

# 《弁而钗》和《林兰香》里的 “情”与同性恋

黄卫总(美国尔湾加州大学)

有关晚明文学与当时尊情风气之关系,学界的论述已有不少。本文则试图审视“情”这一概念是如何被当时的一些小说作者挪用去为其作品中的同性恋唱赞歌的。著名作家冯梦龙(1574-1646年)曾经提出,除了被普遍接受的“三不朽”即“立德”、“立功”、“立言”而外,“情”应该被视为第四项不朽。不过,在这里,“情”指的是两个男人之间的爱情。<sup>1</sup>

在晚明反映同性恋的小说集《弁而钗》里,“情”这一概念常被用作维护和颂扬男性同性恋的核心理念。这一点在这部集子里的四篇小说的题目上得到体现:《情贞纪》、《情侠纪》、《情烈纪》、《情奇纪》。<sup>2</sup> 作者对“情”做了独

---

1 《情仙曲序》,《太霞新奏》,《冯梦龙全集》(上海:上海古籍出版社,1993年)第37卷,1/19a,第41页。又见徐朔方:《冯梦龙年谱》,《徐朔方全集》(杭州:浙江古籍出版社,1995年)第2卷,第427-428页。

2 学者普遍认为,《弁而钗》和《宜春香质》这两本反映同性恋的短篇小说集,都出自“醉西湖心月主人”之手,都初版于崇祯年间(1628-1644年)。关于这两本小说集的作者以及现存版本情况,见萧相恺分别为《弁而钗》和《宜春香质》所写的前言,载《明代小说辑刊》(成都:巴蜀书社,1995年)第2辑第2卷第575-576页和第759-761页,以及《弁而钗》中的〈弁而钗出版说明〉,《思无邪汇编》(台北:大英百科,1995年)第17-20页;《宜春香质》中的〈宜春香质出版说明〉,《思无邪汇编》第17-20页。又见吴存存:《〈弁而钗〉与〈宜春香质〉的年代考证及其社会文化史意义发微》,《东方文化》32.1(1994),第67-72页。《明代小说辑刊》中这两本小说的版本,据编辑者萧相恺说,是根据笔耕山房本(最可能是清初刊本)整理而成的。这个本子现存于日本天理图书馆和北京图书馆(原为郑振铎所藏)。《思无邪汇编》的版本,是依据另一个清初笔耕山房本,此底本现存于台北故宫博物院图书馆。在讨论这两部作品时,我依据的是《明代小说辑刊》本,主要因为这个整理本比《思无邪汇编》本缺字要少。然而,所有现存的笔耕山房本子,可能由于印版

特的分类,其思路可能是受到了冯梦龙的名著《情史》的影响,在《情史》中,所有的故事被分成不同的类别,以此来体现冯梦龙所理解的“情”的不同侧面。

在第一篇《情贞纪》的开端,叙述者宣称其主人公“大为南风增色”,因为这两个恋人是“始以情合,终以情全”<sup>3</sup>的。这四篇小说所传达的一个中心意思是说,正是因为这些男人如此痴“情”,他们才成了同性恋者。

在《情贞纪》里,“情”因其具有超越性别界限的力量而受到颂扬。在两个男主人公关系达到顶点时,赵王孙叹息说他这么一个男人之所以甘愿像女人那样奉献出自己的身体,只是因为被其恋人的“痴情”所打动。他的男性恋人风翔便安慰他说:

且情之所钟,正在我辈。今日之事,论理自是不该;论情则男可女,女亦可男。可以由生而之死,亦可以自死而之生。局于女男生死之说者,皆非情之至也。我尝道:海可枯,石可烂,惟情不可理灭。(1/818)

正如 Keith McMahon 已经指出过的,这段感悟之言使人联想起汤显祖《牡丹亭》题词里那段著名的“情”的宣言。<sup>4</sup>然而,重要的是,汤显祖所赋予“情”的那种超越力量,在此却是为了重新界定传统的性别界线而被提出来加以称颂的;汤显祖所悬设的“情”“理”二分,在此也被强调,以使同性恋合法化。这一“情”的逻辑,在《情烈纪》第一回的开首诗篇中被推演得更加深远:

生死由来只一情,情真生死总堪旌。

以死论情情始切,将情偿死死方贞。

(初版于崇祯年间[1628 - 1644 年])损坏的缘故,当它们被用来在清初重印时,都有程度不等的漫漶残毁。不过,《思无邪汇编》本的《弁而钗》有一些行间评点,而《明代小说辑刊》本则未予重印。

3 《弁而钗》,《明代小说辑刊》1/797。后文引用《弁而钗》的出处将见于引文后圆括号内。

4 McMahon, *Causality and Containment in Seventeenth-Century Chinese Fiction*. Durham: Duke University Press, 1995, pp. 74 - 75. 对《弁而钗》更详细的讨论可见 Giovanni Vitiello, “Exemplary Sodomites: Male Homosexuality in Ming Fiction,” 伯克利加州大学 1994 年博士论文,第 83 - 132 页。

死中欠缺情能补，情内乖张死可盟。

情不真兮身不死，钟情自古不偷生。(1/875)

请注意：这首简短的诗中的每一句里都有个“情”字，而“情”的无所不在及其超越力量也正是经由对“情”字的这样反复使用得到了强调。《情烈纪》的故事本身是讲一个叫文韵的扮演女性的演员，是如何去努力报答同性恋人云汉的爱情的：他先是牺牲了自己的生命来保全对恋人的贞洁，死后其灵魂又托生为女子自卖给一位官员作妾，以此换取足够的钱财供其恋人参加科举考试。正如这个故事梗概所昭示的，以死亡为牺牲以及以离魂托生的方式继续其死亡后的牺牲行为，被细致地描述为“情”所蕴涵的藐视一切之力量的独特结果（《牡丹亭》里“情”的藐视死亡之力量，在此则以同性恋的形式表现出来）。《情奇纪》里也重复了一个与《情烈纪》多少有些相似的情节：李又仙为了报答匡时将他从受尽屈辱和虐待的男妓生涯里拯救出来的恩情，先是乔装成女子给他作“妾”，后来在匡时误陷囹圄之后，又冒着生命危险抚养他的儿子。此子长大成人并高中状元后，终于又使双亲团圆并对迫害其双亲的人进行了报复。

当然，除了不断强调“情”所包含的恋人间的相互欣赏、忠诚、贞洁等方面的特点外，《弁而钗》丝毫没有忽略同性恋中的肉欲成分，而且还认为爱情只有通过肉体结合才能最终完成并达到极至。<sup>5</sup> 在《情贞纪》里描写风翔被赵王孙吸引时，叙述者有意选择了一些直露的语词来突显风翔正在经历的肉体冲动，比如“甚是动火”（3/813）、“欲火正炽”（3/813）、“脸上欲火直喷，腰间孽根铁硬”（3/812）。为了强调“情”与“欲”的不可分割性，叙述者有时选择“情根”代表恋人的阴茎（《情烈纪》2/889），选择“情窟”代表其性伴侣的肛门（2/889；又见《情侠纪》3/855）。

在这四个同性恋故事里，“身”为抽象的“情”提供了一具象化的场所，“情”在同性恋关系的语境中既颠覆同时又再一次肯定甚至强化着“男”与“女”之间传统的性别等级，而这样的等级关系在宗法社会和一夫多妻制社

<sup>5</sup> 参看 McMahon 的评论：“他（作者）的主题的另一方面旨在说明，‘情’的情感完成离不开其感官的完成。” *Causality and Containment*, p. 75.

会中是很典型的。就像先前指出过的那样,一方面,风翔试图表明“情”可以使通常的性别差异变得无关紧要,以此来论证同性恋的合理性;另一方面,与此相悖的是,为了给同性恋辩护,《弁而钗》又努力证明同性恋者在维护宗法制度下的性别价值观上会比异性恋者做得更好,即这些恋人们,尽管或者正因为他们是同性恋者,他们却能够并且也确实比那些“正常人”更忠贞、更孝顺。也许除了《情侠纪》外,在另外三篇故事里,那些扮演被动角色的恋人们往往被描绘得像异性关系中的贤妻良母那样无懈可击。“情”的最终行为——就这样一个恋人来说,定情便是将身体奉献给自己的性伴侣。在《情贞纪》里,赵王孙对病中的风翔坦陈自己决定留下以便照料他恢复健康:“业已身许吾兄,自当侍奉汤药”(3/816),而赵王孙的“因情捐身”也正是风翔所期望的。

在《情烈纪》里,云汉将文韵从当地一个恶霸的折磨和迫害中拯救了出来,文韵为了表达感激之情,决定穿上女装来诱惑云汉,并将自己的身体作为最后的礼物献给了他,因为他相信“我将何以为谢?只此一身,庶几可报万一”(2/888)。在他的诗里,文韵把自己献身给恋人的行为描写成是“舍身酬知己”(2/890)。后来他又发誓“我当以死报兄,断不辱身以为知己丑”。“被动的”恋人应承当起贞女的角色,一旦将身体奉献给了他的恋人之后,他就理应为他的恋人保持贞洁,而他的恋人也理应扮演“主动的”角色(即异性恋中的男性角色)。

在《情奇纪》里,李又仙之父所押解的官府钱粮被强盗抢劫了,李又仙为了替系狱的父亲偿还罚金,决定以一百两银子卖身。然而,他担心他的男儿之身不值那么多钱(“儿系男身,安能值得百金”1/920),这一观念在此故事中被多次强调。但是,一位妓院老板对他的女性化外貌深有印象,决定支付这个数目。李又仙在不知情的情况下,将自身卖进了男妓院(“南院”),在那里,每个男妓都被打扮得像女子一般,相互之间以姊妹相称。这样,对于一个社会地位低下而且贫穷的男子来说,其“身体”的金钱价值是由其男性身体所表现出的女性化程度而决定的,因为只有女子的身体才能变成商品并带来商业价值。不止于此,在与一个男人恋爱之后,李又仙冒着生命危险抚

养他的恋人/丈夫匡时与其正妻所生的儿子，以确保自己做得像一个模范姬妾。<sup>6</sup> 为了做一个模范的姬妾，他的身体也必须相应女性化。他用一种特殊的液体洗脚，以便使它们缩小而看上去更像女人裹过的小脚。(3/394)他甚至在给匡时的书信里还以“男妾”落款(4/955)。<sup>7</sup>

而《情侠纪》则并不像其它三篇故事那么强调重复性别等级<sup>8</sup>，很男子气的张机武艺高强，可以说是文武双全。他被钟图南下药弄睡着后，后者趁机将他鸡奸了。在沉睡中，张机渐渐沉浸于性的快乐之中，读者被告知他已是“几不知此身是男是女”(3/856)。尽管在这一同性性行为中张机始终是“接受者”，但令人感到意外的是，叙述者很少强调他的女性化特质。甚至，当张机醒后明白了在他睡着时所发生的事情之后，“身体”却又变成了钟图南为了平息张机的愤怒而巧言辩解的一个概念：

今业已完吾愿矣，请斩吾头以成两美，令天下后世知钟生为情而甘丧其身；张生为失身而诛匪友，吾两人俱可不朽于天壤。(3/856)

当钟图南准备去死时，“失身”就其文字意义而言指的是失去生命或“丧生”，而当张机的身体被另一个男人鸡奸时，“失身”就其隐语意义而言，就必须被理解为类似于一个“女人的”身体被一个男人进入了。在同性恋关系中，根据不同的性伴侣，“身体”一词可以有相当不同的“性别”含义，它取决

6: 同性恋关系中扮“被动角色”的恋人坚持要成为模范的“妇人”或“姬妾”以回报其恋人，是那时期同性恋小说中一个常见的主题。比如李渔的小说《男孟母教合三迁》，见《无声戏》第107-131页；又见Patrick Hanan所编辑的李渔同部作品的英译本*Silent Opera*，第97-134页。在这个故事里，“被动的”恋人瑞郎为了在伦理与“肉体”上都成为一个完美的“女人”，他裹了小脚甚至还把自己阉割了。关于这个故事的英语讨论，可见Sophie Volpp, “The Discourse on Male Marriage: Li Yu's ‘A Male Mencius's Mother’”。李渔的故事是唯一将同性恋者结成婚姻的，而大多数同性恋故事与此相异（包括这里讨论的《弁而钗》里的那些故事），它们所写的同性恋关系经常含有一种暂时性的意味，参见McMahon, *Causality and Containment*, p. 78。

7 当然，在中国传统里，妇女常用“妾”来称呼自己（几乎成了妇女的一个第一人称反身代词）。

8 另一篇以男性同性恋为主题但不明确复制当时异性恋关系中典型的宗法性别等级的故事，是席浪仙《石点头》的最后一篇《潘文子契合鸳鸯冢》，见《石点头等三种》（南京：江苏古籍出版社，1994年），第304-323页。

于这个身体是“进入”(像一个男人)还是“被进入”(像一个女人)。然而,张机还是被钟图南关于“情”的宏论所感动了,尽管他刚刚娶了两位娇妻,而这一一夫多妻的婚姻充分证明了他作为一个男人所享有的性别特权,但他还是很快就宽恕了钟图南并且在他俩的同性恋关系中“甘为妾妇”。

不管爱与“情”到底真的有多深,当一个男人被“降格”为一个“女人”并在同性恋关系中被要求献身时,总还是有一种深深的羞耻感。这种羞耻感在赵王孙对其恋人风翔的表白中十分明显:

感兄情痴,至弟失身,虽决江河,莫可洗濯。弟丈夫也,读书守礼,方将建白于世。而甘为妇人女子之事,耻孰甚焉?(3/818)

正是赵王孙的这段关于羞耻的表述,引发出了我们前面已经讨论过的风翔关于“情”及其藐视传统性别界线之力量的那段宏论。但与此相悖的是,作为像赵王孙这样“被动的性伴侣”,他在像女人一样献身之后所具有的羞耻感越强,其为“情”牺牲的姿态对于他自己和别人来说就显得越高大。换句话说,牺牲“身体”的行为所象征的“情”的程度,与此牺牲行为给牺牲者所带来的羞耻感的强烈程度成正比。其逻辑是这样的:因为赵王孙是如此爱恋风翔,他甚至愿意忍受变成“一个女人”这样的耻辱。因而,在男性同性恋的语境里,“情”在某种程度上可以变得更有感染力,因为它能利用异性恋关系中典型的宗法性别等级观念来增强其表现力。这样,一个“被动的”性伴侣可以通过放弃自己作为男人的“权利”变成一个“女人”,以此证明对其恋人的奉献和“情”,然而,这一牺牲姿态却不是异性恋关系中的“真正的”女人所能作得出的,因为作为一个“真正的”女人,她已经处于最低下的位置了。她不能再将自己进一步“降格”,以此宣称自己做出了牺牲。

在《弁而钗》里,“情”的主题中正包含了节烈这样的牺牲行为,而这一牺牲的目的是让“被动的”恋人为了其性伴侣的利益而维持其“身体”的“纯洁”。故事经常以“主动的”恋人为了“被动的”恋人先做出某种牺牲开始,然而,这种牺牲后来只会引出被动的恋人做出更实质性的牺牲作为回报,而后者才是故事的重点。“被动的”恋人的牺牲行为通常采取两种方式:要么将“身体”只献给“主动的”恋人一个人享受,要么就得毁灭这一“身体”,以免被

其他人玷污,因为这种侵犯忠贞的可能性一旦变成现实,会严重损坏先前已经表演过的“情”的“献身仪式”的神圣性。这两种行为(牺牲和毁弃同一个身体)都可以被视为深深感激或相互有“情”的一种有力标志,然而,这一标志只能通过“被动的”恋人身体才能被“表达”出来(这与异性恋关系中一个女人的身体的功能极其相似)。因为对于一个“被动的”恋人或“被动的”性伴侣而言,他的“身体”几乎是他表达“情”的唯一有效的媒介。

假如说心月主人是有意要使《弁而钗》成为一本在同性恋关系中将“情”与“欲”完美结合的典范故事集的话,那么他的第二本故事集《宜春香质》则显然出于相反的写作动机,即要证明纵“欲”或过度沉湎于同性恋关系中的危害。这个集子里四篇故事的题目分别是:《风集》、《花集》、《雪集》和《月集》。众所周知,当“风”、“花”、“雪”和“月”这四个字连读为“风花雪月”时,通常含有放纵过度的意思。在第一个故事的开头,叙述者对“情”以及避免放纵的重要性做了一番长篇大论:

太上忘情,其下不及情。情之所钟,正在我辈。我辈而无情,情斯顿矣。盖有情则可以善;无情则可以不善。降而为荡情,则可以善,可以为不善矣。世无情,吾欲其有情;举世溺情,吾更虑其荡情。情至于荡,斯害世矣。荡属于情,并害情矣。<sup>9</sup>

这个集子里所有的故事都是针对放纵行为而发出的警告。在最后一个故事的第一回末尾的“自评”中,作者提醒人们,“情”是无法逃避的:“世有娇人,自谓超越情上,不受情辖,不知早已颠倒其中矣。”<sup>10</sup>他似乎在建议唯一可取的态度只能是直接面对“情”,而且人们只有在经历强烈的感情之后才能

9 《宜春香质》(《明代小说辑刊》)1/611。又见 Vitiello 关于《宜春香质》的讨论(第133-180页)。

10 《宜春香质》1/726。该回末尾不山人的评语似乎在反驳这一段“自评”,该评语对“情”似乎持更多的肯定态度:“尝恨世间无情谱,为千古一大缺陷事,得心月主人传出情字面目,世之情人不愁无皈依,大是快事,大是快事!”(1/725)在《弁而钗》之《情侠纪》第3回末尾,作者的“自评”也遭到另一位评论者呵呵道人的反驳(3/857)。这就使得吴存存关于这两位评论者的评语都出自作者自己之手的论点有商榷的余地,见《《弁而钗》与《宜春香质》的年代考证及其社会文化史意义发微》,第67页。

顿悟,最后一篇故事就是在证明这样的观点,它讲述了主人公在一个漫长而曲折的迷梦里是如何经历各种各样的“情”事之后而成仙的。<sup>11</sup>

假如像《弁而钗》第一篇故事开头叙述者所宣称的那样,“情”是一个能为男性同性恋带来荣耀的概念的话,那么,在清代小说《林兰香》里,这同一个概念再次起着决定性的作用,它既重新解释了性别关系,同时又使这一关系复杂化了。需要指出的是,《林兰香》是通过展现女人与女人的关系或女性同性恋来探索“情”与“欲”的意义的<sup>12</sup>,尽管这种展现不像《弁而钗》和《宜春香质》里的男同性恋表现得那样明确。

作为一本聚焦于“情”以及一个大家庭内妇女形象的小说,《林兰香》被一些学者认为在许多方面要比十八世纪的巨著《红楼梦》领先一步。有的学者还特别指出《林兰香》作为一部重要的小说,充当了中国最好的两部小说《金瓶梅》和《红楼梦》之间的历史纽带。<sup>13</sup>《金瓶梅》对《林兰香》的影响相当

11 关于这个故事的讨论,见 Vitiello, “Exemplary Sodomites,” pp. 163 - 180 和 “The Fantastic Journey of an Ugly Boy: Homosexuality and Salvation in Late Ming Pornography,” *Positions* 4. 2 (1996): 291 - 320.

12 我认识到“女同性恋”或“女同性恋主义”是一个难以界定的负载深厚的词语。我在一个相当宽泛的意义上使用这一词语,它包括一般理解的“浪漫的友谊”,这样的友谊可以是同性恋的,虽然未必有同性间的肉体联系,这样的理解和探究可见 Adrienne Rich, “Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence,” *Signs* 5. 4 (1980): 640 - 642, 以及 Lillian Faderman, *Surpassing the Love of Men: Romantic Friendship and Love between Women from the Renaissance to the Present* (William Morrow, 1981)。在此,与我的讨论有关的还有 Tess Cosslett, *Woman to Woman: Female Friendship in Victorian Fiction* (Harvester Press, 1988)。将这一源于西方并有着强烈争议和深切政治意味的词语,用来指称中华帝国后期的一种研究甚少但非常复杂的社会文化现象,是有些冒险的。二十世纪以前的女同性恋的“历史”和到底“女同性恋本质”是什么,是两个特别棘手的课题。一般的讨论,见 Martha Vicinus, “Introduction”和 “They Wonder to Which Sex I Belong: The Historical Roots of the Modern Lesbian Identity,” in *idem*, ed. *Lesbian Subjects: A Feminist Studies Reader*. Bloomington: Indiana University Press, 1996, pp. 1 - 12, 233 - 259.

13 见于植元:〈《林兰香》论〉,《明清小说论丛》第1期(1984),第190-213页,此文又作为附录刊在《林兰香》(沈阳:春风文艺出版社)的后面,第498-516页;又见张俊:〈论《林兰香》与《金瓶梅》——兼谈连接《金瓶梅》与《红楼梦》的连环〉,《明清小说论丛》第5期(1987),第63-84页;陆大伟(David Rolston), “*Lin Lan Xiang* *yu Jin Ping Mei*”和 “A Missing Link Between the *Jin Ping Mei* and the *Honglou Meng*?” (1989年美国中西



明显,但后者与《红楼梦》的关系却因其年代问题而较为复杂。《林兰香》的写作年代是一个有争议的问题,不仅因为我们对其作者“随缘下士”所知甚少(在与传统小说打交道时这绝非特殊现象),而且也由于这本小说现存最早版本的出版年代太晚(1838年)。因此,到目前为止,关于这本小说的写作年代有三种说法,分别是:晚明,清初以及清朝嘉庆(1796-1820年)或道光(1821-1850年)年间。<sup>14</sup> 时间范围竟有两个世纪之宽!然而,基于目前掌握的有限的材料,我倾向于接受将《林兰香》的写作年代定为清初的说法。据我所知,陈洪的文章是唯一对这本小说写作年代进行了比较实质性讨论的论文,它提供了一些有说服力的线索,显示这本小说最有可能写于清初,尽管他的大多数证据还只是间接的。<sup>15</sup>

就像许多人指出的,《林兰香》的书名是由三个汉字组成的,分别取自小说中三个女性中心人物的名字:“林”代表林云屏,她是男主人公耿朗的第一个妻子;“香”代表任香儿,第四房妻子;而“兰”则代表燕梦卿,第二房妻子。显然,“兰”字并没有出现在燕梦卿的名字里,它们之间的联系取自《左传》里的一则引喻:郑文公最宠幸的姬妾燕姑梦见了兰草(“燕姑梦兰”)。<sup>16</sup> 从几个女性人物名字中分别取一个字组成小说的书名,这种做法自从《金瓶梅》作者首创以来已经十分普遍。与《金瓶梅》相似,《林兰香》也是描写了一个

部亚州研究年会发言稿)。在此我非常感谢 David Rolston 将他的这两篇文章复制给我。

14 见曹亦冰为《林兰香》(1838年版的影印本)写的前言,第1页。

15 陈洪:《〈林兰香〉创作年代小考》,《明清小说研究》第9期(1988年3月),第151-155页。陈洪的论证主要建立在小说中对北京城的描写与北京城实际经历的历史演变之间的关系上。他的结论是,这本小说最可能写作于康熙年间(1662-1722年)。陈洪的结论已经被许多中国学者接受,见齐裕焜等编:《中国古代小说演变史》,兰州:敦煌文艺出版社,1990年,第377页;张俊:《清代小说史》,杭州:浙江文艺出版社,1997年,第146页。

16 《林兰香》,沈阳:春风文艺出版社,1985年,1/1。该典故见杨伯俊编:《春秋左传注》“宣公三年”,北京:中华书局,1980年,第673-674页。另:本文后面提到《林兰香》这部小说,除另有说明,皆出春风文艺版。就我所知,此版本是唯一的现代排印本。人们对此版本也许会有一个抱怨,即它将1838年版本内的行批都作为尾注置于每一回的末尾,这样对读者就很不方便,因为读者自己不得不为看到评语而很费事地重新拓开当时的语境。

由六个妻妾和一个丈夫组成的一夫多妻家庭。《林兰香》一书的评点者“羁旅散人”在其评语里反复提到《金瓶梅》。<sup>17</sup> 男主人公耿朗非常像西门庆,他俩都对妻妾间的口舌之争很敏感。<sup>18</sup> 然而,在此我们更有兴趣关注的是《林兰香》是如何有意无意地与《金瓶梅》区别开来的。

肉“欲”在《金瓶梅》里是一个主要因素,《林兰香》则与之不同,它聚焦于“情”的枝脉。不止于此,这本小说细致探讨的不光是在异性恋语境中(比如耿朗和他的妻子们)“情”所扮演的角色,而且还有在女人之间尤其是耿朗的几个妻子之间的“情”,而后者可能更为重要。在《金瓶梅》里,女人之间的关系经常是竞争而充满敌意的,仿佛每个女人都在力争获得当家男人西门庆的关注和宠幸。而在《林兰香》里,尽管争宠对某些妻妾来说依然是一个重要的生活内容,比如任香儿就在许多方面类似于潘金莲,但是在林云屏、燕梦卿和宣爱娘三人之间的关系上却出现了一种新的质素,即她们之间的相互依恋。林云屏和燕梦卿都已经嫁给了耿朗,宣爱娘之所以答应也再嫁给他,不是因为她被这同一个男人所吸引,而是因为只有这样,才能实现她与自己喜爱的女人生活在一起的夙愿。换句话说,使她们聚在一起的因素是她们女人间彼此的“情”,而不是对同一个男人有相同的感情。

关于这三个女人在嫁给耿朗前是怎么变得彼此间如此亲密的故事,正是这部小说前面部分的主要焦点。首先我们被告知,林云屏和宣爱娘彼此

17 见回末评语,58/451、62/480。行批第46(63/490;下面行文中回数、页数和评语号码将被在圆括号内用三个数字表示依次为:回数/页数/注释数)。羁旅散人的评语非常仔细且常常具有启发性,我在讨论中将经常引用。有些学者相信评点者与作者可能是同一个人(Keith McMahon, *Shrews Misers, and Polygamists*, p. 207)。然而,这些评语中的一些特质表明,在小说本文之外如果没有新发现的独立证据的话,我的结论是评点者当另有其人而非作者自己。比如,第54回的回末评语说:“《林兰香》通部此等赘笔极多,欲尽删之而未能也。”评点者似乎在暗示要么作者没有完全照他的劝告去做(假如他本人认识作者),要么在小说出版或再版时他没有能够对之进行彻底的编辑/修改(在中国的传统里,在一部小说作品出版或再版时,编辑者/评点者经常可以有此自由)。对于“评点者”和“作者”之间的复杂关系的讨论,见黄卫总:“Authority and Commentator in Traditional Chinese Xiaoshuo Commentary,” *Clear* 16(1995): 41-67。

18 关于《金瓶梅》与本小说之间关系的更详细的讨论,可见陆大伟“*Lin Lan Xiang yu Jin Ping Mei*”。

是亲戚,她俩一起长大,可谓青梅竹马。她们希望能永远呆在一起(“自幼相亲,本期长久”11/84)。第四回对偶标题的下联为“二小姐密室谈情”。在这一回里,她俩一面品茶、赏玩花园雪景,一面饶有兴味地“清谈”。看到被雪覆盖的树和假山,她俩彼此把对方比作“玉山”和“玉树”。在传统文学里,这两个词经常被用来描绘人的俊美,尤其是指一个有才能的年轻男人。<sup>19</sup>这就是为什么宣爱娘要问林云屏为何这两个词就不能用来形容女人的原因,她似乎在说语言常规中的性别偏见是不适当的。依循着这样的逻辑,林云屏接着就问:“我便称姐姐作玉山玉树何如?”然而,传统的力量依然可以从宣爱娘的回答里感觉得到:“妹妹既称我作玉山玉树矣,妹妹岂不是我的玉人儿了!”(4/27)在此,宣爱娘捉弄了一下林云屏,既然林云屏把她比作“玉树”和“玉山”,那就理应有个“玉人”或女性恋人相配。“玉人”是称呼恋人的委婉语,比如在唐代著名的传奇《莺莺传》里,女主人公莺莺的诗里就有这么一行:“拂墙花影动,疑是玉人来。”<sup>20</sup>然而,当宣爱娘以一个“男人”的口吻用那两个词时,她同时也就不知不觉肯定了自己原先试图挑战的语言常规里的性别偏见。这样的肯定也出现在林云屏的回击中,“倘然我若变了男子,姐姐亦必定以玉山玉树称我”,这两个对于现代读者来说含有雄性生殖器(phallic)象征意味的词,也被林云屏认为只能用来描绘男人。不止于此,在不同的语境里,“玉山”也可以代指一个人的身体,比如在著名的明代戏剧《牡丹亭》的那段有名的色情戏《寻梦》里就有这样一段词:“待把俺玉山推倒,便日暖玉生烟。”<sup>21</sup>这种把“玉山”代指“身体”的特殊用法,在《林兰香》

19 “玉山”一词的这种用法,见《晋史》卷三五《裴秀传》所附之《裴楷传》,北京:中华书局,1974年,第1048页。实际上,就在同一页上,裴楷又被称为“玉人”。这表明“玉山”和“玉人”有时都可以用来描写俊美的人。“玉山”,见刘义庆《世说新语》之“言语”,徐震谔辑注本,香港:中华书局,1984年,第82页。

20 《莺莺传》,见汪辟疆辑:《唐人小说》,上海:上海古籍出版社,1978年,第136页。

21 《牡丹亭》,北京:人民文学出版社,1963年,第66页;又见 *The Peony Pavilion*, Indiana University Press, 1988, p. 59. Cyril Birch 将“玉山”翻译作“jade limb”而非“body”。

的另一段文字里也有所展现：林云屏的侍女枝儿引用了李白（701 - 762 年）《襄阳歌》中的一句诗“玉山自倒非人推”。（4/27）<sup>22</sup>李白在诗中当然说的是酩酊状态，这是男人享有的一种典型特权，但枝儿却引用它来形容两个女子间的“情”或彼此倾心。宣爱娘的侍女喜儿更是强化了她们谈话中的女性同性恋质素，她开玩笑地说，她希望两个女主人之一以及两个侍女之一能变成男子，以便她们都能互相结为夫妇。（4/28）后来，花夫人看到这两个姑娘彼此亲昵得像是一对分拆不开的小两口时，也重申了这样的希望：“偏都是女子，若不然……，省得又商议选女婿。”（4/29）评点者寄旅散人认为上面发生的事是一幕重要的“定情”场景。后来在第十三回里，叙述者也用了“定情”一词来描绘发生在燕梦卿和宣爱娘之间的事。（13/98）发生在两个女性恋人或“情人”之间的这种有趣的交往揭示了小说中女同性恋主题的复杂含义：她们试图挑战传统的道德准则（这当然是异性恋的准则），但最终还是复制甚至再次肯定了这一准则的道德价值（这一点后文还有详论）。一方面，她们试图挑战在“玉树”“玉山”等词语用法上的性别偏见，然而，另一方面，她们又忍不住依赖这些带有“偏见”的语言常规来交流她们的“情”。

在林云屏嫁给耿朗之后，宣爱娘开始非常想念她，以致一天在和家人去扫墓的途中，她在一面墙上题了一首诗，以寄思念之情。这首诗正好被燕梦卿看到了，她从附于这首诗后面的四行谜语中猜出其作者可能是个女子。她暗想：

此等女子，亦可谓多情矣。我梦卿生长深闺，无一知己，似这般女子，又只空见其诗，殊令人可恨。不免用他原韵和诗一首，写在旧诗之旁。或这女子重至此地，见彼此同情，亦可作不见面的知己。（7/51）

题诗之后，燕梦卿忘了取走她刚丢下的金簪。宣爱娘和燕梦卿的诗都集中于离别寂寞的主题。后来，宣爱娘读到了燕梦卿题在墙上的“大有同病相怜之旨”的诗，开始激动起来，因为她从落款中猜出作者是燕梦卿。而此时的燕梦卿，已经因为在父亲被冤失职后自愿代父受罚的孝行而名声大噪。这样的经历甚至使她怀疑要寻找一个知己是否真的像人们所说的那么难。

22 《李太白全集》卷七，北京：中华书局，1977年，第371页。

(7/52) 然而, 燕梦卿回家后却烦恼起来, 因为此刻她已不能确定那首诗是写给男人还是女人的, 甚至连诗作者的性别也难肯定。假如原诗的落款或作者恰是个男子, 那么她会为其和诗感到羞耻的。燕梦卿被评点者多次称为“道学”<sup>23</sup>, 对于她来说, 只要没有男子介入, 在两个女人之间交换这样性质的诗还是可以接受的。<sup>24</sup>

第 11 回写到, 几年过去后, 这两个女子欣喜地发现她们其实是隔壁邻居。一天, 位于两家花园之间的界墙由于雨水过多而坍塌了一处, 她俩才偶然彼此相见。在确认谁写了哪首诗后, 燕梦卿叹道: “我两人三年知己, 今日才觉。若非闲暇相遇, 何时能得提起?” (11/84) 然后, 宣爱娘开始抱怨她是如何“失去”了林云屏, 因为后者已经嫁给了耿朗, 如今她又将失去另一位知己燕梦卿, 因为燕梦卿即将嫁给这同一个男人。“而贤妹不久又于归耿氏, 反合林家妹妹相守百年。” (11/84) 这引发了我们“情感丰富”的女道学燕梦卿一长段关于“情”的感悟之言:

天下有情人大抵如此。情得相契, 则死亦如生; 情不能伸, 则生不如死。我梦卿自先父获罪, 既已心如死灰。后见姐姐之诗, 不觉情又一动。今与姐姐相会, 此情方为之一畅。但不知此后是为情死, 是为情生, 可得与姐姐常通此情否? (11/85)

燕梦卿与宣爱娘都同意, 要保持她们三人(包括林云屏)之间的“情”, 最好的

23 见行批(7/55/29): “梦卿道学人, 而有此言情之作, 是即宋广平(舒璘, 1136 - 1199 年)之《梅花赋》也。喜怒哀乐, 为人之情。”在另一处(7/55/34), 当燕梦卿后悔和诗时, 评点者又指责是“道学通病”。

24 参看 Dorothy Ko 对明清妇女诗歌中友情的讨论, *Teachers of the Inner Chamber*. Stanford: Stanford University Press, 1994, pp. 262 - 274. Ko 注意到 (pp. 270, 272) “尽管(在一个女子的诗篇里)直露地表现另一个女子妖媚的腰肢或摇摆的步履会被视为趣味低下, 但在十七世纪中国的性别体系里, 女子之间的相互吸引还是允许的”, 而在某些女子的诗篇中还表达了对另一女子的“色欲感觉”。然而, Ko 并没使用“女同性恋”来指称这种女子间的友情。又见 n49, p. 344. R. H. Van Gulik 发现在传统中国, 女同性恋“相当普遍”且“被宽容看待”, 不过, 除了简单地提及李渔的戏剧《怜香伴》之外, Van Gulik 既没详论也没提供进一步的“证据”。见同一作者之 *Sexual Life in Ancient China*, E. J. Brill, 1963, p. 163. 关于传统中国内“女同性恋主义”的简要讨论, 又见 Bret Hinsch, *Passions of the Cut Sleeve*. Berkeley: University of California Press, 1990, pp. 173 - 178.

办法就是让宣爱娘也嫁给同一个男人(“同事”11/85),其理由是:“男儿知己,四海可逢。女子同心,千秋难遇。”(11/85)评点者在此立即指出:“爱娘之嫁,为知己而然,非私耿朗之美少年也。”(11/87/40)这里评点者的用词是很有意思的,他用“私”这个带有贬义的词来刻画宣爱娘可能具有的对一个男子的异性恋感觉,并将之与她和另一个女子之间的更值得钦佩的情感作对比(在小说的后面部分“私”的这样用法还有许多)。后来燕梦卿将自己的另一枝金簪作为定“情”信物送给了宣爱娘(另一枝金簪留在墙上,已被耿朗检去),并说假如将来自己不信守“情”的誓言,“必就如此簪半路分折,伉俪不得长久”。(11/85)这里她所用的“伉俪”一词的意思是很含糊的,不知是指她与耿朗的婚姻,还是她与她的女性朋友/恋人之间关系的一种隐喻。然而,这一回里另一些象征意象,比如多次提到的那对飞翔的蜻蜓(11/83-84),以及她们的一些特殊用词(比如“有情男女”11/85),都给她们之间的“情”感交流赋予了一种含蓄的意义,这种意义至少在潜在层面上含有同性恋意味。

在燕梦卿将死之前,宣爱娘请求她:“妹妹既合我同心,何不将自己也画上作个伴侣?”燕梦卿就将自己与宣爱娘一起画在画上,这样她们之间的爱恋即使在她死后也能得以保存。(34/265)重要的是,作者在第34回对偶题目的下联用了“情人”一词:“写遗肖情人作伴”。宣爱娘当初请求燕梦卿为她画肖像时说:“妹妹何惜数日笔墨,而使我爱娘不自知其面目耶?”(34/265)评点者在此特意引用了传说中的才女“小青”的两句诗“瘦影自临春水照,卿须怜我我怜卿”,以此来强调宣爱娘的自恋(34/267/25)<sup>25</sup>,而自恋正是“情”的一个重要方面,这在《牡丹亭》的《写真》一场里也得到了颂扬,在那一场中,杜丽娘在临死之前为刚刚梦见恋人画了一幅自画像。当然,一个重要的区别是,杜丽娘所恋的是个男子。顺便说一句,很多人认为小青是

25 关于小青的人物传说以及她在《牡丹亭》的女性接受中所占角色的讨论,见 Ellen Widmer, “Xiaoqing’s Literary Legacy and the Place of the Woman Writer in Late Imperial China,” *Late Imperial China*: 10.2(1989), 1-43, 和 Dorothy Ko, *Teacher of the Inner Chambers*, pp. 91-112。

《牡丹亭》最有名的女性读者,据说她真是因为读这部戏而死的。显然,这种与《牡丹亭》之间暗含的互文联系,也是当时《林兰香》的读者很可能意识到的,其评点者就是一例。然而,使这种联系更有意思的,当然是在这部小说的新语境里所揭示出的女同性恋含义。评点者进一步指出:

天下惟情之一字,断不容假。无论男女私情,缠绵百岁,即使男与男、女与女,情投意合,亦将固节终身。此梦卿爱娘所以画在一处也,可称世间情侣。(34/267/27)

在“才子佳人”小说里常见的异性恋情节,比如透过花园墙洞的偶然相遇、互赠诗篇以及意外丢失或捡到簪子之类首饰等等,在这本小说里被挪用来描绘花团锦簇的女性同性恋。

同事一夫的两个女人之间的同性恋关系,也是李渔的戏剧《怜香伴》的主题,而杜丽娘也是该戏中女性恋人之一曹语花所效仿的“情”的模特儿。<sup>26</sup>《怜香伴》写于1651年前后,假如我们接受《林兰香》作于康熙时期(1662-1722年)的说法,那么,《林兰香》的作者可能看过《怜香伴》。这部戏剧和这本小说有许多相似之处,两者都描写同事一夫的女人之间的同性恋关系,而且两者描写这种关系的一些措辞也很相像。就像燕梦卿和宣爱娘的爱情一样,在《怜香伴》里,崔笈云和曹语花的爱情也是从庵中偶遇时互赠诗篇开始的。为了保证将来能生活在一起,崔笈云提议曹语花也嫁给她自己的丈夫。她们的“情”也是用“知己”之类的传统词汇以及对才貌的相互欣赏来表达的。<sup>27</sup>与《林兰香》里林云屏和宣爱娘开玩笑地说要成为夫妇一样,崔笈云和曹语花也讨论谁作“丈夫”,谁作“妻子”,而且像《林兰香》一样,她们的侍女也在她们之间争论这个问题。后来,崔笈云和曹语花由前者打扮成男人真的举行了“拜堂”仪式(这在《林兰香》里并未发生)。戏中还使用了“伉俪”一词来描写她们的“同性恋结合”。在第5出里,甚至连释迦佛都表示要看到这两个女子结成伉俪。(第17页)有时,她俩的“情”非常近于色欲,而且她们

26 《怜香伴》,《李渔全集》第4卷,杭州:浙江古籍出版社,1992年,第69-70页。

27 见《怜香伴》第5、6、10出,第17、21-22、34页。此后,页码标注将置于此戏相关文字后的圆括号内。

并不羞于表达出来。崔笺云欣赏曹小姐的美丽,叹息说:“你看他不假乔妆,自然妩媚,真是绝代佳人。莫说男子,我妇人家见了也动起好色的心来。”(第20页)此外,在第10出里,在“结婚”庆典之后,崔笺云又非常直露地表白:“又看了你这娇滴滴的脸儿……不但我轻狂,小姐你的春心,也觉得微动了。”(第33页)在她俩的同性恋关系中,由于崔笺云是“丈夫”,她经常从“男子的”视角看待事情而且经常扮演“主动的”角色;而作为“妻子”的曹语花则通常扮演被动的角色,就像“女人”在这种情形下应该做的那样。曹曾发誓说烈女不更二夫,为了永远与崔笺云在一起,她决心嫁给崔笺云的丈夫。(第33页)当然,在她俩的同性恋关系里,嫁给同一个“真正”的男人是她们同性恋结合的前提,所以不被视为是对她们“同性恋”忠诚的损害。结果,就像《弁而钗》所描写的男性同性恋关系一样,在女性同性恋关系中,异性恋的宗法性别等级再一次得到了加强。<sup>28</sup>不止于此,作者还在这部戏中一再认真地向观众保证,在这两个女人之间并没有发生什么“真正”的事情,在第13出里,曹语花的侍女告诉我们:“夫妻虽是假的,(她女主人的)相思病倒害真了。”(第42页)后来在第21出,通过曹小姐之口,作者再次向观众保证她俩的同性恋仅仅是“柏拉图”式的:“呆丫头,你只晓得‘相思’二字的来由,却不

---

28 参见 Patrick Hanan 的观点:“总的来看,崔小姐的想法是色欲的、现实的,曹小姐的想法是感情的、理想的,其表达形式是道德的。而那两个侍女对其主人的婚礼所进行的滑稽模仿,是粗俗下流的,充斥着直露的肉欲表达,甚至比崔小姐的说白唱词更露骨。”*The Invention of Li Yu*, Cambridge: Harvard University Press, 1988, p. 162.

在此,我们会想起《红楼梦》第58回里的“女同性恋事件”。在舞台上扮演小生的女演员藕官,与她的女搭档小旦药官相爱。药官死后,藕官又与代替药官演小旦的另一个女演员蕊官相爱。然而,藕官尽管爱上了另一个女演员,却还继续纪念她先前的恋人。她这样做的理由是因为一个男子在妻子死后另娶是被允许的,只要他不忘记死去的妻子就行。这当然是真“情”的一种姿态,难怪宝玉听了之后如此感动(《红楼梦》,北京:人民文学出版社,1982年,58/827)。但有趣的是,在女同性恋关系中,藕官显然认为既然自己是“主动者”,就有权享受一个男子的“特权”。举例来说,即使藕官因某种原因死了,蕊官也不能与另外的女演员相爱,因为她在这一关系中是被动者,她必须像异性恋关系中“女人”应该做的那样去做。对于一个女人来说,再嫁不是件体面的事,就像曹小姐向崔小姐发出的爱情誓言一样。从《红楼梦》的这个例子我们可以看到,这种非常可爱的女同性恋关系以一种更微妙的方式重新确认着宗法性别等级中的性别价值。



晓得‘情欲’二字的分辨。从肝膈上起见的叫做‘情’，从衽席上起见的叫做‘欲’。若是为衽席私情才害相思，就害死了也只叫做个欲鬼，叫不得个情痴。从来只有杜丽娘才说得个‘情’字。”(第69-70页)然后曹小姐继续将自己比作杜丽娘，认为她和崔笺云可为爱情而死。由此可见，在《怜香伴》里，虽然对同性恋做了诸多影射，但这种同性恋的重点显然在于“情”，是一种“精神性的女性同性恋”，它被当作是一种解决一夫多妻式婚姻中妻妾嫉妒问题的方法。<sup>29</sup>这一问题在《林兰香》里被多次提及，但显得更为复杂，下文将对此展开讨论。

有一件事是《林兰香》有别于《怜香伴》的，即在《林兰香》里，虽然在三个妻子之间从来没有过直露的性爱，但小说还描写了其他不同性质的女同性恋行为，这实在使小说中的女性同性恋含义复杂化了。李寡妇的男相好算命瞎子未能践约，李寡妇失望之余，只好求助于一种叫作“角先生”的性工具聊以自慰。后来，她又开始与任香儿的侍女红雨分享这秘密的快乐，她俩“从此互相雌雄，遂成莫逆”。当事情败露后，她俩都被赶出了家门。然而，对这起女性同性恋丑闻，评点者的观点却很有意思：

天下久旷之妇，久怨之女，如李氏、红雨者不少。使皆借重于角先生而不行钻穴逾墙之事，则角先生之功固大矣。(28/222/49)<sup>30</sup>

具有讽刺意味的是，燕梦卿与宣爱娘花园初逢正是“钻穴逾墙”这般的

29 见《怜香伴》第12出里关于“嫉妒”的处理，第40-41页。学者们曾猜测《怜香伴》也许与李渔自己的多妻婚姻情形有某种联系。见作者的朋友虞巍为该剧写的题词(第3页)。又见孙楷第《李笠翁与十二楼》中的有关讨论，《沧州后集》，北京：中华书局，1985年，第177页。以及 Hanan, *The Invention of Li Yu*, pp. 15-16。《怜香伴》里歌颂的这种共事一夫之妻妾间的同性恋变得非常有名，以致在十八世纪沈复的自传《浮生六记》里，他的妻子在试图使她的一个妓女朋友嫁给他作妾的时候，就明确提及了这出戏。关于《浮生六记》的讨论，见 Paul Ropp, “Between Two Worlds: Women in Shen Fu’s *Six Records of a Floating Life*,” in Anna Gerstacher et al. eds. *Women and Literature in China*. Brockmeyer, 1985, 本文对该书暗含的女同性恋有简要的讨论，第114-118页。

30 这段对女同性恋的评语尽管宽容得有些让人惊讶，但还是含有很强的性别歧视。不过，在别的地方，评点者确实表达过对男子迷恋女人“裹脚”(10/80/59)的不悦。假如我们接受《林兰香》作于康熙年间而评点者与作者是同时代人的观点，那么，它要比李汝珍《镜花缘》中的类似观点早了一百多年。

“不名誉行为”。显然,在评点者看来,只有异性间的这类行为才是可耻的。这部分是因为女性同性恋行为(甚至包括直露的性活动)仅仅被视为是一个女人因得不到男人而采取的补偿之举。在小说《续金瓶梅》的第32回和41回里,对桂姐(潘金莲的再生)和梅玉(春梅的再生)之间的同性恋性行为有着更鲜活而细致的描写。她们的同性恋行为也被说成为是因得不到“真家伙”而试图进行的补偿。进一步说,在《续金瓶梅》里,这种寻找补偿的迫切需求,是对这两个纵欲女人因在前书《金瓶梅》中的罪孽而得到报应惩罚的一种展演。

女性之间的性活动尽管被强调为是出于补偿的需要,因为她们缺少与“真正的”男人进行性爱的机会,但它仍被认为与林云屏、燕梦卿和宣爱娘之间的“精神性”同性恋是不同的。很简单,因为后者是被视为非性爱的,因而是值得赞扬的,它表现的是纯粹的“情”,而不是像女性之间的性活动那样是肉体的“欲”。女性之间的“情”是值得称颂的,而她们之间的“欲”是绝对应受谴责的(正如戏剧《怜香伴》第21出里曹小姐所加以谴责的那样)。实际上,在《林兰香》里,性爱的女同性恋是被故意安排来与精神性的或曰非性爱的女同性恋相对比的,后者被强调为对一夫多妻式家庭内的男性绝对权威不构成任何威胁,这一点很重要。与此相反,像李渔的《怜香伴》一样,这部小说似乎还认为女人之间、尤其是妻妾之间的非性爱同性恋,实际上正是丈夫热切期盼的,因为它有助于将妻妾之间的嫉妒和争斗减小到最低程度,它简直是一种珍贵的“福分”,是每个多妻男子全身心期望但却很少能真正享受到的(像《金瓶梅》里的西门庆和《醒世姻缘传》里的晁源及其再生狄希陈就没有享受到)。从某种意义上说,这可以被视为是《林兰香》为《金瓶梅》所提出的尖锐问题提供的一个解决办法,即人们在一夫多妻式婚姻里处理嫉妻妒妾之间的吵闹与争斗的诀窍,这在李渔的戏剧《怜香伴》里业已指出。当然,在《林兰香》里,并非每个妻妾都同意“女性之间的情爱”这一观点,比如任香儿,她就坚持要在这个一夫多妻式家庭里扮演潘金莲的角色并大肆破坏。但是,一旦女性之间的感情超越了“精神性的”,即成了直露的性关系的话,它就变得不能允许而且是根本不能容忍的了。这样,像李寡妇和红雨

那样的同性恋就绝对应该受到相应的惩罚。

耐人寻味的是,《林兰香》里所提倡的女同性恋到底是性爱的还是非性爱的,两者有时很难区分,不容易把握。这两种女同性恋关系至少并不像表面上那么的泾渭分明。尽管她们平时交谈和互赠的诗篇中充满了女同性恋的暗函,燕梦卿和她的女性朋友们(在小说中也被称作“情人”)还是很担心别人会将她们混同于“性爱的同性恋”。在李寡妇和侍女红雨的事败露后,燕梦卿对宣爱娘开玩笑地说:“同睡不妨,恐姐姐有李婆子骗红雨的物件耳!”(30/235)这句话流露出了燕梦卿对她们之间的所谓的情爱之是否妥当有一种不自觉的焦虑和不安。

遭谴责的女性之间的性爱是因为缺少男人或得不到男人的而做的一种补偿的尝试,而非性爱的或精神性的女性之间的爱恋,尽管那三个女人作了最大的努力将其保持为“清白的”女性友谊,但看起来也是由对男人的失望引起的,或至少与男人“无能”有关。它也不过是女人们所必须寻找的某种补偿,像燕梦卿,当她在异性婚姻上遭到挫败时,就需要在一夫多妻境遇下的深闺局限里寻找另一种“家庭温暖”,以此作为情感抚慰,假如不说是情感移转的话。对于道德上非常自严的燕梦卿来说,这又是与一夫多妻式的痛苦婚姻达成妥协的一个重要方式,她只能在恶劣的境遇中寻求尽可能好的结果——珍惜妻妾间的志同道合和相互情感满足,而这在一夫一妻式婚姻中反而得不到,当然,这种妥协必须是非性爱的。这里需要说明的是,《林兰香》有一点与《怜香伴》很不一样,《怜香伴》里的丈夫是一个才貌双全的完美“才子”,而《林兰香》里的丈夫耿朗则在与众妻妾的关系上有失“公允”(有点像《金瓶梅》里的西门庆)。

不过,《林兰香》令人稍稍意外的结尾迫使读者对小说前面对性爱女同性恋的谴责加以重新考量,在结尾,被逐出家门的“性爱的”女同性恋者李寡妇和红雨又出现了。李寡妇已经不再是寡妇了,她被称为“李婆”,嫁了一个梨园教师,而演戏职业是人所共知的同性恋的温床。叙述者告诉读者,由于那时候所有与耿家有关系的人都死了,如今已经没人再提起他们的事了。幸运的是,许多年前,目睹耿家兴衰的李婆根据耿家故事编了一出戏。这出戏

直到李婆死后多年才被搬上舞台,一经上演,很快流行起来。而在这出戏不再流行之后,作了多年妓院老鸨且已经目盲的红雨,已经成为了一位弹词写作者和演唱者。她根据耿家故事编了个本子并开始演唱。它也很流行,直到红雨最后出家为止。小说以叙述者/作者直接对读者的如下一段谈话结尾:

总之经……一百余年,特为儿女子设一奇谈,则设此奇谈者,将以己为梨园外弹词外梦幻外之人欤?人或信之,吾不以为然!(64/495)

显然,通过将小说与弹词和戏曲相比较,作者/叙述者这里将他/她自己等同于李寡妇和红雨这两位女同性恋者,示意读者读到现在为止的这本小说里的故事,也许是从两位曾经是同性恋人的女子的视角讲述的。<sup>31</sup>这种示意显得相当重要,因为我们知道,弹词是一种与妇女密切相关的通俗叙事样式,在清代,大多数弹词的作者和听众都是妇女。<sup>32</sup>有人或许会猜测《林兰香》的作者大概是一位女子,而目前也没有任何过硬的证据来证明或反对这一猜测。

在《弁而钗》和《林兰香》里,“情”这一含义极复杂的概念被用来歌颂同性恋,但这一概念几乎经常起到两种相反的作用:一方面,“情”可以被用来开辟一方新区域,在那里,对传统道德标准的背离,如同性恋,被说成是可以接受甚至是值得歌颂的;另一方面,这种接受与歌颂又基于这样的理由,即这些看起来不太正常的举止,当它们是出于真“情”的时候,往往比“正常

31 参看 McMahon 的观点 (*Misers, Shrews, and Polygamists*, p. 210):“对于这两个女人来说,叙述这个女同性恋故事成为她们赖以生存的方式,而对那些与男性发生关系的(异性恋)女子,这个故事则成了一曲挽歌。”当然,严格说来,李寡妇在其同性恋事件之后也与男子发生过关系,因为她后来再嫁了梨园教师。

32 关于弹词的英文研究,见 Maria H. Sung, *The Narrative Art of Tsia-sheng-yuan: A Feminist Vision in Traditional Confucian Society*. Taipei: Chinese Materials Center, 1994, 以及 Siao-chen Hu, “Literary *tanci*: A Women’s Tradition of Narrative in Verse” (哈佛大学 1994 年博士论文)。当然,在小说或戏曲中让弹词演唱者用这种通俗的体裁来复述该小说或戏曲的情节,以便营构一种独特的“间距”的做法,是有先例的。例如,在《西游补》的第 12 回里,唐僧和小月王据说正在听三个盲女演唱名叫《西游谈》的弹词故事;在洪昇(1645-1704 年)《长生殿》里,第 38 出名叫“弹词”,在那一场中,乐师李龟年试图演唱关于杨贵妃的悲剧故事。在《林兰香》里,重要的是,这弹词演唱者是一个女同性恋者,而且她演唱的弹词至少有一部分是女同性恋的故事。

的”举止更加有效地去维护传统价值标准,比如忠贞、孝道甚至一夫多妻制度等等。<sup>33</sup>在此,对同性恋的维护与对“情”的维护采用的是同样的策略。正像“情”据说能使人变成不仅是一个忠实的恋人而且还可以使他或她成为一个正直的官员或一个忠贞的妻子一样,同性恋尽管依据正统的道德标准来看显得不太正常,但如果它是出于正当的“情”,就能够做得比“正统”还更正统。

当然,在《林兰香》里,“情”这一概念的重要性决不限于对女同性恋的描述。正如前面指出的,女性间的同性色欲与小说中其他形式的色欲紧密相关,书中有一种持续而有意识的努力,即通过使“情”无性欲化来区分“情”和“欲”。这样区别“情”的策略有许多,而故意将精神性的女同性恋与性爱的女同性恋进行对比,只不过是其中之一做法罢了。在异性恋关系中,比如像在耿朗的家庭里,三个妻子林云屏、燕梦卿和宣爱娘结成了一种女性间的“情”的联盟,她们与另外两个妻子任香儿和平彩云就形成了强烈比照。因为她们努力维系着对精神性同性恋的忠贞,当耿朗意欲将他们的夫妻关系进行难以接受的“性爱化”或“肉欲化”的时候,这三个女人在相当不同的程度上试图抵抗。

这种抵抗的倾向在燕梦卿身上表现得尤为强烈,这也许是她和耿朗关系紧张的部分原因。当初燕梦卿的父亲被诬渎职,燕梦卿决心代父受罚,因而取消了与耿朗的婚约。就在他俩第一次见面时,耿朗对燕梦卿的“肉欲化”倾向就很明显了:在他的眼里,燕梦卿是“欺小蛮之杨柳,<sup>34</sup>不短不长;胜潘女之金莲,<sup>35</sup>不肥不瘦”。(2/13)这两位唤起耿朗对燕梦卿发生联想的女性“历史”人物均以色相知名,一位是艳冶的歌女,另一位是使皇帝迷醉的妖媚妃子。将“潘妃”故意写成“潘女”,应该也是在提醒读者它与臭名昭著的“淫妇”即《金瓶梅》里的潘金莲可能有联系,因为在那六字句中,似巧非巧

33 这一策略也被李渔《男孟母教合三迁》的叙述者所采用。扮演被动角色的男同性恋者瑞郎,变成了一个比“真女人”还要忠贞的“女人”,比“真”良母还要好的“良母”。

34 孟荣《本事诗》“事感”,13b-14a。

35 见《南史》卷五废帝东昏侯的传记,第154页,以及卷五五王茂的传记,第1352页。

地包括了潘金莲的全名,而且它也可以读作“(她的小脚)胜过潘姓女子的小脚”。<sup>36</sup>当然,潘金莲正如她的名字所表示的那样是以小脚精巧著名的。评点者后来提醒读者注意在耿朗贪看燕梦卿的那段描写背后可能隐藏着的作者意图:

不写梦卿见璘照何如者,恐唐突梦卿也,故单写璘照之见梦卿,见璘照之情私特甚也。吾意晚间春晓必告小姐曰:“是人两目炯炯,大不蓄好意也。”(2/15/77)

在此,评点者又一次用“私”这个贬义词来描写耿朗“性爱化”的“情”。这样的“欲”或“私情”,正是后来燕梦卿作为一个贤妻所要在夫妻关系上努力回避的,这可以由她托梦耿朗时所说的话为证:“妾不敢以儿女私情劳君寤寐也。”(37/286)这当然是耿朗疏远燕梦卿的直接原因之一,而“淫荡的”任香儿却能笼络住他对自己的爱意。叙述者在解释耿朗对任香儿之死大表悲痛的原因时,又用了“私情”这个概念:

大概男女之间,情为第一,理居其次。理乃夫妇之正理,情是儿女之私情。耿朗与香儿私狎处最多,故情亦最深。(51/392)

在关于小说中“情”的含义的讨论中,有些学者不顾整段话的上下文,试图根据上引那段话的首句,得出作者重“情”轻“理”的结论,其实,上引那一整段话表现了一种对“情”非常矛盾的倾向(至少在此特殊的语境中对“情”的解释是这样的)。<sup>37</sup>这种对肉体的亲昵或“性爱的情”所持的厌恶态度显然也为评点者所赞同,第28回中有一些对淫荡人物最直露的性爱描写,评点者在该回末尾的评点中这样说:

此书一部中淫荡者惟此回与第十回耳,然皆不成实事,盖成实事则便索然矣。试思男女未媾精之前,是何样情致,既媾精之后,是何等意味,不言可知矣。(28/221)<sup>38</sup>

<sup>36</sup> 我认为这不是印刷错误的结果。“潘女”也出现在《林兰香》1838年的版本中。2.9a (p. 37)。

<sup>37</sup> 见张俊:《论〈林兰香〉与〈红楼梦〉》,第71页。

<sup>38</sup> 这种纯“情”的观点,在十八世纪的小说《野叟曝言》中有更极端也更精致的表达。

对于燕梦卿来说，她作为妻子的主要职责是规劝丈夫（必要时还要有所谏议）并帮助他整顿家务，就像一个大臣在与其君主的关系中所应该做的那样。这种关系主要是一种职责而非情感。她应该因其头脑和道德而非肉体来赢得她丈夫的尊敬，或可能的话，甚至赢得她丈夫的“情”。这种对被性爱化的执意抵抗，可能正是燕梦卿在被迫允许耿朗与她亲昵时感觉特别羞辱的原因，当时她因规劝丈夫而遭疏远，正试图与丈夫和解。可是当耿朗偶然被那件脏衣服（耿朗酒醉时的提醒物，燕梦卿曾经因此规劝过他）提醒而想起燕梦卿对他的规劝时，他又再次从燕梦卿身边走开了。当宣爱娘试图安排二人共宿以弥补他们之间破损的关系时，这或许使燕梦卿感觉到是更大的羞辱，她终于爆发了：

不可！日间相会，亦是以色媚人。夜复相就，则是以淫自献。以色与淫强邀人之容己，难宽解于万一，如其不容，姐姐又何以处我！（32/248）

然而，就在这之后不久，燕梦卿被赋予一个难得的机会为耿朗献出“身体”，不过这次没有任何性爱的含义。那次耿朗病了，可能是由于无节制的生活方式（过度的饮酒和房事，这正是燕梦卿不顾一切想要她丈夫远离的生活方式，为此，燕梦卿不惜以言辞规劝，并且不愿意让自己的“身体”被性爱化）所致。燕梦卿决定“割股”，以便让她的“身体”能为丈夫的健康发挥有益的作用。她切下一根手指给耿朗做药汤，这一次她那不愿被性爱化的“身体”，在实际和隐喻两方面都能有益于丈夫的健康了，而她丈夫的健康却正是被那些被性爱化的“身体”所损坏的（即与他淫荡的妻妾任香儿、平彩云“酒色过度[32/248]”所伤）。<sup>39</sup>当然，这并不是燕梦卿第一次牺牲她的“身体”。在小说的前面部分，为了使她被诬渎职的父亲免受官府惩罚，她自愿没为官奴，尽管在一个太监的帮助下，她总算保住了她的“原身”。这里，我们可以联想起《弁而钗》里的李又仙，他为了代父还债，将自己卖进了男妓院。似巧非巧，他的孝心得以实现，其中大部分原因是他的“女性化”相貌吸引了一位买

39 McMahon 对于这本小说的讨论（*Misers, Shrews, and Polygamists*, pp. 213 - 217），其中一章题目就叫“多妻者的淫逸姬妾们”。

主。也许只有女人的身体或“女性化的”男人的身体才能使孝行成为可能。

一个后弗洛伊德时期的读者会怀疑,燕梦卿除了精神性女同性恋之外,她是否想从这种忠孝英烈行为里为她那长期被压抑的欲望寻找到升华的释放?也许,就像她先为父亲后为丈夫不断作出的牺牲那样,她对于自己欲望的真诚克制,成了她维护自己作为一名才德兼备女子之价值的唯一有效方式,然而,这样的女子却一直不被她生活中最重要的人——她丈夫所赏识。这就是为什么她与另外两个女子林云屏和宣爱娘之间的友谊对她来说如此重要的原因。她的婚后生活可以被看作是不获于丈夫之余,不断努力寻找被认可及其失败的历程。在第34回的回末评论中,评点者哀叹燕梦卿与其丈夫的婚姻的失败乃是因为她对“虚名”的追求(34/266)。当然,寻找并展现自身价值的被认可,也是“情”的一个基本组成部分。

与燕梦卿的故事形成对照的是,描写耿朗的另两个妻子任香儿和平彩云的段落就经常以性爱意象为主导,尽管《林兰香》的作者在这方面要比《金瓶梅》和《弁而钗》的作者克制得多。就性描写而言,第10回也许是小说中最露骨的一回。在该回中,书中最贪淫的男性人物茅大刚由于纵欲过度最后丧生(显然可以被看作是另一个西门庆)。此人的全名茅大刚显然带有男性生殖器的含义,评点者(10/71/45)也提请我们注意他那讽刺性的字“思柔”。当茅大刚开始用丹药来提高性能力时(10/75),叙述者提醒读者其与西门庆是何等相似,并重复着欲望无限而精力有限的老调,《金瓶梅》的叙述者在西门庆因性交过度衰竭而死时就特别引证过这一老调。也正是在这“最淫秽”的一回里,平彩云遇上了一位骑马射箭的英俊少年。从她的眼中看去,对此少年骑马射箭的描写,比如“控制合宜,往回有度”、“捕花蛱蝶”、“点水蜻蜓”之类,很容易使人想起“性交”的场面,暗示着平彩云对性的渴望(10/73-74)。<sup>40</sup>我们在这一回的后面就知道,前一回中所说茅大刚在道士黑巫术帮助下所淫媾的女子不是别人而正是性饥渴的平彩云。后来,平彩云被恶人装入箱子劫走,然后又被一位游侠救下并托放在耿朗的一处房产

40 蝴蝶和蜻蜓是惯用的对性活动的隐喻表达,比如见《金瓶梅》(6/58)第6回接近末尾的韵语以及 David Roy, *Plum in the Golden Vase*, vol. 1, p. 491, n26.



里。她被耿朗发现并成为了他的第五房妻室。正像评点者在第 28 回的回末评论中已经指出的,就“淫荡”而言,第 10 回和第 28 回是小说中最露骨的两回。(28/221)第 10 回是异性恋故事,而第 28 回则含有女同性恋性行为,这两者都是“欲”的例子,它们被用来作为林云屏、燕梦卿和宣爱娘三人所代表的“情”的对比。

另一位淫荡的妻妾是任香儿,她的父亲被控在一次火灾中有非法行为而入狱,为了感谢耿朗帮他获释出狱之恩,她父亲就将她作为礼物送给了耿朗。巧的是,服侍任香儿的两个侍女的名字分别叫作“绿云”和“红雨”,而当“云”和“雨”两个字合为“云雨”时,就成了汉语中通行的性交的委婉语。红雨后来因为与李寡妇的同性恋行为而被逐出家门。然而,后来代替红雨的侍女也被叫作同样的名字“红雨”。所有这些显然是被用来强化任香儿的淫妇形象的。

在小说里,沉迷于肉欲或“私情”固然遭到明确的谴责,而像燕梦卿所表现出的道学气的“情”,有时也被含蓄地加以质疑。作者在这里有意塑造了一个依违得当的人物——田春畹,她原是燕梦卿的一个贴身侍女,在女主人死后被提升为耿朗的第六房妻室。然而,尽管田春畹对待耿朗的策略远比她主人有效,她依然表现为是一个守“义”的女子。<sup>41</sup>她低贱的侍女出身所养成的美德,能使耿朗感觉更加舒适,而燕梦卿,由于她的孝行和忠贞早已声名卓著,加上她又受过良好的教育,所以经常使耿朗有不安全感。进一步说,田春畹以其“又似有情”、“又似无情”(43/331)的表现成功地吸引了她的丈夫。她将这种对耿朗的矛盾心理概括为这样的“有情”和“无情”:

妾辈虽蒙夫人慈命,朝夕服事,然上下之分当严,男女之别当讲,尽心竭力,故似有情。远避嫌疑,故又似无情也。(43/331)

当耿朗特意问田春畹为什么以前对他的调情没有反应时,她进一步解释说:

人非木石,谁能无情?一则关系家风,二则败坏行止。且作奴婢的

41 见 McMahon 的讨论, *Misers, Shrews, and Polygamists*, pp. 217 - 219.

若一有所私,便为主人所不齿,安得到有今日?(43/331)

叙述者注意到了一种两难的困境:“正是才子情深,过情则未免伤义。佳人义重,守义则恰似忘情。”(51/395)最后,正是田春畹的“义”才驯服了耿朗的“情”,她丈夫认识到:“我岂可教守义佳人笑我多情才子!”(51/396)然而,作为能在“义”(有时可与“理”互换)与“情”之间达成恰当平衡的理想人物,田春畹这一人物总让人有点失真的感觉。

(陈泳超 译)