

明清之际爱情小说的裂变与断层趋向

唐 富 龄

明清之际是爱情小说的丰收年代,这时的爱情作品,无论在数量上还是在内容丰富的程度上,都超越了以往任何一个时代。而且,在时代思潮影响及其自身的发展过程中,呈现出种种裂变痕迹和由此所形成的断层趋向,具有鲜明的自我品格。

一 在历史大变动的年代,各种思潮往往钻头而出,竞相击撞,杂彩纷呈。明末清初就是这样一个“天崩地解”的大动荡年代。这时,在漫长岁月中所形成的封建思想体系,正面临着各种挑战,但它仍战战兢兢地摆出唯我独尊的面孔,依赖盘踞历史舞台的政治优势,步步为营,层层设防,以维系其破绽百出的世袭领地。但随着传统民主思想的发展和资本主义萌芽因素的出现,各种异端思潮也日趋活跃,它们在高压下奔突着,呐喊着,努力争取自己所应占据的历史位置。从李贽到黄宗羲、顾炎武、王夫之以及颜元、唐甄等人的有关著述,便是构成这种进步思潮的主体原素。除此,介乎正统与异端之间,企图以不偏不倚的姿态来对二者进行调和的思想,也跃跃欲试,以求获得一席之地。

这种复杂思潮的激荡撞击,必然波及爱情婚姻领域。在这一领域里,围绕着“天理”与“人欲”问题,思想界进行过激烈的论争。但如果把眼光投向文学领域,我们将会发现,在小说戏剧和民歌中所反映出来的这种思想搏击,不仅在某些方面已走在思想界的前头,而且也更为普遍和更加具体,更容易为人们所认识和接受。因为爱情婚姻问题是一个涉及千家万户、特别是与广大青年男女幸福息息相关的现实生活问题,所以很容易引起作家的关注和激发他们的创作情感,并根据各自不同的审美感受,为人们描绘出各色各样的恋爱婚姻生活画面。如果将这些画面加以选择剪接,就可以构成一面映照古代爱情婚姻生活的镜子。从这面镜子里,既可看到这类题材作品的各种历史积淀,更可以看到当时色彩斑驳的恋爱婚姻现象,还可看出未来婚姻理想的一线曙光。

在这映照过去、现在和未来的镜子里,我们还将发现,发展到明清之际,爱情小说在其漫长的丰厚积累过程中,既有一些消极因素沉淀下来,更有许多闪烁着民主思想光辉的明珠凝聚在这一领域的群体里面。这两方面的淀积,在当时的社会环境和人们的心理环境中,都能找到他们继续存在的母体。但从总的趋势来看,民主性的明珠在进步思潮的催化下,构成了一种生机勃勃的进攻性力量,而那些封建性的积淀,与消极的社会观念和社会心理相迎合,则居于守势地位。这种情况,既反映在不同作家或不同作品的创作倾向上,也反映在同一作家的不同作品或同一作品所包含的积极和消极因素的相互渗透中,情况十分复杂。不过,如果将各种情况进行定量对比分析,则将发现,这种进攻与防守相搏的势态,造成了这一时期爱情小说内部的许多裂变痕迹,并在某些方面由这种裂变组合而构成了断层趋向。正是从这种裂变和断层趋向中,集中地体现了这类小说在整体上的历史容量和时代特征。

爱情小说中源源不断的民主思想，发展到明清之际，与受资本主义萌芽因素影响的市民意识相融合，汇成了一股前所未有的潮流。“老天生我非无意，留与风流作话文”，可视为这股潮流中爱情至上主义的大胆宣言和对程朱禁欲思想的公开挑战。这一时期的许多“风流话文”，大都提高了青年男女特别是女子在婚恋过程中“人”的价值观，它反映了市民阶层试图在封建社会母体里争取自我地位的一种意向。千百年来封建婚姻的要害，主要是以父母之命和门第观念两大绳索扼杀了青年男女“处理他们自己、他们身体以及身体器官”^①这种起码的自主权利和自我价值。所以，古代爱情作品中的传统民主思想，也多体现在反对两大绳索束缚和要求获得这种自主权利方面。粗略地说，明清之际爱情小说所涉及的问题及其所塑造的各种男女青年形象，似乎也没有超越这方面的范围。但从整体情况看，无论是在平均值上的思想高度和要求自主权利的激烈程度，还是在同一时间跨度里这类作品的密集程度及其涉及面的广度，以及作品中所体现出来的作者的自觉意识程度，与此前的同类作品相比，它们既保持了与母体的血缘联系，又否定、改造和发展了母体的某些因素，并滋生出一些新的因素，从而在母体与子体之间呈现出各种裂变现象。

首先，最基本的一点是，不少作品在表现“情”与“礼”的冲突时，已由偏重于感情认识的自发阶段，不同程度地提高到了“借男女之真情，发名教之伪药”^②的自觉阶段。汤显祖在《牡丹亭题词》中所提出的“情不知其所起，一往而深。生者可以死，死者可以生”和“第云理之所必无，安知情之所必有邪”的“情至观”，实际上包含了爱情的实质是什么和“情”与“理学”是难于相容的两大命题。在这一时期的小说创作中，这两个问题更被作家们反复提了出来，并试图作出回答。冯梦龙《情史序》说：“天地若无情，不生一切物。一切物无情，不能环相生。生生而不灭，由情不灭故……”《情史·孙氏》篇末又说：“草木之生意，动而为芽，情亦人之生意也，谁能不芽者？……然必曰草木可以不必芽，是欲以隆冬结天地之局。吾未见其可也。”这里所阐述的虽属广义之情，但《情史》是爱情故事集，作者将所收作品分为二十四类，且于各类卷末加上“情史氏”评语，对男女情爱的本源、力量、表现及其永恒精神和存在的各种问题进行了多方位的探索。其中虽难免有唯心因素，但与这一时期其他小说中经常提及的“情之所钟，正在我辈”，“情之所钟，解释不得”等思想联系起来看，它们都有一个共同的特点，那就是强调儿女情爱具有与生俱来的自然性质，因此，它必须获得舒展和满足。所谓“人生意专，必果夙愿”，“人有所愿，天必然之”等，都在实质上肯定了情的巨大力量及其合理性。李渔《十二楼·合影楼》开头一段叙述，更是将这种难于遏止的自然之情作了淋漓尽致的阐发：“……天地间越礼犯分之事，件件可以消除，独有男女相慕之情，枕席交欢之谊，只除非禁于未发之先。若到那男子妇人动了念头之后，莫道是家法无所施，官威不能摄，玉皇大帝下了诛夷之诏，阎罗天子出了缉获的牌，山川草木尽作刀兵，日月星辰皆为矢石，他总是拚了一死，定要去遂了心愿。觉得此愿不了，就活上几千岁，然后飞升，竟是个鳏寡神仙。此心一遂，就死上一万年转世，也还是个风流鬼……”从这样一些极而言之议论来看，从这一时期爱情小说中大量出现情痴情种的现象来看，在不少作家的感情激发中，都蕴含着对情的理性思考，他们已经朦胧地意识到男女之情应作为人的自我价值的有机组成部分而加以肯定。因此，人们必须顶住各种封建压力，从这方面去努力争取实现这种顺乎自然的自我价值。

冯梦龙曾将信守男女约会的尾生称为“万世情痴之祖”。的确，在我国文学发展史上，诗文、小说、戏剧里所塑造的情痴情种形象，可谓世代相传，绵亘不断。到了明清之际，这类形象更是成批出现，而且与思想领域中进步思潮对程朱理学的冲击相呼应，大都带有以“情”抗“礼”的自觉色彩。或者说，正是以“情”抗“礼”的社会思潮，催化了这一时期情痴情种形象

的大量出现，并影响到他们的痴情所具有的基本特色，那就是执着于现实的追求，在追求中表现出一种无畏的痴狂精神。《警世通言·唐解元一笑姻缘》中的名士唐伯虎改名易姓，投身为仆，带着华学士夫人的贴身侍婢春香私奔，对此，他泰然处之，认为是合乎“食色性也”的合理要求。李渔《谭楚玉戏里传情，刘藐姑曲终死节》中的落魄书生谭楚玉与梨园名旦刘藐姑一往情深，为反抗封建势力对他们婚姻的破坏，藐姑借演出《荆钗记》之机，在戏台上当众痛斥企图占她为妾的富翁，然后抱石沉江；楚玉也追随赴水，双双殉情。《警世通言·乐小舍拚死觅偶》中，设计了乐小舍拚死相救被潮水卷走的顺娘的情节，热情讴歌了他们能生能死的痴情：“少负情痴长更狂，却将情字感潮王。情深若到真深处，生死风波总不妨。”这类作品都强调了男女至情的巨大吸力，强调了以所爱者的互爱为前提的结合的合理性，强调了为了这种结合而“甘冒很大的危险，直至拿出生命作孤注”^③的痴魔精神。明末清初许多才子佳人小说如《定情人》、《春柳莺》、《平山冷燕》等，也都以不同形式和在不同程度上颂扬了这种精神。《聊斋志异》中的《阿宝》、《连城》、《香玉》、《葛巾》、《晚霞》、《鱼容》、《婴宁》等，在交杂着焦灼、痛苦与欢娱的情绪中，在充满着幻想与诗意的情节中，莫不给人以“怀之专一”，“情之至者，生死可易”，“鬼神可通”的强烈感染。由这些作品中各种情痴情种所组成的人物系列，是这一时期爱情小说中人物形象的一个重要层次。他们中既有出身高门大族的公子小姐，更多地是市民阶层和中下层知识分子中的男女青年，他们中的许多人所表现出来的大胆热烈和真率的追求，在那礼教昌炽的背景下，可谓惊世骇俗。即使象《平山冷燕》、《春柳莺》等中所写及的一些上层社会的青年男女，实际上也是在不同程度上被市民化了的具有反礼教精神的形象。与以往的作品相比，在他们身上更多地体现了进步作家在两性关系上对人的自我价值的自觉肯定。与以后的《儒林外史》、《红楼梦》中的有关描写相比，象杜少卿与妻子在清凉岗上携手并行的狂悖；贾宝玉与黛玉的痴情等背逆礼教和要求个性解放的思想行为，都可以从这些形象的内蕴中找到某种渊源关系。也可以说，这些形象一方面从母体中裂变出了新的因素，同时在这种新因素中，又孕育着再裂变的因子，如此连锁反映，构成了向断层发展的趋势。

其次，在贞与情，情与淫的关系问题上，不少作品探索和揭示了其间的各种矛盾，对传统观念进行了有力的冲击，并试图在自我反省中寻求一种适度的新的道德规范。明清两代是对妇女的贞操束缚最为严酷和节妇烈女人数最多的年代，同时也是强烈要求冲破这种禁锢的年代，贞与情的矛盾异常突出。这种情况在文学作品特别是在小说创作中有着鲜明的反映。由于对爱情中自然欲的合理性和人的主体精神的强调；传统的贞操观念在市民阶层及受其影响的部分知识分子中便大大失去了光彩和约束力，有的作家或通过对传统题材的加工改造和重新肯定，或根据耳闻目睹的素材而进行艺术虚构，比以往任何作品都更为大胆而彻底地否定封建贞操观念。所谓贞操，是封建礼教强加给妇女的片面要求，对贞操观念的打破，也就首先体现在男子怎样对待不“贞操”的女性的态度上。在封建社会里最无“贞操”可言的莫过于妓女，男子可以满足一时的兽欲而任意践踏她们，有的也可能对她们产生某种春风一度的怜爱，甚至于可以娶她们为妾，但要明媒正娶，让她们作为正室，不仅为舆论所不齿，也为当时的律令所不容。而在这时的某些小说中，却毫无保留地肯定了不同阶层的男子对那些风尘女子的专一之情和婚娶之事。《喻世明言·单符郎全州佳偶》的故事虽来自宋代，但从编者所加诗评来看，显然对这种“不论良和贱”，“敢向青楼认旧缘”的行为给予了肯定性的再评价。《醒世恒言·卖油郎独占花魁》，《聊斋志异》中的《瑞云》、《鸦头》、《细侯》、《莲香》等篇，则通过颂扬市民和中下层知识分子与妓女的痴恋和婚姻关系，更为突出地反映了这种贞操观

念在男子心目中的破产。还有的作品对女子主动破坏贞操的行为也从某种角度给予同情和肯定。《聊斋志异·霍女》正是通过对霍女“三易其主为不贞”的行为的描写，塑造了一个美丽而又聪明，大胆泼辣而又心地善良，在婚恋中完全能够独立自主的妇女形象。在以往的文学作品中，肯定妇女改嫁者有之，但让妇女主动对贞操观念破坏到如此程度，而又将其写得如此可敬可爱的作品，实在难于找到。在《二刻拍案惊奇·满少卿饥附饱颺》的入话中，还直截了当地对女子必须嫁一而终，丈夫死了也不应再嫁，否则“便道是失了节，玷了名，玷了身子……万口谤议”，而男子却可以置妾买婢，续弦再娶的不合理现象进行了指责，并认为“这些也是伏不得女娘们心里的所在”。如此等等，都表现了对受禁欲主义毒害最深的女性的同情，并要求将他们从片面贞操观念的绳索下解放出来，恢复她们在两性关系中作为人的自我价值。在这些方面，显然注入了属于市民意识范畴的新的思想因素。

不过，在这时反禁欲主义、反贞操观念的浪潮中，也在某些作品中出现了一股让自然欲过度舒张、以至淫秽不堪的浊流。尽管这类作品有时也带有一条劝惩的尾巴，在实际描写中则总是情不自禁地津津乐道于肉欲的发泄，这可视为在冲击中世纪禁欲主义过程中失去了道德平衡的一种逆反心理的反映。这里既包含着市民情趣中低级庸俗的一面，也是封建统治阶级崇尚淫佚之风向社会恶性扩张的必然结果。这类作品虽然在客观上也对程朱理学和佛教教义有所否定，但同时也暴露了在反禁欲、反贞操过程中所面临的新的社会道德问题，特别是向人们提出了如何区分贞与情，情与淫的问题。《喻世明言·蒋兴哥重会珍珠衫》就是一篇敢于正视这一问题并试图加以回答的作品。三巧儿因蒋兴哥长期外出经商，经不起别人勾引而一度失足。蒋兴哥虽然因此把她休了，但并没有完全割断前情。而三巧儿也非一味以淫荡为乐的女性，当她改嫁吴知县为妾后，发现兴哥因人命官司而性命难保时，旧情复萌，苦苦哀求县令为之开脱。县令知情后，又成人之美，让他们破镜重圆。对这样一个触犯了“七出”之罪的女性，作者对她是宽容的，这种宽容便含有否定贞操观念的成分。但作者并没有因此把淫与情混同起来，也不是把淫与贞对立起来，而是以三巧儿对兴哥难断之情来补自己失足之过，并以此为动力来否定贞操观念。这类描写，反映了市民阶层在突破两性关系中的封建道德规范之后，正在探索一种比较合乎人情的规范。在这种情况下，一些头脑比较清醒和具有社会责任感的作家，也在不同程度上对“取快一时，贻秽百世”的“淫谈亵语”^④表示不满，并能认识“夫情近于淫，而淫实非情”^⑤的界线。因其如此，肉欲横流的描写便受到一定的抑制，并未构成这时爱情小说的主流。

在这类作品涌入文学园地的同时，一批比较典型的才子佳人小说和其他爱情作品则以其特定的内容，拨正了这种不良倾向。这批作品在对两性关系的描写中，常常是把构成爱情的本能因素（性欲、延续生命的本能）和社会因素（品格才能、审美情趣、道德观念、社会关系等）作为一个有机整体来加以展示，它既使人感到两性间存在强大的自然吸力，而本能一面的形迹，又已完全消融在由多种因素综合而成的“真情至性”的迷醉之中了。在这里，原始的肉欲冲动，已经在审美化过程中隐蔽起来，从而比较清晰地展示了在两性关系中“理性和非理性，本能和精神美”的有机结合，以及“这种欲求的生命随着文明的发展而不断地升华”^⑥的某种趋势。这种情况，当我们与下面一点联系起来认识时，更能看出其与以往和当时某些受旧因素影响严重的作品之间因裂变而产生的差异性。

其三，由追求男女条件不对等的婚姻自由到追求相对对等的婚姻自由，是这一时期爱情作品在裂变中出现的另一种新因素。在以往那些主张婚恋自由的作品中，从男女双方各自的条件来看，大都脱离不了郎才配女貌的模式。在这种模式里，争取婚姻自由是双方对等的共

同意愿，但从双方各自的价值来看，女方主要只能以天生的姿色取悦于有才的男子，她们在后天社会实践中的价值是得不到承认和不允许表现出来的。于是，在这些作品中便出现了婚恋虽可争取自由，男女价值并不相等的矛盾。在这种自由婚配的理想中，实际上仍然包含着严重的男女不平等因素。发展到明末清初，这种观念发生了明显的裂变，不少作品如《定情人》、《春柳莺》、《平山冷燕》、《好逑传》等，都在探求着一种比郎才女貌更为合理一些的男女婚配观念，最突出的是提出了才、貌、品、情四者并重，在四者面前，男女双方互为要求和互相对等的新的婚恋模式。它又主要体现在男子对女子的要求已不再是单纯的容貌美丽或“姿淑令德”，而是如《女开科》第一回中梁思远所说的那样：“有才无貌，或者有貌无才，即使有才貌而于情甚寡……或者……就是情有所钟”，而品格不高，为“势力所引”的女子，都不足以“当我辈之识赏”。这看来似乎是对女子的苛求，实际上是提高了她们在婚恋中的个人价值，它不仅比那种“小娘子爱才，鄙夫重色”的低级色爱有很大区别，也与“她有德言工貌，小生有恭俭温良”式的爱情之间有着明显的裂变痕迹，这主要体现在德言工貌实际内容的变化和四者间优先顺序的变化上，也体现在作家对这些内容的审美标准的变化上。

以“德”而言，在不少作家的审美观中，已不只是欣赏那种“甘于卑”，“服于弱”，“以柔顺静专为德，其遇哀而悲，临事而感，蹈死而惧”的温柔和顺之美了，而是把“不甘于卑而欲自尊，不伏于弱而欲自强”^⑦，把“能以义断恩，以智决策，斡旋大事，视死如归”^⑧这样一些被认为只应属于烈丈夫所应有，而于女子则属于“犯义而非法”的品格，也作为某些女子的美德的组成部分来加以赞扬。从“言”来看，许多作品已不只是倾注于笑不露齿，语不掀唇，柔声下气的女性，而是态度鲜明地把许多心直口快，言笑大方的女性作为赞美对象，象《聊斋志异》中的《婴宁》、《小翠》、《狐谐》等都是侧重从这方面来刻画那些可爱的女性形象的。至于貌，这时的许多作品都很欣赏外貌美与气质美相结合的风韵美，这也不只是沉鱼落雁之姿或“容只衣饰整洁”一类传统观念所能范围的了。这种对外貌美描写的深化，也反映了作者对女性价值观念的改变。

尤其值得注意的是，弘扬女才已成为这类作品审美观念的重要内容。在这种弘扬中，“工则针黹、纺织、酒浆、菹醢”^⑨等一套以服侍别人为中心的道德标准已被抛在一边，而着重于肯定女子的行止见识，并常以男子来作为她们的反衬。如《平山冷燕》中不仅用那些平庸空疏的玉堂金马之辈来反衬山黛和冷绛雪的卓识奇才，连她们心目中的情侣——自负不凡的燕白颌和平如衡也不能与她们的才华相颉颃。《聊斋志异·颜氏》中的颜氏，也是一位使“天下冠儒冠、称丈夫者皆愧死矣”的女才子。还有不少作品从不同角度在不同程度上肯定女子在诗文及琴棋书画方面的才华，这种肯定，已经在不同程度上突破了“他日嫁一书生，不枉谈吐相属”的陈腐观念，而是在男女恩爱的伦理夫妻关系中，注入了相对平等的情趣相投的乐趣。在这方面虽不如西方文学作品所描写的那样突出，但与中国以往的作品相比，毕竟是一种带有裂变性质的进步。更加不能忽视的是，有的作品还结合女子在家庭经济生活中所处的主动地位来弘扬女才，如《聊斋志异》《细柳》中的细柳，《黄英》中的黄英，《小二》中的小二等，或代夫理家，“经纪弥勤”，或精明干练，贩花为业，开琉璃厂等，直接主宰家庭经济命脉，甚至使丈夫倒成了“徒衣华裙而食”的闲人。在以这样的经济关系为基础所组成的家庭中，更显出了“才”在构成女子自我价值中的重要意义。因为在男尊女卑的社会里，“男子在婚姻上的统治是他们经济统治的简单的后果”^⑩。这类作品中的男子既不再统治经济，那么夫妻在家庭中的地位也就必然相对平等些了。蒲松龄当然不可能自觉意识到这一点，但他敏锐地发现了这方面的题材，并对之进行肯定性的描写，客观上反映了某种潜在的历史趋向，具有开掘更深的意义。

还有的作品如《瑞云》、《乔女》、《吕无病》等，在外貌美与品德美出现失衡现象时，男的一方在二者的优先顺序上，总是心甘情愿地舍弃前者，真心实意地挚着后者。在诸如此类的一些作品中，已包含着以品德相重，患难与共等为内容的共同思想基础，从中不仅可以看出它们与郎才女貌式作品之间的更多差异，也可以感到某种新的恋爱原则的微微风息。它可以说是《红楼梦》中宝、黛爱情的先兆，体现了由古老的爱情模式向具有近代爱情色彩模式运动的发展过程。

综上所述可以看出，这一时期的进步爱情小说，既继承了以往同类题材作品中的民主性传统，又在新的历史条件下有所丰富发展。在这一过程中，它不仅与那些宣扬封建婚姻的作品显得更加尖锐对立，与具有民主性传统的作品相比，也在一定范围里呈现出由低到高，由弱到强，由不自觉到相对自觉等方面的裂变痕迹，这可说是一种纵向裂变。从这一时期同题材的作品来看，也不仅存在进步与落后的尖锐对立，即使在进步作品之间，也因思想高度不一而有裂变痕迹，这是一种横向的裂变。这种裂变，既有其与以往作品各自的承传关系，又包含着当时不同的思想影响。正是在这种纵向和横向的对立和裂变中，展示了我国古代爱情小说中一种新的发展趋势。如果说《红楼梦》的出现，在爱情小说发展史上标志着一个新的断层正在开始形成的话，那么，由这种纵横裂变交叉相接所构成的趋向性，则说明这种断层运动正在处于量变过程之中。《红楼梦》之所以能够以崭新的面貌屹立于古典小说的高峰之上，从文学内部的整体机制来看，正是这种量变过程发展的必然。

三 这一时期的爱情小说，一方面出现了裂变和断层趋向，另一方面在文学传统中的惰性和社会思潮中消极面的影响下，又呈现出新旧混杂，极不规则的犬牙交错状态。这主要体现在“情”与“礼”的矛盾冲突中所表现出来的种种问题上，尤以以下几方面最为突出。

其一，有的作品既要肯定“情”的合理性，又要求“情”不要悖于“礼”，企图将实质上水火难容的双方拉入兼容并包的模式。比如《好逑传》的立意虽是宣扬儿女情爱，但偏又将这种情爱扭扭捏捏地涂上一层名教的保护色彩。在情节构思中，让“情”与“礼”始终处于一种既矛盾而又难分难解的关系中，最后只有借重圣旨使二者合而为一；既让男女主人公一再被礼强行压抑的情获得舒展，又保持了名教的体统。《才女子书·崔淑》的主旨也是肯定“才堪相配”、同类相求的婚姻幸福。但作者却让崔淑先扮演恪守女德的角色，在父亲的包办下嫁给鄙陋的刘子重，过着兰花插在牛屎上的夫妻生活。而当刘要休弃她时，她又大哭道：“妾虽愚昧，颇谙闺范……一旦要弃妾，使妾归身何处？亦安忍弃君而去……”这是一个从未获得婚姻幸福而又“以礼自持”的女子发自内心的痛苦呼声，也是作者对“礼”的痛苦肯定。为了使崔淑从痛苦中解脱出来，作者便让刘子重不顾她的哀求，横蛮地将她休弃，使她不再承担破坏闺范的罪名，然后再去肯定她与才堪相配的新欢的美满结合。这样一来，既肯定了她谨守封建规范的一面，又肯定了他破坏好女不嫁二夫的贞操观念的一面。这类描写，反映了作家在“情”与“礼”的问题上矛盾的心理状态，也是明清之际人们在婚恋问题上的矛盾思索在作家思想上的投影。这时，人们既被令人迷醉的新的婚恋观念所吸引，又无法割断与旧观念的一切联系，于是便寻求两者之间的和谐，梦想出现一种既能保持礼教体统，又可使“天下有情的都成了眷属”的婚姻途径，从而一些依违于两者之间的作品便应运而生了。

其次，这种犬牙交错状态，有时表现在以“情”抗“礼”时所使用的武器方面。这一时期的不少爱情作品虽然有着鲜明的市民意识倾向，但市民意识本身也是在封建社会母体里逐渐孳生出来的，其构成相当复杂，它既有因资本主义萌芽因素影响而形成的新质，又吸收了某些

传统的民主因素，同时也不排斥某些封建成分的掺合，这就决定了许多作品在使用思想武器方面的模糊混杂状况。有的是用传统的民主思想为“情”鸣锣开道，如《女才子书·张小莲》首附张丽贞故事，便披上了“先王礼制，缘乎人情”的传统外衣。有的是借用封建道德观念，以子之予，攻子之盾，如《定情人》人中的蕊珠，在遭受赫公子迫害，决心以死抗击强暴，维护与双星“一定而不移”的坚贞爱情时，便以“妇人之节，不死不烈；节烈之名，不死不香”的名节观念来作为自己的精神支柱。《石点头·瞿风奴情怨死盖》更典型地反映了市民阶层婚姻观念的混杂情况：方氏早寡，与米店后生孙三郎勾搭偷情，又挑逗女儿风奴与孙三郎先奸后婚。后宗族告其母女乱伦，强行将风奴另嫁张监生为妾。风奴决心“以贞一为德”，到张家后，心如铁石，不为所染。孙三郎也为她郁病身亡。当她被张家遣回后，方氏劝其趁着“春花秋月”之年，另行改嫁，她又以“一马一鞍”的贞节观念严厉驳斥。从这个并无教养的市民女子与张三郎之间昙花一现的爱情史中，既反映了市民阶层反禁欲主义，要求情欲舒张的心理状态，也可以看出他们在寻求一种道德杠杆，以便使低层次的性欲上升为高层次的爱欲。但在当时的历史条件下，市民阶层虽有自己的道德观念，但又不可能用超越一切旧观念的理论来构筑独自の道德体系，因而也就不能不时而借助于旧观念以加强自己的支撑力量。而旧的道德观念在被利用的过程中，既有被异化的部分，也有趁机向新观念渗透并积淀于其中的部分，这种异化与渗透，便以犬牙交错状态在作品中表现出来。

再次，有相当多的作品一方面肯定了独立自主的婚恋观，另一方面又对剥夺了女子在婚恋中平等权利的一夫多妻制加以美化，甚至把一些具有浓厚封建意识，布满精神奴役创伤的女性作为正面典型来进行歌颂。《聊斋志异》中的《妾击贼》、《邵女》等，就宣扬了做妾的要以奴性的忍让去换取妻妾和睦的观点。这类作品出自热情赞颂婚恋自由的蒲松龄的笔下，更典型地反映出当时爱情小说在裂变中不可避免的新旧交错状况。长篇小说《林兰香》的写作年代还有待考证，其中所塑造的燕梦卿形象，则是一个在更高层次上被美化了的一夫多妻的牺牲品和体现妇女奴隶道德的典型形象。这位“幽闲贞静，柔顺安详”的御使小姐，本与耿朗有过婚约，但因她父亲受构陷入狱，耿朗便另娶妻妾。后来她父亲获得平反，她也理当另择佳婿，但她执意不从，以曾有婚约而甘做耿朗的二房夫人。婚后对来自丈夫方面的一切不公正待遇，都“逆来顺受，惟有忍之而已”，直到结郁成疾，临死前不久还割指和药，剪发缝甲，以为丈夫治病和保证他在战场上的安全。对于这位才女悲剧的一生，作者虽很同情，但更多地是把这种同情化为对她贞节和奴隶道德的表彰。在她充当礼教的牲礼死去以后，作品仍以大量篇幅从多侧面去烘托她的这种奴性精神，还让丫环春晓来延续她的形象，用封建闺范的审美观对她的生前身后作了高度评价。从这类作品中，可以更多地看到封建道德观念的积淀及在裂变中的反向作用。

另外，在对父母之命及门阀观念的某种保留中，在写及青年男女内心深处的“情”与“礼”的冲突及其他一些方面，也都不同程度地存在由于落后因素的反作用而出现的不平衡现象。因此我们既要看到这一时期爱情小说中的裂变和断层趋向，也不能忽视其新旧交错的犬牙状况，这样才能对其作出实事求是的评价。

注释：

①③⑩ 恩格斯《家庭、私有制和国家的起源》。

② 冯梦龙《序山歌》。

④ 冯梦龙《醒世恒言序》。

⑤ 冯梦龙《情史·洛阳王某》批语。

⑥ 瓦西列夫《情爱论》。

⑦ 班昭《女戒》。

⑧ 洪迈《容斋续笔》。

⑨ 《清史稿》卷五百〇八。