋，或随他寄宿废楼，或随他夜行小路。忽然，陌生女性出现了。这以后你还是随着男子走，随他的感觉走，随他疑虑、惊喜，渐而陶醉。不知不觉中，现实生活和平素的理念、价值尺度变得模糊了，你已与男主人公忧喜相通。《聊斋》故事这种独特性，很大程度上源于作家的性心理。虽然我们主要凭作品人物来考参作家创作中的性爱心理——目前我们只好如此，这种考察仍然不无益处。有趣的是，在作品中，蒲松龄还为我们提供了当时“读者”的性爱心理。《狐梦》篇中写作者一位毕姓友人，着迷于《聊斋》中青凤式的女郎，“心辄向往，恨不一遇，因于楼上，摄想凝思”。^①摄想凝思，是对具体女性的向往，也是性爱理想的驰骋。蒲松龄没让这种理想落空，很快有狐母前来自荐其女，然后送来妙龄少女，二人携手入帷，极尽欢好。

这位毕姓友人字怡庵，肥胖多须，倜傥豪纵，蒲松龄言之凿凿。这位少女富于才华，夜来晨去，交往很长时间，但无姓名。一个主要人物没有名字，在中国古代小说中是少见的。但与其说这是蒲松龄的疏忽，不如说这是一种审美态度。他笔下一些女郎，似乎专是为了性爱而生。诸多方面，常略而不言或语焉不详，只有容貌年龄绝不疏忽。这位女郎年可及笄，“态度娴婉，旷世无匹”。其他女郎也全不逊色：“年仅十五六，髻袖垂髻，风流秀曼，行步之间，若往若还”（《莲香》）；“年方及笄，荷粉露垂，杏花烟润，嫣然含笑，媚丽欲绝”（《胡四姐》）；“娇波流慧，细柳生姿”（《娇娜》）；“荣华绝代，笑容可掬”（《婴宁》）；“倾绝人寰”（《凤仙》）；“人间无其丽也”（《青凤》）。

对女子年青美貌的强调，作者也变换角度来写。《狐梦》篇中的狐母，是一中年美妇人，与肥胖的毕胡子似乎也可匹敌，但毕胡子惊喜调笑之际，她本人却说出自惭形秽，欲荐女儿的话。也有容貌不美的女子勇于自荐，而男子则非常潇洒地笑着拒绝道：“尊范不堪承教。”（《章阿瑞》）

除了年青美丽，很多女郎的特征是主动，主动得超乎现代人的想象。她们往往越墙自来，推门自入，嫣然而笑，轻声软语，讨得男子欢心；甚至乘男子不在，或者睡梦之中，钻到男子床上。

她们的第三个特征是不以世俗婚嫁的麻烦和经济需求给男子增添负担。常是夜间自来，清晨自去，无须迎送。还不时给男子带来珍贵果品食物，或为男子承担劳务，增添财产，使家中“金帛常盈箱篋，亦不知所自来”（《荷花三娘子》），仓中粮食常满，亦不知所自来（《阿纤》），“凡日用所需，无不仰给于狐”（《狐谱》）。

上述女性特征，其实反映一种男子性爱心态，即对女性人格的理想设计。这在作品中表现得很普遍。与此相关的另一面，是对性爱关系中男子的观照，男子的自我设计。作者对此可能未尝有意表现，其实表现得很普遍很自然，甚至成为了一种心理定势。多数故事是从男子的角度来写。这些男子，部分已有家室，其余不详。但不论有无，只要独居独行，就可能有异性前来。书中又有不少二女共事一男，甚至女子帮助男子猎获其他女性的故事。男子的容貌年龄，毕胡子已经算清楚的了，其他人更模糊，但他们在性爱关系中的优越地位，对女性容貌的挑选则很明确。《娇娜》中的孔生，先见一香奴，就表示中意；

又见一娇娜，立即着迷；最后望见一阿松，能与娇娜比美，于是“大悦，求公子作伐。”《胡四姐》中的尚生，先与美丽的胡三姐同居，听她说妹妹四姐更美，就“恨不一见颜色，长跪哀请”。三姐被磨不过，把四姐领来，果真媚丽欲绝。生狂喜，“曳之不释，顾三姐曰：‘卿卿，烦一致声。’”竟由三姐劝说四姐与他同居。

在这里，男子对女性的人格评价并没有多少精神理念的考虑，只有容颜妍媸的直感。尚生对胡三姐的态度曾是“视卿如红叶碧桃”，耿生对青凤是“见卿如得异宝”。这种审视直接决定性爱进程。《狐妾》中的男子，对主动前来的女子是“谛视，光艳无俦，遂与燕好”。尚生初见胡三姐时，“生就视，荣华若仙，惊喜拥入，穷极狎昵”，然后再问她是什么人。竟有若干故事，是如此三个步骤，一发现对方美色，二狎昵欢好，三问对方身份。明显地表露出作者审美活动中的“集体无意识”的巨大影响。

以上两个方面，在作品中表现得相当普遍，经常是不刻意为之而自然流露，属于一种恒态的心理意象，而且带有清楚的男子中心的文化特征。

但这种特征却与作品中其它一些描写似乎很矛盾。这些描写是指，当男女情爱遇到家长阻挠时，遇到各种外部压迫时，男子能够挺身而出，能够替对方着想，甚至，当横暴降临时，男子也能够做出牺牲。例如《青凤》篇中，青凤与耿生夜语，遭到青凤家长严厉责骂。青凤低头急去，家长河诘万端，还威胁要加以鞭挞，青凤嘤嘤啜泣。这时，跟在后面偷听动静的耿生“心意如割，大声曰：‘罪在小生，与青凤何与？倘宥青凤，刀锯斧钺，愿身受之！’”再如《娇娜》篇中，孔生在风雨雷霆中，置

一己利害于不顾，以死救护狐妻全家，显得仗义凛然。《连城》诸篇也有类似笔墨。这些描写与前述心理意象大不相同，二者似乎水火不容。那么，那些男子中心的作品难道不是出于蒲松龄之手？或者蒲松龄的精神处于严重的分裂之中？

事实当然不是如此。矛盾着的两个方面，统一于他的性爱心理，甚至就统一于同一篇作品里。《绿衣女》中的绿衣女是只绿蜂的精灵，主动追求古寺里读书的书生。二人夜夜幽会，但绿衣女在热烈的性爱中，总含着忧愁，小心翼翼。她在书生再三恳求下方轻歌一曲，唱得很是宛转优美，然而“声细如蝇，裁可辨认”。“歌已，启门窥曰：‘防窗外有人。’绕屋周视，乃入。”由这细微逼真的恐惧中，读者不难联想到社会生活，联想到男女私情的命运。绿衣女最终难以幸免，她被粘在大蜘蛛网上，在大黑蜘蛛爪下嘶声呼救。这象征意味是明显的，人世间不也布着这样一张大网吗？书生奔赴救援，挑破蛛网，救她于垂死。这也是象征笔法，这里有作者的愿望。这些描写，表现了作者对性爱关系中男子责任的想法，表现了作者对外部环境的反抗态度。但是另一方面，尽管故事令人伤感，作者却仍然强调女子容貌形体之美和主动性。她“绿衣长裙，婉妙无比”，脱衣“腰细殆不盈掬”。她先在书生窗外殷勤问好，继而推门自入，笑语向人，很快就“遂与寝处”。这里，书生对绿衣女的观照判断，是站在男性的自我立场上的，而他的救援，根本的目的还是维护作为男性的自我的利益和权力。尽管作品对社会的象征批判具有客观的积极意义，但这却并非从一种人文主义的精神出发，而是出于一种自我男性权益维护的非道德化情绪。

上述立于文化伦理实践权益立场的审美态度与某些描写

非道德化的情绪态度中，也还有心理意象多元存在的问题。当代心理学家路易斯(Royce)和鲍威尔(powell)分析多元意象时说：

我们想说明自我的个人意象和人的性格的文化意象之间的关系。这方面的要点是：每个人度过他的一生，总是力图找到或建立个人的意义；而文化意愿则是要建立一个有意义的社会现实。更进一步说，在寻找个人意义的过程中，每一个人必须带着“我是谁”这样的问题努力奋斗。……(文化意象则不同)这些意象出自对社会现实的含义作出解释的尝试。^②

在蒲松龄这里，个人意象稳定得多，男子优越地位非常明显。在感伤抑郁的《绿衣女》中，美丽的绿衣女仍是“送上门来”。《青凤》篇中，本有妻子的耿生，一见青凤，顿起欲念，碍于她家人在场，就在桌子下面踩她的脚。等有机会独对青凤时，拉住对方急欲求欢。《封三娘》中，封三娘为撮合孟生、范女而去找孟生，孟生对这并不相识的女性，不问皂白“遽前拥抱”。《连城》篇中，乔生对连城之爱，似乎无可挑剔，但故事结尾又演出并收双美的喜剧。这类喜剧情节不胜枚举，作者兴致勃勃，设计得很卖力。这类故事动摇了父母之命、媒妁之言的权威，冲击了礼教规范，表现出自由情爱的倾向。但这种动摇与冲击，却是普遍社会伦理与自由实践的个体间，在社会与个体特殊情况下的权益分歧；其所反映的自由倾向仍是以男子中心伦理特权精神为基础的。由此，在《五通》等故事中，很可以看出对女性的不平等。从一而终的思想，一指不得碰着肌肤的思

想,都达到荒谬境地。如果被哪个男子拉了一下手臂,要么砍掉这条臂膀,要么嫁给他。

和个人意象鲜明稳定形成对比的是,这些作品中文化意象复杂隐晦,变化不定。《封三娘》、《青凤》、《连城》诸篇,的确表现出家长意志的谬误,并有不同形式的反抗,但更多的故事并不如此。《娇娜》、《婴宁》、《西湖主》、《小翠》、《辛十四娘》、《云梦公主》等,当事人都是通过父母之命、媒妁之言和天定之缘获得结合与幸福。这些故事的文化意象,或是果报善恶思想;或满足没落门庭不堪提起的优越感,想靠着先人令名、“世族清德”获得好运;或期待宿命安排,莫名其妙地艳遇来临。概而言之,在蒲氏性爱心理中,对社会——文化的态度并不稳定,他主要关注着一己的权益,在男子为中心的伦理文化原则笼罩下的自由实践的自我中心意象,是其审美态度的主要特征。

康熙时期江阴夏敬渠所作《野叟曝言》,是一部少见的奇书,全书长达一百五十四回。此书详写主人公文白从文功武略至两性关系的一生经历。鲁迅等人都指出,“文白”二字可能是析“夏”字而来,这个人物是作者自况。谭正璧《中国小说发展史》说:“他把自己生平所学的、所欲做的、所梦想的,完全写在《野叟曝言》中了。所以这部小说,乃成了抒写作者才情、寄托作者梦想的工具。”因此,这书中对两性关系的描写,绝非随意拼凑抄袭的无意义的游戏文字。

文白在两性关系上经历非常丰富。但这又不是现代人所理解的恋爱。干脆说,文白根本不需要恋爱,文白已有妻室。在

他外出建功立业的过程中，遇到众多女性，发生种种很特殊的关系，作者把文白写成一个绝对“奉名教若神明”的道德君子，不好女色，从不追求与女子的特殊关系，他只是“迫不得已”地有了艳遇。然而，他这种“迫不得已”又实在太多，作者又很喜欢详尽描写。这些经历包括交合、皮肉接触、裸体相对，以及女子要死要活地纠缠等等，概都属于现代性心理学所谓“泄欲”的内容。他接受刘璇姑的献身，是一件典型的“迫不得已”。受他的英勇侠义的感动，刘璇姑的兄嫂在对他“不好色”的无奈情况下，将他灌醉，服侍他睡下，然后令璇姑事之。璇姑钻进被子和他同睡，半夜将他惊醒。璇姑哭求，倾吐衷情，得到他原谅，表示不多怪罪，但“收纳”之事却绝对不允。天明后，璇姑准备自杀，刘兄则跪下苦求，说是妹妹若死了，自己也不想活，求文白救救全家。文白无奈，才勉强答应。

遇上这种强人所难的事，文白该是很苦恼了，但那些描写中却另是一番情调。作者细细欣赏性接触的滋味，以一种把玩欣赏的自得笔调，通过女子情欲的强烈饥渴，展示文白伪伦理高尚下的优越。璇姑钻在文白被子里，文白睡梦中翻身，“那身子便直翻过来，一手搭在璇姑腰间，一条腿竟斜入两条玉股中间”。“璇姑春情正动，怎当素臣（文白之字）贴肉而睡？两股中间交入素臣之股，虽尚隔有单绉，那一股热气已透入花苞之内去发扬起来，不觉欲火已动，须臾面赤耳热，心头乱跳，按捺不住”。她又摸又贴，把文白惊醒，但文白拒绝了她，而且用被单把她裹缚起来。她“身子被被单裹住，不能翻动”，而文白在旁边酣然自睡，一会就鼾声大作。但到了第二天晚上，文白答应收她为妾了。璇姑欢天喜地钻进文白被子中，百般娇柔。文白

虽也搂抱温存，却“绝不动弹”。他告诉璇姑，虽然同意收之为妾，却必须禀告母亲，才能合卺。然后他就给璇姑讲授算学，在佳人柔软的肚腹上画三角，画圆圈，讲三角勾股之法。绝无分毫邪念，何其“冰清玉洁”！他经历的这种考验实在太多，尽管他还是收用了大批姬妾，但都是不得已的。一种是璇姑这样以死要挟，一种是乘他患了“失心疯”，神智不清，强委身焉。同在男子中心的伦理、文化原则下，蒲氏以自由实践中的不得，作出非道德化的批评，而夏氏却炫耀实践的自由，并以道德化的伪善，解释和妆扮非道德化的实践。也正由于这种掩饰，愈加暴露了男子中心审美态度的卑污，以及审美态度中的心态异化。

文白与女性接触，总是对方想嫁给他，遭他拒绝，却又总有番肌肤之亲。他在雨中抱着鸾吹赶路，二人都湿透了。到一座破庙里烤火，文白脱了衣服，又叫鸾吹也脱，“令其移坐向火，脱下里衣”。他在红瑶家被灌醉，昏迷中被人架着与红瑶行礼。红瑶小姐高高兴兴为他作妾，他醒来却坚决拒绝。小姐上吊被救，又由他施救，当着其父母百般抚弄，还要用舌头舐眼睛。在妻妾队伍和追求者之外，更还有很多女性也要由他抚弄一番，或者向他暴露胴体。例如有一个村庄，五通淫神为害。文白在女子酥胸上题字后，就可以免受其害。于是全村的少女少妇都脱了衣服求他题字。他不肯题，经这些女子的父兄丈夫跪求，才给每人写了一字。同样的把戏竟闹到皇宫，嫔妃宫女们，都由他在两乳之间写上“文白”二字。僧道二教向皇室和儒教发难，运用妖法封锁皇宫，把一个个火球射进来。嫔妃宫女们被烧得赤身露体，手掩阴户，躲进一座大屋子，靠文白保护。文

白尿了半桶尿，泡湿一条草袋子挂在门上，炮弹般飞来的火球，遇到这尿草袋子，马上飞回去了。这样的情节真是怪诞得惊人！按说，这样的情节对皇家不敬，文白保教保国人忠臣的身份显得有点滑稽。这位国运中兴、儒教中兴的栋梁，怎么总爱在女子世界混？细读作品，叫人感到保教保国是作者的功利欲望，亦即在社会、文化背景下的自我人格价值承诺，到女子世界做一伟大夫，也同样是作者的自我人格价值承诺，而且甚至植根于历史文化土壤中。后一愿望甚至扎根更深，因此不知不觉处处有表现，表现得形象鲜明，细腻生动。

《花月痕》对待女性的态度，大不同于《野叟曝言》。《野叟曝言》很虚伪，《花月痕》倒是明白承认，文人学子们须臾离不得佳人淑女。从妾媵至歌妓舞女，时时环绕才好。书中有两大才子：一个是韦痴珠，落拓潦倒，郁郁不得志，中年病死；一个是韩荷生，春风得意，功成名就，享尽人间荣华。两位才子都是风流潇洒，满腹才学，他们的人生理想也是一致的，只是际遇不同。小说作者魏子安借此穷达悲欢抒发自己的人生感触：文人命运在于用舍，用之则如虎，不用则如鼠而已。这里有魏子安本人的满腔沉痛。他是福建人，颇有才学，而科场失意，奔走于晋、陕、川，做幕宾，做西席，很不得志。他在太原写成此书，以自己的遭遇和心情来写流落太原的东越才子韦痴珠。林家灏的《花月痕考证》说：“韦痴珠为先生之自况，韦者魏也，先生少号痴珠”。这话说得不错，魏子安本人的《陔南山馆诗话》就可以印证。

韦痴珠和韩荷生二人，穷达迥异，但有一点是相同的，女性都给他们的生活增添了慰藉和乐趣。在女性面前，他们的形

象显得异常高大。韦痴珠虽然落拓潦倒，但颇多风尘知己。其中，西安名妓娟娘是虚写，太原花榜状元刘秋痕是实写。秋痕十八岁，美如天人而生性孤傲，唯独对已届中年的韦痴珠一见倾心，总想委身，酒席筵上，秋痕唱曲，“唱到‘只愁缘分浅，到底成空’，那两道眼波就直注在痴珠身上。大家俱暗暗的笑，却不敢道出”。秋痕主动赠以表记，百般温存，弄得韦痴珠不能不接纳。他感慨自己“阅历多少酒阵歌场，而今两鬓星星，把曩时意兴瓦解冰消，不想这会却又给秋痕结出一团热脑。可见人生未死，凭你有什么慧剑，这情丝是斩不断的”。于是韦痴珠在温柔乡中销解愁闷。秋痕不能改变韦的人生道路，但却给了他无尽的温柔香艳。韦痴珠病死，秋痕竟自缢以殉，得以附葬，客死并州的韦痴珠做了鬼也不寂寞。

理想人物韩荷生那里，则是另一番绮丽风光。雁门杜采秋是山西花界第一人，工诗擅画，能谱新声，扇影歌喉，一时无双。其美艳更是惊人，被称作人间绝色，天上神仙。她温声软语，万种缠绵，请韩荷生留宿。荷生的另一相好在西安，名唤红卿，也是仪态万方，“髻云高拥，鬓凤低垂，袅袅婷婷”，被称作“长安花史中第一人物”。这二人都嫁给韩荷生，陪他浅酌低唱，百般温馨，万般缠绵。荷生要建功立业，到处都得去，她们也就到处陪着，还能上战场。于是荷生拥着美人，持着酒杯，立下赫赫军功。待韩荷生功成名就回到家乡，这二位如夫人与正夫人之间亲密融洽得很。

才子与这些上等妓女之间也有口角误会，也斗气闹别扭。妓女可以使小性，才子须要陪小心。这些并不是真正的平等。妓女们真正的地位，不脱离韩荷生的话——“香山垂老，身边

还有樊素、小蛮；苏东坡远谪惠州，朝云也曾随侍。我如今决计买一姬人，以消客况罢。”因此妓女们的使性撒娇，不过给才子的生活增添调料和趣味而已。其它的乐趣也不过如此，所以韦痴珠给秋痕的定情诗里，吟咏的不过是“胸却比酥肤如雪，可堪新剥鸡头肉”之类。韦、韩诸人对女人的小脚很感兴趣，曾经谈论多次。韩荷生给太原妓女作花榜，把张曼云高高定为第三名，重要依据就是那双小脚。他作的小传和诗都强调“裙下双弯，犹令人心醉也”，“销魂真个是双弓”。

说到底，这是一个男子特权的世界。尽管《花月痕》不象《野叟曝言》那样诋毁女性，但女性终是没有独立的人格和独立意义上的性格审美价值。在生活中，总归是男子的附庸甚至玩物；在艺术上，也自然成为男性至上心理况味的物化对象，是男主人公精神风情的显象手段，或作者玩味补偿的梦幻。醉酒妇人，声色犬马，对作者和作品的男主人公而言，它们并无丝毫不同。

二、性爱的异化

为了认识作品所表现的男子中心的两性关系，需要做深一层的分析。按照现代理想观念，男女之爱既然是两性相悦好合，那就应当是平等的、不带附加条件的。但实际上，情况常常不是这样。这就是性爱的异化。异化现象，古今中外都有。恩格斯曾经批评过一种婚姻，结合的原因不在于爱情，而在于家族利益政治联姻。又有的女性为了金钱而出卖自己，这些都属于性爱的异化。我们上面论及的男子多妻、视女子为玩物等男子中心的两性关系，也是性爱的异化。怎样认识性爱的异化，

不能满足于空泛教化议论。比如说,我们可以用封建社会黑暗、用剥削制度、剥削阶级本性来解释问题。但这解释不了东方、西方各个国家、民族两性关系的特点。因此,需要从历史文化和民族心理层次进行挖掘剖析。

(一)中国古代社会,建立在血缘—宗法制度基础上。家族成为社会组织的最基本单位,祖先崇拜成为很重要的社会意识。强调家族血缘延续,强调祖先崇拜,而且是男性系统的祖先血缘,这就导致宗嗣观念的强化,而且只承认男性继承权。这就引发了“不孝有三,无后为大”一套理论。从本质讲,这是生殖崇拜。实际上,祖先崇拜的本来意义就是生殖崇拜。郭沫若曾释“祖”字,其本字是“且”字,是男性生殖器的象形字。这种说法已经得到其他学者的证实。祖先崇拜和生殖崇拜互为表里,使生殖繁衍变得特别冠冕堂皇,不然就是对不起祖宗。从人类和动物的自然状态考察,生殖并不是两性关系的目。但由于祖先—生殖崇拜的强行干预,两性关系受到人为扭曲。生殖目的堂而皇之地凌驾一切,爱情、精神生活退隐,多子多孙成为衡量人生价值、衡量社会地位的标志。

《野叟曝言》的主人公文白“姬妾罗列,生二十四男。男又大贵,且生百孙;孙又生子,复有玄孙。其母水氏年百岁,既见‘六世同堂’,来献寿者亦七十国;皇帝赠联,至称为‘镇国卫圣仁孝慈寿宣成文母水太君’”^⑧。皇帝多次关怀文白的子孙情况。一次垂询,文白将新增加者细细开列名单呈上。人数众多,仿佛一个加强连。皇帝大喜,连连称贺。这和文白建功立业的人生事业是统一的。

与文白相比,《聊斋》中的男子是小人物。但他们,或者说

作者对宗嗣的强调则完全一致。如林氏用尽心机促成丈夫纳婢生子，“异史氏”盛赞她“可谓贤德矣”（《林氏》）。连氏不生儿子又悍妒，就狠狠给她些反面教育。她晚年临死时叮嘱女儿道：“汝等志之，如三十不育，便当典质钗珥，为夫纳妾！”（《段氏》）

以宗嗣为理由，纳妾是绝对必要绝对合理的事。子嗣越多越好，纳妾也就越多越好。男子广纳美妾，可以算做君子好色而不淫。道学先生姬妾成群，同时道貌岸然地维护风化。文白的言辞和行动之间就是这样的关系。这显然是很虚伪的。鲁迅曾揭露过这种普遍的虚伪：“性交是常事，却以为不净；生育也是常事，却以为天大的大功”^④。当然，尽管虚伪，这个旗号却很堂皇，所以它始终被高举着。而且，高举着这个旗号，妻子对丈夫纳妾则不应表示异议。由此就提出了女子贤德的标准——不妒。

“妒”这顶帽子，本是封建道德对女性人格的歪曲，是维护多妻制的枷锁。“妒”也是女性在特定历史社会中维护自身权益的特别手段。但是把打击矛头对准没有人身自由的妾，当然，这来自于社会文化造成的非理性的心理误区，其中包括多层的二重性。我们发现，蒲松龄对妒妇问题、妻妾关系非常敏感，情绪很容易激动。他写了大量悍妒之妇，狠狠鞭挞她们的丑陋：好吃醋，又凶狠，蛮不讲理，喜欢吵闹，眼光短浅，非常庸俗，令人厌恶至极。他深深感叹“天下贤妇十之一，悍妇十之九”（《江城》）。或许，他本人就吃过“妒妇”的亏，田泽长《蒲松龄与陈淑卿》一文^⑤，根据蒲松龄的骈体《陈淑卿小像题辞》和蒲诗中蛛丝马迹，提出二人有曲折坎坷的爱情关系。他们私自结

合，陈并到过蒲家，但不容于他的家庭。被逐出后，二人曾经设法私会，“宵奔夜去”。如果田说能够成立或基本成立，蒲松龄就有过一段甜蜜的私情，却被凶悍的妻子打散鸳鸯。因此，他那些可怕的妒妇故事，就不仅仅是艺术的想象，更有很直接的情绪基础。

围绕妻妾关系，把众多故事进行分类梳理之后，可以发现蒲松龄有一套大方案，要调整妻妾关系，让多妻制长治久安而且完美。《小谢》、《莲香》、《青梅》、《连城》、《陈云栖》诸篇，诸女喜孜孜共嫁一男，这些可以算是正面示范。专写悍妒之妇时，首先要改造她们。《马介甫》里，坏婆娘不肯改过，就让杀猪刀洞穿其大腿，再贯以麻绳，最后还沦为乞丐。《邵九娘》里，坏婆娘能改过，就给她个安定结局。《吕无病》篇悍妒之妇吃尽了苦头而改悔，找丈夫求情时，竟要剁掉手指发誓。《江城》的悍妇改过后，偷偷给丈夫买回美妾，让丈夫吃惊欢喜。《红楼梦》里邢夫人帮贾赦劝鸳鸯，贾母讽刺说：你也太贤惠了。其实邢夫人的“贤惠”水平比《江城》差远了。

调整妻妾关系的工作，蒲松龄也从妾的一面进行，并树起邵九娘为榜样。此女美丽绝伦，聪明过人，而安于妾的身份。不管大妻怎样打骂，毫无怨言，终于感化对方，二人情同姐妹。在蒲氏理想中，妾安分而且美丽，妻贤惠且善于管家，或以娇美色相，或以管家才能，共同把男子侍奉得舒舒服服。管家问题，蒲氏常有注意。《邵九娘》里，悍妒泼妇得了重病，男子“恨其不死，略不顾问”。但这凶横的妻子能管住婢女仆夫。她病倒后，众婢仆偷懒兼偷窃，家中缺米少盐，一切混乱。男子亲自管理，劳苦得很还管不好，于是改变主意，请医生治病。《吕无病》里

也有类似的笔墨。这里的男性心理，确非仅着眼于宗嗣，也有社会文化对居于中心地位的男性的精神扭曲。但不论动因怎样繁复，男权至上的精神心态，却毫不隐晦地表露着它的狭隘与自私。

蒲松龄对妻妾关系非常关注，写了很多故事。夏敬渠和魏子安二人用笔较少，但态度完全一致。之所以用笔较少，是因为他们的故事更趋向理想化。在他们的故事里，众女子拼死拼活想嫁给某个男子，嫁成了就是此生大幸，根本生不出吃风吃醋的念头。山西花界第一人杜采秋与西安花界第一人红卿同事韩荷生，二人亲密得很。韩荷生安排红卿住在竹坞，杜采秋却把她接来与自己同住一小楼。到后来“红卿、采秋敬事正夫人柳氏，极其相得。”文白收纳刘璇姑，事先没有禀告母亲，母亲有点不高兴，还是他的妻子前去说情，才促成了好事。众女子贤惠如此，蒲松龄式的调节也不需要了。这其间的不同，也仅仅是浪漫理想中的美满及欣悦和现实生活中的不得与悲懣。它们的文化精神却是同一的。

(二) 儒教祖先崇拜和宗嗣观念是中国社会伦理的基础，为多妻制、为男子特权提供了依据，但它的着眼点在于社会共同的未来功利。而道教的思想学说，主要联系着个人现世生活功利，竟然也为多妻制、为男子特权提供了依据。道教这种纯粹中国化的东西，不同于其它宗教，不讲禁欲主义的否定肉体拯救灵魂，不须苦修来生，只要服下仙丹或得到神仙提携，就可以长生不老，白日飞升，一人得道，鸡犬升天。它不是苦难者期待来世的麻醉剂，而是富贵者延长今生的长寿丹。鲁迅感慨道：“人往往憎和尚，憎尼姑，憎回教徒，憎耶教徒，而不憎道

士。懂得此理者，懂得中国大半”^⑥。

道教最腐朽又最具诱惑力、最获得传播者，莫过于对女性的态度，其核心是所谓阴阳采补术。这是与房中术有关、又有区别的学说。其哲学基础和渊源，则比道教久远。中国哲学很重视“和”。天地、阴阳、男女无不讲究这个“和”字。“和”就是交接，《神仙传·彭祖》曰：“天地得交接之道，故无终竟之限；人失交接之道，故有伤残之期。”这和战国以来神仙方术家阴阳家的观点是一脉相承的。早期房中术就是由神仙方术家阴阳家研究并传授。长沙马王堆汉墓竹简有《合阴阳》、《养生方》，都属于房中术。班固《汉书·艺文志》载“房中八家”，著作虽已失传，主要人物黄帝、容成子却为后来的房术家奉为鼻祖。

东汉后期张道陵创立道教以后，房中术成为重要学说，成为门徒学习的重要内容，已被看作养生之法、长生之术。魏晋时期为求长寿，盛行服药，道教大师葛洪则说：“凡服药千种，三牲之养，而不知房中之术，亦无所益也”^⑦。唐代道教大师孙真人孙思邈，号称药圣，他对房术的赞扬无以复加，说是可赖以成仙，得年万岁。既然采阴补阳可以延年，房术家自然鼓吹“御女多多益善”^⑧。孙思邈说得更玄：“但能御十二女而不复施泻者，令人不老，有美色。若能御九十三女而自固者，年万岁矣”^⑨。他还对“采阴”的要点加以说明，指出“人常御一女，阴气转弱，为益亦少”^⑩，因此要多买姬妾，大量采补，找新对象采补，特别是找处女。到后来，除直接采补外，又摧残少女，提制红铅等药物服食。明代道士竟然凭着炼秋石献红铅等功劳，被封为礼部尚书恭诚伯，受到很多人羡慕追随。

御女采补学说盛行，男子广泛纳妾，就有了特殊的意义，对他本人对他家人都是如此，即便他是病夫、糟老头子，仍然如此。从女子来讲，她不过是男子养生延年的工具，道教所谓炉鼎而已。黄裳的《榆下说书》影印了明代道教板画美女图，上题“无上真鼎”，并有歌诀曰：“眉目无瑕性欲良，皮骨相宜音韵长。再推八字无冲克，始称佳期作药王。”这是何等腐朽无耻，竟又冠冕堂皇！就性爱来讲，这的确是严重的异化。而且，采补可以阴阳互采，因此男子最讲究“闭固不施”，只采对方，甚至采垮对方、采死对方，否则可能被对方所制，自己送命。这种阴冷的学说，又岂止是性爱的异化？简直是风马牛不相及。

《野叟曝言》中，连公子与众姬妾勾心斗角。他想出去采花问柳，嫌春红碍自己的事。这时另一妾凤姨给他出主意，叫他“使用些利害药儿，使出你采战的本事，把他弄个瘫痪，你自去做你的勾当，像从前摆布三姨偷玉琴的法儿”。连公子采纳了凤姨的建议，结果竟把春红采死。景王妃害景王使用的也是采战之术。文白手下的得力干将铁丐，则运用采战之术对付最顽强的女俘虏。他们捉住一个很厉害的女道姑，无计令其降伏。铁丐“取一丸药吃下”，艰苦采战了半夜，对方求饶归顺。

蒲松龄对阴阳采补之说有很大兴趣，而且关注到具体技术问题。他记载一个精于房术的道士，能以下体吸酒一斗，语气中颇有羡慕。他也很注意用药过量的害处，《药僧》篇写一人因此致残。阴阳互采涉及最多，雌狐采男子精气而修炼，男子因此大伤元气。对付的办法不外乎用药。《伏狐》篇写一男子为狐所迫，逃无可逃，服用房药后“入与狐交，锐不可当。狐辟易，哀而求罢；不听，进益勇。狐展转营脱，苦不得去。移时无

声，视之，现狐形而毙矣”。《聊斋》中反映道教影响的故事很多。常写到龙女仙姑、灵丹妙药、仙人提携、长生不老。《西湖主》、《五通》等故事写男子媾合龙女获得长生，是作者理想人生模式之一。总的说来，《聊斋》不是禁欲主义、厌世出世、苦修来生的佛教那一套，也不是不言怪力乱神，只讲诚正修齐、纲常伦理、兼济独善的儒家那一套。《聊斋》中充溢着人间欲望，并通过各种奇特际会，在今生实现它，这是合于道教的基本模式。

《花月痕》涉及道教不多，但也不是无涉。韩荷生、杜采秋得成大事，全凭老道姑传授《缥缈宫秘篆》，并派小道姑相助。并州花榜第六名潘碧桃，经一个道人“授以操纵吐纳、摩咒顿挫之诀”，凭着这套本领竟降伏了一个方面大员，后来为自己挣得一品夫人的诰命。这是房术中重视气功的一派，所谓《黄书》合气之法的正宗。

这并不是偶然、不可思议的现象。儒教学说在作者心中所占据的牢固的唯一至尊地位，使道教的神学体系被排斥，而儒教伦理规范的实践，却需要阴阳采补的学说及方法、具体手段。也即是说，儒教伦理的社会共同未来功利，是一种文化精神的导向，道教之术的个人现世生活功利，是一种具体的步骤。三教合一的文化特征，在这些小说中隐含着更深的性爱异化的基因。

（三）蒲松龄和夏敬渠都好写五通淫神。文白是斗五通的好手。那些五通都很坏，作者也从未写出它们的名字，而且尽量给以诛杀。据蒲松龄所写，这似乎是毛驴成怪。相反，人间男子与非人间女性的故事极多，基本是以肯定的欣赏的态度

来写。《天河配》、《天仙配》、《天台仙子》，十娘、五嫂、白娘子，《张羽煮海》、《柳毅传书》、《宝莲灯》等等，莫不如此。《聊斋》中这类故事更多。《野叟曝言》则写了人与龙、与虎、与熊，与猴的交合。而且虎所生的二女居然嫁给猴所生之子。

这些故事，不能简单地用“向往自由爱情”来解释。这些故事中，有一种隐伏很深的意识，甚至可以认为这里有一种潜意识。很多故事的着眼点并不在于“自由”，而是通过人神对比、人妖对比，显示人间男子的地位。要理解这些故事在总体上反映的男子心理，需要认识原始女神崇拜和图腾崇拜的影响。

先民神话传说的第一要义，是回答人类之诞生和民族之由来。这里还可以听到遥远母系氏族社会的回声：人类第一位大神是女娲。关于女娲造人补天除灾害、让人类生息的故事，无须详述。这里要提及的是男神盘古，他开天辟地，似乎凌驾女娲之上。但他其实晚得多，他最早见于三国时吴国徐整《三五历纪》，到了梁代任昉《述异记》，才明确为男神。屈原《天问》对天地开辟极力探寻，正说明当时，而且也是南方，还没有盘古故事。《天问》、《山海经》、王逸《楚辞》注、许慎《说文》都载有女娲。她的人类始祖身份和女性身份确定无疑。而且，伏羲之母华胥氏、周始祖后稷之母姜嫄、商始祖殷契之母简狄，都不经夫妻生活，而感应灵物生下英雄，开启一个民族。这正可以看出原始群婚不知有父，看出母系氏族向父系过渡的影子。由此可以明白，何以先民神话中，女娲、西王母地位极高，甚至太阳神羲和也从母姓。

图腾崇拜是蒙昧先民对神秘莫测的自然力，对动物性力度和智慧的崇拜落实到特定动物身上。所以女娲和伏羲蛇身

人首，神农人身牛首，西王母虎齿豹尾，句芒鸟身人面，禹能化成巨熊，他的妻子涂山氏与狐狸有关^④。

随着时间推移，原始女神崇拜和图腾崇拜作为一种种族记忆(racial memories)，作为远古祖先经验储存下来，成为种族成员的集体无意识。与此同时，男权社会不断改造母系社会的遗留，不断抬高男神的地位，压低女神的地位。女娲本是创造人类的最高神，到后来，她成了伏羲的妹妹，再后来，成了伏羲的妻子。虎齿豹尾，刚猛无俦的西王母，到了《穆天子传》，变得文雅缠绵，与周王赋诗交欢。到了《汉武帝内传》中，成了“修短得中，天姿掩蔼，容颜绝世”的美人。她被改造成新标准的美女还不够，还要屈尊上门，交好人间帝王，甚至有点说不清的关系。宋玉《高唐赋》、《神女赋》写楚襄王与巫山神女的云雨故事，公然为当代人主的作风问题造谣，但绝不会为此担风险，神女“自荐枕席”的韵事，正使楚襄王熏然欲醉呢。很自然，即使远古群婚时代，交好女酋长也是男性的荣耀。这种种族记忆与后代帝王的权势心理及无耻奢望相结合，邂逅女神就成为人间帝王的荣耀。

这类故事流传不衰，甚至唐明皇游月宫故事里都有一种狭邪行气味。与这种心理有关，神女妖姬与人间男子的故事，也渐渐产生。到后来，甚至普渡众生的观音菩萨也被改造成女性，观音化娼妓度人的故事为人乐道，其中可能有曲折阴暗的心理。慈禧死后二十年，陵寝被盗。盗墓兵痞曾起过最无耻的想法，动机与生理无关，而是所谓咱老子也当当皇帝的要求，一种最下作的自大白尊欲望。归根结底，对女神、女妖、女人的崇扬，乃是为了对男子的崇扬，那些女性终归要向男子低首下

心,主动交好。大概,神怪世界人口比例严重失调,男性奇缺,致使女性把目光投向人间男子。虽然任何故事都没有这样讲,但它们却共同形成了这样的格局。这里,反映出人间男子良好的自我感觉自我抬高。但是,良好的自我评价自我设计只凭借感觉和愿望,而缺乏理性的证明。因此这是双重的悲剧,一重是男子特权的扩张,一重是人格阳痿的加剧。

三、文人心态

在中国,性爱的异化是严重的。祖先崇拜、生殖崇拜、宗嗣观念是一个体系,道教的阴阳采补养生延年学说又是一个体系。原始女神崇拜的影响及反拨要求,使男人们看重女性又尽量压制女性、驾驭女性,把男女关系看作一种神秘的权势标志。这些异化的影响遍及整个民族。本文第一节由三部小说看到的男子中心主义,证明在性爱异化之路上,文人已走得很远。

同时,性爱观念的演变是错综复杂的,在文人身上的表现尤为复杂。明清时代,性爱观念有了明显的进步,出现了有市民色彩的性价值观念。晚明拟话本小说中,不少故事表现了这种新的观念。《蒋兴哥重会珍珠衫》、《玉堂春落难逢夫》、《卖油郎独占花魁》、《杜十娘怒沉百宝箱》、《硬勘案大儒争闲气 甘受刑侠女著芳名》等故事,都表现出对女性人格的尊重,对其精神世界的理解,对贞节观念的背离。这些故事,或者改写自市民话本,或者改写自文人笔记,经过冯梦龙等人的创造性再加工,思想成就都有提高。

但我们前面分析的三部作品,却表现出浓重的男子中心、

男子特权追求，合理的性爱追求已经被严重异化。对此，笔者并不归结为阵营的对立，并不把冯梦龙与蒲松龄等人分成两个营垒。笔者认为，主要应当从文人心态的复杂性来分析问题。大体说来，冯梦龙改编的那些话本，是一种再现型作品，是讲他人的故事。而蒲松龄，特别是夏敬渠、魏子安的作品，是一种表现型作品，是讲自己，是写理想。而且，表现性思潮的高涨，是一种时代性文化心理现象，并不限于蒲松龄诸人。

表现性思潮高涨的标志是：明末清初才子佳人小说形成热潮。这是小说史上前所未有的现象。它不同于《三国》、《水浒》等明代四大奇书，而是文人独力创作又专写文人的作品，写的是文人的事业和爱情理想。一大批才子佳人小说的理想格调很接近，以至后来有人用两句话概括它们，叫做“私订终身后花园，落难公子中状元”。这些故事一腔情愿，硬编硬捏，都无须讳言。它们的特殊之处在于：痛浇下层文人心中块垒。下层文人不幸命运得到心理抚慰，写诗作赋本领得到表现并自吹自擂、自赏自恋。这中间夹杂着骂世，夹杂着攻击，与文人命运狂想曲相伴，演奏得痛快淋漓。文人主体意识和思想感情如此集中地显现，确属空前。这现象与晚明人文思潮、个性解放思潮有联系，即使受到干扰，已经变形，仍然是前者的一种历史回声。这类创作首先给作者带来心理平衡，其代表作家天花藏主人《平山冷燕序》说：

淹忽老矣，欲人致其身，而既不能；欲自短其气，而又不忍。计无所之，不得已而借乌有先生以发泄黄粱事业。

这黄粱事业便是那些小说最向往的“洞房花烛夜，金榜题名

时”；青云得路，光宗耀祖，佳人倾心，美色环绕。“凡纸上之可喜可惊，皆胸中之欲歌欲哭”（同上）。

众文人自我表现的重点和风格当然各有特色，表现和再现也不是截然分离。即使冯梦龙本人，他也有表现之作，“三言”中唯一由他独立创作的《老门生三世报恩》就是。这故事把他年到半百时对功名事业的期望予以图解，希望有人提携，让自己在科举仕宦道路上扬眉吐气，飞黄腾达。如果我们把冯梦龙、蒲松龄的作品分类梳理，写社会写外部环境和写自己，分成两大类。我们就可以看到，其间思想境界、情趣格调相去甚远。面对官吏横暴、欺凌弱小、科举弊端、官场腐败，作家们横眉相对，痛加揭露讽刺。对爱情婚姻问题从旁观察时，作家也常有进步的合理的见解，与封建礼教明确对立。但是，当问题回到自我价值的实现，回到自身事业时，少年抱负、先人期望、书香门风、祖上勋绩，无不刺痛作家的心。援笔弄翰，借小说以抒怀抱时，笔底图画，再不能免俗。乌有先生所发泄的黄粱事业，往往又是作家其它作品所批判的东西。联系到才子佳人小说的发展，整个表现思潮的演变，乃至各类文人和中国社会众生相，不能不说这是一种普遍现象。上述这种双重道德人格，在小说性爱的表现形式上也是同样。

不论在《聊斋》，在《野叟曝言》和《花月痕》中，与作家“自我”相通的那些男子，都尽可能占有最美丽最可爱的女性。在作家心目中，这是一种反偿，对自己社会地位和不幸命运的反偿。《聊斋》性爱故事中年青美丽的女性，性情柔媚，才调机敏，见识广博，谈吐伶俐，可爱之至又令人不敢俯视。然而她们偏要向穷文人低首下心，主动献身，这对于怀才不遇文人的自我

意识和自尊心理是强有力的呼唤和肯定。这类故事多数从男子角度来写,强烈地体验着精神抚慰和自我欣赏;少数从女子的角度来写,更自觉更明确地肯定清贫文人的人格价值。《封三娘》中,封三娘劝美丽的大家小姐范十一娘说:以你的才色门第,自然可得富贵夫婿,但纨绔儿没好东西,“如欲得佳偶,请无以贫富论”,坚决主张嫁给秀才孟生。范嫌孟生贫寒,封三娘言辞非常激烈:“娘子何堕世情哉!此人苟长贫贱者,予当抉眸子!”故事的结局是孟生与范女结合,孟生也做了高官。《青梅》篇中,青梅更坚定地献身贫寒至极的张生。她说:“不欲得良匹则已,欲得良匹,张生其人也。”故事结局当然美满得很。但蒲松龄兴犹未尽,异史氏大发感慨曰:“天生佳丽,固将以报名贤;而世俗之王公,乃留以赠纨绔”;又说:“独是青夫人能识英雄于尘埃。”这几句话着眼的不是性欲,不是个人,不是一般的爱情,而是普遍的社会文化现象。清贫文人即名贤,与纨绔子北平分秋色;你有你世俗的爵禄富贵、纱帽莽服,沐猴而冠;我有我温柔的天生佳丽、红巾翠袖,搵英雄泪。你那里珠宝冰冷,铜臭熏人;我这里春深似海,可人如玉。很明显,这是对会际遇的有力反偿。贫困潦倒饱受白眼的寒士,由此获得慰藉自尊,昂首平视达官贵人。

《花月痕》为写好秋痕对韦痴珠之爱,特地从旁衬托了太原富豪马鸣盛、苟才之流。这些庸俗富贵的嫖客,财大气粗,马鸣盛主持花选,更有颐指气使之势。但秋痕偏偏不理睬他们。他们请,专门迟到;相反,落拓潦倒、客边寂寞的韦痴珠在她心中竟高不可攀。她非常主动地奉献一切,无比温柔地体贴对方,时时想着对方,崇拜对方;对方病死,她竟自杀以殉。这样

的爱，固然有同病相怜的色彩，有进步的意味，但女子的附庸地位也实在太明显了。她们的真实地位，不过为寒士的人生添些色彩和消遣。韦痴珠话讲得漂亮，但还是说出了女子的实际价值：“灯下红儿，真堪销恨；花前碧玉，颇可忘忧。”

以女性为补偿手段的心理表现，在下层文人这里强烈得令人惊异。社会对下层文人越苛刻，文人对女性也越苛刻；文人越贫困潦倒，对女性的要求也越高。几乎所有的故事，女主角出场的时机，都是男子最倒霉最不顺利的时候。在这时候表示主动，并在以后经受艰苦的考验、时间的折磨，才能在最后随着男子发迹而当上夫人。男子衣食无着，却要求女子知书达理、举案齐眉；男子衣衫不整，却要求女子美丽端庄；男子贫寒之极，却要求女子门第高贵。如《红楼梦》贾母所说，不是丞相的小姐，就是尚书的千金。

如此看来，遇上穷酸文人，真是难为众女性了。但这是没有办法的事，穷文人满腹激愤，满腔不平，总想找补回来，总想找件惬意的事情平衡一下；而且，大家不习惯悲剧意识、悲剧命运。谁也不愿做弥尔顿笔下的人物，撞塌大厦，与敌人同归与尽，总在寻找捷径，寻找自我安慰的法子，以便缓解焦躁和痛苦。那些出身高贵、美丽聪慧的女子苦苦缠着穷文人的故事，叫人读了痛快。生活当然在变化，故事不可能千篇一律，但某种心理定势，某种基本路径，历数百年光阴依然存在。

同样，高雅优越也是文人在性爱中特有的心态。说这是一种心态，因为这主要是自我感觉，是种姿态，与事实未必吻合。当然，不管怎么说，在性爱中显示高雅总是有积极意义的，这体现出人与动物的区别，体现出对女性意愿的尊重，总是一种

进步。本文所谈的三部小说，都不同程度显示出高雅，这是与另一种男子进行对比而显示。《花月痕》专门写了一批很有钱但粗俗不堪的嫖客，就是“苟才”等人。这名字已经表示了作者的厌恶态度，苟才们与超俗绝尘的韦痴珠形成对比，与潇洒飘逸的韩荷生形成对比，把才子们衬托得仿佛天人。《野叟曝言》写了胸无点墨的色中饿鬼连公子诸人，与高雅的文白形成强烈对比。《聊斋》中与清贫文人形成对比的，主要是大腹贾和纨绔儿。

须要注意，文人特有的高雅优越感，作为一种有意表现的姿态，仿佛一把双刃之剑，一面是贬低其他男性，排斥其他男性，一面是在女性面前抬高自己，加强自己的地位。这真令人惊叹，什么都可以成为武器！这种心态，常常表现为自我欣赏，欣赏自己的性冷淡，这又必然伴着女子的性饥渴，在女子的性饥渴中，突出自己的冷淡、高雅和优越。韦痴珠常常如此，文白更是一个典型，他和刘璇姑的故事即是如此。他和素娥的故事可以说是一种专门的欣赏，欣赏他的冷淡高雅和素娥的饥渴——素娥“情思迷离，神魂飞荡，用手摸那不便之处，竟氤氲氲如初出笼的馒头，一股暖气直蒸出来，……”素娥要死要活地缠着文白，文白当然又是拒不接纳，而作者偏偏再三再四地给文白这一类机会。作者太需要这一类想象，太需要这种得意。我们竟然看到，文家男子包括奴仆在内，多次“拒奸”，仆人奚囊因为拒绝倭国女帅逼奸而丧命。

而且对女子性饥渴的欣赏，并不限于和文白有交往者。对其他无关的人，作者也不放过一切欣赏机会。第三十一回，写那位李四嫂欲火中烧，无法排遣，“尽力揉阴户，出了些火气，

又吃了两碗凉水”，才按捺住。第十回写那两个尼姑忍无可忍，“紧紧搂抱，各把香腮捏住，将下体乱研乱擦，弄出一身急汗”。简直狼狈得很。这两个尼姑，一个淫欲太盛邪念郁积而患病丧命；一个有幸得到文白一番教训指点，消除邪念，才保住性命。据此看来，文白不但绝对高雅优越，而且还是十足的理学君子、戒淫大师。为什么他的性接触机会特别多？为什么那么多饥渴的女性不停地找到他头上，给他创造表演机会，让他大发戒淫高论？霍理士在《性心理学》中指出，这是一种性过敏：“性感过敏也可以有变相的表现，或假扮得教一般人看不出来，甚至于连本人都感觉不到的表现。上文说过的性的寒酸，或性的假仁假义，就是此种扮相的性感过敏。对于性事物的畸形的恐怖或憎恶，和畸形的爱好，一样的是建筑在过敏状态之上。”潘光旦先生为此书作注，对霍理士的观点进一步解释：“意大利社会思想家柏瑞笃发挥行为动因之说，说甲乙两人的言词举措虽有不同，甚或完全相反，而其言行的动因也许是同样的一个。例如一个淫荡的人，开口闭口，总说些秽亵的话；而一个持禁欲主义的道学家则不遗余力的反对一切性的言动，认为凡属性的言动总是齷齪的或有罪孽的，甚至专找这种言动来做他的抨击的对象——这两个人的动因只是一个：性的饥饿！这和霍氏的议论正可以彼此发明。根据性感过敏的理论，可知从事于‘淫业’的人，和从事于‘戒淫事业’的人，可能是一丘之貉；而后一种人的过敏的嫌疑更是来得大，因为经济的理由不能假托，而道德的理由可以假托。”^④

文白不停地戒淫又不停地遇到女性纠缠，每次纠缠都赤裸裸令人目瞪口呆。在这样的条件下，他才得以来显示自己冷

淡,来显示高雅优越,自己是绝对君子。而实际上,他是个充满虚伪色彩的人物,是个色情狂,这都是很明显的。其他人物,可能不象文白这样典型,但或多或少,都追求那种高雅优越。这几乎是中国上等人和文化人的固有心态。然而,问题并没有到此为止,相反,它更强烈地困扰着我们:中国的优秀男性,需要良好的自我感觉,甚至一种英雄主义的感觉,需要显示自己的高雅、风度、才智,自己的优长所在,需要被人尊重甚至崇拜,等等。这些需要、这些追求未必是坏事;但是,向女性寻求证明,向女性开刀,却也是封建道统给作家们所规定的必然文化心理趋向。

【注 释】

- ① 本文《聊斋志异》引文均引自铸雪斋本,上海古籍出版社排印版。
- ② 《个性和人的性格的多元意象》。载《科学对社会的影响》,1983年第二期。沈澄如译。
- ③ 鲁迅:《中国小说史略》。
- ④ 鲁迅:《坟·我们现在怎样做父亲》。
- ⑤ 载《蒲松龄研究集刊》第一辑。齐鲁书社1980年版。
- ⑥ 鲁迅:《小杂感》。
- ⑦⑧ 葛洪:《抱朴子·微旨》。
- ⑨⑩ 孙思邈:《千金要方·养性》。
- ⑪ 禹的妻子涂山女就是狐女,还是仅由九尾狐介绍给禹,可有异说。在《聊斋志异·青凤》篇中,狐狸被写成涂山氏的后裔。
- ⑫ 见潘光旦译蔼理士:《性心理学》。

附录

涉及性描写的古代通俗小说书目

新 欣

“涉及性描写的小说”，不是十分科学的概念，但较之前人用过的“淫秽小说”、“性欲小说”似乎要合适一些。中国古代涉及性描写的通俗小说情况比较复杂，有的是通篇皆是关于性行为的描写，有的则是属于局部性的现象。即使在以性行为描写为主的作品中，情况也有所不同，有的是纯粹“着意所写，专在性交，又越常情，如有狂疾”（鲁迅语），有的则多少具有哲学的美学的价值。现将涉及性描写的古代通俗小说，大体按时代先后，编就下列书目，以供研究者参考，疏误之处，望高明正之。

如意君传

存 明刊本，半叶十行，行二十字。

不题撰人。

金瓶梅 一百回

存 词话本，半叶十一行，行二十四字。绣像本，半叶十一行，行二十八字。第一奇书本。

不题撰人，欣欣子序谓兰陵笑笑生作。

玉娇丽

387

佚 据张无咎《北宋三遂平妖传序》、俞樾《茶香室丛钞》、蒋瑞藻《小说考证》。

浪史 四十回

存 日本钞本。啸风轩本。

题“风月轩又玄子著”。

绣榻野史 四卷

存 明万历年间刊本，半叶九行，行十七字。

不题撰人，亦有题“慎颠主人著”者，为吕天成所作。

闲情别传

佚 据《曲律》卷四。

吕天成作。

浓情快史 三十回

存 啸花轩刊本。

题“嘉禾餐花主人编次，西湖鹏鸪居士校阅”。

玉妃孀史 二卷

存 清刊本，半叶十行，行十八字。（据《孙目》）。

题“古杭艳艳生编”，“古杭情痴生批”。

昭阳趣史 二卷

存 刊本，半叶八行，行二十字。

题“古杭艳艳生编”。

祈凤传 一百回

佚 据蒋瑞藻《小说考证》卷三。

百缘传

未见 据《孙目》。

素娥篇

存 明万历年间刊本，正文半叶九行，行十九字。

郑华生撰。首方壶仙客序。

禅真逸史 八卷四十回

存 明天启间杭州爽阁主人原刊本，半叶九行，行二十二字。

题“清溪道人编次”，据序，为方汝浩所作。

禅真后史 十卷六十回

存 明崢霄馆刊本，半叶九行，行二十字。

题“清溪道人编次”。

宜春香质 四集二十回

存 笔耕山房刊本，半叶九行，行十八字。

题“醉西湖心月主人著”。

弁而钗 四集二十回

存 笔耕山房刊本，半叶九行，行十八字。

题“醉西湖心月主人著，奈何天呵呵道人评”。

隋炀帝艳史 八卷四十回。

存 明人瑞堂刊本，半叶九行，行二十字。

题“齐东野人编演，不经先生批评”。

肉蒲团 六卷二十回

存 清刊本。日本刊本。

题“情痴反正道人编次，情死还魂社友批评”。

僧尼孽海 三十六则

存 日本钞本。

题“南陵风魔解元唐伯虎选辑”。

欢喜冤家 二十四回

存 山水邻刊本，半叶十行，行二十二字。

不题撰人，序署“西湖渔隐”。

双峰记

未见 据《孙目》。

红白花传 十回

存 钞本，半叶十行，行十九至二十六字不等。

不题撰人。

一片情 四卷十四回

存 明刊本，半叶八行，行十八字。

不题撰人。

采女传

佚 据《小说小话》。

采石战记

佚 据《小说小话》。

庚申君外传

佚 据《小说小话》。

豹房秘史

佚 据《小说小话》。

东楼秘史

佚 据《小说小话》。

金云翘传 二十回

存 本衙藏板本，半叶八行，行二十字。

题“青心才人编次”。

灯草和尚 十二回

存 清和轩刊本。游戏轩石印本。

题“元临安高则诚著”，“云游道人编次”，“明吴周求虹评”。

株林野史 四卷十六回

存 钞本。石印本，半叶十四行，行三十二字。

不题撰人。

载花船 四卷十六回

存 刊本。

题“西冷狂者笔，素星道人评”。

续金瓶梅 十二卷六十四回

存 写本。清刊本。

题“紫阳道人编”，即丁耀亢。

都是幻 二集

存 清初刊本。

题“潇湘迷津渡者”。

锦绣衣

残 清刊本，为《纸上春台》之第三戏。半叶八行，行十八字。

题“潇湘迷津渡者编次”，“西陵醉花驿使、吴山热肠樵叟细评”。

钟情绝史

残 钞本（阿英旧藏）。

梧桐影 十二回

存 啸花轩刊本。

不题撰人。

巫山艳史 四卷

存 啸花轩藏板本，半叶九行，行二十七字。

不题撰人。

杏花天 四卷十四回

存 啸花轩刊本。清刊本，半叶十行，行二十五字。

题“古堂天放道人编次，曲水白云山人批评”。

恋情人 六卷十二回

存 啸花轩刊本。钞本，半叶十一行，行二十四字。

不题撰人。

醉春风 八卷八回

存 啸花轩藏板本,半叶八行,行十八字。

题“江左淮庵述”。

龙阳逸史

未见 据《在园杂志》卷二。

十二笑 十二卷

存 清刊本,半叶九行,行二十字。

题“墨憨斋主人新编”。

河间传

佚 据《在园杂志》卷二。

绣屏缘 二十回

存 清刊本,半叶十行,行二十字。

题“苏庵主人著”。

灯月缘 十二回

存 啸花轩刊本,半叶九行,行二十字。

题“携李烟水散人戏述,东海幻庵居士批评”。

桃花影 四卷十二回

存 清代写刻本,半叶十行,行二十二字。

题“携李烟水散人编次”。

隔帘花影 四十八回

存 本衙藏板本,半叶十一行,行二十四字。

不题撰人。首四桥居士序。

空空幻

存 本衙藏板本,半叶八行,行十六字。

题“梧岗主人编次,卧雪主人评阅”。

春灯迷史 十回

存 坊刊本。钞本。

题“青阳野人编演”。

闹花丛 四卷十二回

存 康熙间刊本，半叶十行，行二十五字。

题“姑苏痴情士笔”。

女仙外史 一百回

存 韵瓊轩刊本，半叶十行，行二十二字。

题“古稀逸田吕叟著”，即吕熊。

醒世姻缘传 一百回

存 同德堂刊本，半叶十行，行二十五字。

题“西周生辑著，燃藜子校定”。

倦晓梦 四卷二十回

存 本衙藏板本，半叶十行，行二十一字。

题“云间嗤嗤道人编著，广陵琢月山人校阅”。

风流悟 八回

存 写刻本。钞本。

题“坐花主人编辑”。

野叟曝言 二十卷一百五十四回

存 光绪七年本活字本，光绪八年排印本。

不题撰人，据序，为夏敬渠所作。

绿野仙踪 一百回

存 旧钞本，半叶九行，行二十五字。

李百川著。

桃花艳史 六卷十二回

存 合影楼刊本，半叶八行，行二十字。

不题撰人。

百花魁 十二回

存 初醒斋藏板本,半叶八行,行二十字。

不题撰人。首云峰叙。

妖狐艳史 十二回

存 刊本,内封左上署“开卷一笑”。半叶八行,行二十字。

署“松竹轩编”。

双姻缘 四卷十二回

存 改过轩刊本,半叶八行,行二十字。

题“笑花主人编”。

了奇缘 十六回

未见《孙目》著录。

不题撰人。

采花心 十二回

未见《孙目》著录。

题“向善主人编”。

两肉缘 十二回

存 坊刊本,半叶八行,行二十字。

不题撰人。

屢樓志 二十四回

存 嘉庆刊本,半叶十三行,行三十字。

题“庾岭劳人说,禺山老人编。”

天豹图 十二卷四十回

存 丰胜书坊刊本。

不题撰人。

八段锦 八回

存 醉月楼刊本,半叶十行,行二十六字。

题“醒世居士编辑,樵叟参订”。

覆笺记 四卷十二回

存 醉月楼刊本。

不题撰人。

碧玉楼 十八回

存 积善堂刊本,半叶八行,行二十一字。

题“竹溪修正山人编次”。

怡情阵 十回

存 抄本。

题“江西野人编”。书据《绣榻野史》删改而成。

奇缘记 十二回

存 坊刊本,半叶八行,行二十字。

不题撰人。

换夫妻 四卷十二回

存 冰雪轩刊本,半叶八行,行二十字。

题“云游道人编”。首序,不题撰人。

欢喜浪史 十二回

存 坊刊本,半叶八行,行二十字。

不题撰人。

风流和尚 十二回

存 钞本,半叶七行,行十五字。

不题撰人。

巧缘浪史

佚 《艳婚野史》开头提及。

亦“江海主人”撰。

艳婚野史 四卷十二回

存 醒醉轩刊本，半叶八行，行二十字。

题“江海主人编”。

浓情秘史 十一回

存 钞本，半叶八行，行二十字。

无题署。首序。据《杏花天》之后半改作。

刘生觅莲记 六卷十六回

存 竹轩藏板本，半叶九行，行二十四字。

题“抚金养纯子吴敬所编辑”。

三续金瓶梅 四十回

存 旧钞本。

不题撰人，首自序，署“讷音居士题”。

载阳堂意外缘 十八回

存 光绪己亥(1899)上海书局石印本。

不题撰人，据序，知为周竹安作。

意外缘 六回

存 悦花楼刊本，半叶八行，行二十字。

不题撰人。

意中缘 十二回

存 悦花楼藏板本，半叶八行，行二十字。

题“南陵居士戏蝶逸人编次，松竹草庐爱月主人评阅”。

意内缘 八回

存 “本堂藏板”本，半叶八行，行二十字。

题“中山灌花野叟、松村居士同编次”。未完。据书末云，下部书名《瑞云华》。

章台柳 四卷十六回

存 醉月楼刊本。

不题撰人。

武则天外史 二集二十八回

存 石印本，半叶十三行，行三十二字。

题“不奇生”。

呼春野史 十六回

未见 残本(阿英旧藏)。

事本《玉蜻蜓》弹词。

天下第一绝妙奇书 不分回

存 钞本，半叶十行，行二十八字。

题“莫麓梧色子著于风月书屋”。

芍药楼 十二回

佚 据阿英《小说四谈》。

不题撰人。

补 目^①

痴婆子传 上下二卷

存 日本刊本。

题“芙蓉主人辑，情痴子批校”。

韩湘子全传 三十回

① 斯欣同志所列书目，有一些疏漏。可能是他向来严谨，未经离目断不轻言之故；也可能由于和我理解的标准不同。我认为，为研究方便，凡有涉及者即当著录，故以所见补阙于后。这类作品人所未见未闻者谅多，据悉上海文学所胡从经同志便掌握从日本新发现的一批。希望大家共同发掘，使这批小说的书目尽可能地完备起来。——编者

存 明九如堂刊本，半叶九行，行二十字。

题“钱塘雉衡山人编次，武林泰和仙客评阅”。

人中画 十六卷

存 嘯花轩刊本。

不题撰人。

连城璧 十二集外编六集

存 日本钞本。

李笠翁撰。

十二楼 十二卷

存 清消闲居刊本，半叶九行，行十九字。

李笠翁撰。

樗栎闲评(《明珠缘》) 五十卷五十回

存 清坊刊本，半叶九行，行二十字。

不题撰人。

醋葫芦 四卷二十回

存 清笔耕山房刊本，半叶九行，行十九字。

题“西子湖伏雌教主撰”。

梦月楼情史 十六回

存 清消闲居刊本。

题“携李烟水散人编次”。

鸳鸯媒(《鸳鸯配》、《玉鸳鸯》) 四卷十二回

存 清刊本，半叶十行，行二十四字。

题“携李烟水散人编次，天花藏主人订”。

赛花铃 十六回

存 清本衙藏板本。

题“白云道人编次，烟水散人校阅”。

合浦珠 十六回

存 清刊本,半叶八行,行十九字。

题“榜李烟水散人编”。

珍珠泊 六卷

存 日本钞本,半叶八行,行二十字。

题“鸳湖烟水散人著,东里幻庵居士批”。

五凤吟 四卷二十回

存 清刊本,半叶十行,行二十六字。

题“云阳嗤嗤道人编著,古越苏潭道人评定”。

惊梦啼 六回

存 清刊本。

题“天花主人编次”。

云仙笑 五卷

存 清写刊本。

题“天花主人编次”。

麟儿报(《葛仙翁全传》) 四卷十六回

存 清刊本。

不题撰人。

玉楼春 四卷二十四回

存 清焕文堂刊本,半叶十行,行二十六字。

题“龙丘白云道人编次,颍水无缘居士评点”。

醒名花 十六回

存 清刊本,半叶八行,行二十字。

题“墨憨斋主人编次”。

英云梦 八卷十六回

存 清聚锦堂刊本,半叶九行,行二十字。

题“震泽九容楼主人松云氏撰，扫花头陀剩斋氏评，嵩山樵子梅村氏校”。

归莲梦 十二回

存 清得月楼刊本。

题“苏庵主人新编，白香居士校正”。

绣戈袍全传（《果报录》） 八卷四十二回

存 清五桂堂刊本，半叶十行，行二十字。

题“江南随园主人著，古番曾放翁校正”。

三妙传 六卷

存 清竹轩刊本。半叶八行，行二十一字。

题“养纯子編集”。

红楼梦 一百二十回

存 清钞本。刊本。

曹雪芹撰。

绮楼重梦（《红楼续梦》、《屐楼情梦》） 四十八回

存 清刊本。

题“兰皋主人”。

编 后 记

1988年暮秋，文化古城扬州，第三次全国《金瓶梅》学术讨论会。

会上切磋交流荡漾着君子之风，会外纵谈商略播散着清淡遗韵。南开大学老青年教授宁宗一周围有一群侃友，兴致之浓，连咽啖之间也要停箸吐哺。其中辽宁社会科学院的傅惜亭先生，是一位谦和仁厚后面伏着学术精神强悍之劲、幽默洒脱中隐着深谙老到的前辈专家；百花文艺出版社的任少东同志，是一位既善滔滔强辩又有学术兼容的胸怀、信口东评西点背后总揣着宏观概略的后进学者。这一老一少一腴一瘦，一个悠悠然而诘难，一个发连珠以应对，疾徐促缓，可以雅赏音韵之美，加上宁先生时而助此时而援彼的细声插科和列位老少侃友各展其学的声论，活泼而严肃，轻松而热烈，和谐而执着，使人深切地感受到党的十一届三中全会精神给学术界带来的新的健康风貌。

侃的内容由《金瓶梅》渐次扩散到整个古代文学，又延伸到研究的理论观念。几天后，傅先生提出编纂这样一个集子的动议。任少东用他的眼睛飞快地盘算了一阵，慨言支持。在座群贤也随之以深沉谨慎的低了八度的声音，表示了赞同。很显然，大概所有学术界的同志从理论上都是甚以为然的，可谁也

都能够预感到，由于长期文化建设的普遍不发达，文化贫困与愚昧所带来的种种偏见和误会，将会带来很大的压力。陈腐的礼教和士人的名节观念，仍不时羁绊着中华民族历史前进的步履。又经过征询其他与会专家学者的看法，同时更获得诸如百花文艺出版社顾问徐柏容先生等一批出版编辑界前辈专家的肯定与具体的工作建议，审时度势，大家终于下定决心：编！学术研究不能躲在历史的背后，去做一味诠释昨天的帮闲。任何一己的私虑，都不能成为推诿一个研究者在社会主义精神文明建设中应负责任的藉口。这也是为消除“黄色”文化污染的积极努力。

我这个人，除了一领破袄、半壁图书，以及对古代文学遗产的挚爱外，几乎一无所有，因而也少一些顾忌，于是便应允协同傅先生来编这部书。不久，傅先生身体欠安，不克劳累，这副担子便错误地落到我一人肩上。无论于才学识见、于可能遭受的误会，我都感到深衷难言的恐慌。令我安慰的是，一大批老专家教授和青年学者鼎力支持，一些国外的知名汉学家也来信鼓舞，总不算是孤家寡人了。我谨向支持、帮助这个集子编纂的各位师友和海外朋友们，表示深深的感谢和敬意。

历时十个月终于编成，心底里却愈加忐忑不安。清除文化污染的“扫黄”正在大面积地轰轰烈烈地进行，我深恐工作同志由于理论概念模糊混淆，界限不清，使这个集子及对文学中的性的研究，蒙上“黄”之不自，枉罹池鱼之灾。或许这纯属杞人之忧，但最终无以解释，便在前言里补写了一段众所周知、浅显的两者理论形态区别的文字。登台伊始，先自报清白家门耳。

另一方面，又觉得以目前的样子奉献给读者，似乎不免惭愧。我们在这一方面研究视野还不开阔，涉及的作品面尚有较大的局限，分析的深度和概括的理论高度也不够。转念一想，世间的一切事物本都是运动发展的，哪里会有“尽善尽美”？今日种种不足恰是明日发展的前提条件。所以，我说这个集子大抵只是“问道之初津”，而“圆常正觉”更出色的，尚俟贤者。

在编纂中，尽力维持各位论者的风格、观点，以及析论的角度和方式。藐予区区，曷敢妄言！但是，对某些篇章的某些引文与议论段落却做了删削改纂。这并不意味着引征不当或议论的观点有什么欠妥，只是以为引文内容和阐述的观点，似以不超越现时为好。从哲学上讲，矛盾、斗争是绝对的，是事物发展的必要条件，但这只是一面；另一面，妥协、调和却是事物实体存在的必然手段。没有矛盾便没有生命力；没有妥协更没有存在。我只能以此为辞，其中尴尬苦衷，尚希大家鉴谅。

俗云“丑媳妇总得见公婆”。我虽知这个集子绝难称上几分端庄漂亮，特别是在编辑上自不少一些坑坑斑斑，也不讳言、拒绝同志们的批评，但我绝不讲“欢迎批评指正”之类的虚套话。我只想说：我的不摩登是事实，希望大家以为鉴，“娶一个更漂亮的去”！

编者

1988. 10

