

LINSE GUI POFU SHI DUOCI ZHIXI



齊魯見，汶泗，

一夫多妻者

《孟子·滕文公下》

CHINA

TION

《孟子·滕文公下》
一夫多妻者
齊魯見，汶泗

LINSE GUI POFU YIFU DUOGU ZHE



(美) 马克梦 著
王维东 杨彩霞 译
戴联斌 校

吝嗇鬼、泼妇、
一夫多妻者

——十八世纪中国小说中的性与男女关系

人民文学出版社
二〇〇一·北京

(京)新登字 002 号

著作权合同登记图字 01 - 2000 - 1787

图书在版编目(CIP)数据

吝啬鬼·泼妇·一夫多妻者:十八世纪中国小说中的
性与男女关系/(美)马克梦著;王维东,杨彩霞译.

北京:人民文学出版社,2001.3

ISBN 7-02-003361-X

I. 吝… II. ①马…②王…③杨… III. 小说-文学
研究-中国-清代 IV. I207.41

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 54440 号

责任编辑:胡允桓

装帧设计:何 婷

责任校对:胡允桓

责任印制:王景林

人民文学出版社出版

(100705 北京朝内大街 166 号)

新华出版社印刷厂印刷 新华书店发行

字数 250 千字 开本 850×1168 毫米 1/32 印张 12.375 插页 2

2001 年 3 月北京第 1 版

2001 年 3 月北京第 1 次印刷

印数 1~5000

定价 20.00 元

目 录

中译本序	1
前 言	1
第 一 章 性欲旺盛的一夫多妻者与洁身自好的一夫 一妻者	1
第一节 清代小说对性和男女关系主体性的描述	1
第二节 人物类型和女子异能主题	10
第三节 吝啬鬼、泼妇和一夫多妻者	13
第四节 清代小说及其他历史文献中的婚姻与性	18
第 二 章 小说和传统模式中的一夫多妻制	29
第一节 概述	29
第二节 历史、小说和经典中的一夫多妻制问题	34
第三节 《金瓶梅》和晚明其他小说中的一夫多妻制	49
第四节 综述	54
第 三 章 十七、十八世纪白话小说中的泼妇与嫉妒	57
第一节 概述	57
第二节 嫉妒的妻子和惧内的丈夫	60
第三节 房中术、泼妇小说和女人的性力量	64
第四节 几部主要的泼妇小说	69
第 四 章 自我节制的男人：吝啬鬼和出家人	82
第一节 概述	82
第二节 明清小说中的吝啬鬼	84
第三节 出家人济颠	94

第四节	男性与女性的自我节制	97
第五章	纯情的“佳人才子”小说及天才的女超人	100
第一节	才女和风流文人的浪漫婚姻	100
第二节	纯情才子佳人小说的定义	105
第三节	才貌双全的女人及其与男人的关系	109
第四节	纯情的一夫多妻小说《玉娇梨》	117
第五节	佳人才子小说中的合理乐观主义	126
第六节	对女人的理想化	128
第六章	色情化的才子佳人小说	131
第一节	“逾墙”	131
第二节	介于纯情和色情之间的《锦香亭》和《情梦析》	133
第三节	与纯情小说的进一步决裂——《蝴蝶媒》和《绣屏缘》中的高级色情	137
第四节	《春灯迷史》、《桃花影》以及《杏花天》中以一带十的男女乱交	148
第五节	色情化纯情小说的理想情调	155
第七章	儒家两性学说的真实写照：《野叟曝言》中纯情的一夫多妻	159
第一节	儒家超人	159
第二节	作者及其作品	162
第三节	淫荡世界中的儒家超人	166
第四节	《野叟曝言》与《红楼梦》及其他明清小说的比较	181
第五节	儒家正统观念与色情文学的结合	186
第八章	《红楼梦》中的一夫多妻、性别交错以及女子异能	188
第一节	《红楼梦》与纯情及色情小说	188
第二节	中国的红学研究	192
第三节	对称与女子异能	197
第四节	前一夫多妻者与女人厮混	204

第五节	对少年性前时期的理想化	216
第九章	《林兰香》:妻妾贤淑超群,丈夫浪荡不羁	219
第一节	概述	219
第二节	女人的牺牲和结盟	222
第三节	一夫多妻家庭中的五种女人	225
第四节	贤淑妇人的隐性影响	233
第十章	《歧路灯》:子娇生惯养,母溺爱纵容	236
第一节	概述	236
第二节	《歧路灯》论女人和家庭生活	241
第三节	母亲溺爱导致的毁灭	243
第四节	浪子与泼妇	246
第十一章	另一种才子佳人:《绿野仙踪》里的浪子和 妓女	251
第一节	概述	251
第二节	浪子和妓女	255
第三节	耽于色欲	264
第四节	女人的需求和女人的危险	267
第十二章	《蜃楼志》:乐善好施的一夫多妻者 与性快乐的归化	270
第一节	概述	270
第二节	《蜃楼志》	273
第三节	广东:与洋人贸易	275
第四节	既不浪荡,也不吝啬——完美的一夫多妻者	277
第五节	性爱中的霸道男人	281
第六节	苏笑官、文素臣和贾宝玉	284
第十三章	《儿女英雄传》:对《红楼梦》的改造	287
第一节	概述	287
第二节	侠女十三妹	292
第三节	柔弱的男主人公	296

第四节	健康和污秽	303
第十四章	淫乱的一夫多妻制与男性的自我批评	307
第一节	概述	307
第二节	《金云翘》、《镜花缘》中的贞女及荡妇	308
第三节	男女之间的疏远和联盟	311
注释	318
参考书目	362

中译本序

这本书,只是对迄今在中国仍是禁区的色情文学作个初步的探索。我希望,有所无法企及的更多的方家,能就这些题目做些文章,从我意想不到的角度予以讨论。本书在很大程度上是为那些不熟悉中国文化和这类文学作品的西方读者写的。考虑到这些读者,我所持的主要原则之一是:小说事实上比儒、道、释的“道”和二十四史更能反映中国文化。但一夫多妻现象是一个在许多文化中都存在的重要问题,它表现为众多的形式,是世上男人和女人之间最棘手和最令人困惑的矛盾之一。我想我们都应该讨论这个问题,男人尤其有必要更深刻地检省自己。

这个译本得以出版,我首先得感谢北京大学的李零教授。当然,最艰辛的,还是两位译者王维东、杨彩霞以及校者戴联斌先生。1997年6月间,我曾有幸同王维东、杨彩霞商榷译文,而戴联斌则在译文的校读及中文的回译方面做了大量的工作,在此谨向他们表示诚挚的谢意。

马克·梦

于堪萨斯州劳伦斯 1998年6月

前 言

近十多年来从事性别(gender)与性现象(sexuality)研究的学者大多局限于欧美文化,他们很少见到超出欧美范围的、课题相同但又有深度的研究。本书与近年来出版的其他几本著作一样,意在尽量使该问题得到缓解。

较之研究西方文化的同类著作,本书必须采用更多的译文并对引用资料作更多的说明。笔者使用的众多文本对当代读者和学者来说完全陌生;其中的很大一部分从未而且很可能永远不会被译成英文。需要对这些作品所用的文种及其来源,做出广泛的说明、交叉引述以及版本比较。即使读者发现上述几个方面与他们的研究领域并不相关,也务请理解采用这种方式的必要性。不过读者尽可略过他们认为过于专业化的部分,包括一些较长的译文。这些译文之所以在本书出现,是因为我觉得,它们见诸正式出版物的机会很小甚至可以说不会有。

尽管我为找到各种善本而费尽了心力,但我仍然孜孜于用它们来勾廓性以及性别相关的行为的广阔领域。我的主要目标是:假设有关的各种小说都在对一夫多妻现象(该种现象是男人性特权的一个突出而又具体的标志)展开辩论,并据此对它们进行探讨;尽管我明知在十八世纪的中国,一夫多妻被视作理所当然,当时基本上没有人公开对之提出过质疑。换言之,尽管小说作者们并不都把一夫多妻看成一个问题,他们的作品毕竟从多个方面作出了暗示,认为这种为男人所独有的性特权意义模糊,颇可置疑。

除了白话小说之外,其他许多资料也就中国的一夫多妻以及带普遍性的两性现象提供了信息,例如典故、人物传记与自传、诉讼文书、文集、医书、族谱以及关于妇道、房中术及家务之类的箴规。我将自己局限于白话通俗小说这一范围,是因为正如前面所说,中国色情小说实在是既少见又难得,而本书一半以上的篇幅将述及这些小说。事实上,对色情小说的研究受到了种种特殊的限制。尽管在中国对色情作品的研究依然受到极度的管制,在过去的十年里,我作为一名外国人,毕竟读到并研究了不少连多数中国大陆人士也从来不曾见过或公开讨论过的书。这些作品中的一部分只在中国才有;大部分收藏在北京,或者散落于亚洲、欧洲和美国各地的图书馆内。若非“同中华人民共和国进行学术交流委员会”(现名“同中国进行学术交流委员会”,它是从属于全国科学院的一个机构)的协助,我就永远无法得到中国教育当局和各图书馆善本室的合作(因为他们通常对借阅本书所要讨论的小说限制极严),也不可能与中国学者及朋友们见面,请他们帮助解释那些善本和普通版本中的语言和物质生活中的难点。我还在美国花费了大量时间阅读大量至今尚未再版的其他珍本或来源不明的作品缩微胶片和缩影胶卷。幸运的是,过去二十年来,学者们已经发表过许多参考资料,提供了善本小说情节概要和其他信息,其中最有用的是《中国通俗小说总目提要》(1990年)和《增补中国通俗小说书目》(1987年)两种。鉴于从事这项研究所需的时间和不同一般的付出,我十分倾心于建立一个关于这些小说及色情文学总体构成的知识基础。这种知识理应为将来多个领域的研究提供一种参考。

本书的写作历经多年才告完成。在此,我要感谢许多人,是他们从多个不同的侧面帮助了我的工作。陈毓黑、李零、潘绥铭、沈天佑、孙逊、郁颂庆以及法兰考斯·威尔德特(Francois

Wildt)对我的帮助和鼓舞最大。其他一些朋友披览或评论过本书的部分章节,对此我将在适当的位置予以注明。三位姓名不详的读者就书中的欠缺提出过意见,并指出若干错误,提供了一些补充材料。北京大学外事办公室的工作人员曾经三次(每次时间都很长)为我提供舒适而又经济的著书环境。来自非洲、欧洲和北美的其他外国学生和学者在此期间为我所做的一切令我终生难忘。“同中华人民共和国进行学术交流委员会”提供的研究津贴和堪萨斯大学慷慨允准的无薪事假对完成本书的写作也具有极其重要的意义。多蒙香港中文大学出版社、《末代中华帝国》(约翰·霍布金斯大学出版社出版)以及芝加哥大学出版社的允准,我得以在本书的第三、五、七章中分别收入业已出版的材料。

令我深感遗憾的是,我的母亲海伦·马克梦在她离开人世时,未能见到本书的出版。

第一章

性欲旺盛的一夫多妻者与 洁身自好的一夫一妻者

第一节 清代小说对性和男女关系 主体性的描述

在中国明代(1368—1644)和清代(1644—1911),多妻是男子特权的主要标志之一,本书旨在探讨这种男性性特权在约十七世纪中叶至十九世纪中叶的白话小说中的再现过程。笔者重点查阅小说中的性描写和对男女关系中表现出的主体性的描写,同时研究一夫多妻的宗法家庭中的性别角色。在本书中,笔者将使用“吝啬鬼”(miser)和“泼妇”(shrew)这两个概念,喻指小说所塑造和刻画的男女关系中的两极角色。这两极构成性生活的一种节约原则:男女处于互相对立的地位,在性关系中,理论上可能从对方采集或自己丧失阴精或阳精。为了保护自己免于精气有损,多妻的男人必须与任何一个女人保持距离,而要御多女和与多个女人健康地交媾。吝啬鬼即指这种实行自我保护、自我节制的极端者。“泼妇”一词用于指凶悍的、使男人胆颤心惊的女人,暗喻将祸水“泼”(scatter)向男人,男人如果不会保护自己或控御她就会深受其害。当然,吝啬鬼和泼妇往往只处于小说的外围,而性欲旺盛的多妻者及其引为楷模的至交(alter

—ego)——纨绔子弟——才是这些白话小说的中心人物，他们无论是作为正面角色抑或反面角色，其传宗接代的身份，使他人命运惟其是倚。

通过研究这些及其他人物，笔者找出了自己研究的主要问题：妻妾成群的男人是怎样周旋于众多妻妾之间而保持其性权威的呢？什么是造成纨绔子弟堕落的因素呢？享有社会特权的男人为什么且如何经常完全或部分放弃自己既定的权力，甚至有时在悍妇面前表现得低三下四呢？女人是怎样迁就或纵容男人，又是如何抗拒、压制甚至改变男人的呢？最后，男人屈从于在精神与道德上优于自己的女人究竟是出于一种什么逻辑、能屈从到什么限度——如那些女性化的才子诗人——他补救自己或类似男人的这种不良形象又能达到何种程度呢？

笔者所以关注一夫多妻制，既与清代的社会现实和清代小说的内容有关，也是因为学者们迄今对这一课题的探讨仅仅是蜻蜓点水，很少有人从性、性别和男女关系中的主体性^[1]这些方面探讨一夫多妻制下性角色的构成，也许他们认为一夫多妻制只不过是宗法家族制和男尊女卑社会的一个侧面，是一个太狭窄、不值得探讨的课题。然而，从社会符号秩序的角度来看，一夫多妻制是一种成功的模式，也是处于社会下层的男人甚至女人所向往的、完满的婚姻制度（例如，女人可以通过到富人家做妾或侍女来提高其社会地位）。在明清时代，无论是否通过确立婚姻关系，男人有多个性伙伴是合法的、荣耀的、时兴的，这些男人很多都是当地或全国的人物，具有很大的权势和能量。毋庸置疑，一夫多妻制并非所有男女心目中的理想模式，事实上，一夫一妻制是当时普遍的婚姻模式，而只有有钱有势的人才能做到一夫多妻。另外，当时还存在多种婚姻模式，如：男人可以“嫁”到女人家，这种婚姻模式称作“入赘”，在本书讨论的许多清

代小说中都有描述,这种关系在一夫多妻制中占有重要地位,有时取面代之。但是,无论何种情形,研究近代中国的性与性别关系必须研究一夫多妻制,以及其中男尊女卑这一特定观念的思想根源。

本书讨论吝啬鬼、泼妇、一夫多妻者和其他人物类型,塑造刻画这些人物的小说通常被称作“人情小说”,这一说法被当代中国许多学者所使用,它的原意是“有关人的境遇的小说”,所强调的是—个“情”字^[2]。这一类小说涵盖面广,故事主题包括了爱情、艳遇、婚姻、家庭生活、养儿育女(不包括历史演义、武侠小说或公案小说,当然,它们也包括一些性研究的素材,而且,有些小说如果没有它们作主题也可以称得上是人情小说)。贯穿这些小说所描述的境遇的,是人的情欲和对情欲的控制,这些家庭生活的故事主题及先后登场的男女人物在明清时代许多长篇小说中被描绘得淋漓尽致,包括《红楼梦》和其他知名度稍差—些的文人小说以及许多较短的色情或非色情小说。

本书是根据小说是否包含性描写以及性描写的相对长度和详尽程度分类探讨的。短些的小说(二十回左右)再现的是一种理想化、相当程式化的一夫—妻制和一夫多妻制,笔者在第五、六章中探讨了这种才子佳人小说,在第十二章探讨了《感楼志》。长篇小说(—百回左右)包括了极其详尽的、错综复杂的性与性别关系描写,笔者在第七、十一、十三章检验了这类小说,其中包括:《野叟曝言》,《红楼梦》,《林兰香》,《歧路灯》,《绿野仙踪》和《儿女英雄传》。以上这些作品中大都有泼妇和吝啬鬼的形象,有些长篇或短篇小说甚至集中塑造这两种形象——特别是泼妇形象——因此,这些小说自成一—小类,笔者将在第三、四章中对此进行分析。

这些小说大都成书于清代早期(约十七世纪五十年代)和中

后期(十九世纪早期),具体年代经常难以确定;有些小说很可能成书于明代末年,有些可能写于十九世纪六十年代。《儿女英雄传》成书于十九世纪六七十年代,笔者仍将此小说列入本书的分析范围,因为它作为《红楼梦》的重要翻版而独具价值,而《红楼梦》与其他长篇小说——如《儒林外史》、《野叟曝言》、《林兰香》、《歧路灯》和《绿野仙踪》——一起成书于清代全盛时期的十八世纪中期,亦即乾隆年间(1736—1796)。在研究这一阶段的中国社会时,韩书瑞(Susan Naquin)和伊夫林·罗斯基(Evelyn Rawski)将他们所研究的“十八世纪”定为1680年至1820年,这段时间与本书涉及的年代大体相当^[3]。这种年代划分与当时的社会安定和繁荣景象相关联,当时的中国尚未受到西方列强的大规模入侵和影响。那时的小说是最后一批反映未受外来侵扰的中国社会生活的作品。当然,这只是相对而言,外来影响并非是在十九世纪三四十年代的鸦片战争之后骤然而至。在清朝走向衰败之前,两种文化的接触以及经济的或社会的影响并非不存在。繁荣表现为农业生产和国内外贸易的增长^[4];衰败表现为:全国人口增加了两倍,到1800年达到了近三亿;经济能力已不堪重负,当时的生产和运输的技术水平似乎已达到其发展的极限;在十八世纪末,沉迷于鸦片的风气也开始盛行,但在当时的作品中并没得到反映,只是偶尔描述到流行抽烟草^[5];十八世纪,对科举制度的讥讽在《儒林外史》和其他一些作品中已见端倪,能通过正当渠道在科举上获得成功的人越来越少。清中叶以后,出钱捐得低级官职的现象反而日趋严重,使本不能通过科举进入官场的富人博取了功名并做了官,许多小说对此都有描述。

本书重点分析小说中下列人物类型的塑造:吝啬鬼,泼妇,惧内的丈夫,溺爱儿子的母亲,纨绔子弟,乐善好施的一夫多妻者。更具体地说,笔者将根据他们所知的关于政治和经济秩序

的思维方式以及关于社会符号秩序的集体幻想来分析这些人物^[6]。在下文,笔者将解释我这里所说的“思维方式”和“社会符号秩序”这两个概念的用法,笔者将对二者分别解释,目的在于强调后者。二者紧密相关,而且,如果不是为了解释上的方便,也许根本难以区分,虽然如此,“思维方式”和“社会符号秩序”一方面用于政治、经济领域,另一方面也不必或不总是适用于对个体与集体幻想的分析和对性下意识的分析^[7]。这一区分特别适用于说明下列情况:各种小说或其中的人物类型顺应或悖离宗法制度,未必代表从政治上和经济上被分为三六九等的某个阶级或集团的利益。

性别关系的核心意义产生于宗法结构,宗法决定了社会符号秩序,这种秩序主要由父系家庭的裔嗣层次、乱伦禁忌、男女配偶制、伯仲关系、堂表关系构成^[8]。这种秩序的象征功能实际上是在他或她出世前即为每个人在宗族内划定的一个位置、分派的一个角色。笔者研究的一个基本前提是:这种宗法制度——包括性别角色的派定及其等级——的确立不是出于先天或自然的需要,而是历史和社会的组织结构使然。鉴于这种想法,我对挣脱宗法制度下一夫多妻制所规范的正统的社会符号秩序的束缚所表现的主体性特别感到兴趣^[9]。

笔者所探讨的性别关系的最重要的方面之一是男女性能力的描写,这特别常见于房中术的记载中。这些记载从根本上表现了以增益阳气为首要目的的思想(在第四章,笔者有时称之为“吝啬节欲范式”[miserly - asceticparadigm])。在这些房中术中,阴阳损益的循环、固精不泄等思想集中限定和调节了一夫多妻者的角色和地位,也相应地说明了他周围的性别主体的角色和地位。宗法制度下一夫多妻制家庭内的等级秩序,性交中表现出的性关系,等级分明的男女关系——男女、阴阳、夫妻、母子

等(还可包括一些次要关系,如多妻者与姬妾,妻与妾,婆与媳,儿子与表姐妹等等),——笔者将一一予以考察,并探究在中国清代的背景方式下,这些关系所反映的特定的社会符号秩序。下文笔者简述一下中国清代的背景方式。

从本书的研究目的出发,吝啬鬼和他的吝啬行为可以用来喻指清代小说所描绘的社会中的背景方式,换言之,他和他所表现出的吝啬节欲范式是这些作品寓言的社会现实的缩影,当然,作品中对社会现实也进行了理想化的描述。根据这一比喻(详见下文),吝啬鬼可以被比作从每个人那里收集大粪卖给农民的人,大粪是庄稼的肥料,庄稼歉收,农民就会欠下吝啬鬼的债。吝啬鬼对农民课以越来越高的利息,囤积了越来越多的抵债稻米,很快,米价踊贵,出现饥荒,某些乐善好施的官员和当地士绅或许向活下来的人发放救济,惩罚几个吝啬鬼。

根据儒家治国的价值观,放贷者和生意人比从事耕作者地位更低下。然而,尽管存在着这种传统的轻商观念,吝啬鬼和耽于享乐的商人所拥有的财富和生活方式事实上使他们仍比农民甚至于官员们——等级上比他们优越的人——生活得好。当然,所谓吝啬鬼实际上是影射重商的地主或商人,他们贪图物质利益,喜欢豪奢享乐,而不是那种不义的、禁欲的、一毛不拔的、贪财的吝啬鬼。但是,从处于社会最底层的、最贫穷的人——人们认为这些人只需极少一点东西就能满足其身心需要——的角度来看,商人的财富只不过是高利贷的代名词。

用非比喻的语言来讲,笔者涉及的作品中所描绘的社会和经济秩序可大致归纳如下:以天子的名义统治全国的皇帝俨然是一个乐善好施的一夫多妻家庭的家长,他依靠一帮官员实现自己的统治,这些官员俸禄不高但有权有势,他们的思想浸透着封建礼教,拥有令人垂涎的显赫地位。与文官体制相并列的是

世袭的武官体制，各级武官也通过科举制度中的武举选出，然而，武员在地位上被认为从属于文官。军队用于戍边、安内，如：镇压庶民的宗教起义、饥荒年代的造反或少数民族的反抗。人口主要由农民和城市平民组成，他们从事农作物和其他货物的生产和买卖，或各种各样地位低下的行业。也存在许多家传的或半家传（指后代可以自主放弃的）的行当：工匠、奴婢、隶卒、仆人、戏子、医生等。僧尼道冠也人数甚巨，还有许多并非全部由官府备案的职业者，包括隐士、云游的托钵僧和行踪诡秘的术士（如：清代小说中春药和房内秘术的传授者），以及许多相对富足的家庙和寺观的僧尼。最后，还有诸多大小商人，然而，如果仅靠钱过活，他们中最富的人仍然有不安全感，例如：在中国清代，富贾仍然觉得有必要让自己的儿子步入仕途，或者为自己和儿子买官（如上文所说，这在清朝中后期越来越盛行），或者用钱疏通（低俸禄的）官员。否则，他就会在官府侵扰、干预其商业活动时变得脆弱不堪。总而言之，名（政治功名）为上，利（金钱）为下，总是泾渭分明的。

思维方式和社会符号秩序是如何投射到个体和群体的思想上，又是如何在他们的行为上体现的呢？小说可以被看作是一个广义的再现系统的一部分，这一广义的再现系统由一组形象和故事组成，通过这些形象和故事，社会认同自身及其个体，或“表达认同感”（figures consensus，卡嘉·西尔弗曼〔Kaja Silverman〕语）^[10]。正是通过这些形象和故事，每个人物在思维方式和社会符号秩序——宗族制度、政治观念、经济环境、阶级地位——中找到自己的位置，换言之，像梦、心理病症、各种行为模式一样，小说也可以被看作是对臆想——或称作“幻想”——的形成过程的揭示，无论这种臆想是有意识或无意识的。用让·拉普兰谢（Jean Laplanche）和J·B·庞特利斯（J. B. Pontalis）的话来说，幻想的主要

功能是“上演欲望”，通过剧本的实际演出并使个体在其中扮演角色，让他们倾诉自己的思想、为自己辩护、表达出自己的愿望，他们的表演是根据自己的角色作出的，而他们只能在一系列社会的、象征的角色中才能确定自己的角色^[11]。

本书所探讨的最主要的幻想指色情小说中的一夫多妻者的理想世界，在这个世界里，乐善好施、性欲旺盛的一夫多妻者（通常是地主、商贾、举子或官员）享受着一帮妻（通常是门当户对者或门第更高者）妾（通常门第较低，但也不尽然），这些姬妾貌美、性感，又无妒忌心理。这种理想不仅表现了一夫多妻者的愿望——他的愿望实际上并非那么一目了然、那么一贯，而且表达了许多人的愿望、反愿望、延迟的愿望、转移的愿望，等等。清代小说中的人物似乎置身于一个大舞台上，在这个大舞台上，男人和女人、妻妾与丈夫、堂表兄妹等不仅都有自己既定的角色，他们还可以超越或改变这些角色，获得新指派的角色^[12]。例如，在某些暂时的情景下，小说中的女人可以转化为男人，男人也可以转化为女人，但是，男人却总是能够保持其男性特权，因此，在许多小说中，男扮女装、女扮男装或类似的情况时有发生。特别是有些男性角色近乎当代意义上的受虐狂，受虐狂特别易于反主为宾，否认或放弃自己应有的能动性。虽然笔者并不想将受虐狂这一概念移植到十八世纪的中国，这里提到这一概念还是大有用场的（就弗洛伊德、吉勒斯·德勒兹[Gilles Deleuze]、特别是就卡嘉·西尔弗曼所使用的这一词汇的意义而言），因为它有助于说明男人们颠倒的、与传统规范相背的主体性^[13]。除了被认为是惯于怜香惜玉、心满意足的一夫多妻者之外，我们还发现一种不太自我中心的男性人物，他们表现为懦弱（形如初涉情场者）、偏执（形如吝啬鬼）、在女人面前自甘退让（如《红楼梦》中的贾宝玉）。还有一些人物具有过强的匡正时势的能力（如《野

叟曝言》中的文素臣)。另一方面,女人被传统地认为是卑下的、懦弱的,当然,我们也可以找到反抗或改变传统的等级观念的妇女形象,如:泼妇,烈女传中的才女、侠女。

在各色人物中,这类小说的关键人物之一是无意识地走上自毁道路的人——纨绔子弟。这种人物之所以关键,就在于他们最能毁掉他人的生活与前程。虽然许多小说都认为他们可以改过自新,但有些小说也展示:由于其先天的软弱性,纨绔子弟没有胜之一筹的女人的矫治就永远不可救药,因为,1)他们天性懦弱,2)他们所谓的弱点恰恰是他们的优点。这里的情况是:男人的懦弱必须依靠女性来矫治,而这在兄弟关系占主导地位的社会中是不容许的。谚曰:“兄弟如手足,妻子如衣服。”除《红楼梦》外,清代小说仅想说明:“配置贤淑的妻室,你就会功成名就”,或“配置合体的妻室,你就会功成名就”。但是,这些胜过丈夫的、贤淑的妻子必须同意被随时“脱掉”、“搁置起来”、“更换”,即使她们曾拯救了自己的丈夫。只有当一个男人之于另一个男人来说处于一个女性地位时,他们才不得不接受这种被任意处置的地位。在男性的控制下,女性的牺牲遂变得凄艳,并有救赎的味道,这是有例可引为证据的。例如,屈原遭楚王放逐,在其《离骚》中便以美人自况。

本绪论要谈的最后一个问题,是一夫多妻制研究的价值,这是研究性和性别主体性的其他学者所关注的。在中国、突厥、阿拉伯及其他文化中,一夫多妻制是一种公开的制度,而在欧洲文化中,这是非法的,拥有多个女人只能是偷偷摸摸的、隐蔽的。与拥有几个情人、宿妓、有更大的离婚自由相比,一夫多妻制代表男人对性和繁衍自由的一种泰然自若的幻想。这就产生了两个问题。虽然一夫多妻制在中国已属非法,成为历史,其影响是否还在呢?我想,如果想研究二十世纪中国的性与性别,这是一

个必须要问的问题(正像研究美国当代的种族关系时我们必须问蓄奴制留下什么影响一样;研究目前的欧美与中国的关系也应该研究以倾销鸦片为肇端的欧美对中国的殖民统治)。但是,共时地而非历时地看,问题就应该这样问:在其他地方,我们是否会发现一夫多妻制的被压抑的或被转移的形式呢?一夫多妻制如何揭示其他文化秩序中男性的中心地位(包括受虐狂)的各个方面,——尤其从妻与妾的区别,或色情作品关于男人阴阳损益循环的说法来观照时,这些问题有助于阐明笔者所说的一夫多妻制的被压抑和被转移的形式——在一夫一妻制社会中有其翻版。总而言之,一夫多妻者和纨绔子弟仍然处处皆有。

最后要说的是,本研究表明,在某种意义上,一夫多妻制是不可能存在的,它只是女人没有丝毫地位可言的男人的一种幻想世界,这一点,清代小说中已经多少有所表露。然而,正如笔者上文所指出的,一夫多妻制并不像乍看起来那样明明白白地崇尚男尊女卑,它也可以被看作是企图否认或补偿男人的无能和缺陷。而且,即使将它视作一种实际的制度而不是一种幻想,我们也可以看到:真正的女人实际上参与了这一制度的社会运作和发展,其中包括对男人及其资源的操纵,例如:在美国内战前美国南部的种植园中,我们看不到奴隶身居高位,但是,在一个一夫多妻的宗法家庭里,一位老祖母就可以拥有这样的地位,虽然她的权力理所当然地不能延伸到家庭之外。

第二节 人物类型和女子异能主题

可以将本书谈到的十来种人物归纳为三大类:吝啬鬼、泼妇和一夫多妻者。其中,吝啬鬼和泼妇最是满怀愤懑地避开他人,——吝啬鬼想避开他人,因为他们害怕女人及其没出息的子

女、其他有竞争力的男人会毁了他；泼妇想避开他人，则是因为她痛恨男人及其姬妾认为她软弱可欺。这里想重述一下：吝啬鬼的根本特征是自守，泼妇则是泼悍。一夫多妻者蔑视吝啬鬼，冷落泼妇，他是性主人，居高临下，对女人和男人随心纳取（拥有多个男人的女人在清代小说中也有，但罕见，不像一夫多妻那样合法：她总是以荡妇的形象出现，而绝不会像一位慈祥的老太太）。总之，这几种人物类型包括：1)吝啬鬼和禁欲者，他们拒绝一夫多妻制，自制力很强，是彻头彻尾的禁欲主义者；2)泼妇和荡妇，她们竭力想控制或勾引一夫多妻者；3)软弱、惧内的丈夫，他们是被泼妇制服的丈夫；4)放纵的一夫多妻者和纨绔子弟，他们招惹泼妇发怒，因此极力想躲避之，他们的行为使得吝啬鬼或其他自我节制者显得毫无意义；5)溺爱儿子的母亲，她们的溺爱使儿子成为纨绔子弟，其丈夫对她们极其厌恶；6)自我牺牲的女人，她们是一夫多妻者和泼妇的受害者；7)性欲旺盛、乐善好施的一夫多妻者，他们像改邪归正的纨绔子弟；8)具有男子气质的才貌双全的女人和宛若淑女的俊俏书生，他们代表一夫一妻家庭的和谐、美满。

这类小说对男女人物行为的虚构中，经常出现的一个主题是女优于男，泼妇的好斗性格就是这种优越感的反映，她言辞刻薄、禀性狡黠，成功地公然反抗男人，暴露出他内在的软弱。从另一方面来讲，自我牺牲和才貌双全的女人是女人贤淑、圣洁等优秀品质的体现，其懿范使卑劣的男人无地自容。才貌双全的女人的形象又是女子异能主题中最成功、最有主见的形象，表现为她赢得了一夫一妻的婚姻，可以自己选择婚姻伴侣。她极是能干，用自己的聪慧和文才展示了自己的卓尔不群。

而且，对才女的刻画意味着男人低人一等，使宛若淑女、有点缺乏阳刚之气的男性人物相形见绌，如《红楼梦》（十八世纪中

叶)中的贾宝玉和才子佳人小说(十七世纪中叶至十八世纪)中一夫一妻的男主角。当然,这些人物的刻画对荒淫的一夫多妻者的男人形象是一个矫正,自《金瓶梅》塑造了纵欲无度的西门庆以来,这种荒淫的形象在许多作品中占据了显要的位置。然而,尽管举止文雅、清心寡欲,贾宝玉这种女性化的男人也代表了对男性心理的揭示。对他来说,女人的超人气质是男性无能的表现,他自己就走进了死胡同而无力自拔。一夫一妻者的形象在这时的小说中仍然是雏形,尚不丰满。清代小说这时最丰满的男性形象仍然是性欲旺盛的一夫多妻者的形象。从明清文学史来看,这种形象就是对荒淫无度的西门庆形象的一个理想化的弥补。

越来越多的学者著书分析明清小说^[14]和其他作品^[15]中的性与性别关系,韩书瑞和伊夫林·罗斯基合著的《十八世纪中国社会》(Chinese Society in the Eighteenth Century, 1987年)最简明扼要地论述了十八世纪中国的婚姻、家庭生活和性别角色,是了解那个阶段的社会生活和经济状况的最好的参考读物。然而,正像上文所说的,对幻想和现实制度层面的一夫多妻现象的研究还不够,对色情小说的研究也是如此。随着影印本和重排本色情小说越来越容易见到,就会有大量的文献供研究中国性史的学者参考。本书将一夫多妻制作为研究重点,是因为笔者认为它在明清时代中国实际的社会等级和象征性的社会等级中具有结构意义层面的重要性。

同样,小说中女子异能主题迄今尚未引起学者的注意。在本书中,笔者将把这一主题视作小说中所反映的一夫多妻制和男尊女卑的社会大全景的一部分。像本书和近期其他著述所指出的,拔高女人的地位有如下几方面的作用,例如,斥责并矫治男人的不良行为,使男性异化了的自我变得柔弱、纯洁(或将功

折罪),加强女性的自主感,反映了一夫一妻相伴终生,坚贞不渝的爱情理想。男人对女人的崇拜也最终使她们仅面临着两极角色的选择:要么洁身自好,要么淫逸放荡。在贞洁的一极,男女都表现出稚童般的天真无邪。人物的刻画形成一系列的对比:如具有鲜明性别特征的一夫多妻者与缺乏鲜明性别特征、阴阳气质并存的一夫一妻者;性欲旺盛的一夫多妻者与低三下四的男人;性感而不妒忌的姬妾与贞洁、自主的美女,如此等等。

详尽说明这些对比鲜明的人物最便捷的方法,是首先用概括和综合的方式描述一夫多妻者及其同类人物的典型心理倾向,而不具体描述某个人物。下文将用一种分类的方式揭示清代小说中的男女人物的基本心理倾向;之后,笔者将探讨清代小说在该朝历史文献中的地位,并进一步分析对理解这些小说中的性生活至关重要的一些社会思想。

第三节 齐谐鬼、泼妇和一夫多妻者

清代色情小说中的一夫多妻者想分文不费地尽纳姬妾,以便近乎无偿地饱其淫欲。虽然小说中的主角只能占有数量有限的妻妾,这种最后的限制也只不过是美学意义上的,属于事后对节欲观念的妥协。

如果女人像男人这样放纵自己,就会被认为是有伤风化,要想过这种生活,她必须成为泼妇,善于制服那些斥责、蔑视她的人。对于乱搞女人而不许她找其他男人的丈夫,她会针锋相对地说:“你是不是‘只许州官放火,不许百姓点灯’呀?”^[16]当然,几乎没有哪个泼妇会如此明目张胆,多数泼妇只要求丈夫不纳妾而已。贤淑的女人则不同:如果她们像泼妇一样也不满足于待字闺中做只识针黹的淑女,她们可以女扮男装,考科举赢得功

名,她们也可以成为侠女去替天行道,她们还可以在闺房修研典籍,学着吟诗作赋,刊刻自己的诗文集;深居闺房虽然不如前两种做法轰轰烈烈,但这是清代许多女子的做法。

泼妇是恶女人的代名词,她企图利用性的力量制服男人,这种力量包括向男人泼撒媚术、窃取男人的阳精。她代表女人吸引并控制男人的力量,例如:在《野叟曝言》中,一个巫婆是这样施展其“术”的:她袒开胸膛,摩挲双乳,摆弄肚脐,向前三步,向后三步。念过咒语后还不能制服男人,她就拿出其致命武器——亮出其阴户,用它直对其敌,希望用其“阴气”战胜敌人(见该小说第八十回),通过这种迷狂的表演,她幻想将她的淫津“洒向”男人。

泼妇对贞节痛恨之至。明清时代,如果妇女在丈夫死后能终身守节,就会为自己的邻里赢得荣誉,但是,只要发现她稍有不贞,她就被认为是“淫妇”。表现在小说《醉春风》中,那位怒气冲冲的女人对贞节和淫荡两种行为表现都不满^[17]。

如果女人善用伎俩,她可以用多种手段控制男人:她可以用言行使男人蒙羞;用计谋陷害她的女性对手,以博取丈夫的注意;她也可以从长计议,在孩子束发成年之前操纵他^[18]。其实,她也没必要施这种长远的计策,因为只要溺爱或骄纵子孙,他们就会变成违父命、被家财的浪荡子。

纨绔子弟和娼妓是清代小说描述儿女故事的典型环境,是悲惨的男女关系的既定氛围。一种典型环境表现一种基本的或典型的关系,如:泼妇与惧内的丈夫的关系,溺爱的母亲与被宠坏的孩子的关系。纨绔子弟或贤淑女性两种人物类型也同样具有其典型的环境,纨绔子弟成长的典型环境是其家庭:严厉古板的父亲和骄纵的母亲,二者不可避免地培养出娇生惯养、纨绔放荡的儿子(如《歧路灯》中所刻画的,见下文)。

娇生惯养的儿子际遇并爱上一位第二种典型环境下成长起来的女人——由亲生父母经管的娼妓。在某种意义上说，所有清代中国的女儿均被“经管”，父母希望为女儿安排最美满的婚姻，通过招婿发财露脸。使女儿成为名符其实的娼妓意味着使她变得有利可图，这比通常的做法更具有赤裸裸的功利目的。她被抛出去作为勾引纨绔子弟的诱饵，而这位纨绔子弟爱上了她，且以为她真心爱自己。当他倾其钱囊时，娼妓的父母又不许他们结合，女儿因此大吵大闹，服毒自尽（如《绿野仙踪》中的金钟儿，详见本书第十一章）。像狂暴的泼妇一样，自尽的女儿也是一个歇斯底里的人，她通过不合礼教或孤注一掷的方式反抗对她的操纵——无论操纵她的是丈夫还是父母，无论是要她守节还是用她赚钱或争脸面。

与纨绔子弟和娼妓相比，才子佳人是高度美化的人物形象，他们有才有貌，男不纳妾，他们不靠父母的钱财或包办喜结良缘。这种才子只钟情于一个女人，依靠她的帮助从父母和一夫多妻制的桎梏下解放出来。

极端对立的形象是：玩弄女性的浪荡子或禁欲的吝啬鬼，淫荡的泼妇或烈女节妇；处于二者之间的是才子佳人，他们男女子气质相称，品貌交映，他们通过互赠诗词切磋诗艺，而不是婚前偷情，这些互补互映使他们成为完美的一对，组成清代小说中惟一的一夫一妻的家庭。

吝啬鬼指各种节制、禁乐的男入形象。“吝啬鬼”的本意指小气刻薄的地主或高利贷者，他们或把佃户几乎当奴隶看待，或眼睁睁看着借债人冻死饿死也不再借贷。就其喻义而言，吝啬鬼指理学卫道士，他们按圣贤的教诲生活，他们是积存女人的一夫多妻者。他们之所以学一些房中术，是因为想研究怎样存精。他们很少射精，不想浪费体内的阳气，因为他们认为人的一身阳

气有限。另一方面,真正小气的吝啬鬼认为女人是累赘,便把她们换成钱,换言之,他们竭力想摆脱女人的拖累,摆脱婚姻的束缚,仅仅想在名义上保留婚姻关系,企图完全摆脱折磨他们的人——泼悍的妻子和纨绔的儿子。

吝啬也表现为男人对极度困难的自我克制的反应,特别是在有女人诱惑的情况下。吝啬鬼不想变成一个有节制的人,他顽强地想超越浪荡子与惧内的人——两种失去自制力的典型人物,像《怕婆经》中所说的那样,无限制的“追逐女人”会导向对她们不由自主的“惧怕”(见《醋葫芦》)。吝啬鬼成功地创造了他的超我(superego),用以否定他以前受女人蛊惑的自我(ego)。他企图用他的超我,扼杀母爱和妻情,换言之,他认为这些是女人没完没了地管束他的无尽力量。他对母爱的仇视包括他对这一爱的结果的仇视:对娇生惯养、纨绔放荡的儿子的仇视,因为后者毁财抗命。

作为超我的代表,吝啬鬼是男女大防的维护者,特别是男主外,女主内的维护者。对贞节的要求和对父系统治的维护无疑是划分内外的主要目的。另外一个很重要的目的是:不让女人干预男人——特别是父亲和已婚儿子——的财务,因为女人总是企图参与理财,以达到自利和有利于娘家之目的^[19]。

吝啬鬼也痛恨利他主义,但是,他却善用利他主义的言辞,引经据典,大谈利他主义的行为准则。他模仿法家代表韩非来解释《老子》,特别爱引用这样的话:“治人事天莫若啬”(见《老子》第五十九章)^[20]。像老子所指出的,“大道废,有仁义”(见《老子》第十八章)。对吝啬鬼来说,粪肥时代是一个理想的时代,彼时,大粪就是最值钱的硬通货,正像上文所提到的,它给庄稼施肥,确保当年的好收成——根据他的原则,庄稼只能填饱人民的肚子,用老子的话来讲:“虚其心,实其腹”(见《老子》第三

章)。在吝啬鬼看来,想象越丰富,欲望越高;美德越多,越应警惕他人——祖先、女人、子孙、其他有竞争力的男人。

泼妇颠覆男人的特权。在制服男人的过程中,她企图惩治男人的超我,按自己设定的形象重塑之。如果男人过于吝啬——其超我非常强大,他通常能抵御她的企图。但是,情况往往是:为了抵御她的企图,他不得不占有牢不可破的一席之地——也许是一间封闭的屋子,以便把钱财和所有房间的钥匙统统置于此处。

然而,世界最终属于一夫多妻者,他们满足欲望的方式被认为是最权威、最令人羡慕的。他们拥有最高的社会地位,包括皇帝、地方官、商人、地主。他们嘲笑可怜的吝啬鬼,斥责泼妇,并且,如果她极力撒泼,就将她冷落或休掉。他们从四处化缘的番僧那里买来药力极好的春药,广招女色,无论是娼妓、姬妾还是奸妇都愿投在他的门下。然而,不幸的是,他们也不得不一掷千金,炫耀其富。蓄养了一帮女人并聚敛了巨额钱财后,他和他的纨绔子孙继续挥霍钱财并纵欲无度,直到“五世而斩”——正像谚语所说的那样。《红楼梦》多少说明了这个道理,贾宝玉就是贾家第四代。

节制是一种美德,可以防止衰败而不会使人变得过于吝啬,例如:只娶一二房妾的人就做到了有节制。在才子佳人小说中,欲望适中的人只娶妻或一妻一妾,他们性情柔和,不会变得吝啬或厌恶女人。他们还自律苦读。似乎其父母齐心培养一个有节制的、只娶一二房妻室的儿子。而且,这位有节制的儿子的妻子也是位“才女”,在文才、德行,甚至武艺上都可以与其丈夫媲美或更胜一筹。在《红楼梦》、《儿女英雄传》等小说中,才女所面对的都是相貌和情感上女性化了的男人。这种男人不像纨绔子弟那样追逐女人,也不结交“酒肉朋友”。在《儿女英雄传》中,他

的角色是一个“受潮爱的一夫多妻者”(见后文评论),他的妻妾宠爱他、也控制他,不让他为其天生的软弱性所误,而他对她们言听计从、不越雷池半步。清代小说利用两种人物塑造了完美的婚姻:1)才识远胜男人的女超人形象,2)男女气质兼有的男人形象,这两种形象使本应拈花惹草的花花公子变得柔情似水。从清代早期到中期,反映这种理想化婚配的才子佳人小说的创作趋于格式化、固定化。与清代小说中的吝啬鬼和一夫多妻者的形象相比,一夫一妻的才子佳人形象代表了最和谐的、理想化的、有节制的婚姻关系。十八世纪译成外文的第一批中国白话小说《好逑传》和《玉娇梨》——两本均成书于十七世纪^[21]——就属于这种类型,当时的欧洲读者碰巧首先读到的就是这种小说。因此,正值启蒙主义运动时期的欧洲人接触到的是这种纯洁的爱情小说,而不是充满纵欲色彩和刻画妻妾成群的一夫多妻者形象的小说——这些小说许多至今尚无译本。

第四节 清代小说及其他历史 文献中的婚姻与性

正如上文所指出的,笔者之所以关注一夫多妻制,部分是由所研究的材料决定的,这些材料都以一夫多妻制或摆脱一夫多妻制为背景;部分则是由小说成书时实际的社会境况所决定的。多数这类作品的主角属于当时的精英,约占清代人口的十分之一,他们倾向于争求一夫多妻制的大家庭体制。查明一夫多妻制家庭所占的实际比例,或这些家庭中妻妾的平均人数这一类事情,即便并非不可能,也是困难重重的。小说代表对一夫多妻制的向往,并在最低程度上对这一制度不可能出现的情境进行了讽刺。由于正统的历史文献对一夫多妻家庭记载有限,所以,

历史学家们对中国传统生活中的这一重要方面的探讨有很大的局限性；而且，他们对小说所描述的情景持慎重态度，因为他们认为小说不仅包括许多无稽的描述，而且比正统的历史文献更大胆地夸张、歪曲了历史，甚至可以说是历史肆意处理。这些看法使他们在分析中国传统家庭生活上也存在着局限性。但是，无论文献来源如何，本书的立场是：叙述和语言描述是关于男女关系各自的性具和其他方面的社会关系的惟一素材，所以，笔者重点研究的是性别与性关系的构建性。这并不是想否定所谓的具体事实，而仅仅是想强调：事实并不是孤立存在的，事实的确定取决于你想怎样使用和解释它。

这也不是说小说是了解清代社会史的最重要的、惟一充分的素材，例如：在确定健康的标准和男人、女人、孩子应该怎样保持健康或防病治病方面，研究医学文献至关重要；房中术描述了节制性生活的方法和理想的性行为模式——同时暗示了不理想的性行为模式。家训阐述了处理家事中的普遍问题：传宗接代、择偶标准、节操、子孙的行为规范，等等。例如：许多历史著作记载了诸如传记，自传，大家族的族谱，家法族规和各地婚俗，贞节事状，或寡妇、忠贞不渝的情人自尽殉情的其他节烈之行，还有诸如阴阳人、色鬼花痴或魔鬼附体者等人物的故事。诉讼文件包括对性犯罪和其他相关罪行的详细描述，为研究日常生活提供了有价值的资料。然而，小说和戏曲的确展示了清代社会许多主要人物的生活，包括一夫多妻制家庭内的主要成员、外围人员及他们的地位高低不等的邻居的生活。

本书将引用很多上述的资料，但是引用最多的还是白话小说，其中不少都是第一次作评。除了探讨性和性别外，还有必要对小说进行最基本的介绍和分析，这种介绍和分析侧重于其文学性，例如：什么是程式化或夸张的描写，什么可以被看作是真

实情景的再现；什么是反复出现的描写，什么是一二本小说所独有的；什么是重复出现的主题，什么是这一主题的变奏；什么是叙事主线和常见的叙事方法及其变体；哪些是主要人物类型及其变体与混合体；小说是怎样通过情节、滑稽的摹写、场景的描述再现重大社会问题的。

虽然很难说清楚这些小说不包括什么，但是，在此列述一下这些方面还是很重要的，因为这有助于更好地了解本书的研究范围。下面笔者尽力提一下与性有关的方面。本书探讨的清代小说很少描述裹脚的痛苦，没有详细地诉说双脚致残给生活带来的苦难^[22]。在描述乱交的同时，这些小说很少描写不期而至的怀胎、堕胎、性病或杀女婴等现象^[23]。虽然对小便、大便、性交——包括异性交合、同性交合、双性交合、阴交、肛交、口交、口肛交^[24]——这样的性行为都有详尽描述，但是对分娩、育儿过程却很少描述。人们普遍认为女人是“祸水”，但小说中主要是以幻想或比喻的方式表现这种看法的，如上文提到的女巫的行为和泼妇撒泼时的表现。但是，在笔者所分析的小说中，很少广泛而具体地描述这种看法及其表现^[25]。有几篇简单提到了男人对赤裸女人的气味和丑陋之反感^[26]。有一处提到了男人在妻子产后避免与她发生性关系，但是却没有提到产后一百天禁止同房的做法^[27]。然而，小说中普遍提到了月经期带来的不便和行经期间女性的不适或并发症，特别是在《红楼梦》中有几处提到了由于月经不调给女人带来的疾病^[28]。在一本色情小说中，经血直接被提到了，这段描述出现在长时间性交即将结束时。描写很夸张：一对男女正在热烈地行房，男人在口吮其阴时，女人经水突至，喷若泉涌，洒了男人一身，身边的两个丫环笑了起来，戏谑地祝贺那个女人生下第一个儿子，然后为男人取水盥洗，男人吐出经血，并没有感到恐惧或厌恶^[29]。在另一本小

说中,一对男女在女人行经期间进行长时间的交媾^[30]。在有些小说中,行经成为女人拒绝行房的借口^[31]。处女膜破裂的新红被看作贞洁的象征,至少在色情小说中,这不仅被看作是破身的初痛,而且被看作处女在初合时必须见到的东西。最后,正像布雷特·欣希(Bret Hinsch)已经指出的,虽然男性之间的同性恋在中国小说中极为普遍,女性之间的间性恋现象却很少提到,完全排斥异性恋的同性恋现象更加罕见^[32]。

上文这个简述强调了这样一个事实:大部分清代白话小说并不详细描述女人本身的生活情景,女人的生活大都通过与男人的对话或男人的观察间接地表现——这些小说本身大都是男人写的。当然,清代有些匿名小说作者有可能是女人,但至今考无实据。小说未描述的东西还很多,例如,与外国人之间持久的相互影响,农民和“贱民”的生活^[33],阴毒奸诈的太监以外普通太监的生活。笔者在本书中将顺便谈及其他话题。

至于这些小说的作者与读者问题,很大程度上只能基于推测,有些推测是根据传记资料作出的。序跋和其他传记材料通常将作者描述成怀才不遇的文人,但许多作者也许并不关心仕途。据记载,在十八世纪,对下层文人来说,不管有无功名,仕途以外的择业机会大大增加,很可能一些匿名作品出自这些人之手,这些人包括:应试文章的编辑者,书画家,潜心好诗美文的人,官府小吏及其他行业人员,商人和官员的幕僚^[34]。这些职业在清代小说中都有,特别是在《儒林外史》中;而且,有些作者的确属于这些人。作者的社会地位高低不等,可能有属于“贱民”阶层但颇富文学素养的艺人,也有上层文人或家道中衰的上层文人,后者如《红楼梦》的作者曹雪芹。虽然不知道这些作者中是否也有女人,但是,当时确定有女诗人、女剧作家、女说书人。白话小说的读者当然包括:官员、文人、商人,以及这三种人

的家人、识文断字的市民。大部分作者也许家居江南(指长江下游地区)及江南和北京之间的地区;当然,来自其他地区的作者和读者也有。《歧路灯》的作者是河南人;《蜃楼志》的场景在广东,可是作者未必是广东人。有些作者可能靠写书谋生,并且能从中得些钱财,如才子佳人小说——特别是色情小说——的作者。其他人写小说则是自娱或供亲友观赏,他们不急干写完,更不靠它赚钱,如《红楼梦》、《绿野仙踪》、《歧路灯》和《野叟曝言》等的作者。

同时也应记住,政府对色情文学的查禁使写作与刊印这类作品的人冒着很大危险。而且,从文学价值来看,人们认为白话小说比文言诗文低一等。所以,对这类作品的作者的记载也相应地少或来自二手资料。但是,从遭禁的色情小说,特别是1868年丁日昌制定的书目,也可以确定什么小说在哪个阶段流行最广。稍有色情内容的小说也许并不属于查禁的范围,包括由清代流行的戏曲改编的小说,或改编成戏曲的小说^[35]。实际上,在明清两代,含有下流内容的戏曲很流行(例如1785年在北京查禁了一出特别下流的戏)^[36]。在整个清代及以后,女性演员陆续走向舞台,这本身就使舞台表演可能带上色情色彩。但是,小说能够描述且实际上含有的种种具体细节显然根本无法公然搬上舞台。

通过讨论清代社会时兴的风俗习惯,勾勒其时婚姻、家庭和性关系的一般情形,更容易将这些作品放到历史背景中去研究。中国社会中最重要关系之一,是通过婚姻联系起来的男女关系及双方家庭的关系。用韩书瑞和罗斯基的话来说,家庭是“生产与消费的基本单位”(33),几乎对所有女人来讲,结婚的主要目的是给夫家传宗接代,所以,如果不能生子,女人就会倒霉(108)。据记载,杀女婴的现象在某些地区司空见惯。如果妻子

不生子,过继子嗣和娶妾生子被看作合礼合法;在平民中,如果夫妻没有儿子,有些人甚至借家庭以外的其他男人或女人生子,根据徐珂《清稗类钞》(1917)记载,这在陕西南部和其他地区就能公然见到^[37]。

最常见、最能让人接受的婚姻方式是女子嫁到夫家,男子不再纳妾。但是,男人女家的婚姻方式也很普遍,这种方式称作人赘,特别是在某些地区或在某种情况下更是如此^[38],例如:某个家庭只有一个女儿,需要劳动力,而且(或者)未来的丈夫太穷,无力娶妻入门^[39]。小说中描述的人赘往往指男人倒插门到一个名门望族家,这家有特别聪慧的女儿,父母不舍得将她嫁出家门。为了讽刺科举制度和人仕之途,《儒林外史》将人赘描述成资质平平的穷人和贪图富贵的小人向上爬的终南捷径^[40]。另一种婚姻方式是年轻女子到男人家作童养媳,等那家的儿子长大成人后再结婚,但是,这种婚姻方式在清代早期和中期的小说中都没被作为重要婚姻方式描述^[41]。

正如上文所指出的,虽然一夫多妻制在所有种类的婚姻关系中所占比例只有百分之十左右,虽然在清代适于结婚的人中男人的数量多于女人^[42],但是,这种婚姻方式却是男人最向往、崇尚的。一些正人君子认为,富人占有的女人太多。因为诸如家谱这样的资料通常只载人生儿子的妾,所以,每个一夫多妻者究竟平均有多少个妾很难确定。小说中的一夫多妻者一般有一至四五个不等,也有妾多达十二(见《杏花天》)或二十(见《浪史奇观》)个妾的。相反,一个女人多夫或同多个男人保持性爱关系则会被人唾骂。但是,据记载,在甘肃或其他贫困地区,由于女人数量少,两三个兄弟共娶一妻的情况也有,然而,这个女人并不占有如一夫多妻者在家庭中的特殊地位^[43]。某些小说也描写几乎可以说是一女嫁二男的情况,但这总是带有颠倒性

别的滑稽喜剧色彩。描述并非娼妓但与多个男人保持性关系的女人的小说莫过于《昭阳趣史》、《如意君传》，特别是《醉春风》（该小说讲述市井中一个富家女人的故事）等色情小说，前两部成书于明代，最后一本成书于清代。

选择伴侣，自然由父母和祖父母包办，这是由习俗、宗法决定的。但是，像才子佳人小说中描写的那种不同程度的婚姻自主实际也有，但可能很少^[44]。乾隆年间一位诗人写道：“父母之命礼经传，私订终身小说有”，对私定终身，他显然不赞同^[45]。

女人贞节是一种美德，值得大肆炫耀，因为清政府给予守节的寡妇优赐嘉奖，给她们树牌坊立传，她们也因此为家族和邻里增添光彩^[46]。在发生战争或遭劫持等暴乱情况时，她们甚至通过自杀或毁容来保持贞节^[47]，这种做法也同样会受到褒颂。守贞虽然不像贞节这样被大肆炫耀，也大受称颂。据记载，在广东某些地区，按习俗将新娘处女膜破裂时流下的血迹取到一块布上，再用一块红布盖上，将这块“喜帕”放置到一个红色托盘上，托出去给新郎、新娘的父母看。在一本小说中，丈夫将这样的血迹存入一个小宝盒里，要永久保存^[49]。总之，色情小说表现了对处女血的偏好，因为，它不仅被看作守贞的象征，而且也被看作代表女人破身时的疼痛和男人对脆弱处女的体贴。

大家庭多为一夫多妻制家庭，虽然社会地位很高，却是一个不易管理的集体，往往难以保持兴旺。用休·贝克(Hugh Baker)的话来说，这类家庭“易于裂变”，这种分裂也许是兄弟及其家庭之间的矛盾引起的，也许是按社会上通行的习俗分家引起的。按照分家的习俗，无论嫡庶，每个儿子都可以分到家里的一份财产^[50]。可见，即使是对分家后得到足够财产立家或再传给自己的子嗣的儿子来说，分家也是一种冒险的做法。估计有百分之十的处于社会等级制底层的人永远结不起婚，一方面因为他们很

穷,另一方面因为社会上存在着多占女人的不平等现象^[51]。

多数家庭是两代人组成的基本家庭和三代人组成的主干家庭,后一种指在第二代只有一对夫妇,这与大家庭不同,因为大家庭里的第二代有两对或两对以上夫妇^[52]。根据贝克尔对中国南方兴旺的大家庭的研究,这种家庭的典型循环模式是:第三代不事产业,一般过着自由自在的生活;第四代开始变卖家业,最终穷困潦倒(131),这反映的还是“五世而斩”的思想。但是,富裕家族往往能在当地保持一百年或更多的主导地位。清代小说通常在结尾处写一个家族巍然繁荣兴旺,福祚永延,但另有些小说则集中描述大家族不可避免的衰败,那是由男人的嫖赌,以及女人的忌妒和贪婪所造成的矛盾引起的。

正如许多小说中所描述的,在中国社会中,为了老有所养,家道日兴,避免衰败,养儿育女——特别是培养儿子——极其重要。穷人有时靠卖儿卖女抵债。在不愁吃穿的家庭中,儿女可以在内帙厮混到六七岁。尔后,儿子开始受父亲的管教,学习可资生计的本领。如果家庭条件允许,他就开始上学,希望考取功名。从法律上来讲,这样博取功名对所有的人都是公开的,但“贱民”除外,他们包括:乐工、戏子、衙役(但是,在十八世纪,由于政府规定他们的子孙可以参加科举,这些限制实际上变得宽松了)^[53]。虽然如此,百分之九十的中国人——无论是哪个阶层的人——一开始就对考取功名缺乏信心^[54]。家境贫寒、无权无势、竞争者甚众使这个本来令人梦寐以求的选择机会变得高不可攀。女儿则开始不顾痛苦地裹脚,学习诸如针线和纺织布这样的闺帙活计,为出嫁后的生活作准备。在富贵人家,女人通常也学习诗文,清代小说多半是这样描述的,某些还描写了获得理想的一夫一妻婚配的女子。和数百年间的小说一样,聪慧而知书的高级娼妓和尼姑,清代小说中也有。

就婚姻年龄而言,清代法律规定女子十四岁、男子十六岁可以嫁娶,但实际上年轻人一般到十七八岁或二十岁左右才结婚^[55]。虽然男女婚前应该严格分开——没有血缘关系的男女婚后也是如此,但是,这些规定实施的实际程度却很难确定。根据史料记载和小说的描述,上层社会的家庭分隔较严,因为他们房屋宽绰,可以为女人,特别是待字闺中的女儿另设住处。但是,在名门富户,堂表兄弟姐妹间也可能厮混相熟,甚至相爱,无论他们最终能否结婚^[56]。从小说中的描述来看,未婚男女——不管是否沾亲带故——间的接触似乎特别容易,虽然小说同时也提到应该分离,并描述了多少带些强制性的做法(见后文对小说的实际分析)。色情小说走向极端,将男女偷情描述得很容易,非色情小说对打破隔离的情况也有描述。《儒林外史》中有一个著名的情节:杜少卿与妻子手拉手在南京城中当众散步。这样做被认为是丑闻,因为贤淑的女人不能在大庭广众之下抛头露面,而且,除非在卧室,丈夫也不能碰自己的妻子(见该小说第三十三回)。在另一回中,女诗人沈琼枝当众出售自己的诗、装裱自己的字画、出售自己的刺绣品。她一个人走在大街上时,年轻人尾随其后,看呆了眼,嘘声一片,她应之以怒骂(见该书第四十一回)。像这样的事——文人携妻出外散步或独立而有学识的妇女成就一点事业而不是做娼妓——在南京和长江下游三角洲地区也许更常见,但是,这种个别的人难免成为众矢之的,招惹事端。未婚女人和上层女人一般仅逢年过节或在特殊场合出门,如果有其他女人或男女仆从跟随则更合规范,否则,她们只乘遮掩得严实的马车或轿子出门。小说中,在街上行走的女人多为中年或老年的媒婆、卖花妇女、尼姑、算命女先。然而,在现实社会中可能远非如此,也许包括普通家庭的妻女;当然,不包括接近婚嫁年龄的女子,她们不适于抛头露面。

许多小说对青年男女情窦初开或初试云雨的年龄都有描述,当然,这些年龄数字只能作为参考。《醒世姻缘传》中痛陈上层社会的坏青年十一岁就知道性事(见该书第四十四回);《玉楼春》中一位城里妇女说十三四岁的人“大都”了解性(见该书第十一回);像《蜃楼志》这样的色情小说中描述的富商子女十四岁就初次交媾(见该书第二回);《红楼梦》中的贾宝玉十一二岁就同比他年长两岁的丫环袭人发生了性关系(见该书第五回)。这些年龄说明大户人家的男人比普通人家的男人发生性关系和结婚的年龄早^[57],这部分是由于他们身边有丫环或更有钱嫖娼;但是,至于他们是否婚前与同阶层的女人发生这种关系却很难确定,虽然小说中对此经常也有描述。

以上是清代早期和中期或整个十八世纪婚姻、性及性别角色的特定情况。由于笔者所分析的小说的成书年代和作者难以确定,只能大概将这些作品断代于这个时期。笔者集中注意这一时期,通过对小说的分析探讨近代中国社会男尊女卑的集中表现形式——一夫多妻制。这种婚姻制度直到本世纪初一直合法存在,并且很普遍,构成了许多当代中国人的背景,使他们记忆犹新。通过对这些小说的分析可以看出,在现代中国政府宣布废除一夫多妻制并确立一夫一妻制为惟一合法婚姻制度之前,清代已有许多反对一夫多妻制的呼声。有些小说家也不得不精心编织维护一夫多妻制的理由,似乎为了抵制某些人的非难;有些则详尽描写,实际暗含了对一夫多妻制的否定,特别是从妇女生活的角度。十九世纪和二十世纪西方基督教的影响无疑对一夫多妻制向一夫一妻制的过渡起到了主要的道德和经济上的作用,可是,目前还很难确定这种影响的广泛程度和婚姻制度的实际转变过程^[58]。考察现代人的性关系离不开分析近代

性关系向现代性关系的演变过程——历史上充满了泼妇、纨绔子弟、吝啬鬼、禁欲者形象；虽然一夫多妻制早已废除，而且其他形式的男尊女卑也已消除，这些形象——特别是泼妇与纨绔子弟——在现代还有反映。

最后需要指出的是，笔者本书中用来指称处于两极的男女形象的两个词——“吝啬鬼”和“泼妇”——原用于狭义，这里用于广义，但并非无所不包，例如，它们的意思并不是说这些小说中的所有男人和女人的行为都带有吝啬或泼悍色彩。笔者起初用这两个词的目的是区分男人的节欲和女人的泼辣，吝啬鬼和泼妇就是这两种行为的代表^[59]。虽然“吝啬鬼”和“泼妇”这两个词也许已被更适合于当前时代的词汇所代替，但是，一些二十世纪的形象仍然反映相同或相关的思想。吝啬鬼和泼妇以前（现在）是否真的存在，只能作狭义的回答，或者是不值得一问。而且，这两个词指行为模式或暂时的行为，而不是指一大部分人或特定群体的固定和整体的思维模式。“一夫多妻者”也是一个借用的词汇，完全可以用“纨绔子弟”或“浪荡子”代替，这两个词比“一夫多妻者”与“吝啬鬼”和“泼妇”的意思对比更谐调，但是，“纨绔子弟”和“浪荡子”无法表达清楚对本书至关重要的一个意思：一个男人合法合礼地占有多个女人。用一句话可以概括吝啬鬼、泼妇和一夫多妻者的形象，这就是：吝啬鬼和一夫多妻者最终的相同之处在于他们将性欲等同于数字，这最终可以折合为钱财或精子，虽然泼妇的政治和经济力量微薄，她却能尽其所能地左右男人对性欲和数字的沉迷，无论是通过什么手段——攻讦、躲避或骄纵。

第二章

小说和传统模式中的 一夫多妻制

第一节 概 述

十六世纪晚期,随着《金瓶梅》和其他色情小说的出现,一夫多妻制家庭中的性爱关系、男亲女爱的日常生活成为中国白话小说所关注的主题。总体而言,这些小说属于探讨一夫多妻制合理存在的作品。从广义上来讲,它们讨论的是男女性生活和整体上男女关系的和谐。通过这一探讨,它们抨击节欲的根本问题,这些作品的共同结论就是提出了两种解决问题的方法,一是有性能力的男人放弃其一夫多妻的特权,二是他们根据新传统主义的理想,英雄似的重塑自己。

放弃或理想化,不和谐及一性对另一性的控制,和谐的对称——这些都在小说里和其他材料及模式中描述性别和性爱时出现过。本章首先简要提出本书所要研究的小说类型、一夫多妻制的原因及研究一夫多妻制常用的一些专门术语,然后接着讨论一些最重要的非虚构的材料,来理解对于清代中国的性别、性爱和男女关系的描述。这些非虚构的材料主要有传统儒典、家训、医方及即将详细阐述的房中术。接下来是讨论《金瓶梅》和明朝晚期其他小说中的一夫多妻制,这些小说为本书以主要篇幅讨论的以后时期的小说提供了模式和底衬。

明清小说中明确描述婚内、婚外性爱的方式主要有两种，一是像《金瓶梅》和清朝中叶的《绿野仙踪》这类小说，认为性欲是不可自制、难以驾驭的，把性行为描述为不正当的或由疯狂欲望所驱使的。清朝初期到中叶，另一种色情小说开始出现，这种小说把性欲限定在理想的一夫多妻家庭内以平抑之（如色情化的才子佳人小说《野叟曝言》和《蜃楼志》）。此类小说强调一夫多妻制的益外，塑造了像改过自新的西门庆似的一夫多妻者，因而修正了明朝小说中的人物形象，如《金瓶梅》里的西门庆和潘金莲。

描写爱情和婚姻的非色情小说也沿着同样的双重轨迹发展。一些作品暴露一夫多妻家庭存在的问题，在许多情况下，这些作品对于浪荡公子的描述或模仿《金瓶梅》，或与之相呼应（如《红楼梦》、《林兰香》、《歧路灯》、《儿女英雄传》）。许多作品与描写理想化的一夫多妻家庭的小说相似，描述一夫一妻或至多一夫两妻的幸福家庭，从而也塑造了贞洁女人和节制男人的形象（如才子佳人纯情小说）。

这样，本书所研究的小说就可分为两类，一类是色情（即有明显性行为细节描写）小说，一类是非色情小说。每一类小说又分成描述男女关系不和谐的小说与描述男女关系和谐的小说。关于讨论的方法，和上一章一样，我将分别讨论（1）篇幅相对短些的色情和非色情小说，这些小说倾向于描写可预见的故事情节和平淡无奇的人物形象，其特征是描写一夫一妻或一夫多妻的和谐（见第五、六章的纯情、色情小说及第十二章的《蜃楼志》）；（2）较长的色情、非色情文人小说。这些小说有许多关于婚姻和家庭生活、性欲的更为独特、详细的描绘（见第七至十一章和十三章讨论的小说：《野叟曝言》、《红楼梦》、《林兰香》、《歧

路灯》、《绿野仙踪》、《儿女英雄传》)。泼妇和吝啬鬼将分别专章论述(见第三章、第四章),这两章也涉及上述分类中相对篇幅长短不一,细节描写详略各异,男女关系有和谐也有不和谐的色情小说和非色情小说。

一夫多妻制是许多世纪以来逐渐形成的一套思虑周密的习俗和现实存在,这种制度的存在直至二十世纪才开始受到冲击。二十世纪的法律条文已把一夫多妻制废除,社会舆论也开始谴责它。笔者在本书中研究的小说反映出这样一个事实:经济富足、身居高位的男人,人们认为他,并且他自己也想要一个以上的妻子。根据当时的法律术语,“一夫多妻制”,是在一个男人只准娶一位正房——也有一些例外——这一点上予以界定的⁽¹⁾。他可有二房或妾,但这些女人和正房性质不同,地位也比正房要低,理论上讲她们要服侍丈夫和正房。不过她们这些地位较低的配偶也都是家庭的合法成员。

就清代小说中使用的描述一夫多妻制的术语而言,汉语中没有(英语中也没有)任何词语界定那些在家庭内外和女人及其他男人发生性关系的男人。然而,有时我认为一夫多妻制也适用于这种更广泛的意义,也就是说,它源于拥有多个性伙伴的特权男人,不管他是把她们娶作妻、妾或只作为情人(换言之,一夫多妻制是男人渴望无限制地拥有性伙伴的权利的制度化形式)。汉语中用来指一夫一妻、一夫二妻、一夫多妻、一妻多夫、二房、姬妾的词语与英语不太一致。(技术上讲,多偶制[Polygamy]指的是拥有多个配偶的男人或女人,而一夫多妻[polygyny]专指拥有多位妻子的男人。但这两个术语在本书中可以互换使用,因为一妻多夫制[polyandry]——女人拥有多位丈夫的制度——实际上在这些作品中并不存在)。在明清许多作品中,

monogamy 通常叫做一夫一妻,专指一个男人只娶一位妻子,根本没有其他的女人。许多作品的男主人公娶了一妻一妾,我把这种情况称为“一夫二妻”(two-wife polygyny)。在这样的家庭里,两位妻子地位平等、生活幸福,或者仅在等级上有细微差别,而且她们也欣然允许这种差别的存在。然而,现在所说的“一夫多妻”(polygamy 或 polygyny)一词,在明清小说中并没出现。相反,汉语里只使用简单的习惯用语表达妻妾的数量,如“一妻三妾”。这种习惯用语比“多偶制”和“一夫多妻”更为准确,因为后面两个提法并没有明确指出妻和妾之间的严格等级区别。对于妾和侍妾的称呼是很多的,有些称呼相对而言是同义语,而有些则表现了女人在名号、地位上的高低之分。“如夫人”意为“好像是(正)妻”,该词是用来表示尊敬的委婉语,用于指别人的妾。“副室”或“侧室”,是对自己妾的敬称。以上三个称呼和通俗、轻佻的“小妾”和“小老婆”(字面意为“小妻子”)形成鲜明的对比,因为后面两个稍有轻蔑、贬低的意味在内。另外两个称呼是“偏房”和“通房”,前者是对妾的通称,后者是用来称呼和男人有性关系的丫环(“姨太太”是后来常见的称呼,本书所讨论的清代小说中没有出现这个词语。但《红楼梦》和别的小说中出现了“姨娘”这个词,是对妾的尊称)。

且不管男人的妻妾数量多寡或分类如何,先看一下他为什么、又是怎样妻妾成群的呢? 总体而言,既定的原因归结于生儿育女的责任、肉体的享乐和家族的显赫,由此男人会尽其所能娶更多的妻妾,而且她们要和他的社会地位相称(当然,他也可能会和高等妓女或同性恋恋人维持短暂或长期的不正当性关系)。如果妻子未能为他生下儿子,社会习俗促使他娶妾来延续祖宗香火。然而,不管妻子是否为他生下儿子,他也会按自己的意愿——如果不太鲁莽草率则是最好不过的了——迎娶一些迷人

的女子作自己的女眷。此外,无论是在小说里还是在现实生活中,女人往往是结盟男人之间互赠的礼物或赏赐。已与女人订立婚约的男人当然会十分欢迎这一种赠予,或者觉得拒绝是不明智的⁽²⁾。

至于女人为何要进入一个一夫多妻的家庭(如果她可以有自己的选择的话),其动机主要是为了她本人及其家庭的经济利益。她会心满意足地发现,嫁给这样的一夫多妻者,要比她一直过的生活,或她嫁给其他男人而会有的生活更为安全可靠、声名显赫。社会地位、教育水平高低不同的女人加入一夫多妻的家庭,作为妻子,她们允许甚至鼓励自己的丈夫纳妾。当然,许多女人是被迫进入这样的家庭的;也有许多女人反对一夫多妻制,拒绝进入这种家庭,或者在进入后扰得丈夫、正房和其他姬妾难得安宁。

这种家庭是什么样子的呢?男人和女人又是如何协调,形成一个和谐、至少可以正常运转的家庭呢?家庭出现了什么样的波折?原因是什么呢?这些小说共同的主题就是,家庭管理的成败,大多要依赖对欲望的调节,以及男人如何选择和对待妻妾。他必须满足许多女人,而同时又不毁灭自己,也不允许她们相互残伤。如果不对自己和其他人严加管制,尤其是如果在感情上存在偏宠,那么他的家族将会衰败崩溃。

首先阐明男人及其妻妾约定俗成的行为模式,将会有助于更好地理解小说中一夫多妻家庭的生活状况。色情和非色情小说的模式自古有之,一直延续到明清。在某种程度上,每种模式都有其独特的能泰然应付一切的理论框架。也就是说,根据惯例,每部作品,不论其宣扬儒家教义,抑或房中术,抑或中医理论,均为处理家庭关系提供了自己的准则,而往往又忽视了其他准则的要旨或重要性。比如,中医理论详细地、悲观地阐述了女

人与生俱有的病弱及感情的不稳定性,以证明女人的从属地位是合乎情理的。在其他传统作品和小说中,女性的软弱无力是既定的。但是,这些作品并不一定必需根据中医原理对此作出阐释,而且有些作品肯定了女人在某一方面的力量,在许多情况下,甚至比男人的力量还要强大,从而和上述观点相抗衡。因此,下面对于传统箴言和模式的总结认为,准则可以是多种多样的,所有这些准则就跟小说一样,用自己的方式来处理自己的事情。当然,在清代社会里,无论是现实中还是小说中,只有部分准则能被人们确信并坚持下来。

第二节 历史、小说和经典中的 一夫多妻制问题

古代历史中有许多一夫多妻造成灾祸的事例。历史上曾有关于暴君的记载,如夏、商、西周时期的最后一位统治者都是臭名昭著的君王,均证明了迷恋宠妾疏离正室的危险^[3]。这些“祸国”女人所造成的大乱,在唐玄宗和其宠妃杨贵妃那儿达到了顶峰。据唐代及其后的许多人看来,杨贵妃正是唐玄宗身败名裂、安史之乱(755年)爆发以致国衰民疲的根源。正史和官修史书除了记载这些事件,还有无数关于红颜祸水的陈述,比如,古代编年史《左传》(约公元前三世纪)里引有著名的两句话:“甚美必有甚恶”,以及“夫有尤物,足以移人。”^[4]

男子的健康问题一直是十分重要的。公元前541年,叫作“和”的医生诊断晋侯的病是纵欲过度造成的。“疾不可为也。是谓近女室,疾如蛊。”他认为男人应有节制地与女人性交,正如利用“五节”来调节音乐一般。“于是有烦于淫声,悒堙心耳,乃忘平和,君子弗听也。物亦如之。”^[5]

据此推测,如果晋侯能适当节制自己的话,那么他本可以和许多女人健康地性交。古代房中术最早的形式至少跟上引《左传》的话一样古老。事实上,这种房中术鼓励男人“尽可能与更多的年青女子交合”,即“多御少女”。他拥有的女人越多,他的精“气”就越充满活力。同时,为了避免“衰”,他须“莫数写精”〔6〕。这样的节制是自此以后的古代房中术和所有中医知识及民间常识中的基本观念。男人须避免过分纵欲;须把女人看作健康锻炼的性伙伴,而不是单纯满足自己性欲的工具。他应该严格节省精液的排泄。“贪女之容色,极力强施,百脉皆伤,百病并发也。”〔7〕

房中术以传统的手抄本形式,为一夫多妻者提供了理想的性行为模式。其他经典(如《礼记》)或家训则为除性行为以外的其他所有行为提供了模式。色情和非色情作品中的完美典型都是富有教养、行事节制的高贵男子,对女人乐善好施,对性爱技巧极为精通。他引导女人,但不强迫她们。反过来,女人则十分乐意服侍他,就像大臣服侍皇帝一般尽心。

除了清代色情化纯情小说以外,其他小说里很少出现这种幸福美满的家庭。自《金瓶梅》以来,在其他小说里出现的人物当中,房中术、《礼记》和其他传统经文里的箴言戒律好像被人遗忘,或者被证明不宜。尽管小说本身包含传统的准则,且大部分是直接来自古代及稍后的册籍中摘录出来的,但就其一般的性质而言,小说主要是对偏离传统的作法的描述。传统作品认为如果一夫多妻者行为适度,他就能避免问题的出现;“现实”的历史书籍或小说则集中描述男女关系本质上是一个极大的疑难。在小说中,男人都容易纵欲,而女人则都倾向于不和男人或其他女人合作。男人要是学会走正道的话,也只是在犯了毁灭性错误以后才会意识到,就像《左传》里记载的晋侯那样。下文将要阐

释上述问题,首先论述非色情小说的传统模式,然后是色情小说的传统模式;两种模式是为后文列出的小说设定的。

非色情的传统作品中的两性隔离

《礼记》和其他儒家经典,论述的似乎是像上文提到的那样灾难性的历史状况,从而为家庭生活建立了行为模式。这些册籍里的箴言戒律主要以礼仪和风俗的形式出现,尽管通常为法规所强调。关于两性关系,礼仪和法规主要是用来设置和维持界限与等级制度。奉行这种信仰,从男孩、女孩不应再无拘无束地一起玩耍的年龄就已开始,进而延续到订婚、结婚及接下来的日常生活里,包括家庭成员去世时的行为中(如根据性别和亲疏对于男女哀悼程度的细致描写)。对于诸如通奸和乱伦的行为,书中亦有苛责,然而并没有讨论性行为本身,因为性行为只在房中才会发生,而且实际上那里也是惟一允许男女身体接触的场所。

《礼记》中关于男女大防是十分讲究的。关于男女身体接触的名言是“男女接受不亲。”^[8]其他与之相关的说法还有“男女不杂坐,……不同櫜枷,不同巾带,不亲授。”而且“男女非有行媒,不相知名”^[9]。男女大防无所不及,还考虑到内房外堂之别。女人应住内房,不应随便外出,甚或不能被外人看见。此外,“男不言内,女不言外”^[10]。换言之,“外言不入于闾,内言不出于闾”^[11]。

上述引语为《礼记·曲礼》开篇几句的进一步阐述:“毋不敬”;“欲不可纵,志不可满,乐不可极”^[12]。因为言语本身不足以用,所以采取了实际的措施,分别内外,以防止男女之间不适宜的交往。此外,建立制度来规定诸如什么样的男人、女人能在何时何地会面这样的事情。有些男女关系比其他关系更需加以限制,比如说,长大成人的儿子和其父的年轻姬妾之间的关系。

清朝法律规定判处娶自己已故父亲小妾的男人死刑^[13]。袁采的《世范》是宋朝讲述治家理财的书籍(1178),曾无数次提及此类问题。比如,“夫蓄婢妾者,内有子弟,外有仆隶,皆当关防。”最为糟糕的情况就是侍女或姬妾因私通而怀孕,遂自尽身亡。女人的死会给男人带来严重的法律后果。而且,“人有婢妾,不禁出入,至与外人私通,有妊。不正其罪而遽逐去者,往往有于主翁身故之后,自言是主翁遗腹子,以求归宗,旋致兴讼。”^[14]

明清时期许多小说的要点,准确地说,就是不易把持的男女大防。女人常常通过实实在在的门窗或院墙的缝隙,^[15]偶然或因疏忽而有太多机会与人会面或暴露在外,遂出现了奸情。所有的大防可归结到身体的表面上上下下的几个“窍”。所有这些“窍”的规则是:只要适度控制,家庭和身体才会处于道德上的良性状态。良好的道德和健康的体魄被认为是并行不悖,同等重要的,因为,用传统中医术语来说,疾病的主要原因就是外邪和过用^[16]。

清代中医学对于男女健康问题有其自己的一套疗法,这和广义的合乎儒家礼仪的行为有相通之处。女人被认为天生地就娇弱多病,多愁善感,因而比男人更难以治愈。行经和分娩是对女人健康最有消耗性影响的两件事^[17]。尽管男人的健康也可能遭受损耗,但他们可通过节制性交和禁欲,而能够保持或增进健康,而女人无论是否节制禁欲,都会处于危险当中^[18]。正如费恩(Charlotte Furth)所证实的那样,女人最安全的道路就是认可自己与生俱来的柔弱多病,承认自己对家庭的依赖,然后明智地生儿育女。怀孕期间,她须“无欲平静”,遏制欲望和怒火,以后小心谨慎地帮助抚育孩子,不使之生病。因为母亲胎毒的影响,孩子的健康在本质上是不稳定的^[19]。关于孩提时代的疾病,中医理论和民间迷信相呼应,承认女人经血脏污,也就是说

孩子恐怕一出娘胎就带着这种有害影响,且以后很难摆脱。然而,正如费思所言,中医理论认为“女人经血脏污”可以在医学上得到治愈,对于女人采取“同情和怜悯”的态度,而非非激起恐惧和禁忌,这样就把民间“女人经血脏污”的观念理性化、淡化了^[20]。在民间信仰和中医理论之间,女人面对的是“脏污”或多病,“消极的性能力(或)社会可接受的软弱”^[21],用类似术语来说,就是或者泼悍淫荡,或者遵守关于在内室明智生活的种种限制束缚。

同《礼记》及规范家庭行为的其他儒家作品相比,中医理论则更加直接地论及性交环境中的男女身体行为。儒家教义承认性抑制欲会带来危害,虽然它忽略了性交的主题。即使往往并不公开,它也明确地承认,“食色性也”(见《孟子》)^[22]，“饮食男女,人之大欲存焉”(见《礼记》)^[23]。中医也认同此理,并开始有点涉及房中,但仍然是以一种十分严厉的态度看待它,因而只得留待房中术来继续探讨这一传统方法,但房中术讨论性交合的主题时,却是明确而肯定的。

古代房中术里的性健康和性道德

礼仪风俗与房中术的箴规戒律十分吻合,房中术之肇起,乃是因为像《礼记》这样的作品没有谈到“房内”之事。房中术把性交描述为基于敬畏和均衡价值观之上,以艺术表现形式来进行的礼仪的扩展与延伸。正如它所教喻的那样,在唤起感官的中途,应始终保持适当的程序和节律。与此同时,主要侧重于性交行为本身顺畅、舒适地进行。关于以生殖为功能的性,文中有单独一节予以描述,它有自身的一套准备工作,尽管敬畏和均衡即使不比这更重要,却也绝不稍逊^[24]。同样,如下文及下一章所要讨论的,不配合的女人的问题也减少了,与成功交合的主要重

心也分离了。房中术无论教男人如何体贴女人，仍然认为性交合是为了男人的主要利益，使其适合男人的兴趣和精气的循环。

在中国，房中术很早就已存在。到了清代则以多种类型出现，其中包括那些专为男人或女人创制的类型^[25]。现存最早的文书于本世纪七十年代在湖南马王堆出土，显然是为皇帝或其他男性统治者而著。该文书年代不晚于公元前168年，其内容的形成当然远比这个年代早得多。从汉代至隋唐，历代史籍中经籍志（艺文志）都著录关于“房中术”的书籍。在汉代，这类作品一般划归在“房中”类；到了隋唐，它们则被归于医术类。此后，虽然它们的大部分仍得以在中医文献及道家炼丹术和佛教密宗文献中存留下来，但是原先的标题却没有了。将来的研究可能会修正我们目前的理解，但就总体而言，从宋朝开始，房中术就转入“地下”。一些新著作问世，最著名的是《素女妙论》^[26]和晚明无数的春宫画和秘戏图，但这些作品从未在官方的书目中出现过。性文化最惊人的文学表现在长篇和短篇小说、戏曲及艳诗之中；因为明清时期审查制度施予的惩罚十分严厉，这些文学形式本身在某种程度上也处于地下状态。

研究房中术与小说相关之处的一个主要问题是，难以弄清楚明清作者可能获知什么形式（如果有的话）的房中术。虽说《素女妙论》或《修真演义》^[27]在明朝就有，但这并不意味着这些作者一定听说过或研读过这类书籍。现存的明以前的资料表明，在明清时期似乎就没有了全本（但它们确实是在日本保存下来，因为这些书是在十世纪传到日本的）。然而，传统上，房中术也（可能主要）是口口相传的，这一点虽然很难估测，但在小说和其他资料中得到了很好的证明。此外，白话小说里大量传授房中术的描写，足以证实房中术至少以零散的形式流传了下来。为了了解这些零散部分及其如何指导小说中的性爱描写，简要

总结一下房中术在汉代以前起源到呈现出明朝的表现形式这一演进是十分必要的。就我研究的目的而言,在这段漫长的时期内,这些内容是一致的,足以消除对于可能产生的重大年代错误的担心^[28]。我要在下文谈及这些作品中的主要一致点,主要引用丹波康赖的十世纪辑本《医心方》,这是目前能找到的论述最集中、最易于理解的本子^[29]。

房中术宣扬性爱能使人健康长寿。《素女经》十世纪的版本(但也许起源于汉代)就有这方面的记载。该书引用了传说中的彭祖的话,他年纪很大,但活力永葆。他认为人类若是不懂古代的交合之术,寿命就会缩短^[30]。葛洪写于四世纪的《抱朴子》警告说:“人不可以阴阳不交,坐致疾患。”^[31]这种对性交合的肯定又被反对纵欲的谨慎所抑平。所有房中书都赞同十五世纪关于“养生”(通过宗教信仰、锻炼和营养进行的自我修行术)的作品,总结性交合的积极、消极方面,“房中之事能杀人能生人。”^[32]

论及其谨慎的一面,房中术实际上与警醒世人红颜祸水的史籍相呼应。《素女经》认为,“夫女之胜男,犹水之灭火”,这样的说法在以后明清小说里也出理过。御女当如“朽索奔马”,如“临深坑下有刃恐堕其中”^[33]。然而,房中术四处宣扬这些警句的目的,是要使男人在接近女人以前保持清醒,并不是把男人吓跑。房中书并不谴责女人的性唤起,而是告诫男人如何引导这种性欲并使之更为持久。简而言之,它虽然几乎承认性交是男人致命的弱点,但还是把它描绘成完全控制在男人手中的某种东西。

这些书籍都认为实际上自我控制极具重要,男女均应“节度”^[34]。他们首先应使自己安静下来,精神处于和谐的状态,身体避免过冷或过热、过饥或过饱^[35]。男子应先爱抚、亲吻女人^[36]。然后进入阴道“浅”处,轻缓运动^[37],再向深处刺入,使

其节奏始终与男人的呼吸和女人的运动同步,然后快慢、深浅交替进行^[38]。明清小说里也出现了类似过程的描写,但却不尽如此详细。女人须首先获得“快意”^[39]。男人应“生还”,即没有射精,依然坚挺^[40]。——明清小说中很少有男人减少射精^[41]。在整个过程中,男人应清醒意识到女人的感情和动作,即她的性暗示。

与色情小说相比,房中术明显地无粗俗卑下的描述。房中书除了告诫勿过度纵欲外,其词章本身也十分优美,没有污言秽语。实际上,房中术处理的是通常认为最淫秽猥亵的题目,但读起来好像一点也不淫秽,而是使人们通过此类书籍高尚品德,增益健康,——包括其子女的品德和健康。房中术明确地仿照《礼记》这样的作品,宣扬儒家道德,比如“五常”。“仁、义、礼、智、信”适用于男性生殖器的行为。下文引用的一段文字摘自唐代的《玉房秘诀》,语言有时晦涩难解,但它却阐释了房中术是如何使性成为道德行为的。这也是我列举出的表述雅训性语言——和高度发达的文化一样发达——的许多例子中的第一个:

玉茎实有五常之道,深居隐处,执节自守,内怀至德,施行(天行)无己。夫玉茎意欲施与者,仁也;中有空(孔)者,义也^[42];端有节者,礼也;意欲即起,不欲则止者,信也;临事低仰者,智也^[43]。

这里所定义的五种道德无疑都建立在均衡和自我节制的基础之上。玉茎“深居隐处”,从这儿它“施行无己”,进行性行为时十分公平、谦恭、可靠、明智。且不管本段中有几部分文字较隐晦,语言有潜在的幽默,很明显,理想的玉茎应该“意欲即起,不欲则止”。在此过程中,既不过度,亦无损失。男人懂得适度节制精气,不过高或过低估计其能力。

假如存在上文及其他许多此类文字中强调的自我控制,那么房中术里快感的本质是什么呢?对男人而言,性欲的满足显然被性道德的培养所替代。这种道德支配性的、有时是冥想的作法恐怕抵销了粗暴或匆忙的兴奋趋向。换句话说,房中术鼓励男人在与女人性交时要有自我意识,且认真谨慎,使他从盲目冲动转而美的享受。

男人的快感很少被提及,相反却详细分析了女人的快感。“意欲即起,不欲则止”,隐含着在此中间无论发生什么事情都是既定的、无疑问的。男人阻止自己得到最强烈的肉体快乐,他只是在十分短暂、不常有的射精时刻才纵情享乐,房中术对这一享乐没有描述,而是倾向于描绘处于高潮前、高潮中、高潮后的女人。房中术和小说均通过详细描写女人发出的声音、感觉到的酥麻、大量流出的“淫水”等等,来浓墨重彩地表现她的快感。但是,小说也倾向加上对于男人高潮的描写,常用的词语就是“一泄如注”。

对男人的快感相对较少提及,足以说明房中术的习惯思路,即减弱男人的性劣势,而把“性”提升为一种自我节制,可再现的行为,以有益于男人。这样,女人的作用和生殖功能再次被降低,并被弃置一旁。性交合被操纵得很好,但就其应予节制这一点来说,房中术确实暗示——尽管它并没用很大篇幅描述——女人是一种潜在的威胁,男人性能力事实上比女人差。关于减少射精的告诫,若不是间接表明男人的精力和快感随着射精的频率而降低,那又是什么呢?另一方面,女人却被描绘为不会受这类损失。然而,房中术没有从快感的角度出发,而是从对男人健康的损益入手,来解释两性之间这种所谓的差异,然后教导男人通过约束自己和使用房中术,了解女人的性欲,相信“多御女”的价值,从而弥补他们在性方面的脆弱。只与一个女人性交合事实上被认为

对男人健康有害,言下之意,就是认为给女人特权,而不是给男人特权。这种理论假定,只有不断更换女人,男人才能避免为任何一个女人影响与控制,从而达到自己的目的。这种目的并不仅仅只是得到快感,还要使他增强活力、提高寿命。

房中术中的女人

人们很容易这么认为,男人精于房中秘术,女人恐怕是受益者,但她在房中术中的角色则主要是男人乐善好施的被动接受者。短期来看,她享受男子精于房中秘术和坚挺持久而给予保障的快感;长期来说,她还会发现,由于性交合,有节制她的身体更为协调,而且“除病”^[44]。在此,女人与男人截然不同。男人不能屈服于女人的吸引力,比如说, he 可以把女人看作“敌家”或“瓦石”,同时把自己看成是宝贵的“金玉”^[45],这样就可把女人的吸引力置诸脑后。在道家内丹术的册籍里,男子实际上试图使女人先情欲亢奋,然后“窃”其精气,从而打败女敌手;否则,女人会按照自己的一套媚术,从男子身上窃得精气。从而“获胜”。然而,在房中术中,把女人看作敌手,主要是一种对于缺乏控制或害怕会有这种缺乏的预防策略,这尤其是对于没有经验的男子而言。另外还得承认,男女双方都从最终和谐的行为中获得益处。

然而,很明显,女人在控制自身和影响男人方面有着积极作用,虽然我们主要是通过阅读册籍才得以了解这一作用的。根据讲述妇德的传统作品,在外堂,女人首先得纯洁温顺。看到丈夫行为不明智,女人可以规劝他。但是,如果丈夫对她的劝告置之不理,她就不能再采取任何措施了。另一方面,在内室,她应该遵循完全相反的模式。也就是说,她应该解放自我,得到完全的满足,但又不向男人提出过分要求。

贞洁或淫荡行为均有既定的模式；受这些模式控制及不受这些模式控制时，女人是如何应变的呢？总之，无论主内主外，女人对于男人的影响，不仅在于她能够满足他的期望，还在于她能限定这些期望并实施自己的愿望。也许和她呆在一起的男人自己也感觉到既定模式的束缚，因而讨厌顺从的女人。与一个不太随和的男人在一起，女人可能会采取一些策略，比如，让男人感到自己是一位好的性伙伴，从而满足他。女人利用性反常来迎合男人的控制，或使他相信她的爱和性唤起的强度超过其他女人，以此来迷住男人。她也许会采用女性房中术，那些方法除了告诉她如何取悦、征服男人之外，还教她如何保护自己，比如“锁住‘春门’”，这能抑制生命活力的损耗。一套惯例和锻炼能帮助她再加强“元气”；女人从月经始，这种“气”就开始削弱^[46]，如果在性交合和生育期间她稍不注意，“气”的损耗就更加厉害（上面提及的一些册籍里简要讲述过女性房中术，恐怕是专为尼姑和其他奉行媚术的单身女人所用；妓女也有操纵男人的手段技法）^[47]。

此外，女人除了能控制其“气”的流动外，还能享受其生殖能力衍生出来的特权。虽然须靠好运气，但她完全可以靠怀孕生子来知报男人——有时小妾因此而成为这家最有威势的女人。作为母亲，女人具有有利条件抚养孩子成人，她对孩子施加影响的方式并不一定和家族的愿望一致。倘若正室未能生下儿子，就会成为嫡娘，负责抚育养子或小妾生下的儿子。一般说来，妾只有在仪式上立誓顺从正室，才能进入这个家庭。女人的所有能力结合起来，成为其订立社会契约的工具，其中包括抵制男人和其他人对她的支配。这些关系的原动力，在后期的作品里更为明显，但在我于本章和下一章讨论的房中书里，这已经十分清楚。

一种情况下,房中术显然是把女人当作十分积极的角色,把她作为“素女”的化身。^[48]素女向黄帝传授房中术(公元前二世纪的马王堆帛书里,传授房中术的是男人;在后来的《医心方》和《素女妙论》里则为女人)。也正是这位女人告知黄帝与年轻女子交合,多多益善。她的主要作用就是鼓起他的性自信,教他体贴女人,理解她们各种各样的性表征^[49]。宽慰和建议男人的工作并不像看起来那样不重要。我们可以想象这么一位女人,利用机会来重塑男人对于她本人和其他女人的看法,从而将自己的意愿强加于他。她被赋予神秘对手的角色,必须意识到能做到何等地步、又想做到何等地步,以向这位有依赖性的男人灌输女人的需求和欲望。他不完全的自制力使他一方面需要女人,另一方面在女人面前又十分脆弱。

实际上,在中国历史上,女性影响的威胁都是主旋律,在房中术中,主题则是警醒男人。然而,这些警醒的最终效果只是十分肤浅地把危险撇在了一边。在对于有害女人的归纳分类中,房中文献列举了应予避开的女人——即所谓的“恶女”——的性威胁在身体上的表征^[50]。她们有着给男人带来危害的丑相和不祥的特征,比如说,皮肤粗糙,嗓音男性化,大嘴巴,阴毛粗长,腋下恶臭,没有情欲高潮,性爱分泌物过多,阴道阴冷,等等。许多诸如此类的特征,在后来的文学和民间常识中也是不详的标志^[51]。男人亦应避开嫉妒的女人,历史上和小说中的一夫多妻者往往不能接受这种建议^[52]。总之,如我在下一章里谈到的,房中术认为存在着具有威胁、身体脏污的女人,但很容易把她们挑选出来并排除在外。

同时,性交合的无数禁忌,加上女人身上不受欢迎的一连串特征,使得男女完美结合的可能性似乎十分遥远(禁忌包括那些坚持性交合时不应太饥、过饱、饮酒过度、忧郁紧张、过冷过热、

天气不好等等)^[53]。换言之,房中术列出一长串的限制使理想的男女关系的定义和观念变得狭隘,从而减少了对于完美性交合的保证。简而言之,只有在很少的情况下,很少的女人才能够满足男人理想化的期望。理想的性交合似乎越来越不可及,这些限制的设定者则越来越多地控制通往这个理想假定的途经——这就产生了那些绘制秘戏图,炮制淫书,供应淫具(包括春药),解释面部表情和身体特征,讲授性知识,为多配偶的顾客挑选、介绍配偶的多种行业。

房中技巧的美学

一旦有了合适的条件,性交合便会开始。房中术内容精巧复杂,使人想起《礼记》和其他有关古礼的典籍记载的礼制。最著名的、复杂而又独具风格的行为体现在进入的技巧和体位中。“节度”不仅仅意味着节制,而且还总是要求有规律、有意识。男人数着抽动的次数有规律地交替选定其深度和节奏。他与女人性交时,采用各种体位,这些体位都有名称、设定的动作及健康和愉悦功能。性交合中采用程式化的体位,使人隐约想起古代兵法中的“阵”,或武术和太极拳里的招式。关于体位的名称,试举例如下:“偃盖松”(女仰面向上,以双臂和双股拥抱男人,前入位交接)、“玄蟬附”(女伏卧于下,男伏卧于上,后入位交接)^[54]。这些高深的性爱术语在小说中如果出现,也是极少的。小说里很少利用此类名称来专指性交体位。假使要说明体位,它则和上述的意象主义相呼应,使用十分清晰的动态委婉语,“顺水推舟”,即男上位;“倒浇蜡”,即女上位;“隔山取火”,即男子从后面插入阴道。这三种体位和房中术四种基本体位中的三种是一致的。但是,房中术详细列举讲解了多达三十种的“交接之势”;小说中很少见到对第四种体位的描述,即两人并排躺着交合^[55]。

房中术最常提到的抽动技巧是“九浅一深”。根据《素女妙论》，这种方法的应用是根据对最适应男、女的深浅程度的推算^[56]。小说中同样使用这一术语，频率适中，但无房中术所见的细节。房中术里还经常有小说中不常见到的变化形状，如“八深六浅”、“五浅六深”^[57]。此外，色情小说倾向于使用它们自己的意为“进入”的术语（可能是白话）：“抽送”^[58]。

一夫多妻者运用房中术，应该可以管理一大家子幸福快乐的女人。他与这些女人演练颇具艺术性的、详致的性爱体操。其主要动机是获得良好的健康、享受快感，而不是情爱与感情。如上所言，生疏的快感被程式化地采用体位和进入技巧所补充、甚至替代。性行为点缀着抒情的瞬间，如“玉茎”尚未进入“丹穴”时。这时，阴茎“若偃松之当幽谷”；阴道已被刺激，流出分泌物，“若幽泉之吐深谷”^[59]。虽然小说很少引用房中术的内容，只是经常使用其中一些术语，但这种高深的性文章的总体格调和风格一直延续到清朝，甚至在谴责性快感的作品里也有这种情况，这一点在后面的引文中可以看到。

明清小说里的房中术

首先在小说中出现的重要的一夫多妻者西门庆，虽然能偶尔自觉得兴奋不已，但他只有一次参照过房中术，后来多次与房中术教导背道而驰^[60]。相对来说，明清小说里很少出现关于房中术的秘戏图和书籍，根本没有上文讨论的专文^[61]。“房中术”这一术语也同样罕见。精于房中术的典型的一夫多妻者主要出现在清代色情小说里。在其中几部小说里，这种男人得到一位精于此道的僧人的口传，学来了秘术。秘术的内容只见于简短的引述，有时候其中只提到春药^[62]。在描写放荡的一夫多妻者时，大部分房中秘术只是间接地作为反面材料出现，如描

写淫荡、嫉妒的女人对男人的危险，叙述男人，如西门庆，因过分泄精或过分使用春药，或二者兼而有之，而死亡或病倒。

写于十七世纪中叶的《肉蒲团》是为数极少的肯定房中术的明清作品之一。作者首肯性交合使人健康的功能，认为性交合就像药一样，“不可太疏亦不可太密，不可不好亦不可酷好”^[63]。《肉蒲团》中也引用了可能是当时的一本秘戏图的内容，像上述的房中术那样以极度色情的风格来描述性交的阶段。画册有个普通的名称，叫“春宫册子”（见第三回），里面有三十六幅春宫图^[64]。《肉蒲团》的男主人公肯定很快忘记了节欲的常识，在一连串的私通中征服了一个又一个女人，最终以其完全否定性欲而告终。

在晚清小说《闹花丛》里，也出现了附有秘戏图的小册子，它的名称与前述的不同，但也很平常，叫《春意谱》。这种小册子也许是为新婚夫妇或其他初试云雨的男女而作，像《肉蒲团》里的那位秀才女儿一样；然而在这部小说里，画册只是被看作“醒瞌睡的东西”^[65]。小册子详细讲解了上文列举的三种体位（“顺水推舟”等等），使用典型的白话小说而非高深的房中术术语，有诸如“抽送”这样的词语和各种描述生殖器的俗语。

应该注意到，除了高深（或雅训）的房中术和白话小说的术语以外，道教内丹术和佛教密宗包含大致可被看作性行为的第三套术语的内容。该套术语使用诸如“择鼎”（即寻求合适的女伴）、“炉”（即阴道）、“采战”（即在交合时窃取或吸取对方元精的行为）这类词语。另外一个重要概念就是“回精”到双眼后脑中“泥洹”穴，也就是把精气通过脊椎再回到头部。房中术里也有这种概念，称为“还精补脑”，这种说法早在东汉晚期就已出现^[66]。这些术语和道教、佛教的其他术语、观点一样，在明清时期都十分流行，而且小说里也出现过，但是它们跟“九浅一深”

这类术语一样并不常见，也不以十分详尽实用的形式出现。小说反而倾向于集中描写女人的胴体，她的性反应，以及单调的抽送次数之类，后者动辄数以千百计（差些的在一百以下^[67]或一二百次^[68]）。抽送还包括改变体位和节奏、甚至性伙伴的间隔，模糊地反映了房中术的教义，尤其在最后，再现了频繁交换性伙伴的建议，正应了一句房中教诲：“御多女。”

且不论房中术对于色情小说相对不可言喻的影响，很明显，整个明清时期，关于性交合和内丹术的口诀、文字文献已十分流行。一些作品里带有插图，最有名的是明朝晚期精心制作的多色套印的秘戏图和春宫画，当时正处于色情小说的第一次大潮。就我们下文的研究目的而言，房中术的意义在于：（1）它捕捉成功掌握性技巧的男主人公形象的方式；（2）小说是如何大体理解同样的男主人公，又是如何毁灭他、或矫正提高他的。因此，必须把房中术看作中国性文化画卷的一个主要部分，虽然它当然不是性经验知识的最主要或最有影响的来源。这可以看作是一夫多妻者乌托邦的结晶；在别的地方，因为官方的审查和社会压力（包括女人反对或操纵一夫多妻制），这种乌托邦被转移。反过来，房中术不顾女人嫉妒和房中秘术不可能仅在男人中流传这两个彼此相关问题，而实施自我审查。

第三节 《金瓶梅》和晚明其他小说中的一夫多妻制

《金瓶梅》里浪荡不羁的一夫多妻者

中国文学史上，《金瓶梅》在描述一夫多妻家庭的性生活细节方面是空前绝后的^[69]，此后的小说在人物形象、场景、主题

方面都大力模仿《金瓶梅》。在以下篇幅里,我将总结《金瓶梅》和晚明其他作品中对于一夫多妻制的描写,主要论述以下几点内容:对于一夫多妻制的维护或攻击,一夫多妻者如何对待他的妻妾,后者又是如何对待丈夫,女人之间是如何相处的。

西门庆死于淫荡的潘金莲身下是因为他没有听从劝诫。房中术告诉他:“夫女之胜男,犹水之灭火”^[70]。吴神仙告诉西门庆:“但八字中不宜阴水太多。”^[71]小说在第十四回告诉读者:“自古男治外而女治内,往往男子之名都被妇人坏了者。为何?皆由御之不得其道故也。”(见第十回回)。引文中的“御”字在房中术和小说里都出现过,意为“与人交合”^[72],该词的基本义为“驱动”马车,因而能“驾御”控制^[73]。在《金瓶梅》一书里,乱交的一夫多妻者西门庆反被其妾潘金莲所“骑”,最后因潘金莲偶然给他服用了致命的大量春药而死去,当时潘金莲正两腿岔开骑在他身上(见第七十九回)。这一场回使用了“骑”字;前而一情节中也出现了该字,描写潘金莲毒死前夫武大后骑在他身上(见第五回)。西门庆不懂得“御女”之术,这不仅使他在性交中不能控制单个的女人,而且不能从整体上管制女人。在这种管制中,西门庆最大的失误实际上是一夫多妻者所能犯的最糟糕的错误:偏爱私宠,不能平等对待每位妻妾。

可以把西门庆描述为一位风流倜傥、富有,但教养很差的暴发户。他一个接一个地占有女人,这么做不是为了改善自己和女人的健康,而是为了建立一个可尽其所能随心所欲地予以统治的小王国。他无父无母,不受孝道的约束,不需对任何人负责。因此,从道德主义的观点出发,他更有可能犯规越界。但是,西门庆虽然拥有三妻四妾,纵欲无度,俨然帝王,却不是中国小说中塑造的此类人物中最坏的。尽管他凌辱女人,却并没达到绑架、强奸感性交中残暴伤害她们的地步。他只不过是“大髡

暨达达”(见第五十回)。有时候十分乐善好施,但通常是脾气暴躁、残忍的“大雄刺”(他一位姘头这么称呼他)。只要女人不跟其他男人睡觉,或对他提出太多要求,背叛他,他就会照顾养活她们。

西门庆不像房中术描述的男人那样只在性事环境中出现,他不能只靠自己的阳具来吸引女人。金钱和物质享受是他驾驭女人的主要方式。许诺施惠使有夫之妇与之私通;有一次诱骗一位丈夫心甘情愿地戴绿帽子。对西门庆而言,金钱为他买回了道德补偿,这一点,由他吹嘘说不管他犯下何种罪行,他都能从天子那儿用钱赎罪(见第五十七回)可以见得。

金钱买来的关系对于富有的男人来说只是昙花一现,无任何约束力。潘金莲说:“这一家都谁是疼你的,都是露水夫妻,再醮货儿”(见第十二回)。“露水夫妻”一词指有不正当关系的男女,他们的关系就像露水那样转瞬即逝。《金瓶梅》是一轴礼崩乐坏的社会画卷,没有标准规范,只有富有男人的统治和他的没有标准的“露水夫妻”。男人是买主,从来不是被买之人,对这一点,潘金莲也十分肯定,她说:“十个老婆买不住一个男子汉的心”(见第二十三回)。

至于回门庆的优点,可以说是他努力在性方面使女人满意,虽然他必须益发依靠春药和“淫器”来达到这一目的。他也能够在女人面前低声下气,如他试图与正房月娘消除分歧,“折跌腿装矮子,跪在地下,杀鹅扯脖,口里姐姐长姐姐短”(见第二十一回)。他也懂得伤感与悲痛,如他对宋慧莲和李瓶儿之死悲痛欲绝。

但是,他最终“性子不是好的”(见第十九回)。回恶“酒色财气”,他都沾边。因为他对女人残暴,他落了个“打老婆的班头,坑妇女的领袖”的名声(见第十七回)。他对仆人也十分凶残,如

因丢失一双女睡鞋而毒打男仆小铁棍儿(见第二十八回);再如他和宋蕙莲通奸,把她丈夫来旺投入监牢,最后流配外地(见第二十六回)。

潘金莲集泼妇和淫妇于一身,是脾气凶暴乖戾者的女性代表。她谩骂、毒打侍女,向她们施加非同寻常的惩罚,如她让秋菊“顶着石头跪在当院”(见第二十八回)。潘金莲就是房中术提醒人警惕的那种危险的、嫉妒型的女人。她允许西门庆和别的女人睡觉,但最终必须得到他最多的宠爱。作为女人,她不能像男人对她那样凌辱男人,但是她也有自己的凌辱方式,比如,发脾气、说话恃傲无礼、私下密谋陷害与她争宠的女人。一旦西门庆一段时间后再露面,她就指责他“怜新弃旧”,骂他“贼负心的”,然后“一手向他头上,把帽子撮下来望地上只一丢”(见第八回)。潘金莲也试图用上面提到的性方式来引诱西门庆,如让他尿到她嘴里(小说作者认为正房是永远不会做此类事情的,见第七十二回)——这属于性反常行为,使用他介绍的淫具和春药^[74],总之使她看起来似乎比其他女人都更加忠于他。

对于一夫多妻家庭的这种描写,并不一定表明作者反对一夫多妻制;作者的观点从来不够明晰。或许作者的前提是:如果西门庆懂得“御”女之术,过着节制的生活,他会拥有一个好家庭的。但作者也传达了这样的信息,即欲望总是比满足欲望的能力要大得多(如西门庆死时,见第七十九回)。其他小说在肯定一夫多妻或是一夫一妻方面,比《金瓶梅》更为清晰明了。

一夫多妻制利弊的争论

《金瓶梅》一书本身就可作为关于一夫多妻制可能会引发的问题的教科书。晚明其他作品里有对于一夫多妻制为什么会有问题,这种体制为何运转不了的直接描述。比如,凌濛初十七世

纪二十年代写的一部小说的主题是：“岂知男女大欲，彼此一般。一人精力要周旋几个女子，便已不得相当。况富贵之人，必是中年上下，取得姬妾，必是花枝也似一般的俊生……怎能勾满得他们的意。”问题不仅仅在于男人精力有限，是中医和房中术提醒过的，还在于性欲得不到满足的女人很危险。如凌濛初所言，一夫多妻者“只禁得他们(女人)的身，禁不得他们的心，略有空隙，就思量弄一场把戏。”^[75]凌濛初的另一小说倡议，鳏夫应和寡妇一样洁身自好。明清时期，丈夫无后，寡妇如不再嫁，会得到人们的赞扬(《二刻拍案惊奇》，第二回)。小说虽然没有提及一夫多妻制，但它明确无误地谴责背叛一夫一妻爱情的行为，无论他们是男是女，身前还是死后^[76]。

晚明作者方汝浩的三部小说《禅真逸史》、《禅真后史》和《东度记》(亦称《东游记》)中都有对于一夫多妻制的批评和讽刺性的描写。对此最清楚的描述之一，出自《东度记》：“世间阴阳配合，男女婚姻，只该一夫一妇处室。谁叫他吃一看二，你怎知他多占了我们一个，世上就有个鳏夫。”这种情况下，一夫多妻制被看作不是对女人的不公，而是男人之间男性特权——娶一位妻子来续接香火——的分配不公。

描写泼悍妻子的小说中，也出现对于一夫多妻制的批评，这些作品通常以泼妇的失败而告终，从而使一夫多妻制的益处广为人知(见第三章)。这些作品把女人称为泼妇，主要是因为她憎恨一夫多妻制。看到丈夫乱交，对治家理财不负责任，尤其是他把钱花在外边女人身上，她就会暴跳如雷。她声称一夫一妻是既定的标准，她会说，如果男人有情妇，女人为何不能有情夫？她还抱怨说，因为要冒怀孕的风险，女人如果乱交，遭罪要比男人多。明清小说里描述泼妇使用稀奇古怪的方法来凌驾男人之上，干掉女性对手。如她在男人阳具上盖印戳，如果印戳被蹭掉

了,就证明他和女人私通;她偷偷地利用邪术来使女性对手发疯。她的力量是如此之大,男人组成“惧内社”,以此来平抚他们对泼悍妻子的屈从。

泼妇最终被打败时,她会意识到一夫多妻的好处,比如,至少拥有一妻一妾,每个女人生儿育女的危险就相应减少了;虽然丈夫经常在外做事或云游,妻妾们总是幽居帏中,切断和外面亲友的联系,但是妻妾之间可以结成友朋,相互作伴;家里有很多佳人相伴,丈夫就不易和外面的女人寻欢作乐。《金瓶梅》中的孟玉楼在考虑西门庆的婚聘时也有类似观点。她得知西门庆已有妻室,说道:“若他家有大家娘子,我情愿让他做姐姐,奴做妹子。虽然房里人多,汉子欢喜。”(见第七十一回)她是精明的不撒泼放赖的一个典例。她听说西门庆脾气坏,便回道:“男子汉虽利害,不打那勤谨省事之妻。我在他家把得家定,里言不出,外言不入。他敢怎的。”(见第七回)

第四节 综 述

下面我简要总结一下本书涉及的作品,来结束本章。像上文一样,我继续从赞成或反对一夫多妻制的角度来对性描写进行一番勾勒。清朝初期到中叶,出现了描写一夫一妻和一夫多妻之理想婚姻的小说。许多作品完全避开性描写,其中隐含着或直接表明谴责淫秽小说的态度。在这些“纯情”小说中,有无数才子佳人小说,在十七世纪中期开始出现。这些小说塑造了自主的有爱情的婚姻,一夫一妻或至多是有限的一夫二妻的家庭,还有在才智、胆识和品德方面跟丈夫一样甚至比丈夫更好的女超人。

和纯情小说相比,色情小说讲述的是乐善好施的一夫多妻

者及其迷人性感的妻妾的故事。这些小说保留了独立的女超人的余痕,但却剥夺了她在家庭以外抛头露面的机会和她对一个男子的专有权。此外,妻妾之间的等级现在已经牢牢确定,比较纯洁,出身社会上层的女人位居上层,性感、出身社会下层的女人屈居下层。尽管如此,色情小说中的男主人公一旦建立自己的家庭,他就停止私通行为。他对自己的女人慷慨大方,精通房中术,这使他能够给所有妻妾足够的爱。在好男人极少的社会里,这样的男子好像是性幸福和家庭安全的施与者。简言之,清代色情小说的人物就像古代房中术里聪明机灵、花样百出的男女在后世的化身。

讨论纯情小说和色情小说的对比之后,我接着把两部作品作为研究的重心,即清朝中期的《野叟曝言》和《红楼梦》,两部小说分别代表纯情—色情小说倾向的那种冗长、复杂的表达方式。《野叟曝言》是中国文学中最坚决捍卫一夫多妻制的代表性小说之一,但该书谴责不正常的、情欲亢进的性行为,本质上不认可房中术,因而它严格限制了其性描写。《野叟曝言》讲述的是一位一夫多妻的超人文素臣,他祛除中国的异端邪说,使帝国重归正统的儒家思想。他在圣人般的寡母教导下,娶回许多妻妾,其中有善长算术、医术、诗词和武术的女人。在性事上,他十分强大,因为他阳气旺盛,藉着阳气他生下许多儿子。但文素臣只相信生殖功能,避免为快乐而从事性活动。他均衡地与妻妾同居,与所有的妻妾关系密切、志趣相投。《野叟曝言》的男主人公是对极坏的一夫多妻者西门庆的极力矫正。

和《野叟曝言》及其他有关的成功的一夫多妻者的作品相比,《红楼梦》塑造了中国文学里令人疑窦丛生的男主人公和潜在的一夫多妻者。贾宝玉可能成为一夫多妻者,这样做会给他最爱的女人林黛玉带来太多的痛苦。他和林黛玉关系十分亲

密，超出正统家庭所能允许的范围。最终，他忍受不了导致林黛玉为他而死的痛苦，放弃作为家长继承人、一夫多妻者的宝座，抛弃怀孕的妻子薛宝钗和侧室袭人，皈依佛门。

同样地，《红楼梦》延续了纯情小说里出现过的女超人主题，但夹杂着对于男人的幼稚批判。贾宝玉认为男人的性欲使人憎恶；女人纯洁，尤其在婚前。婚后大部分女人注定要嫁给肮脏的男人，从而使自己受到玷污。在赞扬一夫一妻制和描写自己择夫的女超人的小说里，对于男人的这种批判已十分明晰。但是，在《红楼梦》里，这种自主的爱情是不可能成功的，因为长辈们的抉择要比年轻人的选择更具权威。

在论述《野叟曝言》和《红楼梦》后，接下来的三章里，我将继续研究浪荡子，集中讨论他自我毁灭的过程及他与他最亲近的女人的关系，比如，自我牺牲的妻子和淫荡的小妾（见《林兰香》），年老昏聩的母亲（见《歧路灯》），妓女（见《绿野仙踪》）。另外两章讨论纠正西门庆和贾宝玉一类人物的小说（见《蜃楼志》和《儿女英雄传》）。在它们关于一夫多妻制的想象中，这些作品反映了（部分地不承认）十九世纪初叶至中叶社会的明显衰落，最后以帝国的崩溃和一夫多妻制的最终消亡而告终。

吝啬鬼，尤其是泼妇的形象，在许多作品里可以见到，有些时候他们是主人公或主要人物之一。这儿再重复一下，就其字面意义而言，吝啬鬼除了是聚敛钱财者和高利贷者外，还是禁欲主义者、保守的学究、保精存阳者和逃避女人的人。同样，一夫多妻者也不仅是娶了几个女人的男人，还是浪荡公子，被惯坏溺爱的儿子，好色之徒，有魅力的花花公子。最后，泼妇不仅是妒妇，还是满怀怒火、忿恨的女人，处于支配地位的女人，魔鬼般的道德欠佳的女人，淫荡、性能力很强的女人。

第三章

十七、十八世纪白话小说 中的泼妇与嫉妒

第一节 概 述

“泼妇”，若按字面翻译，应为“把祸水泼向男人使其丢失面子”之意。在清代小说中，这类女人多以凶悍的面目出现，而惧内的男人则往往低声下气地任其摆布。女人拒不遵从家族内部尊卑长幼的既定规范。为了控制男人，慑服所有的同性对手（包括妻妾、婆婆和姑嫂），即使家族因其不会生育而绝嗣，她也一意排拒一夫之下多妻共处的家庭格局。

小说家们把那些惯于向男人横眉立目的凶女人描绘成一股祸水和一种阉割男人使其雄性不再的力量象征，而这两股力有时也会彼此交迭。祸水之说来自“泼妇”一词中的“泼”，至于所泼出者为何物，我们不得而知。按照定义，泼出的东西不是字面或隐喻意义上的体液，就是源自嫉妒和怨恨的某种污秽之物。她的力量据说还源于其永不满足的情欲，即所谓的“淫”。“淫”和“泼”一样也是以“氵”作偏旁^[1]。在本书所讨论的各部小说里，“泼”通常以嫉恨的形式出现，而小说作者则视女性体液为污物而将其隐去不提，或以别种意象来代替^[2]。同样地，力挫雄性锐气也间接表现为殴打、掌嘴、拽头发等形式，不过有时也直接地表现为对阳具横加管束或意欲割之而后快。不论采取何种

具体表现形式，泼妇的力量对多种后果的形成都难辞其咎；其中最基本的一种，是男人本身及男性特权的普遍弱化。

对泼妇可以从这样两个方面来看。第一，她是个对男人及对她构成威胁的其他家庭成员动辄大发雷霆的女人。第二，她又是男人想象的一种产物；根据那种想象，女人的精力，尤其是她的愤怒和欲望，简直就是无穷无尽。顿感自己萎靡无力的男人也就畏惧她并对她俯首帖耳。于是就有了窝窝囊囊的丈夫和不中用的男人。他们不理解女人何以会成为这种样子，只好认为这是上天的安排。换言之，在某种意义上，女人之所以变得凶悍，是因为她被迫处在一个比男人更受束缚的地位；从另一种意义上说，女人变得凶悍是男人将她视为异类的结果，而这种心态又表现为他的性无能以及对她的畏惧。无论是上述哪一种情况，泼妇都是男人制造的产物，即使他自己可能以为泼妇是自行出现的，过错并不在他。诚然，男人对泼妇尽可装作视而不见。拥有众多妻妾的男人自可另找听话、乖巧的女人；吝啬鬼自可苦守一份寂寞，用金钱取代对妻儿的亲情；出家人自可灭一己之欲或者过一种无忧无虑的隐士生活，享受悠然自得的无上快乐。吝啬鬼和出家人都汲汲于节制人欲；都不再向女人奉献情爱，全力保存阳精以为养生。

虽然表现形式各异，吝啬鬼和泼妇都是为“养生”的中心系统（即祭拜祖先、重视宗族关系的家庭）所抛弃的人。他们一方面必须独立行事，另一方面却又无法拒绝参与该家族的大小事务。“养生”这个词语通常是指各种旨在延年益寿的摄生方式，此处引申为如第一章中所述的恪守礼教的家族摄生法。该法要求每个人“养”已经死去的祖先之“生”。也就是说，一个人的一切活动说到底不是为了让自己称心，也不是为了让配偶高兴，甚至也不是为了取悦于父母，而是为了告慰历代先人。品行端正

的一夫多妻者多娶妻妾，不是为了满足自己或她们的性欲，而是为了生个儿子，指望他长大成人后为已死的父亲及其先祖奉祭。

作为被礼教秩序所抛弃的人，吝啬鬼和泼妇也代表着独力奋勇求生者的形象。耽于女色的一夫多妻者不必为生存发愁。而有节制的一夫多妻者则是介于吝啬鬼和浪荡子之间的模范形象。一个处事进退有度、懂得节制自己的男人，无论是不是一夫多妻者，必定爱美德胜过爱女人（正如孔夫子毕生所追求的那样）^[3]；他疏远妻子和孩子，尤其疏远儿子^[4]；他固精不泄，控制情欲。有节制的男人可被视作温和而又通情达理的吝啬鬼。相比之下，真正的吝啬鬼极端地固守阳精，他只对自己的生存感兴趣，罔顾家庭和列祖列宗。泼妇时时面临着失宠于有节制的男人的威胁，而更大的威胁则来自吝啬鬼、出家人和滥交的一夫多妻者，因为他们完全弃她于不顾。她是所有这些人中最不守本分的一个，气焰万丈却又充满生之活力，因为她拒不因袭那条先是饱受男人的凌辱、继而为亡夫守节、最终殉情自尽的“光荣之路”。

说到底，吝啬鬼和泼妇形象代表一种男尊女卑的既定范围的颠倒。正如后面第四、第五章中所述，在清代小说所演绎的偏离常规的和超理想的两种社会形态中，男人都变得像女人，而女人则变得像男人。泼妇是阳刚气十足的女人，吝啬鬼则是阴柔乏力的男人。他们分别企图占据对方的领地，从而冲击了女主内男主外的正统分界。泼妇通过撒泼来控制男人在外面的活动并取代其暴君地位；吝啬鬼包揽并独占女人主内的领地，然后通过发放及收取高利贷实现对世界的控制。

以上对于吝啬鬼和泼妇的定义把这一对人物变成了在明清小说里实际上并未出现的两个抽象的极端。吝啬鬼和泼妇甚至很少在这些小说中共同出现。小说只是着力描写各种具体特

点,即泼妇那断难改变的嫉妒心和吝啬鬼那不可救药的贪婪。这些特点是许多文学作品所着力表现的主题,下面我要分析其中的一个样本。先讨论泼妇,因为他比吝啬鬼受到更多的重视,在小说中地位仅次于纵欲无度的一夫多妻者。从泼妇故事的角度重新审视房中术问题之后,我将着重讨论十七、十八世纪小说中对泼妇形象以及一夫多妻制和男性性特权褒贬不一的观点。所涉及的作品包括《疗妒缘》、《禅真逸史》、《醒世姻缘传》和《醋葫芦》。尽管重点是把泼妇放在一夫多妻制这一相关情境中进行考察,但其他的相关情境也确实存在,例如面对媳妇特别是恶媳妇的挑战拒不忍让的恶婆婆,而这种情况下丈夫倒不一定是一夫多妻者^[5]。但所有情形都是以泼妇与其他女人争风吃醋、而男人则对泼妇忍气吞声为特征。

第二节 嫉妒的妻子和惧内的丈夫

女人的嫉妒及其嫉妒心之强是千百年来中国小说和评论中常见的主题。七世纪唐代类书《艺文类聚》里,“妒”是一个很长的词条^[6],其中包括众多早期关于著名妒妇和“妒”的定义的诗文,例如“不妒忌则子孙众多矣”之类^[7]。在明清两代,有很多戏剧作品,至少还有三部长篇小说和为数不少的古文及白话短篇小说,是专写泼妇(或称“悍妇”)及其如何向男人施行报复的。正如吴妍娜(Yenna Wu,音译)在其著作中所指出的,及至十七世纪,泼妇已经从先前笑话和轶事中的主角儿变成小说、戏剧作品中受到深刻嘲弄和讽刺的对象^[8]。

晚明的小说集《西湖二集》以这样一段概括性评论作为开头:“世上唯有女人最为妒忌,那一种妒忌之念真是出人意料之外,无所不为,无所不至。”^[9]故事讲的是唐代裴选与一侍儿暗

中相好，结果妻子把侍儿弄死，还割下其外阴，强迫裴选把它鞣在脸上出厅判事。人们笑话这件事，不明白他是横着鞣还是直着鞣。如果横鞣，就会露出他的嘴唇，如果直鞣则会露出鼻子。

这篇及其他各篇写妒妇的故事旨在证明问题的普遍性，并记录在读者和看客中引起的惊异和嘲笑，不管小说的结局是多么阴森可怖；但惊异和嘲笑却把一个被其他作品视为影响深远而着力表现的问题卑琐化了。如成书于十七世纪中至晚期的小说《醒世姻缘传》序文所言，世上没有哪种恩怨可以大过男女之间的爱恨纠葛^[10]。一个滥用性特权及虐待女性的男人今生或来世必将遭其报应。多数作品在为男人开脱的同时，把女人写成受了畸形心态的影响而最终又得以摆脱这种影响。尽管受责怪的是女人，但男人也并非毫无过错，甚至也许就是他造成了女人的畸形心态^[11]。

女人对男人不良行为以及对她低下的社会地位的抱怨，表现为谩骂及诉说自己无尽的冤屈。由于在娘家时就与外界隔绝，在以嫁娶为基础的宗法制度的操纵下，她仅仅是一种交换品，地位明显低于男人，泼妇便发泄对孔教虚伪而目的憎恨，用行动和呵斥来迫使男人彻底就范。这种制造混乱的行为是小说及戏剧作者们最乐于描写的。他们尤以写低眉垂眼、服服帖帖的男人为赏心乐事，尽管他们最终还要为他辩护。

女人主要的抱怨之一，是她只限于跟一个性伙伴同床共枕，而男人却有多。在一种极端的情形下，她的丈夫滥交女人，与丫环和外面的女人私通，不管妻子是否为他生下了儿子。在另一种极端的情形下，丈夫倒是忠于一夫一妻式的家庭，而她却没能为他生下儿子——在小说中，丧失生育能力常常是泼妇的命运。由于男家必须靠儿子来续延香火，男人也许会恳求女人准其纳妾。若她是个贤淑的女人，他就不必征得同意，虽然他出于

尊重也可能先问一问。泼妇倒是也可能为其丈夫物色小老婆，但找来的只会是个石女（即没有阴道口的女人），就像《醋葫芦》中描写的那样（见第六回）。她也可能图谋杀掉丈夫自己物色的女人^[12]。无论是上述何种情况，丈夫都终日提心吊胆，唯恐泼妇动怒，不过只要一有机会他就想方设法欺骗她。

对此，这些小说提出了三种总体解决方式。第一种，男人应该意识到对自身命运应承担的责任，懂得夫妻之间的敌对是命中注定的。《醒世姻缘传》的说教性旁白强调说，生活的每个细节都是命中注定；每做一件事、每吃一口饭、每喝一滴水都有定量。汲取井水不应超过限额；泄精过多则会减损好运。按照这种“一切皆由命定”的吝啬鬼逻辑，一个人应对其自身负责，而那种“自身”也许会从今生延伸到来世。由此可见，男人受泼妇的气是因为他前世对她或其他女人不好。按照固清不泄的逻辑，由于他的狂喷滥射，不免给太多的女人留下太多的亏欠。

解决泼妇问题的第二种方式，是根据有关传说，用药物或食物来疗治嫉妒。例如用一种浓汤，也就是“羹”，这在晚明吴炳（约卒于1647年）广受欢迎的剧作《疗妒羹》中可以见到^[13]。其他疗法包括用指目树叶和苍庚（一种黄鹌鸟）肉下药^[14]。根据苍庚疗法的理论，女人体内有颗“妒石”会越来越长越大，直到后来不食苍庚肉则不能救。按照这种治疗逻辑，嫉妒只是女人的一种病，她很快就会幡然悔悟，最终将接纳一个贤淑而又能够生育的妾。这就是《醋葫芦》和《疗妒缘》里那两个不能生子的泼妇的结局。

第三种解决方式是超度自我，这是附在《醋葫芦》之后的《怕婆经》所提出的一种方式。男人惧内，即惧怕老婆，因为他过分地“沉溺爱河”（1a）。追寻女人，或曰“求婆”，难免导致对女人的惧怕，即“怕婆”（2ab）。男人能够不同程度地摆脱这种苦恼。一般的聪明男人虽与一个女人同床，但却“异被”；一个自视优越的

男人干脆“异床”而卧(这个意思以及相关说法在唐宋时代的文献中已经出现);更高层次的男人则追求“忘性”,即摆脱肉体需要;大彻大悟者则对女人视而不见,即所谓的“实无有婆”(3ab)。简言之,男人要想避免受女人的摆布,惟一的办法是逐渐将她淡忘^[15]。

不管用什么方式解决,这个问题均体现为公式和条件—结果的形式。设若女人嫉妒心重或为人凶悍,则男人必会怕她。对“怕婆”或“惧内”(即与女人的嫉妒构成对立互补的男人特有的苦恼)还有一种更充分的解释,即他被她吓住,害怕惹她生气,想方设法让她高兴,并且只要是在她的领地,即他天天都回的那个家,他就无法摆脱她的铁腕控制。但尽管如此,他还是力图摆脱她、欺骗她。一旦他远离了家,“怎奈偷鸡猫儿性不改。”^[16]这些故事均包含这样一层意思,即男人(哪怕是神仙)都有“惧内”的弱点。要是果真如此,那我们就不妨读一读孔夫子就“惧内”综合征所作的著名论述:“子曰:唯女子与小人为难养也。近之则不逊,远之则怨。”^[17]

然而从女人的角度来看这一切,便不难发现在法律和习俗上她的权利都比男人少,经常被世人看作无才便是德,并附属于她的丈夫和婆婆。她必须承受与丈夫的其他妻妾及妯娌们互相竞争的压力。她在经济上失去了独立地位。例如,当她开始守寡或再嫁时,她不能把亡夫留下的产业带走;她也不能继承娘家的任何财产。所有这些情况都加剧了女人凶悍的行为。正如《醒世姻缘传》的序文所言,想要摆脱这种凶悍是不可能的,法律控制不了它,也没有人能为一对感情已经破裂的夫妻居中调和。她这是“将一把累世不磨的钝刀在你颈上锯来锯去,教你零敲碎受”^[18]。

与以上孔子的论述相对应,道家也有一则有趣的小故事,说

庄子(约公元前四世纪的大哲人)路遇一女子为其亡夫的新坟打扇,因为他临死时说过,一俟他的坟土变干,她便可以再嫁^[19]。按照那种循规蹈矩的、吝啬鬼式的解读方式,只能谴责女人对其丈夫的不忠。泼妇读过之后却会认为,那个女人在守寡之前和守寡期间经济上无以独立,所以丈夫一死她就理当赶紧再嫁。她也可能认为,这个死去的丈夫或许并不是女人的如意郎君,现在她至少可以再作一次选择了。不论是何种情况,在这个女人以及明清小说中其他女人(包括淫妇)看来,就像妻子被丈夫的新欢所取代或男人一旦续弦就将亡妻忘怀一样,男人也并非不能替换。区别在于,在一个家业父传子承、以夫家为中心的社会里,女人对丈夫的依赖远远大于男人对妻子的依赖。由此,那个为其亡夫新冢打扇的女子可被视作非常讲求实际的人,正如明清时期那些罔顾社会舆论的责难毅然再嫁的女人也是为了很现实的目的的一样。

第三节 房中术、泼妇小说和 女人的性力量

泼妇何以如此强大?这种力量的本质是什么?《怕婆经》认为,女人能够降服表面强大而又享有多种特权的男人,是因为她具备令他渴求不已的性吸引力。房中术和其他性知识材料道出了个中原因:一方面是女人与生俱来的性能力,而另一方面却是男人天生的虚弱。从房中术对女人的多方描述来看,她的情欲一旦受到激发,即可形成无坚不摧的迅猛之势,令男人实在无法消受。中医传统和民间传说认为女人分娩和行经很脏,对人有害,有时极其邪毒;将此补充到女人的美貌及性欲上——如此便把女人与邪恶的力量联系到了一起。一旦被赋予这种能力和吸

引力,女人实际上就成了泼妇的代名词,只是因为人们假定她天生就有更优越的性能力。反之,男人天生就惧内,他的惟一选择是变成一个吝啬鬼。写泼妇的小说和戏剧,对男女两性之间这种可怕的不平衡,采取了信其有但又隐而不言的态度。房中术对性的描写倒是比较直白,但它对这种不平衡的处理却带有空想色彩。泼妇小说和房中术汇总起来,便讲出了一个它们难以各自单独讲出的故事。下面,我们先在泼妇小说和房中术各自的叙说者之间建立一段对话,然后从一个虚构人物(他对两个叙说者都作出应答)的角度把这两种声音合到一起。

对话基本上围绕如下议题展开:房中术描绘出一个一夫多妻的家庭;只要所有家庭成员都遵守特定的社会行为及性行为准则,就有可能出现相安无事、皆大欢喜的局面。然而,用泼妇小说来考察这些设想和假定,就会发现房中术回避了一个本不能回避的问题,即嫉妒引起的家庭关系的解体。简单地说,房中术所主张的情形,即与多个女人交媾的男人和以爱意相回报的女人,终将因为一夫多妻者的厚此薄彼和泼妇的嫉恨难忍而无法实现。

泼妇小说和房中术的着眼点各不相同,这再明显不过地表现在它们对所谓的女人“性贪婪”所作的不同处理上。小说通常以间接的方式表明,嫉妒是一个人愤怒表现其高度旺盛的性欲的方式^[20]。经常可以听到这样一句俗语:“妇人欲念入土方休”。而房中术却避免将女人描写成欲壑难填的人,倒是勾勒出一幅男女交媾和谐美满的图景。例如,它力图向读者展示,男女性交完全有可能达到无上快乐的境界,只要男人学会避免过早或过于频繁地射精。否则,它警告说,与女人性交,就如同“朽索御奔马”或“如临深坑下有刃恐堕其中”。房中术的这种看法实际上是把泼妇小说中所表现的“性贪婪”写得较有分寸,也相对

容易把握罢了。房中术又转而怂恿男人与尽可能多的女人交媾,好像是说:尽管在床第之亲过程中,一个男人不可能比一个女人的性兴奋持续更久(即使他固精不泄),但他可以通过同时与多个女人行事来确保比女人更持久,由此在象征意义上将女人一一拖垮。说得明白些,按照房中术逻辑,只要男人对自己的玉茎善加节制,徐徐消磨女人,他就必能延长青春和寿命。

但初试云雨的男人仍会犹疑不决地问:难道女人真的能被徐徐消磨?那么“泼妇”呢?房中术回答说,不妨假设男人可以轻易躲开此类女人。本来说法乐观,但后来却又夹进一些警醒性批注的各类秘术小册子指出,男人要想在性的方面取得成功,就必须避开嫉妒心强的及其他品质不良的“恶女”,包括淫妇(也许还包括那些自有一套房中术的女人)。还有一种大意相同的说法提醒男人,要想成功行事,就切记不要让女人读到这类房中术。由此可见,女人的可怕在房中术中就已经初露端倪,只是通过秘而不宣以及其他特殊手段能够将其隐去不提或加以节制罢了(21)。

与中国和世界各地的其他秘术情形相同,房中术也自称是秘密传授,这实际上是人所认同的神圣传统。既然是秘术,则最重要的一点是,起码不能暴露如何把一个天生对性事感到羞怯和自卑的男人变为强悍有力、令女人敬畏的一夫多妻者的种种特殊技巧。换言之,不能暴露男人要想胜任性事就必须训练和补养自己这一事实。此外,守秘还意味着对男人与其他女人的性关系隐而不提,也不能让女人和其他男人知道与多个女人发生关系的种种好处。例如,在一部房中文献中有这样一篇故事:女神西王母对“养阴”之道愈益精通,并与多个年轻男子进行交媾,结果自己活力倍增而他们却元气大伤^[22]。(好像跟这篇故事唱对台戏似的,另有一部房中文献大谈纵欲如何损伤女人的

健康,认为男人尽可以不断地寻找新欢,而女人却应该见好就收。〔23〕)

此时只要引入泼妇的故事,我们就会发现所有这些关于秘术之“秘”的理由其实未必站得住脚,因为欺骗正是激起女人愤怒的首要原因。那么在务必严守秘密、成功行事以及躲开泼妇的多重压力之下,有多个女人的男人又如何应对呢?大体上他有两种办法可用:第一,他尽最大可能暗中遵循房中术的指点,结果虽与多个女人行乐也不被察觉。房中术中那些与多个女人私通却安然无事的幸运者靠的就是这种办法,而泼妇小说中惧内的丈夫则常常失败。第二,他表面上否认性交是为了获取快乐,尤其否认女人的性快乐,而俨然是为了健康和生育。这第二种办法——特别是对生育的强调——与宗法制度的要求正好合拍。这就使女人处于被隔绝的境地,她们只能完全服从生育子嗣这一首要目标。小说《野叟曝言》提供了采取第二种办法的一个具体范例。

进而言之,上述两种办法(或克服自己的力不胜任,或竭力逃避泼妇),意味着在房中术中,男人默认了所谓的女人的性力量。男人采取一种人为节制的行为方式,目的是为了控制自己,因为失控和顺其“自然”将意味着交媾的失败。倘若失败,健康有受损的危险不说,还要被女人耻笑甚至戴绿帽子。于是他就服用春药或采取诸如“九浅一深”的方法,另外也假装泼妇行将消失。房中术之外的女人为正统的宗法制度所禁锢,故只能做男人的附属品。她被迫对自己的行为加以人为节制,以博取丈夫的欢心。这就是说,她必须使自己的行为举止端庄有礼,抑制对女人而言不得体的行为;她终生只能有一个性伙伴;她被深锁闺中,没有机会接受教育或参予政治。更有甚者,正统的礼法制度谴责房中术过多地为女人的性快乐着想,而不提为男女双方

的性快乐着想。

从房中术、正统道德观和泼妇小说所传达的讯息来看，寻欢作乐的男人烦恼最多。即使他躲过了家长的监控，找到他能与之同乐却又可以固精不射的女人，他也只能在短暂的瞬间（即泼妇偶尔放松警惕的时候）玩个痛快。即使在那些短暂的瞬间，他也必须考虑到房中术中那个可以倒推出来的前提，即男人务必使自己在性能力上与女人相匹敌，这就等于承认他天生的性无能，充其量只能与女人的性能力相接近。换言之，女人天生就有能力享受真正的快乐，而男人却没有能力享受，除非他人为地推迟射精。这样女人又成了不守妇道的凶悍之人，仅仅因为她在性能力方面与男人相克，即使在某些情况下她并不真的是个嫉妒的性伙伴。

房中术对这种靠反推得出的结论当然不持悲观态度，但也不把对泼妇所下的定义无限延伸，以致说女人生来非泼即淫。然而很多小说和史籍都把这种两性相争的情形归咎于女人的凶悍和人欲的不可抗拒。在泼妇小说中，女人的目标是从男人手中夺回权力，迫使他只跟一个女人相守到老。如果换成一个由女人控制的社会，她也许会走得更远，变成一个像前面提到过的西王母那样的一妻多夫者。在这样一个一妻多夫的世界里，房中术就不会再鼓励男人与多个女人做爱，而是变成教训男人做爱时要好好伺候女人。

泼妇小说从未真正展示过这样一个颠倒的、女性至尊的世界，但在以下将要讨论的《禅真逸史》和《醋葫芦》中却能找到近似的例子。不管如何压抑，女人的威胁在一定程度上毕竟存在，所以男人感到有必要保持一种表面上的分寸，假装对其他女人没有兴趣，对自身的性无能更是讳莫如深。正如泼妇小说的内核在逻辑所示，尽管男人可以通过使用房中术和其他手段增加与

之交媾的女人的“数量”，“质量”优势却是属于女人。而房中术通过描写女人的性快感也暗示了这一点。

泼妇小说简短地警醒读者注意嫉妒的以及纵欲无度的女人，这就弥补了房中术的欠缺。房中术则使我们能够弄清男人对男女两性间不平衡的看法以及补救这一不平衡的种种策略。本章的其余部分，将根据笔者所选的十七、十八世纪泼妇小说，对有关一夫多妻制的正反两种观点加以讨论。通过以上对房中术所作的简略的重新考察，我们就能从一个通常失之隐晦而又忌讳过多的性的角度，对泼妇及其惧内丈夫进行新的解读。

第四节 几部主要的泼妇小说

《疗妒缘》

赞成一夫多妻的观点在共计八回的小说《疗妒缘》（作者及刊印时间不详）中表达得最为清楚^[24]。由于该小说的序言与小说《金石缘》的序言（写于1749年）系同一作者^[25]，据谭正璧推测，《疗妒缘》也许成书于1749年前后^[26]。这两部小说还有其他重要的共同特征，即都是有钱的父亲惯出个骄横跋扈的女儿，与一个贤淑的平民女子恰成对照；都是颓败却又架子十足的世宦之家娶回一个来自下层但人老实的二太太，结果世宦之家因新鲜血液的加入而起死回生。但也有个小区别，即《金石缘》里的女人是淫为主而非嫉妒，不过说到底，“淫”和“妒”本来就是互相关联的两种现象^[27]。

《疗妒缘》故事梗概如下：一对出身名门的夫妇刚结婚时曾彼此恩爱，但后来妻子发现丈夫在外寻花问柳，便决心设法阻止，感情却疏淡了。再后来她不幸患了不孕症，因为“谁知，妇人犯了

‘醋病’，老天偏要与她作对”(第一回)。但她仍坚持一夫一妻(第一回)。男人只好离开她(同时也是为了躲避她的监视)，进京赶考。女人倒是同意他去，不过那只是因为参加科举考试是一条通往功名利禄的必经之路。途中经过山区时男人被土匪掳获，后被一对精通拳艺的山民夫妇救出。夫妇二人执意将女儿许配给他。与此同时，他那个出身名门的妻子(与现在已经跟他成婚的“山里妻子”相对)疑心丈夫与其他女人有染，便一路追至京城。偏巧她和山里妻子被同一股土匪掳走，而这时那娶了两房妻室的丈夫已经离开她们，重新登上了进京赶考的路程。出身名门的妻子体弱，又因缠足不能走路。山里妻子虽有孕在身，却依然强壮而又腿脚灵活(第三回)。她背着出身名门的妻子终于逃离了匪窟。有感于山里妻子心地善良，出身名门的妻子态度始有好转，可就在这时她却一病不起，医生诊断她犯了“女傍之石”病(第三回)。山里妻子求神示以疗救之道，于是神便让出身名门的妻子在梦中悟出人不该存有嫉妒之心的道理(第四回)。出身名门的妻子不仅接受了这位新夫人，有意把她扶为“正”室，还花钱买了个戏班子赠给丈夫。最后，两位妻子和一个丈夫在一张床上“一夜风光，话不细表”(第七回)。小说结尾处曰“十女九妒”，同时希望天下女子尽皆向山里妻子学习(第八回)。

《疗妒缘》通过叙事形式表明了对一夫多妻制的支持。在小说的第一回里，两个女人论及小老婆问题。其中一个说，丈夫娶二房对她这个大老婆有处好，因为如此就能免除她的生产之苦(第一回)^[28]。她还指出，家中有了个漂亮的婢女，丈夫心里高兴，自然会待妻子更好(第一回)。另一个(后来成了小说中出身名门的妻子)则赞成一夫一妻。她注定要在历经磨难之后才会同意第一个女人的话，理解“牡丹虽好，断要绿叶扶持”的道理(第四回)。后来男主人公的两位妻子在游园时遭遇一班浮浪子

弟的骚扰,从而应验了这一至理名言。事后出身名门的妻子打定主意,为了做一个真正的出身名门的女子,今后游园她必须有一班年轻女子和仆人相随而行,以免遭浮浪子弟(在许多小说的同类场合都有此等人物出现;见第四回)的滋扰。于是她买下一班女戏子,命其研习武术。她们俨然成了一班“女将”(第六回),令当地的泼皮无赖闻风而退(这班戏子原先的主人曾因这些戏子而与爱吃醋的老婆发生过争吵,后来夫妻双双死去,没有留下子女)。总而言之,正如小说中发生的事情所证明的那样,一夫多妻制的好处在于能够提高家庭在社会上的地位,为其提供安全保护,促使丈夫对家庭忠诚,并减少女人生育时的风险。

尽管这部小说似乎倾向于一夫多妻制,它也有赞成一夫一妻制和入赘婚姻(即男人住到女家)的意思。在《疗妒缘》里,山里妻子的父亲就因为他老婆的娘家没有儿子而做了入赘女婿(第二回)。这种现象在中国社会里相当普遍,但从未受到广泛赞同,人们只是常用它来互相警告:“从来有这话的,人舍女婿只带着一张卵袋走”(凌濛初语)^[29]。根据这种看法,女婿所到的女方家庭从这种婚姻中除了男方的性功能而外别无所获。入赘女婿也许不带任何彩礼,而且一旦遇上更合适的门第就可能变心。这种婚姻形式表明了男人的无能,他多半是因为太穷,才无力将老婆娶进自己的家门。一般还认为,女方的父母把女婿迎进家门,是为了占有男劳力,或本家族不至因没有儿子而断了香火^[30]。然而《疗妒缘》在描写这种入赘婚姻时,并未着力展示这些负而因素,而是注重表现一个所谓的健康婚姻,其中女方父母相依为命、琴瑟和谐且都喜好习武。他们转而要求把女儿许配给男主人公,而他既已接受女方家庭的诸多好处,也就很有点像个倒插门的女婿了。何况这场婚姻系由别人送上门来,所以他即使卷入了重婚,也显得较为合理。

这两个家庭的婚姻可以说是两种相反类型的结合。体格强壮的山民家庭通过联姻进入了孱弱的出身名门的家庭(就孱弱的出身名门的丈夫而言,此处所谓的孱弱既是生理上的,又是精神上的;详见第二回。但就缠足的出身名门的妻子而言,则主要是生理上的)。以男方为中心的、一夫多妻的名门望族与以女方为中心的、一夫一妻的平民家庭达成了一笔交易。尽管向上流动的、以女方为中心的因素被势力深厚的、以男方为中心的家庭所吸纳或重新消化,但以男方为中心的、一夫多妻的家庭需要从以女方为中心的、一夫一妻的家庭中重新获取能量的实质意义却依然未变。体格和精神都弱的名门望族凭借它优越的社会地位对社会地位较弱的下层家庭进行吸纳。名门望族在低下的道德素质和优越的社会地位之间的悬殊差异在这个吸纳过程中得以弥合。到小说结尾,皇后让两位妻子正式结为姐妹,并享有同等为妻的权利,至此这一差异便彻底消失(第八回)。典型的一夫多妻式家庭由一位正房和数名偏房构成,其中正房的地位高于偏房,不管这偏房是妾还是婢。与此不同的是,《疗妒缘》就像第五章将要讨论的纯情小说一样,讲的是一名男主人公与两名没有嫉妒心并且享有同等为妻权利的女人成亲的故事。

总之,尽管《疗妒缘》倾向于一夫多妻,那些享有这种特权和奢侈的男人却在某种程度上承认了它的弱点,并坦承还是奉行一夫一妻制的下层平民生活得更健康。一夫多妻者于是着手消弭这一矛盾,并因此而感到心安理得,信心也随之大增。需要顺便一提的是,在才子佳人小说中有一种更显著的角色反串,即妻子甘愿与别的女人共享一个丈夫、甚至为他物色女人。

反对一夫多妻制的呼声

反对一夫多妻制的观点认为,相对于女人而言,男人可说是

占尽便宜,这对女人不公平。在以下列举的三部明代晚期小说中,这些观点或是逐项出现,或是在这三部小说之间重复出现^[31]。

在《西湖二集》(成书于十七世纪四十年代)的一篇故事中,有个女人列举了“六可恨”,大意如下:

一可恨:一夫一妻既是定数,男人何以能娶小老婆,女人却嫁不得“小老公”?

二可恨:女人偷了汉子便是“不守闺训”,重则论以死罪,轻则休妻出门。男人偷了妇人却不曾见有杀、休之罪。我们女人若像那个恶婆,命丈夫把情妇的阴皮剥了贴在脸上,便是犯了不赦之罪。

三可恨:男人纳妾、偷妇人已属可恨,可他为何还能偶兴“男风”(男人之间相恋),无端抢跑了我们女人的“乐事”?再说那件东西也是我们身上所有之物;你若用得着,我们也会助你事成。

四可恨:女人因偷汉子而怀孕,生下一个“私孩子”时,落下把柄的竟是她自己……所以就是坏女人也不敢十分放手,终究有些忌惮。男人偷了妇人或“小官”(即男童),却无踪影可以考查,所以他们尽可恣意胡为。

五可恨:男人的“东西”只应见妻而动。可实际上偏偏见生客分外胆大。跟别的女人相好时表现出色,与妻子在一起时它“就像落汤鸡”^[32]。

六可恨:即使隔断他与姬、妾或男童的联系,禁止他外出行乐,“他随身还有那五个指头,照样可以作怪”。又有“夜壶,还有竹夫人、汤婆子这样的名色,也要引坏他那不良的心肠。”^[33]

在《二刻拍案惊奇》(成书于十七世纪三十年代)中有篇故事写道,女人有“三恨”,即:一恨天地,二恨爹娘,三恨杂色匠作(见小说卷之十,第156页)。恨天地,乃是因为除她之外他们还把

“此物”送给其他女人。恨爹娘，是因为他们把红颜已褪的她嫁给一个比她更老的老色鬼。“不曾眼见老儿破体，到底有些放心不下处”^[34]。恨杂色匠作，因为是他造出了精巧别致、造型各异的“尿器”。“女人溺尿，总在马子上罢了。[男人]将阳物[从壶口]放进放出，形状看不得”^[35]。

最后我们来讨论《禅真逸史》(成书于十七世纪二十年代?)。该书中有个叫“雌鸡市”的地方，当地的统治者是个女暴君。她约法十章，其中的大部分专门用来为饱受男人欺凌的女人伸冤出气^[36]。

女暴君规定：

“禁凌虐正室。世上女流最为烦苦，生育危险，并白艰辛，如鸟锁樊笼，鱼游鼎釜，尔等男子宜体恤深加爱护，低头下气，受其约束。”

她“禁擅娶妾媵”；……“宁使绝后，毋得轻娶侧室。”

她还禁止男人任意出入而又不说明理由。男人生性卑贱。由于在家受到管束，出门在外时他必定会干鼠窃狗偷之事，背着妻子与别的女人发生奸情。女人身在内闱，对丈夫的罪恶勾当无从知晓。因此，男人外出时需先征得女主人的同意，说明所去何处，所为何事，同行者何许人等等。返回后即将途中情形一一据实相报，如此方可进屋吃饭^[37]。

“女暴君”叫尤氏(“尤物”的“尤”)，又叫“羊委之妇”，长有巨乳大脚，面相凶狠，肤色黝黑，身上各处特征均与明清小说中的理想女性形象相悖逆^[38]。她丈夫的名字偏巧与“阳痿”同音。在这里，惧内和性无能显然在同一个男人身上发生了巧合。

十七世纪小说中的这三个人物——其中一个有“六可恨”，另一个心怀“三恨”，还有一个是女暴君——对男人在生理上比女人更占便宜，以及男人利用社会特权主宰女人的不负责任的方式提

出抗议。妇女改革中最激进的一项是要求实行一夫一妻制,这不仅意味着否认男人有一夫多妻的自由,也深刻动摇了“不孝有三,无后为大”的传统陋习,因为否定一夫多妻就等于从根本上认为,与其为了生孩子而纳妾,不如索性不要孩子(领养孩子的普通做法在这些小说中并未出现,但在以下将要讨论的《醋葫芦》中却出现了)。这些小说所使用的嘲讽语调传达并生动拟现了这样一种女性的声音,即可以认为这些要求还只是最有代表性的那一部分^[39]。如果需要继续举例,那么可以想见关于男人可以大肆通奸而女人则必须守身如玉的抱怨是有事实依据的。关于“男风”、“五个指头”或“夜壶”的抱怨听起来像是流传于男人之间的笑话,意在讽刺泼妇及其对男人的所谓无情伤害。

现代读者也许会感到奇怪:虽然这三类人物都态度激进而且所提要求明确,但她们对一些现在看起来再明显不过的女人遭受压迫的现象却未提出抗议,如女人缠足及幽居深闺的习俗。自从宋代缠足开始普及后,不时可以听到人们私下里对这一习俗的议论^[40]。康熙帝甚至曾在1662年颁布过一项禁止妇女缠足这一汉人习俗的诏令,可是后来又被迫将其取消,因为实在推行不下去。十八世纪小说《儒林外史》(作者吴敬梓)中有一节写杜少卿携妻子在户外散步,打破了女人不出内闱及夫妻在公共场合“授受不亲”的规矩。后来(约1800年),《镜花缘》描写了缠足的痛苦^[41]。“放足”一说在这些作品中只是被隐约提到,反面的例子有羊委那凶悍的大脚老婆,正面的有《疗妒缘》中山里妻子那健步如飞的动作姿态,尽管她是否有一对天足仍不得其详^[42]。这些十七世纪作品中来自女人的反抗呼声到头来还是没有跳出男人主外而小脚女人却只能作内当家的框框。

然而,泼妇还是坚定地维护着她的管辖权力,坚称性事只能在家中进行,而且只限于跟她这个老婆。她逼迫男人克制色欲,

不论对异性还是同性,甚至不能手淫过度,不然的话,她就从自身受到禁锢的立场出发,对不服管教的男人进行操纵或惩罚。这正是泼妇小说的意旨所在:它告诉读者,一个妻子如何用微妙或隐蔽的手段发现丈夫的不轨行为,然后对之施以惩罚。在某篇小说里,泼妇因丈夫一段时间以来性欲不旺而得知其在外拈花惹草。她心想,“若是男人这个鸡巴或是取得下、放得上的”^[43],这样,以后丈夫离家外出时她就能先把那个东西摘下。在晚明汪廷讷所作的戏曲《狮吼记》中,泼妇在其丈夫身上系了一条皮带。在其他作品里,泼妇对丈夫的情妇滥施淫威。汉代的吕后把她所恨的汉高祖的姬妾戚夫人剃成光头,还命人将其眼耳鼻手足尽皆割去。有了吕后和其他像她这样的泼妇作先例,后来的史书和小说就纷纷跟着描写女人割除姬妾和婢女的舌头、耳朵、鼻子及生殖器,并挖其双眼之类的惨事。有些女人则像《红楼梦》中的王熙凤,用更含蓄而狡猾的手段消灭她们的对手。不管女人用什么办法发现丈夫的问题,男人从来未能如愿以偿地守住自己的秘密。

《醒世姻缘传》中泼妇对丈夫的痛恨及折磨

在中国文学中所有描写泼妇的小说里,对妻子恨丈夫这一题材描写得最为广泛详尽的,当属《醒世姻缘传》。该小说另一个不同凡响之处是,它把妻子的愤怒明确地归咎于丈夫。在最后一回中,妻子趁丈夫走出茅房时一箭射去,险些要了他的命^[44]。可丈夫并没死,妻子倒是死了,他另娶一个填房,生活便有了新的开端。从表面上看,泼妇及其丑行构成了全书的核心,实际主题却是向纯洁、质朴的情爱回归。小说揭示了造成这种可怕婚姻以及其他反常社会现象的根本原因:荒淫和奢靡。也揭示了命运或因果报应的力量:一种隐藏在人间万象后面的、

无可抗拒的定数。

《醒世姻缘传》开篇讲的是，有一户人家，其儿子晁源是个酒色之徒，结果惹怒了狐仙。接在后面的故事大意如下：有两户人家，他们的孩子分别是那酒色之徒和狐仙的转世之身。后来这对不知情的前世冤家结了婚，那酒色之徒的转世之身（名叫狄希陈）便成了个怕婆汉，而狐仙的转世之身素姐却变成一个对他施以淫威的泼妇。

就表现人性恶的程度而言，《醒世姻缘传》颇像十六世纪小说《金瓶梅》，实际上也的确与之偶有关涉。贤淑的女性人物不多，但除了泼妇之外大都安于做本分女人。只有出身名门的寡妇晁夫人是个例外（见第三十二回）。她是在明、清两朝政府的诏文中被尊为“节妇”的典范形象之一。她以无以伦比的纯洁提高了所在家族及地区的名望，而男人们却不再能够做到这一点。她的所谓高尚节操使她高于同为名门望族的男人，因为这些人中的佼佼者也不过是些有小德却无大才的庸碌之辈，如狄希陈的父亲或被晁夫人宠坏的孙子晁亮（这孩子结婚之后还要在他奶奶屋里睡；见第四十九回）。令男人汗颜的其他好女人形象包括另一位出身名门的寡妇童奶奶和一个兼做厨娘、名叫“调羹”的妾；这里的“羹”暗指治疗泼妇患的妒病的那种汤药^[45]。

至于“坏”女人形象，当属泼妇素姐最为突出。她的行为举止有如受了妖魔的蛊惑，只在偶尔清醒的瞬间才会奇怪自己何以疯成这样（第五十九回）。按照小说作者的因果假设，她只不过是报前世在男人手中所受之冤。从形而上学的角度来说，男为因，女为果，所以丈夫和父亲是道德的始作俑者，女人则是男人形象的具体显现——这种假设符合传统的阴阳理论^[46]。

《醒世姻缘传》的主题，即向纯洁、质朴的回归，在小说头四分

之一结尾处(第二十三回)出现的一个宛如天堂的聚会场面中得到了体现。其中有几个是前面各回中相关人物的转世之身。天堂里没有文盲、偷盗、伤风败俗的妇人、泼妇和惧内的丈夫。那里的经济是自给自足的农业经济;人们不懂怎样赚钱或经商(第二十五回)。天堂与吝啬鬼苦心营造的乌托邦(笔者在前面有所提及)有点相似,只是比它更加美好、向善。人们腹中饱满但却心智空空——当然他们现在谁也不是文盲。然而不知怎么的,出现了剥削和对钱财的贪恋,社会便开始堕落。堕落最深者当属地方上的世族名门,即那些饱读诗书的乡绅地主;他们自己不事耕作,却把穷苦农民骗去为他们种地(第二十六回,第385页)。其次是这些人的儿子,一群娇生惯养、文化程度低下的浪荡子,只知挥霍父辈积下的财富。他们十一二岁就懂得什么是性(第四十四回);他们早早结婚;他们将溜须拍马之徒引以为友。再其次是雇农,无论是男是女,也无论是长工还是短工,他们都从东家那里偷取东西,毁坏他的耕具和牲畜。最后是等而下之的贱民;根据作者的描述,他们“且是大家没贵没贱,没富没贫,没老没少,没男没女,每人都做一根小小的矮板凳,四寸见方的小夹褥子,当中留了一孔,都做这个营生。此事只好看官自悟罢了”(第二十六回)。这个隐喻把男男女女比作不加选择的性机器;其中一例后来以塾师汪为露的形貌出现,此人喜欢夜阑人静时分偷听别人做爱发出的哼哼声(所谓的“听人家梆声”,见第三十五回)。后来他终于病倒,不得已只好雇请数名女人轮流骑在他的身上,因为躺在床上的他始终金枪不倒,欲念难平^[47]。

泼妇发怒的一个首要目标其实就是男人的身体,尤其是他的性器官。素姐的公公雇请了一个叫调羹的厨娘,还有意纳她为妾。素姐便暗算厨娘和公公,多次图谋将公公去势(第五十六回)。狄希陈的续弦寄姐也是一个泼妇,她在自己丈夫的阴茎上

做记号,每天都要检查一遍,看看他是否与哪个婢女上了床(第七十九回)^[48]。讲述这段情节的章回标题“寄姐大闹葡萄架”,显然是以嘲讽的口吻暗指《金瓶梅》第二十七回西门庆大闹葡萄架并肆意玩弄潘金莲生殖器的情节。尽管《醒世姻缘传》里并未真正出现“葡萄架”的场面,但标题中却出现了这几个字眼,这就把寄姐对丈夫生殖器的凌虐变成一种前后跨越一个世纪之久、两种叙事文本互为声援的报复形式。寄姐的“闹”还与《醒世姻缘传》中更早出现的另一段情节产生了呼应;那段情节的大意是寄姐把一瓢泪水泼到丈夫及其朋友身上(当时这两个男人正在葡萄架下大谈“怕婆会”的事)(第五十八回)。与在此之前素姐企图将公公去势一节十分相似,泼妇撒泼的污染功能表现为比通常更合字面意义的形式,因为作者利用了“泼”字的双重含义。至于葡萄架,多少年来它一直由于泼妇在此逞凶而变得含义深长。在一段著名的笑话中,男人被老婆挠破了脸,却慌称是葡萄架倒在了他的身上^[49]。

《醋葫芦》

本章要讨论的最后一部小说《醋葫芦》,写一个嫉妒心强的“醋婆”如何转变为贤惠女子的故事^[50]。小说以一段感慨作为开头,大意是男人本来可以自由发展,但结婚后却突然发现妻子和家庭对他是一种束缚。作者接着又问:这是否意味着所有男人都怕老婆?他认为很可能是。“干事时他却还在底下,除了这事他便要爬到丈夫头上屙屎”(第一回)。这种情形是泼妇以排便的形式撒泼的又一则简例。

这部小说讲述恃宠而骄的财主家的女儿跟不很有钱,但节俭、正派的孤儿之间的一场婚姻纠葛。丈夫很快变得惧内,终日提心吊胆。他早早就白了头发,平时一跟她说话就吓得直结巴

(第一回)。他每次外出都不能超过点完一支蜡烛的时间。她故意吓唬他,使之对自己百般顺从。每次一发脾气就把他打得鼻青脸肿,以至他觉得没脸出去见人。点评者认为,这个恶妻必定是男人之母的转世之身,前来向不孝之子讨债(第一回;关于恶妻是男人之母的转世之身,我们将在关于《野叟曝言》的一章中讨论)。

经过四十年的婚姻生活,妻子还是没有生出小孩,于是就想抱养一个,可是丈夫虽然表面上依顺,私下里却想纳妾。为了让他保持忠诚,妻子每天白天在他的阴茎上印记号,到了晚上她就检查,以便根据记号磨损的程度决定惩罚的轻重。他总担心身上穿的衣裤会把记号抹去(第四回)。过了一段时间她总算同意他纳妾,可是为他找了个石女,即没有正常阴道口的女人^[51]。他始终不得其门而入;妾也不理解他何以要在她的肚子上“撒尿”;她后来死去。当他引诱那个妾的贴身丫环并使之怀孕后,妻子几乎将丫环杀掉。小说的其余部分以次要情节为主,其中包括因过继来一个游手好闲的外甥而殃及全家。最后,就像在其他故事中一样,天意使泼妇痛改前非。为了对被她“杀死”的丫环表示痛悔,她的灵魂一路跋涉来到冥界,从后背上抽走一根脊骨^[52]。回到阳界后,丫环带着她的儿子(就是新近死去的妾的转世之身)从躲藏的地方跑回来并加入了这个家庭。“醋瓶子”从此倒空(第二十回)。

为了能够自圆其说,《醋葫芦》中的恶妻援引了历史上和小说中那些强悍的女人作为先例,如唐朝女皇武则天(684—704年在位)和《禅真逸史》中羊委的妻子。她重新动用那两个女人当道时曾经风行一时的规矩来迫使自己的丈夫就范^[53]。这类喻指关系的存在,再加上以上所讨论的各部小说和取自明清及

更早年代的关于嫉妒的材料,都足以证明,可供泼妇小说作者们参考的资料既彼此贯通且又广博宏富^[54]。唐代以降直至清代的文学都把泼妇问题视作永恒的、普遍的问题。对泼妇行为的纪录是对男性自由和特权的一种否定,因为这样做无异于承认男性统治遭遇了由女人设置而又无法轻易排除的障碍。虽然这些小说中的泼妇被当作笑话或喜剧性的偶然现象来处理,并最终遭到挫败,但她那种陷男人于永劫不复之地的能力却一直着力详尽表现的主题。男人对这种帝王般的脾性(《醒世姻缘传》里把这叫作“皇帝性”)完全无能为力(第九十五回)。如许多作品所示,如果机会允许,她甚至还敢迎对并征服皇帝,只差不敢把天上的神也一块儿连锅端了^[55]。

正如我在前面所说,在中国小说中对这个个性问题有两种截然相反的处理办法。一种是开发和滋补男人的性能力,这尤其可以通过一夫多妻制和严格履行优生优育来实现。另一种是承认失败,并弱化或缩小支撑这类男性特权的价值体系。《疗妒缘》的态度是维护一夫多妻制,并指出了使一夫多妻家庭重新具备强健活力的途径。十八世纪小说《野叟曝言》(其中的泼妇以贤良母亲而不是嫉妒女人的面貌出现)更是积极倡导男性力量 and 美德的复活。而另一方面,《西湖二集》、《二刻拍案惊奇》、《禅真逸史》、《醒世姻缘传》和《醋葫芦》中女人们的一言一行都体现着对一夫多妻制的抨击。《红楼梦》则采取了一种较为间接的抨击方式,即不是通过泼妇之口而是通过缠绵悱恻的年轻公子贾宝玉,他拒不沿袭做家长和娶多个老婆的老路。

但首先我还是要讨论男人逃避泼妇的一种主要方式,即像吝啬鬼那样节制自己。据《怕婆经》说,性欲是惧内行为得以产生的首要原因;而吝啬鬼就是要用聚敛钱财来取代放纵性欲。

第四章

自我节制的男人： 吝啬鬼和出家人

第一节 概述

如果男人决心完成摆脱泼妇的艰难任务，他必须效法三种不受女人引诱的男人中的一种：讲求节制的一夫多妻者、吝啬鬼和出家人。这三种人都对自己实行节制，而节制的关键在于保护精液。有节制的一夫多妻者或是限制性快乐，或是即使不放弃性追求，也要对自己的性欲进行节制并将其导入某种程式，避免过于沉湎其中。吝啬鬼则把生活中的一切东西归结为一定数量的钱财，以示自己有能力控制所有力图驾驭他的人并控制一切东西。禁欲者（或称出家人）则采取一种不那么严格的、更无忧无虑的、以出世为特征的自我节制方式。他以遁世者或隐士的面目出现，是历代文人墨客最为青睐的形象，因为他可以兴之所至地把自己幻想成一个遗世独立的人。不论是现实中存在还是出自想象，出家人都代表了一种没有物质追求、不受社会及婚姻和性束缚的形象。

自我节制是一个相对的概念，因为它适用于上述所有三种男人，其中以出家人最为多变。他不见得一定惩罚自己的身体，像英语中对 ascetic 一词所定义的那样。在小说中，出家人常常是一个骗子或无赖，一生漂泊，踪影无定，没有家宅，没有家室，

没有财产。当他远离常规意义上的家庭世界并节制自己的性欲时,他所采取的是一种直截了当的节制方式。但他也会把节制的定义完全相对化,使该定义失效。例如,他声称一切事物的大小与范围都是相对于观察者的视觉而言的。然而摇身一变,出家人又忽然觉得自己的体内已经具备养生所需的一切东西;他甚至钻研长生不老术,以求能够得道成仙,于是又变成一个极度吝于付出的人。而伪出家人(即“花和尚”)却是寻花问柳的好手,他把这种相对疏离引向享乐主义的而非禁欲主义的极端。他恬不知耻地采取打一枪换一个地方的办法,在任何地方他都决不放弃所能得到的一切,然后躲到不为人知的什么地方,或重新伪装成一名像模像样的、不近女色的和尚。酒肉和尚也与之相似,只是在不沉湎于女色这一点上态度还算坚定罢了。例如,他会假装向一名女子求欢,然后却故意打住并哈哈大笑跑开。这三种男人——有节制的一夫多妻者、吝啬鬼、出家人——当中,出家人对管束他的东西最不信任,也最具颠覆性,虽身陷其间但却总在设法驱走它们,或使之变得相对利多弊少^[1]。

相比之下,有节制的一夫多妻者却认为自我节制是一种可行的自我管束的办法,借此他可以统治自己、女人、家庭以至国家。他认为,只要全体社会成员一致遵守以服从为基础的伦理观念,社会平衡就理应能够实现。而吝啬鬼却不相信这种伦理观念,因为他清楚地看到这种道德其实行不通。但他也并不像出家人那样持出世态度。作为一个地地道道的物质主义者,他以贪图钱财、牟取暴利来约束自己,并把它视作一条惟一的出路。相信谁也不如相信他自己,相信他自己还不如相信他的钱。他以这种不顾廉耻、一毛不拔的简单方式挣脱了人们对他的管束。

吝啬鬼是本章所研究的中心人物,喻指任何一个实行自我

节制、虽足不出户却能君临天下的男人。他坐在他的一把“称孤倚”里，仿效着《道德经》所推崇的道家统治者的无为而治。在以下各节中，笔者要解释这个比喻的意义，所用的方法是先摘引有关原文，然后通过夸张把它铺展成一幅普遍男性观念形态的讽刺画。自我节制是这种观念形态的主要描述用语，它的社会及象征作用很强，因为它被用来描述一种只有男性才天生具备、女性则因先天不足而不具备的东西。需要指出的另一种差别是，自我节制具备经济和性合二为一范式的各个方面，所以才有了这个笔者先前曾偶尔用到的术语“吝啬—节欲范式”。该范式中吝啬的那一方面适用于整个社会的政治经济秩序，包括家庭这一局部情形。节欲范式体现了两性关系中男性竭力固守阳精而女性则撒泼犯浑这一对立矛盾。从比喻的角度来看，吝啬鬼就像一只钱罐子，除了牟取暴利而外别无他用。出家人则是一根可驯服的阳具，它或是不沾女色，为了自身健康及长生不老而固守阳精，或是即使从事性交也仅仅为了偷取女人的身体精华，得手后又绝不与之结婚或长相厮守。本章结束前将要讨论出家人济颠排拒该范式中吝啬（即趋盈避亏的经济法则）的一面，却又奉行范式中有关性的一面。男人若是对该范式的两个方面都力加排拒，那他便是言情小说及随后各章将要讨论的《红楼梦》中的那种女性化才子。

第二节 明清小说中的吝啬鬼

正如“泼”和“淫”二字所示，泼妇的意义就在于“泼”，在于“淫水四溢”。她有一张特别能说的嘴，专门用来诟骂其丈夫和仇敌，人称“骂街”。而吝啬鬼却一心固守，不愿花费，害怕阳精亏损。他甚至不喜欢走出家门：“终日缩在家中皱着两个眉毛吃

这碗枯茶淡饭，一把钥匙紧紧挂在身边。”^[2]

从性的角度来说，如笔者先前所言，男人若是孜孜于保护阳精，他就是个吝啬鬼。保护阳精与吝啬之间语义学层面的关系，在使用过“吝啬”和“本钱”两个词的较早或晚近的文献中都有明确的论述。《后汉书》在提到保护阳精的重要性时使用了“吝啬”一词中较关键的字“吝”，意思是“节俭”。晚明有部著作呼应了这个提法，说性事的关键在于“宝神”，在于“吝精”^[3]。明清小说经常用“本钱”来指称阳具，如果非用不可就务必用得聪明。女人若是将男人俘获，她就是榨取了他的本钱——除非他懂得如何保养及补阳。

传统对男女两性的要求分别是，男人应主动布种，女人应被动接受。然而，正如下文将要进一步阐述的那样，吝啬鬼与泼妇之间如此势不两立，他（她）们谁都想独占并胜过对方，并由此形成两极转换：吝啬鬼心目中的女人，其出于养育目的的被动接受也就变成了他贪婪的“宝神”行为；养育变成贪婪，被动接受变成宝神。他把直肠当成生产“孩子”即大粪的子宫，然后用它来换钱。在泼妇的控制下，男人热心的播种遭遇冷酷的撒泼，甚或断残肢体；热心变成冷漠，播种遭遇撒泼。她对阳具及其寻欢、生育功能的独占表现为拴住阳具、在上面打记号、为丈夫找一个不会生育的女人做妾，以及彻底消灭同性竞争对手等。

与泼妇的情形相同，吝啬鬼也从很早的时候起就出现了。宋人所编《太平广记》中专辟“吝啬”一部，纪录历史上恶名昭彰的吝啬鬼们的丑行^[4]。吝啬鬼还出现于冯梦龙编写的晚明笑话集《古今笑史》中^[5]。顾名思义，凡吝啬鬼都喜好聚敛钱财，性情固执，每一点点钱和物他都紧紧攥住不肯撒手^[6]，就像莫里哀笔下的悭吝人一样。想从吝啬鬼手里得到点什么，唯一的办法是比他们更聪明。他们没有朋友；他们要自己的妻子、女

儿、奴仆和家犬都接受其一毛不拔的价值观念。他们身穿破衣烂衫，吃粗茶淡饭，居处肮脏不堪。

尽管吝啬鬼经常作为一个主干人物在白话小说中出现，他毕竟不如泼妇在小说中出现得多。篇幅几乎不在《醋葫芦》或《疗妒缘》之下的是十九世纪早期的作品《常言道》，这篇作品讽喻在“小人国”中金钱及其对一切的操纵^[7]。这部旨在表达对金钱的憎恶的小说，主要讲述一个土财主如何迷恋钱财的故事。财主名叫钱愚，号“钱士命”（“金钱如生命”之谓也）^[8]。另一篇写吝啬鬼的故事出现在清代早期的小说集《照世杯》中，讲的是一个公厕掌柜如何把粪便作为农家肥卖给农民以从中牟利的事^[9]。在笔者看来，这篇作品是刻画污秽与钱财之间关系的中国小说中最精彩的一篇。它一直激发着笔者对吝啬鬼一类人物的直观想象，也极大地帮助了笔者在第一章中形象而又简要地解释清代社会的经济生产模式。

吝啬鬼的控驭手段

作为一个地方上的豪强，吝啬鬼也是一个出租钱、土地和财物以换取高额利息的地主，而负债的小农和雇农则往往最终被迫卖掉妻子儿女。在清代早期的言情小说《情梦析》里，吝啬鬼又被称作“当地一霸”。如果发生了干旱，其他地主也许逼迫农民交出收成的百分之五十还债，而他却要收取百分之八十^[10]；如果发生了饥荒，他就大量囤积粮食，然后以高出正常价格许多倍的价格卖出。老百姓对他恨之入骨却又动不了他的一根毫毛，只有像十六世纪长篇小说《水浒传》以及类似作品中所描写的绿林好汉们，才有能力打击财主及贪官污吏们这种为富不仁的暴虐行为。

从隐喻的角度来看《常言道》，吝啬鬼把他以及他所控制的

地盘看作一个封闭的器皿，凡是钱财一律只许进不许出。钱士命就生活在一座“没逃城”中的“独家村”里。他有一间自己单独呆的屋子，里面挂一块匾额，上写“我在这里”。房间紧闭而幽暗，“上面水泄不漏，四面不露光明”，他端“坐在这称孤倚里，暗昧不明，不知天地为何物”（第129—132页）。在这个隐喻里，他如同那个在北京的御座上统治天下的“仁慈”帝王的一个邪恶而又渺小的翻版。

钱士命有两个惟命是从的奴仆为他提供特殊服务。他的睾丸奇大，号称“大卵脬”，不时需要打气进去使之鼓胀。那两个仆人分别站立在其两侧，“将这卵脬用力慢慢的吹起来”，直到钱某感到舒服了为止（第131页）。钱士命进食较普通吝啬鬼为多，但却只吃廉价、污秽的东西。在他最喜欢吃的菜中，有“咸臭鱼一盆、腌生蛆鸡蛋一盆、屎渣煊盐韭菜一盆、一盆油满肚子”（第147页）。吃完饭后，“他若有一时要撒屁，下身重大，两腿粗胖，也需要这两个在两边把他阔臀撮起，然后待他把屁慢慢的放出来”（第131页）。侍候一位大人物的睾丸或臀部是文学及通俗读物中屡见不鲜的基本内容。《醒世姻缘传》描写一些人为了拍有钱人的马屁，急不可待地为其“溜沟子，舔屁眼”；他们“恨不得将晁大舍的卵脬扯将出来，大家扛在肩上”^[11]。在另一部清代小说里，一些人想拍一个大官的马屁，于是为他“撮臀捧屁”^[12]。一个具有这类形象的男人简直就是一群狗中富有的首领，别的狗可以来舔它，它却从不回舔别的狗。

吝啬鬼与污秽

吝啬鬼向来是邋遢的。那个公厕的掌柜就忙得“脸也不洗、口也不漱”（《照世杯》，第75页）。《情梦析》里的吝啬鬼从来不洗衣服，因为补丁太多，怕一搓就散了架（第七回，13a）。

清代中期的《野叟曝言》提供了迄今为止笔者在中国白话小说中所读到过的对吝啬鬼最细致的描写：

只见他满面尘土，气吁吁的，站在赤日之中，手里拿着竹，两只眼睛兔起鹘落的，监押着管帐先生及家人们在那里秤麦。看见素臣等进来，口里不住的说得罪，却心只在麦上，不肯来接，吩咐一个小厮，把素臣等请到书房里去坐。二人走入看时，只见书房里一张方桌，上堆许多租簿，一把算盘横压在上……横七竖八的乱排着几张椅凳，壁上贴着立誓不入银会，不借当物的纸条。地下铺着鸡粪鸭粪……那小厮在茶壶里筛出两茶送上来。素臣却待去接，只见小厮头上一头秃疮，脓水淋漓，粘连着灰土，挂到鬓发之下……鼻孔内两管黄脓鼻涕，像虎丘山吊桶，一上一落的，在那嘴唇边打探；双手就似灰耙一般，兼带着满手的脓疮，渗漉怕人^[13]。

“惜粪如金”是一种描写吝啬鬼时的常用语。它的反义词是“挥金如土”，形容吝啬鬼那败家的儿子，也是一个常出现的小说人物。一边是父亲在拼命守财，一边是儿子在肆意挥霍，尤其在嫖娼和赌博两个方面。一般情况下吝啬鬼对性不感兴趣，因为他一心想着赚钱。清代早期小说《世无匹》中的吝啬鬼只关心利息，对风月之事毫无兴趣。对他来说，春天之所以重要，是因为这时的粪肥可以卖个好价钱^[14]。当善良却又不会生孩子的妻子劝他纳妾时，被他一口拒绝，因为据他盘算，他死后妾必定会卷款而逃并与别的人结婚。然而，当《常言道》中的吝啬鬼真的表示出对另一个女人的兴趣时，他那凶悍的妻子却一连几个小时大发雷霆——像这种吝啬鬼真的娶回一个泼妇的例子在小说中倒不多见(第九回)^[15]。

《照世杯》中有一篇题为“吝啬鬼巧用新粪池发大财”，描写一个吝啬鬼如何靠卖粪肥致富。对他来说，“这粪倒比金子还值钱”（第70页）。他建了一座公厕，在墙上涂了漆，室内挂上字画作为装饰。他还叫一位友人为公厕题写了一个名字：“齿爵堂”，读音恰好与“屎瓢堂”相近（第71页）^[16]。他用免费发放草纸的办法招徕生意。顾客先领了出恭牌（第84页），然后向他要草纸，这种纸当然比平时农民们方便时使用的稻草或瓦片好用（第71页）。“只见太公坐在新坑前，众人拥着他要草纸；又见门外的众人拿着草纸进去，门里的众人系着裤带出来”（第88页）。

吝啬鬼爱粪如命的禀性在他买盐这一情节中得到了充分的展示。他除了得到那张用来包盐的莲叶外，还另外白得了一张，为此他很高兴。可是在回家途中，他突然感到腹中轰鸣不已。“比妇人养娃子将到产门边，醉汉吐酒撞到喉咙里还难过”（第83页）。最后他终于忍不住了：

自家便高耸尊臀，宏宣宝屁，像那围田倒了岸，河道决了堤，趁势一流而下。又拾起一块瓦片，塞住口子。从从容容系上裙裤，将那荷叶四面一兜，安顿在中央，取一根稻草，也扎得端正，拿着就走。（第83页）

不料路上遇见熟人，担心人家闻见异味，他只好将荷叶包匆匆扔掉。回到家中，他发现路上扔掉的是盐而不是粪，一怒之下竟忘了即使是粪也不该随意扔弃，于是把粪包也扔在地上。“早走过一只黄狗来，像一千年不曾见食面的摇头摆尾啧啧咂咂的肥嚼一会。”（第86页）这个故事虽有多种多样的说法，但作为笑话一直在民间流传至今。

吝啬鬼的衰亡

吝啬鬼做人如此小气，以至连他自己的狗都会咬他。《情梦

桥》中的吝啬鬼因为不借钱给人而与人扭打起来，无意中压在他的看家狗身上，狗便向他扑去，弄瞎了他的一只眼睛，还咬掉了一只耳朵(第七回,16ab)。

一般情况下，即使屡遭这种灾难，吝啬鬼也总是不肯改弦更张，而是把这种吝啬的禀性最终带进了坟墓。遭到狗咬后不久，《情梦桥》中的吝啬鬼拼命想从大火中取出他的帐簿。后来他被迫躲到公厕的粪池边存身，可是公厕也着了火，并且坍塌把他压死(17a)。

另一个死不回头的吝啬鬼出现在《儒林外史》中。临死前他举起两个手指，家人以为他是指心中想念的两个人或是他曾经埋藏金子的两个地方。可实际上他是在示意家人切去两根灯芯中的一根，为的是节省灯油(第五回,第82页以及第六回,第85页)。他刚吩咐完便呜呼哀哉。

吝啬鬼与道家的无为

对吝啬鬼来说，囤积行为比财物本身重要。地狱即是欠债，天堂即是人人都欠他的债。只要他能不受物质(即他用钱财就能买到的各种享受)的引诱，那么靠着巧妙的囤积他就能进入天堂。他使钱财处于一种悬置状态，并且像出家人或贞节烈妇那样，认为自己生无异于死，只是空有一副皮囊。“把自家一个血肉身体当作死灰槁木”(《照世杯》第75页)。所谓“死灰槁木”是一个著名成语，用来指贞节烈妇或一本正经的学者。

作为贪得无厌的统治阶级及其说教传统的一个滑稽模仿者，吝啬鬼就像一个只受过半吊子教育，因回误读了古代先贤关于统治术和种种生存之道的典籍的人。他过于信守男人应当节欲的主张，把阳精的节省扩展为节省金钱、财产、实物甚至垃圾。他不折不扣是一个修身养性的男性意识的守护者。

吝啬鬼随心所欲地从古人关于修身养性及统治术的论述中挑选对自己有利的措辞和谋略。例如，他似乎是杨朱(公元前四世纪哲学家)养性理论的热心实践者。“君子不改其天性”，“率性而为”，“不为身外之物所牵累”。杨朱最著名的论断当然是“虽拔一毛而能利天下者，吾不为也！”^[17]

确保心性完整的工程始于唇齿之界，因为吝啬鬼发现在诸多先贤论述中都提到过这一概念。公元前三世纪的法家理论代表韩非在写给统治者的《扬权》中提出了与老子相同的观点：“唇乎齿乎，吾不为始乎。”^[18] 吝啬鬼俨然是道家无为思想的恭行者，他通过谨言慎行来获取权力。一言不发地维持着一种虚无的状态，为的是倾其全力聚敛财富，等着别人出错并负债于他^[19]。

吝啬鬼是一个韩非式的“啬”理论的实践者。吝啬鬼发现在韩非的文章《解老》中有褒颂“啬”的语段并专门谈到他最欣赏的生产机器即肠和胃：“治人事天莫如啬”(老子语)^[20]；“以肠胃为根本”，但只能给人以最低限度的满足，因为“祸莫大于不知足”^[21]。

吝啬鬼懂得财富的聚敛取决于看住漏洞及把守好边界。在《喻老》一文中，韩非说，“空窍者，神明之户牖也。”^[22] 因为与外界过多的接触会使感官疲劳，所以最好不要出门。就像《常言道》中的那个吝啬鬼一样独居一屋。韩非引用老子的话说：“不出于户可以知天下；不窥于牖可以知天道。”^[23]

如同莫里哀笔下的悭吝人一样，吝啬鬼也患有偏执狂症^[24]，这使他忘记了老子和韩非哲学中的其他部分，如“甚爱必大费，多藏必厚亡”^[25]，或“咎莫大于欲得”^[26]等论断。可是与对节俭和守财的重视程度相比，这样的论断不过是些装饰品和用来安慰良心的巧言罢了。

作为炼丹术士、母亲和处女的吝啬鬼

除了法家—道家意义上的吝啬鬼形象外，还有一种以炼丹术士形象出现的吝啬鬼。这种吝啬鬼孜孜于把污物炼成金子。在植物变作食物又变作粪肥、然后变回到植物和食物的浩大的转化过程中，污物构成了一个关键环节。如果炼丹术士——吝啬鬼能够很好地利用这一过程中的关键环节——像《照世杯》中那个坐在茅厕门口的吝啬鬼一样——那他就能成为世上最有钱的人。正如老子所说，一个人可以通过节俭来“积德”——吝啬鬼把钱认作德；一旦有了德（也就是钱），一个人就能“有国”（即控驭国家）^[27]。

污物还代表一种反熵的过程；它是一种从精气充沛的身体中不慎逸出的东西。逸出总不如收进。吝啬鬼害怕亏损，总想通过“蓄”来弥补这种亏损，即呆在底线处，把自己弄得像污物或者索性就在污物中生活。对他来说，污秽即是道。他用钱买进反熵及死亡，这也是一种道。正如老子所说，“譬道之在天下，犹川谷之于江海”^[28]。这就是说，食物变作污物如同小溪（即世界）流入江海（即道）。

污物的循环或生产把我们带回到吝啬鬼那种逆向的性活动形式。吝啬鬼是在努力效仿他心目中老子所倡导的女性角色^[29]。首先，他只是一个名义上的男人，因为他基本上没有完成作为丈夫和父亲理应完成的男性角色。他摒弃了男人通常有的那种劳心费神的“奴役”女人的欲望，也不承担养育子女的道德义务。不仅如此，他还以钱财之母的形象擅自申演了女人的角色，只不过是花钱和污物取代了孩子，因而确保自己拥有为数越来越多的驯顺而且还能盈利的子嗣。这一子嗣繁衍的形象化比喻在《常言道》的隐喻性情节中多有体现，该小说中的吝啬鬼

原先是个卖柴的，“柴”与“财”读音相近。突然有一天，一枚“母钱”从天而降并落进他的秤盘（第 132 页）。从那以后他就开始招财进宝，因为“母钱”确保了“子钱”源源不断地产生（第 126 页；第 135—136 页）。简言之，作为炼丹术士和母亲，吝啬鬼把他自己及别人珍贵的直肠用作加工厂，在那里他可以将所消耗的物质变作越来越多的钱；他这是把淫乐变作数字，把生命变作死亡。

至于他对自己亲生孩子的态度，小说《照世杯》中的吝啬鬼对公厕生意的投入远比对其独子的爱护为多。那孩子后来离家出走，学会了赌博，并开始挥霍他父亲挣的钱。在《情梦析》里，吝啬鬼只愿出一小笔钱为其风流倜傥的儿子买回一个长相平庸的妻子。在她因无人怜惜而黯然死去之后，儿子又以一百两银子的礼金娶了一个老婆，可是吝啬鬼只肯出三十两，吝啬鬼的老婆只好当掉首饰把余额补上（第 15 页）。不论其节欲的努力是否成功，吝啬鬼至少可以摆出一副凭着钱和大粪，他就能不受女人和儿女（尤其是泼妇和败家子，即他的两个死对头）摆布的姿态。

除了以充当粪妈妈来坚守女性之职（即所谓的“守其雌”）而外，他还大行贞女和妓女之道。就像一个贞洁而又迷人的闺秀一心等着她的如意郎君那样，他以守财和节欲的方式来苦苦积德。说他像妓女，是他用钱财吸引前来向他借债的人，或者像那个公厕掌柜那样，用草纸吸引前来“求爱”的顾客们进入他那个快乐无比的茅房。他从不离开家（也就是他的茅房），而是坐等人们自行响应自然的召唤，因为一切食物最终都会不可避免地转化为大粪，一切快乐都只能以能量的被消耗而告终。

第三节 出家人济颠

吝啬——节欲范式中的另一半，即出家人一类形象，在从早期直至明清的小说和故事中也多有所见。在后面各章讨论言情小说《绿野仙踪》和《蜃楼志》时笔者会提到这类形象。出家人通常是个处于社会边缘而又以助人为乐的人物，指点需要帮助的人，为人树立一种超凡脱俗的榜样。但在言情小说中，他却常以对性持积极态度的形象出现，向男人们指点增强性能力的技巧。精通风月的出家人通常是个坏人，但在他不是坏人的情况下，他却提供了“保阳”及最终实现自我节制以至彻底禁欲的最佳方式。应当指出的是，出家人——通常以隐士的面目出现——经常被看作是个因对官场感到失望而离群索居的人，尤其是在政治极度腐败的岁月；他与女人的交往未必是什么大不了的事情。有时他只是处于半隐退状态，即不再从事公共事务，但家庭生活却照过不误。像吝啬鬼一样，对出家人所下的定义未必在根本上或明显地与女人有关，但那种关系——或更准确地说，对那种关系的排拒——是他的生活道路及自我节制行为中不可分割的一部分。以下将着重讨论的出家人济公（或称济道长、济颠、疯僧）是宋朝时期生活在杭州地区的一位和尚；明清两代关于他的故事及传说多达几种，它们或长或短，但彼此之间有很大的出入。

出家人以一种比吝啬鬼更为坚定的态度拒斥女性。吝啬鬼一般是因为太忙而且不相信别人才没有时间顾及女人和家庭，而出家人则发誓不沾女色。他禁食酒肉，蔑视钱财，靠化缘为生。违背誓言的出家人可以说由两种人构成，一种是所谓的酒肉和尚，例如《水浒传》里有名的鲁智深，或济颠。即使是嗜酒肉

如命的出家人在不近女色这方面也毫不含糊。另一种是和尚、神秘的藏传佛教喇嘛及风流道士，他们行不当行之事，从而成为臭名昭著的色情狂。他们中的一些人玩弄缩阳术的把戏，以此假扮女人，混入别人家中以及内帙勾引女人^[30]。精于房中术的和尚表面上不近女色，但实质上仍是变相地妻妾成群，更具欺骗性。在小说中，他们或是最终归于毁灭，或是幡然悔悟从而抛弃了色欲。

出家人也许像希夷先生(宋代隐士陈抟的号)那样，在闹市中神出鬼没，“旁若无人”^[31]。与社会参予感较强的济颠相比，希夷先生及其同类是出家人中较少介入社会的一群。作为佛教徒的济颠酷爱酒肉，常邀三五好友一道，一边吃喝、聊天，一边赋诗。他至少还不很严格地隶属于他的寺院(希夷先生则完全独立)，不时地为之提供保护或上交化缘所得的钱财^[32]。济颠笑面人生，且擅长变魔术。他最拿手的本领是隐身术：他善翻筋斗，有时身上的袈裟自行张开，亮出阳具，然后突然消失，跑到他高兴去的任何地方，直到他愿意再度露面为止。

中国小说及民间故事中的出家人都对性和女人持嘲弄态度。例如，济颠裸露自己的阳具，就是以反其道而行之的方式嘲弄将阳具缩回的行径。有一段特别出名的济公故事写道，皇后梦见一罗汉，向她诉说济公所在的寺庙急需修缮；遂向该寺庙施舍银两。给钱时她要求面见这位罗汉。无论是其他和尚还是济颠本人(正是他以罗汉形象出现在她的梦中)，都矢口否认他是罗汉，但皇后还是将他认出。当她问济颠能拿出什么来答谢她的布施之恩时，他回答说只会翻筋斗。于是他就当即表演，而且“竟将前面的‘物事’都露了出来”^[33]。另一段故事说的是，一个老和尚摆出一个公案，济颠也同样用翻筋斗和亮阳具来破谜^[34]。老和尚为答案的准确而欣喜不已；皇后也丝毫不觉得

受辱，而是相信这一行为恰恰是济颠以其独有的方式在告诉她，来世她将是男儿身。鉴于皇后所作的反应，济颠对女色的回避可以算是象征着女人顺着今生和来世之间的阶梯向上进了一步。换言之，与比男人低下的女人有染意味着从原本通向大彻大悟的路途上倏然后退。即便是地位最高的女性也承认自己地位的低贱。

对女色的回避和嘲弄还出现在其他故事中，其中出家人对女人的亲热远远胜过济颠之于女皇。出家人也许快要或已经跟一个女人上床，但却绝不与之性交合或只是把她戏弄一番。还有一个故事，说有人为济颠找来一位名妓，那女子把他拉进自己的房间共度良宵。他斥责说这是作孽，说罢便抽身离去^[35]。在另一个故事中，他蹑手蹑脚地钻进他一个朋友的正在熟睡的情妇的房间，揭开她盖的被子，但只是把一只绣花鞋搁在她的阴部，然后悄然离开^[36]。在十八世纪的《绿野仙踪》一书里，主人公冷于冰也是一个出家人，他提出想跟朋友的那位相好同床共枕。她高高兴兴地和他上了床，却发现他身冷如冰。然后他开始口吐凉水，吓得她仓惶而逃^[37]。

这类故事的一个共同脉络是，男人有意显示无论他离女人多近，他都对她们无所欲求，也不因她们的诱惑而感到痛苦。这种自我节制的炫耀也是《野叟曝言》中一个反复表现的主题；与济颠纯洁无邪地展示阳具一样，它也同样是男人证明自己抵御情欲和女色引诱的一种手段（见后面第七章讨论）。

严格说来，有一类既不是和尚又不是隐士的人物，即侠客，似乎也应算作出家人的一种。例如，在《水浒传》、《禅真逸史》或《世无匹》等作品中，我们就能发现这类人物，他们或是对女人避之犹恐不及，或是根本就不谈女色^[38]。有些侠客也像济颠一样嗜酒如命，如《水浒传》里的李逵。此外，与济颠一样，侠客们

也蔑视钱财,尤其是蔑视吝啬鬼。而且他们也像济颠一样排斥甚至抗拒那种极度吝啬的经济运行法则,但却坚守性别等级制。“四海之内皆兄弟也”,是《水浒传》中几乎由清一色的男性所组成的梁山好汉们共同遵奉的格言,他们把矛头指向贪官污吏,却掠为富不仁者,杀死那些人尽可夫的淫妇。

无论各种特点怎样组合,出家人及其同类的出路,对那些在公共及私人生活中遭遇挫折的男人而言,均不失为切实可行且又不失体面的选择。在有些情况下,出家并不是因为遭遇了什么挫折,而是由于领悟到了自我的真实价值或看透了过一种庸常的生活是多么没有意义。那笑傲人生、不修边幅有时甚至生活糜烂的和尚其实是作为(传统上号称的)社会经济和道德中坚的男性族长的一个对立面。但是,虽然在其他方面彼此对立,出家人与一夫多妻者却有极为相似的一点,即对女性来说,出家已难实现,一妻多夫则更无可能。所以,在本章结束之前,笔者要讨论一下出家式隐退的性别构成问题。

第四节 男性与女性的自我节制

出家是个有性别前提的概念,因为这大体上是一种为男人设定的模式。小说中的男性出家人黯然隐退,他们汲取精气,他们补充身体的亏虚;他们孜孜于固精不泄。他们也许会在不经意间或出于一时冲动屈从于女色的诱惑,但过后他们还会重新节制自己,并发誓不再沉溺其中。他们知道如果真的不能自拔,他们就会丧失关乎自身性命的元气,并成为一“俱内”的窝囊废。而出家的女人则以性欲旺盛的尼姑形象出现,或者是因先前的不幸遭遇或自我觉悟而摒弃了那种以婚嫁或其他形式供男人玩弄的生活。她们的大多数只扮演次要角色,其出世的生活

态度也往往引起诸多怀疑。换言之，尼姑被疑作性欲旺盛，是因为女人向来被视作生性轻浮下流之辈。《红楼梦》中的妙玉倒是一位相当重要的人物，只是此类例子并不多见，何况守身如玉的她一向被读者和评论家疑为不贞。

侠女也是众多清代小说中的中心或边缘人物。例如，《儿女英雄传》中的十三妹和《女仙外史》中的唐赛儿都是独身女人，且都是各自故事中的主角（尽管十三妹最终还是嫁了人）。另一类常见的女性人物（严格地说并不算出家人）是媒婆；她走东家串西家为人撮合亲事（间或参与一些非法勾当），解答与疾病或房中秘术有关的问题，为人熬制打胎用的汤药，等等。媒婆深知那些向她付了钱的顾客心里都想要些什么。她实际上既是独身，经济上也是一个自力者，因为她已经过了生育的年龄且又过着孤寡的生活，或至少家里已经没了男人。但是，除了生性十分活泼的人物如十三妹而外，独身往往是女人故事的结局。

要想解释为什么人们对女性出家人持沉默态度，就不能不注意以下的事实，即以“孝”为中心的价值观不鼓励任何人独身，尤其不鼓励女人独身。况且无论是房中术还是传统医学都强调独身是一种对人健康不利的选择，对女人尤其不利。正如夏洛特·费思所示，虽然中医强调男人可以通过自守来保持甚至获取精力，想要保持正常及健康的女人们却不得不遵命保持旺盛的性能力，尽管那种旺盛的能力有时并不能抗御由生育或月经带来的不良影响^[39]。简言之，无论女人们怎样循规蹈矩，她们都命中注定是不能节欲的，泼妇和荡妇那种极端咄咄逼人的行为恰好证明了这一点。

小说在很多情况下没有把女人描写为精力旺盛的独身者，这就说明它没能摆脱社会的、中医和性的价值观念。出家女人的行为模式通常是一种并非出于自愿的禁欲主义模式。例如，

为了做(或看上去像)一个品行端正的好女人,她就必须遵从恭谦礼让和自我牺牲的经典法则,像《林兰香》里那个走得太远的梦卿所做的那样。一个贤淑的女人就该一心顾家,不与男人随便接触,甚至也不与那些没有家庭的女人(如媒婆和尼姑)接触。一句话,能够像男人(如济颠)那样假戒行之名行自乐之实的女人少而又少。在一夫多妻式的快乐享受与自由自在的隐士生活之间进行选择的权力主要属于男人。女人要想积极地抵御这种情形,就只能充分利用她们“真正的”潜能,把好像本属于她们的强悍泼辣的习性淋漓尽致地发挥出来,用“汪洋肆溢的淫水”淹没男人,使他们身亏体虚不击自垮。如若不然,她们就只好设法学学那些悲而不泣、怒而不怨的女人如何用稳健的手段实现自我克制,如《金瓶梅》里的孟玉楼、《林兰香》里的宣爱娘以及《红楼梦》里的薛宝钗。

接下去的两章将讨论与面色阴沉的吝啬鬼以及专横跋扈的泼妇完全相反的另一类型,即才貌双全、文质彬彬的佳人和才子。第五章里的那些纯情小说向我们展示了一个女人不靠专横跋扈也能达到其一夫一妻目标的世界。正如泼妇终于降住了她那恨内的丈夫,佳人也成功地驾驭了才子,但佳人之所以出色,是因为她有高度的聪明和诗文才能,而不在于恶狠狠的脾气。而第六章里的言情小说则描绘了这样一个世界:一个男人(即妻妾成群却仍能驾驭自如的男人)拥有一大群聪明而又性感的女人,她们之间居然从不相互嫉妒或彼此拉帮结派。这种男人懂得如何在过分纵欲和过分吝啬之间找到一个平衡点。他其实是古代房中术中主人公的后代。

第五章

纯情的“佳人才子”小说及 天才的女超人^{〔1〕}

第一节 才女和风流文人的浪漫婚姻

在十七世纪中叶,出现了一种用白话写的言情小说,文学研究和俗语称之为“才子佳人”小说。这类作品最突出的一个特征是以年轻女子为描写对象,她们聪明、能干而又纯洁,其文才、人品及智慧可与男子比肩或犹有过之。除了这些女人的优秀和纯洁,这类作品还着重描写一夫一妻或至多一夫二妻的婚姻关系。这类婚姻关系中的男人与本书到目前为止所探讨的各类人物迥然不同——无论他们是性欲旺盛的一夫多妻者、浪荡公子、吝啬鬼、出家人,还是惧内的丈夫。他是那种女性化的学者兼诗人,事实上放弃了实行一夫多妻制的权利(或将这种权利减至最低限度),允许女人担当主要的、活跃的角色。女人不再是泼妇,而是变成了一个天资异禀的女学者,靠自己的才华赢得一夫一妻的婚姻格局以及自己选择意中人的权利。然而,正如下述例子所示,女人之所以能成为女超人,在很大程度上是因为她扮演了男性化角色,即身穿男人的衣装,像男人那样行事及赋诗作文。这样,佳人和才子的关系就具备了两个男性文人朋友的特征。这种性别特征的两相交换并不对称,因为虽然女人可以纯真无邪地假扮男装并模仿男人的言行举止,男人反串女性角色

却必定带有色情含义。

在讨论这些作品时，我用了“纯情小说”这一词语，为的是将它们与同时代的色情小说相区别。在后一种小说里，才子和佳人丧失了各自的贞洁，而且才子娶三个或更多个佳人。在“纯情”、“一至两个妻子”和“色情”、“三个或更多的妻子”这两组变量之间有一条几乎是确定无疑的界限——说它近乎确定无疑，是因为如下文所示，模棱两可的情形确实存在。男人一旦拥有两个以上的妻子，原来一男一（或二）女相配时尚可维持的男女均衡的幻象便立刻破灭。由于纯情小说中的女人才情非凡，我就进一步作出划分，有时把这类小说叫作“佳人才子”小说，而不是采用通常的词序“才子佳人”（这两种词序在汉语中均可接受；但据我所知，一旦有了不同的内涵，就不再是两种都可以了）。以下我要先讨论佳人才子小说的历史及文学背景，然后讨论它作为特定的一类白话小说的定义。本章的大部分篇幅将用于对具体作品的探讨，尤其关注其中对女超人、男女之间的均衡与不均衡以及一夫二妻这一独特现象的描写。

才女及其与风流书生的浪漫婚姻在纯情小说中占有突出的地位。这并不是—种孤立的现象，而是在一定程度上对上流文人圈内既定男女性别角色所作的一种再塑造。佳人才子小说是自十六世纪以来历代著名文人借以批判涉及女人和婚姻的种种清规戒律（尤其是女人谨守闺帏的规定和女子无才便是德的诫条）的一个场所^[2]。十六世纪思想家李贽等人关于男女—样聪明或女人理应能够自主选择婚姻伙伴的论述与这些言情小说中作为主题出现的论述有着确凿无疑的关系^[3]。文学中的许多例子都证明了女人地位的提高。廖仲安和合山究援引了许多明末清初的作品，包括佳人才子小说和妇女诗集的前言；所有这些

作品都使用同样的文学比喻来表现女人本质上的优秀并暗示男人的低贱^[4]。罗普(Paul Ropp)曾研究过清代早期小说家蒲松龄(1640—1715年)用文言文创造、但却与白话小说中的极为相似的人物;例如,两类小说都是写女人比男人更具毅力、更聪明也更勇敢,或者写男女情人抗拒包办婚姻并最终结为一对一的夫妻^[5]。韩南(Patrick Hanan)曾撰文评述李渔(1611—1679或1680年),该文学家的戏剧及小说大多描写才华横溢的女人,她们和男人一样追求自身价值的实现,但就把自我实现的目标置于自我牺牲的传统目标之上这一点而言,她们比男人更加积极果敢^[6]。清代中期的优秀文人吴敬梓(1701—1754年)、曹雪芹(1715?—1763?年)、袁枚(1716—1798年)、戴震(1724—1777年)、纪昀(1724—1805年)、李汝珍(约1763—1830年)以及俞正燮(1775—1840年)也继承了这些观点,他们从多种角度赞美女性并批评女人缠足、寡妇守节及男人纳妾等现象^[7]。

及至这些言情小说得以面世之时,中国文学早已形成了描写文人与名妓相依为伴的传统。明代晚期的作品对他们之间两情相依而且志同道合的关系更是做了不遗余力的描写^[8]。明代戏曲和文言、白话小说中也多有才子与纯情佳人(而不再是名妓)之间的爱情故事。作为这些传统的延续,佳人才子小说描写理想中的纯情女子如何像十七世纪现实生活中一群为数虽少但影响甚巨的女人一样活跃于男性社会及文学领域,而这些领域按以往俗规是不许女人介入的^[9]。言情小说也可看作是扩展了那种根据女人贞洁与否判断其是否有德的伦理传统。苏珊·曼(Susan Mann)曾经从清代社会舆论迫使寡妇守节这一角度对该传统作过探讨。在中国,社会公众对节女的尊崇意在说明女人的贞洁喻示整个所在地区的荣耀。整个家族的地位因寡妇的不再嫁人而得到提高^[10]。佳人才子小说不再把女人仅仅塑造

成受苦者的形象,而是给纯情才女以自行抉择和自我创新的权力,这种权力不仅高过一般的女性角色,甚至也超越了男性角色。换言之,尽管以牺牲自己为代价的守贞保节依旧是女性美德的主要体现方式,但纯情范畴的扩大毕竟使女人有了自我支配的机会,至少在言情小说和其他清代小说、戏曲作品的理想王国中可以如此^[11]。

清代纯情小说还应被放到前代小说总趋势中去认识,特别是明代晚期色情小说及其对男女私情的描写。本章所涉及的多部言情小说,尤其是早期的“经典之作”,例如《好逑传》、《平山冷燕》和《玉娇梨》^[12],在否定明代晚期小说“颓废之象”的同时,在更加理性和自我制约的层次上继承了明代晚期小说的自由化倾向。这里所说的纯情小说中的“自由化倾向”,是指男女情侣不由父母包办而是自行选择婚姻伙伴的自由^[13];尤其是女人赢得了更大的选择权,经常以一男一女的婚姻为结局。然而这种自由的代价却是爱情的理性和非色情化。换句话说,男女恋人必须保证婚前绝不放纵自己;最要紧的是女人务必守身。除此以外,不媚世俗的男男女女们还必须千回百转地排除一系列障碍,才能最终结为伉俪。

从明清两朝交替的政治背景来看,这些作品中的改良及守礼意识反映了清朝初期政治的稳定和公众对新王朝普遍抱有的信心。女人的贞洁也许还喻示汉族文人或全体汉人(包括那些希望自己才华能受到满清统治者赏识的汉人)的节操。但如果换一个角度,把这种节操理解为对被推翻的明王朝忠心不改也未尝不可。所以,作为一种体现女性孤芳自赏、洁身自好的行为样板,既然这一形象不仅可被用来引证当时男女之间相恋更为自由的情形,也可用来表白汉人面对明朝的可耻败亡及满人的革鼎夺位依然坚守民族气节的心迹^[14]。

与这类作品的创作有关的另一个重要因素是，女人可能也是这些作品的读者甚至作者。由于言情小说中一个最具特色的写作套路，即女扮男装，在由女人所写或为女人面写的清代戏曲及弹词中时有出现，我们有理由认为有些言情小说的作者正是女性^[15]。但由于姓名俱在的男性作者也写这类作品，所以不能仅仅根据这种以及其他类似套路来确认一个作者的性别。然而，考虑到十七、十八世纪女性文学活动的格外活跃以及对女扮男装这一常见套路难以作出确定的解释，我们可以认为女人至少构成了读者中的一类。当然，关于作者性别的问题至今未有定论^[16]。

以这些简短的历史回顾为背景，接下来我要详述佳人才子言情小说在男人和女人之间实现平衡的独特方式。虽然这些小说也许程式固定，情节也都不难预见，但它们无非表现了：(1)包办的婚姻方式，即父母替儿女择偶，才女往往嫁给一个老粗或浪荡公子；(2)小说中展现出来的理想型的、不媚世俗的婚姻方式。理想情调在一种格式的对称和均衡中得以体现，而男女恋人成婚之前的抗争过程也是以这一格式为基础：男方和女方都是独生子女，双亲中至少已有一人死亡；或男女恋人彼此错位，女的像男人，男的像女人。这种彼此间的相似和好比镜中人——照镜人那样的两两相对的性质，喻指男女之间的一种契合关系，它有时消弭了性别之间的差异，有时把男女性别特点作了直接交换。作为一种文学样式，佳人才子小说致力于创造一种男不成其为男、女不成其为女、双方都竭尽全力避免性交的情景。恋人们用话语代替了性——诗、信札和引人入胜的交谈。因为酷似一对文友，他们便成了知己，而不是如痴如狂的“冤家”（“冤家”是晚明小说中的一个词语，形容男女恋人因纵情过度而终于反受其害的情形）。在晚明色情小说中，激情超出了所能容纳的限

度；而在清代言情小说中，恋人们克制自己的情欲，由此实现了永久的和谐。

第二节 纯情才子佳人小说的定义

纯情(或者可以称作古典)佳人才子小说是写文明世界上最聪明且最具美貌和道德品质的青年男女(通常是一男一女,有时是一男二女)、篇幅在十到二十个章回之间的一种小说^[17]。他们邂逅相遇,然后通过文学信息特别是情诗的交流相互认识。他们显然是有缘的一对。心地龌龊的小人企图偷香窃玉或将他们拆散,只是没有成功,因为青年男女更聪明,为人也更善良、正直。若用“礼”的要求来衡量,他们的爱情恰好存在于传统婚姻制度之外但又离得不算远,因为“礼”讲究父母包办和门当户对。佳人与才子相爱是为了他们自身的利益而非为了其父母的利益,尽管他们最终还是获得父母的祝福,并迟早会回到父母为他们设定的种种标准上来。古典的纯情小说中不含性描写,至于未婚情侣是否拥抱或拉手则情形不一,写实性细节少而又少。例如,有一部作品中写一对情人私奔,但他们采取了哪些具体步骤则完全不得而知(见《驻春园》第十六和十七回)。所用的语言也随之显得斯文、优雅,极少有污言秽语或极富口语色彩的话,这一点与同时期的其他小说不同。

纯情和色情两种小说在篇幅和情节(上面刚刚简要列出)上都具备共同的特征,但在两个主要方面互不相同:男人的性伴侣的人数以及是否含有详细的性描写。更确切地说,纯情小说至多让男人拥有两个妻子加上一个做妾的婢女;色情小说给男人两个或更多个妻子,还有妾和(或)情人(或男或女)。后一种作品延续了始于十六世纪的色情化趋势,但不同的是它们是以最

终的婚姻化两性关系而不是以通奸或其他非法形式的两性关系为中心。纯情与色情的明显区别对界定女性优势主题至为重要,该主题在色情小说中几乎不存在,因为那并不是小说中的男人对女人的兴趣所在。色情小说有时也会因男主人公坚持婚前不与他的一至两名主要妻妾性交而折回到纯情小说的路子上来。色情小说甚至会不厌其烦地描写男女主人公以外的其他人物之间的性关系,或者让男主人公与一个不是女主人公的人婚前性交,但却让他和女主人公两人之间保持婚前的贞操和一夫对一妻的关系(《桃花艳史》中的男女主人公就是如此)。然而,色情小说中的女人,无论婚前是否贞洁,其优秀品质总比古典的佳人才子小说中的女人为少。有时一夫多妻者的数名妻妾会在她们之间平分一夫一妻者的纯洁妻子独自具备的优秀品质;也就是说,其中的一个妻子也许聪明,另一个美丽,第三个勇敢^[18]。与此同时,尽管女人的地位相对低下,色情小说的男主人公仍然是个有才有德、女人们甘愿无怨无恨全力伺候的丈夫。说到底,在引证才子和佳人(们)在一种文明的婚姻状态里可以实现爱情这一点上,纯情和色情两类小说是彼此相同的。

才子佳人小说(无论纯情还是色情)是怎样并为什么被定义为白话小说的一种样式的呢?才子佳人型的故事可以上溯到汉代的卓文君和司马相如的著名爱情韵事,或唐代小说《莺莺传》或《李娃传》,或元明两代戏曲如《西厢记》(“才子佳人”一词最早出自这出戏)^[19]或《牡丹亭》。这些故事中的男女恋人或私奔,或暗中幽会,或不顾双方父母反对彼此忠诚不渝^[20]。这些故事在明清两代的戏曲和小说中都十分常见,其中的随便哪一个都可能是另外一个的改编本^[21]。作为纯情喜剧故事(虽然上述例子并不都是喜剧),才子佳人故事与任何文化中的男女故事都无大异,无非是男人和女人注定要天长地久永不分离,后来遇

到种种障碍,但最终还是将障碍一一克服,结局是有情人终成眷属。然而,作为一个彼此相似的作品群,而不是作为仅仅具有普遍特征的零散故事,才子佳人小说因其在清代早期以十至二十个章回的形式出现而构成一种在历史上具有明确指认标志的文学样式。这种指认标志自本世纪三十年代以来在文学史研究论著如鲁迅的《中国小说史略》(1930年)中受到了认可^[22]。

中国大陆学者林辰近年来就这种文学样式写过一部最具综合性的研究著作。他和其他一些学者都注意到这些小说中的女人确实十分优秀^[23]。许多学者还注意到人物描写和情节的程式化倾向。郭昌鹤在他1934年所写的富有创见的研究论文中,以缺乏想象力为由将这种样式视为末流;此后的五十年间才子佳人小说这一话题基本上不再有人提起^[24]。近年来,学术界盛赞这些小说宣扬了婚姻自主的思想,它们的身价也就随之倍增,尽管这些小说其实并未公开宣扬这种思想。正如林辰所言,虽然“才子佳人”一词到了清代早期已被普遍使用,它仍然具备才男倩女自主婚姻这样一种在当时来讲不体面的内涵(第56页)。一些作品甚至在表面上避免自主选择之类的提法,例如《好逑传》和《醒风流》,所以这个特征,以及任何其他特征,对这一样式而言都不具普遍性^[25]。

确认“才子佳人书”(或“才子佳人小说”)的存在,肯定是在有人开始写此类小说而且其程式已固定之后不久的事。“才子佳人”或“佳人才子”的用语在小说中以正、反两种意义正式出现,但无论哪种意义都出现得不多。尽管作者们都在写才子和佳人,但他们都尽量避免正面出现这类词语,这也许是因为它们会令人联想到不好的涵义^[26]。最早正式(还是在否定意义上)承认这类书籍确有存在的,是刘廷玑于1715年写的一段话。对他来说,这些“新近”出现的书都是些下等货色,不过比晚明和清

初大量制作的淫秽小说、话本总要好些,尽管他对同是明代作品的《金瓶梅》评价还是很高^[27]。另一段著名的话是《红楼梦》中关于“佳人才子等书”(也许意味深长的是这里把“佳人”放到了前面)的评论;至十八世纪早期及中期写作《红楼梦》的年代,该类小说在社会上已经有了稳固的地位。言情小说被说成千篇一律、文学性差而且内容淫秽^[28]。较晚出现的言情小说《驻春园小史》中有一段内容反映出作者对这类批评的注意,并声称这部小说是一次与众不同的尝试^[29]。

林辰在描述才子佳人小说的演进过程时说,最活跃的创作阶段是顺治帝统治的晚期(止于1661年)至康熙帝统治的晚期(止于1722年)。在较早的那段时期(约十七世纪四十年代——约十七世纪七十年代),爱情故事仍然与有关国家大事的插曲互相交织,情节较为复杂,与实际的日常生活关系并不大。从十七世纪七十年代开始,才子佳人小说开始以两种形态出现:一种还跟以前的一样,其中只是有些小变动;另一种则转而表现更加多样的内容^[30]。

本章以下部分以及此后各章中,我将沿着由纯情而色情的路子对才子佳人小说进行探讨。这种“先后”不是历史性的,因为纯情和色情两类小说从一开始就同时存在。但我们越是远离清代早期的纯情小说,例如《玉娇梨》、《平山冷燕》和《好逑传》,女人的优势地位就似乎越是被削弱。总的来说,小说越是倾向于色情,女人离中心位置就越远,而男人所拥有的妻妾数量也就越多。十至二十回古典的言情小说中才貌俱佳的女人在后来篇幅相同或篇幅更长的《红楼梦》和《林兰香》中仍时有出现,但不像以前那么具有英雄气概了。顺便提一句,清代早期以后女性文人的文学、艺术活动纷纷转入较为隐匿的状态,而这种英雄主

义气质的弱化恰好与这一趋势相一致。正如艾伦·威德默 (Ellen Widmer) 及其他学者所述,也正如《红楼梦》中所描写的,以及在诸如袁枚的女作家和女画家圈子中所发现的那样,十八世纪的女人比起十七世纪她们的前辈来较少抛头露面,后者更喜欢游历四方,与不是同宗同族的其他女人交往也更多^[31]。

第三节 才貌双全的女人及其与男人的关系

我在前文中曾经指出,有才而又独立的女子在中国文学中并不是一种新出现的形象,她对英俊丈夫的忠贞不二也是古已有之。然而她在清代早期至中期如此众多的浪漫小说中出现却是这些作品的重要识别特征^[32]。作为本不比男人逊色甚至还胜过男人一筹的女人,她经常女扮男装,为的是能够超过习俗所允许的范围更加自由地活动。她不是在闺帏中坐等好事上门,而是主动走出去争取自己想要得到的东西^[33]。一部作品中,这样一个女子有句座右铭:“身为女子,志胜男儿”(《白圭志》第一回、第六回)。有了男人的穿着,她可以坦言心中的所思所想,甚至安排自己的婚姻。她通常是父母的独生女,被父母(尤其是父亲)视为掌上明珠,并把她当作男孩来教育^[34]。她帮助父亲和情人摆脱困境(《玉支玢》、《玉娇梨》等)。她的诗甚至令皇帝(《平山冷燕》、《凤凰池》)也感到惊讶。她一人能抵十个儿子或十个男人。但归根到底她是想为自己找一个真正的意中人,一个配得上她的人。正如经常发生的那样,她甚至不介意他再娶一个妻子。

她与丈夫相比有过之而无不及,这是一种两相对应的对称结构的一部分,该结构延伸到多个方面,不只限于才能和意志^[35]。例如:如果她是独生女,母亲已经过世,她跟父亲单过,

那么他就是个独生子,父亲已经去世,他跟母亲单过(《玉娇梨》)。即使不是这样完全对称,男女恋人通常也都是独生子女,双亲中有一人甚或两人都已过世^[36]。他们的婚姻是一夫对一妻,而且两性之间达到了平衡,因为“人生大欲男女一般”(《定情人》第三回,第23页)。她想要的是“做一对平等夫妻”(《定情人》第十二回,第112页)。在一部作品中,情节发展的对称性还有助于他们之间互补性的建立;也就是说,他们各自的一系列遭遇彼此平行,由此显示他们的命运是休戚相关的(《飞花咏》)。当他们在一起时,他们讨论各种话题,其间女方所谈的内容比男方只多不少。丈夫对妻子不持居高临下的态度;某些其他男性角色所用的轻贬妇女的说法,例如“妇人见识”,才子自是从来不用(《麟儿报》第一回,第5页)。我们甚至可以想象,这对恩爱夫妻老了以后会同死,其时他们会安详地坐着,脸上还带着微笑。《白圭志》中的那对恩爱夫妻就是这样双双死去的,死后两人的尸体永不朽烂(第十六回,第118页)。

性别特点的交叉是恩爱夫妻彼此互补的一个重要体现。年轻的丈夫和妻子外表相像,或至少男的很容易被人误认作女的,女的易被认作男的^[37]。在《好逑传》和《醒风流》中,年轻男人看上去“宛如一个美人”(《好逑传》第一回,第2页;《醒风流》第一回,第2页)。在《飞花咏》中,据称男主人公若是换上女装则必定是个美人,尽管他并不真的换上女装。通常只有女子才穿异性服装(第五回,第45页)。男子穿女装,只在那些描述男人假扮女子以便勾引无戒备之心的女人^[38],或与喜欢男扮女装的男人进行同性交媾^[39]的明清色情小说中才会出现。古典的佳人才子小说以女人的地位由低回高为其主题,所以男扮女装以及男扮女态不仅违悖逻辑,也违悖情理。简言之,性别等级结构要求:(1)男人不得自愿“屈尊降贵”,除非是为了暗中破坏或

违背那种据说是自然而然的[40]社会秩序；(2)地位“由低而高”的女人为了证实自己的优越，却必须像男人一样行事。

除了在男扮女装和女扮男装之间缺乏对称外，男女之间的人数比例也常常不平衡。虽然著名的早期作品如《好逑传》和《平山冷燕》写的都是一夫一妻式的关系，在其他许多言情小说里，作者却允许男人有第二个妻子甚至还有一个丫环作妾。但这类故事总是刻意将两位妻子写成彼此是好朋友，地位相当，互不嫉妒而且也不嫉妒丫环[41]。丫环本人是其中一位妻子的贴身伴侣（常常也是男人和太太之间的牵线人），所以被留在家中并加以善待，而不是被嫁出去从此再也不见。然而正如前而所述，如果有两个以上的妻子，就或了色情小说，情节也就变成一系列的性冒险，其中的男人追逐一个又一个女人，成为像《蜃楼志》、《巫山艳史》或《杏花天》之类的清代小说中那种成功的、乐善好施的一夫多妻者。

现在就让我们来充分地阐述上述各个特点——(1)女人的才能，特别是她假扮男人的高超本领；(2)男女之间的对称；(3)一个才子娶两位佳人所导致的不对称——通过对多部小说逐一进行细致的考察就可以看出这一点。笔者对作品的选择，有一部分是以所能找到的现代版本或图书馆的善本为依据[42]。此外还由于理查德·海斯涅(Richard Hessney)在别处对最著名的一些言情小说已经作过分析研究，我就选择那些在清代似乎并不广为流传而迄今为止又从未或很少用英语介绍过的作品。为了给其他言情小说提供一种可能的模式感，我还要涉及著名小说《玉娇梨》，因为那是该类小说中的一部所谓经典之作。所有这些作品都没有确定的作者姓名或精确的创作年代。最后，在本章及以下各章中，我将用较多的篇幅来描述故事内容，这既是

为了介绍新的材料,也是为了提供用于作品比较并引出相关结论的信息。

《白圭志》和《凤凰池》中假扮男装的女人

《白圭志》是一部十八世纪晚期或十九世纪早期的小说,全书共十六回。书中共有五个女人假扮男子去参加科举考试或面见她们的意中人^[43]。女主人公因其假扮男装而避免公然违背未婚男女互不接触的戒律。在众多的其他作品中,女主人公甚至假扮她最终所嫁的男人(第七回、第八回)。在小说结尾,皇帝正要奖举子中的两名最优秀者分别与他自己的女儿和一位亲王的女儿配成两对鸳鸯时,却得知这两位举子均为女子。他宽恕了她们,为如此有才的女子不能用来为国效力而感到遗憾:“奈何!”(第十六回,第117页)

尽管假扮男人为社会礼俗所不容,而欺君之罪则更是万不可赦,这些女人最终还是得到了宽宥,因为皇帝认为她们别无选择而且并非存心作乱。起初,当其中一位女子的父亲发现女儿已经私订终身时,他曾试图将她活埋。后来另一个男人发话拘禁他的女儿及其私许终身的情人。在这两种情形里,女人都被迫为自己另想办法,并且看出最好的办法莫过于假扮男人。她们最终大获成功,由此也获得了自行其事的权利。

在《白圭志》里没有坏女人,只有坏男人。如上面提到的两个父亲就是这么不通情理,而他们的妻子倒是公然反对他们的所作所为。还有一个年轻才子,像其他好青年一样有才,但却无德。他假扮某个男主人公以便娶两位佳人中的一个为妻;事情败露后,他企图带着另一个佳人私奔,却又再次败露,最后死在监狱里(第五回、第六回)。这两位佳人最终一起成为那个骗子曾经假扮过的男主人公的妻子。在该小说的另一部分,坏男人

不与妹妹本人及其他家庭成员商量就乐滋滋地把她许配给另一个男人。他的妻子对他痛加指责,并迫使他收回许诺(第十二回,第84页)。

《凤凰池》成书于1754年之前^[44],共分十六回。该小说通过使用假扮异性的技巧,创造了多层次而效果又很有趣的一系列假扮行为,其中那两位本领高超的女主人公总共变成了六个人——三个男人和三个女人。第一位女主人公首先假扮的是她未来的夫君,娶第二位女主人公为妻;第一位女主人公所用的另一个计策是把自己嫁出去,即所谓的“自嫁自了”(第十五回,3b)。因为曾经假扮过一个叫史先生的男人,她便设法让别人相信她已经嫁给了他。正如一般的纯情小说所写的那样,假扮男人的女主人公料事如神且才华超群。也正如其他言情小说所写的那样,对称的相配在同性和异性成员之间均可实现。例如,某位男主人公是个才子,他与一位武林高手结成朋友。才子娶佳人是“文”婚,而男性武艺高手娶一位女性武艺高手则是“武”配。在他们结婚之前,才子和另一个男主人公(两人都是孤儿,一个贫穷而另一个却有钱)先结成朋友,他们才高傲世,除了他们彼此之外天下再也没有其他值得与之结交的人。

同《白圭志》中一样,《凤凰池》里女主人公假扮男装的聪明计策终被识破,但这也算不得什么丑闻,而是增添故事浪漫色彩的一则笑话,即所谓的佳话(第七回)。在计策被识破的第一阶段,那个没有假扮男人的第二女主人公的丫环企图与那个所谓的“丈夫”(其实是第一女主人公)的男仆做爱。然而就像那个“丈夫”一样,“男”仆其实也是女人所扮。丫环趁着深夜蹑手蹑脚走进熟睡中的“男仆”的房间:

将假松风下身一摸,全无一物,平平的与己一般!……

又想道，摸差了，摸了后面不成？左右不着再将手伸进去，从上身一步步摸下去，先摸着两只乳儿，已高高突起，摸到下面时，竟是我有亦有，我无亦无的了。（第七回，10ab）

这惟一的一段艳情细节证明，纯情小说也在一定程度上包含下流的内容，但这种下流只限于像丫环这样的下层人物才会有。她后来并未据实向她的女主人（未假扮男人的第二女主人公）禀报，而是谎称看见那个“男”仆在捉衣服上的虱子时，无意中露出了一对胸乳。仆人女扮男装一事被揭破，导致“丈夫”系由女人所扮一事被揭破。未扮男装的女主人公终于感到释然，而不是感到愤怒，因为她一直觉得奇怪，她的“丈夫”何以不能与她共享男女之乐。两位女主人公于是结成一对姐妹，并一同开始筹划分别嫁给两位男主人公。

描写女扮男装的小说很少提到这样做的实际困难，特别是女人如何把“小脚”隐藏起来的困难。沈复在他写于十九世纪早期的作品《浮生六记》中，记述了他的妻子如何假扮男人以便陪同他外出郊游的情形。她的小脚确实带来麻烦，不过在该故事的规定情境中还不至于无法克服^[45]。在略带色情味的《情梦桥》里，假扮男装的女人在从恶棍身边逃跑的途中开始脚疼；当一个不知道她是“小脚”（第十二回，8b）女人的人猛然扳过她的身子时她打了一个趔趄。另一部写一夫多妻的色情小说《五凤吟》描述了假扮男装的女人如何巧妙隐藏其小脚的故事：她把裹脚布塞进鞋子的前端，然后把鞋和袜子缝在一起，以免脚从鞋中滑脱而出（第十二回）^[46]。纯情的佳人才子小说很少这样追求逼真，但在写一夫多妻的言情小说中发现这类细节却无可惊讶，因为那种小说本来就是带着色情的趣味去描写女人的身体和脚的。

《凤凰池》和其他作品中描写假扮异性的一个重要方面，是

强调多头假扮以及由此可能造成的性伴侣混乱是一种喜剧性的错误。数字游戏是一个方面,它产生一而二,二而四以至更大数值的错觉,并制造出“两个佳人变作六个,六个佳人合成两个”(第十三回)的说法。这种变形术给女人以某种超自然的力量,助她战胜在一般情况下本可以摆布她命运的各种力量。

《飞花咏》中生活经历的对等性

清初的十六回小说《飞花咏》写一对情侣各自的经历,彼此完全平行^[47],由此把对等原则提到一个更高的人为的高度。两个七岁的孩子,一个是男孩,另一个是女孩,在他们和各自的父母观看节庆活动时便自行对诗;他们日后的婚姻当场就被定下。后来的不幸遭遇致使两个家庭各自离散,两个孩子也分别被别人收养。男孩和女孩后又重逢(但却认不出彼此),他们私下以诗互赠并立下婚姻誓约。艰难的时势又一次迫使他们分离,最终两人分别由对方的家长抚养,而且也是不知彼此是谁。对等手法的运用被推向如此极端,以致男人和女人彼此交换的不仅是诗,也是各自的家庭;而这一切都意在显示他们是彼此相当、天造地设的一对。在接近小说结尾处,两人因交换姓氏被比作“阴变为阳,阳变为阴”(第十五回,第141页),这个概念得到了重申。由于他们事实上不可能交换性别,他们就只限于交换父母。他们在两处想象交换了性别的场合大体上算是实现了这种交换。第一处,当她还小的时候,有人曾说她聪慧过人,“若是一个男子”,则必能在诗文方面有所建树(第三回,第25页)。后来,当他们第二次相见时,她自忖道,他若穿上女装该是多么美呀(第五回,第45页)。

古代关于阴和阳交互作用的理论,表明个体内部以及个体之间的两极有着持续的相关作用。由于这一理论对这些小说也

同样适用,所以这种对称既表明了形式上的等值(或者说等量分布),也反映了一种互映性。说这对情侣彼此“相当”,是因为他们有相等的能力,而且能在婚姻中享有均等的地位和权利。说他们具有“互映性”,是因为他们能彼此映照对方(例如,女孩死了母亲,而男孩却死了父亲),或者能交换性别特征以及处境(例如,她假扮男子,甚至假扮她未来的丈夫,而他则像一个女子;此外,他们还交换了家庭)。有时他们是在彼此相似这个意义上彼此“相当”,不过这只是暂时的、转瞬即逝的,例如当女人假扮男人以及男人的相貌像女人时才是这样。

相似性与互映性的结合,在男女情侣间最为出色的交往形式——即对诗——中得到了最充分的体现。中国诗歌的性质有利于对称特点的广泛发挥。假定你我两个人来对一首诗。我们用同样的平仄、韵字和句法;我诗句中的虚词和实词与你对句中的虚词和实词应相互匹配。我们恰好彼此映照对方。与此同时,你是与我相对映的而不是相同的形象;我们所用的文辞和意象有时互为对照,有时互相类似,但不会完全相同。毋庸讳言的是,不管性别如何,我们有把握认为,众多外在的、非对称的因素,例如诗艺和社会地位的高低,会对诗艺交流的表面和谐造成影响。

综上所述,我在这里所用的“对称”一词是一个包括了相等、相似和互映等功能在内的抽象概念。它指的是一种我中见你、你中见我的互映关系,并暗含对应关系,此种情形介于相同和相似之间。用于佳人才子小说的对称概念暗指男女情侣能力相当,有时甚至到了可以彼此假扮对方或被误认作对方的地步,尽管这种性别游戏主要出于想象,或者是某个小把戏的一部分。同时还应当指出,对称可被视作一种机制,通过它,一个人(即男人)可以把心目中那个完美的(或更完美)的自我形象投射给另

一个人(即女人)。简言之,这种投映效果也起到了控制或构建互映关系的作用,而不仅仅是体现等值及互映关系。控制互映关系的问题与将女人理想化有关,这一话题我将在本章结尾部分作进一步的讨论。

第四节 纯情的一夫多妻小说《玉娇梨》

有许多纯情小说是以我称之为“一夫二妻制”的婚姻为特征,其中的两位妻子谁也不处于妾的从属地位。对称性依然有效地存在,只是在此情况下适用于一个男人和一至两个女人之间,或两个女人之间。在这些小说中,一个才子赢得两个有才的佳人而不是一个;这两个女人彼此友爱,乐于在一个双重婚姻的家庭中共同生活。此时形成的对称幻觉创造了一种几乎是三个人彼此之间的婚姻而不是一个男人娶两个女人为妻的婚姻。

清代早期的二十四回小说《玉娇梨》为我所描述的一夫二妻制婚姻提供了一个最有名的例子^[48]。同其他以这种婚姻为特征的言情小说中一样,这部小说也是开宗明义,言称男主人公从来无意娶一个以上的妻子。可能是为了强化一夫一妻的单一感,作者构建了一个等值系统,其中的才子和第一夫人均为独生子女。她失去了母亲,由父亲抚养长大;而他则失去了父亲,从小由母亲抚养。在她的父母未能生育儿子的情况下,她父亲便接连纳妾,可是这些女人都生不了孩子。说来也怪,当他把她们许给别的男人后她们却又能生儿子了。这时女主人公出世;她的母亲不久便死去。只有一个女儿,从不幸变成了幸运,因为这种情形乃是命中所定。她是如此的卓然不群,人们说“十个儿子”加起来也抵不上她的才能(第六回,第68页)^[49]。

与其他言情小说一样,她的出众使她在选择丈夫一事上拥

有一个优势,也就是说谁想得到她,谁就必须同其他追求者竞赛诗才(第六回、第七回)。一旦男主人公证明自己的诗当属最佳,他和她的姻缘也就得到了确立。但坏人用计谋拆散了这对鸳鸯,让他遇见另一个女子,而那女子最终将成为他的第二个妻子。第二个女人(即第一个女人的堂妹)与他相遇时正穿着男装,离家出游是为了找一个如意郎君。为了实现这个目标,她小施一计,谎称自己有个妹妹(其实就是她自己),并把这个妹妹许配给眼前这个男人。至于事情的真相,她留到以后再对他说。

在安排第二次婚配的过程中,作者竭力让男主人公显得不太情愿与另一个女人成婚。当假扮男装的女子意识到他已经订过婚约时,她就问他如果出现第二个女人他会怎么办,以此来试试他的心。他回答说不能有“两心”(第十四回,第155页)。然而,在与这位“男人”成为心腹之交后,男主人公也就欣然接受了这一提议,同意娶这个男人的妹妹为妻。他的理由是,既然他已经与第一个心上人失去了联系,眼前的这桩婚事倒也并无不可。当“男人”问他要是第一个心上人再度出现他又怎么办时,他说那我就把两个女人都娶作妻子,彼此的名分地位完全一样(第十四回,第158页)。后来还提到古代先王舜娶两姐妹为妻的先例,以此来为眼前的这件双重婚姻寻求合理化解释。再加上两位女人后来也成了好朋友,他们觉得只有嫁给同一个男人她们才能永不失去对方,才不至于担心对“闺闼”生活(第十六回,第181页)感到“寂寞”。最后,男主人公还把曾经为他们的婚事牵线搭桥的其中一位妻子的丫环纳为小妾。

在《玉娇梨》中,对称性在一定程度上是由一个男人分别对两位女人来体现的。男人和第一个女人互为映照,因为他们都是独生子女,从小均由异性家长抚养。男人和第二个女人也正相匹配,因为男女双方都有一个守寡的母亲;他们既是同性的--

对,又是异性的一对,因为女人变换了她的性别角色。两个女人也彼此对应,因为她们是堂姊妹,各自的家长一个守寡,另一个鳏居;就像其他同性和异性结对的情形一样,他们通过对诗展现自己的才华,成为特殊的朋友(第十五回)。

这里的假扮异性也包括能在其他言情小说中找到的一个因素,即女人将自己一分为二,在假扮男子的同时又造出一个“妹妹”来,并将之许配给身为才子的男主人公^[50]。在有些言情小说中,男人也会把自己劈作两半,以便有更多的机会接近女人。然而在这些情况下,他只是在扮演自我贬低的角色,因为他只能假扮社会地位较低的男性角色,例如去女人家里做一名园丁或者书童(在本章结尾部分以及后面章节中这一问题变得更突出时,我还会回过头来讨论男人自贬的问题)。他的种种假扮行为与女人假扮男装全然不同,因为他的地位太低,无力为女主人公和一个假造的“弟弟”作媒。在诸如《凤凰池》和色情小说《情梦拆》之类的作品中,佳人和才子都假扮异性,因而导致了一种双方各自一分为二的对称效果,其中女人的社会地位由低而高,男人的地位则由高而低。

《宛如约》、《驻春园》和其他 小说中的一夫二妻制婚姻

其他小说是以具备相似等值系统的一夫二妻制婚姻为其特征。它们之间的区别在于如何为一夫二妻制寻找合理依据,以及如何在名分地位高低不一的女人们之间维持平衡才不至于恩怨迭起。在清代早期的十六回小说《麟儿报》(成书于1672年前后)^[51]中,男人和他的第一个妻子原来都是家中独子(女);他和第二个妻子出生年月相同。男方是平民百姓的儿子;两位女人都是官家的后代。在把自己许给男主人公之后,第二个女人

扮成男子躲进第一个女人的家中以便逃脱娘家的逼婚(他们要她嫁给另一个男人),并且像《凤凰池》中描写的那样,以男人的身分娶了这个女人。在新婚之夜,她稍稍抚慰了一下那个女人便旋即睡去(第十一回,第118页)。后来她找了一个借口拖延性关系的发生,直到最后她让男主人公把她们两人都娶作妻子。出于对第一个女人的尊重,她自愿做二太太,因为在她落难之际人家曾经给过她关照(小说在第十六回为两位女人之间排定了名分)。

与《玉娇梨》中的情形一样,男人也是因意外之事而与两个女人发生了纠葛。但《麟儿报》中,第二个女人在安排婚事的过程中所起的作用更大,因为男人和第一个女人必须把她的安排当作既成事实来接受。《麟儿报》与《玉娇梨》及其他纯情小说形成的另一对照是,前者在两处地方描写了三个主要人物略带色情味的行为:两个女人躺在床上,一个抚爱着另一个,以及男人与第一个女人的性交场面。在1983年略有删节的沈阳版本中对后一个场而作了这样的处理:假扮男装的女人把自己的性别身份告诉了男人,但却没有告诉另一个女人;然后趁着夜黑她把男人安置在床上她躺的位置,让他跟那个女人亲热。而那个女人却不知道谁在与她作爱,直到第二天早晨才恍然大悟。尽管生气,那个女人倒也很快予以默认,而假扮男装的女人也最终得以还自己一个女儿身(第十六回,第166—169页)。

在清代早期的十六回小说《宛如约》^[52]中,对称效果主要通过两个妻子之间的关系面得以实现:她们出生于同年同月同日,只是先后相差一个时辰,这就决定了她们之间的排位;她们都姓赵,名字分别叫“如子”和“宛子”,所表示的意思也彼此相同,即宛如儿子;她们都是有才能的家中独女,而且像在其他同

类小说中一样,都被家长当儿子一样备加珍惜。一个是穷苦的南方人(尽管她的祖先曾经是做大官的),另一个是有钱的北方人。

与《玉娇梨》和《麟儿报》中的男主人公迥乎不间的是,《宛如约》中的男人是更有意识地卷人他最终娶两个女人为妻的过程的。虽然此前他与假扮男装的第一个女人相遇时,他已经对她立过婚誓,他还是深为第二个女人所吸引,并与她订了婚。由于这两个女人姓氏相同,他就认为娶她们两个作妻子乃是“天意”(第七回,第65页)。与其他作品中的情形一样,《宛如约》中也是由两位女人帮助他得出这一结论。例如,穷女人认为这个男人娶两个老婆会更快乐,而且两个女人在一起定会成为“好朋友”(第十回,第92、95页)。两个妻子在反复讨论名位先后的问题时所表现出的互相体谅,是建立在互敬互让基础之上的。因为只要其中一个女人怀嫉妒之心,另一个必然也会反过来嫉妒她;又因为说到底两个女人对这个男人都怀有同样的爱,所以无论拒绝哪一个都非他所愿(第十回,第91—92页)。当她们决定大太太由穷女人来当时,两位妻子分明是把她们之间年龄的细微差异作为排定名位的标准。如果把社会地位或美貌作优先考虑,那么对这样的纯情故事而言未免过于鄙俗了(第十四回,第132—133页)。

无论对称原则是体现在男人与女人之间、女人与女人之间还是男人与男人之间,也无论它体现在一妻制还是二妻制婚姻中,该原则都表明某类性别的人可以跨过性别界限去履行另一种性别角色。从一种意义上说,佳人和才子一样也是男人,例如在她假扮男人以及与才子结为好友的时候。在另一种意义上,佳人和才子又都是女人,例如在她假扮成娶另一位佳人为妻的男人的时候。《宛如约》中甚至还暗示三人之间是兄弟,因为顾

名思义,两个女人想必都“宛如儿子”。不过这种对称当然还是有偏差的,这是由于一个佳人从来不嫁给两个才子(尽管在《情梦桥》中一个因多头假扮而造成简短的混乱场面里她几乎就要这么做了,见第十七回)。然而佳人才子小说却把女人描写成行为的导演者,由此把这种非对称性掩盖了起来。她们的优秀使男人变得如此暗淡失色,以至于他作为享有特权的性伴侣的角色显得既被动又无害。

《驻春园小史》是清代中期的一部小说,全书共二十四回,大约写于十八世纪中期至晚期,即在“古典”佳人才子小说《平山冷燕》、《好逑传》和《玉娇梨》之后一个世纪左右。该小说在序言部分对《玉娇梨》颇有好评,但在描写更加恪守妇道的传统女性这一点上却与后者有所不同^[53]。同《玉娇梨》一样,《驻春园》也是以包括被立为“侧室”的一名丫环在内的多妻制为其特征。而且也是由于女人的努力和筹划,男人才能够与两位妻子确立婚姻关系。他与第一个女人早在小时候就已订下娃娃亲,可是后来却被迫互相分离。她一直对这门亲事念念不忘;而他却通过对诗与另一个女子相识。两个女人在无意中发现她们其实同是一家人并由此成为好朋友,只是两人谁也不知道对方与男主人公之间的关系。男人为了追求第二个女人发出手书一封,而手书却在无意间落到了第一个女人手里。这时男人仍未意识到她的存在,而她却已经得知他与第二个女人的关系。与《玉娇梨》和其他作品一样,这部小说为了使男人能够既得到两个妻子,又不显得像是有意为之并经过事先的策划,对人物和情节也作了煞费苦心的安排。第一个女人用暗示和暗察的方式撬开了第二个妇人的隐情,并使自己也跻身其间。她想找到一种“两全之法”(第十回,第64页)。第一个女人隐晦难解的话,令第二个女

人感到既莫知所以又惊恐不安；此时的她已经因为收不到情人的书信而焦躁不已，只是怎么也没想到那封信已被第一个女人截住。当真相大白后，两个女人结成盟友，共同商量如何向他吐露实情。男人终于想起他的第一门亲事，并发誓对两个女人都将矢志不渝（第十二回、第十三回）。

与已经讨论过的那些女人相比，《驻春园》中的女人更富传统女人味，因为她们通常不出内帏，而且也不假扮男人。她们的焦躁不安和使用暗示方法以及男人的“惆怅”（第十一回，第71页）都令人联想到同一时期的《红楼梦》中那缠绵悱恻的情感世界，而不是那种充斥着女人假扮男人并且胆敢在皇帝面前作诗之类内容的古典言情小说中那直率而又充满活力的世界^[54]。

涉及二妻制婚姻的最后、同时也是最简短的例子来自十七世纪中至晚期的十六回小说《定情人》^[55]。在这部小说中，当男主人公似乎永无可能与女主人公成婚时，他便听从女主人公的吩咐与她的丫环结了婚，但他拒不与之同床，因而婚姻无法真正实现（第十五回，第135—136页）。当女主人公终于露面后，他先是与她，然后才与丫环同床。两个女人“了无妒意”（第十六回，第152页）。在《白圭志》中，丈夫用同时与两个女人睡觉的办法成功处理了孰先孰后的问题，由此形成一个“千般恩爱，百种风流”的场面（第十六回，第113页）。但那是一种两个女人同属一个社会阶层的情形，不是一个女人和她的丫环。由此可见，《定情人》写的是一种更为合乎传统习俗的一夫多妻制，其中一个女人属于上等阶层，而另一个或另外数个则显然来自较低的社会阶层。

《定情人》中的优秀女人以三种形态出现：（1）女主人公；（2）有才、自负、敢为女主人争理的丫环；（3）被迫嫁给一个恶棍的女

人。第三种女人的优势体现为她脾气暴躁；正是凭借这种脾气，她才得以将男人征服并把他实实在在地置于胯下任意骑压（第九回，第84页以及第十回，第85页）。她最终把这个“惧内”（第十二回，第107页）的男人置于死地^[56]。正如前面第三章所述，在中国文学塑造的所有的女性形象中，对一夫一妻制维护最力的当属泼妇。然而在《定情人》中，她却只是那两个同嫁一个男人而又不生嫉妒的“好”女人的陪衬而已。

一夫二妻式的婚姻

在如此众多的小说里都有一夫二妻的内容，对此有几种可能的解释。在文学史中，处于双重婚姻的男人往往是在贫寒中以及尚未通过殿试的情况下与他的第一个妻子结婚的。后来他赶往京城参加考试，结果一举中榜，于是就有人前来向他说媒，女方是个官宦人家的女儿——于是就有了像元曲《琵琶记》那样的故事。他也许会设法拒绝这门亲事，但要是惹怒了大官，人家一句话就能毁掉他的前程（清代小说《金兰筏》第十二回、第十三回中就有这样的情形出现）。男主人公迫于情势，也许就不提自己还有个“糟糠之妻”，并娶官员的女儿为妻。在一些故事中，“糟糠”死于悲伤；在另一些故事里，第二个妻子把第一个妻子迎进家门，从而促成男人与糟糠之妻重新团聚。这样，佳人才子小说中的“双重婚姻”现象，就可被视作对男人及第前后所遇难题的一种喜剧式的修正和解决。

其他解释可能会说，双重婚姻填平了原初命运和后来对这种命运进行的修正两者之间的鸿沟，而这也可以被看作是把包办的、预先说定的婚姻与自主的、情意绵绵的婚姻之间的差别对称化；一个男人通过这两类婚姻各娶了一个女人。换句话说，他既娶了一个由长辈包办的、门当户对的女人，又娶了一个他自己

认识的有才的佳人。二妻制婚姻也许还是一夫一妻(女人所要求的)和一夫多妻(甚至连最优秀的男人也盼望不已)之间的一个平衡点。讨娶两个老婆是正派男人敢于追求的极限^[57];换言之,双重婚姻(或一夫二妻式的婚姻)就像是一夫多妻制的一种纯情的简化,或者像是一夫多妻制的一种隐喻。

然而我们也许还会感到不解:“既然女人真的是个女超人,那她为何允许丈夫在婚姻生活中占取这类便宜呢?”鉴于性别特征的可转换性,我们也许可以说,由两个女人和一个男人构成的家庭单位其实并不证明这是一种对男人有利的不平衡,而是证明了一个动态三角的存在,其中所有的三个人都以同性朋友相处;无论男人,抑或两个女人中的任何一个,都不是什么稳定的中心枢纽;每个人都可以在另外两个人之间进行协调。女人之间的牢固友谊进一步消解了这种看似对男人有利的不平衡(在李渔所编的一出戏中,两位妻子本身就是情人)^[58]。这些作品另一个暗含的意思是,世界上没有足够多的好男人与这么多的好女人相配。说到底,两个优秀的女人嫁给一个优秀的男人,总比其中一个女人嫁给一个优秀的男人而另一个却嫁给下里巴人或干脆嫁不出去要强。好男人因其稀少而弥足珍贵,这也是《红楼梦》所要表达的一个意思,该小说的男主人公贾宝玉就恨不得把全大观园的女人都据为己有。每当想到这些女人早晚要嫁到很远的地方,嫁给那些多半是低贱而又“污浊”的男人,他就禁不住黯然神伤(第一百回)。然而由“男人低贱”论推出的一个结果,就像佳人才子小说中的男主人公一样,贾宝玉以为自己比一般人高明,因而配享受女性的陪伴。而且男人在怜香惜玉时,却极少提出,为了理解女人的命运,男人也许可以与女人彼此长期交换位置;尽管在明代晚期同性恋小说《弁而钗》中,男人做到了这一点,并且发现那种命运实在是苦不堪言^[59]。

不管怎样解释,重要的是这些作品都把一夫二妻制确定为借以保持贞洁的最后界限。我再重复一遍:男人一旦拥有两个以上的妻子或婚前与她们(或是别的女人)性交,小说马上就转而具有了色情意味。在一夫二妻之间,性伴侣尚可转换,而一旦变成四个或者更多,这种转换就再也无法实现;这时男人就会回到中心人物的地位,女人则成为他巡回造访的附庸。色情小说中的男人起初还宣称他的三个或更多个妻子名分相等,但最终还是根据社会地位和个人品质的高低优劣把女人分成若干等级。这里所说的“个人品质”也包括与性有关的品质,即贞洁女人地位在上,水性杨花者地位在下(如下一章将要讨论的《绣屏缘》和《桃花影》中的情形)。纯情小说竭力避免按女人的品质将她们分等。所有男女人物都着力维持一种相敬如宾的气氛,以免在一夫二妻式的婚姻中已经存在的尴尬局面里再添新的尴尬。两位女人以自己的优越超然于争风吃醋之上,由此成功避免了尴尬局面的形成。

第五节 佳人才子小说中的合理乐观主义

无论是单一的还是多重的婚姻,佳人和才子都绝对纯洁而且超然于所有其他夫妻之上。他们的婚姻基础是彼此需要的两个人之间的爱,而不是双方父母为了替子女择偶而订立的婚姻契约。但尽管清代言情小说中夫妻关系是以爱情为基础,他们的行为方式仍然是理性的。他们节制欲望;他们最终得到双方父母的祝福,并且依照父母本来就会使用的门第和功名标准结为夫妻。从传统的角度来看,他们的行事依据是古代先贤所倡导的“权”;每当青年男女(尤其是女人)行动比往常大胆的时候,这些小说就不时抬出这一法则以壮声威^[60]。也就是说,在一

个素来僵硬的社会框架里，年轻的男女恋人考虑到他们的结合十分完美这样一种特殊情况，从而以“通权达变”的方式灵活运用了求偶规则。女人凭借自己的聪明，把有关规则变通到居然能攀上等级社会的顶层愚弄皇帝老儿的地步；皇帝念其才情不凡，于是就宽恕了她，并让她与自己的意中情郎结为伉俪。

不少现代中国学者把这些小说标为“进步作品”，因为它们提倡婚姻双方的选择自由，并且允许妇女有一个比通常情形更为宽松的自主空间。塑造这些妇女，也是在几个方面对男人进行说教：把女人嫁出去前要先与她们商量，不要肆无忌惮地娶太多个老婆，对女人要忠心一些，不要小觑女人，等等。此外，情是婚姻的前提。这里的“情”并不是指忘我的激情，而是指男女青年之间那种毋须言说、情意相投的特征。这种特征既可以从“天作之合”及父母的祝福等传统习俗中获得，也完全可以 from 青年男女的主观理念中获得。这后一种主观理念因青年男女高超的才能（尤其是女人，须知她比自己的父亲和丈夫更敢作敢为）而得以确立。但“主观”一词并不意味着犯上作乱，也不意味着强悍的意志或绝对的社会平等意识；才子，尤其是佳人，仅仅是出于策略或“权变”的考虑才起而反抗的。优越的阶级地位加上卓越品质及天赋的能力，仍然是青年男女终成眷属的主要因素。换言之，谁拥有这种特权和能力，谁就能够得其道而行之。

除“进步”而外的另一种标签是“合理的乐观主义”。这就是说，投机者和阴谋家充斥于这个世界，他们衡量他人的标准是自身的利害得失；但坏人是可以靠机智战胜的，幸福美满的婚姻也同样可以凭自己的才能、美貌、善良以及由此而具备的对彼此的无限忠诚去赢得。这些作品的合理主义倾向体现在相敬如宾（即将激情导入适当的渠道）和对称（即阴阳之间的互补平衡）这两个方面。两极互换效果的运用打破了在一般情况下一成不变

的男女行为模式,使男女各自的性别特征互相交叉并彼此容纳。男女恋人之间的交往不是通过性交而是通过语言,也就是把文字作为传情达意的高雅媒介。青年男女用写诗这一历史悠久的方式来证明自己的价值,由此通过了婚姻前的考验。

简言之,佳人才子小说旨在说明这样一种意思:一个男人和一个(或两个)女人是能够在命中注定并得见于今生今世的情爱中实现其完美和谐的。谁也不会因为纵情恣肆而受惩罚(如清代晚期小说所示),也不会不受报应(如《红楼梦》所示)。女人和男人相守到老,然后相继无疾而终,以此证明他们的生活方式是最好的方式^[61]。

第六节 对女人的理想化

然而,合理的乐观主义只是涵盖了佳人才子小说中那些直接的、正面的信息。在本章结束之前,我们必须进一步考察男女性别特征的彼此交叉、女超人以及一夫多妻制婚姻中的种种骗人把戏,从哪几个方面引发了对和谐对称的质疑。最具意味的是,没有哪部写一夫一妻的婚恋小说对婚前或婚后男女之间的性作出明确的描述。一句话,哪里有女超人,哪里就没有了性。

有无性描写的关键,在于女人成为超人而男人变得庸碌这一两极化的现象。我将在关于《红楼梦》的那一章里对这种现象作更详尽的论述,但现在我只是简单地考察一下使男人变得庸碌的内在含义。我想到的主要有三点:第一,庸碌的,也可称作自我贬低的男人之所以如此,是因为他放弃了在习俗上本来属于他的种种特权,尤其是一夫多妻的特权。第二,对和谐对称状态的描写与其说涉及各个方面的两相对等,毋宁说是性别角色的一种颠倒,这体现为女人使用(或者说被“允许”使用)男人的

语言和服饰,以求达到胜过他的地位。第三,这些作品中的男人都是非男性化的,甚至是无性的。

自我贬低的男人并不直接述说他的庸碌和谦卑。他也不像弗洛伊德所示的受虐狂那样,以性反常来体现这种庸碌和谦卑,尽管才子的确与受虐狂有着明显的相似之处^[62]。男人的庸碌是通过对一男一女婚恋方式及女超人的描写来体现的。他的自我贬低是通过间接暗示,而不是通过有意识的直接表达。他并不利用自己在家族和婚姻关系中的特权,也不表示轻看或不需要女人。泼妇小说中的怕婆汉是自我贬低者的另一种形态,而那个写男人在悍妇面前媚态百出的男性作者其实也是。

至于对称和和谐现象,其实是女人和男人交换了位置,对自身进行复制,并同时扮演几种角色——所有这一切都是使他们摆脱等级制家庭中既定主体——客体地位这一换位过程的一部分。女人学会完全像男人一样行事和写诗作文,并借此最终胜过男人,把丈夫、父亲和皇帝搞得莫名其妙。在用男人的学问来显示自身优越的过程中,女人就像是受了男性自我贬低者的开导,而且是在他们的允许下才占据了支配性地位^[63]。“女子无才便是德”的千古信条再也不灵了。

最后,在男性统治的“现实”世界中,男人与女人发生关系只是出于性和生育后代的目的,而且还把女人视作低贱和不洁。然而,纯情小说却描写了一个幻想纷呈的世界,其中女人超越了她通常所担当的角色。凭借着这种理想化,男人和女人就都摆脱了由男性对性的支配而导致的下流和低级。男人变得非男性化和无性,不再变本加厉地跟一个又一个的女人滥交^[64]。这种理想化也影响了小说写作的格调,因为如前面所示,纯情小说最少含低级下流细节描写的内容,而是偏爱高雅的语言和从容平淡的人物性格^[65]。

现在让我们回到纯情小说与色情小说的区别上来：如果小说是纯情的，则女人必定胜过男人。哪里有明目张胆的性描写，哪里就有一男娶多女以及女人的被占有。换言之，纯情小说对一夫一妻制中男人和女人之间的性（女人占优势）并不妄加想象；一旦把性纳入了想象，它就是非法的、群婚式的和面对多个异性的（无论是合法的一夫多妻还是臭名昭著的一妻多夫）。写一夫二妻的言情小说已经证明了贞操和女超人的不复存在。这方面的例子包括《凤凰池》中性欲旺盛的丫环抚摸她误以为是男仆的那个人的身体这段情节。另一个例子是《麟儿报》中的一个场面，其中假扮男人的女主人公抚摸假扮他妻子的那人的身体。这两部及其他言情小说，已经开始表达本书下一章将要讨论的，写一夫多妻的色情化的言情小说所要表达的主要思想之一（这个思想对男人控制女人至为重要），即嫁给同一个男人的数个女人不应彼此产生嫉妒。这一思想在诸如《宛如约》这样的纯情小说中被发挥得淋漓尽致，不过其中的两位妻子仍然公开讨论她们之间的关系。而在色情小说中，却很少看到女人们为防止产生嫉妒作了哪些有意识的努力；女主人公们天性就不嫉妒。

第六章

色情化的才子佳人小说

第一节 “逾墙”

迄今所讨论的言情小说基本上不含色情内容,这跟传统上不能展示女主人公的性行为这一事实有关。真正的女主人公必须是纯情的;甚至连她们的男性伴侣也必须懂得自我克制。然而,篇幅大致相同(十至二十回不等)的其他言情小说则对才子佳人们的性活动作了描写。在色情化的纯情小说中,男人以拥有多个女人的主人公形象,成为引诱一个又一个女人的中心人物。女人的才能则由于作者、男性读者和故事中人物对色情的专注而少有表现,并退居次要位置。

女性化的书生把他的优越性拱手让给假扮男子的佳人,而色情小说中那强有力的一夫多妻者却可以说是收回了这份优越性,尽管他所采用的方式使他显得当之无愧并且振振有词。他代表一种能让女人自愿上钩的仁慈的一夫多妻者形象。色情小说把纯情小说作为自己的模仿对象,以便营造一幅女人不嫉妒、男人不堕落、一夫多妻其乐融融的景象。这种良性的一夫多妻制的构建,要求男人娶第二个妻子时必须合理、谨慎,娶来之后还应按社会地位、贞洁与否、是否美貌,以及对风流俊逸和怜香惜玉的男人需要到何种程度等标准进行适当的排位。为了构建这种家庭并维护其合理性,作者采用了多种策略。例如,描写女

人们主动要求做妾或积极张罗为男人纳妾；要是妻子或小妾的兄弟没有儿子，男人就把自己的一个儿子过继给他们做养子；或者在正派、贞洁的正房与性感、谙习风月的侧室之间维持一种等级上的界限。此外如何展开性描写（比如是以委婉还是直露的方式），也是一部小说在安排男人与某个妻子、小妾或者相好之间关系时应予考虑的一个要素。

纯情小说在涉及性问题时已经多少表现出各自的不同。在最有名的作品如《好逑传》或《玉娇梨》中，男女恋人之间婚前绝无身体接触的可能，甚至连接触的念头也不可能有^[1]。然而到了《定情人》里，男人通过丫环给女主人公传信儿，说是想跟她来一次幽会；女主人公没有间意，因为她不愿意跟一个“偷香窃玉”的男人有什么往来（第四回，第32页）。在《驻春园》里，男人和女人在未经装扮的情况下直接见了面；如果用古典的象征性语言来描述，他们是在“逾墙”（第七回，第43页），但却还是彼此不碰。《飞花咏》里的男女恋人倒是彼此拉手，但当他想要走得更远时，她就给了他一个“正色”（这种表情在同类情形以及其他许多作品中均能见到；详见该书第五回，第48页），并告诫他要守规矩。后来，当他又一次试图挨得更近（其实他们已经在“假假依依”了），她斥责说：“岂不闻气血未定之戒！”（第六回，第50—51页；此话摘自孔子《论语》第十六章第七条）这些以及所有其他笔者见过的例子都证明，言情小说中没有关于一对男女恋人婚前性交的描写，不过今后或能发现例外也未可知。

以下我将对有关各部小说中与纯情小说中的例子差别很大的情形逐一进行讨论。为笔者讨论方便起见，判断一部作品是纯情还是色情以及色情的程度，将以诸如婚前贞洁与否、女人（尤其是在假扮男子行为过程中的女人）是否比男人优秀、妻子

人数的多少以及性描写如何展开等因素为依据。在讨论性描写时,我将使用“少量笔墨”、“曲笔”或“委婉”等词语与“大量笔墨”、“直露”相对应。还将用“高级色情”一词与“俗白”或“低俗”相对应。例如,“玉门”是一个高级色情委婉语,与低俗用语“尻”相对应。“云雨”与整整一页的关于男女性交时阳具反复顶入女人身体的描写也构成对照。男人捏弄女人的金莲或未婚男女直接见面(这时女人假扮男装),都是以恋物癖或相面的方式替代赤裸裸的性器官接触的实际例子。

本章所要讨论的各部作品基本上出自作者的随意选择。我后来找到了《情梦析》和《玉楼春》,是因为刘廷玑在他作于1715年的《在园杂志》和清代中期小说《金石缘》的序文中曾经提到过这两本书^[2]。《驻春园》的序文和开场白里提到过《情梦析》和《绣屏缘》。提及这些作品往往说明它们流传很广或臭名远扬。我要讨论的小说均系在不同的时间和地点碰巧找到,如《桃花艳史》、《蝴蝶媒》或《杏花天》。未能纳入讨论范围的许多其他色情小说篇幅大同小异,内容也大致相仿,如《闹花丛》、《巫山艳史》和《春灯闹》等^[3]。对这三部以及许多同类小说作过研究的中国本土学者或外国汉学家,迄今只有寥寥几人。

第二节 介于纯情和色情之间的 《锦香亭》和《情梦析》

按照前面一章为纯情小说设立的标准,如果男女主人公婚前发生性关系,如果男主人公有两个以上的妻子,或者如果小说中含有对性的细节化描写,那么该小说就超出了所谓纯情小说的范围。然而许多作品刚好处于这一范围的边缘,这是因为——比如说——男人跟一个不是自己未来妻子的女人稍稍有

染,或者因为小说虽含做爱细节,但那是在男女主人公之外的其他人物之间进行。说到底,即使是一部极度直露的作品,也可能保留我枚列的纯情类小说的某些基本特征。例如在十二回小说《桃花艳史》中就有男女主人公以外的人物口交、肛交以及同性做爱和异性做爱的场面,但是一旦过了该书淫秽的前半部分,这些人物就大多自行消失。后半部分除了男主人公与一美丽仙女做爱的曲笔描写,便再不含性接触内容⁽⁴⁾。后来仙女帮助女主人公及其父亲摆脱困境,但她自己却突然老死。直至作品结尾,一男一女两位主人公之间也还保持着婚前的贞洁。

像清代早期的《锦香亭》(共十六回)这样略带色情味的小说,对纯情小说的标准作了更大限度的变通处理。这部小说用几十个字描写了男主人公与皇帝的一个妃子做爱的情形,但除此就不再有其它滥交的内容,何况那个妃子很快便从小说中消失⁽⁵⁾。她是一个有名的荡妇,喜欢与年轻男人厮混。不过就像中国其他同类小说中的女人一样,她最终遁入空门当了一名尼姑。

《锦香亭》让男主人公娶了三个妻子,大太太来自上层社会,另外两个来自下层;就这一点来说,它对古典纯情小说的标准作了进一步的变通处理。几个妻子之间的排位成了一个问题。在以两个妻子为标志的纯情小说中,她们处于彼此平等的地位;在《锦香亭》里,她们的排序则以阶级背景和与男人相识的先后为依据,这种标准在纯情小说里被视作拙劣或者不着边际。隐含在这部以及其他同类作品中的一个规则是,妻子越多,男人在贪占多个女人时就越少受良心的谴责,而且女人(或者是小说作者、丈夫)在排位的问题上就越不在乎细枝末节。

然而《锦香亭》对贞操和礼仪规范仍然抱着顺从的态度,这体现在它毕竟还强调男主人公的家庭成员身体应该健康,做事

应该合乎规矩。首先,男主人公和他的妻子们婚前不能性交。此外,每个妻子都有一种别人学不了的美德,以示与其他任何一个的区别:第一个“贤淑”;第二个“英武”;第三个“巧慧”(第十六回,第169页)。这些性格特征为每个女人提供了一个舒适的位置,使之不至由排位而心生怨恨。作为证实婚姻健康的最后一种手段,三个妻子要生下四个儿子,以此确保每房(指男人和三个妻子共同组成的家庭;详见第169页)香火不断。有多个妻子的丈夫为了取悦妻子,还把多余的儿子过继给她们的娘家兄弟,也就是说,让儿子随妻子父亲的姓,而不是随他自己的姓,由此显示出一种知恩图报的意识(如《疗妒缘》中的情形大体就是这样,另外还有以下所要讨论的《春灯秘史》)^[6]。

《情梦析》曾在1749年被誉为自清代早期以来流传最广的几部小说之一。该书共二十回,也是兼于纯情和色情之间^[7]。这部写于1715年的小说固然包含形形色色的性描写,但只限于写边缘人物和坏人之间的性,这在一段涉及吝啬鬼和他的下流儿媳妇(见第七回)的次要情节中可以见到。《情梦析》中男女恋人假扮各种人物而引起的身分混乱比古典纯情小说具有更强的性暗示意味。例如,某个女主人公特意假扮男人,以便上床与另一个女主人公共枕(第十九回);男主人公企图跟一个“男人”睡觉,尽管他明明知道那个假扮男人的人其实是自己的未婚妻(第十六回)。这两种有伤风化的情形在《玉娇梨》或《凤凰池》中就不可能出现。但是,尽管《情梦析》中含有色情内容,其中的男主人公毕竟还发誓只娶一个妻子(第六回);而且像在纯情小说中一样,他最终所娶的两个妻子都敢于假扮男人,一个是为了帮助解救受到谗害的父亲,另一个是为了外出寻找自己的意中人^[8]。

《情梦析》中人物身分混乱的程度与《凤凰池》不相上下，而且在这本书里还包括男主人公在女主人公家里假扮男仆的情节^[9]。当两个男主人公同时出现在女主人公家门口打算为她办婚事时，人物身分的混乱几乎导致女主人公同时嫁给两个男人（第十七回）。两个男人的同时出现当然只是一种幻术，女主人公差点嫁给两个男人的那份尴尬随幻术的消失而消失。

《情梦析》中色情的内容体现为委婉或者赤裸裸的性描写。男主人公因女主人公长着一双小脚而深受吸引（第一回，5b）；早先他就因为听说另一个女人长着一双大脚而将她拒绝（2b）。（纯情小说就绝不会把脚的大小作为判断一个女人是否可取的标准。）男主人公用和诗来挑逗女主人公，而女主人公却教训他不得“轻薄”（第四回，25b）。在一段次要情节中，淫妇主动勾引一个乞丐跟她上床，因为有一天偷看他撒尿时她发现他的阳具很大。乞丐在她睡着时与之发生奸情的场面写得很直露（第七回）；后来，一伙泼皮将她游街示众，还剥去了她的衣服（同上回）。其他的色情情节包括：被迫代小姐嫁给一个男人的丫环以月经为借口逃避与之做爱（第十二回）^[10]。在另一处，假扮男主人公的第一女主人公在与第二女主人公同床时，发现那个女人的身体是那样的好看，以至她也恨不得长出一个“那话”（“阴茎”的委婉语）来（见第十九回）。

色情的、淫秽的或其他低俗细节的出现（在《情梦析》中还包括了吝啬鬼的恋粪和爱钱如命），实际上使小说更加接近明代晚期以来由著名小说、话本加以确立的中国小说规范。纯情小说以其非细节化和非庸俗化的人物行为标志着与该种规范的分道扬镳以及与晚明“颓废”小说风格的决裂。《情梦析》则表现出一种对其他佳人才子小说所倡导的高标准的松动或者说是一种滑稽模仿，并开始对一男多女的色情描写表现出一种痴迷的兴趣。

这在以下要讨论的作品中表现得更为明显。

第三节 与纯情小说的进一步决裂——《蝴蝶媒》 和《绣屏缘》中的高级色情

清初的十六回小说《蝴蝶媒》对原有标准作了进一步的放松^[11]。男主人公开始时以某一个女人为目标,并直到正式娶她之后才与之性交,但与此同时他又另外找了三个妻子和一个情人。在这部小说里,女人不再假扮男人,尽管其中一个女人曾一时想过“若使我是个男子”一切会是什么样(第四回)。男人俨然成了一个有魅力的、很多女人都争相攀附的性感男主人公;他好像是在表明,在一个好男人寥若晨星的世界里,他就是女人们的救星。与《锦香亭》中的情形相似,对称和谐的原则,随着一夫一妻和一夫二妻让位于男性支配下的一夫多妻,而基本上不再适用。在新婚之夜,当大太太出于礼让想让容貌稍稍逊色的二太太先来时,丈夫执意坚守既定的先后顺序:“先高后低,天经地义”(第十四回);其余两个妻子因为不够纯洁而居于更低的位置。

像通常一样,小说中的男人早早就与他的未婚正室确立了关系,但不同于纯情小说的才子,他悄悄进入女人的房间对其进行勾引。女人还以“正色”,甚至于不让他坐下(第四回)。因为不是那种男人一招即会上钩的女人,她只同意两人之间对诗(同上回)。她认为自己与男主人公才能相当,并且想像,如果两人一同出去打猎,她的箭法不会在他之下(31b)。她借此保留了与男人平起平坐的些许权利,而纯情小说中的女人则几乎完全获得了这种权利。在色情小说中,这种所存无多的权利仅以想象为体现形式。

然而男主人公还是不能克制自己,于是暂时先跟女主人公的丫环苟合,“要拿她权做小姐”(第九回)。女主人公后来注意到他们两人关系似很亲密,心想丫环“已占我的头筹了”(第九回)。但她并不感到嫉妒,倒是觉得有趣,而且明白告诉他们她并未蒙在鼓里。

当小说写道隋代有名的大官杨素(他有权有势,但年事已高)突发奇想,决定纳女主人公为妾时,男主人公便开始四处寻觅别的佳人给那大官送去,以将女主人公替下。与许多其他同类小说中的情形一样,男主人公在与女主人公分别期间又与其他女人相识,其中第一个是对自己的丈夫不满的小妾,男主人公认为她“不是个正气”的人,但却还是与之发生了关系(第十回);她后来死于对他的极度思念(第十五回)之中。在此之后一系列形形色色的故事中,还提到一个上等人物用酒把男主人公灌醉,诱他上床与自己待字闺中的女儿偷情,然后迫使他与之定亲。正直的男主人公愤而不从,但当他得知那女儿颇有诗才后,便转而应下了这门亲事。但他还是拖延了婚后的第一次床第之亲(第十一回)。

男主人公终于找到一个可以替代女主人公的佳人给大官送去,不过私下希望有朝一日他自己能得到这个女人。他忍住冲动不去碰她;正如一段旁白所述,此时他这样做,是因为他不是那种“二流人物”(第十一回)。后来,大官将身子未破的她送了回来,此后她就住到女主人公家,两个女人形同姐妹。这个例子说的是两个女人交为朋友,由此消除了日后互生嫉妒的隐患。然后她们双双嫁给男主人公,而男主人公则成为女主人公家的上门女婿(第十四回)。他先跟女主人公交合,后跟被大官送回的女人(这时他惊讶地发现她仍然是个处女);最后三个人亲亲热热地同睡于一张床上(同上回)。

故事结束之前,女主人公想到丈夫已经和她的丫环睡过觉,丫环由此成为家庭中新的一员,心里感到很高兴,就劝他何不把别人曾诱使她与之成亲的那个女人也娶进家门。开始他还为她知道这件事而感到羞臊,但后来看出女主人公并不嫉妒,便真的把那女人娶了过来。最终排位的结果,女主人公位居第一,其父诱使他成亲的女人排在第二,大官送回的妾排第三。三夫人原先做过一个男人的小老婆,那男人的妻子长相丑陋而且嫉妒心重,从来不许她跟丈夫睡觉(第十一回)。因为先前跟过一个男人,后又进过大官的家门,所以她在男主人公家地位不高,尽管她仍是个处女。然而比她地位更低的是丫环,因为她的身分是仆人,而且已经跟男主人公睡过觉。

虽然并不避讳写一夫多妻,《蝴蝶媒》还是尽量把男人占有多个女人的情况写成并非故意如此,而且不像诸如《肉蒲团》、《杏花天》和《巫山艳史》等其他清代小说那样,用大量篇幅描写性。这里的“大量篇幅”既涉及性器官、性交行为、性交姿势等细节描写,也和文字描写的长度有关,例如《杏花天》中的一个色情场面用了将近六百个字(第十三回,第184—187页)。《蝴蝶媒》中的色情描写简短而又含蓄,例如他二人“同赴阳台”(千百年来一直用“同赴阳台”一词暗指男女交媾,详见第十四回)。当男主人公占有丫环时,作者对处女膜上的血和从小脚上脱落而下的鞋作了评说;然后男人还抚摸并轻捏了小脚(第九回)。处女膜上的血和小脚是清代色情小说中深受喜爱的引起性想象的东西,这里用来喻指未予充分描写的整个场面。此外,《蝴蝶媒》还使用了高级色情语言,例如男主人公和他的两个妻子共度新婚之夜时的情形(第十四回,第十五回)。高级色情之曲笔的一个代表性例子,是以下这段关于男主人公与三太太性交场面的描写:

将洞房门儿拴了，拿出那款款温柔的手段，怜香惜玉的工夫，将秋蟾小姐抱入罗帏，轻探花蕊，细验腥红，两人成就鸾交凤友，好生快乐。（第十五回）

这个曲笔与许多同类例子一样，都是旨在描写对女人的怜惜和对处女膜破裂疼痛的体恤。篇幅较长的、直露的色情描写经常用于亢奋、粗鲁、暴虐的性场面，如在《野叟曝言》、《绿野仙踪》和《蜃楼志》中所见。

另一部多少是以“古典”佳人才子小说面目出现的高级色情小说是清代早期的《绣屏缘》，全书共二十回，其序言据说写于1670年^[12]。该书中的男主人公也是先后勾引多个女子，不过最终他还是和所有这些女人共建了一个和睦的家庭。他只跟五个妻子中的两个在结婚之前睡过觉，把贞操留给了两位主要的妻子和另一位妻子。之所以说《绣屏缘》貌似古典纯情小说，是因为它直接发出了才子佳人的宣言，而其中的一部分甚至直接提到“才子佳人”回个字（第二回）^[13]。《绣屏缘》将通常隐含在纯情小说中的要旨——即才子佳人不是同子芸芸众生的一般人物——明确表达了出来。现在他们在性领域也可以享有特权了：“私情”对“才子佳人”而言是可以允许的，不过只有他们才可以，对他们来说一切问题都会有办法的（第二十回）。别的人自可“请收拾起撒尿棍和种子窠，再做别事”（第十八回，及第二十回）。对深通交合之术、“色量”很大的理想男女恋人们来说，“阴阳交媾”是人世间第一大“正经事”（第十八回）。

在这类作品中有一种常见的情形，即一夫多妻者的小老婆们来自各个社会阶层和各个行业，她们除充当性伴侣而外还起着为他分担事情的作用^[14]。《绣屏缘》开篇，男主人公爱上了一个官员的独生女儿，便在她家找了一份当男仆的差事。她是

小说第一号女主人公，后来成为男主角的正室。但在他等候这份差事的那段日子里，他在一家酒铺租下一间屋子并爱上了掌柜的女儿。他暂时把那个上等阶层的女主人公抛到脑后，以便与这个普通的市井女人“做个现财买卖的勾当”（第三回）。在这一回结束时，有点评说，市井地方果然能出丽质佳人。第一次幽会时他就把她揽进怀中；但作者写道，如其他聪明女人一样，她没有马上与男人发生交媾，因为善于“偷情”的女人在开始时总要吊吊男人的胃口（第三回）。在描写他们最终的性交合时只用了“颠鸾倒凤”这一高级色情成语（第四回，8b）^[15]。后来她成为他的帮手之一。

他的第二个未婚妻是女主人公的堂妹，她曾经为男女主人公充当红娘。这是女人之间一系列联盟中的第一个，正是在她们的帮助下才最终建立起一个一夫多妻的婚姻。堂妹还安排自己和男主角幽会了一次，其间她献出了少女的贞操（作者仍用曲笔描述，详见第六回）。事情被她哥哥发现后，她父亲将男主角投入大牢——而这就是该故事中所能见到的最大灾难。

监狱里有一名狱吏，其社会地位还要低贱，是个所谓的“贱民”。他可怜男主角，就让他住到自己家里。其间狱吏的女儿成了男主角的又一位情人^[16]。她是一位“女中须眉”（第七回），而且与小说中一个假扮男人的女人情同姐妹。她帮助男主角是因为她“豪侠”仗义。这对青年男女互相发誓忠于对方，不过小说中没有明说他们之间是否发生了性交合。与此同时酒铺掌柜的女儿也在帮助他；她设法为他打听女主人公的下落。如小说作者所言，通过提供这种不含私心的帮助，她在他未来的家庭中也“占些地步”（第八回）。后来狱吏的女儿遇见女主人公那落难的堂妹，此时穿着下等女人的衣装，为摆脱逼婚从家里逃了出来（第十一回）。还是与许多同类小说一样，男主角的几

个或所有的妻子在结婚前都互交朋友或结为盟友,这样就在事实上消除了将来互生嫉妒的隐患。

《绣屏缘》中的男主人公,(1)首先娶狱吏的女儿为妻,而她出于对“姐姐”的忠诚则全力促请他,(2)将女主人公的堂妹娶为第二个妻子(第十三回)。然后他在殿试中高中状元,遂与(3)女主人公喜结良缘,(4)还跟一个大官送来的女人以及(5)此时已经住进女主人公家的酒铺掌柜的女儿成了亲。但如何在女人之间进行排位仍是个令人尴尬的问题。比如说,他并不想得罪狱吏,而此人的女儿又不可能与女主人公或大官的女儿居同样高的地位。他决定她们三人索性一律平等(第十六回)。然而社会礼仪却要求必须在这五个女人之间排出一个高低来,于是她们抽签决定“座位”(第十六回)。抽签的结果,酒铺掌柜的女儿和女主人公那来自上层但却不幸落难的堂妹位次最低,其次为狱吏的女儿,地位最尊者是女主人公。不管位次如何排列,所有五个女人都为能伺候这样一个男人而感到荣幸,好似一批无怨的忠臣伺候一位明主(第十二回)。

这一排位与五个女人的性能力也正相吻合。当他把女主人公抱上床后,他发现她的生殖器长得特别出色,使他较往常难以控制射精(第十七回)。后来他与五个妻子在同一张床上举行“盛会”(第十八回),其间他确实遵从了抽签所得的位次:先与酒铺掌柜的女儿,然后与女主人公的堂妹,再后来跟狱吏的女儿。大官的女儿(次妻)提出,男主人公在开始与她交媾之前须先擦净自己的生殖器,因为她“不要把别家的力钱与我字数”(第十八回),以示两位主要妻子与其余三位之间的等级界限。像大夫人一样,她也长有一个特别出色的阴道,能够“含啞”他的阴茎。然后男主人公与女主人公做爱;他与她先后交换了几个“题目”,或曰性交姿势,直到她感到疲乏了为止。之后他又继续和其余的

女人同乐，直至次日黎明。就像在其他色情小说、故事中一样，大夫人的性质量最高，与她的交媾必须留到最后^[17]。

就像在其他色情小说中常见的那样，在《绣屏缘》的结尾，一个云游四方的道士把男主人公和他的一家带到一个叫“素谷”的地方，那里自古时候起就一直不属于中国。“素”也许令人联想到“素女”，那是个向黄帝传授房中术的贞妇；“谷”令人想到生育儿女的“幽谷”（详见《老子》第六章），那是房中术里用来婉指女性生殖器的一个词语。如小说作者所言，真正的男女恋人都会找到这样一条素谷。

《绣屏缘》的序言按作者所识写于1670年，如果所识年份可靠，便可以断定此书与许多最早出现的纯情小说作于同一时期。作为一部色情小说，它和描写有多个女人的男人主要与其未婚妻们性交（而不是奸夫与淫妇相好一场，最终各奔东西）的清代色情小说模式恰好吻合。就男主人公和他的其中三个妻子而言，《绣屏缘》仍然遵循纯情小说不许写男女恋人婚前性交的一贯要求。此外，像《蝴蝶媒》一样，该小说中的性描写又恪守高级色情小说的传统，这就与刻意渲染暴虐和（或）极端亢奋的明清色情小说形成对照——只在描写男人嫖妓的下流场面时才偶有例外（第四回）。

《绣屏缘》中的一夫多妻模式，使我们能够对本书前面几章讨论过的高级色情的一夫多妻结构作进一步阐释。最重要的是男人避免与妻子当中的任何一个关系过于亲密；浪漫情调应让位于自我控制、快乐和元阳之气的凝聚。两位主要妻子，尤其是使男主人公难以克制射精欲望的那个妻子的出色能力，应当能够使他想起房中术里关于保持冷静和距离的训诫。换言之，按照这种理论，如果男人不能与女人拉开一些距离，他就会因她们而变得衰弱。可见拥有多个妻子而不只是一两个恰恰是为了这

一缘故：将女人分散化，以使男人处于一个相对超然的地位。他通过序位排列，并据此对来自上、下两个阶层以及性能力不同的女人分别给予不同程度的奖赏（如果是在其他同类小说里，就变成惩罚），来实施这一分散。分散之所以有效，首先是因为把女人们贬为多个妻子中的一个，从而降低了她们每一个人的地位，其次是因为使她们中的每一个都有一份自感荣幸的理由，并由此减少了嫉妒和闹别扭的可能性，从而又抬高了她们的地位。《绣屏缘》还描写女人们为了友谊和共同的利益而“自愿”结成各种小联盟，从而赢得了一小份安全感和自主权的情形。一夫多妻的男人抬高和奖赏来自下层的女人的办法，是让她们先帮助创建然后坦然进入他的上等家庭。他奖赏两位主要妻子的办法是，给予她们管束其他女人的权力，把她们抬到一个优越的地位而又把他自己贬到一个不很起眼的地位。例如，他不过多地使唤她们，从而保证她们不受损害，也抬高了她们的地位，仿佛都是他的心肝宝贝似的。同时，由于他跟她们在一起时不那么能克制自己，他就较少与她们性交合。至于较少性交合是否意味着对她们进行更多的操纵和平衡，小说里没有明说，但其中也许暗藏了这层意思。简单说来，与来自下层的女人相比，和他同属一个阶层的女人更可怕，也更需要小心防范。使女人获得特权的其他策略包括，如前所述，男人做上门女婿以及（或）让她的儿子随她父亲（而不是她丈夫）的姓（见《锦香亭》、《春灯秘史》和《玉楼春》等）。不过从另一个方面说，当一夫多妻制运转不灵时，诸如夫权制和女性联盟之类的问题就会显示其破坏性的一面，这在关于《林兰香》的那一章中可以看得更清楚。在该小说中，夫权制成了引发嫉妒的缘由，而女人之间的联盟则是为了全盘操纵男人或在他胡作非为时彼此有个靠山。

《玉楼春》里男扮女装的异性恋者

《玉楼春》曾于1715年被刘廷玑(后于1749年被其他评论家与《情梦析》共同)评为长期受读者欢迎之作。该小说独辟蹊径,让男主人公扮作女人以逃避灾祸(第三回)^[18]。尽管他的脚“略粗了些”(第四回),他的假扮行为还是获得了成功,而且就像假扮男子的女人一样,他能够与未来的配偶直接见面。然而与纯情小说不同的是,他利用自己的女人装束强行与女主人公和她的丫环交欢。不过根据小说的描述,两位女人很快就不再需要他的强迫。然后《玉楼春》让这两个女子不仅未婚先孕,而且还征得了女主人公父母的同意,须知两位老人是多么乐意有这么个出名的文人书生作女婿啊!男主人公的第三个妻子也是一位才女,曾经写过一本诗集。他与这位妻子的关系是明媒正娶,从而在某种程度上保留了纯情小说的严肃性。此外,尽管《玉楼春》比《蝴蝶媒》或《绣屏缘》走得更远,它毕竟没有像被刘廷玑列为最不堪入目的一批色情小说那样,用大量笔墨对性作直露的描写。

小说以一次春游为开篇,其间男主人公的父亲,他自己的若干个朋友和三名娼妓无意中侮辱了一个长相丑、肤色黑而且连诗也写不好的举子。作为报复,那个举子很快把灾祸降临到男主人公一家的头上。无论在纯情小说还是色情小说中,相貌丑陋和不善写诗都是坏人的基本特征。男主人公一家被迫逃散,而男主人公也只好扮成女人以免被抓获。他经历了先是与父母、后又与妻子们失去联系这两个阶段。在第一个阶段,他假扮女人住进了女主人公的家,在那里他趁丫环睡着时将她诱奸(这是一段约五百字的描写,详见第四回)。在另一个夜晚,他和女主人公躺在了一起(后者仍以为他是个女人),并对她说“我生性

怕独头睡”(意指两个人并排而睡但头脚相对)。她回答说:“你就与我一头隔被单外睡罢。”(第五回)他开始透露自己的秘密,不过先试探了一下,谎称自己有个堂弟,问她是否有意嫁给那人。换言之:像假扮男装的佳人一样,他也谎称自己有个亲戚,他许诺可以将其说给这位他自己未来的配偶。在此之前,他还写了一首诗给她,诗中暗示自己是男扮女装,从而为最终亮出他的男人身分铺平了道路。他很快便以男儿之身强行求欢。小说对这段内容曲笔描写,以几个字作为结束:“云散雨收”(同上回)。还像《蝴蝶媒》中一样,此处依然遵循对上层恋人之间的性描写,宜用曲笔以及高级色情语言委婉表达这一不成文的规矩。

接下去他遇见了他的第三个妻子,而她的父亲也遭到那个坏人的报复。尚未脱去女装的他陪着那一家逃难,其间他道出了自己的真实身分,并在她父亲欣然同意之后,到女主人公家做了上门女婿。女主人公成为他的正妻。此后,三个女人都生了孩子,而其中属于正妻的那个是随他母亲的姓,从而使她娘家的香火得到了延续。

在男主人公长途逃难的第二个阶段,他被一伙尼姑扣留。她们强行要求与他交欢,于是他就被迫开始伺候这许多个女人。事情的经过是:男主人公无意间走进一座庵堂,发现里面住着几十个年纪不等的尼姑。她们自称是因为年轻守寡或妻妾反目而被迫来到这里的(第八回)。后来真相大白,原来她们都是些来自上等人家的奸妇或不贞的女儿。家人不忍心对她们施以更严酷的惩罚,只好将其逐出家门(同上回)。尼姑们将男主人公一扣就是九年,这也正是早年曾向他传授过房中秘术的道士所预测的年限。这期间为镇守“元神”,这套房中术可就帮了他的帮忙(第八回)。

与男主人公假扮女人一样,尼姑们将男人强行扣押也是对

通常情形的一种颠倒。这就是说，一般人所能料到的，是女人假扮男人，是好色的和尚强扣女人并逼迫她与之交欢^[19]。在这两种颠倒了的情形中，男人表面上名誉受损而且无路可逃，但其实还是占了便宜。就假扮女人而言，尽管被迫贬低自己的社会地位，但他毕竟得到了与未来的配偶们亲密相处的便利；就遭到尼姑们的扣留而言，这种与多个女人交媾的情形非他所能拒绝，他也不必为自己开脱——只不过需要注意慎守“元神”罢了。

小说接近结尾时写道，在男主人公与他已经长大的儿子们重新团圆并帮助战胜一伙倭寇之前，他的一个儿子卷人一桩同性恋纠葛。有个官员对他有情，由于未能与他交欢而抑郁成疾。当男主人公的儿子得知其病因后，他同意在将来的某个时候与他交欢，但最后只是找了个长相英俊的戏子替他打发那个官员。与此同时，他还喜欢从肛门插入该官员妾童的身体。换句话说，尽管喜欢与男人交合，可他绝不肯因被别人插入而丧失脸面^[20]。

保持脸面，是解释《玉楼春》及其他同类小说何以不时地想要重新回到(姑且这样来提)纯情小说路子的另一种方式。男主人公以明媒正娶与第三号女主人公结合，实乃证明这种努力的一个适当例子。改扮女人的男主人公最初并无贪色的意图，后来遭到一伙下贱尼姑的扣押也是事属无奈；这两个例子更足以说明，虽然这是一部挑动色欲的小说，但与纯情小说毕竟还有相似之处。在另一类中国小说中，男扮女装者从一开始就企图利用自己的异性装束来勾引未加防范的女人或者迎合同性恋伙伴的淫欲。《玉楼春》与纯情小说相像的另一标志是，假扮女人之事和同性恋癖由两个人物分别承担，而且分散在小说的不同部分。其他明清小说只让一个人物既假扮女性又从事同性恋，而且还是受奸的一方。《玉楼春》的作者则把男扮女装者写成异性

恋,把他的儿子写成同性恋,而且两人都是施奸的一方,从而保住了各自肛门的贞操。

第四节 《春灯迷史》、《桃花影》以及《杏花天》 中以一带十的男女乱交

在以下讨论的三部言情小说中,风流倜傥、性欲旺盛的男主人公与一个又一个女人相遇。他先是与之性交,然后娶其中的大部分人为老婆,而色情描写也随之成为焦点。这三部小说都争相描述男女乱交。但尽管从一开始就写纵欲,它们都还是以回到惯常的稳定为其结局,即所谓的男婚女嫁以及男人深思熟虑后停止与多个女人滥交。

《春灯秘史》是一部清代小说,全书共十回,写作年代不详,但肯定早于1868年。该书作者运用一系列手法为书中所描述的不法行为提供所谓的合法依据^[21]。例如,两位女主人公因私情而未婚先孕,这在通常情况下会被视作“天大的丑事”(第九回),但在这部小说里却未遭谴责,因为男主人公以及两位女主人公的父母都在梦中确切得知,这三位青年恋人的结合并无不当之处。小说开头就称:倘若男女恋人果真是天作之合,则私下滥交亦不妨事。此说在《绣屏缘》中也能见到。而且在这三个年轻恋人相遇之前,第一个女人的父母已经打算让男主人公做上门女婿。最后一次寻找合法理由,是在小说的结尾,当时两位女人(她们是堂姐妹,也是家中的独生女)已经生下三个儿子,其中包括一对双胞胎,遂决定把这三个男孩分送给相关的三个家庭(指男主人公的家庭和两个女主人公各自的家庭)抱养。与《锦香亭》和《玉楼春》相同的是,这个婚姻也以一夫多妻为其模式,

但男人做了上门女婿,以示对岳父母的孝心。

小说将大量篇幅用来写一个接一个的色情场面;性交冲动表现为以一带十的形式。例如,当男主人公与一号女主人公性交时,她的丫环在一旁偷偷观察。正如中国色情小说中经常发生的那样,为了防止事情败露,男女恋人往往与别人妥协,让对方加入他们的偷情。女主人公邀请丫环也来参与;她首先向丫环描述这一切是多么快乐,以此诱发她对此事的兴趣:“只觉得神情飘飘,魂魄迷迷,有欲仙的光景一般”(第四回)。接着,在一号女主人公的暗示催促下,二号女主人公也参加了进来。一号女主人公先将唾沫涂于二号女主人公的外阴部,以便阴茎进入阴道,同时还演示了一种在其他同类小说中也能找到的性交姿势。男主人公夸奖一号女主人公是个“十分在行”的帮手(第六回)^[22]。两个女人共同拥有一个男人,还坚信他会忠于她们,因为他是个“读书君子”(第五回),这在她们盘算嫁给他时就已共同认定。

两位妻子之一突然注意到自己的肚子挺了出来,仿佛两个肚子叠在一起似的,这才发现她已经怀孕(第八回)。一号女主人公的父亲发现女儿的这一情况后,便埋怨妻子没能把她看住,但当大发其怒的妻子侧着脑袋向他身上撞来时,他便吓得仓惶逃窜(第九回)。父母的争吵就此变成一场闹剧,很快以默认的态度收场。倒数第二个场面展示了这种合作式婚姻的运作情况:一位女主人公将男人的阴茎导入另一位的身体,或擦净他和她自己的下身,为另一位的接手作好准备。三个儿子出生后不久,有个最后的场面写一号女主人公的丫环嫁给男主人公的男仆。他先前已经由于男女滥交成风而跟她睡过觉。在这类小说里,男主人公这样把丫环许给别人,说明他自认身边的女人已经不少,所以不再有过多贪恋。

以下两本小说是对一夫一妻式和一夫二妻式婚姻的永久性告别。清代十二回小说《桃花影》，写的是一个叫“玉卿”的年轻孤儿（“玉卿”大致与“玉茎”谐音）。他最终拥有了一个妻和五个妾，而与后者的认识，是他在向妻子求爱过程中无心插柳的结果^[23]。这本书的一个显著特点是，几乎每次情场得意都伴随着考场或官场的得意。另一本小说是《杏花天》，共十四回（可能成书于十八世纪晚期至十九世纪中期）。小说男主人公出身低微，对仕途升迁也不感兴趣，而“从娱乐中为阶梯”（第一回、第二回）^[24]。他最终娶了十二个老婆，生下一百个儿子。之所以娶了十二个就打住，是因为如正房所担心的那样，倘若一百个女人搬进来住上一百“宿”，这个家肯定乱套（第十三回）。

从十七岁开始，《桃花影》中的男主人公就艳遇不断，全然不顾那些女人是否适合娶为老婆。他先是和一个家仆的妻子，后来通过她结识了一个性欲旺盛的三十六岁的寡妇，回寡妇又有一个美丽的女儿（最终是她被娶为正房）。女儿窥见他和她母亲做爱，自己也就受到诱发。但她没有答应与他非法偷情，而是先同意跟他订婚。他只偷看到她洗澡时的裸体，并且只跟在他和寡妇的女儿之间牵线搭桥的丫环做过爱。后来丫环成为他的侧室之一。

玉卿遇见的下一个女人是另一个男人的淫荡的妾。她最终死于对他的日思夜梦，尽管她的丫环后来加入了他的家庭。第六、第七个都是尼姑，年轻的那个最终成为他的妾，而较年长的那个则跟一个花和尚相好。花和尚是小说中一个热心助人的角色。这类和尚是色情小说里的依托型人物，他们向男主人公提供春药并将房中术传授给他^[25]。男主人公本来就已熟悉“九浅一深”法（第四回），现在又从花和尚那里要来了一种绝好的壮阳药并学得

“阴阳相滋”的本领(第五回)。正如花和尚所讲解的:“故交合之时,虽欲采补至阴,然不可独受其益而使妇人得病。”^[26](第五回)。后来,花和尚还教给他“急流勇退”的道理(第七回)。

《桃花影》对性快乐的颂扬包括同性恋和异性恋两个方面;小说男主人公是个双性恋者,不过异性恋的成分更大一些,而且在肛交时有时是施奸的一方,有时是受奸的一方。他第一次接触同性恋,令人想起明代晚期男同性恋小说《弁而钗》中的一个场面:有人趁喝醉的男主人公睡觉时将他鸡奸(卷二)。这两个例子中的诱奸者像《桃花影》中的花和尚一样,都是热心助人的人物,如玉卿未来的正妻就是这个花和尚从一伙泼皮无赖手中解救出来的。至于“慕南”(与“慕男”谐音)这一作法,小说第六回开头指出,这种“癖爱”古来有之,甚至连皇帝也乐此不疲,所以何必大惊小怪,认为只是到了“今世”它才广为流传呢?^[27]玉卿发现自己被鸡奸后,虽然气愤(第六回),但诱奸他的人后来允许他跟自己的老婆睡,也就消了他的气。那人本来就不跟他老婆过性生活^[28],此番将她送给玉卿,而他自己索性变成了一个彻底的同性恋者^[29]。后来,男主人公在去京城赶考途中,花钱买了一个相貌英俊的少年与之做爱。那少年是个被鸡奸的老手,懂得如何讨好主子。他“故意呻吟不绝,扮作疼痛难禁之状”。作者解释说,男主人公通常更多地寄情于女人,但这回却发现与少年做爱“比那妇人更觉有趣”(第九回)。

在小说的最后几段,男主人公终于建立起家庭,并且和他的正妻完成了交媾。他发现她的身体是如此的完美,光亮白嫩“并无纤毫斑点”(第十回)。她没有阴毛,这一点他在早先偷窥她裸浴时已经注意到,而且也是中国其他色情小说的一个细微特征(第三回)。此外,她是个娇弱的女人,消受不了他那过多的亲热,一般情况下对性感到“淡然”(第十一回)。她是那种“治家并

井有条”的女人(第十回)，“持重正气”(第十一回)而且“严”字当头。这一点与所有其他追求“性”和“趣”(“严”和“趣”互为反义，见第十一回)的人迥然不同。倒数第二段狂欢(此处叫作“合欢胜会”，第十二回)情节(这类情节在其他同类小说里也很常见)中她并未出现，后来得知此事，十分不悦。《桃花影》中的性分工比《绣屏缘》、《杏花天》等其他同类小说更为明确；因为在那些小说里，尽管正妻主张节欲，而且在性能力上高于别人，但只要真的玩起来，她也就跟大伙一样积极加入了。

一般说来，此类小说中女人分为三种：(1)其中的一端是淫欲无边的寡妇和与男主人公私通的别家男人的妾，而男主人公则最终将她们统统抛弃。她们为“妇人欲念入土方休”这一语气阴冷的俗语提供了例证(第二回)。寡妇伤心绝望，就去做了尼姑；妾则黯然死去。(2)居于中间位置的是玩乐至上的性感女人，随时随地都能与男人交欢。(3)在另一端是克己、娇弱的妻子，对于性注重质量甚于注重数量。与通常情形一样，女人一旦放纵，她们所担的风险也就增大；她们的所得都比纯情小说中的女人为少。

至于男性主要人物，《桃花影》中也分了三类，但所有各类都不免滥交(也就是说，他们有多个男女性伙伴，无论最终是否结婚)，并且像女人们一样，也采取相对接近或远离普通性别角色的立场。第一类，而且也是最合法的一类，是生育子嗣、以异性恋为主的、有多个妻子的丈夫。第二类是最初想要生育、以同性恋为主的丈夫(不过据说未能生子)，虽然也滥交，但主要限于和男性。第三类是花和尚，他立誓不留子嗣(不过也许有私生子)，滥交而又不结婚。跟女人不同的是，所有这些男人到小说结尾时都是成功者。最后，同性恋者也站在花和尚一边，劝诱男主人公抛弃“功名”，同他的妻子们一道离开这个龌龊尘世。《桃花

影》并未将花和尚描写成一心只顾采阴补阳之类的坏人,也没有像同时期的其他色情小说那样让同性恋者死掉或者从小说中消失^[30],而是最终把这两类人物同时糅进远离尘世的理想胜境,使身在其中的每个人都能通过尽情的性享受和其他各种自我修养实现长寿。

《杏花天》几乎完全把焦点对准了性描写。该小说与《肉蒲团》有些相似。但没有男主人公有感于性的最终命运而奋然将生殖器割去那样的“悲剧性”结尾。一般说来,清代色情小说以男人弃绝滥交而非弃绝女色为结局。与《肉蒲团》最为相似的一点,在于组合手法的运用,即男主人公通过一个女人去结交另一个,或者与她们中的几个或全部同时做爱,而每个女人又都竭力超过前面一位的表现^[31]。

像《肉蒲团》、《桃花影》等色情小说一样,《杏花天》中的男主人公也是通过超自然的房中秘术而获得强盛的性能力。一个道士给了他春药,其中的一种只要轻轻弹到女人身上,就能诱使她当晚主动找上门来。另一个出家人还教给他“比甲功夫”^[32];这是气功的一种,学会后男主人公便能使生殖器随意伸长并且“自动”(即生殖器自行伸缩;见第三回)。其实《桃花影》中的壮阳药也有此种功效(见第五回)。男主人公获得这些帮助后,马上开始了他的性生涯。他首先与一妓女,后又跟一个隔壁人家的有夫之妇,所用的手段便是先把春药轻弹到她的身上。

像《桃花影》中的男主人公一样,他也不管与之交欢的女人是否已经结婚。反正最终的结果是:只要他与哪个女人偷情,女人的丈夫就横竖都会死掉,然后这个女人就会请求进入他的家庭,并不在乎他已经有了多少个妻子。正房对其他女人的加入持容让态度,因为她本人曾经为丈夫所抛弃。丈夫是个同性恋,

后来带着他年轻的男情人跑了。所以，她很高兴能有这样一个性欲十足的新丈夫。在这些小说情境中，死掉或者弃妻而去的丈夫都是喻指性无能的男人。同性恋者相对于自己妻子的性无能在此得到了最为充分的体现；他不恋女色，娶妻也非自愿。对他而言，“后庭”（指男人的肛门——译者注）感觉紧固，所以比那个“粘粘、滑滑、蹦蹦，越抽越松”的女阴要好，“又费许多力气”（第一回、第八回）。

艳遇接连不断的男主人公首先与酒肆老板的妻和妾做爱，其中的妻后来又为男主人公和他未来的正房当红娘；而这个正房就是被同性恋丈夫抛弃的那个女人。老板的妻子一边惊呼男主人公的阳具实在是“人间至宝”（第六回），一边躺到此时已经兴奋起来但尚未成为正房的女人身边与她做爱。没过多久，男主人公就跟马上就要嫁给他的正房幽会了一次。女人之间的性交场面在中国小说中不常出现；但在当真出现时，作者往往不是把它当作一种自慰的情形来描写，而是作为一种男人的暂时替代或与男人性交的前奏。

后来同性恋者之妻的两个妹妹窥见男主人公与姐姐做爱，性爱之链也就随之拉长。她们早就听说他的阳具“又大又硬、又不泄！”（第八回）。然后两个妹妹彼此交欢，直到精疲力尽睡着为止。后来她们双双成为男主人公的另外两名妻子^[33]。

同性恋丈夫之死是一个转折点，此后男主人公便着手建立家庭。他先娶正房为妻，然后是她的两个妹妹，再后来是酒肆老板（他也已经死去）的一妻一妾。他还娶了前不久父母双亡的一个女邻居，三个主动求嫁的妓女，另一个守寡不久的女人（他正是把春药弹到了她的身上）及其妹妹（也是个寡妇），最后是另一个妓女（像其他妓女一样，也需要一个安全可靠的家）。他的初恋情人是个妓女，后来死于纵欲不止。现在他就把当年服侍过

她的丫环也娶了过来。小说描写了一群娇弱无助的女人,她们需要委身于一个有能力的丈夫。这种描写方式使一个男人娶如此多的妻子这一现象显得自然而然。小说作者所创造的,不是一个不中用的性暴君,而是一个仁慈的一夫多妻者;在一个有能力、可信赖的男人凤毛麟角的社会里,他就像是个性救济的发放者。

在尾声部分,男人建造了一个“合欢床”,供他和所有妻子们一起上床尽欢时使用^[34]。这时正房开始实施“家法”,包括禁止妻子之间因嫉妒而发生内斗以及在家里秘密滥交。后来,男主人公梦见一个道士把他带进一个“杏花洞”,向他阐明“奸淫”的害处,指出所谓的淫技和春药其实都是旁门左道^[35]。从那以后,男主人公除了他的十二个妻子外再也不跟其他女人发生关系。妻子们很快开始生儿子,其数目最终竟达一百——而且都是有福气的长相:“面方,耳长,口阔,耳厚”(第十四回)。

第五节 色情化纯情小说的理想情调

由于极其色情化以及在极大程度上允许滥交,《春灯秘史》、《桃花影》和《杏花天》与古典佳人才子小说几乎完全不同。在这三部小说中,倾向于保守一端的是《春灯秘史》。该小说尚未越出纯情小说的界限,因为男主人公只拥有两个妻子,而他也明确表示有了这两个他就已经心满意足(第八回);还因为他毕竟尽了孝心,向两位妻子的娘家各送了一个儿子。然而,年轻的情侣们完全无视守贞的清规,也不因同性或异性乱交以及由此造成的后果而受惩罚。与此相对的另一端是《杏花天》。就一部长度不过如此的叙事作品而言,该小说最大限度地展现了一夫多妻组合过程中的种种奇遇。小说男主人公无意把自己伪装成大忠

大孝之人，而是纯粹为快乐而活，快乐过后也照样毫发无损。

但正如那些有喜剧式结尾的言情小说那样，这三部作品都仍遵循清代早期模式的大体规范。它们都以相貌俊逸的才子与多个佳人喜结良缘为结尾。所有人物都性欲旺盛，而且长相英俊或美丽。这表明，大胆无忌的性爱已经成为自由婚恋式小说的一部分。在明代晚期的色情小说中，男女恋人也是未经媒人撮合或父母点头就自行相识，但最终无法结合，从而使他们之间的私情得不到赎救；他们的结局绝大多数是灾难性的。在清代言情小说中，性爱因被导入婚姻的范畴而变得易于驾驭。性享受再也不会颠覆社会秩序，而是成了这种秩序的一部分。

明代晚期私情故事在清代言情小说中仍时有出现，但只是作为一个发生在次要人物之间的附属情节。这一点有《情梦析》为证^[36]。清代言情小说的主要人物也许会为他们的性越位而受惩罚，但他们最终能够战胜阻挠，使彼此的结合永远持续下去。永久化是言情小说中的性爱结局，而短暂性则是私情故事中的性爱结局。清代言情小说仅在结尾部分以缩小的形式保留了性爱短暂这一主题，此时男人发誓再也不与女人滥交，并同他的妻子们一道远离尘嚣而去。

以快乐的缩减为结局是明清两代小说遵循的一种套路。这种结局从部分意义上说，是一种传统的美学性结局。作者好像是在作出一种姿态：他一面祝愿我们追求性享乐的成功，一面告诫我们只有多加小心成功才有保证；一个小说作者当然不愿意“遭老天的嫉恨”。在清代色情小说中，这类结局又与明晚期纯情小说对颓废倾向的纠正相平行。总而言之，色情小说所描写的，是一个性关系和谐的、业已经过改良的家庭。相形之下，《金瓶梅》里西门庆的那个家简直就是乱了套。

纯情小说和色情小说都是以一夫一妻的、才子与佳人相配

的故事为核心。两种言情小说里都有一个(或两个)在纯贞和(或)高雅方面表现出色的佳人,尽管她在机智和勇敢两方面可能略显逊色。色情小说只不过多了点儿虚张声势,让才子显得比佳人更有能耐。具体办法是让他体面地多娶几个女人;她们通常比佳人更性感,但不如她高雅。然而体面是最为关键的;它是所有言情小说的共同要素,也是该类小说的又一个主要识别特征。这些特征可以用一个由三部分构成的定义来概括:礼数,意即每个人都彼此尊重;节制和理智,即谁也不会纵欲过度;浪漫的理想主义,即优秀的人终能实现最美好的婚配。礼数、节制与浪漫的理想主义相结合,就能消除情欲冲动的破坏力及危险。如此说来,色情小说好比一种小说化了的古代房中术,因为房中术也讲究礼数、节制和对理想的憧憬。

为了将纯情小说及色情小说与泼妇及吝啬鬼的提法(以及这些提法在以下讨论的清代长篇小说中的体现方式)紧紧地联系起来,有必要在此作一个最后的评述。如前所述,两种言情小说都表现出一种写实性细节的缺失,对此本书所涉及的其他类小说给予了超额补偿。这种缺失是一种否认,即拒不认可各种社会现实。纯情小说把女人的地位抬得非常高,而色情小说则把男人的特权抬得非常高。如前一章所示,纯情小说中的对称和谐体现出一种理想情调。这种情调模糊了两性之间的差异,使男人和女人无性化。这种寓于对称之中的理想情调构建了一种流动性移位和角色互换的关系。在传统模式的情境中,如此推导的结果只能是男人事实上变成非男性化,放弃自己原有的性特权。可见这种两性界限的模糊化对男人的无性化作用更甚于对女人,因为通常男人本来就比女人更具性主动。而已受限制的女人则仅仅达到了一种更高程度的贞洁。相形之下,色情

小说来了个反弹,把男人的性别化推向极端,以至连平衡互换和男女对话的虚套也荡然无存。人人都认为妻妾成群的男主人公是最强有力和最令人爱戴的男人。只要他想得到一个女人,她就会不加思索地委身于他。如同在纯情小说中男人主动与女人合作使自己变得非男性化一样,色情小说中的女人实际上是与男人结盟,剥夺女人对自身以及对男人的权力。色情小说拒不承认泼妇的存在,也就是否认女人具有拒退并降服男人的能力。

如果可以换一种表述方式,那么纯情小说中的女主人公们其实是一些仁慈的泼妇。她们不需要恶狠狠地大撒其泼,因为她们的男人已经很是安分守己了。佳人们接过泼妇喋喋不休的恶骂技巧,把它变成赋诗作文的高超本领。作为对照,色情小说中的男主人公其实是些仁慈的吝啬鬼。他们的女人从不发怒或对他们提出过高的要求。这些快乐的一夫多妻者将成堆的女人聚敛在自己身边,节省精液的付出,但最终还是将这种吝啬转化为令众多妻子感到满足的永久能力^[37]。以下两章所讨论的小说,《野叟曝言》和《红楼梦》,同样展示了纯情与色情之间的差异。其中《野叟曝言》与一夫多妻色情小说较为相似,而《红楼梦》则与一夫一妻纯情小说相似。写“吝啬鬼”的、表现男超人的《野叟曝言》与写“泼妇”的、男人自我贬低的《红楼梦》恰好构成对照。然而我们将会看到,这两部小说比上述两类言情作品容纳了更多的社会现实和细节化描写,所以无法精确归入色情或纯情类中的任何一类。

第七章

儒家两性学说的真实写照： 《野叟曝言》中纯情的一夫多妻^{〔1〕}

第一节 儒家超人

《野叟曝言》是写于十八世纪的一部小说，全书共计一百五十四回。作者是个性情怪异的博学之士，无论同时代人还是后世的人都几乎对他一无所知。作为一部出类拔萃的吝啬鬼小说，它坚定地倡导节约精液和固守有生育能力的众多女人这一主要供应基地（在此书中指两个妻和四个妾）。小说男主人公是个强有力的儒家超人。尽管对房中术避之惟恐不及，他还是达到了色情小说所推崇的一夫多妻的和谐境界。他的每一个妻子都以某一方面的出色而傲立于世，她们都按照精确测算过的频率生育子女。男主人公是清代小说中被百般精心刻画的人物之一，堪称对西门庆和贾宝玉这类不中轨仪，每日珠环翠绕者形象的一种匡正，其功殊不可没。

这个儒生家庭的整体和谐，以性交仅仅为了繁衍后代这一禁欲式教条，和一个监督其一夫多妻行为的家长的存在为依据，这个家长也就是他那个贤良的守寡母亲。就吝啬鬼、泼妇和一夫多妻者这一象征性序列而言，她就像是个被抬到严厉女家长地位的凶悍的正房，这就解决了一夫多妻家庭特有的两个问题：（1）如果是个过于溺爱的母亲，则会惯出一个浪荡公子；（2）如果

真是正房，那就难免与众妾争宠。换句话说，作为严厉的女家长，她既不是一个娇宠儿子的母亲，也不是一个嫉妒的正房。反过来说，男主人公的妻子们尽管在表面上被列为两妻和四妾，实际上都是顺从于那个以贞节寡母形象出现的凶悍妻子的小妾。拥有多个妻妾的男主人公虽有出众的能力，也必须敬畏自己的母亲，并在她的指导下，仅仅为了生育后代而付出阳精。

与迄今讨论过的多数其他作品相比，《野叟曝言》是在一个宽泛得多的基础上构思而成的。该小说既遵循纯情和色情小说的分类模式，又对这种模式加以重新组合。它是一部纯情的一夫多妻小说，又包含许多直露地描写性交和人体的段落篇章。这里“纯情的一夫多妻”是指：男主人公有多个具备才能、但既不撒泼又不彼此争宠的妻子；婚前他已经同其中的几个在一起睡过，但直到结婚以及他敬爱的贤明母亲点头之前，他没有与她们中的任何一个发生过真正的交媾。男人一旦拥有两个以上的妻子，小说就变得色情，这一规律仍然起着作用，但《野叟曝言》写的是纯情化的色情。当处于理智状态时，男女主人公们行为从不逾轨。只是在外部的原因导致他们暂时陷入疯狂时，他们才会失去自我控制。每当男主人公处于不得不与女人发生偶然的、不可避免的亲密或者其中一个人得了某种急病时，身体（经常包括性器官）就会一再裸露。但所有这些场面的存在，都是因为作者有意想将其写成一种来自现实的需要。换言之，生活的沧桑使完完全全的纯情事实上无法存在。

本章的目的在于理清纯情的一夫多妻、纯情化的色情或转化为贤明寡母形象的悍妇等复杂概念。由于《野叟曝言》是一部如此独特而又很少被研究的小说，下面我先对此书及其作者作一个大体介绍，然后再考察它对性的描写。尽管这本书一直名声不彰，远未受到大众读者和学术界的普遍认可，我仍然认为其

重要性并不亚于《红楼梦》，这是因为书中展现了清代小说男性人物的一个主要形象。

《野叟曝言》是一部全景式小说。它全面反映了当时中国社会中太监、妖魔、蛮人以及佛教与道教之邪狞势力争相作祟的现实，以示只有来一次彻底的儒学复兴才能扫除这些势力。男主人公是一个近代儒家超人，虽然数次应考都未能中举，但最终仍官至宰辅，征服了各种邪恶势力，并把佛教和道教彻底逐出中国。小说将高度正统的思想与对诡异、非正统行为（尤指性行为）的广泛描写结合为一体。作者描写诸如接吻与抚摸、能治疗疾患的性按摩、闹剧式的做爱、《金瓶梅》式的性放纵、下流的生殖器绝技表演，以及可怕的人兽性交和性榨取等色情场面。在满篇满页的色情冒险故事里，男主人公始终表现出高超的自我控制能力，即使在别人主动把女人送来或迫使他接受时他也依然如此。尽管他本人具有高于常人的性能力，他仍然始终不渝地告诫说，性交只是为了繁衍后代：“阴阳二道不过为天地化育，为祖宗绵嗣续，并非为淫乐面设。”生殖器应被看作“平常可厌，方是宝贝”（第六十八回）^[2]。

由于多达一百五十四回，《野叟曝言》可算是中国最长的一部小说^[3]。有些二十世纪的学者把它与一批同类清代小说并称为才学小说或文人小说。作者是夏敬渠（1705—1787年），江苏江阴人。同其他文人小说家一样，他也采用白话小说这一形式来显示他的博学。除了历史、诗歌和伦理思想等儒学核心，他还精通算数、天文、兵法和医术。但与其他文人小说家不同的是，他有一种描写性及其他身体功能的各种特点和怪异的癖好^[4]。此外，作者还在外部世界的淫秽和内心世界的正直之间划出了一道明确界限。他固然是一位正统的理学家，但在情势

需要时绝不压制对性问题以及这方面的种种奇思怪想进行认真研究。况且他还把阅读其作品的过程当作答案本身的一部分。他逗引读者设法从书中找出一段他自己也陶然于其中的露骨描写,但他希望读者别把这种色情场面当成一种吊胃口的手段,而是当成一种对克己功夫的考验。

《野叟曝言》旨在呼唤纯粹儒家精神的回归。为了阐明这一宗旨,小说揭露了社会的黑暗和吏治的腐败,并创造了一个用广博的学识和高超的武艺及道德力量去匡正一切社会积弊的英雄形象。夏敬渠对儒学回归的呼唤皆以男性浩然正气的胜利为关注焦点,而这种胜利又体现为性强大和自我约束的形式。小说中贯穿着一种就我所知在近代中国小说中尚属罕见的细节的错综和色情描写时的怪异,而这正是“文人”写小说时的一种追求:再现一个完整、客观的世界,而性则是其中的众多重要部分之一;强调即使在最具挑逗性和最容易损及操守的情况下,一个人仍有可能保持正直和自制的能力,而男主人公本人就经常遇到这类情况。比起《红楼梦》(该书讲述的是一个家族的衰败和阳刚之气自行消遁的故事)来,《野叟曝言》表达了一种独具新意的思想。虽然两位作者在写作时未受彼此的影响,但这最后两部反映中国封建帝王社会中一切以男性为中心的生活现实的重要文学作品,无疑处于两个相反的极端;其中的一部对男性世界推崇备至,而另一部则对它竭尽贬损以逞其快。

第二节 作者及其作品

“才学小说”或“文人小说”一词最早出自鲁迅的笔下,以后的学者(包括夏志清)也一直沿用这一词语来指涉一小批叙事中间夹杂着谈学问或用高雅文学语言写就的清代小说^[5]。这些

大都写于鸦片战争之前的作品篇幅长而且笔法细腻,体现了对传统艺术和知识的崇尚。它们即使对中国读者来说也不易读懂,所以至今也未见到几部完整无缺地译成任何外国文字者。正如夏志清所指出的,自从鸦片战争之后,文人型小说家基本上已告消失,这显然是因为无法继续专注于这类纯粹自给自足的消遣。写于十九世纪其余年份的小说规模相对变小;其中的很大一部分主要是在揭露封建王朝的腐败和社会的衰朽。用清代中期的眼光来看,夏敬渠对这种衰败是有所明察的。但他仍然预见到——尽管是以一种怪诞的方式——一个全面自我更新的未来中国。

他的小说在写完约一百年之后才得以发表。可能是生活贫困的缘故,因为这一点在他所作的诗词中经常提到。如此长的一部小说,刊印费用肯定不菲,而且未必卖得出去。把一个救世主般的儒家超人写成一个有许多性经历的人会使这本书的刊行很危险。鲁迅曾认为这本书是作者写给朋友和他自己看的^[6]。它现存的最早版本出现于1881年,共一百五十二回。其中有详细的行间批注,每章结尾有论,但缺漏的文字也不少。由另一个书访主推出的版本共一百五十四回,出现于1882年,这次不再有行间批注,但在每章的末尾仍有相同的论,缺漏的文字也已补上^[7]。有了这两个版本之后,这部小说渐渐开始为世人所了解。后又经过了几次重印和修订,及至本世纪三十年代才告绝版。晚近的版本通常有删节,最短的只有一百回^[8]。

《野叟曝言》引起了一批民国时期学者(如本世纪最初十年以及二十年代的钱静方、蒋瑞藻、鲁迅,和三十年代的孙楷第、谭正璧和赵景深)的关注。赵先生亲赴江阴查阅夏敬渠的宗谱,并在此基础上编写了一本最具权威的作者传^[9]。此书是历史学家吴晗在战前最喜爱读的一部^[10]。在民国时期较少为人所知

的人物当中,据说商务印书馆编辑武进庄曾认为该书是中国最好的一部白话小说。然而周越然(他是一位中西色情小说的收藏者及英文教科书的作者)却认为它一无是处:“宣扬了反动的传统概念,既恶俗又淫秽”^[11]。据夏志清称,四十年代初小说改编成京剧在上海公演,由著名表演家周信芳扮演男主人公文素臣^[12],在观众中引起了热烈的反响。但四十年代之后,就我所知很少有中国学者称赞或研究过这本书。

小说作者夏敬渠曾作为幕僚(这是他的主要职业)陪同其上司到过中国的许多地方。尽管学识广博,他却连秀才(科举制度中最低的一等)也没考中过。不过他广为社会名流们所知而且深受他们的尊敬。夏还有历史、诗词和医术方面的遗著,其中涉及的一部分内容在小说中也不时得到体现。夏幼年丧父,小说男主人公亦如此。他母亲姓汤,而小说中深受文素臣敬爱的母亲则名曰水夫人(以“氵”为偏旁的“汤”也许与“水”字相对应)。他的第一位妻子死后,续弦为他生下了一子一女。本书作者慷慨无度地给了男主人公上百个孩子,他们分别由六个女人所生^[13]。

我们仅了解夏某生平的某些片断。例如,他于1736年在北京见过他的江阴同乡杨名时(1661—1736年)。杨是一位儒生,曾官至云贵总督,死前的最后一个职位是太师。杨的去世在第十一回中也曾简单提到^[14]。1747年,夏得了一场重病,其间照料他的是他妹妹。从他的诗作中可以断言兄妹两人很亲。与此相同的是,在小说第十六、十七回中,文素臣也得了一场大病,此后的十数个月内都由一位女人悉心照料——不过这个女人并不是他的妹妹^[15]。1750年,达官及水利专家高斌邀请夏前去谈“性理”。夏的一小部分诗作里提到过他与高斌的关系^[16]。

根据小说对文素臣七十六岁生日那天祝寿场面的描写,赵

景深认为《野叟曝言》可能完稿于十八世纪七十年代,当时夏已经七十多岁^[17]。与夏直接或间接认识的人回忆说,1786年,八十一岁高龄的夏想把他的某部作品呈送给当时正在南巡的乾隆皇帝。有人说该作品是一部历史论著,也有人认为就是《野叟曝言》,还说是他的妻子或女儿劝他放弃了这个打算,令他感到非常失望^[18]。夏卒于1787年,享年八十二岁。

小说和夏氏生平之间的又一项关联,是男主角的众妾的名字与小说作者自己拥有的某些器物之间有人所共知的对应。在小说中,文氏的理想是拥有一批小妾做他的“知己”,其中的每一位在以下四个方面各有专深的功夫——算数、诗词、医术和兵法(第八回)。这几个女人的名字也应当是夏氏对他素所喜爱的日用器物的命名,“璇姑”(文氏的数学专家)正是夏氏所用的算盘名称;“湘灵”(文氏诗作的鉴赏专家)是夏氏睡席的名称;“素娥”(负责文氏保健的配偶)也是夏氏诊脉时所用垫手的名称。另外两个名字所指不够清楚:“难儿”(文氏的第四个妾,详见第一百一十八、一百一十九回)据说是夏氏书房的门闾;“红豆”(文氏的次妾,与正妻田氏地位相等)是夏氏印章的名称^[19]。

小说标题出自《列子》(约成书于公元300年)中的一个成语:“野人献曝”。一个从来未见过皇宫和玉衣华裳的穷庄稼汉也照样在春日的温暖之下找到快乐。他曾打算说服统治者也来一试,自己也能借机讨个赏^[20]。由于“曝”意为“晒太阳”或“拿到太阳光下曝晒”,“曝言”的意思就是“进言”或“坦露实情之言”。但如果去掉“日”偏旁,“曝”字就变成了“暴”,意即“横暴”或“凶暴”(“暴”念作 pù 时,与“曝”字同义)。可见夏氏的这部作品是他诚心诚意献给皇帝的一份薄礼,尽管书中也可能含有其它更“灼人”的意图。无论程度强弱与否,《野叟曝言》的关键姿态在于暴露,尤其是人体及其诸项功能的展露。

以下是《野叟曝言》的梗概：

《野叟曝言》的故事发生在明代1465—1519年之间^[21]。故事的男主角叫文素臣，其中的名字部分“素臣”（即“未任职的朝臣”）与孔夫子得过的一个谥号“素王”（即“未加冕的君王”）有一种隐喻式的关联。由于属相吉利，素臣生来就是个神童。他的父亲已经过世，留下一位有“女中大儒”之称的妻子。小时候别人问他长大后想不想发财时，他回答说想读书；问他想不想考试中个头榜，他回答说想作一个圣贤（第一回、第三回）。年轻时他就云游天下以广见闻。他的雄心大志就是要将异端邪说（特别是佛教）从中国消灭干净。他第一次遭遇邪恶是在杭州西湖的水面上。一个太监依仗权势大肆破坏湖区风水，湖中水妖一怒之下将文氏乘坐的小船掀翻。更多的妖魔以和尚及其支持者的面目出现，连那个太监也跻身其中。他们精心密谋废黜皇帝。素臣开始了他挫败密谋者的漫长远征。他在途中纳众多女子为妾并着手建立了一个家庭，但对他母亲的拳拳孝心却从未消减。他最终成了皇帝的一个心腹之臣（第一百一十三回），并着手扫除佛教和道教势力（第一百三十五回）。作为一个次要成果，他还令欧罗巴洲向中国俯首称臣并皈依儒家学说（第一百四十七回）^[22]。文氏死后，人们为他在儒家诸圣贤中保留了一个牌位。

第三节 淫荡世界中的儒家超人

健康的性爱

文素臣虽生在荒“淫”之世而能坐怀不乱，他是一位堂堂正正的大丈夫（或称“中”人）。他只需怒目一睁，就能让置于“龙阳

会”上的神像摔个粉碎(第六十七回)。他体力过人但却看似温婉、柔弱。他学识广博,但却拒不因袭士子入仕的现成老路。他有强大的性能力;但除了有一次精神陷入迷狂而外(第一百三十回),他只为生育后代才跟女人性交(他刚建立家庭不久,他的孩子即一个接一个地出生)。尽管如此,他对妻子们的感情仍是既热烈又温柔,而且没有亲疏厚薄之分。难怪作者称赞道:“说他不会风流,却多情如宋玉”(见第一回、第二回)。

我们能从《野叟曝言》这部作品的众多章节中搜集到该书所宣扬的儒家性观念,而这种观念实际上是一种关于正当、健康性爱的哲学。性器官不应被视为“活宝”,否则女阴便不可避免地成为男人的“火坑”,而阴茎对于女人就如一把“利刃”(第六十八回)。素臣劝皇子:“寡欲多男,故于妻妾间,按其经期,每月止同房一次”(第八十八回)^[23]。但尽管作了这类限制,素臣还是允许交媾前进行接吻和爱抚,这在后面的一段摘引文字中可以得到证实^[24]。在与即将成亲的小妾行房时,素臣说:“男女之乐,原只在未经交合以前,彼此情思俱浓,自有无穷兴趣。既经交合,便自阑残。”在他的点拨下她才明白:“恐云雨巫梦真不过画蛇添足而已”(第六回)。后来他还告诉另一个女人:“一霎欢娱,转眼即过终(第六十八回)。素臣的性观念与清代一部医书里提到的主张颇为相似。该书建议“凡夫妻同寝,彼此都一毫不动欲念,互相抱持而睡,则阴阳之正气互相感受,互相调剂,极有益处,欲念一动则败矣^[25]”。

就像中国许多小说一样,《野叟曝言》也是以一种教诲读者的方式表现性的主题。它对缤纷多态的性行为作了喜剧化处理,以便在健康和变态两种性爱之间划出一条界限。文素臣是健康的楷模,这表现在小说开头部分他连续三次拒绝了性交机会,而其中的每次机会都比前一次更具诱感力。在夏敬渠看来,

英雄本色不仅体现在武艺高强，也体现在有无“却色”（语出《野叟曝言》点评者之口）的能力^[26]。

在遭文素臣拒绝的三个女人中，有两个后来成了他的小妾；这三个都是正经女人而非“淫妇”。他与她们变得亲密是情势所迫，而非出于自愿。他也喜欢她们，但在获得他母亲同意之前他决不放纵。他抵御女色（或者说“却色”）的本质可以由他第二次无意中裸体面对女人那段情节而体现。

朋友们有意把他们的妹妹璇姑送给素臣做妾，但又担心他会婉言谢绝。他们在事先没有告诉他的情况下用酒将他灌醉并使他睡了过去，然后让她与之同床。在昏睡中，他不知不觉地与她拥抱起来，但醒来之后便委婉地拒绝继续行事。他用一条被子把她裹住，以此将两人隔开，然后自行睡去，把她弄得莫名其妙。第二天，他先是拒绝了这门亲事，尔后觉得这件事想往回收显然已无可能（他已经明确表示愿意娶她，而且他们已经有过肌肤之亲，所以她事实上已经失身），便转而答应收下璇姑。而且，他已经对她有了好感。

次日，他们整个白天都在热烈地谈论算数，夜里他终于同意和她同床。

两人洗过手脚，璇姑伏侍素臣睡下，除了插戴，脱了衣服，把绫帕藏在褥下，跨上床来。素臣掀开锦被，放他钻入被中，舒手过去，枕了璇姑粉颈，把一手替他松了钮扣，脱下里衣，复将裤带解开，褪下裤子。璇姑不敢推拒，任素臣解卸。素臣此时安心受用，着意温存，将粉颈轻勾，香腮斜贴，一手把璇姑身子抚摩。璇姑正在情思迷离，香魂若醉，忽觉素臣那手如有所惊一般，收缩不迭。停了片晌，把手抱住璇姑纤腰，将一腿屈入璇姑胯里，交股而睡，绝不动弹了。璇姑系惊弓之鸟，心头顿生疑虑，倘此番又成画饼，岂不更加

羞耻。^[27](第五回)

她不知他为何第二次拒绝,心里充满羞愤,同时感到迷惑不解,便哭了起来。这一回在此充满戏剧悬念的一刻止住。

下一回开篇,他一边为她擦泪,一边解释安慰说,只有等到家中老母同意后他们才能作床第之欢。璇姑这才理解什么是儒家行为的楷模,于是他们双双睡去。第二天的早上他醒来时,发现她的纤纤玉指在他背上频频作圈——原来她做梦也惦记着昨天所学的弧线和圆。他为她的好学上进而感到欣喜,于是在璇姑的腹上,周围画一个大圈,说道:“这算周天三百六十度。”指着璇姑的香脐道:“这就算是地了。这脐四围,就是地面;这脐心就是地心。在这地的四围,量至天的四围,与在这地心量至天的四围,分寸不是差了么?所以算法有这地平差一条,就是差着地心至地面的数儿。昨日正与你讲到此处,天就晚了。”璇姑笑道:“天地谓之两大,原来地在天中不过这一点子。可见妻子比丈夫小着多哩。”素臣笑道:“若是妾媵,还要更小哩。”璇姑道:“这个自然。”并接着询问具体运算方面的问题(第八回)。

后来他告诉她:他平生一大志愿,就是要拥有能够与之讨论并向其“传”授他的四种本领的小妾。这四种本领是算数、诗词、医术和兵法。他也使用了同一时期另一部小说《林兰香》中提到的“切磋”一词,意指丈夫与妻妾对学问的共同探讨^[28]。传统上只有男人之间才彼此交流学问,但在《野叟曝言》和《林兰香》中这个词却用来指婚姻中的心智交流。同类性质的关系,在清代早期佳人才子小说中已有反映,只是这种关系仅仅限于或接近于一夫一妻的范畴。我在前文中已经指出,男女(尤其是文人和高级妓女)之间心智交流这一主题在中国有着悠久的历史。但《野叟曝言》和《林兰香》却把这一主题置于婚姻情境之中并将它作了理想化处理。这也许跟十七、十八世纪女人接受文学教

育这一潮流有关。该潮流起始于上层家庭,许多学者还对此提出了反对意见,其中最著名的有袁枚和章学诚^[29]。

除了上述纯情化的色情场面,《野叟曝言》还描写了不涉及性交的男女亲热场面,而这种亲热只具扶正固本的保健作用。素臣能为人治病,主要是为女人治病。具体办法是支配、操纵她们的意念,如他在为即将成为其小妾的两位女人治病时就是用了这种办法。第一位是素娥(他的医家);她在误吞了一颗烈性春药后出现了不良反应。素臣的疗法是用自己的腿紧紧抵住她的“玉户”;并在她的舌头上猛嚼,以防真气从她身上漏失,同时用他自己的真气来补充(第十八回)。第二位女人是湘灵(他未来的诗词家)。他第一次见到她时就突然上前扒她的上衣。原来她正处于得病的边缘,只有突然吓她一跳才能将她的病气排出体外并由此挽救她的性命。他通过观察她那显现病态的脸色便看出她身体有病,并采取了上述惟一有效的治疗手段(第十九回)。

素臣也为那些日后他并不娶为妻妾的女人提供治疗。他通过在她们的心窝上写字(包括写他自己的名字)来祛除附在她们体内的妖魔鬼怪,有一次甚至把字写到了皇帝妃子的身上^[30]。他通过向她体内输入他的阳气治好了她的不育症。作为一个石女,她不能正常行经,她的双乳甚至比他的还小,皮肤也呈苍白色。她躺在他的身边,开始接受他所发出的阳气的熏“蒸”。“他因沉沉而睡……,玉儿……轻轻的把素臣之手先摩胸乳,次摩脐腹,次摩牝户,更觉浑身快畅,遍体酥麻,口里不住叫呀阿唷,低声叫唤。”(第九十四回)她终于开始行经^[31]。当素臣接受女人的悉心照料时就出现相反的情形。他因病处于昏迷状态,除了素娥没有别人照料。她必须脱下他的衣裳并跟他睡在一起;这样他才能免于受冻,而且他腹泻甚猛,需要有人擦拭下身(第

十六回)。在另一段情节里,那个经他按摩治好了不育症的女人在他后来受伤时曾以舔愈其伤口相回报(第九十七回)。

上述大部分疗法也许来自神秘的民间医术和巫术。我们在《野叟曝言》中所看到的,并非为这部小说所独有,这一点可在写于清代早期的《济颠大师醉菩提全传》中找到证明。醉和尚济颠也是以肌肤相贴的办法为一个年轻女子治病的^[32]。他们均褪去上衣,然后他整夜地与她背对背、臂挽臂坐在一起,直到充斥于她体内的蛔虫纷纷从鼻腔钻出(第十六回)。还有一次,济颠在古玩店里见一漂亮女子,突然上前去咬她的脖子。凭着自己的预感,他在她的皮肤上看见她准备上吊自杀用的绳子的印痕。通过咬她的脖子,他总算把心中所见的头两道绳子扯断。但没等他去扯第三道,那女子即已仓惶逃离。那天的晚些时候,她与丈夫吵架后遂上吊而死,只因为绳子的第三道未被扯断(第十九回)。

出家人济颠曾悄悄走近正在熟睡的妓女,把她的一只鞋子放在她的阴户,然后悄然离去^[33]。夏敬渠和文素臣也是与女人的身体近在咫尺,以显示他们坚决不受女色诱惑的意志。正像济颠曾无邪地亮出阳具一样,《野叟曝言》中也有众多窥视、细察并裸露身体的情形,但其中所含的目的却是正当的,因为有关的人都是基于道义和为了治病。在性交场景中,只要淫乱者是另一个人而不是素臣,那么无论看见还是裸露任何东西都是正当的。对女性生殖器官的检视和描写更是不厌其详,有个地方甚至接连出现了四次^[34]。在以下的各个例子(它们均与保持距离这一方式相吻合,而该种方式又是为《野叟曝言》所独有)中,前文里尚属天真无邪的亲密和裸露此时就变得危险而又淫邪了。

淫乱的世界

正是出于对以家庭为中心的生育道德观的信仰，素臣才奋起攻击佛教和其他一切异端思想和行为。正如他在论及性规则的一段话里所讲到的那样，他拒斥肛交，因为能使女人怀孕的阳精在肛门中无处可去（第七十一回）。他反对使用春药，也从不向别人谈起房中术或它的任何一种具体技巧^[35]。他痛恨僧人和尼姑，因为他们都是些无牵无挂的人，游离于父（母）慈子（女）孝的家庭结构之外。对一个正在为单相思所煎熬的年轻尼姑，他写下“色欲”二字作为治病的方子（第十一回）。也就是劝她回到正常的生活，为自己找个丈夫^[36]。

尼姑的隐衷固然证明清心寡欲断不可取，而淫乱世界中的其他不轨之徒则专靠偷取他人体内精华来滋养自己如狼似虎的性欲。小说中最怪诞的性场面都突现了“窃取元精”这一主题；在这些场面中，让一个人充当牺牲品意味着让他在性榨取者的魔掌中体验精气的衰竭和死亡。十六世纪小说《西游记》中写道：男女妖精都想吃唐僧肉以求长生不老，结果唐僧成了牺牲品。素臣及其同类也像他一样成了那些索求精子、流产胎儿（第十四回，111页）或人脑以炼制春药（第一百一十三回）的人的牺牲品。下面的一段引文将告诉我们：由于素臣能用自己的身体为人治病，有个清真寺主便把他视为目标，企图偷取他的精子作为增强性欲的滋补品^[37]。

有一天素臣在雪地里小解，根本没有觉察到自己就要落入圈套。有个男人和他的女眷把一只尿桶放在寺边，暗中观察过往行人往桶里撒尿，遇见阳具伟大者便行扣留：

素臣气体充实，阳道魁伟，等闲不得小解，一解须要半时。这一场小解把一桶白雪消化净尽，气冲起来，如烟如

雾,却被雪帘之上楼窗内一个美女看得心满意足,色动神飞。(第六十五回)

在此之后的场面里,作者把无邪地展露裸体的手段推到一个极端;也就是说,在写裸体或性的同时不让男主人公有意放纵自己。当素臣被人从窗户里面窥视之后,他应邀进入寺院,然后被下了蒙汗药,头脑虽还清楚,四肢却不听使唤。寺主的目的是吸服素臣尽可能多的精子。在小说最不堪入目的一段情节里,素臣在一群女人的挑逗下就要射出精液。这时她们架住他的身体,将他的阳具从墙上的一个洞中穿过,在墙的那一侧寺主正张嘴等着。这类因被迫出现性兴奋而必须经受的考验多以一种“交媾会”作为高潮,其间寺院中的女人脱下衣服表演种种性勾引动作。素臣深知,如果射出过多的精子,他将必死无疑。所以在交媾会之前他就紧盯住其中一个女人的裸体看(因为她是她的一位盟友),以便忍住射精的欲望。

素臣留心看着他嫩乳酥胸,香脐软腹,要试炼自己力量。随氏因素臣平日总不忍一视其肌体,今忽注目而视,遂故意跪将起来,假作挽发,把牝户正对着素臣头面。素臣也便注视,见一堆嫩肉,松白如雪,一丝细缝,红润如珠,暗想:“我虽有妻妾,却并未目击其形;若夜间不定主意,此时便不堪属目矣。”(第六十七回)

她以为他想跟她做爱,就主动迎合,但他解释说这样做是为了调节自己,免得日后被危害。在素臣成为牺牲品的这段情节里,他允许自己破例细看裸体女人。同样,作者也破例对女性生殖器作了简短但却更为细腻的描写。他在使用高雅色情语言的同时始终保持着观察者应有的冷峻。他继而用更多的笔墨描述中国色情小说最为精彩绝伦的一段情节,尽管其中的男主人

公未能真正享受他所描述的一切。

举行交媾会的那天,女人们走进他的房间,脱下衣服并开始表演高超的躯体及生殖器杂技动作。她们能够让腹部的各个部分鼓起或者收缩,肚脐也随之跳出跳入(第六十七回),将大脚指插入阴部(同上回),或将生殖器含入口中(同上回)。最后一个裸体动作由第九个妾(也是众女人中最放荡的一个)完成:

九姨上床仰睡,把两足曲开,露出牝户,用力一努,果然将花房^[38]挺出,掀臀就颈,送入口中,啐吮吞吐,备极丑态。次便放出两瓣花心^[39],吸吸扇动,渐渐有声。众人侧耳细听,有春蚕食叶声,有秋虫振羽声,有香露滴花声,有暗泉流石声,有冻露涵窗声,有微风拂弦声,有儿啞母乳声,咨嗟淅沥,喁喁瑟瑟。满屋之人,看者变色,听者神惊,错愕嗟呀,喝采不置。(第六十七回)

就像《野叟曝言》中的很多其他场面一样,此处的情形可以说是又一次用发呆的、不自觉的冷眼来看人们热衷之事,即否定判断与色情描写相随相伴。与此同时,那些看似淫秽的描述仍带有天堂般甜蜜如梦的色彩。素臣直到现在才得以定神细看的女性生殖器始而令人想起如诗如画的田园景象,终了又发出婴儿吮吮母乳般的声音,这一切构成了一段妙不可言的音乐。这些意象将危险女人凶悍无忌的特征与滋养生命的家的概念结合了起来,而素臣正是从另一个意义上对这样一种家向往不已。这两者之间的矛盾有点像从两个角度去判断同一个女人时所发生的碰撞:一种角度是把女人看作一种供人观赏的东西,被分成互不关联的、因而也是可控制的机械部件(如房中术里也曾说过的那样);另一种角度是把女人看成养育男人的、像子宫一样的天堂。尽管许多纯情式裸体场面(包括素臣细看随夫人性器官

的那一段)可能在向我们暗示,女人只是男人的异性同类,与男人并无大异,但作者心目中关于女人的最终形象,仍是分为淫秽的观赏物和可以隐遁其中的天堂这彼此对立的两半。

上述那段故事还在继续。九姨因在表演中技压群芳而赢得奖赏,并且获得与身体仍然虚弱、麻木(阳具除外)的男主人公继续性竞技的殊荣。他们开始交媾很长一段时间过后,他已濒于射精。这时他突然定睛一看,发现她原来是个狐狸精,便不知不觉中来了点力气。他翻过身来将她压住,直到她叫出声来,放出一股恶臭之气(这是狐狸精在此种情况下的作为)并最终死去。本回故事结束时,素臣逃出寺院并杀死寺主,还解散了这个包括十六名妾和上百名女伎、丫头及小厮的超大家庭(第八十六回)。

上述事件属于《野叟曝言》里一系列反常性行为中的一种。这些反常行为包括怪诞和淫邪两类,分别代表偏离素臣所处中心位置的两个极端。性杂技表演体现了田园诗式的怪诞,尤其是写女人用性器官奏出音乐效果的那段戏剧性场面。另一些章节描写了残忍可怖的反常行为,从捕食胎儿或从被诱拐的女人体内偷取精髓的和尚,到西南地区奸杀其人类牺牲品的那批蛇妖。当妖魔们将人类牺牲者活活撕开时,他们背离文明准则的疯狂也就登峰造极了^[40]。

在创造一系列反常形象的过程中,小说作者也许运用了他的想象和(或)文字及口头材料,并在此基础上用他的妙笔作了发挥。游弋于中国边境一带的蛇妖令人联想到写于汉代以前的《山海经》及其它许多神话和民间传说中住在上述地区的鬼怪形象。诱拐人类并(或)与之交媾的半人半妖者也是中国小说中屡屡出现的形象,有关的例子可以在唐人传奇《补江总白猿传》中找到^[41]。夏敬渠肯定听说或读到过内丹术或性讹诈之类的事

情,在他所处的时代这些情形确实存在。用女性生殖器演奏音乐究竟是他亲眼所见还是仅限于耳闻或完全出自想象,迄今仍不得而知。然而,作者对性反常者的谴责并未妨碍他对吃人脑和吸阳是如何如何灵验作出描述(即使作者本人并不相信)。换言之,夏敬渠在小说中给出的结论是:尽管这些行为属于歪门邪道,但它们毕竟存在而且十分管用。他和他的同道们在多大程度上相信自己所作的描述,也许难于断定,但我们至少可以问一问:他可能用了什么办法为这类作为小说全景之一部分的描述找到了足够的理由?以下将讨论这个问题。

“从权”法则

夏敬渠是怎样为使用猥琐可怖的意象寻找合理依据的呢?鉴于他坚定维护礼法的立场,他的正统究竟兑现到了什么程度呢?姑且作个回答罢——我认为他抛开文学描写必须高雅洁净的传统标准,为的是更准确地将正统的礼法观念扩展到现实世界中去。那些用来堵人之口的著者按语就是他为自己找的依据。例如,在未加删节的版本开头有若干条“凡例”,其中的第三条写道(我将大意转述如下):《野叟曝言》将涉及广泛的内容:即理、经、史、孝、忠、兵、医、诗词、算数、情、道学、性爱(或曰“春态”)、谐谑(即下流玩笑)。在这个系列中,性爱作为合法的一项与其他内容列在一起。凡例的第四条直接谈了这个问题,说尽管本书中秽褻部分看似不妥,但写出来终究是为了“劝戒”读者——中国淫秽小说的作者和书坊主,经常用这类字眼为自己开脱。

笔者认为,只要读一读《孟子》一书中那段有名的对话,就能得出一条主要的依据:

淳于髡曰:“男女授受不亲,礼与?”孟子曰:“礼也。”曰:

“媾溺则援之以手乎？”曰：“媾溺不援，是射狼也。男女授受不亲，礼也；媾溺援之以手者，权也。”〔42〕

这里的“权”意指“权衡”、“从权”，这个词在佳人才子小说中已经体现出它的重要。在《野叟曝言》中，当素臣扯去女人身上的衣服时，他所根据的就是这条法则，因为他那样做是为了治好她的病使其免于死。皇帝的妃子在平时是碰不得的；但她们着了魔，素臣也就只好“从权”，在其裸露的胸口上写字（第一百零八回）。尽管碰一个不是自己妻子的女人非礼，但如果她处境危殆，那就应该采取一切必要手段来解救她。夏敬渠将“从权”法则引至礼所允许的极限，以便展示一位英雄式人物在极端情况下如何按君子之道行事；极端情况恰好显示出英雄的道德风范。

《野叟曝言》在叙述素臣往来于西南地区的苗人中间时，实际上是在直接指涉《孟子》中的这段以及别的内容。按照他碰到的当地习俗，妻子可以跟登门造访的男性客人“授受相亲”并接吻，可以不经父母同意就与异性交媾，青年男女可以自定终身（第九十二至九十四回）。一位“土圣人”为这些习俗作了辩护，并讥评当时的汉人“总为防闲太过，使男女慕悦之情不能发泄”（第九十四回）。“若像中华风俗，男女授受不亲，出必蔽面，把阴阳隔截，否塞不通”，这就导致“钻穴逾墙，做出许多丑事。”“钻穴逾墙”专指越轨的异性交往，这个词在《孟子》一书中也能找到〔43〕。素臣委婉地表示，对此项评判难于苟同。小说中的另一个人物说，土圣人的一番言语全是无稽之谈（同上回）；该回结束时的一段论（第九十二回）也作如是说。然而除此以外，倒也没有出现别的争论。

土圣人援引的孟子的话是小说所宣扬的儒家性观念的关键，即怎样奉行古老的性隔离这一礼俗。无视这种礼俗就意味着

着拒绝文明、悖离中华、不孝父母。对夏敬渠而言,证明对该礼俗的绝对忠诚并检验其准确程度的方式之一,是尽力让小说中的男男女女亲密相处却又不允许他们结为性伴侣;尤其是不允许大丈夫文素臣,一位伟大母亲的儿子,主动或有意参与其中。每当出现一个变故或当事人无法控制的情况时,“从权”法则就被抬出来,成为帮助夏敬渠或文素臣逃避指责(如为何男女之间没有隔阂,何以胆敢不孝顺父母等)的一道挡箭牌。

从权原则与孝顺父母相关的另一个标志是:小说中凡用白描手法予以表现的性交媾都不是那种正统的、以生育为中心的、母亲同意在先的两性关系;所有的白描场面都在表现乖谬的性行为。当素臣终于同他的三个妾分别完成床第之亲时,作者用高度含蓄和简略的诗句对这些事件作了描述(第五十八回)。换言之,小说对素臣与其配偶们之间的性交媾仅仅是点到为止,因为他们身心都很健康,毋须别人向他们伸出“从权”搭救之手。当然,通过描述素臣寺外撒尿或降服狐狸精,夏敬渠偶然地回避了这一原则,其实是在暗示素臣肯定具备怎样的性能力。但总的来说,只有病态及反常的人物才需要作直白的处理。惟有如此,才能发现并治愈疾患,或匡正邪恶。

从权、生育与母威

《野叟曝言》请出从权规则来为自己考察研究直白的性细节作辩护。在这里,性细节成为医治社会痼疾这一总任务的工具;任务的核心是恢复生育儿子,也就是杜绝浪荡公子的产生。素臣作为一个儒生的使命促使他遍游整个中华帝国,考察可以找到哪些办法来修补这个庞大无比的家庭。他在自己家中建立了一个由女人和子女构成的、有着无尽生育能力及智慧的群体,在京城则辅佐一位健康的君主内求定国安邦,对外扩展影响。君

主定国安邦，泽被天下。整体的安定唯家庭的合理运行是悬，因为那里是发生性事的地方。而家庭成员又以女人为多，她们都把素臣的母亲当作学习的楷模。用斯蒂芬·罗迪(Stephen Roddy)的话来说，她是“小说中具有象征意义的中心人物”^[44]。

在研究清代小说再现的文人形象时，罗迪发现《儒林外史》、《野叟曝言》以及其他十八世纪小说都注重揭露造成天下才俊无法参与政治的腐败现象。《儒林外史》讽刺的是文人自身的迂腐，而《野叟曝言》则如罗迪所言“将文人重新塑造成一个与社会更加相关的行当”；不过需要补充的是，此处的所谓“相关”已经在“从权”的意义上被赋予了新的定义(第13页)。在罗迪看来，文素臣为功名难就而又怀才不遇的失意文人提供了一种可供仿效的新模式(第258—259页)。罗迪指出：在重新塑造文人形象的同时，《野叟曝言》还特别关注其他“曾经处于边缘地位的社会群体”，尤其是那些在传统上不属于统治阶层的女人和男性社会成员。在素臣所结交的各路朋友当中，有行侠仗义的绿林好汉，有侠女、才子、乞丐、僧人、尼姑、城市平民、船夫、农夫、苗人、猿人、虎人等等——甚至还包括他的妻妾(她们也是来自各个不同的社会阶层)。简单说来，儒家超人的使命导致他与各色人等都有活跃的、有时还是肉体的交往，同时又腾不出时间来参加那种现在看来真是杳不相关的科举考试。

然而在所有这一切当中，从权法则，主要是为了建立健康、多子女，并能构成未来新中国基础的家庭这一小目标，提供一条充分可行的迂回之道。例如，受素臣雇佣的一位独身侠女曾对他说，随身佩带的宝剑就是她的丈夫，她发誓决不嫁人(第七十一回)。素臣容不下宝剑即夫君这种奇怪的念头，最终还是为她安排了一门亲事。总的来说，与本书中所讨论的其他小说不同，《野叟曝言》对才艺超群的女主人公并不衷心向往。素臣离家外

出期间，他的妻子曾有一次装扮成他的样子，为的是消除是否有人悄然进屋的疑虑（第四十二回）。然而除此以外，他的妻子们从不像纯情小说中的佳人那样假扮男子或因私事离家外出。

不过素臣的母亲与清代小说中的“女超人”这一类型倒是正相吻合。但是作为一个守寡的母亲（而不是男主角的妻子），她并不是对称或等值关系中的任何一方，而且事实上也不会跟他发生竞争。佳人才子小说是以自主择偶、一夫一妻和年轻“女超人”为其特征。对比之下，《野叟曝言》对自主择偶只认可一半，这表现在即使青年男女刚开始恋爱时还能自己做主，最终仍须征得母亲的同意。这部小说取消了一夫一妻，也降低了“女超人”的地位，允许她们在一个特定的方回展示自己的聪明，但又让她们呆在家里服侍一个更加聪明的丈夫及婆婆。素臣的母亲从来不出家门，当然比不上勇于到处闯荡的纯情佳人。但就道德力量而言，她比《野叟曝言》中任何一个女人都更像悍妇。她发现他纳了第一个小妾后，立刻火冒三丈；而他却低眉顺眼不敢再有冒犯（第九回）。相比之下，素臣的正妻知道自己身体不好，加上月经失调，便高高兴兴地让小妾帮她生孩子、做家务。虽然他母亲后来颇感懊悔，并最终容许他再纳回个妾，她在小说中始终是个严厉而又令人敬畏的人物。

在火冒三丈的母亲与暗自欣喜的妻子、女超人与更强的男超人，以及半是母亲同意与半是自己做主之类的情形中，蕴含着多种复合信息，而所有这些信息都反映了我在前文中对《野叟曝言》进行概括时提到过的那个复合信息，即：这部小说写的是纯情式一夫多妻制。按照纯情小说和色情小说各自的标准定义，这是一项矛盾的组合。《野叟曝言》让一个儒家超人与他贤明的寡母结成一种少见的、吝啬鬼与泼妇之间的联盟（只不过他们都以较平和、不脱离规范的态度出现罢了），从而消弭了这种矛盾。

在色情小说中,心地仁慈的一夫多妻者(或称温和的、讲究卫生的吝啬鬼)在他的妻子的配合下实现了一夫多妻的愿望。在纯情小说中,才艺超群的女主人公(或称贤良的泼妇),在她丈夫的配合下达到了一夫一妻的要求。在《野叟曝言》中,寡母与纯情的一夫多妻的儿子联手摒弃一夫一妻这一女人的主要目标,同时也排拒为了作乐而耽于色情这一男人的主要目标。这个联盟的双方是温和的吝啬鬼和泼妇。然而,除非其中的一方虽妻妾成群而仍不失孝顺,另一方虽手握权力却又不失贤明,否则他们就谁也不会如此温和了。

这种纯情与一夫多妻制两相组合而成的信息还有其他表达形式。如内心恪守礼俗,但行为上却放浪形骸;或在严守正统的同时偶尔选择权变。本章的第二部分将通过与《红楼梦》及其他明清小说、故事相比较,对《野叟曝言》中的复合信息作进一步的分析。《野叟曝言》和《红楼梦》里均有位高权重的女家长,以及符合才子佳人传统、行为上较为收敛而且并非出于故意的一夫多妻者,但除此而外,这两部小说对男人、婚姻和生育是否居于中心地位这一主题的表现却是大相径庭。

第四节 《野叟曝言》与《红楼梦》及其他明清小说的比较

《野叟曝言》和《红楼梦》之间能够形成互相对比,是因为这两部作品篇幅都很长,但对男人是否高出女人这一主题的表现却又大不相同。《野叟曝言》肯定了男性力量的至高无上。而《红楼梦》则否定男人,并进而排拒男人的性行为本身;这恰好与一夫多妻者的想法背道而驰。此外,尽管两部小说对男人作了迥然不同的表现,但它们对性和女人所作的两条结论却不谋而

合：第一，性快乐并非人所必需，而且还可能对健康和道德造成损害；第二，男主人公的理想女伴应当既有文才，又懂得如何领略男女风情。

通过分析迨至十八世纪的明清小说中的性行为，我们就不难理解为什么这两部小说对家庭作了不同的表现，而对性和理想中的男女关系却得出相同的结论。十六世纪的《金瓶梅》是这段历史的起点，因为后来的同类小说都可看作是对《金瓶梅》里那个暴虐的一夫多妻者西门庆所犯罪孽的一种反应和清算。对他而言，性快乐并非可有可无，而且女人为他的大肆淫乐提供了一个没有穷尽的机会。

《金瓶梅》与《野叟曝言》的相似之处在于，它的直露描写主要也是针对那种不加节制的性行为。该小说的主题是欲望的永不满足，一种男主人公注定无力摆脱的情形。随着与越来越多的女人性交合，也随着性交合频率的不断增加，西门庆只好用春药和淫具来维持自己的体力；他最后死于纵欲过度。《野叟曝言》中也出现了两个西门庆式的人物，其中的第一个危害较小，而且最终有了忏悔之意（第二十六回至三十二回），第二个对素臣进行过性讹诈但落了个可耻下场。就后一种情形而言，《野叟曝言》似乎将《金瓶梅》中的有关情节作了一个颠倒。像西门庆一样，素臣也因服过蒙汗药而昏昏沉沉地趴在床上，这时寺院里最淫荡的女人压在他身上，令他几乎遏制不住射精的欲望。西门庆是个好色的一夫多妻者，他终于让淫欲得到了发泄；素臣是个忠贞的一夫多妻者，他凭借自己体内的真阳战胜了淫邪的女人。《金瓶梅》只写了一个反派的色情“好汉”。而《野叟曝言》则予以修正；并像色情小说一样，证明能坚定抵御女色诱惑的正面英雄也依然可能存在。

如前文所述，其他明清小说中的色情场面分为两大类别。

第一类描写婚前性交或通奸行为，而当事人最终将遭惩罚或被分开。这方面的例子主要发生在明代晚期，尤其是在“三言”、“二拍”和《欢喜冤家》等小说中。西门庆式的人物和关系不正当的男女到了清代也还继续存在，但大都作为泼妇小说、色情小说、《红楼梦》、《野叟曝言》以及《绿野仙踪》等作品中的次要人物出现。第二类色情场面主要见于色情化的才子佳人小说，写的是婚前及婚后的性关系而不是男女奸情，中心是一个男人和他未来妻妾之间的性爱；这些妻妾中的许多人把他当作借以逃避危险和孤独的庇护人，另一些人是他的帮手。这些作品均以一夫多妻的男主人公终于在与众妻妾饮酒作诗的家庭气氛中找到永恒的满足为结局。

《野叟曝言》和《红楼梦》里均有这两类场面。在这两部小说中，不加节制的和不正当的性行为，均发生在相对于主要人物来说处于较边缘位置或比他们低俗的人物身上。两部作品中的女人均被看作永久性的文学及情感伴侣，与色情小说中那些永久但又性感的伴侣并无大异。然而这两部小说在如何描写婚后性行为这一点上出现了歧异。《野叟曝言》以高雅的色情笔调来描述素臣和妻妾们之间的性爱，而他们的关系又是那样的充满快乐。就这方面的情形而言，《红楼梦》与《金瓶梅》更为接近，在《红楼梦》里，表现理想的婚后性行为的例子简直无处可寻。宝玉所处的大观园世界基本上没有性及成人性角色存在。《野叟曝言》着力表现子嗣繁衍系统的活力，而该系统的一个中心特征就是一夫多妻。《红楼梦》写的是这个系统的衰朽，因为其中的成人男性（除了宝玉的父亲）都基本上只对玩弄女人以及炼丹和赌博等其他与仕途经济毫不相关的事情感兴趣。《野叟曝言》通过它的男主人公文素臣歌颂了男性的力量。《红楼梦》里的男主人公则基本上对男性持否定态度；他认为男人是泥做的俗物，不

如水做的女人来得干净。素臣是个坚定的一夫多妻者；宝玉虽然爱着许多女人，但他绝不会为了实现一夫多妻而竭尽全力。

这两部小说似乎彼此表现出批评或修正式的对立。文素臣就像一个已经病愈的宝玉，很少为沮丧或犹豫所困扰，而且从不感到“惆怅”；这个词《红楼梦》里经常用到，以表达宝玉忧闷的心情。宝玉意识到女人的痛苦，而这种意识又是男人对女人可悲命运表示忏悔的一种方式；倘若素臣也有这种意识，他想当一夫多妻者的雄心就会荡然无存。宝玉是一个因多愁善感而行动迟疑的素臣；宝玉对男人的堕落耿耿于怀但却无力重整旗鼓。这两个人物的身边都围着许多女人，她们从他们这里得到尊重和呵护；两个男人都将女人引为“知己”。但宝玉的生活只限于除他以外尽为女人所占的一方庭院；这表明他想隔断与男性社会的联系，并通过女人来洗去自己满身遍体的污浊。素臣的家是一个巨大的庭院，里面住着他的母亲、妻妾和儿女。他把这个家当作自己遨游天下，功成之后可以返回或致仕后的居所。宝玉的男性朋友屈指可数，仅有的几个也都像他一样善感、柔弱。素臣拥有一批肝胆相照的男性朋友，他们当中没有一个是奶油小生或花花公子。宝玉与一位年轻朋友有过同性恋接触；此种行径肯定为素臣所不齿。

就母亲或母亲形象而言，这两部小说的不同之处在于：虽然两个家庭中的掌权者都是年长的女性，《野叟曝言》中的那一位是为了维护并重建父权至上的等级秩序；而《红楼梦》中的那一位则置这种父权于不顾，照样我行我素地主持家政，何况也找不出一个能跟她一样善理家政的男人。素臣在他母亲面前低声下气；宝玉只在他的父亲面前低声下气。宝玉惯于从女人、特别是从作为一家之长的祖母那里寻求庇护，因为她疼爱他，保护他在父亲生气时不受责罚，而且还允许他在十一岁就与贴身丫环圆

了房。此外,《红楼梦》中的泼妇(即王熙凤)并没有被置于忠贞寡母的地位,而是始终处于妻子的层面上,把持着与泼妇小说定义相符的权力,包括消灭女性竞争对手的权力。这一情形将留到下一章中讨论。

两部小说之间的另一个差别在于对怪异和直露细节的处理。就总体而言,《红楼梦》里较少出现怪异的、自然主义的细节,例如写宝玉闹肚子、撒尿或射精时仅仅用了隐喻的手法^[45],而描写素臣做这三件事时却以华丽的词藻曲尽其详。然而,尽管《野叟曝言》从这个意义上说更为直露,但一切淫事(指色邪或各种不为正统所接受的色欲表现形式)都与素臣无涉。宝玉就没有这么态度鲜明:他喜欢去舔女人嘴唇上的胭脂,还偷偷阅读描写男女恋情的禁书。

除了细节种类和男主人公的性格不同之外,《野叟曝言》与《红楼梦》最大的区别在于各自对爱情的处理方式。《野叟曝言》中找不到元、明戏曲《西厢记》、《牡丹亭》和清代佳人才子小说中常见的那种一夫一妻式爱情故事。明清一夫一妻恋情小说提升了“情”和忠贞的地位;青年男女私下里彼此爱慕,然后历经坎坷直到最终公开结合。《红楼梦》构造了一个神话般的框架,其中有两个游魂在天堂里彼此爱上了对方,但只有先转世来到人间(又称“红尘”),才能使他们的爱情得以实现。换言之,他们要想亲身体会爱情,就必须先成为凡人;他们不能在天上相爱,因为爱情不可能真的那么美好。能用来形容这种一夫一妻式爱情(但并不适用于《野叟曝言》中那种更为理性的一夫多妻爱情)的词语是“缱绻”和“缠绵”(意即“互相缠绕”和“不可分离”)。这种爱情方式在处于一夫多妻境况中的两个人之间是绝无可能的。最后,《红楼梦》里的一对情人因缠绵而错过彼此的传情信号,结果丧失了他们的机会。他们甚至在尘世间也无法结合。宝玉只

能娶一个为社会所接受的女人,而不是他与之“缠绵”的那一个。

《野叟曝言》则执意表现理性化的、不过分感情用事的爱情,而善于节制的一夫多妻者对爱情正是持这种态度。其目的与养生保健有关,也就是说一个人必须维护家族和自身祖传之“气”的健康运行。控制色欲的规则是:男人只有先经父母同意并为了生育后代(特别是儿子)才能与女人行房。不过他当然可以想要多少儿子就生多少。文素臣就有二十四个,而且还活到他孙子的孙子出世。在现实生活中,这种儿孙满堂的景象基本上是皇室的特权,例如康熙帝(1662—1722年在位)。作者生命的一部分时间就是在这位皇帝的统治下度过,而且康熙自己也有过三十六个儿子,其中有二十个活到了成年^[46]。在生儿育女之余,女人是附属于男人的“知己”,而这个词通常用来指涉男人之间的友谊。可见《野叟曝言》所宣扬的,无非是男人和女人都应该放弃性快乐并控制性兴奋;他们应该反对淫乱,但也不宜实行独身。一言以蔽之,《野叟曝言》是倡导儒家中庸学说的又一次尝试,只是此处对“从权”的限定更加宽泛,并使之更加明确罢了。

第五节 儒家正统观念与色情文学的结合

如果将《野叟曝言》与其他明清小说并列,我们就会发现它大量重复了纯情小说尤其是色情小说的内容,例如让男主人公有机会跟女人随意亲热,让一夫多妻的男主人公看似无意拥有多个女人(具体办法如让人把他灌醉以便诱使他与女人同床);让男主人公先去搭救或帮助女人,或被女人帮助,然后他就有了跟女人亲热的机会;让妻子假扮她的丈夫;让她高高兴兴地劝丈夫再纳个小妾。如此等等,不一而足。《野叟曝言》对爱情的非

感情化处理使它迥然不同于其他大部分著名的明清言情小说，而是与纯情及色情小说中的爱情理性化倾向有点遥相呼应。夏敬渠对正式夫妻之间的性爱不作过于直露的描写，这就使他与纯情及高雅色情小说作家同处一个阵营。但另一方面，他对怪异而又露骨的身体及性交细节却又作了冷峻、纵深的描写，这又使他的作品能够自成一类。这样他就从其他明清小说作家群中脱离出来（后者过于热情、直露地描写热烈、淫乱的性，无论它是婚外奸情还是婚姻中的性爱）。

从学术和哲学的角度来分析，我们可以看出：《野叟曝言》实际上是在提倡满腔热忱地向中国有名的原始（即不受佛、道两种“邪”教影响的）儒家学说回归。但同时它也通过详尽、精确地罗列各种正统和不正统的性行为，探索了直到当时仍属禁区的领域。清代同时期的实证研究已很透彻、精确，而《野叟曝言》则是以叙事方式体现了这些学术研究的成果^[47]。然而，夏敬渠并未用精确这一手段来发掘足以动摇多数人看法的证据，而是用微末的细节来显示他见微知著的卓越能力。他冷眼观察狂热场面的细节，体现了正宗的儒家传统与色情文学传统之间规模空前的结合。

第八章

《红楼梦》中的一夫多妻、 性别交错以及女子异能

第一节 《红楼梦》与纯情及色情小说

在所有中国小说中,《红楼梦》(又名《石头记》)堪称绝无仅有的一部宏篇巨著。两个世纪以来,无数人喜爱并反复诵读这部作品。据说只有可数的几部作品能够与它相媲美。然而在本章中,我仍把该书与那些相对平庸的小说并列,并按照泼妇、吝啬鬼和佳人才子对称原则等概念对其进行考察研究。所有这些概念仍将围绕一夫多妻的问题继续运行。与《野叟曝言》相同的是,对《红楼梦》也很难简单地冠以“纯情的一夫一妻”或“色情的一夫多妻”之类的名称。然而,前文中已经确认的概念可以尝试性地套用于《红楼梦》,以便判断小说暗示了什么,反对了什么,或者(假设它是一个有生命的东西)对什么都根本不加考虑。依我看来,《红楼梦》是一个半色情的一夫多妻的故事外加一个半纯情的一夫一妻的梦想。半色情的一夫多妻是指宝玉与丫环袭人(取“芳香袭人”之意)的婚前性交以及他与晴雯(即“像晴空一样亮丽”)、黛玉、宝钗及园中其他女人的亲密无忌,包括身体接触^[1]。半纯情的一夫一妻的梦想是指宝玉和黛玉之间冥冥中注定但最终却归于失败的爱情,指他们一方面避免性接触,另一方面又一再沉溺于那种为社会规则所禁止或严格限制的婚前交

往,仅仅因为他们是表兄妹,才从一开始获准彼此见面。

纯情小说的对称特征在《红楼梦》里也有体现,而且也起到了标志男女主人公之间的命运及平衡,混淆或交换性别特征以及尽可能使男人局限于一夫一妻的范围等作用。《红楼梦》容许男人更多地进入女性角色,而女人反串男性角色却不是那么显而易见。例如,没有哪个女人穿上男装到社会上去寻求出人头地。另外,除了让男人较高程度地女性化,《红楼梦》在表现女性的纯洁和男人的秽俗方面比清代任何一部小说都有过之而无不及。女性化才子及女性崇拜者的性格类型也比迄今讨论过的任何一种同类性格都表现得更具自觉性。

《红楼梦》介于“色情”和“纯情”小说之间,这种性质上的模棱两可被书中一个主要用语所概括,即“意淫”。这个词本身就含义不明,既可以表示“意念中的淫欲”,也可作“有淫的意图”(见陆童麟 1991 年译本)解。用到宝玉的身上,便是特指他所代表的那种“高级浪荡子”形象。但“浪荡子”这个词对于他又太过苛责,尽管他确实是个娇生惯养的膏粱子弟。倘若说他正派如纯情才子则言过其实,但他也未堕落到像《林兰香》(将在下章中讨论)里的那个花花公子一样,专跟最庸俗、最能玩弄男人于股掌之间的女人鬼混。就纯情小说与色情小说的对比而言,如果说宝玉显然是个纯情的正人君子,那么他应该毫不迟疑地选择黛玉作为他惟一的爱。然而,尽管他最爱黛玉,他也爱许多别的女人;而且自身太弱,逃脱不了家族政治对他的控制。反过来说,如果他和女人们都像色情小说中的才子佳人一样,有着健康旺盛的性欲,那么他要娶的就不只是黛玉一个人,还会有宝钗(她作为一个与黛玉社会地位相同的女人,一般说来不会与另一位正房平起平坐或充当姨太太)、袭人、晴雯及其他许多女人(正如十八、十九世纪诸多续本中宝玉所做的那样)^[2]。然而,《红

《红楼梦》走的是两个相反方向，而且不是两个方向同时走。小说的结局告诉我们：无论一夫一妻还是一夫多妻，最终都不可能幸福。

按照“吝啬鬼”和“泼妇”的概念，《红楼梦》跟《野叟曝言》的明显不同之处在于，前者是一部“泼妇”小说，其中的女人依然品质或能力优秀，而男人则还是软弱无能而且见利忘义。即使最好的男人也不免变得女性化和（就宝玉的情形而言）相对无性化。《红楼梦》里的泼妇为维护一夫一妻继续跟一夫多妻者斗架，而一夫多妻者也依旧贪恋女色，不断寻求新的性伙伴。尽管一夫一妻式的爱情常常归于失败，它仍然是个美丽而又富于英雄色彩的梦想，何况在古典佳人才子小说中这个理想已被付诸实现。总的说来，《红楼梦》中的男人即使优秀如宝玉、柳湘莲者，也还是及不上那些忠贞而又富于自我牺牲精神的女人们，例如尤三姐、黛玉或司棋；她们都是为了自己惟一心爱的人而死的。

《红楼梦》不像《野叟曝言》或言情小说那样有一个喜剧性结局。在它结尾时，许多女人已经死去，而男主人公也削发做了和尚。小说中的王熙凤绝无“仁慈”可言；她就是那个彻头彻尾的泼妇。例如，她只允许丈夫拥有一个她控制得了的小妾，并用计谋把他本想纳为妾的其他女人彻底毁掉。《红楼梦》里的才女与纯情小说中的佳人颇为相似，但相比之下较为懦弱，惯于哭泣、生病并屈服于巨大的环境阻力。女性的才华和纯洁并未给女人带来好处或使她们得到解放，而是使她们更加疏离并依赖于男性世界的争权夺势。喜剧性结尾往往转瞬即逝而且拘于局部。例如史湘云，她幼时生活不幸，但像她这样终于找到一位如意郎君的女人却也不多；后来男人死去，短命的美好婚姻也就随之结束。再如冯渊，他本来是个同性恋者，后来一下子爱上年轻的英莲姑娘，从此再也不沾男人，只一心守着自己的妻子；却不料终

被浪荡子薛蟠所谋害。

在纯情小说里,女人走的是以才致胜之路,即饱读诗书之后金榜题名,为的是让社会对她在自主选择基础上建立一夫一妻式婚姻的行为表示认可。《红楼梦》里的女人也有才能,但她们的自我表达始终跳不出一个小庭院的范围。只有宝玉一个人赏识她们,而他却无力帮助她们。《红楼梦》还以否定读书人仕而显示出与言情小说的巨大差异。通过表现女人的优秀品质,《红楼梦》着重强调女性本质的纯洁和男性本质的卑劣,而不是强调女人如何积极模仿男人以证明其价值。隐含的意思是:女人天生优秀,不需要借助男人功成名就的阶梯来证明她们的价值。然而与言情小说相同的是,《红楼梦》也让男性人物展示对女性的崇敬;不过就像路易斯·爱德华兹(Louise Edwards)所指出的,这种崇敬“仍是一种男性特权,其中受支配的女性仅仅因为成全了男性‘自我’而受到崇敬。”^[3]简单说来,女人确实高尚,而男人“俗”则俗矣,却毕竟通过为女性命运唏嘘不已而获得了一种施虐者特有的赎罪感。

对《红楼梦》中女性优越的主题还有另一种与此并不矛盾的解释,即:男人的女性化和女人的受崇敬,与其说体现了对女人命运的伤怀或怜惜,毋宁说是被异化的男性自我在企求逃避或谴责勾心斗角的男性世界时的一种苦闷。我在前文讨论佳人才子小说时曾经指出:女性的才华这一主题,可以部分地解释为男人是从女人身上盗取精华,以便突显他自己的、而不是那个女人的未展之才。这种男人借用女性声音的传统可以追溯到汉代以前的楚辞《离骚》,其中被贬黜的政治家屈原就把自己喻作一个被负心汉抛弃的女人。根据这个传统,一些十九世纪及二十世纪早期的红学评论声称该小说中的女人代表具有爱国情操的汉人,而其中的男人则代表卑劣的、不开化的满人。无独有偶,长

孙康毅和艾伦·魏德默(Ellen Widmer)也撰文指出:在十七世纪的文学作品中,一方面是对有才华的女性艺术家或作家的格外崇尚,另一方面是尊荣丧尽的汉族文人表达对明王朝的忠诚;两者之间有着一种互为呼应的关系^[4]。马丁·黄(Martin Huang)认为:《红楼梦》中性别的流动性和男人的女性化体现了男性文人因其政治地位的边缘化而产生的一种角色定位危机^[5]。笔者的讨论范围将限于从性别观念(即规范化性别角色的构建)——而不是历史和文学隐喻——尤其是一夫多妻者所持的种种要求和欲望这一角度,来看待男女性别角色的反串现象。至于对以上转引的各种观点持何种态度,我倒不觉得《红楼梦》里描写对女性的崇敬只是男人排遣愁闷或自抬身价的一种方式。我在整个下文中想要说明的是:这类描写并不完全以男性为中心或强调男人的能动作用,而是深深打上了女性主体作用的印记,或者说是以这种主体性为其依据,不管男女之间的政治及性别等级系统仍是多么地不平衡。

第二节 中国的红学研究

就像本书讨论的其他许多小说一样,《红楼梦》也是历经周折才传到了现代读者手中。据说曹雪芹开始写这部作品是在十八世纪四十年代,至同一世纪的五十年代中期写完前八十回^[6]。他卒于1762—1764年之间,当时他的作品尚未完成。现在已经无法确知(如果说曾经有过这种可能的话),他生前曾计划再写或已经写完了多少回。此后,该小说以手抄本形式流传了近四十年,直到一个自名高鹗的人对它作了明显的修改和补充,并于1791年发表了一个共一百二十回的版本^[7]。直至二十世纪初,一般人所知道的即是这个版本。此后,胡适、俞平

伯等学者开始比勘“原版”与修订过的头八十回之间、头八十回与续写的四十回之间有哪些歧异之处^[8]。然而，经学者批注过、其中头八十回又保留了原貌的两个一百二十回版本直到1958年和1982年才先后得以大量刊行问世^[9]。

小说的作者曹雪芹可能生于1715—1716年之间（有人说是1724年）。他的祖父叫曹寅，早就入了满州旗籍，官位也不低。曹寅的母亲应召入宫做康熙皇帝（1662—1722年在位）的乳母，而他本人也曾进宫做过“侍读”。曹氏家族几代与满人过往甚密，祖上曾随清军的汉旗于1644年征服明王朝^[10]。到了曹雪芹的祖父这一辈，朝廷已经赐予该家族很高的恩典了。然而随着雍正帝（1723—1735年在位）的继位，这个家族自1727年（是年曹雪芹可能只有十岁）开始迅速败落。

一百二十回本可能的作者高鹗（约1738—1805年）是满州籍汉人。据说他大约是从1788年开始对小说进行修改和扩充。1791年^[11]，他与程伟元（约生于1747年）合作发表了小说的第一个刊印本；该版本至1927年以前一直是最为流行的一种。1792年，高氏发表了一个修订本；由于种种原因，此版本成为自1927年至1982年流传最广的一种^[12]。多年来，学者就后四十回在多大程度上出自高鹗本人的手笔争论不休；有的甚至断言，他主要是把曹氏的遗稿编辑成书罢了。

高鹗的前后两个版本之间差别甚微，不值一论。但曹氏著名版本与高氏版本之间的差别却理当受到一定的重视。总的说来，高鹗是在力求减轻曹雪芹的讽刺意味，并尽量改善某些人物的形象。例如，曹氏版本中的宝玉怒烧讲授八股文写作技巧的书籍（见第三十六回）；高鹗却将此段及其他同类内容删去，这也许是因为其中含有犯上或影射宋明理学的意思^[13]。高氏让贾政对宝玉更趋严厉，而且删去了贾政年轻时也曾荒唐的内容；高

氏笔下的王熙凤也不再那么心狠手辣^[14]。

很多地方的修改都是为了保持人物性格、用语和器物的内在统一。例如：高鹗删去了轿子和室内炭炉，因为这两件东西于南方虽很常见（曹雪芹早年曾在南方住），但在北方却很少见到或根本没有（小说中的故事发生在北方）^[15]。然而高氏也犯了一个时代错误；他竟神差鬼使地让宝钗给王熙凤递上一个旱烟袋（第一百零一回）。在头八十回里没见谁抽过烟倒在其次；主要是在曹氏所处的那个年代（早于高氏五十年左右），抽烟尚未形成习尚。据说在满州，妇女当中很流行抽烟，但那里本是高氏而不是曹氏的故乡^[16]。

上述许多事实或假说是学者们多年来的研究所得。我在此处讨论的内容已被学者和评论家们反复谈过。中国的《红楼梦》研究——或按晚清以后的习惯称其为“红学”^[17]——本身就是个众说纷纭的故事。在毛泽东去世后的中国出现过几本书，重述这个故事演进到本世纪七十年代和八十年代初为止的精彩片断，为研究各种新老问题的学者们提供了有用的信息^[18]。我将综述其中与男女关系及性别观念问题的研究关系最密切的那些片断。

十九和二十世纪初期至中期的评论家经常把《红楼梦》解释成一部隐喻之作，认为该小说是在影射历史或政治上的某些真人真事（这种解读方式自本世纪三十年代之后已很少有人问津）。另有一些人认为该小说完全是在写曹雪芹自己的生活。蔡元培在1917年提出，“肮脏”的男人和“干净”的女人这一对照实际指的是满汉之间的对立。他把该小说视作反满亲汉爱国主义的一种表达媒介，认为宝玉就是一个王子，而十二钗则是当时著名的汉族文人。他把宝玉的喜吃胭脂与满人对汉文化的钟情作了联系^[19]。一些人附和蔡元培的观点，认为《红楼梦》中女人之文弱

有如汉人，而男人之强悍恰似满人^[20]，或认为“喜好胭脂”象征着“倾心明代朱家皇室”，因为“朱”字也是“红”的意思^[21]。宝玉与《红楼梦》中众女人的关系被比作清朝军机大臣和坤（1750—1799年）与其众妾之间的关系，因为他的一个儿子名叫“玉宝”^[22]；或被比作顺治帝（1644—1661年在位）与著名汉族名妓董小宛之间的关系^[23]。宝玉还被比作一个考官，而女人们则是他的众考生；其中的宝钗就像一个冒名顶替的骗子，结果反倒考了个第一，而黛玉则力图抢夺第一，结果被赶出考场^[24]。

许多学者还论及性别角色互换这一现象。李晨东于1942年指出：宝玉及其他男性人物的“女性化”体现了传统上层家庭里悉心培养起来的一种文化修养^[25]。1953年，现代最有造诣的红学家周汝昌指出：评论家脂砚斋（这是个笔名，真名实姓反而不详）是一位女性，也就是小说中的史湘云，曹雪芹的真正配偶^[26]。1990年，刘梦溪用代词“她”来指代《红楼梦》这本书^[27]。二十年代以来不时有人提起却又至今悬而未决的一个谜是：为什么《红楼梦》里很少明确提到女人的小脚。学者们从有关章节中搜集了一些关于小脚存在与否的证据；例如，持否定看法者围绕描写女人步态敏捷、因而不可能缠过小脚的那些章节展开他们的论点^[28]。这种习俗是如此的根深蒂固，以至于很难想象《红楼梦》里的女人会是例外。这种模棱两可很可能体现了对女人肉体所受最大痛苦的一种回避或厌恶。果真如此，则说明这部小说没有像清代中期许多其他色情小说那样，对这种体现男人色欲的传统形式迷恋不已。最后，许多持拥护或反对态度的人都认为《红楼梦》是一部“淫书”，或起到了“导淫”的作用。本世纪二十年代的红楼梦爱好者阐释认为，《红楼梦》是“改头换面”了的《金瓶梅》；他还把宝玉和西门庆、黛玉和潘金莲、宝钗和李瓶儿以及宝玉的“通灵宝玉”和西门庆的“玉茎”作

了同类比较^[29]。

出于对《红楼梦》的强烈兴趣,多年来人们提出了多种观点和解释,其中包括极具价值的研究成果、针锋相对的歧见,甚至还有虚假证据的运用,包括各种曹雪芹生平传记和他的诗作摘选。《红楼梦》还带动了关于中国能否产生伟大小说的讨论。许多人认为该书具有至高无上的价值;胡适、李晨东、周汝昌、刘存言以及唐德刚等人代表了这一派观点^[30]。另一些人从不同角度贬低该书的价值,但同时却又钦佩它;这一派观点的代表人物是俞平伯、刘大杰和鲁迅^[31]。本世纪七十年代之后,中国及世界其他地方的红学研究继续致力于完善已有的解释和研究成果,而一部分人则转入文学及文化批评的新领域^[32]。正因为对这部作品已经作了单独研究,所以我们更有理由把它放到同一时期较少为人所知的小说群体背景中去。那些小说也参与了对称及性别交错规则的运用,参与了女性形象的提升以及关于一夫多妻制的争议。

以下关于该小说情节的简要叙述为讨论《红楼梦》及其他清代小说的上述共同主题提供了最后的背景。根据第一回中的神秘启示,宝玉前生注定要来到人间与一个叫黛玉的女人结一世情缘。然而他在天上对她的忠诚,到人间后便不再专一,因为人间有许多别的女人也在吸引他的注意,尤其是第三个主要人物宝钗;她比黛玉身体健康而且更会驾驭人际关系。宝玉更爱黛玉,但他的长辈为他选择了宝钗。在高鹗的后四十回里,他们设计欺骗宝玉,使他误以为娶的是黛玉,但事实上却让他跟宝钗成亲。小说中娶亲之前的很大一部分情节均发生在大观园内,这个庭院系该家族为其被晋封为贵妃的长女回家省亲而建。从无忧无虑的儿童时代起,宝玉、黛玉、宝钗、他的妹妹、众堂表姐妹以及这些人的丫环就在此居住,直到女孩们长大嫁人或者死去。

最后几个居住者发现园中有鬼魂出没，便匆匆搬了出去。过了不久，贾府受到告发，官府便查抄了他们的家。最后，宝玉乡试中了举人却又出家为僧，给宝钗留下一个尚未出生的儿子。

第三节 对称与女子异能

尽管后四十回以生下一个儿子为结局，但这只是清代小说结尾时的俗套。没有儿子、好儿子，或者泛泛而言没有好男人，这才是《红楼梦》里最早出现的主题之一。第一回以甄士隐的出场为开头，他有一个独生女英莲；第二回引出了林如海这个人物，他在接连纳了几个女人为妾之后还是只有一个独生女黛玉（如同《玉娇梨》中的父亲）。就像佳人才子小说里许多独生女的父亲一样，林氏也“爱之如掌上明珠”（第二回），并像教男孩那样教她读书写字。接着，冷子兴叙述了贾府的兴衰历史，指出其中的男人是如何的一辈不如一辈，一直传到深受娇宠的宝玉这一辈。满一岁，家人将好些东西放在他的面前，看他怎样“抓周”，以便揣测他将来会有怎样的抱负。他没有选中男人常用的物件，却表现出对脂粉钗环情有独钟。然而他是贾家惟一的希望，因为他的胞兄已经夭折，而同父异母的弟弟贾环（为姨太太所生）又才貌粗陋。贾府中的成年男人包括浪荡子薛蟠、只知寻欢作乐的贾琏和贾珍，以及不问世事的道教信徒贾敬。掌管这个庞大家庭并多少能够慑服这些不肖或无能之辈的，是像王熙凤这样“自幼假充男儿教养”（第三回）、“男儿万不及一”^[33]的女人，或作为一家之长的贾母。

曹雪芹通过宝玉这个人物来表现男人的卑下和女人的优越。早在七八岁时，他就已经把男人比作“泥”一样的须眉浊物，而女人则是纯净如“水”。他见了女人便觉“清爽”；见了男人便

感到“浊臭逼人”(第二回)。由于他后来补充道,女人结了婚也同样变成浊物(第五十九回),所以他的这条界限基本上划在了未婚处女与所有其他女人加上所有或大多数男人之间。

书中有句话可以说是概括了宝玉对两性问题的基本看法:这句话实际上是在暗指源于南宋时期(1127—1279年)、至明末清初流传更广的一则精辟论述:“天地间灵舒之气只终于女子”,也就是不再终于男人(第一百一十一回)。宝玉还认为“男儿不过是些渣滓浊沫而已”(第二十回)^[34]。如廖仲庵及合山究分别所示,灵舒之气“终于”女人而非男子的说法最早似应出自南宋文人谢希孟(全盛时期为1184年)。相传谢氏喜欢让一个姓陆的妓女陪伴自己,对他的老师、著名哲学家陆九渊,以及对立观点的代表、宋明理学创始人朱熹^[35]反倒不以为然。谢氏嘲笑自己的老师,说自从西晋(265—316)时期四位武勇绝伦的“陆”姓男子故去之后,“英灵之气”便“不”再“终于世之男子,而终于女人”,也就是说终于陆小姐这样的人^[36]。廖仲庵及合山究还进一步论证说,相当一批佳人才子小说以及三部明末清初妇女诗集的序言中都引用了谢氏的论述或转述其大意,其中以“灵”和“终于”出现次数最多。清代《儒林外史》点评者在表彰一位“才女”时也引述了谢氏的论述;该女子能把八股文做得有声有色,而她的丈夫却倦于学业,不思科举,只凭写诗打发日子^[37]。廖仲庵及合山究认为,源于谢希孟的那段话,直到明末女性优越、有才的主题引起格外注意后始得广泛引用。比起普通言情小说来,曹雪芹运用了一个更大的人物系列,并以取消佳人才子的快乐结局来深化妇女命运问题,从而使这一主题得到了扩展。

《红楼梦》里女子异能主题也同样涉及对称规则的运用。例如,言情小说中男人的父亲已经过世,而女人的母亲也已过世;

或者一个妻子名叫“宛子”，另一个名叫“如子”；或是才子与佳人容貌相像。在篇幅为言情小说十倍以上的《红楼梦》里，对称规则意在体现一种对女人有利的男女关系再调整。但曹雪芹更加注重日常男女关系中那些对称性和对等性不很明显的情形。同样，尽管宝玉身边云集着众多俊男美女，他却基本上不为情欲所诱，这一点与前文中讨论过的对称与非性别化之间的相关性恰好一致。然而，与只娶一妻的才子不同的是，宝玉未能完全摆脱社会赋予他的一夫多妻者这一角色。

对称规则可以体现为三个方面：(1)一对或一对以上男女之间的各种关系，其对称性用以表现定数、平衡以及符合理想的男女配对；(2)一夫二妻制中一对女人之间的各种对应关系；(3)男女性别特征的交错，用以制造一种男女角色彼此均等或可以反串的假象。对称现象在其他清代小说中也同样存在，如：和诗酬唱，其形式和内容均体现彼此之间共同意识和反应；并行不悖的行为和经历，也就是让有关的男女以互补对立的方式生活（如在《飞花咏》里，男人和女人分别为对方家庭所收养）；还可以是假扮异性，即将一个人物分成两个，并令之建立种种本来不可能的关系。在上述三个方面，写诗占据了《红楼梦》的最大部分；平行行为作用最不明显；而假扮异性则仅仅出现于消闲解闷的场合。就平行行为和装扮异性而言，想必《红楼梦》是把它自己放在了一个高于所谓的庸俗言情小说中阴错阳差终成喜剧的那套手法的位置。然而不管对称规则体现为何种形式，首先应该清楚笔者是以佳人才子小说为背景将这一概念运用于《红楼梦》的；在那些言情小说中，对称现象更为显著而且更趋于程式化。在《红楼梦》里，对称现象常常正是以它的缺失或在普通言情小说中（尤其是写一夫二妻和女扮男装的言情小说中）迹象更为明确而变得引人注目。

就对称规则的第一个方面——即一对男女或两对以上男女之间的关系而论，宝玉和黛玉的名字里都有一个“玉”字；宝玉和宝钗共有一个“宝”字。这两对男女还分别标以成对的物名。宝玉和黛玉是“木石”前盟，宝玉和宝钗是“金玉”之配。就胞亲关系而言，宝玉和黛玉是姑舅之亲，而宝玉和宝钗之间是姨表之亲。说得更准确些，黛玉是宝玉的姑母的女儿，而宝钗则是宝玉的姨母的女儿（很难断定这种清晰可辨的对称关系是否出自作者的有意安排）。就像中国小说中常见的那样，还有一对次要人物映衬着主要的一对或一对以上的人物。最能说明问题的例子是丫环司棋和她的恋人潘又安；这对表兄妹最终也未能结合，但他们比宝玉和黛玉更明确地表达了对彼此的忠诚^[38]。

就一夫二妻者两个妻子之间的对称——即对称规则的第二个方面而论，由于宝玉与两位佳人的姻缘均未成功实现，否定对比就成了此处的主调，而明显的相似或对立互补则不是。宝钗体格健壮丰满，黛玉因疾患在身而形销骨立；宝钗冷静、有自制力，黛玉多愁善感、动辄眼泪汪汪；宝钗固守正统观念，黛玉则反其道而行之。宝钗行为周正，感情上与宝玉保持着距离；黛玉则与他亲密相处。就上述最后一方面的差异而言，其他女人也分别与宝钗或黛玉相类同，例如袭人和麝月这两名丫环之于宝钗，晴雯、（就某些方面而言）五儿和司棋之于黛玉^[39]。

在宝玉自己看来，若要比拟这两位可能的未来伴侣，则宝钗的“仙姿”与黛玉的“灵巧”恰成对照^[40]。在第五回里他真的梦见一位半像宝钗、半像黛玉的女子；这是《红楼梦》里表现一夫二妻理想几近实现的惟一情境。一夫二妻观念还以分散的形式体现于宝玉对两个女人的一情二用上。当黛玉和宝钗分别但同时以为自己就要嫁给宝玉（第九十五回）时，一夫二妻的阴暗前景遂已无可逆转地出现，由此形成了一个假想的一夫多妻式婚姻；

或者说一个事实上的双重婚姻,其中有一对是真的,而另一对则无以成真。

对称规则的第三个方面涉及性别特征的相互交错。在《红楼梦》里,这种现象发生在众多人物身上,而不是仅限于几个中心人物。当村妇刘姥姥误将黛玉的闺房当成公子的卧室、又将宝玉的卧室当成小姐的闺房(第四十回,第四十一回)时,黛玉和宝玉之间的性别交错跃然纸上。然而,尽管宝玉无数次地表现出女儿情态,黛玉的男性化却别无它例。倒是王熙凤和史湘云等女人的行为举止皆似男性。至于宝钗,她的性别错位表现得更为含蓄:作为受宠的女儿,她从小所受的教育与男孩一般无二,回且被认为比她那不争气的兄长薛蟠“竟高十倍”(第四回)。

《红楼梦》在描写或表现男人的女性化方面比本书中讨论过的其他小说走得更远。除了刘姥姥以外,一位上门治病的医生也觉得宝玉的房间充满脂粉气(第五十一回)。眼力不济的贾母有一次误将宝玉认作女孩(第五十回);还有一次说他太喜欢跟“丫头”们混在一起,幸好只是“闹着玩”,不会弄出什么事情,谅必他“是个丫头投错了胎”(第七十八回)^[41]。在另外一例中,他的小厮茗烟祈盼宝玉“来生也变个女孩儿”,不要再做“浊臭”的男人(第四十三回)^[42]。

小说中的其他男人也具有女性特征。例如贾宝玉有个住在南方的远房表亲甄宝玉,两人的回貌举止非常相像。这对甄(音同“真”)贾(音同“假”)宝玉彼此映照对方,成为《红楼梦》里最接近分身二现象的一个例子,尽管那人并非假扮宝玉,与错中错式的喜剧中女扮男装的人物也不相同。然而甄宝玉后来走上追求仕途经济的道路,从而违背了当年他们俩立下的共同誓愿。宝玉的同窗好友秦钟同样“有女儿之态”(第七回);他和宝玉作为一对,又与学堂里另外两名长得好看的男孩互为对称(第九

回,第十五回)。另一个女性化男人是蒋玉菡,在戏班里扮演花旦,以其“妩媚”(汉语中这个词通常用来形容美丽的女人或花朵)^[43]和“温柔”(通常也是用来形容女性)深得宝玉的好感(例如第二十八回)。

男人女性化的话题也涉及到那个名叫脂砚斋的点评者,因为此人注意到作者有一次曾将其比作宝钗和黛玉^[44]。后来又把宝玉比作一个娇羞的小姐,把茗烟比作一个机灵的丫环^[45]。由于脂砚斋自称小说作者将他比作了宝钗和黛玉,学者周汝昌先生便认定脂砚斋是一位女性^[46]。其他学者不同意这种看法,因为在很多场合这位叫脂砚斋的点评者像是在用男人的口气说话^[47]。

男人的女性美的观念并非随着《红楼梦》或清代小说的出现而出现。被誉为具有女性美的男人在魏晋以至整个六朝时期(220—588年)的文史典籍中均有记载。男人在自己脸上涂脂抹粉以及在衣服上薰香的习尚肯定存在^[48]。人们用“玉人”之类的词来指称这一类男人;他们极有可能就是后来“文弱书生”这一程式化形象的雏形。该形象到了明清两代便主要以京戏中的“小生”完全固定下来。必须指出的是,美丽或女性化的男人对同性恋和异性恋同样适用^[49]。

女人男性化主要集中在宝玉的两位远房亲戚史湘云和王熙凤身上。前者是可能与宝玉结亲的人选之一;在黛玉的眼里她也是与自己争夺宝玉的对手。当她穿上一件被黛玉讥为“小骚达子样”的外衣时,其男儿风貌毕现无遗。其他人还因她喜穿男装而且那样反比穿女装时好看而笑话她(第四十九回)。唱戏的芳官也是一个调皮的假小子;据说她和宝玉长得像一对兄弟(第六十三回)。当她穿着“野”孩子的衣服出现时,史湘云、探春和李纨看得兴高采烈,便让另外两个女孩也穿上男装以助兴^[50]。

王熙凤是《红楼梦》里性别错位的女人中最泼悍的一个。据说她从小就被当作男孩教养,但这种教养指的是处世行为而不是知识学问。换言之,她虽然像男孩一样被带大,但毕竟不是那种饱读诗书、熟习文墨的才女。当一个说书人提到从前有个男人与她同名时,她名中所含的性别交错的性质其实已被点破(第五十四回)。王熙凤扮演一个心狠手辣、巧言令色,有时甚至满口脏话的贾府女管家的角色^[51]。她可以像吝啬鬼一样惟利是图并用高利贷坑害举债人,但同时她也完全能够使出刁蛮的手段将同性竞争对手置于死地。为骗取贤内助的名声她允许丈夫纳妾,但却几乎从来不让贾琏接近平儿,而且还用羞辱的方式把尤二姐逼上自杀的绝路。

以上这些例子说明了对称规则在《红楼梦》里的几种体现方式。如前所述,从最抽象的意义上说,对称意味着完美的平衡和错位的流动性,但实际上则以男性一端为中心。然而与佳人才子小说相比,《红楼梦》中对称规则的操作显得较为飘忽不定。与《红楼梦》的操作过程比较起来,佳人简直是以一种机械式的精确转向男性角色然后回到自己的女性角色。宝玉、史湘云、芳官等人则在男女两种性别之间来回漂移,似乎是为了表明:性别角色理应这样漂移,而不是全凭预先指定或按人头分派,毋须严格按既定规则行事或仅仅体现为某一种人物形象。然而从另一方面说,《红楼梦》也没有为包办婚姻和一夫多妻问题提出明确的解决方案。根据曹氏的描述,男人性喜女色,不可能只忠于一个女人。宝玉的意淫与赤裸裸的肉欲并无区别,因为单单一个“意”字已经使他痴痴癫癫、魂不守舍了。面对这种境遇,泼妇王熙凤选择了回击;多愁善感的黛玉则黯然而泣;其他女人不是自杀便是去做尼姑;性情温顺如宝钗者只好至死独守空房,或者可能的话与儿子单过,并倾力将其培养成“胜过父辈”的男人。

第四节 前一夫多妻者与女人厮混

在色情小说中,不完美或不对称与一夫多妻现象的存在恰巧吻合。这种巧合在《红楼梦》里也同样出现,但表现形式却不很明显;因为该小说只是略带色情色彩,而宝玉也只是处于一种朦胧的前一夫多妻(Prepolygamy)状态。宝玉的父亲有两个妾,宝玉本人也已经有袭人做他的贴身丫环和性伴侣。从这一事实完全可以推测宝玉将来也会拥有三妻六妾。至于他会不会真的这么去做则尚未可知。此外,贾母也曾预料他会像其他同阶层的男人一样娶妻纳妾。她说:“我心知宝玉这孩子不会很听妻妾劝的。”(第七十八回)

然而在一夫多妻尚未变成现实的少年时期,宝玉希望自己和大观园里的女人们永远不要婚嫁,最好就这样亲密无忌地相处下去。如前文所述,他内心也受某种淫欲的支配,即所谓的“意淫”;按贾母的意思,只要不越出这个界限,他便可跟女孩尽情嬉戏而不至另生妄念。他梦中所见的警幻仙子说他“乃天下古今第一淫人”;这就是说,他的欲念属于最高等次,而不只是“皮芦”滥淫(第五回)。正如仙子所言,他并非那种“恨不能天下美女供我片时之趣兴”(第五回)的男人。作出这番鉴定之后,仙子就让他跟一位容貌既像宝钗又像黛玉的仙姬初试云雨,共度柔情缱绻之良宵。然后仙子把这对情侣投入一片可怖的荒野之中——简而言之,她是在告诫他:只通过一个女人来实现所有的爱是不可能的^[52]。

梦醒之后,宝玉依照仙子对他这种色欲特征所作的判断,开始在大观园的女人们当中尽情享受世俗生活的快乐(而非淫乐)。他的丫环袭人显然可资利用,因为她是母亲和祖母均予认

可的人。但在第一次与她做爱之后，他并不像色情小说里的男主人公那样与她继续厮守一阵然后转向另一个女人，而是对一切女人采取了亲而不狎的态度^[53]。他对女性的向往并非为了性而是为了玩；例如特意要求丫环们给他上茶、为他洗澡做好准备以及为他缝衣钉扣等等，因为他毕竟是她们的少爷。而且在这个厮混过程中，尽管他是个少爷及朦胧的前一夫多妻者，宝玉还是流露出想改当女人（也就是说不必再有什么性别障碍）的心愿。

他的男性中心地位和他努力消除性别差异的行为之间发生了冲突，而这种冲突又在园内日常生活中屡屡爆发。宝玉爱看女人化妆或梳理头发；他既醉心于从远处观赏她们的仙姿媚态，又喜欢从近处细看其花容月貌。他希望能上前触摸她们并加入她们所做的一切。他想品尝内帙中的生活情味，怎奈自古男女有别，他的这种努力又岂能不以夭折告终？女人们对他的猜疑有加，彼此之间还互生嫉妒；最主要的是，由于社会对女人更深重的禁锢，她们最终一一与他分开。

宝玉在内帙中的日常生活

如前一章里所概括的那样，《野叟曝言》中的细节描写意在表明，在男性外部世界和女性内部世界中均存在一种控制力量。然而《红楼梦》里的细节描写，尤其是对女人生活的描写，却导致了控制因素的缺失；如宝玉拒不遵从“工作即工作、玩乐即玩乐”这一男性世界的运行法则即是一例^[54]。大观园是一个遁世者的世界，小说作者对这里的生活作了曲尽其详的描写。即使在这样一个远离尘嚣的环境中，宝玉还想躲得更远。例如有一天早上，他躲过丫环的看护，偷偷来到黛玉的闺房。当时她和史湘云还没醒来。宝玉跟他的堂表姐妹们亲热惯了，以至看她们睡

觉或掀起被子让其光着的膀子露在外面也没关系，所以他就掀起湘云的被子(第二十一回)；但她们醒来之后要穿衣服，这时他就必须回避片刻。跟丫环们在一起时就没这么严格：他穿衣时她们可以在身旁侍候；他可以同她们一道洗澡并且触碰或抚摸她们。换言之，与同阶层的堂表姐妹在一起时，他还较能遵守未婚男女授受不亲的礼仪规则。

湘云和黛玉穿好衣服后，宝玉回到屋内陪她们一起洗漱。想必是在实践“女人比男人纯洁”那套理论，他用湘云用过的残水洗脸，而且拒不使用干净肥皂，对丫环的冷言嘲讽(“还是这个毛病儿”)也只是不理。“毛病”这个词原指宝玉喜欢舔吃胭脂的坏习惯(即“爱红的毛病”)，此处换成了用湘云用过的洗脸水。这些坏习惯就像是在尝试咀嚼女人的身体并通过她们来净化他自己。

接下去两位小姐开始梳头。他先看了会儿湘云梳头，然后央求她帮他梳一梳。对他的发式描述如下：

原来宝玉在家并不戴冠，只将四围短发编成小辫，往顶心发上归了总，编一根大辫，红绦结住。自发顶至辫梢，一路四颗珍珠，下面又有金坠脚儿。(第二十一回)

宝玉已经过了在头顶左右两侧将头发编成两个“总角”的年纪，但又未到“弱冠”之年(即二十岁)。他也不像满族人那样剃去所有侧边的头发，从头顶垂下一根粗长的辫子。他的发式多见于富贵阶层；这些人喜欢像女人那样把头发编成辫子并用丝线结住，上面缀以珍贵材料制成的坠脚儿。在这一段里四根大辫子中有一根上少了颗珍珠。湘云认为是宝玉不小心弄丢了；而黛玉则冷笑着说怕是送给别的相好了，对此宝玉默不作答。

这段情节结束时，他正要把一盒胭脂往嘴里送，被湘云伸手

打落在地。这时袭人赶到，怪他不该放着自己的屋子不呆，却跑到黛玉的房中洗脸梳头。宝玉的母亲交给袭人的职责之一，就是要看管好他，使之不能胡来。按警幻仙子的话说，胡闹也是一种“意淫”；按袭人或湘云的话说，那是一种“爱红的毛病”〔55〕。

梳头是令宝玉着迷的日常活动之一。有一次他在旁边看宝钗为黛玉拢头发，便一时胡思乱想，后悔自己刚才不该叫黛玉把松开的鬓抿上；要是当时留着不收拾，现在还能看到宝钗替她抿上。他喜欢看着自己的两位恋人亲亲热热地在一起呆得这么久（第四十二回）。他只须对黛玉“使个眼色”这一事实，标志着两人之间非同一般的亲密，而他跟宝钗之间就不存在这种亲密。但宝钗为黛玉梳头是一种亲善的表示，只是起先宝玉没有注意罢了。这两位年轻女人在认识之初曾有过嫌隙，但前些时候已经重新和好，这是宝玉后来才知道的。令他“纳罕”的是，宝钗和黛玉看上去不仅像是和好，而且“竟更比他人好了十倍”（第四十九回）。总而言之，女人之间因他而起的是是非非始终令他感到无从把握。

还有一次，丫环麝月抱怨头皮发痒，于是他就为她“梳篦”。只篦了三四下，醋劲大发的晴雯便气哼哼地闯了进来并“冷笑道：‘哦！交杯盏还没吃，就上了头了！’”宝玉连忙提出也为她篦一篦，可她回答：“我没这么大的造化！”说罢便摔门而去（第二十回）。

在梳头及所有其他亲热举动中，宝玉始终未能彻底摆脱其女性社会闯入者的角色。作为一个男人及少爷，他只要跟一个以上的女人亲热就会招致其他女人的嫉恨。他的“意淫”只是在理论上将他与普通耽于肉欲的男人区分开来。到了最后，没有哪个女人还会相信“意淫”无害，因为她们反正领略不到它的好处，何况它并不排除色邪。

《红楼梦》里另一个详细描写的对象是锦衣华裳以及一般服装。如路易斯·爱德华兹所说,这类描写集中在女性及女性化男性人物身上^[56]。史湘云有一天穿着华贵的貂皮大衣,像年轻男人一般来到众人面前时,便是应验了“人靠衣装”这句老话。对佳人才子小说中的才女来说,穿男装是一种解决问题的具体(尽管离奇)方式,而在一般情况下女人对这些问题几乎一筹莫展。在《红楼梦》里,湘云假扮男人是才女施展才能的一种余绪;或者反过来说,才女所做的是史湘云小打小闹行为(那不过是在尝试扮演一个更自然,然而她却无力真正实现的角色)的一种放大。湘云的命运跟黛玉略为相似。两位女人都像有才的佳人那样是父母中有一方早逝的独生女,论才能与男人不相上下或者高于他们。湘云从小由并不关心她的亲戚收养。每次她去贾府做客都不能呆得太久,此时她选穿的衣服也总是与她的实际境况(包括社会地位和性别)相去甚远。

现在言归正传。她穿着贾母借给她、按祖上规矩只有富贵人家能穿的貂皮大衣出现在黛玉、宝钗、宝玉等人面前^[57]。“只见他里头穿着一件半新的靠色三厢领袖秋香色盘金五色绣龙窄根小袖掩衿银鼠短袄,里面短短的一件水红妆缎狐肱褶子,腰里紧紧束着一条蝴蝶结子长穗五色宫绦。”^[58]从中心名词“银鼠短袄”之前由二十一个字构成的限定成分即可看出,作者对这一段描写是多么地不惜笔墨。在这一段的末尾,作者以一个通常用来形容武林好汉的成语对这种明显的男性化装束作了概括,即“蜂腰猿背、鹤势螂形”。这个成语暗指纤细的腰肢、强健的手臂及后背和一种雍容华贵、千娇百媚的气质。作为最后的精彩一笔,众人笑着说她偏偏爱打扮成一个男孩样儿,不过倒比按女孩打扮更俏丽。

由于貂皮衣是借来的,她不可能真正拥有;也由于她戴的

“昭君套”喻指女人的不幸命运，而此处尤指汉朝公主作为和约中既定交易的一部分被迫嫁给远方的“蛮人”统治者，湘云那华贵而又富于活力的形象也就受到了削弱。当然，贯穿于整部《红楼梦》的宿命思想是：女人就得离开父母的家庭，嫁到并不为人知晓的异族“蛮邦”。

女人的病恙

上述女人生活的场面是《红楼梦》里的典型细节，但仍未述及小说中屡屡写到的女人的病恙。如夏洛特·费恩所言，清代的医学观点认为：女人更易染病，且一旦染上就比男人难治^[59]。女人的病据说来自两种相关的原因：月经失调和感情失控^[60]。费恩接着指出：“传统医学模式告诫妇女说，行经对她们的健康与否至关重要；并鼓励对它的各种细微变化予以详察”（第63页）。《红楼梦》证实了关于妇女病恙的上述结论，但在一段次要情节里仍保留了低级色情传说中女人欲念“没有止休”的观点；不过据费恩所说，中医学并不同意这种观点^[61]。除去这一例外，《红楼梦》对行经失调确实寄予了同样细致的关注，而最好的两个例子莫过于在较早的两回（第十、十一回）中关于秦可卿病因及死因的谈论，以及王熙凤在后面各章中长年不愈的病恙。熙凤先是行经不正常，继而流产，后来则落下了血崩的病根儿^[62]。

但除了基本倾向这一条之外，《红楼梦》还向读者显示：女人的病一般是因生活比男人更加艰辛而引起。对于几个女人（包括与他关系最亲的人）的因病致死，身居优越地位的宝玉其实也有一定的责任。一天夜里天气很冷；宝玉醒来后要热水喝，他的丫环晴雯因此而得重伤风。第二天，宝玉自告奋勇对她进行护理，其间所做的事情之一就是让她吸了点儿欧洲鼻烟以助其打

喷嚏。这一举动使作者有机会详细描述这位貌美但又体弱的女人：

[她]忙用指甲挑了些，抽入鼻中；不见怎么。便又多多挑了些抽入。忽觉鼻中一股酸辣，透入囱门，接连打了五六个喷嚏，眼泪鼻涕，登时齐流。晴雯忙收了盒子，笑道：“了不得，辣！快拿纸来！”早有丫头递过一搭子细纸，晴雯便一张一张地拿来擤鼻子。（第五十二回）

鉴于在《红楼梦》里，女人是优于臭男人的灵物，晴雯的打喷嚏和擤鼻子当属匠心独运的一笔。一般而言，病弱或凄苦的女子是中國文学中一个历久而弥新的形象，并具有高度的美学价值。“西施捧心而蹙眉”正是源于这个传统的一个古老形象；《红楼梦》里后来还用“弱不禁风”这一成语形容黛玉和宝钗的美丽，从而间接呼应了这一传统^[63]。其实，黛玉的别名“颦儿”正是喻指西施那痛苦的而部表情。

宝玉每到漆黑的半夜就容易受惊，并在迷迷糊糊醒来的时候大声叫唤，要丫头们起来伺候他。晴雯的伤风可以说就是被他的这种特权地位所引发（第七十七回）。作者在另一个类似的场合写道：宝玉一直有想法古怪、喜吃胭脂以及学业不勤等毛病，为此袭人数落了他整整一个晚上，自己弄得很晚才睡；结果次日早晨醒来时已在发烧（第十九回）。

描述丫环干活儿最详尽的另一个场面仍以晴雯为中心。她的病尚未见好，而宝玉却需要她帮他缝补俄式褂子上不小心烧出的一个洞；这件褂子很贵重，宝玉不想让贾母知道已经被他弄坏。这段描写犹如一次教人如何缝补衣服的演示：

晴雯先将里子拆开，用茶杯口大小一个竹弓钉绷在背面，再将破口四边用金刀刮的散松松的，然后用针缝了两

条，分出经纬，亦如界限之法，先界出地子来，后依本纹来回织补。补两针，又看看；只觉头重身轻，满眼金星乱进，实实撑不住。织补不上三五针，便伏在枕上歇一会。（第五十二回）

宝玉心知她的苦处，于是跑前跑后忙于照料，“急得晴雯央道：‘小祖宗，你只管睡罢，再熬上半夜，明儿眼睛捱接了，那可怎么办？’”她担心宝玉要是睡得太晚，王夫人和贾母就会怪罪于她。他上床睡了，而她却一直熬到次日寅时。

病弱女子中最突出的一个当属黛玉；她生病多年，加之感情上创伤难愈，最终死于宝玉娶宝钗为妻的同一时刻。黛玉和晴雯都受到贾府的排斥；这种排斥对黛玉而言是在贾府尊长为宝玉选择身体健康的宝钗为妻，对晴雯而言是在王夫人见她长得好看且又可能对宝玉造成影响，便把她逐出贾府永不再用。这两个女人对他的“意淫”均持放任态度，不像宝钗和袭人动辄苦口相劝。宝钗和袭人事事不忘争取社会——特别是长辈——的认可，丽且不像黛玉和晴雯那样示以过份的亲密^[64]。

这种对女人病痛和遭遇的高度关注体现了对女性命运的一种伤怀之情。执著细节描写，尤其是写晴雯打喷嚏和补貂裘的那两段，体现了小说中人物宝玉和小说作者本人对这类不幸遭遇按迹寻踪或据实记载的刻意追求。宝玉完全可以把补貂裘的事信手交给晴雯去干，然后径自上床歇息；可是他毕竟心存感激且又情意难舍。尽管与黛玉关系最亲，他毕竟也爱晴雯以至许多别的女人。关于晴雯的细节描写就是这同一种爱的标志，它主要通过对美的女性及其品格、命运的详描细述得以尽情表露。

宝玉的性取向及其非色情的亲昵行为

由于对内帏生活高度熟悉，《红楼梦》的作者试图通过为女

性写作来表达对她们的敬意。他所创造的宝玉这个人物与女人亲密无间,并一直想变成一个女人。宝玉是大观园里的一个中心人物;按脂砚斋的话说,所有的佳人都通过他来建立彼此之间的联系^[65]。他是所有女人想像中充满慈爱的一夫多妻者,慈爱到了几乎不与任何女人发生性关系的地步。

如前所述,宝玉的性取向呈现女性化错位而且令人捉摸不定。他同时表现出一夫多妻及同性恋的倾向,然后又转向同性恋,但在很多情况下不受色欲的驱使。他厌恶卑俗的男人,只喜欢像他这样的女性化男人。他钟情于女人,可是一旦她们嫁了人便马上对之另眼相看,因为据他所说,这时的女人“染了男人的气味,就这样混账起来”(第七十七回)。他是与袭人发生过性交合,但后来渐渐对她疏远;而且小说中写明他不再跟其他女人性交合,直到在续本中与宝钗做爱为止(不过与其他女人调情示爱的情形仍然隐约可见)。他与男友秦钟发生过同性交媾,但所作的描写却有意含混莫辨(这一点留到后面再谈),而且从那以后没有再跟秦钟或其他男人发生过进一步的肉体关系。宝玉也走向吝啬鬼——出家人的极端,对女人一概加以排斥。因偷偷跑到黛玉和湘云的房间去而挨了袭人一顿数落,又夹在所有这些女人的魅力和因他而起的相互争斗之间不知如何是好,他感到她们根本不理解他以及他对她们单纯无邪的亲近感(或称“意淫”),为此心里十分委屈。他只好到庄子哲言中去寻求安慰,并在其影响之下写出导致烦恼人生的几种缘由:絮叨不休的女人如袭人和麝月,“仙姿”玉貌如宝钗,以及天生“灵巧”者如黛玉。这些烦乱一旦消失,他就可以在平静无忧中生活。第二天上午,黛玉写诗讽刺了他的这种装模作样,而宝玉则还跟往常一样与园中的女孩们厮混(第二十一回)。

他垂涎女色在他突然为宝钗雪白的胳膊及美丽的脸蛋丽着

迷那一场面中得到了最直接的体现。小说作者刚刚写明宝玉如何肯定无疑地爱着黛玉。然后他看见了宝钗的胳膊，恨不得它是长在黛玉的身上，这样他好伸手去摸。他越看越入神，也不管黛玉正站在一旁。她和宝钗都注意到他的失态(第二十八回)。羞愤难当的黛玉用手绢轻轻甩了他一下，无意中打在他的眼上，令他“哎哟”叫了一声，这一回便到此结束。

他对丫环鸳鸯更是放肆。有一天她正在做针线，宝玉被她好看的脖子所吸引：

便把脸凑在脖项上，闻那香气，不住用手摩挲；其白腻不在袭人以下。便猴上身去，涎着脸笑道：“好姐姐，把你嘴上的胭脂赏我吃了罢！”一面说，一面扭股糖似的粘在身上。(第二十四回)

在这一段里，“猴上身去”和“涎[皮]”等字眼儿与色情小说里用的词并无不同，只不过那里面的男人扑到女人身上是为了交合罢了^[66]。在这一例中，鸳鸯叫袭人来管管这位少爷的坏毛病；袭人便催他穿好衣裳准备外出，由此将僵局化解。

如贾母所言，宝玉喜欢女人不全是为了“那个”。他对生殖器交合意义上的两性相悦似乎无动于衷，尽管他仍然从其他方面频频向女人大献殷勤。他对男人的兴趣在小说中展示得少些，但也同样体现为最初两相亲昵继而却没了下文这一固定模式。当他发现秦钟正向一名尼姑强行求欢后，秦氏表示宝玉要他怎么着都使得，以求将功折过。宝玉说当天晚上他们可以“慢慢儿地算帐”；这时叙述者插进来说未曾真见宝玉和秦钟究竟做了什么，“此系疑案，不敢创纂”(第十五回)。

在前面的一回里，宝玉与袭人初试云雨之后，又跟他的同窗秦钟交为好友，与学房里另外一对妩媚风流的男性朋友交相映

衬。秦钟问其中一人：“令尊就不介意你有朋友（此处“朋友”指同性恋者）？”⁽⁶⁷⁾书房里有个无赖当着众人的面一口咬定说：他看见秦钟和那个男孩“亲嘴摸屁股”了（第九回）。

在上述情形中，宝玉和秦钟以较温和的方式展示了与他们的兄长辈贾琏和薛蟠等人相同的双性恋倾向；只是后者积习更深而且（按照宝玉的理论）人品更肮脏，因为他们在追逐男人和女人时更无廉耻之心。薛蟠每遇兴起便乐于跟男孩以及年轻男人做爱；例如，他名为去本族子弟学堂上学，实则为了尽其“龙阳之兴”（第九回）。至于贾琏，他在女人暂缺的情况下也会拿男人来满足淫欲；例如女儿患痘疹期间他与王熙凤暂不行房，于是只得将小厮找来“出火”（第二十一回）；不过他很快找到了一个女人。从同时期其他小说中的情形来看，笔者有理由认为薛蟠和贾琏都是同性恋中施奸的一方。而在“亲嘴摸屁股”的两个男学童之间，则施受关系并不十分固定，而且较少以肛交为主。

在宝玉最喜欢的男人当中，秦钟和蒋玉菡也是像他一样的双性恋者。串演生旦风月戏的柳湘莲性喜弄剑、赌博、演奏以至“眠花问柳”。贪图淫乐的薛蟠欲行不轨，被他痛打一顿后，才知他并非同性恋者（第四十七回；也许他曾经接受过年长或社会地位更高的男人的惠顾，但后来不再充当这种角色）。宝玉对秦钟、蒋玉菡和柳湘莲如对内帏中的姐妹和丫环一样，都是为了与之共享美伦美奂的真情意，而非为了性交合。简言之，色情小说中的男主人公一开始都像宝玉与袭人那样发生单纯而又充满青春活力的性交，继而越来越多地转向其他性伙伴，最终在同一张床上与他所有的妻妾共襄“搅乱鸳鸯之胜会”；而《红楼梦》却不与这种格式相符。在宝玉初涉性事之后，小说再也没提及此后还发生了哪些性事，不论是跟男人还是女人。

所以剩下的便是非色情或基本上不色情的亲昵，这也是《红

《红楼梦》之所以成其为一部“意淫”之作的缘由。性行为似乎都被隐喻性的词语、动作或物体所挤占、所代替。十九世纪点评者张新之提出拂尘喻指阴茎等解释,从而回答了性接触的缺失究竟暗示了什么这一问题。宝玉半裸着身子睡觉,与此同时袭人(他目前的性伙伴)和刚刚进屋的宝钗(他未来的性伙伴)先后坐在他的床边做针线,近处搁着一把白犀麈或称蝇刷子,令张新之联想到与阴茎有涉的两个委婉词:“麈柄”和“刷子”〔68〕。宝玉凝视黛玉和湘云睡觉或他在她们的闺房中洗脸等场面也体现了一种非色情化的亲昵。某日,他把午睡中的黛玉叫醒并上床与之闲聊。她仔细将他左颊上的一抹胭脂擦去。他们先是彼此说笑;然后他就挠她痒痒,直到她喘不上气来方肯罢休;之后他又恳求黛玉让他闻其袖中的香味(第十九回)。他随心所欲地爱抚伺候自己的以及别家的丫环,不知羞耻地去舔她们的唇上的胭脂。有一次他想与晴雯同浴但遭到拒绝,这令人想起另一次他与一名丫环同浴达两个时辰的忙乱情形。晴雯无论如何也难以从命,甚至连把水端到床上也做不到(第三十一回)。小说有一段写道:他正在园中呆着,忽然想要小解。两名丫环一边吃吃笑着转过脸去,一边教他“蹲下再解小衣,留神风吹了肚子”(第五十四回)。此时,宝玉简直是在接受如何像女人那样小解的训练。两名丫环以背过脸去来保持距离,但在宝玉看来她们很可能并不需要这样做。就像色情小说中的男主人公视女人与之做爱为理所应当一样,宝玉也是想当然地认为:每个女人都该跟他一起玩,每个丫环都该在他撒尿、洗澡和穿衣时从旁照料。

《红楼梦》以及创作于之前或之后的色情小说,都展现了一种比普通男人更善于理解女人,并与之做爱的、能指望或想当然地认为女人就该愿意围着他转的男人形象。就宝玉而言,这种指望部分地说明他在自己与自己所喜欢的女人之间界线不分。

他在某些情况下过于界线不分,例如竟想勾引他那资质平平的同父异母兄弟贾环的心腹丫环彩霞。宝玉要去握她的手时被她拒绝;心中嫉恨的贾环遂故意将灯油打翻,想烫瞎宝玉的眼睛(第二十五回)。在深爱纯洁、天真的年轻女孩的同时,宝玉还受到那些通过利用他向主子邀功买好的女人们的谗害。小说作者使用“聪明乖巧”的字眼形容其中一个丫环,又用“笼络”一词来形容她在宝玉身上下的功夫(第二十一回)。点评者脂砚斋写道:“作者一生为此所误,批者一生亦为此所误!”^[69]简言之,宝玉是尚未成年的前一夫多妻者。他仍不时需要扑进他母亲的怀抱接受爱抚,正如他与彩霞的那件事之前不久所发生的那样;但仍旧企盼拥有世上一切女人,包括其他男人的女人,并夹在他已经得到且又彼此争宠的女人们中间欲罢而不能。

第五节 对少年性前时期的理想化

自《红楼梦》成名以来,读者一直将宝玉和黛玉视作与正常生活无缘的怪异人物而不屑对之过分认真。他们对这两个人物至今抱有的不屑甚至激愤,又与很多人耗费大量时间对该小说进行研究、再解读、再创作并把它提升为一部民族经典的情形构成了鲜明对照。把《红楼梦》提到如此高的地位意味着排斥或忘却许多创作于同一时期或前前后后的纯情及色情小说,包括那些远比《红楼梦》更早传入十八、十九世纪欧洲的作品——例如《好逑传》、《平山冷燕》以及《玉娇梨》。

假如和上述这些小说,特别是纯情小说相并列,则《红楼梦》必以对女性遭遇的极大同情以及将女性提升到高于男性的层次而地位突出。女人受苦是因为受到男人以及男女长辈的操纵、虐待,而且必须随时作出牺牲。女人比男人好,是因为在受到男

性世界的污染之前她们较少受丑恶本能的驱动。鉴于男人和长辈的俗恶,解决问题的方式便是让男男女女都停留在一种少年性前状态。男人只在选择女性化行为方式的情况下才是最好的,这实际上是用逃避来抗拒性别角色以及其他社会条律的约束,但同时也是利用女性求得男人自身的纯洁。宝玉以及其他男人女性化,是为了解决因男人和女人被迫扮演过于确定的角色而导致的种种问题。宝玉被允许甚至被期待成为一个一夫多妻者。女人随各自命运的不同而被迫成为依顺的妻子、姬妾或者奴婢。男婚女嫁则完全根据双方长辈的意志决定,因而也是被迫进入传统家族系统中多重对立的角色位置:婆媳,姑嫂,妻妾,夫妻与长辈,丈夫及其兄弟与妻妾,以及哥哥与弟弟等。宝玉和黛玉暂时逃脱了这个系统的制约,但从一开始就处于不利的地位,所以只能凭偶然机会而不是人为努力实现他们朦胧不定的目标,这跟言情小说中的佳人和才子并不相同。也许正是宝玉和黛玉的无力抗争令许多读者感到愤怒,而同是这种无力却令其他读者为之销魂。

《红楼梦》等作品中的对称及性别特征的彼此交错体现着一种致力于平衡和完美的美学尝试。对性欲的沉迷不可能成为这一完美系统的一部分,因为性行为首先表现为一夫多妻的形式,而该形式则又意味着夫权至上和不对称性。按照纯情小说及《红楼梦》的观点,女人不可能也不应该在一夫多妻制的统治下求得生存。为了使女人能够生存,也为了让男人和女人在爱情中找到完美的平衡,必须置性问题于不顾,男人和女人也必须能够以非色情方式实现性别特征的彼此交错。这些方式占据了纯情小说的整个篇幅,除了男女恋人终于圆房、女人依旧承担贤妻良母的规范角色这一结尾是个例外。《红楼梦》创造了类似的避免写性的方式,但也没有完全忘记一夫多妻这一两性之间的现

实。解决一夫多妻问题的传统方式包括苦行僧式的彻底禁欲和儒家道德规范所要求的部分禁欲；后者一般提倡敬重女性及节制欲望，而且尤其不允许男人纳妾，除非男人已经年届四十而女人依然未能生子。《红楼梦》仍然保留了苦行僧式的禁欲，但却没有表现儒家道德的理想模式。小说用以逃避一夫多妻性问题的惟一的另一条出路是少年时期的“意淫”，伴之以一种尽量避免成人化的两性及有亲戚关系的男女同床。

第九章

《林兰香》：妻妾贤淑超群， 丈夫浪荡不羁^[1]

第一节 概 述

有位娶了几房妻妾的丈夫，颇为得意地对其中一位说，他饮香醪，看名卉，况又国色相对，志愿足矣。她听其所言，只是“低头不语”（见第十六回），接着就规劝他不应当把光阴虚度在那些无用的酒肉朋友身上，应该享受他那些才智聪颖的妻妾的温存相伴。这是清朝中期小说《林兰香》中的一个片断。《林兰香》像《红楼梦》一样，描述的是在好男人极少的社会里，女人遭受的不幸。小说塑造了一位在两个极端——对丈夫过于放任自流的淫荡女人和如开头提到的那样经常规劝丈夫，极其贤淑的女人——间寻求平衡的妻妾，以劝训世人。对于一位男人拥有的数位妻妾来说，《林兰香》就像一本以故事写就的家训箴规，回答了下述问题：倘若女人命运多舛，且必须为父、为夫、为子作出牺牲，假如好丈夫又那么难以寻觅，那么什么样的女人才能成为众多妻妾中最完美的类型，即最贤淑、又最能适应那样家庭环境的妻子呢？她的自我牺牲又需到何种地步呢？她需要怎样的聪明伶俐才能在这样的社会里博得一席之地，而最终又能培养出优于其父的贤良子孙呢？

《林兰香》一书通过叙述耿朗及其六位妻妾的故事，对上述

问题进行了探究。耿朗是位浪荡子弟，家族十分显赫（“朗”影射“浪荡”的“浪”字）。小说关于谁是最完美的妻妾的问题，在第六位小妾身上找到了答案。在小说的后半部，她从侍女升为耿朗之妾，而且胜过其他五个妻妾一筹，包括贤淑无比的那位。后者因过度的自我牺牲，最终患疾，香销玉殒。第六位小妾除了具有良好的品性外，她对耿家最大的贡献就是抚养耿朗之子，并设法使他贤过其父。小说主题所隐含的寓意是，应该靠女人来矫正男人的过失，使其品德功业日益精进。只要女人的作法自然得体，她们就能成功地充当这个角色。

在本章以及下面的两章里，我将讨论三部清朝中期的小说。比起《红楼梦》来，这三部小说更明显地富有说教、道德意味，但都同样表现了在以男人及其喜好为中心的社会里，对那些性不自定的青年男子问题的关注。但这三部小说均不如《红楼梦》有明显的影射。《林兰香》着重描绘浪荡丈夫身边的几位妻妾，而《歧路灯》和《绿野仙踪》则主要讲述浪荡子弟本人。上文第一段提到的那位过于贤淑及富于自我牺牲精神，而其他几位妻妾代表了洁身自保和不太固守贤德等不同的做人方式，这些方式都适应了这个浪荡公子的生活氛围。

《林兰香》一书在表现女人类型和她们之间的潜移默化时，把女人分为六种类型，每种类型都代表一种适应社会生活的独特方式。在论述女人在多妻制家庭中结盟的方式之后，我将逐一介绍这六种类型的女人以及第六房小妾成为最完美的女人的演进过程。采用比通常更多的原文和讲述故事情节是必要的，主要是因为只有通过一些事例和事件的反复出现，才能使一些关键的行为变得明晰。在我涉及的小说中，《林兰香》一书对于妻妾们应付“坏”丈夫方法的描述是独一无二的。《野叟曝言》和其他色情小说描绘了乐善好施的一夫多妻者的理想配偶，而《林

兰香》虽然也表现理想配偶,但却是浪荡公子的理想配偶。

关于《林兰香》的作者,除了笔名随缘下士(即“顺从命运”的“傻瓜”或“小人物”)外,其他情况不得而知。小说现存最早版本刊行于1838年,但此书写作时期可能还要早些。清末,《林兰香》再版,再往后可能就是1985年沈阳出版的版本了^[2]。论及其文学水平,批评家从无太多褒扬。当然,就小说本身的创作雄心而言,它旨在努力与早期其他最著名的小说,尤其是《金瓶梅》决一高低。《林兰香》共有八卷,每卷有八回,总共六十回回。每卷的写作均遵从发展、铺垫、高潮和结局的套路,这和有十卷、每卷十回的《金瓶梅》的路子极为相似^[3]。此外,和《金瓶梅》一样,《林兰香》讲述的也是娶了六房妻妾的男人的故事,其中几位和西门庆的几位妻妾也颇有相似之处。其书名也如《金瓶梅》一般,包含小说中三位重要女主人公的名字。

《林兰香》和《红楼梦》亦有相似之处,但二者无直接相互影响的痕迹。除了主题内容相似之外,两本小说描写的都是与开国之君有密切关系的贵族家庭,故事发展都以位于市区,分为东、而两府,内有大花园的高墙大院为中心。《林兰香》中还有一处亦与《红楼梦》相似,那就是早期版本中有点评(1985年沈阳版本中照录)。戴维·罗斯顿(David Rolston)认为书中的点评可能要追溯到十八世纪中期或略晚些^[4]。《红楼梦》的点评者的观点与作者的十分相似;《林兰香》亦是如此,因此有人怀疑点评者和作者是同一个人^[5]。

《林兰香》一书的背景是1425年至1529年的北京,叙述的是明朝一位开国元勋的后裔——耿家两代人的家庭故事。耿朗先与燕梦卿订婚,燕即为书名中的“兰”^[6]。然而燕父被人错误地弹劾为贪污腐化,耿朗即与之退婚。为救父,燕梦卿上书天子

乞愿代父受过。像佳人才子小说里德才兼备的女子那样，燕梦卿的举动使朝廷上下齐口颂扬，其父亦得恩准获释。

与此同时，耿朗迎娶了林云屏和任香儿，即书名中的“林”和“香”。林云屏出身高贵门第，任香儿是一位富商的千金。像燕梦卿一样，任香儿也是为父作出牺牲的。任父曾陷入困境，耿朗从中帮助使其得免，任父便把女儿送给耿朗作为回报。

接下来，耿朗迎娶了燕梦卿，但是作偏房而不是正室。耿朗的四房宣爱娘是林云屏和燕梦卿的闺中知己，由林云屏说合嫁进耿家。再后来就是五房平彩云，该女和任香儿一道结成两人帮，粗俗健壮，和正派高雅的林、燕、宣形成了鲜明对比。

任香儿嫉妒燕梦卿，继而挑拨煽动梦卿和耿朗失和。然而，燕梦卿却两次救了耿朗的性命，其中一次是耿朗生病，她割指煮药。耿朗外出征战之时，燕梦卿生下一子，不久郁闷死去。

后来，燕梦卿的侍女田春晓成了耿朗的六房，她目不识丁。田春晓恐怕比燕梦卿高明得多，因为她既不是消极被动的受害者，亦不是乏味沉闷的道学家——而才学过人的燕梦卿却每每力劝丈夫。任香儿的阴谋被人察觉后，她身体状况每况愈下，后来忧郁而死；耿朗亦不久人世。其他几位妻妾遂帮助春晓将梦卿之子抚养成人，最终使其功成名就，但他不久即隐退，享年九十九岁而善终。小说结尾处出现的两位老妇人就是因搞同性恋而被逐出耿家的女仆（见第二十八回和第六十四回）。她们是耿家之外惟一记得耿家全盛时期和燕梦卿悲剧的人，而且是采用演戏文和说弹词的形式来追忆这逝去的一切的。

第二节 女人的牺牲和结盟

《林兰香》以浪荡公子的多妻制家庭为背景，描述了“贤妻”

燕梦卿的境况，同时宣称她并非完美的贤妻。小说的点评者认为她是“不庸中之庸者”(第二十六回)。受丈夫猜疑冷落后，她只知道如何退缩，继续她那些不被人欣赏的贤德行为，奉行的是当时女子所应遵循的道德常理。燕梦卿的平庸之处在于她过分流于形式，尽管她既不口是心非也不虚伪。其父被赦后，她面临终身大事的抉择。因为原先已与耿朗订婚，她决意非他不嫁。她所理解的贞洁观是先前的婚约要重于以后任何突发事态，甚至未婚夫死亡也要从一而终(和死去的订婚者仍要举行婚礼)^[7]。社会风俗的形式主义也注定，因她父亲败落她的地位也下降。因此，她明白，自己这样一个上层社会的女子，要是嫁给耿朗，只能做侧室，做不成正房。她遵奉古来为人称道的为家中病人献身的道义，割指煮药，这是她奉行高尚美德的进一步例证。她治愈了因与平彩云、任香儿酒色过度而生病的丈夫。后来，耿朗因误解而不去她房里，她也不为自己辩解，只是默默退到一边，避免任何不合礼法的行为。

小说中的其他女人，或者倾向于适应既定环境，或者暗中捣鬼，而不是严格按照女人三从四德的条条框框去行事。宣爱娘的父亲被指控贪污腐化，所有权势荡然无存，这时耿朗娶了宣爱娘，事实上等于把她救进了耿家。这一婚姻是宣爱娘的闺中知己、耿朗之妻林云屏撮合的。平庸的耿朗自然乐意把文雅秀美的宣爱娘纳为三房。宣爱娘的聪明才智为她蒙上一层保护壳，使其适应那个环境，以免陷入作出更大牺牲的境地。和其他妻妾相比，任香儿作出牺牲的方式则尤显下贱。任父蒙冤入狱，把她送给耿家做侍女，以回报耿朗帮他出狱。出身商贾之家的任香儿既不像奉从三从四德的燕梦卿，也不像适应能力强的宣爱娘，她所采用的方法是进攻。进入耿家作侍女后不久，她就玩弄花招成为耿朗的宠妾，直至死前还很受宠。在六个妻妾中，她嫉

妒心最重,最爱密谋害人,这集中表现在她企图用毒咒治死春碗,与众妻妾争宠妄想成为正房这一点上。至于平彩云,她被一个采花大盗抢劫,后幸遇侠士得救。那位侠士把她装进木箱放进耿家院子,她被耿家人发现,后来做了耿朗的五房。尽管她因被人劫持而名声不良(很幸运地嫁进了声名如此显赫的耿家),她却不像任香儿那样怨恨满腹,嫉妒满怀。然而,作为耿朗第二位宠爱的性伴侣,她在耿家大院是臭名昭著的。她和任香儿一道对耿朗产生了极不健康的影响。这两个最受人诟骂的女人最不受约束管教,且与丈夫的性关系最为密切。她们的丈夫既没有惩戒她们,也没有看穿她们操纵他的伎俩。

在涉及几位妻妾婚前的友情方面,作者采用最具个性化、最直接的描述方式来叙述女人的命运。这暗示或事实上在表明女人结婚以后,比男人更难以建立和保持友谊。林云屏和宣爱娘相互玩笑,想像她俩结婚的情景:“姐姐若果是个男子,亦还当得,”林云屏这样说道(第四回)。她们认为两人谁都可以充当男人,但最后不言而喻,宣爱娘更适合充当男人,因为她毕竟比林云屏更为机智,个性更强。事实上,她的一大特点就是她爱笑、弄、逗、谑。她们还想像结婚以后,把她们的侍女纳为侧室。后来,一位年长的妇人看到她俩形影不离,说二人“好似一对小夫妻”(第四回),还说要是她俩婚配,还省得长辈们为她们商议选择体面女婿(前面已讲过,耿朗并非理想丈夫)。林、宣之间的感情可描述为“缱绻”,这个词一般用来指情人间“剪不断,理还乱”的感情(第七回)^[8]。她们亲密无间的感情下面隐含这样一个事实:女人一旦嫁人,就不像男人那样自由来往,除非嫁给同一个男人。此外,真正浪漫的性纠葛(一旦被他人发现)肯定是要受到谴责的。耿家就把两位同性恋的女人赶出了家门。但是,和林云屏、燕梦卿形成鲜明对比的是,在小说的结尾处被赶走的

二个女人重现时，仍相恋相依，以说唱的形式讲述燕梦卿的身世。因此，女同性恋的真实情况，看来一是这两个女人相伴生存的方式，二是褒扬其他因嫁给男人而毁灭自己的女人的手段。

燕梦卿和宣爱娘交友定情时，作者更直接地描述了女人间关系的变化。宣爱娘尚未婚配时，哀叹嫁人会使她失去同性挚友，希望林、燕使她也进耿家，以便三人长相聚首，此情长留；否则，她们将难再相见。燕梦卿这时即将嫁给耿朗，她一语中的道出了对此情景的看法：“男儿知己，四海可逢。女人同心，千秋难遇。”（第 85 页）

在同一个一夫多妻家庭里共同生活，林、燕、宣精明强干，结成了一个女人同盟，虽然她们的作法并非总是让人欣赏。平彩云和任香儿二人则联合起来，与她们对抗，而且总能“霸占”住耿朗。然而，任香儿死后，耿朗想为她做个道场超度灵魂（这和西门庆对李瓶儿之死表示悲痛十分相似），这时平彩云终于改变了立场。她与春晓等人从“义”的观念出发，共同反对耿朗以“情”的名义铺张奢华的愚蠢行为（第五十一回）。“义”一词通常只用于男人之间，它与荣誉和同甘共苦的友谊（如义气）相联系，这儿却是联合起来共同反对丈夫的妻妾们所祈求的了。她们制定规矩，丈夫不应对其中任何一个妻妾表示出过多的缠绵，宠幸侧室尤不应过于正房。她以祈求的“义”和“礼”代表“正”与“私”相对（第 392 页）。

第三节 一夫多妻家庭中的五种女人

假如女人必须走进一夫多妻的家庭嫁给浪荡公子为妻，那么她会选择什么样的道路呢？《林兰香》一书中，女人们除了结盟，互相爱慕之外，她们对待命运却有自己的一套独特办法。宣

爱娘母亲早先谈论婚姻时列举了五种女人，每一种都和耿朗的一个妻妾相吻合，并提出了她们各自的个性特点（见第四回）。这五种类别代表了生活在一夫多妻家庭中的女人应付环境的五种方法。

第一类是林云屏。她只是因为燕梦卿退婚才成为正房的，燕是先于她和耿朗订婚的。根据宣母的分类，林云屏“大大方方，行事妥协，在言语上不甚留心，诸凡领首不辞勤苦，却是当家人本色。”（见第四回）小说的重点并没有放在林云屏身上，她只作为背景衬托，是理想正房的代表。她理家“总其大纲”，而不“晰其条目”，后者是燕梦卿负责料理的。（见第三十一回）

接下来是宣爱娘。她嫁进耿家之后，与其说是耿朗的妻妾，不如说是林云屏和燕梦卿的伴侣。尽管三人都嫁给了耿朗这样的男人，宣爱娘主要的任务就是使她本人、林、燕幸福快乐。作为五种类别中的一种，“她说说笑笑，爽爽利利，你有天大事亦能消解，不屑人说好，亦不令人说不好”（见第26页）。她对春晓讲“至于我的为人，……只是人生百年，所乐者有限，所忧者无穷。……一饮一啄，莫非前定。与其忧无益之忧，何如乐现在之乐？……切莫效梦卿自讨苦吃也！”（见第四十三回）在这最后一次谈话里，她充当失败的燕梦卿和即将受宠的春晓之间的中间角色，同时也是燕梦卿和出身卑微的任香儿之间的调合者。燕梦卿寡言，任香儿嘴快，宣爱娘则站在中间要她们彼此搀和搀和（见第十九回）。处在困境之中，燕梦卿信奉“自裁自约”，而宣爱娘对此极为反对，她说“裹足杜口，灵俏之心思益著”（见第三十回）。她的智慧是“忘”，她曾力劝梦卿“忘”，但却没有奏效，因为燕梦卿的处世哲学是“逆来顺受”或“惟忍而已”（见第二十一回）。在与耿朗的性交中，她聪明诙谐，却不淫荡下流，既不过分正经，又不十分下贱无耻。

丈夫有过，燕梦卿总是试图“劝”他，这是导致她失宠的原因。在众妻妾中，她是二房，属于宣母所说的第三种女人。用宣母的话来说，她是“谨谨慎慎，寡言寡笑，治家有法，事夫无缺者，又不能多得”。至于“劝”耿朗，每位妻妾的做法都不一样。作者说：“若遇耿朗有过，云屏是在劝不劝之间。爱娘虽亦常劝，但加上些耍笑，又像不甚劝的光景。香儿、彩云全不知劝。惟有梦卿，事事皆劝，以此耿朗又爱听又怕听”（见第二十八回）。每每劝诫丈夫，她总能表现出娴熟的讲话艺术，但是一俟为自己的言行辩解时，她的口才便荡然无存。她说别人看她“留心”的样子，实则“只是嘴拙舌钝，不敢轻易开口”（见第十九回）。简言之，她能很容易地准确指出丈夫的过失，但却不能清楚地说明自己的动机、行为或表面的行为所指。

点评者把燕梦卿放在“不庸中之庸者”（见第二十六回）之列，仅次于小说中四位优秀或“不庸”的人物，他们是春晓、宣爱娘及耿朗的两位良朋契友（与“酒肉朋友”相对而言）。燕梦卿之“庸”在于她的“道学气”^[9]。点评者运用特殊的尺度把每位妻妾都分了类。这样，燕梦卿“过乎端庄而少流丽”。对林云屏的评价亦是如此。宣爱娘则“流丽多而端庄少”。平彩云和任香儿则是“纯乎流丽而不端庄”。只有春晓把这两种品质恰如其分地糅合在一起（见第二回）^[10]。就性行为方面来讲，“端庄”和“流丽”二者平衡与否意味着什么呢？对此，我们分析耿朗与每位妻妾间的性关系后就十分清楚了。

一夫多妻者的性感妻妾

正如色情小说里所描绘的那样，《林兰香》一书中最性感的女人，其社会地位是众妻妾中最低的。第五房平彩云属于宣母列举的第四类女人，对她的描写如下：“东说东去，西说西去。人

说好他亦说好，人说歹他亦说歹，一味悠忽，毫无主见”（第26页）。但是，平彩云出身书香门第，不似任香儿生于“市井之家”（见第四十八回）。她本是知书达理的，这使得她最后改邪归正，成为良妇。

任香儿属于最后一类女人，她“说两头话，行半截事，作善作不到家，为恶亦为不到家，器小易盈，徒资轻贱”（第26页）。她有时也试图自我改进，比如，她说她应学梦卿那样说话留心（第十九回），而且，她还试图识文作诗（第二十回），因为林、燕、宣均善长吟诗作赋（但最后成为最完美的妻子的春暝却不谙此道）。但是，仅凭任香儿的本性，她哪个目标都难以达到。

小说中有一个片断对比了五位妻妾（春暝作六房之前）的性行为特征。一天晚上，耿朗回到家中发现她们处于各样醉态之中：

云屏，梦卿同倚在一张大桌上吃茶，爱娘扶着个丫头步来步去，像是散酒的模样。耿朗笑道：“宣姨娘今日醉了也？”爱娘道：“一斗亦醉，一勺亦醉，不似那两个酒气一熏，便成两堆乱泥。”耿朗看时，见彩云倚在枕边，香儿侧卧床上。此时耿朗已有酒意，走近一步，闻得两人身上香气芬馥，用手去推彩云，正是雨湿桃花，弱不胜手。去摸香儿，正是风翻杨柳，强不能持。梦卿恐耿朗乘兴轻薄不好看相，便教侍女把彩云和香儿扶到她们屋里，她自己则把耿朗扶至床上睡下。（第十七回）

随着燕梦卿与耿朗之间隔阂的加深，香儿和彩云愈发肆无忌惮，整天和耿朗“谑浪狎游”（第三十二回）。与《金瓶梅》和其他色情小说相比，《林兰香》一书中对于纵欲的描写是相当慎重的，这一点可在下文中得到明证（括号里的内容是点评者插入字

里行间的点评)：

耿朗扶在香儿肩背上，一支手揽着脖颈儿，说道：“好姐姐，亲一个嘴何如？”香儿因有彩云在旁，便双手推着道：“好没人样！”又望旁一闪，恰好耿朗扑空，反撞在彩云怀里，两个人都倒在香儿的卧床上。耿朗乱摸乱揉，又是一番好笑。乃至立起身来，彩云笑向香儿道：“姐姐，这个贼偷了你的东西了，还不快搜一搜！”香儿真个去搜，耿朗却早在袖内摸出一只睡鞋来，道：“这不干我事，是适才你妹妹藏在我袖子里的。”香儿要夺，耿朗又高高举起，道：“你只望他要就是了。”香儿看着彩云道：“短命鬼，你须替我讨来！”彩云道：“这却不难。”因向耿朗道：“我说个笑话儿，你还他如何。……‘五笋重重裹，金莲步步移。虽然长落地，也有向天时’。”耿朗大笑道：“妙妙妙，如今就教他向天罢！”[批点：所谓云雨之也。(第327页，批点12)。]

香儿听了亦笑道：“你两个作成圈套来戏弄我，我须不依。”耿朗道：“亲不亲，尽在我。依不依，怎由你？你若真不依时，我便硬脱你脚上穿的风头鞋作鞋杯。”[批点：直以妓女目之矣？(第327页，批点13)。]

香儿此时已有些醉意，猛可的将耿朗向彩云身上一推，笑道：“你两个且亲一亲看！”彩云不防，几乎跌倒，恰好被耿朗抱住，反亲了好几个嘴。(第四十二回)

但下文却无对性交的描写。香儿吐酒，睡了过去，耿朗把她抱到床上，彩云为她换上睡鞋，然后挣脱耿朗回到自己房里，没和耿朗住一起。她不想趁香儿病酒，“霸占”耿朗。第二天晚上，他们又一起饮酒，任香儿将彩云剥得赤条条，“连缠足都不存留”，又将彩云的五色香囊汗巾系在耿朗腰间，双龙珠嵌软镯套

在耿朗的腕上。香儿觉得耿朗对彩云比对自己亲密，因而十分嫉妒而采取报复行为。

在本回结尾处也描写了耿朗与宣爱娘同宿一处的情景，上述那些“淫荡”行为和宣爱娘的聪明、文雅形成了鲜明对比。耿朗走入爱娘房间，看她卸发束：

侍女指甲长，急切解不开。耿朗在旁，替解了多时，方才摘下。因笑道：“是头油香，是脸粉香，是口脂香，毕竟是身上的肉香。香生于身者为麝，而麝之香在脐。却不知三娘的香是在脐上，是在脐下？”

爱娘亦笑道：“脐上亦生香，脐下亦生香。只是有了香，我便不姓林，不姓宣，不姓水，亦要姓任了。”

当夜两个人说说笑笑，共入鸳帷，同栖凤枕。（第四十二回）

像其他描写一夫多妻的色情小说一样，男人对他出身卑微的妻妾有如狎妓。文雅的宣爱娘十分聪明地使耿朗不再庸俗不堪。他们没有“纵情欢娱”，而是“同栖凤枕”。

燕梦卿更为节制含蓄。但有一次是例外的，那是她试图消除她和丈夫之间的隔阂。一个雨天，耿朗来到梦卿房里，他已数日不来她这儿了，因为他看到留有梦卿笔迹的一把纸扇不知怎地落到他家堂弟手里，他对此心存芥蒂。这是小说中第二次他对梦卿说“志愿足矣！”（第三十回）这一次，梦卿只是让他畅怀饮酒，畅怀以看：

“菊花洗妆也。”耿朗见无别项言语，乃畅意大饮。须臾秉烛，花气越香，雨声渐大，因戏梦卿道：“吾为卿洗妆何如？”梦卿笑而不答。于是乘醉便移侍香儿、彩云的谑浪狎邪，以待梦卿，梦卿亦受而不辞。[批点：好。我早望如此

不幸的是,第二天早上,耿朗无意间看到搭晾着的那件染有他脏污的项帕。他以为这又是燕梦卿以沉默的方式借物“劝谏”他,使他悔改从前无节制的生活,尽管梦卿本无此意。因此,耿朗快快离开梦卿的房里,后来致使两人的隔阂越来越深。宣爱娘后来把俩人请到自己房里,试图促其和解,并腾出自己的床让二人用。但这一次,燕梦卿拒绝以“淫”重新换得耿朗的宠爱,同时亦恐他再次不容她(第三十二回)。

燕梦卿没有采取任何攻势,要是宣爱娘就会以聪明的玩笑,任香儿会以卖弄风情和暗里使鬼的办法重新获宠。梦卿却只知自我牺牲,她的这种观念驱使她宁愿割舍她的小指(去为耿朗治病),也导致她自身一步一步地走向毁灭,直至死去。虽然她被所谓的更完美的女人——春晓所取代,但她始终忠实于自己的美德,这就是她被人纪念的缘由。

最完美的妻子

燕梦卿死后,侍女春晓向耿朗提及她时,耿朗方悔愧与梦卿反目^[11]。耿朗以后还会感觉到,春晓比梦卿高明,但是她的这种高明却表现得十分谦卑,因为她把燕梦卿说成不可超越的理想人物;她的谦卑也是一种自我保护。春晓和梦卿的关键差别在于前者不识字,这恰好应了那句古训:“女子无才便是德”。“春晓”这一名字暗含“朴实的整洁”之意,正如齐刷刷的“春天的稻畦”(春晓)一般;她强壮的茎秆胜过燕梦卿那脆弱的兰花^[12]。耿朗是如何被春晓所迷,又是如何通过春晓回味他与燕梦卿的过去的呢?这一点可从燕梦卿和春晓对耿朗醉酒的不同反应看得出来。

耿朗因饮酒过度,在春晓房里吐了酒。他从前也曾在燕梦

卿屋里吐过酒，还有一次他把梦卿晾挂的染有他酒污的项帕看作是对他的劝诫。耿朗吐酒时，春晓取出一块项帕，说是梦卿遗留下来的。耿朗说她模样行事真是梦卿^[13]，她回道自己只是一名侍女。耿朗听完，极为感慨：“好乖巧！一些亦不作大。”（第四十六回）。当问及她为何不学诗作画，她说如若她会写诗，写有她诗的扇子难保会落入他人之手，就如燕梦卿的扇子引起的诸事一般。耿朗看到她那白皙的双手，接着说道：“想二娘割指之后，未必有这般便利了。”春晓答道：“无药可煎，虽好何用！空费了腕钏甲套，以现华靡。”耿朗最后道：“彩云和香儿俱会说话，不像你合爱娘，句句都有来历。但事已过了，说也无益。”（第四十六回）

这个一度曾为侍女的春晓高明之处在于她懂得“来历”——耿姓家史的“由来”、“前事”和“先验”。她利用过去——例如，燕梦卿的那件项帕——来暗示或表明她对现实已游刃有余。她的所有言行均为丈夫着想，但她的做法却使她聪明地提及燕梦卿更富有牺牲精神的侍奉。从她回答梦卿手指的问题上可以看出，一位贤妇人为丈夫割下自己身体的一部分是理所当然的事情。在她所有这些才能表现出来以后，耿朗被她赢了过来，她这个小妾也成了正妻，彻底击粹了任香儿企图被扶正的所有阴谋（第四十七回）。

“理”——原则和理智战胜了“情”——感情和情感。燕梦卿和春晓属于“理”性妻子，而彩云和香儿则属于“情”类小妾。香儿死后，一天晚上，耿朗住在春晓屋里，晚上梦见了香儿。他动情地抱住春晓，嘴里却“喊着香儿，混身乱摸”（第五十四回）。[批点：想春晓从未经此横暴，但未知脱落裙带否？（第421页，批点37）]。春晓一边绾头发，一边叫侍女掌灯。[批点：惧其淫媾耳。（第421页，批点39）]。宣爱娘过来询问喧嚷是什么缘

由,她巧妙地取笑耿朗在死人身上“徒耗精神”,却抛开“活着的恩义不讲”。后来,耿朗于自己对香儿之死的反应“有点悔悟”(第419—420页)。不久以后,彩云三十八岁时死去,耿朗四十岁时死去(香儿死时仅三十四岁),刚好死在他和妻妾得到皇上最高封赏之际。

小说最后八回集中描写春晓以及抚养燕梦卿死后留下的儿子耿顺(其名取“顺利”之意)。耿顺很小的时候,春晓不让他接近媚女妖童,并让他疏远无才德之人。在耿顺面前见不到任何奢华的服饰和奇物珍宝(第四十九回,第五十七回),春晓在合适时机对他加以引导,在他尚“性不自定”(第376页)时监护他,以免他步其父后尘,因他父亲总是不能自控。“性不自定”这个词在小说开头(第一回)就已用来描绘耿朗了。

第四节 贤淑妇人的隐性影响

一旦男人学会了自我控制,贤淑的妇人就会渐占上风,不贤不淑的妇人则或改变自己或让位于他人。女人首先得深居简出,所以她只得听凭喜新厌旧、胡作非为的丈夫摆布。宋朝的袁采曾在其家训箴规《世范》一书里说:

至于女子与外界无缘,须有良夫善子为其理家,然恶男败子总有微辞隐其行。……与女子而论,乃天大之不幸也!(夫,尤子染赌之恶习,更易毁家亡园。)女子亦何为?若夫、子知妻、母之无奈,幡然悔过,实乃善事。^[14]

女人自我保护的方法,一个极端是自我牺牲,另一个则是卖弄风情或泼妇式地训斥。而两者之间却有多种较为安全的适应方式。

作为对当时社会状况的描绘,《林兰香》和《红楼梦》及其他作品一样,或公开或隐含地表明男人在日渐走向衰落,主要是女人保持了从前属于男人的美德及完善的品格。《林兰香》描写的优秀男人都是处于社会边缘的单身人物,其中有一位侠士,一个穷秀才,甚至还有一个太监^[15]。身居高位的男人(大多都有三妻四妾)层次都很低。小说第十六回的开篇诗对这种状况哀叹道:

友道于今可拊膺,琢磨切磋说谁能?

果然士德无三二,闺阁淑媛即我朋。

男人之间的友道处于衰败状态,因为能与之和诗作对,谈古论今的文人雅士亦不复存在。在《红楼梦》、《野叟曝言》这样的佳人才子小说里,描述了男女在家里酬唱谈论的情景。出于同样的精神,燕梦卿曾劝说耿朗避开他那些“酒肉朋友”,体会与他那风雅多才的妻妾相伴的好处。

在男子日益衰败、指靠不住的情况下,《林兰香》一书也为一夫多妻的家庭提供了一种保守且又实用的理家模式。燕梦卿的美德走到了极端,尽管她并非是能依其自身的才华或侠女的风姿设法改变自己命运、才貌双全的女子。她英雄似的使自己的命运处于被动的极端,一味地坚持女人自我牺牲的美德。春晓和她同属一个类型,但春晓较为明智,也就是她更善于保护自己。春晓是一位幸存者,最后成功地担负起把一个衰落的家庭重新导入正道的使命。

这种描写家庭重新步入正轨的保守性在于其隐含的主题——女人是家庭,广言之,乃至整个社会的真正推动者。小说第十七回在结尾处评道:“家有贤妻,男儿不作横事”(第十七回)。但取得这种成功的前提是“贤”妻不应受过良好教育,像燕梦卿

那样识文断字而得到“才”，但却以“才”而掩其“德”——这话出自耿朗的一位良朋之口（第十六回）。这再次表明了那句著名的古训：“女子无才便是德。”《林兰香》遂又多了一层意义，那就是女人作自我牺牲，须干练纯熟，即像春晓那样；不能过于固执己见，本质上不能伤害到自己。无才，无可厚非，但必须豁达灵巧。

第十章

《歧路灯》：子娇生惯养， 母溺爱纵容

第一节 概述

我们已经知道一个完美女人所应具有的品质，接下来的问题就是如何才能塑造一个完美的男人。十八世纪晚期小说《歧路灯》对此作出了回答：一个男子要想完美无缺，他须首先经得住娇生惯养的考验。即使被宠坏后，若能想方设法改过自新，那他也算是有勇气的人了。在《林兰香》和《歧路灯》中，如何培养儿子终成大器显得十分重要，前者塑造了一位失败的父亲，但其子却功成名就，因为他是由一位完美的养母精心抚养成人的。《歧路灯》则描绘了一个改邪归正的浪子最后养育出成大器的儿子的故事，他得到了一位类似田春碗的女人的帮助，这是一个地位卑微的侍女，知道何时应该干预或不干预丈夫的生活。跟春碗一样，她也是在贤淑的正房因过分温文尔雅、多愁善感而最终死去后成为正室的。《林兰香》和《歧路灯》均隐约包含了这样一个信息，那就是几乎没有一个男人能与世间最完美的女人相匹配。能予以期望的男人最多也不过是不坏的庸人，或是既受约束又被溺爱之辈。至于最完美的女人，因为几乎没有男人与之匹配，她们的生存是朝不保夕的。至于最坏的女人——《歧路灯》里溺爱儿子的母亲——她们是一手造就浪子的最应受到责

备的人，她们致使每个人，包括她们自己的生存岌岌可危。

关于治家理财的著作，在中国已有几百年的历史，上文也提到了这方面的内容。《歧路灯》是此类著作的小说化翻版。作者李海观也曾写过一本有关理家的著作，其内容和他的小说十分吻合^[1]。关于男人应如何处事的问题，清中期小说《歧路灯》丰富了这方面的清规戒律，作品不厌其烦地集中叙述了男人误入歧途的可能性。在近乎一章接一章的连续描写中，《歧路灯》详尽描述了主人公从起初的天真无邪到最终自甘堕落误入歧途的几个互不关联的时刻。在小说的结尾，主人公悔过自新，他由四处碰壁，一事无成变为贤德、自制的典型，即“中庸”式的好人。相比而言，《野叟曝言》表现的是一个超人似的人物形象，该作品过度补偿了像《歧路灯》里谭绍闻这样的所有浪荡公子和喜新厌旧之流。谭绍闻能暂时获得最低限度的美德，已是十分幸运了。

《歧路灯》除描述主人公的堕落之外，还表现了他在此过程中的无可奈何。换言之，小说一方面谴责主人公造成了一切危害，另一方面又断言他注定要按这种模式待人接物，以把对他的谴责移向别处。虽然其父母都有不可推卸的责任，但母亲理应受到更多的责备。他没受到尽责的父亲的严厉管教，又加之有柔弱、溺爱他的母亲守在身旁，原始天真的面具便被彻底撕裂。后来，他与浮浪子弟为伍，这些人到处寻欢作乐，怂恿诱惑他，使其沉湎其中，尤以嫖赌为甚，从而直接诱发了他的这种潜在倾向，最终使他天真无邪的本性荡然无存。

同样是描写男人容易堕落，《野叟曝言》则明确地把这个问题与节制性欲和保存“阳气”相联系。《歧路灯》虽然无直露描写性的片断，但是《野叟曝言》和其他作品，包括那些关于房中术和中医方面的书籍，为《歧路灯》描述浪荡公子对易于身心衰竭的无可奈何提供了范本。这再次把我们引向这些以及其他小说隐含的

理论前提,即男子还精补脑的重要性。谭绍闻与生俱有的单纯和正直可视为隐喻勃起,坚挺的阴茎——《老子》(《道德经》)里描写男婴“未知牝牡之合而峻作”(见《老子》,第五十五章),而且“贵食母”(见《老子》,第二十章)。父亲不在家中,母亲又过分溺爱,如果这不是暗示对年轻男人尚未发育成熟的生殖器进行引诱和过度刺激,又是什么呢?自然,我们须想起房中术和中医典籍警告青年男子手淫和纵情交会会导致身心衰竭。中医也警告人们勿要留意色情小说中关于性的描述。《歧路灯》一书里,我们将会看到谭母默许他接近此类书籍。根据中医的这种关于性的逻辑,谭绍闻早在离家之前就已衰竭。从小说中还可以知道,他跟母亲同睡一张床,从他的年龄来看,早已不应如此。因此,当那些酒肉朋友伺机引诱唆使这位浪荡公子时,谭绍闻便自然而然地堕入寻欢作乐,虚耗身子的境地,越陷越深,不能自拔。

在接下来的文字里,我先简要介绍一下《歧路灯》的历史、作者和情节,然后再谈一下小说中的说教,即它提出的好坏模式,以及从目睹一切的人的视角,冷静清醒地点出的关于女人和家庭生活的不言自明的事实和些许智慧。进而我将概括一下小说中关于这个年青人纵欲无度的描述。先讲他一开始的兴奋刺激,然后说说这个彻头彻尾的浪荡公子生活中不可避免的一系列情事。在这一过程中,我将触及谭绍闻与母亲、妻妾的关系。她们与谭绍闻的同性朋友互相争风,以博得其关爱,而他的这些同性朋友又把他从女人和家庭福窝中诱唆出来。在讨论吝啬鬼的一章里说到了专捧富人的臭名昭著的马屁精,他的同性朋友竞争,是为了斗个明白:谁先把他的“卵脬扯将出来”,“扛在肩上”,又把他的“屁股撮将起来”,“舔他的粪门”^[2]。小说最终的理想人物,是能够正确地把父亲的严厉管教加以内化(internalizes),同时又能赢得家庭、母亲、妻妾溺爱般的温暖的

男人；就家庭、母亲、妻妾而言，她们既不过分放纵他，也不干涉他的事情，亦不会因嫉妒而向他提出苛刻的要求。我以后讨论《儿女英雄传》一书时，充分例证了这类人物，并称之为“受溺爱的一夫多妻者”。

与《林兰香》、《绿野仙踪》、《野叟曝言》和其他几乎无人读到的作品相比，在最近几年里，《歧路灯》在中国经历了一个奇特的过程——从兴起到湮没无闻。小说于1778年完稿后，一直仅有手抄本，直到1924年洛阳的一位坊间书商才印了一个没经过校勘的全本。此后，中国思想史著名学者冯友兰及其妹冯淑兰于1927年在北京整理出版了一个版本，但仅排印了前二十六回。当时有几位著名学者曾提到这本书，其中郭绍虞和朱自清二位于1928年均称赞该书。但是，无论是作为学术研究对象，还是作为通俗读物，《歧路灯》均未能流行起来^[3]。1980年，河南学者栾星终于出版了一种既有校勘又有注释的三卷本，此后很快就出版了小说作者李海观（号绿园，1709—1790）的传记及两本评论此书的论文集^[4]。1980年的版本大约印了四十万册，很快销售一空。第二版印刷了十万多册，也同样很快售罄^[5]。一时间，这部小说引起了一阵小小的轰动，在很多学者和出版社眼里有如另一本《红楼梦》或《儒林外史》^[6]。它以如下特色而得到赞扬：百科全书式的社会现实主义；紧凑和谐的写作结构（郭绍虞和朱自清也注意到了这一点）；祛色避淫的描写；使用比《红楼梦》和《儒林外史》更丰富的方言土语，而比《红楼梦》更为真实地描写了底层社会^[7]。但《歧路灯》同样也受到了抨击，它被认作是抱残守缺、消极描写女人^[8]、文字沉闷的作品。论及其文学质量，栾星认为它仅次于《红楼梦》和《儒林外史》，而在《儿女英雄传》和《野叟曝言》之上^[9]。但是，后来经过一阵短暂的辉煌，

《歧路灯》重新陷入无人问津的状态，主要被当作学术研究的对象，甚至有关它的学术文章也急剧减少^[10]。

《歧路灯》作者李海观出生于河南农村的一个书香门第。他参加乡试考中了举人，但殿试却名落孙山，相应地在事业上也不大辉煌。栾星认为，李海观约在四十二岁时开始写这部小说，写了前八十回，辍笔二十年。在此期间，他游历全国，曾一度在贵州任知县。后来，他回到河南，于1778年他七十一岁时完成了这本小说的写作。此后，《歧路灯》在他的家乡河南以手抄本形式流传了许多年，直到现代的印本出现^[11]。该书与《红楼梦》和《儒林外史》有一致之处，描写的也是清朝中期的社会状况，但看不出受二者影响的痕迹。栾星认为李海观并不知道另外那两本书^[12]。

小说以明朝嘉靖年间(1522—1566)为背景，故事发生在繁华的宋朝故都河南开封，讲述的是抚育独子谭绍闻的故事。谭绍闻的父亲一生平平淡淡，晚年得子。谭父是文人，害怕官府险恶回辞官不做，他把全部精力放在置房购地和齐家理财上，尤其关心儿子的教育^[13]。而未受过教育的母亲则认为享乐、金钱远比让儿子苦读经书以获得一官半职重要^[14]。谭父去世后，谭绍闻和一带颓废堕落之辈厮混在一起，这些人诈骗他家的钱财，直到最后他幡然醒悟，悔过自新。谭绍闻的发妻比他有教养，家教也甚严，但却未能为他生儿育女，后因丈夫堕落，郁郁而死。接替她的继嗣，出身商贾之家，像谭母一样视钱财重于诗书。谭绍闻娶了两位妾，第一位是个侍女，在他结婚以前就一直服侍他，后为他生下一子。第二位是他幡然醒悟后娶的，这是谭家一位忠实仆人的女儿，这位仆人本人也曾为谭绍闻逃脱灾难作出了很多的努力，她虽然地位卑微，但和谭绍闻正房一样，比谭本人有高尚得多的道德修养，是小说中具有个人美德的主要典范之一。

第二节 《歧路灯》论女人和家庭生活

《歧路灯》讲述的是一个被教坏的公子如何改邪归正的故事。其父墨守成规、是个迂腐学究，其母则对孩子百般纵容溺爱，不是知书达理之人。在这种家庭环境熏陶下，谭绍闻在悔过自新、抚育出自己的好儿子以前，注定要把他本人和家庭毁掉。

由于夫妇形成的家庭环境决定了孩子的抚育，《歧路灯》也是关于夫妇关系问题的小说。该书认为妻子产生有害的影响，尤其是涉及抚育孩子和维护男性亲戚间的团结两个方面。宋朝学者袁采在他向一家之主进行忠告的《世范》一书里，曾讲到女人在兄弟间分财分物时的偏狭和贪婪^[15]。《歧路灯》尽管从没有提及袁采，但它仍然把袁采早先的劝世谏言小说化了。袁采和《歧路灯》的作者都承认有好女人存在，甚至有比男人更完美的女人，但是他们以一种十分肯定的态度讲到女人所引起的问题。如果妻子比丈夫好的话，这主要是丈夫的羞耻，而不是妻子的荣耀；男人，尤其是儿子，是社会的栋梁。

正如《论语》所言，在儒家思想指导的家庭里，“父应避子”（见《论语》第十六章，第十三条）。只要父亲严加管教，他就能确保儿子在他“心情不定，阅历不深”（见《歧路灯》第二十一回）的时候步入正道。这样强调“不定”，使人想起了耿朗早年因性不自定而不能自控的事实（见《林兰香》第一回）。另一方面，模范母亲应明白儒家关于女红的要求（李海观制定的家训谏言上也有此项要求）^[16]，也应该了解女人行为的经典。正如《歧路灯》一书的作者所言，她是“妇者，伏也，伏于夫也”，而不是“妻者，齐也，与夫敌体也”（见第八十五回）^[17]。

上文最后一句引文隐含的意思，即谭母说话做事，实际上与

谭父不分高下，自行其是，因此注定要毁掉父子两人的幸福。明确地说，谭父在儿子最关键的孩提时代远离家乡，实际上是把对儿子的管教拱手让给了妻子。返家后，他发现儿子在读当时声名狼藉的《西厢记》和《金瓶梅》，这两部书都有关于男女苟合之事的描写。谭父看到儿子读此类书籍，当场昏厥，后来死于由此引发的疾病。“妇人坏事，如此可恨，他并不知坏到这个地步！”他自叹道，对于妻子未能管教好儿子读书写字而大为光火（第十一回）。

《歧路灯》里很少有男人能免于被妻妾所“毁”。书中三个男人——谭绍闻慷慨大方的赌友盛希侨（第六十九至第七十回）、一位迂腐的私塾先生（第三十九回）、一位没落文人（第六十七回）——都因为房内女人贪婪、嫉妒而陷入十分尴尬的境地。与之相反的情形，是母亲很明智地保护孩子，但父亲却恣意纵容（第四十二回），或寡妇特别的贤淑（第四十一回）。在后一种情形下，寡妇选择自杀而不再嫁，与使其本性圣纯的第二任丈夫背叛其弟的再婚泼妇形成了鲜明的对比（第三十九至第四十回）。至于谭绍闻的父亲，他迂腐的本性一方面使他在妻子面前软弱无能，另一方面表现了他发现儿子读“淫书”时十分震惊的致命的脆弱心理。书中其他人物认为，这位父亲太“迂”，（见第七回），而且“严正处多圆融处少”（见第三十九回第360页）。但是，从上面提到的泼悍寡妇的例子看来，性情不迂、明理豁达的男人在这些女人面前也显得束手无策。这再一次隐约地说明，“与夫敌体”的妇人注定要毁灭男人的幸福，这些男人都天生十分懦弱。

谭绍闻的发妻是个典范女人，她与孔夫子同姓，也姓孔。换句话说，她是“女中丈夫”。她像《林兰香》里的燕梦卿一样，管不了丈夫，最后因丈夫行为不端而悲惨地死去。她临死之际，告诫

丫头，即丈夫的侧室冰梅不要惹谭绍闻心烦或生气，“男人家性情，若是恼了，不惟改不成，还说你激着他，他一发要做哩。”（第四十七回）。她还说谭绍闻是个“没主意的人，被人引诱坏了”（第四十七回）。但是，不论她对自己丈夫本性看得多么透彻，作为“女中丈夫”，她却不会利用丈夫的“没主意”，只能说些男人对自己不满，反而把气撒在女人身上，而女人只得忍受的话来。由此，她提醒自己的后任处事须留意。她的告诫可被阐释为：一旦男人被宠坏，他从女人身上只能接受一种令人窒息的爱，而受不了她对他的规劝。同时，虽然《歧路灯》事实上没有这么说，但谭绍闻好像偏偏忍受不了家里女人的溺爱，因此总是寻找机会蔑视它、逃避它。但他也仍然试图在别处重新找回这种溺爱，但须是他主动找来的，——下一章里谈到的浪荡公子寻找妓女就是一个例证。

《歧路灯》在有关女人的结论时说，除了极少数像谭绍闻的发妻那样的女人外，大部分女人就是无尽烦恼的祸源。男人结婚前生活悠闲自得，但他一旦娶妻在室，先是有“朝夕唧唧”——即女人置喙家事——遂致父子离间，兄弟成仇。所以说“处家第一，以不听妇言为先”（第三十六回）。“泼贱舌头”（第三十六回）和“狮子吼”（第三十九回）是这本书及其他作品里用作描述产生坏影响的女人的词语。

第三节 母亲溺爱导致的毁灭

《歧路灯》描绘了谭绍闻从一个害怕嫖赌、天真无邪的少年变成恣意挥霍的放荡之辈的过程。他最过分的一点，是把父亲的棺槨归葬祖坟之后，就把自己的家变成了嫖赌窝点。《歧路灯》的主旨之一，就是描述娇生惯养的儿子误入歧途的几个关键

和细节,尤其是表明他是怎样开始浮躁不安的。起初他天真无邪、头脑清醒,要是他“读好书”,如这本小说那样,“近正人”,那他是能够分辨是非好坏的(第六十一回)。但是,在他尚不能清醒地自我控制以前,发生的各种各样的事情把他推向了错误的边缘。这些事情以及随之引起的心理变化构成了他堕落的全部内容。

比如说,谭父外出归来,看到儿子不在屋里读书,反在外面玩耍,当时十分生气;然而,马上又被它事所扰而无暇顾及,等再回来时,气已经消了(第一回)。谭父几次偶然错过适宜时机,使谭绍闻没能得到严格纠正错误的机会。首先,他母亲对此并不介意。父亲离家两年光景,到北京接受皇帝封赏,更为严重的毁灭便出现了。在受母亲宠溺的无聊时光,谭绍闻开始感到“闷”,培养了对“乐”的兴趣(第八回)。“闷”和“乐”是这个年轻人心理变化发展的两个标志。

谭绍闻知道沉闷,并逐渐需要刺激以后,他结交了第一帮浮浪子弟,这是他堕落的开始阶段。他“错爱”人,和赌徒及谄媚拍马之辈称兄道弟,这帮人争相从这个富有的年青人身上诈取钱财(第十五回;作者的《家训淳言》特别指责与非亲戚攀亲^[18])。刚开始,他只是和朋友盛希侨小赌。盛希侨是一个极端享乐主义者,但他尚保持着荣誉、正直的价值观(第十六回)。后来,盛希侨帮助谭绍闻摆脱了因与更坏的朋友交往所陷入的困境(第二十七回)。

谭绍闻初与盛希侨结交时,感想与其称兄道弟,谭“很有些不安”(第十六回);他心中发热,脸上泛红。还有一次,谭绍闻愿意闲坐聊天,但盛希侨却是那种“闲坐不来”的人,必得“生法玩玩”(第十六回)。盛希侨便让谭绍闻赌博;谭起初十分紧张不安,但他一旦开始,胆子便大了起来,很快就和一个雇来陪他们

玩的女人调情逗乐(第172页)。古人云“不见可欲,使心不乱”(第十七回,直接引自《老子》)。

谭绍闻堕落的另一致命的一步,是当他外出时,决意不告诉母亲他的去处。他不再和母亲睡一张床;我们从这儿可以看出,他一直跟母亲住在一起,直到年龄比一般的诗书礼仪之家所允许的年龄大得多(第十九回)^[19]。在母亲的照料看管下,这个受溺爱的孩子一天中没几个时辰能摆脱母亲监管。因此他一旦离开母亲,便开始一连几天几夜不归家。有好几次,他一度试图和他新结交的朋友分手,重新回到家庭,过那种稳定生活。在这样一个短暂的悔悟期间,他与妻妾度过了一段田园般的时光,直到他再次感到坐立不安(第三十五回)。最后,他终于又离开她们;而且得到她们的保证:永远不会离开他。

《歧路灯》的描述再次表明了每种新经历是如何使谭绍闻暴露于新的兴奋之中的。第一次去饭馆、去赌窝;与一个男戏子第一次发生性关系;然后跟一个妓女有染;晚上宵禁后出去(均见第二十四回);与别人的妻子通奸(第二十九回);在公开场合盯视女人(第四十九回)。他根本不知他的朋友都是些骗子和溜须拍马之徒,他们只是想从这个娇生惯养的公子哥身上获得好处,其中有个朋友本身就是一个浮浪公子(第四十二回)。首先吸引谭绍闻的是他们无拘无束的交情。正如作者所说,在新的关系中,应该首先“拘束”,不要一上来就不分彼此(第九十九回),这和长辈的训诫是一致的。

谭绍闻越陷越深,直到被逼进一个最悲惨的境地。为了偿还赌债,他不得不卖掉祖产,甚至父亲坟墓四周的树木。每次受挫后,他都懊悔自责,用头撞墙(第二十五回);绝望之中,他谁也没告诉就离家出走,路上把身上所有的东西都丢掉了(第四十四回);他试图上吊自杀(第五十九回)。但是,他每次都幸免于难,

这主要是因为他位居社会的高层。以地方官员或他父亲故友身分出现的守护神总是在最后一刻拯救了他，他们这样做是出于对他们本阶层一员的同情。

谭绍闻的堕落害死了他父亲和发妻，前者死于震惊，后者死于悲伤。他母亲每次都原谅他，答应他最不符合常理的要求。他的继室出身卑微，喜欢看戏玩牌，从来不规劝他。他只有一位忠实的家人王中时常劝他走正道^[20]。

大约当谭绍闻告诉母亲她对他溺爱过分时，表明他堕落终结，已开始转而学好。他说，父亲去世早，而且“你又见我太亲，娇惯的不像样”（第八十六回）。虽然刚开始谭母不太明白他的意思，回答“我见你亲倒不好吗？”但她很快被儿子清晰的逻辑所感悟。后来，谭绍闻和儿子一起读书，直到他们都通过乡试。

正如小说结尾时说的那样，谭绍闻因为经历了一个浮浪子弟所能经历的一切熬煎，他才学会了约束自己（第一零五回）。他如今是个有责任心的官员、丈夫和父亲，养育了一个同样有责任心的儿子。他手下人也没有必要害怕他会滥用他作为一家之长或官员的特权了。

第四节 浪子与泼妇

《歧路灯》只是附带提及谭绍闻与母亲同宿一床的事实，然而小说中的这个小细节则概括了明清小说中经常可见到的溺爱型母亲和浪荡公子之间因果关系的主题。其隐含的意义在于母亲溺爱导致儿子衰弱，无男子气。在这一点上，把《歧路灯》和纯情小说及《红楼梦》相比，是十分有教益的。纯情小说里的才子大多父亲早逝，通常由母亲独力养育成人，很明显被描写为女性化的男人。同样，贾宝玉是由严厉的父亲养大，但和祖母及堂表

姐妹关系十分亲密(和母亲却不太亲热),他在相貌和举止上都极为女性化。但是假如有一个懦弱的父亲、强悍的母亲,那么儿子的性格就会出现两种可能。从《歧路灯》和下一章我们要讨论的《绿野仙踪》来看,和母亲关系密切会导致儿子自我控制能力衰退,还会使他堕落为浪荡公子。然而,像《红楼梦》和纯情小说这样的作品,却肯定男人的女性化特征,把女人地位提高,甚至崇敬女人(但如我前面章节里表明的那样,这种崇敬仍摆脱不了男性特权的影响)。简言之,《歧路灯》和上述小说的区别在于,前者谴责男人女性化,而后者则肯定女性化。

对于信奉道学的读者而言,年轻人与母亲和其他女眷接触得时间太长,简直可以说是好色和乱伦。《歧路灯》尽管在描写谭绍闻与母亲、妻妾的关系时尽量避淫,但是他责怪母亲宠坏了他,其隐含的意思就是,要不是母亲使他惯于游手好闲、贪图享乐的话,或许他不会那么容易受到色、赌的引诱。同《红楼梦》相比,这一点又具有启发意义。贾宝玉的女性长辈允许他的一个侍女作他的性伙伴。他长得很像女儿家;房间布置得也像小姐的闺房;他喜欢吟咏风花雪月、宛约细腻的诗作,胜过须眉气十足的“八股”。谭绍闻和母亲住在一起,躲过了读书应试,因嗜赌而负债累累,便卖掉祖产,又砍了父亲坟墓周围的树木——这最能代表生殖崇拜象征。简言之,纵容溺爱的母爱给儿子和父亲带来了灾难。

但是,《歧路灯》的说教,不仅仅是谴责女人引起的坏影响,而且还认为养育儿子、依赖儿子本身就固然具有危险性,因此建议对儿子及其长大成人后的纵容宠爱有必要加以节制。《歧路灯》第三十五回提供了一个节制溺爱的初步模式,描绘了谭绍闻和端庄正派的女人——他贤淑的发妻和小妾——一起过田园式家庭生活的场景。父亲去世后,谭绍闻尽管没有太多的拘束感,

但与“酒肉朋友”呆在一起相比，他暂且呆在家里与妻妾相伴便成了一种不无裨益的选择。这种恬淡闲适的家居生活隐隐预示了一部晚清小说描写的一种状况——父母故意让儿子沉湎于鸦片，为的是让儿子呆在家里，不去“嫖娼赌博”，因而能保住家产（鸦片流行期间，男人吸食鸦片便设了许多烦恼，这是当时众所周知的）^[21]。

如果一无约束，二无沉湎之物，那么应该如何管教年轻人，同时使他在家里快快活活呢？集中读完《歧路灯》、《绿野仙踪》、《红楼梦》及其他关于浪荡公子的作品，这个问题就有了两种答案。主要的答案暗示浪荡行为是不可避免的；同时，另一个答案提出了解决问题的方法，父母是能够阻止儿子堕落为浪荡公子的。根据第一个答案，儿子的这种潜在倾向性，最终是会消失的，但这只能通过男人重新养成自制力方得实现，这一点我在别处也谈到过：为了得到适度的均衡，他须经历从舒适、与生俱来的节制到充斥偶发事件的现实的飞跃^[22]。他须从年轻人天真幼稚、似是无害的无序状态中分离出来，进入无法控制、纷乱混杂的感觉世界。他须自行承担不循规蹈矩的后果，从而明白为什么要循规蹈矩。至于谭绍闻这种情况，他夹在父亲“干”性矫正和母亲“湿”性溺爱两个极端中间。根据第二个答案，这些行为从理论上来说是可以被矫正的。一旦谭绍闻能够正确看待这些有害影响，他便开始接受他周围惟一明白人的帮助和忠告，他们就是明白事理的家仆王中和侍妾冰梅，二人就像忠臣辅助锐意新政的皇帝一般帮他改过自新者；在谭绍闻自新之前，他们或被驱逐，或受冷落^[23]。

为什么整本书都描写浪荡公子呢？也有整本书讲述泼妇的，二者相比如何呢？袁采在《世范》里写道：“大抵人之子孙，或十数人皆能守己，其中有一不肖，则十数均受其害，至于破家者

有之。”此外，“多子因为人之患”。宋朝著名历史学家司马光（1019—1086年）在讲述治家的书籍《家范》中写道：父数载辛劳之产，儿一年内奢侈散尽^[24]。这属于继承问题：如何保证继承父亲财富和权力的儿子诚实正直呢？把儿子比作王子或君王是适宜的，这样家产继承的问题在最高社会阶层就变成了王位继承的危境，不管作者原先是否有这种讽喻之意。皇帝长于宫中妇人之手，日与阉竖相伴，因此，同样存在受溺爱、无男子气的危险。《歧路灯》及其他描述浪荡公子的小说没有直接言明的结论是：保证家产世代相传，不至破落是不可能的。只是在《歧路灯》虚拟的喜剧性的结尾，浪荡公子才设法改邪归正，抚养出自己品性端正的儿子。

至于泼妇，或许比浪荡公子造成的破坏要小，因为她在官家法律和社会习俗上几乎都不拥有权力。但是，假如男人惧内，那么泼妇就能操纵丈夫，结果即使名义上没有但实际上她有跟丈夫同等或者较之更多的权力。泼妇是个浪荡女儿，受父母溺爱，被当作儿子抚养，《红楼梦》里的王熙凤就是这类人物。她虽然继承不了父亲的权力，却尽其所能削弱丈夫的权力，控制他的财富。她做事不择手段，蛮横无理，有点像浪荡公子。但是，浪荡公子这么做是为了纵情欢娱，知道他会免于责难；泼妇这么做是因为知道自己社会地位比男人低下，却希望能够控制男人。无论何时，只要丈夫从怕老婆的状态中挣脱出来，就会危及泼妇的生活。但事实上，很少有男人会挣脱出来。

从男人的观点出发，泼妇故事的情感张力，在于男人对自己屈从于老婆有一种挫折感，她使之没有了社交、理财、拈花惹草的自由。关于受溺爱的儿子的小说，其张力则在于他因不能控制约束自己而产生挫败感。溺爱给他们带来的自由最终会使他们清醒。因此，《歧路灯》里谭绍闻的挫折感表现为他悔恨地用

头撞墙，朝母亲喊道“我算不得一个人了”(第二十六回)；也表现在他离家出走，弄丢了身上所有的东西，并察觉了那些差点使他永远回不了家的流浪乞丐和骗子的粗鄙下作；也表现在他再次失去自我控制时，企图上吊自杀。泼妇从来不会采取这些自我毁灭的方式，尽管她所走的道路实际上等同于自取灭亡，甚至更甚。为使自已生存下来，她们试图控制或毁灭男人及她的同性对手。受溺爱的儿子没有泼妇的管束，因此他的自由没有任何限制，但他却没有恒定的目标。他漫无目标，只能导致他失去“本钱”，即失去财物和“性”方面的“资本”。他只有再回到读书、应试的正道，并像《林兰香》和《歧路灯》里教导的那样听从忠诚的侍妾和仆人的忠告，才能重新找回他的“本钱”。

第十一章

另一种才子佳人：《绿野仙踪》里的浪子和妓女

第一节 概 述

《绿野仙踪》是明清时期反对情欲，而同时又有直露的性行为描写，篇幅巨大，说教气十足的色情小说之一。反对情欲的内容，是信奉禁欲主义的男主人公冷于冰提出来的。小说前一部分，冷于冰抛开妻子和俗务，去寻求道家长生不老之术。直露描写的性行为出现在年轻情人之间，这些人尽管所处的生存地位比进行自我修行的男主人公冷于冰卑微低下，但他们却是清朝小说中最接近一夫一妻模式的情人。下而我还会提到，佳人才子小说中的一个特点就是，一旦有直露的性描写，必定有一夫多妻的存在。然而《绿野仙踪》却描述了专偶的男女之间激情澎湃的性爱 and 情感的依恋，其中一对最终喜结良缘。这些情人的所作所为，都是那些高雅贞洁的才子佳人不屑做的事情（比较而言，黛玉和宝玉只做了一部分），即公开表达令他们彼此依依不舍的强烈性欲和感情，并付诸行动。

《绿野仙踪》的男主人公像《野叟曝言》中的文素臣那样具有超人的力量，能够承担征服人和妖魔邪恶的英雄使命，拥有不受性欲诱惑的能力。和文素臣不同的是，他把性欲和男女之事全

都留给了世间那些天赋较差的凡人^[1]。对于这些人来说，性欲是一种狂暴、不可驯服的驱动力；他们的性爱是嘈杂、粗鲁的。作者把性交合描写为长生不老的一种歧途，这些要长生不老的人多半是女妖，试图从男人身上采取“阳”气（见第四十五回）。冷于冰的名字字面意思是“比冰还要冷”，他和许多这样的女妖斗法，并从其中一个女妖手里盗回《天罡总枢》一书（见第六十一回、第六十二回）。和《林兰香》、《歧路灯》不同的是，《绿野仙踪》描述的不是女超人，也没有叙述女人因为与下作男人的关系而遭受灾难和厄运。相反，尽管女人可能是令人畏惧的性伙伴，但是她们一旦发现男人有高超的性技巧，她们就会屈从于男人。总体说来，像《歧路灯》一样，《绿野仙踪》中的女人同样也缺乏远见、纵容溺爱。因为懦弱的男人控制不了自己和女人，所以女人是世上灾祸绵延的根源。一些男人贪财趋利，竟也采用女人勾引媚诱的伎俩，以蛊惑其他男人^[2]。

《绿野仙踪》的作者宣称性欲是难以控制的，在大的框架下，作者描写了一夫一妻的性爱，我讨论的重点便将放在作者的这种处理方式上。同样是这种处理方式，突出了红颜祸水和女人下贱的主题，而掩盖了女人对自己需求的表达。本章收录三个性描写的片断，可作例子。其中最重要的例子我在前面第一章也曾提及，即浪荡公子温如玉和妓女金钟儿之间的爱情，金钟儿由其父母作老鸨^[3]。这么一对浪子和妓女，很有代表性，与才子佳人刚好形成了鲜明的对比，但同时他们又同样是很匹配的一对。也就是说，他们可以说是天造一双，就像才子配佳人一样。正如我在前一章比较泼妇和受溺爱的公子时所说的，后者根本没有人约束他，没有目标指引他，因此他漫无目的，纵情奢华，毁灭了自己。另一方面，妓女是其父母用来引诱浪荡公子的诱饵。实际上，是诱使他把自己的财富转到妓院。如果她是良

家女子，她会嫁一个人，从一而终，这样可能会为娘家带来某些好处，但却只此一次，否则便会带来损失。然而，作妓女的女儿则能不断为父母带来好处，因为她父母十分清楚世上总会有浪荡公子的，而浪荡公子总是会拜倒在妓女石榴裙下的。妓女像溺爱孩子的母亲一般，总是迎合浪荡公子的喜好，这样他才会不断来找她。像才子佳人一样，这对年轻人的爱情最初有了一种自由和解放，对妓女来说，尤为如此，她渴望她的所爱能把她赎出妓院；浪荡公子则会认为他已凭自己的条件和财力赢得了预想的真爱。但随着爱情的发展，使他们可能获得自由的金钱却在渐渐减少。他们之间因性别而起的地位和境况的差异出现了，妓女惟一的逃避方式就是自杀；而浪子可通过两种方式逃避，一种就是像《歧路灯》里的谭绍闻那样及时幡然悔悟，另一种就是成为禁欲主义者，放弃对家庭的一切责任和义务，就像温如玉最终那样（但小说结尾，他尚未彻底这样做）。就像这一片断及其他片断所表明的，作者突出了两人性爱的热烈和排他性，他们正是才子佳人小说的性欲化。同时，作者严格地把他们的爱情限定在吝啬鬼—禁欲者的范式之内，也就是说并没有超越阳气盛衰与本钱得失的传统框架。

《绿野仙踪》的作者是李百川。根据小说的序言，他于1753年三十五六岁时在扬州开始撰写这部小说，1762年在河南完成。我们现在对李百川的所有了解都源自这篇自传性的序言；这篇序言还表明，他外出经商，亏本甚巨，居扬州养病，在此期间开始了这本小说的创作，以抒心头郁愤。他曾中途辍笔，当一些大人先生的幕僚，作几位缙绅豪族的宾客，后来他在全国各地滞留期间断断续续地完成了此书。他十分偏爱鬼故事，像其他一些作家那样，常常利用鬼故事来讽喻社会、政治的腐败，有时还会产生近乎怪诞荒唐、异想天开的想法。小说本身和其中任何

一篇序言都没有提到《儒林外史》或《红楼梦》，因此《绿野仙踪》是大约十八世纪中期出现的另一本大部头小说，其他大部头小说还有《红楼梦》、《儒林外史》、《野叟曝言》、《林兰香》、《歧路灯》。这些小说看来都是独立完成的，以文学的形式暴露当时世态万象的作品。

《绿野仙踪》有两个版本：百回本和八十回本，前者被认为是先写出来的。两种版本均有删节本和全本^[4]。中国学者很少评述此书；甚至几本大型文学史和小说史也没有提及此书^[5]。1927年，郑振铎曾称誉该小说的风格和出色的描写。再晚近一些的，还有谭正璧、蔡国良等人^[6]。批评家们认为此书最精彩的场面之一就是描写温如玉和金钟儿的一段。郑振铎认为这一段不仅是全书最精彩的部分，还是中国所有“青楼文学”绝好的范例。无疑，他脑子里所想的，正是妓女在晚清和民国小说中是一个主要的角色。在小说中，妓女被塑造为男人最凶恶的毁灭者，或者是受命运摧残的无辜受害者。

小说一开头就是冷于冰的父亲因赏月着凉而生病去世，这或许意味着受女人的影响渐趋衰弱。冷于冰是不受这种影响干扰的，因为他“冷于冰”（第一回）。接着，他母亲也很快下世了。成了孤儿的冷于冰最后殿试时榜上有名，但刚正不阿的他因大胆冒犯了臭名昭著的大学士严嵩（1480—1565）而未能获得功名。在和奸恶的严嵩几次交锋后，冷于冰弃家做了道士。故事分成人、妖、仙几个相互关联的情节，严嵩和被他残害的人交替出现。譬如说，在一段中，冷于冰遇到一位正义女仙正与男恶妖搏斗。当他问及她为何不把自己修炼成男身时，她笑道：“万物各有阴阳”（第十六回）。然后女仙送给他长生果，他们友好地分手了。冷于冰回到尘世，与盗匪较量，其中一个是会巫术的女首领（第二十六

回及以下各回);或是帮助官军击败倭寇(第七十八回)。

小说里最长的情节之一写浪荡公子温如玉,他早年丧父,在冷于冰眼里,却有长生不老的仙骨(见第三十六回至第六十回,其中穿插着其他情节)。温如玉在妓女金钟儿身上挥霍钱财,却未能把她从妓院里赎出来,金钟儿自杀身亡。刚开始时由于金钟儿之死,他心灰意冷,后来他又遇到另外两个女人,觉得哪个都胜过金钟儿。同时,温如玉成了冷于冰的弟子,但直到小说结尾他仍未能摆脱性欲的诱惑。

另一个较长的情节,写的是一个叫周琏的已婚男人和他邻家未出阁的女儿齐蕙娘发生性关系,后来周琏把她娶回家做妾,把他的发妻逼得自杀。他妻子死后,一个漂亮的女妖又迷住了他,不许他与蕙娘见面。冷于冰的一个弟子驱除了女妖,周琏和蕙娘后来成为美满的一对夫妻(第七十九回至第九十回)。

严嵩死后(第九十一回至第九十二回),冷于冰召集诸弟子验试诚心,看谁启悟最明。温如玉和一个女弟子翠黛仍旧抵抗不了性欲的诱惑,因而未能通过考验。冷于冰又让他们重新自我修行,他吞下“一粒丹药”,弃绝尘缘,幻化而去(第九十八回),然后升至道家天堂,在那儿身居高位。

第二节 浪子和妓女

我上文已说过,在描写性冲突方面,《绿野仙踪》和《野叟曝言》一样,塑造了反对色情淫荡的男主人公形象。这部小说中没有纯情小说或色情小说里描绘的那种年轻超人。《绿野仙踪》里的年轻人本身没有值得颂扬之处,他们只有通过多年的自我修行和避隐才修成正果。在我下面分析的情节中妻子泼悍,丈夫则惧内;母亲或骄纵儿子,或试图从女儿的求婚者那儿捞得好

处。年轻人抵制父母对他们的控制，沉溺于爱情和性欲，而最终往往落得“喜新厌旧”综合征。

小说中第一段性描写关涉上面提到的温如玉和金钟儿。妓女通常是那种男人待她如何，她亦待男人如何的女人，“喜新厌旧”的行为做得那么招摇和厚颜无耻。金钟儿又接了一个富客何公子，而略显寒酸的温如玉此刻也住在她家。温如玉十分嫉妒，但对何公子还相当礼貌，甚至略带钦佩之感，直到他偷听到他俩晚上和白天的交合之声（第四十七回，第四十八回）。在有何公子参加的聚会中，温如玉和金钟儿互唱粗俗的歌儿取笑对方。温如玉嘲笑金钟儿爱不专一，伤风败俗；后者取笑他作为她一号情人的嫉妒和虚荣：“你若教我一心一信守一人，则除非，将我那活儿缝杀”（第四十八回，第388页）。温如玉当着何公子和其他人的面打了金钟儿几个耳光。

和中国文学作品里卖笑的、唱曲的一样，金钟儿既不令人伤感，也不令人同情，但她的不幸境遇是通过自己之口诉说出来的。有一段写她自我揣思贫穷的温如玉和富有的何公子的优缺点。温如玉对她一往情深，但她认为何公子更有可能把她赎出妓院（第四十九回）。然而，何公子突然离去，金钟儿的父母试图劝说温如玉再度回来，温如玉此时手头还有些钱。金钟儿的父母只想挣钱；金钟儿则想从良。从性格上讲，她“是个最有性气、可恶至极的婊子”（第四十四回）；她很聪明（第四十三回），对男人也很挑剔（第四十四回）。与其说她喜欢男人的富有，不如说她更喜欢男人的“风流”，因此，最后她选择了虽然穷些但更风流的温如玉，而不是富有的何公子。

在《绿野仙踪》的作者看来，“风流”即温如玉能使金钟儿对性心醉神迷，这在下面的一个片断中将得到明证。但是和侧重描写纯粹的性交合的色情化的纯情小说相比，《绿野仙踪》则让

情人们具有个性化的自我,互相争斗,决出谁先屈服、谁最感到忿恨不平。尽管温如玉用他的阴茎征服了金钟儿而最终获得她的芳心,但这一切都发生在两人沮丧地躺在床上的几个时辰里,二人一言不发,然后温如玉决定半夜离开金钟儿,从而导致愤怒和情感的迸发,最终打破了两人的僵峙(第五十一回)。正如我们前面所说,他们又做了才子佳人及贾宝玉、林黛玉不会做的事情:把爱的表演建立在最露骨招摇、最肉体化、最本能的水平之上。

小说中一个叫苗秃子的人劝说温如玉回到金钟儿家里,但是起初这对情人都恃傲而不愿和解。下面就是描写二人和解过程的原文:

金钟儿见众人已去,拉过枕头来依就倒在炕上睡去。如玉见金钟儿不睬他,自己坐在一把椅子上,口内沉吟,心中酌量,见金钟儿总是睡觉。一抬头见柜顶上有几本书,取下来看视,是几本《算命子平》,一句也看不入去,不住的偷眼窥看金钟儿。

约有起更时分,只见金钟儿起来,走到如玉面前,将烛拿去,往镜台边一放,对镜子把头发整理了几下,用手帕从新罩了,拿起杯茶来,嗽了嗽口唾在地下;然后到炕沿边将被褥打开,铺垫停妥,又将内外衣钮扣儿解开,也不换睡鞋,回头向如玉道:“你坐一夜么!我得罪你了?”

如玉道:“我也就睡。”金钟儿脱去上下衣服,面朝里睡了。如玉又坐了有两杯茶时,也将衣服脱去,揭起被子睡在一边,高的金钟儿远远的,面朝上纳闷。

金钟儿等着如玉央及他,又不肯失了身分,先搂揽如玉;如玉急欲与金钟儿和合,也不肯先下这一口气。究竟两个都是假做作,没有一个睡得着。

约二更时分，如玉见金钟儿睡得声息不闻，心里说道：“我何苦受这样罪！不如出厅屋里去坐着，天明回家是正务。”

旋将被子揭起，取过衣服来披在身上，将要穿裤子；只见金钟儿翻过身来，问道：“你这时候穿上衣服怎么？”

如玉道：“我与你寻何公子去！”

金钟儿道：“你还敢和我说这样话？”

如玉道：“你叫我该怎么说？”

金钟儿看着如玉点了两个头儿，那泪痕就长一行短一行流在枕边；如玉拿着裤子就穿不上了，忙问道：“你倒有什么说，说下明明白白，较论一番。”

金钟儿道：“罢了！你只再打我几个嘴巴就是了。”扑起来，将如玉的衣服从身上拉下，用力丢在旁边，眼含着泪，又翻转身面向里睡去了。如玉急忙钻入被内，从后面紧紧的搂住，又用自己的脸蛋儿与他来回揩抹泪痕，笑说道：“谁叫你见了个何公子就爱的连性命也不顾，待我和粪土一般。”

金钟儿道：“就算上我爱了何公子，不过是妇人家水性杨花，罪也不至于打嘴巴。”

如玉道：“你也不该对着许多人，骂我下流东西。”

金钟儿道：“你骂的我成篇累套的，还有个数儿？我和你相交十数个月，没好处亦有好处来，亏你忍心下毒手打我两个嘴巴。”说着将如玉一推。

如玉笑道：“不用你推我，我也没法报仇，我只教你今夜死在我手里就是了。”于是不由分说，将金钟儿两腿分开，把阳物没头没脑的往阴户内乱塞。金钟儿道：“慢些儿，通的人小肚子怪疼的。”

不言两人行房。且说苗秃子与玉罄儿干讫，一度又睡一觉，醒来想了想：“今夜小温与金钟儿不知和好不好？我且偷的去看个景像儿。”披了衣服下地开门，玉罄儿问道：“你出去做甚么？”苗秃子道：“我要出大恭。”

悄悄的出了厅房，走在东房窗子外，只听的咕咕啞啞响的凶狠之至，忙用指尖将窗子纸触一小窟，往内一觑，只见金钟儿一只右脚在如玉手中，一只左脚在如玉腰间。穿的是大红缎平底花鞋，又瘦又小，比玉罄儿脚端正许多，甚是可爱。又瞧了瞧如玉的阳物，可及六寸来长，又且粗大，在金钟儿牝户内抽出送入，就像一条大蟒钻窝一般，将阴门两片肉弄的凸起凹下，吞放不已，淫水直流。苗秃子嫖了数年，从来未经见，才明白那响声通是淫水作怪。

再看金钟儿星眸斜视，粉面通红，身子亦无力迎凑，口里上气不接下气，乱嚼呻吟下一推。苗秃子看了，高兴的了不得，叹息道：“小温儿虽然花了几个钱，花的还算是值。像我苗老秃就可怜了。”

又见如玉忽将金钟儿两腿掀起，发狠抽提，一下紧似一下。再看金钟儿双目直视，两手搬住如玉两肋，大声叫道：“我的亲达达^[7]，我今日活不成了。”说罢，将头在枕头上来回滚了几下，鼻中声息似有若无，像个昏去光景，面皮亦看的黄了。

苗秃子那里还换的住，摸了摸自己的阳物，与铁枪一样，连忙跑入西房，看了看玉罄儿不在炕上，不想在地下马桶上撒尿。苗秃子也顾不的分说，湾倒腰将玉罄儿一抱，不意抱的太猛了，连马桶也抱起来。玉罄儿不晓的是甚么意思，吓的大惊失色，喊叫道：“你是怎么样？”

苗秃子将马桶丢在地下，把玉罄儿放在炕沿上推倒，急

将阳物狠命的插入他阴户内。本是情急了的人，还有甚么功夫？不过七八抽就停当，拔出来，将腰直起，长出了一口气，揭起被子，钻入里面睡觉去了。〔玉簪儿嘴里絮聒了好半响，他也不敢动（第五十一回）〕

像色情化纯情小说中的情人一样，温如玉和金钟儿对于苗秃子这样的下层人来说是令其嫉妒的人物。作者把温如玉描绘成精于性事的人，反映出房中术隐含的主题：男人必须精于房中技巧；但女人却大可不必，假如女人亦是如此，她是不受欢迎的。温如玉和小说后面出现的另外两个男人都是此中高手，他们从没有过即便最轻微的机能障碍或体力不支，除了和女妖以外；世间女人尽全力才能与之和谐。

经过这次和劣一次长时间热烈的做爱之后，金钟儿对温如玉的爱就忠贞不贰了。她说道：“我从十六岁出门儿，到如今丢身子的时候，也有搃不似此番利害”（第五十二回）。在她看来，激情有种使人解放的效果，于是她当即决定设法赎身从良，嫁给温如玉。但是在小说作者眼里，她公开宣称快乐则是女人软弱的标志。第五十二回回末引用了一本所谓的《螺经》上回的几句话，总结温如玉和金钟儿的境况：“十个妇人九好干，纵然禽死也情愿。果然鏖战称他心，天下花娘随手转。”（第五十二回）小说手抄本的点评者也认同这种观点，说妓女和“良妇”的区别就在这里，不管男人有无才气，是否富有，只要他有高明的性技巧，妓女就会真正忠实于他（第五十二回）。简言之，小说的寓意在于，金钟儿基于感情以身相许是愚蠢的，因为浪荡公子不会有足够的钱或决心把她从父母的经管下赎出来。

但是，首先，他们相互间的吸引力使二人相处了好几个月。在此期间，他们整日风流调笑，甚至在“大白天”（第五十五回），这时他们就像温如玉偷听到的金钟儿和何公子一样。然而，他

们又被另一个偷听者——金钟儿的母亲撞见了。她窥视他们，发现他们做爱“比三四个人洗衣服都响”（第五十四回），她觉得自己简直是枉活一生，但这时她还不打算把女儿嫁给温如玉。因此，金钟儿的快活不仅仅是女人软弱的标志，还表明女人要是没有这些，那就是白活了。在这一个以及下而将要讲到的窥淫场面的描写中，《绿野仙踪》跟其他色情化纯情小说一样，突出了性爱激情肉体化的猛烈，女人的性爱尤为如此。但是《绿野仙踪》却没有把这种激情驯化在一夫多妻家庭的等级制度内，而是塑造了决心实行一夫一妻面走向灾难性极端的女人。

在温如玉和金钟儿情事的最后阶段，为金钟儿赎身的计划失败了。当金钟儿母亲质问她时，她声称“我心上爱他”（第五十六回）。她父亲揪住她的头发打她；她母亲则发疯般地咬她的头和脸。金钟儿最后的反抗行为就是吞下含有水银的官粉，悲惨地死去（第448页）。

“我心上爱他”，这样直接表达感情的话在明、清小说里是不太常见的。在当时的小说里，“爱”这个字或者类似“爱上某人”的字眼是很少见的，除了用作描写私通或妓院的性关系外⁽⁸⁾。在现代汉语里，“爱”被用作对译英语“love”（或其欧洲语言的对应词）的名词和动词。但在《绿野仙踪》一书中，爱指的是无节制的情感，包括母亲对娇生惯养的儿子溺爱（温如玉的母亲承认她的“爱”最终“害”了儿子，第四十二回；还指谭绍闻的“错爱”友人，见《歧路灯》第十五回）。在这一贬义上，金钟儿的“爱”表明她被温如玉赢得芳心或是被其迷住，好像两人都醉心于对方。然而，尽管金钟儿没有得到任何好的名声，她的“爱”也表达了一种激进的反抗，她以最极端的方式——自杀表达了这种反抗。她是小说中的反回或者被丑化的人物，她的激情是自主的一种表现，其强烈宛如冷于冰之遏制自己欲念的愿望，这是自我的高

度升华。作为丑化了的人物,她说“爱”这个字眼时,道出了一个纯洁佳人或林黛玉式的女性可能不会、也永远不会说的话,不管她们感受如何。同样,根据这种丑化的逻辑,也可以说金钟儿和情人是互唱俚曲,而不是诗词酬唱;是通过肉体来表达他们的爱情,并试图从作老鸨的父母那里为她赎身,而不是女扮男装、男扮女装地交朋友。对金钟儿而言,“爱”是“情”真正的同义语。在明清纯情小说和色情小说中,“情”是最受推崇的字眼,指的是浪漫崇高的结合。但是,“爱”和“情”(现代汉语里,二者结合构成复合词“爱情”,亦用作“爱”之意)均代表抛开宗族体制中的族训的感情依附,从而使有利于等级集团内部和谐与利益的主观和意外的愿望不再重要。但是,“情”可以被这种家族体制再度容纳,正如晚明戏曲《牡丹亭》及其他小说的结尾表现的那样,“爱”对于忠实家族利益的守财奴般的社会体制来说,又是一个太原始、太直接的挑战。

但是,“爱”用作均衡的、正统的词语来表达夫妻之间的感情,即“夫妻恩爱”时,意义却发生了变化。在这里,增加的“恩”字有了“善意”和“共同责任”之意。该词被用于描绘温如玉的下一个风流韵事,这件事发生在冷于冰让温如玉做的梦中。温如玉梦见自己娶了一位公主,并在他岳父的王国里做了高官。公主是“带着无穷娇媚”,不像金钟儿那样“狐眉妖眼,全以轻浪胜人”(第六十六回)。俗世功名富贵是一场梦,这是中国小说中常见的比喻,表达了生命短暂的主题。言外之意,就是人生如梦,冷于冰希望温如玉能明白这一点。

李百川使用清晰生动的通俗白话描绘了温如玉和金钟儿肉体化的性爱。他对温如玉梦境的描述则又走向另一个极端——使用典雅的词语,采用房中典籍中那样排偶对仗的散文体风格,并使用比喻,来进行描述。李百川只描写了一回温如玉和初上

婚床的公主的性交合：

一个是国王爱女，更比不的仕官娇娃，又要调情，又要做势，又要丈夫虚心下气，揣摸他的生性。

一个是嫖场老手，休当作风月雏儿，最会巧言，最会卖俏，最会知疼识痒，体贴人的柔肠。

一个初经云雨，半推半就，小腹上常用两手相衬。

一个熟习风月，乍深乍浅，阴户内偏着一橛支撑。

一个眉蹙声弱，低呼骝马，你将就我些些。

一个气啼神劳，高叫公主，我合你再弄弄。

一个含着羞，忍着痛，细舌尖时伸时缩，却不敢把金莲高举。

一个凝着眸，涎着脸，俏身軀一起一落，顾不得花心轻折。

霎时间，醉和尚呕吐狼籍，坐化在肉蒲团，垂头丧气。

顷刻间，红娘子淋漓浆水，打包起皮口袋，合掌关门。

两人云雨方罢，共叙一向你爱我我爱你的心曲，说到动情处，又撑挺起来，如玉用轻轻软软的功夫，细尝那初破瓜的滋味。这一夜恩情美好，真是难画难描。（第六十六）

这一段包含了时有冲突的交合内容。一方面，妻子有强烈的要求，要丈夫顺从她；但另一方面又十分任性，也可能抗拒不住丈夫“能说会道”的心理优势。她像金钟儿一样，在能干、有经验的男性对手面前，既难以对付而又易受到攻击。她第一次性交，感到非常疼痛——这在房中书籍里是见不到的，接着她又心醉神迷，便再一次开始做爱。丈夫一开始既温存又粗鲁，既体贴又粗心，十分擅长房中之术，但云散雨收后，他的阴茎被比作“醉和尚”，“呕吐狼籍”，“垂头丧气”。当然，房中术力主“生还”，不

认同云雨后垂头丧气之态。只在《野叟曝言》中我们才再次见得着这样一种观点,且被阐述得比较详尽,即性交结束后,性兴奋也随之消失。作者为了创造出他自认为标准的典雅的性爱场面,有可能从一篇或多篇淫词艳曲中寻章摘句,清代有许多此类淫词艳曲。然而,这一段中无论作者使用多么公式化的语言,写这种兰柯一梦如何地落俗套,他却暗示了获得性满足的一夫一妻的场景,在接下来的情节中他会再次暗示这一点,即两个自主的情人终于专偶地喜结良缘,虽然来之不易,但是实实在在,而非黄粱美梦。

第三节 耽于色欲

《绿野仙踪》和《金瓶梅》、《肉蒲团》一样,描写了越来越沉溺放纵于色欲的过程。在《绿野仙踪》中,男人沉湎于色欲是因为缺乏自我控制,教养太差,这一般意味着父母,尤其是母亲过分溺爱儿子;或者是因为丧父或丧母,或者父母双亡,尤其是父亲下世。我上文已说过,女人沉湎于色欲,是因为她们一旦遇到善于房中术的情人,她们会尽其所能挽留。在上面两种情况中,只有经历死亡或磨难,这种耽于色欲的状态才能结束。

在小说第三个描写性爱的情节中,李百川描写了遁奸的情景。一个结过婚、生活很幸福的男人周琏和他邻家未出阁的女儿齐蕙娘有了私情。一天,齐蕙娘偷看周琏读书,两人相见了。周琏弄清楚她每天入厕的规律,便适时踰墙而过,和她发生了性关系。正如温如玉梦中的公主一样,这是蕙娘第一次与男人发生性关系,但作者运用散文体的形式描述了她的痛苦,因此语言更加生动鲜明。周琏射精“三、四次”,比往常强烈,最后他昏厥过去(第八十一回)。蕙娘对此毫无经验,以为他死了。但是,在

以后的几次中，她开始第一次感觉到快乐，认为难怪“妇人家做下不好的事，原也由不得”。她又想着只有周琏有这本事，因此尽管只能做周琏的偏房，她也一心一意要嫁他。

这对偷情人最后喜结良缘，李百川安排这种结局，和其他描写偷情的中国（尤其是晚明）小说的套路相悖。在发妻自杀，他自己几乎死于一个女淫妖之手以后，周琏终于重建了一夫一妻的家庭。在此过程中，李百川长篇累牍地描写了几次狂纵的性事。其中一次是蕙娘的母亲在厕所门边偷听到的这对年轻人幽会：

（她）只听的有男女交媾之声，大吃一惊，连忙将灯吹灭。侧耳细听，是他女儿与人做事，淫声艳语，百般难述。又听的抽送之声响彻户外，不觉的浑身酥软，气倒在一边。彼时便欲闯将入去，又怕有好有歹，坏了自己声名。没奈何，一屁股坐在台阶上等候下落，心上猜疑，不知和谁胡干。

只等到东方亮时，男女喘息之声与抽送之声上下互应，又听的他女儿越念的一声大似一声，着实不像些话儿，再听的那男人口里也是任意乱道，却听不出语音是谁。

这婆子越听越气，越气越恼，越恼越恨。后听到着实凶狠田地，两手只在心上乱挝。少刻淫声两罢，艳语双休，又听的唧唧啾啾说起话来。须臾，听的那男人道：“是时候了，我去罢。”少刻蕙娘开门出来，乍见他妈坐在门旁台阶上。（第八十三回）

这是小说第二次描写母亲偷听到女儿和情人交媾之声。妓女金钟儿的母亲只是很遗憾自己一生中从没有过如此舒畅的性生活，对此事倒毫不吃惊。蕙娘的母亲对自己的黄花闺女与人发生性关系则十分震惊，但她发现那男的正是她家富邻周琏时，

又高兴起来。事实上，周琏能娶蕙娘，是因为有三方父母的同意，包括周琏父母、蕙娘父母及他发妻的父母。周琏是个娇生惯养的公子，父母不答应他就绝食，由此得到父母应允。蕙娘母亲同意这门婚事，是因为她垂涎周家富有；因而，跟金钟儿的母亲一样，她也是一个从女儿私情中获得好处的女人。蕙娘的父亲是个迂腐的老贡生，他反对贪图钱财，因而反对这门亲事。蕙娘母亲把他赶出家门，趁他不在家，把婚事办了（第八十四回）。蕙娘的母亲后来给他做好吃的饭菜，然后替他脱衣解带，“强奸起来他”，使他消除了怒火（第八十五回）。因此，老贡生也是一个控制不了自己和妻子的男人；他妻子是个厉害角色，竟把他“强奸”，使之屈从了。最后，周琏发妻的父亲接受周琏钱财，立下契约，同意这桩婚事，只要两个妻子地位相等（第八十四回）。这里金钱又成了动力，而契约使降低合法发妻地位的行为名正言顺。

然而，却没人同其发妻商量。她因为嫉妒而产生抵触情绪，拒绝妥协，把自己关在房里，拒不承认新妇过门。周琏耀耀地摆弄着阳具，称她嫉妒完全是为了那话儿的缘故，但其发妻依然不予理睬。周琏便威胁她说，假如她不合作，他就不再和她发生性关系了。点评者认为：“此物原是妇人活宝贝，非周琏过于夸大也。”（见第八十一回）周琏的发妻企图使用巫术赢回丈夫，但没有成功，最后自杀了。

《绿野仙踪》典型的写作方式是作者运用志怪小说似的怪诞的写作手法传达小说的说教寓意。一阵怪风突然把周琏吹到一个女妖的洞里，女妖强迫他做丈夫。周琏虽然注意到了女妖那种不祥的阴冷，但还是完全被她所迷（第八十七回，第八十八回）。然而，周琏十分挂念家人，女妖答应和他一块回家，但不许他和蕙娘相会。周琏的母亲和岳父试图智胜她，但失败了，不胜

其辱。后来是冷于冰的一个弟子把她降服了。

在周琏和蕙娘的故事中，作者再次绕过他试图表现的主题，即通过苦行禁欲的自我修行来启蒙男人，为其指点迷津。他一直避免把成功的婚姻作为他小说的主题，而是集中讲述世俗欲望难以驾驭。贪婪使得人们不顾一切地滥用人类价值观的精华，欲望驱使人们战胜一个又一个对手，直到最后被他人战胜。通过周琏和蕙娘，作者设计了一夫一妻和谐美满的道路，这在本书研究的其他小说，包括那些纯情小说中是看不到的。沿着这一道路，周琏先是陷入男女乱交、妻妾成群的震颤和骚动之中，然后遇到了中国小说里描写的其他纵欲无度的一夫多妻者遇到的同样的问题——嫉妒争宠和生理衰竭的灾难。但《绿野仙踪》和其他小说不同之处在于，它最终以琴瑟和谐的一夫一妻为结局。简言之，一夫多妻的灾难导致了一夫一妻的平和——无论这一结论下得多么肤浅或随意。

第四节 女人的需求和女人的危险

《野叟曝言》和《绿野仙踪》在描写性放纵和粗野方面是极其相似的，但在描述方法上构思却不尽相同。《野叟曝言》肯定发生性关系以前的肉体上的亲昵，但一有性关系，性就变得怪诞与反常。《绿野仙踪》不描述可原谅的性行为或风流韵事，但和公然认可这种性快乐的色情作品一样，浓墨重彩地、玄乎其玄地描绘性器官的快乐。李百川把色欲描绘成异性间的主要联系纽带。作者的兴趣，既不在于《牡丹亭》、《红楼梦》或其他描写哀伤凄艳之情的戏文小说中所见的那种“情”，也不在于《野叟曝言》中文素臣妻妾成群的婚姻所特有的那类理智的朋友之义。《绿野仙踪》中的人物公言相互间的“爱”，但是他们的爱是基于性爱

之实现上的,当他们做爱做出书中所描述的种种滑稽姿势时,这爱便不稳定了,有时也特别有趣。比如,金钟儿和温如玉做爱“比三四个人洗衣服还响”;苗秃子把蹲在马桶上的玉罄儿抱起;周琏与蕙娘在厕所里幽会,而她母亲在外面偷听,气得跺足捶胸;冷于冰的女弟子翠黛,她的情人也是位道士,阳具过于粗大,任何一个女人都容纳不了,令翠黛却之不能(见第九十七回)。总之,如我上文所说,《绿野仙踪》描绘的性是一个男人或女人赢得另一个人的竞争手段。金钟儿爱上温如玉,是因他有高超的性技巧;她为他自杀了。同样地,蕙娘也因与周琏在一起体会到的快乐而对他的爱矢志不移,甚至愿意成为他的偏房。蕙娘的母亲“强奸”她迂腐的父亲,迫其答应女儿的婚事。女妖引诱周琏,从他身上吸走“阳气”,不许他与蕙娘会面。

金钟儿和蕙娘的例子说明了高超的性技巧是赢得女人芳心的重要方法,这一点在小说引用的《嫖经》里也得到肯定。同样,房中术传授男人可学会的交合之术,这便意味着,在性方面取悦女人从而赢得她的忠诚是非常容易的。然而,女性征服者也并非不存在。一些女人不过是对男人进行性征服的镜象,但这种女人总是被谴责为更令人害怕。然而,和泼妇小说一样,《绿野仙踪》也多少承认,女人的某些需求仅仅靠性是远远不能满足的;从广义上来讲,这种需求的表现形式就是女人拒绝成为男人的牺牲品。《绿野仙踪》也描绘了女人的这种拒绝,比如说,金钟儿和周琏的发妻以自杀来拒绝;而女妖的拒绝方式则是不让周琏和蕙娘会面,并让周琏保证不会有人降服她。然而,女人的需求——包括金钟儿的“爱”——以歇斯底里或妖魔鬼怪的形式出现,因此在男人眼里女人是危险的,性欲是难以驾御的,这些便顺理成章了。这些男性主题的宗旨主要是警醒男人,使其最终能够漠然看待性和女人,虽然有些女人也能得到这种启悟。总

之,使性技巧易学和冷淡看待性与女人,二者殊途同归——男人疏远女人,从而进行自我节制(或产生自我节制的幻觉),是男人最真实的存己之道。

第十二章

《蜃楼志》：乐善好施的一夫多妻者与性快乐的归化

第一节 概 述

在上面的讨论中，“乐善好施的一夫多妻者”指的是色情化纯情小说中的男主人公，他性欲旺盛，妻妾成群，并充当她们的保护神。他使妻妾在性方面得到满足，对她们彬彬有礼，没有哪位妻妾是妒妇或泼妇。这个乐善好施的一夫多妻者的形象，和嫔妃成群，皇恩浩荡的皇帝的概念一样，都有其表层结构——规范化的等级和理想的模式——以及与某些现实生活相对应的东西。比如说，他很少大发脾气，也不专横跋扈，并且从不懈怠自己的职责。完美无缺或乐善好施的一夫多妻者的观念就像乐善好施的独裁者或奴隶主的观念一样，譬如，他们都有矛盾的一面，但都以其独特的方式而存在。

本章和下一章讨论的是清代中后期描写一夫多妻者的小说——《蜃楼志》和《儿女英雄传》。我要利用这两本书回过头来再探讨一下本书涉及的其他作品。或许早在1804年，《蜃楼志》就已出版，这是一部二十四回的色情化纯情小说，它改变了传统的乐善好施的一夫多妻者的形象，把他置于比以往更难对付的社会中，让他妥协并放弃浪荡公子的一些特权^[1]。小说实行了对这个人物形象的改变，但却没有言明其改进或精心营造所凭借

的任何一部具体作品。相反,《儿女英雄传》则像十九世纪的其他小说一样,公开表明它改写的作品是《红楼梦》,而且还隐约对才子佳人小说作了改写。小说解决了《红楼梦》中贾宝玉、林黛玉和薛宝钗之间失败的三角关系。《儿女英雄传》里娇生惯养的一夫多妻者所实现的幻想,其结局要比我在讨论《歧路灯》的那一章里简略提到的那位更为完整。《蜃楼志》塑造了一位自足自乐的一夫多妻者,他有一点良知,几乎承认有一天他真的会失去自己所有的一切。相比而言,《儿女英雄传》的开头则描绘了一位贾宝玉似的、无男子气的、潜在的一夫多妻者,但他后来得以赎救,一是通过其自身的内在力量,二是通过外部的帮助——一位“女中丈夫”般的侠女。

《蜃楼志》和《儿女英雄传》产生于清代中国大衰败时期。当时有很大一部分男人都沉湎于鸦片,而且吸食鸦片的人数在日益增加。到了写作《儿女英雄传》的十九世纪七十年代,中国白银因鸦片贸易而急剧外流,对中国经济产生了灾难性影响。《蜃楼志》一书中提到了与在广东的西方人做赚钱生意的事实,但却没提到鸦片,自然,联系 1839—1842 年的鸦片战争尚为时过早。《儿女英雄传》中提到了鸦片,但既没有提起鸦片战争,也没有突出人们普遍沉湎于鸦片的社会现实。这两本小说——自然别的小说也可被选来探讨这个问题——为进一步研究提供了两条线索:一是对于吸食鸦片及与西方交往的小说化描写;一是改写《红楼梦》的现象,采用的形式,或直接改写《红楼梦》,或像《儿女英雄传》那样,虽然使用不同人物、背景,但仍是对这部早期小说公开改编或利用。与西方交往、沉湎于鸦片的社会现实,象征着清代初期和中叶的繁荣无可挽回的消失,这个时期大约结束在十八世纪九十年代乾隆年后,其间很多逸事轶闻表明吸食鸦片在当时已经成为社会痼疾。1791 年《红楼梦》问世,几年以

后,对这部小说的改编就已开始,同样是试图留住昔日的富贵繁华。也就是说,这些作者把贾宝玉、林黛玉和其他人从悲剧性的结局中解救出来。譬如,把林黛玉和贾宝玉描绘成贤淑的佳人和正直的才子,或是把贾宝玉变成乐善好施的一夫多妻者,他娶了林黛玉、薛宝钗和大观园里的其他女人。反过来,“富贵繁华的消失”主要通过虚构、聚合的想象透镜才有了意义,在某种程度上,这种想象总是怀旧般地回复到“原来的好时光”。《蜃楼志》和《儿女英雄传》延长了这些旧时的繁荣,提出了比早期的《红楼梦》、《歧路灯》、《绿野仙踪》更容易解决浪荡公子问题的方法。《儿女英雄传》没有突出吸食鸦片成瘾或者鸦片战争,有力证明了它的幻想和否定社会现实。但是,十九世纪其他小说塑造的浪荡公子,则处于我刚才提到的新阶段。限于篇幅,本书对它们不再赘述。随着鸦片的增加,浪荡公子寻欢作乐和绝食终日的机会有了一个量的飞跃,与此同时,小说借以讽谕他身心萎靡,家道败落,最终整个帝制乃至社会生产方式急剧衰退。比如说,《雅观楼》(约1820年)讲述的就是一位浪荡公子的故事,他父亲是个吝啬鬼,主人公因和妓女来往染上鸦片毒瘾,后来又患了严重的花柳病(这在清代早期至中叶的色情小说里是不太常见的)。但是,他最后病愈,而且还戒掉了自己的烟瘾。晚清时期,彭养鸥所著的《黑籍冤魂》追溯了一家几代人吸食鸦片成瘾的历史,最开始是其高祖父,他是其子孙后代以及从乾隆末年开始吸毒的所有瘾君子的鼻祖。

为了阐明我赋与《蜃楼志》的回顾作用,本章要依据前面所提到的小说,先简要论述一下《蜃楼志》对其他小说所做的改编,然后叙述小说发生在广东省的背景,及其对与在广东的西方人做生意的描述。此后,我将结合《绿野仙踪》、《红楼梦》、《金瓶梅》、纯情小说及色情小说,通过两个主题详细阐述《蜃楼志》一

书：一是男主人公从开始对性朦胧混沌到成为有经验的一夫多妻者的发展过程；二是描述男人是性爱的操纵者，相对于小说中的其他人物，男主人公并没有使女人受到伤害。

第二节 《蜃楼志》

《蜃楼志》一书描写了男主人公苏笑官十四至十六岁的成长过程，他既不像文素臣那样是一位满口儒家礼义的性超人，也不是像西门庆那样的脾气暴戾、淫乱无度的浪荡公子，更不像贾宝玉那样，对性又爱又憎。苏笑官是个享乐主义者，享受与五房妻妾良好的性生活，总是避开通奸与逛妓院。他同情女人，保护她们，为她们提供一个安乐窝，归根到底，他没有别的雄心，只愿享受家庭生活，与“姐妹们”玩耍，“姐妹们”是他对正房和四位妾的称呼（第十七回）。他拒绝做官（他乳名“笑官”，即“嘲笑为官”之意），不愿做生意，尤其反感父亲在广东码头跟洋鬼子所做的那种冒险生意（第一回）。他代表中国岭南地区家资巨万，乐善好施，妻妾成群的豪绅的伦理道德，跟北方的政治、南方外围的商业完全隔绝开来。

如其他同样篇幅的色情小说（如《肉蒲团》、《绣屏缘》、《桃花影》、《蝴蝶媒》、《杏花天》）一样，《蜃楼志》描绘了一个又一个的性爱场面，塑造了同样能自主的情人，他们津津于花样百出地做爱，同时又乐于其他清雅的活动，如饮酒作诗。但是，《蜃楼志》却包含更广泛、更独特的地方社会内容。小说除了描写通常的家庭生活场景，它还描绘了官府腐败和社会动荡，这些内容以广东省为背景，这对当时的中国小说来说是非同寻常的。《蜃楼志》也更专注于描写日常生活的细节，小说讥讽研经习文、官场以及官府控制的商业，没有才子佳人的海誓山盟以及传统的结

构对称模式,表现了坦率和相对非道学的享乐主义,这在除清初李渔作品以外其他现存作品里是很少见的。它把自己包容在平静的内景之内,同时也承认外部的动荡与搅扰,而且模糊地预言不久的将来将有一场大规模的灾难。

评论《屨楼志》的学者寥寥无几,其中大部分对该书表现出一种有所保留的敬佩。戴不凡认为《屨楼志》是十八世纪晚期至十九世纪晚期写得最好的小说,把它划为“中上”品乃至“上上”品。1927年,郑振铎在巴黎法国国家图书馆发现此书,欣慰不已,称赞它的现实主义风格和流畅的文字。王孝廉曾感叹此书包容当时广东那么多有价值的材料,却被尘封湮没如此之久。蔡国良认为小说属于较好的“二三流”小说,次于当时两部最好的小说《儒林外史》和《红楼梦》。但是,林辰尽管也注意到了《屨楼志》的“现实主义”,尤其是描述与广东的外国人通商的生意经方面的事实,但他还是批评小说对于一夫多妻描写的模仿和理想化^[2]。对于蔡国良和戴不凡而言,小说描写广东的社会动乱,预示着以后太平天国起义更大的社会动荡。小说完成几十年后,太平天国运动在同一地区爆发了,宣扬杂糅了中国本土观念的基督教(和反鸦片)教义。(见蔡国良,第30页;戴不凡,第278页。)

《屨楼志》的男主人公乳名苏笑官(字吉士),其父在广东洋行作官家指定的买办(从1757年开始,与洋人做生意仅限于广州;“公行”一词,未见于该小说,此机构设置于1760年,是经商的惟一渠道)。

一位贪官污吏为敲诈勒索苏笑官的父亲及其手下人的钱财,把他们关押在牢,直到苏笑官动用权势才把其父等人从中保释出来。同时,苏笑官与其未婚妻蕙若的姐姐素馨有了私情,但

后来素馨弃苏笑官而嫁了一位名叫乌岱云的年轻人，因为乌阳具粗大。

接下来，苏笑官和乌岱云的妹妹小乔有了私情，然而小乔被父亲献给那位贪官做妾；苏笑官发誓忠实于小乔，但却无力帮她摆脱困境。苏笑官有了第三个女人小霞之后，遇到一位西藏僧人，送给苏笑官效力极强的春药，从而使他和小霞成为很好的情人。

那位僧人后来绑架了贪官的四位妻妾，然后啸聚力量在广东东部建立了统治。贪官抛弃了乌必元的女儿小乔，因为她从来不笑。苏笑官自然很乐意地收纳了小乔，很快又添了两位妾，除妻子蕙若外，另有四位妾。

在小说最后几回里，那位贪官倒了台，绿林好汉和官兵联合起来打败了西藏僧人。最后，苏笑官的朋友都在准备应试或接受官府任命，而他却拒绝一切封赏，反倒在自己家里安居下来。正如他的塾师所说，在所有人之中，苏笑官最聪明地避开了“酒、色、财、气”四大恶习。

第三节 广东：与洋人贸易

《蜃楼志》一书重塑了许多在此前中国小说中已出现过的人物形象：好色纵欲的贪官污吏和溜须拍马之徒；独来独往的西藏僧人，淫药奇效，银枪不倒；淫荡的女人；性感的小妾和谨慎稳重的妻子（起初，蕙若因其姐施计被诱，但她拒绝婚前和苏笑官有肌肤之亲）；刚正耿直的绿林好汉，由一位彪壮的山东（《水浒传》草寇的发源地）大汉统领；叛军有一位足智多谋的军师。《蜃楼志》在读过中国小说的人都知道的几个世界中穿梭：官吏深宅，富商大院；绿林者和僧人所处的市井野林；一夫多妻者及其妻来

或“偷来”的女人的深闺秘阁，牙床锦被。在所有的这些世界中，虽强调得最多的是闺情艳事，但绝非只强调这一点。

《蜃楼志》一书的独特之处，在于它讲述的故事发生在广东，并提到中国人和西方人之间的通商（明、清两代的大部分白话小说所描述的故事，大都发生在文化和政治中心江南、北京及其中间地区，如山东）^[3]。通商仅在《蜃楼志》开头部分出现，且洋人本身并未成为角色。当然，西方物事十七世纪早期就开始出现于中国白话小说——譬如眼镜、烟草、望远镜、钟、表、玩具和艺术品等——多为新鲜玩艺或日常用品^[4]。但是，《蜃楼志》或许是第一部描述与洋人通商及通商在中国人的生活中所处的地位的小说。苏笑官父亲的财产包括无数西方物事，小说开头，他在贪官的小子面前晃动一只洋表，以为贿赂（第一回）。后来，贪官被罢黜，并被抄家封产，其中包括“自鸣钟廿八座”，“洋表大小一百八十二个”，“洋玻璃灯一百二十对”及“贺兰羽毛布各色一千匹”（第十八回）。

并非所有带“洋”字的物品都是欧洲产的。西藏僧人有一个“云床”和“雨床”，均为“洋人所造”（第十九回），床上设有“关揆”和“机关”。云床以御幼女，使僧人恣意欢淫，雨床则随心纵送。床的出处不明，可能和传说中的隋朝隋炀帝所用“童女车”有关系。“童女车”也带有“关揆”和“机触”箝住童女，供其淫乐^[5]。不管怎样，也不论其源于何处，奇巧和奸恶往往结合在一起。同时，西藏和其他非汉人居住区一般被描绘为不守大防的邪恶蛮荒之地，正如《野叟曝言》例证的那样。此外，中国人一般认为西方物事均属奇巧淫技，精于工而悖于义^[6]。因此，西方人也很容易被描绘为孜孜于性虐待和房中妖术的人。

第四节 既不浪荡,也不吝啬—— 完美的一夫多妻者

苏笑官是改邪归正的“西门庆”。他是个孝子,父亲去世后则是自家家业的好管家,又是当地的善良乡绅。他让欠债的贫苦农民量入还债,还把所有借券概行烧毁。他把所欠陈租一律豁免,新租俱照前九折收纳(第九回)。这与吝啬的地主形成了鲜明对比。小说中描述他乐善好施的顶点,就是在一场旱灾中,他把家中贮存的大米以高出平时价格卖出,但他的这种卖价要比当时抬高的米价却低得多(第二十回)。

苏笑官像《绣屏缘》、《桃花影》、《蝴蝶媒》等色情化纯情小说里描写的男主人公一样,也是女人理想的情人。女人自然而然就喜欢上了他,自荐枕席或被人送给他做情妇或小妾。在《杏花天》和其他小说中,这样的男主人公使女人获益匪浅,他娶女人为妻作妾,这样就把她们从各种令人不快的处境中解脱出来,如寡居(见《桃花影》、《杏花天》),削发为尼(见《桃花影》),贫穷负债(见《蜃楼志》),碰到妒心极重的正房(见《蝴蝶媒》),嫁了个有龙阳之好的丈夫(见《桃花影》),沦落青楼(见《杏花天》),或只是所托非人,前途未卜(见《蜃楼志》、《蝴蝶媒》、《杏花天》)。有些女人过分淫荡,最后死于长期的纵欲(见《桃花影》、《蝴蝶媒》),或滥交无度,不得不下嫁较差的男人(见《蜃楼志》)。

《蜃楼志》描述了苏笑官从初试云雨到成为风月老手的过程。小说之始描写他与未婚妻的姐姐有了私情,进而写到他与妻妾们的合法性关系。如色情化言情小说所描绘的,男人总是在夫妻关系以外学得性技巧,苏笑官亦是如此,他是从番僧和与之私通的情人那儿学来的,前者教会他使用春药,后者教他口淫

及不寻常的性交体位。苏笑官回到自己的安乐窝里，就和妻妾们享受这些在外面偷偷学到的乐事的兴味。

苏笑官的性经历，开始于他和少年情人之间的玩耍嬉闹。一段时间来，素馨一直挑逗他，这时两人还不到十五岁。苏笑官走近正在打盹的素馨，素馨在打呵欠伸懒腰时，手搭到了他的脸上，她原以为是她妹妹，但却(佯作吃惊地)发现是苏笑官。苏笑官从她杯子里啜茶，像贾宝玉那样，他也喜欢吃女人留在杯口的唇膏香味(第二回)。他们接下来有一段挑逗性的交谈。素馨“听见”苏笑官已订亲(即与她妹妹订亲)，苏笑官则称自己心里只想着她，然后“猴着脸”走近身来。她似乎很反感，威胁说要打他，苏笑官则让她捡一处打，然后：

[他]左手却伸进素馨右边袖里。这暑月天气，只穿一件大袖罗衫，才伸手进去，已摸着这个光光滑滑、紧紧就就的小乳儿。素馨把身子一缩道：“孩子家，越发这般啰唆了。”

笑官即放手，却勾住他的肩膀说道：“好姐姐，我们那边去玩玩罢。”

素馨道：“不要说顽话，外边有人来了。”

这笑官将脸靠着香腮，正要度送，那丫头茶已送到。
(第二回)

当他们最后找到一个僻静之处初试云雨时，苏笑官十分匆忙，素馨“蹙着双眉，颤笃笃承受”：

笑官初入佳境，未免贾勇无余，不消半个时辰，早已玉山倾倒。于是揩拭新红，互相偎抱。

笑官道：“姐姐，你为什么不言语？今夜不是我在这里作梦么？”

素馨道：“教我说什么呢？”

笑官道：“方才可好么？”

素馨道：“痛得紧，有什么好处。”

笑官摸着下边说道：“这么一点儿，要放这个下去，自然要疼的。到了第二回就好了。”

素馨捏着他的手道：“不要动了，我们略睡一睡回去罢。”（第四回）

我上文已说过，《蜃楼志》中对这样的描述很少或者根本没什么评论。但是，从“初入佳境”（色情小说中的陈腐套语）到“玉山倾倒”，再到素馨觉得无甚好处的过程，却服务于作者在性嬉戏的描写中注入讽刺，否定——虽然达到了讽同时并不犀利——的评论这一目的。相反，《野叟曝言》和《绿野仙踪》则着重描写性快乐的短暂和难以驾驭，不承认可能存在苏笑官最终达到的那种和谐和驾轻就熟。

色情化纯情小说中，男主人公的第一次性关系迟早会断绝，这是正常的。比如，他第一个性伙伴是个淫荡堕落的女人，或者是一位其女儿配他更合适的半老徐娘。毫不例外，素馨很快就和苏笑官的一个更令她心荡神驰、更强壮有力的朋友发生了关系。苏笑官对她的突然冷淡感到茫然不解，觉得自己受到了伤害。然而，当他发现那人的“东西”之大，才猛然醒悟难怪素馨会弃他而去，于是对贤淑端方得多的蕙若就很满意了（第六回）。小说后面有一个场景，描述了苏笑官具有绅士风度，不会因嫉妒而发火（第二十回）。

苏笑官性生活更高的境界，是和他最性感的小妾小霞行房，小霞已有几个月的身孕：

吉士抱了小霞的背，从后插入，已顶花心，小霞回首流

盼，下边举股相凑，吉士十分受用，直到天明方才一泻如注。

(第十四回)

和“一泻如注”这样的陈词滥调一样，男欢女爱直到天亮是色情小说中常见的夸张。《金瓶梅》一书好像为上述情节提供了陪衬；西门庆也和有了身孕的李瓶儿性交，但却使她极不舒服（第二十七回）。潘金莲嫉妒李瓶儿使西门庆十分着迷的白皙皮肤，也嫉妒她怀有西门庆的孩子。相反，苏笑官从不伤害他的妻妾，而且她们从不相互妒嫉。

小霞是苏笑官最性感的妾。但比起苏笑官在外而遇到的女人，小霞的淫欲则少得多。比如说，茹氏教他性爱技巧。茹氏的丈夫利用她引诱苏笑官来诈骗他的银子，茹氏反而喜欢上了苏笑官，并帮他逃脱了。一次幽会中，几杯酒下肚，她“星眼歪斜，淫情荡漾”，“星眼歪斜”是描写女人恣肆纵欲的套话（第十九回）。茹氏还“要笼络他的心”，便采用新的性交体位，让他坐在枕上，自己投体于怀。还有一次，苏笑官和茹氏及另一个女人冶容同戏，“翻出左三右四的新鲜花样”。冶容先被西藏僧人绑架，后苏笑官把她送给与她幽会的男人为妻。苏笑官是个明智的一夫多妻者，他对待素馨及这些女人与自己的妻妾不同，因为他的妻妾不会背弃他而投入其他男人的怀抱，也不会利用性操纵他，来提高自己的地位。

苏笑官的内兄春才（字而意为“春天的才子”；但该词与“蠢才”谐音双关）对男女间的事情仍然一无所知，他对于政治、金钱和性的看法也十分单纯。对于他的朋友去嫖娼，他第一个反应就是问为什么有的人想和“陌生人”玩（第五回）。后来，他天真单纯地向有经验的人请教生活的真谛：

春才道：“我有一句话问你，你又是同窗，又是妹丈，须

要教导我才好。”笑官道：“什么事呢？”春才道：“我听得我妈说，明年替我娶媳妇。我想，一个陌生人，有什么好顽，我心上很不愿意。他们已经说妥了。这第一天怎么一个法儿？”

笑官言道：“这也没甚法儿，只要同他睡觉就是了。”

春才道：“你不肯教我罢了，怎说混话？我见人家生男子、生女儿是怎样的？”

笑官道：“你同他睡了，他自然会教给你，不要别人教的。”

春才道：“原来妻子又是一个先生！只是我家馨姐姐嫁了两个多月了，还没有生出什么来，难道他就不会做先生的么？”

笑官道：“这个连我也不晓得了。”（第八回）

在以上引文中，单纯的“蠢才”显得十分紧张不安，因为不久他须成为充满活力的“春才”。但是，在他这张愚蠢的嘴里，对于女人和婚姻的恐惧好像很容易克服。只有被母亲百般溺爱的蠢儿子才害怕妓女，恐惧婚姻。春才就像是对贾宝玉笨拙的模仿，苏笑官则是老练、自信的一夫多妻者的典型，他本人在不久以前与春才的亲姐姐幽会时也感到了恐惧不安，但此刻他对此已是驾轻就熟。先是和妓女，丫头，如果可能，还和地位平等的女人，然后是和多位妻妾，这就是苏笑官这样的达官贵人的性履历。

第五节 性爱中的霸道男人

苏笑官虽然滥交，但他不像性爱中的霸道男人那样有进攻性，这些人总是伤害、奴役自己的性伙伴。《屐楼志》一书开头就有一片断描写男同性恋，这是男人性霸道（sexual boss）的第一个

例证。前面提到的那位贪官向递茶的小厮施淫；把门掩了；小厮为他捶腿；然后让小厮把衣服脱了，掉转身子。小厮晓得要此道了，心上却很巴结，因而屈从，咬紧牙关，痛得喊叫。过后，他扶着桌子，站了一站才好。他走下廊檐，其他仆人都“对他扮鬼脸”取逗他（第一回）。小说后来没再提到同性性交，只有一处略略提及苏笑官“专好女色”（第十五回）。

贪官无子，后来雇求藏中番僧，据说番僧善持白衣神咒，祈子甚灵。贪官偷看僧人翻筋斗，发现他并无阳物（第九回），因而允许他在内院自由走动。番僧实际掌握了一种“纳龙之法”（第九回），用这种方法，他能随心所欲地伸缩自己的阳物^[7]。起初，番僧使贪官的姬妾通畅，他成天偎红倚翠，后来拐走了其中的几位，他成为小说中描写的最淫滥的男人（第十九回）。

苏笑官的另个性爱陪衬角色是他的朋友乌岱云，他凭借自己粗大的阳物把素馨从苏笑官身边引诱走。但乌岱云很快便厌倦了素馨，在一个场景中，他把素馨剥得精赤，用马鞭抽打她，还要她把头发剪下一缕与他新宠的阴毛相比（第十四回）^[8]。素馨的遭遇阐明了一夫多妻制的普遍规律：男人可从一个女人走向另一个女人，越这样他的地位则越高。但是，因傍上男人而提高社会地位的女人，如果不够聪明伶俐的话，她反而只能降低自己的地位或被驱逐出门。素馨是《蟹楼志》中的堕落女人，她对性爱的关注过早，显得迫不及待。最后她放弃婚姻做了尼姑。

小说中还有一个场面，描写乌岱云、苏笑官等人听两个唱曲女子唱曲，这两个女孩十二三岁。醉醺醺的乌岱云挑逗其中一位，“抱着（她）肉麻说道：‘我只守着你罢。’”女孩要他“尊重些”，但他仍然“摸手摸脚的”，弄得她无可躲闪（第十四回）。相反，苏笑官则是个体面的典范，就像贾宝玉和薛蟠等人在冯紫英的宴会上一样（见《红楼梦》第二十八回）。

然而，苏笑官本人也不能完全免于成为此类好色的男人。严厉的父亲只教他在外书房读书，他一有机会就“将丫头们解渴”。在他的要求之下，母亲答应让丫头晚上给他作伴。他让一个丫头包岫烟和他一块睡觉，丫头答道：

“我没福，向来不惯与男人睡，还是去叫巫云来陪你罢。”即酒脱了手，带着笑去铺他的被褥。笑官赤身跳下床来，一把拿住，剥个精光，一同入被，说道：

“你今年几岁了？”

（岫烟道：）“奴十四岁了。”

笑官道：“傻丫头，十四岁还不懂事！且试试看，我也不是童男子，你权做巫云。”

这丫头只得咬牙忍受。到了次日，〔另一丫头〕也难免这一刀，也就算笑官少年罪孽。（第六回）

像包括贾宝玉在内的其他潜在的一夫多妻者一样，苏笑官有受丫头们纵容姑息的特权。一般认为，这些丫头应随时满足他的性需要，而且如被要求和他发生性关系，则应感到十分荣幸。苏笑官还有一点和贾宝玉相似，那就是他也喜欢小丫头，因为“那不干不净的”他不爱（见 13b）。然而，在《蜃楼志》中，丫头就像溺爱型母亲对儿子的关心的延伸。母亲允许他接近丫头，因而缓解了父亲对他的严厉管教。相反，贾宝玉的母亲允许一个丫头作他的性伙伴，同时又让她监督贾宝玉的道德行为。这样，实际上是扩展了父亲管制的范围。

《蜃楼志》的作者即使在塑造最凶残的男性人物形象时，也只使用了最少的篇幅进行道德说教。有一个场景，作者借女人忿怒之口导出对男人的批评。贪官抱怨他新收的妾乌小乔从没笑客；乌小乔是乌岱云的妹妹，苏笑官的情人。乌小乔的父亲要

她回心屈从,说他过去在家里就不时吆喝她笑的时候多。他还说,只要她笑一笑,大人还要升他官呢,“你就算尽了点孝心,笑一笑吧。”乌小乔答道:“(你何不再养几个会笑的女儿,送与总督巡抚,还可以升得知府知州!”(第九回)

女儿对父亲的顶撞是《蜃楼志》对有反抗心理的女人最详细的描述。小说尽管戏剧化地描绘了女人的无奈和无助,讽刺揭露了纵欲好色、贪得无厌的男人,但它在颂扬女人所作的牺牲和遭受的不幸方面,却不如《红楼梦》和《林兰香》这样的作品透彻深刻。这就是《蜃楼志》自我设置的体面限制的引申。

第六节 苏笑官、文素臣和贾宝玉

《蜃楼志》一书描述的故事发生在远离京都和江南的一个地区,该书不像清代色情化言情小说那样只十分狭窄地集中描写男主角的性奇遇。那些色情化言情小说大同小异。《蜃楼志》里还描写男人很容易接近年轻女子,包括和他处于同等社会阶层、后来终于娶为妻室的女人。然而,淫荡的素馨读些淫词艳曲,过分刺激自己,抛弃男主角而嫁给一位阳具粗大的男人。在色情化的才子佳人小说中,女人不会抛弃男人;而对于其他小说中的男人来说,假如女人欺骗他们,这些男人一般是十分嫉妒的。处女第一次性交时的疼痛和小厮被肛交时的痛感,也把《蜃楼志》和其他小说区别开来。在其他色情小说中,女人的疼痛和变童的呻吟一般是欲仙欲死的公式化标志,并不是指真正意义上的不舒服或者疼痛^[9]。

与其他言情小说相比,《蜃楼志》的独特之处在于它把男主角成功的性经历置于更加多样化的背景之中。像《金瓶梅》中写的一样,苏笑官的一些性奇遇散落在周围发生的事情之中,在

一些情况下甚至湮没其中。比如说,苏笑官和新婚妻子赤身躺在床上,强盗掳掠他家的财物(第八回)。苏笑官从一个春宵风流的人物变成了传统的遭受强盗袭击的受害者。虚饰炫耀、极度富有的地主之子,在社会动荡不安的地区和时期,则不可避免地会招人掳掠。在这场劫难中,他和妻子幸存下来,父亲却死于惊惧。苏笑官对财富、权势负担产生憎恶,决定减缓他家贫穷佃户的经济负担。同时也更坚定了他对事生业、治田产的不屑,更多地专注于家庭生活的乐趣。他这样的人,应有尽有,但他却愿意放弃一些。拥有太多只能招致他无力对付的势力破坏——下层的农民强盗、上层的贪官污吏。

《蜃楼志》代表中国色情艺术手法的一个新发展,虽然这种发展并不显著。小说把“本地风光”,男女“琐事”(见《蜃楼志》序),和苏笑官享乐主义的道德观结合起来,这在文学史上几乎或者说根本是绝后的,也只有清初李渔的理性享乐主义是其滥觞。跟其他讲述青年男子问题的部头更大的小说相比,《蜃楼志》避开了诸如欲望难以驾驭、浪荡公子堕落这样严肃的话题。苏笑官一如色情化言情小说中的男主人公,有一种与生俱来的对自己能力的平衡感。对于贾宝玉和文素臣代表过低或过高评价男人这两个对立的极端的问题,苏笑官的形象则是一种自然而然的解决方法。贾宝玉憎恶男人的低劣卑鄙,崇拜女人,因而过低地评价了男人;文素臣在救治女人、收养女人方面表现出高度自信,又过高评价了男人。苏笑官既不像贾宝玉那么敏感、善于向女人道歉,也不是像文素臣那样,有阳刚之美的救世主。他把贾宝玉的“意淫”还归肉体。不像正统的文素臣那样,不论是精神的,还是肉体的,都与色欲无涉。苏笑官把文素臣纯洁的超人形象变成世俗的东西,也不像贾宝玉那样缺乏在现实生活中发挥男性作用的意愿。苏笑官和贾宝玉一样喜欢生活在女人中

间,尽可能远离家庭之外的世界。但苏笑官也和文素臣一样,不受使人萎靡的男欢女爱的力量的影响,具有文素臣那样的作为称职的一家之主的能力。

第十三章

《儿女英雄传》： 《红楼梦》的改造

第一节 概 述

《儿女英雄传》共有四十回，满族旗人文康所著，可能写于十九世纪五十年代初到七十年代末^[1]。创作于十九世纪的许多小说的作者头脑中都有《红楼梦》这本书，《儿女英雄传》亦不例外。它同样勾廓了《红楼梦》和纯情小说都涉及的性别角色问题，——男人软弱无力，女人是超人，以及将这种不平衡分解为一夫一妻制或一夫多妻制问题。此外，和其他小说一样，《儿女英雄传》中女人的不同凡响正是用来矫正男人性格缺陷的手段。然而，和《红楼梦》相比，这本小说里的矫正是一种彻底、明确的解决。在小说结尾，女人重新回到她作为贤妻良母的规范的家庭角色；而且，与《红楼梦》形成了极鲜明的对比，男人也恢复了其在一夫多妻家庭中作为乐善好施的一家之主的角色。

关于一夫多妻家庭中男人及其妻妾应该如何处事的问题，《儿女英雄传》描绘了现在看来好像是绝后的乐观景象，这一点可与《蜃楼志》相匹。《儿女英雄传》和《蜃楼志》的对比，代表纯情小说和色情小说的对比，前者保持着纯情小说的传统，而后者则保持着色情小说的传统。然而，自清初以来，小说创作发生了

许多变化,尤其是《红楼梦》问世引起的变化。这变化使这两本小说提出的纯情和色情的解决方法更鲜明、更多彩,也使之和清初言情小说截然分开。不然,这两本小说就会落入清初小说的窠臼。虽然《属楼志》对于《红楼梦》的承袭问题尚待商榷,但是小说对性爱中男人的霸道以及女儿之公然顶撞父亲的描写,则使其色情艺术手法,比起《绣屏缘》、《蝴蝶媒》、《桃花影》这样的色情化纯情小说来,空想内容更少^[2]。在上面一章,我已谈到,《儿女英雄传》对于《红楼梦》的承袭和变化在小说里面已明确表现出来。下文我还会讲到,比起一般纯情小说,《儿女英雄传》的篇幅要长得多,而其主旨在于对《红楼梦》予以改造。该小说具有佳人才子小说所规定的基本特点;但是它通过故意提及《红楼梦》,赋予了这些特点以新的意义。小说借助与《红楼梦》并置,提出的中心问题就是如何让一个男人娶两个妻子,即“一床三好”^[3],另外男人还要纳一位忠实丫头作妾,所有这一切安排好像对相关的人都十分合适,都是可接受的。《红楼梦》中,贾宝玉未能娶两个女人,事实上他也没有试图这样做。然而,从《儿女英雄传》的角度来看,贾宝玉应该是可以娶两个女人的。在这本书中,贾宝玉的替身确实如此(这让人想起《红楼梦》的一些续书,其中贾宝玉成功地迎娶了薛宝钗、林黛玉、花袭人和其他女人)。

本章除了研究对《红楼梦》的改造以外,另外一个主题就是探讨被娇惯纵爱的一夫多妻者。关于这种人,我前面已简要提过,对他的描述,代表女人优越主题和乐善好施的一夫多妻者主题的融合。前面我已说过,《儿女英雄传》继承了纯情小说的传统;小说塑造的男主人公尽管十分纯情、带有女人气、凡事不如女人,但他也是一位一夫多妻者。因此,事实上,这部小说同时也可列入色情化纯情小说,与早些时候描写一夫两妻的小说相

呼应。《儿女英雄传》的这种结合，乃是从以前的小说中借来两种方法，并把它们重新组合成一种方法而实现的。这两种方法是：(1)女超人帮助男人重新成为男人，这一作用，虽已经十分显著，但不如《红楼梦》、《林兰香》和《歧路灯》那样具有决定作用；(2)通过非色情化和幼稚的色情艺术手法，使男女性矛盾得到升华。结果就是出现一位娇生惯养、三妻四妾的主人公，他的自信和力量，实际上并非如《野叟曝言》、《蜃楼志》和其他色情化纯情小说描写的那样，为主人公本身所有，而是来自他非凡人可比的妻妾。

第一种方法——女超人帮助男人重新成为男人的作用——所蕴含的基本内容，就是男人需要多个女人照应他。所有的人都得相信那样做会使他十分幸福，更不易有不轨行为。换言之，女人在那儿保护男人，使之免遭其懦弱的天性所累；使男人不致毁灭自身及其周围的人。对于男人而言，他应该谨慎，不应摆脱女人的溺爱和管束；否则女人就会变成泼妇，相互争宠斗狠，把男人在被溺爱状态下所剩无几的力量消耗殆尽。简言之，正如《林兰香》和其他小说所表明的，一夫多妻制有其集体性的法度规则，并非完全满足浪荡公子一时的奇思怪想。

《儿女英雄传》把女超人和乐善好施的一夫多妻者融合起来的第二个方法，涉及展现幼稚天真和健康的场景，其目的是预防淫欲污秽内闹。房中术把男女矛盾作为前提，这种矛盾在《金瓶梅》、《红楼梦》、《林兰香》、《绿野仙踪》等小说中得到体现。《儿女英雄传》则以淫欲及内闹秽闻来定义这种矛盾，小说通过对《红楼梦》清晰明了的批判和改写，及其本身改造而成的，有色情意味但实无肌肤之亲的男女亲密关系，而弥合了这种矛盾。小说通过用尿壶来代替性分泌液体，来象征性地展现男欢女爱；在一系列反复出现的场景中，这一手法暗喻一夫多妻者和他的两

位妻妾萍水相逢，而他们却无任何淫心色欲。《儿女英雄传》因而重新提出了《红楼梦》里少年的幻想问题，但却以成熟的一夫多妻的形式使其得到了完全的解决，但是，这种解决仍停留在幼稚的方面，而且只有女超人努力补救才能使之成为可能。

在以下篇幅里，我将探讨上述观点。首先回过头来继续上一章中与早期小说的比较，从这个角度来讨论侠女及文弱的男主角的性格类型。然后从小说安排男主角用两位妻妾的尿洗手，来表现性亲密，及作者文康批判《红楼梦》，这两个方面出发，论述《儿女英雄传》对于冰清玉洁和健康的描写。

根据小说序篇所述，书名中的“儿女”表示“温柔天性”之意；“英雄”指的是对于“人情”反覆的“侠烈”反应^[4]。换言之，就其“儿女”方面，男女根据其温柔、天生的“孩子般”的性情相互作用。但在其“英雄”的一面，他们则以勇敢侠义的方式对危急状态作出反应；尤其是女人，并无必要按照闾范懿德行事。理想的人物是“一身兼备的”（见序言），既温文闲雅，又有侠气，从不缩头缩尾，不偏向任何一方而，而且会吟诗作文。

文学评论家提出把《儿女英雄传》的内容，和作者本人的生活或当时的政治人物联系起来，这和他们处理《红楼梦》和其他许多明清小说的方法一样^[5]。然而，尽管有这样的痕迹可供寻绎，小说却对鸦片战争和日益严重的外国入侵的问题未予注意。文中只有几处提到鸦片，有几次描写几位主要人物有抽烟的习惯，其中包括一位年轻的妻子。除此之外，《儿女英雄传》里并没有描写西方的影响或侵扰^[6]。作者文康不仅改造了《红楼梦》，而且他还跟《野叟曝言》的作者一样，在小说中创造出一个和谐的儒家中国，仅受暂时的、完全可以解决的问题的困扰。简言之，小说没有突出西方，只把它当作遥远的化外之地，与中国毫

无干系。

《儿女英雄传》中最广为人知的情节在小说的前半部分，女主人公十三妹从能仁寺的食人和尚手里救出了她未来的丈夫安骥和将要同事一夫的姐妹张金凤。十三妹的个性和行为激发人们创作戏曲、评书、小说，其中有张恨水写于本世纪二十年代的著名小说《啼笑姻缘》^[7]。小说的后半部虽然不时有对地点、人物的生动描写，但是，它读起来只像一个极冗长的结局^[8]。作者以小说的形式塑造了他本人生活中得不到的理想家庭，这在小说平淡无奇的后半部十分明显。文康晚年家道中落，诸子不肖^[9]。

《儿女英雄传》极力推崇儒家思想，这一点和《野叟曝言》、《歧路灯》十分相似。男主人公既忠君体国，又勤勉事亲。比如说，父亲在另一房间唤他，他把嘴里嚼的食物吐在桌子上，这样见父亲时嘴里没有食物；他这样做是因为想起了《礼记》里的话（见《儿女英雄传》第三十三回）。但和《野叟曝言》、《歧路灯》两书相反，《儿女英雄传》更多得到读者和学者的认可，学者们对其语言的使用尤其大加褒扬。比如，1925年，胡适撰文指出，文康虽然明确肯定《儒林外史》中讽刺的那些醉心于科举高中的人物，但《儿女英雄传》里的白话要比《儒林外史》和《红楼梦》都更为生动纯朴^[10]。

《儿女英雄传》一书从描写男主人公的父亲安学海开始。安学海晚年才算功成名就，中了进士，还晚年得子。然而，他上任不久，即蒙冤被革职拿问。于是，他一直受荫庇的儿子不得已第一次离开家门，携带大笔钱财，长途跋涉去找父亲，试图用钱贿赂有司，把父亲解救出来。

安骥公子路上遭自己雇佣的骡夫抢劫，差点被食人和尚吃

掉,后幸亏得一年轻女子何玉凤援救。何玉凤又名十三妹,她一直在为死去的父亲报仇雪恨。另外,何玉凤还救了另一年轻女子张金凤和她父母,他们也是落入了同一伙恶和尚的圈套。何玉凤很快让安骥和张金凤订了婚。不久,十三妹见到了安骥的父母,他们同意儿子和张金凤的婚事,但同时也想让十三妹嫁给儿子。安老爷接着告诉十三妹,她的仇人(即杀父仇人)已因罪被处死了。

小说后面各回(第十九回至第四十回)主要描述安学海如何劝说十三妹重新成为行为规范的贵妇人,嫁给安骥;安骥是如何准备应试,后来终于金榜题名;以及最后如何娶家里忠实的丫环作妾。在小说的后半部分,十三妹的侠义行为仅又出现一次,就是她打败试图抢劫安家的盗贼(第三十一回)。

第二节 侠女十三妹

《儿女英雄传》里何玉凤侠义的天性和各种奇遇,是有清以来十分流行的武侠小说最典型的写作风格。许多小说,如《水浒传》、《杨家府演义》、《说唐三传》、《女仙外史》,都有关于女侠的描述,何玉凤就是女侠的一位典范^[11]。这些女侠中有“蛮女”,也有匪首之女;还有的为朝廷而战。有的痴恋男侠,或嫁与男侠为妻;有的则避免与男人有瓜葛,十三妹就是如此^[12]。她像侠士和绿林好汉(尤如《水浒传》里的人物)那样使用江湖上的名号,只让很少的几个人知道她的真实身份,住在深山之中,只短暂地离开住处,有时是去打劫为富不仁的人家(见第八回)。就十三妹而言,她矢志复仇,这要求她隐其身分,待时机一到,她就能出其不意地杀死仇敌。

塑造侠女的典型小说,讲述的都是效力朝廷、参与剿灭叛

匪、或报仇雪恨，也有讲替天行道，打抱不平的。《儿女英雄传》开篇叙述的是正义和复仇的故事，但在小说前半部结束以后，却转而讲述婚姻和功名成就的故事。《儿女英雄传》因而是一部主题多样，内容杂糅的小说，但是为了本书研究之目的，我主要从《红楼梦》式的佳人才子故事的角度，而不是从武侠小说的角度来分析侠女的形象。然而，必须把前者看作是从后者产生出来的，这一点在我下面的讨论中将会体现出来。

《儿女英雄传》与纯情小说的一般相似之处，主要是性别角色的转换，女超人的主题，配偶之间关系简单、对等、对称的背景。比如，安骥是独子，无兄弟姐妹；张金凤和何玉凤都是独女，亦无兄弟姐妹（何玉凤是孤儿），且二人长得十分相像（见第十三回），而且名字中都有一个“凤”字。尤为重要的是，安骥有女孩儿气，而何玉凤则男子气十足。从《儿女英雄传》是对《红楼梦》一书的反动来看，佳人才子小说的特点有了特殊意义。从《玉娇梨》这样的纯情才子佳人小说的角度看，安骥娶两妻一妾是名正言顺的——《儿女英雄传》是不折不扣的纯情小说。但是，由于《儿女英雄传》是有意识地写作，以纠正《红楼梦》的错误，因此小说确保它改写的林黛玉，也就是何玉凤（十三妹）不遭轻视或被抛弃，两位妻子也不像林黛玉和薛宝钗那样相互嫉妒；与袭人对应的丫环长姐忠实，婚前纯洁，嫁给了主人公，不像袭人那样嫁给了别的男人。

《儿女英雄传》里的女超人跟佳人才子小说和《红楼梦》中的这类女人大有不同。像纯情佳人一样，十三妹虽说行事如男子一般，却不装扮成男人模样。《红楼梦》一书中的女超人也保持她们的女性特征（即不装扮成男子），但她们不像十三妹那样在外行侠仗义，四处走动。十三妹把（1）侠女的传统与（2）佳人才子小说里勇敢、强干的美人的素质结合起来，她是用来纠正不成

器的男女,尤其是《红楼梦》里塑造的这类人物的超级模式。十三妹被称作“是个脂粉队里的豪杰”(见第五回),与常说的“女中丈夫”十分相似。相反,安骥则十分女性化,比何玉凤文弱;他做事需人鼓励刺激;否则,他就愿意呆在家中,享受舒适安逸的家庭生活。

女主人公何玉凤经历了两个发展阶段。小说的前半部,她是为父报仇雪恨的十三妹,自幼练就十八般武艺。小说的后半部,她恢复了原先的身份何玉凤,重新复归她作女子的“天性”。但和同夫姐妹张金凤相比,何玉凤仍不是那么传统的女性化。她还是十三妹时,根本不按女子德行作事,也就是说呆在家中,柔弱谦逊,多愁善感。但她又变成何玉凤时,人们说她愈发“儿女柔肠”(见第二十回)。等到她嫁给安骥时,则“侠气全消”(见第二十七回),已学会了年轻妇人应有的如何地“甜美可人”(或“娇痴”,见第二十七回)。然而,一天晚上,盗贼撞入安家大院时,何玉凤虽然隐藏了起来,但还是设法用机关拴住了一个贼,用毒剑射中了一个贼(第三十一回)。

作者在描写何玉凤恢复她的“天性”时,首先突出了她“侠女”身分的来由。在她得知仇人已死后,这种身份开始消失。正如安骥之父安学海所言,何玉凤是他结义兄弟的女儿。何父被一个想和何家结亲的男人害死。父亲死后,何玉凤发誓替父报仇,宣称永世不嫁。安父还讲了她小时候的其他细节:她孩提时候像男孩一样玩耍;一岁生日时抓周,让她从男孩、女孩的物品里挑选,她抓的是玩耍的刀箭,和《红楼梦》里贾宝玉抓手镯、胭脂等女孩家用品形成了鲜明对比(《儿女英雄传》,第十九回)。何父因膝下无子,便把她当作男孩儿看待(第十九回,第八回)。当人说她像男孩似的玩刀耍枪,而不学女红时,她回道:“难道婆婆家是雇了人去作活不成?”(第十四回)安骥的父母不满意何玉

凤说话这样鲁莽，决心教她懂得女人应有的“羞”。

何玉凤开始替父报仇的使命时，她潜在的男性化倾向得到了充分发挥。她凭勇力和武艺向男人挑战，而不像佳人才子小说里的女人在诗词和学问方面与男人不相上下或超过男人。她曾遇到一群男子打斗，被打倒的须擦脂抹粉戴花。她质问他们为何胭脂花朵的里头便不许有个“英雄”，接着制服了匪首（见第十五回）。正如她后来对这些人说道，她平生惯打“无礼硬汉”（见第十六回）。为了赋予十三妹超人的品质，文康让她做出许多惊人的事儿，比如，打倒比她个儿大的男人，若无其事地搬起大石头，——尽管她从七岁就开始裹脚（见第十四回）。这位女超人，一如《野叟曝言》里的男超人，是对“无礼硬汉”和其他坏男人的强势修正（super-correction）。她惩戒男人，使用的方法就是男人通常使用的方法，但却更轻松自如，更正气凛然。

但是，何玉凤虽然能力超过男人，但她从不装扮成男子。和其他女侠一样，她遵从男女授受不亲的礼教。比如，她扶着文弱的、吓破了胆的安骥起身时，并没有用手，而是伸出了弹弓（见第六回）^[13]。虽说她曾发誓永世不嫁人，但渐渐地还是被安骥的父母及他的未婚妻张金凤说服，答应与安骥成婚。张金凤对何玉凤说道：“你我作女孩儿的，没一件事不得站住地步，也没有一句话该让人，却也是个英雄豪杰的身份。独有到了自己的婚姻，甚么叫英雄呀豪杰呀，只有听天由命，一跤跌在娘怀里，由娘去，怎么好怎么好。”（见第二十六回）。最后一句即指让她成婚。接下来何玉凤跪在安母面前，抱住她，叫了声“我那嫡嫡亲亲的娘啊！”（见第447页）。小说的后半部主要叙述类似这样的内容，何玉凤、安家和张家重新回到持家理纪的正常轨道，帮助年轻的丈夫安骥功成名就。

第三节 柔弱的男主人公

男主人公安骥是另一个“才子”或贾宝玉,但他女孩式的柔弱和羞怯要比佳人才子小说里的男主人公更为动人,也不如贾宝玉对女人那么敏感。在他第一次与十三妹相见时,作者对他的“女孩儿一般”^[14]的描写十分生动。十三妹在能仁寺控制局面,远远高于安骥只知啜泣,不知所措。为了阐明他们的这种对比,首先有必要描绘一下这第一次会面。

在救父途中,安骥落脚在一家又肮脏又普通的客店里,里面都是些做买卖的过路客人,满身发出臭味。一位年轻女子骑着驴走到店里,安骥见后十分局促,因为他从来怕见眼生的女人。这位女子生得容貌十分娇美,一双小脚,但表情却凛如霜雪。她说在等人,因而在自己房门口的椅子上坐定,呆呆地向对面安骥住的客房瞅着。安骥一直扒着门帘儿偷看她,此刻觉得受不了她这样盯视(见第四回)。安骥害怕她是时常出入此店,给强盗作眼线的人,于是他请跑堂把一个石头碌碡搬到房里顶住房门。那女子把大石碌碡搬到他的房间——小说详细描绘了这个过程(第60—61页)——然后问安骥把石头放在何处、要它何用。安骥羞得像女孩一般,但设法鼓起勇气“制住自己的尴尬,告知女子他的姓名来历(见第五回),然后就大哭起来。女子十分同情他,决心帮助他。

纯情小说中的才子也像女人,但主要是指他面颊无须,性情温和;很少腼腆害羞,多愁善感^[15]。《儿女英雄传》中,十三妹做事如“男子”,从而提高了自身;而安骥行事“女孩儿一般”,则是柔弱的表现。总之,如我上文所述,纯情小说里的才子女性化程度决比不上佳人男性化程度那么高,佳人女扮男装,取得了最

成功的男人所能取得的成功。但是，在客店中，安骥像女子似的，害羞地坐在门帘后，而十三妹却像男人那样盯着他看，这展现了一个完完全全的性别角色的转换。

但是，安骥将要担当起一夫多妻者的角色时——尤其在开始，他拒绝娶两位女子为妻——他和纯情小说里的才子又无二样。安骥与张金凤谈到再娶一位妻子的话题时，他说他家祖训，非年过五十无子，便不得再娶。还说再娶一个女人来“分了你我的恩爱”（见第二十三回）。直到最后，很明显张金凤、他父母都愿让何玉凤作安家媳妇时，他才答应娶张、何二人为妻。

《儿女英雄传》是本书研究的作品中距今年代最近的小说，男主人公安骥代表了清初以来的佳人才子小说中，对于男性人物最终的归纳和汇集。其模式是一位“女孩儿一般”的男子，在家是顺从温驯的一夫多妻者和父亲，在外则是恭听圣命的朝廷官员。换言之，他生儿育女，应试得中，任职官府，其他方面则一无是处。他的妻妾却十分能干，管家理财，成功地恢复了安父早已放弃，且长期荒芜，颗粒无收的地产。一天晚上，何玉凤挫败盗贼，而丈夫正和另一位妻子同床共眠；只在何玉凤已除掉所有危险之后，他才拔剑出现。作者至始至终不让安骥带有一丁点的优秀或勇敢，只把他描绘成一位发奋苦读、听从父母和妻子的温顺男子。

通过洗手来表达性亲密

《儿女英雄传》的作者文康，和本书涉及的其他作者一样，认为要靠他本人来解决两性亲密的问题。他虽然避开了对于性行为的描写，让男女保持正当的礼之大防，但他还是设法表现了香艳的氛围，就像描写性别交叉的其他作者一样。最能表现这种亲密性关系的，是十三妹从食人和尚那儿救出安骥一节。我们

有必要详细叙述一下这个情节,以便充分弄清性爱升华带来的影响。像《野叟曝言》一样,安骥、何玉凤和张金凤之间一系列亲密但天真无邪的身体接触,决定他们最终成就一夫多妻的婚姻。结局就是无邪和健康战胜秽乱,这一点表现为文中无描写性欲的词句。

十三妹看到安骥被捆绑起来,即将被食人和尚吃掉,身上衣衫撕烂不整。她轻而易举解开了捆绑他上身的绳索,但她看了看“安骥那下半截的绳子……他觉得不便去解”(见第六回)。于是她用尖刀一割,绳子纷纷落下。后面一个情节中,十三妹催安骥从隔墙后面出来,面见张金凤一家,但久不见他露面。如安骥所言,他的衣服被撕烂了,“敞胸开怀,赤身露体”(见第八回)。何玉凤对他的拘谨正经十分气恼,一再催逼,仍不见他下来。安骥最后坦白说他吓得溺在裤子里了(第109页)。十三妹心中纳闷:“我不过是用刀砍了几个不成器的和尚”,何至于就把他吓溺了呢?在她一再催促下,安骥最后有了办法:把裤子拧干,擦干了手,跳下炕来。

用尿表现性亲密的第二个例子,出现在小说的随后部分。十三妹看到张金凤脸上神色不安的表情,她突然明白了,“你不是要撒尿哇?”张金凤想找一个净桶。十三妹说:“这么大人了,要撒尿到底说呀,怎么憋着不言语呢?还这么凿四方眼儿,一定要使个净桶。请问一个和尚庙,可哪里给你找马子去?快跟了我来罢!”(见第九回)

十三妹只能找到一个洗脸盆,她把盆里的水倒掉。张金凤这才“忙忙的袖手进去解下裙子,退了中衣,用外面长衣盖严,然后蹲下去鸦雀无声的小解”。(第127页)

张金凤小解以后,十三妹也方便了一下,但声音很大,也很快,因为她只穿一层衣服。“他低头看了一眼,见那脸盆里张姑

娘的一泡尿不差甚么就装满了。”他把尿泼在院子里，重新把盆拿进房来小解。

这位姑娘的小解法就与那金凤姑娘大不相同了，浑身上下本就只一件短袄，一条裤子，莫说裙子，连件长衣也不曾穿着。只见他双手拉下中衣，还不曾蹲好，就哗啦啦锵唧唧的撒将起来。张金凤从旁看着，心里暗暗的说道：“看他俏生生的这两条腿儿，雪白粉嫩，同我一般，怎么会有这样的武艺、这样的气力？真也令人纳罕！”（见127—128页）

十三妹没把尿倒掉，而将脸盆重新放回盆架上，这一情节就到此为止。小说的作者原谅她的唐突，说她生性不会学那小家女子遮遮掩掩，扭扭捏捏（第128页）。再者，两个女孩儿在一处，本没有甚么避讳，再说这泡尿她也憋了好长时间，“风火事儿，斯文不来。”早期纯情小说中也出现过类似的情节，其中女子扮男装，与其未来的同夫姐妹同睡一张床，有些小说描写她抚弄这未来的同夫姐妹的细节，也许会发现女人的身体多么吸引人（如《情梦桥》），而有些则根本不碰她（如《凤凰池》中是侍女抚摸别人）。

至此，我们可以看出，作者首先安排安骥与十三妹、然后是十三妹和张金凤之间亲密的巧遇。作者以极其柔淡的笔墨描述了中国小说中约定俗成的女性性爱的两个极端：一个是多情温柔，一个是喧闹果断。所有这一切都是为安骥和两位女人之间通过尿来建立亲密关系的第三步作了铺垫。在此，清人点评说：“道在尿溺”〔16〕。

在与尿有关的第三个情节中，安骥正要下手去撕刚煮好的鸡肉。十三妹突然想起他那两只手刚才拧过尿裤子，非常脏。因而对他说：“你那两只手算了罢！”安骥于是跑出去，在张金凤

和十三妹往里小解后没倒掉的盆里洗手。十三妹嚷道：“用不着你多事！你不用在那盆里洗手！”安骥回道：“不怕，水不凉，这是我才刚擦脸的，还温和呢！”现在再拦他亦太晚了；张金凤十分尴尬；十三妹则好像什么事儿没有。说话间，张金凤的母亲已把鸡肉撕开（第九回）。

再后来，安骥的父亲和张金凤试图说服十三妹、即现在的何玉凤嫁给安骥为妻，上面谈到的亲密关系终于有了意义。何玉凤不答应婚事，说她父亲含冤而死都因她的婚姻而起（见第二十五回）。安父举出史鉴上很多有名的侠烈贤女，但无一终身不嫁的（第414—415页）。何玉凤还是不答应，说她在能仁寺“便学来那班才子佳人的故套，自订终身，又谁来管我？”（第417页）。她没有受这种诱惑，是因为她从那时至今都心存有“志”。但经过进一步争论，加上对三人婚姻的合理性，有一种超自然的暗示，何玉凤心里开始软弱下来。到了张金凤提起她在寺中的亲密细节时，最后的转折点到了。张金凤特别提到，何玉凤看到安骥敞胸露怀绑在那里，上前给他解那根绳子时，他们“气息相通，肌肤相近。”张金凤接着说，安骥在她们暂当作尿壶用的脸盆里洗手，“到了后来，索兴连你的关防盆儿都教人家汕了爪儿了！”（见第二十六回）^[17]。小说作者说，要是在从前，何玉凤对这话不过一笑了之，但现在听着好像雷轰电掣一般。她觉得通过这些接触，自己实际上已嫁给了安骥。

婚后使男主人公走正道

《儿女英雄传》到了第二十回，描写侠义的前半部分就结束了，与典型的佳人才子小说篇幅大致相当。何玉凤开始了她生活的转折点，从此以后就可以被依靠了。但是，青年男子总是有可能成为浪荡公子，他们又是另外一种情况。在舒适惬意的日

常生活中，他们很容易变得烦躁，感到“闷”，因而会像《歧路灯》里的谭绍闻那样，逐渐培养出对“乐”的兴趣，这时对他们沉稳性子的真正考验来临了。因而，女超人必须超越其婚前的英雄行为，继续发挥她那补救作用，预防男人婚后因转入平淡生活而颓废堕落。

因此，小说后半部分描写婚后问题，集中于如何使安骥走正道、从而功成名就。他娶了两位佳人后，沉浸于享乐、舒适之中，这时出现了十分危险的失检行为。在第三十回开头，他穿着平日里父亲不许他穿的华靡不衷的服饰，心满意足地浇菊花。他提议与两位妻子饮宴，二人对他不用心读书十分震惊。她们不让他为她们斟酒，只让丫环一旁服侍。安骥也像《林兰香》里的耿朗那样，认为与娇妻美妾饮酒赏花是极大乐事。当张金凤和何玉凤试图劝说他从享乐情绪中摆脱出来时，他几乎当众大发脾气，但及时控制住了自己。他思量道，如若不理她们的劝戒，结局可能就是一辈子任这两头大猢猻朝他吼叫（第三十回）。简言之，安骥发誓放弃他那过度的享乐，因而避免了怕老婆的丈夫易犯的错误。那些丈夫公开或私下里沉酒于享乐，是他们的泼悍妻子（们）恣生无尽怒火的根源。

维护一夫多妻的正确性，还在另一个不太关键却是精心设计的一个情节——安排安骥纳侍女长姐为妾——中得到体现。这时，作者补全了他在小说前半部分未能成就的一夫三妻的婚姻，《儿女英雄传》对于《红楼梦》最显著的批评便形成了。小说第三十四回有较长一段文字将《儿女英雄传》比作《红楼梦》；在这一回中长姐突然开始发挥重要作用。纯洁的长姐与贾宝玉不纯洁的贴身丫环袭人相比，优势显而易见。此后，小说多次描写长姐关心安骥的生活。安骥应试回家，她已备好茶水，熬得正合他的口味儿，两手高高举着递给安骥，——这都是安骥母亲平时

调教的,以防接茶碗时不小心触碰到手^[18]。像《红楼梦》里的鸳鸯,长姐发誓一辈子侍奉安家,永不嫁人(第四十回)。然而,当安骥被差派到一个很远的地方任职,而他有身孕的妻子又不能陪他同往时,家里人觉得他须有个伴儿照料他的日常起居,显然,他应纳长姐为妾。后来,他任职的地方突然改到较近之处,这样长姐作妾就没有太大的必要了。但是,二人已正式办了仪式,住在了一块儿。此外,张金凤、何玉凤都不嫉妒长姐。和佳人才子小说一样,小说里讲了许多故事,从而使这样一夫多妻的安排看来十分必要和合适^[19]。

文康对《红楼梦》的批评

《儿女英雄传》主要是在第三十四回提到《红楼梦》的,文中列举了安骥及其妻子等人优于贾宝玉、林黛玉和薛宝钗及其他人物的原因^[20]。小说作者说,贾宝玉虽然天赋要比安骥更为独厚,但安骥却乡试有兴,功成名就。二人的区别在于各自的父母。在养育贾宝玉长大成人过程中,贾政“文而不文正而不正”(第三十四回)^[21]。而且,文康还认为,《红楼梦》里不幸的主要肇因就是林黛玉与薛宝钗之间的嫉妒。薛宝钗“把定自己的金玉姻缘,还暗里弄些阴险。林黛玉是妒着人家的金玉姻缘,一味肆其尖酸”(第三十四回)。相反,何玉凤和张金凤则十分和谐,同心同意媚兹一人。

最后,文康声称,他是本着健康精神写这部小说的。他心中没有他所说的《红楼梦》的作者那“牢不可解的怨毒”(第三十四回)。在文康眼里,《红楼梦》是一部颓废的小说,它描写百无聊赖、毫无建树的少年,少爷与丫环之间的淫狎,误入歧途的婚配,因而秽乱内帏,有害天理人心。——这种批评,得到了《红楼梦》之后中国许多人的响应。像《野叟曝言》中的人物一样,《儿女英

雄传》中没有人像贾宝玉那样厌倦无聊；所有人物都对生活充满兴趣，精力充沛，克己让人；作者无意讥讽任何人物。

第四节 健康和污秽

《儿女英雄传》对于《红楼梦》的纠正，在于塑造了两个新型的贾宝玉——一个是男子安骥，另一个是侠女十三妹。小说开头，安骥十分腼腆，带着女孩儿气，差不多是贾宝玉的另一个翻本。他沉湎于镇日闲居家里，珠环翠绕的乐趣。然而，他通过两件事证明了自己，先是鼓起勇气千里救父，后是接受妻子们的建议，为应试而发奋读书。十三妹则是贾宝玉的一个女性反像(a female mirror - opposite)。在她一岁抓周时，就抓了男孩儿的玩具；长大成人后，她在力气和勇气方面都超过男人。安骥比贾宝玉强，但十三妹比之更强。最后，她在自己身上也发现了许多温柔的儿女之情，使她去掉了自身过多的侠义气概，充当了为人妻子的角色。

《儿女英雄传》的健康精神，是它反对或矫正《红楼梦》的主要武器。要是没有这种健康，安骥怎么会那么冒失地在妻子的尿里洗手呢？这种清洗包含一个神秘的训诫：安骥功成名就，而贾宝玉生离死别，是因为前者在妻子尿里洗手，因而超越了后者。这一点贾宝玉无法与之相比，因为贾宝玉只喜爱女人的胭脂和她们用过的洗脸水（一天早上，贾宝玉去史湘云、林黛玉房里，用这样的水洗脸）。正如《儿女英雄传》中这个例子告诉我们的，贾宝玉十分不幸，他用女人用过的水洗脸是好色贪欲，是故意的。此外，他所使用的水不够肮脏，无法证明他娶两人为妻是合理的。

然而，安骥并不喜欢污秽。他在尿里洗手，对此毫无觉察却

又津津乐道,很明显他觉得这味儿好闻。这一点,他可以跟另一位喜欢女人的污秽而赢得芳心的著名男主人公相比,此人就是晚明小说《醒世恒言》里的卖油郎,这一情节出现在“卖油郎独占花魁”一卷里^[22]。讲的是卖油郎花了一大笔银子,想与一位绝色名妓共度良宵,结果却发现她醉得非常厉害,病酒在床。卖油郎一无所获,然而能躺在她身边,他已感到十分满足。她吐酒时,弄脏了卖油郎的衣袍。第二天早上,他对自己的损失毫不在意,说道:“这是小可的衣服,有幸得沾了小娘子的馀沥。”^[23]名妓十分感动,最终二人结成良缘,一位是高级名妓,另一位是卑微但敏感的卖油郎。

考虑女人污秽的意义,须从民间传说和传统中医里确立的女性污秽禁忌出发。这种观念的焦点集中于女人的行经和生育,二者被想象成污秽和疾病的灾难性来源(在描写女侠的侠义小说中,行经和生育以及裸露女人身体的某些部位,被当作各种形式的武器,据说在十八、十九世纪中国现实的战争中也有这种做法^[24])。初生婴儿面对的最大危险之一就是产妇留下的胎毒。《儿女英雄传》里描写得最详细的产妇是一位正在奶两个健康新生儿的母亲,她乳房丰硕,奶水充足(第三十九回)。安骥的父亲偶然进去瞧她,却一眼看见她那鼓蓬蓬的奶儿正同时奶两个婴儿,慌得他回身就往外走。主人对他说:“你这又嫩绰绰了,这有甚么的呢。”在乡村,没人会“回避”奶孩子的妇人。像尿和呕吐污物一样,奶水是红颜祸水和淫妇的排泄物的积极转化。像无害的尿一样,奶水属于《儿女英雄传》里对于健康的描述。毕竟,两个新生儿的父亲是位九十多岁、但仍充满活力的老人(第三十九回)。因而,关于妇人污秽的观念只有通过其升华才变得显著。作者文康没有塑造爱闻粪便、以此来防范泼悍妻子“撒泼”的吝啬鬼。没有男人试图赶上性能力比自己强的女人;

女人也没有像王熙凤那样遭受慢性妇科病的痛苦；女侠也没有暴露自己的身体，作为对付男性对手的武器。《儿女英雄传》仅把女人的排泄物限于确有助益的尿和奶水上，这样描写的好处在于，或者不承认有女人污秽，或者认为这种污秽——和嫉妒——可以被很好地摒除。

纯情小说里的理想在《儿女英雄传》里仍占上风：男女主人公相互尊重，知书达理，婚姻幸福。女主人公虽然没有装扮成男人，但行为仍像男人，以便达到自己的目的。从“儿女英雄”性别转换哲学的角度来看，只要她在承担复仇的使命，她就被赋予积极的英雄男儿气概。具有了积极的男儿气概，她避免了像泼妇那么恶毒，而泼妇总是试图毁灭男人和同性对手，一般地总是向一夫多妻制和男人的特权发出反对的怒吼。至于一夫多妻制，虽然它对男人有利，但《儿女英雄传》中的男主人公只不过是半个男人，用将三人聚在一起的无害的尿水形式，表现不容改变的互相裸露，进一步证明他娶两位妻子是合理的。

事实上，无害和健康是《儿女英雄传》纠偏和正误的象征。中国晚清，健康的标志还包括《儿女英雄传》里的人物只吸烟草，年轻的妻子张金凤就是一个例子（也许表明了当时满洲和中国北部妇女的抽烟习惯）。健康的抽烟佳人跟惩戒“无礼硬汉”的女侠一样，实际上要远远胜过下流、抽鸦片的浪荡公子。文康脑子里自然不可能有这种想法（但张金凤确实和那老学究及他那肮脏的吸烟袋的习惯形成对比。第三十七回）。回顾一下，读者可能会说，女人应该反对一夫多妻制，就像中国早该反对鸦片输入一样。但是，小说家如果能使用我们现在的词汇，可能会说，女超人接受适可而止地娶妻纳妾——或抽弱量形式的鸦片——体现了文化超我健康、新生的特征，男人似乎一时忽略了这一点。简言之，女超人的补救作用挽救了虚弱的男人，使其回转到

一家之长和一夫多妻者的角色。

至此,总结《儿女英雄传》积极向上的、矫正前人作品的特点,我们可以说,面对一个颓废败落的社会及其产生的淫秽香艳的小说,无论是通过避开性行为描写、转换性别角色、或解毒式的矫正,还是别的什么方法,《儿女英雄传》描写的是烟草,而并非鸦片;描写的是尿和奶水,而不是血和淫津;描写了偶然而非故意的婚前亲密关系;描写纯洁的一夫二妻(另有一妾),而不是香艳淫靡的一夫多妻;描写精明能干、有生育能力的女人,而不是嫉妒、淫荡和无生育能力的泼妇,或成天叫嚷、日渐衰弱的女人;描写被娇惯溺爱但顺从听话的丈夫,而非浪荡公子、流氓无赖、吝啬鬼或光棍。当时没人能免于鸦片战争、太平天国及其他无数的兵燹匪乱和世风日弊带来的影响,在这种情况下,《儿女英雄传》展示了它对《红楼梦》的矫正,因此,最终表现它反对西方入侵及随之而来的社会解体的思想。

第十四章

淫乱的一夫多妻制 与男性的自我批评

第一节 概 述

在前几章中，我们讨论了关于女人力量和可牺牲性（expendability）的观念，以及这种观念在十八世纪小说人物性活动中的体现方式。在第一章，我推断世纪小说里存在着理想的男性和女性行为的复合形态；在本章，我将回复到第一章提到的这一具有普遍性的模式了。一夫多妻制造成了各种等级制度，这些等级制度又衍生了每个人都应遵从的规范。下文就是概述这些等级制度衍生这些规范所凭藉的社会习俗。

纯情小说和色情小说的对比，最显著地表明了小说所描述的社会习俗是如何定义“性”的：哪儿没有性描写，哪儿就有一夫一妻或至多一夫二妻；哪儿有性描写，哪儿就有一夫多妻，其中包括纳妾、嫖妓和通奸。总之，女人一旦带上性的特征（sexualized），她们就注定了要牺牲。对她们的要求是蛰居深闺，不跟其他女人来往；女人的手指除非为了男人而割下，否则便被认为无关紧要。阳具成了宝贝，女人在一夫多妻环境中与对手争夺此物，正如《绿野仙踪》所说，“此物为女人至宝”（第八十一回）。女人幸免于牺牲命运的最体面方式是成为贞洁的模

范,藉此甚至能胜过男人,尤其是在所谓的历史后期——“天地间灵淑之气只钟于女子”,而不钟于男人。在贞洁的女超人互生的世界(the alternate world),男性的自我贬抑和无性化更促成了女性的贞洁。本书最后讨论的两部小说——分别著于清初和清中叶——重新阐释了这种互补性,并表明它如何导向一个隐喻的主题:严格的性异化减弱(性异化把男人和女人定义为有生殖能力或性欲旺盛的性动物),取而代之的是,男人和女人都成为自我有双重性别的主体,时而露须眉豪气,时而呈女儿媚态,或者时而养育荫翼如父母,时而柔弱无助似稚儿。

第二节 《金云翘》、《镜花缘》中的 贞女及荡妇

《金云翘》写于十七世纪,后来被移植改写成越南的民族史诗。小说讲述的是一位从没和丈夫圆房的女人的故事。丈夫娶了她妹妹,并只和后者有性关系^[1]。小说开头描写了女主人公翠翘敬慕一位名妓,在她墓前凭吊一番。接下来,她爱上一个男人,就是她最后的丈夫,但当时却不能嫁给他,因为她父亲遭难,翠翘只得卖身消灾。在以后的十五年里,她成了除未婚夫以外“众人”的性伙伴。开始被卖到妓院,然后做了一个男人的小妾,却被其妒妻百般凌辱,旋又沦落烟花。后被一大盗赎出,最终与原来的未婚夫重聚。这时她的未婚夫已娶了她妹妹。再回到小说开头,翠翘和她未婚夫分离以前,两人私下约会,偎依于怀。当他欲求欢时,她断然拒绝,对他说,今日善始,来日方得善终。十五年之后,他们最终团聚,她仍拒绝与之缠绵,现在则说她不希望自己把从别的男人身上遭受的凌辱再添加到身上。丈夫突然意识到“原来她并非女子也,竟是圣贤豪杰中人。”^[2]

《金云翘》一书里，男人的两位妻子是姊妹俩，可把她俩比作一个女人的两面。翠翘的妹妹是个普通的守妇道的妻子，男人娶她为的是生儿育女。翠翘则是个尤物，男人爱她，觉着浪漫和性感——也就是说，男人与之暗中私会，或上妓院嫖狎，并纳之作妾。这种区分是在两个女人之间出现的，一位是没什么故事可讲、规规矩矩的贤妻，另一位是整部小说赖以存在的、作出了牺牲的妇人。《金云翘》一书里，男人价值的削弱，表现在小说没有塑造英雄般的男人以及总体上男人的作用微乎其微，其中包括丈夫的作用。对于男人而言，女人或者是生育伙伴，或者是由不贞变为贞洁的圣贤，并把她抬高到其他人之上。尽管翠翘失去了贞洁，在无数男子手中备受折辱，但她最终重塑了自己的贞洁或近乎于贞洁，因而超过了所有男人和其他女人。

从《金云翘》的角度看，对于清代小说里经常出现的一夫二妻的家庭而言，《红楼梦》里薛宝钗和林黛玉的作用与翠姐妹相似。简言之，薛宝钗是适合作男主人公生儿育女的妻子的那类妇人；林黛玉则是另一类型，她因不循常规的爱情而牺牲，虽然死得极其平凡，不像圣贤之死那样具有象征意味，但最终仍被抬升为来也洁、去也洁的独身者和圣贤。

《镜花缘》写于十九世纪初，作者李汝珍（1763？—1830？）。该小说同样表现了整个清代小说中常见的女超人主题，甚至引用谢希孟的名言——天地间灵淑之气只钟于女子，而不钟于男人（第四十二回）^[3]。《镜花缘》一书塑造的女人在所有重要方面才识过人，有时甚至精于武术；她们快快乐乐，从不悲悲戚戚。她们忠于丈夫，甚至到了丈夫战死，便会毫不犹豫，心甘情愿地自尽殉夫的地步。但她们并不性感，也不多愁善感。《镜花缘》几乎没有描写浪漫的、带色欲的爱情。小说最接近直露的色情场面，仅见于几小段文字。其中一位男主人公林之洋被着男装

的女儿国“国王”抓住，被迫打扮成女人做皇妃。侍从为他洁身，准备与“国王”共度良宵，这差一点发生，但并没有真正发生（第三十三回）。在小说后面的部分，有一个笑话，讲述两个蛆看蹲在茅厕的便秘女子的肛门（第七十五回）。类似这样的情景，使人想起文康通过尿来描写男女的亲密关系，或夏敬渠描写文素臣腹泻和撒尿的情节。其共同之处，就是小说家避开直露的色情描写，使用无邪、幼稚的洗沐、尿液和粪便来代替淫荡、性感。

《镜花缘》在低调处理性的作用时，采取了反对女子缠足的激进态度；三寸金莲在一夫多妻的小说里通常是带着色情的兴味被描述的。小说详细描绘了从前强加在女人身上的痛苦和畸形（第十二回、第三十二回、第三十四回），虽然并没有明确提出废除缠足，但文中对此描写的详细程度本身就带有激烈反对的倾向。此外，对于女人苦难的刻画，与对同小说中女性相比黯然失色的男主人公的描述恰好吻合。林之洋及其男性同伴屡次落败于他们遇到的才华横溢的年青女子^[4]。作为扭转这一局面的一部分，作者让林之洋实实在在地穿上女人衣服，经历缠足的痛苦。

然而，《镜花缘》尽管对女子缠足问题采取了十分激进的态度，但是小说总体上却推崇儒家价值观，这可在第一回开篇明确赞同关于妇德的传统箴言得到明证（第一回）。援救流逐的侍女，主要是为了修复小说开头所写的因为敌对的天上女仙之间的搏斗而引起的劫难。这场劫难在凡间则导致女皇武则天地位的提高，她异想天开，命令百花都在严冬立时开放。正如她称王这件事本身一样，这种行为是与天相悖的。武则天的任性固执，是泼妇在性爱上得不到满足和怒不可遏的另一种表现形式。包括《镜花缘》在内的明清小说，对于武则天的描述可用“臭名昭著”来概述，原因就是她拥有无数的面首。在小说结尾，好女人

(侍女)重新胜过了坏女人(女王),恢复了正统男性统治者的权力。男性统治者地位的提高,正如《野叟曝言》里文素臣地位的提高一样,代表了有道德的男性能力的重建和淫欲的取消。

第三节 男女之间的疏远和联盟

《金云翘》和《镜花缘》两部小说,使我们能够对于清代小说刻画的男女关系作出一些最后的总结。如许多作品所描绘的,男女关系(一)分成单一、疏远的世界,不管是否以婚姻为目的;(二)处于合作状态,男女形成来之不易的一夫一妻或节欲的一夫多妻的联盟。在隔绝的状态下,泼妇驯服可怜的丈夫;吝啬鬼将自己与妻儿隔离开来;滥交的一夫多妻者疏远不断规劝或遭冷遇的妻子;独身男人与其他大彻大悟的男人逃避偏狭、贪得无厌的女人;纯洁女人和贤明的女家长远远胜过浪荡公子或下流、卑贱的男人。画在合作的情形中,佳人才子幸福地生活在一夫一妻家庭里;遵从妇德、共事一夫的妻妾共同服侍、溺爱性情温和的丈夫,而后者则欣然接受妻妾们的劝诫,对任何一位妻子都不超出适度的感情界限。

如上所述,泼妇和吝啬鬼之间的疏远是对于男女关系常规模式的讽刺;另一方面,合作的情形则代表了追求理想的愿望。所谓的常规状态可以这样描述:男女分别占据了好像是原本就划定了的两个互不统属的领地。男人主外,但有权利入内或控制内;女人主内,但无权利出外或控制外。男人在家里偎红倚翠,又在外画寻花问柳,除非迫于不名分文或其他不幸或不正常的情况,他们才会维持一夫一妻的状态或打光棍。有时候,所谓的大彻大悟使男人进入一种更为虔诚的独身状态——禁欲的独身生活。无论如何,女人一般是被迫嫁人的;除非作了青楼女

子,女人只限于有一个性伙伴。如《金云翘》所描写的,妓女是“万人妻”(见第一回)。就女人的性能力和特点,男人创造了丰富详尽的知识,认为他们自己的身体,能够适应从有所调整的节制到纵情狂放的任何一种情况。无论是吝啬鬼、僧人,还是高大健壮的英雄豪杰,一夫多妻者,当他们把女人从自己的意识中驱除时,总认为自己是**最稳妥、最纯洁的**。对于男人这样对待女人,有些女人英雄般地自我牺牲,并无止境地、徒劳地奉献;有些女人通过创设聪明的防卫方式来适应之;还有些女人则猛击男人节欲的大门,并尽其所能来取消或破坏男人的自由。

如《金云翘》、《镜花缘》和其他作品里描述的那样,女人通过超出或推翻常规成为极端的例外,有两种类型。一个极端,即超出常规的一端,是女豪杰和女圣人,她们十分贞洁或仅仅拥有节制的性生活;另一端,即推翻常规的一端,是女暴君和女主人,换言之,也就是泼妇,她们在性爱上贪得无厌,永不满足。女豪杰和女圣人胜过男子,使之羞愧难当;她们是对下流、中庸男人的矫正。同时,这些女子到底还是被视作临时性的人物(provisional models),即“女中丈夫”、“并非女子,而是圣贤”。至于女暴君,除了人们认为她更加古怪外,她就像是男暴君的镜像,这正如纯洁的佳人比最有道德的男人还要有道德一样。比如,女皇武则天因有太多的面首而臭名昭著,这跟好色的皇帝有后宫佳丽三千是一样的,但人们认为武则天这样比男人做皇帝蓄后宫更令人憎恶。像贞洁的女主人公一样,女暴君也是一个临时性的人物,很快就被得到辩白或重塑的男人所取代。正如男人看到的那样,女人占上风时,她们只是转败为胜(胜过男人),似乎男女关系一直是一场只有一方能够取胜的战争,无论战争所得是美德还是政权。

对于极端的女人,男人的补偿是:(1)作节欲的一夫多妻者、

一夫一妻者,或自我贬抑;(2)惧内,作吝啬鬼或禁欲。第一种类型的男人,是对于节妇或女圣贤的补偿,他们深为女人遭受的苦难而歉疚,反对男人的卑鄙和颓废。他把女人拔高到男人之上,避开或限制自己假红倚翠的性自由,从而弥补女人苦难的命运和男人的下作。表示歉疚的男人把自己与纵欲贪欢的其他男人区别开来,后者遭受因果报应或性能力衰竭。其他男人或许下作、虚弱,但他本人却十分阴柔,而且对女人很敏感(如贾宝玉、一夫一妻的才子),有些时候性能力也很强(如文素臣、苏笑官)。他与女超人如佳人或寡居的女圣贤联盟。在极端的情况下,男人的自我贬抑体现在试图转换性别角色,因而与传统性别划分的排他性相冲突,其中隐含着前所未有的互动方式。

第二种类型的男人代表对于泼悍力量的无力补偿。面对泼妇,男人畏缩、发抖,用对金钱的欲望取代对女人的欲望,或者大彻大悟,把女人从自己头脑中驱除。虽然在现实社会和小说虚构的社会里,男性特权都是一个堡垒,然而它却被到处可见的男人性无能及其矫正所削弱。对性无能的恐惧,其核心是男人觉察到在性交中没有能力固精不泄;这就好像一片树叶落在他背上,也能使他失去控制一样。^[5]这种观点认为,女人天生地就性能力强、性欲旺盛,男人必须学会自我控制的方法;女人是这种情况,男人则需观察并实施这种方法。这些关于男女不平衡的观念的诸多变化,确实存在,比如,“女之胜男,犹水之灭火”、“妇人欲念,入土方休”。男人不管是在性方面霸道、滥交的一夫多妻者,还是节欲的一夫多妻者,他都得把家庭管理好。否则,他的女人和其他下人将会企图独占他的“阳”气,从而毁掉他,这些人之间也相互倾轧。

重申上述观点,并推而广之:典型的男人自行其事或与其他男人联合。在此情况下,男人几乎或完全无视女人的存在。如

果他过多地从男人的常规模式中退出，他就会过分地意识到女人，从而“阳”气耗尽。有时，别人使他退出，如他由母亲或祖母带大，是受人娇惯溺爱、性格温和的儿子。通过抵制、避开女人和母亲，他本人可能会转换成古怪的女人—母亲角色，一如连母亲的粪便也不放过，搔首弄姿的吝啬鬼和守厕所的人那样，或者是退入厌恶女人的安慰哲学中，正如贾宝玉曾短暂地心仪庄子那样(第二十一回)。经由这两种方式，他得以进一步退出男人的常规模式。悖离——事实上是逃避——男人行为常规模式的另一种形式，是自我批评和重塑。这种悖离导致以某种形式失去性征和减弱对性的兴趣(desexualization)，一般还包括性别角色的辩证转换，其中男女就像对仗工整的诗句。然而事实上，与文学中的对仗相比，性别转换却没有那么工整，它容易贬低男人，拔高女人，使她成为男超人的翻版(version)。因此，性别转换似乎就是逃避者另一种形式的退出，就像吝啬鬼的逃避一样，以自我为中心、权宜地、幼稚地试图预先进行性别划分。换言之，所有这样的退出都是虚伪的、幼稚的，表明男人不愿或不能放弃他拥有或他认为自己拥有的权威。吝啬鬼的假装，是为了取代女人，从而使自己成为亦男亦女的角色。自我贬抑的男人抹掉自己，只使女人存在。他反对传统的父亲角色，不取代他，而是假想女人是他本人，他父亲和所有其他男人的更好的翻版。自我贬抑的男人把性从男欢女爱的场景中抹除——对他而言，所有的“性”都是脏的——如《红楼梦》里征兆着结局的部分表现的那样，使男女永远处于一种雌雄同体、情窦初开的青春期状态，而自我贬抑者则居于中心，为衣香鬓影所环绕。

性的超越是反对妻妾成群，淫欲无度的社会习俗可预想的策略。这种策略的箴言就是：性是下流的，瞬间即逝，总是“喜新厌旧”。《野叟曝言》的超越一面，宣称生殖器的快感是个累赘，

但却肯定亲吻、抚摸和裸体拥抱。作者描写了男女在阴阳之气不平衡——例如发烧、腹泻、偶尔吞食春药、不生育——时，赤身裸体彼此照应的情形。一方通过提供给另一方有疗效的“阴”气或“阳”气来滋养对方。邪恶的形式，是食人生番般地吸占另一方的精华以及对于生殖器荒唐地操纵和滥用。《儿女英雄传》一书展示了安骥、何玉凤和张金凤小便时的身体，通过他们小便的方式来设定各自的身份；小说还描写了奶水很足的喂奶情形。《红楼梦》和佳人才子小说描绘年轻男女通过和吟唱亲密交谈。男女主人公容貌相像，或很容易被误认为是异性。甚至在直露描写男女爱情的作品里，也塑造了沉湎于房中术里花样百出、文明爱情的男女；情人们避免淫欲无度、支取对方的精气。高雅的色情小说虽然认为一夫多妻制合乎理法，但是它尽可能减小在“粗俗的”小说里更为明显的女人的牺牲和被采走精气。

失去性征和对性的兴趣，以及以损害男人作为代价而突出女性，一直延续到二十世纪文学之中。在本世纪最初几十年所谓的鸳鸯蝴蝶派小说中，周雷(Rey Chow)发现爱情小说中的男人都“虚弱无力、病歪歪、死亡或远走他乡”^[6]。在戏曲的主要部分，女人独自在苦苦挣扎。比清初小说里的佳人才子更为极端的是，这些作品里的情人甚至不需结婚，更甯提相互抚摸了(见周雷，第69—70页)。女人的挣扎成了上演现代中国之崩溃的舞台，就像一夫多妻家庭的崩溃，是通过《红楼梦》里的林黛玉和其他女性人物、以及其他清朝小说中的此类人物所遭受的苦难来表现的一样。如周雷所描述的，有“色情受虐狂”的男人把女人理想化为不受性爱影响的纯洁人物，在女人那儿寻求庇护。然而，他以一种十分无助的期待指望女人，以至男人，女人除了一种呆滞、无力的哭泣外，一无所有。周雷发现这种危机的中

心,在于男人不能把“肉欲”和“情感”融进他对女人的恐惧。用清代小说里的话来说,就是男人臆想出性感的小妾、淫荡的泼妇,或寡居的女圣贤、贞洁的佳人。男人分裂女人就是分裂他自身;他是滥交的一夫多妻者,性霸,或被溺爱的丈夫,即将成为自我节制的吝啬鬼或禁欲主义者。

在色情化的纯情小说《绣屏缘》里,男主角的目标就是“读完天下头号奇书”,因而获得“通过所有头号困难考试的本领”,然后“娶回天下头号美女”(见第一回)。对于他和所有其他男人而言,平步青云的关键,是找到正确的方案或书籍,从而尽可能地优于更多的竞争者,克服各种阻碍,说不定成了“天下头号人物”。达到这个目标有无数方案、书籍和策略:如要一统天下,称帝称王,有“天书”;想封官进爵,有时文汇编;想统率大军,有兵法备要;想妻妾成群,偃红倚翠,有春宫秘笈;想长生不老,有式占之书;想金玉满堂,有炼丹之籍;诸如此类,不一而足。所有这些书籍主要都是给男人提供的。女人可能从男人手里盗得这样的书籍,就像西王母和《绿野仙踪》里的女妖精那样;她们也可能构想出自己的一套方案,就像《金云翘》和《绣屏缘》(还有中国现实社会里)的妓女那样,她们都有自己的一套技巧来迷住嫖客,从而榨取他们的钱财,其中包括在性交中征服男人的技巧^[7]。

那些反对“天下头号”一夫多妻者社会的人几乎没有自己的方案。他们试图通过拔高女人、谩骂男人,或倡导雌雄同体,并虚构一个永远青春年少的世界来逃避自我。一夫一妻和浪漫的爱情是其他的选择。如果其他所有的方法都未成功,那么出家为僧、落发为尼则是由来已久的退却。在现代历史上,三十年代到七十年代甚至以后,共产主义道德观中失去自我的无性化,从

许多方面重造了永远是两小无猜的虚构世界(虽然带有虔诚的政治信仰,而不是精英思想的退出),取代了充斥一夫多妻、纳妾和狎妓现象的社会的传统习俗。

在中国,虽然只有百分之十甚至更少的男人有能力蓄养姬妾,而且现在一夫多妻制已不合法,只是秘密存在,但是,现实中或小说里的一夫多妻制使我们觉察到“头号”男人的特权愿望是极膨胀的,其中心的观念,包括女人和其他男人作出牺牲,总体上精子和阳气非常宝贵,重要的是要把男女抑制在既定角色和活动类型中。把迷恋女人与丧失精阳等同起来,在这方面吝啬鬼—禁欲主义者和“头号”男人是一致的。这些男人做事就好像是自我指导,好像他们能逃避必然的来自女人的影响和限制。不管他们把自己和女人分成多少隔离的、可管理的部分,成功也好,失败也罢,他们仍然相信“兄弟如手足,妻子如衣服”。

注 释

第 一 章

〔1〕许多中文书籍涉及一夫多妻制及纳妾的总体特征和历史渊源。如：陈东元，1926年；陈顾远，1936年；陈鹏，1990年。英文书籍，参阅贾斯乔克(Jaschok)，1988年；沃森(Watson)和伊沛霞(Ebrey)，1991年；关于宋代的妇女、婚姻和纳妾，见伊沛霞，1993年，“内室”一章为本书的研究提供了极有价值的背景资料。伊沛霞注意到了宋朝社会的一个重大变化，即“市场上越来越多地买卖妇女作侍女、小妾、娼妓”(第265页)。她认为，“宋朝社会货币经济的极大增长以及商业城市的发展”，与越来越多的男人从原来只是光顾风月场所到真正买女人到家作妾是一致的(第217—18页)。

〔2〕见方，1986年。有时不用“人情”，而代之以“言情”。

〔3〕见韩书瑞和罗斯基，1987年，第十至十一章。

〔4〕如韩书瑞和罗斯基所总结的，1987年，第106页。

〔5〕见韩书瑞和罗斯基，1987年，第74页。关于小说中沉溺于鸦片的早期例子，参阅《雅观楼》，约1820年。

〔6〕使用这些术语和方法时，深受下列人物的启发：精神分析学家弗洛伊德和雅克·拉康(Jacques Lacan)及新起的女权主义批评家简·盖洛普(Jane Gallop)、内奥米·斯科(Naomi Schor)和凯杰·西维曼(Kaja Silverman)。

〔7〕关于这个区别，见考沃德(Coward)和埃利斯(Ellis)，1977年，第五、六两章；伊斯霍普(Easthope)，1991年，第130—32页；西维曼，1992年，第29—35页。

〔8〕在弗洛伊德和拉康的精神分析中，象征性的秩序基本由恋母

情结所构成(我却用父系家族的一夫多妻者代替俄狄浦斯)。拉康的理论也讲到了父系家族和男性生殖器的象征作用。“象征”一词在区分作为实际器官的阴茎和男性生殖器方面是十分重要的,后者代表不需调停的完整和不受损害的自我存在,是某种缺乏所有主体、但传统男性需要而女人拒绝的东西。见盖洛普,1982年,第95页;西维曼,1992年,第15—16页,第41—42页。

[9] 见西维曼,1992年,第48—49页。

[10] 她在论及“主流小说”时使用了这些词语(见1992年,第30页)。

[11] 见西维曼,1992年,第161—62页,引用拉普兰切(Laplanche)和庞塔利斯(Pontalis),1973年,第318页。他们强调,在“一般情况(mise-enscène)”下,“被禁止的东西总是在愿望形成时存在”。

[12] 即“角色和象征的置换是可能的”(见拉普兰切和庞塔利斯,1973年,第318页)。

[13] 在本书中,该术语的理论化应首先考虑其在后工业时期和后殖民地时期的历史性。

[14] 比如说,罗普(Ropp)1981年关于女性之优点的描述;吴(Wu)1988年关于泼妇和嫉妒的论述;欣斯科(Hinsch)1990年关于同性恋的描述;爱德华兹(Edwards)1990年两次关于男人崇拜女人的论述,1993年关于女人和社会权力的论述;陆(Lu)1991年关于性的纯净与邪恶两方面的论述;曾特林(Zeitlin)1993年关于性别错乱的论述。

[15] 见费恩(Furth)1986年、1987年、1988年关于传统中医中的性别的论述;卡莉茨(Carlitz)1991年关于描述女性行为的程式化作品的论述;汉德林(Handlin)于1975年,高(Ko)于1992年和魏德默(Widmer)于1989年、1992年关于女人的教育和文学、艺术活动的论述;常(Chang)1991年关于晚明女性形象的论述;沃尔特纳(Waltner)于1981年,曼(Mann)于1987年,兰(Leung)于1993年关于寡妇守节的论述;罗(Rowe)于1992年关于社会思潮中的女人和家庭的论述。亦见沃森和伊沛霞1986年关于婚姻和不平等的论述。

[16] 见《醉春风》，第四回，10b—11a。更完整的参考书目，见下面的章节和书目。

[17] 见第二回，4a；即守贞使人沉闷无聊，而不贞仍“未完全令人满意”。

[18] 关于所谓的“同母异父”家庭，见沃尔夫(Wolf)，1972年，第37页；沃尔夫和黄(Huang)，1980年，第64页。

[19] “出身”指的是她出生的家庭。“同母异父”指的是她自己及其子女。

[20] 《老子校释》，第239页，见笔者译文；亦见D.C.·劳(Lau)的译文，1976年，第120页。

[21] 《好逑传》于1719年传入英国，有1761年、1829年和1842年译本。黑格尔在他的《历史哲学》中提到的《玉娇梨》有1826年和1842年的译本。关于这些作品传入欧洲的情况，参见鲁迅，1973年，第245—46页；苏(Su)，1985年，第12—13页；汪(Wang)，1988年；赫斯内(Hessney)，1975年，第25页和第326—45页。

[22] 见《镜花缘》，第三十四回关于缠足的描写，这里是强这男人缠足。

[23] 关于怀孕、流产和溺婴，见马克梦，1988a，第102页。关于性病，见《歧路灯》，第六十四回，第607—8页；《雅观楼》，第十回至十五回；和《金石缘金传》，第二十四回。

[24] 均参阅《闹花丛》，第六回，39b及其他文字。

[25] 参阅本书第十三章关于女性污秽的讨论。

[26] 见《野叟曝言》，第六十回回，4a；《禅真逸史》，第二十一回；马克梦，1988a，第114页、第120页。裸体女人是侠义小说中的一种计谋，如《杨家府演义》，第159页（“穆桂英擒六郎”一节），据说是根据当时真正的战争场景描写（见韩书瑞，1981年，第101页）。

[27] 见《醉春风》，第回回；费恩，1987年，第22页。在《杨家府演义》中，厮杀中女人生孩子流出的血水导致番军失败（第164页）；亦见陈，1992年，第101页。

[28] 亦见《禅真逸史》，第五至七回；马克梦，1988a，第112页；《林兰香》，第十回第76页中，两名丫环谈论月经不调。

[29] 见《桃花艳史》，第三回，13ab。

[30] 见《浪史奇观》，第二十五回。

[31] 如《醉春风》，第七回；李渔著《无声戏》，第五篇故事。

[32] 见高罗佩(Van Gulik)，1974年；和欣斯科，1990年，第173—78页。《林兰香》中有一个例子写的可能就是专门搞同性恋的女人(第二十八回和第六十回回)。小说中的男人实际声称自己喜欢与男子淫乐，如《闹花丛》，第六回，36b；但是，女人虽然搞同性恋，但却道不明白她们的偏爱，亦见该书第六回。

[33] “奸”，指的是这种平民——与良民区别开来——不得应试。

[34] 见韩书瑞和罗斯基，1987年，第126页。

[35] 见阮大铖著戏曲《燕子笺》，及改编的同名小说，其中有猥亵的情节和性隐语。

[36] 见韩书瑞和罗斯基，1987年，第61—63页，他们提到科林·麦克拉斯(Colin Mackerras)讨论的所谓 clapper operas(麦克拉斯，1975年，第29—31页)。

[37] 见徐珂，1984年，第1997页(准确时间不详)。关于收养，见沃尔特纳，1990年。

[38] 见沃尔夫和黄，1980年，第334页。

[39] 见帕斯特纳克(Pasternak)，1985年，第324页；沃尔夫和黄，1980年，第222、227页。

[40] 小说塑造了五位惧内的丈夫，其中三位暗中有相好。见第十回、第十一回、第十九回、第二十回、第二十三回、第二十四回；第二十五回、第二十六回和第二十八回。

[41] 笔者所知的唯一的意养媳的例子，是李渔《无声戏》第二篇故事中的何姑娘(这里要感谢戴维·罗斯顿[David Rolston]提供的参考资料)。

[42] 见韩书瑞和罗斯基，1987年，第38页和108页。

- [43] 见徐珂,1984年,第1997页(准确时间不详)。
- [44] 见徐珂,1984年,第2044页、第2114页。
- [45] 引自冯(Feng)、张(Zhang),1990年,第214—15页。
- [46] 见曼,1987年,第37—56页;田(Tien),1988年,第126—48页。
- [47] 如徐珂,1984年,第2042—43页。
- [48] 见徐珂,1984年,第2001—2页。
- [49] 见《桃花影》,第十回,8b。
- [50] 见贝克(Baker),1979年,第20页。
- [51] 韩书瑞和罗斯基,1987年,第38页,第110页。
- [52] 见沃尔夫和黄,1980年,第68页;韩书瑞和罗斯基,1987年,第34页。

[53] 底层也包括捕头、狱卒、门房和衙门的公差。这些人中有的设法参加科举。雍正皇帝曾试图改变他们的地位;乾隆皇帝于1771年颁布法律,允许该阶层的第三代参加科举。见韩书瑞和罗斯基,1987年,第117—18页。

[54] 见埃尔曼(Elman),1991年,第17页。

[55] 见冯和张,1990年,第222—23页。韩书瑞和罗斯基认为女子是十七岁或十八岁,男子是二十一岁(1987年,第108页)。

[56] 见下面讨论的小说和徐珂书中的例子,1984年,第2095页和第3507页;冯和张,1990年,第216—17页。

[57] 见韩书瑞和罗斯基,1987年,第111页。

[58] 这种转换法律上的复杂性,由反对各种形式的一夫二妻、一夫多妻和通奸的法律术语可见一般;见梅杰(Meijer),1971年。关于这种影响和转换的中文简要描述,见姜(Jiang),1991年,第296—300页。

[59] 见马克梦,1988a,第10页,第41—43页,第140—41页,关于吝啬鬼的论述;第42页、第115页及其他文字关于泼妇的论述。

第二章

[1] 关于婚姻的法律和风俗,见丘(Chiu),1966年,第32页;陈谷

元,1987年,第48—49页。比如,有一种例外,叫做“兼祧”,即除妻子以外,男人又娶一位或多位妾来续接无子嗣的伯叔(们)的香火(见丘,第33—38页)。注意,女人重婚要比男人重婚罪行更大(见陈,第54页)。

〔2〕关于宋朝的纳妾情况,见伊沛霞,1993年,第219—22页。

〔3〕夏桀在宠妃(未喜)身上挥霍大量钱物,后弃之而宠幸另两位妃子;见高本汉(Karl Gren),1946年,第326—27页。商纣王的宠妃是妲己;周幽王的宠妃是褒姒,她曾想除掉皇后。关于商纣的故事,参阅《史记》卷三《殷本纪》,1972年,105—8页。对幽王的描述,见《史记》卷四《周本纪》,147页。

〔4〕《左传》昭公二十八年。见理雅各(Legge),1871年,第726—27页,笔者对此做了大量修改。

〔5〕《左传》昭公元年。见理雅各,1871年,第580—81页,笔者对此做了修改。

〔6〕最早的房中典籍至迟可追溯到公元前168年。关于一男御多女,见《马王堆汉墓帛书》中《养生方》“治”条,1985年,第101页,第31条;第102页,第34条;第114页,第170条;周和刁,1988年,第264—65页、第300页。亦见夏德安,1987年,第539—93页。笔者的引文摘自丹波廉赖《医心方》收录的唐本《素女经》,1976年,第23页。如果没有特别说明,译文均出自笔者。关于《医心方》的英语译文,见下。

〔7〕见《医心方》,第26页。出自《神仙经》,《医心方》收录该书及其他书籍。

〔8〕见《方技》,理雅各,1967年,第二卷,第299页。

〔9〕见《曲礼》,理雅各,1967年,第一卷,第77—78页。

〔10〕见《内则》,理雅各,1967年,第一卷,第454—55页。这儿和以下的引文中,笔者去掉了理雅各的括号。

〔11〕见《曲礼》,对理雅各译文稍加修改,1967年,第77页。

〔12〕见《曲礼》,理雅各,1967年,第61—62页。

〔13〕见丘,1966年,第49页。

〔14〕伊沛霞译,1984年,第286—87页。

[15] 见马克梦,1988a,第一章。

[16] 健康的定义有无数种,但这是最常见的:“重要物质密固在身体内部,异常反应排除在外。”见西文(Sivin),1987年,第97页。

[17] 中医对于女性身体状况的看法,见费思,1986年,第43—66页,特别是第48—51页;关于怀孕、生育和婴儿期的观念,见费思,1987年,第7—35页,特别是第13页。

[18] 见费思,1986年,第63页。

[19] 见费思,1987年,第9页,第12—16页。

[20] 见费思,1987年,第29页。

[21] 见费思,1986年,第9页。

[22] 即《孟子》,公元前4世纪,劳译,1970年,第161页(《孟子译注》,第255页)。这句著名引语为告子所说,其时孟子正反驳他。

[23] 见《礼云》,理雅各,1967年,第一卷,第380页,把“男人”换成了“人类。”

[24] 见《医心方》的“求子”一节,第257页。

[25] 见夏德安,1987年,李和马克梦,1992年;道格拉斯·怀尔(Douglas Wile)的《房中术》,1992年,讨论并翻译了从马王堆至明清的房中典籍,包括供女人阅读的房中秘笈。其他关于房中术的总体探讨见高罗佩,1974年,及阮芳赋,1991年。

[26] 见怀尔译文,1992年,第122—33页。

[27] 见怀尔译文,1992年,第136—46页。

[28] 关于这一点,见李和马克梦,1992年。正如一夫多妻制的早期历史一样,早期房中术的历史渊源仍不能得到充分了解。汉以前及其后确实发生了重大变化,例如梅尔文·撒切尔(Melvin Thatcher)指出的秦建立之后婚姻状况的变化(1991年,第47—48页)。至于这些变化与房中术的关系有多大,亟待进一步研究。

[29] 见《中国古代房内考》,第二十八节,高罗佩,1974年,第125—54页(重新处理的一部分译文,有几节是拉丁文);莱维(Levy)和伊斯哈拉(Ishihara),1989年;怀尔,1992年,第85—94页,第110—113页(亦见重

新处理的一部分译文)。

[30] 这是《医心方》里零零碎碎见到的《素女经》；见第 23 页；下文引用的其他文本被《医心方》打乱了收录，它们是《玉房秘诀》、《玉房指要》和《洞玄子》，等等。

[31] 见葛洪《抱朴子·微旨》，1985 年，第 129 页。《素女经》的书名偶尔在《抱朴子·遐览》一节和《汉书·艺文志》中出现。

[32] 周一谋，1989 年，第 73—74 页引证自一本中医总论《医方类聚》。怀尔翻译的《修真演义》(明代?)里也出现同样的观点，1992 年，第 138 页。

[33] 二者均引自《医心方》收录的《素女经》，第 32 页。比如，关于水、火的引用在明代小说《灯草和尚》里也出现过，见第一回，1b。

[34] 见《医心方》中的《素女经》，第 39 页。

[35] 见《医心方》中的《玉房秘诀》，第 296 页。这是无数禁忌中的一小部分。

[36] 见《医心方》中的《洞玄子》，第 89 页、第 103 页。

[37] 见《医心方》中的《素女经》，第 39 页；《玉房指要》，第 98 页。

[38] 见《医心方》中的《洞玄子》，第 103 页。

[39] 见《医心方》中的《素女经》，第 39 页。

[40] 见《医心方》中的《洞玄子》，第 103 页。亦见《医心方》的《施写》一节，228ff。《洞玄子》建议以十之二三为宜，第 236 页。

[41] 晚明《浪史奇观》描绘了在控制射精方面既成功又失败的男子(第十三回、第二十一回和第二十三回)；《巫山艳史》中有一段对男人控制射精的冗长描写(第八回)。

[42] 见李和马克梦，1992 年，第 161 页。笔者修改了引用于此的部分文字。关于“中身有空”，根据马王堆房中术，“空”应读作“孔”，即“洞”或“口”之意；“中身”字面意思为“身体的中部”，指的是阴茎。

[43] 见《医心方》中的《玉房秘诀》。亦见怀尔，1992 年，第 87 页。

[44] 见《医心方》中的《玉房秘诀》，第 93 页。

[45] 见《医心方》中的《素女经》，第 32 页。

[46] 见怀尔,1992年,第193—94页。

[47] 像“男人的”房中术,口口相传或成文行世一样,“女人的”房中术也是任何人都可得到的。见《医心方》中的《玉房秘诀》,第75页,关于“滋阴”的描述;关于上述引文,见怀尔,1992年,第195页(摘自《西王母女修正途十则》),和第214页的类似引文。

[48] 另外两名女子“玄女”和“采女”也出现了。高罗佩把“素”译为“朴素(plain)”,怀尔译作“清白(immaculate)”。

[49] 如《医心方》里她向他传授(见第123页和第127页)“十动”和“五欲”。二者也出现在马王堆帛书《合阴阳》里,稍有变动;见马王堆汉墓帛书,1985年,第四卷,第155页。

[50] 见《医心方》中的《玉房秘诀》,290ff。

[51] 见姚灵犀《思无邪小记》中关于男女阴毛和面相吉凶的论述(1941年,第45页)。

[52] 见《医心方》中的《玉房秘诀》,第290—91页。

[53] 见《医心方》中的《玉房秘诀》,第296页。

[54] 见《医心方》中的《洞玄子》,第164页、第171页和第175页;高罗佩,1974年,第128—30页;《素女妙论》,第122页。

[55] 见《医心方》,第151—52页,高罗佩,1974年,第128页。小说《绣屏缘》有第一、三和四种体位的例子,见第十八回,4b。

[56] 见《素女妙论》,第125—26页,这里最详细地描写了使用“九浅一深”的方法。

[57] 见《素女妙论》,121ff。

[58] 《医心方》和《素女妙论》中描述进入的词语有很多:“刺”是最常见的词语之一;“插”(如《素女妙论》,第139页);“抽”,但却没和“送”一块使用(如《医心方》中的《洞玄子》,第103页)。

[59] 见《医心方》中的《洞玄子》,第103页、第89页。该文以极其高深的文字写成。

[60] 见第十三回结尾,他提议与潘金莲模仿一本他借来的春册上的秘戏图行事。

[61] 比如《醒世姻缘传》，1981年，第二回，第24页。像《金瓶梅》一样，这部小说带有秘戏图。

[62] 见《金兰筏》，第四回，8b，其中说“房中之术”包括春药。亦见《杏花天》，第二回，第33页，其中说“房术”包括春药和气功，二者均用于“固精”（即抑制射精）和壮阳（见该书第六回）；亦见《桃花影》，第五回，17b，一个僧人简略地讲，交媾时不要过多从女人身上吸取精华。关于控制射精的男人的描述，见《浪史奇观》，第十三、二十一、二十三回，和《巫山艳史》，第八回，2b—3a。

[63] 见《肉蒲团》，高罗佩辑本，第一回，1a, 2a。可参考理查德·马丁（Richard Martin）（1963年）和韩南（1990年）译本。

[64] 见马克梦，1988a，第86—87页。

[65] 见《闹花丛》，第三回，17ab。

[66] 见《老子想尔注校笺》（饶宗颐编，1956年，第12页）；亦见早期《十问》，第七节有“翕气以充膈”之说，即抑止射精使气上行（《马王堆汉墓帛书》里可见到《十问》，1985年，第四卷，第149页，第63条；李和马克梦，1992年，第180页）。

[67] 见《醉春风》，第四回，19b；《浪史奇观》，第二十回，18b—19a。

[68] 见《闹花丛》，第六回，36b，其中提到使用“九浅一深”的方法。

[69] 见伊杰顿（Egerton）的译文，1939年；韦利（Waley），1940年；芮效卫（Roy），1993年。

[70] 见《医心方》中的《玉房秘诀》，第19页。

[71] 见《金瓶梅词话》，1963年，第二十九回，6a。

[72] 比如，《杏花天》，第二回。

[73] 古代描写阴茎的一个词是“玉策”。见《马王堆汉墓帛书》，1985年，第145页和156页（分别摘自《十问》，第二条，和《合阴阳》，第六条）。

[74] 见马克梦，1988a，第84—85页，及《金瓶梅》的第七十二至七十三回。

[75] 见凌濛初著《二刻拍案惊奇》，1981年，卷三十四，第494页；亦

见马克梦,1988a,第27页。

[76] 蒲松龄的《聊斋志异》也有描写男子忠实于一个女子的故事,如,“胡四娘”、“翠云”、“阿宝”。

[77] 笔者引用的版本叫《东游记》,作者方汝浩,1988年,第二十一回,第167页。

第三章

[1] 但是,也要注意放荡之辈的一个称呼就是“浪子”,同样带有“氵”(水)旁。

[2] 见本书第十三章讨论的侠义小说,女侠及女人污秽问题。

[3] 见《论语·子罕》,第十八章。

[4] 见《论语·季氏》,第七章和十三章:“君子之远其子也。”(劳译,1979年,第142页)

[5] 比如蒲松龄《聊斋志异》中的“山狐”故事,1978年,第1409—16页。

[6] “妒”意为“嫉妒”或“妒忌”,但是,带有“女”字偏旁则附有性别意义。

[7] 见《艺文类聚》,1985年,第613—16页,摘自第613页。

[8] 见吴,Yenna,1988年,第363—82页。吴的文章发表于本章初稿之后;本章初稿发表在1987年会议文集《文化的力量》(1993年)里,其中没有关于房中术的部分。本章得益于吴的文章,笔者对此在文中一一注明了。她材料覆盖面很广,虽然并没有涉及《疗妒缘》或《二刻拍案惊奇》卷十。关于蒲松龄小说中的泼妇,见曾特林,1993年,第127—31页。关于宋朝的嫉妒,见伊沛霞,1993年,第165—71页。

[9] 见《西湖二集》,1981年,第十一卷,第196页。

[10] 见《醒世姻缘传序言》,1981年,第5页。

[11] 见吴,1988年,第366—67页,注意到明代散文家吕坤持同样观点。

[12] 在汪廷讷的《狮吼记》里,妻子为丈夫安排四位丑陋、畸形的女

人作妾(见吴,1988年,第377页)。

[13] 关于此剧更多的讨论,见吴,1988年,第371页。

[14] 关于“指目”,见《艺文类聚》,第613页;关于“仓庚”,见《西湖二集》,第196页。二者均称自己引自《山海经》。可参见《山海经校注》(1980年,第147页)中关于“指目”的文字。吴认为,龔是泼妇小说里常见的主题之一(1988年,第371页,注释25);见《醋葫芦》,第四回。

[15] 使用的《醋葫芦》为日本内阁文库所收原本缩微胶卷。接下来是进一步的讨论。孙思邈的《千金医方》里也有男超人独宿一床的思想(唐朝;见怀尔,1992年,第19页);《正统道藏》(1962年,卷五七二,页八)中的《养性延命录》六有“御女损益”之说(宋朝?见怀尔,1992年,第113—14页)。

[16] 见《西湖二集》,第206页,和《醉春风》,第二回,6a。

[17] 见《论语·阳货》,第二十五章;劳译,1979年,第148页。

[18] 见《醒世姻缘传序言》,第5—6页。

[19] 关于此轶事,见谭(Tan),1980年,第237页。这是冯梦龙的《警世通言》第二卷的出处。

[20] 吴注意到,包括冯梦龙在内的明清作家,把女性嫉妒与性欲不得满足联系起来(1988年,第377—78页)。

[21] 见《医心方》中的《玉房秘诀》,第291页,“嫉妬,不御。……生淫水,不御”;第62页,“养阳之家,不可令女人窃窥此术”。

[22] 见《医心方》中的《玉房秘诀》,第75—76页。

[23] 见《医心方》中的《玉房秘诀》,第67页,第69页。

[24] 这里使用的《疗妒缘》为延南堂版,内阁文库缩微胶卷。

[25] 作序者是静恬主人(笔名)。

[26] 见谭和谭,1984年,第342页。见《金石缘全传》。

[27] 本书第六章讨论的《情梦析》,大概是清初的一部色情小说,其中一位主人公集“淫”与“傲”于一身。

[28] 古罗马的女自由民也许持同样观点;她们几位女人共侍一位丈夫,从而避开怀孕之苦。见罗素(Rouselle),1989年,第303页。

[29] 《二刻拍案惊奇》，1981年，卷六，第96页。关于人赘，见沃尔夫和黄，1980年，第十六章；宋朝的人赘，见伊沛霞，1993年，第236—40页。这种婚姻产生一种“保守”的作用，即为无子的家庭延续香火；也可能是为女方家庭增添劳动力（第216页）。亦见帕斯特纳克（pasternak），1985年，第309—34页。

[30] 帕斯特纳克发现，一些人赘婚姻表明，这种做法在某些地区要比其他地区更为稳定和兴旺。总之，丈夫的年龄一般偏大些，说明这种婚姻也是最后一着了（1985年，第325—26页）；人赘时，男人一般很穷，没有亲戚和他住在一起（第319页）。沃尔夫和黄证实了这一点（1980年，第218页），同时也注意到家里年纪大的兄弟越多，父母就越不可能愿意或负担得起年纪小些的弟弟娶妻到家的更昂贵的婚姻（第220页）。

[31] 吴引证这些和其他词语（1988年，第378—80页和注释47、52和57）。

[32] 关于这段引文，见《西湖二集》，第二卷，内阁文库本，9ab。

[33] 见《西湖二集》，1981年，第二卷，第201—2页。关于“夜壶”的不同说法，笔者选用内阁文库本（9b），因为它与下文凌濛初的小说中的内容一致。关于“夜壶”，见下一条注释。

[34] 因为“破瓜”和“破身”意指第一次交合，笔者认为这一段中的词语“破体”指的是同一情况。上海师范大学的孙逊帮助笔者阐释了这一行内容。

[35] 盛尿的容器口用来放入阴茎，这是《西湖二集》、《二刻拍案惊奇》和《醋葫芦》（第一回，6b）里女人憎恨的东西，这三部书均出自明末清初。这些容器亦叫“夜壶”和“虎子”，形状各异，其中一种呈四足兽状，嘴便是开口。早在汉朝考古遗迹中就已有这种东西。刘廷琨在他的《在回杂志》（约1715年）里描述过此物，称一些形状似马，人可以坐在上面（1985年，第二册，第1310页）。

[36] 这些规则以马克梦译文（1988a，第115页）更为详实。亦见吴，1988年，第379—80页。

[37] 见《禅真逸史》，作者方汝浩，1975年版，第二十一回，15b—

18b;亦见1986年版,第323—25页。

[38] 吴注意到泼妇往往是丑陋可憎的(1988年,第377页)。

[39] 关于男人娘娘腔和“男人使用口技”的观点,见魏德默,1992年,第124页,和布鲁尼(Bruneau),1992年。

[40] 见伊沛霞,1993年,第37—43页,关于第一次缠足的简要描述。

[41] 罗普讨论过这些例子,1981年,第120—51页。

[42] 《红楼梦》里的女子也同样非常敏捷,但是,文中并没专门提及她们是否缠足。关于这个问题的探讨,见刘梦溪《红学》(1990年,第272—74页)。侠义小说(如《绿牡丹》)中的女侠确实缠了足。

[43] 见《西湖二集》,第206页。

[44] 见《醒世姻缘传》,1981年,第一百回,第1426页。对于婚姻是前世报应的部分阐释,见汪(Wang),1982年,第41—94页。

[45] 如第八十一回关于童奶奶的部分,第五十五至五十六回关于调羹的部分。亦见第三十二回,第468页,和第八十一回,第1151页,关于女人如何优越于男人的部分。但是,童奶奶后来又论说男人的见识是怎样高过女人的(第八十四回,第1200页)。

[46] 见曼弗雷德·波克特(Manfred porkert)关于阴阳两极的概述,尤其是他使用“活跃(active)”和“结构(structive)”来说明两极的互补特征(1982年,第14—22页)。

[47] 见1976年台北版《醒世姻缘传》,第三十九回,第326页(1981年上海版删去此节);第九十三回中的僧人有同样问题。

[48] 见1976年版,第七十九回,第654页。寄姐是狄希陈的前身鬼濛的妻子的再身,晁源回和妓女苟且回把妻子逼得自尽身亡。

[49] “倒了葡萄架”的涵义,至少追溯到元朝。见冯梦龙的笑话集《广笑府》,1987年,第27页。这一说法最早出现在元朝关汉卿的《三曲》中(李,1991年,第5页)。

[50] 使用的版本是内阁文库原本缩微胶卷。署名“伏雌教主”。孙楷第认为,因为版式一样,所以本书和晚明其他两本关于男同性恋的小说

集——《弁而钗》和《宜春香质》——可能出自同一作者手笔，或者出于同一书坊，或者二者兼而有之（1981年，第112页）。关于作品的时间，由于它提及吴炳（约卒于1647年）的戏曲《疗妒羹》（第十回，10a）和方汝浩大约写于17世纪20年代的两部小说（见下），所以它最早写于明末清初。

[51] 《醋葫芦》除了用常见的“石女”一词外，还叫她“雌太监”（第六回，7a）。对于她阴道的描写见14ab。

[52] 汪廷讷《狮吼记》中的妻子也去地府游了一遭。亦见吴，1988年，第374页和注释37。

[53] 见第十回开头。提及羊委的妻子是罕见的暗指例子，因为像《醋葫芦》、《禅真逸史》及其续书《禅真后史》（亦在《醋葫芦》中引用，见第十三回，1ab）等并非广为人知的作品。除了褚人获（约1630年——约1675年）可能用《禅真逸史》作为《隋唐演义》的一个故事来源外，笔者没见到其他小说中提到方的这两部小说。见赫格（Hegel），1977年，第127页、第153页。

[54] 吴在参阅谢肇淛（1567—1624）对于传说和历史中的妒妇的列述和分类后，证实了这一点（1988年，第366页）。

[55] 见《醋葫芦》，第九回，6a关于泼妇和皇帝的对比，以及第十六回，5a和后文中与诸神的对比。

第 四 章

[1] 见马克梦对于吕洞宾的讨论，1988a，第37—39页。

[2] 见《醒世恒言》，冯梦龙著，第十七卷，2b—3a。

[3] “爱膏精气”，见《后汉书》，1965年，第2750页，《甘始传》。第二句引语“宝身膏精”，出自王价《广自序》，高罗佩也曾引用，1974年，第286页。

[4] 《太平广记》，1986年，第四册，1207—11页（卷一百六十五）。

[5] 《古今笑史》，1985年，第303—16页（卷十三）。

[6] 有一个笑话，主人迫使偷肉吃的仆人吞苍蝇从而吐出肉来：见“膏肉”，《古今笑史》，第312页。

[7] 使用的是《古代中篇小说》所录(1986年)的《常言道》;序言标明的时间为1804年。见蔡,1985年,第54—64页。北京大学图书馆藏《富翁传》中亦可见到。

[8] 同名人物,其子亦是浪荡公子,出现在《雅观楼》一书里。

[9] 故事见《照世杯》,1985年(亦有1956年版),第69—104页,莱里耶·朗赛勒(Rainier Lanselle)译为“Les Latrines de la fortune”(《如厕敛财》)(1987年,第153—219页);亦见马克梦,1988a,第141页。

[10] 见北京大学图书馆藏“步月主人”本,第七回,13a。

[11] 见《醒世姻缘传》,1981年,第一回,第4页。

[12] 摘自北京大学图书馆藏《五凤吟》,第十一回,2b。摹绘吝啬的一个习语是“扣屁眼,噘指头”。刻画奉承讨好要人行为的习语是“溜沟子,舔屁眼。”

[13] 见《野叟曝言》,1975年,第十四回,第104—5页。

[14] 见《世无匹》,1985年,第一回,第472—73页。

[15] 另外一例在《世无匹》中简要提到,见第十四回,第607页。

[16] “齿爵”字面意思为“列队侯爵”,但“齿”或许和“屎”双关,“爵”与“嚼”双关。齿爵或许亦与“屎橛儿”双关,后者是对于硬性排泄物的通俗称法(与稀薄泻物相对而言)。

[17] 见格雷厄姆(Graham),引用《淮南子》,1989年,第54—57页。

[18] 关于法家学说,见格雷厄姆,1989年,第267页及下文。除非特别指明,译文均为笔者所译(为了使一些地方措词一致)。见《韩非子·扬权》,1973年,第32页。亦见廖(Liao),1959年,第56—57页。

[19] 关于老子的“无为”,见格雷厄姆,1989年,第232—34页;关于法家学说,见格雷厄姆,第288—92页。

[20] 见《韩非子·解老》,第101页;廖,1959年,第181页。亦见劳,1976年,第120页;及《老子校释》,第239页。

[21] 见《韩非子》,第107页;廖,1959年,第189—90页。

[22] 见《韩非子·喻老》,第122页;廖,1959年,第221页。

[23] 见《韩非子》,第122页;廖,1959年,第221页。亦见劳,1976

年,第108页;《老子校释》,第189页。

[24] 莫里哀塑造的吝啬鬼总是害怕人们知道他有多少钱、钱在何处。他无论去哪儿,都要锁上门,“一把匙钥,紧紧挂在身边”(引自《醒世恒言》,第十七卷,2b—3a),不相信任何人,甚至连他自己也不敢相信。

[25] 见劳,1976年,第105页;《老子校释》,第180页。

[26] 见劳,1976年,第107页;《老子校释》,第186页;《韩非子》,第107页;廖,1959年,第191页。

[27] 见劳,1976年,第120页;《老子校释》,第241—42页。

[28] 劳译,1976年,第91页;《老子校释》,第132页。

[29] 劳译,1976年,第66页,第85页;《老子校释》,第40页、第112页。

[30] 见本书第十二章关于《蜃楼志》的讨论,及曾特林,1993年,第109—16页。

[31] 见《青琐高议》,刘斧著,1983年,第79页。

[32] 关于济颠的故事的明代版本(1569年),见路工,1986年,第235—89页,描写济颠不但保护其寺庙(第264—65页),还给它带来施舍(第259—60页,第270—71页)。

[33] 见《西湖佳话》中济颠故事的清代版本,1981年,第175页。路工也提到同样的情节,1986年,第260页,其中济颠三次裸露身体(第246页、第254页、第267页)。

[34] 见路工,1986年,第245—46页。《水浒传》里的李逵,是非禁欲、粗野的“侠”,喜欢赤身搏战,也许与此举稍有呼应。

[35] 路工,1986年,第253页。

[36] 见天花藏主人所著济颠的故事《济颠大师醉菩提全传》,北京大学图书馆藏宝仁堂本,第七回,1b—2b。今版《西湖佳话》本中,济颠把鞋放在她“肚子”上,第171页。

[37] 见《绿野仙踪》,第四十四回,第347—48页。道家神仙吕洞宾亦拒绝与妓女发生关系,反而试图说服她相信“内交”的益处。见《吕仙飞剑记》,邓志谟著,内閣文库所收原本缩微胶卷,第十一回,23b—24a。

[38] 见《世无匹》，第一回，第471页，或许与《水浒传》里的宋江呼应，1976年，第二十一回，第306页。

[39] 见费恩，1986年，第61页：“女人没有通过禁欲而获得力量的自由……。女人要想保持正常，性活动是十分必要的，但代价也相当大。”

第五章

[1] 本章亦发表在塔尼·巴洛(Tani Barlow)和安吉拉·齐托(Angela Zito)编写的《中国的政体、国民与权力》(Body, Subject and Power in China)(1994年)里，并得益于巴洛、齐托和一些无名氏书评作者的观点。收入本书时稍作修改，增加了《凤凰池》一节以及关于色情受虐狂的总结性讨论。

[2] 见罗普(Ropp)，1981年，第128—130页；曼(Mann)，1987年，第50页；高(Ko)，1992年。

[3] 见罗普，1981年，第129—130页，关于李贽的部分。十六世纪另一思想家吕坤亦写过关于女人的才智和独立性的文章。见汉德林(Handlin)，1975年，第13—38页，1983年，第六章。

[4] 这儿的“暗指”讲的是宋朝诗人谢希孟的一句话。谢认为天地间“灵淑之气不钟于”男子，而钟于妇人。见合山究，1983年，第84—109页；廖，1986年，第210—213页。本书后文关于《红楼梦》的一章里对此有详细论述。

[5] 见罗普，1981年，第130—131页。亦见曾特林(Zeitlin)，1993年。

[6] 见韩南(Hanan)，1988年，第103—104页，第151页。

[7] 见笔者后文关于《红楼梦》的讨论。关于吴敬梓，见罗普，1981年，第132—140页，第140—151页；林，1935年，第127—150页(罗普曾予引用)。

[8] 见张，1991年，第一至三章。

[9] 见高(Ko)，1992年；魏得默，1989年、1992年；罗伯逊(Roberson)，1992年。

[10] 见曼，1987年，第43页、第49页。亦见本书第三章中关于《醒

世姻缘传》和赵寡妇的论述。

[11] 本段和下文许多段落中的观点深受塔尼·巴洛的坦诚评论所启发。

[12] 第一部小说由德庇时爵士(John Francis Davis)译,伦敦,1829年;后两部由斯坦尼拉斯·朱利恩(Stanislas Julien)分别于1826年和1842年译出,巴黎。

[13] 在17世纪40年代的小说集里已出现反对“颓废”的内容,如《醉醒石》和《清夜钟》(韩南,1985年,第189—213页)。例如,《画图缘》的前言,它抨击私通奸情,呼吁基于“缘”或“命”之上的爱情。见马克梦,1988a,第五章中关于《好逑传》和晚明颓废之风的论述。

[14] 在那些反对无礼少文的满族人的明朝忠臣眼里,贞女节妇可能是一种操守的榜样。如孙康贻(1991年)和埃伦·魏得默(1992年)论述的那样,上述观点的论据之一,即17世纪中期明朝忠臣和工诗善画的才女之间众所周知的联系。

[15] 关于女剧作家,见魏华(Hua Wei,音译),1993年,“失意才子的悲伤:分析中华帝国晚期三位女子的戏剧”。弹词主要是为女子而作、且由女子弹唱。其中一种弹词《再生缘》中,女子孟丽君考中状元,后来做了宰相。甚至后来被人发现是女子时,她还拒绝放弃宰相职位。

[16] 许多学者写过关于该书作者的文章。如,林辰,1988年,第85—115页,及赫斯内(Hessney),1979年。

[17] 见林辰,1988年,第57页,对本观点的呼应。

[18] 这在李渔的作品中亦可见到(韩南,1988年,第95页)。

[19] 克里斯蒂娜·姚(Christina Yao)认为,自唐朝以来,“才子”和“佳人”二词就已连在一起,用来指三类爱情故事:有才气的男子与名妓,男子与鬼怪,婚前有性行为的优秀男女之间的恩怨(见姚,1983年)。

[20] 见程,1984年,第34页;林辰,1988年,第61—65页。林注意到,佳人才子小说的程式化情节可在明初文言小说里见到(第63页)。明代戏曲,如徐渭的《女状元》和吴炳的《绿牡丹》,为才子佳人小说提供了杰出女子和才智代替情感的主题(见赫斯内,1979年,第94—95页,第107—

109 页)。

[21] 见《燕子笺》，这是由阮大铖的著名戏曲直接改编成小说的爱情故事。

[22] 见鲁迅，1973 年，第 245—255 页，讨论了《玉娇梨》、《平山冷燕》和《好逑传》。以英文最全面地论述这些小说的，为赫斯内，1979 年，其中探讨了《玉娇梨》、《好逑传》、《平山冷燕》、《西园缘》及其他小说。亦见周，1990 年。

[23] 见林，1988 年，第 55—84 页。鲁迅，1973 年；李，1984 年，第 59 页；曹，1984 年，第 45 页；引用了其中部分文字。

[24] 见郭，1934 年，第 194—215 页，第 303—323 页；见林关于郭的评论，1988 年，第 54 页。

[25] 见林，1988 年，第 214—218 页。《弁而钗》是一部爱情小说集，里面男主人公均为才子佳人型的人物（见马克梦，1988a，第 73—78 页）。

[26] 比如，该词在晚明声誉不佳的色情小说《浪史奇观》中出现，见第十三回，4b，用于描写口交前的偷情人。再如，该词亦可在《宛如约》中见到，见第 23 页、第 56 页和第 145 页，最后一次出现在小说最后一回标题中：“佳人才子大团圆。”另外，《燕子笺》第一回，1b；《凤凰池》，第二回，8b—9a；《飞花咏》和《铁花仙史》的序言；《醒风流》（第一回，第 1 页）。该词用于负面涵义时，可能是因为这些故事太陈腐，或者是太猥亵。关于其他出处，见李，1984 年，第 60 页。

[27] 见林，1988 年，第 56—57 页；刘廷玑的《在园杂志》，1985 年，第 1284 页。刘把叙述委婉的色情化言情小说《情梦析》与《平山冷燕》、《风流配》、《春柳影》、《玉娇梨》相提并论，认为这些书虽然“暮色暮才，已出之非正”，但尚未像《肉蒲团》、《弁而钗》、《浪史奇观》等小说那样到了“大伤风俗”，“流毒无尽”的地步。

[28] 刘廷玑也著有佳人才子小说。许多学者探讨《红楼梦》对于才子佳人小说的参考：见林，1988 年，第 65—74 页；李，1984 年，第 79—80 页；苗，1984 年，第 214—231 页。《儒林外史》没有提及才子佳人书，但对于“才子佳人”这个词语有类似的讽刺（见《儒林外史》，1984 年，第八回，第

156 页;第二十八回,第 382 页;第三十四回,第 469 页)。

[29] 见《驻春园小史》,“开宗明义”,第 1—2 页。

[30] 见林,1988 年,第 81—84 页,第 247 页。

[31] 魏德默也注意到 17 世纪明朝忠臣和女才子之间的联系。到了 18 世纪,这种效忠已逐渐式微,但是或许在女作家、艺术家群体中仍有余绪(见魏德默,1989 年,第 8 页;1992 年,第 138 页、第 142 页)。

[32] 她亦在前一时期的戏曲中出现,如在徐渭的《女状元》中,装扮成男子的女主人公考中状元。埃伦·魏德默认为,晚明“女才子”小青的故事对于 17 世纪小说中的才女主题产生了极大影响。

[33] 在许多早期小说中都有关于女扮男装的描述,其中花木兰、梁山伯与祝英台是最有名的两个例子。更全面的对于女扮男装的论述,见曾特林,1993 年,第 116 页插页。

[34] 见《玉支玃》、《玉娇梨》、《定情人》、《赛红丝》、《麟儿报》、《宛如约》、《凤凰池》。

[35] 见赫斯内,1979 年,第 166—169 页,也论述了他们相匹配的互补性。

[36] 关于独子、独女或一儿一女的情况,见《驻春园》、《玉支玃》、《定情人》、《凤凰池》、《醒风流》、《飞花咏》。

[37] 见赫斯内,1979 年,1985 年,第 214—250 页,尤其是第 223—224 页。

[38] 在凌濛初《拍案惊奇》卷三十四中,男人混进了闺阁;在《醒世恒言》第八卷中,男人引诱了一年青女子。清代小说,参阅《玉楼春》和《闹花丛》。

[39] 见李渔的《无声戏》,第六卷;《弁而钗》,第三、四卷;亦见清代小说《品花宝鉴》。

[40] 夏洛特·费思(Charlotte Furth)注意到,明清时期,生理上雌雄一体的男人被认为具有“性爱动机并图谋不轨”(1988 年,第 18 页)。关于“性别错乱”更详尽的讨论,见曾特林,1993 年,第 98—131 页。

[41] 林辰注意到女人在表示相互尊敬时谨小慎微,如《玉娇梨》、

《春柳影》、《玉支玃》、《麟儿报》、《定情人》(1988年,第80页)。见《宛如约》,第十回关于三六九等的冗长陈述。

[42] 大部分刊行的版本出自沈阳的春风文艺出版社。善本包括笔者在北京大学图书馆读到的书,及在普林斯顿大学格斯特(Gest)图书馆见到的缩微胶卷或单张胶片。

[43] 《白圭志》,1985年;最早的版本是1805年版。见林,1988年,第401—5页。

[44] 见《凤凰池》,北京大学图书馆藏本。该书作于1754年前,因为它在《船载书目》中出现(林,1988年,第194—197页)。

[45] 见沈复,1980年,第12页;由普拉特(Pratt)和蒋(Chiang Su Hui)译成英文,1983年,第44—45页。1641年,明末颇有声誉、博学能诗的名妓柳是装扮成男子,只身去访钱谦益,同年与之成婚(张,1991年,第15页;陈,1980年,第343页)。

[46] 《情梦桥》一书中,她把鞋子缠上裹脚布,然后穿上袜子,套上男人的鞋子(第十二回,4a)。见北京大学图书馆藏凤吟楼本《五凤吟》。蒲松龄《聊斋志异·艳史》中,女扮男装的女人亦用布塞满鞋子。这种方法也被20世纪初缠足女人所用。

[47] 见《飞花咏》,1983年;见林,1988年,第85—98页,第261—263页。

[48] 见《玉娇梨》,1981年。自鲁迅(1973年,第246—248页)起,学者们就撰文论述这部“经典”。见林,1988年,第139—43页、第242—44页;钟,1984年,第159—73页;陈,1984年,174—89页;赫斯内,1979年。蒲松龄的《聊斋志异》中已有关于一夫二妻的描述,如,“连城”和“小谢”。

[49] 在《凤凰池》中,她的才气要“比男子强十倍”,见第四回,8b。

[50] 见《白圭志》,第三回。这是个古老的主题,出现在西晋时期梁山伯和祝英台的故事之中。

[51] 见《麟儿报》,1983年;见林,1988年,第267—70页。

[52] 见《宛如约》,1987年。林辰和萧湘恺认为这部小说是成书于《玉娇梨》和《平山冷燕》之后(林,1988年,第184—190页;萧,1987年,第

166—175 页)。

[53] 见《驻春园小史》，1985 年；见林，1988 年，第 234—239 页。前言也提到色情小说《情梦拆》和《绣屏缘》，把二者批评为下等。

[54] 林认为，尽管该书时间不详，但是多愁善感的女人之间这种间接交流在清初是不可能有的(1988 年，第 238 页)。

[55] 见《定情人》，1983 年；林，1988 年，第 271—275 页；张，1985 年，第 124—127 页。

[56] 其他小说亦塑造此类陪衬角色，和这里一样，是为了描绘妻子在夫妇争吵中占上风的滑稽场面。见《宛如约》，第十四回和其后文；《五凤吟》，第五、第七回；《白圭志》，第十二回。

[57] “姦”字由三个“女”组成，意为“邪恶”；《史记》中有一句话，大意是有三个女人是过多的(1972 年，140 页)。

[58] 韩南，1988 年，第 58—62 页。

[59] 见马克梦论述的《弁而钗》第三卷，尤其第四卷，1988a，第 76—78 页。

[60] 见《好逑传》，第八回，第 101 页；《玉娇梨》，第五回，第 62 页；《醒风流》，第八回，第 65 页；《定情人》，第六回，第 49 页。赫斯内亦讨论了“权宜之计”(1979 年，第 194—96 页)。

[61] 见《飞花咏》，第十六回，第 155 页。

[62] 见吉尔斯·迪莱兹(Gilles Deleuze)，1967 年；博格(Bogue)，1989 年；周(Chow)，1991 年；西维曼，1992 年。关于《金瓶梅》和《危险的关系》(Les Liaisons Dangereuses)中描绘的性行为 and 性反常行为，见陆，1991 年。

[63] 见迪莱兹，1967 年，第 53—54 页。死后名字与色情受虐狂(Masochism)的概念联系起来的 19 世纪法国人沙契尔—马索赫(Sacher - Masoch)的作品中，男人教育、训练女人发挥其作为超人的作用，事实上是赋予她们毁灭父亲或父亲形象的武器。在训练女人发挥其主导作用的过程中，男人教会她们粗暴的言行举止，然后使女人这样对待之。当然，应该认识到，无论齐畜鬼还是泼妇，才子还是佳人，都不如他们的法国同道那么自觉地操纵其“受害者”，比如，后者相互书信来往描绘他们的爱情征

服(Love conquests)(见陆德林,1991年,第19—20页)。中国小说中并没有什么人物如此冷漠地希望控制他人。西方小说(无论是《危险的关系》、弗洛伊德的精神分析,还是迪莱兹眼中萨德和马索赫中极端的自我意识,事实上构成了与20世纪以前(工业革命以前,殖民统治以前)中文小说的一个最大的不同。

[64] 关于“性欲冷淡的男人”,见迪莱兹,1967年,第46页;男人因此成为“得以净化的父亲”(Purged of the inner father)(博裕,1989年,第49页)。亦见迪莱兹,1967年,第28—29页、第60页。

[65] 马索赫的作品同样没有淫秽、具体的描述(迪莱兹,1967年,31—32页)。

第六章

[1] 见赫斯内,1985年,第246—247页,关于《好逑传》中委婉的下流语的论述。其他相对来说比较纯净的言情小说是《赛红丝》、《玉支玏》和《醒风流》。

[2] 《金石缘》序中称《情梦析》、《玉楼春》、《玉娇梨》、《平山冷燕》“流行很久”。

[3] 笔者尚未读过《春灯闹》;见安和章的总论,1990年,第540—543页的关于前两部小说的论述;林,1988年,第339—343页关于第三部小说的论述。

[4] 见北京大学图书馆藏合影楼本,第七回,13b,只使用“云雨一番”一语。

[5] 见《锦香亭》,1984年,第三回,第28页;该版本中的直露描写被删除。关于该书的简要论述,见该版本中丁令伟写的后记,第171—173页。北京大学图书馆藏有未删节的版本。第十二回前短重复对妾的描述。

[6] 见沃尔夫(Wolf)和黄(Huang),1980年,第94—95页。他们认为,男人可以定下一批亲事,女人嫁到他家中,但他须赡养女方年老的双亲。换言之,这种婚姻里可能包含某些俱内的成份,有各式各样的处理

方式。

[7] 使用的是北京大学图书馆藏本,扉页上印有“步月主人订”。见《在园杂志》(第1284页)和林辰,后者认为是1681年以前的版本(1988年,第350—53页)。《金石缘》序言提及1749年的版本。

[8] 第三位女人(即大丫头)女扮男装逃婚;最终,虽然她十分希望能嫁给男主人公,但后者却不愿娶她,反而不愿她的意愿,把她送给了淫妇的前夫。

[9] 在《醒风流》、《绣屏缘》、《驻春园》中,才子亦成为佳人家中的仆人。在《英云梦》中,他成了清客。所有这些使人想起了明代唐寅(唐伯虎)的著名故事,他装扮成平民,到他爱上的丫环所在的家庭做了仆人。这个故事以许多形式流传,如冯梦龙所著的《警世通言》的第二十六卷“唐解元一笑姻缘”,明清戏曲如《三笑姻缘》。

[10] 在该书和其他小说(如《好迷传》、《醒风流》、《定情人》)中,丫环代替小姐嫁人。《锦香亭》中,丫环为了小姐的自由身而自杀,见第八回。

[11] 谭正璧说自己曾有一个清初版本,但并没定出断代的证据;见谭和谭,1984年,第414—415页。该小说一定出现在1754年以前,因为它出现在日本的《舶载书目》中,而后者著录17世纪末到1754年间从中国运往日本的图书。笔者使用的版本是北京大学图书馆藏四友堂刊本,扉页上亦有“步月主人订”字样。

[12] 林辰和谭正璧均没论述这一点,但在孙楷第书中可见到,1982年,164页。这儿使用的版本是高罗佩收藏的本子,没有标页码。

[13] 《锦香亭》中男主人公说过同样的话,见第一回,第3—4页。

[14] 这种女帮手往往嫁给男主人公,但在《英云梦》中,当她发现他忠于另一女人时,二人则结成兄妹,而未成为情人;见1986年版,第二回,第258页。《锦香亭》中,妻妾出身于不同的社会阶层,有些也只是帮手。

[15] 韦斯特(West)和埃德玛(Idema)认为这个词语(与“倒凤颠鸾”词序相反)指的是互相口交,但笔者没找到支持该说法的证据(1991年,第152页)。

[16] 小说中并没出现“贱民”一词。韩书瑞和罗斯基认为，作狱卒并不一定是不让人羡慕的差事；因此，“贱民”狱卒或许地位没那么低下（1987年，第117页）。

[17] 亦见晚明小说集《一片情》，第十三回及本章将要讨论的《桃花影》和本书第九章讨论的《林兰香》。

[18] 本小说分别有十二回本和二十四回本；这里的引文出自十二回本（笔者没查到另一版本），嘯花轩刊行，北京大学图书馆藏。

[19] 这种情况见《野叟曝言》、《禅真逸史》、《儿女英雄传》、《蜃楼志》和《风流和尚》。

[20] 肛交被描写了两次，涉及十几个人物，见67a和71a。在古罗马的男同性恋中，施奸者和受奸者的区别也是十分重要的；见理切林（Richlin），1993年。

[21] 这里使用的版本出自高罗佩的收藏；见孙楷第，1982年，第183页。它也被列入丁日昌1868年开具的禁燬书目中。

[22] 当他再回到第一位女主人公身边时，他给她一粒叫做“通宵丸”的春药，两人吃下这种药后，生殖器就大了（见第七回，2b—3a）。在另一个描写“在行”的情节中，他首先用“九浅一深”，然后“半浅半深”的方法（3a）。

[23] 林辰断定是同一帮“色情作者”写出了《桃花影》和另两部色情小说《赛花铃》和《春灯闹》（1988年，第113—15页；亦见第337—39页）。这里使用的版本前几页缺失，大概是嘯香斋刊本，藏于北京大学图书馆；在最后一回结尾处出现作者之号“烟水散人”。

[24] 笔者有幸见到两种清代版本的《杏花天》，因而在这里列了两个出处。第一种版本为1979年名古屋影印本，第二种为高罗佩藏本。对该书孙楷第有著录，见1982年，第179页。1868年丁日昌禁燬书目亦著录此书。在安和章的论述中，侯宗义被列为乾隆间人，1990年，第541—542页。

[25] 在这种情况下，“御女之法”的基础，是根据“龟××之术”（笔者难以辨认；×字似“匕”，意为“汤匙”或“勺子”）所制的春药。“龟”以筒

化字出现,是阳具的粗俗称法;“匕”是女阴的同音异义字。笔者尚未在其他地方见过这种表达法。这春药是根据炼丹术在炉里炼制四十九天而成的(第十五回,17a)。

[26] 他或许指的是房中术的训诫:如果男人刺入太深,尽管这样对他有好处,但对女人有害。见明代《素女妙论》,第125—126页。“至阴”也许可读作“致阴”,即“采阴”。

[27] 见“慕男”,第六回,23ab,“癖爱”,19b,“今世”,20a。关于明清小说和其他材料中男同性恋的论述,见欣斯科,1990年,第118—161页。

[28] 同样情节在《闹花丛》中出现,有些地方字句相同。小说中,男主人公同时和施奸者及其妻子行事;见北京大学图书馆的本馆藏版,第六回,38b。

[29] 《桃花影》、《闹花丛》、《春灯闹》和《巫山艳史》讲述的都是一位先和男主人公发生关系,然后让自己的妻子与他发生关系的男人的故事。

[30] 关于淫僧,见《风流和尚》或《匿楼志》。关于小说中描述的死去或元阳衰竭的同性恋者,见《杏花天》或《玉楼春》。

[31] 《肉蒲团》中的和尚可能就是如此。他曾坐在蒲团上,给男主人公春药(见第二回,第20页,5b)。

[32] 意义不明;“比”意为“比较”或“敌对”(大概是“戾”的同音字),而“甲”有“盔甲”之意(见第二回,第30页,5b—6a)。

[33] 《巫山艳史》中与男主人公性交前互抚对方的两位女人,一个是同性恋者的妻子,另一位是同性恋者的妹妹。

[34] 床上用品有“西洋棉布”(第十三回,第171页,6a),这可以表明小说著于18世纪中后期,因为此类物品的贸易到那时才真正开始。《杏花天》中对于男主人公的十二位妻子使用了《红楼梦》里的称呼“十二钗”(见《杏花天》第十二回的标题),表明此书著于《红楼梦》之后,大概在18世纪90年代到1868年间,丁日昌禁毁书目著录。

[35] 见第十四回,第188页,10a。李渔注意到了杏的淫荡天性,旧例,这是漂亮性感女人的象征,见韩南,1988年,233页,n.35页。

[36] 亦见《金石缘》,第七、八、十七、十八、二十四回;《五凤吟》,第

五、十一回；《玉楼春》，第二回；《桃花艳史》，第一至六回。

[37] 用吉尔斯·迪莱兹的话来说，吝啬鬼和泼妇的故事可视为虐待狂和受虐狂故事的翻版（也可说后两者是前两者的翻版）。有恋母情结的家庭中，据说父女二人联合起来折磨、毁灭母亲。这样做，和吝啬鬼一样，性虐待狂仇恨母爱、生育，以及女人—母亲的情感和无限的给予。如迪莱兹所述，性虐待狂希望拒绝所有的感情和热情，获得一种永恒、纯粹的虚无。马索赫认为，母子二人联合起来嘲弄、毁灭父亲，后者代表了“超我”的高级、不具人格的规则（见迪莱兹，1967年，第111—112页）。像泼妇一样，有受虐狂的冷淡女人嘲弄父亲呆板、贫困的规则，不承认其有象征意义的优越性（见迪莱兹，1967年，第42—50页）。

第七章

[1] 本章是据1988年《中国封建帝国晚期》(9[2]，第32—55页)一文改编而成。此文得益于一位无名读者的评论和夏洛特·费思的学术指导及编辑建议。该文收入本书时添加了许多细节，并做了某些修改，使其总体上适合全书的内容。

[2] 见注释[7]关于所用版本的说明。

[3] 侯健认为，此书长达一百万字以上（见1974年：II）。

[4] 夏志清这样评述作者：“夏敬渠虽然带有儒家的正统观念，但他具有超出常规的想象力，把其主人公文素臣描绘为在文职武道上各样经历中、皆为超级天才的人物”（1977年，第270页）。侯健使用弗洛伊德术语来描述小说中的“反常心理”，指出男主人公有“神经官能症”、“恋母情结”和“母亲固恋”（见侯，1974年，第17页，第18页）。

[5] 夏志清认为，“学者小说家”使用长篇叙事体不仅是为了讲述故事，而且还是为了满足他们自我表达各种知识和文学的需要（1977年，第269页）。

[6] 鲁迅，1973年，第317页。

[7] 笔者使用两个版本：一个是删去了直露性描写的世界书局一百五十四回本（台北，1975年），另一个是1881年出版的毗陵汇珍楼一百

五十二回本,含有色情描写,但也有脱漏之处,1985年天一出版社重印。页码一般指的是世界书局本的页码,有必要采用毗陵汇珍楼本时,则以1a,1ab等标明。除非特别标明,若未注明页码,回目均为世界书局本之回目。1881年本缺了许多段落,世界书局本则补上了。含有直露性描写的版本和洁本均有脱漏,因此这不是遭到查禁的文字。世界书局本省略最多的性描写在第六十八至七十一回,和1881年本的第六十五至六十九回对应。1881年本还有从该书早期版本中摘来的点评,十分精彩,然而偶有遗漏,特别是性描写较集中的段落尤为如此。笔者未见到1882年的版本,孙楷第、鲁迅和赵景深认为该版本不大可靠,可能是另一作者所著(他们的文章,见注释[9])。

[8] 台北世界书局版(1935年初印?)删除了淫秽段落。在序言中,赵君狂认为更早一些的书本删去了涉猎广博的宜理讲道,但保留了其中的色情描写(第3页)。

[9] 钱,1979年,第162—67页;蒋,1984年,第239页;鲁迅,1973年,第317—21页;孙,1985年,第238—47页;谭,1978年,第411—15页;赵,1980年,433—47页;亦见《中国小说史》,1978年,第305—6页;及其他文学史类书籍。

[10] 笔者从玛丽·梅祖尔(Mary Mazur)处得知,她对吴晗的生平作了研究。

[11] 见郑逸梅的《艺林散叶》,这是一本关于民国时期的学者、作家和艺术家的评论和轶事汇集(1982年,第180页)。中国社会科学院的陈镜熙帮助作者查出了吴和周。

[12] 见夏志清,1977年,第270页,注释7。这一点也是从中国学者那儿了解到的。

[13] 见第一百四十三回的第527—530页,文家家庭成员表。

[14] 见赵景深,1980年,第441页。鲁迅(1973年,第320页)亦指这种关系,称杨是李光地(1642—1718年)的弟子。笔者主要是从赵作得知夏的生平。

[15] 后来,文素臣两次患疾,因为病情恶魔般的影响,他精神暂时

失常——第一次持续了三年多的时间,第二次大约有六年的时间。

[16] 关于高的传记,见赵景深,1980年,第444页;恒慕义,1943年,第412—13页。

[17] 见赵,1980年,第445页。

[18] 见赵,1980年,第446—47页。

[19] 见赵,1980年,第445页,引自一早期材料,其作者对夏十分了解。

[20] 见《列子集释·杨朱》(1979年,第237页);钱,1979年,第162页;侯,1974年,第15—16页。

[21] 见侯,1974年,第13页,他注意到该书有些段落十分精确地记载了时间。作者利用了一些历史事实,如明朝统治的起迄时间:钱(1979年)和孙(1985年)提供了许多历史及个人的史料。

[22] 并没有详尽描述儒家思想在欧洲的安家落户;欧洲被认为多奇巧淫技。一名外国女子引起人们的好奇:她的身体和中国女子一样吗?关于发明,见第一百四十七回,第564页;关于工艺品,见第一百四十九回,第575页。关于对身体功能(脉搏)的好奇,在第一百四十八回第566—567页描写得十分清楚。关于《野叟曝言》和其他作品描写的西方,见埃德玛(Idema),1990年。

[23] 明清时期论述生育的医学文章认为,女子的受孕期在月经结束之后一两天内;亦暗示男子节欲,其性能力则增强(承夏洛特·费思相告)。

[24] 在阐述这种原则时,作者提供了一个例子,两位情人接吻很长时间,从上一章结尾至下一章开头均描写此细节,但没有对性交合的描述(见全本毗陵汇珍楼本第五十一至五十二回;世界书局本则在第五十三回结尾处删去此细节)。

[25] 见沈嘉树的《养病庸言》,周一谋引用,1989年,第99—100页。

[26] 见1881年,第五回,11b—12a。三种情况分别出现在第三、第四回;第六、七、八回;及第十六、十七回。第十五回中亦有对裸体相亲的简短描写。

[27] 字面意思为害怕听到拉弓箭的声音。

[28] 见《野叟曝言》，第八回，第 57 页；《林兰香》，第十六回，第 122 页。

[29] 见尼维森(Nivison)，1966 年，第 265—266 页；罗普，1981 年，第 127 页插页；张，1991 年；高，1992 年。

[30] 见第七十八回，第 8—9 页；第七十九回，第 20 页；关于皇帝的后宫，见第一百零八回，第 237—38 页。

[31] 见世界书局本第九十六回，第 150 页，有删节。文素臣治疗因贪淫无度而生病的皇帝时，他先让皇帝躺下，一个男孩从后面抱住他，然后另一个从前面抱住他，这样用阳气重新焕发他的活力(见第八十七回，第 81 页)。

[32] 天花藏主人著；见北京大学图书馆藏宝仁堂本。亦见本书第三章。关于与一位着了魔的年轻女人背对背坐着的情节，见路工，1986 年，第 276 页。

[33] 见本书第四章。

[34] 1881 年本的第二十七和二十九回中，有四次描写手指或手进入或抚摸女人的阴户。一次是为了检查一位因过量服用春药而死的女子的身体(第二十七回，2b)。不久，一位女人与僧人有染，被人发现后自杀。埋葬她前，其父清扫下面杂物，这时也插写了这种触摸(第二十七回，13a)。第三次是用来描写一个女子试着看另一位睡着的女子是否处女(第二十九回，1b)；稍后就是这位抚摸睡着了的女子的妇人手淫(第二十九回，1b)。

[35] 在第二十九回(3a)中，藉春宫册子稍稍提及房中术。

[36] 有几次，文素臣与僧道辩论。其中一次，他说佛教在印度早已消亡，回教取而代之。接着，他又反问道，中国为什么还应有一个在别处已经消亡的宗教呢(1975 年，第二回，第 14 页；亦见第十回)。

[37] 这道士是第二个，也是更为极端的一个炼丹道士；第一个出现在第二十六至三十二回。

[38] 描述阴道的常用委婉语，可能指其四周或阴户之内。

[39] 该词通常指阴蒂。

[40] 见1881年本,第九十四回,13b(世界书局本第九十六回)。

[41] 关于其来源的讨论,见杜德布莱基(Dudbridge),1970年,第114—118页。关于女人和狗交媾,见《聊斋志异·犬奸》;关于男人和猴子之间的交媾,见姚灵犀的《思无邪小记》注释,1941年,第57页。

[42] 见《孟子》,4a,第十七章;劳,1970年,第124页。

[43] 见《孟子》,3b,第三章;劳,1970年,第108页。

[44] 劳蒂,1990年,第259—260页。

[45] 在描写乡下妇女刘姥姥时有此细节,如她放屁、解大便。另一例子是丫环袭人为贾宝玉更衣时,发现他大腿上有粘粘的液体,意识到他梦中射精。

[46] 据记载,康熙的三十位嫔妃为他生下五十六个孩子,其中三十六个为儿子,这些儿子中有十八位亦生子,他总共有二百二十三个孙子。康熙有二十个女儿,其中有八位成人并结婚,见史敬思(spence),1974年,第122页。

[47] 比如,见本杰明·埃尔曼(Benjamin Elman)的描述(1984年)。新本把孔夫子看作“一位救世的圣人,一位素王”(第23页),就像“没有职任”的文素臣。

第 八 章

[1] 大卫·霍克斯(David Hawks)所译、流传甚广的英译本中,袭人和晴雯被译作“Aroma”和“Skybright”。亦见杨和杨,1978—1980年。为了便于读者查找,笔者提供了霍克斯所译的英译名字。注意,他只把下人译成英语名称。

[2] 如《红楼梦》,1990年。

[3] 爱德华兹,1990a,第411页。

[4] 在张的研究中,才女是名妓(1988年、1991年)。张亦论及,男人在咏儿女之情的诗中,以女子口吻传达对明朝的忠诚(1988年)。魏德默认为,“富有创造性的女人绅士般地庇护”是这种忠君之情的重要组成部分。

部分(1992年,第119页,第122—123页,第138—139页)。

[5] 见黄,1991年和他1993年研讨会上的发言。爱波斯坦1994年亦谈到包括《红楼梦》在内的明清文学的一大特色:男女相貌的变易。

[6] 一些学者甚至怀疑他是不是作者。见刘梦溪《红学》中关于戴不凡观点的讨论,1990年,第294—300页,关于潘重规观点的讨论,第304—305页。关于作者和早期手稿的一般情况,亦见夏志清,1968年,第249—253页,和罗期顿,1990年,第456—481页。

[7] 高鹗续作出现之前,可能已有一百二十回本。见郭豫适的《红楼梦研究小史稿》,1980年,第45—46页。郭另著有《红楼梦研究小史续稿》,1981年。笔者在下面的许多论述中引用了这两本书。

[8] 第一个注意到后四十回是另一人所作的,恐怕是裕珊(1771—1838年),他谴责了续作(见郭,1980年,第61页)。但是,在胡适1921年勘订该书以前,两位作者的问题并不是研究的主要问题。

[9] 当然,前八十回在不同版本中也存在文本差异,但这些差异和曹、高之作的差异相比,则不太明显。笔者使用的是1982年版本。俞平伯勘订了一百二十回的版本,前八十回根据1958年出版的曹雪芹版本,后四十回源于1963年版;但这两个版本并没有像其他版本那样大量发行,也没有重印,书名作《红楼梦八十回校本》和《红楼梦后补四十回》。

[10] 关于曹家的地位有不同观点:如周汝昌是一极端,他认为曹家是满洲旗人或人了满洲籍。另一极端则认为,曹家属最底层的汉族,即为满洲皇室的农奴。见刘,1990年,第326—28页。

[11] 见吴世昌,《论红楼梦》,1961年,第273页。

[12] 见应必诚的《论石头记庚辰本》,1983年,第53—56页。有人认为还有一个1792年的第三次刊本,但不常见(甚至有人说还有第四次刊本;见徐和徐,1982年,第383页)。见韩进廉的《红学史稿》,1981年,第95—96页。

[13] 更多的例子,参见吴,1961年,第259—60页;应,1983年,第29—31页。

[14] 见吴,1961年,第255—58页及第246—50页。

[15] 见吴,1961年,第236—237页。

[16] 吴,1961年,第355页。也有人说曹雪芹的籍贯在满洲(见刘,1990年,第323—326页)。流传至今的老说法是“东北有三大怪”,其中之一就是已婚、尤其是年长妇女抽烟。

[17] 见郭,1980年,序言第2页,及吴,1961年,第4页。

[18] 见郭,1980年、1981年;韩,1981年;刘,1990年。路易斯·爱德华兹在关于王熙凤的文章中,也根据19、20世纪的文字材料审视了这部小说(1993年)。

[19] 见郭,1980年,第147—54页。

[20] 郭,1980年,第158页,提到邓狂言1919年出版的《红楼梦释真》。

[21] 见郭,1981年,第162页,提到景梅九1934年出版的《石头记真谛》。

[22] 郭,1980年,第18页。

[23] 郭,1980年,第141—142页,引用王梦阮1916年版《红楼梦索隐》。

[24] 郭,1980年,第69页,注释8,提到两个点评者,一位的点评作于1812年,另一位的点评作于1821年。

[25] 郭,1981年,第198页。

[26] 郭,1981年,第265页。

[27] 刘,1990年,第6页。

[28] 见刘,1990年,第272—74页。

[29] 他注意到,化成贾宝玉的“顽石”可自由伸缩,从大块变成扇形石锁;西门庆的玉是祸“根”,宝玉的玉则是命“根”。见郭,1981年,第126—36页;及闾铎《红楼梦抉微》,1925年,18a—20a。

[30] 关于胡适,见夏志清,1968年,第3页。关于其他人,见郭,1981年,第183页、第256页;刘,1990年,第312页。柳存仁认为到五四时期《红楼梦》才被提高到文学“巨著”的地位(柳,1982年,第2页、第40页)。夏志清也把《红楼梦》与西方最优秀的小说作比较,但他批评了小说

采用中文小说的“情节传统”的作法(1968年,第1页、15页、17页)。

[31] 见郭,1982年,第67页、87页、96页;关于茅盾对《红楼梦》的贬抑,见夏,1968年,第5页。

[32] 见浦安迪(Plaks),1976年;爱德华兹,1990a,1990b,1993年;陆,1991年;王,1992年;李,1993年。

[33] 霍克斯,1973年,第二回,第83页。在这里,除特别注明译者外,其他译文均为笔者提供。

[34] 关于此引文的不同表达,见第四十九回,第673页。文中使用“灵秀”一词描述女子的出众。

[35] 见廖,1986年,第210—13页;合山究,1983年,第84—109页(这儿感谢陈毓熙提供的参考资料)。路易斯·爱德华兹也引用了廖的观点,从纯洁与污秽,淑女和妓女的二元角度,有趣并更为详尽地讨论了女性纯洁主题(1990a)。

[36] 见廖,1986年,第210页。四陆指的是陆逊、陆抗(东吴的两员大将);陆机、陆云(西晋的两名文人)。

[37] 见《儒林外史》,1984年,第十一回,第167页。这些材料均未提到谢的名字。

[38] 根据尤金·库帕(Eugene Cooper)和孟章(Meng Zhang)的说法,中国家庭表亲联姻,一般愿让男子娶其姨母的女儿,而不愿让其娶姑母的女儿;因而《红楼梦》事实上反映了中国人的传统喜好(1993年)。

[39] 浦安迪探讨了另一种互补情况:从五行来看,宝玉是“石”,黛玉是“木”(1976年,第四章)。

[40] 霍克斯,1973年,第二十一回,第421页;中文版,第二十一回,第293页。

[41] 高鹗删去了这一整段;见应,1983年,第39页。

[42] 这一段模仿了《西厢记》中的一个情节,其中丫环同样为小姐崔莺莺祈祷,希望她很快找到如意郎君(见怀斯特和埃德玛,1991年,第205页,第五场)。把贾宝玉类比作崔莺莺,因而是把他女性化了。

[43] 第五回第89页,第二十八回第402页描写薛宝钗时如此。

[44] 见陈庆豪编,1979年,第二十六回,第432页,甲戌(1754年)本和庚辰(1760年)本的单行评(关于点评的术语和位置,见罗斯顿[Rolston],1990年,第53—57页)。

[45] 见陈,1979年,第四十三回,第526页,庚辰本双行夹评;吴,1961年,第58页。

[46] 郭,1981年,第265页。

[47] 郭,1981年,第290页,注释9;吴,1961年,第55—61页。这个争论很有可能继续下来,因为不清楚点评者是否脂砚斋;其他人也参与这个多层而且往往抄录自他人的点评。

[48] 见王瑶的“文人与药”,1986年,第141—44页。

[49] 关于六朝时期男人的美和同性恋的关系,见辛斯基(Hinsch),1990年,第64—76页。

[50] 高鹗本中亦删去了此段;见应,1983年,第16页。

[51] 她使用了“禽”字,第十六回,第214页。关于王的男子气更多的例子和进一步的讨论,见爱德华兹,1993年,第38—39页及第44页。

[52] 关于意淫,著述甚多;如,冯,1981年,第159—80页,苏,1983年,第39—58页。

[53] 夏志清引用了第七十九回的一段,其中说贾宝玉“整日里与侍女们嬉闹”(第七十九回,第1146—1147页;夏,1968年,第286页)。虽然夏认为作者不可能暗指“淫逸无度”,但是这段描写十分暧昧,使人不禁想到某种性玩闹。

[54] 关于细节和女人气,见斯科(Schor),1987年,他引起了笔者和其他人的许多讨论。

[55] 与此情节呼应,《红楼梦》的一位点评者张新之(约1850年)使用“意淫”一词来评述贾宝玉帮平儿饰粉上妆的情景。见《红楼梦三家评本》,1988年,第44回,第703页、第707页。

[56] 1990b,第77页。

[57] 见陈,1985年,第266—267页。

[58] 霍克斯,1977年,第四十九回,第479页;中文版,第四十九回,

第 679—680 页。

[59] 费思,1986 年,第 48—49 页。

[60] 费思,1986 年,50—51 页,59 页。

[61] 见费思,1986 年,第 63 页,及《红楼梦》第二十一回和第七十七回。

[62] 比如,第五十五回,第 769 页,第七十二回,第 1019 页。关于王熙凤病情的进一步探讨,见爱德华兹,1993 年,第 39—42 页。

[63] 见第六十五回,第 936 页。亦见六朝诗歌集《玉台新咏》。

[64] 见张天翼,引自郭,1981 年,第 226 页;郭引称:“薛宝钗懂得在别人身上做功夫,所以她能够成功;而林黛玉却只会一味在贾宝玉一个人身上做功夫,所以她失败。”

[65] 见陈,1979 年,第十七回,第 254 页,摘自庚辰本和己卯(1759 年)本的回前评;吴,1961 年,第 155—58 页。

[66] 见《五凤吟》,第二回,9b(“凝着脸”),小说中男主人公挑逗、胁迫女主人公的丫环;《蜃楼志》,第二回,6a(“猴着脸”),小说男主人公挑逗、勾引女主人公的姐姐。

[67] 关于“朋友”的这种用法,亦见《儒林外史》,1984 年,第三十回,第 409 页。

[68] 见《红楼梦三家评本》,1988 年,第三十六回,第 567—68 页。在清代的一些版本中,“麈柄”写成“塵柄”,或许是因为形近混淆的缘故;亦见《肉蒲团》中的“玉塵”,第三回,20a。

[69] 见陈,1979 年,第二十一回,第 352 页,摘自庚辰本的双行评。

第九章

[1] 本章起先是在 1989 年 East Lansing 召开的亚洲事务中西部会议小组会上宣读;笔者从小组会成员芮效卫和大卫·罗斯顿的评论和谈话中受益匪浅。

[2] 这是本章采用的版本。亦有清刻本台北影印本《林兰香》,1985 年。作者认为可能是女子这一点值得探讨,迄今为止尚无确凿的证据来

证明之。

[3] 见罗斯顿,1987年,第113—123页;以及1989年。

[4] 见罗斯顿,1989年。

[5] 关于《林兰香》,见林,1988年,第412—416页;齐,1990年,第376—380页;罗斯顿,1987年;王,1988年,第147—162页;于,1985年,第498—516页;张,1987年,第63—64页;郑,1988年,第28—33页。

[6] “林者何?林云屏也。……势足以蔽兰之色,掩兰之香,……兰者何?燕梦卿也,取燕姑梦兰之意。……香者何?任香儿也。其色娇柔,足以夺兰之色。其香霏微,足以混兰之香。”(第一回,第1页)

[7] 见陈,1986年,第159页。

[8] 该词亦见于描写春晓和宣爱娘,第六十回,第463页。

[9] “头巾气”,意思相同,也同样用于评说林云屏,见第五回,第39页,注61,以及罗斯顿,1987年,第120页。

[10] 流利与活泼同义,平彩云说燕梦卿缺少流利(第二十二回,第172页)。

[11] 见第二十九回,第228页,对此相似之处,可参阅前文所述。

[12] 见罗斯顿,1989年。

[13] 关于她另一次向他提及燕梦卿,见第四十二回,第324页。

[14] 伊沛霞译,1984年,第220页;笔者对英译的最后一句作了修改。

[15] 关于游侠,见第十二回,第93页;关于穷学究,见第十六回,第122—123页;关于宦官(太监),见于1985年第507页。

第十章

[1] 见其《家训淳言》,栾,1982b,第141—152页。

[2] 见《醒世姻缘传》,1981年,第一回,第4页;《五凤吟》,第十一回,2b。

[3] 见郭,1982年,第1—8页;朱,1982年,第9—17页。

[4] 使用版本为李海观著《歧路灯》,1980年。生平见栾星,1982a,

第1—65页。论文集是《歧路灯》论丛(一),1982年,及《歧路灯》论丛(二),1984年。

[5] 见刘,1982年,第49页。这些数字可能言过其实,因为在中国,时下的出版社喜欢夸大其印数。

[6] 见刘,1982年,第50页。

[7] 张,1982年,第148页。

[8] 胡,1982年,第134页。

[9] 见栾星为《歧路灯》所作序言,1980年,第10页。

[10] 见艾伦·巴(Allan Barr)关于《歧路灯》中的教育问题及谭绍闻性格弱点的论述(1993年A. A. S会议论文)。

[11] 关于小说的流布,见栾星,1982b,第186页。

[12] 见栾星《歧路灯》序言,1980年,第20页。

[13] 关于他不服侍的理由,参见吴和陈,1982年,第116—117页。

[14] 见吴、陈,1982年,123页。

[15] 伊沛霞译,1984年,206—207页及225页。

[16] 栾星,1982b,第150页。

[17] “伏”的双关,使人联想起汉代的《白虎通》(公元79年,由汉帝资助在白虎堂举行的一场关于天与礼的讨论),其中使用一个不同的“服”(服从)。见田(Tjan),1949—1952年,第562页。

[18] 栾星,1982b,第144页。亦见《歧路灯》,第九十九回,第930页。

[19] 她说:“你偏不在大床上睡。”他暂时换到“藤床”上睡觉(第十九回,第193页)。

[20] 见商关于义仆的文章,1982年,第105—113页。

[21] 见吴趸人的小说《黑籍冤魂》,1986年,第444页(并非彭养鸥的小说《黑籍冤魂》)。

[22] 亦见马克梦,1988a。

[23] 小妾最后说话并给他明智的建议,见第七十六回;仆人两次被赶出家门(第三十二和五十三回),最终被允许回来(第八十三回)。

[24] 伊沛霞译,1984年,第40页。

第十一章

[1] 只有一处提及他的性活动;在外呆了很长时间以后,他回到家里,整日与妻子“玩耍”(见第四回,第27页;注[4]中使用的版本)。后来,他出门在外一段时间,回家后,暗示几日后与她在房中合欢,但被她拒绝了。

[2] 温如玉被一位朋友欺骗。据说这位朋友越堕落,就越不像男子,而且更女性化(第四十回)。男人应避免的十般贱相之一是“学妇人用眉眼瞅人”(第六十四回)。

[3] 关于温如玉,见第三十六回及第四十二回。这种情况下,父母一般为养父母,如把女儿从其贫穷的生身父母身边买过来。但在《绿野仙踪》一书里,明确地称他们是他们的“亲生女儿”,见第四十三回。

[4] 北京大学出版社于1985年影印出版了有完整插图的手抄本,线装。序言据说是由作者两位朋友所写,带有点评。1986年,该出版社出版了经过删节的一百回本,无点评。页码后加a或b,指的是全本;不然,笔者使用的则是更容易找到的删节本。

[5] 比如,在下列书中,均未提及《绿野仙踪》:刘大杰的《中国文学发展史》、郑振铎的《插图中国文学史》,中国社会科学院的《中国文学史》(1979年)、鲁迅的《中国小说史略》(尽管鲁迅在《小书旧闻钞》中提到此书)、北京大学中文系的《中国小说史稿》(1960年)。

[6] 见郑,1986年,第1396页;谭,1935年,第419—421页;蔡,1985年,第65—82页。

[7] 在诸如《金瓶梅》等色情作品中通常可见到妇人的情话私语。

[8] “我只爱你”中的“爱”,有一个例子,就是晚明色情化的纯情小说《浪史奇观》中未婚而有肌肤之亲的男女之间的“爱”。该书是清代描写一夫多妻的色情化纯情小说的先驱(第三十回,21a)。如陆隴林所言,在《金瓶梅》中,“爱”被用来指西门庆对于他情人们身体的喜爱;在《红楼梦》和其他作品中,“爱”通常指喜爱某一件东西,而非人(见陆,1991年,II。

161—162页,165页)。在复合词,如“博爱”、“恩爱”中,“爱”指的是理想化的、和谐的爱,而不是放纵的、占有性的爱。

〔9〕 诸如《西游记》之类白话小说中,这种“由此及彼”的转化形式是十分常见的,《西游记》中用来描写激战甚酣的英雄和妖怪,《金瓶梅》中指的是正翻云覆雨的情人。

第十二章

〔1〕 见刘,1967年,第7页,第336页。笔者使用的是北京大学图书馆的二十四卷本,刊行时间不详,虞山卫峻天(出现在书末)刊刻,与1804年本(现存最早的版本)编码不同。书名页上有文字警告他人不得翻刻。现存好几个版本:1807年版本(孙楷第,1982年,第145页),1858年本(戴不凡,1980年,第277页),不记刻印日期、书名不同之版本(谭与谭,1984年,第375—376页),无删节的台北1983年本,大陆至少有两个删节本,一个出版于1987年,另一个出版于1988年。

〔2〕 戴不凡,1980年,第277—280页;郑振铎,1957年,第1293—1294页;王,1983年,第303—339页;蔡国梁,1985年,第23—32页;林辰,1988年,第405—409页。欲知本书更多的情况,可见安和章培恒,1990年,第533—535页以及大陆最近出版的两版本。

〔3〕 广东人的地域优越感,在谈及该地之富美(如第十九回关于广东的描述),以及比较广东人的简朴、诚实和江浙人的精明狡猾(第七回,19a)时十分明显。

〔4〕 见埃德玛,1990年。

〔5〕 见沈雁冰,1957年,第5页。在《野叟曝言》中亦可见到“云床”和“机关”,见第九十四回。

〔6〕 见《野叟曝言》,第一百四十七回至一百四十九回。

〔7〕 翻筋头使人想起了暴露生殖器的济颠。在《拍案惊奇》(第34页)中称此法为“缩阳之术”(1966年),由扮装成尼姑的男子所为,他像那位番僧一样,也与白莲教有关系。谭正璧认为这个故事来源于明代关于一位男子有缩阳之术,装扮成尼姑的描述(1980年)。朱蒂斯·曾特林讨论

了《聊斋志异》和其他作品中对这一描述的应用(1993年)。

〔8〕 把人的头置于他(或其他人)的胯下或脚下是一种侮辱、贬损或诅咒,其形式多样。李桂姐让西门庆剪下潘金莲的头发,放在她鞋子里面(第十二回)。奚落某人,说让他喝洗脚水,也有类似的含义(见《金瓶梅》中的俗语,第十三回;第九十一回)。贾政讲了一个笑话,说一个惧内的丈夫回家晚了,他老婆对他的惩罚就是让他舔她正洗了一半的脚(《红楼梦》,第七十五回)。

〔9〕 如《桃花影》(第九回)中关于肛交的描写;关于女人初次性交时的疼痛,见上章翻译的温如玉和公主云雨的文字。

第十三章

〔1〕 最早的版本刊行于1878年,此前小说一直以手抄本形式流传。本书采用的版本,另名《侠女奇缘》,1980年出版,以1935年的上海版为底本。根据1983年版松颐所作后记,文康大约生于乾隆末、嘉庆初(约18世纪90年代),卒于1865年以前。然而,在1990年版的后记中,尔弓认为文康生于1798年前后,卒于1866—1877年间。小说本有五十三回,但后十三回缺。第四十回比一般的篇幅长些,但中途戛然而止。1990年版补入董恂(1807—1892)的点评。笔者最近注意到的关于此书的探讨是爱泼斯坦(Epstein)1992年、1994年的两篇文字,但未来得及融入本章。她也认为该小说是对《红楼梦》作出的反应。

〔2〕 关于《屐楼志》可能参阅《红楼梦》之处,见王,1983年;戴,1980年;蔡,1985年。体现这种可能性的主要事例有:一位女子引诱一个男人夜间幽会,但届时又把脏水泼在他身上(《屐楼志》,第十四回);苏笑官喜欢与姐妹们相伴;他讨厌“脏”的年长侍女;他喜欢素馨茶杯边唇膏的味道。

〔3〕 见《儿女英雄传》,第二十三回,368页;三人婚姻亦被比作“三脚凳的三条腿”,369页。

〔4〕 见第1页的开篇诗及第4页的论说。

〔5〕 也有人说,文康是满族人,他小说中的人物不时提及满族,他这

样写是有意识地反驳反满的《红楼梦》。见1980年版的《侠女奇缘》(第5—7页)中所刊赵君在1935年所写的前言。

[6] 关于提及鸦片,见第十五回;第三十八回;关于女人抽烟,见第三十回;第三十七回(及其他地方),以及男人抽烟,见第三十七回及其后诸页。

[7] 关于十三妹的早期形象,见《拍案惊奇》第四章(孙楷弟,1985年)。这个有名的情节,有十三妹初见安骥的小客栈“悦来店”或庙寺的名字“能仁寺”等字样作参照。关于《儿女英雄传》对于《啼笑姻缘》的影响,参见张恨水,萨莉·柏期卫克译,1982年,第257页、281页、注29。

[8] 例如,第三十二回描写北京狭窄、肮脏的市区,三十四回描写考场的情景及第三十七回中老学究猥亵、古怪的行为。张菊玲在探讨这部小说时专门提及这些段落(1990年,第十五章)。

[9] 见孙楷弟,1985年,胡适,1980年,及1990年版后记中对其生平的描述。

[10] 胡适,1980年,第468—478页。他认为《儿女英雄传》是一本“不自觉的《儒林外史》”(第472页)。

[11] 关于女侠,见陈,1992年。

[12] 见陈,1992年,99页。

[13] 这样是遵从书里引用的“男女授受不亲”的训诫;她也遵从“男女不同坐”的古训,第十六回,第237页。

[14] 见第三回,第38页、40页和第五回,第63页。

[15] 像安骥这样的男子,他们哭是因为情感,而不是由于勇敢或庄严情绪。比如,纯情小说《意外缘》第六回、《雅观楼》第六回(其中少年浪子哭泣)以及贾宝玉。

[16] 见聚珍堂刊印的1880年点评本,第9回,或者1990年齐鲁书社本,第168页:“通过这些下流东西,他写出了两妇人的本性。这就是所谓的‘道在屎溺’。”这是惟一的点评本。孙楷弟认为点评者是董恂(1807—1892年),1985年,第258—261页。1878年,聚珍堂刊行了该小说第一版,但不带点评(孙楷弟,1985年,第248—249页)。

[17] “关防盆儿”是女人用作小解的容器。在1880年点评本中，“洗手”为“汕了爪了”。1980年广西版《侠女奇缘》(以1935年版为底本)称“洗了手儿了”。

[18] 第三十五回,第629—630页。张菊玲引用此段,以为是对满族家庭生活的描写(1990年,第266—267页)。

[19] 如《宛如约》、《驻春园》、《麟儿报》、《玉娇梨》及《定情人》。

[20] 参见第二十三回;第二十六回提及《红楼梦》的其他文字。

[21] 应必诚(1979年,第113页)认为郑俱内。

[22] 即卷三“卖油郎独占花魁”。

[23] 《醒世恒言》,1959年,第三章,35a;亦见马克梦,1988a,第56—58页。

[24] 见陈,1992年,第101页。在双方交战期间,女子分娩,用生产时的“秽物”打败番蛮(《杨家府演义》,第164页)。见韩书瑞,1981年,第101页,第198—199页,注69,罗列了18、19世纪使用女性的“秽物”及教众叛乱中暴露身体的妇女。

第十四章

[1] 见Thong,1973年。

[2] 所用版本是刘莲丽编辑的注释本,1985年,第255—462页;关于此引文,见第二十回。亦有不带注释的1983年沈阳版。

[3] 李汝珍,《镜花缘》,1990年。亦见第三十六回,亦见林太乙译Flowers in the Mirror。

[4] 见夏志清,1977年,第294—295页。

[5] 见《浪史奇观》,第十三回。

[6] 周,1991年,第51页。

[7] 见《金云翘》,第七回,及《绣屏缘》,第四回。

参考书目

原始材料

如果某部作品作者不详,笔者就略去作者姓名,同时给出书名、出版社名称(如果可能的话)以及能够找到该书(仅指珍本)的图书馆或文库。为了前后统一,笔者还将署名小说和所有其他早于20世纪的材料的书名、篇名依次列出。但如果该作品系译作,笔者就在二手材料栏中按译者姓名将其列出。这份小说书目只包括笔者已经找到,而且在从事此项研究中确曾引用并阅读过的作品。

《白圭志》,1985年;沈阳:春风文艺出版社。

《抱朴子内篇校释》,1985年,葛洪著,王明编;北京:中华书局。

《弁而钗》,台北故宫博物院藏明本缩微胶卷。

《禅真逸史》,1975年;方汝浩;台北:天一出版社。

——,1986年;哈尔滨:黑龙江人民出版社。

《常言道》,1986年;收入《古代中篇小说》,第113—215页;杭州:浙江古籍出版社。

《春灯秘史》,手抄本,高罗佩藏本。

《春秋左传注》,1981年,杨伯峻注;北京:中华书局。

《醋葫芦》,日本内阁文库藏初刻本缩微胶卷。

《灯草和尚》,1985年;台北:天一出版社。

《定情人》,1983年;沈阳:春风文艺出版社。

- 《东度记》，方汝浩，北京大学图书馆藏。
- 《东游记》（即《东度记》），1988年，方汝浩；杭州：浙江古籍出版社。
- 《二刻拍案惊奇》，1981年，凌濛初；台北：正中书局。
- 《儿女英雄传》，1880年点评本，文康，董恂点评；民国时期再版于北京，具体日期不详，聚珍堂本，上海师大图书馆。
- ，1983年，文康著；北京：人民文学出版社。
- ，1990年，文康著，董恂点评（1880年本）；济南：齐鲁书社。
- 《飞花咏》，1983年；沈阳：春风文艺出版社。
- 《凤凰池》，北京大学图书馆藏。
- 《风流和尚》，手抄本，北京大学图书馆藏。
- 《浮生六记》，1980年，沈复；北京：人民文学出版社。
- 《广笑府》，1987年，冯梦龙；湖北：荆楚书社。
- 《广自序》，1936年，王价；1982年由朱建芒（Zhu Jianmang）辑入《梅花文学名著丛刊》；上海：上海书店。
- 《古今笑史》，1985年，冯梦龙著；石家庄：花山文艺出版社。
- 《韩非子集解》，1973年，王先慎集解；台北：世界书局。
- 《好逑传》，1981年；郑州：郑州书画社。
- 《黑籍冤魂》，1982年，彭养鸥著，收入阿英编《晚清文学丛抄·小说三卷》第107—212页；北京：中华书局。
- 《黑籍冤魂》（同名异作），1986年，吴趸人著，见钟贤培编《吴趸人小说选》第439—450页；河南，许昌：中州古籍出版社。
- 《红楼梦》，1990年；北京：北京大学出版社。
- 《红楼梦》，1982年，曹雪芹；北京：人民文学出版社。
- 《红楼梦八十回校本》，1958年，俞平伯校；北京：人民文学出版社。
- 《红楼梦后补四十回》，1963年，俞平伯校；北京：人民文学出

版社。

《红楼梦三家评本》，1988年；上海：上海古籍出版社。

《后汉书》，1965年；北京：中华书局。

《画图缘》，1983年；沈阳：春风文艺出版社。

《蝴蝶媒》，四友堂藏板，北京大学图书馆藏。

《医心方》，1976年；丹波康赖；东京：江户医学馆影校本。

《济颠大师醉菩提全传》，宝仁堂本，北京大学图书馆藏。

《金兰筏》，北京大学图书馆藏。

《金瓶梅词话》，1963年；香港：文海出版社。

《金石缘全传》，文粹堂本，北京大学图书馆藏。

《金云翘》，1983年；沈阳：春风文艺出版社。

——，1985年，见刘莲丽编《明清中篇小说选》第255—462页；

杭州：浙江文艺出版社。

《镜花缘》，1990年，李汝珍；北京：人民文学出版社。

《锦香亭》，1984年，沈阳：春风文艺出版社。

《浪史奇观》，注释本，风月轩入玄子，收入《中国古艳稀品丛刊》

第五种；香港：华文。

《老子校释》，1984年，朱谦之校释；北京：中华书局。

《礼记笺注》，1985年；台北：台湾中华书局。

《疗妒缘》，延南堂本；日本内阁文库藏原本缩微胶卷。

《聊斋志异》，1978年，蒲松龄；张友鹤校；上海：上海古籍出版社。

《列子集释》，1979年；北京：中华书局。

《麟儿报》，1983年；沈阳：春风文艺出版社。

《林兰香》，1985年；沈阳：春风文艺出版社。

——，1985年；台北：天一出版社。

《绿牡丹全传》，1986年；上海：上海古籍出版社。

- 《论语译注》，1980年；杨伯峻译注；北京：中华书局。
- 《绿野仙踪》，1985年；李百川；北京：北京大学出版社（全本）。
- ，1986年；北京：北京大学出版社（节本）。
- 《吕仙飞剑记》，邓志谟；日本内阁文库藏初刻本缩微胶卷。
- 《孟子译注》，1960年初版，1984年再版，杨伯峻译注；北京：中华书局。
- 《闹花丛》，本衙藏板，北京大学图书馆藏。
- 《拍案惊奇》，1966年，凌濛初；李田义编；香港：正中。
- 《平山冷燕》，1983年；沈阳：春风文艺出版社。
- 《歧路灯》，1983年，李海观；郑州：中州书画社。
- 《清稗类钞》（见徐珂）。
- 《情梦桥》，北京大学图书馆藏。
- 《青琐高议》，1983年，刘斧；上海：上海古籍出版社。
- 《肉蒲团》，风山楼本；高罗佩藏。
- 《儒林外史》，1984年，吴敬梓；上海：上海古籍出版社。
- 《赛红丝》，1983年；沈阳：春风文艺出版社。
- 《山海经校注》，1980年，袁珂校注；上海：上海古籍出版社。
- 《蜃楼志》，虞山卫峻天本，北京大学图书馆藏。
- ，1983年；台北：光亚。
- ，1987年；天津：百花文艺出版社。
- ，1988年；济南：齐鲁书社。
- 《史记》，1972年，司马迁；北京：人民出版社。
- 《世无匹》，1985年，收入刘莲丽编《明清中篇小说选》第463—640页；杭州：浙江文艺出版社。
- 《世范》（见《袁氏世范》）。
- 《水滸全传》，1976年；香港：中华书局。
- 《素女妙论》，1951年，收入高罗佩著《中国秘戏图考》第二部分

(Erotic Colour Prints of the Ming Period, Part 2)。

《太平广记》，1986年；北京：中华书局。

《桃花艳史》，合影楼本；北京大学图书馆藏。

《桃花影》，毓香斋本，北京大学图书馆。

《宛如约》，1987；沈阳：春风文艺出版社。

《五凤吟》，凤吟楼本，北京大学图书馆。

《巫山艳史》，啸花轩本，北京大学图书馆。

《无声戏》，1970年，李渔；收入海尔·马丁(Helmut Martin)编的
《李渔全集》；台北：成文。

《侠女奇缘》，1980年(据1935年版重印)，文康；南宁：广西人民
出版社。

《西湖二集》，1981年，周清源；杭州：浙江人民出版社。

——，日本内阁文库藏原本缩微胶卷。

《西湖佳话》，1981年，邵大成校注；杭州：浙江人民出版社。

《醒风流》，1981年；沈阳：春风文艺出版社。

《杏花天》，高罗佩藏本文库。

——，1979年，名古屋：出版者不详(收入《艳文学丛书》)。

《醒世恒言》，1959年，冯梦龙；台北：世界书局。

《醒世姻缘传》，1976年；台北：世界书局。

——，1981年；上海：上海古籍出版社。

《绣屏缘》，高罗佩藏本。

《雅观楼》，手抄本，北京大学图书馆。

《杨家府演义》，1980年；上海：上海古籍出版社。

《燕子笺》，北京大学图书馆。

《野史曝言》，1881年；夏敬渠，毗陵汇珍楼本，北京大学图书馆
藏(1985年影印；台北：天一出版社)。

——，1975年；台北：世界书局。

- 《英云梦》，1986年；收入《古代中篇小说》第217—464页；杭州：浙江古籍出版社。
- 《意外缘》，北京大学图书馆藏。
- 《艺文类聚》，1985年；欧阳询；上海：上海古籍出版社。
- 《玉娇梨》，1981年；沈阳：春风文艺出版社。
- 《玉楼春》，啸花斋；北大图书馆。
- 《玉支玃》，1983年；沈阳，春风文艺出版社。
- 《袁氏世范》，1975年；收入《四库全书珍本》；台北：商务印书馆。
- 《在园杂志》，1985年；刘廷玑；收入《辽海丛书》卷二；沈阳：辽沈书社。
- 《照世杯》，1956年初版，1985年再版；上海：上海古籍出版社。
- 《正统道藏》，1962年；台北：艺文印书馆。
- 《驻春园小史》，1985年；沈阳：春风文艺出版社。
- ，高罗佩藏本。
- 《醉春风》，啸花轩本，北京大学图书馆藏。

二手材料

- Aiyama Kiwamu. 1983. "Kōrō mu ni okeru nyonin sūhai shisō to sono genryū." *Chūgoku bungaku ronshū* 12:84-109.
- 安平秋、章培恒编，1990年，《中国禁书大观》。上海：上海文化出版社。
- Baker, Hugh D. R. 1979. *Chinese Family and Kinship*. New York: Columbia University Press.
- Barlow, Tani, and Angela Zito, eds. 1994. *Body, Subject, and Power in China*. Chicago: University of Chicago Press.
- Barr, Allan. 1993. "Folly and Prodigality in *Qi lu deng*: the Case of

- Tan Shaowen." Paper given at the conference for the Association of Asian Studies, Los Angeles. —Forthcoming.
- "Four Schoolmasters; Educational Issues in Li Haikuan's Lamp at the Crossroads." In *Education and Society in Late Imperial China*, ed. Benjamin Elman and Alexander Woodside. Berkeley: University of California Press.
- Bogue, Ronald. 1989. *Deleuze and Guattari*. London and New York: Routledge.
- Borthwick, Sally. "Translator's Preface to Fate in Tears and Laughter." *Renditions* 17-18: 255-61.
- Bruneau, Marie Florine. 1992. "Learned and Literary Women in Late Imperial China and Early Modern Europe." *Late Imperial China* 13(1): 156-72.
- 蔡国梁, 1985年,《明清小说探幽》。杭州:浙江文艺出版社。
- “才子佳人小说书林”, 1985年,《明清小说论丛》第二辑。沈阳:春风文艺出版社。
- 曹碧松, 1984年,“才子佳人小说的进步意义和消极意义”,收入《明清小说论丛》第一辑,第43—48页。沈阳:春风文艺出版社。
- 曹雪芹,见 David Hawkes 或 Yang and Yang.
- Carlitz, Katherine. 1991. "The Social Uses of Female Virtue in Late Ming Editions of Lienü Zhuan." *Late Imperial China* 12(2): 117-48.
- 张恨水,见 Sally Borthwick.
- Chang, Kang-i Sun. 1988. "The Idea of the Mask in Wu Wei-yeh (1609-1671)." *HJAS* 48(2): 289-320.
- . 1991. *The Late Ming Poet Ch'en Tzu-lung: Crises of Love*

- and Loyalism. New Haven; Yale University Press.
- 陈东原, [1926]1986年,《中国妇女生活史》。台北:商务印书馆。
- Chen, Fan Pen. 1992. "Female Warriors, Magic and the Supernatural in Traditional Chinese Novels." In *The Annual Review of Women in World Religions*, vol. 2, ed. Arvind Sharma and Katherine K. Young, 91 - 109. Albany: State University of New York Press.
- 陈顾远, [1936]1987年,《中国婚姻史》。台北:商务印书馆。
- 陈鹏, 1990年,《中国婚姻史稿》。北京:中华书局。
- 陈庆豪, 1979年,《新编石头记脂砚斋评语集校》。台北:联经出版公司。
- 陈铁镜, 1984年,“论《玉娇梨》”,收入《明清小说论丛》第一辑,第174—189页。沈阳:春风文艺出版社。
- 陈寅恪, 1980年,《柳如是别传》。上海:上海古籍出版社。
- 陈诏, 1985年,《红楼梦小考》。上海:上海古籍出版社。
- 程毅中, 1984年,“略谈才子佳人小说的历史发展”,收入《明清小说论丛》第一辑,第34—42页。沈阳:春风文艺出版社。
- Chiu, Vermier Y. 1966. *Marriage Laws and Customs of China*. Hong Kong: Publisher unknown.
- Chow, Rey. 1991. *Women and Chinese Modernity*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Cooper, Eugene, and Meng Zhang. 1993. "Patterns of Cousin Marriage in Rural Zhejiang and in *Dream of the Red Chamber*." *Journal of Asian Studies* 52(I):90 - 106.
- Coward, Rosalind, and John Ellis. 1977. *Language and Materialism: Developments in Semiology and the Theory of*

- the Subject. London: Routledge and Kegan Paul.
- 戴不凡, 1980年, 《小说见闻录》。杭州: 浙江人民出版社。
- Deleuze, Gilles. 1967. *Presentation de Sacher-Masoch*. Paris: Les Editions de Minuit.
- Dudbridge, Glen. 1970. *The Hsi-yu chi: A Study of Antecedents to the Sixteenth-Century Chinese Novel*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Easthope, Antony. 1991. *Literary into Cultural Studies*. London and New York: Routledge.
- Ebrey, Patricia. 1984. *Family and Property in Sung China: Yuan Ts' ai's Precepts for Social Life*. Princeton: Princeton University press.
- . 1933. *The Inner Quarters: Marriage and the Lives of Chinese Women in the Sung Period*. Berkeley: University of California Press.
- Edwards, Louise. 1990a. "Women in *Honglou meng*: Prescriptions of Purity in the Femininity of Qing Dynasty China." *Modern China* 16(4): 407-29.
- . 1990b. "Gender Imperatives in *Honglou meng*: Baoyu's Bisexuality." *Chinese Literature, Essays, Articles, and Reviews* 12: 69-81.
- . 1993. "Representations of Women and Social Power in Eighteenth Century China: the Case of Wang Xifeng." *Late Imperial China* 14(I): 34-59.
- Egerton, Clement, trans. 1939. *The Golden Lotus*. London: G. Routledge and Sons.
- Elman, Benjamin. 1984. *From Philosophy to Philology*.

- Cambridge:Harvard University Press.
- .1991.“Political, Social, and Cultural Reproduction via Civil Service Examinations in Late Imperial China.” *Journal of Asian Studies* 50(I):7-28.
- Epstein, Maram. 1992. “Beauty is the Beast: The Dual Face of Woman in Four Ch’ing Novels.” Ph. D. dissertation, Princeton University.
- .1994.“Playing with Gender:Performance of Authenticity in the Late-Qing Novel *Ernü yingxiong zhuan*.” Preliminary draft of a paper.
- 方振遥(Fang Zhenyao, 音译),1986年,《明清人情小说研究》。上海:华东师范大学出版社。
- 冯尔康、常建华,1990年,《清人社会生活》。天津:天津人民出版社。
- 冯宇,1981年,“论太虚幻境与警幻仙姑”,《红楼梦研究集刊》第六期,第159—180页。
- Furth, Charlotte. 1986. “Blood, Body, and Gender.” *Chinese Science*7:43-66.
- .1987. “Concepts of Pregnancy, Childbirth, and Infancy in Ch’ing Dynasty China.” *Journal of Asian Studies* 46(I):7-35.
- .1988. “Androgynous Males and Deficient Females: Biology and Gender Bound-aries in Sixteenth-and Seventeenth-Century China.” *Late Imperial China* 9(2):1-31. Gallop, Jane . 1982. *The Daughter’s Seduction: Feminism and Psychoanalysis*. Ithaca: Cornell University Press.
- .1985. *Reading Lacan*. Ithaca: Cornell University Press.

- Graham, A. C. 1989. *Disputers of the Tao*. LaSalle, Illinois: Open Court.
- 郭长鹤, (Guo Changhe, 音译), 1934 年, “佳人才子小说研究”, 《文学集刊》第一辑(1—2), 第 194—215 页, 第 303—323 页。
- 郭绍虞, 1982 年, “介绍《歧路灯》”, 收入《歧路灯论丛》第一辑, 第 1—8 页。河南: 中州书画社。
- 郭豫适, 1980 年, 《红楼梦小史稿》。上海: 上海文艺出版社。
- , 1981 年, 《红楼梦小史续稿》。上海: 上海文艺出版社。
- 韩进廉, 1981 年, 《红学史稿》。石家庄: 河北人民出版社。
- Hanan, Patrick. 1985. “The Fiction of Moral Duty: the Vernacular Story in the 1640s.” In *Expressions of Self in Chinese Literature*, ed. R. Hegel and R. Hessney, 189 – 213. New York: Columbia University Press.
- . 1988. *The Invention of Li Yu*. Cambridge: Harvard University Press.
- . trans. 1990. *Li Yu. Carnal Prayer Mat*. New York: Ballantine.
- Handlin, Joanna. 1975. “Lü K'un's New Audience: The Influence of Women's Literacy on Seventeenth-Century Thought.” In *Women in Chinese Society*, ed. Margery Wolf and Roxanne Witke, 13 – 38. Palo Alto: University of Stanford Press.
- . 1983. *Action in Late Ming Thought: the Reorientation of Lü K'un and Other Scholar-Officials*. Berkeley: University of California Press.
- Hanley, Susan B., and Arthur P. Wolf, eds. 1985. *Family and Population in East Asian History*. Paio Alto: Stanford

- University Press.
- Harper, Donald. 1987. "The Sexual Arts of Ancient China as Described in a Manuscript of the Second Century B. C." *HJAS* 47(2):39 - 93.
- Hawkes, David, trans. 1973 and 1977. Cao Xueqin. *The Story of the Stone*. Harmondsworth: Penguin.
- Hegel, Robert. 1977. "Sui T'ang yen-i and the Aesthetics of the Seventeenth-Century Suchou Elite." In *Chinese Narrative*, ed. Andrew Plaks, 124 - 59. Princeton: Princeton University Press.
- Hegel, Robert, and R. Hessney, eds. 1985. *Expressions of Self in Chinese Literature*. New York: Columbia University Press.
- Hessney, Richard. 1979. "Beautiful, Talented, and Brave: Seventeenth-century Scholar-Beauty Romances." Ph. D. dissertation, Columbia University.
- . 1985. "Beyond Beauty and Talent: The Moral and Chivalric Self in *The Fortunate Union*." In *Expressions of Self in Chinese Literature*, ed. Hegel and Hessney, 214 - 50. New York: Columbia University Press.
- Hinsch, Bret. 1990. *Passions of the Cut Sleeve: The Male Homosexual Tradition in China*. Berkeley: University of California Press.
- 侯健(Hou Jian), 1974年, "《野叟曝言》的变态心理", 《中外文学月刊》第二辑第10号, 第8—23页。
- Hsia . C. T. (夏志清) 1968. *The Classic Chinese Novel: A Critical Introduction*. New York: Columbia University Press.
- . 1977. "The Scholar-novelist and Chinese Culture: A

- Reappraisal of Ching-hua yuan." In *Chinese Narrative*, ed. Andrew Plaks, 266 - 305. Princeton: Princeton University Press.
- 笑笑生, 见 Clement Egerton, David T. Roy, or Arthur Waley.
- Hsiung, S. I., trans. 1968. *The Romance of the Western Chamber*, by Wang Shih-fu. New York: Columbia University Press.
- 胡适, 1980年, “《儿女英雄传》考证”, 收入《中国章回小说考证》, 第457—480页。上海: 上海书店。
- 胡思厚, 1982年, “试论《歧路灯》的思想倾向”, 收入《歧路灯论丛》第一辑, 第129—136页。河南: 中州书画社。
- Huang, C. S. 1980. *Marriage and Adoption in China, 1845 - 1945*. Palo Alto: Stanford University Press.
- Huang, Martin. 1991. “The Dilemma of Chinese Lyricism in the Qing Literati Novel.” Ph. D. dissertation, Washington University.
- . 1993. “Male Literati Anxiety and the Problem of Gender in Honglou meng.” Paper given at the conference of the Association for Asian Studies, Los Angeles.
- Hummel, Arthur. 1943. *Emminent Chinese of the Ch'ing Period*. Washington, D. C. : U. S. Government Printing Office.
- Idema, Wilt L. 1990. “Cannon, Clocks and Clever Monkeys: Europeana, Europeans and Europe in Some Eighteenth Century Chinese Novels.” In *White and Black: Imagination and Cultural Confrontation*, ed. Minieke Schipper et al, 55 - 82. Amsterdam: Royal Tropical Institute.
- 蒋瑞藻, [1915]1984年, 《小说考证》。上海: 上海古籍出版社。

- 蒋沃彬,1991年,《中国妻妾》。石家庄:河北人民出版社。
- 闾铎,1925年,《红楼梦抉微》。天津:天津大公报馆。
- Karlgren, Bernard. 1946. "Legends and Cults in Ancient China." *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities* 18:199 - 365.
- . trans. 1950. Shujing. *The Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities* 22:1 - 81.
- Ko, Dorothy. 1992. "Pursuing Talent and Virtue: Education and Women's Culture in Seventeenth-and Eighteenth-Century China." *Late Imperial China* 13(1):9 - 39.
- Lacan, Jacques. 1977. *Ecrits: A Selection*. Trans. Alan Sheridan. New York and London: Norton.
- . 1981. *The Four Fundamental Concepts of Psycho-analysis*. Trans. Alan Sheridan. New York and London: Norton.
- . 1985. *Feminine Sexuality*. Ed. Juliet Mitchell and Jacqueline Rose. Trans. Jacqueline Rose. New York and London: Norton.
- Lanselle, Rainier, trans. 1987. *Le Cheval de Jade; Quatre Contes Chinois du XVIIe Siecle* [Translation of *Zhaoshi bei*]. Paris: Editions Picquier.
- Laplanche, Jean, and J. -B. Pontalis. [1967] 1973. *The Language of Psychoanalysis*. Trans. Donald Nicholson-Smith. New York: Norton.
- Lau, D. C., trans. 1970. *Mencius*. Harmondsworth: Penguin.
- . 1976. *Lao Tzu*. Harmondsworth: Penguin.
- . 1979. *Analects*. Harmondsworth: Penguin.
- Lee Wai-ye. 1993. *Enchantment and Disenchantment; Love and*

Illusion in Chinese Literature., Princeton: Princeton University Press.

Legge, James, trans. 1871. *The Ch' un Ts' ew*, with the Tso Chuen. Hong Kong: Lane, Crawford, and Co.

———. 1967. *The Book of Rites*. New Hyde Park, N. Y.: University Books.

Leung, Angela Ki Che. 1993. "To Chasten Society: The Development of Widow Homes in the Qing, 1773 - 1911." *Late Imperial China* 14(2):1 - 32.

Levy, Howard, and Akira Ishihara, trans. 1989. *The Tao of Sex*. Lower Lake, Calif.: Integral Publishing.

李京华, 1991年, "关于'倒了葡萄架'", 《文学遗产》第2期, 第5页。

李零, Keith McMahon. 1992. "The Contents and Terminology of the Mawangdui Texts on the Arts of the Bedchamber." *Early China* 17:145 - 85.

李汝珍, 见 Lin Tai-yi (林太乙)。

李骞, 1984年, "试论才子佳人派小说", 收入《明清小说论丛》第一辑, 第49—83页。沈阳: 春风文艺出版社。

李渔, 见 Patrick Hanan 或 Richard Martin.

Liao, W. K., trans. 1959. *The Complete Works of Han Fei Tzu*. London: Arthur Probsthain.

廖仲安, 1986年, "红楼梦思想渊源一例", 收入《潘荃集》, 第210—213页。北京: 北京师范学院出版社。

林辰, 1988年, 《明末清初小说书录》。沈阳: 春风文艺出版社。

Lin Tai-yi, trans. 1965. *Li Ruzhen. Flowers in the Mirror*. London: Peter Owen.

- Lin Yutang (林语堂). 1935. "Feminist Thought in Ancient China." *Tien Hsia Monthly* 1(2): 127-50.
- 刘梦溪, 1990年, 《红学》。北京: 文化艺术出版社。
- 刘廷玑, 《在园杂志》, 收入《辽海丛书》卷二。沈阳: 辽沈书社, 1985年。
- Liu Ts' un-yan. 1967. *Chinese Popular Fiction in Two London Libraries*. Hong Kong: Longmen Bookstore.
- . 1982. "Introduction: 'Middlebrow' in Perspective." *Renditions* 17&18: 1-40.
- 刘彦钊, 1982年, "一部不被忘却的书", 收入《歧路灯论丛》第一辑, 第49—58页。河南: 中州书画社。
- 路工编, 1986年, 《明清平话小说选》。上海: 上海古籍出版社。
- Lu Tonglin. 1991. *Rose and Lotus: Narrative and Desire in France and China*. Albany: SUNY Press.
- 鲁迅, [1930]1973年, 《中国小说史略》。杨宪益, 戴乃迭译。Westport, Conn: Hyperion Press.
- 栾星, 1982a, 《歧路灯研究资料》。郑州: 中州书画社。
- . 1982b, "《歧路灯》及其流传", 收入《歧路灯论丛》第一辑, 第183—191页。河南: 中州书画社。
- Mackerras, Colin. 1975. *The Chinese Theatre in Modern Times*. London: Thames and Hudson.
- McMahon, Keith. 1988a. *Causality and Containment in Seventeenth-century Chinese Fiction*. Leiden: Brill.
- . 1988b "A Case for Confucian Sexuality: The Eighteenth-Century Novel *Yesou puyan*." *Late Imperial China* 9(2): 32-55.
- Mann, Susan. 1987. "Widows in the Kinship, Class, and

- Community Structures of Qing Dynasty China." *Journal of Asian Studies* 46(1):37-56.
- Martin, Richard, trans. of Franz Kuhn's *German*. 1963. *Prayer Mat of Flesh*, by Li Yu. New York: Grove Press.
- 《马王堆汉墓帛书》, 1985年, 北京: 文物出版社。
- Meijer, M. J. 1971. *Marriage Law and Policy in the Chinese People's Republic*. Hong Kong: Hong Kong University Press.
- 苗壮, 1984年, “《红楼梦》与才子佳人小说”, 收入《明清小说论丛》第一辑, 第214—231页。沈阳: 春风文艺出版社。
- Naquin, Susan. 1981. *Shantung Rebellion: the Wang Lun Uprising of 1774*. New Haven: Yale University Press.
- Naquin, Susan, and Evelyn Rawski. 1987. *Chinese Society in the Eighteenth Century*. New Haven: Yale University Press.
- Nivison, David. 1966. *The Life and Thought of Chang Hsueh-ch' eng (1738-1801)*. Stanford: Stanford University Press.
- Ōtsuka Hidetaka. 1987. *Zōho Chūgoku shosetsu tsūzoku shomoku*. Tōkyo: Kyuko shoin.
- Pasternak, Burton. 1985. "On the Causes and Demographic Consequences of Uxorilocal Marriage in China." In *Family and Population in East Asian History*, ed. Hanley and Wolf, 309-34.
- Peterson, Willard J., Andrew Plaks, and Ying-shih Yu (余英时), eds. 1993. *The Power of Culture: Studies in Chinese Cultural History*. Hong Kong: Chinese University Press.
- Plaks, Andrew. 1976. *Archetype and Allegory in the Dream of the Red Chamber*. Princeton: Princeton University Press.
- . ed. 1977. *Chinese Narrative*. Princeton: Princeton University Press.

- Porkert, Manfred. 1982. *The Theoretical Foundations of Chinese Medicine*. Cambridge: MIT Press.
- Pratt, Leonard, and Chiang Su-hui, trans. 1983. *Six Episodes of a Floating Life*, by Shen Fu. Harmondsworth: Penguin.
- 齐裕焜等, 1990年,《中国古代小说演变史》。兰州:敦煌文艺出版社。
- 钱静方, [1921]1979年,《小说丛考》。台北:长安出版社。
- 《歧路灯论丛》第一辑, 1982年。河南:中州书画社。
- 《歧路灯论丛》第二辑, 1984年。河南:中州古籍出版社。
- 饶宗颐, 1956年,《老子想尔注校笺》。香港: Tongnam Publishers.
- Richlin, Amy. 1993. "Not Before Homosexuality: The Materiality of the Cinaedus and the Roman Law against Love between Men." *Journal of the History of Sexuality* 2(4): 523 - 73.
- Robertson, Maureen. 1992. "Voicing the Feminine: Constructions of the Gendered Subject in Lyric Poetry by Women of Medieval and Late Imperial China." *Late Imperial China* 13 (1): 63 - 110.
- Roddy, Stephen. 1990. "Rulin waishi and the Representation of Literati in Qing Fiction." Ph. D. dissertation, Princeton University.
- Rolston, David. 1987. "Lin Lan Xiang yu Jin Ping Mei." *Wenxue yichan* 5: 113 - 23.
- . 1989. "A Missing Link between the Jin Ping Mei and the Honglou meng?" Paper given at the Midwest Conference of Asian Affairs, East Lansing.
- . ed. 1990. *How to Read the Chinese Novel*. Princeton: Princeton University Press.

- Ropp, Paul. 1981. *Dissent in Early Modern China*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Rouselle, Aline. 1989. "Personal Status and Sexual Practice in the Roman Empire." In *Fragments of a History of the Human Body*, ed. Michel Feher, vol. 3: 301 - 33. New York, NY: Zone; Cambridge, Mass: distributed by MIT Press.
- Rowe, William T. 1992. "Women and the Family in Mid-Qing Social Thought: The Case of Chen Hongmou." *Late Imperial China* 13(2): 1 - 41.
- Roy, David T., trans. 1993. *The Plum in the Golden Vase*, by Hsiao-hsiao-sheng. Princeton: Princeton University Press.
- Ruan Fang Fu (阮芳赋). 1991. *Sex in China*. New York: Plenum.
- Schor, Naomi. 1985. *Breaking the Chain: Women, Theory, and French Realist Fiction*. New York: Columbia University Press.
- . 1987. *Reading in Detail: Aesthetics and the Feminine*. New York and London: Methuen.
- 商达祥 (Shang Daxiang, 音译), 1982 年, "略论义仆王中", 收入《歧路灯论丛》第一辑, 第 105—113 页。河南: 中州书画社。
- 沈复, 见 Leonard Pratt and Su-hui Chiang.
- 沈雁冰, (1927)1957 年, "中国文学内的性欲描写", 收入《中国文学研究》, 郑振铎编。北京: 作家出版社。
- Silverman, Kaja. 1992. *Male Subjectivity at the Margins*. New York and London: Routledge.
- Sivin, Nathan. 1987. *Traditional Medicine in Contemporary China*. Ann Arbor: Center for Chinese Studies.
- Spence, Jonathan D. 1974. *Emperor of China*. New York: Knopf.

- 苏鸿昌,1983年,“论曹雪芹在红楼梦创作中的‘大旨谈情’”,《红楼梦研究集刊》第十一辑,第39—58页。
- 苏兴,1985年,“天花藏主人及其才子佳人小说”,收入《才子佳人小说书林》,第9—26页。
- 孙楷第,[1930]1985年,“关于《儿女英雄传》”,收入《沧州后集》,第248—261页。北京:中华书局。
- ,1981年,《日本东京所见小说书目》。北京:人民文学出版社。
- ,1982年,《中国通俗小说书目》。北京:人民文学出版社。
- 谭正璧,[1935]1978年,《中国小说发达史》。台北:企业书局。
- ,1980年,《三言两拍资料》。上海:上海古籍出版社。
- 谭正璧、谭寻,1984年,《古本稀见小说汇考》。杭州:浙江文艺出版社。
- Thatcher, Melvin P. 1991. “Marriages of the Ruling Elite in the Spring and Autumn Period.” In *Marriage and Inequality in Chinese Society*, ed. Rubie S. Watson and Patricia Ebrey, 25 - 57. Berkeley: University of California Press.
- Thong, Huynh Sanh, trans. 1973. *The Tale of Kieu*. New York: Random House.
- T' ien Ju-k' ang. 1988. *Male Anxiety and Female Chastity*. Leiden: Brill.
- Tjan, Tjoe Som, trans. 1949 - 52. *Po Hu T' ung, the Comprehensive Discussions in the White Tiger Hall*, by Ban Gu. Leiden: Brill.
- Van Gulik, Robert. 1951. *Erotic Colour Prints of the Ming Period*. Tokyo: Privately published.
- . 1974. *Sexual Life in Ancient China*. Leiden: Brill.

- Waley, Arthur, trans. 1940. *Chin Ping Mei*. New York: Putnam.
- Waltner, Ann. 1990. *Getting an Heir*. Honolulu: University of Hawaii Press.
- Wang, Chi-chen, trans. 1982. *Marriage as Retribution*, by P' u Sung-ling (ascribed). *Renditions* 17 and 18: 41 - 94.
- Wang, Jing. 1992. *The Story of Stone*. Durham: Duke University Press.
- 王丽娜, 1988年, 《中国古典小说戏曲名著在国外》。北京: 学林出版社。
- 王实甫, 见 S. I. Hsiung, Stephen H. West 和 Wilt Idema.
- 王晓莲, 1983年, “*蜃楼志*——一部承前启后的谴责小说”, 收入《*蜃楼志*》, 1983年。台北: 广雅书局。
- 王瑶, 1986年, “文人与药”, 收入《*中古文学史论*》, 第129—175页。北京: 北京大学出版社。
- 王永健, 1988年, “《*林兰香*》、《*金瓶梅*》、《*红楼梦*》”, 《*红楼梦学刊*》第三期, 第147—162页。
- Watson, Rubie S., and Patricia Ebrey, eds. 1991. *Marriage and Inequality in Chinese Society*. Berkeley: University of California Press.
- Wei, Hua. 1993. “The Lament of Frustrated Talents: An Analysis of Three Women's Plays in Late Imperial China.” Paper given at the conference of the Association for Asian Studies, Los Angeles.
- West, Stephen H., and Wilt Idema, trans. 1991. *The Moon and the Zither: the Story of the Western Wing*, by Wang Shih-fu. Berkeley: University of California Press.
- Widmer, Ellen. 1989. “The Epistolary World of Female Talent in

- Seventeenth-Century China." *Late Imperial China* 10(2):1 - 43.
- . 1992. "Xiaoqing's Literary Legacy and the Place of the Woman Writer in Late Imperial China." *Late Imperial China* 13(1):111 - 55.
- Wile, Douglas. 1992. *Art of the Bedchamber*. Albany: SUNY Press.
- Wolf, Arthur, and C. S. Huang, eds. 1980. *Marriage and Adoption in China, 1845 - 1945*. Stanford: Stanford University Press.
- Wolf, Margery. 1972. *Women and the Family in Rural Taiwan*. Stanford: Stanford University Press.
- Wolf, Margery, and Roxanne Witke, eds. 1975. *Women in Chinese Society*. Stanford: Stanford University Press.
- Wu, Shih-ch' ang. 1961. *On the Red Chamber Dream*. Oxford: Oxford University Press.
- Wu, Yenna. 1988. "The Inversion of Marital Hierarchy: Shrewish Wives and Henpecked Husbands in Seventeenth-Century Chinese Literature." *HJAS* 48(2):363 - 82.
- Wu Zhida and Chen Wenxin. 吴志达、陈文欣, 1982年, 封建末世统治阶级的正统派人物——论谭孝移兼与贾政比较, 收入《歧路灯论丛》第一辑, 第114—128页。河南: 中州书画社。
- 萧湘恺, 1987年, "别开了一个生面的一部才子佳人小说——《宛如约》"。《宛如约》后记, 第166—175页。沈阳: 春风文艺出版社。
- 徐存仁、徐有为, 1982年, 《程刻本红楼梦新考》。台北: 国立编译馆。
- 徐珂, 1984年, 《清稗类钞》。北京: 中华书局。

Yang Xianyi and Gladys Yang, trans. 1978 - 80. *A Dream of Red Mansions*, by Cao Xueqin. Beijing: Foreign Languages Press.

Yao, Christina Shu-hwa. 1983. "Cai-zi jia-ren: Love Drama during the Yuan, Ming, and Qing Periods." Ph. D. dissertation, Stanford University.

姚灵犀, 1941年,《思无邪小记》。天津:天津印刷公司。

应必诚, 1979年,“《红楼梦》与《儿女英雄传》”,《红楼梦研究集刊》第一辑,第107—128页。

——, 1983年,《论石头记庚辰本》。上海:上海古籍出版社。

于植元, 1985年,“《林兰香》论”,收入《林兰香》,第498—516页。沈阳:春风文艺出版社。

Zeitlin, Judith. 1993. *Historian of the Strange: Pu Songling and the Chinese Classical Tale*. Stanford: Stanford University Press.

张国光, 1982年,“我国古代的‘教育史’与社会风俗画”,收入《歧路灯论丛》第一辑,第137—173页。河南:中州书画社。

张菊玲, 1990年,《清代满族作家文学概论》。北京:中央民族学院出版社。

张俊, 1985年,“漫说《定情人》中的‘情’”,收入《才子佳人小说书林》,第124—137页。沈阳:春风文艺出版社。

——, 1987年,“论《林兰香》与《红楼梦》——兼谈连结《金瓶梅》与《红楼梦》的连环”,收入《明清小说论丛》第五辑,第63—84页。

赵景深, [1937]1980年,《小说丛考》。济南:齐鲁书社。

郑绩佳 (Zheng Jijia, 音译), 1988年,“论《金瓶梅》、《林兰香》、《红楼梦》题材、主题的继承和发展”,《盐城教育学院学刊》第3—4期合刊,第28—33页。

- 郑逸梅,1982年,《艺林散叶》。北京:中华书局。
- 郑振铎,[1927]1957年,《中国文学研究》。北京:作家出版社。
- ,[1927]1986年,“十八世纪的中国文学”,收入《文学大纲》,第1359—1418页。上海:上海书店。
- 钟婴,1984年,“评《玉娇梨》”,收入《明清小说论丛》第一辑,第159—173页。沈阳:春风文艺出版社。
- 《中国通俗小说总目提要》,1990年,江苏省社会科学院。北京:中国文联出版公司。
- 《中国小说史》,1978年。北京:人民出版社。
- 周建雨(Zhou Jianyu,音译),1990年,“才子佳人小说研究”,博士论文,中国社会科学院(北京)。
- 周一谋,1989年,《中国古代房事养生学》。北京:中外文化出版公司。
- 周一谋,刁左涛编,1988年,《马王堆医书考注》。天津:天津科学技术出版社。
- 朱一玄,1985年,《红楼梦资料汇编》。天津:南开大学出版社。
- 朱自清,1982年,“歧路灯”,收入《歧路灯论丛》第一辑,第9—17页。河南:中州书画社。

