

身體的發與變：從《肉蒲團》、 〈夏宜樓〉到《紅樓夢》的偷窺意涵

康來新*

一、借 鏡

(一)光學「千里鏡」

寫「偷窺」之事而知使用「西洋千里鏡」為其中關鍵物件者，在十七世紀的明清小說作家中，也只有「尖新」的李漁(1611-1680)才能有如此「尖新」的發明。在短篇話本集《十二樓》之一的〈夏宜樓〉(1658)中，介於肉眼和世界之間的光學鏡片，打亂了證據與信念的運作機制，男性神通廣大的穿視能力與女性屢被揭穿的身體隱密，在敘事中所產生的喜劇性張力與形上性思考，可視為李漁「偷窺」理念繼長篇章回《肉蒲團》之後的另一文本實踐。在內容屬性上，〈夏宜樓〉是才子佳人，《肉蒲團》則自我命名為「風流小說」，兩者正是一世紀後曹雪芹(1718?-1764?)「影響焦慮」下的文類自省與批判對象。其中「風流小說」在《紅樓夢》(1791)中被歸為「風月筆墨」——「淫穢汙臭」、「壞人子弟」；至於「才子佳人」，則陳腔濫調、不近情理，而且「終不能不涉於淫亂」。「淫」成為兩種文類共有的「關鍵字」，偏偏賈寶玉被警幻仙子稱為「天下第一『淫』人」，只是並非「皮膚濫淫」而是「意淫」。由「淫」而「皮膚」而「意」，終不能離開「身體」，「身體」可因而「問題」化。

既然意淫有別於肉淫，那麼慣用於「風月筆墨」與「才子佳人」的「偷窺」方法學難道也可以適用於石頭所記的「家庭閨閣瑣事、閑情詩詞」嗎？答案是當然更

* 康來新，國立中央大學中文系教授。

可行。蓋石頭所記乃得之於青埂頑石幻化為通靈寶玉、隨身體貼主人寶玉之所見，在操作上豈不形同「偷窺」性質的視覺設備嗎？紅學家蔡義江就以「微型自動攝影機」來形容通靈寶玉幾近「第一人稱」的敘事觀點。

（二）文學《身體活》

此篇報告，特就兩位高度專業自覺的文人：一是十七世紀中，文學生涯處於禎／順世變之際的李漁；一是十八世紀中正當乾隆盛世的曹雪芹。以他們兩人各具文類代表性的三種文本：風月筆墨（風流、豔情）的《肉蒲團》、才子佳人的〈夏宜樓〉、以及世情書與抒情傳統所結晶的《紅樓夢》，來討論身體與視覺的關係。此一討論旨在文類變遷的「指標」觀察，而非身體史的建構或認識論的辯證，在學術關懷上仍是筆者《發跡變泰——宋人小說學論稿》（1996）的延續。該書認為，發跡變泰故事在宋人瓦舍的興起現象，富於小說變遷的「指標」意義，是平民興起與社會轉型下的文類選擇。不容諱言，此一觀察所得，乃多所借鏡於瓦特（Ian Watt, 1917-1999）文化歷史觀之《小說的興起》（*The Rise of the Novel*, 1957）。從歷史的進程看，明清自是兩宋的延續，而「身體」所意味的「隱私人權」何嘗不是「平民」所代表的「公共民權」之延續？《小說的興起》會後繼有人，應是順理成章之事。布魯克斯（Peter Brooks）的《身體活——現代敘述中的慾望對象》（*Body Work: Objects of desire in Modern Narrative*, 2003）基本延續前者的「中產階級」論，但當然也另闢蹊徑。布氏心理分析下的身體與視覺關係，具有西方思辨傳統的錯綜複雜性，對筆者言，有如李漁而非伽利略（Galileo galilei, 1564-1642）所持的西洋千里鏡，借鏡管窺者不在瞭望西方的星空，而是聚焦於明清敘事的特定風景。儘管如此，仍不能不提布氏「潛入隱私」論點的啟發性。書中所舉十八世紀之例，或如理查森（Samuel Richardson, 1689-1761）的「隱身溜進他的人物家庭隱密之處，聽其言，觀其行……」，正是李漁專業自覺所形塑《肉蒲團》中賽崑崙的偷者行徑。或如性愛小說中猶似「竊聽裝置」的敘事者——也許是一個「精靈」，也許是一指「魔戒」，儼然就是《紅樓夢》中通靈寶玉的職能。借鏡西方，在研究上果然有一定程度的鏡像與參照作用。而李漁的〈夏宜樓〉則是另一種模式的「借鏡西方」，他欣欣於外來器用的聰明奇巧，津津樂道光學儀器的各種鏡面，「微光一隙僅如絲，能使瞳人生翅」，拜「千里鏡」之賜，眼睛能飛翔，而視野遼闊了，多少總會有所得的。

二、近視眼

（一）李漁的視覺意識

李漁重視眼睛，除了孟子「觀眸之道」、評點術語「眼力」說的繼承外，還有兩個值得一提的緣由：其一，醫藥家世的淵源與光學儀器的興趣；其二，性關係中「眉目傳情」過程的確信。準此，稱李漁為視覺意識靈敏的「眼」科作家，亦未嘗不可。

〈夏宜樓〉中，在推出男性登高望遠的西洋千里鏡之際，敘事者還順便提供技術輸入下，本土業者的相關資訊：「獨有武林諸曦庵諱口者，係筆墨中知名之士，果能得其真傳，所作顯微，焚香、端容、取火及千里諸鏡，皆不類尋常，與西洋上著者無異，而近視、遠視諸眼鏡更佳，得者皆珍為異寶。」¹有了以上的這些線索，就不應意外近視眼婦人艷芳會現身《肉蒲團》，且是書中次要的女性人物。

重視眼睛，所以「觀眸」之道的《孟子》，「五眼」學說的《楞嚴》，都開宗明義形成《肉蒲團》互文關係的首要。重視眼睛，所以〈夏宜樓〉中得力於千里鏡的才子瞿吉人會被眾妾暱呼以「賊眼官人」；「色癡」未央生在《肉蒲團》中當然不遑多讓，不必藉助光學鏡片，他天生就長有一雙「色眼」；倒是次要男性人物的神偷賽崑崙，雖然見多識廣、閱世閱人的眼力一等，卻不宜以瞿姓才子偷香竊玉的「賊眼」待之。整體說來，關於「眼睛」，最稱敘事上的「尖新」著例者，自非「近視眼」婦人艷芳莫屬。

（二）《肉蒲團》的近視與近距窺視

從全書「循環報」的結構來看，近視眼婦人的初現乃此一結構的起點，未央生因艷芳而啟動了「淫人妻者必遭妻人淫」的因／果、罪／罰機制。然則這一切都與婦人「不十分顧盼」的近視眼有關嗎？其實是可有可無的，但李漁一向擅用「博學」之長來製造敘事的波瀾起伏，「近視眼」亦然。首先，醫案語境中的「近視眼」，在「借淫止淫，就色談色」的文本中，發展為李漁的性／別論述，慣於夾敘

¹ 〔清〕李漁：《十二樓·夏宜樓》，收入《李漁全集》（杭州：浙江古籍出版社，1991年），卷9，頁84。

夾議的風月筆墨，更藉此大作文章。原來從相術的經驗論可以得知婦人近視眼的種種美德，如標緻多於醜陋，如聰明多於愚蠢，或者竟如「幹事不躲懶」的性態度：「那一點雲雨之心，卻與色眼男子一樣，都是要認真做事，不肯放鬆的。」由此「認真」的性態度更引申為貞／淫的操守。視力不足，正是天造賦形的一點妙處，床上認真的婦人好在下床後看不分明丈夫之外的男人，少了他人的誘惑與試探也就少了孽障的機會，「從來近視婦人裏面完節的多，壞事的少，總虧那雙眼睛不會惹事」。其次，當然就是作者有意使「近視完婦說」在敘事中自相矛盾，並因之推動情節，其中最為有趣者應是「眉目傳情」的「陌生化」處理，目光調情並進而挑動慾望下半身的性學準則，不免在近視眼婦人身上失去時效，卻是李漁擺脫艷情慣例的一番機巧。

從醫案而相術的「近視眼」，除了「文章詭譎」的行文轉軸功能外，在《肉蒲團》的風月筆墨中至少還有兩種文學上的作用：其一，以喻書中享樂主義者艷芳、未央生等人的近視短利；其二，以喻書中「偷窺」之舉的情境，亦即偷者竄崙潛入隱私，近距逼視交接中的身體。相較於「風月」的「近視」，才子在〈夏宜樓〉中乃望遠穿視，那麼《紅樓夢》的通靈寶玉呢？墮入溫柔富貴鄉，隨身體貼於主人的心跳處，以「抒情」之眼感知「溫柔鄉」，以「世情」之眼感知「富貴場」，近視的方式幽微難盡。「偷窺」的差異似也在隱喻文類與文本的差異，甚而，也或者，「偷窺」根本就是發微抉隱的學術本質。

三、暴發的陽物

（一）發跡：文類的興起

「發跡」一詞一度流行於宋人瓦舍，說話人以之編造由微而顯的成功人物故事，用來鼓勵平民老百姓力爭上游。具業界必讀手冊性質的《醉翁談錄》可以為證，作者羅燁（十三世紀宋元遺民）在書中的〈舌耕敘引〉便有言云：「談呂相青雲得路，遣才人著意群書……噫發跡話，使寒門發憤……」，果然這些「青雲」、「發憤」的想法具體化身為「講史」裏的朱溫、黃巢，「話本」中的賣油郎、宋金郎、鈍秀才、轉運漢……其實發跡變泰何嘗只是社會轉型「近世」中的小人物？在慾望除罪化、故事產業化等不一而足的時代演進下，肉身當道，小說當道，奇書文體成熟了，繼講史《三國演義》(1522)、英俠《水滸傳》(1531)、神魔《西遊記》

(1592) 之後，承傳「發跡變泰」的世情《金瓶梅》(1617)，也終以印刷書的形式問世了。四大奇書到齊，「文人」小說史的新頁展開，李漁、曹雪芹都是新紀元中最經典性的成員。

《肉蒲團》刊行的順治年間(1657)，距風月筆墨首例的《如意君傳》(1562) 近百年，《如意君傳》是現知明代最早的「艷情」傳奇體小說。「艷情」在系譜上是「世情」的分支，但《金瓶梅》並非淫書，康熙文人張竹坡(1670-1698) 早已澄清，脂硯齋稱《紅樓夢》深得《金瓶梅》之壺奧，就碟兒碗兒，前院後院的家庭瑣事，與一熱一冷的炎涼世態而言，良有以也。平心而論，《金瓶梅》真不能歸類為負面評價的風月筆墨艷情書，奈何市場反應熱烈，買氣、商機對於由「世情」而「艷情」的次文類誕生具有相當催生作用。在出版與視覺文化的雙榮景下，風月筆墨和肉身當道的葷笑話、春宮產品成了快感消費文化的一環。研究顯示，萬曆中葉至順治年間乃「艷情」繁盛期，換言之，集體性的「偷窺」欲求在供需機制上，可謂達到歷史性新高。《肉蒲團》應運而生，生逢其時，被漢學家韓南(Patrick Hanan, 1927-) 推崇為中國情色經典的代表作，自是主客觀條件兼優俱佳之故，也正因此，偷者賽崑崙的「偷窺」之舉，才更具文類自覺的形塑與隱喻作用。此外，該書還概括了性文化傳統的重要議題：秘戲、房中術、行樂、養生、子嗣…… 皆有涉筆，堪稱微型性百科也。

賽崑崙偷窺所得的秘戲情資，對「色癡」未央生而言，不啻是為用大矣的性學進階、獵艷指南。和未央生購自書畫舖，或用以性啟蒙道學妻子玉香的趙孟頫春宮冊子，或被妻子玉香空閨解悶未署名的《癡婆子傳》、《繡榻野史》、《如意君傳》，其實都可謂為一脈相承的知識生產。雖一脈相承，但評價不一。《肉蒲團》敘事者稱趙氏之畫「絕精絕妙」、「價值百金」，相對而言，小說讀物則「淫詞褻語」，可見李漁在互文關係中所顯示，認同與反認同的自我解嘲幽默感，奇書時代的文人畢竟在專業意識上更加成熟了。《肉蒲團》第一主人翁自號「未央生」，取《詩經》「夜如何，其夜未央」之意，以自明「性耽女色，不喜日而喜夜，又不喜後半夜，而喜前半夜」的人生觀。作者李漁在書中的第一代言人「賽崑崙」之名則典出唐傳奇〈崑崙奴〉，所以「賽」者，在於並非偶一為之，乃習慣成常的以量勝出。《肉蒲團》在文學的自我定位上，起稱「風流小說」，中謂「寓言」，末則以「玩世書」作結。其中「玩世」最足詮釋全書一再公然消遣先賢前典，但也是自我的譴而不虐心態；而捨光天化日之「正人君子」之途，甘為幽黯時段的偷香竊玉與

穿穴逾垣之徒，與其說是形勢所逼，還不如看成「意志」所擇。可視為作者「情癡先生」、「情隱反正道人」知識共同體的敘者，西陵如居士，他在敘言中所標舉「施羅大不得於有生之事，發揮之以盜；情隱大有得於餘生之理，抒寫之以賊……其夜未央，卻被賊劈個天明地朗……方知賊是家親」的「盜賊」論述，相當程度是全書「偷窺」自覺的對應與印證。

（二）陽物：由相術而房術的身體變態

專業成熟的文類自覺示例，還可舉其一，仍與賽崑崙有關。賽崑崙以「豈有此理」來質疑未央生「微陽變巨物」的可能性，提問過程中頗是形象鮮明說出了他的閱歷經驗談，所涉鮮明的形象何嘗不是文類變遷的象徵？賽崑崙有言：「世上祇有暴發的財主，不曾有暴發的陽物。」賽崑崙有所不知，小說史由世情而艷情文類的變遷，正是由暴發財主而暴發陽物的象徵變遷，具體的文本舉證，前者的經典乃西門慶發跡變泰史的世情書《金瓶梅》，後者呢？一言可以囊括所有「下半身」突遭放大特寫的風月筆墨艷情書，放大特寫的私處在能見度上突然變得密集而頻繁，正是此一次文類不同於之前文學史中的艷情書寫，如《詩經》、《楚辭》、宮體詩、樂府民歌、傳奇文者也。簡言之，之前偏重以藻飾而用典的曲筆為之，之後在視覺聚焦於器官與行為下的敘事，雖仍不乏玉塵、玉門之類的雅稱，但出於「房中」書與「秘戲」知識系統的身體實踐則是直筆直寫。至是，對應天地大宇宙的陰陽小宇宙，小宇宙中「陽」性所屬的「陽」物也因而發跡變泰了。

較之於世情故事如《三言》的「相術」身體發跡觀，風月筆墨則屬「房術」性器「變態」觀。巧的是，變「泰」在古籍中也常作變「態」，公眾評價上的成敗與否和個人形貌上的改變與否竟成了一回事。《三言》中由微而顯的成功著例，比方經商致富而事業有成的賣油郎、宋金郎，當公認「變泰」後也會發生私下「變態」的辨認難度，昔日家人不復識得財發、身發前的小人物。那麼「身發」何所指呢？在敘事中，往往只是簡單幾筆：氣色好、長胖了、發福了、衣履光鮮了、變得有威儀了，「身體」的覺察，印象式的相面而已、望氣而已、衣冠而已、舉止而已。命理相術觀在敘事文類的應用，根深而蒂固，即便別開生面如曹雪芹者，在肖像描繪上，亦不易突破「相術」窠臼，好在曹氏身體關切不止於相術的顏面、氣色等等，能成為寫實、象徵兼美的身體經典自有其他創造性的轉化工夫。

從標榜「衣冠文明」的悠久傳統來看，正統視覺藝術中的人物畫缺乏古典希

臘、現代醫學或展露或解剖的裸體不足為怪。人所裸露者，顏面頸項或偶爾手足而已，非正統的春宮秘戲圖，對於視覺中的裸露器官處理，就美學言，反不及人物背景的器物、傢俱、園林、蟲魚鳥獸，來得工筆精細、栩栩如生。相對而言，風月筆墨在文字上的「陽物」寫生，就頗可觀了。西門慶是斂財無所不用其極的暴發戶，暴發的財主對待色欲之所繫的陽物亦無所不用其極，康正果在《重審風月鑑》中稱「小說作者以浮世繪式的精確性和逼真性把這些淫器羅列在我們眼前，它們是『銀托子、相思套、硫黃圈、藥煮的白綾帶子、懸玉環、封臍膏、勉鈴，一弄兒淫器』……在這樣煩瑣的裝備下……器官物化為半人造的東西……」²，誠哉斯言！康氏所云「浮世繪式的精確性與逼真性」可用來形容《如意君傳》的陽物寫生：「參潤稜跣，其腦有坑窩四五處，及怒發，坑中之肉隱起，若蝸牛湧出，自頂至根，筋勁起，如蚯蚓之狀，有二十餘條……以斗粟掛其莖首，昂起有餘力。」³逼真者，一逼近人造物件之真，一逼近自然獸力之真，但儘管「逼真」，卻不免「變態」也。《如意君傳》具有世情轉型艷情的指標意義，因為「陽物」取代「財物」成為發跡敘事的重點。薛敖曹靠身體私處而公然發跡，獲寵於武后枕席，賜名「如意君」，甚而國朝也以之改曆為「如意元年」。令人意外的是，大陽物在《如意君傳》並不為市井小民崇拜。天賦異稟的巨物，對未顯的薛敖曹言其實是大而無當、大而無用、大而被譏的人生牽累。當獲知被薦宮中時，這位虛構中的歷史人物毋寧羞辱心多於榮寵感：「青雲自有路，今以肉具為進身之階，誠可恥也！」

（三）去勢：文類的結案

當初宋人瓦舍說話，每以「呂相青雲得路」的「發跡」事「發憤」寒門，到了明代的奇書文體，除了世情書外，攀爬青雲之例在在有之，以身體為進身之階者不乏其人。英俠《水滸傳》出於說話家數的「朴刀桿棒」、「金戈鐵馬」，顧名思義可知攸關體能身藝，果然高俅「一時」膽量，「使個鴛鴦拐」，氣毬踢彈的瞬間，便是「合當發跡」的「時運到來」。當然更令人動容者，莫若魯智深一路暗中庇護刺配滄州道上的林沖，只因林沖曾以「端的使得好」來喝采智深的禪杖功夫，人生難得是「知身」，知身即知音，即知心也。《水滸》的身體藝術不只拳腳棍棒而

² 康正果：《重審風月鑑》（臺北：麥田出版，1996年），頁268。

³ 〔明〕徐昌齡：《如意君傳》（臺北：臺灣大英百科公司，1995年），頁45-46。

已，燕青一身遍體花繡，造成視覺的激動，觀者或「呆了」、或「大喜」，……英俠的身體甚或可以「艷異」名之。

薛敖曹恥於以肉具青雲得路，對寅緣攀升之事不像西門慶只進不退、有去無回，當然也不致於西門氏暴起暴落的一熱一冷了。《如意君傳》的人生視野，批判力度都不及《金瓶梅》，但在文類與身體認知上，仍具階段性的變遷意義。難得不被看好的宮闈之戀，能以寵而不佞、愛而別離收場，臨行之際，做民間私情，白肉燒疤、拜天盟約，兩人將最稱如意的私處，以龍涎香餅分在柄頭牝顛，燒成一圓。給身體打上記號，據布魯克斯的說法，身體就成了敘述性的身體，「因為記號的紀錄有賴於一個故事，又推演出這個故事。給身體打上記號，這是關於進入了寫作的身體成為文學敘述之主題的一個象徵」。

準此，則如意君身體私處的圓形記號，就推演了一段可圈可點的青雲佳話。薛敖曹在適得其主後才被啟蒙男女之事，既賜名如意君，則不論君前榻上，均一心克盡人臣之責，最稱表率者，莫若割陽血諫政局之言，而急流勇退，仙道以終，凡此種種，皆可視為儒家君臣遇合與道家養生逍遙遊兩全理想的投射。大陽物崇拜的心理，在如意君的青雲佳話中，也攸關士傳統的用世心態，華陽散人題該書之序，特舉安定漢祚的留侯來比薛敖曹，序謂「雖以淫行得逞，亦非社稷忠耶」？正是佐證。杜甫〈宿昔〉詩云「宮中行樂秘，少有外人知」，《如意君傳》在艷情發展歷程上又回到秘戲偷窺的最初場景，如是，則圓形記號何嘗不可解為艷情取徑的周而復始？

未央生的肉具也打造了記號：四面四條刀痕以及差異性的膚色，這些記號訴說狗腎移植下的陽物「暴發」故事，並因而推演出人／禽之辨與覺後禪的故事續篇。較之艷芳近視眼「不甚顧盼」的醫案敘事，醫藥家世的李漁在這場臨床事件上則顯示專業知識的能耐，步步為營，合理可行，包括手術的後遺問題。之前未央生就捨了功名與金銀，之後更捨兒孫子嗣，熱衷性愛夜生活的享樂追求，有進無退，斷無回頭之理，無奈逃不出果報罰則，其間未央生還牽連命案，因墮落的妻子不敢面對尋芳的丈夫，乃懸樑自縊，屍身與涉嫌的未央生被鎖一處。憑著頂門的一個炙疤，未央生認出妻子，卻是生死兩途，後悔已晚。玉香炙疤的緣起不得而知，但火燒記號的故事自不同於《如意君傳》中的香疤。比較起來，如意君天賦異稟的肉具青雲史並無盛衰的懲處，而未央生人工改造的陽物則暴發又猝滅，報應原是《肉蒲團》一書的大旨所在啊！剃度參禪，法名「頑石」的未央生從此饑寒起「道」心，過起

禁欲的日子，甚而索性快刀斬禍根：「作祟之物帶在身邊，終久不妙……況且狗肉這件東西是佛家最忌之物……。」

從宋人的瓦舍「發跡」論，到清初未央生的陽物暴發事件，身體的變泰與變態在《肉蒲團》終篇的「自閹」之下，算是小說史上一種文類的結案姿勢吧！