

论晚明士大夫歌妓词的新变及其心学意蕴

薛青涛

(陕西师范大学文学院, 陕西西安, 710062; 河南师范大学文学院, 河南新乡, 453007)

摘要: 晚明士大夫歌妓词是程朱理学禁欲思想消融之后的产物。晚明士人对歌妓的爱赏, 就歌妓之美而言, 没有停留在肉欲层面, 而是上升到审美层面, 以“态”与“韵”来观照歌妓; 就歌妓之艺而言, 除了歌舞技艺, 更推重其诗词书画等文艺才能; 就两性之间情感而言, 大多能去除逢场作戏之虚情, 而以真切、诚挚、深厚见长。晚明士大夫歌妓词的这种新变, 与阳明心学“求乐自适”“好色之诚”等观念流播中的变异及社会风尚的推动密切相关。

关键词: 晚明; 歌妓词; 心学

中图分类号: I207.23

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2015)02-0207-06

歌妓作为唐宋非人歌妓制度的“罪恶之花”, 却在与词人的交往中给词人带来创作灵感, 并在歌唱中加快了词的传播。她们对词的繁荣起到了重要作用。然而明朝建立后, 却对士人与歌妓的交往进行了诸多限制。首先在法令上禁止。《大明律》规定: “凡官吏宿娼者, 杖六十。媒合人, 减一等。若官员子孙宿娼者, 罪亦如之, 附过, 候荫袭之日, 降一等, 于边远叙用。”^{[1](200)}不仅如此, 还规定: “凡官吏娶乐人为妻、妾者, 杖六十, 并离异。若官员子孙娶者, 罪亦如之, 附过, 候荫袭之日, 降一等, 于边远叙用。”^{[1](64)}比之前代都要严格。宣德年间, 甚至将前代盛行的官妓倚觞制度也禁止了。^①其次在思想上强化。明朝推行的程朱理学, 本来就比较排斥歌妓, 二程有“座中有妓”“心中有妓”之争^②, 朱熹因“黎涡”有“世上无如人欲险, 几人到此误平生”之叹^③, 于此可见一斑。在这种双重约束下, 明前期士大夫多不喜声色, 正德时期的敖英就以此为荣:

古者男女别嫌, 明微之际最严也。后世士夫乃有与女流款洽, 若交游然者, 而君子无镌谯焉, 盖谅哉其无他志也。若王右军之于卖扇老姬; 杜少陵之于黄四娘; 白乐天之于浔阳商妇; 苏东坡之于春梦婆是已。乃若携妓游山, 与妓赓诗, 对妓参禅, 则逾闲矣! 我朝士大夫无此风流, 绰有古意。^{[2](26-27)}

在这样以礼义廉耻为尚的社会风气中, 正德前士大夫歌妓词百年间仅 12 首, 可谓寥若晨星。然而明中

叶以后, 社会风气丕变, 士大夫逐渐热衷于声妓之乐。特别是万历以后, 士人大多过着“山寺留宾朝约妓, 画船听雨夜呼卢”(莫秉清《望江南·三九月》)式的放浪生活。在这样的风气下, 士大夫歌妓词也呈现出复兴之势。笔者据《全明词》及《补编》统计, 晚明^④词中词题明确标明赠妓的就有 278 首^⑤, 若加上无词题而实为眷恋歌妓的词作^⑥, 数量在 400 首左右, 可谓蔚为大观, 几乎恢复到唐宋时期的规模。这些再度复兴的歌妓词, 与唐宋时期的歌妓词相比, 有不少新的变化, 但尚未引起词学界的关注, 本文尝试就其中的审美趣味、价值取向、情感意蕴等方面作些探讨, 并分析其与心学的关联。

歌妓以色艺侍人, 歌妓美色向来是士大夫歌妓词的主要消费对象, 对歌妓容貌的表现也一直是歌妓词的主体。马朴《长相思·席上赠妓》: “眉颦蛾, 眼横波, 玉貌倾城高髻峨, 芳春二八多。桃脸酡, 樱口歌, 舞罢含情奉叵罗, 殷勤奈尔何。”词人对这位歌妓的描摹几乎是工笔细描式的, 蛾眉、波眼、杏脸、樱口、蛮腰, 从上到下, 几乎无一遗漏, 且加以“含情”“殷勤”二语, 赋予其情态生气, 读完全词, 一位天姿国色、娇媚生香的歌妓形象就会浮现在我们面前。

收稿日期: 2014-07-28; 修回日期: 2014-12-25

基金项目: 2014 年度国家社会科学青年基金项目“阳明心学与明中后期词新变研究”(14CZW029); 2011 年度河南师范大学博士科研启动项目“明词与阳明心学”(11156)

作者简介: 薛青涛(1981-), 男, 河南洛阳人, 文学博士, 陕西师范大学文学院博士后, 河南师范大学文学院副教授, 主要研究方向: 明清文学

另如何耀《虞美人·赠妓名笑桃者》：“有美佳人颜似玉，巧样新妆束。双眉画月鬓梳云，娇羞软态舞罢不胜春。樽前一曲相思调，恩爱多和少。只恐明朝别相逢，又是一番桃李笑春风。”此词不仅写出了笑桃的娇羞之态，而且还巧妙将其名字嵌入词中，可谓别出心裁。

而最具晚明时代特征的是对歌妓天然之美的欣赏，如毛莹《满江红·赋妓》：

雅素丰姿，只一味、天然取胜。分明是、香闺淑媛，蕙心兰性。晓梦初回神自敛，良辰有约妆逾靓。看瑶阶、伫立几多时，双鸳并。眉懒画，春山净。唇乍启，猩红映。更盈盈波眼，欲流还凝。拨罢鹍弦冰雪冷，歌残玉树珍珠迸。料朱门、岂乏等身金，争先聘。

词人对这位歌妓的刻画，集中在“素雅”这一点上，写其眉不画而韵，唇不染而红，风神娴雅，俨然有大家闺秀的娴静端淑之美。这种“淡雅”之美，正是晚明歌妓装扮的一种时尚，余怀《板桥杂记》云：“南曲衣裳妆束，四方取以为式。大约以淡雅朴素为主，不以鲜华绮丽为工也。”^{3}词人也多醉心于这种淡雅之美，如陈庚蕃《忆江南》其八：“江南女，逸致自嫣然。生香玉质浑无价，素腕罗衫更可憐，疑是谪天仙。袅娜态，兼之舞袖翩。休夸云雨来巫峡，不羨娉婷遇洛川，消魂自古传。”此词所写的江南女，多用歌舞、云雨等字样，显然不是良家女子，而是歌妓之属。另如“天然素质袅风鬟，梨花雨后山”（范文光《阮郎归·赠西湖梁姬文芷》）；“虢国夫人浅淡妆，杏红衫子白罗裳”（余怀《鹧鸪天》（虢国夫人浅淡妆））；“天人样子佳人少，不是李端苏小”（杜濬《桃源忆故人·赠金陵崔姬未莺》）；“举动天然，人言疏慢，我但觉其妩媚”（季孟莲《金明池》（举动天然）），都是此类明证。

与这种淡雅之美相联系的，是晚明士人所欣赏的歌妓整体的风神情韵。王屋《更漏子·赠妓》：

花非花，雾非雾，似写个侬风度。知今夕，是何年，高唐作梦传。城倾城，国倾国，裁抵酒阑初拍。微一顾，摄人魂，能消终夕论。

此词对于这位歌妓的描写没有用“娥眉”“桃脸”“樱桃口”“小蛮腰”之类习见的词汇，而是专注于写其神韵：花非花、雾非雾般的绰约，城倾城、国倾国般的艳冶，简单而灵动，如一幅写意画，寥寥数笔，风韵全出，“微一顾，摄人魂”，画龙点睛，写出了歌妓动态之美，宛然若生。这种动态风神之美，李渔称其为“态”，并对此有一番精彩的描述：

态之为物，不特能使美者愈美，艳者愈艳，且能

使老者少而媿者妍，无情之事变为有情，使人暗受笼络而不觉者。女子一有媚态，三四分姿色，便可抵过六七分。试以六七分姿色而无媚态之妇人，与三四分姿色而有媚态之妇人同立一处，则人止爱三四分而不爱六七分，是态度之于颜色，犹不止一倍当两倍也。试以二三分姿色而无媚态之妇人，与全无姿色而止有媚态之妇人同立一处，或与人各交数言，则人止为媚态所惑，而不为美色所惑，是态度之于颜色，犹不止于以少敌多，且能以无而敌有也。今之女子，每有状貌姿容一无可取，而能令人思之不倦，甚至舍命相从者，皆“态”之一字之为祟也。^{[4](107)}

李渔这番高论，将“貌”与“态”区别开来，有点遗貌取神的意味，代表了晚明士人对女色的认识水平。晚明有些歌妓，颜色一般，但风韵迷人，为士人所追捧，如启祯间歌妓朱楚生：“色不甚美，虽绝世佳人，无其风韵。楚楚谔谔，其孤意在眉，其深情在睫，其解意在烟视媚行。”^{[5](50)}有时这种风韵甚至令一般歌妓自惭形秽，如张岱最推崇的王月生：“一日老子（王月生之友，笔者注。）邻居有大贾，集曲中妓十数人，群啖嘻笑，环坐纵饮。月生立露台上，倚徙栏楯，眇眇羞涩，群婢见之皆气夺，徙他室避之。”^{[5](72)}雅俗高下之别判然分明，真可谓李渔“以少敌多”的范例。晚明歌妓词中也多痴迷歌妓这种“媚态”，如“昔昔盐歌娇欲讹，问渠不语面微酡。浓笑书空作唐字，眼儿梭”（周拱辰《摊破浣溪沙·席上赠妓，同唐公子》）；“鬓影腾蝉翼，钗光转翠翘。歌残眉语把人撩，莫负可怜人度，可怜宵”（陈子升《南柯子·赠妓》）；“笑微双靥浅，暗地秋波转。消得玉山欹，从人怪绝痴”（毛莹《菩萨蛮·席上寄兴》）。而对歌妓风神描写最精彩的莫如王屋《多丽·咏美人》一词，读来更像是篇明词版的《洛神赋》：

满庭芳，无过碧绿红黄。尽春工、千姿万态，描将不就伊行。梅花清、微嫌伤瘦，梨花澹、稍恨轻扬。豆蔻花秾，海棠花艳，玉兰清雅素非常。但指似、丰荣明秀，没个敢承当。况秋浦、芙蓉寂寞，蘋蓼凄凉。尽人间、倡条冶叶，与君再细参详。芍药花、只堪为婢，牡丹花、未许称王。纵金谷豪华，洛阳全盛，至今不改旧风光。从裁取、绝伦佳丽，来与斗新妆。也须逊、牵帷一笑，引袂千香。

此词上阙通过将碧、绿、红、黄各色花与美人相比，来展示其艳质，但比到最后，总觉得花稍逊一筹：“但指似、丰荣明秀，没个敢承当。”下阕继续生发，揭示即便是花王牡丹，也缺乏她“回眸一笑”之“媚态”，只能甘拜下风。全词不着色相，而绝色如在目前，可谓佳作。这种遗貌取神的审美取向，从某种意义上

说，已经超越前代对歌妓容貌之美的表现，而上升到精神层面，入于审美之域。以至于晚明人宣称：“山水花月之际，看美人更觉多韵，非美人借韵于山水花月也，山水花月直借美人生韵耳。”^{[6](29)}

二

除了歌妓美色之外，歌妓才艺也是晚明士人艺术消费的一个层面。歌妓的妙舞清歌前引词中多有涉及，不需多举，这里单举两个专写歌妓高超舞艺的词作，先看王屋《玉楼春·观舞妓》：

延云曼袖长难度，浪折波旋掣不住。锦江六月斗晴雷，巫峡三春披晓雾。须臾散作霞无数，急鼓连催惊脱兔。翩然反袂入西廊，四座寂寥风满树。

此词写对歌妓妙舞的观感，词人用“浪折”“波旋”“脱兔”来比喻其折旋迅捷之态，用“锦江晴雷”“巫峡晓雾”来形容其舞动场景之美，最后以“彩霞消散”比喻其从高速舞动到迅速停止的瞬间转化，干净利落，丝毫不拖泥带水，令人惊讶，以至于令人有“曲终人不见，江上数峰青”般的迷茫与惆怅。再看徐石麒《意难忘·美人舞》：

长袖翩跹，惯迷云弄月，轻似秋千。花光争蜡焰，香气杂炉烟。金钏响，玉钗偏，恁加意娟娟。小凌波，折腰新步，消得人怜。几多佳客华筵，尽摩娑醉眼，酒政停喧。鸦云松宝髻，粉汗湿香肩。歌玉树，落金莲，恍身是飞仙。只愁伊，乘风归去，想勾经年。

此词上片大意同上引王屋之词，只是充分发挥慢词优势，铺叙更加细腻，下片则用烘云托月手法，借观者“摩娑醉眼，酒政停喧”之反映来烘托歌妓舞技的高超惊人，使人感觉恍若天仙下凡，继以唯恐其“乘风归去”作结，余韵悠然。全词充分表现了词人观舞的全方位感受，既有视觉的，也有听觉的，更有发自内心的观感与爱赏，洵为佳作。

除了歌舞技能之外，晚明士人歌妓词中还表现了一个新动向，即对歌妓诗词书画等文艺才能的爱赏，如“红袖乌丝罢写诗，翠娥银烛笑谭棋”（杨慎《鹧鸪天·棋姬》）；“香阁题诗写白罗，玉栏携手奈情何”（沈谦《鹧鸪天·赠妓宛儿》）；“百事偶然偏好，几笔残兰稿”（杜濬《桃源忆故人·赠金陵崔姬未莺》）。有时甚至这些才艺比容色更让士人心折，如周世臣云：“不是想他眉眼切，笔底风情，字字如霏屑。”（《蝶恋花·舟中有怀》）

晚明的一些名妓更是凭借诗词书画等才艺侧身于士人之列，几乎以平等的身份与士人交往，如范文光

《望江东·赠金陵顾姬》：

作眉如作兰与字，笔影偏饶香味。多材多趣兼多艺，十载江南名士。到门词客俱怀刺，宛与良朋相似。图书钟鼎俱环伺，难记起风流事。

此词为名妓顾媚而作，自跋云：“姬工诗能书，善作兰。每对客挥毫，顷刻立就，又能高谈惊四座。凡文人墨客之聚，必姬与俱。而姬亦雅意自托，思与诸才人伍。每有文酒会，必流连不肯去，故吾党益重之。每当含毫伸纸，其眼光鬓影，与笔墨之气，两相浮动。今年年廿有六，而得名已十年。姬又好楼居，诸友争咏之，故有《眉楼集》行世。”^{[7](848)}作为一个歌妓，不以下贱自卑，竟然“思与诸才人伍”，而士人也欣然接纳，“到门词客俱怀刺，宛与良朋相似”，从中可见晚明士人与歌妓那种近似友朋般的平等关系，这在明前期是不可想象的。晚明这种文士化倾向的名妓不在少数，另如能诗词的王微，施绍莘《忆秦娥·怀王修微》：

闻人说，风标诗句皆奇绝。真奇绝，墨香词藻，鬓云肌雪。多情偏咏多情月，依今岂是无情别。多情别，雁飞如字，暮江空阔。

词序云：“修微，籍中名士也。色艺双绝，尤长于诗词。适从性凤斋，闻其人，见其《忆秦娥》一章，有‘多情月，偷云出照无情别’之句，风流酝藉，不减李清照。明日入东余，见修微于眉公山庄之喜庵，方据案作字，逸韵可掬。相与谈笑者久之，日西别去，此情依依。因用其调，填词记之。他时相见，拈出作一话头耳。”^{[8](1447)}据此，则知词人有心结交王微之意。王微词才情超逸，当时得到很多词人唱和，如蓉湖女子《菩萨蛮·效王修微回文》、项兰贞《鹊桥仙·七夕，和女冠王修微》、周永年《望江南·和微道人湖上十咏之一》、曹元方《鹊桥仙·七夕，和王修微韵》等，可见其影响。李渔《行香子》（汪然明封翁索题王修微遗照）词曰：

这种芳姿，不像花枝，像瑶台、一朵红芝。娇无淫态，艳有藏时。带二分锦，三分画，七分诗。沈郎病死，卫郎看杀，问人间、谁可相思。吟腮自诩，欲捻无髭。有七分愁，三分病，二分痴。

此词明白易懂，隽永传神，可谓王微风神之写真。同时也可以看作晚明名妓群体风神雅韵的传神写照。

三

由于晚明歌妓摆脱了官妓身份的限制，士人和她们的交往就少了以前那种官场逢迎的职业虚套，而多

了几分佳人才子般的浪漫情调,歌妓词中的情感意蕴也比以前更真、更浓、更醇、更厚。除了前引宴会酬赠词中表现的爱慕之外,别后的思念与眷恋也多形诸笔端。如陈尧德《诉衷情·过李姬旧居》:“鸳鸯湖上昔曾游,歌舞玉人留。于今鸟啼花发,春色向空楼。人不见、水东流。暮云浮,百年长恨,千里相思,总上眉头。”李姬其人,我们不得而知,但词人对其人、其情的追念却是弥漫于字里行间,透过文字,我们能够感受到那一份绵绵不断的痴情。另如谢肇淛《江神子》(寄旧人):

高楼锦帐醉流霞,拍红牙,诉琵琶。薄命佳人,孤客各天涯。别去东风今几度,春去也,在谁家。绿残红褪暮栖鸦,眼波花,鬓云斜。往事不堪,回首泪如麻。纵有柳丝千万丈,绾不住,七香车。

词题曰“寄旧人”,不欲明言所寄何人,但细味此词,词中“高楼”“红牙”“琵琶”“薄命佳人”等词所指,当为昔日眷恋的歌妓,词人感叹而今天各一方,往事不堪回首,其思念不已之情,正如范文光词所谓的:“痴想只教魂孟浪,闲情空对影留连,相思同入药炉煎。”(《浣溪沙·再赠梁姬文正》)这类词数量颇多,兹不赘举。

除了这些正常离别相思之外,还有书写棒打鸳鸯、劳燕分飞的痛感,如王屋《满庭芳·春夜伎筵书感》:

泥落空梁,燕归何处,满庭绿草黄昏。雕墙插汉,肠断忆昆仑。依旧春风曲水,无情月、独照芳尊。知他在,玉楼第几,特底自消魂。王孙,憔悴尽,卿还念否,罗带犹温。怕药移艳种,兰剪香根。记取西窗别语,生须合、死则声吞。今宵也,天涯海角,只隔一重门。

词中对那个歌妓的怀思之情异常浓烈,甚至带有悲切之意。从词人用“昆仑奴”这一典故来看,当指此歌妓为有权势者所夺,虽其本事已不可知,但生离死别之沉痛和韦庄《女冠子》(四月十七)一词可相媲美。另如林章《孤鸾·禁中妓》:

为谁抛撇,似海燕初分,林莺乍别。回首天涯,满目云山愁绝。东风不怜春色,把一枝、杨花吹折。直恁粘烟带雨,更盈盈似雪。奈梦儿相隔恨难说。想昨夜孤衾,今日双颊,比这青衫上,有几重啼血。一声晚钟动了,又送人、断肠时节。莫把琵琶乱拨,正春江潮咽。

此词本事见于《乐府纪事》:“林章溺情一妓,适妓以他事系狱,林日徘徊于外,计欲出之。为赋孤鸾一阙云(词略,笔者注),寻为当事所释,欲委身于林,林竟度为女冠,人皆贤之。”^{[9](2104)}据此,则知此词是为一所眷恋的系狱歌妓而作,情思真挚,哀婉动人,

或者歌妓的获救与此词颇有干系。

还有些词人因歌妓夭亡而伤感不已,赋词悼念,如张渊懿《望江南·悼歌伎桐花》五首其五:“江南好,门锁夜台深。雨扑雕阑红曲曲,霜攒绣瓦碧鳞鳞,金井辘轳沉。凭想像,争写洛川神。冻月珮环声不响,凌波罗袜净无尘,何处唤真真。”词人以昔日相聚之场景,诉说今日人去楼空之感伤,感人至深。另如沈际飞《临江仙》(午日吊沉河妓二首)其一云:

玉作精神花作样,留云更有新腔。只应深贮小芸房,护持粉绛幕,供养一梅香。流落青楼恰半载,倚门羞学时妆。兜鞋馆髻竟沉湘,但分身垢净,休问寿彭殇。

此歌妓因何而自杀,我们不得而知,但词人同时填词三首来哀悼此歌妓^⑨,可见其死对词人内心的触动是异常强烈的。词人对歌妓的死是惋惜的,但对歌妓以死抗争的精神却是赞赏的。晚明词中对歌妓这种深情关爱,带着人情、人性之光彩,尤值得肯定。

四

晚明士大夫歌妓词对歌妓的这种爱赏与推崇,已经完全摆脱了前期程朱理学的束缚。其原因是多方面的。赵轶峰《晚明士子和妓女的交往与儒家传统》一文,从晚明政局、心学影响、儒士文人化、儒学传统固有矛盾等方面探讨,见解新颖独到,颇令人信服。^{[10](143-156)}美中不足的是赵文对心学影响的探讨仅言及心学冲击理学解放思想的意义,略显空泛,本文欲就阳明心学中的一些具体思想作一补充。

非纵欲主义的阳明心学导致了纵欲主义的结果,这中间的原因何在?笔者认为,其关键在于传播中的变异。其中阳明“求乐自适”与“好色之诚”思想的演变对晚明士人的声色之乐影响尤大。

首先是“求乐自适”思想。在阳明看来,求乐才是人的本能,他说:“乐是心之本体。仁人之心,以天地万物为一体,欣合和畅,厚无间隔。”^{[11](194)}人所有行为的最终目的就是为了求快乐,儒家的孝悌忠信也是为了“求乐”:

君子之学,求尽吾心焉尔。故其事亲也,求尽吾心之孝,而非以为孝也;事君也,求尽吾心之忠,而非以为忠也。是故夙兴夜寐,非以为勤也;剗繁理剧,非以为能也;嫉邪祛蠹,非以为刚也;规切谏诤,非以为直也;临难死义,非以为节也。吾心有不尽焉,是谓自欺其心;心尽而后,吾之心始自以为快也。^{[11](924-925)}

这里，王阳明从心学主体性立场对儒家忠孝节义进行了新的阐释，认为忠孝节义不是为了赢得忠孝节义之名，而是为了实践人心自有的忠孝节义之需求。那么，当这种需求遇到现实困境，该怎么办呢？王阳明强调“素位而行”的原则，他说：“后之君子，亦当素其位而学，不愿乎其外。素富贵，学处乎富贵；素贫贱患难，学处乎贫贱患难；则亦可以无入而不自得。”^{[11](154)}这就解决了历来士人纠结的出处问题。在阳明看来，仕与不仕没有高下之分，各安其位即可：“故君子素其位而行，思不出其位，凡谋其力之所不及而强其知之所不能者，皆不得为致良知。”^{[11](73)}这就赋予“不在其位，不谋其政”观念以新的内涵，为处于混乱政局中的士人安顿身心提供了理论支撑。尽管晚明词人不可能每一个都精熟于良知之学，但处“家孔孟而人阳明”的心学大潮中，不被影响恐怕也是不可能的。其中就有词人在词中表达这种理念，如“布袍不用忧天坠，论闲身、宁惜山颓”（季孟莲《金菊对芙蓉·小筑初成，有朱白榆先生为之铭，既复自咏》）；“刺促如何生活，便宜只在偷闲。乾坤担子有人担，落得乃翁萧散”（范凤翼《西江月·答友》），正可见出这种影响。

其次是“好色而诚”观念。在阳明看来，“致良知”的关键在于“诚”，那么何为“诚”呢？王阳明喜欢拿《大学》中“所谓诚其意者，毋自欺也。如恶恶臭，如好好色”来解释良知之诚，他说：“故《大学》指个真知行与人看，说‘如好好色，如恶恶臭’。见好色属知，好好色属行。只见那好色时已自好了，不是见了后又立个心去好。”^{[11](4)}这个比喻阳明经常使用，这就容易让人误解“好好色”是应该的，他的弟子黄省曾曾就这种困惑请教阳明：“《诗》云‘有女如玉’，未尝不知其姣也，其姣也，‘匪我思存’，言匪我见存，则思无邪而不累其心体矣。如见轩冕金玉，亦知其为轩冕金玉也，但无歆羡希覬之心，则可矣。如此看，不知通否？”^{[11](195)}阳明答曰：

人于寻常好恶，或亦有不真切处，惟是好好色，恶恶臭，则皆是发于真心，自求快足，会无纤假者。《大学》是就人人好恶真切易见处，指示人以好善恶恶之诚当如是耳，亦只是形容一诚字。今若又于好色字上生如许意见，却未免有执指为月之病。^{[11](195)}

阳明批评了黄省曾对“如好好色”一语的发挥，指出黄对“好色”二字的纠缠，犯了“执指为月”的毛病，意思很明白，他不是肯定“好好色”，而是肯定“好好色”之诚。但这种细微的区别，往往在传播中

会被人忽视，明末卫泳就是如此，其《悦容编》云：

诚意如好好色，好色不诚，是为自欺者开一便门矣。且好色何伤乎？尧舜之子，未有妹喜、妲己，其失天下也，先于桀纣；吴亡越亦亡，夫差却便宜一个西子。文园令家徒四壁，琴挑卓女而才名不减；郭汾阳穷奢极欲，姬妾满前，而朝廷倚重，安问好色哉？若谓色能伤生者尤不然，彭篴未闻鰥居，而鹤龄不老；殇子何尝有室，而短折莫延。世之妖者、病者、战者、焚溺者、札厉者相牵而死，岂尽色故哉！^{[12](76)}

卫泳此论，虽秉承了阳明心学“诚”之精神，却更关注“好色”本身，且对好色亡国损身的传统观念进行了批驳，认为好色并无过错。无独有偶，明末张燧也持这种观点：“昔人谓声色迷人，以为破国亡家，无不由此。夫齐国有不嫁之姊妹，仲父云无害霸；蜀宫无倾国之美入，刘禅竟为俘虏。亡国之罪，岂独在色！向使库有湛卢之藏，朝无鸱夷之恨，越虽进百西施，何益哉！”^{[13](30)}实际上，对女色的看法万历时期已经有不少改变，谢肇淛《五杂俎》曰：“金陵秦淮一带，夹岸楼阁，中流箫鼓，日夜不绝，盖其繁华佳丽，自六朝以来已然矣。杜牧诗云：‘商女不知亡国恨，隔江犹唱后庭花。’夫国之兴亡，岂关于游人、歌妓哉？六朝以盘乐亡，而东汉以节义、宋人以理学，亦卒归于亡耳！但使国家承平，管弦之声不绝，亦足妆点太平，良胜悲苦呻吟之声也。”^{[14](49)}谢肇淛不仅不认为女色会祸国，而且认为声妓是太平盛世的一种点缀，这在万历以后几乎是一种普遍看法，不少词人词中也有表现，如“空余诗赋，不关风月，那是英雄”（万惟擅《绣带子·游花市》）；“当日苏氏朝云，白家樊素，都是风流话”（余怀《念奴娇·为云田少姬、周宝灯题坐月浣花图》）。这种观念就为晚明士人声色之乐提供了理论依据，使他们可以理直气壮享用声色之乐而不必心存愧疚或不安。

综上，晚明士大夫歌妓词是阳明心学思潮冲击之下的产物，他们对美色的欣赏没有停留在肉欲层面，而是能上升到一种审美层面，以“态”与“韵”来观照歌妓；他们对歌妓才艺的欣赏，超越了歌舞等技术层面，推进到诗词书画等文艺层面；他们对歌妓的爱重，去除了虚情假意的应酬，而以一种近乎“知己”的关系来交往，也超越前代，整体上体现了将歌妓作为独立的“人”看待的新精神，在一定程度上摆脱了封建礼法观念的束缚，体现了晚明时代两性关系的新动向。这其中阳明心学破冰之力功不可没，但导致声色大开，恐怕也是阳明始料未及的，其背后的复杂意味，值得深思。

断香零红乱候，那看重着帘衣。独醒千古叹男儿，矶头追李白，湖口别鸱夷。”

注释：

- ① 官妓侑酒制度，太祖建国后依然保留，至宣德四年废除：宣德四年八月，“丙申，上谕行在礼部尚书胡濙曰：‘祖宗时，文武官之家不得挟妓饮宴。近闻大小官私家饮酒，辄命妓歌唱，沉酣终日，怠废政事，甚者留宿，败礼坏俗。尔礼部揭榜禁约，再犯者必罪之。’”（《明宣宗实录》卷五十七，上海书店1984年版，第1366页。）
- ② 冯梦龙《古今谭概》迂腐部第一：“两程夫子赴一士夫宴，有妓侑觞。伊川拂衣起，明道尽欢而罢。次日，伊川过明道斋中，愠犹未解。明道曰：‘昨日座中有妓，吾心中却无妓。今日斋中无妓，汝心中却有妓。’伊川自谓不及。”（中华书局2007年版，第15页。）
- ③ 罗大经《鹤林玉露》乙编卷六：“胡澹庵十年贬海外，北归之日，饮于湘潭胡氏园，题诗云：‘君恩许归此一醉，傍有梨颊生微涡。’谓侍妓黎倩也。厥后朱文公见之，题绝句云：‘十年浮海一身轻，归对黎涡却有情。世上无如人欲险，几人到此误平生。’”（中华书局1983年版，第229页。）
- ④ 学界对晚明时间段的划分有争议，本文所说的晚明，主要指嘉靖至明亡这段时间。
- ⑤ 以词题中有“妓”“伎”“姬”“校书”“录事”为标准统计。
- ⑥ 这个较难判断，笔者主要依据词内容及情感判断，如“青楼”“红楼”“歌舞”“云雨”“巫山”“秋娘”“泰娘”等赠妓词常用字眼及情思绮艳者为依据判断。
- ⑦ 第三首为《临江仙·吊妓五月沉河》：“妾本水晶宫里住，当年曾侍神妃。而今误谪在吴溪，泛凫轻上下，警蝶惯东西。 凄

参考文献：

- [1] 怀效锋点校. 大明律[M]. 北京：法律出版社，1999.
- [2] 敖英. 东谷赘言[M]. 北京：中华书局，1985.
- [3] 余怀. 板桥杂记[M]. 上海：中央书店，1936.
- [4] 李渔. 闲情偶寄[M]. 杭州：浙江古籍出版社，1985.
- [5] 张岱. 陶庵梦忆[M]. 上海：上海古籍出版社，1982.
- [6] 陆绍珩. 醉古堂剑扫[M]. 长沙：岳麓书社，2003.
- [7] 周明初，叶晔编. 全明词补编[M]. 杭州：浙江大学出版社，2007.
- [8] 饶宗颐初纂，张璋总纂. 全明词[M]. 北京：中华书局，2004.
- [9] 唐圭璋编. 词话丛编[M]. 北京：中华书局，1986.
- [10] 赵轶峰. 晚明士子和妓女的交往与儒家传统[J]. 中国史研究，2001(4): 143-156.
- [11] 王守仁撰，吴光等编校. 王阳明全集[M]. 上海：上海古籍出版社，1992.
- [12] 虫天子编. 香艳丛书[M]. 北京：人民文学出版社，1992.
- [13] 张燧. 千百年眼[M]. 上海：大连图书供应社，1935.
- [14] 谢肇淛. 五杂俎[M]. 上海：上海书店，2001.

On the development and new features of Geisha Ci-poetry and its significance in the philosophy of mind in the late Ming Dynasty

XUE Qingtao

(College of Literature, Shanxi Normal University, Xi'an 710062, china;
College of Literature, Henan Normal University, Xinxiang 453007, China)

Abstract: Geisha Ci-poetry of in the late Ming Dynasty was a result of removing Neo-Confucianism's Abstinence thought. In terms of geisha's beauty, the late Ming poets' love went beyond the geisha's erotic beauty to their aesthetic charm, esteeming their singing and dancing. In terms of the geisha's art, the Late-Ming poets appreciated their artistic talents in poetry, Ci, calligraphy and painting apart from their singing and dancing. In terms of the emotional bond between the two sexes, most poets were sincere to them. The development and new features of geisha Ci-poetry of the late Ming Dynasty were closely related to Wang Yangming's philosophy of mind, which advocated self-enjoyment and honesty in enjoying beauty. What is more, social trends also promoted it.

Key Words: the Late Ming Dynasty; Geisha Ci-poetry; the philosophy of mind

[编辑：胡兴华]