



文学人类学论丛

# 性别诗学

□ 叶舒宪 / 主编



社会科学文献出版社

- 附录五
  - 如何“用女女性”的措辞
  - 李小雨
  - 女性审美主体的特殊处境
  - 陈 明
  - 后现代主义和女性问题
  - 李念慈
  - 女性身体人的现代文化困境
  - 陈从军
- 《中国当代文学》编辑部 编

ISBN 7-80149-210-2



9 787801 492104 >

ISBN 7-80149-210-2 / C · 034

定价：24.80元

文學人類學論叢

# 性別詩學

叶舒宪 主編

社会科学文献出版社

**图书在版编目(CIP)数据**

性别诗学/叶舒宪主编. —北京:社会科学文献出版社,1999.9

(文学人类学论丛)

ISBN 7-80149-210-2

I. 性… II. 叶… III. 性别-诗歌-文学理论  
IV. I052

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 36763 号

文学人类学论丛

**性别诗学**



**主 编:** 叶舒宪  
**责任编辑:** 罗 琳  
**责任校对:** 尤 静 杨慰琴  
**责任印制:** 盖水东

**出版发行:** 社会科学文献出版社

(北京建国门内大街 5 号 电话 65139961 邮编 100732)

网址: <http://www.ssdph.com.cn>

**经 销:** 新华书店总店北京发行所  
**排 版:** 北京中文天地文化艺术有限公司  
**印 刷:** 北京科技印刷厂

**开 本:** 850×1168 毫米 1/32 开

**印 张:** 13.875

**字 数:** 300 千字

**版 次:** 1999 年 9 月第 1 版 1999 年 9 月第 1 次印刷

**印 数:** 0001-5000

ISBN 7-80149-210-2/C·034

定价: 24.80 元

版权所有 翻印必究

## 文学人类学论丛

学术顾问 饶宗颐 李亦园 乐黛云  
主 编 叶舒宪  
编 委 会 彭兆荣 萧 兵 徐新建 方 宁  
庄孔韶 孙绍先 张德明 张智圆  
王铭铭 余 虹 张三夕  
主 办 中国文学人类学研究会  
海南大学比较文学学科

# 总序一 从文化看文学

李亦园

—

若要从文化的角度来谈文学，似乎应该先说明什么是“文化”。有些人类学家好在定义上做文章，竟然理出 160 多种有关文化的定义。在这里自然不容许我把这 160 多种定义一一阐明，即使说明了也没有意义，我只能简单地说，从人类学的立场上看，文化是人类因营生所需而创造出来所有的东西。营生所需是多方面的，有些是身体生存下去所必需的，有些是群体生活所必需的，更有些是心理调适所必需的。

人类身体生存下去所必需的一般称为物质文化，所谓物质文化其范围非常广阔，包括从旧石器时代初期人类开始使用的工具起，一直到现在所有的科学技术发明都在内，凡是人类生活上衣食住行所需所用的都可包括在物质文化的范围内。人类也是一种群居的动物，人类营群体生活所必需的一般称为社群文化，包括家庭亲属组织、地缘政治组织、经济交换组织以及律法规范等等。文化的第三个范畴是人类心理调适所必需的，一般称为精神文化，在这一范畴内，包括宗

教信仰、文学、艺术、音乐、歌舞等项目。

人类为了营社群生活，为了使人与其他人之间能和谐相处，就必须克制个人的行动，使合乎社群的规范。在这克制个人遵从规范的过程中，个人的一些欲望经常不能满足，因此也会产生心理上的挫折与忧虑，这些挫折与忧虑也是必须要消弭的。由于人类在营生上所产生的这些基本心理上的困难，所以才会有精神文化的出现，换言之，宗教、文学、艺术等精神方面的文化基本上是帮助人类在心理上作调适而出现的。

宗教作为人类在心理上的调适，一般说来是较直接的、功用的、有明显意图的；文学和艺术在对心理的调适上，则是较为间接的、寄托的，且意图较不明显。宗教对人类心理的安定上实发生很大的作用，当早期的人类在狩猎、采集甚至于种植作物之时而感到不能获得他们之所需，他们就经常借助于巫术符咒，即使是很现代的人，在他们面临困难而不能抉择之时，他们也借助于占卜命相，更不用说当心灵不安或对人生有所怀疑时，到教堂里祷告祈求是最常见的事。但是人类心理上的忧虑与困难，有些是属于较深层次的，不是那样明显地存在的，这些深层次的心理丛结的消弭与调适，就是要求之于文学和艺术了。

人类的心理驱力中有很多是要受到社会规范所抑制的，例如侵略的行动、性的欲求、占有与破坏的念头以及好奇心等等都不是能随意发挥的，否则将受到社会的制裁。这些驱力与欲求在表面上虽服从于社会规范而被抑制，但是实际上只是被抑制而已，并非真正消除。这些被抑制，但未真正消除的欲望与驱力就必须寻求社会许可的方式来发泄之，文学

的创作经常是被抑制的心理需求的升华，而文学创造一旦公开之后，又可作为欣赏者发泄或寄托感情的对象，性爱的欲求经常可从爱情作品得以宣泄，侵略行动可从战争和武侠小说给予发泄得到满足，即使是唯美的表达，也是一种寻求完善心理本性的表现。

## 二

假如照上文所说的宗教与文学都是人类社会不可或缺的精神文化，那么有些人要问，那些没有文字的民族岂不是缺乏了文学作为调适心理的方法了吗？问这一问题的人的前提是，文学是经过文字表达出来的，换言之，他们心目中的“文学”是用文字书写出来的，假如我们把“文学”的定义界定是要用文字书写出来的，那么世界上确是有许多民族是没有文学的。但是从人类学的立场看，文学的定义实在不能限定于用文字书写出来，而应该扩大范围包括用语言或行动表达出来的作品。这种用语言而不用文字表达出来的作品，一般称之为“口语文学”(Oral literature)。

世界上有许多民族没有自己的文字，所以他们没有书写的文学，但是世界上没有一个民族缺少口语文学的。口语文学有许多不同的形式，包括传说、神话和故事，以及歌谣、谚语、诗词、戏剧、谜语、咒语、绕口令等等。这些口语文学不但在形式上与书写文学有相同之处，例如在韵律、声调、风格、排列、情节等方面，口语文学的表达都与书写文学一样，而且口语文学在调适心理需求上，比书写文学发挥更大的作用。



书写的文学作品大致都是一个作者的作品，而口语文学作品则经常是集体的创作。一个人的创作在某种情形下通常都不如集体创作那样能适合大众的需要。而且书写文学一旦印刷出版，就完全定型而不易有所变化了。口语文学的作品，即使是一个人的创作，一旦经过不同人的传诵，就会因为个人的身份地位以及传诵的情境而有改变，这样因时因地的改变正好是发挥文学功效最好的方法，所以说口头文学最能适合大众的需要。换言之，从这一角度而言，口头文学是一种活的传统，而书写文学则是固定的作品，口语文学是一种多形式的存在，书写文学则是单形式的存在。

口语文学与书写文学另一重要不同点在于听者与读者之别。口语文学是传诵的，所以对象是听者，书写文学是看与读的，所以对象是读者。听者与读者之差别，在于听者是出现于作者之前（或者传诵者之前），读者则与作者不会碰面的。假如我们用传播的模式来说明二者的差别，也许就更清楚一点。书写文学可以说是一种单线交通（one way communication），作者很不易得到读者的反应，即使有亦不能把内容改变了。口语文学则可说是双线的交通（two ways communication），作者或传诵者不但可以随时感到听者的反应，而且可以借这些反应而改变传诵方式与内容。爱斯基摩人的传说讲述者，经常会在讲述过程中受到听众的抗议，而不得不改变内容以适合当时的需要，台湾高山族中若干族群有时也有类似的现象出现，口语文学的这种“应变”能力，确比书写文学更能发挥“文学”的作用。

再进一步说，口语文学不但是传诵于听众之前，实际上也经常是表演于观众之前的。书写文学有戏剧的创作，但是

文字的剧本与实际表演之间是很有不同的，口语文学则没有这种差别，口语文学中的很多情节，需要传诵者的当场表演，传诵者的面部表情与身体动作经常构成作品的一部分。我国少数民族中有不少的戏剧表演即是最明显的例子，又如各地常见的面具“傩戏”，更是最好的一种把口传文化表达于动作与展演（performance）的例子。其他如美洲印第安人的故事，其中特殊角色都有特别的声响来表达，例如某些特别的动物，可怖的鬼魅以及逗人发笑的滑稽者都有其代表性的声音，这些声响的意义，要比任何冗长的说明都有更大的效力，更能动人心弦，所以难怪口语文学的传诵常常是一遍再一遍，即使听过数十遍的人仍然乐之不疲。但是，书写文学与之相比则没有这么大的效力，一篇好的作品虽被形容为百看不厌，但实际上看上三两遍就很少再被重复地读了。

最后一点应该提出的是口语文学远比书写文学更为普遍。普遍的意义是双层的。前面曾说过书写的文学是仅限于有文字的民族，没有文字的民族是不可能书写的文学的，可是口语文学不但流行于没有文字的民族，同时也流行于有文字的民族，而与书写的文学并存。在另一方面，书写的文学是属于知识阶级的人所有，而口语文学则不论识字或不识字的人都可以接触到它，所以我们假如仍用前文所说文学是人类调适心理所必需的看法，那么口语文学要比书写的文学更有效且更普遍地发挥这一功能。

### 三

口语文学与书写文学虽如上文所说的有许多不同的地

方，但是无论如何，它们都同称为“文学”，所以它们也有基本性的相同点，它们不但如前面所说的是人类心理生活主要的调适方法，同时更重要的它们都是以象征的手法来达到调适心理的目的。

具有象征能力（symbolic ability）是人类有异于动物的主要特征：所谓象征就是把感情、思维经由实际上无关联的具体形象或符号表达出来。文字和语言都是一种符号，借这种符号的象征可以把感情和思维表达发泄出来。文学的象征意义又较一般的象征系统更为深刻，文学不但使个体的感情思维得以宣泄表露，同时也可以使一个群体——一个民族甚至全人类的生活体验、思想意念、好晋喜憎、坎坷遭遇得以表达出来。

一个社会或一个民族在他们共同生活的历程中，经常培养出共同的意念与心声、共同的思想与感情，这些感情与心声大都是存在于很深的层次，经常不是该民族本身可以很明显地体会到的，只有两种人可以借着他们的特殊能力才能勾画出来。前一种人是研究社会文化的社会科学家，另一种人是文学家。社会科学家只是客观地（甚至冷漠地）刻画出一个民族的“文化主题”。文学家则不同，文学家经常借他的直觉体会出一个民族的心声，他不但体会，而且用象征的手法把这种心声表达出来，这就是文学对于社会最主要的意义。所以一个文学家成功与否的一项重要标准，应该是他能否体会出并道出一个民族的心声，而一个真正伟大的文学家，不但能道出民族的心声，而且是敢在横逆的境遇下冒着生命的危险道出民族的心声。

不仅是一个民族一个社会有他们共同的心声，而全人类

作为同一种属，且共享同一种属的特性——文化创造，因此全人类亦有一共同的理想。对于阐述人类共同理想的历史学家、哲学家或伦理学家，他们却没有能像文学家那样可以用象征的文学手法把人类的共同理想完整地表达出来。一个不朽的文学家，一个世界性的文学家，应该是一个真正能道出人类共同理想的文学家。

## 总序二 20 世纪的边缘学科： 文学人类学

叶舒宪

人类学产生于 19 世纪后期，它伴随着全球一体化的进程在 20 世纪获得长足发展，并对其他学科发挥积极的影响。“文化”概念也从人类学家那里蔓延到整个人文社会科学领域，成为富有时代特色和国际性的主题词。近百年来，从人类学的视角研究文学已日渐形成声势，并为传统的文学批评和文学理论拓展出新的发展前景，产生了一批引人注目的成果，并有数位有影响的理论家提出建立文学人类学边缘学科的设想。与此同时，人类学的发展中也出现了转向文学和美学的人文化倾向，这就从另一角度提出了建构文学人类学理论的可能性。

### 一、文学创作与文学批评走向人类学

“文学人类学”的跨学科构想分别来自文学研究和文化人类学这两个主要方面。前者源于本世纪初英国的古典学界崛起的仪式学派（又称剑桥学派），衍生为神话—原型批评派，在加拿大批评家弗莱的《批评的解剖》（1957）中获得

理论的体系化，又在新历史主义批评中得到更新，拓展出“文化诗学”的构想。原型批评派作为取代新批评派而崛起的一个流派，是自觉地借鉴和运用文化人类学视野和方法的产物。它的产生同本世纪以来西方文学发展中的神话倾向密切相关。如美国批评家葛尔德在《现代文学中的神话意向》书中所说，现代文学对神话的热衷已经使文学本身的性质发生了变革，成为某种可以传达抽象理念的载体。葛尔德将此种自觉运用神话原型的技巧称为神话术（mythicitey），它发掘利用了语言的潜能，把本体论的意义带入日常生活。像乔伊斯、艾略特、劳伦斯和马尔克斯等人的作品，都成功地运用神话术把文学提升到了人类学本体论的高度。众多作家从人类学著作中寻求知识和灵感，他们的作品已经完全不能用19世纪的阅读方式去看待了。这样，现代主义创作对文学批评家提出了人类学知识和素养的新要求。

## 二、人类学家走向文学

人类学家倡导的文学人类学在本世纪70年代萌生，在1988年的第11届国际人类学与民族科学大会上形成一定的声势，代表人物是加拿大的费尔南多·波亚托斯。这次大会是人类学家同文学批评家全面对话的契机，会议主题即为“文学人类学”会后由波亚托斯编辑了题为《文学人类学：人、符号与文学的一种跨学科新视角》（Literary Anthropology）的论文集。进入90年代，随着人文学界跨学科研究趋势的强化，文学人类学这一新兴学科也随着综合性的“文化研究”的兴盛而吸引更多学者的参与。值得注意的

还有美国人类学界分化出的“人类学诗学”(Anthropological Poetics)一派,以及人类学的分支民俗学界出现的“民族学诗学”(Ethnopoetics)等。

加拿大学者萨坎尼(Stephane Sarkany)认为,应当在“文学人类学”(literary anthropology)和“文学的人类学”(anthropology of literature)之间做出区分,这不光是术语的问题,它关系到学科建构的方向。我们究竟是对文学本文中社会文化状况感兴趣,还是对作者、读者在符号活动中的不同作用感兴趣?除了这两种理解之外,还应考虑第三种理解:“文学人类学是在广阔的文化视野中对文学本文的研究分析。”

“人类学诗学”的倡导者对人类学研究的正统方法有所不满,认为不能仅用统计抽样和符号学等“硬”科学方法去研究作为客体的文化,应兼顾文化的主体性。人类学诗学的根本宗旨并非借用人类学方法去研究文学,而是用诗学和美学的方法去改造人类学的既定范式,使之更加适合处理主体性感觉、想象、体验等的文化蕴含。人类学家从事文学创作,尝试对异文化体验的把握和诗化传达。在文化人类学发展的初期,人类学家总是作为外部观察者用西方学术的范式和术语来传达他们对异文化的认识。自从20世纪中期“文化相对主义”原则被广为认同以后,一种从异文化内部去体认该文化的方法论应运而生。如何缩小观察者与被观察者之间的心理距离,更加真实、确切地去观察和表述,成为许多人类学家追求的新境界。美国的吉尔兹(Clifford Geertz)于1983年出版了《地方特有的学识:解释人类学新论》(Local Knowledge)一书,使内部研究法升华为一套方法论

原则，并由此开辟出“解释人类学”这一分支，要求兼顾文化的普遍性与特殊性。

与此同时，不少人类学家尝试文艺创作，藉以传达他们在异文化中的实地生活体验。1982年的全美人类学会年会上，举行了首届人类学诗歌朗诵会；次年5月又召开了首届人类学诗人公众朗诵会，会上发表的诗作及评论随后以《对话的人类学》(Dialectical Anthropology)为名出版。1986年全美人类学会年会再度发起以“人类学诗学”为题的讨论，1991年出版了由伊凡·布雷迪(Ivan Brady)编的《人类学诗学》。这一成果标志着人类学研究方式的重要转折。用编者的话说，就是从传统人类学强调对各民族文化的认识，转到关注如何认识的问题，这一转向将使人类学更加接近艺术和审美，文学批评常用的“意义”“阐释”等术语已在人类学界成为流行的关键词。

### 三、民俗学家的“民族学诗学”

民俗学在前苏联和中国又称民间文艺学，这一领域的研究与文化人类学本来就有重合关系，西方也曾把民俗学视为人类学的下属于学科。像神话、史诗、戏剧等体裁，是文学批评家和民俗学家共同感兴趣的对象，近年来在后现代主义的影响下，人文研究的一个基本倾向就是打破中心与边缘、雅文化与俗文化、作家文学与民间文学的传统分界，这就给民俗学的重新定位和蓬勃发展带来契机。“民族学诗学”(Ethnopoetics)的提出，但体现了口传文学的再发现对文学文本概念的挑战和更新作用。



民族学诗学的主要代表人物有美国的邓尼斯·泰得洛克 (Dennis Tedlock) 和戴尔·海姆斯 (Dell Hymes), 他们都以口语传统和口传文学研究而著称。他们认为, 文学研究者把目光仅仅局限在书面文学上是一种由历史原因所造成的缺陷。在文人诗歌产生以前, 部落社会中流行的是在集体性表演场合所歌唱的诗, 西方文论中的“诗”概念根本不适用于这种口耳相传的诗歌。二者的区别显而易见: 书写为文本的诗完全丧失了多媒体表演情境之中的诗歌传达效果。倡导民族学诗学的主要目的就是希望把简化为文本的僵化的文学还原为具体传播情境中丰富而多彩的活动文学。这一目标首先意味着文学批评家向人类学家学习田野作业的考查方式, 尝试从交往和传播情境的内部体认口传文学存在的条件, 进而发现和描述从口传到书写的文学变异, 以及由此而产生的信息缺失、传达变形、阐释误读和效果断裂。

泰得洛克对祖尼印第安人的口传诗歌做了精细的调查和分析, 他的民族学诗学理论侧重于“声音的再发现”, 从内部复原印第安诗歌的语言传达特点, 如停顿、音调、音量控制的交错使用等。海姆斯的研究代表着民族学诗学的另一方向: “形式的再发现”。他做田野调查的主要基地是西北海岸的印第安部落, 他最关注的文学特点是上著诗歌构造的多层面要素, 如诗行: 以动词为标记, 而不以音节为基础; 诗句: 以质词为开端; 诗节: 以模式数目为特征; 场景: 叙述分层; 动作: 叙述分层; 音部: 叙述分层, 等等。海姆斯还发现口传文学的这些形式特征对书面文学发生着影响, 如散文在书写时常常被转化为诗体。目前, 民族学诗学的理论方法在弗里等人的拓展下, 已经从原始部落走向文明社会, 在

欧洲史诗等研究领域获得突破性进展。围绕着 1986 年创办的学术专刊《口头传统》，口传文学与书面文学的研究互补优势逐渐得到体现。弗里在 90 年代推出的一系列新著，如《永恒的艺术：从传统口头史诗的结构到意义》，便充分显示了田野研究对文本研究的启发作用，从一方面昭示着文学人类学研究的发展前景。

#### 四、文学人类学在中国

随着西风东渐以来人类学知识在中国的传播，文学人类学研究从 20 世纪初便开始在中西学术的交融中出现。1902 年西方的“神话”概念经日本传入中国，刺激了民俗学研究的兴起，给传统的文史研究带来重要变革。此后，茅盾从比较神话学的角度梳理汉族古神话，郭沫若从婚姻进化史角度解说甲骨文，闻一多从神话民俗入手重审《诗经》《楚辞》的文化渊源，李玄伯、卫聚贤从图腾理论入手考察古史传说中的帝王世系，凌纯声以职业人类学家的眼光破解上古礼俗和文学难题，郑振铎借鉴《金枝》的巫术理论透析汤铸传说，钱钟书在《谈艺录》中实践跨越文化和学科界线的“打通”式研究，……凡此种种，都为国学方法的现代转型提供了具有启示性的示范。新时期以来，随着比较文学跨学科研究的勃兴和一批人类学著作的汉译传播，以原型批评为先导的文学人类学研究热潮悄然兴起。

1987 年弗雷泽的人类学巨著《金枝》中译本问世。同年还出版了集中介绍弗莱的文学人类学观点的译文集《神话—原型批评》。上海、北京、浙江、四川、山东等地出版社

相继出版人类学译丛、比较文学丛书和民俗文化丛书，一批本世纪以来的人类学、宗教学和神话学著作相继汉译，这大大促进了知识结构的更新换代和学术心态的调整，给新兴的文学人类学批评提供了基础条件。

进入20世纪最后十年，学界对新时期的译介引进工作加以反省和清点，另一方面也提出跨世纪的继往开来之目标。一些理论刊物便以专栏的形式体现这种需要。《文艺争鸣》于1990年开始先后三次推出文学人类学批评和中国文学与原型批评等栏目；《上海文论》1992年开辟“当代批评理论与方法研究”专栏，首期刊出“文学人类学与原型批评”小辑。《文艺研究》组织了以“探讨文学人类学，拓展研究新领域”为题的专家笔谈，并注意编发这方面的前沿成果；《中国比较文学》和《东方丛刊》、《民族艺术》等专业刊物也常年关注这一边缘学科的动向与成果。方克强的《文学人类学批评》首次尝试对这一批评流派在我国的实践进行理论总结。1996年8月在长春召开的中国比较文学学会第五届年会上，一批中青年学者发起组织了“中国文学人类学研究会”。1997年7月高等教育出版社出版的国家教委重点规划教材《比较文学》中增设了“文化人类学与比较文学”专章，这两个事实表明：文学人类学研究从个别的边缘性尝试走向新兴的学科建制方向。同年11月在厦门召开“首届中国文学人类学研讨会”，大陆和台湾的50多位代表出席，显示出以多民族、多学科，以及田野作业与文本研究相互促进为特色的中国文学人类学研究的群体活力和潜力。如该学会顾问、台湾著名人类学家李亦园所说，虽然中国在国际的人类学领域处于较后进的地位，但在文学人类学方面却后来

居上，成果丰硕，还成立了全国性的学术组织，体现出一定的先锋性。

可以预期，下一世纪中国文学理论和批评领域中，文学人类学还会有更加引人注目的新建树。

1997年，地处国土边缘的海南大学重点学科建设“比较文学”也将主攻方向定为文学人类学，本辑论丛的编撰和出版得到海南大学重点学科基金的资助，许祥源校长、社会科学文献出版社谢寿光社长和罗琳、程晓燕女士等对本论丛给予大力支持，特此致谢！

## 导论：“性别诗学”及其意义

叶舒宪

性别是人类社会存在的基本现实，对于文化生产具有潜在的制约作用。性别又不是人类这一物种所独有的现象，它有着与生物进化漫长历程相伴随的深远之根。因此，单纯从生物学或单纯从社会—文化角度都不足以完满地把握人类由于性别划分所引发的种种错综问题。

文学作为文化生产的一个领域，从一开始就同性别问题密切相关。但是父权制文明以来的扭曲和遮蔽使这方面的问题长久地处于蒙昧状态。无论是文学生产主体的性别差异，还是文学形象的性别构成及其机制，都未能作为主要的维度出现在作家和批评家的视域之中。只有到了19世纪瑞士学者巴霍芬发表《母权论》（1861）这部专著，情况方才有了根本性的改变。此后崛起的文化人类学对于性别和相关的性问题给予了充分的关注。像布里福特的多卷巨著《母亲：情操与制度的起源研究》，韦斯特马克的《人类婚姻史》，恩斯特·克劳利的《神秘玫瑰：原始婚姻与有关婚姻的原始思想研究》与《原始人与性的研究》，马林诺夫斯基的《原始人的性生活》与《两性社会学》，马格丽特·米德的《性别与气质》、海斯《危险的性：女性邪恶的神话》等一批专题著作

的问世，不仅给这一领域的研究开辟出广阔的天地，而且对于打破历史偏见，在人文社会科学中引入性学和性别学视角，促成女性主义或女权主义文化批评观的理论建构，都具有积极作用。文学研究领域中的性文学与性别批评也正是在这一理论背景的衬托之下，逐渐引起批评家的注意和兴趣的。

在20世纪风起云涌的女权主义运动中，1969年问世的凯特·米利特的《性的政治》一书具有里程碑的意义。这篇博士论文开宗明义地揭示出前人普遍忽略的问题：性别之间的冲突较之民族间和阶级间的冲突更为悠久，两性间的争斗、压迫和反抗与人类的历史伴随始终，从未止息。社会意识中的性观念凝聚和折射着这种冲突和斗争，包括文学艺术作品中性的表现在内，全都是权力和支配观念作用下的产物，因而性问题的实质是政治问题。<sup>①</sup> 西方理性早自亚里士多德时代就已确认，人是政治动物。现在，两千多年后的20世纪才终于确认，性别与性都是关乎人的本质的政治问题，理所当然地会成为意识形态斗争的焦点之一。性别政治所引发的两性之战并不像公开的国族间的杀伐那样硝烟弥漫，血肉横飞，它以或显或隐的形式体现在社会生活的各个方面，尤其是人们习以为常的习俗、语言和文本。《性的政治》以后半部的篇幅讨论了D. H. 劳伦斯等四位作家的作品，从中揭示男性作者幻想和无意识中的两性之战，给过去不登大雅之堂的性文学研究带来理性深度和新鲜活力。作者

<sup>①</sup> 凯特·米利特 (Kate Millett) 著，钟良明译：《性的政治》 (Sexual Politics)，社科文献出版社，1999。

还对当时占统治地位的学院派文学研究、文学批评范式提出尖锐的质疑，从而为一种大文化视野的性别诗学的问世鸣锣开道。

70年代以来，女性主义在文学研究领域的发展可谓日新月异，硕果累累。像埃莱纳·肖沃尔特、陶丽·莫依、苏珊·格巴、埃莱娜·西苏、芭芭拉·约翰逊、芭芭拉·史密斯、罗瑟琳·科渥德、朱莉亚·克里斯特娃、佳亚奇·斯皮瓦克、玛丽·伊格尔顿、阿里逊·莱特、安奈特·克劳德尼、迈拉·捷莲、查伦·斯普雷纳克等一大批知名女性批评家和学者，这就使20世纪后30年间的文学批评界比以往任何时候都更突出、更强烈地关注到性别与身份的课题。围绕着“阳物批评”<sup>①</sup>、“男性中心文化”和“父权制社会”这三个关联术语，性别诗学的思考在女性主义文学观、文化观和社会观三方面达成了坚实的默契。其基本的人类学蕴含就在于：文学创作与文学批评因为创作和批评主体的身份而必然成为体现着性别压迫、性别冲突、性别歧视的一种文化生产方式，正如它们同时也体现出着阶级压迫、民族—国家冲突和种族歧视一样。如果说以往的文学理论和文学研究早已充分考虑到文学的阶级性、党性、民族性等政治维度，那么生物性别和社会性别的维度则不可回避地要成为未来文学研究的重要维度（尽管近代以来已出版过不少《妇女文学史》一类的著述，但由于“性的政治”之视角的空缺，尚无法达致文化批判的理论深度）。

<sup>①</sup> Phallic criticism: 具体解说可参看丽萨·塔特尔 (Lisa Tuttle) 编《女性主义百科全书》, Facts On File Publication, 第247页, 纽约, 1986。

毫无疑问，“性别诗学”这个名称是在女性主义文学批评的大潮中浮现出来的新术语，对于固守男性中心文化立场或学科本位立场的学人来说也许特别显得刺耳。据笔者管见所及，英语著作以“性别诗学”为标题的是美国哥伦比亚大学出版社推出的“社会性别与文化”（Gender and Culture）丛书之一的《性别诗学》<sup>①</sup>。这并不是—部旨在建立新的理论体系的个人专著，而是一部相关主题的会议论文集。编者南希·米勒教授在序言中说，该书论文选自1984年11月在哥伦比亚大学召开的“性别诗学”研讨会。在此前的七年中，该校一直围绕诗学理论召开系列研讨会，先后探讨的主题有诗歌的诗学、文本的诗学、互文性诗学、读者和作者的诗学、身体诗学、意识形态的诗学。而这—次的“性别诗学”的研讨结果，使以前所有的主题都得到改变和重估，因为有关身份的习惯和范畴具有基础和根本的性质，我们所使用的批评话语中的惯例和范畴以及我们从事的阐释活动都与之具有不可分割的联系。<sup>②</sup> 上述事例表明，“性别诗学”虽然不是以—个体系完整的学科面目而出现的，但是它确实具有质疑和重估我们以往认为是天经地义的文学、文本和文化观念的作用。性别诗学所带来的并不只是添加在已有的各种思考维度之上的又—种性别维度，而且还有反思、重估和重构我们已有的文学理论和文学史框架，更新我们的批评话语的—种契机。

<sup>①</sup> *The Poetics of Gender*, ed. by Nancy K. Miller, Columbia University Press, New York, 1986.

<sup>②</sup> 参看 *The Poetics of Gender*, 第 Xi 页。



基于上述认识，旨在推进比较文学跨学科跨文化研究的中国文学人类学研究会和海南大学比较文学学科的同仁们，经过一年多的努力完成了本书的编撰工作。现在摆在读者面前的这本《性别诗学》，可以说除了名称以外与十多年前出自美国女性主义批评家的那本书并无雷同之处。本书撰稿人以中国大陆、台湾和海外华人学者中关注性别批评和性文学的一些有代表性的专家为主体，以十余位思想活跃的中青年学者为后援，围绕着四方面的专题展开多角度和多层次的探讨，希望能够体现出自中国学者之手的“性别诗学”的构成特色。我们有幸邀请到 80 年代率先在国内从事妇女研究和女性主义文学研究的诸位先驱学者如李小江、戴锦华、孙绍先、康正果等撰文支持，或可从一个侧面体现东方学界在性别诗学方面对西方理论的回应、理解、借鉴和批判。

本书第一编“性别诗学的维度”，由海内外 6 位知名学者（其中 5 位为女性学者）的专论组成。孙康宜教授的论文标示出女性主义批评的一个理想范畴“男女双性”，以此为镜审视女性诗人在明清文人中的地位，揭示有史以来“最奇特的文学现象之一”——几百年内有三千多位女诗人出版过专集——的文化底蕴，使我们在“熟知”的文学史屏障背后窥见别有洞天的景致，进而领略到性别视角对文学与文化关联的独特切入点及其透视效应。郑元者先生多年从事艺术发生的理论探讨，此次特意为本书撰写了《艺术发生的性别学思考》一文，对这个艺术史难题提出了富有创意的解答。戴锦华教授的论文探讨新时期文化资源与女性作家群的创作的关系，这一成果可以看作是她 80 年代以来尝试女性主义批评的逻辑发展和理论深化。李小江教授和萌萌研究员的论文

分别探讨女性审美主体的两难处境和后现代主义视野下的女性问题，熟悉她们著述风格的读者一定会从中获得新的感应和启发。玛卓莉·米勒教授的文章评述了当代女性主义在美国的新发展及其所提出的问题和所遭遇的反动。

第二编“性别的文化与社会层面”收入萧兵、李亦园等7位学者的文章，分别就古典思想中的性力范畴、双性同体人的跨文化审视、女性乳房的文化建构研究、中国文明中的性、色情文化之根源等问题发表见解。吴存存女士的《性别问题与明清性史的研究》一文对学界流行的把晚明时期视为中国历史上的性解放时期的观点提出质疑，揭示当时男性纵欲风气有赖于女性禁欲风气而存在的现实。文章还提出源于西方的“同性恋”概念不宜生硬套在明清性史研究之中，否则会遮蔽由文化因素所造成的根本差异。

第三编“东、西方的性文学”由陈庆浩、彭小妍等11位学者撰文，分别探讨性文学在文学总体中的位置、西方性学影响下的五四色欲小说，金庸、左拉、夏目漱石等作家笔下的性变态主题（诸如乱伦、性虐狂、自恋与同性恋）；明清艳情小说的繁荣原因，民间性文学的功能等课题，其中段从学先生的文章以性与政治之间的纠葛为视点，透析20世纪中国文学的主流叙述机制，从郁达夫扫瞄到王小波，相信能给读者以多方面的启发。

第四编“性别与性的象征编码”由臧克和、彭兆荣等8位教授的专论组成，将性别分析的视角引入语言文字分析和文学象征分析，揭示“男人造语言”的历史大背景中如何生成性与情欲的编码表达机制，以及不同文化传统对此种表达机制的制约作用。

倘若这本在 20 世纪最后的年月出版的《性别诗学》能够给国内的文学和文化研究带来一点值得思考的问题和相关的切入角度，能给十多年来方兴未艾的中国女性主义批评提供某种承前启后的借镜，那么作者和编者均会感到莫大的安慰。

# 目 录

叶舒宪	
导论：“性别诗学”及其意义	1
<b>第一编 性别诗学的维度</b>	
[美] 孙康宜	
走向“男女双性”的理想 ——女性诗人在明清文人中的地位	3
郑元者	
艺术发生的性别学思考（论纲）	15
戴锦华	
新时期文化资源与女性书写	24
李 小 江	
女性审美主体的两难处境	43
荀  荀	
后现代主义和女性问题	52
[美] 玛卓莉·米勒	
当代美国女性主义	58

## 第二编 性别的文化与社会层面

萧 兵

“道”与萨克蒂：性激素的上古史 67

[美] 吉尔兹

双性同体人的跨文化审视 89

[美] 康正果

面对乳房 99

[美] 杰克·下德

中国文明中的性 108

吴存存

性别问题与明清性史的研究 117

卢晓群

解读文化中的性快感 127

李亦园

色情文化的根源 136

## 第三编 东、西方的性文学

[法] 陈庆浩

《世界性文学名著大系》总序 143

彭小妍

“性博士”张竞生与五四的色欲小说 151

[日] 土居健郎	
自恋与同性恋者的苦楚——《从此以后》	
中代助的潜意识分析	172
[美] 菲尔德曼	
左拉与性虐待狂之谜	187
陈益源	
金庸小说人物的不伦之恋	199
吴亮正	
明清艳情小说绪论	219
段从学	
20世纪中国文学中的性与国家	
——从郁达大到王小波	237
孙绍先	
“性英雄”的冒险——《肉蒲团》论	262
余廷明	
西方同性恋文学史概述	276
陶思炎	
民间性文学功能二题议	301
陈有异	
关于《梦红楼梦》的性文学品位	306

#### 第四编 性别与性的象征编码

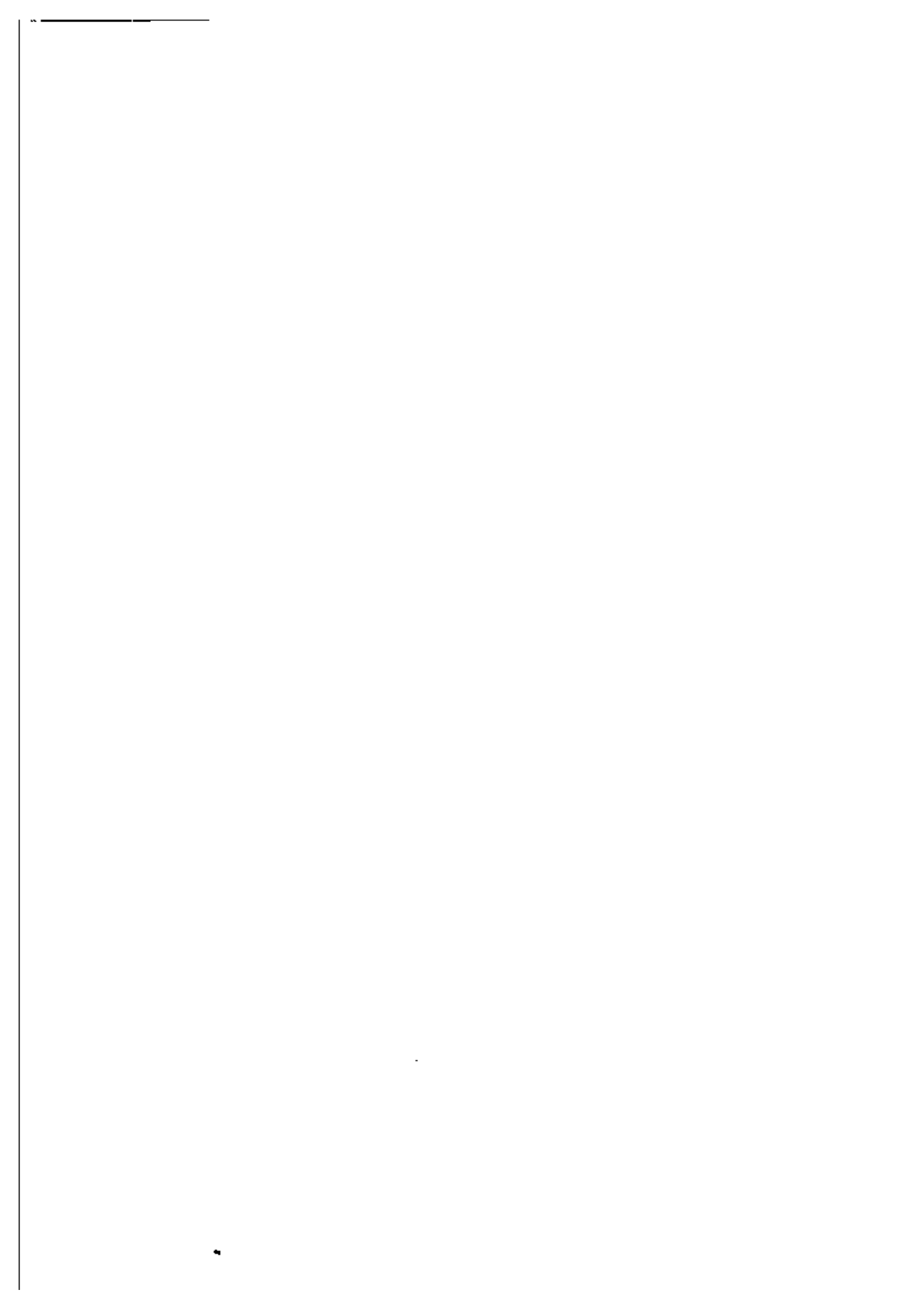
戚克和	
释“嫫”	317

风、云、雨、露的隐喻通释 ——兼论汉语中性语汇的文化编码逻辑	321
王政 《周易》《焦氏易林》中的婚配喻象	337
[韩] 郑在书 从拉康的主体生成论读《李寄》故事（提要）	355
王立 古代相思文学中的两性情欲表现	358
文聘元 欲望及其表达的形式 ——《美狄亚》的现代性	370
彭范荣 古希腊文学中女性性格的分离与原型辐射	380
[美] 贝托海姆 《白雪公主》中的嫉妒王后与俄狄浦斯神话	394
主要参考文献目录	405
本书撰稿人简介	409

第一编

性别诗学的维度





# 走向“男女双性”的理想

——女性诗人在明清文人中的地位

[美] 孙康宜

据我近年来研究中西文学的心得，我认为有史以来最奇特的文学现象之一，就是中国明清时代才女的大量涌现。在那段三、四百年的期间中，就有三千多位女诗人出版过专集。至于没出版过专集、或将自己的诗文焚毁的才女更不知有多少了。对于这一特殊的文学现象，我已在其他报章杂志上从各方面来研讨——例如从典律（*canon-formation*），文体论，女性识字率，以及出版业的繁荣等观点来着手。但在本文中，我要从一个新的角度来看这个问题——那就是，把明清女诗人的空前繁荣置于明清文人文化的“上下文”（*context*）中做一新的诠释。

首先，明清才女作品的大量出版不但反映出妇女创作的繁荣，而且也直接促使它更加繁荣。无论如何，女性文本（*texts*）已在当时成了普遍的热门读物。<sup>①</sup> 最有趣的是：这

走向「男女双性」的理想

<sup>①</sup> Ellen Widmer, "The Epistolary World of Female Talent in Seventeenth Century China," *Late Imperial China* 10.2 (1989), 22.

些流芳一时的女性文本的整理、出版及传播，主要是明清男性文人的贡献。与英美的女诗人不同，中国女诗人的文艺创作不但没受到男性文人的排斥，反而得到男性的鼓励及表扬。这是明清文化一个很特殊的方面。在女权主义者集体批判父权意识的今天，我们不得不借此提出一个问题——那就是，明清的文人为何对女性诗才如此重视？

首先，我们必须考虑的是传统文人对才的尊重。从六朝以后，文人就发展了一套才女观，以为理想的佳人除了美貌以外，还必须具有诗才。而这种才女观到了明清时代终于演变成文人文化的主流，促使明清妇女文学达到空前的繁荣。这种突发的演变与明清文人文化的特殊性是息息相关的。在明清时代，所谓的“文人文化”是代表“边缘文人”的新文化<sup>①</sup>——它表现了一种对八股和经学的厌倦以及对“非实用价值”的偏好。首先，它重情、尚趣爱才——特别是崇尚妇才，迷醉女性文本，把编选、品评和出版女性诗词的兴趣发展成一种对理想佳人的向往。这些文人不断编辑各种各样的妇选集，不但收集当代的作品，而且对过去遗失的女性文本进行考古。例如，今天大家都知道李清照是宋朝最负盛名的女词人，但很少有人知道她的作品本来流传下来的很少。至少在明末时，人们已经找不到所谓的《李清照集》，如果不是靠明清文人的努力采辑与考古，我们今天也不可能有较完整的李清照作品集。

除了编选女性作品以外，更重要的是明清文人与才女的

<sup>①</sup> 康正果：《边缘文人的才女情结及其所传达的诗意——〈西青散记〉初探》，载《九州学刊》，1994年7月号，第87~104页。

认同。基于自身的边缘处境，明清文人特别对薄命的才女产生一种“怀才不遇”的认同感。所谓“才女命薄”就是早夭、早寡，或是婚姻不幸、所适非人。总之，才子在才女的身上看到自身的翻版，也自然把女性特征奉为理想诗境的象征。于是文人文化与女性趣味合而为一，而男性文人的女性关注也表现了文人自我女性化的倾向。

有趣的是，正当男性文人广泛地发展女性化趣味之时，明清女诗人纷纷表现出一种“文人化”的倾向，那就是一种生活艺术化的表现及对俗世的超越：例如吟诗填词、琴棋书画、谈禅说道、品茶养花、游山玩水等生活情趣的培养。与男性文人相同，这些女诗人强调写作的自发性（重自然、忌雕琢），写作的消闲性（非功利的选择，怡情悦性），及写作的分享性（与二三同好相酬唱）。这种写作的价值观原是十足的男性化的，现在把它与女性联接在一起，等于创造了一种风格上的“男女双性”（Androgyny）[Androgyny 这个名词在台湾被译成“雌雄同体”，但我认为把它译成“男女双性”更能表现其精神上及心理上的文化认同意义。“雌雄同体”则更似一生物名词，在英文辞汇中是用 Hermaphrodite 这个字来表示]，<sup>①</sup> 我以为用 Androgyny 这个名词来解释明清才女的“文人化”倾向是极其合适的。因为在西方，自从柏拉图开始，Androgyny 这个字就表示一种艺术及真理上的“性超越所指”（a kind of transcendental signified）——它既

<sup>①</sup> Kari Weil, *Androgyny and the Denial of Difference* (London and Charlottesville: University Press of Virginia, 1992), p. 63; Camille Paglia, *Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson* (New Haven: Yale University Press, 1990), pp. 85, 124.

是美学的，也是文化的。

明清才女的文化倾向中有一个值得注意的现象是：一些女诗人喜欢女扮男装，并极力发展其形象的儒雅化。最显明的例子就是著名才女柳如是，她曾经打扮成儒生公子的样子，一个人到虞山的半野堂去拜访鼎鼎大名的钱谦益，一时传为佳话。我们发现，戏曲小说中的女扮男装的女英雄已化为真实的人物。像柳如是一般的才女可谓“文化中的女英雄”，她们不但与男士自由往来，日日吟诗谈词，而且大谈经世致用之道。<sup>①</sup>这种特殊的文化现象表现在诗歌创作上，就产生了一种有趣的现象——我们发现不少明清女诗人刻意专学某男性人家的诗风（非如前此之才女，仅率性为之），大有杜甫所谓“诗是吾家事”之势。这一点也反映了某些清代女诗人在吟咏情性上特重才学的趣味。在《红楼梦》中，曹雪芹就处处让他的才女掉书袋，搞所谓无一字无出处。虚构的女诗人与现实中的女诗人可谓一唱一和，相映成趣。

女诗人文人化的另一个现象就是：女性书呆子的普遍增多。这些书呆子就是所谓的“书痴”，她们不但爱书成性，而且还多次在诗中吟咏自学的甘苦，用读书来诠释生命的价值，有一种“朝闻道，夕死可矣”的精神。例如，有一位叫钱惠缵的女诗人，因为别人调笑她是“女书痴”，她有感而发，就写了一首七绝《聊以见志》：

几回惆怅叹蛾眉，寂处深闺未有师。

<sup>①</sup> 见拙著，《陈子龙柳如是诗词情缘》，李爽学译，台北：允晨文化，1992。

但使一朝通妙义，不妨人唤女书痴。

还有一位叫张柔嘉的才女，每天开夜车一直到半夜，床上放满了书，一心一意要做书虫，她曾在诗中说：“百城未敢夸南面，几乞闲身作壁鱼”<sup>①</sup>。乞求作“壁鱼”就是甘心做书鱼的意思。像这样的才女并不指望凭自己的知识和文才去干文人幻想的事情。她们往往只在读和写中偷闲，就像蛀书虫一样，只为读书而读书。

但是，读书太用功就会导致生病。有趣的是，这些才女在诗中却把生病视为莫大的福气；因为处处感到自己的虚弱，于是便找到放弃各种家务的借口。病帮助她们退回到自我的世界中，也给她们带来了大量的自吟自赏的机会及时间。例如，有一位叫李丽媛的才女常常因为生病而感到庆幸，她曾在诗中写道：“不为读书耽雅趣，那能与病结清欢”（《晚晴簃诗汇》四：六九五）。把病中读书之乐看成一种“清欢”，实是明清才女的一大发明。

此外，病自然就与“才女早夭”的悲剧性题材息息相关。在明清两朝，才女早夭的命运是极其普遍的。也可以说，林黛玉的角色不只是才女现实生活的写照，也是直接影响女诗人的艺术形象。有趣的是，在有名的叶氏姊妹及金逸等很多早夭才女的诗作及有关她们的轶事中，我们发现她们的病容、病体、对病的反应，全都被美化为一种使她们显得更可爱的诗意。此外，死亡还被描绘成走向另一个更值得她们向往的世界——从明末的叶小鸾到清代的夏伊兰，她们的

<sup>①</sup> 徐世昌辑：《晚晴簃诗汇》，四：六四〇，北京中国书店影印，1988。

死亡都被男性文人解释为爱才的仙界对才女的拯救。换言之，她们的死亡都被按照李贺早夭的故事来诗化，她们也都成了“死有死福”的才女兼仙女。而死亡也就正式获得了自我超渡的意义。

与虚构的林黛玉相同，最杰出的早夭才女常是未嫁而卒。例如，叶小鸾在婚礼前四天戏剧性地夭折，死时才十六岁。夏伊兰十五而歿，在那以前曾在诗中表示“老死誓不嫁”（见《晚晴簃诗汇》四：七〇一）害怕结婚确是明清才女作品中的一大主题，因为从她们的创作道路看来，婚姻常常成为诗才的坟墓。平庸的主妇生活有可能削弱一个才女的性灵，正如宝玉所谓女儿结婚之后，由珍珠变成了鱼眼睛。因此，以依恋和赞美的语调来歌咏早年在父母身边的生活，就成了明清妇女诗词中一个值得注意的问题。未嫁和嫁后是做为两个强烈对比的世界来看的——前者代表了理想的“女儿世界”，被描绘成一个女人一生中的伊甸园；后者则为走向受苦受难的深渊，它意味着无拘无束的年代之结束，对亲情的断送，以及被卷入一个完全异己的环境中。例如，著名女词人熊琏在自伤婚姻不幸之时，曾作《长恨编》数十首，十分感人。此外，在很多明清才女的笔下，拒绝出嫁的选择几乎包括了美国女权主义者 Adrienne Rich 所谓的“反异性恋”的因素。虽然这并非指向 Lesbian 的同性恋心态，但它显然是强调了一种“姊妹情谊”——一种包括亲姊妹及作姑娘时的同性诗友间的认同感。因此，女子之间的交往、游观和文字活动便构成了一个才女——特别是夏伊兰——早年诗作的主要内容。这样看来，像夏伊兰这样的早夭，不但不再是悲惨的事件，反而是一种樱花般的灿烂凋谢。那是在尽情

地享受了父母的娇爱，度过了“无邪”的少女时代，在行将进入严峻的现实选择之前，以生命的终止来维持少女之完美的一种解脱。当然这是一个美丽的谎言，是才女传奇的作者反复为早夭的女诗人制造出来的一个神话。

与那些夙慧早夭的才女不同，早寡守节的女诗人却往往长寿善终。例如方以智的两位姑母方维仪和方维则均早寡守节，活到八十多岁，她们在晚年还编辑《古今宫闱诗史》。有一个重要的文化现象是：明清女诗人中，寡妇居多。《广东女子艺文考》的编者冼玉清曾为这个文化现象做了解释，她说：“此辈大抵儿女累少，事简意专，故常得从容暇豫，以从事笔墨也”。<sup>①</sup> 换言之，这些“青年孀守之人”之所以成为杰出的诗人，显然与她们很早就结束婚姻生活有关。<sup>②</sup> 就如年轻守寡的袁枚女弟子骆绮兰所指出，一般有才的女子，一旦结婚，总是被“操井臼，事舅姑，米盐琐屑”等事所牵累，以至于无暇发展诗才。（当然有些女诗人有幸嫁给才子，夫妇得以日日吟咏——像袁枚另一女弟子席佩兰就是一个最著名的例子）。但无论如何，一个残酷的事实就是：寡妇生活有利于写作。这是因为它使寡妇诗人逃脱了某一种生活负担，从而使她们发现了写作与独身生活的关系。德国诗人里尔克（Rainer Maria Rilke）所谓孤独（solitude）与诗人的密切关系，也正阐释了这个道理。<sup>③</sup>

① 参看胡文楷：《历代妇女著作考》（增订本），第953页，上海古籍，1985。

② 康正果：《风骚与艳情》，第348页，河南人民出版社，1988。

③ Rainer Maria Rilke, *Letters to a Young Poet*, translated by Stephen Mitchell (Boston: Shambhala 1993), p. 56.



然而，必须指出的是，寡妇的生活是极其艰难的。其中一个最普遍的现象就是：寡妇的无家感。因为失去丈夫便失去了依靠，无论住在夫家，还是归住父母之家，她都是一个多余的人。方维仪曾在《伤怀》一诗中叹道：“长年依父母，中怀多感伤。奄忽发将变，空室独彷徨。”我常常怀疑明清时期那么多殉情的烈妇，是否都是在节烈观念的支配下自杀的，我以为她们更多的是由于害怕过守寡的生活，因为做为一个未亡人活下去，要比追随亡夫死去更艰难。例如，钱谦益死后，柳如是自杀，那绝不是因为殉情或殉夫，乃是因为柳如是面对钱家的家族矛盾，难以继续生存下去，才走自杀之途的。

另一方面，在那些选择活命的寡妇的诗中，我们听到了一种真正面对实际生活的女性声音——与男性文人所写的代言体寡妇诗有基本的不同。寡妇自己写的诗传达了传统诗歌以外的很多信息——例如我们发现，对一个守寡的女人来说，痛苦不堪的不只是怀念死者、空房难独守之类的空缺感，更难捱的显然是生计的艰难。她们常常是在大半辈子含辛茹苦之后，临到垂暮之年，才得到一生努力的报偿。而正由于生计的艰难，在漫长的孀居生活中，吟诗填词便成为对她们最有益的消遣和寄托。上面说，明清有许多才女书痴，而其中许多书痴都是寡妇，例如那位“且乞闲身作壁鱼”的张柔嘉便是。此外，寡妇的诗风及情感模式常有“男性化”的倾向，而传统诗话也自然常用“文人化”的语言来描绘她们。例如，沈善宝的《名媛诗话》称著名的寡妇诗人顾若璞“文多经济大篇，有西京气格”，而且夸奖她大讲治国平天下

的言论。<sup>①</sup>

一般说来，明清女诗人突破了传统女性诗词的闺怨和弃妇的狭隘内容。她们把注意力移到日常生活中的种种亲身体验，而且十分真切地写出了个人得自观察的情景及灵感。从刺绣、纺织、缝纫到烹饪，直到养花、抚育，所有一切有关家务的诗作都构成了明清妇女诗词的新现象。例如，张清河在其《看蚕词》中写道：“闲听食叶最关情，仿佛诗人下笔声”（《名媛诗话》177页）。比喻新颖，情景婉然，诗中句句皆从养蚕人的生活中得来。这使我想起了严羽所谓的“诗有别才非关学，诗有别趣非关理。”

值得注意的是，在优秀的明清妇女诗词中，女性的声音实际上并不是西方女性主义者所描绘的那样发自一个抗议父权的声音，而是从妇女日常生活经验的缝隙中偶然流露出来的点滴感悟。在这一方面，有一首诗可做为代表：

### 《外子前室繆孺人忌辰感怀》/朱景素

唱随侬是后来人，  
代备椒浆倍惨神。  
今世英皇无此福，  
他生叔季可相亲。  
自惭织素输前辈，  
恰喜添丁步后尘。

① 沈善宝：《名媛诗话》，见《清诗话访佚初编》，第9册，第4页，台北：新文丰，1987。

刻下试为身后想，  
替依奠酒是何人。

这是一首值得深思的诗。从诗题可以看出，诗人身为继室，她在代替丈夫向前房的亡灵致祭之时，突然想到了人生的虚无及无常，以至于产生了一种感悟。无论从这位“后来人”所处的位置看，还是从她的自我意识看，前室后室都一样是这个家庭中的劳力，续弦即为补充失去的劳力。换言之，活着的人所做的一切都在重复死者在这个家庭中曾做过的事。于是，她设身处地对死者产生了同情：一个身为人媳、人妻、人母的女人是不断地被其他女人替代的。这确实是一个太令人感到残酷的事实，于是它迫使诗人很快由悲人转向自悲：“刻下试为身后想，替依奠酒是何人。”在这一刻，死者与生者合一，前室与继室合一，诗人在祭奠他人之同时也提前排演了日后自己接受另一个继室祭奠的仪式。这种情况使人联想到《红楼梦》里林黛玉所说的：“侬今葬花人笑痴，他年葬侬知是谁？”这是一种大彻大悟的境界，也就是王羲之在《兰亭集序》中所说的“后之视今，亦犹今之视昔。”这首诗提醒我们，在明清女诗词中，最有力的召唤不是出自“女权主义”的声音，而是发自生命中的偶然感悟。是抒情的需求引导她们偶然超越了日常生活的局限性，洞察了生命的悲剧性。也就是王国维所说的：“试上高峰窥皓月，偶开天眼觑红尘，可怜身是眼中人。”（《浣溪沙》）

这是审美的感悟，一种把沉痛的心情升华为被欣赏、被理解的感悟。最重要的是，传达这种感悟的语言是纯真而质朴的语言——亦即明清人所标榜的“清”的美学特质。因为

这种诗的特质与我所谓的“男女双性”有直接的关系，我想在此顺便说明一下“清”的文学意义。

“清”本来是魏晋时代品评人物的重要概念：它意味着脱俗，以及天性、本质的自然流露。此外它还强调一个人身上与生俱来的高贵、尊严、典雅。同时，清与浊基本上是对立的。《易经》上说：“元气初分，清轻上为天，浊重下为地。”如果说清代表阳刚，浊就是阴柔。这种清浊之分颇能令人联想到 Camille Paglia 所谓西方文化中 Apollonian 与 Chthonian 之分（即天/地，阳/阴之分）。<sup>①</sup> 总之，“清”的价值基本上是十足的阳刚或“男性化”的。唐宋以降，它逐渐成为文学艺术品评中最常用的一个准则。

前面我曾经提到明清女诗人普遍的“文人化”倾向。我认为女性文人化的最重要的表现就是：对男性文人所树立的“清”的理想模式产生了一定的认同。无论是生活上或是艺术上，这些女诗人流露出真率、质朴、典雅、淡泊等“清”的特质。在写作上，她们特重自然流露与“去雕琢”的精神。有趣的是，那原本极具“男性化”的清的特质渐渐被说成女性的特质，而女性也被认为是最富有诗人气质的性别；换言之，女性成了诗性的象征。例如明末的钟惺在其《名媛诗归》曾把闺秀诗歌的品质和妇女创作的特征做为他的诗歌的理想模式，而且在一定的程度上道出了妇女诗词的“清”的本质：由于缺乏吟诗属文的严格训练，反而保持了诗的感性；由于在现实生活领域的局限性，反而有更丰富的想像；被隔离的处境反而造成了她们在精神、情感上的单纯、纯

<sup>①</sup> Camille Paglia, *Sexual Personae* p. 5.

净。这一切都使她们更能接近“真”的境界。难怪明清文人有一句老生常谈：“乾坤清淑之气不钟男子，而钟妇女”，而曹雪芹的《红楼梦》也出现了“女清男浊”论。

很显然地，“清”的诗学对明清诗媛的自我肯定产生了很大的影响。同时，文人和才女也正是在“清”的诗学中找到了最大的共识。“清”可谓中国古典的 androgyny。

# 艺术发生的性别学思考（论纲）

郑元者

在人类的精神发生史上，艺术的发生问题是一个极具奥秘性的问题，它既与艺术的始源性、时间性、历史性和未来性问题难舍难分，又与人生的本质和真理问题相汇通。面对如此富于奥秘性的问题，任何单学科的视角，恐怕都是不堪重负的，其理论的解释力自然也是不容乐观的。实际上，艺术的发生问题在本性上就是一个跨学科的问题，它既需要我们作出历史的探寻和科学的求解，又需要我们作出哲学的思索。换句话说，只有超越固有的学科界线，突破人为的问题壁垒，才能把艺术发生问题呵护在应有的存活空间里，让不同的理论视野展开充分的、富有成效的对话，从而把艺术发生问题引向不断的求解过程之中。本世纪80年代以来，性别学以其跨文化、跨历史的学科口径和异乎寻常的理论取向，已显示出不凡的魅力，把艺术发生问题引入性别学的理论视野予以思考，正与艺术发生问题的跨学科性质及其理论研究路径相匹配。

艺术发生的性别学思考（论纲）

## 一、艺术发生与性别原则

在人类社会形态的历史性建构中，随着原初性的社会有机体与社会关系的形成和建立，人作为意识形态的存在物，必然会让自身的意识形态性充分显现出来，所以，在历史的形成过程中，人就会按照自己的社会关系创造相应的观念，而这种观念也必将成为最初的艺术活动的原发性动力。这种原发性动力的历史形式，可以说是原初性的图腾观念及其特化形态（巫术观念、灵魂观念、精灵观念、万物有灵观念、人的自我神化观念等），换句话说，艺术就发生于原初性的图腾观念及其特化形态。<sup>①</sup>

在近现代人类学中，“兄妹亲属关系”是图腾的基本内涵之一，亲属关系的概念在人类学中几乎享有第一原则的地位。人类学家们认为，亲属关系是前国家社会中社会交往的特别语法，具有极大的普遍性、有效性和高度的组织性。对此，人类学家 G. 卢宾（Rubin）认为亲属关系是在社会层面上生物性欲的文化形态，而 M. 萨林斯（Sahlins）等人甚至推想亲属关系的发明和语言的发明一样，是类人猿与人类之间的间隔发展的明确标志。<sup>②</sup> 但据目前的研究表明，40 万年前到 25~20 万年前很可能是图腾观念发生的时代，图腾最初是作为原初公社（primordial commune）的集团统一性

① 详见拙著：《艺术之根：艺术起源学引论》，第 76~156 页，湖南教育出版社，1998。

② 盖尔·卢宾（Gayle Rubin）：《女人交易——性的“政治经济学”初探》，参见《社会性别研究选择》第 51、33 页，三联书店，1998。

的标志，只是在原初公社演化为氏族公社之后，它才主要地成为氏族的集团统一性的标志或图徽，而以亲属关系为基本内涵之一的原初性图腾观念，其根本性质，就在于它以幻想的现实性表达了史前人类对集团统一性和集团成员之间等一性的意识，<sup>①</sup>这种集团成员之间的“等一性”的意识，或许正表明了图腾时代人类在性别原则上的等一性，也就是说，在男性与女性之间，虽然有性别的自然属性和劳动分工等方面的差别，但在原初性图腾观念上并不存在性别地位上的不平等，而以原初性图腾观念为始源性动力的史前艺术，正是史前人类以形象化的方式对这种性别原则的艺术性表达和精神写照。

因此，艺术的发生在很大程度上可以说是人类社会初期那种等一性的性别原则的确证，而遗留至今的诸多艺术品也恰恰告诉我们，史前人类是在幻想的现实性上通过图腾动物等形象制作来表现自身的集体统一性和性别上的等一性，这是极富历史蕴含和象征意味的。比如，R. 艾斯勒（Eisler）的《圣杯与剑》一书，被著名人类学家 A. 蒙塔古（Montagu）誉为“自达尔文《物种起源》问世以来最重要的一本书”，在该书中，艾斯勒提出了关于人类社会组织方式上的“伙伴关系”和“统治关系”的理论假说。她认为，几千年前人类社会从伙伴关系到统治关系的社会转化，是人类历史上的一个基本分叉点，当今世界的全球危机又使人类社会出现在新的历史地平线上，人类社会已面临着另一个分叉点的

<sup>①</sup> 详见拙著：《图腾美学与现代人类》，第 11～40 页，上海学林出版社，1992。



边缘，而走向伙伴关系的新社会则是一种历史性的选择。为了说明这一核心理论，她征引了大量史前艺术或古代艺术材料，指称“最早以人的形式对神的力量的描述应该是女性而不是男性”，以往所建立的关于原始社会或史前社会组织的男性中心理论充满偏见，认为“关于男人是猎人和战士的进化模式完全歪曲了对旧石器时代的艺术的解释”。<sup>①</sup>撇开艾斯勒在取材的时间范围上（限于旧石器时代晚期的艺术性事件）和学理层面上的种种欠缺不说，仅就她的“伙伴关系”理论来说，它的深刻性却是不言而喻的，其核心之点，我想恐怕就在于：如果推及整个艺术发生史来看，社会组织方式上的“伙伴关系”（含性别关系）还可以回溯到原初性图腾观念驱动下的那种等一性的性别原则，而且，伙伴关系的存在有赖于性别原则上的等一性的存在，由此，所谓“伙伴关系”的理论假定才能获得更为丰沛的历史有效性和理论合理性。

当然，性别作为一种社会范畴，随着史前人类社会关系的变迁，性别原则也必然会发生历史性的变化，伴随着世界文明中心的形成而最终确立的父权制，即是制度化的社会性别变迁，从此，性别原则也被赋予了新的现实性。对处于发生期的史前艺术来说，社会性别原则的变化也应该有所表现，如若要审视蕴藏于发生期艺术活动中的男女角色的明显变化和社会性别身份的历史形式，或者期望对彼此之间的内在关联及其历史特点有一个真切的了解，其困难是可想而知

<sup>①</sup> 引见理安·艾斯勒 (Riane Eisler): 《圣杯与剑——男女之间的战争》，第5页，社会科学文献出版社，1995年第2版。

的，但从诸多民族志材料中，我们似乎还是可以得到某种参照性的理解。例如，在非洲塞皮克河中游新几内亚的雅特穆尔人（Iatmul）那里，制作的姆威（mwai）面具（人形化的图腾面具）只有男人公房里的成年人才能看。又如，在南非班图族系的洛维杜人（Lovedu）和乌干达的干达人（Gandas）中，妇女在某些特殊时期内的活动受到了严格的限制，其中一个禁令就是不能接触工艺制作。这些较为典型的民族学个案，可以认为是人类艺术发生史中社会性别原则的变化机制在某种程度上的历史折射。

## 二、艺术发生与性别意识

有关研究表明，在时间性含义上，人类艺术发生的起点目前至少可以追溯到早于莫斯特文化期（Mousterian）的阿舍利文化期（Acheulian），从人类发展的历史时代来说，也就是原初公社中期或原初公社后期发展阶段的早些时候，而迄今为止所能找到的史前艺术发生的最早“先兆”，其典型个案当推在叙利亚戈兰高地（Golan Heights）的贝雷克哈特一拉姆（Berekhat Ram）遗址（属于阿舍利文化期）所发现的刻有凹痕的卵石小雕像，其断代为距今 23 万年前。据发掘者报道：“该遗址的居住者们似乎选择了一种能够在它上面钻出女性人体的某些特征的卵石。所添加的那些用来划定头部和手臂边界的雕刻凹痕，则使这些卵石增强了吸引

力。”<sup>①</sup>这就说明，在旧石器时代早期的阿舍利时期，在史前人类那里就已存在着超越于女性发情期的性别意识，并且被赋予了相应的文化属性。而就人类艺术的发生史来看，至少在距今 23 万年前就有了以鲜明的艺术性来表达“女性人体”的行为，其形象制作所显现出来的性别意识已相当明显。无怪乎戈兰高地的卵石小雕像被誉为“艺术史美学的一系列值得珍爱的戏剧性事件的例证之一”。<sup>②</sup>

就艺术发生的历史过程性而言，戈兰高地的这些卵石小雕像，其“女性像”的形态特征，甚至可以看作是旧石器时代晚期奥瑞纳文化期（Aurignacian）那些具有突出性别特征的妇女雕像（应该是次生性图腾祖先）的雏形，从而在艺术发生与人类性别意识的演化之间架构了一道独具魅力的历史风景线。其理论实质在于：史前人类凭借原初性图腾观念及其特化形态，在幻想的现实性上把自身的灵性寄寓在某种类化动物或超自然力上的同时，也在不同程度上表达了对自身的性别特征的意识，后者往往还是前者的一个有机组成部分。

总之，在艺术发生的历史过程中，艺术作为意识性的产品，是以原初性图腾观念及其特化形态为动力系统，以显现人的自我灵性的方式把性别意识纳入自身的表达渠道，从而使性别意识形态得到了历史性的延续，并在整个史前意识形态体系中占有一席之地，为人类的自我意识的发生和发展谱

① N. Goren Inbar, "A Figurine from the Acheulian Site of Berekhar Ram," in *Mitekufat Haeven*, 19, 1986.

② W. Davis, "Beginning the History of Art," in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 51: 3, Summer 1993.

写了耐人寻味的历史篇章。

### 三、艺术发生与性别主题

一般认为，史前艺术大致上有动物形象、人物形象、手印和抽象图形这样四种类型。前三者都与性别主题有密切的关系，除了在图腾动物形象的艺术描写中性别主题是以内隐的方式存在外，人像艺术和手印往往以外显的方式来表达性别主题。

人像艺术中的性别主题以其主导性的地位在艺术发生史上显现了极为格局化的性别情境，从23万年前的戈兰高地贝雷克哈特—拉姆遗址的卵石小雕像和16万年前的法国巴祖阿洞穴的“被抛弃的小块人像”，到旧石器时代晚期那些具有突出的性别特征和类似的风格样式的妇女雕像，如奥地利温林多夫（Willendorf）维纳斯、法国布拉塞姆波（Brassempouy）维纳斯、劳塞尔（Laussel）维纳斯、莱斯皮格（Lespugue）维纳斯、意大利利古里亚（Liguria）皂石维纳斯、前苏联出土的加加林诺（Gagarino）维纳斯、乌克兰出土的科斯滕基（Kostenki）维纳斯等，从法国三兄弟洞窟中的“鹿角巫师（男巫）”和西伯利亚中部马尔塔（Malta）遗址的牙雕女像到澳大利亚崖壁画中各种女性精灵像等，其性别主题均有与人的现世生活相仿佛的图景，由此展示了性别主题在艺术发生中的独特意味和历史角色。至于在新石器时代乃至更晚些时候的人类艺术活动中，表现性别主题的艺术事例更是举不胜举。

当然，在史前艺术中也存在着大量在今人看来其性别主

题非常模糊的形象制作，如澳大利亚西北部金伯利岭汪尼里瑞地区表现精灵观念的那种人形化的“汪吉纳”（wandjina）脸等，这恐怕主要受制于史前意识形态的总体背景以及当时的形象制作惯例。

手印作为一种特殊的史前艺术类型，也往往伴随着图腾观念及其特化形态（如巫术观念等）出现，其隐隐约约的性别主题渗发着十分庄严的有关社会意识方面的气氛，拉·马德莱纳（La Madeleine）洞窟的骨雕猎人与野牛图中的手印、佩什·梅尔（Pech - Merle）洞穴的马与手印、澳大利亚约克角倒立的巫术人像与手印，如此等等，都是非常典型的考古学个案。

可见，在整个艺术发生期，性别主题在形象取向上具有独特的文化定型，艺术的发生也成了—个极富于人性化的过程，并与人的尺度发生历史性的关联。

#### 四、艺术发生：性别原型及其文化治疗功能

人类艺术的发生、发展和消亡问题之间存在着无法割舍的内在联系，历史的推移和时间的消逝并不能必然地阻抑艺术的原发性创造，所以，当这种原发性创造穿越了历史和时间的隧道而成为某种共时性的融合机制的时候，与人类的自由本质休戚相关的艺术创造就会升腾为一种生长的力量，—种开放的力量，并在新的时间性和空间性中显现自身的历史本质或当下态势。正是在这种意义上，艺术发生中的性别原则、性别意识和性别主题等，才得以作为独特的原型在历史与结构的双重维度上展示出别具—格的文化功能意味。

尤其是当今世界男性意识和女性意识在文艺、科技和教育等诸多领域所导致的严重失衡，使人类的经验世界或精神心理产生了不应有的总体性缺失，由此，以呼唤某种新的文化多样性为主导的当代世界文化，理应在人的生存现实方面努力创造新的群际关系、生命感受和生命意识，而艺术发生中的性别原型，恰恰在人类学尺度上显示出了人性化的形式和意味，从而为全球文化的未来发展将提供应有的文化治疗功能。

由于原型的显现在本性上是“作为无意识的一种象征性表达”<sup>①</sup>而存在的，所以，艺术发生中的性别原型的文化治疗功能的实现，就不能仅仅流于某种乌托邦式的现实冲动，而应在人的深层心理上凭借生命感受的表达活动来不断地丰富群际关系的精神心理品质。如此一来，古老的史前艺术就有可能在时间的绵延中被今人一次次地中断，在一次次的中断中激发出无以穷尽的创造性发现和壮伟神奇的生命呼告！

① 埃利希·诺伊曼（Erich Neumann）：《大母神：原型分析》，第9页，东方出版社，1998。

# 新时期文化资源与女性书写

戴锦华

## 中心与边缘

从某种意义上说，迅速崛起并不断更新的女作家群，是新时期重要的文化景观之一。事实上，在70年代末到80年代中期，中国社会所经历的深刻的文化转型之中，女作家群成了这一文化、话语构造相当有力的参与者。如果说，人道主义与启蒙的呼唤与细语，曾是80年代精英知识分子的边缘反抗性话语，那么，这一边缘在70、80年代之交不断的发展之中，迅速地转移并开始占据了中心位置。

一如中国妇女的命运如此紧密地与中国的历史命运与中国社会的变迁胶着在一起，新时期的女性话语亦相当繁复地与主流（男性）话语呈现出彼此合谋又深刻冲突的格局。毫无疑问，新时期的女作家们作为与男人经历了同样的历史遭遇的社会主体，其对于新“启蒙”运动的热切有着具体而明确的敌手与对象：“文革”，或曰十年浩劫；一个作为深刻社会共识的信念：“现代化”、“进步”不仅是女作家作品中最响亮的声音之一，而且事实上成了那个“高歌猛进的时代”多声部中的高音部。或许这是难于再度重现的历史际遇：新

时期的最初十年中，有如此众多的女作家及其作品，不仅不断成为新的文学思潮、代际更迭的标识；而且由于70、80年代之交文学之于中国社会的空前重要的超载功能，而始终位居于80年代思想文化史的前沿之上。如此众多的女作家的作品不间断以80年代特有的“文学的社会轰动效应”，引发着文化转型中的微型地震；提请或负载着社会质疑与批判的主题。一如戴厚英的《人啊，人》以其人道主义反思及忏悔主题，张欣辛以其《在同一地平线上》中的个人主义主题的超前显影，一度置身于社会政治文化变革的风暴中心；而洪容的《人到中年》则率先以知识分子待遇的社会问题小说的书写，成为“尊重知识”、“科技兴国”等主流话语的先声；而新时期最重要的女作家之一张洁，不仅以她的“争议性”作品《爱，是不能忘记的》，显现了70、80年代之交人道主义话语的多个层面，并引发了关于社会伦理、婚姻家庭问题的论争，并呈现出80年代精英话语的一个重要特征“反道德的道德主义”话语；而且她的第一部长篇《沉重的翅膀》，以相当广阔的社会视野成为中国社会“改革开放”主题的力作，而且几乎可以视为新时期中国重要的政治文化事件之一。在此，姑且不去详述王安忆80年代中后期的作品不断成为新的文学、文化思潮的始作俑者；残雪的作品序列成为当代中国现代主义/先锋文学中的开端与楚翘，方方、池莉的作品成为“新写实”——一个时代隐形文化的先声与代言。

此间，一个不无荒诞而有趣的情形是，当新时期女作家群不断经历有惊无险的政治风浪而后开始占据社会文化的中心之时，女性群体则在这一新的社会构造过程之中遭受着持



续的边缘化。因此，新时期初年的女性写作者，似乎出演着愈加合法的文化主体与话语主体，成为“现代性”话语再度扩张过程的得力助推者。如果说80年代初，女作家群的创作以其频频置身于论争、乃至风暴中心的遭遇，标明了—个特定的边缘：—个朝向中心、并相当迅速地置换为中心的边缘。但毫无疑问，这一边缘/中心的呈现，并非一个性别群体的声音或话语，而是女作家群所深刻认同的另一社群：（精英）知识分子的社群。但在这一社群中，80年代女作家仍呈现出一份更为繁复的、于边缘/中心间滑动、游移的状态。

从某种意义上说，新时期初年发自精英知识分子的声音，仍在相当程度上借重着昔日社会中心或曰主流意识形态的支撑；而女作家们的类似表达一度成为其中最响亮的声部。张洁曾因她颇为豪迈的对共产主义信念与社会主义制度的认同表达，而为西方世界称为“红色的响箭”，<sup>①</sup>而此间多数女作家作品中的男性英雄/主体形象，多为“真正的人”、“真正的共产党人”。如果说，在70、80年代之交，这更多的是作为精英知识分子群落代言的作家群所采取的文化策略，那么，在女作家的书写中，它却远为深切且由衷。—个多少有些肤浅的解释，是女作家、女艺术家群尽管无保留地认同于（男性）精英知识分子群落，但她们事实上仍相当深切、或许是出自“直觉”地体味着自身的解放及其享有的

<sup>①</sup> [美] 罗恩·西尔维著，董之琳译：《红色的响箭——与中国最重要的女作家张洁谈话》，第119页，1986年6月美国《星期六评论》。《中国当代文学研究资料·张洁研究专集》，贵州人民出版社，1991。

社会地位与社会主义体制在中国确立间的密切联系；而且这无疑是在当代中国女性文化与国家认同间的繁复关系的又一例证。事实上，数量众多、规模庞大的女性文学、艺术家的全面崛起，其自身便是女性群体在毛泽东时代所获得并积蓄的文化资本的一次显现与挥霍。

当然，比这与昔日主流/中心间的认同更为鲜明的，是新时期初年，使女性文化与书写显现出中心/主流色彩的，是其所具有的并非独特、却分外凸现的文化象征意义。“女性”在父权/男权文化秩序中被赋予的象征意义，可谓源远流长：70、80年代之交，它再度作为历史的蒙难者、牺牲者的形象，以完成“文革”控诉和历史反思的命题，作为以微末的、吁请的姿态出现的人道主义呼唤，作为一个伸展开伤残的生命朝向光明与未来的乌托邦式诗篇，成为此间文化风景线上的核心景观。于是，一个有趣的现象是，在“伤痕文学”所构造并展现的社会历史图景中，“女性的”表达与其说是一个明确的“第二性”的位置，不如说是一份知识分子群体所共同采取的文化象征姿态：“朦胧诗”、“伤痕文学”或“第四代”电影的文化与叙事基调正带有某种“女性”的特征。那是一份弱者的祈祷与吁请，一个以弱者姿态所实践着对中心与主流的僭越与冒犯，它“采取的是宣言的形式”，“要的却是私语的效果”；<sup>①</sup>那是一段纤细而忧伤的梦的碎片与对梦想的执着：“等着吧，姑娘/等着那运载风的红帆船”；“我自由的野天鹅啊/你既使负着枪伤/也要穿越没遮拦的冬

<sup>①</sup> 引自女作家王尧的小说《口红》。

天/不要留恋带栏杆的春色”。<sup>①</sup>而这种文化的象征姿态与位置，一旦与写作者“真实”的女性性别身份相结合，便立刻成为一种更为“自然”、“合法”而有力的文化表达与文化构造过程。那是《森林里来的孩子》、是《弦上的梦》、是《雨，沙沙沙》；也是《带五线谱的花环》、《风筝飘带》、《大墙下的红玉兰》……。女作家、女艺术家们的创作，因此而显现出一个独特的边缘/主流样态。

如果我们仍沿用“花木兰”作为对解放的妇女之社会境遇的象喻，那么必需正视的，是至少在新时期初年，相反是若干经典而“正面”的“女性”假面，成为中国所谓精英知识分子群体所采用的共同的文化修辞策略。但此时的女性形象无疑同时成为对“女性”（某种本质主义表达）的凸现与对多重女性生命经验与体验的遮蔽。并非在此时女作家的女性书写中真的剔除了自己的性别经验、视点与命题，而是社会、时代的主流文化趋向，在赋予女性书写与文化象征意义的解读的同时，使女性对自身生命与经验的书写和探询成为一份匿名的、或口不可见的存在。类似文化举措，不期然赋予了女性书写以空前的中心与主流的位置和意义。

如果说，70、80年代之交，相当程度上对“文革”时代的同仇敌忾，一度整合起全社会的身份认同；那么继而发生的葛兰西所谓的“文化革命”的过程，则在“拨乱反正”的旗帜下，开始了一种“新的”身份政治，运行着社会的再度分化与重组。性别群体的分化，无疑是其中重要的组成部分。80年代初、中期，文学写作中的性别场景，以一种不

<sup>①</sup> 引自北岛诗《红帆船》，舒婷《会唱歌的鸢尾花》。

言而喻的方式联系着政治场景。它间或是一种寓言形态、一种缺席的在场方式、一种有效地提供“想象性解决”的可能。但此间性别叙述的差异在于：在男性写作的叙事之中，男主人公的政治（公民）权利与性别权力犹如一枚硬币的正反面，浑然一体，不可切分。那些名之为《男人的一半是女人》或《灵与肉》的篇章中，与其说充满了“灵与肉”的搏斗，不如说是男性“灵与肉”的双重陷落与重生。事实上，男性性别主体身份的获得，显然成了伤痕、政治反思与历史文化反思的有机而有效的组成部分。而在女作家的笔下，女性角色的性别自我不仅朦胧暧昧，必须覆之以“人性”、“灵魂”等超越性的光环，而且对女性自我的追问、或对女性境况书写则不断被指认为“可悲”的出轨、偏离与误区。换言之，在新时期的历史语境中，女作家可以禀“大写的人”或“人性”或“社会良知”或“人民代言人”之名，占据重要的话语中心位置；一旦此中女性的性别身份与性别体验显露或遭指认，那么随之而来的便是其写作者的位置“滑向”（如果不是“逐往”）边缘。整个80年代，对于与创作同样异常活跃并超载的文学批评说来，对作家、作品的女性“身份”的指认，毫无疑问地意味着一种贬斥，而并不彰显作者的性别则不言而喻地意味着一份褒扬。因此，在新时期的女性文化的图景中，女性写作者的文化身份与主体位置围绕着她性别身份的隐现，在边缘与中心间呈现出滑动与漂移。只需对照《人啊，人》所唤起的热烈论争；疾风暴雨与戴厚英的处女作《诗人之死》的艰难出世，参照一下王安忆的“三恋”所遭受的并非来自卫道士的抨击，便不言自明了。

然而，对这种渐次公开的性别歧视性的表达的出现，女

作家群的主部似乎共同采用一种默许式的抗议方式：她们大多以拒绝自己书写的性别特征的姿态在这共识与信念的表达之中，女作家所寄予的，除却“夺回”并进而超越自己的性别称谓与身份，尚有一份公开的、间或是主流的梦想；妇女的真正解放，有待于人类社会的进步，有待于健全的社会体制、逐步提高的文明程度。如果说，新时期初年男权文化的“复权”努力尚未成为一种对女人充满恩主或敌意的姿态，那么，它更多地表现为妇女解放“超前”说：中国社会所面临的问题是如此的繁多而巨大（“百废待举”），女性的问题便显得如此的“微末”；而“女权”的倡导则是不折不扣的“过分”与奢侈。从某种意义上说，中国知识女性（包括女作家群落）正是在这种意义上，与社会主流话语达成了——一个危险的共谋：它使得女性、人文知识分子在相当大的程度上，忽略，或只默许了这一历史性的“倒退”。在整个80年代所谓“让历史告诉未来”的修辞法之中，“妇女解放”成了一个被悬置的命题，而在这“空白”与“空明”之间，历史以“加速度”的方式重新书写着女性的生存与文化现实。

### 无法告别的“19世纪”

在一种“后见之明”的回瞻中，我们不难看出，80年代前、中期的文化作为一种精英知识分子自我定位中的反叛与抗衡的文化，其重要而深厚的思想及文化资源，来自于文艺复兴到19世纪的欧洲文化。其中不仅包含着因与马克思主义的深刻渊源关系而被赋予合法性的德国哲学，而更为普遍的，是18、19世纪的欧洲文学。笔者曾将其称为80年

代、90年代中国文化“无法告别的（18、）19世纪。”

事实上，正是对“文革”的权威历史结论——“封建法西斯专政”，对80年代中国“启蒙”时代的历史定位，以及对现代中国历史的遮蔽、对中国滞后于世界历史进程的毫无质疑的结论，赋予了18、19世纪欧洲文化之于当代中国的充分的合法性与真理性。如果说，18、19世纪的欧洲文化成为80年代中国抗衡文化的重要资源，其真意正在于有效地“告别革命”；以欧洲文化的正宗、主脉取代俄苏文学—社会主义现实主义文学的君临，以启蒙及人道主义话语取代阶级论的旗帜；那么，必然遭到遮蔽的，首先是类似资源与知识谱系的形成与社会主义中国历史的密切关系。关于当代中国“闭关锁国”的途述，以及“文革”作为中国无尽循环的“大历史”中无多差异的一幕，遮蔽了一个基本而重要的事实：即对欧洲始自文艺复兴时代到19世纪的哲学、文化、艺术的有系统的翻译、介绍，是社会主义中国巨大的文化工程之一——当然包含着“必要的”意识形态筛选；但真正被意识形态壁垒隔绝其外的，是被目为“日薄西山”、“腐朽没落”的20世纪（现代派）欧洲文化。一如作家王小波的发现与告白，<sup>①</sup>50年代初年文化艺术界的政治历史遭遇，使得成长、成熟于40年代的大批优秀学人和文学家转向了政治上较为安全的外语教学与翻译行当之中。而社会主义的文化体制尽洗了翻译、出版业可能或必然包含的商业、铜臭气味，使之可能成为一种精雕细琢、反复推敲的语言艺术。<sup>②</sup>

① 参见王小波杂文《我的师承》。

② 参见《傅雷家书》。

作为国家文化工程的空前规模，与历史造成的优秀译者阵容，不仅提供给人们系统而数量繁多的欧洲文学译本，而且事实上造就了两代（甚或更多）在欧美、俄苏文学译本的滋养下成长的中国知识分子与文学艺术家。

毫无疑问，这一对文艺复兴以来的欧洲文化艺术的翻译介绍，首先服务于社会主义意识形态的建构；如果说，启蒙思想家的论述继续成为反封建、中国民主革命命题的补课，那么，欧洲、德国古典哲学则服务于为马克思主义提供相对清晰的理论脉络与谱系背景。对于笔者说来，或许更为重要的，是借重 18、19 世纪欧洲文化与文学以支撑社会主义意识形态中的世界想象与全球图景。这一时期欧洲文学所具有的批判精神与人道主义情怀，使之不断关注着社会的不公、下层社会与形形色色小人物的苦难，使之成为对资本主义世界不公、不义与西方世界繁荣表象下的苦难的揭示与控拆；因此它辅助性浮现在 20 世纪第三世界苦难与斗争的真实情景之畔，被有效地组织在社会主义中国的意识形态之中，成为支撑“社会主义的幸福生活”、“世界三分之二的人民生活在水深火热之中”的想象图景的文化因素；同一图景在 60 年代，便进一步用于支撑中国的中心想象：“中国是世界革命策源地”、“中国人民肩负着解放全人类的历史使命”。但是，一个有趣的事实，是文艺复兴到 19 世纪的欧洲文化，正是不无差异于其间的资本主义意识形态发生、发展并成熟的时期；18、19 世纪的欧洲文学毫无疑问建立在人道主义的话语系统和文化逻辑之上，而这显然是与社会主义意识形态彼此冲突的元素。如果说，任何意识形态运作的共同特征，并非简单地制造或贩运“谎言”（即马克思主义关于意

意识形态的“错误意识”的论述)，而是造成有效的文化视觉屏障，用以遮蔽“多余”的、产生歧义的画面与元素；那么，毛泽东时代的主流意识形态，确乎在相当程度上遮蔽了这一作为世界优秀文化遗产、用来支撑“世界苦难图景”的文化材料中的异己的元素。然而，与其说，意识形态的运作有效地消除了这些元素的存在，不如说，它们更像是内在地潜藏在社会主义文化中的潜意识因素。从这样的角度看来，尽管此前的苏联文学艺术，提供了基本的模式，社会主义文学艺术理论，尤其是特定的“现实主义创作原则”、“遗产与继承”，事实上仍处在一份特殊的尴尬与艰难之中：它必需提供一种有力的叙述，以建立社会主义现实主义、革命的现实主义、革命的浪漫主义、或“两结合”创作理论的历史渊源与历史脉络；同时必需提供一种有效的阐释，以消除文艺复兴到19世纪欧洲文化作为“社会主义文学艺术”前史的异己性元素。

因此，发生在70、80年代之交的社会巨变，其先行与伴随的文化进程，与其说是一种异己的文化提供了抗衡意识形态的资源；不如说它更多是一种内在的、不可见文化因素的显影与颠倒。如果我们借用自五四时代以来、用以描述外国文学、文化的引入的、一个耳熟能详的说法“普罗米修斯偷火给人间”；那么，这一次，“火种”原本已在“人间”。迄今为止，笔者仍能清晰地记忆1979年曾在城市青年和大学校园内引起巨大震动的说法：“狄更斯已经死了”；仍能记得那种说法，那场讨论所带来的震惊体验。彼时彼地，这一说法发聋振聩而心照不宣地指称着“中国——世界革命的中心”、“世界三分之二的人民生活在水深火热之中”的全球想



象与世界图景的颠覆与碎裂。如果说它曾携带着由世界中心被抛向位置边缘的切肤痛楚；那么它同时携带着灾难时代终结、新“世纪”降临的狂喜，一份“恶梦醒来是早晨”的、不无迟疑的欣悦。于笔者看来，正是这痛楚与狂喜的并置，遮没了新时期文化开端处的一个基本事实：狄更斯们（巴尔扎克、雨果、托尔斯泰、陀斯妥耶夫斯基、契诃夫等等）正是在他们被宣告死亡的时刻复活。或者说，死去的，是狄更斯们社会主义中国版，而复活的则是他们在欧洲文化主流中的原版、正宗。换言之，在《孤星血泪》、《艰难时世》、（《高老头》、《欧也妮·葛朗台》、《悲惨世界》、《复活》、《被侮辱与被损害的》）的狄更斯们死去的地方，《双城记》、《圣诞欢歌》（《奥诺丽娜》、《无神论者做弥撒》、《九三年》、《战争与和平》）的狄更斯们复活。有如解除了咒语，携带着诸多启蒙幻象与人道主义神话的狄更斯们，于彼时破密闭的魔瓶而出，凝聚成自天幕之上俯瞰我们的巨灵。

如果说，在1949~1979年，欧洲启蒙主义文化的社会批判力量曾用于支撑反帝、反封建的民主革命话语，用于映衬平等、公正、消灭剥削压迫的社会主义体制，以人道主义的理想润泽共产主义的远景；那么1979年以降，如同一枚硬币翻转、露出了一个不同的图案，同一批文化资料，在其“本义”上用于重新铭写隐形的社会民族、自由字样；人道主义的话语用于颠覆阶级论基础上的社会构造与社会意识形态。

于是，一个颇为有趣的情形是，阅读并理解新时期中国文学，不仅必需参照特定的社会文化语境；不仅应该首先获取关于当代中国历史与中国文坛的代际变迁；而且应该了

解、或分享一份特殊的阅读、记忆清单；那固然是俄苏文学（毫无疑问，整个80年代是一个苏联文学渐次隐没，而俄国文学长盛不衰的过程）蔚为壮观的序列；而且是渐次清晰的欧洲及本世纪初的美国文学序列。当然，在这些序列中占有特殊位置的，是一些特殊的文学文本，诸如在英国文学史上不见经传的女作家伏尼契的小说《牛虻》；以及在端居几代中国知识分子记忆清单上的理想镜象；《钢铁是怎样炼成的》、《牛虻》、《约翰·克利斯朵夫》的依次递减（十七年）或依次递增的（新时期）排列。

正是在那个文化极度荒芜的时代，类似文化资源的占有，成为阶层、身份、格调、乃至现实立场的清晰标识。因此，70、80年代之交、乃至80年代初的伤痕、反思文学，有着一个鲜为人提及的特征：那便是今天看来颇为粗陋的文学文本（小说、诗歌、戏剧）事实上存在于一个密集的、不言自明的互文网络之中，一个具体文学文本对苏俄文学、对“19世纪”欧美文学，同时是对工农兵文艺的“援引”式的借重，是存在于作者/读者一份文化记忆间的默契。在笔者看来，类似颇为简单的文本，有着颇为繁复的文化对话结构于其间——只是这类对话并非发生在文本结构之中，而是存在于社会接受语境之内。

### 资源、谱系与记忆清单

如果说，新时期的中国，在改革开放的历史进程中经历着再一次“遭遇世界”的文化体验，那么，我们所遭遇的，事实是20世纪的、准确地说是战后或称后工业时代的欧美

世界。从某种意义上说，整个80年代，是本世纪欧美文化凭借国家的文化机制大量涌入的时期；但80年代前半期（在某种程度上，是直至今日）中国文化的主部，始终并未与这一新的西来文化引进与介绍同步。如果说，战后欧美世界的变化：后工业社会、后现代主义或称晚期资本主义与当代中国所形成的经验上的断裂、隔膜，使得战后欧美文化呈现出鲜明可辨的“他性”特征；那么，欧洲文化内部最重要的事实：“语言学转型”则成为中国人文社会科学界难于逾越的知识及语词的鸿沟。显而易见，造成这一文化“时间”差的，更重要在于80年代中国的文化解构/建构过程：此间，不仅社会主义文化仍以某种方式伸延在80年代的文化脉络中，不仅由于“文革”之“封建法西斯专制”与新时期作为“启蒙时代”的历史定位/错位，而且由于“19世纪”是当代中国和整个知识群体的知识谱系中最基本的内在构成因素。可以说，“无法告别的‘19世纪’”在中国文化内部携带着一个世纪的“时间差”——在此，笔者所尝试强调的不是在所谓线性、“进步”的历史观中，中国作为后发现代化国家的必然滞后；而是旨在强调一个尽管经过重述的“19世纪”的文化资源再度占据了社会文化的主流，不仅出自一份现实与历史的无奈，而且有意无意地凸现并实践着一种有效的意识形态意图；遮蔽中国近、现代史，遮蔽对当代史的探究，以欧洲中世纪类比于“超稳定结构”的封建中国，以文艺复兴类比于新时期的“启蒙主义时代”。这里再次凸现的话语断裂，使人们必然无视/无知于在两次世界大战的重创后世界范围内的对现代化进程及现代性话语反思的重要文化资源，忽略或难于接受欧美“语言学转型”后的文化建

构，

而对于女性文化的建构说来，正是类似的资源与谱系，使得女性主义及性别立场成为新时期文化结构的内部匮乏。从西方文化资源的角度上看来，理由十分简单，广泛的女权运动、女性主义理论与实践，由性别立场出发对现代性话语的质询与反思，原本是 20 世纪原发在欧美世界的文化事实。尽管 70、80 年代之交，女性主义（西蒙娜·波伏瓦《第二性》的卷二、台湾版）是最早进入的西方 20 世纪“文学理论”之一，此后断续、而没有太多内在逻辑可言的、对西方女性主义理论的翻译介绍，并不比其他领域的讨论或介绍更贫乏或混乱。可以说，80 年代初期，几乎任何一本西方理论著作的译介，都可以引起（至少是短时间内）革命性的影响与更动；但是，女性主义却直到 80 年代后期，才开始成为为数不多的女性学者从事女作家研究的资源与依据。这固然由于整个 80 年代，经历着一个隐形的男权及其文化匡复自身地位的趋势；同时亦是由于女性主义理论与“19 世纪文化”间内在的矛盾与断裂。如果说，全球性的女权运动与女性主义理论，确乎包含着对欧洲启蒙主义逻辑延伸的因素，但它亦确实以对诸多启蒙“神话”的颠覆为开端。因此，80 年代中国女性主义的传播便必然与其精英知识分子参与构造的主流文化存在着结构性的冲突。

### 主体与主体性

如果说，这一“无法告别的‘19 世纪’”所提供的文化资源与记忆清单，在 80 年代继续成为制造并表述着中国知

识界几代人“丰富的痛苦”<sup>①</sup>的精神素材——在此，我们姑且搁置这种后来被表述为“浮士德求索”的心理历程，所包含的个人主义文化尴尬，对知识分子角色及其知识分子伦理的困窘；那么毫无疑问的，是这一颇为冗长的理想镜象序列，都有着不言自明的男性身份。因此，在这种关于痛苦——丰富的痛苦、痛苦的、乃至绝望的理想主义叙述中，以“人”、彼时所谓“大写的人”之称谓出现的，是天经地义的男性主体。

显而易见，1949年以后的社会变迁，确乎在相当程度上，使中国妇女成为中国社会及历史舞台的主体，使其主体性的发挥获得了空前广阔的社会空间；从某种意义上说，新时期文学艺术舞台上，女作家、女艺术家群体的迅速崛起，本身便是社会主义的历史产物，尽管它是作为对历史的重构、重写过程而登场。或许80年代中国女性书写最显著的特征，是女性以其文学艺术的书写所实现的、对社会政治生活的介入；类似行为并不带有任何自觉的对性别身份的僭越之感，而且丝毫没有关于“题材”（诸如童心与母爱）与书写风格的自我限定。相反，几乎所有登场于80年代的女作家、艺术家，都分享着男性知识分子、艺术家们颇为悲壮、饱含豪情的思考与行为基调。她们几乎没有迟疑地分享着男性精英知识分子与现代社会公民的自我想象与自我定位，充满了巨大的社会使命感与责任感。颇为有趣的是，几乎所有新时期重要的女作家都曾经相当明确地表示过对女性主义的拒绝；但那与其说是对一种“主义”或“立场”的拒绝，不

<sup>①</sup> 参见钱理群：《丰富的痛苦》。

如说是对女性——永远的“第二性”身份的否定——如那个不绝于耳的宣告：我首先是一个人，然后才是一个女人；我首先是一个作家，然后才是一个女作家。这个耳熟能详的说法，事实上是一个相当繁复的表述与话语：首先，作为发言者主体性的呈现，它无疑是一种有力的、并且充分内在化的男女平等意识；它申明自己作为平等的社会主体的自我指认；但同时，在笔者看来，它又是不曾明言的性别歧视与双重标准的明证：申明或承认自己是一个女人，便意味着对某种弱者、或劣势地位的认可，便意味着对广阔的社会视野、“公民”的社会责任、知识分子的神圣使命的放弃——后者显然不言自明地并非女性的“份内之事”。最后，在80年代的特定文化语境之中，这又无疑是被人道主义话语所支持的超越性想象，亦可称为“神话”与幻觉：在“生而平等”的“人”的层面上，我们可以成功地超越阶级、性别、种族，而共同面对“人类”的生存处境。

但颇为有趣的是，80年代的女作家群，尽管拒绝女性主义与女性作为“特殊”身份的确认，因而表现了对自己作为社会与文化主体身份空前的自信；但她们对于女性/自我形象的书写方式，却呈现出一种深刻的内在匮乏：尽管女性确定无疑地充当着历史主体的社会角色，但她们却都无法充分赋予这一角色以充分的现实“合法性”。一个难于思议的文化事实是，似乎作为社会公民/主体的女性必需并且可能在相当程度上抹去自己的性别身份；一旦进入叙事空间成为书写（即使是女性书写的）对象，除却作为特例、个案，却必需充分凸现“她”的性别身份；然而，一旦女性的性别身份得以凸现出来，她便丧失了相当部分的行为空间与表述

可能。其中最为典型的一例，是70、80年代之交引发轰动效果的、戴厚英的长篇小说《人啊，人》。根据作家本人的回忆，小说的基本创作动机产生于她为自己的处女作、也是带有相当大自传性的《诗人之死》争取出版的过程，<sup>①</sup>但在作品中，她却将这一具有鲜明时代色彩的社会行为赋予了男主人公何荆夫；不仅如此，她还将那个时代最响亮的精英知识分子的话语、历史反思、文化英雄精神同样“慷慨地赠与”了何荆夫，将她最痛切的生命体验：“文革”年代的心灵与经历上的“污点”、屈服或卑怯的时刻、痛苦的忏悔意识转移给另一位男主人公赵振环；将她所明敏地意识到的，一个新时代潜在的“物神”嘴脸的诱惑给予了故事中的“俗”男人许恒忠。于是，间或可以视为作家化身形象的女主人公孙悦便仅仅是一个“女人”，一个在灾难时代遭到卑怯男人抛弃，在新时代受到男性精神偶像的感召，同时遭到指称着“庸常生活”的男性的纠缠与诱惑。在这组新时期初年知识分子的群像中，女主角孙悦是一个在社会意义上“中空”的形象，她唯一持有的，是“女性”的“特权”：爱情与爱情的选择，而在小说这选择又在相当程度上，是一次对男性拯救之降临的被动期待。毫无疑问，在小说中，新时期的降临带给孙悦重生的希望与际遇，但这更多的是在爱情、婚姻场景中重获幸福的可能。同样有趣的例证，是新时期以来最富成就的作家王安忆，尽管她显然未曾在任何意义上怀疑自己作为作家身份的合法性，却在颇为宏大的作品系列

<sup>①</sup> 戴厚英自传《性格-命运-我的故事》，太白文艺出版社，1994年4月第一版。

中，将所有故事中的作家形象赋予男性角色：甚至在她明确声称：“现在我们对自我的挖掘到了深处，到了要使我们疼痛的地心了”的作品之一《神圣祭坛》中，她同样将她身为作家的深切、也富于洞察力的体验给予男主人公项五一，而负载着一份达观、但仍然痛楚的女性生命体验的女主角战卡佳，却只能在作品中出演一个“女人”——作家精神的女友，一个如永恒的梅克夫人般的精神伴侣。

于是，王安忆、张抗抗的早期作品《雨，沙沙沙》和《北极光》为代表，在新时期初年女作家的写作中，徘徊着一个“滞留的少女”形象，那是一些已近而立之年的“少女”，甚至戴厚英年近不惑或年愈不惑的女主人公们，也常常是某种苦情戏的女主人公与少女情怀的叠加。毋庸赘言，少女/女儿是一个始终被形形色色的权力机制所宽待的“特权形象”，一个可以相对轻盈地穿越种种话语与权力网罗的形象。“她”，可以裸脸面世，而毋需过多的假面与化妆的保护。而张洁作为新时期最重要的女作家之一，她早期作品的忧伤而柔韧的女性形象，或许可以简约为一个“等待”的姿态：一个伤残的生命怀抱着一份少女的纯真与执着的等待。

在此，毋庸多言，所有叙事作品都是艺术家真实自我的假面舞会；我们可以在似乎最荒诞不经的作品中发现自叙传的因素。而强烈的自传性、及其同样鲜明的“假面”特征（在此，这一“假面”更多地用以强调时代话语的遮蔽力量，以及艺术家处理自身“文革”记忆时的规避方式），则是新时期、尤其是新时期初年伤痕文学写作的重要特征之一，在诸多女作家的写作脉络中尤为明显。所不同的，是除却自我假面、或称人格假面之外，女作家的写作还经常借助于性别



假面以呈现自己同样沉重、繁复的社会自我、历史记忆经验。在笔者看来，这不仅在于解放的妇女必然面临着所谓“花木兰式境遇”，亦不仅在于男性形象所携带的性别文化具有“天然”的广阔的社会空间与机遇；而且在于在一个特定的“19世纪”的文学资源及其知识谱系之中，加之当代中国历史所造成的、为新时期的话语构造所强化的、“当代文学”与“现代文学”间的深刻断裂，使得本来十分单薄的女性书写传统，变得难觅“仙踪”；而从“19世纪”欧洲文学所提供的镜象序列中，作家/女作家——80年代具有特定的社会功能的精英知识分子群体，所可能从中窥见的自我形象只能是“男性”形象。

然而，事实并非如此简单，在社会现实中获取了主体地位的女性，不仅在新时期“思想解放运动”中发挥了重大的作用；而且作为其主体性呈现的方式之一，间或匿名的女性经验始终相当内在地呈现在女作家所书写的社会场景中，它们间或是某种“痕迹”或裂隙，但也可能是一种在宏大主题（诸如“社会进步”）或超越性的话语（诸如“爱”，或“人与兽”）的保护下的女性生命体验的传递。在边缘与主流的不断滑动之中，在主流文化资源的不断借重与匮乏之中，中国女性文化再一次艰难地浮出历史地表。

## 女性审美主体的两难处境

李小江

很久以来，在许多民族约定俗成的语汇中，“女人”与“美人”几近同义。作为“美人”的女人，在审美活动中是可以被孤立观照的，而其主体身份却被人（包括女人自己）长久忽略了。形而上的以及经验的美学讨论中，在以“人”的概念涵盖性别差异的时候，未曾觉察“人”的含义中早已模糊或抹去了女人的审美主体身份——这当然并非蓄意人为，究其原因，可以归结为女人在历史上微贱的社会地位。即使今天妇女已经有了平等的社会地位，并且可以在艺术创作领域大显身手，这种状况也没有得到根本性的改变，它仍然决定了女性审美意识的基本特点，即女性人作为“审美主体”和“被观照的客体”之间的两难。

所谓“两难”，实则是“两为”或“两不可为”。作为人类的成员，相对于自然界，女人无疑具有人的主体身份，理所应当可以有所作为；但在人类社会中，相对于男性，她却往往是被动的。很长时间内，女人既不具备社会人的主体条件，也不具备从事艺术创造的审美主体身份。在社会生活舞台上，她只是配角；在审美活动中，她主要是被观照的对

象，难以有所作为。

古今中外，不少美学家艺术家探讨过作为“对象”的女性在男子审美活动中的作用，认为艺术中的女性形象“是置于男子和社会之间的一种情感调节器。女性处于主客体的连接处，是个人与社会的交叉点。”<sup>①</sup>在强调女性形象的艺术作用，特别是在男性艺术创作活动中的作用时，人们已经觉察到女性在人的审美意识中的“中介”现象，隐约感到女性审美主体的双重性。所谓“双重性”，其一，在万物生灵中，作为有思想感情、有自觉意识的人，女性享有人所独具的、引起审美快感的一切生理心理条件；相对于客观的事物，她理应具有人的至高无上的主体地位。但是，其二，在父权社会中，女人依附于男人，她从来没有作为“积极的主体”在社会上发挥作用，其人格和个性，也具体地融化在对“这一个”男人（父亲或丈夫）的依附中，成为为男性主体服务或观照的对象。

这种既是审美主体又是客体的双重性，至今仍然潜移默化地渗透在女性审美意识中，直接影响到女性艺术创作活动，使之置身于两难困境。也就是说，无论女性主体进入哪个审美阶段，就像她最终无法摆脱自然和历史，她总无法超越其双重性，“两难”于她似乎是永远的“存在”。

女性审美意识的“两难”困境在审美活动中是怎样出现的？

黑格尔在《美学》一书中分别论述了审美主体和审美对

<sup>①</sup> [日] 浜田正秀：《艺术学概论》，第73页，中国戏剧出版社，1985。

象在审美活动中的作用，“主体要实现它的决定，就只有把对象消灭掉，或是更动它们，改造它们，改变它们的形状，取消它们的性质，或是让它们互相影响……这样，事物的独立自在性就被剥夺掉了，因为主体要利用它们来为自己服务，把它们作为有用的工具看待，这就是说，对象的本质和目的并不在于它本身而要依靠主体，它们的本质就在于对主体的目的有用。”<sup>①</sup> 如果相对于自然而言，确定人的主体身份并使他发挥主体作用是完全可能实现的，即使是女人，也具有同样的“权利”“能力”和“条件”。但是，在文明以来“人化自然”的漫长变迁中，女人与自然的关系渐渐不同于男人，她相对于自然的主体地位只是间接的，是通过男人实现的。对男人来说，女人就是自然，这种关系又反转过来，影响到人类与自然的关系，使女人成为“男人与大自然的关系中的中介。男人通过女人，与自然发生个体的关系，恢复其自然性”。<sup>②</sup> 长期以来，在人的观念中，在社会活动中，女人的主体身份乃至她与自然的关系，都主要是通过男人实现的：一则表现为她分享并占有已经被男人改造了的自然；二则是她对自然的认识和态度，总是以男人的意志为转移。这种情况下，女人固然可以被看作是审美主体或成为审美主体，但却难以充分地发挥主体作用——这是一难。

另一方面，“美的对象从向外在界的方向转回到它本身，消除了它对其他事物的依存性，对于观照，就把他的不自由和有限变为自由和无限了。……因此，审美带有令人解放的

① 黑格尔：《美学》，第一卷，第145页，商务印书馆，1979。

② 《艺术学概论》，第72页。

性质，它让对象保持它的自由和无限，不把它作为有利于有限需要和意图的工具而起占有欲和加以利用。所以美的对象既不显得受我们人的压抑和逼迫，又不显得受其他外在事物的侵袭和征服”。<sup>①</sup>显然，审美对象在这里获得自由和无限，是因为主体在审美过程中精神上的升华——他在“美”中充分地实现了自己，从而获得近于解脱的自由感——“对象”便与“主体”一起进入自由。在这里，倘若审美对象是物、是一种抽象的人性或有形的人体，问题会简单得多，“对象”的自由实则只是更直接、更充分地表现为主体的自由。但倘若审美对象整个地抽象为一类人——女人，“自由”问题便发生障碍：如果她完全服务于主体的自由，它自身的独立性就将彻底地被剥夺，因此不可能自由；但如果让她“保持它的自由和无限”，那么审美主体走向自由的过程断然不能实现——这是女性作为审美主体的又一难。

女性审美主体的两难问题在女性审美活动中起着重要作用，它的确像是一位不折不扣的“隐形伴侣”，伴随着女性艺术创作的整个过程。

这里无需详细论证，众所周知，漫长的人类文明史中，父权意志之下，女性主体身份的被剥夺与强化女性的客体化趋势是同时进行的。“强化”并不一定是强迫。强化女性的客体性质在历史上最见成效的手段就是审美。在审美活动中将女性对象为“美人”，这样一来，男女之间主奴对应的社会地位，就在审美主体（男人）和观照对象（女人）的相互补充中达到和谐。

<sup>①</sup> 《美学》第一卷，第147页。

诚如叔本华所说：“一物所以比一物更美，是因为它更便利于纯粹客观的静观。”<sup>①</sup> 女人被男人塑造成“美人”，必定要迎合男人“纯粹客观的静观”的需要。正像美神是父权神话的产物，<sup>②</sup> 美女其实就是父权文化的造物——比较女神，她更直接地迎合了男性世俗生活的需要；他既需要实实在在的占有她，使她成为他的一部分，又需要通过她去超越自我，寻求解脱。

美神的女性替身和美神向女人的转化，反映了男性主体身份的成熟和对女性客体地位的确认，<sup>③</sup> 奥维德说得妙极了：“维纳斯在她的殿上以窘态笑着，不久前还是保护别人的，现在却只希望受人保护了。”维纳斯曾经被人奉为美神，受人膜拜；可她一旦通过女身显现于世，神圣的地位便受到女人地位的株连；她像女人一样需要保护，她的保护人就是男人！与此同时，“美”也成为一种教化。男人用创造美的手段教化妇人。于是，女人就可以像具有主体身份的男人一样，去膜拜男人造就的美神，观赏男人创造的艺术。对此，奥维德毫不留情，他尖刻地说，在剧场，“她们是去看的，

- ① 叔本华：《意志和表象的世界》，转引自《西方美学家论美和美感》，第225页，商务印书馆，1982。
- ② 我在神话研究中发现，各民族的原始创世神话和母权神话中根本没有美神，美神是和男性主神一同诞生的。详见《女性审美意识探微》，第34~40页，第63页，河南人民出版社，1989。
- ③ 叶舒宪先生在《高唐神女与维纳斯》（中国社会科学出版社，1997年，312页）对爱神和美神的研究中也有相似的结论：“把爱欲和美的主题对象化到女性身上，构想成主管爱和美的女神，这绝不只是个别文化中的个别现象，而是一种相当普遍的人类现象。大凡发展到父权制文明早期阶段的民族国家，都在不同程度上具有产生类似观念与信仰的现实条件。”

可是她们尤其是去被看的。”<sup>①</sup>

奥维德无意中道出了女人在审美活动中兼有主、客体身份的双重性质，尤其道出了她们侧重“客体”的审美身份。正是这种身份，使得女性在审美活动中具有一种特殊的地位。倘若说，主体是一种价值，一种能够“创造”的价值；那么，可供观照地对象也是一种价值，一种“美”的价值。这种价值已经远远超出了“非功利”的界河，将“美”转化为世俗的身价；对于女人，“美”就是一种功利，美的功利价值已经深深地楔入了女性审美意识，与女性人生和日常生活紧紧纠缠在一起。

这样看去，我们不难发现，比较男性，女性在审美活动中有一个判然有别的重要特征，即女性审美意识是在男性所创造的“美”的天地中逐渐觉醒的。与生命的生成相反，女性审美意识是在父权文化的腹腔中孵化成型的。与男性首先在审美活动中确立自己的主体身份不同，女性的审美起点，从被观照走向观照，是一个有条件的起点。这个条件就是历史——历史将女性的审美起点衍化成一个漫长的过程。这个无法抛掷、既成史实的客观条件，已经演变成“集体无意识”，将男性的意志和男性审美趣味灌输在女性审美意识的各个角落。

我们知道，在妇女陷落家庭的历史环境中，女子要想自由地进行观照和创造几乎是不可能的。她的主体身份在社会上无法落实，那么，她就既无法作为主体的人去观照自然，也无法使观照对象完全服务和等同于自己——除了自己，她

① [罗马]奥维德：《爱经》，第9页，漓江出版社，1988。

再没有什么可以任意操纵的对象，因此，在审美意识萌发阶段，女性的审美观照，主要是通过自我观照实现的。

“自我观照”是缓解女性审美主体两难的一个最便利的方式，它将主、客体双重身份融入一炉，使得女性既是美的创造者，又是美的载体；既可以是美的观照者，又可以是审美对象——女性在有限的创造空间中全方位地成为“美”的既得利益者。

“女性自我观照”现象的形成，主要受到两方面因素的影响。一方面来自女性自身的自然—生理因素，另一方面来自以男性为中心的社会文化观念。可以说，她的“自我”观照，从一开始就不是那么纯粹，一直受到“本我”和“非我”两种力量的夹击。

所谓“自然—生理”因素，主要是指女性第二性征的出现和随之而来的女性性欲的觉醒。女性第二性征是女性美的自然基础。具体到每一个少女身上，这种美并不是一蹴而就，而是逐渐发育成熟，在几年的时间里精心培育而成的。在这个潜移默化的发展过程中，女性美的第一个欣赏者，往往就是女人自己。在第二性征刚刚出现、外界还难以觉察的情况下，女子自己已经明显地感觉到自身的变化，带着羞怯的心理隐秘地观察着这种变化，由性的盲目逐渐转向对女性美的自觉追求。由于生活天地的局限，这种追求几乎总是通过自我塑造、自我欣赏表现出来的。

我们因此看到了第二种因素，即“以男性为中心的社会文化观念”的影响，它通过两种方式同时发挥作用：首先，以父权社会中主要为男性服务的妇女观去建构“女性美”的



社会内涵；进而，以封闭女性的方式使得她们不得不以自身为美的归宿和美的载体。这两种方式一旦结合，“社会文化因素”便可以很顺当地通过“自然—生理因素”发挥作用，在“美”的名义下，将女人纳入以男性为主体的所谓“人类审美活动”。一旦进入审美领域，“压迫”或“奴役”一类的问题销声匿迹，女人心甘情愿地以男性的妇女观自觉地进行“自我审视”和“自我塑造”。很长时间以来，这既是女人自我完善的方式，也是女子自觉创造美的主要途径——它往往都是由女性自身如容貌、形体、品德、行为等等表现出来，无一不是为了取悦男人和为父权社会利益服务。男人重视女人“是否美丽”，在女子方面的反应就不再是无关痛痒的“静观”，而是一种有关自身价值的“资本”。从晓明事理开始，女人就深知这个道理。因此，无论哪个民族的妇女，总是按照那个民族的男人的审美要求去美化自己。服饰艺术和化妆术由此而生，束胸、缠足一类陋习也与诸如此类的审美趣味有关。

如果说化妆和服饰是女人自我塑造的重要手段，那么，镜子在女人的生活中就占有一个更重要的位置，它是女人自我认识、自我塑造、自我审视、自我欣赏的不可缺少的工具。现代精神分析学家和女权主义文艺批评已经充分注意到了“镜子”在女人生活中的重要作用。<sup>①</sup>女人在镜子面前，可以是自己，也可以是他人；用“他人”的眼光打量自己，打扮自己，以迎合“美”和“爱”的需要。与镜子中的“我”的认同，能够超越外在的美丽或丑陋，成为一个纯粹

<sup>①</sup> 参阅雅克·拉康的“镜像理论”。

自我欣赏暨审美的过程。西蒙娜·德·波伏瓦在《第二性》中对此做了精彩的描述：“照在镜子里的形象和自我进行同一化，……就连那些姿色平庸的女人，有时也往往会对着镜子，如痴如狂。”

“自我欣赏”本身就是一种观照。由观照上升到审美境界，无需借助其他依托，可以直接进入艺术创造。我们因此不难发现，镜子不仅成为女艺术家（特别是女作家）的自我观照的工具，久而久之，也成为她的艺术创造的一道无形的屏障：无论她如今怎样的“社会化”了，在审美意识中，总难走出那个无形却无所不在的“镜子”，难以走出“自我欣赏”乃至“自我”的囚牢——女性审美意识的两难处境在此表现为“困境”，我们今天的女性艺术创作多半正处在这种困境中。

# 后现代主义和女性问题

萌萌

## 一、“女性主体”概念虚假性的揭示和参照

西方女权/女性主义一般可以划分为两个阶段。女权主义和女性主义作为两个有差异实质上却是互相衔接的阶段，其共同特点是试图确立“女性主体”。

朱莉娅·克里斯多娃在《妇女的时间》一文中对西方的女性主义发展的阶段性亦即女性主义的“两代”，作了一个堪称经典的划分。

第一代女权主义者将自己的运动深深植根于国家的社会/政治生活中，为自己在历史的线性时间中争得一席之地，它的旗帜是经济平等、政治平等和职业平等。

第二代女性主义者，即1968年5月以后的女性主义者，不再关注平等要求，而是强调差异和独特性，“性别差异”这时不仅成为女性主义的中心范畴，而且“被解释为主体与象征契约亦即社会契约之间关系的差异。”

在此基础上朱莉娅·克里斯多娃提出“另一代即另一空间”的问题。这一空间即中断以父亲形象为载体的象征秩序，它是对形而上学二元论的否定。

这里个体性的问题实际上已被揭示。这是西方后现代主义的眼界所能带来的最深刻的成果。

问题在于这个揭示应以一系列更鲜明的界限清理为前提。克里斯多娃所代表的后现代主义的眼界当然是一个重要的参照。但忽视“非宗教”与“后宗教”的区别无疑丢失了一个能导致问题深入和具体化的更大的背景。

人只有将自己置于后宗教即非形而上学神学的超验之维才可能真地跳出形而上学、人本主义、主—客二元模式的桎梏。事实是，由第二代女性主义者所强调的差异和独特性的理论既可引申出如克里斯多娃的“另一代即另一空间”，也可能导致恐怖与暴力。

女人也是一种暴力力量，女人的褊狭嫉妒在自由名义下的释放中取对立姿态，就是一个历史的报应。

如果没有超验一维的限制和制约，主体意识本身就可能是暴力或专政的逻辑根据。

## 二、中国当代女性问题的前提和现实可能性

我们不能说从女权主义到女性主义是一条历史的必由之路，我们只能说在西方和中国都不同程度地可以找到这两个阶段或两种态度或两种思路的区分。

甚至可以说，在中国，从50年代到“文革”期间，由于马克思主义的普及和毛泽东思想的“绝对权威”，中国妇女在西方不可比拟的广度上实现了西方女权主义者孜孜以求的经济平等、政治平等和职业平等。问题是这种经济平等、政治平等和职业平等并不一定能同步地带来健康的平等意

识。健康的平等意识是必须在精神的领域中用精神的方式建立的。在中国相当长的历史时期中，一种平等意识的变态和漫画化在于，不仅性意识而且性别差异的意识几乎成为罪恶感的别名。至少不止一代中国妇女都经历过这种光明磊落的黑暗。

政治禁锢的松动的一个附属成果是女性性别意识的复苏，它的问题大致表现为三种倾向：

a. 世俗倾向 是社会平等意识向社会细胞——家庭——的扭曲的深入，它是漫画化的平等意识的世俗的一面，也是漫画化平等意识最顽固的根基。民间流传的“阴盛阳衰”是它的一个自嘲的概括。

b. 潜意识倾向 是性本能的释放和释放中的夸张。中国有一批描写女性性别感觉、经验的女作家使这一倾向得以用文本的方式凝结下来。这里大量的是含混的、混杂的个人经验，它的简单概括，即所谓“女性的经验”，其欲望化的形态是另一种无个性的平均化的形态，是含混的女性类概念的派生。但多种倾向和可能性的展开和还原，却可能为问题的清理或净化提供一片沃土。

c. 浪漫倾向 浪漫倾向则明显地远离或摒弃前面二者。它往往被称之为梦的、理想的。这里梦或理想显然与意识形态或意识形态的社会化无关，也无法归结到合目的性的文化问题，而至多只是拖着一种合目的性的文化倾向的影子。它就是女性特征的。它的原始的根源或许是母性的包容的即无理性框架的乌托邦幻想。人们经常能看到这样一些耽于幻想的女人的作品，她们的浪漫色彩天然地暗合着理性的终极目

的，不需要逻辑论证，也不需要社会化的手段。因而它亦是必须有所澄清的。

这三种倾向虽然没有形成意识明确的或系统的女权/女性主义发展的两个或三个阶段的历史，但在现代转换的历程中，西方的参照已使我们能在多元的差异的前提下思考中国的女性问题。而女性性别意识复苏的三种倾向展示的混杂的丰富，又使得当代中国女性问题获得了尖锐地切入和置换的可能性。

### 三、从女性主义到非女性主义的女性问题

由此，已有的女性主义或女性问题就其理论形态大致可以概括为下面三点：

A. 女权主义——与国家、社会的权力机构认同，以便从中取得自己的合法地位

B. 女性主义——进入主体的内在主观性研究，重点在性别独立上，但仍以“男人—女人”的二元对立为前提。

C. 个人问题——从差异出发，特别是从时间、空间、语言的差异性出发。这看来好像是一个合题。既不在权力认同中，也不在性别对立中，而是在个人的差异性中，这个个人的差异性当然特别显示着女性个体的性别特异。

这里切入角度的变换是明显的。

例如：

A 是从政治权力、平等学着眼。

B 是从弗洛伊德的阉割与阴茎嫉妒理论着眼。

C 关注男人或女人作为个人，在社会、历史、整体机

制（包括形而上学思想体系、意识形态理论诸理性整体）的批判中，如何发现个人真实的世界，因而切入的角度亦正是时间、空间、语言这些更根本的存在问题。

总之，女性不是作为所谓“男性社会”——这是一个虚假的设定——的对立的反叛力量出现的，而是作为清算形而上学的个体力量所能显示的女性个体的独特的差异性和敏锐性，介入根本的恢复存在的生成性活力的斗争。

这自己不是女性主义而是女性问题。女性问题正是女性个体在关注诸如“个人真实性及其限度”、“公共语言的私人表达如何可能”这样一些根本的存在问题、语言问题时，对带着女性性别特征的个人切入问题的可能角度的一种揭示。它是可能性问题，而不是必然性问题。它的立足点是真实的个体，当然是带着女性性别特征的全部丰富性和差异性的、真实的女性个体。

再换一个角度。

对于时间、空间、语言这样一些根本性的问题来说，女性问题其实是一个需要特别限定的问题，即它是非女性主义问题。它只成立在否定性的意义上，具体说，只成立在消解女性主义的前提的意义上。例如“性别差异”对于个体女性只是可能性范畴。这里的问题在于，“性别差异”在女性主义的前提下有中心论倾向；只有在还原个人真实性的前提下，它才是差异原则的特异性本身。

也就是说，没有一个问题必然和女性问题发生关系，必然发生关系的问题一定是女性主义的问题。还是以“性别差异”为例，“性别差异”之所以能成为中心范畴，是因为它有一个不证自明的前提，即“女人—男人”的二元对立，在

这里“女人”实际上已经是一个先验性范畴，“性别差异”只不过是它的光怪陆离的投影罢了。

附记：

作为一个女人，有许多的尴尬，例如别人说：“你是女权主义者”，按照蒯因的分析，无论我说“是”或“不是”，都脱不了女权主义的干系。

其实，我是在写了《女人是什么，能是什么》之后很久才听到“女权主义”这个概念的，现在也不得不后设阅读和叙事一番，为了弄清一个以表达为生存的女人同女权主义的关系。

不管中国的女性理论事实上停留在哪一步，我审视我自己，只能说，我没想过，连分庭抗礼的女性主义即在二元对立中坚持性别优越的女性主义，也没想过，虽然我也深深地感触着一个想寻找独特表达的女人的艰难，但我从没想过面对权力垄断的话语，打出女权主义、女性主义的大旗去争得合法的社会地位，即便不是优先也要在平等的起点上作学术上的伸张。

我总觉得偏见不是判断或自我判断的根据。

我需要的是真实地面对自己的问题，用我喜欢的可以触摸的语言，在一个个可以独立的范畴中隐喻我想表达但无法表达的不可表达者，除了同形而上学保持距离，还必须同女权/女性主义划清界限。我尊重女人，但只是在自然人的差异上，尤其在自然个人的性别特异上。我希望自己能在差异性中揭示感觉与表达的不可能的可能性。

最后，我想说的是，我的袒露只是为了提供一个女性问题个案分析的例证，它只有符号化的意义。



# 当代美国女性主义\*

[美] 玛卓莉·米勒

讲到今日美国的女性主义者，我必须首先做出以下区分：在广阔领域中从事实际活动的女性主义；在妇女研究和社会性别研究中的女性主义，还有学术上的女性主义。我确信以上四方面既不是截然分离的，也不是一回事。活动家们没有多少学术训练和学术兴趣；妇女研究系科及其学生未必就是女性主义者；社会性别研究系科的学生未必把研究的焦点对准女性；学术上的女性主义者未必任职于妇女研究和系科或社会性别研究项目。从上述情况看，要笼统地去讲我这个题目也许根本行不通，所以我只想按照以上划分来区别对待。

## 一、作为活动的女性主义

女性主义的活动多种多样，是美国女性主义的动力源泉。在此仅罗列其中较重要的八种。

---

\* 本文是作者1999年1月在华南师范大学所作的演讲稿，译文有删节。

1. 生育权：这方面问题纷繁，有许多方面值得关注。首先是安全，合法的堕胎权。大多数女性主义者不愿把堕胎作为控制生育的手段，由此引发许多争议和利益冲突。

2. 妇女和儿童的健康：美国妇女生活的变革提出了新的健康问题。例如，新检测出的爱滋病患者多数为女性。又如，现有医疗制度对男性和女性健康的关注程度的不平等。男性多发病（如心脏病）比女性多发病（如乳腺癌）得到更加深入的研究和处理。再如，众多的公共积金被用于生命晚期的延长性措施，而不是用于儿童的预防性医疗措施。当今一些女性主义活动的组织对这些问题表现出很大的关切。

3. 妇女防暴保护：对妇女的暴力攻击始终是美国社会的严重问题。女人在家里挨打，在街上被欺侮，在宿舍中被强奸，在床上被杀死。女性主义者们不仅为强化反对强奸和家庭暴力的立法而斗争，还为了改变公众对此类暴力的看法而斗争，为了减少此类暴力行为的青少年教育而奔走呼吁。

4. 妇女与救济。

5. 教育平等。

6. 工作平等。

7. 扩大政治表现：各级政府部门中女性要员的数量尚待增加；妇女在选举中的作用需要进一步发挥。一些政治性的女性主义活动组织为此做出不懈的努力。

8. 增加对儿童和老人的关怀：女性是我们这个社会传统的关怀给予者。目前的女性主义活动家正在促进实施一项叫做“家庭假期”的政策，它将使男性或女性职员在法定的工作时间抽身去照管老人、病人、残疾人的家庭。在这方面，德国和斯堪的纳维亚的女性主义者已经先行一步。

## 二、妇女研究和学术的女性主义

近年的妇女研究领域有三种动向值得注意。首先，妇女研究在美国的学院和大学中现在已经是一门合法建制的和被人接受的专业。在妇女研究领域，有相当可观数量的研究生课程可以提供硕士或博士学位。而且美国国内大多数的本科学院至少可以开设几门这方面的课程，其中还有些学校提供更专门化的深造课程。有大量的出版物、学术会议和组织都支持这门专业的发展。现有一些新的趋向，或者可以视为在未来足以改变妇女研究总体景观的征兆：一是社会性别研究异军突起；二是对妇女研究的重新定位使之整合到其他的相关学科中去。

社会性别研究并不是用女性研究和男性研究去替代妇女研究，而是将社会性别（gender）用作一种镜头，通过这个镜头聚焦到各种历史、理论和分析之中。它还认为妇女研究的问题在于预先假定了一个概念的有效性，而实际上这个概念却是权力作用下的变化的产物，变化则以特定时空条件和文化条件为转移。社会性别研究要考察历史，从中发现女人和男人在特殊的方面由特殊的冲突所建构的方式。社会性别研究还要考察哲学、文学或人类学，从中发现被建构的女性气质和男性气质的自我认同的作用。

社会性别研究提出如下的认识：社会性别不能够被假定，它必须自身经受调研后方能确认。妇女研究或男性研究常常隐藏性别构成的相互依存性。社会性别研究还对仅仅承认两种性别的思维定势提出质疑，探索“变性”（transgen-

dered)、“跨性”(Cross-gendered)、“多元性别”(multiply gendered)之类的性别建构和性别认同。这确实是一门生长中的学问,它提出了很重要的问题,但也给刚刚获得合法地位的妇女研究系科的中心课题带来挑战和威胁。

### 三、女性主义理论的问题

女性主义理论在当今面临三个焦点问题:一是认同的疑问;二是多元文化主义,跨越界限和身份的确定;三是关于性别化的知识理论与科学中的客观性问题。当然还存在许多其他问题,不过这三个是在文献中、会议上引起广泛关注并且争议最多的问题。

关于认同的疑问 我是谁、我是怎样提出我是谁的,更重要的是,做一个女人对我意味着什么,这些核心问题有助于我们确认自然性别和社会性别的压抑是如何发生的、如何描述此种压抑、如何改变此种压抑。心理学、社会学和哲学都试图探索这些问题的解答,但是又都发现答案本身仍然成问题。女性主义挑战传统的有关身份和自我性状、妇女性状的男性定义,这就打开了新的可能性,而后现代批判质疑固定不变的认同主体,遂使这些可能性本身也成了问题。对本质主义的否定、对任何形式的决定论的建构主义的种种批评,<sup>①</sup>给妇女研究和女性主义运动留下的是一个消失的主

<sup>①</sup> 参看佛格生(Ferguson):《我能选择我是谁吗?》,见伽瑞与皮厄斐(Garry and Pearsall)合编的《妇女、知识与现实》,第二版,罗特累齐公司,1996

体。如何更妥当地给身份的认同赋以概念，成为困扰女性主义理论的持久难题。

与上述问题密切相关的是多元文化主义（multiculturalism）和跨越界限以求构建一种对身份认同的女性主义理解。近年来这方面的关注日益增多。美国的女性主义一直在努力面对这样的事实：我们女性主义者并不都是女性，也不仅仅是女性。我们也不是女性加上某些其他的身份——诸如非洲裔美国人、亚裔美国人、俄裔或犹太裔美国人，或白种盎格鲁撒克逊裔清教徒美国人，等等。另一方面，我们并不都是一个阶层。我们发现我们的诸多身份彼此之间相互制约：种族、阶级和性别并不构成各自独立的累积的范畴，性状态、宗教或职业等身份也是如此。我们是什么？我们是这许许多多范畴的一种相互作用之产物，这些范畴本身也正是在相辅相成的关系中才显得意蕴丰富。一个有益的新情况是：在努力尝试确定我们身份的多元文化主义的过程中，我们开始日益明白在国际的女性主义者之间建立联盟所遭遇的问题。我们更加注意联合，更加意识到尊重差异和多重定位的必要性。在理论层面上，我们正在试图理解界限，以便跨越这些界限达成强大的联盟。

最后是客观性问题。在女性主义者团体中针对下述问题已引发了热烈讨论：知识是性别中立的吗？或者说知识能够永久地在两性间不偏不倚、保持中立吗？进一步的问题还有：有没有一种方式可以发展出一门女性主义的科学呢？许多女性主义者认为知识总是有既定倾向的，或者说总是处于某种境况中，因此，知识总是社会性别化的。人们也总是从

某一特定的立场去了解事物的。<sup>①</sup> 这样的观点诱发了很多争论。按照反对者们的看法，所谓一切知识都必然是性别化的说法未免荒谬过甚。你能够说气体运动规律或万有引力定律是性别化的知识吗？还有，由于人们认识到在科学机构和一般学术团体中不可避免地存在性别偏见，在那些资助研究的团体中也是如此，所以他们要求对此类偏见引起足够的注意。<sup>②</sup> 再有，在知识产生过程中出现的偏见并不构成知识的性别化。另一方面，还有争论说，传统的科学确实充满了性别偏见，但是反启蒙的后现代批判已将女性主义放置在进退维谷的境地，使之无法找到纠正偏见的可能性。既然没有新的科学或另一种科学出现的可能，女性主义者解除偏见的努力如何能够兑现呢？

这一争论伴随着近来出现的“实用主义的女性主义”（Pragmatist - feminist）呼声，<sup>③</sup> 持续成为女性主义理论中的热点所在。下面我还想谈一下在 90 年代日益滋长的对女性主义的反动。

#### 四、对女性主义的反动

有如此众多的领域出现对女性主义的反动，我这里仅就学术上的反动略加评述。

如上所述，学术的女性主义已经引发了有关社会性别问

① 参看 Sandra Harding 和 Lorraine Code 等人的著作。

② 参看 Martha Nussbaum 和 Nancy Hartsock 的著作。

③ 参看 Charlene Haddock Seigfried 的著作。

题的公众争论，已经集中注意到知识生产中的偏见与歧视，已经积极地质询了通过客观性知识的力量求得解放的启蒙设想，已经成为呼吁多元文化主义和思想的多元化的主导力量之一。这些焦点对传统构成挑战，对合法存在的权力关系结构形成威胁，对构成美国的教育和知识体系的那些基本概念形成冲击。于是，有关方面对这些挑战给予非常认真的关注；不断地有来自政治的、教育的和性别方面的保守主义者受命攻击女性主义学术已取得的成绩，甚至要质疑女性主义理论化和性别研究的合法性。这不仅在较为保守的一些州里发生，而且在自由主义的传统大本营纽约州也有发生。一项新的有关纽约州立大学教学课程设置的议案刚刚由州董事会投票审定，却根本不用听取本州的大学和学院各系科的意见。妇女研究的课程和项目正在遭遇更加严格的审批。在社会权力机构中有一个日渐增长的欲望，即对抗多元文化的项目的那种反启蒙修辞（the anti-Enlightenment rhetoric）。

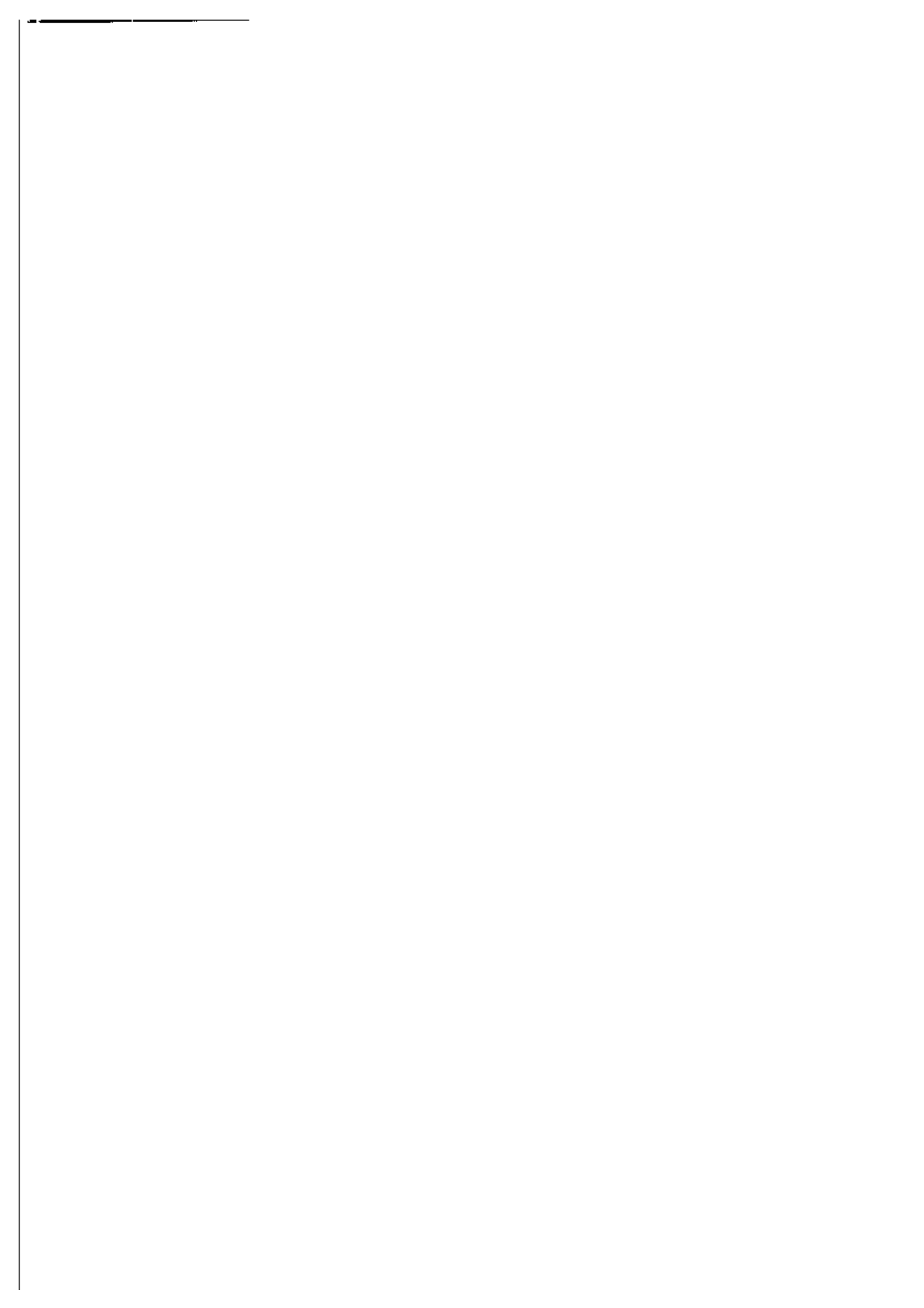
美国的媒体越来越不愿意表现独立而富有竞争性的知识女性，而是回复到表现无知的、依赖性的女性形象或者仅以外表为特征的女性形象。这就等于助长女性们去刻意追求由传媒制造的女性美标准，以求使她们自己成为文化时尚中“可以接受的”。

（叶舒宪 译）

第二编

性别的文化与  
社会层面





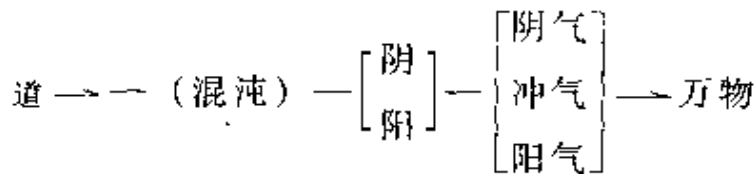
# “道”与萨克蒂：性激素的上古史

萧 兵

《老子》书第42章说：“道生一，一生二，二生三，三生万物；万物负阴而抱阳，冲气以为和。”这里别的都好说，只有“冲气”最令人困惑。“道”是超验或先验的“普遍”（规律），是 Logos / Hodos（邬昆如说）；“一”是“原气”（即混沌：混成之物），“二”是阴阳（二气），“三”又是什么呢？

许多学者都用“三气”为说。这就是屈原《天问》的“阴阳三合，何本何化”。三气除阴阳外，还有什么气？是“冲气”无疑。

它的图式是：



那么，“冲气”又是什么？我们的《老子的文化解读》为之迷惑，只好含糊其辞。傣族创世史诗《巴塔麻嘎捧尚罗》说，太古时只是混茫一片（混沌或“一”）——

「道」与萨克蒂：性激素的上古史

气浪、烟雾和大风  
在太空里翻腾  
在水面上狂欢<sup>①</sup>

一本大约成书于300年前的《论傣族诗歌》复述此节为：“气体、烟雾和大风在翻腾滚动中紧紧挤拢，凝结成一团，又经过千变万化，最后终于变成三种气体组合而成的无限大无限大的一个圆球体。”<sup>②</sup>这就是“地球”（原文）。这里有少数民族创世神话罕见的“三气”。

可以看出，第三种气大体上是一种“力”或“能”，可激合二气。

大家都知道，“阴”、“阳”是上古对宇宙二元对立现象的概括。

阴：暗；夜；月；阴；冷/女；妻；母……

阳：明；日；日；晴；热/男；夫；父……

这就牵涉到性（sex），即男女的交合；上古的思想者猜测，肯定有一种“力”或“能”，将“女/男；阴/阳”紧紧牵合在一起。这种“力”，古印度人叫做“性力”（sakti，音译萨克蒂），或曰“性之灵力”（sexual mana），《老子》便称之为“冲气”。“冲”之言“中”，这不只是一种“中性”，更是一种“中介”，能够把对立的二元（阴阳）引合在一起

① 《巴塔麻嘎捧尚罗》，第3页，岩温扁翻译，云南人民出版社，1989。

② [傣] 祐巴勐：《论傣族诗歌》，第11页，岩温扁译，云南人民出版社，1981。

(可以参看我们的《中庸的文化省察——一个字的思想史》)。“冲”又言“衢”，这种中和、中介、中性之气能够以巨大的能量将分裂的二气（阴阳）冲荡、涌摇、激合在一块。“冲”复言“盅”，它充盈、蕴涵、保守在某种封合体之内，随时可能冲激出来。

正如阴、阳（二气），冲气既然称“气”，就该也是一种物质性的微粒流（有人称原“气”为粒子态星际弥漫物质）。那么这种能够撮合男女、冲荡阴阳、刺激两性的气态物质流（或粒子流）又是什么呢？

我们猜想，最可能是《老子》所说的“精”；或者说，所谓“精”（微粒流）是冲气或性力的物化形式或载体。

《老子》说，幼儿未知牝牡之合（交媾）而“媮”怒（此据《帛书》本，傅奕本作“媮作”，作，兴也，起也）。媮即《说文》卷四之“媮”，《老子》释文引其说为“赤子阴”，闻一多因其从“佳”而说为小孩之“鸡”（见《古典新义》下·600），章太炎《新方言》等也都证以土话，说此字指幼儿生殖器。“怒”或“作”就是“勃起”（erection）；其动力，《老子》说为“精”之至，也就是“冲气”满溢饱胀在作怪。这“精”，《老子》的英译本便或作 Essence（精力），或 Life-force（生命力），其实最准确的还是 Sakti（性力），即性之 mana。

中国道书和医书常见这种“精”，意思颇纷纭或紊乱，但主要的意思仍然是生命里最基础、最微细的质素。

《黄帝内经素问·金匱真言论》说：“夫精者，身之本也。”

《灵枢经·脉篇》说：“人始生，始生精。”

《管子·心术篇》下说：“精也者，气之精（微细）者也。”

正像《管子·内业篇》所说，“精，气之极也；精也者，气之精也”，精，复可能转化为气，即精气，而成为“冲气”之物化形式。

《管子·内业篇》又说：“一气能变曰精。”是精、气能相互转化。《素问·阴阳应象大论篇》云，“气归精，精归化”，又说“精化为气”。马王堆出土医书《十问》则说：“人气莫如竣（竣）精。”精是最要之气。明人张介宾《类经》释此曰：“先天之气，气化为精；后天之气，精化为气”。他的意思似是，先验的、自然性的“气”变成人之“精”；而人的后天的、生理性的“精”，又可能升华为“气”。所以，“精之与气，本自互生”。所以，“精”在一定条件下就是“精气”，联系着生殖，但又不限于生殖（更不仅指精液）。

马王堆出土医书《十问》也提到这种男女兼有的“精”，以其特具灵性与精华（此书已有采阴补阳、守精自保的观念）。黄帝问于曹熬曰：“民（人）何失而死？何得而生？”熬答：“□□□□□以取其精。”此精是指女性分泌物。“侍（待）坡（彼）合气，而微动其刑（形）；以致五声，乃入其精（此言纳受女性之精），虚者可使充盈，壮者可使久荣，老者可使长生。”简直像注射雌激素似的。而男子本身也须“玉闭坚精，必使玉泉（精液）毋倾”。<sup>①</sup> 这里的“合气”就是“合精”或“构精”。精指液态精髓，孙思邈《千金要方》

<sup>①</sup> 周 谋、萧佐桃：《马王堆医书考注》，第 373 页，天津科学技术出版社，1988。

(卷二十七)说，玉泉指“口中唾”(口津)；周一谋等说，“当包括精液”。<sup>①</sup>李零也指出，中国古代所谓“精”，跟西方医学讲的精液不同：它既可指精液，也可指“存在于体内的精气，即尚未形成精液的各种精华之物，特别是先天所秉的生命力”；<sup>②</sup>而且，往往两性皆有，女精包括女性分泌物。<sup>③</sup>可见这个“精”比清季民元以来所解释的“精液”之类蕴涵深广得多。

它有如下特征：

- (1) 它是生命、尤其是性欲的驱动力；
- (2) 它与生俱来，潜伏在生理—心理结构内层；
- (3) 不独男性，阴阳二性兼有（所以与“冲（中）气”相当），并且引合二性；
- (4) 它是一种“气”，即极细微的粒子流（“精”取义于“精米”，以称微粒，且在运动之中），在一定条件下可称“精气”或“精力”；
- (5) 作为“能”，它在不断消耗和增长之中，精至则动作，精耗则力竭；
- (6) 有时它被当作生命或机体内部不可再分割的基元性的粒子或粒流；
- (7) 有时它又近似或混同于民俗上所谓“灵性”（mana, wakan, Orenda, Manita 或译“灵体”、“灵力”）。

大家或许已经看出，经过诠释（但愿并非“越限”过度

① 周一谋、萧佐桃：《马王堆医书考注》，第373页。

② 李零：《中国方术考》第380～381页，人民中国出版社，1993。

③ 同上。

诠释)的《老子》之“精”，很像弗洛伊德所说的“力比多”(Libido)或“原欲量子”(Libido quantum)。

弗洛伊德说，性生活，或“力比多机能”，不是一下子就形成的。它“经过了一系列各不相同的形相”。<sup>①</sup> Libido在“前生殖”(Pre-genital)阶段可能造成幼儿的“准/类”性兴奋，<sup>②</sup>一如《老子》的婴儿“未知牝牡之合，精之至也”。他同样认为这种“精：性力：Libido”有其物质形态或“基础”，只不过“精”或Libido比性欲或生殖(器)冲动要广泛些罢了。

荣格(C. Jung)就因为这种“精”或准“生殖兴奋能”不限于肉欲，建议改称“精神力”，或带着一些巫术灵性(magic mana)的“原始能量”，而类似于柏格森的“生命驱动力”。<sup>③</sup>但是谁都不能否认其物质性——这就是后来经过艰苦繁重的努力而检测并提取到的Holman(激素)。我们决不能忘记古典哲学家天才的感知与努力，科学史上不要忘记大书上一笔。弗氏就说，他的“原欲”(Libido)跟柏拉图所说的爱的本能或“爱力”(love-force)极其相似<sup>④</sup>——其实前此还有作为亲和力的“厄罗斯”(Eros)。

① [奥]弗洛伊德著，高觉敷译：《精神分析引论》，第260页，商务印书馆，1986。

② 参见[奥]弗洛伊德著，林克明译：《爱情心理学·性学三论·幼儿性欲篇》，第95页，作家出版社，1986。

③ 参见[瑞士]荣格著，苏克译：《寻求灵魂的现代人》，第167页，贵州人民出版社，1987。

④ 参见弗洛伊德著，林尘等译：《弗洛伊德后期著作选》，第97页，上海译文出版社，1986。

古典时代	近世
[印度]性力(sakti)	原欲(Libido; S. Frued)
[希腊]宇宙亲和力(Eros)	原始能量, 或精神力(C. Jung)
爱力(Love-force)	生命驱动力(Begerson)
[中国]精(Essence)	激素(Holmen)
冲气	

激素发现以来, 科学家逐渐检测或剖析出青春期前儿童确实存在“丘脑下部——垂体——性腺动态轴系”,<sup>①</sup> 只是促性腺素 (HCG), 以及 FSH、LH 的分泌和浓度水平很低, 激素还处在“睡眠”般的冥昧状态。然而“悛怒”固然有多面原因, 却跟潜在的激素逐渐“觉醒”不无关系。未知牝牡之作是“前生殖”期“性欲”及其认识的蒙昧, 但是“勃起”或因“精”之至, 却“良有以也”。《老子的文化解读》选刊了新疆的一幅唐代壁画, 画上幼儿系印度小爱神伽摩 (Kama) 也居然“悛作”, 旁边站着的便是半裸的性爱女神吉祥天女 (Laksmi), 那么伽摩的前意识“勃起”不是因为“精: Libido; Holmen”在作怪吗?

就一个神话学者的立场而言, 我们也许更有兴趣考察这种“精气: 爱力: Libido”的人格化过程及其象征讲述。

前面提到, 作为宇宙亲和力的 Eros 在希腊神话里表现为小爱神。

据说在荷马史诗里, Eros 还只是“情欲”之“力”。

<sup>①</sup> [美] W. D. 奥代尔等: 《生殖生理学》, 第 139 页, 科学出版社, 1975。



erotic, 即“性欲的”一词即自此产生。但在俄耳浦斯 (Orphic) 教派里他是诸神里第一个出世的。作为太阳及其热力的意象, 他光芒四射, 显赫无比。巴门尼德说: “在一切神灵中, 她 (宇宙女神) 首先创造了爱神 (Eros)。”<sup>①</sup> 他掌握着天空、土地、海洋和冥界的锁钥。“费瑞库得斯说, 宙斯 (Zeus) 在创造了宇宙之后, 自己变成了厄罗斯 (Eros)。这样, 厄罗斯实际上被想象为统治一切的宇宙力量。”<sup>②</sup> 是他——爱或情欲——把世界粘结在一起。

古希腊的“俄耳浦斯”教神话 (希罗多德《历史》认为它接受了埃及影响) 不但出现了“宇宙卵”, 而且把撮合天父、地母的 Eros 性爱之神看做一种“光明”。

宇宙未开辟之前是一个混沌的长夜, 有一个世界之卵 (Cosmic egg) 从这个长夜中出现, 并分为天和地, 代表生命的父与母。在天地之间, 有一个有翅的光明神飞动, 有时又叫做厄罗斯 (Eros), 和宇宙父母会合在一起。宇宙父母缔婚后, 就生出了天神的儿子, 即戴昂奈萨斯 (Dionyseus), 或宙斯 (Zeus)。<sup>③</sup>

这里——

性爱 ≈ 光明 ≈ 宇宙亲和力

希腊雕刻就有飞着的小爱神—光明神, 与小邱比特

① 《古希腊罗马哲学》, 第 54 页, 商务印书馆, 1982。

② 鲁刚主编: 《世界神话辞典》, 第 57 页, 辽宁人民出版社, 1989。

③ [英] W. C. 丹皮尔著, 李珣译: 《科学史, 及其与哲学和宗教的关系》, 第 44 页, 商务印书馆, 1975。

(Cupid) 对位，不过后人往往说他是瞎子，因为爱情是盲目的。

赫西奥德《神谱》里组合着诸神诞生的两套神话，其中一套说，“混沌 (Chaos) 还产生出厄瑞波斯 (Erebus, 黑暗) 和黑色的夜神纽克斯 (Nux, Night)，由黑夜生出埃忒斯 (Aethers, 光明) 和白天之神赫莫拉 (Hemera)”<sup>①</sup> 其图式是：

$$\begin{array}{c} \text{Chaos} \\ \text{(混沌)} \end{array} - \left[ \begin{array}{l} \text{Erebus (黑暗)} \\ \text{Nux (夜神)} \end{array} \right] - \left[ \begin{array}{l} \text{Aethers (光明)} \\ \text{Hemera (白天之神)} \end{array} \right]$$

实际上是说，混沌孕育着黑暗，黑暗破解为光明。但是这里还有个重要的“中介”，这就是小爱神厄罗斯 (Eros)，他象征宇宙的性力或亲和力，正像他撮合地神该亚与天神乌兰诺斯结婚一样，是他把“白天” (Hemera) 与“光明” (Aethers) 粘结在一起，才“生”出如此美丽而可爱的世界——创生万物是决离不开“性爱”的。正如混沌 (Chaos) 生出“大地” (Gaia) 和“天空” (Uranus) 以后，如果没有这位“使所有神和所有的人销魂荡魄呆若木鸡”<sup>②</sup> 的最美的神的话，宇宙至今仍是四分五裂的无序状态。

厄罗斯人格化以后，是个非常漂亮可爱，又特别顽皮的小孩子。他长着翅膀，浑身发光，却又“盲目”地四处飞翔，谁挨了他一箭，立即神魂颠倒，堕入爱河。

他的箭是阳光的象征 (“光箭”是西洋文学传统意象)，

① [古希腊] 赫西奥德著，张竹明、蒋平译：《神谱》，第 29、30 页，商务印书馆，1991。

② 同上。

甚至是精液或某种“性力”或“爱力”的象征，所以能穿透混沌，将神秘的性冥昧“启蒙”或解构为爱的光明。所以，他既是情欲般“邪恶”而粗暴的破坏力，又是一种宇宙的冲和气或秩序（Order）。“他的作用是维护构造宇宙之间的秩序。是他带给混沌以和谐”（引案：此“万物负阴而抱阳，冲气以为和”之又一义也），并使生命进化。他是个原始神祇，一种宇宙力量的半抽象的拟人化身。”<sup>①</sup>但这并不是跟后来的厄罗斯形象“儿无共同之处”。<sup>②</sup>

华夏一汉族似乎没有古老的婴儿状性爱之神的形象。但是《老子》第10章说：“载营魄抱一，能毋离乎？抟气致柔，能婴儿乎？”意思是婴儿能最大程度地把精气团聚在一起，所谓“含德之厚”，“精之至也”，都是指婴儿能保守生命的精华；后世道教所谓“元阳未泄”者也。我们在《解读》里指认这种“精：气：德”都带着 mana 一般的神秘性。所以含德保精的“赤子”能以“蜂虿虺蛇弗螫，攫鸟猛兽弗搏”（第55章）。但是，这“婴儿：赤子”没有生长为 Eros；Amor；Kama 那样的小爱神，却跟希腊罗马同样造成对婴儿“性力”的膜拜或信仰。

跟希腊爱神母子相当的还有印度的吉祥天女（Laksmi）和她的孩子伽摩（Kama）。他也是性爱或欲力的化身。吠陀文献里，他是“法”（达磨）之子，有如 Eros 或意味着“秩序”，是从大梵天“心”里“自己出生的”，暗示他跟

① [法] G. H 凯等著，徐汝舟等译：《世界神话百科全书》，第199页，上海译文出版社，1992。

② 同上。

“Eros: 爱欲: 精”一样是人的本性或本能。

他骑着鸽子、麻雀、鸚鵡或车轮（这些鸟都跟“雅”同样含性意味），跟 Eros 同样拿着弓（由甘蔗做成，弦为蜜蜂所制），他的五只代表性力或男根的爱箭由鲜花蕊炼制<sup>①</sup>——全是甜蜜蜜的爱。谁让他射中谁倒楣。他甚至胆敢破坏湿婆神（Shiva，代表狂暴的肉欲）的修炼，让湿婆不由自主地迷上了雪山神女。湿婆一气之下用额间第三只“光眼”把他烧成了灰——从此他像粒子流的“精：精气”那样，虽称“无身躯（者）”，却无孔不入，无处不在。而且他又复活了。他的教导编成《伽摩经》，雅译为《爱经》。

Kama 及其“分身”阿鲁莎（Arushā，义近“太阳”）跟 Eros 同源，都是以光明神兼性爱之神。他们都长着翼翅。

婴儿神	}	Arushā: 太阳, 光明, 爱
		Eros: 发光体, 光明, 爱
		Kama: 光或火, 光明, 爱

太阳——自然学派的马克斯·缪勒着力揭示这“众神”或“主神”头生子的婴儿神是飞行的太阳<sup>②</sup>，而不强调他们同时是爱欲——殊不知太阳正是爱的光加热，是群精之所集聚，而诸阳之精粹。中国之“精”或属阳，或亦有光。“Arushā: Eros: Kama”跟“精：冲气”，在一定语境里，都指宇宙亲和力，或生命的基元；其根柢，便是“准/类激

① 参见〔美〕O. A. 魏勒著，史频译：《性崇拜》，第223页，中国文联出版公司，1988。

② 参见〔德〕马克斯·缪勒著，金泽译：《比较神话学》，第135～136页，上海文艺出版社，1983。

素”，是爱或性欲的生理心理原因。

上古哲人和医者似乎很早就知道，与生命力、性欲紧密相关的粒流产生于脑（虽然因为解剖未精，不知其在“垂体”），纬书《春秋元命苞》说：“人精在脑”。

《灵枢经·脉篇》云：“人始生，先生精，精成而脑髓生。”

《老子》说，恍惚窈冥之中，“其中有精，其精甚真，其中有信”。这种恍惚状态只能在头脑中发生，所以“精”是存在于头脑中。

毕达哥拉斯说的“精液”似已指男子所冲射者，但他也说，“精液是一滴脑髓，包含着热的蒸汽”，这种蒸汽是基元性、物质性的，它“产生出灵魂和感觉”。这“蒸汽”很像中国的“精气”，似乎也有“激素”的意味。

印度佛教金刚乘虽不明确说“精”发生于脑，但是提倡“止精”而还脑，即在高潮时刻使精逆向上流直到头顶，使其成为“万有的本源”。这跟中国道教倡言的还精补脑极其相似。例如唐孙思邈《千金要方》说交合时，必须“思存丹田，口有赤气”，以使“内黄外白”的男女之“精”变为“日、月”（产生光和热的幻觉，“徘徊丹田中，俱人泥丸”。

但是“回流”、“还精”、“握固”之源甚远。

《老子》的“抟气致柔”便出于更古老的“执生”（摄生）之术，“卫生”之经，已为后世所谓“闭精不泻”、“回精返脑”的房中术开了先河，而且跟古代印度的“止精法”、“还脑术”有一脉相通之处。

抟之言团、言圜，即团旋之气，有如微型“混沌”或“小太阳”。但其是否有“光”并不明确。《灵枢篇·根结篇》

却说调燮阴阳，“精气乃光”，谓其光辉永存，或发扬光大——是个譬喻。孙思邈《千金要方》所说“思作日月，想合径三寸许”，倒也很像团聚阴阳二气，如“两半放形为一”，如日月合为一体，而成“泥丸”——泥丸也是团旋状的。如果此气此精有“光”的话，实在颇像“Arushā; Eros; Karma”所含的观念。

《管子·内业篇》说：“抟气如神”。注：“抟谓结聚也”。神指神明，烛照幽隐，而又不见形迹。这是发挥《老子》之说，而“抟气”就是“抟精”。

马王堆出土《十问》谓之“治气搏精”（《考注》本第374页）。河上公《老子章句·守道篇》释“抟气”也说，指“深藏其气，固守其精，使无漏泄”。

抟气成“团”，甚似“泥丸”。它是否有“光”呢？《灵枢经》“精气乃光”似是孤证。但大约出现在汉晋间的《黄帝内景经》发扬“抟气”之说而有“泥丸：小日月”的暗示。

方寸之中念深藏  
不方不圆闭牖窗  
三神还精老方牡（《止睹章》）

“方寸”或说指“脑”，或说指“心”。牖窗指天灵盖（额际裂缝线），所谓“天窗”，可纳天光，也可泄精光；“不方不圆”言精气如“混沌”也。

结精育胞化生身

留胎止气可长生  
三气右回九道明  
正一含华乃充盈

“明”者回旋之气团。正一似指“脑”中心，如泥丸穴（或“涅槃轮”），“含华”指有光如“华”（花）充盈其中，正精气上还所化者也。

泥丸，外形极像松果腺或圆形的丘脑下部垂体。后者控制着神经激素物质的分泌。这跟所谓“泥丸”巧合。

不知道唐人的解剖学是否找到这种丸状体（当然不可能知道其全部机制）。马伯乐（H. Maspero）《道教》一书指出：

泥丸≈涅槃（nirvāna）

其对音确实比较准确（但是必须考虑中国人极喜欢“音义两译”）。高罗佩说，“在密教中，这个〔泥丸〕穴位也叫涅槃轮”，回精返脑，“才能达到涅槃的极乐境界”<sup>①</sup>。

其位置，孙思邈说，“泥丸者，在头中对两目直入内”，其位置与垂体相当接近，其干连于视觉则无疑义。

在佛教密宗仪轨里，神圣的交合（maithuna）必须由双方都体验或感觉到一种“光”，这种“光”如太阳，似精液，与“性力”（Sakti）结合为一，并且充溢在双方的生殖器官之中（我们在专论《语言创造世界》里对这种性之光的创生功能有所探讨）。这种“光”实在是较为抽象的 Sakti 或

① [荷]高罗佩著，李零、郭晓惠等译，《中国古代房内考——中国古代的性与社会》，第466页，上海人民出版社，1990。

Arusha; Eros; Kama 的物质形式，很接近《老子》的婴儿之“精”（Essence）。意大利人图齐说，这种“保持在体内的光”，曾被说成“菩提心”（Boddhicitta），实际上指双方的“精液”<sup>①</sup>（即男女性器分泌物，所谓 kundagolaka）。

在西藏宁玛派密教仪轨里，交合“仪礼的举行并不只是为了快乐，而是为了获得对这种体验包含意义的充分理解，即它再现了创造及再吸收以及再结合的过程”。<sup>②</sup> 这种创造—结合的过程是靠释放、体验“光：精华：性力”来完成的，因为它如同调谐、融合阴阳对立的“冲气”，能够使人的生命得到完善或超越。<sup>③</sup> 这样，“性力”及其物质基础之“精”在佛教金刚乘（vajrayana）的学说与房中秘术里就给弄得十分复杂——高罗佩的概述要算比较简明的了。

他们认为男女“双性”（sexual duality）各有经络，位置在脊椎两旁。分别代表各个对立的要素或概念。

女脉 (lanana)	男脉 (rasana)
女性创造力 (sakti, 即性力)	男性创造力 (purusa)
母亲	父亲
卵 (rakta, 即“红”)	精 (sukra, 或“白”)
元音系列 (āli)	辅音系列 (kāli)
月相	日相
——“空” (śūnyatā)	——“悲” (karuṇa)
——“般若” (prajñā)	——“方便” (upāya)

- ① 参见〔意〕图齐著，耿昇译：《西藏的宗教》，第112页，天津古籍出版社，1989。
- ② 参见〔美〕埃利亚德著，宋立道、鲁奇译：《神秘主义、巫术与文化风尚》，第146页，光明日报出版社，1990。
- ③ 参见〔美〕埃利亚德著，宋立道、鲁奇译：《神秘主义、巫术与文化风尚》，第146页，光明日报出版社，1990。



可以看出，它倒是女性本位，坤乾排列。纵使男性主动，如果没有女性的配合和刺激，结果只能是失败。

所谓女脉、男脉显然指某种性腺，“精”（surkra）主要指男子精液，“卵”却不一定是卵子而指种种性分泌物。这，虽然在解剖学和化验术上不正确，却表示印度人乃至西藏人发现了某种类激素物质。

女性创造力（sakti，专指化的性力），男性创造力（Purusa）是相对抽象的，它们分别以男精女卵为物质载体，这又反过来说明男精女卵蕴藏着某种神秘的力或能，这种力或能就是“朦胧态”的雌激素、雄激素。交合时，男子凝神“从女子获得的女性活力刺激起男子的菩提心（bodhicitta，其“萌芽”处于脐旁），与他勃发未射的精液融合为一种新的、强有力的气，即所谓精滴（bindu，这里指“精气”；案或译“露滴”）”。<sup>①</sup>加以简化和补充，大体就是：

男性菩提心 + 精液	}	— “露滴”（bindu）：精气
女性活力 + 液（卵）		

所谓 bindu，即“露滴：精气”，跟中国的“精：精气”相似，它决不仅仅（却又主要）是男子精液（其中含男性创造力）。它要求女性创造力（sakti，即性力）来激活，即类雌激素的参与；或者如后来的宗派所说，经女性分泌物（“红”，或“卵”）的混合，它（精液）才可能合成为“精气”（Dindu，“露滴”）。

这“精气”很像中国上古的“精”，跟《周易·系辞》所

<sup>①</sup> [荷] 高罗佩：《中国古代房内考》，第 450 页，上海人民出版社，1990。

讲的“男女构精，万物化生”之构精（共同制作精气）尤其相似，都指掺杂着无形之灵性（mana）和有形之微粒（精）的液态物质——换言之，就是上古智者所猜度的朦胧态的性激素（Holmen），以及由它升华的性力（Sakti），爱力（love-force）或生命力（lifeforce）。

中印希的“精气：Sakti；Eros”的可比性、趋同性、共指性于此可见一斑。但是印度的 bindu（露滴：精液）远较中国、希腊、波斯复杂，神秘，晦奥。

这种 bindu 被认为由“四大”（elements，即地、水、火、风，类似中国五行）加上“空”综汇而成。它在交合和喷射中，沿着繁复的途径返回头部，到达“头顶莲花”（uṣṇiṣa · kamala），有如中国的还精补脑。“在这一上升过程中，精滴把其内含的五大（地、水、火、风、空）融合成纯一的光。在头顶莲花，这种光使空和悲（karuṇa）和方便（upāya）合谐地融成了一体。”<sup>①</sup> 这里出现了性之“光”，这是民俗神话学很重要的一个观念。Arushā；Kama 有光，Eros 更是遍体光辉的爱神。中国的“精”也可能有“光”。

意大利藏学家图齐（Tucci）报导说，西藏密教认为精液与菩提心，都是“保持在体内的光芒”。<sup>②</sup> 前述的复杂之极的转换生成过程被简化为：

精液 ≈ 菩提心 ≈ 光芒

① [荷] 高罗佩：《中国古代房内考》，第 345 页。

② [意] 图齐著，耿昇译：《西藏的宗教》，第 91 页，天津人民出版社，1989。

或

露滴≈菩提心≈五色光

我们的专文《语言创造世界》曾详细讨论这“性力：光明：语言”的互渗、转换和创生功能，揭示男性精液常常被暗喻为太阳光箭（例如宙斯射进达那厄公主体内的“金雨”），而性启蒙往往被视为“光明”，即混沌（性蒙昧）的解破或文明的进展。

埃利亚德揭示出，性分泌物，包含类激素，精液或“第三种水”（气），等等，常常被视为发光物。早在吠陀时代，印度人就认为，几个最重要的神话性范畴都是“光”。

自存神，灵或“自我”（Ātman）≈造物主（prajapati）≈（宇宙）创造能（creative energy）≈性力（Sakti）≈小爱神（Arusha；Eros；Kama）≈光（Light）

造物主（prajāpati）既是“金色的胎儿”（Hiranyagarbha），又是“太阳的精子”。

——《婆罗门书》显然将（男子）精液（semenvirile）认为是太阳神的显现。“当人类之父将彼作为精子射入子宫时/以彼为精子射入子宫的即是太阳。”因为“光便是生殖的力”。……《歌者奥义书》（Ⅲ·17·7）将“原初的种子”与光联系起来，后者是最高光，即太阳。”<sup>①</sup>

① [美] 米尔希·埃利亚德著，宋立道、鲁奇译：《神秘主义、巫术与文化风尚：灵魂、光及种子》，第131页，光明日报出版社，1990。

这“原初的种子”就包含男子分泌物，或“精”（Essence），即类激素。

作为类激素，“精”在中国上古文献里有时也是“光”。它曾被看做一种发光的粒子流。除前举外，《左传》昭七年子产说，“用物精多，则魂魄强，是以有精爽，至于神明。”晋杜预注：“精亦神也，爽亦明也；精是神之未著，爽是明之未昭。”意思是“爽”是“精”（气）的潜在光明；实现出来就神而又明，臻于化境。《说文解字》说爽为“明”，段注：“明之露者，盛也，”所以“精”（气）本身就具备“光明”。《国语·梵语》也有“精爽”一语，汉韦昭注：“爽，明也。”“精爽”，精之明也。

《周易·系辞》说，“天地絪縕，万物化醇；男女构精，万物化生”，构“精”就是男人女人体内蕴藏的精气（粒子流）相互交渗，有如天地精气的化合，都能导致万物的繁生。“絪縕”是一种气，又是一种彩色斑斓的光，都是男女之精所固有的形质。“精”造成冲气。“冲气”体现于人文，就成人气，即密教瑜伽所谓“有生命的风”。《列子·天瑞篇》发展《老子》“万物负阴而抱阳，冲气以为和”，提出“天/地/人”三气论：“请轻者上为天，浊重者下为地，冲和气者为人。”其图式可与密教瑜伽对照。

阳 气：天——上/男：识（法）

冲和气：人——中/合：乐（和合）

阴 气：地——下/女：智（空）

《天瑞篇》还特别强调这里的“性象征”意味：“天地含精，天地化生。”含精暗示合精，《易·系辞》“男女构精，阴阳化

生”之义也。《管子·内业篇》把这意思表达得更明确：“天出其精，地出其形，合此以为人；和乃生，不和不生。”用密教暴力话语或巫咒来说，天男也，具金刚杵而有精，地女也，有莲花形而纳水；“乐”则其“和”，Sakti、Eros，冲和气或亲合力也，和则生人，生万物。这也很像希腊哲学家称爱神（Aphorodite）为“欢娱”。

这“第三种气”在纳西族象形文字里也有所表现。他们的创世神话说，上面有天，下面是地，中间有 $\delta$ （气）把天地交合在一起，以化生万物。这 $\delta$ 用来标识可以为阴阳之“和”的“冲气；中介之气”是再适合没有了。它就是“精：Kama；Eros”的符号化，就是“性力（Sakti）；爱力（Love-force）；快乐；性之光”的标识。

根据埃利亚德的介绍，古代波斯人也有类似“Eros；Sakti；冲和气”的斯瓦列纳（Xvarenah，Xvar）。这种“斯瓦列纳”跟“精：精华”或Eros同样是来自体内的“光”，跟“精”相似的一种内分泌粒流，显现时则为“具有生殖力的、火一样明亮的液体”。<sup>①</sup>它与太阳相关，具有超自然、超世俗的力或能，亦带有mana的性质，是生命的种子。“这种子并不简单地等于光；精液不是发光的本源，不是令人目眩的光辉，但它是带有本源的物质，也就是它的载体。”<sup>②</sup>《老子》的“精”似乎能够诠释它。它是“第三种气”的物质态，或“Sakti；Eros”之类的载体。“事实上，

① [美]埃利亚德著，宋立道、鲁奇译：《神秘主义、巫术与文化风尚：光、灵魂及种子》，第148、149、153页，光明日报出版社，1990

② 同上。

斯瓦列纳不但是‘神圣的’（神的超俗的）、‘强大的’（它实际上造成了王和英雄）、‘灵魂的’（它产生知性，施与智慧）、‘太阳的’（因而它是‘火一样的’、‘五彩缤纷的’）；而且也是‘创造的’。”<sup>①</sup>它跟“光明；神的语言：Logos：道”同样具有创生功能。我们的长文《语言创造世界》（亦即光明创造世界）便专论此题。它们往往被构拟为像“世界父母”那样借助“精”或“第三种气”来蕃育世界，就好像“道生一，一生二，二生三，三生万物”那样是借用“性；生殖”作为隐喻，而蕴含着神话性具象思维的背景。因为“宇宙的诞生以及一般说来的不同生命形式的创造在神话中都被想象为生殖活动或神圣的‘工作’”。<sup>②</sup>

综上，我们可以看到，在荷尔蒙发现以前很久很久，世界重要古族的哲人已经经验地、朦胧地发现某种以粒流物质为载体的有关“性；生殖”的“第三种气”或“能”，它们的名称虽各不相同，其意蕴或象征旨向却是趋同的。

〔古代希腊〕Eros：爱欲；亲和力

Love-force：爱力（柏拉图）

〔古代印度〕Sakti：性力

Arushā（光，性力）

Kama：无身躯者（精气）

Kundagolaka：性液/光（佛教密宗）

① [美]埃利亚德著，宋立道、鲁奇译：《神秘主义、巫术与文化风尚：光、灵魂及种子》。

② 同上。

〔古代波斯〕 Xvapcnah: 生殖性光/液

〔古代中国〕精: 冲气 (老聃)

乐: 欲力/光 (西藏密教)

可见上古智者乃至初民为科学的重大发现做出多么重要的贡献。弗洛伊德的 Libido 或原欲量子的提出, Holmen 的发现, 都或直接或间接地受到占代理性与经验“光辉”的启迪。

# 双性同体人的跨文化审视

[美] 吉尔兹

在维特根斯坦称之为《哲学调查》的那本概念性的游戏和晦涩的符号的书的开头，维氏把语言同城市作过比较：

不要被表面上的纯然由命令式构成的东西所困扰（一些简约化的语言人们自己只是为了说教的目的而生造的）。如果你想说什么某某东西似乎不完整，说这话之前先问问你自己，当那些化学符号和微积分的概念与之相连，亦即我们语言的“郊区”与之相连之前，我们的语言是不是完整的（在城市成其为城市之前，有无规定要有多少房子和街道才能构成一个城市？），我们的语言就像一座老城市一样；到处是混杂的街道和广场、旧的和新的房屋、各个时期建造的房子和它们的附属物，这一切都被众多的笔直的规范的街道和规整的房屋现代化的部分环绕着。<sup>①</sup>

双性同体人的跨文化审视

<sup>①</sup> L. 维特根斯坦著，G. E. 安思孔伯译：《哲学调查》，第8页，纽约，1953，吉尔兹在这个译文上稍作了变动。



如果我们把这种想象延展到文化上，我们可以说人类学家传统上总是认为这座老城是他们的领地，他们惊异于这儿的一些偶然所之的街巷，试图从地图上领略其大概，却只是最近才开始诧异于那似乎始终是更与时日相接的拥挤的郊区是什么时候建立起来的。这块地界与他们的老城有什么联系（是他们使其产生的吗？他们的成果改变了它吗？它们将最终融合为一体吗？），以及在这样匀整的地方生活将会是怎样的情形？

我们当然知道 Tikopia 或 Timbuctoo 和化学、微积分是风马牛不相及的；而布尔什维克主义、透视画法、神人合一性的教旨、身体与灵魂关系的研究等也不是宇宙间共有的现象，但我们并不情愿，特别是人类学家更不情愿从这些事实中得出结论说科学、意识形态、艺术、宗教或哲学——或至少是它们所为之服务的推动力——不是全人类所共有的财产。

经这种不情愿中派生出了一种设计去证实“心地简单的”人们有对神的敬畏感，对知识的执着和兴趣，对法律形式的感知，或其独特的对美的鉴赏力的争论的传统，尽管即使这类的事情并不是禁锢于我们所熟悉的那些清爽的、区隔了的疆域。因之杜尔凯姆在澳洲原住民那儿发现的宗教生活的基本形式，博厄斯关于西北海岸人的天然感觉的论断，列维-斯特劳斯的关于亚马逊人的“具象的”科学，格利奥关于西非部落社会的符号存在本体论，以及格鲁克曼在东非个案昭示的公社制等皆似此。郊区所有的一切东西老城俱备。

诚然，这一切都取得了肯定性的成功，现在几乎已经没

有人在他们的术语上把原始人作为简单的通过迷信的迷雾而祈得身体的康健而纠结在一起的实用主义的族群而思考，但它并没有平息下这个根本的问题：到底哪儿是那些学有素养的和原始朴讷的人的歧异所在？

当一个不是囿于一种单一文化去看一般性文化的人，在带着单一问题的关注去观察数种文化时更会戏剧性地凸现出差别问题。这方面最突出的例子是数年前在《美国人类学家》杂志上罗伯特·埃格尔顿发表的一篇文章。这篇文章论及的是双性同体人，但在今天我们大概更普遍地将之称为雌雄同体性的问题。

理所当然地，如果人们认为世上最大经地义的事之一就是人毫无疑义地分成两性，当然，在每个地方总有那么一批人——如同性恋者、男女异妆症患者或诸如此类的人——并不依其生物本性的自然规定而生活、行动，甚至最近在我们的社会里有些人走得更远，以至于声称性别的规定性不应该如此地泾渭两判。但是不管是高喊“不同万岁！”的抑或“打倒不同！”的都承认“不同”是一个不争的事实。那个神话传说中的小女孩的观点——天下的人有两种，一种简单的，一种富幻想性的——已经被可悲地禁锢了；但是她在解剖学上注意到的事情却是再明显不过了。

事实上，她也许还没检验过足够多的例证。性别在人类中并不仅仅纯然是二分法的变化。同时，它也不是均衡地延续着，如是那样，我们的爱情生活将会比其现在已有的类型更其繁复。但是在人类中确有一部分有着两种性别的人的外部性器官，或同时有着发育完整的乳房和男子的生殖器，等等，这在生物科学上引起了很多的问题，这方面现在也的确

已经发生了大量的问题，但是这在常识上也引起了相当多的问题，这一切构成了实践层面和道德概念上交结着的被认为是根本之根本的现实问题：即雄与雌的根本分歧问题。雌雄同体莫辨不仅是一个经验性的惊异，它更是一个文化挑战命题。

它是一个在不同的方式下相遇的挑战命题，据埃格尔顿报道，罗马人认为两性同体的婴儿是超自然的天谴而把他们处死。希腊人却依其随和的习惯，以较宽松的观念待之。虽然亦视此类人等为怪异，但是亦以平常心待之——毕竟，“赫墨芙罗蒂德”（Hermaphroditus“两性同体”一字的希腊字根），亦即希腊神话中的贼神赫尔墨斯（Hermes）和美神阿芙罗蒂德（Aphrodite）的儿子即是一个男女同体的林中仙女为形，提供了极早的这方面的范例——并没有施以过分的酷辱而让其自生自灭。埃格尔顿的文章通过对照切实地展现了对于雌雄同体现象的三种截然不同的反应——即美国人，拿佛和人和波寇特（肯尼亚的一个部落——译注）人是如何用常识的观念以人的性别和其在自然中的位置关系来考量其事的，像他所说的，不同的人碰到在身体上性征怪异的人时会有不同的反应，但是却很少有人能够对之忽略不睬。如果其原封不动地接受了“正常和自然”的见解，他们必会对此类人感到诧异和难以谐睦。

美国人认为雌雄同体人只有一个字眼可述：可怕，埃格尔顿说，就一般人而言，只要仅仅是看到雌雄同体的性器官的图片或只是说到这种事就会感到恶心。埃氏接着说到，“像一个道德和法律上的谜一样，几乎没什么比这更稀奇的。这样的人能结婚吗？这类人适宜服兵役吗？他们的出生

证书上写着什么性别？他们的性别能够适切地改变吗？如果一个人抚育了一个女孩，后来突然变成了一个男孩，在心理上可以被调教吗？这种调教能成其为可能吗？……一个雌雄同体的孩子在学校澡堂、公共浴室会怎样行动呢？这孩子后来怎么和男/女朋友约会呢？”很显然的，常识在这儿是无能为力，山穷水尽了。

对这事反应一般是鼓励，有时是带着很强烈的情感甚或远甚于鼓励地，让这类雌雄同体人去接受雄性或雌性的角色，很多雌雄同体的人通过大量精心的文饰而因之终其一生“过”着“正常的”男人或女人的日子，其他的人则或是自己寻求或受逼去用手术“改正”，用矫性的手段，使其成为“合法的”雌或雄的状况。这怪诞的外延显示着，我们只有在一种前提下认可雌雄两性人的进退两难的处境，这种前提就是这类两性人必须接受我们的情感所认可和感到慰安的标准。埃格尔顿陈述道：“从父母到外科医生都被责成去发现在这雌雄两性人身上选择哪种性别对其最为适宜，然后帮助去把那模棱两可的、不协调一致的、颠倒了的‘那玩艺儿’改变成至少在部分上可被接受的‘他’或‘她’。总而言之，如果事实与你期望的考量不敷，你就改造事实，或者，如果这亦不可行，则矫饰它们。”

在当代原始部落中这一现象也是极为突出的，让我们把目光转向拿佛和人（居于美国亚历桑那、新墨西哥及犹他各州的印第安主要部族——译注），W. W. 希尔早在1935年就在这些人中对雌雄两性人作过系统的研究，他展示给我们的是一个全然不同的画面，对拿佛和人来说，雌雄两性也是不正常的，但它激起的不是可怕和恶心，它激起的是神奇和

惊惧的情感。阴阳两性人被认为是得到了神的祝福者，而且，他们可以把这种祝福转施于人。阴阳两性人不仅受到了尊敬而且受到了崇敬。一个受到希尔采访的当地人说：“他们无所不知，他们既能干男人的事，又能干女人的事。我认为如果有一天所有雌雄两性人都没了的话，那将是拿佛和部族的末日。”另一个受访的当地人说：“如果没有雌雄两性人，这个国上将发生变化，他们掌管着这片国土的财富，如果没有了他们，我们的马匹、羊群和整个拿佛和就会完了。他们是领袖，就像罗斯福总统是领袖一样。”另外，还有其他人说，“在你家木屋周围有雌雄两性人会给你带来好运和财富，有没有雌雄两性人，这对你的国土极其重要。”还有其他许多诸如此类的言论。

拿佛和人的常识对雌雄两性人的态度——如我所言，雌雄两性的殊异性对他们而言无异于我们，因为两性人本身实属特异的——迥异于我们的态度。对他们并不可怖却可被福赞为领袖的解释在概念上，对我们而言，其怪诞恰似听闻通奸可以导致打猎事故和乱伦可以导致麻疯病一样。但这些对拿佛和人而言，只要是正常的人都会这样认为的，例如，以雌雄两性合体动物的生殖器（这也是被极度重视和赏评的）摩擦母羊和公山羊的尾巴以及公绵羊和山羊的鼻子将会带来兴旺和多产羊奶。或者，雌雄两性人在家里必须被奉为一家之主，并给他们全权去控制家中的财产，因之这样会使家业兴盛。在这儿，如果你改变了一些对好奇的事实的解释，你则改变了你的整个心态，不是去使之等齐划一或解决它，而是对之惊赞和尊敬。

最后，看一下东北的帕克特人部落，他们用第三种观念

来看待这一问题。像美国人一样，他们并不高估雌雄两性人。但是，像拿佛和人一样，他们也并不厌恶他们或感到他们可怖。帕克特人颇据情理地把他们认作是错误的结果。他们用一种显见的非洲人的想象，就像陶匠似地以为，“上帝犯了一个错误”，他们说，而不是说，“神们造了一个神奇的天赐”，或“我们在面对着一个无可类比的怪物”。

帕克特人认为雌雄两性人是无用的人——“那玩艺儿”既不能作为一个正常的男人去传宗接代，又不能作为一个正常的女人去挣一份嫁妆。此外，“那玩艺儿”也不能带来帕克特人所说的“世间最快活的那件事儿”即性的恣欲，雌雄两性同体的孩子经常被杀死，就像匠人随手弃置掉造坏的陶器一样（同时，对待头异常小的、没有肢体的和诸如此类的婴儿，对一些畸残丑陋的动物也一样），但经常他们亦被随便地允许存活下来。他们所过的生活诚然是悲惨的，但是他们不是贱民——他们只是被人们忽略掉。孤独，被当作他们只是那类造错了的人应有的态度而待他们，并没有什么格外的对待。在经济上这类人比起一般的帕克特人会好一些，因为他们并没有一般的亲戚来分沾他们的财富，也没有家庭生活的羁绊去打扰妨碍他们的积聚财富。他们在这很典型的血系循环亲属制和挣嫁妆制的社会系统中找不到自己的位置。有谁需要这类的人呢？

埃格尔顿的一个个案展示其巨大的不幸。“我只是睡觉、吃饭、干话儿，我还能干什么呢？上帝造错了我。”另一个则说：“上帝把我造成了这个样儿，我自己是无能为力，所有其他人都能像帕克特人似地活着，我则不是个真正的帕克特人。”在一个其常识的烙印认为一个无子的男人是一个可

怜的男人，一个不能生孩子的女人“简直不是人”的社会，一个雌雄同体人的生命在极大程度上被认为是全然无用的。在一个看重“有用”的社会里，这类人是“无用的”；恰如在一个器重丰衣足食的另一类社会里，他们得到很高的评价一样。

总而言之，各归各帐，并非所有事情都是同一模式，常识并不是心灵能够即时性领悟的黑话切口；它是心灵中充塞着的假定——即，性是一种无序的力量，性同时又是一种再生性的天赋，性又是一种实际的欢愉——的推断，雌雄两性人也许是上帝造成的，但所有其他的结论却是由人设定的。

但，这里所包蕴的涵意还不止于此，人们制造的是一个富权威性的故事。像李尔王、《新约》、量子力学等，用常识所衡之事孕着撼人心志之力。事实上，它是在遭遇到一些较复杂曲折的故事展现时，在它们不是以梦幻和神话的扑朔迷离的叙述表现时用自然的力量与其颌颞，作为思想的框架，和这类框架的一种，常识和其他方式一样具综合性；没有比宗教更富教理性的了，也没有比科学更富雄心，没有比哲学更富普遍性的了，它的色调是很不同的，它引发的争议也是很不同的，但是像它们一样——也像艺术和意识形态一样——它自以为触到了过去的幻象而达及真理，意即，如我们所言的，触及到了事物的本质。“当一个哲学家声言什么东西是‘真正的真实’的时候”，让我们再一次引用关于常识的当代大神甫 G. E. 摩尔的话，“你可以确信此人说的这个‘真正的真实’不是真正的，千真万确。”当一个诸如摩尔、约翰逊博士、一个赞德人的陶匠，抑或一个帕克特人的

雌雄两性合体人声言什么东西是真正的时，他们皆信誓旦旦言之凿凿地确指其事。

更进一步的是，你的确深知此事。它十分明确地在其“色调”里——它的观察气质转换，心灵的转变在结局上的折射——在此种情况下，区别常识则被恰切地寻索着。这样的概念中，作为一个已被确定和标明了的范畴，一个明确地界定了的语义学的领域，它当然不是一个宇宙性的通则，但是它像宗教、艺术或其他类似的范畴，已经或多或少地成为我们的常识和区分我们文化表达的方式。而且，如我们所知，它是一个实际的范围，如同宗教、艺术和其他范围，非常激进地从一时一地变化到另外的时、地去极力寻求一种界定的将其囊括于其中的恒久性，就像一个原始的故事总是告诉的那样，常识只有在孤立时，它才能被称为其风格特质，这种倾向性的标志给它一种独特的印记，这样，常识（或事实上它的其他任何姊妹方式）则能被跨文化地赋予特色。譬如谈到虔敬和精神时，它们几乎都很像是一回事；在各处皆有的简单的智慧即颠狂状态且带武断性的简单智慧。

（王海龙 译）

〔编者按〕 本文节译自美国人类学家吉尔兹（Clifford Geertz）的《地方性知识》（Local Knowledge）（纽约，基本图书公司1983年版）一书第四章“作为文化体系的常识”。该书是对文化研究方法论影响颇大的解释人类学的代表作之一。作者在



本文中以双性同体人（又称雌雄同体、阴阳人）为例，说明不同文化在性别观念上的巨大差异，从而揭示作为“地方性知识”的常识如何制约着特定文化中的观念和行为。

# 面对乳房

[美] 康正果

我们的头脑至今仍不能完全指挥我们的感觉，这的确是一个很大的不幸，有时候，你明明在认识上可以接受一种理论，也可以开口或提笔宣扬其中的道理，但一进入日常生活领域，你往往就会按照固有的习惯作出难能免俗的反应，好像你已经理解的思想为你看待事物所提供的视角根本就不存在一样。特别是在如何对待自己或他人身体的问题上，我们还是容易受到古老癖性的影响，更容易为当前的风气所左右。我们基本上还是自己的感觉的奴隶。就像巴甫洛夫的狗那样，我们总是容易对悦人的虚幻信号频频流下欲望的涎水。女人大都喜欢突出自己身体的美感或性感，她们的努力和刻苦已经使得身体成了个人的负担和对生活的限制，身体几乎被刻意地塑造成一种外在于自我的东西。男人则普遍迷恋于对象化的女性形象，为女人的身体上突出的美感或性感而兴奋，并渴求着他们实际上不可能从女人身上得到的东西。就在这半自以为是，半自讨苦吃的忙迫中，人世间挤满了值得我们从一边仔细检讨一番的悲喜苦乐。当然，拘束在现实的好恶得失中是很难反观那一切的，最好还是去读一本

有趣又有益的书，比如像美国学者玛瑞兰·雅茏（Marilyn Yalom）的《乳房史》<sup>①</sup>这样引人入胜的新作，读了它即使未必能改变我们的感觉，也对我们认清某些感觉的形成是很有帮助的。就我个人的领会而言，只是在读了此书之后，我才对乳房在西方世界从古到今如何被感知的过程有了比较全面的了解。

在不同的文化中，社会固着在女人身上的性感部位是极其不同的。我们的祖先对小脚曾有过一段古怪而残忍的迷恋，但对于乳房，无论是在把躯体几乎只当做衣服架子裹起来的人物画中，还是在描写女性身体的文字中，似乎全都像假设了它根本不存在一样。他们在最初甚至没有为身体的这一部位发明专有的名词，“乳”字的本意只是指生养哺育，然后才兼指用来哺育的汁液和流出那汁液的器官。就像它始终埋藏在衣服下面，只在给孩子喂奶时才拉出来一样，乳房在中国传统文化中是没有什么特殊意义的，乳房就是乳房而已。相比之下，乳房在西方文化中却甚受关注，自古以来，它都是视觉艺术所表现的对象，按照雅茏的描述，对乳房的再现和论述基本上贯串了两条主线，即由崇拜它所显示的神秘含义渐趋凸现它的肉感之美；在哺乳的功能与观赏的对象两者之冲突中，它日益淡出婴儿的需要，而越来越为消费的刺激俘获，成了点缀大众媒体的新偶像。

我们的身体是历史地发展起来的，所谓的人体美，基本上乃是文明进程的产物。自然并没有赐给女人苗条的身材、光洁的皮肤和优美的姿态，一切属于女性的（feminine）丽

<sup>①</sup> *A History of the Breast*, New York, Alfred A. Knopf, 1997.

质美色其实都是对雌性本质（femaleness）的超越。包括人在内，整个动物界的雌性本质都有一个共同点，就是让雌性的个体囿于生育的事务，使其身体发育成一个生育的工具，使个体在种的延续之链中只作为一个环节而偶然存在，并没有它自身的目的和价值。在前几年颇有轰动效应的《性面具》（*Sexual Peronae*）一书中，作者佩格利亚（Camille Paglia）把这种雌性本质与臃肿、混沌、黏稠、幽暗等属于生命蒙昧状态的特征联系在一起，把这种重浊的雌性形象视为自然加在女人身上的丑恶一面。她以旧石器时代的大母神石像——所谓委兰朵的维纳斯（Venus of Willendorf）——为例，认为它那完全缺乏线条的躯体明显地体现了雌性本质，它的永远怀孕的大肚子、水囊似的巨乳和累赘的肉块堆起的胯部压倒了躯体上的其他部位，这一夸张和突出正显示了生育的功能对人体的拖累。原始的生育崇拜者神化了雌性本质，在物质贫乏的处境中，他们把自己对丰饶的贪求都寄予雌性躯体的神秘力量，以致在这个大母神身上，过量的生育功能完全壅蔽了身体向优美成长的可能。但也正是基于雌性躯体潜在的此类巫术功能，在后来的宗教图像中，女性的乳房才罩上了神性的光辉，才被普遍作为象征圣洁观念的形象。而正是在转向圣洁的蜕变中，女性的躯体才渐渐甩脱了雌性本质的重浊，那被夸张为生命源泉的巨乳才开始变小，在雕塑家和画家的手中呈现出匀称、浑圆的形状，就像出水的莲花从污泥中亭亭玉立起来。与神话思维总是趋于极度的夸大完全相反，优美基本上遵循缩小的规律。象征的乳房于是成为审美的乳房，乳房的对象化就这样发生了。对象化是诉之于眼的，它使乳房被塑造成只是让人看的形象，而非哺

乳的器官。因此，凡是与哺乳有关的肉体性反而成了尽量被删除的东西，理想化的乳房从此与长在女人身上的乳房拉开了距离。

理想化的乳房是坚挺而娇小的，它们像苹果一样在胸膛上一边一个，被约束在衣服之下，以标准件式的美与女巫的乳房形成明显的对立。它们更多地代表了男人的理想，因为男人畏惧和厌恶女人身上固有的雌性本质，比如像基督教这样男性意识的宗教，它所戒除的淫邪、污秽、贪婪等罪恶，便与雌性没有限制的繁殖力量有一定的联系。乳房于是在两种对立的女性形象上有了不同的含义：按照美的标准塑造出来的乳房遂长在了圣母等圣洁的女性身上，而淫荡、邪恶的女人则被表现为袒露出丑陋的大奶头。她们的乳房甚至被视为她们的魔力之源，一些描写惩罚女巫的中世纪绘画往往就有血淋淋地切除乳房的场面。乳房的再现史从一开始就走上了——一条不断地经历自身分裂的道路：一方面从其固有的肉体性中汲取可塑造的美质，一方面则把理想化乳房之外的其他多种形态贬为丑陋的标志。而一旦艺术的形象成为生活的范本，现实中的女人也想把自己装扮得像画上的女神一样时，乳房的美与不美便具有了区分身份贵贱的意义。

应该说，女性美乃是对女人身上自然本质的改造，是在扬弃生育事务的过程中发展起来的，是那些职业情妇和贵族妇女最初为了把自己与其他普通的女人区分开来的结果。例如，由于害怕给孩子喂奶而把自己的乳房弄得下垂失形的贵族妇女便雇乳娘来代替她们的职责，她们之所以能保持青春的胸脯，正是因为来自农家的乳娘承担了像哺乳这样的雌性事务，才使她们有条件为取悦丈夫或情人把自己的乳房保养

得更美。此外，哺乳也对夫妇间的性生活有所妨碍，而且据说奶汁由血变成，性活动引起的情绪激动会败坏乳汁，富有的丈夫当然宁可让妻子把喂奶的差事交给职业的乳娘。雅茛在书中所选的一幅17世纪绘画生动地说明了哺乳与性感的对立：这是一幅描绘法王情妇的画，她的全裸的上半身被置于前景，绘画的中心意图就是展示她胸脯上那两个像象牙球一样光洁的乳房，它们以其被闲置的状态显示了一种精心培养起来的优美。她的背后是着衣的乳娘，后者正露出圆滚滚的大奶头给她与法王生下的孩子喂奶，两种乳房的对比让我们明显地看到，被视为有魅力的女性形象都是在非雌性化的过程中发展起来的。随着优美的乳房在男人好色的眼睛中日益被从孩子的需要中分离出去，雇佣乳娘的做法便在富贵人家日益风行起来了。于是在上层妇女中，对很多做母亲的人来说，不用自己的乳汁哺育孩子，已不完全是一个单纯的爱美的问题了，能保持不给孩子哺乳的乳房，本身就显示了高贵的身份和脱俗的仪态。

我相信，无论是男性的个体还是群体，大概都很难强迫妇女群起去做有害她们身体的事情，是一部分女人想从外表上和另一部分女人显得不同而首先发明了折磨她们自己的穿着打扮。例如，为了进一步同粗壮的农妇拉开距离，欧洲富贵人家的小姐太太自从中世纪以来就在自己的腰胸之间费尽心思，把一种叫做“corset”的紧身内衣发展到了绝不次于三寸金莲小鞋的地步。那是一种为束腰、箍胸和托乳而精心制做的女性铠甲，但与铠甲的旨在护身不同，它的作用是压迫筋骨皮肉，它把身体的自然形态当成了必须矫正的东西，最终要把一个女人从腰至肩再塑得几乎像V形的花瓶一样，

通过把腰胸之间的部分尽量缩小的做法，以达到突出乳房的目的。这种褙褙似的内衣甚至夹有铁片，或辅以鲸骨，讲究穿戴的女人一旦把它穿在身上，便如同置身刑具之中。男人在艺术上创造出理想的女性形象，热衷效颦的女人往往不惜拿自己的身体去做实验，结果总是把事情搞得过了头，前仆后继地为时尚作出了牺牲。有一个力反紧身内衣的医学博士曾激烈地指责，说它对西方妇女的残害甚至比中国女人的缠足还要厉害。

大约从 19 世纪末期以来，corset 的应用日益受到医学界人士和妇女解放运动的批评，后来的乳罩就是累赘的 corset 被废除之后在女人内衣建制上留下的遗迹，胸腰总算从束缚下解放出来，但束缚机制对其最执着的硬核仍没有放手。乳罩就像市场伸出的一双爪子，始终都紧扣在女性消费者的胸脯上。随着女人胸围的流行尺寸时大时小，起衬托作用的乳罩也被厂家花样翻新地生产出来。动听的广告总会使你相信，不同的乳罩各有妙用：不管你的乳房原来是什么样了，戴上它就会显得标准而人时。对大多数女人来说，接受一种反对男人控制的理论并不困难，但在对待自己身体的事情上，要做到一反内心的审美理想，却非想像得那么容易。因为，你想要让你成为的模样是社会地构成的，它已深入到你的无意识深处，你只有向它看齐，才能够保持良好的自我感觉。

胸脯的高低也像时装的宽窄一样随社会风气的变动而时起时伏，在美国女权运动高涨的 60、70 年代，平胸曾一度风行，而 80 年代以来，女权日益受到了反挫，逐渐耸起的胸脯又开始释放出颇有感染力的召唤。模特、明星和舞娘纷

纷都向公众显示出大乳房的魅力，高胸已成为一种价值，以致在求偶的广告上，高胸的女士把“48DD”那样的尺寸标举为自己的优点，以广求招徕。袒胸露乳的美人形象被同各种商品拼贴在一起，使消费和性感成为合二为一的东西。针对这种乳房顽念，雅龙在她的书中感慨地质问，既然女人就只是乳房，为什么不让男人径直去成人玩具商店买个仿真的橡皮美人拿回来，想怎样狎玩就怎样狎玩呢！在男人恋物的同时，女人也把自己物化。自隆胸术兴起以来，成千上万想要自己胸膛上改观的女人都甘冒健康的风险，让大夫用刀子拉开皮肉，把胶质填充物植入其中。女人为赶时尚而作出的努力的确是艰苦卓绝的，据雅龙提供的一个调查结果显示，很多接受询问的隆胸女人都一致坚持，她们的隆胸系出于自愿，并非受了丈夫、医生或社会的压力。也有人嫌肥大的乳房给身体的活动带来了麻烦，她们则选择手术将其割小，在巴西上层阶级的家庭中，女孩过十五岁生日时就被父母送去作这样的手术，为的是让她们的女儿与大奶头的下层妇女趁早划清界线。当如何处理身体的某一部位关系到一个人的身份、地位和形象时，人们往往并不觉得对自己的身体做了非常残忍的事情。

对理想的乳房怀抱痴念的男女也该质疑一下，长在女人身上的那个器官是否确如提香（Titian）等大师所画的那样浑圆而翘然耸起，或像好莱坞展示的那样颤巍巍诱人？一个整形外科女医生运用电脑技术绘出了乳房实际的形状，她告诉我们：“大多数乳房都像一滴眼泪，上部较扁而下部欲垂，很多女人都让歪曲了她们身体的肖像害得好苦，她们宁愿隆胸，是因为她们以为自己那地方长得同别人不一样。”还有



人认为，丰满的乳房是吊在女人脖子上的磨盘，它不但排斥了其他形状的乳房，而且对那些女人构成了歧视。然而，它只有在它还丰满的时候才被赞赏，一旦它变得肤色晦暗，又松弛又干瘪时，它就会为人厌弃。仿佛它不是一个人身体的一部分，而是她胸膛上的尤物，像面团一样必须被揉来捏去。

面对乳房这一不幸的荒诞境况，雅茱提出了“自由乳房”的观念。她建议女人好好想想，到底是舒服重要还是美观重要？我们身体的不少部位往往都是在以障为彰的作用下被强加了性感。在非洲和太平洋岛屿上，男女全都裸露上身的部落内压根就不存在乳房顽念的问题。现在，中国女人早已不缠裹脚，日本女人也脱下了高领的和服，她们的脚或后颈自然也随之失去了昔日的性感。正是基于消除“魔障”的理由，一些女权主义者提出了烧掉乳罩，裸露上身的倡议。针对美国法律不准妇女公开把乳房暴露到乳晕部位的规定，雅茱反诘说：“我们该不该把这一规定视为对妇女的一种歧视呢？男人都有赤膊的自由，妇女就该在公园和运动场上头顶烈日捂一身汗吗？难道这一规定只是为了加强女人的乳房天生就诱人而男人一见女人的裸胸就不能自持的成见吗？制定这样的法律是不是旨在为色情图像和影视广告保存赤裸的乳房，好让它们由于在私人身上的隐藏而在公开场合显得更加珍贵？”尽管如此，乳房似乎还是与脚和脖子有别，固着于其上的顽念毕竟过于浓厚，以致它不会那样轻而易举地裸露出来，因而还不会立即得到全面的解放。

已经得到的解放主要还是观念上的，已往大都是由男人从外部对女人的乳房作这样的规定或那样的再现，如今则由妇女从个人内心的感受出发，要就自己的乳房发现完全不同

的、从未揭示的东西了。她们试图利用各种艺术的媒介重构妇人的身体，或消解传统的理想美，或败坏男性视角的色情味，或运用反调和戏拟的手法颠覆男性中心的程式，将其转换为女性中心的性逗趣。内心感受与外在注视的根本不同在于，被再现的乳房不再是男性欲望的对象，而是妇女开始辨认自身和发现了新的性感的显示。比如，在一首描写新母性的诗中，作者以自我界定的口气写出了哺乳的快感与做母亲的喜悦，而乳房所传达的自豪和脆弱也被抒情地融合在一起。在视觉艺术中，她们力图提供更接近女人身体和感受真相的乳房形象。她们首先要突破男性的单一模式，表现乳房的多种形态：既有肥胖的，也有瘦小的；既有年轻的，也有衰老的。她们特别摄取了日常生活中乳房的平淡灰色的一面，甚至有意向公众暴露出它的病态和残缺。乳癌在今日严重地威胁着妇女的健康，做过乳房切割手术的胸膛也成了众多女性之胸的一种。唯美的乳房已经受到了挑战，并不美观的，甚至近乎丑陋的乳房被大量推到了眼前。面对这些乳房的新形态，观众会不会慢慢习惯，以至最终淡出已往的痴迷呢？

在大众媒体推行的乳房痴迷依然据压倒优势的情况下，这些不同的声音所产生的影响当然还极其有限，妇女的主流并不理会从边际发出的呼喊。男人也不会轻易去垂青用观念武装起来的新女性。谁也无权禁止别人爱美或劝说别人不修边幅。人类对自己历史地形成的荒诞依然无可奈何。自由的乳房尚停留在观念的层面上。大概只有到了那一天，当大多数女人把身体的舒适看得比美观重要，当乳罩已毫无用处，当乳房已同脖子或脚一样失去性感，被同身体的其他部位一样看待，女人才有可能挺起自由的乳房走向人群。

## 中国文明中的性\*

[美] 杰克·卜德

由于性具有普遍的重要意义，所以当人们发现中国古老的文献中对这一主题几乎没有留传下来什么时，会引起很大的关注，不过或许不会很惊讶。直到相当晚近的现代本土学者，对性的问题也没有给予重视。第一部用西方语言撰写的严肃的研究著作是高罗佩（Van Gulik）于1951年发表的《秘戏图考》，该书再现并探讨了明代以降（1368~1643）的彩绘春宫图，十年之后高罗佩又推出了更为详尽，更为深入的研究成果《中国古代房内考》，这也是比《秘戏图考》更容易见到的。这部1961年问世的大著至今仍是这方面的权威之作。近年来，这方面的继作不断增多，其中有些是严肃的学术探讨，另外一些则是通俗读物和迎合当前对性的兴趣的非学术之作。这后一部分作品主要依据前人的翻译，特别是高罗佩的，有时却不注明适当的出处。

在中国古代思想家中，似乎只有一位敢于承认性欲在人类心理中是一种主导因素。“食，色，性也。”这是儒家思想

---

\* 本文节译自《美国哲学学会年报》第129卷2期，1985。

家孟子（372~289? BC）所引述的告子的关于人性的论断。令人奇怪的是，孟子对这一句引文没有做出直接的反应，这就使人怀疑引文对性问题的意见是否完整。不过，这种把人类本性缩略为两种本能欲望，缺乏任何形而上的内容的见解无疑会被所有的儒家人物所彻底厌弃。或许唯一的例外是荀子（298~238BC），因为他否认天上有神灵，并进而认为人性的初始状态是“恶”的，他用这个词实际意指未开化状态。

像许多中文术语那样，“色”这个词是具有多种含义的含混术语，上文将它译为“性”，但这不是该词的本来意义。其基本意义似为“颜色”，由此相继引申出其他的重要意义，其中包括面色、外貌（脸面的）、美（主要用于女性）、性（在女性魅力的意义上）。这个意义的序列立刻表明，当“色”带有性的意味时，总是被赋予某种贬义。例如孔子（551~479BC）所说的“君子”，“少之时，血气未定，戒之在色”。在1960年版的理雅格英译本、1938年版的威利英译《论语》中都把此处的“色”译成“贪欲”（lust），以便确切地传达出这个词的不赞许内涵。大体而言，在儒家的著述之中这不是一个有好名声的词。

然而，在极为偶然的情况下，“色”也用于赞同的或者至少是中性的意义上。例如，当齐宣王向孟子忏悔说他患有毛病，也就是“好色”的时候，孟子引述周王室的一位先祖为例作为回答，孟子说这位先祖也“好色”并爱恋他的妃子，他还看到在他的人民中间“内无怨女，外无旷夫”。孟子向齐宣王担保，假如他也能给他的人民以满足“好色”的

条件，那么他将拥有普遍的统治，<sup>①</sup>似乎没有什么疑问的是，这里的“色”意指性的满足，尽管1960年版理雅格的《孟子》英译本将此处的“色”译为“美”，也许是在“女性美”的意义上这样译的。

在尝试估价传统中国的性风俗的努力中，有许多不确定的和不清楚的地方。首先碰到的一个疑问是具有强烈父权制倾向的儒家同更加看重女性生命力的道家之间的差别究竟意味着什么。高罗佩起初认为这两派思想在这方面的分歧仅仅是侧重点的不同，即儒家更看重传种接代，而道家强调性事调控以便延年益寿乃至获取永生。后来高罗佩似乎又说出了自相矛盾的看法：“道家在总体上更多关注女性，其对女性的生理和情感需要的考虑远比儒家多得多。”<sup>②</sup>这后一种表述在我看来更切近现实。

即使我们认可道家更多地考虑妇女这一说法，探讨的余地仍然不小。比如说，从现代的观点去看，道家的性观念和性态度能否被看作是“进步的”呢？道教的房中书里并不太讲参与者的快感或生育后代，只是一味地讲如何使男性参与者延年益寿。要达到此一目的，男人总是要诱导女方的性满足，因为据说只有在那种条件下男人才能更多地从对方体中吸取阴性生命力。房中实践者们确信只是在女性达到性高潮时才会释放其阴性生命力。为了获取最大的收益，对男性来说最关键的是不要损失他自己的阳性生

<sup>①</sup> 事见《孟子·梁惠王下》，译注。

<sup>②</sup> 高罗佩：《中国古代房内考》，第84页，莱顿1961年英文版。

命力，而此种阻力恰恰蕴含在他的精子中。这样一来，性事的目的就成了尽量延长交合的时间以便从女方那里获益更多，同时要想体验实际的射精几乎不可能了。人们会对这种房术原则提出的质疑是：男方如此频繁的刺激自己却很少得到最终的满足，这样对于生理和心理的健康都是不利的。

虽然从女性的观点看，道教重视女性的满足这一点值得称赞，<sup>①</sup>但是只要我们考虑一下实际的动机，疑团就油然而出现了。如前所述，房术的功用在于构建男人的（而非女人的）生命能量，女性的能量则有待于转移到男人身上去。由此来看，房事过程可以被视为一种男性自私的典型案例。有如伊实哈拉（Ishihara）和列维（Levy）所指出：有关道家主张男女平等的概括判断与我们翻译到的具体文本显然是不相符的。我的文本中显示出女性是被操纵的一方，旨在为男性的长寿目标提供服务。<sup>②</sup>道教宗教方面的权威斯齐伯（K. M. Schipper）在评述一个道家文本时则写得更加尖锐：

这仅仅是汲取生气和女性精华的众多手段之一例。值得注意的是其绝对的自私品性。女人无例外地被看作是敌对者。性的结合并不导向他者的创造（如夫妇双方共同的创造）。精子必须保留在其自己体内，以便从中

① 高罗佩便是这样认为的，参见《中国古代房内考》，第84页。

② 伊实哈拉、列维合编：《性之道》，第227页，纽约和伦敦，哈泼公司，1970。

产生出不死的力量。<sup>①</sup>

虽然道家一派的性观点与真正的平等主义存在着相当大的距离，但是如果同儒家的态度相比较，毕竟还算是先进了一步。儒家把性事的功用仅仅限定在生育上，并且将两性之间任何一种激情的表现都看作是不道德的。有许许多多文献记载可以显示早期儒家那种类似清教徒式的态度。以下两段话引自《礼记·内则》：

男不言内，女不言外。非祭非丧，不相授器。其相授，则女受以篚。其无篚，则皆坐，奠之，而后取之。外内不共井，不共湔浴。不通寝席，不通乞假。男女不通衣裳。内言不出，外言不入。

男女不同椹枷。不敢悬于夫之挥椹。

不敢藏于夫之篋笥。不敢共湔浴。<sup>②</sup>

这些记载和类似的段落也许会使人觉得有些夸张过甚，那么还应当参照《孟子》书中的一段：有人问孟子说，男女之间不亲手递接东西，这是礼制吗？孟子答道，是礼制。那人又问道，假如嫂嫂掉在水里的话要不要伸手去拉她。孟子说，只有禽兽才不去拉。男女之间不亲手递接东西是通常之

① 克里斯托佛·斯齐伯：《科学、巫术与身体神秘性：道教与性札记》，见贝乌德利编《云雨：中国的爱之术》，英译本，第24页，伦敦，哈蒙德出版公司，1969。

② 《礼记正义》卷二十七、二十八，《十三经注疏》本，第1462页，1468页。

礼；用手去救一位女人是紧急情况下不得已的做法。<sup>①</sup> 在此值得我们注意的，不是孟子认可紧急情况下男女可以拉手，而是他把男女授受不亲的禁忌当作正常状态之下的行为模式加以认可。

人们会争辩说，儒家对两性之间关系的禁令要么只是理论上如此，从来没有真正实行过；要么只是在开始的时候认真对待，后来便放松了；还有一种可能就是，这些禁条本身是自始至终有效的，但仅限于在构成“士绅”阶层的上流社会小集团中。我以为以上诸种假设只要略微引证几段有代表性的当代中国著名人类学者的社区研究著述，便可证明是不真实的。总体而言，这类研究以乡村或小城镇为主，其中大部分人并非绅士出身。下面一段引自马丁·杨（Martin C. Yang）于1945年在他的家乡——中国北方的山东海岸村落记录下的750人的生活状况：

在婚前，男孩和女孩的接触是绝对不正当的。未婚青年得不到有关性的知识。当一个女儿要出嫁时，母亲会教给她一切做妻子的守则，唯独不教性事方面。姑娘要学的话可以向嫂嫂打问一二，但这是不常见的，在正经的家庭中则严格禁止。男孩方面的情况也大致如此……他的父亲、哥哥或叔叔都闭口不提性的事情。总之，每一对新婚夫妇都不得经历一段试验和失误的时期。

虽然夫妻在婚后一段时间会产生相亲相爱的感情，

<sup>①</sup> 参看《孟子·离娄上》，译注。



但是他们必须在公开场合掩饰他们的爱恋。……年轻的丈夫必须在人前少提到他妻子，……年轻的妻子也必须掩饰她对丈夫的感情。

在过去的三四十年间只发生过一例离婚的案子。那是由于妻子一方早在婚前就同别的男子怀过身孕。

在当地所发生的男人娶寡妇之事也仅仅有两例。<sup>①</sup>

下面一段话引自费孝通在 1930 年代的一次著名的调查报告。那是在长江下游的江苏省太湖南面不远的的一个不足一千五百人的小镇上。

在孩子出生以前，丈夫对妻子是漠不关心的。他在谈话中不愿意提到她。甚至在家中，在众人在场的情况下，假如他表露出一点对妻子的亲密之情，那就会被认为是出格，随后就会成为人们热衷谈论的话题。丈夫与妻子在那种情况下不能就近坐在一起，也几乎很少相互讲话。要讲话需要通过第三者作为中介。

……但是孩子一生下来，丈夫便可以用孩子他妈这样的方式提到妻子。从此往后，他们彼此之间可以自由交谈并自然相处了。

人们对婚姻以外的男女之间的任何亲密关系都给予歧视。为了防止这样的事情发生，社会舆论十分严格地强调婚前的贞洁，对成长中的少女少男之间的任何亲密

<sup>①</sup> 马丁·杨：《一个中国村落》，第 109 页、114 页、54 页、116~118 页，纽约，哥伦比亚大学出版社，1945。

联系都不予认可。……与已婚的妇女通奸是更为严重的事件。在理论上讲，丈夫可以不受惩罚地杀死通奸者。不过在实际中此类情况较少发生。<sup>①</sup>

我们的最后一个例子引自许烺光 (Francis L. K. Hsü) 的一次田野调查 (1941-1943)，对象是云南西部一个中等规模的市镇 (大约八千人口)，离战争时期的滇缅公路不远，但是徒步行走距云南省会昆明要有两至三周时间。

如果一个姑娘有任何私情方面的传闻，那么她出嫁的唯一机会就是远离本地的村子或者去昆明，因为那里不会有人知道她的历史。

再婚的女性是一种不光彩的对象。再婚事件会引起神灵的愤怒，也将让前夫的魂灵烦恼不安。

两性之间亲近关系的建立被视为有损于至高无上的孝道。……女人一定不能对男人有吸引力，一定不能展现她们的个人魅力……性被当成肮脏的，女人是这种肮脏的主要因素。唯其如此，才会有那么多关于刚生育后的母亲的禁忌，以及关于月经期间的女人的禁忌……女人要比男人低下，因此也必须严格地从属于男人。

该文化对男人说：没有一个正经男人当众表示对任何一个女人的亲近之意，即使是他妻子也不可以。你的首要义务在于侍奉父母……该文化对女人说：对男人有吸引力是不正常的……具有性的吸引力是令人羞耻的，

<sup>①</sup> 费孝通：《中国农民生活》第47页，伦敦，罗特累齐公司，1939。

即使对你丈夫也是如此。……你的主要责任就是侍奉公婆……虽然在生理层面上性的满足并不遭禁止，但是所有对它的可能意识都必须排除。所有间接的表示，诸如缠绵之情和相互吸引，只要与性有关的，都要禁止。<sup>①</sup>

这里所描述的价值观和实际行为很容易被看成是在构建一种非常压抑的儒家式禁欲主义。所引述的这些段落不难从其他的文献中获得多方面印证，它们表明一种生活观在中国农村社会一直延续到今天，不管它如何被几乎全部的人口所普遍接受，它一定在漫长的年月里制造出生理上和心理上的巨大痛苦。我在说这些话时并不希望持有某种优越感。因为我完全意识到，性压抑、性虐待、性无知和性的不平等在广大的或全部的所谓“高等”文明的大部分历史中普遍存在。除了最近的性解放之外，上述现象在现代西方社会中也并未绝迹。

本文的总体结论是，在封建历史中的大部分时期中国人流行的性观念是压抑的、清教徒式的、男性中心的。也许对于未受教育的下层大众来说，性习俗上要比士绅阶层宽松一些，尽管儒家的清规戒律加上佛家的苦行主义似乎已经明显地渗透到社会的各个阶层。道家的房中书和实践虽然比较起来显得开明一些，但是其所反映的社会仍然总是男性优先的。

(叶舒宪 译)

<sup>①</sup> 许烺光：《在祖先的庇护下：中国文化与人格》第98页、104页、207页、246页，纽约，哥伦比亚大学出版社，1948。

# 性别问题与明清性史的研究

吴存存

性史的研究在中国是一个相当年轻的学科。从史的角度看，在中国古代、尤其是清代它曾陆续为一些士人和学者所关注，也曾经有过一些篇幅或长或短的概略性的述评，但总的说来，这类文字的总数量相对较少而且其内容以随笔和历史材料的罗列居多，远未成为一种专门的研究领域。我们现在的性史研究，在研究的概念和范畴上，较多地受到西方自上世纪以来的性学研究的影响。但这种影响较多地停留在本世纪初的弗洛伊德、蔼理士等人的著作和学说。由于历史的原因，我们与西方的学术界存在一个很长的断层的时期。相应地，它直接地影响到我们的性史研究，尤其是涉及到对某些历史现象的评价上也大致处于一种早期的状态，往往生硬地套用西方性学的概念而对中国的性史作削足适履买椟还珠的努力——仅注意从中国古代文献中寻找符合西方观念的事例，而文化背景的巨大差异以及中国性史的特性往往被有意无意地忽略，从而使中国性史的真面目变得愈加扑朔迷离。如何真正地正视中国性史的特征及其独有的某些问题、深入到具体的历史情景中去而不是简单地套用西方的概念和范畴

性别问题与明清性史的研究

来定义和分析中国性史，应是我们的性史研究中的重要任务。

在诸多的问题之中，我认为性别问题是我们研究中国性史所需要特别注意的问题。男女两性地位的悬殊和他们在社会生活中的互相隔绝使中国古代的两性实际上生活在两个截然不同的世界，他（她）们不同的生活内容、不同的道德标准和不同的性爱观念使我们不能不承认性别问题是中国性史的一个基本问题。这种两性的巨大差别在社会学上的意义往往比男女在生理上的区别重要得多。面对历史上扑朔迷离的混乱的性爱现象，如果忽略了性别的问题而笼统地混为一谈，往往难以理出较为清晰的头绪。

中国历史是如此之悠久，性爱的风气在各个时代都有很大的变化，而具体到某些特定的时期，也一直呈现出复杂多变的状态。并且越到君主制社会的后期，性爱状况和性爱观念也越复杂而难以捉摸。我相信，明清两代也许可以说是中国性史上最为混乱的时期了，尤其是从明中晚期至清代约四百年间，禁欲与纵欲的并行使这个时期的性爱观呈现为极其复杂的状态。一方面，随着程朱理学思想成为官学而渗透到社会生活的各个角落，禁欲的理论达到了历史上未曾有过的、几乎可以说是灭绝人性的地步，社会上节烈风气盛行。另一方面，明清两代又是纵欲之风盛行的时代，各种色情小说和春宫画册在社会上泛滥，娼女婬童充斥于娱乐场所，服食春药、玩弄金莲风靡一时，性崇拜、性乱、挟优蓄童以及种种非同寻常的性风俗都曾在社会上流行，人们极力寻找新奇的性刺激。这个时期社会上的性爱风气似乎是由种种奇特的不和谐音组成的，禁欲与纵欲并存的内在矛盾激发出种种

光怪陆离的性爱现象，使我们考察这个时期的性爱状态有一种特别丰富而深刻的感受，同时也使学者们在如何把握和评价明清两代的性史的意义显得困惑和混乱，难以做出较为客观、公允、实际的评价，出现了许多以偏概全的片面之论。

如果我们从性别角度去分析明清两代的各种性爱风气，可能会更好地理解其间混乱复杂的矛盾状态。事实上，性别的等级观念可以说是了解明清性爱风气的一把重要的钥匙，两性不同的性地位正是矛盾的性爱风气形成的基础。明清两代的各种性爱风气其实可以很清晰地分为两大类，亦即女性的和男性的，其界限通常是严格而不可逾越的。正统、保守、禁欲在明中期之后基本上属于女性的性爱风气，节烈、贞操和缠足都是单方面就女性而言的道德的或审美要求；而纵欲的、寻求刺激的性爱风气属于男性，基本上与女性无缘。晚明狭邪小说和艺术品基本上都是从男性的视角出发、为迎合男性的趣味而作的，同性恋及异装癖风气也都是以男性为中心的性爱风气。考察明清两代性爱风气发展变化的脉络，我们可以发现，政治朝代的区分，往往难以用来概括性爱风气演变的特点。一些性爱风气是跨朝代延续的，而一个朝代的性爱风气通常不是统一的。但若从性别角度看，它们的来龙去脉往往会容易把握得多。明代开国后近百年间，社会生产力处于恢复阶段，明太祖朱元璋所定下的尊孔崇儒、以朱注四书为取士标准的原则在社会上产生了巨大的影响，理学“存天理，灭人欲”的教条使当时全社会风气整肃，然而随着经济的发展和哲学思想的变化，性爱风气产生裂变。明中期之后，男性的及时行乐、寻求刺激的风气逐

渐盛行。与此相反，女性禁欲风气却在明初这种氛围中逐渐形成并越来越严重，一直沿续到清末，其内容在两个王朝基本上是一致的，看不出有什么质的区别。在中国封建社会的最后五百多年间，节烈妇女备受社会的关注和称誉。极端的贞操要求使妇女几乎完全失去了与丈夫之外的男性交往的权力，整日锁闭深闺，殉夫或守寡四五十年在当时都是常见的现象。明清妇女禁欲达到了中国历史上从未有过的地步，比产生理学的宋代远为严苛。与此相应的，女性缠足的风气也贯穿了两个朝代的始末，整个社会都狂热地崇拜女人的小脚，认为它体现了女性的淑范，是女性美的标志，因而与性爱产生了密不可分的联系。其间虽经清初统治者的严令禁缠，但风气的力量甚至压倒了政令，清代缠足风气比明代更为普遍和深入。明清两代都把女性禁欲作为道德高尚的标志而大加倡扬，那种彻底禁绝自己的欲望、无私地献身于贞操节守的女人成为了这个时期唯一能受到社会崇敬以至崇拜的女性的英雄。

明清时期的节烈风气是单方面就女性而言的，这种禁欲思潮与男性基本无关。我们在一些武侠或历史演义小说里也可以看到不少毫无女色之心的英雄，如《水浒传》里的武松、鲁智深、宋江，《三国演义》中的刘、关、张，他们坐怀不乱的故事是他们之所以成其为英雄的重要方面，受到世人的景仰崇拜。但那与节烈观念没有任何联系，这类英雄的禁欲行为与女性的禁欲思潮完全不同，它们与对配偶的忠贞与否无关，而是出于对女性的极端蔑视和对兄弟义气的忠诚，事实上，那是被神圣化了的男性攻守同盟。社会要求于男性禁欲的，是希望他们不要溺于情欲，要刻意保持男性的

优越地位和自身的精力，防止因女性的介入而破坏了男人之间的关系。而社会要求于女性禁欲的，却是从一而终和克制自己的情欲而纵容丈夫的欲望，坚决反对她们有任何干涉男性的企图。同样的禁欲要求，对不同的性别有着性质不同的内容，这是我们研究性史时所不可忽略的。

以性别的而不是男女混同的视角来看待明清性爱风气，我们可以对某些历史现象获得更切合实际的认识而不会简单地以现代人的标准而草率加以颂扬或否定。许多现代的性学理论，如果不加区别囫圇吞枣般地用来分析古代性爱风气，那是根本不能说明什么问题的。如性压抑，它向来被视为性史上最重要的问题之一，但具体到明清时期，它则是最不能男女混同而论的问题。男性在明清时期属于性特权阶层，我们当然不能说他们不存在性压抑，正统儒学、佛教的轮回学说、道教的养生术等等都造成了中国古代男性多层次的性压抑，但是在某些极端的时期如晚明纵欲主义流行期，对当时的大部分上层社会成员来说，一切与男性性欲有关的问题确实得到极大的宽容，士人们不把性爱视为罪孽，而是一种赏心悦目的娱乐。因此他们不但不忌讳谈及性事，反而津津乐道，以多情自高。一切性爱形式甚至于强奸、乱伦在狭邪小说或某些文人笔记中往往也都被视为风流韵事。导致性压抑的主要精神因素如性羞耻感、罪孽感都被荡涤殆尽。在实际的性爱生活中士人们也可谓百无禁忌，他们可以享受一切自己所希望得到的东西。尽情地、肆意地放纵自己在性爱上的一切欲望，在晚明的士人中是一种时髦，可以说，从实际生活到精神世界，他们几乎都没有什么障碍。正统儒学的思想道德束缚被极大程度地破坏，因此，在晚明这样特殊的历史



时期，上层社会的大部分男性基本上不存在性压抑的问题，他们在精神和实际行为上确实都具有强烈的反传统、反道德倾向。人们常据此认为晚明是一个具有进步意义的性的解放的时期。

如果孤立地看这些现象，这种评价显然是合理的，但要是把它与性别问题联系在一起，那么我们会感到问题并不那么简单，这种解放无疑含有许多不人道和非解放的成分。我们应该注意，晚明这种以男性为中心的纵欲风气是以女性的变本加厉的禁欲为基础的。虽然两性关系上的纵欲必须通过两性的合作才能获得，但明清时期的具体情况值得分析。我们在晚明的小说戏曲里固然也看到不少女性纵欲的故事，但总体来看，晚明的纵欲思潮主要是就男性单方面而言的。一个最基本的事实是：当时的男性在两性关系上的纵欲主要通过两种方式进行——纳妾和狎妓，也就是说，都是以金钱和势力等外在于性爱本身的因素而实现的，女性在这种性的解放中其实处于很不解放的被动和屈辱的位置，小说戏曲中所谓的女性纵欲的题材多半都是男性作家从男性的角度出发，为寻求刺激和满足男性的欲望而写的，我们无法从中听到女性的声音，相反，我们可以明显从中感受到男性的那种既贱视纵欲女性又为能从女性纵欲中获利而暗喜的复杂心情，而绝对领受不到什么解放的态度。历史现象的复杂性经常在于，对于某种社会阶层而言的解放往往恰是对另一阶层的压迫，这在性别问题上尤其突出。明清时期明显地还处于严重的性别的压迫时期，仅凭表面现象而简单地以现代的观念加以赞颂或批判都难以避免地会歪曲历史。

另一方面，明清社会通过各种道貌岸然的道德教条要求

女性在两性关系上的忍让和宽容，事实上它起到了纵容男性纵欲的作用。“无妒”，是当时社会所谓“妇德”的一项重要内容，女性在性爱中正常不过的排外心理在明清时期被认为是不合乎道德要求的，当时社会认为“劝夫纳妾”“善待妾婢”“夫喜亦喜”<sup>①</sup>是为人妻者的基本修养，通俗小说总是热衷于写妻子怎样为丈夫选美貌多才的妾、或把婢妾推到丈夫床上的情节，以此来表现女主人的美德。小说中那些温柔美丽的女主角总是与妾婢们和睦相处，胜如姐妹，没有一点嫉妒和仇恨，甚至比丈夫更体贴这些女人。无妒的直接受益者是男人，他因此可以拥有一个多妻妾而又和平安宁的家庭。也就是说，在这种道德标准之下，女性献身崇高理想般的非人性的自我牺牲，其实际效果却是满足了男性最自私的欲望。被整个社会所讴歌为无比高尚的女性禁欲行为实际上只是为男性的纵欲提供了更多的机会，使自身成为更彻底的男性纵欲牺牲品而已。晚明的男性纵欲风气就是这样有赖于女性的禁欲风气而存在。由于女性的“贤德”，男人们得以广纳妻妾并自由地出入勾栏妓院；由于女性静处深院的“淑范”，男人们几乎不会有为妻妾背叛的后顾之忧。所有的色情文学或艺术作品完全以男性为中心展开，几乎听不到女性的声音。把一种完全没有女性主动参与相反却是压抑女性的纵欲风气称之为人性的解放是可疑的，应该说，把它称之为男性的解放更为准确。因此我认为，明清男性纵欲风气绝对不是简单的人性的解放，男性的较少性压抑状态，不是基于

<sup>①</sup> 《新妇谱》，见《香艳丛书》三集卷二，上海书店影印本，1991。类似的言论在明清两代的家规、闺训及通俗文学作品中可谓比比皆是。

人们对性的认识达到了新的高度，而是以通过对女性的非人道的压抑和禁欲获得的。牺牲女性，成全男性，男性以对女性的性压迫而达到自己的解放和满足，这种解放在实质上并不具有进步的意义，反而可以说是封建社会男性中心意识发展到极端之后所出现的可能导致两性关系窒息的现象，它使两性地位的悬殊更为强烈和明朗化。男性的人性要求愈得到满足，愈成其为人，女性的人性要求便愈受到限制，愈不成其为人，实际上，它阻碍了人性解放的进程。就这方面而言，晚明时期禁欲风气与纵欲风气的并存可以说是并不矛盾的，而忽略了性别问题去简单地把这个时期称为人性解放时期或禁欲时期显然不可能达到对明清时期性爱问题的真正认识。

同样，看待明清时期的同性恋风气也是必须严格注意性别问题的。其实，同性恋是近现代才进入中国的外来语，古代中国没有这样一个可兼用于男女两性的同性恋词语，人们通常称男性同性恋为“余桃癖”、“龙阳癖”、“断袖癖”等，而女性同性恋则有“对食”等特用名词。<sup>①</sup>表现男性同性恋关系的动词通常都带有明显的不平等色彩，如“嬖”、“宠”、“幸”，是上对下，主对仆、长对幼的关系，而表现女性同性恋关系则完全不用这类词语，多用平等意味的动词如“爱”、“悦”、“慕”等。在明清时期，女性同性恋的事例不是没有，但从来没有在社会上形成一种风气。它总是个别

<sup>①</sup> “对食”一词最早出现在《汉书》，表示宫女之间的同性恋关系。后世“对食”亦用于指宫廷中太监与宫女的恋爱关系，见《万历野获编》卷六《内监·对食》。

地、悄悄地进行着，更不可能出现女性同性恋卖淫活动或卖淫场所。明清社会上盛行一时的同性恋风气中不包括女性同性恋，并且，男性同性恋风气的流行也谈不上对女性同性恋产生什么影响，因为在明清时期的人看来，这根本是两类性质不同的问题。女性同性恋当时只能在畏惧和掩饰中进行，性爱是这种关系的最终目的，相恋的双方一般比较平等。而对当时的大部分男性来说，同性恋是一种公开的、寻求性刺激的娱乐活动，能通过金钱、权力、地位来获得。明清时期的男性同性恋被划分为主动的和被动的两个泾渭分明、不可混淆的阶层。主动阶层是有钱有地位者的阶层，他们追求刺激和满足；被动阶层是地位低贱、出卖肉体者的阶层，他们的同性恋活动更多地是出于屈从和卖淫，不一定真正对同性恋有兴趣，其目的是功利的而非性爱的。男性同性恋双方极不平等，并且社会舆论宽容主动方而歧视被动方。这种状况在明清时期是一贯的，也是为社会所肯定的。因此，明清社会男性同性恋风气始终是与卖淫联系在一起的，地位和金钱在男性同性恋关系中比性爱更为重要。这种状况都与当时的女性同性恋大相径庭。如果以现代的同性恋概念来笼统地不分性别地研究明清时期的同性恋状况，除了指出其性爱的生理性特征之外，我们无从理解这种性爱风气的重要的社会学意义——从根本上说，明清社会的同性恋概念与现代社会的尊重人性意义上的同性恋概念完全不同，它们更多的是社会性的而不是生理性的。忽略这个时期的同性恋风气中的性别问题，我们难以真正切入问题的中心，很多问题随之会变得似是而非，无法理出清晰的头绪。

至于性爱中的审美问题，其性别的重要意义在各种文化

中都渊源有自，无需作太多的解释。实际上，在中国性史上，性别在审美问题上的重要性经常有典型的显现。给与这些现象以足够的重视，有助于我们了解中国性史上的基本问题，如明清时期盛行一时的妇女缠足风气、性倒错的审美倾向和异装癖风气，它们都与性别问题密切相联。只有把它们摆在性别的背景下进行研究，我们才有可能深入地了解这些风气的形成原因、发展脉络及其影响，从而获得更深刻的认识。

性别问题是性史上的最基本问题之一，而在明清时期，由于男性中心意识的膨胀和女性禁欲风气的流行，历史上各种固有的矛盾被激化了，性别问题在这个时期是以极端的、浓缩的形式出现的，因而尤其具有代表意义和研究价值。

## 解读文化中的性快感

户晓辉

当我们用文化人类学的眼光扫视各种文化形态时就会发现,在绝大多数人类社会中,性都构成了目光聚集、焦虑指向、禁忌所在,兴奋度凝结的一个焦点,“把大量起源于别处的矛盾集中到自己身上来;阶级的、性别的、种族地位的、一代人与另一代人之间的冲突、道德上的可接受性和医疗上的解释等方面的矛盾,在性欲这里有了一个交叉点”(J. 韦尔斯语)。相当多的社会道德都在不同场合为性贴上了“做得说不得”或“说得做不得”的封条,但在一切公开或正式场合,人们总是对性三缄其口,讳莫如深。

但另一方面,人们对性又说了很多。只消对一些民间笑话、故事及现实中的非正式言谈稍加留意,我们就不难发现:性是一个最具增殖能力也最活跃的话题,没有第二个东西能够使人类在其身上倾注了那么多的想象力,采取了如此迂回曲折的“策略”,以致从谈论它而获得如此多的乐趣。性又是文学艺术的一个亘古常新的永恒题材,围绕着性,人类编织了各种梦幻,挥洒了最纤细的柔情蜜意,发泄了最强烈的愤怒激情。

正像怀有洁癖的人类装着一肚子经过肠胃加工过的坏汤坏水四处游荡一样，当人以“万物灵长”自居时也很容易忘记自己身上还留有动物群体的“胎记”，当他们宣称自己的自由特权时也不容易想到“身体的体液按通常的路线和规则在不知不觉地推动和旋转我们的意愿，它们聚集到一起，对我们实行一种连续和隐秘的统治，以致它们在我们的行动中扮演了一个重要的角色而我们却不自知”（拉罗什福科语），在性的问题上，不了解人类的生物本性，受伤害的只能是不了解的人自己。但是，自从人类告别了动物群体之后，人类的性就进入了文化领域，获得了文化的规定，从而与动物的性拉开了越来越大的距离。性进入了文化，文化渗透着性，这就为我们观察和描述性如何在文化中得以限定和想象，性如何在文化语境中得以展布和流通提供了便利。

不难看出，社会和文化重点防范、监视和管理的正是人体上的性器官，它是肉体中的肉体，是快感的源泉，也往往可以成为或被视为罪恶的渊藪。埃利斯言：“女子的每一自然冲动都会使禁欲主义上崩瓦解”，性冲动与性快感的这种爆破能量之所以没有大面积实现或得逞，并不是社会道德防范的措施及布署过于周全，而是因为社会为性冲动留下了不少缓冲地带，性快感因此具有相当多的替代方式和变体形式。福柯曾将这些快感形式列举为：由快感的真相带来的快感，知道真相带来的快感，发现并揭示真相带来的快感，看它与讲它时产生的魅力，它迷惑或虏获其他人时产生的魅力，在隐秘中说出真情时的快意，诱使它变得公开时的快感。性进入文化的一个重要途径就是将性快感弥散于诸多的文化行为或文化流通的环节之中。我们可以对这些环节做一

番粗略的巡查和检视。

## 看

据说人类知识总量的百分之八十五以上是依靠视觉获得的。在古希腊，看是思的主要隐喻。视觉从来也是性快感得以传导的主要通道。社会为了防止人们想起肉欲，首先就想方设法堵塞人们的视觉通道。看看一直到本世纪初欧洲男女的流行装束：男子让人无法稍微松动一下的、笔直的硬高领，燕尾很长的黑礼服和烟囱似的大礼帽；女性穿着用鲸鱼须骨制成的紧胸衣，下身是肥大的裙子将双脚盖严，脖颈上的衣领扣得又紧又高，她们被一层一层地套上衬裙、紧身内衣、上衣和短上衣，一直到最后一点女人气息完全从她们身上消失为止。

整个一部服饰史，就是遮与露之间展开的一场拉锯战史，社会意识对肉体和性的态度在服饰的变化中得到直观的显现。服饰历史学家威尔柯克斯在评述16世纪的欧洲时说：“行走时摇晃臀部在当时欧洲人眼里是一门艺术。这种女步的另一动人之处在于行走时提起裙子，微露穿高跟鞋的脚和脚上的丝袜，给人以惊鸿一瞥之感。”同样，从前西方男子也穿高跟鞋，并配以马裤，使小腿肌肉显得粗壮，大腿更具男子汉气概，因此高跟鞋为男人和女人敞开了视觉上的色情大门。其实，根据人类学家的跨文化考察，服饰的功能并非对性器的遮掩，而是为了强调，以引起异性的注意和喜爱。整日在巴黎这个世界时装都会中穿行的罗兰·巴尔特颇有感触地指出，“难道不是衣服的夹缝处最为性感吗？”纤纤玉腿



闪露于裙子的边缝使观者惊心，透明丝袜对肉色的夸饰令见者动魄，各种显山露水又妙在露与不露之间的时装为视觉想象的快感留下了充分的施展空间。

这种发乎情、止乎礼义的视觉轻喜剧并不限于服饰和时装。古今中外的各种“庙会”、“灯会”、“仲春之会”、“舞会”、“狂欢节”等，都给两性的互相观看提供了相对集中的契机，所以中国民间告诫说“男勿看春，女勿看灯”，“美女不观灯”。节庆是文化的休闲，思想的放假，精神的剩余，“我们可以很恰当地说，每一节庆本身都隐藏着‘至少一点点的过度’”（皮柏语）。节庆的存在是社会禁律疲惫、妥协和让步的结果，它允许适度地打破生活常态，掀开遮盖布的一角，让目光的狂欢会和视觉的沉醉放纵到可监视的边界地带，然后使之猝然止步。

当然，看的乐趣甚至快感随处可得。“在一个由性的不平衡所安排的世界中，看的快感分裂为主动的、男性和被动的、女性。起决定作用的男性的眼光把他的幻想投射到照此风格化的女人的形体上。女人在她们那传统裸露的角色中被人看和展示，她们的外貌被编码成强烈的视觉和色情感染力，从而能够把她们说成是具有被看性的内涵”（劳拉·穆尔维语）。在人类学意义上，电影就是一群观众坐在一起共同体验一场白日梦，电影镜头可以代替观众仔细审视男女主人公外貌、体态的细部，可以深入其卧室，瞥见性的细节，可以说电影的一个重要功能就是满足人类普遍具有的轻度窥淫心理。这一功能的极端表现就是色情片。

色情片恢复了性作为一种无伦理观的欲望的本真面目，将他人的裸体视像暴露在道德的真空地带，并且为人们提供

了浮出文化地表的虚拟情境，这是一种瞬间的出离，假想的解放，是另一种“出位之思”。多数色情片都急切地将性从生活原态中剥离出来，把性欲缩减为性交，将与器官交接无关的一切场景做大幅度删消。所以，劳伦斯·贝克尔说：“色情片靠的是不诚实。女人一定永远是情愿的，随时可遇，多会儿都是多情的，有难以满足的欲望；男人一定永远劲头十足，不知疲倦。更有甚者，激情一番绝不会留下任何与性无关的后果：可能会有痛苦，但绝不会会有不可康复的创伤。所有这一切都是彻底的不诚实，色情片的色情（它的全部审美价值全是围绕着这一点构建的）离开了不诚实，也就不存在了。”这种不真实的性乌托邦具有很大迷惑力，它不仅满足了人们的窥淫幻想，也很容易使观者对自己的性能力产生自渎和不满。

## 读

读无疑是一种特殊形式的看。

社会允许医学公开地谈性，因而也就允许人们公开地阅读性医学。对性医学的大面积阅读，使人类的性心理渡过了自己的青春期，我们已经从性蒙昧中走出，进入了一个性去魅的时代。医学已经把两性的生理结构、周期、性感区域逐一探明，性快感的阶段与分类、性交时的合适体位，全都可以通过阅读性医学读物而得到启蒙。医学的光束照亮了卧室里的婚床，驱逐了懵懂无知的羞涩，使性成为已知物的验证，而不是对未知领域的探索。读者对科学的迷信很少使他们怀疑医学的非人性的一面；不仅大量丰富的性实践和性经

验在性医学那里得到了减缩和校正，更重要的是，大量属人的、情感性和体验性的内容被过滤掉了，因此，性医学的知识应该被打上一个折扣。

与性医学读物形成对照和补充的是色情出版物。性医学为人们提供一种知识的愉悦，色情文学则给读者一种违禁和破格的狂喜，借用罗兰·巴尔特的说法，前者属于“愉悦式文本”，后者是“狂喜式文本”。英国社会学家杰夫里·戈雷尔认为，“对色情文学的欣赏，实际上应视为婚外性活动的一种形式，具有秘不可言的乐趣，而违法性则正是这种乐趣之一部分”。色情文学的阅读具有偷情的乐趣在于它是一种替代性的越轨，读者在阅读过程中逐渐蜕变为一个游走神经，潜入他人隐私的避难地，打破了他人性意识的那种不受侵犯的宁静状态，窃听他们亲昵时的情话和俚语，窥见他们的性器和做爱的形象，隐秘的阅读状态给读者以夜半三更独自叩门的快慰。因此，D.H. 劳伦斯说“色情文学的全部问题在我看来就是一个保密（secrecy）问题。没有保密也就没有色情文学。”

不过，色情文学的重要潜质还在于它是一种典型的性幻想形式。真正的色情文学和真正的色情片一样，把生活简化为五花八门的性，道德的幕布被撕得粉碎，美杜莎露出邪恶的微笑，色情文学中的男女只是性的能指符号，代表或意指贪得无厌、相互索取的两性器官。色情文学的这种白日梦特点需要读者充分调动自己的性想象以将文字描述转换为读者的心像，在这个过程中，心理刺激转化为生理的兴奋。关于这一点，劳伦斯在《色情文学与淫秽》一文中写道：“无论我们怎样伪装，我们中的绝大多数人都喜欢对我们的性作一

种适度的唤醒。它温暖我们，刺激我们，就像阴天里出现的阳光。在清教主义之后的一、二个世纪，这一点对大多数人来说仍然是真实的。只有对一切形式的性都横加指责这种公众陋习过于强烈时才不允许我们自然而然地承认这一点。”大量粗制滥造、照搬沿袭的色情文学显得千人一面，仍然能够俘获大量读者，正因为它们能够提供性的渲泄和替代性满足。在这方面，一般的文学作品中的性描写只是一种隐形的、潜在的和弱化的渲泄和替代形式而已。

## 说与听

性话语的说与听，大都发生在非正式的民间场合——旷野、路上、村头、车旁……由于性是一种违禁的“脏话”，所以能够聚集在一起谈性就表明了说者与听者身份关系的亲近，一旦话题展开，日常生活的一切等级和壁垒被轰然推倒，言语的禁忌防线被笑声冲破，语言字词的常规用法被中止使用。

民间对性的言谈类似一场语言的盛宴，具有价值反转的倾向。一切肉体的东西在此显得庞大、夸张和不可估量，一切崇高、理想和抽象的东西都遭到废黜，代之以身体层次的肉体生活。为了给肉体恢复名誉，这种言谈从色情和性的角度为言辞赋予了新的或双关的含义。翻开明代冯梦龙辑录的《桂枝儿》（山歌）和清代游戏主人与程也爵分撰的《笑林广记》，我们可以看到民间智慧在日常的生活、用具和行为中开掘出丰富多彩的性含义，在民间幻想的乌托邦中，弗洛伊德对梦意象的象征意义的解释获得了广泛确证。

我们很难为民间的性话语找到一个始作俑者或确切的发源地。但是它一经形成，就会在说者和听者之间迅速播散开去，性话语的传播和流通恢复了语言最原始的巫术功能，它是恶魔送到人间的撒旦式的狞笑，具有极强的传染力和感染功效。在很多封闭的小型社会中，对性的道听途说成为性启蒙教育的基本形式。性话语是言辞的饕餮，借助对性话语的大吃大喝，人们自己给自己举办节日。

## 做

性快感最终要集中和落实到性器官的快感之上。性快感的“销魂一刻”使性行为成为两性日常生活中的通神仪式：相互的拥抱和抚摸构成快感的实质性接触，理性的骨架快乐地瘫软了，思想和禁忌已被换防，活动被肉体接管，在那不再属于自己的瞬间，他和她摆脱了肉体和精神，类似萨满的灵魂出壳，人变成快乐的分子在虚空中弥漫消散。然而，躯体的极限和风暴过去之后，人们终将无法把对方的躯体固定为自己的一部分，这时候，性的拉丁语词源 *secare* 的本义终于显露出来，它的意思是切断、分开、截断、使痛苦。快感的自我解构使人处于一种怅然若失和无以为系的状态，男女均处于虚空的门口，由于他们的快感阶段及持续时间的差异，在很多情况下，即使在最兴奋的时刻，男女之间仍然可能是相互隔膜、失之交臂的。这正是雅克·拉康所说的欲望的终极目标——所指是丢失而不可得的，人只能得到欲望的能指（单个的人），也只能在这条能指链上无尽地滑动。唐璜式的男子和水性杨花式的女子大概正可以看成是对欲望所指的不懈追寻的一种隐

喻,他们是人间大量的越轨、乱伦、红杏出墙和色情狂的略图与缩影。

为了追寻快感所指的理想状态,人们日益对性高潮的质量和数量产生了高度依恋和迷恋,性生活由此而变成千篇一律、机械重复、充满焦虑的体育竞技,人们很容易忘记性高潮并不是性的目的,而是性的解除。对性高潮的刻意追求往往并不能带来深刻的心理满足感,正像频繁地更换性交对象常常以彻底的厌倦和绝望而告终一样。

但是,性不仅仅是一种放浪形骸的快感寄托,正像福柯在古希腊人那里发现的那样,“性活动被塞进了生与死、时间、生长及永恒的巨大的参数中间”。人们不仅要以快感的激烈程度、特别的质量、延续时间的长短以及它在灵与肉之间的交混回响来要求性,而且还试图从性中索取特别的恩典:“对肉体的绝对把握、少有的极乐境界、忘记了时空、获取人生的精华、逐死亡及其威胁于无形”。在对性快感的寻求方面,人类发明了同性恋、鸡奸、口交、兽交、手淫、物交、施虐狂和受虐狂等偏离形式。在古希腊和古代中国,性行为还是一种养生术,这里的性快感和性生殖只是“副产品”,其主要目的是还精补脑、益寿延年。想想那些五花八门的淫具、春药和性交姿式,我们只能说:文化已经修正和改写了人类的快感图式,人类已不再有纯自然的躯体,天真未凿的性不过是乌托邦的幻境(这大概正是D. H. 劳伦斯虚构的性神话的天真可爱之处),人们在性快感上所加的“赌注”越来越多。不堪重负的性,不知将把人类引向何方?

# 色情文化的根源

李亦园

愈把“性”神秘化了，愈想阻止性的自然表达，性的禁忌就愈多，性的正确知识就愈被歪却，倒过来就反而助长了无知的性行为，助长了特殊色情行业的更形猖獗。

我在一篇短论中曾用“父子轴”家庭关系的观念来说明彰化男子刘和穆娶十三个妻子的文化根源。所谓父子轴的家庭关系，根据许烺光先生原始的定义，共有四个特性，那就是延续性、包容性、权威性与非“性”性。我当时曾用包容这一特点说明刘和穆是以父亲包容众多子女的观念来包容其妻子群，同时我也多少提到传统中国社会也用父子延续性的特点来看夫妻关系，因此才会有“七世夫妻”那样的章回小说出现。果不出我所料，前些时刘和穆在地方法院受审时，也就明白地说出他的夫妻延续观，他说他的众多妻子都是他前世的十二星君，与他有夙世姻缘，所以今生是注定要继续前缘的。刘和穆当然不懂什么“父子轴”的人类学理论，人类学理论只是把一个文化的特殊模式勾划出来，藉以解释或预测一些个人的行为轨迹而已。

## 权威特性到处作祟

以父子关系为范型的家庭文化特征，在当代台湾的社会里，实际上仍然扮演很重要的意义，刘和穆的行为只是一个特殊的表露而已。例如父子轴关系中的另一个特性——权威性，在整个社会、政治的脉络里，几乎占了主导的地位；老人政治的形态、官僚系统中的强调上下关系而忽视平行关系、学校系统中的官大学问大等等现象，无不都是权威特性在作祟。

在这里我要特别探讨的，不是父子轴文化特性的三个主要项目，反而是其中一项较不受人注意的特性，那就是“非性”的特性，希望藉这一特性的表现，用以解释今日社会上常看到的一些与色情有关的现象。

## 美国社会强调性征

照许烺光先生原义，在父子轴家庭文化中，因为父子是同性的，因此以之为范型的关系都或多或少、有意无意地忽略两性的差异，这就是所谓“非性”（asexuality）的特性。与之相对的，在以夫妻为范型的文化（例如今天的美国社会），则因夫妻代表两个不同的性别，所以特别强调两性的差异，以及其相互的关系。在美国的社会里，不仅个人在服饰、体型、行为上都强调其性别象征，甚而是夸大其形象（例如对女性胸部与三围的强调等）。在美国人的心目中，“性”不是神秘的东西，所以很多男女的亲昵行为不必躲躲



藏藏，在公开场合里夫妇或情人都可以表达亲密的行为。换言之，在以夫妻关系为范型的文化中，性不但不是被压制或忽视的，强调“性征”（Sexuality）反而是其主要的特性。

### 传统中国抑制性征

在“非性”特征很强调的传统中国社会里，个人性别的特征是常常被抑制的，特别是女性的服饰、体型或姿态上都尽量不表露“性”的特征。男女的关系是以授受不亲为原则，未婚男女固不可接触交谈，即使已婚的夫妻也不可公开表露亲密行为，有时在大家庭中夫妻甚至要表现如不甚相识的生人一样，而在私室中且要讲究“相敬如宾”。换言之，因为父子轴范型的塑模，在传统中国的社会里，性的表现是不受鼓励的，甚至是不允许的，因此对性有关的事都以道德的立场来衡量之，性就成为一种罪恶，不但不可公开讨论，也不可用之教育下一代；一切有关性的事都要遮盖起来，或用代替的方法转移之，总之，性就成为一件神秘的事。

在今日的社会里，“非性”特征的强调已减轻很多，但是“性”的神秘性仍然很明显，性的问题仍然避免公开讨论，性有关的事也想尽办法用别的方式，别的“名堂”来掩盖或代替，在学校里即使有性生理的课程，也语焉不详，甚至跳过去而不教。根据上周报纸披露，有一项很突出的新闻，就一项研究结果的显示，目前国中的老师们有百分之七十以上的人，其基本性知识都是不甚正确的，观念不正确老师所传授的知识，其学生所获得的自然就更不正确了，这就是“非性”文化延伸下来的结果。

## 性的神秘依然明显

“非性”文化在另一方面的延伸，则是特殊色情行业的普遍。所谓特殊色情行业，就是一些表面上与“性”无关的行业，然而却是藉以进行性交易的场所，其中最典型的莫如理发厅。说到理发厅大家都知道，在台湾的大都市里要找一处真正可理发的地方可不容易，所以一般要理发的人不是走远路到郊区去，就是去女子美容院！有一次一位外国社会学家陪我逛台北市时，忽然问我一个问题：为什么台北市霓虹灯最闪亮的地方大半都是理发院，而在美国理发店却都是在最偏僻的街道上。我当时回答他只能说那是因为这些理发厅大多与色情行业有关，并没有真正回答他为什么理发院会与色情行业连在一起。其实这一问题回答的关键就在“非性”文化的脉络里，因为“性”是不可公开的，性交易更是罪恶的，所以只有找另一种招牌来遮掩它，业者就可以毫无顾忌地做起生意来，而光顾者也就有堂而皇之的藉口走进去，不必怕被别人看到，也可以免于自我责备，这正是传统俗语“挂羊头卖狗肉”最深层次的表达。

## 异色交易四处猖獗

当然，也许有人要说，色情行业的转入理发厅主要是躲避警察的取缔。这一说法非常正确，因为这正是同一问题的两面表现。在“非性”文化的影响下，代表正统文化的行政当局当然不能容许性交易的公开存在。可是只要不是公开、

明白地进行性的贩卖，用其他形式为幌子而暗中有性的交易倒是尚可容忍而可半睁只眼视之，这是特殊色情行业的起因，但是没想到在同样的“非性”文化之下，行政部分可容忍的形式，却是非常投合民众之所好，那种似是而非、半掩半遮的场合，正是可免于被议论免于自责最合适的地方，于是风助火势就无穷无尽地蔓延猖獗起来了，而理发厅之外，理疗院（藉治病之名）、咖啡厅（藉喝饮料之名）、MTV（藉视听之名）等等众多名堂的地方就普遍流行起来了，而且不断地有新名堂出现，研究性社会学著名的蔡英勇教授，最近在一次演讲曾提到一个新名词——“钓虾”，他说现在连海边钓虾也与色情搭上关系了。

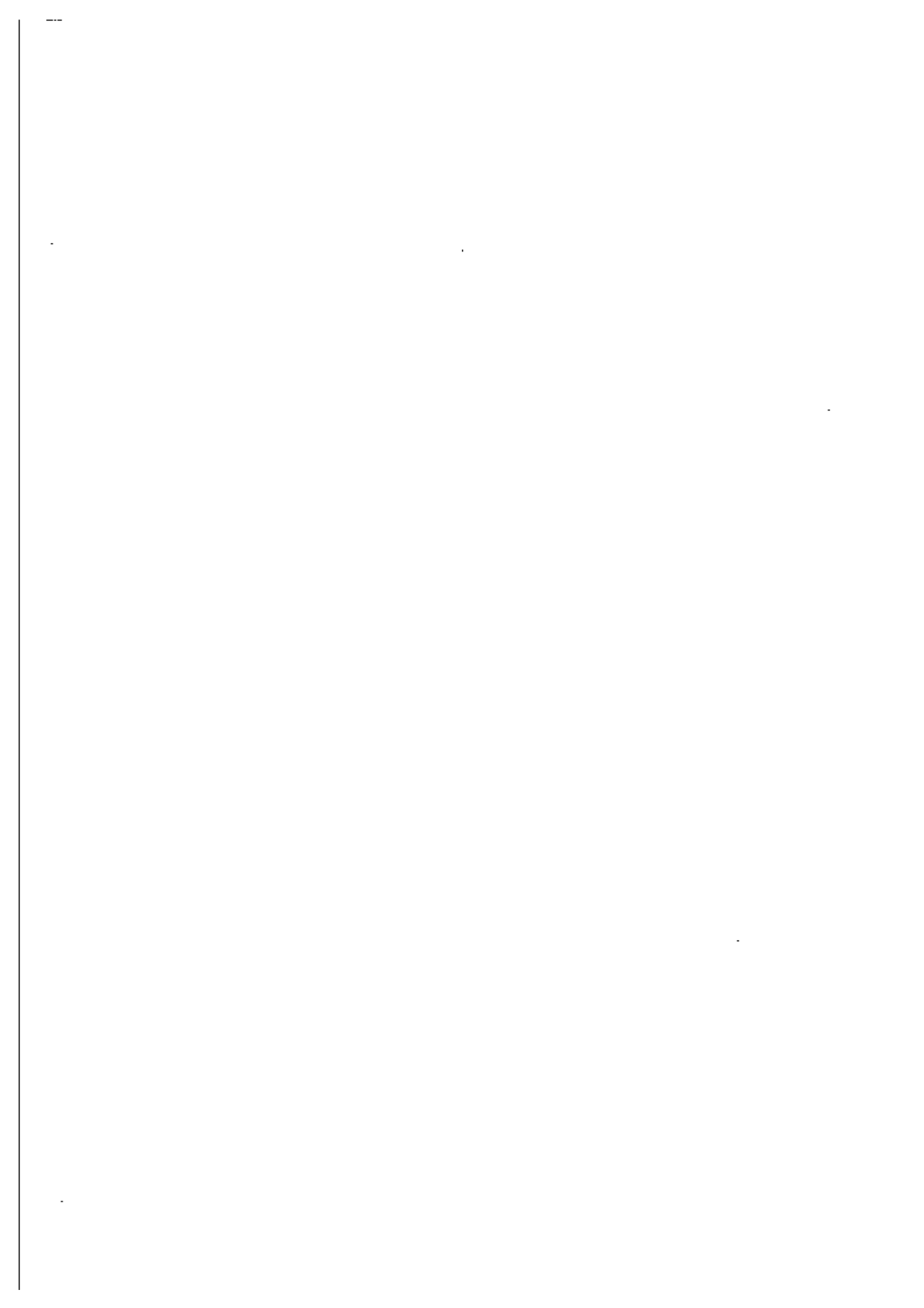
综合以上有关“非性”文化的思考，我们似乎看到愈把“性”神秘化了，愈想阻止性的自然表达，性的禁忌就愈多，性的正确知识就愈被歪却，倒过来就反而助长了无知的性行为，助长了特殊色情行业的更形猖獗，这应该不是为政者所愿意看到的吧。

---

第三编

---

东、西方的性文学



# 《世界性文学名著大系》总序

[法] 陈庆浩

性文学是以性爱描写为重点或重点之一的文学。

没有文字之初，文学是口头流传的，这就是我们所说的口头文学或民间文学。未有文字民族的文学都是口头文学；即使有了文字，教育普及，民间文学也没有衰亡。部分情歌、笑话以及所谓荤故事，都是性文学。但由于社会禁忌，这些资料只有很少的部分记录下来。俗文学中的性文学资料更多。毕竟文学叙写人生，而性爱又为人生的重要部分。在个体生存获得保证后，种族的延续是靠性来维护的。雅文学中的艳情诗词歌赋都是性文学，小说和戏剧，更不乏性文学的巨著。

不同的民族创造了不同的文化，不同的文化对性爱有不同的观念。即同一文化，在不同的历史时期，对性爱的观念也是不同的。这种不同的观念也影响到对性文学的态度。以西方和中国为例。古代希腊人对性爱抱着欣赏和宽容的态度，自由地享受性的愉悦，同性恋、异性恋与双性恋都被看成是自然的。古希腊的神话、戏剧、诗歌以及雕塑和绘画，都充满性爱的题材。比较其他民族，古希腊哲人更崇尚理

性、追寻永恒的理念。柏拉图认为只有永恒不变的理念才是完善的，是具体事物的范型，而具体事物只是理念不完整的摹拟，是较低层次的。人亦如此。生理美引起的性爱只是永恒之美的理念的不完善呈现，应该加以升华，通过文学、艺术，特别是哲学，达到更高层次。亚里士多德认为性爱可能导致美德，但抨击纵欲。罗马承继希腊文化，对性爱也有相似的看法。古代罗马人和希腊人一样都有阴茎崇拜，欣赏人体美，出现了不少性爱的艺术作品，特别是春宫画。但在这时期，也出现了极端的纵欲和禁欲的理论和生活态度。

随着罗马帝国衰亡，基督教兴起。早期基督教重视灵魂，轻视肉体，认为性爱使人堕落，提倡禁欲，鼓励独身。但性爱既属本能，又是生殖的必要条件，因此强化一夫一妻的婚姻制度，取缔一切非婚和非以生殖为目的的性关系。通奸、手淫和同性恋等，都是罪恶的。教会全面而且持久地介入社会和家庭生活中，强烈抑制性爱，禁绝了文艺的性爱表现。这是西方延续千年的中世纪黑暗时代。接下来是文艺复兴和宗教改革，个人重新发现，希腊罗马古典文明再生，社会现世化和教会世俗化，对性爱态度相对宽容，产生了很多以性爱为题材的文学艺术作品。但中世纪的性爱观念已深入人们意识，成为西方文化中不能摆脱的部分。

这个混合的性爱文化，在西方各国，不同的历史时期有不同的表现，且随着西方的扩张，散播到世界各地，成为世界的主导思想。本世纪开始了对性爱的科学研究，中世纪的性爱观念愈来愈没落，禁忌被打破，文学艺术中以性爱为主要题材的作品直到 70 年代起才合法化；在这以前，很多作品还被以色情、妨碍善良风俗等罪名被禁止公开流通。

古代中国和其他民族一样有生殖器崇拜，并从生殖推衍到天地万物之源。作为中国汉民族哲学的基础《易经》即谓“男女构精，万物化生”，“云行雨施，万物流形”，“天地感而万物生”，“天地不感而万物不兴”云云。《易经》卦辞中有不少涉及性爱的文字。有人以为，卦爻的阴阳，其实是男女性器官的符号。儒道两家对性爱都采取自然和积极的态度。社会对性并没有什么禁忌，可以公开谈论，和古代希腊罗马差不多，只是还未出现将肉体之快乐低于精神之快乐的学说。我们在《诗经》和其他先秦文献中，可以找到若干性文学作品，也有一些艺术品保存下来。此时亦可能已出现房中家，专门研究性爱技巧、性健康、育嗣等问题。房中家后来被道家吸收，成为道家一个流派，又有部分溶入医家中。

东汉时佛教传入中国，为中国文化增添了新的因子。佛家以超脱生死为宗旨，视存在为虚无，以生即是苦，贪爱为苦因。性爱生育，既造苦因，又结苦果，故僧尼皆独身。佛教为性爱定下很严厉的戒律，不能不影响到汉代以后中国人对性爱的态度。但佛教只是中国人众多信仰的一支，入中国后也华化了，且佛教中也有对性爱持宽容甚至是积极态度的流派（如密宗），故明清以前，中国对性还是比较开放的；特别是唐代。这一时期出现了不少以性爱为题材的绘画和丰富的文学作品，亦有颇多的房中著作。宋代以后儒学复兴，产生了宋明理学。宋明理学是儒学吸收佛学后形成的。理学家提倡“存天理，灭人欲”，宣称“饿死事极小，失节事极大”。除了生育的目的，性爱自是人欲，在除灭之列的。朱熹一派的理学在元代以后被立为官学，使这种理论成为社会的主导思想。明清以来中国社会的性抑制、性禁锢形成的原



因仍有待研究，但官学的影响是一个不能忽视的因素；专制制度强化，亦有直接的关系。不过宋元两代性控制仍不太严，宋词元曲，宋元话本等，都有以性爱为题材的作品，政府也没有禁止这类作品流通。

明代特别是晚明出现很奇特的现象，一方面是理学受到官方的提倡深入到社会生活的各个角落，开始禁性文学甚至一般涉及爱情的作品，并制造出大批的节妇烈女。另一方面则是上层的性放纵，和伴随着经济发展、都市繁荣，性文艺创作空前兴盛。这时出现质量甚佳的春宫画和数量可观的性爱小说，还有若干性爱内容的民歌和民间故事（特别是笑话）也被记录下来。这种盛况一直延续到清初，到清朝中晚期，开始严厉取缔“诲淫诲盗”的图书，才将这一热潮平息下来。社会各阶层所受性禁锢的程度各不相同，最上层宫廷和达官贵人，向来都有不受限制的特权，最低层的小民百姓，则视其所处地域之风俗习惯而异；最受影响的是中层阶级，特别是知识分子。性文学在禁令下秘密流通，只是产品愈来愈粗俗而已。春宫则以辟邪和箱底画等名义公开传播。性爱题材的民间文学、小曲和戏剧，自然还继续流传。可以说在本世纪以前，中国没有出现过像西方黑暗时代那样对性爱严格控制的时代。但我们也不能遗忘中国历史上可耻的阉人和小脚，还有很多浸透血泪的贞节牌坊。

西方入侵带来西方文化包括西方性文化，它已和传统性文化融混成为目前流行性文化的一部分。同性恋被作为社会问题讨论，正是西方性文化东传的结果；中国历史上从不将同性恋看成罪恶，而是将它看成性爱的一种形式，不加禁止的。本世纪50年代到80年代的中国大陆，是中国历史上性

禁锢最严酷的时期，尤以文革十年达最高峰。那个时代混杂了传统道学家和西方中世纪教会的性爱观念，性爱成为低下的东西，非婚性关系、婚前性关系、同性恋等都是犯罪的。禁止一切涉及性爱的文艺作品、包括民间性文学，除去少数图书馆及文物机构外，全面收缴并销毁一切性爱的书籍和文物。全面性压制的结果造成全民的性无知，这种情况直到改革开放政策提出后才开始转变。大陆近年来的性文化研究热，就是这种改变的结果。

中国和西方历史显示，当社会对个人的控制越紧，性禁忌就越多，性禁锢就越严厉。独裁者都是通过性禁锢来显示道德品质的高尚，以表明其政治理想之崇高。纳粹德国就曾焚性文学书、禁性爱研究、制裁非婚性行为。泛道德主义是这类政权的特色，政治迫害甚至政治斗争，几乎都是从道德问题开始的，道德败坏的人，政治以及其他一切自然都是坏的；而道德品性纯洁的人，即使有这样那样的缺点，也是可以原谅的。历次的政治运动，都是这样的模式；历来评论人物，亦难脱此模式。而违反性禁忌，是道德败坏最有力的明证。性问题历来是权力斗争的利器。不单中国如此，英美诸国皆然，只是程度不同而已，似乎只有当代欧洲大陆的公众人物较少受到性干扰。性禁锢程度可作为个人自由度的一项指标。人类自身解放的历程中，不断打破形形色色的禁忌包括性禁忌。性爱是个人最切身的权利，是一项最基本的自由，不应该被拿来作为社会控制的工具。历史上个人的自由被一点一点地掠夺，也要一点一点地争回来。禁忌妨碍心灵的自由，个性的解放。

今天，在台湾，当政治禁忌已被打破之后，打破性禁忌

就被提到日程上来了。在政治权威消失以后，社会上弥漫在泛“道德”的气氛中。而所依循的，还是旧秩序下的道德，有浓烈的绝对主义色彩。而一切诉诸道德，正是专制制度的温床。性禁忌，正是这些道德维护者的利器。将争取个人性自由，打破性禁忌看成性放纵，而性放纵正是社会解体和个人堕落的表征。在特权的社会中，有权有势者可以为所欲为，没有每个个人的自由，包括性自由。个人的自由是建在自尊尊人的基础上，它势必形成社会的公共契约，处理社会事务基于法律，而非诉诸道德。自由不可能使每个人变成不受限制的特权人物，而是使每个人成为平等的公民；公民有权利和义务。自由意味着责任。在专制制度下，统治阶层一般将百姓当为乌狗，好的亦只将百姓当成子民，要作之君作之师。对统治者来说，百姓并不是心智成熟的人，什么事都要他们来作决定。他们垄断资讯，按等级分配享用，包括性爱相关的资讯。什么人可读什么书，都是由他们决定的。但在民主制度下，人民没有任何理由去承认政府官员比自己高明，由官员们替自己决定哪些是自己不应读的书。自由获得资讯是公民的基本权利。自然我们还要注意到还在成长中的少年儿童，他们理应受到适当的保护。但绝不能以保护少年儿童为借口，去剥夺成年人的权利。

性文学是文学不能分割的一个部分，过去由于性禁忌，既不可能阅读，更谈不上研究。西方世界也只是在60、70年代，才逐渐解除对性文学作品出版和流通的限制，一代人过去了，并没有出现道德之士所担忧的社会解体和个人普遍堕落的情况，社会也没有风起云涌去争读性文学书籍；它只是众多文学作品的一种罢了，正如众多电影中的色情电影，

并不引起观看的热潮。倒是因为开放，人们得以以平常心看待，使得性文学的质量和研究得以提高。台湾比欧美迟二三十年，现在是可以开放性文学的时刻吧？台湾总不能置身世界大流之外，况且打破性禁忌，也正有社会开放个人自由的象征意义。自由的爱和爱的自由是不能分开的。目前学界对本国汉文性文学资料了解甚少，遑论其他文字的性文学。为此，我们决定编印这套《世界性文学名著大系》，系统地介绍世界上各种语文的性文学名著，包括诗歌、戏剧、小说以及相关的资料和研究。这是世界上第一套有系统的世界性的性文学丛书。西方出版过多种性文学选本、性文学丛书，但他们对东方性文学所知甚少，采用的只是西方的资料。且所用资料，未经严格的有系统的挑选，沙泥俱下，却又非无所不包的全书，带有很大的随意性。本《大系》是在收集大量作品的基础上，再按该作品在文学史上的地位及其在性文学方面的成就筛选出来的。这些作品都是该国文学名著，是性文学的经典。

人的生活有目的性，性爱非只本能，而是后天学习到的行为模式。不同的文化模式塑造其成员的不同性类型，这在各民族中的性文学中有较集中的反映。《世界性文学名著大系》使我们看到不同文化在不同时期对性的不同看法，人们往往将自己当下的性模式看成天经地义的必然，扩大视野，就会认识到被认为必然的在别的文化中并非天经地义的；即在本文化不同的历史时期中，亦有不同的看法。只要有开阔的胸怀，我们自然对不同的性表现抱着宽容的态度。长期以来，性文学是个禁区，在这新的历史时代，随着《世界性文学名著大系》的出版，文学爱好者不但能够读到汉文的性文

学名著，也经由翻译，读到世界各种语文的性文学名著。对于文学研究者，这套书的功用是明显的，集合各种语文的性文学名著，自方便作比较研究。性文学很集中地反映民族文化，西方的性文学自然和东方有很大的差异，即西方诸国也各不相同，法语、英语、德语的性文学名著，都有各别的面貌。也许这么一套书，对想了解不同文化的人，能有些许助益吧。

## “性博士”张竞生与五四的色欲小说

彭小妍

在《一份杂志和一个“社团”》当中，王晓明认为五四时“许多人是从一些非常特别的角度”来提倡个人主义和个性解放的：“或者强调个人对社会的责任，‘小我’与‘大我’的关系，竭力把个人主义描绘成勇猛入世的动力；或者号召婚姻自主，冲出旧式家庭，反抗道德传统……把个性解放的标准规定得非常具体，似乎个性受到的全部压抑，都来自传统的社会规范。现在我明白了，这些特别提倡的角度正是《新青年》个性的自然流露。你本来就是想救世，自然会鼓吹个人对社会的责任；你本来就是反传统，自然会把个性解放的矛头都引向它。认真说起来，‘五·四’时代提倡的个人主义，虽然还是用同一个名词，与西方的个人主义却有绝大的不同。知道了这一点，也就不再用再花冤枉力气，到30年代以后的中国知识分子身上去寻找西方式的个人主义了。”<sup>①</sup>

「性博士」张竞生与五四的色欲小说

<sup>①</sup> 王晓明：《一份杂志和一个“社团”：论“五·四”文学传统》。

我同意王晓明的看法：五四一代对“个人主义”和“个性解放”有特殊的诉求，而且不必在五四“中国知识分子身上去寻找西方式的个人主义”；但是我却认为有必要花点力气，去探讨当时所谓“个人主义”和“个性解放”的真正内涵。这种诉求在五四文化脉络中形成什么样的风气，在文学作品中又展现何种风貌呢？夏志清所谓的五四中国作家“感时忧国”的情怀，学界和一般读者早已耳熟能详；但是五四一代固然以中国“大我”的解放为前提，对个人“小我”的解放如何诠释？文学作品又如何处理“大我”和“小我”之间的关系？

举例来说，20、30年代以“自我”为题材的“私小说”（I—Novel）风行一时，丁玲、郁达夫都以此闻名，故事主角都是耽于色欲、追求性解放的男女青年。当年张资平专写“肉欲”小说，主题都是男女主角追求自由的性关系，不是三角、四角恋爱，就是乱伦、婚外情，几乎部部作品都是畅销书；<sup>①</sup>又如强调感官色欲描写的新感觉派作家——施蛰存、刘呐鸥、穆时英等，以超现实主义和心理分析的手法创作，摆明了反“写实”、反“浪漫”的姿态，也引起文坛的广泛注意。<sup>②</sup>这些作品强调的是自我的解放，而且似乎把自我的解放和性解放看成是同一回事。我们甚至可以说，对这类作家而言，性解放成为个人解放的前提，而个人解放则是国家民族解放的首要条件。这是一个很有意思的现象，而这

① 皮凡：《〈红雾〉的检讨》（1930），收入史秉慧编，《张资平评传》，第110页，上海开明书店，1936，第3版，第一版为现代书局，1933。

② 参考严家炎：《新感觉派小说主要作家》，收入李欧梵编，《新感觉派小说选》，台北允晨文化公司，1988。

种现象，就20、30年代的文化脉络而言，代表了什么样的意义？

其次我们要探讨的是，就文学理论的主张而言，这类强调性解放的作品，是否针对当时《新青年》所主导的政治批判文学路线，而蓄意创造一种反动的文类？如同王晓明所说，当年“文学研究会”主张的是“写实主义”，似乎企图“为文坛提供一个主导性的中心机构”；又说“创造社所以要打出他们自己并不十分信仰的为艺术而艺术的旗帜，就是为了向文学研究会争夺理论的主导权”。张资平和郁达夫都是创造社的中坚分子，他们的小说描写对性解放的向往和对性压抑的不满，是否反映出创造社蓄意“争夺理论的主导权”呢？如果答案是肯定的，我们就更有必要探讨究竟这类色欲小说透露的文化内涵是什么。

进一步我们要问的是，五四的“正统文学”（literary canon）是否由于某些文艺理论的主导，而有意无意地排除了这些探讨个人解放（也就是性解放）的作品？不然的话，如张资平和新感觉派作家等曾各领一时风骚的作家，为什么会在文学史上消失呢？凡此种种，毫无疑问地，牵涉到文学史编撰和重写的议题。而今天要为这类作家重新定位，我的建议是，应该从心态历史（l'histoire de mentalité）的角度出发，先重建当年的文化脉络，然后探讨这类色欲小说反映出什么样的文化心态。

就这个角度而言，我们就不能不谈到当年轰动一时的“性博士”张竞生。按张氏于1923年在《晨报副刊》上引发了一场“爱情定则”论战，不旋踵间声名大噪。如果我们比较一下当时另一场影响深远的辩论，也就是“科学与人生



观”论战，也许能得到一点线索：为什么今天我们只记得“科学与人生观”论战，而“爱情定则”论战却几乎被遗忘了？这是值得我们深思的问题。按“科学与人生观”论战的议题是：科学能否做为人生观的基础？以地质学家丁文江和哲学家张君勱为双方的代表。<sup>①</sup>“爱情定则”论战，则由北京大学哲学系教授张竞生的“情人制”和“爱情定则”理论，引发出一系列的回响。这两场论战几乎同时在《晨报副刊》展开，“科学与人生观”论战由五月初转载张君勱的

① 见张君勱：《人生观论战之回顾——四十年来西方哲学界之思想家》（1963）：“民国十二年二月十四日因吴君文藻之约为清华大学同学演讲，题目‘人生观’。时我自欧洲返国，偕德哲杜里舒氏在东南大学、北京大学、南开大学讲欧洲哲学史与杜氏生机学。我之所以讲‘人生观’之故，由于我在欧时读柏格生（Henri Bergson, 1859~1941）、倭伊铿（Rudolf Eucken, 1846~1926）、黎卡德（Heinrich Rickert, 1863~1936）诸氏书之影响，深信人类意志之自由，非科学公例所能规定……”。见《中西印哲学文集》（下），台湾学生书局，1981，页104。按杜里舒（Hans Driesch, 1867~1941）是19世纪末重要的实验胚胎学家（experimental embryologist），为20世纪实验生物学先驱，后放弃生物学，转向哲学，发展生机论（vitalism），批评机械主义的生物学（mechanistic biology），1922年“讲学社”因倭伊铿推荐，曾邀请杜氏来华讲学。张君勱认为倭伊铿是主张“以生活（Leben; life）为哲学之出发点”的，而“倭氏所以以精神生活为哲学系统之中心者，因反抗理智主义、自然主义而起者也”。丁文江、胡适等人则认为科学可以做为人生观的指导原则。有意深究的读者，可参考《科学与人生观——“科学与玄学论战集”》，台北同学出版社重印，1977；亦可参考D. W. Y. Kwok, *Scientism in Chinese Thought, 1900~1950* (New Haven: Yale University Press, 1965), Chapter 6. 本书有雷颐译本《中国现代思想中的唯科学主义》，江苏人民出版社，1989。

《人生观》开始，<sup>①</sup>到六月份共登二十一篇；“爱情定则”讨论起始于四月二十九号张竞生的《“爱情定则”与陈淑君女士事的研究》到六月末共登三十六篇。张氏替悔婚另嫁的陈女士辩护，指出婚姻的基础是爱情，而爱情是“有条件的”、“可比较的”、“可变迁的”。而张氏的理论，事实上是以反婚姻制为基础的。<sup>②</sup>

我之所以要比较这两场论战，主要在指出值得注意的一个现象：参与“科学与人生观”论战的多为知名学者，如胡适、孙伏圆、梁启超、吴稚晖等，而参与“爱情定则”讨论的，除了文人如鲁迅以外，几乎全是名不见经传的一般读者。这个现象可能是某种重要事实的指标，而由于五四研究一直偏重于以民主、科学救国的迷思，这个事实便被忽略

① 原为二月十四日在清华讲演，参考前注。按“科学与人生观论战”主要战场原为《努力周报》，而“爱情定则”论战是发生在两个月之后。张竞生曾在《美的人生观》（1925）中声明，他的“美的人生观”理论，“不是狭义的科学的人生观，也不是孔家道释的人生观，更不是那些神秘式的诗家、宗教，及直觉派等的人生观。他是一个科学与哲学组合而成的人生观。他是生命所需要的一种有规则，有目的，与创造的人生观。”（页2）由此看来，张氏建立“美的人生观”理论，是有意针对人生观论战提出个人的立场，也许对双方都有批判的意思，又似乎尝试以融合的方法来化解双方的矛盾。见《美的人生观》，第五版，上海北新书局，1927，页2。

② 由他六月二十日的《答复爱情定则的讨论上篇》，便可窥其端倪：“大多数人赞成我的比较与可变迁的定则的，但他们有个限制，即是‘这些定则，仅能适用于未定婚约之前，但不能适用于已定婚约或成夫妻之后，’他们立意未尝不善。可惜是，他们把爱情与婚姻的制度误为一起！……但他们从婚姻制度来说，以为如此一例看待，便使家庭和婚姻的制度不能成立，大有犯了公共的道德！不知他们所见的，仅在婚姻制度一方面……”见张竞生编，《爱情定则》，上海美的书店，1928，页223~224。张氏提倡的“情人制”就是反婚姻制度的，这是他的性美学的要点之一，我们稍后再谈。

了。笔者要指出的事实是，民主、科学的关怀可能属于五四精英文化（*élite culture*）的层面，而一般多数民众真正关心的多半是家庭、婚姻、爱情等问题，因为这才是个人能切身体验到的。五四时有关性教育、爱情婚姻和优生学的刊物不胜数，足以反映这一事实。例如上海文艺出版社在1920年代就出了一套《世界婚姻文化丛书》，都是翻译西洋有关这方面的名著。篇名尚可考的有十一本，其中包括英国著名性学家卡本特（Edward Carpenter, 1844～1929）的《爱史》。<sup>①</sup>优生学家潘光旦就于1934年起陆续翻译霭理斯（Havelock Ellis, 1859～1939）的《性心理学》。<sup>②</sup>著名的教育家蔡元培也有不少文章谈婚姻和美育的。张竞生生而逢时，这就是为什么他一心推广的性启蒙运动能在当时掀起一阵旋风吧。

在谈张竞生对婚姻、爱情、和性美学的观点之前，先看看他的出身背景，也许较能帮助我们了解他的理论。按张氏于1888年生于广东。众所周知，广东以出革命家闻名，如建立太平天国的洪秀全，还有首创民国的孙中山。张氏于1907年在新加坡偶遇孙先生，受其影响，决定前往北京就学，并从事反清革命。不料他经商的父亲反对儿子远行，年方19的张竞生便一状告到地方衙门，最后县官竟判决做儿子的诉胜，张竞生终于如愿得偿，离乡就学。<sup>③</sup> 儿子逼老子

① 原名 *Relations Between Sexes; Love's Coming - of - Age*, 1896, 按卡本特是英国社会改革的领导人之一。他的著作包括民主、文艺、性学方面的研究。在性观念和婚姻问题方面，他受到霭理斯理论的影响。

② 原名 *Studies in the Psychology of Sex*, 1897-1928 写成。

③ 参考陈漱渝：《性博士传奇》，《联合文学》，第64页7卷4期，1991。

法庭相见，在当年可谓惊世骇俗，张氏果然天生反骨吧。

张竞生对中西方乌托邦传统都相当熟悉。由他的重要著作《美的社会组织法》(9/1925)，可知他曾研究过太平天国的乌托邦理念。在书中，他指出他心目中“美的社会”的京都不是北京，而是太平天国的首都南京。他写道：“不必说南京气候较暖，尘土不扬，最优处是他的虎踞石头，俯瞰长江，为南北交通的要道，是中外通商的咽喉。并且南京自太平天国灭亡后，被了满军所摧残，到而今尚是荒凉遍地，户口萧条，我们在此建筑安排，大可自由布道，不是如北京满处已被许多腐败的民居及衙门所占住。”<sup>①</sup>

张氏的著作中也表现出他对西方的乌托邦传统并不外行。他于1919年得到法国哲学博士学位，论文研究卢梭的教育理论。20年代末期他曾翻译卢梭的《忏悔录》。他在《美的人生观》(5/1925)中，特别声明他写书的目的是创造一个可以实行的制度，并以柏拉图的理想国作为借镜：“古来许多理想的乌托邦，不能见诸实行，似乎为创造法无大用处的铁据。实则所谓乌托邦，如柏拉图的理想共和国等，虽然是与现在的社会不能适用。但安知后来进化的社会，永久不能实行这样制度吗？”<sup>②</sup>他摆出融合科学、哲学、美学方法的姿态，鼓吹由美的观念着手，改革国民的性观念，达到美的人生的理想；他在此书中所建构的，可说是一个性美学的乌托邦蓝图。他的计划涵盖食、衣、住、行各方面的美

<sup>①</sup> 见《京报副刊》，1925年9月30日。

<sup>②</sup> 上海北新书局，1927，第五版，第155-156页。

化，还有性育、娱乐等的开放观念；从饮食的品质、方法，妇女内衣、内裤的设计，居家住屋的设计、建筑，儿童性教育的推动，到裸体跑步、裸体游泳、儿童男女集体裸体游戏的提倡，应有尽有。张所建立的乌托邦蓝图，无论能否实行，从它受到的瞩目程度来看，至少反映出五四一代对理想社会的憧憬。

《美的人生观》这样的书，在1925年一年之内可以出到第三版，可能是今天的读者难以想像的，连张竞生自己都觉得意外。他在第三版的序中说道：“于一年中本书竟能刊至第三版，不免使作者又惊又喜了。”<sup>①</sup>同年9月4日至30日，《美的社会组织法》在《京报副刊》上连载，进一步铺陈张氏的性美学乌托邦体制，全书第一章分成四部分，（1）使女子担任各种美趣的事业，（2）情人制，（3）外婚制，（4）新女性中心论。第二章“爱与美的信仰和崇拜”，分成三部分，（1）纪念庙——合葬制——古葬品的价值，（2）各种赛会，（3）情人的信仰和崇拜。第三章“美治政策”，内容包括人种改良、美的北京、情育与性教育、游戏与军国民、交际与国际、情人政治等。全书的中心思想是女子是美的化身，应该在“美的社会”中散播“美趣”的概念。他认为社会的稳定和进步，其基础在于两性间美满的关系和合理的工作分配，例如男性适合机械和劳力方面的工作，女子适合需要爱心和耐心的工作等。至于这种工作分配方式是否“合理”，我们今天当然会有不同的看法。爱情和工作的分配是19世纪末法国乌托邦社会主义者富里耶（Charles Fouri-

<sup>①</sup> 见《美的人生观》，IX页。

er, 1772~1837) 的基本概念。<sup>①</sup> 很明显的, 张竞生是继承了他的思想。另一位影响张氏的乌托邦社会主义者是圣西蒙 (Saint-Simon, 1760~1825), 张氏在《美的人生观》中, 把人分成几等, 认为有“一班终日坐食无事的闲人”, 有工人、信差等劳力者, 有艺术家、学问家等劳心者; 而最高等的是“组织家与创造人”, 这类人应该是新社会的领导者。这些都极类似圣西蒙所谓“组织家”(L'organisateur) 的主张。<sup>②</sup>

由于强调两性关系的协调, 性育成为张氏乌托邦理论中的重要课题。他提倡性美学, 以生理卫生课本的语言, 公然分析男女性器官的构造和功能、女性性反应等, 用意是打破一般人对性的羞耻感, 使人了解性交的目的不是生理发泄, 而是感官色欲的享受, 使男女双方由“肉”的享受达到

① 参考 Charles Fourier, *Oeuvres choisies* (Paris: Guillaumin, 1890). 例如本书第一部分第三节 Du rôle des passions (pp. 11~28) 谈论情欲是与生俱来的, 不应受婚姻制度的束缚, 甚至可以一天换一个性伴侣, 以避免流于厌倦; 又如第二部分第十一节 Le phalanstère (pp. 128~152) 谈论理想社区中的组织分工等, 认为工作分配也应随性所至, 每小时更换一种职业也可以。亦可参考 *Le nouveau monde amoureux, in Oeuvres complètes de Charles Fourier* (Paris: Editions anthropos), Tome VII. 此卷专事描写富里耶提倡的性爱新世界, 他认为性爱主要目的是满足感官色欲的需求。

② 参考“L'organisateur,” in *Oeuvre de Saint-Simon, Troisième Volume* (Paris: E. Dentu, Editeur, 1869), pp. 17~221. Réimpression anastatique, 1966. 按圣西蒙立意改革现有社会制度, 认为有钱有闲的阶级领导社会是政治体制最大的弱点, 只有智者 (les savants)、艺术家 (les artists) 及技工 (les artisans) 才是对社会有用的人, 应该由他们来组织社会。张氏所谓的“组织家与创作人”是否包括“艺术家、学问家”等, 在《美的人生观》中交待得并不十分清楚, 但是他不断强调“美的艺术”和“美的情趣”的重要性, 因此可以判断他应该是肯定艺术家在新社会中的领导地位的。

“灵”的升华境界。<sup>①</sup> 在传播这些概念的过程中，他自创了不少名词，例如“神交法”、“第三种水”等，闹了不少笑话。

所谓“第三种水”，指的是妇女性高潮时流出的液体，以今天的性学术语来说，就是 female fluids。他在《新文化月刊》第二期登了一篇文章《第三种水与卵珠及生机的电和优种的关系。又名：“美的性欲”》，提出“第三种水”的理论：“……（阴道液为第一种水，阴核液为第二种水），但‘第三种水’，及‘巴多淋液’<sup>②</sup>，（世俗或叫他为淫水，冤哉！）则非待女子有充分性兴时不能排出……第三种水出时，事实上已证明了子宫内的液水也同时排出，（名他为第四种水）……”<sup>③</sup> 1927年张氏在上海开张“美的书店”，出版了许多有关性育的书籍，其中包括《第三种水》一书，一年之内就卖到第五版。据说预告期间，常有浮滑少年跑到书店问漂亮的女店员：“请问第三种水出了吗？”店员以为问的是新书，便恭恭敬敬地回答：“第三种水还没有出……大概明后天就可以有了。”这些轻薄少年自认为占了便宜，便得意洋洋地走了。<sup>④</sup> 事实上所谓 female fluids 在西方性学上一直是个议题，霭理斯的《性心理学》曾谈过这个问题，认为女性性高潮时流出的液体是从子宫流出的。<sup>⑤</sup> 张竞生的“第三种水”

① 参考《美的人生观》，第1章，第4节，页93~114。

② 指 Bartholin glands 所分泌的液体。

③ 《新文化》，第1卷第2期，1927年2月，第24~26页。

④ 参考范基平：《我所知道的张竞生》，《大人》，第4页，1971年3月15日。

⑤ 参考 *Studies in the Psychology of Sex*, New York: Random House, 1937, V. 1, Part II, p. 236.

说法，可能受霭氏的影响。最近赛芙莉（Seveley）在《夏娃的秘密》（*Eve's Secrets*）中发表了一种新理论，认为这种液体是从尿道流出，而非子宫，<sup>①</sup> 西方性学（sexology）早在亚理士多德前后就形成学术性讨论的传统，<sup>②</sup> 张竞生在 20 世纪的中国从事传播性育的工作，居然会流为街坊笑柄，恐怕不是民智未开一句话交待得清楚的，或许问题出在整个国族对“性事”所抱持的态度吧。我们可以说，张竞生是蓄意创造一种“性话语模式”（sexual discourse），因为只有先争取得到公开言谈的权力，才可能进一步打破心理上和行为上的禁忌吧。

张竞生所谓“神交法”指的是男子性交时应尽量避免射精，因为他认为男女性交目的不在生育，而是由“情玩”达到“意通”。<sup>③</sup> 他说道：“用我‘神交的方法’，即能一方面得到性育的真意，不在其泄精而在其发泄人身内无穷尽的情愫；一方面，又能得到男女交媾的使命，不在生小孩，而在

① 参考 Josephine Lowndes Seveley, *Eve's Secrets: A New Theory of Female Sexuality*, New York: Random House, 1987, Chapter 3.

② 参考 Thomas Laqueur, *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud*, Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1990. Laqueur 详细分析希腊罗马学者在 sexuality 方面的理论，例如 Hippocrates (460 - 377B.C.) 的 *Aphorisms* 和 *Epidemics*, Aristotle (384 - 324B.C.) 的 *History of Animals* 及 *Generation of Animals*, 1、2 世纪之交 Soranus 的 *Gynecology*, 以及 Galen (130 - 200) 的 *On the Usefulness of the Parts of the Body* 等等。

③ 张氏写道：“……故善用神交法者，无往而不得到‘意通’的真义……因为他不用劳形疲神于泄精的耗费，而能得此游神于六合的妙境……‘情玩的方法’，即使男女只用游戏、玩耍、甚而至于亲吻，抱腰，握乳，都是免于交媾，而能得到性欲的满足……”（《美的人生观》，第 103 页）。



其产出了无穷尽的精神快乐。”<sup>①</sup>周作人本来大力拥护他的性美学，但对他这一类的理论颇有微辞。周氏指出《素女经》就有类似的说法：“夫精出则身体怠倦，耳苦嘈嘈，目苦欲眠，咽喉干枯，骨节解堕，虽复暂快，终于不乐也。”周氏又说道：“这种‘情玩’，在性的病理学上称作‘触觉色情’（tactile eroticism），与异性狎戏，使性的器官长久兴奋不能得究竟的满足，其结果养成种种疾病……而神经衰弱尤为主要的结果。”<sup>②</sup>

张竞生的本意是打破中国人对性的禁忌，周作人欣赏他的就是这点。周氏写道：“张先生的著作上（指《美的人生观》）所最可佩服的是他的大胆，在中国这病理的道学社会里高揭美的衣食住以至娱乐的旗帜，大声叱吒，这是何等痛快的事。”<sup>③</sup>但是在突破传统禁忌的同时，张氏似乎又铺陈了另一个神话：他的“神交法”乍读之下有些类似今天一般所谓的“前戏”，<sup>④</sup>但他的描述方式的确带着浓厚的神秘色彩，难怪周作人会发难。但是我们回顾这一段争论，重点不在那一方有理，而是双方都振振有辞，态度严肃，把它当成一个议题来讨论。今天我们大约很难想像有任何学者会在报章杂志上谈论这类问题吧？

张竞生创办的《新文化》月刊，宗旨就是推广性育和提

① 《美的人生观》，第101页。

② 见《沟沿通信之二》，《晨报副刊》，1925年，8月27日。周氏自己提供英文 tactile eroticism 的说法，并指出他的根据是医学博士 R. S. Tamey 的著作 *Love* (1916)，病理篇第十六章“无感觉”。

③ 见《沟沿通信之二》。

④ 参考《美的人生观》，第103页。

升妇女的社会地位。创刊号在1927年1月1日发行，第一个专栏讨论的是“妇女承继权”的问题，其次是“性育栏”、“美育栏”、“文艺杂说栏”和“批评辩论栏。”值得我们重视的是，著名的无政府主义者吴稚晖、张继和学者蔡元培，都写文章支持妇女承继权。张继又提供一篇讲稿，《情感化与群众化的艺术》，他说道：“……兄弟是革命党，常想若我不能从革命改造社会，即要以艺术来改造人心……”（页72）《新文化》创办的用意，正是从“改造人心”着手，扭转世风。而为了要达到这个目的，张竞生用大胆的言论、惊世骇俗的手法，果然一时之间吸引了不少读者。张氏也极懂得运用读者的心理，《新文化》每一期的批评辩论栏，就是和读者交流的最佳管道。据说《新文化》出版后，“读者函件常常如山的堆积在案头”，而他总是不厌其烦地以公开方式或私下答复。无怪乎一出版就受到欢迎，每期的销路都超过两万册，比当时最畅销的《生活周刊》销路还多。<sup>①</sup>第六期卫中的一篇讲稿，大力宣扬“新妇女建立新中国”，也算是为《新文化》的宗旨作了最佳的注解。这样一份曾风靡一时的杂志，今天知道的人居然寥寥无几，可以说从我们的文化史上淹没了；原因何在？

<sup>①</sup> 见陈漱渝，页73；亦可参考范基平，页3。据范氏表示，《生活周刊》销到五万册是以后的事，《新文化》出到第六期就停刊了。据陈漱渝表示，“美的书店”之所以会关门，《新文化》之所以会停刊，张竞生自己有说辞是，当时在上海书业工会中得势的江苏籍的苏商，因嫉妒“美的书店”营运顺利，所以和当地警局勾结，控告张氏出售淫书，经常到店中来抄走书籍，最后书店只好关门。而根据褚问娟表示，张氏的职员曾卷大批公款潜逃，这可能也是书店倒闭原因。见陈漱渝，页75。

张竞生企图鼓吹个人的性解放，提升妇女的地位，最终目的是建立一个“美的社会”，这种乌托邦式的憧憬，也只有五四一代的特殊历史文化环境才能产生；而他的思想能在当时激起广泛回响，也正因为群众不满现世，渴望摆脱传统的禁忌、向往鼓励个人解放的新社会。每个人心目中理想的蓝图也许不尽相同，至少求新求变的心理是一致的。这一类憧憬是否曾在文学作品中反映出来？如果我们以这个角度，重新回顾文学史上被误解、或被排拒在“正统文学”之外的作家，例如郁达夫、张资平、以及“新感觉派”作家等，会发现他们之所以不受重视，主因是他们的作品追求色欲和个人解放，似乎不符“感时忧国”的尺度。然而仔细阅读他们的作品，他们所追求的个人解放，难道和“大我”的解放相冲突吗？或者说，这些作家真如评家所言，是“颓废、唯美、内省”，而完全没有意识到国族的危机？

试读郁达夫以颓废青年“质夫”为男主角的一系列作品，例如《茫茫夜》（1922）和《空虚》（1922）。质夫是双性恋者，耽于色欲，却苦于无法自由追求性的解放。他和迟生的同性恋，<sup>①</sup>不能见容于社会。质夫动身到A地教书，渐渐忘记了迟生。但是“代此而兴，支配他的全体精神的情欲，便分成了二个方向一起作用起来。一种是纯一的爱情，

<sup>①</sup> 按同性恋或自恋情节等问题在20、30年代有许多讨论，例如《新文化》第六期（1927年9月）就有一篇谢瑟翻译露理斯的《女学生的同性恋》；潘光旦的《中国文献中同性恋举例》（1931），收于潘于1934年起所翻译的露理斯著《性心理学》，北京三联书店，1988年第2版，页516-547。按潘氏曾于1924年在《妇女杂志》10卷11号发表《冯小青考》，分析冯女自恋的倾向。小说也有描写同性恋的，如沈从文的《虎雏》（1931），郁达夫的《她是一个弱女子》（1932）等。

集中在他的一个年轻的学生身上。一种是间断偶发的冲动。这种冲动发作的时候，他完全成了无理性的野兽，非要到城里街上，和学校附近的乡间的贫民窟里去乱跑乱跳走一次，偷看几个女性，不能把他的性欲的冲动压制下去。”<sup>①</sup>除了在色欲的满足上遭到挫折，另一个使他伤感的问题，是军阀割据、日寇入侵、祸国殃民；换句话说，他最大的痛苦是，无论个人的性事或国事，作为一个知识分子他都“无能”为力。质夫寻求解脱的方式是极富象征意义的。例如《秋柳》中，故事一开始就描写质夫房间内摆设的书籍。除了几本《唐诗选》、他的《一九二一年日记》以外，就是一本洋书：William Morris（1834～1896）著的 *The Earthly Paradise*（《人间乐园》，（1868～1870）。<sup>②</sup>按《人间乐园》一书，正是英国维多利亚时代乌托邦作品的经典之作，摆在质夫床头，其中含意，不言自明。有趣的是，他既然解救不了中国，便决定解救一名姿色平庸、无人关照的妓女海棠：“他自家对自家起誓说：‘我要救世人，比须先从救个人入手。海棠既是短翼差池的赶人不上，我就替她尽些力罢。’”<sup>③</sup>虽然看来牵强，也算是发泄了质夫爱国的情绪。

再看张资平，他的主题总是不离三角、四角恋爱，甚至婚外情、乱伦等“不合法”的爱情，而实际上这类蓄意破坏体制的恋爱关系，在他的小说中经常是对传统婚姻制度的挑战。例如他的作品《苔莉》（1926）中，苔莉的丈夫公然拥

① 《茫茫夜》，《郁达夫文集》，卷1第130页，香港三联书店。

② 郁达夫小说里写的是英文作者和书名。

③ 《郁达夫文集》，卷1，第308页。

有三妻四妾，似乎是天经地义的。而她和丈夫的亲戚克欧相恋，却不能见容于社会。克欧自忖道：“社会上本不少抱着三妻四妾的人，但没有人批评他们半句，假定自己和苔莉一个人对一个人的恋爱成立时，那我们就马上变为万目所视万手所指的罪人了，社会上像这些矛盾的事情本是很多的。”<sup>①</sup>这等于是指控现有的婚姻制度下，男女贞节观的不平等标准。克欧最后认清了整个问题的症结所在——他和苔莉都没有罪，真正的罪魁祸首是目前的体制，而他们的恋情，是不由自主的，换句话说，是人性的自然流露：“总之自己和苔莉的亲昵，罪不在她，也不在我，是一种不可抗的力使然的。”（页422）他开始向往远走他乡，在那里没有人会指责他们的婚外情是罪恶：“我们可以离开N县，离开T省，离开祖国，把我们的天地扩大，到没有人知道我们的来历，没有人非难我们的结合，没有人妨害我们的恋爱的地方去！”（页412）故事结局时，为了追寻一个自由恋爱的“伊甸园”（页418），他和苔莉双双投海而死——因为在另一个世界他们才能“赤裸裸地背揽着背跳舞”。（页412）现世不能容纳他们的不合法恋情，只有死亡之乡才是他们心目中的乌托邦。

作家表现的，是个人追求解放过程中遭遇的困境和挫折，而这些困境都指向社会改造的必要与必然。试想个人“小我”的解放，如果没有一个包容开放的社会，怎么可

<sup>①</sup> 《冲积期化石、飞絮、苔莉》，第338页，北京人民出版社，1988。  
《冲积期化石》根据泰东书局1922年初版，《飞絮》根据现代书局1926年初版，《苔莉》则根据创造社1926年第3版、及现代书局1931年第9版。

能达成呢？无怪乎张竞生性解放的乌托邦蓝图会在五四一代产生，也难怪当年他在性启蒙上的努力造成那么大的回响。而私小说（the I - Novel）、性欲小说（the erotic fiction）和新感觉派小说等，之所以会在 20、30 年代大放异彩，显然和当时社会上普遍的性解放需求有直接或间接的关联。这一类的小说大多反映出当时流行的性话语模式，<sup>①</sup>有的以象征式（例如《她是个弱女子》）、<sup>②</sup>超现实式（例如新感觉派作品）、<sup>③</sup>甚至教条式（例如张资平作品）的叙事方法，表达出作家对性压抑的不满。而这类曾风靡一时的作品长期被埋没，和张竞生在中国现代文化史上的消失，<sup>④</sup>恐怕都是政治干预、道德标准转换、或文艺路线变迁所使然吧？

- ① 例如强调感官色欲的刺激，灵与肉的挣扎，男主角因纵欲过度而形体枯萎、脸色惨白、神经衰弱，甚至咯血、得肺病等等。
- ② 小说中的女主角郑秀岳是双性恋者，故事中她的身体和心智成为两种不同意识型态的战场，象征中国被不同的强权和意识型态所瓜分。参考拙作《郁达夫小说中的弱女子形象》，《中国时报·人间副刊》，1922年3月2日。亦可参考拙作“Eros and Self-Liberation: A Study of the Notorious Dr. Sex and May Fourth Erotic Fiction,” a paper delivered at the Conference on “Rethinking Critical Theory and Chinese Literary Studies”, (March 20 - 22, 1992, U. C. L. A.)
- ③ 参考李欧梵，《新感觉派小说选》，页 3：“施蛰存……自称走人‘魔道’，而其实是一种与众不同的超现实的实验——如《魔道》、《夜叉》、《在巴黎大戏院》……在这类作品中，透过表面生活在上海的中产阶级心理，他时而制造出一种歌德式（Gothic）的魔幻意境，时而用一种极主观的方法描写潜意识中的性欲（Eros）、外界的感官刺激、以及内心压抑的问题……”
- ④ 以新近出版的《中华民国文化史》为例，在一千两百余页的篇幅中，张竞生的名字从未出现。此书为史全生主编，长春市吉林文史出版社，1990年。

事实上就五四整体文化层面而言，不只是这些被埋没的作家应该挖掘出来，一般公认的五四“写实大师”如沈从文、<sup>①</sup>巴金<sup>②</sup>等，也值得我们重新评价。沈从文1928年到1929年发表的苗族故事系列，包括《七个野人与最后一个迎春节》、《龙朱》、《媚金、豹子与那羊》、及《神巫之爱》等，特意把苗族社会塑造成一个人间乐园。苗人以打猎耕作为生、以物易物、礼敬神明、崇尚自然，而最引人注目的是青年男女间打破婚姻束缚的性关系；只要两情相悦，即可相约到山洞中尽情欢爱。至于“官方”则代表外来的恶势力，企图毁灭这个世外桃源。这样的作品，表现出对无政府主义乌托邦的憧憬，似是五四“写实主流”之外的“异数”，因此这些作品一直未获正视。<sup>③</sup>再看沈氏的《八骏图》（1934），描写一群大学教授虽然满脑子自由恋爱的思想，却没有勇气摆脱传统的束缚；他们觊觎姿色撩人的新女性，给到处泛滥的性爱象征弄得魂不守舍。对沈从文而言，这种集体意淫的怪现象，是传统的包袱和人性起冲突的结果。<sup>④</sup>在《看虹摘星录后记》（1945）中，他指出性压抑是违反人性

① 有关沈从文的乌托邦理念较详细的分析，可参考本论文第一章“沈从文的乌托邦世界：苗族故事与乡土故事研究”。

② 有关巴金的无政府主义乌托邦理念，笔者在本文不再赘述，请参考本书第二章“阶级斗争与女性意识的觉醒：巴金《激流三部曲》中的无政府主义乌托邦理念”。

③ 夏志清认为苗族故事“与现实几乎毫无关系”，并攻讦沈从文“过于迷恋‘牧歌境界’与对事实不负责任的态度”。见《中国现代小说史》，传记文学出版社，1979，页217。英文版于1961初版。

④ 参考本论文第一章“沈从文的乌托邦世界：苗族故事与乡土故事研究”。

的，甚至会导致社会道德败坏、政治腐败。<sup>①</sup> 沈氏这样的推断，似乎有危言耸听之嫌；但如果从本文一开始就提出的角度来看，他的推论方式，不正流露出五四一代将“性事”和“国事”等量齐观的心态？换句话说，沈氏的结论是：“小我”（个人）在性道德上未达到完全的解放之前，“大我”（国家）是不可能得到真正解放的。

由于沈从文许多作品宣扬性自由思想，在中国大陆一直被认为是色情作品。凌宇就曾经指出：“有时，沈从文对这些青年男女的爱情描写，如在《雨后》、《阿黑小史》里，几乎到了恣肆无忌惮的地步、这在当时就受到过责难，至今也还有人将他们看成渲染色情的黄色作品。”<sup>②</sup> 沈氏许多作品从传统的道德标准来说，的确都是有问题的。例如《三个男人和一个女人》（1930）写的是恋尸狂（necrophilia），《虎雏》（1931）写的是大学教授的同性恋倾向。这一类作品为何会在当时流行，而今天，我们是否应该注意到这类作品在当时文化脉络中的含意？陈平原在《中国小说叙事模式的转变》中指出：“不能说某一社会背景必然产生某种相应的小

① 见《沈从文文集》，香港三联书店，1983，卷11，页50~51：“比如近二十年来谈解放、在男女关系重造问题上，中层阶级知识分子对于这个问题取予之际所感到的困难，以及填补生命空虚的方法，就无可归纳成三五个公式。……社会中那个性的道德的成见，最初本随同鬼神迷信而来，却比迷信更顽固十分，在人类生活中支配一切。教徒都能娶妻生子的今日，二千年前僧侣对于两性关系所抱有的原人恐怖感，以及由恐怖感而变质产生的树欲不净观，却与社会上某种不健康习惯相结合，形成一种顽固而残忍的势力，滞塞人性作正常发展。近代政治史上阴谋权术的广泛应用，阿谀卑鄙所形成的风气的浸透，即无不可见出有性的错综问题在其间作祟。”

② 《从边城走向世界》，第213页，北京三联书店，1987。



说叙事模式；可是某种小说叙事模式在此时此地的诞生，必然有其相适应的心理背景和文化背景……在具体研究中，不主张以社会变迁来印证文学变迁，而是从小说叙事模式转变中探求文化背景的某种折射，或者说探求小说叙事模式中某些变化着的‘意识形态要素’。”<sup>①</sup>我赞成这种看法，而本文的用意也就是借某一种文学形式的“存在”，探讨它反映了什么样的“心理背景和文化背景”，进而了解它之所以会在当时产生的意义。

或许我们可以作这样的结论：就整体而言，毫无疑问的，救亡图存是五四作家创作的动机；文学研究会的“问题小说”以中国人的集体意识为重点，而相对的，创造社作家如郁达夫等的“色欲小说”则强调由个人意识的解放（例如性解放）达到国族的解放。两派作家由于意识形态上的抗争，形成文艺理论上对立的局面，而最重要的是，在文艺实践上各自创造了不同的文体风格。实际上这两种或偏重集体解放、或偏重个人解放的倾向，并不限于文学研究会和创造社作家；而且两派作家也可能在不同的时期会选择不同的取向。只有详细的个案研究，才能帮助我们了解个别作家在创作历程中所展现的多样风貌。

本文虽然只谈到五四的色欲小说（erotic fiction）在文学史上重新定位的问题，以此类推，我们甚至可以引导出其他小说文体的研究；例如当时曾风行一时的文人童话、自传体（autobiographical account）、人像画（character portrait）、

① 陈平原，《中国小说叙事模式的转变》，台北久大人文化股份有限公司，1990年，页3。

独白体 (sustained monologue)、象征体 (symbolism)、仿讽史诗 (mock epic) 等等。<sup>①</sup> 我们尝试重新评估五四一代的作品时，如果能参考陈平原的说法，“否定没有形式的‘内容’或者没有内容的‘形式’”（页 2），也许能从五四文学批评传统的“阴影”下走出来吧？

<sup>①</sup> 李欧梵指出鲁迅的作品经常实验各种文体，而事实上我们可以说五四作家大多有类似的倾向。见 Leo Ou-fan Lee, *Voices from the Iron House: A Study of Lu Xun*, Indiana University Press, 1987, pp. 57-58.

# 自恋与同性恋者的苦楚

——《从此以后》中代助的潜意识分析

[日] 土居健郎

## 一 代助的自我意识

这部小说是从早晨刚醒来的代助把手放在胸口上检查自己心脏搏动开始的。这是“他近来的习惯”。他据此确知了自己生命的存在，同时又因想到心脏万一停止跳动而悚然。他起床到浴室去洗脸的时候，在那里欣赏自己整齐的牙齿、光洁的肌肤，对着镜子照自己柔软的头发的形状、形状得体的口髭、胖乎乎的面颊，久久地沉浸在迷醉的心情之中。他有时“觉得自己活着，简直就像奇迹一般侥幸”。并且，“如果有必要的话，他可以勿需涂脂抹粉而凭自己的肉体夸示于人。”还有，“当他受到人们‘举止潇洒’之类的夸赞的时候，丝毫不觉得有什么难为情。”他也就这样毫不羞耻地认为自己是“超越旧时代的日本”人。

在此表现出来的代助的心理，从精神病学的角度看就很有点问题。他的学仆门野向他打趣道：“先生还是多多注意为好——到头来说不定真的闹出毛病来呢。”他说：“已经

病啦。”似是不经意的闪烁其辞，但他对自己健康状况的异常关注，确实可以看作是精神病学所说的“疑心病”的表现。他照着镜子端详自己的模样看得入迷。这使人想起希腊神话中迷恋自己水中映象的那尔基索斯。这个情节暗示出代助有精神分析学根据那尔基索斯的神话而定名的那种“自恋”病态。希腊神话里的那尔基索斯由拒绝自己的恋人而成为自恋者，代助不是也与那尔基索斯一样，断绝了本应与之交往的人的关系，而陷入只关心自己的精神状态里吗？对他这种心理，有经验的精神病医生恐怕都会做出如此推测吧。

当然，代助本身是不可能对自己的心理作出这样的剖析和理解的。他觉察到自己的精神有些异样，但他认为这是“对自己特有的细致的思考力和敏锐的感应力所付出的代价，是高等教育的副作用所引起的精神痛苦”。“正是忍受了这些牺牲，自己才能成为现时的自己。”有时他还认为“这些牺牲本身正体现了人生的意义”。总之，他是一个十分固执于自己的判断的人。“超越旧时代的日本”，只能引起他的自豪感，而决不会有什么不安。他的这种自我意识虽然隐藏着某种痛苦，但这种意识也就是他获得的最珍贵的“通灵宝玉”。这种意识究竟是如何产生的呢？他能否一生抱住这种意识呢？实际上，这正是这部小说提出的问题。

小说中的代助是一个实业家的次子，年已三十。他的哥哥在父亲的公司“占有重要地位”，而他却无所事事。母亲已不在世，死于何时书中没有交代。他是最小的孩子，那么也许他幼时母亲就已过世了。他与嫂子像跟母亲一样非常亲近。他新近从家里分出去了，雇了一个老妈子和一个书童，自立门户。可是自己又没有收入，每月必有一次回老家去取

钱。别的时候也时常回去走走，逗一逗哥哥的孩子啦，和嫂子聊聊天啦，欢乐一番。总之，他正当盛年却靠父亲供养，换句话说他算是体格健壮的高等游民。明治时代以前的人似乎是可以过这样悠闲的生活的。即使如此，代助的这种生活也未能不受任何人责难而畅行无阻。实际上，代助已经几次从父亲那里受到“国民义务”之类的训教了。可是，他近年来对父亲的人格抱有怀疑，所以不管说什么也听不进去。但他对于接受这个父亲供养的事实却并不存有疑问，也并不感到羞愧不安。父亲对他游手好闲虽则气愤，却决不吝惜对他的经济援助。

他把自己这种经济上受惠于人的境遇理解为“不为寻找职业而苦恼，有充裕时间的上等人种”。他终日无所事事，但却以为过着有意义的人生，并以此而自负。他抱有这种人生观，大约是近三、四年来的事。以前，他曾对父亲的那种“道德观念夸耀过，并得意地运用过”，不过，他同时心中又觉得那不是货真价实的真金，不过是父亲抹上去的一块“镀金”罢了。“那时候，父亲看起来像金子，许多先辈看起来像金子，凡是受过相当教育的人，看起来都像金子。因此自己不满足于作镀金，急着想使自己也早一点成为一块金子。”可是当他“依靠他自身特有的思索和观察，逐渐剥去了这种镀金的外壳”时，一下子，以父亲为首的这些人身上的灿灿金光在他眼中消失了，他对父亲人格的怀疑便是从这时开始的。

以上所述代助内心所起的变化，借用精神分析学的术语来说，意味着代助具有摆脱传统道德这一“超自我”的意识。人到了青年期对孩提时代形成的道德重新估价，而建立

更加现实的道德观念是常有的事，可是代助的情况与仅仅重新估价不同，他已达到对父母的传统道德全盘怀疑的程度。而父母的道德观和社会的道德是一致的，怀疑了其中一方，也等于怀疑了另一方。这是代助的悲剧。他可以说是处于道德真空状态的，对他来说，这是严重的精神危机。在这种危机中，便出现了小说开头所写的那种精神病似的症状。

他对这种精神危机的严重性究竟有几分认识还是一个问题。上文曾引用过他讲的话：“自己的神经问题，是对自己特有的细致的思考力和敏锐的感应性付出的代价。”由此看来，他觉得自己的头脑是聪明的，正是由于聪明才产生了苦恼。因而他抱有一种能理智地克服这种苦恼的自负。也正因如此，他才对久别重逢的朋友平冈发了一通高论，他说：“我没有什么人世经验之类的迂腐看法，生活中只有痛苦。”“与面包分不开的经验，也许是切实有用的，但这是卑俗的。人类如果不抛开面包和水去追求更高一层的人生经验，那么就会失去做人的价值。你或许仍把我看作公子哥儿，可在我生活着的豪华世界里，有比你更富有经验的年长者。”

可是究竟为什么代助要对平冈发表一通近乎挑战的言论呢？对当时以一个失业者、失败者的身份回到东京的平冈说出上述这番话，倘不是盛气凌人，恐怕也是一种残酷的行为吧？可是代助并不意识到这一点。这是因为，代助的夸夸其谈，并非是为了显示自己高出平冈一头，而是出于向老友炫耀自己悟到了人生真谛。像平冈在这三年间由于生计操劳而发生变化一样，代助也在内心发生了很大变化。这种变化几乎使他达到患精神病的程度。可是他对自己的精神烦闷持倨傲态度。当然他必须逞强，他在平冈而前做出的那种盛气凌

人的样子，正是这种逞强的结果。不过不管怎么逞强，他内在的病态心理却是无法改变的。他虽然和亲友还保持如以前一样的交往，但内心已萌生了一种疏远感，而作为“近来的习惯”的疑心病则开始产生了。

## 二 “罪在社会”

代助后来造访平冈家的时候，作为对前番代助那高论的回敬，平冈对他报之一箭，他说：

我失败啦，但失败了再干，而且打算从此永远干下去！你看到我的失败在发笑哩。笑也罢，不笑也罢，对我都一样，没关系。好吧，你就笑话我吧。你尽管笑话我，可是你却毫无所为，你对社会是兼收并蓄的人。换句话说，你是个没有主心骨的人。大凡人都有自己的意志，说没有才是骗人呢。人始终没有知足的时候，这就是证明。我要将自己的意志付诸于现实的社会之中，要使现实社会按照我的意愿行事，哪怕一点也好。没有这样的保证，我就难以生活下去了，从这里，我才发现自己生命的价值。你一味陷于思索，凭着这种思索，你把头脑里的世界同现实的生活分割开来，你忍受着这种极不协调的生活，这不正是一种无形的失败吗？你说这是什么呢？我把这种不协调的生活推出去，而你却把它容纳进来。也许正因为如此，当我排斥这种不协调的生活时，我便感到失败得少一些。然而，我被你取笑，却无法笑话你。不，我很想笑，但看看人世，我又笑不出来。

这对代助是极其严厉的批判，代助只信自己的头脑而与现实游离，在精神分析学称作“观念化”的领域形成自我防卫。即把自己封闭在观念的世界里，始终持这种态度来对待人生问题。平冈则对此作了尖锐批评。可是代助是不能在这个问题上向平冈屈服的，如果屈服，他以前苦心筑成的世界就将毁于一旦，他会深深地陷入自我丧失的烦恼之中。因此不管受到平冈如何的非难，他也没有改变原来的主张，没有寻求职业的愿望。当平冈反复追问他“为什么不做事”的时候，他作了如下的答复：

说到为什么不做事，这可不当怪我，应当怪这腐朽的社会。更大胆一点说，是日本对西洋关系上的弊病使我不能有所作为。首先，日本是借贷最多的贫穷国家，那么多借款，你想何时能还清？即使能还清但终究不能靠借钱过日子呀。日本是个不从西洋借钱就无法维持生计的国家。就这样它还以先进国家自居，拼命想挤入一等强国的行列。这只能是打肿脸充胖子，愈见可悲。像青蛙拼命同牛比身个一样，怎能不鼓破肚皮！这些都给我们每个人很大的影响。受到西洋压迫的国民，头脑迟钝，也就很难成事。一切教育都是为了驱使人们不息地劳作，弄得大家神经衰弱，说起话来愚蠢可笑。自己过一天就管干好当天的事儿，别的啥也不想，因为疲劳使你不能再考虑其他的事。精神困倦、身体羸弱、道德沦丧，各种不幸之事一一接踵而来。整个日本不管走到哪里都看不到一线光明，全是一片黑暗。我一个人置身在这样的环境



里,能说什么,做什么呢?这是没有法子啊。我本来就是  
个懒惰的人。不,同你交往时起才变得懒惰起来。那时  
年少气盛,你也以为我是个有为的人吧。假如整个日本  
社会的精神、道义和肌体大体上还算健全的话,那么我依  
然是个有作为有前途的人,我有好多事要干,那就会有许  
多的新鲜事物刺激我不断克服我的惰性。可是一切都落  
空了,我终于变成了现在这个样子。这就是你说的对世  
界兼收并蓄,满足于那些最适合我去接触的事物。当然,  
我并不想规劝别人按照我的办法行事。……

代助的这番回答,像前边平冈对代助个人的批判一样,  
充满着对近代日本社会相当尖锐的批判。今天的日本与代助  
生活的时代相比,尽管在二次大战中遭到惨败,而毋宁说正  
由于战败的缘故,已经成了一个富裕的国家,可是这不过是  
表象,正因为如此,若按代助的说法,恐怕也仅仅是增加了  
借款而已。代助提出的关于日本和西方的关系问题,至今尚  
未得到根本解决。因此,现代日本评论家们关于日本的欧化  
乃至近代化的论述,可以毫不夸张地说没有超出代助所陈  
述的观点。可是,代助的批评虽然击中了社会要害,但实际上  
带有所谓为自己辩解的成分。因此当他说了上边那番话后,  
便向平冈的妻子探问:“三千代,你看如何?我的想法是对什  
么都无所谓,你不赞成这个观点吗?”而三千代回答道:“您  
是因为厌世才对一切都无所谓的吧?我搞不大清楚,不过您  
说的好象有点不是真情话。”这正刺着了代助的痛处。

他想就此停止这种争论。可是平冈指责他是个“对社会  
无用的旁观者”。代助出于自卫就说:“为了谋生而工作,并

非真正意义上的工作。”他又回到先前同平冈讨论的话题上，信口说道：“所以衣食宽裕的人，如果不择其所好，就不能认真地工作。”平冈紧跟着又刺了一句：“这么说，只有像你这样的身份才能从事神圣的劳动罗，所以你更有义务努力干了，对吗，三千代？”三千代随声附和道：“可不是嘛。”听了这些话，代助搔了搔头，说：“怎么搞的，说着说着又回到原来的话题上来了。不要再争论这些了吧。”他和平冈夫妇的一番辩论几乎是以失败而告终了。

和平冈夫妇对话的结果，意外地暴露了代助堂皇议论的根基之脆弱性。实质上，所谓“罪不在己，罪在社会”的说法，一方面表示他对社会的批判，另一方面则显示了他对社会的“撒娇”。尽管他接受了相当的教育，但却长期依赖父亲的供养而毫不以为耻，这也同样是“撒娇”的表现。不过，我们却不能对代助的“撒娇”行为过分地非难，从根本上说他不是那种被叫作“纨绔子”的人。由于他对社会和父亲大加挞伐，就无法跟普通人一样易于向社会和双亲“撒娇”。不过他在批判的背后仍然要暗暗地“撒娇”。这一点的重要性在于，由于这种“撒娇”存在的缘故，使得他未与社会和父亲做断然决裂。换句话说，“撒娇”是使他那隐人危机的精神维持平衡的唯一的屏障。因而对他来说，除开“撒娇”别无可救，这正是悲剧所在。

代助的心灵深处存在着“撒娇”这个问题，我们从他批评父亲时的心理活动中也可以窥见。他想到：“受过维新前固有的道德规范教育”的父亲，“囿于习惯，一直笃信这种教育”，但是，由于他“从事着容易被剧烈的生活欲望冲击的商业活动”，而“每年都被这种生活欲望所腐蚀”。当然在

父亲身上“过去和现在之间，有着很大差别”，但是“父亲不承认这种差别”。因此代助认为父亲“不是一个隐蔽自己观点的伪君子，就是一个不明事理的愚人。有了这样的想法，他越来越对父亲产生了反感。”（着重号系引者所加）就是说，他正像屡次被嫂子指摘的那样，虽则认为父亲迂腐，但心中却对此怀有人所不知的痛苦。他想尽可能地尊敬父亲。可是父亲又无法令人尊敬，父子之间的心灵无法沟通，因此他苦恼不已。

代助为了救助平冈的经济困窘，曾向嫂子借钱，嫂子先是没有答应他，之后却又给他寄来了钱。他这时的心境正表现出了上述那种内心的希求。小说这样写道：

代助立即写了回信。他尽量使用一些热情洋溢的词语，对嫂子表示感谢。代助这种心情对哥哥没有，对父亲没有，对待社会上一般的人也没有，就是对于梅子（嫂子）近来也没有。

可见代助这个人不仅外观，实质上也是寂寞的。这一点，就像我们上边设想的，恐怕与他的母亲早亡不无关系。这个原本寂寞的人到最后不用说与父兄，甚至与这个母亲般的嫂子也决裂了。成了彻底的孤家寡人。

### 三 走向悲剧结局

代助从嫂子那里拿到钱后要送给三千代，他为此事而造访三千代家时，从三千代那里得知她与平冈的夫妻关系已不

如前，特别是听到平冈因为三千代生了病而放荡起来的事时，他对三千代很同情。实际上，他本身也已感觉到以前曾那么亲近的平冈与自己疏远了，觉得很愉快。在这方面恐怕也有他最近与平冈争论被击败一事隐隐地起了推波助澜的作用。可是此事在代助心中唤起的反响是复杂的，这是因为恰恰是他自己把三千代介绍给平冈的。三千代是代助一个朋友的妹妹，结婚之前代助就同她相熟。同样的，平冈也是因为他们这个朋友圈子里的人而认识了三千代。后来代助那个朋友突然地患伤寒病而死，之后不久，平冈向代助表明心迹说他要娶三千代，于是代助从中撮合了两人的婚事。代助在此事上对平冈并无嫉妒，相反，倒可以说那时他由于和平冈亲如兄弟，而有一种对平冈尽了友情的满足感。但当这对夫妇婚后起程去工作地点就职，代助去送行时，看到平冈的眼镜后“闪动着得意的、令人嫉羡的神色”，他“马上憎恶起这位朋友来了”。

代助最近感到了一种不知不觉地产生的、说不太清楚的不安。以前，“尽管他非常神经质，但像这种不安的念头袭来还是很少的，连他自己也清楚地知道这一点。”他把最近的这种变化归之于生理上的原因，而未能认识到这种不安是由他与平冈夫妇之间的关系带来的。像上边的引文里所能见到的那样，他没有确立积极的人生目标，从兴趣出发来鉴赏人生，他把这个理解为自己的人生观。可是这个人生观近来突然发生了变化，他“强烈地感到自己的生活能力不足了”。用他的说法就是说不尽的倦怠和无聊。这恐怕也与前些天与平冈夫妇争论被驳倒一事有关，但他对此却毫不理会。他觉得“能把自己从这种软弱的生活中救出

来的方法只有一个”，那就是“非去会三千代不可”——他这样自言自语道。

他最近翻来覆去考虑三千代的事，可是在这个阶段尚不能认为他对三千代有爱恋的意思，至少他自身没有认识到这一点。前不久，当嫂子追问他为什么对提亲的总是拒绝，是不是喜欢上了哪一个人的时候，他“不由得心里浮起三千代的名字”，可是连他自己也搞不清这是什么缘故，当然这一闪之念不是认真思考的结果。所以，即使在他想着“还是必须去见三千代”的时候，不说“真想去见”而说“必得去见”，这话里所显示出来的意思，若说是表现他对三千代的恋情冲动，毋宁说是他想同三千代接触而从中得到刺激，从而才觉得生活中有了活力，这里表现出的正是打上了他那种独特意识印迹的愿望。

可是后来的事态却在代助料想不到之处急速地发展起来。他最近冷不防地被人安排与提亲对象相看了一次，被逼到无法逃避的境地。然而这种逼迫产生的效果却是相反地使他开始强烈地意识到了三千代的吸引力。他曾想去旅行以摆脱困境，可是当见到三千代的家境依然如故时，就把准备旅行的钱给了她，于是旅行不得不取消了。这样他就被强拉着再度去相看那个对象。他知道这一次如果拒绝这门亲事，父亲就要与他决裂，经济援助也将中断，而这里的全部代价就只有一个三千代。尽管如此，他还没有想把三千代从她丈夫那里硬夺过来，他只是觉得处在逆境中的三千代可怜，而对自己撮合他们结婚的事感到后悔。因此，他为了三千代，决定与平冈见一次面，忠告平冈一下。可是结果一无所成，他感到自己是个窝囊废。这时他终于重新意识到了自己对三千

代的爱情。是服从这种爱情任其直线发展，还是彻底忘掉这些，听任父命与相亲对象结婚，他知道除了这两个选择之外别无他路。

代助到了这一步田地仍然难下决心。经历了种种苦恼的思考之后，他终于决定拒绝相亲的人。他先把这个决定告诉嫂子。在与父亲会面之前，他想：“一定再也不退让一步，坚持自己的意志。”于是把三千代请到自己的住处，向她表白了自己的爱情。这样做了之后，他再去见父亲，决断回绝了那门亲事。果然父亲就向他宣布：“我再也不能供养你啦。”以后他又找机会和三千代谈了几次。不久，他想到两个人的关系这样继续下去的话，“两个人都痛苦，对平冈也不好。”于是决心向平冈当面说清。可是平冈听了他的表白之后，说三千代眼下卧病在床，他不能把一个卧病在床的病人推给别人。又说从今天起就与代助绝交，以后他不在家希望不要到他家去看三千代了。这个会见以朋友决裂而告终。之后，平冈写信把事情的全部经过告诉了代助的父亲。于是更严重的事向代助袭来了：父亲绝情地不认他作儿子，最终家中所有的人都不再理他。最后，代助说了一声“我去找个职业就来”，从家里走出，乘上了电车。他“决心乘着电车前进，直到自己的脑袋烧尽为止”。小说就在这里结束了。

以上复述了代助和三千代之间关系的来龙去脉。我想探讨的是为什么会发生这样的事情。一般的论述都说代助本来爱着三千代，却出于侠义之心而把她让给平冈了，这是不应该的。人们之所以这样看，是因为代助向平冈表白自己对三千代的感情时曾说过如下一段话：“平冈，我是比你更早地爱上三千代的呢！”后来他又这样说过：“那时听了你的话，

我就想，即使牺牲自己的未来也要使你如愿以偿，这是朋友的本分。事情就坏在这里。”可是对这些话照单全收，不作分析是有问题的。理由之一，如果他确实爱三千代的话，那么纵使 he 自动地把三千代让给平冈，也必定会产生嫉妒心理，可是我们看不到他的嫉妒表现。小说中写到了那么一次，就是他为刚结婚的平冈夫妇送行时，见到平冈像是得意的神色。于是心头产生了憎恶之感，但这是否真的是为了三千代而产生的嫉妒心理还值得怀疑。这与其说是嫉妒还不如说是他为平冈的幸福尽了那么大力，可是平冈却宛如全凭自己的力量攫到了幸福那么得意，而把他置于一边不顾，因此才使他产生了憎恨之情，这样认识才符合原意。

理由之二，是他向三千代说“应该早就向你表白这种爱”时三千代的回答。她说，既然事到如今你还说这样的话，“那时你为什么把我丢弃了？”三千代说着哭了。三千代的回答完全正确。如果代助起初就爱三千代的话，是不会把她让给朋友的。即使爱的话，那么他对朋友平冈的爱比对三千代的爱也要远远超过，这样他才会把三千代让给友人。由此可以推论出代助存在着潜在的同性恋倾向。他对于结了婚而得意起来的平冈的憎恶，也可以解释为这种同性恋倾向的表现。如果稍微说得夸张一点，对代助来说平冈结婚后使他无法接近，这无异于对他的背叛。再有，近三四年来，他那近于神经病症状的苦恼，如上文所述，主要是由于他对父亲信赖的破灭，此外，恐怕和平冈友情的裂痕与这种苦恼也有微妙的关系。从原因的先后上说，与平冈友情的裂痕还先于对父亲信赖的破灭呢。

理由之三，是这一次代助倾心于三千代的原委。确实，

代助原本是喜欢三千代的。但只是喜欢还没有进入爱的阶段，可是这次见到了三千代的不幸就引起了 he 强烈的同情。由此，我们能想象得到代助对平冈的仇恨心理。这种心理在平冈夫妇婚后不久就模糊感觉到了，由于最近在争论中被驳倒而越发强烈了。所以在对三千代的同情上，也同样，由于是代助仇恨的平冈使他本来喜欢的女人受苦而强化了代助这种同情的效果。从这样的思想出发，他不会不考虑为报仇雪恨而把三千代从平冈身边夺过来的事，可是他几乎直到最后也没有表示出这种“复仇”的意识，或许是他不想意识它吧，所以他才自我安慰说，是平冈不爱三千代的责任，而不是自己的责任。可是尽管如此，事实上他对平冈的敌意此刻还是在下意识中活动着的，这从他向三千代求爱时，唐突地使用“复仇”这样的词语一事即可窥知。他自己说，这个“复仇”的意思是因为他没有先于平冈向三千代求婚而三千代向他复仇，可是三千代对此断然否定了。在与三千代说这事的时候他的话语基本是不合逻辑的，他本身对平冈不能表现的复仇心，在这不合逻辑的话里表现在三千代身上了。只有这样考虑，才能了解他不合逻辑的话中的潜意识活动。

理由之四，是他把与三千代的关系固定一事作为踏脚石，在这前提下才拒绝了本不愿意的亲事，下定了离开父亲而经济自立的决心。说得极端一点的话，他等于把三千代作为手段来使用了。他把三千代当成被父亲断绝经济援助的“代价”来考虑，这便是明证。尽管如此，还是应该承认他是爱三千代的，因为只有他爱三千代，他才开始放弃人生旁观者的立场，而投入以往逃避的现实生活。可是从前支撑他的自信已彻底摧毁，保持他精神平衡的“撒娇”也维持不住



了，更严重的是被禁止与他唯一的精神支柱三千代见面，在这种情况下他果真能振作起来吗？他将重新面临他曾想克服的精神危机，并且这次是全面的精神危机。实际上小说结尾已暗示出他的精神状态更加恶化，可以说几乎达到精神病发病的程度了。而所谓“从此以后”的事，已经是毋庸再写的了。

（姜书良译，杨国华校）

〔编者按〕本文译自日本医学博士土居健郎所著《漱石文学的深层心理研究》一书。文中对夏目漱石中期创作的爱情三部曲之一《从此以后》中的男主人公代助进行了深入的心理剖析。作者首先指出了代助的自恋心理以及由此导致的人格发展障碍和道德真空状态，说明了这个人物的类似精神病症状的起因。接着又描述了代助同家人和社会的冲突，他如何既反抗父亲与社会，又向父亲和社会“撒娇”，藉此实现自己的心理平衡。最后分析了代助的爱情心理，认为他潜意识中的同性恋倾向受挫解体之后才真正产生对异性的爱。本文可以显示日本学者运用精神分析法的特点，但有些地方显得琐碎、牵强。

## 左拉与性虐待狂之谜

〔美〕菲尔德曼

由路易·柯列曼新近译成的左拉小说《人的兽性》，由乔治·密尔布为一般爱好“粗俗”文学的读者撰写的粗略介绍，地铁里喜好这一类袖珍本桃色书籍的一群群过客，再加上好莱坞“超级史诗型立体彩色片”《人的兽性》中左拉的火车头隆隆驶过我们的头顶，这一切足以使这部著作永垂史册，也足以使我们好奇地回过头来再看看这部小说，看看它到底能给今天的世界带来些什么新的启示。

《人的兽性》创作于1890年，其时左拉正年届五旬，而法兰西的文学正逐步从自然主义的巅峰上退却下来，走向象征主义举办的华宴。在这部小说里，左拉向法国，也向欧洲——其实是向整个西方文化——提供了情欲的一个象征，这一象征在此后五十年内将居文坛的统治地位。在安娜·卡列尼娜之死中，托尔斯泰可谓火车头艺术妙用的始作俑者，不过这在他是无意识的；约·卡·丁斯曼在《逆流》一书中也走在了左拉的前头，但他仅仅停留在玩弄这一象征的色情意义上；而他的老师则将这一象征发挥到经济和伦理领域，也只有左拉所特有的那种系统探索的方法才能使欧美两大洲都看

清，铁路的意义在于它是当今工业社会中人类基本情感和主要潮流的标志和象征。

弗·诺利斯以典型的美国浪漫主义的羞怯，在《章鱼》一书中仅仅注意到了经济的一面，而在威·埃·利奥纳尔德的自传体小说《火车头上帝》中则出现了机器的伦理性含义的端倪，利奥纳尔德主观上坚持父权暴政的主题以及它与机器的关系，若有若无地给人们留下了伦理价值方面的启示。然而，倘若想把火车头的全部能力当作我们时代之光的折射镜，我们还是要回到左拉身上去。

《人的兽性》一书的男主人公雅克·朗铁尔是一名火车司机，尽管小说属于卢贡-马卡尔家族记事的一部分，但在左拉预先为卢贡-马卡尔家族制定的族谱中并不见他的尊姓大名。不过，自从左拉二十八岁初拟这一系列小说提纲之日起，写一部描写铁路工人生活的小说的念头便一直萦绕在作者心头。他当时就说过：“我要制作几部‘大机器’”。他并没有想到，他其实是在从艺术上同自己那炮兵军官出身、后又从事运河和道路修建的父亲弗朗索瓦争一高下。1877年，《小酒店》问世，在热威丝·马卡尔被朗铁尔的父亲勾引的那段故事里，只提到他们有两个私生子：克洛德和埃蒂昂娜。左拉酝酿雅克的悲剧是在后来，那一年他不但成了自然主义之父，同时还成了一个私生女的父亲，那是1889年的春天，整整那一年里，左拉使他的崇拜者和批评家们大惑不解的是，他竟然没有发表任何作品。第二年春天他则一直在为创作《人的兽性》搜集素材。

依笔者拙见，他的这一次创作冲动是起源于读了报纸上关于伦敦郊区白查佩尔地方血腥残杀妇女的消息，这些凶杀

当时被归罪于一个半传奇式的匪徒“开膛大盗雅克”。

每当雅克·朗铁尔或是作者想对将主人公引向毁灭的对于死亡的渴望作一番寻根究底的探索时，总不免把这种渴望归结到人类之初所犯下的某个“古老的错误”。左拉毫不掩饰地将这种错误定义为一种背叛和不贞，是女人“在洞穴时代”向他的男性伙伴公然挑战的行动，以及遭到这位男性伙伴的可怕报复。左拉声称，正是这种原始的不贞和古老的报复在朗铁尔的男性祖先的记忆之中埋下了仇恨的火种，并在潜意识之中代代相传。这火种在年轻的火车司机脑海中迸出火花，最终成为我们在《人的兽性》中可以看到的燎原之火。朗铁尔以为只有杀了自己的心上人才能保持自我，舍此别无它法。早在占有她之前，就在他感觉到她正向他的热情屈服之时，一种消灭她的欲望便牢牢掌握了朗铁尔，唯有逃离才能使他住手。小说在此刻尚未将朗铁尔的意识纳入“洞穴”之中，左拉不无自得地解释道，这是道德熏陶和强有力的无产阶级教育的结果。毫无疑问，左拉从未想过，他的主人公的意识与杀人的欲望其实同出一根，离开性虐待狂，他将一天也无法生存。

在左拉遗传观念的科学外衣下识别出古老的宗教“原罪”观在今天已非难事。小说家在这里玩了一个极巧妙的花招，他没有把男人的杀人冲动的根源简单解释为想得到一个女人，而是把这件事描写成女性反复无常的欲望占了上风时，总会激起犯罪的妒火。

因为小说中对朗铁尔嗜血成性描绘得过于离奇而对这种解释不屑一顾是错误的，因为这种离奇本身便需要解释，而这部小说正向我们提供了无数通往这种解释的必不可少的信息。

第一件离奇之事是朗铁尔对塞维琳·鲁波的热情。他脑子里迅速将她与谋杀格兰德莫兰总裁联系起来，怀疑她参与了此事。朗铁尔对那位被害的铁路巨头只不过是久闻其名，而除掉这个老家伙的英雄业绩一下子使塞维琳在他眼中升华为一座巨大的雕像，他对她的渴望甚过对其他任何女子。当他得知这女子早已他适，而且她的丈夫出于嫉妒完全可以割断对手的脖颈时，爱情之火不但没有稍稍减退，危险的滋味反而使他的欲火愈燃愈烈。格兰德莫兰倒下了，朗铁尔感到实现了一个古老的愿望，这愿望不仅折磨着他的，而且也是他们整个种族的童年。这一悲剧无疑向我们显示了这总裁正是父权的化身。

消灭这位父亲——这是小说中唯一的父亲形象——使得小说中其他人物（都是他的下属或孩子）大开其心，整篇小说中听不到一丝一毫的悲哀之音，他们都为这位大亨的死而欢呼雀跃，朗铁尔爱鲁波太太，正是因为她参与了一件他自束发之年便渴望已久的罪行。在他的脑子里，塞维琳所犯的是谋杀近亲罪。左拉也十分强调这一点，小说一开始他便暗示塞维琳有可能是格兰德莫兰的亲生女儿。读过《小酒店》的人只要想一想朗铁尔的家世，便不难明白他为什么会对自己的父亲心怀深仇大恨，而又不得不将这仇恨深埋在心底。

希冀杀死父亲的愿望滋生于童年时期失败的占有欲，来源于一个无能为力的孩童对阻碍他独占母亲的大人的狂怒心理。这在起初只是一种盲目的乱伦欲：男孩企图接近生育自己哺乳自己的妇人。我用了“男孩”这个词，尽管在人生的最初几年里乱伦的冲动是不分性别的。在《人的兽性》一书

中，这种冲动在塞维琳身上表现得格外明显，当她从鲁波嘴中听说自己也许是格兰德莫兰的女儿时那一腔的怒火正好表明了这种思想的魔力。对她来说，承受和这老家伙通奸的罪过似乎更轻松些。

导致格兰德莫兰被杀的是塞维琳的丈夫鲁波的嫉妒，从表现上看，这似乎并非源出对乱伦的愤恨。鲁波在他的雇主格兰德莫兰面前一直唯唯诺诺，像个儿子，但一旦他得知格兰德莫兰把塞维琳当作“情妇”，这位司机便勃然大怒，进而制定了杀死自己主人的计划。我们说，这股怒火只能是从潜意识之中升腾而起，那里同时还埋藏着幼年的、原始的、不健康的念头，格兰德莫兰之死标志着他的被保护人鲁波胜利进入了自己幼年时期梦中的王国：牢牢控制住自己万万不想与“父亲”共同享有的女人。

一旦杀人者觉得自己已经牢牢占有了塞维琳，他便也陷入了对自己的罪行无穷无尽的反思。也正是在这羞愧难当之际，他毫无反抗地便将塞维琳转让给了自己年轻的同乡朗铁尔。在鲁波身上没有充足的力量能使他充当父亲的角色，这位司机不但在性生活上无能，在政治上也软弱。他摆出一副革命共和主义姿态，反对拿破仑三世，可一旦发现这一切都不过是些空谈和大话，他便马上又堕入了奴隶主义的深渊。冷静地杀死自己的雇主是一回事，建立并维持对全社会的专政是另一回事，这是鲁波之辈只能在梦中或是在7月14日游行的狂热中完成的宏图伟业。

谋杀完成之后，左拉又将丈夫的精神沮丧和妻子的勇气倍增、奋发向上对照给人们看，这不禁使我们回忆起《麦克白》一剧中相似的场景（只不过在人物的性别上颠倒了过

来)，在这场弑君的悲剧中，正如路德维希·杰克尔斯博士极为高明地指出的那样，莎士比亚仿佛将一份人性劈成两半分在了麦克白勋爵和麦克白夫人身上。同样我们也可以说，在这里左拉也将他神奇的人物性格一分为二，分给了乱伦的塞维琳和她在这场“弑亲”中的同谋。

同可怜的鲁波相比，雅克·朗铁尔不像成年人，倒像个男孩。请看这位司机是如何娇惯他的火车头的，抚摸之下他甚至觉得这火车头像猫一样有了生命，而且他的迷恋于妇人们的乳房也向人们喻示出他思想中某些孩提性情的残留。小说将近终了处，在挤满了母亲的法庭上，他哭诉自己同塞维琳的关系更是这一点有力的证明。他一掬自我同情的泪水，因为他杀死了塞维琳，从此失去了所爱，这件事一时间仿佛将他变成了气概十足的男子汉，正努力攀登天神一般的英雄主义顶峰。但肥皂泡很快就破灭了，他身上重又复苏了杀害妇女的欲望。这证明了就在他杀死鲁波太太的同时，他还企图杀死另外一个人，只是他永远鞭长莫及，这个人便是他童年思想的“洞穴”里那幻影般的女人，一言以蔽之，朗铁尔的主要冲动是弑母。

正如他的同乡鲁波像是父亲一样，那高傲的塞维琳像磁石一样吸引着他的潜意识，向他允诺安宁，同时又使他恐惧地想起母亲。他对塞维琳的爱也是乱伦，这从他杀死塞维琳的地点上可以得到证明。他杀死塞维琳的那张床正是先前塞维琳与格兰德莫兰那个父亲般的暴君同床共枕的那张。因此，这一罪行说到底还是儿子对母亲曾委身于父亲耿耿于怀的复仇之举。

这场臆想中的弑母所采用的手段表明了朗铁尔的童年冲

动；他用牙齿撕裂了被害者的颈部（在小说一开始，我们也曾看到他渴望将剪刀扎进另一女人的胸膛）。左拉在他的男主人公身上看到的是一个“洞穴”时期的人，是一个吃人生番。

火车司机身上的兽性始终担心自己失去男性的力量，使他疯狂、犯罪的是人们威胁要阉割他。对鲁波的这一威胁来自那个父亲的形象，而朗铁尔则是从一群妇女——他母亲的化身——身上感觉到这种威胁。为什么？小说里没有指明。要想发现这一点，我们必须依靠书中某些似乎毫无价值的细节，比如书中提到的雅克·朗铁尔的母亲热威丝，她在雅克一生中发生了重大影响，雅克也使她终日“以泪洗面”。书中几乎没有提到雅克的父亲，但他渴望得到男子汉力量的欲望说到底还是出于一种想和父亲争一高下的雄心。朗铁尔的职业意识——他是一个好司机，对自己的工作十分满意，工作中责任心也很强——表明了他父亲曾给过他中产阶级的良好教育。他对自己意识的反叛恰好是他对自己意识中女性因素的反叛。他杀死塞维琳可以说是从以下三个方面汲取的力量：一，对母亲威胁要阉割自己的反抗欲；二，对母亲“不贞”的报复心；三，男孩在受到责骂时的狂怒和恨不能撕碎吞食母亲的渴望。

由于在他的意识之中性关系和嗜血的暴力融为一体，这一组的恐怖也就定格于朗铁尔的潜意识之中。人所共知，男孩总是把对父母性交的最早记忆当作侵犯与强奸，因此，在男孩的心目中，模仿父亲做爱和性虐待是同一含义，尤其是当他们看见自己的母亲在其他场合下被当作仆妇或廉价玩物时更是如此。左拉将朗铁尔与鲁波太太最后一次会面安排在



她养父的床上，安排在一间以红色为主调的房间里，正是点明了他的男主人公怀有性虐待心理的信念这一条主线。

同样值得注意的是，朗铁尔对着他所钟爱的女人挥动的武器原是她丈夫的物件，是一个较他年长的男人的物件，这象征着儿子在想象中夺得父亲的特权。但这把刀子又是赠自塞维琳之手，这又向我们提示了一个古老的儿童心理：男性器官属于母亲所有，或是原本属于母亲，后来被某种野蛮的秘行所剥夺。塞维琳的性格逐渐坚强同她丈夫愈来愈软弱相形之下，证实我们对她男性化的感觉。

女主人公塞维琳对于朗铁尔的爱可以解释为一种畸型的母爱。她同他一起做“当妈妈”的游戏，直到像古代那些希腊女族长中的一位那样，挑动儿子去杀死可憎的丈夫。塞维琳在与朗铁尔相处时最深层的快意便在于设想他其实就在自己的身体之中。她也同样被阉割的威胁所困扰，朗铁尔只有作为一种性工具，对她百依百顺时才能使她平静下来。在与朗铁尔的相处之中，她也感到某种危险，但她万没想到这危险竟会来自这个听话的孩子。她死去了，因为她不懂得一旦她想把这个孩子变成“大人”，也就是说变成丈夫，她那“当妈妈”的游戏也就到了收场之日。

她一再坚持要杀死老鲁波，把朗铁尔吓得魂飞魄散。他提醒说她属于别人，而且已经对此人犯下了“不贞”的大罪，就如同自己当年那“以泪洗面”的母亲一样。他对塞维琳的爱之所以能够持续下来是因为他在潜意识里一直深信她其实就是替自己杀死了乱伦的父亲的一个姐妹的还魂。就在塞维琳在他的眼中从一个同辈人一变而成为长辈人的那一刻起，他身上那自幼埋藏的三重恐惧和狂怒便一齐萌发，向她

挥起匕首，实现了他那“永恒的欲望”：“她过去没有，今后也永远不能属于别人。”站立在她的躯体前，他又想起了格兰德莫兰的尸体：“两桩谋杀联结在了一起，不是吗？今天的谋杀不正是那天的谋杀理所当然的补充吗？”

左拉在描写他的男主人公在被匕首刺死的塞维琳面前如梦方醒的心情时，也许感受到了《麦克白》的古老回音。他写道：“朗铁尔从未想到她（他的母性偶像）会流出这么多血。”无独有偶，麦克白夫人在被害的国王的遗骸面前沉思良久，这具尸体使她想起了沉睡中的父亲，她失声叫道：“谁能想到这老家伙会流出这么多血？”两部悲剧，莎士比亚的和左拉的，在弗洛伊德描绘的乱伦和弑亲冲动这一顶点上合流了，弗洛伊德把这个叫作俄狄浦斯情结。

雅克·朗铁尔把他的火车头想象为一种女性的东西，他驾驶这个庞然大物时的心情恰似男孩子骑在母亲肩头一样欢快。但左拉并不只是在表现一种爱恋的神话，在小说家的笔下，这钢铁的母马除了象征母性权力而外，还变成了父权经济的化身（这一变化的完成还是由于那种古老的幻觉，觉得母亲有男性器官）。在现代环境中，火车头是雇佣劳动的象征，是资本的寓意。它是属于格兰德莫兰之流所有的。而因为格兰德莫兰之流主宰着国家的命运，火车头进而也可以说是国家的体现，虽然在过去国家常常是用轮船来标志的。在《人的兽性》的末尾，我们看到的没了司炉、也没了司机、一直奔向灾难的正是那“美丽的法兰西”。火车把祖国的儿子运往普法战争的战场，而祖国却没有父亲，皇帝拿破仑三世只是一个篡位者，一个败家子，一个只知模仿他叔叔的侄子。

左拉在小说结尾处预言的铁路事故早在小说中的脱轨事件里便作了铺垫。小说家细细地冷酷地描述了受伤和烧伤的人体所遭受的痛苦，也描绘了大地所遭受的劫难。这样描写破坏场景不禁使人们联想起左拉对描写排粪器官的特别爱好，他写到这些东西时总是快乐而近乎残忍。于是通常表现为嘴的撕咬和吞食的性虐待狂在这一类的铁路灾难里便表现为让位于消化器官另一端的孔道，尸体被毁坏，被弄脏，又被堆积在一起。人们不难看出，作者在破坏现场和肮脏事物前的欢愉正如一个欣喜若狂的天神看到自己将一个世界变为废墟。

在上面说到的两种性虐待狂中，作者发泄怒火的对象主要还在母性；一个坚强的妇女或是圆圆的、肥沃而多产的大地。火车头就是他的武器，在想象中驾驶着火车头对作者来说意味着一种社会的力量，这力量极大地超过了他的神来之笔，尽管在众多作家心目中，笔是远比剑有力的。

人们不难看出爱弥尔·左拉和雅克·朗铁尔之间的相似之处。用卢贡—马卡尔家族的语言来讲，他们身上都打着“母亲的选择和父亲的相似”的印记。火车司机朗铁尔是普拉桑人，这城市是以左拉从两岁到十六岁生活过的普罗文萨的埃克斯城为原型的。朗铁尔六岁时，他的父母迁往巴黎，把他丢给了教母。而左拉六岁时，他父亲去世，爱弥尔一下子从安逸跌入贫困，毫无疑问，他心里是将这一变化归罪于母亲的。他从童年起对母亲就表现残忍，直到他在文坛上取得一些成就。他和雅克·朗铁尔一样，也曾使孀居的母亲流过不少眼泪。《人的兽性》中的男主人公认定自己生来就是为了“报一个古老的仇恨”时年方十六，也正是在左拉十六岁时

他的祖母亡故了。自从父亲去世后，祖母一直操劳家务，对他的教育既严厉又温和。左拉无法和母亲单独相处，总是尽可能地离开家，和好友保尔·塞尚去森林里散步。爱弥尔最心爱的地方是一处墓地，在那里读读缪塞或是别的浪漫主义诗人的诗歌能使他忘却心中的忧伤。与此不同的是，我们对雅克·朗铁尔的青年时代知之甚少，他一心想当火车司机，也实现了自己的愿望，如此而已。左拉关心的是他的主人公的爱情生活，而不是他的工作。雅克爱上了格兰德莫兰总裁的禁脔塞维琳·鲁波，她做姑娘时姓欧布利，这个姓氏几乎立刻使人们想起左拉母亲的姓：欧布尔。而塞维琳这个名字前半截来源于英文的动词 sever，意为割，由此可以又一次看出对阉割的恐惧心理，而这个名词的后半截 ine 又使人们想到左拉的妻子亚历山德琳（Alexandrine），她在应允同左拉暗中相爱之前原本是另一个医科大学生的情人。左拉同朗铁尔一样，似乎都只能爱别人的女人，而且还总是在这个女人被那个更强有力的对手抛弃之后。而左拉同他妻子的女仆热娜·罗泽洛的爱情在开始一个阶段也属于秘密通奸。热娜给他生了第一个孩子，左拉便成了一个躲躲藏藏不能公开的父亲。

“我们这个世纪是靠吸吮浪漫主义的乳汁长大的。”左拉这样声称，他希求法国的青年知识界起来反对虽甜蜜却陈旧的信念。他力图用自然主义的粗硬食粮填塞青年的肚腹，而青年们也果真挤成一团前来赴宴了。于是，文学变成了“生活的切片”。象征主义的反叛力量过于机械而脆弱，未能持久，充其量只是一次小小的迂回，它后来的一些杰作（普鲁斯特，曼，乔伊斯）重又转回了被邓尼逊叫作“左拉派水

槽”的老路。在两次世界规模的“普法战争”后，我们这个世纪的文学既欢快又野蛮地，仍然躺在《人的兽性》作者这位大师的树荫之下。

(陶玉平 译)

〔编者按〕本文译自瑞顿贝克 (Hendrik M. Ruitenbeck) 所编的《精神分析与文学》(西班牙文版) 一书, 马德里, 1978 年。作者菲尔德曼 (A. Bronson Feldman) 是美国精神分析学家, 费城心理医疗中心精神卫生部主任, 著有《历史上的潜意识》等书。作者在本文中以一个职业精神医学家的眼光去分析左拉的小说《人的兽性》, 着重探讨男主人公的性虐待狂心理, 认为它起源于男孩儿幼年时妄图取代父亲占有母亲的乱伦冲动。由于这种冲动受到抑制而转向, 于是产生了弑母冲动。菲尔德曼还将男主人公的性虐待狂心理同作者左拉的个人经验相联系, 指出左拉对自己的母亲所抱有的残忍心理和他在情场上的软弱性, 正是小说中人物的性格基础。文章最后简略说明了左拉的《人的兽性》的主题怎样影响了现代作家。这篇论文被视为活用精神分析法剖析作品的一个典型范例。

# 金庸小说人物的不伦之恋

陈益源

## 一、前 言

金庸小说于武侠之外，又擅言情，故而作家三毛说她与金庸的作品有着一样的本质<sup>①</sup>，研究者也写专书加以论述<sup>②</sup>，肯定金庸小说之所以脍炙人口，成功的爱情描写无疑是重要因素之一。

在金庸小说的情爱世界里，百花齐放，而且扣人心弦，然而本文准备讨论的只是其中的不伦之恋。所谓“不伦之

① 三毛曾对金庸说：“你岂止是写武侠小说呢？你写的包含了人类最大的、古往今来最不能解决的、使人类可以上天堂也可以下地狱的一个字，也就是‘情’字。”她又说：“我跟金庸先生的作品虽然不同，就这点来说，本质是一样的，就是写一‘情’字。”（《梦里花落知多少》，第282页，台北：皇冠出版社，1981年8月。）

② 如陈墨《金庸小说的情爱世界》，（合肥，安徽文艺出版社，1993年5月，台湾版易名为《情爱金庸》，台北，雪龙出版社，1997年7月），陈沛然《情之探索与神雕侠侣》、吴霭仪《金庸小说的情》（收入台北远流出版公司《金庸茶馆》丛书，1997年10月二版、1998年5月初版）等。

恋”，意指违背伦常的恋情，日语虽常用以指称外遇，但本文并不以婚外情为论述重点，而是想集中在数桩几近乱伦的事件上，包括叔嫂之恋、父女之恋、师生之恋、兄妹之恋，以及特殊的同性之恋，这是要声明在先的。

其次，亦该表明的是，金庸小说人物固有几近乱伦的演出，但作者行文雅洁，即使描写韦小宝和七个女人在扬州丽春院的那场大床春光，也只是以“胡天胡帝”一语带过<sup>①</sup>，简直比“大旨谈情”的爱情名著《红楼梦》还要纯情，所以金庸曾说：

韦小宝与之发生性关系的女性，并没有贾宝玉那么多，至少，韦小宝不像贾宝玉那样搞同性恋，既有秦钟，又有蒋玉菡。<sup>②</sup>

这话前半句不对，后半句不全。因为贾宝玉与之发生性关系的女性其实没有韦小宝那么多，和贾宝玉搞同性恋的则不只秦钟和蒋玉菡二人<sup>③</sup>。不过，金庸小说的性描写的确比《红楼梦》还要节制，这是事实。

在中国古典小说中，《红楼梦》居然比《水浒传》（和《金瓶梅》）更适于拿来跟金庸武侠小说相提并论其间的

① 见于《鹿鼎记》第三十九回。《鹿鼎记》新版曾对旧版的时距略作修订，但仍没有细写，参见倪匡《再看金庸小说》，第49-51页，台北，远流出版公司，1997年7月二版。

② 语见《鹿鼎记·后记》，第2132页，台北，远景出版公司，1981年9月初版。

③ 详参陈益源：《〈红楼梦〉里的同性恋》，收入陈益源：《从娇红记到红楼梦》，第320-345页，沈阳，辽宁古籍出版社。

之恋，这是很奇妙的。除了《红楼梦》之外，本文基于讨论的需要，偶而还要引用若干被视为“等而下之”的古典艳情小说来作比较，此等作法对金迷而言看似“不伦不类”，但不如此，又难以彰显金庸运用畸恋题材的技巧与局限，所以也要请读者鉴谅。

下面就让我们一起来看看，金庸如何一再把情不自禁的男欢女爱，推向伦理与道德的边缘，制造人性本能与社会规范的高度冲突。这样的冲突，既引发出小说人物的痛苦抉择，对作者与读者而言，无疑也都是一种严酷的考验。

## 二、叔嫂之恋

金庸在三十岁那年（1955）写作他的第一部武侠小说《书剑恩仇录》（又名《书剑江山》）时，就穿插了一场不伦的叔嫂之恋来吸引读者。

书中红花会十四当家“金笛秀才”余鱼同，暗恋四义兄文泰来的妻子骆冰，每次私自悔恨“心如禽兽”，就用匕首往臂上刺一刀，五、六年来已经刺得“臂上斑斑驳驳，满是疤痕”，终于在铁胆庄外趁骆冰昏睡之际搂抱热吻一番。骆冰羞愤交集，但怜他痴心，既往不咎。余鱼同则自伤自怜，自悔自责，“觉堂堂六尺，罪行无耻，直猪狗之不若，突然间将脑袋连连往树上撞去，抱树狂呼大叫”，彼此身怀罪孽，自称是“千古第一丧心病狂有情无义人”（自伤对骆冰有情，自恨对文泰来无义），直到冒死搭救文泰来，把一张俊俏的脸烧得焦黑丑陋，又拒刁蛮佳人李沅芷于千里之外，出家去当和尚，依旧觉得自己“丧心病狂，早就该死了”。



《书剑恩仇录》(二十回)描述这场余鱼同单恋四嫂骆冰的不伦之恋，从第二回不断延续到第十五回，可见金庸经营之用心，难怪陈墨在他的几部金庸研究中对此总是一提再提，并说这是金庸的一记奇招，也是一记险招、一记绝招：

技艺高超的金庸却始终把握着分寸，没有把余鱼同变成坏人，而是一个有缺点的好人，到最后还不失为一个“犯了错误的好同志”。余鱼同的爱和失礼，在道德上也许是不光彩的，但在人性上是完全可以理解的。……余鱼同是这部小说中刻划得最为成功的人物形象。因为它不仅揭示了爱的本质，也写出了人性的真实性及其复杂性。<sup>①</sup>

严格说来，余鱼同还只是《书剑恩仇录》的次要人物，而他居然能被称为“刻划得最为成功的人物形象”，这大概正是金庸穿插这桩叔嫂的不伦之恋的奇绝之处吧。

提到叔嫂之恋，《水浒传》第二十四回潘金莲挑逗小叔武松的情节是大家耳熟能详的，小说重要人物武松的英雄形象的建立，跟他毫无挣扎地痛斥“嫂嫂休要这般不识羞耻”自然有关；《红楼梦》第十二回王熙凤毒设相思局，把那平儿口中的“没人伦的混账东西”、企图染指嫂子的贾瑞，捉弄个半死不活，也有助于塑造凤姐泼辣的形象。这些单向的叔嫂之恋情节的安排，看来都跟小说人物形象的刻划关系密切。《书剑恩仇录》跟传统小说的差异在于，《水浒传》、《红

<sup>①</sup> 陈墨：《人性金庸》，第7页，台北，云龙出版社，1997年12月。

《红楼梦》的作者都给予有意引发不伦的一方（潘金莲、贾瑞）严厉的惩罚，而余鱼同“却得到了作者最终的同情和宽恕”<sup>①</sup>。潘金莲、贾瑞也可谓痴心者（贾瑞甚且至死不渝），偏偏二人都是欲重于情，与正面人物余鱼同的情重于欲大不相同，未获《水浒传》、《红楼梦》作者的同情和宽恕，是因为他们本是作者笔下的反面人物。

余鱼同、骆冰的义叔嫂之恋，按理不比《水浒传》、《红楼梦》的亲叔嫂之恋、堂叔嫂之恋来得惊世骇俗，但由于金笛秀才是一正面英雄人物，所以金庸不得不大费周章地替他解套。不像另一小说《射雕英雄传》中的反面人物西毒欧阳锋，“欧阳克是他与嫂子私通而生，名是侄儿，其实却是他的亲子”，<sup>②</sup>作者就用这简单几句话，便足以让他的邪恶翻案无门了！有人对“关于欧阳锋的私生活，《射雕英雄传》说得很少”感到奇怪<sup>③</sup>，我看倒不足为奇。

### 三、父女之恋

被倪匡称为“情书”的《神雕侠侣》，在情魔李莫愁哀唱“问世间，情是何物”的主题曲下，几乎写遍了各种男女之情。<sup>④</sup>第一回登场的，即是武三通暗恋养女何浣君成疯的

① 陈墨：《人性金庸》，第37页。

② 语见《大漠英雄传》（即《射雕英雄传》），第二十六回，1049页，台北，远流出版公司，1980年5月初版。

③ 吴鹰仪：《金庸小说的男子》，第140页，台北，远流出版公司，1997年2月初版。

④ 详参倪匡：《我看金庸小说》，第40～44页，台北，远流出版公司，1997年7月二版。

不伦之恋。何浣君自幼孤苦无依，被武三通、武三娘夫妇收养在家，认作义女，怜爱有加；后来她不顾武三通的强力反对，坚持要跟原是李莫愁的意中人的陆展元成亲。金庸解释说：

原来何浣君长到十七八岁时，亭亭玉立，娇美可爱，武三通对她似乎已不纯粹是义父义女之情。以他武林豪侠的身份，自不能有何逾份的言行，本已内心郁结，突然见她爱上了一个江南少年，竟是狂怒不能自己。<sup>①</sup>

“固执得紧”的武三通，既阻止不了养女对于爱情的追求，又气她临别前居然哭也不哭，曾经和李莫愁去大闹婚礼，被大理天龙寺高僧镇住，要他们保新婚夫妇十年平安。“愤激过甚”的武三通，从此心智失常，一直疯疯癫癫，十年之期一到，就去嘉兴要找陆展元算帐，听说陆氏夫妇已亡，还以手挖坟，说非要见上一面不可……。

这位曾是一灯大师座下四大弟子之一的武三通，最后疯成满头乱发、满脸皱纹的德性，模样狼狈不堪——颈中兀自挂着何浣君儿时所用的那块锦缎围涎。倪匡斥之为“老混蛋”，因为他认为“一个男人，爱上了自己从小养大的一个有着养女名分的小女孩”，是不寻常的，骇人听闻的<sup>②</sup>。不

① 语见《神雕侠侣》，第24页，台北，远流出版公司，1980年5月初版。

② 详见倪匡：《五看金庸小说》，第28—35页，台北，远流出版公司，1997年8月二版。

过，仔细品味上引金庸的解释，武三通虽然情不自禁地产生畸恋之情，但他毕竟并未“有何逾份的言行”，那股几近乱伦之爱起初是郁结在内心深处，并没有演变成性侵害。从这点来看，他要比失恋后杀人成狂的李莫愁“理性”多了。

武三通对何浣君的痴恋，虽无血缘上的乱伦危机，但确实触犯了“名分”，为传统伦理所不容。金庸另一部小说《白马啸西风》，提到乔装成计老人的壮年男子马家骏，与小孤女李文秀相依为命十年，“两个人就像亲爷爷、亲孙女一般”，后来还为她牺牲生命，尽管她已“深深爱上了别人”（哈萨克少年苏普）。金庸对马家骏这段奇特的感情不肯明讲，却又写道：

这十年之中，他始终如爷爷般爱护自己，其实他是个壮年人。世界上亲祖父对自己的孙女，也有这般好吗？或许有，或许没有，她不知道。<sup>①</sup>

作者欲盖弥彰，读者倒很容易就猜出马家骏对李文秀“感到的是男女爱情”<sup>②</sup>。同样是长辈对孤女滋生莫名的男女之爱，同样是孤女长大以后自己心有所属，但马家骏即使在临终前对李文秀表明爱意，亦无不伦，因为他们没有正式“名分”之累；武三通则不然，他既不能把对义女的爱埋藏心底，又无法不去干涉何浣君的选择，除了逼疯自己之外，是注定还

① 语见《白马啸西风》，收在《雪山飞狐》，第417页，台北，远景出版公司，1983年4月初版。

② 吴霭仪：《金庸小说的情》，第116页。

要背负“不伦”的罪名的。

幸亏何浣君没有《笑傲江湖》中岳灵珊对岳不群的恋父情结，<sup>①</sup> 否则武三通的罪孽恐怕还要更加沉重。我看金庸似乎没有要把武三通写成“老混蛋”的意思，这个不该爱上养女的老男人，比他笔下那位想害自己亲生女（公孙绿萼）来讨好李莫愁的父亲公孙止，或活埋亲生女（凌霜华）并于棺木上涂毒只为夺取宝藏秘诀的父亲凌退思，<sup>②</sup> 显然“可爱”得多。

#### 四、师生之恋

师生关系虽然不在“五伦”之列，但在中国传统伦理道德观念里，师生之恋绝对是伤风败俗的不伦行径。清朝中叶，男老师（袁枚、陈文述）招收女弟子尚且被卫道人士（章学诚）严加抨击，<sup>③</sup> 更何况是把故事背景设定在“南宋理宗年间”的那个《神雕侠侣》的年代呢？金庸在《神雕侠侣》这部情书中安排小龙女和杨过这对女老师、男弟子相互爱恋，并且两度大声公开宣布要结为夫妻，理所当然是要被

① 令狐冲曾对任盈盈说他小师妹岳灵珊：“崇拜我师父，他喜欢的男子，要像她爹爹那样端庄严肃，沉默寡言。”岳灵珊后来爱的是林平之，任盈盈对令狐冲说：“正好林平之就像你师父一样，一本正经，却满肚子都是机心。”见《笑傲江湖》，第三十六回，第1494页，台北，远景出版公司，1980年10月初版。

② 故事见于《连城诀》（原名《素心剑》）第三回，台北，远景出版公司，1980年2月初版。

③ 详参刘达临：《纵横华夏性史——古代性文明搜奇》下册，第361～366页，台北，性林文化公司，1995年11月。

当时的江湖社会所不齿的。

第一次，在陆家庄上，“于什么礼法人情压根儿一窍不通”的小龙女说出“我自己要做过儿的妻子”一番言语时，现场数百人“脸上都是又惊又诧、又是尴尬、又是不以为然的神色”；轮到杨过表态时，他：

大声说道：“我做了什么事碍着你们了？我又害了谁啦？姑姑教过我武功，可是我偏要她做我妻子。你们斩我一千刀、一万刀，我还是要她做妻子。”①

这番话语惊四座，直到与小龙女携手出庄，群雄仍望着二人背影，“有的鄙夷，有的惋惜，有的愤怒，有的惊诧”。

第二次，在重阳宫里，小龙女命在旦夕，仍挂念杨过孤苦伶仃，没人陪伴；杨过要她明白自己的心意：

大声说道：“什么师徒名分，什么名节清白，咱们通通当是放屁！通通滚他妈的蛋！死也罢，活也罢，咱俩谁也没命苦，谁也不会孤苦伶仃。从今而后，你不是我师父，不是我姑姑，是我妻子！”②

重阳宫中数百名出家清修道人听了，“无不大是狼狈，年老的颇为尴尬，年轻的少不免起了凡心。各人面面相觑，有的不禁脸红”。待他俩肆无忌惮地在重阳宫后殿拜堂成亲，则

① 语见《神雕侠侣》第551页。

② 《神雕侠侣》，第1127页。

更惹得“全真教上下人等无不愤怒”。

金庸于《神雕侠侣》一再声明“其时君臣、父子、师徒之间的名分要紧之极”（第十一回）、“宋人最重礼法，师徒间尊卑伦常，看得与君臣、父子一般，万万逆乱不得”、“当时宋人拘泥礼法，那里听说过这般肆无忌惮的叛逆之论”（第十四回），却又刻意使小龙女、杨过这场不伦之恋白热化，屡屡制造爱情与伦理的激烈冲突，最后还让失贞（第七回）的小龙女、断臂（第三十四回）的杨过，突破“礼教大防”，成就“师生之恋”，创造出一个勇于追求爱情、敢于享受爱情的新典范。影响所及，直到现在，“杨过与小龙女”仍然是多数读者最羡慕的一对有情人。<sup>①</sup>

有人说，杨过、小龙女结为夫妇，金庸特别注明“小龙女年长于杨过数岁，……到二人成婚之时，已似年貌相若”，并补充“婚后别离一十六年，……久别重逢，反显得杨过年纪比她为大了”，未免拘泥，主张：

若相爱可以忘年，不必规限于世俗之见，又何必郑重解释外貌谁长谁幼？萧伯纳喜剧《康狄达》中，少年诗人爱上中年妇人，为她婉拒，她劝他道：“你要对自己说：我三十岁对，她是四十五岁；我六十岁时，她七十五……”少年接口：“一百年后，我们是同一个年

<sup>①</sup> “金庸茶馆”电脑网站 1998 年 9 月曾有“最羡慕金庸小说中的那一对有情人？”投票活动，结果“杨过与小龙女”获得第一，“令狐冲与任盈盈”次之。详见《中国时报》，1998 年 9 月 14 日、第 9 版。

岁。”这才是超脱世俗之见。<sup>①</sup>

这样的说法言之成理。不过转而设想，如果小龙女年纪大过杨过太多，甚或达到“枯杨恋”（老妻少夫）的地步，羡慕这对偶像情侣的读者恐怕就要大为减少了！如果再依现代法律观点来看，完全不考虑年纪的话，搞不好还有触法之虞呢！去年（1997）美国不有一位三十五岁的小学女教师李杜努（译音）因与她十三岁的男学生发生性关系，而被判七年六个月徒刑吗？文学作品超脱传统世俗之见的同时，在许多地方还是得合于当下世俗，才能被大家所接受，金庸小说用心拿捏男女主角年貌这一细节，应该有其必要才对。

又有人说，杨过、小龙女的爱情之所以能战胜礼教大防，是因为“在现代生活中，这一条师生不能恋爱、结婚的伦理已经不存在了”，所以作者尽可以毫无思想包袱及道德负担地放手写去。<sup>②</sup> 这样的说法也很有道理。然而换个角度想想，如果小龙女、杨过的师生角色对调，换成男老师杨过、女弟子小龙女的话，他们当初遭遇挫折与后来受到欢迎的程度，难道还会跟现在完全一样吗？可见作者在处理这桩师生之恋时，还是颇具匠心的。金庸自己也清楚“师生不能结婚的观念，在现代人心目中当然根本不存在”，不过他另有几句话值得我们深思：

① 吴瀛仪：《金庸小说的女子》，第129～130页，台北，远流出版公司，1998年2月初版。金庸的注明补充原文，见于《神雕侠侣》第三十九回，第1609～1610页。

② 陈墨：《金庸小说的情爱世界》，第182页。



然则我们今日认为天经地义的许许多多规矩习俗，数百年后是不是也大有可能被人认为毫无意义呢？<sup>①</sup>

## 五、兄妹之恋

武侠小说里描写“师兄妹”恩怨情仇者，是司空见惯的，涉及婚外情的师兄妹间的不伦情节（例如：金庸《雪山飞狐》中田青文与师兄曹云奇私通、《倚天屠龙记》中成昆与师妹阳夫人私通），也不怎么稀奇。至于亲兄妹间，若有乱伦行为发生，那可是天大的丑闻了，处理这类敏感题材的文学作品，也便因而格外引人注目。金庸武侠小说里，难道有这样的伦理悲剧吗？

金庸的短篇小说《鸳鸯刀》，发明了一种“夫妻刀法”，林玉龙、任飞燕这对宝贝夫妻空知招数，却因感情不合而使不上力，倒是由青年恋人袁冠南、萧中慧学以致用。孰料袁、萧二人订下婚约以后，才发现二人的生母同为晋阳大侠萧半和的夫人：

萧中慧听得袁冠南叫出一声“妈”来，身子一摇，险险跌倒，脑海中只响着一个声音：“原来他是我哥哥，原来他是我哥哥……他是我哥哥……”<sup>②</sup>

① 金庸：《神雕侠侣·后记》第1671页。

② 语见《鸳鸯刀》，收在《雪山飞狐》，第299页，台北，远景出版公司，1983年4月初版。

“心如刀绞”的萧中慧，眼看不能跟同父异母的袁冠南成亲，又不得不在紧急情况下与哥哥合使“夫妻刀法”御敌，真是情何以堪！故事的结局是，后来证实他们的母亲与萧半和并无夫妻之实，二人这才破啼为笑，不过倒委屈了萧半和，使他在大庭广众下吐露出“在十六岁上便净了身子”去当太监的秘密。

后来金庸写作《天龙八部》时，类似的兄妹不伦之恋危机再度出现。

《天龙八部》男主角之一的段誉，有个风流老爸段正淳，贵家公子出身、不通世务俗礼的他，也是个情痴情种，专情于王语嫣，兼及钟灵、木婉清等人，颇似《红楼梦》里的贾宝玉。<sup>①</sup>贾宝玉固然“素行不良”，却向无兄妹乱伦之虞，因为他根本没有亲妹妹；段誉则不然，缘于风流老爸四处撒情播种，使得他的心上人都一一变成了亲妹妹，并引发出接连不断的乱伦危机。

先是发誓第一个见她容颜者非杀即嫁的木婉清，好不容易与段誉订下夫妻之约，却由段正淳亲口告诉她：“你不能和誉儿成亲，也不能杀他”、“因为段誉是你的亲哥哥”！这项打击使她痛不欲生，独自走向无量山山脚下的江边，并落入四大恶人之首段延庆的手中。接着段延庆与段正淳情敌之一的钟万仇，使计将木婉清、段誉困于石室，让他俩服下猛烈春药“阴阳和合散”，企图陷害“段正淳的亲生儿子和亲生女儿同处一室，淫秽乱伦”，做为报复。幸经华赫良等人

<sup>①</sup> 吴霭仪曾撰文比较“段誉与贾宝玉”，并且肯定两者的确很像，详参《金庸小说的男子》第67~74页。

挖通地道，拿钟万仇之女钟灵和木婉清掉包，令钟万仇“自作自受”。谁知这位钟灵竟然也是段正淳的私生女，乱伦罪恶始终挥之不去（以上情节见于第七至九回）。后来，王语嫣、段誉枯井定情（第四十五回），同样还是得饱尝乱伦罪行的煎熬，因为他们仍旧是同父异母而不自知的亲姐妹。

该如何化解这接踵而至的乱伦危机呢？金庸安排的不是别人，正是段正淳的元配、段誉的母亲刀白凤，这位摆夷女子当初恼恨丈夫用情不专，心想：

我要找一个天下最丑陋、最污秽、最卑贱的男人来和他相好。你是王爷，是大将军，我偏偏去和一个臭叫化相好。<sup>①</sup>

她如此作贱自己，并怀孕生下了段誉，而那个臭乞丐正是段延庆。这个秘密，直到第四十八回，才由刀白凤娓娓道出，以拯救段誉免遭亲生父亲段延庆的毒手，并且一举消弥段誉与王语嫣、钟灵、木婉清的乱伦忧虑。

原来《天龙八部》里兄妹几近乱伦的悲哀，正如段誉所谓：“是上代阴错阳差结成的冤孽”。这样的手法和《鸳鸯刀》如出一辙，都是作者先故弄玄虚，藉小说人物的痛苦挣扎牵动着读者阅读的情绪，然后再以另一桩孽情来化解不伦，释故大家沉重的负担。

<sup>①</sup> 语见《天龙八部》第2014页，台北，远景出版公司，1979年11月初版。

说穿了，金庸小说根本没有兄妹不伦之恋存在！不像古龙的武侠小说，货真价实地去书写同胞兄妹成亲的耸人情节<sup>①</sup>。

## 六、同性之恋

金庸小说不存在真正的兄妹不伦之恋，倒是曾有同性之恋的描写，见于《笑傲江湖》东方不败与杨莲亭的身上。

东方不败趁任我行苦研“吸星大法”时篡位成功，当上了日月神教教主，之后练成《葵花宝典》，号称武功天下第一。在黑木崖上，任我行、任盈盈父女和向问天、令狐冲四人联手也打他不过，他是不忍看到男宠杨莲亭受伤才分心落败的，临死之前说道：

唉，冤孽，冤孽，我练那《葵花宝典》，照着宝典上的秘方，自宫练气，炼丹服药，渐渐的胡子没有了，说话声音变了，性子也变了。我从此不爱女子，把七个小妾都杀了，却……把全副心意放在杨莲亭这须眉男子身上。倘若我生为女儿身，那就好了。<sup>②</sup>

他的男宠杨莲亭，先前任盈盈说他“只二十来岁年纪，武功

① 古龙《名剑风流》一书，描写杀人庄庄主姬苦情、墨玉夫人姬悲情二人，既是同胞兄妹，也是结发夫妻，他们姬家人都很骄傲，总认为自己家人才是最优秀的，所以世代均采兄妹成亲，生下来的子女却往往是白痴或疯子。

② 语见《笑傲江湖》第三十一回，第1291页。

既低，又无办事才干”，第三十回初次亮相则是“身形魁梧，满脸虬髯，形貌极为雄健威武”。“自宫”后变得男不男、女不女的东方不败面对他的粗声粗气，始终百依百顺，死前还不忘请任我行饶杨莲亭一命。

《笑傲江湖》里，“挥剑自宫”苦练武功秘笈的，还有一个林平之，不过他没有搞同性恋<sup>①</sup>。金庸说他不喜欢东方不败，所以把他女性化了，刻意将这个男人写得不像男人，<sup>②</sup>但关于他与杨莲亭的同性恋行为，除了嗲声嗲气、亲昵服侍的几个画面之外，实际上并未再加着墨。这段武林男同性恋故事，有人说是“神来之笔”、“看来又绝不恶心”，<sup>③</sup>有人则说“读得人又恶心又叹息”<sup>④</sup>，各家看法不一。

现代武侠小说中，深入描写同性之恋的极少，这大概跟它通常被视为不伦有关，像古龙《画眉鸟》那样叙述不伦的女同性恋者的作品，是很罕见的<sup>⑤</sup>。

中国古典小说中，清代的《红楼梦》、《品花宝鉴》有同性恋描写，这是众所周知的，而早在明代末年，实已出现《龙阳逸史》、《弁而钗》、《宜春香质》三部描写露骨的同性

① 《笑傲江湖》，第三十五回。林平之练的是《辟邪剑谱》，虽然没搞同性恋，但也导致心理变态。

② 倪匡：《我看金庸小说》，第73页。

③ 金庸：《小说创作的几点思考》（金庸在“金庸小说与20世纪中国文学”国际研讨会闭幕式上的讲话），《明报月刊》33：8（1998年8月），第49页。

④ 曹正文：《金庸小说人物谱》，第59页，台北，知书房出版社，1996年10月。

⑤ 古龙《画眉鸟》，乃其《楚留香传奇》的第三部，书中写到神水宫主人水母阴姬是个同性恋者，宫南燕既是她的女弟子，也是她的性伴侣，为了独占她，还杀了她的旧日情人雄娘子。

恋小说专书了。<sup>①</sup> 其中，《弁而钗》二十回分“情贞”、“情侠”、“情烈”、“情奇”四纪，那《情侠纪》五回归为古代男同性恋武侠小说，亦无不可；《宜春香质》二十回分“风”、“花”、“雪”、“月”四集，那《风集》第二回不仅是男同性恋故事，主角且为师生，不伦至极。

这么比较起来，在同性之恋题材的选择和书写的内容上，金庸小说显然是保守多了。

## 七、结 语

以上大体按金庸小说创作先后顺序，钩稽阐述其涉及不伦之恋的人物与情节。聚合这些以几近乱伦为主题的故事段落，我们不难看出金庸从第一部作品《书剑恩仇录》以降，不断地在他的武侠小说中运用不伦之恋的情欲题材。

一直到1972年最后完成的《鹿鼎记》，他还是不忘在那荒唐的大床春光秀里，安排叔嫂近乎不伦的镜头，说那韦小宝把刚结拜的葛尔丹王子的女人阿琪也抱上床去，心中反复交战，到底还是放过了这位二嫂。<sup>②</sup> 结果跟《书剑恩仇

① 详参陈益源：《明末流行风——小官当道：明代的三部同性恋小说》，《联合文学》13：4，（1997年2月），第41～44页。

② 金庸说韦小宝——忽然想到：“朋友妻，不可欺。二嫂，你是我嫂子，咱们英雄好汉，可得讲义气。”将阿琪又抱到厅上，放在椅中坐好，只见她日光中颇有嘉许之意。韦小宝见她容颜娇好，喘气甚急，胸脯起伏不已，忽觉后悔……当下又抱起阿琪，走向内室。走了几步，忽想：“关云长千里送皇嫂，可没将刘大嫂变成关二嫂。韦小宝七步送王嫂，总不能太不讲义气，少两美就少两美罢，还怕将来凑不齐？”于是立即转身，又将阿琪放在椅中。——见于《鹿鼎记》第三十九回，第1651页。

录》余鱼同、骆冰叔嫂之恋一样，都只是“虚惊一场”罢了！

刻意制造人性情欲与伦理道德的高度冲突，是金庸小说塑造人物形象时惯用的一种手法。余鱼同（骆冰）、武三通（何浣君）、杨过（小龙女）、段誉（木婉清）……等正面人物，历经“高度冲突”的严酷考验，情感逐渐丰富起来，性格也丰满许多，虽不能全美，却又更加符合真实的人性，而这也正是金庸所勇于尝试的。<sup>①</sup>

当然，金庸设下“冲突”以后，还得预留替这些正面人物解套的空间，所以我们看到他的尺度始终徘徊在义叔嫂、养父女、假兄妹和没有血亲关系的师生之恋上，而不会出现像古龙《名剑风流》那种亲兄妹乱伦的描写，因为他努力要塑造的并非丑恶的反面人物。反面人物的丑恶，原本比正面人物的美好，更适于利用不伦之恋来作呈现，但金庸写起欧阳锋、东方不败的不伦，倒是几笔就带过去，颇为出人意表，而这也是金庸与众不同的地方吧。

在中国古典艳情小说里，除了《宜春香质》等同性恋专著之外，亦不乏细腻描写乱伦的作品，像写私弟、私翁、私伯、私叔、私侄等“所私者十有二人”的《痴婆子传》，写武则天姑侄相通、秽乱皇宫的《浓情快史》，写阮大铖家翁媳、兄妹淫乱乃至有一游氏父子误戏龙阳的《姑妄言》等

<sup>①</sup> 金庸曾说：“一般武侠小说的男女主角总是差不多完美，所以我就试着写男女主角双方都有缺憾，看看是否可以。”语见陆离：《金庸访问记》，收入杜南发等，《诸子百家看金庸（伍）》，第21页，台北，远流出版公司，1997年10月一版。

等，<sup>①</sup> 其故事人物全皆猥琐不堪。与众不同的金庸，不走这条老路，他改以不伦之恋来刻画正面人物的情欲与修养，道德观念显得格外强烈。

金庸说过“小说并不是道德教科书”，<sup>②</sup> 但他也承认小说：

大致上它是反映作者个人对社会的价值观念。书中主角常常要面临许多选择，透过这些选择，作者把他的道德观念传播出来。<sup>③</sup>

观察金庸小说人物不伦之恋的安排，以及书中主角的选择，我们看到了金庸前卫的一面，也看到了保守的地方。前者主要表现在不伦题材的运用和正面人物的创造技巧上，他特别擅于包装偶像，连小龙女、杨过师生年貌需调整的细节都注意到了；后者则见于不伦之恋的虚假和若干观点的局限，譬如曹雪芹可以让不伦事件真的在贾府发生，可以让贾宝玉既爱女子也爱男人，金庸却常常只是故意制造紧张，而且不容“韦小宝这小家伙”<sup>④</sup> 乱搞同性恋。

① 以上所言诸书，均收入陈庆浩、王秋桂主编：《思无邪汇宝》，台北，台湾大英百科公司，1994年9月—1997年8月。

② 见《鹿鼎记·后记》。

③ 语见王力行：《新辟文学——户牖》，收入杜南发等，《诸子百家看金庸（伍）》，第72页。

④ 金庸说：“事实上，我写《鹿鼎记》写了五分之一，便已把‘韦小宝这小家伙’当作了好朋友，多所纵容，颇加袒护”。语见金庸：《韦小宝这小家伙！》，收入倪匡《三看金庸小说》，第212页，台北，远流出版公司，1997年8月二版。



话虽如此，曹雪芹是曹雪芹，金庸是金庸，我们不能要求金庸写《红楼梦》，我们只是在谈金庸小说里的不伦之恋而已。

# 明清艳情小说绪论

吴光正

明清到底有多少艳情小说,学术界一直存在着争议。<sup>①</sup>笔者认为,对艳情小说这一概念的理解当采取历史主义的态度,以明清人的理解为主。因此本文所论述的明清艳情小说即为丁日昌等人所禁毁的淫词小说。艳情小说的研究滥觞于80年代的金学热,其研究高潮是以《金瓶梅研究》专刊的兴办,《中国古代小说中的性描写》的编辑出版和台湾、大陆艳情小说的影印、校点出版为标志,在这一研究大潮中,许多有份量的文章得以发表。本文拟在此基础上勾勒明清艳情小说的发展脉落,以期为后人治艳情小说史提供一点资料和思路。

## 一、从文言到白话

晚明白话艳情小说的产生直接受到明代文言中篇小说的影响,明代文言中篇小说的叙述模式直接影响了白话艳情小

<sup>①</sup> 林辰:《艳情小说和小说中的性描写》,见张国星编《中国古代小说中的性描写》,百花文艺出版社,1993。

说的叙事模式。明代文人模仿唐代《会真记》、元代《娇红记》的体制创作了大量篇幅逾万字的文言小说。据叶德均先生所言，“至少当在四十种以上”<sup>①</sup>。流传至今的尚有《贾云华还魂记》、《钟情丽集》、《寻芳雅集》、《花神三妙传》、《天缘奇遇》、《李生六一天缘》、《荔枝奇逢》、《怀春雅集》、《双卿笔记》、《五金鱼传》、《双双传》、《刘生觅莲记》、《情义奇姻》、《传奇雅集》等。这批小说在万历年间被收入《艳异编》、《情史》、《绣谷春容》、《国色天香》、《万锦情林》、《花阵绮言》、《风流十传》等文言小说选集中，在当时产生了巨大的影响。它们都祖述《会真记》、《娇红记》，叙写才子佳人诗词唱和私订终身以身相许，表现了强烈的纵欲色彩，高儒《百川书志》著录《娇红记》、《钟情丽集》、《怀春雅集》等元明文言中篇小说时曾指出：“以上六种，皆本《莺莺传》而作，语带烟花，气含脂粉，凿穴穿墙之期，越礼伤身之事，不为庄人所取，但备一体，为解睡之具耳。”这批小说的主人公让佳人观看《会真记》、《娇红记》来引诱劝说佳人越礼纵欲这一故事情节也足以说明这一特点。明末清初的文人模仿这批文言小说创作了大量的白话艳情小说。万历间的五陵豪长为《绣榻野史》作序时就指出该书“殆扩《如意》而矫《娇红》者”，康熙年间的情上跋《闹花丛》时亦声称自己的作品模仿《天缘奇遇》：“予作庞刘传，以为庞生天缘奇遇，凑合颇多，然犹不如祁禹狄之佳遇甚多也。”笔者以为这批文言中篇小说对白话艳情小说的影响至少体现在如下

① 叶德均：《读明代传奇七种》，转引自陈大康《论元明中篇传奇小说》，《文学遗产》1998年第3期。

四个方面。

其一，钻穴逾墙私情苟合的叙述模式。明代文言中篇小说主人公违抗父母之命私订终身私合私奔的叙述模式影响了整个明清世情小说的创作，《寻芳雅集》、《花神三妙传》、《天缘奇遇》、《李生六一天缘》、《五金鱼传》等既写私情又写性行为的小说成为鲁迅等前辈学人指称的“淫秽小说”的源头，《荔枝奇逢》、《怀春雅集》、《双双传》、《双卿笔记》、《刘生觅莲记》等写私情又让私情向传统礼法靠拢的小说遂成为后世所谓的“才子佳人小说”的源头。“淫秽小说”、“才子佳人小说”的区分是后人提出来的，当时的作家像烟水散人既写了《女才子》、《珍珠舶》等“才子佳人小说”，又写了《桃花影》、《灯月缘》等“淫秽小说”。在明清人看来，二者在本质上是一样的伤风败俗：“凡小说内才子必遭颠沛，佳人定遇恶魔。花园月夜，香阁红楼，为勾引藏奸之所”；“淫词小说，多演男女之秽迹，敷为才子佳人，以淫奔无耻为逸韵，以私情苟合为风流……遂以钻穴逾墙为美举，以六礼父命为迂阔，遂致伤风败俗，灭理灭伦，则淫词小说之为祸烈也”；“人虽不肖，未有敢肆为淫纵者，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”。<sup>①</sup>明乎此，我们就会明白为什么清代每次禁书都把《会真记》、《娇红记》当作罪魁祸首，我们才能理解清政府当局为何将《好逑传》、《锦香亭》、《飞花艳想》、《五凤吟》、《催晓梦》等没有性描写的“才子佳人小说”列为禁

<sup>①</sup> 分见陈少海《红楼复梦·凡例》、李仲麟《增订愿体集》卷二，黄正元《欲海慈航》引袁了凡语。

目，我们才能理解《野叟曝言》的主人公为何要用《会真记》、《娇红记》、《好迷传》来引诱佳人了。明乎此，我们就会明白明末清初的“才子佳人小说”、“淫秽小说”并非空穴来风，它们直接渊源于明代文言中篇小说，其远祖则是《会真记》、《娇红记》。

其二，一男数美纵欲宣淫的叙事模式，早期文言中篇小说《娇红记》、《还魂记》、《钟情丽集》等展示的是一男一女的专注恋情，《寻芳雅集》、《花神三妙传》、《天缘奇遇》、《李生六一天缘》、《五金鱼传》等小说则转而描写一男数女的风流艳遇。男主人公四处猎艳，偷窥、乱伦、集体宣淫成了文本表现的重点，白话艳情小说的作品继承了这一传统，宣称要读尽天下奇书、娶尽天下第一佳人，四处猎艳，纵情享乐。据笔者调查统计，猎艳最多的当为《浪史》中的浪子：“七个美人，二个夫人，与十一个侍妾，共二十个房头。”<sup>①</sup> 文言小说中将纵欲描写渲染到极致的是《天缘奇遇》，白话艳情小说模仿它的也最多，计有《闹花丛》、《巫山艳史》、《巫梦缘》、《杏花天》等。

其三，携众美归隐成仙的叙述模式。经历了荣华富贵妻妾满堂的才子们顿悟世情险恶人生无常纷纷携众美归隐修仙得道而去是明代文言中篇小说的普遍特点。《怀春雅集》首创辞官归隐模式之后，《双卿笔记》、《寻芳雅集》、《刘生觅莲记》起而效之；《天缘奇遇》首创得道成仙模式

<sup>①</sup> 其他小说主人公猎艳统计数字如下：《梅魂幻》、《杏花天》12个，《浓情秘史》11个，《空空幻》10个，《巫山艳史》8个，《灯月缘》、《桃花影》、《五风吟》、《五美缘》、《梦中缘》、《绣屏缘》5个，《闹花丛》4个。

后，《李生六一天缘》、《五金鱼传》、《传奇雅集》亦起而效之。这种结局影响到世情小说的创作，在“才子佳人小说”中多体现为辞官归隐，携众美纵情山水；在《浪史》、《闹花丛》、《巫山艳史》等“淫秽小说”中则多体现为携众美得道成仙。

其四，韵散结合的叙事体制。孙楷第先生分析这批文言小说时曾指出：“凡此等文字，皆演以文言，多属人诗词，其甚者连篇累牍，触目皆是，几若以诗为骨干，而第以散文联络之者”，因此孙先生把它们称作“诗文小说”。<sup>①</sup>白话艳情小说承袭了这一叙事体制，具体表现在两个方面，一方面以才子佳人诗词唱和的形式推动情节的发展，另一方面以集纳前人诗句和民间歌曲的形式来表现主题、传达人物心绪、渲染气氛。《金瓶梅词话》就是一个典型的例子。该书不仅大量引用戏剧、时调、宝卷、佛曲、醮忏、焰口、酒令等俗文学中的韵文，而且还直接引用元明文言中篇小说中的诗文。比如八十二回题壁诗取自《贾云华还魂记》，全书有二十首诗取自《怀春雅集》。<sup>②</sup>随着小说文体意识的增强，白话艳情小说的诗词逐渐减少，不像明代文言小说那样“几若以诗为骨干矣”。

明代文言中篇小说对白话艳情小说的影响，就其大的方面来说，存在着这四种因素；就其小的方面来说，尚有不少，限于篇幅，不赘。但有一点，笔者还是想指出来，学术

① 孙楷第：《日本东京所见小说书目》，人民文学出版社，1958。

② 梅节：《从套用窜改〈怀春雅集〉诗文看〈金瓶梅词话〉的作者》，见《93中国古代小说国际研讨会论文集》，开明出版社，1996。

界一直认为以主人公名字为小说命名始于《金瓶梅》，可实际上，《金瓶梅》却是受《娇红记》的影响。

## 二、从宫廷到市井

明代文言中篇小说中还有两部专门描写性交的《如意君传》和《痴婆子传》。其中的《如意君传》专门描写宫廷的淫荡性行为，这成为后世艳情小说性行为描写的典范。值得注意的是，万历年间刊行的《艳异编》等文言小说选集集纳了关于宫廷荒淫性生活的史传和小说，在当时产生了巨大的反响。这些反映宫廷性生活的史传、小说从如下三个方面影响了白话艳情小说的创作。

其一，直接衍生了以宫廷性生活为内容的白话艳情小说。《汉末全书》、《唐诗纪事》卷三、《广卓异记》卷三、《甘泽谣》、《狄梁公九谏》、《朝野僉载》卷四、《大唐新语》卷一、《如意君传》等书中有关武则天的故事直接衍生了《浓情快史》、《载花船》、《素娥篇》，《赵飞燕外传》、《赵后遗事》衍生了《昭阳趣史》，《大业拾遗记》、《隋遗录》、《海山记》、《开河记》、《迷楼记》等衍生了《隋炀帝艳史》，《左传》宣公九年、十年的记载催生了《株林野史》，杨贵妃故事则衍生出了《玉妃媚史》，以明代魏忠贤为主角的故事则有《梲杌闲评》、《皇明中兴圣烈传》、《警世阴阳梦》、《魏忠贤小说斥奸书》。小说家们从道德角度将书中人物肆意贬低，然后无所顾忌地渲染这些历史人物的荒淫性生活，这对其他以市井为题材的艳情小说产生了巨大的影响。

其二，宫廷的荒淫生活成了以市井为题材的艳情小说创

作者、主人公的追求目标，这批史传、小说成了导淫宣淫的典范，在《如意君传》等史传、小说的影响下，以市井为题材的艳情小说也纷纷起而效之，在性行为上大作文章。《绣榻野史》的序公然宣称该书“殆扩《如意》而矫《娇红》者”，《绣屏缘》以杨太真故事作引线，《怡情阵》开篇第一句话便是“话说隋炀帝荒淫”，《浪史》则以整整一回的篇幅叙写隋炀帝的荒淫作为全书的引子。像《绣榻野史》、《肉蒲团》、《桃花影》等小说的主人公以《如意君传》作为导淫工具的情节在艳情小说中比比皆是，《浪史》中的浪子甚至以“大元天子尚收拾庶母”为号召从事乱伦活动。

其三，宫廷荒淫性生活成了艳情小说性描写的典范。史传、小说中关于宫廷性生活的描写成了艳情小说模仿的对象和创新的前提，具体体现为六个方面。一、阳物崇拜。《史记》载吕不韦嫖毒事为写阳具之始，《如意君传》极力夸大神效曹阳物之伟岸，号为尘柄；薛敖曹极大地满足了武则天的性渴求，遂被武则天封为如意君；尘柄、如意君作为专有名词遂在小说中流行开来。从此，白话艳情小说无一不渲染阳物之伟岸，《肉蒲团》、《碧玉楼》、《欢喜浪史》中的主人公为满足女性的欲求甚至动手术使阳物伟岸坚挺起来，《禅真后史》、《蜃楼志》等甚至有描写巨阳重创女子至死的情节。<sup>①</sup>二、春药与脱阳。《飞燕外传》叙汉成帝服用丹药，结果“阴精流输不禁”而死，这是小说描写春药及纵欲脱阳

① 阳物崇拜最为明显的小说尚有：《痴婆子传》、《金瓶梅》、《浓情快史》、《浪史》、《绣榻野史》、《一片情》、《醉春风》、《杏花天》、《载花船》、《株林野史》。



而死的滥觞。《金瓶梅》西门庆之死即模仿于此。三、性器及辅助工具。《迷楼记》所载御女车、转关车成为后世性器、性辅助工具的先导。四、阴阳采补。《汉武帝故事》载东方朔等拥有“黄帝御女之术”，《飞燕外传》载飞燕“内视三日，肉肌盈实矣，帝体洪壮，创我甚焉”，是为采补术的先导。白话艳情小说踵其华而增其实，等而下之者，像《灯草和尚》、《野叟曝言》等小说中的主人公甚至以饮对方精（淫）液来壮阳滋阴。五、性技巧与春宫画。《飞燕外传》载成帝持昭仪足而阳具勃起，是为小说描写性技巧的滥觞。《浓情快史》载武三思遇素娥，素娥教以性交的各种技巧。此事见唐《甘泽谣》，明代《素娥篇》专演此事，可谓性交技巧大全。明清艳情小说性技巧的描写大多本此。春画又名春意儿，是这种性技巧的形象化，在小说中作为导淫的工具而出现。《闹花丛》、《昭阳趣史》、《肉蒲团》、《怡情阵》、《续金瓶梅》、《金石缘》、《绮楼重梦》对此叙之颇详。春画的作用让《远色编》的作者深恶痛绝：“世间恶事，再无过于画春画者。将使天下识字不识字之人，一概醉心神驰，同人禽兽之域，岂非罪极！”六、龙阳癖好。龙阳这一名称的由来源自宫廷的同性恋，《断袖篇》对此记载颇详。明代龙阳之风大盛。文言说部中有《金兰四友传》，冯梦龙《情史》专设“情外篇”，王世贞《艳异编》专设“男宠部”，网罗历代男宠故事。明末《宜春香质》、《弁而钗》、《龙阳逸史》，清代《品花宝鉴》是这方面的集大成之作。至于出现在艳情小说中的龙阳现象更是比比皆是，其中一个突出的现象就是：主人公为获得龙阳的后庭而不惜把自己的妻妾拱手送给对方，《梧桐影》中的主人公甚至教龙阳以采战法，让他和

自己的妻妾进行龙虎大战。

### 三、从宗教到文学

艳情小说崇尚快乐主义原则，赞赏纵欲，小说的作者评论者认为“世间乐地，算来算去，还数房中”，“男男女女没有一个不想成双著对，图那脐下风流快活”，为了纵情享乐，甚至可以“不论亲疏、不分长幼、不别尊卑、不问僧俗”。<sup>①</sup>作品中的主人公也公然宣称：“不行这样风流事，空作阳间一妇人”、“但爱风流子，安知守名分”。<sup>②</sup>在这种纵欲观念的影响下，许多小说中的主人公沉浸于性爱的欢乐之中难以自拔，最后纵欲身亡；《妖狐艳史》、《红楼梦》中的梅尚书、贾瑞甚至在想入非非的过程中脱阳而死。在这种观念的影响下，主人公无视纲常礼仪纵情享乐，最为极端的例子就是乱伦。<sup>③</sup>

这股享乐主义、纵欲主义大潮是在儒教、道教、佛教的背景下产生的，儒道释三教又对这股大潮起了推动或制约作用，其中，享乐主义、纵欲主义是对儒教的反叛，儒教又对这股思潮进行了制约和补救；释道二教顺应了这股思潮为这股思潮提供性爱的理论、技巧和工具，又对这股纵欲思潮进行了反拨。所有这些特点都制约了艳情小说的主题、情节乃至具体的细节。

① 分见《肉蒲团》第一回、《灯草和尚》第一回、《痴婆子传序》。

② 《禅真后史》中的沈夫人、《浪史》中的李文妃语。

③ 描写乱伦的小说计有：《如意君传》、《痴婆子传》、《浓情快史》、《寻芳雅集》、《天缘奇遇》、《浪史》、《桃花影》、《灯月缘》等。

儒教对艳情小说的制约主要体现为如下四个方面。其一，儒教给艳情小说制造了特殊的偷情环境。儒家倡导男女授受不亲、男女七岁不同席，男女接触的机会很少，这导致艳情小说男女偷情的时空环境局限在如下几个方面：寺院宫观、妓院、后花园、清明节、中元节。其二，儒教制约了艳情小说偷情对象。文言艳情小说男女私合往往发生在中表、邻居、馆师与主人妻女之间，<sup>①</sup>白话艳情小说增踵其华，把男人的性对象集中到寡妇、侍妾、闺中怨妇、怀春少女和妓女身上。小说极力叙写前四者的性压抑性苦闷，渲染其纵欲的种种表现，而把后者当作男人取乐和试验房中术的对象。这种现象的产生导源于中国的特殊婚姻制度。其三，儒教催生了艳情小说主人公的特殊性爱心理。不管主人公如何欲火难禁色胆包天，他们的内心总会有儒教的阴影，于是有了崔莺莺式的一再悔约而终纵身享乐的情节，有了女主人公一旦委身于人免奸情败露而想方设法让奸夫把所有知情女人都一网打尽的情节。在风流道学的旗号下，主人公以“淫不败伦、乐不伤雅”的形式纵情声色之中，提出这一口号的《春灯迷史》的主人公“先淫后礼”最后由父母补办婚事而成为风流道学的典范。在风流道学的旗号下，佳人们违礼私合纵情享乐却又都为情人守节，矢志全贞。<sup>②</sup>在社会道德的制约下，这种风流道学朝着两个方向转化。一为“才子佳人小说”创作潮；主人公私订终身而不及乱。另一个方向即朝着

① 分见《钟情丽集》、《娇红记》、《天缘奇遇》、《花神三妙传》；《刘生觅莲记》、《寻芳雅集》

② 违礼私合又为情人守节的代表计有：《花神三妙传》、《天缘奇遇》、《桃花影》、《五凤吟》、《催晓梦》、《绣屏缘》等。

性变态的方向转变。《野叟曝言》堪为代表：一大群佳人都争着钻进文素臣的被窝而文素臣却以柳下惠自比，自称为“奉名教若神明的君子”，他最终与这些佳人交合乃是由于种种迫不得已的原因。从横向来看，风流道学还体现在男人与妻妾的关系上，男人给妻以相当的尊重而把妾当作性爱的对象尽情玩弄，而妻子们也相对庄重一些，能够贞洁自守，不太参与男人与小妾的连床大战。《金瓶梅》等小说堪为代表。其四，儒教还影响了艳情小说的性爱结局，在那些受儒教影响的小说中，一部分小说的主人公往往学而优则仕，于衣锦还乡之际把先前跟自己偷情的女子一一收归己有。繁衍子息；一部分小说的主人公顿悔前非改邪归正，一部分小说则以先淫后礼的方式显示了社会、父母对越轨男女的宽容。<sup>①</sup>

释道二教对艳情小说的顺应和反拨主要体现在如下三个方面。其一，佛教的双修、道教的采补为纵欲主义提供了强有力的武器。佛教中的密教创导双修，这是密教性崇拜的产物，《僧尼孽海·西天僧西番僧》就对密教双修即“演揲儿法”、“秘密法”进行了详细描述。道教强调采补，是集性技巧、性保健、生育与气功、养生与医术等一身的性科学。双修采补及围绕双修采补而形成的春药、性器、性技巧、春宫画遂成为艳情小说主人公乐此不疲的房中法宝，许多人甚至为此纵欲亡身。其二，释道二教给艳情小说提供了丰富的文学题材和文学形象。释道教徒接受色欲考验及释道教徒破戒宣淫成了艳情小说最热衷于表现的题材。这方面的代表作

① 代表作分别有：《寻芳雅集》、《春灯迷史》、《三妙传》、《五凤吟》、《催晓梦》、《巫梦缘》、《野叟曝言》、《醉春风》、《春灯迷史》。

有《禅真逸史》、《禅真后史》、《绿野仙踪》、《女仙外史》、《僧尼孽海》以及“三言二拍”中的相关作品。释道二教的神祇、教职人员在艳情小说中纷纷粉墨登场，充当了四种重要的角色。一是作为破规败德的典型，一是作为主持宗教活动的教职人员，一是作为向世俗男女提供性技术的高人，一是作为凡夫脱离凡尘修仙得道禁欲成佛的引路人。这四种角色中就有三种角色跟性密切相关。其二，释道二教给艳情小说提供了主题和情节模式。释教讲究禁欲成佛、讲究因果报应，这导致了艳情小说“以淫制淫”主题的产生，因果报应情节模式的形成。刘廷玑《在园杂志》评论《金瓶梅》云：“欲要止淫，以淫说法；欲要破迷，引迷人悟……诸恶皆作，果报昭然”。《绣榻野史》序的作者声称自己刊行该书是为了“以淫止淫”，并为淫可止淫寻找到了理论依据。《肉蒲团》的作者在第一回亦标榜借淫说法，“于紧要处下几句针砭之语”，让人认识到果报昭彰之后，“自然不走邪路”。《梧桐影》对此亦步亦趋，不仅第一回抄自该书，而且在情节上完全模仿该书。以淫止淫的最高境界就是凡人在欲海中认识到果报昭彰后顿悟出家，顿悟最彻底者甚至割去阳根走上却欲成佛的历程。道教长生自由享乐的主题以及包含房中术在内的修炼方式给艳情小说提供了人世虚幻得道成仙的主题和受点化入仙境的叙述模式。除了《禅真逸史》、《禅真后史》、《绿野仙踪》等少数几部直接描写证道的小说外，《天缘奇遇》、《浪史》等小说，或描写主人公乃仙人思凡下凡谪凡，在人世的功名念风月情中遂愿之后经仙人点化入山修道证仙，或描写主人公沉溺功名风月但最终顿悟人生如梦虚幻无常而隐居修仙。而《灯月缘》、《警世阴阳梦》等小说的主人公不听

点化结果结局悲惨。最有意味的是《弁而钗》卷一·卷二·卷四等描写龙阳的小说也套用了这一主题和情节模式。在这批小说中，将这一主题发挥到极致并产生巨大艺术魅力的小说当数《红楼梦》。

#### 四、从放纵到禁锢

一定的文学现象总是与一定的社会环境相联系，笔者拟从如下四个方面揭示明清社会环境对艳情小说创作的影响。

其一，明清社会风气社会思潮对艳情小说的影响。洪武建国，推行理学教化，社会风俗归于淳朴。但是，自明中叶始则发生了根本性变化，社会上追求物质享受和感官刺激的风气大盛：“国朝士风之弊，浸淫于正统而糜溃于成化……至宪宗朝万安居外，万妃居内，士气大败。”“人情以放荡为快，世风以侈靡为高，虽逾制犯禁，不知忌也。”<sup>①</sup>与这种风气相适应，哲学界以李贽为代表的王学左派和文学界的以公安派、竟陵派为代表的个性解放思潮公然反叛传统，宣扬声色犬马之好。明代艳情小说正是顺应这一潮流而产生的。社会风气的败坏“浸淫于正统糜溃于成化”，《剪灯新话》的违禁刊行便产生于这一时期，艳情小说也于被禁七十年后的成化末被创作出来，始作俑者，《钟情丽集》也。从此，艳情小说便由文言而白话在明代昌盛起来。

明清更迭，清初一直处于动荡之中。自顺治元年立国，

<sup>①</sup> 分见沈德符：《万历野获编》卷二，第541页，中华书局，1980；张翰《松窗梦语》卷七，第139页，中华书局，1985。

迄康熙二十二年统一台湾，经历了整整四十年的动乱，顺治中叶依旧“民不聊生，饥寒切身”、“吏治堕污，民生憔悴”；三藩乱平后，康熙就认为“今乱贼虽已削平，而疮痍尚未全复”，于是敦促官员，“休养苍黎，培复元气”。<sup>①</sup>在这么一种社会背景下，明代纵情声色的人生态度和个性解放的社会思潮便失去了赖以依托的土壤。哲学界文学界经世致用的思潮兴起，明代浪漫主义个性解放思潮遭到批判。民间对纵情声色的淫靡之风的批判越来越严厉，这从清佚名《远色篇》、《养生保命录》、姚廷杰《戒淫录》、李仲麟《戒淫邪》、周安世《欲海回狂集》等戒淫善书的编纂刊行就可窥一斑而知全豹。清初处在由乱向治的过程中，统治者虽重视文教却无暇顾及艳情小说，艳情小说得以承明代艳风而在清初尤其是康熙朝大放异彩，随着清政府由武功转向文治，雷厉风行地禁毁淫词小说，艳情小说的命运也就走到了尽头。

其二，明清艳情小说批评观对艳情小说的影响。艳情小说一产生就遭到社会的强烈批评。《钟情丽集》一刊行就遭到“淫猥鄙俚，尤倍于稗”的指责<sup>②</sup>《刘生觅莲记》的作者借主人公之口指责《天缘奇遇》“兽心狗行，丧尽天真”，诅咒作者“为此话本，其无后乎”！《金瓶梅》等白话艳情小说出现后，社会上对淫书海淫的声讨就更加激烈了，甚至连《红楼梦》这样强烈批判才子佳人小说海淫的杰作也被目为罪魁祸首：“淫书以《红楼梦》为最，盖描摹痴男女情性，

① 分见《清世祖实录》卷七十五，顺治十年五月己卯条；《清圣祖实录》卷九十九，康熙二十年十二月癸巳条。

② 张志淳：《南园漫录》卷三。

其字面绝不露淫字，令人目想神游，而意为之移，所谓大盗不操干矛也。”<sup>①</sup> 面对这种攻击，一批读者作者起而为淫书辩护。辩护理由有二，一为“非淫书说”，欣欣子《金瓶梅词话序》、《金瓶梅甘公跋》就持这种观点，一为“以淫止淫、秽书戒世说”。东吴弄珠客《金瓶梅序》、詹詹外史《情史序》、《绣榻野史序》、《肉蒲团》第一回、西湖钓叟《续金瓶梅序》等堪为代表。面对止淫诲淫的争论，小说家们作出了自己的选择，在文言小说创作领域，明中叶后期的小说创作写私情而不宜淫，开始向传统文化复归。《荔枝奇逢》、《怀春雅集》、《双双传》、《双卿笔记》、《刘生觅莲记》堪为代表。在白话艳情小说创作领域，男女之欲开始向情的方向发展，向礼的方向靠拢，出现了集风流道学于一身的小说创作潮，“才子佳人小说”是其中最突出的代表。在宗教理念的支配下，《野叟曝言》、《绿野仙踪》、《女仙外史》向却欲证道的方向发展。

其三，明清禁书政令对艳情小说的影响。明初问世的《剪灯新话》及其仿作《剪灯余话》于正统七年遭禁。这是官方第一次确定某部小说当禁的开始。遭禁的原因乃在于“恐邪说异端，日新月盛，惑乱人心”、“猥褻怪乱之语，以荡人志意”。<sup>②</sup> 从此，语涉艳情的小说便在图书市场上销声匿迹了。书坊主在利润的刺激下于天顺成化年间重刊《剪灯新话》、《剪灯余话》，政府禁令遂成一纸空文。成化末年

① 陈其元：《庸庵斋笔记》卷八。

② 分见顾炎武《日知之余》卷四《禁小说》引《实录》，徐三重《庸庵录》。



《钟情丽集》首先打破不许写男女艳情的禁令，掀起了文言中篇小说创作的高潮。这批文言中篇小说后来均被收入《艳异编》、《国色天香》等小说选集中，对白话艳情小说产生了极大的影响。在这种背景下，终于迎来了明末清初艳情小说创作的高峰。

明清禁书的呼声首先来自民间。沈德符认为《金瓶梅》“坏人心术”，坚决反对马仲良刊行《金瓶梅》；薛冈则认为《金瓶梅》“当急投秦火”，<sup>①</sup>康熙年间出版的善书汇编《远色篇》引《遏淫集说》提出了禁绝淫书的主张。该书还分别奉劝文人、梓友、书肆、书贾、藏书家、画家不要涉足淫书淫画领域，以免危害社会；该书“考验功过”条甚至还对创作传播阅读、禁毁淫书作出赏罚分明的许诺和警戒。余治《得一录》辑录古今各种善举章程，其中的第十一卷，包括《收毁淫书局章程》、《翼化堂章程》两部分，主要以劝禁淫书淫戏为主要内容。这些善书的汇刻和传播表明社会对艳情小说流布的深恶痛绝。

清政府颁布禁淫词小说令可谓是顺应民心之举。清初以“正人民厚风俗”为由，将查禁淫词小说作为基本国策，康熙五十三年、雍正二年、乾隆三年、嘉庆七年、道光十四年均以定例方式颁布施行。但是清初虽有禁令，但令行禁不止，政府忙于军事也无暇顾及。嘉庆十五年，御史伯依保奏请查禁《灯草和尚》、《如意君传》、《浓情快史》、《株林野史》、《肉蒲团》，得到朝廷批准。大规模地查禁淫词小说是在道光同治年间，主要查禁地区为艳情小说的繁荣区江浙。

<sup>①</sup> 分见沈德符《万历野获编》卷十五、薛冈《天爵堂笔余》卷二。

道光十八年，江苏按察使设局查禁淫词小说，开列淫书 115 种；道光二十四年，浙江巡抚学政设局收毁淫书，开列淫书 119 种；同治七年，江苏巡抚丁日昌又查禁淫词小说 121 种、“续查应禁淫书” 34 种。经过这三次大的行动，艳情小说的创作自道光以后便基本销声匿迹，艳情小说的传播也得到遏制，不过，在厚利的驱使下，书坊还是将一些艳情小说改头换面加以刊行。

其四，明清书坊对艳情小说的影响，艳情小说的传播跟书坊的“射利”密切相关。在“今书坊相传射利之徒伪为小说杂书”的刊刻风潮影响下，<sup>①</sup> 明初被禁的《剪灯新话》、《剪灯余话》重又刊行。嘉靖间刊刻的《三国演义》、《水浒传》非常畅销，一时间“坊间梓者纷纷”，<sup>②</sup> 但是书商们很快就发现可供刊刻的书很少。从嘉靖元年到万历十九年的七十年里，新出的通俗小说仅有八部。成化掀起的文言中篇创作潮刚好解决了书商的燃眉之急。为了满足市场需要，书商们还组织人马将这些文言中篇小说连同古代的相关题材汇编成书，于万历年间掀起了一场声势浩大的艳情类书编创出版活动。白话小说创作潮兴起后，读者马上发现了白话小说的魅力：五湖老人认为与其读《双双传》等作品，“不若羹墙《梁山传》矣”；欣欣子为《金瓶梅》作序时也认为《怀春雅集》、《如意君传》等“语句文确，读者往往不能畅怀，不至终篇而掩弃之矣”。<sup>③</sup> 书商们及时地捕捉到了这一市场信息

① 叶盛：《水东日记》卷二十一。

② 余象斗：《忠义水浒志传评林》。

③ 分见五湖老人：《忠义水浒全传序》，欣欣子：《金瓶梅词话序》。

的变化，转而搜求《金瓶梅》这样的白话小说加以刊行。文言中篇小说由于失去了读者刊刻者，在万历后就不再有新作问世了。在高额利润的刺激下，书坊由原来只管刊印发展到集组织撰写、刊印、发行于一体的商业集团。康熙年间的啸花轩就是一个明证。<sup>①</sup>这个书坊专门组织人马撰写出版艳情小说。现存该书坊刊刻的艳情小说就有《醉春风》、《灯月缘》、《巫梦缘》、《梧桐影》、《杏花天》、《恋情人》、《浓情快史》等。书坊的这种集团化行为促进了艳情小说的繁荣，书坊撰写艳情小说时的模仿抄袭拼凑现象，也埋下了衰亡的祸根。如果说康熙年间的书坊尚能将艳情小说改头换面逃避政府的禁毁而加以刊行的话，那么随着政府打击力度的加大，销毁书坊成为禁毁淫书的重点，艳情小说的创作刊布也随着从图书市场上隐退。

## 五、结 语

通过前面的分析，我们可以得出结论。明清艳情小说在明初就露出端倪，但却被政府扼杀于摇篮之中，明中叶成化末，以《钟情丽集》的出版为标志，文言中篇艳情小说的创作进入高潮。随着白话艳情小说的兴起，文言中篇艳情小说在万历后期退出历史舞台。白话艳情小说在明末清初兴盛起来，康熙朝是其鼎盛时期。乾隆、嘉庆、道光是艳情小说的衰退期，道光之后，艳情小说的创作基本销声匿迹。

<sup>①</sup> 参阅陈辽《明末清初的“啸花轩”现象》，《古典文学知识》1996年第3期。

## 20 世纪中国文学中的性与国家

——从郁达夫到王小波

段从学

美国学者詹姆逊(Fredric Jameson)在《处于跨国资本主义时代的第三世界文学》中,以“公与私之间、诗学与政治之间、性欲和潜意识领域与阶级、经济、世俗政治权力的公共世界之间”的断裂已成为社会无意识这一诠释框架为参照,指出了包括中国在内的第三世界文学的一个区分性特征:“第三世界的本文,甚至那些看起来好像是关于个人和力比多趋力的本文,总是以民族寓言的形式来投射一种政治:关于个人命运的故事包含着第三世界的大众文化和社会受到冲击的寓言。”<sup>①</sup>值得注意的是,尽管这一区分性特征从总体上来说是在与第一世界文化的共时性关系中被凸现出来的,但詹姆逊还是注意到了该特征在中国本土所具有的历史深度:“伟大中国古代帝王的宇宙论与我们西方人的分析方法不同:中国古代关于性知识的指南和政治力量的动力的本文是一致的,天文图

20世纪中国文学中的性与国家

<sup>①</sup> 詹姆逊:《处于跨国资本主义时代的第三世界文学》,张京媛编:《新历史主义与文学批评》,第235页,北京大学出版社,1993。

书同医学药理逻辑也是等同的。西方的两种原则之间的矛盾——特别是公与私(政治与个人)之间的矛盾——已经在古代中国被否定了。”<sup>①</sup>在“天人合一”的观念秩序中，最具有个人性的性被纳入国家和社会组织，剥夺了个人的私有空间是极其自然的。我们将要关注的问题是，在传统观念秩序因社会动荡等原因而受到了全面质疑的20世纪，个人的性与国家之间的联系，在主流叙述中的历史变迁及其叙述机制。

## —

在我们的主流叙述中，五四时期最重要的一个特征是“人的发现”。通过全面质疑和批判传统观念秩序的方式，五四切断了个人与周围世界的联系，推出了一个独立的自我。郁达夫对此有过总结：“五四运动的最大的成功，第一要算‘个人’的发现。从前的人，是为君而存在，为道而存在，为父母而存在的，现在的人才晓得为自我而存在了。我若无何有乎君，道之不适于我者我还算什么道，父母是我的父母；若没有我，则社会，国家，宗族等那里会有？”<sup>②</sup>。以这种思想为支撑，个人的性欲在传统的道德价值之外，获得了生理的自然价值，用陈独秀的话来说，就是：“知识理性的冲动，我们更应当看重。”<sup>③</sup>五四时期数量庞大的性爱题材

① 张京媛编：《新历史主义与文学批评》，第237~238页。

② 郁达夫：《中国新文学大系·散文·导言》，上海文艺出版社，1981年影印版。

③ 陈独秀：《基督教与中国人》，转引自钱理群：《论五四时期人的觉醒》，《文学评论》，1989年第3期，第10页。

小说，也因此而呈现出了新的特征。

郁达夫的《沉沦》无疑是透视这一时期的性与民族国家之间的联系的最佳个案之一。它不仅在当时受到了各种类型的读者的关注，而且在以后的文学史中也备受青睐，这充分表明了它在我们的主流叙述中的重要性。就我们所关注的主题而言，《沉沦》的特别之处就是在它一面大胆而率真地肯定了性的独立价值，一面却又把个人因性的苦闷而导致的死亡归咎于国家的弱小，独立与依附并存而不悖。《沉沦》对性的态度，应该说是复杂的。它首先肯定了性爱的独立价值：

若有一个美人，能理解我的苦楚，她要我死，我也肯的。

若有一个妇人，无论她是美是丑，能真心真意的爱我，我也愿意为她死的。

我所要求的就是异性的爱情。

这段话在被各种文学史著作反复引述之后，几乎变成了现代中国的性爱“独立宣言”，以至于掩盖了《沉沦》同样将个人的性行为视为罪过的一面：

熏风日夜的吹来，草色渐渐儿的绿起来。旅馆近旁麦田里的麦穗，也一寸一寸的长起来了。草木虫鱼都化育起来，他的从始祖传来的苦闷也一日一日的增长起来，他每天早晨，在被窝里犯的罪恶，也一次一次加起来了。

在这里，叙述者尽管力图将主人公的手淫类比于自然的生命欲望，使之在自然法的原则之中取得合法地位，但却终究不能摆脱性的“不洁观”带来的恐惧和罪恶感：“他犯罪之后，每到图书馆里去翻出医书来看，医书上都千篇一律的说，于身体最有害的就是这一种犯罪。从此之后，他的恐惧心也一天一天的增加起来”。而最导致主人公蹈海自尽的，其实也是这种罪恶感。

认真分析这两种不同的性爱观的生成环境，我们就可以发现，只有当主人公被外在社会环境视为某种类群性的存在者时，他才对性持肯定的态度，而在作为个人存在时，他却无力摆脱性的罪恶感。上文引述的那段肯定性爱的独立价值的文字，其实是主人公在认同了日本人眼中的“支那人”形象后，以弱国“国民”的身份喊出来的。相反，当主人公摆脱了日本人眼中的他者的身份，从被看者转化为私人性的窥视者时，房东女儿那“雪样的乳峰”和“肥白的大腿”却让他无力面对自己的内心和外在世界，被迫以搬家来逃避这一切。这实际上表明，《沉沦》对性的肯定和书写，不是借个人的力量来完成的，而是借“国民”的群体力量来完成的。和中国古代借“天”的力量来肯定性的合理性一样，这里的国家其实也只是“天”的另一副面孔而已。五四与传统的关系并不像它自身所宣称的那样构成了根本的断裂。究其原因，乃是五四所发现的“人”缺乏自我肯定和自我实现的内在力量，而不得不借助外在的社会身份来保持自身的存在。《沉沦》将“个人”由于自身的软弱而被迫要求国家的庇护，从而将最具个人化色彩的“性”让渡给了国家的过程，清晰

地展示了出来。当主人公以个人的身份在日本妓女身上寻求性的满足而受到了心理挫折时，他的“国民”身份成了摆脱个人挫折的力量：“‘复仇复仇，我总要复你们的仇。世间哪里有真心的女子！那侍女的负心东西，你竟敢把我丢了么？罢了罢了，我再也不爱女人了，我再也不爱女人了。我就爱我的祖国，我就把我的祖国当作了情人吧’”。正是因为国家是作为庇护软弱无力的个人的力量而出场的，所以当主人公蹈海自尽时，国家也就顺理成章地应当为他的死而负担责任了：

“祖国呀祖国！我的死是你害的我的！”

“你快富起来，强起来吧！”

“你还有许多儿女在那里受苦呢！”

一旦国家被认定应当为个人的性挫折承担责任，那么个人的性也就转化成国家的和制度的了，这反过来意味着国家和制度对个人的性进行规定的开始。中国现代启蒙话语中个人先于国家的文化逻辑，在这里不知不觉被倒转了过来。而《沉沦》不仅在当时，而且在以后的叙述中却一直被指认为最能体现五四个性解放思潮的作品之一。这是耐人寻味的。

与《沉沦》的个人的性挫折隐喻着“中国”在日本社会中的形象和命运相类似，女作家庐隐，冯沅君等人的小说，则以个人追求性爱与幸福而不可得的挫折，展示着传统社会的罪恶。冯沅君的《隔绝》中的主人公，在封建礼教的重压面前敢于声称“生命可以牺牲，意志自由不可以牺牲，不得自由我宁死。人们要不知道恋爱自由，则所有的一切都不必



提了。这是我的宣言。”但在《旅行》中，我们却又发现，当女主人公和自己的爱人离开了原来的生活环境，在陌生的旅途中面对新的环境时，外部世界的变化依然消除不了个人无力承担自己行为的苦闷。且不说主人公在旅行列车上想拉爱人的手却又不敢的细节，就连在旅馆里“夜夜同衾共枕，拥抱睡眠”之时，作者也没有忘记强调他们彼此之间纯洁无邪，毫无淫秽之念。一句话，他们的性爱始终是某种社会力量之中的一部分，并且与这种社会力量保持着一致。女主人公的大胆的反叛封建礼教的束缚，表面上是追求性爱的自由和个人的独立，但其动力则来自于这种反叛是新的社会理想的一部分，而不是来自于个人：“在新旧交替的时期，与其作已经宣告破产的礼法的降服者，不如作个方生的主义真理的牺牲者。”在这里，不论社会环境发生怎样的改变，性始终都处于依附地位，指认着个人只不过是—个空洞的名词而已。

不仅如此，在五四时代的小说中，个人的性一旦从对某种社会力量的依附中游离出来，成为自由的和个人的，带来的只能是更大的苦闷。风行一时的庐隐小说中的苦闷感，根源于此。这位声称“生命是我自己的，我凭我的高兴去处置它，谁管得着？”<sup>①</sup>的女作家，同样是以个人的性爱悲剧为外衣，书写着时代的悲哀，但个人性爱悲剧的制造者已经从封建礼教的压迫转变成了个人在社会现实中的无所归依。《海滨故人》中的亚侠，道出了这种个人的无所归依之苦：“我心彷徨得很呵！往哪条路上去呢？”不过，作者显然不认

<sup>①</sup> 转引自杨义：《中国现代小说史》第一卷，第256页，人民文学出版社，1993。

为造成他笔下的人物的悲剧命运的原因乃是个人无力承担自己行为的软弱，而是社会的黑暗与丑恶。这样，正如个人的性在冯沅君那里是作为攻击封建礼教的工具一样，庐隐也是以个人的性爱悲剧来指认着现实社会的不合理，性始终都是被当作某种革命性的社会力量来运用着，而从未能够真正成为个人的内在本质。

在这个意义上，不仅郁达夫的《沉沦》等小说有故意向社会公众夸张和渲染性欲以挑战“虚伪传统道德以及国人矫饰习气”<sup>①</sup>的写作意向，而且冯沅君、庐隐等人也同样是将个人的性自觉地当作社会的本质力量来运用的。受郁达夫影响的倪贻德、王以仁、滕固等人，加上冯沅君、庐隐等女作家，还有后起的陈翔鹤、陈炜谟等，共同构成的20年代前期以感伤和苦闷为基调的抒情小说群体，在他们笔下，性爱一直都是历久不衰的话题，但他们对性的使用，从根本上说并没有突破郁达夫和庐隐等人的模式，都在不断重复着将个人的性能转化为社会本质力量，从而借外在的社会力量来肯定性的合理性的故事。而弥漫在他们的作品中的浓重的感伤与苦闷情绪，则是他们个人在现实中得不到外在力量庇护而导致的。这将不可避免地把从传统社会中挣脱出来的个人推向一种新的社会机制之中，因为感伤与苦闷表明了个人甚至无力为最具有个人色彩的性作出承担，冰心在《繁星·一五九》中对“母亲”的怀抱的呼唤，可以说代表了一个时代的声音：

<sup>①</sup> 钱理群，温儒敏，吴福辉：《中国现代文学三十年》（修订本），第75页，北京大学出版社，1998。

母亲呵！  
天上的风雨来了，  
鸟儿躲在他的巢里；  
心中的风雨来了，  
我只躲在你的怀里。

当鲁迅在写于 1925 年的《伤逝》中明确提出“爱心须有所附丽”之时，已经差不多是在为一个行将结束的时代做总结了：

性的个人性和独立性的丧失，最深刻地表明了个人的独立性的丧失，因而性在五四时代的小说中的位置，实际上也正是个人在新文化思潮中的位置；个人是被当作促成中国社会进步的一种力量而被发现的。在这样的情形下，个性解放与人的独立，就只有在与传统社会的对立中才是有效的，而一旦超出这一对立的范围，进入促成新的社会形态的生成之时，个人的独立恰好又变成了必须否定和放弃的对象。正因为如此，马克思主义便很快取代五四启蒙运动，构成了主流叙述的意识形态。<sup>①</sup>与这一变迁相应的，是“革命文学”的登场。

## 二

从 20 年代末到 30 年代初的上海文坛上，革命文学风行一时。上百种报刊卷入了革命文学论争以及随之而来的革命

<sup>①</sup> 参见汪晖：《中国现代历史中的“五四”启蒙运动》，《汪晖自选集》，广西师范大学出版社，1997。

文学作品的生产和制作。这一来势迅猛而规模庞大的文学生产活动，不仅在当时很快地占据了文坛的主流位置，制造了“以谈普罗为时尚”<sup>①</sup>的轰动效应，而且对后来的中国文学的发展，产生了决定性的影响。革命文学的作者们，一面充分利用着上海的市民社会机制，紧紧抓住“革命”和“性”这两大极富刺激性的题材，不断复制着“革命加恋爱”的浪漫传奇，以此来维系着自身的商业化生存，同时又根据革命的指令，一步一步地将性纳入革命的轨道，建立起了一个既适应生产机制，又符合社会革命需求的叙述模式。在这个“革命加恋爱”的文学配方中，性首先是作为革命的动力来加以利用，继而革命的成分逐渐加大，最后是革命需求完成了对性的改造和控制。这个叙述模式，在20年代末到30年代初的上海，是在市民社会的支撑下，按照商业原则来运作，而在40年代的解放区和革命胜利后的当代中国，则是在政府机制内，根据政府订货来运作。从蒋光慈、洪灵菲、丁玲等革命文学家，一直到杨沫，实际上都是在运用着同一叙述模式。其中，杨沫的《青春之歌》标志着这一叙述模式的最后完成。

早在清末民初，依靠现代稿酬制度为生的小说家们就已经意识到，英雄与美女乃是小说永恒的主题。新小说家的从儿女私情着笔写革命风云，鸳鸯蝴蝶派的专事营造情爱悲欢，根本性的原因乃是市场机制的制约。五四作家之所以敢不按市场规律办刊，攻击鸳鸯蝴蝶派的商业主义和消闲原

<sup>①</sup> 马良春，张大明主编：《中国现代文学思潮史》第582页，十月文艺出版社，1995。

则，那是因为他们大都依靠现代教育制度为生，有着稳定而优厚的收入，这使得他们不仅可以放弃刊物的利润，而且能够从个人收入中拿出一部分来维持刊物的生存。《新青年》就是一个极好的例子。这份在后来的现代文学史论著中占据了最重要的位置的刊物，在当时众多的刊物中却是一只不起眼的丑小鸭，尽管编者煞费苦心，但“销路并不大，开始每期只印一千份，几乎没有什么读者来信”。<sup>①</sup>在这个意义上，创造社的成功，是与他们对市场机制的把握分不开的，不满现实的反抗精神和对性的利用，使他们的刊物成了有利可图的刊物。如果说郁达夫的作品是在无意中触动了市民读者的神经，那么张资平、叶灵凤等人则是有意识地迎合着市民读者的口味，“将创造社本来就有的青年苦闷源于经济和性的双重压抑的主题用滥，彻底地媚俗化”，<sup>②</sup>放大性的成分和种类来制造小说，获取商业利益，最后从新文学主流中分化出去，蜕变成了新海派作家。

大革命失败之后，大批曾投身行伍的知识分子不约而同云集上海，“这些文人的迁徙并不是完全盲目和漫无目的。他们长途跋涉是为了寻找一块栖身之地，是为了寻找政治上或经济上的庇护”。<sup>③</sup>具体而言就是：租界的自由和市民读者的购买力。革命失败给个人带来的苦闷与彷徨，使他们自身渴望着刺激；不切实际的革命指令激荡着他们的想象力；

① 王晓明：《一份杂志和一个社团》，《刺丛里的求索》，第271页，上海远东出版社，1994。

② 钱理群等：《中国现代文学三十年》（修订本），第322页。

③ 旷新年：《1928年的文学生产》，《现代文学与现代性》，第86页，上海远东出版社，1998。

马路上熙熙攘攘的都市男女需要欲望的满足。这一切，构成了革命文学的生产环境。“革命加恋爱”的叙述模式，显然是上述三种生产动力共同作用下的产物。

抛开为迎合读者口味而制造的性不谈，就革命与性的关系来看，在革命文学中，性首先是一种革命的动力，继而，性作为妨害革命之物而遭到压抑和放逐，最后个人认同了这种压抑和放逐。如果再作进一步的考察，则可以发现，在最初几年出现的革命文学中，性作为革命的动力，又可梳理出下列三种情形。其一、性的遭受压抑是个人走向革命的动力。洪灵菲的《转变》中的主人公李燕初，参加革命的根本原因是个人性爱得不到满足。蒋光慈的《寻爱》则从题目上就点出了主人公刘逸生的革命动力；寻求恋爱问题的解决。其二，正因为个人性爱的挫折是他们参加革命的驱动力，所以革命反过来顺理成章地为革命者提供了性补偿。在蒋光慈的《冲击云围的月亮》中，革命者李尚志因坚持革命而获得了美丽性感的王曼英，而柳遇秋则因退出革命而失去了王曼英。甚至到《红旗谱》中，我们也可读到城市里的女学生严萍与革命者江涛的如下对话：

严萍迟疑着，走了五十步远，才说：

“我嘛，想革命。”

江涛问：“为什么？”

严萍说：“因为你革命。”

其三，是女性的“性”被当作了一种革命的武器或者说手段。在《冲出云围的月亮》中，王曼英利用自己的身体来玩

弄、报复男性，继续着革命的事业，“只不过是用的方法不同”而已。叶灵风的《神迹》则是一个巧妙地利用性来创造革命奇迹的例子：年仅十八岁的漂亮的女革命者宁娜，在关键时刻，利用正在追求自己的表兄，将印好的革命传单带上了飞机，乘表兄的飞机在城市上空低飞以威胁群众聚会之机会，从空中撒下五颜六色的革命传单。蒋光慈的革命幻想和叶灵风的不切实际，自然引起了反感和批评，但这并不表示性作为革命的手段的情形已不复存在。利用女性的身体诱敌深入和获取情报的例子，在当代小说，电影乃至电视中乃是常用的俗套。只不过这种利用更为精细和巧妙，又有强大的男性中心价值作为后盾，因而不易察觉而已。

性成为妨害革命的力量，进而遭到压抑，是随着革命指令的增强而出现的变化。当茅盾独自躲在亭子间，为谋生而写作《幻灭》时，个人的性爱天地与社会的革命战场，都是单调麻木的市民生活中的刺激，二者只有形式上的不同，而无本质上的区别。故强猛可以“因为厌倦了周围的平凡，才做了革命党，才进了军队”，在战场上尽情享受“刺激，强烈的刺激”，也可以沉浸在性的刺激中而离开战场，甚至当“一种刺激已经太多而渐觉麻木的时候，他又转而追求别的刺激”，也不觉得有什么不妥。洪灵菲在流亡中写作《前线》时，同样可以让他的主人公霍之远为寻求刺激而投身革命，使其“对革命的努力和对于恋爱的狂热可以说是并程前进”，通过他的口宣称“为革命而恋爱”，既不牺牲爱情，亦不要牺牲革命。孟超的《爱的映照》则写的是：当亭子间外面暴动之时，我们的革命者却在亭子间里抱住女志士热吻，热吻结束后是冲出去喊口号，拼命。作者甚至还借人物之口

不无遗憾地写道：“我们许多幼稚而浅薄的同志，硬把恋爱与革命误解成一种格格不相容的东西，这才真是充分的表现东方农民国的新的宗法社会的思想呵！”一个小小的亭子间，对处在无政府状态下的革命作家而言，不仅隔绝了都市的喧嚣，而且在他们的写作中隔绝了革命的指令。毛泽东在著名的《在延安文艺座谈会上的讲话》中写道：“从亭子间到根据地，不但是两种地区，而且是两个时代”，并不是没有根据的。但是，随着党组织的恢复和左联的建立，亭子间的透明性变得越来越高，革命的指令开始有效地进入了革命文学的生产机制。标志着这种转变的开始，是革命与性的冲突被大量写进了革命文学作品中。于是，孟超转变了，他的《冲突》借女主人公之口点出了革命和恋爱的冲突，让沉浸在热恋中的革命者意识到，若再纠缠厮守下去，就是反革命了。丁玲的《韦护》则从女性的角度，展示了性被革命压抑和放逐的过程。其中一次又一次地展示革命者韦护的焦虑，同时又利用着这种重复延缓着革命指令的最终到场，仿佛要在这种延缓中最后再向温暖的亭子间投去苍凉的一瞥。

不言而喻，由于革命对性的放逐是在革命指令之下完成的，因而放逐了性的革命文学，其生存便由依靠商业利润转向了依靠革命组织，蒋光慈的小说是市场畅销书和被盗版的对象，而左联的刊物则需要盟员的资助，正是这一变化的征兆。从此以后，40年代的根据地和当代中国，写作由市场经济的时代过渡到了计划经济的时代，变成了革命事业的一个组成部分。在这样的情形下，个人与民族国家之间的关系被规定为一致的和透明的，故小说叙述中的性与民族国家之



间的关系反而进入了集体无意识状态，在文本中变得更为隐秘了。为此，我们将变换一下方式，通过对《青春之歌》的文本分析来揭示这种隐秘的联系，切入我们所关心的话题。

### 三

《青春之歌》问世于1958年，1960年由作者修订再版，被认可和接受的实际上是修订本。在杨沫写作和修订《青春之歌》的时候，大规模的知识分子思想改造运动已经结束，文学艺术家们分门别类地加入了各种协会，协会中建立了各级党组织。写作，真正变成了社会主义事业的一个有机组成部分，而不再是一种表达个人思想情感的行为。这一点，从杨沫对《青春之歌》的修改中可以清楚地看出来。杨沫的修改，并不是按照本人的意愿进行的，而是根据《中国青年》和《文艺报》上公开的讨论和批评意见进行的，所以尽管她私下并不赞同郭开的批评，<sup>①</sup>但她改动最大的三点，即林道静的小资产阶级情感问题，和工农结合问题以及入党后的停滞问题，却正好是郭开在《略谈对林道静的描写中的缺点》<sup>②</sup>中指责过的三点，而且其修改也基本上是按照郭开的意见进行的。这一点，只要读一下杨沫的《再版后记》和郭开的批评文章就能看出来。正因为如此，杨沫才感到“改得究竟如何，我自己还不敢肯定，还有待广大读者的检验。”

① 鉴于当时的社会环境，杨沫直到90年代，才公开表示了对郭开的强烈不满。

② 原刊于《中国青年》1959年2期。

在这个意义上，《青春之歌》的作者，实际上是那个时代的意识形态群体。

从艺术来源上看，《青春之歌》是前苏联小说《钢铁是怎样炼成的》的中国版，同时又承接了革命文学的基本经验，因而其艺术品性并不高明。它的成功，除了迎合着政治意识形态的要求，“形象地”阐明了小资产阶级知识分子走上社会主义道路的途径及过程之外，更在于：在性被放逐到了社会无意识领域的年代里，它以重复和叙述性遭受压抑的理由及其过程的方式，将性展示在了公众的面前，与革命一起，在禁止的同时又构成了诱惑。换言之，在《青春之歌》中，革命和性的透明性关系在重复中被赋予了特别的可注意色彩，那无意识领域的内容借此而进入了意识领域。须知，重复众所周知的东西，其实反而是使之从熟视无睹中显现出来。在这个意义上，革命利用着性，而性也借此展示着自身的存在。

《青春之歌》的深层结构是林道静从小资产阶级知识分子成长为无产阶级革命战士的过程，是一部典型的成长小说，而其表层情节则是林道静在被迫离家之后，在余永泽、卢嘉川、江华三个男性之间的游移与选择。这样，林道静的成长过程就被转化成了从余永泽走向卢嘉川，最后与江华结合的过程。其中，从余永泽走向卢嘉川，是林道静挣脱自身的阶级局限，走上革命道路的关键。尽管作者竭力要把促成这一转变的决定性力量叙述成林道静革命意识的觉醒，但我们依然能够清楚地发现，在这里起决定性作用的力量，是两性之间的自然吸引力。林道静在北戴河与卢嘉川初次见面，就“立刻被他那爽朗的谈吐和潇洒不羁的风姿吸引得一改平

日的矜持和沉默”，从而主动发问，这才引出了卢嘉川宣讲中国革命形势的高谈阔论。林道静的感情实际上在这里就已经发生了微妙的变化，从余永泽身上暗中转移到了卢嘉川身上，以致于在受了委屈之时，读完初恋情人余永泽的信，口中低声地念着的却是卢嘉川的名字。在接下来的生活中，林道静虽与余永泽同居，但卢嘉川实际上已进入了她的无意识深处。成为了她心底里的一个基本尺度，所以在余永泽与罗大方发生争执时，“不知怎的，虽然和罗大方初次见面，但她的同情却在他那边。她觉得他不知有哪些地方，有些像她在北戴河碰到过的卢嘉川。”这样，在罗大方走后，林道静痛苦地感到“余永泽并不像她原来所想象的那么美好，他那骑士兼诗人的超人的风度在时间面前已渐渐全部消失。他原来是个自私的、平庸的，只注重琐碎生活的男子”，实际上是不自觉地与卢嘉川进行比较的结果。而卢嘉川的形象也在这种比较中更深印进了她的记忆。

有了这些记忆作为基础，第二次出现在林道静眼中的卢嘉川，变得更加有魅力了：对卢嘉川的英俊作夸张式的描绘，证明了这一点。不过，此时的卢嘉川，除了使林道静感到可亲可爱之外，还使她感到了震惊。在卢嘉川向他的朋友们宣讲“最近的形势”时，林道静分明感到了一种压力，“这一屋子的人都比她知道的多，都不同于她过去所接触的人。他们都有一种向上的热情和爱国爱民的责任感。处在这么一个新鲜的环境中，她自惭形秽般只呆在一个黑暗的角落里，不敢发言。”对革命的一无所知构成的障碍，使她无法进入被众人围在中间的卢嘉川的世界。因为这种由思想上的距离造成的空间上的距离，“她心里开始激荡起一种从未有

过的热情。她渴望和这些人融合在一起，她想参加到人群里面谈一谈”，根据是：只有进入到人群里面，才能与卢嘉川在一起。以后的一切，就是顺理成章的事了：新闻记者卢嘉川提供的书籍，<sup>①</sup>接受革命理论，了解中国革命形势，成了走向卢嘉川的道路，而从革命的角度看，则是林道静走上革命的开端。事实上，即使林道静在卢嘉川引导之下，参加了“三·一八”纪念大会和五一游行等革命活动，明白了许多革命道理之后，真正让她激动和向往的，仍然是卢嘉川，而不是革命活动本身。下面这段文字清楚地表明了这一点：

道静自从“五一”以后就再没有见过卢嘉川，……因此道静的生活又掉在呆滞、沉闷的小天地里。她一度变得欢乐、像湖水样明亮的大眼睛不见了；愉快的歌声也从她嘴里消失了；她重又陷到彷徨和苦闷中。

革命理论和革命行动本身，都无法代替卢嘉川的作用和地位，故此卢嘉川的革命者的身份，实际上被林道静当成了其男性魅力的一部分。

吸引林道静走向革命的动力是卢嘉川的男性魅力，那么，卢嘉川又是出于怎样的目的而接纳林道静，引导她走上革命道路的呢？在罗大方注意到卢嘉川对林道静的不同寻常的热情时，卢嘉川实际上已经承认了这里面有“私人问题”的存在，具体而言就是：“她那种神态和精神确实使我很喜欢”，作者写道：

<sup>①</sup> 钱钟书《围城》里有句俏皮话：借书是男女交往最方便的借口。

“我不是清教徒。”卢嘉川沉思着，“不过，目前的形势确实使自己顾不到这些。老罗，那个女孩子——你说的林道静，我看到她有一种倔强又纯朴的美。有反抗精神。我们应当培养她，使她找到正确的道路。你认为怎么样？”

这表明：卢嘉川是因为林道静的美而觉得“应当培养她”的。所以，在培养林道静的过程中，除指点林道静阅读革命书籍，动员参加革命活动外，卢嘉川也“挨近她，情不自禁地握住了她的手”，“觉得这女孩子的感情真动人”。卢嘉川培养林道静的行为引起自私而卑琐的余永泽的嫉恨后，“他用意志控制了感情，避免和她多接触”，“有意识地和她疏远了”，这一系列的行为说明了他对林道静的培养首先是出于个人感情的原因，而非革命的目的。当代学人刘小枫谈他在文革中阅读《钢铁是怎样炼成的》时的心理感受的一段文字，可以帮助我们理解卢嘉川为什么要引导和培养林道静：“我关心冬妮娅在革命中的位置，其实是因为，如果她不属于革命队伍中的一员，我就不能（不敢）喜欢她。”<sup>①</sup>

意味深长的是，《青春之歌》还写到，叛徒戴愉（郑君才）在欺骗和玩弄王晓燕的感情时，是利用她向往革命的热情，通过要求她阅读革命理论书籍，宣讲革命问题的方式，让王晓燕震惊于他的理论水平之高，进而骗取了她的感情

<sup>①</sup> 刘小枫：《记恋冬妮娅》、《这一代人的怕和爱》，第48页，三联书店，1996。

的。

不过，性除了作为革命的动力之外，更为重要的是：在《青春之歌》中，性同样是革命压抑和放逐的对象。林道静必须经历并接受这一过程，才能真正成为一个无产阶级革命者。卢嘉川的被捕牺牲，迫使林道静开始了压抑自我情感，按照转喻原理，这种被压抑的情感自然而然地转移到了卢嘉川所从事的革命工作之中。以此为起点，林道静慢慢地建立了一个革命与性的转换原则：凡是革命者都与卢嘉川有联系。在以后的时间里，这一原则在反复的运用中不断强化，卢嘉川的个性则逐渐淡化，代之而起的是革命者的共同特征：“正直、朴素、刚强、严肃……我觉得所有的共产党员虽然他们的面孔不同，个性不同，但在他们身上有许多共同的东西。”到这里，卢嘉川的魅力已经被转换为革命的共同魅力，故而在江华向她表达爱情时，林道静尽管并不爱江华，而只是“敬仰”江华，但革命的价值在经过计算后，终于压倒了性的独立存在：“真的，像江华这样的布尔塞维克同志是值得她深深热爱的，她有什么理由拒绝这个早已深爱自己的同志呢？”一个“值得”表明了计算过程的运行，一个“像江华这样的布尔塞维克同志”则表明林道静献身的不再个人、而是群体，是革命。江华在林道静的个人生活中已化为符号性的存在，甚至连性别都已不再重要了，接纳了江华的林道静感到卢嘉川、林红、江华都是“多么相像的人啊！”

至此，林道静最终完成了从小资产阶级知识分子到无产阶级革命战士的转化。性，那吸引她走上革命的原动力已经在不知不觉中被抹去：“在激烈的紧张的斗争中，个人的一

切却显得那么渺小和微不足道”。她汇入了群众的洪流中，你再也看不见她，而只能看到汇成了的人流“在不停地前进——不停地前进……”一个无产阶级革命战士就这样诞生了。

娜拉走后怎样？这个自五四时代“人的发现”以来一直围绕着中国知识分子的焦虑，在《青春之歌》中终于得到了完满的回答。不过，这个回答是以取消“人的发现”作为代价的。

#### 四

将国家视为全能的父和温暖的子宫，个人附生在它的机体内就能获得全部幸福，这一乌托邦神话的解体，构成了1976年以后的中国文学的基本背景。“恸哭的灵魂，孤苦无助的羔羊，被严厉的父驱赶出来的孩童”，<sup>①</sup>这就是毛泽东之后的中国当代作家的生存境况。在这一背景之下，性与国家的同体关系也不可避免地遭到冲撞，进入了分裂状态，变得更为隐秘和复杂了。

在所谓的“伤痕文学”和“反思文学”中，展示性在文革中的存在状况，是控诉和反思文革的常见手段之一。但这控诉恰好是以承认性与国家之间的同体关系为前提的，因而控诉与反思都是撒娇，向另一个公正而慈爱的父亲撒娇，指望以此获得安慰与奖励。真正标志着性与国家的同体关系开始瓦解的，是张贤亮的《男人的一半是女人》，以及由此引

<sup>①</sup> 朱大可：《燃烧的迷津》，第55页，学林出版社，1991。

发的争议。这部一问世就引起轩然大波的作品，其实是严格按照个人的性与国家命运共同体相关的文化逻辑制作的，作者借人青马之口点明了这一事实：“你应该明白人和世界都是一个统一体；要用统一的眼光去分析各个系统。这个系统出了毛病，难道别的系统就没有受到影响？”于是，阳萎对章永璘最重要的危害不是个人健康，而是丧失了介入和关注国家命运的思考能力，而性功能的恢复则是重新思考国家命运的开始：“在我又成为正常人以后，我开始拿起笔来”。写作，在这里是为国家和社会的命运献身的具体行为。章永璘与黄香久结婚，性的因素是十分明显的，但作者更倾向于将它看作是章永璘为了革命的需要而利用了结婚的方式。最后，章永璘离开黄香久，也被叙述成是为了献身于革命而忍着悲痛和良心的自责做出的牺牲。显然，这是一个典型的性充当了革命的动力，接着又受到了革命的压抑的故事。我们已经看到，从20年代末的革命文学到60年代的《青春之歌》，一直都在重复着这故事，直到把它写进了社会无意识深处。而在《男人的一半是女人》又一次重复这个故事时，却引发了全面的争议，这表明当代中国社会的断裂已经出现，无意识已浮现到了公众生活视野中，革命与国家对性的压抑和放逐已经失去了合法性。性，从革命与国家的机体内被释放了出来，这就是80年代中后期中国文学中的所谓“性文学”大潮的根源。

道德乌托邦解体之后的社会还俗运动，再加上因长期的压抑而变得更为敏锐和强烈的窥视欲，为从国家机体内部释放出来的性，提供了第一个存在空间。通俗文学领域的“性放纵”正是最好的证明。在这里，文学充分利用和制造着社



会群体的窥视欲，将性的商业文化功能不断放大和升级，为进入90年代的市场完成了商业资本的积累和读者群体的再生产。通俗文学为性提供了进入公众生活的渠道，这现象本身就已表明了国家机制的淡出和社会机制的初显雏形。

在所谓“纯”文学或曰严肃文学领域，继《男人的一半是女人》之后，大批作家纷纷进入禁区，很快形成了“性文化小说”大潮。<sup>①</sup>在这股潮流中，王安忆的位置相当引人注目，她的《小城之恋》、《荒山之恋》、《绵绣谷之恋》和《岗上的世纪》等小说，试图将性从道德、政治、经济等各种束缚中解脱出来，还原到纯自然的人类本能状态，以此来探索人类的生命本源。在这里，性本身就是一切，它按自身的潜意识规则运行，无视社会历史加诸它的种种规则和定义，完全越过价值的界限，从而也使人们失去了评价的可能。“既不认为是，也不认为非/既不光荣，也不可耻/既不贞洁，也不淫秽”，女诗人伊蕾在《独身女人的卧室》中写下的这几行诗，刚好可以移用来描述王安忆的“三恋”和《岗上的世纪》。在这个意义上，王安忆是以自然科学的实验态度来进行写作的。她在拥挤繁杂的性话语中间，用小说的形式，构筑一个透明的真空实验室，将她的人物投放到其中，观察并记录他们的行为，其目的是检验在社会历史完全隐退后的真空状态下，性存在的可能性方式。因此，王安忆的人物在实验室中的表现虽然是失败的，但其实验本身却表明她是敏感地意识到性从国家的机体内剥落后的生存困境的优秀作家

<sup>①</sup> 参考李建平：《新潮：中国当代文坛奇异景观》，第110～111页，广西人民出版社，1989。

之一。而以怎样的方式言说性，则又直接关联着个人的位置，这使得王安忆的实验透出了几分世纪末的焦虑与困惑。

在揭示性与这种社会化了的国家权力机制的隐秘联系方面做得最为出色的，是王小波。他小说中的性描写，曾被认为是他的文学实力的主要体现。<sup>①</sup>且不论这样的评价是否合适，它至少说明了性在王小波小说中是轻易绕不过去的话题。在他的叙述中，王小波既不因为性在革命时期受压抑而成了奇货可居的谈资就故意将性神秘化，以诱惑读者为目标，也不因为性曾被视为恶就有意地唱反调，将性作劳伦斯式的美化与歌颂，当然更不会将其当作应该放逐到语言之外的东西。性，它既不邪恶，也不美好，它站在天堂与地狱的边缘，等待着被阐释，入天堂，或者地狱，一切都取决于它面临的社会机制如何来对它进行规定。王小波正是通过叙述与展示正常而自然的性被我们的社会机制扭曲的过程及其文化逻辑，来指认我们的生存状况，揭示我们生活于其中的世界的荒诞的。

在《黄金时代》中，陈清扬被视为破鞋，被认为偷汉，完全“没有什么道理可讲”，而是她健康自然的身体被不健康不自然的道德群体的强行扭曲。而这种道德群体的形成，不仅基于传统的羞耻文化，更掺进了政治暴力，从而演出了写“交待材料”和“出斗争差”的黑色幽默戏剧。个人的性，就这样被政治暴力借用道德群体的手推到了公众的围观

<sup>①</sup> 黄集伟：《王小波缔造“黄金时代”》，原载《中华工商时报》1994年12月31日，参见艾晓明，李银河编：《浪漫骑士——记忆王小波》，第266页，中国青年出版社，1997。

和欣赏之中，满足着隐藏在群体背后的个人私欲。而性“是一个人隐藏最多的东西，是透视灵魂的真正窗口”，<sup>①</sup> 所以这种强行将性推入广场和看客的行为，最恰当不过地表明了人的尊严和价值被剥夺的状况。同样，在《寻找无双》中，长安市民对王仙客的直言不讳，对他的阴茎，对他的马的生殖器官的“羞羞答答”和“怒目而视”，最后到“所有的人都把王仙客看成了个危险人物，所有的女人见了他就要逃开，包括九十岁的老太太，三岁半的小女孩。上述女人逃走时，双手还要捂在裆下，很显然是怕王仙客犯强奸罪”，暴露的恰好是道貌岸然的君子相背后的虚伪，卑劣和人格萎缩。显而易见，打马进城的王仙客是一面镜子，他的坦然，天真智慧，照出的是长安城的卑污，奸诈与愚昧，这种市民道德，一样是专制暴力与人的卑劣私欲合谋制造出来的。所以，把王仙客看作“来历不明的色鬼，流氓，丧门星”和下述情形其实是一个硬币的两面：

假如你到清朝初年去问一个旗人，什么叫扬州十日，什么叫嘉定三屠，他一定会热心向你解释：有一年扬州城里气象特异，天上出了十个太阳，引得大家都出来看；又有一年嘉定城里人一起饽肉，先把鸡全杀了，又把羊全杀了，最后把猪全杀了，都放进一口大锅里煮熟；大家吃得要撑死。

<sup>①</sup> 王锋：《我希望善良，更希望聪明》，原载《环球青年》1996年3月号，转引自《浪漫骑上——记忆王小波》。

自然，土仙客的经历也正是王二的经历。

不仅如此，王小波还写出了性拒绝进入公共生活秩序的可能。在《我的阴阳两界》中，王二以小神经的身份，居于地下室，以阳萎为代价，逃离了现存秩序，获得了打量和拆卸阳界的荒诞的组织程序的自由。虽然王二最后被治好了阳萎，被迫“认命了”，但这却预言了现存话语秩序并非铁板一块，性居于幽暗处的情形依然存在。而在《黄金时代》中，王二和陈清扬在写“交待材料”和“出斗争差”的过程中，也以积极的配合来嘲弄了我们的社会机制，在想象中进入了一个“陌生的世界”。在这个意义上，王小波的小说不仅揭示了国家权力与性的关系的多样性，复杂性与隐秘性，更展示了个人洞察并超出现存的权力之网，获得人格独立自由的可能。如果说，王安忆的实验室最终被浸没在黑暗之中，那么王小波在灰蒙蒙的北京城里所作的写作实验，则以其反讽和黑色幽默之光，照亮了一块生长着的空地，预示着被放逐的个人重新浮现，进入当代社会的可能。

# “性英雄”的冒险

## ——《肉蒲团》论

孙绍先

法国女性主义批评家西苏，曾对男性和女性的性冲动做过这样的分析比较，她认为女性的性愉悦是多元形态的，兼有包容、占有、奉献多种心理特征；而男性的性冲动则以阳具为中心，突出的是一种攻击和占有欲望。尽管这种区别从生理解剖学的角度来看是可疑的，但从文化性别角色的历史积淀来说，却切中要害。

传统男性角色的核心特征是所谓“英雄”精神。这种以攻击、占有为主要特征的英雄精神在社会的支持怂恿下，不仅指向男性身外的自然和社会，也同时指向了身边的女性。“合法”与“非法”占有女性的多寡，长期以来成为各种各样男性自我炫耀和为人艳羡的重要理由，也是男权社会等级制的主要标志之一。

性恋小说在古代中国之所以屡禁不止，其主要原因就是它们迎合了男性潜意识中的“性英雄”欲望。尤其是在男性其他的社会出路受到阻塞的时候，男性在性领域里的补偿要求总是显得特别强烈。而那些没有条件在实践中进行补偿的

男人，就只好在小说中进行精神幻觉式的补偿。小说《肉蒲团》就是在这样一种背景下产生的作品。

## 征服，一种由非法占有引发的精神胜利

如何比其他身份相当的男人更多地占有女性，如何在法度之外更多地占有女性，这是一些走火入魔的男性执着追求的目标，也是最容易激起男性征服感、自豪感的一种选择。《嫖经》有云：“妻不如妾，妾不如妓，妓不如偷”。何以会如此？说穿了道理也很简单，既有妻也有妾的男人，妾就是比一般男人多出来的性伴侣；妾便是这类男人优越感的来源。看在眼里自然就比人人都有的妻别有一番滋味在心头。再加上约定俗成的男性“贤妻美妾”的婚姻理论，将妾的功能就定位在满足男人的性欲求上，则妾在男人的心目中引发的占有欲，自然就非妻可比。妓是正统文化一直加以丑化的女性，正统道德将一部分循规蹈矩和有其他顾忌的男人挡在妓院的外面。有胆量突破这堵无形的墙本身就具有某种冒险性，何况妓女本来就是瞄着男人的性欲来的，她们用各种方式向男人展示自己的性魅力。这足以引起所有生理正常男性的内心骚动。一些“伪道学家”正是在这种“自己不敢；别人不许”的心理支配下，对越轨的同类口诛笔伐，痛下杀手。而另一些男人则以嫖妓的方式，表现自己对正统说教的反感；表现自己不屑于仕途功名；或者故意由此来引人注目。结果使嫖妓反倒染上了某种反正统文化的“英雄”色彩。顺着这样的男性思维逻辑想下去，“偷”当然就成了男人最具“英雄”特征的行为了。“偷”就是非法占有，这里

既有“偷”的资本——足以引起主体自豪感；还有对社会伦理法则的践踏——偷窃抢劫了其他男人“合法财产”的那种满足感。

中外的男权社会为了维护伦理秩序，保护男人之间对女性分配的“公正”原则，对“偷”与“抢”的行为都给予严厉的打击。古代中国的大部分时间里，公法和私刑对奸夫淫妇都力主处以死刑。这虽然震慑了很多男人的不法之心，但也给某些男人创造了一个冒死偷香劫玉的特殊情境，形成了更强烈的反向刺激。所谓“牡丹花下死，做鬼也风流”。令人深思的是，越轨冲动最甚的男性，也在内心里认可保护男性对女性合法占有权的律条。因为他们自己也需要这种保护。未央生在出去征服其他女性的时候，首先想到如何使自己的女人不被其他男人非法侵占。他是料定自己的妻子在占板的丈人看护下万无一失，才放心离家的。“占住自己的，偷别人的”，是这类男人的共同心态。未央生后来的醒悟，也是因为发现自己吃了亏。妻子被更多的男人所“偷”，算起来得不偿失。这才相信了布袋和尚的“因果报应”说。

凡是“征服”与“占有”的行为，都对被征服、被占有的对象有苛刻的价值要求。偷抢了不值钱的东西，不仅无法自傲，有时简直就是自取其辱。男人对性的征服与占有亦同此理。

女性在男性眼里最初的价值本来定位在生育方面，生育力强的女性是最值得敬重的女性。后来随着“性”与“生育”的分离，女人的性愉悦价值逐渐更为男性看重。绝大多数的女性都有生育能力；但只有极少数的女人称得上是美

女。这大大强化刺激了男人之间的“性”竞争意识。一些自我感觉很好的男性，就把占有天下第一美色当做毕生的追求。《肉蒲团》中的未央生就是这样的一个人。未央生将所遇女子按容貌魅力开列出三六九等的“花榜”，开了近现代中国民间“选美”的先河。小说第二回，有未央生一段对白，将其风月世界的野心表露无遗：“弟子道心尚浅，欲念方深，从古以佳人才子四个字最分不开，有了才子定该有佳人作对，有了佳人定该有才子成双。当今绝色佳人，弟子尚不曾见，略有几分姿色的妇人都有配着丑陋男子，不能不为红颜抱恨。弟子的才华且不必说，就是相貌也不差，时常引镜自照，就是潘安、卫介生生在今时，弟子也不肯多让。天既生这等男人，岂不生那般女子相配？如今世上若没有佳人则已，倘或有之，求偶者，非弟子莫属。”

在未央生看来，美女的分配法则，应由才貌俱佳的男人先取。原因很简单，这也是佳人的心愿。如今世上婚姻讲门第，讲权势，讲财产，使许多丑陋男人抢了佳人，这极不公平，未央生要当一回重新分配佳人的“强盗”。美女是男人性冲动的偶像，由此也成为一夫多妻制婚姻中，男性合法主人身价百倍的财产与严密监护的对象。未央生实际上就是作者竭力表现的“风月世界”中的江洋大盗，务求将他所遇见的稀世珍宝——绝色美女一网打尽。

公允地说，未央生的念头，更接近自然法则。毕竟人的性选择是建立在人的生命基础之上的。并且，未央生一直在强调这符合两情相悦的原则。从这个意义上说，未央生的所做所为在婚恋领域，带有反叛与起义的色彩。这使未央生不仅觉得“偷”“抢”合理，而且有了当“英雄”的自豪感。



## 阳具——自卑？自恋？崇拜？

人类历史上的性崇拜曾经以生殖器崇拜的形式出现过，有迹象表明这种崇拜有过独立于生殖崇拜的发展阶段。突出表现在先民不了解性与生殖之间必然联系的文化“混沌”时期。外生殖器是人体唯一一个意志不能完全控制的外部器官。它在直立的人体上处在十分触目的位置。给性成熟期的男女两性带来无法替代的身心愉悦感。应该说由这些特征在先民中引发生殖器崇拜现象是极其自然的事情，这与后来出现的色情文化完全不是一回事。然而，男性生殖器崇拜出现的对男根及男子性能力的夸张性表现，对后世以男性为主体的“色情文化”产生某种影响也是不可避免的。例如房中术屡次提到的彭祖，恐怕就是男性生殖器崇拜时期的产物。

性行为毕竟是一种植根于生命机制的极其个人化的东西。两性生殖机理的接近平等状态，给男人的性英雄梦想设置了难以逾越的自然障碍。虽然男性的肌肉力量要强于女人，并且男性的外生殖器形状有助于男性的性攻击幻想。但是，作为一次可以释放的性能量，男性却明显低于女性。男性在性高潮射精之后必然会出现不应期，以及由此产生的疲惫感，都会使男性对自己的性能力产生疑问；而女性却可以多次重复体验性高潮。这意味着非要把英雄观念引入性行为的男性，在正常的性交过程中总是以失败告终。这种感觉因为男性对精液的崇拜（如认为精液是极其珍贵的“元阳”，流失会损害男人的健康）而更趋强化。这对于相信自己是女性天然统治者的男性来说不能不引发严重的心理精神问题。

数千年来在男人中悄悄流传的“壮阳药方”“壮阳器具”，以及五花八门的“房中术”，便是这种不正常心态的暴露。在封建时代，上层男性可以凭借社会赋予的特权进行性炫耀，用为数众多的妻妾来显示自己的性霸权。然而这仅仅是面子上的满足，真正面对有血有肉的女人时，这种涂给外人看的保护色便毫无用处。他们只好用禁锢的办法，对属于自己的女人实行形式上的“占有”。下层男人，就只好求助于“讲粗话”，性骚扰，偶尔光顾妓院等等方式来塑造自己的性英雄形象。

涉及性关系和性描写的传统文学作品，大都在刻意制造着这种使男人入迷的性神话。稍加审视，我们就不难发现，这类性神话正是瞄着男性的现实弱点来的。性器的长人与长久勃起是所有这类“性文学”大肆渲染的两大主题；也是“性英雄”征服女性的“兵器”。在《肉蒲团》这样的小说里，男主人公一心征服天下最美妇人的梦想，因阳物的短小而陷入极度自卑的情绪之中。这倒是陷入性英雄梦想的男人，面对现实时会普遍产生的焦虑心理。《肉蒲团》这样的小说，就是用来满足这样的男人的补偿性幻想，从而实现在现实世界不能实现的性英雄欲望。《肉蒲团》刻意表现的是一个脱离现实的虚拟世界。男主人公的性器被今天医学科学仍无法做到的外科手术加粗加长了。那个江湖术士，单道这人造阳具的厉害：“做过这后，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，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。”而围绕这人造巨阳欣然呈献肉体的千娇百媚的女性，更是作家“心造的幻影”。

在父权社会中，男性不仅控制了婚姻模式也控制了性交模式。并宣称这是唯一正常、唯一自然的模式。以阳具为中心的插入式性交正是男人视为天经地义的东西。由此不难得出这样的结论：女性的所有性快感的来源，均出自阳具的赐予。大到女人忍受的临界状态的阳具，便是可以给女人带来顶点快感的东西；也是使女人臣服与迷恋的东西。当然，顺着这个思路走下去，更大的阳具会给女人的精神造成巨大的震慑与畏惧，使作为性英雄出场的男人产生巨大的精神快乐。不仅《肉蒲团》的作者迷恋这种男性的思维方式，其他类似的中国性叙事文学作品也都沿袭了这个模式。在《如意君传》中，男主人公的性器官亦被夸张到足以致一般女人死命的程度。《后西游记》中小行者与不老婆婆的斗法，明显是用暗喻的手法表现男女性交合的战争属性：

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

最后还是不老婆婆败下阵来，宣告男性英雄的胜利。《蜃楼志》中描写摩刺有上乘的“御女之术”，“逼勒着四姬都递了降书降表，方呵呵大笑，奏凯而还；这品娃腹痛，品娇攢眉，品婷立了起来，仍复一交睡倒，虽得了未遇之奇，却也受了无限之苦。”这一点甚至到了现在，仍然是许多性恋文学作品立脚的根基。在王小波的某些作品中，那些在社会生活中到处碰壁的男主人公，还可以因阳物的长大有

些许精神上的慰藉，或在生活的死水中激起微澜。在《青铜时代》这本小说里，不管那个叫王二的男人有如何多变的身份，但拥有足以让女人吃惊的大阳物却是他们的共同特征。事实上，抽掉了性，《青铜时代》就几乎什么都没有了；而没有了男主人公的长大阳物，也就没有了《青铜时代》中的性。在《白银时代》，作品中一个女士甚至赤裸裸地对她要找的男人提出了三点要求：“1. 长得要像阿波罗（指雕像）；2. 阴茎不短于八英寸；3. 年收入在百万元以上。”<sup>①</sup>

男人一直把性征服理解为女性在插入式性交中，由于巨大阳物的刺激而体验到临界快乐，并由此产生对这个男人的敬畏和依赖。当然超出这个限度，巨大的阳物也可以很方便地变成迫害与惩罚的工具。《聊斋志异》中的《伏狐》一篇，更把男人的经由房中术锤炼的阳具，当成降伏淫狐的独门兵器。“人与狐交，锐不可当。狐辟易，哀而求罢；不听，进益勇。狐展转营脱，苦不得去。移时无声，视之，现狐形而毙矣。”幻想着自己的阳具有无穷的插入能力，从而在有限的的时间里去征服无限的女性，这是性文学或“色情文学”大受男人欢迎的原因所在。它们不过是给现实中陷入精神危机的男人提供了缓解这种危机的心理安慰。男性读者幻想置身其中，从而获得暂时的对象化满足。

然而，这些都不过是男人一厢情愿的想法。

中国性恋小说的男主人公大都是书生，这并不是偶然的现象。从主观角度来说，这类小说的作者多为怀才不遇的知识分子，描写本阶层的私生活有得心应手之便；从客观

<sup>①</sup> 王小波：《白银时代》，第118页，花城出版社，1997。

角度来看，书生类男人是古代受约束最甚的男性。男性与生俱来的攻击性冲动，在书生类男人身上明显处于压抑状态。武将军士可以把这种冲动发泄在战场的厮杀抢劫当中；宦宦贵族可以把这种冲动发泄在统治下属与争权夺利方面；下层劳动人民内有衣食不周的困扰，外有租税劳役盘剥，身心疲惫，性幻想受到遏止。书生则只有科举一条苦路可走。那些不满科举制度，或在仕途屡受挫折的知识分子，就常常拐到风花雪月的斜路上去。这种传统一直延续到现代文学中的性恋作品中：例如，郁达夫、张资平、张恨水等人某些小说中的男主人公。

《肉蒲团》的男主角未央生，是一个厌弃传统功名的书生。书生而不从科举之路，就等于放弃了男人的社会化出路。如果选择的又不是标准的宗教信仰，那剩下的就只有去寻找自己的情感需要了。未央生下定了决心，要寻访占有天下最有魅力的女人。这种动机看似叛逆，但引发这种选择的精神心理轨迹与传统男人的其他追求是一样的。就是征服占有一般人无法得到的东西，以此来证明自己具有异乎常人的能力。说到底这还是传统支配男人的那种“英雄人格”、或称“英雄冲动”在起作用。

《肉蒲团》对男人性放纵的批判是苍白无力的。作者在作品首尾设置的布袋和尚收服未央生的情节，建立在十分荒唐的理论基础上，即因果循环报应。它的劝善模式是淫人妻女者，自己的妻女也会被人所淫。这种说教不仅在今人看来漏洞百出，就是书中的未央生也不假思索地予以否定。他的算法很简单，我淫了许多女人，就算自己妻子亦被人所淫我也大大地赚了。作者最后之所以让未央生陷入懊悔不已的境

地，还是用了“得不偿失”这种报应算帐法：未央生淫的女人不及淫了他妻子的男人多。将未央生的幡然悔悟建立在如此肤浅的基础上，要么是作者在戒世警人的问题上虚幌一枪；要么是作者本已理屈辞穷。假如未央生操起个人主义的枪棒回击，作者整个的伦理体系必然全线崩溃。在“夫妻是两个各自独立的人”，已成流行观念的时候，我们更感觉《肉蒲团》说教的虚伪与空洞。

### 女性形象的疑问

《肉蒲团》中的女性形象，类型化的倾向十分明显，“艳而好淫”是她们的共有特征。在作者看来，“淫”是女性的本质，“贞”是社会道德强加在女性身上的保护硬壳。看起来很坚硬，实际上很脆弱。未央生对妻子玉香的改造，是对这个道理的形象说明。玉香在号称“铁扇道人”的父亲严格管束下，自幼把所有与性有关的东西都视为邪恶。房事只是妻子为尽生育的责任不得不接受的东西。为此，她只肯接受男上位的性交方式，对未央生花样翻新，企图把性交娱乐化的行为，坚决抵制。在未央生看来，这是个迷失了自己本性的女人，解除了她精神上的禁锢，生命的本来面目就会自然地呈现出来。未央生自己充当了玉香的启蒙教师。他对妻子实行的性唤起措施，与今天西方性医学对女性阴冷的心理治疗方式，如出一辙。经过性启蒙教育的玉香，立刻把昔日信奉的女德抛诸脑后。恢复了女人“淫”的本性。

如果作者把女性自然的性欲当成“淫”，那么，所有健康状况良好的女人都“淫”，就不是什么骇人听闻的结论。

但是作者的立论显然没有停留于此。他笔下的女人不是有性欲；而是被性欲所控制，这就从根本上歪曲了女性的存在价值。在《肉蒲团》中，所有遇上了未央生的女人，都如同着了魔一样，被性欲望牵着鼻子走。以往所有的道德感，如雪狮子向火。正是因为有无数这样被欲望弄昏了头的女人，未央生们才英雄有了用武之地。从这个角度说，这些概念化了的女人，不过是为了演义未央生这样的男人所备下的肉欲台阶。遗憾的是这种陈腐的想法，不仅源远流，而且流长。贾平凹《废都》中的很多女人，与此大同小异。

未央生“征服”的第一个女人艳芳，最初，对男人有三方面的要求。才，貌与性能力俱全。好不容易嫁了一个才貌相当的男人，却发现性能力很差。没过多久，就被艳芳旺盛的性欲望克死了。艳芳从中接受的教训是，“三样俱全”的男人不存在。女人只能从实用的角度，选只有一样或两样的男人。艳芳选取的第二个丈夫，是才貌皆无，而性欲旺盛的男人。对此，艳芳感到很知足。艳芳的人生观，再次印证了作者对女性的结论。性满足第一。及至未央生出现，艳芳才惊讶地发现，世上果真有三样俱全的男人。于是，铁下心来，赶走丈夫，投入未央生的怀抱。

《肉蒲团》是从另一个角度在演义“美人爱英雄”的故事。即女人的性欲完全依赖男人的赐与。这样一来，为性欲所控制的女性，实际上就是被男人所控制。未央生这样三样俱全的男人，就成了女人的稀世之宝，免不了要你争我夺起来。这当然更能激起男性的英雄自豪感。

正如，“女慕贞节”是虚假的道德说教一样，女性都耽于性欲，也是一种别有用心臆测。而女性自身的性需求与

性感受，千百年来，一直是由男人代替她们说出来的。

出版于1976年的《海特性学报告——女人卷》，完全打破了一向为女人代言的男人的幻想。这其中让所有男人大吃一惊的结论是：女人性欲高潮的真正来源是阴蒂；而不是男人一直确信无疑的阴道！而插入式性交，并不能给阴蒂带来充分的刺激。只有大约30%的女人可以通过阴道插入式性交获得性高潮；而直接刺激阴蒂几乎所有的女人都能达到性高潮。<sup>①</sup>在中国源远流长的性文学作品中，充斥其中的是对插入式性行为的描写，恰恰缺少刺激女性阴蒂的行为。而《海特性学报告》提到很多女人出于种种考虑伪装达到性欲高潮，这使我们有理由怀疑在《肉蒲团》之类作品中出现的大呼小叫的女人，很可能是身陷其中的作者们由假象生发出来的东西。《肉蒲团》的作者，已经是一个竭力要表现真实女性的作者，但仍不免陷入假象当中。

《肉蒲团》并没有给我们一个真实的女性形象。这一点它大大逊色于《痴婆子传》。

### 新型性观念的萌芽

《肉蒲团》中引人注目地宣扬了一些新型的性观念，它属于市民和知识分子阶层。其着眼点是：个人快乐与伦理道德无关，这已经十分接近现代西方人的性观念。《肉蒲团》开篇第一句话是这样写的：“单说人生在世朝朝辛苦，事事愁烦，没有一毫受用处，还亏了开天辟地的圣人，制一件男

<sup>①</sup> 参看《海特性学报告》（性欲高潮），中原农民出版社，1994。



女交媾之物，与人息息劳苦，解解愁烦，还不至于十分憔悴。”

生育是中国传统文化最关心的问题之一，将生育职能神圣化是儒家伦理的重要支柱。在“以孝为本”的人伦秩序当中，“无后”是最大的“不孝”。甚至，置妾这种明显以追求性享乐为主的行为，也总是在多育的幌子下进行的。因此，在性享乐面前，抛弃功名利禄的书生并不罕见；但无视血脉延续的就不多见了。然而，当未央生改造阳具，被告知很有可能丧失生育功能时，他毫不犹豫地选择了个人快乐。这种态度与其他性小说中的人物形成了对照。例如《金瓶梅》中的西门庆，一方面追求性享乐；一方面也十分关注后嗣问题。

《肉蒲团》中另一个不合流俗的观念是对男性“处女欲”的否定。男性的“处女崇拜”源于女性应该守贞的贞操观念，是男性过于关心自己后嗣血统是否纯洁的心态造成的。由于长期的熏陶渗透，这种本来出于婚姻和生育考虑的问题，也逐渐扩散到性享乐领域。占有处女成为男人一种特别的荣耀。例如，雏妓初夜费用就数倍于以后接客的价格。在很多男人看来，对一个女人的第一次占有才是一种真正的占有，那是“原装货”与“二手货”的重大区别。这显然是父权观念对男人性选择态度扭曲的结果。未央生从纯粹的性快感出发，指出：缺乏性经验和性呼应的处女是最没有吸引力的女人，他对此没有兴趣。他看重的是女人对性活动过程的呼应。未央生对女色的追逐，较之其他男性角色来的更单纯。就是要寻找他认为是世间绝色的女子，以此促成性的高峰体验。

《肉蒲团》还是一部在性享乐问题上，较少歧视女性的小说。未央生十分重视女性的性快感，并以能令女性更多地满足而自豪。这在同类小说中是十分罕见的。在西门庆那里，是男性一种单方面的行为，是尊者加之卑贱者的虐恋。未央生把巨大的阳具作为使女性达到高峰性体验的工具，而不是用于伤害女性的武器。书中倒是有女性借用未央生的巨大阳具互相伤害的举动。较之其他男人更多地具有怜香惜玉之心，在未央生看来，能最大限度地调动起女性的性唤起，才是真正的英雄好汉。这在客观上把女性引入了平等的性游戏之中。

《肉蒲团》作为男性个人主义的感情宣泄作品，明显具有反叛传统道德的特征。但是其浪漫精神与写实手法的结合，却必然在读者中造成阅读和接受方面的混乱。它一直被视为中国“色情文学”中感官刺激最严重的作品之一，遭历代严禁，也就不奇怪了。

# 西方同性恋文学史概述

余廷明

古希腊和古罗马文明是西方文化的基石。这两种文明都毫无疑问地接受同性恋行为。西方同性恋文学史当然可以说源远流长。作为一种文学类型，性文学（pornography）是以激发起情欲为基本目的的作品。而性艺术（erotica）是具有艺术表现手法的这类作品。性文学是描写术语，暗示意图与手段的阐述，不考虑其价值。而性艺术的目的在于评价，颂扬。在《肉体与言词》（*Flesh and the Word*）一书中，约翰·普雷斯顿（John Preston）说得更露骨，“唯一的差异在于性艺术是富人购买的东西”。由于当前的文学理论对一切作品都可以进行分析，其结果是消除了差异。讨论性文学作品的美学效果，就赋予了该作品性艺术的地位。

乔治·斯坦纳（George Steiner）认为，萨德（De Sade）和性艺术的基本原则是同性恋性交与异性恋性交灵巧地结合能够加倍使人心醉神迷。由于感兴趣的读者在某种程度上会使自己和性行为中的每一个参与者对号入座，同性恋文学的目标是这种神话的实现。实际上同时发生的性高潮是很多现代同性恋小说渴望的理想。自己快活也使别人快活，自己有

性高潮也让别人有性高潮，这被认为是真实性体验的最好证明。但它其实只是一幻觉的迹象，因为真实的性生活并没有性文学表达的那种体验的强度。读者与人物一起参与时才会出现最终同时发生的性高潮。另一方面，在性行为的描写中，最迷人的时刻是插入，不是高潮。相应地，最激发情欲的性文学作品特别重视插入。这一点上，传统的性文学作品不同于注重性高潮的影视色情作品。历史上，同性恋文学艺术比现实生活更多地强调某些性行为方式，比如早期的鸡奸和更现代的施虐受虐狂。这也许是因为性文学并不是简单地控制性行为的发生。在一个生物现实没有界定性别角色的竞技场上，这些主题使读者能体验作家掌握的不同于现实生活的幻觉，并分清这些关系的界限。

一般说来，性学的历史因审查制度面模糊不清。在许多时代，同性恋性文学加倍地冒犯了审查官，其历史就更不清楚。但是同性恋性文学史仍然可以大致分为五个阶段：古典时期，新古典时期，维多利亚时期，现代和后石墙<sup>①</sup>（Post-Stonewall）时代。历史记载了众多的同性恋者受到残酷迫害，死于神父和法官之手的故事。暴露即意味着不幸。同性恋关系被迫转入地下。

全世界都将古希腊尊为文明、智慧和美德的象征；古希腊文化是自然和严肃理性的完美结合。古希腊人认为同性恋

<sup>①</sup> 石墙酒吧是在纽约格林威治村的一个同性恋酒吧。1969年6月28日半夜左右警察袭击了该酒吧并抓了人。6月29日同性恋者和激进大学生上街游行并与警察发生对抗。在很短时间内美国有400万人上街游行抗议警察暴行。美国同性恋者争取人权的斗争从此成为公开的，有组织的政治运动。

行为是合理的，自然的，文明的，也是符合道德的。在古希腊的爱情中，一个年长者成为一个男孩的良师。就双方当事人而言，一方是知天命的年龄、智慧、和功成名就，另一方是青春、俊美、和出人头地的愿望。同性恋是古希腊城市社交生活的重要组成部分，其中心是竞技场。男人在那里聚会，展示裸体，从事体育运动，讨论政治，哲学，寻找情人。古希腊人认为男人之间的爱情在战争中激发起勇敢，并且培养男孩子将来当政治家、哲学家。柏拉图在《会饮篇》(Symposium)一书中写道，同性恋，特别是鸡奸，是爱情的最高形式。古典希腊文化认可鸡奸，或更准确地讲偏爱青少年，而不是一般意义上同龄男性之间的同性恋关系。希腊文化当然不会给同性恋行为打上耻辱的烙印。很多流传下来的希腊文献都接受甚至颂扬同性恋关系。不幸的是，稍晚时期的文献在监护人的手中消失了。也许消失的文献更热烈地赞扬偏爱青少年和同性恋。在现存的作品中公开赞扬同性恋最有名的作品是《希腊选集》(The Greek Anthology)中的抒情诗。

由于更多的拉丁文手稿从久远的年代保存下来，并且这些手稿没有刻意加以选择，拉丁文作品多于希腊文作品并可信度更大。卡图卢斯(Catullus，公元前87~54)是罗马时代的大诗人。他写了许多抒情诗赞扬他的情人莉斯比亚(Lesbia)，但他也直接了当地描写与男孩进行性活动的感受。马提雅尔(Martial，约公元40~102)是写这个主题的另一作家。佩特罗尼乌斯(Petronius，卒于公元66年)的作品《萨蒂利孔》(Satyricon)流传下来的残篇也描写了同性恋性行为。直接了当的描写是罗马文学的特征。历史学

家苏埃托尼乌斯 (Suetonius, 约公元 69~122) 的著作《十二个恺撒》 (*Twelve Caesars*) 不加掩饰地描写了几个早期罗马皇帝热衷的同性恋虐待狂行为。

许多非西方文化的古典作品也包含有大量青少年偏爱和露骨的鸡奸描写。在中国, 李渔 (1610~1680) 写了《肉蒲团》。男主人公用他的阴茎和一条狗的阴茎鸡奸一个男仆。在日本, 井原西鹤 (Ihara Saikaku, 1642~1693) 的《男色大鉴》 (1687) 对一些男孩的厌女症作了很色情的描写。这类作品在伊斯兰文化中特别普遍。最伟大的阿拉伯诗人之一阿布·努瓦斯 (Abu Nuwas, 约 756~810) 写了很多诗颂扬男孩之间的吸引力。著名波斯诗人萨迪 (Sadi, 约 1215~1292) 和哈菲兹 (Hafiz, 约 1307~1388) 同样地在诗篇中将男孩色情化。古典伊斯兰文明普遍接受了青少年偏爱。许多用阿拉伯文和波斯文写作的诗人都有写这种情诗的风气。此外, 波斯诗人鲁米 (Rumi, 1207~1273) 视充满激情的男性友谊为精神超越的途径。他以不同的风格写下了伊斯兰文学最富于性联想的诗篇。

中世纪的许多作家都在思考性欲和感情怎样才能和生活

中的经济, 政治, 社会, 文化和美学因素相结合。约翰·博斯韦尔 (John Boswell) 指出, 在整个欧洲中世纪和文艺复兴时代, 对鸡奸的颂扬非常普遍。古代文明中性行为非常杂乱。成年男子与男孩之间的偶然的性行为被看成是男性与女性之间性行为的一种有趣调剂。文艺复兴时代的性作品, 比如意大利作家阿雷蒂诺 (Pietro Aretino, 1492~1556) 的作品, 《有趣的对话》 (*Divertint Dislogues*), 记述着这类故事。安东尼奥·罗可 (Antonio Rocco, 1576~1653) 写的

《男孩似的亚西比德》（*The Schoolboyish Alcibiades*, 1651）

是以赞扬鸡奸为主题的第一部作品。该书以柏拉图对话的形式，描述了一个男孩的性教育，讽刺了马基雅弗利（Machiavelli）的权术理论。

随着本国语言印刷书籍的普及和中产阶级的上升，欧洲的情形开始发生变化。这些变化创造出了比早期手稿文化更大但更不成熟的读者群体。不同于以前的贵族读者，新读者把成年男性与男孩之间的性关系视为反自然。禁止出版冒犯公共礼法观念的作品的措施也制定出来了。此外，总体上性文学第一次和异教、诽谤及煽动叛乱一起，被归类贬为要受审查的一种写作形式。在古代文化中，有的作家直截了当地描写性行为，有的颂扬对男孩之爱，但每一种文化中的全部作家都生活在一个单独的文学世界里。这种统一的理性环境随着中产阶级的兴起很快就不复存在了。

英国很早就从土地改革走向了中产阶级的习俗。17世纪的英国既重视男性之间的友谊，接吻与拥抱，又恐惧鸡奸罪。人们认为只有绅士之间才有友谊可言，但被指控鸡奸罪的潜在威胁将男性间的友谊蒙上了阴影。到18世纪，英国男性之间的接吻习俗已经完全消失。罗切斯特伯爵约翰·威尔莫特（John Wilmot, 1641~1680）的生涯显示了这种日益增加的紧张。他写了一出性话剧，“鸡奸”。剧中一个国王使鸡奸成了宫廷中最崇尚的性活动。这是一部地下作品。尽管他保持了高层次文化作家的地位，但这出话剧直到最近才选入他的作品集并得到文学批评界的承认。尽管同性恋行为仍然是上层阶级的娱乐，高雅的文字作品不再提及这些行为。萨德（De Sade, 1740~1814）在1785年创作了《鸡奸

120天》(The 120 Days of Sodom)。他是一个过渡性的作家，因他以现代人的趣味来赞美古人的鸡奸。英文施虐狂一词起源于他的姓氏。

英国文学中的同性恋性行为的描写大都出现在文艺复兴时期，都是间接、含混不清的。但有些著名作家例外。威廉·莎士比亚写了《商籁诗》(Sonnets, 1895)，马洛(C. Marlowe, 1564~1593)写了《爱德华二世》(Edward II, 1593)和一些十四行诗。英国文艺复兴时期的同性恋性文学总是表达得很含蓄，从局外人的观察来描写，总是笼罩在宗教和社会压力的阴影里。同性恋性行为不仅与通奸，易装癖联系在一起，还与异教，叛国罪和巫术相关联。基督教将鸡奸定为邪恶。法律将鸡奸视为可以判极刑的罪名。这些作法都源于同性恋恐怖症。有关鸡奸的描述大多数都出现在谴责同性恋关系的法律文书中。有一本匿名小册子《约翰·艾瑟顿的生平与处死》(Life and Death of John Atherton, 1640)讲述了对一个大主教的审判和行刑。同性恋性行为被攻击为无节制，荒唐，社会腐败的象征，反自然，威胁政治秩序。尽管死刑只对男性和在强奸未成年男孩的案例中执行，该条法律充分反映了政府对同性恋性行为的态度。同性恋性行为受到如此恶毒的攻击，至少可以证明在此期间伦敦有一种同性恋亚文化存在。最有趣的是17世纪初期有些日记和手稿攻击国王詹姆斯一世，以及他和宠臣之间的关系。宫廷被描述为同性恋性活动的中心。马洛死后才发表的《海洛与勒安得尔》(Hero and Leander, 1594)非常大胆地描写了同性恋性爱。该诗的中心是写男性美。勒安得尔的裸体细节，特别是臀部的曲线受到由衷的赞美。



文艺复兴时代最伟大的同性恋诗的杰作是莎士比亚的《商籁诗》，该诗集在1609年以盗版的形式出版，但诗篇完成于16世纪90年代中期。全书154首诗中的126首表达了作者对一个身体异常俊美的年轻人的爱。

英国的中学和大学生活使同性恋成了公众关注的话题。英国的学校是男孩汇集的地方，在那里形成的感情上的依恋会持续整个人生。伊顿与哈罗公学，牛津和剑桥大学培养了“四人联盟”一类的人才：霍勒斯·沃波尔（Horace Walpole），托马斯·格雷（Thomas Grey），理查·韦斯特（Richard West）和托马斯·梅森（Thomas Mason）。如果不考虑他们中学男孩时的情爱迷恋，人们就很难理解他们的生活。尽管有对同性恋的种种迫害，18世纪初士兵被理想化，成为健美体形的象征。从青春期开始，英国男孩有许许多多机会看见相互的裸体：在学校，在运动场上，在海里和在战斗中。经常看见男性裸体群体会引起男孩的联想。男孩们会对希腊人提出疑问：他们怎样看待男性裸体，欣赏裸体是否合法。

19世纪英国最有名的同性恋作家是拜伦。他的一生经历了英国最仇视同性恋的时代，但在那个年代，英国私立学校的男孩却很崇拜浪漫友谊。雪莱是这方面的代表作家之一。受这种文学传统和强烈的个人倾向激励，拜伦写了很多优美的诗篇，抒发自己对哈罗公学年轻男孩的情感。这些诗被编为两本诗集，《即兴诗》（*Fugitive Pieces*, 1806）和《即景诗》（*Poems on Various Occasions*, 1807）。拜伦在剑桥大学读书时自费印刷了这两本诗集。他深深地爱上了剑桥三一学院一个年轻的唱诗班男孩。拜伦花了十二年时间学习

希腊文和拉丁文。他在古典文学中为自己的同性恋取向找到了依据。同性恋性取向是拜伦生活中的现实和他诗作的中心。但是他的作品近年来才被人们以赞同的目光正确阅读。

1810年，英国的同性恋恐怖达到了高潮。这一年的9月27日，“维尔大街团伙”（Vere Street Coterie）案受到了审判。一些经常去维尔大街天鹅酒吧的人遭到逮捕。两人被判处绞刑，六人以“企图鸡奸”的罪名被判处颈手枷。他们都是工厂工人，手工业者和商人。从监狱去服刑处的路上，站满了约5万名疯狂的观众，伦敦中心城当天为之关闭。犯人几乎死于人群投掷的垃圾，烂水果，死老鼠和石块。

1818年雪莱第一次未加删减地将柏拉图的《会饮篇》译成英文。为了促成该书的出版，他写了一篇序言，“论古希腊关于爱情主题的态度”，旨在将该书放到古希腊背景中去研究，以缓和出版该书引起的道德上的敌意。鉴于法国和德国作家对古希腊的异化，雪莱痛感欧洲文化歪曲了古希腊文化。他认为没有一本书准确地反映了古希腊文化的原貌。所有的书似乎都是为儿童写的，小心翼翼地不敢冒犯当前的任何道德风尚。由于社会上充斥着对柏拉图著作这种忠实翻译的敌意，雪莱的序言全文直到1949年才发表。

到了维多利亚时代，几项不可忽略的发展改变了西方同性恋性艺术。重复性的雷同逐渐成为性文学描写的特征。史蒂文·马库斯（Steven Marcus）为这种雷同发明了一个新词：Pornotopia（性主题），在同性恋的性行为中，描述性爱与平等关系的比例明显增加。面对中产阶级道德对社会舆论的压制，在性行业中，上层与下层阶级的兴趣的坦诚融合继续着。在这个地下世界中，同性恋的经历有着惊人的公开性。

在性态度方面，维多利亚的地下世界和古代一样五花八门，违反常情。但公开讨论同性恋仍然受到严格限制。

并不令人惊讶的是，维多利亚时代的许多传统性小说也包含有异性恋男人之间的性行为，暗示所有的男人在某些场合都自然地比其他男人吸引。在《情欲浪漫史》（*The Romance of Lust*, 1873~1876）中，男主人公查理·罗伯兹（Charlie Roberts）最初由他的叔叔进行性启蒙，并且书中从头到尾都点缀着男人之间性行为的情节。主要角色以令人耳目一新的灵巧参与角色转换。在性文学的肉欲世界里，任何事情都可能发生。在从《不可抗拒的魅力》（*The Power of Memerism*, 1891）一书中，催眠术是一种魔力，是进入这个梦幻世界的通行证。在许多情节中，男主人公使用他的魔力与其他男人性交。他从来没有遭受过挫折。他完全控制着性行为，并表现出令人赞叹的技巧。但他主要感兴趣的是以乱伦的困惑释放他对父母的情欲。

男子同性恋性行为也出现在维多利亚时代的自传里，比如弗兰克·哈里斯（Frank Harris, 1855~1931）的《我的生活与爱情》（*My Life and Loves*, 1926）和另一本书《我的隐密生活》（*My Secret Life*, 1890）。不同于维多利亚时代的小说虚构人物，自传作者对自己的同性恋性行为并不感到轻松自在。但这些作品非常重要，它们表明那个时代众多的性小说描述的双性恋并不是虚构，而是实际情况。即使书中主人公的隐密生活不是作者的真实生活，哈里斯却是那个时代社会中有血有肉的人。这暗示着现代西方社会对性取向的截然划分至少不适用于上层和下层阶级。

1881年，杰克·索尔（Jack Ssul）写了《平原城市的罪

恶》(*The Sins of the Cities of the Plain*)，真实地描写了少年男妓与嫖客。这是第一部专门写男子之间性关系的英文小说。阿列斯特·克罗里(Aleister Crowley, 1875~1947)的诗集《白污点》(*White Stains*)被批评为以下流语言描写了情欲。这是典型的现代人的态度。1893年出版的《特伦尼》(*Teleny*)成为欧洲轰动一时的同性恋文学作品。从该书中很清楚地可以看出奥斯卡·王尔德的影响。显然该书是王尔德的朋友合著的。它也是一部真实的成人性行为小说。其中一个情节超越了性行为的表达方式。有个人物的性尝试走得太远。他把一个葡萄酒瓶涂上食用油脂，当作人造阴茎塞进了体内。非常不幸酒瓶在体内爆裂。为了自己的尊严，他不愿因身体的内伤缓慢、痛苦地死去而选择了自杀。书中的主人公卡米尔·德·格里尔两次企图自杀。而他的恋人，勒内·特伦尼真地自杀了。《特伦尼》引入了自杀来解决同性恋小说提出的问题。几十年来，自杀情节被设计来讨论这类问题。这种传统在现代初期的性小说中已经程式化了。在19世纪，有些德国作品公开讨论同性恋，但都鄙视同性恋。在现代历史的发展中，20年代的动荡使审查制度松弛。法国开始公开出现善待同性恋的舆论。随之而来的是大量同性恋性作品。这个时期法国同性恋性文学的累积效果呈现出同性恋亚文化反文化的画面。它将世界两极分化为同性恋与异性恋，并第一次将焦点集中在中产阶层中的男性之间的性行为上。法国人的坦率逐渐传到了其他西方国家。

惠特曼是第一个出生于工人阶级的美国著名作家。虽然他在许多方面都是美国超验主义作家爱默生的门徒，他却没有爱默生的经济地位，并且上不起哈佛大学。惠特曼靠自学

性  
别  
诗  
学

成才。他年轻时干过木工，油漆工和乡村学校教师。惠特曼1855年出版了他的成名之作《草叶集》(*Leaves of Grass*)。最初的版本包括一篇18页的序言和12首诗。不足150页。通过他不停地补充、删减、修改，他逝世时该书已达600页，但他再也没写过其他的书。作为同性恋诗人，惠特曼对妇女的苦难也很关注。特别著名的事例是“自我之歌”中男同性恋性欲与女性欲望的交融。洗澡的场景涉及了28名友善的年轻人。他们享受着19世纪中期美国妇女不能享受的自由。但妇女躲在窗户的遮阳板后面偷看他们打水仗。水中的年轻人觉得有只无形的手在抚摸他们的身体，犹如他们看不见一个人把他们紧紧抱住，喘着粗气，直到他们射精。他们仍在向同伴泼水。女性和年轻人被压抑的性欲融合在一个情景中，产生了冲破旧传统的力量。这种性行为是异性恋、同性恋，自发的，也许真的是奇怪的，没有固定的定义。

法国作家让·热内(Jean Gené 1910~1986)写了两部作品，《如花淑女》(*Our Lady of the Flowers*, 1944)和《小偷日记》(*The Thief's Journal*, 1948)。他成为有重大突破的作家。到这个时期的末尾，他把同性恋行为带进了全世界中产阶级的起居室。他通过使用性语言和人体解剖结构达到了目的。监狱里的隔绝以自恋或自慰得到了补偿。监狱里没有女人，手淫不能令人满足，自然地就引发了男性之间的性活动。犯人的绝望从超凡脱俗的性放荡中得到了补偿。但在叙述这种同性恋性行为的原因时，热内又认为是反常的，偶然性的，是因为与外界隔绝。监狱对于中产阶级读者是一个离奇的世界。将同性恋行为视为监狱的产物，使他的作品顺

理成章地进入了高层次文化。热内也写下了很多优美的诗篇。作为一个深受欢迎的作家，热内使露骨的异性恋和同性恋性文学进入了主流文学。对于同性恋读者，热内的地位是不明确的。尽管他一再重申同性恋性行为的偶然性主题，实际上他仍然激发起人们的情欲。

米歇尔·福柯（Michel Foucault，1926～1984）是20世纪的大哲学家之一。在我们理解同性恋的文学传统和围绕这种传统的文化势力时，他有着巨大影响。在对权力和性史的研究中福柯追溯了争论形成概念的方式，并将焦点集中在被视为边缘的或异常的人物和惯例上。他发现上层阶级，医学机构，科学界和文学、政治名人都在不恰当地运用权力。福柯找到了理解这些现象的关键并成功地向人们关于“正常”的概念提出了挑战。他唤起了人们对限制人类自由的历史背景的重视。在他就读于巴黎大学时写的博士论文的基础上，福柯1961年出版了《疯狂与文明》（*Madness and Civilization*）一书。从1976年到1984年，他又出版了三卷巨著《性史》（*The History of Sexuality*），书中，福柯反思了19世纪对人性的压抑。维多利亚时代的人们公开地要压制性欲，但其结果是社会上更加充满了性。他们想从文化中清除性，但却把性置入更大的文化范畴里。

由于法国突然实施出版物审查制度，和美国最高法院一系列的重要裁决使出版自由化，50年代性文学的中心从巴黎迁到了哥本哈根，纽约和其他美国城市。巴黎的性文学作品主要由奥贝里（Oblisk）出版社和后来的奥林匹亚（Olympia）出版社出版。美国的出版社一开始就多样化，除了迁去纽约的奥林匹亚以外，全国各地都涌现出了许多出版

商。华盛顿的行会出版社出了一些最流行的同性恋书籍。平装书使新出版商与新作家出书都更加容易。虽然这种条件下出的许多书其写作和装订都差，编辑与校对也欠佳，但其广泛性也给有些优秀作家提供了试验的机会。有很多作家模仿热内，最出色的是约翰·雷切（John Rechy，生于1934）。他写了《城市之夜》（*City of Night*，1963），生动真实地再现了男妓的生活。书中的气氛是同性恋性文学传统中那种罪恶感的继续。热内流派的其他美国作家，比如威廉·巴勒斯（William Burroughs，生于1914）和休伯特·塞尔比（Hubert Selby，生于1926）也是忧心忡忡。这些忧虑使主流读者能够欣赏这些作品。但对于同性恋读者群，这些作品仍然有性文学的吸引力。

超验主义者是美国探索同性恋关系的第一个群体。他们的探索途径是理解柏拉图的哲学和德国的浪漫主义。爱默生（Emerson）是这个群体的杰出人物。他一直迷恋着一个哈佛的男同学，马丁·盖伊。

但并非所有的美国作家都沿用这种模式。海明威的打猎，射击，打鱼生活始于孩提时代。童年时他母亲喜欢让他穿女孩的衣服。海明威后来总是避免提及这一点。他想使自己的童年充满传奇色彩。他喜欢的是青少年时期的闯荡，冒险。无论去哪里闯荡，他都带着一把刀，以抵抗向他求爱的流浪汉。第一次世界大战后旅居巴黎期间，海明威结识了很多同性恋作家。有的作家觉得海明威在压抑自己的同性恋倾向。海明威的最后一本书《伊甸园》（*Garden of Eden*，1986）死后才出版。该书是一首男子性被动的狂想曲。主人公需要被一个比他更有男子气的女人占有。一个刚强的男

子汉幻想在与另一个男人的性交中扮演被动角色。该书为这个复杂难题提供了解决办法。为了不失去自己的男子汉地位，让另一个男孩充当姑娘。卡西米尔·杜卡兹（Casimir Dukabz，约 1899～1988）写了《石棉日记》（*The Asbestos Diary*）一书。他创造了完全不同的“男孩恋”世界。他机智、任性地玩文字游戏，在自然的情节中他展示了男孩们青少年交替时期的酸甜苦辣。意外的是他们遇到的一个成年男人一直都是他们娱乐的对象。该书在文学上有很大的成就，但由于其主题，杜卡兹遇到了来自审查官很大的压力。荷兰的阿科里特出版社（Acolyte）冲破阻力出版了他的成名之作和后期的作品，《反之亦然》（*Vice Versa*，1976），《丢人的年龄增长》（*Growing Old Disfracefully*，1986）和《莎士比亚的男孩》（*Shakespeare's Boy*，1991）。该书是杜卡兹唯一的传统叙事作品。

田纳西·威廉斯（Tennessee Williams，1911～1983）是 40 年代，50 年代美国最著名的剧作家。像很多 20 世纪的作家一样，田纳西既是名人，又是艺术家。他的作品都带有自传的性質。田纳西的生平故事几乎像他的作品一样有名。他的同性恋性取向在石墙暴动以前已是一个公开的秘密，但他既不肯定也不否定这一点。但他的回忆录，后期剧作中的自画像，和 1975 年出版的小说《莫伊什和理性世界》（*Mooishe and the World Reason*）展现了他作为同性恋者的自我意识。在他后石墙时代的剧作中，同性恋人物公开出现了，但他们只是起使田纳西对自己的同性恋性取向的消极情感戏剧化的作用。在 40 年代 50 年代，田纳西的优秀小说将同性恋情感表现得富于诗情画意，但同性恋性行为总是和死



亡联系在一起，只有在抒情诗中，田纳西才正面地表达了同性恋的性欲。理查·艾默里（Richard Amory）写下了《男孩》（*Loom*）三部曲：《男孩之歌》（*Song of the Loom*, 1966），《艾伦之歌》（*Song of Aaren*, 1967）和《聆听男孩歌唱》（*Listen the Loom Sings*, 1968）。该三部曲将赞恩·格雷（Zane Grey, 1872~1939）严酷的男人冒险故事和公开的同性恋性行为结合起来，开创了男同性恋性文学浪漫主义流派。艾默里赞扬西部牛仔和印第安人之间的同性恋性行为，并将这种行为视为剑拔弩张的种族关系的解决办法。该书非常受欢迎，在1969年改编成电影。其观众远远超出了同性恋观众的范围。《男孩》三部曲的抒情风格和安吉洛·达坎吉洛（Angelo D' Arcangelo）的非小说作品《同性恋手册》（*The Homosexual Handbook*, 1968）冲破了从《特伦尼》以来的罪恶感的传统。迈克尔·布朗斯基（Michael Bronski）称赞杰克·洛夫（Jack Love）1967年写的《同性恋男妓》（*Gay Whore*）。但该书比同时代的其他书读者更少，甚至没有引起目录学家伊恩·扬（Ian Young）的注意。但无论是谁发挥了重大作用，60年代末思想倾向改变已是大势所趋。这种思想倾向在石墙暴动中达到高峰。热内，杜卡兹，艾默里甚至雷切在地位上不同于维多利亚时代性文学作家的共同之处是，他们重新定义了作家的双重性。对于有些作家，性爱和同性恋性爱都被贬低为秘密地下文化。但上述每个作家都创造出了一个活生生的不同于主流社会但又同时存在的世界，这个时期许多名气不及他们的作家也接受了这个观点。

其他几位在此期间开始写作的作家在文学史上也很重

要。因为他们的作品反映了公众态度的基本变化。在同性恋推理小说作家塞缪尔·斯图尔德 (Samuel Steward, 1909~1993) 以后, 又出现了菲尔·安德罗斯 (Phil Andros)。他写了《男青年》(Stud, 1966) 和《旧金山男妓》(San Francisco Hustler, 1971) 斯图尔德的小说创造了一个完美的世界。在这个世界里同性恋性行为是人们向往的自然生活。作为一个自成流派的作家, 他的技巧纯熟, 总是把自己限制在一个同性恋性行为正在得到解放的幻想世界中。斯图尔德早年作品中细腻的手法为他晚期的作品奠定了基础。他现在的名望使得他的早期的作品得以再版并赢得了更宽的读者面。尽管他出版的书没有露骨的性描写, 在《自传章节》(Chapters from an Autobiography) 中, 斯图尔德为性文学的合法性辩解。他认为性文学是性描写的坦率方式。

詹姆斯·科尔顿 (James Colton) 写下了《黄昏路途的迷茫》(Lost on Twilight Road, 1964) 和《舌头与面颊》(Tongues and Cheeks, 1969), 但他现在却成了推理小说作家约瑟夫·汉森 (Joseph Hansen)。他的主流小说描写了一个同性恋侦探, 但他工作的现实环境认同了他的性取向。罗宾·莫姆 (Robin Maugham, 1916~1981) 生前也透露, 他写过性文学作品, 即 1967 年以戴维·格里芬 (David Griffin) 名义出版的《错误的人》(The Wrong People)。

自从石墙暴动以来, 各种同性恋文学蓬勃发展, 成为我们时代的特征。出版的作品如此之多, 以至于同性恋书评杂志《兰姆达图书报告》(Lambda Book Report) 再也不能一一介绍。众多的小出版社出版了质量很高的同性恋性作品。新性行为的重要理论家, 马可·瓦西 (Marco Vassi, 1937~

1989), 主张在散文与小说中, 大脑与性器官熔合在超性行为里。他认为, 两个男人或三个女人在床上做的事情与一男一女在床上做的事情没有差别。

拉里·汤森 (Larry Townsen, 生于1936) 是伴随新时代出现的第一个重要同性恋性文学作家。他也写小说, 但他影响力最大, 最具特色的是非小说作品, 《皮衣绅士手册》(*The Leatherman's Handbook*)。该书的基调比雷切的任何作品都更阴郁。全然没有热内追随者的自我辩护。汤森认为性行为就是残酷与控制。他的性观念是狂暴型的。尽管汤森从理论阐明了施虐受虐狂是相互信任的游戏, 该性游戏还是有危险的界线。德克·范登写了三部曲: 《我全都要》(*I Want It All*, 1969), 《稍纵即逝》(*All Or Nothing*, 1970), 《一切都好》(*All Is Well*, 1971)。从肉体感受的角度, 范登创造了一个潜意识的梦幻世界, 粗鲁男人的世界, 拳指性交俱乐部。范登展现的性行为天性粗野, 但他总是强调个人动机中为对方着想的因素。性行为中没有暴力, 没有痛苦, 至少粗野行为代表的是令人羞愧的不成熟。《稍纵即逝》的主人公, 比尔·索恩, 在书的开头就不自觉地卷入了轮奸男同性恋者。在书的其余部分, 他一直在寻找受害者布雷德·纳尔逊, 就自己的罪过向他道歉, 赎罪。他最终找到了纳尔逊, 并且在一次狂欢中与纳尔逊拳指交体验到乐趣。他想表达的观念似乎是, 真正的男人通过扩展自己性疆界逐步地接受, 控制, 喜欢自己。《我全部都要》的主角, 沃伦·米勒, 拒绝了参与《稍纵即逝》中相同的轮奸并且救了纳尔逊。在与索恩相同的时间框架中, 他经历了自我发现的生活, 最终与纳尔逊同居。

约翰·普雷斯顿 (John Preston, 1945~1993) 一个重要的性文学新作家。他成名较晚。在畅销的《本森先生》(*Mr Benson*, 1983) 一书中, 他中肯地阐述了皮衣奴隶的心态。特别强调体验征服与服从之间的差异, 相信他们已到了感情占有的程度。尽管有许多拳指性交, 淋尿和野蛮殴打的情节, 普雷斯顿仍然没法使他的施虐受虐行为有一个美好浪漫的形象。他的自传《我的性文学作家生涯》(*My Life As a Pornographer*) 于 1993 年出版。他还编辑了其他人的故事集《肉体与言词》(*Flesh and the Words*, 1992) 和发现艾滋病的《是非生活》(*Hot Living*, 1985)。尽管出了很多书, 小说并不是新性文学的主要载体。有些主流小说, 如像拉里·克雷默 (Larry Kramer, 生于 1935) 的《男同性恋》(*Faggots*, 1978) 和布雷特·伊斯顿·埃利斯 (Bret Easton Ellis, 生于 1965) 的《小于零》(*Less Than Zero*, 1985) 包含了比 60 年代末的同性恋性文学作品更加露骨、更加广泛的同性恋性行为情节。色情录相产业的快速发展也促使小说失去性文学的典型模式的地位。在后石墙时代, 高质量的同性恋性文学作品在短小精悍的形式中繁荣起来。短篇小说特别适合强烈、紧张的性体检。除了畅销的选编文集和他自己写作的故事集《忧郁贵族的故事》(*Tales from the Dark Lords*, 1992), 普雷斯顿的两部中篇小说《继承人》(*The Heir*, 1980) 和《国王》(*The King*, 1992) 合在一本薄薄的平装书里出版。这代表了一种向短小形式发展的趋势。他的小说《竞技场》原来是《雄马》(*Stallion*) 杂志的连载故事。《本森先生》是从“鼓手”(*Drummer*) 杂志的短篇小说扩展而来。现在, 同性恋短篇性小说常常是新作者第一次

亮相的形式。目前，几十种印刷精美的杂志定期刊载同性恋短篇小说。这些杂志主要包括：《基督男人》（*Advocate Men*），《众男士》（*All Men*），《忧郁男孩》（*Blue-Boy*），《鼓手》（*Drummer*），《新人》（*Fresh Men*），《摩擦》（*Friction*），《头子》（*Honcho*），《英寸》（*Inches*），《接触》（*In Touch*），《圈内男士》（*Male Insider*），《乡下小伙子》（*Jock*），《男性约会》（*Mandate*），《男性》（*Men*），《帅哥》（*Numbers*），《花花绅士》（*Playguy*），《雄马》（*Stallion*），《撞击》（*Stroke*），《身躯》（*Torso*），《完整》（*Uncut*）。还有其他一些模仿《花花公子》的月刊。它们既登露骨的性故事，也登模特儿的裸体照片。在美国和许多国家的大城市都能买到这些杂志。性故事公开、露骨地描写男性之间的性行为；模特儿是健美的男性。杂志数量的增加很快，但其作品保持了很高的平均水平。尽管鲁珀特·史密斯认为从70年代到90年代初的作品都是业余水平的，优秀的新作家仍然在涌现。石墙暴动促使了审查制度的松弛。随后美国同性恋社区出现了一大批能够写出艺术水平高超又富有刺激性作品的作家。

最有名气的新作家是艾伦·特拉维斯（Aaron Travis，生于1956）。他的作品集《肉体寓言》（*The Flesh Fable*，1990）很典型地展现了对情欲敏锐的心理洞察力。他以第三人称不加掩饰的夸张语言将自己的“人工发热方式”描述为两种不同的电影艺术：情节明白无误，像40年代的黑白电影；直观性和艺术激情更抽象。他的中篇小说《荆棘皇冠》（*Crown of Thorns*）的主人公埃里克（Eric）是美国驻伊斯坦布尔的外交官。他迷上了土耳其轮船上的司炉，失去了自

尊，最后失去了职务。该情节与托马斯·曼（Thomas Mann，1875~1955）写的《威尼斯之死》（*Death in Venice*，1913）有类似之处，但特拉维斯更直观，更生动。特拉维斯最有名的故事讲述了这样一件事：一个顶子<sup>①</sup>被叫做“蓝光”的巫术迷住。蓝光先引他上钩，然后肢解他，最后使他像女人一样被插入。他的小说《王国的奴隶》（*Slaves of Empire*，1985）是《鼓手》杂志上一个故事的扩展。其他作品包括《大人物》（*Big Shots*，1993），本书包括了两部颇有影响的中篇小说。《牛马》（*Beasts of Burden*，1993），这是一部短篇小说集。

约翰·罗贝里（John Rowberry，1948~1993）一直是批评家和同性恋色情录相带目录编制者。他的影响力不在于写作，而在于他当《鼓手》的编辑时支持了特拉维斯和普雷斯頓这些作家。显而易见，他全身心地致力于同性恋文学这一神秘的主题。拉斯·艾纳（Lars Eighner，生于1948）是一个执着的小说作家。他的小说集《牛鞭湖的男孩》（*Bayou Boy*，1985）里的故事，讲述了在德克萨斯和路易斯安那的同性恋男孩成长的经历。他很擅长于对各种不同的情节进行现实主义的描写。他也写了《蓝色薰衣草：怎样创作销售同性恋性艺术》（*Lavender Blue: How to Write and Sell Gay Men's Erotica*，1987）一书。他发表在《与丽莎白旅行》（*Travel with Lizabeth*，1993年）里的一篇散文，“翻斗车司机潜水”（*On Dumpster Diving*），讲述了他无家可归的日子的生活，也提高了他在主流读者中

<sup>①</sup> 顶子（Topman），同性恋性行为中居上位者。

的声誉。

在旧金山的卡斯特罗 (Castro) 地区, 杰克·弗里奇 (Jack Fritcher, 生于 1939) 在实验电影叙事技巧方面颇有名气。“该铭记的舞蹈” (Some Dance to Remember) 是史诗性的。但他也是重要的短篇小说家。他出版了短篇小说集《负责照料舰长奥马利的下士》 (*Corporal in charge of Taking Care of Captain O' Malley*, 1984)。另一个有趣的小说作家是里奥·卡迪尼 (Leo Cardini)。他在《矿井之夜》 (*Mineshaft Nights*, 1990) 中揭示了纽约性俱乐部茫然的生活方式。约翰·帕特里克 (John Patric, 生于 1943) 编辑了短篇小说集《难忘》 (*Unforgettable*, 1994), 增强了短篇小说趋势的活力。他自己有几部流传很广的窥淫癖意识流中篇小说, 描述色情录相行业的生活。这些故事汇集成了《天使》 (*Angel*, 1991) 一书。

那些印刷精美的同性恋杂志里的故事通常写作较粗糙, 但往往更有刺激性。博伊德·麦克唐纳 (Boyd McDonald, 1925~1993) 定期将这些故事编辑成书。这些非专业作家在泰然自若、赤裸裸的性描写中, 表现出了很高的政治意识。弗里奇开始涉足性文学行业时, 是在另一家杂志《男人与男人》 (*Man to Man*) 作编辑。由于受版权法的限制, 有的业余作者只能给繁荣的地下同性恋出版物投稿。

1969 年以前, 几乎没有真正意义上的女同性恋性文学史。异性恋男人通过想象两个女人之间的关系, 成倍增加了快感, 几百年来, 在异性恋性文学中, 有无数描写女人之间情欲的情节, 甚至还有专门描写这些情节的作品。但是由于女人更注重情感而不是情欲, 企图激发起女人之间情欲的作

品很少。并且过去的大多数女同性恋性作品都使用假名，要弄清楚真实作者很难。但这些过去的作品帮助了一些女同性恋者理解自己。50年代与60年代的女同性恋小说肯定帮助了许多女性认同自己的性取向。但书中的大部分情节都不明朗。书中露骨的性描写也不是为了激发女性的情欲。女同性恋性文学的真实意图是探讨权势与控制这个心理焦点问题。她们想让读者相信顺从行为是自愿的，不是强制性的。弗吉尼亚·沃尔芙（Virginia Woolf, 1882~1941）生于英国伦敦，是著名的小说家，评论家。她的父亲是文学家，母亲是维多利亚时代的美女，沃尔芙的青少年时代接连经历了失去母亲、姐姐、父亲、弟弟的巨大痛苦。十三岁母亲死时，她第一次经历了精神崩溃。1941年3月28日，她最后一次精神崩溃时步入乌斯河自杀。女性之间的同性恋欲望一直是沃尔芙思考妇女与创造性之间的联系基础。女性同性恋经常呈现的形式是对消失的母性的悲哀，或是艺术家、老处女和同性恋的结合。沃尔芙反复地将女性恋的天性描述为“一间无人去过的巨大卧室”。女同性恋者的性行为仍然强调情感，而现今的男同性恋性文学却特别强调机械的性动作和感观细节。那伊阿得出版社（Naiad）专门出版女同性恋文学作品。女同性恋性文学近年出现了一些重要的作品。威利斯·金（Willyce King, 生于1946）写了轻松的冒险小说《舞女道金斯和加州少年》（*Dancer Dawkins and California Kid*, 1985）和《酷热》（*Dead Heat*, 1988年）。书中注重的是故事而不是性行为。罗比·萨莫斯（Robbi Sommers, 生于1950）写了畅销书《靠不住的伴侣》（*Uncertain Companions*, 1992）。书中情欲把主人公维罗尼卷进了一个梦幻世



界。在这个世界里，成了月亮女神德瓦那（Devana）的情人，费罗尼雅（Feronia）。女同性恋推理小说作家凯瑟林·福雷斯特（Katherine Forrest，生于1939）写了一部性亮相小说，《好奇的葡萄酒》（*Curious Wine*，1983）。她与人合作编写了故事集《好色的那伊阿得》（*The Erotic Naiad*，1992年）。卡伦·巴伯（Karen Barber）1991年编辑了《丛林大火》（*Bushfire*）一书。书中的作者都颂扬性行为的乐趣。随后苏西·布赖特（Susie Bright，生于1958）编辑了《女色艺术》（*Herotica*，1988），帕梅拉·普拉特（pamela Pratt，1958~1993）编辑了《窗中女士》（*Women in the Window*，1992）。书中涌现了很多不同的新作家。乔安·路兰（Joann Loulan，生于1948）写了许多性指南。女同性恋性杂志也出现了，其中最有名的是《背负》（*On Our Back*）。

希特勒对犹太人同性恋者的迫害到了登峰造极的地步，他们在集中营里被肆意殴打，被强迫佩带粉红色的三角标志，被强迫干最脏最苦的活并且得不到饭吃。他们中很少有人生存下来。近年来有些美国学者从一些新开放的纳粹档案中发现了这些血淋淋的事实。希特勒的暴行引起了有良知的人们就社会对同性恋者的态度进行思考。1973年，美国精神病协会以绝对多数票通过将同性恋从精神病中取消的决议。这个事件表明美国公众对同性恋者采取了更加开明的态度。美国学者对同性恋者在人口中的比例进行了比较准确的统计。他们在人口中约占6%，各个民族无一例外。在受过良好教育的人中比例更高。但同性恋作家，艺术家对人类文化的贡献却远远超过这个比例。试想，世界文化中如果没有

了柏拉图的哲学，米开朗基罗的雕塑，达芬奇的绘画，柴可夫斯基的芭蕾舞，拜伦的诗，……那该是一种什么样的情形！西方同性恋文学的发展不但反映了这种文学题材的生命力，也反映了西方社会进步走过的脚印。通过简单回顾这部分历史，我们也许会有这个印象，一个正常健康的社会不会只允许一种文学存在。

### 参 考 书 目

Adam, Barry D., *The Rise of A Gay and Lesbian Movement*, New York, Twayne Publishers, 1995.

Boswell, John, *Christianity, Social Tolerance, and Homosexuality: Gay people in Western Europe from the Beginning of the Christian Era to the Fourteenth Century*, Chicago, University of Chicago Press, 1980.

Crompton, Louis, *Byron and Greek Love, Homophobia in 19th Century England*, Berkeley, University of California Press, 1985.

Dover, Kenneth, *Greek Homosexuality*, Cambridge, Harvard University Press, 1978.

李银河：《同性恋亚文化》，北京，今日中国出版社，1998。

Reade, Brian, ed., *Sexual Heretics: Male Homosexuality in English Literature from 1850 to 1900*, New York, Coward-Mclann, 1970.

Smith, Bruce, *Homosexual Desire in Shakespeare's England*, Chicago, University of Chicago Press, 1991.

Summers, Claude, ed., *The Gay and Lesbian Literary Heritage*, New York, Henry Holt and Company, Inc., 1995.

# 民间性文学功能二题议

陶思炎

## 一、戳窗投筷与性教育

中国民间多以象征器物拟指性器，以隐晦的暗示表达内心的祈盼，并作为性教育的手段。以洞穴、葫芦等中空之物作为女阴的象征，以石峰、门钉、铁锚等尖挺之物作为男根的象征，在乞子求嗣风俗中曾有广泛的应用。甚至筷子在婚俗中也用作男根的象征，以戳破窗纸投之洞房演示性交情状，并作为对新婚夫妇的临场教育。

在江苏的农村中，至今流传着一些戳窗投筷的歌谣，其迭加的祝辞与吉语仍掩盖不住性事的主题，传导着启迪、教示的作用。戳窗投筷是在闹过洞房之后，众人退出，新人关门闭户，准备上床共度良宵时进行的。人们拿出十双红漆筷，戳破窗纸，一双双地扔进房内，边扔边唱《戳窗歌》。在江苏海州地区，人们这样唱道：

手拿红漆筷，站在喜窗外，  
戳破红槌纸，来年就见子。

一戳一拖，养儿一窝；  
 一戳一捣，养儿赶考；  
 一戳一顺，养儿拔贡；  
 一戳一拉，养儿探花；  
 戳得快，养得快，  
 一年一个小元帅。<sup>①</sup>

在江苏淮阴清浦区则有这样的《戳窗歌》：

戳戳捣捣，养四个黑子，  
 两个放牛，两个割草。  
 捣捣戳戳，养个半桌，  
 两个练武，两个上学。<sup>②</sup>

此外，在苏北宿迁市，《戳窗歌》用吉语层层铺垫，最后暗示主题：

一戳金，  
 二戳银，  
 三戳鲤鱼跳龙门，  
 四戳事事如意，  
 五戳五子登科，  
 六戳六六大顺，

① 见刘兆元：《海州民俗志》卷三，江苏文艺出版社，1991。

② 见陶思炎：《中国镇物》第259页，台湾东大图书公司，1998。

七戳七子团圆，  
八戳八仙过海，  
九戳九子十成，  
十戳俺不会，  
让你两口一头睡。<sup>①</sup>

“让你两口一头睡”，正是戳窗投筷所演示的主题，也是戳窗的“戳”之感应与延续。

在民间亦有不少颇为雅致的《戳窗歌》，但仍未脱去性文学的性质。例如，在苏北泗洪县流传的《戳窗歌》唱道：

一戳窗户喜洋洋，天作之合配成双，  
牛郎织女恩爱好，燕尔新婚百世昌。

二戳窗户喜盈盈，宜室宜家孝双亲，  
中温且会家门庆，敏免同心如瑟琴。

……

九戳窗户九子成，永宜为好最有情，  
君子好逑得佳偶，有女同华喜气明。

十戳窗户满满成，男女居室人知伦，

<sup>①</sup> 见《中国民间文学集成·宿迁市卷本》（资料本）第339页，1989年印。

夫妇甜蜜乾坤定，琴瑟相和乐永春。<sup>①</sup>

从“十戳”的起兴及“携手同行罗帐人”等句，仍不难看出其性暗示的功用。

筷子圆长而坚硬，成为婚俗中男根的象征，而窗纸薄而易破，成为处女膜的指代。戳窗投筷及其歌谣对一个没有性学教育的社会来说，是一个适时而恰当的弥补手段，它借助风俗活动和文学形式在渲染婚礼的喜气同时，传授着最基本的性学知识。

## 二、荤故事与祝殖术

荤故事在现代文明人看来，多荒诞而淫秽，但其中一些却是远古时期生殖崇拜或祝殖巫术的孑遗，只不过在长期传承中添加了取乐的成分。

在苏中地区流传的一则有关公公骗奸儿媳的故事，便留有祝殖巫术的印记：

从前有一户人家，儿子长年在在外帮工，家中只有公公和儿媳二人。一年春天，公公和儿媳一道在地里种蚕豆，公公想和儿媳春风一度，便要了一个小小的计谋：他找来一张黄纸，在上面胡圈胡画一通，偷偷放在蚕豆地旁的一棵树上。等媳妇弯腰种豆的时候，他趁儿媳不备，摇动树干，黄纸符便悠悠地飘落下来。媳妇拾起飞下的黄纸，左看右看，弄不明白，请问公公：“这上面写的是什么呀？”公公一见，脸面阴沉下来，低声说道：“不好了，不好了！”儿媳疑惑不解，

<sup>①</sup> 见《中国民间文学集成·泗洪卷》（资料本）。

连忙问道：“怎么啦？究竟怎么啦？”公公答道：“不能说，不能说呀！”儿媳更加疑惑了，催问：“到底是什么事呀？！”公公便说：“念出来，你一定得做到。你愿意吗？”媳妇出于惶惑，便答道：“愿意。”于是公公便举起黄纸念道：

天上飘下黄纸一张，  
公和媳妇烧火应当。<sup>①</sup>

媳妇一听，顿时吓得两腿发软，瘫倒在地。公公没有达到目的时，就用“今年蚕豆打瘪壳！”威胁媳妇，直到媳妇彻底顺从了，他才说：“今年蚕豆大丰收！”这则性故事，实际上是对远古以男女性交诱使作物丰稔的祝殖巫术的演绎，但添加了“扒灰”类型特有的调笑成分，以及现实中存在的利用迷信骗奸愚妇的劣行。

春日野合在农耕社会曾是普遍的现象，古人以阴阳相就、播种得孕作为感应作物丰稔有秋的手段。在有的地方，男女野合时，心中要想着稻麦的形状，口中不断念着“丰收、丰收……”的祝咒。它同古代以男女欢合乞雨，以秘戏图安死诱生一样，均建筑在阴阳相合，生化繁衍的理解之上，体现为一种呼唤生命的法术。

上例荤故事，以公媳野合为事件，以纸符为悬念，以咒诀为谐乐，以祈盼蚕豆丰收为主旨，反映了祝殖巫术在民间文学中的深长投影。

① “烧火”，方言，意指苟合、性交。参看叶舒宪《性与火》、《文学人类学探索》，广西师范大学出版社，1998。



## 关于《梦红楼梦》的性文学品位

陈有昇

最近收到台湾中正大学陈益源教授寄来一书一文。书是刚问世的由旅法学人陈庆浩博士任总编辑的蒙古族人文豪尹湛纳希蒙文本的汉文译作《梦红楼梦》；文是陈益源的《论〈梦红楼梦〉》。

于是也动笔写了这篇拙文，仍和益源博士一南一北，联合做性文化的探讨研究。

1934年郁达夫写过《读劳伦斯的小说——〈查太莱夫人的情人〉》，提到：“我们试把中国的《金瓶梅》拿出来和他（指劳伦斯）一比，马上就可以看出两国作家的时代的不同和技巧的高下。《金瓶梅》里的有些场面和字句，是重复的牵强的，省去了也不关宏旨；而在《查太莱夫人的情人》里却觉得一句一行也移动不得。他所写的一场场的性交，都觉得是自然得很。”<sup>①</sup>在郁达夫之后，林语堂也写有《谈劳伦斯》，仍然是拿《查太莱夫人的情人》去和《金瓶梅》相

---

<sup>①</sup> 劳伦斯著，饶述一译：《查太莱夫人的情人》第6页，郁达夫代序，湖南人民出版社，1997年第2版。

比较，说：“《金瓶梅》是客观的写法，劳伦斯是主观的写法。《金瓶梅》以淫为淫，劳伦斯不是以淫为淫。……《金瓶梅》写性交只当性交，劳伦斯描写性交却是另一回事，把人的心灵全解剖了。这就在于灵与肉复合为一。劳伦斯可说是一返俗高僧、吃鸡和尚吧。……他描写女子怀春，描写性交的感觉，是同大地回春，阴阳交泰，花放蕊、兽交尾一样的……是主观，用心灵解剖的方法。……性交在于劳伦斯是健康的，美妙的。不是罪恶，无可羞惭，是成年人人人所常举行的。”<sup>①</sup> 读着《红楼梦》，使我很自然地联想起劳伦斯的《查太莱夫人的情人》和郁达夫、林语堂拿劳伦斯这小说去和《金瓶梅》所作的那些比较。我感到更应把《查太莱夫人的情人》拿来比较《红楼梦》，其可比性远比《金瓶梅》对劳伦斯切近。

劳伦斯在《查太莱夫人的情人》里写康妮和梅乐士的男欢女爱，其文字真如郁达夫、林语堂所特别欣赏的那么美妙，并令人觉得一句一行也移动不得。

……他的充满着纯粹的温柔的情欲的手，奇妙地，令人晕眩地爱抚着她，温柔地抚摩着她腰间的软滑的曲线，往下去，再往下去，在她柔软而温暖的两股中间，移近着，再移近着，直到她身上最生动的地方。她觉得他像是一团欲火，但是温柔的欲火，并且她觉得自己是溶化在这火焰中了。她觉他的阴茎带着一种静默的、令人惊奇的力量与果断，向她坚举着，她不能自禁地去就

<sup>①</sup> 《查太莱夫人的情人》林语堂代序，第2页，第7页。

他。她颤栗着降服了。她的一切都为他展开了。啊！假如他此刻不为她温存，那是多么残酷的事，因为她是整个地为他展开着，整个地在祈求他的怜爱！

那种强猛的，不容分说地向她的进入，是这样的奇异，这样的可怕，使她重新颤栗起来。也许他的来势要像利刃似的，一刀刺进她温柔地展开着的肉里，那时她便要死了，她在一种骤然的、恐怖的忧苦中，紧紧地抱着他。但是，他的来势只是一种缓缓的、和平的进入，幽暗的、和平的进入，一种有力的原始的、温情的进入，这种温情是和那创造世界时候的温情一样的。于是恐怖的情绪在她的心里消退了。她的心安泰着，她毫无畏惧了。她让一切尽情地奔驰，她让她自己整个地尽情奔驰，投奔在那泛滥的波涛里。

……

现在，她的心里开始对他奇怪地惊异起来了。一个男子！这奇异的男性的权威压在她身上！她的手还有点害怕地在他身上轻抚着……现在，她触摸着他，这是上帝的儿子们和人类的女儿们在一起的时候了。他多么美，他的皮肤多么纯洁！多么可爱，这样的强壮，却又纯洁而嫩弱！多么安静，这敏锐的身体！这权威者，这嫩弱的肉，多么绝对地安静！多美！多美！她的两手在他的背上畏怯地向下爱抚着，直到那温软的臀上。美妙！真是美妙！一种新知觉的骤然的小火焰，打她的身里穿过。……

……他紧紧地抱着她，但是不说什么。他决不会说什么的。她偎近着他，为的是要亲近他那感官的奇异。

在他的绝对的、不可思议的安静中，她又觉着他那东西，那另一个权威者，重新慢慢地颤举起来。她的心在一种敬畏的情绪中融化了。<sup>①</sup>

在《梦红楼梦》里，我惊奇地读到无论是《金瓶梅》乃至《肉蒲团》里均不能读到的灵与肉的合一、把人的心灵全解剖了的绝妙美文。那也仅是在劳伦斯的《查太莱夫人的情人》里才能读到的类似的文字。

啊！只见那雪白的胸脯，膨起的瓷乳，香酥的臂膀，都显现出来。宝玉爱慕万分，用一只手掀开帐子，借着烛光端详一番黛玉的秀体，然后便从上面稳稳抱住。二人的胸脯紧紧贴在一起，黛玉情不自禁，也畅心抚摩宝玉那如同白绫子裹着棉絮般的肌肤。搂抱半个时辰后，黛玉全身的筋骨皆尽松散酥麻。在芬芳柔软的锦被内，如此两个棉絮般柔嫩的少男少女拥抱在一起，即使钢铁也会忍不住融化掉的。<sup>②</sup>

《梦红楼梦》有如此男欢女爱的大手笔，简直就如劳伦斯所说的：“这是上帝的儿子们和人类的女儿们在一起的时候了。”这也如同郁达夫对《查太莱夫人的情人》所评价那样，真是“一句一行也移动不得。”是把性交写得“自然得

① 《查太莱夫人的情人》正文第 249—252 页

② 尹湛纳希原著，明辉今译：《梦红楼梦》，第 105—119 页，台北金枫出版社，1998 年第 1 版。

很。”更似林语堂赞赏的，“用心灵解剖的方法”，使性交变成“健康的，美好的，不是罪恶，无可羞惭，是成年人人人所常举行的。”

西美尔（G. Simmel）说：“如今，人们把肉体全部遮盖起来，于是不得不把所有表达都集中在面部，对肉体的关注则限于注意清洁，这一切的后果是使肉体成了仅是物质性的毫无内在特质的世俗的残余物。”<sup>①</sup>继圣西门、欧文等空想社会主义者之后，和马克思、恩格斯活动时间相近的美国约翰·汉弗莱·诺伊斯于1848~1879年倡导一种“圣经共产主义”，认为上帝的旨意是使人间再也不会有私有财产或拥有对方的那种婚姻，必须抛弃西方传统上那种对性和肉体的敌意。诺伊斯还说：“对性器官感到羞愧就是对上帝造人创物的羞耻。”<sup>②</sup>

陈益源在他的《论〈梦红楼梦〉》一文里，说“蒙古族的尹湛纳希熟读《红楼梦》。他将环绕在宝黛等人的情节重新组合，专写‘有关风月清福的几回’，改造出林黛玉豪放的新女性形象，在他那个年代里，思想的确前卫。对于《红楼梦》进行这样前卫的实验改写工程，在汉族中是见不到的。”相传蒙古族尹湛纳希是在1855年18岁时写下这部《梦红楼梦》的，尹湛纳希在18岁时便真的读透了《红楼梦》的骨髓。张竞生是现代中国第一位用弗洛伊德学说分析

① 见《柏拉图式的爱欲与现代的爱欲》，摘自刘小枫主编的《人类困境中的审美精神——哲人、诗人论美文选》，第264页，东方出版社，1994。

② 埃罗尔·塞尔柯克文、罗森布莱特图，陈志明译：《性入门》，第145页，东方出版社，1998。

《红楼梦》的学者，早在1928年在《红楼梦林黛玉的哭》一文里，张竞生便声言：“名著如《红楼梦》，不是用科学方法所能得到其精湛之所在的。因为科学方法重在返本探源，而将万绪变化的神情归纳为简单无味的逻辑。”首次提出应当从现代心理学、性学的观点去阐释《红楼梦》，认为林黛玉忧郁哭泣近于变态的性格，有其病理上的根据，也与性的不满足有关。<sup>①</sup>尹湛纳希的确前卫，在他那个时代还不知有弗洛伊德的性学、现代心理学，但却和张竞生的观点相吻合，均从性爱这个层面上去阐释《红楼梦》的真意。也因此，要真正读懂《梦红楼梦》，就要温习一下张竞生的性学研究的成果。张竞生的论《红楼梦》往往是我们解读《梦红楼梦》的极佳参照。如张竞生说：“《红楼梦》中，自然也是初期人情文学之杰作。它的伟大物是情，而其怪恶的对象也是情。嫂叔通奸，翁媳爬灰，以至一切奸淫邪乱，无奇不有，无恶不作。但真情，伟大之情，也因此而生。黛玉与宝玉互爱之情，实属伟大。然此中也有怪恶可说者：黛玉的癖，宝玉的痴，黛善妒而宝多情，黛喜哭而宝好乐，黛好思而宝不思，黛细心而宝旷放，凡此怪恶与矛盾的性格，而演成了宝黛两人的怜惜与齟齬，以至于娇嗔怨怒……”<sup>②</sup>情，是《红楼梦》伟大之处；情也是《梦红楼梦》伟大之处。林语堂论《查太莱夫人的情人》，说“劳伦斯的话是对成年人讲的，它不大容易懂，给未成熟的社会读了反而不得其旨。”<sup>③</sup>《梦红

① 张竞生：《红楼梦林黛玉的哭》，载于1928年5月1日上海美的书店出版发行的《情心》杂志第1卷创刊号。

② 《张竞生文集》上卷，第310—311页，广州出版社，1998年。

③ 《查太莱夫人的情人》林语堂代序，第1页。

《红楼梦》的蒙文残抄本早在1956年就在中国大陆内蒙古发现，内蒙古社会科学院图书馆也在那一年就珍藏下这部奇书，并考证出《红楼梦》作者尹湛纳希系成吉思汗第28代孙，为蒙古世袭贵族，在清王朝属正蒙旗。但自50年代早期的发现至今近半个世纪，《红楼梦》被视为淫书而一直尘封在内蒙古社会科学院图书馆里，直到本世纪之末才能在台湾有该书的汉译本首次面世，这件事也可见出多少年以来我们仍处在一个“未成熟的社会”里！可庆幸的是，我们正在逐步走向成熟。吴阶平院士主编的《中国性科学百科全书》首次全面肯定了张竞生作为中国现代性学先驱者的突出贡献就是破天荒的成熟，但还远远不够，目前尚仅在性学、医学方面去肯定张竞生，而从哲学、文学、文化学诸方面的肯定仍远远不够。我想，何时中国内地也能正式公开出版《红楼梦》？这和全面理解公正评价张竞生有极大的关系。

1912年至1919年，张竞生在法国留学。有一次，他在巴黎学哲学时忽然萌发了学医的念头，便和同学们一起参观了巴黎一医学院的解剖室。同行有好几位中国留学生，“手执利刃对那些人类死尸左切右割，又用刀指一位女尸的阴部说：‘不知你生前由此物害了多少人，到今日乃成此下场，任人宰割如砧上肉！’”几十年后进入晚年的张竞生回首这往事时，对当年留学生同伴痛绝女性视女性为祸害之观念，仍深深地“感得悲愁千端，痛惜万种！”<sup>①</sup> 在最受误解、曲解的《性史》一书的序里，张竞生写道：“我们不但看性为一种学问，我们尤当看它作一种艺术。……比如交媾一事谁人

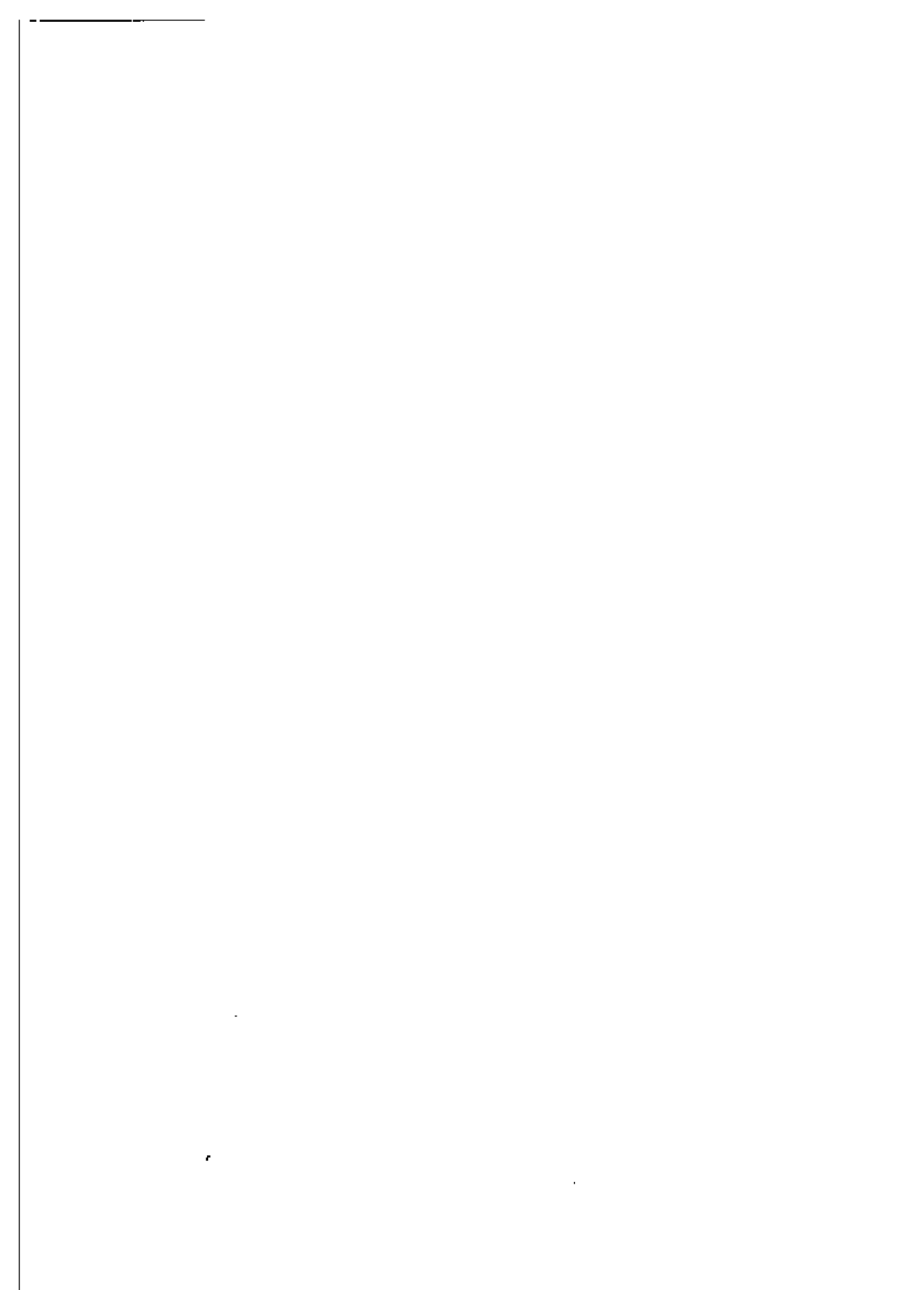
<sup>①</sup> 《张竞生文集》下卷，第44页。

不会，但我们所提倡的乃是科学艺术的交媾法。……但照我们的艺术方法做去，则可以得到男女彼此心灵上最协洽与和谐。用艺术的方法做去，男女相与问，自然能于肉欲中得到心灵的愉快，于心灵中以得到了肉体的满足。男女间能互相裨助，既不损男，又不害女，男女一体，灵肉一致。由此，一方面可以得到性欲的升华，一方面又得到优生的结果。……我们所要的是一种最美的艺术方法。而希望由此方法使这个被世人诬蔑为猥亵与误会为神秘的性欲，变成为世间最美好、最兴趣和最神圣的事业。”<sup>①</sup> 林语堂在论劳伦斯时，引用一不健全的人在游泳池旁不大地光明地逡巡时说：“裸体是淫的，但是要脱衣又不脱衣的姿态也是淫的。我们或借助劳伦斯的勇气，一跃下水。”<sup>②</sup> 我要说：“让我们借助张竞生的勇气一跃下水，心地光明地用科学和艺术的眼光读《梦红楼梦》吧！这样，我们就会从这部奇书里得到最奇妙的美感。”

① 《张竞生文集》下卷，第367～368页。

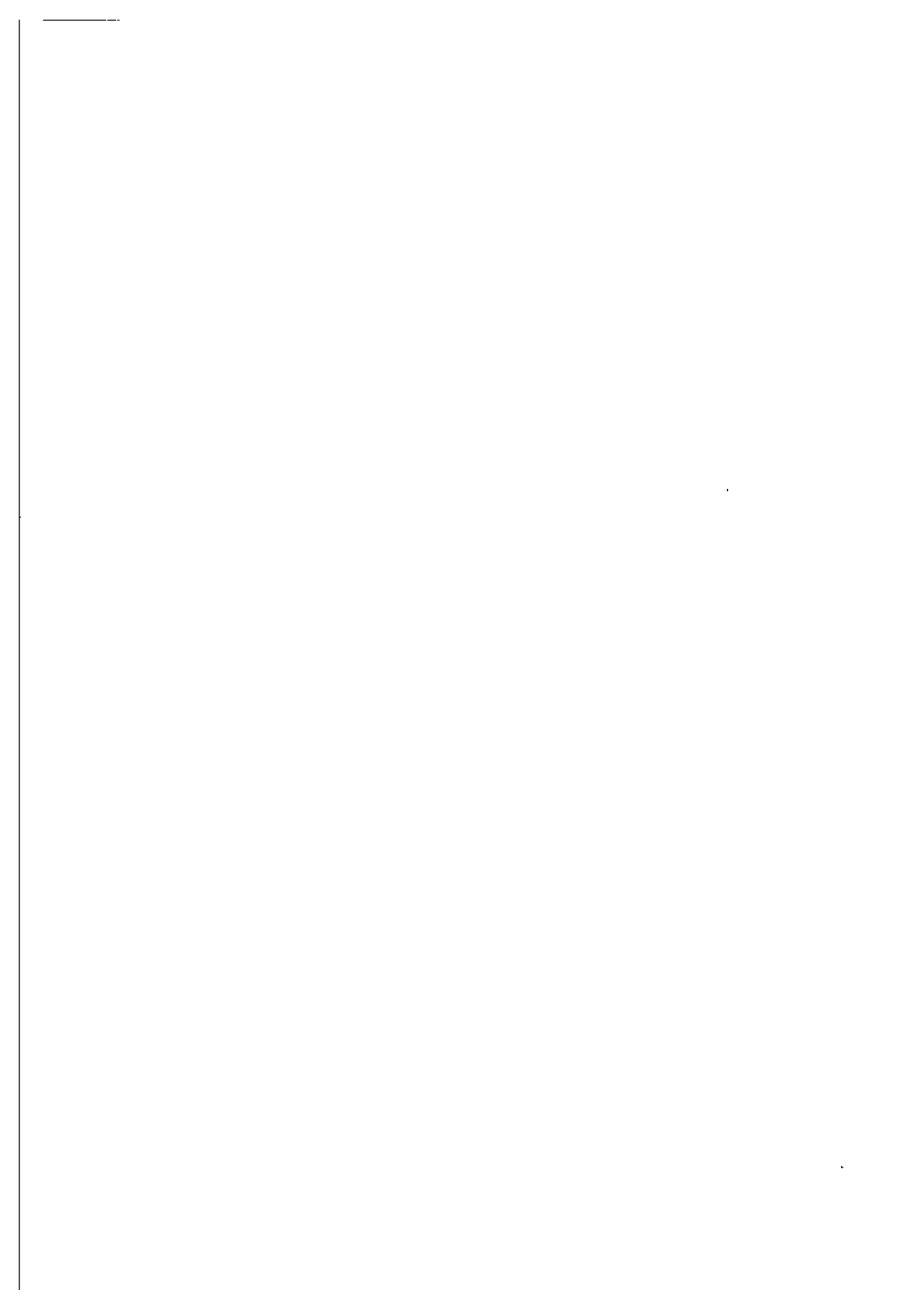
② 《查太莱夫人的情人》林语堂代序，第6页。





第四编

性别与性的  
象征编码



## 释“鰥”

臧克和

唐人元稹有《遣悲怀》三首，历来为研究词章的人所推重，以至于被认为是“悼亡”之作的绝唱；“古今悼亡诗充栋，无能出此三首范围者”（蘅塘退士语）。其中最后一首是：

闲坐悲君亦自悲，百年都是几多时？  
邓攸无子寻知命，潘岳悼亡犹费词。  
同穴窈冥何所望，他生缘会更难期。  
唯将终夜常开眼，报答平生未展眉。



一般注本都将结末二句解释为取譬于“鰥”：鰥眼常不闭，所以古人称无妻曰鰥。要是这里果真有取于鰥，那也就等于是表明诗人自己誓不再娶的意思了。


我们觉得这里有必要索解的是“鰥”字及其缘何与古代词章中两性关系建立了一种稳定的关联？

《父辛卣》铭文鰥作𧈧，《毛公厝鼎》作𧈧。从这两器铭文辞例来看，“鰥寡”似乎已成为周人成语。从有关韵书





释  
「鰥」

和文献用字来看，鰈字跟下列字发生联系：鰈同鱓，《广韵》读为“古顽切”，上古音系见母；《本草纲目·鳞部·鱓鱼》：“鱓，敢也。……其性独行，故曰鰈。《诗》云‘其鱼魴鰈’是矣。”鰈同瘵，《广韵》读为“古顽切”，上古音系见母；《尔雅·释诂下》：“鰈，病也。”按：鰈、瘵二字皆从累得声，故二字于例可通用；郑樵注《尔雅》：鰈：即瘵。鰈同瞶，《广韵》读为“古幻切”，上古音系见母；《集韵·桐韵》：“鰈，视貌，或从目。”鰈同鯢，《集韵》读作“公浑切”，上古音系见母；《集韵·魂韵》：“鯢，《尔雅》：‘鯢，鱼子。’或作鰈”。鰈同鯨，《集韵》读作“古本切”，上古音系见母；《集韵·混韵》：“鰈，人名，禹父也，通作鯨。”按：鯨字从系得声，与鰈字音同。而铭文鯨字从丝系鱼，为事水神御洪患的仪式，与禹字从力施加于龙蛇，属于同一巫术类型；不必牵合“父子关系”，说见拙著《尚书文字校诂》。又《书经》唐写本，如敦煌石窟藏本、日藏写本等文献，鰈字又每写作“矜”，实即系今累声皆相同或相近而通用；《集韵·山韵》：“矜，丈夫六十无妻曰矜。通作鰈。”

至于鰈字本义的解释，从古至今，众说纷纭，莫衷一是。汉人许慎在《说文解字·鱼部》释作“鱼也，从鱼累声”的结构，李阳冰就指出过“当从累省”；其实累字《广韵》读作“公浑切”，与“昆”同，这样就回到了“鰈”与“鯢”作为同一语根字的关系上去了。后来的朱骏声《说文通训定声》、林义光《名源》等也都以为“鰈”字是从累省声的结构。按上列铭文从鱼从累，实际不过鰈的偏旁位移的结果。我在校释《尚书》文献用字时注意到《魏石经》古文鰈作，据郑珍的笺释，其下部为鱼符，上部为目，“石经省从

目，犹罽之作罽也”。还有的研究者以“鰥”来比勘甲骨刻辞中的形（按该形见《殷虚卜辞》第六六五条），以为甲骨文该形可隶定楷化为罽，而罽又被看作是鰥的占字。按《集韵》里确有“鰥，古作罽”的记载，但我以为这个罽与甲骨刻辞的形体不过是隶定楷化之后的“同形字”。因为即使上述甲骨文图形不会是一种“合文”之类，像“罽”这类结体上部的罽符，经过楷化之后，是将网符和日符合并为一类了。我们只要看前具铭文“鰥”字无一从网符结体，即可明了这一关系。总之鰥字结构有“日”符在，这是不成什么问题的。由此我颇疑罽就是瞿字初文，而瞿字见于《玉篇·日部》，被解释为“同鰥”，《广韵》也收录了这个瞿字，被视为鰥字或体重文：“鰥，古幻切，音惯，视貌，或作瞿。”也许正由于罽符主体不过就是日，故得省作罽。前人说明“罽”符在鰥字结构中并非充当声符，这可能是正确的结论。日本语中“罽”声训读“とう”，《广韵》读作“徒合切”，都和鰥的音值不类。

然则“鰥”字从鱼从目或从罽会意表示什么字义呢，从日或可理解为犹“鱼眼常开”，而从罽则又有何说？我一向认为，从语音关联上考虑，“鰥寡”连绵语，上古传世文献如《诗》《书》，出土文献如铭文，“鰥寡”很早就是古成语，都是表示“独”的语义。北方方言称上了年纪而仍未娶妻者为“光棍”（方言记音者以此为“古本字”），其实该词形本字就应记作“鰥”；或者说，“光棍”不过是“鰥”音节的缓读。

鰥字所从的罽形，甲、金文字材料均有反映，而且相承一贯：（《甲》853）、（《粹》144）、（《静簠》）、。

(《师晨鼎》)。铭文辞例罍用作逮，语义就是逮、及。《说文·日部》：“罍，日相及也，从日从隶省。”郭沫若首先释罍为涕字古文，《金文丛考·臣辰盃铭文考释》：“甲文、金文，皆作‘隶’省。此当系涕之古字，象目垂涕之形。”我始终有个疑问，要是罍形果真为涕的初文的话，那么上面举出的罍字，见于《说文·弟部》，应该更现成地可以充当“涕”字，可是我们知道《广韵》读罍作“公浑切”，二者读音不类，以致有的研究者早就揭出“鰾”字应是“从罍省声”。

但郭沫若的上述解释对于“鰾”字结构意义的理解有方便之处，日本学者白川静在《字统》里就是这样分析：

对鱼挥泪的字形就意味着“鰾”，原因是在古代人的观念中，把鱼作为女性的象征。在《诗经》中，表现爱情、结婚、弃妇的篇什，多以鱼为发想。《礼记·王制》有“老而无妻曰矜”的记载，即有的文献写成矜，正字为鰾。寡是取象于“未亡人”哭悼亡夫于祀庙之象，鰾则是取象于面对赠给亡妻之鱼而垂泪的悼亡的仪式。

按白氏之说究竟在多少程度上接近鰾字本义当然还需要进一步研究，但至少有一类关联在中国古代的辞章里是大量存在过的，那就是白氏所指出的，包括像《诗经》等上古诗歌里面，传达两性关系如爱情、婚姻、弃妇等，往往取象于鱼。我在有关场合曾指出过，媾、构、沟等一系列字的语根就是蓐，蓐也就是上述字的初文；在未有文字分化之前，皆由一蓐形兼职。而这个蓐在甲骨文等古文字材料里就是取象于两鱼相遇合。说见拙著《语象论——〈管锥编〉疏证》。

# 风、云、雨、露的隐喻通释

——兼论汉语中性语汇的文化编码逻辑

叶舒宪

## 一、汉语中的性隐喻

汉语是最足以显示中华文化特点的符号系统。从汉语中某些与西方乃至世界其他语言文化完全不同的现象就可揭示汉文化传统中某些鲜为人知的独异之处。中国文学语汇中有一些以远古的神话宇宙观或神话哲学为基础的象征性原型词汇，千百年来被无数文人墨客所无意识地沿用和重复着，但却几乎没有人能够完全理解这些原型语汇发生的奥秘。在此要举出的四个字汇是“风”、“云”、“雨”和“露”。

这几个字都是大自然现象的标记，按照现代科学的分类，它们都属于气象科学的研究对象。并没有什么值得大惊小怪的地方。但是，如果我们稍加排列组合的话，这些自然现象的名称就立即转化成了与人事相关的词：如“云雨”、“风情”、“风化”、“露会”等等。

再细加分辨又可看出，以上几个合成词虽然都以自然现

风、云、雨、露的隐喻通释



象的名称为核心词素，但合成后的意思却隐喻着人类生活中最难启齿的一个方面——性。这种情况在西文中并不雷同。因此当西方学者贝乌德利为他研究中国性文化风俗的著作起名为《云雨》（*The Clouds and the Rains*）<sup>①</sup>时，西方读者会感到莫明其妙——难道这是一本研究气象学的著作吗？要不是作者在正标题之下必要地补上“中国的性爱艺术”（*The Art of Love in China*）的副标题，恐怕一般图书馆的编目者会将它列入气象学之类的。1990年11月笔者曾在坎培拉的澳大利亚国家图书馆冒昧地向馆员询问可否找到这本 *Clouds and Rains*。馆员的回答是只要在气象学类缩微索引中一查就知道了。这件轶事使我认识到，语言作为文化的水乳交融之载体，有其根本无法翻译的一面。“云雨”这个在中国任何一位有教养之士听起来都会稍稍感到面红耳烧的隐喻，在一位西方人听起来却是平淡得不能再平淡了的科学术语！

贝乌德利先生虽然为了保持汉语中隐喻措辞的原貌。用 *Clouds and Rains* 作为书名，但是看来除了少数汉学家之外，一般西方读者是不会买帐的。另一位以研究中国古代性文化而蜚声国际汉学界的荷兰学者高罗佩（R. H. Van Gulik）似乎洞悉了此中奥妙，因而为他的名著保留了一中一西两个无法对译的书名：英文名为 *Sexual Life in Ancient China*；中文名为《中国古代房内考》。这两个名称真是“互不干涉”，各得其所。若将中文的“房内考”硬译为英文，难免使西人

<sup>①</sup> Michel Beurdeley: *The Clouds and the Rains*, trans. by D. Imber, H. Hammond. London, 1969.

误解为一部讲中国古建筑的书了；而若把英文书名直译为中文则为“中国古代的性生活”，其欧化味似远不如“房内考”更具有正宗的中国传统特色。作为建筑名称的“房”，早自《诗经》的时代起，就有性行为的隐喻意义了。《诗·王风·君子阳阳》篇云：

君子阳阳，左执簧，右招我由房。其乐只且！

若不用封建诗教的道德眼镜去看，这明明是一位女子被充溢阳刚之气的“君子”召唤同房时的欢乐的夫子自道。闻一多先生则疑这里的“房”可能是舞曲名，或即《房中》。<sup>①</sup>即便果真如此，“房”的性意蕴也是不难察觉的。但是按照汉学家 Jolan Chang 的考证，“房中术”或“房术”的名称是自东汉以后始流行起来的，房术在前汉时期并未使用“房”这个隐喻，而是径直称为“阴阳之道”。<sup>②</sup>

其实，阴阳之道、风化之道、云雨之术，这些措辞的意思是一致的，都指雌雄男女两性的性交而言。只不过“阴阳”更具有哲学色彩，因而成了正统意识形态的核心术语，而“风化”、“云雨”则未获得正统性，沦为民间亚文化和艳词俚曲的惯用语了。需要认真解答的问题是，为什么风、云和雨、露会成为性隐喻呢？在这些自然现象与男女性事之间究竟有没有什么实质性的联系呢？

① 闻一多；《风诗类钞》、《闻一多全集》第4卷，第32页。

② Jolan Chang: *The Tao of Love and Sex* 《爱与性之道：古代中国的迷狂术》，Wildwood House, 1977, P. 70

## 二、“风化”、“风气”、“风光”

《庄子·天运》便讲述了典型的“风化”故事：

夫白鹄之相视，眸子不运而风化。虫雄鸣于上风，雌应于下风而风化。类自为雌雄，故风化。

在这里，风化显然指的是动物两性之间奇特的交合受孕过程。如将此“风化”之“化”理解为“化生”之“化”，那么剩下的“风”就是雌白鹄与雄白鹄、雌虫与雄虫之间达成交合与受孕的物质媒介了。

风何以会有如此神奇的作用呢？答案当向神话思维方面去索取。在神话中，风不单单是一种物理现象，更重要的是一种生命现象。或者更确切地说，风便是携带和运载着神圣生命力的气息，如《庄子》所说：“生物之以息相吹也”。息和吹在此是生物存在的一种前提条件。无怪乎殷商人把四方空间来的风都分别敬为神灵，把他们看成是大自然生命世界之中流动着的气息。日本汉学家白川静写道：

当人类开始意识到“灵”的时候，首先显示灵威的就是自然界。自然界存在的全体，成为灵的体系而被体认。

大自然灵威的启示最显著的，莫过于天象了。飘过天际的云，拂动万物的风，或者山川之籁等等。<sup>①</sup>

<sup>①</sup> 白川静：《甲骨文的世界》，中译本，第36页，台湾，远流图书公司，1977。

我们日常语汇中常说的“风云变幻”或“风起云涌”，在远古时都是自然神改变面貌的活表征。心理分析学家荣格则认为，在幻觉和神话中出现的“风”常常带有性的意蕴。他所列举的材料对于破译作为天父神之阳性生命力代表的风的密码，确实具有以一当十的功效。在荣格所治疗的患者中，有一位偏执狂早发性痴呆症患者——

一天，我看见这患者站在窗前，摇着头向太阳眨眼。他叫我也这样做，说这样我便能看到十分有趣的东西。我问他看见了什么，他很吃惊我什么也看不见，说：“你一定看见了太阳的阴茎，我来回摇头的时候，它也动，那里正是风来的地方。”我自然一点也不懂这种奇怪的思想，但我把它记了下来。后来大约过了四年，在我研究神话学期间接触到一本由已故的著名语言学家奥伯瑞特戴特·瑞乞写的书，从中弄懂了这种幻想。<sup>①</sup>

使荣格明白了太阳与风的关系的是一部希腊文纸草书中的一段描写，其中把天父上帝描绘为发出光和风的太阳。太阳通过一种像管子一样下垂的东西而放出强大的风。这正是那患者幻觉中看到的太阳的阴茎，而风本身则成了太阳所射出的精子。荣格从此之后认为，“以上所述并不是两种孤立情形

<sup>①</sup> 荣格：《集体无意识的概念》，中译文见拙编《神话—原型批评》，第113~114页，陕西师大出版社，1987。

的偶然巧合。因此，我们必须说明，与上帝或太阳相联系的风管的观念存在于上述两种情形之外，在其他的时代，其他的地点亦有发生。作为事实材料，中世纪绘画中有玛丽亚感孕图，一只管子或蛇管从上帝之位降下能通过她的身体，我们能看到鸽子或圣子飞在下面。鸽子代表着感孕的媒介，即“圣灵之风”。<sup>①</sup>在这里，荣格弄清了风作为“圣灵”之载体所特有的“受孕”作用。但是他并没有进一步说明为什么风会承担这种作用。

回到天父地母神话，问题的答案似乎不难找到。神话惯常把天比拟为男性的父亲，这本身就包含着太阳与天的性别认同。古人把天又叫作“昊天”，这个昊字实际已经昭示了太阳与天相互重合的性质。因此，天降甘露又可视为太阳神给大地母亲授精。这样的观点在世界各地都可以找到（详后）。天父的生育功能还可以通过天空中飞翔的鸟类作为神媒而传至尘世。我国商代著名的“玄鸟生商”神话便是这种信仰的直接转化物。

对于这则始见于《诗经·商颂》的推源神话，学者们多有论说，一般着眼于天命观念，而对神话思维内核的理解似还有待于深化。“天命玄鸟，降而生商”，这一句话中包含了几层密码意义。

首先，玄鸟即凤，如闻一多《龙凤》一文中所证，凤在甲骨卜辞中与“风”同字，体现了古人一种神话观念，大鸟飞动即形成风。于是，可以把这则神话破译为天帝命风神降而生育。

<sup>①</sup> 同上书，第116页

其次，风在卜辞中常为天帝之使者，白川静氏解为神（大自然）之气息。可见风生商也就等于气生商。气的宇宙间运动正可传播生命。

再次，古人心目中的气与精密切相关，气生商的实质在于天帝之精生商。《管子·内业篇》云：“精也者，气之精者也。”<sup>①</sup>又云：“凡人之生也，天出其精。”这恰好解释玄鸟生商说的多重密码意义。风和凤作为天帝之阳精媒介，自然具有了性别属性，后人为了给雄性的“凤”配对，才又构想出一个“凰”；而宋玉《风赋》则为风划分雄雌。

再次，风、精、气、光等等作为天帝阳性生殖力的代表，还有更深一层的密码意义，那就是“灵魂”。其实，就连鸟和凤本身都是可以用来作为灵魂飞升之象征的。白川静《中国古代民俗》一书针对汉字中“隹”、“唯”、“夺”、“奋”等本来皆从鸟取象的字形，提出“鸟形灵”的观念，把人类学和比较宗教学所确认的神话信仰落实到汉民族造字祖先的心理表象上了。<sup>②</sup>汉语中既有把“灵”与“神”相组合的词语“神灵”，又有把“灵”与“精”相结合的“精灵”，这都暗示着作为生命之源的神是掌管赐予或收回灵魂的主宰者，宇宙间运动着的风云雨露等皆可作为天神实施其生化意向的物质媒介，那也是灵的传播载体，生命力运行的表现。从运行流转的意义上又可以产生“风流”、“风骚”、“风情”等系列语汇。

① 《管子》卷十六，《二十二子》本，第155页，上海古籍出版社，1986年。

② 白川静著，何乃英译，《中国古代民俗》，陕西人民美术出版社，1988。

天父或太阳神使大地受精的方式除了通过风或气外，还可以直接通过光或雨露霜雪。这一类神话观念深埋在中国上古文化的基层之中，成为一大批隐喻语汇的滋生渊藪，如与“风”结缘的“光”即可称火精或阳精，光作为天帝或太阳神传播其“精”、“魂”的手段，通常可表现为女子“感光而孕”的神秘诞生神话。笔者在《英雄与太阳》一书中对此已有讨论。<sup>①</sup>这里让我们从以“风”为中心的隐语转向一组以“雨”为喻的词语。

### 三、“媚雨”、“云雨”、“雨露”

关于天父地母的交互作用产生风雨雷电、光明黑暗等自然变化的证据在古书中随处可见，如《庄子·天下》言黄缭问“天地所以不坠不陷风雨雷霆之故”，便将风雨雷电的根源落实到天和地了。又如《老子》第二十三章说：

飘风不终朝，骤雨不终日，孰为此者？天地。

第三十二章又说：

天地相合以降甘露。

这就把雨露风霜视为天地交媾的副产品了，可见单有天还不足以“降甘露”，须有两性的相互吸引和交合作用，才

<sup>①</sup> 《英雄与太阳》，第214页，上海社科院出版社，1991。

能带来人间所企盼的那些自然的副产品。在此，已经可以看清“合”的至关重要作用了。因此，风雨不时，在古人看来是天地夫妻闹了矛盾，或者说有了“性冷淡”的苗头，治疗的办法是重新燃起天父地母的欲火。遵照以类相感的法术逻辑，小宇宙即人类自身的性爱活动似乎足以激发天地衰减的性冲动，促使他们制造“云雨”的活动。

在东汉熹平年间由张角创立的道教派别太平道之经典《太平经》，便大量吸收了远古神话观念，其中说到：

天若守贞，则雨不降；地若守贞，则万物不生。

夫女，即土地之精神也。王者，天之精神也。……  
(王恩)遍施(于女)，乃天气通，得时雨也；地得化生万物。<sup>①</sup>

在整个印度日耳曼区域中，许多地方都说天是地的丈夫，他借着雨使地生育；这种天与地结合的关系，远在雅利安的太古时代即已存在了。<sup>②</sup>

从上述事实出发，似可破解甲骨文中一个小问题：卜辞常有“媚”字与“雨”相联，一般不知何解。白川静氏自创新说，以为“媚”指司雨之女神：

雨，亦属有情之物，使天降雨的，与云一样被视为

① 王明：《太平经合校》，第38页，中华书局，1960。

② W. 施密特：《原始宗教与神话》中译本，第60页，上海文艺出版社，1987。



女性神而称“媚”。6片（右行起）：“多媚出从雨？”就是卜“媚将下雨吗？”的意思。其他如“媚雨？”（乙·五一九、前·六、七、四）的例子很多。<sup>①</sup>

白川静氏以为媚与雨之间有因果关系是对的。但媚似乎不是女神，而是人的祭祀活动。他举的前一例中“多媚出从雨”之“出”就是祭名，而且媚若为雨神，“多媚”之说便难成立。我以为媚在此正用其本义，是指让人间的女性施展媚态，诱发天神（父）的情欲，使之降雨的特殊祭祀活动。李孝定说，据《说文》及字形判断，媚字是会意兼声之字：“女之美莫如目，故契文特于女首著一大目，又并眉而象之。”<sup>②</sup>卜辞中还有“媚蛊”、“妄媚”联用之例，都说明媚字本指女性特有的性吸引力。

梁代任昉编的《述异记》中有这样一段记载：在并州有一个叫妒女泉的地方，“妇人不得艳妆彩服至其地，必兴雨雹。”似乎艳妆彩服的妇女便有媚蛊而诱导降雨的功能，因为按照封建道德的逻辑，有所谓“冶容诲淫”之说。在男性中心的意识形态中，天既然已被拟人化和阳性化，成为无上的“父”，他当然也和世俗男性一样会受到妖冶女性的媚惑而不能自控，观希腊神话中的天神宙斯何以又是世间第一淫神，即可知矣。<sup>③</sup>

① 白川静：《甲骨文的世界》，中译本，第40页，台湾，远流图书公司，1977。

② 李孝定：《甲骨文字集释》，第十二卷，第3645页。

③ 参看鲍威尔（J. Puhvel）：《比较神话学》，第64页，约翰·霍普金斯大学出版社，1987。

利用年轻美貌的女子的媚来达到让老天爷降雨的目的，这一原型母题在古印度神话中也有突出的表现。不过，在印度神话中，直接受“媚”之诱惑的不是天父，而是天父在人间的化身或代理人——鹿角仙人。相传天帝因陀罗有意惩戒洛马帕达王国，让雨水绕过该国而落到别国。致使该国河流干涸，土地焦枯，饥荒降临。国王请来智慧的婆罗门，相商如何让天下雨。一位仙人告知，只有请鹿角仙人来方可。

鹿角仙人是隐居偏僻山林里的虔诚隐士维宾达卡的儿子。有一次，维宾达卡来到河边沐浴，看到对岸有一位美丽的阿卜婆罗——优里婆湿。隐士被仙女俊美容颜所倾倒，于是把自己的精液撒在河水里。不久后，一只母鹿来河边饮水，把含精液的水喝进肚里。到时候，母鹿生了一个额上长有一只短角的小孩。维宾达卡收养了小孩。给他取名为鹿角。<sup>①</sup>

由于鹿角仙人的前身无非是精液，按照同类相感的交感巫术原理，由他来承担诱引天父射精——降雨的职责，当然再合适不过了。在求雨的仪式行为上，让女性以其媚的力量充分施展开来，这种传统直到汉代依然可以找到一些蛛丝马迹。董仲舒《春秋繁露》“求雨”第七十四云：

四时皆以庚子之日，令吏民夫妇皆偶处。凡求雨之大体，丈夫欲藏匿，女子欲和而乐。

这里的两个要点十分明确，一是让男女偶处，即以人类自身

<sup>①</sup> 《印度古神话》第172页，黄志坤译，湖南少儿出版社，1986。

的性交诱发天父的性欲；二是让丈夫藏而不露，让女子“和而乐”，这不正是卜辞所称“媚”的具体表现吗，其功能当然也是为了诱发天父的春心吧。

十分有趣的是，《春秋繁露》紧接着还有一篇“止雨”第七十五，其中说到淫雨过多时人为的礼仪性止雨措施，其象征性与求雨礼仪恰恰相反：

止雨之礼，废阴起阳。书十七县八十离乡及官吏千石以下，夫妇在官者咸遣妇归。女子不得至市。

潜伏在这种象征行为背后的神话观念似乎是：天父因过度的性兴奋性亢进而泄精不止，造成淫雨连绵的局面，这时人间的男女必须从偶处变为分居，女子也不能再露面显媚，以免加剧天父的性冲动和纵欲不止，最终导致自然秩序的失调。

从气象学的角度去解释，天下雨是以一定质量的云层作用之结果。但仅仅从经验的直观上去看，雨和云也是密不可分的。所以“云雨”自古以来便结合在一起构成天地交合的一种特殊表征，相沿下来，甚至在中国古文学史上发展为一个性学隐喻。当然这主要是屈原弟子宋玉所作《高唐赋》的一大功绩。不过溯本求源地考察将告诉人们，宋玉用“云雨”象征性事并非个人独创，而是对古老原型的翻新改制。荷兰汉学家高罗佩对此有过极精辟的论述：

……有一种经久不变的古老象征保存下来，即天地在暴风雨中交媾。“云雨”直到今天仍然是性交的标准

文言表达。这一观念本身可以上溯至中国远古。但在中国文献中，这一典故却是大约公元前3世纪的东西。它出现在大诗人宋玉《高唐赋》的序言中。他在序言中说，从前先王曾游高唐，“怠而昼寝，梦见一妇人，曰：‘妾巫山之女也，为高唐之客，闻君游高唐，愿荐枕席。’”王因与之交媾。分手时，她说：“妾在巫山之阳，高丘之阻，旦为朝云，暮为行雨，朝朝暮暮，阳台之下。”这里天地交媾的古老宇宙论的意象已经被转化为一个优雅的故事。……中国的性学文献和色情文学都把“云”解释为女性的卵子和阴道分泌物 (the ova and vaginal secretions of woman)，把“雨”释为男性的射精 (the emission of semen of the man)。后代小说也常用“云收雨散”之类措辞描述性交的完成。<sup>①</sup>

美国汉学家爱伯哈德也持有类似的观点，但他对云和雨的隐喻意义的看法略有不同：

也许“云”所引起的联想，最经常的是“云雨”。它与性有关，“云”表示男女的交融一体，“雨”表示达到性高潮。<sup>②</sup>

这位学者借用了20世纪以来西方性学研究最热门的

① 高罗佩 (R. H. Van Gulik): 《中国古代房内考》英文版, 第38—40页, 荷兰, 莱顿, 布里尔出版公司, 1974。

② W·爱伯哈德: 《中国文化象征词典》, 中译本, 第62页, 湖南文艺出版社, 1990。

“性高潮”说阐发古老的东方隐喻，似有些过于摩登之嫌。不过，说“云”表示男女的交融一体，倒是较为妥贴的。这大致吻合于先有云后下雨的因果模式；从空间位置上看，云的表象总是介于天父地母之中间。

这里需要强调的是，男女交合与天地交感之间的关系不仅仅是象征对应的，而且是交互作用的。如美国汉学家杰克·波德所说，中国汉代的求雨礼仪依然明显表现出作为小宇宙的人与大宇宙之间的“性交感巫术”的关系。<sup>①</sup>

最后再来看看与“雨”异形而同构的“露”。前引《老子》已知，古人以为上苍降甘露表明的是天地相合的行为。就此而言，作为自然物的雨与露虽属不同现象，但作为性隐喻的雨露实质完全相通，并无严格界限。

《诗经·召南·行露》一章：“厌浥行露，岂不夙夜？畏行多露。”用意取自然之露水，似别无深义。《说文》：“露，润泽也。”《玉篇》：“露，天之津液，下所润万物也。”今之流行歌词仍说“雨露滋润禾苗壮”，仍沿用千年前的观念和语汇。唯《诗经》中大凡以露起兴或为比喻，多少都与男女间的关系有些牵连，让人不得不多一层心眼。《行露》一诗主旨古今注解都说是女子拒绝强婚，周策纵则认为“行露”即“道路上的露水”。也许含有非礼而不时结合之意。参照《郑风·野有蔓草》和《秦风·蒹葭》等以露起兴的惯例，这一层隐义或可揭明：

<sup>①</sup> 杰克·波德 (Derk Bodde): 《汉代中国的性交感巫术》，见《中国文明论集》，第 373 页，普林斯顿大学出版社，1981。

野有蔓草，零露漙兮。有美一人，清扬婉兮。邂逅相遇，适我愿兮。

朱熹《诗集传》说此诗：“男女相遇于野田草露之间，故赋其所以起兴。”野田草露间的幽会又叫“野合”或“露合”，今语所谓“露水夫妻”，其来久矣。因为露水在阳光下很快就会消失，所以又用露比喻短暂即逝。《小雅·湛露》：“湛湛露斯，匪阳不晞。”《汉书·苏武传》：“人生如朝露。”曹操《短歌行》：“对酒当歌，人生几何？譬如朝露，去日苦多。”从这一意义上理解“露合”或“露水姻缘”，形成一种不成文的诠释常规，而露作为天父之津液或男性之精液的本来喻义就相对被遮蔽和淡忘了。只有在喻示“滋润”之义时，露的这层隐义才可暗示出来。《金瓶梅》第十二回写潘金莲对西门庆之语：“我的哥哥，这一家都准是疼你的，都是露水夫妻，再醮货儿。”用的是浅显之喻。而同书第四回写西门庆与潘金莲偷欢之赋云“涓涓露滴牡丹心”，则是用深层之喻了。华广生编《白雪遗音》卷一所收《茶靡架》一首更可作为这层隐义的解读见证：

茶靡架下成双对，颠鸾倒凤，连连几回。猛抬头，一对蝴蝶空中配。玉针棒，轻轻插在金瓶内。揉碎了鸡冠，湿透了红梅。露水珠，点点滴在花心内。回绣房，四肢酸软如酒醉。<sup>①</sup>

① 《明清民歌时调集》下册，第527页，上海古籍出版社，1987。

至此，我们或许已经明白过来：为什么汉语中指代大自然现象的风、气、云、光、雨、露等字汇，在“天人合一”的意义上都可以转化为表达人事方面性行为的隐喻。在从神话观念到文学原型的贯通透视下，方可对此查源知流，洞若观火。

# 《周易》《焦氏易林》中的婚配喻象

王 政

《周易》的基本符号是阴阳，阳为男象，阴为女象。受这两个基本符号的引导，在整个卦象的推演中，在具体的爻辞、象传中，就出现了非常繁多的关于男女情爱与婚配生活的喻象。到了汉代的焦延寿，把六十四卦象变化为四千零九十六个卦象，每个卦象之下用四言短章的形式对其中玄理展开阐释。这么一来，《周易》中的婚配喻象在他的笔下变得更为繁复了。本文把两书联系起来，试选择若干题，作以粗浅的描述。

## 一、脚

在《周易》“咸”卦中，女子的腿脚是一种情爱活动的敏感体位，是作为女身象征出现的。爻辞断断续续描述了一个男子向少女的求爱活动：开始是“咸其拇”，其次是“咸其腓，凶；居，吉。”接着是“咸其股，执其随；往，吉。”末了是“咸其辅颊舌”。咸，即感，触感，感抚、感动的意思。男子先是碰触少女的脚，来一点情感的试探；随后拧她



的腿肚子，嬉戏扩大化了。这时如果少女翻了脸，男子会收不了场，所以是“凶”；但若男子能巧言婉辞使少女平息下来，并且留下来而不离去，那意味着少女的内心也对男子有意，并不真正恼他，只是怪他方式粗鲁而已。如是这种情况的话，男子求爱的可能性就有三分了，就有了成功的“吉”字了。“咸其股”，是男子摸抚少女的大腿。如少女随其所为，就表明她“心动形随”；这时男子就可发展到最后的相感举动：“亲她的脸儿，吻她的嘴和舌。”<sup>①</sup>这是一段男女相爱，情感深入的生动描述。其间，男子首欲突破的就是象征女性贞羞以及代表女身意义的腿足。

《周易》赋予女足羞体的意义，最早可能与女子“足迹感孕”有关。《史记·周本纪》有邰氏的女子姜嫄，在郊野见到神人的足迹，“践之而身动，如有孕”，后生下了周之始祖后稷。《太平御览》卷78引《诗纬含神雾》，宓牺氏的母亲华胥在雷泽脚踏“大迹”怀妊，“生宓牺”。近年来新疆、内蒙、广西等地发现的大量岩画中，有许许多多脚掌印，有的迭压在一起，有的组合成走向，都正是远古人类及原始民族的感生符号。据说旧时广西壮族男子想得到一个女人，就把她的脚印找到，踩上去，念咒语：“脚搭脚，脚踏地，两边黑报麻，两边两坡山，两脚两河水，拍而啊……见我而千般欢喜。”这女人就必然属意于他了。弗洛伊德也讲，在美拉尼西亚，女孩子不敢在路上赤脚乱走，特别是在路上辨别出她的兄弟或叔舅的脚印，她会却而止步。因为她们害怕踏

<sup>①</sup> 邓球柏：《白话易经》第127页，岳麓书社，1994。

踩感孕，她们必须防止乱伦。<sup>①</sup> 从这种足迹感孕的民间俗信观念看，《周易》把女足作为羞体与女身的象征，是有深厚的原始观念积淀的。

在《周易·归妹》中，女足也是婚配现象的一种导引与借喻。爻辞说：“归妹以娣，跛能履，征吉。”象传也说：“归妹以娣，以恒也。跛而履吉，相承也。”古俗姐妹共嫁一夫，妹妹如年幼，可在父母身边养到十五岁，再送过去，这就叫“归妹”。妹妹“归”过去后，她的身份叫“娣”，和正妻嫡妻的姐姐相比，她应该卑谦侧下，就好比一个不正常的“跛脚者”。但话又说回来了，妹妹虽然为“娣”，但同样能“事承”君子，这就好像跛足都也同样穿鞋走路（能履）一样。而且往往在姐姐年老珠黄、色衰爱弛的时候，妹妹可以继续维系“君子”与妻族间的长久、稳定的关系（所谓“以恒也”）。因此，到底也还是一件吉祥的事。这就是“归妹”卦中“娣与跛足”之喻的大体内涵。孔颖达曾经这样概括：“（娣）虽非正配，不失交合之道”，“譬犹跛人之足……虽不正，不废能履。”（《周易正义》）在这里，“跛足能履”便成了妻妹配合君子的婚媾喻象了。

## 二、发

在《周易》中女子的头发是“女身”的象征。头发与发簪的组合则代表婚配。“豫”卦爻辞说：“由豫，大有得，勿疑，朋盍簪。”“豫”的卦象特点是“一阳入于坤阴”。一阳

<sup>①</sup> 弗洛伊德：《图腾与禁忌》，第2页，中国民间文艺出版社，1986。

犹如一把簪子，坤阴的“朋比”合聚犹似头发围拢着簪条，构成一个“和合”的喻象。钱世明先生曾这样推论：“坤为朋，为发，为合。”“一阳入于坤阴，如一簪插入发中以束发。簪入于发，发聚合而纳簪——此阴阳媾合之暗喻！”<sup>①</sup>此断甚明。由此联系《周易·既济》六二爻辞，也是颇含深意的。辞云：“妇丧其茀，勿逐，七日得。”这里是说一位贞正的女子受到登徒子的犯夺。他抢走了她的发缕（发束），女子的丈夫在半路上截回了她的贞洁女身之象征——发缕或发束；这表明只要本心纯正贞洁，哪里需要她自己前去追赶挽回呢？自有相助者申明正义。

在中国民间，女人常把自己那漂亮的一缕青丝剪下来送给情人或丈夫。敦煌遗书《攘女子婚人述秘法》中说，“凡男子欲令妇爱，取女发二十茎，烧作灰，以酒和成服之，验。”意思是，如果女子有他心，男子可把她贞操女身之象征的头发饮服在自己体内，女子本人也就全身心地与他相爱了。在国外的婚仪上，新娘的“发”是作为女身破贞的具体物象存在的。中世纪罗马平民结婚，新郎用标枪（这男子的喻象），把新娘的头发分披为两半，她就是“妇人”了。<sup>②</sup>在斯巴达，新娘被安坐在新房后，由伴娘走上来，用刀“把新娘的头发剪短”，她就名义上成了“妇人”。<sup>③</sup>这些事象对于理解《周易》中女发与女身，女发与女子贞操的象征关系

① 钱世明：《易象通说》，第58页，华夏出版社，1989。

② [法]鲁晏努：《男女关系的进化》，第111页，上海文化出版社，1989。

③ [芬兰]韦斯特马克：《人类婚姻简史》，第141页，商务印书馆，1992。

是有启发作用的。

### 三、衣

在《周易》，女子的衣袖是她女性身份的典型象喻。“归妹”卦说，“帝乙归妹，其君之袂不如其娣之袂良。”在帝乙嫁“妹”这一婚姻事象中，出现了一个反常也正常的现象，嫡妻（君）的衣袖（袂）似乎没有妻妹（娣）的衣袖来得漂亮。这事实是说，夫君更宠爱随嫡妻从嫁的妻妹，妻妹的红袖更招夫君的青睐，妻妹已有夺嫡之嫌了。在这一喻辞中，女子的衣袖（袂）成了一种女子魅力的象征。

据荀爽的《九家易集解》，关于阴坤的喻象还有“为囊为裳”的说法。<sup>①</sup>意思是代表阴性、母体、女子的坤，又被比之为“衣裳”。这倒合刘备那句“兄弟如手足，妻子如衣服”的话。《焦氏易林》也以“衣”作为女子及其婚姻的借喻。《归妹·贲》里，一个男子因婚配未遂，就这样说：“缝衣失针，襦袴弗成。”还有《讼·涣》说：“机杼腾扰，女功不成。长女许嫁，衣无襦袴。闻祸不成，凶恶消去。”一个女子未出阁即已失贞，故以“衣无襦袴”相喻。男家闻知后要求退婚。以《易》的辩证观点看，这也算是幸事吧！因为，如果不是这样，将女子隐情而嫁，那大凶大恶的事端势必在后，还不如早些退婚早些了结。在求婚色彩浓郁的《屯·未济》中，“衣”也是少女珍贵女身的比喻。辞云：“爱我婴女，牵衣不与。冀幸高贵，反曰贱下。”这是一个女子

《周易》  
《焦氏易林》  
中的婚配喻象

<sup>①</sup> 点石斋本《经学辑要》，第二册卷二。

悔及当初之语，那时她尚少幼娇稚，故以“婴女”自喻。当时有男子对她牵“衣”相求，她想寻更高贵的夫君，推绝了他。谁知命运的发展，把她交给了一个“贱下”的男子。她怨艾着……后悔那未能“以衣相与”（以身相许）的人生失误。

#### 四、风

在《周易》时代的观念中，风是女性媚惑于男子，使男子迷痴的喻象。《左传·昭公元年》载，晋侯溺于女色，生了重病。请来秦医“和”为之看视。“和”看了后说，病症叫作“蛊”。晋臣赵孟追问，什么叫“蛊”？“和”解答说：蛊症就是“淫溺惑乱所生”下的病，“在《周易》，女惑男，风落山，谓之蛊。”在这里，秦医“和”在用《周易》的“蛊”卦解释晋侯的淫疾。“蛊”卦的卦象是巽上艮下，巽代表长女，象征着风；艮代表少男，象征着山木；长女能以自己的魅力使比自己年少的男子爱悦于己，神魂颠倒，可见她有诱惑的力量；就好像风吹拂开去能把山木摇落一样。这个现象就叫作“蛊”，也即“惑”。在这个现象中，风不是一般女性之象征，而是那种对男子有挑逗、媚惑意味的女性的象征。

#### 五、雨

《周易》“睽”卦，说的是婚姻之事，辞曰：“婚媾，往，遇雨，则吉。”成婚之日的霖雨，由于象征了阴阳“和合”与婚媾美满。所以被看作吉兆。《周易》“小畜”卦爻

辞，也说到作为婚配喻象的雨。“既雨，既处，尚载德，妇贞，厉。月几望，君子征，凶。”“既雨既处”是夫妇生活鱼水相得的象征，女子也是贞洁之女。但她卜筮所得的兆象却不是吉祥而是凶厉。果然，到了月亮快圆的时候，她的夫君被抓去征伐敌国去了。由此而知，这夫妇俩在分离前那“既雨既处”、男欢女爱的生活就更可珍惜了。《朱子语类》卷七十，曾将这种“既雨”包含的“夫妻生活”喻意同武则天、唐高宗联系起来，作了有趣的回答。问话说：“武后（之于高宗）事，恐不可谓之‘既雨’。”回答说：“它也自和。”意思是武后和唐高宗没有真实的夫妻感情生活，说他们“既雨”，可能不妥当。答语非常巧妙：武则天虽对唐高宗没有情感，但她同样有“既雨”（即“和”）的私生活；言下之意她有许多其他男人和她相好，和她“既雨、既处”。《周易》以雨象征男女合欢的意识，还体现在“密云不雨，自我西郊”这句话上。这句话，不少学者都认定是“明说天气，实指男女欲合而未果，颇有慨叹之情味。”<sup>①</sup>

《焦氏易林》也把夫妇的结合视为“雨”。它描绘了一幅雨师娶妇的画面：“雨师娶妇，黄岩季女。成礼就婚，相呼雨止。膏我下土，年岁大茂。”（《恒·晋》）雨师与其新妇婚媾，化作一场甘霖，给民间田野带来了丰收；这真是可喜的婚姻与媾合。

在民间观念中，喻象与实体是互渗感应的。只要有了男子婚媾行为，作为它的喻象的雨，即可相应出现。董仲舒就

<sup>①</sup> 钱世明：《易象通说》，第170页，华夏出版社，1989。

讲，天若不雨，可以让“吏妻各各往视其夫，到雨而止。”<sup>①</sup>请官吏们的妻子都从家乡到官署探亲。以他们的“夫妇生活”感发苍天流云作雨。羌族人也认为，让一些中年妇女聚集在白石神前，唱一些形容夫妻间绸缪之情的小调，天就会“感应”降雨。<sup>②</sup>佛典《大智度论》说，“过去久远世时，天久不雨，婆罗捺国王令淫女扇陀引诱仙人……遂成淫事，天为雨七日七夜。”在印度史诗《罗摩衍那·童年篇》中，鸯伽王为了消除旱情，派妓女前往森林道院引诱鹿角仙人。就在鹿角仙人和妓女“权做夫妻”的时候，“天降大雨”。这些求雨习俗都基于一种信仰，那就是雨和男女婚媾是相互感发的；这和《周易》《易林》用雨象征男女和合，意旨基本吻合。

## 六、水 泽

在《周易》中，水泽代表少女。《说卦》第十一章说：“兑（即悦）为泽，为少女，为巫。”意思是：兑卦的卦象是两重水泽相叠合，就像那些水灵清秀的少女和姿韵妖渺的女巫一样，让人怡悦。“咸”卦的卦象，上面是一个代表少女的“泽”，下面是一个代表少男的“山”，泽与山相辅相应，男与女互慕互感，刚好象征了一种“夫妇之义”。（《周易正义》）还有《周易·中孚》的卦象上面是一个风，下面是一个泽，风吹拂泽水，泽水漾起波澜；这是在象征一个男子在挑

① 《路史》“余论”引《请雨法》。

② 《中国各民族宗教与神话大词典》，第526页，学苑出版社，1990。

逗一个女性，也即胡炳文先生所说的，这一卦原来是“男女相私”之辞。<sup>①</sup>《周易》“大过”的象传中，有这么两句：“泽灭木，大过。”“老夫女妻……枯杨生华，何可久也。”含意是，什么事太过分了就会走向毁灭。比如杨木需要泽水滋润才能生长，但若泽水太大，又会把杨木淹死；就像一个老年男子要了一个年少妻子，无疑是一桩美事，但是如果他自己把握不好，就会加速他的衰竭走向毙命。在这个双环套接的喻象中，娶少妻的老夫被喻为习性喜水的杨木、枯杨，而被娶的少妻则成了满足老夫渴求的泽水的喻象了。

在《焦氏易林》中，“泽”也关系着女性的婚育。《观·巽》说：“泽枯无鱼，山童难株。长女嫉妒，使身虚空。”这是一个妾或婢身份的弱女子的呻楚。她受到“长女”（嫡妻）的妒忌，不能亲近夫君。因此，没有孕嗣，“其身虚空”，青春的生命就如枯竭无鱼的水泽一般，没有希望的涟漪。

## 七、树 木

《周易·大过》中有一句爻辞说：“枯杨生华，老妇得其士夫。”干枯的杨树长出了枝叶，色衰的老妇找了年轻的丈夫。在这里，枯杨成了再婚女妇的形象。

树喻女妇在《周易》中仅仅是肇端，真正丰富化的还是《焦氏易林》。《易林·大过·需》说：“大树之子，百条共母。”树干指母体，枝条比子女；树作了母子关系的象喻。如果一个母亲失去了子女的赡养，那她就是风中悲鸣的干树：“枯

<sup>①</sup> 邓球柏：《白话易经》，第237页，岳麓书社，1994。



树无枝，与子分离，饥寒莫养，独立哀悲。”（《大有·大过》）若是一个女子失时未嫁，她的命运写照也就是一棵枯树。《蒙·兑》说：“冬生不华，老女无家。霜冷蓬室，竟为枯株。”在《履·震》的卦象中，秋树好像与弃妇有关：“本根不固，华叶落去。更为孤嫗、不得相视。”树的华叶凋零了，女子的红颜衰退了，她不再能得男夫的恩泽，索居孤伤，悲苦难言。在《观·家人》的卦辞中，枯树又是寡妇的象征：“冬桑枯槁，当风失道。蒙被尘埃，左右劳苦。”这女子丧夫失路，只好独持门户；她昼夜操劳不已，发出了严冬枯桑的哀叹。不难发现，《易林》中的这些树的喻象大都与女性的婚育悲剧密切相关。

## 八、匏瓜

在《周易》“姤”卦中，葫芦是一个孕育的喻象。爻辞说：“九五，以杞：苞瓜含章，有陨自天，”“苞瓜”，子夏《传》作“匏瓜”，即葫芦的一种。“以杞”，帛书本作“以忌”。这里暗示有一个大忌讳。因为此卦的卦象为“一阴遇五阳”，象征的内涵“则是一女而遇五男”（孔颖达疏）。朱熹曾说，这个面对五个男子的女子，显然“是个不正当底”女人，她大有“人尽其夫”的味道。<sup>①</sup>这么一来，这个女子所生的孩子就成问题了，好像从天上掉下来的葫芦（匏瓜），谁也说不清孩子的父亲是哪一个。这就构成了婚育生活中的一个大嫌忌。

<sup>①</sup> 《朱子语类》。

《焦氏易林》比喻女子，也用到匏瓜。《大过·谦》说：“瓜华匏实，百妇同室。醯苦不熟，未有配合。”这是一群好像是宫女的苦命的姊妹，像是悬挂着的未成熟的葫芦一样，不能与男子配合，结出她们生命的甜果。

在民间传统中，那个造人的女娲“就是葫芦”，或者是“葫芦的化身”。<sup>①</sup>在少数民族的观念里，葫芦就是孕儿的胎宫，结婚时把葫芦打开，象征着生殖创造与女性破贞。所以彝族人的新郎新娘在婚仪上把葫芦摔破，然后才进入洞房。季羨林先生考证，葫芦这个词在梵文中的意思就是“胎葫芦”。“胎的样子同葫芦很相似，胎里面有婴儿，葫芦里面有子。”<sup>②</sup>所以《罗摩衍那》中萨竭罗国王的皇后顺摩底在她的葫芦胎中，一次就生出六万个儿子。在多哥，卡布列人称生育力强的妇女叫“水葫芦”。不育的妇女死了，在她的腹下放一个葫芦，她的来生就会子孙满堂。<sup>③</sup>因为她已经通过葫芦添换了有生育力的胎宫。总之，葫芦是人类婚育民俗的共有经验，《周易》《易林》的匏瓜女子之喻，不过是上述现象的一斑而已。

## 九、屋 室

在《周易》“大过”卦中，女子有屋室的意味。“大过”的卦象是四阳符号充入两个坤阴符号之中，阳过分刚强，阴

① 闻一多：《神话与诗》，第67页，华东师大出版社，1997。

② 见《民间文艺集刊》第五集第104页，1984。

③ 陈云芹：《多哥习俗简介》，载《民俗研究》，1993年第1期。

显得萎弱，阴受阳的冲撞挤胀，似有损伤拆裂的危害。这就是“大过”卦的基本倾向。为了把这一倾向具体化，卦辞和象传描绘了一个“栋挠则屋坏”（向秀语）的象征图像。女子、阴坤被喻为屋室，男子、乾阳被喻为梁栋。梁栋本来是撑架屋宇的，但由于梁栋太大，反而撑破、压垮了屋顶与墙垣。这正是阳乾破坏了阴坤、男子损伤了女性的一种图解。钱世明先生曾说，“阴阳交合，阴不正，乃至伤阴”，“故以栋梁毁屋为喻”。<sup>①</sup>按照这种理解，“大过”卦中的女子与屋宇就成了可以置换的象征关系了。

到《焦氏易林》，屋室作为女子形象，表现得相对明晰。《泰·颐》：“童女无室，未有配合，阴阳不和，空坐独宿。”“颐”的卦象为：䷚，是一种上下封闭的形态，与“童女无室”的意思贴合。因为“童女无室”是指女子有先天生理缺憾，即石女或室女。她虽有女性的童贞之貌，却不能和夫君阴阳谐和，孕育子嗣，所以她是一个没有“屋室”的寡独的悲剧女性。

在《周易》“观”卦爻辞中，女子与屋室之“门”也似有依稀可见的比拟关系。“观”卦卦象为䷓，形态上即含有门、门阙的意思。爻辞和象传中关键有两句：“观，盥而不荐，有孚颙若。”“六二，观，利女贞。”这两句透示，观卦在它原始的意义“实指女子生子”，以及女巫男媿为产妇占卜接生。“盥而不荐”是产前的清洗浴淋，即先儒所谓“致其洁清而不轻自用”。（《朱子语类》卷七十）“有孚颙若”

<sup>①</sup> 钱世明：《易象通说》第58、170、112、79、64页。华夏出版社，1989。

是向神祇奉祭母猴类的脑袋，但愿产妇像母猿类灵物那样分娩畅顺。“阒观”即“窥观”，是从“门缝”向里面观望产妇的动静。观看者显然是男性，并且不是产妇的丈夫；如果是丈夫的话，那就没必要再提出“女贞”的问题了。对此，先儒已有觉察，孔颖达曾说：“窥窃而观……非丈夫所为之事也。”<sup>①</sup> 胡炳文也说：“曰‘利女贞’，则非丈夫之所为可知矣。”<sup>②</sup> 那么由“门”窥视产妇产育动态的男性应该是进行贞卜的男巫。他的出人与观视似乎不影响女子的贞操。所以“观”卦爻辞、象传中才有“观我生、进退，未失道也”，“观我生，君子无咎”，“观其生，君子无咎”一系列为男巫开解的话。

这个窥视产妇生子的现象，之所以存在“观”卦之中，很显然是因为“观”卦的卦象极像“门”，而窥视又必通过门而进行（所以《周易》的“窥”用“阒”字）；“门”，既是巫人观察之“门”，同时也是婴孩产出之“门”。

以屋室房门比喻女妇，在传统文化与民间风俗中极为常见。老子有一句著名的话，“玄牝之门，是谓天地根。”以“玄门”指女身。中国男子若外出，很怕梦见家中的“门开着”。据说“门开”往往是妻子“有外宿”的暗示。

## 十、床

《周易》的“剥”卦，以“床”作为借喻的表象。爻辞

<sup>①</sup> 《十三经注疏》上册，第36页，中华书局，1978。

<sup>②</sup> 邓球柏：《白话易经》，第127、237、91页，岳麓书社，1994。

中所谓“剥床以肤”、“剥床以足蔑”、“剥床以辨蔑”。“剥”卦的卦象是䷖，这正是一张床的形象。而构成这“床”的符号组合又是一阳架搭在五阴之上，说明取喻的内涵是通过一个男子面对五个妻妾的床第之私来暗示某种道理的。这个道理就是：一个男子面对五个女子，明显“阴盛阳衰”（朱熹语）。他们共同组成的“婚床”（或爱欲之床）将由男子的衰竭而走向剥落倾毁；所以“剥”卦是剥落的意思，是一个险殆的预兆。（程颐所谓：“将灭其身”）但若男子能够审慎地面对这一“险兆”，对众多妻妾采取“硕果不食”的节制态度，那么他众妻妾构成的“婚床”就会日久天长，没有剥蚀塌落的危患。床，在这一卦中，显然是指夫妻间的爱欲生活。

《焦氏易林》延续了上述观念，也用“床”来表述夫妻生活。《家人·睽》中说：“安床厚褥，不得久宿。弃我喜燕，困于南国。”这是一个男子的怅惘与后悔。他大概为生计所迫，不得不离开了他的“安床厚褥”——那与妻子温馨和婉的生活象征，羁困在异乡的土地上了。《泰·小畜》中也有类似情况，漂流在外的男子思念家中的惠妻，他含蓄地讲，“久客无床，思归我乡。雷雨浸盈，道不得通。”在《复·大壮》里，一对青年男女已经热切地相恋。但不知什么原因，他们的幽会相聚却受到了阻碍。男子十分沮丧地叹道：“两崖相望，未问枕床。”在《坎·泰》里，有个男子失去了他的意中人，他感到生活暗淡，夜景凄凉，甚是难熬。他便举“空床”作喻：“朝不见光，夜不见明，瞑抵空床，季女奔亡。”这是以“空床”象征婚爱生活的孤寂难耐。与此相反，《同人·谦》之中，一个男子意外地得到了一位美妇人，他的

喜悦之情借“同床”一语作了直露的表达：“比目四翼，来安吾国。赍福上堂，与我同床。”这些表明，《焦氏易林》中的“床”形成了较为固定的含意。它象征着男女夫妇的婚爱与合欢。

## 十一、车之轮轴

在《周易》中车的轮轴及其配合装置是夫妇的婚配的喻象。“小畜”卦说：“舆说夫妻反目，”“象曰：夫妻反目，不得正室也。”輶，是一个倒置的“凹”形的轴槽，由它夹住车轮的中轴，中轴在槽中转动。一旦轮轴由槽中脱出，车轮就不能行走了。所以它成为夫妻离异或不能谐和的象征。《左传·僖公十五年》，晋献公把伯姬嫁给秦国时，史苏进行占筮，占词中就曾预料“嬴败姬，车说其輶，火焚其旗。”（“说”即“脱”，脱离）后来果然证实这是一桩不妙的婚缘，伯姬去秦，非但没有给秦晋结好带来益处，最终导致了“火焚其旗”的秦晋之役；“车脱輶”印证了伯姬婚姻的悲剧性。

《焦氏易林》也以车舆象征婚配之事。《随·比》中说，“同载共舆，中道别去。丧我无夫，独与孤苦。”这是一个丧偶女子的泣泪。她把和丈夫花好月圆的时节喻之为“同载共舆”。丈夫半路撇她而去了。剩下的只是那空空的华车，只能愈加触惹她的孤独与感伤。在《晋·节》里，另一位女子似有同样的命运：“重载伤车，妇女无夫。三十不室，独坐空庐。”《蛊·讼》中，一个名为“姬姜”的女子也用到“车破”之喻：“长舌乱家，大斧破车。阴阳不顺，姬姜哀忧。”她和夫君虽然还绑在一辆“车”上，但情感的中轴已受到蔑

妾们长舌利斧的中伤与割裂，夫君对她已有嫌忌。犹如同车之人并非“同志”一样，她的处境十分难堪。

这种以车之轮轴喻夫妇生活的文化象征，长期积淀在中国人的潜意识中。《北堂书钞》卷四说，“轮轴为夫妇。梦得轮轴，夫妇之事也。”这话基本上代表了从《周易》就开始的以车轮比拟夫妇的民间文化观念。

## 十二、鼎 炉

《周易》“鼎”卦中，鼎是妻室的喻象。“六二”爻辞说：“鼎颠趾，利出否，得妾以其子，无咎。”一个男子宠爱他的侍妾胜过了他的正妻。他颠倒了妻与妾的名分地位，好像把一个鼎倒过来放一样。但从另一方面说，如果侍妾能为他生儿，弥补正妻不育的缺憾，那么也没有什么不好。在这里，翻倒的足朝上的鼎成了男子侍妾形象的投影。《周易正义》用文理缜密的语言表述说：“妾者，侧媵，非正室也。施之于人，正室虽亡，妾犹不得为室主，妾为室主，亦犹鼎之颠趾而有咎过。妾若有贤子，则母以子贵，以之继室，则得无咎。”<sup>①</sup>

在中国民间文化中，鼎，特别是与鼎接近的炉、灶一直是女子的象征。六朝《读曲歌》：“暂出白门柳，杨柳可藏鸟。欢作沉水香，依作博山炉。”博山炉是一种比鼎小的香炉。女子引以为自喻，并把约束相见的男子比之为炉中燃烧的沉水香。这是一种情欲生活的想象与暗示。道教房中派与

<sup>①</sup> 《十三经注疏》上册，第61页，中华书局，1978

炼内丹的理论，也以鼎炉指女子。明代洪基《摄生总要》有段介绍：“夫安置炉象者，乃广成子授黄帝补虚之法。炉鼎者，可择阴人十五六以上，眉清目秀，齿白唇红，面貌光润皮肤细腻，声音清亮，语言和畅者，乃良器也。”这些都与《周易》中鼎喻侍妾的鼎卦有着一定的联系。

### 十三、筐

在《周易》“归妹”卦中，筐与女子及其生育有关系。爻辞说：“女承筐无实”，象传也说“承虚筐也。”这两句的含义是：古代女子，姐姐出嫁为正妻，妹妹也以“娣”的身份跟过去。三个月后，姐姐以主妇身份用筐盛着蕪藻，参加祭祀，妹妹却没资格做此事。因此妹妹的“筐”中不会有祭祀用的蕪藻之类，她的处境还是“空筐”。这实际是在暗示，妹妹随嫁夫家以后，身“为人娣，过不上完整实在的夫妻生活，她承的是虚筐。”<sup>①</sup>

《焦氏易林》沿袭了《周易》，也以“筐”象征已婚女子和她们的生育。《复·艮》中说：“三骊负衡，南取芝香……盈满筐筐，利我少姜。”驾骊马远行，采集那利于生子的芝兰，当芝兰盛满筐筐时，高贵的少妇人（少妾）就会怀妊有喜了。如果一个女子祈求得子，她还希望她的“筐”里能有枣子、桔子、柚子。《谦·大过》说：“北方多枣，桔柚所聚。荷囊载担，盈我筐稻。”相反，要是—一个家庭没有生养后嗣的妇人或儿媳，《易林》就把它描述为“家无筐稻”。（《无·

<sup>①</sup> 吕绍纲：《咸恒渐归妹四卦浅解》，载《周易研究》1993年第3期。



妄·涣》) 而当一女子受到男子遗弃的时候,《易林》就喻之为“破筐”、“敝筐”。《巽·恒》中说:“破筐敝管,弃指于道,不复家室。”“不复家室”即男子不再承认女子为他的家室,把她像破筐一样地推出门外,丢弃于道。《颐·睽》里也有同样的悲剧:“缺囊破筐,空无黍粱。不媚如公,弃于粪墙。”筐囊中的黍粱用完了,就被丢掉了;一个女子人老色衰后又不愿冶容媚态地去讨男子的好,也就被男子嫌弃了。

《周易》、《焦氏易林》以“筐”喻女子在后来的许多文献中仍十分流行。敦煌石室所出的白行简《天地阴阳交欢大乐赋》描写新婚夫妇的佳期时说:“青春之夜,红炜之下……六带用拭,承筐是将”,“承筐”一词即在暗喻男恩妇爱,夫唱妇和。

# 从拉康的主体生成论 读《李寄》故事（提要）

〔韩〕郑在书

《搜神记》《李寄》故事是众多志怪短篇中较有名的一部作品，刘大杰先生在其《中国文学发展史》中，论及魏晋小说时，特意举《李寄》故事为例，赞赏了该作品所具的优秀的散文美学及积极的社会意义，刘先生所注目的《李寄》故事的价值是李寄在曾为村民忧患的大蛇的除去过程中所体现的“反对迷信，为民除害”的精神，而且，在此以后，大部分的学者也对此作品作了大同小异的评价。到此为止的这些评价，主要是从启蒙主义的，写实主义的观点出发而作出的结论，显然各自带有时代意义。但从最近兴起的以后结构主义为基础的各种观点，尤其是从女性主义的观点来看该作品时，李寄英雄的形象并不一定归结为具有肯定的意义。

《李寄》故事梗概如下：东越某山洞有一大蛇，成为村民一大危害，村民为哄蛇而将幼女作为贡品献给大蛇。李寄为助穷困的家境，决定自己卖身为牺牲物，最终以计略砍死山洞大蛇而一跃成为英雄，李寄因这一功劳登上了越王的后妃之位，其家门都过上幸福美满的生活。这一故事首先从神

从拉康的主体生成论读《李寄》故事（提要）

话学的角度来看，具有出发——历程——回归的结构这一典型的英雄叙事模式，坎贝尔（Joseph Campbell）将这种故事称为单元神话（mono myth）。另外，从人类学的角度来看，该故事又含有杰耐（Van Gennep）所谓的通过仪礼的意义，因为山洞内的大蛇治退后，主人公实现了与社会完全的统合，但是我们看到该故事的主人公李寄非男性而是女性英雄，促使她的牺牲的重要的意识形态动机来自《列女传》中以缙紫救父故事为中心的家父长制的孝伦理，因此，有必要从女性主义的角度来重读这一故事。

对弗洛伊德的精神分析学作出新解释的拉康（Jacques Lacan）将人类的主体性的生成过程大致分为想象期（或镜映期）和象征期。经过这两个阶段，主体不是通过自身而是通过与他人同一视而形成，以拉康的这一主体生成理论为据，我们来探讨一下《李寄》故事。首先，神话、传说中经常出现的大蛇暗示了心理学上的无意识世界。那么，包括李寄在内的村民符合大蛇的欲望而生存的前半部分故事又该如何解释呢？依据拉康的理论，在想象期孩子与母亲是不分离的。由母子间的直接关系而连接的这一阶段结束是受无意识支配的，由此，前述的《李寄》故事的前半部分可看作拉康所说的想象期的面貌。但是倘若给与母子间直接关系设定距离，以打破不分离的自然状态，孩子以其自身独立的个体就无法成为欲望的主体，就是由这一点开始拉康所说的象征期。李寄打破过去的陋习，决定治退大蛇的内容正与这一阶段相符。经过这一象征期，主体生成过程中起重要作用的是语言，这里的语言不仅是现实语言而且还包含通过语言的象征装置而表现出来的法·制度等文化的一般意义。然而，促

使李寄进入象征期的缙紫救父的故事，与史书或《列女传》等由男性作者故意强调的语言即“父亲的名字（The name of the Father）”下所发挥的话语并无不同，结尾中治退大蛇而成功的李寄成为越王的后妃，过上幸福的生活的内容最终意味着她失败于女性主体的形成，而归依于“父亲的名字”下所构建的现实家父长秩序。所以，至此单纯地将李寄赞美为具有积极的现实意义的女性英雄的一般评价，从女性主义评论的立场来看，并没摆脱历史上一贯相承的家父长的话语范围。

## 古代相思文学中的两性情欲表现

王 立

《金瓶梅词话》第三十八回写潘金莲的相思幻听：

等到二三更，便使春梅瞧数次，不见动静，正是：“银箏夜久殷勤弄，寂寞空房不忍弹。”取过琵琶，横在膝上，低低弹了个二犯江儿水，以遣其闷。在床上和衣又睡不着，不免“闷把帷屏来靠，和衣强睡倒。”猛听的房檐上，铁马儿一片声响。只道是西门庆来到，敲的门环儿响，连忙使春梅去瞧，春梅回道：“娘错了，是外面风起，落雪了。”……

文化人类学和当代神话学等研究均已表明，阴阳两性的意识，广泛而深刻地存留在初民的头脑中。而人生理上性的本能冲动也正是男女相思之情的深在动力源。据人类学家研究，“在各类高等哺乳动物中，对于性行为的热衷，只有狮子超过人类。”<sup>①</sup>显然，小说中主要以“呈现”方式描写的

---

<sup>①</sup> 爱德华·威尔逊：《人类的本性》，第133页，福建人民出版社，1988。

人物相思情爱心理，与人类的性心理不可或离。这里，本文主要从抒情文学角度，对这一母题线索进行简略的梳理。应当说，小说中相关描写的文本基础之一是抒情文学。

其实，在《诗经》时代，所谓两性情欲，在表达上本无禁忌。闻一多先生曾论述过“鱼”、“欲”关系，认为像“未见君子，惄（思痛）如调饥”，性欲食欲并提。

不过，在中国文学的实质性层面上，最早对性爱观念进行突破的，还是打破经学一统天下后的汉末魏晋文人。嵇康《答向子期难养生论》最为直接坦率地明点：“感而思室，饥而求食，自然之理也，诚哉是言。”而东汉末像蔡邕这样的老夫子，竟也在《青衣赋》中畅言：“明月昭昭，当我户扉。条风狎猎，吹我床帷。……非彼牛女，隔于河维，思尔念尔，惄焉且饥。”毫不避讳性饥渴的宣示。陆机《为顾彦先赠妇》：“愿保金石志，慰妾长饥渴”；直至李白《寄远》，也如《管锥编》评《诗经·汝坟》所谓“以饮食喻男女”，诗咏：“爱君芙蓉婵娟之颜色，若可餐兮难再得。”此类例证真是不胜枚举。

诸多相思之作及有关史实，很能说明女性情欲要求的文学表现问题。北魏胡太后通杨白花，后来杨惧祸出走，太后追思不已，作《杨白花歌》：“阳春二三月，杨柳齐作花。春风一夜入闺闼，杨花飘荡落南家。含情出户脚无力，拾起杨花泪沾臆。秋去秋还双燕子，愿衔杨花入窠里。”以“杨花”借代情人，亲切凄婉，不可谓情不深挚。南朝西曲《孟珠歌》“愿得无人处，回身与郎抱”咏少女心绪，清新可喜。辽道宗的萧皇后作《回心院词》凡十解，袒露的相思深情也较少遮拦，如“销翠被，羞杀鸳鸯对，犹忆当时叫合欢，而

相望，锦衾瑶席为谁芳？”如此大胆地袒露相思情愫，也都很难说是出于什么社会功利驱动。当然，我们并不否认其中有一定的精神、情感需求，然而，相思之烈焰正是以深层生理本源、感性欲望同人的文化精神结合，才更为炽烈；不应为强调后者使废黜前者，忽视灵肉统一方能构成人的存在这一客观事实。王国维《人间词话》称“甘作一生拼，尽君一日欢”等句在古今词中并不多见，而整个中国各体文学中类似的直露之语却并不少。人的情欲是压抑不住的，诸多相思之作，正是以男女情欲生理要求上的平等，展露了社会伦理规范要求上的不平等和女子屈辱可悲的命运遭际。大胆冲破礼教藩篱的《牡丹亭》，其《惊梦》一出写杜丽娘的情欲要求，即是突出的一例。至于较为直接的叙事性描写，茅盾先生曾有过详尽的介绍。不应讳言，其中的确有不少格调低下，可以说是简直有些是对相思的亵渎，但却不能据此反证而将相思之情绝对地“纯净化”。

总之，相思具有多元因素，情欲要求为基本前提。具有“诗母”之称的《古诗十九首》“昔为倡家女，今为荡子妇。荡子行不归，空床难独守”，最早吟出“荡子”意象后，曹植《七哀》又咏荡子妻“愿为西南风，长逝入君怀”。王国维《人间词话》正确指出：“‘荡子行不归，空床难独守’……可谓淫鄙之尤，然无视为淫词鄙词者，以其真也。”饱尝家国远隔、相思之恨的庾信，也不避淫鄙之嫌，在《燕歌行》中咏：“自从将军出细柳，荡子空床难独守。盘龙明镜饷秦嘉，辟恶生香寄韩寿，”将人的正常情欲受遏止产生的怨苦无奈之举，归咎于频频征战带来的伉俪分离。荡子妇们，是多么希望有秦嘉、韩寿那样朝夕相伴的情种，以便能

赠与他们盘龙镜、辟恶香那样的情信之物呵！其《荡子赋》更谓：

荡子辛苦逐征行，直守长城千里城。陇水恒冰合，关山惟月明。况复空床起怨，娼妇生离。纱窗独掩，罗帐长垂。新箏不弄，长笛羞吹。长年桂苑，昔日兰闺。罗敷总发，弄玉初笄。新歌《子夜》，旧舞《前溪》。别后关情无复情，奩前明月不须明。合欢无信寄，回纹织未成。游尘满床不用拂，细草横阶随意生。前日汉使著章台，闻道夫婿定应回。手巾还欲燥，愁眉即刺开。逆想行人至，迎前含笑来。

虽说赋名“荡子”，但却主要写的是怨妇相思，可见“荡子”意象的核心情蕴。这正是刘宋时吴迈远《长别离》中的“蕙华每摇荡，妾心空自持”之怨。庾信《鸳鸯赋》也直陈“必见此之双飞，觉空床之难守”。可见，高明的相思之作，在含孕着情欲因子的同时，唤起人的爱欲与高尚健康的审美情趣。所以，要维持人心理平衡的正常需要，必须有人性常情的质朴传达，即令在礼教弥漫的封建社会中也不免为人暗自认同。

陶渊明的《闲情赋》殷情切切，细腻而奔放：

愿在衣而为领，承华首之余芳；悲罗襟之宵离，愿秋夜之未央。愿在裳而为带，束窈窕之纤身；嗟温凉之异气，或脱故而服新。愿在发而为泽，刷玄鬓于颓肩；悲佳人之屡沐，从白水以枯煎。愿在眉而为黛，随瞻视



以闲扬；悲脂粉之尚鲜，或取毁于华妆。愿在莞而为席，安弱体于三秋；悲文茵之代御，方经年而见求。愿在丝而为履，附素足以周旋；悲行止之有节，空委弃于床前。愿在昼而为影，常依形而西东；悲高树之多荫，慨有时而不同。愿在夜而为烛，照玉容于两楹；悲扶桑之舒光，奄灭景而藏明。愿在竹而为扇，含清飙于柔握；悲白露之晨零，顾襟袖以缅邈。愿在木而为桐，作膝上之鸣琴；悲乐极以哀来，终推我而辍音。

这种排比、博喻所倾泻的相思情感，气势如排山倒海，表达淋漓尽致。只因相思情切而语竟“出格”，每为后世道学家垢病，实更见性情之真淳。一般认为，此赋为渊明妻子新故、新人未就之际所作。恰如当年鲁迅所评：“……竟想摇身一变，化为‘啊呀呀，我的爱人呀’的鞋子，虽然后来自说因为‘止于礼义’，未能进攻到底，但那胡思乱想的自由，究竟是大胆的。”<sup>①</sup>

其实相思主题此种难得的“闲情”，并非陶渊明所首创，其主题意念、及其母题模式当本自张衡的那篇有原创意义的《定情赋》。恰如陶渊明《闲情赋序》中透露的：“初，张衡作《定情赋》，蔡邕作《静情赋》，检逸辞而宗澹泊，始则荡以思虑，而终归闲正。将以抑流宕之邪心，谅有助于讽谏。缀文之士，奕代继作，并因触类，广其辞义。”似有意标明这一所谓“定情”（于闲情、静情之义类似，即使情定、使情静，使情得以防闲之义）系列本意在讽谏，然而，其客观

<sup>①</sup> 鲁迅：《且介亭杂文二集·题未定草（六）》。

效果却如当年汉大赋那样“劝百讽一”。张衡《定情赋》今已残佚，残句有咏“思在面为铅华兮，患离尘而无光”；《同声歌》则以女性的口吻唱出：“思为莞弱席，在下蔽匡床，愿为罗衾褥，在上卫风霜。……衣解金粉卸，列图陈枕张。素女为我师，仪态盈万方。”尽管《乐府解题》解读为：“言妇人自谓幸得充闺房，愿勉供妇职，不离君子。思为莞弱在下以蔽匡床，衾褥在上以护霜露，缱绻枕席，没齿不忘焉。以喻臣子之事君也。”但其情爱内核是无可否认的。显然，诗中的“列图”列的是春宫图，而“素女”所擅不是别的，恰恰是房中术。继之蔡邕作《检逸赋》，也很有血性地表白：“昼情以舒爱，夜托梦以交灵”，甚至要“思在口而为簧鸣”。后来陈琳、阮瑀均作了《止欲赋》，王粲作《闲邪赋》，应瑒作《正情赋》，而曹植作有《静思赋》；其《愍志赋》咏邻女因无良媒而失时，“思同游而无路，情壅隔而靡通。……欲轻飞而从之，迫礼防之我拘”，等等。

降至唐代，一向被认为庄重自检的杜甫，其《月夜》亦念诵：“香雾云鬓湿，青辉玉臂寒。”而白居易《长相思》则踵步汉魏六朝的定情止欲赋，仍作这种宣泄情欲的应然渴盼：“愿作远方兽，步步比肩行；愿作深山木，枝枝连理生。”

人类学家指出过人类的情爱本质离不开情欲，由于人类不像动物那样，没有游牝（求偶）期，以至人类“性的冲动并不限于任何节候，不为某种身体过程所支配；若仅论到生理的势力，那就更是任何时候都可以影响男女底生活的。性的冲动在任何时候都可推翻一切旁的趣益；倘若任着冲动底

自由，就会恒常地影响一切束缚，使之解放。……”<sup>①</sup>可以说，这之中外在随机性个别性的因素不是不能起作用，终究仍代替不了共同的人类学深层生理动因。缘此相思主题有了不竭的动力源，也有了更多的共同美的基因，从而能较多地跨越时代、地区、国别，给不同文化圈的人们以健康愉悦的审美情趣。中国古代相思之作受到过阶段性的遏止扭曲，却不能成为其精神价值和艺术魅力未得以充分发掘的理由。

中国有句古话说得好：“情人眼里出西施”。但这位美女“西施”（或美男“潘安”）若真的朝朝暮暮在眼前，便很难做到“相看两不厌”，保持相敬如宾；而分隔，却会使得彼此之间（或一方对另一方）的价值得到明显提升，以至相思对象的特定角色在有情人眼里变得近乎完美无缺，越想越可爱。所以，传统抒情文学偏重点在描写相思情感的焦虑，错觉与想象期盼。况且，“正是由于爱的想象力，一个人对另一个才具有性感吸引力”。无疑，抒情文学中的上述母题模式对于后世小说家们呈现相思情爱的心理过程与行动过程，是大有启发其想象力作用的。

那么，如何实现两性的破阻结合，文学表现也不光有艺术思维在起作用。其中一个重要的中介就是情物意象。这种情信之物哪里仅仅是表达相思之情，更主要的是与巫术原型遗存有关的神秘祝愿，表达一些具体明确的含义及其对爱情实现、成功结合的期盼。《诗经》投木桃报琼瑶，美人貽彤

① 马林诺夫斯基：《两性社会学》，第186页，李安宅译，商务印书馆，1937。

管，“赠之以芍药”，“杂佩以报之”，以及《左传》中夏姬赠袒服等等，已见出上古时男女交往中赠物表情的悠久民俗风习。又唐传奇《莺莺传》中女主人公致夫书：“玉环一枚，是儿婴年所弄，寄充君子下体所佩。玉取其坚润不渝，环取其终始不绝。兼乱丝一绚、文竹茶碾子一枚。此数物不足见珍，意者欲君子如玉之真，弊志如环不解。泪痕在竹，愁绪萦丝，因物达情，永以为好耳。”《李章武传》中李留赠交颈鸳鸯绦一端，王氏回赠白玉指环一，赠诗亦曰：“捻指环相思，见环重相忆。愿君永持玩，循环无终极。”比起《诗经》时代赠物多为男子的主动性追求，在此，则表现为女性借此情物维持相思相恋持久的痴愿。“环”，是情爱终始无绝的表征，而如此周到且细致的考虑，足见传统文化之于符号载体的重视。至明末西湖渔隐主人《欢喜冤家》第十回，写秀才许玄赠蓉娘玉鱼坠，则不光是男女间的性隐语，也是君子比德之义了。

考其文化渊源，这一模式的生成，与原始巫术思维有关。《山海经》就多处记载了服饰佩物之于物主的巫术功能。《西山经次一经》载浮山有香草，“麻叶而方茎，赤华而黑实，臭如薜茘，佩之可以已疴”；《中山经次七经》亦载秦室之山有药草，“服之不昧（昧，晕眩、梦魇）”，类似效验也可由佩带某种鸟羽来实现。而具有特定功能的神物，又不仅能避凶，还能趋吉，以致凭借一定形式如梦幻，让相思主体一时间超越空间隔阻，与梦寐以求的对象会面。六朝时代流传着这一传说很能说明问题：“有梦草，似蒲色红，昼缩入地，夜则出。亦名梦怀，怀其叶则知梦之吉凶，立验也。帝思李夫人之不可得，朔乃献一枝，帝怀之，夜果梦夫人，因

改曰“怀梦草”<sup>①</sup>。相思主要在夜间，草的生物本性符合人的相思律动；而显然，梦草要与所施对象贴近到一定的程度，才会产生神异的功效。凡此种种，似都基于这样一种思路：深信贴身的服饰之物，会产生一种具体的实用性功能。当然，诸物的形式美也不是没有引起关注的，色彩（赤如丹火、色红）、异相（三首六尾、昼缩夜出）的着意状写，说明着外在形式与内在功能之间似存在某些有机联系。这一巫术思维发展到了一定程度，就有了这样的传说：

土人用此草合他物为药以蛊女人，凡有挑之而不从者，即以药弹其头面衣领间，则女人自相悦而与之狎，是亦妖淫之物云。<sup>②</sup>

经过汉人天人相通、天人合一观念的整合渗透，“同气相感”的观念在情物母题中起到了明显的支配性作用。郭茂倩《乐府诗集》卷七十六收有晋人杨方《合欢诗》：

虎啸谷风起，龙跃景云浮。同声好相应，同气自相求。我情与子亲，譬如影追躯。食共同根穗，饮共连理杯。衣共双丝绢，寝共无缝裯；居愿接膝坐，行愿携手趋。子静我不动，子游我不留。齐彼同心鸟，譬彼比目鱼。情至断金石，胶漆未为牢。但愿长无别，合形作一躯。生为并身物，死为同棺灰。秦氏自言至，我情不可俦。

① 托名东方朔《洞冥记》卷三。

② 清凉道人：《听雨轩笔记》卷三。

如果仅仅从表面的、直接的文学角度看，诗中极言相思主体为异性、为两性之情所吸引，欲得良缘，诚然不错；但若从神秘思维的视点上说，这里力求的也是“同气相感”的巫术功能。因而《乐府解题》释：“言妇人谓虎啸风起，龙跃云浮，磁石引针，阳燧取火，皆以同声相应，同声相求。我与君情，亦由形影宫商之不离也。常愿食共并根穗，饮共连理杯，衣共双丝绢，寝共无缝裯；坐必接膝，行必携手，如鸟同翼，如鱼比目，利断金石，密逾胶漆也。”力求两个情爱个体间的同，除了缩短彼此距离，别无他径，似乎只能千方百计地在彼此共同亲近的物品的“同”上大下功夫。这里，分明遵循着这样一种深在逻辑，似乎两人所用之物越是同，其物越是不可分割，两人也就越加受其感染而不可分离；个体的情感愿望不是自由的、抽象无形的，而是实实在在地附着在诸般物品在具体事象上。以原始思维的逻辑看来，物，可以染有、灌注主体个人的精气，从而成为作用于他人的一个媒介，那么，若索性将自己身边之物，还带有自己手上、身上特定的“气”的那物，送给自己心上人，特定心愿的实现，岂不更加快捷吗？这种“同气相染定律”，即原始巫术的接触律，其还连带着影响到赠物的深层动机，她（他）一旦接受了此物，相信也就会无可逃脱地进入到追求者设定的情网中。比如，南太平洋岛屿中某些原始部落的求爱攻势，即基于对某些物品具有相关神秘功能的信奉：

一块食物或槟榔子被施以巫术，送给那位女郎。洗礼巫术已经使她对追求者更感兴趣，而且，她虽然还不准备马上顺从，她可能要求给她一些这样的小礼物。无

论如何，她不会拒绝这样的礼物，虽然她怀疑这礼物后面隐藏着一种动机。<sup>①</sup>

值得注意的是，所送情物，几乎均是情爱追求者送给被追求者的，赠物与追求愿望就这样连接起来。而赠物风习在古代中国、中国文学里存在如此持久，说明人个体情欲的本质力量是何等顽强，其不畏礼教的框范，坚持以野性的生命活力，去向那些道德束缚奋力挑战。情物意象深蕴的上述巫术力量既无可置疑，艺术思维对原始思维的借用也往往相当成功，这有赖于创作者与接受者原始思维集体无意识的作用，虽则这种共识共鸣，是人的文化无意识连同其人类性本能一起实现的。

<sup>①</sup> 马林诺夫斯基著，刘文远等译：《野蛮人的性生活》，第263页，团结出版社，1989。

# 欲望及其表达的形式

## ——《美狄亚》的现代性

文聘元

美狄亚是不幸的，在为伊阿宋作出那样不顾一切的牺牲之后，仍被他抛弃。又被科林斯的王，伊阿宋的新泰山克瑞翁驱逐出。她能到哪里去呢？能够回到在那里她为了伊阿宋而背叛了父亲、谋杀了兄长的故国吗？她能够到哪里去呢？——还带着两个年幼的孩子。耸立在她面前的现实只能是——绝望。在这种绝望之下，可怖的悲剧发生了。

可能许多人在读过《美狄亚》后，在对美狄亚付出很多同情之余，还会有对伊阿宋的忘恩负义的诅咒，把他当作古希腊的陈世美。但倘若我们细察它的剧情，不会不感到欧里庇得斯在写作《美狄亚》的时候，没有想过要将她写成一个被恶人伊阿宋欺骗的值得同情的善良女人，相反，伊阿宋不是坏蛋，只是一个像我们大多数人一样的人，他渴望建功立业，他勇敢但并非冷酷，他之不要美狄亚是因为他与她差别太大，没有共同语言。他最后离开美狄亚也是必然的，因为美狄亚杀死了 Pelias，使得他夺回国土的所有希望破灭了，而这是他一切英勇行为的原动力，也是他接受美狄亚帮助与



爱的基础，现在这个基础覆灭了，他为什么还要为美狄亚作出牺牲呢？——我们从剧情中始终可以看到，伊阿宋对美狄亚只有因感激与渴望有好处而生的勉强的爱。这爱的基础不是爱。所以当这基础失去后，本来就弱不禁风的爱自然也崩溃了。

我们接着来看美狄亚，她的行为又怎样呢？她是一个女祭司、女儿和妹妹，但她却运用自己的巫术去帮助父亲的敌人，又亲手杀死了自己的兄弟，使自己成为被抛弃者。她这一切的目的只是爱，而且，我们从欧里庇德斯的描述中可以看到，她的爱始终是一种原始的性爱。就是在当时，美狄亚的母邦 Colchis 也被希腊人认为是野蛮之地，她被希腊人看作是野蛮人，她的爱也像文明之初的人一样，保留着文明前的人面对爱时的态度以及为了爱所用的方式：没有犹豫、没有矜持，只是要得到、不顾一切地得到欲望的满足。并且，当这种爱不再能得到满足时，不顾一切的爱便转化成不顾一切的恨。在欧里庇德斯这里，我们可以把美狄亚看作象征，象征着从原始的赤裸裸的以性满足为唯一目的的爱向诗人之爱、柏拉图之爱的转向，这也是人类从原始非理性向理性的一个转折。我们现代人之所以从古希腊的剧作里发现了许多令我们激动不已的东西，根源就在于现代社会从某个角度上说乃是再次由理性向非理性的回归，就像现代人的爱情，从东方到西方，有多少不是直接以性满足为前提的呢？在现代人这里，欲望再次剥去了从古希腊开始披上的诗意的羊皮，露出了它狼的本性！不过，在这里的秩序是相反的，在古希腊，爱的方向是为脱离原始的性，向着诗意出发的，而现代社会，爱试图脱离诗意，回归到前古希腊时代的性。

古希腊人在写作的时候，他们在心中总有着一个观念：我写的就是我的生活与所思本身。在这里任何为了某种理想或他人之见而进行雕琢的行为都不仅不存在于他们的笔，也同样不存在于他们的心。所以，我们在古希腊作品中总可以看到一种现代文学作品难以具有的“纯”。我这里确实难以用精确的笔触描述这个“纯”的含义。但却可以简单地说：就是直接地写作者的心中之所思，而这个所思，乃是直接来自于对生活本身的所见。面对这个生活，作者既不想美化，也不想丑化，而是面对它本身，反映它本身。这看起来是最简单不过的，因为文学应当面对生活乃是历久以来的规矩，就是现在，也不正有人大力提倡所谓现实主义吗？但我们同样知道，这个所谓的现实主义其实恰恰不是现实主义，而是美化现实的理想主义，或者在某些情况下，在某些作家那里，是丑化、是对现实的基于另一种理想的批判，但无论怎样，都恰恰未能直面生活本身。

在自我标榜的现实主义与古希腊剧作中的现实性，像欧里庇得斯的《美狄亚》中的现实性之间有什么本质的区分呢？我想，这个区分就在于上面的“纯”——“纯净的心灵”。什么是纯净的心灵？可以将它对应于中国的商周时期，当人们写作《诗经》时的心态。《诗经》里的诗其实只是一些周人的大白话，但我们现在去读来，就会不知不觉之中体会到一种任何其他时期的诗都无法比拟的真切感。例如《国风·召南·野有死麋》里有这么几句话：“舒而脱脱兮，无感我脱兮，无使老也吠。”译成现代白话就是：“动作慢点儿哟，不要解我的裤带哟，不要让狗儿叫起来了。”现在的诗人们大概没有这么写诗的了，即使内容差不多，也得要用些

“隐喻”、“象征”之类的新手法，这些方法的本质就是遮蔽现实。但在《诗经》里，我们从这些无遮蔽的语言中所体味到的仍是深刻的美感。请看全诗：“野有死麋，白茅包之。有女怀春，吉士诱之。林有朴樕，野有死鹿。白茅纯束，有女如玉。舒而脱脱兮，无感我悦兮，无使老也呿。”我们如果将《诗经》里的许多诗，包括这首，读上百遍，就会越读越感觉余香盈唇，不啻是一次次灵魂的净化。为什么这些古人的大白话能够令我们读了之后并无色欲之联想而只有令人震撼的真切感呢？说穿了，就是一句：诗三百，一言以蔽之，曰“思无邪”。这就是说，当古人——我相信他们只是些普通的农民猎人——在随口唱出这些诗时，他们心中所有的只是对他们生活的现实与心中欲望的直抒，而且在他们心中，这些都是再自然不过的。对于他们而言，在生活与诗之间，在心灵与生活之间，在诗与心灵之间本无所谓区分，所以他们在作诗时，亦同时在表现他们的生活与心灵，所思即所作，所作即所见。这样，我们怎能不在他们的诗里感到那种惊人的真实感呢？

于是，在这里又回到了开始，为什么人们直到如今都对古希腊悲剧有着深厚的感情呢？仿佛它不是几千年前的人写的旧作，而是我们的同代人的佳作。这个问题，简而言之就是欲望及其满足形式的问题。在伊阿宋与美狄亚的所作所为中，我们所看到的人性在没有受到太多压抑时所展示的自由与狂放。他们所做的每一件事，无论是伊阿宋的像个野人一样回到原属他父亲所有、现在被叔父 Pelias 窃据的王国，孤身处于敌人的包围之中，还是美狄亚的爱上伊阿宋，诱杀兄弟，抑或是伊阿宋叔父的弑兄篡位，这些在现代人看来每做

事都要仔细斟酌，难免首鼠两端的事，他们做来都是自然而然，没有对可能后果的恐惧，更看不到使现代人生命变得如此沉重的道德感所带来的负疚。此时，我们心中无意识所想的是什么呢？所期望的是什么呢？不正是——对古希腊没有沉重负载的生命与心灵的无言的欣羡吗？这欣羡不正是我们如此喜爱古希腊悲剧的深层缘由吗？

弗洛伊德在《文明及其缺陷》中认为，人类文明起源于对性的压抑，并且，随着文明程度的加深，人类的性压抑也必随之加深。将一者建立于对另一者的压迫之上，这对被压抑者是不公正的，所以它也必不会甘心于永受这种压抑，正所谓哪里有压迫，哪里就有反抗。弗洛伊德认为，对性的压抑里隐藏着文明的缺陷，而文明的缺陷里孕育着文明的危机。我认为，弗洛伊德在这里不应该停下来，当文明面临压抑带来的危机时，人类应当如何办呢？是将欲望进行下去？还是将文明进行下去？抑或可在文明发展与欲望满足之间达成某种平衡，使文明的进展不以欲望的牺牲为代价？我们可以在古希腊剧作与现代文学作品中从事某种追寻，虽然未必能找出适当的满足欲望的方式，却可以寻求适当的表达欲望的形式。

前面已经说过，在《美狄亚》中，美狄亚满足她的欲望的形式是直接的，她为了得到伊阿宋而助他夺取了金羊毛，牺牲了她与父亲的感情甚至亲手杀死了兄弟。与她这种满足欲望的直接形式相似，《美狄亚》中所有的人物都是以如此的方式满足他们的欲望。我们从中可以看到，古希腊人眼中，欲望既然有了，使它得到满足是理所当然的。尚处于文明之初的他们，对压抑知之甚微——正如我们在古希腊的神

话与艺术形式中很难看到道德一样。就如俄狄浦斯，他生下来父亲就得到神谕，他的儿子将弑父而娶母，至于以后的一切都只是这神谕的演绎，无论俄狄浦斯做了什么，从他的行为之中我们知他并非恶人，他终将遭受厄运——自己刺瞎了双眼，带着既是他的女儿，又是他的姐妹的两个女人流落天涯。这也就是说，一个人行为的善与恶与他行为的结果之间并无什么联系。所谓善有善报、恶有恶报，古希腊人是茫然的，他们所知的只是“欲既生于我，我必满足之。”即便是神，在古希腊神话里，他们与普通人也没有什么两样，想吃好东西，想要美女人，通奸、窝里斗更是家常便饭，所区别者只是神们有更大的力量满足欲望而已！像万神之王的宙斯就化作公牛抢走了名叫欧罗巴的女子，为了向她献媚，还将那接受她的地方命名为欧罗巴，这就是欧洲名字的来由。这类神话传说实际上也是古希腊文学，从史诗到剧作的主要素材。这个素材中的人物及其满足欲望的形式便必然地成为作品中人物满足欲望的形式。

这个满足的形式我们当然已经知道。现在的问题是，现代文学当以一种什么样的方式去与古希腊作品进行比较呢？或者说，现代文学作品，特别是中国的现代文学作品，如何去与古希腊作品进行比较？具体说，我们能向它们学习什么？我想，这是当我们欣赏《美狄亚》或者《奥德赛》时不能不考虑的问题。因为，我曾听到文学圈内的人感叹，五十年后，中国的文学史写些什么？现在有些什么作品，甚至哪部作品，能说五十年后自己还会成为人们的案头作品呢？更不用说是否有作品像《美狄亚》一样千年之后还能令我们肃然。

弗洛伊德在《文明及其缺陷》中对文明的发展采取了比较悲观的态度，认为建立于压抑之上的文明有一天会因为压抑的失效而遭受重大打击。我认为这句话只有前半句是对的，对性的压抑的确是不能长久的。孟夫子说：“食色，性也。”它既是人类的本性之一，怎么可以长久使它得不到满足呢？古代中国可以说是对性压抑最厉害的地方，像朱熹所言“饿死事小，失节事大”，使千百万古代中国妇女遭受了难以言喻的压抑之苦。但现在这种违背人本性的压抑已经被摧毁了。但是否进一步地，人类可以进一步地解放自己呢？

这是可以的。实际上人们已经这样做了。纵览现代文明的发展历程与人类行为的同步性可以看到，从西方资本主义社会开始以前所未有的速度从事物质财富的生产之后，人类的欲望也与物质财富的增长处于同样的飞跃之中。现代人已经不再为自己的欲望感到有丝毫不安，他们面对欲望所采取的态度是：我既有了这个欲望，我当然要想法满足它。并且直接地采用一切手段去满足之。这类的事实，我们几乎每天都可从展现在我们面前的现实生活中感受到。就像《南方周末》8月28日一篇文章中所说：“对于新人类来说，生命的过程就是次次狂放自我、毫无顾忌的表演。”同时，欲望的飞跃带来了欲望满足形式的变革。这变革之后的满足形式不能不使我们想起古希腊，想起了美狄亚面对她的欲望时所采取的行动。所以我们可以说，现代人面对欲望时所采取的形式乃是古希腊的形式。

我们已经知道古希腊的作家们，如索福克勒斯与欧里庇德斯，面对当时的人们面对欲望时所采取的满足形式而采取的写作态度。那么，什么是今天的作家可以采取的写作方

式？我认为不妨将古希腊的方式作为方式之一。在古希腊的方式里，作家作为一个旁观者，无需为对象的行为负责，就像欧里庇德斯无需要为美狄亚的弑兄杀子负责一样，亦不需为作品中的人物所遭受的苦难自责或者怜悯，作者的任务只是表现生活给人看，不是为生活设定秩序，并且对这个秩序负责。作者在写作过程之中，是将自己、生活与作品看作本原等同的——这是心灵的等同。现代的作家在写作过程中，是否可以像古希腊人呈现古希腊人欲望满足形式一样呈现现代人欲望满足的形式呢？

这是能够的，在现代西方作家里，对生活、对欲望的古希腊式表现早已经存在。其中最典型的代表就是乔伊斯与劳伦斯，在他们的作品里，当主人公感觉到了自己的欲望之时，她们寻求满足的方式与美狄亚一样，坦率地去寻求满足——即使这种满足会遭到社会传统的极力反对，会使自己失去许多，会伤害爱她们的人。查太莱夫人为了护林人而不做贵夫人，抛弃了其实爱她、也为她所爱的丈夫。如果查太莱夫人是为了追求“纯洁的爱情”而离开了她不爱的丈夫，与年轻英俊、不名一文，然而对爱情忠贞不渝的恋人私奔，那么这样的情节在东方西方都是老掉了牙的，但劳伦斯没有这样写，查太莱夫人之所以离开年轻、英俊、富有，且与她相爱而结婚的查太莱先生，是因为她在查莱先生那里得不到欲望的满足。她用抛弃查太莱先生，与既不年轻，也不富有，甚至谈不上英俊，然而身体强壮的护林人结婚的形式表达了她的欲望。劳伦斯正是在对查太莱夫人的欲望的表达中找到了现代人欲望的本质及其表达欲望的形式——而且这就是真实的生活的表达，劳伦斯在这里将生活的真实与小说的创作

融为一体。再说乔伊斯，他曾经对一位朋友说：“年轻时，我永远无法习惯的一件事就是生活和文学之间的差异。”我们看他的作品，从较早的《都柏林人》、《一个青年艺术家的肖像》到后来伟大的《尤利西斯》与《芬内根的苏醒》，这些作品从文体到内容都发生了极大的改变，但却有一点是始终如一的：那就是惊人的真实感。我们在读他的作品的时候，对他作品中的人物、他们的思想与行为往往只有一个感觉——他们是如此之真。为什么会这样呢？就是因为乔伊斯作品中的人物在言谈时、在行为时、在表达他们的思想与欲望时我们通过乔伊斯的文字所看到的仿佛就是一个真实的现代人在言谈、在行为、在表达他们的思想与欲望。这可以从《尤利西斯》的最后一章的长达六十四页（金隄汉文译本，人民文学版）的无标点文字中得到典型性的说明：布卢姆的妻子莫莉，这个热铅皮屋顶上的猫，躺在床上回首往事，这些往事就是她一生的性经历。正是这些惊人真切的表达一方面使得劳伦斯与乔伊斯的作品在出版之初便受到了代表传统性压抑文明的官方的查禁，另一方面使得人们热爱他们的作品。在最近由《纽约时报》公布的一次20世纪伟大文学作品排行榜中，《尤利西斯》高居第一名。因为人们读过他们的作品后，感受到的不仅仅是感动，而是震撼——这也就是我们在《美狄亚》面前所遭受的震撼。

现在我们可以问问这个问题：在中国也能有这样的作家与作品吗？也许不能。因为，中国那般悠久的文化与道学传统是一张如此沉重的网！作家们在表现生活、表达欲望之时也总不由自主地将这张网覆于字里行间，显出一副吞吞吐吐、欲说还休的样子，他们要么根本就否认有这欲望、否认



它真实的表达方式，像《一半是火焰，一半是海水》中的男主人公面对同船舱的女孩时所表现的“无欲”；要么虽羞答答地承认，但用许多小方框，外加“此处删去56字”之类的法子去掩蔽它。如此这般，我们怎能表达真实的欲望呢？以及乘着欲望号街车的真实的人呢？又怎能写出像《查太莱夫人的情人》、《尤利西斯》一样有着令人震撼的真切感的作品呢？——但如果有人能做到这一点，就有理由认为，千年之后，当后人再读他们的作品时，会受到触动，就像我们今天为《美狄亚》所触动一样。

最后，我在这里要说明的一点，本文所用的“欲望”虽然绝非仅指性欲，但却是以性的欲望作为表达中心的。因为在文明社会里，在“食”这个人类的原欲已用普遍的不再饥饿得到充分表达的情况下，“色”就成为了人类尚未得到充分满足的唯一原欲，也正是对这个原欲及寻求表达它的形式构成了从古希腊以来直到现代文学的主体。与此同时，正是在对这个原欲的表达中人类自文明诞生之日起就产生了对它的限制，这一限制就使得当人类表达它时采用了众多的方式，这些方式中的大部分是非直接的，常常也是非真实的。所以我想从古希腊，其人及其作品中表达欲望的方式来探讨现代文学表达欲望的方式。因为我想信，古希腊作品，如《美狄亚》，之所以在千年之后还具有如此强大的感染力，就在于它们表达人类欲望的形式，这个形式较之我国现代文学中尚在通行的方式是更为真实，所以更有力量的。

# 古希腊文学中女性性格 的分离与原型辐射

彭兆荣

在西方文学发展史上，女性的文学个性与社会价值判断一开始就是离异的。大致上看，它们主要是倾城倾国的“海伦型”；狂暴残忍的“美狄亚型”和忠贞柔顺的“珀涅罗珀型”。这衍化出西方文学女性“性格分离化”和社会价值判断的“男性化指标”定律。这种文学个性的塑造与评估，奠定了西方文学发展中的基本性别原型，并不断重复出现。

## 一、原型的解析

### A. 海伦——一个历史符号“物”

戏谑地说，西方文学整个导源于一个符号——海伦。众所周知，荷马史诗被认为是西方文学的发轫。史诗伊始的“两大基本主题——阿喀琉斯与特洛伊便被置于男性和女性世界之中，传统必定为荷马提供了能够充分表达其品行、性格的名目和相应的属性”，<sup>①</sup>而“被空白装点的海伦”遂成

---

<sup>①</sup> 莫里斯·鲍勒：《古希腊文学》，第24页，牛津大学出版社，1959。

“第一符号”。<sup>①</sup>（注：黑点系笔者所加）海伦在史诗中极少露面，但她一开始便表现出两种属性：绝伦的丽质和争端的根缘。前者是符号的能指，后者是符号的所指。二者在一个“象”（象征）上被完满聚合，这就是“纷争的苹果”。“苹果——纷争”实现了象征的转换功能与意义。“金苹果”（能指）与“争端”（所指）延伸出海伦象征中的双重价值。无怪乎，在西方最原始的“争斗”主题中，海伦成了一个最“合适的物”而为人所争夺。<sup>②</sup>其实，据学者考证，海伦根本没有被掳到特洛伊，她事实上被扣在了埃及。<sup>③</sup>作为“物”（女人），历史上经常成为男人争斗的焦点，因此有“倾国倾城”之说。希罗多德在《历史》中曾撷取不少这方面的例证。这一符号的出现事实上乃是为了满足典型的“父性文学”的需求。

“争斗”的原始文学主题挥发着浓郁的人类学气息，其原因诚如恩格斯在其经典著作《家庭、私有制和国家的起源》中所说：“母权制的被推翻，乃是女性的具有世界历史意义的失败。”因此谈及古希腊文学的“争斗”主题（由此还演绎出诸如荣誉、生死、命运等主题），在某种意义上便同时具有了人类学性质。传统文学将《伊利亚特》的主题定型为“阿喀琉斯的愤怒”，即“争斗”主题的原生形态。在这里，“争斗”有两层意义：（1）希腊联军与特洛伊的争斗——外部争斗（目的是抢夺海伦——掠抢婚的历史回顾）。

① 莫里斯·鲍勒：《古希腊文学》，第25页，牛津大学出版社，1959。

② 莫里斯·鲍勒：《古希腊文学》，第21页，牛津大学出版社，1959。

③ C. J. 布里耶特：《维纳斯·卡斯蒂娜：著名的神与人的女性扮演者》，第14页，纽约，弗雷德出版社，1928。

(2) 阿喀琉斯与阿伽门农的争斗——内部争斗（目的是为了俘虏来的女人）。一言而蔽之，剽掠女人成了男人们“理解战争和参与争斗的焦点”。<sup>①</sup>即便是神祇也没有例外。宙斯的最辉煌业迹就是凭借着他的力量“成功地束缚住那些伟大女神的情人们”。<sup>②</sup>革命导师在分析到这个问题时说：“在荷马的史诗中，被俘虏的年轻妇女都成了胜利者的肉欲的牺牲品；军事首领们按照他们的军阶依次选择其中的最美丽者；大家也知道全部《伊利亚特》都是以阿喀琉斯和阿伽门农二人争夺这样一个女奴隶的纠纷为中心的。荷马的史诗每提到一个重要的英雄，都要讲到同他共享帐篷和枕席的被俘的姑娘。”<sup>③</sup>总之，一切都为了争抢“金苹果”。荷马曾通过一位长者之口道出了“争斗”的根由和意义：“男人们为这样一位妇人（按指海伦）而争斗，实在不足为奇。她看上去就像一位非凡的女神。”也就是说，不论“内部争斗”抑或“外部争斗”，争夺女人是历史交给男人们责无旁贷的使命，它成了西方文学缘始的第一主题。

#### B. 美狄亚——一面逼上梁山的旗帜

海伦作为女人，她的价值纯然被男人们所规定；也就是说，她并没有因为自己的任何言行得当与否而被加以评估，她自始至终都是一份财产标签、一个符号、一个美的象征。从海伦身上，人们可获得历史嬗变的某种抽象。美狄亚则相反，她是绝对个性化的女性，是历史文化意义的某种具体。

① 鲍勒：《古希腊文学》，第29页。

② 查尔斯·赛尔曼：《十二奥林匹亚神祇》，第49页，伦敦，1952。

③ 恩格斯：《家庭·私有制和国家起源》，见《马克思恩格斯全集》第21卷，第74·75页，人民出版社，1965。

在原始神话的叙述中，美狄亚是“罪恶文化”的表象。为了自己所爱的人伊阿宋以及他的事业（获取金羊毛），她大义灭亲；杀死自己的兄弟，把他的尸体~~剥成碎块~~。在返回的途中，她又煽动珀利阿斯（伊阿宋的仇人）的女儿们把她们父亲~~碎尸万段~~，放在锅里烹煮。当伊阿宋另有新欢并准备与之成婚时，美狄亚用毒衣烧死了新娘，还亲手扼死自己的两个孩子……。美狄亚的女巫形象不啻为疯狂复仇的代名词。作为文学类型，美狄亚的形象有着自塑和他塑的双重因素。所谓他塑因素，指的是历史对于女性的压迫。古希腊文化从一开始便属于父权文化，它对女性具有天然的威慑。欧里庇德斯在其代表作《美狄亚》中让伊阿宋面对美狄亚的狂怒，给了斩钉截铁的“男人们”的回答：“女人，我好像不应当同你对骂，而应当像一个船上的舵工，只用帆篷的边缘，小心地避过你的叫骂！”很显然，男人的压迫必将激起女性的“反而本能”，以一种彻底的非自我人格、完全的变异面目出现。女性的“罪恶文化”倾向导源于“屈辱文化”的压制，是一种人格的扭曲与变形。另一方面，女性心理承受力对父权文化压迫的选择构成了女性文学性格的自塑因素。在那样一种情势下，女性自我意识和文化人格的历史抉择必然如此：走向男人的对立面，以残酷的骇人听闻的报复作为反击手段的“美狄亚型”；走进男人的“闺房”，以忠贞顺从表示臣服而成为“珀涅罗珀型”。除此之外，别无选择。古代希腊文学在为女性造型时就从未脱离这两种价值倾向。

复仇在原始文化中系一种“公理”。所谓公理，指某一社会文化中被普遍认同的法则。然而，在复仇公理中，若遇

到妻子对丈夫复仇时，便成了公理以外的事了。这不能不说是历史的一个莫大讽刺。它似乎又为美狄亚之所以成为“美狄亚”寻觅到了反面依据。埃斯库罗斯的悲剧《复仇女神》引出一场扣人心弦的官司论辩。那些凶恶的复仇女神追捕俄瑞斯忒斯，因为他杀害了亲生母亲。而俄瑞斯忒斯杀母又是为了给父亲和国王阿伽门农报仇，因为他的生母克吕泰涅斯特拉勾结奸夫杀死了丈夫阿伽门农。复仇女神控告俄瑞斯忒斯时认定报仇只能限于血亲。根据复仇女神的意见，克吕泰涅斯特拉并未犯下违反氏族法律的罪行，原因是她跟她所杀死的男人没有血缘关系。太阳神阿波罗则站出来为俄瑞斯忒斯辩护（俄瑞斯忒斯杀死母亲和她的姘夫埃癸斯托斯就是阿波罗传喻的）说，父亲应是比较母亲更重要的尊亲。子女不是母亲，而是父亲创造的。母亲只是承受下来的种的培育者。克吕泰涅斯特拉犯了滔天大罪，她破坏了神圣的婚姻关系，亲手杀死丈夫，也就是杀死了主人。最后这桩案子在雅典由长老组成的阿瑞斯山法庭上，俄瑞斯忒斯被宣告无罪，他以胜诉告终。这个典型的案例诉讼，清晰地表达了“复仇公理”的含意，露骨地昭示了“男性公理”。面对不公的“公理”，无数“美狄亚”以非自我的变态、变形去向“公理”抗争。

### C. 珀涅罗珀——一张遮掩自我的面具

表象上，珀涅罗珀仿佛是美狄亚的对面；在历史的辨析中人们会发现，珀涅罗珀应当属于继美狄亚之后的让步选择。女性在丧失自我，经历了“美狄亚的失败”以后剩下的就只有珀涅罗珀那“永远织不完的布了”。在《奥德赛》里，她成为品行高尚、忠贞不二的理想形象和妇女楷

模。

不言而喻，史诗的主角并非珀涅罗珀而是她的丈夫奥德修斯，史诗主题是漂泊。自荷马以后的每个时代都有重要的作品阐释奥德修斯的漂泊。绝大多数阐释点都落在尤利西斯漂泊的艰难和主人公的英雄本色上，仅仅颂扬他的冒险精神与坚韧不拔的意志，而忽略了他作为英雄（男人）所取得的辉煌业绩之后的潜在意义，这就是对包括珀涅罗珀在内的一切专有权利和对私有财产所拥有的决心。“漂泊主题”的最外在依据显然是：若尤利西斯不历经艰险回归故里，他的所有财产便落入那些“求婚者”之后。对“漂泊”而言，对“神谕”而言，一切都在鼓舞着主人公捍卫自己荣誉的勇气，去杀死那些胆敢觊觎英雄财产的“求婚者”。在这里，珀涅罗珀成了实现英雄品格的首要条件。据传说尤利西斯在证实其财产（包括珀涅罗珀）还属于自己以后，又离家云游去了。这实在是一个意味深长的暗示。深入地看，漂泊主题缘起于欲望和意志，珀涅罗珀构成奥德修斯的欲望和意志的轴心，也构成了希腊悲剧的特点。人们正是从这个意义上把希腊悲剧视为“欲望的悲剧”（tragedy at will）。

尽管珀涅罗珀对奥德修斯的漂泊起着内在的引携作用，但是，作为类型化的女性性格，她是非自主的。与她的丈夫那样毕生追逐一种欲望的情形完全相反，她对丈夫无休止的企盼、等待就像那块永远织不完的布。也就是说，珀涅罗珀事实上是女性意识在不得已情势下的自我摧残和女性意识的颓废。珀涅罗珀属于女性个性的虚假部分——面具，为了符合英雄（丈夫、男人）们的道德，她放弃女性自我，从而获得在男人的道德中的超稳定品格和崇高评价。

## 二、结构的原点

希腊文学的三个基本女性原型（海伦、美狄亚、珀涅罗珀）构造出一个稳定自闭三角模型。

### A. 逻辑原点

被划入标签式的海伦原型揭示了复杂的历史内涵。从历史的角度看，她引出了西方文学产生的时代背景和性质，也组成文学中最早的女性人格结构。根据海伦的身世，她为主神宙斯和丽达（廷达瑞俄斯之妻）所生，即争斗之结果。少年时代她便被提修斯抢走，后被他的兄弟所救。由于海伦美丽绝伦，无数英雄意欲夺之，廷达瑞俄斯遂采纳俄底修斯的意见，让所有英雄立誓决不动武，把女儿嫁给墨涅拉俄斯。尽管做了人妻，她最终还是在“金苹果”的纠纷中被阿芙罗狄蒂作为礼物转赠给了帕里斯，而导致旷日持久的特洛伊战争。作为文学类型，海伦被看作“第一女人”，只是其人格中最重要部分早已被决定——一种由男人任意抢劫的物品（“妻子”）。从美学角度看，文学中美的最初定义就是崇高，它来自对荣誉的捍卫和保护能力，来源于用武力争夺女人的荣耀。海伦的神话原型造就了文学的最初观念和功能转换。依照弗莱的神话转换原则，文学的最初主题——争斗，美学的最初含义——崇高，都在对女人的占有，对“美”的掠夺的男性价值体系中得到了熔铸。

### B、“血”——因果重叠的象征意图

美国哲学家威尔赖特说：“原型性象征‘血’具有一种不寻常的紧张感和自相矛盾的性质。它的完整的语义范围既



包含着善的因素又包含着恶的因素。”<sup>①</sup> 古希腊文学（尤其是神话）以“血”的象征为复仇主题的一再出现，使“美狄亚”在历史的选择中牢固地确立了起来。奥维德的《变形记》详细地讲述了“鸽子羽毛上的血”的故事，说非罗墨拉像一只羽毛上洒满了自己鲜血的鸽子。洁白的鸽子指的是她纯洁无瑕的处女之身，“鲜血”是她遇到鹰兀（姐夫忒柔斯）的袭击（遭到玷污）而染上的。这并不是象征意义的全部；从女性意识的角度看，它揭示了父性强权对女性的占有，这种占有则又是在女性非情愿下实行的强制性攫取。其结果必将导致另一次血的复仇，即美狄亚式的复仇——由“血”带来的苦难最后依然由“血”的补偿作为报应。这个故事的结局是姐姐普洛克涅在妹妹菲罗墨拉的帮助下残杀并肢解了自己的孩子，最后还让忒柔斯吃自己孩子的血肉。结尾的象征寓意颇深，姐妹二人行凶以后变成夜莺和燕子一起逃跑，以致直到今天，她们行凶时留在羽毛上的血渍也无法洗去。

毫无疑义，“血”的复仇指代的正是活生生的现实。恩斯特·卡西尔在《语言与神话》中精辟地分析道：“象征的设制是人们需求和目的的产物，象征不只是现实的一个方面，它就是现实本身。”“血”的因（父权文化的压迫）和“血”的果（美狄亚式的反抗）在一个象征上重合。美狄亚用“血”的代价痛苦地由“海伦”这个逻辑原点朝前迈出了一步；同时，它也预示着，在整个西方文学的发展中，性别对峙母题的解决总离不开血腥味。

<sup>①</sup> 叶舒宪编：《神话—原型批评》，第218页，陕西师范大学出版社，1987。

## C. “德”——“得”同位同格

“血”的非常行为与极端结果无论是男人和女人都不满意。事实上，在人类文化史上，女权以如此“反面本能”作为反击力量显得太脆弱，不过是浮光掠影。美狄亚自择到底是死路，接下来，女人们便不得不循着另一条男人指引的路行进，最终定格在珀涅罗珀的“布”上。

珀涅罗珀原型即是“罪感文化”的承接，又是女性自我的回归，都源于“屈辱文化”的威慑和压迫，别无选择。她获得了一个父权文学的最高奖赏——美德，二者同位同格，铸就一个社会价值判定的超稳定机制。

古代希腊文学中属于珀涅罗珀类型的妇女很多，却无一例外都是悲剧性格。欧里庇德斯显然最了解妇女的心理，他的许多悲剧都表达了女性的心理倾斜。“他首先在希腊文学领域里发现了女人。”<sup>①</sup>比如悲剧《阿尔刻提斯》的女主人公替代丈夫去死而被视为美德。阿尔刻提斯即属于“珀涅罗珀型”，为了实现妇女的“美德”、“男性化标准”，女人就必须以一切形式的牺牲（等待、忠贞、柔顺、臣服、甚至死亡）为代价。珀涅罗珀和美狄亚构成了西方文学中最早的性格分离现象。

古希腊文学妇女性格的分离现象决定了在单一女性形象上不足以透视出其品格的全貌。

既然妇女形象是由男人们塑造的，就很难想象会有一个整体上的女性自我。她们的性格特点被加以离异而分别造

<sup>①</sup> 参见《外国文学教学参考资料》，第一册，第169页，福建人民出版社，1980。

型，海伦的美丽、美狄亚的狂暴、珀涅罗珀的忠贞都被男人们用自己的价值标准判定着。而“海伦—美狄亚—珀涅罗珀”的三位一体才是女性形象的基本概貌和架构，她们分别支撑着三个互为实现存在的原点。

### 三、文学的女性反叛叙事

“‘性别’(gender)和‘种类’(genre)来自同一词根，它们在文学史上的联系几乎就像其词源一样亲密。”<sup>①</sup>。以古希腊文学的性别倾向和规定为阐释基点透视西方文学中女性叙事传统，人们将一目了然其原型意义和它在文学的女性叙事传统中的辐射力。

文学的女性叙事传统的标志性特征——反叛指示，明确而锐利地针对一切来自父权制的压制势力，而反家庭、反权威、反角色，则是主要指示。

#### A. 反家庭

家庭是男人“宗教”的殿堂，它滋生出与“敬畏”密切相关的伦理。维柯说：“诗性伦理从虔敬开始，虔敬是一切伦理的、经济的和民政的德行之母，……只有宗教才能使人具有实践德行的力量。”<sup>②</sup>

女性反家庭指向在“海伦—美狄亚—珀涅罗珀”原型中已露端倪。荷马史诗《伊利亚特》的最精彩场面阿喀琉斯和

① 伊格尔顿：《女权主义文学理论》，第167页，胡敏等译，湖南文艺出版社，1989。

② 维柯著，朱光潜译：《新科学》，第236页，人民文学出版社1987。

赫克托尔在城外奋力厮杀之际，海伦在城头闪过一面。她的冷漠诉说着对男人们维护“家”的荣誉的鄙视，对男人们战争“游戏”的鄙视。美狄亚亲手毁灭了养育自己的家、用整个爱心经营的家以及伊阿宋未来的新家，驾着龙车飘然而逝。她的离去是对“家”的彻底失望后的反叛。珀涅罗珀以女性特有的柔顺和忍耐支撑着没有丈夫的家，她拒绝无数求婚者为她编织的“家”的花环。这一切都传达了文学的女性原型叙事的隐喻话语，并在后来的文学传统中一再闪现，奥斯汀《傲慢与偏见》中班纳特的家，《简爱》中里德的家，《呼啸山庄》的“画眉山庄”，易卜生的“玩偶之家”，D.H.劳伦斯《查太莱夫人的情人》中查太莱的家等等，都无例外地以“小阁楼”、“小房间”、“阴森恐怖的庄园”、“散发霉气的邸宅”、“带栅栏的房子”等不同的名目囚禁着女性。那些形同牢笼的“家”所起的作用只有一个：维护男人对女人性别上的专有权、占有权。班恩说：“家庭往往是把妇女当作性的工具的牢狱”。而女性反叛指向的第一逻辑选择必然为家。简爱目睹罗切斯特的家在大火中化为灰烬之后，方肯接受无家可归的男人的爱。那个疯女人如“凤凰”与家同归于尽。罗切斯特法律上的妻子（疯女人）和象征性妻子（简爱）同时完成女性的双面人格（疯狂似火、柔情似水），一并毁灭了那幢代表宗法制父权社会的大宅子。《维莱特》、《雪莉》中则干脆没有家。二者异曲同工，共同张扬着女性的反家庭意识。

#### B. 反权威

英国诗人弥尔顿的诗作《失乐园》开章便奠定了亚当与夏娃（男人与女人）的基本社会伦理规范：“他只为上帝，

她只为他的上帝。”“上帝——男人”相对于“肋骨——女人”而获得性别上的权威关系。按照《牛津英语辞典》所解释，“权威”是一种“迫使服从的力量”（重点系笔者所加）。上帝依照自己的模样创造亚当，亚当却并非按照自己的模样创造夏娃，其间属于完全迥异的两个级次的性质；即女性创造是二次的、派生的亚类品种。

女性的“物”（商品）性质，按理决定她们只服从“父性原则”，可以未必仅服从一个男人。既然她们被绳索掳来掠去，在哪个男人的帐篷和床上对她们并无区别。这是典型的社会人类学式的分析。但是，古希腊文学建构了文学的“诗性伦理”，即以“丈夫的个体”行使男人的权威。珀涅罗珀、安德洛玛刻就是这种强制性一夫一妻制的牺牲品。然而早在所谓“诗性伦理”的雏型时期，就不乏女性反叛丈夫、抗拒权威的例外，比如美狄亚、菲罗墨拉、普洛克涅等。

### C. 反角色

文学的女性性格的一个特征就是性格的分离，女性角色没有完整的规范和定义；因为男性在确定女性角色时，事先予她们以“丈夫”的道德框架，并具有法的意义。女性角色凭附着明显的男性心理趋势。这种“女性的男性化”个性包括理性、坚定的信念、勇气等，荣格在分析“男性趋向”的女性原型时认定这是对女性性别的歧视<sup>①</sup>。“海伦—美狄亚—珀涅罗珀”作为符号化的性别角色早已潜匿着“男性倾向”，只是表象上各不相同而已。倘若说希腊文学中的女性

<sup>①</sup> 参见海登著，范志强等译：《妇女心理学》，第21页，云南人民出版社，1986。

形象尚且停留在“非角色”阶段，那么，后来的女性文学传统和发展过程中，“反角色”倾向愈来愈明确。“反角色”叙述不过是“非角色”程式上的继续。

“反角色”指的是反叛女性所扮演的角色。它不指反叛作为生物种类的自然性别，而是指父权社会里女性被赋予社会学意义上的角色。女性的反角色指示主要有两类：淡化性别和回归自然女性。前者以“男性化”叙述淡化性别界限；后者以回归手法憧憬母权社会的理想，殊路同归。

女人男性化几乎是 19 世纪女性文学具有规律的叙述方式。夏洛特·勃朗特留下《简爱》；爱米莉·勃朗特留下《呼啸山庄》；玛丽安·埃文斯留下《亚当·比德》；奥罗尔·杜邦留下《魔沼》等传世之作的同时，还留下了柯勒·贝尔，埃利斯·贝尔，乔治·艾略特，乔治·桑等人的名字。乔治·桑更嫌不够“男性化”，还穿男人的衣服，剪男人的发式，讲男人的语言。除此之外，这些女性创作的人物大都男性化十足。罗切斯特、希思克利夫的男性个性化的塑造甚至大大超过了一般男性作家自塑的性别特征。他们在桀骜不驯、专断、残忍等男性化指标上都达到了极限。而简爱和罗切斯特，凯瑟琳与希思克利夫的故事就是两性共体的故事。这种女性文学叙事表明：“当这种创造力在妇女身上出现时，可能是异常或畸形的，因为作为一种‘男性’特征，它实质上是‘非女性的’。”<sup>①</sup>

回归自然女性的表达具有某种乌托邦的空想性质；尽管如此，它同样给人以反角色的意味。比如当代西方文学出现

<sup>①</sup> 伊格尔顿：《女权主义文学理论》，第 121 页。

了一系列回归希腊神话中亚玛逊母系社会的女性小说，玛格丽特·艾特乌德的《显现》，夏绿蒂·帕金斯·吉尔曼夫人的《女儿国》等都刻意重建脱离父权社会的“女儿国”，重温亚玛逊女性家园的梦幻。亚玛逊本意“无乳”，属于男性特征强烈的女族。她们接近自然，尚武强悍，正好既包含着女性对家园、对自我、对理想角色的期望，同时也包含着淡化性格与回归自然的性别重塑。

概而言之，古希腊文学中的妇女形象的性格分离及其原型在西方文学的女性叙事传统中所衍化出的诸多主题（包括争斗、漂泊、荣誉、生死等）和反叛叙述（反家庭、反权威、反角色等）不仅有其内在的联络和依据可寻，而且为我们研究西方文学提供了一个“性别”视角。

# 《白雪公主》中的嫉妒王后 与俄狄浦斯神话

[美] 贝托海姆

由于童话以想象表达着我们所有人生活中最为重要的智力发育阶段，所以，有如此之多的童话围绕着俄狄浦斯困境(Oedipal difficulties)这个母题而展开也就不足为奇了。不过，前面所讨论的那些童话都集中在孩子方面的问题上，而不是集中在父母方面的问题上。实际上，孩子对父母的关系和父母对孩子的关系同样充满了心理问题，因而也有许多童话涉及到父母方面的俄狄浦斯难题。童话鼓励儿童相信他完全能够找到摆脱俄狄浦斯困境的途径，同时也告诫父母，假如他们放任自己陷入那种困境，将会导致非常可怕的后果。

在《杰克与豆茎》<sup>①</sup>中暗示了母亲不情愿让儿子获得独立的心理。《白雪公主》则讲述了一位母亲——王后——因嫉妒她的孩子而被妒火烧毁的故事。母亲之所以嫉妒，是由于成长中的女儿胜过了她自己。在古希腊的俄狄浦斯悲剧

---

<sup>①</sup> 《杰克与豆茎》(Jack and the Beanstalk)是欧洲著名童话故事，见《格林童话》。



中，被俄狄浦斯纠纷所毁的不只是他的母亲伊俄卡斯忒，还有他的父亲拉伊俄斯，但后者是首先遇难的。拉伊俄斯唯恐儿子将会取代他，这种恐惧最终导致了将他们三人毁掉的那场悲剧。王后唯恐白雪公主会超过她，这一恐惧乃是这个以受迫害的女孩的名字为题目的童话之主题，正如俄狄浦斯故事是以孩子的名字命名的一样。在此有必要简略讨论一下著名的俄狄浦斯神话，该神话经过精神分析学的阐发之后，已经成为我们意指在家庭中发生的一种特殊的情意综（emotional constellation）的隐喻了。这种情意综可能导致儿童成长为健全的成人过程之中最严重的障碍，另一方面又是最完整的人格发展的潜在源头。

一般说来，一个人越是缺乏建设性地解决他的俄狄浦斯式情感的能力，就越容易发生如下危险：当他成为家长之后再度为此种情感所困扰。那种在成长过程中未能有效地化解和整合其占有母亲的幼儿愿望以及对父亲的非理性的恐惧的男人，在成为家长后很容易将自己的儿子当成竞争者，并为此而焦虑，甚至出于这种恐惧而做出某些破坏性的行为。俄狄浦斯神话中的国王拉伊俄斯便是这样。如果此种情感是父亲同孩子的关系的组成部分，那么孩子的无意识也不会不对父亲的这种情感作出反应。童话故事让儿童们懂得，不仅是他对父母怀有嫉妒之情，而且父母也有类似的嫉妒之情。这种领悟不仅可以有助于沟通家长和孩子之间的深渊，还可以有助于建设性地解决某些按照其他方式无法解决的难题。更为重要的是，童话让儿童恢复信心，确信自己不必为父母表露出的嫉妒之心而忧虑，因为不论这类情感会暂时导致怎样的纠纷，他都会成功地渡过难关。

童话并不讲述为什么家长会对孩子的成长和超过家长的表现感到不快，乃至变成孩子的嫉妒者。我们不知道《白雪公主》中的王后为什么不能平静地对待自己的年龄增长，不能眼看着自己的女儿出落成如花似玉的姑娘而从中得到满足。不过可以肯定的是，在她的过去必然发生过某种事情使她变得脆弱而敏感，以至于她竟然嫉恨起她本来应该爱怜的女儿。由俄狄浦斯的故事为核心部分的那一组神话<sup>①</sup>恰为我们说明了能够解释父母对子女的恐惧的那种两代人之间的难题。

这一组以“七将攻忒拜”告终的神话，开始讲的是坦塔罗斯的事迹。他作为诸神的一个朋友，试图去试探一下诸神是否真具有无所不知的能力，用了杀死自己的儿子珀罗普斯为众神准备午宴的方式（《白雪公主》中的王后下令杀死女儿，并吞食她确信是白雪公主身体上的肉的食物）。这个神话告诉人们，是坦塔罗斯的虚荣心驱使他干出了罪恶行为，正像王后的虚荣心驱使她做出伤天害理之事。王后试图永久地保持她最美丽的容颜，她所遭受的惩罚是必须穿着红铁鞋跳舞到死。坦塔罗斯试图用儿子的肉假冒佳肴以便愚弄众神，却受到地狱之中的永恒惩罚；饥渴难奈，但眼望着面前的水和果实当自己伸手之际便自动退去，永远无法得到。这样看来，神话和童话中的罪恶都得到了应有的惩戒。

<sup>①</sup> 关于构成这组神话——始于坦塔罗斯，集中于俄狄浦斯，结束于“七将攻忒拜”和安提戈涅之死——的各个神话，参看施瓦布（Schwab）的《诸神与英雄：古希腊神话与史诗》，纽约，1946年版。——原注

在两个故事中还有一个相似之点，死亡并不必然地意味着生命的终结。珀罗普斯被神救活，而白雪公主也重新恢复了意识。死亡其实只是一种象征：有人希望死者本来就不存在，正如俄狄浦斯式孩童并不真的希望作为自己竞争者的同性家长去死，只不过要想让他（她）不要成为夺走另一位家长全部注意的障碍角色。孩童希望的只是一位家长暂时离开，他（她）的生命不受损害，事后仍然能够照顾他（她）的孩子。相应的是，在童话故事中，某人暂时性地死去或化为石头，随后又重新恢复生命。

坦塔罗斯是一位准备牺牲儿子的幸福而满足自己虚荣的父亲，这对于他本人和他儿子都是毁灭性的。被父亲如此加以利用的珀罗普斯，后来也为实现自己的目的毫不迟疑地杀死一位父亲。艾利斯王奥诺毛斯非常自私地期望留住他的美丽的女儿希波达米娅，让她完全归属于他自己。他为此设定一个计划，隐藏了他的这一欲望，也确保女儿永不离开他。所有追求希波达米娅的求婚者都必须同国王奥诺毛斯进行马车大赛：赢者有权娶希波达米娅为妻，输者则将被国王所杀。他就这样杀掉了一系列求婚者。珀罗普斯偷偷摸摸地把国王马车上的铜螺栓替换成石蜡的，于是赢得了比赛，杀掉了国王。

以上所讲的这个神话表明，如果某个父亲利用他的儿子为他自己谋利益，或者某个父亲出于对自己女儿的俄狄浦斯式迷恋，试图剥夺她的生存权利以及她的求爱者们的生存权利，那么后果是同样悲惨的。接下来，这个神话又讲出了俄狄浦斯式亲族竞争的可怕结果。珀罗普斯有两个儿子，阿特柔斯和堤厄斯忒斯。出于嫉妒，弟弟堤厄斯忒斯偷窃了阿特

柔斯的长着金羊毛的公羊作为报复，阿特柔斯屠杀了堤厄斯忒斯的两个儿子，并把他们的肉做成食品在一个大宴会上让堤厄斯忒斯吃。

这并不是珀罗普斯家中唯一的亲族争斗的例子。他还有一个私生子克莱西普斯。俄狄浦斯的父亲拉伊俄斯年轻的时候也曾在珀罗普斯这里找到保护之家。尽管珀罗普斯对他恩宠有加，拉伊俄斯却恩将仇报，劫持了克莱西普斯。我们可以假设拉伊俄斯这样做是出于他对克莱西普斯的嫉妒，因为珀罗普斯毕竟更爱他的私生儿子。作为对此种争斗之恶果的惩罚，在德尔斐神庙发出的神谕说：拉伊俄斯将死于他自己的儿子之手。

为了防止儿子杀他，拉伊俄斯在俄狄浦斯降生后便将婴儿踝骨刺穿，将双脚捆在一起，再命令一个牧羊人将俄狄浦斯带走，弃于荒野之中。但是，这位牧人同情于新生儿，就像《白雪公主》中的猎人，他假装抛弃了俄狄浦斯，实际上将婴儿托付给另一个牧人照管。后来该牧人又把俄狄浦斯交给了该国国王，国王则将俄狄浦斯养大成人。

年轻人俄狄浦斯来到德尔斐神庙，神谕告诉他，他会杀其生父，娶其生母。俄狄浦斯以为养育他成人的国王王后就是他的亲生父母，于是便不再回家，四处流浪，以防止厄运的降临。他在一个十字路口杀死了拉伊俄斯，并不知道那就是他父亲。流浪中来到忒拜城，破解了斯芬克斯谜语，当上了该城的国王，并且娶王后为妻，那正是他的生母伊俄卡斯忒，这样，儿子取代了父王的王位和夫位，母子之间陷入乱伦之恋。当事情的真相最终揭示出来时，伊俄卡斯忒自尽身亡，俄狄浦斯自刺双眼，作为对自己看不清自己行为的惩

罚。

不过这个悲剧故事到此并未结束。俄狄浦斯的双生子厄忒俄克斯和波吕尼刻斯对父亲的悲惨命运并不同情。只有女儿安提戈涅与父亲厮守在一起。时光流逝，在七将攻忒拜的战斗中，两兄弟相互搏斗，双双身亡。安提戈涅不顾国王克瑞翁的禁令去掩埋哥哥波吕尼刻斯的尸体，并因此而被国王所杀。

下令杀死安提戈涅的国王克瑞翁，实际上也害了自己的儿子海蒙。海蒙爱上安提戈涅，悲痛之余试图杀死他的父亲，未能成功，结果自杀了；他的母亲也是同样结局。克瑞翁最终失妻丧子，害人害己。俄狄浦斯家庭中唯一的幸存者安提戈涅的妹妹伊斯梅，她没有过深地陷人与父母或其他亲族间的关系。神话的教训似乎是：不论是谁，假如他有意或无意地沉陷在俄狄浦斯关系之中，那就不可避免地遭到毁灭。

在这一神话系列中几乎可以看到所有种类的乱伦式迷恋，在童话之中所有种类的乱伦式迷恋也是相近似的。不过童话中主人公的故事表明这种潜在的具有毁灭性的婴儿关系如何在成长的过程中得以整合化解。在神话中，俄狄浦斯困境是人为的事实，其结果是全盘毁灭。在童话里情况有很大的不同。尽管有后母的极度嫉妒，白雪公主不但存活下来，而且还找到了幸福。《美人与野兽》中的美人受到父亲的酷爱，她也同样深爱父亲。二者的相互迷恋却都没有招致惩罚。相反地，美人通过转移情感到情人那里，成功地救了父亲和野兽。

这些童话提供的信息是这样的：俄狄浦斯式恋情和困境

好像是无法解决的，但是只要敢于同它们进行斗争，一个人还是可以生活得好一些。童话结尾处，主人公得到的回报不是死亡和毁灭，而是更高一层的整合。

《白雪公主》是最著名的童话之一。它在欧洲所有国家所有语言中以各种形式讲述了几个世纪。又从欧洲传播到其他大洲。在通常情况下，这个故事的名字简称《白雪公主》。现在以广为人知的名称《白雪公主与七个侏儒》流传的是一个删节本，它节外生枝地突出了侏儒。侏儒不能发展到成熟的人格阶段，永久性地滞留在前俄狄浦斯水平（pre-oedipal level）（侏儒没有父母，他们没有婚姻，也不会有孩子，也就免去了俄狄浦斯式三角关系），是同在白雪公主身上发生的重要人格发展形成对照的陪衬人物。

故事开始于白雪公主的生母用针刺破手指，有三滴鲜血落到白雪中。故事所要解决的问题就此而展开：性的纯洁状态：白色，与性欲状态的红色血液之象征形成对比。童话就这样暗示儿童们准备接受最让人难堪的性事出血现象，先是经血来潮，后是性交导致处女膜破裂出血。在听了《白雪公主》的头几句话之后，儿童懂得了小小的出血——三滴血（三这个数在潜意识中与性密切联系在一起）——是孕育婴儿的先决条件。因为只有在这出血以后婴孩才能降生。

故事虽然讲到白雪公主诞生后母亲死了，但除了后母取代了生母这一事件之外，白雪公主的早年生涯中尚未碰到不幸之事。只是在白雪公主长到七岁之后，开始变得成熟，那位后母才摇身一变成为童话故事中的“典型”后妈。白雪公主初显的美丽使后妈感到某种威胁，因此催生了嫉妒。她的

自恋表现为面对魔镜求证自己是否依旧美丽。这个情节重复了希腊神话中古老的那喀索斯（Narcissus）主题。正是自恋的父母最担心孩子的成长，因为那意味着父母必然变老。只要孩子还是完全不能独立的，那么孩子就仍然是父母的一部分，并不构成对父母的自恋情结的威胁。但是当孩子开始成熟并走向独立，像《白雪公主》中的母后这样的家长便会感到某种威胁了。

白雪公主和母后的关系标志着在母女之间可能发生的某种严重困境。不过这种关系也是在一个人身上不相容的两种倾向投射出来的结果。这种投射常常分化为两个不同的形象。这些内心的冲突通常都产生于儿童与父母的关系。于是，童话将这种内心冲突的一个方面投射成为一位父母亲的形象，这也就代表了一种历史的真相：这就是那些冲突发生的地方。当白雪公主与侏儒的平静而平凡的生活被打断时，所发生的一切便暗示出此一层意思。

当善良的侏儒将白雪公主救活之后，还告诫她不要再中邪恶王后的诡计，也就是抗拒其性的诱惑。但是白雪公主爱美的愿望太强了。伪装成老妇人的王后再度出现并要给白雪公主梳头，后者再度上当，又失去知觉。又是侏儒救了她。第三次受到诱惑时，白雪公主吃了化装为老农妇的王后给予她的那枚决定命运的苹果。这一次，侏儒没有能力再帮助她了。

在许多神话和童话故事中，苹果都象征着爱与性，既暗喻着其仁慈的一面，也暗喻着其危险的一面。在占希腊的金苹果之争神话中，一枚给予爱神阿弗洛狄忒的苹果，表明她在众女神中的特殊魅力，结果导致了特洛伊战争。在《圣

《圣经》伊甸神话中的那枚苹果，引诱人类祖先丧失了天真以便获得知识和性欲。是夏娃受惑于男性的阳刚之力（由蛇为代表）。除了蛇以外，苹果也有这项功能，因为它在宗教图像中也作为母亲乳房的象征。我们都曾经最早地被母亲的乳房所吸引，从而建立起某种关系，并在其中找到满足。在《白雪公主》中，母亲和女儿共享那枚苹果。在《白雪公主》中由苹果所象征的是母女二人所共有的，比嫉妒发展得还要深广的东西——她们成熟的性欲望。

为了消除白雪公主对她的怀疑，母后把那枚苹果切为两半，自己吃了白色的一半，白雪公主则接受了红的一半，那是有毒的。白雪公主的双重性质不断地被显示出来；她像雪一样洁白，也像血一样鲜红。这就意味着她的生命存在兼具着无性的一面和性欲的一面。吃下红的（有毒的）一半苹果标志着她“天真”的终结。那个侏儒，她潜在生命的伴侣，不能再使她复生。白雪公主做出了她的选择，这既是必要的又是命中注定的。苹果的红色激发性的联想，就像导致白雪公主出生的那三滴血一样；同时还暗示着经血到来，它标志着性的成熟。

由于她吃了苹果的红半块，白雪公主身上的孩童死去了，被埋在一个山坡璃制成的棺材中。她在那里安息了许久。来访的不仅有侏儒，还有三种鸟：先是一只猫头鹰，然后来的是乌鸦，最后来了一只鸽子。猫头鹰象征智慧，乌鸦——如同在条顿神话中的武登（Woden）乌鸦——或许象征成熟的意识；鸽子传统上代表爱。这些鸟暗示着白雪公主在棺材中如同死亡一般的长眠是一段孕育期，是她走向成熟的最后一个准备期。



白雪公主的故事教育人们的是：一个人达到身体的成熟，表现为婚姻的缔结，但这并不意味着在智力和情感方面也达到成熟。新的、更为成熟的人格之建立和旧的冲突的整合都还需要相当的培育和时间。只有到了那时，这个人才足以面对异性的伴侣，建立起亲密无间的关系。白雪公主的伴侣是王子，他把她从棺材中“带走了”。这使她吐出有毒的红苹果，恢复生命，可以成婚。她的悲剧始于那种口腔的复合欲望：王后期望吞食白雪公主的内脏器官。白雪公主吐出毒苹果——被她摄入体内的有害之物，标志着她最终摆脱了代表所有不成熟状态的原始口腔期。

如同白雪公主那样，每一个儿童在其生长期都必须重复人类的历史，或者是真实的，或者是想象的。我们都是从原初的婴儿安乐状态被迫放逐出来。在那种安乐状态中，似乎我们所有的愿望都不费吹灰之力即可满足。获得知识，学会区分善与恶，就好比将我们的人格判为两半：奔涌不羁的情感构成红色的混沌——本我；我们的良知以其白色的纯洁构成超我。随着我们长大，两者之间的争斗时缓时急，从不停息。只有当成熟的自我终于形成，带来新的觉醒，红色与白色在此和谐相处，内心的冲突得到解决，我们才可以达致成人阶段。

(叶舒宪译)

**【编者按】** 本文节译自美国精神分析学家贝托海姆(Bruno Bettelheim)的《愉悦之术》(The Use of Enchantment)一书第194~214页。美国精选书屋1977年版。作

者将西方流传最广的童话故事《白雪公主》同希腊神话中的俄狄浦斯故事联系起来考察，从中寻绎出俄狄浦斯式三角关系对个人人格成长的潜在制约，特别揭示出母女关系中微妙复杂的对立与互动过程。可为性别诗学研究提供参照。

## 主要参考文献目录\*

### 性别文化研究

李小江主编：《华夏女性之谜》，三联书店，1990。

孙绍先：《谁把女媧嫁出去了》，中国社会出版社，1992。

孙绍先：《性与美的困惑》，山西人民出版社，1994。

叶舒宪：《阉割与狂狷》，上海文艺出版社，1999。

康正果：《交织的边缘》，台湾东大图书公司，1997。

詹石窗：《道教与女性》，上海古籍出版社，1990。

萧兵、叶舒宪：《老子的文化解读》，湖北人民出版社，1994。

李小江：《关于女人的答问》，江苏人民出版社，1998。

---

\* 鉴于女性主义方面的外文和译介文献甚多，本书目仅限于80年代以来中国学者出版的部分相关著作。

李小江：《挑战与回应——新时期妇女研究讲学录》，河南人民出版社，1996。

孙康宜：《古典与现代的女性阐释》，台湾联合文学出版社1998。

李小江等编：《性别与中国》，三联书店，1994。

杜芳琴：《女性观念的衍变》，河南人民出版社，1988。

李银河：《中国女性的感情与性》，今日中国出版社，1998。

### 女性主义文学批评

孙绍先：《女性主义文学》，辽宁大学出版社，1987。

孟悦，戴锦华：《浮出历史地表》，河南人民出版社，1989。

康正果：《风骚与艳情》，河南人民出版社，1988。

康正果：《女权主义与文学》，中国社会科学出版社，1994。

谢玉娥编：《女性文学研究：教学参考资料》，河南大学出版社，1990。

叶舒宪、李继凯：《太阳女神的沉浮——日本文学中的女性原型》，陕西人民教育出版社，1992。

叶舒宪：《高唐神女与维纳斯——中西文化中的爱与美主题》，中国社会科学出版社，1997。

刘慧英：《走出男权传统的樊篱——文学中男权意

识的批判》，三联书店，1995。

屈雅军主编：《新时期文学批评模式研究》，陕西人民教育出版社，1997。

徐坤：《双调夜行船——九十年代的女性写作》，山西教育出版社，1999。

林树明：《女性主义文学批评在中国》，贵州人民出版社，1995。

王绯：《睁着眼睛的梦——中国女性文学书写之召唤》，作家出版社，1995。

任一鸣：《女性文学与美学》，新疆人民出版社，1995。

王春荣：《新女性文学论纲》，辽宁大学出版社，1995。

林丹娅：《当代中国女性文学史论》，厦门大学出版社，1995。

## 性文学与性文化

赵凯：《伊甸园景观——性爱与文学创作》，湖南师范大学出版社，1992。

康正果：《重审风月鉴——性与中国古典文学》，台湾麦田出版公司，1996；辽宁教育出版社，1998。

潘绥铭：《神秘的圣火——性的社会史》，河南人民出版社，1988。

李银河：《同性恋亚文化》今日中国出版社：1998。

陈东有：《人欲的解放——明清社会经济变迁与大

众审美》，江西高校出版社，1996。

陶慕宁：《青楼文学与中国文化》，东方出版社，1993。

王溢嘉：《性·文明与荒谬》，台湾野鹅出版社，1994。

王溢嘉：《古典今看——从孔明到潘金莲》，台湾野鹅出版社，1994

张国星主编：《中国古代小说中的性描写》，百花文艺出版社，1993

## 本书撰稿人简介

- 孙康宜 美国耶鲁大学东亚系教授  
郑元者 复旦大学中文系副教授  
戴锦华 北京大学比较文学研究所教授  
李小江 郑州大学妇女研究中心教授  
萌萌 海南大学社科中心研究员  
玛卓莉·米勒 美国纽约州立大学柏切斯学院哲学教授  
萧兵 淮阴师范学院中文系教授  
吉尔兹 美国普林斯顿大学人类学教授  
康正果 美国耶鲁大学东亚系讲师  
杰克·卜德 美国普林斯顿大学教授  
吴存存 澳大利亚墨尔本大学访问学者  
户晓辉 山东大学中文系博士生  
李亦园 台湾中央研究院民族学研究所研究员  
陈庆浩 法国国家科学院研究员  
彭小妍 台湾中央研究院文哲研究所研究员  
土居健郎 日本东京大学医学教授  
菲尔德曼 美国杜克大学教授  
陈益源 台湾中正大学中文系教授  
吴光正 海南大学文学院讲师  
段从学 海南大学文学院讲师  
孙绍先 海南大学文学院教授

- 余廷明 海南大学文学院副教授  
陶思炎 东南大学东方文化研究所教授  
陈有昇 新世界出版社编审  
王立 辽宁师范大学中文系教授  
臧克和 华东师范大学中文系教授  
叶舒宪 中国社科院文学研究所、海南大学文学院教授  
王政 淮北煤炭师院中文系副教授  
文聘元 海南大学社科中心副教授  
郑在书 韩国梨花女子大学中文系教授  
彭兆荣 厦门大学人类学研究所教授  
贝托海姆 美国芝加哥大学心理学教授