

紅顏禍水

王宜庭 著

2206.2
54
2

红颜祸水

《水浒传》《金瓶梅》女性
形象的文化思考

王宜庭 著

089226



女子学院 0005212

百花文艺出版社

红 颜 祸 水

——《水浒传》《金瓶梅》女性形象的文化思考

王宜庭 著

百花文艺出版社出版发行(天津市张自忠路189号)

天津市机械局印刷晒图厂印刷

开本 850×1168毫米 1/32 印张 6 1/8 插页 2 字数 12.6000

1996年6月第1版 1996年6月第1次印刷

印数 1—2300

ISBN 7-5306-2317-5/1·2058 定价:9.20元

内 容 提 要

本书深入研析了《水浒传》中的三大淫妇——潘金莲、潘巧云、阎婆惜和三大女将——孙二娘、顾大嫂、扈三娘及《金瓶梅》中的潘金莲、李瓶儿、庞春梅等女性形象,对封建制度下妇女的社会地位、文化心理以及女性在文学作品和作者观念中的价值取向、审美判断进行了深入的探讨,并对女性文化心理、男权主义的女性观和作者女性价值取向的思维定势形成的深层原因给予颇有力度地阐发,提出了新颖独到、发人深思的见解,具有较高的学术价值。

目 录

引 论 红颜祸水

——男权主义的话语…………… 1

第一章 由来美色陷忠良

——《水浒传》三大淫妇…………… 11

一 潘金莲——通奸杀夫…………… 13

二 潘巧云——贪淫谗言…………… 27

三 阎婆惜——忘恩负义…………… 39

第二章 女子无容便是德

——《水浒传》三大女将…………… 55

一 母夜叉孙二娘…………… 58

二 母大虫顾大嫂…………… 67

三 一丈青扈三娘…………… 80

第三章 厌女主义与游民的生存焦虑…………… 95

一 游民及其江湖意识…………… 96

二 梁山——江湖亡命汉的伊甸园…………… 99

三 梁山的厌女主义…………… 104

第四章 罪恶之花戕身之斧

——《金瓶梅》女性系列…………… 109

一 虎中美女——潘金莲.....	112
二 水性杨花——李瓶儿.....	127
三 秉性难移——庞春梅.....	141
四 伤人破家的女人阵.....	153
第五章 “祸水”的环境成因.....	168
一 春色关在门外.....	169
二 藏娇的金屋.....	175
三 精神内困.....	182
主要参考书目.....	191

引 论

红 颜 祸 水

——男权主义的话语

女性的悲剧，在世界历史上要以中国为最。人类历史自母系社会转为父系社会之后，女性失去了往昔的辉煌，迅即沦为男权的奴隶。“男耕女织”是东方农业社会的家庭分工，甚至被赋予了温情脉脉的牧歌色彩，然而他的实质却是女子退回到家庭房舍的大门之内，与大门之外的经济、文化和政治生活断绝了往来。女性被剥夺了人的权利和尊严，变成了性的对象和延续种族的工具。“兄弟是手足，妻子是衣服。”这典型的大丈夫的豪言壮语充分说明了女子的地位，她们并不被看成是血肉亲属，只是被看作没有生命和情感的物件，随时可能被抛弃。中国历史悠久，与欧洲比较起来，中国女性在封建宗法制度下生活的时间更漫长，而中国的封建宗法制度又较欧洲更密、更精致，君权、族权、父权、夫权编织成一张密不透风的大网，再配合着一整套指令女性行为的伦理道德意识形态系统，不仅铸定了女性的奴隶地位，而且规定了女性从思想到行为举止的种种准则，甚至包括坐立、举步、说话和啼笑。如果说奴

隶是会说话的工具,那么封建制度下的女性便是会说话而且又能传宗接代的工具。

男性是乾是天,女性是坤是地,所谓扭转乾坤和天翻地覆只是一种比喻而已,实际上天和地是不可能交换位置的。在视男女为天地乾坤的社会里,女性永远没有希望改变自身的处境。陈胜还可以指点江山:“王侯将相宁有种乎!”敢于揭竿而起,女性却没有取男性而代之的意识和壮举。历史上曾出现武则天这样的女皇帝,也出现过唐赛儿那样的农民起义的女领袖,但她们在社会实践中所扮演的是男性角色,没有触及男权制度。女子被各自封闭在大大小小的家庭里,失去了任何社会行动的能力,即使有个别的觉醒者,为争得人的地位向封建主义和男权主义抗争,那抗争也是局部的和脆弱的,结局则必定是异乎寻常的悲惨和壮烈。大多数女性都在沉沉的暗夜中循着礼法的轨道走完痛苦的一生。这是多么残酷的无可奈何的历史悲剧!

中国女性的悲剧尤其表现在历代不绝如缕的节妇、烈妇的身上。遍布全国州县的贞节牌坊,是中国男权主义的象征,也是中国封建主义的一大特色。“当了婊子,又想立牌坊”,这句成语仍活在当今人的口头上和文章中,可见贞节意识楔入中国民族心理之深。贞节是男权主义所规定的女性性别角色的主要特征之一。这种伦理准则不是建立在个人性爱的基础上,而是被社会经济条件所决定的。家庭和私有财产的出现,原始母权制消亡,男子成为家庭的中心并主宰了社会的权柄,为了保证继承他们财产的子女确凿无疑地是他们的亲生子女,便要求妻子对丈夫的绝对忠诚。至于丈夫,则不但可以拥

有多妻,而且享有外遇的权利。多妻是男子社会地位的标志,外遇在男权话语中称为“风流艳遇”,像唐伯虎点秋香之类的故事,在男权社会中永远是值得称羨的佳话。男子没有贞节的问题,因为他们握有财产的支配权,就是有了非婚子女,也可以将其财产酌情分配给他们。由此可见,贞节决不是男女两性对等法则,它的产生也与性爱无关,纯粹是生产力发展到一定阶段所伴生的经济条件的产物,它是男权制胜利的标志,也是女性失败而贬低为奴隶的象征。

男性对女性的占有意识更发展到极点,便是要求妻子在丈夫死后殉节和守节。节烈是贞节的更无人性的残酷形态。妻子以节烈的行为表示对亡夫的忠贞,也不是性爱之类的情感问题,它是女子附属于男子的非人地位的屈辱表白。节烈更加强化了贞节意识对女性的控制。

节妇、烈妇,在中国历史上何止万千!据不完全统计,仅是明代一朝见于记载的节烈妇女就有 35829 人之多^①。封建正史上记载的忠臣孝子又有多少?王朝更迭,臣子殉节赴难的不是没有,但比较起节妇、烈妇的数字来,简直是微乎其微。可是,节妇、烈妇的层出不穷决不是女性的骄傲,骄傲的是男权主义,对于女性来说,这是历史性的耻辱和悲哀。中国古代实行的是宗法制度,宗法制度是以血缘关系为基础的,由家庭而宗族,由宗族而国家,国就是家的扩大。所以儒家强调“治国必先齐其家”^②,修身、齐家、治国、平天下,乃是德治的具体步

① 据《古今图书集成》。

② 《大学·十》。

骤。齐家的一个十分重要的内容，便是对女子的驾驭，孔子早就说过“唯女子与小人为难养也”，颜之推在《颜氏家训》中专有“治家”一章，谆谆告诫他的子孙们切不可使女人干蛊家政，由此类推，国也不可使女人预政，牝鸡司晨，必致祸也。对女子的角色的规定随着封建社会的发展越来越细密，仅就贞节而言，早在东汉安帝元初六年（119），就曾下诏：“贞妇有节义十斛，甄表门闾，旌显厥行”，用物质和精神的手段加以推行。宋代理学家程颐提出“饿死事极小，失节事极大”，使节烈成为全社会女子普遍遵行的道德准则。如果说唐朝以前，妇女还保有一些有限的自由，比如寡妇再醮并不羞耻，那末，到了宋朝以后，妇女随着被缠起双脚，则完完全全失去了自由。

寡妇守节，明朝政府法令规定：“民间寡妇三十以前夫亡守制、五十以后不改节者，旌表门闾，除免本家差役。”^① 节妇的标准规定得具体明确，地方执行很是容易。一个家庭，一个家族，出了一个节妇，其社会地位就可以得到提升，而且伴随有“除免本家差役”的经济利益，所以，家庭、家族就会尽心尽力地造就出自家的节妇来。在这样的环境中生活的寡妇要承受怎样的压力，大概是不难想见的。而更其悲惨的是死节的女性。按照礼法，丈夫死后，如上有需要赡养的父母，下有需要抚育的子女，妻子是不可殉夫的，必须活下来养老抚孤，维持家庭的存在和延续；如果没有养老抚孤的任务，妻子就应当殉夫而去。殉夫，与莎士比亚描写的朱丽叶殉罗密欧完全是两回事，罗密欧与朱丽叶都是为爱情而死，而中国殉夫的烈女却是

^① 《大明会典》卷七十九《旌表门》。

为了恪守妇道，是男权主义的牺牲品。《明史》记载了一位宣氏：

宣氏，嘉定张树田妻。夫素狂悖，与宣不睦。夫病，宣晨夕奉事。及死，誓身殉。时树田友人沈思道亦死，其妇孙与宣以死相要，各分尺帛。孙自尽。或劝宣曰：“彼与夫相得，故以死报。汝何为效之？”宣叹曰：“予知尽妇道而已，安论夫之贤不贤？”卒缢死。^①

宣氏一向与丈夫感情不合，她的殉夫，不存在夫妻之间的爱情因素，纯粹是“尽妇道而已”。

正史上记载的烈女有不少是在社会动乱中，面对恶人强暴的威胁，而以自杀来保全自己的贞节的。戏曲家和小说家李渔经历过明清鼎革动乱的二十年，女人在兵荒马乱中的遭遇故事，他见得太多了。他有两篇小说是写这方面的见闻的，一是《无声戏》第五回《女陈平计生七出》；二是《十二楼》中的《奉先楼》。李渔在妇女观上不能脱俗，他是站在封建男性的立场来描叙这两个故事的。大抵来说，强敌打过来，丈夫们束手无策，抛下妻子，自个儿逃命，让妻子去面对丈夫们对付不了的强横的敌人。等到战乱平了，丈夫们回到家乡，他们不羞耻自己的怯懦无能，反而聚集起来调查和议论妻子们是否受污，是否守节。李渔也属于这种不知羞耻的丈夫之类，他评论遭劫的女人说：“其间也有矢志不屈，或夺刀自刎，或延头受诛的，这是最上一乘，千中难得遇一；还有起初勉强失身，过后深思自愧，投河自缢的，也还叫做中上；又有身随异类，心系故乡，寄

^① 《明史》卷三〇一《烈女》一。

信还家，劝夫取赎的，虽则腴颜可耻，又还心有可原，没办法，也把他算做中下；最可恨者，是口饕肥甘，身安罗绮，喜唱靡调，怕说乡音，甚至有良人千里来赎，对面不认原夫的，这等淫妇才是最下一流，说来教人腐心切齿。”^① 欧洲中世纪贵族在女性面前还有一些骑士风度，并不像李渔这般男人们如此怯懦、虚伪和冷酷。明末的著名文人钱谦益是明朝重臣，清兵南下，南明王朝倾覆，他的爱妾柳如是拉他一起跳进水池殉国，他畏缩不肯赴死，终于做了贰臣^②。钱谦益亲身体会到自杀之不易，但他在他的诗文中却写了不少的烈女传，鼓励天下的弱女子为了名节不必怕死。己所不欲，必施于人，而且必施于女人，这就是中国的封建男性。在这样的男性统治世界里，女子还能不是悲剧？

封建宗法制度下的女子的地位，也就是在社会生活中扮演的角色，《易经》已作了基本的规定：“女正位乎内，男正位乎外，男女正，天地之大义也。”所谓内外，主要是指社会分工。女治内，就是把女人圈禁在家庭之内，不能参与家庭之外的经济活动、社会活动和政治活动。马克思主义认为，人类生产有两大部类，一是物质生产，即生产资料和生活资料的生产；二是人的生产，也就是劳动力的生产。但是人的生产向来被摒弃在社会劳动价值关系之外，人的生产——包括与其相关的家务劳动，统统是不计劳动价值的，因而造成一种历史的误解：家庭妇女是被丈夫养活的。女人被排斥在社会生活之外，而又没

① 《无声戏》第五回《女陈平计生七出》。

② 陈寅恪：《柳如是别传》第五章引顾云美《河东君传》。

有任何经济地位，这就决定了女人依附于男子的从属地位。汉代独尊儒术，董仲舒在伦理观念中强化女子的从属地位，提出阳尊阴卑之说，东汉班固进一步倡导三纲之说，西汉刘向编校《列女传》，东汉班固之妹班昭著《女诫》，他们在阳尊阴卑的原则指导下，为女子制定了一整套系统的行为规范，从此，女子的从属、卑弱地位便无可动摇地被确立下来。

班昭是一位有才的女子，她为女子写《女诫》却是站在男性的立场，是为了维护男尊女卑的封建礼教秩序。这就是说，她的著书作为一个文化行为，主体已丧失女性的性别意识，实质上是反映着男性对女性的规定和要求，话语主体其实是男性。女性话语权的丧失，使女性在数千年的岁月中，被男性任意规定、任意描绘和任意评论。《世说新语》“贤媛”篇记载了一个有趣的故事：

谢太傅刘夫人不令太傅别有房宠。公深好声色，不能全节，遂颇欲立妓妾。兄子及外甥等微达其旨，乃共谏刘夫人方便，称“关雎、螽斯有不妒之德”。夫人知讽己，乃问：“谁撰诗？”答曰：“周公。”夫人曰：“周公是男子，乃相为耳；若使周姥传，应无此语也。”

这个故事可博男子一笑。刘夫人之性妒，且机敏善对，语出惊人，尤其是她的女性自觉意识，实令人刮目相看。她的话揭开了一个秘密，从来的话语权在男子手里，所以有《诗经》，所以有女子诫妒之说。翻开历史，无论是正史和野史，无论是道德伦理教条，还是诗词曲赋、戏曲小说，都是男性站在男性本位立场上指令女子，重塑女子。

在男性文化符号系统所描绘的女性类型中，除了烈女之

外,还有淫妇等等。前者是妇女的楷模,后者是妇女的警戒。模范的女子,就是对从属、卑弱地位完全认可,对男性(父亲、丈夫和儿子)柔顺屈从的女子。班昭《女诫》告诫女子,主中馈、张罗饷食、侍奉舅姑丈夫和养育子女、丝麻布帛、剪裁缝补,应当执勤习劳;在家庭内部待人接物方面,要无条件的温柔贞顺。总之,女以弱为美,不能有任何主体的意识,只能是家庭的会说话、能生孩子的工具。女子倘若不甘于自己的从属的非人格的地位而表现出某种自主意识,就立即会遭到礼教的严厉的审判。《大戴礼》规定有“七出”：“妇有七去：不顺父母，为其逆德也；无子，为其绝世也；淫，为其乱族也；妒，为其乱家也；有恶疾，为其不可与共粢盛也；口多言，为其离亲也；盗窃，为其反义也。”礼教中不见有对男子的相关的规定，这是夫妻关系中典型的双重道德标准。其中“不顺父母”、“淫”、“口多言”几条，明显地违背柔顺屈从的妇德，表现了女性作为一个人的某种情感、意志和要求。父权社会采用了一切手段使女子俯首就范，但女人和男人一样也是人，人性中的七情六欲和创造力总是倔强地、甚至是不由自主地要表现出来。所以孔子认为，要使女子就范于从属、卑弱的地位是不容易的，遂有“惟女子与小人为难养也”^①的感慨。许多文人也便不惜笔墨来夸张女人的危险，似乎某个女人的不德，可以破坏一个家庭，甚至颠覆一个国家。

《易经》八卦中的坎卦(☵)代表“水”和“女”，在中国的观念中女人和水是连在一起的。由此，失德的女人便称为祸

^① 《论语·阳货》篇。

水。伪托汉伶玄的《飞燕外传》记汉成帝的皇后赵飞燕姊妹的宫廷生活。赵飞燕姊妹艳丽妩媚，她们入选进宫之时，披香博士淳方成便预言：“此祸水进，灭火必矣。”汉朝以火德王，水灭火，意指汉朝要亡在赵飞燕姊妹手里。司马光主编《资治通鉴》承袭此说^①，“女人祸水”便成为一种具有权威性的传统观念。不过，在文化大传统中，“女人祸水”所指称为祸水的女人，只是指不守妇德的女人，并非指所有的女人。属于文化大传统的许多作品，褒奖了许多遵守妇德的女子，同时又还同情地描写了许多受到社会家庭误解和不公平待遇的女子，古典诗词之中的“弃妇”类型就是其中的一部分。

本书的题目是《红颜祸水》，“红颜”一般也可以指女人，但这里却特指“漂亮的女人”。吴伟业《圆圆曲》：“痛哭六军皆缟素，冲冠一怒为红颜。”这“红颜”就是指的美貌的女子。“红颜祸水”与“女人祸水”的涵义有关联，但又有不同，不可混为一谈。在笔者看来，“红颜祸水”的意识来源于文化大传统，同时又把原来的观念加以发展到极端化的地步。视美丽的女人为罪恶之花、戕身之斧，这种观念是否为一般士大夫所接受是很可怀疑的，士大夫在他们的诗文中还是偏爱美丽的女性，女性的美丽几乎是古典诗词歌咏的不衰的主题；但我们又不能不承认一个事实，戏曲、小说中有不少作品却很憎恶和仇视美丽的女性，代表的作品就是《水浒传》和《金瓶梅》。这种观念在文化小传统中，也就是我们通常说的通俗文化中，是比较流行的。这种文化现象很值得注意，这也就是引起笔者研究兴趣的

^① 《资治通鉴》卷三十一。

原因。

笔者所以不开门见山提出正题，绕了如此一个大弯才触及要旨，目的是想为本书勾勒一个文化背景，让读者了解本书的论题在整个文化系统中的位置，并且从本书的题目切入中国传统的男权主义文化，虽然可能只是管窥蠡测，但也许有助于了解整个问题的实质。

第一章

由来美色陷忠良

——《水浒传》三大淫妇

《水浒传》是明初成书的长篇章回小说，它描写一群江湖上的英雄好汉是在怎样的环境的逼迫下走上梁山的传奇式经历。这部小说的成书经过了长时期的积累。宋江其人生活在北宋末年，南宋时关于宋江三十六人的故事便在民间广泛流传了，到了元代，不仅说书人代代不歇地讲述，而且杂剧舞台还不断搬演，宋江等人的故事成为民间喜爱的话题之一。明初施耐庵将这些已经非常丰富的故事材料作为基础，依仗自己的生活体验和艺术天才，写成了百回大书《水浒传》。《水浒传》积淀着民间的文化意识，反过来又对民间文化意识产生深刻影响。本书不准备全面评论《水浒传》，只想就它的妇女观发表一些意见，通过《水浒传》这部书来了解中国古代下层社会的一部分人对女性的看法，从而揭示出中国男权主义文化之妇女偏见的一种形态。

众所周知，《水浒传》展开的基本上是一个男性的世界。一百单八将，就只有三位女性，而且这三位——孙二娘、顾大嫂、扈三娘——并不占据重要的地位。但是不管怎么说，世界是由