

南 華 大 學
生 死 學 系 碩 士 班
碩 士 論 文

《肉蒲團》的愛與慾研究

Love and Sex : Study on *Rou Pu Tuan*

研究生：邱仕瑜
指導教授：廖俊裕 博士

中 華 民 國 1 0 7 年 1 月

南 華 大 學

生死學系碩士班

碩士學位論文

《肉蒲團》的愛與慾研究

研究生： 邱仕瑜

(請學生親筆簽名)

經考試合格特此證明

口試委員： _____

陳昱志

曹賢熙

廖俊銘

指導教授： 廖俊銘

系主任(所長)： 廖俊銘

口試日期：中華民國 106 年 12 月 29 日

清者閱之以為聖，濁者見之以為淫

—引自李敖《上山·上山·愛》—



誌謝

撰寫論文這個階段，對研究生而言，是辛苦的、卻也是十分重要的學習歷程。與其說這是一個論文的「初審與口(考)試」，不如說這是一個關乎於自己從過去到現在，將所學習與經歷的人事物，一一的做「系統化」的統整，進而加以架構，因而看似題目與研究方法的組織架構，實則為整體人生經歷的歸納與再學習。這過程中，各種喜怒哀樂、順與不順皆在此內，曾有一度覺得：「寫完這章過後，好像真的再也寫不出來了！」因而停筆一月有餘，若每日不開電腦、不整理論文資料，就覺得「罪惡深重」；然而開了電腦，看見銀幕上反射的自己，一張呆滯與無意義感的疲倦面容歷歷在目：「今日進度又掛『0』了，該做何處置？」、「離『大限』之日已剩60來天了，但還竟有這麼多重要的東西沒被寫出來…」、「昨夜夢見論文竟寫完了，在夢裡還為此慶祝著呢！」…種種的困頓、困難與困惑，往往是這歷程中的家常便飯。

如今，論文終究還是如期完成，大夢已醒，似夢也是真，很難想像這整個過程下來，讓「夢」成真的自己，究竟是怎麼辦到的？對我而言，卅年有七的生命軌跡，似乎也未嘗如這一年般的專注與投入。有時會問自己，這過程給我的意義為何？是什麼把我帶來這邊？又是什麼樣的起心動念，讓我奮不顧身地一頭栽入，待體會百般滋味過後，又即刻戛然而止，雲淡風輕？


人生的過程，亦好似如此嗎？

我尚且無法回答這耐人尋味的問題，因為過去太快，未來又太長，但也許可以預見的，是這樣的過程，必將深深印記，成為自己人生經歷的一部分，並提供往後的自己，在玩味、知味以及回味之外，另一種人生樣板模式的參照。然而，自己試著回想這段日子，曾經對於這樣一個歷程，是如此的焦頭爛額、心煩意亂，如今準備無事一身輕了，卻又開始不捨了起來。於似乎，我將悠然遠行，亦如同我悠然的來，揮揮衣袖，縱然無法帶走任何一片雲彩，但卻能將這份屬於自己的欣慰與笑意，永存於心。

在此，必然得感謝我的指導教授廖俊裕老師，遙想當初，自己尚處於兵馬倥傯之際，廖老師於論文题目的建議方向上，提出了一個具體且美好的願景給我，讓我對於自身的興趣與專長，得以因此而做最為適切的發揮，而在撰寫的過程中，更指引了我很多有跡可循的方向，讓我有著「人生處處是線索，知行合一初生犢」的研究動力以及勇氣，這對研究生而言，極為重要；也感謝初審時的老師釋永有法師與楊士賢老師，提供了我的論文在方向上的寶貴建議；亦感謝口考時特地長途跋涉前往本校的曾賢熙老師與陳旻

志老師，兩位老師仔細的審視與詳讀本文，並提供了很多精闢且深入的建議，猶如金玉良言一般，對於本研究在後續修改與內容的補充上，實為有著畫龍點睛之妙，十分謝謝兩位老師的用心；亦感謝天上的菩薩，始終默默地看著我，為我做深深的加持與祝福，如此得以讓我充滿了力量去完成我想做的事情；亦同時感謝這些日子來，在我身邊給我意見以及回饋、為我加油打氣的的朋友以及同儕們，對我而言，字字珍貴，句句貼心；更感謝我的家人，尤其是我的母親，始終在我身邊靜靜且耐心的栽培以及陪伴。

當然，也感謝我自己。

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'Syreese', written in a cursive style.

2018.01.17 寫於台北



摘要

明清艷情小說《肉蒲團》名氣雖不及世情小說《金瓶梅》，但依舊可說是一風靡全球之著名情慾小說，儘管在明清之際，《肉蒲團》雖被列為禁書，也在明清當時一而再再而三的查而禁之，但卻始終無法抵擋其字裡行間所散發那無盡的情慾魅力。並且後來還流傳至海外，並有滿文、日文、德文、英文、法文等多國譯版，對於世界情慾小說之發展有著深遠之影響。然而，因中國自宋代所倡導之理學所致，讓男女之間固有的愛慾情事變得淫穢且罪惡，亦大大的壓抑了中華五千年的文化及心理活力，清以後的衰敗，可想而知。然而弔詭之處即為此，艷情小說之所以會在明清之際蓬勃發展，除了民間富裕之下所造成的奢靡風氣之外，即是對宋代理學價值觀念的反動，但統治者為彰顯並鞏固其政治權力，依舊將其加以無盡的撻伐並查禁之，《肉蒲團》即是在此官與民之迥然二異的思想價值差距下，仍越挫越勇，歷久不衰。此研究即為《肉蒲團》中之角色及情慾研究，除探討作者之生平、以及明清當時文化之發展下為背景進行研究之外、亦會導入精神分析、身體能量學、脈輪、以及相關宗教的觀點對於人類古往今來之禁忌話題——「性」，做深入之探討與詮釋。

關鍵字：肉蒲團、愛、慾、精神分析、身體能量學、脈輪

Abstract

Erotic novel *Rou Pu Tuan* of Ming Dynasty and Qing Dynasty is quite famous fiction around the world, though it's less famous than the social trend novel *The Plum in the Golden Vase*. *Rou Pu Tuan* was an officially banned book in the Ming and Qing dynasties, people still have been crazy on its erotic and fascinating scenario. The novel even spread to overseas years later, and translated into Manchu, Japanese, German, English, French and many other languages, which has profound impact on erotic fiction writing around the world. And because of development of neo-confucianism that China advocated since the Song Dynasty, love and sex between men and women became guilty and evil to people. It has been suppressed development of cultural and psychological vitality in China for five thousand years. Decline of erotic culture after the Qing Dynasty could be imagined. And what paradoxical is anti-active to the development of neoConfucianism, which made erotic novels popular in Ming and Qing dynasties, and such phenomenon also reflected the value of extravagance caused by the rich of folks. However, to consolidate power, politics still criticized and banned such erotic trend. *Rou Pu Tuan* has become more popular and enduring between the struggle of government and people. The study does research on characters and eroticism of *Rou Pu Tuan*. The researcher will study *Rou Pu Tuan* author's background and the culture of Ming and Qing Dynasties that influenced the the novel's writing. In addition, the researcher will try to use psychoanalysis, body energy, chakras and views about relevant religious to analyze and interpret "sex," which is the taboo for humankind since ancient times.

Keywords : Rou Pu Tuan, Love, Desire, Psychoanalysis, Body energetics, Chakras

章節目錄

第壹章 緒論	1
第一節 研究背景與研究動機	1
第二節 研究目的與問題	3
第三節 研究方法與研究步驟	8
第四節 文獻回顧與歸納	12
第五節 論文架構	17
第六節 小結	19
第貳章 以諸方學者見解探討《肉蒲團》之情慾源起	20
第一節 《肉蒲團》之著者為何人	20
第二節 本文所歸納之觀點與主張	29
第三節 李漁生平簡介	33
第四節 小結	39
第參章 以李漁戲曲理論探討《肉蒲團》之色慾科譚	41
第一節 《肉蒲團》之內容簡介	41
第二節 以筆者觀點看《肉蒲團》之故事結構	48
第三節 從李漁戲曲理論看《肉蒲團》	49
第四節 小結	62
第肆章 以文化變遷歷程探討《肉蒲團》之淫慾橫流	64
第一節 中華文化下之情慾發展概述	64
第二節 明清王陽明之心學學說探討	73
第三節 從《肉蒲團》探討明清社會文化之現象	80
第四節 小結	86
第伍章 以精神分析觀點探討《肉蒲團》之原慾誘動	88
第一節 精神分析之文學觀	88
第二節 以精神分析觀點探討《肉蒲團》	100
第三節 小結	128
第陸章 以身體能量學說探討《肉蒲團》之愛慾起伏	130
第一節 身體能量學之常見學說	130
第二節 《肉蒲團》中之交媾描寫與性愛理論探討與分析	150
第三節 小結	161
第柒章 結論	163
第一節 研究回顧與問題討論	163
第二節 展望	165
【附錄】	167
一、相關性愛中文雅詞彙整	167
二、關於防衛機轉（Defense Mechanism）的歸納	168
三、精神分析專有詞彙之翻譯之差異說明	169
參考文獻	173

綜合目錄

第壹章 緒論	1
第一節 研究背景與研究動機.....	1
一、研究背景.....	1
二、研究動機.....	2
第二節 研究目的與問題.....	3
一、研究目的與研究問題.....	3
(一) 探討華人社會文化之下，對於性議題之態度與價值變遷.....	4
(二) 探討華人心理相關議題之分析.....	5
(三) 探討「性」及身體能量間之關聯為何.....	5
二、釋名.....	6
(一) 艷情小說.....	6
(二) 世情小說.....	6
(三) 理學.....	7
(四) 愛.....	7
(五) 慾.....	7
(六) 精神分析.....	7
(七) 身體能量學.....	8
(八) 脈輪.....	8
第三節 研究方法與研究步驟.....	8
一、研究方法.....	8
(一) 創造的詮釋學之出處與可涵蓋之研究範圍.....	9
(二) 關於創造的詮釋學的五個辯證層次.....	9
二、研究步驟.....	11
(一)「實謂」層次.....	11
(二)「意謂」層次.....	11
(三)「蘊謂」層次.....	12
(四)「當謂」層次.....	12
(五)「創謂」層次.....	12
第四節 文獻回顧與歸納.....	12
一、心理、文化與人類發展史類.....	12
(一) 相關古籍.....	12
(二) 歷史與社會文化.....	13
二、精神分析類.....	13
三、身體能量學類.....	14
四、期刊論文與學位論文類.....	14
(一) 期刊論文.....	14
(二) 學位論文.....	16
第五節 論文架構.....	17
一、第壹章 緒論.....	17
二、第貳章 以諸方學者見解探討《肉蒲團》之情慾源起.....	17
三、第參章 以李漁戲曲理論探討《肉蒲團》之色慾科譚.....	18
四、第肆章 以文化變遷歷程探討《肉蒲團》之淫慾橫流.....	18

五、第五章	以精神分析觀點探討《肉蒲團》之原慾誘動.....	18
六、第六章	以身體能量學說探討《肉蒲團》之愛慾起伏.....	18
七、第七章	結論.....	19
第六節	小結.....	19
第貳章	以諸方學者見解探討《肉蒲團》之情慾源起.....	20
第一節	《肉蒲團》之著者為何人.....	20
一、	主張《肉蒲團》為李漁所著之學者論點.....	20
(一)	以對比李漁諸多文本之語句評之.....	20
(二)	以參照李漁諸多文本之理念論之.....	23
(三)	以了解李漁乃諸多涉略者而斷之.....	24
二、	主張《肉蒲團》非李漁所著之學者論點.....	26
(一)	出版年代之質疑.....	26
(二)	各方論點之薄弱.....	27
第二節	本文所歸納之觀點與主張.....	29
一、	氛圍混雜之時代.....	29
二、	創新求變之習慣.....	31
三、	角色關聯之探討.....	32
第三節	李漁生平簡介.....	33
一、	湖上笠翁為李漁 特立獨行反俗忌.....	33
二、	鳳凰台上憶吹簫 感慨蒼茫預來日.....	33
三、	大明王朝窮途盡 山河已破難為官.....	34
四、	遠近馳名文思甫 杜絕盜印駐金陵.....	34
五、	盛名貧困伴相行 百技百窮無儋石.....	35
六、	喬姬再來醉笠翁 耳順之年得知音.....	35
七、	芥子園中寄心志 鬼斧神工盡巧意.....	36
八、	雲遊四海會故人 閒情偶寄錄心思.....	37
九、	雪兒飄盡難再來 雙雙殞落斷腸哀.....	37
十、	終章好似無聲戲 驀然回首聲無息.....	38
第四節	小結.....	39
第參章	以李漁戲曲理論探討《肉蒲團》之色慾科譚.....	41
第一節	《肉蒲團》之內容簡介.....	41
一、	佛高一尺似相望 慾高一丈難項背.....	41
二、	道學老翁號鐵扉 准嫁閨女起孽緣.....	41
三、	盜亦有道賽崑崙 兄弟未央把言歡.....	42
四、	張仙行宮窺婦人 廣收春色造淫錄.....	42
五、	長兄稟實報賢弟 痛定思痛改陽具.....	43
六、	午夜未央試牛刀 成王敗寇奪江山.....	44
七、	隔壁居所再做孽 以一抵眾退雄風.....	44
八、	臥薪嘗膽報淫恨 拐賣敵妻生悔悟.....	45
九、	故人威名動京師 心血來潮成憾事.....	46
十、	我佛慈悲福滿地 本是干戈化玉棉.....	47
第二節	以筆者觀點看《肉蒲團》之故事結構.....	48
第三節	從李漁戲曲理論看《肉蒲團》.....	49
一、	結構第一.....	50

(一)立主腦.....	50
(二)審虛實.....	51
(三)密針線.....	52
二、詞采第二.....	52
(一)貴顯淺.....	53
(二)戒浮泛.....	53
三、音律第三.....	54
四、賓白第四.....	54
(一)語求尚似.....	54
(二)意取尖新.....	55
五、科譚第五.....	56
(一)忌惡俗.....	57
(二)貴自然.....	58
六、格局第六.....	58
(一)家門.....	59
(二)出腳色.....	60
(三)大小收煞.....	61
第四節 小結.....	62
第肆章 以文化變遷歷程探討《肉蒲團》之淫慾橫流.....	64
第一節 中華文化下之情慾發展概述.....	64
一、《詩經》道來 脈脈含情.....	64
二、宋明理學 變本加厲.....	66
(一)理學始祖 陰陽起始.....	67
(二)承先啟後 兄弟二程.....	68
(三)南宋朱熹 更勝於藍.....	70
三、明清以降 八股橫行.....	72
第二節 明清王陽明之心學學說探討.....	73
一、心即是理 心外無理.....	73
二、守仁守義 知行合一.....	74
三、心致良知 言四句教.....	75
四、陽明心學 艷情小說.....	76
(一)反動風潮 蓄勢待發.....	76
(二)後輩李贄 展向極端.....	77
(三)成者為王 敗者為寇.....	79
第三節 從《肉蒲團》探討明清社會文化之現象.....	80
一、牌坊要大 金蓮要小.....	80
二、放浪形骸 畫意詩情.....	82
三、前則淫蕩 後則勸世.....	83
(一)曲終人散 懺悔方始.....	84
(二)儒教佛法 男尊女卑.....	85
(三)悔悟之心 懺悔之意.....	86
第四節 小結.....	86
第伍章 以精神分析觀點探討《肉蒲團》之原慾誘動.....	88
第一節 精神分析之文學觀.....	88

一、古典精神分析人格理論簡介.....	88
(一) 意識層面 (Conscious)	89
(二) 前意識層面 (Preconscious)	89
(三) 無意識層面 (Unconscious)	89
(四) 本我 (ID)	90
(五) 自我 (Ego)	91
(六) 超我 (Super ego)	92
二、古典精神分析人格形成之階段發展概述.....	93
(一) 口腔期 (Oral Stage)	93
(二) 肛門期 (Anal Stage)	93
(三) 性器期 (Phallic Stage)	93
(四) 潛伏期 (latency Stage)	94
(五) 兩性期 (Genital Stage)	94
三、當代客體關係人格理論簡介.....	94
四、當代客體關係理論學者馬勒之發展四階段.....	95
(一) 自閉期 (Autism)	96
(二) 共生期 (Symbiosis)	96
(三) 分離一個體化時期 (Separation-Individuation)	96
(四) 完整之客體恆存階段 (Developing Object Constancy)	97
五、精神分析與文學.....	97
(一) 結合史學、哲學、宗教學、神話學、社會學之綜合觀點.....	98
(二) 找出文學作品中代表無意識之譬喻與象徵.....	98
(三) 著者與文學作品間之無意識動機探討.....	98
(四) 對人性深入之探討.....	99
(五) 病理觀點之強調.....	99
第二節 以精神分析觀點探討《肉蒲團》.....	100
一、男性角色.....	100
(一) 生存本能之原慾本我—未央生.....	100
(二) 死亡本能之毀滅本我—權老實.....	101
(三) 過度認同之順從自我—賽崑崙.....	102
(四) 嚴厲掌控之苛刻超我—鐵扉道人.....	104
(五) 遺世獨立之清高超我—孤峰和尚.....	105
二、女性角色.....	107
(一) 反向作用之本我展現—玉香.....	108
(二) 原欲本我之主宰駕凌—艷芳與花晨.....	109
(三) 尚未分化之共生狀態—香雲、瑞珠與瑞玉.....	112
三、綜合分析《肉蒲團》.....	113
(一) 俯仰交相之明爭暗鬥—未央生之陽具至上.....	114
(二) 雌雄同體之原慾熔爐—關於一男獨戰四女.....	114
(三) 巫師原型之轉化角色—顧仙娘與江湖術士.....	115
(四) 雄狗雌狗之離合悲歡—相關象徵意義探討.....	116
(五) 綜觀脈絡之起承轉合—故事分析概述總論.....	117
四、關於著者之無意識訊息探討.....	118
(一)《繡榻野史》年代不符.....	118

(二) 女性角色中僅艷芳未顯示年紀.....	119
(三) 未央生與作者之關聯性探討.....	125
(四) 鐵扉道人並無加入三我整合之列.....	126
第三節 小結	128
第陸章 以身體能量學說探討《肉蒲團》之愛慾起伏	130
第一節 身體能量學之常見學說	130
一、從中華養生與性愛經典《素女經》說起.....	130
(一) 陰陽五行之說.....	130
(二) 交媾要義.....	131
(三) 交媾技巧探討.....	135
(四) 養生之道.....	136
二、脈輪理論概述.....	138
(一) 三脈與七輪.....	139
(二) 人體七脈輪之概述.....	140
三、道家養生術與脈輪理論之融合與應用.....	147
四、現代科學的相關驗證.....	148
第二節 《肉蒲團》中之交媾描寫與性愛理論探討與分析	150
一、顧仙娘之三絕技.....	150
(一) 府陰就陽.....	150
(二) 聳陰接陽.....	152
(三) 舍陰助陽.....	153
二、春宮畫牌之數技.....	154
(一) 蹤蝶尋芳、餓馬奔槽及順水推船.....	154
(二) 教蜂釀蜜、迷鳥歸林及雙龍鬪倦.....	156
三、其他.....	158
(一) 後庭為人.....	158
(二) 蜻蜓點水.....	160
第三節 小結	161
第柒章 結論	163
第一節 研究回顧與問題討論	163
一、《肉蒲團》與禮教佛教.....	163
二、《肉蒲團》與著者李漁.....	163
三、《肉蒲團》與身體能量.....	164
第二節 展望	165
一、《肉蒲團》與李漁思想之詳實照映.....	165
二、《肉蒲團》與能量觀點之深入探討.....	165
三、《肉蒲團》與不同版本之比較核對.....	166
【附錄】	167
一、相關性愛中文雅詞彙整	167
二、關於防衛機轉 (Defense Mechanism) 的歸納	168
三、精神分析專有詞彙之翻譯之差異說明	169
(一) 精神分析之專有詞彙相關說明.....	169
(二) Bruno Bettelheim 對於《弗洛伊德全集》標準英譯版 (Standard Edition, S.E.) 中之相關英譯詞所作的商榷.....	171

參考文獻	173
一、古籍	173
二、專書	174
(一) 中文專書	174
(二) 中譯專書	176
三、期刊論文	177
四、學位論文	180



圖次

圖參-01	道學老翁號鐵翁 准嫁閨女起孽緣.....	41
圖參-02	長兄秉實報賢弟 痛定思痛改陽具.....	43
圖參-03	午夜未央試牛刀 成王敗寇奪江山.....	44
圖參-04	隔壁居所再作孽 以一抵眾退雄風.....	45
圖參-05	臥薪嘗膽報淫恨 拐賣敵妻生悔悟.....	46
圖參-06	《肉蒲團》角色人物關係圖.....	48
圖伍-01	1921 年的佛洛伊德.....	88
圖伍-02	佛洛伊德之人格三我冰山理論示意圖.....	89
圖伍-03	內在客體關係的形成.....	95
圖伍-04	瑪格麗特·馬勒 (Margaret S. Mahler) 像.....	95
圖陸-01	男女之身體磁場能量連結說明圖.....	136
圖陸-02	第一脈輪：海底輪.....	140
圖陸-03	第二脈輪：性倫.....	141
圖陸-04	第三脈輪：臍輪.....	141
圖陸-05	第四脈輪：心輪.....	142
圖陸-06	第五脈輪：喉輪.....	143
圖陸-07	第六脈輪：三眼輪.....	144
圖陸-08	第七脈輪：頂輪.....	145
圖陸-09	任督二脈運行方向.....	147
圖陸-10	脈輪理論之昆達里尼 (拙火) 運行方向圖.....	147
圖陸-11	陰莖反射區圖.....	148
圖陸-12	陰道反射區圖.....	148
圖陸-13	用電導測量得到的經絡形狀.....	149
圖陸-14	針對大腸經「合谷穴」以及三焦經「陽池穴」所做的電測紀錄圖.....	149
圖陸-15	人體所輻射出的「輝光」.....	150
圖陸-16	魚接鱗.....	151
圖陸-17	魚接鱗之脈輪活化與能量運行圖.....	151
圖陸-18	絕氣.....	153
圖陸-19	絕氣之脈輪活化與能量運行圖.....	153
圖陸-20	猿搏.....	155
圖陸-21	猿搏之脈輪活化與能量運行圖.....	156
圖陸-22	龜騰.....	157
圖陸-23	龜騰之脈輪活化與能量運行圖.....	157
圖陸-24	虎步.....	159
圖陸-25	虎步之脈輪活化與能量運行圖.....	159
圖陸-26	龍翻.....	160
圖陸-27	龍翻之脈輪活化與能量運行圖.....	161

表次

表參-01	李漁戲曲理論之大項彙整.....	49
表陸-01	人體七脈輪特性與概述彙整表.....	146
表附-01	性愛相關之中文雅詞彙整表.....	167
表附-02	防衛機轉歸納表.....	168
表附-03	精神分析專有名詞詞彙英德中文對照表.....	169
表附-04	佛洛伊德全集英文標準版專有名詞中譯與原文意義對照表.....	171



第壹章 緒論

第一節 研究背景與研究動機

一、研究背景

「性」，可謂生命之重大源頭與使命，更可視為一種生存動力，千千萬萬的物種，也因此動力，而得以薪火相傳著，精神分析始祖西蒙·佛洛伊德（Sigmund Freud，1856-1939）曾在其書中表明：「『性』除了是一種動能，也是一種活力，並且包含著創造性、以及面對事情的勇氣，若禁止這樣一與生俱來的強大潛能，人將顯得死氣沉沉、了無生氣。」¹想當然，佛洛伊德之所以出此言，乃是由於其時代背景下，當時的人們對於道德的過度強調，對於「性」卻過度壓抑，以至於才有著這樣的論點。然而現今又是一個什麼樣的時代氛圍？現今的人們對於相關的「性」話題，在道德論述上，有較具開放且不過於偏執嗎？於中華文化之傳承而論，「以理為尊」、「男女授受不親」等思維根深蒂固，相信絕計不會亞於佛洛伊德所處的那看似以道德為掛帥的維多利亞時代（Victorian era）。中國自宋代中葉以降，程朱理學之盛行，以及佛教禁慾思維的推波助瀾之下，開始過度強調女性貞節的父權至上思維，對於兩性情慾的壓抑便越趨強烈，就在「存天理，滅人欲」²的號召下，似乎只要跟「性」沾上點邊的，皆是罪大惡極，甚至連意念都不被允許，明清兩代曾流行著「功過格」，以便於隨時提醒著當時的人們之思想與言行操守是否已然越矩。³如此之下，「萬惡淫為首」的價值觀，早已深植人心。

然而，現今依著文化一統的全球化浪潮之下，關於傳統的普世價值亦開始解構與鬆動，這其中當然也包含著「性」相關議題的探討與變化，從前認為萬萬不可的禁忌與話題，亦隨著大時代浪潮而越趨解放，但即便如此，卻也僅是這近一兩百年來的事兒，看似大舉開放的現今，其實還是有著許許多多看不見摸不著的「隱形規範」，在這長久以來所產生的文化集體無意識運作下，默默的「規範」著人們。例如近期所出之處理女性月事之新產品—月亮杯的問世，有些所謂「專家」擔心著如此可能會有著處女膜破損之

¹ 西蒙·佛洛伊德（Sigmund Freud）著，車文博主編：《愛情心理學》，《佛洛伊德文集》第5卷，北京市：九州出版社，2014年，頁119。

² 「存天理，滅人欲」為北宋程頤之論點，於本研究之〈第四章 以文化變遷歷程探討《肉蒲團》之淫慾橫流〉有較為詳述的解析。而羅波、張莉紅曾論道：「『存天理，滅人慾』的倫理道德觀念的出現，很快成為壓制人性的精神枷鎖，起著為封建專制統治服務的惡劣作用。」詳見羅波、張莉紅所著：《天理人欲》，新竹市：花神出版社，2004年，頁279。

³ 「功過格」詳見劉達臨著：《性與中國文化》，北京市：人民出版社，1999年，頁211-214。

虞；⁴或是即便是倡導「兩性平權」的現今，許多的人們對於家庭的觀念，依舊還是有著諸如：「男主外女主內」、「生男才得以傳家，生女則遲早離家」、「兄弟如手足，妻女如衣服」⁵、「男人外遇稱作風流，女人則視為水性楊花」……種種過去所遺留下來的諸多觀念，始終默默的，依舊讓人們視為理所當然。

然而從古至今，人們得以在今日將許許多多陳年觀點破舊立新，也終歸於某些在當時勇於走在時代前端，且不畏懼當下主流價值與規範的壓力，明知不可為而為之的「先驅」首當其衝，才有著今日「尚稱為」兼容並蓄的多元化社會。艷情小說《肉蒲團》，在那禮教道學與禁慾思維根深蒂固的明清時期，即是這樣的先驅。

雖然明清也有著許多艷情小說，但若要稱上是歷久不衰之經典者，則非《肉蒲團》莫屬。明清時期，對於「性」議題，看似少女般情竇初開，但實則保守不已的文化現象，不也與號稱兩性平權、開放，實則墨守成規的現今，有著異曲同工之妙嗎？

歷史看似推陳出新，實則輪番上演著類似戲碼，如此的循環，無論是生在何時何地的人們，皆無法跳脫之。但或許身在現在的人們，可以古喻今地，翻翻過往所遺留下的經典智慧，以史為鏡，不僅知興替，對於人世間的是與非、好與壞、得與失，亦將更加了然於心，繼而得以超然於時，達觀於世。

二、研究動機

明清後開始流行的「艷情小說」，其內容鋪陳之安排、描寫之細膩、隱喻之深妙，不但深具文學價值，對於當時人們對於「性」的情趣，甚至還隱含著其作者對於性的健康觀點——即適度之性愛，或是不應被傳統道學壓抑的原始慾望。只可惜當時之統治階級，為鞏固其政治勢力，凡事違背此者，皆除之。以至於許多關於男女情慾的艷情小說，皆被視為「淫書」。於是查禁的查禁、燒毀的燒毀，如今那所謂政權何在？不也早已事過境遷，物換星移？但儘管如此，卻依舊無法澆熄那關於人性本初就已然存在的原慾需求。

然而當時最讓人們印象較深者有：《金瓶梅》、《繡榻野史》、《肉蒲團》等，但《金瓶梅》本身加諸了很多故事情節，若說真要把其歸類為艷情小說，有些學者還是持著反對意見。⁶而《肉蒲團》在男女性愛之事的描寫上，不僅細緻且生動，並且整部

⁴ 詳見網頁：〈<http://pansci.asia/archives/114838>〉，2017.12.01 查詢。

⁵ 此乃出自野史之三國劉備對張飛之言，詳見羅貫中所著：《三國演義》，《中國歷史演義全集》，第七卷，台北市：遠流出版社，1979年，頁135。

⁶ 茅盾等著，張國星主編：《中國古代小說中的性描寫》，天津市：百花文藝出版社，1993年，頁34—37。

著作也幾乎以「性」之主題去做大幅度的描寫，因而在當時民間亦蔚為風潮，也因此而被權力統治者「盯上」，一而再再而三的查禁，《肉蒲團》也因此而被迫易名，較常聽聞的有《覺后禪》、《玉蒲團》、《風流奇譚》、《循環報》、《耶蒲緣》、《鐘情緣》、《巧姻緣》、《野叟奇語》等。⁷而後甚至飄洋過海至歐美、日本。而以日本為例，日本著名之研究者飯田吉郎與太田辰夫曾指出，日本江戶時期至今，關於《肉蒲團》之日譯版本至少有三十種。⁸正所謂「天下文章一大抄」，後來的日本江戶時期之一部情慾小說《風流六女競》，甚至也以《肉蒲團》為架構進行模仿，⁹日本人對此小說之重視，亦可想而知。

然而儘管《肉蒲團》風靡海外，但其在文學界、古典小說界，卻似乎長期為中國人所忽略，儘管中華文化博大精深，本應海納百川，有容乃大，但實則不然，只因統治階層考量權力之穩固性，就將其貼上「傷風敗俗」、「邪惡淫亂」等負面字眼，而忽略其內涵的文學、身體能量學與心理學價值。然而後來儘管民心漸開，卻是以《金瓶梅》作為首選，據筆者近期粗蒐中國豔情小說的相關資訊而論，關於《金瓶梅》相關研究遠高於《肉蒲團》，但其實《金瓶梅》在某些學者的觀點而言，卻不能真正算是豔情小說，但儘管如此，大眾們還是對此著作印象極深，而《肉蒲團》就只能束之高閣，乏人問津。

號稱那博大精深的中華文化，卻無法看到自身文化下的此塊豐富寶藏，而一再將其汙名化，而後來儘管注意到了，卻僅是以《金瓶梅》為主的研究探討，正所謂：「千呼萬喚始出來，猶抱琵琶半遮面」，對於情慾小說之研究，若僅是《金瓶梅》為首要，猶如白居易詩中那半遮面的藝妓相當，始終未得全然樣貌，也因此而忽略了中華文化下之有志之士對於情慾探討的投入與用心，實為可惜。因而此乃筆者對於探討《肉蒲團》之研究動機。

第二節 研究目的與問題

一、研究目的與研究問題

如上所述，何以屬於華人自身的文化寶藏，而我們卻是視而不見，甚至還曾對其大肆的打壓與詆毀？然而識貨者卻往往是外人，並將老祖宗所遺留給我們如此寶貴的文化

⁷ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁31。

⁸ 林欣穎：《肉蒲團》研究，高雄市：中山大學中國文學系碩士論文，2011年，頁22。

⁹ 林欣穎：《肉蒲團》研究，高雄市：中山大學中國文學系碩士論文，2011年，頁22。

資產發揚光大。因而現今國外關於性話題的相關研究，無論是社會學、文化學、文學、科學、醫學、乃至於心理學，試問哪一相關研究沒有我們老祖宗所遺留下來的經驗及智慧？因而本研究主要之研究目的與研究問題，約略為三大主軸要項，詳述如下：

（一）探討華人社會文化之下，對於性議題之態度與價值變遷

自古以來，人們對於「性」議題之避諱程度，與女性貞操之重視程度有著極為密切的關係。自私有制及以父權為主的社會制度出現後，女人在社會地位上就僅能居於男人之後，並且就僅能算是男人的「財產」之一。¹⁰女人的宿命，在此社會規範下，向來就是被男人所決定，也向來就與幾乎與物品無二異，女人的被物化，即淵源於諸如此類之長久的社會文化脈絡，自小生出來後為父親的「掌上明珠」，婚後則變成了夫家所繼承的「繁衍工具」，女人嫁至夫家後，須盡許多義務與責任，其中最主要之二者，即為傳宗接代，與為丈夫守護貞節。¹¹俗話道：「嫁雞隨雞，嫁狗隨狗」，只因女人生來就被物化為男人的財產，因而當身邊的女人無法替自己的夫君恪守貞操，即等同於男人的財產為人所侵佔，這對於男人而言，又是何等的茲事體大？

然而中國古代對於女人貞操之重視，是依著時代的不同規範而有著不同的氛圍。自秦開始即對於此有所規定，但官方並無真正具體措施。漢朝以後，由於官方開始著重禮教，但在民間並無造成太大影響，女子再婚再嫁亦為時有所聞之事。然而漢朝關於規範女性貞節的兩部著作相繼問世，一為劉向的《列女傳》，另一則為班昭的《女戒》，亦對後世之社會規範造成了不小的影響。《肉蒲團》中的頭二章節，亦有談及此二著書。而魏晉南北朝至隋唐時，社會風氣大為開放，對女性相對於較無太多拘束。然自宋代中葉後，對女性開始嚴苛且壓抑，一方面統治者基於維穩社會之需要，另一則為程朱理學與佛教禁慾思想之推波助瀾。而明清後，統治者將此規範強行植入於民間之企圖則愈趨強烈，從貞節牌坊的設置，到查禁坊間豔情小說的不遺餘力。¹²如此下來，將女人改嫁即為不貞；思有邪視為淫亂，無論是當時的男性還是女性，此舉亦大大箝制了人們生來就對性所具有，並所應有的原始慾望，對於文化之創造與發展，實可謂產生極為負向之影響。

由此可知，與其將《肉蒲團》僅視為男女情慾描述的情色小說，也許可以更宏觀的角度，來看待此著作，並試以了解當時之統治之下的人們，有多麼的渴望內心那積悶已

¹⁰ 劉達臨著：《性與中國文化》，北京市：人民出版社，1999年，頁223。

¹¹ 劉達臨著：《性與中國文化》，北京市：人民出版社，1999年，頁223。

¹² 劉達臨著：《性與中國文化》，北京市：人民出版社，1999年，頁224-230。

久的原始慾求，而獲得真正的撫慰與解放？然而其內容所隱含著對於女性在當時社會地位下，所塑造之情慾解放之形象，與女性權利之重視，亦可見一番。試著遙想當初，人們用著什麼樣的方式，以達滿足自身慾求之同時，亦兼顧於恪守教條式的傳統陳規？然在試著檢視現今，此時此刻的我們，又以著什麼樣的方式，來讓自身與過往之陋習有所不同？過往與今日，就當真有所不同？今日於探討女性權利之風氣，較當時更甚？抑或是相差無幾？

（二）探討華人心理相關議題之分析

承上，中國自宋代中葉後，過分強調了「理」，以致矯枉過正，將自身的原始慾求加以壓抑，以至於人們就該為這社會標準下「成就」什麼、或是「楷模」什麼。即以女人為例，於《古書圖書集成》其中之「閨烈」與「閨節」兩部所紀載之所謂「節婦」、「烈女」，於唐代時僅五十來人，宋代增至兩百多人，至明代竟達三萬多人。¹³而清聖祖康熙年間之學者藍鼎元著之《女學》中言道：「...女子守身當兢兢業業，如將軍守成，稍有一毫疏失，則不得生，故曰，無不敬也，敬身為大焉……」。¹⁴《女學》中並有著德、言、容、工四篇，皆為試以父權之價值觀點來對當下女性加以規範之。其中女子何謂有德？竟是「無才」便是德。¹⁵如此對於女性極度的箝制與壓抑，直至所謂男女平權的現今，依舊陰魂不散的繼續影響著當下所處的人們。

想當然的，對於此父權體系之壓抑下，不會僅只是男方得利，女方吃虧。此負向之影響必然是全方面的，而不僅僅是單一性別。而《肉蒲團》中之人物，亦可反映出明清時期市井小民之生活樣態，處於明清當時的人們，在面對此壓力下之心理狀態為何？身為現今的我們，又該如何以人為鏡？並且該如何看待這難能可貴的前車之鑑？筆者將引入這百年來新興起之學說，即西蒙·佛洛伊德之性理論——精神分析觀點解析此著作，並以此為作者、為小說中所描繪之人物進行心理分析，除可約略反映著當時人們的心理狀態、人際依附關係之外，亦可以此方式飲水思源後，用新的視角來加以重新詮釋，如此得以繼往開來，復古而又更新。

（三）探討「性」及身體能量間之關聯為何

《肉蒲團》中，對於男女交媾之事描述的十分細膩，這當中也有著諸多於男女交媾時，身體上的動作描述，據筆者推敲，這許許多多身心描述中，無不藏有關於愛慾與身

¹³ 劉達臨著：《性與中國文化》，北京市：人民出版社，1999年，頁232。

¹⁴ 詳見藍鼎元著：《女學》，台北市：文海出版社，1977年影印本。

¹⁵ 詳見藍鼎元著：《女學》，台北市：文海出版社，1977年影印本。

心之間的生命能量密碼，有些關於性愛過程的描述，或許因其故事效果，而需要極度誇大或虛構，但有些描述，對於人類性慾、愛慾與生理能量方面的價值及助益，不應將其所抹滅。因此，筆者除將之與幾部中國道教房中術領域之古老智慧經典一如《黃帝內經》、《素女經》、《素女方》、《玉房秘訣》、《洞玄子》、等古代之醫學、養生與性之觀進行比對與探討之外，¹⁶亦將融入與對照近期新時代（new age）思想、並承續古印度身體觀念所發展之脈輪學說一同帶入討論，¹⁷讓男女間的魚水之歡，不僅僅只是性愛之樣貌，而更多是關於人體養生與能量轉換方面的人類生理醫學知識。

二、釋名

本研究論文名為《《肉蒲團》的愛與慾研究》，相關重要之專有名詞詳解如下：

（一）艷情小說

為明清眾多小說種類之一，其中「艷」字意指女性之情慾活動，若廣義解釋，凡是有牽涉到男女性愛之事皆有人以此名詞冠之，¹⁸然而也因此造成了文學界定上的混淆。因而若較狹義而精確的解釋，著名學者林辰先生曾提及：「凡小說內男女交媾之淫事佔滿大半，並在此過程中加以具體且詳盡的描述男女情慾之相關言行、感受，即可稱之。」¹⁹此外，林辰先生亦曾表示：「所謂艷情小說者，必然有性事之描述於其文中；但有性事描述其中者，不必然為艷情小說。」²⁰著名的艷情小說有：《如意君傳》、《繡榻野史》、《肉蒲團》……等。

（二）世情小說

為明清眾多小說種類之一，其內容較偏向於當下人們之生活樣貌做較為寫實的描寫，並以家庭為中心，再擴及當時所處的一般性之日常生活與社會活動、乃止於文化或是國家的現實敘述，再參以複雜的人際關係、人與人間之悲歡離合、滄海桑田等人事感慨等，而少言鬼怪者，稱之。然而明代有一些描述當時事態的世情小說，由於夾雜了些許男女交媾之描寫，而被人歸於「艷情小說」一類，如：《金瓶梅》等。著名的世情小說

¹⁶ 林富士著：〈略論早期道教與房中術的關係〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》台北市：中央研究院，2001年，頁233-300。

¹⁷ 奧修（OSHO）著，莎薇塔譯：《奧修脈輪能量全書：靈妙體的探索旅程》，台北市：生命潛能出版社，2014年。

¹⁸ 王愛華著：《艷異編研究》，桃園市：中央大學中文研究所碩士論文，2003年，頁57-63。

¹⁹ 茅盾等著，張國星主編：《中國古代小說中的性描寫》，天津市：百花文藝出版社，1993年，頁34-37。

²⁰ 茅盾等著，張國星主編：《中國古代小說中的性描寫》，天津市：百花文藝出版社，1993年，頁34-37。

有：《紅樓夢》、《金瓶梅》、《歧路燈》……等。

（三）理學

自宋代中葉開始，統治階層為強化其治理之權力與合理性，因而大大提倡「理學」，而以宋代開始發展的理學，以儒家孔孟思想為根基，然卻矯枉過正，始終在繁文縟節上做狹隘的解釋，進而抹滅人之自然本性，而走向極端。男女之情的詮釋上，全全倡導禁慾即是美德的價值觀，諸如：「存天理，滅人欲」、「男女授受不親」、「萬惡淫為首」、「餓死事小，失節事大」…等。²¹理學所持者又稱「道學家」。《肉蒲團》中即有談及當時社會關於理學的普世價值下，人們如何去理解並接納自己所與生俱來的原始性慾。²²

（四）愛

在此篇論文研究中所泛指之「愛」，較不屬於一般所理解的「愛情」，而較偏向於討論男女交媾之事的「性愛」。

（五）慾

承上，在此篇論文研究中所泛指之「慾」，即為「慾望」，特別泛指男女親密性行為之渴望程度。從精神分析觀點而觀之，又稱為「原慾（Libido，或譯為「力比多」）」，及人與生所具有的原始性慾望，又稱為「本我（ID）」。詳見如下項目（六）。

（六）精神分析

為十九世紀末開始之一重要心理治療取向，創始者為西蒙·佛洛伊德。此理論主張人有自己可意識或感知到的層面，即稱為「意識（conscious）」，然而此層面卻只占個體所有意識的六分之一，其餘六分之五，則為人所無法感知到的層面，稱為「無意識（Unconscious）」。無意識裡的訊息十分複雜，也難被個體所理解，因龐大的無意識訊息，形成於人類零至六歲時，人們會遺忘，尤其痛苦之重大事件，然而遺忘並不表示消逝，而僅僅是將此重大事件所帶來的痛苦感受，全然壓制於無意識內，形成大大小小的心理疾病。而精神分析之理念，即是鼓勵人們去面對並理解自身之無意識，讓無意識的訊息加以意識化，方能消除並根治心理疾病，以達「修通（Working through）之效」。²³

然一開始佛洛伊德認為人類的無意識動能，深藏著對於「性」的原始慾望，即「原慾（Libido）」，因而早期之精神分析理論，又稱為「性理論」。後繼之學者則主張，母嬰

²¹ 劉達臨著：《性與中國文化》，北京市：人民出版社，1999年，頁205-206。

²² 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁1-2。

²³ Joanna Montgomery Byles. "Psychoanalysis and War: The Superego and Projective Identification." *Journal for the Psychoanalysis of Culture & Society*, p208-213, October 1, 2003.

關係之品質才是人們無意識內容的主要成因。精神分析學說影響至很大範圍，從心理學、醫學、教育、人類學、社會學、哲學、文學皆有之。²⁴

（七）身體能量學

《肉蒲團》一書的書名本身就有以肉體為蒲團的意涵。也就是說身體是重要的修練場域或途徑，身體是靈性的殿堂。因而這裡「身體」就不僅只是純粹生理意義的「身體」，而是精氣神觀點下的身體。在中國思想中，中醫或道教都以此觀點看身體，因此筆者方引入身體能量學之觀點進行研究探討。身體能量學為一晚近結合著人體生理器官與機能，與古今中外種種關於宇宙與天地之間運行的新時代能量觀點，試著將中華古代所謂「天人合一」的概念進行科學化的詮釋與統整，並可結合著宗教、心理學、醫學、環境物理學、人類學……等，以綜觀整體人類之發展。該學說認為，人類與天地運行中皆有著能量互動的現象存在，能量之消長影響人類與所處環境甚為顯著，然而身體的各個器官，甚至人類的種種言行，也皆被涵蓋於宇宙天地之能量運轉法則底下進行著。總而言之，人類身心健康的不二法門，即為人體身心能量互動之平衡運轉。

（八）脈輪

脈輪為人體能量之中心所在，位於人體之中軸線主幹之上。人類一共有七個脈輪，影響著人類的身心狀態。位於身體較為下部的脈輪，主要主導人類相關身心理本能部分，身體上方之脈輪，則主導著於人類之思想層面。然而此七脈輪之能量，時時刻刻有著不同程度之消長，如同（七）所述，人體身心健康之道，則在於此七脈輪之能量運行中能有所平衡。此七脈輪由下而上各是：海底輪（Root chakra）、本我輪（Sacral chakra）、臍輪（Navel chakra）、心輪（Heart chakra）、喉輪（Throat chakra）、三眼輪（Third eye chakra）、與頂輪（Crown chakra）。²⁵

第三節 研究方法與研究步驟

一、研究方法

本研究以明代著名艷情小說《肉蒲團》為研究範疇，筆者將採人文學科研究法進行相關文獻之分析。並以傅偉勳先生所提及之「創造的詮釋學（creative hermeneutics）」之

²⁴ Robert S. Wallerstein, M.D. "Psychoanalysis as I Have Known It": 1949–2013. "Psychoanalytic Dialogues, 25:536–556, 2015, Copyright © Taylor & Francis Group, LLC

²⁵ 詳見艾諾蒂·朱迪斯（Anodea Judith）著，林榮譯：《脈輪全書：意識之旅的地圖，生命之輪的指南》，台北市：城邦文化事業股份有限公司，2013年。

方法為論點進行本論文之研究，簡介如下：

（一）創造的詮釋學之出處與可涵蓋之研究範圍

「創造的詮釋學（creative hermeneutics）」為傅偉勳先生於 1984 年台大哲學系之專題演講中所提及，其為研究中國思想典籍而創立的研究方法，並認為此研究方法適用之廣度頗大，舉凡諸多文藝鑑賞及批評、一般思想史、哲學史、思想交流、一般語言之溝通、東西文化對談等方面皆適用之²⁶。傅偉勳先生並曾言道：

「創造的詮釋學」的建構與形成實有賴乎現象學、辯證法、實存分析、日常語言分析、新詮釋學理路等等現代西方哲學之中較為重要的特殊方法論之一般化過濾，以及其於我國傳統以來的考據之學與義理之學，乃至大乘佛學涉及方法論的種種教理（如教相判釋、勝俗二諦，言詮方便之類）之間的「融會貫通」……創造的詮釋學雖吸收了海德格到伽達瑪的新派詮釋學理論探討的成果，卻已去除原有的特定哲學觀點（例如海德格的存在論見地或伽達瑪偏重傳統的繼承而缺乏的超克夫的保守立場），並加以一般化的過濾之後，與他們的特定詮釋學進路大異其趣。²⁷

由此可知，創造的詮釋學匯集了東西方種種思想學派之精要所在，因而在研究類型及主題上，才得以廣泛的被運用。

（二）關於創造的詮釋學的五個辯證層次

然而創造的詮釋學之要義，又分為五個「辯證層次」，此五循序漸進，不得任意跳過獲省略其中，實為缺一不可，此五辯證層次如下：

1.「實謂」層次—「原思想家(或原典)實際上說了什麼？」("What exactly did the original thinker or text say ? ")。²⁸所謂「實謂」，亦即指的是純粹客觀，而不可隨意推翻與忽略的原初資料，然而此層次之重點，即是讓原著作原汁原味的呈現，即便所研究之經典史料版本多重而龐雜，也都要盡可能的發現最初之版本，傅偉勳先生稱此層次為「考據學

²⁶ 傅偉勳：《學問的生命與生命的學問》，台北市：正中書局，1998年，頁226。

²⁷ 傅偉勳：《從創造的詮釋學到大乘佛學——「哲學與宗教」四集》，台北市：東大圖書公司，1990年，頁9。

²⁸ 傅偉勳：《從創造的詮釋學到大乘佛學——「哲學與宗教」四集》，台北市：東大圖書公司，1990年，頁10。

之首要課題」²⁹。

2.「意謂」層次—「原思想家想要表達什麼？」或「他所說的意思到底是什麼？」(“**What did the original thinker intend or mean to say?**”) ³⁰，此層次開始探討原作者當時著書時的種種動機與意圖。傅偉勳先生認為，作者將其思想理念表達於書中的同時，最基本的意圖，即是與讀者「溝通」。然而若要讓讀者瞭解作者較為接近的真正意涵，讀者則須從作者所處之當下生活環境、時代背景、或是文化脈絡當中，去理解作者是何以有此想法及感受，傅先生說此相當於「移情同感」或是「隨後體驗」的理解經驗³¹。這當中當然也包含著對於原著文句之脈絡意義的分析與探討，因而此中則需靠讀者盡量客觀之「語意分析」方得為之。而針對此原始著作之語意分析，又可分為「脈絡分析」、「邏輯分析」、「層面分析」等。³²

3.「蘊謂」層次—「原思想家可能要說什麼？」或「原思想家所說的可能蘊涵是什麼？」(“**What could the original thinker have said?**”, or “**What could the original thinker's sayings have implied?**”) ³³，傅偉勳先生認為，此層次需匯集諸多對於原著的相關詮釋，並再以歸納出較具分量的詮釋論點來加以不斷的探討，如此，原作者真正所想表達更加深層意義亦將會漸漸浮現³⁴。

4.「當謂」層次—「原思想家(本來)應當說出什麼？」或「創造的詮釋學者應當為原思想家說出什麼」(“**What should the original thinker have said?**”, or “**What should the creative hermeneutician say on behalf of the original thinker?**”) ³⁵傅偉勳先生認為，此層次需整合「意謂」層次的語句脈絡及意義，與「蘊謂」層次當中對於古今對於原著之所有重要的見地與詮釋，並結合著研究者自身對於詮釋學的心得與體會，進行進一步之批判性的比較與考察，再而產生出研究者自身對於作者與原始經典的獨特性觀點及洞

²⁹ 傅偉勳：《從創造的詮釋學到大乘佛學——「哲學與宗教」四集》，台北市：東大圖書公司，1990年，頁12至頁13。

³⁰ 傅偉勳：《從創造的詮釋學到大乘佛學——「哲學與宗教」四集》，台北市：東大圖書公司，1990年，頁10。

³¹ 傅偉勳：《從創造的詮釋學到大乘佛學——「哲學與宗教」四集》，台北市：東大圖書公司，1990年，頁20。

³² 傅偉勳：《從創造的詮釋學到大乘佛學——「哲學與宗教」四集》，台北市：東大圖書公司，1990年，頁21。

³³ 傅偉勳：《從創造的詮釋學到大乘佛學——「哲學與宗教」四集》，台北市：東大圖書公司，1990年，頁10。

³⁴ 傅偉勳：《從創造的詮釋學到大乘佛學——「哲學與宗教」四集》，台北市：東大圖書公司，1990年，頁27。

³⁵ 傅偉勳：《從創造的詮釋學到大乘佛學——「哲學與宗教」四集》，台北市：東大圖書公司，1990年，頁10。

見，並設法挖掘原思想體系下的深層結構（the deep structure），設法重新架構相關脈絡之意義，最終將可重新詮釋出原著者當下欲言而未言之話語及意圖。³⁶

5. 「創謂」層次—（原名為「必謂」層次），所謂「創」為創新之意，即「原思想家現在必須說出什麼？」或「為了解決原思想家未能完成的思想課題，創造的詮釋學者現在必須踐行什麼」（"What must the original thinker say now?", or "What must the creative hermeneutician do now, in order to carry out the unfinished philosophical task of the original thinker?")³⁷傅偉勳先生認為，此層次之研究者之主要任務，在於將繼「當謂」層次批判下，所重新詮釋之話語及意圖後，再加以補述並創新，有著薪火相傳、承先啟後、復古更新、繼往開來、並且青出於藍、更勝於藍之寓意，傅先生稱此歷程為「思維歷程中必然形成的自我轉化（self transformation）」，研究者對於做學問之態度與品格，即從「批判的繼承者（a critical inheritor）」轉成「創造的發展者（a creative developer）」³⁸。

二、研究步驟

承一，本研究亦將遵循著傅偉勳先生對於創造的詮釋學之五個辯證層次，進行本論文之研究執行步驟，詳述如下：

（一）「實謂」層次

此層次著重於原典的理解，因而筆者將先從《肉蒲團》之眾多不同版本當中先做整體比較與整理，當然包括其他相關中國古代社會文化發展的相關史料、關於人類之性發展與變遷之相關資訊、小說歷史的演進、艷情小說之發展、精神分析資料之彙整與蒐集、身體與能量相關的資訊、脈輪之相關資訊等。

（二）「意謂」層次

此層次著重於理解作者之思想起源，與作者當時所處的時代，進行脈絡式的理解，因而筆者將從《肉蒲團》之作者開始進行深入理解，然而據相關文獻史料而論，《肉蒲團》之作者較多之學者專家皆認為是李漁，有部分學者不甚認同，因而筆者亦將採集諸多學者之觀點進行呈現與比較，進而做合理的判斷與運用，待筆者以某些既有的觀點去

³⁶ 傅偉勳：《從創造的詮釋學到大乘佛學——「哲學與宗教」四集》，台北市：東大圖書公司，1990年，頁33—34。

³⁷ 傅偉勳：《從創造的詮釋學到大乘佛學——「哲學與宗教」四集》，台北市：東大圖書公司，1990年，頁10。

³⁸ 傅偉勳：《從創造的詮釋學到大乘佛學——「哲學與宗教」四集》，台北市：東大圖書公司，1990年，頁39—40。

研判作者為何者後，再試以對此作者進行相關的理解與詮釋。

(三)「蘊謂」層次

此層次則是從古今中外眾多對於原典籍之評析論點的比較與整理，因而筆者亦將從眾多評析《肉蒲團》之相關文獻當中，進行歸納與整理，以理解作者著此書時之深層內言語意涵。

(四)「當謂」層次

此層次除須整合「意謂」與「蘊謂」層次外，筆者自身之觀點亦將融入其中，因而待筆者將過去之學者專家對於《肉蒲團》之相關評析觀點歸納與整合後，筆者除以自身成長與學習之經歷加以融入體會之外，亦將以筆者接觸已久之學術領域，如精神分析觀點、身體能量觀點、宗教觀點對於《肉蒲團》進行更深層次的理解。

(五)「創謂」層次

此層次著重於「結構」理解後，如何創造、並實踐出「解構」後的嶄新意義。因而筆者將綜觀對於《肉蒲團》前四項層次所整理之詮釋重點後，再試以提出關於筆者自身對於《肉蒲團》之全新意義的價值取向及更為嶄新的詮釋意涵，對於《肉蒲團》之作者、《肉蒲團》之時代文化背景，與當代所處時代，做更新一次的對照與總結。

第四節 文獻回顧與歸納

本論文於文獻整理方面，筆者以欲進行之章節架構進行資料之分類，共分為四類，分類詳述如下：

一、心理、文化與人類發展史類

(一) 相關古籍

古籍除原著《肉蒲團》之外，尚有：(1) 蘭陵笑笑生所著之《金瓶梅》；(2) 劉向所著之《列女傳》；(3) 藍鼎元所著之《女學》；(4) 李漁所著之《閒情偶寄》、(5)《十二樓》、(6)《笠翁一家言詩集》、(7)《笠翁一家言文集》；(8)《詩經》；(9) 程頤、程顥所著之《二程集》；(10) 周敦頤所著之《周敦頤集》；(11) 朱熹所著之《朱子語類》；(12) 王守仁所著之《陽明全書》等書。《金瓶梅》為一膾炙人口的世情小說，作者蘭陵笑笑生從《水滸傳》之武松、西門慶、潘金蓮等人物當中延伸而出的故事，描寫北宋徽宗年間迷金醉紙且淫亂放蕩的官家生活，除描寫官與民的極端不平等之外，對於官家房事之描寫，更是生動萬千。《列女傳》、《女學》皆是以儒家及理學之角度去看待女

子所「應從」之言行，並視之為「典範」，《列女傳》傳為西漢劉向所著，《女學》則為清代藍鼎元所著。想當然，此所謂「典範」，以現今男女平權之觀點而論，對於女性亦有諸多不盡公平之處。由於《肉蒲團》之著者盛傳之下皆指向清代初年之戲曲著作家李漁，因而觀閱李漁所著之《笠翁一家言詩集》、《笠翁一家言文集》、《十二樓》、《閒情偶寄》等書，則可概略掌握李漁之文風，李漁之《閒情偶寄》內所敘述之戲曲理論，實為經典之作，亦可將此戲曲理論參照《肉蒲團》而對照之。而《周敦頤集》、《二程集》、《朱子語類》、《陽明全書》等書，則可視為宋明理學發展與演變之脈絡歷程。

（二）歷史與社會文化

此類書籍有：(1) 哈夫洛克·愛禮士 (Havelock Ellis, 1859-1939) 所著之《性心理學》；(2) 西蒙·波娃 (Simone de Beauvoir, 1908-1986) 所著之《第二性》；(3) 劉達臨著之《性與中國文化》；(4) 李明軍著之《禁忌與放縱——明清艷情小說文化研究》；(5) 王威著之《從兩宋到明清——性愛國學課》；(6) 摩羅著之《性愛的起源：關於性愛觀念與精神文化的人類學思考》；(7) 茅盾等著，張國星主編之《中國古代小說中的性描寫》；(8) 余安邦與熊秉真所著之《情欲明清——遂欲篇》；(9) 陳來所著之《宋明理學》等書。此類專書對於人類文化與性愛之關聯性做了諸多之論述，其中《性心理學》與《第二性》即結合了現代心理學的相關理論與各個文化發展之脈絡去探討兩性相關的心理狀態。其餘有專從宋明理學之文化價值觀之演變去探討性之相關議題，如《從兩宋到明清——性愛國學課》、《情欲明清——遂欲篇》、《宋明理學》等書，而專探討明清艷情小說之發展成因則有《禁忌與放縱——明清艷情小說文化研究》等書。

二、精神分析類

此類書籍有：(1) 西蒙·佛洛伊德 (Sigmund Freud) 所著之《愛情心理學》、(2) 《達芬奇的童年回憶》、(3) 《本我與自我》、(4) 《論女性：女同性戀案例的心理成因及其他》；(5) 梅蘭妮·克萊恩 (Melanie Klein, 1882-1960) 所著之《嫉羨和感恩》；(6) 王溢嘉所著之《精神分析與文學》等書。其中《愛情心理學》、《本我與自我》、《論女性：女同性戀案例的心理成因及其他》即在探討佛洛伊德之性人格理論—本我、自我、超我三者之間之關聯為何，並說明人生生命前六年之性（原慾）與滿足與三者人格結構的相互平衡，對於整體人生的重要性。有別於佛洛伊德理論將生命前六年是為發展之關鍵，《嫉羨和感恩》著者梅蘭妮·克萊恩則主張生命之前三年，為人生重要發展關鍵，因而此著則說明零至三歲之嬰兒與重要照顧人之間之相處及嬰兒依附品質，對

於人格養成的重要性，其中有一章節之內容特別以精神分析之角度，去解析法國作家朱利安·格林 (Julian Green, 1900-1998) 所著之《如果我是你》³⁹。西蒙·佛洛伊德 (Sigmund Freud) 之《達文西的童年回憶》亦是以精神分析之觀點達文西之成長歷程，為著名之精神分析文學評論之濫觴。王溢嘉所著之《精神分析與文學》則是從較為簡單的日常生活脈絡中，去探討文學及精神分析的關係。

三、身體能量學類

此類書籍有：(1) 臥龍村人所著之《素女經—現代長生術》；(2) 朱福根所發行之《中國素女經》；(3) 殷登國所著之《素女九法》；(4) 楊林編著之《夫妻雙修功》；(5) 張緒通著之《性理之道》；(6) 林厚省著之《氣功三百問：氣功知識小百科》；(7) 李丹 (Daniel Reid, 1948-) 所著之《性與長壽之道》；(8) 陳昌駿編之《黃帝內經大全》；(9) 史蒂芬·拉賽爾 (Stephen Russell) 與尤根·科爾波 (Jurgen Kolb) 所著之《道家秘傳性愛慾經》；(10) 更敦群培 (Gedun Chopel, 1905-1951) 所著之《西藏慾經》；(11) 艾諾蒂·朱迪斯 (Anodea Judith, 1952-) 所著之《脈輪全書：意識之旅的地圖，生命之輪的指南》、(12)《脈輪瑜珈全書》；(13) 奧修 (OSHO, 1931-1990) 所著之《奧修脈輪能量全書：靈妙體的探索旅程》；(14) 辛蒂·戴爾 (Cyndi Dale) 所著之《精微體：人體能量解剖全書》；(15) 阿爾弗雷德·C·金賽 (Kinsey, A.C.) 所著之：《金賽性學報告》，等十五書，前十書皆以東方道家養生之觀點探討男女性事，認為適當而不過量的性愛，可使人們身強體健並延年益壽，男女交媾猶如太極運轉、陰陽相生、能量互換之概念，男女交媾之時，如何相互配合，以達水乳交融、濃情密意之愛慾流動，並促進雙方身體與心靈上的健康？為此十書之概旨。然而《奧修脈輪能量全書：靈妙體的探索旅程》、《脈輪全書：意識之旅的地圖，生命之輪的指南》、《脈輪瑜珈全書》、《精微體：人體能量解剖全書》則是介紹人體脈輪位置與各個器官與情緒表徵之間的關聯性，進而促進身體各個部位之身心能量平衡。而《金賽性學報告》則是對於二十世紀後之科學世代來臨之下，西方學者對於性之相關研究的結果論述之集結。

四、期刊論文與學位論文類

(一) 期刊論文

期刊論文部分，筆者將文獻資料大略歸納為四類，分別為：1.與《肉蒲團》原著高

³⁹ 梅蘭妮·克萊恩 (Melanie Klein) 著，呂熙宗、劉慧卿譯：《嫉慕和感恩》，台北市：心靈工坊，2005年，頁 187-226。

度相關之期刊論文研究；2.與《肉蒲團》著者相關之期刊論文研究；3.與明清艷情小說相關之期刊論文研究；4.與道教房中術相關之期刊論文研究等。文獻概述如下：

1. 與《肉蒲團》原著高度相關之期刊論文研究

此類期刊有：(1)康靜宜所著之〈論《肉蒲團》的兩性心理描寫〉；(2)聶曉霞、衛三強所著之〈艷情小說《肉蒲團》的創作主旨淺探〉；(3)韋玲娜所著之〈略論《肉蒲團》中的人物形象〉；(4)康來新所著之〈身體的發與變：從《肉蒲團》、《夏宜樓》到《紅樓夢》的偷窺意涵〉；(5)鄧敏所著之〈古今作家「天命觀」思想的历史承襲—《玉米與珍珠衫》和《肉蒲團》之比較研究〉，等五篇。其中項目(1)至(3)是專門針對《肉蒲團》做人物主角、故事場景等做較為深入的評析；而項目(4)與(5)則是有著其他的世情小說一併做文學之比較與評論。

2. 與《肉蒲團》著者相關之期刊論文研究

此類期刊有：(1)沈新林所著之〈《肉蒲團》作者考索〉；(2)孫福軒所著之〈《肉蒲團》作者非李漁考辨〉；(3)張成全所著之〈《肉蒲團》為李漁所作考〉；(4)葉雅玲所著之〈《肉蒲團》作者、版本及成書年代考〉；(5)王玉超、黃強所著之〈李漁研究資料叢考〉；(6)藺九章所著之〈論李漁小說創作的特質〉；(7)李軍鋒、李賓所著之〈李漁小說創作的尚奇觀〉；(8)趙炎秋所著之〈李漁文學創作思想試探〉；(9)陳仕軒所著之〈既為亂世民：李漁的易代心態辨析〉；(10)王敏所著之〈論李漁擬話本小說的個性化特徵〉；(11)高美華所著之〈歡喜心，遊戲筆：李漁「遊戲神通」的理念內涵與精神內蘊〉；(12)呂依嬭所著之〈機趣、戲謔、新詮釋—論李漁《無聲戲》的性別書寫〉等十二篇。此類最主要之用意乃為筆者了解《肉蒲團》之作者為何人之分析與比較，有持其為李漁者，有相反觀點者，主張其為李漁者，多半從《肉蒲團》之文筆與描述方式而論斷之，持反者則認為在其著作之年代上有所出入，而筆者亦試圖找尋李漁之其他文著評析，試以了解這百年來始終爭論不休的羅生謎團。

3. 與明清艷情小說相關之期刊論文研究

此類期刊有：(1)黃克武所著之〈明清艷情小說裡的情慾與禮教〉；(2)許美華所著之〈明清艷情小說對當代社會文化心理的影響〉；(3)周曉琳所著之〈明清艷情小說性描寫的文化心理理解讀〉；(4)劉書成所著之〈明清艷情小說中性愛描寫的價值判斷〉；(5)紀德君所著之〈明清艷情小說的編創方式及其成因〉；(6)陳志偉所著之〈明清艷情小說總集——《思無邪匯寶》評介〉；(7)李明軍所著之〈明清艷情小說因果報應觀念中的性別倫理〉；(8)李明軍所著之〈「色」與「空」—明清艷情小

說中的宗教觀念和世俗生活倫理>；(9)阮芳賦所著之〈中國古典性文學研究述略〉；(10)黃文焜所著之〈繽紛的中國文學與性〉等十篇。此類旨在了解明清艷情小說盛行之成因、背景文化相關的觀點分析，以及此類小說所涵蓋的勸世之意圖為何？據此類所涵蓋的要點而論，明清民間盛行之艷情小說之所以大為盛行，在思想上，王陽明「心學」學說逐漸展開，產生了迥異於宋代後「存天理，去人欲」之人性觀點反思，⁴⁰此思想實為對艷情小說的盛行有著極大的影響。並且當時候富庶的經濟與民情亦形成極大的支持主力，因而儘管官方為權力控管，於大行倡導禮教道學思想下，而將此類小說百般查禁、焚毀，卻始終無法滅其與風靡之盛況。然而著者之所以慣於在文之後加諸些許勸世概念，乃是要躲避查禁，以彰其正向之功能意義，以至於經常與前文那看似淫亂煽情的氛圍，顯得十分的格格不入。

4. 與道教房中術相關之期刊論文研究

此類期刊有：(1)林富士所著之〈略論早期道教與房中術的關係〉；(2)陳虎與詹素娟所著之〈道教與房中術〉等兩篇，此類旨在探討中國古代道教養生與房中術之間之關聯與要義，除探討到《素女經》、《素女方》、《玉房秘訣》、《洞玄子》等道教房中術經典外，對於房中術之內容與對人體之助益也有著概略性的介紹。〈略論早期道教與房中術的關係〉中，將房中術之內容大略有如下幾項：a.交媾技術；b.生男生女與交媾之關聯性；c.性與宗教關聯性之探討與應用；d.提供房中術所需之醫藥之方。⁴¹然而此類之期刊論文目前並不多見。

(二) 學位論文

學位論文部分，筆者亦將此大略歸納為三類，為 1.與《肉蒲團》原著高度相關之學位論文研究；2.與《肉蒲團》著者相關之學位論文研究；3.與其他相關艷情或世情小說著作相關之學位論文研究；文獻概述如下：

1. 與《肉蒲團》原著高度相關之學位論文研究

此類之學位論文有：(1)李新穎所著之《《肉蒲團》研究》等學位論文，此為目前海內外唯一專門研究《肉蒲團》的學位論文，此學位論文研究除內容場景與角色分析、著者簡介、著者之文章描述手法、明清艷情小說盛行之背景、艷情小說勸世的可能因素之外，性愛的部分較偏向於男女性別權力的差異比較，對於性愛過程中之身心能量運轉

⁴⁰ 余安邦，熊秉真著：《情欲明清：遂欲篇》，台北市：麥田出版社，2004年，頁143-188。

⁴¹ 林富士：〈略論早期道教與房中術的關係〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》，台北市：中央研究院，2001年，頁233。

的部分並無探討之。對於男女心理層面之分析與研究雖有觸及，但研究並不甚深入。

2. 與《肉蒲團》著者相關之學位論文研究

此類之學位論文有：(1) 蕭淑汶所著之《李漁小說貞節觀研究》；(2) 葉雅玲所著之《李漁文學理論與小說創作關係研究》；(3) 呂宜哲所著之《李漁小說理論探述——從《閒情偶寄》中的「文學觀」談起》等三篇學位論文，此類為研究李漁著作之學位論文，包括了李漁寫作時的題材、所移情之人事物、明代當時之文化背景、李漁之撰寫筆法等。為評析李漁之重要研究參考資料，然而台灣對於以李漁及《肉蒲團》之關聯的學位論文研究，目前較為缺乏。

3. 與其他相關艷情或世情小說著作相關之學位論文研究

此類之學位論文有：(1) 王婷瑋所著之《性與死：《金瓶梅》的主題探討》；(2) 陳俊宏所著之《呂天成《繡榻野史》研究》；(3) 賴彥伶所著之《《金瓶梅》空間書寫中的性別權力關係》；(4) 張筱婉所著之《金錢·性愛·孩子：《金瓶梅》的家庭關係研究》；(5) 黃文坤所著之《明清性小說行為方式》；(6) 梁芳蘭所著之《明末清初才子佳人小說與艷情小說之性別研究》；(7) 劉慎元所著之《情明清艷情小說的繼承、呈現與影響》；(8) 莫秀蓮所著之《世情小說中的母親形象研究——以《金瓶梅》、《醒世姻緣傳》、《林蘭香》、《歧路燈》、《紅樓夢》為考察對象》等八篇學位論文，然而參考資料多以明清艷情小說及世情小說參雜比較為主，其中《金瓶梅》所佔的比例亦比其他艷情與世情小說高出許多。然而其所探討之主題，不外乎是兩性權力、與社會制度下之人文背景評析，對於兩性心理層面的探討有觸及之，但由於是參雜比較，因此並不深入。

第五節 論文架構

本論文研究架構共分七個章節，詳述如下：

一、第壹章 緒論

緒論之研究撰寫，約略為摘要、研究背景、研究動機、研究目的與研究問題、相關名詞解釋、研究方法、研究步驟、文獻回顧等論文之相關介紹，並進行本論文大略之文章架構，與文獻介紹與探討。由於本論文採人文學科研究法來進行資料之蒐集與比對，因而所進行研究之文獻將會先結構後再予以解構，進而將古今中外之相關文件進行重組，然而每一章節皆會有筆者經分析過後，所得之觀感而產生的論點來進行章節之小結。

二、第貳章 以諸方學者見解探討《肉蒲團》之情慾源起

豔情小說《肉蒲團》之著者究竟為何人，至今始終無法有確切之解答。比較常聽聞的說法，是清初著名的戲曲創作人李漁，當然持反對者也不少。因而筆者試以在眾多說法當中，擇一主張，並將另提出之所以有此主張的立論為何。

三、第參章 以李漁戲曲理論探討《肉蒲團》之色慾科譚

承上，無論《肉蒲團》作者是否為李漁，《肉蒲團》文中所呈現出巧妙與極富變化的戲曲結構乃為不爭之事實，若非李漁，則道是不同觀點的介入，若是李漁，則正中下懷。並且李漁為當時著名之戲曲家，以其戲曲理論對《肉蒲團》進行更為深入的探討，亦將《肉蒲團》之人物安排、故事情節、乃至於當時後的文化脈絡上，有著更深層次的了解。

四、第肆章 以文化變遷歷程探討《肉蒲團》之淫慾橫流

豔情小說的形成，有其深遠之緣由，本章則試以找出此自古延綿至今的文化脈絡，從中華文化發展之根源談起，整體對於兩性問題之價值觀，又是如何演變？影響中華文化深遠的儒家、道家、以及佛家，又以何種方式直接或間接的影響從古至今的人們？遙想那最初的儒家，就是人們現今所知的儒家嗎？古人對於兩性議題之觀念，又是依循者何種教化與見解而形成的？本章將深入探討之。

五、第伍章 以精神分析觀點探討《肉蒲團》之原慾誘動

精神分析發展至今已一百多年，此新興的理論之所以風靡全世界，筆者以為，此乃因其源於一位偉大且才氣橫溢的心理治療大師——西蒙·佛洛伊德（Simon Freud）之經歷以及想像。文學作品在創造與撰述的脈絡上，與精神分析之歷程十分吻合——皆靠著者自身豐富的想像力與生命經驗緩緩堆疊而成，因而精神分析理論亦時常用於文學作品解析。然筆者以為，精神分析之精神內涵，更與中華文化有著相當程度的呼應與共鳴。因而筆者試以獨出新裁，以精神分析之觀點分析亦為性話題為主的《肉蒲團》，就在那東西合璧的交織之中，又將會激盪出何種有別於以往的心靈火花？

六、第陸章 以身體能量學說探討《肉蒲團》之愛慾起伏

本章將從各家能量學說探討《肉蒲團》中所出現的性愛姿勢，從道家養生術、素女經、以及脈輪能量學說對於人體身心靈發展見解之異同。《肉蒲團》過去為人道為「豔情小說」，始終被忽略的，乃為看似淫亂無窮盡的怪誕內容之下，所蘊含那可開啟人體身心的靈文化價值。然而究竟《肉蒲團》中之性愛描寫，又蘊藏著什麼樣鮮為人知的身

心靈能量密碼呢？本章亦將試以解碼之。

七、第柒章 結論

結論分成回顧與展望，回顧部分將先前所顯示之章節論點做概要性的描述之外，筆者亦將在此章作出一整體性的總結。然而所謂總結，並不表示此研究之終點僅止於此。然而關於展望部分，則是有志之士之研究起點。因而筆者亦期盼，此論文能使讀者激發出許多更為獨特的觀點於反思。繼而進行後續相關之研究。

第六節 小結

然而相較於琳瑯滿目的《金瓶梅》、《紅樓夢》等世情小說的相關研究資料而論，對於《肉蒲團》之長短篇論文研究，的確呈現出較少研究者去觸碰之情形。或許是《金瓶梅》、《紅樓夢》等名氣甚大，相形之下《肉蒲團》似乎難以望其項背，但《肉蒲團》對於當下與現代世界情慾小說發展的影響，並不亞於《金瓶梅》。然而目前海內外對於《肉蒲團》之研究層面，除兩性心理、明清當時文化脈絡、與作者研究之外，對於兩性情慾與身心健康平衡的探討，是極為缺乏的。

誠然，無論《肉蒲團》之著者是何許之人？其文字上造詣精湛，以及對於明清兩代社會脈動亦觀察的細膩，具備此二因素，本離曠世巨作已然未遠，然而筆者深信，作者除去被上述二者之文化素養與敏銳度外，對於佛道、禪學、醫理、東方養生、兩性心理之位置與狀態、身心能量平衡之相關知識必然亦是了然於胸，從其所述關於未央生因欲換成大性器，而取狗腎以補其陽之敘述，即可看得明白，⁴²雖看似杜撰，但卻描寫的唯妙唯肖、幾可亂真，然而此實為研究《肉蒲團》之學者專家們，可再加以連結與探討之研究方向。

因而本文將繼以《肉蒲團》先前之研究，結合著之前相關學者較少提及之作者與故事人物之深度心理分析之外，身體能量學方面之探討，亦為本研究之重點。

⁴² 詳見《肉蒲團》第八回。情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁103—116。

第貳章 以諸方學者見解探討《肉蒲團》之情慾源起

《肉蒲團》之作者為何人？至今仍是眾說紛紜，絕大部分之學者認為《肉蒲團》之作者為李漁，但依舊有一些學者主張作者非李漁也。然無論作者是否為李漁，進行著作分析之重點也絕對少不了對於作者與其當下時代的研究，因而本章將從眾家學者們對於《肉蒲團》作者考據之相關論點之彙整與評析，進行更進一步的理解後，筆者再採某方學者對於作者為何者之主張，並再述自身所主張之見解與論點。待此確認後，再對於《肉蒲團》之作者之生平事蹟進行更進一步的理解與回顧。

第一節 《肉蒲團》之著者為何人

最早提及《肉蒲團》為李漁所著者，乃與李漁同為清康熙年間的劉廷璣之《在園雜誌》卷一中提及：「李笠翁漁，一代詞客也。著述甚夥，有《傳奇十種》、《閒情偶寄》、《無聲戲》、《肉蒲團》各書，造詣創詞，皆極尖新。」¹然而清末民初著名之學者魯迅，亦於《中國小說史略中》論道：「惟《肉蒲團》意想頗似李漁，較為出類而已。」²然而儘管如此，非此主張者僅覺得此類話語過於含糊，並無具體證據可信。因而《肉蒲團》是否為李漁所著，至今始終是人言言殊，且各執一詞。有則說出版之年代有疑，有則說不過是當時著此小說之人，想藉者李漁之盛名，行營利之實質，因而關於《肉蒲團》之著者為何人之討論，乃分成二種說法，一為主張《肉蒲團》非李漁所著者，另一則為主張《肉蒲團》為李漁所著，以下即是此二者之論點要意：

一、主張《肉蒲團》為李漁所著之學者論點

對於劉廷璣、魯迅、等學者贊成卻較為含糊的主觀判斷以及揣測暫且先過而不談，筆者先以現今主張《肉蒲團》為李漁所著，且又較為具體舉出例證之觀點先以論之，目前所常見之具體論述如下幾點：

（一）以對比李漁諸多文本之語句評之

這類的論點是以比較《肉蒲團》與李漁之著作當中，在其文章之詞意、語法、表達語氣等，是否有何相似之處？然而持此論點者多半認為，著者通常於表述時會有一較為明顯的表達形式，即俗稱的「文章風格」，簡稱「文風」。而文章之表達風格，亦可視為著者撰寫時的個人特色，亦即此文風一出，縱使不加以比對，仍可令讀者隱約知道此文

¹ 劉廷璣著：《在園雜誌》，北京市：中華書局，2005年，頁40。

² 魯迅著：《中國小說史略》，《魯迅全集》第三卷，台北市：唐山出版社，1989年，頁192。

之撰述者為何人。然據學者黃強所彙整，《肉蒲團》與李漁著作之相似之處，約略可分為五大類，亦即：1.語意皆同；2.語不同意同；3.細節部分相同；4.譬喻相同；5.相同之慣用名詞時常反覆出現。³其中「語意皆同」之部分例句，如下所示：

(1) 未央生見了「回道人」三字，知道是呂純陽的別號。（《肉蒲團》第三回）⁴

下官心理才有一二分信他，曉得「回道人」三字，是呂純陽的別號。（《十二樓·歸正樓》第四回）⁵

(2) 這等看起來，姦淫之事，竟是做不得的。（《肉蒲團》第十九回）⁶

可見姦淫之事，果然是做不得的。（《連城壁》第九回）⁷

(3) 只有揚州人家養的瘦馬肯與人相，哪有正經女兒許男子見面之理？（《肉蒲團》第三回）⁸

只有揚州人家養的瘦馬肯與人相，哪有宦家兒女容易使人見面的？（《風箏誤》第二出）⁹

(4) 從古以來，佳人才子四個字再分不開，有了才子定該有佳人作對，有了佳人定該有才子成雙。（《肉蒲團》第二回）¹⁰

自古以來，佳人才子的四個字再分不開，是個佳人一定該配才子；是個才子，一定該配佳人。（《意中緣》第二十八出）¹¹

(5) 玉香連出門以後的欠賬都要預支了去。（《肉蒲團》第三回）¹²

把出門以後，反棹以前的帳目都要預支出來。（《十二樓·鶴歸樓》第三回）¹³

³ 黃強著：〈《肉蒲團》為李漁所做內証〉，《許昌師專學報》卷11，許昌市：許昌師專，1992年第1期，頁52-56。

⁴ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁30。

⁵ 李漁著：《十二樓》，台北市：桂冠圖書公司，1994年，頁106。

⁶ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁278。

⁷ 漁著：《連城壁》，《李漁全集》第八卷分冊第三，杭州市：浙江古籍出版社，1992年，頁373。

⁸ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁28。

⁹ 李漁著：《風箏誤》，《李漁全集》第四卷分冊第二，杭州市：浙江古籍出版社，1992年，頁120。

¹⁰ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁17。

¹¹ 李漁著：《意中緣》，《李漁全集》第四卷分冊第四，杭州市：浙江古籍出版社，1992年，頁411。

¹² 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁47。

¹³ 李漁著：《十二樓》，台北市：桂冠圖書公司，1994年，頁202。

筆者特意將上句安排為《肉蒲團》所出現之問句，下句則為李漁之其他著作中所出現之文句。如此看來，上述《肉蒲團》所呈現之語句，與下述幾乎等同，自古所謂「天下文章一大抄」，然則若抄的十分九像，並且從同一著者——李漁之不同著作抄而撰之，要不是十分崇拜李漁者，並且猶如李漁肚裡蛔蟲般的了解李漁，方能複製得如此維妙維肖；要不就只道是自己抄自己罷了。並且，諸如此類的文句上有許多，在此便不再多述。

然而李漁乃蘇州人，李漁作品之字裡行間之中，即有意無意的會使用到蘇州方言予以表達，¹⁴如下所示：

(1) 艷芳是個勤力的人。(《肉蒲團》第九回)¹⁵

嚴老爺府上有著勤力的孩子，知道這些事情的，可否見惠一個？(《十二樓·萃雅樓》第二回)¹⁶

其中，「勤力」乃為蘇北之方言，詞意為勤勞努力。

(2) 未央生想了教日，要去踪跡他。(《肉蒲團》第十二回)¹⁷

放他回去吃飯，不住地叫人踪跡他。(《連城壁》第九回)¹⁸

其中，「踪跡」乃為蘇北之方言，詞意為跟蹤。

(3) 還虧那太古之事，開天闢地的聖人，製一件男女交媾之情，與人息息勞苦，解解愁煩。(《肉蒲團》第一回)¹⁹

且等看官息息眼力，在演下回。(《十二樓·鶴歸樓》第一回)²⁰

其中，「息息」乃為蘇北之方言，詞意為休息，即同「歇歇」。

(4) 玉香起先張了一張，認得自己丈夫。(《肉蒲團》第十九回)²¹

他在籬笆外面張了一張，看見娘子，就像沒趣的一般，連忙走了開去。(《連城壁》

¹⁴ 沈新林：〈《肉蒲團》作者考索〉，《明清小說研究》，南京市：江蘇省社會科學院文學研究所，1990年，第1期，頁252—255。

¹⁵ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁119。

¹⁶ 李漁著：《十二樓》，台北市：桂冠圖書公司，1994年，頁125。

¹⁷ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁156—157。

¹⁸ 李漁著：《連城壁》，《李漁全集》第八卷分冊第三，杭州市：浙江古籍出版社，1992年，頁371。

¹⁹ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁2。

²⁰ 李漁著：《十二樓》，台北市：桂冠圖書公司，1994年，頁194。

²¹ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁272。

第十二回)²²

其中，「張一張」乃為蘇北之方言，詞意即為「看一看」。

由此即可發現《肉蒲團》中參雜著諸多蘇北方言用語，李漁自小之家鄉即為蘇北，母語之影響必然是潛移默化的，因而耳濡目染下，自然而然地在日後的生活時時展現，然用蘇北方言來著述之著者並不多見，因而學者沈新林亦以此來主張《肉蒲團》之著者即為李漁。²³

(二) 以參照李漁諸多文本之理念論之

先以《肉蒲團》論之，此小說在開宗明義便闡述「性」乃無過矣。因而「性」之於人，乃天經地義之事，如此一反宋代以降程朱理學之「存天理去人欲」之說，然而性即便無過，但亦不可用之太甚，因而性本無過，但過與不及皆不得好處，而適度之性，正可謂「行之中庸」。因而於《肉蒲團》第一回中論道：

女色利害與此一般。長服則有陰陽交濟之功，多服則有水火相剋之弊。當藥則有寬中解鬱之樂，當飯則有傷筋耗血之憂。世上之人若曉得把女色當藥，不可太疏亦不可太密，不可不好亦不可酷好。(《肉蒲團》第一回)²⁴

然而李漁本身個性狂放不羈，生性亦風流，又不喜歡被拘束，因而對於道學約定成俗之禮教規範，本身就不可能照單全收，而對於「性」之觀點，從其名著《閒情偶寄·頤養部·春季行樂之法》中便可知其理念：

斯患預防，當在三春行樂之時，不得縱慾過度，而先埋病根。(《閒情偶寄·頤養部·春季行樂之法》)²⁵

然《肉蒲團》首章所闡述的理念，與李漁對於性之看法諸多吻合相向，沈新林亦認為，《閒情偶寄》中之男女性之觀念為李漁之理論論述，而《肉蒲團》則是此理念具象之實

²² 李漁著：《連城壁》，《李漁全集》第八卷分冊第三，杭州市：浙江古籍出版社，1992年，頁406。

²³ 沈新林：〈《肉蒲團》作者考索〉，《明清小說研究》，南京市：江蘇省社會科學院文學研究所，1990年第1期，頁252-255。

²⁴ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁3。

²⁵ 李漁著：《閒情偶寄》，《李漁全集》第三卷，杭州市：浙江古籍出版社，1992年，頁317。

際案例展現。²⁶

（三）以了解李漁乃諸多涉略者而斷之

從李漁之名著《閒情偶寄》中即可明白，此乃為李漁對於文學、戲曲、藝術、飲食、養生、醫藥、女子儀容…等生活諸多大小事之思想集成，之所以對生活有著諸多體悟及思考，乃因李漁為多涉略之人、從小家境不差，除從父親得知醫藥之相關知識外，生性文思敏捷，又對於藝術有著相當的學習及喜好，如此全方位之人，正亦與《肉蒲團》之多種變幻莫測之譬喻及描述，便得以推知，在此當中，有用戲曲相關描述喻之、以科舉或八股相關描述喻之、以醫藥相關之描述喻之、以食衣住行相關之描述喻之…字裡行距之中，皆可浮現《肉蒲團》之著者，有著深厚的且淵博的知識內涵。在此試以列些譬喻文句，如下：

不如讓他先弄一次，只當委他考試一般。若還本事好，我然後上場，不怕這樣醜婦，奪了我的寵去。（《肉蒲團》第九回）²⁷

你需要自己掙扎，不要被她考倒，只進一場，到第二、三場就不得進去。（《肉蒲團》第八回）²⁸

——此為科舉八股之相關譬喻。

今日暫停，下面兩回另續別事，少不得兩齣戲文之後，又是正生上台也。（《肉蒲團》第十二回）²⁹

未央生是一本戲文的正生，孤峰乃末腳也。（《肉蒲團》第二回）³⁰

——此為戲劇之相關譬喻。

今日還虧劣兄老到相體裁衣，若還不顧長短，不問寬窄，放手做去，使衣服大似身子，豈不壞了作料。（《肉蒲團》第六回）³¹

²⁶ 沈新林：〈《肉蒲團》作者考索〉，《明清小說研究》，南京市：江蘇省社會科學院文學研究所，1990年，第1期，頁258。

²⁷ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁124。

²⁸ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁115。

²⁹ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁177。

³⁰ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁23。

³¹ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁87。

巴不得早些死了，好等男子近來。反至看見權老實，就像餓鷹見雞，不論精粗美餓，只要吞得進口，就是食了。（《肉蒲團》第十四回）³²

——此為食衣住行之相關譬喻。

才貌兩件是偷婦人的引子，就如藥中的薑棗一般，不過借他氣味，把藥引入臟腑。及至引入之後，全要藥去治病，那薑棗都用不著了（《肉蒲團》第六回）³³

女色的利害與此一般，長服則有陰陽交濟之功；多服則有水火相剋之弊，當藥則有寬中解憂之樂；當飯則有傷精耗血之憂。（《肉蒲團》第一回）³⁴

——此為醫藥之相關譬喻。

然而《肉蒲團》中，對於醫藥方面之描述方面其中令人印象深刻的，莫過於那江湖術士替未央生改造陽具之橋段。內容說道改造陽具時，需準備一隻公狗一隻母狗，待其二交配之時，予以分開，取供狗隻極熱之狗腎，與母狗極熱之陰部，續以一切為四條，繼而將陽具麻醉，並從上下兩旁割開四條深縫，再將狗腎與狗陰塞入此四縫之中。然而改造陽具後尚有「三不便」，即三個月不便行房，若為之則下體潰爛；不便同處女交媾，若為之則此女將亡；不便生男育女，若為之則兒女早夭。³⁵此外科醫學技術與理論雖為著者之杜撰，但真可謂幾可亂真，能將此虛構的理論技術描述的維妙維肖，可知著者多半懂些醫療相關知識。《肉蒲團》當中之種種各行各業之譬喻，在李漁之相關著作裡也有提及之，黃強對於李漁之相關論述如下：

李漁喜歡炫耀自己曾「以五經童子見拔於試官」的經歷，表示自己也是作八股的行家，所以癖好用八股文法來做譬喻。李漁是戲曲創作、編導、欣賞的行家裡手，所以又喜歡使用與戲曲有關的譬喻，李漁精通醫道，頗之箇中三味，因而他所著述時往往信手捻來與醫學有關的譬喻，這三類比喻其他文人未嘗不可能使用其中的一類，但三者並用，各得其妙，卻是李漁著述的特色。明清文士中沒有第二人。試觀《李笠翁十種曲》、《無聲戲》、《十二樓》、《閒情偶寄》各部，無一不是

³² 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁193。

³³ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁86。

³⁴ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁3。

³⁵ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁96—99。

如此，舉不勝舉，以此衡之《肉蒲團》，正相契合。³⁶

二、主張《肉蒲團》非李漁所著之學者論點

然而主張《肉蒲團》非李漁著之學者，多半以出版年代及提出主張為李漁著之學者論點的反駁與遲疑，筆者歸納有兩條，如下所示：

（一）出版年代之質疑

最常讓後世學者探究的部分，即為《肉蒲團》較為確切之出版年月，然眾學者們之所以探討此項，筆者以為，其一有利於推論成書時的年代與歷史脈絡約略之概況；再者則可推論成書之年代與著者之生平究竟有否相應之處。而《肉蒲團》之實際出版年依舊是莫衷一是。德國漢學家馬漢茂（Helmut Martin）曾提及，《肉蒲團》之最早出版年份為「如如居士」序本，並寫道「癸酉夏正之望西陵如如居士題」，³⁷但這「癸酉」並無明確提及究竟是明崇禎年之「癸酉」（公元 1633 年），還是清康熙年之「癸酉」（公元 1693 年），這前後可差了六十年。然學者沈新林以為，《肉蒲團》成書出版之年約略為清康熙十年至十一年之時間（公元 1671—1672 年），那時李漁以邁入耳順，以其當時的人生歷練而論，尚有寫《肉蒲團》的可能性，明末崇禎年間李漁乃弱冠時節之紈袴子弟，涉世未深，以李漁年少輕狂之時，撰作此書之可能性似乎甚小。³⁸

然而《肉蒲團》之「淫威」何其大？因而其後亦飄洋至海外，日本最早的版本則為日本江戶時期之手抄本，序末寫道「丁酉之夏五之望西陵如如居士題」，若以「丁酉」年（公元 1657 年）而論，李漁時年四十有七，亦即《肉蒲團》成書之年，必然比此年而早些時間。學者孫福軒則以為，無論是「丁酉」或是「癸酉」，皆可能為時下抄者之筆誤，而《肉蒲團》最早傳至日本之較為確切的時間，則是公元 1705 年。³⁹

然有些學者則偏向主張「癸酉」即為明崇禎年之「癸酉」（公元 1633 年），清康熙年之「癸酉」（公元 1693 年）出版之可能性不大，孫福軒於其著之《〈肉蒲團〉作者非李漁考辨》提及：

³⁶ 黃強著：《〈肉蒲團〉為李漁所做內証》，《許昌師專學報》，卷 11，許昌市：許昌師專，1992 年第 1 期，頁 55。

³⁷ 孫福軒：《〈肉蒲團〉作者非李漁考辨》，《明清小說研究》，南京市：江蘇省社會科學院文學研究所，2002 年第 4 期，頁 163。

³⁸ 沈新林：《〈肉蒲團〉作者考索》，《明清小說研究》，南京市：江蘇省社會科學院文學研究所，1990 年第 1 期，頁 258—259。

³⁹ 孫福軒：《〈肉蒲團〉作者非李漁考辨》，《明清小說研究》，南京市：江蘇省社會科學院文學研究所，2002 年第 4 期，頁 164—165。

但是否有第二種可能性呢？即李漁在生前並沒有刊刻《肉蒲團》，而是以手抄本的形式流行，直到李漁死後三十年，才由如如居士為之作序並予以刊刻呢（即癸酉年斷定為 1693 年的說法）？應該說這種可能性是有的，但並不大。因為我們考慮到當時，豔情小說得創作達到一個前所未有的高潮（這和明末清初的社會風氣有關），一部小說創作出來，書商會馬上付梓，絕對沒有等到幾十年後再去出版的道理。從另外一個角度而言，《肉蒲團》這部小說並沒有署上作者的真實姓名（其實，這也是當時豔情小說創作的普遍傾向），因此作者也完全沒有必要諱莫如深；第三，按照出版慣例，一般小說在出版之時，作者便請人做序（或自序），由此推測，《肉蒲團》如如居士的序似應在 1633 年就已經寫定了。⁴⁰

諸多的時間點，有著甚多的出入及不確定性，唯一可確信的，即是爭而論去之各方說法，始終只能繼續在其中撲朔迷離，霧裡看花著。

（二）各方論點之薄弱

而主張《肉蒲團》非李漁著之學者，多半以反駁主張李漁著者之論點為主，並且抓其論證不足之處，除上述所論及的出版時間之論戰外，尚包括了李漁書寫之文風、文章結構、文句象徵及借代等等探討。出版時間之爭論，以及諸多著名學者揣測之論，在此先不再論述，然主張《肉蒲團》為李漁者，則認為《肉蒲團》之諸多文句與李漁多處有所相似，甚至是兩造難辨；而主張為非者則認為此處之證據較為不足，並且在其他非李漁之著作中亦曾出現過，學者孫福軒提及，《肉蒲團》第八回有提及：「未央生道：『口中奉承也沒用，除非尋件實事與它做做，一來試驗它，二來鼓舞它，才見長兄作養人材的盛意。』」⁴¹這其中的「作養」一詞，在其他作家之文中亦有此詞兒，清初之著名長篇小說《平山冷燕》中亦提及：「舍末學小子，蒙公祖大人作養，感激不盡。」諸如此類的文句並非李漁獨有，而極可能是時人文句或口語表達時的慣用語，或是地方之方言，而「作養」即為蘇州之方言。⁴²因而若以此點來斷定《肉蒲團》著者為李漁，似乎難服主張為非之學者。對於此情形，孫福軒亦論道：

⁴⁰ 孫福軒：〈《肉蒲團》作者非李漁考辨〉，《明清小說研究》，南京市：江蘇省社會科學院文學研究所，2002 年第 4 期，頁 164。

⁴¹ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994 年，頁 108。

⁴² 孫福軒：〈《肉蒲團》作者非李漁考辨〉，《明清小說研究》，南京市：江蘇省社會科學院文學研究所，2002 年第 4 期，頁 163。

…至今對於李漁的作品語言的研究還是停留在攏而統之的階段。…拿出《肉蒲團》中的幾個詞語說在李漁的哪部作品中也出現了類似的詞或類似的說法來論定《肉蒲團》係李漁作，就稍嫌勉強。其實像這種詞語我們又何嘗不能從浩如煙海的其他作品找出一二呢？⁴³

而此外亦有論點提及，《肉蒲團》之文風亦並非只有李漁之影，而可發現諸多前人風格之表述方式，《肉蒲團》中未央生將眾家女子造冊眉批評點，及類似明代之「評花榜」。許多當時之著作如《金陵妓品》、《鳳仙台品會》、等皆有提及之。因而就寫作題材而論，主張《肉蒲團》為李漁著者之說法，便顯得過於武斷。想必是有人想藉由李漁盛名來增其眼目罷了！然還有部分論點提及，李漁向來對於描述男女之事較為含蓄，總是點到即止，如《肉蒲團》般的肆無忌憚之淫亂荒誕，乃非李漁之風，即便李漁生活狂放不羈，在其文風上乃應是「風流」而非「下流」。⁴⁴而就作品情節安排之結構而論，主張《肉蒲團》為李漁著者認為，李漁將戲曲創作之概念運用於小說中，種種起承轉合之巧思安排後，李漁的小說往往於結構上堪稱完整，但又不失婉轉自然之特性，此點即有李漁之風，因而從《肉蒲團》之情節安排當中亦可發現此特性。從破題的孤峰為始，至未央生下山娶妻遇見義兄賽崑崙，開始了荒誕的「肉蒲團上」修行。最終又回到首章破題之角色孤峰，然而中間人物與人物之間，皆有著角色與角色間互為對比之特性。例如未央生對比於權老實，玉香對比於艷芳，顧先娘對比於江湖術士…等。故事結構緊湊且層次豐富，然而儘管如此，主張為非者則以為，當時代之諸多創作文人亦注重作品結構下之情節安排，若以注重情節結構之安排而就認為《肉蒲團》為李漁所著，亦同為遷強之說法。學者孫福軒即論道：

…當時重小說結構的也並不是李漁一人，《五色石》、《八洞天》、《西湖二集》，乃至以後的《豆棚閒話》的作者都有明顯的結構意識，…《禮南陔》、《塞他山》和李漁小說的關目新巧，圓轉自然的結構安排比較起來，絲毫不遜色。⁴⁵

⁴³ 孫福軒：〈《肉蒲團》作者非李漁考辨〉，《明清小說研究》，南京市：江蘇省社會科學院文學研究所，2002年第4期，頁163。

⁴⁴ 孫福軒：〈《肉蒲團》作者非李漁考辨〉，《明清小說研究》，南京市：江蘇省社會科學院文學研究所，2002年第4期，頁161-162。

⁴⁵ 孫福軒：〈《肉蒲團》作者非李漁考辨〉，《明清小說研究》，南京市：江蘇省社會科學院文學研究所

然而主張《肉蒲團》非李漁所著之學者，多半以反對主張為是者之論點進行反證，但卻也未曾提出新的文獻資料，來加以論證《肉蒲團》是否可能為他人所著？《肉蒲團》之所以縱橫古今，先姑且撇開情慾話題不論，在劇情之內容及故事之變化上，亦算是部驚世之作，然此驚世之作必然出自於名家之筆墨，《肉蒲團》若非李漁，那與李漁同時期之名家們，又有誰人可能？然若於具體實證「出土」以前，此如歷史公案般的爭論，亦將持續下去。

第二節 本文所歸納之觀點與主張

綜觀上述而言，本文以為《肉蒲團》之文章風格、角色安排手法、與闡述文思與理念等等，無一不與李漁之作品、行事作風、乃至於生命經歷，有著極為高度的吻合，即便吾人極度崇拜李漁，因而熟讀李漁之作，浸染李漁思想，所撰述之作品，若要因此與李漁全然一般，恐怕亦為極難，就光以文章表述而論之，個人之獨有特色及神韻向來不可能臨摹到五味俱全、且全然到位的與本人相同，因為李漁即是李漁，非他人得以揣摩而仿製之。然而下述之三項目，則是筆者以為豔情小說《肉蒲團》之著者即為李漁之主張觀點：

一、氛圍混雜之時代

明代中葉後，儘管豔情小說從文人以下風靡一時，然而宋代後之程朱理學那「存天理，去人欲」之禮教觀念卻依舊由統治者所強力推行於芸芸眾生，並且藉此而把持並控制人心，豔情小說則為明中葉後陽明心學對於程朱理學反動下所衍生之具體現象，如此風潮與當代主流之文化思維本來就是背道而馳，然而新與舊之交織過程中，必然將產生許許多多的衝突及矛盾，這衝突矛盾之其一，便是主事者對於豔情小說的查禁動作。但陽明心學已然為當時之人們開啟一創新思維，猶如潘朵拉的盒子被打開一般，即便再有著三頭六臂的本事查之，或是十倍百倍的力氣禁之，統治階層之主事者又豈有能耐真能斷其根本？於是在當時被貼為「壞人心術，敗壞風俗」⁴⁶的豔情小說出版書商及諸多「有志之士」，便開始與統治階層玩著你追我躲、你來我藏、那猶如官兵追強盜之遊戲。清雍正皇帝對此亦曾令道：

，2002年第4期，頁162。

⁴⁶ 湯武著：《湯子遺書》，《蘇松告諭》卷九，台北市：台灣商務印書館，1983年。

凡坊肆市賣一應淫詞小說，在內交與八旗都統、督察院、順天府，在外交都撫等轉行所屬官弁嚴禁，務搜版書，盡行銷毀，有仍行造作刻印者，繫官革職；軍民杖一百，流三千里，市賣者杖一百，徒三年，買看者杖一百。…」《大清律例·刑律·盜賊上》⁴⁷

然而《肉蒲團》無一次不登上禁書之榜，因而先後方更名諸如：《玉蒲團》、《風流奇譚》、《循環報》、《耶蒲緣》、《鐘情緣》、《巧姻緣》、《野叟奇語》等書名，以避查禁之風。

由此可知，如此傳統價值鬆動、且又帶些思想混雜與矛盾之世道，若吾即為《肉蒲團》之著者李漁，想當然必須隱名，並且最好連出版年代、出版地方都一起給亂了套，一來呼應當時之世道流，二來依著現實因素而言，被官府查禁必然重罪予以處置，為自己留得柴燒，不讓自家出版書坊遇上官府刁難，或杖一百、或徒三年、或流三千里，這豈是常人得輕易承受？如此，吾必然無所不用其極的躲而藏之，只因萬一讓人知道了著者為何人，是極為風險的，因而明清之艷情小說，多半以十分怪異且風趣之筆名而列之。諸如《金瓶梅》之著者為「陵蘭笑笑生」；《癡婆子傳》為「情癡子批」校，「芙蓉主人輯」；然而《肉蒲團》之著者則更加絕妙，書封面則印上：「情痴反正道人」編，「情死還魂社友」批評，另提「情隱先生」編次等字樣。然而以一夫當關也好，三人成虎也罷，再再皆顯示了著者不肯透漏真實姓名之明顯意圖。

亦有學者提及，《肉蒲團》之「情痴反正道人」編、「情死還魂社友」批評、「情隱先生」編次等。其實根本為李漁一人分飾三角，自唱相聲之舉，學者沈新林亦論道：

首先，「情痴反正道人」，與「情死還魂社友」當為同一人，從字面上來看，「情癡反正」與「情死還魂」是同義語。…如果「情癡反正道人」與「情死還魂社友」為同一人，則《肉蒲團》的作者與批評者為李漁一人，這可能嗎？答案是肯定的。一方面，他曾以「莫愁釣客」的別號對自己的戲曲《巧團圓》進行批評，…《肉蒲團》內容如此淫穢，他自己尚不敢屬名，怎麼敢請別人批評呢？此外，從批評的內容來看，第二十四回評云：「知我者其惟《肉蒲團》乎？罪我者其惟《肉蒲團》乎？」完全是作者的口吻。因此，我們毫不含糊地認定，所謂「情癡反

⁴⁷ 紀昀編：《大清律例》卷二十三，台北市：台灣商務印書館，1983年，頁672。

「正道人」、「情死還魂社友」、「情隱先生」，都是李漁的別號。⁴⁸

若吾乃作者李漁，一人分飾三角者，除可在內文上產生多方角色從不同角度補述，得以增進箇中情趣外，搞個霧裡看花之戲碼，更可混淆視聽，隱形埋名個徹底，實為妙極之法也！李漁之戲曲習性，亦由此可見。

此外，亦可試著去思考，是什麼樣的動機，讓諸多艷情小說之著者，甘願冒著查禁刑杖、流放及蹲牢之危，鋌而走險的將禁書出版販售？筆者以為，一方面對於書商而言，必是有利可圖；另一原因，對於著者而言，也可能是縱使不留名青史也好，亦要將這樣禁慾且放縱心靈的思想，盡其所能的傳播出去，試以對抗當下之主流價值，然而著者們多半乃為懷才不遇、落魄飄逸之失意文人，除可闡述畢生才學價值之外，其實並不想與當局者做正面之對抗，更不會標新立異的成為當權者的箭靶子。因而他們除了取個雅致又逗趣的別名之外，改改書籍出版之年月日，當然更是妙極之法，最好連出版地方都不示其真，並且如多頭馬車般的流向市面，或是手抄後流出，一抄十抄百，更不容易被查到是誰撰的文，如此才得以讓當局者查不完，禁不斷。並且那些文人與書商自也十分明白，艷情小說之所以會不斷出版並推陳出新、一日千里，不也是大眾對此類之文作，有著心靈及精神上之需求所致？

誠然，《肉蒲團》最早刊登之年，究竟是明崇禎年之癸酉（公元 1633 年）還是清康熙年之癸酉（公元 1693 年）？乃至於《肉蒲團》所立之編者「情癡反正道人」、評者「情死還魂社友」、及次編「情隱先生」等三人皆為李漁之筆名？筆者以為，其實出版之年月與著者所立之別名，已不全然是可靠線索之一。因為諸如此類所呈現在讀者眼前的訊息，皆可以魚目混珠的杜撰，然而若以作者可能之著述意圖來加以判定《肉蒲團》之著者為何人，如此雖多少帶些揣摩者的主觀成分，然話說回來，又有何人論述時得以完全客觀？因而此法亦不失為另一較為明瞭之判定方式。⁴⁹

二、創新求變之習慣

李漁乃一代文人，文人多半詩情畫意，敏感纖細，並且於文思創作上，亦往往有著極力求新之動機意圖，李漁之人格特質，多半亦是如此，並且觀其一生，著作等身的功

⁴⁸ 沈新林：〈《肉蒲團》作者考索〉，《明清小說研究》，南京市：江蘇省社會科學院文學研究所，1990 年第 1 期，頁 257—258。

⁴⁹ 關於理學與心學之文化變遷，於本文之〈第四章 以文化變遷歷程探討《肉蒲團》之淫慾橫流〉將再加以詳述之。

力背後，有著博大精深的知識見解，如樑柱般的撐起那洋洋灑灑的文字世界，穩固而扎實，千變又萬化。李漁不僅有著本錢無須千篇一律，並且更有著變幻莫測、且與眾不同之強烈意圖。因而有學者提及，《肉蒲團》之文風與題材李漁未曾觸及，李漁之文風向來「怨而不怒，哀而不傷」的，又怎可能突如其來的撰作此類之書？⁵⁰然筆者認為，像李漁這般的文人，就是會想嘗試不同的文辭表達、乃至於不同的創作題材，哪怕那題材還當真是個禁忌話題。並且如上亦證明，李漁於其《閒情偶寄》當中並非為論及性事，只是表達方式較為婉轉隱微，而非《肉蒲團》這般大刺刺的直白表述，但儘管李漁未曾撰作過豔情小說，亦誰人能得知，李漁心中從未曾想過要試著讓自己接觸更新穎且大膽的男女性愛題材，並好好「享受」一番？嘗試創新，乃文人內在之野性，若無此心，又怎能一再再的突破自己的限制，並且一再再的撰出極佳之絕妙好文？因而沈新林亦曾論道：

再比較《閒情偶寄》與《肉蒲團》的觀點與文字就更能說明問題。…前者云：「行房之地，首數房中」，後著說：「世界真樂地，算來算去，還數房中」前者提倡「節色慾」，後者即名「覺後禪」，這些不可能出於巧合，而恰恰表了李漁的思想。可以說《閒情偶寄》中的「節色慾」是作者的理性思考，而《肉蒲團》則是作者思想的形象說明。兩者相輔相成，反映了李漁的色慾觀。⁵¹

誠然，筆者以為，《肉蒲團》除可論為李漁所尋得並加以大膽的將自身文風，做更大幅度的改寫與轉變之外，更可論為李漁倡導其思想與理念與實踐之實驗性小說。

三、角色關聯之探討

《肉蒲團》之許多角色，皆有者關於李漁生命經歷中的所有影子，首先論及浪蕩不羈的未央生，即便文才雙冠，但對於功名利祿全然不在意，僅在意這弱冠青春，必然得色慾天下，而過程中享盡齊人之福，以色為生，欲罷不能矣。也許那終日雲遊四海且自由無羈的未央生，即是李漁對於崇尚自由的寫照。而神通廣大、橫行無阻的賽崑崙，經常協助著色慾薰心的未央生，亦可讓人想到李漁在生命困難之時，總有著諸多達官貴人

⁵⁰ 孫福軒：〈《肉蒲團》作者非李漁考辨〉，《明清小說研究》，南京市：江蘇省社會科學院文學研究所，2002年第4期，頁165。

⁵¹ 沈新林：〈《肉蒲團》作者考索〉，《明清小說研究》，南京市：江蘇省社會科學院文學研究所，1990年第1期，頁258。

相助，以解其燃眉之急，亦或許李漁總習慣著在自己失魂落魄之時，必然會有人肯為其挺身而出。苛刻吝嗇的鐵扉道人，看似刻薄無情，但令其得以穩當安適的生活著，想必是鐵扉所擁有的山林小舍之下，那衣食無缺的物質條件。李漁一生看似為現實而愁苦，但也一方面的原因，亦好似鐵扉一般，十分的講究物質層面的生活品質，以至於入等於出，甚至入不敷出，亦或許可視為李漁嚮往的穩固生活的理想投射。而未央生與香雲、瑞珠、瑞玉及花晨等女子們間的「眾樂樂」，亦可聯想到李漁一生妻妾成群，當然並無法得知是否李漁曾與眾妻妾們「眾樂樂」過，但多情的李漁，相對於未央生的風流，乃是極度相似的特質。⁵²

第三節 李漁生平簡介

一、湖上笠翁為李漁 特立獨行反俗忌

李漁，字笠鴻，又字謫凡，自號湖上笠翁，世人常以「李笠翁」稱之。明末清初人士，明神宗萬曆三十九年（公元 1611 年）八月初一生於浙江金華府蘭谿縣。自小才氣橫溢，少年時期便已然出版詩集，其生命前三十年養尊處優，乃為鄉里中最高為優渥之人家，因而讀書則為其生活中最高為重要之事，也因此自小就培養了獨立思辨之習性，年近弱冠之時父親亡逝，認為當時之習俗「回煞」與「避煞」⁵³之習俗不甚合理，認為若亡逝之親人要歸來探望家人，傷痛不能自己的家人應是歡迎才是，焉有避難之理，因而則撰〈回煞辯〉一文，來替自己與家人尋的與世俗大眾迥然不同之思考觀點，由此可知其雖年僅弱冠，即有著感與眾不同之思辯及勇氣。

二、鳳凰台上憶吹簫 感慨蒼茫預來日

同是弱冠之年之事件，則是李漁娶妻徐氏，徐氏為刻苦耐勞之女子，李漁亦曾多次在其文中表達對髮妻徐氏的感恩及愧疚。年至二十五時，李漁參加童子試，初生之犢即獲考官許多之賞識，許多非常賞識李漁對於五經之見解，甚至四十年後許多其子許于王於浙江為官，當識得李漁之時，尚起此事。並後來為許多所著之《春及堂詩集》作序。

而自此童子試後，李漁便再無相逢如許多之貴人欣賞。轉眼而立之年將至，士大夫所嚮往之功成名就、光大門楣似乎尚離自己甚遠，如此感慨與感觸下，遂撰詞〈鳳凰台

⁵² 關於《肉蒲團》人物角色與個人特質探討，以及李漁個人內在之隱喻顯現，於本文之〈第五章 以精神分析觀點探討《肉蒲團》之原慾誘動〉將再加以詳述之。

⁵³ 所謂「回煞」，認為人亡逝之後，其亡靈會與某一日回家，稱之。而「避煞」則是其家人應於亡逝之家人「回煞」之時，應至他處，以避凶難，稱之。乃為詳見黃麗貞著：《李漁》，台北市：河洛圖書出版社，1978 年，頁 3—4。

上憶吹簫》乙首，抒發其心，詩云：

昨夜今朝，只爭時刻，便將老幼中分。問年華幾許，正滿三旬。昨歲未離雙十，便餘九還算青春。嘆今日雖難稱老，少亦難云。閨人也添一歲，但神前祝我早上青雲，帶花封心急，忘卻生辰，聽我持杯嘆息，…（《鳳凰台上憶吹簫》）⁵⁴

此詞不僅表述著當時候李漁對於未能達成人生所預設之狀態而感慨，李漁一生對於生命歷程之惆悵感受，亦如此話。

三、大明王朝窮途盡 山河已破難為官

明崇禎十七年（公元 1644 年），李漁年三十有四，李漁嘗到了國破家亡的失落與痛苦，但亦只能忍住傷痛，帶著妻子逃離鄉間，遷移所經之處，飽受戰亂摧殘的中華大地，更令其不勝唏噓。戰亂持續兩年有餘，亦讓李漁之生命歷程產生了十分重大的改變，不僅身感亡國之痛，個人所屬之一切有形之人事物，如藏書、撰寫手稿、別院、乃至於朋友、瞬間化為烏有，頓時間失落一切，不僅一無所有，亦顛沛流離。而後尚有所幸，遇到了司馬許檄聘其為幕僚，司馬許檄惜士憐才，對其禮遇萬分，並贈其曹氏為妾，於是李漁之生活狀況頓時稍獲改善。

而清兵佔領南京之後，立即頒行薙髮令，正所謂「留頭不留髮，留髮不留頭」，因而李漁也只能忍著亡國之痛，委屈薙髮，李漁一生堅決不為清官，亦是因此痛而下此決定。為此，李漁之《丁亥守歲》詩云道：

著述年來少，應慚沒世稱。豈無身後句，南向目前騰。

骨立先成鶴，頭髮已類僧。每逢除夕酒，感慨易為增。（《丁亥守歲》）⁵⁵

四、遠近馳名文思甫 杜絕盜印駐金陵

清順治五年（公元 1648 年）後，江浙一代稍稍平息，政局日趨穩定，李漁時年三十有八，前往杭州發展，於杭州十年有餘，期間遊歷當地之大川美景，並在此時漸漸展現其出眾的文字才華，無論詩、詞、曲、小、說古文等皆有之。事業易逐漸穩固，至四

⁵⁴ 黃麗貞著：《李漁》，台北市：河洛圖書出版社，1978 年，頁 5。

⁵⁵ 李漁著：《笠翁一家言詩詞集》，《李漁全集》第二卷，杭州市：浙江古籍出版社，1992 年，頁 103。

十五歲時，便已然頗具盛名，以至於當權之官紳、文人名士皆附庸風雅的與其結識攀教。於是李漁就靠著賣文著書、出版來維持其闔家生計。然而其文采之美，名聲之盛，以至於其著作經常被不法書商所盜印而牟利，而其後為防人盜印，以便利於與盜印最風行之地方書局交涉，遂遷至金陵，此時其著名之戲曲《玉搔頭》與短篇白話小說集《十二樓》相繼出版問世。而李漁喜好出遊之個性，自己亦坐不住太久，因而後來出版相關事宜皆交由其長女李淑昭與贅婿沈因伯二人處理，自己於是有終老南京之想法產生，乃託其友人趙生伯尋之，屋曰：「數椽小屋」。

五、盛名貧困伴相行 百技百窮無儋石

然而儘管李漁怎樣的聲名遠播，但始終無法脫離其貧困窘境，一來李漁對於遊歷有著極大的喜好，並且對於生活品質與情趣看得甚重，即便自己已十分窮困，卻依舊未減其興致；再來全家數口之家計皆是李漁一人承擔，舉凡妻妾、兒子、女婿、媳婦、孫子、丫環、傭僕、表演樂隊等四十餘人皆是，因而即便因盛名而有所收入，但賺多花多，財務始終吃緊；三來李漁不僅四處借貸，亦同時得須應付四面而來的文債以及人情債等，有些人礙於情面而無以拒絕，邀其寫詩寫序，有些則是以文抵債，儘管親友達官們再如何的禮賢下士，李漁依舊為其生計而辛苦的生活著。李漁亦曾感嘆過自己「百技百窮，家無儋石」，並且還須「向一技自鳴者，貸米而炊，質錢以使，是笠翁之技可敏也。」⁵⁶生計之艱辛，心中之愁苦，可見一番。

六、喬姬再來醉笠翁 耳順之年得知音

李漁直到年近五十，方才生得男子，且皆為眾妾所生，但要不全無，要不一生就五個男子，弄璋之喜固然好事一樁，但對於李漁沉重之家計而論，無疑是雪上加霜。

順治末年，李漁年五十有六，平陽太守程先達買喬姬相贈，喬姬芳年十三，小名雪兒，後李漁再為其取名為「復生」。而李漁發現雪兒具歌唱天賦，當伶工演奏其新作《鳳求凰》傳奇時，引發了喬雪兒學唱戲曲之興趣，李漁大喜，於是請個蘇州老伶教雪兒唱戲，喬姬為李漁最為鍾愛之小伶之一，為人聰明又善解人意，且對於歌唱之悟性極高，李漁年近耳順，本已然覺得此生應就不過爾爾，然喬姬之出現，更讓李漁於垂暮之年，猶如回春般的，增添一股嶄新的年輕氣息。

而後李漁至陝西長安，受到當地巡撫賈漢復之殷勤款待，李漁身著巡撫大人賜與的貴氣衣裳，吃著巡撫大人所準備的海味山珍，如此享樂，得意之情，可想而知。只因李

⁵⁶ 黃麗貞著：《李漁研究》，台北市：國家出版社，1995年，頁51—52。

漁實為當時之名士，大官貴人們，文人雅士們爭相慕名而厚待之，李漁的一生即便窮困，但似乎就有此命，讓其在家計沉重之壓力下，經常享受著國寶級的對待。因而當其新作《慎鸞交》出版時，咸寧縣丞郭傳芳為此書寫序云道：

十年來，京師人士大噪前後八種。予購而讀之，心神飛越，恨不及觀其人。歲丁未，予丞於咸寧，笠翁適入關，名士對小吏，其聲價相懸，豈止銖銖。⁵⁷

由此可知當初李漁之赫赫威名，連為官者都自覺聲明不如與其相比。

清康熙六年（公元 1667 年），甘肅巡撫劉斗邀李漁前往，於是李漁又由陝西長安轉至甘肅蘭州，於蘭州小住一月有餘，李漁依舊備受款待，並且劉斗亦送了幾位少女作歌姬，這其中有個十三歲少女王氏，李漁賜名「再來」，於是雪兒便突發奇想，試著讓王再來做生角，自己為旦角，並讓其他歌姬個扮演其他角色，此提議正得李漁所心，因為成立自己的小戲班，即為李漁此生之重要理想，如今得以實現，自己寫的戲曲，若有著同班熟悉的自家人來進行演唱，默契必然十分具備。起初此戲班僅為家中有特殊慶典節日時之餘興演出，而後親朋好友皆爭相慕名前往觀賞，戲班之二大主角—喬雪兒與王再來之名聲就此傳遍各地，使得喜愛聽戲之人每每接聽的如癡如醉，而後有人更將此二人比做唐代著名詩人白居易之「小蠻」、「樊素」兩歌姬，迴響程度之盛，由此可知。因而李漁有了此一合作無間的實驗性戲班，對其戲曲之創作，更有助於增添其戲曲藝術價值之重要利器，李漁亦得以因此做很多戲曲理論上的構思及嘗試，因而此時的李漁，在戲曲表演之掌控上，亦可謂如魚得水，經常是清晨脫稿，戲班晚上立即刻表演呈現於觀眾眼前，從此之後，喬雪兒與王再來，亦在李漁心中，成為其事業與情感寄託上之重要角色，每當李漁出遊遠行，身邊必然有著喬雪兒與王再來二人伴隨左右。亦讓年近六旬之李漁，得以實踐自身之重大心願，實為快意之樂事。

七、芥子園中寄心志 鬼斧神工盡巧意

清康熙八年（公元 1669 年），李漁已邁耳順，也發現自己已然白髮蒼蒼，漸入老年，心中一直有著找一地方養老之心願，如今終於有所著落，著名的「芥子園別業」於南京落成，此院乃李漁畢生對於藝術造詣窮盡經歷之具象顯現，內中之一磚一瓦，皆為其對於庭園規劃與設計之構思，來往穿梭中，棲雲谷、戲台、月榭、書室、一房山、來山

⁵⁷ 黃麗貞著：《李漁》，台北市：河洛圖書出版社，1978 年，頁 104。

閣、浮白軒等規劃空間，包羅萬象，應有盡有。然而室內家具之佈置規劃、乃至於古完瓷器之擺設，皆甚為講究。然而之所以稱為「芥子園」，即是取「須彌藏芥子，芥子納須彌」之意。有道是處處經典，再再創新，具具巧意。

然而李漁除舉家遷於此安享晚年之外，更於「芥子園」中出版自家創作，李漁對於琴棋書畫，詩書戲曲等藝術創作，本就十分重視，因而自「芥子園」出版之書籍，無不極盡精美者，因而李漁所創之「芥子園」，乃如其人與其戲曲一般，遠近馳名，婦孺皆知。

八、雲遊四海會故人 閒情偶寄錄心思

儘管李漁於芥子園中享受並沉醉於自己的桃花源地，然則在其心中，卻總是無法安定，一來所為沉重之家計，再來自己也十分喜好閒雲野鶴之姿，遊歷各地，因而沉醉自身夢想固然可喜，然其心之所嚮，卻不僅止於此。清康熙九年（公元 1670 年），李漁即以此二而遠行。因而先至杭州老家，後至福建，拜訪老同學包璿，並邀請其撰寫李漁新作《一家言集》之敘。回金陵後，隔年夏時又前往燕子磯（於南京觀音山上）、江蘇鎮江及姑蘇，並帶著雪兒、王再來等戲班家姬一等人前往巡迴表演唱戲，並與當時數位詩詞曲名士相識，如尤展成、宋澹仙、余懷等人，文人相識不相輕，詩詞曲畫傳情意，李漁與其眾一見如故，相談甚歡，甚至其後尤展成亦將出版之作《鈞天樂》共三十二齣戲曲傳奇請李漁校對。而後李漁亦請尤展成於其即將問世之新作《閒情偶寄》中寫序。

《閒情偶寄》乃李漁畢生重要之思想創作總錄，全書共十六卷，一至五卷為李漁之戲曲理論；六七兩卷討論女子宜如何裝扮儀容與如何學好才藝；八至十六卷則為李漁對於生活與藝術思維及創作之間的關係。直至今時今日，《閒情偶寄》依舊是廣受好評，尤其是李漁在其中所闡述之戲曲理論，更可喻為中華戲曲理論之具體顯現與統整，若要研究中華古典戲曲者，此著作乃必要之選，此實為奠定李漁於中華戲曲學術界之重要地位。

九、雪兒飄盡難再來 雙雙殞落斷腸哀

耳順之後的李漁，除了有著芥子園之經營管理之外，始終一如往常般的，為生活與生計辛苦的奔波著，與某次往返之旅途上，李漁獨愛的喬雪兒因惡病纏身，並已然日夜加劇，積重難返。一來雪兒前一年冬天才為李漁生一女，本已大傷元氣，二來看著李漁忙於為《一家言初集》編輯校稿，深怕擾其文思，竟忍己之病身，藏之而不訴，因而直至李漁得知之後，卻是為時已晚，眼看著雪兒病情一天天的加重，也無法再唱戲，清康

熙十一年（公元 1672 年），雪兒客死漢陽，得年十九。但禍不單行的，清康熙十三年（公元 1675 年），李漁另一愛姬王再來，亦相行因病而離世，得年亦為十九。連二次之打擊，令李漁悲慟萬分，不能自己。亦勾動了李漁已六旬之軀，也許同齡之人早已含飴弄孫，自己卻只能為生計走遍大江南北，本來以為皇天厚愛，賜與兩位能手的愛姬，助益自己的事業之餘，亦可填補並支持自己細膩且脆弱的文人之心，然而老天卻煞是殘忍，賜與不久之後又再以抽回，而據說此後，李漁開始懼於聽到有人唱戲，只因每每聽到歌姬唱曲，乃觸動了李漁心頭那悲傷與哀戚的思念之弦，就在那歲末冬季，看著飄零紛飛的大雪，與大雪散盡後的初春時節，所換來的卻只能是雪兒的冰冷身軀。而雪兒走後隔年，卻同樣再面對一次愛姬王再來的逝去，過去唱戲的良辰美景、眾家聚合時那歡樂通霄之況、乃至於二姬那動人心弦的天籟之音，從今往後，將不再來。

李漁之失落於悲憤之情下，乃撰作〈斷腸詩〉二十首，與〈後斷腸詩〉十首，以及〈喬王二姬合傳〉，試以抒發痛失雪兒之傷心情感，其中〈斷腸詩〉一中云：

士與紅顏多薄命，生偕逝者盡如斯。
身為土壤心同穴，酒滴泉台淚滿壺。
從此不聞金縷曲，老來歲月任星馳。（〈斷腸詩〉其一）⁵⁸

李漁悲慟之情，令人不勝唏噓。

十、終章好似無聲戲 驀然回首聲無息

痛失二愛姬後，李漁似乎顯得形影單隻，孤寂落寞，然而李漁窮盡一生所追尋那內心真正的安定，始終未曾尋得，繼芥子園後，清康熙十六年（公元 1677 年）李漁闔家又再次舉遷，從南京般至杭州西湖，本是要在南京安享天年，如今卻又看上湖畔風光，於是欣然前往，李漁取之為「層園」，園內景物自然亦是出自於李漁之手。然而儘管西湖湖畔美景翩翩，李漁卻也因此而付出極大代價，李漁頂讓出芥子園後，依舊湊不出搬遷費，因而身藏之首飾、衣物，因有盡有的收藏全數押出，甚至連自己著作的刻板亦典押出去，如此下來勉強而行，然李漁此時以六十有七，身體也因此而勞傷動氣，自始之後體弱常病，久且未能治癒。然而後又因無費用修繕「層園」，夜裡又恐盜賊來襲，再始終無法逃脫的現實生計壓力之下，遂又請京中之眾好友們，助其贖回抵押的書板，以

⁵⁸ 李漁著：《笠翁一家言詩詞集》，《李漁全集》第二卷，杭州市：浙江古籍出版社，1992 年，頁 204。

利再行著述出版之業。清康熙十八年（公元 1679 年）李漁為金陵畫家王安節之《芥子園畫傳》初集撰序，此書也因此而十分暢銷，同年之十一月初，李漁為《千古奇聞》作序，之後便再無新作問世，此則為目前所知之李漁最終之作，而李漁約略也亡於此時，但確切時間無法得知，據學者推斷，李漁約略於康熙十八年（公元 1679 年）冬，至清康熙十九年（公元 1680 年）間逝世。李漁死後，葬於方家峪久曜山以南，錢塘令梁允植為其於墓碑上提及：「湖上笠翁之墓」。結束了李漁勞苦卻又愜意的絢爛人生。

綜觀李漁之人生而論，李漁一生放浪不羈，對於自身所追尋之理想生活，儘管感慨再多，現實環境之阻擾再大，生計再如何沉重，李漁始終可為了自身理想而甘之如飴。而儘管其才華洋溢，似乎也沒太多經世致用之言，而僅只是在意那些脫離世俗、遺世獨立、風花雪月的林林總總，因而後世學者往往將其納之為二三流之作，鄙其言而棄之論。然筆者認為，其實李漁所描述的市井生活，所縈繞的紅男綠女，雖無法讓後者看見什麼持超然絕頂之經典名言，但卻受當時後之人們喜愛，亦可見其實李漁之文，實也貼近人心，至少以當時「李漁」兩字聲明之盛，即可得知。因而這並不是僅用單一標準下之非善惡即得以品頭論足，而僅只是每個人對於心之所欲的不同，而選擇了不同的人生道路。在眾多之文學家中，李漁選擇了不與權鬥，而一切皆回歸本心所嚮，然而儘管窮盡一生也好，窮苦一世也罷，李漁依舊無法得知，自己心中那份不安，究竟所為何事？但無論如何，依整體生命之過程而觀之，李漁在那追尋並回歸內在本心的生命歷程當中，實也活出了自身獨有的人生價值，也或許這即為李漁此生追尋安穩適切的生活意境當中，所完成那極富戲劇性且精彩的生命意義吧！

第四節 小結

本章試以從諸家學者之論點中，探討並主張《肉蒲團》之作者為何人，筆者試著先比較兩種不同之立場所持有之論點，包括了《肉蒲團》之語句表述方式、地方方言的隱微顯現、角色與情節之安排如何達至結構又流暢之效、文章風格之轉換及呈現、著者對於男女情慾之理念闡述，再繼以比較李漁之相關著作，與李漁生平之經歷與人格特質，再加以綜合歸納後，在加以筆者自身之論點之結合，而主張《肉蒲團》之著者即為李漁，而後則是將李漁之經歷作一概括性的整理及描述。然本章較著重於典籍文本的歸納、呈現以及比較，而在此三項步驟後，再以筆者自身之觀點而論之，因而屬於「創造的詮釋學」當中的「實謂」、與「意謂」之辯證層次。

李漁一生風流倜儻，心思細膩，感性而敏銳，文人之所以是文人，乃是因其人格特

質就是如此，恐怕是常人無法體會理解的，即便在現實壓力負擔沉重的狀況下，依舊不改其志，追求自己內心那份理想而美麗的桃花源地，其中過程必然涵蓋著諸多艱辛，但李漁似乎甘之如飴，也許常人還道是不顧現實的傻子，但唯有此傻勁兒，李漁方得以構思出種種與眾不同且創新的絕妙好作，亦或許李漁自己也明白，身為文人，其肉體生命是短暫的，但其精神生命，卻可以源遠流長，生生不息。

然而筆者以為，《肉蒲團》中與李漁諸著作中的種種仿似與極為相似之處，絕非旁人得以輕易模仿，只因兩者存在著太多的共通之處，兩者看似自成一脈，但卻始終相輔相成，環環相扣著。此若道是天下文章一大抄之崇拜現象？那只怕是極為困難；抑或是冥冥安排下的種種相似巧合？那更是難上加難；而或許此二者之間，必然存在著同一種信念、同一雙眼睛、同一顆本心、以及同一個靈魂。

誠然，《肉蒲團》中的狂放大膽，為李漁諸多著作中所未見，但所謂的狂放大膽，亦不過是李漁採用了更加直接的表達方式，表達了其內在本我之中長期以來被禁錮之狂放思想，只因李漁之名乃為戲曲之最，戲曲所將呈現的悲歡離合也好，喜怒哀樂也可，起承轉合也成，如此種種，皆是創作者為讀者精心策畫之整體故事結構之安排，並使得讀者有著變幻莫測之意圖。因而同一藝者，當然可分飾多角，可轉唱別曲；同一文人，試著撰作他風，又有何不可？因而即便此風與李漁其他著作之文風截然不同，但那所謂不同，不啻僅為其外在表象，而作品中的思想本質，卻是極為一致且吻合的。

人生如戲，戲如人生，李漁在那有限的生命中，完成了無數且無限的戲曲理論與獨特的生活哲學。關於李漁的生命之戲，至今依舊上演著，並且依舊的推陳出新；依舊的狂放不羈；依舊的玩味精采；依舊的歷久不衰，永不萎靡。

第參章 以李漁戲曲理論探討《肉蒲團》之色慾科譚

承上章以續，本章即以李漁對於戲曲之見解，試以分析《肉蒲團》之種種角色安排、情節構成、以及李漁對於整部小說之創作重點及元素為何，多情、感性又善變的李漁，自會將此「文人性格」於其作品中展現的淋漓盡致，此乃文人之天性，因而李漁之其他著作中，自然亦有著相似之創作脈絡，由此得以知曉關於李漁的其他的文本創作素材，亦於《肉蒲團》中重複出現，並輪番上演著。然而《肉蒲團》中所輪番上演的，亦不只是元素與題材，更包含了李漁之風流才情，更包含了李漁對於中華戲曲發展之下所持的獨到見解與理念。然而《肉蒲團》當中，又有那些李漁撰文時所依循的創作脈絡及要項呢？本章試以先將長達二十回之《肉蒲團》文本作簡述的回顧，再加從李漁之戲曲觀點分析《肉蒲團》之人物與情節之設定及安排。

第一節 《肉蒲團》之內容簡介

一、佛高一尺似相望 慾高一丈難項背

此文之故事情節主要從圍繞著主角未央生為始，時間背景為元朝致和年間，首先破題之角色為一和尚頭陀，道號孤峰。然而當未央生方逢弱冠之時，孤峰已是當代之得道高僧。某日未央生特去拜訪孤峰，孤峰見未央生一表人才，但舉手投足間色慾滿溢，視為業障也，於是孤峰欲收未央生為徒，但未央生之「塵世慾念」甚重，並不想於那時就拜入孤峰門下，還道孤峰所言實為煞其人生光景，遂下山欲滿足自身所嚮之慾念。

二、道學老翁號鐵扉 准嫁閨女起孽緣

未央生下山後始千尋萬尋，首先看上了當時之著名道學家翁鐵扉先生之女玉香，芳年十六，便囑咐媒婆替其向鐵扉道人提親，鐵扉道人初始不允，道其重色輕薄，後經媒婆再次澄清並將未央生美言了一番，鐵扉道人方才允之。由於未央生自幼父母雙亡，再者



■圖參-01 道學老翁號鐵扉 准嫁閨女起孽緣（圖片資料來源：<https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Rouputuan>，2017. 11. 05 查詢。）

鐵扉之意思是囑咐媒婆「招個像樣的女婿當兒子養」，¹因而婚後入贅於鐵扉道人家中，然而未央生抱得美人歸理當應心滿意足，實則不然，因未央生乃為色慾薰心之人，然而玉香自小受其父鐵扉道人之道學之影響所致，父嚴母肅，「耳不聞淫聲，目不睹邪色。所讀之書，不是列女傳，便是孝女經。」，²因而夫妻倆行房，也得依循「中庸之道」，不偏不倚，不卑不亢，對未央生而言，簡直是枯燥乏味，毫無床第情趣可言。因而未央生意圖想改變玉香這一十六年來自嚴厲家規下所而濡目染的教化觀念，乃至市井之畫鋪及書鋪購得春宮冊子及風月書籍，如：《漢宮遺照》，及《如意君傳》、《痴婆子傳》、《繡榻野史》等一二十種風月之書，並開始對玉香動之以情，誘之以慾，玉香遂心房漸開，淫念漸增，夫妻床第之事亦更是合著小倆口之意。然而夫妻和諧恩愛，但翁婿卻越趨不適。婚後半年，未央生終不耐於鐵扉道人種種之壓制與管束，且未央生並豈是以「僅娶一妻」為終生心願？乃是欲撲倒於天下之萬花艷叢之中，享齊人之福，嚐天下之美色，於是藉出門遊學之故，辭了鐵扉一家，亦別了髮妻玉香，隨行帶了二家僮書笥與劍鞘揚長而去。

三、盜亦有道賽崑崙 兄弟未央把言歡

未央生為色慾浪跡天涯之時，在一偶然之機緣下，碰上了著名之大賊賽崑崙，未央生與其一見如故，從賽崑崙介紹到自己慣竊之原則五不偷——即「遇凶不偷；遇吉不偷；相熟不偷；偷過不偷；不提防不偷」，³至向未央生分享著自己對於天下女子風月情慾之觀點，皆令未央生欽佩萬分。遂與賽崑崙結義為兄弟，並託賽崑崙與其一同注意姿色女子之事，未央生看似如虎添翼，樂從中來，便儘快找個暫住之所靜候佳音。

四、張仙行宮窺婦人 廣收春色造淫錄

未央生找到了一祭拜張仙的寺廟作為暫歇之所，乃是因此廟供奉者多為求子，因而有許多的妙齡女子前來供奉，未央生在廟後觀察之際，尚會突如其來的出現，亦時常令前來的女子小鹿亂撞，因此遲遲不走者，或是特意丟下汗巾、扇子者皆有之。於是未央生變得更加的得意洋洋，言行亦更加的肆無忌憚，放蕩輕佻，並還以所見之女子造冊以記之，是為《廣收春色》。有一日突來了三位女子，其中兩位約莫十有七八，另一幾近

¹ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁27—28。

² 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁32。

³ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁52。

半百，此三位女子一同到來，未央生即在花冊裡記之，但並未有機會之其住所，只道若一同前來，應為親戚妯娌。從今往後，便特別留意三女是否再度蒞臨，然而卻怎盼都未能如願，於是未央生隨即想到了自己的那見多識廣的結拜大哥賽崑崙，然而賽崑崙也不負未央生所託，正帶著協助義弟物色女子的回音以報之。於是賽崑崙便與未央生促膝長談一番，賽崑崙言道遇見佳人共三人，與未央生心中盤算之三人正好數目相當，也正好是二位年紀較輕，一位較為年長，然而據賽崑崙所述，年紀輕的似乎與自身所見那二位「國色」相似，但年紀較大者則又是在敘述另一人，未央生喜出望外，似乎天助我也。

五、長兄稟實報賢弟 痛定思痛改陽具

然而賽崑崙與未央生則聊到了男人陽具之尺寸與能耐問題，賽崑崙想知道未央生之「本錢」有多少，未央生開始時信心滿滿的在義兄面前脫褲以示其壯，然卻被賽崑崙嫌其短小且一般，實無法至偷人淫樂之地步，只需將自己的老婆顧好已然足夠。對於賽崑崙的嘲諷與輕蔑，未央生感到萬分掃興，並且羞愧且挫折萬分，有道是自己似乎沒見過世面，因此才覺得自己的塵柄是個絕妙好物，自以為尺寸應是不小，卻不知外面「世界」的男人們之能耐與尺寸，突然看到沿途牆上張貼著可以改造陽具的告示，未央生大喜，猶如重獲希望一般，便興高采烈的去找那位張貼此告示的江湖術士，術士告知未央生，若想改造陽具，須準備一對雄狗與雌狗，待其交配至半之實將兩狗分開，續取雄狗之腎，雌狗之陰，再以麻醉被手術者之陽具，並割開四條深縫，最終則將狗腎與狗陰沿著已然割出的四條溝縫置入其中。然而術後則又有「三不便」：術後三個月不便行房，若為之則人肉狗肉分開，陽具將廢；不便與處女交媾，若為之則女將亡；不便生兒育女，若為之，即便產出，亦是亡多生少。未央生心頭一橫，依舊堅持著要改造，而在改造之前夕，還與二書僮之一的書筭搞上了龍陽之癖，攻其後庭，似乎藉此以示告別「年幼處子」。而未央生為色，真可說是銅心鐵膽，九死不悔矣！術後果真三月未曾行房，就連情色之事也未想過半分。三月過後解下汗巾，未央生甚為滿意，塵柄重獲新生，尺寸增長數倍



■圖參-02 長兄稟實報賢弟 痛定思痛改陽具（圖片資料來源：<https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Rouputuan>，2017. 11. 05 查詢。）

，連賽崑崙也大驚，義兄感受到其色慾橫溢下的決心，遂答允先前已然允諾過義弟之事——即協助未央生勾花引蝶之事。

六、午夜未央試牛刀 成王敗寇奪江山

賽崑崙與未央生首要之標的，即為市集中一家販絲綢的婦女，名叫艷芳，其夫名為權老實，而此婦為再婚改嫁權氏，乃是因艷芳之前夫為孱弱書生，艷芳本身亦是慾火旺盛之人，書生因而精力耗盡而亡，於是艷芳退而求其次，改嫁於體格較為強壯者為其妻，日雖苦但尚可過之。那日見著了風流小子未央生，雖道其舉止輕挑，但心也不禁動搖一番，就連隔壁家的醜婦亦對未央生之外貌讚不絕口。經得雙方的暗示之後，艷芳得知今晚正好權老實不在家，書生若來當真的考他一考，但又不想先行嘗試，於是聯合了隔壁家的醜婦一同共襄此事，並請醜婦先假扮艷芳，待書生到來後再旁觀之。午夜未央之時，風流書生當真來到，先與醜婦雲雨一番，令艷芳在旁看了淫水直流，而



■圖參-03 午夜未央試牛刀 成王敗寇奪江山（圖片資料來源：劉達臨著：《中國性史圖鑑》，長春市：時代文藝出版社，2003年，頁301。）

後再戰艷芳，更令艷芳俯首稱臣，棄精而降。此後未央生則時常夜間潛入艷芳居所，一睡便是個十來夜。艷芳食髓知味，對於過去與權老實的夫妻情誼，早已因夜夜嚐鮮而雲淡風輕，於是打算寫封書信，交與賽崑崙轉交未央生，欲與未央生相約私奔。

然而從此之後，艷芳對於權老實之應對，則是全然變了一人，過去有多溫柔婉約，至今就有多冷血無情，並對權老實東嫌西嫌，猶如家奴般的指使。權老實隱約察覺到事情不妙，因而向左鄰右舍打聽，自己在出外經商時，可否有人來過？鄰舍們只道是賽崑崙前來，眾皆懼怕之，因而一開始三緘其口，沒人兒敢說真話，而後見其老實且可憐，便說到是賽崑崙前來偷其妻，權老實起初震驚而怒，但想賽崑崙何許人也？豈能動其毫毛半分？因而與鄰人交相提議討論後，決議煩請鄰人派個口條清楚之人與賽崑崙前去談判。落花既然無意，流水只能無情，權老實與眾鄰舍們討論之後，則決定將艷芳賣予賽崑崙。權老實為求自保，不敢得罪賽崑崙，只得棄守而降之。

七、隔壁居所再做孽 以一抵眾退雄風

未央生狐假虎威後而再次娶得美人歸，與艷芳終日如神仙眷侶般的翻雲覆雨，然而

未久之後，艷芳便有了身孕，行房則越趨不便，只得暫且分房而睡。然而未央生又開始慾火難耐了起來，於是則開始翻閱先前於張仙廟中所著之《廣收春色》，所幸尋個一二位試以解其當下燃眉之急，而翻閱後得知，有一女年約二十至三十間，走起路來總有陣香氣伴隨，名為香雲，而香雲亦已為人妻，而其夫名為軒軒子，約莫五十來歲，香雲為其繼室。而此女正於未央生之新所左近，並且是其緊鄰，僅一牆之隔。軒軒子長年須長住在外館，對繼室僅一月回來一至二次，孤身一人獨守空閨不免寂寞，未央生豈不亦樂乎？

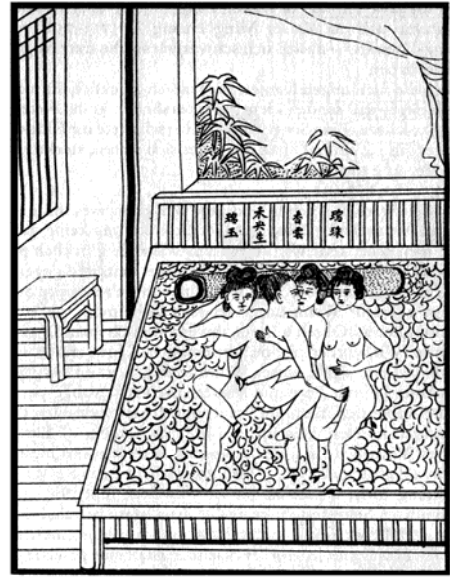
因而迅速與香雲勾搭上之後，再從香雲口中得知，之前於張仙廟令未央生魂牽夢縈、日夜盼望的那三位「國色」佳人，竟與香雲為姻門之親。兩位年紀較小者

分別為瑞珠與瑞玉，二者亦皆已完婚。瑞珠之夫名為臥雲生，瑞玉之夫名為倚雲生，臥倚兩人師承香雲之夫軒軒子，因而亦時常外宿不歸，瑞珠瑞玉兩人則為堂姊妹，另半百之婦，則名為花晨，其夫君已亡逝，因而守寡多年，好不寂寞。

未央生經香雲輾轉引薦後，首先見得瑞珠、瑞玉兩姊妹，遂未央生以三戰一，然而瑞珠與瑞玉竟不能與其望其項背，每每做後不久便丟精。未央生乃先行與艷芳告假三月，言道要回老家探親，實則是要與三女同樂，因而三位姊妹們時以輪流與未央生獨睡，時而一次四人同睡。而後床第經驗老道之花晨加入後，花晨對未央生而言方得稱上是床第對手，之後未央生更是以一戰四，每日床第之組合亦更趨多元，抽牌也好、車輪戰也罷、五人共床也成，未央生身在花叢，夜夜笙歌，樂不思蜀。然未央生與艷芳報三月後歸，但早已玩心大發，有家不想歸，因而遲至四五月都未回家。四五月以來，日夜征戰不歇，精氣散的散，丟的丟，待艷芳生下雙胞女後，早已內力大損，不復往昔之雄風。艷芳則因此而心生不滿。

八、臥薪嘗膽報淫恨 拐賣敵妻生悔悟

權老實賣妻之後，內心實為痛苦萬分，於是乎把絲綢生意收了，在家中鬱鬱寡歡起來。後得知奪其妻之人，並非賽崑崙，而是外貌堂堂標緻之書生——未央生是也。待權老實查出其底細後，則立即展開復仇之路——即人淫我妻，我亦淫其妻。一路上那怕是



■圖參-04 隔壁居所再做孽 以一抵眾退雄風（圖片資料來源：<https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Rouputuan>, 2017. 11. 05 查詢。）

千山萬水，終將來到了鐵扉道人之居所，然鐵扉道人正徵著長工替其開墾荒田，正值用人之際，身強體壯的權老實為報仇未央生淫其妻之恨事，因開墾而需搬重物、蹲蹲爬爬等身體上的辛苦，又怎會放於心上？於是答允了鐵扉道人之後，日則辛勤努力的為其工作，夜則暗地盤算著其女玉香的主意。鐵扉道人見此人看似忠厚老實，並且刻苦耐勞，有意納其至家中做長期家僕，並將家中一丫環如意許配予他。正所謂皇天不負苦心人，權老實猶如吃進了一強力陣心丸一般，只因離其女玉香之距離，必然已是近在咫尺，報那血海深仇之機，可當真是指日可待。

而玉香於未央生出外遊學之後，獨守空閨了數年，對於過去三從四德的道學教化，早已不能框其心智，成日只得以淫書淫畫來止心中之渴，然這些助興的書畫冊看來卻只是越止越渴，而權老實的出現，則正好可對上玉香那心頭兒累積已久的熊熊慾火。然兩人自對上之後，權老實則有時與如意同睡，有時則與大小姐玉香之房與玉香過夜，有時則三人同床。過好些時日，玉香竟懷上了權老實的孩子，這實為權老實所料想不到的，當初不過是想報心中那姦淫之仇才淫人妻，卻從未想讓其妻懷上身孕，玉香後悔萬分，若是讓鐵扉道人得知，那結果豈能想像？險些吊梁自盡。經權老實百般卻說下，權老實急生一計，就是深夜趁鐵扉道人入睡之時，帶著玉香與髮妻如意私奔而走。

誰知走不到幾日，玉香腹中的孩子因不堪其連日之震盪而小產流下。權老實則哄騙兩女，並將兩女賣至老鴿顧仙娘之門下做娼妓，但事後又心生懊悔，於是前往孤峰之處，入其門下，皈依佛道。

九、故人威名動京師 心血來潮成憾事

然而當如意與玉香得知此地為風化之地卻是為時已晚，無可奈何之下，只得隨波逐流，渥泥揚波。起初還道這不過就是陪人雲雨而後睡上個一夜兩夜，實則不然，客信們對於玉香床第之表現並不甚滿意，也間接影響了顧仙娘之生意，玉香則時常被仙娘鞭打處罰，而後顧仙娘眼看此女雖資質上等，但未加以調教一番，恐怕也只得如此，於是授



■圖參-05 臥薪嘗膽報淫恨 拐賣敵妻生悔悟（圖片資料來源：<https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Rouputuan>，2017. 11. 05 查詢。）

予玉香三項絕技，分別為：「俯陰就陽」、「聳陰接陽」、「捨陰助陽」，⁴不僅可令男子欲仙欲死，更可增長雙方之精氣神，並得以因此而強身體健。玉香精熟顧仙娘所授予之三項絕技之後，則遠近馳名了起來，王公大人、貴公子等等皆慕名前來，絡繹不絕。連香雲、瑞珠、瑞玉之夫軒軒子、臥雲生、倚雲生亦是時常光顧之，而每每完事之後，總是深感精神氣爽，頗有返老還童之象，於是便把此「奇人」告知香雲、瑞珠與瑞玉等人。則三女又轉告於未央生，使得未央生心生嚮往之意，於是又再別髮妻艷芳，試以心血來潮的朝聖一番。

然途中路過了久久別過的丈人家中，鐵扉道人則說道玉香因終日思念夫君，以致憂鬱成疾，於夫君離至約一年則亡矣，當下則故作滿面淚流，並示棺材於未央生眼前，未央生心下愧疚，待招幾位法師念佛之後，則繼續踏上慾途。然將嫖金獻與顧仙娘後，玉香眼見此次嫖客卻是自己的夫君，心下深感羞憤，再如何也不肯接此客宿，然而眼見未央生不死心地頻頻逼近，心急之下即懸樑自盡。顧仙娘見著了，只道是未央生逼死了本院紅牌，於是其餘嫖客紛紛蜂擁而至，將未央生棍棒伺候，打個半死不活。而後未央生仔細觀其大體，才知曉原來此威名遠播的一代名妓，不是別人，正是自己的娘子玉香，有道當真是自己逼死了自己的娘子，然即便有著天大的後悔，憾事既已發生，亦只能望穿秋水，悔不當初。

十、我佛慈悲福滿地 本是干戈化玉棉

然最終再道孤峰和尚，在未央生離去後，孤峰亦時常掛念此事，總覺得必是自身道行不夠，以致無法動其慾望，然其實日月有序，花開有時，當真不來？時候未到罷了！權老實因賣己妻與敵妻，心生悔悟而前往此處剃度皈依，已是一例；未央生因間接逼死妻子玉香，又於這世間這種種肉蒲團林中，體會到因貪慾而產生的種種果報，心下亦生感悔悟，也與權老實一般，也前來了孤峰跟前，剃度皈依，法號頑石。然皈依之後，由於長久之淫毒早已攻心，以至於時常有者六根不淨之感，再者過去因色慾而將自身塵柄改造後，種種冤孽之事更是由此而生，更甚狗肉對於佛家而言乃不敬之物，於是心下再橫一束，揮刀自宮，以了表向佛之心意。而賽崑崙自未央生遠行赴京後，則協助其義弟看管財物及妻小。然艷芳後因慾求不滿，並對未央生早已心頭生恨，遂與一和尚私通，賽崑崙得知後乃為義而行，殺二人以滅口，稱作「替天行道」。然實則賽崑崙過去雖奉行五不偷原則，但偷人錢財本就不算什麼正當之義事，而後對於義弟未央生，更是種種

⁴ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁261—264。

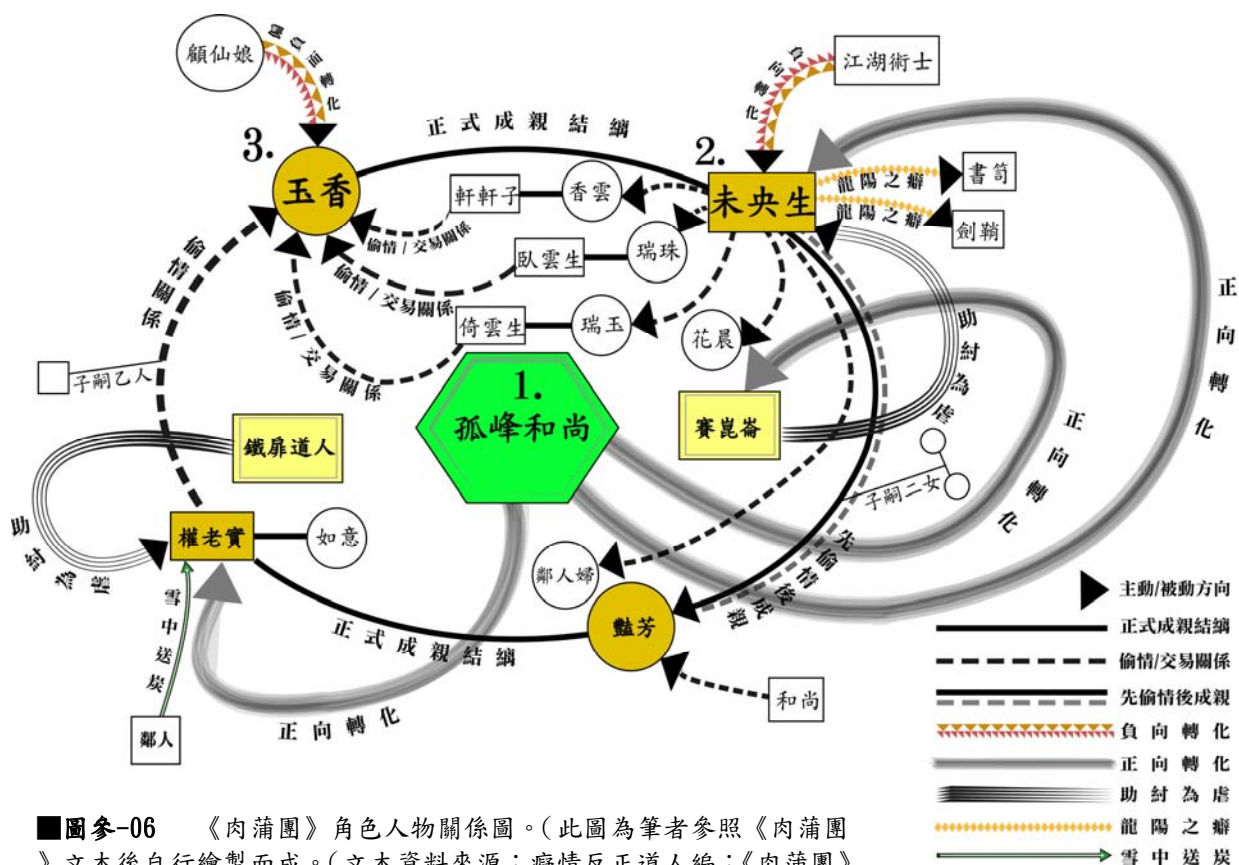
助紂為虐之舉而為之。而後賽崑崙經孤峰和尚點化後，對於過去之所作所為，才驚覺皆是冤孽，心頭亦生懊悔，亦皈依孤峰門下。而未央生與艷芳所生之雙胞胎女兒，則如那術士所言，即便生下也無法長命，因而在某日，雙雙突然斷氣歸西。

三人雖是冤家相逢，但即便再冤再恨的干戈之仇，最終總得以化為玉棉，輕飄於塵世之中。筆者描述於此處，心下有感而發，有道是：

過往業障今日還，四人化解共將來；俯望山下迷茫霧，雪月風花霧裡埋。

第二節 以筆者觀點看《肉蒲團》之故事結構

筆者以為，《肉蒲團》之角色安排之結構上，呈現出工整的平衡對仗關係，如下圖參-06 所示：



■圖參-06 《肉蒲團》角色人物關係圖。(此圖為筆者參照《肉蒲團》文本後自行繪製而成。(文本資料來源：癡情反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年。)

首先應從孤峰和尚開始看起，孤峰和尚乃首回破題，未央生為眼，再者為女主角玉香，而再加以連結其二角——豔方與權老實，而未央生、玉香、權老實、豔芳等四人則繞成一關係圍圈，然孤峰和尚看似僅破題、收尾之功，實則如圓心一般，影響全局。孤峰和尚右處，有未央生、賽崑崙、及豔芳等構成；左半邊則有女主角玉香、鐵

扉道人、權老實與其兩兩對仗，而未央生與玉香，則各有一偏向負向轉化人物之「協助」，未央生為江湖術士助其改陽具，令其金槍不倒，所向無敵；然玉香則有顧仙娘授予三項性愛絕技，令其聲名遠播，勢如破竹。然而未央生與權老實，至後亦成為對立之態勢，未央生始終有其義兄賽崑崙之鼎力協助，好似如虎添翼之勢，技壓群雌，然真可謂「助紂為虐」也，而權老實心生羞憤，因而於後則臥薪嘗膽，並獲鐵扉道人賞識，「助紂為虐」之聲勢亦油然而起，終將報那奪妻之恨，然最終又懊悔不已，同孤峰和尚走向修行一途。而權老實與玉香，相對於未央生與艷芳，亦各有產子，最終其二對之子嗣也紛紛歸西。其餘如香雲、瑞珠、瑞玉、花晨等四女，如故事情節所述，與未央生產生偷情關係過後，其中香雲的夫君軒軒子、瑞珠的夫君臥雲生、以及瑞玉的夫君倚雲生，亦先後與未央生之妻玉香產生偷情關係（或說是交易關係），人物關係脈絡之趣味性，實為意猶未盡，耐人而尋味焉！

第三節 從李漁戲曲理論看《肉蒲團》

有學者將李漁譽為東方之莎士比亞，然其《閒情偶寄》中所撰述之戲曲理論，至今依舊為廣大之戲曲專家們所遵循著，然據張百蓉於其著作《李漁及其戲劇理論》中，將李漁之戲曲理論大項加以表格化，以令人們的以較為清楚且有系統性的了解李漁於其字裡行間之中，所謂理想之戲曲規範，而筆者亦將亦循此規範之下所提及之大項，擇其相關要項而說明之。歸納表格如下：

◎表參-01 李漁戲曲理論之大項彙整。(圖表資料來源：張百蓉著：《李漁及其戲劇理論》，曾永義主編：《古典文學研究刊集》四編分冊第22，新北：花木蘭文化出版社，2012年，頁125。)

結構第一	戒諷刺	立主腦	脫窠臼	密針線
	減頭緒	戒荒唐	審虛實	
詞采第二	貴顯淺	重機趣	戒浮泛	忌填塞
音律第三	恪守詞韻	凜遵曲譜	魚模當分	廉兼宜避
	拗詞難好	合韻易重	慎用上聲	少填入聲
	別解務頭			
賓白第四	聲務鏗鏘	語求肖似	詞別繁減	字分南北
	文貴精潔	意取尖新	少用方言	時防漏孔
科譚第五	戒淫褻	忌俗惡	重關係	貴自然

格局第六	家門	沖場	出腳色	小收煞
	大收煞			

一、結構第一

李漁對於戲曲之要求首重結構，所謂結構，乃整齣戲曲之先後安排是否有其順序、邏輯、以及應有之脈絡層次，舉凡整齣戲之綱領、角色安排、節目、排場順序等皆應妥善規劃之，但求分明之脈絡，以達身臨其境，高潮迭起之效。⁵以下即是李漁之戲曲結構主張與其小說《肉蒲團》內容之相關評析：

(一)立主腦

所謂「主腦」者，即為主旨之意，李漁主張故事情節，以及各種諸多生、旦、淨、末、丑角色安排，皆須以主角之一人而設，並以主角為主而發展之情節脈絡，簡稱為「一人一事」，李漁論道：

一本戲中，有無數人名，究竟俱屬陪賓，只為一人而設。即此一人之身，至始至終，離合悲歡，中具無限情由，無窮關目，究竟俱屬衍文，原其初心，又只為一事而設。此一人一事，即作傳奇之主腦也。（《閒情偶寄·結構第一·立主腦》）⁶

從上述即可得知，《肉蒲團》之「主腦」，綜觀整體之內容而論，頭章當中經常易於令人會錯意的首位出場者孤峰長老，即便其為開場之人，但竟也是為了未央生及其人生信念而開場，其餘如未央生下山後，媒婆為他說服鐵扉道人嫁女兒玉香；終於娶得天下第一美人玉香；鐵扉道人因未央生要娶，而不得不獻其掌上明珠與他；玉香因未央生而將道學變作風流；賽崑崙因著未央生浪跡天涯而出場；花晨、瑞珠、及瑞玉三人乃因著未央生造淫錄而一齊登場；江湖術士因著未央生欲改陽具而適時出現；賽崑崙又因未央生之所欲而偷權老實之妻艷芳；權老實因綠帽之痛而與其妻艷芳悲痛分離；香雲因著未央生而鄰其與艷芳之新居；以三戰一也好，以四敵一也罷，皆因著未央生之淫慾而起，權老實亦因未央生偷妻之恨而尋得鐵扉道人臥薪嘗膽；玉香因未央生久而未歸而與權老實私通並私奔，最後亦是因未央生之故而懸樑自盡；然而艷芳亦因未央生之冷落而私奔，而後賽崑崙亦因其弟未央生而弑之；終章出場之四人大團圓亦是圍繞著未央生之淫念為主

⁵ 李漁著，杜書瀛評註：《閒情偶寄插圖本》，北京市：中華書局，2007年，頁15。

⁶ 張百蓉著：《李漁及其戲劇理論》，曾永義主編：《古典文學研究刊集》四編分冊第22，新北市：花木蘭文化出版社，2012年，頁104。

。誠然，於《肉蒲團》中，無論是人物之出場與安排、故事情節之演變脈絡，皆以圍繞著「未央生」及其「淫念」打轉而發展著，一人一事之特性，顯而易見。

(二)審虛實

此亦為李漁之獨到見解，李漁主張，編戲之故事題材，是虛構或是真有其事，應於編劇前即刻確定，編者若欲取史料為題材，所述之人皆真有此人方得編之；若編者設定此劇為虛構之事，則所編之戲劇人物，皆應全虛之，不得真假人參半，虛實人物互滲，正如李漁所謂的「實則虛到底，虛則實到底」，然若虛中有實，實中帶虛，乃「詞家之醜態」也。詳述如下：

傳奇所用之事，或古或今，有虛有實，隨人拈取。古者，書籍所載，古人現成之事也；今者，耳目傳聞，當時僅見之事也；實者，就事敷陳，不假造作，有根有據之謂也；虛者，空中樓閣，隨意構成，無影無形之謂也。…凡閱傳奇而必考其事從何來、人居何地者，皆說夢之癡人，可以不答者也。然作者秉筆，又不宜盡作是觀。若紀目前之事，無所考究，則非特事跡可以幻生，並其人之姓名亦可以憑空捏造，是謂虛則虛到底也。若用往事為題，以一古人出名，則滿場腳色皆用古人，捏一姓名不得；其所行之事，又必本於載籍，班班可考，創一事實不得。非用古人姓字為難，使與滿場腳色同時共事之為難也；非查古人事實為難，使與本等情由貫串合一之為難也。予即謂傳奇無實，大半寓言，何以又雲姓名事實必須有本？要知古人填古事易，今人填古事難。古人填古事，猶之今人填今事，非其不慮不考，無可考也。傳至於今，則其人其事，觀者爛熟於胸中，欺之不得，罔之不能，所以必求可據，是謂實則實到底也。若用一二古人作主，因無陪客，幻設姓名以代之，則虛不似虛，實不成實，詞家之醜態也，切忌犯之。（《閒情偶寄·結構第一·審虛實》）⁷

《肉蒲團》當中，除《列女傳》、《孝女經》、《漢宮遺照》、《癡婆子傳》、《如意君傳》、《繡榻野史》之相關物件為真，甚至《繡榻野史》乃為「穿越時空」之作。⁸然所出場之人物，從開始的孤峰和尚，至未央生、媒婆、鐵扉道人、玉香、賽崑崙、張仙老道、江

⁷ 李漁著，杜書瀛評註：《閒情偶寄插圖本》，北京市：中華書局，2007年，頁27-28。

⁸ 後經筆者查證，《繡榻野史》為明朝萬曆之小說，而卻被故事背景為元末致和年間之《肉蒲團》中的主角未央生給買到了，因而筆者稱其為「時空錯置」。關於此點，筆者於〈第五章 以精神分析觀點探討《肉蒲團》之原慾誘動〉當中有更為詳細之描述與分析。

湖術士、書笥、劍鞘、艷芳、權老實、醜鄰居、協助權老實與賽崑崙周旋的老者、香雲、瑞珠、瑞玉、花晨、如意、軒軒子、臥雲生、倚雲生、顧仙娘、與艷芳私奔的和尚、艷芳所生之雙胞胎二子，等，皆為著者李漁所虛構之人物，無一為真者，甚至連名字也取的逗趣，因而若就人物而言，此即為李漁所主張之「虛則虛到底」。

(三)密針線

所謂「密針線」，意指戲曲之情節安排，齣與齣之間應有所連結呼應，上一齣戲應為下幾齣戲埋下適切的伏筆，以做為下一齣情節發展的基礎，因而當編者下筆時，齣與齣之連結呼應，李漁將其視為極為重要之一影響要素，並簡稱其為「照映埋伏」。且先看看李漁之論述，如下：

編戲有如縫衣，其初則以完全者剪碎，其後又以剪碎者湊成：剪碎易，湊成難，湊成之功，全在針線緊密，一節偶疎，全篇之破綻出矣。每編一折，必須前顧數折，後顧數折：顧前者，欲其照應；顧後者，便於埋伏。照映埋伏，不止照映一人，埋伏一事，凡是劇中有名之人，關涉之事，與前此後此所說之話，節節俱要想到。寧使想到而不用，勿使有用而忽之。（《閒情偶寄·結構第一·密針線》）⁹

然而以此理論為依據而觀看《肉蒲團》之內容情節安排，首章孤峰長老之出場，即已為終章之呼應而埋下「盡成佛道」之伏筆；玉香因著未央生影響而將「道學做風流」，亦已為日後為生活而走向淫樂極致埋下一筆；未央生於張仙廟中撰評《廣收春色》，即是為香雲、瑞珠、瑞玉、花晨之出場做上「暖身準備」；未央生改陽具之前夕，與書僮書笥的龍陽之癖，實也為後章艷芳與鄰人二女、乃至於以寡擊眾的多女雜交埋下一筆；賽崑崙協助未央生橫刀奪愛，亦可為後章鐵扉道人間接協助權老實報仇淫恨之前曲；然而協助未央生改陽具的江湖術士，亦呼應到了傳授三項絕技給玉香的顧仙娘，…《肉蒲團》之呼應與伏筆之處甚多，不勝枚舉。

二、詞采第二

李漁除極重戲曲結構之外，亦著重詞句之表達。然筆者以為，李漁畢竟是文人，因而用字遣詞必然十分在意。李漁以為，在戲曲之撰寫上，不可能句句細緻，字字精美，不可以一般古文撰寫而套於戲曲之上，因為戲曲所欲呈現的觀眾，乃是各個階層的人士

⁹ 李漁著，杜書瀛評註：《閒情偶寄插圖本》，北京市：中華書局，2007年，頁20。

，李漁心目中之理想戲曲詞采，筆者試以表述與《肉蒲團》極為相關之立論，如下：

(一)貴顯淺

所謂「貴顯淺」，即「婦孺能解」之意。李漁主張，儘管戲曲之創作者應精通百家之經史子集、詩詞歌賦、儒道佛禪、或九流百工、但畢竟戲曲為當時所有社會階層的人都得以接觸的，並非僅只是文人或是達官顯要的專利，筆者以為，李漁在此即將詞曲創作定位為當時的通俗文學。因而當創作通俗文學之時，應於戲曲詞話之用字上得通俗易懂，李漁提及，凡是讀來令人咀嚼不已，終方得其意者，皆不能視為上品之曲詞。因而李漁評道：「詞曲太難，原足令人生倦。」¹⁰

然而從《肉蒲團》之內容之描述，與人物之對白當中，亦可發現此實與李漁的一些論述型著作相較之下，《肉蒲團》的表達方式的確直接許多，甚至比一般傳奇所撰述的內容與對白皆還易懂，如此一來，文學變得更加親民，並且更易於推廣。

(二)戒浮泛

承(一)，李漁以為即便戲曲用詞須婦孺能解，但亦不能過於粗俗，還是得有一定之雅致水平，當然前詞用字的高低程度，亦有著角色之分，並非不能全然粗俗，而是要看劇中粗俗之語該藉由何角色出口較為適切。例如旦角所陳述之方式該是雍容高雅的，若是花面者，粗俗話語就非其莫屬了！除此之外，李漁並主張一人「情」與「景」應獨屬該者，不得混用，意即張三之情貌，與李四定然不同，只因常人皆個體，人皆有其自身特質，不得將其等同之。描述冬景就該是冬景的樣兒，不得同於夏秋。在詞意得表達上，亦應情盡乎詞，如此方得以達至「戒浮泛」之效。李漁論道：「景書所睹，情發欲言，情字中生，景由外得。」（《閒情偶寄·詞采第二·戒浮泛》）¹¹

從《肉蒲團》中，除香雲、瑞珠、瑞玉三女之性格較為相似，陳述方式亦為相當，乃因李漁幾乎將其三者融為一體，尤其是瑞珠與瑞玉，更是如雙胞胎似的如膠似漆，難以分別，但其餘角色，皆可說是個性分明，因而可發現，賽崑崙所展現的江湖味，文質彬彬的未央生就絕計不可能採用；艷芳與玉香雖同樣出生於書香世家，但玉香自小被《列女傳》、《孝女經》所薰陶下的個性必然拘謹，思想定然禁錮，與情慾思想開放的艷芳必然不相當。如此方得以顯現書中人物之好惡，已達故事內容變幻萬千，高潮迭起之效。

¹⁰ 黃杰華著：〈從李漁的戲劇理論看《風箏誤》〉，劉燕萍、許子東、陳炳良及嶺南學院編：《考功集：畢業論文選粹》香港：嶺南學院中文系，1998年，頁172。

¹¹ 李漁著，杜書瀛評註：《閒情偶寄插圖本》，北京市：中華書局，2007年，頁20。

三、音律第三

音律一事，為古時戲曲之必須，但用於撰述小說則不必然，因而在此先略而不論。

四、賓白第四

所謂「賓白」，即似於「旁白」之詞，然而賓白是演出角色之內心所想，李漁以為，賓白與詞曲的關係，猶如身體中的血脈，不得輕忽，並且賓白若針對曲詞之角色特質、當下場景做適切且適當的撰寫，可增詞曲之戲劇張力；反之，則好似文不對題，牛頭不對馬嘴之貌。其相關論述以及注意要項如下：

賓白一道，當與曲文等視，有最得意之曲文，即當有最得意之賓白。但使筆酣墨飽，其勢自能相生；常有因得一句好白，而引起無限曲情，又有因填一首好詞，而生出無窮話柄者，是文與文自相觸發，我止樂觀厥成，無所容其思議。（《閒情偶寄·賓白第四》）¹²

(一)語求肖似

即劇中人物之內在對白，應與其身分角色對搭，因而撰寫創作者，應「設身處地」的立其位，揣其心，方得以述其言，故稱之。此即在考驗撰述者「換位思考」之感受與體會(Empathy)的能力（Empath 常譯為「同理心」，本文採「體會」之意，關於中英譯詞之探討，詳見【附錄】三）。若撰寫者之狀態始終立於原處，必然無法看見並體會到各個角色所代表的意義，即角色其可享受的甜頭，與因其人物特質而所可能承擔的人性代價。許許多多的演者在入戲之前，須做足功課，其一便是試著用各種方式，揣摩出該角色因此特質，所產生出任何一種言行表現的可能性，因而筆者認為，此項不僅可用於旁白，也泛用於戲曲之各個工作位置。李漁論道：

何謂設身處地？無論立心端正者，我當設身處地，代生端正之想；即遇立心邪僻者，我亦當舍經從權，暫為邪僻之思。務使心曲隱微，隨口唾出，說一人，肖一人，勿使雷同，弗使浮泛。（《閒情偶寄·賓白第四·語求肖似》）¹³

¹² 李漁著，杜書瀛評註：《閒情偶寄插圖本》，北京市：中華書局，2007年，頁69—70。

¹³ 李漁著，杜書瀛評註：《閒情偶寄插圖本》，北京市：中華書局，2007年，頁75。

於《肉蒲團》中，李漁亦是因此立論規範而下筆，因而在撰述角色之內言之時，方能正中下懷，深浸入味。如未央生之內心對白表達，就與賽崑崙有著偌大差別，如下：

1. 未央生之賓白曰：

未央生別了孤峰，一路唧唧噥噥的埋怨道：「好沒來頭，…我今日見他，只不過因他是名士出家，胸中必有別樣見解，要領略他禪機，好助我文思。誰想竟受他許多怠慢，又做一首烏龜偈贈我，…我一個昂藏的丈夫，若做了官，還要治天下管萬民，難道自家妻子就管不了？…」(《肉蒲團》第三回)¹⁴

2. 賽崑崙之賓白曰：

賽崑崙聽了暗想道：「有這樣奇事，我正要去算計他，他就央人來賣與我，或者他曉些風聲，知道我替人做事，料想出不得圈套，故此來上這條路，也不可。既然如此，我要暗買，不如明買了。」(《肉蒲團》第十一回)¹⁵

由上例即可知，二者之用字遣詞自有著偌大差別，賽崑崙乃武生，因而內心表達亦較為直接，思路明快而顯得效率，並且從其賓白當中，即可感受賽崑崙辦事之能力與極大的掌控感。然未央生乃文生，嬌貴的緊，說自己是「昂藏丈夫」，還要「治天下萬民」，實則被一語激的躁動不堪，弱的可以。諸如此類的賓白於《肉蒲團》中隨處可見，信手拈來皆可感受著者李漁「設身處地」的感受功力。

(二)意取尖新

所謂「尖新」，即曲詞創作者於撰寫上，必須化腐朽為神奇，化平淡為有趣。然而此並非指撰寫者必須寫出雕龍雕鳳之華麗詞藻，而是須巧妙而富新意，讓讀者耳目一新，流連而忘返焉。李漁論道：

同一話也，以尖新出之，則令人眉揚目展，有如聞所未聞；以老實出之，則令人意懶心灰，有如聽不必聽。白有尖新之文，文有尖新之句，句有尖新之字，則列

¹⁴ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁25。

¹⁵ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁153。

之案頭，不觀則已，觀則欲罷不能，奏之場上，不聽則已，聽則求歸不得。尤物足以移人，尖新二字，即文中之尤物也。」（《閒情偶寄·賓白第四·意取尖新》）¹⁶

承(一)，於《肉蒲團》中，著者李漁所撰寫之賓白，不僅絲絲入扣，且句句新奇，變幻莫測。刻描述了各個角色複雜且衝突的內在思維狀態，以及寫實萬分的人性百態。亦使得讀者情緒感受張力順勢加強，當真有著「欲罷不能」之效。筆者亦試以舉出艷芳與未央生偷情數日，其夫君權老實歸來後之在感受描述，如下：

艷芳…被丈夫回來，打斷好事，苦不可言。心上想到：「我起先只說天下的男子才貌與事實決不能相兼，我所以去了才貌，單取事實，把這粗蠢的東西，當作寶貝一般…。自古道：『明人不做暗事。』做婦人的，不壞名節而已，既然壞了名節，所幸做個決裂之人，省得身子姓張，肚腸姓李。我常說，從來的婦人，有紅拂妓的眼，卓文君的膽，方可以偷漢。生平只偷一個，一偷就偷到底。連那個偷字，後面也改正過來，才是個女中豪傑。況且淫奔二字，原分不開，既要淫就要奔，若度量後來奔不得，就不如省了那些孽障，做個守貞不二之人，何等不妙。為甚麼把名節性命，去換傾刻的歡愉。」（《肉蒲團》第十一回）¹⁷

此賓白深刻的描寫了艷芳其思如其名的野性特質，即內在對於淫慾的極度渴求，與外在迫於現實環境之禮教規範，兩者衡量過程中的矛盾掙扎。《肉蒲團》中，艷芳所表達如「要就乖乖的，要壞就得壞個像樣」的這樣一種「二極取一」的思維已然數次，騎驢找馬之心，顯然呈現。而其中有著諸多譬喻與引用，如：「明人不做暗事」、「身子姓張，肚腸姓李」、「紅拂妓的眼，卓文君的膽」等，引用及譬喻的越是巧妙，讀者之感覺必然越是新奇，亦越能使得讀者能體會艷芳對於選擇淫慾與禮教當中的掙扎感受。

五、科諢第五

所謂「科諢」，為戲曲用之名詞，「科」為令人感到好笑的動作，「諢」則為令人感到好笑的言語，兩字合而為一，意旨讓人感到逗趣而發笑的表演。李漁以為，賓白得以

¹⁶ 李漁著，杜書瀛評註：《閒情偶寄插圖本》，北京市：中華書局，2007年，頁82。

¹⁷ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁145—146。

入味，科諢則可令觀者提振精神，並為整齣戲曲神來一筆，錦上添花一番。李漁之相關論述以及注意要項如下：

插科打諢，填詞之末技也。然欲雅俗同歡，智愚共賞，則當全在此處留神。文字佳、情節佳而科諢不佳，非特俗人怕看，即雅人韻士，亦有瞌睡之時。…睡魔一至，則後乎此者，雖有鈞天之樂，霓裳羽衣之舞，皆付之不見不聞，如對泥人做揖，土佛談兵矣。…瞌睡醒時，上文下文，已不接續。若是則科諢非科諢，乃看戲之人參湯也。養精益神，使人不倦，全在於此，可作小道觀乎。（《閒情偶寄·科諢第五》）¹⁸

（一）忌惡俗

所謂「忌惡俗」，之「惡」意，意指「太甚」、「超過」，李漁以為，戲曲當中之科諢，乃為錦上添花、增戲劇之笑料，因而雅俗參半本是合理，不是不得以俗，而是不得「過分」得俗，因而「俗中帶雅」的科諢，方為神來之筆。李漁論道：

科諢之妙，在於近俗，而所忌者，又在於太俗；不俗則類腐儒之談，太俗則即非文人之筆。（《閒情偶寄·科諢第五·忌惡俗》）¹⁹

於《肉蒲團》中之科諢妙句看似不少，許許多多極為俗套的場面，亦被著者李漁白描的活靈活現。新奇且有趣，筆者亦試以舉出當賽崑崙第一次看見未央生之陽具時之內在感受描述，如下：

賽崑崙走近身去仔細一觀，只見：本身瑩白，頭角鮮紅。槌邊細草蒙茸，皮裡微絲隱現。量處豈無二寸，稱來足有三錢。十三處子能容，二七變童最喜。臨事時，身堅似鍊，幾同絕大之之螻；於竣事後，體曲如弓，頗類極粗之蝦米。（《肉蒲團》第六回）²⁰

¹⁸ 李漁著，杜書瀛評註：《閒情偶寄插圖本》，北京市：中華書局，2007年，頁85—86。

¹⁹ 李漁著，杜書瀛評註：《閒情偶寄插圖本》，北京市：中華書局，2007年，頁86。

²⁰ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁83。

此段煞是逗趣，使用了諸多譬喻，例如：度量衡單位、花草、「極粗」的蝦米等等，來形容未央生陽具的新鮮巧小，並且「十三處子能容，二七變童最喜」，嘲諷之意明顯，亦極為符合李漁所主張的「俗中帶雅」，亦再再皆顯示了未央生尚年幼且未見世面，涉世未深之餘，卻愛自吹自擂，不自量力的強烈反差，讓讀者實為捧腹大笑，拍案叫絕。

(二)貴自然

所謂「貴自然」，意指當撰寫者或是演出者插科打諢之際，應注意自然流露的表達，而無須刻意強顏歡笑，前者讓人不由自主的發笑，後者則讓人感到做作且怪異，若科諢之舉能達行雲流水之勢，實為高人之境地，即似於俗稱的「冷面笑匠」。李漁論道：

妙在水到渠成，天機自露，我本無心說笑話，誰之笑話逼人來，斯為科諢之妙境耳。（《閒情偶寄·科諢第五·貴自然》）²¹

此亦即為符合《肉蒲團》中各個角色之間的對話，真可謂「行雲流水把言談，人仰馬翻盡扶案；舉手投足露科諢，笑得內外皆讚歎。」《肉蒲團》以性為主體，以戲謔、嘲諷的方式，開古今眾人之玩笑，正經當中有逗趣，逗趣之後有嚴肅。當角色表達的理所當然之時，一切也都顯得自然而然，毫無違和之感，更無須加以逞強。

六、格局第六

所謂「格局」，即為綜觀整齣戲曲的分場與角色安排之相關問題。包括了各分場之間該有著什麼樣的演出內容？角色與分場之關係為何？各個角色應扮演著何種屬性的人物？撰寫者要試圖表達出什麼樣的創作意涵及哲理？…等。李漁以為，這其中有撰寫者得以自由揮灑的部分，亦有必須遵從而不得輕易變動的原則規範，李漁論道：

傳奇格局：有一定而不可移者，有可仍可改，聽人自為政者。開場用「末」，中場用「生」；開場數語，包括通篇；沖場一齣醞釀全部：此一定不可移者。開首宜靜不宜喧，終場忌冷不忌熱。「生」「旦」合為夫婦，「外」與「老旦」，非充父母，即作翁姑：此常格也；然遇事情變更，勢難仍舊，不得不通融兌換而用之。諸如此類，皆其可仍可改，聽人為政者也。（《閒情偶寄·格局第六》）²²

²¹ 李漁著，杜書瀛評註：《閒情偶寄插圖本》，北京市：中華書局，2007年，頁88。

²² 李漁著，杜書瀛評註：《閒情偶寄插圖本》，北京市：中華書局，2007年，頁90。

以此論點觀《肉蒲團》，開場白的孤峰和尚，即為「末角」，而未央生乃「生角」，實為貫穿全場，無一不有他。《肉蒲團》第二回後之「評曰」已然說得清楚：「未央生是一本戲文的正生，孤峰乃末角也。」（《肉蒲團》第二回）；²³並且《肉蒲團》之開場語已然寫出了全書所想表達的人性哲理，即「請拋皮布袋，去作肉蒲團，須及生時悔，休蹉已蓋棺。」（《肉蒲團》第二回）；²⁴然而《肉蒲團》之開場在講述修道之人孤峰和尚，對於佛門淨（境）地的描述，自然是以「靜」為主，然而終場所描述的地方雖也是佛家道場，但最終有著大團圓的和解之勢；因而最終章則以「心靜卻場熱」的方式做結尾。而其中「小生」之角未央生與「花旦」之角玉香、豔芳共結連理；而其中之「老旦」角色則有撮合未央生與玉香成親的媒人，與傳授玉香三項性愛絕技的顧仙娘，而身為「老外（屬末角）」的鐵扉道人，則是玉香之父。由此可知，儘管《肉蒲團》之內容是如何的淫色腥羶，但著者李漁依舊是以此格局架構去發展其中的故事脈絡。然而筆者再以選出數項與《肉蒲團》較為相關之立論，如下：

（一）家門

承上所述，所謂「家門」，即為戲曲開場前，會先由末角上場，試以開啟、並有意無意地透露出整齣戲劇之內容概要，稱之。然而開場之其中又須用兩曲牌，第一支曲牌純粹開場暖身之用，未涉及內容，直到第二支曲牌出現，方用四句詞話總而概之，此四言即為「家門」之重要部分。²⁵李漁論道：

未說家門，先有一上場小曲，如「江西月」、「蝶戀花」之類，總無成格，聽人拈取，此曲向來不切本題，止是勸人對酒忘憂，逢場作戲諸套語。予謂詞曲中開場一折，…務使開門見山，不當借帽覆頂，即將本傳中立言大意，包括成文，與後所說家門一詞，相為表裡：前是暗說，後是明說。（《閒情偶寄·格局第六·家門》）²⁶

誠然，《肉蒲團》首回即以《滿庭芳》作為序曲，然此詞看似文不對題，實則得以開啟

²³ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁23。

²⁴ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁22。

²⁵ 黃麗貞著：《李漁研究》，台北市：國家出版社，1995年，頁179。

²⁶ 李漁著，杜書瀛評註：《閒情偶寄插圖本》，北京市：中華書局，2007年，頁91—92。

後文之文意，然而繼《滿庭芳》之後之文述，則從「人生在世，朝朝勞苦，事事仇煩，沒有一毫受用處」²⁷變為「婦人腰下之物，乃生我之門，死我之戶。」（《肉蒲團》第一回）²⁸然而筆者以為，《肉蒲團》真正「家門」之出現，並非在首回，而是在第二回孤峰和尚寫給未央生的那紙條上的四句詞話：「請拋皮布袋，去作肉蒲團，須及生時悔，休嗟已蓋棺。」（《肉蒲團》第二回）²⁹當然，此僅為筆者自身之觀點，或許尚有其他不同之見解，細微定義之處，在此先暫且不論。

（二）出腳色

所謂「出腳色」，即是戲曲角色先後出場之順序安排，在此李漁論道：

本傳中有名腳色，不宜出之太遲，如「生」為一家，「旦」為一家；生之父母，隨生而出；旦之父母，隨旦而出，以其為一部之主，餘皆客也。雖不定在一齣兩齣，然不得出四五折之後，太遲則先有他腳色上場，觀者反認為主，及見後來人，勢必反認為客矣。及淨丑腳色之關乎全部者，亦不宜出之太遲。善觀場者，止於前數齣所見，繼其人之姓名，十齣以後，皆是枝外生節，如遇行路之人，非止不問姓字，並形體面目，皆可不必認矣。（《閒情偶寄·格局第六·出腳色》）³⁰

由此即可得知，《肉蒲團》之主角未央生乃於第二回出場，然而未央生父母雙亡，到第三回方出，第二回時僅提到未央生出自「閨閣之家」；女主角玉香為第三回，隨之而來的亦是其父鐵扉道人；以此而觀之，未央生與玉香，方為「正生」與「正旦」，而後出現的豔芳於第六回遂略現其影，雖亦為要角，若以李漁此論而言，依舊是配角；然而同為要角的塞崑崙於第四回出現；權老實亦與豔芳同時在第六回之時一併提及其影；花晨、瑞珠、瑞玉等三人於第五回出現，這當中卻有一隱藏角色香雲，雖香雲於十一回方現蹤跡，但卻是啟動花晨、瑞珠、瑞玉三女出場之關鍵人物；孤峰和尚則是首回、第二回、終回出現，則是貫穿全局之角色；因而重要之角色皆於六回之內全然出現，與李漁主張之四、五回，僅只有一回之差。

²⁷ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁2。

²⁸ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁2。

²⁹ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁22。

³⁰ 李漁著，杜書瀛評註：《閒情偶寄插圖本》，北京市：中華書局，2007年，頁93—94。

(三)大小收煞

即「大收煞」與「小收煞」，「大收煞」指的是全劇之末齣，應呼應戲曲之前面全部情節脈絡，以為交代。而「小收煞」則是戲曲之前半部之小總結，應承先啟後，除呼應前半部的情節內容之外，可採賣關之式，讓觀者激發對戲曲下半部的演出的興致。關於此二之主張，李漁論道：

1.關於大收煞一

全本收場，名為大收煞，此折之難，在無包括之痕，而有團圓之趣。如一部之內，要緊角色，共有五人，其先東西南北，各自分開，到此必須會合。此理誰不知之？…，需要自然而然，水到渠成，非由車戽，最忌其無可奈何者，皆非此道中絕技，因有包括之痕也。骨肉聚散，不過歡笑一場，以此收鑼擺鼓。有何趣味？水窮山盡之處，偏宜突起波瀾，或先驚而後喜，或始疑而終信，或喜極信而反致驚疑，務使一折之中，七情俱備，始為到底不懈之筆，愈遠愈大之才，所謂有團圓之趣者也。（《閒情偶寄·格局第六·大收煞》）³¹

2.關於小收煞一

上半部之末齣，暫攝情形，略收鑼鼓，名為小收煞，宜緊忌寬，宜熱忌冷，宜作鄭五歇後，令人揣摩下文，不知此事如何結果。…戲法無法真假，戲文無工拙，只是使人想不到、猜不著，便是好戲法、好戲文，猜破而後出之，則觀者索然，作者郝然，不如藏拙之為妙矣。（《閒情偶寄·格局第六·小收煞》）³²

然而筆者以為，《肉蒲團》中最为顯而易見之轉折處，即為終回處，未央生間接逼死了其妻玉香，而心生悔悟，霎時方想起了孤峰和尚之苦口婆心，因而歸於佛道；而權老實亦因誘玉香至妓院亦悔不當初，亦歸佛道；賽崑崙弒豔芳與通姦和尚之後，也到了孤峰處，經孤峰和尚點化後亦頓時徹悟，邁入佛門；所謂團圓之趣，即是四人和解之時，然而最終除鐵扉道人、香雲、花晨、瑞珠、以及瑞玉無特別交代之外，豔芳與賽崑崙所生之子之後續即在終回顯現，亦可看出著者李漁心中，各個角色重要性的安排情形。然而

³¹ 李漁著，杜書瀛評註：《閒情偶寄插圖本》，北京市：中華書局，2007年，頁94—95。

³² 李漁著，杜書瀛評註：《閒情偶寄插圖本》，北京市：中華書局，2007年，頁94。

團圓之前，即可發現權老實最先抵達孤峰處，於第十八回就已埋下終回團圓之伏筆；未央生次之，然而賽崑崙殿後，但賽崑崙的重要性，即在於把未央生無以為繼的「塵世之事」有所交代，如此最終四人方得以無罣礙的完成團圓之舉。因而此即所謂「其先東西南北，各自分開，到此必須會合」之終回結尾時所撰述的歷程，而這其中，孤峰和尚是「先驚而後喜」的，未央生是「始疑而終信」的，各個角色也因自身經歷的不同，而有著不同的情緒表徵。

至於小收煞的部分，於《肉蒲團》中，並非只將故事脈絡一分為二，而是一分為四，五回一卷，共四卷，然而《肉蒲團》的小收煞則是以第三者評論的形式來說其義續其後，或是在各回終了之時有著類似「下回分解」的字態出現，然而此二也並非是在這四卷後，而是在第一回、第二回、第三回、第四回、第五回、第六回、第七回、第八回、第十回、第十二回、第十三回、第十四回、第十五回、第十六回、第十七回、第十八回、以及第十九回等，看不出有定性，謹可得知就《肉蒲團》而論，具「小收煞」性質的小結文句，幾乎回回都有。然而此亦實為觸及關於「小收煞」之細節定義，筆者在此謹先抓其概要而粗略論之，細微定義之處，在此先暫且不論。

第四節 小結

本章以李漁之戲曲理論為本，而探討《肉蒲團》之結構脈絡，包括了故事情節發展、人物安排等。首先回顧了肉蒲團二十回之內容，筆者以概略性回顧的方式將其大要式的加以改寫，已使讀者得易於在短時間內約略之其一二，再繼以李漁之戲曲理論的重點性介紹，相隨著《肉蒲團》內容與李漁戲曲理論的關係而論述之。即可發現此二有著諸多吻合之處，除呼應了第二章對於《肉蒲團》著者之探討外，亦更能有助於文本之分析過程當中，邁向結構化與系統化的深入理解。然本章將李漁之名著《閒情偶寄》中的戲曲理論加以對照《肉蒲團》之情節內容，試以尋得《肉蒲團》當中所可能依循之章法脈絡。除典籍文本的彙整、以及參照之外，再以筆者自身之觀點而加以論證《肉蒲團》著者對於情節安排的掌握及依歸，因而屬於「創造的詮釋學」當中的「實謂」、「意謂」與「蘊謂」之三項辯證層次。

然而此過程當中，即可發現著者李漁雖諸多依循著自身所設定的戲曲立論，但也不見得全然皆有遵循，例如科譚第五當中所主張的「戒淫褻」，乃為《肉蒲團》當中所無法戒掉的，乃因《肉蒲團》本來就是一本描述男女風月、以及交媾為主的豔情小說，若是遵循著「戒淫褻」之立論，恐怕連這題材都無以為繼；而賓白第四所主張的「少用方

言」亦然，李漁為蘇州人士，於《肉蒲團》中有著多處詞角採用蘇北方言，³³此也有違其自身所立下的規範。然正所謂「規矩是死的，人是活的」，李漁的戲曲理論，畢竟是李漁自己所主張的，為何就不能讓自己有所「特權」？並且若此「特權」一開，不也正了結李漁寫此小說而不欲人知的心態嗎？

除此之外，人們亦可更加明瞭，儘管著者之撰寫題材為看似淫穢不正的艷情小說，但並非止僅止局外不解之人所看見的：諸如淫亂不堪、擾亂社會民心士氣、無經世致用之功、抑或是荒唐無理誇張又怪誕之情節內容…等負面觀感。經仔細推敲，竟可發現《肉蒲團》依舊是有所章法，並且條理分明，脈絡清晰可見，從故事取材、角色定位、情節脈絡安排、用字遣詞、宗教哲理…等，無一不是撰文慣家之能手。因而《肉蒲團》之著者李漁所要傳達的真義，並非宣揚淫穢之言行思想，而是在當時後的人們，除了臣服於宋代以後所流傳之道學禮教的教化與壓抑之外，對於食色性也的芸芸眾生也好，凡夫俗子也罷，是否尚有另一種觀看事情的可能性，來看待這萬古以來始終如一的自然法則？一切既是出自於自然而然，那又何必避諱？何必羞澀不安？何必言其苟且？何來大逆不道、傷風敗俗之事？又何苦貼著淫亂汙穢的標籤，而處處為難自己與別人？

然而話說回來，這世上最傷風敗俗、最淫亂汙穢之物，並非一定就在那艷情小說之中，恐怕亦僅只是存乎於人心，只是人們始終不願承認，也不願面對心中那最為黑暗、最為淫亂不堪、且最為邪惡醜陋的劣根人性，而將這不容己身的黑暗陰影、竭盡所能的朝外瘋狂拋棄，再試以將其毀之殆盡，如此那所謂「正直義理之氣」，方得以存乎於心。關於人們的無知以及無聊，看似十分可惡，實則亦很是可憐。

³³ 關於《肉蒲團》採用蘇北方言之語句，於本研究〈第貳章 以諸方學者見解探討《肉蒲團》之情慾源起〉當中有詳述之。

第肆章 以文化變遷歷程探討《肉蒲團》之淫慾橫流

談及《肉蒲團》，必然將論及明清艷情小說之發展歷程，因而本章首先將陳述明清時代之民風當下，有著什麼樣的氛圍，而造就了艷情小說之蓬勃發展？再繼以討論《肉蒲團》故事內容中所提及的角色，是否即反映著當代之男歡女愛所可能發生的狀況？

《肉蒲團》之故事背景為元朝，然而至宋朝理學當道至明清約莫五六百年的時間，在中國之社會與文化的發展脈絡下，對於男女愛慾之價值觀，又有者何種相同與不同之處？而筆者將再試以把時間拉至號稱「民風自由而開放」的現今，又可能有著哪些過去之古老中國封建時代當中，所遺留下來的文化集體無意識？

第一節 中華文化下之情慾發展概述

一、《詩經》道來 脈脈含情

若追溯那源遠流長的中華文化即可得知，其實早在春秋戰國時之古人們，對於男歡女愛之性事觀點，是開放且不甚避諱的，以《詩經》為例，於《詩經·鄭風·溱洧》其中描述道：

溱與洧，方渙渙兮。士與女，方秉蘭兮。女曰觀乎？士曰既且。且往觀乎！洧之外，洵訏且樂。維士與女，伊其相謔，贈之以勺藥。

溱與洧，瀏其清矣。士與女，殷其盈矣。女曰觀乎？士曰既且。且往觀乎！洧之外，洵訏且樂。維士與女，伊其相謔，贈之以勺藥。《詩經·鄭風·溱洧》¹

此看似青年男女與河畔邊嬉戲玩耍、打情罵俏之樣，然筆者以為，此實則也有帶著些許的性暗示，其中「溱河」與「洧河」，即為男女陽精與陰精之意，而「蘭」與「勺藥」，除有學者提及，此二有著生殖器崇拜之意義之外²，筆者以為，此二亦可視為男女於交合之過程中，相互交換之身體氣味。正所謂「情人眼裡出西施」，倆人愛意正濃之時，關於雙方的任何味道，自然都是香氣撲鼻。亦難怪南宋朱熹曾到此詩為「淫奔者自敘之詞」。³

¹ 屈翼鵬編：《詩經詮釋》，《屈萬里全集》分冊第5，台北市：聯經出版事業公司，1983年，頁160。

² 李明軍著：《禁忌與放縱—明清艷情小說文化研究》，濟南市：齊魯書社出版發行，2005年，頁73。

³ 朱熹道：「鄭衛之樂，皆為淫聲。然以詩考之，衛詩三十有九，而淫奔之詩才四之一。鄭詩二十有一，而淫奔之詩已不翅七之月。衛猶為男悅女之辭，而鄭皆為女惑男之語。衛人猶多刺譏懲創之意，而

再看《詩經·鄭風·大叔于田》述之：

大叔于田，乘乘馬。執轡如組，兩驂如舞。叔在藪，火烈具舉。禮裊暴虎，獻于公所。將叔無狃，戒其傷女。

叔于田，乘乘黃。兩服上襄，兩驂雁行。叔在藪，火烈具揚。叔善射忌，又良御忌。抑磬控忌，抑縱送忌。

叔于田，乘乘鴉。兩服齊首，兩驂如手。叔在藪，火烈具阜。叔馬慢忌，叔發罕忌。抑釋搊忌，抑鬯弓忌。《詩經·鄭風·大叔于田》⁴

此看似姑娘對於年長男子打獵技巧之仰慕及崇拜，然實則亦隱含著些許「性」意味。筆者以為，「打獵」本身即為男性追求女性的一種譬喻，而此詩中「將叔無狃，戒其傷女」，「抑磬控忌，抑縱送忌」，則可視為男女交歡過程如狩獵一般，女子期待男子準確但不可超之過急，應時時的「亢龍有悔」⁵。然而「兩服上襄，兩驂雁行」則將交歡之過程描述更加深刻且貼切，只因交歡之時，往往皆為人們身體的四肢齊動，且不又自主的分工亦調和。

然而若不將《詩經》做過度關於「性」的解釋，就純粹放在「男女情愛」的層面而論，即可得知當時的人們，所抱持的態度，是自然且不諱言的。告子亦曾云：「食、色，性也。仁，內也，非外也。義，外也，非內也。」而孔子亦嘗言道：「飲食男女，人之大欲存焉。」在在皆可得知，當時的人們並不會去否定人們與生俱來的本能需求，無論是吃的需求，抑或是性的需求，並將其視為再自然不過之人性現象。道家老子崇尚自然，本已無需多談。而讓人詫異的，則為當時候之儒家所闡述的種種思想，恐怕也非今時今日人們所得知的——重視忠恕、仁義、一切須合乎禮樂的、看似中規中矩地規範與教條式的老生常談。當然，以「道德」影響著古時人們之「性」之價值觀，自春秋時期便有此傾向，孔子曾道：「詩三百，一言以蔽之，曰思無邪。」即為孔子替《詩經》辯護之最佳名句，然而孔子之所以出此言，想必是當時已然有人將《詩經》視為「淫邪」

鄭人幾於蕩然無復羞愧悔悟之萌。是則鄭聲淫，有甚於衛矣。故夫子論為邦，獨以鄭聲為戒而不及衛，…。詩可以觀，豈不信哉！」。詳見朱熹集解，陳名珉語譯：《詩經》，台北市：城邦文化事業股份有限公司，2016年，頁324。

⁴ 屈翼鵬編：《詩經詮釋》，《屈萬里全集》分冊第5，台北市：聯經出版事業公司，1983年，頁137。

⁵ 「亢龍有悔」金庸武俠小說中著名武功—「降龍十八掌」中的第一掌掌法名。其意為：此掌法威力甚大，出之如龍，然卻也不使出而收不回，若要「悔」之當得以「有悔」，如此則不至於讓對方損及太過。詳見金庸著：《射鵰英雄傳》，台北市：遠流出版社，1996年。

，方以此而護之。⁶

自漢代以降，當權者為鞏固自身之政治權力，看準了儒家重視禮儀、五倫等對其權勢有所助益之處，而大力倡導儒家思想，只是於漢武帝「罷黜百家，獨尊儒術」之下的儒家，早已與春秋戰國時期的儒家有著相當程度的差別，春秋戰國時期以孔子為首的儒家，固然重禮儀、重忠孝仁義、重長幼有序，亦著重人們自然而然所產生的天性，當時的儒家對於男女交合之事乃人之常情，只是希望能夠以禮義為依歸而行，對此並無過為極端之倫理教條而限之。《孟子》言之「男女授受不親，禮也」，即為此例。

而漢代過後的儒家，則是融合著各家學派之要義而成，對於人性自然欲求之探討，隨著朝代之演進而越趨減少，而強調的卻僅只是因著權力統治階層利益為導向的尊卑關係，乃至於一開始的「父子有親，夫婦有別，君臣有義，長幼有序，朋友有信。」，演變至後來開始強調「唯女子與小人難養也」、「兄弟如手足，女人如衣服」等諸如此類的性別尊卑概念，於是乎框架越趨限縮，虛偽假道則是與日俱增。以《肉蒲團》而論，有些學者主張，如艷芳、顧仙娘之角色設定與描寫，可喻為女性對於中華傳統社會下得以性自主之展現，然則其性別角色之呈現上，依舊擺脫不了男尊女卑之文化陰影。

二、宋明理學 變本加厲

宋明理學，後人又稱為宋明道學、新儒學等。其看似繼承春秋戰國以孔孟為首的儒家道統，南宋時的朱熹，也將《論語》、《孟子》、《大學》、《中庸》和稱為「四書」，然實則將孔孟思想做了更加矯枉過正的曲解。以宋代周敦頤、程顥、程頤乃至南宋朱熹為一脈的理學發展而論之哲學觀點而論，主要探討的是生為人的三大問題：一為世界之源為何？世界及宇宙之關係為何？即本體論；另一為人性之源及心、性、情間之關聯，即心論；再一則為認知理學又有哪些來源與方式？即認識論。⁷宋明理學除繼承所謂儒家孔孟之道統之外，尚擷取了佛老、禪宗、陰陽等學說之部分渾然而成，其實歷史上隨著時代而因應及發展之哲學思維，其過程往往是複雜且矛盾的，宋明理學自是不例外，陳來先生於其著《宋明理學》當中言道：

基本上，新儒家的努力一方面是強化社會所需要的價值系統，並將其抽象為「天理」，同時將其規定為人性的內涵，體現為強烈價值理性的型態。另一方面，努

⁶ 劉慎元著：《明清艷情小說的繼承、呈現與影響》，嘉義縣：南華大學文學研究所碩士論文，2002年，頁15。

⁷ 王威著：《性愛國學課—從兩宋到明清》，新北市：木馬文化事業股份有限公司，2012年，頁3。

力排斥佛道二教出世主義的同時，充分吸收二教發展精神生活的豐富經驗，探求精神修養、發展、完善的多方面課題與境界，建立基於人文主義並具有宗教性的「精神性」。(《宋明理學》引言)⁸

由此可見，所謂新儒家的本質，看似「弘揚古法」，實則何嘗不是唯我獨尊的、並排他性十足的、且捨我其誰的？然而新儒學之學者見不得其餘派別而斥之，又因著須符合大眾之「口味」而融之，因著此過程而產生的哲學思維，實也反映了當下社會的複雜與矛盾，就如同南宋道學之提倡者朱熹，成天「存天理，去人欲」的同時，一齣齣風流事蹟也因其而隨行上演，關於理學者與當代文人諸如此類的情形層出不窮，因而有不少人即批評南宋理學為偽善之學。然而矛盾也好，偽善也罷，此種價值混亂之現象亦持續延續至今，舉凡人們之舉手投足當中，總是能略見其複雜的文化蹤跡。

(一) 理學始祖 陰陽起始

而談及南宋理學，得先從周敦頤開始談起。據後之學者考證得知，周敦頤結合了道教系統《無極圖》與《周易》對於天地宇宙之概念，提出了《太極圖》與《太極圖說》，⁹周敦頤以為，太極本身就是長久而持續變化的，當太極運行時，陽氣便產生，靜止時，陰氣便產生，正所謂「動而生陽；靜而生陰」，而太極運轉本師法自然，僅只是一種現象的表徵，然周敦頤卻於此處結合了過去儒家觀點而重新詮釋之，如下：

寂然不動者，誠也；感而遂通者，神也。動而未形，有無之間者，幾也。誠精顧明，神應故妙，幾微故幽。誠神、幾，曰聖人。(《周敦頤集·通書·誠幾德第三·聖第四》)¹⁰

惟人也，得其秀而最靈，形即生矣，神發知矣，五性感動而善惡分，萬事出矣。聖人定之以中正仁義而主靜，立人極焉。(《周敦頤集·太極圖說》)¹¹

由此可知，原本自然而產生的天地太極現象，則在此處添增了關於善與惡的評價。而人們有了覺知能力，善惡之辨別能力便油然而生，因而人們要因此而開始在動靜之中

⁸ 陳來著：《宋明理學》，台北市：洪葉文化事業有限公司，1994年，頁17。

⁹ 陳來著：《宋明理學》，台北市：洪葉文化事業有限公司，1994年，頁27。

¹⁰ 周敦頤著：《周敦頤集》，北京市：中華書局，1990年，頁17。

¹¹ 周敦頤著：《周敦頤集》，北京市：中華書局，1990年，頁6。

，作出關於「善與惡」之重要抉擇，然而其中，「靜」方得以「仁義中正」；「靜」方得以「誠」；「靜」方為人知「本性」。而主靜之重要實踐方式，即是主張「無欲」，¹²宋明理學之禁慾主張，隨即默然呈現之。

（二）承先啟後 兄弟二程

同為北宋人的兩兄弟程顥與程頤，為周敦頤之學生，顥為兄，頤為弟，此兄弟二人之理念比其師周敦頤更加強調外在道德之規範及介入，認為外在道德之風應當盛行，方得以促進內在心性與修養，想當然耳，師徒一脈相傳之下，其所倡導的「道德之風」，依然是「無欲」，而兄弟二人則在如何促進無欲之方式做了更多的補充與詮釋。然而「道學」之「道」即為「理」，旨為「天理」或「道理」。二程以為世間之人事物互動往來之中，必然是有著一番隱而未見的規則所運行著，而理學之於人之目的，則是要尋得這「理」，而「理」又關乎於人之「心」，因而一切以求「心（理）」為上，若人要有所精進與修為，則必須循得此「理」，此即為「理」之概念。

程顥對於人如何修養內外身心而達至「靜」之境地，有著較為具體之陳述，如下：

夫天地之常，以其心普萬物而無心；聖人之常，以其情順萬物而無情。莫若旁然而大公，物來而順應…與其非外而事內，不若內外之兩忘也。兩忘則澄然無事矣。無事則定，定則明，明則尚何應物之為累哉？（《二程集·答橫渠張子厚先生書》）¹³

此言多少有些道家老莊之味，說到了順應萬物的同時，又告訴人們應「內外之兩忘」，即所謂的「無情」，就是將私我之情欲忽略，而將重心朝於順應外在之人事物，而只要不從私人之情欲為思考，即能少除個人之怨恨憾悔惑。筆者以為，現今之華人於內在情感表達上經常言不由衷，表裡不一；對外阿諛奉承，人云亦云，乃因諸如此類的教化所致——即忽視自己內在情感，將其以次等視之，而僅需「順應」於外在人事物，以至於沒有了自己。

然兄長程顥之理念，雖有些高調，並且離尋常的大眾顯得遙不可及，可至少程顥所追求的，是一種嚮往自由、和樂與安詳的人生境界。¹⁴而胞弟程頤則否，程頤之理念則

¹² 陳來著：《宋明理學》，台北市：洪葉文化事業有限公司，1994年，頁33。

¹³ 程顥、程頤著，王校魚點校：《二程集》，北京市：中華書局，2016年，頁460—461。

¹⁴ 陳來著：《宋明理學》，台北市：洪葉文化事業有限公司，1994年，頁68。

更加強調應從世間萬物兩對立面擇一，然而取捨當中，捨者之用，則是在於讓人們知道何者方為正選，即俗稱的「反面教材」。程頤言道：

性即是理，理則自堯舜至於塗人，一也。才稟於氣，氣有濁清，稟其清者為賢，稟其濁者為愚。（《二程集·河南程氏遺書·伊川先生語四·劉元承手編》卷十八）¹⁵

此言即將性與理做了強而有力的融合，「氣」為「氣質」之意，程頤在此將人二分為優劣，賢者氣質清澈如淨，愚者氣質混濁如污。因而人們若無法成為賢者，便是愚者；不得成王，便成敗寇；似乎毫無「中庸」可言。

而程頤之經典名言，莫過於古今著名的「理欲之辯」與「節操重於食」之二矣，其言如下：

不是天理，便是私慾…無人欲即皆天理。（《二程集·河南程氏遺書·伊川先生語一·入關語錄》卷十五）¹⁶

人心，私慾，故危殆；道心，天理，故精微。減私慾則天理明矣。（《二程集·河南程氏遺書·伊川先生語十·鄒德久本》卷二十四）¹⁷

或問：「孀婦於理，似不可取（同「娶」）如何？」伊川先生曰：「然！凡取，以配身也，是已失節也。」又問：「或有孤孀貧窮無托者，可再嫁否？」曰：「只是後世怕寒餓死，故有是說。然餓死是極小，失節事極大。」（《二程集·河南程氏遺書·伊川先生語八·附雜錄後》卷二十二下）¹⁸

於是乎，「存天理去人欲」與「餓死事小，失節事大」便開始流傳下來，為日後中華文化之發展種下兩個可以因著追求理性，而禁錮人性的金科玉律，多少的人倫悲劇，皆以此為起始。然而儘管程頤之理論強調著諸多遵循規範的成分，並認為人們在修身養性之

¹⁵ 程顥、程頤著，王校魚點校：《二程集》，北京市：中華書局，2016年，頁204。

¹⁶ 程顥、程頤著，王校魚點校：《二程集》，北京市：中華書局，2016年，頁144。

¹⁷ 程顥、程頤著，王校魚點校：《二程集》，北京市：中華書局，2016年，頁312。

¹⁸ 程顥、程頤著，王校魚點校：《二程集》，北京市：中華書局，2016年，頁301。

同時，私欲將是人們心性更進一步成長的絆腳石，人因有著私慾，便不能全然的相信自己，因而得需靠外在「聖人」所立下的倫理規範來約束並端正自身。其實若細細端詳，理學所倡導的概念，也不全然無道理，若以精神分析理論角度而觀人性，人性本來就有著趨吉避凶、逃離痛苦之特質存在，然而人心若要更加已精進，有些苦難乃必須經歷，並且即便逃了和尚，卻總是逃不了廟，正所謂古話云：「吃的苦中苦，方為人上人」。因而遵循規範，也是人一生所該加以學習的人生功課。王威亦曾在其著作中提及，所謂「存天理去人欲」並非等同於禁欲主義，其實宋明理學並非全然否定人性之原始欲求，而是人們固然有所欲望，但不能總是僅為自身私慾而存在，只因人為群居之體，追尋適度之道德自律，這不僅是對自己，也是對全體人性的尊重，¹⁹而至於「餓死事小，失節事大」之言，其實這當中是程頤基於對當時三從四德的重視，之所以出此言，亦是在提醒當時的婦女，在求溫飽的同時，亦該重視自己身為女性的尊嚴。²⁰然而當程頤論述此事時，乃是引用了《禮記·樂記》之言，如下：

好惡無節於內，之誘於外，不能反躬，天理滅矣。夫物之感人無窮，而人之好惡無節，則是物至而人化物也。人化物也者，滅天理而窮人欲者也。（《禮記·樂記》）²¹

然而筆者認為，程頤可能為強調「三從四德」之重要性，因而在修辭語氣上採用誇飾法而述之。誇飾法在文學著作中不勝枚舉，其作用往往僅只是要使得讀者能感受到所論述重點之重要性，亦可加深文本作品的入味及趣味性，因此亦從未有後事之人將誇飾法之描述文句視為真實之陳述，然此句卻陰錯陽差地使得後世學者信以為真。

由此可知，關於此之種種言論，本無任何對女性貶抑、或是物化女性之意，然而又何以理學傳衍至後世，卻變得如此麻木不仁？想必然是有後人曲解了理學之些許意旨，然而南宋朱熹便是其一之始作俑者。

（三）南宋朱熹 更勝於藍

朱子乃所謂宋代理學之「集大成」者，所謂「集大成」，乃將過去自周敦頤、二程等人的學說，做更多清楚的定義，而如此所謂「清楚」，想必然也是將理學加諸越來越

¹⁹ 王威著：《性愛國學課—從兩宋到明清》，新北市：木馬文化事業股份有限公司，2012年，頁4。

²⁰ 王威著：《性愛國學課—從兩宋到明清》，新北市：木馬文化事業股份有限公司，2012年，頁8。

²¹ 姜義華註釋，黃俊郎校閱：《新譯禮記讀本》，台北市：三民書局，2007年，頁517。

多的框架而已，而越來越多的框架，所衍生的，亦將是越來越走向極端、且越矯枉過正的發展結果。先看看朱熹對於理與氣之詮釋為何：

天地之間，有理有氣。理者也，形而上之道也，生物之本也。氣者也，形而下之器也，生物之具也。是以人物之生，必稟此理然後有性；必稟此氣然後有形（《朱文公文集·答黃道夫》）²²

此句與程顥一般，前面參點老莊思想，後者再加以二分。朱子以為，天地間之理乃為上層階段，氣乃為下層階段，「理」則好似道家老莊所汲汲營營的「道」，以理為至上，氣猶如世間所見之形體一般，同屬下層階段，如此下來，似乎人們就該著重於形而上的「理」，而對於形而下的「氣」或「器」，雖是生物生成的有形事物，但僅只是表象。亦猶如《金剛般若波羅蜜經》所提及之：「凡所有相，皆是虛妄，若見諸相非相，即見如來」。²³然而之所以參雜老莊思想，筆者以為，朱熹在這時候精通佛老，然對於佛老的一些看法又不甚認同，因而取其自己認同者，而試以豐富自身學說。無論朱熹也好，二程也罷，周敦頤也成，對於佛老似乎是又愛借用卻又不以為然，但殊不知，這些不以為然的論點，往往都是佛老理論的精闢所在——就光談及「二分」這樣的動作，佛祖與老莊通常是不會做的，更遑論二分之後，還要讀者選邊站，似乎不畫個楚河漢界、不弄個水落石出、不評個是非善惡、不論個層次高低，就絕不善罷甘休。佛老皆知對立乃為世間常態，但對於對立，佛祖與老莊所闡述之處事態度，往往是覺知後而加以接納的——只因就現象之因果而觀之，根本沒有二分後而選邊站的必然性；而是選擇了什麼因，就種下什麼果，但無論選擇了什麼，皆得承其因而負其果，選擇的本身，其實無須先以辨別太多所謂「是非善惡」。只因無論選擇了什麼，都是生命整體過程的一個重要部分。

然而陳來亦提及，所謂「存天理，去人欲」並非制止一切人之原欲，而是人們應學習用外在之道德倫理規範，來將自身私慾做適當的克制。²⁴因而也就是說，在道德倫理規範下，依舊得以允許人與人間有著適當的私慾，只須注意不得過甚而影響到旁人，那將是對旁人的不尊重。此句原則上與二程之論點相距不遠，然而演變至後來經過好一番曲解，才有著矯枉過正之情形，《肉蒲團》的要角玉香即是受著極端並已然被扭曲之「

²² 朱熹著：《晦菴先生朱文公文集》，《大本原式精印四部叢刊正編》第五十三輯，台北市：台灣商務印書館印行，1979年，頁1039。

²³ 鳩摩羅什譯：《金剛般若波羅蜜經》，台北市：傳統文化學術學院，2001年，頁21。

²⁴ 陳來著：《宋明理學》，台北市：洪葉文化事業有限公司，1994年，頁166—167。

存天理，去人欲」的說法，而在與夫君未央生行房之時，依舊得「篤行中庸」，否則視為淫亂，亦由此可知，二程與朱子並未告知後人在任一時候皆須屏除私慾，只因後人不知其意而做了過度狹隘的解釋，以至於此。

然而前文有提到，曲解之風乃從朱熹便開始，對於「餓死事小，失節事大」之言，且看看朱熹如何對待，如下：

昔伊川先生嘗論此事，以為餓死事小，失節事大，自世俗觀之，誠為迂闊，然自知經識理之君子觀之，當有已知其不可易也。況伏丞相一代元老，名教所宗，舉錯之間，不可不審。熹既辱知之厚，於義不可不言。不敢直前，願因老兄而密白之，不自知其為僭率也。（《朱文公文集·與陳師中書》）²⁵

由此可知，在南宋之時，對於女子改嫁一事，並非是什麼離經叛道之舉，而是再正常不過的事情，可知當時之南宋理學於規範中，亦無此點，唯北宋之程頤引用《禮記》之詞而已，並且亦有可能為程頤於敘述及表達時的誇飾之法，在朱熹眼中卻奉之為圭臬，並認為身為丞相，應在道德上為人所楷模，因而這其實僅只是朱熹一人之好惡及觀感所致，因而將這樣的觀點「密白」以告之，勸其丞相朋友可藉由此事而豎立一聖人典範，以彰世人。當然最終那丞相朋友，並不太在乎自己是否該因此而彰顯什麼樣的典範，因而以丞相之尊，掌上明珠之寶，該改嫁照樣改嫁，任朱熹苦口婆心的百般說服，依舊無法動搖其心。然而當時無法扭轉，但卻留得後世學者亦奉之為圭臬，以至於依道德倫理之名的框框，又再加以套上一套。

三、明清以降 八股橫行

筆者以為，明清時期乃中華文化思想箝制與禁錮的最高峰，一篇篇八股文言順理成章；一宗宗文字冤獄油然而生；一雙雙三寸金蓮削足適履；一幢幢貞節牌坊佇然而立。以標榜遵循孔孟之道統的程朱理學，就在此時深刻且殘忍的大行其道，橫掃中華文化上下古今之威風，影響尤其深遠。此舉對於中華民族之整體發展而言，乃是弊大於利甚多。一來，此並非真正兩千多年前之孔孟道統，諸多所謂儒學之倫理規範，孔孟當真沒曾提及之，即便提及，其意也未等同於後世學者之詮釋。再者，如此道德框

²⁵ 朱熹著：《晦菴先生朱文公文集》，《大本原式精印四部叢刊正編》第五十二輯，台北市：台灣商務印書館印行，1979年，頁415。

架本來就是隨著後世學者之好惡觀感而始，也許這當中也夾雜著後世學者想流芳百世之個人意圖，然而這些學者往往皆為男性，因而以男性之好惡及權力而制定之規範，必然可想而知，總是依著父權至上為主，那些後世所謂儒學之學者們，可否有曾想過，聖人立言以流芳百世之舉，究竟是「天理」還是「私欲」？三來，當權之統治階層，看準了儒家之五倫排序，十足地奴性到極致，殊不知初始的孔孟，乃是批判力十足、辯才無礙、並鼓勵人們獨立思考的至聖先師？海納百川，博大精深的孔孟儒學，豈能等同西漢武帝那「獨尊儒術」後的、乃至於宋明理學後的——那不講究獨立思考，只強調權力層次概念的所謂「新儒家」之流？而之於權力得勢者而論，試問又有哪個當權統治者，能不油然而動其私欲之心？

然而這其中有趣的現象之一，則為豔情小說卻在這種種禮教禁錮之風氣之下為之風潮，這其中竟也是拜理學所致，號稱民族大熔爐的中華文化，實為耐人尋味。

第二節 明清王陽明之心學學說探討

一、心即是理 心外無理

如前所述，程顥與程頤雖為兄弟，又同一師門周敦頤門下，也同被道為「理學」，朱熹則將其兄弟二人之學說稱為「洛學」，但其實二人儘管時常被相提並論，其二人之主張，卻有諸多不同之處，陳來曾提及，後世有學者乃主張，程顥與程頤兩人最為顯著之差異，即後來演變為「心學」與「理學」之差異，程顥為「心學」之源流，偏重於內在之體會及徹悟；程頤為「理學」之源流，偏重於外在知識之學習與規範。²⁶

然而理學發展至明清之後，王陽明所主張之「心學」漸漸發揮其影響力，雖王陽明不全然是受程顥所影響，但以「心」為主的心學理論卻能發現些微類似之處。首先先提出了「心即是理」與「心外無理」之思想。關於此二之論述主張，王陽明言道：

理者也，心之條理也。…發之於親則為孝，發之於君則為忠，發之於朋友則為信，千變萬化至不可窮竭，而非莫發於吾知一心。（《陽明全書·書諸陽卷》）²⁷

心外無物，心外無事，心外無理，心外無義，心外無善。吾心之處事物存乎天理而無人偽之雜謂之善，非在事物之有定所之可求也。處物為義，是吾心之得其宜

²⁶ 陳來著：《宋明理學》，台北市：洪葉文化事業有限公司，1994年，頁71。

²⁷ 王守仁著：《陽明全書》卷八分冊第二，台北市：台灣中華書局，1979年，頁六。

也。義非在外可襲而取也。格者格此也，至者至此也。（《陽明全書·與王純甫》）²⁸

王陽明十分著重人之起心動念，若吾人真有此心而做，那此心便是理，而非過去程頤所主張須用外在倫理規範而束之。然而「心即是理」即可視為「心之條理即是理」，「條理」即為「道德準則」之意，換句話說，所謂的「道德準則」並無須外力再加以規範，然早已存乎於人心，如此「條理」若事親即是盡孝，若侍君則為盡忠，若交友則為盡信，條理的本質相同，且就在人之心，盡多盡少，乃為自身由衷之感受為主，因而王陽明之心學，是以個人內在主觀感受與自發動機之強弱為主。²⁹

然而第二段引用強調的即是所有的道德條理，皆不處於外在，而全然存乎於心之意，因而人們所觸及到之事件、所遵循之條理、所感受到之善果，全然皆源自於人之內心，人們並不需要向外求善、或是向外遵循什麼、或是想要得到什麼，只須向內在發掘那純然的心之條理（道德），而朱熹所謂「格物致知」並不甚妥，只因王陽明曾嘗試過，³⁰其結論為空忙一場。因而人們真的要「格」的，要「致」的，並不於外在什麼「物」，天地間一切諸多之條理與道，皆源於人之本心，因而皆只須向內心求取。

二、守仁守義 知行合一

後人將王陽明之「知行合一」之論點視為王陽明具獨道特色與見解之理論，然而其所謂「知」與「行」相對於宋代理學有著迥然不同之詮釋。然而這也牽涉到了宋儒及王陽明心學對於所謂「真知」的看法。³¹若以宋儒學者知觀點而論，若皆做名詞，「知」與「行」乃「知識」及「行為」之意，以可皆為動詞，則為「求知」及「實踐」之意，³²然無論是動詞或是名詞，宋儒往往將此二著分開談論，似乎「知」與「行」乃二種不同之處事態度，然而以王陽明之觀點而論，所謂「知」僅只是主觀的「知」，相較於宋儒學者之主張，王陽明之「知」範圍縮小了，而反更加寬於「行」之詮釋，王陽明以為，若吾人欲達「真知」之層次，「知」與「行」就不應分開來談及之，若僅只求其一，則不

²⁸ 王守仁著：《陽明全書》卷四分冊第一，台北市：台灣中華書局，1979年，頁八。

²⁹ 陳來著：《宋明理學》，台北市：洪葉文化事業有限公司，1994年，頁243-244。

³⁰ 相傳青年時代的王陽明，想要實踐朱熹所謂「草木皆有理」之意涵，於是在自家庭前之竹林「格」了七日，依舊沒有體悟到「理」，因而後則捨棄朱熹「格物致知」之說。詳見陳來著：《宋明理學》，台北市：洪葉文化事業有限公司，1994年，頁241。

³¹ 陳來著：《宋明理學》，台北市：洪葉文化事業有限公司，1994年，頁253。

³² 陳來著：《宋明理學》，台北市：洪葉文化事業有限公司，1994年，頁252。

得將其視為「真知」。此即所謂的「知行本體」³³。王陽明言道：

知是行之始，行是知之成。若會得時，只說一個知，以自有行在；只說一個行，以自有知在。（《陽明全書·傳習錄》上）³⁴

由此可知，王陽明以為「知」與「行」，乃為而是相輔相成、並環環相扣的，因而「行」乃為較大且重者，「知」乃為整體行動知第一階段，因而可視為是「行」之整體過程脈絡環節之一，因而相較於過去宋儒之學者而論，宋儒教強調於「知」，而王陽明將知與行之觀點注入了新的見解，認為「行」方為邁向「真知」之關鍵所在。然而筆者以為，《肉蒲團》中，孤峰長老贈與主角未央生之五言絕句言道：「請拋皮布袋，去做肉蒲團；須及生時悔，休嗟已蓋棺。」（《肉蒲團》第二回）³⁵乃至於未央生為自身性慾而不惜浪跡天涯、改造陽具、花天酒地、並且荒誕無度的種種事件，皆可視為未央生「知行合一」之佛家知入世修行歷程。

三、心致良知 言四句教

王陽明以為，所謂的「致知」，即為孟子所云之「良知」，意為人心天生而即已存在，且無須外力教化的道德意識及情感，³⁶因而所謂的「致良知」，意即為：以知行合一之精神，將人們內心所天生具有的道德意識及道德情感發揮出來，而其中的「行」，乃為本心對於「致良知」時之基本規範與必然³⁷。不僅如此，王陽明尚提及：

七情順其自然之流行，皆是良知之用，不可分別善惡，但不可有所著。（《傳習錄》）³⁸

無善無惡心之體；有善有惡意之動；知善知惡是良知；為善去惡是格物。（《傳習錄》）³⁹

³³ 陳來著：《宋明理學》，台北市：洪葉文化事業有限公司，1994年，頁253。

³⁴ 王守仁著：《陽明全書》卷四分冊第一，台北市：台灣中華書局，1979年，頁八。

³⁵ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁22。

³⁶ 陳來著：《宋明理學》，台北市：洪葉文化事業有限公司，1994年，頁257。

³⁷ 陳來著：《宋明理學》，台北市：洪葉文化事業有限公司，1994年，頁259。

³⁸ 王守仁著，饒宗頤編：《傳習錄》，香港市：中華書局，2015年，頁316。

³⁹ 王守仁著，饒宗頤編：《傳習錄》，香港市：中華書局，2015年，頁331。

存於人心之良知，天生即已然知曉關於道德善惡之理，然良知上有著無關乎於善惡、但是可以人之情緒感受為主之功用，然而此作用可讓人們知所善惡、但又不固著於對立的某處，顯示人心之良知，有著善明辯且又不拘泥之特性。因而所謂良知，乃「非善亦非惡」之姿存乎於本心。而至於何為「格物」？王陽明以為，本心雖無關善惡，但人之本心於知明辨別善惡之後，若選擇了善念而去除惡念，便已然達「格物」之境地。然而，此論點與老要人們選邊兒站的程頤之論調，真可謂大相逕庭。李明軍亦曾論道：

系統而明確地闡述良知之學的是王陽明，他由程朱理學出發，而最終從內部顛覆了理學的根本。⁴⁰

然而亦如當初用佛老，同時又拒佛老而扭轉當時社會風潮的朱熹二程一般，王陽明不僅將明代理學正式的「回歸佛老」，更可說是「取理學之大道，顛理學之大本」。然而王陽明也正實踐著朱熹所謂「以其人之道，還治其人之身」。⁴¹

四、陽明心學 艷情小說

（一）反動風潮 蓄勢待發

於是，明代王陽明之心學，乃為宋明理學開啟了一嶄新之視野，學者李明軍亦曾於其著作中提及，對於「心」之重視，可相當於對於人之思想主體與自身個體的重視，再者即為對自身身體的重視。⁴²然而王陽明之心學理論當中，所提及人之情感部分（如：七情順其自然之流行，皆是良知之用…等），亦在其後所傳之弟子之努力下，得以薪火相傳下去。王陽明曾論道：

若鄙人所謂致知格物者，致吾心之良知於事事物物也。吾心之良知即所謂天理也，致吾心良知之天理於事事物物，則事事物物皆得其理矣。（《陽明全書·傳

⁴⁰ 李明軍著：《禁忌與放縱—明清艷情小說文化研究》，濟南市：齊魯書社出版發行，2005年，頁22。

⁴¹ 此為朱熹於《四書集注·中庸》第十二章之言，原句為：「…若以人治人，則所以為人之道，各在當人之身，初無彼此之別，故君子之治人也，即以其人之道，還治其人之身，其人能改，即止不治，蓋則之以其所能知能行，非欲其遠人以為道也。…」詳見朱熹著，熊鈍生發行：〈中庸〉，《四書集註》分冊第二，台北市：台灣中華書局，1983年，頁七。

⁴² 李明軍著：《禁忌與放縱—明清艷情小說文化研究》，濟南市：齊魯書社出版發行，2005年，頁22。

其中之「致吾心良知之天理於事事物物」於明代後期，更發展成人們平日活動，舉凡所有之食衣住行育樂等林林總總之所有部分皆可視為「倫理」，亦稱「天理」，⁴⁴而關於所謂道德、理、格物、致知等相關名詞的詮釋上，於明代中後期的學風環境所能給予學者揮灑之空間，則變為更加擴大，所能持有之觀點，亦更加多元。而後起之心學學者亦愈趨強調關於人們良知、自然性與情感性的關係。如此，關於自宋以後所禁錮之人性先天而來的慾望及情感枷鎖，亦逐漸鬆弛，一股反道學之勢，亦蓄勢待發著。

（二）後輩李贄 展向極端

由此可知，陽明心學理論開啟了自宋代後統治階層所禁錮之自由之窗——即便此窗乃猶如星星之火，但其燎原之勢，的確也令當時之統治階層不敢加以輕忽。然而心學繼王陽明之後，傳至王畿以及王艮，則更加強調了人之天生心性與情感，學者李明軍亦曾提及：

…「致吾心良知之天理於事事物物」在明代後期演變為日常生活的穿衣吃飯及倫理，即天理。比如王畿由王陽明的著名的「四句教」，進而提出了他的四無說：「若悟得心是無善無惡之心，意即是無善無惡之意，知即是無善無惡之知，物即是無善無惡之物。」他主張：「自性之流行」，「不學不慮，乃天所為，自然之良知也。…」對良知自然性的強調，使得感性化、自然化的人之本體得到了凸顯，人天生的情感慾望得到了初步的容認…。泰山學派的創始人王艮那裏，良知的世俗化傾向進一步的加強：「良知天性，古往今來，人人具足，人倫日用之間舉而措之耳。」…王艮則認為良知是自然現成的不須人為功夫的，就蘊含在百姓的日用之中，…王艮對「格物」做了新的解釋，他將個體感性生命提高到與天下等同的地位…「修身，立本也；立本，安身也。」、「格，挈度也，挈度於本末之間，而之『本亂而末治者否矣。此格物也。』」挈度萬物的標準就是以己之身，因而首要的就是尊身、安身、愛身，…高高在上的天道到體現良知的心，再到新所宅的

⁴³ 王守仁撰，吳光、錢名、董平、姚延福編校：《王陽明全集》，上海市，上海古籍出版社，2011年，頁51。

⁴⁴ 李明軍著：《禁忌與放縱——明清艷情小說文化研究》，濟南市：齊魯書社出版發行，2005年，頁23。

身，個體的感性生命越來越受到重視。⁴⁵

由此可知，王陽明心學後之發展脈絡，亦更加強調了「人本為天地萬物其一」之人性觀點，並主張「天理」並非高高在上，遙不可及，而是俯仰即見的生活態度。筆者以為，此論點及近於老子所言之「道」。

然除王畿、王艮之著名心學家之外，尚有羅汝芳、李贄等人再以承先啟後，而其中李贄本人受陽明心學之流派——泰州學派影響甚深，後是有學者論道，將陽明心學推入極端者，乃李贄也。⁴⁶關於此點，學者李明軍亦論道：

李贄將治生之欲認定為人生的實相，但不是容忍所有的、姿意的治生之欲，治生之欲的膨脹，情慾的姿縱奔流，並非李贄的本意，李贄自己實際上嚴格遵守孝道綱常，雖然他反覆強調他的「孝」是出自至情的真，不同於綱常的「孝」，但是李贄的學說中，確實孕育著欲放縱奔逸的可能性。李贄死後的十七世紀，這種赤裸裸的欲的放縱成為了現實。⁴⁷

李贄較為著名之觀點為《童心說》，此文即是李贄對於其所處之當代理學進行較為強烈的批判，認為自宋後所傳行之理學過於嚴苛且虛偽。此即為「真理」耶？所謂「童心」，或為王畿所說的「赤子之心」，亦十分接近王陽明所說的「良知」。李贄論道：

夫童心者，真心也；若以童心為不可，是以真心為不可也。夫童心者，絕假純真，最初一念之本心也。若夫失卻童心，便失卻真心；失卻真心，便失卻真人。人而非真，全不復有初矣。童子者，人之初也；童心者，心之初也。夫心之初，曷可失也？然童心胡然而遽失也。（《焚書·童心說》）⁴⁸

李贄以為，人若無童心，則僅只若「假人」矣，因此即便讀再多書，學再多道理，皆為枉然。而「童心」又可喻為人出生之時即所具備那最原始、最純真的「本心」，然

⁴⁵ 李明軍著：《禁忌與放縱—明清艷情小說文化研究》，濟南市：齊魯書社出版發行，2005年，頁23—24。

⁴⁶ 白謙慎著：《傅山的世界：十七世紀中國書法的嬗變》，北京市：三聯書店，2006年，頁14。

⁴⁷ 李明軍著：《禁忌與放縱—明清艷情小說文化研究》，濟南市：齊魯書社出版發行，2005年，頁26。

⁴⁸ 李贄著，張建業、張岱注：《焚書注》，北京市，社會科學文獻出版社，2013年，頁276。

談及此處，也啟發了後繼之人對於「童心」的聯想，童心既為最原初之本心，那就不該有著太多思想或禮教的束縛，然而既是童心，許多存乎與道學理教不被允許之事，也應被允許，這其中當然包括了道學家們所禁止的「氣質之性」（即物欲或其它原始欲求），李贄亦論道：

其實我所說色，即是說空，色之外無空矣，我說說空，即是說色，空之外無色矣，非但無色，而亦無空，此真空也。…空即是色，更有何空，色即是空，更有何色，無空無色，尚何有有有無，於我挨得而不得自在耶。（《焚書·心經提綱》）⁴⁹

李贄引用了佛家《般若波羅蜜多心經》之話語再予以改寫，試以敘述天地萬物並無總是相對立之之定理，並且比人們想像中的還具有變化性，因而色裡有空，空裡亦有色，即在此時，心學所闡述之觀點，亦漸漸將理學禁慾之束縛漸漸鬆開，身為人的基本欲求，已漸漸的被此氛圍所能接受。

（三）成者為王 敗者為寇

而其後之文人，更是引領此「縱慾」風騷之先行者。再加以明代社會民間經濟尚稱富足，被壓抑已久的慾望霎時間找到出口，因而許許多多豔情小說相繼出版。然而卻因統治者以宋代以降之禮教而壓之，最終變成程朱理學相關派別與陽明心學相關派相爭，程朱理學一派始終有著統治者支持，然心學一派終須被加以打壓，李贄亦被逼上自刎一途。⁵⁰因而最終則有著「上頭打壓說禮教，下頭持續夜笙歌」之矛盾現象產生。然而筆者以為，亦如同希臘神話描述之特洛伊木馬屠城記之故事一般——特洛伊戰爭的發生，乃因上方因眾神衝突，而牽動凡間得人們，亦隨著諸神蠢蠢欲動，看似兩造因著美若天仙的海倫而戰，其實說穿了，不也是起於諸神們之爭鬥呢？⁵¹豔情小說之發展歷程，亦可說是「形而上」心學與傳統禮教兩派互不相讓，以致「形而下」亦伴隨著「何為正統普世價值」之爭，然而明清豔情小說，就在這樣兩相價值衝突之激盪當中，禁後出、出又禁、禁禁出出、煞是辛苦。

如此說來，又有誰真為正統？或是誰言的比較是道理？亦不如看是誰人爭到了權

⁴⁹ 李贄著，張建業、張岱注：《焚書注》，北京市，社會科學文獻出版社，2013年，頁280。

⁵⁰ 李贄因被當時之政府與衛道人士稱作「異端」，因而被捕入獄，被捕時已七十有六，終而自刎於牢中。詳見張培恒、安平秋、馬樟根主編：《李贄文選譯》，南京市：鳳凰出版傳媒集團，2011年，頁1。

⁵¹ 關於特洛伊戰爭之起源，以希臘神話而論，特洛伊戰爭之起因，源自於麻煩女神埃里斯（Eris）的一顆金蘋果。詳見：伊迪絲·漢彌敦（Edith Hamilton）著，余淑慧譯：《希臘羅馬神話：永恆的諸神、英雄、愛情與冒險故事》，台北市：漫遊者文化事業股份有限公司，2015年，頁230—231。

勢，誰就是道理。自古而來，皆是如此，實為百試不膩，屢試不爽矣。然而陽明心學最終雖依舊抵擋不了當時理學之勢，但其所帶來之情欲思想解放，雖是隱而未見，但甚是深遠。然而筆者認為，直至今時今日之社會文化氛圍而言，依稀可感受到理性與縱慾兩相衝突與矛盾之影子，仍持續不斷的周而復始，若隱若現。

第三節 從《肉蒲團》探討明清社會文化之現象

據肉蒲團之著者李漁之描述，《肉蒲團》乃是描寫中華元代致和年間（約公元 1328 年二月—1328 年九月），然而至者李漁乃明末清初之人，因而內容之描述總有著時空錯置⁵²、或是元明清三代文化敘述之稍稍混淆之情形。然這其中卻有些社會文化現象，乃為宋至清代所共通的，以下即為詳述之。

一、牌坊要大 金蓮要小

提及《肉蒲團》中的艷芳，本為下嫁一書生，書生有才有貌，唯「本錢」不夠，而艷芳又即好淫之女子，兩人結識一年，書生便害弱症而死。因而艷芳在首段婚姻關係中並不順遂，因而退而求其次，再嫁於「本錢雄厚」的權老實，第二段婚姻安貧樂道，倒也堪稱喜樂。然後來則遇到了才、貌、本錢三者兼具備的未央生，於是天雷勾動地火般地，在賽崑崙的推波助瀾下，又讓艷芳改嫁一次，而之後與和尚私奔之是尚且不談，筆者以為，著者李漁試圖想塑造一不在乎禮教世道，且能在傳統以男性為尊之社會氛圍下，尚能自己獨立思考，並擁有著對自己人生抉擇權力的女性形象，與傳統女性形象及教化——即玉香，試圖形成一強烈的角色對比，當然亦表示著，著者其實自身也不是挺在意女子是否得以改嫁之問題，當然，此角色不僅獨立自主，亦明白當下世道，且看艷芳所言為何？如下：

此婦(指艷芳)性好雖淫，頗知大體，…常對女伴道：「我們前世不修，做了女子，一世不出閨門，不過靠著行房之事，消遣一生。難道好教做婦人的不要好色？只是一夫一婦，乃天地生成，父母配就與他取樂，自然該當。若要相處別個男人，就是越禮犯分之事，丈夫曉得得要打罵，旁人之道要談論，且無論打罵不打罵，談論不談論，只是這樁事體，不幹就罷，要幹定要幹個像意。…」(《肉蒲團》

⁵² 關於時空錯置之議題現象，待〈第五章 以精神分析觀點探討《肉蒲團》之原慾流動〉中將加以詳述並分析之。

因而，以艷芳之性格，若要問艷芳是否想要因夫亡而守寡立個「貞節牌坊」？那恐怕艷芳乃逃之夭夭、聞風喪膽也。事實上，在明清之社會裡，此種女性不敢說沒有，但絕對是極少。然以文中提及艷芳之父亦是文人，亦會教艷芳讀書寫字，在當時所讀之書，自然多為宋代理學為主之相關著作，正所謂「女子無才便是德」，試問是什麼樣的父親，用著什麼樣的教育，在那滿是「存天理，去人欲」的、並且提倡女子不得讀書才是德的宋明時代，得以教出在性格上自主，且得以選擇自覺如意之郎君的才女艷芳？除非艷芳之父，亦如同未央生、或是著者李漁等人相當，對於自身學習是較無拘束與限制的、是看破當下禮教弊病者，方可能為之。

因而筆者才得以推論，關於艷芳此角，乃為著者特意塑造出來之「反骨」角色，然絕大部分的女性，仍舊只能倚者男性父權為尊之社會氛圍之下，嫁雞隨雞，嫁狗隨狗，不由得半分自主。其中「牌坊要大，金蓮要小」之言廣為流傳，更是中華古時封建社會之下對於婦女束縛之典型例證，之所以對女子有如此之束縛，乃因女子在古時之地位往往為男性之附屬財產，在家時屬於父親，出嫁後則規於夫君，而此時女子貞節的忠誠與否，就與男性之附屬財產有否被侵占有著重要之關聯，由此可知，女子守貞節幾十年後，立個大牌子以慶賀，究竟是慶賀著什麼意義呢？這些都隨著道學禮教的「教規」而長期被忽略，而隨著道學理念逐漸地根深蒂固，貞節牌坊更是一朝比一朝還壯觀，尤其以明清最多。然守節守的好，還不盡然得以立牌，更需「關係與權勢」是否得以立上一立，例如哪個寡婦人家的兒子做了大官，亦可替其母立個貞節大排，以彰顯其功與其孝⁵⁴。由此可知，所謂表揚「貞節」，實為隱含了許多複雜的意義。而《肉蒲團》中雖無提及貞節牌坊之相關事件，但對於守貞節之描述，依舊有所著墨，道學老翁鐵扉之女玉香最終因不見容其夫君未央生而懸樑自盡之事，亦可視為傳統禮教中程頤之名句「餓死事小，失節事大」之具體展現。

然《肉蒲團》亦不泛有描述三寸金蓮之橋段，於第三節中未央生欲與玉香交媾之實便有之，如下：

⁵³ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁117—118。

⁵⁴ 李敖著：《獨白下的傳統》，《李敖大全集》第6輯分冊第1，新北市：成陽出版股份有限公司，1999年，頁118。

…玉香果然憑他把一身的衣服，脫個精光。惟腳上的褶褲不脫，…原來褶褲裡面就是足腳。婦人裹腳時，只顧下面整齊，食指未免參差，沒有十分好處。況且三寸金蓮，畢竟要褶褲罩在上面，才覺有趣，不然就是一朵無葉之花，不耐看了。所以未央生得竅，只除這件不脫。替他脫完後，把自己的衣服，也盡脫下。（《肉蒲團》第三回）⁵⁵

由此段可之，三寸金蓮無非就是在夫妻交媾之時可增其閨房情趣之用，尤其以滿足男性視覺觀感為主，有另一說則是因女子纏足後，走路之姿將變，進而促進女子陰道之緊實感，然而無論怎麼說，皆為以男子性之感受喜好為主，當然也有不同之說法，有則一說是古時女子其實也喜歡自己腳兒小的，因而也喜歡穿著小鞋。⁵⁶而關於纏足之歷史，有則說源於漢代，有則說源於魏晉南北朝，亦有則說源於五代十國之時。⁵⁷然而一開始也許僅只是女子想修飾一下自己的腳，而至後來卻也可緊緊地與父權合而為一，而演變為非纏不可。而至南宋以後，纏足之舉已成家常，⁵⁸至明代時，儘管開國皇帝朱元璋之妻馬氏亦為大腳皇后，卻依舊無法制止此風，一直至民國之後，禁纏足令之頒布，才制止這中華文化中對於女性千年以來之殘忍惡習。

二、放浪形骸 畫意詩情

於《肉蒲團》第二章之描述中，見著一個風度翩翩之青年才俊未央生，然卻似乎胸無大志，人生好似漫無目的，而那較為顯著之二者，卻是「要做天下第一的才子」與「要娶天下第一的佳人」⁵⁹，然實則卻似乎是「要淫遍天下所有的女子」。然此則不禁令人省思的，即是明清當時之文人，是否真如書中之未央生相當，才高八斗，畢生卻僅只為做個滿足自身情慾之自了漢，一切種種，皆放浪於行駭之外，即可了然於世？

而談及明清放浪行駭之風，啟於心學，始於文人，心學十分著重人須於自身內在產生連結，而詩情畫意、滿腹離騷、且心思細膩者，乃多半為文人特質，當心學大舉盛行之同時，當然特別吸引文人之青睞。再者明代中後期雖社會經濟尚稱富足，但政治已然

⁵⁵ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁41。

⁵⁶ 王威著：《性愛國學課—從兩宋到明清》，新北市：木馬文化事業股份有限公司，2012年，頁55—59。

⁵⁷ 李敖著：《獨白下的傳統》，《李敖大全集》第6輯分冊第1，新北市：成陽出版股份有限公司，1999年，頁119—121。

⁵⁸ 王威著：《性愛國學課—從兩宋到明清》，新北市：木馬文化事業股份有限公司，2012年，頁57。

⁵⁹ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁15—16。

腐敗不堪，宦官專政，皇帝老子竟可二十來年不上朝，⁶⁰許多文人要就不為官，要就為官則不得志，如此氛圍之下，感受纖細，又極為脆弱的文人本心，心靈總需要有個寄託，而心論所闡述之觀點，亦實為正中文人之下懷，也讓文人們有著可以盡情揮灑自己不得志之心志，並且冠冕堂皇的享受著縱慾之樂。而從另一角度觀，內在慾求乃人之天性，即便文人於官場上意氣風發，觸及了看似解放人心之心學，也不免為之心動。因而舉凡文人遊山玩水、逛窯子、戀童、同性愛者、…各種享樂名目、應有盡有，在當時乃蔚為一時之風潮，然其中有財力雄厚者，更自蓄歌技，好不熱鬧。⁶¹然而《肉蒲團》之著者李漁雖然一生窮困浪蕩，但也不約而同的湊進此雅潮，歌妓家僮無一不缺，即便再窮困，也不改其實踐內心理想境地之悠然之心。故李明軍論道：

晚明的放縱的享樂主義主要體現在文人的階層，所謂市民階層的放縱，在很大程度上是一種誤解。明代艷情小說和春宮畫主要在文人圈子裡流傳。…，艷情小說和春宮畫的作者也多以嚴肅的態度創作，借艷情小說抒發自我情懷。⁶²

三、前則淫蕩 後則勸世

於《肉蒲團》之故事情節中，最富戲劇轉折之處，即為最終章起始之時，前大半部淫亂無度的主角未央生，竟可於最終章突然徹悟佛道？當然亦可能有人會說：「首章以孤峰長老為始試以破題，亦何嘗不是為埋下勸世之伏筆而做的鋪陳動作？」再者亦有人會說：「遭逢妻子為名妓倒也罷，然卻卻被迫於自己而懸樑自盡，此為重大之創慟也，自古以來有道是一夜髮白者皆有之，然未央生一夜開悟，又何嘗不可？」且先看看未央生與孤峰長老於最終章所言為何：

未央生道：「弟子遇蒙，悔不當初不曾受得教誨，以肆意胡行，把種種落地獄之事，都做出來。如今現在的陽報雖然受了，將來的陰報還不曾受。要求老師父哀

⁶⁰ 即明神宗朱翊鈞。明神宗萬曆初期，由張居正輔正，國泰民安，明朝再次蒞臨盛事。然好景不常，萬曆十年（公元 1582 年）張居正卒，大明帝國好不容易回溫王朝盛事又再次邁入衰亡。明萬曆十七年（公元 1598 年）元旦，朱翊鈞將一場必須與群臣見面的國家重要大典取消後，從此便不見蹤影。直至二十五年過後，明萬曆四十三年（公元 1615 年）年，神宗朱翊鈞方才上朝，而至此之後過又避不見面，最終朱翊鈞於五年後卒。詳見柏楊著：《中國人史綱》台北市：星光出版社，1979 年，頁 802—803。

⁶¹ 李明軍著：《禁忌與放縱—明清艷情小說文化研究》，濟南市：齊魯書社出版發行，2005 年，頁 38—43。

⁶² 李明軍著：《禁忌與放縱—明清艷情小說文化研究》，濟南市：齊魯書社出版發行，2005 年，頁 50。

憐，收在法座之下，使弟子懺悔前因，歸依正果，不知老師可肯收納否？」孤峰道：「你既要收然收我布袋進來，我豈有不收納之理。只恐你道念不堅，將來又有入塵之事。」未央生道：「弟子因悔恨之即，方才猛省回頭。如今只當從地獄裡逃走出來，那裡還敢再去？自然沒有反覆的，只求師父收納。」孤峰道：「既然如此，收納你就是。」…孤峰就挑揀個好日，替他落了頭髮。未央生告過孤峰，自取法名叫做頑石，一來自恨回頭不早，有如頑石；二來感孤峰善於說法，使三年不點頭的頑石，依舊點起頭來。從此以後，立意參禪，專心悟道。（《肉蒲團》第二十回）⁶³

由此可知，實在很難想像在前大半章的未央生，竟會出此言。因而筆者以為，儘管這樣的轉折，實謂過於突然且突兀，但無論是何種說法，皆可以是道理。並且此種艷情小說之轉折，乃為當時之普遍現象，不僅是《肉蒲團》如此，其他著名之艷情小說，如《金瓶梅》、《巫夢緣》、《鬧花叢》、《燈月緣》、《繡榻野史》…等皆有之。有學者對此現象則有所批評：「前章大半淫亂不斷，終章悔悟立地成佛，到底這是在宣淫還是止淫？」而若再如此談論下去，只道是又將淪於「程頤式」之對立爭辯中，不僅無新解，亦將再度走進死胡同，意義頓失。然而首先值得人們思索的，即是主角真正在懺悔什麼？並且如何看待自己的懺悔？然此懺悔又隱含了何種意義？

（一）曲終人散 懺悔方始

關於未央生之懺悔，於第十九章所述，如下：

未央生…心下想到：「…我睡別人的妻女，人也睡我的妻子。我睡別人的妻子，還是私偷，人睡我的妻子，竟是名做。我佔人的妻子，還是做妾，人佔我的妻子，竟是為娼。…如今打算起來，我生平所睡過的婦人，不上五六個。我自家妻子既做了娼，所睡的男子不只幾十個了。天下的利息，哪裡還有重似這樁的？孤峰又說這樁道理，口說無憑，教從肉蒲團上，參悟出來，方見明白。我這幾年，肉蒲團上的酸甜苦辣，有長得透了。」（《肉蒲團》第二十回）⁶⁴

⁶³ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁284-285。

⁶⁴ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁277-278。

從上可知，未央生之所以「懺悔」，乃是「我睡人妻事私偷，人睡我妻事明睡，惡報不僅真報，竟還以倍數回報」，如此的懺悔內容，如此的報應結果，若當今女權主義者看到，恐怕只能火冒三丈，無須再論。未央生不因妻子被自己之淫行逼死而心生「愧疚」的懺悔，卻只是懺悔著自己睡了多少人妻，自己的人妻也被更多的人睡，這並非一個「愧疚」的概念，而是一個「活該自己被占便宜」的概念。並且於《肉蒲團》中所謂果報，竟是男人因淫亂而其妻被人淫；女人的淫亂，卻是斷送性命；如此的懺悔果報，只想著自己有多創慟，豈知自己的言行是如何傷了髮妻，甚至令髮妻成繩下冤魂？如此的果報，竟只是男人挨打歸依我佛，女子不是必須被誅就是必須自盡，以現今性別平等之角度而論，這又是哪門子的懺悔？哪門子的報應？

（二）儒教佛法 男尊女卑

本文以為，佛教顯宗流傳於中土，本身就帶者十分強烈的禁慾思想，與宋代後的儒學禮教，更是一拍即合。如此則更加厚實了「存天理，去人欲」之立論立場與依據。然《肉蒲團》中出現的所謂「懺悔」，亦可說是在儒教與佛教思想之交相融合下，後世文人更將佛教之果報概念，與儒教之禮教概念相互結合下之具體思維呈現，筆者先姑且稱其為「父權式的懺悔」。因而若要將所有男性至上、男尊女卑之父權概念皆推於儒教，那只怕獨儒教也承擔不起。其實佛經上所傳達之思想，亦時常將女性之地位次等於男性，有說法則是佛經上所闡述的修行目的，多半是「男人下輩子別再為人，女人下輩子為男人」。⁶⁵而於《地藏菩薩本願經》中，讀誦《地藏菩薩本願經》的二十八種利益當中，第十一種即是「女轉男身」。⁶⁶當然，此僅只是依佛經上之字面解釋，是否有其深意，尚且先不論之。而筆者更為關切的，則為無論是佛道也好，儒道也罷，都有著諸如「女性為次等」之概念，若此二相交融合，此思維怎可能憑空消失？並且儒教為中華本土文化孕育下而創，佛教乃為「舶來品」。誠然，無論是中是外，古時世界之多處文明發展之下，「女性為次等」之概念為當時後世界共通之文化現象，亦為近一二百年，女性之地位才漸漸提升，只是儒教在此之「實行方法」上看似對女性殘忍了些（想當然，必然有更加殘忍的對待方式），但其中之核心理念，並無所差異。由此可知，未央生之所以

⁶⁵ 李敖先生於參選 2000 年總統大選，至花蓮演講時論道：「…中國的佛經內，男女是最不平等的，佛經內最基本的精神，是要男人脫離女人變成佛，女人希望下輩子不要做女人，要成為男人；所以在佛經內看到很多文字，講到女人像大便、尿一樣的字眼，非常看不起女人，希望把女人救出來，來生變成男人，『女人變成男人，男人成為佛』成了基本觀念。…」詳見李敖先生主講：《從蓮花看花蓮》，台北市：新黨月刊編輯部，2000 年，以上文字資料來源：〈<http://leeao.com.cn/forfashion/leeao/speech/speech-15.htm>〉，2017.12.05 查詢。

⁶⁶ 唐于闐國三藏沙門實叉難陀譯：《地藏菩薩本願經》，台南市：和裕出版社，2014 年，頁 247。

有著「父權式的懺悔」，自然是有著時代的侷限性。

（三）悔悟之心 懺悔之意

接著再論艷情小說宣淫語止淫之問題，有則說此不啻是艷情小說之著者心頭只想著淫亂，然最終得收尾了，則來個「終章大懺悔」以解自身對於意淫之罪過。然而若以明清當時之社會文化發展脈絡而觀之，若人們可以先不流於所謂「止淫」與「宣淫」之爭論與對立之中，而先以當下文化價值之發展變化觀之，即可發現此現象之矛盾之處——即是文人為首的當下社會，心中共同的矛盾，亦為傳統禮教普世禁欲之價值觀點與新興起之心學縱慾觀點，兩造爭論不休之矛盾所致。因而小說裡主角的懺悔，不也相當於著者對於當下社會價值交織之下，所產生的之矛盾型懺悔呢？

如此之矛盾氛圍，亦一直影響到現今依舊存在，即便女權主義已然大放異彩，禁慾主義亦然大勢而去，對於男女性別之刻板印象，乃至於文化發展至今，人們對與男女平權之努力，皆只能道是：「沒有最好，只有更好」。⁶⁷因而文化因著時代不同，標準與關注之重點，自會相異。

第四節 小結

本章試以從中華文化與價值取向之變遷，探討《肉蒲團》與中華文化變遷之關聯性。然本章首先將宋明理學之著名學者如周敦頤、朱熹、程顥、以及程頤，以及明代中葉陽明心學之學者王陽明、王畿、王艮、李贄等人之論點依時間順序做概略性的整理。其中亦有著筆者自身所主張之立論，並繼以此立論觀點之總和而觀《肉蒲團》當中所可能傳達的時代觀點與意義。因而屬「創造的詮釋學」當中的「實謂」、「意謂」與「蘊謂」之三項辯證層次。

中華文化自宋代以降，乃程朱理學當道，於「存天理，去人欲」之觀念影響下，令父權觀念於社會上相形坐大，然而女性之地位則越來越小，雖中華自古以來，女性之地位總是次於男性，亦如佛經之文字當中也得略見其影，但宋代以前之社會氛圍之下，女性還是有些許之自主性，無須裹小腳，亦無需守寡而待立貞節牌坊，改嫁亦得以改嫁，甚至號稱文化璀璨的唐代，女性似乎可與男性並肩而坐，從無袖的唐三彩女子，乃至於立無字碑以任由天下人自評的一代女皇武則天得以成為一國之君，皆再再顯示了，規矩是死，但人是活的，即便在宋代以前便有著所有拘束於女性之倫理教條，但若無人理會

⁶⁷ 此為中國國家主席習近平於 2015 年訪問英國時，對於英國記者提及中國人權問題所答之名言，習近平回應：「…人權問題要結合中國的國情…保護人權，沒有最好，只有更好…」。詳見 BBC 新聞網：http://www.bbc.com/zhongwen/trad/china/2015/10/151021_xi_jinping_cameron_press，2017.12.05 查詢。

，就僅只能是架上之歷史書冊一般，古往今來，令人回味，亦令人有所感慨。

因而筆者試以先從《詩經》當中去尋找關於初始之儒家對於人性欲望與倫理規範之蛛絲馬跡，並試以飲水思源，回到經典，看看春秋戰國之中華思想，是否有如程朱等新儒學般的百般禁錮？而再以持續探討宋代理學之重要人物之思想理念，而明清艷情小說之所盛行之重要因素之一，乃為明代中期王陽明之陽明新學所影響，雖後經王畿、王艮、羅汝芳、李贄等人相繼論述並補充，並於當時成為宋代理學與佛教禁慾思潮之雙重教化之下，所對於人性禁錮之另一反動風潮，而心學所關注的人性應崇尚自然，不否定自身欲望，才得以回歸真實追求本心之論調下，並由當時文人為首的聲色享樂、放浪形骸之下，一本本艷情小說相繼問世，亦使得當時之人們，開啟了新的視野，並試圖從禁錮已久的禮教中解放。然而統治階層議決查此事，因而又豎起禮教而掃蕩淫亂的大旗幟，對艷情小說大為查禁，而其中《肉蒲團》，便是禁毀小說之「常客」。然而當時之社會規範並無法全然禁毀，只因民心早已不古，於是「上頭打壓說禮教，下頭持續夜笙歌」，政策與對策之爭相較勁，從艷情小說前頭淫亂，終章懺悔之故事架構下，便可深刻感受那關於新與舊之衝突矛盾。就在如此矛盾又衝突且混亂的思想交織下，艷情小說出又禁，禁又出，禁出之間，道學與心學爭鋒相對，你來我往，灰飛煙滅。直至現今，始終無窮無盡。

而最終探討從《肉蒲團》探討明清社會文化之現象，亦得以看得明白，那博大精深的中華文化，時也暗礁不斷，迷思不止。然而筆者以為，從古至今的聖人典範也好、偉人傳記也罷，皆是在告訴芸芸眾生們，該如百年難得出現的聖人一般地活著，然而若每個人皆可為聖人，那這世上豈還需聖人典範？其實大聖之人與大惡之人，往往僅只是「常態分配曲線」⁶⁸下的左右兩極，以站在前端之尖子之標準，而要求凡人應皆為如此，這實為弔詭且困難的。人生而自然，本性就有著對於原始欲望滿足之需求存在，適度的順著自身之慾求，做適度的滿足，又有何過之處？並且若過分制止、否認與遠離，反造成人性本我之最大反撲，實不得不慎乎。

⁶⁸ 常態分配曲線（normal distribution curve），為一統計學之專有名詞，統計圖表最終所呈現的圖示，會是一凸型的曲線分布（又稱鐘形曲線），稱之。而筆者以為，若將此統計分布曲線套入日常常見的對立上，試以統計分布情形，以人為例，即可發現諸如聰明與愚笨、聖人與惡人、…皆僅只是左右兩端的極少數人，絕大部分的芸芸眾生們，皆會分布於鐘形曲線凸起的弧形區域。詳見張春興著：《張氏心理學辭典》，台北市：台灣東華書局股份有限公司，2010年，頁520。

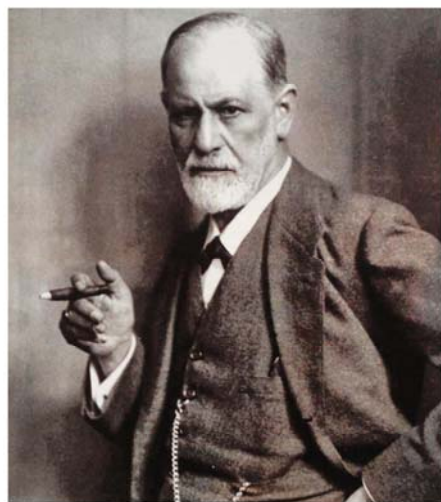
第五章 以精神分析觀點探討《肉蒲團》之原慾誘動

本章節將採用精神分析的方式去對於《肉蒲團》中之故事角色、情節安排、以及著者之心理，做全方位的「文學心理學」，之所以用精神分析觀點進行《肉蒲團》之詮釋與評析，乃是因精神分析為泛性理論，其對於人類原始的性慾望的變化與流動，有著獨到的見解，而此乃為當時之小說評析者所未曾持有過的理論根基。然而，雖當代之精神分析取向早已從「個人慾望流動之泛性論」轉變為「人我關係互動論」——即「客體關係理論」，¹但無論是何種演變，「泛性論」之影響早已潛移默化，然而筆者除用傳統泛性的精神分析取向，亦將結合當代「客體關係理論」學者馬勒（Mahler）之「分離—個體化理論」架構來對《肉蒲團》進行心理觀點取向之文學評析。而「客體關係理論」之流派及學者眾多，之所以用馬勒之理論架構，筆者以為，馬勒有較為清晰之幼兒零至三歲階段發展架構，與佛洛伊德之人格形成五階段亦可相互參照。然而無論是佛洛伊德主張的「六歲定一生」，抑或是馬勒主張的「三歲定一生」，六歲與三歲，對於精神分析而言，皆可稱作是解釋發展現象的「象徵」，而這歲數所象徵之真切意涵，即為精神分析取向的「決定論」觀點，無論爾後所發生之喜怒哀樂也好，悲歡離合也成，皆為生命發展前幾年的「複刻版」，而《肉蒲團》之文本中，又透露出什麼樣的訊息，「複刻」了作者之無意識動機呢？本章除探討《肉蒲團》人物關係當中所蘊含的心理動力關係之外，亦將接續先前章節所探討過之作者生平，試以結合並再以對照而分析之。

第一節 精神分析之文學觀

一、古典精神分析人格理論簡介

古典精神分析之創始人為西蒙·佛洛伊德（Sigmund Freud，1856-1939），其生平已廣為大眾所知，在此先略而不詳述。然而佛洛伊德最重要之人格理論核心，即為人格冰山理論，佛洛伊德把人的內在與



■圖伍-01 1921年的佛洛伊德。（圖片來源：西蒙·佛洛伊德（Sigmund Freud）著，車文博主編：《文明及其缺憾》，《佛洛伊德文集》第二卷，北京市：九州出版社，2014年。）

¹ 客體關係理論取向（Object Relations Theory, O.R.T.），於古典精神分析後，發源於英國。而再後者於美國，則稱作人際歷程取向。詳見安東尼·巴特曼（Anthony Bateman）與傑勒米·霍姆斯（Jeremy Holmes）著，林玉華與樊雪梅譯：《當代精神分析導論—理論與實務》，台北市：心靈工坊出版社，2017年，頁3-14。

外在的關係，比喻為一浮在海平面上的冰山，人們實際上所能夠感知到的部分，稱為意識，即為冰山上浮出水面的部分，僅占冰山的六分之一，剩下六分之五沉於海平面下的部分，則是人們較難在生活中能夠意識到的部分（如圖伍-02）。而佛洛伊德之人格冰山理論，即是在探討個人外在與內在包括意識、前意識、無意識、自我、自我與超我等位置之變化與內在運作的關係。佛洛伊德之人格冰山理論之項述如下：

（一）意識層面（Conscious）

為人們日常生活中所能感知到的部分，位於人格冰山的最上層，佔人格冰山約六分之一之部分，凡是人們日常生活中的所聞所見，包括了過去到現在的學習與經驗，舉凡能夠讓人們能夠想到、感受到的部分，包括父母家庭之教化、學校所學習之知識技能、人際相處間之應對進退、社會規範、國家印象、民族風俗、歷史文化……所產生的各種人們所能感受到的認知觀點及情緒感受，皆為意識層面之範疇。



■圖伍-02 佛洛伊德之人格三我冰山理論示意圖。（圖片資料來源：〈https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Th%C3%A9orie_de_Freud.svg〉，2017.09.01 查詢。）

（二）前意識層面（Preconscious）

介於上層意識層面與下層無意識層面之間，為感知層面的灰色地帶，佔人格冰山約六分之一之部分，屬於可被人約略想起，但又不是讓人能夠很確定的部分，經常讓人們有著似有似無、若隱若現之認知感受，就猶如海浪浪花上上下下之波動狀態。亦可喻為意識感受的邊緣地段。總而言之，前意識層面之訊息可隱約的為人們所感知到，當然亦必然屬於心靈活動層面的一部分，但也經常被人們的意識層面之感之所忽略。²

（三）無意識層面（Unconscious）

現今常見之譯名為「潛意識」，本文則採「無意識」之譯詞（關於精神分析詞彙譯名與意譯之討論，詳見【附錄】三）。如右圖示所示，無意識為人格冰山所沉浸於海平

² 尚·拉普朗虛（Jean Laplanche）與尚·柏騰（J.-B.Pontalis）著，沈志忠與王文基譯，陳傳興監譯：《精神分析詞彙》，台北市：遠流出版社，2000年，頁346—347。

面下之部分，占整體冰山的六分之四，也就是說，人們難以感知到的部分佔了整體意識結構的六分之四，而整個精神分析學所探究之主要部分即為人們所難以感知的無意識層面。之所以難以感知，其一是因無意識為整個人格結構形成之開端，大約人們一至六歲的年齡階段，³越是生命前幾年所發生的事件，越難以讓人感知或記憶，但往往影響最為深刻，種種有意無意、不由自主、口是心非、突如其來的言行或是動機，皆從此而來。有則是生命誕生最初幾年所產生的美好感受；有則是生命前幾年所發生的不幸事件或是創傷；有則是生命中從未有過、匱乏的，因而渴望擁有的美麗幻思；抑或是生命中主觀認定的嫌惡感知…。舉凡種種生命中前幾年之悲歡離合、愛恨情仇的所有總和，都留存並隱藏於此，之所以留存於此，乃因生命前幾年所觸碰的人事物之種種經驗中，較為羞愧、隱晦、痛苦的部分，並不被整個人們所能感知的世界接受，這其中除了社會文化價值、家庭規範之外，也包括了人們所能感知到的意識層面（Conscious），畢竟意識層面多以外在之影響為主，因而這些不被外在即意識層面感知所接納的部分，就多半經過壓抑（Repress）排除於意識層面之外，而進入了無意識。⁴然而精神分析理論亦主張，人類之天性，本來就是趨吉避凶的，因此若逃離痛苦是其本質，負向經驗被壓抑於無意識層面中，更是自然會產生的心理現象。⁵

（四）本我（ID）

亦有學者譯為「它」或「伊底」，本文採常用譯名「本我」，（關於精神分析詞彙譯名與意譯之討論，詳見【附錄】三）。⁶如圖伍-02，本我位於冰山之右下角處，全然處於無意識層面中，為生命最原始之初始之經驗、原始慾望（Libido，或譯為「力比多」，簡稱原慾）以及天性本能（Instinct）之發源處，其內包含了種種外界所無法讓意識層面或外界所接受的種種價值觀點，人類之本能（Instinct）中，以「性」本能為首，也就是原慾。精神分析裡面所談及的「性」，除性慾望之意義外，更是生存、繁衍後代、生命動能、物質慾望，乃至於權力慾望的象徵。

³ 緊接古典精神分析而後所發展的客體關係理論，則主張是一至三歲。詳見：Sheldon Cashdan 著，林秀慧與林明雄翻譯：《客體關係治療—關係的運用》，台北市：心理出版社，2001年，頁3—74。

⁴ 除壓抑之外，尚有投射、否認等常見之行為，稱為防衛機轉（mechanisms of defence），相關學者統計出人之防衛機轉共有24個，關於防衛機轉的名詞彙整，於本文【附錄】二中尚有簡述之。相關介紹詳見：安東尼·貝特曼（Anthony Bateman）、傑瑞米·霍姆斯（Jeremy Holmes）著，樊雪梅、林玉華譯：《當代精神分析導論—理論與實務》，台北市：心靈工坊文化事業股份有限公司，2017年，頁132—135。

⁵ 或是使用壓抑之外的其他防衛機轉，以逃離種種不安或痛苦的情緒感受。詳見：Sheldon Cashdan 著，林秀慧與林明雄翻譯：《客體關係治療—關係的運用》，台北市：心理出版社，2001年，頁79—84。

⁶ 引用自宋文里老師之：《精神分析-佛洛德的理論實踐-技法篇-第1講—與佛洛伊德三套理論的接合》，台北市：心靈工坊出版社主辦，2017年08月，第一講之上課資料。

若將本人視為一個人，則此人的特性是行為動機極高，生性樂觀，採「快樂原則」，亦有著極為豐富的創造力。然而相對的，原我之快樂，以「性」或是「慾望滿足」為主要出發點，想要就要立即擁有，那怕是偷拐搶騙、燒殺擄掠、破壞毀滅…為達目的，可說是無所不用其極。因而本我雖讓人們得以有動能生存下去，但也因本能只顧快樂，不顧及現實層面，並且因快樂而不擇手段的毀滅能力過於危險，並且本我所產生的諸多言行與想法，由於太過原始而未曾得以修飾，實不能容於意識層面中，以至於始終被壓抑於無意識底層，與內在人格的另一人——超我（Super ego）相互抗衡著。

本我還有另一特性，就是夢的製造者，許許多多光怪陸離的夢境內容，之所以能顯現於意識層面讓自我（Ego）能感知的到，乃是透過種種偽裝，亦為內在無意識中種種雜亂訊息，即為本我「重新」敘述之表徵物件，本我先於無意識中進行種種象徵物件的置換與重組，經過超我的審查核可後，方能進入意識層面，以提供自我訊息，因而人們所感知到的夢，才會如此奇特難懂，而這些需要先透過夢境象徵物件之解碼，方能得知本我於無意識中所要表達之意義為何。而人們常常有意無意地使用詞語的借代及轉換，乃至於不小心忘記時間、記錯事情、說錯話……都包含了本我藉此「偽裝」其言行之後，所要讓人們所感知到的更深層次之意圖。⁷

《肉蒲團》中之主角未央生，生性風流，對於性之慾求滿溢，「做天下第一才子」之主要原因，卻是好助於其「淫遍天下所有女子」，對於其因性的快樂，而對肉體慾望肆無忌憚且地追尋，似乎無其窮盡處；然而原本看似人如其名的權老實，乃因其妻與人私奔，因而心生憎恨，跋山涉水亦要報復心中那難以容忍的「偷妻之仇」，毀滅性的本能顯露無遺，此二者皆可喻為本我之代表。

（五）自我（Ego）

如圖伍-02，「自我」即為人格冰山上右上角之部分，為個人對外界主要感知之一（超我為另一個部分），由人們生命前幾年之本我分化，而經外在環境規範與父母教化影響後，漸漸與本我有著甚大之區別。若把自我喻為一人，可得知自我對於外在環境感知力較強，因而較為市儈，也了解個體並非只為了追尋快樂而毫無顧忌，因而採「現實原則」，任何本我所提出的原始欲求，超我經常反對，然而自我即是在這兩者當中，取求一平衡點——即是既可以展現自己內在動能，又不影響外在道德規範下而妥協或權衡的方式，若自我過於偏向於本我之需求，則會讓人們感到罪惡或是愧疚感；但若偏向於超

⁷ 西蒙·佛洛伊德（Sigmund Freud）著，車文博主編：《日常生活的心理病理學》，《佛洛伊德文集》第二卷，北京市：九州出版社，2014年。

我一方，壓榨或是憤怒之感受油然而生。自我為顧及與調和雙方意見，經常處於矛盾、尷尬、猶豫不決、不知所措、兩面不是人之境地，亦堪稱三者當中所承受之壓力最為甚者。然而若壓力大到無法承受，則會使用防衛機轉將其排除於自身之外，或投射於外在，或壓抑於無意識之本我中。王溢嘉亦曾提道：「『自我』通常被視為是『意識之心』，亦為外在世界與內在之間之仲裁者……」。⁸

《肉蒲團》中之要角賽崑崙，雖是人見人怕，卻似盜亦有道之徒，行走江湖之際，卻也時常視現實之狀況而量其處事分寸，無論是五不偷也好，劫富濟貧也罷，乃至於當助紂為虐之後，心生惻隱，又再籌促銀兩向權老實「買下」艷芳，試以彌補自身對於權老實之虧欠，又同時協助義弟未央生重婚後之安置，權衡二者而再以行之。因而賽崑崙即可喻為自我之代表。

（六）超我（Super ego）

如圖伍-02，「超我」即為人格冰山上左半之部分，為人格結構當中全然橫跨三層面的部分，若說自我為本我之分化，超我則為自我之分化，若把超我視為一人，則超我之目的及原則已然超越了如自我僅是「現實」之意圖，而採用的是「道德原則」，然而如此之道德原則，是超然的、過於極致（完美）的、亦是苛刻的、是矯枉過正的、是理想太甚的「道德原則」，以抗衡本我那極度原始與不受控之原慾反動。

超我的主要價值觀與自我類似，同樣來自於外在環境規範與父母教化影響，然而之所以會形成超我，乃因過去外在環境有個「極為嚴厲」的規範介入著，諸如嚴厲的父母、嚴厲的家規、乃至於某些國家強制規範下的嚴刑峻法。而久至一段時日，人們才會在內在人格冰山結構當中產生了「嚴厲的超我」。佛洛伊德亦曾表示，超我是先由內攝而再認同父親而形成之。⁹

《肉蒲團》中之要角孤峰和尚，遺世獨立，清靜且無為，由於深悟佛門義理，因而對於未央生之淫念不甚苟同，欲勸化制止而無用後，於是即刻請未央生「請拋皮布袋，去做肉蒲團」（《肉蒲團》第二回）¹⁰試以導正之；然而玉香之父鐵扉道人，為人苛刻小氣，不僅對色慾嗤之以鼻，並且「耳不聞淫聲，目不睹邪色」（《肉蒲團》第三回），¹¹甚

⁸ 王溢嘉著：《精神分析與文學》，新北市：野鵝出版社，1989年，頁37。

⁹ 西蒙·佛洛伊德（Sigmund Freud）著，車文博主編：《本我與自我》，《佛洛伊德文集》第9輯，北京市：九州出版社，2014年，173—177頁。

¹⁰ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁22。

¹¹ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁32。

至最終女兒玉香與人私奔後，寧可「假哀悼」也都不再過問那犯了淫戒的自家千金，矯枉過正之情，令人詫異難解，搖頭不已。此二人皆用了溫和的、或是較為強烈的方式與未央生之淫念互為苗頭，因而皆即可喻為超我之代表。

二、古典精神分析人格形成之階段發展概述

古典精神分析之人格發展一共分為五階段，約略從人出生一歲至三十五歲，然而當時佛洛伊德並無將此階段擴及至一生，筆者認為，一方面可能是精神分析最主要所要探討並面對的無意識問題，幾乎是在零至六歲之階段為主，而往後成年能夠讓人們可意識以及感知到的種種事件，皆為幼年經驗的「再刷版」¹²，然而後續有學者以佛洛伊德之生涯為人生之前期架構，持續發展之。¹³然而古典精神分析之五階段之發展概念如下：

（一）口腔期（Oral Stage）

為人們出生後的第一年，此階段之發展任務為藉由吸允母親之乳房維生而得到原慾的快樂，若此階段發展不佳——即吸允母親乳房之需求（或說是原始欲求）未被滿足，往後在人際間與人建立親密感及信任感將會有所困難之處。後期客體關係所提及之「全能的幻覺」（Hallucination of Omnipotence）即可為此階段之對照。¹⁴

（二）肛門期（Anal Stage）

為人們一至三歲時，此階段之發展任務，為排泄之控制，亦即藉由排泄訓練之同時來學習對周遭人事物之控制感。此階段若過度發展，則造成過分嚴厲、吝嗇之傾向。若發展不佳，則無法自律、或是自信心無法建立。

（三）性器期（Phallic Stage）

為人們三至六歲時，此階段為男女性別認同之重要階段，發展任務為安然地度過伊底帕斯情節（Edipus complex），¹⁵以及克服因內在離開父母所產生的分離焦慮。陽具為主要象徵性之代表。此階段之小男孩當得知其父親有著比自己還大上數倍的陽具，則深怕

¹² 此資料引用自蔡順良老師：《客體關係理論與實務》台北市：台灣師範大學教育與諮商研究所，2016年，課堂筆記資料。

¹³ 如艾瑞克森（Erikson）：《心理社會發展八階段》，詳見 Gerald Corey 著，修慧蘭等人譯：《諮商與心理治療理論與實務》，台北市：雙頁書廊，2012年，頁71—73。

¹⁴ 「全能的幻覺」（Hallucination of Omnipotence）為客體關係理論之分析師溫尼考特所提出，此資料引用自蔡順良老師：《客體關係理論與實務》，台北市：台灣師範大學教育與諮商研究所，2016年，課堂筆記資料。

¹⁵ 即戀母情節與戀父情結，佛洛伊德引用了希臘神話之伊底帕斯弑父娶母的故事，試以借代其人格發展理論，佛洛伊德認為，人於幼兒時期會對異性的重要他人產生愛戀關係，此關係為日後男女愛情的雛形。詳見尚·拉普朗虛（Jean Laplanche）與尚·柏騰（J.-B. Pontalis）著，沈志忠與王文基譯，陳傳興監譯：《精神分析詞彙》，台北市：遠流出版社，2000年，頁86—91。

父親將會割掉自己的陽具，而在內在無意識當中產生了「閹割恐懼 (castration)」¹⁶，漸漸從母親乳房之親密感受離開，而轉向認同父親而免於被閹割之果。而小女孩則是開始漸漸明白男性（父親或是哥哥）竟有女生所沒有的陽具，而在無意識當中產生了「陽具羨慕 (penis envy)」¹⁷，因而也漸漸從母親乳房之親密感受離開，而漸漸轉向於接近父親。而無論是小男生或是小女生，伊底帕斯情節所闡述之發展重點，除了自身性別之認同以外，即是個體如何從父母或家庭當中「分化」。

（四）潛伏期 (latency Stage)

為人們六至十二歲時，此階段為學習人際關係相處之重要階段，即是如何從父母以外之同儕或是師長學習做良性的互動與個人內外之初步探索。若發展良好，往後則可在人際相處當中，帶著知己知彼，互為主客體之具有彈性界線的互動經驗模式，若發展不佳，則反之。然而佛洛伊德曾提及此階段發展之人們之所以對於幼年與父母之「性」成分沒有特別在這階段顯現，乃是由於此階段之意識層面已可全然掌握了人們的日常生活，意識層面下所學習灌輸之種種道德觀點，引發人們的反向作用 (Reaction formation)，¹⁸因而此階段之「潛伏」，即為性能量之潛伏，為日後兩性期之發展做準備。

（五）兩性期 (Genital Stage)

為人們十二至三十五歲時，此階段則為性器期發展之進階階段，除延續著潛伏期之人際互動學習之外，更是人們對於過往性器期之內在已然建立的性別認同觀念，如何適切運用於所處之人際脈絡當中之重要時期，亦是了解如何將過去對於父母之依戀，轉變為對伴侶之愛戀的生命里程碑。

三、當代客體關係人格理論簡介

當代之客體關係人格理論 (Object Relations Theory)，則從古典精神分析對於個人內在性驅力之流動平衡，轉變為內在父母與個體之間的關係，並且古典精神分析主張生命

¹⁶ 閹割恐懼 (castration) 為男性伊底帕斯情節產生後之重要現象。小男孩佔有母親的一切，但因看見父親的大陽具，深怕因父親之嫉妒而被父親所閹割，於是放棄與母親親密的機會，轉而認同父親，待假以時日，再以「雄風升起，弑父娶母」。如此則促成小男孩與母親分離，而完成與母親的分化。詳見西蒙·佛洛伊德 (Sigmund Freud) 著，車文博主編：《精神分析新論》，《佛洛伊德文集》第 8 輯，北京市：九州出版社，2014 年，305—334 頁。

¹⁷ 陽具羨慕 (penis envy)，為女性伊底帕斯情節產生後之重要現象。小女孩因知道「自己沒有陽具」，而對陽具心生崇拜之意，於是放棄與母親親密的機會，轉而認同父親，如此則促成小女孩與母親分離，而完成與母親的分化。詳見西蒙·佛洛伊德 (Sigmund Freud) 著，車文博主編：《精神分析新論》，《佛洛伊德文集》第 8 輯，北京市：九州出版社，2014 年，305—334 頁。

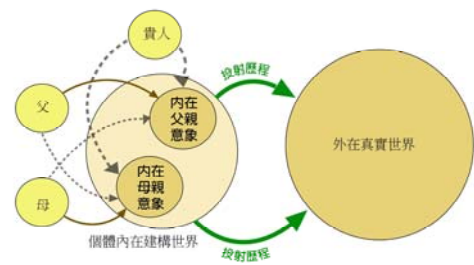
¹⁸ 反向作用 (Reaction formation) 為防衛機轉之一，詳見西蒙·佛洛伊德 (Sigmund Freud) 著，車文博主編：《達文西的童年回憶》，《佛洛伊德文集》第 10 輯，北京市：九州出版社，2014 年，250 頁。

前六年為重大發展關鍵，客體關係理論則主張是生命前三年。所謂個體之內在父母，則是生命中前三年由父母相處互動中所建立之內在形象。往後則藉由前三年所建立之父母形象，投射於自身人際相處或是親密關係之發展上，然而若從小無父無母者，若生命中出現貴人，則個體依舊可以因此而獲得正常且健全的發展（如圖伍-03）。¹⁹

然而客體關係理論對於古典精神分析以「陽具至上」之觀點則較不加以強調，但依舊會談到伊底帕斯情節之重要階段，只是所敘述之觀點與古典精神分析不盡然相同。古典精神分析是以陽具為主，讓個體有著閹割恐懼，或是陽具羨慕，來促進在精神上離開母親，而轉向認同父親，進而促進個體之成長與獨立發展。客體關係則主張父親角色的介入，使得兩人關係變為三人關係之後，才是解決伊底帕斯情節問題之開始。觀點雖不盡然相同，但此二種理論重點，皆強調了幼兒應學習與父母分化，才得以促進個體獨立成長之重要性。

四、當代客體關係理論學者馬勒之發展四階段

由於客體關係著名之學者眾多，本文採眾著名學者之一的瑪格麗特·馬勒（Margaret S. Mahler，1897-1985）之生命前三年發展理論進行相關之文本探討，再參以其他學者之理論名詞綜合敘述之。馬勒之理論主張，生命前三年之母嬰關係，需經歷四階段方能發展得當，然而發展得當的最主要指標，即是可因個體內在重要他人（多半為父母）之客體形象內建於心中，也就是內在客體的建立，而個體也因此而邁向分化階段，若四階段發展不甚佳，個體皆會在日後產生對於內在客體之幻思——即客



■圖伍-03 內在客體關係的形成。本圖為筆者採參考網路圖說後，再自行改編繪製並補充說明之（圖文參考資料來源：〈<http://www.jianshu.com/p/53c48186f409>〉，2017.08.28 查詢。）



■圖伍-04 瑪格麗特·馬勒（Margaret S. Mahler）像。（圖片資料來源：〈<http://slidesplayer.com/slide/11292072/>〉，2017.09.01 查詢。）

¹⁹ 此資料引用自蔡順良老師：《客體關係理論與實務》，台北市：台灣師範大學教育與諮商研究所，2016年，課堂筆記資料。

體尋求 (object seeking)，個體也因這樣的內在需求，而投射於人際互動之脈絡中，無論是與朋友、長輩、乃至於自己的伴侶相處，也都會因這著樣不甚健全的內在需求，而向外投射卻不自知。馬勒之生命前三年之發展階段概念如下：

(一) 自閉期 (Autism)

此階段歷時出生後零至二個月內 (0 歲—0.2 歲)，之所以稱作自閉期，乃是因此階段之嬰幼兒尚不知人我之分，由於眼睛亦尚未發展完全，因而對外界感知始終模糊不清，也無法真正去感知，混沌初開，一切尚在迷茫，而僅能沉浸於自身世界，稱之。

(二) 共生期 (Symbiosis)

此階段歷時出生後二至六個月內 (0.2 歲—0.5 歲)，這時嬰幼兒尚在母親照顧之下，包括生活食衣住行，無一不與母親一起，此時個體最重要之客體即為母親的乳房，因為乳房對嬰幼兒而言，則是一切營養與生存能量之提供源，此階段最大之發展現象，為嬰幼兒在此時會產生「全能的幻覺」(Hallucination of Omnipotence)，似乎叫地地就理、叫天天就靈，對於自己需要什麼，只要嚎哭一下，馬上就會有所回應，並且屢試不爽。對於此階段嬰幼兒與母親與母親乳房形影不離之現象，稱之。

(三) 分離—個體化時期 (Separation-Individuation)

此階段歷時出生後六至二十四個月內 (0.5 歲—2 歲)，為發展與母親分化之重要階段。此階段發展之前期，幼兒開始漸漸脫離母親，但尚只能讓母親不離開其視線，而中間階段則是可離開母親更遠些，但當自己需要母親之時，則往母親方向爬去，待見到母親後，則又放心去玩耍，猶如一個航空子艦回母艦充電加油之概念，²⁰此時之母親則如家庭堡壘「home base」般地守護著幼兒。而父親於此時的介入與照顧，對於幼兒的分化獨立，也有著相當程度之影響。此階段發展得當，則往後會建立一完整的父母親客體於內在世界，以完成其對父母精神上之分離—個體化的獨立過程。

此時另一顯著之發展現象為「過渡性客體」(transitional object)²¹之替代物情形產生。當幼兒試著學習與父母親獨立分房睡之同時，由於內在父母形象之客體尚未完全穩

²⁰ 此稱為「情緒上的加油」(emotional refueling)。詳見：Sheldon Cashdan 著，林秀慧與林明雄翻譯：《客體關係治療—關係的運用》，台北市：心理出版社，2001 年，頁 19。

²¹ 過渡性客體 (transitional object)，為英國精神分析師唐納·溫尼考特 (Donald W. Winnicott) 所提出之論點，溫尼考特以為，幼兒於父母親分化之過程中之常見現象，乃將絨毛娃娃、或是毛毯之類的柔和且溫暖之物置於身旁，由於一方面此物有著其自身的口水味及體位，使得幼童親近且熟悉，另一方面由於此溫暖又柔和之物，又好似母親在旁被呵護時的感受，因而此物則稱為「過渡性客體」，即「暫代客體」之意涵。此資料引用自蔡順良老師：《客體關係理論與實務》，台北市：台灣師範大學教育與諮商研究所，2016 年，課堂筆記資料。

固的行程，因而幼兒時會以布偶、衣服等來替代父母親，而此類之替代物，多半以毛絨絨，抱起來感覺溫暖之物品，稱之。

（四）完整之客體恆存階段（Developing Object Constancy）

此階段歷時出生後二十四至三十六個月內（2歲—3歲），經「分離一個體化」發展階段過後，若發展得當，孩童對於父母離開外出，已然可放心的玩耍較久的時間，而不會認為父母已然消失不見。此階段的幼兒明瞭，即便現在無法看見父母，父母一定會回來，因為內在已然建立一個穩固的內在父母之客體形象。亦表示幼兒與父母親分化之任務亦已順利完成。若反之，日後將較容易產生自身對親密關係較為焦慮的不安全感，對於人際間亦容易有著較多的依賴感，若是如此，對於個體而言，則表示此階段未能完城發展。所經常出現之表徵即為，人際關係、或是親密關係的過分黏膩。於《肉蒲團》中的香雲、瑞珠、瑞玉等女性角色，因社會文化所設立的禁忌與教條規範，以及對於女性的壓抑氛圍之下，讓女子無法順利完成「分離一個體化」與「完整客體恆存」之二階段，而始終停留在「共生階段」，且對於自身獨立發展人際關係的經驗並未完整的被建立，因而三姊妹似乎感情十分要好，形影不離，實則為「分離一個體化」與「完整客體恆存」之二階段未發展健全之顯著呈現。

五、精神分析與文學

精神分析與文學息息相關，王溢嘉曾在其著作提及精神分析與文學的關係，猶如在「黑暗中的兄弟」，精神分析與文學作品在產生的過程當中，有著異曲同工之妙，只因兩者皆是在從事「人類心靈層面之探索」，然而文學偏向於「直覺」性的創造而顯現其內在無意識所傳達之訊息，而精神分析則是以「分析」為主的探討無意識層面。²²然而精神分析之創始人佛洛伊德，本身就可說是一絕頂聰明的天才，曾獲德國歌德文學獎，本身除醫學之專業外，對於人類文明相關知識亦是淵博且豐厚。佛洛伊德曾於其著作中提及學習精神分析所該接觸之領域，除一般心理學之外，尚有生物學、性科學、精神病理學、症狀學、文明史、宗教心理學、神話學與文學。²³而佛洛伊德亦經常於其著作中探討文學於精神分析理論的關係，可見其對於文學融入精神分析之重視程度。

筆者對於精神分析方法分析文學作品時，歸納出五項經常可觀察到使用精神分析方法來分析文學作品時之特點，如下：

²² 王溢嘉著：《精神分析與文學》，新北市：野鵝出版社，1989年，頁1。

²³ 西蒙·佛洛伊德（Sigmund Freud）著，車文博主編：《達文西的童年回憶》，《佛洛伊德文集》第10輯，北京市：九州出版社，2014年，280頁。

（一）結合史學、哲學、宗教學、神話學、社會學之綜合觀點

綜觀而論，其實這些學問本就該交錯著做探討，若分開來分析只怕是意義不大，因為這些理論學問在被創造之同時，本身就參雜了其他學說的影響，當然，精神分析也不例外。佛洛伊德亦曾表示，著者之文學創作除可滿足自身內在慾求，亦能激發起讀者之共鳴及同情，也因此而得以讓讀者之無意識當中與著者相同之原慾本能產生滿足感。²⁴然而於著者所處之年代，其在撰寫其著作之同時，本來就不可能單用文學之角度去創作，然而用精神分析方法進行文學之文本分析時，亦如偵探般的，回歸於著者當下所處之時代背景，包括了著者當時代的人們所耳熟能響的書、當時代人們所依歸的信仰、所聽過的神話故事、民間傳說…，並且盡量回歸並試著使用著者當時代所慣用的生活習慣與語言模式，藉此才得以分析出文學作品被創作之當下所處的時空，有著什麼樣的知識背景與時代脈絡，因而經分析過後，能看見當下什麼樣的語言與內在無意識動機。

（二）找出文學作品中代表無意識之譬喻與象徵

佛洛伊德曾提及詩人於創作詩句的同時，其內在動機絕非僅止於一，這其中包括了內在種種衝突交織而成的昇華現象運作之，因而可以其將詩做任意不同的解釋，無論有著多少的荒謬、多少的誇張與否，並說明此情形就猶如精神官能症狀中的夢境一般，可做任意的解釋。²⁵由此可知，文學創作之過程中，竟猶如人們入睡時製造夢境相當，夢裡之所以出現諸多奇形怪狀的情景，乃是身在無意識當中的本我，需要透過使用種種變裝及扭曲的譬喻與象徵來進行轉換，方得以通過超我的稽查而至意識當中，文學著者於創作之過程中，隱喻、譬喻、象徵、換喻、誇飾…更可道是兵家常事，試問哪一作者不曾用過這些修辭法進行文章的修飾？王溢嘉亦曾提及，佛洛伊德所提到的諸多夢的特徵，如：轉移作用、多重性之目的、濃縮作用等，經常被文學創作詩人運用在其詩作當中。²⁶由此可知，精神分析方法所著重之要項之一，則是藉由著者這些修辭的習慣，來探究並分析著文學著者更深層之無意識動機，亦如同分析人們的夢境一般。

（三）著者與文學作品間之無意識動機探討

承上，著者之無意識動機亦為精神分析十分著重之要項，並藉由著者所慣用之象徵譬喻作為分析之切入點。這其中亦包括了著者之生平研究、著者所看過的書、撰寫過的

²⁴ 王溢嘉著：《精神分析與文學》，新北市：野鵝出版社，1989年，頁32。

²⁵ 西蒙·佛洛伊德（Sigmund Freud）著，車文博主編：《釋夢》，《佛洛伊德文集》第3與第4輯，北京市：九州出版社，2014年，頁98—102。

²⁶ 王溢嘉著：《精神分析與文學》，新北市：野鵝出版社，1989年，頁208。

其餘著作、以及種種所見所聞、或是所經歷過之人生歷程…。然而文學著作中的每個角色，皆可代表著者內在狀態的一部分，以精神分析而觀之，常常須把角色與相關人事物加以個別分析之後再予以組合，而對於著者之生平與經歷方能有著脈絡性的瞭解及掌握。除角色之外，亦可藉由著者文學創作之作品文句當中，找出任何能夠通往著者內在無意識世界的蛛絲馬跡，諸如：重複之語句用法、重複之情節、遺漏之部分、明顯出錯之部分（如：時代錯誤，或提前或延後）…等。並再以進行著者相關資料與創作文本的交相比對與綜合探討，進而再次以不同的角度及觀點，來加以探討該文學作品所賦予的另一種創作價值。

（四）對人性深入之探討

由於精神分析本身就直指人類之無意識層面，此乃為精神分析之強項，除可得知著者內在無意識動機之外，對於創作文學作品中之角色而論，然而雖這些角色多為著者所「杜撰」而來，但這豈不也可視為著者所處環境之人際互動間的翻版？而對於這些角色人物之對話、安排、首先藉由文學創作者所詮釋出來，但也時常讓讀者產生相當程度的感同身受。然而精神分析方法，則更能對於文學創作者之人事物相關的安排或角色互動當中，窺探其角色與角色之間的無意識運作歷程，對於人性內在層面之探討，亦將更加透徹。

（五）病理觀點之強調

佛洛伊德曾提及文學作品即為「與實際生活相反的幻想」。而文學著者創作時的意圖之一，即為藉由創作之過程當中，試著為其「受挫折的內在慾望」獲得「替代性的滿足感受」。²⁷然而精神分析方法分析文學也曾遭逢一些文學創作者之批評，王溢嘉曾在即著作當中引用愛德加·萬得（Edgar Wind）對於精神分析在文學上之批評，如下：

「現在大家已經同意精神分析方法乃是要發現情感生活的前概念（pre-conceptual）但卻沒有人明白這些形式也是前藝術（pre-artistic）的。精神分析方法最大的錯誤，乃是它在說明藝術創造時，傾向於抹去偉大藝術及惡劣藝術的差別：把它們皆化為昇華的層次，而忽略了其間的不同…。」²⁸

然筆者認為，一方面精神分析之理論觀點本來就較為悲觀，另一方面精神分析之創

²⁷ 王溢嘉著：《精神分析與文學》，新北市：野鵝出版社，1989年，頁30—31。

²⁸ 王溢嘉著：《精神分析與文學》，新北市：野鵝出版社，1989年，頁203。

始之初，即是佛洛伊德為精神症之病患而創立的治療取向，而後方用於文學領域，因而在分析文學作品上，帶這這樣一病理之色彩而論其文學作品之結果而論定，亦可想而知，因而使用精神分析方法來分析文學作品之目的與意圖，本當不應設定於「觀其美」、「聽好話」，而是在這樣的分析歷程當中，試著去找出文學創作作品能否有另一種不同之獨到觀點——這樣的觀點，縱然其分析的結果寫實到令人不悅，但這樣的不悅感受，其實不也是人們內在所最不願意接受的部分呢？然而筆者亦以為，美學的本質，若是少了如此「惡劣」之成分，來襯托其「美」，那美之事物又豈能稱呼於「美」？此亦為人們可反思之處。

第二節 以精神分析觀點探討《肉蒲團》

一、男性角色

（一）生存本能之原慾本我—未央生

書中主角未央生之原慾力極強，亦即生之本能看似源源不絕，文中除開始時覺得孤峰和尚之話語煞風景而心生不悅，再者是被其義兄賽崑崙數落陽具太小，而產生挫折，又再者則因間接逼死其妻玉香而心生難受與懊悔之外，著者除經常描寫未央生因性而「大喜」，幾乎於此小說情節中，並無甚明顯描寫出其情緒低落之時，然而雖偷人老婆、或背著老婆去搞三撿四，可認定是另一種形式的「間接攻擊」，但至少未央生的意識層面上，從未表現出需攻擊別人方得以獲得並滿足需求，而未央生的起心動念，皆僅只是為色慾而行，因而可喻為生之本能之原慾本我之象徵。

而書中關於主角未央生之所言所行，最讓人玩味的，即是未央生之慾求滿足可說是十分迅速且立即性的，幾乎可說是要風得風、要雨得雨、說曹操曹操立馬就到之地步：想娶道學老翁鐵扉之女為妻，媒婆助其達成之；想調教妻子引其淫念，幾本淫書淫畫即可；想出門遠行以留學之名，行貪慾之實，鐵扉老道允之；想同人聊聊女子淫色之事，正好得以與見識多廣的賽崑崙結為義兄弟而談之；想改造陽具，旁邊竟有著白髮老翁改造陽具之傳單告示；想偷權老實之妻艷芳並與其成親，艷芳求之不得，且賽崑崙助之；於《廣收春色》中尋得玉香，那美人竟僅一牆之隔；想以一戰四享齊人之福，四女子照規矩同享；想赴京挑戰名妓，又賽崑崙可照料家人…除最後間接逼死髮妻玉香之憾事發生除外，試問如此呼風喚雨之巧妙機緣，哪怕是賽崑崙有著三頭六背的本事，都只能望其項背，自嘆不如。

未央生於小說中機緣甚好，亦猶如嬰孩兒於自閉及共生期當中之「全能的幻覺」(

Hallucination of Omnipotence) 之階段，並且心想著乳房，只要稍反應一下就立即有所回應，不僅母親有所回應，父親尚得以協助我賜與我要的乳房。因而未央生的目中無人，心中毫無界限的侵占及掠奪淫慾，一乳不夠，我要所有的乳房、最好是全天下的乳房，盡收我口……如此肆無忌憚的貪慾，乃是其全能幻想過分擴及而生的自滿且自大的自戀，從未央生之言行中，處處以性之競爭為主，儼然自己就該是父親，亦猶如嬰孩兒在全能自大階段時，認為自己即是天與地，包括母親的乳房。並且這當中，處於父母角色位置之人，卻未加以制止，反而助其貪淫，亦如當本我無止境之脹大，自我助之長之，超我亦只能無可奈何的靜觀其變。

然而，故事情節之所以後來使未央生變得如此失控般地掠奪，乃是因未央生改造之若大陽具，陽具又好似權杖，正所謂「號令天下，莫敢不從？」²⁹男子得認同以降其閹割恐懼；女子得認同以滿足及陽具羨慕，於是乎其貪欲，只會越滾越大。但其實，處於此階段之嬰孩兒，其自大與自戀也僅屬於自己的幻思，然則換個角度而論，未央生立其權威得靠眾女人（的乳房），外務交涉得靠賽崑崙（之陽具），處於自閉共生階段的全能自大感擴展如此極致，直到玉香自盡，未央生也才得以學習到如何失去，此實為其分離一個體化路程之引路石——以至於最終試著失去自己掌握已久，但僅是浮誇虛張的陽具（權杖），揮刀自宮，也因次才得以完成分離一個體化階段。

亦如佛家經典《金剛般若波羅蜜經》中所言道：「凡所有相，皆是虛妄，若見諸相非相，即見如來」。³⁰所謂幻滅，即為成長之始。

（二）死亡本能之毀滅本我—權老實

若將未央生喻為生之本能之原欲性本我，則權老實則可喻為死亡本能之毀滅性本我，權老實之角色在起初時並不太顯著，不過就是一尋常的絲綢小販，苦幹實幹，人也老實，然而外貌粗壯力大，與未央生之外貌絕對可稱為是兩極端，而剛開始時的個性也只是一般般的老實人士，艷芳這等情場老手之所以看上權老實，不為別的，亦不過就是要填補上一段因孱弱而病亡的書生無法給其性之滿足的失落，而權老實人也非艷芳選擇的重點，重點則在於權老實床上技巧尚可，但耐力持久，艷芳退而求其次，選擇個能讓自己原慾稍稍滿足的對象。

然而權老實的轉變，就在於當驚覺自己被戴綠帽之時，即便賽崑崙也權衡了外在物質之補償，但權老實唯一沒被補償到，且賽崑崙再如何補也補不了的部分，即是艷芳離

²⁹ 金庸著：《倚天屠龍記》，台北市：遠流出版社，2000年。

³⁰ 鳩摩羅什譯：《金剛般若波羅蜜經》，台北市：傳統文化學術學院，2001年，頁21。

去所帶來的失落，然而這失落還包含著什麼？在小說裡面所描述的方向，並非失去艷芳後感情創傷的失落，而似乎很像是失去自己之物、失去地盤、或是失去顏面與尊嚴的那種失落——亦猶如失去了母親乳房般之痛苦感受，並且如此失落是突發的、是被剝奪的，通常被剝奪的失落，引發的即是憤怒、攻擊與毀滅之死亡本能。猶如權老實每日都可吸允玩味之溫暖母親乳房，如此活生生的被有著「大陽具」之父親搶走，然而權老實展開死亡本能復仇記之同時，其意圖除了搶回乳房，告訴母親：「我才是母親的陽具！」之外，亦要告訴有「大陽具」之父親：「我不會因此而產生閹割恐懼，我的陽具也甚了得！」這其痛苦的過程中，相信必然是有著閹割恐懼之感受，但因被剝奪的憤怒所產生的死亡本能，與閹割恐懼一樣強大，因而閹割恐懼就暫且用防衛機轉（Defense Mechanism）——否認（Denial）而代之。然而之所以會尋得玉香，充其量是報仇，實則是原來的母親乳房已然無法搶回，然而玉香又是屬於「壞父親之物」：「我搶到壞父親所擁有的乳房，我便可與壞父親一樣擁有大陽具」，因而玉香對於權老實而言，則是自閉階段、或是共生階段失去母親乳房（艷芳）後的「替代性客體」，然而玉香意有其自身之需求，與權老實死之本能之展開恰好搭上而產生了「致命的吸引力」，亦可視為另一種「病態共生」的形式。³¹

從此亦可得知權老實、艷芳與未央生之間隱約含著伊底帕斯情節之成分在內。若此說法，也許亦可論道：當嬰孩兒尚未至分離一個體化階段，而尚在前二階段之時，若突如其來地將其乳房剝奪而去，嬰孩兒感受的將不只是閹割恐懼，死亡本能下的攻擊與毀滅，亦將同時發生。

（三）過度認同之順從自我—賽崑崙

賽崑崙於《肉蒲團》角色當中，象徵一個自主能力強大的自我，本事大，人見人恐之，在其中又號「神賊」，只要真想偷，任憑「千丈高之高樓，百層之厚壁」，似乎都沒法擋下他，照樣搞得來去自如，並且神不知鬼不覺。其五不偷原則——「即遇凶不偷；遇吉不偷；相熟不偷；偷過不偷；不提防不偷」，便可知其俠盜原則，拿取雖是自如，但也有所取捨節制，不僅對於其本業「偷」是在行，對女子似乎也有所獨到見解，並且也見多識廣，未央生若有不便之處，賽崑崙總可替其辦得妥當服貼，從替未央生物色女

³¹ 總而言之，「過渡性客體」因替代父母之功能而生，亦可視為一種「替代性客體」，然而除此之外，「替代性客體」亦泛指個體因「分離一個體化」之第三階段為發展健全，而僅只能停留在第二之「共生」階段，因而對外在會有著俗稱「抓浮木」的傾向，此「浮木」亦可稱之為「替代性客體」，因而此種情形之下，個體與替代性客體即為「病態共生」之關係。然而此病態共生關係再以發展之下，並不能協助彼此在關係上的獨立，僅僅是加深個體「共生」階段之依賴感。此資料引用自蔡順良老師：《客體關係理論與實務》，台北市：台灣師範大學教育與諮商研究所，2016年，課堂筆記資料。

子、並且安排艷芳與未央生相識、乃至於衡量未央生之陽具無法撐大場面、或是替未央生自權老實那奪得艷芳後又替未央生頂「搶妻之罪」、而後又替未央生安頓其與艷芳重婚之住所、並且未央生赴京找尋名妓之時，亦請賽崑崙協助「託妻寄子」，而最終還因艷芳與另一和尚私奔，在兄弟之情上將二人殺之滅口。

也似乎賽崑崙的出現，以賽崑崙那見多識廣、強大的處事能力與效率，即是要協助未央生完成其色慾之重要功臣，若用道德（超我）而觀之，還道是助紂為虐，然而超我之所以如此看待自我，乃因超我與本我本來就處對立，當自我過於靠向本我，超我又如何不加以譴責？而以賽崑崙與未央生之關係，即可喻為外在自我過於服從於內在本我，自我此時即是滿足本我那「全能的幻覺」(Hallucination of Omnipotence) 實現之重大推手，而賽崑崙乃是人見人恐之人，又何以對未央生言聽計從，並且使命必達？乃是因未央生之陽具，讓賽崑崙不得不從。陽具猶如權杖，那怕是人人避而遠之的江洋大盜，見權杖亦猶如見玉皇。賽崑崙對於未央生如此南轅北轍之態度，反差極大，如此的反差，如此的心服口服，亦猶如臣子服從皇帝。然而這與賽崑崙未央生初識不久之態度，是全然不同的，且看當因「自我」賽崑崙將「本我」未央生陽具問題稟實相報之時，似乎還帶著幾分輕蔑之意：

賽崑崙道：「罷軟時是這等，振作時也有限，請收拾吧！」說完不覺大笑道：「賢弟為何不知份量？自家本錢沒有別人三分之一，還要去偷別人的老婆。我起初見你各處搜尋婦人，只說定有絕大的傢伙帶在身邊，使人見了害怕，所以不敢輕易借觀。哪裡曉得是根肉搔頭？只好放在恥毛裡面搔癢，正經所在是用他不著。」(《肉蒲團》第六回)³²

因而不只是超我會壓抑本我，自我又何嘗不會壓抑本我？當自我聞多見廣之時，必然會對自身內在本我之聲音壓抑、忽略、並否決。然而向來壓抑原慾力且只能是一時，壓抑至好些時日，本我乃將產生更大之原慾力以震攝超我及自我，然而當「本我」未央生將其改造好之陽具展示於「自我」賽崑崙眼前，亦猶如本我原慾能量的反撲，再且看「自我」賽崑崙又是如何回應？

³² 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁84。

賽崑崙道：「賢弟好色之心，堅忍至此，真不可阻撓了。我只得完成你這件事罷！今日就同你撞到他家去看機會。」（《肉蒲團》第八回）³³

至此之後，賽崑崙對於陽具之服從，表面上是兄弟之情，時則因未央生手握「權杖」而產生之閹割恐懼。然而未央生則把先前被賽崑崙震懾後的閹割恐懼，再回報給賽崑崙。未央生與賽崑崙恐怕於初識談論女人時之當下，就已然開始在做「陽具較勁」。然而初始似乎見多識廣的賽崑崙以「父親大陽具」的姿態贏了未央生，讓未央生產生閹割恐懼，當時的未央生猶如競爭失敗的兒子，轉而向父親大陽具——賽崑崙認同，但經未央生改造後，兩人間陽具（權力）消長又因而反轉，最後終便成了未央生為「父親大陽具」，賽崑崙只得猶如孩子般的服輸而認同之。

在此也可得知另一現象，即是當自我過度依循著本我，對本我百般依順，將其畢生所見，皆滿足本我之原慾需求，發揮到極致，最終讓原慾無上綱的予取予求，已然是破壞了三我動力能量之平衡，然而始作俑者的本我，想必是危害極大，而自我，也將受到超我的譴責，而走向愧疚及悔悟。

（四）嚴厲掌控之苛刻超我——鐵扉道人

鐵扉道人於《肉蒲團》中雖著墨不多，但甚是起了決定性之影響，例如允了自家姑娘玉香嫁於未央生，為女兒開啟了意想不到的死亡之門；看不慣未央生表面順從，私下不受控，因而兩人各懷鬼胎，因而心照不宣的在女兒面前演了一搭一唱的互利雙簧；看似權老實誠懇真切之貌，自覺有利可圖，因而轉向個識途老馬之人，將自身丫環如意許配於權老實，試圖留住權老實，怎知這竟是指虎為馬，終將養虎為患，傷害了自家丫鬟及女兒？總而言之，凡鐵扉道人所提及之處，無一不是影響故事脈絡之關鍵所在。從此可以見得嚴苛超我之力量若過於強大，那怕也只是適得其反。

然而這樣嚴苛之超我之於人，不為別的，只是想掌控一切，以維繫其內在安穩之感，因而未央生與權老實，皆是以入贅之姿方得進入鐵扉門內，且觀當初鐵扉對媒婆怎說便知：

「…因昨日那老者（指鐵扉道人）立在門前見我走過，叫住問道：『你莫非就是做媒的麼？』我答道：『正是』他就引我到家中，指著女兒對我道：『這是我的小

³³ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁109。

姐，要招個像樣的女婿當兒子養老，你可留心替我訪擇』…」（《肉蒲團》第三回）³⁴

首先若先扣除中華傳統文化之「入贅」觀念之細節而不論。鐵扉此思維，並非「嫁」女兒，亦非「給予」，而是「招」得來人入贅當「兒子」養，這是向外「拿取」之概念，而後來對於權老實亦是如買兒子般的「拿取」回來，從旁而觀之，鐵扉除了最終因其苛刻而「失去」其珍藏一十多年的掌上明珠之外，其實鐵扉對於其自身想維護之「財產」³⁵，可說是一無所失，因為向來嚴苛超我的習慣，即是對人要求，而獲取操控一切之生殺大權。然而嚴苛超我為了維持其高標準之內在規範，當事情不如己所能掌控的程度時，則會先「操控」自己，並將如同本我一般的進行「偽裝」，以不至於認知失調（cognitive dissonance）。³⁶如鐵扉因女兒玉香與權老實私奔後，竟準備口假棺材公諸於世，試圖瞞天過海的將如此重大之事件粉飾太平，亦可說是其試圖維繫並保護其內在隨時得以崩解的脆弱心靈。

由此可知，過於嚴苛之超我總是在控制外人，決定外人，而幾乎不對外在人事物妥協，而超我之對立面本我，亦經常在超我面前偽裝自己而試圖瞞天過海的通過其稽查，因而首先是生之本能之原慾本我未央生，藉著媒婆偽裝自己而欺瞞嚴苛超我鐵扉，以奪其女；再者則是死亡本能之憤怒本我權老實，偽裝成乖兒子欺瞞嚴苛超我鐵扉，亦奪其女；本我與超我間之明爭暗鬥，可想而知。然最終待本我獲勝後，嚴苛超我則惺惺作態，試圖啟動防衛機轉——分裂（Splitting），³⁷將羞愧之歹事，排除在其意識之外，因而莫只道是本我會偽裝，超我又豈不偽裝？

（五）遺世獨立之清高超我—孤峰和尚

孤峰和尚乃《肉蒲團》中始終高高在上之清流角色，正所謂山不在高，有仙則靈，如此遺世獨立之角色經常在多數小說故事當中顯現，篇幅往往亦是少之又少，但亦可視

³⁴ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁27—28。

³⁵ 中華古代社會以男性為尊，因而物化女性，並將其視為財產，詳見劉達臨著：《性與中國文化》，北京市：人民出版社，1997年，頁203—324。

³⁶ 認知失調（cognitive dissonance），泛指認知與行為結果之間不一致所造成的心理失衡現象，此現象容易讓當事人產生焦慮與羞愧感，而傷其自我概念。然而通常防衛機轉之啟動，亦可喻為使「認知失調」之心理衝擊與焦慮感降至最低之方式，試以因此而得以維持自我概念。詳見張春興著：《張氏心理學辭典》，台北市：台灣東華書局股份有限公司，2010年，頁147。

³⁷ 分裂（Splitting）為防衛機轉形式之一，亦即心理內在運作過程當中，自我將不能接受之部分排除於意識之外。詳見尚·拉普朗虛（Jean Laplanche）與尚·柏騰（J.-B. Pontalis）著，沈志忠與王文基譯，陳傳興監譯：《精神分析詞彙》，台北市：遠流出版社，2000年，頁73—76。

為故事情節之關鍵所在——即是榮格所道「智慧老人」之原型形象，³⁸如金庸《天龍八部》中之掃地僧³⁹；《魔戒》中之甘道夫⁴⁰等。然而於《肉蒲團》中，孤峰之影響力表面上看似不大，但實則只是隱含而巨大的。首先說道對於未央生之影響，未央生初始上山拜訪孤峰，如此動機姑且說是：「…領略他禪機，好助我的文思…」(《肉蒲團》第三回)，⁴¹然時則是其無意識中已然約略覺得要見此人，以獲得文思之外得格外啟示，然此時其意識層面並未覺察其無意識有此動機，因而只道是「領略禪機」等表象意圖，然孤峰見未央生心性淫亂，其實也心生急了！給予未央生過深且過快之「詮釋」(Interpretation)，⁴²而讓未央生之內在無意識頓時產生了阻抗(Resistance)。⁴³不得不說，就如孤峰這等高人，也會中了對方投射性認同(Projective Identification)⁴⁴的心理伎倆，未央生的無意識早已然啟動了防衛機轉，試圖將自己擔心找不著女子的心急焦慮投射於眼前孤峰，使得孤峰也體會了未央生的焦慮感受，因而也急著詮釋自己的高妙神喻，且先看孤峰和尚對未央生所詮釋之五言絕句：

請拋皮布袋，去做肉蒲團；須急生時悔，休差已蓋棺。(《肉蒲團》第二回)⁴⁵

³⁸ 卡爾·古斯塔夫·榮格(Carl Gustav Jung)著，龔卓軍譯，余德慧校訂：《人及其象徵：榮格思想精華》，新北市：立緒出版社，2015年。

³⁹ 掃地僧為金庸武俠小說《天龍八部》當中武功極高之得道高僧，於少林危難時出面調停紛爭，筆者認為掃地僧之出現，有著將緊繃之故事情節「洗牌重來，打掉重練」之轉化效果，若以容格之述而論，掃地僧亦可喻為「智慧老人原型」之展現。關於掃地僧之相關故事內容，詳見金庸著：《天龍八部》，台北市：遠流出版社，2000年。

⁴⁰ 托爾金(J.R.R. Tolkien)著，朱學恆譯：《魔戒三部曲》，新北市：聯經出版社，2012年。

⁴¹ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁25。

⁴² 詮釋(Interpretation)，為精神分析治療重要治療技術之一，亦即治療師將個案內在無意識當中隱而未說的話語或現象，在最適當之時刻表達出來。詳見尚·拉普朗虛(Jean Laplanche)與尚·柏騰(J.-B. Pontalis)著，沈志忠與王文基譯，陳傳興監譯：《精神分析詞彙》，台北市：遠流出版社，2000年，頁223—225。

⁴³ 阻抗(Resistance)，為心理治療過程當中，個案接收對於治療師之言行，但一時尚無法接受，而產生出的抗拒現象，包括個案當下所回應之言語、行動與情緒感受，因而個案會啟動防衛機轉而試以逃避焦慮。詳見尚·拉普朗虛(Jean Laplanche)與尚·柏騰(J.-B. Pontalis)著，沈志忠與王文基譯，陳傳興監譯：《精神分析詞彙》，台北市：遠流出版社，2000年，頁451—454。

⁴⁴ 投射性認同(Projective Identification)，屬於較為原始與不成熟的防衛機轉，最初為客體關係理論治療師梅蘭妮·克萊恩(Melanie Klein)所提出，在治療關係當中，亦即個案將自身之內在狀態投射於治療師身上，讓治療師亦有相同之感受，投射性認同亦可視為個案因外在環境影響下，個體內在所產生出來之人際因應策略，後學者還將投射性認同分做四種類型，分別是依賴型投射性認同、性慾型投射性認同、權力型投射性認同、討好型投射性認同。詳見：Sheldon Cashdan 著，林秀慧與林明雄翻譯：《客體關係治療—關係的運用》，台北市：心理出版社，2001年，頁135—166。

⁴⁵ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁22。

孤峰和尚對於未央生之肺腑之言，看似字字真切，然時則猶如治療師受眼前個案之投射性認同後所產生的心急焦慮的外在行動化（Acting out）⁴⁶呈現，乃至於在終章再現之時，已是三年光景，卻對未能將未央生納入其門下而耿耿於懷，猶如治療師之反傳移（Counter Transference，同「反移情」，本文採「反傳移」之中譯，關於精神分析詞彙譯名與意譯之討論，詳見【附錄】三）⁴⁷之現象甚是深刻：

卻說孤峰和尚，自從放過未央生，時時刻刻埋怨道：「畢竟是我法力不高，婆心不切，見了情魔色鬼走過，不能收縛，任他流毒於蒼生，肆惡於閭閻，乃老僧之罪也。既不能縛鬼收魔，要這布袋何用？」就拿去掛在大門外面。松樹梢頭又削一塊小板，寫幾行細字，碇在松樹上。道：「未央生一日不至，皮布袋一日不收。皮布袋一日不爛，老尚之心一日不死。但願早收皮布袋，免教常坐肉蒲團。」（《肉蒲團》第二十回）⁴⁸

然而孤峰之影響，當真是潛移默化的，當未央生看了孤峰給予之人生建言，還道是煞人風景，意識層面上想撕掉，但其無意識卻百般阻擾，因而用著「有據留後塞其口」之理由瞞騙其意識，未央生豈知？要真覺無用，可當面就撕，為何就怎也不撕？由此可知，當生之本能的原慾本我聽聞了清高超我之老生常談，縱使當下難以接受，實則早已為其入底而不自知。然而孤峰之清高超我，不只潛移默化了原慾本我未央生，最終就連自我賽崑崙、毀滅本我權老實也受其感化，最終邁向三我之和解以及整合。四人終能完成三我整合之重大關鍵，還是在於其詮釋之時機已成熟，因而最終對於賽崑崙之詮釋，並非僅止於話語之高妙，而是詮釋之時機點恰到好處，對其無意識恰中正懷，此行方能達成內在三我整合之效。然而若在意識層面無準備好之時就貿然做此般之詮釋，往往僅會流於說教，並令人深感枯燥而無用。又佛家俗話道：「佛渡有緣人」。亦同為此理。

二、女性角色

⁴⁶ 行動化（Acting out），於心理治療之過程中，個案接收治療師之話語之後所引發的各種言行表徵，皆統稱之。詳見尚·拉普朗虛（Jean Laplanche）與尚·柏騰（J.-B.Pontalis）著，沈志忠與王文基譯，陳傳興監譯：《精神分析詞彙》，台北市：遠流出版社，2000年，頁6—9。

⁴⁷ 反傳移（Counter Transference），指心理治療之過程中，治療師對個案產生了愛或恨之情愫。詳見尚·拉普朗虛（Jean Laplanche）與尚·柏騰（J.-B.Pontalis）著，沈志忠與王文基譯，陳傳興監譯：《精神分析詞彙》，台北市：遠流出版社，2000年，頁110—111。

⁴⁸ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁283。

（一）反向作用之本我展現—玉香

玉香可說是《肉蒲團》中思想言行最為難逃脫其父鐵扉之嚴厲超我者，亦為《肉蒲團》角色中最为苦命且悲情的女子，若說艷芳最終也是為塞崑崙所殺，但艷芳在其青春生命當中，總是較為隨心所欲的選擇自己所要的，玉香則否。從小經父嚴母肅之家風教化下所致，耳濡目染著《孝女經》、《列女傳》，耳不聞淫聲，目不睹邪色，追尋三從四德，因而玉香從小之原慾本能，始終被自父親內攝（Introjection）⁴⁹而來的嚴厲超我所禁錮著，並已然內化許久，經由嫁作入贅之淫夫未央生之「調教」一番，玉香之內在原慾本我猶如遇見了援軍，原慾本能霎時解放，於似乎從《列女傳》竟瞬間轉變為《繡榻野史》，也因此而形成了極為強烈之行為對比。

然而就在這半年內，玉香與未央生兩人內在對於性之原慾需求可說是連成一氣，未央生此時之心理角色，與其說是夫君，又不如說是一位理想父親——亦即「好爸爸」之形象，至少在兩人相處之半年當中，玉香之內在無意識之性本能被驅動後，亦讓其體會了真正「好父親之陽具」為何？這樣的陽具，不再只是限制以及苛刻；亦讓她從過往被禁錮之思想言行當中獲得解放；也似乎讓其感受到，自己似乎有權利感受自己所想感受的，並且有權利掌控自己，更有權利成為自己。然而未央生的遠行，使得玉香獨守空閨數年，首先氣著其父為何將自己的夫君趕走，而後又氣自己的夫君為何將其拋棄？因而與權老實搭上，權老實帶著憤怒之死亡本能，與玉香遭遇相當，然則玉香之死亡本能則開始驅動，表面上利用性愛來各取所需，時則兩者都在復仇於彼此，一個復搶妻之仇，另一則復被禁錮與被拋棄之仇。

然也可得知，玉香可說《肉蒲團》當中戲劇張力最強之角色，從看似最乖巧之小女子，轉變為風流少婦，再變為一代名妓，最後吊樑自盡前，終其一生似乎有個重大之人生目的——就是掌控自己之生活，而找到自己——亦即擺脫嚴厲超我之監控，而形成自我，並讓自我學會自控，然掌控的方式則是性慾之掌控，包括自己的、也包括眾男士的，雖說做妓真可說是身不由己，然即便被賣到了妓院，依舊是遇著了嚴厲超我滿盈的顧仙娘，但無意識之死亡本能告訴她：這又何嘗不是一個脫離禁錮，並掌控自己的方式？並且可以藉此而報那「二位父親」之大仇，何樂而不為？因而在其無意識中，死亡本能之勢力全面反撲，過去有多禁錮，如今就該多放蕩，反向作用發揮的淋漓盡致。然而若

⁴⁹ 內攝（Introjection），意指個體於成長之過程當中，將外在客體之言行或慾望，導入自身內在之心理結構，但個體並不明白如此內攝進入自身之「物」，究竟適不適合自己，中華成語之「囫圇吞棗」即為此狀態之適切描述。詳見尚·拉普朗虛（Jean Laplanche）與尚·柏騰（J.-B. Pontalis）著，沈志忠與王文基譯，陳傳興監譯：《精神分析詞彙》，台北市：遠流出版社，2000年，頁225—227。

言未央生尋得種女子狂歡淫亂，其實亦在尋找理想之乳房，然對玉香而言，她同時也在找尋，為尋仇、為找尋自我、亦為了找尋那心中真能讓自己理想與安定的陽具——或言理想（完美）之父親形象，多少女人終其一生，心中不也都有此空缺與渴求？

此實也可喻為此為玉香嘗試經歷分離一個體化階段所經歷之過程，雖最終過程是百般波折，內在客體形象依舊沒能順利完成，最終還是被人所迫，並成為了分離一個體化過程之犧牲品，死亡本能的最終，竟是毀滅自己。

然而，為何當玉香看到未央生時竟羞愧萬分？究竟玉香之羞愧裡面有著什麼樣的無意識訊息？玉香如此犧牲對成長之意義為何？分離一個體化之發展歷程是否真有其「正道」？玉香之死留下的諸多遺憾與疑點，這實為發人省思之處。

（二）原欲本我之主宰駕凌—艷芳與花晨

如上所提及之，艷芳與花晨二角，算是《肉蒲團》中女版之未央生，對於依舊是以性之原慾本我為其主導，與未央生床戰之時，真可喻為三強相爭之盛況，每每雲雨千百抽，任誰皆不甘示弱，不願服輸，似乎對此三者而言，性慾之展現不僅享受著抽插之快感、享受著男女雙方主控權之爭奪、更享受著遊戲般之輸贏較勁。與未央生相當，此二者角色鮮明，指其所以然，為性而活，以性為依歸，視陽具以玩物，其心性本就無法受超我之掌控，然艷芳之芳齡書上亦無明顯提及，花晨年約半百，兩人皆為床上經驗極為豐富之人，「閱人」無數，與其說未央生為其二者之玩伴，又不如說未央生乃其二者之原慾對手，競爭，但又合作。

然而這其中，艷芳與花晨皆展現了相當程度之「性慾型投射性認同」（Sexual Projective Identification）⁵⁰，然性慾型投射性認同之產生，多半亦源自於原生家庭之客體關係之相處及發展所致，且先說艷芳，艷芳之父與玉香相當，皆為當地之士大夫，然其父與鐵扉道人管束女兒之方式恐怕有著相當之差異，鐵扉道人對玉香思想上的禁錮與箝制可見一番，因而也讓玉香產生了相當程度之「嚴厲超我」之父親客體於內，因而其外顯行為是如此的小心翼翼，然艷芳則否，甚至認為女子好色乃人之常情，且看文中如何形容艷芳，如下：

⁵⁰ 性慾型投射性認同（Sexual Projective Identification）為學者歸納四種投射性認同類型之一，若在治療情境當中，則可發現個案舉手投足間的性暗示，無意識之目的就是要讓治療師對其產生性之慾望，藉此操控治療師。然而則可知其人際互動過程中，亦經常有意無意地使用此「心理策略」去因應所處環境。詳見：Sheldon Cashdan 著，林秀慧與林明雄翻譯：《客體關係治療—關係的運用》，台北市：心理出版社，2001年，頁151—160。

此婦性雖好淫，頗知大體，每件婦人有淫佚之事，就在背後笑他。常對著女伴道：「我們前世不修，做了女子，一世不出閨門，不過靠著行房之事，消遣一生。難道教好做婦人的不要好色？只是一夫一婦，乃天地生成，父母配就與他取樂，自然該當。若要相處別個男人，就是越禮犯分之事，丈夫曉得要打罵，旁人知道要談論。且無論打罵不打罵，談論不談論，只是這樁事體，不幹就罷，要幹定要幹得像意。…」(《肉蒲團》第九回)⁵¹

由此可知，玉香對於性事之瞻前顧後，小心翼翼，乃出自於處處嚴苛之鐵扉道人，然在艷芳對於性之觀點則無此拘束，亦有可能心中有一對性開放甚寬的父親形象，甚至有可能與其父有著「夫婦相視」⁵²之伊底帕斯情節所影響著，且再看文中之蛛絲馬跡：

卻說權老實的妻子名叫艷芳，是個村學究之女。自小也教他讀書寫字，性極聰明。父母因他姿貌出眾，不肯輕易許人。十六歲上，有個考案首的童生，央人做伐，父親料他有些出息，就許了他。(《肉蒲團》第九回)⁵³

艷芳美貌有才為不爭之事實，然卻為何「不肯輕易許人」？乃因其父認為自己才得以與其相配，因而如此，而後發現了同是讀書人之童生，覺得像自己一樣的「讀書人」方得以與自家女兒匹配，而自己對於女兒的原慾，為了躲避內在超我之管束，則將自我之形象投射於童生身上，以避免因伊底帕斯情節而產生的亂倫羞愧。然而其女艷芳亦內攝了此般思維視角而選擇其伴侶，乃是基於對於其父原慾的懷念。如下：

怎見得他是過來人？他當初做女兒的時節，也慕虛名，也圖外貌，也要幹實事。及至嫁了那個童生，才也有幾分，貌也有幾分，只道是三樣具備了，誰想本錢竟短小不過，精力又支持不來，爬上身去，肚子不曾猥得熱，就要下來。(《肉蒲團》

⁵¹ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁117—118。

⁵² 此意指心理位置之夫妻，而非實質，因伊底帕斯情節之消退，乃為超我之介入後而為生命轉向了新的里程碑。此資料引用自蔡順良老師：《客體關係理論與實務》，台北市：台灣師範大學教育與諮商研究所，2016年，課堂筆記資料。

⁵³ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁117。

第九回)⁵⁴

即便《肉蒲團》中雖無表明艷芳之芳齡，僅知其絕非如花晨般的年長，然也非玉香般的年輕，年紀也或許是較偏近於玉香的，然若是如此，二十幾歲之花樣年紀，不僅好淫，並且還被形容為「身經百戰」之慣家，由此可見其豐富且老練的性經驗，必然與其父之伊底帕斯情節有關。由此可知，之所以艷芳改嫁了權老實，相信這並非其無意識原慾本我之意旨，乃是經逢「儒生體弱」之負向經驗之影響，其意識層面之自我介入後，發現才與貌固然賞心悅目，但對於原慾之需求才真是其所需，然而這輩子如父親般「三好（指才、貌與性）」之男子恐怕是天方夜譚。因而自我經權衡而退求其次，選擇了粗笨但本壯力強的權老實。權老實之於艷芳，猶如艷芳騎驢找馬意圖下之替代性客體角色，只因若權老實真是艷芳無意識本我所選，則就不需成天穿著薄薄的單紗衣衫勾引買紗之人了。且看賽崑崙初識艷芳時對艷芳之描述：

「…你曉得此時熱天，他身上穿的是單紗衫子，擎起手來的時節，那兩隻大袖，直褪到肩頭上面，不但一隻雙手臂全然現出，連胸前的兩乳，也隱隱躍躍，露些影子出來，真是雪一般白，鏡一般光。我生平所見的婦人，這就是第一了。…」
（《肉蒲團》第六回）⁵⁵

然而未央生的出現，又讓艷芳那父親之「三好」形象又霎時被其喚醒，而艷芳與未央生之關係，則猶如複刻了其內在理想父親形象所投射出去之理想客體，若說未央生畢生之無意識目標是尋得全能之母親，而艷芳則是尋得全能之父親。

則再說花晨，花晨於《肉蒲團》中實可喻為權勢之最大者，況且其尚為女子，以當時男性為上、陽具為尊之態勢下，花晨雖已近半百，但靠著出眾之性魅力與豐厚之性經驗，奪其權勢，就連太陽具之未央生也得聽令於她，此角色極似顧仙娘，不以塵柄為懼，反倒樂於玩弄塵柄。若以榮格之觀點而論，則是「有權有勢母后」之原型展現。諸如武則天、慈禧太后…等。《肉蒲團》待花晨正式出場時，性行為之意圖霎時間顯得變化萬千，或者遊戲、或者權力分配、或者勾心鬥角、明爭又暗鬥…。由於花晨算是另三女

⁵⁴ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁119。

⁵⁵ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁77。

(香雲、瑞珠、瑞玉)之長輩，本就已然有者德高望重之尊，再者其性之經驗與精力了得、自是不把這三女晚輩放在眼裡，一切皆以應其為尊。首先，未央生先會三女，與三女好些親熱後花晨才加入，然而原本三對一演變為四對一之過程中，恐怕是三女也擔心三人所共同持有的「寶貝」將會被「母后級」的花晨搶走，因而三人則加以聯合保護所愛的大陽具。首要的陽具爭奪場面，即是三女將未央生藏於形貌近似棺材的書畫箱內，花晨驚覺此箱有異，乃要求三女拆箱，三女道鑰匙早已遺失，過幾日後再取畫予花晨觀看，且先看看花晨又是如何破解這三合一的防禦，如下：

花晨道：「這等不難，我家鑰匙甚多，可以開得。」就吩咐丫環去取，不上一刻，取了幾百把來。花晨接到手，就去開箱。她三人就像死人一般，又不好喚，又不好阻攔，只得憑他去開，心上還妄想她鑰匙湊不著開不來。誰想他竟不用第二把，頭一把就開著了。(《肉蒲團》第十六回)⁵⁶

若鑰匙喻為「陽具」，則象徵著花晨擁有許多陽具，並且還幾百把，簡直是閱人無數，由此可知，性與權勢，經常是密不可分。而往往行使這樣的權力在於男性，然母后級的卻可以是例外，然而不用等未央生之陽具進入花晨，這時可說是花晨之陽具（鑰匙）先進入了未央生。而之後五人一同日日狂歡、夜夜笙歌之生活，更經常是以花晨為主導，直到三女做牌反撲，一道設計花晨抽取《奴要嫁》之牌，以至於挾持未央生之大陽具從花晨之後庭攻入，三人方得以挫其強權之勢。此時之未央生，霎時間變成了自我之位置，然而花晨則是超我，而三女合一則是本我，本我之原慾試圖反撲超我獨大之壓抑。然而當三女將未央生藏於棺材書畫櫃中，即好似本我試圖偽裝其原慾在超我面前，以供超我之查核。或者亦可將此四女皆看成本我內之運作，若是如此，則可發現本我內意涵著多種不同之意圖導向，雖源自於同一原慾，但依舊會有著互相攻擊與相斥之舉。因而本我自身運作之混亂與矛盾愈是擴大，自我與超我自然是束手無策，一些相關之精神疾病，不僅僅在於自我與超我無法約束本我之問題，更還有者本我自身原慾之糾結與紛亂。

(三) 尚未分化之共生狀態—香雲、瑞珠與瑞玉

香雲、瑞珠與瑞玉三人，於《肉蒲團》，可視為襯角，此三人之角色特性，並如玉

⁵⁶ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙迪國際出版社，1994年，頁233。

香、豔芳與花晨等女主角那般的鮮明色彩，雖說姿色可人，但《肉蒲團》中之女主角們本就是百花爭艷，且對於性方面之能耐甚為普普，沒許久則丟精，若無花晨之角色出現，亦恐僅只成為未央生飯前之清粥小菜矣。

並且姊妹三人幾乎可說是以一形影不離、同聲一氣之樣貌呈現，然當福利到來之時，三人彼此也並無爭奪之意，反而還交相分享，好不歡樂，然而當大難到臨時，三人連成一氣的一致對「母后」花晨，無人有二心，有道是：姊妹同心，齊力成金；有福同享，有難亦同當。然而這所謂「福」，想當然則是大陽具未央生是也，如下：

香雲道：「這也不消，我與兩個不但是姊妹，又且同盟。原說有福同享，有苦同受。他以前不曾有背我，我如今又怎麼反背他？我意欲要別你去與他相會，使他兩個也知道天地間有這一種妙物，大家賞鑑賞鑑。」（《肉蒲團》第十二回）⁵⁷

香雲道：「……。自古道：『先入為主，後入為賓，』我同他睡了幾夜，就算是主人。今夜且定賓主之禮，等你兩人各睡一次，然後才序長幼。你們不要虛論，今夜自然是珠妹起了。只是你兩人，還是每人一夜，睡個完全得好，還是每人半夜，睡個均勻的好。你們商議定了，回我的話。」（《肉蒲團》第十五回）⁵⁸

姊妹三人，對於如何享用「寶貝」，竟不起妒忌之心，還來個「長幼有序」之調和，如此你儂我儂、人我不分之狀態，猶如渾沌，亦可視為馬勒之發展四階段之第二階段——共生階段。此階段之最大特點，便是客體做什麼，嬰孩兒便應著做，此時嬰孩兒並無甚強的能力去區分你我。於《肉蒲團》中，甚至於三人嫁之夫君，亦為師生與兄弟之親，當然此種類似之狀況，在古時中國之社會甚為常見，亦可堪稱古代社會普遍之現象——即人我關係界限較為模糊，並甚為黏膩。尤其是古時女子，實少跨出分離一個體化之發展階段。然而劇情後有著花晨之出現，則好似以「母后」之位，將權力重新分配，進以操控全局，操四女間性慾之生殺大權，並以此心理位置，帶著「女兒」共享父親之大陽具。而故事發展其後之伊底帕斯情節，則是以權力之爭奪為主。

三、綜合分析《肉蒲團》

⁵⁷ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁176—177。

⁵⁸ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁212。

（一）俯仰交相之明爭暗鬥—未央生之陽具至上

然顯而易見者，即為《肉蒲團》中，最初之權力制高點應可說是以德高望重之孤峰為起，然不久則主角未央生之陽具迅速竄起，並似以天下雄獅之姿滅孤峰之佛威。繼以未央生之陽具為權力之制高點，男者因「閹割恐懼」而服從並認同未央生之陽具，或者一以抗之；女者因「陽具羨慕」而服膺並拜倒於陽具之下，或者一以玩之，甚至「挾陽具以令眾女」，權力之變遷，亦隨著交媾時竄流之原慾高潮起伏、變幻莫測著。然這其中，男子為尋找母性滋養的理想客體而貪慾；女子亦是尋找男性認同與自尊的理想客體而隨慾；萬里千尋，不也都是滿足自身內在之原慾需求，進而改變固著，從本能釋放中獲得救贖之機？因而人生在世所謂「找尋自己」，不也就是找到自身渴望已久的內在客體，而讓自身獲得完整？

雖說佛高一尺，慾高一丈，但亦有言道曰邪不勝正，最終使得那以大塵柄為傲，並得以居高臨下之未央生，也如孤峰和尚所預期之「拋皮布袋，做肉蒲團」，因此嚐盡世間種種貪、嗔、癡、慢、疑，最終方得以放下陽具之權勢與淫慾，揮刀自宮，將最終的慾望權柄，回歸於佛道。由未央生之原慾為主的「陽具羨慕」、所有因未央生之原慾而起之的明爭暗鬥也好、爾虞我詐也罷、一世英明也行、愛恨情仇也成，皆頓時幻化為空，成過往之輕煙。

世間之權力與原慾總是一體，然而卻總是有所消長，於時間、物間、人間、萬物間、乃至宇宙之間。因而這世間始終不變的定理，即是這世間始終在變，無論是人與人間之情感、權力、乃至原慾。物換星移，令人不勝唏噓。

（二）雌雄同體之原慾熔爐—關於一男獨戰四女

《肉蒲團》中之淫亂高潮，即為一男戰四女之橋段，此過程中，未央生與香雲、瑞珠、瑞玉、花晨等五人不分白晝，心無旁騖，同心協力，全心全意只合做一事——即為展現自身生命最初尚無自我與超我管束之原慾本我，無論是起初的「三分一統」，乃至後來發展至「四分一統」，所展現的，皆可說是遠古時期的人們，所表現出來的行為模式——亦即公開雜交，當時候的人們，民智初開，並且尚在混沌中，對遠古之人類老祖宗而言，人與人間並無什麼性之禁忌，因而群體間之公開雜交本就屬正常，而百無禁忌下，更無所謂「亂倫」之說法。⁵⁹亦道是那初成的世界，就猶如剛才形成的無意識之本我一般，所有活動之目的，皆僅僅是滿足人們最初之原始需求，以便於人們生存下去，

⁵⁹ Reay Tannahill 原著，意馬改寫：〈人之異於禽獸者幾希〉，收入於王溢嘉編：《心靈雜誌》集結冊，《心靈雜誌》第一卷，分冊第三，台北市：心靈雜誌社，1981年，頁43—47。

因而僅有著內在原慾之間之你爭我奪，生命之前期，那個無任何超我拘束的時期，嬰孩兒與重要他人之間可以是毫無界限的，肆無忌憚的，嬰孩兒要什麼就有什麼，全能而自大起來，並且不分父母、不分你我、不分男女，不分遠近、不分時間、眼下當務之急，僅僅剩下如何讓自身原慾呈現出極度誇張且瘋狂的竄流。

佛洛伊德曾於其著作中提及，生命最初對於性別之表現形式，由於伊底帕斯情節正持續發展著，性向也尚在形成，因而即便是男嬰孩兒，亦會對父親產生深情女性之態度，對母親產生忌妒與敵意，佛洛伊德將此喻為一種於性別上尚未發展為定向之雌雄同體狀態。⁶⁰因而未央生與四位女子，甚至還有丫環書僮們，一同退化到太古之初、生命之始，集體雜交一般的瘋狂——不分你我、不分男女，不分遠近、不分時間，自我與超我尚未形成，僅剩下原慾本能滿溢當下，因而不只是前庭可入，後庭何嘗不可？為何僅是男女交媾，龍陽之癖又有何不可？未央生與書笥及劍鞘之關係，亦可同此理。

（三）巫師原型之轉化角色—顧仙娘與江湖術士

顧仙娘與江湖術士，於《肉蒲團》出現篇幅並不甚多見，但甚是影響著主角轉化之要角。男主角未央生欲改陽具，相識了那江湖術士，因而變得極度淫威；女主角玉香為求生存，相識了顧仙娘，因而變得極度放蕩；兩者之轉化，皆讓自己所扮演的角色走向極端，極度對比，相信這是著者為「果報之說」所特地呈現出來的強烈反差，然這中間之關鍵人物，則是靠這兩者多年所持之「學識經驗」讓主角經歷轉化之歷程，以卡爾·榮格（Carl Gustav Jung, 1875-1961）之觀點而論，若有著智慧老人原型之人物在情急之時出現，即可將主角之潛能發揮出來，頗有駿馬遇到伯樂之寓意。然此二者並非是將劇情導向良善之要角，而是看似協助主角由弱轉強，實則是漸漸令主角走上生命絕境。金庸武俠小說之《連城訣》中的老丐；法國朱利安·格林（Julian Green）之《如果我是你》當中的惡魔；安徒生童話之《美人魚》中的女巫…皆類似此角色。榮格將巫師形象之原型稱為「魔法師原型」。榮格論道：

「他是救世主的先驅，並且像救世主一樣，同時集上帝、人和動物於一身。他同時低於人類和高於人類，既有獸性又有神性，…他因為無意識受到了他的夥伴（顯然是人類）的拋棄，這似乎表明他已然墮落到他們的意識層面之下。他對自己極為沒有意識，以致他的身體並非是一個統一體，…他的性別仍是隨意的，他可

⁶⁰ 西蒙·佛洛伊德（Sigmund Freud）著，車文博主編：《自我與本我》，《佛洛伊德文集》第9卷，北京市：九州出版社，2014年，175頁。

以把自己變為一個女人，生兒育女。他用他的陰莖製造出各種各樣的有用植物，
。這是對他作為造物主的原始屬性的一個意旨，因為世界本是用神的身體製造而成……雖然他並非真正邪惡，但是他用純天然的無意識和不相干做出最殘暴的事。
……。」(《原型與集體無意識·談魔法師的心理學》)⁶¹

由此可知，此類之原型人物之內在即處於「黑白相間」的混亂狀態，雖然看似法力無邊，但並無安穩且確定的自主人格，雖無害人之本意，但結果卻總是為人有害，有道是三分為正，七分為邪。然而筆者以為，巫師之原型人物之特性即是「黑暗智慧」之展現，並藉由主角對其之信任，而利用主角以獲己之私利。因而此角無須多見，只須於關鍵處蜻蜓點水一下，便能轉化主角，更將故事情節全全改觀。雞犬不寧也好，人仰馬翻也成，天昏地暗也行，不禁讓人思考著，人生漫漫，總希望自己遇見伯樂、遇見巨人而立其肩，然多少時候，人們以為自己遇見伯樂，實則卻讓自己西山日落、病入膏肓。

誠然，世間人性之險惡，可見一番，然而防衛機轉所要防範的，即是諸如此類的人物——讓人們身心俱疲、飽受創傷之壞客體，防衛機轉並無甚不好，只是人們之自我常常敵我難分，以至於草木皆兵，將被迫害之幻思放的偌大，以至於過度的使用防衛機轉，而造成另一番傷害。生命中之好客體稀有，然壞客體充斥，如何趨吉避凶、逢凶化吉？又如何具慧眼的與貴人相遇？人生漫漫之意義，即為此行。

(四) 雄狗雌狗之離合悲歡—相關象徵意義探討

《肉蒲團》中一精彩之橋段，即為江湖術士欲替未央生改造陽具之時，術士言道須準備雄狗與雌狗各一隻，代其交媾至白熱化之同時，將其分開，並在此時割取雄狗之腎與雌狗之陰，再將狗腎與狗陰置入欲改造之陽具當中。⁶²此段在書中雖篇幅不長，然則是未央生攀登原慾之權力頂峰的關鍵，因而似乎甚是要點。然《肉蒲團》之著者於後自評時，對於此點評點道：「此回割狗腎補人腎，非有是理。蓋言未央生將來所行之事，盡狗彘之事也。」(《肉蒲團》第八回)⁶³但筆者以為，人常言道：「人不如狗」，乃因有時人之言行態度，尚不如犬狗來的高。若吾人換道此言之意，對於「狗」之比喻，則並非是貶抑的，而反倒是比喻狗有著人都沒有的道德情操。亦如法國羅蘭夫人(Manon

⁶¹ 卡爾·古斯塔夫·榮格(Carl Gustav Jung)著，徐德林譯：《原型與集體無意識》，《榮格文集》第五卷，北京市：國際文化出版中心，2011年，頁209。

⁶² 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁96—97。

⁶³ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁116。

Jeanne Phlipon，公元 1754 年—1793 年）之名言：「我認識的人越多，就越喜歡狗。」而從朱建軍所論道關於狗之種種象徵意義即可略知，狗有著對自家主人忠心耿耿，對外侵之人則兇猛殘暴之特性，因而有著為覺得重要的人事物吃苦、任勞任怨、負責任、自我要求及約束、紀律、並且十分重視與別人之友善關係，然而也有著如警察般的職責：守護、防賊、並捉賊，狗儼然就是身處於「超我」之大位，為守護良心，遂與人們內心那看似貪婪邪惡之心念與慾望而自居的本我相互抗衡著。⁶⁴由此可知，未央生與江湖術士看似拆散著雄雌二狗，亦猶如拆散了對自我良心之忠誠、拆散了超我所恪守之道德紀律、狠狠的瓦解並撕毀堅毅耿直的超我。此實可說是原慾本我試圖擴展其心靈版圖之重大作為——即是配合著如「昏君」般的自我，摧毀內在超我之象徵。此時之未央生，色慾薰心，內在三我關係早已不復平衡。

然而《肉蒲團》中尚有其它可看作象徵之物：如艷芳給予未央生之金錢象徵性關係；未央生之古劍可視為其裝腔作勢以撐其場面之替代陽具；香雲丟扇子可視為丟下內心所想像之「文雅陽具」藉以暗示身為看似儒雅之未央生；丟手帕則有著女性淫水四溢之意；花晨那幾百把鑰匙則可視為花晨掌控著關於性的經驗與權勢之尊；孤峰掛於樹上之麻布袋，則象徵著心理治療師有容乃大的涵容精神；未央生揮刀自宮，乃是根除並放下原慾權勢之意象表達……。故事情節裡之多處象徵，不勝枚舉。

（五）綜觀脈絡之起承轉合一故事分析概述總論

因而可得知，首要出現之清高超我孤峰和尚之意義所在，即是為點化未央生而來，然未央生意識層面上只道是要尋找創作文思及靈感，實則某一層面之無意識意念，是要尋得孤峰做更深層次的內在體悟，無奈那色慾薰心的本我，掩蓋了未央生此般意念，讓未央生唯「色」是圖。首先娶了嚴厲超我的道學家鐵扉道人之女玉香，入贅其居所半年，令玉香之原慾本我從長期內攝於父親嚴厲超我的壓抑（Repression）當中解放出來，因而從《孝女經》霎時變為《繡榻野史》。玉香情竇初開，原慾本我亦猶如其滾熱之淫水一般，以排山倒海之姿朝著未央生傾瀉而來，與未央生時刻纏綿，好不親熱。

然半年過後，岳父鐵扉之嚴厲超我與女婿未央生之原慾本我兩人，看似一追一逃，實則一搭一唱，因而一道合演著未央生「遊學深造」之戲碼，未央生則猶如再度馳騁色慾草原之脫韁野馬，並於重獲自由之際，又遇上了頗具原則的自我賽崑崙，本我與自我霎時結識，而後方得結盟，之所以結盟，亦為一令未央生轉化之巫師角色——江湖術士

⁶⁴ 朱建軍著：《解讀意象對話》，《解讀心理系列》第六輯，台北市：國家出版社，2014 年，頁 140。

之故，使得自我賽崑崙因「閹割恐懼」而認同了有著大陽具之未央生，從此之後，未央生看似如魚得水，威風自在，先是搶了權老實之妻艷芳，並後懷有雙胞女兩人。後又再戰四女，一連如神棍般的讓香雲、瑞珠、瑞玉、花晨等女子一一降伏，眾女子對其產生「陽具羨慕」。在此過程中，多人雜交，猶如回歸本我初始時之極度原始狀態。

然而原是老實人之權老實，被人搶妻，猶如被人搶母，悲痛至極，因而所引發猶如被壞客體搶奪、並被母親拋棄感受下所觸發的死亡本能原慾，霎時展開了毀滅性的復仇。首先自己先偽裝為老實勤勞之態，而通過了超我鐵扉之嚴苛稽查，然再直指其女玉香，兩人的無意識意圖皆為復仇，因而各取所需，兩人死亡本能之本我殊途同歸，連成一氣，然不久玉香懷孕，為躲避嚴苛超我鐵扉之迫害，兩人決定私奔，然中途玉香小產，權老實對生存本能之本我未央生做了一最大報復，則是將其妻玉香賣入妓院，然則此後權老實心生愧疚，遂尋得孤峰，試圖受點化並待三我之整合。

然而其妻玉香經得另一巫師之原型角色——顧仙娘之調教之下，亦與未央生一般，變得極俱淫蕩，原慾本我已全然展開。包括了其死亡本能亦然，因而玩盡天下之大大小小之種根，亦藉此尋得「理想陽具（父親）」。其淫之威名遠播之際，未央生欲欣然前往，然則無意間卻逼死了其妻玉香，經嫖客們一番棍棒伺候後，身心苦痛難耐之際，毅然決然痛定思痛，亦前往孤峰處，但求點化，並揮刀自宮，放下因淫威而造就之權柄，最終自我賽崑崙誅未央生之重妻艷芳與私奔對象和尚之後，亦前往孤峰處，然而後未央生與重妻艷芳所生之兩位雙胞女嬰孩兒，亦於某日清晨平靜歸西。四人道盡過往，和解當下，展望未來，三我之整合方得以完成。

四、關於著者之無意識訊息探討

（一）《繡榻野史》年代不符

首先探討的，即是《肉蒲團》書中內容所闡述的年代，《肉蒲團》第二回首行便已交代了故事之時代，為元朝致和年間（約公元 1328 年二月—1328 年九月），然而未央生為助興於其妻玉香，而購買的春宮冊子、淫詩浪語當中，《繡榻野史》便是其一，然《繡榻野史》為明代呂天成著，成書約為明萬曆二十五年（約公元 1597 年）左右，⁶⁵試問身於元朝致和年間之未央生，是如何買到了二百來年過後方出版之豔情小說呢？然而可推測的，則是在《肉蒲團》成書之當下，已然有了《繡榻野史》，若說內容所敘述之年

⁶⁵ 劉慎元撰：《明清艷情小說的繼承、呈現與影響》，嘉義縣：南華大學文學研究所碩士論文，2002 年，頁 176。

代，為著者成書之時代，那應當合理。然開宗明義便標明為元代，卻讓主角穿越時空兩百來年買了「未來之書」，這看似明顯的時空錯置，對於著者撰寫此書之同時，必然有著什麼樣的特殊意義。想是著者無意識試圖「跳過」了什麼？

且先看元朝致和年為公元 1328 年，僅為短短七月有餘，然《繡榻野史》成書之時間為明萬曆二十五年，也就是約公元 1597 年左右，然而若先以這兩年代做加減，之中共相差兩百六十九年，然而再者查閱大明王朝之開國與亡國時間，為公元 1368 年—1644 年，共兩百七十六年，若 269 與 276 這二數字之差共七年，然若以元代致和年間之短短七個月之「七」之數字亦顯然吻合，因而可約略猜想，如此的時空錯置，恐怕與大明王朝之覆滅有些許關聯。且看著者李漁於大清開國之初，對於大清之薙髮政策有何感想：

著述年來少，應慚沒世稱。豈無身後句，南向目前騰。

骨立先成鶴，頭髻已類僧。每逢除夕酒，感慨易為增。（〈丁亥守歲〉）⁶⁶

亡國遺民內心總有個傷，無論是感慨、悲憤還是創痛，然而著者將故事之初訂為「元代致和年間」，直接跳過讓自己產生亡國傷痛之大明王朝，一方面有著避免清朝政府官員因「明」字而被查緝之可能性，過去多少「朱」姓之人，為避免戰亂誅殺，改姓者在所難免，此實為外在環境之現實問題，至於《肉蒲團》是否有此問題？或許有，但即便有，亦為外在歸因，並無法趨近於著者之內在無意識意圖。然而著者直接跳過明朝而到了元朝末年之致和年間，亦猶如著者處於明末萬曆崇禎之時，「致和」之「致」意為「引」；「和」則有著「穀子」或「順應」之意，因此二字若和為「引來稻穀」之意涵。此則可約略推出著者當時處於末世戰亂，成天避難，恐怕連「食」皆是問題，因而其無意識借由元代「致和」之年號，所傳達的即是處於戰亂時期之顛沛流離、餐風露宿之苦難狀態。而跳了明朝而來到元末，一方面亦表示了自己處於明末亂世，而另一方面則為試以逃離亡國之慟，但又無法忘懷前朝祖國之情懷，因而才將明末豔情小說《繡榻野史》帶到了元朝去，彷彿著者試以極度避諱之方式，讓自己得以高枕無憂的懷念曾光輝璀璨的前朝，亦讓讀者身歷其境的體會那紙醉金迷之明朝。

（二）女性角色中僅艷芳未顯示年紀

於《肉蒲團》中，女性眾主角配角們登場之初，皆會顯示約略之芳齡，而唯獨艷芳

⁶⁶ 李漁著：《笠翁一家言詩詞集》，《李漁全集》第二卷，杭州市：浙江古籍出版社，1992年，頁103。

無明確之顯示。然而艷芳在初登之時與其夫權老實同時，並為賽崑崙所見，而故事中賽崑崙所對於艷芳的描述，並無任何丁點透露出年紀。如下：

賽崑崙道：「…這一個是窮漢的老婆，容易設法。我許你這樁事，…那一日，偶從街上走過，看見這個婦人坐在門裡。門外掛著一條竹簾，雖然隔著簾子看不明白，只覺得面龐之上，紅光灼灼，白焰騰騰，竟像珍珠寶貝，有一股光芒從裡面射出來一般。再看他渾身態度，只像一幅美人圖，掛在簾子裡面，隨風吹動一般。我走過去那門對面，立了一會，只見一個男子從裡面出來，生的粗粗笨笨，衣服襤褸，背一網絲，到市上去賣，我就去問他鄰舍，說他姓權，為人老實，人就因此叫他做權老實。那婦人就是他的妻子…你曉得此時熱天，他身上穿的是單紗衫子，擎起手來的時節，那兩隻大袖，直褪到肩頭上面，不但一隻雙手臂全然現出，連胸前的兩乳，也隱隱躍躍，露些影子出來，真是雪一般白，鏡一般光。我生平所見的婦人，這就是第一了。…」(《肉蒲團》第六回)⁶⁷

然而艷芳二次登場時，亦僅描述幾歲時曾嫁過一童生，後再嫁權老實，對於芳齡依舊隻字未提，如下：

卻說權老實的妻子名叫艷芳，是個村學究之女。自小也教他讀書寫字，性極聰明。父母因他姿貌出眾，不肯輕易許人。十六歲上，有個考案首的童生，央人作伐，父親料他有些出息，就許了他。誰想做親一年，就害病而死，艷芳守過週年，方才改嫁與權老實。此婦性雖好淫，頗知大體，每見婦人有淫佚之事，就在背後笑他。…(《肉蒲團》第九回)⁶⁸

文中較為顯而易見的，即為艷芳出嫁時十六歲上，一年後夫病亡，再守一年寡，因而改嫁於權老實之年紀約為十八歲，然而「方才改嫁與權老實」之中的「方」字，若意為「剛剛，不久」，則艷芳可確定為十八歲。但若「方」字意為「於是」，則艷芳之確切芳齡始終還是撲朔迷離，因為文中也無其他描述可確定艷芳與賽崑崙相遇後依舊是十八歲，

⁶⁷ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁76—77。

⁶⁸ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁117。

更未顯示艷芳與賽崑崙究竟已然結髮多久。並且若依前後文對照著看，「方」字意為「於是」之可能性更大些，因為此為習慣性用法，然而即便「方」字意為「剛剛，不久」，著者又為何要如此拐個彎而造成雙關之曖昧語句？直接寫道「艷芳之芳齡為十八歲」豈不乾脆？然而《肉蒲團》之其他女子出場之時，亦皆為直接描述其約略歲數，而不若描述艷芳時的曖昧不清，似乎讓讀者有著一種「想隱而不談卻又談了」之感，有些想避諱、亦有些瞻前顧後，因而表達起來拐彎抹角，有道是「猶抱琵琶半遮面」，因而著者當描述於此時，究竟是何以拐彎？何以曖昧？著者可能在避諱些什麼？顧慮些什麼？又可能擔心些什麼？抑或是有意試圖遺漏些什麼？

亦或許可先從《肉蒲團》中提及眾女子芳齡時之描述而觀之，試以詳列如下：

1. 玉香出場時之描述：

（指鐵扉道人）生平沒有兒子，只得一女，生的如花似玉，無人可比，又且讀了一肚書，都是父親所教。凡詩詞歌賦，皆做得出。…長了一十六歲，不曾出頭露面。至於三姑六婆，飛不進門。（《肉蒲團》第三回）⁶⁹

2. 瑞玉、瑞珠、花晨出場時之描述：

（指瑞玉）銀紅女子一名，年可十七八，察其情意，他于歸示決，而慾竇未開者。（《肉蒲團》第五回）⁷⁰

（指瑞珠）藕色佳人一名，年可二十許，察其神氣，似適人雖久，而原陰未斲者。（《肉蒲團》第五回）⁷¹

（指花晨）玄色美人一名，年疑四九，姿同二八。觀其體態，似慾事竦而情甚熾者。（《肉蒲團》第五回）⁷²

3. 艷芳之醜婦鄰人出場時之描述：

⁶⁹ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁27。

⁷⁰ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁68。

⁷¹ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁68。

⁷² 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁70。

那婦人有三十多歲，丈夫也是個賣絲的，與權老實一同去賣，一同去賣，雖不合本，卻像夥計一般。（《肉蒲團》第九回）⁷³

4.香雲出場時之描述：

未央生看了批詞，追想他面貌，記得是二十以外，三十以內的人。神致嫵媚，從面前走過，覺得有一股香氣，與薰在衣上，…。（《肉蒲團》第九回）⁷⁴

5.顧仙娘出場時之描述：

…原來顧仙娘生平有三種絕技，…他年少時節，容貌也只是平常，竟享了三十餘年的盛名。與他相處的，都是鄉紳大老，公子王孫，就到四五十歲的時節，還有富貴人去嫖他，…這種妙術，是他十六歲上有個異人嫖他，無意之中，說出這道理，被他學過來。（《肉蒲團》第十八回）⁷⁵

6.如意出場時之描述：

◎權老實的塵柄甚大，如意雖有二十多歲，只因主人至誠，不曾偷摸過他，所以還是個處子，哪裡能經得這絕大東西。（《肉蒲團》第十四回）⁷⁶

如上所述，眾女子們之芳齡，有十六者，年可十七八者，年疑四九者，二十以外三十以內者，二十多者，甚至連身為配角的醜婦人、顧仙娘、乃至於如意，皆有約略提示年齡，唯獨身為主角的艷芳，卻怎樣也看不出來其芳齡為何。並且但算來算去，這其中似乎有一歲數於《肉蒲團》中始終未曾寫到，即為「十九歲」。中華民間文化向來相傳逢九

⁷³ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁120。

⁷⁴ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁156。

⁷⁵ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁260—263。

⁷⁶ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁193—194。

不過生日，因而以華人民間傳統習俗而言，人們之年歲遇見「九」字時，總有著避諱的習慣，因而不說自己三十有九，乃直道自己是不惑之年者多，並且史上諸多名人，正為歲數逢「九」之時而歿，諸如明末鄭成功三十九歲而亡佚；清聖祖康熙皇帝六十九歲駕崩；其孫清高宗乾隆亦為八十九歲悠然仙逝。然而對於著者李漁撰寫《肉蒲團》而論，「逢九避之」之現象看似也不盡然適用，例如說道花晨之年紀即為「年疑四九」，因而李漁似乎沒想因著傳統文化規範而避開「九」。如此說來，李漁所避的應不為單獨「九」字，而是「十九」，然而「十九」此數字對李漁而言，究竟象徵著什麼呢？

從史料便可知，「十九」對於李漁而言，是一個悲傷的數字，只因「十九」歲此歲數之於李漁，實為大凶大悲之事降臨矣！但這並非指的是李漁自己的十九歲，而是其兩愛姬喬雪兒與王再來雙雙殞落之哀傷年華，且先試著感受李漁痛失愛姬之殤：

二姬之年，皆終於十九。再來少復生一歲，死亦後一年，噫！予何人哉？…，而此二姬者，則去文君、樊素、朝雲、綠珠、雪兒、關盼盼不遠，是為何故？且造物既予之矣，胡復奪之？予是，則奪非，奪是，則予非，必居一於此矣。且予又有惑焉，婦人所尚者二，貌與年也，予貌若何？無論安仁叔寶，不敢與之比衡，即偕王粲、左思並立，猶自覺形穢。…，則此二人者，宜求為覆水之不暇，奈何反作堅冰不解，自甘碎裂於盆盎中耶？（《笠翁一家言文集·喬復生王再來二姬合傳》）⁷⁷

然而李漁於同是悼念喬王二姬的〈踏莎行〉詞中，亦描述道：

一派愁江，兩條愁岸，合來才夠傷心半。去時舟即此時舟，可憐失去歸湖伴。
紅蓼灘頭，白荻沙畔，當時好景誰同玩？一聲玉笛楚江風，將身吹作梅花瓣。（《笠翁一家言詩詞集·踏莎行·楚歸江上弔亡姬》）⁷⁸

然其中的「楚江」，意旨長江，於中國第二大河，位於華南，而「楚」字者，向來指的是中華南方之處，李漁所著述的戲曲，其曲風亦皆已華南之崑曲為主，然而當華北出生的喬姬與王姬，卻出乎意料地對於南方崑曲之詞意與唱腔有著高度的興趣及天賦，自是

⁷⁷ 李漁著：《笠翁一家言文集》，《李漁全集》第一卷，杭州市：浙江古籍出版社，1992年，頁100。

⁷⁸ 李漁著：《笠翁一家言詩詞集》，《李漁全集》第二卷，杭州市：浙江古籍出版社，1992年，頁441。

讓李漁喜出望外，如獲至寶。然而無獨有偶的，「艷芳」之「艷」字，除形容女子美麗嬌媚如花之外，亦指中華古時南方楚地所傳唱之歌曲之意，因而提及艷芳此角，應是與李漁鍾愛的喬姬與王姬，有著莫名之無意識關聯，而《肉蒲團》的另一要角玉香，亦可同理而觀之——玉香與艷芳於小說中雖素未謀面，卻有著極為相似之處——兩者皆為書生之後，並且從小乃知書達禮；並且兩者皆有著「偷人」之意念及言行，雖因由不盡然相同；而兩者最終皆有懷孕產子之紀錄，雖一為小產，一則為夭折；然兩者皆因未央生始亂終棄而與人私奔；兩者最終乃因為慾而雙雙身亡，亦可說死因皆出自於未央生。然令人匪夷所思的，乃李漁既是鍾愛二姬，最終卻又將其融入《肉蒲團》中，成為極度搶眼卻淫蕩之要角，並且最終更將其二雙雙賜死？李漁既鍾愛二姬，卻又何苦將此二姬描述成此般結局？

或許可先從李漁失去二姬時之描述觀之，當李漁得知喬姬乃因不願意打擾其著述而延誤病情之時，已然為時已晚，因病情已然惡化，最終喬姬香消玉殞，一切來的都過於突然，令李漁措手不及，而隔年王姬亦突然撒手人寰，終了與李漁相伴之時，極度淒美，但亦是極度悲戚。

李漁連兩次遭受突如其來的重創，猶如失其二臂，面對次突如其來的失落，除了可想而知的感傷之外，更含有著極度憤怒之內在情緒，由此可知，李漁對於二姬之離去，有著悲傷的失落，更有者被（母親）拋棄之憤怒的失落，甚至可說此「被遺棄」的恨意雖然隱藏在失落與思念的悲傷之中，只因王喬二者生前，對李漁可說是無微不至的照顧，宛若母親一般。李漁約略於十九歲時與元配徐氏成親，生活優渥，家中多由其母打理，並替李漁照料生病的元配徐氏以及女兒。⁷⁹由此可知，李漁儘管已然成年，但因其生命前二三十年中，養尊處優的生活環境之下，並未與跟家人有著關係上的分化，以至於元配徐氏生病、或是兒女的教養責任，皆歸於母親的協助。李漁是十分需要「母親」的，因此十九歲成親後靠母親照料家庭；一生雲遊四海、浪蕩江湖之時，其元配妻徐氏替其打理一切家務；眾多妾姬之中，王喬二者更給了李漁生活上、精神上最大的照顧及撫慰；與其說李漁一生妻妾成群，不如說李漁的一生，始終讓自己藉著招妾納姬之舉，而滿足自身極為渴望被照顧與呵護的母性溫暖。且再看看《肉蒲團》中香雲出場時與未央生之對話，如下：

⁷⁹ 黃麗貞著：《李漁》，台北市：河洛圖書出版社，1978年，頁4。

香雲聽了微笑一笑，把手放在未央生肩，輕輕打一下道：「你原來有這樣的情，我錯怪了你。你家裡還有什麼人？」未央生道：「只有一個小妾，是朋友贈我的。其餘的賤眷，都在故鄉，不曾帶來。」（《肉蒲團》第十二回）⁸⁰

未央生得以拈花惹草之餘，數年不回老家探往妻子玉香，更可因追尋性慾的刺激，而又再以冷落重婚後的伴侶艷芳，並對香雲道：「是朋友贈我的小妾，其餘的『賤眷』都留在故鄉。」看似不在乎、且不以為意的心態霎時顯現。再回推李漁，想當初喬王二姬，亦為達官貴人觀其才氣，而贈於李漁，因而小說與李漁真實所發生之狀況比對之下，未央生與香雲此刻之對話橋段，似乎顯示了著者李漁對於此事所啟動的內在防衛機轉——即反向作用（Reaction Formation）。似乎李漁的無意識說著：「妳們兩位（母親）拋棄我沒關係，反正妳們也是別人送我做妾做姬的，你們都是『賤眷』，妳們一點也不重要，妳們拋棄我沒關係，儘管雙雙歸西吧！我就成全妳們，反正，我覺得一點也不重要……。」因而將玉香與艷芳二人描述的極為淫蕩，而最終又雙雙令其二身亡，乃是因王喬二人之死，已然勾動了李漁對於「溫暖母性」形象的失去，因而又是悲傷又是憎恨，以至於其對於喬王二者之無意識報復意圖，藉由小說情節的描述，而將此憎恨之情傾巢而出。誠然，李漁的無意識動機所試圖忽略或是避諱的，除喬王二姬離去時的年紀——十九歲，更試圖加以忽略因悲傷而引發的，猶如被母親拋棄的憎恨，如此隱微，卻又是十分深刻。

（三）未央生與作者之關聯性探討

著者之個性通常與主角有著莫大關聯，且看看未央生生性風流，能言善道，並且才氣橫溢，為滿足自身性慾不惜走遍天下，並想要什麼便有著天賜良緣之機等著，且看似不需勞動，便可有銀兩可揮霍，或是長兄賽崑崙加以支助，這本身亦與著者李漁之些許經歷頗為類似。黃麗貞曾於其所著之《李漁研究》中表示，李漁似乎四海為家，遊歷過楚、秦、閩、豫、長江東西、嶺南、甘肅、山西、山東，因而邊遊歷邊創作，然而李漁於當時名氣頗大，因而每每所及之處，總有友好或慕名之人支助並餽贈之。由於其文筆雅妙，飄逸又顯豪放，並時常語帶滑稽，可譽為清初有名之「清客」，因而達官貴人皆樂於與其交心，並且時常聘其為「座上賓」。然而李漁則多半以自身創作之書稿詩集以回贈，好似應酬買賣。然而儘管收入不薄，但家口甚眾，包括了妻妾、五兒兩女、女

⁸⁰ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁162。

婿、媳婦、孫子、丫環、書店夥計、並有一部女樂隊供其不定期表演樂曲，一共約四十人，並且生活豪奢，因而支出頗為龐大。⁸¹李漁的一生，表面風光，實則潦倒。

由此可知，李漁之生活雖類似如未央生依般的光鮮亮麗，成天遊山玩水，花天酒地，然小說之主角可不付「代價」的盡情享樂，現實則不然，李漁用了畢生餘力盡情享受自己心中所嚮，但總是要付「代價」的，慕其名的達官貴人及文人雅士總會餽贈些許，但那畢竟無法供養李漁闔家，也或許《肉蒲團》中那境遇頗佳的未央生、要什麼就有什麼的未央生、心想事就成的未央生，即是著者李漁內心無意識所想像並勾勒出的文人生活之理想投射——即是盡情享樂，詩詞書畫也好，腥羶色慾也行，總之無需承擔太多，天塌下總有人（如賽崑崙之輩）替我頂著，總而言之，「盡情享樂」即為王道。黃麗貞於《李漁研究》當中談及了與李漁同時期的袁于令對李漁之評價，此可謂真實版之未央生，如下：

「李漁性齷齪，善逢迎，遊縉紳間，極淫褻。當挾小妓三四人，子弟遊過，便隔廉度曲，或使人捧觴行酒，並縱談房中，誘賺重價，其型甚穢，真士林所不齒者也。予曾一遇，後遂避之。」⁸²

然而李漁之生平正於明清之際，亡國之慟必然存在，黃麗貞其所著之《李漁研究》中表示，李漁經逢戰亂之後，並不喜自己為清吏，甚至恥為清之官吏，並稱清所辦之科舉考試為「鄙事」。⁸³然則可以看生為士大夫階級的李漁，一生遊片大江南北，從未因功名利祿而煩心著，這不也正與《肉蒲團》之未央生之生活相當？年紀輕輕那怕是到處流浪、到處淫逸享樂，但儘管文采翩翩，為官這等事又怎會放在眼裡？

（四）鐵扉道人並無加入三我整合之列

若《肉蒲團》之最終可喻為人格三我之整合，然而卻唯獨缺一人未至孤峰處，此人即為鐵扉道人。據筆者先前所述，鐵扉道人可喻為人們內在「嚴厲掌控之苛刻超我」，然而若未央生、權老實、賽崑崙、孤峰和尚及鐵扉道人皆視為著者人格之一種特性，那何以最終鐵扉道人最終無一道至上山懺悔？這究竟與著者之關聯性為何？若有所關聯，著者在嚴苛什麼？又那無法真正放開之內在情節又是什麼？

⁸¹ 黃麗貞著：《李漁研究》，台北市：國家出版社，1995年，頁19—97。

⁸² 黃麗貞著：《李漁研究》，台北市：國家出版社，1995年，頁21—22。

⁸³ 黃麗貞著：《李漁研究》，台北市：國家出版社，1995年，頁19—97。

黃麗貞其所著之《李漁研究》中曾引用了後人蔣瑞藻對於李漁之評價，如下：

「湖上笠翁李漁…然其為人，實猥薄無恥，又工揣摩，時以術籠取人資。其譜《奈何天》也，先出上半本，所云『闕里侯』者，蓋指衍聖公而言，扮演醜惡，備極不堪。衍聖公患之，賂以重金；復出下半本，則所謂『闕里侯』者，已獲神祐，完好如常人矣。即此一事，笠翁之為人，已可概見。」⁸⁴

無論是當時或是後世之研究學者，儘管對李漁之文采頗為欣賞，然而對於其諸如齷齪無恥、逢迎拍馬之評價始終存在，然而人來人往當中，褒貶參半乃家常之事，因而無論褒貶什麼，李漁多半明白別人對於自己有哪些評價，亦明白之所以至此，奈迫於現實生活之無奈，權衡之下只得向現實妥協。黃麗貞其所著之《李漁研究》曾言道：

…李漁無半畝之田，全家數十口，只靠一個人負擔，時常為窮困所苦，因此權貴禮聘他，他自己也不得不迎合權貴，攀結名流，用他的文才，為人題像、寫序、書聯、次韻唱和等。其實李漁文才過人，對人對事，都有獨到的見解，只因沒有一官半職，就要挨窮受困；豪貴官宦之中，雖有慷慨濟助的，但在李漁的內心還是覺得難受：一則是長貧難顧，「貧士上交累人」，而官紳們也不一定有餘資可以送給他，所以他也擔心令人日久生厭。一則是為了受人餽贈，言辭之間，自然不能肆發他「讀書人」的自尊和傲氣，有時候也免不了有阿諛卑躬的筆墨，為人所憎議。因此他自己也有「當今之世，斯文掃地，土建如傭，宦尊於帝」的感慨。他的心境是十分矛盾的，時而感慨，時而自卑。⁸⁵

由此可知，也尚可明白《肉蒲團》中之鐵扉道人之言行，雖為人吝嗇小氣，不可一世，但總算是知書達禮，有家有田，衣食無缺，自給自足之貌。然而鐵扉道人之生活條件，亦或許也有著者李漁對於「知書達禮，衣食無缺、自給自足、不為生活顛沛流離、不攀高附勢」之理想投射。然而鐵扉道人之「鐵扉」，看似是拒絕外人走進來，然而此亦為著者之現實生活中的一種反向作用——「鐵扉」並不是特意拒絕外人走進來，而反倒是特意拒絕自己走出去，因為在現實生活中，走出去不免就要麻煩別人，不免又遇上

⁸⁴ 黃麗貞著：《李漁研究》，台北市：國家出版社，1995年，頁22。

⁸⁵ 黃麗貞著：《李漁研究》，台北市：國家出版社，1995年，頁69。

「貧士上交累人」之窘境，因而只能百般羞愧，自嘆有才但無財。因而於故事中的鐵扉是如此小氣吝嗇，則似乎顯示那現實中的李漁對於物質生活竟是如此匱乏窘迫，現實生活中的李漁，對於這種匱乏的、深陷於窘迫處境的內在感受，並無力可掌控，因而若有個得以安居樂業的居所，徵工種種田、衣食無缺、自給自足，關著門兒起來便是自己的桃花源，又焉需知有魏晉？甚至女兒不須出嫁，招贅即可，如此才有著生活全然知掌控感，並且對於自身得利之人事物當則百般留之，除非如未央生之流須排除之外。如此生活，豈不快哉？

如此說來，鐵扉道人當然不需前往孤峰處懺悔並「整合」，或許李漁之內在幻思，即認為「能夠自給自足，即可整合自我」。然而鐵扉之所以故步自封，小氣吝嗇，乃象徵了著者內在對於現實生活之焦慮不安——並且始終圍繞於著者全然之人生。

第三節 小結

總括道來，本章首先從精神分析之始祖佛洛伊德之理論開始論述，而再以當代客體關係理論進行補述，試圖讓文本之分析觀點變得更為多元，再者則從精神分析與文學之關係之常見要項，做進一步之論述及整理。進而回顧《肉蒲團》之故事情節。而才再進入文本分析階段，這當中先從人物著手，再來是故事相關事件之補充分析，最終則進入作者李漁之經歷與《肉蒲團》之關聯為何。由於本章從精神分析之理論出發，直接以此理論分析《肉蒲團》文本，如此才得出更多原著者於其作品中所謂曾透露之內在無意識訊息，因而屬「創造的詮釋學」當中的「蘊謂」與「當謂」之兩項辯證層次。

誠然，從精神分析觀點進行文本之比對與切入，即能看出《肉蒲團》故事當中之種種人事物，其實正反映著者李漁當時所聞所感而產生出的種種心理狀態。然而使用精神分析方法分析文本之趣味，則在於象徵思維之運作開啟，因而一個人不僅可只代表一人，也許可象徵著許多人，亦或許三五人之總和方才構成一人，而種種物件與事件，也皆可用此方式進行自由聯想與象徵譬喻。就如同夢之過程一般，之所以無意識須進行種種之象徵與譬喻工作，乃因此當牽涉到了人性十分隱晦不堪之內容，但又極為重要，因而無意識本我只得透過種種偽裝方式，通過超我之查核，方得以進入意識層面。而種種不見容於世之象徵與譬喻，又多半與「性」有著極大關連。

然而因眾家理論之所以形成至此，皆有其時代上之背景與意涵，之所以談「性」、「乳房」、「陽具」，乃是以佛洛伊德為主的時代，實為以「陽具」（男性）地位較為崇高之時代，因而種種之象徵、譬喻、甚至是內在無意識意圖，總圍繞著陽具打轉，然而之後

發展之客體關係理論取向，則從陽具轉變為「乳房」。總而言之，無論是何種象徵，精神分析理論之最核心精神，始終都與「理想之父母形象內建於個人主體心中」。而之於文學而論，筆者認為，若先扣除精神分析所為人詬病之「病理觀點過於強調」之因素，精神分析文學所給予讀者之意義，除可了解著者在創作的同時，其當下無意識意圖與文學作品之間的關係之外，更為了解人心、了解人性、甚至是了解自己之絕妙文學之見解與觀點——故事小說之情節，不也和人們之生活以及生命有著莫大之關聯性與重疊性？

由此可知，《肉蒲團》當中的任何角色，無論是未央生也好，賽崑崙也罷，鐵扉道人也可，孤峰和尚也成，皆可視為是著者李漁內在無意識象徵的一部分。而最終雖鐵扉道人並未有所懺悔及體悟，亦象徵著李漁終其一生心中的糾結之處——即為外在環境窘迫之下所無法逃離的現實困境，但相信李漁於其無意識運作中，亦是盡其所能地在讓自己邁向在無意識統整之舉，雖未達完整，但已然是十之八九，鞠躬盡瘁。

所謂「小說反映人性」，即為此理。以精神分析觀文學著作，除可反映著者的內在無意識狀態之外，讀者若能辨識出故事文本當中諸多之無意識訊息，亦就可協助人們相當程度的了解並辨識出人際相處之中，那隱微卻又心照不宣的無意識流動。誠然，若藉由對人性之了解及體悟，並心存善念，讓人與人之間互動更為良善，而對自身自內在常有之掙扎與矛盾，亦能如《肉蒲團》終之四人一般——孤峰和尚、賽崑崙、權老實與未央生，做內在衝突及需求之體會與和解。進而邁向內在無意識之意識化，最終方得以朝向完成內在整合之康莊大道。

第陸章 以身體能量學說探討《肉蒲團》之愛慾起伏

身體能量學看似是近期興起的觀點，其實早在中國古代之《黃帝內經》當中已然記載甚多。然而一般學者往往僅將《肉蒲團》認定為情色小說之層次，卻始終忽略了其內所描述的種種言行與性愛技巧、姿勢，其實可能都蘊含著身體能量的相關訊息，本章亦將試以由黃帝內經與印度脈輪、中醫、道教內丹之觀點之綜合與參照，來對《肉蒲團》進行身體能量之解碼與掃描。

第一節 身體能量學之常見學說

一、從中華養生與性愛經典《素女經》說起

《素女經》為世界所公認之房中術之創舉之作，相傳此書約成於東漢至三國時代（公元 220-264 年），作者為何人已然無從考證。¹內為敘述遠古時的黃帝與其性愛啟蒙老師——素女間之對談言錄。黃帝乃身為一國之君，又為中華文化開天闢地之創始人之一，因而日理萬機，事多且繁重，年近半百便老態畢露、身弱體衰之感。於是請教了素女、采女、與彭祖對於性的相關經驗與見解。²就其主要所闡述之理論而言，認為男女交合，應順著天地運行之道而為之，筆者試以整理其中所闡述之要項如下：

（一）陰陽五行之說

1. 師法自然

黃帝曰：「夫陰陽之道交接奈何？」素女曰：「交接之道固有形狀，難以致氣，女以除病，心意娛樂，氣力益壯，不知道者則侵以衰。…欲知其道在安心和志，精神統歸…定身正意，性必舒適…。」³

《素女經》開宗明義便說到男女交媾之舉，乃天地萬物運行之時，自然而然便會發生的現象，男女皆可因此而獲得身心上的健康，與宋代程朱理論當中所宣揚之「存天理，去人欲」真可謂大相逕庭。然而交媾之道，最首要即是男女心境之安適及情緒之穩定，並且表裡如一，由此可知，素女乃十分重視男女於平時，尤其是交媾當下心理狀態。

¹ 臥龍村人所編著之：《素女經—現代長生術》，新北市：新潮社文化事業股份有限公司出版，2007 年，頁 5。

² 朱福根所發行之：《中國素女經》，台北市：江南出版社，出版年代不詳，頁 12。

³ 臥龍村人所編著之：《素女經—現代長生術》，新北市：新潮社文化事業股份有限公司出版，2007 年，頁 14-19。

2.陰陽調和

關於此點，《素女經》內云：男女交歡，猶如烹煮食物，水與火須交相配合方能煮出美味佳餚，因而水火乃為交融之狀，而非相斥之態，男人被喻為火，女人則為水，交媾之時應彼此呼應。因而男女交媾之時，亦應遵循者陰陽五行相生相剋的天地之法而運行之，所謂天地五行者，金、木、水、火、土之五要素，其中金生水，水生木，木生火，火生土，土生金，乃五行相生之道；反之，金剋木，木剋土，土剋水，水剋火，火剋金，則為五行相剋之理。⁴

因而若不使水克火，則須要理解水與火之特性，火者，突旺燃亦速滅，水者，燃點漸升之樣，若火速滅則水依舊涼冷，無法溫熱。因而火熱男子應順應女子身心如水之特性，漸漸加溫，並耐心等待，待女子初次高潮來臨，水至火熱時陽具再以介入，而女子高潮之實乃為恆溫持續升高之樣，如此男子之火方得與女子之水同步高潮，完成一協調且合拍之春暖樂。然而若女子之水甚強亦將傷及於火，則剋之。而男子於交媾射精後立即呼呼大睡，未顧及女子之心情與興致，久之對於男女之情感發展必將產生不良後果。水醞釀之怨氣，亦終將成為洪水猛獸，張牙舞爪，撲而剋之。⁵

於《肉蒲團》中，臥雲生、倚雲生因長年在外，性事不行而讓香雲、瑞珠、極瑞玉等女子心向未央生；玉香因長年無法得到未央生之慾火乃憤而靠於權老實，甚至最終反撲並征服於眾男士；乃至於艷芳之慾水太甚，而讓其書生前夫弱病而亡者，皆可喻為盛水剋火之例。

（二）交媾要義

1.情趣氛圍之營造

承上，除交媾之時要順勢而為、師法自然之外，再者即為情趣氛圍之營造。之所以要特意營造氛圍，乃為男女心理之差異所致，男子之心理與情慾連動為直接且快速的，僅一點想像、或是得到對方對於性的一點暗示，便能立即引發性興奮之反應，然而相對的，男子性致來的快，去得也快，待射精之後，其性致亦猶如洩氣之氣球一般立即消散，及所謂「山峰型之性高潮」（於稍後提及之）。⁶然而女子則否，女子對於性之觀感是較具現實感的，需憑藉著所處當下之感官知覺，如聽覺、視覺、嗅覺、或是觸覺，而再以激發其內在之情緒感受，方得漸漸放下心防，而產生性之興奮感。因而學者朱福根亦

⁴ 朱福根所發行之：《中國素女經》，台北市：江南出版社，出版年代不詳，頁8—11。

⁵ 臥龍村人所編著之：《素女經—現代長生術》，新北市：新潮社文化事業股份有限公司出版，2007年，頁22—24。

⁶ 楊林編著：《夫妻雙修功》，呼和浩特：內蒙古人民出版社出版，2000年，頁119—129。

在其著作提及，性感受之觸發有三大要素：即大腦性中樞位置之刺激、外界相關人事物之影響、與男女交媾技巧之運用，三者皆是重點，缺任一皆為不可。⁷

由此可知，女性之性慾亦十分容易隨著當下之環境氛圍而有所起伏，學者朱福根亦在其著作中提及女子之此種特性，引用了金賽博士研究之報告資料，如下：

金賽博士指出，女子比較喜歡不開燈做愛，而男人則相反。男人喜歡看到彼此交合的姿態和女子全身的反應。女子在通室明亮或光天化日下，比較不容易達到高潮。此外，女子也不喜歡中途停止性交，比如正在雲雨之際，接聽電話，男人仍可以重新來過，女子慾火則較難再旺，這便是女子比較重視氣氛的明證。⁸

由此可知，於《肉蒲團》中，未央生與玉香新婚之初，玉香僅能接受「夜間辦事」，然未央生則喜好日間辦事，若未央生脫其褲，則「大喊起來(指玉香)，卻像強姦他的一般」(《肉蒲團》第三回)，⁹看似還道為玉香之道學家風所影響，時則有著男女生理感官知覺上的天壤之別。然而未央生即去市井坊間購得春宮冊子、《繡榻野史》、《如意君傳》、《癡婆子傳》等助興，心中亦是明白，男子須試圖營造出交合之情趣與氛圍，方能使得女子敞開防衛之心扉，方得以有性致享受兩人之間的魚水之歡。

2.前戲需行的到位

談及性愛之前戲，除包括上述情趣氛圍之營造之外，男女雙方之肌膚觸碰及撫摸亦為交媾是否達致高潮之途，有著舉足輕重之影響。筆者以為，除了男子能否得以捉住當下兩人所營造之氛圍，而於語氣上放慢且輕柔；繼以身體按摩的概念為依歸，為對方進行力道穿差而具變化之肢體按摩與觸摸；再以參照中華古代房中術中之愛撫技巧，而繼以決定愛撫部位之先後順序。學者朱福根談及此處，已然詳實描述其觀點，如下：

古人房中術的愛撫技巧，是從手指間到肩膀，足趾尖到大腿，彼此輕緩地愛撫。腳，先是從大拇指及第二指開始，而後逐漸向上游移，因為腿部的神經末梢是由上而下分布的。手，則由中指開始，而及食指與無名指，三指交互摩擦，先摩擦手背，而後進入掌心，由掌心向上游移，用四指在手臂內側專心愛撫，漸上肩膀

⁷ 朱福根發行：《中國素女經》，台北市：江南出版社，出版年代不詳，頁 37。

⁸ 朱福根發行：《中國素女經》，台北市：江南出版社，出版年代不詳，頁 38。

⁹ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994 年，頁 32。

。再手腳的愛撫動作完畢後，男人的左手就緊抱女子的背樑，右手再向女子重要的性感帶愛撫，同時進行接吻。接吻也是依順序漸近的，要先吻頸，再吻額。男人也用嘴吮吻對方的喉頭、頸部和乳頭，並用齒輕咬耳多等女子的敏感帶。¹⁰

於《肉蒲團》中，未央生亦是個極注重前戲的「慣家」，對其妻玉香時，費盡心思的購買春宮畫冊，豔情小說等助興之外，調情之語氣自是文人才子了得之能事，而親吻、愛撫、脫衣之順序，未央生亦是做得極為到位，對其妻玉香如此、對重妻艷芳、醜鄰婦人、花晨等，皆有著極為細膩且有層次的調情描述。言未央生乃箇中老手，那怕是當之無愧、實至名歸焉。

3.關於女子的「五欲」、「五徵」、「十動」

所謂「五欲」、「五徵」與「十動」，乃為女子欲交媾之前，所產生之相關興奮現象，稱之。其中「五欲」意指女子對於性愛需求之判斷，若女子搖動身體，緊抱男子時，即可知女子已然淫水滿溢；若口舌開張不已，則表示其希望得到男子之撫弄；若狀似屏息凝氣以待時，則表示希望能被男子緊緊摟抱；若見女子汗如雨下之時，即表示已達至高潮且正逢滿足之狀；若看似閉眼直身，欲仙欲死之況，則表示女子正經歷著極度高潮之境。¹¹

然「五徵」則是測定女子之心境，是否已產生交媾意願及慾望之五種明顯表徵，稱之。首先可觀其臉頰是否已然暈紅，若有者，則男子可將其玉塵輕擦於女子牝戶，伺機而動；若女子乳頭趨硬、且鼻間有汗之時，則表示時機已至，男子可將其塵柄緩緩放入牝戶；若女子看似乾口躁舌，並開始猛吞唾液之時，男子則可將塵柄漸搖漸晃的試以擺動女子牝戶；若女子淫水持續滑潤之時，男子可將其玉塵慢慢且持續的抽插陰戶；若女子已然流出了大量之淫水浸滿臀後，男子則將其玉塵漸漸抽出，令高潮緩緩而退。¹²

而「十動」則意指女子性慾高漲時所表現的十項行為，稱之。若女子雙手緊抱男子時，則是希望男子陽具與自身牝戶相湊；若女子將雙腿伸直，則是希望其牝戶上方能獲得男子適切的摩擦與刺激；若女子腹部露而張之，且上下起伏，則是備妥男子能射精於其陰戶之中；若女子臀部不時地晃動，則表示女子已然產生快感；若女子雙腿向男子身體夾去，則表示女子希望男子之塵柄做更深之插入；若女子雙腿相交，則表示其牝戶內

¹⁰ 朱福根發行：《中國素女經》，台北市：江南出版社，出版年代不詳，頁 21—22。

¹¹ 臥龍村人編著：《素女經—現代長生術》，新北市：新潮社文化事業股份有限公司出版，2007 年，頁 126-131。

¹² 朱福根發行：《中國素女經》，台北市：江南出版社，出版年代不詳，頁 81-85。

因性之挑逗刺激而奇癢難耐；若女子腰部朝側向擺動，則是希望男子之陽具能朝其左右擺動，並再以深入之；若女子身體向上欲緊貼男子時，則已然走入高潮途中；若女子全身伸直縱擺，則表示其四肢之神經已然感受到高潮時的酥麻之樂；若女子牝戶陰精浸淫滿溢，則表示女子已然達致高潮之巔，猶如神仙快樂之境地。¹³

4. 關於男子之「四至」與女子之「九氣」

所謂「四至」，則是男子於交媾前，其陽具須具備之四種狀態，方得以與女子進行交合。首先即陽具需急張，若無則其蓄力不夠，不足以與女子交媾；次者則是碩大，若無則肌力不夠，亦無法與女交合；再者則為硬實，若無則筋力不夠，亦無法與女交媾；後者則為溫熱，若無則其內力不足，亦無法與女子交合。然而玄女亦提及，即便四者皆至，也不得因欲而逞能，更不得隨意射精，以至於耗損自身寶貴之精氣。¹⁴

所謂「九氣」，亦為女子交媾前，其身心所需之九種狀態，第九項則為前八項觀察之總結，稱之。首先女子肺氣需充滿，當女呼吸急促且吞嚥口水時，則達之；心氣應充滿，當低聲呻吟、並不由自主的吸吮男子時，則達之；脾氣應充滿，當女子雙臂緊擁男子之時，則達之；腎氣應充滿，當女子牝戶淫水不止之時，則達之；骨氣應充滿，當女子採主動之態勢、甚至口輕咬男子，則達之；筋氣應充滿，若女子雙腿試圖夾住男子之軀，則達之；血氣應充滿，若女子顯得嬌柔撫媚，並試以撫玩玉塵，則達之；肉氣應充滿，若女子顯得銷魂陶醉，並輕撫男子之乳頭時，則達之。¹⁵由此可知，女子之「九氣」，與「五欲」、「五徵」、「十動」有著高度之相關性，然而「九氣」更補充了著人體內臟與交媾時外顯行為之關聯性，然而學者臥龍村人以幾句話而概述之，如下：

肺的反應，在鼻；心的反應，在舌；脾的反應，在口；腎的反應，在耳；肝的反應，在眼。¹⁶

誠然，人體之種種生心理反應，與五臟六腑有著極大之關聯性，各司其職，但又相輔相成，並且也必須合作無間，若不合，則身心俱疲，病況伺起矣！

¹³ 臥龍村人編著：《素女經—現代長生術》，新北市：新潮社文化事業股份有限公司出版，2007年，頁138-144。

¹⁴ 臥龍村人編著：《素女經—現代長生術》，新北市：新潮社文化事業股份有限公司出版，2007年，頁36-39。

¹⁵ 朱福根發行：《中國素女經》，台北市：江南出版社，出版年代不詳，頁102-104。

¹⁶ 臥龍村人編著：《素女經—現代長生術》，新北市：新潮社文化事業股份有限公司出版，2007年，頁42。

5.養生練氣

如上所述，《素女經》所倡導之理念，不僅只是教授癡男怨女如何取得雲雨之樂，亦有諸多要點著重於男女雙方如何藉由交媾之整體過程，產生養生健體之效。然而男女雙方交媾時可互相精進者，即為「採陰補陽」、「採陽補陰」之說。¹⁷所謂「採陰補陽」乃為男女交媾之時，男子設法吸納女子之陰精，再以回存於男子之體，以供其精進精氣神之用，稱之。而「採陽補陰」則是待男子射出陽精之後，女子自然順勢加以吸納，而補其身，稱之。而此二皆可稱為「還精之法」。而女子於交媾之時，已然可補其氣，若得陽精之助益，將更加補之，但男子之陽精甚為珍貴，故不能輕易射精，常行射精者，其精氣神必易衰且弱矣，因而尚得練閉精之法，方得以存陰精而顧自身之陽精。

因而於《肉蒲團》中，未央生與眾女子們雲雨之時，經常比著二者誰人先「丟精」，看似為兩者交媾時之體耐力之競賽，實則其中亦隱含著男子陽精寶貴，不得隨意射精之意涵在內。然而顧仙娘之三項絕技——「府陰就陽」、「聳陰接陽」、「舍陰助陽」，亦為奉行「採陰補陽」與「採陽補陰」之絕妙好技。

（三）交媾技巧探討

1.素女九法

所謂「素女九法」，為玄女傳授黃帝之九種交媾技巧，以著重於姿勢為主，並全然以動物或昆蟲之名而命之，甚是傳神且具趣味。此九法分別為：龍翻、虎步、猿搏、蟬附、龜騰、鳳翔、兔吮毫、魚接鱗、鶴交頸等九種。於《肉蒲團》中，亦有著近似於「素女九法」部分交媾技巧之深刻描述，待〈第二節 《肉蒲團》中之性愛描寫與性愛相關理論之探討與分析〉中將深入探討之。

2.九淺一深

「九淺一深」乃指男子於女子交媾之時，需注意陽具進入陰戶時，不得一味猛攻，稱之。針對此技巧而論，於中華隋唐之際，所出版之《玉房秘訣》中則有提及類似之論點：「八淺二深，死往生還，左往右往。」¹⁸然而無論是九淺一深，還是八淺二深，此二之重點皆是在告訴紅男綠女們，當男女好事之時，應注重那隨機不刻意、且隱藏的韻律與節奏感，如此，男女方才得以產生身心上的協調與默契，因而男子亦不至於立即一洩千里，累而倒之；女子亦可依此節奏而盡情享受交歡之樂，而迎向高潮之絕妙境地。關

¹⁷ 朱福根發行：《中國素女經》，台北市：江南出版社，出版年代不詳，頁 26-35。

¹⁸ 臥龍村人編著：《素女經—現代長生術》，新北市：新潮社文化事業股份有限公司出版，2007年，頁 34。

於此點，學者朱福提及如下：

俗云：「九淺一深，右三左三，擺若鰻行，進若水蛭」這十六字足以描繪男人在交合時應有的技巧…陽具先淺進九次，使女子春意蕩漾，心猿意馬，然後再做很深入的一掣，…因為在九次淺進時，女子能感受到溫柔的撫擦的快感，然後又受到狠命的一插，心動氣顫，男人龜頭直抵陰戶深處，女子即刻會陷入極度的興奮狀態，陰道發生反覆膨脹及不斷緊縮的現象。…除了九淺一深之外，陽具還需要左衝右突，摩擦女子陰戶的右邊三次，再左邊三次，此際，女子又復感受到不同的快感，來自陰道的兩壁，…此外，男人陽具在進出陰道時，不可呆板的一抽一送，必須像鰻魚游進…或是在進出陰道時，採用像蛭蟲走路一般，…如此女子的陰道上下壁也能明確地感受到陽具插擦快感…。¹⁹

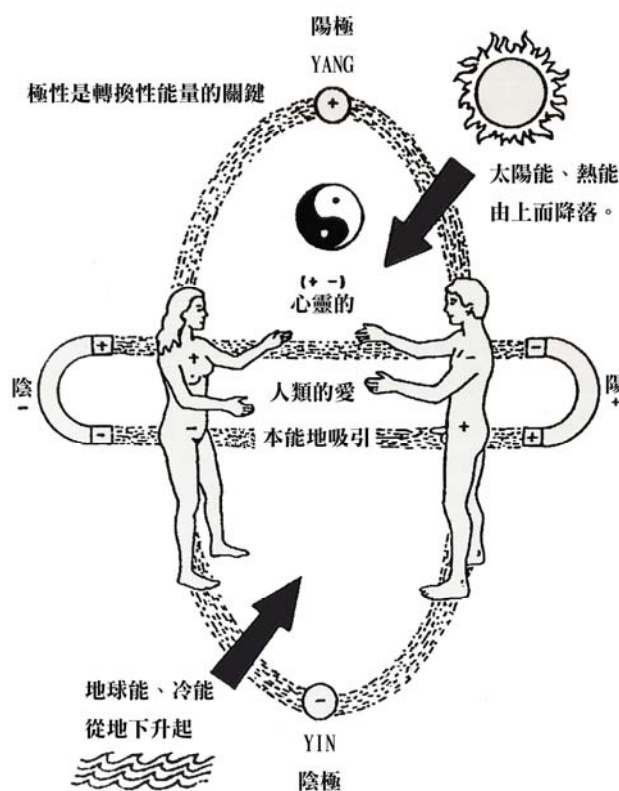
(四) 養生之道

1. 射精之抑制

如前所述，東方道家養生觀點認為，男子之精液實為寶貴，因而不得輕易射出之。然而若因不浪費精液而不與女子交媾，對整體身心靈之健全與完整似乎無甚大助益，甚至有害。因而男女周公之禮依舊要行，但男子須閉而不射，此即為「閉精之術」。

2. 山谷式性高潮

承上，一般男子與女子交媾之時，往往立即提槍上陣，待一瀉千里之後，及昏沉睡去，如同立即攀上高峰之後，又迅速從高峰墜落，萬劫不復，留下的僅只是需要溫暖呵護、甚至



■圖陸-01 男女之身體磁場能量連結說明圖。於楊林編著《夫妻雙修功》提及：「情慾亢奮的關鍵，是使人的身體、感情、大腦、及精神水平達到平衡。陰極和陽極永遠是兩極帶有不同電荷、單一的能。(圖文資料來源：楊林編著：《夫妻雙修功》，呼和浩特：內蒙古人民出版社出版，2000年，頁97。)

¹⁹ 朱福根發行：《中國素女經》，台北市：江南出版社，出版年代不詳，頁22-23。

是性慾尚未攀峰滿足的伴侶，失望之情，可想而知。此即為所謂的「山峰式性高潮」。而所謂「山谷式性高潮」，並非是以追求射精之快感而來，而著重的是男女雙方如何藉由交媾之過程當中，將自身所持有的性能量給予對方，即為「陰陽能量交換」。「山峰式性高潮」與「山谷式性高潮」除「急速射精」與「閉精」之差異外，最大之意涵，乃在於「山峰式性高潮」以性慾宣洩為出發點，是以「自己」出發點；而「山谷式性高潮」乃以「愛」為首要，並且男女雙方皆提供自己愛的動能給予對方，形成愛的能量交流，因而考量的出發點皆以對方為主，如此方能不因自己未能達臻高潮而大失所望。

如圖陸-01 所示，及為道家房中術之核心原理，道家之論點主張男女交媾，亦猶如陰陽相吸與相融合之概念，女子為陰，帶負極之電荷；男子則為陽，帶正極之電荷。男子與女子好似二相反放置的馬蹄形磁鐵，當男子與女子交會之時，首先產生天性本能上的陰陽磁吸效應，當水乳交融之時，正是男女能量交換之刻，彼此都適時的給予對方「愛」的能量，因而於男女交媾當下，隨著能量交換的歷程當中，亦可牽引著天地之間的正負極，男子與女子雙方亦因著對方，而形成了連結天地的無形能量磁圈，正所謂中華俗諺之：「天雷勾動地火」，故太極運轉，陰陽相輔又相生。

然而「山谷式性高潮」之實踐步驟約略為：(1) 男女主動積極的交媾，並採「九淺一深」之方式進行；(2) 當男子開始有射精之感時，應立即停止抽動，並用「意念（及冥想）」將玉莖之性能量移動至百會穴處（及頭頂尖處之穴位）；(3) 此時男女雙方應該始相互擁抱，感受彼此愛的感受，並一同調節呼吸，並一同協助對方消除緊張感受；(4) 運用意念控制身體氣之流，而流動之方式，乃為從會陰，經過脊椎數個重要穴位，再繞行頭部，至太陽穴處、鼻子、喉嚨、而下至生殖器處；(5) 若感覺能量大量喪失，男女可再行交媾，以對方為能量源而進行能量之交換與補充，但切記男子不能射精，一射精則能量亦隨同一瀉千里；(5) 男女雙方進行數次能量交換之後，只要出現舒服暢快之感受，則冥想下方丹田處²⁰，在繼以冥想將能量由中脈運行至中丹田與上丹田；(6) 總而言之，只要一有舒服暢快之感受，即刻冥想丹田處；(7) 能量之運行乃以冥想之意念為主，意念到哪，能量便就到哪。²¹

3.八益

所謂「八益」，乃《素女經》中提及促進男女身心健康發展之八種交媾體位，因此益

²⁰ 人體之丹田有上中下三處，下丹田處約略位於性輪之位置，中丹田處約略位於心輪之位置，而上丹田所在處；則相對於位於三眼輪的位置，因而三處丹田，皆位於中脈的能量運行軌道上。詳見：〈<http://www.keeplife.idv.tw/doc/right.htm>〉，2017.11.28 查詢。

²¹ 楊林編著：《夫妻雙修功》，呼和浩特市：內蒙古人民出版社出版，2000年，頁119—129。

於身心，延年益壽，故稱之。「八益」於實際運用之時，女子多以膝蓋部位之緊靠、開合、彎曲、或是腰部之扭動，可促進體內器官之運動與代謝，並且可增進下骨盤之內部血液之流動與活化、強化子宮之健康、增進骨骼發展、並且對於腎臟之功能、腹部肌肉也有著極大助益。進而使得女子維持良好且健康的性欲機能。而此八種有益於身心之體位名稱，分別為：男子可固精、女子可益於治經血過多之症者，此式名為「固精」；可益於治女子牝戶之寒者，此式名為「安氣」；可使得男子心神沉穩、且精神氣爽，並可益於治女子之性冷感症狀者，此式名為「利臟」；可活絡男子與女子之經脈，並可益於治療女子經血久而不來者，此式名為「強骨」；可使男子氣脈疏通、又可益於治女子陰道痙攣之症者，此式名為「調脈」；可使得男子更加力強氣壯、並益於改善不振或早洩之況，又可益於女子治療經期不順者，此式名為「蓄血」；可促進男子與女子之骨骼更為硬實者，此式名為「溢液」；可益於治女子陰部之異味者，此式則名為「道體」。²²

4.七損

所謂「七損」，則為《素女經》中提及助益於治療男子因房事過多，或是生活作息不佳而產生的早洩、不舉、等性衰弱情形；或是因飲酒而傷及內臟等種種症狀，皆可以此「七損」而試之，「七損」與「八益」乃為相互呼應之技，亦同為「素女九法」之變化及延伸，然則其中更強調了以性愛來促進人體身心靈之平衡及健全發展之途。「七損」亦可視為男子身心相關症狀的一種警訊及提醒，而每種警訊，亦可由一種交媾技術而化解，故稱之。然此七種有益於身心之體位名稱，分別為：益於改善陽精耗弱之「絕氣」；益於改善中途早洩之「溢精」；益於改善男子因脈博不通而陽具不堅之「奪脈」；益於改善男子因疲倦卻強行交媾而產生之冷汗、口乾、腹燙之「氣洩」；益於改善男子因強行交媾而身癱且陽痿之「機關」；益於改善男子尿道不順、或欲洩卻無以可洩之「百閉」；益於改善男子因過勞又強行交媾而產生之全身冷汗、陰囊異常濕潤、洩精、尿道疼痛、或精氣耗弱之「血竭」等。²³

二、脈輪理論概述

脈輪 (chakra)，源自於古印度瑜珈術之理論——《吠陀經》中有提及「脈輪」二字，而「chakra」即為「輪子」之意。²⁴印度瑜珈理論以為，人體身心靈乃三位一體，相輔

²² 臥龍村人編著：《素女經—現代長生術》，新北市：新潮社文化事業股份有限公司出版，2007年，頁63-91。

²³ 臥龍村人編著：《素女經—現代長生術》，新北市：新潮社文化事業股份有限公司出版，2007年，頁45-62。

²⁴ 艾諾蒂·朱迪斯 (Anodea Judith) 著，林煒譯：《脈輪全書：意識之旅的地圖，生命之輪的指南》，台北

相成，因而產生能量，而脈論則是人體能量之樞紐，而此能量之形成及運作之品質，與人的行為、思想、與情緒有著相當程度的連結，而人體共有七個能量脈輪樞紐，印度瑜珈理論亦用了不同之幾何圖形來代表各個脈輪所象徵之符號，然而各個脈論亦有著不同的顏色，亦掌管著人不同的思維與情緒。而人體的七個能量脈輪中樞，由上而下依次為海底輪、性輪、臍輪、心輪、喉輪、三眼輪、與頂輪。由下而上之脈輪顏色乃為彩虹之七色，即紅色、橙色、黃色、綠色、藍色、靛色、紫色等七色。印度瑜珈理論以為，脈論亦猶如輪子般的運轉，如同齒輪原理一般，由最下層之脈輪開始，下層之脈輪運轉方向，與其向上所接之脈輪運轉朝相反方向運轉，進而產生身體能量的循環。²⁵然脈輪循環理論與七大脈輪概述，如下：

（一）三脈與七輪

古印度之瑜珈理論以為，人體之能量運行方式，依憑著人體中央縱向之三脈而行之，極左脈、右脈與中脈，此三脈或可視為是人體能量運行之通道或軌跡，然中脈為上下直通，七個脈輪中樞即在此中軸線上，時而旋轉著。而左脈與右脈雖為縱向，但卻非直通上下之運行方式，而是配合著中脈之脈輪中樞運轉，而將能量運行導向 S 型上旋模式運行著，所運行之動力能量，名為昆達里尼（Kundalini，或言「拙火」），筆者以為，此亦相似於佛洛伊德所謂之原慾（Libido）的概念。然人體之三脈與七輪，若運轉時協調得當，則三位一體之身心靈可達致平衡。但人們確時常被外在環境因素所影響，以至於造成種種思維情緒上的複雜變化，亦影響了三脈與七輪之運行，因而掌管不同情緒思維的七脈輪樞紐，其運轉能量之強弱、或是昆達里尼運行之位置往往皆不盡然能夠相同，進而也造成了人體有部分功能及能量較為強大、有些則較為弱勢。艾諾蒂·朱迪斯（Anodea Judith）亦在其著作中提及：

脈輪有可能開放或關閉、過度或不足，或是介於之間的任何狀態。…如果脈輪受到阻礙，凍結在封閉狀態裡，它就無法在那個特定層面產生或接收能量，…如果脈輪因阻礙而凍結在開放或過度的狀態，這表示它傾向於把所有能量引導到這個特定層面。…封閉的脈輪表示長期迴避特定能量，過度開放的脈輪則是長期固著

市：城邦文化事業股份有限公司，2013年，頁26—27。

²⁵ 艾諾蒂·朱迪斯（Anodea Judith）著，林榮譯：《脈輪全書：意識之旅的地圖，生命之輪的指南》台北市：城邦文化事業股份有限公司，2013年，頁26—45。

於特定行為。²⁶

由此可知，而古印度之瑜珈理論，與道家養生理論相類似之處，即為人們應尋得適切之方式來達成自身能量消長下的平衡狀態。

（二）人體七脈輪之概述

1. 第一脈輪—海底輪（Root Chakra）

海底輪，其梵文為「Muladhara」，意乃「根部的支持」。²⁷約位於人體陰部下方會陰處，連結了「土」元素，脈輪色彩為紅色，乃為七脈輪之起源，亦有學者將此脈輪視為七脈輪之根基，亦即人們得以存在的立身之本，即與此脈輪有著密切關係。因而與海底輪有著相關連結的，皆為最為基本之生存需求，然而此類需求亦多以外在可見之人事物為主，如：身體、內在之穩定感及安全感、物質、金錢等。然而，當人體之

海底輪運轉能量不足之時，內在將會呈現出相當程度的不安全感，繼而呈現出不具穩定的外在狀態，亦會時常出現關於恐懼、擔心或焦躁之情緒感受，於待人接物上亦將顯得浮躁不安、三分熱度之狀，身形亦將顯得孱弱不堪、體重不足。然若運轉能量過強時，將呈現出呆滯或遲緩之狀，於待人接物上亦將呈現不具變通能力或行動不足之況，並可能有著體重過重之情形。因而若欲以外在言行來增其能量，則以足部之運動為主，例如站立、步行、跑步…等；而針對於促進此脈輪能量活化之瑜珈體操，亦多以立姿為主。

28

然若將《肉蒲團》當中之角色粗略而論，主角未央生因色慾而悠遊天下，並且待人接物看似溫文儒雅，實則如鐵扉道人所感：「衣服華麗，舉動輕浮，…華而不實，必非有成之器。」（《肉蒲團》第三回）²⁹，亦可約略得知，未央生之海底輪運轉能量是極為



■圖陸-02 第一脈輪：海底輪（圖文資料來源：辛蒂·戴爾(Cyndi Dale)著，韓沁林譯：《精微體-人體能量解剖全書》，台北市：心靈工坊出版社，2016年，頁247。）

²⁶ 艾諾蒂·朱迪斯 (Anodea Judith) 著，林榮譯：《脈輪全書：意識之旅的地圖，生命之輪的指南》台北市：城邦文化事業股份有限公司，2013年，頁42—43。

²⁷ 艾諾蒂·朱迪斯 (Anodea Judith) 著，林榮譯：《脈輪瑜珈全書》台北市：積木文化出版社，2015年，頁44。

²⁸ 艾諾蒂·朱迪斯 (Anodea Judith) 著，林榮譯：《脈輪瑜珈全書》台北市：積木文化出版社，2015年，頁44—103。

²⁹ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁45。

不足的。然而鐵扉道人當然也好不到哪兒去，鐵扉道人看似食古不化，不肯變通，只能持著自身還算富足的房產閉門造車，對外卻小氣吝嗇，乃為海底輪運轉能量過剩所致。

2. 第二脈輪—性輪（Sacral Chakra）

性輪，其梵文為「Svadhithana」，意乃「自己的宮殿」。³⁰約位於人體生殖部位之處，連結元素為「水」，脈輪色彩為橙色，此脈輪乃為人之「原慾（Libido）」中心，乃為以「性」為首的諸多感官刺激下所延伸的慾望皆源於此脈輪之能量強弱，除此之外，性輪亦為諸多情緒、感官知覺之運作樞紐。然而此脈輪亦與人之活力、行動力、生命力及創造力有關，³¹若人體之性輪運轉能量不足之時，將呈現出麻木不仁、冷漠、苛刻、及消極之況，肢體亦將呈現僵硬且了無生氣。若反之，則將會過度追求肉體或感官慾望、及躁動、浮濫之像。因而若欲以外在言行來增其能量，亦以足部之運動為主，站立、步行、跑步…等。而針對於促進此脈輪能量活化的瑜珈體操，除立姿之外，尚有足部之彎曲、開張、伸展與蹲姿，體操之變化程度較海底輪為多樣。³²

然若將《肉蒲團》當中之角色粗略而論，淫亂無度的未央生自是不在話下，除此之外，艷芳與花晨實可喻為「女之未央生」，與男主角相當，對性慾望求取無度，因而此三者即可視為性輪運轉能量過剩的典型範例。然而小氣苛刻的鐵扉道人，愛講道學，對男歡女愛之事始終嗤之以鼻，但卻矯枉過正，而自以為清高，若言其性輪運轉能量不足，本就是名符其實之見。

3. 第三脈輪—臍輪（Navel Chakra）



■圖陸-03 第二脈輪:性輪(圖文資料來源:辛蒂·戴爾(Cyndi Dale)著,韓沁林譯:《精微體-人體能量解剖全書》,台北市:心靈工坊出版社,2016年,頁249。)



■圖陸-04 第三脈輪:臍輪(圖文資料來源:辛蒂·戴爾(Cyndi Dale)著,韓沁林譯:《精微體-人體能量解剖全書》,台北市:心靈工坊出版社,2016年,頁251。)

³⁰ 艾諾蒂·朱迪斯 (Anodea Judith) 著,林熒譯:《脈輪瑜珈全書》台北市:積木文化出版社,2015年,頁104。

³¹ 艾諾蒂·朱迪斯 (Anodea Judith) 著,林熒譯:《脈輪全書:意識之旅的地圖,生命之輪的指南》,台北市:城邦文化事業股份有限公司,2013年,頁123。

³² 艾諾蒂·朱迪斯 (Anodea Judith) 著,林熒譯:《脈輪瑜珈全書》台北市:積木文化出版社,2015年,頁104-157。

臍輪，亦可稱「太陽神經叢」，其梵文為「Maniqura」，意乃「光輝的寶石」。³³約位於人體肚臍之處，連結元素為「火」，脈輪色彩為黃色，臍輪為人體諸多重要氣脈之源，「氣」即為動能，因而此脈輪與力量、處事之積極度有著極大關聯，因而此輪運轉能量之強弱，自然也影響了人們對於面對周遭人事物之積極程度、執行力、安排能力、掌控度、勝任感或是自信心等。若人體之臍輪運轉能量不足之時，將呈現出退縮、冷漠、被動、精神不濟、虛弱、缺乏掌控感、悲傷、害怕或自卑等言行表徵，身形體態亦可能因代謝不佳而產生消化不良、腹部肥大等情形。若反之，則顯現出過於主導、處事積極過度、強迫（自己或他人）、掌控慾過大等狀況。因而若欲以外在言行來增其能量，則以能關係到腹部之運動為主，例如扭腰、彎身、仰臥起坐…等；而針對於促進此脈輪能量活化之瑜珈體操，亦以變化較多元、且腹部扭動幅度較大之伸展體操為主。³⁴

然若將《肉蒲團》當中之角色粗略而論，未央生與賽崑崙二者看似言而必行，然而亦皆有著過度操控局勢之情形，因而可視為其臍輪運轉能量稍過些許。然而玉香、香雲、瑞珠及瑞玉等女子，乃因傳統文化影響之下，對於女子有著諸多的限制與壓抑，因而產生出小鳥依人、依附關係極為黏膩、並且無法有自主能力之情形。則可視為古時傳統女子因文化壓抑下，以至於臍輪之脈輪運轉能量無法聚集之典型案例。

4. 第四脈輪—心輪（Heart Chakra）

心輪，其梵文為「Anahata」，意乃「不受打擊、不受傷」。³⁵約位於人體心臟部位之處，連結元素為「風（或可視為『空氣』）」，脈輪色彩為綠色，此脈輪主宰之能量性質影響著人與人之「關係」，無論是與朋友之間的相處關係、與家屬親人相處的關係、與伴侶的關係、與世界及萬物的關係、乃至於與自己的關係…等，總而言之，即是一種個體與「愛」的關係，這其中亦包括了

人們學習如何去付出自己所擁有的愛給旁人，與學習如何接受旁人施予或回饋之愛能量，因而在愛與愛之付出與回饋當中，獲得人們內在心性所需要的照顧、關懷、以及滋養



■圖陸-05 第四脈輪：心輪（圖文資料來源：辛蒂·戴爾（Cyndi Dale）著，韓沁林譯：《精微體—人體能量解剖全書》，台北市：心靈工坊出版社，2016年，頁255。）

³³ 艾諾蒂·朱迪斯（Anodea Judith）著，林榮譯：《脈輪瑜珈全書》台北市：積木文化出版社，2015年，頁158。

³⁴ 艾諾蒂·朱迪斯（Anodea Judith）著，林榮譯：《脈輪瑜珈全書》台北市：積木文化出版社，2015年，頁160—219。

³⁵ 艾諾蒂·朱迪斯（Anodea Judith）著，林榮譯：《脈輪瑜珈全書》台北市：積木文化出版社，2015年，頁220。

。因而在此過程中，人們將學習著適當的包容、寬恕、心同此理之交流與體會(Empathy)、並了解世間關係聚散之本質與無常相依、以及對於世界萬物所展現的涵容與慈悲，進而從個體與外在客體來往之間，獲得彼此能量上之平衡。若人體之心輪運轉能量不足之時，將呈現出不信任、懷疑自己與他人、恐懼親密關係、過於使用理性分析當下之人事物、亦將時常感到孤單。若反之，則在與人相處之依附關係上過於融合、極度渴望被關注、以至於過分熱心去協助別人而耗損了自己等情形。因而若欲以外在言行來增其能量，則以能關係到胸部之活動為主，例如呼吸調息、挺胸、手部擴胸運動、手部伸展、肩部運動…等；而針對於促進此脈輪能量活化之瑜珈體操，亦以身體上半部之大幅擺動為主，身體下半部則是配合上半部之運動而蹲步或站立，有時亦可以進行雙人互助之瑜珈體操。³⁶

然若將《肉蒲團》當中之角色粗略而論，孤峰和尚乃出家人，亦秉持著慈悲為懷之心境，最終接納了化為「頑石」的未央生，然在此歷程當中，孤峰和尚卻因過度在意是否能「改變」未央生，而掛了麻袋在樹上三年尚因此而操煩著，自身能量運轉之耗弱乃因過於擔心未央生而起了「分別心」，如此必然勞力傷神，苦楚難耐。然而同是「超我」³⁷的鐵扉道人，憑著道學而定要爭個是非高低，疑心頗重，對女婿無存包容之心，對僕人百般壓榨，然而之所以會對權老實看中，乃為全老實身強力壯，可一人抵數人用，亦為自身利益考量為主，對自家女兒最終所犯下的錯誤，還道是祖上蒙羞，而直接買一副棺材來憑弔私奔之掌上明珠，完全不顧及其安危，更完全無半點慈悲之心，鐵扉道人其心輪運轉能量不僅不足，更可謂一心半點，少得可憐。

5. 第五脈輪—喉輪 (Throat Chakra)

喉輪，其梵文為「Vissudha」，意乃「淨化」。³⁸約位於人體喉嚨之處，連結元素為「聲音」，脈輪色彩為藍色，此脈輪之所以有「淨化」之意，乃因第五至第七脈輪之能量功能，即進入了「靈」之重要門戶，關於此點，著名之



■圖陸-06 第五脈輪:喉輪 (圖文資料來源:辛蒂·戴爾(Cyndi Dale)著,韓沁林譯:《精微體-人體能量解剖全書》,台北市:心靈工坊出版社,2016年,頁257。)

³⁶ 艾諾蒂·朱迪斯 (Anodea Judith) 著,林榮譯:《脈輪瑜珈全書》台北市:積木文化出版社,2015年,頁222-283。

³⁷ 關於「超我」之介紹,於本文〈第五章 以精神分析觀點探討《肉蒲團》之原慾誘動〉中有提及之。

³⁸ 艾諾蒂·朱迪斯 (Anodea Judith) 著,林榮譯:《脈輪瑜珈全書》台北市:積木文化出版社,2015年,頁284。

脈輪瑜珈工作者艾諾蒂·朱迪斯（Anodea Judith）曾於其著作中提及：

要成功的進入同時打開第五脈輪，身體必須達到某種程度的淨化。比較精微的上層脈輪需要更強的敏感度，而身體的淨化讓我們得以通項這些精微的次元。³⁹

然而，此脈輪之能量屬性，亦個體如何學習適切的表達及溝通有著極大關連，除了可運用第二脈輪之性輪能量所激發出來的創意為背景之外，自身如何圓融且巧妙的用自己的方式告訴對方，讓對方也能接受自己所表達出來的話語，有話直說也好，妙語如珠也罷，無聲勝有聲也可，表達並不限於任何形式，讓彼此間清晰、並且體會對方之言思，就在這樣你來我往之間，靠著喉輪之能量，而完成了一次次關於心之能量的感受與交流。若人體之喉輪運轉能量不足之時，即無法適切妥當的表達自己自身言思即感受，因而則顯得壓抑、害羞、膽小、退縮、自信心不足之情形，說話音量則過於聲小而有氣無力。若反之，則顯得言多而焦躁、表達無章而可有失言之可能、對於說話之音量也相形較常人大聲。因而若欲以外在言行來增其能量，則以能關係到頸部至頭部之活動為主，例如：頸部轉動、肩頸轉動、發聲練習等；而針對於促進此脈輪能量活化之瑜珈體操，亦多以能觸及頸部之活動為主，再以其餘肢體活動之伸展而輔助之。⁴⁰

然若將《肉蒲團》當中之角色粗略而論，能言善道的未央生、與橫行無阻的賽崑崙，皆可喻為喉輪過於發達者，然而粗重壯大的權老實，與被父親鐵扉道人長期壓抑的玉香，則可喻為因喉輪運轉能量不足，以至於皆有著無法有勇氣表達自己自身所欲之況。

6. 第六脈輪—三眼輪（Third Eye Chakra），與第七脈輪—頂輪（Crown Chakra）

三眼輪，其梵文為「Ajna」，意乃「覺知、指揮」。約位於人體太陽穴位之處，連結元素為「光」，脈輪色彩為靛色。⁴¹頂輪，其梵文為「Sahasrara」，意乃「千瓣



■圖陸-07 第六脈輪:三眼輪(圖文資料來源:辛蒂·戴爾(Cyndi Dale)著,韓沁林譯:《精微體-人體能量解剖全書》,台北市:心靈工坊出版社,2016年,頁258。)

³⁹ 艾諾蒂·朱迪斯（Anodea Judith）著，林熒譯：《脈輪全書：意識之旅的地圖，生命之輪的指南》，台北市：城邦文化事業股份有限公司，2013年，頁233。

⁴⁰ 艾諾蒂·朱迪斯（Anodea Judith）著，林熒譯：《脈輪瑜珈全書》台北市：積木文化出版社，2015年，頁284—323。

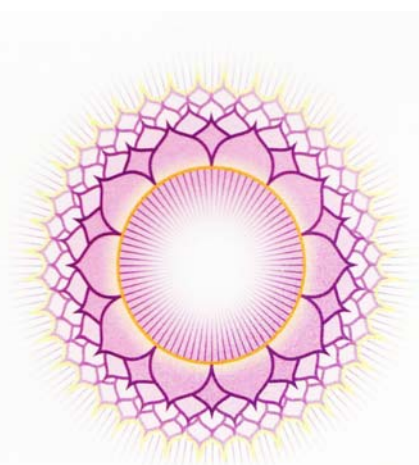
⁴¹ 艾諾蒂·朱迪斯（Anodea Judith）著，林熒譯：《脈輪瑜珈全書》台北市：積木文化出版社，2015年，

蓮花」。約位於人體頭頂之處，連結元素為「意識」與「思」，脈輪色彩為紫色，位於人體頭頂之處。⁴²三眼輪所在之相對位置與大腦內部之「松果體」極為靠近，部分哲學家們指稱「松果體」乃為人們神秘經驗之源頭，笛卡爾將「松果體」喻為「靈魂之所在」。⁴³因而此脈輪與人們之靈性經驗有著極大相關。而第六脈輪之能量狀態主要以「洞察」、「頓悟」有關，因而第六脈輪運轉能量強者，有著較常人深刻且快速的直覺力，可感知當下所處之狀態及真義；第七脈輪則是第六脈輪「直覺」、「頓悟」及「洞察」之延伸，乃持有真正之智慧，以達不再對立衝突、不再為塵世所迷惑，及榮格所謂「自性（Self）」之境。

然人們又該「覺知」什麼？「指揮」什麼？當人們坤達里尼之能量進入了三眼輪與頂輪之後，便已然進入靈性之層次區域，因而覺知並非一般常態認知學習下所「知道」的狀態，而是經由經驗與學習之下所激發的「頓悟」狀態，簡而言之，常態「知道」之狀態常常會讓人們感覺到「知易行難」，而「覺知」、「頓悟」則是「知行合一」下的「心神領會」，因而此脈輪所謂知覺之乃為「真知」。以此「真知」，方能確切的「指揮」自己，以達修行之彼岸。

因而若人體之三眼輪與頂輪運轉能量不足之時，即易產生過度啟動「否認」之防衛機轉、或過份理性分析而無以對周遭之人事物產生信任感、即俗稱的「鐵齒」、亦相對較容易跳入非黑即白之對立思考。若反之，則整體之感知將呈現出較不具現實感、且過於沉溺於幻想、甚至是妄想、幻覺等虛幻世界當中。因而若欲以外在言行來增此二之能量，則以能關係到頭部之活動為主，例如：頭部按摩、眼球運動、呼吸運動、冥想等；而針對於促進此脈輪能量活化之瑜珈體操，乃結合了第一至第五脈輪之體操形式，體位亦有諸多倒立之姿。⁴⁴

然若將《肉蒲團》當中之角色粗略而論，孤峰和尚乃當代之得道高僧，覺知與頓悟



■圖陸-08 第七脈輪：頂輪（圖文資料來源：辛蒂·戴爾（Cyndi Dale）著，韓沁林譯：《精微體-人體能量解剖全書》，台北市：心靈工坊出版社，2016年，頁261。）

頁324。

⁴² 艾諾蒂·朱迪斯（Anodea Judith）著，林榮譯：《脈輪瑜珈全書》台北市：積木文化出版社，2015年，頁356。

⁴³ 艾諾蒂·朱迪斯（Anodea Judith）著，林榮譯：《脈輪瑜珈全書》台北市：積木文化出版社，2015年，頁328。

⁴⁴ 艾諾蒂·朱迪斯（Anodea Judith）著，林榮譯：《脈輪瑜珈全書》台北市：積木文化出版社，2015年，頁324-383。

自是不在話下，然而最終淫人妻子後將其妻賣入窯子，然則悔不當初的權老實；與平日那縱橫天下、聽者聞風喪膽，然則最終被孤峰和尚指引而霎時「頓悟」的賽崑崙；本是色慾充滿，而在過程中「拋下皮布袋，去做肉蒲團」的未央生；皆可說是歷經種種之後而達臻身心真切「徹悟」之三眼輪與頂輪之階段；然而行為處事一板一眼，過分信仰那道家所倡導的「存天理，去人欲」之鐵扉道人，其關於此二靈性脈輪之運轉能量強弱，自是可想而知。

筆者將脈輪之特性概述整理一表陸-01 如下：

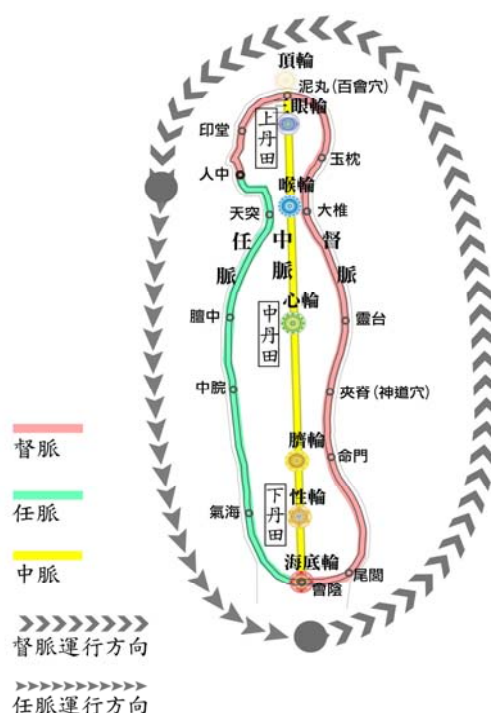
◎表陸-01 人體七脈輪特性與概述彙整表。(參考資料來源：(1) 艾諾蒂·朱迪斯 (Anodea Judith) 著，林榮譯：《脈輪瑜珈全書》台北市：積木文化出版社，2015年8月，初版1刷。(2) 艾諾蒂·朱迪斯 (Anodea Judith) 著，林榮譯：《脈輪全書：意識之旅的地圖，生命之輪的指南》，台北市：城邦文化事業股份有限公司，2013年9月，初版1刷。)

脈輪項次	脈輪名稱	元素	連結意義	運轉能量過度時	運轉能量不足時	平衡狀態時	練習之行動
第一脈輪	海底輪	土	生存	沉重、遲緩、體重過重	渙散、不接地、不長久、體重過輕	穩定、美麗的外型	接地、培養沉靜、堅實、與穩定
第二脈輪	性輪	水	情緒與性慾	氾濫、潮濕、懶散、陷溺	嚴苛、僵硬、枯燥、麻木	飽滿且克制、優雅的動作	順應兩極對立之動作、玩笑、嬉戲開放
第三脈輪	臍輪	火	個人之力量	宰制、操控、持續活耀	虛弱、被動、疲倦	駕輕就熟	克服惰性、強化紀律、利用動作產生能量
第四脈輪	心輪	風	愛	過度依賴、極度渴望愛與關注	害怕親密、好評斷、孤立	發光、喜樂、慷慨	擴展呼吸、放下自我、慷慨、寬恕、體會 (empathy)
第五脈輪	喉輪	聲音	溝通與創造力	話多、音量大、零散	害羞、安靜、緊縮的聲音	真理、一致	吟唱、發聲 (以「ㄛ」音為主)、抬頭
第六脈輪	三眼輪	光	靈視、直覺、想像	妄想、幻覺	否認、犬儒、心智封閉	明晰、願景、智慧	靜心、觀想、專注、意志集中
第七脈輪	頂輪	思	知識、超越意識	恍神、靈性上癮、過度知性	物質傾向、失去連結、犬儒	領悟、聖恩、啟蒙、法喜	靜心、觀想、專注、禪定

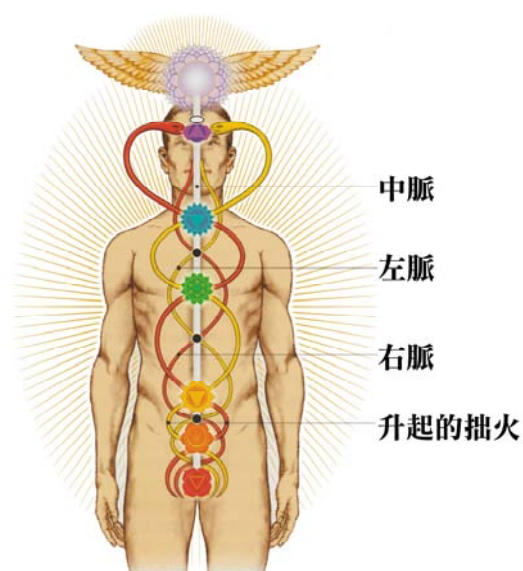
三、道家養生術與脈輪理論之融合與應用

綜觀此二所闡述之能量理論觀點，此二之理論有相似相輔之處。筆者以為，脈輪之「中脈」，可相當於道家經脈理論之「任督二脈」，如圖陸-09 與圖陸-10 所示，若從人體正面而觀之，相對位置相同，然若從人之側面看，則發現中脈依舊不偏不倚的「執中」，而人督二脈則是繞圈而行，沿著脊背方向運行者乃督脈，運行者為「氣」，而沿著人體正面顏面以下之會陰者則為任脈，運行者為「血」，任督二脈運行之時所經過之穴位，正可與中脈脈輪能量中心相互呼應及連結，而於脈輪理論中的左脈及右脈之運行方式，是道家經脈理論當中所未曾提及的，乃因道家經脈理論當中，有著對於人體經脈更細微且複雜的脈絡系統而輔之，例如奇經八脈、十二經脈等。

然而唯一較為類似的理論，即為「中宮直透法」理論，也是強調與脈輪理論之中脈位置為其能量運行之軌道而當任督二脈相通後，透過丹田之氣上通至頭頂的百會穴，再繼以意念將氣直接透過中脈直通會陰，與脈輪理論之能量運行方向則為相反。⁴⁵筆者在此暫且先不於此多做著墨，然僅先以能量運行之方式而論，從人體之正面而觀之，即可發現忽左忽右的左脈又脈乃順著人體之中脈漸漸上行，然而是以人體之橫向發展為主。而任督二脈之氣血能量之運行方式，則從會陰依舊是向上而行，經背脊、顏面等多個穴位繞圈而回流至會陰，乃為



■圖陸-09 任督二脈運行方向。(此圖為筆者參考網路圖說後，改編並自行繪製。穴道位置與人形底圖之參考資料來源：<https://leomagpie.nidbox.com/diary/read/8776852>），2017. 12. 01 查詢。)



■圖陸-10 脈輪理論之昆達里尼（拙火）運行方向圖。(圖文資料來源：辛蒂·戴爾 (Cyndi Dale) 著，韓沁林譯：《精微體-人體能量解剖全書》，台北市：心靈工坊出版社，2016 年，頁 261。)

⁴⁵ 林厚省著《氣功三百問：氣功知識小百科》，新竹縣：益智書坊出版，2014 年，頁 209。

人體之側向發展為主，因而兩者之能量運行觀點雖略有不同，但皆有著能量由下而上行走之本質，只是一個是正面，一個則是側面，因而非但無矛盾之處，反而是相輔相成，關聯甚大。

此外，筆者亦再以提及中醫之穴道療法所依持的「全息理論」，此理論約略是以刺激身體穴位，即可促進身體五臟六腑之發展。人體全身上下皆充滿著穴位，每一穴位又連結身體不同的器官，於男女之生殖器上，自然亦有可促進身體器官之穴位，當男女交媾時，因生殖器戶為摩擦所致，以至於男女雙方皆可因此互相刺激穴位而互惠，如此得以促進五臟六腑的發展。如右圖陸-11 與圖陸-12 所示，男子與女子之陽具所對應之反射刺激的身體器官包含了心區、肺區、脾胰臟腺體區、肝區、以及腎區。由此可推知，當男女進行交媾之時，不同的交媾姿勢，亦將使得男女雙方刺激並促進彼此不同內臟器官之健康。

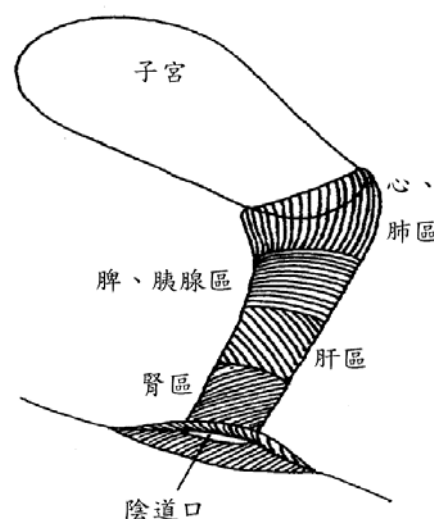
而若以此而將道家房中術所提供之理論依據，包括經絡理論、全息理論、以及交媾技巧，再以結合印度脈輪理論背景而生的瑜珈體操，相信更能將男女交媾時所互為交換及融合的能量觀點，做更具層次且具立體結構化之具象呈現。

四、現代科學的相關驗證

無論是東方印度或是中華文化，古老的智慧流傳至今，是否能以現在的科學加以驗證？答案是肯定的。只是東方的身體能量理論，跟西方解剖學下的思維邏輯不盡然相同。諸如中醫的經絡與穴位系統，就無法以西方解剖學下所熟悉的神經以及血管系統的概念去理解，學者張長琳在其著作中提及，經絡並非像血管與神經一樣，有個具體的管路與確切的路徑在人體內，而經過現在科學儀器的驗證下，經絡的路徑，猶如一條條山脈一般，乃是一個較為模糊的範圍區域（如圖陸-13），而一般中醫所繪製的經絡圖，則是繪製山與山之間之高峰點而連成一線的情形，且每



■圖陸-11 陰莖反射區圖。(圖文資料來源：張緒通著：《性理之道》，台北市：風雲時代出版，2001年。)

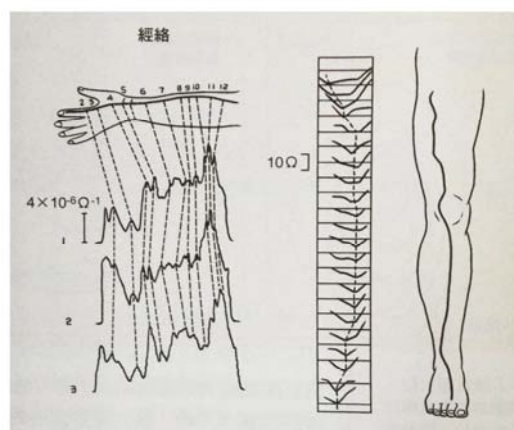


■圖陸-12 陰道反射區圖。(圖文資料來源：張緒通著：《性理之道》，台北市：風雲時代出版，2001年。)

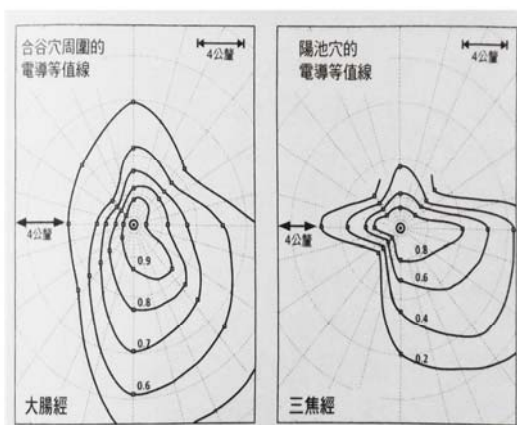
個人之經絡位置業並非是固定的，因而中醫所經常顯示的人體經絡圖亦僅只為大略的參考。而人體的穴位，經科學儀器測量後可得知，穴位亦非是一個清楚的定點，亦是一區域範圍的概念（猶如俯視的等高地圖，如圖陸-14），若在科學儀器上顯示顏色最深者，則表示導電值越高，而最深處即為中醫所謂的穴位。⁴⁶

而至於脈輪與人體外圍的能量圈，又該做何解釋？學者張長琳亦提及，不僅只是人類，宇宙萬物皆會自然而然的隨時輻射出各式各樣的射線，這其中包括了人們所熟悉的紅外線、紫外線、微波、光束等（如圖陸-15），只是人類肉眼所能感受到的可視波長以及視域並不能完全涵蓋，因而人們無法看到人體外圍的能量圈，但也許其他動物可以。⁴⁷而至於現代科學儀器對於脈輪的相關驗證，學者張長琳乃主張人體之能量運行亦可等同於體內電磁場、光以及波的整體運行，當然，體內的電磁場亦必然會牽連到外在環境之「大磁場」的影響，只因為人體即為導體，而地球本來就有著強大磁場運作著，張長琳亦說道：

其實，人體內電磁場耗散結構不單是電磁場的分布，也是一種光的結構。…就是我們體內的「佛光」。這種佛光決定了丹田的形狀和顏色，也決定了經絡的分布和顏色。…但是這種佛光是肉眼不容易看見的，而與化學身體交織在一起，所以一直以來就被只研究化學身體的現代醫學給忘記了。…而印度醫學稱為光輪就更為明確了，說明這些巨大的「器官」並不是像心、肝、胃、肺、腦等由實物組成的實體器官，而是一種由光組成的虛擬器官。…用物理學的話來說，丹田或脈輪



■圖陸-13 用電導測量得到的經絡形狀。（圖文資料來源：張長琳著：《人體的彩虹—見證科學底下的經絡奧秘》，台北市：橡實文化，2015年，頁114。）



■圖陸-14 針對大腸經「合谷穴」以及三焦經「陽池穴」所做的電測紀錄圖。（圖文資料來源：張長琳著：《人體的彩虹—見證科學底下的經絡奧秘》，台北市：橡實文化，2015年，頁113。）

⁴⁶ 張長琳著：《人體的彩虹—見證科學底下的經絡奧秘》，台北市：橡實文化，2015年，頁110—134。

⁴⁷ 張長琳著：《人體的彩虹—見證科學底下的經絡奧秘》，台北市：橡實文化，2015年，頁200—201。

就是波的聚集中心。⁴⁸

誠然，老祖宗留給後人的智慧經典，直至今時今日，有則被加以證實了，有則尚無法以科學視之。然而無法以現今科學證實的學說理論，就當真無任何依據可言？究竟是古老之經典智慧可信？還是現代強大的科學實驗可信？古時老祖宗們就已然發現的智慧就應視為落後？現今科學實證底下的種種結果就當真無誤？而又該是何者為準，而再行去「驗證對方」並且試以評判一切？東西方知識之較勁也好，真理之渴求也可，實事之求是也成，權力消長之下，人們更看到了那兼容並蓄，相互讚嘆與尊重的人文精神。



■圖陸-15 人體所輻射出的「輝光」。(圖文資料來源：張長琳著：《人體的彩虹—見證科學底下的經絡奧秘》，台北市：橡實文化，2015年，頁201。)

第二節 《肉蒲團》中之交媾描寫與性愛理論探討與分析

一、顧仙娘之三絕技

(一) 府陰就陽

第一種是府陰就陽：他與男子幹事，教男子伏伏貼貼仰面睡了，他爬上身去，把陽物插入陰中，立起來又套一陣，坐下來揉一陣，坐下來揉兩陣，又立起來套一陣，別的婦人弄了幾下就腳酸腿軟，動不得了，他一雙膝彎竟像銅牆鐵鑄的一般，越弄到後來越有力氣，不但奉承男子，他自己也有樂處。這就叫做「府陰就陽」。(《肉蒲團》第十八回)⁴⁹

此姿相當於〈素女九法〉當中的「魚接鱗」。與〈素女七損〉當中的「機關」，所謂「魚接鱗」與「機關」，於《素女經》中之原文如下：

男子偃臥，女跨其上，兩股向前，女徐內之，微入便止，才授勿深，如兒含乳，

⁴⁸ 張長琳著：《人體的彩虹—見證科學底下的經絡奧秘》，台北市：橡實文化，2015年，頁205—207。

⁴⁹ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁262。

使女獨搖，務令持久，女快男退，治諸結聚。⁵⁰

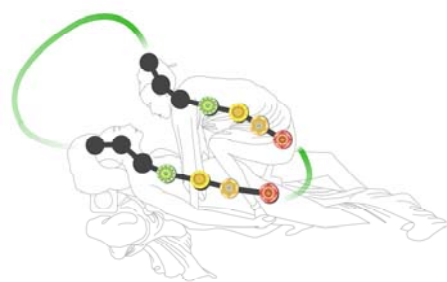
…機關厥傷者適新大小便，身體未定而強用之，則傷肝，及卒暴交會遲疾不理，不理勞疲筋骨，令人目茫茫，癰疽並發重脈槁絕，久生偏枯陰痿不起，治之法，令男子正臥，女跨其股踞前向，徐徐案內之，令女人自搖，女精出止，男勿快，日九行十日愈。⁵¹

此姿乃為女上男下之勢，與一尋常之媾姿勢不同處，即在於此姿是女子採先發制人之主動攻勢，將牝戶由上親自套住於其下方之玉莖，以腰為出力之源，結合著女子大腿之力，「徐徐」搖晃，當女子得到滿足時即刻停止，以防男子洩精。此法於心理層面上，女子之主動「吞陽」之舉，除引發男子瞬間有著「被秀色可餐」之性魅力感受，亦可觀其眼前晃動之兩乳，再加以叫床聲為陪襯，真可謂「即視聽之虞」也。而之所以談及女子應「徐徐案內之」，乃因當搖晃過力之時，女子之雙腿亦將越趨緊夾，如此不但會容易使得男子刺激過度而洩精，並且亦可能使得男子之陽具與兩股側邊，而造成男子因女子過於緊夾與壓迫而產生不適之感，進而影響交媾品質。

誠如〈素女七損〉所述，此交媾技巧可有助於治療並改善男子因強行雲雨所造成之肝傷、筋骨疲勞、眼神渙散、循環系統不佳、乃至於陽痿之疾。實為一舉數得之絕妙好技，然則男子依舊須閉而不射，女子則須注意腰與雙腿搖晃時之力道問題。



■圖陸-16 魚接鱗。(圖文資料來源：殷登國著：《素女九法》，台北市：大辣出版，2007年，頁181。)



■圖陸-17 魚接鱗之脈輪活化與能量運行圖。(此圖為筆者參照魚接鱗圖後自行描繪底稿並改編之。底稿圖文資料來源：殷登國著：《素女九法》，台北市：大辣出版，2007年，頁181。)

⁵⁰ 臥龍村人編著：《素女經—現代長生術》，新北市：新潮社文化事業股份有限公司出版，2007年，頁194。

⁵¹ 臥龍村人編著：《素女經—現代長生術》，新北市：新潮社文化事業股份有限公司出版，2007年，頁56。

如右圖陸-17 之交媾時的脈輪分布與能量運行如圖所示，綠色線條的部分表示男女於陰陽合和之時，兩者的磁場與能量會互相連結，形成一無形的磁場能量圈（以綠色弧線表示），因而彼此之間的性能量則得以互換以及流通。而男上女下之交媾姿勢，女子方面，可促進海底輪、性輪、臍輪、以及心輪之活化。因此姿乃女子需運用下盤肢體力量搖晃，故需動用到腳根、膝蓋、下盆、以及腹部等等部位之肌耐力，因而得以促進女子身體下三輪之運轉，而若結合全習理論之觀點而論，此姿若男子之陽具深入女子之牝戶底部，可刺激彼此之心臟部位，亦可促進男女雙方心輪能量之運轉。然而無論何種姿勢，對女子與男子而言，皆可對下三輪之發展有所助益，並且是男女皆可因此而受用，以下幾項交媾姿勢，遇同此論點者將不再重述之。

然而此姿對於男子較有所促進的脈輪有下三輪、心輪、以及喉輪。筆者以為，此姿女子在上，有時甚至較此圖來的立直，但此姿可使男子看到女子晃動的兩乳，有此得讓男子更加血脈噴張，增其興奮程度，因而心跳加快，而活化了男子之心輪。而之所以得以活化喉輪，乃因此姿男子之頭部稍向後仰起，觸及到肩頸部位，尤其是頸部，因而此姿亦對於喉輪之發展有所助益。

（二）聳陰接陽

第二種是聳陰接陽：他有時候睡在底下，與男子幹事的時節，再不教男子一人著力，定要把自家的身子聳起來協濟他，男子抵一抵他迎一迎；男子抽一抽他讓一讓。不但替了男子一半力氣，他自家也討了一半便宜。若還女子不送不迎，只叫男人抽抵，何不把泥塑木雕的美人腰間挖了一個深孔，只要深得陽物進去，就可以抽送得了，何須要與婦人幹事？所以做名妓的要曉得這種道理，方纔討得男子的歡心，圖得自家的快樂。這叫做「聳陰接陽」。（《肉蒲團》第十八回）⁵²

此姿相似於〈素女七損〉當中的「絕氣」，所謂「絕氣」，於《素女經》中之原文如下：

素女曰：「一損則絕氣，絕氣者，心意不欲而強用之，則汗泄氣少，令心熱目冥冥，治之法，令女正臥，男擔其兩股，深案之，令女自搖，女精出止，男勿得快

⁵² 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁262。

，日九行，十日愈。」⁵³

此姿依舊強調女子主動出力，而比起「魚接鱗」而言，此姿由於女子乃為躺著使用腰力，因而當腰力搖動其兩股之時，止道是更加省力，而男子雖採跪姿而行之，但出力者在於女方，因而此姿乃為兩兩皆可省力之雙贏好姿。

然而以道家養生觀點而論，「氣」乃生命活力之要素，若氣不足，則血亦將衰，正所謂「氣血不足」，然而當男女行房之時，若氣血不足，則陽具亦不挺，男女雙方將敗興而歸。然而男子之所以氣不足

，乃為雙方皆性致闌珊之時，卻強行交媾，如此則冷汗滿身、雙目不睜、並且亦將精神耗弱、氣力耗損。亦難怪顧仙娘可將眾客們弄得服服貼貼，不僅此招令人銷魂，乃為強精壯氣之效矣！

如右圖陸-19 之交媾時的脈輪分布圖所示，此姿得以活化女子之海底輪、性輪、以及臍輪等。乃因此姿為女子試圖將身體採上下晃動，需用及腰力，並且就女子之心理層面而言，此姿雖女子為躺姿，但實則是女子採主動之勢「套牢」陽具，除增加女子之控制感外，因而得以促進臍輪之發展。而對於男子而言，此姿男子採直立跪姿，因而得以促進的有海底輪、性輪、以及臍輪等。乃因男子亦需動用到身體下盤之力量，並且對於男子之心理層面而論，此姿將女子隻腿部上抬，亦得以加深男子對於交媾過程之掌控感，故可因此而促進男子之下三輪之發展。

（三）舍陰助陽

至於舍陰助陽之法，一發玄妙。與其他男子辦事，再不肯使用有限的陰精洩於無



■圖陸-18 絕氣。(圖文資料來源：臥龍村人所編著之：《素女經—現代長生術》，新北市：新潮社文化事業股份有限公司出版，2007年，頁47。)



■圖陸-19 絕氣之脈輪活化與能量運行圖。(此圖為筆者參照絕氣圖後自行描繪底稿並改編之。底稿圖文資料來源：臥龍村人所編著之：《素女經—現代長生術》，新北市：新潮社文化事業股份有限公司出版，2007年，頁47。)

⁵³ 臥龍村人所編著之：《素女經—現代長生術》，新北市：新潮社文化事業股份有限公司出版，2007年，頁46。

用之地，每丟一次，使男子受他一次之益。這是怎麼樣的法子？原來是她與男子辦事，到將丟之際，就吩咐男子，教他把龜頭抵住花心，不可再動；他又能使花心上小孔與塵首上小孔恰好相對。預先把吸精之法傳授了男子，到此時陰精一洩，就被男子吸進塵柄之中，由尾閭而直上，徑入丹田，這東西的妙處，不但人蔘附子難與爭功，就是長生不老的藥，原不過如此。這種妙術，是他十六歲上有個異人來嫖他，無意之中，說出這種道理，被他學過來，遇著有情的嫖客，就教如此如此，嫖客依他做來，無有不驗。（《肉蒲團》第十八回）⁵⁴

此技所述，應無特定姿勢，而是無論男女交媾時採用何種姿勢，男子皆應謹遵道家房中術之要義——即陽精應避而不射，《素女經》中亦云道：

黃帝曰：「願聞動而不施其效何如？」素女曰：「一動不寫，則氣力強；再動不寫，耳目聰；三動不寫，病消亡；四動不寫，神威安；五動不寫，血脈充長；六動不寫，腰背強；七動不寫，灣股益力；八動不寫，身體生光，九動不寫，壽命未央；十動不寫，通於神明。」⁵⁵

誠然，當男子欲射之時，則應停止對於陽具之刺激，不得將自身之陽精任意射出，如此日積月累，男子亦將獲得如上述之十種好處，並且可藉此吸入女人之陰精，因而所謂「滋陰補陽」之意涵，並非只是男子找女人交媾而已，而是與女子次次交媾之過程當中，男子如何抑制自己射出陽精，再以吸取女子之陰精。只因以中醫之理論而論，「氣」為無形之氣態形象，而「血」乃為「氣」之液態形象之展現，「精」更為「血」之再造，因而「精」等同於「血」，同理，若洩出精，亦相當於將氣與血之流出，如此亦將折損壽命，實為不得不察之要理。

二、春宮畫牌之數技

（一）蹤蝶尋芳、餓馬奔槽及順水推船

⁵⁴ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁262—263。

⁵⁵ 臥龍村人所編著之：《素女經—現代長生術》，新北市：新潮社文化事業股份有限公司出版，2007年，頁245。

第一幅乃縱蝶尋芳之勢。跋云：女子坐太湖石上，兩足分開。男子以玉塵投入陰中，左掏右摸，以探花心。此時男子婦人俱在入手之初，未逢佳境，故眉眼開張，與尋常面目，不相遠也。（《肉蒲團》第三回）⁵⁶

第四幅乃餓馬奔槽之勢，跋云：女子正眠塌上，兩手纏抱男子，有如束縛之形，男子以肩取他雙足，玉塵盡入陰中，不得纖毫餘地。此時男子婦人，俱在將丟未丟之時，眼半閉而尚睜，舌將吞而復吐，兩種面目，一樣神情，真化工之筆也。（《肉蒲團》第三回）⁵⁷

只見一個婦人睡在春凳頭上，男子立了，把他兩腳放在肩頭，兩隻手抵住春凳，用力推攘，叫做「順水推船」之法。香雲也把酒牌呈了過去，就睡在春凳上去，與未央生摹做成式。他那種浪去更比瑞珠不同，順水之船既容易推，則順船之水也容易出，船頭上的浪聲與船底下的浪聲一齊澎湃起來，你說好聽不好聽。（《肉蒲團》第十七回）⁵⁸

此三之姿相當於〈素女九法〉當中的「猿搏」。所謂「猿搏」，於〈素女九法〉中之原文，如下：

令女偃臥，男擔其股，膝還過胸，背俱舉，乃內玉莖，刺其臭鼠。女還動搖，精液如雨，男深案之，極壯且怒，女快乃止，百病自癒。⁵⁹

此姿女子為坐著，雙腿跨放於男子之肩，因而男子乃為跪姿或立姿，而與「龍翻」相當者，則依舊是先以男子之塵柄進入約六吋深，以激女子之性感點—「臭鼠」部



■圖陸-20 猿搏。（圖文資料來源：殷登國著：《素女九法》，台北市：大辣出版，2007年，頁76—77。）

⁵⁶ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁37—38。

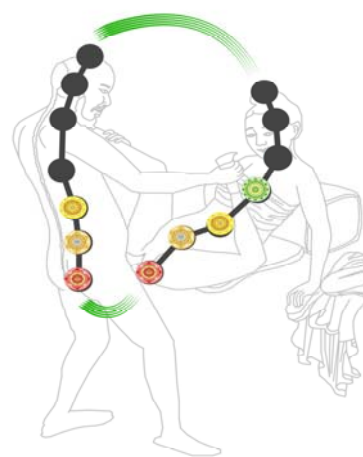
⁵⁷ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁39。

⁵⁸ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁254。

⁵⁹ 殷登國著：《素女九法》，台北市：大辣出版，2007年，頁58。

位，待女子淫水高漲之時，男子在深而入之，再待女子達高潮之境，男子則應戛然而止。值得注意者，則是此姿之古畫，多為男子採跪姿而行，若男子運用此法採跪姿進行交媾，久置則可能因血液循環不良而雙腿痠麻，亦將影響整體雲雨之品質，⁶⁰ 然而後可看到有些春宮畫作之女子坐於枕頭上墊高以便於進行交媾，甚至還有些春宮畫之男子則採站姿，而《肉蒲團》十七回當中所形容的「順水推船」之姿，亦將男子描述為立姿，亦或許李漁在描述之彼時，必是知曉這箇中道理。

如右圖陸-21 之交媾時的脈輪分布圖所示，此姿得以促進女子海底輪、性輪、臍輪、心輪之活化。此式與「絕氣」相當，此姿女子亦將部分動用到腰力，同時於心理層面而論，男女不僅面對面，並且女子兩腳被男子之雙手打（撐）開，如此得以讓女子產生「被征服」的心理感受，在生理上之反應則將越趨興奮，心跳加快之際，亦促進心輪之能量運轉。而之於男子而言，此式由於男子採立姿，皆以身體下盤之運動及施力為主，故與海底輪、性輪、以及臍輪有關，於心理層面而論，此時男子之內在感受以「自信」為主，亦帶動了自信心主導下所相繼而生的掌控感及創造力（例如自然而然的想到其他交媾姿勢…等），頂天立地之姿，所產生的內在穩固及安定的感受，亦為海底輪能量運轉下之必然成果。



■圖陸-21 猿搏之脈輪活化與能量運行圖。（此圖為筆者參照猿搏圖後自行描繪底稿並改編之。底稿圖文資料來源：殷登國著：《素女九法》，台北市：大辣出版，2007年，頁76—77。）

（二）教蜂釀蜜、迷鳥歸林及雙龍鬪倦

第二幅乃教蜂釀蜜之勢。跋云：女子仰臥錦褥之上，兩手著實，兩股懸空，以迎玉塵，使男子識花心所在，不致妄投。此時女子的神情近於飢渴，男子的面目似乎張惶，使觀者代為著急，乃畫工作惡處也。（《肉蒲團》第三回）⁶¹

第三幅乃迷鳥歸林之勢。跋云：女子欹眠繡床之上，雙足朝天，以兩手扳住男人兩股，往下直椿。似乎佳境已入，唯恐復迷，兩下正在用功之時，精神勃勃。真

⁶⁰ 殷登國著：《素女九法》，台北市：大辣出版社，2007年，頁56—79。

⁶¹ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁38。

有比飛墨舞之妙也。(《肉蒲團》第三回)⁶²

第五幅乃雙龍鬪倦之勢。跋云：婦人之頭欹於枕側，兩手貼伏，其軟如棉。男子之頭又欹於婦人頸側，渾身貼伏，亦軟如棉，乃已丟之後。香魂欲去，好夢將來，動極返靜之狀。但婦人雙足未下，尚在男子肩臂之間，猶有一線生動之意。不然，竟像一對已斃之人，使觀者悟其妙境，有同棺共穴之思也。(《肉蒲團》第三回)⁶³

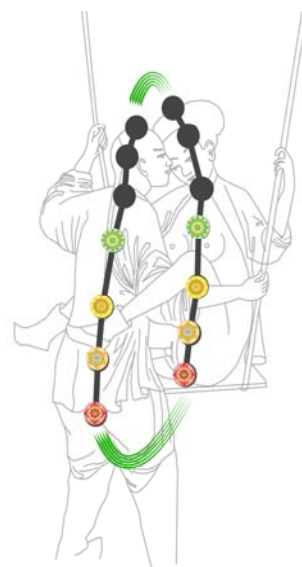


■圖陸-22 龜騰。(圖文資料來源：殷登國著：《素女九法》，台北市：大辣出版，2007年，頁125。)

此三之姿相當於〈素女九法〉當中的「龜騰」，所謂「龜騰」，於〈素女九法〉中之原文，如下：

令女正臥，屈其兩膝，男乃推之，其足至乳，深內玉莖，刺嬰女，深淺以度，令中其實；女則感悅，軀自搖舉，精液流溢，乃深極內，女快乃止，行之勿失，精力百倍。⁶⁴

此姿女子為躺著，雙腿朝天將玉門迎向男子之玉莖，使得男子得輕易辨認玉門之處，由於此姿將使女子呈捲曲狀，猶如龜壯，因而稱之。而此式亦強調先攻女子玉門內之敏感處——嬰女，並且男子應當採淺深適度之力道行之，而男子越趨力大，除和交媾之節奏外，亦會使得女子漸入高潮之境地，而後即止。而在交媾之過程中，女子亦將因此緊湊之節奏而自然而然的搖晃臀部。但依舊得注意男子應當閉精，不得輕易洩精之要項，



■圖陸-23 龜騰之脈輪活化與能量運行圖。(此圖為筆者參照龜騰圖後自行描繪底稿並改編之。底稿圖文資料來源：殷登國著：《素女九法》，台北市：大辣出版，2007年，頁125。)

⁶² 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁38。

⁶³ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁39。

⁶⁴ 殷登國著：《素女九法》，台北市：大辣出版，2007年，頁106。

如此方得以使得男子強精壯體。因而於「雙龍鬪倦」之描述中，可發現女子已然以極度銷魂之狀而現之，真可謂極樂之境。

如上頁右下圖陸-23 之交媾時的脈輪分布圖所示，此式得以促進女子海底輪、性輪、臍輪、心輪之發展。男女交媾之時，面對面之互動下，當男女面對面且越為靠近時，心理層面之運作上，男女雙方皆可產生是溫暖與愛的感受，會激化心跳與血脈之運行，因而男女雙方的心輪，皆可同時被彼此愛的能量滋養而受惠。並且男女之下三輪亦可同時促進之，相關論點如前所述。

三、其他

(一) 後庭為入

於《肉蒲團》中，亦有將未央生之塵柄，從花晨與其書僮書笥之後庭進入之深刻描述，如下：

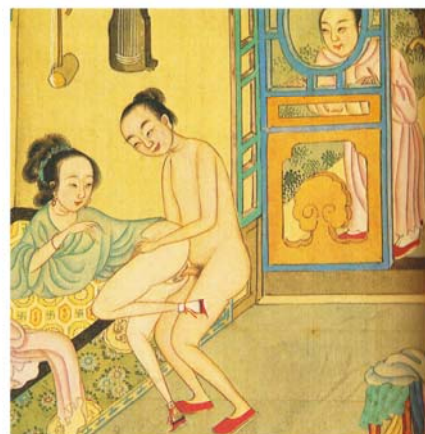
兩個的人物都是一樣妖嬌，除了一雙大腳之外，其餘的姿色都與標致的婦人一般。劍鞘還老實些，不會做嬌態，未央生差便不時弄他，還不覺十分得意。書笥年紀雖小，性極狡猾，又會幹事，與未央生行樂之時，能聳駕後庭，與婦人一般迎合，口裡也會做些浪聲，未央生最鍾愛他。所以這一晚不用劍鞘，單叫他上床，好發洩狂興。（《肉蒲團》第八回）⁶⁵

…原來就是《奴要嫁》的故事，婦人聳起後庭與男子坐龍陽的套數，…（花晨）就把褲子解開，扶在春凳頭上。未央生取出塵柄抹上唾液，只在後庭外面，抵得一抵，花晨就叫喊起來。正要立起身子，不容他幹，誰想到這班惡少，安排下三濫的毒手立在那邊等他，起先擠眼的話，是哄他脫褲的，等他脫了褲子浮上春凳，就是一齊走上前去，捺頭的捺頭，對手的對手，莫說立不起，就要把身子動一動，也不能。更有一個最惡的，躲在未央生背後，等他抵一抵肛門的時節，就把未央生的身子著力一推。那塵柄竟推送了半截，又抱住未央生的身子，替他抽送。花晨就像殺豬一般，大聲喊叫饒命（《肉蒲團》第十七回）⁶⁶

⁶⁵ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁103—104。

⁶⁶ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁255—257。

此二交媾之姿乃為男子於女子之背後入其後庭，然而入後庭通常為雙男龍陽之姿，關於雙男之交媾，於《素女經》中並無論述，然《素女經》卻有男子於女子之背後入其玉門之式，即為〈素女九法〉當中之「虎步」，與〈素女八益〉當中之「益液」，原文如下：

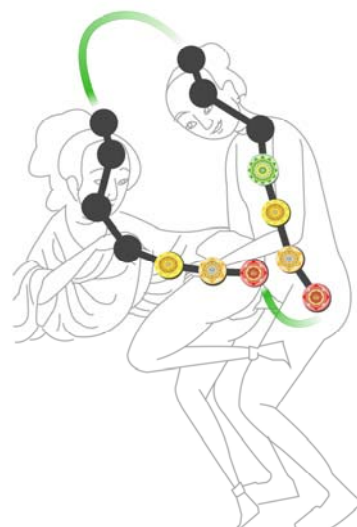


■圖陸-24 虎步。(圖文資料來源：殷登國著：《素女九法》，台北市：大辣出版，2007年，頁35。)

令女俯伏，尻仰首伏，男跪其後，抱其腹，乃內玉莖，刺其中極，務令深密，進退相簿，行五八之數，其度自得，女陰閉張，精液外溢，畢而休息，百病不發，男益盛。⁶⁷

七益曰益液，令女子正伏，舉後，男子往行八九數，數畢止，令人骨填。⁶⁸

於「虎步」與「益液」相關之春宮畫中，女子有如花晨伏於凳頭者，亦有俯躺於床者，只因此姿乃是男從女身後入其陰戶，因而無論是俯躺還是伏案，女子之雙股皆須抬高，以便於男子之玉莖順利進入，而「五八」與「八九」數，則是兩數相乘之意，因而「虎步」以為之抽送次數為四十下，「益液」以為之抽送次數為七十二下，然此過程中，女子之牝戶乃因受刺激而自動收縮，進而使得男女雙方皆得以獲得緊縮之交媾快感。然此姿抽送次數並不甚多，因而往往為交媾轉換姿式之其一，猶如「過場橋段」，⁶⁹但此二姿



■圖陸-25 虎步之脈輪活化與能量運行圖。(此圖為筆者參照虎步圖後自行描繪底稿並改編之。底稿圖文資料來源：殷登國著：《素女九法》，台北市：大辣出版，2007年，頁35。)

⁶⁷ 殷登國著：《素女九法》，台北市：大辣出版，2007年，頁32。

⁶⁸ 臥龍村人所編著之：《素女經—現代長生術》，新北市：新潮社文化事業股份有限公司出版，2007年，頁86。

⁶⁹ 殷登國著：《素女九法》，台北市：大辣出版社，2007年，頁30—55。

所獲之健身功效，乃為雙方皆得，例如女子百病不起、雙方皆得以增其精氣強、身亦壯骨。

如上頁右下圖陸-25 交媾時的脈輪分布圖所示，此姿為男女皆採立姿，因而得以促進女子海底輪、性輪、臍輪之運行。而之於男子而言，除可促進身體下三輪之活化與運轉之外，以全息理論觀之，此姿易於刺激到男子陽具之龜頭部位，龜頭頂端連結於心，因而可促進男子心輪能量之運轉。

(二) 蜻蜓點水

只見一個婦人，睡在床上兩足張開，男子的身，與婦人隔開三尺，兩手抵住了蓆，扶在上面抽送，叫做《蜻蜓點水》之勢。(《肉蒲團》第十七回)⁷⁰

此姿相當於〈素女九法〉當中的「龍翻」。所謂「龍翻」，〈素女九法〉之原文如下：

令女正偃臥向上，男扶其上，股隱於床，女攀其陰以受玉莖，刺其穀實，又攻其上，疏緩動搖，八淺二深，死往生返，勢壯且強，女則煩悅，其樂如倡，致自閉固，百病消亡

。71



■圖陸-26 龍翻。(圖文資料來源：殷登國著：《素女九法》，台北市：大辣出版，2007年，頁11。)

此姿亦即男女交媾所謂之「正常體位」，亦被稱作「傳教士體位」，人們接熟悉此交媾方式，因「男上女下」乃人們對交媾體位之基本印象。然而值得注意者，一則為女子牝戶上方「穀實」部位的刺激，另一則為先前提及之抽送技巧，可遵循的頻率一八淺二深。筆者以為，所謂「穀實」部位，則為類似現今俗稱「G點」之敏感處，男女交媾之時，若男方得以掌握女方之性感帶，則可使得女方得以提早進入那欲仙欲死的高潮

⁷⁰ 情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年，頁253—254。

⁷¹ 殷登國著：《素女九法》，台北市：大辣出版，2007年，頁10。

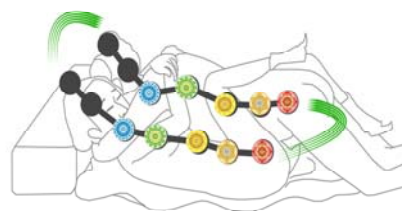
之境，因而此段描述，實點破了交媾之時應正中下懷的攻其「要點」，方得以使交媾之激情氛圍節節高升。並且再配合著「八淺二深」的抽送頻率，時輕時重，讓男女交媾時之節奏與力道有所變化，讓女子意想不到，亦可增加男子於「射精大限」前之時節。如此一來，女子不僅容易被激發出交媾時之樂趣，對於男子亦將得以有著更多的時間來吸取女子牝戶內之珍貴陰精。

如右圖陸-27 之交媾時的脈輪分布圖所示，此式為男女緊抱之姿，將觸及頸部以下之力量，因而之於女子與男子而言，此姿關乎於海底輪、性輪、臍輪、心輪、與喉輪，而男子除上述四輪之外，然而若男子可先從女子之額頭部位開始親吻，甚至還將啟動具促進脈輪第六輪—三眼輪的活化，其餘相關論點如前所述。

第三節 小結

本章從《肉蒲團》文本當中所出現之男女交媾姿勢，試以連結身體能量系統所提出之相關能量理論。首先從中華古代經典《素女經》之相關理論探討性愛行為與身體能量變遷的關聯性，再以從古印度之脈輪能量理論系統，次以論述身體能量，是如何影響人體身、心、靈之發展，再以兩者古老之東方文明所發展出來的觀點，以《肉蒲團》中所出現的性愛姿勢為主，再加以對照並探討這些交媾姿勢對於人體能量之變化，與此交媾姿勢所為人體帶來之助益性為何。然而本章融合了道家養生理論、中醫經絡理論、全息理論、印度脈輪理論，再以觀《肉蒲團》文本中所出現的男女交媾姿勢與人體身心能量平衡的關係，由於此為筆者藉由《肉蒲團》之文本為題材來加以探討男女交媾的能量狀態，亦可視為著者文本撰述之時所隱而未言的創造性理論延伸，因而屬「創造的詮釋學」當中的「蘊調」與「創調」之兩項辯證層次。

由於兩者皆為東方理論系統，並且其源頭亦十分相近，因而總是讓其理論性多了些許「禪意」。東方之養生理論認為人體內之能量運行，亦相當於天道之運行，整體世界為「大宇宙」，而人體內之身心靈的組成則為「小宇宙」，芸芸眾生們，要如何與遙遠的「天道」產生連結？以現今之科學理論而言，人們得做出可看見幾千幾百光年距離的網遠鏡、或是製作太空梭、太空飛行器，克服地心引力，邁向月球、火星、抑或是離地球



■圖陸-27 龍翻之脈輪活化與能量運行圖。(此圖為筆者參照龍翻圖後自行描繪底稿並改編之。底稿圖文資料來源：殷登國著：《素女九法》，台北市：大辣出版，2007年，頁35。)

更加遙遠的宇宙邊際…。整個外星科幻的電影以及小說，始終皆是以人們生來所欲突破限制的「生之本能」之信念而進行關於連結「大宇宙」世界的想像，然則古老的東方智慧者卻早已告訴了人們，人們若真想到達所謂「大宇宙」的遙遠彼岸，唯一且亦為最實際的方式，就是深入探索人們內在更為深不可測的「小宇宙」。過去一世紀多以來，科學化的思維讓人們邁入從未有過的高度智慧文明，但極為弔詭的，即是讓人們達上文明頂峰的科學思想，卻同是禁錮著人們邁向更高身心靈層次的僵固思維，不僅僵固，還唯我獨尊，以管窺天則說天如管般大，科技化的文明發展到極致，種種身心靈問題相繼而生，也進而威脅到人們對與環境、乃至於世界萬物的生存議題，科技化的文明發展到極致，人們越來越如同井底蛙，越來越夜郎自大，亦越來越放不下我執，當然也就越來越無法獲得真正的自在與快樂。亦自己的內在本心，越離越遠。

然現今此般世道，又似乎與宋代以降那「存天理，去人欲」的氛圍不謀而合，皆是以現存的規範框框，試圖框住大千世界的一切法則，殊不知將豔情小說視為「邪淫」的同時，已然否定了多少關於古時賢者所流傳下來的經典智慧？若將男女性愛之定義僅僅設定為傳宗接代，其餘生之原慾思想皆變成了罪大莫及，如此更抹煞了世間陰陽合和之自然法則，更無法有著掌握男女雙方因愛結合，而獲的內外在本心靈之完善整合契機，如此，人們看似自信滿滿，時則孱弱不已。

此即為東方養生理論可貴之處，讓「性愛」不只是「性愛」，而是邁向人類更高層次的神聖作為。因而此行方得以延年益壽之效。然而這並非只是在告訴人們那些交媾動作得以如此，更是在告訴人們，回歸內在本心，用真誠的愛與對方交融，又是如此玄妙而極樂之事？因而筆者以為，一切之要旨，皆存乎於「心」。因而所謂的「房中術」所包含的最核心之根本為二，即「心」與「愛」。

當然，男女交合僅為此之過程之一，亦如以印度脈輪理論而觀之，諸多之交媾技巧皆僅只活化了下面層次的脈輪，更高之二脈輪—三眼輪與頂輪，往往因交媾動作之限制而無法觸及到，此時心輪之運轉就顯得十分重要，當心輪運轉能量較為強大之時，人們即懂得深情的親吻對方，或是做較高部位之按摩，由頭而起，遍部全身，一次性愛歷程，本就不該只是追尋那瞬間的高潮與快感，而更是一種關乎於兩情相悅的「愛情儀式」。然而一切還是回到「愛」本身，無論是道家養生，還是脈輪能量，本就是相輔相成，殊途同歸。

第柒章 結論

第一節 研究回顧與問題討論

本研究為探討清初著名之艷情小說《肉蒲團》小說文本分析，主要之探討議題有三，即：議題一：「探討華人社會文化下對於性議題之態度與價值變遷」；議題二：探討華人心態相關議題之分析；以及議題三：探討「性」及身體能量間之關聯為何。結論以下而概述之：

一、《肉蒲團》與禮教佛教

議題一的部分主要從中華之歷史脈絡而綜觀性觀念之價值變遷。筆者試以從文學經典詩經為首，即可發現自春秋戰國而始，古人對於兩性之觀點，反倒較後世來的開放許多，然隨著漢代以降，則開始有著些許關於女子規範之典籍，例如東漢時其班昭所著之《女誡》，然而儘管如此，那時的古人卻依舊是我行我素，然而直至中華唐代，兼容並蓄的文化性格，亦使得古早《女誡》類的「諄諄教誨」束之高閣。直至宋代程朱理學開始，對於女子的「女誡」式的規範又再度復辟，「存天理，去人欲」之旗鼓聲勢壯大，再以佛教禁慾思想之教化，兩者合而為一，讓此矯枉過正的禁慾之風，竟大肆橫行華夏中土近五百多年。

直至明代中葉以降，亦是理學為起始的王陽明，駁斥格物知之理，提倡《心學》，為儒家之理論注入新的觀點，而後輩李贄、王艮等人之發展下，將宋代以降「存天理，去人欲」之口號變為「天理即是人欲」，讓人欲被允許於人心，此風實為開啟了中華自宋代以來五百多年禁錮之鎖，因而間接影響並促進了艷情小說之風行。一方面明清之際由於政治腐敗，許多文人懷才不遇，心學之理論則正中其下懷，許許多多的文人相繼放浪形骸，以心學為思想背景，展開了種種情慾的流放，於是乎文人始起，市井小民則開始跟風，這股文人帶出來的思想解放風潮，被統治階層所注意到，因而大量的艷情小說相繼被查封以及焚毀，實則如熊熊之慾火般，愈炊愈燒，愈燒愈旺，《肉蒲團》便是在這樣的時代下，浮浮又沉沉，出版又禁毀。然而說穿了，此即為宋明理學之兩造思想體系對人性之見解，有著南轅北轍的差異，因而產生大大小小不同規模的論戰與爭執，如此的爭執，影響至今時今日，依舊未能平息。

二、《肉蒲團》與著者李漁

議題二的部分主要是以《肉蒲團》為文本之心理層面分析，筆者試以從精神分析觀

點探討《肉蒲團》所呈現之心理意象。然而欲以精神分析對文本進行解析前，亦須對於著者之生平有所了解，然而《肉蒲團》之作者為誰人？究竟是否為明末清初之著名戲曲作家李漁？至今尚無一詳實定論。所有說法皆僅只是推論，而缺發直接之證據。因而筆者試以從不同觀點之說法當中，主張《肉蒲團》之著者為李漁，筆者認為主因有三，其一為《肉蒲團》之寫作風格與李漁相關著作有著諸多極為類似之處；次為《肉蒲團》多數內容安排與李漁之戲曲理論架構極度吻合；三為《肉蒲團》之諸多角色性格與際遇，像極了李漁之人格特質以及生平經歷，因而筆者主張《肉蒲團》之著者為李漁。

然從《肉蒲團》之人物角色之構成而發展成的故事脈絡而論，除可看出著者李漁生平經歷事件之蛛絲馬跡之外，亦可得知於華人之社會文化中，女人即被視為男子之「物品」，未嫁時為父親所有，出嫁後為夫君所有，在此物化女性的氛圍下，女人除被視為與「衣服」相當之外，始終無法於心性上有所獨立，如小說中的玉香、香雲、瑞珠、以及瑞玉一般，需要依附男人方得以生存於世。而男子儘管享有著與生俱來的「文化特權」，多數卻也依舊無法走至如學者馬勒所提出的「分離一個體化」階段，而僅僅與女子相當，停留在「共生」階段，《肉蒲團》之小說中，除賽崑崙與孤峰和尚有走至「分離一個體化」階段之外，其餘如未央生以及權老實等要角，皆有著戀母之傾向。而另一要角鐵扉道人，看似道學滿面，嫉「色」如仇，但已精神分析之觀點而論，色與慾，一不過就只是個體行為的展現可能之一，因而那看似一本正經，且不解風情的鐵扉道人，其實僅只是對親密關係（或自身原慾）的逃避者罷了，並無法否定其看似自給自足，實則足不出戶、懼怕與人關係的自卑內在，而以自戀的形式顯現於外在，亦不過只是其內在無意識中，試圖遮掩脆弱本心的反向防衛。因而最終並無法至孤峰處完成三我之整合，亦反映出著者李漁終其一生始終糾纏不清的內在情節。

三、《肉蒲團》與身體能量

議題三的部分主要是以《肉蒲團》文本中所出現的交媾技巧中，是以探討這其中所蘊含的身體能量相關的知識脈絡。筆者先試以從中華古典名著黃帝內經為始，對於男女交媾之事做更深層次的理論探討；再試以從故印度脈輪系統而進行兩大古文明之間，兩者對於能量運行之發展以及比對。亦發現了兩者之理論不僅無有衝突，甚至得以相輔相成，兩者皆強調了身、心、靈三者皆為一體，並且人體與大自然天人合一的概念，即為符合「陰陽」。而所謂「外境反映內境」，亦可說人們所遭逢之人事物，皆可呼應著內在身心靈之運作狀況。當然，這其中亦包含著人們種種情緒感受、以及思維信念等等，因

而若以此觀點而看待現今種種因文明而產生的不治之症，或許亦可發現更多可值得人們反思之處。

因而從身心能量觀點再繼以看待關於性愛之議題，即可得知「性愛」乃不僅只是追求高潮之簡單目的；更非僅只如宋代以後僅只剩「傳宗接代」功用的「非人性」觀念，而更涵蓋著男女得以因此而得以從中互惠、得以延年益壽、得以強身健體、得以能量互相交流的養生之道，然而任何所謂「技巧」皆僅只是本，更重要的則是男女雙方於交媾之時，心靈是否相互開放？是否真誠的坦誠相見？是否用能夠「愛」來關切對方？又是否彼此，能因對於彼此的「愛」，而活在當下？繼以共享陰陽合和、天地交融之樂？

誠然，《肉蒲團》中是否真有所謂的「愛」？然而似乎於其中所充斥的，盡是未央生與眾女子們之間，那極度性慾望的追求以及享受。儘管未央生荒淫無度，似乎以「伸盡世間眾女子之陰戶」為其自身目標，到頭來終將空白一場，只因為央生所追求的，亦不過是性慾望權力之掌控與滿足，然而筆者以為，《肉蒲團》中最为珍貴的「愛」，乃為孤峰和尚對於未央生的關切之情，與慈悲之心，孤峰和尚的那句「請拋皮布袋，去做肉蒲團」，即為一涵容的愛——《肉蒲團》當中的「愛」，是函容的，是寬心的，是堅信的，是慈悲的，是超然的。

因而若吾人欲問：《肉蒲團》裡究竟有沒有「愛」，筆者以為，一切皆因回歸至讀者之本心，若心有愛者，自然會發現「愛」；反之，則此作亦不過就是個淫亂不潔的艷情小說。也許我們可以選擇用任何方式，來看待這樣一部流傳已久的爭議文作；亦或許，我們更能夠決定的，即是我們自己的內在本心，該會是什麼樣子？

——那會是一個，關於愛的樣子嗎？

第二節 展望

一、《肉蒲團》與李漁思想之詳實照映

筆者於此文中，試以從李漁之戲曲觀點討論《肉蒲團》，但若欲追本溯源，李漁之戲曲理論恐稍嫌為薄弱。於集李漁思想之大成《閒情偶寄》中，戲曲理論亦僅佔其之二三，並無法觀其整體，因而筆者以為，若未來能從李漁對於整體藝術、生活、情感、哲學、乃至於房中術等種種思想脈絡進行深入之研究後，再繼以對《肉蒲團》之創作脈絡進行比較以及探討，相信對於《肉蒲團》之文本分析將更趨完整。

二、《肉蒲團》與能量觀點之深入探討

同上，此次研究，筆者乃採「大架構」之模式分析《肉蒲團》之文本，優勢為廣度較大，限制則為無法過於深入。然之所以如此，乃因關於《肉蒲團》、艷情小說、社會文化等相關討論已然汗牛充棟，然而對於《肉蒲團》、艷情小說與身體能量觀點之間的運用及研究並不多見，然而筆者於此文中僅以一章而論，實有著不得深入之限制。然筆者認為，身體能量觀點上有著許多筆者尚未提及之處，如：穴道與氣之關係、十二經脈之能量運行、乃至於《肉蒲團》中角色人物之情緒與身體經脈運行之關聯性為何？皆為未來有志者得以參考之研究方向。

三、《肉蒲團》與不同版本之比較核對

然而經此次研究，筆者亦發現，由於《肉蒲團》與清時期經常被列為禁書，因而版本眾多，許多的書商後來除了巧改名目再行出版之外，連內文皆有所修改，涉及內容情節之部分，是否亦因如此修改的過程當中，漸漸變得與「原意」不甚相同？或是說何種版本，乃最近似於所謂「原版」？又何者版本之用字遣詞，最為近似著者李漁之創作風格？不同之版本與版本之間又有何種差異？如此之種種，亦將由後者以繼之。

【附錄】

一、相關性愛中文雅詞彙整

◎表附-01 性愛相關之中文雅詞彙整表。以下資料除「生理術語欄」之「交媾」「作愛」「(男性)性高潮」；「中文雅詞欄」之「陽具」、「塵柄」、「玉塵」、「牝戶」、「牝戶」、「(翻)雲(覆)雨」、「行周公之禮」、「洞房」、「水乳交融」、「陰陽和合」、「春暖之樂」、「魚水之歡」、「丟精」、「死」、「爆發」、「罷軟」等詞彙由筆者補述之外，其餘皆引用自澳洲學者李丹(Daniel Reid)著，楊月蓀譯：《性與長壽之道》，台灣台北：英屬蓋曼群島商家庭傳媒股份有限公司城邦分公司，2005年，頁094—095。

項次	生理術語	詞態	中文雅詞
01	子宮頸	名詞	內戶
02	陰蒂、陰核	名詞	玉峰、寶珠、珍珠、花心子、玉豆
03	陰蒂繫帶	名詞	琴弦
04	陰蒂包皮	名詞	神田
05	小陰唇	名詞	麥齒、紅珠
06	陰阜	名詞	茅丘
07	陰莖	名詞	玉莖、玉塵、玉具、陽峰、陽器、塵柄、龜頭、使臣、陽具
08	女性尿道口	名詞	湧泉
09	男性尿道口	名詞	生死關
10	陰戶孔	名詞	玉門關、玉戶、朱洞、子戶、牝戶、方寸之地
11	陰戶孔(上部)	名詞	金峽
12	陰戶孔(下部)	名詞	玉脈
13	陰道前庭	名詞	小溪
14	陰道中部	名詞	深谷、幽谷、陰徑
15	陰道上部	名詞	天宮、寂谷
16	子宮	名詞	子部、北極、砂廂
17	女同性戀行為	(狀態性) 名詞	磨鏡
18	男同性戀行為	(狀態性) 名詞	分桃、龍陽之癖
19	交配、交媾、做愛	動詞	(翻)雲(覆)雨、打炮、好事、行周公之禮、洞房、水乳交融、陰陽和合、春暖之樂、魚水之歡
20	為女性口交	動詞	品玉
21	為男性口交	動詞	吹簫
22	女性性高潮	動詞	高潮、陰潮、丟精、死
23	男性性高潮(射精)	動詞	丟精、死、洩、投降
24	陰莖勃起	動詞	升、怒、爆發
25	陰莖軟下	動詞	死、罷軟

二、關於防衛機轉（Defense Mechanism）的歸納

◎表附-02 防衛機轉歸納表。以下資料引自：安東尼·貝特曼（Anthony Bateman）、傑瑞米·霍姆斯（Jeremy Holmes）著，樊雪梅、林玉華譯：《當代精神分析導論—理論與實務》，台北市：心靈工坊文化事業股份有限公司，2017年，頁133。

原始的/不成熟的 (Primitive/Immature)	精神官能式的 (Neurotic)	成熟的 (Mature)
自閉幻想 (Austistic phantasy)	凝縮 (Condensation)	幽默 (Humour)
貶抑 (Devaluation)	否認 (Denial)	昇華 (Sublimation)
理想化 (Idealisation)	置換 (Displacement)	
被動—攻擊 (Passive-aggression)	解離 (Dissociation)	
投射 (Projection)	外在化 (Externalisation)	
投射性認同 (Projective identification)	認同攻擊者 (Identification with Aggressor)	
分裂 (Splitting)	理智化 (Intellectualisation)	
	隔離 (Isolation)	
	合理化 (Rationalisation)	
	反向作用 (Reaction Formation)	
	退化 (Regression)	
	壓抑 (Repression)	
	反轉 (Reversal)	
	身體化 (Somatisation)	
	抵銷 (Undoing)	

三、精神分析專有名詞彙之翻譯之差異說明

精神分析之專有名詞詞彙眾多，不同語言的轉譯之下，部分譯詞亦可能因著轉譯地區之國情、或是文化脈絡的不同而有所差異。此乃為翻譯文學之常見現象。以佛洛伊德全集為例，原始版為德文，然而現今中文版之翻譯，多半以國際精神分析學會為主的英文版本作為翻譯依據，由德文譯為英文，再由英文譯為中文，「失真」必是在所難免。現今諸多專有名詞已然「約定成俗」，然若真探究其原意，則中文之譯詞與德文之原意的確有著諸多之差異。有鑑於此，本文在撰寫上做了些許譯詞上的調整，其中「Unconscious」之中文譯詞，本文採「無意識」；「Transference」之中文譯詞，本文採「傳移」；而「Empathy」之中文譯詞，筆者以為「體會」較為對味。然為顧及大眾已然「約定成俗」下的詞語認知，以及避免造成閱讀辨識上的不便，一些常見之專有名詞，如「Id」、「Defense」、「instinct」等字，則依舊維持常譯之中文用法，亦同時於翻譯詞的語意上，試著提供有別於以往有所不同的見解及觀點，以協助讀者於學習精神分析理論之時，有著較為多元化的思考面向。

(一) 精神分析之專有名詞彙相關說明

◎表附-03 精神分析專有名詞詞彙英德中文對照表。(以下表格資料引用自宋文里老師之：《精神分析-佛洛伊德的理論實踐-技法篇》，第一講—第八講，台北市：心靈工坊出版社主辦，2017年08月01日至09月19日，一至八講之上課資料。)

英文	德文	常譯	商榷與更正
Unconscious	Unbewusst	潛意識	無意識
Id	das Es	本我	「它」；伊底
Transference	Übertragung	移情；轉移	傳移
Empathy	Einfühlung	同理心	移情；神入；體會；按菩提
Identity		認同	身份；識別；身份認同； 同一性
perversion		性變態	性泛轉
inversion		性錯亂	性逆轉

1. 關於「Unconscious」

「Unconscious」常見之中文譯詞為「潛意識」，但「Un」開頭的英文字通常會被視為「沒有」、「無」之意，並且所謂「潛」，意為「往下沉」、「深藏於下」，與「沒有」、「無」有著相當程度的詞意差距，而真正可譯為「潛意識」的英文字彙應為「subconscious」(又可譯為「下意識」)。「Unconscious」與「subconscious」詞意差距頗大，「Unconscious」

乃「無著邊際、無窮底線」之意，而「subconscious」僅為「潛藏於下方」之意，並且「潛意識」之中文發音容易與「前意識（preconscious）」形成講述與聽聞時的混淆。¹而中國大陸亦有部份學者將「Unconscious」譯為「無意識」，故本文採「無意識」之中譯用之。

2. 關於「Id」

宋文里老師曾提及，「Id」之德文原意為：「在人格結構中是自我之外的我，但也是自我所不知、不及的他者。」亦即「Id」幾乎等同於「It」，看似一虛的代名詞，若譯為「本我」，則會將其詞語之意義從「不定」變為「固定」，並成為了「一個實體化的，『本來就在那裡的自我』」，德文原意將天差地遠，因而宋老師主張將此中文譯詞置換為「它」或是「伊底」。²然本文為顧及讀者於此處「通用」的閱讀認知，因而依舊以「本我」稱之，而特在後括號註明相關譯詞。

3. 關於「Transference」

「Transference」在中譯上常見之詞彙有「轉移」、「移情」，然此二譯都不建議使用。乃譯為「轉移」將輕忽此詞更深層次的意涵。而「移情」之所以不合適，乃因 1930 年時，藝術心理學家朱光潛先生率先採用「移情」視為「empathy」（Einfühlung）的譯名。³一來後進應尊重前輩，先來後到；二來易與「empathy」之意產生混淆，例如若一論及藝術之論文文本同時出現兩「Transference」與「empathy」兩字之時，譯者該以何人的譯詞為主？然而宋文里老師提及，過去其講述精神分析相關理論之時，採用譯詞為「情感逐換」（或簡稱「逐換」）來翻譯「transference」，而於《精神分析辭彙》中文版（沈志中、王文基、陳傳興譯）一書中，則是把此詞譯為「傳會」，近來有部分學者開始使用「傳移」譯之。⁴而「counter-transference」則稱為「反傳移」。然本文亦採用「傳移」稱之，而亦於其後括號註明相關譯詞。

4. 關於「Empathy」

¹ 以上敘述為筆者之課堂資料與筆記之整理。引用自宋文里老師之：《與佛洛伊德三套理論的接合》，《精神分析-佛洛德的理論實踐-技法篇》之第一講，台北市：心靈工坊出版社主辦，2017年08月，第一講之上課資料。

² 以上敘述為筆者之課堂資料與筆記之整理。引用自宋文里老師之：《與佛洛伊德三套理論的接合》，《精神分析-佛洛德的理論實踐-技法篇》之第一講，台北市：心靈工坊出版社主辦，2017年08月，第一講之上課資料。

³ 詳見朱光潛著：《文藝心理學》，台北市：台灣開明書店，1969年。

⁴ 以上敘述為筆者之課堂資料與筆記之整理。引用自宋文里老師之：《精神分析-佛洛德的理論實踐-技法篇》，第一講—第八講，台北市：心靈工坊出版社主辦，2017年08月01日至09月19日，第一講—第八講之上課資料。

承上，Empathy 已然率先有學者譯為「移情」，並且譯為「同理心」之詞意更與「Empathy」之原意有所差距。或許可喻為「心同此理」，但若真要懂人心，不應是靠「同對方的道理」，而靠的是心意了然與「體會」。⁵因而本文採「體會」稱之，而亦於其後括號註明相關譯詞。

5. 關於「Identity」

宋文里老師提及，所謂「認同」，應為「identification」的譯名。「Identification」與「identity」詞意不同，應避免混用之。⁶

(二) Bruno Bettelheim 對於《弗洛伊德全集》標準英譯版 (Standard Edition, S.E.) 中之相關英譯詞所作的商榷

◎表附-04 弗洛伊德全集英文標準版專有名詞中譯與原文意義對照表。(以下資料引用自宋文里老師之：《精神分析-佛洛德的理論實踐-技法篇-第1講—與佛洛伊德三套理論的接合》，台北市：心靈工坊出版社主辦，2017年08月，第一講之上課資料。)

弗洛伊德全集英譯標準版 (Standard Edition, S.E.) 中的英譯名 (括弧中為常見的中譯名)	Freud 的原文	原文的意義 (根據 Bettelheim)
uterus (子宮)	Mutterleib	womb (子宮)
Anatomy (解剖)	Zerlegung	taking apart (分開，剖析)
“The Interpretation of Dreams” (「夢的解析」)	“Die Traumdeutung”	Deutung = attempt to grasp the deeper sense or the significance of something (試圖捕捉某事物之深 義); (釋夢)
Mind (心)	Seele	soul (靈魂)
Mental (心理上)	seelisch	of the soul, spiritual (靈魂的、精神的)

⁵ 以上敘述為筆者之課堂資料與筆記之整理。引用自宋文里老師之：《精神分析-佛洛德的理論實踐-技法篇》，第一講—第八講，台北市：心靈工坊出版社主辦，2017年08月01日至09月19日，第一講—第八講之上課資料。

⁶ 以上敘述為筆者之課堂資料與筆記之整理。引用自宋文里老師之：《精神分析-佛洛德的理論實踐-技法篇》，第一講—第八講，台北市：心靈工坊出版社主辦，2017年08月01日至09月19日，第一講—第八講之上課資料。

Parapraxis (失誤：筆誤、口誤，等)	Fehlleistung	a real achievement and a howling mistake simultaneously (同時既是真實的成就 、也是天大的錯誤)
Cathexis (精神貫注、投注)	Besetzung	Occupation (佔據、盤踞)， investment (投資、挹注)
Defense (防衛)	Abwehr	parrying (閃避)， warding off (擋開)
Repression (壓抑、抑制)	Verdrängung	Repulsion (排斥、相斥)
Free Association (自由聯想)	Einfall	“It comes to my mind (that …)” (「它來我心…」)
drive (驅力) instinct (本能)	Trieb	Impulse (衝動，贊成法文用 pulsion)
“Civilization and Its Discontents” (《文明及其不滿》)	“Das Unbehagen in der Kultur”	“The Uneasiness Inherent in Culture” (《內在於文化中的不安 》)

參考文獻

一、古籍

- 宋·朱熹著：《晦菴先生朱文公文集》，《大本原式精印四部叢刊正編》第五十三輯，台北市：台灣商務印書館印行，1979年11月，台一版。
- 宋·朱熹著，熊鈍生發行：〈中庸〉，《四書集註》分冊第二，台北市：台灣中華書局，1983年11月，台四版。
- 宋·朱熹集解，陳名珉語譯：《詩經》，台北市：城邦文化事業股份有限公司，2016年11月，初版1刷。
- 宋·周敦頤著：《周敦頤集》，北京市：中華書局，1990年5月。
- 宋·程顥、程頤著，王校魚點校：《二程集》，北京市：中華書局，2016年2月，2版9刷。
- 明·王守仁著：《陽明全書》，台北市：台灣中華書局，1979年7月，台三版。
- 明·王守仁著，饒宗頤編：《傳習錄》，香港市：中華書局，2015年7月，初版1刷。
- 明·王守仁撰，吳光、錢名、董平、姚延福編校：《王陽明全集》，上海市，上海古籍出版社，2011年12月，初版2刷。
- 明·李贄著，張建業、張岱注：《焚書注》，北京市，社會科學文獻出版社，2013年6月，初版一刷。
- 明·陵蘭陵笑笑生：《金瓶梅詞話》台北市：里仁書局，2007年11月，初版1刷。
- 唐·佚名，清·葉德輝輯：《素女方》，長沙市：葉氏刊本，1908年，初版線裝。
- 唐·佚名，清·葉德輝輯：《玉房秘訣》，上海市：上海書店，1994年，初版1刷。
- 唐·佚名，清·葉德輝輯：《洞玄子》，台北市：新文豐，1989年，初版1刷。
- 清·李漁著：《笠翁一家言文集》，《李漁全集》第一卷，杭州市：浙江古籍出版社，1992年10月，初版一刷。
- 清·李漁著：《笠翁一家言詩詞集》，《李漁全集》第二卷，杭州市：浙江古籍出版社，1992年10月，初版一刷。
- 清·李漁著：《閒情偶寄》，《李漁全集》第三卷，杭州市：浙江古籍出版社，1992年10月，初版一刷。
- 清·李漁著，杜書瀛評註：《閒情偶寄插圖本》，北京市：中華書局，2007年9月，初版一刷。

清·李漁著：《意中緣》，《李漁全集》第四卷分冊第四，杭州市：浙江古籍出版社，1992年10月，初版一刷。

清·李漁著：《風箏誤》，《李漁全集》第四卷分冊第二，杭州市：浙江古籍出版社，1992年10月，初版一刷。

清·李漁著：《十二樓》，台北市：桂冠圖書公司，1994年3月，二版4刷。

清·藍鼎元：《女學》，台北：文海出版社，1977年影印本。

清·劉廷璣著：《在園雜誌》，北京市：中華書局，2005年。

清·情痴反正道人編：《肉蒲團》，《中國歷代禁毀小說集粹》第二輯分冊第五，新北市：雙笛國際出版社，1994年11月，1版2刷。

漢·佚名：《素女經全譯》，香港：學實書店，1987年，初版1刷。

漢·劉向著，梁端校注：《列女傳》，台北市：臺灣中華書局，1981年，初版1刷。

姜義華註釋，黃俊郎校閱：《新譯禮記讀本》，台北市：三民書局，1997年10月，初版一刷。

屈翼鵬編著：《詩經詮釋》，《屈萬里全集》分冊第5，台北市：聯經出版事業公司，1983年2月，初版一刷。

張培恒、安平秋、馬樟根主編：《李贄文選譯》，南京市：鳳凰出版傳媒集團，2011年5月，初版一刷。

陳昌俊編：《黃帝內經大全》，台北市：新文創文化事業有限公司，2015年12月，初版1刷。

二、專書

(一) 中文專書

王威著：《從兩宋道明清—性愛國學課》，新北市：木馬文化事業股份有限公司，2012年12月，初版1刷。

王溢嘉著：《精神分析與文學》，新北市：野鵝出版社，1989年9月，初版1刷。

王溢嘉著：《問世間，性是何物？：中國文化裡的情與色》，台北市：有鹿文化出版社，2014年7月，初版1刷。

朱福根發行：《中國素女經》，台北市：江南出版社，出版年代不詳。

朱建軍著：《解讀意象對話》，《解讀心理系列》分冊第六，台北市：國家出版社，2014年5月，初版1刷。

- 李少林主編：《明清文化大觀》，呼和浩特市：內蒙古人民出版社，2006年4月，初版1刷。
- 李明軍著：《禁忌與放縱—明清艷情小說文化研究》，濟南市：齊魯書社，2005年6月，初版1刷。
- 李敖著：《獨白下的傳統》，《李敖大全集》第6輯分冊第1，新北市：成陽出版股份有限公司，1999年5月，初版1刷。
- 李敖著：《上山·上山·愛》，新北市：李敖出版社，2001年4月，初版1刷。
- 林厚省著《氣功三百問：氣功知識小百科》，新竹縣：益智書坊出版，2014年，初版1刷。
- 茅盾等著，張國星主編：《中國古代小說中的性描寫》，天津市：百花文藝出版社，1993年3月，初版1刷。
- 余安邦，熊秉真著：《情欲明清：遂欲篇》，台北市：麥田出版社，2004年3月，初版1刷。
- 臥龍村人編著：《素女經—現代長生術》，新北市：新潮社文化事業股份有限公司出版，2007年11月，初版1刷。
- 姜義華、黃俊郎編：《新譯禮記讀本》，台北市：三民書局，2007年，初版一刷。
- 柏楊著：《中國人史綱》台北市：星光出版社，1979年9月，四版一刷。
- 陳來著：《宋明理學》，台北市：洪葉文化事業有限公司，1994年9月，初版1刷。
- 黃麗貞著：《李漁研究》，台北市：國家出版社，1995年12月，2版1刷。
- 黃麗貞著：《李漁》，台北市：河洛圖書出版社，1978年2月，初版1刷。
- 楊林編著：《夫妻雙修功》，呼和浩特市：內蒙古人民出版社出版，2000年1月，初版1刷。
- 張百蓉著：《李漁及其戲劇理論》，曾永義主編：《古典文學研究刊集》四編分冊第22，新北市：花木蘭文化出版社，2012年3月，初版1刷。
- 張長琳著：《人體的彩虹—見證科學底下的經絡奧秘》，台北市：橡實文化，2015年5月，初版7刷。
- 張緒通著：《性理之道》，台北市：風雲時代出版，2001年5月，初版一刷。
- 張春興著：《張氏心理學辭典》，台北市：台灣東華書局股份有限公司，2010年5月，初版3刷。
- 魯迅著：《中國小說史略》，《魯迅全集》第三卷，台北市：唐山出版社，1989年9

月，初版1刷。

劉達臨著：《性與中國文化》，北京市：人民出版社，1999年1月，初版1刷。

劉達臨著：《中國性史圖鑑》，長春市：時代文藝出版社，2003年7月，二版一刷。

摩羅著：《性愛的起源：關於性愛觀念與精神文化的人類學思考》，北京市：中華書局，2013年1月，初版1刷。

（二）中譯專書

艾諾蒂·朱迪斯（Anodea Judith）著，林熒譯：《脈輪全書：意識之旅的地圖，生命之輪的指南》台北市：城邦文化事業股份有限公司，2013年9月，初版1刷。

艾諾蒂·朱迪斯（Anodea Judith）著，林熒譯：《脈輪瑜珈全書》台北市：積木文化出版社，2015年8月，初版1刷。

卡爾·古斯塔夫·榮格（Carl Gustav Jung）著：《榮格分析心理學—集體無意識》，台北市：結構群文化事業股份有限公司，1990年9月，初版1刷。

卡爾·古斯塔夫·榮格（Carl Gustav Jung）著，徐德林譯：《原型與集體無意識》，《榮格文集》第五卷，北京市：國際文化出版中心，2011年5月，初版一刷。

史蒂芬·拉賽爾（Stephen Russell）、尤根·科爾波（Jurgen Kolb）著，全通翻譯社譯：《道家秘傳性愛慾經》，台北市：城邦文化事業股份有限公司，2007年，初版1刷。

安東尼·巴特曼（Anthony Bateman）與傑勒米·霍姆斯（Jeremy Holmes）著，林玉華與樊雪梅譯：《當代精神分析導論—理論與實務》，台北市：心靈工坊文化事業股份有限公司，2017年6月，初版1刷。

伊迪絲·漢彌敦（Edith Hamilton）著，余淑慧譯：《希臘羅馬神話：永恆的諸神、英雄、愛情與冒險故事》，台北市：漫遊者文化事業股份有限公司，2015年1月，初版一刷。

西蒙·波娃（Simone de Beauvoir）著，陶鐵柱譯：《第二性》，台北市：貓頭鷹出版社，1999年10月，初版1刷。

西蒙·佛洛伊德（Sigmund Freud）著，車文博主編：《日常生活的心理病理學》，《佛洛伊德文集》第2卷，北京市：九州出版社，2014年6月，初版1刷。

西蒙·佛洛伊德（Sigmund Freud）著，車文博主編：《愛情心理學》，《佛洛伊德文集》第5卷，北京市：九州出版社，2014年6月，初版1刷。

- 西蒙·佛洛伊德 (Sigmund Freud) 著，車文博主編：《本我與自我》，《佛洛伊德文集》第 9 卷，北京市：九州出版社，2014 年 6 月，初版 1 刷。
- 西蒙·佛洛伊德 (Sigmund Freud) 著，車文博主編：《達芬奇的童年回憶》，《佛洛伊德文集》第 10 卷，北京市：九州出版社，2014 年 6 月，初版 1 刷。
- 西蒙·佛洛伊德 (Sigmund Freud) 著，劉慧卿、楊明敏譯：《論女性：女同性戀案例的心理成因及其他》，台北市：心靈工坊文化事業股份有限公司，2014 年 6 月，初版 3 刷。
- 辛蒂·戴爾 (Cyndi Dale) 著，韓沁林譯：《精微體：人體能量解剖全書》台北市：心靈工坊文化事業股份有限公司，2016 年 8 月，初版 8 刷。
- 李丹 (Daniel Reid) 著，楊月蓀譯：《性與長壽之道》，台北市：英屬蓋曼群島商家庭傳媒股份有限公司城邦分公司，2005 年 7 月，初版 1 刷。
- 更敦群培 (Gendun Chopel) 著，陳琴富譯：《西藏密經》，台北市：大塊文化出版股份有限公司，2015 年 6 月，初版 25 刷。
- 尚·拉普朗虛 (Jean Laplanche) 與尚·柏騰 (J.-B. Pontalis) 著，沈志忠與王文基譯，陳傳興監譯：《精神分析詞彙》，台北市：遠流出版社，2000 年 12 月，初版 1 刷。
- 阿爾弗雷德·C. 金賽 (Kinsey, A.C.) 著，潘綏銘譯：《金賽性學報告》，海口市：海南出版社，2007 年 5 月，初版 1 刷。
- 哈夫洛克·愛禮士 (Havelock Ellis) 著，潘光旦譯：《性心理學》，台北市：左岸文化出版社，2002 年 8 月，初版 1 刷。
- 殷登國著：《素女九法》，台北市：大辣出版，2007 年 8 月，初版 1 刷。
- 梅蘭妮·克萊恩 (Melanie Klein) 著，呂熙宗、劉慧卿譯：《嫉慕和感恩》，台北市：心靈工坊文化事業股份有限公司，2005 年 11 月，初版 1 刷。
- 奧修 (OSHO) 著，莎薇塔譯：《奧修脈輪能量全書：靈妙體的探索旅程》台北市：生命潛能出版社，2014 年 6 月，初版 1 刷。
- Sheldon Cashdan 著，林秀慧與林明雄翻譯：《客體關係治療—關係的運用》，台北市：心理出版社，2001 年 5 月，初版 1 刷。

三、期刊論文

- 王玉超、黃強：〈李漁研究資料叢考〉：《揚州大學學報》，人文社會科學版，2010 年

01 月 14 卷 1 期，頁 69—74。

王敏：〈論李漁擬話本小說的個性化特徵〉：《齊魯學刊》，2005 年 11 月，卷 6 期，頁 90—92。

李軍鋒、李賓：〈李漁小說創作的尚奇觀〉：《唐山師範學院學報》，2006 年 5 月，28 卷 3 期），頁 15—17。

李明軍：〈明清豔情小說因果報應觀念中的性別倫理〉：《唐山師範學院學報》29 卷 6 期，2007 年 11 月，29 卷 6 期，頁 1—5。

李明軍：〈「色」與「空」—明清豔情小說中的宗教觀念和世俗生活倫理〉：
《臨沂師範學院學報》，2008 年 04 月，30 卷 2 期，頁 52—56。

呂依嫻：〈機趣、戲謔、新詮釋——論李漁《無聲戲》的性別書寫〉：《中極學刊》3 期，2003 年 12 月，3 期，頁 91—113。

阮芳賦：〈中國古典性文學研究述略〉：《樹德科技大學性與文學研討會論文集》，2005 年 4 月，頁 155—168。

林富士：〈略論早期道教與房中術的關係〉：《中央研究院歷史語言研究所集刊》，2001 年 6 月，頁 233—300。

周曉琳：〈明清豔情小說性描寫的文化心理讀〉：《船山學刊》，2004 年第 3 期，頁 119—124。

韋玲娜：〈略論《肉蒲團》中的人物形象〉：《藝術探索》，1998 年第 3 期，頁 92—94。

紀德君：〈明清豔情小說的編創方式及其成因〉：《社會科學》，2010 年 9 月，卷 9 期），頁 161—168。

陳虎；詹素娟：〈道教与房中术〉：《尋根》，2007 年 6 月，卷 3 期，頁 34—40。

陳志偉：〈明清豔情小說總集——《思無邪匯寶》評介〉《南都學壇》，2015 年 3 月，35 卷 1 期），頁 52—57。

陳仕軒：〈既為亂世民：李漁的易代心態辨析〉：《中極學刊》，2016 年 07 月，10 期，頁 23—40。

孫福軒：〈《肉蒲團》作者非李漁考辨〉：《明清小說研究》，2002 年第 4 期，頁 159—167。

許美華：〈明清豔情小說對當代社會文化心理的影響〉：《天津外國語學院學報》，1997 年第 3 期，頁 57—61。

高美華：〈歡喜心，遊戲筆：李漁「遊戲神通」的理念內涵與精神內蘊〉：《中正大學

- 中文學術年刊》，2011年12月，18期，頁297—319。
- 黃文焜：〈繽紛的中國文學與性〉：《樹德科技大學性與文學研討會論文集》，2005年4月，頁195—208。
- 黃克武：〈明清艷情小說裡的情慾與禮教〉：《樹德科技大學性與文學研討會論文集》，2005年4月，頁181—191。
- 康靜宜：〈論《肉蒲團》的兩性心理描寫〉：《樹德科技大學性與文學研討會論文集》，2005年4月，頁211—221。
- 康來新：〈身體的發與變：從《肉蒲團》、〈夏宜樓〉到《紅樓夢》的偷窺意涵〉：《中國哲學研究通訊》，新知與舊學——明清敘事理論與敘事文學專輯，2007年9月第17卷第3期，頁165—173。
- 葉雅玲：〈《肉蒲團》作者、版本及成書年代考〉，《嶺東學報》，1993年第5期，頁273至頁291。
- 張成全：〈《肉蒲團》為李漁所作考〉：《明清小說研究》，2008年第4期，總第90期，頁291—304。
- 劉書成：〈明清艷情小說中性愛描寫的價值判斷〉：《甘肅社會科學》，2005年第5期，頁152—156。
- 趙炎秋：〈李漁文學創作思想試探〉：《湖南城市學院學報》，2010年9月，31卷5期，頁1—5。
- 鄧敏：〈古今作家「天命觀」思想的历史承襲——玉米與珍珠衫和肉蒲團之比較研究〉：《當代小說》（下半月，2010年7月第3期），頁40—41。
- 聶曉霞、衛三強：〈艷情小說《肉蒲團》的創作主旨淺探〉：《時代文學》，2006年第2期，頁40—42。
- 蘭九章：〈論李漁小說創作的特質〉：《學術探索》，2011年2月卷1期，頁137—140。
- Joanna Montgomery Byles. "Psychoanalysis and War: The Superego and Projective Identification." *Journal for the Psychoanalysis of Culture & Society*, p208-213, October 1, 2003
- Robert S. Wallerstein, M.D. "Psychoanalysis as I Have Known It": 1949–2013. *Psychoanalytic Dialogues*, 25:536–556, 2015, Copyright © Taylor & Francis Group, LLC

四、學位論文

王婷璋：《性與死：《金瓶梅》的主題探討》，靜宜大學中國文學系研究所碩士學位論文，2007年7月。

呂宜哲：《李漁小說理論探述—從《閒情偶寄》中的「文學觀」談起》，東海大學中國文學研究所碩士學位論文，1997年。

李新穎：《《肉蒲團》研究》，國立中山大學中國文學系研究所碩士學位論文，2011年7月。

莫秀蓮：《世情小說中的母親形象研究——以《金瓶梅》、《醒世姻緣傳》、《林蘭香》、《歧路燈》、《紅樓夢》為考察對象》，國立雲林科技大學漢學資料整理研究所碩士班碩士學位論文，2006年8月。

梁芳蘭：《明末清初才子佳人小說與艷情小說之性別研究》，玄奘大學中國語文研究所碩士學位論文，2007年1月。

黃文坤：《明清性小說性行為方式》，樹德科技大學性學研究所碩士學位論文，2005年。

葉雅玲：《李漁文學理論與小說創作關係研究》，中國文化大學中國文學研究所碩士學位論文，1990年。

張義宏：《情慾書寫與性文化研究之探勘—畜人、索多瑪與慾望巴黎的情色烏托邦》，南華大學文學系研究所碩士學位論文，2008年6月。

陳俊宏：《呂天成《繡榻野史》研究》，私立東吳大學中國文學系研究所碩士學位論文，2007年1月。

張筱婉：《金錢·性愛·孩子：《金瓶梅》的家庭關係研究》，元智大學中國文學系研究所碩士學位論文，2010年6月。

劉慎元：《情明清艷情小說的繼承、呈現與影響》，南華大學文學系研究所碩士學位論文，2002年。

賴彥伶：《《金瓶梅》空間書寫中的性別權力關係》，國立政治大學中國文學系國文教學碩士在職專班碩士學位論文，2013年10月。

蕭淑汶：《李漁小說貞節觀研究》，國立高雄師範大學國文學系研究所碩士班碩士學位論文，2009年。