

禁忌与放纵

— 明清艳情小说文化研究

明清艳情小说繁荣的时代，天理让位于良知，人的基本生存欲望得到前所未有的肯定，为新的性观念的形成做好了铺垫，预示着真正思想解放时代的来临。

◎ 李明军 著

明代中后期，享乐主义盛行，声色放纵，“娼妓布满天下”，文人狎妓成为时尚，春宫画册在社会上流行，房中术成为众人谈论的话题……世风流靡，从而建构了一个畸形的欲望世界。



仅供个人阅读研究所用，不得用于商业或其他非法目的。切勿在他处转发！

本电子书制作者

齐鲁书社

本书系“国家社会科学基金重大项目”研究成果

禁忌与放纵

——明清艳情小说文化研究

◎ 李明军 著

齊魯書社

图书在版编目(CIP)数据

禁忌与放纵：明清艳情小说文化研究 / 李明军著.
—济南：齐鲁书社，2005.6
ISBN 7-5333-1493-X

I. 禁... II. 李... III. 古典小说—文学研
究—中国—明清时代 IV. I207.41

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 027771 号

禁忌与放纵

——明清艳情小说文化研究

李明军 著

齐鲁书社出版发行

(地址：济南经九路胜利大街 39 号 邮编：250001)

E-mail: qlss@sdpres.com.cn

山东新华印刷厂印刷

850×1168 毫米 32 开本 11.625 印张 2 插页 292 千字

2005 年 6 月第 1 版 2005 年 6 月第 1 次印刷

ISBN 7-5333-1493-X

K·463 定价：25.00 元

目 录

绪论:性别、爱情与艳情	1
第一章 明清艳情小说的时代文化背景	15
一、思想的流变	15
(一)天理的流行	15
(二)良知的突现	20
(三)善恶与真假	24
(四)情欲的新解	30
二、风习的变化	35
(一)桎梏与变异	35
(二)疏离与狂放	38
(三)批判与融合	43
三、文学的演化	51
(一)情感与自然	51
(二)通俗与性灵	56
第二章 明清艳情小说的源流	71
一、溯源	71
(一)从自然到禁忌	71
(二)民间与宫廷	75
(三)世俗欲望与精神世界	80
二、脉络	91

(一)放纵	91
(二)收敛	94
(三)调和	96
三、衍变	99
第三章 明清艳情小说的创作与传播	103
一、创作	103
(一)制作与创作	103
(二)自娱与表现	106
(三)情节的模式化与思想的模式化	111
二、禁毁	113
(一)官方之禁毁	113
(二)民间之戒备	118
三、传播	123
(一)刊刻	123
(二)租赁	126
(三)改编	127
四、阅读	129
(一)阅读者	129
(二)密室阅读	134
第四章 明清艳情小说的文化阐释	139
一、“色”与“空”	
——明清艳情小说与佛教	139
(一)曲终奏雅的出世思想与佛教易行道的盛行	139
(二)出家人、密教与世俗社会的怀疑和警戒	143
(三)因果观念中的二元标准与男权中心	152
二、性崇拜与性禁忌	
——明清艳情小说与道教	167

(一)房中术·····	167
(二)性和性别·····	170
(三)性崇拜与性禁忌·····	175
三、情与欲	
——明清艳情小说的内在脉络及其与儒教的关系·····	189
(一)以欲为情·····	190
(二)为情节欲·····	206
(三)情感与欲望之间·····	215
四、食与色	
——明清艳情小说中的世俗社会·····	219
(一)食重于色·····	219
(二)为食而色·····	225
(三)以色为食·····	235
(四)畸形的欲望世界·····	240
五、结论:性别伦理与性别政治·····	246
第五章 明清艳情小说的个案分析·····	258
一、《如意君传》:性、宫廷与政治·····	258
二、《金瓶梅》:性、贪欲与死亡·····	269
三、《欢喜冤家》:性的宽容与情的理解·····	277
四、《肉蒲团》:性的历险与道的参悟·····	288
五、《姑妄言》:世俗批判中的文人精神表述·····	301
六、从《龙阳逸史》到《品花宝鉴》:性别倒错中的性别伦理·····	313
主要引用小说书目·····	326
后记·····	366

绪论 性别、爱情与艳情

中国以及其他东方国家与西方国家之性观念相似相通之处甚多，皆有曲折发展的轨迹。早期，东西方都将性视为人生之自然欲求而加以肯定。在中国，不仅各种房中书将男女之交接比为自然阴阳之结合，即是儒家的伦理亦承认男女之大欲“食色，性也”^①；“欲者，情之应也”^②。在西方，以古希腊为中心的西方文明将性视为生活之自然，将肉体之美与精神之崇高相提并论。其后，在大致相同的时期，禁欲主义在东方和西方亦曾盛行一时。在中国，宋明理学将儒家的学说加以曲解，将自然之气质（人欲）与所谓的天理严格区别，而强调通过对欲望的禁绝来达到天理的流行，这种人欲与天理的分别，直接影响了元明时代的社会生活，特别是中下层社会的生活。在西方，盛行的是以宗教为旗帜的禁欲主义，其时被后人称为黑暗的中世纪。接下来的思想解放潮流，东西方都以反禁欲为号召，张扬人性自然欲望。在中国，明朝中后期以李贽为代表的思想家，从一般民众立场出发，张扬对财货的追求，肯定男女之情欲，从朝廷到地方，从文人到市井小商人，无不陷身其中，冲破人欲禁锢的结果是走向纵欲的极端。西方著名的文艺复兴运动，则将反禁欲作为主题之一，

① 《孟子·告子上》。

② 《荀子·正名》

主张让自然力量冲决教诫之约束总之，在东西方文明中，都曾一度承认性作为快乐之源泉而又需要适度的节制。

东西方性观念的差异亦很明显以儒家文化为主导的中国文化对性的生育意义甚为重视 在儒家的伦理规范中 特别是宋代理学产生后的儒教伦理中，性作为传宗接代的手段这一意义得到肯定，任何将性交作为快乐源泉的想法都被认为是欲之放纵 而受到严厉的批判。所以 古代讲述房中养生的书籍中也要列出专门的章节讲述生殖之道，男女情爱描写更以性交合之乐作为底线。也正由于此 明清时代的艳情文学才显得特异 特别是明清的艳情小说 彻底放弃了性交的生育目的，专注于性爱之刺激和快乐，甚至连同基本的伦理道德一起抛弃。西方文明没有将性的生殖繁衍意义舍弃，但从来没有像中国那样将传宗接代放到如此显耀的位置。在现代西方学者看来，性本能只服从于快乐原则，而生育恰恰违背了这个原则。西方社会之所以没有发生像明朝后期那样的过度放纵性欲的行为，是因为性观念所受到的禁锢压制无论从时间和强度上来说都远远比不上中国。

饶有趣味的是 正是在忌讳言性的中国 对性的关心程度远远超过了西方。在儒家文化一步步主流化的同时，各种专门讨论房中术的书籍成批出现。这些专门的房中书和医书中关于性的章节 都认为男女之交如同天地之交 掌握了一定规律可以达到养生目的，甚至可以达到长生不老。在唐朝以后流行的各种房中书中 所谓的接阴、采阳术被反复探讨。阴阳理论为不同的哲学流派所采用，阴阳交接被认为是世界产生之根本。儒家经典之一的《易经》云：“男女构精，万物化生。”“一阴一阳

① 《易·系辞下》

之谓道……生生之谓易。’^① 道家哲学云：“道生一，一生二，二生三，三生万物。”^② 医家的《内经》云：“阴阳者天地之道，万物之纲纪。”^③ 房中书云：“人之所上，莫过房欲，法天象地，规阴矩阳。”^④

时至今日，社会之进步，东西方文化的相互渗透，使得性观念之差异渐渐减少，但是由于传统文化根深蒂固的影响，差异仍然存在。今天的中国，性仍然非个人之事，时时受社会规范之约束，享受纯粹性快乐的机会很少。而西方经历了几次性解放的呼唤，性的自由基本上为社会所承认，快乐的追求被认为是性之重要目的，性为个人之事而少受社会干涉。

也正是在文化史的意义之上，明清时代盛行一时的艳情文学，特别是艳情小说对性爱的前所未有的关注和描写，以及描写中所包含的放纵与禁忌的相互冲突和相互包容，就具有鲜明的民族色彩。

对这些小说之归类及命名，向来众说纷纭。人情小说、世情小说、狭邪小说、才子佳人小说等，皆有表现男女性爱之内容，而又各有偏重。所谓人情小说多以家庭婚姻为主要内容而反映现实，多涉及爱情婚姻、男女私情、才子佳人等主题。世情小说借描写世俗风情以揭刺现实，以日常生活为主要描写对象，男女之情作为生活中之重要因素，必然为描写重点之一，因而艳情描写屡见不鲜。狭邪小说主要指清后期专门描写青楼歌妓的小说，或写文人士大夫与妓女的感情纠葛，或讥刺妓女之虚伪狡诈，薄

① 《易·系辞上》。

② 《老子》第四十二章。

③ 《内经·阴阳应象大论篇》第五。

④ 《洞玄子》，《中国方术考》第 527 页（北京：东方出版社 2000 年修订本）。

情寡意。才子佳人小说虽亦描写男女之情爱，中亦不可避免掺杂性爱之因素，然而基于知己之感的情被放到了最高位置。有人以艳情描写之多寡作为归类之标准，将《金瓶梅》归为淫秽小说或艳情小说，而将《绿野仙踪》、《野叟曝言》等归为人情或世情小说；有人将描写男女情爱的小说按照是否涉及性交分为风情小说和淫秽小说，所谓“风情小说”即后来通称为才子佳人小说的一类作品，有人则提出将描写男女情爱的小说分为“言情”和“言性”，所谓言性小说指性描写较多或以性描写为主要创作动机的小说，与所谓的纯情小说形成鲜明对照。

描写男女艳情的小说作品唐前即有，至宋代始成为类型。宋代话本小说中有“烟粉”一类，现代学者孙楷第分烟粉为人情、狭邪、才子佳人、英雄儿女、猥亵几类，狭邪、猥亵小说即为后世所谓艳情小说。鲁迅将烟粉、传奇小说统称为人情小说，将“间杂猥词”的《金瓶梅》称为“世情书”，认为人情小说之末流“著意所写，专在性交，又越常情，如有狂疾”为猥亵小说。^①茅盾认为：“所有中国小说内实写的性交，几乎无非性交方法。这些性交方法的描写，在文学上是没有一点价值的，他们本身就不是文学。”^②孙楷第《中国通俗小说书目》列猥亵小说42种，台湾天一出版社出版的24种描写性爱的小说统称为“艳情小说”。现今所谓猥亵小说指以性为主要内容，有大量具体露骨的性描写、趣味低下的小说。有的学者将猥亵小说分为三个层次，一为全写性交，毫无内容，思想荒谬，如《如意君传》、《浪史》、《杏花天》、

鲁迅《中国小说史略》第19篇《明之人情小说》上，《鲁迅全集》卷九，第183页（北京：人民文学出版社，1981年）

茅盾《中国文学内的性欲描写》，《中国文学研究》下（上海：上海书店出版社，1981年）。

《灯草和尚》等，二为性描写外多少有一点思想价值，如《肉蒲团》、《弁而钗》等 三为虽有性描写而亦偶有感情 如《痴婆子传》等。^① 或将艳情小说分为宣淫、诛淫和息欲几类，实际上，皆将淫欲之宣扬和玩味作为创作之宗旨，名为制淫，实为导淫。清人黄正元《欲海慈航》引云：“自邪书一出 将才子佳人四字 抹杀世间廉耻 而男女之大闲 不可问矣。”^② 实际上 才子佳人小说对艳情小说亦持斥责态度 如《吴江雪》的作者就批评艳情小说“无非说牝说牡 动人春兴”“这是坏人心术所为 后来必堕拔舌地狱”；^③ 《金石缘》写富家小姐林爱珠之堕落，也是由于读了像《浓情快史》这样的小说。^④

艳情小说的文学品位不可一概而论。明朝中后期，艳情说唱和故事在市井社会和文人阶层同样流行。而故事的制造者中既有媚俗求利的书商和他们所雇佣的下层文人，又有文人阶层的精英。所采用的叙事形式，既有直到明代中期才最后定型的章回体，又有宋元以来的说话体，还有介于传奇和话本之间的通俗传奇体。但是真正区别艳情小说品位的因素不止这些，这一点可以从说话体小说和带有更多文人色彩的章回体艳情故事的比较中得出。值得注意的是，文人思想上表面激进而实际保守，市井社会和乡村表面上保守而实际上是真正的解放，这在艳情小说中表现得也甚为明显。从现存的被认为是市井话本或者是根据市井话本故事改写的短篇小说看，虽然对忠诚这一主题比较关心 如《蒋兴哥重会珍珠衫》 但是对贞洁这类为文人反复歌

① 可参考陈辽《简论明清猥亵小说》，《求索》，1993.2。

② 黄正元《欲海慈航》之《禁绝淫类》，王利器《元明清三代禁毁小说戏曲史料》第三编《社会舆论》第241页（上海）上海古籍出版社，1981年。

③ 《吴江雪》第七回（延吉）延边人民出版社，2001年。

④ 《金石缘》第七回（延吉）延边人民出版社 2001年。

咏的问题表现出更宽泛的理解，对失贞亦表现出相当的宽容。与此相反，文人创作的小说，不仅是以道德劝戒为宗旨的话本体小说，宣扬忠贞和礼教的中篇才子佳人小说，在章回体的艳情小说中表现的更为明显的是，文人所宣扬的只是自我的狂放，而不是如一般所理解的对社会思潮的倡导。在出自文人之手的艳情小说中，男人的放纵与女人的禁忌，文人的放纵与世俗的禁忌，自我放纵与外在的禁忌，如此等等，奇怪地杂糅在一起。如果要找一个区分雅俗的标准的话，这一点应该是最重要的。

从语义上追溯艳情文学，或曰色情文学，概念的源头，古希腊语 Pornographos 指描写妓女的作品，《牛津英语大辞典》中解释色情为文学艺术中对淫秽猥亵题材的处理。而对猥亵之界定，不同文化背景有不同的理解，即是文化修养层次相同的个体，对猥亵淫秽的理解也有很大差别。早期的基督教教义否定繁衍后代之外的一切性快感，视性的文艺描绘为邪恶。本此原则，即使是长篇巨著中的片段性描写亦被视为诲淫。1857年英国通过的被称作坎贝尔法的淫秽物出版法，以及被称为希克林法的司法实践，是文艺禁毁的典型例子，一大批优秀的文学作品和绘画雕塑因之被查禁。

然而对猥亵的界定亦随着社会思潮影响下的性观念的变化而不断改变，法律条文亦随之更改。如1959年英国颁布的淫秽书刊检测法就规定，裁定色情的依据不仅在于是否有性描写，而且要看性描写的态度和方式，对读者可能产生的影响，同时也要考虑到小说阅读者的文化修养水平。实际上在对色情文艺作品进行严厉禁毁的时代，色情猥亵的判断标准也是相对的，如被尊奉为文学圣典的古代希腊神话《伊利亚特》、《奥德赛》所描述的性关系混乱不堪，特别是其中的乱伦性关系让人感觉不可思议。在远古时代，这种混乱的性关系当为自然常态，然而至公元前 4

世纪 古希腊神话汇编成型的时代 性伦理已非常严格 却没有对此类与现实道德伦理严重冲突的情节进行删改，后世的淫秽物出版政策对此也持容忍态度。再如宗教经典《圣经》中的某些章节 对情欲之渲染可以和中国的儒家典籍《诗经》中的爱情诗歌相比，而都被赋予了神圣色彩。

正因为性爱是各种文化的敏感和禁忌话题，所以关于性爱的文艺创作都是被关注的对象。早期文艺创作中所体现出的性观念的开放 多为原始性观念之遗留 而后世性观念的开放 则多为思想解放之先导和重要内容。古希腊思想开放，生命力旺盛 追求世俗欢乐 所以包括喜剧和悲剧在内的各种文艺作品中多有性描写 而受古希腊文化影响的古罗马更走向纵欲主义 文艺作品除了神话、喜剧、诗歌中有性描写外 更有探讨性爱的专门著作如奥维德的《爱经》。古代印度视性爱为生活之最自然美好之事 与法、利同为生活之重大目的 其文艺作品从史诗到戏剧、诗歌、寓言中的性描写皆非常自然 如《欲经》中对性爱技巧之描写，是将性爱作为美好之事进行探讨。古代西亚文学作品将性爱比作芳香的田野（十五世纪尼菲沙乌《芳香园》），到欧洲文艺复兴时期，反对中世纪禁欲主义是其人文主义重要内容之

在这一时期产生了大量关注性爱的文艺作品，像《十日谈》、《坎特伯雷故事集》、《笑话集》这样的作品中 对宗教禁欲的嘲讽常常和对性爱的过度张扬结合在一起。

在中国的造世神话中 伏羲和女娲被描写为兄妹关系 这与古希腊神话中的乱伦性关系描写当有相通之处，为伦理观念形成前的性关系之遗影。这种蒙昧状态一直到被称为‘礼’的伦理规范形成。在上古的文学典籍如《诗经》中 既有对性爱的歌咏，其中一些诗篇所描写的男女野合所表现的性风俗，实为无秩序的自然性观念演变之结果 这应该也是孔子所说的‘思无邪’的

另一层意思。同时又对性乱伦进行无情的嘲讽和批判。同一时期的原始道家对性的客观态度亦影响到后世房中术和道教的养生术。值得注意的是，除了孔子对郑、卫之声的批评（而根据考证，孔子所批评的可能是乐调而非歌词），很长一段时间内没有对性文学的批判，这是因为情感和欲望浑然一体，对情色的表现被视为自然之事。在这样的情况下，也就没有真正严格意义上的色情文艺。这种状态一直到唐宋时期亦没有大的改变，像唐朝的文人多与歌伎交往，自命风流，性观念甚为开放，因而其文学作品中的性爱描写极多，甚至如《天地阴阳交欢大乐赋》这样的作品亦多对性爱持赞赏态度而少有猥亵意味。

虽然不能说到明代才有严格意义上的艳情文学，但是确实至明代性爱才成为从帝王到市井百姓所关注的敏感话题，对性爱之态度亦不再是客观自然的容认，而是一种赏玩和有意识的放纵。包括春宫画、艳情诗词和艳情小说在内的性文艺作品大量涌现，作品中所充斥的猥亵内容对读者有极大的诱惑性，而这种诱惑性也是多数艳情小说创作的动因。多数小说宣扬因果，似乎以劝戒为宗旨，但以色情描写吸引读者以赢利当更为重要。这也是一些艳情小说被书商反复改编、拆分、出版，而又不讲究艺术的原因。清朝对这类小说的禁毁也就可以理解。

当我们谈论艳情小说的时候，情色描写的多少常常被作为区分艳情小说和爱情小说的标准。像《绿野仙踪》、《野叟曝言》这样有片段情色描写的小说自然不能归入艳情小说一类中。情色描写的态度和方式也非常重要。一个更根本的问题是爱情的含义，在谈论色情文艺的时候，应该首先明确男女之间的关系在何种情况下是被正大堂皇赞美的爱情，在何种情况下是猥亵色彩的艳情。古希腊哲学家如苏格拉底、柏拉图对爱的探讨，对我们理解性爱仍然有一定的启发作用。性爱中的肉欲和精神可以分

离开然后再重新组合吗？性爱中的肉欲和精神应该占多大的比例？完全去掉肉欲而谈论精神上的纯洁之爱可能吗？柏拉图说，性爱是灵魂对故乡的牢记和向往。阿里斯托芬讲述了一个表面上类似而实质不同的故事，众神在盛怒之下把人分成两截，情人们是在寻找他们失去的另一半。阿里斯托芬认为，可以用这个原理解释男性同性恋者，男同性恋的一方拥有半个男体，因而与男人发生性关系的时候会有相应的性快感。古希腊的哲学家们都对性爱双方的地位给予关注，双方应该处于对等地位，才可能产生真正的爱情。柏拉图认为性爱是双方协同寻求真理的过程，而一般的情况是被爱者（一般是女性或男同性恋中的变童）与追求者的反应无法对称，被爱者常常为回报求爱者的善行、美德而接受对方，很难达到对欲望和快感的主动回应。按照色诺芬的说法，相对于性欲的短暂，基于智慧和道德的平等、互惠的友谊才是永恒的，因而要努力把爱情中的肉欲成分摆脱掉，包括各种形式的肉体接触和可能妨碍灵魂的亲吻。但是摆脱了肉体快感还余下什么？色诺芬的回答是友谊，友谊就是共同生活、互相关心、互相友善、分享情感。友谊虽然无法代替爱情，但是情人应该迷恋的正是友谊。

柏拉图从本体论上提出了爱情是什么的问题。这个问题或者可以转化为爱什么或为什么爱的问题。被爱者应该有美貌，有高尚的灵魂，有必要的文化修养，而被爱者被要求的这些东西恰恰反向说明了追求者的品质。苏格拉底说，如果灵魂的记忆力很强，记住它在天国见到的情景，如果灵魂被强大的动力推动着，排除不纯净欲望的干扰，那么因为被爱者反映并模仿了美本身，它会依附在被爱者的身上。一般以柏拉图式的爱情指称纯精神爱恋，实际上柏拉图并非排斥肉体之爱，并没有在堕落的肉体之爱与高尚的灵魂之爱之间划出不可逾越的界线，完全可以

从肉体上升到灵魂，从而达到至美的境界。既然肉体的欲望可以抛弃，那么爱男子和爱女性也就没有质的区别，甚至可以说爱男童离灵魂之爱更为接近。实际上柏拉图所探讨的情爱就是把男同性恋作为解剖的对象，古希腊同性恋的盛行是其探讨的社会基础。按照柏拉图的说法，爱情的本质也就是真理的本质，求爱者认识到了使其迷狂的原因，也就达到了爱的目标，从而达到了真理。欲望在爱情中处于自我否定的地位，欲望的目标是真理，而欲望又是达到真理所必须克服的对象。

这些看似玄虚的哲理探讨，虽然没有也不可能得出最后的结论，但为我们探讨性爱、理解反映性爱的文艺作品提供了有益的启发。中国爱情经典故事中的男女性爱关系需要重新审视。马克思在讨论男女性爱的近代性时说：“近代的性爱，同单纯的性欲，同古代的爱，是根本不同的。第一，他是以所爱者的互爱为前提的，在这方面，妇女处于同男子平等的地位，而在古代爱的时代，并不是一向征求妇女同意的。第二，性爱常常达到这样的强烈和持久的程度，如果不能结合和彼此分离，对双方来说即使不是一个最大的不幸，也是一个大不幸，仅仅为了能彼此结合，双方甘冒很大危险，直至拿出生命孤注一掷，而这件事情在古代充其量只是在通奸的场合才会发生。”^①谈到性爱在人类生活的地位时又说：“诚然，饮食男女等等也是真正人类的机能，然而如果把这些机能同其他人类活动割裂开来并使它们成为最后的和唯一的终极目的，那么在这样的抽象中，它们就具有动物的性质。”^②这些评论可以说是明清艳情小说一针见血的批

① 《马克思恩格斯选集》卷四（北京）人民出版社，1995年。

② 《1884经济学——哲学手稿》第48页，（北京）人民文学出版社，1979年。

评。以男性为主导的儒家伦理所规定的男女地位，直接影响到女性在社会政治经济中的地位，而这种地位直接决定了女性在情爱中的被动。除了出于种族延续目的的婚姻之外，女性更多的是男性赏玩的对象。

在这个意义上，才子佳人小说对女性的尊重才值得注意。这类小说中的女性主人公都被描写为才貌出众而且品行高尚，所以能够赏识才华出众而暂时处于困境的才子。这些女性有一定的择偶标准，不再是被动的承受者。她们敢于拒绝权贵子弟的追求，以智慧揭穿假才子的真面目，以自己的力量实现爱的目标。这样才子和佳人被放在了对等的位置上，才华相当，人格平等。而小说中才子对佳人的爱慕，容貌虽然仍非常重要，而才华、智慧、品德对才子更有吸引力。虽然这些才子佳人故事多为文人梦幻，更多的是从自我寄托出发的虚拟，但是客观上确实是爱情观的一大进步。在才子佳人小说中，才子和佳人竭力避免性的话题，他们谈论文学，一起与邪恶作斗争，相互关心体贴，这种基于美德和才华的情感交流，虽然离柏拉图等所说的灵魂亲近可能还有一定距离，但确实像同学之间的交往及异性之间的友谊。

这种纯真的友谊关系很快瓦解。到清朝中叶的才子佳人小说中，这种平等的友谊式爱情被一夫多妻所代替，佳人钟情于才子一人，而才子有多个追求者，这些优秀的女性协商的结果是同嫁给出类拔萃的才子。这种情节安排同样出现在世情小说和英雄传奇小说中，男性又回到了优势地位。作者对这种回归的解释是，要找到第二个这样优秀的男子几乎是不可能。但是另一个方面的情节安排则暴露出男性作者心中的性别歧视，小说对女性的忠贞作了过多的强调，在一些情况下女主人公以死抗暴，以保住贞洁，但是男主人公可以与女性发生性关系，有的时候是

与次要女主人公，有的时候是女主人公的丫鬟。这种安排很容易走向艳情和纯情的糅合。事实上，清朝产生的几部艳情小说就多采用才子佳人小说的情节结构模式，而关注的焦点已经从知己之爱转向了肉欲。

我们把所讨论的小说归为艳情小说也正是在这个意义上。艳情小说虽然也反复宣扬“情”，但其所谓的情实际上是纯粹的赤裸裸的肉欲。男女关系除了性欲的冲动和满足外没有其他内容。虽然一些艳情小说中也提到了男性主人公的才华，但只是一种点缀，男性主人公只关心女主人公的容貌，女主人公只关心男性主人公的容貌和性能力，直接和肉欲相连的性器官被反复强调，在一些女性角色看来，男性性器官的长大比起容貌的潇洒来更为重要。正因为如此，一些艳情小说中的男性主人公寻找增强性功能的药物，或者冒着危险改造性器官。小说中的男性主人公不仅容貌潇洒，而且性能力超常，而反面的或作为映衬的人物不仅容貌粗丑，而且性具短小或者性无能。在这些小说中，男女之间的唯一关系就是性关系，男女之间的交往直接指向性交、诱奸、群交、乱伦、同性交等描写充斥小说，精神的智性的东西完全被忽视。另一方面，在极度淫乱的小说世界中，贞节又被以奇怪的形式反复强调。男性主人公为猎艳而踏上漫游之途，与一个个女子发生性关系，而女子一旦与男性主人公发生性关系，即变得异常忠贞，那些随便与其他男人发生性关系的女子要受到或轻或重的惩罚。这种安排所流露出的以男性为中心的性别歧视，与爱情所需要的对等关系恰相对立。

中国的同性恋故事也与古希腊哲学家所肯定的对男童的爱有所区别。在明清时代的艳情文学作品中，男主人公对男童的爱主要是爱其肉体，包括其紧缩的肛门。在一些艳情小说中，作者非常仔细地提到，男童的紧缩的肛门比起女性的阴部来，更能

提供肉体刺激的快感。所以中国古代小说中没有真正的同性恋，基本上都是双性恋者。而处于被动地位的变童小官，亦少有如《弁而钗》中所描述的为情而献身者，更多的情况是为了生存而出卖肉体变童小官被当作女性来描写和要求的时候，性爱关系中双方地位的不平等更为明显。小官被要求贞节、忠诚，否则就受到严厉的谴责和残酷的惩罚

在其他被称为爱情经典的故事中，虽然男女双方特别是女子，对肉欲持谨慎态度，但与古希腊的情爱故事仍有所区别。古希腊哲学家提出抛弃肉欲，是为了达到精神的纯洁之爱，而中国故事中则是为了信守诺言，承担被礼教所规范的责任。

在颂扬女性的文人小说中，女性即使有超出一般男子百倍的才华和智慧，最后都回归礼教所安排的性别位置比如在《红楼梦》这部小说中，作者借贾宝玉之口宣扬对女性的尊奉，实际上仍然隐藏着男性的优越和精神上的占有态度。像《儿女英雄传》中的女主角之一的侠女 武功高强 纵横江湖 自由洒脱 而一旦结识男主人公，与之缔结婚姻，马上变得循规蹈矩，成为谨遵礼教的贤惠妻子。这种看似突然的转变正体现出男性作家对性别和爱情、婚姻的理解

以下各章节所讨论的问题，基本上是围绕情感和性别问题而展开无论是对欲望和情感的理解，还是其中所宣扬的宗教观念，都体现了性别政治观念，而这种性别政治观念在今天仍然以各种变形而存在着。特别值得注意的是，在科技和经济飞速发展的现代，社会思潮显得尤其滞后，在看似革命的女权运动中，在表面上激进的女性性别写作中，女性的性别尊严并没有真正确立而实际的情况是，女性的自身认同，使得一些女性写作者将性别作为炒作的对象，这种自我宣泄中的自我猥亵，已经离开性别革命的正轨而有堕入万劫不复之深渊的危险研究性别

问题以特异形态表露出来的明清艳情小说，给今天的社会形态研究提供一些借鉴，给今天的文学创作特别是女性作者的文学写作提供参考，这也正是本书的写作目之所在。

第一章 明清艳情小说的时代文化背景

一、思想的流变

明清艳情小说繁荣的时代，正是思想发生曲折变化的时代。先是天理让位于良知，人的基本生存欲望得到前所未有的肯定，同时理性的思考逐渐纠正纵欲主义的偏激，对理、情、欲之间关系的哲学思考与社会风气的转变互为表里，为新的性观念的形成做好了铺垫，也预示着真正思想解放时代的来临。

（一）天理的流行

虽然理学在宋朝就已经形成系统的思想体系，但真正成为统治思想而影响社会思潮，成为日常生活伦理的有机组成部分，是在明朝明朝的开国皇帝朱元璋初定天下，即与谋臣论道德而兴教化，选择了孔孟学说为治国之本，而以程朱的注解作为规矩。到了永乐年间，由皇帝主持编写了《五经大全》、《四书大全》、《性理大全》等，确立了理学的官家哲学和治国纲领地位。再加上科举考试以程朱的理学为准绳，使得程朱理学影响到学校教育，从而影响到每一个士人的生活和思想。

明朝初年的学者多以师承朱子而自豪。如刘基主张“敬以

直内”“由义履礼”^① 强调道德义理之实践“；人之天道 知足以知之，而行弗逮者，无勇也”^②。薛焯主张在形而下的人伦日用中探寻“至极之理”以贯通性之本体^③。方孝孺认为宋儒已经将天理和天道的奥秘阐发殆尽，后学应该在学道、体道的实践上下功夫 将天理转化为日常生活的伦理规范“；养其心志 约其形体” 其对程朱理学可谓推崇备至：“朱子之学，圣贤之学也自朱子没二百年，天下之士人未有舍朱子之学而为学者。”^④ 方孝孺本人也被称为“程朱复出”。

程朱学说影响最为深远者为天理观和人性论。较早阐发天理范畴的是周敦颐，他将道德的最高范畴称为太极由宇宙之化生可以推及德性之完善，无极而太极，太极动而生阳，动极而静，静而生阴，然后二气交感，化生出万物。^⑤ 作为万物之灵的人得到了太极之“灵”（灵气）；形既生矣 神发知矣 无性感动 而善恶分，万事出矣。圣人定之以中正仁义，而主静，立人极矣” 性分善恶，通过修养除去恶，达到仁义中正，通过人极而达到无极、太极。“诚”联系起天道和人道 甚至“诚”本身就是太极“；诚者 至实而无妄之谓 天所赋、物所受之正理也”^⑥。诚反映在人身上 就是人所具有的纯粹至善的本性 即仁、义、礼、智、信五常的根本 孝、悌、忠等百行的源泉。一方面人性有刚柔、善恶、中

刘基《养志斋记》，《太师诚意伯刘文成公集》 清光绪元年（1875年）刊刻

刘基《大勇斋记》，《太师诚意伯刘文成公集》 清光绪元年（1875年）刊刻。

③ 薛焯《读书录》卷二 清光绪二十年刊刻。

④ 方孝孺《赠卢信道序》，《逊志斋集》（宁波 宁波出版社，1996年

⑤ 周敦颐《周敦颐集》卷一（北京 中华书局，1990年

⑥ 周敦颐《通书·诚上第一》，《周敦颐集》卷二

和等多样性的存在 另一方面‘诚’才是符合太极之理的性 因此要‘惩忿窒欲 迁善改过’^① 而修养的方法是主静无欲“一者无欲也 无欲则静虚 动直。静虚则明 明则通 动直则公 公则溥。明通公溥 庶几乎!”^②

作为理学的开创者，周敦颐提出的一些哲学范畴在二程那里得到了阐发。二程明确地提出了“天理”的概念：“吾学虽有授受，天理二字却是自家体贴出来。”^③ 何谓天理？理便是天道也。^④ 程颢以“理一分殊”阐述天理和人性的关系。程颢解释“性”说：“生之谓性 性即气 气即性 生之谓也。”^⑤ 既然“生之谓性”，那么与生俱来的善恶当皆属于人性。程颐更为直接地说：“口目耳鼻四肢之欲 性也。”^⑥ 但是他们同时又将孟子所张扬的仁、义、礼、智、信称为更根本的五常之性。他们一方面将人之贤愚归因于气禀的清浊，而无论清浊都是性之自然；另一方面又将“生之谓性”称为“才”与所谓的“五常之性”区分开来。他们对“天命之谓性 率性之谓道”做了发挥 只要真实、自然 率性即可达道 但是他们所谓的率性 据其弟子谢良佐解释说：“穷理则能知天之所为，知天之所为，则与天为一。与天为一，无往而非理。……何者为我？理便是我。”所以他们所说的真我指遵天理的我 具体而言就是保持仁、义、礼、智、信五常之性而不失的我。他们的学说一方面孕育了明代的心学，乃至以李贽为代表的具有叛逆色彩的思想的种子；另一方面又为理学集大成者朱

① 周敦颐《通书·家人睽复无妄第三十二》，《周敦颐集》卷二

② 周敦颐《通书·圣学第二十》，《周敦颐集》卷二。

程颢、程颐《河南程氏外书》卷一二，清同治十年刊。

程颢、程颐《河南程氏遗书》卷二二上，清同治十年刊。

③ 程颢、程颐《河南程氏遗书》卷一。

④ 程颢、程颐《河南程氏遗书》卷一八。

熹的“存天理，灭人欲”的理论做好了坚实的铺垫。

朱熹在二程的基础上提出了系统的理气论。所谓的理，与气为一体，又在气之先：“此本无先后之可言，然必欲推其所以来，则须说先有是理。”^①什么是理？朱熹解释说：“至于天下之物，则必各有所以然之故，与其所当然之则，所谓理也。”^②理，一方面是“生物之本”是与“生物之具”的气相对的形而上者，另一方面又是气化万物的因由，是气化万物的极则：“天下莫尊于理，故以帝名之。”^③又云：“天道流行，发育万物。其所以为造化者，阴阳五行而已，而所谓阴阳五行者，又必有是理而后生是气。”^④在此宇宙论的基础上，朱熹以“理一分殊”论述了他的人性论：“天地之间，理一而已。然乾道成男，坤道成女，二气交感，化生万物，则其大小之分，亲疏之等，至于十百千万而不能齐也。”性者，人物所以禀受乎天地。……自其理而言之，则天以是理命乎人物谓之命，而人物受是于天谓之性。”^⑤朱熹在此基础上提出了他的著名的“天理”、“人欲”之辨：“性者，人之所得于天之理也。”人之所得于天理之性为“仁义礼智之禀”^⑥，而与此相对的是形而下的气，气固然是天理之安顿处，但在更多的情况下是天理的累赘，“但得气之清明，则不蔽锢此理，顺发出来。蔽锢少者，发出来的天理胜，蔽锢多者，则私欲胜”^⑦。在另一

① 朱熹《朱子语类》卷一，清同治十一年刊。

② 朱熹《大学或问》，《朱子四书或问》卷一，清初刊刻。

③ 朱熹《朱子语类》卷四。

④ 朱熹《大学或问》。

⑤ 朱熹《答郑子上》，《晦庵先生朱文公文集》卷五六，清同治十二年刊刻。

⑥ 朱熹《孟子章句·告子》。

⑦ 朱熹《朱子语类》卷四。

处 他更直接地说：“只是这一个心 知觉从耳目之欲上去 便是人心 知觉从义理上去 便是道心。”只是一心 合道理底是天理 徇情欲底是人欲。”^① 所有由人之血气形体所激发出来的心理需求如饥食渴饮等都属于“人心”或“人欲”。同时朱熹也处于矛盾之中 他肯定了人的基本欲求“虽圣人不能无人心 如饥食渴饮之类”^② 又将“人心”与“人欲”区分开来 认为“人欲”是对“天理”的违背 而“人心”则可善可恶 善出自心 即使气禀物欲之私亦出自心 然非心之本体。心之本体是什么？曰善，曰性，曰天理。因而朱熹常常说到的“情”实际上仍然是“性”为“性之情”。性寂然不动时为性 动则为情“性之情也而不能不动，情之动也而必有节焉”^③；“性其理 情其用 心者兼性情而言。兼性情而言者，包括乎性情也”^④；“但以吾心观之 未发而知觉不寐者 岂非心之主乎性者乎 已发而品节不差者 岂非心之主乎情者乎？”^⑤ 值得注意的是，朱子和他的前辈一样，一方面承认阴阳结合产生万物 另一方面在列举气质之性时 对耳目口舌之欲论及较多，而有意无意地略过男女之欲。这一方面是因为先圣先贤说过“色食性也”这样结论性的话 也是因为理学昌盛的两宋，男女之欲虽然横流，但已经被认为是一种自然的现象。文人嫖妓不仅被视为当然，而且被认为是一种风流。连朱子这样倡导天理人欲之辨的理学家也不可避免地卷入了这类风流故事中。

朱熹《朱子语类》卷七八

① 朱熹《朱子语类》卷七八。

朱熹《答张教夫》，《晦庵先生朱文公文集》卷三三，清同治十二年刊刻。

② 朱熹《朱子语类》卷二〇。

③ 朱熹《答胡文仲》，《晦庵先生朱文公文集》卷四二。

（二 良知的突现

理学的理论体系在两宋已经大致构建完成，在元明理学家看来，后世儒者所要做的就是将其付诸实践。如方孝孺将被称为‘小学功夫’的实践工夫提高到了重要位置。他编订的《幼学杂箴》就是专门讲解于日常伦理之中进行心性修养的方法，甚至包括像坐须端正、立须宁心定气这样的细节。这种于日常生活琐事中进行道德修养的做法，无疑对主张天理在穿衣吃饭等日常生活中的李贽有重要的启发作用。其他如刘基对道德践履的强调，薛宣强调‘学贵践履’，吕楠主张‘即事即学’等等。也正是这种实践中，理学悄悄地发生了变异，由天理的绝对主导地位逐渐转向良知的自我体认。天理与人欲的对立关系逐渐被解构，人回到世界的中心，为下一阶段人欲的突现做了坚实的铺垫。

实际上，在两宋的理学理论中就已经孕育了良知之学的种子。如周敦颐谈‘诚心’、‘惩忿窒欲’、‘迁善改过’、‘复其不善之动’以达到最高境界的‘诚’；^①张载倡导‘心主性情’，尽心即能达到‘性与天道合一’。程颢解释孟子之‘尽心’云：“此道与物无对，大不足以名之，天地之用皆我之用。孟子言‘万物皆备于我’，须反身而诚，乃为大乐。”^②“只心便是天，尽之便知性，知性便知天，当处便认取，更不可外求。”^③胡宏将“求放心”作为修身之根本：“心无不在，本天道变化，为世俗酬酢，参天地，备万物。人之为道，至大也，至善也。放而不知求，耳目闻见为己蔽，

周敦颐《通书·诚下第二》、《家人睽复无妄第三十二》、《圣学第二十》，《周敦颐集》卷二。

^① 程颢、程颐《河南程氏遗书》卷二上。

程颢、程颐《河南程氏遗书》卷二上。

父子夫妇为己累 衣裘饮食为己欲 既失其本矣 犹皆曰我有知……故孟子曰：‘学问之道无他求其放心而已矣。’^① 心本身即具有良知；“心无不仁”尽心即仁；“驱除外诱 不失其赤子之心，以复其所由生之妙”。^② 朱熹充分阐发了“心主性情”之说：“性其理，情其用，心者兼性情而言。兼性情而言者，包括乎性情也。”未发而知觉不昧者 岂非心之主性者乎 已发而品节不差者 岂非心主乎情者乎？”

到明代初年，心学初露端倪，宋濂倡导识心、明心，曹端谓“学圣之事 主于一心”^④ 吴与弼主张读书、静思以“反求吾心”，陈献章更将“仁”直接解释为“心”：“默而观之，一生生之机 运之无穷，无我无人无古今，塞乎天地之间，夷狄禽兽草木昆虫一体，惟我命之沛乎盛哉。”^⑤ 他倡导自然与自得，主张“以静求心”，“此心生太古，何必生唐虞；此者苟能明，何必多读书”^⑥。所谓的悟道不过是追求不为外物所染的“无累”的“心”之本体。陈献章江门之学的主要传人湛若水认为圣人之学“皆是心学”^⑦他反复说明“心即理也 理即心之中正也”^⑧，“天理是心之生理，如彼谷种；仁则其生之性，仁即是天理也”^⑨。他将心分为

① 胡宏《知言·疑义》，《胡宏集》（北京 中华书局，1987年）。

② 胡宏《复斋记》，《胡宏集》。

③ 朱熹《朱子语类》卷二〇。

④ 曹端《录粹》，《曹月川集》（上海 上海古籍出版社，1991年）。

⑤ 陈献章《古蒙州学记》，《全沙子全集》卷一 清末重印本。

⑥ 陈献章《赠羊长史》，《全沙子全集》。

⑦ 黄宗羲《明儒学案·江泉学案》（北京 中华书局，1985年）。

⑧ 湛若水《圣学格物通·正心》，《甘泉全集》清同治五年刊刻。

⑨ 湛若水《甘泉先生文集·问疑续录》，《甘泉全集》清同治五年刊刻。

“初心”和“习心”：“人心一念萌动 即是初心 无有不善。①“ 认得本体，便知习心，习心去而体完全矣。”② 修养就是以各种工夫煎销习心，恢复本来的“良知良能”，理和气因而也无法分解。“初心”说中实际上已经蕴涵了李贽“童心说”的基本因子 所谓的“随处体认天理”实际上即穿衣吃饭伦理的先导 对心的强调实际上就是对作为思想主体的个体的强调，前进一步就是对身的重视。

系统而明确地阐述良知之学的是王阳明，他由程朱理学出发而最终从内部颠覆了理学的根本。他对朱子的“格物致知”说作了新的阐释：“吾性自足，向之求理于事物者误也。”③ 由“知行合一”出发，王阳明提出了著名的“致良知”之说。良知为“天下之大本”是人人之所具足 致良知就是“致我心之良知”④ 让心底之良知本体自由自我呈现“自明本心”；“反身而诚”，⑤ 重要在于自得：“众皆以为是，苟求之心而未合焉，未敢以为是也；众皆以为非，苟求之心而有契焉，未敢以为非也。”⑥ 无论是事上磨炼，还是静坐体悟，个体的道德伦理体验和人格价值才是第一位的 他反复强调：“心即理也 天下又有心外之事 心外之理乎？”⑦ “夫物理不外吾心，外吾心而求物理，无物理矣；遗物理

湛若水《圣学格物通·正心》。

① 黄宗羲《明儒学案·江泉学案》

王守仁《王文成公全书》卷三三《年谱一》（上海 中华图书馆，1913年。

王守仁《答顾东桥书》，《王阳明全集》卷二（北京 红旗出版社，1996年。

王守仁《别黄宗贤归天台序》，《王阳明全集》卷七。

④ 王守仁《答徐成之》，《王阳明全集》卷四。

⑦ 王守仁《传习录》下，《王阳明全集》卷一

而求吾心 吾心又何物邪 心之体 性也 性即理也。’^① 个体精神成为衡量一切的准绳，良知于个体的日常生活伦理实践中自我呈现：“心外无物 心外无事 心外无理 心外无义 心外无善。吾心之处事物纯乎理而无伪杂谓之善，非在事物之有定所之可求也。”^② 认为“心之本体 原是无善无恶的”^③ 但是他又说：“至善也者 心之本体也 动而后有不善。”^④ 王阳明思想中个体人格的感性因素在他的弟子那里得到了进一步发展，“致吾心良知之天理于事事物物”在明代后期演变为日常生活的穿衣吃饭即伦理 即天理。比如王畿由王阳明的著名的“四句教”进而提出了他的四无说：“若悟得心是无善无恶之心 意即是无善无恶之意 知即是无善无恶之知 物即是无善无恶之物。”^⑤ 他主张“自性之流行”^⑥，不学不虑 乃天所为 自然之良知也。惟其自然之良 不待学虑……”^⑥ 对良知自然性的强调，使得感性化、自然化的人之本体得到了凸显，人天生的情感欲望得到了初步的容认：“盖性是心之生理 离了气质 即无性可名。天地之性 乃气质之精华 岂可与气质之性相对而言。”^⑦ 在王阳明的弟子、泰州学派的创始人王艮那里 良知的世俗化倾向进一步加强：“良知天性 往古来今 人人具足 人伦日用之间举而措之耳。”^⑧ 王畿将良知视为自然而然、无所执著的意念和欲求 王艮则认为良

① 王守仁《答顾东桥书》，《王阳明全集》卷二。

② 王守仁《别王纯甫》，《王阳明全集》卷七。

③ 王守仁《传习录》下，《王阳明全集》卷三。

④ 王守仁《大学古本序》，《王阳明全集》卷七。

⑤ 王畿《天泉证道纪》，《龙溪先生全集》卷一 明万历四十三年刻本。

⑥ 王畿《致知义辨》，《龙溪先生全集》卷六。

⑦ 王畿《抚州拟岷山台会语》，《龙溪先生全集》卷一。

⑧ 王艮《答朱思斋明府》，《重镌心斋王先生全集》卷二 明刊本。

知是自然现成的不需人为工夫的，就蕴含在百姓的日用之中，童仆、农夫、商贾的意念、行为只要是发于自然、不假安排就是所谓的“道”。除此之外，只要不同于百姓日用的，即使是圣人之道，也是异端。而他所说的日用，即是衣食等人的基本物质生活需求。王艮对“格物”做了新的解释，他将个体感性生命提高到与天下等同的地位：“身与天下国家，一物也。惟一物而有本末之谓……修身立本也立本安身也。”格 挈度也 挈度于本末之间，而知‘本乱而未治者否矣。此格物也。’”^① 挈度万物的标准就是己之身，因而首要的是尊身、安身、爱身：“至尊者身也……以天地万物依于身，不以身依于天地万物。”^② 这样由高高在上的天道到体现良知的心，再到心所宅的身，个体的感性生命越来越受到重视。

（三 善恶与真假

从宋理学到明心学的演变，核心部分是从天理之公到人欲之私的转变，而这种转变到李贽那里才变得明朗化。李贽思想中最为特异的是“童心说”被有的人称为“良知的成年”。而“童心说”的精髓就是破除“天理之公”而张扬个体的自立。虽然他的思想由于激进而被当时视为异端，但是他的关于私欲的言论实际上与时代思潮正好合拍，他的被称为异端的思想的真髓于是被继承下来并得到发扬光大。

李贽在《焚书·四勿说》中对儒理之学中的“礼”做了新的解释：“盖由中而出者谓之礼 从外而入者谓之非礼 从天降者谓之礼 从人得者谓之非礼 由不学、不虑、不思、不勉、不识、不知而

王艮《答问补遗》，《重镌心斋王先生全集》卷三。

^② 黄宗羲《明儒学案·泰州学案》。

至者谓之礼，由耳目闻见、心思测度、前言往行、仿佛比拟而至者谓之非礼。所谓不学、不虑、不思、不识而得者，即“生生之己”，即为理学家所拒斥的“气质之性”，更直接地说就是物欲。即使需要礼之律，也应该是欲的自律。这种对“自私自利”、“私”、“己欲”的容认，经过明末清初思想家的阐释，到清代中期终于形成了对人的真的自然、人的自然本来的理论上的肯定。在戴震这样的哲学家那里，对人欲的肯定成为人性论的基本内容之一。

从人欲为理之基础甚至为理之本这一角度来说，圣人和凡人没有任何区别：“夫圣人亦人耳，既不能高飞远举，弃人间世，则自不能不衣不食，绝粒衣草而自逃荒野也。故圣人不能无势利之心。”^①这种将圣人引回到混沌凡愚之民中去的哲学思想，是像黄宗羲这样的思想家的君臣观、政治观的先导。王阳明良知之学中的善恶论在明代末年的思想家那里又向前推进了一步，在他们看来，既然原来被认为是恶的气质之性才是性之自然本来，那么所谓的性善恶之分也就没有任何意义。李贽引用佛教的色空观念来阐发他的性无善恶理论：“其实我所说色，即是说空，色之外无空矣，我所说空，即是说色，空之外无色矣。非但无色，而亦无空，此真空也……空即是色，更有何空；色即是空，更有何色；无空无色，尚何有有有无，于我挂碍而不得自在耶！”以真空为媒介，个体和社会的欲望被纳入了性理之中。理的另一含义是调和自我欲望间的作用，而人人欲望各有不同，如同发愿成佛，“发愿者，发佛佛各所欲为之愿，此千佛万佛之所不能同也。有佛而后有愿，佛同而愿各异”^②。良知之学中作为人伦之理的四端最后也被粉碎。

① 李贽《道古录》卷一，北京：北京图书馆出版社，1995年。

② 李贽《心经提纲》，《焚书》卷三，延吉：延边人民出版社，1999年。

李贽的“童心说”被认为是其激进思想的集中表述：“夫童心者，真心也。”“童子者，人之初也；童心者，心之初也。”“真心”一词多见于明中后期思想家的言语之中，如王阳明说：“惟是好好色，恶恶臭，则皆是发于真心。”^②王龙溪谓“乍见孺子入井时之怵惕之心”为“不为欲所动之真心”。^③这些思想家所说的“真心”连同罗汝芳、聂豹、王畿频繁使用的“赤子之心”更近于王阳明的“良知”，这也是李贽不用真心、赤子之心而用“童心”来标举他的思想的原因。“童心”一词含有生机勃勃原生态的意思，甚至可以说是“不掩所欲的赤裸裸的心”，就是不容已的最初一念之本心，生和性合而为一；“如好货，如好色，……如多积金宝，如多买田宅为子孙谋，……凡世间一切治生产业等事，皆其所共好而习，共知而共言者，是真迹言也”^④。

李贽将治生之欲认定为人生的实相，但不是容认所有的、恣意的治生之欲，治生之欲的膨胀，情欲的恣纵奔流，并非李贽的本意。李贽自己实际上严格遵守孝道纲常，虽然他反复强调他的“孝”是出自至情的真，不同于纲常的“孝”，但是李贽的学说中确实孕育着欲放纵奔逸的可能性。李贽死后的十七世纪，这种赤裸裸的欲的放纵成为了现实。

李贽的思想并非真的如他的个人境遇般孤绝，对人欲的关注已经成为当时社会思想不可忽视的重要内容。如王阳明的大弟子王畿对理学将人性区分为“气质之性”和“义理之性”提出了批评：“世儒分属气质义理，便非合一之谓矣。甘食悦色人之

李贽《童心说》，《焚书》卷三

王守仁《与黄勉之》，《王阳明全书》二书录。

王畿《松原晤语》，《龙溪先生全集》卷二。

李贽《答邓明府》，《焚书》卷一

所欲是性然，却有个自然天则在。若一向任了欲去，正所以尽性……论性而不及命，君子不谓之性也，……则推夫天理自然，一
则本诸自然之生理，使人之从重处用力，以归于合一之宗，……
故欲分而二之也。”^① 不同于理学的“义理之性”，王畿所说的
“性”包容了情欲。在这里，自然和本来二者融合为一，一方面性
植根于情的作用中而与命合一，另一方面在承认食色之欲望的
基础上，强调孝悌之情即理的作用，对人的自然容认的比重加
大，作为具体的人的情感得到了重视。再比如王阳明的弟子董
萝石对“支离琐屑，修饰边幅，为偶人之状”的当世儒者表示鄙
薄，放浪山水，笥志诗歌，追求快意人生，以文学的形式表现自
己对性命的真正体悟。王良明白地宣布：“圣人之道无异于百姓日
用，大凡与此异者皆是异端。”^② 外在规范一旦被超越，每个人
的情欲心性就成了天理的唯一基础。也正因为此，超越一切现
成规范的老庄之学和将自身当作佛的禅学得到了文人的喜爱。
佛教徒亦将自身性命作为关注的重心，如与李贽同时的高僧紫
柏达观就发问道：“利与名较则名高于利，名与身较则身亲于名，
身与心较则心又切于身，心与性较则性为种种之本。所以说穷理
尽性，若能尽性，则欲尽的对象果为何物？欲的主体又为何
物？”

还可以举出杨起元的例子。杨起元说：“气稟即明德之所寄
寓，物欲即明德之流行，离气稟物欲，亦无从而见所谓明德矣。”
“与愚夫愚妇同其知能者，真圣人之道也……非使天下万世各安

① 王畿《性命合一说》，《龙溪先生全集》卷八。

② 王良《重镌心斋王先生全集》卷三。

③ 紫柏达观《法语·示陆季高》，《紫柏尊者全集》卷四（北京：文物出版社，1989年）。

于愚夫愚妇之知能，则圣人者亦世之附庸悬疣而已。”几乎是李贽的论点。紫柏达观说：“夫天理之与人欲，微尘之与大地，果一乎哉？果二乎哉？一之则众人皆圣人也；不一则是圣人说教之无益也。”^①又说：“夫饮食男女，声色货利，未始为障道，而所以障道者，特自身自心耳。”再如为李贽所佩服的邓鹤公开宣扬说：“色欲，性也。见境不能不动，既动不能不为。羞而不敢言，畏而不敢为者，皆不见性。”^②因而受到同时代人耿定向的批判。但是耿定向一方面对李贽的“佛以情欲为性命”表示质疑，另一方面也不得不承认：“离情绝欲以求性命者，斯又为边见，非知性命者也。”^③王阳明的思想经过王畿、王艮以及罗汝芳的发展，在耿定向、焦竑、周汝登那里已经开始转变，而李贽是这一转换完成的标志。当刘元卿问邹颖泉“何近日从卓吾者之多也”时，邹颖泉回答说：“人心谁不欲为圣贤，顾无奈圣贤碍手耳。今渠酒色财气一切不碍，菩提路有此便宜事，谁不从之？”^④于此可见李贽思想的社会基础。

李贽思想中潜在的欲望放纵奔逸的可能性在明代后期成为现实（黄道周称为性恶的现实）。实际上这一切都蕴含在以王阳明为开端的无善无恶论之中，所以东林党人亦将此作为批判李贽思想和欲望横流的现实的切入点。顾宪成复兴东林书院的最初动机，就是由于他与管东溟的关于无善无恶的辩论。东林党人将道德沦丧、学者支离狂狷之弊皆归因于无善无恶之说，如冯从吾云：“近世学者病支离者什一，病猖狂者什九，皆起于为无善

① 紫柏达观《墨香庵常言》，《紫柏尊者全集》卷一〇。

② 耿定向《里中三异人传》，《耿天台先生文集》卷一六（济南：齐鲁书社，1997年）

耿定向《情欲性命》，《耿天台先生文集》卷一一。

黄宗羲《明儒学案》卷一六《颖泉先生》。

无恶之说。”^① 顾宪成云：“无善无恶之说行，且并道德而浮云之矣。”^② 涂宗瀟云：“淫于佛氏空觉极圆之说，以无善为心体，以天生蒸民本有之性悉扫而空之。其弊至于率天下之人恣情纵欲，流于小人之无忌惮，而犹自以为无碍也。”^③ 李贽所肯定而被世俗社会所认可的“欲”不是朱子的天理所包容的饮食之欲，而是以食色为主要表现形式的形而下的欲望。虽然李贽的学说实际上是在抛弃现成的虚假的伦理规范后新的伦理规范的重建，如袁中道所说的新“明明德”，但是其追随者中却多选取了其思想中的简易成分，追求本非李贽所提倡的恣情纵欲。虽然东林党人将风习的改变归因于李贽等人的“异说”，但实际的情况是肯定欲望的社会思潮才衬托出李贽等人思想的特异之处。即使是对这一社会思潮作反拨的东林党人，也不能超出潮流之外。比如冯从吾关于天理和人欲的分别：“既天理即是人欲，便是人欲；既人欲即是天理，便是天理……货色原是人欲，公货公色便是天理，便不是人欲。”^④ 无论如何，货色成为天理的有机组成部分而被容认。针对无善无恶论的偏颇，东林派人士赵南星也只能以“为善无妨于富贵也”^⑤ 来加以反驳，同时他也承认：“君子视其身之富贵甚轻，而以为不富贵则济物之性无所施，故欲之也。”^⑥ 东林党人所重提的天理已经不是朱熹的天理，他们所要求的只是给人欲以规范而已，而李贽思想与佛家的“真空”结合，

冯从吾《答杨原忠运长》，《冯少墟集》卷一五，清康熙间刊刻。

② 顾宪成《小心斋札记》卷十，国学会民国间铅印本。

冯从吾《辨学录序》，《冯少墟集》卷一。

④ 冯从吾《辨学录》54章，《冯少墟集》卷一。

赵南星《思堂亭记》，《赵忠毅公文集》卷六，清道光二十八年刊刻。

⑥ 赵南星《贺松菊周孝亲家荣膺台奖及会孙入学序》，《赵忠毅公文集》卷四。

很容易走向对纲常伦理的消解“(佛家空其欲而并欲空其理，空其理，而并欲空其空，说的恰似玄妙，不知一空其理，欲将自纵，一纵其欲，何所底止？”

(四) 情欲的新解

实际上东林党人所宣扬是所谓“公货公色”是地主阶层的私有欲的标榜而李贽、何心隐所主张的是一般、普遍的欲是民众的欲，这也是令地主阶层的思想代表特别警觉的原因。像顾宪成批判何心隐等“坐在利欲胶漆盆中”以至于东林党人后裔黄宗羲将何心隐从名教正统中剔除出去。无论如何，对人欲的体认已经成为不可逆转的潮流。在李贽等人的思想中，除去欲就没有理，也就没有了人之真东林党人对李贽的“欲”的戒备，也只是因为李贽思想中无限定地容认一般民众的欲望很容易威胁地主阶级的欲（美其名曰公货公色）所以李贽以货色之欲为内核的“童心说”实际上已经被东林党人所继承而到了明清之际的思想家那里，欲望与天理已经融合为一个无法分解的整体。

王夫之秉承李贽的人性论思想，对人类个体自然生命之欲持肯定态度他说：“天之使人甘食悦色，天之仁也。”^②对朱熹的“饮食者，天理也，要求美味，人欲也”提出疑义。他认为正是因为对“甘食悦色”的追求，才有人类文明的进步；“断甘食悦色”则是以人为禽兽。针对“存天理，灭人欲”的理论，王夫之指出“儒家的经典并无禁绝淫欲之说”，大要在存天理，何尝只把这

冯从吾《辨学录》44章，《冯少墟集》卷一。

② 王夫之《周易外传》卷二（北京：中华书局，1977年）

人欲做蛇蝎来治！”^①然而王夫之又认为“理为本而欲为末；理自性生，欲以形行”^②，理是实现个人私欲所必须遵循的规范。“有欲斯有理”^③，天理以及作为天理的世俗表现的礼“必寓于人欲以见”。人欲是天理之所寓，所以二者不可能成为对立的双方。净尽人欲，也就没有了天理。但是作为社会的人，个体欲望之满足又要遵从理，二者之间是一种辩证关系，“人欲中择天理，天理中辨人欲”^④。以理导欲的结果是“人欲之各得”而“人欲之各得”也就是“天理之大同”^⑤。其人性论观点在文学批评中的体现，就是其情欲观点。他肯定“人情依于食色之中”^⑥；“人之有情有欲是天理之宜然”^⑦，同时又严格区分文学作品之中的情与欲，“诗达情，非达欲也”^⑧，货利声色之欲不能作为文学表现的内容对个体私欲的吟咏，会导致天理论亡的后果。因此要对诗歌要表达的情感进行审、辨、择，确保情感的纯正。即使写艳情，也应该有所止，符合礼的规范。

黄宗羲的思想中最突出的是反对君主专制的民本思想，而其民本思想则是以肯定百姓的货色之欲为前提，以个体之私欲抗击帝王的以“公”为名的“大私”。虽然程朱理学在清代初期又得到统治者的提倡，以天理灭人欲的老调重弹，然而无法阻挡的是，灭人欲的天理向存人欲的天理转化，性二元论转变为性之一

① 王夫之《读四书大全说》卷五（上海太平洋书店，1935年）。

② 王夫之《周易外传》卷一。

王夫之《周易外传》卷二。

王夫之《读四书大全说》卷八。

⑤ 王夫之《读四书大全说》卷九。

⑥ 王夫之《读四书大全说》卷四。

⑦ 王夫之《尚书引义》卷五（北京中华书局，1976年）。

⑧ 王夫之《周易内传》卷四（清道光二十二年刊刻）。

⑨ 王夫之《诗广传》卷一（北京中华书局，1964年）。

元论（气质）。这一转变的进程中值得注意的两个人物是颜元和戴震。颜元认为应该将程朱之学与孔孟之学截然分开，反对以读书、静坐见性。针对程朱区分天理之性和气质之性的做法，颜元认为：“若谓气恶 则理亦恶 若谓理善 则气亦善 盖气即理之气，理即气之理，乌得谓理纯一而气质偏有恶哉？”^① 气质本皆纯一而善 不善者在于习染；去其引蔽、习染者 则犹是爱之情也，犹是爱之才也，犹之用爱之人之气质也”^②；“求道者 尽性而已矣 尽性者 实征之吾身而已矣”^③。所谓“吾身”，即“克己复礼”之“己”亦即私欲，那么“克己复礼”中的“克己”就要有新的解释：“己古训‘身’也 未闻‘己私’之解 盖宋儒以气质为有恶，故视己为‘私欲’而曰‘克尽’曰‘胜私’ 不惟自己之耳目口体不可言‘去’言‘胜’理有不通 且明与下文‘由己’相戾 文辞亦悖矣。”^④ 颜元的弟子李塉强调“气外无理”他对“格物致知”中的“物”做了新解释：“阳明有格去物欲之说 近宗之者 直训‘物’为私欲……己之物，耳目是也，今指己之耳目而即谓之私欲可乎？外之物，声色是也，今指工歌美人而即谓之私欲可乎？其失在‘引蔽’二字 谓耳目为声色所引蔽而邪僻也 不然 形色天性，岂私欲邪？”^⑤ 宋儒倡言“去私”，始以私欲为贼而攻伐之 究且以己之气质为贼而攻伐之，是戕贼人以为仁义也，其害可胜道哉！”^⑥

戴震比颜元更前进了一步 他在解释“性”时说：“性 言乎本

颜元《存性编》卷一 清光绪五年刊本。

② 颜元《存性编》卷二。

③ 清人钟铨辑《颜习斋先生言行录》。

颜元《四书正误》卷四，四存学会 1923 年铅印本。

李塉《大学辨业》卷三，四存学会 1923 年铅印本。

⑥ 李塉《传注问》四存学会 1923 年铅印本。

天地之化 分而品物者也 限于所分曰命 成其气类曰性 各如其性以有形质 而秀发于心 征于貌、色、声曰才 ”；人与物同有欲，欲也者 性之事也 人与物同有觉 觉也者 性之能也 ”；欲不失之私则仁，觉不失之蔽则智 ’^①。欲、情和性作为人性的三个层次 是一个统一体；凡有血气心知 于是乎有欲 性之征于欲 声色臭味而爱畏分 既有欲矣 于是乎有情 性之征于情 喜怒哀乐而惨舒分。既有欲有情矣 于是乎有巧与智 性之征于巧智 美恶是非而好恶分。生养之道 存乎欲者也 感通之道 存乎情者也 ”。情欲是性之实体。此外无物。凡是符合自然而无失的欲，即是自然之极致 即是天道“，由性之欲而语于无失 是谓性之德。性之欲 其自然之符也 性之德 其归于必然也 ”。戴震对“自然”的反复强调 让我们想到李贽的“童心说”和明代后期一度流行的“无善无恶”说。戴震解释“仁”说：“是故去生养之道者 贼道者也。细民得其欲 君子得其仁。遂己之欲 亦思遂人之欲 而仁不可胜用矣 快己之欲 忘人之欲 则私而不仁。”这种对私欲与天理之间的新认识 并非孤独的现象 如与戴震同时的学者惠栋说：“《乐记》言‘天理’ 谓好与恶也。好近仁 恶近义 好恶得其正谓之天理 好恶失其正谓之‘灭天理’，《大学》谓之‘拂人性’。天命之谓性 性有阴阳、刚柔、仁义 故曰‘天理’，后人以‘天人’、‘理欲’为对待 且曰‘天即理也’ 尤谬。”

戴震对宋儒的理气之分做了批判：“大致在天地 则气化流行……生生不息 是谓道 在人物 则人伦物用 凡生生所有事，亦如气化之不可已 是谓道。”将人伦物用归于道的范畴 与明中

戴震《原善》卷上，清道光十三年刊本。

戴震《原善》卷下。

惠栋《易微言》（北京 北京图书馆出版社，1997年）。

后期的心学思想特别是李贽的思想一脉相承。欲与德同出一根，自然和必然合为一体；“性之欲，其自然也；性之德，其必然也。自然者，散之见于日用事为；必然者，约之各协于中。知其自然，斯通乎天地之化；知其必然，斯通乎天地之德”^①。他在《孟子字义疏证》中更明白地宣称：“理者，存乎欲者也”，“理也者，情之不爽失也，未有情不得而得者也”^②；“凡事为皆有乎欲，无欲则无为矣。有欲而后有为，有为而归于至当不可易之谓理，无欲无为，又焉有理？”^③。离开了欲和以欲为原动力的情，理也就根本无法存在。他严厉地批评离开人之情欲求理的做法，因为这样的结果只能是祸害百姓的“意见”而已，“适成忍而残杀之具”^④。在牵强分辨理和欲者眼中，“虽然视人之饥寒号呼，男女哀怨，以至垂死冀生，无非人欲，空指一绝情欲之感者为天理之本然，存之于心。及其应事，幸而偶中，非曲体事情，求如此以安之也，不幸而事情未明，执其意见，方自信天理非人欲。而小之一人受其祸，大之天下国家受其祸……”^⑤。圣人治理天下的要道，不过是“体民之情，遂民之欲”^⑥。这种从人欲中探求天理，将情欲作为天理之基础和内核的系统阐发，终于将人欲融入了天理之中，二者水乳交融，已经无法分割。所谓理，戴震再三解释说：“自然之极则是谓理”，“理非他，盖其必然也”，“心之精爽所照者不谬，是谓得理”。^⑦即使是欲的节制，也是从内部的节

戴震《绪言》（北京：中华书局，1985年）。

② 戴震《孟子字义疏证》卷上（北京：北京图书馆出版社，1997年）。

戴震《孟子字义疏证》卷下。

④ 戴震《孟子字义疏证》卷下。

戴震《孟子字义疏证》卷下。

⑥ 戴震《孟子字义疏证》卷上。

⑦ 戴震《绪言》。

制，而非天理自上而下的压制扼杀。

二、风习的变化

（一）桎梏与变异

明清社会风气之变化，与明清思想之变化互为表里。统治者的统治政策和生活作风对社会风习的影响不可低估。明代初年，战乱初平，实行休养生息政策的同时，统治者崇儒重教从朱元璋开始到朱棣时大兴礼乐祭祀孔子兴科举组织编写《五经大全》、《四书大全》、《性理大全》、《永乐大典》等。程朱理学成为官方哲学，理学家辈出。由于战乱的破坏，社会经济落后，再加上统治者推行的儒理治世政策，士风和社会风气淳朴这种情况一直持续到仁、宣时。仁、宣时政治稳定经济恢复各方矛盾趋于缓和海内号为治平。士人多恬然自适朝中大臣多以程朱理学为修身养性之标准忠于朝廷勇于任事“既清且慎”由于八股考试制度的实行，使得士人群体的思想由博杂趋向纯一。一个典型的例子是朱棣时候的文人朱季友对濂、洛、关、闽之说表示怀疑结果受到了当时文人的批判其书被禁毁，他本人也受到杖刑。茅坤在《与胡举人论举业书》中说：“圣学以洗心为功，而举子业亦当以炼心为案。吾辈能炼其心如百炼之金之在冶斯之谓自得而资深逢源也。”^①为程朱理学影响的文人甚而流于固执偏激。总体上说，明朝初年士习尚气节，以严格

^①茅坤《与胡举人论举业书》，《茅鹿门先生文集》卷六 明万历年刊本。

的伦理主义选择人生态度 反对求乐 极力压制人生欲望。^①

但是也就在仁、宣之时 出现了对八股制度和理学教义的怀疑。如陈献章拒绝入仕 厌恶官场这一桎梏人性的牢笼 努力寻找心性的“凑泊吻合处” 追求个体自我的舒展和个体生命的适意。据说当时陈献章名震京师，被认为是真儒复出，像李承箕、张翎、陈庸等皆追随陈献章，可见其行为和思想在当时的影响。这种对人生适意的追求，已经开启明朝中后期的士风和社会风气。这种心态之产生，也在一定程度上与宦官专权、朝政黑暗、文人与政治的疏离感相关。明武宗一意孤行，让宦官刘瑾专权，帝王和大臣形成明显的对抗 如李梦阳、康海被逮捕入狱 王阳明因谏诤被下诏狱。在偏僻荒凉的贬谪之地，士人们对人生理想境界的追求面临着严峻的考验 王阳明从中领悟到了“吾性自足”的人生境界 超越生死祸福的人生纠缠 形成了以自我为价值标准的人生态度 以此为起点创造了他的心学体系 其人生由忧谗畏讥的悲愤凄凉转向从容自得。如同李梦阳的“寄情诗酒自沉晦” 康海的放荡形志 康海终日与酩酊为伍 自弹琵琶唱新词，与妓女同乘驴而令从人赏琵琶自随，要名倡百人为百岁会)^②，王阳明的求乐自适也是对武宗朝政治的回应。嘉靖朝的大礼仪之争 明世宗的专制独裁 对士风的影响甚为明显。一个典型的例子是杨慎 他在贬谪之地滇南狂放不羁 据说曾“胡粉傅面 作双丫髻 插花 门生舁之 诸妓捧觞 游行城市 了不为作”^③ 世宗对文人大臣的摧残，对王学的压制，从根本上促使

黄绾《明道编》，（北京）中华书局，1959年。

② 郑仲夔《玉麈新谭》，《明史资料丛刊》第3辑（南京）江苏人民出版社，1983年 何良俊《四友斋丛说》卷一八（北京）中华书局，1997年。

焦竑《玉堂丛语》卷七《任达》（北京）中华书局，1997年。

士人向内心归隐，于自我内心中寻找良知的根据，像钱德洪、王畿、季本、聂豹、罗洪先、王慎中都面临着同样的问题。李开先则是以另一种态度对此做出回应。李开先被贬官后，辟馆亭招致四方宾客，饮酒作乐，流于颓靡。在这样的情况下，王学更成为士人人生信念之支持，因而王学在嘉靖朝后期深入士人之心，如徐阶、郭守益、李春芳、赵贞吉、徐渭、唐顺之、胡宗宪等等或者以朝臣身份推广王学，或者设立书院讲授王学，或者为王阳明弟子和再传弟子，或者慕名而影从，王学斯时为盛。

与王学扩张相伴的是嘉靖朝晚期士风的变异，其中一点就是贪污奢靡成风。据说嘉靖后期朝臣对贪污是“公然形之齿颊”。有人将贪风之形成归因于严嵩之黷贿，是“一人贪戾天下成风”^①，也有人将之归因于帝王之引导，明宪宗耽于淫靡，明武宗极度放纵，皆影响到当时的世风。这种奢靡之风的形成也有一个过程，它以经济的发展繁荣为基础。成化年间，被战争破坏的经济基本恢复，像吴中等地，又出现了繁华景象，“闾檐辐辏，万瓦醵鳞，城隅濠股，亭馆布列，略无隙地，舆马从盖，壶觞累盆，交驰于通衢。水巷中，光彩耀目，游山之舫，载妓之舟，鱼贯于绿波朱阁之间，丝竹讴舞与市声相杂。凡上供锦绮、文具、花果、珍馐奇异之物，岁有所增，若刻丝累漆之属，自浙宋以来，其艺久废，今借精妙”^②。至嘉靖年间，不仅富贵之家生活奢靡，“服饰器用，宫室车马，僭拟不可言”，即使是百姓之家，房屋也建得“金碧辉煌，高耸过倍，往往重屋檐兽脊如官衙然，园囿僭拟公侯”，

① 杨继盛《请诛贼臣疏》，《杨忠愍公全集》清光绪二十一年刻本。

② 王铤《寓圃杂记》卷五《吴中近年之盛》，（北京）中华书局，1984

连勾栏也装饰得富丽堂皇。^① 丧葬仪式杂以优伶，笙管铙鼓齐鸣，甚至携妓女相互娱乐，婚嫁则倾资相夸。^② 到了崇祯时期，手工业大发展，像纺织刺绣、工艺美术都更加精巧，仅服饰式样就连连翻新，“新巧屡更，琦错争夺”^③。至于文人风习，受到世俗社会的影响，又在此背景上发展起来的人生哲学来引导世俗。从王阳明开始，经过王畿、王艮到李贽，感性生命在心学的理论框架中的位置越来越重要，世俗的食色享受作为感性生活的重要组成部分得到容认。像张居正性喜奢华，“一时化其习，多以侈饰相尚”，有的官员以黄金为熏笼，有的在渡器上盖上织有双金刻丝花鸟人物的垫子。^④ 可谓奢靡至极。

（二）疏离与狂放

基于心学的对于感性人生的强调，又为晚明时期的时局所加重。万历十二年，王阳明得以从祀孔庙，王学得到更加广泛的传播，士人的人格心态受到心学的影响更为明显。人格的独立，身心的解放被放到了突出位置。晚明纷纭多变的政局，也同时促使士人从广阔的现实世界退隐到个人的内心世界。晚明国本之争、东林党与内阁之争、三案之争、阉党及其余孽与正直士大夫之争，如此等等，再加上明神宗二十余年不临朝，朝堂虚设，帝王权威消泯，帝王与大臣之间的信任感丧失，官吏的考察升降制度形同虚设，士人从政的热情越来越淡薄，或者结党争斗谋求私

顾起元《客座赘语》卷五引王丹丘《建业风俗记》，清光绪三十年刻本。

① 袁衮《世讳》卷下，《四库全书》子部儒家类三。

崇祯《乌程县志》卷四，（北京）北京图书馆出版社，2002年。

④ 沈德符《万历野获编》卷五《服色之僭》，（北京）中华书局，1959年。

利 或者退出官场以求自保 或者安顿个人身心性命 成就圣贤人格 或者追求身心的安适和享乐 追求自我生命之受用。士人自我价值之体认和自我生命之受用，主要表现为山水文艺之沉迷和声色之放纵。追求山水之乐是晚明文人生活不可缺少的组成部分 名人隐士争相游历名山大川 以诗文记游 为官之文人虽身在官衙 或者不问政事而沉迷山水 或者借历官而游历。以上人等 像陈昂以织草鞋卖卜为生 替人做工以游历山川 宋登春尽弃家室 囊书出游 吴孺子抛弃家产 漫游江湖 徐霞客只身出游 不避风雨 不畏虎狼 不计行程 是以性灵和性命而游。这种对山水自然的沉迷 一方面是由于对世俗政治的失望厌恶 另一方面明丽清新的山水可以让身体悟没有受到尘世熏染的人性自然本来。

声色之乐为晚明文人行乐纵欲之主要形式。纵情声色成为一种风气 如皇甫妨近声色 喜狎游 黄世康客居扬州 冶游无度^① 唐猷可蓄养声妓 征歌度曲为乐 王伯稠舍弃科举流连于妓院 吴兆聪流连妓院 被推为风流领袖 张献翼等海内名士和秦淮名妓 40 余人一起参加齐王后裔朱承彩组织的中秋大社^② 与文人狎妓成风相应的是晚明妓业的发达，据谢肇淛说：“今时娼妓布满天下 其大都会之地动以千百计 其他穷州僻邑，

① 《明史》卷二八七《文苑传》

② 钱谦益《列朝诗集小传》丁集上“黄山人 世康”，上海 上海古籍出版社，1983 年。

③ 钱谦益《列朝诗集小传》丁集上“唐公子猷可”。

钱谦益《列朝诗集小传》丁集中“王秀才伯稠”。

④ 钱谦益《列朝诗集小传》丁集下“吴处士兆”。

⑤ 钱谦益《列朝诗集小传》丁集上“齐王孙承彩”。

在在有之。’^① 在繁华的商业城市中“，妓家各分门户，争妍献媚，斗胜夸奇”^②。妓女成为江南风情的重要部分。南京秦淮河的灯船和河房声色流溢，扬州二十四桥风月闻名天下，姑苏虎丘中秋佳节伎乐云集。士大夫饮酒极少不用伎乐，在财力允许的情况下更自蓄声伎。早在明代中期，士大夫即有蓄养伎乐者，如李东阳养戏子二三十人，女伎二人，女童歌者数人。^③ 而晚明士人蓄养声伎更成为一种风气，如何良俊晚年蓄养声伎，躬自度曲，范景文自置家乐，每饭则出以侑酒，冒辟疆于水绘园中蓄养之歌伎皆色艺冠绝一时。^④

晚明文人士不仅好狎妓，又好变童成风，如屠隆喜欢宋小侯，竟因此而罢官^⑤；臧懋循与所爱小史衣红衣并马出凤台门因而受到弹劾^⑥，祁豸佳爱变童而成癖，甚至在刀剑加颈时，可以不要性命，而舍不得变童。视妻子如敝屣，而视变童为性命，这种看似反常的性爱好却受到当时士人的赞美和艳羡，如汤显祖认为屠隆的同性恋行为是一种名士风流^⑦，将臧懋循的好男风视

谢肇淛《五杂俎》卷八（北京：中华书局，1959年）。

② 余怀《板桥杂记》卷上（南京：江苏文艺出版社，1987年）。

何良俊《四友斋丛说摘抄》之三，第281页，中华书局《丛书集成初编》本。

钱谦益《列朝诗集小传》丁集上“何孔目良俊”。

黄宗羲《思旧录·范景文》昭代丛书本。

⑥ 钮琇《觚剩》卷二《吴觚中·小杨枝》（济南：齐鲁书社，1997年）。

⑦ 钱谦益《列朝诗集小传》丁集上“屠仪部隆”。

⑧ 钱谦益《列朝诗集小传》丁集上“臧博士懋循”。

⑨ 汤显祖《怀戴四明先生并问屠长卿》，《汤显祖文集》（上海：上海古籍出版社，1982年）。

为美谈^①。张岱将祁豸佳的男风癖好称为深情、真气之体现^②。冯梦龙将同性恋与男女恋爱并提，认为都是真情之体现，所以在《情史》中列《情外》一类他说：“男女并称 所由来矣 其偏嗜者，亦交讥而未见胜也。世固有癖好若此者，情岂独在内哉？”^③ 万历间进士陈泰交将自己写的《优童志》收入文集中^④。于彼时也 或门子兼作男宠^⑤，或名为小唱实为男宠^⑥ 或契兄弟、契儿形式的同性恋^⑦，男风之盛可见一斑。甚至有所谓的男院，其中的男妓专门以卖淫为业。^⑧

声色之放纵固然是人生不得意、意志消沉而自我消磨之表现，如郑之文考举人落第滞留妓院；梅守箕考不上秀才而潦倒自放^⑨；于嘉文科场失利后抛弃举业蓄养声伎^⑩李蓑贬官家居而纵情声色，追随自己喜欢的女优，为女优鼓板按拍；郑胤骥几次乡试未中，纵情自放，如此等等，但是更重要的是明代中后期很容易走向纵欲的思想解放潮流中风气的熏染。一些原本正统的

汤显祖《送臧晋叔归湖上，时唐仁卿以谈贬，同日出关，并寄屠长卿江外》，《汤显祖文集》。

② 张岱《陶庵梦忆》（上海 上海书店，1982年）。

冯梦龙《情史》第 860 页 岳麓书社，1985年。

④ 《四库全书总目》卷一八〇 集部别集类存目（北京 中华书局，1965年）。

⑤ 谢肇淛《五杂俎》卷八（上海）中央书店，1935年 王同轨《耳谈类增》卷一九（郑州 中州古籍出版社，1994年）。

⑥ 史玄《旧京遗事》第 25 页（北京 北京古籍出版社，1986年 沈德符《万历野获编》卷二四《小唱》）。

⑦ 沈德符《万历野获编》补遗卷三《契兄弟》。

⑧ 余怀《板桥杂记》万历间姜准《歧海琐谈》卷七（上海 上海社会科学院出版社，2002年）。

⑨ 钱谦益《列朝诗集小传》丁集下。

⑩ 钱谦益《列朝诗集小传》丁集下。

文人也走向放纵 如李开芳罢官家居 大建亭园 蓄养歌伎 放纵于文酒声色中几近四十年；^① 梁辰鱼好冶游，“斗酒清夜歌 白头拥吴姬”；^② 何良俊、王世贞妓鞋行酒，谓“手持此物行客酒，欲客齿颊生莲花”在当时夸耀一时 成为礼部官员之谈资；王稚登曲室藏妓，荐枕于吴县知县；^③ 名士冯梦楨、沈懋学等与歌妓刘凤台相好往来 交流嫖宿感受：“风台美不待言 即荐枕时 肌体之柔腻 情致之婉媚 兼飞燕、合德而有之 宜士林之惑溺至此也。”^④

明清时期，流行房中术和药石秘术。房中术在上流社会和士人群体中再一次得到传播，作为房中术重要组成部分的媚药秘方在社会上广为传布。这其中有皇帝的示范和刺激作用。明代中期后的皇帝明宪宗、武宗、世宗沉迷于房中秘术 喜爱媚药，因献房中秘术和媚药而骤至富贵者人数众多，如成化年间方士李孜省官至通政使礼部左侍郎掌司事；正德年间的于永因献药官至锦衣卫都指挥；嘉靖年间的陶仲文因为进献房中秘术官至特进光禄大夫柱国、少傅、少保、礼部尚书 封爵恭诚伯 封号神霄紫府阐范保国弘烈宣教振法通真忠孝秉一真人；邵元节封为至伯 梁指甲封为通妙散人 段瘸子封为宣忠高士 顾可学、盛端明、朱隆禧都因为炼药或者进献房中术而显贵。^⑤ 如此等等 引起社会上的广泛艳羨和效仿，房中术和奇技淫巧成为士人公开

钱谦益《列朝诗集小传》丁集上“李同知先芳”

① 钱谦益《列朝诗集小传》丁集中“梁太学辰鱼”

何良俊《四友斋丛说》卷二六 沈德符《万历野获编》卷二三《妓女·妓鞋行酒》。

沈德符《万历野获编》卷二八《果报·守土吏狎妓》。

沈德符《万历野获编》卷二三《妓女·刘凤台》。

⑤ 沈德符《万历野获编》卷二一《秘方见幸》。

谈论的话题。

尤其值得注意的是色情艺术的流行，其中最主要的就是春宫画。文人名士喜创作春宫画，各种生活用品上皆画有房中行乐图，像酒杯、茗碗、骨董、牙雕、帛画上面都可以画上、刻上或者烧制上男女交合图。^①春宫画开始在士人中流传，士人们收集、观赏、谈论春宫画。唐寅、仇英的春宫画曾流行一时，这些套色木版春宫画甚至代表了中国传统套色木版印刷术的最高成就。在晚明时期，坊间公开刊行春宫画册，甚至有公开摆摊绘制出售者。流传到现在的明代春宫画册，每幅图画都配以诗词，而类似的诗词也出现在明代后期文人的诗集中，如唐寅文集里的咏美人洗浴的词就可以直接用于他的春宫画。^②这些春宫画制作精工，所搭配的诗词整齐别致，可以看出创作态度之认真。市井为赢利而制作的春宫画，多仿效文人，但是仍然能够辨别出雅俗。在清代中后期艳情小说禁毁中，春宫画也受到特别的注意，据说当时街市上有公开绘制出售春宫画者，这让当时的地方士绅非常震惊。

（三 批判与融合

晚明时期的个性解放思潮及受其影响的纵欲主义，受到以东林党人为代表的正统文人的批判。他们将这种以性放纵为主要内容之一的纵欲主义视为王朝衰亡的征兆和原因，他们着力倡导一种严肃认真的生活方式以挽救时俗。实际上，从明代初年到晚明时期，禁欲思想一直没有间断，即使在极度放纵的晚明

沈德符《万历野获编》卷六《瓷器》。

^② 唐寅《黄莺儿·咏美人浴》，《唐伯虎全集》卷四（北京：中国书店，

时期，一座座贞节牌坊竖立起来。这种以男性为中心而指向女性群体的性禁忌，与艳情小说中所表现出的以纵欲中的禁忌为特征的男性中心主义相合。《古今图书集成》的《闺媛编》中专列《闰节》、《闰烈》两类 明代有姓名可考的节烈妇女竟达五万八千余人。在各种家规、家训特别是闰箴中的婚姻性爱观中，男性中心主义异常鲜明，与文人阶层和上流社会中的性放纵形成强烈对比。如刘宗周的《人谱》将男子好色、狎妓、蓄俊仆、作艳词看作妨害伦常的罪过 姚舜牧在《药言》中称“一夫一妇是正理”只有到了四十岁而无子的情况下才可以娶一个妾，也不能有声色之乐念想；^① 庞尚鹏在他的《庞氏家训》中反复强调好色娶妾的害处 妻妒妾悍 嫡庶之争 难以处理 流祸甚至蔓延子孙 导致家族荡覆。^② 当然，纵欲的更为直接的危害是对男性元气的销蚀，从而危害家族的延续，所以各种家规、家训中反复强调说：“淫声美色 破骨之斧锯也。”^③ 所谓的“女人祸水”论，一方面是指过度的淫欲放纵对男性身体的戕害，另一方面也是出于对女性本身放纵的警惕。所以各种闰箴、闰训中对女子的贞节甚为关注 如吕坤在《闰范》中不无夸张地说：“女子名节在一身 稍有微瑕 万善不能相掩。”^④ 姚舜牧在《药言》中强调说：“女子最污是失身。”^⑤ 女子守身 应该‘如持玉卮 如捧盈水 心不欲为耳目所变，迹不欲为中外所窥。然后可以完坚白之节，成清洁之

姚舜牧《药言》，第2页，《丛书集成初编》第976册（北京）中华书局，1985年。

② 庞尚鹏《庞氏家训》第7页，《丛书集成初编》第976册。

影印文渊阁《四库全书》子部杂家类《居家用事类全集》彙集。

吕坤《闰范》卷二《女子之道》，1934年铅印本。

姚舜牧《药言》，第3页，《丛书集成初编》第976册。

身^①。要如临大敌 如防小窃“可生可杀 可饥可寒 而不可使偶涉于不义 稍沾于不洁 值变不得从权以偷生 不得惜死以改节”^②。所谓的严男女之大防，实际上主要是针对女性的警诫。

《郑氏规范》中规定女子八岁即不许随母到外家；^③《庞氏家训》规定女子六岁就不许出闺门 专心诵读《女诫》；《杨忠愍公遗笔》强调严谨内外界限，女子十岁即不准出中门。^④所以 所谓的内外大防，只是防内，表现出对女子的不信任和警诫。在各种家规、家训中，男子被称为女子之天，女性对男子的单方面的忠诚被反复强调：“夫是你天 不可欺心 天若塌了 那里安身”^⑤；“事夫如天 倚为轴轴”^⑥；“妇人者 伏于人者也 温柔卑顺 乃事人之性情 纯一坚贞 则持身之节操”^⑦。

明清之易代打断了思想解放的脉流。由明入清的正统文人反思明朝灭亡的教训，将责任推到思想界的异端及其所引导的放纵不羁的个人主义为主流的社会风习上，而清朝统治者对于理学的鼓吹，也使得社会风气发生了转化。对礼教之强调，对女性的节烈近似崇拜的宣扬，使得贞节几乎成为一种宗教。不仅民间对贞节推崇备至，官方对节烈的旌表更推波助澜。或由民间集资、捐资建贞节牌坊，或由官府出面立牌坊以示奖励。在地方志和其他典籍中的专门的节烈传记、文人诗文，充满了对节烈

吕坤《闺范》卷二《女子之道》

② 李晚芳《女学言行纂·四德篇·引证妇德》，至德周氏师古堂 1937年影印本。

③ 郑太和《郑氏规范》第17页，《丛书集成初编》第975册。

杨继盛《杨忠愍公遗笔》，第5页，《丛书集成初编》第976册。

⑤ 《吕近溪女小儿语》陈弘谋《教女遗规》卷中 清光绪十九年刊本。

⑥ 《庞氏家训》。

⑦ 吕坤《闺范》卷三。

女子的不厌其烦的赞颂，如此等等。民间社会的节烈风气愈演愈烈。清代初年的短短几十年间，受到官府旌表的妇女就达到七八千人。有清一代，像徽州这样地区，受到表彰的妇女竟然有六万多人。望门守节、断指割股、自杀殉夫等等，以极端的形式表现出来的所谓的节烈而受到表扬。姚元之《竹叶亭杂记》中讲述了一个节烈故事：在一次大水灾中，一个女子被水围困，一个男子伸手援救，女子用单刀割断自己被男子接触到的手臂，赴水而死。据作者说，像这样的例子有很多。^① 曾衍东的《小豆棚》也记载了一个真实的故事：一个女子听从丈夫临终嘱托，抚养自己为丈夫所纳的小妾所生之子，最后为了避免在盗乱中受辱，绝食而死。^② 陈洪谟《治世余闻》记载的受旌表的节妇故事很典型地说明了女性贞洁中所包含的男性中心主义：该节妇受聘于尚书张某之子而素未见面，张某之子在一次狎妓中受惊得心疾而死，节妇坚决不另嫁，甚至自缢以拒。节妇的事迹引起四方文人士大夫的吟咏。^③ 这种对贞烈女性的赞美实际上是一种玩赏心态，而且其中夹杂着明显的性别歧视。在男性酝酿促成的重视节烈的社会风习中，女子实际上是被迫坚守节烈。在清代的家训中虽然也强调男子要戒色戒欲，如《聪训斋语》中说：“嗜欲之心，如堤之来水，其溃甚易……”^④ 但连篇累牍的却是对于女性贞节的关注。在男性家长制定的家规中常常充满着对女性的鄙视和戒备：“男勿惑妇言”^⑤，“内勿轻信妇人言”^⑥，“男子刚肠少，常偏

① 姚元之《竹叶亭杂记》第152页（北京：中华书局，1982年）。

② 曾衍东《小豆棚》第18—19页（济南：齐鲁书社，1991年）。

③ 陈洪谟《治世余闻》下篇卷四（北京：中华书局，1985年）。

④ 张英《聪训斋语》第1页，《丛书集成初编》第977册。

⑤ 许相卿《许杏邨胎谋》第7页，《丛书集成初编》第975册。

⑥ 明姚舜牧《药言》第8页，《丛书集成初编》第976册。

听妇人言 离间骨肉 争长竞短’^①；闺门中少了个礼字 便自天翻地覆 百祸千殃 身亡家破 皆从此起’^②；妇女挟制丈夫 凌虐婢妾 不敬翁姑 虽女子秉性之恶 亦总是男子有以酿之 故凡事不可使专制’^③。如此等等，都将责任推给了女子。

明代后期的淫靡的社会风气在清代初年的转变，主要体现在文人层次上，世俗社会特别是乡村社会中，保守的礼教则一直居于统治地位。文人阶层的风气转变在描写才子佳人情爱的一类小说中有所表现。这些才子佳人小说与明代中后期的中篇爱情传奇的情节结构模式大致相同，都是以男子的爱情历险为线，串联起一系列事件，而这些事件的最终结果多是得到一位美丽多才的女子。这些长度在二十回左右的章回小说实际上是中篇爱情传奇的扩充。与中篇爱情传奇不同的是，才子佳人小说中的青年男女坚守礼教。在中篇爱情传奇中男女的交往虽然也时常以诗歌唱和作为媒介，但是容貌和肉体欲望才是更为重要的因素，所以这类小说很容易发展成为艳情小说。明清之际的才子佳人小说对于礼和理做了矫情的强调。为了突出贞洁，作家为男女主人公安排了各种考验 如男女共处一室 甚至同睡在一张床上 男女主人公遵守慎独原则 坚守礼仪 做到了“不欺于暗室”。

清代初年的统治者以对中原儒家文化的粗浅理解，将程朱理学作为儒家思想的精华，并以此作为治国之策。对人欲的警惕，严男女之大防，作为理学的组成部分自然得到了强调清朝前中期的节烈妇女数量超过了整个明朝，明代的贞节烈女事迹也多是在清朝编辑整理的 如《古今图书集成》中即有《闺媛编》

明庞尚鹏《庞氏家训》，第7页，《丛书集成初编》第976册

② 吕坤《呻吟语·伦理》，《古训粹编》第1册，民国周氏师古堂刊本
清蒋伊《蒋氏家训》，第4页，《丛书集成初编》第977册。

清代编纂的地方志中也充斥着对于节妇烈女事迹的记载，对节烈妇女的表彰成为地方官员的主要事务之一。但是明代的思想解放潮流终究无法逆转。东林党人后裔、明清之际的思想家黄宗羲对李贽的张扬人欲思想提出了批评；但他同时舍弃了理学禁锢人欲思想，特别是对那些打着忠君爱国幌子对人类基本欲求的禁绝给以批评。清代文人虽然不像明代那样狂放，但实际上对于欲望之放纵比明代有过之而无不及。像狎妓、养妓甚至娶妓女为妻妾，在清代文人那里已经是自然而平常的事情，即使像同性恋这样在晚明仍然是稀罕的值得歌咏的事情，在清代也变得比较普遍。像李渔在他的《无声戏》第八回《鬼输钱活人还赌债》中说当时的社会风气：“一百个之中，九十九个有这件毛病。”^① 在第六回《男孟母教合三迁》中提到男风之事说：“沿流至今，竟与天造地设的男风一道争锋起来。”^② 清代初年由明入清的文人如钱谦益、龚鼎孳、吴伟业等都有男风之习，一方面是沿袭明末风习，另一方面是以男风的沉溺来消减亡国之痛，于对前朝优伶的眷恋中寄托了对故国的怀念。^③ 当时著名文人冒辟疆的水绘园中蓄养的歌童与当时许多文人有着密切的交往，像陈维崧与其中一歌童徐紫云的生死缠绵情事成为佳话。

清代中期以后，世风更趋于侈靡，文人好男风更成为一种风

李渔《无声戏》第八回《鬼输钱活人还赌债》，《李渔全集》卷八（杭州）浙江古籍出版社，1992年。

② 李渔《无声戏》第六回《男孟母教合三迁》，《李渔全集》卷八。

③ 如吴伟业《王郎曲》徐珂《清稗类钞》第38册《倡优类·相姑》，（上海）商务印书馆1918年排印本。

气如查继佐与“十些班”^①和珅与魏长生 翰林李玉渊与名伶刘三 庄本醇与方俊官 毕沅与李桂官^②等等。毕沅与李桂官的情事受到当时文人的赞叹，袁枚在诗歌中表达了对毕沅的艳羨。^③实际上袁枚本人丝毫不逊色于毕沅，他与多个伶童关系密切，而与歌郎吴文安、陆才官的关系可与毕沅、李桂官相媲美。袁枚在文中毫不掩饰地说“不肯离花过一宿者”。当然像袁枚这样的文人不是典型的同性恋者，他同时还喜欢美女，他不仅收了许多女弟子，还收养了不少歌女。袁枚大收女弟子为清朝文坛之奇观，亦受到如章学诚等正统文人之批判。袁枚对女性之浓厚兴趣，是其女性观之体现（袁枚承明朝中后期思想家如李贽之思想，对女性之才华表示称扬）；更主要的是其情欲观之实践。袁枚坦然承认对美色的喜爱：“人非圣人，安有见色而不动心者？”好色不关人品，何必故自讳言哉？”^④而用诗表达此好色之心，亦为其性灵诗歌之重要内容。他声称与前朝名妓苏小小为同乡，不仅欣赏女性之诗歌，亦欣赏其容貌。他公开承认“无子为名又买春”^⑤，在正妻之后连连纳妾，如陶姬、方聪娘、陆姬、

金埴《不下带编》卷六（北京：中华书局，1982年）。

^② 《清代燕都梨园史料》第250页，（北京）中国戏剧出版社，1988年。

袁枚《随园诗话》卷四，第39条（北京）人民文学出版社，1960年。

赵翼《檐曝杂记》卷二《梨园色艺》（北京：中华书局，1982年）。

袁枚《随园诗话》卷四，第41条。

^③ 袁枚《李郎歌》，《小仓山房诗文集》卷二一（上海）上海古籍出版社，1988年。

^④ 蒋敦复《随园轶事·说好色》（上海）上海国学扶轮社，1912年石印本。

^⑤ 袁枚《自嘲》，《小仓山房诗集》卷一二（上海）上海中华图书馆，1913年铅印本。

金姬、钟姬等又不满意于妻妾的容貌风情，于是寻花问柳。他一再表明自己无道学习气，不赴妓席是因为席上妓女相貌不美，“先存好色之心，欣欣然而来，不料一登妓席，被其恶状阻兴”^①。

清代后期狎妓之风与男风同时盛行。据记载，京城凡有妓院处，一般都有被小说家称为男院的伶馆，豪贵之家同时养着歌女和伶童；“京师宴集，非优伶不欢”^②；“执役无俊仆，皆以为不韵，侑酒无歌童，便为不欢”^③，对伶童漠然者则受到嘲笑。这也是清代后期青楼小说和同性恋小说繁荣的背景。这种以性放纵为主要表现形式的放纵生活风气，与明代有所区别。明代中后期是在禁锢之后的放纵，而清代则是放纵之后的沉淀，因而清代文人更能以平常心来看待性欲的放纵。晚明的放纵的享乐主义主要体现在文人阶层，所谓市民阶层的放纵在很大程度上是一种误解。明代艳情小说和春宫画主要在文人圈子中流传。根据作者的叙述，艳情小说和春宫画的作者也多以严肃的态度创作，借艳情小说抒发自我情怀。同时在明代中后期的市民阶层中畅销的主要是道德劝戒类的通俗话本小说集，艳情小说在社会上的广泛流行是在清朝。从现存的资料看，清朝中后期的书坊和各种形式的租售图书的书肆面向大众发行前朝的艳情图书，并且不断地编写或根据前朝作品改写新的故事本子。如晚明的艳情话本小说集《欢喜冤家》就被改写成好几部章回体的艳情小说。清代中后期的中央和地方政府屡申法令，严格禁止书坊租售艳情小说，民间社会流行的各种劝戒书中也对艳情小说反复

袁枚《辞妓席札》，《小仓山房尺牍》卷六，长沙：湖南文艺出版社，1987年。

② 黄均宰《金壶遯墨》卷二《伶人》，上海：大达图书供应社，1935年。

③ 柴桑《京师偶记》，《北京历史风土丛书》第一辑。

地批评痛斥。这从另一个方面说明了艳情小说在市井社会流行的程度和范围。这种有着广泛社会基础的性解放思想，为近代的个性解放打下了基础。当然，这种性放纵离真正的个性解放还很远，因为明清社会的性放纵是以性别的不平等为基础。即使在歌颂女性的文人小说中也有性别歧视的不自觉流露，更不要说艳情小说了。

三、文学的演化

（一）情感与自然

明清文学思想和文学创作与哲学思想之变化相辅相成。明朝初年与程朱理学受到官方推崇相应，正统儒家文学思想占据了统治地位。明代初年的文学理论代表、明代开国功臣宋濂将传统儒家文学思想融合理学家的文论，再加上古文家的文学主张，形成了三合一的文学观：“明道之谓文，立教之谓文，可以辅俗化民之谓文。”^①又说：“画疆定野，授田分井，邦之文也；前室后寝，左昭右穆，庙之文也；东服有章，爵土有数，官之文也。”^②将一切制度、道德、政治都称为文，无关于此而辞章华丽的都不是文，将传统的文道观更向前推进了一步。对于诗也同样，他说：“盖诗者，发乎情止乎礼义者也”，殊不知诗者，本乎性情而不外于物则民彝者也”。^③刘基重拾儒家诗学的论调：“诗者，志

宋濂《文说赠王生黼》，《宋学士文集》（北京：全国图书馆文献缩微中心，2001年）。

^② 宋濂《讷斋集序》，《宋学士文集》。

宋濂《霞川集序》，《宋学士文集》。

之所之也，上以风化下，下以风刺上……”^① 宋濂的弟子方孝孺反复强调：“文者，道之余耳，苟得乎道，何患乎文之不肆耶？”^② “道者气之君，气者文之帅也，道明则气昌，气昌则辞达。”^③ “不师古非文也，而师其辞又非文也。可以为文者，其惟学古之道乎？”^④ 至于戏曲小说理论也将道德风化作为创作的主旨，明朝初年严禁戏曲，但是神仙道扮及宣扬义夫节妇、孝子顺孙、劝人为善者，不在禁限之列。朱元璋就将元末明初高明的戏剧《琵琶记》与《四书》、《五经》相比。高明在他的《琵琶记》中宣称：“不关风化体，纵好也徒然。”明初理学名臣丘浚的《五伦全备记》也宣称要以戏剧宣扬经书上纲常伦理，“使世上为子的看了便孝，为臣的看了便忠”。朱权将杂剧称为“太平之盛事”。之所以如此，是因为“夫礼乐虽出于人心，非人心之和，无以显礼乐之和，礼乐之和，自非太平之盛，无以致人心之和也”。朱权将戏剧归入正统文学的范畴，而将优伶所扮演的杂剧称为“戾家把戏”，将良家子弟所扮演的杂剧称为“行家生活”，而所谓的良人指的是“鸿儒硕士，骚人墨客”，将典雅清丽之作列于上品。^⑤ 就连后来遭到禁毁的《剪灯新话》的作者瞿佑也声明自己的作品虽然“涉于语怪”，但是“劝善惩恶，哀穷悼屈，其亦庶乎言者无罪。闻者足以戒之一义云尔”。他的朋友凌云翰也评价说：“是编虽稗官之流，而劝善惩恶，动存鉴戒，不可谓无补于世。”

刘基《王原章诗集序》，《太师诚意伯刘文成公集》（北京：全国图书馆文献缩微中心，1987年）。

② 方孝孺《又答王仲晋书》，《逊志斋集》（上海：商务印书馆，民国间影印本）。

③ 方孝孺《与舒君》，《逊志斋集》。

④ 方孝孺《张彦辉文集序》，《逊志斋集》。

⑤ 朱权《太和正音谱·自序》，民国十五年（1926年）影印本。

但是马理学到心学之嬗变差不多同时，在明代中期的文学复古思潮中，新的文学思想开始萌芽酝酿。弘治、正德年间的李东阳、唐寅以及以李梦阳为代表的前七子高唱复古的同时，强调情感在文学创作中的地位。如李东阳强调诗歌的教化作用，“寓彝伦、系风化”但是他又指出诗歌在六经中“别是一教”因为诗歌首先要“发人之情性”要有“天真兴致”。^①李梦阳更是反复强调“天下有殊理之事，无非情之音”；“乃其为音也，则发之情而生之心者也”^②；虽然格调为上，但是情感为先；“谛情、探调、研思、察气，以是观心，无叟人矣”^③；他阐述情感与外物的关系：“情者，动乎遇者也……故遇者，物也，动者，情也。情动则会，心会则契，神契则音，所谓随遇而发者也。”^④既然诗为情感之抒发，为“天地自然之音”，那么那些“劳呻而康吟，一唱而群和者，其真也”，所以他得出了“今真诗乃在民间”^⑤的结论。当然李梦阳所说的情，仍然指的是符合道德礼仪的情感，是经过过滤的比较纯粹的怅离思合、悼往追怀之情思。另外如徐祯卿在《谈艺录》中论述诗歌创作的规律：“盖因情以发气，因气以成声，因声而绘词，因词而定韵，此诗之源也。”^⑥情感是诗歌创作的最初源头。

在前七子的文学理论中已经出现天机自然的思想萌芽，这实际上是性灵论的重要内核之一。像唐宋派散文的代表唐顺之

李东阳《麓堂诗话》（苏州：振新书社，民国间影印本）。

② 李梦阳《结肠操谱序》，《空同集》（台北：世界书局，1988年）。

李梦阳《林公诗序》，《空同集》。

李梦阳《梅月先生诗序》，《空同集》。

李梦阳《诗集自序》，《空同集》。

⑥ 徐祯卿《谈艺录》，见何文焕《历代诗话》（上海：文宝公司，民国间影印本）。

云：“天机尽是圆活 性地尽是洒落 顾人情乐率而恶拘束 然人知安恣睢者之为率易矣，而不知见天机者之尤为率易也……”^① 所谓的天机自然 主要是指情感的本色自然的抒发：“直摅胸臆，信手写出 如写家书 虽或疏卤 然绝无烟火酸馅习气 便是宇宙间一样绝好文字。”^② 他反复强调，只有自胸中流出的，才是真正的文字；“开口见喉咙”的“本色”文字才是真正的上乘文字。但是直抒胸臆即好文字的前提是“洗涤心源”他解释说：“人此心至神 本无染着 惟对境处斩截洁静 不使一毫牵扯与一毫潜伏 是本体流行乃是合下了当。”^③ 所以唐宋派所说的胸臆情感也并非世俗的情欲，和后七子所阐述的性灵倒是有许多相似之处，如王世懋谓诗歌之要“归于性情而已”^④ 他对“纵其性灵”、“纵心自在”的诗歌大为称赏 反复声明“从情不从人”。再如屠隆反对蹈袭 倡言性灵：“夫文者 华也 有根焉 则性灵是也。”^⑤ 他又说：“诗本性情 写胸次捷于吹万肖于谷响 弗可遁也”^⑥；“诗不论才而论性情 亦存乎养己”^⑦。则其所谓性灵与性情相通 当然首先是真性情 而且是真我之性情 所以他又提倡“创出胸臆”^⑧。在明代中期的文学复古中，尤值得注意的是徐

唐顺之《与两湖书》，《唐荆川文集》卷五（上海商务印书馆 民国间影印本。

① 唐顺之《答茅鹿门知县》，《唐荆川文集》卷七。

唐顺之《与薛畏斋副使》，《唐荆川文集》卷六

王世懋《徐仪父诗集序》，《王奉常集》卷七 明末刻本。

⑤ 屠隆《文章》，《鸿苞节录》卷六 清咸丰七年刻本。

⑥ 屠隆《抱侗集序》，《白榆集》卷二（台北 玮人图书出版社，1977年

⑦ 屠隆《李山人诗集序》，《白榆集》卷三。

⑧ 屠隆《与友人论诗文》，《由拳集》卷二三（台北 玮人图书出版社，1977年

渭的文学思想和创作。徐渭论诗文，崇尚本色无伪、毫无矫饰之态的自然。他对《香囊记》、《五伦全备记》为代表的矫揉之作提出批评，认为相比之下，还是市里之谈较为接近自然本色。所谓的本色，不仅是词句的质朴无华，更主要是情感的真诚。徐渭主张诗文当“写其胸膈”^①，其诗文创作是其胸怀的直接抒写，不仅将一切可喜可愕之事表现于诗，更借此抒发胸中一段不可磨灭之气、英雄失路托足无门之悲，所以他的诗“如嗔如笑，如水鸣峡，如种出土，如寡妇之夜哭、羁人之寒起”^②。其真我的集中呈现是《四声猿》杂剧，作为发愤之所作，杂剧饱蕴其坎坷无聊之情怀。这四部杂剧《狂鼓吏》、《玉禅师》、《雌木兰》、《女状元》分别描写祢衡阴间击鼓骂曹、红莲诱玉通禅师、花木兰替父从军、黄崇嘏高中状元的故事，表达了对世俗的批判。李贽对通俗文学的兴趣更为浓厚。他倡导好货色，以真假来代替传统的道德善恶评价，只要存在的、真实的就是善的。他的《童心说》既是他的哲学思想的表达，更是他的文学宣言。他大声呼吁恢复最初之本心，以此心才能创作出真正的文章，那些非“童心自出之言”，“言虽工，于我何与？岂非以假人言假言、而事假事文假文乎？”不是从最初之童心流出的文章，即使是被奉为经典的《六经》、《论语》、《孟子》也只能是“道学之口实，假人之渊藪”而已。李贽反复强调，真正的童心存在于“迩言”之中，所谓的“迩言”指的是百姓日常生活之言，“如好货，如好色，如勤劳，如进取，如多积财宝，如多买田宅为子孙计，博求风水为儿孙福荫，凡世间一切治生产业等事，皆所以共好而共习，共产而共言者，是真迩言”。

徐渭《胡大参集序》，《徐渭集》卷一四，北京：中华书局，1983年。

② 《徐渭集》附录《徐文长传》。

也^①。真的迎言，也就是善言，“夫唯以迎言为善，则凡非迎言者必不善”^②。迎言的最好反映，就是反映下层百姓情感欲望生活的市民文学，所以李贽对戏曲小说表示了极大的关注，他在《童心说》中说：“诗何必古选，文何必先秦，降而为六朝，降而为近体，又变而为传奇，变而为院本，为杂剧，为《西厢记》，为《水浒传》，为今之举子业，皆古今至文，不可得而时势先后论也。”当然，即使是戏曲，也有区别，像《拜月》、《西厢》真实自然地表现生活常理常情的作品，被李贽称为“化工”之作，而《琵琶记》则只能称为“画工”，因为《琵琶记》宣扬风化，标榜“全忠全孝”，不是“自然发于情性”，因而也不是“自然止乎礼义”。李贽描述自己阅读《琵琶记》的感受说：“吾尝揽《琵琶》而弹之矣，一弹而叹，再弹而怨，三弹而向之怨叹无复存者。此其故何也？岂其似真非真，所以入人之心者不深耶？”像《拜月》、《西厢》之类的戏剧作品，描写饮食宴乐之事，而动人感慨，才可能成为真正的童心之作。虽然李贽将《拜月》等戏剧称为“大不得意于君臣朋友之间者，故借夫妇离合因缘以发其端”，有牵强之处，虽然他将《水浒传》称为发愤之所作的，同时又对小说所反映的忠义思想做了过分的强调，但是李贽对鲜活活泼的通俗文学的重视本身，表现了他的文学观点的先进。

（二）通俗与性灵

对通俗民间文学的重视与对世俗生活特别是各种世俗欲望的肯定紧密关联。特别是在明代后期，通俗文学的整理、创作和批评成为一种潮流，像陈继儒在《唐书演义序》中强调通俗演义

李贽《答邓明府》，《焚书》卷一。

② 李贽《道古录》（北京：北京图书馆，1995年）。

的通俗性：“演义以通俗为义者也”，“演义固喻俗书哉，义意远矣”。^①托名袁宏道的《东西汉通俗演义序》中也说：“文不能通而俗可通，则又通俗演义之所由名也。”^②欣欣子在《金瓶梅词话序》中将通俗小说与文言小说等相比较，指出像《金瓶梅》这样的通俗小说中所描写的“市井之常谈，闺房之琐语”，即使是三尺童子听了，也“如沃天浆而拔鲸牙，洞洞然易晓”。^③天都外臣在《水浒传序》中指出，通俗小说中的人物和故事多与雅化的历史不符，但是市井百姓甚至许多士人都喜欢阅读，不仅因为这些小说成功处理了虚实之间的关系，更因为这些虚构之中往往蕴含了生活的真理，因而更为真。^④关于真的问题，五湖老人在《忠义水浒全传序》中的阐述，是对李贽童心说的文学性的说明：“夫天地间真人不易得，而真书亦不易数觐。真人不仅仅指文王、周公等，“即好勇斗狠之辈，皆含真气”；真书不仅仅指经典著作，“即嬉笑怒骂之顷，俱成真境”。^⑤真存在于日常生活中，正如奇不局限于“耳目之外，牛鬼蛇神”，如即空观主人在《拍案惊奇序》中说：“今之人但知耳目之外、牛鬼蛇神为奇，而不知耳目之内、日用起居其为谲诡幻怪者以为奇，赘矣。”^⑥睡乡居士在《二刻拍案惊奇》中进一步说：“然而失真之病，起于好奇。知奇之为奇，而不知无奇之所以为奇。”^⑦笑花主人在《今古奇观序》中更

陈继儒《唐书演义序》，明唐氏世德堂刊本

① 袁宏道《东西汉通俗演义序》，明末剑啸阁刊本。

欣欣子《金瓶梅词话序》，文学古籍刊行社 1957 年影印本。

天都外臣《水浒传序》，明天都外臣序本。

④ 五湖老人《忠义水浒全传序》，映雪草堂刊本。

⑥ 即空观主人《拍案惊奇序》，上海古籍出版社影印本。

⑦ 睡乡居士《二刻拍案惊奇》，上海古籍出版社影印本。

明白地宣称“天下之真奇，在未有不出于庸常者也”^①。这种对于真和奇的理解，当与对世俗生活加以肯定的社会思潮有关，是“穿衣吃饭即是人伦物理”的合乎逻辑的发展。明代晚期通俗文学的另一种流行形式是市井民歌。民歌在明代的流行情况，沈德符在《顾曲杂言》中描述说：“不问南北 不问男女 不问老幼贵贱 人人习之 亦人人喜听之 以至刊布成帙 举世传诵 沁人心脾 其谱不知从何来 真可骇叹。”^② 卓人月甚至将民歌称为一绝：“我明诗让唐 词让宋 曲又让元 庶几[吴歌] [挂枝儿] [罗江怨] [打枣竿] [银绞丝]之类 为我明一绝耳。”^③ 自从明中叶以来 像李梦阳、李开先、王世贞等都对民歌大加赞赏 而且加以整理刊布，而成绩最为突出的是明代后期的冯梦龙，他编选了《山歌》、《挂枝儿》两部山歌集 在《序山歌》中 冯梦龙将山歌与儒家经典《诗经》中的诗篇做了比较，认为即使是全为私情谱的山歌也可以与《诗经》中的郑卫之风相比 而“桑间、濮上 国风刺之，尼父录焉，以是为情真而不可废也。山歌虽俚甚矣，独非郑卫之遗产欤？”特别是在所谓的“季世”诗文多假 而山歌因为不与诗文争名，所以没有必要造假，“苟其不屑假，而吾藉以存真，不亦可乎？”冯梦龙宣称他编辑山歌集的目的 是为了“借男女之真情，发名教之伪药”。这种对真的强调也贯穿在他的戏曲、小说理论之中，他认为诗歌无法表达真的性情，才“不得不变而之词曲”，而词曲的所谓本色、当行之辨，实际上往往忽视了根本，又有变为昔日诗歌的趋势，“不足以达人之性情，势必再变而之

① 笑花主人《今古奇观序》 亚东图书馆排印本。

② 沈德符《顾曲杂言》 民国十四年（1925年）石印本。

③ 陈宏绪《寒夜录》 豫章丛书本。

[粉红莲]、[打枣竿]矣！不亦伤乎？’^① 汤显祖的《牡丹亭》之所以独步当时，就因为情之真；“笑者真笑，笑即有声，啼者真啼，啼即有泪；叹者真叹，叹即有气”，符合通俗文学之精神。他在论述通俗小说时，也强调宁今宁俗，因为今而俗才可能为真，当然所谓的真不仅是指生活中的真；“人不必有其事，事不必丽其人，其真者可以补金匱石室之遗，而贗者亦必有一番激扬劝诱、悲歌感慨之意。事真而理不贗，即事贗而理亦真”^②。

所以明代文学发展的两个线索，一个是真，一个是情，而真和情两者密切结合。从真的方面说，就是性灵说的酝酿凸现。公开打出性灵旗帜的是以袁宏道为代表的公安派。但是在明代前中期就已经有多人做过论述，即使如唐宋派散文家，虽然没有标榜性灵，实际上他们所倡导的“自胸中流出”、“直写胸臆”、“开口见喉咙”、“如真见其面目”以及“风神倍发”与袁宏道的性灵说相去不远。至于徐渭对于本色自然的强调，对于常言俗语、村坊小曲的肯定，特别是对“冷水浇背，陡然一惊”一般的审美效果的欣赏，对“师心横纵，不傍门户”的创作方法的提倡，都直接启发了袁宏道的性灵说。比较明确使用性灵概念的，则是与后七子关系密切的王世懋、末五子的代表屠隆、明代后期的著名学者焦竑。王世懋认为诗歌和音乐一样都起于闾巷歌谣，都以宣泄“意不自得”的“湮郁”之情，他将“根心而生”的作品称为“文中宝”^③；性灵效矣，变化见矣”是他追求的文学表现方法。^④ 屠隆屡屡使用“性灵”这一概念，他称颂《抱侗集》的作者“词足以陶性

冯梦龙《太霞新奏·发凡》（福州：海峡文艺出版社，1986年）

② 无碍居士《警世通言序》，《世界文库》本。

③ 王世懋《跋王胤昌大史梅卷》，《王奉常集》卷四九。

灵”^①。论文则曰：“夫文者，华也，有根焉，则性灵是也。”^②屠隆所说之性灵，接近于他反复使用的“性情”，而更强调真、自得、体悟的含义，与“童心”又有相通之处。焦竑也反复使用性灵的概念，“诗非他，人之性灵之所寄也”^③。又说：“诗以道性情，盖以洞达性灵而劝愉箴砭，以一归于正。”^④谈论创作则说：“得佳句于物表，疏导性灵，含写飞动……”^⑤。无论是性灵还是灵性，重要的是天生自然之本心。明代后期公安派更旗帜鲜明地张扬性灵，袁宏道将性灵的含义阐发殆尽，论文学发展曰：“世道既变，文亦因之”^⑥；“法因于敝而成于过”^⑦；“各极其变，各穷其趣”^⑧；论文学创作则曰：“独抒性灵，不拘格套”^⑨。而贯穿其中的是一个“真”字。之所以反对模仿古人，是因为模仿必然失去“真”：“大抵物真则贵，真则我面不能同君面，而况古人之面貌乎？”^⑩所谓的独抒性灵，也就是“从自己胸臆流出”^⑪。具体说来就是“真写性情”^⑫，就是“各出己见”^⑬，就是得之自然之趣^⑭，就是如稚

屠隆《抱侗集序》，《白榆集》卷二。

② 屠隆《文章》，《鸿苞节录》卷六。

焦竑《雅娱阁集序》，《澹园集》卷一五，金陵丛书本。

焦竑《题寄心集》，《澹园续集》卷九，金陵丛书本。

焦竑《阿仁仲留都篇序》，《澹园集》卷一六。

⑥ 袁宏道《与江进之》，《袁宏道集笺校》（钱伯城笺校），上海古籍出版社，1981年。

⑦ 袁宏道《雪涛阁集序》，《袁宏道集笺校》。

⑧ 袁宏道《序小修诗》，《袁宏道集笺校》。

⑨ 袁宏道《序小修诗》，《袁宏道集笺校》。

⑩ 袁宏道《与丘长孺》，《袁宏道集笺校》。

⑪ 袁宏道《序小修诗》，《袁宏道集笺校》。

⑫ 袁宏道《叙曾太史集》，《袁宏道集笺校》。

⑬ 袁宏道《又与冯琢庵师》，《袁宏道集笺校》。

⑭ 袁宏道《叙陈正甫会心集》，《袁宏道集笺校》。

子叫跳反掷 如醉人嬉笑怒骂一般的无心而出之“韵” 是“机境偶触”而生的灵感。所谓的不拘格套，指的是“师心不师道”、“师森罗万象不师先辈” 指的是“发人所不能发”法“从自己胸中流出”^③ 是“从真性流出 不涉安排”^④。从性灵论出发，必然走向对本色自然的通俗文学的肯定，“宁今宁俗，不肯拾人一字”^⑤，他甚至认为“妇人孺子所唱 [劈破玉] [打草竿]之类”为明代的仅堪传世之诗 认为《水浒》、《金瓶梅》的文字高于《六经》、《史记》。

所谓性灵，虽然与心学中的良知有千丝万缕之关系，但是其最根本之处是情感的真实，而这也正是明代文学理论发展的第二条线索。抒情言志为文学之功用和本质，早在先秦时代即有所认识 但是主导文坛的儒家文学观 偏重的是“情志”中的“志”或者“情性”并提而偏重于“性”即使谈到“情”也是符合名教、不伤大雅的闲适之情。当然儒家文学观仍然是明代文学的主导，但是“情”的演变作为一条主线，非常鲜明地贯穿在明代文学发展之中。明代初年 理学文论为主导 文学被视为“道”之余 到明代中叶，虽然复古成风，但对文学中情感要素的认识逐步深入。如李东阳虽然认为文学“皆是以寓彝伦、系风化、为天下重”^⑥ 但是又强调文学的独特性，“诗在六经中别是一教”其独特之处就在于以“情思”为内核 要以“发人之情性”为宗旨 以“托物寓情”为方

袁宏道《寿存斋张公七十序》，《袁宏道集笺校》。

② 袁宏道《叙竹林集》，《袁宏道集笺校》。

袁宏道《答李元善》，《袁宏道集笺校》。

④ 袁宏道《示丁惟寅》，《袁宏道集笺校》。

⑤ 袁宏道《又与冯琢庵师》，《袁宏道集笺校》。

⑥ 李东阳《送伍广州诗序》，《怀麓堂集》（上海）上海古籍出版社，

式 正因为如此 所以“彼小夫贱隶、妇人女子 真情实意 暗合而偶中 固不待于教”。^① 标榜“格调”的李梦阳列数作诗“七难”：“格调古 调逸 气舒 句浑 音圆 思冲 情以发之。”^② 将情感视为诗歌的决定性因素。他在《结肠操谱序》中转引说：“天下有殊理之事，无非情之音。”而所谓情 指如鸟鸣春的触物而兴之感：“故遇者，物也 动者 情也。情动则会 心会则契 神契则音 所谓随遇而发者也。”^③ 再如后七子中的谢榛论诗云：“作诗本乎情、景 孤不自成 两不相背。”^④ 王世贞云：“情景妙合 风格自上 不为古役 不堕蹊径 最也。”^⑤ 王世懋云：“求性求情 切莫理会格调。”^⑥ 然而他们所说的“情”主要还是文人士大夫式的“情” 主要还是与“性”接近的情，主要还是所谓的花月所触发的闲情，因而不悖于礼、理，也因此与真正的现实情感有一段距离。到了李贽，他将良知之学与现实生活伦理并到一起 提炼出其中的“真” 他所提倡的最初一念之本心，第一次将人生的各种欲望包括饮食男女之欲归入文学表现的范围 成为情的有机组成部分 从治生出发 他肯定所谓的“私心”：“私者 人之心也”；“若无私 则无心矣”。将百姓日用之逆言称为善言，与所谓君子的仁义道德之言相对照，而文学就是要反映“逆言” 反映市井百姓的利欲之言 正因为如此 李贽对以浅近通俗的形式反映下层百姓情欲生活的俗文学表示出极大的关注。沿着李贽的思路发展下去，就是汤显祖的情欲观。李贽高倡“童心” 汤显祖则打出“情”的旗帜：“人生而有情 思欢

① 李东阳《麓堂诗话》。

② 李梦阳《潜虬山人记》，《空同集》。

③ 李梦阳《梅月先生诗序》，《空同集》。

④ 谢榛《四溟诗话》卷三（北京 人民文学出版社，1961年）。

⑤ 王世贞《艺苑卮言》卷五 长沙玉尺山房清光绪十一年刻本。

⑥ 王世懋《艺圃撷余》（上海 文宝公司 民国间影印本）。

怒愁 感于幽微 流乎啸歌 形诸动摇”^①，“世总为情 情生诗歌而行于神”^②。

性灵、真与情欲的肯定相结合的结果，必然是以市井艳歌为主的俗文学的兴盛。这也是文人倾情于市井艳歌的原因。在搜集整理的基础上，文人创作自己的艳歌也是自然而然。像冯梦龙编辑的《山歌》、《挂枝儿》中 当有不少是冯梦龙这样的文人的创作，可以与春宫画册上的题诗以及艳情小说中穿插的诗词对看。汤显祖甚至主张以“情”治国，反对所谓的法治天下：“世有情之天下，有有法之天下……今天下，大致灭才情而尊吏法。”^③ 认识到情与理之间的对立后 汤显祖选择了“情”：“情有者 理必无 理有者 情必无……”^④，“第云理之所必无 安知情之所必有邪？”^⑤ 情的重要性甚至超过了“道”：“情致所极，可以事道，可以忘言，而终有所不可忘者，存乎诗歌序记词辩之间。”^⑥ 汤显祖所说的情，当然包含了传统儒家文学观的情志因素，他甚至将孝道纳入情的范畴。但是，他着重强调的还是以嗜欲为主要表现形式的世俗生活感情。正因为如此，他所创作的“至情”形象 就是像《牡丹亭》中的柳梦梅、杜丽娘这样的为情而死、为情而生的人物，而杜丽娘所追求的至高无上的爱情中，就包含了“欲”的成分 性欲求既是爱情的动因 又是爱情表达的最高形式。汤显祖自己也对杜丽娘式的冲决一切束缚、超出生死

① 汤显祖《宜黄县戏神清源神庙记》，《汤显祖全集》（北京 北京古籍出版社，1998年）

② 汤显祖《耳伯麻姑游诗序》，《汤显祖全集》。

③ 汤显祖《青莲阁记》，《汤显祖全集》。

④ 汤显祖《寄达观》，《汤显祖全集》。

⑤ 汤显祖《牡丹亭题词》，《汤显祖全集》。

⑥ 汤显祖《调象庵集序》，《汤显祖全集》。

之外的情的追求赞叹不已：“天下女子有情宁有如杜丽娘者乎？……情不知所起，一往而深，生者可以死，死可以生。生而不可与死，死而不可复生者，皆非情之至也。”^①当然，汤显祖所宣扬的情，强调的是其中生生不息的活力，绝对不是淫滥的情，所以他说：“性无善恶，而情有之。”^②其传奇中反复渲染描写的是杜丽娘青春期的性欲萌动、情欲得不到满足的苦闷，及为争取情欲圆满的奋斗。杜丽娘看到满园的春色，感到欲的躁动，感叹青春的流逝，在梦中这种欲念具相化为手执柳条前来约会的男子，与男子进行欢合；“行来春色三分雨，睡去巫山一片云”梦后寻梦，“那雨迹云踪才一转，敢依花傍柳还重现”寻之不得而病倒，感梦伤情而亡，其灵魂仍不懈地寻觅情人，向柳梦梅自荐枕席。至于男主人公柳梦梅一见杜丽娘的画像而动情，得杜丽娘的自荐而欣幸。这一对男女相悦的基础很浅，只有性别的相吸和相貌，而其动力则是埋藏在人性之深处的原始性力，可以冲决一切束缚，可以促使人为其放弃生命。传奇中的杜丽娘就明白地表示：“妾千金之躯，一旦付与郎矣，勿负奴心，每夜得共枕席，平生之愿足矣。”冥间的花神保护杜丽娘，让她与柳梦梅“云雨十分欢幸”，判官也对青年男女“欲火近干柴”一样的性冲动表示理解。这种对情中之欲的过分强调，甚至直接以性欲念代表男女之情，正体现了明朝中后期的社会思潮。传奇中反复出现的巫山神女意象，以及对杜丽娘母亲是《洛神赋》的原型魏时的甄皇后的后裔的强调，都说明了作者对这个情爱故事所选取的独特视角——以自然的欲直接与礼教对抗。传奇中的杜宝被描写为礼的代表，他将女儿视为色精，为了维护礼甚至要与女儿断绝关系，

汤显祖《牡丹亭题词》，《汤显祖全集》。

^① 汤显祖《复甘义麓》，《汤显祖全集》。

要挖柳氏的坟墓，而在传奇的最后杜丽娘的胜利，也就是欲对礼的胜利。因而《牡丹亭》实际上是故事化的‘童心说’。

明代晚期受到汤显祖影响最为明显的是冯梦龙。他将汤显祖的《牡丹亭》改编为便于演唱的形式，使其广泛传播。冯梦龙声称：“天地若无情，不生一切物。一切物无情，不能环相生。生生而不灭，由情不灭故。”而从六经皆尊夫妇看，“岂非以情始于男女？”^①这也是他编写《情史》的原因。他在《情史》中反复宣扬：“万物生于情，死于情”；“人而无情，虽曰生人，吾直谓之死矣”^②；“人死生于情者也，情不生死于人者也。人生而情能死之，人死而情又能生之”^③。几乎是汤显祖观点的阐发。虽然他将圣贤、方正、坚贞、豪侠等都称为“情”，他的《情史》中所收集的故事却都是男女之情事。他所搜集整理的《山歌》、《挂枝儿》全是男女私情谱，也是由于“今所盛行者，皆私情谱耳”^④。因为其情真而不可废弃，他搜集整理的目的也主要是“藉以存真”而存真之目的是为了纠正士人之假，“发名教之伪药”。

明代文人词曲中，吟咏风月者甚多。咏妓女之美色，从其眉毛、云鬓、细腰到纤足、红裤、嘴唇、乳房、胳膊、小腹、膝盖，不一而足。咏纤足如王骥德《莲花瓣》《席上为田姬赋得鞋杯》：“争欢弄，香尘一缕，指尖传送”；“易作掌中拈弄，锦围珠拥”。唐寅《排歌》《咏纤足》：“腰边搂，肩上架，背儿擎住手儿拿。”王骥德之《青楼八咏》分咏口杯、齿筋、肩几、乳炉、臂枕、腹褥、膝凳、足架，写对女子肉体的欣赏玩味，极尽香艳之能事。冯惟敏有所谓的《八

冯梦龙《情史·序》（长沙：岳麓书社，1986年）。

① 冯梦龙《情史》卷二三，《情通类》总评。

② 冯梦龙《情史》卷一〇，《情灵类》总评。

③ 冯梦龙《冯梦龙诗文初稿》（福州：海峡文艺出版社，1985年）。

美》将男女的欢爱描写得淋漓尽致 如其《肩几》：“交颈绸缪 齐眉款曲 并体褻狎。灯儿前一双俊雅 镜儿里两个冤家。他也亲咱 咱也亲他。从今后俺不索闷倚栏杆 你休得独抱琵琶。”《臂枕》：“紧靠酥胸 仰擎纤手 醉倚香肩。粉汗津一团玉软 腮痕印几点红嫣。”这些艳情词曲与艳情小说中穿插的诗句以及题写在春宫画上的词句 内容、格调非常接近 也难怪明代文学家对民歌中的男女情歌深感兴趣。民间山歌以朴素甚至直露的语言，将男女情爱从相思密约到偷情交合，进行了前所未有的大胆表现 因之得到文人的青睐。

东林党为代表的晚明正统文人对放纵的世风和文风的批判，加上明清易代的影响和清代初年满族统治者对理学的推崇，清代文风发生了较为明显的变化，但是对于世俗生活情欲的肯定已经成为不可逆转之势。即使是由明入清、满怀亡国之痛、家国之思的文人 也继续明代文学发展的思路 在文学理论和创作中强调情。如云间诗派的代表陈子龙认为“明其源 审其境 达其情”为文学创作之本。^①情感的真实和形式的华美两者同样重要 如果偏至的话 也应该偏于情感。西泠派诗人毛先舒认为学习古人格调的最终目的是为了抒写我之情性：“标格声调 古人以写性灵之具也。”^②虞山派的代表钱谦益反复强调：“诗不本于言志 非诗也。歌不足以永言 非歌也”^③；“志之所之 盈于情 奋于气 而击发于境 风识奔昏交凑之时世 于是乎朝庙亦诗，房中亦诗 吉人亦诗 棘人亦诗 燕好亦诗 穷苦亦诗 春哀亦诗，

陈子龙《青阳何生诗稿序》，《安雅堂稿》卷二（台北 纬文图书出版社，1977年）。

^② 毛先舒《诗辨砥》卷一（上海 上海古籍出版社，1983年）。

钱谦益《徐元叹诗序》，《初学集》卷三二（上海 商务印书馆 民国间影印本）。

秋悲亦诗，吴咏亦诗，越吟亦诗，劳歌亦诗，相春亦诗^①。评价诗歌要先看“有诗无诗”所谓的“有诗”指的是“志意偏塞，才力愤盈，如风之怒于土囊，如水之壅于息壤，傍晚结縻，不能自喻，然后发而为诗”^②。再如黄宗羲亦云：“凡情之至者，其文未有不至者也，则天地间街谈巷语，邪许呻吟，无一非文；而游女田夫，波臣戎客，无一非文人也”^③；“诗之为道，从性情而出”^④。古人有诗，因为古人有“可以贯金石，动鬼神”的情，今人无诗，则是因为“今人之诗，非不出于性情也，以无性情之可出也”^⑤。诗文出于情，当然必须是真情，“有真好色，有真怨悱，而天下始有真诗”^⑥；“不情之歌哭，随众之祧祢，纵极嘈口，无关性灵，何以感情激听，叶钟律而感风云也？”^⑦。即使是学古，也是将情作为立足点，而主张学古与情、法与情的统一。如冯舒云：“舍情而言法，则阳虎貌似，仅可以欺匡人也。”^⑧冯班云：“诗以道性情，今人之性情，犹古人之性情也，今人之诗不妨为古人之诗。”^⑨另外如陈祚明论诗以言情为本：“古今之人善为诗者，体格不同而同

钱谦益《爱琴馆评选诗慰序》，《有学集》卷一五（上海商务印书馆，民国间影印本）。

② 钱谦益《书瞿有仲诗卷》，《有学集》卷四七。

黄宗羲《明文案序上》，《南雷文案》卷一（重印四部丛刊初编本）。

黄宗羲《寒村诗稿序》，《南雷文定后集》卷一（上海扫叶山房，民国八年（1919年）铅印本）。

⑤ 黄宗羲《景州诗集序》，《南雷文案》卷一。

⑥ 钱谦益《季沧苇诗序》，《有学集》卷一七。

⑦ 朱鹤龄《宗定九全集序》，《愚庵小集》卷八（上海上海古籍出版社，1979年）。

⑧ 冯舒《陆敕先诗稿序》，《默庵遗稿》卷九（北京全国图书馆文献缩微中心，1985年）。

⑨ 冯班《马小山停云集序》，《钝吟老人文稿》清刻本。

于情 辞不同而同于雅 ”；夫诗者 思也 惟其情之是以 ”^①；夫诗以道情，未有情深而语不佳者 ”^②。王夫之认为：“关情是雅、俗鸿沟 不关情者貌雅必俗。”^③ 到清代中期，即使是倡导格调说的沈德潜 也承认性情为诗歌创作之根本：“诗必原本性情 关乎人伦日用及古今成败兴坏之故者，方为可存，所谓其言有物也。”^④ 然而这些诗论中所说的情，主要是文人雅致，或者严肃的具有鲜明道德或政治色彩的性情 如王夫之就强调说：“情有非可关之情者，关焉而无当于关，又奚足贵哉？”^⑤ 像“措大攒眉、市井坳耳之情”就“酸俗为甚”为不可关之情。他将志情与意欲做了区分，“诗言志 非言意也 诗达情 非达欲也”^⑥。到了袁枚那里 才将性灵、真情与通俗紧密地结合在一起 将世俗的活泼泼的生活欲望纳入情的范畴，将诗引入世俗日常生活之中。他反复强调的是性情的真实，不论是否合乎道德，不论善恶美丑 比明代后期李贽的童心的真实更进了一步 以至于有人称其为“近乎妓女嫖客的性情”。^⑦ 袁枚声称：“仆生性不喜佛 不喜仙 兼不喜理学。”^⑧ 其对理学之批判 继承颜元、李塨之说 对理学所鼓吹的道统、所自我标榜的正统提出质疑，主张化虚为实 以具体的“艺”代“道”而倡导道统的多元化。以此为指导，

陈祚明《采菽堂古诗选·凡例》 清乾隆二十三年刊本。

陈祚明《采菽堂古诗选》卷一一。

王夫之《明诗评选》卷六，王世懋《横塘春泛》评语，（上海）太平洋书店，1935年铅印本。

沈德潜《清诗别裁集·凡例》（石家庄）河北人民出版社，1997年。

王夫之《明诗评选》卷六，王世懋《横塘泛春》评语。

⑥ 王夫之《诗广传·邶风》（上海）太平洋书店，1935年铅印本。

⑦ [日]铃木虎雄《中国诗论史》（南宁）广西人民出版社，1989年。

⑧ 袁枚《答金项门》，《小仓山房尺牍》卷七（南京）江苏古籍出版社，

对理学所宣扬的义理与气质之分 天理与人欲之分 进行严厉的批评。他宣称‘人欲当处 即是天理’^① 认为情欲就是天理之所在 因而情欲也是治理国家之基础和依据：“且天下之所以丛丛然望治于圣人 圣人之所以殷殷然治天下者 何哉 死他 情欲而已矣。……使众人无情欲 则人类久绝而天下不必治 使圣人无情欲 则漠不相关 而亦不肯治天下。”^② 而所谓的情欲，包括喜、怒、哀、乐、爱、恶、欲等圣人之所同的情感 包括对食色的欲求，男女之情当然更为重要，为人之大欲，也是人的真情至性。他甚至将文人官僚与妓女相比，认为流芳后世的可能是像李香君这样的妓女而不是自命不凡的官僚文人。作为人性情之自然，好色与否与品行无关，因而“好色不必讳，不好色尤不必讳”^③。袁枚对佛教怀疑和批判的，也正是它的戒律、它对欲望的桎梏 他尖锐地指出 佛教戒律对人的自然情欲的压抑 实际上是为了更大的贪欲“较之饮食男女 尤为贪妄”^④。他将后儒加在《诗经》第一篇《关雎》上的神圣色彩抹除 认为这是一首纯粹的艳情诗 将其称为艳诗之祖。他的诗不仅表现忧国之情、关心百姓疾苦之情、亲情友情以及像《齿痛》、《拔齿》、《留须》、《喜老》等生活闲情 更为突出的是对男女之情的表现 或表达对姬妾的思念，或表现寻花问柳的感受，又常常从性爱角度表现情爱。他对王次回《疑雨集》中的香奁诗篇大为叹赏 称其为“绝调”如：“回廊百折转堂坳 阿阁三层锁凤巢。金扇暗遮人影至，玉扉轻借指声敲。脂含垂熟櫻桃颗，香解重襟豆蔻梢。倚独笑

袁枚《再答彭尺木进士》，《小仓山房诗集》卷一九，上海中华图书馆，1913年铅印本。

① 袁枚《清说》，《小仓山房诗集》卷二二。

袁枚《答杨笠湖第一书》，《小仓山尺牋集》卷七

袁枚《再答彭尺木进士》，《小仓山房诗集》卷一九。

看屏背上角巾钗索影先交。”另一首：“惺惺最是惜惺惺，拥翠依红雨乍停。念我惊魂防姊觉，教郎安睡待奴醒。香寒被角倾身让，风过窗棂仔细听。天晓余温留不得，隔宵密约重叮咛。”

对情的重视，对性灵的宣扬，对通俗的肯定，都以“真”为内核。而在人性的真实中，除了物质的欲望，最值得注意的就是男女之情，这也是中外历次思想启蒙运动都以此为主要内容的原因。中国传统理学所宣扬的“存天理，灭人欲”，男女之欲是要灭的人欲的最重要的部分之一，所以明代重视情感，宣扬性灵，肯定通俗。男女之欲作为明代思想解放潮流进程的显现，必然与男女之情紧密相关。除了作为情欲的极端张扬的艳情小说，像诗歌、词曲、戏剧以及各类民间文学样式中，都充满了对男女之欲的吟唱。像王九思、康海、唐寅、祝允明、梁辰鱼、李开先、冯惟敏等等文人对风月场的流连，已经不仅仅是作为玩世不恭的表现，实际上已经将其融入了生活之中，成为生活享乐的有机组成部分。文人不仅赏叹歌妓的肉体，而且欣赏歌妓的才华和风韵；这其中有对风月女子的玩弄，也有对她们的同情和尊重。虽然唐宋传奇中也有不少妓女和文人的婚恋故事，但是只有到了明清时代，文人和歌妓在互敬互爱的基础上缔结姻缘才变为真正的现实。将红粉佳人当知己，淡泊名利之心，以“色”而隐的理论，于彼时成为文人共识。也只有这个时期的文人才可能提出，“然宜隐孰有如色哉！一遇冶客，令人名利心俱淡，视世之奔蜗角蝇头者，殆胸中无癖，怅怅靡托者也。真英雄豪杰，能把臂入林，借一个红粉佳人作知己，将白日消磨。须知色有桃源绝胜，寻真绝欲，以视买山而隐者何如？”

① 《香艳丛书》第1集卷二《悦容编·招隐篇》（上海：国学扶轮社，清宣统二年至民国三年（1910—1914年）铅印本。

第二章 明清艳情小说的源流

一、溯源

（一）从自然到禁忌

饮食男女虽然是自人类产生即存在的生存繁衍之核心问题，但是一直到上古，还没有成为理念上的东西。其作为人类的本性自然，处于自在的状态，即使保存至今的远古时代的性爱文献（上古时代保留下来的岩画中有关于人体、男女性器及其交合的图画，应该是早期的性文化文献），也不能称为艳情或色情文艺。因为所谓的艳情或色情，必须有一个正统规范的参照系，当男女性爱被纳入社会政治范畴的时候，当性爱不仅仅是私人问题的时候，个人的不受社会政治或道德舆论所拘束的性爱被视为放纵的时候，艳情、色情或古人所说的淫、邪概念才会产生。要称为色情或艳情文艺，还有一个条件，就是有意识的创作和欣赏，不仅实行之，而且咏歌之，描画之。所以中国色情文艺应该在上古时代才得以产生。商周时代初具雏形的礼制将饮食男女一起纳入规范之中，饮食男女不仅是象征性礼仪的组成部分，而且是其基础甚至核心内容。男女授受不亲观念的产生，有各种各样的原因，自然的、种族的、人种的等等。而在春秋时期被以孔子为代表的儒家学说作为核心内容之一的“礼”而这个“礼”戒

为后来几千年中国甚至以中国为中心的东亚地区的基本生活观念和政治观念的基础 中 饮食男女特别是其中的性爱禁忌才以最明确的条文确定下来。

我们所要讨论的艳情文学应该从春秋前后的文献开始。尤其值得注意的首先是收集在《诗经》的‘国风’中的歌谣 根据编者孔子的说明和《诗》中的歌曲被春秋时期的其他文献引用的情况 这些歌谣多为采自民间而经过士人的加工润色。《诗经》经过儒家集大成的思想家孔子的修订和推崇，经过战国时期战火的洗礼和秦始皇焚书坑儒的考验，成为儒家的传世经典。按照后来的经学家的说法，其中的诗篇是儒家礼义观念的形象化，因而具有神圣的光辉。但是国风中的一些诗篇，明明是对儒家礼教所禁止的男女之间放纵的性爱的咏唱。虽然汉代的经学家对开篇的《关雎》做了一番解读以证明其合乎礼教的规范 以证明孔子所说的‘诗三百，一言以蔽之 曰思无邪’ 但是一些诗篇特别是收集在《郑风》、《卫风》中的诗篇是男女性爱的毫无掩饰的唱叹 连孔子也不得不承认郑卫之音的‘淫’。后来被认为理学集大成者的朱熹也只能承认，像这样的一些诗歌确实是男女情歌 没有必要也没有办法去曲解。如《秦风》中的《溱洧》写男女春游嬉戏，《出其东门》写男女私情，《将仲子》写男女的偷情约会 虽无对男女性爱的赤裸描写 但是对男女放纵情爱的肯定和欣赏态度，使得这类诗篇成为艳情文学的开山之作。其中一些带有明显地方风俗色彩的诗歌 随着风俗的变化（被称为蛮的南方的楚国也被中原地区的‘礼’所化）其中对男女情欲的纯粹描写也越来越突出 地方风俗则退缩为背景。《诗经》中除了吟咏男女情爱的诗篇，在为数不少的诗篇中还残留着远古生殖崇拜的痕迹。闻一多先生在《说鱼》一文中曾指出诗经与生殖崇拜的关系 称鱼的旺盛的繁殖能力及其与女性外阴相似的轮廓 使其

成为女性、生殖之象征。在《诗经》的许多篇目中以鱼为比兴如“岂其食鱼 必河之魴 岂其娶妻 必齐之姜 ？”（《陈风·衡门》），“魴鱼赭尾 王室如毁”（《周南·汝坟》）再如《齐风·敝笱》、《小雅·采绿》、《曹风·候人》 钓鱼、食鱼、鱼水交欢等等 皆隐喻男女情事。其他如“雄雉于飞 泄泄其羽”（《邶风·雄雉》）；“鸿雁于飞 肃肃其羽”（《小雅·鸿雁》）；“天命玄鸟 降而生商”（《商颂·玄鸟》）对鸟类的吟咏 除了飞翔的意义外 还因为鸟在远古被与男性生殖器联系起来而具有了生殖崇拜的象征意义。《召南·野有死麋》以鹿作为起兴：“野有死麋 白茅包之。有女怀春 吉士诱之。”以白茅包鹿作为礼物 和《礼记·士婚礼》中所记的以鹿皮为贽一样，都取鹿的强盛的生命力，特别是雄鹿的超强的性能力之意。另外如《召南·摽有梅》中咏的“梅”、《唐风·椒聊》中的“椒”，《郑风·溱洧》中的“芍药”等 皆有生殖崇拜意义。而《鄘风·桑中》、《郑风·溱洧》中所描述的祭祀高媒的风俗 按《周礼·媒氏》云“仲春之月 令会男女”祭祀活动在桑林举行 亦和桑与女阴进而与生殖之关系有关。^①

值得注意的是，正是儒家对这些按照儒家礼制应该归于淫词的作品给以关注，将其收进经典的同时又对其持怀疑警戒的态度，这种矛盾实际上孕育了后来的天理、人欲之辨。在春秋战国时期其他思想经典中，或者将男女性爱仅仅视为简单的肉体问题 或者将其视为天地之自然 如《老子》探讨了天地阴阳的关系和转化规律，都不带有色情意味。

为后世当作性交合代称的“巫山云雨”，即出自战国时期楚国作家宋玉的《高唐》、《神女》二赋。《高唐》序言云楚王游于巫

^① 可参考张连举《诗经生殖崇拜论》，《宝鸡文理学院学报》（人文社会科学版），1996.1。

山之台 神女瑶姬自荐枕席 白云“旦为朝云 暮为行雨 朝朝暮暮 阳台之下”。《神女》序文云宋玉赋高唐事而夜梦神女 正文中极写神女之美丽，铺陈与神女之交接以及交接后之感受，“褰余帟而请御兮 愿尽心之惓惓”；“精交接以来往兮 心凯康以乐欢”。赋中所言之神女 谓为“帝之季女 名曰瑶姬 未行而亡 封于巫山之台”^①。《山海经》之《中山经》云有帝女死于姑瑶之山而化为瑶草“服之媚于人”。《高唐》中神女瑶姬白云精魂依于草而为瑶芝“媚而服焉 则于梦期”。瑶草、瑶芝以及《九歌》中所提到的三秀，都是指一种植物，具有迷幻作用而为后世春药的制造材料。巫服之而于迷狂状态中与神通，男性服用进入迷幻状态而梦淫，或谓宋玉所谓梦遇神女实为服用瑶草之后的白日性幻想。无论如何，这两篇辞赋可以说是艳情文学的最早源头。但是这里的艳情描写与后世的艳情文学差别甚大，不仅因为描写得含蓄朦胧，还因为其产生的文化背景与后世有质的不同，后世是以变态来对抗传统的压抑，而宋玉时代楚文化的背景中性爱不仅被视为常态自然，且与神圣相连。辞赋中言及的云梦，为楚国行高媒祭之处。祭祀之方法，据后儒推测为男 覿召女神，女巫召男神，不仅带有性色彩，有的时候直接是性的演示。这也是屈原的作品特别是《九歌》中的篇章貌似男女情爱之歌咏，实为祭神之曲的原因。闻一多先生论《高唐赋》云：“文明的进步把羞耻心培植出来了，虔诚一变而为淫欲，惊畏一变而为狎玩，于是那先吡而兼高媒的高唐，在宋玉的赋中，便不能不堕落成一个奔女了。”^② 而其转化之机制，一是因为社会的理性化，二是因为社会习俗的变迁，荀子指斥楚国社会习俗之堕落：“今世俗之

① 宋玉《高唐赋序》见《文选》江淹《杂体诗》注引。

② 《闻一多全集》第一册（北京 三联书店，1982年

乱君乡曲之儇子，莫不美丽妖冶，奇衣妇饰，血气态度拟于女子，妇人莫不愿得以为夫，处女莫不愿得以为士，弃其亲家而欲奔之者，比肩并起。”^① 而屈原在辞赋中所标榜的奇服异饰，正是荀子所批判的社会淫逸之表现。

春秋战国时期的历史文献中，记载了许多以宫廷为中心的淫乱事件，上自周天子、各诸侯王，下至普通士大夫。周幽王、晋献公溺爱妃嫔而亡国，还只是政治上的荒废懈怠，而如齐王那样的兄妹乱伦，已是对性禁忌和伦理规范的严重违背。《战国策》中记载的魏侯与龙阳君的超越君臣的非一般关系成为后世同性恋的代称。再如《左传》中所记载的卫宣公与其父妾及其子媳的乱伦关系，晋献公与其父妾的私通，齐国大臣庆克与其国母的私会，特别是陈国国君和他的两位臣子一起与另一个大臣的妻子夏姬的淫乱，成为民间歌谣讽刺的内容，而且为后世小说提供了素材。这些不伦行为，是远古群婚的遗迹，在周礼中视为最严重的悖礼行为。这类记载是编写者表现伦理见解的反面例子，是以批判的态度去讲述的，因而与艳情或色情无涉。同样的，汉代的宫廷乐府《安世房中歌》将后宫中的性爱作为庄严肃穆的礼仪，其中很少涉及具体的性爱细节，其态度的严肃，也使其不成其为艳情文艺。但是在汉代的世俗社会中，即使儒学成为国教之后，性爱观念仍然比较开放，这也体现在保留下来的以乐府、辞赋为主的文学作品中。

（二 民间与宫廷

西汉时期特别是汉武帝之后，儒家学说成为治国之根据，对儒家经典的整理和阐释，成为汉代学者的主要事业。特别值得

^① 《荀子·非相》。

注意的是其中关于‘礼’的初步阐释 成为后世儒家学者和帝王治国的重要参考。所谓‘礼’主要指等级和性别的区分 即上下尊卑和男女阴阳，而其中男女之大防是主要内容之一。然而汉朝的性观念并没有被礼所束缚，上层社会的性放纵 比起春秋战国时期有过之而无不及。如胶西王男宠与其后宫的淫乱，江都王的乱伦、性虐待的变态色情狂行为 汉惠帝、文帝、武帝以及哀帝的同性恋行为 其中汉文帝和邓通、汉武帝和李延年、汉哀帝和董贤的关系 成为后世同性恋者的‘典范’。社会上则有了被当时人称为‘倡家’或‘倡楼’的妓院。像古诗十九首中《青青河畔草》所咏唱的‘昔为倡家女，今为荡子妇’ 社会角色的转换如此自然，社会生活风气之放纵可见一斑。再如司马相如和卓文君私奔 虽然受到卓文君父亲卓王孙的坚决反对 却受到当时社会的肯定甚至赞美而流传为佳话。据说司马相如患有消渴疾，终因受不住美人的诱惑 疾病发作而死。《美人赋》据说是司马相如自刺之作 实际上是现存最早的艳情赋 赋中的描写如‘裯褙重陈 角枕横施 女乃弛其上服 表其褻衣 皓体呈露 弱骨丰肌 时来亲臣 柔滑如脂’ 以女子之肉体、男女之欢爱作为欣赏玩味之对象，是典型的艳情文学。

也正是在西汉时期 房中成为一门艺术。《汉书》所收录的典籍中就有房中类 其中的《容成阴道》、《务成子阴道》等都没有流传下来 但根据其名和编者小序 可以推测其内容。汉代房中书的流行情况 张衡的诗歌《同声歌》有所反映。这首诗是以女子的口吻对新郎的表白：“思为莞箬席 在下蔽匡床。愿为罗衾幌 在上卫风霜” 毫无掩饰地抒发对丈夫的忠诚和关爱。诗歌写到夜晚的欢乐：“衣解巾粉御 列图陈枕张。素女为我师 仪态盈万方。”所谓的‘列图陈枕张’指的是房中书中描绘性交方式和姿势的插图，素女则是这些房中术的传授者。在西汉刘向编

写的小说集《列仙传》中有一则《女儿传》写到女儿研习素女之书而成仙，都说明早期的房中术是供男女共同参考的房中生活指南。在更多的情况下是以女性为主。这和后来的将房中秘术作为男性的不传不泄之秘有着很大的不同。张衡的另外一篇辞赋《七辩》中也提到了“假明兰灯，指图观列”。这些房中插图是后来春宫画的先导。张衡的《同声歌》是以女子的口吻写男女之情爱，对东晋陶渊明从男性视角描写对所爱的不懈追求的《闲情赋》有直接的影响。张衡的《同声歌》写的是夫妻之间的房中性爱。他在《七辩》中的描写则是对一般社会风气的写照：“结郑卫之遗风，扬流哇而咏激楚。鞀鼓口吹，竽籁应律。近视合奏，妖冶邀会。观者交目，衣解忘带。”《古诗十九首》中的《东城高且长》等可以作其注解：“荡涤放情志，何为自结束。”东汉末年社会的动乱和朝政的腐败，使得儒教对人的思想控制变得松弛。特别是文人以狂放消解乱世悲慨，或者深感生命之无常而倡言及时行乐。这种文人的放纵与由老庄哲学演化而出的玄学相结合，催生出所谓的魏晋风流，情色之放纵当然为风流之重要表现。邨下文人的广求异妓，自然是东汉末年文人习气的延续，到魏晋之际，政局动荡，使得文人常有如履薄冰之感，处于两难困境中的文人以种种有意识违背礼教的行为对抗虚假的名教，也借以躲避政治上的选择。阮籍、刘伶即沉醉于酒而少用情于色。据说阮籍在酒店饮酒醉后常睡在酒家妇之旁，但是胸怀坦荡，品行高洁，所以没有人对他的行为产生质疑。更多的人则将美色视为人生的主要享受，一点也不忌讳自己对色的沉迷。如荀粲认为女子就应该以色为主。郭璞嗜酒好色，当干宝向他提出劝戒时，他回答说：“吾所受有本限，恒恐不待尽，卿乃忧酒色之为患乎？”

① 《晋书·郭璞传》。

石崇家蓄养美伎数千人，其中美妾绿珠金谷堕楼成为后世诗词歌咏的题材。根据史书记载，两晋时期“贵游子弟相与为散发裸身之饮，对弄婢妾^①”。这种情景在明清艳情小说中有充分的铺陈描写。

到南北朝时期，蓄伎更成为风气，如刘宋时的阮佃夫、杜骥^③、何恢、徐湛之^⑤等等都以畜养歌伎而闻名，甚至如隐居东山、待时而出的谢安也携伎出游。正是在此背景上，才有享乐主义哲学产生，《列子·杨朱》所倡导的及时行乐和利己主义思想是两晋前后社会思潮之总结。所谓文人风流还表现在谈论玄学和诗文创作上，所以以诗文吟咏情色也是非常自然的事情。《玉台新咏》中即收集了大量的这类诗歌，比较集中表达情色放纵之感受的是被称为宫体诗人的作家，这个比较松散的文学团体的核心人物是皇室成员萧纲、萧衍、陈叔宝等，所歌咏的对象为歌女或宫女，内容不外乎女子的容貌、神态特别是其肉体，夹杂着作者的感受，主要是玩赏心态。如写女性之体貌：“宝镊间珠花，分明靛妆点。溥鬓约微黄，轻红淡铅脸。”（江洪《咏歌妓》）“腰纤蔑楚媛，体轻非赵姬。映襟闾宝粟，缘肘挂珠丝”（江洪《咏舞女》）如写女性之神态：“笑时应无比，嗔时更可怜。”“含哺如不饥，擎瓿似无力。”“复恐旁人见，娇羞在烛前。”（沈约《六忆诗》）“卖眼拂长袖，含笑留上客。”（萧衍《子夜冬歌》）“相看独隐笑，见人还敛色。”（何逊《轻薄篇》）如写男女之欢爱：“绣帐罗帏隐灯烛，一夜十年看不足。惟憎无赖汝南鸡，天河未落犹争啼。”（徐

① 《晋书·五行志上》

② 《宋书·恩倖传》。

③ 《宋书·杜骥传》。

④ 《南史·阮佃夫传》。

⑤ 《宋书·徐湛之传》

陵《乌栖曲》之二“含态眼语悬相解 翠带罗裙入为解。”合欢襦薰百合香 床中被织两鸳鸯。(陈叔宝《乌栖曲》)“忆眠时 人眠强未眠 解罗不待劝 就枕更须牵。”蛾眉已共笑 清香复入衾。欢乐夜方静 翠帐垂沉沉(谢朓《听妓》之二 语言之华丽婉约与感情之直露奇怪地结合在一起。“夫婿恒相伴 莫误是倡家”这些诗中当有很大一部分为吟咏娼妓。在民间社会流行的乐歌也多为男女情歌，一方面是南北朝乐府的搜集整理者以自己喜好为依据进行有意识选择的结果；另一方面也说明了南北朝世俗社会性观念之开放。这些歌谣虽然已经过文人的加工润色，但是对情爱的大胆表现中仍然流露出乡村朴野之气：“宿昔不梳头 丝发披两肩。婉伸郎膝上 何处不可怜。”气清明月朗 夜与君共嬉”“开窗秋月光，灭烛解罗裳。含笑帷幌里，举体兰蕙香。(《子夜歌》)“娇笑来向侬，一抱不能已。湖燥芙蓉萎 莲汝藉欲死。(《读曲歌》)从男女之相识、相知 热烈之情恋 离别之相思 到欢爱之缠绵 其中虽也有一些咏妓之作 如：“送一却迎两 无有暂时闲。(《浔阳乐》)“清晨对镜冶容色 意欲取郎千万金。(《襄阳乐》)“余花任郎摘 慎莫罢依莲。(《读曲歌》)但更多的是普通男女之情爱咏唱。宫体诗人之诗或模仿民歌，或采用民歌之素材或情调，如徐陵《乌栖曲》之二即脱胎于民歌《读曲歌》：“打杀长鸣鸡，弹去乌臼鸟。愿得连暝不复曙，一年都一晓。”南北朝民歌中的这些艳情歌谣可以与明后期社会上流行的山歌相媲美。魏晋南北朝时期的情欲放荡，与晚明的纵欲主义之间有重要的区别 魏晋南北朝时期的放荡是动荡时世中的不自觉的表露，晚明时期的放纵是治世中经过深思熟虑的积淀过滤正因为如此，南北朝时期的艳情文学虽然淫艳，但仍显得自然，晚明时期的艳情文学往往矫枉过正而走向扭曲变形。南北朝时期的情欲放纵具有一般的社会基础，不仅仅是士人的狂放，

在民间社会 因为儒教浸润不深 再加上动乱时代的冲击 因而也绝少拘束。晚明时期儒教已经深入普通人的日常生活伦理，社会思潮之解放是从士人阶层开始而向大众普及，文人和上层社会之放纵与市井社会对礼教的严格遵守，男子的放纵与对女性贞洁的近于宗教式的要求 往往并行不悖 并且奇怪地糅合在一起，表现在同一部作品中。

（三 世俗欲望与精神世界

实际上这种士人阶层与世俗社会的分层在唐代社会就已经显现。魏晋文人将诗酒谈玄作为排解宣泄的手段，南北朝时的文人将情色作为赏玩的对象，到了唐代，文人更将纵情酒色作为文人风流之表现。唐代文人狎妓成风，“娼家日暮紫罗裙，清歌一啜口氤氲。北堂夜夜人如月，南陌朝朝骑似云。南陌北堂连北里，五剧三条控三市（卢照邻《长安古意》）；娼家美女郁金香，飞来飞去公子旁（刘希夷《公子行》），平康里成为文人风流放浪之所，新中进士到平康里寻找妓女表达高中的得意，“银釭斜背鲜鸣珰，小语低声贺玉郎。从此不知兰麝贵，夜来新惹桂枝香。”^①落第者则借以消解胸中之郁闷，发泄失意之牢骚。至于文人新中进士后参加的曲江宴会 更是盛况空前 据记载：“曲江之宴行市罗列，长安住室半空。”^②“无人不借花间宿，到处常携酒器行。”（张籍诗）参加进士考试的文人因而与妓女制造了一幕幕爱情悲喜剧。唐传奇小说如《李娃传》、《霍小玉传》以及假托狐狸精怪的《任氏传》 都是以士子与妓女的爱情为素材。《李娃传》中的郑生赴京应试 居住在平康里 沉迷于温柔乡 挥霍尽随

① 孙棨《北里志》引裴思谦诗（上海商务印书馆，1930年）。

② 王定保《唐摭言》（台北台湾商务印书馆，1983年）。

身所带银钱，沦落街头，跌入社会最底层。妓女李娃出于人道，将其收留，助其发奋读书，通过科举，重新跃入士人上层。在小说中，郑生的父亲对妓女李娃心存感激，亲自出面促成了李娃和其子的婚姻，李娃得封为夫人。这种对妓女和士人姻缘的包容，虽然只能是一种理想化的虚构，但在现实中确实有一些文人娶妓女为妾，也说明了社会思想之开放包容。在《霍小玉传》中，士人李益在中进士后将以前的海誓山盟抛在脑后，无情地抛弃了曾给自己物质和精神帮助的妓女小玉，引起了社会舆论的谴责。在小说的结尾处，李益受到了应得的惩罚。唐代没有禁止官吏狎妓的规定，士人一旦进入仕途，便有了狎妓的资本，听妓、看妓、狎妓、恋妓，如此等等，成为文人官员主要的生活消遣，因而也成为其文学创作的重要内容之一。像李白常携妓出游，将对自由欢乐的向往寄托于酒色之中：“葡萄酒，金叵罗，吴姬十五细马驮。青黛画眉红锦靴，道字不正娇唱歌。玳瑁筵中怀里醉，芙蓉帐里奈君何。”（《对酒》）自称“风流吴中客”的白居易将狎妓与服食丹药甚至佛教信仰一起视为安顿性情之手段，其所狎爱妓女有樊素、小蛮等，他将狎妓之乐与西方极乐相比：“人间欢乐无过此，上界西方即不如。”（《与牛家妓乐雨夜合宴》）杜牧回忆在扬州的放浪生活：“十年一觉扬州梦，赢得青楼薄幸名。”文人狎妓被视为风流，因而常常在公开场合欢乐，或者故意做出过激的举动。白居易和刘禹锡携带妓乐修禊洛水，“望之若仙，观者如堵”；①杜牧入淮南节度使幕府时，出入娼家，品评妓女，上司不以为怪，而且派士卒保护。②文人也因而常将狎妓的感受写成诗文传奇，在文人间广泛传播。像张鹜的《游仙窟》写作者奉使河

① 洪迈《容斋随笔》（北京：华龄出版社，2002年）。

② 孟启《本事诗》（上海：古典文学出版社，1957年）。

源，中途投宿所谓的仙窟，与神女嬉笑玩乐并交接：“心去无人制，情来不自禁。插手红褙，交脚翠被，两唇对口，一臂支头。拍溺奶房间，摩挲髀子上。一啮一意快，一勒一心伤。”所谓神女实际上是妓女的代称，所谓的仙窟也就是妓院。再如崔十娘咏诗云：“双燕子，可可事风流。即令人得伴，更亦不相求。”《游仙窟》对狎妓场景的细腻描写，使其成为最早的狭邪小说之一。同样值得怀疑的是唐代艳情文学的代表作品——元稹的《莺莺传》，描写赴试书生张生与崔氏女莺莺在寺庙中的情爱故事。张生将娶莺莺作为救护莺莺一家的交换条件，经过反复的挑逗，与莺莺发生肉体关系。不久张生为了应试毅然决然离开了莺莺，在高中后又无情地抛弃了莺莺。张生将自己与莺莺的关系当作风流佳话到处宣扬，为自己始乱终弃行为寻找正大堂皇的借口。元稹所作《会真诗》对小说中未展开的性交场景做了细致描写：“转面流花雪，登床抱绮丛。鸳鸯交颈舞，翡翠合欢笼。眉黛羞偏聚，唇朱暖更融。气清兰叶馥，肤润玉肌丰。无力慵移腕，多娇爱敛躬。汗流珠点点，发乱绿葱葱。”小说中的女主角莺莺据说为贵家女，可寄居寺庙，行为不检，被抛弃后又无怨言，说明其地位较低；只有这样，在崇尚门第的唐代，像张生这样的行为才可能受到文人的谅解甚至艳羨。我们想到《游仙窟》中的崔十娘亦自称为“清河崔公之末孙”，而所谓的“会真”、“会仙”在唐代主要为狎妓的代称。而且普救寺云云，让我们想到慈恩寺和保唐寺这样的寺庙——那里常常是妓女游玩和文人携妓游乐的场所。所以莺莺应该是作者以雅化手法塑造的妓女形象。从这些叙事文学作品中，可见贞节观念之变化。唐代传奇小说多写女子私奔再嫁，不仅写人间女性之开放，如《郭翰》、《封陟》、《柳毅传》写神仙织女、上元夫人、龙女之私奔或改嫁，《离魂记》、《华州参军》亦写鬼魂之私奔，唐代社会贞节观念甚为淡薄，于此即见

一斑。

元稹的艳情诗在中唐艳情诗歌中独具特色，其艳情诗歌对内心感情世界之揭示也比较大胆，如《会真诗三十韵》写与女子双文的欢会，从初见时候的环境和感触，一见钟情之后的调情（“戏调初微拒”），写到二人的欢会，一直写到离别之后的怅惘。其《梦游春七十韵》小序云“不可使不知吾者知 知吾者亦不可使不知”观其《杂忆诗五首》、《赠以双文》、《春晓》等诗，《会真诗》中所写双文真有其人 而元稹既云“一梦何足云”（《梦游春七十韵》）又云“握手苦相问 竟不言后期”（《古决绝词》）其对爱情之背叛亦无可置疑。元稹艳情诗歌产生之原因，既有社会风习道德之原因，又与元稹之家族在社会上之地位有关。其对初恋情人双文的感情背叛，中唐时期的文人群体不以为非，反而传为美谈，即因为仕宦功名之追求为唐代文人第一要务，婚姻情爱服从于此而被视为当然。其小说中“善补过”的张生，作为元稹之化身自然受到宽容甚至赞扬。对初恋情事的怀恋，最后剩下的实际上只是炫耀风流的资本。正是在这样的背景下，元稹的此类诗歌才得以广泛流传 李肇《国史补》云“学淫靡于元稹”杜牧《李勣墓志铭》云元之诗“纤艳不逞”，流传人间“疏于屏壁”子女母交口教授“淫言褻语 冬寒夏热 入人肌骨不可除去”。其影响一直延及晚唐以至于五代。

值得注意的是 在《隋书·经籍志》中将像《素女方》、《彭祖养生》、《玉房秘诀》、《养生要集》这样的房中书归于医方类中 而到了唐代，多数医书中都有关于房中的内容，如医学家孙思邈在他的《千金要方》中专列《房中补益》一节 详细讲述了房中交合的知识和技巧。各种房中书中都有插图示例，而且出现了单行本的春宫秘戏画册。在如此开放的时代，房中书的流行也是非常自然的事情。也是在唐代，出现了以房中秘戏为内容、以诙谐游

戏口吻写性题材的色情文学，代表性的作品就是收录在敦煌文献中署名白行简的《天地阴阳交欢大乐赋》。作者将男女交接视为人生之大乐：“具人之所乐 莫乐于此 所以名《大乐赋》。至于俚俗音号 辄无隐讳焉 唯迎笑于一时。”文章详细描写了男女新婚之夜的性交欢乐，男子与自己姬妾的交合，夫妇一年四季的房中之乐，帝王与后妃的性欢乐，男子的偷情之乐趣，与婢女的交欢之乐，以及男性的性压抑，出家僧尼的性苦闷，男子的同性恋关系，如此等等。作者对性交过程做了不厌其烦的描绘，从美人脱裙解裤，抚摩接吻调情，到性器官的接触交合，一直写到男女的性高潮：“女乃色变声颤 叙垂髻乱”；“男亦弥茫两目 摊垂四肢”以及性交之后的洗浴打扮 此时男女“含娇调笑 接抚徜徉。当此时之可戏，实同穴之难忘”。文章在写到男女性交的准备阶段时，提到了阅读素女之经；在描写性交的姿势时，特别提到了房中之术 所谓的“乍浅乍深 再浮再沉”；“行九浅而一深 待十候而方毕”。作者指出，在性交过程中“回精禁液，吸气咽津”，“是学道之全性 图保寿以延神”。^①

相对于以抒情言志为旨归而被纳入正统文学范畴的诗歌，唐代中后期产生的被称为“艳科”的小词是抒写艳情的更好媒介。据说唐明皇李隆基所谱写的《好时光》：“宝髻偏宜宫样 莲脸嫩体红香。眉黛不须张敞画，天教入髻长。莫倚倾国貌，嫁取个有情郎。彼此当年少，莫负好时光。”对宫女相貌的描写比起诗歌来更加细腻。到晚唐时期的温庭筠、韦庄，用词描写女子体貌、男女恋情 更为成熟。五代时期 承唐代文人风流之余绪 再加上末世文人的放纵，南唐、西蜀等藩国的局部安定和畸形繁

^① 白行简《天地阴阳交欢大乐赋》见叶德辉编《双梅影 闾丛书》（海口）海南国际新闻出版中心，1998年。

荣，以及小朝廷君臣胸无大志、沉溺享乐的风气，被视为“艳科”的小词获得了发展。被收在《花间词》中的词以及以李煜为代表的南唐词人亡国前的作品，主要描写男女情爱，或描写女性体貌：“瑟瑟罗裙金缕腰 黛眉偎破未重描。”（和凝《柳枝》）“绿云高髻 点翠匀红时世。”（牛峤《女冠子》）或表现女子神态：“醉来咬损新花子 拽住仙郎尽放娇。”（和凝《柳枝》）“轻笑自然生百媚，争那尊前人意。”（尹鹗《清平乐》）“倚郎和袖抚香肌 遥指画堂深院许相期。”（孙光宪《南歌子》）或描写男女性爱场面：“兰麝细香闻喘息 绮罗纤缕见肌肤 此时还恨薄情无？”（欧阳炯《浣溪沙》）“玉楼冰簟鸳鸯锦，粉融香汗流山枕。帘外辘轳声，敛眉含笑惊。柳阴烟漠漠 低鬓蝉钗落。须作一生拼 尽君一日欢。”（牛峤《女冠子》）正是他们的创作确立了词为“艳科”的地位，直接影响到宋朝前期的词学观点。

在唐代文学中特别值得注意的是以游仙形式而创作的艳情词 或者以会真命名的艳情诗歌，上面所说的《会真诗》就是其中的一个变形。早在魏晋时代即有仙凡恋爱故事产生，而到唐代，女仙故事的世俗色彩进一步加重。这类故事多写书生艳遇仙女，不仅获得人间富贵，往往又可入上界为仙。而其所遇仙子又往往为妖艳妇人或者风流放诞的女道士，甚至称呼娼妓为仙真。道教之媚俗与唐代文人之浪漫正好相符，在词中也有比较鲜明的体现。唐五代词中词牌如《女冠子》、《天仙子》、《临江仙》《洞仙歌》等都源于道教故事，而内容涉及道教艳情者更为广泛，其中以女道士为抒情主人公者为数不少，说明了唐代女冠盛行的情况。在风习开放的唐代，狎妓成为风流，官员可以养乐伎，女子可以再嫁，女子在婚前发生性行为一般不影响婚嫁。女道实际上常为高级艺伎，艺伎又常常被自命高雅的文人称呼为真或仙这些以女道士身份出现的艺伎与文人的诗歌酬唱，成为

唐代文学史上的一道风景。如女道士李冶“美姿容，神情萧散，专心翰墨”^①，号为女子中的名士，“女中诗豪”^②。其与当时知名文人刘长卿、陆羽、皎然的交往，迹近放荡，所谓的“天女来相试，将花欲染衣”^③，所谓的“众鸟欣有托”已近于秽褻。长安女道士鱼玄机“色既倾国，思乃入神”吟风弄月，名播士林，其所咏唱，却多为男女之情思，如“易求无价宝，难得有情郎”^④，自能窥宋玉，何必恨王昌”^⑤，“无限荷香染暑衣，阮郎何处弄船归”^⑥等。另外如薛涛、关盼盼都是当时才华出众的有名艺伎。薛涛性喜奢华，姿色出众，入籍为娼，很快以其才色名扬一时，与当时文人如白居易、元稹等保持较为密切的关系。她向元稹表达歉意的一组诗《十离诗》是其诗歌中的代表作品之一。唐代既有后妃公主宫女自愿度为女冠，又有以女冠身份出现的歌伎，所以唐代文人所咏女冠，或为“品流巫峡外，名籍紫薇中”（孙光宪《女冠子》）的理想中的女仙，又有以“浅笑合双靥，低声唱小词”（薛昭蕴《女冠子》）面目出现的妖媚美艳的妓女。到晚唐五代，艳情的成分更为加重，一方面是因为文人功业梦破灭后的纵情声色使得艳情成分加重，另一方面也是因为道教的成仙说经过理性的验证逐渐失去可信度。所以充斥晚唐五代词中的已经不是对仙真的向往，而是错彩镂金和脂粉的香腻，借助女仙寄托爱情理想的失落，而爱情失落中实际上蕴含着人生理想旁落的怨艾，如阎选的《临江仙》：“欲问楚王何处去，翠屏犹掩金鸾。猿啼明月照

辛文房《唐才子传》 武进董氏诵芬室 民国间影印本。

计有功《唐诗纪事》卷七八（上海）上海古籍出版社，1987年。

皎然诗句，《唐才子传》引

① 鱼玄机《赠邻女》、《唐女郎鱼玄机诗》 长沙叶氏 清光绪二十五年刻本。

鱼玄机《闻李端公垂钓回寄赠》，《唐女郎鱼玄机诗》。

空滩。孤舟行客，惊梦亦艰难。再如牛希济《临江仙》：“瑶姬宫殿是仙踪。金炉珠帐，香蔼昼偏浓。一自楚王惊梦断，人间无路相逢。”韦庄《天仙子》：“金似衣裳玉似身，眼如秋水鬓如云。霞裙月被一群群。来洞口，望烟分。刘阮不归春日曛。”其中所描写实为沦落风尘的春闺怨女，所表达则为理想失落的无奈。其中所选用的与道教有关的意象如蕊珠、琪树、瑶台、霞裙、花洞、霓袖、莲冠、红芳等等，皆透露出浓浓的脂粉气息。

宋朝的文治政策，使得文人的地位得到提高，文人思想相对自由，生活适意，特别是南宋前中期，文人生活相对优裕，有充足的闲暇时间细细品尝声色。虽然宋代有禁止官员狎妓的相关法令，但是有皇帝的示范和提倡，法令形同虚设，士大夫蓄妓和狎妓冶游之风甚至超过了唐朝。如张先、宋祁、欧阳修、司马光、苏轼等文人大臣皆蓄养声伎，像柳永、晏几道、秦观、周邦彦、贺铸、辛弃疾、刘过等都与妓女有密切的交往，其中如柳永与妓女的密切关系成为他的词的重要素材，也成为后世小说戏曲的重要题材。黄庭坚携妓游寺庙而有“众真妙绝拥灵君，晓然梦之非纷纭”之诗句，苏轼曾携妓拜谒大通禅师^②。据记载说，宋代士大夫“独溺于声色，一切无所顾忌”，甚至在热孝期间也无所避忌。^③在大小城市中都有为数众多的官妓和私妓，特别是北宋的都城汴梁和南宋的都城临安更是妓家林立，文人士大夫徜徉于其间，熏熏然欲醉，对狎妓生活的反映也就成为诗词的重要内容。与唐代文人过多关注肉体欲望不同，宋代艳情诗词虽然也有对肉欲的反映，如欧阳修的《惜芳时》：“丁香嚼烂偎人睡，犹记

洪驹父《诗话》见何文焕《历代诗话》。

^② 徐士銮《宋艳》卷四引《西湖游览志》徐 清光绪间刊本
周辉《清波杂志》（上海 上海古籍出版社，1991年。

恨夜来则个。”黄庭坚的《千秋岁》：“欢极娇无力 玉软花欹坠。钗篸袖，云堆臂。灯斜明媚娘，汗浹瞢腾醉。奴奴睡，奴奴睡也奴奴睡。”秦观的《迎春乐》：“菖蒲叶叶知多少 惟有个 蜂儿妙。雨晴红粉齐开了。露一点，娇黄小。早是被，晓风力暴。更春共 斜阳俱老。怎得香香深处 得个蜂儿抱。”贺铸《薄幸》：“芙蓉帐掩 与把香罗偷解。”但更多的诗词注重表现的是与妓女交往的感受 与将狎妓作为人生消遣的手段一致 这些诗词借咏妓抒发人生感悟。如苏轼的《朝云诗》对歌妓的咏叹中折射出作者的闲适和超脱 姜夔的《过垂虹》“小红低唱我吹箫”体现出作者的旷达情怀 徐仲章的《爱爱歌》、钟将之《义娼传》等通过对歌妓的描写表现了作者的道德评价 等等。文人参与艳情词的创作 给北宋中后期艳情词带来了重要的变化。对儿女情感、女性体态精神的描写依然是艳情词的主要内容，但在深婉细腻的女男之情的描写中 又寄寓了词人个体生命的感悟 渗入了个人真切的情感体验。如秦观的艳情词，将个人身世沦落的哀愁融入男女离别的凄婉缠绵情思的抒发之中 其《满庭芳》（山抹微云）《水龙吟》、《千秋岁》、《八六子》皆 将身世之感打并入艳情”。① 再如贺铸的词亦常将怀才不遇的沦落之感，融入对美人可望不可及的怅惘和美人迟暮的哀怨之中如《青玉案》（“凌波不过横塘路”）。理学虽然在南宋时期走向兴盛，但是还没有深入到市井百姓的日常生活伦理之中 对于文人的生活更没有约束 所以南宋时期文人的狂放丝毫没有减弱 甚至像豪放词人张元干、辛弃疾等也与妓女有密切交往，写下了为数不少的艳情诗词。至于叙事文学 男女之情爱更是重要的内容 像《李师师外传》塑造了色艺双绝、品行高洁、富有民族气节的一代名妓李师师的形象，

《谭意歌传》写妓女谭意歌和茶官张正字的情爱纠葛，《王幼玉记》写妓女王幼玉为爱情而献身 这些歌妓的身上实际上被赋予了文人情调。至于《苏长公章台柳传》、《玩江楼记》、《新桥市韩五卖春情》则突出了物质的肉欲的色彩。

到蒙古族统治的元代，汉族知识分子的地位极为低下，有“八娼九儒”之说，^① 汉族文人被列为第九位，加上科举制度的一度停止 沦落不遇成为绝大多数文人的共同命运 而妓女的风尘沦落，让文人产生了发自内心的同情，有一种惺惺相惜的感觉。所以元代文人与妓女的交往与宋朝不同，既是放浪形骸的表现 又是知己之感的表达 如关汉卿在〔南吕·一枝花〕《不伏老》中宣称：“我是个锦阵花营都帅头 曾玩府游州。”攀出墙朵朵花 折临歧枝枝柳。花攀红蕊嫩 柳折翠条柔。浪子风流 凭着 我折柳攀花手 直煞得花残柳败休。半生来折柳攀花，一世里眠花卧柳。再比如景元启的〔双调·新水令〕中更声明自己“一春常费买花钱 锦营中惯曾游遍”，其实少不得个娇滴滴玉人儿过遣，怕的是独自眠”。他认为只有在青楼中才能找到真正的知己。文人赠妓散曲多表达对妓女色艺的欣赏甚至尊敬，如关汉卿〔南吕·一枝花〕《赠珠帘秀》、贾固〔中吕·醉高歌过红绣鞋〕《寄金莺儿》、汤式〔双调·夜行船〕《赠玉莲王氏》等等。夏庭芝的《青楼集》中所记戏剧演员大多数是女子 实际上就是歌妓 其中所记珠帘秀、顺时秀、自然秀、曹娥秀等与当时文人有密切的交往，是他们散曲的重要素材。文人所创作的杂剧中描写爱情的达三分之一以上 其中所写又多为与妓女之情爱，一方面对恶毒的老鸨和势利的商人进行批判，另一方面又对妓女的品质特别是对

^① 谢枋得《送方伯载归三山序》，《谢叠山先生文集》卷三，清道光二十八年刻本。

爱情的不懈追求表示赞扬，营造了下层文人与妓女的爱情理想世界。如《金线池》中的书生韩辅臣与妓女杜蕊娘结为夫妇，《玉壶春》中的书生李玉壶和妓女素兰冲破老鸨的阻碍而终成眷属，《曲江池》、《青衫泪》、《百花亭》、《对玉梳》、《云窗梦》等都写妓女与书生的爱情。横在他们爱情中间的障碍，除了妓院老鸨，还有商人，商人的钱财让老鸨动心，但是妓女往往嗤之以鼻。这些女子所敬爱的是穷困潦倒的文人的才华，为此商人都是以失败而告终。当然文人狎妓，仍然以肉体的欲求为主，所以元代文人散曲中可称为艳曲的为数不少。如吴昌龄〔正宫·端正好〕《美妓》：“墨点柳眉新，酒晕桃腮，破春娇半颗朱唇。海棠颜色红霞韵。宫额芙蓉印。”颤巍巍雾鬓云鬟 胭脂颈玉软香温。轻拈翠靥花生晕 斜插犀梳月破云 误落风尘。”描写妓女体貌和神态 极为细致。再如王和卿的〔越调·小桃红〕《胖妓》：“夜深交颈效鸳鸯，锦被翻红浪。雨歇云收那情况，难当，一翻翻在人身上。偌大偌长 偌粗偌胖 压扁沈东阳。”徐琰的〔双调·蟾宫曲〕《青楼十咏》描述与妓女的见面、饮酒、沐浴、纳凉、上床、交欢、盟约、起床、相别等十事，则将妓院内的交欢写得更为直露。在朝廷中，由于蒙古族统治者笃信喇嘛教，从印度传入的金刚乘中的性力崇拜成为其构成要素之一，其所谓的双修法，即是与女性性交合来达到超度的目的，与道教的房中术非常接近。在喇嘛教的庙宇中，不少神像被画成与女性交合根据记载说，蒙古族的皇帝经常在宫中演习所谓的双修法或演揲儿法，“于是帝日从事于法，广取女妇惟淫戏是乐。又选采女为十六天魔舞。 八郎者 帝诸弟 与其所谓倚纳者 皆在帝前 相与褻狎 甚至男女裸处 号所处室曰 皆即兀该，华言事事无碍也君臣宣淫，而群僧出入禁中，无所

禁止”^①。而道教的房中术仍然在社会上流传，陶宗仪在《辍耕录》中记载说：“今人以邪辟不经之术如运气、逆流、采战之类，曰房中术。”^②元代艳情词曲的流行既是社会风气之反映，又与文人之地位低落有密切关系。

二、脉络

到了明代，经过明前期的短暂平静之后，艳情文学呈现膨胀式发展，成为文学史上—奇异现象。这种状况一直延续到清朝后期以至于近代。明清时代的艳情文学类型，从艳情诗词到民间戏曲，最为突出的是艳情小说。

（一）放纵

现存的明清艳情小说的作者和写作时间多无法确定，根据这些作品被阅读和引用的情况，可以推测出一部分艳情作品的大致写作年代，从而描绘出这类文学现象发展的大致脉络。比如被后来的世情小说反复称引的《如意君传》，其写作时间不明，只在序言的末尾署“甲戌”跋的末尾署“庚辰”。但是万历丁亥年清狂散人序刻本《醒睡编》中出现了《如意君传》万历二十五年前后完成的《绣榻野史》中提及《如意君传》欣欣子在给《金瓶梅词话》写的序言中将《如意君传》与《剪灯新话》、《钟情丽集》、《怀春雅集》、《于湖记》等小说并提置于《钟情丽集》、《怀春雅集》等之后，《于湖记》之前。《于湖记》始见于万历十五年序刊的《国色天香》，《钟情》、《怀春》则出于成化、弘治间。刊刻于嘉靖

① 《元史》卷二〇五《哈麻传》

② 陶宗仪《辍耕录》卷一四（北京：中华书局，1959年）。

四十一年年的《读书一得》中有关于《如意君传》的评论，《读书一得》的作者黄训卒于嘉靖十九年 则《如意君传》作于此前无可置疑。如此 则现存版本中所署的甲戌、庚辰当为正德九年和十五年。

《如意君传》是现存最早的明清艳情小说 它对包括《金瓶梅词话》在内的艳情小说影响甚大。在《如意君传》之前有《钟情丽集》、《怀春雅集》等言情小说 数量既少 情节又沿袭唐宋爱情传奇之套路，多集中笔墨写一对青年男女之交往。性爱虽为交往之主要动机和重要内容，但是情感和文学之交流占有相当比例，即使有性描写亦多为隐约朦胧暗示 与《如意君传》这样的充斥着直露的性交场面描写的艳情小说有很大不同。比如《钟情丽集》这篇经常被艳情小说称引的言情作品 讲述的是辜辂和黎瑜娘的爱情故事。书生辜辂拜谒祖姑而得识祖姑之孙女瑜娘，二人写词、作画传情 并发生了性关系 经三次离别 复得相聚 作《月夜相逢诗五十韵》 辜生遣媒求婚而得允。然不久辜家境陵替 黎父将女许嫁苻氏 瑜娘自缢获救后与辜生私奔，苻氏上告，二人陷于狱中 获释后几经周折终成美满姻缘。一为才子，一为佳人 离而复合 终成圆满 此类小说实为从爱情传奇到才子佳人小说的过渡。

明朝前期以理学为主导的文化专制，对充满不安定因子的小说戏曲采取禁止政策。明朝前期的通俗小说几乎为空白，有限的几本戏剧亦以宣扬理学和礼教为宗旨，与天理相对的人欲特别是男女之欲基本被排斥于文学创作之外。随着经济发展的恢复特别是小商业的繁荣 社会生活由富足走向奢靡 文人才士鼓其波，再更加上心学所演化出的以对货色之欲的肯定张扬为主要内容的思想解放从理论上的阐释和倡导 到明朝中期，《如意君传》产生之后不久 在言情剧、春宫画流行的同时 涌现出大

量的艳情小说。虽然没有充足的证据说明艳情小说与当时著名文人之间的关系，但像唐寅这样的以创作艳情诗词和春宫画而闻名的文人创作艳情小说当很自然，现存的《僧尼孽海》即托名唐寅编撰。根据戏剧家王骥德在《曲律》卷四中的说法，艳情小说《绣榻野史》的作者即著名戏剧家吕天成。王与吕为府学同舍友，文字交往几二十年，其所记当有依据。

与社会风气之奢靡以及文人生活之放纵相应，这一时期的艳情小说专力描写性交，男女乱交之场面描写充斥全书，其描写手法亦直露而粗俗不堪，性欲之渲染铺陈臻于极致。如《绣榻野史》中的东门生在妻子死后与秀才赵大里鸡奸，而赵大里与东门生续娶的金氏及其婢女私通，东门生为了报复，将赵大里的母亲麻氏诱至家中奸淫，后来干脆麻氏与东门生、赵大里与金氏交换奸淫。再如《痴婆子传》一反一男多女之群交乱交模式，写一女子与多个男子的淫乱，女主人公上官阿娜先与表弟尝试私情，又主动与家奴私通，出嫁后先后与伯、叔、妹婿、戏子、和尚、家塾先生、翁私通，其自我检讨是“不姊”、“不主”、“不妇”、“不嫂”、“不姨”、“不尊”、“不主人”，“一夫之外，所私者十有二人，罪应莫赎，宜乎夫不以我为室，子不以我为母，茕茕至今，又谁怨焉！”

《浪史》中的男主人公梅素先号称浪子，先与王监生之妻私通，又与赵大娘及其女妙娘、婢女春梅淫乱，与朋友铁木朵鲁之妻妾通奸，后得中进士，连娶七美人、二夫人、十一侍妾，终日享乐，后成地仙。这样的小说彻底抛弃了世俗的伦理道德，将淫欲之乐作为人生最大享受。浪子撮合自己的妻子与自己宠爱的奴婢交

① 《痴婆子传》 陈庆浩、王秋桂主编 法国国家科学研究中心、台湾大英百科股份有限公司 1994—1997 年出版《思无邪汇宝》第 24 册 第 143 页。

合，赵大娘劝自己的女儿一起与浪子交合，浪子与朋友的妻妾私通，而朋友最后将妻妾与财产一起赠送浪子。小说作者又玄子在序言中将《浪史》与《西游记》、《水浒传》相比，认为只有《浪史》“情而切”、“意可传”，所以才刊刻行世。^①而通观小说，实无情可言，有的只是欲的蠢动。

模仿《如意君传》而取材于宫廷故事的艳情小说《昭阳趣史》、《玉妃媚史》等，描写宫廷淫乱，而淫乱之主角则多为女性。如《昭阳趣史》杂糅《赵飞燕外传》及《别传》等相关故事，借鉴《如意君传》的写作手法，描写赵飞燕姐妹入宫前后之淫乱以及最后结局，汉成帝只是点缀。也正在这一时期，前一时期零散的中篇爱情传奇被汇编成册而刊刻，如《国色天香》、《绣谷春容》、《风流十传》等，其中收录的一些具有艳情色彩的故事如《天缘奇遇》，为后来的艳情小说提供了素材和情节结构模式的借鉴。

（二）收敛

个性解放走向极端即是纵欲主义，以东林党人为代表的正统文人对心学及其流变进行了批判，倡导生活享乐的文人亦由前期的放纵走向自我检束。比较典型的例子是冯梦龙，他编写《山歌》、《挂枝儿》山歌集，对民间文学中对情欲的大胆直露的张扬击节叹赏，其《情史》则以“情”相标榜，“以情而教”，大讲忠孝节烈。正是在明清之际，以道德劝戒为主旨的拟话本小说集大量涌现。即使是专力描写性交的艳情小说，亦与前一时期有所不同。与《浪史》之类极度宣泄性欲不同，此一时期的艳情小说多于艳情描写中渗透社会道德批判。如《玉闺红》中以魏忠贤专横擅权，残害忠良，女主角李闰红在父母被害后离家逃亡开始，

^① 《浪史》，《思无邪汇宝》，第4册，第37页。

以魏忠贤奸党被铲除结束。小说直书现实，对李闰红被骗沦落为土娼的悲惨生活描写，虽亦充斥性交场面的描写，然以客观态度和犀利文笔出之，土娼之非人生活，其身心所受之摧残，腥风苦雨，血泪斑斑，读之令人毛骨悚然，而绝少情欲挑逗意味。再如话本小说集《欢喜冤家》作者称“慷当以慨 感有余情”而作此书。书中多讲述男女私情由恩爱而成仇，成仇之原因多为割舍一时欢娱，转而皈依道德伦理。是书讲述情欲放纵之危险，皆可作为欲海晨钟。

如《弁而钗》、《龙阳逸史》、《宜春香质》之类讲述变态同性恋的小说，或借情色宣扬节义，或借性爱宣讲因果，或以相对客观态度揭示社会之一角，皆与此前同类小说中对情色的无节制的渲染有所不同。如《弁而钗》讲述变态同性恋故事，不仅宣扬所谓的“情”更标榜贞、烈、侠、奇如赵王孙感于凤翔之情而献身，“始以情合 终以情全”，可谓贞。其他小官皆忠心于一人，为情而献身，其结局皆甚为美好，或升仙，或升官，或封侯，或善终。以同性恋爱而宣讲贞烈，本显滑稽怪异，而作者却以严肃态度进行讲述如其中一方为女子 确值得敬佩。《宜春香质》则从反面讲述同性爱之危险，其讽刺批判之笔锋直指同性爱中被动的一方小官变童，如风集中的孙义、花集中的单秀言、雪集中的伊自取 或朝三暮四 或见利忘义 皆不贞不节 作者所安排之结局亦甚为悲惨，或被踢打致死，或被抽去肠子，或身患毒疮。无论是正面的歌颂还是反面的批判，皆旨在宣讲贞节，以变态同性爱故事宣讲节烈，而作者又以如此严肃态度去表现，更显怪异。像《龙阳逸史》这样的小说，讲述小官的生活，描绘小官的盛行情况 虽亦有调侃 但少情欲宣泄

（三）调和

由此再进一步，就是才子佳人对所谓纯情的张扬。兴盛于明清之际的才子佳人小说受到从唐传奇到才子佳人剧特别是中篇言情传奇的影响，而艳情小说显然为其提供了反面的镜鉴。才子佳人小说大讲才子佳人之纯洁无邪，男女主人公之间更多的是基于才华赏识的知己之感，即使有情欲冲动的微澜，也很容易克服。为了说明这种情感的纯正，作者甚至给男女主人公安排严峻的考验，如让男女共处一室甚至一床。

明朝后期的艳情小说可能有文人参与创作，如《绣榻野史》的作者据说就是著名文人吕天成，《金瓶梅》作者是嘉靖年间的大名士，但多数作品章法、结构和语言描写都比较粗糙。小说编写者更多的出于游戏或商业赢利目的而写作，这种情况到了清代前期有所变化。以据说是著名文人李渔创作的《肉蒲团》为例，小说所讲述的故事与此前的艳情小说没有多大的区别，仍是男性主人公一系列艳遇的组合。男性主人公未央生将男女之交合视为人生最大乐趣和人生意义之所在，为实现淫尽天下美女之目的而离家出游，在一系列艳遇之后想起家中妻子，而妻子已为另一男子权老实所诱奸，权老实是未央生诱奸的一个女子的丈夫，他为了报复，不仅奸淫了未央生的妻子，还将其卖入妓院。未央生逛妓院恰巧遇见已成名妓的妻子，想起离家之前一位高僧所谈的因果报应，于是斩断尘缘而出家为僧。与此前的艳情小说不同，《肉蒲团》不仅具有幽默风趣的个性化的语言、巧妙严谨的结构，小说首尾呼应，主体部分以主人公的漫游为线串联一系列的猎艳故事，各个猎艳故事比较均衡，前后有较为紧密的逻辑关系，更为重要的是其思想主旨的一贯性。小说名为《肉蒲团》，将男女性交合作为参禅悟道之途径，以因果报应为顿悟之

动因。小说主体部分虽充斥着群交淫乱之类性描写，但小说作者一开始所宣扬的参悟主旨仍很鲜明，由一开始孤峰长老宣讲因果，未央生不相信因果，到最后受果报惩罚而参透因果，参透因果后皈依佛教，不像此前的艳情小说那样仅仅在收尾处添加一个宗教劝戒的尾巴。《肉蒲团》对宗教的如此阐释，既有迎合世俗的成分又加入了作家的个人理解是《浪史》之类宣泄情欲的艳情小说和明清之际以劝戒为宗旨的话本小说的奇怪混合体，其中所宣讲的因果报应比起《绣榻野史》之类的艳情小说深刻得多。产生于清朝前期的艳情小说《姑妄言》更进一步在艳情中糅合文人情结，这部湮没多年的小说可以称为奇书，其语言描写的纯熟程度可以与《红楼梦》相比，小说中连篇累牍的艳情描写 私通、群交、乱伦、兽交、同性恋等等 真正集艳情描写之大成，其描写态度之客观严肃与其语言之诙谐形成鲜明对比，更重要的是作者在淫欲横流的市井世界中塑造了几个文人形象，特别是男主人公钟情。钟情与钱贵的情爱是小说的一条若隐若现的主线，小说主体情节以钱贵开始，以钟情隐逸结束，涉及二人的篇幅虽不多，却影响了全书的主调，一种浓厚的文人情绪笼罩全书。

在这个时期，模仿改造前朝艳情小说也成为艳情小说写作的主要方式之一。由于商业利益的驱动，一些出版商雇佣下层文人，或将前代小说改头换面，或将前代小说进行分解重组，或将前代小说中的某个章回扩充敷衍成册。如《浓情秘史》实为割裂《杏花天》改编而成，《艳芳配》、《群佳乐》与另外一部不知名小说实为《肉蒲团》之拆分。比较典型的例子是根据《欢喜冤家》中的一些章回编写的一系列单行本艳情小说，如署名江海主人的《巧缘艳史》、《艳婚野史》实抄写《欢喜冤家》第四九、十一、十三、十五几回杂凑而成；《百花野史》又名《百花魁》实由《欢喜冤

家》第十四、十七回拼凑而成《两肉缘》由《欢喜冤家》第五十二、五十八几回拼凑而成；《风流和尚》实为《欢喜冤家》中与和尚有关系的第四、十一、十四几个故事杂凑。根据《风流和尚》改编的小说还有《谐佳丽》、《换夫妻》等。

艳情小说与标榜纯情的才子佳人小说融合的结果，是在强调男女主人公的知己之感的同时，又肯定男女主人公特别是男性主人公的性欲冲动。作者所安排的调和方式之一是男性主人公一边与佳人保持纯情关系，一边与别的女性发生性关系以满足性欲求。

随着对艳情小说禁毁的加强，清朝中后期除了根据前朝艳情小说改编的小说外，没有多少新的艳情小说产生。不过在文人创作的其他类型的小说中常常穿插艳情片段。虽然作者再三表明这类描写是为纵欲者提供反面的镜鉴，但其描写的细致程度和方式与艳情小说没有多大差别。如神魔小说《绿野仙踪》用几回篇幅描写温如玉与妓女金钟儿的交往，在另一段里又用几回篇幅描写周琏和齐蕙娘的私通，皆为相对完整的艳情故事。像《红楼梦》不仅描写了贾琏等的淫乱生活，在小说的序幕部分借警幻仙姑之口探讨意淫与皮肤淫滥之区别，为全书定下了基调。特别是《野叟曝言》为表现男主人公文素臣的高尚无欲，用不少笔墨描写了文素臣与几个女性的关系。文素臣在危难之际救助女子，女子为报恩，同时也是仰慕文素臣的品格和才华，都自愿以身相许。其中有一次文素臣在一所破庙中和女主角之一赤身相对，在另外一次，文素臣和另一女主角裸体相偎，但越是在这样的時候文素臣更心无邪念，真正做到了“不欺于暗室”。更极端的例子是文素臣不仅观看了数名女子的色情表演，而且与诸女子进行了性交合。这些女子为一个恶霸的小妾，这个恶霸相信吸食男人的精液可以长生，他将文素臣拘禁后令小妾与文

素臣交欢以刺激其精液的再生。文素臣在以超常的性能力战胜众女子的过程中，竟然没有丝毫的欲望冲动，他甚至以其正气令其中一个女子现出狐狸原形。另外如《瑶华传》据说是针对社会上的纵欲风气特别是青年男女放纵情欲的情况而作，却用不少文字描写了情欲放纵情况这一类小说中的艳情描写，包括《红楼梦》中所宣扬的意淫当为现实社会风气之反映。艳情情节的描写方式和情节安排都与艳情小说不同，基本上实现了艳情小说亦宣扬的“以淫制淫”的创作目的。

也正由于此，《红楼梦》及其续书的流行影响了被归为狭邪小说的一类专门描写青楼的小说也就可以理解。狭邪小说之产生，一方面是清中叶妓业发达之反映，亦是文人理想跌落现实之结果。才子佳人小说中的文人不仅获取功名富贵，更重要的是得配出身名门的佳人，而实际的情况是，多数文人怀抱难以施展，只好于青楼中寻找感情寄托，将知己之寻觅寄希望于青楼歌女。《青楼梦》、《花月痕》等青楼小说实际上是世俗化了的才子佳人小说，以青楼代替闺阁，以歌伎代替佳人，而其中的感伤情怀则是相通的。在这种感伤落寞中，古典小说和古代文人情结走向终结，反映近代精神的小说得以产生，艳情小说亦有了新的内容和形式。

三、衍变

近代文学史上艳情文学的流行，既是传统艳情文学传统的继续，又有鲜明的半殖民地色彩，在商业畸形发展的大城市，色情服务业甚为兴盛，性文艺一方面是社会生活之反映，又是色情行业的组成部分。这些色情文艺作品中所表现的混乱的放纵性关系，与思想的解放无关，真正的性的解放是新文化运动兴起之

后。五四新文化革命之重要内容之一即是对人性的张扬，其中尤值得注意的是对人生欲望的肯定。如陈独秀云：“矧食色根诸天性强言不欲非伪即痴。”^①李大钊主张“求乐的人生观”主张个性解放，主张人之欲的满足，在精神和肉体两者之间选择后者。^②胡适坚决地批判封建礼教所倡导的贞操。^③批判礼教之虚伪和残酷最激烈者为鲁迅。鲁迅认为作为生物之本能的性欲亦是社会生活之重要内容，以食欲维持生存，以性交延续和发展生命。^④鲁迅的《阿Q正传》的主角阿Q为迫切需要的三件事情揭竿而起进行革命，一是性欲问题，二是饥饿问题，三是生命问题 归结起来就是食和色的问题。在小说《祝福》中 鲁迅以祥林嫂的悲剧命运对封建节烈观进行了深刻而严厉的批判，又以隐喻的方式表示了对食色之欲的肯定。^⑤

在抗战时期的沦陷区，特别是大都市上海，色情文学曾兴盛一时，又重新演绎了近代文学畸形发展的一幕。报纸杂志刊登连载色情文学，展开关于色情文学的讨论，色情文学作家名噪一时。如公孙嫵发表于《中国文艺》、《国民杂志》等杂志的《海和口哨》、《真珠鸟》、《流线型的嘴》等 皆描写男女情爱 其所谓情实

① 陈独秀《抵抗力》、《陈独秀文章选编》第1册第91页（北京三联书店，1984年）。

② 李大钊《东西文明根本之异点》，《李大钊文集》（北京人民出版社，1984年）。

胡适《贞操问题》，《胡适作品集》第6册（台北远流出版事业，1986年）。

④ 《鲁迅全集》卷一第246页（北京人民文学出版社，1956年）。

林方直先生在《祝福中的食色文化精神》（《内蒙古大学学报》人文社会科学版，2002.1）一文中分析了“福兴楼的清炖鱼翅”的食色隐喻意义，一方面鱼在古代文化中为性之隐语，而鱼翅又为味道鲜美之食品，所以“鱼翅是不可不吃的”。

实际上只有性欲望。如《海与口哨》中的女主人公玩弄男人，而找到自己喜欢的男人后又无法接受，最后选择了自杀。这类作品还有王朱的《地域交响乐》、《旧时代的插曲》等。此类作品多写男女的性交往，从一见钟情，快速地发生性关系，在极度的放纵之后又很快分手，多以悲剧作结。这种无目的无意义的放纵，是半殖民地大都市彷徨浮躁心态的反映，因而随社会形态的转换而自然消亡。

作为生活之重要内容的性，是文学创作无法回避的问题。在政治至上的文学作品中，男女情爱不仅是重要的点缀，也是政治思想表现的重要载体之一。新时期思想大解放，加上西方生活观念的传入，人欲在经历了几度曲折之后，又以新的面目被社会所张扬。新时期文学正是以探讨新的婚姻爱情观点，揭示传统意识和极“左”思潮对人性之扼杀的作品发端。性观念的变化一方面是对前期压抑的批判，另一方面也是受到西方思想的影响。反映在文艺领域，就是描写性爱的文学作品大量涌现，性生理和性心理的描写充斥于各类文学创作之中。像贾平凹的《黑氏》、柯云路的《夜与昼》、铁凝的《麦秸垛》、王安忆的《小城之恋》等对性欲望的描写受到西方文学的影响而又带有独特的民族色彩。当然，传统文学的影响也不可以忽视。随着性观念的解冻，一度被查禁的明清艳情小说陆续出现，影响到当代社会心理，也受到当代作家的注意，艳情小说的性的畸形放纵和性关系中的性别歧视又出现在一些当代作家的小说中，像《白鹿原》和《废都》等甚至模仿明清艳情小说中的性描写片段。

莫言的《丰乳肥臀》和贾平凹的《废都》在当代社会的炒作和流行，是当代性文艺的标本。特别是莫言的小说，其主题是对母亲的歌颂，而贯穿全书始终的是对小说的叙述者即小说的男性主人公对乳房的几近疯狂的迷恋。小说中的“我”一生中想尽办

法啣吮各种女人的乳头。小说中描写最为细致的地方是女性的乳房 如其对“三姐”乳房的描写“清秀伶俐 有着刺猬嘴巴一样灵巧而微微上翘的乳头”。“六姐”的乳房是“洁白如乳团 内含两包蜜 搜遍天涯海角难得的佳肴”“光滑柔润 是用玉石雕成的 绝代的好宝贝”。特别是“我”关于女性乳房的性幻想更为突出 如当“六姐”与美国人结婚时“我”盯着“六姐”从裙子开领处露出的上半个乳房时 嘴里流着口水 心里想的是“如果我冲上去，用小刀子划破她的裙子，然后贴着底盘，把它们利落地旋下来 那会出现什么情景呢？”小说写“我”因为奸淫女尸罪被判刑，出狱后的五十余岁的“我”大病一场，是母亲求老金以乳头救“我”一命 而“我”的外甥更以金钱雇佣各色女子 以乳房供其舅舅抚摩“摸到最后一天 我的手脖子已软弱无力 手指上磨起了血泡”。类似描写散布全书，已经脱离了小说作者所宣称的主旨 而成为赤裸裸的性的渲染，是以性的变态对庸俗的迎合，是当代的《肉蒲团》。^① 而经历了几个世纪的思想流变之后，《肉蒲团》还会有存在的空间吗？

^① 彭荆风《丰乳肥臀 性变态的视角》，《文学自由谈》，1996.2

第三章 明清艳情小说的创作与传播

一、创作

在进入明清艳情小说的研究之前，我们应该给此类小说定位。这些被称为艳情、色情或猥亵小说的作品，是市井社会流行的粗糙制作呢，还是文人有意意识的编写？其中所体现的是整个社会的文化心态呢，还是仅仅代表了上流社会的淫欲横流？

（一 制作与创作

艳情小说创作之动机 或为迎合世俗 以取蝇头之利，《吴江雪》中指出：“这样小说 世间极多 买者亦复不少 书贾借以觅利 观者借以破愁。”康熙年间一书坊“啸花轩”即刊刻艳情小说《醉春风》、《灯月缘》、《巫梦缘》、《梧桐影》、《杏花天》、《恋情人》、《浓情快史》等多种 或为人生情趣之表达 如《春灯谜史》作者就毫不掩饰地说：“作之者有羡慕不已之心 而待之也”《欢喜缘》作者在跋中也表白自己创作艳情小说是“奇想所幻，遂成此篇”。或谓此等书为禁欲主义之反动，实际上更多的是非理性的宣泄，所谓的反动意识微乎其微，正如管达如所云：“中国婚姻不自由之制，诚非社会之所宜然向之著写情小说者，初未尝有见于此也 徒教人以挟妓饮酒、逾墙穿穴、一夫多妻诸不道德之事而已 使人人心目中有一才子佳人之思想，视寡廉鲜耻之事，恬然不以

为非。’^①

受时代风气之影响，艳情小说多有序跋和评语，而序跋的作者和小说的评论者，绝大多数和小说作者一样使用笔名、假名而身世材料无从查考如《玉楼春》之评点者无缘居士、《弁而钗》之评点者奈何天呵呵道人等，虽隐藏身世，但仍可见其穷途无奈之生活和心态。

根据《欢喜冤家》改编而成的《巧缘浪史》、《艳婚野史》、《百花野史》、《风流和尚》根据《左传》的有关记载和《诗经·陈风·株林》敷衍而成的《株林野史》根据《太平广记》、《绿窗新话》中关于杨玉环的故事改写而成的《玉妃媚史》等，明显是书商为了牟利而进行的粗制滥造。但像《欢喜冤家》这样的小说又是文人的严肃创作，其中有作家观点的表达，编写者西湖渔隐主人将自己的小说与庄、列、屈、宋、史传相比：“世俗俚词 偏入名贤之目 有怀倩笔，能舒幽怨之心……其间嬉笑怒骂，离合悲欢，庄列所不备 屈宋所未传。”圣人“不除郑卫之风 太史亦采谣 诿之奏。”作者表示自己写作的目的在于“公之世人 唤醒大众”其对人情世故的分析往往入木三分，在对声色放纵进行批评的同时，又对男女之欲表示了一定程度的理解和宽容，表现出文人情欲观的矛盾性。^②像《如意君传》、《痴婆子传》、《天缘奇遇》、《寻芳雅集》之类文言中篇言情传奇，其文言或半文言的语言，掺杂诗文的写作手法——诗文的大量掺入既是对唐以来的文人传奇传统的继承，又是受宋元明市井说唱技艺的影响；尤其是其中所表露的思

管达如《说小说》黄霖等《中国历代小说论著选》下(南昌)江西人民出版社,1985年。

^② 西湖渔隐主人《欢喜冤家·自序》(长春)吉林摄影出版社,2002年。

想观念，如《怀春雅集》对情欲与礼教的独特调和方式，《天缘奇遇》等以才子佳人的故事外壳所表现的纵情尽欲的世俗人生观，《如意君传》淫欲描写中的史鉴意识等等，都体现出文人的进步观念。

实际上，确定这些艳情小说品位的依据，除了文字、艺术水平之外，观念的表达更为重要。对情欲的肯定，往往带有市井色彩。从《诗经》到明清时期的民歌小调，除了文人搜集者带有个人偏好的选择原因，不可否认民间社会对食色这人生两大基本需求的关注。同时应该注意到，像明代冯梦龙《山歌》、《挂枝儿》为代表的山歌时调集，实际上也是明朝后期文人思想观念的表达。虽然冯梦龙、汤显祖这样的文人在对情的歌颂的同时，对欲的放纵也表现了一定程度的戒备，但这并不妨碍文人在现实生活中的放纵，甚至将欲海漂流当作文人风流。这种观念一直延续到清代以至于近代，明清时期的一部分艳情小说即此种情欲观念的表达。

虽然不能将通常认为不登大雅之堂的艳情小说与《牡丹亭》这样的在当时有口皆碑、在后世被奉为文学经典的作品相提并论，但其表达的思想观点实际上并无本质的区别。如《一片情》采用话本体制写市井故事，其表露的模棱两可的情欲观，与《金瓶梅》、《野叟曝言》、《红楼梦》等文人小说非常相似，一方面对男女情恋表示肯定，将出于纯粹肉欲冲动的淫奔也视为“理势之必然”^①，将人的情欲与鸟兽虫蚁相比，认为对雌雄阴阳情欲的敏锐感知，正是人为天地万物之长的标志，对违背情理的婚姻中的受害者的背礼行为表示一定程度的理解，对守节提出了疑义，同时又将情欲放纵的责任推到女性身上，向男性提出了警戒，给沉

^① 《一片情》第一回，《思无邪汇宝》，第14册，第29页

迷欲海的男女以适度的果报惩罚。从整体上说是以欲为情，所谓的以情止情，实际上体现了文人作者的矛盾，其结果是“劝百而讽一”，正如刊刻者在序言中所说的“不讽人以正而讽人以邪”。再如《金瓶梅》开首提出关于酒色财气的劝戒，最后又以因果报应作结，表现了对情欲放纵的劝戒，但是小说对性交过程的详尽描写，又流露出欣赏的意味，表现出对欲望的张扬如《巫梦缘》将淫欲的放纵称为才子的多情；《灯月缘》作者表示要“撇却利名担子，说些儿女情恨”^①，将儿女情恨归纳为情和色，“不徒取色，贵乎有情”^②所谓的情不过是与粗蠢的奴仆的“一味莽撞”不同的温柔性爱；《闹花丛》云：“拨雨撩云真乐事，吟月咏风是良媒。”^③将男主人公与多个女子的乱交与《牡丹亭》中柳梦梅和杜丽娘相比。

（二）自娱与表现

明清时期的艳情小说当有一部分为自娱而作。如《闹花丛》作者在序中说自己传写风流故事，“只以自怡”本不欲刊刻行世，然而友人“必欲寿之梨枣”，予亦不能强俟之而已”^④《醉春风》的作者开篇以一首词表达自己的创作心态：“醉里神飞，越正初秋……风月情肠无说处，满眼飞飞蛱蝶。欲草兴亡书几叶，墨干笔软心多咽。想风流底事无关节，闲伸纸漫饶舌……又谁怕人言喋喋，写艳词了得似，总不如一笔都描出，流传也无休歇”“兴亡书”不仅写起来吃力，而且让人徒增悲凄，哪里如

① 《春灯闹》第六回，《思无邪汇宝》第18册，第319页

② 《春灯闹》第九回，《思无邪汇宝》第18册，第378页

③ 《闹花丛》第二回，《思无邪汇宝》第19册，第53页

④ 《思无邪汇宝》第19册，第35页

⑤ 《醉春风》第一回（呼和浩特远方出版社，1998年）

写艳情故事 既可自娱 又可娱人 也可能流传永久 至于别人如何评论,且不要管他。再如《肉蒲团》小说选取性的视角探讨道的参悟 本身即带有调侃色彩 开篇词云“名消利息,一派落花风 悔杀少年不乐 风流院放逐衰翁……世间真乐地 算来算去,还数房中。”^① 当亦为作者自道。另外如《株林野史》、《昭阳趣史》等借历史躯壳,讲艳情故事,虽亦标榜史鉴,而实张扬情欲,为自娱心态之表现 如嘉禾餐花主人云“有限年光休错过 等闲虚度少年时。”欲图身外无穷乐 且尽生前有限时。”^②

但是也不能否认,有些艳情小说作者以相对严肃的态度进行创作,于艳情中寄托人生感慨。《桃花影》的编写者樵李烟水散人在跋中先讲述自己穷愁潦倒的处境“贫苦无聊之极”“貂敝囊空,愁城难破”,编写这部小说是为了抒发愤懑无聊磊落不平之气,所以他希望作者能“以意会而信者”。^③ 小说中的男主角魏玉卿交美人,中科举,获功名,又得获赠财产,骤得富贵,最后拥美人而享荣华,达人生极乐之境界,而“纵活百年终觉少,风尘碌碌何时了”^④ 于是又修仙而得长生 如此等等 皆为失意文人理想之抒写。虽稍显庸俗,但却真实,其功名富贵与佳人兼得的人生理想构想,与才子佳人小说并无二致。作者在叙述自己的构思过程时说,他阅读了明朝的中篇艳情传奇《天缘奇遇》,“尤羨祁羽狄之佳遇甚多也”^⑤ 《天缘奇遇》中的才子祁羽狄先后与寡妇徐氏、玉香仙子,丫鬟素兰、桂红,有夫之妇金园,名门闺秀玉胜、丽贞等多女交合 而又科举及第 中探花 拜翰林 以

① 《肉蒲团》第一回,《思无邪汇宝》第15册第135页

② 《浓情快史》第十一回,《思无邪汇宝》第21册第93页

③ 《桃花影》,《思无邪汇宝》第18册第221页

④ 《桃花影》第十二回,《思无邪汇宝》第18册第221页

⑤ 《桃花影》第十二回,《思无邪汇宝》第18册第220页

监军使率军出征 讨平叛乱 名重天下 升任左丞相，位极人臣；他娶美姬十二 艳婢百人 宅后设园 与诸美人优游其中 又得仙女指点 还精固神 修炼成仙 人生理想于此已极。同样表达对祁羽狄的艳羨之情的还有《闹花丛》 作者给小说男主角庞文英安排了一系列的天缘奇遇，“然尤不若祁羽狄之佳遇甚多也”^①，但即使如此，庞文英的包括功名富贵和艳遇在内的佳遇已经是作者在现实中无法企及的了。在宣扬纵欲之乐的《浪史》中 男主角浪子在登黄甲、娶二美人及十一侍妾、享受人间极乐之后 亦挂冠归隐修道 其挂冠的原因则是因为世事反复：“世味不过如此 天下事已知之 何必吾辈主持。”小说中的另一人物也说：“千古以来 未有今日不成世统 吾做甚官。”^② 对现实失望 隐于色 正是明末风流文人的选择。

艳情小说中的劝戒值得注意。多数艳情小说都涉及了因果报应 然多数以劝戒为幌子的艳情小说 或曲终奏雅 或者是零星的讽劝话语淹没在连篇累牍的性描写之中。至于对男性的劝戒 如“始信无锋刃 教人骨髓焦”^③；“二八佳人体似酥 腰间仗剑斩愚夫”^④，联系到男性社会中广为流传的房中书，倒是真实的发自内心的劝告。《肉蒲团》的作者反复说明：“但愿普天下的看官买去当经史读 不可作小说观……其中形容交媾之情 摹写房帷之乐 不无近于淫褻 总是要引人看到收场处 才知结果识警戒……”^⑤ 先借孤峰长老阐述因果报应，最后以未央生和权老实参悟因果作结 小说将奸淫称为债 强调还债之必然 但是

① 《思无邪汇宝》第 19 册 第 220 页。

② 《思无邪汇宝》第 4 册 第 258 页。

③ 《一片情》第二回，《思无邪汇宝》第 14 册 第 50 页。

④ 《一片情》第四回，《思无邪汇宝》第 14 册 第 95 页。

⑤ 《肉蒲团》第一回评语，《思无邪汇宝》第 15 册 第 141 页。

小说对性交场面的津津有味的描写又让人怀疑作者反复宣扬的劝戒主旨。即是从以淫报淫看，男子淫欲而女子受报，将女子称为参悟打坐的肉蒲团：“请抛皮布袋，去坐肉蒲团。须及生时悔，休嗟已盖棺。”^①而未央生、权老实、赛昆仑皆参透因果而成大道，不仅为男子纵欲开脱了罪责，更给淫欲男子以无限希望，男子淫欲，女子受报，而男子又能于女子的受报中参透因果而成正果，则男子如何能不纵情淫欲？怎能不让男子感到“世间真乐地 算来算去 还数房中”^②？所以《肉蒲团》实际上是男性作者的纵欲宣言。类似的还有《绣榻野史》，主人公东门生和他的前辈西门庆一样，沉迷于淫乱世界中不可自拔，幸运的是东门生没有像西门庆那样遭到轮回果报，其奸淫的对象一个变母猪，一个变母骡子，一个变公骡子 需东门生杀死母猪 骑过两个骡子 那三个人才能偿完果报，而东门生一旦忏悔，出家修道，很容易就得正果。在赤裸裸宣扬淫欲的艳情小说《浪史》中，浪子们纵情淫乐、享尽富贵之后，又升入仙界。佛教和道教的出世观念与淫欲的放纵在艳情小说中的奇怪结合，是明清男权社会中男性自我中心主义的表现。

其实明清艳情小说创作的自娱、劝戒和言志动机，往往糅合在一起。比较典型的例子是清代艳情小说《姑妄言》。作者曹去晶在自评中表示自己出于一片善心，一片菩提心 劝人向善；“内中善恶贞淫，各有报应。句虽鄙俚，然公见之，一目自能了然”。从表面看，这是一部劝世文，以因果报应之说，戒淫欲，戒势利，戒负情薄幸 淫乱者如卜通、易于仁、龙颡、阮最 势利者如钟趋，忘恩负义者如王恩，皆受到现世果报。另一方面，这部小说又是

① 《思无邪汇宝》第15册，第161页。

② 《思无邪汇宝》第15册，第135页。

艳情描写之集大成 乱交、群交、兽交、同性交 几乎无所不包 性欲的满足几乎成为小说人物人生追求之唯一动力和目的。作者虽然给这些淫欲男女安排了相应的果报惩罚，但对人物性能力的强调，对性事的张扬，荤笑话的大量穿插，都流露出欣赏的态度，与其他艳情小说似乎没有本质的区别。与其他艳情小说不同，《姑妄言》阐发的是对社会人生的深刻批判以及文人情怀的抒发。作者在《自序》中即表达了知音难求的感慨，他解释小说命名之意说：“以余视之 今之衣冠中人妄 富贵中人妄 势利中人妄，豪华中人妄，虽一举一动之间而未尝不妄，何也？以余之醒视彼之昏故耳。”然而同时那些“妄人”又以像作者这样的文人为妄：“盖宇宙之内 彼此无不可以为妄。呜呼 况余之是书 孰不以为妄耶？故不得不名之妄言也。然妄乎不妄乎，知心者鉴之耳。”^①小说中与势利世界中的淫乱男女形成鲜明对比的是文人钟情和作为其陪衬的文人干生、梅生。钟情才华出众，为人大度，一进仕途 即清正廉洁，一心为国 直言进谏 赤胆忠心 其心地慈善，常救人于危难，而一旦知国事不可为，毅然辞官隐居，于国破之后，遁入空门。梅生品格高洁，在勘破世情后弃绝功名。钟情、梅生、干生等不仅是功名势利世界中维持文运的中流砥柱，而且是欲望横流感情荒芜的沙漠中的一湾清泉。钟情和钱贵一旦相识相知，坚守真情，矢志不变，小说中虽然亦写到二人的性爱，但皆以暗喻手法简略带过，不像对其他淫欲男女那样做铺陈描写。小说更强调的是知己之感，在这个淫欲横流与势利的世界，偏偏一盲妓能识英才，而落魄文人将盲妓女引为知己，亦隐喻了对势利社会的深深失望。

^① 《姑妄言》自序，《思无邪汇宝》本《姑妄言》第65页

（三）情节的模式化与思想的模式化

明清艳情小说的写作方式因其创作动机而不同。一般的说 纯粹自娱或娱人的艳情小说，一部分是由书商所操纵 以赢利为目的 因而文笔粗劣 如《欢喜缘》、《浪史》等 即使如《闹花丛》的作者声称有感于《天缘奇遇》中祁羽狄之遇合而作小说 其中寓有人生感慨云云 但大致上仍为自娱 宣扬以淫欲为主的世俗之乐 作者在跋中交代写作缘起说：“今岁孟秋 友人以庞刘事情余作传 予遂援笔草创 而两句才就。”^① 这是由别人提供故事素材而组织加工 作者以为花费的时间太长 由此亦可见其他同类小说写作之仓促，更不用说其他几乎无所寄托的纯粹宣淫之作了，其艺术形式之粗糙也就可以理解。由别人命题而编写的另一个例子是《桃花影》 作者在自跋中说：“今岁仲夏 友人以魏卞事情予作传 予亦在贫苦无聊之极 遂坐洙水钓矶 雨窗十日而草创编就。”^② 作者署名樵李烟水散人，或即徐震号秋涛子。另一部署名秋涛子的小说《春灯闹》 有东海幻庵居士的跋语云：“乃秋涛子方沾沾焉 闭户摘思 以应书林氏之请。”十日即草就一部小说，其速度之快必然使其艺术大打折扣。至于《欢喜冤家》这样的小说 创作态度认真 写作时间较长 作者在序言中说 庚辰春正月遇闰 其时瑞雪连朝，“慨当以慷 感有余情” 于是开始写作小说 至重九日方完成 小说创作历时半年有余。^③

① 《思无邪汇宝》第 19 册 第 220 页。

② 《思无邪汇宝》第 18 册 第 221 页。

③ 《思无邪汇宝》第 18 册 第 236 页。

④ 《思无邪汇宝》第 10 册 第 77 页

明清艳情小说情节的模式化倾向，很大程度上是辗转模仿而形成。有的艳情小说作者自己即承认对其他小说的模仿。经常被提到的小说是《天缘奇遇》像《闹花丛》、《桃花影》、《春灯闹》等都采用了《天缘奇遇》的模式。《巫梦缘》中的风流才子王嵩被比作《天缘奇遇》中的男主人公祁羽狄，而王嵩的奇遇更超过了祁羽狄 其最后功名、富贵、美人兼得 与《天缘奇遇》大同小异。《杏花天》中的才子封悦生积德行善而获致富贵，得赐姓为御商 是《天缘奇遇》的另一种形式。《灯月缘》中真生的以元宵灯会奇遇为开端的一系列艳遇，《春灯迷史》中金华的被解释为前生缘的风流奇遇，《肉蒲团》中未央生的性冒险 如此等等 都是以男子的风流艳遇为内容的性漫游。

一些具体细节也有模式化倾向。如偷换模式：有两种形式，一种是男子为奸淫女子，通过媒介如卖珠婆、媒婆、道婆等接近女子，而于黑夜同床时偷偷换为男子；一种是女子想与男子偷情而又不好开口，在男子与其他女子交合时，暗中偷换替代女子。第一种形式主要出现在以劝戒为主的艳情小说中，处于主动地位的男性角色常常是被批判的对象，如《碧玉楼》中王百顺通过冯妈妈使用替换术奸淫了黄玉楼（第十回），《浓情快史》中的武三思接近韦后（第二十回），《欢喜冤家》中的香菜根则自己假扮为卖珠婆奸淫妇女（第四回）第二种形式更多 如《杏花天》中的珍珠娘和封悦生各自有意，由卞玉莺撮合，珍珠娘假扮卞玉莺而以为封悦生不知 封悦生亦假装不知（第七回）；《春灯闹》中的水氏与娇凤偷换以与真生欢会（第七回）；《桃花影》中尼姑了音假扮静修与魏玉卿交合（第二十四回）；《株林野史》中夏姬将错就错与黑对交合（第十回）；《巫山艳史》中巫娥冒名秋兰 暗中掉包与李芳欢会（第六回）如此等等 都是女子主动使用调包计以图与男性主人公欢会 而此计亦正中风流才子下怀。艳情小说如此

安排固然是男性所谓的“天缘奇遇”情节结构的需要，另一方面也体现了男性的自恋情结，这也是“天缘奇遇”式的艳情小说不约而同地采用这种模式化的情节的原因。

情节的模式化伴随着思想认识的模式化，体现在这些小说对情欲的观点上，一方面将欲等同于情，将男子的放纵当作风流；另一方面对女子的欲望又持一种警惕态度，那些主动出击、追求性欲满足的女子，被小说作者或作为作者代言人的男主人公斥为放荡，被安排了严厉的果报惩罚。而在更多的时候，这些女子在认识了男主人公之后，突然变得贞洁异常，而男性主人公的多位妻妾排位次时，“礼”发挥了重要的作用。这在艳情小说中显得异常怪异，正因为怪异，才显得突出，男性的自我中心主义也因之暴露无遗。

二、禁毁

明清两代，与艳情小说的流行相应，从朝廷到民间，对艳情小说的戒备和禁锢亦愈演愈烈。朝廷的禁止多出于政治意图，地方的禁毁为维持风化，而民间对艳情文学的警惕则更多是为子孙后代教育考虑。从这些严厉的律令和激烈的言论中，我们可以了解到那个时代艳情小说泛滥的情况——于禁忌与放纵之间形成的明显的两极对照。

（一）官方之禁毁

观两代朝廷法令，小说歌舞词曲小唱往往并提，虽曰“端士习而正民心”，实则更为社会安定和生产发展考虑，所以明清两代朝廷禁歌舞杂剧更甚于色情小说。大明律令禁止搬演杂剧，不准优人应试，严禁军官军人学唱，对搬演杂剧、学习小唱者处

以严厉之刑罚,包括“杖一百”^①、割舌头、割上唇连鼻尖,^②倒悬楼上饮水三日而死^③等,甚而杀死全家。以致有人称为“几于桀、纣”^④。之所以如此严禁,是担心士民军人沉溺于其中而“不事生产”^⑤,更何况其中多有“妆扮历代帝王后妃忠臣烈士先圣先贤”而褻读者。至于所禁毁之小说,也限于《水浒传》、《剪灯新话》之类。《剪灯新话》受禁毁之原因,据《英宗实录》记载:“正统七年,国子监祭酒李时勉上奏云:‘近有俗儒,假托怪异之事,饰以无根之言,如《剪灯新话》之类,不惟市井轻浮之徒,争相诵习,至于经生儒士,多舍圣学不讲,日夜记忆,以资谈论,若不严惩,恐邪说异端,日新月盛,惑乱人心……’”一是因为内容之怪异,或假托因果表达对历史之理解,或如《华亭逢故人行》、《水宫庆会录》写人鬼、人仙之奇遇,寄托现实人生之感慨;二是有伤风化,如《金凤钗记》写兴娘鬼魂附着在妹妹身上与崔兴哥私奔。严禁《水浒传》是担心市井小民效而仿之,啸聚山林,扰乱社会,威胁国家,所以不仅要烧毁书籍,更要收集砸毁原板。^⑦色情小说似乎没有引起朝廷重视,实际上皇帝不仅自己阅读,而且以自己的行动,为色情文学提供崭新素材。明朝戏剧家朱有燉《元宫词》云:“尸谏灵公演传奇,一朝传到九重知。奏宜贲于中书省,诸路都

① 《大明律讲解》卷二六《刑律杂犯》。

② 顾起元《客座赘语》卷一〇《国初榜文》,江宁傅氏晦斋,清光绪三十年刻本。

李光地《榕村语录》卷二二《历代》(台北:台湾商务印书馆,1983年)

④ 顾起元《客座赘语》卷一〇《国初榜文》。

董含《三冈识略》卷一,上海申报馆,清光绪间铅印本

⑥ 李光地《榕村语录》卷二二《历代》。

⑦ 金毓黻编《明清内閣大库史料》上册,第429页(沈阳:东北图书馆,1949年)

教唱此词。”据说朱元璋洪武年间 亲王之国 必以词曲一千七百本赏赐，“或亦以教导不及，欲以声音感人，且俚俗之言易入乎？”^①明代地方法令对色情文学亦少有涉及，鄙视倡优是防止后学子弟因之沉溺于游乐；禁止迎神赛会搬演杂剧故事，不仅仅因为其“孟浪不经”主要是怕“日费千金”特别是在饥馑之年更为严重，^②禁酒肆唱妓，是为了“省浪费”。提及色情文学 时人竟然与时文、佛经、道经并举，认为皆当禁止。^③即使是民间舆论，也不像清代对艳情文学之深恶痛绝，文人学士反而以此为风流表现之一种，不仅参与艳情文学之传播和创作，甚而以艳情小说之男主人公自况，所以袁宏道称被后人视为淫荡之尤的《金瓶梅》为“满纸烟云”黄训要从情节放荡之《如意君传》中引出历史鉴戒，冯梦龙这样的正统文人对充满色情内容和靡靡情调的民间小唱亦赞赏备至。至于家训将艳情文学和尼媪、牙婆、媒婆等并提 以示警戒 是希望子孙上进 保持家业 竟然也少有对艳情小说专门之批判。明初尊崇理学，女性贞烈几乎被奉为宗教，即使在色情文学泛滥、社会风气淫靡的晚明时代，一边是极度的放纵，一边是对女性贞烈的更为严厉的要求。这种矛盾在艳情小说中亦有鲜明体现，一方面，男主人公的放纵需要女性的放荡；另一方面，又要求女性的忠诚，时时流露出处女情结。这种矛盾调和的心态，也是明代社会心理的一个缩影。从男性中心的视角，艳情文学得到相对的宽容，而这种相对宽容使得艳情文学得到充分发展的空间。

① 梁清远《雕丘杂录》卷一五《宴如斋黎史》清末刊本。

② 范濂《云间据目抄》卷二《记风俗》奉贤褚氏 1928年铅印本。

③ 魏校《庄渠先生遗书》卷九《公移》（北京 全国图书馆文献缩微中

清代的情况有了变化 特别是清中叶以后 无论是朝廷、地方还是民间 对艳情文学特别是小说都高度警惕 严厉谴责 甚至毫不留情地禁毁。吏部考核官员竟然联系到“小说淫词”：如有违禁造作刻印者 系官革职 买看者 系官罚俸一年。若该管官员 不行查出 每次罚俸六个月……明知故纵者 将该管官降二级调用。”^① 自顺治至同治，对艳情文学之禁令越来越严厉。顺治朝禁刻琐语淫词“违者从重究治”。康熙二年命将编造琐语淫词之官员“内而科道 外而督抚”皆指名题参“交与该部论处”；^② 二十六年、四十年、四十八年、五十三年，多次下令对淫词小说“永行严禁”^③，“严查禁绝，将板与书，一并尽行销毁”^④。康熙帝本人对艳情文学也表示了极大关注，“近见坊间多卖小说淫词”云云 当亲见淫词小说之流行。雍正朝严令“务搜版书 尽行销毁”，系官革职 军民杖一百 流三千里 市卖者杖一百 徙三年 买看者杖一百”^⑤ 措施可谓严厉。乾隆帝更意识到淫词小说对满族风俗之腐蚀 因而严禁翻译《西厢记》成满文。嘉庆朝多次发布谕旨 禁止旗人演唱戏文 不准官员进戏园 严禁官员蓄养优伶 并对小说多次禁毁 如嘉庆七年曾下令内阁禁毁“不经小说”。^⑥ 嘉庆十五年 御史伯依保奏禁《灯草和尚》、《如意君传》等艳情小说 嘉庆帝下谕旨指出艳情小说不止

① 《钦定吏部处分则例》卷三〇《礼文词》 清末铅印本。

② 魏晋锡纂《学政全书》卷七《书坊禁例》 清乾隆间刻本。

③ 《大清圣祖仁皇帝实录》卷一二九、卷一三八（台北 新文丰出版公司，1978年）。

王先谦《康熙东华录》卷九三，清光绪二十五年石印本。

延煦等纂《台规》卷二五，清光绪十八年（1892年）刻本。

⑥ 《大清仁宗睿皇帝实录》卷一〇四（台北 华文书局）。

所奏数种，名目众多，皆应严禁，^① 十八年，又严厉强调要着力稽查销毁，不要视为具文；^② 又规定以后不准开设小说坊肆，否则以违制论处。^③ 道光帝亦亲自下命将坊肆刊刻及租赁之小说板书尽行销毁^④ 同治帝下令查禁焚毁传奇和小说书版 皆非常严厉。至于地方官长对淫词小说禁毁之严厉，更比朝廷有过之而无不及，实际上朝廷禁毁令之发出，多先由地方官员上奏陈述。如康熙二十五年江苏巡抚汤斌发布告谕，谴责江苏坊贾为射利而编纂小说传奇，宣淫诲诈，坏人心术，败坏风俗，^⑤ 道光年间浙江巡抚严厉责备书肆藐视法令货卖租赁淫词小说，支持地方士绅设局捐资收买销毁淫词小说之版片书本。另外如浙江学政、杭州知府、湖州知府、仁和县令、萧山县令等皆发布文告禁毁艳情小说，其中同治年间的江苏巡抚丁日昌查禁最为有力。丁日昌于同治六年（1867年）正月出任江苏布政使，十二月被任命为江苏巡抚 革新吏治 整顿旧军 减免捐税 改良社会。而其改良社会之一策即为查禁淫词小说，于同治七年（1868年）四月十五日发布通饬令云：“淫词小说，向干例禁，乃近来书贾射利，往往镂板流传 扬波扇焰。《水浒》、《西厢》等书 几于家置一编，人怀一筐。原其著造之始，大率少年浮薄，以绮腻为风流；乡曲武豪，借放纵为任侠。而愚民鲜识，遂以犯上作乱之事，视为平

俞正燮《癸巳存稿》卷九《演义小说》，（上海）商务印书馆，1957年。

② 《大清仁宗睿皇帝实录》卷二七六。

③ 《大清仁宗睿皇帝实录》卷二八一。

④ 《大清宣宗成皇帝实录》卷二四九。

⑤ 《大清穆宗毅皇帝实录》卷二二六、卷三一三（北京）全国图书馆文献缩微中心，1985年。

⑥ 汤斌《汤子遗书》卷九《苏松告谕》（台北）台湾商务印书馆，1983年。

常。地方官漠不经心，方以为盗案奸情，纷歧叠出。殊不知忠孝廉节之事，千百人教之而未见之功；奸盗诈伪之书，一二人导之而立萌其祸。风俗与人心，相为表里。近来兵戈浩劫，未尝非此等逾闲荡检之说，默酿其殃。若不严行禁毁，流毒伊于胡底……”两次查禁淫词小说共 165 种，包括剧本、弹词、房中杂著、文言小说、通俗小说等，而其中数量最多的是通俗小说，通俗小说中除了《三国演义》、《水浒传》、《金瓶梅》、《红楼梦》等名著及其续书，《女仙外史》、《绿野仙踪》等神魔小说，《龙图公案》、《清风闸》等公案小说以及《金石缘》、《鸳鸯影》等才子佳人小说外，多数为描写男女淫乱性生活的艳情小说，今天能看到的艳情小说几乎都在其目录之中。

（二 民间之戒备

至于民间对于淫词小说之态度，和民间对于淫欲之戒备相应，更和民间社会对贞节观的坚守相符。地方对艳情文学之禁毁，实际上多由地方士绅发起。官员的私人箴言将禁邪淫作为重要内容：“万恶之首 实唯邪淫 况居高位 式化非轻”不仅不应向君主进献淫书，而且应该经常上奏禁止天下编辑淫书，禁卖小说 禁写春画。^①对艳情小说之戒备更是各种家训、家诫、闺箴的重要内容，闺阁训诫亦言及淫词小说，告诫闺阁女子“淫艳之书 不置案头”^②，“案头不置淫书”^③至于修身齐家 淫欲之戒首当其冲，因为万恶淫为首，“不许览山歌小说”，“不藏戏文小

周思仁《欲海回狂集》卷二《受持篇居官门》转引自王利器《元明清三代禁毁小说戏曲史料》第 176 页（上海）上海古籍出版社，1981 年

^② 黄正《元《欲海慈航·妇女宜戒》清道光十七年 1837 年 刻本

^③ 《重订福寿金鉴》，转引自王利器《元明清三代禁毁小说戏曲史料》第 180 页。

说”因为戏文小说中多描写才子佳人“苟合成欢 百般丑态 无不尽其情致”，不仅引诱少年子弟和无知妇女之情窦春思，而且影响正学之修养，^① 所以应该将《情史》、《艳史》之类小说“以毒蛇猛兽视之”，以小说导淫，“劫去人心，世风大坏，不能复返矣”，^② 甚而可以将淫词小说比作杀人如麻的长平之战，“譬若追吴师，杀人礼尚执长平与咸阳，天地为饮泣”^③。清规、学则、乡约、会章等 也将对艳情小说的禁毁作为重要条目之一 更有小说书坊联合签署协约 发布公告 共同禁毁所谓“淫书”。如道光十七年十月六十五家书坊在城隍庙公议规条，拈香立誓，各书花押，禁毁淫书版本；协议七条中还提到与外省书坊的交易，协约规定，凡是外省书坊来兑换小说者，先将书目交书院审核，如果有应禁书籍，马上销毁，只付纸价，如果不经审核而私下交易，一经查出，罚款十倍。鉴于禁毁淫词小说之难，又有人倡导删改；“收毁淫书 搜罗必难遍及 况利之所在 旋毁旋刻 望洋惊叹，徒唤奈何”，于是在无可奈何之中，想出一个釜底抽薪之法，欲罗列各种风行小说，选取其中稍微可取者，将其中淫秽之处删除后，补入关于造作淫词小说的果报以警诫撰述和阅读小说者，“仍其面目，易其肺肝，使千百年来习传循诵脍炙人口诸书，一旦汰其芜秽，益以新奇”。此种删改之法可以扩大到各种演义小说。^④ 书坊联手禁毁艳情小说有种种障碍，为利益所驱使，当仍有书坊阳奉阴违。而地方士绅联合设立的专门销毁淫词小说的书局于此尤力，如浙江全省绅士联合上书学政要求设

① 《至宝录》内篇上《先贤格言》转引自王利器《元明清三代禁毁小说戏曲史料》第177页。

② 汤来贺《内省斋文集》卷三一 清康熙间刊本。

洪占铨《小容斋诗钞》卷三，清嘉庆二十三年（1818年）刻本

③ 余治《得一录》卷一 清同治十一年（1872年）刻本

立书局收毁淫词小说 并呈上《江苏办理成案》一种作为禁毁淫词小说操作之参考 附《捐资设局章程》详细说明捐资之方式。^①

中上层文人对艳情小说多持矛盾态度。一方面，他们对艳情小说中的男性主人公欣赏艳羨，艳情小说作者在小说中就对前代艳情小说中男性主人公的风流艳遇羡慕不已，甚至有文人干脆摹仿艳情小说主人公的生活 在明代后期 文人的包括同性恋在内的各种变态的性爱好 被称为风流 另一方面 文人又对艳情小说非常警惕，特别是在家诫家训中不厌其烦地告诫后学子弟免受淫词小说的污染，同时对艳情文学及其创作者进行严厉的批判和谴责。中下层文人和民间社会对艳情文学异口同声的批判，一方面说明艳情文学的泛滥对世俗道德的严重威胁 另一方面也体现了世俗社会对礼教道德的坚守，而礼教道德在上层社会中实际上只是一种摆设。对《金瓶梅》的矛盾态度实际上就是中上层文人对艳情小说态度的体现，如董思白认为《金瓶梅》“ 极佳 ” 又表示“ 决当焚之 ” 袁中道认为这部小说“ 琐碎中有无限烟波 亦非慧人不能 ” 又责备这部小说作者“ 务为新奇以惊愚而蠹俗 ” 是一部诲淫之书 但是也“ 不必焚 不必崇 听之而已 ”。^② 所谓“ 听之而已 ”，指可以允许小说在上层社会中传抄，但是不能由书坊刊刻而在市井社会中流传。

世俗社会对于淫词小说的抵制，一方面向可能的读者提出警告，另一方面又以因果报应之说警醒小说作者悬崖勒马。金圣叹评点传奇小说，不轨正业，因而结局悲惨，报应惨烈；^③ 李

^① 《劝毁淫书征信录》 转引自王利器《元明清三代禁毁小说戏曲史料》第 118—119 页。

^② 袁中道《游居柿录》卷九（上海 上海远东出版社，1996 年）。

陆文衡《菴庵随笔》卷五《鉴戒》，吴江陆同寿清光绪二十三年刻本 董含《三冈识略》卷九。

禎因为作《剪灯余话》不得入乡贤祠。^① 概“夫淫为万恶首，今则不顾廉耻，乱用心思，撰此淫书，坏男女之人心，败天下之风俗，是自居首恶，并陷他人于首恶也。此种罪孽，与十恶五逆，定加百倍，死无人身，永沉地狱，固其宜也。”“不有人祸，必遭矢殃”（一劝文人）；奉劝凡系淫艳书传，誓不受梓，则淫书不绝而自绝，技也而进于道矣。子孙必然读书识字，昌大门闾也”（一劝梓友）；夫开设书林……万恳绝此淫书，概不发刻，并不收兑，所谓积阴功于冥冥，获福利于昭昭也”（一劝书肆）^②。清代汪辉祖云：“他人之孽，皆我所造，人谪鬼祸，忏悔无期，自来文人，多悲薄命，未必不由于此。”^③ 清代同治六年重镌《汇纂功过格》特别提到编撰淫词小说之过：“编撰一淫秽词说，百过。若以编撰射利，另论钱计过，出资刊刻者，计所费百钱一过，因而发卖取利，又计所得百钱一过。^④ 清代周馥表示：“若见有淫词曲本，更鄙其人，遂不与往来。”^⑤ 郝培元感叹：“今人之才，百不逮一，而狂妄轻薄过之，作为淫词艳曲，稗说杂言，发人阴私，轻则折其福寿，重且因以贾祸，哀哉！”^⑥ 但是亦有为淫词艳曲辩论者，如清李仲麟就认为：“若作淫词艳曲，原以儆戒人为恶，人乃略视其戒，或竟痴心想慕，将效为恶，纵恶事未必即行，而作者之心血造孽实多。……故凡淫词小说，在作者能度看者之心，则落笔自然

叶盛《水东日记》卷一四，（台北）台湾商务印书馆，1983年；陆容《菽园杂记》卷一三，（台北）台湾商务印书馆，1983年；徐三重《庸景录》卷下，（济南）齐鲁书社，1995年。

^② 清乾隆刊刻《远色编》卷中，转引自王利器《元明清三代禁毁小说戏曲史料》第235—237页。

汪辉祖《双节堂庸训》卷五，清光绪间刻本。

^① 《汇纂功过格》卷七《与人格劝化》清道光八年（1828年）刻本。

^⑤ 周馥《负暄闲语》卷上，民国间影印本。

^⑥ 郝培元《梅叟闲评》卷一，清光绪十年刊本。

不苟 在看者能揣作者之旨 则淫书亦可论道。”

《红楼梦》被禁毁的经历具有一定的典型意义。《红楼梦》作者对才子佳人小说描写男女私情进行了严厉的批评，在第一回中借空空道人之口表白自己的小说“虽其中大旨谈情，亦不过实录其事 又非假拟妄称，一味淫邀艳约 私订偷盟之可比”小说中所涉及男女情事，如王熙凤与贾瑞之风月宝鉴，贾琏与多位女性之淫乱，秦可卿之淫丧天香楼，皆隐约朦胧，与艳情小说相距甚远。然在清中叶以后的小说禁毁风潮中，《红楼梦》亦未能幸免 甚至有谓之“诲淫之甚”^②，“宣淫纵欲 流毒无穷”^③者。其遭禁毁之真正原因在于其中对满人的隐约嘲讽。满族官员那彦成认为《红楼梦》为邪说之尤：“无非糟蹋旗人 实堪痛恨 我拟奏请通行禁绝 又恐立言不能得体 是以忍隐未行。”^④嘉庆年间，安徽学政玉麟将禁毁《红楼梦》付诸实施，他焚毁了一个庠士私下编写的《红楼梦节要》的书版 据说效果较为明显：“一时观听，颇为肃然”，可惜其他地方官员没有仿效禁毁的。玉麟说明禁毁之原因：“其稍有识者 无不以此书为污蔑我满人 可耻可恨。若果尤而效之 岂但书所云‘骄奢淫逸 将有恶终’者哉。”^⑤道光帝即位后不久，颁布了小说禁毁令，真正的小说戏曲禁毁运动轰轰烈烈地展开，《红楼梦》及其续书在禁毁之列 而本次查禁的主要对象为“淫词小说”。在江苏按察使裕谦发起的禁毁淫词小说

① 李仲麟《增订愿体集》卷二转引自王利器《元明清三代禁毁小说戏曲史料》

② 梁恭辰《北东园笔录四编》卷四，（上海）进步书局，民国间石印本。

③ 汪堃《寄蜗残赘》卷九 清同治十一年（1872年）刊本。

④ 梁恭辰《劝戒四录》卷四，清光绪二十九年刊本。

⑤ 梁恭辰《劝戒四录》卷四

的运动中，一次收缴淫秽小说 116 种 包括了《红楼梦》及其续书。浙江士绅张鉴发起而得到浙江巡抚、学政支持的禁毁小说戏曲活动所编写公布的《禁毁书目》中，《红楼梦》及其续书被列入淫秽小说之中。书坊主采用的对策是改头换面，将《红楼梦》改名为《金玉缘》出版发售。清人陈其元分析何以将《红楼梦》列为淫秽小说：“淫书以《红楼梦》为最 盖描摹痴男女情性 其字面绝不露一淫字，令人目想神游，而意为之移，所谓大盗不操干矛也。”

三、传播

从来自各个阶层的禁毁艳情小说的倡议和措施中，我们可以了解一些艳情小说在明清社会的流传情况。

（一）刊刻

书坊的印刷和出售当是艳情文学的主要传播方式，也是其他传播方式的源头。所以各种禁毁措施都将查禁书坊作为主要方向。清代《钦定吏部处分则例》谈到小说之禁毁，第一条即禁绝书坊对小说之刊刻，将版与书尽行销毁。乾隆三年，议准销毁坊肆内小说与书板，严惩造作刊印淫词小说者。顺治九年，康熙二年、四十年、四十八年、五十三年 雍正二年 乾隆三年 嘉庆七年、十五年、十八年等皆发布文告 禁止书坊刊刻淫词小说 嘉庆十八年甚至发布 上谕，禁止开设新的小说坊肆，以彻底断绝源头。淫词小说的刊刻出售在清代同治年间达到高峰，同治十年上谕严厉指责各地书坊刊刻违禁小说并公然出售。清代康熙年

间江苏巡抚汤斌告谕全省 严厉指责江苏坊贾为了赢利招集“无品无学希图苟得之徒”编纂小说传奇 宣淫诲诈 备极秽褻 云其雕版精工 绣像精美 影响极坏。^① 淫词小说屡禁不止, 其因为读者众多 获利丰厚 所以有的书坊甘冒禁令 藏匿版片 等风声过后 再刊印出售 或者根据底本 再行刊刻税卖 更有的书坊借禁毁淫词小说居奇抬价。^② 书坊逃避禁查的方法之一是更改书名 另行刊刻 现存明清艳情小说 特别是清代刊刻的艳情小说 多有别名 如《肉蒲团》与《觉后禅》、《循环报》, 《欢喜冤家》与《贪欢报》。淫词小说在书坊中的出售和流传情况 在各级禁毁令和舆论批评中也有所反映。如康熙二十六年刑科给事中的奏疏就指出淫词小说在书坊间流布 甚而愈禁愈烈 变本加厉 特别值得一提的是书肆出租淫词小说, 并且罗列书目, 有的多达150余种, 而且此种小说在各小书店间辗转贩卖, 流传极广。^③ 民间香会也是此种小说淫词的流散之所。康熙四十八年吏部议覆江南道监察御史条奏 下令严管民间香会 原因之一即在于中有摆地摊出卖淫词小说和各种秘药者。^④ 淫词小说除了出售外 还有公开租赁者。乾隆年间禁毁淫词小说的法令中 即有关于租赁的条文 因为当时虽然屡屡查禁 但是因为地方官员查办不力 致使淫词小说的传播变本加厉 甚而有大量收购各种淫词小说, 公开展示租赁者。^⑤ 广韶学政王丕烈在奏疏中即为此种现象痛心疾首。清代同治年间淫词小说的刊刻出售租赁情况更

汤斌《汤子遗书》卷九《苏松告谕》。

② 余治《得一录》卷一一。

琴川居士编《皇清奏议》卷二二, 民国二十五年石印本。

④ 《大清圣祖仁皇帝实录》卷一三八。

⑤ 魏晋锡纂《钦定学政全书》卷七《书坊禁例》 清乾隆间刊本。

为严重，竟然出现了公然刊刻出售淫词小说者。^① 在原来的艳情小说中加入图画以吸引读者的做法，在明代中后期春宫画流行的时候已比较普遍，至清代插图更加精美，比如江苏巡抚汤斌在告谕中就为淫词小说绣像镂版的极巧穷工表示震惊。^② 与文字相比，淫画更具有诱惑力，所以艳情小说的刊刻者对插画比较用心。

明朝后期，各个书坊对通俗小说之刊刻兴趣极大，所刊刻之小说中，又以言情小说和言情成分较多的小说为多。像《万锦情林》、《国色天香》、《燕居笔记》、《风流十传》、《绣谷春容》、《花阵绮言》等明朝后期刊刻而甚为流行的故事集或类书中，都主要收录像《钟情丽集》、《天缘奇遇》、《花神三妙传》等言情小说而《欢喜冤家》、《弁而钗》、《鼓掌绝尘》、《一片情》、《宜春香质》这类文人所编写的短篇小说集，更全收艳情故事。在其他题材类型的小说集中，艳情篇章也占有很大的比例。之所以如此，当然有深刻的社会思想原因，而更直接的原因是商业利益对书商的推动。文人所写的具有广告作用的序跋中也往往强调小说中的言情成分如《欢喜冤家》的写于1640年前后的序言中就强调小说中的艳情描写具有劝戒意义“即使是圣人也‘不除郑卫之风’”刊刻于万历四十五年的《金瓶梅》署名‘欣欣子’的序言中也强调小说所写为“市井之常谈 闺房之碎语”；“使三尺童子闻之 如沃天浆而拔鲸牙，洞洞然易晓”，那么对于成年人来说当然更有吸引力。谢肇淛所写的跋也指出小说中除了对朝野政务、官私晋接、势利交合等的描述之外 还充斥着闺阁褻语、市井猥谈、桑中濮上、粉黛狎客“穷极境界”快人心意。

① 《大清穆宗毅皇帝实录》卷三一

② 汤斌《汤子遗书》卷二。

除了《浪史》、《绣榻野史》这样的纯粹宣扬淫欲的小说以及《痴婆子传》、《肉蒲团》、《株林野史》这类打着劝戒的旗号宣扬淫欲的作品外，非言情小说中也常常穿插艳情描写。多数情况下，这种穿插主要是出于吸引读者的目的，像被归类为世情小说的《金瓶梅》、以写仙道士侠客为主而被归类为英雄传奇小说的《禅真逸史》、甚至是以劝世为宗旨的《石点头》、《幻影》等话本小说集，也不忘记加入色情成分作为点缀。清代文人创作的长篇小说如《野叟曝言》、《绿野仙踪》、《红楼梦》中色情描写的直露甚至超过了艳情小说，这些文人小说作家虽然反复表明艳情描写是为了加以批判，但是作者及其朋友在序跋和开篇创作说明中对小说中色情成分的指示和说明，无疑也具有广告作用。

（二 租赁

淫词小说的租赁情况，在江南经济繁荣的小城市更为普遍。江苏浙江两省巡抚和学政或发布告谕或制定条例，严行禁止。如道光二十四年浙江巡抚警示全省，严厉指责不肖铺户，将淫词小说与经史子集一起销售租赁，甚而与淫画一起售卖。浙江杭州知府禁淫词小说令中提到有一种税书铺户，专备稗官野史及无稽唱本，招人赁看，名目不一，而大半淫秽。^①浙江湖州的情况类似。艳情小说的传播中值得注意的是各地方书坊间的交流，如江苏按察使裕谦于道光十八年发布的告令中指出苏州书铺将各种淫词小说翻刻出售，并且与外来书贾进行兑换，有的以互抄写的方式进行交流。^②江南按察使在告示中亦提到了苏州淫

^① 《劝毁淫书征信录》转引自王利器《元明清三代禁毁小说戏曲史料》第201页。

^② 余治《得一录》卷--

书流行的情况,不少外来书贾携带各种新旧淫书,转相交易。道光十七年,苏州书坊禁毁淫书协约中特别提到了淫词小说的兑换情况,规定凡是外省书友到苏州兑换小说者,“先将摺单交崇德书院司月查明,如有应禁书籍,即行交局销毁。”如果各书坊私下交换,一旦被发现,照原价以一罚十。如果外地书商向本地书坊出售应该禁毁的书籍版片,也应该主动上缴销毁。外省书商如果不遵守协约,请书局联盟处置。^①

小说传播中值得一提的还有翻译情况,主要是将汉文小说翻译为满族文字。乾隆十八年上谕中即对“不肖之徒”将《西厢记》等书翻译为满文,严厉指责,认为这些小说败坏了满族本来淳朴的风俗。^②

（三）改编

艳情小说除了书面传播之外,还可以改编为戏剧小曲表演。乾隆元年五月,江西巡抚俞兆岳在奏章中特别提到民间淫戏的盛行,乾隆皇帝谕旨对淫戏应严加禁止。^③清代学者沈德潜在其纂修的《长洲县志》中指出,吴中一带坊贾编纂出售淫词小说,又有射利之徒,“诵习演唱,街坊场集,引诱愚众,听观如堵。”^④淫书淫画犹须于僻静处个人欣赏,而淫戏小曲则于大庭广众之中演出,绘声绘色,穷形尽相,所以清代的史澄认为禁止淫戏比禁毁淫书更为重要。^⑤清代学者梁恭辰也强调销毁淫秽传奇刻

① 余治《得一录》卷一。

② 《大清高宗纯皇帝实录》卷四四三(台北:新文丰出版公司,1978年)。

③ 《大清高宗纯皇帝实录》卷一九。

④ 沈德潜纂修《长洲县志》卷一一《风俗》。

⑤ 史澄《趋庭琐语》卷七。

本和禁绝淫戏应同时并行。当时苏州、京口一带流行一种《劝戒点淫戏单》，在各庙宇传贴，可见当时淫戏的流行程度。^① 当时戏剧本多根据小说改写，其中亦多有改编艳情小说者。点淫戏在明代中后期即很流行，如高攀龙就针对世人点淫戏而讲感应^②。到清代此种现象仍然存在。乾隆年间编写的《远色编》中收录的《功过格》就将点淫戏定为一次五十过。清人金纓的《格言联璧》收《禁毁淫书十法附例》中即将不点淫戏列为一法。淫戏名目如《跳墙》、《庙会》、《卖胭脂》等据说穷极秽褻。另外如《滚楼》、《来福》、《爬灰》、《卖橄榄》亦淫褻异常。通常是一丑一旦或者勾诱通奸或者私奔苟合，丑态万状。而又有所谓串戏，不仅游手好闲者习淫褻词调，当街搭台，扮演男女私情。城市乡村皆有此种情况，而乡村尤值得注意。据说乡村所装扮淫戏，多无情节可言，又无因果报应可据，多彻夜狂歌，或连天扮演。如同治六年十一月上海道飭令在多演淫戏之处竖立禁碑，对淫戏以示警诫。庙宇旁之戏楼不便于竖碑，则砌石入墙，或者悬挂木牌。^③

与艳情小说的流传相伴的是春宫画和小唱的流行。明代正统年间京城曾经一度流行《小寡妇上坟》小曲，甚至引起了皇帝的注意。^④ 清代历朝皆有法令严禁官员特别是满族官员学习和欣赏小唱，收养优伶。清代的吏部处分则例中特别提到了女戏游唱。^⑤ 康熙年间又严禁唱秧歌妇女^⑥。四十五年由刑部下令驱

梁恭辰《劝戒录五编》卷六，清光绪二十九年刊本。

② 余治《得一录》卷一引高攀龙《感应篇直讲》。

余治《得一录》卷一一。

徐充《暖姝由笔》，江阴金氏粟香室，清光绪十四年刻本。

⑤ 《钦定吏部处分则例》卷四五《刑杂犯》

⑥ 延煦等编《台规》卷二五。

除顺天府的所有秧歌妇女。^①可见当时秧歌小唱之流行。至于民间另有所谓莲花落 据说多系妙龄女子演唱“貌则诲淫 词则多褻”经禁止后又改名为太平歌词。^②

明代中后期春宫画流行，到清代，春宫画逐渐渗透到了艳情小说中。据地方告令，南方江浙一带甚至有公开绘制出售淫画者。道光二十四年浙江巡抚的告令中即称，有一种不肖之徒，描绘淫画，悬挂售卖。^③江苏按察使裕谦的告示中也指出苏州淫画流行的程度，在阊门桃花坞和虎丘山门等处，有人公开悬挂出售淫画，甚至对客挥毫，即兴作画，有的为盒底镜背的装饰。^④苏州府正堂奉命在苏州虎丘、阊门一带查处出售淫画者。乾隆年间编辑的《远色编》关于淫书的劝戒中就有对画家的劝告，认为世间的恶事，“再无过于画春宫者。将使天下识字不识字之人，一概醉心神驰 同入禽兽之城 岂非恶极？”

四、阅读

（一）阅读者

至于淫词小说的私人阅读情况，诸多的家训、家规、闺训从侧面有所反映。如清代蒋伊的《蒋氏家训》告诫家人，不要留蓄

孙丹书《定例成案合钞》卷二五《犯奸》，清康熙间刊本。

^② 张焘《津门杂记》卷下《唱落子》（天津 天津古籍书店，1982年）。

^③ 《劝毁淫书征信录》转引自王利器《元明清三代禁毁小说戏曲史料》第118页。

^④ 清余治《得一录》卷一一。

^⑤ 《远色编》卷中 转引自王利器《元明清三代禁毁小说戏曲史料》，第237页

淫书 清代黄正元《欲海慈航·妇女宜戒》引《黄藜乙闺箴》强调“淫艳之书，不置案头，一以古今节烈之事，演述化导”。石成金《家训钞》抄《靳河台庭训》指出女子只要稍通文墨，多喜欢阅读曲本小说，挑动邪心。清代周思仁《欲海回狂集》卷三《受持篇居家门》特别提到闺阁女子“不许览山歌小说”。《重订福寿金鉴》卷一《闺箴》强调“案头不置淫书”，《家教》强调“不藏淫书淫画”。清代汤来贺指出如《情史》、《艳史》之类多为导淫小说，少年无知者皆乐于阅读，沉酣渐渍，以致情窦日开，邪心日炽，竟化为禽兽而不觉^①，甚为可怕。如此等等，皆从反面说明了淫词小说的私人阅读之盛行。汤来贺从艳情小说的私人阅读情况预见到世事之不可为，他叙述说，他幼时淫词小说的出售和阅读是隐秘不可见人的，“心术虽不端，而廉耻犹未尽丧”而至丁卯年（1627年），淫词小说的出售阅读已经公开化，到庚辰年（1640年），京城遍市淫词，“廉耻丧尽，其能久乎？”

明代袁黄编写的功过格中将收藏淫书淫画一日定为十过。^②清代余治《得一录》所收录的《收毁淫书局章程》列举收藏淫词小说的四大害处：玷品行，败闺门，害子弟，多恶疾。^③南海一县令因为将淫艳小说《肉蒲团》不小心杂在文书之中，因而受到参革。金陵一名家子，阅读《西厢记》，废寝忘食，走失元阳，心肾衰竭而死。杭州一朱姓司马因为阅读艳情小说，风痰入肾而死。而喜书之人收藏淫书，闺阁女子和少年子弟往往偷看，以致发生丑行。对淫书阅读之危害，有文人以诗歌吟咏，如清代吴兆

汤来贺《内省斋文集》卷三〇《训儿杂说前》。

汤来贺《内省斋文集》卷三〇《训儿杂说后》。

周梦颜撰《了凡四训》，（上海）佛学推行社，民国十一年铅印本。

清余治《得一录》卷一一。

元《劝孝戒淫录》引茹棻《果报四咏》：“诗书本为闲邪设 邪思偏从此际生。漫逞风流才子话，细传月下美人情。笔花无梦心俱幻 情窦初开念遂萌。失尽灵机成镣疾 何如经史步云程。”清代乾隆年间编辑的《远色编》卷中关于淫书的禁绝有几劝 其中一劝就是劝说藏书家不要收藏淫书，“若将淫书一概什袭 流传后代 能保子孙不过目乎？”则当时有藏书家亦将艳情小说当作收藏的对象 甚而有人将其摆放于书架之上 如清代汪辉祖即告诫读书人不要将淫书放于书架之上，以免为子弟所见。^①

艳情小说的阅读者，主要是青年男女。青年男女血气方盛，情窦初开 最容易接受诱惑 如黄正元即反复强调：“每见人家子弟 年方髫髻 情窦初开 或偷看淫书小说 或同学戏语褻秽 妄生相火……”^② 他指出官宦人家子弟最容易犯邪淫之事，防范措施之一就是不许青年子弟私借偷看淫词小说。清代学者钱维乔指责坊肆编写出售淫词小说是“导少稚之荡心，隳闺房之冥行”^③ 乾隆年间流行的功过格释语中，认为淫艳小说的过主要就在于诱使少年堕落 更坏人闺门 据解释者说 他常常看到名闺女子阅读艳情小说词曲，本来纯洁无瑕，而一旦寓目艳词小说 情不自制 顿时忘却羞耻之心 从此走向堕落之路途。女子而识文字者 是小说的潜在读者群 因为女子闺中寂寞 阅读列女传圣贤书者少，喜欢小说曲本者多。所以家训闺诫多反复告诫女子不要阅读淫词小说，或者警告家长不要给女子接近淫词小说的机会。特别是使女子丧失贞洁 节妇失去节操 被认为是淫书淫戏最严重的恶果。坑害子弟被认为是收藏淫词小说四大

汪辉祖《双节堂庸训》卷三。

② 黄正元《欲海慈航·少年宜戒》。

钱维乔《竹初文钞》卷，清嘉庆十三年刊本。

害之一“藏此书者 子弟必然偷看 其佳者以此早知觉 早破身，或以疾死 即转而自悔 而元气一散 断不能成大器”“，世间尽有佳子弟 秀出一时 迄无成就 由浑金璞玉 早年玷缺 皆乃父巾箱中密藏物所害也”^①。

嘉庆十八年的上谕中认为稗官小说词语鄙俚，主要读者为市井粗解文字之人。^② 实际上有不少文人也阅读艳情小说。明代中后期的文人圈子里，书籍的传抄、评介是其交往的内容之一，而艳情小说的传抄即是其中一部分。《绣榻野史》的作者被认为是文人吕天成，虽然还没有找到最充分的根据，但是也说明了明代后期文人传阅艳情小说已经成为一习以为常的事情。比较典型的例子是《金瓶梅》的传阅情况。这部书虽然不是典型的艳情小说，但是其中的艳情描写已足以媚惑血气方刚的青少年男女 所以道学家们谴责《金瓶梅》丧心败德 明代后期学者沈德符一面对此小说的文字赞不绝口，另一方面又反对将其刊刻行世 认为这部小说会坏人心术：“他日阎罗究诘始祸 何辞以对？”根据沈德符的记录，《金瓶梅》在当时的文人圈子中辗转传阅 如袁宏道、冯梦龙、马仲良、丘志充等皆曾观览。再如被认为是明代淫秽小说之开端的《如意君传》 学者黄训阅读之后 居然引经据典 加以考证 又从中引出历史和人伦之思考。^③ 康熙五十三年上谕中指出 坊间所出售淫词小说“不但诱惑愚民 即缙绅士子，未免游目盪心焉”^④。清人李仲麟认为，阅读淫词小说，不仅

清余治《得一录》卷一一《收毁淫书局章程》。

② 《大清仁宗睿皇帝实录》卷二七六。

黄训《黄潭先生读书一得》卷二，（济南）齐鲁书社，1995年。

④ 《大清圣祖仁皇帝实录》卷二五八。

庸夫俗子易于受到诱惑；学士文人亦遭引诱”。^①清代石成金在《正得是》中列举读书人十反，其中一反即是好读闲杂小说。清人温序自诩少年时候无书不读，唯独不喜欢阅读艳情小说，然而他又指出艳词小说“毋论其书导邪诲淫，本不堪寓目，即其诗词之鄙俚尤足令人恶心”则其曾对艳词小说有所寓目，才有此了解。^②清代学者刘廷玑评论当时流行的小说，认为已经偏离了雅正而还没有大伤风俗如《玉楼春》、《宫花报》之类小说已经接近淫佚，犹有可读者，而如《灯月圆》、《肉蒲团》、《野史》、《浪史》、《快史》、《媚史》、《河间传》、《痴婆子传》等皆淫秽异常，如《宜春香质》、《弁而钗》、《龙阳逸史》等都应该所碎烧毁。但刘廷玑又说，即使是这些淫秽异常的小说，作者的本意也是为了劝惩，之所以流于淫荡，应该归罪于读者的不善读书。如此看来，刘廷玑这样的学者也一定对这些艳情小说进行了较为细致的阅读。^③

已经有不少文章谈论古代通俗小说的读者和传播问题，其中一个重要观点是明清时期通俗小说昂贵的价钱限制了小说传播的范围和速度。如明朝万历年间刊刻的《新镌陈眉公先生评点春秋列国志传》（日本内阁文库藏，姑苏龚绍山刊行，标价银子一两），明朝万历年间刊刻的《新刻钟伯敬先生批评封神演义》（金阊书坊刻印）标价则为银子二两，相当于一个知县月俸的三分之一多。^④乾隆后期《红楼梦》书价高达数十金，即使后来翻

李仲麟《增订愿体集》卷四《防微》，转引自王利器《元明清三代禁毁小说戏曲史料》第235页

^② 温序《病余掌记》卷二，清乾隆间刊本。

刘廷玑《在园杂志》卷二，（台北）文海出版社，1969年。

王古鲁《日本访书记》（福州）海峡文艺出版社，1986年。

^⑤ 孙楷第《中国通俗小说书目》（北京）作家出版社，1957年。

印多了，价钱仍然在二两左右。^①而被归为禁书的《金瓶梅》当时的价格竟然高达银二十两。^②如此高昂的价格，能够购买的必然很少。相比之下，艳情小说的价格当更高，特别是清代开始大张旗鼓禁毁小说之后。小说中的艳情小说购买者，如《蜃楼志》第三回中苏笑官买《娇红记》、《灯月缘》等艳情小说来引诱打动素馨，《红楼梦》第二十三回中的书童茗烟买赵飞燕、武则天等故事引贾宝玉观看等等，都为富贵人家，比较符合事实。

（二）密室阅读

艳情文学的私人阅读情况，在通俗文学特别是小说中有更为形象的反映。比较典型的例子是《天缘奇遇》、《娇红传》、《如意君传》的阅读。《天缘奇遇》被艳情小说作者视为楷模，在明代中后期，这部小说已经广为流传。比如在其后不久创作的中篇传奇《刘生觅莲记》中，男主人公刘一春的朋友从书坊中买到《天缘奇遇》、《荔枝奇逢》、《怀春雅集》几部话本，刘一春看了《天缘奇遇》后，甚为鄙弃：“兽心狗行，丧尽天真，为此话本，其无后乎？”^③明末清初的艳情小说《巫梦缘》第二回《雏儿未谙云雨情》中，寡妇卜氏闲暇无事，阅读小说，唱本排遣无聊，有一次她央求兄弟为她买小说，她的兄弟买了一本《天缘奇遇》，卜氏一直看到半夜，为其所吸引，甚至忘记了吃饭，看完后再也无法入睡。《闹花丛》、《桃花影》的作者对祁羽狄的艳遇表示艳羡，并且在自己的小说中创造新的祁羽狄式的故事。如《桃花影》第四回《灭

毛庆臻《一亭考古杂记》，一粟《古典文学研究资料汇编·红楼梦卷》（北京：中华书局，1980年）。

崔溶澈《中国禁毁小说在韩国》，《东方丛刊》，1998.3。

③ 吴敬所《国色天香》卷二（沈阳：春风文艺出版社，1989年）。

烛邀观双意足》中说“像祁羽狄这样的风流艳遇故事，虽然是稗官野史，未必尽是子虚乌有之说也”。《娇红记》这篇成于元末明初的言情小说，被奉为言情的经典，也被青少年男女视为枕中秘宝。在明代中篇传奇《贾云华还魂记》中，女主人公贾云华发现男主人公魏鹏的书籍中有一册《娇红记》，笑着对丫鬟说：“郎君观此书，得无坏心术乎？”然而后来她又说：“第恐天不与人方便，不能善始令终，张珙、申纯足为明鉴。”^①后来，丫鬟劝告贾云华不要沦为崔莺莺、王娇娘之类淫奔之女，辱没祖宗，显然皆对《娇红记》烂熟于心，随手拈来，作为生活鉴诫。在《钟情丽集》中，男主人公辜辂和女主人公黎瑜娘共枕赏玩《娇红记》，黎瑜娘读了《娇红记》、《莺莺传》后，掩卷太息。^②另外一部言情小说《寻芳雅集》中，男主人公吴廷璋与女主人公之一王娇凤讨论小说，吴廷璋认为《烈女传》不如《西厢》可读，而娇凤认为《西厢记》是“邪曲”，而《娇红记》更坏人心术。两部小说中的男性主人公的人品都值得非议，然而后来王娇凤自己却与羡慕张生、申纯的男主人公又表演了一遍西厢、娇红式的故事。^③《刘生觅莲记》中的女主人公孙碧莲表述自己的志向时说：“崔莺之遇张生，吾不敢也；娇娘之遇申生，吾不愿也。”云云。当对申纯、娇娘故事甚为了解。^④清代初年的艳情小说《春灯闹》第二回《痴情士邀欢酬美婢》中，喜欢龙阳的姚子昂将男主人公真生骗到家中，拿出一本《娇红记》对真生进行引诱。《娇红记》之类的艳情小说在青年男女中的传阅情况，在《浓情快史》中亦有所反映。在小说的第三

翟佑《剪灯新话》，第273页，（上海）上海古籍出版社，1981年。

^② 吴敬所《国色天香》卷九。

吴敬所《国色天香》卷四。

吴敬所《国色天香》卷二。

回 张六郎阅读《娇红记》被不识字的玉妹看见 媚娘帮助张六郎遮掩 张六郎为表示感谢 取出《娇红记》要与媚娘共赏 媚娘则表示 她已经从侄儿武三思处读过这部小说 张六郎以小说中的情节挑逗媚娘 媚娘终不可自持 与张六郎发生了关系。小说特别提到了《娇红记》中的“春意儿”则在青年男女中流传的《娇红记》已经有了精美的插图。清代的小小说《野叟曝言》第三十一回《巧赚贞姑凭人说恶耗 正规浪子抒管写箴铭》也提到《娇红记》中的插图 李四嫂以三部小说诱导坚守贞洁的女子刘璇姑 其中一部就是《娇红传》：“板清纸白 前首绣像 十分工致”。

《如意君传》这部成于明代前期的艳情小说 被公认为是宫廷类艳情小说的典范，其中的主人公薛敖曹更成为男性的代名词。关于武则天的艳情故事 在宋代即已经开始流传 在《如意君传》之后还有多部艳情小说专门写武则天的淫欲故事。《如意君传》不仅对文人艳情小说作者影响甚大 如五陵豪长评论《绣榻野史》“传景以《如意》为神奇 传情以《娇红》为雅妙”，殆扩《如意》而娇《娇红》者^①，而且是青年男女私下阅读的重要秘帙之一。《绣榻野史》中姚同心卧房的摆设 和古董摆放在一起的有《如意君传》、《娇红记》、《三妙传》等艳情小说和各种春意图儿。《桃花影》的男主人公魏玉卿希望娶一个美貌妻子 独坐无聊的时候就读《会真记》、《杨玉环外传》和《武则天如意君传》。^②《醒世姻缘传》的第二回两次提到《如意君传》 杨太医诊脉的时候 需要在手下垫一本书，丫鬟随手在晁大舍的枕头边取了一本《如意君传》 杨太医没有注意是什么书 第二次诊脉的时候，丫鬟又到晁大舍的枕头旁边拿《如意君传》和《春宵秘戏图》册页，

种德堂本《新刊图像绣榻野史》，《绣榻野史小叙》。

^② 《桃花影》第一回《小书生凿壁窥云雨》。

这次晁大舍把《如意君传》夺了下来。在小说的第三十九回，小献宝的‘如棒槌一般’的性具被比做‘薛敖曹的形状’。清代前期的小说《续金瓶梅》第五十三回提到扬州的妓院老鸨买带有插图的《如意君传》来引导妓女。

在青年男女中流行的还有唐代传奇小说《会真记》以及据其改编的戏曲读本《西厢记》。《寻芳雅集》、《桃花影》、《春灯闹》、《野叟曝言》、《蜃楼志》等小说中都提到了《会真记》或者《西厢记》。《钟情丽集》中的男女主人公公共枕欣赏《西厢记》，《春灯闹》第四回中真生和兰娘谈论阅读《西厢记》的心得《蜃楼志》第三回中男主人公笑官拿了许多淫词艳曲来打动素馨，其中一种就是《西厢记》如此等等则《西厢记》除了演出外还刊刻出售作为读本。《桃花影》、《野叟曝言》等小说中提到的是《会真记》当也是指《西厢记》的读本。在清代的朝廷和地方小说戏曲禁毁令中提的最多的是《西厢记》几乎成为艳情淫秽的代称。《西厢记》传播的范围较广，不仅因为可以演出，还因为其中的曲子可以挑选出来演唱，《杏花天》第三回写花俊生在歌楼中演唱《西厢记》中《张生游佛殿》一节“声透碧霄 音贯九重”。

艳情小说的禁毁和传播是一个问题的两个方面。艳情小说在明代中期之后的广泛写作、刊刻、传播、阅读，一方面与思想的变迁有关，另一方面受到商业社会发展和市民队伍壮大的影响。性欲求是世俗享乐的重要组成部分，而在传统礼教影响深刻，内在的欲望受到‘理’的压制的情况下，性欲求不仅无法禁锢而且更增加了神秘气息，窥探和尝试的渴盼更为强烈。实际上，艳情小说禁毁的结果，也往往是更为广泛的传播。清代的朝廷法令和地方禁令就反复指责书坊，称其借禁毁而居奇，为赢利而丧失道德，致使艳情小说的传播愈禁愈烈。实际上，庞大的读者群的存在才是问题的关键。要彻底禁毁淫词小说，不是简单的道德

教育问题 因为性欲望作为人自然的本来的特质 正如明代的启蒙思想家所说 其本身无所谓善恶 也不存在道德问题。因而禁绝色情文学的可能途径只有两条 或者灭绝人的性欲望 或者实行性的文明化。性欲望的灭绝只有等待进化的结果，而现在人类所能做的只有性的文明化。这也是研究古代艳情文学的意义和价值所在。

第四章 明清艳情小说的文化阐释

一、色与空

——明清艳情小说与佛教

艳情小说与佛教的关系非常奇怪。一方面艳情小说常把佛教的色空因果观念作为其主旨的重要组成部分，虽然在多数情况下色空与因果劝戒是曲终奏雅是草草收尾的一种方式；另一方面作为佛教教义传播和实践者的僧人反而成了诸多小说中的反面人物，在更多情况下更成为淫欲的象征。

（一）曲终奏雅的出世思想与佛教易行道的盛行

佛教的色空观念对艳情小说的影响实际上是似是而非的，主要体现在小说的结局部分。如《巫梦缘》的结尾，真生听到林氏死亡的消息，心下时时感念，伤人生之虚浮，起离家修道之念，赋诗云：“大地山河总是空，何须怅惜海棠红。一诗聊当浮屠偈，超出轮回欲界中。”其所感叹的“浮生如梦为欢几何”自然是人类共通的叹息，佛教的色空观念则作了更为深刻的体察。小说中真生希望追随洞山仙主修道，和妻妾同礼金仙，借姚子昂之口又宣扬了戒色、积德行善与修道的关系，实际上是将儒、佛、道以及日常生活伦理混为一体。这种将儒、佛、道特别是佛教与道教

混同的现象，在各类通俗文学中都有所表现，当为世俗生活中三教混同的反映。道教与佛教虽同为出世之宗教，实际上一冷一热。正如清代中叶的长篇小说《绿野仙踪》所说的，真正的道教徒是外冷内热，充满了对现实的热情，道教的诱人之处也正在于成为所谓的真仙之后仍然可以延续尘世的富贵荣华，甚而可以享受受到尘世所强烈渴求而无法享受到的极乐，与佛教的勘破世事、四大皆空之后的大解脱、大欢喜不同。这两种教义的混融，结果也只有如小说中所说的“于十分浓热之中，有着三分清凉之意”而已。小说中的真连城最后还是没有遵从姚子昂的劝告，耽溺酒色，于贫病交加中郁愤而死；其妻妾淫奔，既说明了色欲的可怕，又借佛教的因果给色欲的放纵以严厉的惩罚，其中的矛盾之处甚为明显。再如《闹花丛》中的庞文英在享受了淫欲之乐后突然感悟到人生的空幻，当他在与四个妾群交、轮交的极度纵欲之后，听到了道人的道情词：“纵活百年终觉少，风尘碌碌何时了。为图富贵使机关，富贵来时人已老……”忽然起急流勇退之念，这种“人生世间总是一场大梦”的思想在道家哲学中有更为形象的表述。值得注意的是，像庞文英在色空的参悟之后，不是四大皆空的极乐，而是成为仙人，享受超过世俗富贵的逍遥之乐。特别是庞文英的色空感悟是在极度纵欲之后，这种极度声色之后才能真正空的观点，是世俗对色空的理解，与男性性交合之后的虚脱感相应，表现了男性中心主义的情绪体验。艳情小说中经常出现的意象是道教的蓬莱仙岛而非佛教的西方灵山。《桃花艳史》中说：“心中莫如冰冷，即是天仙下蓬莱。”从男性视角看来，一时的戒欲是为了更为持久的享受，主要还是肉体的享受。

《桃花影》中点化男主角的是一个名字叫半痴的僧人。男主角魏玉卿接受了半痴的指示，辞官退隐林下，在埋葬了参悟人生而坐化的卞二娘之后，携妻妾离家修道，成为地仙。魏玉卿得到

僧人的指点而成为道教的神仙，这种对佛道的混同，是三教合一的社会背景下世俗观念的流露，宁愿成为道教的神仙等级中最低一等的地仙，也不想成为佛。因为地仙与现实社会半即半离的关系，一方面居住于尘世，可以继续以肉体欲望的满足为中心的尘世享受，另一方面又不受尘世的干扰和束缚。《桃花影》描写魏玉卿成为地仙之后的生活，香肴美酝等“摆满一桌，件件珍异，俱是目所未睹”所居之处是“高殿接天，层楼碍目”，有绛衣吏服侍，又有六美人相伴，有艳姬作霓裳之舞，唱白云之歌作乐，又有赤金和延寿丹药，如此等等，皆是尘世物欲的呈现。

有意识地表现佛教思想的艳情小说是《肉蒲团》，这部小说的另一个名字就是《觉后禅》以肉欲参禅，以色欲作为打坐参禅的蒲团。不相信因果报应之说的男主人公未央生发誓淫遍天下美艳女子，抛下新婚不久的妻子，踏上性冒险的旅程。为了增加猎艳的资本，不畏切割之苦，冒伤身之危险，改造阳具。而就在他猎艳连连得手的同时，因果也在慢慢地积聚，第一个被他诱骗的女子的丈夫权老实出于报复，诱奸了未央生的妻子玉香，并将其卖入妓院，另外三个妻子被未央生奸淫的男子在逛妓院时恰好碰见玉香。当未央生了解到这残酷的因果，如五雷轰顶，想起了孤峰长老的劝戒，毅然出家修道，皈依佛教，“但愿早生皮布袋，免教长生肉蒲团”。醒悟后自责不已的权老实和被孤峰长老称为“贼菩萨”的侠盗赛昆仑都在领悟了因果之后出家修道。未央生在落发之后仍然时时产生性欲冲动的烦躁和苦恼，只得割去自己原本花费心机培养的阳具。因果报应的强势力量和肉欲的根深蒂固几乎是势均力敌，所谓通过肉蒲团参透的不是作为人之自然本来的色而是因果。作者站在男性的立场感慨说“总是开天辟地的圣人多事，不该生女子”。

道教的出世求仙、佛教的空无与儒家的出处在多数情况下

难以区分。在《巫山艳史》中 男主人公李芳预见到世运将衰 决定隐逸 不再求闻达 他拜广阳道人为师 看破红尘 是将儒、道的出世思想糅合为一。在清代的文人小说中，僧人和道人常常携手来去 出入于现实和虚幻两个世界之间 比如《红楼梦》中的僧人和道士同唱一首《好了歌》 出入于现实世界 神话世界以及梦幻世界之间。实际上，如同文人小说的出世情调无法掩饰入世的热情 这些艳情小说对色欲不厌其烦的铺陈描写 以及描写中所流露的欣赏艳羨情调，说明了艳情小说中的色空不能作为小说的主旨，只是一种敷衍了事的手段。

艳情小说中所流露出的出世思想，当与明清时期佛教的盛行有关。自明代中后期起，文人信仰佛教成为一种风气。特别是禅宗与净土宗的合流不仅促进了居士佛教的兴盛，而且进一步促进了佛教的世俗化。被称为明朝“第一流宗师”的梵琦传法五十年^①，声势煊赫，其理论如“触目无非此道，莫拣精粗大小，众生与佛何殊 总是自己心所造”^②；“三乘十二分教 大似屎窖子”皆为禅宗言论。临济宗德宝禅师将禅宗和净土宗的思想融合为一：“当净心一志念道 念道即是念佛 念佛即是念自心 念自心即能成自己佛”^③。明代末年四大高僧之一株宏在《权念佛往生净土》中阐发了禅、教、律总归净土的思想：“若人持律 律是佛制 正好念佛 若人看经 经是佛说 正好念佛 若人参禅 禅是佛心 正好念佛。”只要念佛就可往生净土 不仅让市井大众心向往之 即是文人雅士也认为简洁易行 晚明的居士佛教因而异常兴盛。清人彭际清所编《居士传》所收明代居士 仅万历至崇祯

释株宏《皇明名僧辑略》，（上海）商务印书馆，民国十二——十四年影印本。

^② 《笑岩录》北集上《答京中缙素道旧发书请师回京复祁法要》。

年间的居士就有一百多人，著名文人如陶望龄、袁宗道、袁宏道、袁中道、钟惺、焦竑等都是居士。李贽为狂禅之代表，而又相信净土宗。作有《净土诀》。袁宏道有《西方合论》被收入《净土十要》。明代后期的统治者如明神宗大建寺院，开经厂，译刻佛经，更促进了佛学的流行。晚明文人多受到王学的影响，而王学与佛禅之间相互浸润，文人因而对佛禅多有了解。

禅宗和净土宗皆为佛门易行道，禅宗超越言说和理论的直指人心、见性成佛的思想，将自力视为成佛的关键。而净土宗的持名念佛，更为方便易行，按照净土宗的说法，即使有十恶五逆，只要在临终时候一念悔改，至心十念，也可以带业往生。艳情小说中的男性主人公放荡不羁，纵欲无度，而一念向道，即可成正果，正是净土宗思想的体现。如《杏花天》中的封悦生改而向善，修桥补路，建造佛寺观宇，结果是一门富贵，绵延不绝；《灯月缘》中好男风的姚子昂因一念之间而得以死后成佛；《桃花影》中好男风成癖的丘慕南一旦醒悟，抛弃妻子财产出家，竟然得道，男主人公享受尽淫欲之乐，一经点化，即轻易得道；《绣榻野史》中的东门生梦明因果，一经忏悔，即成正果。特别是《肉蒲团》无论是未央生还是权老实和赛昆仑，都是一念向佛而得道成正果，以前的罪过一笔勾销，在肉蒲团上即完成参悟。

（二 出家人、密教与世俗社会的怀疑和警戒

无论如何，这些艳情小说中的色空观念离佛教的严肃性相距不远，而小说中频频出现的僧人形象却又是另一番情形。有人曾著文论述小说中胡僧形象的密教文化背景，明清艳情小说以及其他类型的通俗小说中确实常常有胡僧的身影出现。《金瓶梅》中的来自西域天竺国密松林齐腰峰寒庭寺的僧人，《浓情快史》中预言媚娘将来主天下的胡僧，《僧尼孽海》中那些假借募

化奸淫妇女的胡僧，《蜃楼志》中先骗奸妇女、后谋反作乱的番僧，《女仙外史》中传授妓女柳烟采战法的僧人如此等等或面黑或眼睛碧绿或者双耳悬环皆相貌怪异具有鲜明的性色彩甚至成为性的象征。如《金瓶梅》中的胡僧生得豹头、凹眼，色若紫肝擅长“一夜歇十女其精永不伤”的房中采补术西门庆吃了他赠送的春药后阳具变得“露棱跳脑凹眼圆睁横筋皆见色若紫肝”与胡僧的面貌何其相似。《女仙外史》中的胡僧也精通房中术，他将采阳补阴术传给了一个妓女。然而明清艳情小说中出现最频繁的不是胡僧而是中土僧人，艳情小说中的僧人多被描写为性饥渴者、性放纵者和性能力超群者。一个最常出现的词是“淫僧”，一句常出现的话是“不秃不毒不毒不秃”。如《一片情》第三回《憨和尚调情甘系颈》中评论和尚说：“祝发原来不为修爹娘勉强剃光头。假意人前断歧路真心背地上秦楼。胭脂时把褊衫染，腻粉常将直裰留。你道娇姿一见面肯教暗里不藏钩。”^①作者一方面对和尚的性欲望冲动表示理解：“因甚一见女娘欲火炎烧比在家人更盛却是为何譬若天地生物惟人最灵即痴蠢如鸟兽无知若虫蚁也成双作对一般有雌有雄做一个人反把阴阳亢而不用情欲郁而不伸所以一经他手则千奇百怪俗人做不出的都是和尚做出来。”^②另一方面，又对和尚近乎疯狂变态的欲念冲动表示谴责。小说中的六和僧对进香女子威胁利诱欲加奸淫仗义的冯炎夫妇以计谋惩罚了淫僧淫僧逃到外地继续假装活佛行骗终于被官府逮捕打死弃尸荒野。小说作者在篇尾说：“愿普天下

① 《思无邪汇宝》第14册第63页。

② 《思无邪汇宝》第14册第63页。

長老須熟讀此篇 即能成佛作祖。’^① 充滿了對僧人的調侃。像《巫夢緣》中稱贊和尚有德 是“不吃葷酒的禪師”言外之意 僧人能夠不食葷酒，就已經算是有德了。本應為佛門清淨之地的寺廟被描寫成藏污納垢之所 不僅其中的僧人淫亂 世俗男女的密期幽約也多於寺廟中進行。如《一片情》中的六和寺、報恩寺；《巫夢緣》中男主人公與寡婦卜氏在竹西庵幽會；《杏花天》中封悅生在天寧寺中遇到精通房中術的全真道士，在善積寺中又遇見精通比甲術的萬袖子 學會了長龜久戰之法 開始了自己的性冒險；《歡喜緣》中靈岩山寺中的和尚愛雲設置密室誘奸婦女；《諧佳麗》中的和尚不僅在寺中嫖妓 而且利用寺廟強奸拘禁良家婦女；《媚娘艷史》中懷義在剃度為僧後更方便出入宮廷；《歡喜冤家》中和尚在寺廟中設置暗室誘奸婦女的情節成為其後的艷情小說模仿的對象。小說中的僧人自己承認說“我這佛地上，是沒邊沒岸的世界”^②；“自古不禿不毒 不毒不禿 惟其頭禿，一發淫毒”是世俗對和尚的評價 和尚被稱為“偷花元帥”和尚及其性器官被比做大小禿頭或兩頭和尚，類似的詞句在與和尚有關的艷情小說中頻頻出現。清代抄襲改編明代後期的艷情話本小說《歡喜冤家》的一系列以和尚為描寫對象的艷情小說如《風流和尚》、《巧緣燕史》、《艷婚野史》等皆以單行本發行 說明風流和尚故事的流行。其中《風流和尚》描寫一座叫做大興寺的佛寺中五個淫僧的逗奸行凶 為非作歹 為雜抄前朝的风流和尚故事而成 文字之粗劣 說明了這類故事在世俗社會中傳播的廣泛性和低層次。

① 《思無邪匯寶》第 14 冊 第 94 頁。

② 《歡喜冤家》第十一回，《思無邪匯寶》第 11 冊 第 447 頁。

③ 《歡喜冤家》第十一回，《思無邪匯寶》第 14 冊 第 460 頁。

假托元代大戏剧家高明创作的艳情小说《灯草和尚》把和尚两个光头的世俗戏谑形象化为一个善于变化的、大小自如的灯草和尚故事。从灯花中爆出的三寸长的小和尚钻入知县夫人汪氏的阴门之中，又变化成一个身高八尺，长有九寸长三四寸粗的阳具的大和尚，先与汪氏性交，又与其女儿交合。当汪氏询问灯草和尚的居所时，和尚回答说：“冬至后，只在野里高处，便可见我们了，我们到处为家，原无定所。”^①是对游方僧人境况的形象描述。

清代前期的艳情小说《姑妄言》中既有淫僧和精通房中术的僧人，如不忌荤腥、以淫欲为乐的万缘和尚，吃狗肉奸妇女的了缘和尚等等，又有佛家出世的严肃思想。小说用了很长一段文字描写万缘和尚与姚家众妻妾的淫乱场面，万缘和尚大吃板鸭、狗肉、金漆鹅，他旺盛的性欲和超常的性能力与其旺盛的食欲恰成正比。在小说的最后几回，男主人公钟情出家为僧，其身上的儒家正气令九尾狐狸精望而生畏，其于深山中的隐逸逍遥，又具有道家风度，三种宗教在他的身上融合为一。

关于淫僧的描写及僧人与房中术的关联，多与密教内传以及密教与道教的融合有关。在大乘佛教发展后期出现的密教，受印度教性力派的影响，宣扬以欲为乐、以染为净的“大乐”思想，崇尚两性的性力，将女性性力当作万物之源，倡导“男女双修”之法。从六朝开始，密教由西藏内传。密教萨迦派得到元朝皇室的尊崇和支持，杨琏真伽总管江南释教期间，积极推动藏密在南方的传播。明朝密教进一步得到重视，像明武宗不仅给密教僧人以种种特权，而且允许密教僧人出入豹房。入清以后，密教的黄派又得到朝廷的承认和推崇，几乎成为国教。元明清以

^① 《思无邪汇宝》第22册第159页。

来 藏密的‘双修法’、‘欢喜佛’等通过宫廷向民间传播。元朝皇宫中盛行的运气术被称为‘演揲儿法’或‘大喜乐’实际上就是房中术。据史料记载 元朝的皇帝沉迷于其法“广取女妇 惟淫戏是乐……君臣宣淫 而群僧出入禁中 无所禁止 丑声秽形 著闻于外”^①。明清时期的宫廷中一度供奉过欢喜佛。元朝诗人张昱有《辇下曲》云：“似将慧日破昏愚 白昼如常下钓轩。男女倾城求受戒 法中秘密不能言。密教之所谓双修法在当时民间之流传可见一斑。《续金瓶梅》第三十九回描写了密教的双修场面。密教的双修法和道教的房中术，都将男女的性交合作为修炼之方法 都有一套关于采补的秘方、秘法 像《僧尼孽海》干脆将密教的双修法概括为‘采补抽添’。五六世纪起于印度的密宗金刚乘 继承发展了大乘佛教的女性观 将女性作为智慧本性之象征 又为色、性、情之载体 男性通过与女性的结合将俗世欲望证入佛道。因此男女双修是金刚密乘修行的最高境界，所谓的“转识成智”即是将男女结合达到的极点转化为大智慧 男性所代表的悲悯与女性所代表的智慧合为一体，达到乐空无别之境界 也就证得了性空。这种对阴阳互补的强调 与传统中国的阴阳学说有相似之处，但随着男子为主导的儒家学说成为治国伦理 原始道家对女性的尊崇逐渐被男尊女卑所代替 即在道教的房中术中，女性更多的是作为采补的对象。而在密宗金刚乘中，女子被赋予了崇高的地位 如其中的女性神祇空行母 作为修行的鼓励和诱导者 作为密义的传授者 作为圣者的保护者 作为力量的源泉 具有强大的创造力量和超凡的精神境界 体现女性的完美人格。另一位女性神祇度母佛以女性之身经无数劫的修炼而证悟成佛 作为涅槃的引渡者 作为众生的保护者 具有超

^① 《元史·哈麻传》。

越理性的智慧，为众佛之母。这种地位只有在中国古代的神话中才有可能，让我们想到古神话中的女媧和西王母。

然而艳情小说对淫僧的描写，还有深层的社会心理原因。既然性欲求是人的合乎自然的欲求之一，那么违背人性自然的戒绝性欲的行为就非常值得怀疑。只讲真假，不讲善恶，穿衣吃饭即是人伦物理，个体的欲求受到肯定。从后来的东林党对李贽学说的质疑和严厉批评中，我们能够从一个侧面了解当时社会的一般思想。佛教对色欲的戒备在这样的社会思潮中恰恰值得警戒，人为的压制反而会使得本能的性欲望更加强烈。像《喻世明言》之二十九回《月明和尚度柳翠》三十回《明悟禅师赶五戒》皆写高僧的犯戒，一为修行二十年的高僧，一遇妓女红莲之引诱即破色戒，一为得道禅师，一时差讹即违犯戒律，可见情欲之力量，亦可见欲望被压制后的潜隐状态。妓女红莲云云，具有象征意味，亦有色情隐喻意义。艳情小说《一片情》将僧人对性欲的压制比做天地阴阳亢而不雨，《肉蒲团》解释为何僧人戒欲仍然不能保元固本长寿的原因说，僧人根本无法做到戒色，“和尚虽然出家，一般也有去路 远则偷妇人 近则狎徒弟 也与俗人一般不能保元固本，所以没寿”^①。

僧人、尼姑、道士和牙婆等 是社会上的浮游者 被当时社会视为稳定社会中的不安定因子。虽然高僧和名道士受到上自皇帝下至普通大众的尊重，道行高深的道士和僧人在民间常常被奉为神佛，但是游方僧人、道士却是多种家训中反复告诫小心接触的人群，甚至皇帝一方面出于政策的考虑对佛教持宽容态度，另一方面又对普通僧尼的举动禁止。如乾隆二十七年对寺观僧

^① 《肉蒲团》第一回，《思无邪汇宝》第15册第136页。

尼以善会为名开场演戏收取钱财加以禁止，将为首僧尼拿获问罪。^①从明代中后期开始，寺庙成为重要的游乐场所之一，甚至有寺庙中携妓唱曲者。道光十八年，镇国公绵顺等带妓女进庙唱曲受到惩处。^②同治八年的上谕中对妇女进庙烧香严加禁止，将护国寺、降福寺等列入禁止名单，表示要对相关庙宇僧尼人等从严惩办，以挽回颓风，并对寺庙的神圣性公开表示怀疑。^③

至于地方法令和乡村自治条规以及私家训诫等，更对游方僧尼持警戒态度。如明代的村规特别提到了禁绝游僧道士卖婆杂戏等进入村内，将僧尼与卖婆等相提并论，视为扰乱社会治安的重要因素。^④各类通俗小说描写的僧人参与丧葬仪式，演唱佛戏，在现实社会的地方法令中也被禁止。如乾隆二十四年三月，江苏风俗条约对在丧葬仪式上演出戏剧的僧道进行责处，根据此条约所述，当时有许多僧人将佛经编为戏剧，丝竹弹唱，“俨然同优伶”，有不少尼姑为少妇幼女戴发修行，艳服男装，勾引男妇，与娼妓无异，“又惯入富家演唱弹经，一切引诱淫荡之事，皆尼庵之所有”^⑤有的地方文告中将寺庙与戏馆、游船、赌场、青楼等并提。^⑥有的地方为查禁庙戏而出现过激行为，如河南一知府将观看庙戏的妇女堵在庙中，令衙役告诉妇女：“汝辈来此，

延煦等《台规》卷二五。

② 《大清宣宗成皇帝实录》卷三三四（台北：新文丰出版公司，1978年）。

③ 《大清穆宗毅皇帝实录》卷二七一。

④ 《杨园先生全集》卷一九《保聚事宜》（南京：江苏书局，清同治十年刊本）。

陈宏谋《培远堂偶存稿》卷四五，清刊本。

⑥ 顾公燮《消夏闲记摘抄》卷上，（上海）商务印书馆，民国间影印本。

定是喜僧人耳 命一僧负一妇女而出。’此举虽然引起批评 但是也说明了寺庙和僧尼在大众心目中的位置。① 清代绍兴师爷传抄的秘本《示谕集录》指责僧人：“不持戒律 静居僧舍 梵音作郑卫之声 应赴道场 讽诵优伶之曲。” 男女杂沓 僧俗喧阗，嗟彼狂且 岂能死灰而槁木 顾兹少艾 将无火欲而水贪 似此风化所关 亦且佛门有碍。”许多闺箴警告女子不要进寺庙 因为许多邪淫皆由参僧礼道而起。②

之所以有如此想法，也是因为当时社会上不少奸淫案件与游方僧人有关。明清两代编写的公案故事集中记载了许多与僧人有关的案件 如明代编辑的《包龙图判百家公案》第二十回《伸兰瓔冤捉和尚》 第四十五回《除恶僧理素氏冤》 第五十六回《杖奸僧决配远方》等 都是写和尚犯奸淫之罪的故事。另外一部案例故事集《郭青螺六省听讼录新民公案》中的《净寺教秀才》、《和尚术奸烈妇》等案件都与僧人相关。《古今律条公案》将案例分成若干类别 其中一类为“淫僧类” 其中的案件如《蔡府尹断和尚奸妇》、《张府判除游僧拐妇》等皆为淫僧奸淫妇女的案例。《国朝名公神断详刑公案》的“奸情类”、“奸拐类”、“威逼类”都收有一些淫僧故事。

倡导四大皆空的佛教徒违反色戒的罪过本来就特别让人注意，再加上僧人的游动性，以及社会上对所谓戒欲的怀疑态度，游方僧人在小说中成为受到特别关注的形象，被描写成性欲旺盛、性能力超群的房中术传授者。

以因果报应为基础框架的《金瓶梅》对宗教的暧昧态度 就是一个比较典型的例子。小说中涉及宗教的情节甚多，有对宏

醒醉生《庄谐选录》卷四引《俟征录》，清末民初铅印本。

如黄正元《欲海慈航·妇女宜戒》。

伟华丽的寺庙、道观的描写，有对修建庙宇、打醮等迷信活动的描述。在第三十九回王姑子向吴月娘讲述张员外修成正果的故事，第七十三回中薛姑子讲述五戒禅师的故事。吴月娘虔诚地信奉佛教，西门庆一方面对宗教嗤之以鼻，不相信鬼神报应，声称凭借自己的财富可以强奸仙女，但是又慷慨地捐赠钱财修建庙宇，印刷经文。同时小说中又充满了对僧道的嘲讽，小说中的僧人道士或以欺骗为生，或充满对财色的贪欲。小说中为武大举行斋醮仪式的和尚听淫声而丑态百出，向西门庆传授房中秘诀的是胡僧，僧道嫖妓吃荤喝酒，作者引用大量小曲嘲讽僧道，如五十七回说尼姑“骗金银尤其是可心窝里毕竟糊涂”，尼姑生来头皮光，拖子和尚夜夜忙”第四十回说：“此辈若皆成佛道，西方依旧黑漫漫。”这种对于宗教态度的混乱实际上是市井宗教观的反映，一方面出于求富贵的实用目的聊信其有，另一方面又对声称戒绝财色欲望的僧道表示怀疑和戒备。

实际上，在多数涉及僧尼的言情小说戏曲中，对僧尼非常态的淫欲进行严厉批判的同时，又有对僧尼人生基本欲求受到不正常压抑的同情，在小说戏曲的虚拟世界中给其安排相对圆满的结局。冯惟敏《僧尼共犯》中僧明进和尼惠朗私会被拿，送官府审问，审判结果是二人还俗结为婚姻，判词云：“杖断还俗，是法当如此，成就两人，是情有可矜。”剧中的明进表达了对佛法不公的愤慨：“自有佛法以来，把俺无知众生，度脱出家，削发为僧，永不婚配，绝其后嗣……寻思起来，是好不公平的事也呵。”还俗后的明进感叹说：“再不去卖狗悬羊，情受着举案齐眉。”惟愿取普天下庵里寺里，都似俺成双作对是便宜。^①《张于湖误宿

冯惟敏《僧尼共犯》，《孤本元明杂剧》第2册（北京：中国戏剧出版社，1958年）。

女真观》中的道姑陈妙常十岁即被父母舍身空门，忍受无边寂寞，一遇张于湖艳词挑逗即“意思恍惚，如有所失”。再遇潘必正而“静中思动”、“凡心转盛”，饱受情欲之煎熬，几经试探，大胆提出：“既先生不弃陋拙，略备蔬酌，今夜成其伉俪。”在怀孕后面对责难，指斥清规戒律之不合理，表示“此际道心禁不得，故思凡”，最后离庵而还俗。^①

实际上，佛教对艳情小说的这种奇怪的影响，是由于佛教的影响发生在不同的层次上，以及佛教教义与现实中的佛教的实践，文人化的佛教与世俗形态的宗教。在文人小说如《红楼梦》中采用的是佛教的思想为小说注入灵魂，因而带有浓厚的宗教色彩，而在通俗话本和公案故事集中关注的是世俗形态的宗教徒的生活。艳情小说中的出世思想和淫僧描写常常同时并存，也是由于将这两个方面的内容混杂在一起。当然，对于绝大多数艳情小说来说，淫欲描写才是其兴趣所在，写到僧道时也是如此。

（三）因果观念中的二元标准与男权中心

因果报应之说由来已久。先秦典籍中即有“积善之家，必有余庆；积不善之家，必有余殃”^②之说。自佛教传入中原，才有系统的三世两重因果说、十二缘起之论。佛道思想与传统儒家的善恶思想、民间善恶报应之说融合，才使得因果报应之说深入人心。至宋明时代，文人和市井社会中以功过格为代表形式的各种善书的流行，预示着因果报应之说已经由自发的生活意识转化为有意识的道德自律。所谓“命由我作，福自己求”^③，一切

^① 《张于湖误宿女真观》，《孤本元明杂剧》第3册（北京）中国戏剧出版社，1958年。

^② 《易·坤·文言》

福田 不离方寸 从心而觅 求在我’^①。从冥冥之中的天报，到神灵主导的人间报应 再到合乎逻辑的人间善恶响应 人可以通过自己的行为影响冥冥中的天命 人为的力量 个人对自己行为的善恶果报的自我担待受到高度重视。以小说故事宣扬因果报应之说 自魏晋始 而至明清时代随着因果善恶报应成为世俗生活伦理的有机组成部分，因果报应观念几乎渗透生活的各个角落和叙事文学的各个层次。如《警世通言》中的《蒋兴哥重会珍珠衫》中 蒋兴哥外出做生意 其妻王三巧寂寞难耐 与陈大郎私通 事败后三巧被休 改嫁吴进士 蒋兴哥犯罪 三巧不忘旧情，托已任县令的吴进士为蒋兴哥开脱 吴进士感其情义 让二人复婚 而此前已死的陈大郎的妻子平氏改嫁兴哥 成为正妻 所以三巧只能作为妾。陈大郎淫人之妻，所以其妻改嫁兴哥以作报应 三巧不耐寂寞而私通 几经辗转后降为妾 作为不贞的惩罚。小说开头即说明故事的目的是讲述因果“人心或可昧 天道不差移 我不淫人妇 人不淫我妻。”以小说宣讲因果成为普遍的文学现象 善恶因果成为小说情节的重要组成部分。如《型世言》、《石点头》、《鼓掌绝尘》、《鸳鸯针》、《醉醒石》等话本小说以善恶因果作为道德劝戒的主要方式 即使如《豆棚闲话》这样文人气甚浓的小说 也不忘记从“种瓜得瓜 种豆得豆”的古语中引出“积得一分阴鹭 才得一分享用”的教训。

明清小说对因果报应的宣扬 与佛教和道教的世俗化、民间化以及各种劝善书在社会上的流行有密切的关系。自宋朝开始 随着统治者对宗教的淡漠 宗教逐渐走向民间 为适应文化水平参差不齐的市井大众的需要 形式多样、通俗易懂的劝善书大量出现。比较早的劝善文字是所谓的功过格。早在汉朝的

《太平经》中就有道教徒进行自我行为监督的小册子“天券”记载平日的善恶，等待上天按其功过进行赏罚。而宋代以后，功过格走向成熟。宋朝道书《至言总》卷五《功过》详细列举了功过奖惩的标准：“凡行善益算，行恶夺算，赏善罚恶，各有职司，报应之理，毫毛无失。”《道藏》洞真部收《太微仙真功过格》，《藏外道书》记录了《十戒功过格》、《警世功过格》、《石音夫功过格》等。另外如《汇编功过格》、《汇纂功过格》等。明朝三教混同，在道教功过格的影响下，佛教高僧纷纷撰写自己的功过格，如高僧株宏于万历三十二年（1605年）创作的《自知录》、万历年间云谷禅师写作的《功过格》等。在明朝中后期，各种形式的功过格在文人圈子里流行，文人将功过格作为日常行为规范。在市井社会中，由唐代变文发展而来的宝卷盛行一时，宝卷主要讲述因果报应和佛道故事，为劝善而作。到了清朝中后期，宝卷与善书合流，如《立愿宝卷》、《叹世宝卷》、《孟姜女宝卷》、《还金得子宝卷》、《昧心恶报宝卷》等，皆以民众喜闻乐见的形式讲述佛道故事，宣传忠孝节义。“要知前世因，今生受者是；要知后世因，今生作者是。”各种功过格和宝卷等劝善书反复宣扬的就是佛教的因果观念，“一切福田，不离方寸，从心而觅，感无不通；求在我，不独道德仁义，亦得功名富贵，内外双得，是求有益于得也。”（见袁黄《了凡四训》）

在此风气之下，明清艳情小说在淫欲的宣扬中也不忘记因果。

以艳情而谈因果，似乎充满悖论，因为宣淫和淫欲本身一样，在各种功过格和其他形式的劝善书中，被列为罪中之罪，要受到超出一般的果报惩罚。即使像《金瓶梅》这样冠以劝戒、被后世文人称为世情书、与色情文学相区别的小说，其中的色情描写也并非如有的研究者所论，纯粹为塑造人物而不得不写，无

论如何难以排除宣淫的嫌疑。像《姑妄言》这样被归入文人小说的作品 虽然小说的核心是文人情怀的抒写 而且对淫欲的描写又常常伴随着以因果报应为主要形式的劝惩,但是其对淫欲的不厌其烦的描写显示了作者集艳情小说之大成的用心。① 现在保存的明清艳情小说四十余部,涉及因果报应者达半数以上。如以“讽人以正”为写作宗旨的《一片情》标榜所谓的“情”其实皆为淫欲之冲动 作者宣称男女情恋乃阴阳之自然 如果“阴阳亢而不雨”②;“小则淫奔 大则虫毒 此理势之必然”③。但是小说中的男女淫欲又大多与果报相关联,如第三回中六和尚沉迷于淫欲 最后被逮捕 死于公堂 而打抱不平设计惩罚淫僧的冯炎夫妇 子孙昌盛 可见“天之报应不爽”在第九回中 作者一方面对年轻女子守寡表示怀疑 认为违背人之自然常情 但是又给难耐寂寞一改初衷与风流浪子私通的席家三寡妇安排了严厉的果报,一个流落为娼 两个被后夫虐待致死 小说评论说:“此乃天道恶淫 然皆人自取。”④ 《春灯闹》中的男主人公沉迷于酒色 最后穷困潦倒 于贫病交加中因其众妻妾勾引浮荡子弟气愤而死 因为他没有遵从朋友的“于十分浓热之中 存着三分清凉之意”⑤ 的劝告 终遭因果惩罚。另外如《灯草和尚》中本为淫欲化身的灯草和尚 也竟然口称因果;《绣榻野史》将淫乱写到了极致,而又宣扬报应之理,所谓的“空色色空皆幻”⑥;《浪史》在

相关观点可参考王永健《姑妄言 性描写评议》,《明清小说研究》,2002.3。

② 《一片情》第三回,《思无邪汇宝》第14册第29页。

③ 《一片情》第一回,《思无邪汇宝》第14册第63页。

④ 《一片情》第九回,《思无邪汇宝》第14册第190页。

⑤ 《春灯闹》第十二回,《思无邪汇宝》第18册第436页。

⑥ 《思无邪汇宝》第2册第103页。

对淫欲的极度宣扬中又不忘果报；《碧玉楼》宣称“世上之人当戒淫 报应循环理最真”^①；《醉春风》又名《自作孽醉春风》文中告诫“年少郎君别贪色 我淫淫我现前因”^②；《桃花艳史》中的商人因为贪恋女色 受到了“连环报应”；《肉蒲团》作者宣扬要以淫欲为蒲团而参透因果。

明清艳情小说中的因果报应思想带有鲜明的时代特色，强调现实的因果报应而相对忽略轮回。如《欢喜冤家》中图谋奸淫的李二和贪图钱财助其诱奸的周裁缝（第一回）杀害朋友、霸占其妻的章必英（第三回），乔装卖珠婆奸淫命妇的香菜根（第四回），假扮强盗、抢人妻子的蒋青（第五回）等等 或者被捉奸者杀死 或者死于公堂 或者其妻女为人奸淫 皆报应于当场 正如小说中人物所云：“天之不远 信不诬矣。”（第二回）《碧玉楼》中的男主角趁其朋友外出诱奸其妻子碧莲而为其仇人胡山捉奸杀死 其女辗转卖入王家被奸污 而王百顺与少妇玉楼通奸 为其夫杀死，王之妻碧莲落入黄德之手，连环报应皆发生于现世。

《桃花艳史》中好色商人的商船之沉没被认为是其淫欲之念的果报惩罚。《肉蒲团》中未央生不相信“天堂地狱”之说 孤峰长老就以现世当场的阳报劝化，未央生淫入妻妻子，其妻子沦落妓院，现世的显报使得未央生幡然醒悟 由“肉蒲团”上参透因果。再如《姑妄言》中卜通、龙颍、阮大铖、易于仁、竹思宽、赢阳等等沉迷于淫欲 皆受当场报应。这种对当世报应的强调 带有市民社会色彩 在以商业、手工业为主的市民社会中 重视当下现实成为一种社会心理 当世因果的直接关联 促成对当世责任的自我担待 更能促使人们对自我行为进行反省 同时也让市民对改变

《思无邪汇宝》，第13册 第268页。

② 《醉春风》第二回 啸花轩藏刊本。

自我命运充满自信。

但是明清艳情小说中的因果又与其他文学类型和以功过格为代表的劝善书所显示的世俗因果观有所区别。在功过格和其他劝善书中，男子在淫欲之罪中处于主动地位，女子主要是被动的承受者或者受害者，关于淫欲的戒律和违反色戒的果报惩罚主要为男子所设，男子要为自己的非理性行为甚至欲念的蠢动承担不容推卸的责任。这也和佛教所宣扬的自身当罪孽观点相合。在明清的其他类型的小说特别是文人小说中，也基本遵从功过格的规则。但是在明清艳情小说中，极度淫乱的男主人公不仅没有得到应当的惩罚 反而常常财、色、功名兼得 以欢喜的大团圆收场。如《闹花丛》中的男主人公的极度放纵并不影响他状元及第，于功名至顶峰之际急流勇退，又与妻妾一起修成地仙；《巫梦缘》中的男主人公先后交通寡妇、少女、少妇，甚至在逆旅中也不放弃机会与旅馆主人之妇交合，但是男主人公却没有如以劝戒标榜的拟话本小说中所安排的损阴德而丧功名 反而科举连捷 得中进士 归娶四房妻妾 生五男三女，成为所谓的陆地神仙，小说只在最后以“自悔少年无行，妻妾而外 再不寻花问柳 连娼妓也不沾染了” 将其风流罪过一笔勾销。《杏花天》中的男主人公迷奸勾引有夫之妇、群交 甚至“一宵御十美”可谓淫乱已极 但是他的这种极度放纵却被称为“多情” 虽未尽婚礼 亦有奸淫之罪 但是因为有所谓“夙缘” 其本来注定的高爵可以折去其奸淫之罪 仍然可以获得长寿和财富 所谓“夫妻峥嵘 儿女满眼” 其诸子功名显赫，因而得受赏封 亦可谓富贵荣华已极。另外如《春灯迷史》中男主人公金华对若干名女子的好淫被称为“本分事体，不伤名

① 《思无邪汇宝》第 16 册 第 347 页。

节”因为据说金华与几个女子“前生有缘，今生他三人有夫妇之分”，他们的淫乱行为也就“不过是他夫妻们作的本分事体，不伤名节”（第九回）因而也就没有因果报应之说。金华生三子，进府庠，功名富贵当不可限量。作者在小说结尾处评论金华之事为“古今罕有一件奇事”¹⁰；因其淫不败伦，乐不伤雅，诸事皆自风流中有本分，快活中有固然”（第十回）。《桃花影》中有相似的解释，小说中的半痴和尚对男主人公魏玉卿与少女、少妇、寡妇、龙阳等的淫乱行为的评论是“今世姻缘，皆由前生注定”，只因为魏玉卿“前生造福，所以累世良偶”（第七回）。魏玉卿不仅科举高中，历任显要，又获赠财产，享尽世人所梦想的富贵荣华，又享受了世人羡慕而不可得的长生。还有《浪史》中的浪子，《巫山艳史》中的浪子李芳等，皆在享尽人间的荣华富贵后修成正果而成仙。在这些小说中，反而是阻挠男主人公实现淫欲的人物要受到惩罚，像《闹花丛》中的刘天表就是一个典型，刘天表先是状告男主人公庞文英诱奸其侄女，发放传单宣扬庞文英的丑事，又纠结恶棍欲殴打庞文英，千方百计阻挠男主人公和女主人公之一刘玉蓉的性交往，其阴谋不仅没有得逞，反而受到果报惩罚，最后郁闷而死。

值得注意的是，在这些小说中，男性主人公是性冒险的主动者。与对男性的宽容相对的，是对女性沉迷于色欲的严厉果报惩罚。如《醉春风》中的女主人公顾大姐本心纯洁，且立志要做贞洁妇人，而一旦许配给张三监生就变得“不比起先老实了”。作者解释说：“想是丈夫坏了黄花女儿名节，故其未婚的妻房也就变做不好的人了。”（第二回）。张三监生好色成性，诱奸徐家小娘子，淫遍家中仆妇，又长期狎妓，在婚后将如花似玉的顾大姐冷落，顾大姐难耐寂寞，先是与张三监生宠爱的龙阳小子发生性关系，又为张家的管家所诱奸，从此以后变得淫欲无度，走上了不

归路。顾大姐的堕落 张三监生负有不可推卸的责任 当顾大姐对张三监生狎妓、玩龙阳表示不满时，张三监生毫不掩饰地说：“文是自己的好 色是别人的好。”（第二回）并且嘲笑顾大姐不会“骚”即使是想“偷汉子”也没有男人愿意。张三监生以不守妇道为由休了顾大姐 顾大姐愤愤不平地说：“他日偷婆娘 狎娼妓 丢我空房独自 也单怪不得我。”（第六回）张三监生后来也承认：“也是我在南京丢他空房独守 故有此事 需大家认些不是。”（第五回）但是作者在情节安排中表现出无法调和的矛盾。顾大姐品性的改变 归因于张三监生奸淫的报应 但是当写到顾大姐第一次婚外性关系时 作者又说：“他原是个命犯桃花的女子 自然不论高低贵贱 处处有情。”（第四回）作者一方面对顾大姐的寂寞表示了一定程度的理解和同情，但又将顾大姐的放纵写成极度的淫乱、肮脏 不仅被其好色成性的丈夫所不齿 其儿子亦与其断绝母子关系。顾大姐的淫乱，一方面是张三监生奸淫的因果报应 另一方面又是张三监生淫乱的直接后果 无论从哪个方面说张三监生都是罪魁祸首，而张三监生一朝改过，科举高中 仕途顺利 另取妻子 儿子又通过捐纳进入仕途 妻贤子孝，幸福美满 臧隍托梦给张三监生说：“只因你改却前非 不贪淫邪了 故此不减你的官禄……止少了十年寿算。”（第八回）张三监生自己庆幸说：“还亏我改过自新 不至流落。”（第八回）而顾大姐根本没有改过自新的机会 被休后 沦落为最下贱的娼妓 最后因为腹痛病悲惨地死去。再如《绣榻野史》中作为淫乱始作俑者、淫乱的罪魁祸首的男主人公东门生一旦忏悔 罪孽全消 而作为被动的承受者的女性角色金氏、麻氏却受到了严厉的果报 惩罚 麻氏变为母猪，“常常受生产的苦”金氏变母骡子 受性饥渴的煎熬 根本没有忏悔的机会。即使在《金瓶梅》这样以更宽广的社会生活为题材的小说中 因果报应的不公仍隐约可见 极

度淫乱的男主人公西门庆以财富的攫取和女色的霸占为乐趣，最后也是死于淫，没有来得及忏悔，实际上西门庆也没有悔过改过之心，而是将贪婪和淫欲视为当然，即使如此，其妻吴月娘出面的简单超度即将其生前罪孽消除殆尽，而被侮辱被损害的女性主人公如潘金莲不仅要经受嫉恨、性饥渴等的煎熬，不仅要在现实世界为自己的淫欲放纵接受惩罚，还要在地狱轮回中承受严厉的果报。

实际上，明清艳情小说中女性所受到的严厉对待，体现了男权社会的强势话语力量和男性的自我中心主义。在艳情小说的因果世界中，女性实际上承担了双重的果报重负，不仅要为自己的淫欲承担果报，更要为男子的放纵沉迷承担果报重负。如上面所说的《醉春风》就是一个典型例子。本性纯良的顾大姐因为其丈夫的放纵淫欲的果报，才变得淫荡，而其淫荡的结果是受到更为严厉的果报惩罚，这种果报的累积循环所造成的恶性结果全部由顾大姐承担。更值得一提的是《肉蒲团》，男主人公未央生发誓要淫遍天下美女，对头陀孤峰长老关于天堂地狱果报的劝戒表示怀疑：“即使有些风流罪过亦不过玷辱名教而已，岂真有地狱可堕乎？”孤峰又谈阳报：“古语云：‘我不淫人妻，人不淫我妇。’这两句是极平常的套话，只是世上贪淫之人不曾有一个脱得套去。”（第二回）这种果报观与《醉春风》不谋而合，即妻子的堕落往往是丈夫奸淫的果。未央生从常理出发指出这种“阳报”说的漏洞：“倘若无妻女者淫了人的妻女，把什么去还债？……还有一说，一人之妻女有限，天下之女色无穷，譬如自家只有一两个妻妾，一两个儿女，却淫了天下无限的妇人，即使妻女坏事，也就本多利少了，天公将何以处之？”（第二回）于是未央生将自己如花似玉的妻子玉香“淘养”得懂得风流之后，离家出游，开始了自己的性冒险，在侠盗赛昆仑的帮助下改造了阳具，诱奸

了外出经商的权老实的妻子艳芳，奸淫了丈夫外出求学的女子香云、瑞玉、瑞珠和寡妇花晨以及她们的丫鬢。权老实得知妻子被未央生奸淫后谋划报复，变卖家产，卖身到未央生岳父家为奴。接近未央生的妻子玉香，终于将其奸淫，然后又把玉香卖入妓院。而香云、瑞玉、瑞珠的在京城游学的丈夫妓院寻欢买笑，嫖的恰恰就是玉香。佛家所宣扬的因果报应原来就在眼前，无法以常理忖度。权老实在将玉香卖入妓院后突然良心发现：“我闻佛经上说，要知道前世因今生受者，要知后世因今生作者，是我自家妻子做了丑事，焉知不是我前世淫人妻之故……我只该逆来顺受，为什么又去淫人妻子，造起来世的孽障来？”（第十八回）小说对未央生与四个女子的淫乱场面做了细致描写，与此相应，权老实与玉香的淫乱，玉香于妓院中在老鸨的威逼下练成淫技的过程，倚云生、卧云生、轩轩子与玉香的交合，都做详尽的铺陈。据评论者说，不写出未央生与众女子之奇淫，不足起下回之惨报^①，看到玉香独擅奇淫，替丈夫还债处，始觉此前数回不妨形容太过耳^②。第十七回，当未央生慕京师名妓之名前往一会，才知道那个名满京师、精通奇淫之术的妓女就是自己的妻子玉香。在小说作者看来，这是对未央生的最为惨烈的报应。未央生从如此神速的果报中悟出了因果之理：“奸淫之债，断断是借不得的，借了一倍，还了百倍。”（第十九回）而还债者为女子，如孤峰所说：“亏那两位夫人替丈夫还债，使你们的罪犯轻了许多，不然莫说修行一世，就修行十世，也脱不得轮回。”（第二十回）就在为男人还债的同时，这些女子自己又犯了淫戒，其残酷的果报只能由她们自己来承当。玉香在沦为妓女，被多个男子淫污后，羞愧自杀，艳芳与和尚私奔后被赛昆仑杀死。

“以淫报淫”这看似合情合理的观念中，实际上蕴含着对女性的极大不公甚至蔑视，女性被视为男性的附属物乃至所有物，

是男子纵欲的对象 是男子纵欲的借口 同时又是男子纵欲所犯下的果报惩罚的当然承担者。艳情小说中的男性主人公一方面千方百计挑逗、诱奸女性 另一方面又将女性的积极回应称为淫荡 以女性的欲念强烈为借口 将纵欲的责任推给女性。在艳情小说作者看来 妇人水性 《一片情》第七回)女子性欲“除死方休”(同上 第六回);男情女恋总是一般的 而女犹甚(《一片情》第一回)女子对性满足的主动追求是“没有廉耻”(《巫梦缘》第五回)女性见了男性的动情好比“饿蚊见血”(《杏花天》第十回)而女性的存在本身就是对男性的诱惑 不能怪男子动情 责任应由女性承担 要么就只有埋怨上天“不该生女子”(《肉蒲团》第二十回)

明清艳情小说的这种因果观，可以与其中的情理观的二元标准参看。男性主人公的淫欲放纵被称为“多情”(《巫梦缘》第一回，《杏花天》第四回)厚情(《春灯闹》第九回)女子的美丽容貌首先让男子动情，男性主人公们也毫不掩饰对美色的喜好，“美色人人好”(《桃花艳史》第四回)女子最好还要有才 会写诗 正如《刘生觅莲记》的男性主人公刘一春所说 女子懂文 才可以笔句动也” 才可用诗传情挑逗、交流沟通 所以艳情小说中的女子大都会诗文 如《巫梦缘》中的桂姐，《春灯闹》中的兰娘、惠娘，《桃花艳史》中的金桃儿，《醉春风》中的顾大姐，《肉蒲团》中的玉香等等 皆为女中才子。当然最主要的是女子还要风骚 因为只有风骚 才可能引起男性主人公的兴趣 才可能被男性主人公轻易引诱上手，也才能让男性主人公充分享受性之“趣”。《肉蒲团》中的未央生就嫌弃自己漂亮的妻子玉香“风情未免不足”。小说以天地之间阴阳的调和来解释性欲望的萌动，

实际上是为男性的纵欲寻找借口，同时又将女性的性欲望称为淫荡。特别值得注意的是关于情和理的二元标准。男性的纵欲被称为“情”，女性的放纵则是淫欲。一方面，女性的放纵为男子提供了纵欲对象，满足了男性的征服心理；另一方面，男性又对女性的放荡表示鄙夷、警惕。男性们希望女性尽量放荡，又希望女子对自己忠诚和贞洁。如《肉蒲团》中的未央生发誓要淫遍天下女子，相信天下美女都会主动为他献身，同时又要求自己的妻子玉香闺门严谨，坚守妇道，当他完成他的性冒险，满足淫欲之后，忽然想到自己的妻子，回到家乡，看到大门紧闭，可见闺门严谨，才“心上暗喜”。在另外一些艳情小说中，女性遇到男性主人公前可能稍微放纵，而一旦遇到男性主人公马上一归于正，谨守妇道和礼教，甚至于为礼、理而殉节。如《杏花天》中的寡妇卜氏、妓女雪妙娘、连爱月、卞玉莺等本来放荡，一遇封悦生，与之交合后，马上以身、心相许，甚而谈起闺训和妇道：“克全妇道以守闺训”（第十一回）；“以守闺教”（第十三回）。《春灯迷史》中的娇娘本是“淫荡女子”，而与男主人公金华交合后，愿托终身，和金华讲起了“夫妇之理”。明代艳情中篇传奇《寻芳雅集》中的柳巫云背夫偷情，娇鸾、娇凤未婚私合，而一交风流才子吴廷璋，即生死不渝，愿“偕老终身”、“死生随之”、“宁玉碎而沉珠，决不忍抱琵琶过别船”、“协力同心，坚盟守礼”^①，虽不能为贞节妇，免使呼为淫劣妇足矣”。^①《花神三妙传》的三位女子见男性主人公白景云即顾盼生情，所以白生一挑逗即上手，三女子与白生极淫乱之能事，但是既遇白生，即相约共事白生，“愿生死不忘此誓”；愿终始如环不绝”其中奇姐竟然自刎殉节，遗诗云：“甘为

纲常死 谁云名节亏。’^① 而男子在接受了女性忠贞誓言后并不妨碍他们继续寻找新的猎艳对象 如《天缘奇遇》中的祁羽狄 在与毓秀、丽贞、玉胜交合后 三女子从此对祁羽狄忠贞不贰 而祁羽狄虽然也表示钟情于三女子，但是在离开后继续他的性冒险，逛妓院 奸婢女 诱寡妇。^② 这种二元标准还体现在男性主人公妻妾位次的排列上 相对尊奉礼教的女子 婚前没有发生性关系的女子如《天缘奇遇》中的龚道芳 阴媒正娶如《闹花丛》中的刘玉蓉 坚守贞洁如《桃花影》中的卞非云 都成为正妻 甚至如《天缘奇遇》中的丽贞 矜守自持 深得祁羽狄的爱恋和尊重 但在婚前还是和祁羽狄发生性关系，所以只能屈居龚道芳之下。而在《桃花影》中 男主人公魏玉卿虽然已经和婉娘、了音、小玉完婚 但最后完婚的卞非云仍然居于尊位 实为正房。

明清小说中谈因果轮回者少 如《醒世姻缘传》两世因果是全书情节的结构框架 在《红楼梦》中两世因果只是全书的一个引子。但是却有几部小说构成因果轮回的，比较典型的例子是《金瓶梅》和它的续书。《金瓶梅》中的色情男女 如西门庆纵欲而死 潘金莲终没有逃脱武松的那一刀 李瓶儿血崩而死 庞春梅害色瘳死 小说最后通过普静禅师之口道出了其中的因果 并暗示了再世的轮回。据明末文人沈德符《万历野获编》载 不久即有与《金瓶梅》“各设报应因果”的《玉娇李》出现，^③《金瓶梅》中的色情男女转生以完成因果轮回，淫人妻妾为乐的西门庆再世后妻妾被人淫，沉迷欲海而不知返的色情女性继续偿还前世的淫欲之债。《玉娇李》很快不知下落 至清代初年又有《续金瓶

① 吴敬所《国色天香》第 146—186 页。

② 同上 第 206—244 页。

③ 沈德符《万历野获编》卷二五“词曲类”《金瓶梅》条。

梅》问世 在这部接续《金瓶梅》的小说中 因果报应不仅是小说的引子和结构框架 更渗透到几乎所有的情节之中 作者甚至宣称他的小说是《太上感应篇》的无字真解。《金瓶梅》中过多地注意了色 续书关注的是“空” 由果报转入佛法。西门庆转世为金哥 双眼皆盲 沦为乞丐 倒闭路旁 再转世为庆哥 五岁即被阉割 充当太监 最后完成淫欲之果报 李瓶儿转生的常姐先是被骗入乐籍 又落入盐商之手 被逼自缢而死 终了前生孽债 潘金莲转生的黎桂姐变为石女 勘破欲海 皈依佛法 春梅转生的孔梅玉嫁人为妾 为其正妻虐待 逃入空门 果报轮回的链条才最后结束。《续金瓶梅》被禁后不久又有《隔帘花影》问世 实为《续金瓶梅》之删改本，^① 宋金征战的历史背景和小说中的长篇说教被删除后 因果轮回更加突出。至民国初年又有《金屋梦》亦据《续金瓶梅》删改。^② 《金瓶梅》和它的续书结合在一起 将佛教的两世轮回观念渲染到了极致。与其他艳情小说稍微不同的是 淫欲世界的色情男女各自承当果报惩罚 这与被当作小说总纲的《太上感应篇》的思想一致 也正由于此 果报轮回的终极在这样的小说中只能是“空”。

如果我们再考虑到这些艳情小说多为中下层文人所作，并非如有的研究者所论全为市井文化的粗糙产物，以及艳情或者准艳情小说和春宫画一起在文人社会中的广泛流传，这样的果报观念就更值得注意。如《桃花影》的作者烟水散人在序言中叙述自己穷愁潦倒的处境“，岂今二毛种种 犹局促作辕下驹”，壮心灰冷 谋食方艰” 于是将贫苦无聊之情托于风月 借风月抒发

^① 四桥居士《隔帘花影》第四十八回 有本衙藏版。

^② 梦笔生《金屋梦》第六十回 原在 1915 年创刊的《莺花杂志》上连载，后出版单行本。

“愤闷无聊磊落不平之气”。《醉春风》的作者在开卷词中感慨说：“醉里神飞 越正初秋……风月情肠无说处 满眼飞飞蛱蝶，欲草兴亡书几页 墨干笔软心多咽。想风流底事无关节 闲伸纸漫饶舌……”如此等等 皆当为失意文人之作 所谓借风月抒怀，不论其实际效果如何，其写作态度的严肃不可否认。既然如此，这种因果观念及其表露出的心态就有一定的代表性。

明清艳情小说中女性的附庸地位或者可以用中国上古时期就已经确立的关于男女尊卑的礼制来解释，至中古时期更形成了系统化的纲常伦理。虽然对名教的质疑，一直延续到被称为思想的前近代的明清时期，但是作为其核心思想之一的性别尊卑却一直没有被颠覆。在被后世比做中国的文艺复兴的明代中后期的思想启蒙中，虽然有像李贽这样的思想家出于愤激对男女性别尊卑问题提出了质疑 但是一方面没有触及本质 特别是其思想被视为叛逆 遭到了禁毁的命运 也说明了其思想的相对孤独。明清艳情文学的情理观、因果观所体现出的性别歧视 不仅是明清社会性别观念的毫不掩饰的流露，也不仅是传统礼教中性别等级的俗态呈现，实际上也是一个普遍的人类学问题。在人类历史的不同阶段，在不同的民族那里都有类似的自然性别社会化的过程，男女以性器官为中心的性征差异被视为社会性别政治的基础，而性别政治又反过来证明自然性别等级的合理性，如此双向循环，最终使得男权政治得以牢固地确立。^① 在等级观念深入骨髓的政治社会中，女性成为男性的附属物也就自然而然。明清艳情小说中性描写处处流露出性别等级色彩，如对男子性器官和性能力的极端夸张，女性对男性器官和性能

相关观点可参考[法]皮埃尔·布尔迪厄《男性统治》第一章《一种大致的情形》(深圳)海天出版社,2002年。

力的拜服 不仅仅体现了带有原始色彩的性器官崇拜遗风 男女的交合被称为战争 胜利的一方总是男性 女子主动‘出击’被视为淫荡 女子‘战败’男子被认为是反常 像《醉春风》中的顾大姐那样要和男性争取性平等的女子更受到严厉的果报惩罚。女性要为男子而放荡 但是同时又要为男子而守妇道。如此等等 皆体现了男权社会的强势话语，男性自我中心主义已经成为日常生活伦理有机成分，明清艳情小说中的因果报应的双重标准也就可以理解。

二、性崇拜与性禁忌

—— 明清艳情小说与道教

艳情小说与道教的关系恰如佛教。成仙修道是大多数艳情小说男性主人公的最终归宿，在享受尽以色欲之乐为中心的人间乐趣之后 弃家修道 以求得长生 而长生的目的是为了继续超出人间荣华富贵的享受。

（一 房中术

值得注意的是，道教的房中术受到艳情小说的较多关注。实际上，古代房中术的产生要比道教早得多。在道教产生之前，房中养生受到儒道两家的重视，虽然后来关于远古素女和黄帝的传说可能有某些虚构之处，但是也说明了房中养生术的源远流长。在文学家的诗文中经常提到的是“素女”、“彩女”，说明在两晋南北朝的知识分子那里，房中养生是可以公开讨论的话题，而两晋南北朝也正是求仙诗兴盛的时期，也正是长生的渴望促成了道教的产生。根据早期的神话传说，房中秘术是长生之术的重要组成部分。直到隋唐时期 房中书一直大为流行 在唐人

编纂的《隋史·经籍志》中著录了一系列房中书目如《素女秘道经》、《素女方》、《彭祖养生术》、《序房内秘术》、《玉房秘诀》、《新撰房内秘诀》、《玉房指要》等在《新唐书·艺文志》中也收录了如《养生要集》、《房中秘书》、《玉房秘诀》、《彭祖养性经》等房中养生书籍。在多数医学书籍中 都有关于房中术的内容 如医学家孙思邈的《千金要方》中专设《房内补益》一章 所讨论的也就是房中术。署名白行简的《天地阴阳交欢大乐赋》是一篇赋体的房中秘戏指南 特别强调了房中之乐趣 而对房中的养生价值谈得较少，也可见唐代房内养生术的流行情况。

宋朝文人生活较为开放，狎妓成风，但是性养生学却不发达，这一方面是受到理学思想的压抑，但是更主要的是因为当时文人的狎妓主要是精神的交往和风流的体现，因此宋朝人编辑的史志中几乎都不收录房中著作。实际上前代房中书的理论在朝野一直实践着，如王楙即对当时士绅沉迷于房中术表示不解，^① 曾慥对道家内丹派房中术提出了尖锐的批评，都说明了房中术在宋代的流行情况。宋代不仅有人编写新的房中书如崔希范的《入药镜》，而且房中术已经融入了文化的各个角落，道教的内丹术中融合了房中术，通过对房中术语的改造使其更加神秘化，这些经过改造的房中术语甚至被理学家所采用。^② 到元代 汉人社会受理学影响 特别是中下层社会 性几乎成为禁忌，而上层统治者则荒淫声色，房中秘术和密教的结合，使其显得神秘而带有淫邪色彩，世俗社会对房中术的误解进一步加深。只有在严肃的医学著作中，还有一些对房中养生

王楙《野客丛书》卷二九第1条（北京 全国图书馆文献缩微复制中心，2004年）。

② 《道藏》，《宋书·艺文志》道家类收《五牙导引元精经》。

的正面描述 如李鹏飞辑录的《三元延寿参赞书》较为客观地概述了性养生的主张。至于明代社会，出现了明显的两极对立现象，上层社会纵欲无度，大力宣扬享乐哲学，而下层社会对礼教之遵从超过以前任一朝代，特别是中下层女子的贞节几乎被奉为宗教。这两个极端对房中养生都产生了消极的影响，上层社会和文人阶层抛弃房中术中的养生学部分而用以作为纵欲之指南，下层社会则对房中养生畏如蛇蝎，结果是性文艺的泛滥和房中术的异化同时并存。特别是在艳情小说中，房中术只剩下了春药和性具，只剩下了对性能力的张扬。明朝除了《素女妙论》、《既济真经》、《修真演义》在有限的范围内流传，各类文献中关于房中术的著录甚少。《道藏》中所收录的原与房中术相关的篇章已经转化为纯粹的内丹术，如《黄帝授三子玄女经》、《吕纯阳真人沁园春丹词注解》等。另一方面，传播范围有限的医学书籍吸收了房中养生的精华，如张景岳的《景岳全书·妇人规》将性学与医学养生结合，系统地阐述了性事和谐与生育以及养生的关系，对性欲的激起、性能力的强弱、性器的大小、体质与体力、性与情感等等，做了较为细致的讲解。再如万全氏的《养生四要》、龚廷贤的《寿世保元》都将性养生与性疾病联系在一起。可以说，古代的房中理论已经融入明代文人的生活之中，特别是明代的几个皇帝对房中采补和丹药的迷信，因为献丹药而骤获富贵者不乏其人，更刺激了文人对房中术内容的想象。清朝的情况和明朝相似，而对房中术更为陌生，像石成金的《长生秘诀》、《长寿谱》这样比较集中阐述房中养生的著作更为少见。

值得注意的是，明代的艳情小说中前所未有地频繁采用房中术的内容特别是房中术语，体现出明代个人享乐主义盛行的年代房中术话题在世俗社会的流行。艳情小说《素娥篇》第二十

一节引用一首词说：“不会嘲风不弄月 把参同契 端详细说。姹女隐在丹砂中，说合黄婆徒浪舌。坎离二物分明别，搬移颠倒，头头贯彻。揣破天机铅汞飞 笑我漏泄 笑你漏泄。”小说中房中采补术的传播者多为道士 如《飞剑记》中的吕洞宾采白牡丹之阴丹，《禅真后史》中的全真道士“采阴补阳 世无敌手”其中贾道姑善于采阳补阴 年及五旬，“脸皮儿兀自指弹的破”。明代艳情小说对性交合的描写多与古代房中书的内容相符，说明了艳情小说作者对房中书并非一知半解，比如关于女性之“好”、“恶”男性养生方 性交合的技巧 采补的方法 以及药物的采用等等 甚至可以看做形象化、故事化的房中指南。

（二 性和性别）

关于女子 古代房中书中有‘好女’、‘恶女’的说法。《素女经》引用《大清经》假托素女谈论女子之好恶 好女应该 天性婉顺 气声濡行 丝发黑 弱肌细骨 不长不短 不大不小 凿孔欲高 阴上无毛 多精液者”或者“肉淖曼泽 清白薄肤 指节细没，耳目准高鲜白 不短不辽 厚毗 凿孔欲高而周密 体满 其上无毛 身滑如绵 阴淖如膏 以此行道……”“专心和性 发泽如漆，面目悦美 阴上无毛 言语声细 孔穴向前”。而所谓的恶女是“(阴及腋下毛 反上逆 臂胫有毛粗不猾泽者”；“阴男形，……赤发增面 癯瘦固病 无气”。《玉房秘诀》认为单从女子的体毛就可以看出女子的好恶 好女的阴部和腋下没有毛 即使有 也应当细滑，“阴毛大而且强 又多逆生 与之交会 皆贼损人”。《素女妙论》将“发焦黑 骨大肉粗 肥瘦失度”、“言语雄壮 举动暴忽 阴内干湿 子宫不暖”的女子称为“不美”。明清艳情小说对女性的描写与这些房中书中的理论相符。艳情女主人公皆年纪小 容貌美 皮肤白细 更主要的是阴部的特征。对白嫩无毛的

阴部的描写 或者以馒头作比 特别强调阴毛的稀少 其次是阴部的干紧^③。这些对女性体态容貌的描写，特别是性器官的描写 几乎是众口一词 有几个原因，一方面是男性作者的带有色情狂色彩的想像 如《桃花影》的作者就毫不掩饰地说：“必须是沉鱼落雁，闭月羞花，方足以入我辈之想。试想那蝉鬓低垂，黛眉轻扫 凌波三寸 面似梨花 又想至小肚之下 两股之间 其软如绵 其白如玉 丰隆柔滑 干而且紧者 能不令天下有情人尽作痴中想？”^④ 另一方面，也是因为艳情小说相互之间的摹仿。有充分的证据证明这些艳情小说中的类似描写采用了当时流行的房中术的说法 如《洞玄子》、《玉房秘诀》以及明代人编写的《修真演义》、《既济真经》中就对女子的年龄和性特征做了不厌其烦的说明。男性作者在描写中无疑也吸收了房中生活的体

如《一片情》第十二回，《思无邪汇宝》第14册第242页；《巫梦缘》第二回，《思无邪汇宝》第16册第179页；《春灯闹》第六回，《思无邪汇宝》第18册第331页；《闹花丛》第五回，《思无邪汇宝》第19册第101页；《株林野史》第二回，《思无邪汇宝》第20册第182页。

如《春灯闹》第一回，《思无邪汇宝》第18册第247页；《桃花影》第七回，《思无邪汇宝》第18册第135页；《桃花影》第三回，《思无邪汇宝》第18册第68页；《灯草和尚传》第八回，《思无邪汇宝》第22册第131页；《闹花丛》第六回，《思无邪汇宝》第19册第127页；《春灯闹》第四回，《思无邪汇宝》第18册第292页。

如《巫梦缘》写顺姑娘的阴部紧而干，优于鲍二娘的宽、湿的阴部，《巫梦缘》第四回，《思无邪汇宝》第16册第220页；《杏花天》中缪十娘的“浅紧香暖”的阴部令男性主人公封悦生欣喜万分，《杏花天》第十回，《思无邪汇宝》第17册第195页。另外如《灯草和尚传》第十一回，《思无邪汇宝》第22册第174页；《浪史》第五回，《思无邪汇宝》第14册第70页；《桃花影》第四回，《思无邪汇宝》第18册第83页；《桃花影》第一回，《思无邪汇宝》第18册第35页；《春灯闹》第六回，《思无邪汇宝》第18册第331页；《春灯闹》第四回，《思无邪汇宝》第18册第290页。

^④ 《桃花影》第一回，《思无邪汇宝》第18册第28页。

验 如在一部小说中作者解释男子对于后庭的爱好时说 后庭能给人紧干暖的感受，而这一点必须是女子中的上品才能具有。

对于男性的描写 虽然也描写容貌的秀丽 如《巫梦缘》中的男性主人公王嵩，《杏花天》中的男性主人公封悦生皆“俏丽风流”；《灯月缘》中的真生美秀；《闹花丛》中的男性主人公庞生才貌双全 假扮女子而丝毫不露破绽；《春灯迷史》中的金华长得眉清目秀 唇红齿白 人物标致；《桃花影》中的魏玉卿面白唇红 神清骨秀 即使在妇女中也是千中选一 但是小说着重强调的是男性之阳。在艳情小说的作者看来 与容貌和才华相比 男子的性具和性能力才真正能引起女子的关注。在艳情话本集《一片情》中 作者引用无名氏的诗句说：“除是敖曹客 能消酷嗜心。”作者又从社会现实中总结出据说是牢不可破的真理，男子讨老婆“一要养得他活 二要管得他落 三要有本钱 中得他意。三事之中 大本钱尤要紧 若没有这本钱降服他 莫说茶前饭后 都是闹。有个大本钱来拨动他 就顺顺溜溜的随了去”。小说细致描写了贾空以自己的阳具引诱女子水氏的经过，水氏见了贾空的“长有径尺 大有一围”的阳具果然“如柴上加油 热得没处投奔”。^① 在有的艳情小说中，阳具的大小甚至成为区分雅俗的标准 如《春灯闹》中男主人公真生有“一件赛敖曹的巨物”让褚贵这样的粗蠢下人相形见绌。再比如《桃花影》中“神清骨秀”比女子还秀气的男性主人公魏玉卿，小小年纪即长有六寸余长的阳具 而粗蠢的仆人褚贵的阳具不满四寸 褚贵的妻子将魏玉卿与自己的丈夫做了比较说：“他是粗人 怎及得官人温存有趣 虽则结亲三年 从来未有今日之乐 若不经这件妙物 几乎虚过一

① 《一片情》第六回，《思无邪汇宝》第 14册 第 132 页。

② 《一片情》第八回，《思无邪汇宝》第 14册 第 163 页。

生了。”^①《浓情快史》将与女主人公媚娘交合过的几个男子的阳具进行了比较，与媚娘第一个交合的张六郎的阳具“又大又硬又火热（第二回）武三思的阳具比起张六郎来‘更长三寸，其粗不必言（第九回）王怀义的比武三思更长更粗’，粗大热硬，妙不可言（第十七回）但是王怀义与薛敖曹相比，真是小巫见大巫，敖曹的阳具‘其首有坑窝四五处，及怒发，坑肉隐然如蜗牛涌出，自顶至根如蚯蚓，有二十余条，见者试以斗粟加其茎首，昂而不垂，起有余力（第十九回）阳具的强健真的被描写到了极致。

男子阳具在房中的重要性，艳情小说显然做了过分的强调。在现存最早的房中书《马王堆房中书》中，耆老回答帝盘庚说：“君必贵夫与身俱而先身老者，弱者使之强，短者使长，贫者使多暴。”^②在另外一篇中，左神向黄神讲述了男子阳具的所谓“三诣”：“怒而不大者，肌不至也；大而不坚者，筋不至也；坚而不热者，气不至也。……三者皆至，此谓三诣。”^③在《医心方》所收的另外一部古房中书《玄女经》佚文中，玄女回答黄帝说：“玉茎不怒，和气不至；怒而不大，肌气不至；大而不坚，骨气不至；坚而不热，神气不至。”^④在明代人编写的房中书《素女妙论》中专列《大小长短篇》。^⑤古代房中书举出许多使男阳长大的方法，如《马王堆医书》中提出了强阳的形体锻炼法：“一曰垂肢，直脊，挠尻；二曰疏股，动阴，缩州；三曰合睫，毋听，翕气以充脑；四曰含其

① 《桃花影》第一回，《思无邪汇宝》第18册，第236页。

② 《十问》李零《中国方术考》第492页，（北京）东方出版社，2001年。

③ 《天下至道谈》李零《中国方术考》第497页。

④ 《医心方》李零《中国方术考》第508页。

⑤ 李零《中国方术考》第537页。

五气，饮夫泉英；五曰群精皆上，翕其大明。’^①《医心方》所收《玉房指要》中有长阳方：“柏人子五分 白敛四分 白术七分 桂心三分 附子一分……十日、廿日 长大。”^②《洞玄子》收长阴奇方为以肉苁蓉、海藻粉末和正月白犬肝汁涂抹在阴部 连涂抹三次即可长三寸，极为效验。^③但是古房中书将男子阳具大小称为禀赋 即作为一种既定事实 而实际上不影响交合之质量 如《素女妙论》中素女所说：“赋形不同 各如人面 其大小长短硬软之别 共在禀赋。故人短而物雄 人壮而物短 瘦弱而肥硬 胖大而软缩 或有专车者 有抱负者 有肉怒筋胀者 而无害交合之要也。” 赋形不同 大小长短异形者 外观也。取交接快美者 内情也。先以爱敬系之 以真按之 何论大小长短哉！” 长大而萎软 不及短小而坚硬也。坚硬而粗暴 不如软弱而温藉也。能得中庸者 可谓尽美尽善焉矣。因此素女对那些为使阳具变长变坚硬而做出的非自然举动提出了警告：“若用五石壮阳之药 温内增火之剂 虚炎独烧 真阳涸竭 其害不少。”^④明清艳情小说中的许多描写正是素女所说的戕害自然的危险行为。这些行为包括以外物迫使阳具坚硬 施行手术以使阳具变长大 服用或外涂药物以使得性交持久等等。以外物迫使阳具变长大的方法之一是用绢带束固阴茎的根部 明代编写的房中书《既济真经》中有“若行采战 先用绢带 束固茎根”之说 在小说《金瓶梅》中详细描写了西门庆所用的淫具 除了硫磺圈、银托子外 特别提到了“药煮白带子”在明清时期的春宫画中出现的辅助性工具悬

① 《十问》 李零《中国方术考》第 492 页

② 《玉房指要》 李零《中国方术考》第 520 页。

③ 《洞玄子》 李零《中国方术考》第 527 页。

④ 《素女妙论·大小长短篇》 李零《中国方术考》第 537 页

玉环是绢带的变形,《株林野史》中提到的销阳圈,《浪史》中提到的相思锁,都具有与绢带相似的功效。对阳具施行手术,在小说《碧玉楼》和艳情话本集《一片情》中有比较形象的描写。在《一片情》的第十一回,巴不着用银刀将阴茎割开了一个大口子,可以用钳物以增加快感。《肉蒲团》中有更为细致的描写,男主人公未央生在侠盗赛昆仑的帮助下,冒着危险用马的阴茎对自己的阴茎进行了大胆的改造。艳情小说描写最多的是药物,除了在中药典籍中可查的单味药物,艳情小说中提到了许多名字奇怪的合成丹药,如《杏花天》中封悦生从一个道士那里得到的以菟丝子、蛇床子、五味子等合成的久战三子丹(第二回),《浪史》中浪子使用的金钻不倒丸(第二十一回),《碧玉楼》中王百顺使用的增阳补肾丹(第四回),《株林野史》中仪行父使用的久战长阳丸(第七回),《巫山艳史》中提到了九转金丹(第一回),对于阳具的追求在清代的艳情小说《肉蒲团》中达到了极致,对阳具的追求和割舍几乎成为整部小说的结构框架,小说描写男主人公未央生经过手术变得坚硬粗大的阳具说:“做过之后,除二三十岁的妇人,方能承受,未满二十岁者,就是已经破瓜,未曾生育的,初干之时,也要受许多磨难。至于未曾出嫁的处女,一发不消说了,干一个,死一个,决无幸全之理。”^①真的夸张到了极点。

(三) 性崇拜与性禁忌

这种对男性的过分夸张的描写和追求,实际上超出了房中术的范围,已经接近于男根崇拜,几乎是一种男性的自恋。在世界上许多民族文化的发展过程中都出现过生殖器崇拜现象,这

^① 《思无邪汇宝》第15册第257页。

种生殖器崇拜在有的地方甚至作为一种风俗遗留下来。在今天中国的许多地方保留有生殖器崇拜的痕迹，云南剑川石钟山石窟中的女阴雕塑 贺兰山和北山岩画中的生殖器图形 古代遗留下来绘有双鱼图案的器物 各种石制、木制、土制、玉制、铜制的所谓的“祖”自然界中因为酷似男女生殖器而受到祭拜的景物，古代陶器中的鸟形花纹等等。最早受到崇拜的应该是女阴，因为最早的生殖器崇拜与生殖和生命力相关联，而女阴在远古被视为神秘的生命之门，关于女神造天地万物的神话传说就是这种朦胧观念的反映。前母系氏族社会中的人们对于生命的神秘看法，在母系氏族社会逐渐发生细微的变化，所谓食鸟卵而生商 履巨人迹而生周等等 说明男性在生育繁衍中的重要作用逐渐被注意到，男性生殖器崇拜随后出现。现存的生殖器崇拜遗迹男多于女，也说明了男性生殖器崇拜出现的时间较晚。许多国家现今仍然存在着祭拜男性生殖器以求得子嗣的风俗，但是实际上随着女性在社会生活中地位的退缩和男性力量的突现，男性生殖器的生殖崇拜意义已经淡薄，更多的是作为力量的象征，是男性压倒、征服女性的象征，因而具有了社会政治意义。人类的生殖器官虽然因为直立行走而位于前面，但男性的生殖器突出、鼓胀、高耸、坚挺、干洁 与此相对 女性的生殖器官凹下、柔弱、阴湿 使得男性产生进攻的幻想和统治的欲望 正如法国学者皮埃尔·布尔迪厄 1930—2002 年 所说：“男性与女性性器官之间的明显差别，远远没有扮演人们有时分配给它们的创立者角色 而是一种社会构造 这种社会构造在以男性中心为根据的区分原则中找到了根源 而这种男性中心的根据 本身就建立在男人和女人被指定的社会地位区分的基础上。”^① 一些研

[法国]皮埃尔·布尔迪厄《男性统治》第 16 页。

究者发现 胡子通常与男人的荣誉相关 躯干的毛发特别是阳具上毛被视为雄伟之点缀，这也许可以说明为何古代房中书将阴毛丛生的女性称为恶女，为何明清时期艳情小说反复描写女性阴部的光洁润滑。

明清艳情小说对性交中男子性能力的夸张描写实际上也反应了男性的征服心态。男性性耐力的表现之一就是性交抽插的次数。如《一片情》中写向尚“发卖手段”、“不止一二千抽”，^①红大与麻氏性交两个时辰。^②《杏花天》中男性主人公封悦生令玉莺“丢之数次 绵如春蚕”让玉莺、巧娘昏死了数次 而封悦生仍然精神十足。^③《浪史》中的浪子梅素先 刚出道还很纤嫩 却能与文妃交合，“抽至三千多回”；^④与春娇交合时 已经能够抽至五千多次 先“迎送了三千多回”，又着实抽了二千多回”；^⑤与素秋交合 先“抽了一个时辰有余”又“抽了一个时辰有余”，“又抽四五千回”，又抽了千回”，又抽几千回”，又抽二千多回”合计有万回之多 将浪子的性耐力夸张到了极点。^⑥

值得注意的是，所有这些性交合几乎都以女性的高潮满足为终点。如《一片情》中的红二与麻氏交合 麻氏挨不住 要丢了，红二方才停下，^⑦奇英与两个妇人交合，“一顿掀腾 就令一个妇人”“瞋目颤声 喘个不了”奇英“连战二将 还未见输”而

① 《一片情》第六回，《思无邪汇宝》第14册第131页。

② 《一片情》第六回，《思无邪汇宝》第14册第135页。

③ 《杏花天》第五回，《思无邪汇宝》第17册第111—112页。

④ 《浪史》第五回，《思无邪汇宝》第4册第69页。

⑤ 《浪史》第九回，《思无邪汇宝》第4册第87页。

⑥ 《浪史》第二十二回，《思无邪汇宝》第4册第157页。

⑦ 《一片情》第六回，《思无邪汇宝》第14册第136页。

两个妇人却早已“骨软筋麻 心满意足”；^① 巴不着让诸氏连续丢了两次求饶 方才罢休。^② 《杏花天》中的封悦生令雪妙娘心舒意美 口中难禁 而“一泄如注”；美起非常 连丢数次”使得雪妙娘以身相许，^③ 在另一次 他用大约两个时辰使巧娘“魂消体软，丢了数次”，接着又能让卞玉莺在两个时辰内“连丢数次”。^④ 《闹花丛》中的庞文英先与刘小姐交合而令其满足后又让四个姬妾得到了满足（第十一回），《春灯迷史》中金华年纪不大 却能令娇娘“浑身生津 遍体发麻”；“四肢无力”；“转婉莺声 若笑若哭”连昏去两次；“魂魄虚虚 头昏眼迷”。^⑤ 《桃花影》中的魏玉卿先令山茶满足地表示“若不经这件妙物 几乎虚过一生了”又令寡妇卞二娘满足得魂儿飘散 觉得“人间之乐，无逾此矣”接着又使小玉、花氏、婉娘都得到了满足 或意乱神迷 或魂飞魄散 或连昏死两次 经过这次交合 这些女子死心塌地追随魏玉卿了。^⑥

这些描写把女子的最后满足与否当作评价男子性能力的标准，似乎表现了对女子欲求的关注。这让我们想到古代房中术对女子性征的不厌其烦的描述。如在《玉房秘诀》中提到了女子的“五欲”、“五征”和“十动”当黄帝问及“何以知女之快也”时，素女回答说：“有五征五欲 又有十动 以观其变 而知其故。夫五征之候，一曰面赤……二曰乳坚鼻汗……三曰嗑干咽唾……四曰阴滑……五曰尻传液……”“五欲者……一曰意欲得之，则

- ① 《一片情》（第十回，《思无邪汇宝》第14册第203页。
- ② 《一片情》第十一回，《思无邪汇宝》第14册第210页。
- ③ 《杏花天》第四回，《思无邪汇宝》第17册第95—96页。
- ④ 《杏花天》第四回，《思无邪汇宝》第17册第131页。
- ⑤ 《春灯迷史》第三回，《思无邪汇宝》第23册第58页。
- ⑥ 《桃花影》第二回，《思无邪汇宝》第18册第47页。

屏息屏气 二曰阴欲得之 则鼻口两张 三曰精欲烦者 振掉而抱男 四曰心欲满者 则汗流湿衣裳 五曰其快欲之甚者 身直目眠。’所谓的“十动之效”包括“两手抱人”、“伸其两肱”、“张其腹”、“尻动”、“举两脚拘人”、“交其两股”、“侧摇”、“举身迫人”、“身布纵”、“阴液滑”等等；见其效 以知女之快也”^①。在另外一部房中书《玄女经》中 玄女向黄帝讲述了女子的“九气”将女子的性欲冲动归纳为肺、心、脾、肾、骨、筋、血、肉等九气 劝告男子注意女子性反应的不同阶段决定性交的时机，玄女再三告诫说：“有不至者则容伤。”^② 在《素女妙论》中 素女向黄帝描述了女子在性交合过程中不同阶段的表情，教导男子采用对应的策略。^③ 在另外一个地方 素女又将女性的性冲动概括为“九候”，告诉男子应该等女子九候皆到，才可以行九浅一深之法。^④ 有的房中书如《素女经》、《玉房秘诀》甚至提到了要以性交来帮助女性治疗妇科疾病，包括“漏血”、“女门寒”、“女闭血”、“女门辟”、“女子月经不利”、“女阴臭”等。有的研究者如《中国科学技术史》的作者李约瑟认为 从一定程度上说 中国古代的道家房中术有益于两性关系的发展和提高妇女的地位。^⑤ 明清艳情小说中的许多描写与道家房中术的讲述有许多相似之处，但是也正是这些与房中书相似的色情描写暴露出所谓对女性的关注实际上是男性中心主义的另一种形式的表述。正如《素女妙论》所透露的，对于女性性征候的注意是为了抓住实行九浅一深之法

① 《玉房秘诀》李零《中国方术考》第 503 页。

② 《玄女经》李零《中国方术考》第 508 页。

③ 《素女妙论》李零《中国方术考》第 533—535 页。

④ 《素女妙论》，《四至九到篇》李零《中国方术考》第 539—540 页。

⑤ [荷兰]高罗佩《中国古代房内考》作者序，（上海）上海人民出版社，1990 年。

的最佳时机 所要治疗的妇科疾病如血漏、阴闭、阴寒、阴臭等，都是不利于男性交合 影响男性情绪的病征 而男子要达到的是精神气的提高、青春的永驻。

与道家房中术相比 明清艳情文学对女子性反应的描写 更突出了男子雄性力量对女性的征服。在早期的房中书中，常常将女子称为敌手 如《素女经》中素女告诉黄帝说：“御敌家 当视敌如瓦石 自视如金玉。若其精动 当疾去其乡。御女当如朽索 御奔马 如临深坑下有刃 恐堕其中 若能爱精 命亦不穷也。”将女子称为“敌”和“马”。《玄女经》中讲到男女交合时 用到了“攻”字：“男伏其上 股隐于床 女举其阴以受玉茎 刺其谷实 又攻其上 舒缓动摇……”^②《玉房秘诀》将与女子交合称为“能服众敌”^③，《洞玄子》将玉茎之“左击右击”称为“猛将之破阵”^④。但在多数情况下 房中书强调的是阴阳的交接 即所谓的“合阴阳”^⑤ 如《玄女经》中说：“天地之间 动须阴阳 阳得阴而化 阴得阳而通，一阴一阳 相须而行。”^⑥《彭祖经》亦云：“男女相成，犹天地相生也。”^⑦ 而明清艳情小说将房中采补术中的“敌对”含义做了充分的发挥。艳情小说多用战斗比喻男女之间的交合 如《一片情》写奇英与二女交合，“连战二将 还未见输”（第十回）诸氏的邻居称赞巴不着的性交本领为“好战法”。^⑧《巫禁

① 《素女经》李零《中国方术考》第 501 页。

② 《玄女经》李零《中国方术考》第 508 页。

③ 《玉房秘诀》李零《中国方术考》第 514 页。

④ 《洞玄子》李零《中国方术考》第 524 页。

⑤ 《马王堆房中书》，《中国方术考》第 494 页。

⑥ 《玄女经》李零《中国方术考》第 507 页。

⑦ 《彭祖经》李零《中国方术考》第 509 页。

⑧ 《一片情》第十一回，《思无邪汇宝》第 14 册 第 211 页。

缘写男主人公王嵩与寡妇卜氏‘大战一场’（第三回），《杏花天》中全真道人送给封悦生的丹药叫‘久战三子丹’写封悦生与雪妙娘交合是‘旗摇鼓舞，上马对敌’。^①男子的阳具被比做‘金枪’，阳具的锻炼被称为‘练甲’、‘练兵’，^②像‘挺枪上马’、‘一跃跨马’、‘挺兵刺入’之类的词语充满全篇。再如《春灯闹》将真生与兰娘的交合称做‘战到酣时兴愈浓’^③，与众妾群交为‘一番鏖战’^④。《闹花丛》描写性交合是‘往来驰骤’、‘连战三个’^⑤。《春灯迷史》将性交的次数分为‘阵’^⑥，《桃花影》将性交结束称为‘罢战’^⑦，稍息后再交合为‘重整旗枪’^⑧。在《浪史》中，浪子与素秋的性交合演变为竞赛或者说是一场真正的战斗，浪子自恃英勇，却连连泄了三次，感到羞愧，相约次日晚再比，次日晚浪子先服用了金钻不倒丸，被素秋用冷水解去，浪子连连泄了几次，最后浪子使用了相思锁，才取得了胜利（第二十、二十一回）。《株林野史》以战争术语描写性交场面，栾书与芸香交合，‘展旗鼓，立意要战败了他’；‘谁知道此将利害，拿两把明晃晃钢刀，左右冲挡，大杀一阵，杀的他腰软骨麻’，栾书无奈，只得失败而退；^⑨巫臣与公主交合，巫臣‘原是个长胜将军’，公主‘那里敌得过，弄到二更天时候，就怯阵告退’，荷花又‘迎住接战’，巫臣‘又把荷花战败’，公主‘复又上马迎战’，巫臣‘复又策马赶上’。

① 《杏花天》第二回，《思无邪汇宝》第17册，第72页。

② 《杏花天》第二回，《思无邪汇宝》第17册，第77页。

③ 《春灯闹》第四回，《思无邪汇宝》第18册，第292页。

④ 《春灯闹》第十一回，《思无邪汇宝》第18册，第425页。

⑤ 《闹花丛》第十一回，《思无邪汇宝》第19册，第202—203页。

⑥ 《春灯迷史》第七回，《思无邪汇宝》第23册，第108页。

⑦ 《桃花影》第六回，《思无邪汇宝》第18册，第120页。

⑧ 《桃花影》第九回，《思无邪汇宝》第18册，第167页。

⑨ 《株林野史》第十六回，《思无邪汇宝》第20册，第292页。

一枪”；提起金枪，一连又一二百枪”结果是栾书夫妇三战三败。^①《欢喜冤家》中引用的一句诗歌很有形象性：“雨将云兵起战场，花营锦阵布旗枪。”明代的春宫画册中就有名为《花营锦阵》者。

所有这些男女之间的战争，几乎都以女性的溃败而告终。在战争中，女子被称为对手、敌人，或者被比喻为马。古代房中术中常用一个词“御”，实际上也让我们联想到被驯服的、被骑在胯下的马，而骑在马上的是威风凛凛的男人。男人的征服欲望在这些形象的性交合描写中得到了充分的展现。艳情小说中对于女性的警惕也就可以理解。《金瓶梅》开篇的四箴诗中第二个就是色箴，作者是以男性的口吻劝说男子警惕女色的诱惑。《一片情》第四回开篇也是类似的话语：“二八佳人似酥，腰间仗剑斩丈夫。”这让我们想到素女告诫黄帝的言语：“御女当如朽索御奔马，如临深坑下有刃，恐堕其中……”这种战战兢兢的心态，也正是明清艳情小说常常提醒读者不能暂忘的。房中采补秘术作为男女性交战的兵书战策，男子必须保守秘密，因为一旦女子获悉其中的秘密，就会采阳补阴而使男性受到损害。据《玉房秘诀》说：“西王母即好与童男交合而养阴”，“一与男交而男立损，女颜色光泽，不着脂粉。”^②古代房中书常常提到的采女“妙得道术”，她是房中术的传递者，将传说中彭祖的房中延年益寿术传给人间帝王。《玉房秘诀》一方面介绍了女子通过与男子交合而养阴的方法：“……转成津液，流入百脉，以阳养阴，百病消除，颜色悦泽，肌好，延年不老，常如少童。审得其道，常与男子交，可以绝谷，五日而不知饥也。”但同时又叮咛说：“是以不可为世

^① 《株林野史》第十六回，《思无邪汇宝》第20册，第292—293页。

李零《中国方术考》，第515页。

教。'告诫男子要与'不知道之女'交。房中术的传授者冲和子警告男子不要将房中秘诀告知女子：“养阳之家，不可令女人窃窥此术，非但阳无益，乃至横病，所谓利器假人，则攘袂莫拟也。”明清艳情小说中描写了女子知悉房中秘诀后对于男子的威胁，比如《浪史》中的素秋对于房中秘诀有所了解，令浪子接连败退，浪子使用了金钻不倒丸，素秋又用冷水将药力消解，使得浪子又一次狼狈而逃（第二十一回）；《昭阳趣史》以燕子精和狐狸精斗法的神怪形式讲述了男子采阴与女子采阳之间的争斗。狐狸精悟真王修行了千余年，尚不能成正果，必须采男子之元阳，才能最后脱落躯壳而成大道，燕子精紫衣真人修炼了五百年，要采女子之真阳才可成正果，两精相遇，燕子精抵挡不住狐狸精的法术，狐狸精使用运气收锁之法，在燕子精的环跳穴上一点，燕子精就一泻如注，元阳被狐狸精吸取。^②这让我们想到《西游记》等神怪小说中的女性精怪，她们想尽千方百计吸取男性的阳气，特别是像唐三藏这样的处男子的元阳。明清时期世情小说中的风流女性被称做狐狸精，《野叟曝言》中的男性主人公文素臣一眼就看出性能力超常的淫荡女子是狐狸化身，将其压出原形。在《昭阳趣史》故事的主体部分，燕子精转生的赵飞燕小时候偶然发现了彭祖方脉，从中学会了运气之法，她使用其中的房中秘法，使得射鸟儿连连败北，精神消耗殆尽，最后出家为僧。汉成帝被赵飞燕和狐狸精转生的赵合德姐妹采去元阳，“精力衰惫，行步迟涩”，只好求助于春药，最后精神耗尽而死。《株林野史》中的女主角之一素娥从花月仙人普化真人那里得到了采阳补阴却老还少术，她用此术先是令子蜜颜色枯萎，得色瘠而死，接着

李零《中国方术考》，第514—515页。

② 《昭阳趣史》卷一，《思无邪汇宝》第3册第86页。

又让他的第一个丈夫夏御叔精力渐渐耗散 容颜渐渐枯槁 终至一病不起，而素娥借采阳补阴，容颜变得更加光泽美丽。

我们应该注意到 根据早期房中书的说法 最早的房中术传授者是像素女、采女、西王母这样的女性 其中西王母掌握了采阳补阴之术而成仙。至于男性房中术的传播者彭祖的出现，则是战国以后的人们根据传说的改造，比西王母的出现要晚得多，可以认为是男权政治形成后的产物。女性的生育能力和性能力让古人类产生崇拜心理，联想到大地吸取精华而获取不灭的生命力，西王母在这样的背景上产生也就比较自然。男权社会形成后，男子的征服统治欲望反映在性生活中就是幻想掌握一门秘术，不仅可以采阴补阳，更主要的是从根本上使得女性臣服，实现真正的性别统治。男性从女性那里窃取了房中秘术，用来征服战败女性 反过来又对女性保密 这一转变具有强烈的象征意义。伴随着这一转变的是男性中心主义的最后确立。有的研究者用中国的独特的一夫多妻或者一夫一妻多妾制度来解释中国房中术产生的根源，来解释房中术对女性性特征的关注以及所谓的御多女而成仙 如《彭祖经》云：“今君王万机 治天下 必不能备为众道也 幸多后宫 宜知交接之法。法之要者 在于多御少女而莫数泻精 使人身轻 百病消除也。”^① 《玉房指要》云：“黄帝御千二百女而登仙……知其道者 御女苦不多耳……但欲得年少未生乳而多肌肉者耳，但能得七八人，便大有益也。”^② “能一日数十交而不失精者 诸病皆愈 年寿日益。又数数易女 则益多，一夕易十人以上尤佳。”^③ 《玉房秘诀》云：“欲行阴阳取

李零《中国方术考》，第 510 页。

李零《中国方术考》，第 510 页。

李零《中国方术考》，第 519 页。

气养生之道，不可以一女为之，得三若九若十一，多多益善。”
“御女欲一动辄易女，易女可长生。若故还御一女者，女阴转微，
为益亦少也。”^① 这种对珍惜精液的反复强调，被有的研究者称为
“吝啬鬼”的行为。^②

当然一夫多妻制的形成早于房中术的流行，显然不是受到
房中术的催生。但是古代房中术所倡导的多御女子采阴补阳，与
现实社会中的一夫多妻制有一定的关联，有为男权社会所认可的
一夫多妻制寻找更多的更有力的证据的嫌疑。在更多的情况
下，所谓的御多女可采补的论调，很容易刺激社会上的纵欲风
气，当然这种纵欲是以男性为中心和目的的。明清时期的艳情
小说中一男数女的群交场面似乎与房中书中所说的御多女之间
没有直接的关系。明清艳情小说作者中的多数似乎对房中术并
无真正的理解，只是对房中术语的机械套用。如《杏花天》中提
到了养龟比甲功夫、炼阳采阴运气术^③，与比甲采癸壬补离火展
缩御女之妙、聚五花炼五炁^④；《春灯闹》中提到了养龟之法；
《春灯迷史》提到了采战方^⑤；《桃花影》中提到了九浅一深之
法，半痴和尚向男主人公魏玉卿讲述了养龟之术和采补之术：
“入山采药，修合半年，方付炉鼎，炼阴阳之气，全水火之性，又七
七四十九日，而大丹始成。”“一阴一阳之谓道，是故阴阳相资，而

李零《中国方术考》，第 515 页。

② [美] 马克梦《吝啬鬼、泼妇、一夫多妻者——十八世纪中国小说中的
的性与男女关系》（北京）人民文学出版社 2001 年。

③ 《杏花天》第二回，《思无邪汇宝》第 17 册 第 68 页。

④ 《杏花天》第二回，《思无邪汇宝》第 17 册 第 77 页。

⑤ 《春灯闹》第五回，《思无邪汇宝》第 18 册 第 304 页。

⑥ 《春灯迷史》第七回，《思无邪汇宝》第 23 册 第 105 页。

水火既济，乃得长生。”^①《浓情快史》中提到了“九浅一深之法”^②，将交合称为“采战”，将女阴称为“炉”；^③《昭阳趣史》中提到了“真阴”、“真阳”、“元阳”、“运气收锁之法”、“彭祖方脉”；^④《株林野史》提到了“素女采战之法”^⑤、“彭祖房中术”。^⑥一方面，这些小说对于所谓的房中采战，除了养龟、春药、性交时间的延长外，皆语焉不详。比如关于“九浅一深”，《洞玄子》说是为了引女子“津液流溢”^⑦以采补，《素女妙论》解释说：“浅插九回，深刺一回，每一回以呼吸定息为度。”在九候皆到的时候施展此法，可以“阴阳调和，情思缠绵，能助阳气，补虚之劳损”^⑧。在艳情小说中，使用所谓的“九浅一深”之法，只是为了延长性交时间，如《春灯闹》中真生使用九浅一深之法，将性交时间延长了几倍（第八回），《春灯迷史》中的男主人公金华“先行九浅一深之法，后行半浅半深之法”，使得娇娘“昏昏欲睡”^⑨。《桃花影》将“九浅一深”当作“款款轻轻”的代称。^⑩房中书反复告诫男子多与少女交，《玉房指要》谓“年少未生乳而多肌肉者”，^⑪《玉房秘诀》谓“童女”；“十四五以上，十八九以下”；“高不可过卅”，据说只有少女才可以让男子采阴补阳。明清艳情小说中的浪子却喜

① 《桃花影》第五回，《思无邪汇宝》第18册第106页。

② 《浓情快史》第九回，《思无邪汇宝》第21册第201页。

③ 《浓情快史》第十七回，《思无邪汇宝》第21册第293页。

④ 《昭阳趣史》卷二，《思无邪汇宝》第3册第118页。

⑤ 《株林野史》第一回，《思无邪汇宝》第20册第175页。

⑥ 《株林野史》第八回，《思无邪汇宝》第20册第227页。

⑦ 李零《中国方术考》第522页。

⑧ 李零《中国方术考》第540页。

⑨ 《春灯迷史》第七回，《思无邪汇宝》第23册第105页。

⑩ 《桃花影》第四回，《思无邪汇宝》第18册第85页。

⑪ 李零《中国方术考》第510页。

欢交少妇如《浪史》中的李文妃是王监生的妻子 赵大娘、潘素秋是寡妇,《肉蒲团》中的未央生更大讲妇人的好处:“晓得些起承转合 与做文字的一般,一段有一段的做法。”^①之所以如此,是因为浪子、未央生们根本无采补之概念,一心想着的是肉欲和征服欲的满足。实际上艳情小说中写到的性交姿势也与房中书有所不同。房中书列举了许多种性交姿势,如《洞玄子》中提到了“叙绸缪”、“申缱绻”、“曝鳃鱼”等三十种性交姿势;^②《玄素经》讲解了包括“龙翻”、“虎步”、“猿搏”、“蝉附”、“龟腾”等在内的性交九法。^③据说不同的性交姿势有不同的补益作用。但是艳情小说最喜欢描写的性交姿势是男上女下,是像海鸥翔、野马跃、白虎腾、三春驴这类男性主动进攻的姿势,正如《一片情》中所述,这类姿势便于男子“挺出腰间阳物”而进攻。艳情小说违背房中术劝戒的另外一点是男性主人公一点也不知道珍惜自己的精液,“一泄如注”是这些小说最常用的套语。男主人公不吝于精液的付出,在多数情况下,男性主人公不断抽插,女性死去活来求饶仍然不肯罢休,为了将精液排出,特别是在服用了春药的情况下,男主人公与多个女子轮流交合。这显然违背了房中术的原则,如《洞玄子》就告诫男子在女子津液流溢时马上退出,“不可死还” 如果要排出精液,“必须候女快 与精一时同泄”,采女子之阴 连同自己泄的精液 通过闭目内想 闭口吸气 顺经脉而上以自补。^④《子都经》中说:“夫阴阳之道 精液为珍 即能

① 《肉蒲团》第六回,《思无邪汇宝》第15册第259页。

李零《中国方术考》,第522页。

李零《中国方术考》,第508—509页。

④ 李零《中国方术考》第522页。

李零《中国方术考》,第525页。

爱之 性命可保。凡施写之后 当取女气以自补。’^① 《素女妙论》警告说：“暴泄者暴虚，后必痿癖。若泄而不休，自招夭亡。’^②

到了清代 房中书流传的范围更为有限 虽然一些艳情小说仍然提到房中术的名词，但更多的情况下是对明代艳情小说的模仿甚至抄袭。《肉蒲团》中所写的男子通过损害肢体而增大阳物的做法，不仅是儒家礼教所禁止的，也是古代房中术所批判的 至于小说中对房中采补术的解释 则是在对男女生殖器官解剖知识有一定了解的基础上的猜测：“教他把龟头抵住花心 不可再动 他又能使花心上小孔与龟头上小孔恰好相对 预先把吸精之法传授男子 到此时阴精一泄 就被男子吸进阳物之中 由尾闾而直上 径入丹田。这种东西的妙处 不但人参附子难与争功 就是长生不老的药 原不过如此。’^③ 在《野叟曝言》中有关于用流产的胎儿做春药‘补天丸’的描写 这种丸药用火酒调服，“可御十女”女子服用 同样‘可御十男’。小说还描写了李又全吸食男主人公文素臣的阳精以滋阴壮阳，吸食的方法是先给被吸食者服用锁龙丸将其精锁住，再以兴龙酒、追龙汤使其流通，然后令女子与其交合 使男子发兴 周身阳精聚集到一处以便于吸取，李又全已经用这种方法吸死了多人。当李又全的九姨太调戏文素臣时，文素臣认出九姨太是个玉面狐狸精，将她制服，文素臣解释说：“玉面狐狸吸人元阳 元阳既竭 即吸其周身骨髓 无不为其所害者。”第七十回 在另外一部小说《瑶华传》中也写到了狐狸采补的故事。当李又全向文素臣请教采战秘诀时，

李零《中国方术考》，第 513 页。

② 李零《中国方术考》第 538—539 页。

③ 《肉蒲团》第十八回，《思无邪汇宝》第 20 册 第 292—293 页。

文素臣没有答应，也没有拒绝。这些描写虽然隐约地提到了房中术，但是对房中采补方法的猜测已经非常怪诞——由采阴补阳演化为以女子子宫中的胎儿做春药，由阳精之珍贵演化成为吸食阳精以滋补。较晚出现的小说《蜃楼志》中掌握一种奇异的房中术的是一个番僧，他借为贪官求子的机会接近贪官的姬妾，又用纳龙法获得了贪官的信任，在与其姬妾恣意交合后将之拐走（第十九回）。在清代的其他小说中，涉及房中术的很少。可以想见，在一些文人的心目中，房中术已经是一种教人学坏的带有邪恶色彩的法术。他们一方面批判房中术，但他们又对房中术不甚了解，房中术对于他们来说已经是一种神秘的东西了。而到了近代，房中术更成为一种禁忌。对现代人来说，房中术已经和淫秽紧密地联系到了一起。

三、情与欲

——明清艳情小说的内在脉络及其与儒教的关系

在思想上对天理与人欲进行思辨的同时，明清小说将情感欲望与伦理的冲突作为表现内容，而尤值得注意的是通俗小说对情与欲的分辨与理解。对情欲的分辨几乎是一条线索贯穿于通俗小说的发展之中，特别是表现世俗情感生活的艳情小说、才子佳人小说以及其他世情小说。艳情小说的以欲为情，才子佳人小说的标榜纯情而对欲的自我压制，文人小说既肯定欲又坚守礼的矛盾以及对此矛盾的调和，一方面是共时存在，另一方面又有历时演化的脉络。即使是在艳情小说中，在表面的放纵之下，亦没有放弃儒家的礼。或者说，极端的淫乱更反衬出礼教的深入骨髓的影响。一方面是男性的极端放纵，另一方面是对女子贞洁的要求，而男性的放纵又需要女子的放纵，如此形成

的内在矛盾，艳情小说作者有独特的调和方式，而这种独特的调和方式，表露出的正是男性自我中心主义。

（一）以欲为情

在明清艳情小说中最常提到的词是“情”。《一片情》作者将“汨而不返”、“迷而不悟”、“沉而不醒”、“荡而不节”的种种淫靡放荡行为皆称为“钟情”。^①《巫梦缘》称见色即起意、以诱奸女子为务的王嵩为“极有情的男子”、“多情种子”。^②《杏花天》中精通房中术、惯以迷药诱奸女性、性能力超常的男主人公封悦生被赞为“有情种”，女子对其性能力的拜服被称为“生情”。《春灯闹》中的的风流浪子被小说中的女性赞叹为“厚情”。^③《桃花影》更将“一睹女子美貌，就想到女性‘小肚之下’而作痴中想的男子统称为‘天下有情人’”。^④如此等等，将情简单化为男女之情，而男女之情实际上只剩下男女之欲。

先看男女之情之基础。令男子动“情”者首先为女性之美貌。明代中篇传奇《刘生觅莲记》中的男主人公刘一春偶遇碧莲，一睹其“月眉星眼”、“露鬓云鬟”、“柳腰花面”、“樱唇笋手”，恍然若失，决定诱之。^⑤《寻芳雅集》中的男主人公吴廷璋一见女子之芳容，情思不堪，“采青拾紫之念顿忘，而窃玉偷香之谋益计矣”。^⑥《天缘奇遇》中的祁羽狄一遇“清芬逼人”的吴妙娘而动心，看见“殊似玉人”的寡妇徐氏而动情，一睹美貌的玉胜、毓

① 《一片情》序言，《思无邪汇宝》第14册第25页。

② 《巫梦缘》第一回，《思无邪汇宝》第6册第159页。

《春灯闹》第九回，《思无邪汇宝》第18册第379页。

④ 《桃花影》第一回，《思无邪汇宝》第18册第28页。

⑤ 吴敬所《国色天香》第33页。

⑥ 吴敬所《国色天香》第87页。

秀而心内戚戚 再见“云鬓半蓬 玉容万媚 金莲窄窄”的现页更是魂魄荡然。^①在章回体的艳情小说中，女性的容貌被进一步强调。如《绣榻野史》中的东门生在妻子去世后发誓要寻一个极俊俏的女子做继室 在娶得绸缎铺老板的又白又嫩 极其标致的女儿后 又发誓要淫遍天下‘极妙’的女子。《肉蒲团》中的未央生更将其前辈东门生的志愿付诸实践 他得娶‘如花似玉 无人可比’的玉香为妻 先实现了‘要做世间第一个才子’、‘要娶天下第一位佳人’的愿望 又离家远行 寻找绝色女子 开始猎色冒险。另外如《春灯闹》中的真生也发誓要“娶一个绝色的浑家”^②；《闹花丛》中的庞文英‘要娶一个绝色的妻房’^③；《巫梦缘》中的王嵩见到丰姿绰约的寡妇卜氏 心内感叹“亲近他一番 不枉人生在世”^④ 再遇美貌的桂姐 想到美如西施的刘寡妇 又感叹“若得这两人为室，也不枉了天生我这才子”^⑤。如此等等，女性的容貌是所谓‘情’动的最重要的几乎是决定性的因素。

当然如果女子同时还有文才，更令男性主人公喜出望外。如《刘生觅莲记》中的碧莲‘通词句 雅吟咏’“出口成章”；^⑥《天缘奇遇》中的丽贞、玉胜、毓秀等有诗才^⑦ 皆令男性主人公大喜过望 正如风流才子刘一春所说 女子识文字 有文才 才“可以笔句动也”^⑧。《寻芳雅集》中的丫鬟春英为男主人公出主

吴敬所《国色天香》，第 209 页。

② 《春灯闹》第一回，《思无邪汇宝》第 18 册 第 241 页。

③ 《闹花丛》第一回，《思无邪汇宝》第 19 册 第 41 页。

④ 《巫梦缘》第二回，《思无邪汇宝》第 16 册 第 186 页。

⑤ 《巫梦缘》第四回，《思无邪汇宝》第 16 册 第 210 页。

⑥ 吴敬所《国色天香》第 34 页。

⑦ 吴敬所《国色天香》第 206 页。

⑧ 吴敬所《国色天香》第 34 页。

意说：“鸾姐知诗，不若制一词以挑之，何如？”^①《钟情丽集》中的辜辘兴奋地说：“西厢之事，可得而谐矣。”^②明代中篇通俗传奇中充满连篇累牍的诗文，固然有作者借小说显示文才的因素，也是情节发展的需要。明清章回体艳情小说中的女性也常常会读书写字作诗文，如《巫梦缘》中的桂姐是“女中才子”，《春灯闹》中的兰娘、蕙娘、娇凤皆能吟诗作文，《桃花艳史》中的金桃儿能吟诗作词，《醉春风》中的顾大姐识了满腹的字，《肉蒲团》中的玉香“凡诗词歌赋皆做得出”，《闹花丛》中的刘玉蓉自十岁便能吟咏。但在这样的艳情小说中，女性的才华没有得到强调，相比之下还不如女性风骚重要，女性的乳房、阴部更能吸引男性主人公的注意力，令男性主人公如醉如狂。

男子令女子动情者，虽然首先是相貌，但才华和性能力才是最终令女子动心的关键因素。艳情小说中的男主人公皆美姿容，《寻芳雅集》中的吴廷璋“姿容俊雅”^③，《天缘奇遇》中的祁羽狄“美姿容”^④，《巫梦缘》中的王嵩极其标致“眼含秋水，肌映春花”^⑤，《杏花天》中的封悦生“俏丽风流”，《春灯闹》中的真生美丽得如妇人，《春灯迷史》中的金华风流标致，《桃花影》中男主人公貌若潘安，《肉蒲团》中的未央生“竟像个绢做的人物一般”^⑥。《闹花丛》中的庞文英“双眸堪比寒晶”、“瞳人黑白太分明”^⑦，如此等等，对容貌的强调丝毫不亚于女子，而且次要的坏人几乎都

吴敬所《国色天香》，第 90 页。

② 吴敬所《国色天香》第 305 页。

③ 吴敬所《国色天香》第 86 页。

吴敬所《国色天香》，第 206 页。

⑤ 《巫梦缘》第一回，《思无邪汇宝》第 16 册，第 170 页。

⑥ 《肉蒲团》第九回，《思无邪汇宝》第 15 册，第 285 页。

⑦ 《闹花丛》第一回，《思无邪汇宝》第 19 册，第 44 页。

是丑陋的，与男主人公形成鲜明的对比。男性的容貌首先令艳情女主人公怦然心动。如《花神三妙传》中的三妙“见生之丰采，有顾盼情”^①《天缘奇遇》中众女子见祁羽狄之容貌丰采“或怦然心动，或熟视而生情，或‘欲私之’，或干脆自荐枕席”；^②《巫梦缘》中的寡妇卜氏望见王嵩之标致而动火，鲍二娘、顺姑娘一见美貌的王嵩“不觉魂飞天外”，觉得“与他说句话儿，也不枉了人生一世”；^③《杏花天》中的卞玉莺因为几个月未见一个俊俏客人，“苦忍半载”终于等来了“丰韵标致”的封悦生，大喜过望，连称造化；^④《春灯闹》中的崔蕙娘主动向真生献身，李翠微为了真生不惜杀死父亲的得力部将，戴凤娇为了真生毫不犹豫地抛弃富贵安逸的生活，林桂的妻子思念成疾而死，如此等等，都是因为真生的“虽沉鱼落雁之容，倾国倾城之色，不过是也”的美貌。另外如《桃花影》中的卞二娘一见赛潘安的美貌情郎，“便把七载冰心顿萦着一点邪念”^⑤，《浪史》中的李文妃路遇浪子，睹其容貌，便感叹“这丈夫要他什么”，几乎把男性容貌强调为生情的先决条件。

当然男性的才华也是必不可少，这一点明代中期的中篇艳情传奇与章回体的纯艳情小说非常一致。《刘生觅莲记》的男性主人公刘一春猎史搜经，卓冠士林，号称“洛阳子”；^⑥《寻芳雅集》中的吴廷璋“涉猎书史，挥吐云烟”，“技通百家，且喜谈兵事”，

吴敬所《国色天香》，第147页。

② 吴敬所《国色天香》第207—214页。

③ 《巫梦缘》第四回，《思无邪汇宝》第16册，第214页。

④ 《杏花天》第五回，《思无邪汇宝》第17册。

⑤ 《桃花影》第二回，《思无邪汇宝》第18册，第42页。

⑥ 吴敬所《国色天香》第34页。

真文章班马”；^①《花神三妙传》中的白景云“抱骑龙之伟志 负倚马之雄才”；^②《天缘奇遇》中的祁羽狄“八岁能属文 十岁识诗律 弱冠时每以李白自期”；“下笔有千言 不待思索 诗歌词赋 奇妙绝倒”时人目为才子。^③章回体的艳情小说中的男性主人公也毫不逊色 如《巫梦缘》中的王嵩十一岁时就熟读四书五经 又读了韩柳欧苏的古文 文才出众 被称为神童。《闹花丛》中的庞文英、《春灯迷史》中的金华、《桃花影》中的魏玉卿等等 都才华出众 引起女性的仰慕。《刘生觅莲记》中的碧莲听说刘一春为“故家子 读书种”时“企仰愈真”叹息“断送一生 惟有此矣”；^④《天缘奇遇》中的丽贞读了祁羽狄的词后 赞叹“真才子也”；玉胜劝丽贞不要因为祁羽狄以情词挑逗发怒而扬其短“三哥 才子也。妹欲败其德 宁不自顾耶？”^⑤《春灯迷史》中的女主人公娇娘一心要找 一个读书君子为婿。

艳情小说对男子才华的强调，一方面是世俗文人人生理想的直露表达 对自己才华的自负 以容貌吸引女性 以才华获取功名 美人、功名、富贵兼得 另一方面也反映了文人所要面对的现实，即使在最为放纵忘情的时候，即使单单对淫欲的满足来说 功名以及用于获取功名的才华也不能不萦绕于怀 因为这是引诱女性的实质上的最重要的资本。对女性来说，男性的功名富贵 才是自己生活的保障与终生的依托 所谓的以色为食 只能是在衣食暖饱的基础上。所以，艳情小说写到男性的才华总是和功名紧密关联。如《寻芳雅集》中的吴廷璋一见美色“采青

① 吴敬所《国色天香》第 86 页。

② 吴敬所《国色天香》第 146 页。

吴敬所《国色天香》，第 206 页。

吴敬所《国色天香》，第 40 页。

吴敬所《国色天香》，第 212 页。

拾紫之念顿消，但是科举一恢复，即马上离开美人赴试，领乡荐，中左榜，选翰林；《天缘奇遇》中的祁羽狄中探花，拜翰林，又率军平叛立功，名重天下，富贵荣华已极；《巫梦缘》中的王嵩连中三个案首，府考一名，中进士，任职朝中，外升至知府；《闹花丛》中的庞文英县考第一，中第二名举人，第十二名进士，殿试状元；《桃花影》中的魏玉卿县考第二，府考第三，中进士，升官至江西巡案。小说中的女性则把获得功名作为性交合或婚姻的前提条件，如《巫梦缘》中的冯桂姐听说其表兄连中了三个案首，心生爱慕，当王嵩向她求爱时，她将府考第一作为条件，所以王嵩考取第一后的第一个念头就是可以与冯桂姐交合了，小说将王嵩的科举高中称为大登科，而将其与桂姐的交合称为小登科，将性伙伴和未来丈夫“棘闹魁选，海宇扬名”作为最大心愿，^①如《花神三妙传》中的奇姐等三女子，甚至在看到考试中试名录上的名字即拟托付终身，如《桃花影》中的王婉娘，再如《巫梦缘》中的王嵩中了进士，顺姑的哥哥传达妹妹的意思，表示“前番嫁错了对头”，而“一心慕王兄才子”，希望能与王嵩做妾。^②男性主人公发达之后，原来的偷情私通就可以转为正大堂皇的婚姻，就可以更加肆无忌惮地放纵，比如《闹花丛》中的庞文英高中状元后，《桃花影》中的魏玉卿中进士而升官后，《浪史》中的浪子荣登黄甲进士后，都是将以前偷过情的女子或者喜欢的女子一一收罗，纳为妻妾，大胆地与诸妻妾举行“合欢大会”。比较典型的例子还有《天缘奇遇》，祁羽狄中探花，拜翰林，修撰后，赵子昂将琴娘相赠，率军平叛，于乱军中得到曾经与自己私通的金园，平叛立功，皇上赏赐给他三个宫女，原来就是自己魂牵梦萦的丽贞。

吴敬所《国色天香》，第176页。

② 《巫梦缘》第十二回，《思无邪汇宝》第16册，第346页。

毓秀、晓云，又意外得到女子陆娇元，另娶妾媵十余人。巡边时又遇到妙娘，美女环绕，所谓“香台十二钗”、“锦绣百花屏”如此等等，都是以功名为前提。

然而在艳情小说中，正如《肉蒲团》中的侠盗赛昆仑对未央生所说：“才貌两件是偷妇人的引子，就如药中的姜枣一般，不过借它气味，把药力引入脏腑，及至引入之后，全要药去治病，那姜枣都用不着了。男子偷妇人若没有才貌，引不得身子入门，入门之后，就要用着真本事了。”赛昆仑所说的“真本事”就是性能力，就是雄伟的阳具和性交的持久力。艳情小说作者概括说：要保住老婆，有三件要紧事：“一要养得他活，二要管得他紧，三要有本钱，中得他意。三事之中，大本钱尤要紧。”^① 因为“佳人惟爱一条筋，不是亲时也是亲；饶你珍馐娱一口，不如此味炙其心”^②。《杏花天》中的雪妙娘、繆十娘，《肉蒲团》中的艳芳、香云，《春灯迷史》中的韩娇娘等等，都是在与性能力超常的男性主人公性交合后，才最后定情。雪妙娘决定自己赎身，与封悦生终身相守；繆十娘决定抛弃原来的情人，甘愿做妾做仆；艳芳的丈夫权老实粗蠢无比，但是性具雄伟，艳芳喜出望外，死心塌地，而一见未央生的性具，试过其本领，又决心抛弃权老实，要与未央生厮守终身。所以男性主人公未央生们才要千方百计寻找房中秘术，甚至甘愿冒伤身的危险改造阳具。《杏花天》中的封悦生对雪妙娘的钟情于他表示理解：“我想此门户中人，大难买其性情，必是我昨夜之欲，投他的妙境，才肯肯许随我。”所以他决心用心访求“运气长危”之法，“妙娘若见大物，越发有心于

① 《一片情》第八回，《思无邪汇宝》第14册第163页。

② 《一片情》第八回，《思无邪汇宝》第14册第167页。

我”^①。

因此这些艳情小说中所谓的“情”，最后只剩下了欲。甚至在色情色彩淡薄的《钟情丽集》中，男性主人公辜辂也说：“不如此不足以大情之交孚”。在《寻芳雅集》中，当柳巫云表示“愿得情长，不在取色”时，吴廷璋回答说：“亦非贪淫，但无此不足以显真爱耳。”所以吴廷璋向婢女春云表示：“万一云雨之债得偿，纵使捐躯之报何惜。”未见娇鸾，先以婢女解春兴，一见假冒娇鸾的柳巫云，不暇叙情，上前抱住；兴不可遏，乃为之解衣，并枕而卧”^②，而最终见到魂牵梦萦的真正的娇鸾，马上“挽鸾颈，就大理石上罗裙半卸，绣履就挑”。再见到娇凤，娇凤整容整礼，吴廷璋则不容分说，上前即当胸抱住求欢，为娇凤拒绝后往娇鸾处“恣意欢谑”，最后终于在娇凤洗浴时破窗而入，摸其乳，逼就枕，得偿所愿。当娇凤为吴生的“钟情”而感激时，吴生回答：“向使病骨不起，则国色天香又入他人手，而温存款曲之情，今将与君永绝矣，此情安能不钟也。”^③《杏花天》中的封悦生从道士处学习了房中术，得到了久战三子丹、飞燕散，迷奸妓女连爱月，奸巧娘、玉莺、珍娘等。《闹花丛》中的庞文英一见刘玉蓉即“十分火动”（第一回），近前搂抱抚摩，当刘玉蓉感念庞文英的“钟情”时，庞文英表示“只愿意和她交合”，“铭心百岁”。以柳梦梅、杜丽娘、张君瑞、崔莺莺私合的故事劝说刘玉蓉，强行交欢（第二回）。《春灯迷史》中的风流才子金华被称为“色中饿鬼”，他在灯会上遇到美貌女子，“欲火顿发”，尾随其后，越墙而进，由亲嘴抚摸到

① 《杏花天》第二回，《思无邪汇宝》第17册第72页。

② 吴敬所《国色天香》第89—91页。

吴敬所《国色天香》，第97页。

③ 吴敬所《国色天香》第100—104页。

性交合 金华说：“赴席不吃肉 不如在家瘦。”^① 这是男性最直露的表白。《桃花影》中的魏玉卿在偷窥了仆人夫妇的性交场合面后表示：“纵未得美人相遇 岂可无一二婢妾 暂觅行云之梦，反不如狂奴作彻夜之欢乎？”^② 所以魏玉卿先后和家人妻子山茶、寡妇卞二娘及其婢女兰英、商人妇小玉、邹翁妾瑞烟、尼姑了音、丘慕南妻花氏、王婉娘等交合，作者对此充满了羡慕之情：“每羨多情士 相逢意必投。”^③ 《浪史》中的浪子与寡妇潘素秋交合后表示：“俺两个情谊相得……姐姐既以千金之体相托 不才宁肯相负乎？”^④ 潘素秋因纵欲过度精神虚耗而死，又玄子评论说：“浪子少缘法耳 诚非无情者。”^⑤ 如此等等 性交合成为男性主人公与异性交往的最重要甚至是唯一的内容，而其关注的也只是自己性欲的满足以及相伴的征服欲的满足，正如明代中篇通俗传奇《龙会兰池录》中的女子张氏所说：“男子用情 惟欲取足于一己之私 奚暇他顾？”^⑥

男子为自己的纵欲寻找的最有力的根据是天地阴阳互补之理。《浪史》将男女之欲与动物作比，“禽兽尚然如此，况于人乎？”^⑦ 《醉春风》的作者感叹说：“大凡天地间的人 偏有裙带下的这椿事 再不明理，一样阴阳二物 夫有妇 妇有夫 尽可取乐，男子波波急急，镇日想偷婆娘；女人波波急急，镇日想偷汉

① 《春灯迷史》第二回，《思无邪汇宝》第23册第47页。

② 《思无邪汇宝》第18册第32页。

③ 《桃花影》第五回回首诗，《思无邪汇宝》第18册第95页。

④ 《浪史》第二十一回，《思无邪汇宝》第4册第152页。

⑤ 《浪史》第二十六回，《思无邪汇宝》第4册第181页。

⑥ 吴敬所《国色天香》第24页。

⑦ 《浪史》第十八回，《思无邪汇宝》第4册第136页。

子。”^①《肉蒲团》的作者对迂儒‘妇人腰下物乃生我之门 死我之户’的说法表示不满 因为“人生在世若没有这件东西 只怕头发还早白几年……”^②《痴婆子传》更从性情论的高度总结说“从来情者性之动也 性发为情 情由于性。而性实具于心者也 心不正则偏 偏则无拘无束 随其心之所欲之发而为情 未有不流于痴矣 矧闺门衽席间，尤情之易痴者乎？……且情有独钟 不论亲疏 不分长幼 不别尊卑 不问僧俗 惟知云雨绸缪 罔顾纲常廉耻 岂非情之痴也乎哉？”^③从阴阳之理出发，艳情小说对女性表示了一定程度的同情。如《一片情》对女性不甘寂寞接受了浪荡少年的勾引表示理解 对所谓的守节表示怀疑“寡妇 若三十以下 二十以上 此时欲心正炽 火气正焰 如烈马没缰的时节 强要他守 鲜克有终……”^④杜羞月被父母强逼着嫁给邵瞎子 心下闷闷不乐 与风流浪子杜云私通 小说出人意料地没有谴责杜羞月 反而讥讽了邵瞎子。杜羞月和《金瓶梅》中的色情男女有着许多相通之处，而作者的态度也有几许相似。在《金瓶梅》的阅读中 潘金莲几乎是淫荡的代称 但是值得注意的是，小说作者特别交代了潘金莲的不幸身世，出身裁缝家庭，七岁丧父 被寡母卖入王招宣府中学习弹唱 王招宣死后 潘金莲又被转卖给张大户 为年近六旬的张大户奸污 引起张大户妻子的嫉恨和毒打，于是张大户将潘金莲塞给丑陋猥琐的武大郎，武大郎‘牵着不走 打着倒退’，三分像人 七分像鬼”潘金莲对雄壮魁梧的武松产生爱恋之情 与‘貌比潘安’的风流浪子西门

① 《醉春风》第一回。

② 《肉蒲团》第一回，《思无邪汇宝》第15册，第136页。

③ 《思无邪汇宝》第24册，第101页。

④ 《一片情》第九回，《思无邪汇宝》第14册，第177页。

庆眉目传情，在一定程度上也就可以理解。作者在写到潘金莲走向堕落时候说：“美玉无瑕，一朝损坏。珍珠何日，再得完全。”痛惜之情溢于言表。她在王招宣府学会了“做张做致，乔模乔样”沾染上了轻佻享乐习气，在张大户家认识到了男子的本性，色欲的力量，在嫁给西门庆后就开始以她的理解、她的工具，以种种变态的性奉献，力求保住自己的地位，对与西门庆发生性关系的女子都充满了警惕甚至仇恨，她的性欲望由此也如决堤之江河一发不可收拾。这是一个被男权社会扭曲了的灵魂，是一个被异化了的形象，她的寂寞，她的孤独，她的冲动，她的阴狠，也就可以理解。与潘金莲类似的还有李瓶儿。李瓶儿原为大名府梁中书之妾，因为梁中书夫人的嫉妒只能独居外书房，后逃至东京，花太监将其嫁于侄子花子虚为妻，而自己却将李瓶儿带至广南，当成自己的玩物，花太监死后，花子虚又吃喝嫖赌，李瓶儿只能独守空房，寂寞难耐，在这样的情况下遇见了风流倜傥的西门庆，长期性压抑下的强烈性欲望，使得他与西门庆一经交合，马上对西门庆产生爱恋，称其为“医奴的药一般”，宁愿做其妾。而西门庆因为官司未能及时迎娶李瓶儿，李瓶儿迫不及待地嫁给了蒋竹山，蒋竹山“中看不中用”，于是在权衡之后，她无情甚至有点狠毒地抛弃了蒋竹山，嫁入西门府。潘金莲和李瓶儿对性欲的超常需求和以性欲作为争斗武器的做法，在小说中被称为淫荡，各自受到了果报惩罚。我们在小说作者的批判中，仍可看出作者对这些淫荡女子的些许同情。比如像李瓶儿的故事实际上体现了市井社会对情欲的理解。李瓶儿对西门庆的“钟情”是因为西门庆男性的雄伟、超常的性能力和性技巧。花太监的无性，只能挑动她的欲火，花子虚的性软弱，让她备受寂寞的煎熬，招赘的蒋竹山又是“不中用”，更使她对西门庆产生刻骨铭心的眷恋。小说通过李瓶儿之口将蒋竹山和西门庆做了比较，“初

时蒋竹山图李瓶儿欢喜 修合了些戏药部门前买了些什么景东人事 美女相思套之类 实指望打动妇人心 不想妇人曾在西门庆手里 狂风骤雨都经过的 往往干事不称其意 渐渐颇生憎恶,反被妇人把淫器之物都用石砸的稀烂 都丢掉了。又说:‘你本虾蟆 腰里无力 平白买将这行货子来戏弄老娘家。把你当块肉儿 原来是个中看不中吃 蜡枪头 死王八!’骂的竹山狗血喷了脸。被妇人半夜三更,赶到前边铺子里睡。于是一心只想西门庆 不许他进房中来……’当李瓶儿嫁入西门府中 西门庆问李瓶儿‘ 我比蒋太医那厮谁强 ’时 李瓶儿发自肺腑地说:‘他拿什么来比你 你是个天 他是块砖。你在三十三天之上 他在九十九地之下……你是医奴的药一般,一经你手 教奴没日没夜只是想你。’李瓶儿一下子变成了贤妻良母 她终于找到了自己的归宿 躁动的心从此变得平和。这种由欲生‘情’的情况也出现在庞春梅和陈经济身上。西门庆活着时 庞春梅、潘金莲就和陈经济偷情,西门庆死后,陈经济更成了二人满足性饥渴的唯一对象。当发迹的庞春梅遇见落魄的陈经济时 两人相对而泣 庞春梅向陈经济伸出援助之手 表达了深‘情’。

另一方面 艳情小说在肯定性欲 为纵欲寻找借口 在一定程度上表示了对女性的同情的同时,又把纵欲的主要责任推给了女性;‘男情女欲 总是一般的 而女犹甚’^①。男性作家对‘前人’对女性欲望‘除死方休’的评价深有同感,‘这话实实的’^②。《桃花影》的作者也感叹说:‘可以想见妇人欲念 入土方休 不为虚语。’^③ 女人之性如水,如水本就下 有人壅之 则向上流了。

① 《一片情》第一回,《思无邪汇宝》第14册 第29页。

② 《一片情》第六回,《思无邪汇宝》第14册 第127页。

③ 《桃花影》第二回,《思无邪汇宝》第18册 第41页。

妇人水性，往往如此^①。妇人“便到那形销骨化也不跳出这个火坑，却是何故？只因男子是火性，被水一浇，那火就消了一半；妇人家是水性，被火一烧，那火更热了几分……”^②所以艳情小说中的女性特别是已婚妇人、寡妇，往往主动出击，寻找性目标，而男性之所以能轻易诱惑挑逗得手，也是因为女性本性中潜伏着危险因素：“从来水性妇人心，不遂欢情恨怎平。”^③佳人唯爱一条筋，不是亲时也是亲。”^④《绣榻野史》中的东门生更直接地说：“妇人家都是水性杨花的”，“这些妇人，惯会在丈夫面前撒清，背后便千方百计去养汉……”这种对女性的鄙夷、嘲讽以及其中夹杂的警戒心理，一方面是因为女性的性特征对将性交合当作战争以显示雄性力量的男性来说是一种挑战和威胁，另一方面也是由于男权社会中根深蒂固的男性中心主义作祟。

男性中心主义的最佳注脚是艳情小说中所表现的关于情和理的二元标准。一方面，女性的性欲望、女性的放纵为男性提供了纵欲的对象，满足了男性的征服心理；另一方面，又对女性的欲望表示鄙夷和警惕，既希望女性尽量放荡，以满足未央生们的性欲望，又要求女性对自己保持贞洁。这在明代的中篇通俗传奇中屡有表现，比如《寻芳雅集》中的娇鸾、娇凤和柳巫云。柳巫云背夫偷情，娇鸾、娇凤未婚私合，而一旦与吴廷璋交合，即生死不渝，柳巫云终为情郁郁而死，娇凤再三表示要“死生随之”，“万一天不从人，妾宁碎玉而沉珠，决不忍抱琵琶过别船也”^⑤。当被逼迫另嫁时，娇凤坚定地说：“难者外来之变，能定者吾心之

① 《一片情》第七回，《思无邪汇宝》第14册第141页。

② 《灯草和尚传》第一回，《思无邪汇宝》第22册第42页。

③ 《一片情》第八回，《思无邪汇宝》第14册第163页。

④ 《一片情》第八回，《思无邪汇宝》第14册第167页。

吴敬所《国色天香》，第108页。

天。今虽挫拂间关 正明义之秋 见节之日也。’娇鸾也说：“妹有此志，我亦窃效微末，虽不能为贞节人，免使呼为淫劣妇足矣。”^①与此前的群交淫乱行为判然而别。《花神三妙传》中的三妙一见白景云即顾盼生情 在白生挑逗下 或分别与白生发生性关系 或助白生与第三人交合 或者三人群交 极淫乱之能事，而三人同时又坚贞无比 锦姐云：“但此身已属之君 愿生死不忘记此誓。”^②琼姐云：“但微躯已托之兄 原始终如环不绝。”^③奇姐在双臂上刺字：“生为白郎妻”，“死为白家鬼”为免于贼人淫污 自勿殉节 其题壁诗云：“甘为纲常死 谁云名节亏。”其节孝连盗贼都感动流涕。更为典型的是《肉蒲团》 未央生娶铁扉道人的女儿玉香为妻子 对铁扉道人家的闺门严谨很满意 又对玉香的‘女道学’不满 用淫书、春宫画诱导她变得风骚。未央生将“偷香窃玉”称为‘脍炙人口’的事情 希望而且相信天下美女大都放浪。在他的性历险中，果然凭着他的容貌特别是他的性能力 征服了一个个女子 但值得注意的是 他在利用女性的所谓“淫荡”实现诱奸后 又转而要求女性为他严守妇道 权老实的妻子艳芳就是典型的例子。未央生一边与其他女性放浪，一边又担心自己的妻子像这些女子一样闺门不紧 他赶回家乡 远远看见大门紧闭 才“心上暗喜”。《巫梦缘》中 王嵩一方面享受与女性恣意交合的淫欲之乐，另一方面又在内心深处对这些女子充满了鄙夷：“这安家几个女人，个人有丈夫的，为何这等没廉耻！”^④但是这些“淫荡”的女性一与风流才子交合即一归于正，

吴敬所《国色天香》第 115 页。

吴敬所《国色天香》第 149 页。

吴敬所《国色天香》第 155 页。

④ 《巫梦缘》第五回，《思无邪汇宝》第 16 册 第 223 页。

从此以后严守妇道 又让风流才子非常满意。如《杏花天》中的众女子 或为娼妓 或淫荡无比 而一遇封悦生 即谈论起了闺训和妇道“各听挥使巾栉 克全妇道以守闺训”^①。而祁羽狄、未央生、封悦生们却转而继续寻找新的猎色对象 继续自己的性冒险 如祁羽狄 在接受了玉胜、毓秀、丽贞的忠贞表示后 又与各色女性频繁发生性交合 以丽贞之婢小卿“解怀”诱奸玉胜的女仆素兰、桂红 私通仇家妇金园 逛妓院 与毓秀之婢女东儿、副使继室松娘及其妾验红、女晓云以及众婢女、妓女玉红等淫乱交合。

这种二元标准的另一种表现模式是男性主人公的众多性伙伴中 总有一至二个正派女子 受到男性主人公的尊重爱恋 最后成为男性主人公的正房妻子，而原先淫荡的女子只能成为妾，对正房有所畏惧，甚至风流浪子主人公在正房妻子面前也有所拘束 不敢过于放纵。比较典型的例子是《天缘奇遇》 毓秀、晓云、金园等女子主动向祁羽狄献身 行为淫放 所以只能成为诸妾 丽贞则不同 他矜持自守 为祁羽狄以淫词相赠而发怒 坚决拒绝祁羽狄性交合的请求，甚至在其父母有意将其许配给祁羽狄后 仍坚持在婚礼后才能进行性交合 也正由于此 更引起祁羽狄的狂热的追求和爱恋，当有人劝他别求佳偶时，他长叹说：“天下女子 岂有丽贞者哉？”^②“丽贞”的名字透露出了个中消息 虽然男子喜欢风骚女子 但美丽而贞洁的女子才是男子理想的佳偶。当然丽贞最后还是在未举行婚礼前与祁羽狄发生了性关系，这也是她不及龚道芳的地方。龚道芳由父命嫁给祁羽狄，未婚前未与男子发生任何形式的性交往，嫁到祁家后又能恭敬

^① 《杏花天》第十一回，《思无邪汇宝》第17册第202页。

吴敬所《国色天香》，第234页。

自持 小说作者称赞她有“大家之风范”不仅丽贞等诸妾对其心怀敬畏 连祁羽狄对她也敬爱交织。在一次聚会中 当祁羽狄以手托龚道芳香腮调情时 龚道芳正色地说：“夫妻相敬如宾 何戏狎如此！”祁羽狄只好招丽贞等纵乐。《巫梦缘》中的王嵩先后与多个女子发生性关系，但是最后仍然回过头来娶冯桂姐为正房妻子，主要是因为冯桂姐是唯一没有婚前性行为的女子。小说反复强调冯桂姐婚前没有破身这一点，当王嵩要和她发生性关系时 她坚决表示：“若要破我的身 我就和你断绝来往。”她情愿让丫鬚露花自己代替与王嵩交合。^①《桃花影》中的非云更为突出 她断然拒绝了魏玉卿的求欢：“终身大事 岂肯图顷刻之欢，以丧名节 愿郎受人以礼 勿萌此心”^②。魏玉卿第二次请求会面 非云紧闭房门 表示“若未行聘 决无相见之理”^③ 当其叔父逼其另嫁 非云留下绝命书 投水自杀 以保清白 甚至在与魏玉卿成婚之夜 仍然表示：“夫妇之情 原不在乎枕席。”^④魏玉卿称赞非云“志凜冰霜 有情有节”所以魏玉卿虽然已经与婉娘、了音、小玉成亲，非云仍然居于尊位 实为正房夫人。当魏玉卿要和妻妾同床共乐时，非云正色拒绝 小说解释说：“原来非云喜清幽寡言笑 虽不吃醋捻酸 然做人持重正气 并无轻佻情热之容 就是锦帐欢娱 亦惟淡然而已。”^⑤ 魏玉卿要等非云进房以后 才与其余五姬纵情戏谑。在多数艳情小说中 性交合被当作固守贞节的最后一道防线，《闹花丛》中的女主人公刘玉蓉容许庞文英任意搂抱抚摩 但是当庞文英要求性交合时 刘玉

① 《巫梦缘》第八回，《思无邪汇宝》第16册第279页。

② 《桃花影》第三回，《思无邪汇宝》第18册第70页。

③ 《桃花影》第四回，《思无邪汇宝》第18册第88页。

④ 《桃花影》第十回，《思无邪汇宝》第18册第185页。

⑤ 《桃花影》第十回，《思无邪汇宝》第18册第200页。

蓉勃然变色：“岂肯图顷刻之欢，以丧名节。常闻自媒非淑女行，淫奔为贞士所羞。愿郎爱人以礼，勿萌此心，不然白首之叹，其能免乎！”^①刘玉蓉虽在婚前与庞文英发生了性关系，但是以处子之身与其交合，而且从此以终身托付，与其他女子如桂萼、琼娥等不同。

这种希望淫遍天下美女而又怀着处女情结的心态，这种对欲、情、理的牵强矛盾的分辨，都是站在男性立场，基本忽视了女性的独立人格，字里行间隐含着对女性的蔑视乃至侮辱。实际上，艳情小说作为礼教、理学、道家房中术和低级趣味的奇怪混合体，是中国传统社会中男权主义的最好文本。明清艳情小说对女性的不敬态度，在与被称为纯情小说的才子佳人小说的比较中更为明显。

（二）为情节欲

所谓才子佳人小说，虽然以“烟粉”小说为源头，是人情小说中的一类，但作为一种类型，专指明末清初以写才子佳人爱情婚姻故事为主的小说。清代康熙时的学者刘廷玑说：“若《平山冷燕》、《情梦栢》、《风流配》、《春柳莺》、《玉娇梨》等才子佳人慕色慕才，已出非正，尤不至大伤风俗。”（《在园杂志》）指出了此类小说和艳情小说既相承又相异的关系。研究才子佳人小说的学者林辰在他的《才子佳人小说初探》中引用刘廷玑、曹雪芹、孙楷第、鲁迅等关于才子佳人小说的片段论述以证明才子佳人小说并非淫佚小说，并且概括才子佳人小说的情节结构特点：（1）男女一见钟情；（2）小人拨乱离散；（3）才子及第团圆。三个主要思想内容：（1）男女婚姻自愿自主；（2）忠于爱情，坚贞不屈；（3）有

^① 《闹花丛》第一回，《思无邪汇宝》第19册第49页。

情人终成眷属。有的学者将才子佳人小说称为“纯情小说”以区别于艳情或者色情小说^①。纯情小说和艳情小说有很多相通之处。其中的男女主人公都将情色的追求作为第一要务，将男女情爱视为人生的意义所在。但是二者的区别也很明显，马克梦认为最明显的区别是是否发生婚前男女性行为，是否有细节化的性描写^②，而尤其值得注意的是对情、欲、理的理解及其所体现出的性别观念。

与艳情小说相似的是，男女容貌也是纯情的男女主人公一见钟情的基础。《蝴蝶缘》中的蒋青岩“身长七尺，美如冠玉，倜傥风流”；貌过潘安，世莫双。每次出行都受到众人的围观。女主人公的容貌也是“黑发如云，红颜似玉，蛾眉露两行新月，朱唇含一点丹砂……真是王嫱再世，宛如西子重生”。男主人公一见，不觉魂飞天外，“欲上前行礼，且相信对方不会拒斥，因为他们对自己的容貌非常自信。”^③《凤凰池》中的云剑“美如冠玉，面若神仙，神凝秋水，气蔼春风”^④，令女主人公文若霞一见倾心，而文若霞自己亦“姿胜毛嫱”。^⑤《飞花艳想》中的男主人公柳友梅“一表人才，美如冠玉”^⑥，女主人公雪瑞云“姿容绝世”，梅如玉“姿容比瑞云小姐一般。真个眉如春柳，眼似秋波”，令柳友梅惊叹不已。^⑦另外如《梦中缘》中的男主人公吴瑞生“美如冠玉”；

① [美]马克梦著，王维东、杨彩霞译《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》第五章第二节，第105—109页。

② [美]马克梦著，王维东、杨彩霞译《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》第六章第二节，第133页。

③ 《蝴蝶缘》第11页（延吉：延边人民出版社，2001年）。

④ 《凤凰池》第2页（延吉：延边人民出版社，2001年）。

⑤ 《凤凰池》第21页（延吉：延边人民出版社，2001年）。

⑥ 《飞花艳想》第2页（延吉：延边人民出版社，2001年）。

⑦ 《飞花艳想》第19—20页，（延吉）延边人民出版社2001年。

《人中画》中的秀才唐辰“双眉耸秀”女主人公“姿容绝代”让唐辰看见“着了一惊”。^① 另如《吴江雪》中的江潮、吴小姐，《宛如约》中的司空约、宛子、如子，《春柳莺》中的石延川、毕临莺，《巧联珠》中的闻相如、方芸芸、胡茜芸等，都容貌出众。与才子佳人形成鲜明对照的是次要反面人物均面貌丑陋，对才子佳人充满了嫉恨，同时也缺少才子佳人的忠贞。如《宛如约》中晏尚书的女儿麻面奇丑，与丈夫互生异心，用砒霜毒害丈夫。

才子佳人小说对容貌的描写又多是概略的，特别是这类小说中很少出现对女性身体的细致描写。一个典型的例子是对女子小脚的描写。与才子佳人小说中很少提及小脚不同，艳情小说中小脚以及与小脚相连的绣鞋常常被男性主人公特别注意，甚至成为推动情节发展的重要因素。如《杏花天》中数次提到了“金莲”^②；《春灯迷史》中强调女主人公之一的娇娘小脚“只好有二寸来长”^③；《桃花影》作者叙述佳人的标准，其中一条就是“凌波三寸”^④；小说中的男性主人公魏玉卿看到花氏白纱膝裤下露出的刚有三寸的玄色绣鞋，即“魂荡意迷”^⑤；《浪史》中李文妃将自己的红绣鞋送给浪子作定情信物^⑥；《巫山艳史》描写月姬的美貌风韵，特别提到了她的“三寸金莲”，“搁在榻靠上，穿着大红高底鞋儿，十分可爱”^⑦；《欢喜冤家》第五回中的蒋青为元娘的

① 《人中画》第8页，延吉 延边人民出版社，2001年。

② 《杏花天》第一回、第二回、第五回、第七回，《思无邪汇宝》第17册。

③ 《春灯迷史》第二回，《思无邪汇宝》第23册。

④ 《桃花影》第一回，第88页，《思无邪汇宝》第18册。

⑤ 《桃花影》第六回，第131页，《思无邪汇宝》第18册。

⑥ 《浪史》第五回，第10页，《思无邪汇宝》第4册。

⑦ 《巫山艳史》第八回，第364页，《思无邪汇宝》第20册。

美貌所动 但是却为其脚是否小而担心“，这样一个标致妇人 倘然一双大脚 可不扫兴了蒋青也”。当看到仆人偷来的元娘的三寸长睡鞋时 连连赞叹：“妙妙 足值一千两银子。”并将盖儿放在鞋里吃酒，将小鞋放在枕头边。第七回中的犹氏生得如花似玉，但陈彩最爱的还是她的一双小脚，在第九回和第十五回中都赞叹女性的小脚足值千金，第十二回中监生汪尚文欣赏王氏的美貌 先观察小脚 然后才看王氏的脸“，一双小脚穿着一双白绫鞋儿 真如小小一瓣玉兰花儿 心下十分爱极。”艳情小说对女性小脚的描写一般皆带色情意味 像《娇红记》、《金瓶梅》等小说中，女性的绣鞋成为促进情节进展的重要道具，体现出明显的肉欲意味。男性对女性小脚的玩赏 体现了男性变态的性心理 千缠万裹而致畸形的小脚 使得女性步履蹒跚 让男子满足了性征服的欲望，所以这种欣赏只能是亵玩。有的研究者注意到了清代多数小说中的女子，特别是作家重墨描写的女主人公，都是天足 有的学者从《红楼梦》中的女性行走时步态的袅娜推测林黛玉可能是小脚，也是因为这部小说中几乎没有对女性小脚的任何暗示。有的学者认为文人小说中对女性小脚的忽略与满族统治者禁止缠足有关，实际上是以才子佳人小说为先导的文人小说作家意识到小脚的色情意味和描写中的亵玩心态，而有意识或无意识地避开。在才子佳人小说和以此为开端的文人小说中 女主人公不再是赏玩的对象 而是男性主人公仰慕的对象甚至偶像 她们与才子们平等地争取爱和婚姻的权利与自由 成为男性主人公建功立业的重要精神支柱，成为文人的精神寄托。

与容貌相关的是出众的才华。值得注意的是，才子佳人小说中美貌和才华被认为是当然地联系在一起 如《飞花艳想》中的两位女主人公雪瑞云和梅如玉在一次游湖中听到邻船才子咏诗 让丫鬟打探信息 当丫鬟无法确定众男子中谁是咏诗才子

时 雪瑞云肯定地说：“有才必须有貌 有貌必竟有才”其中美貌的男子即是吟诗才子。^①《凤凰池》中的男主人公云剑美如冠玉，令女主人公一见即知其多才。^②现实中当然有才华出众而相貌丑陋的男子 或者容貌平庸而品德贤良的女子 但是才子佳人小说中的男女主人公与此毫不相干 才华 容貌 品德是毋须言说地结合在一起。与容貌相比，这些纯情小说更着重渲染才华。在才子佳人小说的先导 明代的中篇爱情传奇中 诗文才华已经被突出强调，在才子佳人小说中诗文才华更是男女定情的坚实基础，没有谋面的男女主人公甚至可以通过传诗和诗而定情 即使是先见面 为对方容貌而动心 也需要试过诗文才华才能最后定情。比如《宛如约》全名即是“新刻才美巧相逢宛如约”小说女主人公之一赵如子十五岁即成饱学 又扮男妆外出游学 男主人公司空约一首《访美》诗即令赵如子倾心 司空约二访列眉村 先偷看其容貌 又巧试了他的诗才 最后订终身之约。另一位女主人公赵宛子考诗择婿，有意与诗才出众的司空约联姻。诗才的高低成为定情的最关键条件，赵如子在客店中见到司空约叹服赵宛子诗才而作的《柳梢儿春》词时的心理活动说明了诗才在男女之情中的重要性：

她朱门我蓬户已自悬殊，所恃者数行诗耳。今看此二词，赵小姐之才，司空约已自服倒。则数行诗又不足恃矣，所恃者惟前盟耳。但我与司空始逾盟 又无实据 不过和诗微存一线耳 有影无形。认真亦可 若不认真亦可 无理与他争论。细想到此 则这段婚姻如朝露。低忖了半晌 忽又想到：“事已如此 急也无用。赵小姐既许考诗 莫若随众，

① 《飞花艳想》第 21 页（延吉 延边人民出版社 2001 年。

② 《凤凰池》第 25 页（延吉 延边人民出版社 2001 年。

也去一考。若有了瑕隙可以指摘，则当别论；若果霸占香奁，争他不过，只合甘心听退。”

《春柳莺》中石延川与凌春女子素未谋面，只是读了她的一首题诗，便放弃教职寻找；《凤凰池》中文若霞爱梅生诗才，扮男装往见梅生；《飞花艳想》中两位女主人公听到诵诗声即对吟咏者产生爱慕之情；《铁花仙史》中的才子陈秋逸拾到一把题有律诗的扇子，就害了一场单相思。正因为诗才在男女情爱中占有的重要位置，才有不学无术者假冒才子之名骗取爱情之事。这也是才子佳人小说中情节的主要波折。如《飞花艳想》中的才子柳友梅就被不才之士买通县学差人调包，使两位女主人公产生怀疑，当面考试，才揭穿其真面目，两位女主人公遂决定同嫁真才子。才子佳人小说对男女才华的强调程度，大大超过艳情小说，而且更直接地指向功名富贵，因为功名富贵是才子佳人大团圆的前提条件。《吴江雪》中的江潮连中三元，以探花荣归，天子赐娶，才得以与吴媛成就夫妻；《宛如约》中司空约金榜高中，点翰林学士，由皇帝认定司空约和赵如子、赵宛子的婚约，御赐成婚，得以美满团圆；《春柳莺》中的石延川殿试高中，钦点探花，才能够娶梅、毕二美。之所以强调皇帝在才子佳人团圆中的作用，也是因为功名富贵与皇权的紧密关联。才子佳人小说对爱情婚姻的这种理想化的表述实际上反映了一种世态的真实，没有尘世的功名富贵，才子佳人理想只能是梦幻，而这也是天花藏主人所痛心不已的，所以只能借纸上之美梦，抒胸中之歌哭。

与艳情小说强调诗文的传情功能不同，才子佳人小说中的男女和诗很少有色情意味，更像同性朋友之间的诗文交流和学问探讨。确实，才子佳人小说中的男女性别界限常常非常模糊，女性不仅有男性的才华、男性的性格，还可以真的改扮成男子出游。在为数不少的才子佳人小说中，男装佳人甚至可以与另一

位才华出众的女子成婚，最后同嫁真正的才子。而才子也常常有女性一般的容貌，如果假扮女子也不失为绝色佳人。像《吴江雪》中的江潮被雪婆改扮为女装，在女主人公吴涵碧房中住宿，《孤山再梦》中的才子钱雨林男扮女装见到了自己的意中人万宵娘。不过纯情小说中男性装扮女子的情况比艳情小说少得多，这一点与纯情小说很少容貌描写特别是女性容貌的细致描写相应。之所以如此，是因为男扮女装有很明显的色情意味。艳情小说中的男性主人公假扮女子以接近诱奸女子，或者借此满足同性恋爱者怪癖的性欲望。如《春灯闹》中的真连城投龙阳癖之所好，装扮成妇人：“原来真生的头发，足有五尺余长，所以梳得那时样牡丹头，燕尾鬓，傍着鬓边，插上翠钿玉蝶，把一件大红花的绉纱的袄儿，穿在上身，外又罩着一领鸦青色的绣花衫子，下面紧着罗裙八幅，不移时，打扮得来袅袅婷婷，宛然是一美妇，虽所谓沉鱼落雁之容，倾国倾城之色，不过是也。”^①真生先着女装与龙阳爱好者行合欢礼，又换下女装，与姚子昂之妾蕙娘合欢，他问蕙娘：“揆卿之意，将欲姊妹我乎，妾我乎，抑丈夫我乎？”^②这种对男性假扮女装过程的细致描写在纯情小说中是罕见的。另外如《闹花丛》中的庞文英假扮其妹赴桂萼之约，顺带奸淫了王琼娥，又为王琼娥之夫陈次襄诱奸；《春灯迷史》中的魏玉卿以自己女人一般的美貌打动了龙阳爱好者丘慕南，致使丘慕南将自己心爱的妾相赠，如此等等。纯情小说中更多的是女扮男装，如《宛如约》中的赵如子假扮男子，改名赵白，外出游学，才华为司空学士赏识，欲以女妻之；《春柳莺》中的女主人公毕临莺假扮男装，化名钱雨林，往梅府献词，与梅小姐缔结婚姻；

① 《春灯闹》第二回，《思无邪汇宝》第18册第273页。

② 《春灯闹》第二回，《思无邪汇宝》第18册第275页。

《凤凰池》中的女主角文若霞先扮男子与男主人公云剑会面，后又假扮云公子逃难与巡抚之女章湘兰结识；《玉娇梨》中才女卢梦梨女扮男装与才子苏友白约会以嫁妹为名暗订婚约；《人间乐》中的女主人公居宜男，被父母当作男孩抚养，请名师授业，才华出众，科举高中，以致工科给事中欲以女嫁之不得而怀恨在心。马克梦认为：“古典的佳人才子小说以女人的地位由低而高为其主题，所以男扮女装以及男扮女态不仅违悖逻辑，也违背情理。”^①实际上，不同于艳情小说时时流露出的男性对女性的优越感和征服心态，才子佳人小说表现出对女性的尊重，扮男妆的女性可以施展其才华，可以像男子一样出门寻找佳偶，而不至湮没无闻。另一方面，男扮女装常带色情意味，与性相关联，而纯情的才子佳人小说要努力排除的恰恰是色情和性。在绝大多数才子佳人小说中，男女主人公更像同性朋友，他们谈论的话题是诗文技巧、功名事业和未来的理想婚姻，尽力避免与性有关的话题。早期的研究者将这种倾向归纳为向封建礼教的皈依。这种意识的最典型例子是署名‘名教中人’的《好逑传》（《侠义风月传》），男主人公铁中玉巧遇女主人公水冰心遭劫仗义相救，水冰心将遭到僧人毒害而患腹泻之疾的铁中玉接到家中调养，二人谨守礼教之大防，言谈中无一字及私情。当水运和鲍知县先后为二人说媒时，铁中玉虽然钟情于水冰心，但是为了表示养病期间的清白，坚决拒绝，甚至在男女主人公的父亲出面为他们议婚时，他们考虑到避嫌，没有遵从。当一心为己子谋娶水冰心的过学士使人参劾铁、水二人“孤男寡女共处一室，不无暧昧之情，今父母徇私招摇道路而纵成之，实有伤于名教”时，皇帝下令查

^① [美]马克梦著，王维东、杨彩霞译《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》，第110页。

复 皇后验试水冰心确为贞女 才御赐重结花烛以光名教。对性保持警戒，婚前竭力避免性交合，在明代的中篇传奇中就有描写如《刘生觅莲记》中 当书童对男主人公刘一春竟然对梅秋毫无所犯表示怀疑时 刘一春回答说：“事勿欲速 恐耳属于垣 则名教扫地也。”^① 刘一春回顾与女主人公碧莲的交往时说：“吾之见莲者 邂逅也 吾之遇此者 暂也。吾之窥莲者 私也。莲之爱我者，幸也。彼此之传情歌咏者，礼所禁也。吾智之所期者，未可必也。”^② 当梅主动玉体横陈时 刘一春先是情兴勃然 接着想到宋玉、司马相如 乃“气服于内 心正于怀” 刘生解释说，欲心固然不可遏“，然须于难克处克将去 使吾为清英烈丈夫 卿为真贞女子 不亦两得之乎！”^③ 碧莲甚至认为二人私自会面已是越乎礼：“礼之至严者 男女也。妾与君子略无夙夕之好 而吟风咏月 至倾腹吐心 是礼外之情也。吾二人行事 何异墙花败柳哉！”刘一春也说：“情之至重者 男女也。生与卿卿已有半年之会 而守信抱贞 绝寸瑕点辱 是情中之礼也。吾二人心事，则如青天白日矣。”^④ 在对情礼之防谨慎非常的男女眼中，不仅《天缘奇遇》中的男女是“兽心狗行 丧尽天真”^⑤ 即使如《钟情丽集》中的男女之行亦不可为 黎瑜娘一开始坚决拒绝了辜辂的求欢：“妾岂不尽人情者 但以情欲相期美满于百年也。”但是黎瑜娘最后还是和辜辂发生了婚前性关系 黎瑜娘自己也认为“丧身失节 殊乖礼法”^⑥。这也是碧莲坚决不做黎瑜娘的重要原

吴敬所《国色天香》，第 37 页。

吴敬所《国色天香》，第 43 页。

吴敬所《国色天香》，第 62 页。

吴敬所《国色天香》，第 66—67 页。

吴敬所《国色天香》，第 53 页。

⑥ 吴敬所《国色天香》第 310—312 页。

因。在纯情小说中，才子佳人甚至没有如刘一春那样的需要克服压制的性冲动，没有欲与礼的冲突。像《吴江雪》中的男女主人公江潮和吴媛第一次相见，都情意缠绵，但都不愿苟合，雪婆强迫他们交拜天地，才合房同居。《醒风流》中的女主人公冯闺英和才子梅干两情相悦，但是在梅干科举高中，成为丞相之后，又有父母之命，媒妁之言，为了避瓜田李下之嫌疑，都坚决不愿意成就有碍名教的婚姻，最后皇帝出面，才令二人团圆美满。像《玉娇梨》、《平山冷燕》等才子佳人小说中，男女主人公除了对诗以外，根本没有私下谈情的想法和机会。才子佳人小说以“礼”为限，将“情”与“欲”严格地分开，与以欲为情的艳情小说形成明显的两极对照，都给人以非现实感。

（三）情感与欲望之间

也并非没有人注意到“纯情”和“纵欲”两者的非现实性，于是有调和二者的小说出现。这类小说被研究者称为艳情化的才子佳人小说。^① 它们的共同特点是努力保持男女主人公之间的纯情关系，而又在这种纯情之外容留局部的色情化情节。其实我们上面讨论的艳情小说即有一些作品表现出这样的特点。调和艳情和纯情的方式大略有两种，一种情况是男女主人公之间保持纯情，其他次要人物涉及淫欲，或者男主人公与女主人公之间保持纯情关系，而与其他次要的女性角色满足性欲的要求。第二种情况中的男性主人公不满足于单纯的诗文交流，具有较为鲜明的性别意识，有压抑不住的肉欲冲动和肌肤相亲的渴望，为女性主人公正色拒绝后，只好寻找其他的不甚守礼的女性以

^① [美]马克梦著 王维东、杨彩霞译《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》第六章第二节，第133页。

暂解性之饥渴，而最终的结果也就往往是一夫一妻多妾。一个典型的例子是《锦香亭》男主人公钟景期和三个女主人公之间保持了婚前的纯情，但在一次误入虢国夫人府第时，被虢国夫人留在府中寻欢。其他的例子还有《蝴蝶媒》和《绣屏缘》。《蝴蝶媒》中女主人公柔玉只同意与男主人公蒋青岩对诗而拒绝了引诱，保持了婚前的纯情，而蒋青岩无法压抑性欲的冲动，于是与柔玉的丫鬟韩香交合，拿她权做小姐（第九回）在离开女主人公后，又先后和一有夫之妇以及太守之女秋蟾发生性关系，当然最后柔玉和所有与蒋生发生性关系的女子一起嫁给蒋生，在小说的结尾部分，甚至出现了大被同床的场面。这部小说与艳情小说的区别，一是男女主人公之间保持了相对的纯情，性交合只发生在男主人公和次要的女性角色之间，而且男主人公与次要女性角色的交合也往往是出于无奈，小说中很少出现如艳情小说的细致的性交合场面描写。在《绣屏缘》中，才子赵青心爱上了佳人王玉环，为了接近王玉环，甘愿降身为仆，终于得以相会并订立婚约。赵青心与王玉环保持了婚前的纯情关系，但与其他女性角色发生了性关系。在小说的开头，梦中的赵青心即与屏风上的美人交合，在有机会接近王玉环之前，先与邻近王府的卖酒孙家之女惠娘交合，在离开王府前夕，又与绛英在舟中私合（绛英是王玉环的表亲，慕赵青心的容貌和才华而私奔），在被诬陷入狱的短暂时间里，又结识了狱官之女秦素卿。在小说的结尾，包括皇帝赐婚的驸马之女季苕在内的五位女子掷色子以定位次，结果是自始至终与男主人公保持纯情关系的王玉环第一，甚至连驸马之女也只能屈居第二，这样的结果一点也不出乎意外。小说的最后也出现了男主人公与多个女子在大床上举行性交合盛会的情节，这在纯情小说中是绝对不会出现的。在纯情小说中，男女之间的相互贞贞被强调，至多是要好的两个女性，常常

是姊妹、表姊妹或者才貌都很出众而互相敬爱的两个佳人)同时钟情于一才子,所以绝对不会出现男女混交的场面。第一种情况的例子如《情梦栢》,男主人公胡楚卿假扮书童以接近兵备官沈家的小姐若素,大致情节符合才子佳人小说的模式,如女主人公女扮男装,巧遇另一女扮男装的佳人秦惠卿,最后两位佳人都嫁给才子胡楚卿,男女主人公保持了婚前的纯洁关系;与纯情小说不同的是,这部小说中出现了色情化描写,虽然淫乱只发生在次要角色之间,儒生吴子刚的后妻景氏和书童、沙弥通奸,又与乞丐淫乱,因为两个乞丐争风吃醋,弄成花案,景氏与乞丐交合的场面写得比较直露。这部小说与纯情小说的另一个细微区别是男主人公需要压制性欲的冲动,女人的小脚是判断女性美丑的标准之一。类似的小说还有《玉楼春》、《醒名花》、《赛花铃》等。《赛花铃》中的男主人公红文畹虽然与女主人公方素云保持了纯情关系,但是却与数个女性发生了性关系,夜读时与牡丹花神共享枕席之乐,为了接近方素云,与其丫鬟凌霄私通,被从方家逐出后暂寓慈觉寺时,结识了美貌少年何馥,满足了龙阳之癖。《玉楼春》已经打破了纯情和艳情的绝对界限,将二者融为一体。才子邵卞嘉男扮女装,得以接近致仕尚书的女儿玉娘,与玉娘及其女仆翠楼私合,回乡探亲经过青莲庵,为众尼姑扣留,相狎达九年之久。在获取功名后,邵生与玉娘之表妹霍春晖、玉娘、翠楼成亲,又专门至尼庵与悟凡等了却前缘。小说用较多的笔墨描写了淫欲内容,但是又没有像艳情小说那样发展下去,在小说的后半段又一切归于正。

这些介于艳情和纯情之间的小说,一开始是在纯情小说的框架下加入艳情因素,逐渐发展成为艳情因素冲破纯情框架。在像《红楼梦》这样的文人小说中,则以所谓的“意淫”来调和情感和欲望之间的关系。小说中警幻仙姑对贾宝玉说:“如尔则天

分中生成一段痴情 吾辈推为意淫。意淫二字 惟心会而不可口传 可神通而不可语达。汝今独得此二字 在闺阁中 则可为良友 然于世道中未免迂阔怪诡 百口嘲谤 万目睚眦。”作者所批判的“皮肤淫滥”即以性交合为主的欲望的放纵 而其所赞美的“意淫”的含义 虽说“不可口传”“不可语达”而终有所指。脂砚斋云 所谓意淫“只不过体贴二字”^① 现代学者之推究 或以为是指与调笑无厌的色情相对的正当恋爱 或以为即“情”或包含感情成分的淫 , 或谓意淫为用思想和语言进行性活动的高级性行为 或谓意淫即超越情欲的怜悯和崇爱 或以为意淫实际非淫 而实指与性无关的体贴、同情和怜悯^②。小说中仅贾宝玉达到意淫之境界 而观贾宝玉对女性之态度 除去其在幻境中的经历 梦醒后与丫鬟袭人的初试云雨情 没有与其他女性发生性关系 可以与“丫鬟共浴 可以与女子同房甚至同床 但是没有任何邪念 其对女性的态度如同对花草的态度 是一种赏玩的心态 因而更加爱护、怜惜。他为自己不能为像平儿这样的女子服役而叹息 感慨于众女子的分散飘零 在百花凋零之后的彻悟 如此等等。即使其与秦钟、蒋玉菡等同性的关系 亦少涉及性因素。这种怜惜的态度不仅与淫欲有根本的区别, 与一般的男女之情亦有不同, 脂砚斋评第六十六回“情小妹耻情归地狱”

① 《脂砚斋甲戌抄阅再评石头记》, (上海)上海古籍出版社, 1985年。

杨向奎《清儒学案》卷三(济南)齐鲁书社, 1994年。

余英时《红楼梦的两个世界》, 台湾联经出版事业公司, 1987年。

④ 朱正琳《五香街的性行为》,《读书》, 1988. 11。

夏志清《红楼梦里的爱与怜悯》,《海外红学论集》(上海)上海古籍出版社, 1982年。

⑥ 陈维昭《红学与二十世纪学术思想》, (北京)人民文学出版社, 2000年。

云：“殊不知淫里无情，情里无淫。淫必伤情，情必戒淫。情断处淫生，淫断处情生。”将男女之情与男女之欲断然分开，而贾宝玉之意淫则更超越了男女之情。

四、食与色

——明清艳情小说中的世俗社会

古代典籍中食色并举，《孟子·告子》云：“食色，性也。”《礼记·礼运》云：“饮食男女，人之大欲存焉。”像《诗经》中的许多篇章如《周南·汝坟》、《陈风·衡门》、《陈风·株林》、《郑风·狡童》称男女之欲不遂为“饥”，称男女之欲为“食”、“朝食”。^①作为人类生存所必需的食和作为人类种族延续动因之一的色是人性的重要组成要素，人类文明的一切包括仁义礼智信等皆从此处发源。食色并提，强调了食色二者的紧密关联，同时将食置于色之前，又说明了食色相比，食又重于色，饱暖而后才思淫欲。

（一）食重于色

饮食在原始儒家的礼仪中占有重要的位置，比如在礼教中非常重要的祭祀即以食为重要内容，孔子强调说“斋必变食”^②。在日常生活中，饮食更是礼的重要体现，可以体现君臣之尊卑，可以体现长幼之节。《论语》中讲到饮食，总与礼仪紧密相关，“君赐食，必正席先尝之。君赐醒，必熟而荐之。君赐生，必畜之。待食于君，君祭，先饭。”这是君臣之礼。“乡人饮酒，杖者

^① 《闻一多全集》第一册第83页（北京：三联书店，1982年）。

^② 《论语·乡党》。

出 斯出矣。’^① 这是乡饮酒之礼。“子食于有丧者之侧 未尝饱也。’^② 这是丧礼。孔子自己讲述说：“吾食于少施氏而饱 少施氏食我以礼也。”^③ 这是宴饮之礼。对于食品本身，不仅讲究形式；“割不正 不食”更讲究营养搭配以及食品的卫生；“食不厌精 脍不厌细”、“失饪 不食”、“鱼馁而肉败 不食。色恶 不食。臭恶 不食”、“祭于公 不宿肉。祭肉不出三日 出三日 不食之矣”。对于食品的味道也不忽视 他表示：“不得其酱 不食。”孔子同时又对沉迷于酒食持警戒态度：“君子食无求饱。”^④ “肉虽多 不使胜食气。唯酒无量 不及乱。”^⑤ 孔子对于饮食的态度与他对于性爱的态度一致，既承认其必要性，将其纳入礼之范畴 并使其成为礼之重要体现 同时又反复强调节和 中庸 以适度的享受加上严格的礼教作为食色享受的规范，这与后世的禁欲主张还是有所不同。

到了后世，饮食之考究与享乐主义紧密相连。两晋南北朝时期的个人享乐主义 首先表现为饮食之华奢 如西晋王济“性奢侈，丽服玉食”，以琉璃器盛以人乳蒸制的蒸乳猪招待晋武帝，^⑥ 何曾“厨膳滋味，过于王者”，蒸饼上不刻上十字花纹不吃，“食日万钱 犹曰无下箸处”，^⑦ 其子何劭更过之，“食必尽四方之珍异，一日之供以钱二万为限，时论以为太官御膳无以加

① 《论语·乡党》。

② 《论语·述而》。

③ 《礼记·杂记》。

④ 《论语·乡党》。

⑤ 《论语·学而》。

⑥ 《论语·乡党》。

⑦ 《晋书》卷四二。

⑧ 《晋书》卷三三。

之”。^①更有贵族将饮食作为夸耀富贵之手段如石崇夸富“丝竹尽当时之选，庖膳穷水陆之珍”。东晋南朝君臣偏安江南，耽于逸乐，以声色财货之追求消磨时日，而饮食之奢侈亦臻极致，如东晋宰相谢安“肴馔亦屡费百金”；^②南朝宋刘穆之“食必方丈，且辄为十人馔”；^③梁朝大臣朱异“厨下珍馐腐烂，每月常弃十数车”。^④贵族豪富不仅享用美食，而且亲手下厨烹调制，如齐武陵王行膳夫之事，亲割鹅炙宴请僚佐；^⑤南齐贵族虞粽“善为滋味”亲手制作饮食，连御厨都大为逊色。^⑥更有贵族将自己品尝之滋味和亲手烹调的经验加以总结，编写为各种食谱，如西晋何曾的《食谱》、后魏崔浩的《食经》、另外如《食馔次第法》、《太官食法》、《家政方》、《食图》、《羹肚方》、《刘休食法》等等，不胜枚举。饮食滋味嗜欲之极度变态追求，甚而发展到以人肉为美食，如后赵太子石邃将美貌尼姑搀合牛羊肉煮而食之。^⑦

再比如明朝中后期，饮食之奢靡为纵欲享乐之风的重要体现。这种奢靡之风一直延续到清朝初年。由明入清的文人李渔在他的著名的《闲情偶寄》中大谈人生之享受，谈完女人即谈饮食，其《饮馔部》、《颐养部》把饮食作为一个严肃的话题进行了细致的探讨，表达了他的饮食美学观，而他的饮食美学与他的文学思想是相通的。其对饮食之态度，或重其营养，或重其滋味，或

① 《晋书》卷三三。

② 《晋书》卷七九。

③ 《宋书》卷四二。

④ 《梁书》卷三八。

⑤ 《南齐书》卷三九。

⑥ 《南齐书》卷三七。

⑦ 《晋书》卷一〇六。

重其形色 而皆归于享受。即使口味清淡的蔬菜 他也能从中发现享受之美。比如讲到蕈，其美在于吸天地精华而成，没有渣滓；“食此物者 犹吸山川草木之气 未有无益于人也”^①。讲到笋之美 在于清、洁、芳馥和松脆 其至美所在“能居肉食者之上者 只在一字之鲜”。同样一种食品 他能发掘出别人难以发现的美之享受 如螃蟹 不仅味道鲜美 形色亦美“白似玉而黄似金”吃起来亦有情趣“自任其劳”亲自动手剥食 可以“享其逸”其对饮食烹调因而也甚为考究。^② 李渔注意到了饮食的养生作用 如他提倡食用谷物 提倡适度控制嗜欲 提倡多用羹汤 佐饭助消化吸收 提倡注意饮食前的情绪调节 等等。但是李渔又强调 饮食应以个人的喜好为原则 喜欢的多吃 讨厌的少吃，这正是他饮食上的享受主义的体现。其对饮食和女色的喜好，固然是其个人的性情喜好 然亦为明朝后期享乐主义之延续 而改朝换代给汉族文人精神上的冲击，更使其放弃社会理想而回归个人本位，以个人的世俗生活享受来消磨人生。这种情况一直到清朝中期才有所改变。即使在清朝中期，张扬性灵的文人如袁枚，一边宣扬色欲为自然，一边对饮食之精细进行不厌其烦的讲究 其《随园食单》分须知单、戒单、江鲜单等十四个方面 对从山珍海味到一饭一粥的烹调制作进行详细的讲解，其中渗透了作者对饮食的切身感受。

宗教与饮食之关系亦甚为密切。佛教将有益于身、令心起执著之念的东西皆称为食 而将食分为段食、触食、思食、识食，而佛教之修行就是去除各种“食”欲 达到于四食无贪无喜的境界 才能在未来世不受生老病死忧悲苦恼的烦扰 但是佛教同时

李渔《闲情偶寄·饮馔部》（杭州）浙江古籍出版社，1985年

② 李渔《闲情偶寄·饮馔部》。

亦承认维持生存必需的供养即饮食、衣服、卧具、汤药，而饮食居其一。不过为防止欲的放纵，佛教又规定了关于食色的戒律，如过午不进食而只饮水或浆，禁断容易引发淫欲的五种辛臭食物葱、蒜、韭、薤、兴渠等，不食肉，不饮能令人乱性丧智的酒，进食前不仅要讽诵偈咒，而且要严格遵守有关仪轨。而因为午斋，腹饥易乏，饮茶可以解乏提神，于是佛教寺院种植或收购茶树，推动社会上的饮茶之风。另一方面，声色之诱惑对佛教徒又是严峻的考验，市井小说中充斥着僧尼违背食色戒律的情节，酒肉和尚成为不遵守饮食戒律的僧人的代称。在宋元时代的话本市井故事中，即使是得道高僧也要时时面对色诱的考验，而在明代的故事中，饮酒吃肉、主动追求声色之满足的僧人占有一定的比例。

正因为饮食在中国传统文化中的重要地位，以食作比之传统由来已久。早在殷商时，伊尹以食之滋味游说汤，“致于王道”而春秋时史伯与郑恒公论周朝之衰落，其失在于“去和而取同”^①。汉朝王褒《圣主得贤臣颂》云：“羹藜啜糗者，不足与论太牢之滋味。”治理国家正如食物之烹制，以调和为主。至于文学艺术更与食之滋味调和有相通之处，因而文学语言之美被称为“有味”，粗劣之作品则“阙大羹之遗味”。^②欣赏好的作品好比品味甘美的食物，“味之则甘腴”。^③在南北朝时期，以滋味品谈文艺成为一时风气，味被视为作品之灵魂。在钟嵘的《诗品》中，滋味是评论诗歌的最重要标准，玄言诗“理过其辞，淡乎寡

① 《史记·殷本纪》。

② 《国语·郑语》

③ 陆机《文赋》，《陆士衡文集》（上海商务印书馆民国间影印本。

④ 刘勰《文心雕龙·总术》（杭州浙江古籍出版社，2001年

味”而五言诗歌之所以能够“居文词之要”也是因为五言诗在各类诗歌体式中最有滋味，而文学所能够达到的最高境界则是能“使味之者无极，闻之者动心”。之所以要以滋味来评论文学特别是诗歌，除了二者之间的相通之处，还因为诗歌很难进行理性的分析，所以司空图说：“文之难，而诗之难尤难。古今之喻多矣，而愚以为辨无味，而后可以言诗也。”

饮食既为生活之重要内容，成为叙事文学情节之重要组成部分亦理所当然。汉朝志异小说对仙山福地的描写除了环境之奇异，着墨最多的是仙山海岛上的珍异物产，其中尤值得注意的是珍稀的长生不老食品。成书于南朝的志人小说《世说新语》多写贵族之饮宴，而贵族所喜好之谈玄常于饮宴中进行，人物之性格于此得以体现。如《王蓝田性急》写王蓝田吃鸡子而表现其急躁性格，《石崇邀客宴集》写石崇杀人劝酒而表现如石崇、王敦之类贵族的凶残冷酷。唐传奇如《游仙窟》为渲染所谓的仙窟之氛围，除了写其所处地方之偏远，窟中环境之华丽堂皇，窟中女仙之容貌和风情，对饮宴之丰盛亦做了详尽描写，“薰香满室，赤白兼前，穷海陆之珍馐，备川原之果菜”，龙肝凤髓，玉醴琼浆，无所不有。再如明朝的长篇小说《水浒传》其中的英雄大块吃肉，大碗喝酒，充分表现出市井英豪之本色，如鲁智深蘸蒜泥吃狗肉饮酒，其粗豪卤莽性格可见一斑。《水浒》英雄对女色之淡漠，反衬出其对食财货之强烈欲望，而这正体现出《水浒》的市民色彩，对财货的无止境追求，对色的喜好与戒备兼而有之的矛盾心态。像《红楼梦》这样的文人小说中对饮食的不厌其烦的近乎琐碎的描写，不仅是小说情节的主要组成部分，还是作者心态之体现，

从而表现了小说的主旨。如小说的第四十一回中，贾母招待二进荣国府的刘姥姥，几样小食，作者也不放过渲染之机会，藕粉桂糖糕、松穰鹅油卷、一寸大小的螃蟹馅饺子以及各色玲珑剔透的小果子等等，皆是富贵气象，这些描写中实际蕴有作者对繁华富贵的深深怀恋和对繁华逝去的无尽感伤，而这也正是小说的命意所在。

对食色以及食色之关系，最好的形象化阐释是明清艳情小说。明清艳情小说对食色淋漓尽致的展示，流露出男性中心主义的典型心态。

（二）为食而色

明清艳情小说将欲等同于情，又认为性欲是表达情的唯一方式，男女之欲被夸张到变形扭曲的地步。在涉及食色关系的时候，对于男子虽然有“宁可三日不食，不可一日离妇人”^①之说，对于女人有“佳人唯爱一条筋”“宁愿上口无肥鸡腊肉，下口不可无‘鲭鱼’”之语，^②但饱暖仍然为第一要务。即使在宣扬淫欲的艳情小说中，对色欲的铺陈描写中也往往表露出以色情求衣食的辛酸。这在描写龙阳的小说中表现得尤其明显。

男子而充当龙阳，极少有以此为乐者。虽然有文人如汤显祖、张岱^④等宣扬鼓吹，视为文士风流，而实际上充当龙阳小子的仆役、歌童、门子、书童、优伶、小官等皆迫于生计，以此作谋生之方式或者辅助手段。文人名士如屠隆、臧懋循、祁豸佳、吴

① 《姑妄言》第十四回

② 《姑妄言》第六回。

汤显祖为屠隆、臧懋循喜好男风而作《送臧晋叔归湖上，时唐仁卿以谈贬 同日出关 并寄屠长卿江外》

张岱为祁豸佳好男色而作《祁止祥癖》

伟业、陈维崧、袁枚等于赏玩之余，虽然也对优伶歌童表示一定的同情，但是名伶歌童的辛酸仍然为其所不了解。反而是明清艳情小说作者对同性恋受动的一方求食之辛酸有较为深刻的理解。

《巫梦缘》中的男性主人公王嵩相貌俊秀如女子，有人诱哄他做男风的勾当，引起他的痛骂：“我又不是小唱，我又不走雇与人家糙秫秫的。这等可恶！”^①所谓“小唱”即专门陪酒唱曲的男妓。^②王嵩之语道出了同性交受动一方的卑下地位和穷困处境。比如《杏花天》中的傅贞卿用金钱买通了小官花俊生的父亲，包下了花俊生，与之同食共眠，而花俊生为表感激，性交合时主动凑迎，使得傅贞卿觉得美快通畅。当傅贞卿在其岳母的催逼下与未婚妻共谐花烛时，花俊生不禁为自己的处境担忧，当傅贞卿答应与其结拜为盟兄弟，并且派人送去银钱时，花俊生才放下心来。像《桃花影》中的丘慕南和魏玉卿的关系则从另一方面说明了男子出卖色相与衣食的关系。丘慕南喜好龙阳，先有卖瓜小童贪图白金与其进行所谓的绸缪恩爱，后来看到相貌俊秀的魏玉卿，顿生爱慕之心，而看到魏玉卿行李奢华，显然很富有，无法用金钱收买，只好另设美人局诱惑。而魏玉卿最后是财色兼收，看破世事的丘慕南以妻妾家产相赠。小说《姑妄言》中以不少篇幅对龙阳的生活遭遇做了细致而深刻的描写。小说中的龙阳或为小厮，或为优伶，或为穷家子弟，或为门役，皆以后庭作谋生具。作者以谐谑的语调讲述了昆山戏子兼作龙阳风气的由

① 《思无邪汇宝》第16册，第181页

② 史玄《旧京遗事》第25页（北京：北京古籍出版社，1986年）褚人获《坚瓠集》卷《南风》柏香书局民国十五年铅印本 沈德符《万历野获编》卷二六《非类效仕宦》卷二四《小唱》

来，盖唱戏只能谋得眼前衣食，欲积私蓄最好的途径是兼做龙阳，而“这种人又喜赌又好乐，以为这银钱只用弯弯腰蹶蹶股就可源源而来，何足为惜，任意花费。及至有了几岁年纪，那无情的胡须，他也不顾人的死活，一日一日只管钻了出来，虽然时刻扫拔，无奈那脸上又多了几个皱纹，未免比少年减了许多风韵，那善于修饰的 用松子、白果、官粉捣烂如泥 常常敷在脸上 不但遮了许多缺陷，而且喷香光亮，还可以聊充下陈。无奈粪门前后长出许多毛来……到了此时，两手招郎，郎皆不顾，虽在当街头把腰弯折 屁股蹶得比头还高，人皆掩鼻而过之，求其一垂青而不能 要想一文见面万不能够了。”^① 实为龙阳悲凉一生之真实写照。小说中的赢丑放了一个“清越异常”的响屁，想到要靠出卖屁股为生的儿子 不禁惨然长叹：“他虽然挣了几个钱，今生要像我放这样个响屁，断乎不能的了”。他的儿子赢阳相貌娇好，又会装扮，在十二三岁就被一个大老官以一大块银子和两套绸绢衣服开辟了“聪明孔”从此走上小官之路 后来被地方土豪聂变豹诱进府中强暴 肛门破裂 大肠头拖出 成为残疾 只好靠妻子阴氏接客卖淫维持生计。其一生遭遇是为衣食而挣扎的小官命运之缩影。另外一个典型的例子是龙扬，小说戏谑地称他是以“卖圈儿肉大脏头的生意为生”，至长成大汉，嘴上长出胡须，屁股沟里长出毛，就被老主顾游混公无情地抛弃，只好拔光嘴上的胡须和屁股沟里的毛，相与了另一个孤老充好古，充好古手头拮据，只能供应龙扬的酒食，龙扬也非常高兴。和赢阳一样，龙颺一方面要出卖色相以换取衣食，另一方面又渴望着性的满足赢阳无法抵抗女色的诱惑而落入魔掌，致成残疾；龙颺因为逼奸赢氏而被赢氏及其丈夫设计毒惩，棒槌插肛门，以绳索将

① 《姑妄言》第六回

棒槌系在腰间，割去舌头，在街上被巡夜的官兵当作怪物打死。^①再如魏忠贤生得标致，在县衙中充当门役时，深得六房书办的喜爱，衣食不愁，后又为好男风的知县所宠信，谋得了二三千金，嘴上也长出了胡须。退役回家，想到的第一件事就是娶一个标致的女子为妻。他打听到一个绝色女子，心中动火，声称只要模样好，不论是整是破。^②龙阳杨为英听说有贵公子光顾，欣欣然有自得之色，满以为从此以后可以丰衣足食。谁知道被游夏流的妻子卜氏冲破，只好寻找些零主顾，勉强糊口。当以男色为性命的充好古答应在卖妻子后付给他银钱时，杨为英才答应与其成就好事。充好古当了一件布衫，买了半斤牛粑，沾了两壶烧酒，吃饱喝足，就在一座破庙的香案上成就好事。以色列求食在这里得到了淋漓尽致的展示。小说描写杨为英怕自己的粪门太松，招揽不住这个肥主顾，故意做出各种骚淫之态。^③杨为英遵从的正是龙阳的唯衣食是求的原则，最后杨为英和充好古一起穷饿而死，这也是几乎所有龙阳的最后结局。

即使在《红楼梦》这样的以描写家庭细故为主要的现实主义作品中，也有对为食而色的出色描写。如小说中薛蟠喜欢龙阳，假托上学，以银钱吃穿收买贫寒人家子弟，如金荣、香怜、玉爱等为契弟。像柳湘莲、蒋玉菡，皆身为优伶，而又充当达官贵人的男宠，实际上即是龙阳。虽然比赢阳等显得孤高，当薛蟠将柳湘莲当作普通风月子弟调戏时，就遭到了柳湘莲的一顿毒打。柳湘莲的强烈的自尊心，也从反面说明了龙阳小官的卑下地位。

以色列衣食在集中描写男风的《龙阳逸史》、《弁而钗》、《宜

① 《姑妄言》第七回。

② 《姑妄言》第八回。

③ 《姑妄言》第十六回。

春香质》等几部小说中得到了集中的展示。成书于崇祯年间的《龙阳逸史》专门描写同性恋 所谓‘逸史’云云 表现了作者要反映龙阳之风盛行的社会风貌的用心，但是作者并没有秉持公心进行客观化的描写 而是充满着嘲讽和偏见 但就在这嘲讽中仍然可见出龙阳的为衣食而挣扎的无奈和辛酸。小说将当时人对小官的喜好比作“见血的苍蝇攒个不了”^① 认为那些花大把银子结识小官的大老官是“只生得两个眼眶子，那里识得些好歹”^② 小说描写了驼村小官业的兴盛，写到小官们祭祀神灵祈求保佑，思量成立行业^③ 小官们如何挂牌营业 小官鬻坊与妓院的竞争^④ 如此等等 都是以一种嬉笑的态度进行描写 尤其是对年龄变大而为了生计装扮年轻的小官给以无情的嘲讽^⑤ 用‘贞节’来衡量小官的行为 将‘贪图口里嗒嗒 腰里撒撒，不管是人是鬼，好歹就肯来来’^⑥ 的小官列入贱等，所有这些都表现出作者对小官阶层的歧视态度，然而又从客观上写出了小官阶层出卖肉体色相求得衣食的艰辛。小官之间的竞争、小官与妓女的竞争，实际上都是为衣食的残酷生死竞争。小说的第二回写小官李小翠与主顾富户邵囊订立契约：“三面言定，每岁邵奉李家用三十金 身衣春夏套 外有零星用度 不入原议之中。此系两家情愿 各无异说 如有翻复等情 原议人自持公

① 《龙阳逸史》第二回 日本佐伯文库藏本。

② 《龙阳逸史》第四回，《思无邪汇宝》第5册。

③ 《龙阳逸史》第五回。

④ 《龙阳逸史》第三回

⑤ 《龙阳逸史》第十八回。

⑥ 《龙阳逸史》第八、十一、十四、十五回

⑦ 《龙阳逸史》第五回

⑧ 《龙阳逸史》第七回

说 恐后无凭 立此议单 各执一纸为证。’^① 这是以契约形式进行衣食与色相的相对公正的交换。第十八回中的小官葛妙儿，自画肖像挂在家门口作招牌营业 是自主经营 以色换食。而像第十四、十五回中的男院中的小官 则是将自己的人格和身体廉价出卖而丧失了自由。投机商人以几两银子、几件衣服 就将流落街头、无衣无食、生活艰难的小子收罗在一起 成立所谓的男院，商人将小官的身体当作货物一样出卖。有的小官实际上身如奴隶 甚至连性命也朝不保夕 如第十七回中的马天姿 流落街头 被陈员外收留 陈员外的妻子出于嫉妒竟然将马天姿装进袋子中抛到护城河中，马天姿在获救后也不敢告状。按照小说的描写 男院中的小官也有着等级的划分 第五回中骆驼村的小官被按年龄分为上中下三等，而十四回中的男院老鸨则将小官按照年龄分为天字上上号、地字上中号、人字中下号、和字下下号 如同风流文人给妓女品评出的等级。在风流名士那里 这种品评和划分是一种娱乐，而对小官来说则是求衣食饱暖的生死挣扎，基本上无风光旖旎可言。随着时光的飞逝，年龄的增长，如果不是在年轻时积攒下钱财，龙阳的短短的黄金时期过后衣食无着 只有沦为苦役或者流落街头 其结局比人老珠黄的妓女更为悲惨。

《宜春香质》、《弁而钗》从正反两方面讨论了小官龙阳的贞节问题，而在贞节背后实际上掩盖着的是赤裸裸的食色交易。

《弁而钗》从正面歌颂小官的贞、侠、烈、奇。在《情贞记》中 少年翰林凤翔喜爱书生赵王孙 隐瞒身份 假扮学生 多方挑逗 几经曲折 终于结为契友 即使有赵王孙之父的阻碍 二人仍情思绵绵 赵王孙在凤翔的帮助下先后中秀才、举人、进士 后来一同辞

^① 《龙阳逸史》第二回，《思无邪汇宝》第5册 第115—116页。

官隐居 两家时代相好 二人的关系虽然表面上是平等交往 实际上仍然存在着身份地位的差异。这种差异在《情烈记》中更为明显。书生文雅全盘费将尽 进入戏班唱旦角 受到才子云天章的赏识和帮助 文雅全为了报恩 主动献身 并搭班演唱补助云生读书。后来王府的七仪宾调戏文雅全 文雅全自刎以明志 死后被封为南海水神总管。所谓的贞烈，本来是男性社会对女性所要求的忠诚和奉献 在这里却用来称赞男子 实际上是视男子为妾妇。文雅全就表示‘义重甘巾帼 情深愿不夫’^① 其唱戏助读 守贞烈而死 让人想到烈女贞妇 想到从良后助夫成名的妓女们。《情奇记》中的李摘凡为了报答匡人龙的救拔之恩 甚至甘心改扮女装充当其姬妾。《宜春香质》是从另一方面对小官的不贞、不烈、不侠、不奇进行批判和嘲讽。如风集中的孙宜之先在学塾中被学兄鸡奸 又主动献身于私塾先生 与十八位同学一起取乐，后来又与无赖虺里蛆及一群道士鬼混，可谓不贞的典型，所以作者给他安排了沦落街头而死的结局。花集中的小官单秀言见客商谢公绰财产荡尽 掉头而去 转而跟随富有的和相公 后又投身富商铁生 买通官府 驱逐了铁生 将其妻妾家产据为己有 当以前的相好和生前来求助时 单秀言闭门不纳。雪集中的伊人爱骗取了大老官商新的大量钱财，当商新处境艰难而求助时，伊人爱也是无情地拒绝。二人的行为可谓不情、不义、不侠 结果也是一个遭受严刑而死，一个穷饿而死。但是小官的话却道出了其苦衷和其中的真谛，如小官单秀言对客商谢公绰所说：“君今既贫，且不能自食，何能遂我之愿？冰尽鹅飞，财穷义薄，天性父子且然，况我你交以财色。色衰，尔自弃我，财尽，我自掉臂……你想，我又不是你妻子，又不是女人，肉身相偎，所

① 《思无邪汇宝》第6册 第219页。

为何事？不过为你几贯钱钞，你没了钱，我自然要去了，有什么舍不得？^① 作者总结说：“……夫岂真若男女之间有大欲存焉者乎？或屈于爱，或屈于势，或利其有，或利其才，勉为应承耳……乃有市井小子，借此为骗钱营生，利身活计，以皮肉为招牌，以色笑为媒妁，卖弄风骚，勾引情窍，坑了多少才人，陷了无数浪子……”^②

男子尚且如此，女子更常常要面对衣食的危机，为了衣食而挣扎，使其成为男性赏玩的对象。在描写青楼的艳情小说中，女性的放荡实际上蕴含着生存挣扎的辛酸。即使如《金瓶梅》这样的世情小说中，被称为淫荡女人的潘金莲等女性，其对张大户的屈服，对武大的忍受，对武松的挑逗，与西门庆的勾搭，固然是受性欲求的促使，也是出于强烈的生存渴望。特别是在嫁给西门庆之后，挖空心思梳妆打扮，弹琵琶调情，显示自己的小脚，葡萄架下的宣淫，夜半十分的品箫和吞食尿液，以及其他各种各样的变态性行为，已经不是单纯的性欲满足。潘金莲一个晚上见不到西门庆就狂躁不安，偷小童，与女婿陈经济通奸；西门庆死后，她被赶出西门府，暂时寄居于王婆家，又与王婆的儿子通奸，潘金莲的淫荡和对性欲的无止境的渴求，背后是生存危机感促使下的生存渴望。潘金莲七岁丧父，九岁时被母亲迫于生计卖入王招宣府中学习弹唱，又被转卖给张大户，为张大户收用，因为张大户的妻子嫉妒，潘金莲被塞给外形丑陋，以卖烧饼维持生计的武二郎。而潘金莲在王、张家的经历，使得她深刻地体会到地位的重要性，对物质享受充满着强烈的渴望，而跟随武二郎，不仅时时遭受性爱生活匮乏的煎熬，不仅要时刻遭受虚荣心无法

① 《思无邪汇宝》第7册第177页。

② 《宜春香质》花集第一回，《思无邪汇宝》第7册第162页。

满足的痛苦，更要面临着经济的困窘，生存的压力。当她看到西门庆潇洒的外表，华贵的衣着，心中怦然而动，再听说是西门庆大户，更心向往之。毒死武大郎，进入西门府后，潘金莲才意识到竞争的残酷。吴月娘、孟玉楼、孙雪娥，甚至是比她晚一点进入西门府的李瓶儿，都是对她地位从而是生存的威胁，争得丈夫的宠爱，才能保住自己在家庭中的位置，像孙雪娥就是一个反面的典型例子。再比如宋惠莲本为仆人来旺之妻，生活拮据，竟然向西门庆的丫鬟借裙子，结果和自己身上的红袄不搭配，显得怪怪的，在与西门庆私通后，西门庆不仅给她绸缎做衣服，而且给她银两，购买首饰香茶汗巾花翠脂粉。在藏春坞的一次交合之中，当西门庆仔细端详她的小脚时，宋惠莲乘机索要一双鞋面儿，西门庆爽快地答应了。宋惠莲从此有了钱买零食，当她嗑着瓜子，吃着零食的时候，有一种前所未有的满足感，甚至觉得自己的地位有了根本的变化。也正因为如此，潘金莲觉得宋惠莲与吴月娘、李瓶儿等人一样，也成为了自己的威胁，于是潘金莲拉拢吴月娘，打击孙雪娥，挑拨吴月娘和李瓶儿的关系，逼死宋惠莲，害死李瓶儿的儿子致使李瓶儿伤心而死，这种残酷而阴狠的争斗，丝毫不亚于男性世界中权力的争夺。潘金莲、李瓶儿等女性为了地位和生存，具体说来是为了获得衣食金钱方面的赐予，在声色方面的竞赛（比较典型的是关于小脚的比竞）、性奉献甚至接近变态的性技巧，与妓院里的妓女之间的差别甚微。小说中的一个细节就很有隐喻意味，潘金莲等几个人把从西门庆那里得到的钱凑在一起，买了一个猪头烧吃，猪头本身就是食色的双重象征，猪贪吃能吃，而又生殖力旺盛。《姑妄言》中写了一系列性欲强烈的女性形象，但除了生活富足的女性对淫欲本身充满饥渴，如小说第二回中的火氏“有吃有穿，饱暖思人肉”；上面这张横嘴，珍馐百味，要吃就有；下边这张直嘴，想一点粗粝之食

充充饥也不能得”因而一心想打只野鸡 救救饑 甚至与狗交合，更多的女性关心的是生存衣食的保证。小说的第三回中描写的郝氏 阴部宽大 靠卖淫为生 在遇到生殖器巨大的竹思宽前 很少享受到性交乐趣 其丈夫钱为命本来指望依靠郝氏“挣一个乌龟中大大一个财主”，在郝氏阴部被竹思宽搞得其大无当 无法吸引主顾 而女儿钱贵又坚贞异常 不愿继承其母衣钵，辜负其父钱为命之望，钱为命伤心绝望之下，跳进臭泥坑淹死。

在《玉闺红》中 色与食的这种残酷的关系被表现到了极致。小说描写明代末年北京下层窑子中的土娼为了衣食的惨烈挣扎（实际上主要是食 因为这些土娼几乎全天赤裸 衣服几乎没有意义）小说描写说：“开窑子这种事 在起初不过一二细民偶然想出的生财之道 也没想什么长局 不料风气一开 居然门庭若市 拥挤不动 当姐儿的丐女忙得连溺都没空儿撒 她们不得不另添新人另开地方，一般无衣无食又兼无耻的男女，也竞相效尤 更有那些小教坊私门头生意不好 挨饿的姑娘也都情愿牺牲色相……”^① 小说的女主人公闺贞在逃难时饥饿难耐的情况下 被胡二骗卖给小白狼和张小脚 充当窑子中的土娼。与闺贞一样 杨氏母女和刘玉环无依无靠 以乞讨为生 在饥饿的驱使下，被骗逼为土娼。小说对土娼在土窑子中的进食做了细节化的描写 出身富贵之家的闺贞面对着粗糙的窝头面条，觉得难以下咽 但在饥饿之中 只好吃了。张小脚给卖淫女准备的食物是一锅小米粥 几个窝窝头 两块咸菜 闺贞坚决不吃 而到了窑子中 被嫖客奸淫了半天之后 饥肠辘辘 身上趴着肮脏粗野的嫖客 眼睛望着头边的窝窝头 充满了渴望 腾出一只手拿过窝

^① 《玉闺红》第五回，《思无邪汇宝》第4册第335页。

窝头咬了一口，又被嫖客夺下扔在一旁，此时的闺贞只剩下求食求生的渴望，在最后一道防线上，食欲战胜了节操的坚守。

（三）以色为食

食固然为人生第一需要，但是像中国这样将食作为礼仪文化的基础和组成要素，在其他民族中还是比较少见。在明清艳情小说中，把色欲当作饮食来描写，以饮食比喻色情，即体现了重食的传统，而以食喻色又从一个方面体现了传统社会的性别角色定位。

以食喻色首先是将身体比做食物。描写女性的容貌，将脸蛋比做新剥的鸡蛋，如《一片情》第七回：“脸儿鸡蛋新剥，腮儿，桃花新绽……口儿，樱桃新破，项儿，香粉新捏，手儿，玉笋新纤。”^①描写女性的胸部，如《玉闺红》以“馒头上镶着颗紫葡萄”比喻女子的乳房，《碧玉楼》将奶子比做馒头。多数情况下是以食物形容女性的阴部。将女性的阴部比做馒头，如《一片情》写掌珍^②，《巫梦缘》写卜氏^③，《春灯闹》写高云丽^④，《闹花丛》写丫鬻春梅^⑤，《春灯迷史》描写娇娘^⑥，《欢喜冤家》写犹氏^⑦。或者以饼作比，如《绣榻野史》描写丫鬟小娇的“奶饼发得铁实的”。以馒头、蒸饼一类最基本的食品来作比，强调了性饥饿的含义。对男性性器官的描写，虽然也有以食物作比者，如《春灯迷史》中

① 《思无邪汇宝》第14册第144页。

② 《一片情》第十二回，《思无邪汇宝》第14册第242页。

③ 《巫梦缘》第二回，《思无邪汇宝》第16册第179页。

④ 《春灯闹》第六回，《思无邪汇宝》第18册第331页。

⑤ 《闹花丛》第三回，《思无邪汇宝》第19册第73页。

⑥ 《春灯迷史》第二回，《思无邪汇宝》第23册第98页。

⑦ 《欢喜冤家》第七回，《思无邪汇宝》第10册第304页。

的男主人公金华称自己的阳具为“一孤囫子肉”，又比做“灌肠”；^①《欢喜缘》写贼将的阳物“头子足有馒头大小”^②都是侧重于外部形状的相似。在更多的情况下是将男子的阳具比做铁火棍（《一片情》第十一回）、枪（《杏花天》第二回）、木槩（《杏花天》第二回）、丈八蛇矛（《杏花天》第十二回）、棒槌（《碧玉楼》第一回）、金刚钻（《绣榻野史》上卷）、箸、茶盅、蜗牛、剥兔（《肉蒲团》第十五、十六回）等等，多为具有进攻色彩的物品。在这种对生殖器官的比喻描写中，流露出与房中术相似的思想。在房中术中，男女性交合被比做战争，而跨马持枪主动冲锋的是男性，而且房中采补术中反复教导的是所谓的采阴补阳，虽然也有少数房中书教女子保养身体，但是在包括通俗话本和文人小说的各种故事中，女性采阳补阴被视为妖异和淫荡，被写成狐狸精怪。

以色为食的第二个方面是将性交合视为饮食。《一片情》将女性的性欲满足称为“饱”^③，《浪史》中的李文妃见了俊俏书生“犹如饿虎一般”^④，《肉蒲团》中的艳芳自称“吃过大筵席的，些须东道看不上眼，荤不荤素不素，不如不吃的妙”^⑤，《痴婆子传》中上官阿娜称性满足为“畅然饱餐”^⑥。但是女性性欲望的表露本来就有违于女性规范，更何况是强烈的性饥渴和性冲动，所以艳情小说中将性交当作饮食的女性，往往是嘲讽的对象，或者只

① 《春灯迷史》第六回、第二回，《思无邪汇宝》第23册，第98、92页。

② 《欢喜缘》第十一回，《思无邪汇宝》第23册。

③ 《一片情》第一回，《思无邪汇宝》第14册，第29页。

④ 《浪史》第五回，《思无邪汇宝》第4册，第68页。

⑤ 《肉蒲团》第九回，《思无邪汇宝》第15册，第290页。

⑥ 《思无邪汇宝》第24册，第129页。

能屈身为妾。《杏花天》中把几个女子对性的渴望比做“饿蚊见血”^①，就含有嘲讽意味。在写到男性时候，一改讽刺的语调，而是津津有味的描写，甚至感叹、赞美。对食物与性交的比附，《肉蒲团》做了淋漓尽致的渲染，“只此一件，人参附子虽是大补之物，只宜长服，不宜多服，只可当药，不可当饭”^②；女色的利害与此一般，长服则有阴阳交济之功，多服则有水火相克之效”^③；只是一件，这种药性与人参附子件件相同，只有出产处与取用之法又有此相反，服药者不可不知，人参附子是道地者佳，土产服者无益，女色倒是土产者佳”^④。小说写未央生见到权老实妻子的时候，不敢动手，“就像饥渴之人见了喷香的饮食，口上又生了疗疮，吃不下去的一般”^⑤。《绣榻野史》中的赵大里将勾搭女人比做“肉吃厌了，思量菜吃”，^⑥东门生奸了麻氏的丫鬟小娇，说是“丢了烂猪肉，换些燕窝菜、沙鱼翅吃吃”^⑦。性交合的感受也可以用食物作比，《一片情》写初次性交合的感觉，一开始如吃辣子，但实为橄榄，回味在后头，难以承受的性交快感被比做吃酸酒。

以色为食的极限是真的吞食。古代房中术教导男子珍惜自己的阳精，同时通过与女性的交合采女性之阴精以自补，具体的采补方式则很少有具体的描述，倒是艳情小说《肉蒲团》、《姑妄言》中对采补做了详细的描写。男性以阳具吸取女性的阴精，沿着脊柱向上，最后到达脑部。至于直接吸食精液，不仅古代房中书中没有提及，在世情类小说中偶尔提及的精液吸食者，如《野

① 《杏花天》第七回，《思无邪汇宝》第17册，第145页。

② 《肉蒲团》第一回，《思无邪汇宝》第15册，第137页。
《肉蒲团》第七回，《思无邪汇宝》第15册，第251页。

③ 《思无邪汇宝》第2册，第108页。

④ 《思无邪汇宝》第2册，第293页。

《叟曝言》中的李又全专门吸食男子的精液，被当作淫邪行为来描写。在《金瓶梅》中潘金莲为了讨得西门庆的欢心，吸食的是西门庆的尿液。在像《玉闺红》这样的艳情小说中，男子的精液被描写成肮脏的东西。在更多的艳情小说中，男子的阳精和女子的阴精被认为是生命的宝贵源泉，直接吸食即可以自补，而吸食者皆为男性。《肉蒲团》中的未央生吞食香云的阴精，据他说，“这东西的妙处，不但人参附子难与争功，就是长生不老药，原不过如此。”^①《绣榻野史》中赵大里以茶盅接食金氏的阴精，赞叹说胜过“琼浆甘露”，味道也是“极甜又清香”。^②东门生向金氏点明了赵大里的用心，“吸食女子阴精，就如吮吸骨髓”。^③《怡情阵》中井泉吞食李氏的阴精，味道清香，赛过了“北京的玉带糕，东海的熊心胆，西海的猩猩唇”，更不用说是糖和蜜了。^④

另外如《绣榻野史》中赵大里将酒杯放在金氏阴户内吃酒，《金瓶梅》中西门庆将李子放进潘金莲的阴户内又取出来食用，虽然是带有变态色彩的性喜好，却是将吃与性紧密地联系在一起的例子。《绣榻野史》中麻氏将东门生的阳具套进阴户中，一边性交一边吃饭，又逼东门生吃淫水，而他们吃的食物中有热水泡湿的紫菜、新鲜海蜇肉，而紫菜的另一用途是在肛交时塞在肛门中防止带出臭秽。《姑妄言》中写火氏“上面这张横嘴，珍馐百味，要吃就有，下边这张直嘴，想一点粗糲之食充充饥也不能得……”，赢氏“虽然下口没得鲭鱼吃，上口却每日有肥鸡腊肉、美酒佳肴的受用”。薄氏讲嫁丈夫“原图上下两张嘴都有肉

① 《肉蒲团》第十三回，《思无邪汇宝》第15册第346页。

② 《思无邪汇宝》第2册第163页。

③ 《思无邪汇宝》第2册第217页。

④ 《怡情阵》第五回，《思无邪汇宝》第22册。

吃”。^①如此等等，皆是将饮食与性色对举，突出食色二者的紧密关联。

食色二者的另一种关系是以食助色。艳情小说将食物称为“战饭”，吃饱喝足，才有体力进行性之战而与性色关系更紧密的是滋补壮阳，提高性能力的食物，如果将直接刺激性欲的春药也归入食品的话，范围更加广泛，因为绝大多数艳情小说的男性主人公服用过春药。艳情小说提及的壮阳食物，从滋补性质的中药，家常蔬菜，到动物的肉和器官，可以从中药典籍和房中书中找到依据，而有的则是想当然。如《金瓶梅》中李瓶儿专门做了黄韭乳饼给西门庆吃（第二十回），韭菜在中医药典中是滋补壮阳之物，俗名就叫壮阳草。吴月娘做给西门庆吃的是“鸡子腰子补肾之物”^②在传统的中医中，性欲望和性能力决定于肾，而按照以肾补肾的原则，动物的肾有直接的壮阳作用。另外如小说中反复提到的炖烂鸽子雏儿、肉圆子混沌鸡蛋头脑汤，也都是滋补食品。至于头鱼、糟鸭、羊角葱炒的核桃肉、羊膈汤、滑鳅、一龙戏二珠汤等等，不仅有明显的性暗示色彩，而且被认为是滋补食品。多数艳情小说提到了人参汤的滋补作用，虽然人参与性没有直接的关系。

食物不仅可以滋补壮阳，提高或者直接刺激性欲和性能力，而且还常常是情色的引子。与饮食在中国古代文化中的重要地位相应，饮食是中国古代叙事文学情节的重要因素，引出故事，刻画人物，过渡照应，甚至是揭示主旨的重要辅助手段至于艳

① 《姑妄言》第二回、第六回、第二十回

② 《金瓶梅词话》第五十三回（北京）人民文学出版社，1985年。

③ 《金瓶梅词话》第二十、七十九回。

④ 《金瓶梅词话》第七十一回

情小说 饮食和情欲一起更是故事情节的基本组成要素 在酒席上的挑逗 几杯酒下肚后的情兴勃发 性交合之前服用春药 性交间歇要吃‘战饭’补充体力 性交后要以滋阴壮阳食物滋补身体，总而言之，食和色的关系是如此紧密，以致食色可以互补。但是另一方面，艳情小说中的食物和情色之间并非总是处于对等地位，对食或色的偏弃又使得明清艳情小说的世界成为畸形的欲望世界。

（四）畸形的欲望世界

明代中后期以经济发展和商业繁荣为基础的享乐主义，表现的形式各种各样 从纵情山水 追求闲适 沉迷于艺术创作 狂放不羁，而其最重要的表现形式是食与色。明代后期饮食之奢靡 情欲之放荡 前所未有的。首先是食。中国本来就有食不厌精的传统 而自明代中后期起 饮食更趋于奢靡。嘉靖后期 士大夫之家‘宾飧逾万物 金玉美器 舞姬骏儿 喧杂管弦’^①。隆庆时 寻常燕会“动辄必有十肴 且水陆毕陈 或觅远方珍品 以求相胜”^②。万历时“人家酒席 专事华侈 非数日治具 水陆毕陈 不敢轻易速客 汤饵菜肴 源源而来 非唯口不给尝 兼亦目不周视 一筵之费 少亦数金”^③。到明代末年 缙绅之家“一席之间 水陆珍馐 多至数十品 即士庶及中人之间 新亲严席，有多至二三十品者，若十余品则是寻常之会矣”^④。饮食花样翻

① 何乔远《名山藏·货殖记》（扬州 江苏广陵古籍刻印社，1993年。

② 何良俊《四友斋丛说》卷三四《正俗一》，（北京）中华书局，1959年。

③ 陶奭龄《小柴桑喃喃录》卷上，明崇祯间刊本。

④ 叶梦珠《阅世编》卷《宴会》，（上海）上海古籍出版社，1981年。

新“南方之蚶房 北方之熊掌 东海之馐炙 西域之马奶”^① 野生之黄鼠 土长之竹笋 水生之河豚 各地之土特产如福橘饼、红乳腐、橄榄脯、香狸等 烹调手法则煎、炒、蒸、煮、烤、炖、腌等 不仅富厚之家互竞华奢，即使是舆夫仆隶也以奢靡相夸耀。与饮食趋于奢靡相伴随的声色之放纵 据说当时“娼妓布满天下”，妓禁已经名存实亡 文人狎妓成为一种风流 稍有财力者即自己蓄养声伎 春宫画册在社会上流行 房中术又成为众人谈论的话题。食色文化的兴盛产生出一系列专门谈论享乐的书籍，如清代初年李渔的《闲情偶寄》对饮食美学做了深入浅出的形象化说明 又设专章阐述了女性欣赏理论 是晚明社会纵情声色的理论总结。清代中叶的一系列文学作品如《红楼梦》对饮食的不厌其烦的描写，是社会特别是上流社会奢靡生活风气的反映。

明清艳情小说中大量充斥着食色描写也就可以理解。艳情小说中食色并举的描写，是社会上享乐主义的形象的有时是夸大的反映。如《金瓶梅》中赤裸裸的性描写中间穿插交织着对饮食的详尽铺叙，表现了市井社会对物欲的张扬。二百多个饮食场面 二百多种食品 筵席名目花样繁多 从“吃看大桌面”到“靠山桌面”再到“平头桌面”种类杂多 高级筵席有以百宝攒汤为首的三汤 又有割烧鹅、割烧鸭、割烧鸡、割烧猪、割烧羊等所谓“五割” 筵席上多演奏音乐 舞蹈杂耍 声色食结合。各种节日中 除了烧鸭肥鹅等外 还有节日特色食品 如元宵节的玫瑰元宵、果馅元宵、元宵圆子 端午节的解粽、中秋节的果馅椒盐金饼等等。日常饮食也极尽奢华之能事 烧猪头、炖猪蹄、烧面筋、拌王瓜、馄饨鸡等等 作为居家日常食品 以其油腻、肥厚的

① 谢肇淛《五杂俎》卷一一《物部三》（北京 中华书局，1959年）。

② 谢肇淛《五杂俎》卷八。

特点与强烈的色欲相符。点心即有火烧、波波、艾窝窝、黄米面枣糕、果馅蒸饼、蒸角、水饺儿、包子、花糕、桃花烧卖、荷花饼、黄韭乳饼、春不老蒸乳饼、肉兜子等等。作为市井饮食，以饱足为原则，与《红楼梦》中所描写的贵族家庭饮食有很大的不同。正如各自对色的描写态度，一个只求肉欲的餍足，不择精粗美丑，一个将意淫作为男女性爱的最高境界。烹调的方法亦有区别，《金瓶梅》中提到的烹调方法如煎、炒、拌、爆、炸、烹、熘、烧、腊、炖、腌、火熏等，皆口味浓重，具有市井社会的特点。比较典型的例子是第三十四回中西门庆请帮闲应伯爵吃饭：“先放了四碟菜果，然后又放了四碟案鲜，红邓邓的泰州鸭蛋，曲弯弯王瓜拌辽东金虾，香喷喷油炸的烧骨……”从肥厚的鸡、鸭、鱼、大肠、鹅、烧猪头，时鲜的果品如葡萄、李子，到酿螃蟹、鸡尖汤等奇怪的食物，无所不有。西门庆们沉溺于食色的欲流中，似乎永不知餍足。在《姑妄言》中，性能力超人的和尚食壮鸡肥肉，特别是狗肉，性欲强烈的女性饮黄酒，吃烧鸡。小说中的人物如童自大暴饮暴食，不择精粗，正如其不分美丑的性乱交。“酒是色媒人”，《金瓶梅》中的饮酒与情色之关系尤为密切。小说中所提到的酒的种类，如南酒、茉莉花酒、木樨荷花酒、双料麻姑酒、鲁酒、白酒、橄榄酒、琥珀酒、果酒、葡萄酒、羊羔酒、内酒、艾酒、河清酒、双料茉莉酒、窝儿酒、菊花酒、竹叶青酒、烧酒、豆酒、头脑酒、黄米酒、雄黄酒、金华酒等等，对饮酒之习俗、方式亦多涉及。明朝后期的市井酒文化可见一斑。

即使如《西游记》这样的神怪小说，也没有放弃对食色的关注。或认为孙悟空是市民阶层积极进取精神的代表，实际上小

① 《姑妄言》第十一回。

② 《姑妄言》第十二回。

市民特征最为明显的是猪八戒，而小说对猪八戒的善意的嘲讽，使得猪八戒成为小说中最有趣味的形象。作者选取猪的形象，也正是因为猪的旺盛食欲和生殖力，体现了明代思想解放潮流中对货色的追求。小说中的猪八戒本为天蓬元帅，因调戏嫦娥而被贬到下界，慌乱之中投错了胎，化身为猪，强占高老庄高太公的女儿为妻子，暴饮暴食，身强力壮，又勤劳能干，对这样的世俗生活非常满意。唐僧的到来使得猪八戒的世俗生活美梦破灭，不得已加入取经队伍。在取经途中，猪八戒仍时时想念高老庄的生活，而其所关心的，除了饮食之外就是女色，因为好色闹出不少笑话，也给取经增添了不少障碍。小说对猪八戒的食量作了夸大描写，如小说的第十八回，高太公描述猪八戒的食欲：“一顿要吃三五斗米饭，早间点心，也得百十个烧饼才够。”小说的第四十七回写猪八戒在陈家庄，一口一碗米饭，唐僧的一卷《启斋经》还没有念完，猪八戒已经将五六碗米饭倒进肚子里，大家一起用食时，猪八戒将米饭面饭、果品闲食，只管往口中塞。

然而从整体上说，明清艳情小说的食色世界是个畸形的世界。小说中性欲旺盛、性能力超群的男性主人公沉溺于色欲之中而忘记了食，如王嵩《巫梦缘》、封悦生《杏花天》、真生（《春灯闹》）、庞文英《闹花丛》、金华《春灯迷史》、魏玉卿（《桃花影》）、梅素先《浪史》、未央生《肉蒲团》、李葑《巫山艳史》、东门生《绣榻野史》等等，他们不知疲倦地寻找新的猎艳对象，无休止地性交，不满足于一对一的异性交，同性交、群交、一妻数妾同床大被云云，不一而足。除了偶尔采用房中采补术外，这些男性主人公不用或者少用滋补，不知饥饿，不知疲倦，以色为食，以色采补，色压倒了一切，食反而退到了后面。

当然也有一些小说走向了另一个极端。在这样的一些小说中，男性主人公对色表现出奇怪的淡漠，而对酒食却永远不知道

饱足。常常被提到的例子是《水浒传》梁山泊英雄们大块吃肉，大碗喝酒，暴饮暴食，如武松上景阳冈之前在山下酒店中的暴饮。在血溅鸳鸯楼的惨烈一幕中，杀戮的间歇饮酒嚼肉，对食表现出强烈的兴趣。再如鲁智深在出家之后仍然贪恋酒肉，甚至在寺庙中大吃狗肉。阮氏兄弟认为上梁山的最大好处就是可以“成瓮吃酒，大块吃肉”。甚至人也成为食用的对象。张青、孙二娘夫妇在十字坡开设的酒店杀人卖肉，包人肉馒头，似乎也不是十分奇怪的事情。好汉们将仇敌片片割肉，剖腹挖心，以心肝做醒酒汤。与此形成鲜明对比的是英雄好汉对女色的淡漠甚至对女性的仇视。如晁盖不娶妻室，卢俊义不亲女色，武松、鲁智深、石秀等对女性的警惕和怀疑，在杀女人的时候一点也不为女性的美丽和柔弱而心慈手软。当美貌的潘金莲向武松表达爱意时，武松除了冷漠之外就是愤怒。石秀对朋友之妻子的监视近乎偷窥癖，而杨雄在结义兄弟的劝说下残忍地杀死了自己的妻子。宋江娶阎婆惜是出于同情，因为性冷淡引起阎婆惜的嫌恶，最后将妻杀死。林冲与妻子恩爱，但是也正是这种恩爱招致祸端，最终家破人亡，无处藏身。比较温和地对待女性挑逗的是燕青，李师师为燕青的风流态度而着迷，主动挑逗，而燕青心如铁石，作者称之为“好男子”。水浒英雄中唯一的例外是王英，他见到女人就流口水，这一点为其他英雄所不理解，宋江即认为贪女色“不是好汉的勾当”。

实际上以水浒故事作为引头的《金瓶梅》中也有类似的倾向。极端纵欲主义者西门庆，无止境地追求财富，不知疲倦地占有和玩弄女人，酒、色、财、气四贪俱全。但是另一方面，西门庆以满腔热情追求的是财富（食），他接二连三地娶妾，其中当然有色欲的原因，但潜在的也是主要的原因是财富积累的渴望。如孟玉楼、李瓶儿的陪嫁，为西门庆增加了大量财富，为商业营运提

供了充足的资本，而商业营运所获得的利润，又为官场升迁提供了财富支持，借助官位更有利地进行投机生意。与其对财富的强烈渴望和商业投机的能力相比，西门庆的性能力是外强中干，其对性具和春药的依赖，暴露出其内在的虚弱，西门庆终死于性能力的过度支取。

与西门庆相对的是以《绿野仙踪》中以温如玉为代表的为色而视钱财如粪土的浪子。温如玉对女色的喜好几乎成为一种痼疾，而对财富则十分淡薄。他因为一场莫须有的官司花费掉大半家产，经商又被骗去一大笔本钱，但在最初的一点震动伤心之后马上归于淡然。在遇见妓女金钟儿后，不顾守孝三年的大礼，忘记了自身所面临的衣食艰难，竟然卖掉祖传的老屋以求得亲近金钟儿。金钟儿的背叛让温如玉痛恨和痛苦万分，但当看到金钟儿附在忏悔信中的一缕头发，马上抛弃前嫌，与金钟儿重归于好。金钟儿的死亡让他伤心欲绝，看中他的慧根的冷于冰趁此度其出家修行，但是温如玉在炼丹的最后关头，经受不住潜隐于内心的情欲的诱惑，结果是功败垂成。小说中值得注意的另一个人物是连城璧，他食量惊人，不喜欢女色，他杀死朋友金不换的妻子郭氏的做法“手起一桌腿 打的郭氏脑浆迸裂”)可以和水浒英雄相“媲美”，而金不换一点也不为自己妻子的惨死而伤心，以为其罪有应得。

水浒英雄和连城璧们一样，重视衣食，重视自己的生命，其杀人放火，逼上梁山云云，实际上皆出于对衣食和自我生命的珍视。从此出发，也就可以理解他们对色欲、对女性的态度。在男权主义者看来，女性在两个不同的层次上都是对男性生存的威胁。一方面，女色能消耗男人的生命之源精气，使得男性丧失英雄气概，甚至使其元气枯竭而死亡；另一方面，女性好嫉妒、阴险，见小利而忘大义，外表柔弱实际上非常可怕，是男人在现实

世界争衣食求生存斗争的潜在敌人。这让我们想到古代房中书的告诫。男子以色为食和为食戒色甚至灰色实际上是一个问题的两个方面，在男人的世界中，女人并非如现实生活中与男性的对等地位（阴阳），在基本上以男子为主导的宗教世界中表现得更为明显。

五、结论：性别伦理与性别政治

兴起于西方的女权主义传到中国，引起文学写作者和研究者对性别问题的关注。而中国古代小说可以说是性别理论解剖的最好文本 无论是历史演义小说还是英雄传奇 无论是话本小说还是艳情故事 都存在着鲜明的性别歧视 即使在表面上为女性鼓吹的叙事文学，在深层上仍多为赏玩心态。已经有许多研究者对《水浒》、《三国》等小说中的性别问题做了探讨 本书的前半部分也探讨了这个问题。在这里，在综合各家的论述的基础上 结合艳情文学作品 为本书的观点提供进一步的论证。

一个值得注意的现象是，古典小说中的传奇英雄几乎都要经受情欲和色的考验。在像《三国演义》、《水浒传》这样的小说中 忠义、英雄与情爱相对 只有为大义而舍弃美色的人才可以成为英雄。因此中国的传奇小说中的英雄是禁欲的英雄。如《三国演义》中的关羽 与刘备的两个妻子甘氏、糜氏共处一室而不起丝毫欲念，又毫不犹豫地拒绝了曹操送给他的十个美女。赵云先是以所谓的“人伦”正言拒绝了赵范以寡嫂相嫁的提议（激愤之下 将赵范打翻在地 第五十二回）当刘备要为他娶亲时 他又一次以“但恐名誉不立”为由拒绝了 刘备因而赞叹他“真丈夫也”。

《水浒》中的女性形象近年来成为探讨的热门话题。《水浒》

中的英雄不仅不近女色，甚而对女色有一种敌视态度。特别对放纵情欲的女性的毫不留情的残忍处罚，已经近乎变态。小说中之女性，尤值得注意者为潘金莲、巧云、阎婆惜等所谓的淫妇形象，而最容易被忽视的是像顾大嫂这样的女性特征模糊的形象。小说中的顾大嫂、孙二娘的形象如“辘轴般蠢岔腰肢，棒锤似粗莽手脚”(第 27 回写孙二娘)；眉粗眼大 胖面肥腰(第 49 回写顾大嫂)；眉横杀气 眼露凶光”(27 回写孙二娘)其语言如“你奸似鬼 吃了老娘的洗脚水”；“你这鸟男女 只会吃饭喝酒 全没些用”(第 27 回写孙二娘)其动作如“一面脱下绿纱衫儿 解下红裙子 赤膊着便来把武松轻轻提起”；“身边掣出两把明晃晃的尖刀来”(第 27 回写孙二娘)其粗犷甚至超过男人 所以《水浒》作者对这类女性的评价是“金钏牢笼魔女臂 红衫照映夜叉精”。而潘金莲等淫妇形象，作者着力描写的只是她们的堕落、淫荡，详细描摹的是她们的私通过程，而小说给她们安排的结局是严酷的惩罚。小说中的其他女性如张都监家的“丫鬻玉兰，其女性的柔弱也没有引起像武松这样的男性英雄的怜惜。这种对女性的漠视（有的研究者认为是对女性的仇视），固然是由于《水浒》的选材原因 小说着力描写的是传奇英雄 所采用的是史的笔法，所反映的是以男性为主导的市井社会的人生理想，女性在史统上的 阙如，传统社会观念中女性的阴柔的角色特征与传奇英雄无缘；南宋以来以理学为集中表现的禁欲主义中的性别歧视 无疑也对像《三国演义》、《水浒传》、《三遂平妖传》等元末明初的长篇小说以及宋元以来的话本故事产生重要影响。在理学家看来 女性之守节被称为比于天地的大义 在“三从”之外又增加了“七出”之条，另一方面又对娼妓的存在表示默许。这是一种典型的男性中心主义，女性对男权家庭必须绝对服从，女性贞节的受益者是男性，荣耀则归于男性主导的家庭，因而

娼妓的容许实际上与对女性贞节的要求表达出相同的意义。娼妓的存在不仅是男性娱乐所需，而且可以作为一夫多妻的男权家庭的补充。许多小说中所写的妓女进入男权家庭，成为男性主人公的新的妻妾，不仅是社会现实的反映，也是一种男权心态的表现。更为主要的，娼妓的存在对男权家庭秩序的维护有一定的作用。也正因为如此，当像潘金莲、巧云等女性的行为破坏了男权家庭的秩序时，必然要受到严厉的惩罚和诅咒，与妓女的从良所受到的赞美形成鲜明的对照。

再比如《三国演义》。与叱咤风云的英雄形成鲜明对比的是女性形象的黯淡无光。如英雄张飞、关羽、诸葛亮等，小说中提及其儿女而不及妻子。出场的五十余女性形象，或为政治之陪衬，或为英雄之反衬，或为亡国丧身之祸患，而绝少正面独立之形象。如曹睿之毛皇后因吃醋而被曹睿踢死；徐州猎户刘安因一时不能捉到野兽，就杀死自己的妻子供刘备吃，而受到曹操的嘉奖。女性之生命权受到严重的蔑视。在更多的情况下，女性是政治之筹码和玩偶。如董卓欲将女儿嫁给孙坚之子以离间关东盟军，貂蝉被王允作为离间董卓和吕布的连环计中的砝码，吕布将女儿送给袁绍做儿媳以换取救兵，曹操将女儿许配给袁谭以收买其心，孙权以妹嫁刘备以谋荆州，如此等等，女性的个体价值不仅被完全忽略，而且被认为是祸水而受到鄙弃。在小说的开篇部分，汉灵帝即位即出现灾异，当据大臣蔡邕说，这是“妇寺干政之所致”，而干政的妇人就是何后和董后，正是这两宫争权，惑乱朝政，致使汉朝最后走向覆亡。小说评论刘表之亡：“总是牝晨致家累，可怜不久尽销亡！”刘表的妻子蔡夫人先是谋划杀害刘备，后又废长立幼，致使刘家最后彻底覆亡。再如董卓、吕布因贪恋女色最后导致家破身亡，董卓的部下李傕的感叹“吾等皆死于妇人之手矣”，很快被验证。

在《水浒》中即已出现的潘金莲形象，《金瓶梅》进行了淋漓尽致的刻画。《金瓶梅》取小说中三主要女性角色之名而命名，而三女性中又以潘金莲之位置更为突出，实际上《金瓶梅》既以潘金莲的故事作为引子，又以潘金莲和她的影子春梅结束小说主体部分的故事。在小说中出场最为频繁、行动最多的是潘金莲，众多女子之中，对潘金莲的描写最为细致，从其出身一直写到其结局。潘金莲出身于裁缝之家，从小丧父，家庭贫困，被辗转卖进大户家做婢女。潘金莲自小即“生得有些颜色”，她缠得一双好脚儿，因此小名金莲，长到十八岁，变得更为漂亮，“脸衬桃花，眉弯新月”，上了私塾，学会写字，又学会了弹奏琵琶。小说一开始就强调说“潘金莲小小年纪就描眉画眼，傅粉施朱，做张做势，乔模乔样”。在被张大户奸污之后，因张大户之妻的忌妒，又被送给“三寸丁谷树皮”武大为妻。张大户之所以愿意不要一分钱就把潘金莲送武大，主要是因为武大“忠厚”，又租住张家的房屋，张大户可以经常去“看觑”。潘金莲不满足于武大的猥琐，非常憎厌。身材凛凛、相貌堂堂的武松的出现使得潘金莲眼前一亮，潘金莲心动不已：“奴若嫁得这个，胡乱也罢了。”这段姻缘却在这里。“我今日着实撩斗他一下，不怕他不动情。”而武松的义正词严的抢白，破了潘金莲的幻想，潘金莲在痛哭一场之后，决定采取更直接的行动，一遇风流的西门庆就感到：“不想这段姻缘，却在他身上。”从挑逗、调情、通奸到铤而走险杀死丈夫武大，几经周折，终于实现了嫁入西门府的愿望。而嫁入西门府之后的潘金莲才意识到更大的挑战和威胁，因为西门庆已经有四个妻妾，接着又娶了第六个，而且西门庆还逛妓院，包占妓女，私通官太太，奸污丫鬟仆妇，淫欲无止境。潘金莲毒死武大后找到终身依靠的幻想受到沉重的打击，于是开始策划一系列的报复行动，包括排挤、设计陷害其他女子，与西门家的女婿和仆人

私通用种种变态的性行为取悦西门庆。恩格斯在《家庭、私有制和国家的起源》中认为封建时代妻子和娼妓的不同之处“，只在于她不是像雇佣女工计件出卖劳动那样出租自己的肉体，而是一次永远出卖为奴隶”。《金瓶梅》中的女性形象正可以作为例证。实际上，恩格斯的论断对一夫多妻制的古代中国来说更为准确，而《金瓶梅》是一夫多妻制家庭中女性地位最形象的写照。

已经有不少研究者要为潘金莲翻案，认为潘金莲是封建制度下的悲剧，是被封建礼教扭曲的灵魂。潘金莲实际上是一夫多妻制度下女性的寓言：女子的依附地位、女性在家庭中的挣扎和争斗、女子性欲的压抑以及为释放性欲所冒的危险、女子不安分的最后结局，如此等等，都在潘金莲身上得到集中体现。小说对潘金莲的描写中透露出一种矛盾态度，作者一方面要把潘金莲塑造为淫妇的典型，比如将少女潘金莲的爱美之心称为“做张做势”，以说明其天生之淫荡，不惜笔墨描写潘金莲与西门庆私通和毒杀武大的经过，详细描写其与西门庆的性交过程，与其他男人私通的细节。但是小说的描写又对潘金莲的结局表示同情：“堪悼金莲诚可怜。”潘金莲之堕落从被卖到张家，被张大户奸污开始，而其所嫁的武大又是粗丑无比，心怀怨恨非常自然，其对粗壮的武松的动情起初并无淫欲之念，想到的是“姻缘”是终身之依托，即使是与西门庆的私通，固然是爱其风流，但心中第一念仍是依附终身的“姻缘”。毒杀武大固然是潘金莲所为，但王婆出计谋，西门庆购买毒药，潘金莲与武大结束婚姻关系既无望，与西门庆通奸暴露后又受到武大之威胁，于是铤而走险下毒杀夫。其到西门府之后的私通，一方面是为了释放蠢动的欲望，也是对西门庆放荡行为的报复，而其与西门庆的种种变态性行为，连西门庆都说她“枕畔风月，比娼妓都甚”。虽亦时有性欲

之满足感 但更多的时候是忍受痛苦以讨好西门庆 如第二十七回中西门庆对潘金莲进行了长时间的性虐待，潘金莲作娇泣声：“我的达达 你怎能这般恶险 不丧了奴之性命？”连作者也感叹：“劝君莫作妇人身 百年苦乐由他人。”这种矛盾的态度实际上是两种立场的表现 站在男人立场上 要求女人的贞洁 要求女人的绝对依附 对女性的欲望自觉自然持警戒和批评态度 既需要女人的放荡以获得性放纵的满足，又要给女人的放荡以最严厉的惩罚 站在一般市民的立场上 又对女性的弱势命运表示有限度的同情。这种既爱又恨 既怜惜又厌恶 既感兴趣又时刻戒备的心态 是男权社会中男性对女性的典型态度 在其他小说中亦有表现 而在像《金瓶梅》这样的艳情小说中表现得更为集中突出。

实际上，在较早的话本故事中就已经对此有所表现。“春浓花艳佳人胆 月黑风高壮士心”是罗烨《醉翁谈录》对宋元说唱文学故事情节之概括，而其中尤给人深刻印象的是所谓的“佳人胆”。佳人之胆主要表现为对情爱之大胆追求，这被有的研究者作为抗争礼教争取自由爱情的例证，如《碾玉观音》、《闹樊楼多情周胜仙》、《风月瑞仙亭》、《王魁》、《志诚张主管》等的女性主人公，这些小说中的女性主角的主动、热情与男性的优柔形成鲜明的对比。然而从宋元时期的各类史料看来，对女性的这类描写与现实有很大的差距，实际上为文治社会心态之反映，一方面体现了男性作家和改编讲述者的一种自恋心态，又表露出男性社会对女性之态度。如《碾玉观音》中的璩秀秀趁王府失火之际胁迫胆小的崔宁私奔，被打死后仍与崔宁做了很长时间的人鬼夫妻，最后干脆将崔宁扯到地府做长久夫妻；《闹樊楼》中的周胜仙见范二郎而钟情 为情而郁闷死亡，复苏后寻范二郎被其误人为鬼失手打死 成鬼后仍

与范缠绵不休；《瑞仙亭》中是卓文君见司马相如而动爱慕之心，主动约司马相如私奔。男性反而成为被动者，甚至是不情愿的被动者，这一方面体现了文人为主导的社会的弱化心态，是男人女性化之先声，另一方面也是男性社会推脱责任，调和欲望与礼制之矛盾的一种手法，这也是这类小说中很少提到男人情感的原因。这些女性之主动大胆亦并非如有的研究者所论，是女性对男性为主导的礼制之反抗，与男性主人公一起争取幸福的自由的爱情婚姻，可能相反的是，这些女子的激进行为让男性主人公感到的不是爱与柔情，在有的时候给男性带来的是恐惧感觉，如《西湖三塔记》中主动寻觅男人的女性是令人恐怖的鬼怪，《碾玉观音》中的璩秀秀成鬼后将崔宁强行拉到地狱，《王魁》中的桂英化为厉鬼杀死违背盟约而另娶名门的原情人王魁，《杨思温燕山遇故人》中为全丈夫名节自刎而死的郑意娘成鬼后，杀死了违背不再娶妻的誓言的丈夫韩思厚和他的新娶妻子，如此等等。将女性描写为鬼怪，而鬼怪之凄厉可怖，让男人感到的只有恐惧和厌恶，其极端的报复手段，对男性社会构成了极大威胁。这些描写实际上是女色祸水论的市民形态的阐释，体现了男性社会的矛盾心态。男人真正喜欢的还是唐传奇中的莺莺，这也是《莺莺传》被男性文人反复改写的原因。

明后期的情爱话本故事中 主角亦多为女性 男性处于被动的地位 这些故事中的人物特别是女主角多为市井男女 其中的男女情爱因而带有鲜明的市井色彩。《王娇鸾百年长恨》中的王娇鸾，《金玉奴棒打薄情郎》中的玉奴，《崔待诏生死冤家》中的秀秀，《闹樊楼多情周胜仙》中的周胜仙，《蒋兴哥重会珍珠衫》中的王三巧，《杜十娘怒沉百宝箱》中的杜十娘，《卖油郎独占花魁》中的莘瑶琴，《赵春儿重旺曹家庄》中的赵春儿 等等 从小吏之女

到丐帮帮主的女儿 从王府的丫头到处于最底层的妓女 其对情爱追求都非常主动大胆。作者的评论态度在多数情况下含糊不清。对女性的情爱悲剧 作者将其化为世俗喜剧如《金玉奴棒打薄情郎》 对于小说中的软弱、自私、无能的男性 作者表示了最大限度的容忍。小说中的女性对这样的男子充满深情，忠贞不贰 如杜十娘一见李甲而钟情 得知李甲要转卖她的阴谋后以投水自杀以明志 即使像利欲熏心、为富贵而谋害结发妻子的浪子莫稽，金玉奴也只是给以一顿棒打而已。可见这些市井情爱故事中仍然充满着男性的自我中心主义。

对女性性别角色进行探讨的叙事文学中，最值得注意的是像《狮吼记》、《疗妒缘》、《醒世姻缘传》等描写颠倒性别角色的妒妇的作品。像《醒世姻缘传》甚至以百回篇幅讲述一个两世姻缘、性别角色倒错的故事。在后世姻缘中 女主角薛素姐打公骂婆 虐待男人 泼悍无比 而男主角狄希陈懦弱无比 在薛素姐淫威之下战战兢兢，根本没有反抗之心思。这部小说实际上是两个相对完整的故事的组合，有的论者认为小说作者的如此安排是为了表现因果报应的道理，而以此来解释泼悍妇女产生之原因。狄希陈的前身晁源与妓女珍哥相好 虐待妻子计氏 逼得计氏自杀身亡 在今世计氏转生为董寄姐 被晁源射杀的狐狸托生为薛素姐，二人联合起来虐待狄希陈，而据晁源公公托梦所说，计氏前世为男身，是晁源前世的丈夫，今世也是对前世的果报，如此往复循环，直到狄希陈皈依佛教，佛法才将此循环链条斩断 男女各自回归本来的角色，一切回归正常秩序。但是小说中又说 薛素姐本来是贤淑女儿 在出嫁的前夜 在睡梦中被一个恶神剖去了女儿之心，换上了恶妇之心。有的论者认为小说作者是站在女性立场对男权的自我检讨，但是通观全篇特别是后半部分 作者对妒妇的泼悍行为的不近人情的渲染 以及给其安

排的各种惩戒，暴露出作者对女性的偏见。

也正是在这个意义上，才子佳人小说才值得注意。才子佳人小说在明末清初的兴起，与文学传统以及各体裁样式之间的相互借鉴有比较密切的关系，如明朝中后期之戏曲与话本小说多写市井男女情爱不同，多才子佳人形象，如《怀香记》、《红梨记》、《鹤钗记》、《燕子笺》、《绿牡丹》、《鸾篋记》等等，或写生旦之情感纠葛，或直接标榜才子佳人，而尤重视女性形象之塑造，为才子佳人小说提供了重要的借鉴。实际上，有一批才子佳人小说就是直接由这类戏曲改编而成，如才子佳人小说《章台柳》即自梅鼎祚的《玉合记》改写而成。才子佳人小说与才子佳人剧在情节模式上确有许多共同之处，如对女性才情之称扬，一见钟情、小人拨乱离散、及第团圆之情节，等等。但是才子佳人小说在明末清初之兴盛，主要还是社会思潮之推动，“童心说”之宣扬，情教之倡导，情爱之张扬，自上而下的对情欲的肯定甚至放纵，以及针对这种放纵而进行的有意识的反拨，如此等等，都为张扬男女情爱的才子佳人小说提供了创作背景、创作素材以及接受群体。另外，明清之际朝政腐败和国事日非，迫使本热切于功名的文人对政治的疏离，改朝换代使得文人功名梦破灭，以及文人在情色中的自慰和麻醉，对文人心态的影响，从而对才子佳人小说的兴起和情节模式的影响甚为重要。对功名之企望，对美色之艳羨，实为男性文人之人生追求的最重要内容，矢志文人将尘世之难圆抱负虚拟为小说世界之黄粱梦幻，借以安慰伤痛之心灵。多数才子佳人小说中的才子初始对功名淡漠，而将寻找情爱作为人生第一要务，也是对现实处境的曲折反映，这也是才子佳人小说倾力塑造女性形象之原因。其中佳人形象不仅为人生理想之外现，亦为文人自我形象之象征，正由于此，小说对佳人之才情极尽渲染夸张之能事。才子佳人小说所渲染的佳人

之才，不是猎取功名的八股时文之才，而是被世俗认为是浮华无用的诗词曲赋之才，因为诗词歌赋才可以看出真正的才华，“富贵千年接踵来 古今能有几多才？”（《平山冷燕》）《平山冷燕》中的佳人山黛撰写《白燕》诗受到皇帝赏识而名动京师，与四方名士考较诗文，结果是才压群英；另一才女冷绛雪诗才出众，皇帝赐给女中书的名号。这种对八股才华的轻视，对诗词才华的称扬，正是科场失意的文人作者的心态显现。所以较为纯正的才子佳人小说中对男女之情的净化也就可以理解。才子佳人小说将男女之情放在最重要的位置，如《玉娇梨》中的男主人公苏友白所论：“有才无色 算不得佳人 有色无才 算不得佳人 即有才有色，而与我苏友白无一段脉脉相关之情，亦算不得我苏友白的佳人”^① 而才子佳人所言情，不仅不同于儒家所标举的性情，与汤显祖等所鼓吹的以性欲望为内核的情以及冯梦龙所宣扬的“男女之真情”亦有所不同。佳人的“脉脉相关之情”主要是一种对才子才华的仰慕赏识和体贴关心的柔情，如《玉娇梨》中的白红玉择婿之标准是“不论富贵 只要人物风流 才学出众”在亲试文墨、了解了苏友白的才华之后，以心相托，帮助他出谋划策，苏友白赞叹她是“深情慧心”。卢梦梨在苏友白落难时能慧眼识英，深情相托，出银相赠。至于《聊斋志异》中的情爱故事，实际上是鬼狐化的才子佳人故事，而男性主人公几乎是清一色的下层文人才子，女性主人公或为狐 或为鬼 或为仙 皆为可以不受世俗约束的边缘世界的女性，作者这样安排的用意，一是不受世俗礼法约束的女子有更多的自由空间，二是在世俗世界中沦落失意的下层文人只有向虚拟世界中的鬼怪仙狐那里寻找精神寄托。小说中美丽的鬼女、仙女、狐女对饱受白眼的失意文人

① 《玉娇梨》（沈阳 春风文艺出版社，1981年）。

才子的热烈追求，无疑给文人以很大的精神满足。与才子佳人小说相比 这些故事更是文人的白日梦幻 但是另一方面正因为是虚拟的鬼怪世界，才显得有几分艺术的真实。所有这些故事中所宣扬的理想化的爱情 仍以男性为中心 女性的才华、女性的智慧 在发挥了与男性结识的作用后 很快淹没在以男性为主导的婚姻之中。小说中女性对才子的仰慕、关心和体贴 实际上很大程度上是男人自恋情结的外现。

经过了近代思想界革命 经过五四新文化运动的洗礼 中国文学中的性别描写和中国社会的性观念一起发生了变化，但是在当代文学作品中，性别问题仍然存在。当代一些作家从性的禁锢与解放以及异化角度来观察社会变迁，在当代文坛上形成一独特风景。而女性作家对性爱的描写尤值得注意，因为尽管经历了几次思想解放 男女平等还是停留在表层 女性性体验的表达被社会所忽略。女性性体验的表达本身就是一种宣言，而同时女性的性与爱的分离所造成的人格的分裂对于社会变革来说又具有象征意义。女性以其特有的敏感，对性爱进行细腻表现的同时 亦以独特的视角感受到了社会的些微变化 而正是这些微变化征示着新的变革的来临。像王安忆的《小城之恋》、《荒山之恋》、《锦绣谷之恋》直接将男女情欲作为描写对象 极度压抑之后的极度放纵，正是社会转型期的典型心态。而到了陈染，更从西方女权运动者手中接过旗帜 以第一人称叙事 讲述女性对情爱的敏锐体验，向男性的性霸权提出了挑战。女性不再只是男性把玩的对象 不再只是性爱的承受者 讲述性的快感不再是男人的专利。在女性作家的笔下，性可以写得如此细腻而优美 与男性作家的艳情描写形成鲜明对比。但是在另一方面 女性作家和男性作家一样面临着新的分裂异化，由有爱无性的分裂 到为爱而性的呼唤，下一步就是有性无爱的放纵 像新生代

女性作家卫慧、棉棉等已经走到了这一步 而女性作家的这个选择比起像贾平凹这样的男性作家来 更值得关注和警惕 陷落的危险更大。^①

相关观点可参考赵树勤《快乐原则与主体地位的确立——论当代女性文学的性爱主题》，《文艺争鸣》，2002.5。

第五章 明清艳情小说的个案分析

一、《如意君传》性、宫廷与政治

《如意君传》为现存的明朝第一部艳情小说。小说之作者署“吴门徐昌龄”，而徐昌龄其人无考。或根据明朝嘉靖年间进士黄训《读书一得》中的《读如意君传》一文，由小说中的用词以及小说被后世引用的情况，推断小说当成于明朝宣德、正统之后，其创作年代不晚于1514年；^①或从其语言风格、描写特点、章法结构缺少劝谕的外衣以及欣欣子在《金瓶梅词话序》中将其列为“前代骚人”之作，认为该小说为唐代的传奇小说作品。^②

小说之女主角武则天实为中国历史上之传奇人物，其生平至今仍有许多未解之谜。如其真正姓名已经失传，则天云云实为其死后之尊号，曷则为其改唐为周之前自造之名字。后来的艳情小说给武则天起了小字媚娘，实为无据。其出生地是否为利州，曾经有过激烈的争论。她与李世民父子的关系可谓扑朔迷

孙楷第《中国通俗小说书目》，第175页（北京）人民文学出版社，1982年；刘辉《如意君传的刊刻年代及其与金瓶梅之关系》，《徐州师范学院学报》，1987.3；刘辉等编《金瓶梅之谜》第216页，书目文献出版社，1989年。

^② 张强《一部承前启后的性爱小说经典——如意君传论》，《中华女子学院学报》，1999.2。

离 先为李世民之才人 后出家为尼 又入宫为高宗之昭仪 高宗废掉王皇后而立武则天的原因及其前后经过，至今仍有许多让人不解之处。武则天被立为皇后之后与高宗之间的微妙关系，各类史书中的记载都语焉不详，可以肯定的只是武则天一步步收买高宗亲信 使得高宗陷于孤立 为最后登基打下基础。而最有争议的是武则天与她的男宠的关系，后世小说写到武则天时，大写特写的也正是这一点。在男权占据绝对优势的社会中，女人做皇帝无疑是异端。且不论则天统治期间是否为社会经济文化做出了贡献，单就其作为一女人而凭借自己智谋登上最高统治地位 就值得大书特书。武则天之后 由于中宗昏庸 又有韦后、上官婉儿干预朝政 秽乱宫廷 于是太平、长宁、安乐、宜城、新都、安定、金城等公主设置官署 生活不加检点。^① 基于繁荣强盛的社会开明、开放风气 逐渐波及妇女生活。经过南北朝到隋朝的民族融合，少数民族的文化风习影响到生活的各个领域，而李唐皇室本有少数民族血统 发迹于鲜卑族统治地区 生活习俗沿袭北朝传统，受中原礼教熏染不深。再加上唐朝对周遭少数民族文化的吸收融合 文化的胡化较为明显 婚姻关系较为原始 女性受到较多的尊重 约束少而自由放纵。北朝颜之推讲北朝风俗云：“邺下风俗，专以妇持门户，争讼曲直，造请逢迎……此乃恒代之遗风乎？”

武则天性生活之放纵 正史中有记载 垂拱元年（685年）洛阳开药铺的冯小宝得幸，改名薛怀义；天册万岁元年（695年）御医沈南璆得幸 后薛怀义桀骜不驯，“颇厌入宫”^② 得罪武则天

① 司马光《资治通鉴》卷二〇八《唐纪》（北京 中华书局，1956年）。

② 高世瑜《唐代妇女》第6页（西安 三秦出版社，1988年）。

③ 司马光《资治通鉴》卷二〇《唐纪》。

而被杀 御医年老不堪驱使 于是万岁通天二年后 二张特别得到宠幸 如《旧唐书》云二张“俱承辟阳之宠”^①。《资治通鉴》记右补阙朱敬则奏章云：“陛下内宠有易之、昌宗 足矣。近闻左监门卫长史侯祥等 阴自媒衒 丑慢不耻 求为奉宸内供奉 无礼无仪 溢于朝听。”^②对武则天性生活放纵之批评 自然多有 然亦有对此表示宽容和理解者 如清朝学者赵翼云：“人主富有四海，妃嫔动至千百 后既身为女主 而宠幸不过数人 固无足深怪。”近现代学者陈寅恪、翦伯赞亦认为对武则天私生活之指责有失公允。^③或以为蓄养二张时期的武则天，以七十余岁高龄，不可能做出淫秽之事，可能主要是出于培植政治力量之目的。^④历史上的武则天确有不同寻常之处 其出身于木材商人之家 身体强健 史书上记载说 老年的武则天“虽春秋高 善自涂泽 虽左右不悟其衰”^⑤ 甚至有“齿落更生”^⑥之传说，其性能力超群的传说当有一定根据。

较早写到武则天的文学作品是唐代牛肃的推理小说《苏无名》 小说中写到武则天赏赐给女儿太平公主的宝物被盗 大为恼怒 责令洛州长史三天内擒获盗贼 否则严加惩罚。苏无名要求面见武则天陈述情况 武则天接见了她 并且答应了宽限的请求，后来苏无名果然捕获了盗贼，武则天听了捕获盗贼的经过，

① 《旧唐书》卷七八《张易之张昌宗传》。

司马光《资治通鉴》卷二〇六《唐纪》。

陈寅恪《记唐代之李武韦杨婚姻集团》，《历史研究》，1954年 翦伯赞《翦伯赞历史论文选集》第455页（北京 人民出版社，1980年）。

张家驹《也谈武则天》，《文汇报》，1959.12.13；郭绍林《唐高宗武则天长驻洛阳原因辨析》，《史学月刊》，1985.3。

⑤ 欧阳修《新唐书》卷七六（北京 中华书局，1975年）。

⑥ 司马光《资治通鉴》卷二〇五。

连连称善 加以赏赐。小说中的武则天平易近人 可亲可敬。小说对武则天的淫乱没有丝毫暗示，这不仅是因为小说作者是唐朝武则天时代前后的人 更因为在唐人看来 这种对性欲望满足的追求 是不值得非议的事情。宋朝特别是理学盛行之后 武则天的性淫乱才受到史学家的关注和批评 宋朝所修唐代史书 将性生活之淫乱归为武则天第一大罪状。到了明朝中后期，武则天的性生活成为纵欲主义的一个样板，亦成为小说编写者的最好故事素材 明朝末年成书的《浓情快史》对武则天与其侄武三思以及张六郎、张易之、怀义和尚的淫乱进行详尽描写 清朝成书的《载花船》将武则天与诸人的淫乱作为小说的背景。在托名钟惺编写的《混唐后传》中 武则天被描写为淫荡妇人。这类小说中最值得注意的是成书于嘉靖前后的《如意君传》 实际上此后写到武则天的小说 基本上都是取材于《如意君传》。

小说情节比较简单 主要写女皇武则天晚年宫闱寂寞 寻找情夫 得到薛敖曹 二人由性交而产生感情 薛敖曹利用武则天之宠爱 对李唐宗室多所救护 后武则天考虑到情人之将来 忍痛送敖曹出宫，敖曹出宫后远遁成仙。小说中所描写武则天与张昌宗、张易之、薛怀义等淫乱事 于史有据 而小说男性主人公敖曹或以则天所宠幸僧怀义为原型。敖曹云云，或取嫪毐之意。小说中所写改元如意 为历史事实 所谓因敖曹而改元 不知何据。而薛敖曹之超强性能力 武则天与敖曹宫中淫乱之细节、敖曹之成仙等等 则皆为虚构 而小说为加强故事之史传性 也为薛敖曹假想了一个较为真实的血统来源（小说称其为隋末起兵陇西而称号秦帝的薛举之后代）。特别是其中的性爱细节描写，对后来艳情小说影响甚大 如《金瓶梅》第十八、十九、二十七、二十八、二十九、五十、五十一、五十二、六十一、七十三、七十八、七十九回中的性描写 皆仿照《如意君传》 甚至整段抄袭。《如意

君传》对性交场面之描写 将隐喻的含蓄和白描的直露结合在一起 将写意与写实融合在一起 既有对性交场面的细致描摹 又有对情感世界的诗意揭示。武则天的深宫寂寞，薛敖曹与武则天在性交中培养起来的知己之感情，以及薛敖曹在矛盾中的抉择 如此等等 都显得比较真实。

《如意君传》以约三分之二篇幅写年过七十的武则天与壮硕青年薛敖曹的床第之欢。小说中的武则天年纪老大 而‘齿发不衰 丰肌艳态 宛若少年。颐养之余 欲心转炽 虽宿娼淫妇莫能及之’^① 而又举止文雅 有真正帝王之风。薛敖曹亦刚柔兼备，身受恩宠而保持正直之心 甚至要割去阳具以谢天下 劝谏武则天召回庐陵王复位。小说对性交之过分描写 堕入恶趣 而作者创作之态度似乎又较为认真。其描写武则天、薛敖曹介于正邪之间 其中对薛敖曹褒扬尤多。敖曹‘白皙美容颜 眉目秀朗 有膂力 矫捷过人 博通经史 善书画琴弈诸艺’^② 其出奇者为壮大异常之阳具 以斗粟挂于其首而昂起有余力 即老淫之妇亦望而生畏 无敢与婚者 常起悲生之叹。而当牛晋卿奉诏赉金帛前往召见时 敖曹先是拒绝‘：青云自有路 今以肉具为进身之阶，诚可耻也。’^③ 后想到自己因为阳具巨大而尚不知‘人道’，非今圣上 谁可容者？不得已而应召前往‘：贤者当以才能进 今日之举 是何科目？’^④ 与武则天交合后 得武则天之宠爱 武则天欲夺二张之官爵封敖曹 且为敖曹建筑府第 敖曹委婉拒绝‘：陛下外多宠 圣德所损非细 奈何复有此举 且臣子然一身 治第

① 《思无邪汇宝》第 24 册 第 46 页。

② 《思无邪汇宝》第 24 册 第 45 页。

③ 《思无邪汇宝》第 24 册 第 50 页。

④ 《思无邪汇宝》第 24 册 第 50 页。

何为？’^①武则天常以细故杀害原高宗妃嫔，敖曹又多所护持。当武则天欲封赏其亲族时，敖曹辞以子然一身表示：“臣非以才进身，臣诚无所希富贵。”^②趁此机会劝谏武则天召回太子，甚而以割去阳具相威胁。在武三思府颐养期间，又得武则天召见，敖曹思考再三，决定见机而作，后逃出武三思府，不知所终。如此等等，基本上将敖曹塑造成怀才不遇、正直、忠于唐室、富有机变的人物。小说中说：“中外谓曹久秘宫掖，咸欲乘间杀之。及闻内助于唐，反德之矣。”^③小说前华阳散人序言将敖曹比做西汉留侯：“则天武后强暴无纪，荒淫日盛，虽乃至废太子而自立，众莫之能正焉。而中宗之后也，实敖曹氏之侯之力如留侯，可谓社稷力也。”

小说对武则天之描写适与敖曹形成对比。武则天先是怂恿唐高宗处死大臣褚遂良，贬斥长孙无忌，“僭乱朝权，出入无忌”，残酷地杀害王皇后和萧淑妃。在唐高宗死后，先后废掉继承皇位的太子李哲、次子李旦，大肆杀戮唐朝宗室，重用酷吏来俊臣、索元礼，实行严刑峻法，杀人无数。而又淫乱宫廷，先与卖药无赖冯小瑶交，又得张昌宗、张易之，其手诏召敖曹，称“思得贤士”^④，一见敖曹即“意动”，一经交合即叹相见恨晚，既改元如意，又表示愿意弃君臣之礼而称夫妻。她称赞引见之牛晋卿“贤于魏无知远矣，千金不足比也”。她阅读《春秋》看到晋献公宠爱骊姬而杀害太子时，认为其爱骊姬比起自己爱敖曹来尚浅。又效仿民间男女烧香疤盟誓，于阴部烧香疤志情。小说中的武则

① 《思无邪汇宝》第24册第55页。

② 《思无邪汇宝》第24册第64页。

③ 《思无邪汇宝》第24册第165页。

④ 《思无邪汇宝》第24册第39页。

⑤ 《思无邪汇宝》第24册第49页。

天淫荡而残暴 唯一可称者为其对敖曹所生之感情 而所谓的情爱实亦产生于纯粹肉欲的满足。

小说写薛敖曹以性事满足武则天，以获得武则天的真情回报 希望借此助李唐复国 虽未最后达到目的 但也为助唐保存血脉做出贡献。将性与政治、国事联系 不是将性交作为动物式的淫乱加以铺陈描写 这正是《如意君传》的深刻之处 也是其与明代后期的白话艳情小说的不同之处。薛敖曹与武则天之关系 在中国传统文化背景上也有独特的意义，一反男尊女卑的伦理，薛敖曹以男子之身而为女皇帝的男宠，竭尽力量迎合女皇，在忧虑和痛苦中战战兢兢，最后终于舍弃了富贵，毅然逃离宫廷 流落民间 皈依道家 无欲而安 是对传统文化中阴阳关系的反面解读 以男人在女权统治中的逃亡 对男权下的女性地位作了无字真解。

至于小说之性质，明代学者认为是一部借男女性爱揭示历史真相的小说，清代禁毁小说书目将其列为淫秽小说。就小说本身看来 其中一半以上篇幅是对性交的细致描写 称其为性爱小说应不为过。但是小说描写性爱的态度和语调的客观冷静，又与明代后期的艳情小说有所区别。华阳散人《如意君传序》评论小说对武则天宫廷丑闻的描写“虽则言之丑也，亦足以鉴乎？”^① 而其鉴戒既表现在对武则天残害忠良、任用酷吏、暴虐荒淫之描写 亦表现在对唐王室淫乱之嘲讽 黄训《读如意君传》即感叹：“唐之昏风甚哉！先有唐太宗淫弟妻 继有唐高宗淫妃 又有唐玄宗淫子妃 而宫廷内部之淫乱更不可胜言；兄不兄 子不子 父不父 可以为人乎 况可以为君乎？”《如意君传》选取武则天的独特意义在于太宗、高宗、玄宗之乱伦 皆为男子

^① 《思无邪汇宝》第 24 册 第 39 页。

主动 而武则天则以女子淫男子 武则天之淫弄男子所恃者为权势 而其权势得自高宗之所授 高宗之所以授权柄于则天 是为其色所迷 而其之所以敢迷于父妃之色 因有其父太宗淫巢王妃为榜样“弟死不难于蒸其妻 父死岂难于蒸其妾？”^①柳伯生跋认为小说发历史之所蕴 如经文之注解,《如意君传》“叙事委悉,错言奇叙 比诸诸传 快活相倍”^②。

小说采用史传笔法,描写武则天一生特别是其淫乱之后半生,描写敖曹皇宫性历险之始末,基本上采用第三人称客观叙事 如描写武则天与敖曹之第一次交合场面 插话云“诸嫔御往来于门隙窥视之 故得始末甚详” 以见其描写之客观。小说中诗词之穿插 半文半白的语言 皆与明中期的中篇言情传奇如《钟情丽集》、《寻芳雅集》、《怀春雅集》等有相通之处,《金瓶梅词话》欣欣子序即将《如意君传》与《钟情丽集》等并提为“前代骚人”之作。《钟情丽集》之作者 或谓学者丘濬所作 或据丘之政敌抨击奏章中未提及小说,丘之别号不是小说序中所提及的玉峰主人 以及年代不符等 对丘濬说提出质疑。然《钟情丽集》在明后期的流行是不争的事实,不仅曾以单行本行世^③ 还

黄训《读如意君传》,《读书一得》嘉靖间刊本。

② 《思无邪汇宝》第 24 册 第 75 页。

③ 《思无邪汇宝》第 24 册 第 51 页。

④ 《金瓶梅词话》欣欣子序 文学古籍刊行社 1957 年影印本 孙楷第《日本东京所见小说书目》第 122—123 页(北京)人民文学出版社,1991 年 叶德均《读明代传奇文七种》,《戏曲小说丛考》第 537 页(北京)中华书局,1979 年。

⑤ 徐朔方《小说 钟情丽集 的作者不是丘濬》,《论金瓶梅的成书及其它》第 185—187 页(济南)齐鲁书社,1988 年。

⑥ 高儒《百川书志》卷六小史类 沙叶氏观古堂民国二四年刻本 晁秉燠《晁氏宝文堂书目》卷中子杂类记载(上海)古典文学出版社,1957 年。

被各种通俗类书和小说汇编所选录。《如意君传》为艳情小说的性爱描写提供借鉴，而《钟情丽集》则为艳情小说和后来的才子佳人小说提供了情节结构的范式 探亲、初遇 和诗、寄意 诈病、接近 拜月、交合 谏阻、逾墙 微隙、和解 婚约、背盟 相思、私奔；告官、宽纵；成婚、偕老。虽然这样的情节在元稹《莺莺传》、宋梅洞《娇红记》以及《剪灯新话》中的《秋香亭记》等中已经出现 但是经过《钟情丽集》才形成具有广泛影响的情节模式

与《如意君传》最为接近的是文言艳情小说《痴婆子传》 这部小说现存二卷刊本，书题“芙蓉主人辑”“情痴子批校”序言署“乾隆甲申岁桃浪月书于自治书院”，而明本《东西晋演义》、《三国志序》皆引用该书，则小说或亦为明朝人创作 一发白齿落而丰韵犹存的七十老姬向来访的筇竹客回忆其一生遭际，从少女怀春到出嫁后被栾家包括家长和奴仆在内的男性胁迫奸污，再到因为与塾师私通而被赶出栾家，沦落半生，娓娓讲述中透露出难以压抑的悔恨和无奈、痛苦和伤感 小说对女性心理的描述极其细致而真实自然，如写少女阿娜之青春萌动，偷读《诗经》中的情诗 向北邻少妇请教男女之情事 与表弟慧敏偷尝禁果，到栾家后非自然的违伦常的一次次性交合，在痛苦之中的快感使其陷入迷狂，走向主动偷情，享受性冒险带来的刺激的同时，心中仍时时响起良知的声音。这种心理描写本身即有深刻的性别文化内涵。女性在男权社会中如履薄冰的忧虑恰与薛敖曹的焦虑形成对比。具有反讽意味的是，正是因为阿娜与塾师谷德音在性交往中所萌生的真情，使其遭到驱逐的命运，小说中的评论可谓一语中的：“上官氏历十二夫而终以谷德音败事，盖

如《国色天香》卷九、卷一〇，《绣谷春容》中集卷一一、和集卷一二，《万锦情林》卷一，《燕居笔记》卷三、卷四，《风流十传》卷一等。

以情有独钟 故遭众忌。’^① 这种共同占有的态度，不仅是明代后期纵欲思潮中的畸形人生观的体现，实际上在深层意义上指出了作为一个整体的男权社会的游戏规则，这也是薛敖曹最终从女权宫廷出走的原因。小说之描写比《如意君传》虽稍显浅露，有向通俗传奇过度的痕迹，但仍禀承文言小说之传统，而很少白话艳情小说的粗露，如北邻少妇从上古鸿蒙之世开始讲解男女之爱产生之原因：‘而男之凸者，从阳气转旋时，当不觉血足神旺，而凸者刚劲，或妇以其凹者过其前，相值而凸投其凹，彼实讶此之独无凸，而不知此一投也，实开万古生生不息之门，无边造化，情欲之根，恩爱之萌也。’^② 将文言之雅致与白话之浅易合而为一。五湖老人《忠义水浒传序》云：‘尝见夫《西洋》、《平妖》及《痴婆子》、《双双小传》甚者《浪史》诸书，非不纷借其名，人函户絨，滋读而味说之为愉快，不知滥觞启窦，只导人滔淫耳。’实际上，小说虽不可能真正达到戒淫之目的，但确实有值得世人警醒之处，不是纯粹的宣扬淫欲之作。小说之叙事亦有独特之处，第一人称叙述本十分罕见，而又采用倒叙讲述，更几乎是绝无仅有。其意义当不仅仅在于方法的层次上。

另外如《春梦琐言》写书生韩仲璉游山玩水而误入山洞，得遇李姐、棠娘，三人同乐，为山鹃叫声惊醒，失二女所在，而置身李树、棠树间，二女原为树精。这种入仙洞而遇女仙的故事模式，最早可追溯到西王母和素女的神话，对女性的生殖能力和性能力的崇拜，产生了由女性传授房中秘术的构想。在魏晋南北朝的遇仙小说如《刘晨阮肇》中，男性误入仙山，通过与女性神仙的结合获得长生，实际上就是这种观念的延续。在唐代描写仙

① 《思无邪汇宝》第 24 册 第 144 页。

② 《思无邪汇宝》第 24 册 第 110 页。

凡相遇的传奇小说中除了长生的实现外 通过与神仙的交往获得尘世荣华富贵成为重要目的之一，与女仙交往的超现实色彩逐渐淡化的结果是性色彩的加重。在唐初的传奇小说《游仙窟》中，男主人公与所谓的仙女风流一夜而别，留下的只有风流佳话，直接开启后来文人炫耀风流之风气。在唐代的人文游仙词中，所歌咏的仙真也逐渐转化为尘世的女冠甚至妓女。

与武则天有间接关系的文言艳情小说《素娥篇》亦值得注意。《素娥篇》以武则天之侄武三思与其侍女素娥之艳情故事为框架而着重描写性交四十三式，在小说结尾，二人退隐终南山，白日飞升。《史记·封禅书》云“太帝使素女鼓五十弦瑟”，《史记正义》则谓太帝即太昊伏羲氏 或即黄帝。素女为古代神女 而至汉代小说 素女成为古代房中术传授者的代称 东汉张衡《同声歌》谓“素女为我师”徐陵《答周处士书》云“极素女之经文”，至唐朝小说，素女又改名素娥，成为武则天侄武三思之妓人，为花月之妖 受上帝之派遣 迷惑武三思以复兴唐室。到明朝又有根据唐传奇改编 以图画为主 以文字为辅的《素娥篇》出现，汤显祖《紫箫记》云“正落得素女图描”^②，《紫钗记》云“被叠慵窥素女图”^③ 则当时小说已经在社会上流行。

然对后世艳情小说影响最大者 仍为《如意君传》。如《绣榻野史》、《痴婆子传》、《素娥篇》、《金瓶梅词话》、《僧尼孽海》、《续金瓶梅》、《肉蒲团》、《桃花影》、《载花船》、《媚娘艳史》等皆提及《如意君传》或模仿摘抄《如意君传》的片段 至于《浓情快史》后半段几乎全抄自《如意君传》。《如意君传》在小说史上的地位在

① 《太平广记》卷三六一《素娥》 清道光二十六年刊本。

② 汤显祖《紫箫记》第七出《游仙·前腔·惜奴娇》。

③ 汤显祖《紫钗记》第二十五出《折柳阳关》。

于通过性特别是女性的性行为来观照人物的命运，观照历史和现实社会。一方面体现了作者对情欲的大胆肯定，是对传统礼教的大胆冲击，另一方面也确立了性在生活中的应有位置。为包括《金瓶梅》、《红楼梦》等在内的小说开辟了一条表现生活的道路。其对武则天和薛敖曹的由性欲到情爱的过程描写，在文学史上第一次鲜明地指出了爱情的另一模式，也为后来的纯情小说所借鉴。在后来的才子佳人小说中，我们还可以看到糅合艳情和纯情的倾向。才子佳人奢谈感情，并不排斥欲的要求，性交合同时也被视为情感表达的主要形式之一。

二、《金瓶梅》性、贪欲与死亡

《金瓶梅》这部被称为世情小说开山之作的小说，同时也可能是第一部文人创作的长篇通俗小说，关于它的作者和创作年代的考证，它的素材来源，它的艺术成就，它在小说史上的地位及其对后世小说的影响，已经有许多研究文章和著作从各个不同的角度进行了探讨。这些研究和有关的考证，虽然无法得出最后的结论，但是为理解这部小说的主旨提供了有益的启发。

《金瓶梅》是明代中叶社会的缩影，市井社会的写真，是对社会腐朽的批判，是一个关于酒色财气的讽戒寓言，是关于色空哲学的形象化、通俗化的阐释，如此等等，但是所有这些解读都无法回避小说中的性描写。清代将《金瓶梅》作为色情文学而禁毁，现代也曾有很长一段时间对《金瓶梅》实行限制出版传播政策，而到新时期一批研究者又倡《金瓶梅》非色情小说论，认为小说中的性描写文字不占多数，除去性描写片段，《金瓶梅》对世态的描写同样精彩。实际的情况是，性描写是《金瓶梅》的有机组成部分，因为对主人公西门庆来说，财货和色欲是人生的两大追求，

没有了其中任何一个也就不是西门庆。对潘金莲、李瓶儿等女性来说同样如此 性享受既是其人生追求之一 又是其立足于男权社会的资本 其争斗的最主要的表现形式之一 就是施展各自的性魅力以向男主人邀宠。

《金瓶梅》的世界是个感情荒芜的欲望世界 首先是男女之欲的横流。男女之关系纠葛是小说的最为主要的內容。私通如西门庆与潘金莲、李瓶儿、王六儿、宋惠莲、如意儿、林太太、贲四嫂等 陈经济与潘金莲、春梅 来旺儿与孙雪娥 春梅与周义 潘金莲与琴童、王潮儿 韩二与王六儿 玳安与小玉 书童与玉箫；嫖妓如西门庆、花子金、应伯爵、陈经济等与吴家妓院的吴银儿，郑家妓院的郑爱香和郑爱月，韩家妓院的韩金 钏儿 玉钏儿和消愁儿 鲁家妓院的赛儿和金儿 丽春院的李桂卿和桂姐 以及韩爱姐、董娇儿、朱爱爱等 同性行为如西门庆与书童 温必古与小童、金宗明与陈经济等；变态性行为如西门庆在女性阴部烧香、潘金莲饮尿等。即使是出家僧道 亦禁不住色欲之诱惑 在小说的第八回，为武大郎做水陆超度的和尚为潘金莲的美色而迷倒，“昏迷了禅性佛心”^①，七颠八倒 酥成一团”泰安道士石伯才专门诱奸妇女，鸡奸师兄徒弟；^② 晏公庙道士金宗明在妓院包占妓女，还喜欢鸡奸，^③ 道姑薛姑子与和尚勾搭，又在地藏庵中窝藏男女通奸；^④ 精通房中术的胡僧赠送西门庆春药，如此等等。性关系几乎是这些男女之间的唯一关系，肉欲是最重要的驱动力。与才子佳人剧和才子佳人小说中的男女一见钟情不同，《金瓶梅》中的男女一见起欲，如第一回中潘金莲见到壮健的武松，

① 《金瓶梅词话》第八十四回(北京人民文学出版社，1985年。

② 《金瓶梅词话》第九十三回。

③ 《金瓶梅词话》第三十四回。

三杯酒下肚即“欲心如火”^①，西门庆一见潘金莲就“酥了半边”^②，见了李瓶儿“魂飞天外”^③，林太太得知西门庆的风月手段“心中迷留摸乱”^④，庞春梅和潘金莲看到狗交配而感叹人不如狗快乐：“畜生尚有如此之乐，何况人而反不如此乎？”^⑤

张竹坡谓《金瓶梅》之世界为“一片奸淫世界”而小说所描写之性关系多为变态性行为，除了男女之间的性虐待，另外如同性恋、窥淫癖、色情狂，几乎无所不包暴发商人如西门庆的色情狂行为，更多的是对征服欲的满足。他无休止地追求财富，也不知疲倦地寻找新的性征服对象，以财富谋权势，以权势谋取更多的财富，以财富和权势强占奸淫，又将强占奸淫作为显示富贵权势之方式。他既是“将色当饭”的色情狂，而在色欲的放纵中又保持了一定的理智，为了“财货可以放弃色欲”西门庆的食色态度是新兴商人的代表，将食之追求作为第一要务，将色之追求作为人生第一享受，而在以色为食的同时，又对女色持警惕态度，当女色妨碍财货的时候，毫不犹豫地割舍前者。一般认为，小说是对西门庆的深刻批判，实际上小说对西门庆的描写更多的是一种欣赏态度，是要以西门庆为样本向市井富商提出劝戒。相比之下，小说对文人群体之描写篇幅虽少，但讽刺之态度显然。从状元进士到下层文人，既充满着欲望，又着力掩饰。在西门庆这样的暴发户商人面前显得猥琐不堪。僧道在宗教教条压抑下的对欲的潜在渴求，使其成为变态窥淫爱好者。至于女性群体之变态性行为则更多的是出于被动，在虐待性行为中几乎皆

① 《金瓶梅词话》第一回。

② 《金瓶梅词话》第二回。

③ 《金瓶梅词话》第十三回。

④ 《金瓶梅词话》第六十九回。

⑤ 《金瓶梅词话》第八十六回。

处于被动受虐的位置，而其中最典型的是潘金莲。

小说对女性的描写亦以肉欲为视角。对于女性容貌的描写除了关于头发、面容、眼睛、嘴唇等的俗套描写外，小说不惜笔墨描写女性的肉体特别是女性身体的隐秘部位如阴部、胸部。小说的第二回写西门庆在街头初次见到潘金莲“，软浓白面脐肚儿，窄多多尖翘脚儿，肉奶奶胸儿，白生生腿儿……”竟然能穿透衣服看到内里，违背生活常理之处显然，但正是这些地方透露出小说的趣味。最值得注意的是小说对具有淫褻意味的女人小脚的不厌其烦的表现。小说描写西门庆勾搭潘金莲，最重要的挑逗动作就是捏了潘金莲小脚上的绣花鞋一下，潘金莲不但没有抗拒，反而笑了起来，西门庆才采取进一步行动。西门庆娶孟玉楼，除了她的丰厚的陪嫁外，还特别注意到了她的三寸金莲。西门庆对宋惠莲感兴趣，除了她的美貌和风骚，西门庆最感兴趣的是她的比潘金莲的金莲还小的小脚。在第六回中，西门庆像文人那样“吃鞋杯耍子”。西门庆对女人弓鞋的迷恋可以和明朝中后期放纵的文人相比，他喜欢和赤裸全身只穿着红鞋的女子性交，他让潘金莲买红缎子做鞋子，因为他“一心只喜欢穿红鞋儿，看着心里爱”。在第九十五回中，当如意儿索要财物时，西门庆答应给她半匹红缎子做衣服，特别提到了要做一双红缎子睡鞋儿。在第二十七回中，潘金莲在葡萄架下铺设凉枕簟衾“，脱的上下没条丝”，只有脚上穿着大红鞋儿，挑逗西门庆。在第二十九回，潘金莲将全身“搽的白腻光滑”，脚上穿着新做的两只大红睡鞋。确实，女子的鞋子本来即有色情意味，更加上红色，更能挑起男子的情欲。也正因为大红鞋子的性欲色彩，潘金莲和西门庆都对红绣鞋的得失异常敏感，甚至成为一种禁忌。潘金莲寻找自己丢失的红绣鞋时，在西门庆宣淫用的暖房儿里发现了已死的宋惠莲穿过的红绣鞋，醋意大发，将红绣鞋剁成几截。而当西门

庆得知自己喜爱的女人的红绣鞋被小铁棍拾去玩耍，有可能被别人看到时，将小铁棍儿毒打几乎致死。对于女性之足的关注，唐前即已存在如陶渊明在《闲情赋》中表示“愿在丝而为履，同素足以周旋。”古乐府诗《双行缠曲》咏女子之足“新罗绣行缠，足趺如春妍。他人不言好，我独知可怜。”自五代起始有女子缠足，女子之足才真正引发男子之爱恋。这种对畸形足的狂爱，不仅是一种变态的审美观，甚至有性虐待之倾向。两宋女性以小脚为美，至元明则发展到了以大脚为丑，男性文人在诗文中咏叹三寸金莲，在小说中描写女性之美貌总将小脚作为最重要特征。由对三寸金莲之迷恋，自然发展到对女性弓鞋之赏玩，吃鞋杯、妓鞋行酒被文人视为风流，如明朝名士何元朗公开妓鞋行酒，王世贞作长歌以纪之，一时传为佳话。^①女性之三寸金莲既为身体之隐秘，亦同阴部、胸部一样成为性爱之最后防线，女子之弓鞋亦成为性爱之象征物之一，成为女性贞节之象征，女性将弓鞋作为确定生死恋情之信物，男性窃取女性之弓鞋以逼迫女性就范。正因为如此，在西门庆这样的恋足狂看来，女性的绣鞋实际上是性占有的象征，因而也是男人的性禁忌之物。

张竹坡在《第一奇书非淫书论》中说：“淫者自见其为淫耳。”对于小说中的性描写，阅读者的心态和欣赏角度不同，可能有不同的理解和接受，但是性描写手法的影响亦不可低估。如《西厢记》、《牡丹亭》中的性描写多以比喻暗示“露滴”、“花心”云云，将性交合描写得比较美妙，所以金圣叹评《西厢记》云：“……意在于文，意不在于事也。意不在事，故不避鄙秽；意在于文，故我真曾不见其鄙秽。”然而《金瓶梅》的情况却与此稍有不同。虽然其中的有些性描写对于人物形象的塑造有一定帮助，但是更多

的性描写显然是迎合世俗而对流行一时的艳情文学的抄袭和摹仿。比如小说对西门庆阳物的夸张描写，对西门庆与数个女人性交过程的详细描写多为对《如意君传》等艳情小说的抄袭而对小说主旨无甚意义。而实际上这些性描写除了夸张离奇失实外，还多有常识性的失误，显然是道听途说而随意捏造者。如小说中反复提到的“勉铃”（第十六、二十七、三十八回）明朝末年包汝楫《南中纪闻》谓缅铃有黄豆大小，薄铜包裹少许采自深山的鸟液，放置案头，不住旋转，或将此物镶嵌于阴茎包皮内以为淫戏清朝赵翼《粤滇杂记》云缅铃大如龙眼四周无缝得暖气则动切切如有声而《金瓶梅》皆误为“勉铃”谓为女性用具动时响声如知了，可以折做两截。^①作为读者尤其值得注意的是这部小说对于性爱的矛盾态度。

《金瓶梅》作者对纵欲的态度是一种奇怪的混合既非有的论者所说的对现世享乐的纯粹崇尚，亦非有的学者所论的批判讽刺，而是既向往又畏惧的矛盾心态。通篇看来，对财富的无止境追求与追求之意义的迷惘，对色欲的喜好与纵欲的危害，同时存在于小说故事的叙述之中。《金瓶梅》中篇幅不多但是铺陈得淋漓尽致的性描写与笼罩整部小说的死亡阴影紧密关联。小说开首诗是关于四大贪的劝戒，在小说的开篇，作者概述故事说：“如今这个一本书，乃虎中美女，后来引出一个风情故事来。一个好色的妇女因与破落户相通，月月追欢，朝朝迷恋，后不免尸横刀下，命染黄泉……”这类市井常谈出现在明朝中后期各种家训、话本小说以及其他通俗故事中，但是对贪欲与死亡的关系作形象而详尽的阐释的是《金瓶梅》。小说的男主人公西门庆开当铺、贩卖私盐用财富贿赂拜权奸为义父又利用贿赂得到的官

①可参考徐朔方《论金瓶梅的性描写》，《浙江学刊》，1994.3。

位大做非法生意 赚取更多的财富 而一旦死亡 家财散尽 空身而走，流下的是巧取豪夺的果报。西门庆有妻妾六人，日夜宣淫 奸淫 丫鬟仆妇 妓院嫖妓 私通大家夫人 又喜好变童 在精力不支的情况下，服用胡僧春药，在与仆妇王六儿性交后，筋疲力尽，又服用了过量的春药与潘金莲性交，结果“灯尽油干肾水枯”不治而死。其对女色的喜好 抛弃了所有的情感因素，一味追求的是肉欲的纯粹满足，其对肉欲之追求，最后已经超出性欲求之范围，而成为征服欲满足的一种手段，而最后自己死于千百次冲锋陷阵的床上，死于自己征服过无数次的女人的身下，一切都化为泡影。潘金莲初嫁武大，挑逗追求武松而被严词拒绝，在性压抑之下一遇西门庆而动心，与西门庆频繁的约会偷情，残酷地毒死了武大，嫁给了西门庆，开始了不知餍足的纵欲生活。她与西门庆公开宣淫，与书童偷情，与陈经济私合，被赶出西门家后又与王婆的儿子私通，最后被武松杀死。李瓶儿同样看上了风流潇洒的西门庆而害死丈夫花子金，因为西门庆的拖延，先改嫁了蒋竹山，不满意于蒋的性无能，几经周折终于进入西门府，获得了称心如意的性爱；为了讨好西门庆，她在月经期与西门庆性交，在生产后身体极度虚弱的情况下与西门庆性交，致使病情加重，血崩而死。庞春梅本为西门府的使女，服侍潘金莲，与西门庆发生性关系，和潘金莲一起与陈经济私通，在西门庆死后被吴月娘卖给周守备，因为周守备忙于军务，不甘性寂寞的庞春梅与陈经济以兄妹关系为掩护私通，在陈经济死后又与老家人周忠的儿子周义私通，因纵欲无度得骨蒸劳症，竟死在周义的身上。所以小说中的西门庆、潘金莲等的追求和结局，表达的是新兴市民阶层的人生思考。但是从整体上说，这部小说对欲之追求持肯定态度，虽然作者在正文之前以关于酒色财气的诗歌提出劝戒，在小说中也不断插入韵文说明女色之危险，如第一回回

首诗'请看项籍并刘季,一似使人愁。只因撞着虞姬戚氏,豪杰都休"第三回开场诗"古来饱暖生闲事,祸到头来总不知"但是作者对男女性心理和性交场面之描写,即使是在阴户上烧香这样的变态行为,也没有对其本身作批评,只是作为放纵性欲的一个场面而已,在一些情况下甚至是以一种欣赏的态度进行描写。实际上这种评价上的模糊混乱,正是思想解放潮流中的纵欲主义与文人的反思的混合体。

《金瓶梅》对清代文人小说的影响不可低估。如开始于乾隆十三年完成于乾隆四十二年的《歧路灯》虽以儒礼治家之道标榜,而实受《金瓶梅》启发。作者在自序中讲述了《金瓶梅》在当时的流行情况,认为《金瓶梅》是“诲淫之书”,表示自己要反其道而行之;“藉科诨排场间,写出忠孝节烈,而善者自卓千古,丑者难保一身……”小说第十一回讲到塾师侯冠杰准备用《金瓶梅》作为教材,认为《金瓶梅》“大开大合,俱是左丘明的《左传》、司马迁的《史记》脱化下来的”。在第九十回中秀才苏霖臣也说:“《金瓶》、《水浒》我并不曾看过,听人夸道,笔力章法,可抵盲左腐迂。”小说作者似乎对这种说法不屑一顾,“草了一回又一回,矫揉何敢效《瓶梅》!”而其章法结构以及人物之塑造,实际上从《金瓶梅》受益良多,都是以一个家庭为描写重心,都采用了羽状结构形式,人物之类型亦可与《金瓶梅》一一比附,如巫翠姐与潘金莲,夏逢若与应伯爵,甚至有些具体场面描写也是对《金瓶梅》的借鉴,如第六十一至六十三回对孔慧娘葬礼的描写。再如《红楼梦》通过对一个家庭的描写反映社会,表达对社会人生的观感,以及对家庭生活的描写方式,甚至是局部细节描写,都受到《金瓶梅》的影响,而小说原本《风月宝鉴》,《红楼梦》中的性描写以及艳情描写删除后留下的痕迹,更说明了《红楼梦》与《金瓶梅》的直接渊源。

三、《欢喜冤家》性的宽容与情的理解

《欢喜冤家》一书为话本小说集 又名《贪欢报》 后世刊刻又改名为《喜奇观》、《艳镜》、《三续今古奇观》、《四续今古奇观》等，作者署名“西湖渔隐主人”而真实姓名已无从查考。小说第五回中写到演新戏《万事足》，《万事足》为冯梦龙所作 而称其为新戏，则小说作者当为冯梦龙同时代人。^① 美国学者韩南根据序言署名“西湖渔隐题于山水邻”以及山水邻所刊刻的另一部戏剧《花筵赚》上所题“西湖一苇订正”推测西湖渔隐主人即戏剧家高一苇^② 而高一苇的生平亦知之甚少。其成书年代 根据小说集前序言中语“庚辰春正遇闰 瑞雪连朝”当为明崇祯十三年（1640年）^③ 全书分正续二集各十二回 回末皆附总评 总评之语气和观点 与小说中所表述相符 如小说第十八个故事《王有道疑心弃妻子》末尾作者议论说：“余演二十四传 非所欲宣淫，实引邪归正 普存阴鹭 受福无量。”最后一个故事《一枝梅空设鸳鸯计》回末评语云：“这一回小说 特意翻案做的。一部全册正有二十四家 前边二十三回 俱是欢喜冤家 独此一回乃圆满这事 罢了冤家欢喜。”则回末总评或皆为作者所为。至于小说之命名 冯梦龙《情史类略·情史叙》云：“尝戏言 我死后不能忘情 世人 必当作佛度世 其佛号当云‘多情欢喜如来’。有人称赞名

戴不凡《小说见闻录》，第171页，（杭州）浙江人民出版社，1980年。

^② [美]韩南《中国白话小说史》第222页（杭州）浙江古籍出版社，1989年

萧相恺《欢喜冤家考论》，《明清小说研究》，1989.4 戴望舒《螭庐小记》朱一玄《明清小说资料选编》下册（济南）齐鲁书社，1990年。

号 信心奉持 即有无数喜神前后拥护 虽遇仇敌冤家 悉变欢喜，无有嗔恶妒嫉种种恶念……”西湖渔隐主人或反其意而用之。

有的学者认为：“是众多拟话本中尚能摩‘三言’、‘二拍’之垒的少数拟话本集之一 治小说史的人忽略不得。”^①小说集之归类向来有不同意见，如日本大冢秀高《增补中国通俗小说书目》将其归入公案小说类型 在《中国小说史的视点》中又将其列为“折狱之书与公案小说”。孙楷第《中国通俗小说书目》将《欢喜冤家》归于“专演猥亵事”一类。实则集中所收故事皆写风月之事，而又多与断狱有关。作者在序言中即声明，创作小说者“游心于风月之乡”目的是为了警醒世人，“可为欲海晨钟”集中故事大都以男女之情事为框架，多穿插性交场面之直露描写，而又多因为欢喜而成冤家，于是又有公案因素在内。如第二个故事《吴千里两世谐佳丽》讲述的是一桩隔世公案 吴胜因为随身所带银钱而被暗害 托生为陈三元 而将前生仇人杀死 并赴衙门告状 中间穿插了陈三元的诉状。另外如第三个故事《李月仙割爱救亲夫》中插入章必英的诉状 第四个故事《香菜根乔妆奸命妇》中穿插了张英的诉状和洪按院的判词 第十个故事《许玄之赚出重囚牢》中插进蓉娘的诉状 第十三、十四两个故事插入断语和判词。

小说集中的二十四个故事基本都取材于现实，小说人物主要是社会下层的商人、书生、僧尼、塾师、妓女等 选取的是他们的家庭生活和婚外性关系，也就是作者在序言中所说的以风月笔墨反映现实 以小见大 具有浓厚的生活气息。《欢喜冤家》作为一部文人创作成分较多的短篇小说集，对前代作品的借鉴仍

然是其创作的方式之一，既有对故事素材的采用改造，又有对诗歌韵文的混抄，这也是当时通俗小说通用的写作方式。其对诗歌韵文的抄写值得注意，几乎每个故事中都穿插着以描写性爱为主的韵文，而这些韵文都十分雅致，其中有作者自己写作的，也有是抄自他书的。如第三个故事《李月娘割爱救亲夫》中的《虞美人》就抄自中篇爱情传奇《钟情丽集》而文字略有改动：“一时恩爱知多少，尽在今宵了。此情之外更无加，顿觉明珠减价。”第五个故事《日宜园九月牡丹开》中描写性交场面的韵文则出自《寻芳雅集》：“罗裙半卸，绣履双挑。眼朦胧而纤手牢勾，腰闪烁而灵犀紧凑。觉芳兴之甚浓，识春怀之正炽。是以玉容无主，任教蹈碎花香，弱体难禁，拼取翻开红浪。”无论是在通俗话本小说中还是艳情小说中，像《欢喜冤家》这样穿插诗歌韵文的现象都比较少见，像在《许玄之赚出重囚牢》中就穿插了诗词韵文等 22 处，《乖二官偏落美人局》中竟插入一首一百多句一千余字的长诗。这种雅化的趋向是对明代中期以《钟情丽集》、《寻芳雅集》为代表的中篇爱情传奇的继承和发展。小说集中的故事采自他书者不少，如第七个故事《陈之美巧计骗多娇》实根据万历时张应俞著的《杜骗新书》卷三“婚娶骗”中《因蛙露出谋娶情》敷衍而来，又与《百家公案》第五十三回《义妇为前夫报仇》和《龙图公案》中的《岳州屠》相类。第四个故事《香菜根乔妆奸命妇》实出自《廉明公案》上“人命类”《洪大巡究淹死侍婢》和《龙图公案》中的《死酒买死色》，而其中撒珠细节似又参考了《杜骗新书》卷三“妇人骗”中的《尼姑撒珠为奸媒》；第八个故事《铁念三激怒诛淫妇》本明人陆容《菽园杂记》卷三相关记载；第十一个故事《蔡玉奴避雨遇淫僧》本《僧尼孽海》中的《江安县僧》；第十四个故事《一宵缘约赴两情人》本《僧尼孽海》中的《灵隐寺僧》；第二十个故事

本《僧尼孽海》中的《明因寺尼》；^① 第二十个故事《杨玉京假恤寡怜孤》据《杜骗新书》卷十“盗劫骗”中《公子租屋劫寡妇》改编而穿插了《书画金汤善趣》、《屈辱十八事》、《败意九十事》《杀风景四十八事》等明代广为流行的闲言语。第二十二个故事末尾云：“好事者作《金簪传奇》行于世 予今录之 与《玉簪记》并传，可为双美乎？”则是根据当时流行的传奇改写而成。

二十四个故事中以失节女子为主人公的占一半以上，而女子失节之原因 或为受劫迫 或为不满于丈夫之粗暴虐待 或受欺骗失身，作者对其态度是温和而宽容。实际上这种生活态的描写中 几乎看不出作者对这些女性的褒贬 因而无法以正邪来加以评价。如《花二娘巧智认情郎》中的花二娘 不满丈夫酗酒粗暴 爱上了丈夫的朋友 年轻俊雅的任三官 而任三官的未婚妻与别人私通而怀孕 花二娘为了保住那女子的脸面 主动帮其堕胎 并帮助任三官和其未婚妻完婚 女家出于感激 在花二听信挑唆捉奸时 向花二娘报信 使其转危为安。二娘与任三官的偷情 二娘与花二商议帮助任三官堕胎 任三官与失节的未婚妻的婚姻 花二的转变以及二娘与花二的安心度日 如此等等 都非常自然，而贞洁似乎被暂时遗弃在一旁。小说中实际涉及了两个女子的失节，一个是有夫之妇，一个则是未婚之女 作者对此都未作评价，但是在作者的故事安排中仍可以看出对婚外情和婚前性行为的容认 在作者看来 所谓的贞洁也只不过是舆论的知晓而已 只要没人知晓 也就等于没有发生。

对男女私情特别是女性的放纵的宽容态度在所谓的杀奸故事中表现得更为明显。如小说的第四个故事《香菜根乔装奸命

胡士莹《话本小说概论》第十四章，（北京）中华书局，1980年 萧相恺《欢喜冤家 考论》。

妇》官员张英的妻子与乔装成女子的香菜根私通 张英察觉后，不动声色地将妻子推进酒樽中淹死，又设计使香菜根犯下死罪。这种杀奸报复的行为，在同时期稍前的拟话本小说如《古今小说》的第三十八个故事《任孝子烈性为神》中是受到极度赞美的行为，像任孝子在得知妻子与人私通而且阴谋陷公公于不义之后 不仅杀了妻子和奸夫 还将袒护自己女儿的岳父母杀死 街坊邻居赞扬他是烈性汉子 在被关押后 牢房中众人对他爱敬万分 地方官员也连连称赞他是好汉 这让我们想到《水浒》中的杀妻的英雄 小说给任孝子安排了坐化的结局 据说他死后还成为神，受到地方的香火供奉。而张英的杀奸没有得到如此多的赞美 根据道德和法律 他都要承担一定的责任 结果他因为“ 闺门不谨 ”、“ 无故杀婢 ”被罢官。^① 至于奸夫出于义愤而杀死与自己通奸的淫妇 在道德劝戒者看来 是宣扬礼义的更好的素材 比如《型世言》的第五个故事《淫妇背夫遭诛 侠士蒙恩得有》中 与有夫之妇通奸而又激于义愤将其杀害的奸夫称为侠士，因为他所杀害的淫妇心肠狠毒，又为了不使别人受到冤屈挺身而出承担责任 连皇帝都称赞他是“ 杀一不义 生一不辜 ”免除死罪。《欢喜冤家》的第八回《铁念三激怒诛淫妇》讲述的是十分相似的故事 当女主人公对铁念三表示爱慕 要杀死自己的丈夫与其私成百年之好时 铁念三担心自己受到牵连 杀死女子后远逃 后来女子的鬼魂依附其体 使其自己说出真相 被缉拿归案 判为死刑 受到严厉的惩罚。

在儒家伦理观念中 无论是什么原因 女子的不贞都是不可饶恕的罪过。这种不问原因只看结果的做法 在《欢喜冤家》中有所改变。《欢喜冤家》所收的私情故事中 女子的失节 有一部

^① 《思无邪汇宝》第 10 册 第 229 页。

分是为男子所诱惑或逼迫，即使是出自女子自愿，也是事出有因，所以也应该受到谅解。如《花二娘巧智认情郎》中，花二娘的丈夫游手好闲，不务正业，在外游荡不回，花二娘难耐寂寞，才与一男子暗中偷情。在故事的结尾，花二娘的丈夫改邪归正，花二娘和他的情夫也都收心各自安心度日，在经历了一番波荡后又回到开头的宁静，就像什么都没有发生。在第十五个故事《马玉贞汲水遇情郎》中，马玉贞的丈夫性情粗暴，经常打骂妻子，一个偶然机会结识了一个性格温和、懂得体贴的男子，在相处一段时间后一起私奔，后来被捉回，当县令审问时，她回答说：“丈夫生性激烈，当奴心惧怕。”^①她又对丈夫说：“若是你没有那行凶之事，我怎生舍你。”^②既然是丈夫有一定责任，丈夫也就原谅了妻子的私奔，而且自己也收心变好。像这样的故事结局安排，不仅与礼教不符，而且需要一定的心理承受力，特别是在那样一个男权社会中。

对情欲的肯定，是小说对女性宽容的原因之一，而这种宽容的前提是“情”，而所谓的“情”在很大程度上还是对礼和理的回归。可以一时放纵情欲，但是最后必须回到正轨。第十个故事《许玄之赚出重囚牢》中，少女蓉娘与秀才许玄私通，当蓉娘表示“但得情长，不在取色”时，许玄回答说：“固非贪淫，但无此不足以取真爱也。”^③第十五个故事《马玉贞汲水遇情郎》中的马玉贞因不满于丈夫王文的酗酒虐待，与邻居宋仁义相好，私奔杭州，迫于生计，沦为私娼，地痞假冒其叔叔，诬告王文杀害妻子，王文因而被逮捕入狱。被押解回原籍的马玉贞，帮助丈夫洗清

① 《思无邪汇宝》第11册，第539页。

② 《思无邪汇宝》第11册，第542页。

③ 《思无邪汇宝》第10册，第406页。

了冤屈，县令鉴于其正直，不加刑罚，暂时关押于尼庵中。马玉贞将自己的银子取出五十两给宋仁，嘱咐宋仁娶一房好妻室。正是这种对恩爱的惦念，感动了县令和原来的丈夫，以前因为一时情欲冲动犯下的过错可以既往不咎。

在二十三个男女偷情故事中，唯一被作者称为淫妇的只有第八个故事中的香娘，也只有香娘受到了惩罚，被自己准备以身心相托的情人杀死。即使如此，作者仍然对香娘保存了一定的同情，让香娘有机会报了仇。在其他偷情故事中，女性更受到谅解。作者一方面强调了男子失职在女子寻找婚外情中的责任，另一方面对女性性爱的欢乐进行细腻的描述，如第一个故事中的花二娘与情人私通后感叹：“不想此事这般有趣，今朝方尝得这般滋味。”在另外一个故事中，李月娘感叹说：“死也从来未有今朝这般快活。”方二姑偷情后的感受是：“若只守一个丈夫，那里晓得这般美趣。”作者对偷情行为结局的安排，实际上暗示着：只要不影响到社会的伦理基础，性欲求的满足是被容许的。再如第十个故事中，少女与书生许玄私通，许玄南京科考，旅店老板寡妇阮氏又主动与之私通，作者给这两个女子都安排了皆大欢喜的结局。在所谓的从权故事中，更可以看出作者对贞洁的理解。如第三个故事中的李月仙，丈夫王文甫被陷害入狱，为了救出丈夫，被迫改嫁给自己的情夫章必英，在得知章必英就是陷害自己丈夫的元凶后，上告官府，为丈夫鸣冤，使得章必英受到了应有的惩罚，而自己也与丈夫团圆，过起安稳的生活。当李月仙被迫嫁给章必英时，狱卒李禁评论说：“周全丈夫生死，可与节义齐名，岂比失节者乎？”在第七个故事中，犹氏在丈夫落水身亡后，嫁给了富商陈彩，朝欢暮乐，如鱼得水，生活美满如意。在一次充满激情的性交合后，犹氏满怀深情地说：“我与你十八年夫妻，情投意合，几曾有半句怨言，如今恨不得一口水吞你在肚里，两

人并做一人方好。陈彩以为犹氏已经忘怀前夫，满足于富足安乐生活，就透露出他因为心爱犹氏而谋杀其前夫的秘密。犹氏马上带着自己和前夫生的儿子到衙门喊冤，将陈彩绳之以法，十八年的夫妻恩爱化为乌有。作者通过这样的充满人情味的故事，表明了夫妻恩爱与男女偷情之间的区别，性欲求只是一时的冲动，而最稳固的还是以恩爱为基础的家庭和夫妻关系。这也是作者肯定性欲追求，对女子偷情表示宽容的基础和最后界限。在第五个故事中，相貌俊美的袁元娘被蒋青强抢为妻，考虑到身怀六甲，为保丈夫宗嗣，她打消了投水自尽的念头，后看到蒋青比刘家富裕千倍，加上蒋青善于体贴，于是索性在蒋家安心度日。当丈夫来寻时，她惊喜交加，但又考虑到丈夫家产荡尽，生活拮据，没有马上随着丈夫回去，直到蒋青死去，元娘才带着蒋青的全部家产与丈夫破镜重圆。这个故事没有像以前的节妇传说那样对保宗嗣做过多的渲染，元娘的妥协、蒋青的关爱和生活的富足是不可缺少的因素，特别是为了财产而居留蒋家的安排，体现了生活第一的思想，也是对李贽等人的关于货色的理论的回应。在这些故事中，作者表达了这样一种观点：夫妻关系的维护要以恩爱和理解为基础，应该包含性欲的因素，否则任何一方都有追求的权利，而这种追求又不能损害另一方的性命、身体和名誉。男女的偷情要以双方自愿为前提，否则无论是以钱财诱哄、暴力逼迫，还是以欺骗的手段达到过度宣淫的目的，都是非自然的行为，而应受到惩处，所以像处心积虑谋夺人妻的陈之美、章必英、冯吉，骗奸女性的丘继修，利用自己妻子的美貌设美人局骗人钱财的王小山，以欺骗手段互换妻子奸淫的朱子贵、龙天生，霸占人家妻子的纨绔子弟朱道明，都受到了道德的谴责和法律的严惩。

《欢喜冤家》中的奸骗小说很有特点，如第九个故事《乖二官

骗落美人局》第二十个故事《杨玉京假恤孤怜寡》第二十二个故事《梦花生媚引鸾凤交》等，可以与《拍案惊奇》中的《张溜儿熟布迷魂局》、《闻人生野战翠浮庵》，《石点头》中的《瞿凤奴情愆死盖》，《型世言》中的《完信节冰心独抱》等进行比较。《欢喜冤家》对女子以自己的美色骗取好色男人的钱财表示了一定程度的肯定，甚至赞许女子的机智和胆识。如第十二个故事中，王氏以美色和满满八箱金银珠宝为饵，骗去了好色而吝啬的汪监生的三千余两银子。在第二十二个故事中，巫娘及其弟弟梦花生以美色迷惑秀才王国卿，用鹅卵石换走了他的六百多两银子。至于男子利用女性美貌骗钱财，作者则持否定态度。如第九个故事，方二姑误嫁五十余岁的王小山，生活不顺利，王小山又指使二姑勾引张二官合伙开店，想用美人计骗得二官入股的三百两银子，二姑假戏真做，与二官频频偷情，帮助二官盗窃店中货物，致使王小山愤懑而死。在埋葬了王小山后，二姑索性与二官做起了长久夫妻。《欢喜冤家》对社会上欺骗之风的反映，可与《杜骗新书》参看。

另一方面，《欢喜冤家》又借风月故事对好货、好色的社会风气进行了委婉批判。这些偷情故事实际上是明代后期淫欲横流之社会风气之反映。作者对此持有保留的肯定态度，像花二娘与任二官的“香偷玉窃”是“两心相照”，因而比起“今日蝇趋蚁附，恋于势利之场者”，“大相远矣”。小说给捉奸的李二和周裁缝安排的结局，一个被杀，一个死于狱中。即使是像第十三个故事《两房妻暗中错认》中换妻淫乐的荒唐事，两个女子没有受到责罚，两个男子也只被打了三十板了事，倒是揭露换妻丑闻的王小二，被众邻居责为轻薄，不久郁郁而死，众邻居将此事传为笑谈，题入诗中，以为是“世间常事”。与肯定世俗男女性欲的满足相对的是对禁锢情欲的宗教的怀疑。第十一个故事《蔡玉奴避

雨遇淫僧》写和尚利用庙宇神圣之地强奸良家妇女 第十四个故事《一宵缘约赴两情人》写和尚嫖妓而杀妓 小说并非否定僧人尼姑的性欲求，其用意在于对非自然的压抑性本能欲望的戒律的质疑 正是这种非人道的禁锢状态 才使僧尼产生这种近于变态的性渴望而导致犯罪 如故事中的人物了然表示“但愿生从极乐国 免教今夜相思苦”尼姑性空感叹“禅心非为春心赋 女子生而愿有家”。值得注意的是 与对好色的宽容不同的是 小说对财基本上是持否定态度 特别是利用财富 违背女性意愿 只求自己性欲求满足的行为，更表示了严厉的批判。比如第七个故事《陈之美巧计骗多娇》中财主陈彩以金钱作诱饵 以达到占有犹氏的目的，先是借钱给潘麟取得其信任，乘机将其推下深渊 接着送钱接济潘家 赢得潘家的感激 终于将犹氏名正言顺地霸占。潘麟图财而丧命，陈彩以财势而图色也最终落得一无所有。再比如《乖二官骗落美人局》中 王小山以自己妻子的美色设美人计 图谋骗取二官的钱财 结果是赔了夫人又折兵。第十二个故事《汪监生贪财娶寡妇》中贪婪而又吝啬的汪监生 垂涎寡妇的财富而与之结婚，结果自己的家产被席卷一空。再如第二十个故事写杨玉京假扮财主 假意与寡妇成亲 而于新婚之夜将寡妇财产劫掠一空；第九个故事写王之臣设美人局骗钱财，结果计划落空。

《欢喜冤家》在清朝屡次被查禁 如道光十七年（1837年）苏郡设局收毁淫书 道光二十四年（1844年）杭州府设局收毁淫秽书籍 同治七年（1868年）江苏巡抚丁日昌查禁淫词小说，都列有《贪欢报》一书 且注明“即《欢喜冤家》”。^① 但是 经过改头换

^① 见王利器《元明清三代禁毁小说戏曲史料》第122、135、143页，（上海）上海古籍出版社，1981年。

面,《欢喜冤家》仍继续以各种形式在社会上流传 如撮合生编辑有小说集《幻缘奇遇小说》十二回 其中七回取自《欢喜冤家》 梦闲子漫笔《古今传奇》十四卷中十一、十二两卷改写自《欢喜冤家》。^① 清代流行的艳情小说如《谐佳丽》、《换夫妻》、《巧缘艳史》、《艳婚野史》、《百花野史》、《风流和尚》、《两肉缘》、《芍药榻》等都是从《欢喜冤家》中杂抄拼凑而成。其中《巧缘艳史》又名《巧缘浪史》《奇巧艳史》因为小说原本一直未在中国大陆出现,而著名藏书家马廉所藏亦署“江湖主人编”的《艳婚野史》标明“上接《巧缘浪史》”第一回开头又云:“且说冯管看此倭诗 果是有理 正叹赏间 只见那船已到岳坟。”于是有学者据以推测《巧缘浪史》的内容。直到保存于日本东京大学东洋文化研究所双红堂文库的上海书局排印本出现,其内容才真正为中国学者所了解。《巧缘浪史》与《艳婚野史》前后相连 实据《欢喜冤家》第四、九、十一、十三、十五故事杂凑而成 而小说中的人物和局部情节略有改动。至于《百花野史》是将《欢喜冤家》第十四个故事《一宵缘约赴两情人》和第十七个故事《孔良宗负义薄东翁》稍加修改连缀而成。第一回开头云:“话说上部言的是:了然和尚命徒弟梵空 带着五两银子 去接吴秀英前来作乐。”则小说还有上部,而上部讲述的就是《欢喜冤家》第十四个故事的前半部分。再如《两肉缘》十二回是将《欢喜冤家》的第十二故事《汪监生贪财娶寡妇》第五个故事《日宜园九月牡丹开》第十五个故事《马玉贞汲水遇情郎》以及第十八个故事《王有道疑心弃妻子》割裂后再拼接而成。《风流和尚》十二回同样是将《欢喜冤家》的第四个故事《香菜根乔妆奸命妇》、第十一个故事《蔡玉奴避雨撞淫

^①可参考江苏社会科学院明清小说研究中心编写《中国通俗小说总目提要》第414、458页(北京 中国文联出版社 1990年)。

僧》和第十四个故事《一宵缘约赴两情人》拼凑而成 而书首序言则又抄自同样根据《欢喜冤家》改编而成的单行本小说《谐佳丽》。

《欢喜冤家》流传到朝鲜、日本、越南等国 而对这些国家的小说创作产生一定影响。日本《舶载书目》记宽保元年（1741年）从中国引入小说《欢喜冤家》两部 宝历甲戌（1754年）又带进《贪欢报》一部 天明甲辰（1784年）秋水园主人编的《画引小说字汇》的《援引要目》中也提到了《贪欢报》。朝鲜完山李氏壬午（1768年）《中国小说绘模本》的《小叙》中特别提到了《贪欢报》。越南黎贵淳《北使通录》卷下记录了乾隆二十六年（1761年）越南使者用七分银子从中国购买一部《贪欢报》之事。这些关于该小说在国外流传的记载 也从另一个角度说明了《欢喜冤家》在清代的影响之广泛。

四、《肉蒲团》性的历险与道的参悟

《肉蒲团》署“情痴反正道人编次”，“情死还魂社友批评”开头有西陵如居士序，至于真实作者，多以为李渔。如刘廷玑《在园杂志》云：“李笠翁渔，一代词客也。著述甚夥，有《传奇十种》、《闲情偶寄》、《无声戏》、《肉蒲团》各书，造意切词，皆极尖新。”丘炜萱《续小说闲谈》云：“近时坊间盛行《觉后禅》一书，乃将《肉蒲团》改名者，全书用章回体笔墨，疏宕跌宕，自成一派。或出李笠翁者，笔颇近之。”^① 鲁迅云：“至于末流，则著意所写，专在性交，又越常情，如有狂疾，惟《肉蒲团》意想颇类李渔，较为

^① 丘炜萱《续小说闲谈》，《菽园赘谈》光緒二十三年刊本。

出类而已。”^① 孙楷第云：“此书在猥褻小说中颇为杰出，《在园杂志》以为李渔作殆为近之。”^② 将作者定为李渔的根据，除了离李渔时代较近的刘廷玑的记载外，《在园杂志》刊刻于李渔死后三十年）其笔墨、意想、情节模式也与李渔的其他小说比较接近。李渔喜欢以戏曲来比附小说的特点在《肉蒲团》中也有所显现，如小说的第一回中称主角未央生为“一本戏的正生”，称孤峰和尚为“末脚”。第十二回又云：“今且暂停，下面两出戏文之后，又是正生上台也。”李渔小说注意结构之严谨和完整，多以一人一事为核心展开情节，其语言中多吴语方言；^③ 语言流畅、俏皮、生动活泼，读来如行云流水。《肉蒲团》的劝惩色彩以及实现劝惩的手段，也都有李渔特色。有的研究者还发现《肉蒲团》中出现的回道人（第一回）在李渔的其他小说如《十二楼·归正楼》中出现过，而李渔曾自号为“回道人”。^④ 虽然有的学者对此种观点有所保留，如傅惜华编撰《续修四库全书》子部小说类独不收《肉蒲团》，萧相恺著文考证《肉蒲团》非李渔作品。^⑤ 又有人综合各家说法，一一质疑反驳，然而亦多猜测之词。^⑥ 如关

鲁迅《中国小说史略》第十九篇《明之人情小说》（上海）上海古籍出版社，1998年。

^② 孙楷第《中国通俗小说书目》（北京）人民文学出版社，1982年。

^③ 钱乃荣《肉蒲团 绣榻野史 浪史奇观 三书中的吴语》，《语言研究》，1994.1。

或根据《新刻绣像批评金瓶梅》上回道人的题诗证明李渔为崇祯本《金瓶梅》的改定者，虽有人提出质疑，如黄霖、刘辉，但是李渔为批评者已经被普遍接受。

萧相恺《珍本禁毁小说大观——稗海访书录》（郑州）中州古籍出版社，1992年。

^⑥ 可参考孙福轩《肉蒲团 作者非李渔考辨》，《明清小说研究》，2002.4。

于刘廷玑的说法，则曰刘或因李渔人品问题及其作品多写才子佳人风月之事而将《肉蒲团》系其名下。关于“回道入”则曰前代诗文亦有提及“回道入”者。对于《肉蒲团》的劝惩色彩，则曰写艳情而寓劝惩者非此一部。至于其情节模式以及对结构的重视，则曰重视结构，用此模式者非李渔一人。说到语言，用吴语方言小说有多家。另外如小说可能写于1633年前，而当时22岁的李渔无闲暇也没有必要写小说射利；李渔其他小说很少淫乱描写，李渔对女性比较尊重。李渔追求新奇而《肉蒲团》中有前人创作的影子（如对女子体貌的品评，颇类明朝流行的花榜）如此等等，亦皆为推测可能之论述，无力推翻作者李渔的说法。李渔写作《肉蒲团》已普遍为人所接受，特别是较早发现《肉蒲团》价值的外国学者更众口一词、确凿无疑地认为是李渔的杰作。

实际上还有其他证据说明李渔与《肉蒲团》之间的关系。

《肉蒲团》中对未央生的阳具改造手术的细致描写，也可以从他对医学技艺的精通上找到一点痕迹。李渔出身于中医世家，对医学典籍、中医理论甚为熟悉，他熟悉医典掌故，又通晓药用药性，常常用医学术语作诗，其虽未行医，但对中医却有许多大胆创新和设想。如他的《闲情偶寄》有《颐养部》专门谈论医疗养生问题，其中谈到了节制色欲，介绍了许多他自创的新药品。其关于阳具改造的大胆设想，以狗肾造阳具似乎无稽，却也是根据医理的构想。在小说的第一回，为了讲述对色欲的观点，作者用了人参附子的形象类比：“这种药性，与人参附子性行相同，只可长服，不宜多服，只可当药，不可当饭。长服有阴阳交济之功，多服则有水火相克之弊。”李渔喜欢将小说戏剧比作“方与药”^①，是

药人寿世之方 救苦弭灾之具也。”^① 每患一病 辄自考其致此
之由 得其所由 然后治之以方 疗之以药。”^②正是从“救得病
活 即是良医”的原则出发 李渔常常从生活常情入手 特别是从
肯定人的情欲出发 构造他的故事 以医疗因为过和不及所导致
的病患 而现实的背景往往十分模糊。《肉蒲团》所要医治的正
是过度放纵淫欲的病患，所以他在开头所宣扬的性交的乐趣与
他在小说结尾给过分放纵性欲所安排的果报结局似乎也不矛
盾。现实生活中的李渔生活颇为放纵，他不加掩饰地说自己有
“登徒子之好”。^③

至于小说写作刊刻之年代 流传至今的最早版本序言署“癸
酉夏五之望”癸酉或为康熙三十二年（1693年）^④而首有题写
于康熙庚戌年（1670年）序言的《绣屏缘》中提及《肉蒲团》则癸
酉或为崇祯六年（1633年）^⑤。而日本东京东洋文化研究所双红
堂文库所藏抄本 序言署“丁酉”或为顺治十四年（1657年），日
本宝永刊本刊刻时间为1705年。成书于顺治间或康熙前期的
《万锦娇丽》所收第二种即为《肉蒲团》第一回 则《肉蒲团》当完
成刊刻于此。

鲁迅论稗史小说谓“著意所写 专在性交 又越常情 如有狂
疾”则《肉蒲团》应在此列。无论如何，《肉蒲团》中对世情的反

李渔《闲情偶寄》之《词曲部·戒讽刺》。

李渔《闲情偶寄》之《颐养部·疗病第六》

李渔《李渔全集》第一卷，第187页（杭州 浙江古籍出版社，1992
年）。

马汉茂《李笠翁与 无声戏》 崔子恩《李渔小说论稿》（北京 中
国社会科学出版社，1989年）。

^⑤ 孙福轩《肉蒲团 作者非李渔考辨》。

映极少，很难称为世情小说。^①但是《肉蒲团》又与《浪史》、《绣榻野史》不同。《肉蒲团》实际上是以性冒险为载体的寓言小说，小说的第八回情死还魂社友评语云：“小说者 寓言也。”作者以其特有的诙谐手法 以一种故作严肃的态度 将性的放纵做了夸大描写 借以说明一个道理 无论是儒家的关于欲望的教诲还是佛教关于色欲的戒律 只有经过切身的体验后 才能得到深刻的认识 也就是只有在肉欲之上打坐 才可以真正参透真谛。

与《金瓶梅》中西门庆对财富和色欲的双重追求不同 未央生将全部的精力投入情色的追寻之中。西门庆对财富的不知餍足的追求以及对财富力量的崇拜 超过了对色欲的要求 他娶孟玉楼、李瓶儿等 在性的占有同时 还获得了大量财富 他开当铺、缎子铺、生药铺、绸绢铺 放高利贷 与其理财的能力和精力相比 他对性的追求就显得被动 又常常力不从心 不得不求助于各种淫器和春药。他在临死时念念不忘的是他的家产，在列举家产时头脑是如此清晰（第七十九回）他自信地说：“咱闻那佛祖西天，也止不过要黄金铺地，阴司十殿，也要些楮镪营求。咱只要消尽这家私广为善事 就使强奸了嫦娥 和奸了织女 拐了许飞琼 盗了西王母的女儿 也不减我泼天富贵。”（第五十七回）他凭借自己的财富 不仅可以收买占有女性 还破坏司法 干预官员的升迁。其对异性的占有，实际上已经为其对财富的贪婪所异化，已经不是性欲求的满足，而是一种纯粹占有的快感，因此他的性行为是非自然的变态行为 透露出邪恶和怪异 他吃药养龟，将阳具作为炫耀的资本，他将李瓶儿脱光衣服公开鞭打 让潘金莲口交、喝尿 在如意儿身上烧香 以种种肉体的虐待

① 万方《野叟曝言 中国封建文士的心灵独白》称其为社会世态人情小说，《书屋》，2004.2。

来确认占有，以加强占有的快感。

西门庆对女人的追求实际上是一种物品的占有，与他对金钱、权力的追求目的一致，并非如有人所论的性享乐在其全部人生目的中居于首要位置，其商场上的奋斗、官场上的钻营，也并非是为了情场角逐的胜利。也正因如此，西门庆对女性是否获得性快感几乎毫不关心，他唯一关心的是自己的感受和快乐，而在更多情况下只是一种征服占有的快感而非性爱欢乐本身。他购置淫具，购买淫药，对女性的性虐待，都证明了这一点。与西门庆稍有不同的是，《肉蒲团》中的主人公对财富比较淡漠，将美色的追求当作全部的事业，而且他在性交的过程中非常注意女性的性快感。但是这种对女性性欲求的关注，其出发点仍然是男性的强势，在女性性高潮的哀吟求饶声中，男性的自大获得了满足。同样的，《肉蒲团》中的女性也不同于《金瓶梅》中的潘金莲们，潘金莲受到性欲求的驱使，丧失了理智，但是其表面上的性欲放纵，是为了维护自己在男权家庭中的最后一点位置，从而保证自己的生存。与潘金莲等不同的是，《肉蒲团》中的女性的性欲放纵是出于个体欲望的满足，像未央生的妻子玉香出身腐儒之家，循规蹈矩，未央生用春宫画册、淫秽故事等对其进行了性的启蒙后，知晓了性的快乐，当未央生外出猎艳，玉香独守空闺，难以忍受性的饥渴，因而相貌粗丑的权老实的出现，也能令她怦然心动，而与性能力超强的权老实性交后，更是对其死心塌地地追随。至于权老实的妻子艳芳，先嫁白面书生，体验了性欲无法满足的煎熬，再嫁给权老实后，虽不满足于权老实的粗丑，但享受了性快乐后，彻底改变了择偶标准，将相貌出众而性能力衰弱的男人称为中看不中吃的货色，也正是这种对性的要求，使得她在丈夫外出期间对阳具巨大、性能力更强的未央生产生了兴趣，甚至动了真情，甘愿与其私奔，为其生子。至于香云、瑞珠、瑞玉

得到未央生后更是如获至宝，将他藏在家中，以年龄大小顺序，一人睡一夜，享受‘三分一统’、‘共体联形’的乐趣。而晨姑得知，将未央生连同他藏身的箱子一起抬回家中，独自享用。女性的这种性放荡，一方面是男性的责任。如未央生对玉香的诱导，是为了让其取悦自己以增加性交的趣味，结果将其引入不可返的放荡之途；像艳芳经受了性寂寞的煎熬后在才貌性之间做出在男性看来是舍熊掌而取鱼的选择，也是出于不得已。香云的丈夫是个年纪老大而品行又低的老秀才，长期在外处馆，瑞珠、瑞玉的丈夫年轻无行，在外嫖妓，令这些精力旺盛的女子闺房寂寞难以忍耐。但是作者如此安排主要还是为未央生们性的冒险提供可能的条件，只有女子的放荡，男性的性追求才有可能。孤峰长老一语点破了其中的症结，而这一点也正是雄心勃勃要猎尽天下美色的未央生所担心的，因为他的美貌的妻子经过他的陶冶之后也懂得了男女风情。未央生娶铁崖道人的女儿为妻，其原因之一就是铁崖先生家教严厉，不会违背礼教轨范。而未央生在与别人的妻子狂欢的时候，也不由自主想到了家中的妻子。当他看到家门紧闭，才放下心来。男性纵欲者的这种矛盾心态，从一个奇特的角度表现出以男性为中心的礼教中存在的悖论。

未央生对情欲的放纵，表面上是对封建禁欲主义的反叛，似乎有某种程度的进步意义。实际上，这种极端的表现形式背后是与礼教规范相合。男权社会的特点得到更为明显的体现，女性被物化，成为男性成道之路上的祭品，是男性参禅打坐的蒲团。男性的自我中心主义，男性的强烈占有欲望，也正是封建伦理规范的基础。

小说对未央生态度的矛盾是非常明显的，一方面未央生对性的理解与作者的观点相似，虽然未央生的性放纵没有遵循适

量的原则 另一方面未央生又是作者报应观念的载体 小说的评语就指出像未央生用狗肾改造阳具，实际上是借此说明未央生的所作所为 都是狗盗之事（第八回评语）因而注定要受到因果的惩罚。但是因果惩罚的最后结果，是男性主人公的得成正果。

至于小说中的女性形象 正如小说的命名所暗示的 是男性参悟的肉蒲团，是因果报应的最后承担者，因而处于附庸的位置。如生得如花似玉又诗词歌赋皆通的玉香，在男权家庭的熏陶下 成了“女道学”：“父训既严 母仪又肃 耳不闻淫声 目不睹邪色。”^① 而嫁给未央生之后，经过未央生的引导，变得比其他女人更加放荡，在未央生外出寻欢期间，难以忍耐性饥渴的煎熬，当谋划好要以牙还牙的权老实出现时，几乎没有任何抗拒，就被权老实所引诱而走向堕落，在冥冥之中承担了丈夫奸淫之罪的果报。同样的 艳芳经过权衡比较 认为才、貌、性三者不可兼得 在不得不做出选择的情况下 她甘愿放弃才、貌和财而取性，但是当她认识了未央生，才发现“男子中远原有三样俱全的”，于是毫不犹豫地抛弃了家庭而追随未央生 但是未央生马上又找到了新的目标，艳芳不得不再一次独自品味独守空房的孤寂。在长期的离别之后，为了排解新的寂寞，也是为了谋生，艳芳进一步走向堕落 结果是赛昆仑为了维护未央生的名誉 将其杀死。艳芳的结局，也正是几乎所有艳情文学中被动走向堕落的女性的结局，其中包含的悖谬也正是男性作家的伦理观念的分裂。而从女人方面说 则是为男人而生 为男人而变 为男人而堕落 为男人而毁灭。

赛昆仑形象是作者对唐朝传奇小说中的侠客形象昆仑奴形象的戏仿。在这个形象身上体现出作者的矛盾，也具有李渔作

^① 《思无邪汇宝》第15册 第173页。

品的特点 以戏谑的态度讲述严肃的事情 将本来是格格不入的事情粘合在一起。赛昆仑本为盗贼 以盗窃为生 而又不同于一般的盗贼 因为他严格遵守自己所定的五不偷的规则 而且为人耿直 说一不二 让人又惧怕又敬重 连佛教的代言人孤峰长老也对之肃然起敬，当赛昆仑要拜他为师出家时，他发自内心地说：“这等是一尊贼菩萨了 贫僧何人 敢受得菩萨的拜？”赛昆仑出家后很快修成正果。作者显然是从庄子对盗跖的评论中受到启发 是所谓的“盗亦有道”的形象化。但是赛昆仑穿墙爬屋的窃贼作为 特别是他在偷窃中对女性身体的观察 以及他帮助未央生寻找猎艳对象的行为，使得他的侠盗的称谓显得不伦不类。小说中写到 当艳芳的丈夫怀疑赛昆仑与其妻子私通时 赛昆仑慨然替未央生承担恶名。当踏上新的猎艳之旅的未央生将艳芳托付给赛昆仑照看时 赛昆仑毫不犹豫地答应了 当赛昆仑发现难耐寂寞的艳芳与别的男人私通时，他毅然替未央生将艳芳及其奸夫杀死。在作者看来，这些行为充分体现了赛昆仑的义气。这种不顾大义而对个人小义特别重视的观点，早在明代初年的通俗小说如《水浒传》中即有所表现 但是从没有像以李渔的小说为代表的明代后期至清代初期的通俗小说表述得那么明白。赛昆仑对三个女性的观察和引诱，以及他为维护朋友的声誉的杀奸行为之间的矛盾 和其他小说中的类似情节一样 是作者的男性自我中心主义的最充分的表露。据篇末评论说，作者塑造的赛昆仑形象是对未央生形象的反衬，“赛昆仑品高于未央生十倍不止，是未央生结交了盗匪之人还是赛昆仑结交了盗匪之人呢？”^① 实际上赛昆仑也不过是对未央生形象的补充而已。

《肉蒲团》中对性爱狂欢的描写，是一种对耸人听闻的怪诞

离奇情节的有意识追求，与生活真实相离很远，这也是其他艳情小说的特点。不过《肉蒲团》竭力给离奇荒诞以合理的解释，这也是李渔作品的特点之一。李渔将小说看作无声戏，又将人生看作大舞台，其小说戏剧创作也是这场人生游戏中的游戏，其诗云：“尝以欢喜心，幻为游戏笔。著书三十年，于世无损益。”其小说戏剧虽亦有严肃之题材，但绝大部分是以男女情爱婚姻为表现对象，而才子佳人之幽期密约，在李渔那里更简单化为见色生情的自然欲求而很少有才子佳人小说中的迂回曲折、欲说还羞。如《夏宜楼》中的男性主人公瞿吉祥在自家楼上用望远镜看到詹家女婢洗澡时赤裸的肉体，压制不住心中的欲念，马上央人求婚，在得到了詹家小姐后，才有机会和众女婢调情，小说介绍说：“当初刻意求亲，也就如此，不是单慕牡丹，置水面荷花于不问也。”《合影楼》中的珍生看见水中的玉娟的美丽的影子，即惊喜跳跃，希望与玉娟“合在一处做了夫妻”。在《谭楚玉戏里传情，刘藐姑曲终死节》中，书生谭楚玉爱慕刘藐姑的美貌，自愿与倡优为伍，成为优伶队伍的一员，同台演出，假戏真做。在《合影楼》中，李渔解释礼教所规定的“男女授受不亲”说：“要晓得古圣先贤，也是有情有欲的人，都曾经历过，知道一见了面，一沾了手，就要把无意之事，认作有心，不容你自家做主，要颠倒错乱起来。”在《夏宜楼》中，李渔认为男女交媾是一件不朽之事，“只因在戏耍褻之事里面，生得个儿子出来，绵百世之宗祧，存两人之血脉，岂不是戏耍而有益于正，褻而无叛于经者乎？”这种对自然生理欲求的肯定，让我们想到《肉蒲团》开头对男女之性事的赞美，在作者看来，“世间真乐地，算来算去，还数房中”。在作者的眼中，“天覆地载”就是“一幅大春宫”。将男女之情看作男女之

欲，《肉蒲团》和李渔的其他小说非常一致 而对情节奇异的追求 也非常相似，《夏宜楼》中的望远镜，《合影楼》中一墙之隔的水中的倒影，《拂云楼》中丑妻与美貌佳人的强烈对照，《男孟母教合三迁》中的自我阉割而甘愿为人妇的男性同性恋者 如此等等，都是奇特的题材而又没有违背生活常情常理。正如《肉蒲团》中的未央生的性具的改造 虽然前代小说故事亦有提及 但是从未像《肉蒲团》这样从医学原理上进行详细的解释说明 从而使之看似合理。而《肉蒲团》与李渔的其他小说更相通的地方是惩戒的态度和语调。他将“规正风俗”、“警惕人心”作为写作的宗旨 把小说集《十二楼》称为《觉世名言》 自己又号为“觉世稗官”。其作品如《改八字苦尽甘来》对宿命之理解，《生我楼》对战争之反映，《丑郎君怕娇偏得艳》对“红颜薄命”之新解，《美男子避惑偏生疑》对道德之反思，《男孟母教合三迁》从性别颠倒的独特视角对情爱的审视 都有鲜明的劝惩色彩。但是 这种劝惩又常常是以游戏笔墨出之，又为游戏调侃的语调所淡化。这种不经意的调侃语调 也正是《肉蒲团》的特点。作者在开头大讲特讲性交的乐趣，又以饮食用药作比喻，来说明性欲放纵的危险。对于未央生的追求 小说借孤峰长老之语提出了劝戒 而相对来说 未央生的反驳似乎更有分量。这种中立的淡漠语调 贯穿小说始终。

《肉蒲团》中的性描写显得粗俗直露的原因 是因为采用了生活化的语言 描写真切，“妆点活现”与《金瓶梅》相比 语言更为纯熟 用说书的形式和语调 却是经过文人提炼的书面白话语言，中间很少穿插引用词曲，整体风格比较一致。从思想上说，《肉蒲团》也有一以贯之的主旨 未央生对情色的追求放纵 和孤峰长老的关于淫欲的劝戒 相互交织 到结尾混合为一 其对性放纵场面的渲染，与结尾处的严厉的因果报应形成强烈的对照，

基本上实现了作者在开头所宣称的“要为世人说法劝人窒欲 不是劝人纵”的目的。《金瓶梅》虽然淫秽描写所占篇幅很小 而且在小说中关于戒淫的议论不少 如鲁迅所论“虽间杂猥词 而其佳处自在”但是其主旨是“为世戒”还是“为世劝”仍让人捉摸不定 就是因为作品中观念的矛盾 其对性放纵场面的渲染 往往超出塑造人物和表达思想的需要 如第二十七回)而且关于及时行乐、得放纵时且放纵的言说 如第十回“人生能有几 不乐是徒然”第十二回“不如且放开怀乐 莫使苍然两鬓侵”第十五回“不知买尽长安笑 活得苍生几户贫”)往往淹没了关于淫欲的劝戒。其对因果报应的宣扬也似是而非，故开头所宣称的四戒主旨基本上落空。

《肉蒲团》在西方的风靡与在中国被视为洪水猛兽的状况，形成鲜明对比。^① 自德国汉学家弗兰茨·库恩(1884—1961年)于1957年将《肉蒲团》翻译成德文，《肉蒲团》在西方引起了文学研究者的广泛注意，不仅出现了各种文字的转译本，如1963年美国理查德·马丁根据库恩的译本转译的英译本，法国皮埃尔·克罗索斯基转译的法文本 而且出现了许多评论文章 如詹姆士·罗伯特·海陶韦厄的《弗朗茨·库恩和他的译作 肉蒲团》(《东方之极》1961.2) 希亚的《中国古典小说 批判性的介绍》一书(哥伦比亚大学,1968年)中的有关章节 美国玛楚达的《李渔：生平及其小说中所反映的他的道德哲学》(博士论文,1978年,哥伦比亚大学)内森·茅与柳存仁的《李渔》(1977年 波士顿特怀恩出版社)内森·茅等合著的《古典的中国小说》(波士顿,1978年)凯司的《明末清初小说中的色情 美的领域和性的领

关于《肉蒲团》在西方的传播情况，可参考羽离子《评析李渔的长篇小说在欧美的风行》，《四川外语学院学报》2002.1。

域》(荷兰《通报》68卷,1987年)《在十七世纪中国的诱因与抑制》(1988年 荷兰雷登大学)张春树和雪莱合著的《十七世纪中国的危机与变革:李渔世界中的社会、文化与现代化》(1992年 美国密歇根大学)美国刘康的《论述身体和性 明代文化中的新儒学和色情性》(《谭元评论》1994.4.14 筹 或者全文或者在有关部分中论述了《肉蒲团》),《肉蒲团》不仅成为学术会议所研究的话题,还登上了大学讲坛。美国学者韩南根据中文原本翻译的英文译本于1990年出版(纽约 波兰厅书系公司)成为当年的畅销小说 接连再版。所有这些翻译和评论 都将著作权归于李渔 实际上正是《肉蒲团》的流行才引起西方汉学家对李渔的其他作品的注意。将这部小说与《金瓶梅》、《红楼梦》、《水浒传》甚至李白、杜甫相比 在中国的研究者看来似乎是不可思议 因为在许多人看来 这不过是一部没有什么深刻含义 以描写性交为乐趣 或者是为了商业目的而编造的艳情小说 尽管比其他艳情小说精致一点,语言幽默风趣一点。但是西方的学者却不仅从中看出了作者李渔的道德哲学、宗教观点 甚至从中探讨心学理论 发现十七世纪的中国所面临的危机 而这基本上符合李渔在小说中所宣称的主旨 他在小说中不仅引用儒家、佛教和道教的经典言论 而且认为自己的小说就是经典,“但愿普天下的看官买去当经史读 不可当小说读”。未央生拒绝接受任何教义 而宁愿踏上在孤峰长老看来是艰难的旅途 亲身经历果报以获得真正的参悟 而最后未央生毅然将原来视为宝物、花费了不少精力加以改造的阳具砍去,以求得与肉体欲望的彻底绝缘 这一方面说明了肉欲的根深蒂固 但也从反面说明 经过自己的参悟,才能彻底消灭根深蒂固的尘世欲望。这一艰难的冒险之路途 让我们想到被西方学者解释为心路之旅的《西游记》中的故事 想到心学理论所提倡的体悟方式。西方学者对《肉蒲

团》书名的翻译体现出他们对该书的理解，如库恩的译本名是《明代色欲与道义的传奇》皮埃尔的法文译名是《祈愿玉体如毯》美国激情出版社1995年出版的录音磁带本名为《色欲之祈席 中国的色情寓言》另外一个版本的名字是《色情的祈者之垫》。

五、《姑妄言》 世俗批判中的文人精神表述

《姑妄言》无刻本传世 历来文献中亦不见著录。1941年上海优生学会、1942年上海中华书局根据藏书家周越然所见之残抄本刊行 学者方知有《姑妄言》一书 惜无首尾。至李福清于《亚非民族》杂志发表《中国文学各种目录补遗》介绍了他在列宁图书馆所见《姑妄言》二十四册，1997年台湾据以出版了全帙排印本，《姑妄言》全帙方为中国学者所知晓，一系列研究文章接连发表，使其影响迅速扩大。

《姑妄言》的写作年代 根据书前《自序》所署“时雍正庚戌中元之次日三韩曹去晶编”则当成于雍正八年（1730年）而现存抄本避康熙讳而不避乾隆讳，亦证明该抄本抄写于雍正末年。作者署名曹去晶 其生平家世无考 作者自署“三韩”三韩于清代初年为热河省的一个县 后又为辽东之代称 顾炎武《日知录》云：“今人乃谓辽东为三韩，……原其故 本于天启初失辽阳 以后章奏之文遂有谓辽人为三韩者，外之也。今辽人乃以之自称，夫亦自外也已。”^① 目录后的林钝翁总评又云：“予与曹子去晶，虽曰异姓 实同一体 自襁褓至壮迄老 如影之随形 无呼吸之间

^① 《孤本小说十种》著录 存四十、四十一、四十二回。
顾炎武《日知录·外国·三韩》清康熙三十四年刊本。

相离 生则同生 死则同死之友也。’后署‘庚戌中元后一日古营州钝翁书’，则曹去晶为辽东人无疑。而小说的故事背景为南京，对南京的地理风俗又非常熟悉，则作者曾长期生活于南京。

小说之评点者与作者之关系甚为密切，其对小说内容之理解比较准确而深刻 其评语不仅是对小说内容的解读 在有的时候又是小说的有机组成部分 比如评语中频繁引用的笑话 与正文中的笑话互相补充，可以作为小说正文的注解。作者曹去晶的生平材料极少 即使在小说中也很难找到蛛丝马迹 林钝翁的生平情况则通过小说的评论留下了一点痕迹。钝翁当为其号 林当为其姓 小说对林姓人物特别推崇 如写到林忠 极力写其英雄、豪侠和高洁 又将其先世追溯到宋朝高士林和靖。至于钝翁之号 或者取‘愚而且卤 直而且方 不合时宜之蠢物也’之意，有人联系到康熙时的文人汪琬号钝翁，二人生活年代相近，或者有某种关联。林钝翁总评写于雍正八年，而自谓“至壮迄老”云云 当时已至老年 评语中提到自己和明末清初文人王大江有过交往 则林钝翁当生于顺康年间。有的学者根据所谓‘三韩’和林钝翁所署‘古营州’为一地 林钝翁在总评中所云‘自襁褓至壮迄老 如影之随形 无呼吸之间相离’，‘生则同生 死则同死’等 以及小说完成于雍正庚戌中元之次日 而署名林钝翁的评论完成于‘中元之后一日’等情况 推定曹去晶与林钝翁实为一人。^①

《姑妄言》采用双联对偶回目，一主一副 其结构之独特 源于其内容之庞杂 全书近九十万字 只分为二十四回 每回多达四万余字 少则二万余字 而且故事人物众多 头绪纷繁 每一回

^① 可参考陈辽《奇书 姑妄言 及其作者曹去晶》，《南京理工大学学报》（社科版），1999.10。

分正副标目，既可概括本回内容，又顾及了主线与枝节的关系。小说的命名 作者在第一回开首说：“话说前朝有一件奇事 余虽未曾目睹 却系耳闻 说起来诸公也未必信 但我姑妄言之 诸公姑妄听之 消长昼祛睡魔可耳！”^① 作者在自序中则说：“夫余之此书不名曰真 而名曰妄者 何哉 以余观之 今之衣冠中人妄，富贵中人妄 势利中人妄 豪华中人妄 虽一举一动之间而未尝不妄，何也？以余之醒视彼之昏故耳！至于他人闻余一言曰妄，见余一事曰妄 余饮酒而人曰妄 余读书而人亦曰妄 何也 以彼之视余之贫故耳 我既以人为妄 而人又以我为妄 盖宇宙之内彼此无不可以为妄。呜呼，况余之是书孰不以为妄耶！故不得不名之妄言也。然妄乎不妄乎 知心者鉴之耳。”曹去晶自评云：“余著是书 岂敢有意骂人 无非一片菩提心 劝人向善耳。内中善恶贞淫 各有报应 句虽鄙俚 然而微隐曲折 其细如发，始终照应 丝毫不爽 阴眼诸公见之，一目自能了然 可不负余一片苦心。其次者 但观其皮毛 若曰不过系一篇大劝世文耳 此犹可言也。”林钝翁总评亦云：“予初阅之 见其中多杂以淫秽之事 不胜骇异曰 曹子生平性与予同 愚而且鹵 直而且方 不合时宜之蠢物也，何得作此不经之语？深疑之必有所谓，复细阅之 乃悟其以淫为报应 具一片婆心 借种种诸事以说法耳。”小说中描写性交文字十分之六七，然而与其他专意性交的艳情小说相比，《姑妄言》对社会的反映较为广阔 从对忠臣孝子、义夫节妇、清官廉吏、英雄豪杰 文人墨客之赞颂 到对谄父恶兄、逆子凶弟、淫僧恶道、贪官污吏之嘲讽 从对朝廷黑暗政治之抨击，到对市井势利之风之批判，靡不具见。

小说故事之时间 开始于明朝万历年间 结束于甲申、乙酉

之变 内容涉及阉党弄权乱政 涉及改朝换代之巨变 写了农民和市民之贫困，揭刺了官吏之横暴贪婪，批判了社会风俗之腐靡 而重点放在对人性阴暗之揭示。小说人物以所谓的“残贼恶人”为主 而少有正面人物 其对污浊世态和丑恶人性之暴露可谓淋漓尽致。“国家之贼”有马士英、阮大铖等阉党余孽，“家庭之贼”则有不知父母妻子为何物的忤逆不孝之徒如卜校、伍氏夫妇；“圣人之贼”则有不学无术、道德沦丧之徒如游系、卜通、计德；“伦常之贼”则有父子聚麀的阮大铖、全家淫乱的姚华胄、同室操戈的钟氏兄弟、借种于家奴的易于仁、害死父亲的艾鲍兄弟、卖女求荣的忘恩小人王恩夫妇等等；“地方之贼”则有贪官污吏如镇江府刑厅苟思、刑部崔司狱、刁千户 地方恶霸如聂变豹。据林钝翁评论 小说借种种事情说法 对世人提出警诫 有“警人当穷而好善”、“警人择婿不当以财 而持身无淫妒”等十六“警”，而其中最令作者痛心疾首的是势利之风，权势和财富崇拜对人性的腐蚀。小说戏仿桃园三结义 用相当长的篇幅写了宦萼、贾文物、童自大三人的结盟 他们毫不掩饰地表达了以富贵结盟的心理 所谓的“富贵他人合 贫穷亲戚离”（林钝翁第九回前评），而其所结之社为“酒肉社” 其结盟誓言竟然是“但愿同年同日生 不要同年同日死”。小说中极少的正面人物如钟情和他的陪衬梅生、干生 都饱受势利小人之白眼 即使是写小人物如赢阳和阴氏 也反复渲染势利社会“有钱就尊敬”的世情 所谓贫穷时无人雪中送炭，富贵时有人锦上添花。小说对于势利社会之批判则是采用以淫说法 以风月宣讲因果报应 而其最主要的报应方式仍然是淫 如奸臣阮大铖一家乱伦 帮助朱棣夺取皇位的和尚姚广孝的孙子姚华胄的妻妾被和尚万缘奸淫，正面的例子则有童自大因为发善心而以外得到房中秘术，获得了超强的性能力，以此性能力制服了泼悍的妻子。值得注意的是小说对出家

僧尼的描写 小说用大段篇幅对僧尼的淫乱做了细致的描写 整部小说故事即以接引庵黑尼姑与峨眉山道士的交往、交媾开端，而黑尼姑和道士又作为若隐若现的线索，贯穿小说情节始终。另外如万缘和尚在姚家的极度淫乱^①，了缘和尚对嬴氏的肆意奸淫^②，假道姑本阳和尼姑崔命儿的淫乱及其对良家女子藺佛姑的诱奸^③，以传授房中术为幌子奸淫单于学家中全部娇妻美妾艳婢的翟道人^④ 如此等等 与明清时期其他艳情小说中对出家人的描写和态度基本一致。

《姑妄言》对性交之描写 可谓集性描写之大成。有一女多男性交 有一男多女性交 有多男多女混交 有男同性恋 有女同性恋 还有关于两性人的大段描写 不仅写了男性利用房中术的采阴补阳 还对女性的采阳补阴做了细致描写 不仅写了对淫具和春药的利用，而且对古代笔记小说中作为罕见记闻的兽交做了详尽的铺陈。两性之间的关系被简单化为赤裸裸的性交，无论男女在异性眼中只是性猎取的对象。小说之性描写虽承《如意君传》、《绣榻野史》之余绪 但亦非仅仅是对性描写集大成和篇幅的扩大而已 其性描写不仅与现实之揭示紧密相关 亦一改以前艳情小说对床第性交行为的简单描写，而深入到人物之心理 通过对各种变态性行为的潜在性压抑、性幻想等的分析 将各种变态性行为与社会伦理道德联系到了一起。小说所选性描写对象亦体现出作者之性观念 作者认为对夫妇而言 枕席之事本“ 妇人常情 不足为责 ”因而亦不足为怪 多采用略写而不作

① 《姑妄言》第五回。

② 《姑妄言》第六回。

③ 《姑妄言》第十八回。

④ 《姑妄言》第十九回。

渲染，如对男女主人公钟情和钱贵关系的描写，至于奸臣、劣绅、恶霸、儒林败类、赌棍篾片等则极力渲染其性生活之糜烂、家庭之淫乱、性生活之变态如与狗、驴、猴等的兽交以及双性乱交、舔阴等。如魏忠贤、马士英、阮大铖、姚华胄、姚泽民、聂变豹、易于仁、竹思宽、人屠户、游系、卜通等。小说对女子偷情描写较多，正如林钝翁评语所云：“此一部大书中，妇女贞烈贤淑者少，淫滥泼悍者多。”而小说不仅描写其淫滥之行为，更揭示淫滥之原因，或为生活之所迫而以卖淫谋生存如郝氏、昌氏，或为恶少匪人所引诱如阴氏，或因自然生理需求被压抑而造成的心理逆反如铁氏、富氏、嬴氏、牛氏。《姑妄言》对性交的描写有一点值得注意，那就是对女性的对性欲满足的主动追求做了较多描写，在不少性交活动中，女性处于主导地位，小说还以性饥渴的不得满足来解释女性之悍妒，刻画了为数不少的惧内男人形象。这让我们想到李渔小说集中关于妒妇的篇章（如《连城璧》中的《妒妻守有夫之寡 懦夫还不死之魂》）想到蒲松龄注释的《怕婆经》和作为《怕婆经》形象化注解的小说《马介甫》、《江城》、《锦瑟》等以及蒲松龄有关的长篇小说《醒世姻缘传》中的片段。

因果报应成为小说情节构造的最重要因素。在小说的开头是闲汉到听在城隍庙中听到地府之王对前朝疑案的审判，从董贤、曹植、杨国忠、李林甫、赵普、秦桧、朱棣、姚广孝、严嵩、严世蕃等历史上有名可查的人物，到嫌贫爱富的女子白金重、有财无貌的黄金色以及无名穷文士等虚拟人物，都被判投胎，接受轮回赏罚。如李林甫托生的阮大铖、杨再思托生的邬合、武三思托生的竹思宽、秦桧托生的艾金、严嵩托生的马士英、朱棣托生的李自成、姚广孝托生的姚泽民等，皆在今世受到果报。其中如姚广孝助朱棣发动所谓的“靖难之变”得封国公，二百年后投胎姚家为姚泽民，因投降李自成，被判凌迟之刑，连累姚广孝也被开棺

戮尸。如宦萼、童自大、贾文物听从城隍劝化，又受到钟情感化，变得乐善好施，得到福报，妻妾满堂，子女成行，功名富贵兼得。作者在《自评》中称小说“始终照应，丝毫不爽”，几乎一饮一啄，皆逃不过因果。如轮奸羸氏的两个狱卒，很快受到严厉惩罚，被活活打死；再如竹思宽与火氏发生奸情，在最后终于纵欲而亡。以因果报应作为构造小说的故事框架，在清代前期的小说中比较普遍。如《醒世姻缘传》、《女仙外史》、《说岳全传》、《续金瓶梅》等。然而《姑妄言》不同的是以淫为报应，前世的罪恶要以今生的淫乱作为报应。如奸臣阮大铖，其妾娇娇与其子阮最、阮优私通，阮大铖又与儿媳郑氏、花氏淫乱，阮大铖的妻妾毛氏、马氏等与家奴通奸，今生的淫乱更以淫欲的极度放纵以至于家败人亡为主要的报应方式，如羸氏未婚即与小厮苟合，婚后又不安于室，结果先受和尚奸淫，被逮进监狱，被狱卒轮奸几乎至死。至于改过自新者所受善报，亦以淫为主要内容。如宦萼等皆获得超强能力，制服悍妒的妻子，从而家和万事兴旺，功名富贵兼得。小说之开篇引子，特别提到了一白氏女子，白金重，与四个男子，一为富儿黄金色，另三为好色轻生之才子，之间的情案要在今生了结，而小说即以此情案之男女主角警妓钱贵和书生钟情之婚姻以及宦萼、童自大、贾文物之家庭细故为主要线索，而历史疑案中的人物则作为背景和陪衬。小说开篇就对淫欲之罪做了强调突出，当阴间之神认为曹植和甄氏私心相爱而没有发生真正的奸情时，城隍严厉地指出，阴间断案应以理为根据，即使二人没有成奸，但是其相爱之心即当诛。其断武三思和韦氏之罪，武三思不仅与皇后通奸，更与自己之姑母私通，韦氏与臣子私通，而且为了淫欲和权力而杀夫及子，所以二人托生后都受到了严酷的报应。小说反复强调的淫欲之报，实际上隐含了对传统伦理的认同。

小说情节庞杂 而线索又甚为清晰 以箴片、赌棍和龟子竹思宽串联市井风俗史 以竹思宽与火氏相遇开始 到二人同死结束 正如林钝翁所评“以一丝总贯二十四回大书”^①；是一部大开锁”以书生钟情与警妓钱贵之爱情作为全书的另一条主线 寄寓作者的文人情怀 从钟情和钱贵之相识 到钟情中举后坚守盟约而与钱贵成亲 再到国家灭亡后钟情告别钱贵 云游四方 不知所终 如林钝翁所云 二人如戏剧中的正生正旦 为小说情节之关键 小说用不少笔墨描写的宦、贾、童三人 则贯穿起士绅社会。三条线索的交织将上自朝廷，中包地方官绅，下至平民百姓、地痞流氓的社会各个方面组成一个网络。《姑妄言》的结构形式显示了对小说传统的继承 比如两世姻缘的故事框架 从唐代传奇小说到讲史话本 再到章回小说 到明末清初的《醒世姻缘传》中 两世姻缘成为小说的基本故事框架 在《姑妄言》中 钟情和钱贵的两世姻缘虽然只是故事的引子，但是两人的前定的婚姻却是小说的一条主要线索。而二人的情爱故事又是对以《西厢记》为开创的才子佳人小说传统的借鉴 小说对钱贵的丫鬟代目做了较多描写 让人想到《西厢记》中的丫鬟红娘。从二人的相识、相知到相守、相亲 基本沿袭了明末清初才子佳人小说的情节模式 不同的是 更加强了男女主人公的知遇之感 只有风尘女子而且是盲眼的风尘女子赏识沦落不遇的才子，其中寄寓了文人小说作家的深沉的感喟。也正是在这个意义上，这部小说有鲜明的文人色彩。

小说所描写人物可谓丰富多彩^① 几乎可以说是“世间所有

关于小说人物塑造艺术的成功，可参考王长友《“姑妄言”的人物塑造》，《明清小说研究》，2002.3。

之人 所有之事 无一不备”^① 然以权奸贪官、赌棍篾片为主 包括“国家之贼”、“家庭之贼”、“伦常之贼”等在內的各式各样的“贼”对世情之丑恶和人性之阴暗极尽揭露渲染之能事 可称为传统意义上的正面人物者 仅仅有钟情、钱贵、梅生等少数几个，正如有的论者所云 如暗夜中的一点光亮 让人时时有被黑暗淹没的担心，而且其形象比起其他人物逊色许多。小说用笔墨最多的是宦萼、贾文物、童自大这样的亦正亦邪的人物 他们在钟情的感召下最后彻底改邪归正。宦萼、贾文物、童自大为小说描写之重点 三人之性格各有不同 宦萼之“疾顽” 贾文物之“酸腐” 童自大之“蓄刻” 如林钝翁在第九卷前评语所云：“三人迥不相掌”而三人又都好色贪淫 严重惧内 依仗财势骄矜使气。作者对人物的描写，除了对钟情、钱贵等少数几个正面人物外，基本上皆用幽默谐谑之语调，如写人物肖像，常以诙谐之语言，抓住人物肖像之特点加以反复渲染，如第二十四回写竹思宽之打扮，写火氏之容貌。小说成功塑造人物的另一个例子是铁化，小说极力描写其尖酸促狭 他戏弄老师 捉弄相公甚至自己的母亲 其一言一行 都表现出高度的个性。

小说写人物性格之变化，虽常常有显突兀之处，如写宦萼，开头极力描写宦萼之愚蠢和骄矜使气 而一旦受到感化 立刻洗心革面，变为另外一个人，林钝翁将其归因于人物的改过自新，“即如一个人有一个上好品格 只往下流处一走 那相貌不因不由 全然改变 就是那下流的形状；一个极丑恶的人 他一心向上 不知不觉 那丑恶之中就生出许多的慈祥和蔼的样子来。宦萼之始贬终褒，同此一理。他起初是个痴顽公子，惟知骄矜使气 那一种呆气勃勃自然日盛一日 那呆就无所不至 与禽兽几

希忽尔洗心改变 刻意要做好人 那呆便一日减似一日 久之纯是一番仁慈恺恻的心肠 把那呆竟不知往哪里去了。’羸阳之变化 是因为他还懂得报恩 所以有冥冥之中的好报 成了好人家，而且做了官，这是将品格的变化归于现世的因果。像宦萇等妻子的变化 由泼悍奇妒变为温柔贤惠 虽然作者借小说中的道士之口讲了一番‘性相近也 习相远也’的道理 但是其性格变化之突然 只好用冥冥之中抽去了妒筋 换了恶肠来解释。但是另一方面，小说的人物形象塑造艺术，确实达到了炉火纯青的地步。从环境之渲染烘托 侧面和正面结合的人物形貌描写 个性化的人物语言，一直到对人物内心世界的揭示 皆应用得娴熟自然而无造作之痕迹 有的地方比《红楼梦》有过之而无不及。如写童自大的客厅 以居住环境烘托人物的性格特点 通过邬合的眼对童自大家中摆设所作的观察 将财主童自大的富裕、附庸风雅而实粗俗的特点活灵活现展示出来。其对人物形貌的描写，很少采用静态展示方法 如第七回中写郑氏之容貌 是通过爱奴之观察 对其形体的特征鲜明的部分进行了了几笔勾描 即使其风韵浮现纸上，而其风骚性格亦隐隐可见。心理描写如第三回童自大被妻子铁氏打伤后的心理活动，再如第六回写阴氏和羸阳第一次见面时各自的心理。或者借梦境表现心理（全书写梦有十多次）或者写人物白日梦式的幻想 第八回写宝儿 第十一回写香姑）与其对市井社会的挥洒自如的鲜活描写相比，《姑妄言》对上层社会的描写则逊色得多 失去鲜活 显得空洞虚假 如第二十三回中写马士英、阮大铖等的丑态 第十五回中写荣国公府中的贵族妇女听讲荤笑话 如此等等 都夸张失实 与人物的身份地位不符。

小说之语言为纯正白话 幽默诙谐 人物语言和叙述语言各

具特色。^①如第二十四回写赢阳与妻子阴氏的对话，如闻其声，如见其人，栩栩如生。小说将古语和方言俗语结合，糅合诗词语、赋赞、四六等句式，夹杂引用诗词曲赋、民歌、赞语等，有时又大段摘引历史文献和笔记材料。小说中大量抄写了清朝初期的文字材料，如第四回中童自宏所作《峒溪备录》实抄自陆次云的《峒溪纡志》；第八回中杨涟所写弹劾魏忠贤的奏章实引自陆应燬《樵史演义》；第十一回写侯捷所见云贵风光实抄自陈鼎《滇黔纪游》、许缙曾《滇行纪程》、《东还纪程》等；第三回中提到的杜烈女故事，第七回中提到的高烈女事迹，第十一回中的忘恩负义遭到鬼报的故事，第二十一回中的林忠遇侠客故事，第二十四回中的明遗民事迹，都出于陈鼎《留溪外传》。第二十四回中对雁荡山的风景描写实抄自周清源《游雁荡山记》，而陆次云为钱塘人，陆应燬为松江青浦人，陈鼎为江阴人，许缙曾为松江华亭人，周清源为江苏武进人，皆为苏杭一带人。^②

小说对戏剧说唱材料之引用，可以看出《金瓶梅》以后的文人通俗小说创作传统，或借助戏剧中的有关情节关目，或者引用戏剧中的说白、唱词，比起《金瓶梅》来，真正做到了戏剧说唱材料与小说情节的融合，对人物性格的塑造起到了重要作用。如第八回写阮最以《西厢记》和《水浒传》中的曲白调戏女旦出身的庶母娇娇，第十回写宦、童、贾三人聚会，先讲笑话，又唱小曲，后唱《占花魁》、《琵琶记》中的相关唱词，自报家门，自露本色。小说人物之命名，亦沿袭明末小说的特点，以谐音法而寄托寓意，如

关于《姑妄言》的语言特色，可参考王长友《姑妄言的语言特色》，《明清小说研究》，1999.4。

可参考陈益源《姑妄言 素材来源二考》，《明清小说研究》，1997.

小说开篇人物是个闲汉，姓到名听字图说，寓“道听途说”之意，钟情、真佳训、鲍德、宦萼（万恶）、贾文物（假文物）、游系（游戏）、游夏流（游下流）、卜通（不通）、富新（负心）、王恩（忘恩）如此等等，皆标明人物之类型，显示对人物之褒贬。

由于长期失传，现存的材料有限，因而没有确切的证据证明这部小说在后世的影响，但是其白描手法和寓悲于喜的讽刺手法，与《儒林外史》的讽刺艺术有相通之处。有的学者从曹去晶与曹雪芹的同姓、同籍以及生活年代的接近等方面（《姑妄言》的《自序》写于雍正七年而且其时作者曹去晶有可能在南京而此前不久曹家任江宁织造烜赫一时）想到两人可能有联系，曹雪芹可能受到了曹去晶的影响，虽然只是猜测，但是确实可以从《红楼梦》中发现《姑妄言》影响的蛛丝马迹如“淫僧”与“情僧”，五个家庭与四大家族，等等。《姑妄言》在世情小说发展史上的地位尤值得注意。小说对家庭的描写明显受到《金瓶梅》的影响，艳情描写秉承明中叶以来的艳情小说传统，又是对《金瓶梅》的性描写的发展，在以性描写刻画人物性格，特别是人物的以性变态和性幻想为主要表现形式的深层心理，表达对社会的批判等方面，比起《金瓶梅》来更为成功。性被真正描写为生活的一部分，无论在性作为生活的有机组成部分的意义上，还是在性作为谋生的手段的意义上，因而与《金瓶梅》相比，虽然《姑妄言》的性描写的篇幅和细致程度都远远超过之，但是其秽褻程度又比较淡薄。

《姑妄言》之题材类型，或以为艳情小说之尤，或以为家庭小说之新发展，为从《金瓶梅》到《红楼梦》的中间过度环节之一，或以为笔锋所指，全在市井。概而言之，《姑妄言》所描写生活场景以家庭生活为主，客厅、卧室之外，不过是青楼歌院。小说描写之重点，虽为家庭细故，而又偏重于闺帏之间，男女之欲被作为

家庭生活的重要组成部分而加以不厌其烦的描写。男女之欲被当作家庭生活的重要组成部分，不仅因为色为人之本性需要，更因为色在《姑妄言》的世界中是谋食之手段，正是在这个意义上，小说将艳情描写引向了活态的市井社会生活，艳情也因而成为小说世界的有机组成部分。不仅如此，《姑妄言》还进一步将艳情与才子佳人的纯情糅合在一起，而创作出也许是中国文学史上唯一的一部文人化的艳情小说。作者不仅在小说的男性主人公身上寄托了自己的人生理念，怀才不遇的愤慨，关心国事的忧愤，出处之间的徘徊，高洁品格的展示，以及对情欲的理智化的思考，还化身为故事的讲述者，在游戏嘲讽的背后，隐含着讲述者的旁观俯视视角，表达了对社会的批判，流露出对现实政治的深深失望以致绝望。而这种鲜明的批判者姿态，是其他艳情小说和才子佳人小说所缺少的。

六、从《龙阳逸史》到《品花宝鉴》： 性别倒错中的性别伦理

在现代西方社会中，同性恋是一个非常普遍的问题，而在中国同性恋似乎只是偶然的存在，不能构成问题。在文学表现中的情况则与此稍有不同。在西方文学中虽然对同性恋表示了关注，从莎士比亚《商籁集》、拜伦《即兴诗》与《即景诗》、惠特曼《草叶集》与《芦笛集》中的歌咏同性爱的诗篇，到福斯特的同性爱小说《莫利斯》、劳伦斯的《虹》、《恋爱中的女人》、《狐狸》、伍尔夫的《奥兰多》、雷德克利芙·霍尔的《寂寞之井》都涉及了同性恋或者对同性恋行为做了深刻的探索，但从未有像中国文学这样对同性恋表示如此浓厚的兴趣，特别是明清时期，同性恋成为文学表现的重要内容，在现实生活中文人的同性恋被当作风流反

复吟咏。这种情况的出现与思想解放旗帜下的纵欲主义有紧密的关联。明朝中后期，同性恋作为纵欲主义的极端表现形式之一在社会上颇为流行，上自帝王将相，下至市井百姓，而文人更将同性恋视为风流，称为“深情”。明人谢肇淛云：“从吴越至燕云，未有不知好此者。”^①当然有所夸大，而亦指出社会风气转变之特征。正是在此风气下，明代中后期文学对同性恋多有反映，如冯梦龙《情史》记同性恋故事数十条，于《情外类》评论云：“……女以生子，男以取乐，天下之色，皆男胜女……男若生育，女自可废。对男同性恋持肯定赞赏态度，所以才会有《情仙曲》、《为董遐周赠薛彦升》等赞美同性恋之曲子的写作。陆云龙《型世言》叙述小官张继良以肉体换取衣食之经历；《醉醒石》第七回中仆人王勤同时充当家主之男宠，与家主之妾通奸败露，四处流浪，最后沦落为小官；《石点头》第十四回中有“小潘安”之称的书生潘文子成为同学朋友的猎艳对象。小说《童婉争奇》上卷集中描写了男院长春苑与女院不夜宫争风的故事，双方先相互詈骂，继而相殴，书生张俊调停，双方各作杂剧决胜，难以判断优劣，于是与男院的少龙、女院的赛褒同寝而不分轩轻，终使双方和解，“堂堂乎张也，难以并为仁矣”。戏剧则有王骥德《男王后》、佚名《龙阳君泣鱼固宠》、沈璟《分柑记》、金怀玉《绣被记》、佚名《分钱记》等。而集中描写同性恋而尤值得注意者为《龙阳逸史》、《宜春香质》、《弁而钗》。

清人刘廷玑云：“更甚而下者，《宜春香质》、《弁而钗》、《龙阳逸史》悉当斧碎枣梨，遍取已印行世者，尽付祖龙一炬，庶快人心。”^②其中尤值得注意者为《龙阳逸史》。小说流传范围似乎

^① 谢肇淛《五杂俎》（北京：中华书局，1959年）。

^② 刘廷玑《在园杂志》，卷二。

有限 因清代禁毁书目中较少提及 今存明朝刊本书前有蔗道人题于崇祯五年的题辞和新安程侠写于同一年的叙 作者署名“京江醉竹居士浪编”全书二十回 每回演一故事 各配插图 图旁题诗。小说对明朝的同性恋风气特别是其中的小官阶层描写甚为细致 是对明朝中后期放纵的社会风气的反映 然其对男风盛行情况的过分渲染，无疑不能作为社会实录来对待。如小说第八回写小官时兴的风气云：“近来人上，个个都作兴了小官”。第五回写一骆驼村：“共有百十个人家，倒出了二三十个小官”；来到骆驼村，只见东家门首，也站着个小官，西家门首，也站着个小官”。第三回写正月小官集合到神庙祈祷，第八回中写小官筹划成立行业协会，等等，都以戏谑笔调出之，渲染夸张成分居多。而小说对小官阶层形成原因之揭示以及对小官谋生方式之介绍，则有一定的史料参考价值。小说第二回写到小官李小翠与富户邵囊签订协约：“每岁邵奉李家用三十金，身衣春夏套，外有零星用度，不入原议之中，此系两家情愿，各无异说，如有翻覆等情，原议人自持公说，恐后无凭，立此议单，各执一纸存证。”这是协约经营。第十七回中的孤儿马天姿为陈员外所宠幸，被嫉妒的陈夫人装进口袋投进河中，获救后被卖到别家继续为奴为宠，后又为陈员外领回，这是以奴仆身份而兼男宠，丧失人身自由。至于如妓女一样公开营業者，有第十八回中的葛妙儿，将自己肖像张挂门前招徕顾客，公开营业，还有所谓的“男院”，如第十四回中的富户卞若源开“发兑男货的铺子”，第十五回中的崔员外收买小官赚钱，第八回中富户鲁春收购倒闭的妓院开设“小官遍坊”。为写出小官行业之兴盛，小说常将小官和妓女对写，如第八回中小官遍坊的兴盛使得妓女面临生存的问题，联合起来告官要求封闭男院；小说第十一回更将名妓韩玉姝与其弟小官韩玉仙进行平行对比描写，二人同时遇见富户沈葵，沈葵一开始喜

欢玉姝和玉仙 后来与玉仙打得火热而视玉姝为累赘 玉姝在杭州难以谋生 在弟弟的帮助下才得以嫁给沈葵作偏房 小说第四回中的富户娶烟花女子范丽娘为妻 婚后好狎小官 家财几乎荡尽，范丽娘为丈夫买了两个标致小官才使得丈夫收心治家。

小说中的小官多为生存而被迫卖身，无论是第五回中的骆驼村人争当小官，还是第三回中小官的祈祷，都是出于生存愿望。像第二回中小官李小翠签的合同，更是对小官以色谋衣食的最好诠释。第十七回中马天姿是无人身自由的小官之代表，第十四回中富户卞若源将小官当作货物兑卖，第十五回中被崔员外收养的流落街头的小官，为了点点衣食即将身家性命托付。而以色相换衣食的小官最后的结局又多凄凉。小说中以戏谑笔调写出的对小官等级的品评，实际上是小官所面临的残酷生存竞争 如小说第五回以年龄将小官归为上、中、下三等 第十四回以年龄给小官分出天、地、人、和等级 都指出了年龄对小官的意义。随着年龄长大 小官丧失了谋生所需要的资本 没有其他经营谋生能力 又不能如妓女老大嫁人而得终身依托 结局往往是流落街头或者沦为苦役。而以色谋食的另一方面是收养小官以获利 第十四回中的富户卞若源收买了三四十个小官“开了个发兑男货的铺子”将小官当作赢利的货物 第十五回中的崔员外 收买流落的小官“只等个买货的来 便赚他一块”亦将小官当作物品。

值得注意的是小说作者对小官的非客观态度，在对小官行业兴盛情况的描写中 既有对小官生活之挣扎的同情 但是更多的是旁观者的嘲弄玩赏态度。这种嘲弄玩赏态度在《宜春香质》、《弁而钗》中更有突出的表现。《宜春香质》、《弁而钗》皆专门描写男风 而内容和描写方式则有很大不同。《宜春香质》风集中的小官孙宜之被学兄鸡奸 反而觉得畅美无比 于是主动寻

找鸡奸施动者，主动向私塾先生献身，与十八位同学群交，又投靠富商，后为谋生而卖唱卖身，被骗而屈死街头。花集中的小官单秀言本以卖网巾为生，学习了后庭媚人术后开始出卖肉体，先迷惑富商谢公绰，在谢公绰财宝荡尽后，又投靠和相公、铁生，与铁生妾婢私通，买通官府赶走铁生，霸占了铁生的妻妾和财产，将求助的和相公拒之门外，和生中翰林，率军平叛，进军和风镇，擒获了单秀言，将其处死。雪集中的伊人爱以出卖肉体为生，在妓院中结识了大老官商新，骗盗了大量钱财，而商新遭兵祸后向其求助，伊人爱拒绝援手，后商新中进士而发达，伊人爱则落魄而死。归纳起来，《宜春香质》中的小官既以被鸡奸为乐，又以出卖肉体作为谋生手段，而其采用的主要方式是骗盗，所以在骗得钱财后无情地将佣主抛弃，如第二回中单秀言对谢公绰云：“色衰尔自弃我，财尽我自掉臂。此理势定然，何足怪者？”第十一回写伊人爱见人满口说相思，实心中要钱钞，“有钱的就是下人奴隶，他也多方奉承，你若没钱钞，就是子建潘安，也不在他心上”。

《弁而钗》中的男同性恋者特别是受动一方与《宜春香质》中的小官形成鲜明对比。如《情贞纪》中相貌俊美的赵王孙经常受到骚扰，心里甚为厌烦，少年翰林风翔用尽计策与之接近，终得赵王孙的好感，但赵王孙终不愿行性交之事，风翔因相思而成疾，赵前往探望，终结为契弟。赵王孙不久被父亲领回家中读书，二人被迫分离，后来赵王孙在风翔的帮助下得中进士。《情侠纪》中文武双全、相貌出众的张机娶女英、女杰为妻，而名士钟图南以计与之结为契友，分别后钟图南入京应试，得中二甲而选翰林，张生亦中进士，二人同率军平叛，相逢后重申旧好，最后二人辞官归隐，世世相好。《情烈纪》中的书生文雅全因遭家祸，为谋生而入戏班，演戏时受到侮辱，并受到陷害，得才子云天章相

救文为报恩而主动献身，又搭戏班演戏以助云生读书。王府仪宾乜某逼奸，文雅全自刎明志，其魂魄助云生中进士而娶妻生子。《情奇纪》中的李摘凡为解救父难而卖身入南院，才子匡生同情其遭遇，为其赎身。为了报恩，李摘凡改扮女装侍奉匡生，匡生夫妇被诬陷入狱，李摘凡为匡氏育儿，后匡生之子中状元，为父雪冤，李摘凡不辞而别，入山修道，羽化成仙。小说中的同性恋受动者本意皆不愿行苟且之事，如赵王孙本对同性恋之事非常厌恶，李摘凡为了救父亲而不得已为小官，文雅全为谋生而入戏班，为报云天章救助之恩才以身相许。同性爱中主动的一方喜好男风但也不排斥女色，如凤翔、钟图南、云天章等皆娶妻生子，即使受动方如赵王孙、张机亦有妻子。而一旦交结，坚守信义，忠贞节烈胜过女子，如李摘凡化身为女子，文雅全自刎以保全节操。

这两部小说对小官的不同态度只是表面上的，相同的是性关系中的不平等，受动的处于弱势的一方被要求以男权社会中女性被要求的贞操和柔弱。《宜春香质》中的小官反客为主，引诱玩弄欺骗，在财势上处于强势的一方，将同性恋关系化为赤裸裸的金钱关系，节烈贞操等等被彻底抛弃。《弁而钗》中的男同性恋关系，从结识、救助、报恩、献身以至于结局，都极像才子佳人小说中的情爱故事，主、受双方关系亦如同才子佳人之间的平等友谊，但实际上如李摘凡、文雅全等只有以身体来回报主动方的救助之恩，竟至自刎殉节，其中蕴含的不平等非常明显。李摘凡改扮女装，自称男妾，更直接以妾妇称男子。因而遵守男权社会性别伦理的小官受到称赞，如文雅全被封为南海水神总管，李摘凡修道成仙，赵王孙、张机皆享尽人间荣华。《宜春香质》中的小官受到批判的原因也正在于其行女人之事而又不遵守男权社会为女性所规定的礼。小说评论小官孙宜生说：“孙小官，孙小

官 男人容貌 女子风骚。鸳鸯帐里作生活 孽海波中为活计。”娼妓出卖肉体已为礼法所不容 而以男子之身行娼妓之事 更应鄙弃。^① 所以作者评论说：“吾人一身 重之如太山 轻之如鸿毛 不特妇人为然也 士人犹甚。”^② 小说严厉斥责小官之奸骗：“乃有市井小子 借此为骗钱营生 利身活计 以皮肉为招牌……卖弄风骚 勾引情窍 坑了多少才人 陷了无数浪子。”芙蓉僻者评语云：“身入其中 甜然无耻 原不应以人类待之。”又云：“倒男儿之纲 并紊女真之纪 颓阳明之气 并乱阴顺之节。归之人类，恐乱人纪 列之畜道 虑乱畜群。”^③ 一个值得注意的现象是，无论是在诗文史料中还是小说戏曲中，男性肛交的承受者几乎皆为弱势的一方 士人或强势一方很少成为肛交对象 这也从另外一个方面表明了所谓男性同性恋友谊中的尊卑观念。

清代沿袭明朝风习 文人好男风者如袁枚 倡导性灵 标榜风流 不仅喜女色 更好男风 其二十几岁居京师时即与优伶歌童如许云亭、吴文安、陆才官等交往 其出任知县后仍不忘“剔髯歌郎” 辞官归隐后以至晚年 更将与优伶歌童的交往作为消遣的重要方式 宣称“不肯离花过一宿” 而其所谓的花实为男性优伶如杨华官、曹玉田、庆郎等 其诗作中吟咏男优歌童之作甚多，其小说集《子不语》中的男风故事如《兔儿神》、《双花庙》、《多官》等皆将男风作为风流韵事描写。虽然有如章学诚这样的正统文人对袁枚的好色特别是好男色进行批评 骂其为“人首畜鸣” 然更多文人对此持包容态度。从清朝初年开始一直到清朝后期，男性文人对同性的迷恋超出任何一个时代而成为一种真正的社

① 《宜春香质》风集第五回。

② 《宜春香质》花集第一回。

③ 《宜春香质》花集第一回。

会风气。由明入清的文人李渔将狎客变童与娇妻美妾并提。胸怀亡国之痛的遗民文人，将对男风的沉迷作为消解心灵痛苦的手段。像钱谦益、龚鼎孳、吴伟业与王郎的交往就是一个典型例子。小说《连城璧》、《风流悟》、《金兰筏》、《跻春台》、《蜃楼志》、《红楼梦》等都有关于同性恋的描写。而最值得注意的是《品花宝鉴》。这部成于道光年间的狭邪小说，是对清中叶以来士人男风的总结。小说中所述及的文人田春航、侯石翁、史南湘、屈道翁等皆以清中叶文人如毕沅、袁枚、蒋士铨、张问陶等为原型。至于小说主人公梅子玉、杜琴言则为虚构“隐寓言”之意。小说对侯石翁多嘲讽之意，一年已古稀、鸡皮鹤发老人觊觎年轻美貌男优，得到杜琴言的厌弃。《品花宝鉴》将男同性恋者的所谓的“情”渲染到了极致。

这部小说被归为狭邪小说。一般认为，狭邪小说深受《红楼梦》的影响。如《风月梦》第二十八回“情切切凤林探病 意绵绵贾铭赠诗”为模仿《红楼梦》第十九回“情切切良宵花解语 意绵绵静日玉生香”。第三十二回中过来仁所唱《烟花好》实为对《红楼梦》中《好了歌》的模仿。小说的第二十五回中杜采秋和韦痴珠谈论《红楼梦》中的人物贾宝玉、妙玉、林黛玉，还提到了韦、杜二人对《红楼梦》的批点以及对《红楼梦》的各种续书的评论。《青楼梦》对《红楼梦》的模仿更为明显，《红楼梦》中有大观园，《青楼梦》中有挹翠园。在小说的第十四回中，男主人公金艳香说：“吾想《石头记》中有大观园，十分宽绰，众姐妹多居其中，甚为艳羨。几时我欲借此挹翠园作一佳会，不知容否？”是将金艳香比作贾宝玉了。潇湘馆侍者评云：“《红楼》、《青楼》两梦一霎，究竟作者自比宝玉也。”西冷野樵所作《绘芳录》以六家科举仕宦经历及其与六名妓的婚姻爱情故事为主线，而以祝、陈两家事情为主，其结构框架模仿的是《红楼梦》中描写四大家族而以贾宝玉、林黛

玉情爱为主的结构形式。

这部小说又是狭邪小说中比较独特的一种，因为这部小说写的是同性恋，是文人与优伶的所谓情爱。所品之花竟然是男性优伶，是塑料假花。所谓宝鉴云云，不仅是对所谓“花”的鉴赏指南，同时还是鉴赏者的品类划分。梨园中的名旦被分为情中至、慧、韵、醇、淑、烈、直、酣、艳、媚十类，至于流连于欢乐场中之人，则分为正邪两类，正者“皆是一个情字”，邪者是全然无“情”可言。正者又可分为情中正、上、高、逸、华、豪、狂、趣、和、乐十类，邪者分为淫、邪、黠、荡、贪、魔、崇、蠢八类，皆一味追求声色。小说中对邪佞淫秽之徒和粗俗下贱的优伶作了描写，邪佞之徒用尽心机，以金钱引诱相公以遂其淫欲，而粗贱之优伶“狐媚迎人，娥眉善妒，视钱财为性命，以衣服作交情，今是迎新，明朝弃旧”（第十二回），而小说着重描写的是正用情守礼的君子 and 洁身自好的优伶。

在诸多模仿《红楼梦》的狭邪小说中，《品花宝鉴》独具特色，清人杨懋建评《品花宝鉴》是“师其意而变其体”^①。其所谓的“变”即是指写同性之间的情爱，针对《红楼梦》所宣扬的男子污浊而女子灵秀的观念，提出男子中有绝色，“美色不专属女子”，“造化之气，先钟于男，而后钟于女”的观点，认为女子之色比不上男子“不御铅华，自然光彩”的美色。小说极力描写男性优伶的具有女性化特点的美貌和神态，如主人公梅子玉所见到的杜琴言：“真是天上神仙，人间绝色，以玉为骨，以月为魂，以花为情，以珠光宝气为精神”^②。小旦云集更是千娇百媚，衣服华美，“都是玉琢粉妆的脑袋，花莺柳媚的神情”，他们在日常生活中延

杨懋建《梦华琐簿》（北京：双肇楼民国二十三年铅印本。

陈森《品花宝鉴》，第16页（上海：上海古籍出版社，1990年。

续着舞台上的性倒错而似乎忘记了自己的男儿身，温柔贤淑、肌肤白皙、顾盼多情如此等等，女性的特征被用来鉴赏这些男性优伶。如杜琴言，据说他的美貌超过了画师画的美人；或者就是杜丽娘还魂，不然，就是杜兰香下嫁。^① 这些男性优伶不仅有女性的美貌和温柔，更有女性无法达到的纯洁，因为他们有女性的容貌而无女性的身体；可以娱目，又可以制心，使人有欢赏而无欲念。^② 与这些优伶们相比，不仅那些妓女显得龌龊、肮脏、粗蠢、丑陋、委琐，即使是那些夫人小姐如华夫人、琼华小姐，也以相貌神情接近这些优伶而为荣。恩客和优伶的关系因而也是一种纯情。据主人公田春航说，好男色才是真正的意淫；好女而不好男，终是好淫，而非好色。彼既好淫，便不论色。若既重色，自不敢淫。^③

男性优伶的女性化，首先是生理上的异化，他们在生理和心理的性特征还没有成熟的时候，受到严格的训练，包括外貌和心理神态的女性化。男风盛行的社会风习对其审美观的影响也许更为重要。自明中期开始，才子的形象逐渐形成一种模式，如女子般的娇媚被视为男性美之标准。归根结底，同性恋中的双方并非处于对等地位，受动的一方总是地位低贱的优伶、相公。优伶、相公等等是为了衣食而出卖肉体和精神，真正的性倒错者寥寥无几。《品花宝鉴》中的十大名旦最终回归性别，或加入士人行列，或成为商人，皆找到了谋生之途，这正说明了所谓的天生丽质、聪慧多情、柔弱娇羞，大都是性别扭曲的结果。即使是小说描写的男主人公，也并非真正意义的同性恋，他们最后都娶妻

陈森《品花宝鉴》，第 21 页。

^② 陈森《品花宝鉴》第 151 页。

陈森《品花宝鉴》，第 169 页。

生子 有的研究者将此等人称为双性恋者 但是像《品花宝鉴》这样的小说中的男风爱好者实际上是现实生活中文人风流的表现，另一方面也是以特异题材表达对情色的理解。

《品花宝鉴》以女性化的男旦为主人公，亦是受男性优伶盛行的社会风气之影响。也正是在明代中后期（正德、嘉靖特别是万历时期，一直到天启和崇祯年间）男性优伶 男旦 极为盛行。文人官僚蓄养家班、家乐成风，而家班、家乐中的男性优伶尤为突出，炫耀名优美伶成为文人一时之风气。在这一风潮下，甚至产生了纯一色的所谓男班，如南京郝可成班、无锡邹迪光家班、徽州吴越石家班、申时行家班等，万历时期的曲论家潘之恒在他的《巨史》、《鸾啸小品》中记载了当时男班和男旦盛行的情况 据说这些男班中的旦角色艺俱“艳”“善妖”“有殊色”是“金作精神玉作姿”。^① 实际上这些男旦并非如诸多诗篇中所咏唱的那样冰清玉洁，舞台上为旦，舞台下往往为男妓，文人官僚的对变童的喜好也许是男旦在明代中后期盛行的重要原因之一。这种畸变现象在明朝中后期的文学作品中有淋漓尽致的展示，戏剧家王骥德的《男王后》详细描写了南朝陈文帝与其宠臣陈子高的畸形关系，最后陈文帝令子高改穿女装，立其为男皇后。剧作家显然是将其作为美谈而加以咏叹的。虽然也有少数的小说对男性以美貌进行欺诈的行为以及小官的背信弃义行为作了批判和嘲讽，但是更多的作品是从正面对男风进行咏唱和玩味。对男旦的品评标准和评论小官的相似，除了如女性一般的美丽容貌和甚至超过女性的风韵外 所谓的“情”被着重强调 在舞台上要善于传情，而更重要的是在现实生活中要有真情，因为“能痴者

潘之恒《赠潘莹然》，《漪游草》卷三（北京）全国图书馆文献缩微中心，2001年。

而后能情 能情者而后能写其情” 所以《弁而钗》列《情贞》、《情烈》几类，《情烈记》中的昆班男旦最终以死报答知己书生云汉，《情贞记》中的风流才子涂凤翔说：“情之所钟 正在我辈……论情则男可女 女亦可男 可以由生而之死 亦可以自死而生，异于女男生死之说者 皆非情之至也。”这些关于情的理论 实际上是童心说 情教论的翻版 不过是以一种异样的形态而已。

清朝初年对娼妓业和出版业的整顿 对男旦、相公起了意想不到的刺激作用。顺治八年下令教坊司停止使用女乐，改用太监代替 至顺治十六年 教坊司不用女乐成为定制。康熙十年重申严禁官员携妓饮酒 同时禁止女子演戏作乐 将所谓的唱秧歌女子全部驱赶回原籍。^② 按照此规定 城市禁止女戏 城外女艺人不准进城，地方官失察要受到惩处。康熙四十五年又公布了更为严厉的禁令。^③ 与宫廷中以太监代替女乐相应，明朝中后期以来盛行的男风在清朝以另外的形式出现，这就是所谓的男旦、相公 道光时又称为像姑 名异实同。在上层社会和文人士大夫阶层狎相公成风，而同时在下层社会暗娼迅速发展。在此等背景下 像魏长生这样的男旦迅速走红 当时的笔记记载说是“举国若狂”。^④ 其他的男旦纷纷效仿，掀起一时风潮。而其风行之原因 除了所谓的扮相 如梳水头、寸子的使用更加女性化，除了所谓的传情“工颦妍笑 极妍尽致”，足挑目动 在在关情”更主要的是迎合了观众心理 许多男旦的演出 实际上是利用男性心理需要 以淫艳下流吸引观众，“裸程揭帐 令人如观大

潘之恒《观演 牡丹亭还魂记 书赠二孺，漪游草》卷三。

延煦编《台规》。

见孙丹书《定例成案合钞》。

小铁笛道人《日下看花记》（台北 明文书局，1985年）。

体双也’^①。而其流风所及，更是“一味淫佚科诨，以后供时好’^②如魏长生最红火的节目是《滚楼》、《烤火》、《潘金莲葡萄架》、《大闹销金帐》、《思春》、《别妻》、《吃醋打门》、《樊梨花送枕》。而许多男旦实际上成为男妓，小焉歌管未尽 已同车入酒楼矣。鼓咽咽醉言归，樊楼风景于斯复睹”^③。品评歌咏男旦成为一种风雅的标志 如《燕兰小谱》、《日下看花记》、《片羽集》、《听春新咏》、《莺花小谱》、《金台残泪记载》、《燕台鸿爪集》、《丁年玉笋志》等 而其品评咏唱之重点是男旦之色。正是在这样的背景下 陈森写出了他的著名的《品花宝鉴》。

《品花宝鉴》和明朝的同性恋小说《龙阳逸史》、《宜春香质》等又有不同。《品花宝鉴》中更多的渗透了文人自我意识 小说对梅、杜同性爱的描写 颇似才子佳人 而又以奚十一与巴英官等皮肤淫滥之辈作为反衬。文人小说中所表现出的忧患与才子佳人小说的白日梦幻以及艳情文学的以青楼为寄托 在与《品花宝鉴》同时产生的其他狭邪小说中皆有体现。如《花月痕》的男主人公韦痴珠就集中表现了末世文人的感伤。韦痴珠十九岁即中举 风流文采 名噪一时 然而此后功名之途坎坷 对策不合主考官之意 上平定倭寇十策又触犯忌讳 潦倒颠沛十年 好不容易等到开博学鸿词科 又因为时局动荡而停止。为了谋生 韦痴珠四处流荡 寻找寄身的幕府 经年跋涉而劳累成疾 在贫病交加中客死异乡。其凄凉身世遭遇在乾嘉前后的文人中具有典型意义 如此境遇 让他面对佳节风景而感“触目惊心”，伤孤客之飘零”这种心态让我们想到乾隆时期的感伤诗人黄景仁。

吴长元《燕兰小谱》（台北 明文书局，1985年）。

小铁笛道人《日下看花记》。

吴长元《燕兰小谱》。

主要引用小说书目^①

1. 《如意君传》

现存美国国会图书馆藏刊本，一册装，不分卷，内封题“如意君传”，首有“如意君传序”，署“甲戌秋华阳散人题”，正文卷端题“闽娱情传”，末页首“闽娱情奇传”字，有“庚辰春相阳柳伯生”跋，日刊本，内封分四格，中两格题“则天皇后如意君传”，右栏署“吴门徐昌龄著”，左栏镌“东都清闾阁”，首甲戌华阳散人序，署“东都牛门隐士书”，正文卷端题“闽娱情传”，未有柳伯生跋，法国国家科学研究中心，台湾大英百科股份有限公司合作出版《思无邪汇宝》刊本。

孙楷第先生据乾隆六年刻黄之隽《虎堂集》二十一《杂著》五《詹言》及黄训《读书一得》卷八中论及《如意君传》，推测为明人作。郑振铎先生于《谈金瓶梅词话》（见《论金瓶梅》第66页，文化艺术出版社，1984年版）中根据明万历丁巳（1617年）本《金

主要参考孙楷第《中国通俗小说书目》，（北京）人民文学出版社，1982年；江苏省社会科学院明清小说研究中心，江苏省社会科学院文学研究所编《中国通俗小说总目提要》（北京）中国文联出版公司，1990年；薛亮《明清稀见小说汇考》（北京）社会科学文献出版社，1999年；陈庆浩、王秋桂主编，台湾大英百科股份有限公司出版《思无邪汇宝》。供阅读者参考。

瓶梅词话》欣欣子序提及《如意君传》、《于湖记》而《张于湖谩宿女贞观记》始见于万历十五年刊本《国色天香》谓《如意君传》万历年间盛传于世。《中国通俗小说总目提要》据万历丁巳本《金瓶梅词话》序将《如意君传》和《剪灯新话》、《钟情丽集》、《怀春雅集》、《秉烛清淡》等并提 小说中亦有涉及该书者。《钟情》、《怀春》、《秉烛》等出于成化弘治间 推测《如意君传》亦成于成化弘治至万历丁巳间。薛亮《明清稀见小说汇考》（社会科学文献出版社 1999 年版 第 3—16 页）根据嘉庆四十一年（1562 年）刊刻的《读书一得》四卷首汪尚宁嘉靖壬戌二月《读书一得引》及嘉靖《歙县志》卷二十五《文苑》黄训《黄潭文集》（十卷 嘉靖三十八年刻本 卷首胡宗宪《黄潭文集序》、卷三《寿外父约斋先生七十序》《寿王水镜序》、卷五《鉴塘记》、卷十《除夜示诸儿》、《庚子迎春日 阅武紫荆关》等 推知黄训生于弘治三年（1490）庚戌 卒于嘉靖十九年（1540 年）又据汪尚宁序谓其《读书一得》大多成于举于乡（嘉靖四年，1525 年）前 则《读如意君传》作于此前 而《如意君传》当亦成于此前。而现存刊本中“甲戌”应为明正德九年（1514 年），“庚辰”应为正德十五年（1520 年）则《如意君传》成于正德十五年前。

作者吴门徐昌龄无考 或谓华阳散人即明末清初《鸳鸯针》作者吴宸垣。

小说主要写武则天与僧怀义、御医沈怀璆、张易之、张昌宗等淫乱事 重点写武则天晚年与薛敖曹淫乱。敖曹忠于唐室 劝则天召回李显 李显即位后德敖曹 而敖曹出宫不知所终 或谓仙去云云。

甲戌秋华阳散人《如意君传序》云：“《如意君传》者何 则天武后中葺之言之也，虽则言之丑也，亦足以鉴乎？昔者四皓翼太子 汉祚以安……而中宗之后也 实敖曹氏之侯之力如留侯 可

谓社稷力也。”相阳柳伯生云跋云：“史之有小说 犹经有注解乎？……顷得则天后《如意君传》 其叙事委悉 错言奇叙 比诸诸传 快活相倍 因刊于家 以与好事之人云。明人黄训《读如意君传》感叹：“呜呼 唐之昏风甚哉！”万历丁亥 1587年 刊刻的《醒睡编》收有《如意君传》删节本曰《武曩传》。万历二十五年（1597年）左右的《绣榻野史》中写到：“桌上摆了许多古骨 又摆着《如意君传》、《娇红记》、《三妙传》 各样的春意图儿。欣欣子《金瓶梅词话序》云：“……其后《如意君传》、《于湖记》 其间语句文确 读者往往不能畅怀 不至终篇而掩弃之矣……”《金瓶梅词话》第三十七回：“一个莺声 啾啾 犹如武则天遇敖曹。”第十八、十九、二十七、二十八、二十九、五十、五十二、六十一、七十三、七十八、七十九回皆借鉴《如意君传》。《桃花影》第一回写道：“每日独坐无聊 便把那《会真记》、《杨玉环外传》、《武则天如意君传》 细细咀嚼。”《肉蒲团》第二回中未央生买《如意君传》给玉香观看。另外《醒世姻缘传》第一回、《续金瓶梅》第五十三回皆引及《如意君传》。

2. 《金瓶梅》

现存《新刻金瓶梅词话》十卷一百回 有欣欣子《金瓶梅词话序》 廿公《跋》 东吴弄珠客《金瓶梅序》 缺第五十二回第七八页 ,1932年见于山西 ,1931年刊印 原藏北图 现存台湾 ;日本日光轮王寺慈眼堂藏《新刻金瓶梅词话》十卷一百回 日本德山毛利家栖息堂藏《新刻金瓶梅词话》十卷一百回 第五回末页异 首都图书馆藏《新刻绣像批评金瓶梅》二十卷一百回 无序 有旁评 附图一册一百零一幅 图后半叶为“回道人题” 冯廉藏《新刻绣像批评金瓶梅》二十卷一百回 有弄珠客序 有眉批、旁评 每回前有图二幅 共二百幅 清康熙乙亥 1695年 刊刻《皋鹤堂批

评第一奇书金瓶梅》一百回 不分卷 正文有眉批、旁批、夹批 内封上端题“康熙乙亥年”框内右上方署“李笠翁先生著”中间大字“第一奇书”首有署“康熙岁次乙亥清明中浣秦中觉天者谢颐题于皋鹤堂”序 附凡例、目录、小引、趣谈、苦孝说、寓意说、冷热金针、非淫书论、大略等；在兹堂本《皋鹤堂批评第一奇书金瓶梅》一百回 不分卷 有眉批、旁批、夹批 首谢颐序 影松轩本《皋鹤堂批评第一奇书金瓶梅》，不分卷，回前有回评，正文有眉批、旁批、夹批 内封上端题“第一奇书”框内右上方署“彭城张竹坡批评”中间大字“绣像金瓶梅”右下镌“影松轩藏版”首谢颐序 有图一册二百幅 附录稍异 本衙藏版《皋鹤堂批评第一奇书金瓶梅》一百回 不分卷 有图二百幅 无回评 有眉批、旁批、夹批 首谢颐序 左下镌“本衙藏版 翻刻必究”有附录 乾隆丁卯本《四大奇书第四种》一百回 五十卷 图二百幅 每回首为诗词，后插入张竹坡回评 以“话说”插入正文 无眉批 偶有旁批 内封上题“金圣叹批点”框内右上署“彭城张竹坡原本”。

其写作年代 据沈德符《万历野获编·金瓶梅》（闻此为嘉靖间大名士手笔，指斥时事，如蔡京父子则指分宜，林灵素则指陶仲文……中郎又云 尚有名《王娇李》者 亦出此名士之手……）屠本峻万历三十九年《山林经济籍》（相传嘉靖时 有人为陆督都炳诬奏 朝廷籍其家 其人沉冤 托之《金瓶梅》……）谢肇淛《小草斋文集·金瓶梅跋》（相传永陵中有金吾戚里 凭性奢汰 放纵无序，而其门客病死，受掂日逐行事，汇总成编，而托西门庆也……）《金瓶梅词话》卷首廿公跋《金瓶梅》传为世庙时一巨公寓言 盖有所刺也。则《金瓶梅》或成于嘉靖时。或根据最早提到《金瓶梅》的袁宏道的《觴政》（《金瓶梅》）从何处来？伏枕略观，云霞满纸 胜于枚乘《七发》多矣 后段在何处 抄竟当于何处倒换 率一的是。”《与董其昌书》 万历二十四年 1596 年作）屠本

峻《山林经济籍》(“往年予过金坛 王太史宇泰出此 云以重资购抄本二帙 予读之 语句宛似罗贯中笔。复从王征君百穀家观抄本二帙 恨不得睹其全。”王肯堂,1549—1613年 字宇泰 万历十七年,1589年进士,于京师识屠本峻,三年后王引疾归里金坛,时屠任两淮盐运使于扬州 二年即万历二十、二十一年 则过金坛当为万历二十、二十一年)《金瓶梅》中所涉及万历时事 如魏子云谓《词话》第一回引述的刘、项与戚夫人 虞姬事影射明神宗、郑贵妃与其子福王朱常洵事 西门庆即明神宗 黄霖谓《词话》第六十五回所出现人物布政使陈四箴影射万历十七年十二月二十一日大理寺左评事雒于仁上疏规劝神宗除四贪事;吴晗谓小说中提及朝廷借支太仆寺马价银 皇庄称谓自万历时始 认为小说成于万历十年到三十年)谓小说成于万历年间。按 朝廷支马价银事嘉靖十七年即有,《明实录》“嘉庆十九年”(1540年)有“皇庄”一词 陈四箴事有郑王朱厚烷 见《明史》、《国朝献征录》、《藩献记》、《万历野获编》卷四《郑王直谏》 于嘉靖二十九年上四箴 或谓于嘉靖二十七年七月上四箴 居敬、穷理、克己、存诚,《明史·诸王》)而雒于仁所上四箴虽为酒、色、财、气四箴,实与《词话》前之四贪词不同,《词话》中所引当为说唱中套语。袁宏道、屠本峻等人所言亦构成对嘉靖说之反证。

关于小说之作者 明代有嘉靖间大名士 沈德符(绍兴老儒(袁中道《游居柿录》)金吾戚里门客(谢肇淛《金瓶梅跋》)种种说法 清代有李渔、王世贞、赵南星、李贽等种种说法。现代则有集体创作说 潘开沛 说书人语调 内容不连贯、不合理处,结构故事、技巧似多人续成;淫词秽语等似说书人语词。徐朔方首韵文唱词 韵文作结 说唱语气 悲哀处竟唱《山坡羊》等小曲 插入诗、词、散曲 行文粗疏 人物年龄、重大事件时间错乱,历史人物评价正邪颠倒,十回一段痕迹)大名士说 吴晓铃 嘉

靖 1500—1567年间 山东人 熟悉北京 于北京做过官 与首辅不合归里 爱好非正统文学)书会才人说 孙逊、陈诏 回目文词粗疏 诗词低劣俚俗 所写人物为中下层人物)王世贞说 佚名《寒花盦随笔》谓王世贞作此书毒死因《清明上河图》害死其父之唐荆川 王世贞《金瓶梅考证》 李慈铭《桃花圣解盦日记》 顾公燮《销夏闲记摘抄》 梁章钜《浪迹续谈》 佚名《秋水轩笔记》 朱星：王世贞为嘉靖间大名士，写小说，有二十四年时间写小说，到过北京、山东 生活浪漫 好色醉酒)屠隆说 黄霖：《金瓶梅》第五十六回‘应伯爵举荐水秀才’引一诗一文出明刊本《开卷一笑》或称《山中一夕话》 该书卷一署‘卓吾先生编次 笑笑先生增订 哈道士校阅’ 卷三题‘卓吾先生编次，一衲道人屠隆参阅’ 卷五《别头巾文》署‘一衲道人’)李开先说 徐朔方：《金瓶梅》第六十一、六十七、六十八、七十、七十四、七十九、九十二回或抄引李开先《宝剑记》 或情节类似 西门庆身上有李开先影子 如妻妾家乐、园林、会友、经商之才、失子之痛、藏春阁与小说中之藏春坞；李开先为门客刘卢阳起诨名留驴阳，与小说中西门庆所讲笑话“留驴阳”相似 地理之失误；《万历野获编》透露关于《玉娇李》等情况)李渔说 清康熙在兹堂刊本《第一奇书》题‘李笠翁先生著’)卢楠说 以骚赋为王世贞赏识 康熙四十七年满译本序称卢楠作)薛应旂 字仲常、方山 江苏武进人 嘉靖十四年进士，曾性严嵩 清宫伟铤《春雨草堂别集》之《续庭闻卅世说》谓薛为大名士)李贽说 乾隆五十九年王世贞《金瓶梅考证》提出)徐渭说 1521—1593年 字文长 号青藤道人 浙江山阴人 阿瑟·韦利《金瓶梅》英译本导言指出)赵南星说 1550—1627年 字梦白，号清都散客 万历二年进士 清宫伟铤《春雨草堂别集》提出)汤显祖说 1550—1616年，字义仍，号清远道人，万历十一年进士，美国芮效卫提出)冯惟敏说 1511—1580年 字汉行 号海浮山

人 嘉靖十六年举人 孙楷第主此说)沈德符说 1578—1642 年 , 字景倩 浙江嘉兴人 嘉靖三十八年进士 台湾魏子云提出)贾三近说 1543—1592 年 字德修 号石葵 山东峰县人 张远芬提出)刘守说 号修亭 俗号刘九 说书艺人 戴鸿森提出)冯梦龙说 1574—1646 年 字犹龙 陈昌恒谓冯即东吴弄珠客)谢榛说 (1495—1575 年 字茂秦 号四溟山人 山东临清人 后七子之一 , 王营、王连洲提出)王稚登说 1535—1612 年 字百谷 江苏长洲人 鲁歌提出 筹种种说法。

袁宏道《与董其昌书》云：“……云霞满纸 胜于枚乘《七发》多矣。”明人屠本峻《山林经济籍》云：“王太史字泰出此 云以重资购抄本二帙。”廿公跋语云：“……盖有所刺也。”万历四十五年东吴弄珠客序刻(万历四十八年前)《新刻金瓶梅词话》。至说散本删去部分词曲而为《新刻绣像批评金瓶梅》(崇祯本 编者或为李渔 因为其中一种图后题词署回道人 而李渔原名仙吕 字谪凡 小说中如《十二楼》之《归正楼》、《肉蒲团》、《合锦回文传》中皆有回道人或回道人题赞，而张竹坡据以批评的本子恰出自《新刻》 李渔与张父张志羽、伯父张胆过从甚密)康熙时张竹坡批评《第一奇书》。乾隆十二年刊有《奇书第四种》署“金圣叹批点”；彭城张竹坡原本”。乾隆后有许多“新刻奇书”、“原本”、“真本”、“古本”出现 如嘉靖二十一年(1816 年)《新刻金瓶梅奇书前后部》做了大删改 不足十万字。

对《金瓶梅》之评点 有李渔评点《金瓶梅》 张竹坡 1620—1698 年 名道深 字自得 号竹坡 五次乡试皆落科榜 其十五岁时父卒 家道中落 饱尝人间炎凉 二十七岁时白头 二十九岁暴卒 批评《金瓶梅》(十余万字 谓 我自做我之《金瓶梅》” 亦可算我今又经营一书” 初刻于康熙三十四年至乾隆十二年间 有乙亥本、在兹堂本、皋鹤草堂本、本衙藏版本、影松轩本、崇经堂

本、巾箱本等《第一奇书》不同版本二十余种)文龙 本姓赵 字禹门，汉军正蓝旗人，约生于道光十年，于光绪五年至八年写下六万余字的回评、眉评、旁评 评《金瓶梅》(评语写于张竹坡评《第一奇书》在兹堂本上 不少评语针对张竹坡观点而发)

《金瓶梅》之续书有《玉娇李》(袁宏道谓出自《金瓶梅》作者之手 与前书各设因果报应 沈德符《野获编》谓其自邱志充处得寓目“笔锋恣横酣畅 似犹胜《金瓶梅》”佚)《续金瓶梅》(作者丁耀亢字西生 曾游董其昌门 不得志作《天史》十卷 顺治四年入京，充银白旗教习，任惠安知县一年即告退，晚年自署木鸡道人 小说六十四回 四十二万字 作者自谓借小说作《感应篇》 但作者仍于康熙四年因此书被捕入狱 至季冬才得放归)《隔帘花影》(有四桥居士“序” 小说四十八回 实为删改《续金瓶梅》而成 被列入《禁毁书目》)《金屋梦》(民国初年刊 六十回 三十六万字 笱。

3. 《浪史》(《巧姻缘》、《浪史奇观》、《梅梦缘》)

现存日本据奚疑斋刊本抄本 首《浪史叙》署“又玄子题” 有又玄子回评 藏大连图书馆 啸风轩刊大字本 题《巧姻缘》 日本千叶掏香藏啸风轩刊小字本，题《浪史奇观》；清末京报房活字本 题《梅梦缘》 民国十五年铅印小本 题“寒云主人珍藏孤本，风月又玄子著”，有逍遥子序，藏南京图书馆；上海书局排印本；法国国家科学研究中心，台湾大英百科股份有限公司合作出版《思无邪汇宝》刊本。

小说题“风月轩又玄子著”，而张无咎重刊《新平妖传》云“《浪史》《野史》如老淫士娼 见之曰呕”则《浪史》当为此前作。按啸月轩刊本又玄子题序：“《西游》之放而博，《水浒》之曲而谋，于情无当 不如《浪史》之情而切也 意可传也 遂付之梓 以公天

下之有无情者。则《浪史》写作于《西游》之后。然《凡例》称：“此书疑是元人手笔 以其文情绝韵似《西厢》也。”而小说篇末所附评论书中十个主要人物之《花案》七则论铁木朵鲁所云“产生夷虏，乃知乱华之非”，显非元人口吻。明天启七年 1627 年 蕲冈《天爵堂笔余》已载此书。综此种种，《浪史》一书写成于明代《西游》之后，天启七年前，或谓成于万历年间。作者“风月轩又玄子”真实姓名不详。

小说写浪子梅素先与王监生妻李文妃、赵大娘及其女妙娘、婢春梅、铁木朵鲁妻安哥、妾樱桃、文如等交合事，后离世成仙。

清人刘廷玑《在园杂志》述及 清余治《得一录》计毁淫书目单录此书 清《劝毁淫书征信录》录此书。

4. 《绣榻野史》

现存明万历刊本 题“卓吾李贽批评 醉阁憨憨子校阅”眉端有评 版心下镌“醉眠阁”每卷分若干则 不分回 日本波多野太郎氏收 有完整插图 种德堂刊本 种德堂为明建宁书坊 坊主熊成治、熊秉宸父子 成治于万历间刻书甚多 有五陵豪长署戊申秋日的叙（戊申即万历三十六年，1608 年）藏日本栖息堂文库、中国社科院文研所；傅斯年藏本，分八卷，卷一与故事无涉，情节类种德堂刊本 日本宝历申戌《舶载书目》载江漓馆校本 分上、下二卷 正文不立目 有“啸花轩藏本”字样 或谓啸花轩本；一九一五年上海图书馆排印本；法国国家科学研究中心，台湾大英百科股份有限公司合作出版《思无邪汇宝》刊本。

一九一五年上海图书馆排印本题“情颠主人著”；小隐斋居士校正”别题“灵隐道人编译”。明刊本题“卓吾李贽批评 醉阁憨憨子校阅”而王骥德《曲律》卷四谓吕天成 1850—1618 年 字勤之 号郁蓝生、棘津 余姚人 制作甚富 至摹写丽情褻语 尤

称绝技 世所传《绣榻野史》、《闲情别传》皆其少年游戏之笔”王与吴为府学同舍友，文字交往二十年，其所言当不虚。后人因谓吕天成作。当作于万历二十五年（1579年）前后。

小说主要写扬州秀才姚同心（号东门生）与金氏、秀才赵大里、赵母麻氏乱交事，最后姚大彻大悟而出家。

明刊本题“卓吾李贽批评”，万历三十六年戊申（1608年）种德堂刊本有五陵豪长序。日本宝历《舶载书目》录有此书。《肉蒲团》第三回写未央生到书铺中买了许多风月之书助玉香淫兴，共有一二十种 其中即有《绣榻野史》。艳情小说《怡情陈》实据《绣榻野史》改写。清余治《得一录》卷十一之一禁毁淫词小说目录录有《绣榻野史》 清嘉庆十五年御史伯依保奏禁 丁日昌禁书目著录 清《劝毁淫书征信录》亦收录。

5. 《痴婆子传》

现存乾隆刊本 序署“乾隆甲申（1764年）桃浪月书于自治书院”上卷十三则 下卷二十则 目均四字 吴晓铃藏 日本活字初刻、再刻本 以乾隆本为底本 亦如乾隆本避康熙讳“玄圃”作“元圃”有木规子明治辛卯跋；1943年北平写春园丛书本；多种坊刻本；法国国家科学研究中心、台湾大英百科股份有限公司合作出版《思无邪汇宝》刊本。

《东西晋演义》（今传有万历四十年周氏大业堂刊本）雒衡山人（即杨尔曾 万历时杭州刻书家 万历三十一年为《许真君净明宗教录》作序 万历三十七年为《海内奇观》作序 序列《痴婆子传》于《三国》、《水浒》、《金瓶梅》后 当成于《金瓶梅词话》后 万历四十年前。今存乾隆刊本署“情痴子批校”“芙蓉主人辑” 真实姓名不详。

小说主要写上官阿娜与十余男子淫乱，终被遣返母家，其一

生遭遇，以倒叙手法写出。

《东西晋演义》雒衡山人序云：“当与《三国演义》并传，非若《水浒传》之指摘朝纲，《金瓶梅》之借事含讽，《痴婆子》之痴里撒奸也。”日本活字本木规子跋云：“曾读《觉后禅》知有《痴婆子传》，后得此传，快读一过，乃知彼书亦自这里出，赏迷一噱，噫！痴婆子不痴。”《肉蒲团》第三回写未央生买《痴婆子传》，供玉香翻阅，第十四回写玉香不看《列女传》、《女孝经》而读《痴婆子传》等。刘廷玑《在园杂志》卷二斥其“流毒无尽”。丁日昌禁书目录。

6. 《素娥篇》

现存万历间刻本，王际真珍藏，现归美国印第安大学金赛研究所，有方壶仙客序，绝大部分篇幅为版画，每图后附以诗词，法国国家科学研究中心，台湾大英百科股份有限公司合作出版《思无邪汇宝》刊本。

方壶仙客《刻逸史素娥篇序》云：“予过邺华生卒业，骤疑此身落在巫山雨云中，遂抽笔为之，咄咄作数百言，稍仿《高唐赋》故事耳。”当吾世而有邺华之生，八斗之裔，则小说作者邺华生当姓曹，徐朔方认为即金坛曹大章（1521—1575年，嘉靖三十二年会试第一，第二名进士及第，官翰林院编修，曾为文征明写本《娄江尚泉魏良辅南词引正》作跋），而方壶仙客即张祥鸾（1520—1568年，有《华阳洞稿》）。

小说据《甘泽谣》之《素娥篇》敷衍而成，写武三思与花月之妖托胎之嬖姬素娥淫乱事，演出四十三势，每势附图，以四字名之。小说最后狄梁公至，素娥自泄本来面目，隐终南山，与三思白日飞升。

7. 《僧尼孽海》

现存日抄本 据明刊本抄录 首有《题词》 题“吴趋唐寅字子畏撰” 次目录 署“南陵风魔解元唐伯虎选辑” 日本千叶掬香、长泽规矩也藏，今藏美国哈佛大学燕京图书馆；日本无穷会藏抄本，标明空空居士于日本文化四年丁卯（1807年）抄，间有校记；日本佐伯文库藏明刊本，分乾、坤两集；法国国家科学研究中心、台湾大英百科股份有限公司合作出版《思无邪汇宝》刊本。

各抄本题“南陵风魔解元唐伯虎选辑”，而小说中记事及万历时事（唐寅卒于嘉靖癸未，1523年）唐伯虎显伪托。崇祯四年（1631年）刊古吴金木散人《鼓掌绝尘》第三十七回引及此书，书当成于万历、天启年间。

小说集主要写僧人尼姑孽迹。崇祯间古吴金木散人《鼓掌绝尘》第三十九回引此书 谓两个小沙弥读《僧尼孽海》。丁日昌禁书目录。

8. 《玉妃媚史》

现存乾隆辛巳（1761年）兰佩主人序本；法国国家科学研究中心、台湾大英百科股份有限公司合作出版《思无邪汇宝》刊本。

书题“古杭艳艳生编，古杭情痴生批”，孙楷第谓清无名氏撰。据《昭阳趣史序》，《玉妃媚史》成于《昭阳趣史》前 而现存《昭阳趣史》图有题“辛酉孟秋写于有况居”者 似成书于天启元年（1621年）前 则《玉妃媚史》亦当为明天启前作。

小说据《太平广记》、《绿窗新话》（《杨贵妃私安禄山》）、《唐明皇咽助情花》、《杨妃窃宁王玉笛》所记杨贵妃事敷衍而成。

刘廷玑《在园杂志》卷二引作《媚史》。乾隆辛巳（1761年）兰佩主人序云：“尝考唐杨贵妃玉环，乃极聪明美丽一尤物也。”

史鉴惟有议其娇宠 绝无称其淫秽者 何是书与《快史》并列 诬将太真作武氏、韦氏后身哉？环儿有知，当自叹颜红命薄，应死于入宫之时，而不应死于避难之日。果尔，节操芳流，亦奚致稗官野史之以淫行相加乎！”丁日昌禁书目录。

9.《昭阳趣史》

现存明刊本 首《趣史序》当为作者自序 分上、下卷 上卷二十八目 下卷三十七目 图二十一幅 第十一回图像题“辛酉孟秋写于有况居”正文卷端题“新编出像赵飞燕昭阳趣史”正文不分回不立目 仅分上下卷 间有眉批 书末有情痴生、无佳道人短评一则；墨庄主人刊本，高罗佩原藏，今存荷兰来敦大学汉学院图书馆 抄本 无序跋 目四十八回 四卷 正文分卷不分回不立目 书末短评似无佳道人评而不署名 明刊本 有图四十二面 周越然旧藏 玩花斋刊本 六卷无图 日本今天彭旧藏 据大冢秀高《中国通俗小说书目改订稿》)明抄本 残本 藏英国博物院(柳存仁《伦敦所见中国小说书目提要》)上海中央书店排印本；法国国家科学研究中心、台湾大英百科股份有限公司合作出版《思无邪汇宝》刊本。

《趣史序》云：“向刻《玉妃媚史》 足为玉妃知己。若不僇工以写昭阳趣，昭阳于九泉宁不遗恨君耶？乃爰辑其外纪，题曰《昭阳趣史》。则作者与《玉妃媚史》作者为一人 即古杭艳艳生，然扉页左半墨庄主人识云：“今博搜古史 辑为一编 实费数年之心力 以备一时之胜览……”则作者又或为墨庄主人。据墨庄主人刊本第十一回象目题“辛酉孟秋”云云，则小说似成于天启前。

小说写飞燕姊妹与汉成帝故事，似据王世贞《艳异编》增饰而成 而又受《如意君传》影响。

墨庄主人序云：“以备一时之胜览，识者不当以宣淫导欲观

也。”《蜃楼志》第三回谓笑官以《趣史》打动素馨。丁日昌禁书目录收。

10. 《玉闺红》(《绣像初刻玉闺红全传》)

有明末金陵文润山房刻本，佚；现存丽华出版社 1943 年前后铅印本，存序 第一、二卷共十回和第三、四卷回目 整理点校后 前附慕容陈蔡《古佚小说 玉闺红 研究》谓民国廿七年津门某画报曾校删刊印一、二回，五年后慕容于旧书坊得书前二卷，点校出版；法国国家科学研究中心、台湾大英百科股份有限公司合作出版《思无邪汇宝》刊本。

作者东鲁落落平生真实姓名不可考，而卷首湘阴白眉老人序称其为友，谓其“幼秉天资 才华素茂 弱冠走京师 遍交时下名士 互为唱和 而立至江南 文倾一时……第困于场屋 久不得售，遂弃去之……退而著述，所作甚多……今春间以近作《玉闺红》六卷见示……君他作尚多 计有《金瓶梅弹词》二十卷、《梵林艳史》十卷、《兵火离合缘》四卷、《神岛记》一卷 皆未刊之作也”。疑东鲁落落平生和兰陵笑笑生或有相关处。湘阴白眉老人序署“崇祯四年辛未 1613 年”)谓“今春间以近作见示”则小说作于此年，而小说作者年龄与白眉老人相若，而白眉老人此年六十五岁，则作者亦当生于嘉靖末隆庆初(1566—1567 年)。

小说主要写魏忠贤当权时监察御史李世年女闺贞和丫鬟红玉之遭遇。魏受戮于崇祯元年(1628 年)小说成于四年 几乎为写当代事。

白眉老人序云：“文字之瑰奇 用语之绮丽 亘古所未之见。其描写朝廷名器 至于市井小人 口吻无不华肖 曲尽其致。”

11. 《龙阳逸史》（《新镌出像批评通俗小说龙阳逸史》）

现存日本佐伯文库藏本，卷首有崇祯壬申五年 1632 年 蔗道人题辞及新安程侠叙文 八册 图二十页 第一回图左下角署“洪国良刻”洪为明末杭州刻工 则此刻本当为明末刻本 法国国家科学研究中心台湾大英百科股份有限公司合作出版《思无邪汇宝》刊本。

小说正文前题“京江醉竹居士浪编”真实姓名不详。据程侠序 作者为文士“生平磊落不羁 每结客于少年场中。”小说卷首有崇祯壬申五年 1632 年 蔗道人题辞 且现存刻本有洪国良刻插图 而洪曾为《新刻绣像批评金瓶梅》（与刘应祖 黄子立合刻）《吴骚合编》（崇祯十年 1657 年 刻本 插图 则此书当成于明代崇祯年间。

刘廷玑《在园杂志》云：“更甚而下者，《宜春香质》、《弁而钗》、《龙阳逸史》 悉当斧碎枣梨 遍取已印行世者尽付祖龙一炬 庶快人心。”

12. 《欢喜冤家》（《贪欢报》、《欢喜奇观》、《艳镜》、《续今古奇观》、《四序今古奇观》）

现存崇祯十三年序刊本（1640 年）分正、续两集 首《欢喜冤家叙》 署“重九西湖渔隐题于山水邻”有图二十四幅 半叶两幅 正集卷端题“欢喜冤家”续集总目叶题“贪欢报续集”藏日本东京大学东洋文化研究所双红堂文库，北京图书馆；赏心亭刊本 内封题“醒世第一书”正中题“贪欢报”三大字 左方上半双行为“新镌绘图古本欢喜冤家”，下为“赏心亭梓”八卷 图六叶分两栏，每回有夹行小字评及总评，藏英国博物馆；联绎堂刊本，

题《贪欢报》八卷 有图四叶 藏大连图书馆 石印本 题《绘图古本欢喜奇观》 不题撰人 无序跋 有图四叶 共二十回 藏首都图书馆 石印本 题《三续今古奇观》或《四续今古奇观》 法国国家科学研究中心 台湾大英百科股份有限公司合作出版《思无邪汇宝》刊本。

作者西湖渔隐主人真实姓名不可考。美国韩南据序署“西湖渔隐题于山水邻”谓西湖渔隐主人即为山水邻所刻书的订正者高一箬 而杜信孚《明代版刻综录》“山水邻”注谓：“疑王元寿，字伯彭 别署西湖居士、西湖主人、湖隐居士 钱塘县人 有《异梦记》。”《欢喜冤家》有崇祯十三年 1640年 序刊本 因第十八回“我朝如王阳明先生父亲王华”云云 则当为明人作 而序谓“庚辰春王遇闰 瑞雪连朝” 明末庚辰年正月遇闰唯有崇祯十三年（1640年），书当写成于是年。

小说二十四回，写二十四个男女私情并由恩爱成仇故事。“世事从来不自由，千般恩爱一时仇 情人那肯因情死 先结冤家后聚头。”其中故事采撷多种笔记文言小说如《钟情丽集》、《寻芳雅集》、《百家公案》、《僧尼孽海》等而成，个别篇目明显有模拟《警世通言》、《二刻拍案惊奇》痕迹。

崇祯赏心亭刊本改名为《贪欢报》。褚人获《坚瓠集》云：“今俗有《欢喜冤家》小说 始则两情眷恋 终或至于仇杀 真所谓不是冤家不聚头也。疾读一过 可当欲海晨钟。”《两肉缘》采《欢喜冤家》第五、十二、十五回而成。《巧缘艳史》、《艳婚野史》据第四、九、十一、十三、十五回改写。《风流和尚》移录第四、十一、十四回。《换夫妻》采第二十三回。《百花野史》采第十四、十七回。清代后期《幻缘奇遇》、《今古传奇》系撮合抄录本书而成。道光十七年（1837年）苏郡收毁淫书目，道光二十四年（1844年）杭州府设局收毁淫书目，同治七年（1868年）江苏巡抚丁日昌查

禁淫词小说书目 皆列有《贪欢报》。清人种花依《名花谱》传奇据第五回《日宣园九月牡丹开》增改。《双合欢》、《庐夜雨》传奇取材于第十八回《王有道疑心弃妻子》 京剧、越剧《御碑亭》、川剧《换天榜》、《佛说王有道休妻宝卷》均本小说第十八回。

13.《弁而钗》

现存笔耕山房刻本 四集 每集五回 附图像三十幅 正文卷端题“笔耕山房弁而钗”有圈点 行间批 回有总评 为清初刊本 (孙楷第)法国国家科学研究中心 台湾大英百科股份有限公司合作出版《思无邪汇宝》刊本。

小说题“醉西湖心月主人著 奈何天呵呵道人评”真实姓名无考。而笔耕山房又刊有《宜春香质》、《醋葫芦》,《醋葫芦》序署“笔耕山房醉西湖心月主人题”,则醉西湖心月主人或即笔耕山房主人 或为失意文人。四故事中三个发生于“国朝”,《情侠记》第二回末提及“恢复辽阳”当写于天启元年(1621年)辽阳失守之后,《情奇记》第五回末述及魏忠贤应八千女鬼事 则此书写于崇祯年间。

小说为同性恋者之赞歌。刘廷玑《在园杂志》称其为“更甚而下者”。清余治《得一录》卷十一之一、丁日昌禁毁小说书目收。

14.《宜春香质》

现存笔耕山房刊本 无书牌、序跋、总目 分风、花、雪、月四集 集五回 署“醉西湖心月主人著 且笑广芙蓉僻者评 般若天不不仙人参”风集总目后有图三十二幅 回有回评 藏日本天理图书馆 刊本 有图 藏北京图书馆 法国国家科学研究中心、台湾大英百科股份有限公司合作出版《思无邪汇宝》刊本。

作者“醉西湖心月主人”与《醋葫芦》作者西子湖伏雌教主为同一人。花集第三回谓铁一心“因辽阳失陷 挈家南归”则当成于天启元年（1621年）辽阳失陷后。又《宜春香质》、《弁而钗》、《醋葫芦》插图刀法似出一人手。而《醋葫芦》第一回插图题“项南洲刊”，项与陈洪绶为明末刻工，则小说当成于崇祯末年之前。

小说专写同性恋而因果说教色彩浓重。刘廷玑《在园杂志》称其为“更甚而下者”。清余治《得一录》卷十一之一“禁毁淫词小说目、丁日昌禁毁小说书目收。”

15. 《巧缘浪史》（《巧缘艳史》、《奇巧艳史》）

现存1922年上海书局活排本，日本东京大学东洋文化研究所双红堂文库藏。目录、卷一卷二首行、卷四终了、各叶版心均题“巧缘艳史”。卷三、卷四首行称“奇巧艳史”。法国国家科学研究中心、台湾大英百科股份有限公司合作出版《思无邪汇宝》刊本。

作者江海主人真实姓名不详，一般认为是明末清初小说。

小说改编自《欢喜冤家》第一回至第四回上半及第八回抄《欢喜冤家》第四回《香菜根乔妆好命妇》第四回下半至第七回及第九回上半抄《欢喜冤家》第十一回《蔡玉奴避雨撞淫僧》第九回下半以下抄《欢喜冤家》第十五回《马玉贞汲水遇情郎》。

16. 《艳野史》

现存马廉藏醉醒轩刊本，现存北京大学图书馆，题“江海主人编”卷首题“新编艳婚野史”卷末有“上接《巧缘浪史》”六字；法国国家科学研究中心、台湾大英百科股份有限公司合作出版《思无邪汇宝》刊本。

作者江海主人真实姓名不详，一般认为明末清初写成。

小说第一回、第二回上半回抄自《欢喜冤家》第十五回《马玉

贞汲水遇情郎》第二回下半回至第五回抄《欢喜冤家》第十三回《两房妻暗中双错认》第六回至第十二回抄自《欢喜冤家》第九回《乖二官偏落美人局》而人物姓名全做了改动。

17. 《两肉缘》

现存齐如山百舍斋藏清坊刻本 不分卷 十二回 不题撰人及刊刻者 一般认为明末清初成书 法国国家科学研究中心、台湾大英百科股份有限公司合作出版《思无邪汇宝》刊本。

小说据《欢喜冤家》第十二回《汪监生贪财娶寡妇》、十五回《马玉贞汲水遇情郎》、第五回《日宣园九月牡丹开》改写连缀而成。

18. 《闹花丛》

现存日本东京大学东洋文化研究所双红堂文库藏本，四卷十二回 图四叶 有署“姑苏痴情士”叙文一篇 称：“今岁孟秋 友以庞、刘情事倩予作传 予援笔草创 两旬编就。”目录题《闹花丛》 全称《新镌批评绣像闹花丛快史》 回末有总评 北京大学藏“本衙藏版本”有《情士自跋》 坊刊本，《中国通俗小说书目》录；法国国家科学研究中心、台湾大英百科股份有限公司合作出版《思无邪汇宝》刊本。

作者姑苏痴情士 真实姓名不详。现存本衙藏版本中“玄”、“弘”、“历”均不避讳 或为清初顺治间刻本 小说写成于明末清初。

小说据《鼓掌绝尘》之雪集并杂凑他书而成 写庞国俊从偷花客到状元郎，官居极品而终超凡成仙故事。

19.《怡情阵》

现存抄本，高罗佩藏，现归荷兰莱敦大学汉学院图书馆，目录计十回 除第六回外 回目皆七言联语 书目以《西江月》词作结，下署“江西野人著” 第一回下端署“江西野人编演”。台湾天一出版社、丹青图书公司影印本；法国国家科学研究中心、台湾大英百科股份有限公司合作出版《思无邪汇宝》刊本。

作者江西野人真实姓名不详。抄本小说实即据《绣榻野史》改写而成 而言及“金”“虜述”者皆改过 又删“大明”字样 显系清人抄写，或谓明末清初成书。

小说大致情节同《绣榻野史》，只不过人物姓名做了改动。小说结尾野人曰：“其事可考，其事则托，劝世良言，何罪之有也。”道光二十四年（1844年）禁书目录、同治七年（1868年）禁书目录皆录。

20.《碧玉楼》

现存积善堂刊本 内封右栏偏上方署“修正山人编次”左栏上方镌“积善堂梓行”首序 不题撰人 马廉原藏 现归北京大学图书馆。法国国家科学研究中心、台湾大英百科股份有限公司合作出版《思无邪汇宝》刊本。

作者竹溪修正山人，真实姓名不详，或谓为明末清初小说。

小说写富豪王百顺妻张莲、友吴能、狐黄云英以及黄玉楼、黄德等性爱故事 宣扬因果报应。序云：“尤有可取者 劝人终于正 弗纳于邪。”清代坊刻本易名《帙中乐》。《欢喜浪史》实仿此书而成。清代禁书目录有《碧玉塔》、《碧玉狮》或有关联。

21. 《绣谷春容》(《骚坛摭粹嚼麝谭苑》)

作者赤心子，真实姓名无考。存万历间刻本，小说写成于万历时或此前。

集中所收录小说主要有《吴生寻芳雅集》(成于弘治至万历年间，写吴廷璋与娇鸾、娇凤、婢春英、王士龙妾柳巫云等交往事。后吴中举选翰林与娇鸾、凤成亲。又见《国色天香》)《龙会兰池录》(据《拜月亭》、《幽闺记》传奇改编当成书于弘治至万历年间写蒋世隆与瑞兰兴福与瑞莲爱情故事后蒋文魁天下终与黄瑞兰成亲。又见《国色天香》)《联芳楼记》(据《剪灯新话》改写写薛桂英、蕙英与郑生情爱情故事)《刘熙环觅莲记》(《国色天香》作《刘生觅莲记》当成于万历十五年前，《国色天香》于是年刊刻。写刘一春与孙碧莲、苗秀灵、妓许文仙情事)《申厚卿娇红记》(又名《娇红拥炉记》高儒《百川书志》著录万历时秦淮寓客《绿窗女史》谓《娇红记》为《戒庵老人漫笔》作者李诩作，一般认为是元代宋远作，写申纯与娇娘之爱情故事)、《白潢源三妙传》(《国色天香》作《花神三妙传》写白景云与富商女赵锦娘、李琼姐、陈奇姐欢合事 后生娶锦娘、琼姐 奇姐遭贼自刎死)《李生六一缘》(又见《国色天香》成于《天缘奇遇》之后写盐商子李春华与六位女子情爱情故事)《祁生天缘奇遇》(《国色天香》作《天缘奇遇》又见《风流十传》。写祁羽狄与五十余女子之两性关系 后祁官至极品 急流勇退 携妻妾入山修行成仙)《古杭红梅记》(又见《国色天香》写王鹗与红梅仙子张笑桃情事)《辜辂钟情集》(《国色天香》作《钟情丽集》四卷有弘治十六年刊本，署玉峰主人撰，据序言写于成化二十二年前后。写书生辜辂与表妹黎瑜娘之间的爱情故事)。

22. 《风流十传》(《闲情野史风流十传》)

现存日本长泽规矩氏藏本(黄霖复印)书名已失取陈继儒序中“客座所述闲情野史风流十传”语姑目为《风流十传》;万历庚申四十八年(1620年)刻本,首陈继儒序,次万历庚申顾廷宠序再次为韩敬后序顾序云:“陈仲醇所删八传其笔不减于汉……”现存者恰为八卷。

据现存本顾序陈继儒删改而原本编者已不可考。现存版本有万历庚申四十八年(1620年)序为万历庚申刻本而原书编选年代已不可考。

集中收录小说主要有《钟情丽集》(又见于《绣谷春容》、《国色天香》等书)《双双传》(《增补批点图像燕居笔记》下之卷三作《高氏双双传》篇后跋云明代戏曲家梅禹金作写高仲容、叔达兄弟与秦琼英、谦谦姊妹之爱情故事)《三妙传》(《国色天香》作《花神三妙传》,《万锦情林》作《白生三妙传》,《绣谷春容》作《白潢源三妙传》)《天缘奇遇》(《绣谷春容》作《祁生天缘奇遇》,《国色天香》作《天缘奇遇》,《万锦情林》作《天缘奇遇》)《娇红传》(有明积德堂刻本又见《绣谷春容》作《申厚卿娇红记》)《三奇传》(《绣谷春容》作《吴生寻芳雅集》,《国色天香》作《寻芳雅集》)《融春集》(即《怀春雅集》写苏道春与潘玉贞爱情故事)《五鱼传》(篇末云“至我皇明世宗时”则当为隆庆、万历时作。写古初龙与五女子故事)。

顾廷宠序云:“……其笔陈不减于汉其风采不让于唐。”其中小说对后世影响甚大。

23. 《国色天香》

现存明万历丁酉(1597年)金陵书林周氏万卷楼刊本,首序

署“时万历丁亥 1587 年 九紫山人谢友可撰于万卷楼”卷端署“抚金养纯子吴敬所编辑 书林万卷楼周对峰绣锲”上层收诗词歌赋和短篇小说十五篇，下层小说七篇，藏日本内阁文库；清初光齐堂刻本，十卷，有“大梁周文炜如山甫重镌”字样，藏北京图书馆。

编者吴敬所，生平不详，有万历丁亥 1587 年序，小说集当编成于是年前。

书上层收有短篇小说《古杭红梅记》（又见《绣谷春容》）、《相思记》、《虾蟆吐丹记》、《金兰四友传》、《东郭集》、《笔辩论》、《虬须老叟》、《侠妇人传》、《张于湖传》、《续东窗事犯传》、《清虚先生传》、《丽香公子传》、《飞白散人传》、《玄明高士传》等；下层收有中篇小说《龙会兰池》（《绣谷春容》作《龙会兰池录》）、《刘生觅莲记》（《绣谷春容》作《刘熙环觅莲记》）、《寻芳雅集》（又见《绣谷春容》和《风流十传》）、《双卿笔记》、《花神三妙传》（《绣谷春容》作《白潢源三妙传》，《风流十传》作《三妙传》，《万锦情林》作《白生三妙传》）、《天缘奇遇》、《钟情丽集》（又见《绣谷春容》《风流十传》等）。

24. 《万锦情林》

现存明万历间双峰堂刊本，有插图，藏日本东京帝大研究所 韩锡铎《小说书坊录》谓万历二十六年刻，书名或作《新刻芸窗汇爽万锦情林》。

现存版本题“三台馆山人仰止余象斗纂 书林双峰堂文台余氏梓”。

书上层一卷收《华阳奇遇》、《张于湖传》、《玩江楼记》、《芙蓉屏记》、《连理树记》、《令言遇仙》、《崔生遇仙》、《聚景园记》，上层二卷收《裴航遇仙》、《秋香亭记》、《夫妇成仙》、《田洙遇薛》、《听

经猿记》、《天致续缘》、《秀娘游湖》 上层三卷收《东坡三过》、《差基亭记》、《卖妇化蛇》、《联芳楼记》、《王生奇缘》、《甘节楼记》、《会真记》 下层六卷分别收《钟情丽集》、《白生三妙传》、《觅莲传记》、《浙湖三奇》、《天缘奇遇》、《传奇雅集》。

25. 《海陵佚史》

现存明刊本 正文前题“出像批评海陵佚史”版心镌“海陵佚史”上卷题“无遮道人编次 醉憨居士批评”，下卷题“无遮道人编次 醉憨居士校刊”有眉批一百五十余则 评语均用《西厢记》等书中现成词句 缺前图 残数页 法国国家科学研究中心、台湾大英百科股份有限公司合作出版《思无邪汇宝》刊本。

作者无遮道人姓名不详。卷首醉憨居士叙云：“道人乃辑之为书，且绘之为图，毋亦明彰夷虏毒之惨，以为通奴者警耳。”刻于明万历四十四年（1616年）满族建国号“金”后，书中“常”、“校”、“检”字均不避讳，当成于泰昌前。小说中哈密都庐持《风流绝畅》与弥勒看，《风流绝畅》为明万历间流行画册，今存序谓唐寅作，而丙午年东海病鹤居士作序，改《竞春图》为《风流绝畅》（丙午为万历三十四年，1606年），《风流绝畅》刻者黄一明可考。

小说主要写金废帝海陵称帝后与昭妃阿里虎及其女重节、柔妃耶律弥勒、崇义节度使乌带妻定哥及其侍婢贵哥、丽妃石哥、昭媛耶律察八、表兄张定安妻奈刺忽等及诸佞臣淫乐事，与《醒世恒言》卷二十三《金海陵纵欲亡身》情节大致相同。《佚史》三万六千余字，《金海陵纵欲亡身》二万一千余字，《佚史》多细节描写，多插科打诨，有说话人口气，不知孰先孰后。

26. 《春梦琐言》

现存抄本，藏于日本，荷兰学者高罗佩购得校勘后于1950年铅印线装二百部，附英文序言一篇；美国哈佛大学燕京图书馆藏抄本，偶有眉批；法国国家科学研究中心、台湾大英百科股份有限公司合作出版《思无邪汇宝》刊本。

卷首有沃焦山人序言，作者不详，成书年代不详，当为明代作。小说写会稽富春人韩仲璉二十五岁游山洞遇李姐、棠娘二女交欢，为山鹊惊醒，知是素李、海棠二精。明显受《桃花源记》《游仙窟》影响。沃焦山人序：“盖世有张文成者，所著《游仙窟》，其书极淫褻之事，亦往往有诗，其词尤陋寝不足见，至写媾合之态，不过‘脉张气怒，顷刻数接’之数字，颇觉无余味。”

27. 《别有香》

现存刘世德藏刊本，三册九回，首册为四至六回，二册为十至十二回，三册为十三至十五回。第十一、十四后有简单评语。版心题“别有香”。第五回前题“新镌绣像评演别有香卷之二”，下皆题“桃源醉花主人编”；《思无邪汇宝》刊本据刘世德藏本排印。

作者桃源醉花主人，真实姓名不详。胡士莹《话本小说概论》谓清人作。《思无邪汇宝》编者据第五回提及万历壬辰年（1542年）事，不避“常”而“由”皆作“繇”。第五、十一、十二回有“国之将亡，必有妖孽”语，谓为崇祯末年作。而据第五、十一、十二回中“国之将亡”之语，显怀亡国之叹，必作于明亡之后或成于南明之际。

集中小说所写多为男女之情欲，或写寡妇难守节（第四回），或写士人与花妖（第五回），或写以女色、男色引诱逼奸（第六回），或写孽龙淫妇女（第十二回），或写梅妖迷惑男子（第十三

回)或写菊花神、田螺女与人通奸(第十四、十五回)或写多置妻妾而使家生淫乱(第十一回)或写家长好色而使妻女受淫(第十回)书名取自《十香词》之“解带色已战 触手心愈忙 那识罗裙内 消魂别有香”。小说第十三回云：“看花之趣 不过是一味香……那紧搂深偎之趣，心得而知，口不得而喻，这个方叫趣。”

28. 《一片情》

现存日本千叶掬香文库藏刊本，今归日本东京大学东洋文化研究所双红堂文库 四卷十四回 卷首有“沛国樗仙题于西湖舟次”之序 黄霖著文介绍 孙楷第据以著录 隳花轩刊本 函套题“明刊本一片情残卷”内封右上方有“奇阅快览”字样 九回，只存前三回 无绣像 现藏中央美术学院 法国国家科学研究中心台湾大英百科股份有限公司合作出版《思无邪汇宝》刊本。

小说不题撰人。黄霖《试论一片情》谓顺治刊本 按小说第十二回述及弘光朝杭州选淑女 又谓“今此案未结”而据《明季南略》卷二《记选淑女》 弘光朝选淑女事在甲申 顺治元年 十二月十二日，则小说写成于顺治二年或稍后。小说作者当为杭州人。

集中十四篇故事，从不同侧面揭露婚姻之弊病，指出婚姻之美满在于夫妻感情之融洽，而夫妻感情之融洽又往往决定于性生活之和谐。清代《劝毁淫书证信录》、余治《得一录》所收之禁毁淫词小说目、同治七年江苏巡抚丁日昌查禁淫词小说书目皆录。

29. 肉蒲团 《觉后禅》、《耶蒲缘》、《野叟奇语》、《钟情录》、《循环报》、《巧姻缘》、《巧奇缘》)

现存清刊本 左封中栏题“肉蒲团”右署“天道祸淫此说原

为淫者戒”左署“吾心本善斯书传与善人看”方框上题“情隐先生编次”首序尾署“癸酉(1633年)夏正之望西陵如居士题”，正文卷端题“觉后禅”署“情死反正道人编次 情死还魂社友批评”六卷分标“花”、“落”、“家”、“僮”、“未”、“扫”；旧刊本存二卷十五回 缺卷一 各卷卷端题“肉蒲团一名觉后禅”封面题“觉后禅”版心镌“肉蒲团”书末有跋 光绪甲午排印本 有评 光绪间石印本 改题《绘像巧奇缘全传》 有图十三幅 法国国家科学研究中心、台湾大英百科股份有限公司合作出版《思无邪汇宝》刊本。

小说题“情痴反正道人编次 情死还魂社友批评”另题“情隐先生编次”。刘廷玑《在园杂志》以为作者即清初李渔。

小说主要写未央生之性历险以及未央生、权老实、侠盗赛昆仑参悟事。艳情小说《梧桐影》实仿《肉蒲团》而成。清《劝毁淫书征信录》、余治《得一录》所收之禁毁淫词小说目、同治七年江苏巡抚丁日昌查禁淫词小说目录皆收有《循环报》。

30. 《百花魁》(《百花野史》)

现存初醒斋藏版本 中栏题“百花野史”正文卷端题“新编百花魁”版心题“百花魁”上栏署“一笑主人题”左下栏署“初醒斋藏版”前《叙》尾署“云峰题”现藏日本东京大学东洋文化研究所；法国国家科学研究中心、台湾大英百科股份有限公司合作出版《思无邪汇宝》刊本。

作者一笑主人无考。小说据《欢喜冤家》中《一宵缘约赴两情人》、《孔长宗负义薄东翁》改写而成 写成于《欢喜冤家》之后，具体成书年代不详。

小说写白公判了然和尚杀妓吴秀英案，而白公家塾师侯山又与白公妾私通。书前云峰叙实节抄《欢喜冤家》第十八回回末

总评而成。云峰叙云：“天下最易动人者莫如色，然败人德行，损己福命者亦莫如色……古人云：万恶淫为首，百行孝为先。观者宜自警焉。”

31. 《浓情快史》

现存聚古堂刊本，存日本京都大学图书馆，题“嘉禾餐花主人编次 西湖鹏晏居士评阅”首为“新镌浓情快史目录”约十万字 啸花轩刊本 现存北京大学图书馆 约六万言 系聚古堂之删节本 醉月轩刊本 六卷 删去啸花轩本四分之一 现藏美国哈佛大学燕京图书馆；法国国家科学研究中心、台湾大英百科股份有限公司合作出版《思无邪汇宝》刊本。

作者嘉禾餐花主人，真实姓名不详。刘廷玑《在园杂志》卷二记壬辰（康熙五十一年，1712年 冬 与友人围炉小酌论《说铃丛书》评及《浓情快史》谓“近日小说”又小说避康熙讳 可知小说当成于康熙年间。小说中提及西洋女国，当成于《西洋记》后。《玉妃媚史》引及《快史》或即为此书。

小说写武则天（母张氏梦玉面狐有孕）入宫前与武三思、张昌宗、张玉、白公子淫乱 入宫后受太宗宠幸 与高宗调情 游上苑观花，与薛敖曹等淫乱故事。其主要情节来自隋唐演义小说，《如意君传》一半以上篇幅被采入书中。

刘廷玑《在园杂志》论及该书，艳情小说《玉妃媚史》引及。《蜃楼志》第三回写笑官买了大量淫词艳曲 其中即有《快史》第五回写素馨看《浓情快史》。清《劝毁淫书征信录》、余治《得一录》所收禁毁淫词小说目、同治七年江苏巡抚丁日昌查禁淫词小说目录皆录。

32. 《灯草和尚》(《灯花梦》、《和尚缘》、《奇僧传》)

现存清和轩刊本 题“元临安高则诚著 云游道人编次”；明吴周求虹评”，藏北京大学图书馆；丙申夏粤东游戏轩石印小本，改题《绘图奇僧传》 署“元临安高则诚著 明吴趋周求虹评”而实无评，十二回；法国国家科学研究中心、台湾大英百科股份有限公司合作出版《思无邪汇宝》刊本。

小说署临安高则诚，明显为假托，真实作者不详，小说当成于明代。

小说写扬州致仕居家知县杨官儿夫人汪氏与灯草和尚淫乱事。嘉庆十五年御史伯依保奏禁，余治《得一录》所收禁毁淫词小说目、《劝毁淫书征信录》录。

33. 《株林野史》

现存旧抄本 无序跋题署 四册 藏南京图书馆 刊刻本 有图二幅 目录叶题“艳情小说株林野史”扉叶云：“此书得于内庭秘本 刊刻非易 同业幸勿翻刻。”上海小说社排印本 六卷十六回 题“痴道人编辑”；法国国家科学研究中心、台湾大英百科股份有限公司合作出版《思无邪汇宝》刊本。

上海小说社排印本题“痴道人编辑”作者真实姓名不详。

小说主要写夏姬与孔宁、仪行父、屈巫等淫乱事。《劝毁淫书征信录》、同治七年江苏巡抚丁日昌禁毁小说书目皆录。

34. 《载花船》

现存日本仓石武四郎藏刊本，存三卷八回，卷演一故事，有图 卷一缺一、二回 卷三缺十一、十二回 每卷卷端题“新刻小说载花船”署“西泠狂者笔 素星道人评”卷一第三回 卷二第五、

七回，卷三第一回卷端下方皆有“仓石武四郎博士旧藏”阳文篆字方钤 第二个故事末有总评 现归东洋文化研究所 坊刊本 八回 演二故事 首“己亥冬月朗人序”无序跋、图像 似清初刻本，每故事后均有总评 间有行间批 藏北京大学图书馆 抄本 无序跋 目录页题“新刻小说载花船总目”共五回 第五回只存目 藏英国伦敦博物馆；法国国家科学研究中心、台湾大英百科股份有限公司合作出版《思无邪汇宝》刊本。

作者西泠狂者，真实姓名无考。坊刊本首有己亥冬月朗人序 己亥或为顺治年间的 1659 年 小说或成于清代初年。

小说卷一写席元浩谋陶臣妻靓娘，谋害陶臣，婢梅萼激于义愤杀奸夫淫妇事；卷二写茹光先、倪硕臣及二人妻金氏、叶氏淫乱及魏良辅为义气救赎陷于战乱之茹光先、倪硕臣事；卷三写武则天令尹若兰假扮太监选龟，而尹与于粲生相互钟情，逃避搜捕 终成眷属事。清《劝毁淫书征信录》、余治《得一录》所收禁毁淫词小说目、同治七年江苏巡抚丁日昌禁毁小说书目皆录。

35. 《续金瓶梅》(《玉楼月》)

现存写本 藏辽宁图书馆 首《金瓶梅续集序》 有署名“西爽抱瑾翁”所题之《叙》 有署“顺治庚子季夏西湖钓叟书于东山云居”之序言 有《凡例》 有署“顺治庚子孟秋西湖鸥吏惠安令丁耀亢谨序”之《太上感应阴阳无字序》 有署“鲁诸邑丁耀亢参解”之《太上感应篇阴阳无字解》，《叙》谓：“《玉楼月》理学也……如诸人多矣，而独以小玉儿、孟玉楼、吴月娘命名者，亦鲁春秋之意也。”残本 存第二十一至四十四回 有眉批 谓顺治刻本 藏上海图书馆 清刊本 内封题“绣像续金瓶梅” 首有署“西湖钓叟书于东山云居”之《续金瓶梅集序》 有署“南海麦(爱?)日老人题”之

《序》有《凡例》有《口口书目》有署鲁诸邑丁耀亢参解之《太上感应篇阴阳无字解》、《太上感应篇阴阳无字解序》有图二十四幅 无评语 藏天津师范大学图书馆 本衙藏版本 内封题“彭城张竹坡批评醒世奇书续编”首《续金瓶梅序》西湖钓叟《叙》，有图二十四幅 藏大连图书馆 法国国家科学研究中心、台湾大英百科股份有限公司合作出版《思无邪汇宝》刊本。

书署“紫阳道人编”小说第六十二回写了一次转世故事 东汉辽东鹤野县仙人丁令威——五百年后临安西湖匠人丁野鹤——明末紫阳道人丁野鹤)鲁迅《中国小说史略》据此认为小说即丁耀亢作。又丁耀亢《归山草》之《题南山村壁怀卫云》：“何时共尊酒 重说《续金瓶》。”丁耀亢(1599—1669年)字西生，号野鹤，以诸生走江南，从董其昌游，既归，郁郁不得志，作《天史》十卷。清兵至，弟耀心、从子大谷殉难。顺治初，游淮上，九年(1652年)充镶白旗教习(拔贡)，十一年(1654年)为容城教谕，十六年迁惠安知县，越年告退。其著述《丁野鹤遗稿》(含《逍遥游》、《椒邱录》、《陆舫诗草》、《江干草》、《归山草》、《听山亭草》)，有传奇《西湖扇》、《化人游》、《蝻蛇胆》、《赤松游》。其诗文集列入《清代禁毁书目》。谓《逍遥游》中间违碍之语甚多。康熙四年乙巳(1665年)八月六十七岁之丁耀亢以《续金瓶梅》下狱，有《乙巳八月以续书被逮……寄诗志感》、《焚书》咏其事。乙巳冬被赦，丁从此丧明逃禅，自署木鸡道人。此书写作年代，据卷首《太上感应篇阴阳无字解序》：“今见圣天子钦颁《感应篇》自制御序，谕戒臣工……亢不敏，病卧西湖……以不解解之。”西湖钓史《续金瓶梅序》云：“遵今上圣明颁行《太上感应篇》以《续金瓶梅》为之注脚。而清顺治十三年刊行《感应篇》小说当成于此年后，而丁顺治十七年告退后始居杭州西湖。又据小说第六十二回：“临安西湖有一匠人，善于锻铁，自称丁野鹤，弃家修行，至六十三

岁 向吴山顶上结一草庵 自称紫阳道人……’则小说当作于顺治十八年(1662年)丁六十三岁时。现存刊本有顺治庚子季夏西湖钓叟《集序》和顺治庚子孟秋丁耀亢《太上感应篇阴阳无字解序》 则小说当刊刻于是年(顺治十八年)。

小说以金兵入侵为背景 写《金瓶梅》中人物之结果或来世报应 作者云：“一部《金瓶梅》说了个‘色’字，一部《续金瓶梅》说了‘空’字 从色还空 即空即色 乃因果报转入佛法 是做书的本意……”(第四十三回)“我今讲一部《续金瓶梅》 也外不过此八个字。”(“诸恶莫作 众善奉行”)第六十四回 因此小说实以宣扬因果报应为宗旨 小说开篇即为《太上感应篇》 每回开头皆引用《感应篇》作为故事开展之依据。在小说的第五十八回作者又云：“世上风俗贞淫、众生苦乐 俱要说归到朝廷士大夫上去 才见做书的一片苦心。”小说将批判矛头指向统治者，如第七回：“至于身居大位 势取民财 或是买免人命 杀人奉上 食了朝廷俸禄 不能为民 反行酷暴 比盗贼加一等 那有不犯王法 不遭天刑之理？”小说字里行间流露出对故国的怀念和对清朝的仇恨 又总结了明朝灭亡的教训

36. 浓情秘史

现存北京大学图书馆藏刊本；齐如山原藏本，现藏哈佛大学燕京图书馆 全书十一回 分上、下两卷 前有《新抄浓情秘史序》 《新抄浓情秘史目录》 序言称该书“有益于身心性命”；法国国家科学研究中心、台湾大英百科股份有限公司合作出版《思无邪汇宝》刊本。

小说写冯乐声与诸女子之性爱故事，实为抄改《杏花天》后半部而成，而人物姓名做了改动。

37. 梧桐影

现存啸花轩刊本，藏大连图书馆和东京大学东洋文化研究所，首页题“新编觉世梧桐影”；吴晓铃藏抄本，目录首行题“新编觉世梧桐影”；法国国家科学研究中心、台湾大英百科股份有限公司合作出版《思无邪汇宝》刊本。

小说不题撰者。其首回抄自《肉蒲团》第一回，当成于《肉蒲团》之后。

小说描写三拙和尚和王子嘉故事，王子嘉为明末清初男旦，当时文人多与交往，尤侗《艮斋杂说》、吴伟业《梅村集》、梁绍壬《两般秋雨庵随笔》等皆有记载。而三拙和尚及王子嘉事见于《丹午日记》。余治《得一录》所收禁毁淫词小说目、丁日昌查禁淫词小说书目皆著录。

38. 杏花天

现存本衙藏版本，题“古棠天放道人编次”；“曲水白云山人批评”，而只第二、三、十四回有回末总评，全书约七万字，每回正文前有诗词，藏台北中央研究院史语所、荷兰莱敦汉学院图书馆，拂云阁刊本，六卷十四回，扉页题“烟霞叟评”；“拂云阁梓”，全书不足四万字，删节甚多，仅第一回以诗词开头，仅第十四回有回末批评，齐如山原藏，现藏哈佛大学燕京图书馆；光绪丙申香港赏奇书局石印本，题名《杏花天》，有插图五页，日本天理大学图书馆藏石印本，题名《绣像闺房野谈录》；法国国家科学研究中心、台湾大英百科股份有限公司合作出版《思无邪汇宝》刊本。

小说编写者古棠天放道人、批评者曲水白云山人皆无考，孙楷第《中国通俗小说书目》根据小说中情节，推测作者姓张。小

说末尾又提到盛京，盛京即今沈阳，皇太极于天聪八年（1634年）改为盛京，则小说当成于此后。

小说描写封悦生习房中术，与多女子交合，娶十二女子为妻妾，后梦老道人托梦劝其勿犯淫戒，立誓不再宿妓，开当铺致富，广行善事，世代相传，成为御商第一家。小说受明朝中篇传奇《天缘奇遇》影响甚为明显。小说刊刻后流传很广，《舶载书目》记1754年载渡小说目录、朝鲜完山李氏1762年序刻《中国小说绘模本》、1791年版《小说字汇》等皆引及此书，说明当时已流传朝鲜、日本。道光十八年苏郡禁毁淫书目、道光二十四年浙江查禁淫词小说目、同治七年丁日昌查禁淫书目皆著录。

39. 桃花影

现存清刊本四册，十二回，第一回首行作“新镌批评绣像桃花影快史”次行题“樵李烟水散人编次”，各回有回末总评，第十二回总评前有自跋。晚香斋刊本四册四卷，十二回，删节甚多。坊刊本《浓情快史》或称《牡丹奇缘》。法国国家科学研究中心、台湾大英百科股份有限公司合作出版《思无邪汇宝》刊本。

小说署名“樵李烟水散人编次”，孙楷第《中国通俗小说书目》、谭正璧《中国文学家大辞典》、胡士莹《话本小说概论》、戴不凡《小说见闻录》等皆谓即徐震。徐震，字秋涛，浙江嘉兴人，其生活年代，或谓明末清初，或谓康熙间。署名烟水散人的小说有《女才子书》、《赛花铃》、《桃花影》、《春灯闹》、《珍珠船》等十余种。

小说写书生魏玉卿与多位女子交往，得中进士后得娶为妻妾，被免职后返回故里，建造十闲船，自称十闲居士，又得友人以妻子和财产相赠，一妻四妾自在逍遥。后得半痴僧点化，与六夫

人一起修道成仙。

40. 《春灯闹》

现存紫宙轩刊本 全称“新镌批评绣像春灯闹奇遇艳史”或称“桃花影二编”两册,十二回 各回末有署“东海幻庵居士”的总批 藏日本佐伯文库 法国国家科学研究中心、台湾大英百科股份有限公司合作出版《思无邪汇宝》刊本。

小说作者“烟水散人”或谓即徐震。小说写作时间在《桃花影》之后 当为康熙年间作。

小说写真连城因观灯得遇美妇崔蕙娘,因崔蕙娘得遇兰娘通 元宵观灯又被闯王之女翠微抢入府中 结为夫妇。后又逃出闯王营结识逃难的高云丽,至南京因友人引见而得以出入喜好男风的大臣丰儒秀府第 在又一年上元观灯时被引入丰府 与丰儒秀之妾凤娇私通。后娶诸女为妻妾。

41. 《巫梦缘》

现存日本佐伯文库藏本,十二回 右栏上端题“风月佳期”,左栏下端题“啸花轩藏版”正文各回首页首行作“新镌小说巫梦缘”北京图书馆藏啸花轩刊本《恋人》又名《迎风趣史》为《巫梦缘》之删节本 六卷十二回 法国国家科学研究中心、台湾大英百科股份有限公司合作出版《思无邪汇宝》刊本。

小说不署作者 写作日期亦不明。而日本秋水园主人《小说字汇》、朝鲜完山李氏《中国小说绘模本》皆提及《恋人》、《巫梦缘》 则小说于乾隆年间已运至朝鲜、日本 小说当成于乾隆年间或此前。

小说描写王嵩与多位女子交往事,得中进士后,得娶为妻妾 后被劾还乡 悔少年无行 不再与妻妾之外女子往来 得多子

长寿而善终。道光十八年苏郡收毁淫书目、道光二十四年杭州收毁淫书目、同治七年丁日昌查禁淫词小说目皆著录。

42. 巫山艳史

现存日本东京大学东洋文化研究所双红堂文库藏本，二册，六卷，十六回。封面题“巫山艳史”，右侧中间有“丁酉仲夏下浣”字样。北京大学图书馆藏啸花轩刊本，四卷，十六回。扉页中间题“巫山艳史”，右上方作“意中情”。法国国家科学研究中心、台湾大英百科股份有限公司合作出版《思无邪汇宝》刊本。

小说不题撰人，亦无序跋。现存本避“玄”字讳，或为康熙年间作品。

小说描写书生李芳得道人所赠金丹和锦囊，仗金丹之助，与多位女子私合，依锦囊妙计，多次脱离危难，又得友人所赠妻子财产，最后娶妻妾八人，生六子。至南宋得友人相招，看破红尘入道。道光十七年苏郡收毁淫书目、道光二十四年杭州收毁淫书目、同治七年丁日昌查禁淫词小说目皆著录。

43. 换夫妻

现存齐如山藏本，现归中国社会科学院文学研究所图书馆，十二回。封面题“颠倒姻缘”，扉页中间题“谐佳丽”，序谓“惟兹演说十二回，名曰《谐佳丽》”，则小说为《谐佳丽》之续篇。法国国家科学研究中心、台湾大英百科股份有限公司合作出版《思无邪汇宝》刊本。

小说扉页右上方题“云游道人编”，云游道人无考。

小说写小二、王春交换妻子淫乱事，又穿插两世报应，实糅合《欢喜冤家》之第十三回《两房妻暗中错认》和《吴千里两世谐佳丽》而成。

44. 风流和尚

现存马廉藏抄本 归北京大学图书馆,十二回,书前有序 实抄自《谐佳丽》或《换夫妻》 正文首页作“新编风流和尚”法国国家科学研究中心、台湾大英百科股份有限公司合作出版《思无邪汇宝》刊本。

小说写大兴寺和尚奸淫妇女以及财主邬可成妻桂姐与和尚私通故事 实根据《欢喜冤家》第四、十一、十四回改写 而人物姓名做了改动。

45. 欢喜浪史

现存日本东京大学东洋文化研究所双红堂文库藏本,四卷,十二回,不题撰人,书前有序 实抄自《换夫妻》或《谐佳丽》序言后为《新刻欢喜浪史目录》 法国国家科学研究中心、台湾大英百科股份有限公司合作出版《思无邪汇宝》刊本。

小说写曹百昌外出经商 委托朋友平常照看家务 而平常与百昌妻媚娘私通 后百昌回家途中遇美妇人而娶之 实即平常之妻秀娘 秀娘与仆人私通 卷家私逃跑至此。小说末尾云“不知后事如何 再看下部分解”故事之结局当在下部可见。小说情节多模仿其他小说 而主要改编自艳情小说《碧玉楼》。

46. 情海缘

现存香港书局石印本 扉页题“绘图情海缘”有图两幅 亚西亚书局排印本 扉页题“香艳宝鉴 / 爱情小说” 目录页题“绘图情海缘”附图一幅 新明书局排印本 目录页题“绘图情海缘”,而实无图,作者署“江都邓小秋”,每本第一回第一页首行又题“绘图情海奇缘” 法国国家科学研究中心、台湾大英百科股份有

限公司合作出版《思无邪汇宝》刊本。

小说中多“太平洋”“公权”等近代语词，当成于民国时期。

小说写书生程耕生与多位女子交往事，实根据《桃花影》改写，主要情节大致相同。

47. 春灯迷史

现存齐如山藏本，今归哈佛大学燕京图书馆，十回，不分卷，正文首页首行作“新编春灯迷史卷之一”，书中多俗体、简体、异体字；吴晓铃藏本，存第一回第二页到第九回第八页；高罗佩藏抄本，现归荷兰莱敦汉学院图书馆。小说避“玄”“历”讳，当为清朝抄本；法国国家科学研究中心、台湾大英百科股份有限公司合作出版《思无邪汇宝》刊本。

作者署“青阳野人”，无考。

小说写书生金华与娇娘、俊娥情爱故事。道光十八年苏郡收毁淫书目、道光二十四年杭州收毁淫书目、同治七年丁日昌查禁淫词小说目皆著录。

48. 妖狐艳史

现存松竹轩刊本过录本，藏日本东京大学东洋文化研究所，六卷十二回。扉页右栏上方署“开卷一笑”，左栏下方署“松竹轩编”，中栏大字“妖狐艳史”。齐如山藏抄本，现归哈佛大学燕京图书馆；天津人民图书馆藏抄本，前三卷为抄本，后三卷为刊本，原吴晓铃藏；北京图书馆藏抄本；法国国家科学研究中心、台湾大英百科股份有限公司合作出版《思无邪汇宝》刊本。

小说不署作者姓名，而形式引文等皆与《桃花艳史》相近，或与《桃花艳史》为同一作者所作。

小说描写书生明媚与狐精姻缘故事，多神怪因素。道光十

八年苏郡收毁淫书目、道光二十四年杭州收毁淫书目、同治七年丁日昌查禁淫词小说目皆著录。

49. 桃花艳史

现存高罗佩藏本 归荷兰莱敦汉学院图书馆 六卷 十二回，扉页右栏上作“新刻”左栏下署“合影楼编”中栏大字“桃花艳史”冯廉藏本 现归北京大学图书馆 版本样式同高罗佩藏本；天津人民图书馆藏本 仅存下册三卷 版式同马廉藏本；法国国家科学研究中心台湾大英百科股份有限公司合作出版《思无邪汇宝》刊本。

小说描写书生李辉枝和金桃儿以及桃仙甥仙姑姻缘故事，中间穿插小人之阻挠 而有仙姑之助 得以解脱危难。后仙姑归山 李辉枝、金桃儿亦看破红尘而修道。道光十八年苏郡收毁淫书目、道光二十四年杭州收毁淫书目、同治七年丁日昌查禁淫词小说目皆著录。

50. 欢喜缘

现存吴晓铃藏抄本，十二回，首页首行作“第一奇书欢喜缘”次为目录 目录后有序 小说序言谓“寄侬读书之暇 好为无稽之谈”则小说作者为寄侬 寄侬无考 法国国家科学研究中心台湾大英百科股份有限公司合作出版《思无邪汇宝》刊本。

小说中多“钟头”、“世界”等近代语词 多用近代白话语助词 当为近代作品。

小说以南朝齐梁为背景写可儿之遭遇，多纵欲描写而少道德因果说教。

51. 姑妄言

现存上海优生学会 1941 年据周越然所藏残抄本之刊印本，仅存第四十、四十一回 题“逍遥子校”“会员借观 不许出售”；上海中华书局 1942 年刊印本 题“人生学会山农校阅”正文上题“明抄本残篇姑妄言”仅第四十、四十一两回 原苏联列宁图书馆藏全抄本 法国国家科学研究中心 台湾大英百科股份有限公司合作出版《思无邪汇宝》刊本 卷首为“引文”正文二十四卷 每卷一回。

小说开篇自序署“时雍正庚戌中元之次日三韩曹去晶编”，首卷署“三韩曹去晶游戏”，下注“编为知道者 不共俗人看”则作者为三韩曹去晶，而小说当成于雍正八年前。关于三韩曹去晶和批评者林钝翁的生平情况，已有学者进行考证，仍不甚明了。

小说以书生钟情和警妓钱贵之爱情为主线，重点描写宦萼、贾文物、童自大三人家家庭生活 串联起广大的市井社会。小说中艳情描写成分甚多，色欲之追求几乎成为市井男女之人生驱动力和生活之最重要内容之一 而描写态度又相对客观认真 对社会阴暗之揭露有一定深度。

后 记

明清艳情小说不仅是明清文学的有机组成部分，也是中国文化史上的独特现象。研究明代文学特别是明朝中后期文学，不能不谈思想启蒙与思想解放，而思想解放的重要表现之一即性的开放，艳情小说就是其中集中表现性放纵的文本。

我在研究清代小说时，感到一大批明清小说中的情欲表现和性别问题与艳情小说有紧密的关联，于是在《中国十八世纪文人小说研究》中初步谈到了这个问题。但是由于篇幅所限，没有做充分的展开。在此之前，我已经对明清艳情小说有了关注，并产生了一些想法，也形成了数篇文字。今天回过头来再看这个问题，发现这几年内，有不少学者对明清艳情文学做了更深入的研究。然而敝帚自珍，已形成的文字不忍舍弃，何况这些文字也是我以前所做思考的记录，于是我在获准山东省教育厅的社会科学立项后，参考前辈学者和同辈学长的研究文章和著作，对以前形成的文字做了修改，形成了现在的小书。

明清艳情小说长期以来被视为淫秽文学，确实其中的一些小说于思想观念相当开放的今日仍不宜广泛传播，但另一方面，作为猎奇的私人阅读仍以各种各样的形式存在着。实际上，当代小说中不少脱离主旨的艳情描写，纯粹出于媚俗，作为新时期性观念的表现，与明清艳情小说的本质相差不远。

我研究艳情小说，还有一个想法，那就是在市场经济为主导

的商业化社会中，男女情爱婚姻越来越受到物欲的严峻考验，性爱的本质又需要新的界定。剥除欲望的外壳后，现代性爱还能剩下什么？性爱的种族繁衍意义逐步淡化的今天，这个问题越来越困惑着当代人。男女情爱毕竟是人生的重要内容，在有的时候甚至是人生的重要精神支柱。现代文明中的性爱与政治伦理的关系不是疏远了，而是更加紧密了。时至今日，女权运动下的性别革命取得了实质性的结果了吗？实际上，性别政治已经渗入到了社会政治的各个角落。我的这部小书以述为作，表达的就是对性别的这样一些思考。如今我已过而立之年，已无太多的梦幻，但仍没有放弃关于人类情爱的理想，因为我相信，正如古人所表述的，情爱可以成为人生的一种重要精神寄托。

在此，我要感谢我的老师张俊先生和叶君远先生，从他们那里，我不仅学到了知识，也学会了做学问的方法和做学问的原则 尽量远离功利目的 为思考而写作 为学术而学术 以学术研究连通历史和现实人生。我还要感谢我的同学好友高宏存博士，感谢齐鲁书社及责任编辑王素华女士，他们对本书的修改提出了许多有益的建议，使得本书能够顺利出版。

2005年1月

责任编辑\王素华 封面设计\公冶繁省 版式设计\李生

艳情小说创作之动机,或为迎合世俗,或为人生情趣之表达,更多的是非理性的宣泄,甚至将欲海漂流当作文人风流。

《金瓶梅》的世界是个感情荒芜的欲望世界,《如意君传》借男女性爱揭示历史真相,《肉蒲团》以性冒险为载体参悟大道,《姑妄言》集艳情小说之大成……



ISBN 7-5333-1493-X



9 787533 314934 >

ISBN 7-5333-1493-X
K·463 定价: 25.00 元