

紅顏配醜夫·才子娶嫫姆——李漁兩性觀之失 衡

柯香君

經國管理暨健康學院助理教授

前 言

兩性問題向來是文學與社會不斷爭論與探討的主題，不論西方或中國，兩性始終處於不平等的狀態，美國女性主義學者凱特·米列特（Kate Millett）於《性政治》裡便指出：

從歷史到現在，兩性之間的狀況，正如馬克斯·韋伯說的那樣，是一種支配與從屬關係。……男人按天生的權力統治女人，一種最巧妙「內部殖民」在這種體制得以實現。⁴²

生存於父權宰制之社會體制下，女性是難以與男性平起平坐的，因為當夏娃以亞當的一根肋骨出現時，就已注定了女性為男人之附屬物，兩性間之支配與從屬關係便已不可動搖。兩性關係一直以來也是中國古典小說戲劇文本中不斷被討論的焦點，尤其自明清以來，社會高漲之情欲觀點，成為了主導文學創作之思潮，而身處於明末清初社會之李漁，自然無可避免的受到衝擊。

以一位男性作家而言，其筆下所形塑出之愛情婚姻，必定與作者有著緊密關聯。西方女性主義代表西蒙·波娃（Simone de Beauvoir），曾在分析五位男性作家蒙泰朗、D.H.勞倫斯、克洛代爾、布雷東以及斯湯達爾作品時，發現了在男性作家筆下的女性，都體現了他們自身的「他者」，亦即這些男性作家往往根據自己的夢想來形塑心目中的完美女性神話。

每一位作家在描寫女性之時，都亮出了他的倫理原則和特有的觀念；在她的身上，他往往不自覺地暴露出他的世界觀與他的個人夢想之間的裂痕。

⁴² [美] 凱特·米列特（Kate Millett）著，宋文偉譯：《性政治》，（南京：江蘇人民出版社，2000年），頁33。

男性心目中理想的愛情婚姻、對於另一半的要求，都會體現於作品中。循此脈絡，則李漁筆下的小說戲劇中，亦存有他個人的倫理原則與觀念。

本文以將從審美觀念中之「美／醜」概念來探討李漁之美學態度，針對外貌與內在之美醜，可分為四種類型：「外美內美、外醜內美、外醜內醜、外美內醜。」依照其反差程度，「外醜內美」是最能引起美感衝突的。若進一步依「男女」及「美醜」四元素進行婚配，則其配對模式有：「才子配佳人」、「才子娶嫗姆」、「醜夫配紅顏」、「醜夫娶嫗姆」四種形式，其中「才子佳人」之婚配模式，已是明清以來小說戲劇常見之故事題材，在李漁的作品中，亦佔了絕大多數；畢竟美的結合是人人所共賞的，其他三者，又以「醜夫娶嫗姆」是最不具有審美感知的。這兩種都不是本文所欲探討的對象，本文主要立焦於「才子娶嫗姆」、「醜夫配紅顏」兩種婚配模式，以小說《無聲戲》中〈醜郎君怕嬌偏得豔〉、〈美男子避惑反生疑〉，《十二樓》裡〈拂雲樓〉、〈十番樓〉，以及傳奇《奈何天》、《風箏誤》等六部作品為討論對象，目的在於透過李漁的美醜標準之婚配，以了解李漁對於兩性關係所持之態度與原則。

一、美／醜

法國浪漫作家雨果（Victor-Marie Hugo）（1802-1885）於《克倫威爾·序》（Cromwell）中提到：「萬物中的一切並非都是合乎人情的美，感覺到醜就在美的旁邊，畸形靠近著優美，粗俗藏在崇高的背後。惡與善並存，黑暗與光明相共。」⁴⁴雨果認為美與醜是相依相存且相對的存在，在《巴黎聖母院》（鐘樓怪人）裡，所便展現的便是形體與內在之美醜對比。

而西方美學家夏斯勒則認為：「醜在本質上可以參與一切美，不但這樣，還是一種活躍的要素或者說是辨證的否定。審美興趣正是由於這種活躍的要素或辨證的否定，才被迫去創造形形色色的確定的或富於特徵的美。」⁴⁵醜與美有著密切的關係，因為只有透過與醜之比對，美才有可能產生。

此外，尼采（Friedrich Wilhelm Nietzsche）在《偶像的黃昏》

⁴³ [法] 西蒙·波娃（Simone de Beauvoir）著，陶鐵柱譯：《第二性》，（臺北：貓頭鷹出版社，2000年11月），頁251。

⁴⁴ [法] 雨果（Victor-Marie Hugo）：《雨果散文》，（北京：人民文學出版社，2008年5月）。

⁴⁵ 夏勒斯：《美學批評史》。引自英·鮑桑葵（Bernard Bosanquet）著，張今譯：《美學史》，（桂林：廣西師範大學出版社，2009年3月），頁362。

(Götzen-Dämmerung) 中提到，在美這件事上，人以自己為完美的標準。

在這方面，人崇拜自己……根本說來，人以事物為鑑，凡反映他的形象的東西，都是美的……醜是敗壞的徵象和徵候……一切暗示筋疲力竭、沉重、癡騃、倦怠，任何缺乏自由的表現，如抽搐或癱瘓，尤其屍體腐化的氣味、顏色、形態……凡此都激起同樣一個反應，就是『醜』這個價值判斷。人討厭什麼？毫無疑問：他討厭他自己這個典型走向黃昏。⁴⁶

所謂美醜，全是由個人主觀感知所構成的，能反映自己本身形象或者其內心所渴望之物者，皆屬於美；而凡是引起或暗示衰亡、無力、不自由者，與自我相對的，則是醜陋的，讓人所厭惡的。

可知，美與醜是並存不悖的，有醜才有美的存在，才有判斷美的依據。人人都喜歡美好的事物，討厭醜惡的感覺，身為一位生活美學家，李漁極力追求美的事物，《閒情偶寄》一書便記載了李漁追求美好事物之經驗準則。好比三寸金蓮，本是一件畸形物，但對李漁而言，它卻是美的，因為這是他個人的喜好，但也是共同時代的審美標準。而關於「醜」，李漁並未有明確針對醜做詳細說明，但在李漁讚揚美的事物之對立面，自當屬醜之範圍。如一群婦女遇到大雨於亭中避雨，只見有人慌張失措，抖擻衣衫，當雨稍停，便急忙出亭，殊不知一下又下起傾盆大雨，只見個個渾身濕透，狼狽不堪，然有一女，態度從容，未見急躁，「以檐下雨侵，抖之無益，徒現醜態」，此一相比，「竟若天集眾醜，以行一人之媚者。」⁴⁷可知，李漁之審美在於「自然」二字，不矯揉造作，而與之相對之醜態便自然彰顯。本章節將從兩性內外之「美」與「醜」，探討李漁小說戲劇上所形塑之人物美醜標準。

(一) 審美

「美」所包涵之範圍是廣大的，然何謂「美」呢？朱光潛《文藝心理學》提到：

如果人們對於美的見解，完全是分歧的，美的審別完全是主觀的、個別的，

⁴⁶ [德] 弗里德里希·威廉·尼采 (Friedrich Wilhelm Nietzsche) 著：《偶像的黃昏》(Götzen-Dämmerung)。引自安伯托·艾可著，(彭淮棟譯)：《醜的歷史》導論。

⁴⁷ [明] 李漁：《閒情偶寄》，(上海：上海古籍出版社，2000年5月)，頁138-139。

我們與就不把美的性質當作一個科學上的問題。因為科學目的在於雜多現象中尋求普遍原理，普遍原理都有幾分客觀性，美既然完全是主觀的，沒有普遍原理可以統轄它，它自然不能成為科學研究的對象了。但是事實又並不如此。關於美感，分歧中又有幾分一致，一個東西如果是美的，雖然不能使一切人都覺得美，卻能使多數人覺得美。所以美的審別究竟還有幾分客觀性。⁴⁸

朱光潛了解面對美好事物所產生的「主觀性」與「客觀性」，不同時代有著不同的審美觀，而在同一社會環境下所產生之鑑賞標準也會因個人經驗而有異同。一直以來中國美學強調「美」、「善」、「真」的統一⁴⁹，從先秦兩漢以來，經過數千年累積，其間對於審美標準有承襲也有改變。明代是一個突破傳統禮教規範的時代，也因此的美學表現上，重視個人主觀審美，尤其是對扼殺人性的情欲枷鎖，如李贄（1527-1602）「童心說」，童心所強調的是一顆「真摯之心」，「夫童心者，絕假純真，最初一念之本心也。」⁵⁰因為只有保持童心之純真，才是最美的。李贄的童心還發展在對於「情欲」之正視，因為情欲就是百姓日常生活中之必需品。「情欲解放」是明代思潮中重要課題，李漁自然也深受影響，也因此李漁從不避諱對於情欲之追求，曾引告子之「食色，性也。」⁵¹做為《聲容部》的第一句話，並言「人處得為之地，不買一二姬妾自娛，是素富貴而行乎貧賤矣。王道本乎人情，焉用此矯清矯儉者為哉？」⁵²面對人生，李漁認為「買姬妾以自娛」之行爲是正當的，是美的。

明代另一個重要的美學範疇則在於「情」之張揚，此以湯顯祖（1550-1616）為主要代表。湯顯祖「主情說」一為情而生，為情而死，其「主情」包涵有幾項特點：一、情與理相對，「情有者，理必無；理有者，情必無。」不應以理來否定情。二、具有突破傳統禮教，追求自由情感之內涵，因而有杜麗娘「為情而生，為情而死」之行爲。然李漁對於「情」之論述是較為薄弱的，雖然現實中李漁對於喬復生與王再來二位姬妾有著濃厚情感⁵³，但於小說戲劇中所展現之情卻是明

⁴⁸ 朱光潛：《文藝心理學》，（臺北：台灣開明書店，1999年1月），頁167。

⁴⁹ 葉朗：《中國美學史大綱》：「中國的孔子和儒家學派確實特別強調『美』和『善』的統一。……老子和莊子都強調『真』。他們說的『真』就是『道』，就是『自然』。漢代的王充也強調『美』『真』的統一。……明清小說美學家 and 明清戲劇美學家幾乎一致強調小說、戲劇必須『逼真』、『肖物』、『合情合理』。他們把小說和戲劇的真實性要求提到第一位。清代美學大師王夫之、葉燮也都十分強調『美』和『真』的統一。」（上海：上海人民出版社，1985年11月），頁14。

⁵⁰ [明]李贄：《焚書·卷三·童心說》。

⁵¹ [明]李漁：《閒情偶寄》，（上海：上海古籍出版社，2000年5月），頁130。

⁵² [明]李漁：《閒情偶寄》，（上海：上海古籍出版社，2000年5月），頁130。

⁵³ 詹皓宇：〈書寫才女—李漁〈喬復生王再來二姬合傳〉評析〉，《東方人文學誌》第8卷第4期，

顯不足的，如《拂雲樓》中裴七郎對其妻封氏，或《奈何天》裡的三位紅顏，只因封氏及闕不全貌醜便心生厭惡，最後闕不全因變為美男子，三位紅顏才願與其同床共枕。而裴七郎娶韋氏為妻，也不是因為情所致，「這一次續弦定要娶個傾國傾城，使通國之人讚美，方才洗得前羞。」只因前妻貌醜，使他於親朋好友面前抬不起頭，因此要一洗前恥，「通國所讚者只有那兩位女子，若是不能全得，也要娶他一個，也就可以誇示眾人。」⁵⁴在裴七郎心裡，娶美妻不過是為了炫耀罷了。可知，李漁對於女子之審美要求，主要局限於對美貌之追求。

李漁對於「紅顏」之標準在於「白」、「小」。「婦人嫵媚多端，畢竟以色為主。」⁵⁵其色「惟白最難」，與歷來對於女子之審美論點是一致的，如「肌膚柔如脂」⁵⁶、「手如柔荑，膚如凝脂」⁵⁷，強調的均是膚色白皙、吹彈可破。「白」成為紅顏的首要評判標準。此外，在眼眸部分，則必須「目細而長，秉性必柔」，若「目粗而大，居心必悍」，「目善動而黑白分明者，必多聰慧；目常定而白多黑少，或白少黑多者，必近愚蒙。」⁵⁸娶妻討妾在於溫柔二字，只有目細而長、善動者，才屬溫柔之鄉。

手足部分，李漁認為「選人選足，每多窄窄金蓮；觀手觀人，絕少纖纖玉指。」⁵⁹關於腳裹三寸金蓮，在李漁審美觀念裡，腳以「小而能行」者為上。

至於選足一事，如但求窄小，則可一目瞭解。倘欲由粗以及精，盡美而思善，使腳小而不受腳小之累，兼收腳小之用，則又比手更難，皆不可求而可遇者也。⁶⁰

李漁雖然體認到腳以能行為主，但對於三寸金蓮，李漁依然愛不釋手，甚至於以自身遊歷四方之經驗，了解到「秦之蘭州、晉之大同」兩地之女子腳小且步履如飛，若「與之同榻者，撫及金蓮，令人不忍釋手，覺倚翠偎紅之樂，未有過於此者。」⁶¹李漁對於女子之小足愛好，可說幾近病態，然纏足代表著李漁對女性美的觀點著重在「文弱纖巧」，同時也展現了李漁對女性在父權文化體制下之區隔。

(2009年12月)，頁173-190。

⁵⁴ [明]李漁：《十二樓·拂雲樓》，(臺北：臺灣古籍出版有限公司，2005年07月)，頁144。

⁵⁵ [明]李漁：《閒情偶寄》，(上海：上海古籍出版社，2000年5月)，頁131。

⁵⁶ [清]王初桐：《奩史選注》，(北京：中國人民大學出版社，1994年)，頁754。

⁵⁷ 裴普賢編著：《詩經評註讀本》上冊，(臺北：三民書局，2001年10月)，頁219-220。

⁵⁸ [明]李漁：《閒情偶寄》，(上海：上海古籍出版社，2000年5月)，頁133-134。

⁵⁹ [明]李漁：《閒情偶寄》，(上海：上海古籍出版社，2000年5月)，頁135。

⁶⁰ [明]李漁：《閒情偶寄》，(上海：上海古籍出版社，2000年5月)，頁135-136。

⁶¹ [明]李漁：《閒情偶寄》，(上海：上海古籍出版社，2000年5月)，頁136。

至於「手」的部分：

兩手十指，為一生巧拙之關，百歲榮枯所系，相女者首重在此，何以略而去之？且無論手嫩者必聰，指尖者多慧，臂豐而腕厚者，必享球圍翠繞之榮。⁶²

李漁認為從手可以看出女子之聰慧，此論看似無稽，但卻也呈現了李漁對女性所採取的宿命觀點。

除了規範佳人之形貌外，李漁還提出了「媚態」之重要性。

古云：「尤物足以移人。」尤物維何？媚態是已。……女子一有媚態，三四分姿色，便可抵過六七分。試以六七分姿色而無媚態之婦人，與三四分姿色而有媚態之婦人同立一處，則人止愛三四分而不愛六七分，是態度之於顏色，猶不止一倍當兩倍也。⁶³

只有姿色與媚態俱全，方可稱為美人。以上是李漁在《閒情偶寄·聲容部》中對於紅顏所規範之審美標準，而李漁也將這樣的標準在其小說與戲劇中呈現，如《奈何天》裡描述闕不全第二位夫人何氏之美貌。

〔北雁兒落帶得勝令〕（生）俏風姿，似月有光；好顏色，似花初放。

（丑）眉眼如何？

（生）覷著她展春山，興欲狂；轉秋波，魂都喪。

（丑）態度如何？

（生）腰似柳，在風前颺；態如雲，在物外翔。

（丑）這等，那雙小腳兒，約有幾寸？

（生）要量他的小腳呵，那《西廂記》上有個現成的法子。要知她踏軟徑的新鞋樣，（指地介）只將那驗芳塵的舊法量。

（丑）這等說起來，竟是個十全的了。⁶⁴

一如〈醜郎君怕嬌偏得豔〉中對於何氏之描述：

⁶² 〔明〕李漁：《閒情偶寄》，（上海：上海古籍出版社，2000年5月），頁135。

⁶³ 〔明〕李漁：《閒情偶寄》，（上海：上海古籍出版社，2000年5月），頁137-138。

⁶⁴ 〔明〕李漁《奈何天》，《笠翁傳奇十種校注》（下），（天津：天津古籍出版社，2009年1月），頁596。

眉彎兩月，目閃雙星。摹擬金蓮，說三寸；尚無三寸，批評花貌，算十分，還有十分。拜佛時，屈倒蠻腰，露壓海棠嬌著地；拈香處，伸開纖指，煙籠玉筍細朝天。立下風，暗嗅肌香，甜淨居麝蘭之外；據上游，俯觀髮采，氤氳在雲霧之間。誠哉絕世佳人，允矣出塵仙子！⁶⁵

李漁從眉、目、金蓮、玉手、香味、雲髮等部位來看即將娶進門的第二位夫人何小姐。而在〈十疊樓〉裡，對於姚戩所娶溫州第一美人則如此描繪：

月掛雙眉，霞蒸兩靨；膚凝瑞雪，髻挽祥雲。輕盈綽約不為奇，妙在無心入畫；嫵娜端莊皆可詠，絕非有意成詩。地下拾金蓮，誤認作兩條筆管；樽前擎玉腕，錯呼為一盞玻璃。誠哉，絕世佳人！允矣，出塵仙子！⁶⁶

李漁在形塑美人時，所持之標準在於「膚白如雪、髮如祥雲、風姿綽約、三寸金蓮、玉腕纖手」等等。

總之，李漁對於女子之審美要求在於「白」（表整潔）、「溫柔」（表順從）、「自然」（表真摯）。李漁是喜愛美人的，否則他無法對女性之姿容有如此詳細之描繪。

美的事物人人皆愛，但並不是人人皆可擁有，如何去平復得不到之落寞？因為美是不定的、是變動的，所以就算擁有，也不過是短暫的，一但失去後，相較於失去醜而言，失去美的事物失落感將會更深。這便是李漁對於紅顏所採取的認知態度，美的事物是會遭天所忌的，唯有醜可長存不變，因此「薄命盡出紅顏，厚福偏歸陋質。」

（二）審醜

俄國作家車爾尼雪夫斯基（Николай Гаврилович Чернышевский）（1828-1889）說：「長得醜的人在某種程度上都是畸形的人，他的外形所表現的不是生活，不是良好的發育，是發育不良，境遇不順。」醜對人而言就是一種否定性的價值，它在情感上使人厭惡、鄙棄、反感、痛苦。多數人在面對醜的事物

⁶⁵ [明]李漁：〈醜郎君怕嬌偏得豔〉，收錄於《無聲戲·第一回》，（臺北：台灣古籍出版有限公司，2004年12月），頁9。

⁶⁶ [明]李漁：《十二樓·十疊樓》，（臺北：臺灣古籍出版有限公司，2005年07月），頁179。

時，大都採取鄙夷的態度，李漁也不例外。

而羅森克蘭(Karl Rosenkranz)於1853年所完成的《醜的美學》(Aesthetic of Ugliness)一書中則提到，醜是美的相反，在任何美學之下都必須先處理醜的觀念。「醜是一種輪廓鮮明的對象材料，不在美的範圍以內，因而需要另外加以論述，但又始終決定於對美的相關性，因而也屬於美的理論範圍。」⁶⁷醜本身是美的否定，而「吸收醜是爲了美。」若沒醜的比較，則何來所謂的美呢？以直接而單純的傳統概念看來，醜是美的對立面，醜之形式多樣，包括可憎、可惡、令人不舒服、感覺恐懼、發臭、難看、畸形、骯髒等等都屬於醜的範疇。然醜不單是外貌醜陋，還包涵內心的邪惡種種。

中國美學家葉朗於《中國美學史大綱》則提到：

在中國美學史上，人們對於「美」和「醜」的對立，並不看得那麼嚴重，並不看的那麼絕對。人們認為，無論是自然物，也無論是藝術作品，最重要的，並不在於「美」或「醜」，而在於要有「生意」，要表現宇宙的生命力。這種「生意」，這種宇宙的生命力，就是「一氣運化」。……一個自然物，一個藝術作品，只要有生意，只要它充分表現了宇宙一氣運化的生命力，那麼醜的東西也可以得到人們的欣賞和喜愛，醜也可以成爲美，甚至越醜越美。⁶⁸

葉朗認爲「美醜對立」的概念在中國美學範疇裡是不重要的，不論是美是醜，都要存有生意、有生命力，因此外貌美麗但內心狠毒者，是不可取的；但若外貌醜陋，而心地善良有才者，則較才貌雙全者更讓人稱頌。如同莊子所形塑之「支離疏」(形體殘缺)、「兀者(斷足)王骀、申徒嘉」、「哀骀它」(醜貌)、「瓮盆大瘻」(脖子上長瘤)等，莊子藉這些外形面貌殘缺者，所欲展示的是內在精神的崇高，即人的外形整齊、勻稱、美觀等不重要，重要的是內在的「德」。因爲相貌是上天所賦予的，人並沒有權利去選擇，然德性是可以後天養成的，因此「外醜內美」就成爲一件可貴之事。

古代有「四大醜婦」—黃帝之妻嫫母、齊宣王之后鍾離春、許允之妻阮氏女，以及梁鴻之妻孟光。⁶⁹以鍾離春爲例，漢代劉向於《列女傳》中，便將鍾離春之

⁶⁷ [英] 鮑桑葵(Bernard Bosanquet)著，張今譯：《美學史》，(桂林：廣西師範大學出版社，2009年3月)，頁347。

⁶⁸ 葉朗：《中國美學史大綱》，(上海：上海人民出版社，1985年11月)，頁127。

⁶⁹ 「根據現存文獻資料，以「醜女」爲題材的作品，或涉及醜女之賦篇也：宋玉〈登徒子好色賦〉、晉潘岳〈醜婦賦〉、南朝劉思真〈醜婦賦〉、梁張纘〈妒婦賦〉、唐代敦煌中趙洽〈醜婦

醜貌如此描寫：

齊鍾離春者，齊無鹽邑之女，宣王之正后也。其為人醜極無雙，凹頭深目，長肚大節，仰鼻結喉，肥項少髮，折腰出胸，皮膚若漆。年行三十，無所容入，行嫁不售，於是拂拭短褐，自謁宣王。宣王納之為后。⁷⁰

雖然鍾離春奇醜無比，但對於齊宣王的一番諫言確展現其無比智慧。又如當黃帝想再娶一妻室以抑制搶婚事件時，臣子們紛紛介紹了各式各樣的美貌女子，然黃帝卻說：「重色不重德者，非真美也。重德輕色者，才是真賢。」後來黃帝便娶了又黑又醜但舉止大方的醜女為妻，並將其封為嫫母，此後嫫母便成為醜女的代稱。三國時期的許允之妻阮氏，也因為才智而得到許允的尊重喜愛。梁鴻更是看重孟光的品行，而娶了被人人譏笑貌醜的孟光為妻。這四大醜女，雖然有著醜陋的外表，但內在之品德與才智卻是高人一等，她們的舉止、才華、品行受到丈夫的敬仰，也因此締造了一段段幸福美滿的婚姻。此時對於醜婦之嘲諷意味少，而尊敬意味反倒是濃厚。

相對於審美標準，李漁對醜之認知在於「黑」（骯髒）、「畸形」（不協調、不完整）、為惡（不順從）。自古以來關於醜夫醜婦之描述亦多具有上述之特性，如晏子，據《晏子賦》記載：「使者晏子，極其醜陋，面目青黑。且脣不附齒，髮不附耳，腰不附踝，既貌觀佔（瞻），不成人也。」面對梁王以其身體面貌加以詰難，晏子卻巧妙的以智慧化解自身窘境。這些歷史上著名的醜夫醜婦，雖然外面醜陋，但其內心都是善良有德性的，抑或者具有高超才華與智慧的，也因此掩蓋了其醜陋不堪的外貌。然以美／醜相雜所形成之審美觀至六朝開始產生了變化。魏晉時期，對於醜婦之嘲諷成分逐漸增加，如南朝劉思真的《醜婦賦》，極盡嘲諷戲謔了醜婦之外貌，所呈現的是六朝以來的審美觀—重色不重德。⁷¹此時，美不再與醜相互搭配，而是「愛美成癖」的心理狀態，對於醜婦往往不留餘地的揶揄嘲弄。明代，承繼了六朝以來對於醜之嘲諷，尤其才子佳人劇作大量的產生，正標示了明人對於美的極致追求，對於醜的極度厭惡。

李漁對於生活感官之要求在於「美」，因此對於「醜」李漁是厭惡的，當其

賦〉、白行簡〈天地陰陽交歡大樂賦〉、敦煌本〈齟齬+可新婦文〉、徐禎卿〈醜女賦〉、王世貞〈老婦賦〉、清代陳子龍〈妒婦賦〉、汪琬〈醜女賦〉等。」黃水雲：〈醜女婦初探〉。《中國文化大學中文學報》第9期，（93年3月），頁77。

⁷⁰ 〔漢〕劉向：《列女傳》，（臺灣：臺灣商務印書館，1994年）。

⁷¹ 林佳燕：〈「才質陋且儉，姿容劇嫫母」--試由〈醜婦賦〉管窺六朝嘲婦象〉，《雲漢學刊》第13期，頁41-53。

在描述醜夫醜婦時，總是帶著鄙夷的眼光。在李漁審醜態度上，男女兩性上是不平等的，男性的醜貌似乎並不妨礙其娶美妻美妾，好福分總歸醜男享，正是「福在醜人邊」，所以醜夫可以娶紅顏；相對的，對於醜婦，李漁卻是打從心底的鄙棄，雖然李漁一再闡述「紅顏薄命」思想，認為好福分是歸屬於陋質婦人，但真正貌醜之女子，在李漁筆下似乎未見好運，不是「憎己而死」、就是「匹配醜夫」，遭遇實屬坎坷。在李漁作品中，未見有如古代四大醜女一樣「外醜內美」之婦人，雖然李漁也重視女子之德性，但卻未見其將「醜／德」同一而論，反倒是醜男透過修德可以獲得福報。

美／醜從相依相存到對立，所呈現之力量是強大的，李漁以「美醜」對立原則，將「紅顏／醜夫」、「才子／嫖母」這不協調的畫面兩兩配對，其所欲彰顯之內涵在於透過美醜之對立反差，讓讀者在審美過程中產生巨大的落差感，藉以達到李漁所欲展現的兩性觀。

二、紅顏嫁醜夫—醜夫之賞·紅顏之罰

李漁在〈醜郎君怕嬌偏得豔〉中言：「美妻配醜夫倒是理之常，才子配佳人反是理之變。」

(一) 紅顏定薄命

瑞士心理學家卡爾·榮格 (Carl Gustav Jung) (1875-1961) 曾說：「特別美麗的女人是恐懼的來源，照例，一個美麗的女人是可怕的失望。」⁷²李漁對於紅顏是又愛又恨，「紅顏」既是男子夢寐以求的對象，何以又成爲薄命之一環呢？自古以來，「紅顏薄命」便是中國人耳熟能詳之語句，然李漁在此古語上加入更多屬於自身的命定思想，強化了紅顏必定薄命之結局。不論在作品或是散文集裡，李漁反覆論述了「紅顏薄命」這一命題，其中又以小說〈醜郎君怕嬌偏得豔〉及《奈何天》傳奇爲代表。

自古以來即有「紅顏薄命」、「紅顏禍水」之說，然卻從未有如李漁一樣，以因果輪迴之宿命觀來詮釋。在探討「紅顏薄命」之議題前，必需先了解，孰是因、孰是果，是因紅顏所以薄命，還是因薄命所以生做紅顏。李漁在〈醜郎君怕嬌偏

⁷² 卡爾·榮格 (Carl Gustav Jung)：「A particularly beautiful woman is a source of terror. As a rule, a beautiful woman is a terrible disappointment.」

得豔)一開始便為「紅顏薄命」下了定義：

世上姻緣一事，錯配者多，使人不能無恨。這種恨與別的心事不同，別的心事可以說得出、醫得好，惟有這樁心事，叫做啞子愁、終身病，是說不出、醫不好的。若是美男子娶了醜婦人，還好到朋友面前去訴苦，姊妹人家去遣遣興，縱然改正不得，也還有個娶妾討婢的後門。只有美妻嫁了醜夫，才女配了俗子，只有兩扇死門，並無半條生路，這才叫做真苦。古來「紅顏薄命」四個字已說盡了，只是這四個字，也要解得明白：不是因她有了紅顏，然後才薄命；只為她應該薄命，所以才罰做紅顏。但凡生出個紅顏婦人來，就是薄命之坏了，哪裡還有好丈夫到他嫁，好福分到他享？

73

李漁指出了紅顏與薄命間的因果關係，「只為她應該薄命，所以才罰做紅顏。」這是命定的，也無奈的，一但「美妻嫁了醜夫」，是沒有退路可走的，不似「才子娶了嫗姆」尚可娶美妾來彌補，正是「紅顏薄命有成律，不怕閨人生四翼。饒伊百計奈何天，究竟奈何天不得。」⁷⁴這種濃厚的宿命思想，便是李漁在闡述兩性關係時常見的手法運用。然何者才會罰做紅顏呢？李漁進一步說明成為紅顏是為懲罰前世所造之惡果：

當初有個病人，死去三日又活轉來，說曾在地獄中看見閻王升殿，鬼判帶許多惡人聽他審錄。他逐個酌其罪之輕重，都罰他變豬變狗、變牛變馬去了，只有一個極惡之人，沒有什麼變得，閻王想了一會，點點頭道：「罰你做一個絕標緻的婦人，嫁一個極醜陋的男子，夫妻都活百歲，將你禁錮終身，才準折得你的罪業。」那惡人只道罪重罰輕，歡歡喜喜的去了。判官問道：「他的罪案如山，就變做豬狗牛馬，還不足以盡其辜，為何反得這般美報？」閻王道：「你哪裡曉得？豬狗牛馬雖是個畜生，倒落得無知無識，受別人豢養終身，不多幾年，便可超生轉世；就是臨死受刑，也不過是一刀之苦。那婦人有了絕標緻的顏色，一定乖巧聰明，心志高大，要想嫁潘安、宋玉一般的男子。及至配了個愚醜丈夫，自然心志不遂，終日憂煎涕泣，度日如年。消人去磨她，她自己會磨自己了。若是丈夫死，她

⁷³ [明]李漁：《無聲戲·第一回·醜郎君怕嬌偏得豔》，(臺北：台灣古籍出版有限公司，2004年12月)，頁1-2。

⁷⁴ [明]李漁：《奈何天》，《笠翁傳奇十種校注》(下)，(天津：天津古籍出版社，2009年1月)，頁569。

還好去改嫁，不叫做禁錮終身；就使她命短，也不過像豬狗牛馬，拼受一刀一索之苦，依舊可以超生轉世，也不叫禁錮之身；我如今叫他偕老百年，一世受別人幾世的磨難，這才是懲奸治惡的極刑，你們哪裡曉得？」⁷⁵

透過死而復生的病人在地獄中之所見所聞，加強「紅顏薄命」之可信度。今日得以變做紅顏而嫁醜夫，是前世行惡之果，要使她受盡心志不遂之磨難。李漁使用地獄因果輪迴之說來點出「紅顏薄命」之命題，實為男權文化統治下所衍生對於婚配不平等的說法，而可憐的紅顏女子就這樣成為李漁筆下的悲劇人物。

「紅顏薄命」論述不止是父權文化長久運作的結果，同時也是男性文人「厭女症」的殘酷邏輯：正是妳上輩子做惡多端，現在才自食其果！⁷⁶

透過對於紅顏女子命運之約束，所展現的便是父權文化所掌控的不平等的兩性關係。為了強化「紅顏薄命」思想，李漁還借用了才子袁滢之口說道：

自古道：「紅顏薄命。」你這樣的女人，自然該配這樣的男子。若在我家過世，這句古語就不驗了。你如若好好跟他回去，安心貼意做人家，或者還會生兒育女，討些下半世的便宜；若還吵吵鬧鬧，不肯安生，將來也不過像周氏，是個梁上之鬼。莫說死一個，就死十個，也沒人替你伸冤。⁷⁷

袁滢嚴厲地回絕了吳氏，勸她好好待在闕不全身邊，因為「美妻該配醜夫」，切不該再生「才子配佳人」之念頭。

以男子口吻道出，總讓女子心中不服，因此李漁最後讓才貌雙全之吳氏為故事收尾。

我也指望上天，只因有個人說這地獄該是我們坐的，被他點破了，如今也甘心做地獄中人。你們兩個與我一樣，是天堂無分地獄有緣的，所以來拉你們去同坐。……總來是你我前世造孽障，故此弄這鬼魅變不全的人身，

⁷⁵ [明]李漁：《無聲戲·第一回·醜郎君怕嬌偏得豔》，（臺北：台灣古籍出版有限公司，2004年12月），頁1。

⁷⁶ 蔡祝青：〈「明清文人的性別觀—紅顏篇」紅顏與「薄命」之間的父權論述〉，《婦女與性別研究通訊》第62期，（2002年3月），頁24。

⁷⁷ [明]李漁：《無聲戲·第一回·醜郎君怕嬌偏得豔》，（臺北：台灣古籍出版有限公司，2004年12月），頁24。

到陽間來磨滅你我。如今大家認了晦氣，去等他磨滅罷了。⁷⁸

這番話讓故事最後成了一夫三妻的完美結局，「紅顏配醜夫」成了必然的結果。

〈醜郎君怕嬌偏得豔〉之情節發展緊扣著「紅顏薄命」，而改編成《奈何天》後，更加重了此一思想，女性的之禍福，全仰賴丈夫。⁷⁹替國家解危之闕不全，成了天神眼中的善心人士，因此想要為其改變形貌，然卻顧慮到三位紅顏之薄命。

（外）闕素封的罪，可以赦得，那三個婦人的罪，卻赦不得。若使男子變了形骸，就難為那幾個婦人了。上帝是好生的人，如何肯允？

（生、末）男子變了形骸，是婦人的福了，怎麼叫做難為他？請道其故。

（外）紅顏薄命四個字，就是注解了。這四個字也要看的明白。不是他有了紅顏，方才薄命，只為他應該薄命，所以罰做紅顏。但凡前生罪孽重大不過的，才罰他做紅顏婦人。但是紅顏婦人，一定該嫁醜陋男子。闕家那幾個婦人，若不是罪孽深重，如何生做紅顏？若把丈夫變好，他愈加得志，不想回頭，來生的果報，又不知如何慘刻。⁸⁰

最後紅顏婦人之罪過，被男子之善行所消解了，上帝同意對闕不全進行改形換面。李漁成功營造了男尊女卑之情境，紅顏本應嫁醜夫，注定一生受磨難，如今免除了與醜夫共處之磨難，還得以策封為官夫人，實是因男子而獲此福報。而三位夫人雖貌美如花，然其內心卻是醜陋的，只因闕不全貌醜便不願與其行夫妻之禮，最後還為了策封之事起爭執，可見李漁對紅顏女性極盡嘲諷之能事。「闕不全／善行」、「紅顏／以貌取人」，李漁以「外醜內美」形塑了高高在上的男子，以「外美內醜」嘲諷了女子的可悲，清處可見李漁身處男性霸權社會下的不平等

⁷⁸ [明]李漁：《無聲戲·第一回·醜郎君怕嬌偏得豔》，（臺北：台灣古籍出版有限公司，2004年12月），頁26-27。

⁷⁹ 李漁《奈何天》傳奇是依據其話本小說《無聲戲·第一回·醜郎君怕嬌偏得豔》改編而成，二者體裁一為戲劇，一為小說，因而李漁在編寫上，不論是結構或情節安排，自有異同。兩者故事內容均以主角闕不全為中心，並圍繞在其三次娶妻之情節上，所不同的是，兩者最後的結局。小說主要結局是由第三位才貌具佳吳氏出面勸說鄒氏與何氏，提出「權宜之計」。首先要闕不全準備臥房三間，床鋪六張，規定他一個房裡一夜，同房不許同鋪，只有到緊頭上那一刻工夫，如此才是長久之道。另一方面到書房勸說鄒氏與何氏，以袁進士的一番話「紅顏自然薄命，美妻該配醜夫」，要二位夫人認命接受上天如此安排，「總來是你我前世造孽障，故此弄這鬼魅變不全的人身，到陽間來磨滅你我。」最後三位夫人各生一子，而闕不全也活到八十歲才去逝。而在傳奇《奈何天》裡，面對鄒氏、何氏、吳氏的不願妥協，最後上帝派了「變形使者」來為闕不全解「奇形厄」，將闕不全搖身一變為翩翩美少年，甚至腦袋裡亦多些許墨水，並讓三位夫人同封為誥命夫人，以才子佳人大團圓為全劇畫下完美句點。

⁸⁰ [明]李漁：《奈何天》，《笠翁傳奇十種校注》（下），（天津：天津古籍出版社，2009年1月），頁648。

兩性觀。

紅顏對於李漁而言，是又愛又恨的，愛的是她的美貌才華，恨的也是她的美貌才華，因為貌美相對的容易吸引他人目光，引起紛爭的機會也較高，此對於男性而言所存有之不安成分相較醜婦為重，因此紅顏薄命真正原因，乃在於因美麗的外貌所引起的無端紛爭。正如闕不全抱怨女子才貌：「我年來活受磨，都只為才生風浪，貌起干戈。到如今只求免受風流禍，情願與那無顏嫫姆諦絲蘿。」⁸¹ 面對紅顏之才華與美貌，闕不全受盡磨難，因為貌美婦人不願屈就他這位醜夫，她們朝思暮想的匹配對象是才貌雙全的才子。如同杜濬在〈醜郎君怕嬌偏得豔〉未批語：

從來傳奇小說，定以佳人配才子。一有嫁錯者，即代生怨謗之聲，必使改正而後已。使妖冶婦人見之，各懷二心以事主，攪得世間夫婦不和，教得人家閨門不謹。作傳奇小說者，盡該入阿鼻地獄。此書一出，可使天下無反目之夫妻，四海絕窺牆之女子，教化之功不在《周南》、《召南》之下。豈可作小說觀。⁸²

杜濬批判了當時才子佳人作品，認為就是在作家不斷地闡述才子佳人之美好情愛下，許多紅顏佳人便一意以為終身必可得此良緣，也因此一但有嫁錯者，即心生怨懟，擾得家不和順，所以「紅顏嫁醜夫」之劇情，具有教化之功能也。由杜濬這一段評語可知明代婦人受到才子佳人題材之影響是深遠的，也因此造成她們心中時常懷著對於美好婚配的幻想，然而事與願違，當幻境破滅時，女子之吵鬧，男子自當無法忍受，因此李漁便寫出一段因果論，要紅顏認命莫爭吵。

李漁「紅顏薄命」之思想，其最終目的在於要求紅顏安分守己，切莫心高氣傲。李漁為何要要求紅顏安於現狀呢？有幾個面向是可以注意的：第一，當時紅顏女子是否在行為態度上產生變化，因受解放傳統禮教思想衝擊，所以勇於追求自己的理想生活；第二，李漁是以男性角度出發，紅顏人人皆愛，但並非人人皆為才子，因此要紅顏莫反抗，今日有幸嫁予才子，是上天對於才子的獎勵，若是嫁到醜夫，則是紅顏命中注定的薄命。如《薄命歌》所言：「薄命妾，薄命妾，今古紅顏同一劫。蘇小、小青先我行，留得西湖盛血淚。寄語故鄉窈窕兒，如花不是好容姿。西施莫笑東家醜，垢面蓬頭未是痴。」

⁸¹ [明]李漁：《奈何天》，《笠翁傳奇十種校注》（下），（天津：天津古籍出版社，2009年1月），頁624。

⁸² [明]李漁：〈醜郎君怕嬌偏得豔〉評語，收錄於《李漁全集》第八卷，（浙江：浙江古籍出版社，1992年），頁33。

(二) 醜夫應修德

李漁所形塑之醜夫，以闕不全為代表。在《奈何天》傳奇中，闕不全上場時對自己如此介紹。第二齣〈慮婚〉：

我也曾讀過十幾年書，如今倒吊起來，沒有一點墨水，這也還是小事，天生我這副面貌，不但粗蠢，又且怪異，身上的五官四肢，沒有一件不帶些毛病。近來有個作孽的文人，免我取個混名，叫做闕不全。又替我作一篇像贊，雖然刻毒，卻也說得不差。道我眼不叫作全瞎，微有白花；面不叫做全疤，但多黑影；手不叫做全禿，指甲寥寥；足不叫做全蹺，腳跟點點；鼻不全赤，依稀微有酒糟痕；髮不全黃，朦朧似有沉香色；口不全吃，急中言常代雙聲；背不全駝，頸後肉但高三寸；更有一張歪不全之口，忽動忽靜，暗中似有人提；還餘兩道出不全之眉，或斷或聯，眼上如經樵采。

83

在五官肢體上，闕不全：眼有白翳、面多疤痕、指甲不全、腳有點癩、鼻有酒糟、髮色黑黃相間、口齒不清、背駝嘴歪、眉毛稀落不齊，並且胸無一點墨水，更糟的是身上還散發出三種異味——「口臭、體臭、腳臭」。⁸⁴闕不全之醜，在其畸形不協調的外貌讓人無法接受。

至於闕不全是否有德性呢？李漁不同於古代文學，將德性用於掩蓋婦女之醜，而是將其歸結到醜夫身上。醜夫想要有福分，就必須修德行善。在〈醜郎君嬌偏得豔〉裡，闕不全之福報乃出自於「祖上原以忠厚起家」，而於《奈何天》中，更加強其行善之舉，因為闕不全做了善事，所以得以變形為風流美男子。然李漁何以要將闕不全改形換面，除了強化男尊女卑之觀念外，也可知李漁對於美之追求與堅持。

相對的，在〈美男子避惑反生疑〉中，財主趙玉吾之子旭郎，

相貌不甚濟，又不肯長，十五六歲，只像十二三歲的一般。性子痴痴呆呆

⁸³ [明]李漁《奈何天》，《笠翁傳奇十種校注》（下），（天津：天津古籍出版社，2009年1月），頁571。

⁸⁴ [明]李漁《奈何天》，《笠翁傳奇十種校注》（下），（天津：天津古籍出版社，2009年1月），頁579。

不知天曉日夜。⁸⁵

面似退光黑漆，髮如鬢累金絲。鼻中有涕眼多脂，滿臉密麻兼痣。劣相般般俱備，誰知更有微瑕：瞳人內有好花枝，睜著把官斜視。⁸⁶

旭郎長得一副痴呆樣，臉黑、髮硬、鼻涕眼屎多、眼還帶斜視。旭郎不比闕不全醜陋，但卻無闕不全之福分，只因父親不曾積福累善，所以到手的美妻反因生疑而讓予他人；而後又因其父心存不軌，反倒換回一位「髮黃臉黑，腳大身矮」之醜妻，李漁如此安排，目的在教人不可像趙玉吾一般，「輕嘴薄舌，談人閨闈之事。」⁸⁷醜夫縱然有「福在醜人邊」之福分，但若一味的為惡，只會適得其反，陷入更糟的困境中。

「紅顏嫁醜夫」之立基點或許是為了打破當時千篇一律的「才子佳人」劇情，以求題材上之「尖新」，然其中卻呈現出李漁對於男女兩性觀之失衡，「紅顏」與「薄命」原是不相干的，而今「紅顏薄命」卻成了李漁宿命論的婚配關係，這無疑是從父權論述邏輯出發的，要女子養成逆來順受之性格，以阻礙佳人追求自我人生。

三、才子娶嫫姆—嫫姆之福·美妾為賞

李漁〈聲容部〉曰：「薄命盡出紅顏，厚福偏歸陋質。」

(一) 嫫姆守本分

相對於「紅顏嫁醜夫」，「才子娶嫫姆」是李漁對於兩性關係的另一層論述。在李漁心目中，美代表易變、不穩固的，相對的，醜就代表了穩固、少變動、讓人安心的，正是「薄命盡出紅顏，厚福偏歸陋質，此等非他，皆素封伉儷之材，誥命夫人之料也。」⁸⁸只有陋質者，才可封為伉儷，享有誥命夫人之命。這是李漁對於嫫姆所安排的道路。

關於嫫姆之形象，可以〈拂雲樓〉之封氏及《風箏誤》裡之愛娟為代表。在

⁸⁵ [明]李漁：《無聲戲·第二回·美男子避惑反生疑》，(臺北：台灣古籍出版有限公司，2004年12月)，頁33。

⁸⁶ [明]李漁：《無聲戲·第二回·美男子避惑反生疑》，(臺北：台灣古籍出版有限公司，2004年12月)，頁45。

⁸⁷ [明]李漁：《無聲戲·第二回·美男子避惑反生疑》，(臺北：台灣古籍出版有限公司，2004年12月)，頁51。

⁸⁸ [明]李漁：《閒情偶寄》，(上海：上海古籍出版社，2000年05月)，頁133。

〈拂雲樓〉中，裴七郎因封氏之妝奩較自幼訂親之韋家豐厚，因而娶了貌醜之封氏為妻，對於封氏之醜貌，李漁如此描述：

面似退光黑漆，肌生冰裂花紋；腮邊頰上有奇痕，彷彿湘妃淚印。指露幾條碧玉，牙開兩片烏銀；秋波一轉更消魂，驚得才郎倒褪。⁸⁹

封氏之醜在其面黑無光多疤痕、肌膚生裂紋，牙齒似烏銀黑漆漆一片，秋波一轉令人倒退三步。封氏之醜除了外貌，更在於他的不自知，所以李漁又從封氏的行為舉止來增加其醜態：

七郎做親之後，見他狀貌稀奇，又不自知其醜，偏要豔妝麗服，在人前賣弄，說他是臨安城內數得著的佳人，一月之中，定要約女伴，到西湖上遊玩幾次。只因嬌生慣養。習慣嬉遊，不肯為人所制。⁹⁰

誰想那三寸金蓮有些駝背，勉強曲在其中，到急忙要走的時節，被弓鞋束縛住了，一時伸他不直，要快也快不來的。若還信意走去，雖然不快，還只消半刻時辰。當不得他賣弄妖嬈，但是人多的去處，就要扭捏扭捏，弄些態度出來，要使人讚好。任你大雨傾盆，他決不肯疾趨而過。誰想腳下的爛泥與橋邊的石塊都是些冤家對頭，不替他長豔助嬌，偏使人出乖露醜。正在扭捏之際，被石塊撞了腳尖，爛泥塗住高底，一跤跌倒，不免四體朝天。到這倉皇失措的時節，自然扭捏不來，少不得搶地呼天，倩人扶救，沒有一般醜態不露在眾人面前，幾乎把上百個少年一齊笑死。⁹¹

對於封氏之醜態，李漁不留餘地的嘲弄，封氏那種扭捏不自然的態度，恰好違反了李漁的審美標準，也因而受到男子無情的評論：

這樣醜婦，在家裡坐坐罷了，為什麼也來遊湖，弄出這般笑話！總是男子不是，不肯替婦人藏拙，以致如此。可惜不知姓名，若還知道姓名，倒有幾齣戲文好做。婦人是丑，少不得男子是淨：這兩個花面，自然是拆不開的。況且有兩個佳人做了旦腳，沒有東施、嫫姆，也顯不出西子、王嬙，借重這位功臣點綴點綴也好。⁹²

⁸⁹ 〔明〕李漁：《十二樓·拂雲樓》，（臺北：臺灣古籍出版有限公司，2005年07月），頁140。

⁹⁰ 〔明〕李漁：《十二樓·拂雲樓》，（臺北：臺灣古籍出版有限公司，2005年07月），頁138。

⁹¹ 〔明〕李漁：《十二樓·拂雲樓》，（臺北：臺灣古籍出版有限公司，2005年07月），頁141。

⁹² 〔明〕李漁：《十二樓·拂雲樓》，（臺北：臺灣古籍出版有限公司，2005年07月），頁143。

身為醜婦就應該好好待在家中以藏拙，怎可出來遊湖，讓人見笑。李漁對於醜婦之評論可說是惡毒的，然而今日這位嫫母，正好顯現了韋氏與能紅之美。

然封氏究竟何過之有，只因貌醜不自知，便十惡不赦，定要他以生命為陪。反觀身為丈夫的裴七郎，當初因豐厚妝奩而娶封氏，但其對封氏卻是多加鄙夷，因此當封氏歿去之後，七郎誇口這次定要娶個傾國傾城之美人。封氏之死，李漁如此安排：

不想醜到極處的婦人，一般也犯造物之忌，不消丈夫咒得，那些魑魅魍魎要尋他去做伴侶，早已送下邀帖了。只因遊湖之日，遇了疾風暴雨，激出個感寒症來。況且平日喜妝標緻，愛作妖嬈，只說遇見的男子沒有一個不稱羨他，使美麗之名揚於通國；誰想無心吃跌，聽見許多惡聲，才曉得自己尊容原不十分美麗。我在急遽之中露出本相，別人也在倉卒之次吐出真言；平日那些扭捏工夫都用在無益之地。所以鬱悶填胸，病上加病，不曾睡得幾日，嗚乎死了。起先要為悅己者容，不意反為憎己者死。⁹³

李漁將封氏設定為一位「極醜」又不知「己醜」之婦人，也因此犯了造物者之忌，最後竟因憎己而死。在李漁的認知裡，女子醜陋的外貌似乎無法藉由內在德性來加以消弭。封氏之死，讓裴七郎得已再娶，裴七郎不但無一點愧疚哀傷，上天還讓他如願娶得兩位美妻美妾—韋氏與能紅。對身為男子一環的李漁而言，其思想終究是為男權所服務的，倘若今日男子貌醜，娶了美妻，則美妻自當認命，因為那是犯了「紅顏薄命」之宿命；然才子若娶了嫫母醜妻，不但上天自會懲罰醜妻，且才子也可再娶美妾為伴。

於《風箏誤》裡，從才子韓世勛口中說出了見到醜婦之驚恐。第十四齣〈遣試〉：

虧那一盞銀燈，做了照妖神鏡；難逢難遇，遇著一尊保母，做了辟鬼鍾馗。方才得脫網羅，庶免一宵纏縛。不然，竟似蘇合遇了蜚螂，雖使濯魄冰壺，洗不盡通身穢氣。……

〔金梧桐〕且把相思孽帳消，悔極翻成笑，我想他那樣的醜貌，那樣的蠢才，有夠得緊了，那裡再經得那樣一副厚臉，湊成三絕。也虧他才貌風情，

⁹³ 〔明〕李漁：《十二樓·拂雲樓》，（臺北：臺灣古籍出版有限公司，2005年07月），頁144。

件件都到奇。畢竟是伊家地氣靈，產出驚人寶。我想那個乳母，竟是我的恩人，若不是他引我進去相見呵，萬一謬采虛聲，聘定了把鸞鳳效，兀的不是神仙魑魅同偕老。⁹⁴

被驚嚇的韓世勛回想與愛娟見面，只當是虛驚一場，遇見了魑魅。而愛娟不但貌醜，蠢才且臉厚，才貌風情，件件到奇，「奇」即奇怪異常也，而愛娟之醜也包含自己不知醜。李漁對醜婦是以極醜之態度來形塑的，不論是封氏還是愛娟，李漁認為醜女最不可原諒的便是貌醜還不自知，如此只會更彰顯醜態。

古來才子娶嫗姆是常見的現象，如前所述四大醜女，所嫁者均為才子，兩者貌雖殊異，但才堪相配，又如三國諸葛亮娶了一位「黃頭黑色」的黃家醜女，只因其才可與其相配。然李漁何以不曾形塑出一位「外醜內美」之女子，是否李漁不認同女子之德可以掩其貌之不足，深究李漁內心，可從兩方面論之，一、李漁對於女性地位之認同是卑下的，二、李漁對於醜是厭惡的，只有美是他所讚賞的，因此對於醜婦，李漁並未存有好感，醜婦只有乖乖地守本分或者還可以嫁得才子，倘若作怪不安分，可是會遭惡運纏身的。

（二）才子重才色

「德、才、色」向來為探討完美女性之重要範疇。以女性美學而言，一位女子該具備什麼條件方能顯現其美呢？在中國傳統社會裡，女子之美在於「德性修養」，如《周禮》所記載：「九嬪掌學之灋，以教九御婦德、婦言、婦容、婦功，各帥其屬而以時御敘于王所。」⁹⁵將「婦德」列為第一，強調婦女應遵從丈夫。漢代班昭於《女誡》中也一樣認同「婦德」為首。

婦行第四。女有四行，一曰婦德，二曰婦言，三曰婦容，四曰婦功。夫云婦德，不必才明絕異也；婦言，不必辯口利辭也；婦容，不必顏色美麗也；婦功，不必工巧過人也。清閒貞靜，守節整齊，行己有恥，動靜有法，是謂婦德。擇辭而說，不道惡語，時然後言，不厭於人，是謂婦言。盥浣塵穢，服飾鮮潔，沐浴以時，身不垢辱，是謂婦容。專心紡績，不好戲笑，潔齊酒食，以奉賓客，是謂婦功。此

⁹⁴ [明]李漁：《風箏誤》，《笠翁傳奇十種校注》（上），（天津：天津古籍出版社，2009年1月），頁227。

⁹⁵ 《周禮》卷七，《十三經著述本》清嘉慶重刊宋本，（臺北：藝文印書館，1976年5月第6版），頁687。

四者，女人之大德，而不可乏之者也。然為之甚易，唯在存心耳。古人有言：「仁遠乎哉？我欲仁，而仁斯至矣。」此之謂也。⁹⁶

班昭詳細說明了身為婦人所應遵從之大德，不必聰明才華、顏色美麗，只須貞靜守節、容貌潔淨。因此，美貌並不是婦女最重要的必備條件，女子首要在於有德，心善。

一般多將「德、才、色」列為完美婦人所應具備之條件，然而三者俱全實屬難事也，李漁自己便言：「婦人之美有三，曰德、曰才、曰色。兼其美者，百中無幾；得其配者，千中鮮一。」⁹⁷顯然地，李漁亦以「德」為女子首要之必備條件，但李漁同樣深深地了解到想要娶一位有德、有才又有姿色女子為妻是困難的。

娶妻如買田莊，非五穀不殖，非桑麻不樹，稍涉遊觀之物，即拔而去之，以其為衣食所出，地力有限，不能旁及其他也。買姬妾如治園圃，結子之花亦種，不結子之花亦種；成蔭之樹亦栽，不成蔭之樹亦栽，以其原為娛情而設，所重在耳目，則口腹有時而輕，不能顧名兼顧實也。使姬妾滿堂，皆是蠢然一物，我欲言而彼默，我思靜而彼喧，所答非所問，所應非所求，是何異於入狐狸之穴，舍宣淫而外，一無事事者乎？⁹⁸

依照身分地位不同，李漁所重視的亦異，以正妻而言，首重在於「德性」，如同五穀、桑麻，所重在實用價值。相較於姬妾，乃為娛樂欣賞之用，因此以「才色」為主，用於滿足耳目之感官。

雖然李漁認為女子應當以德為首，但其筆下之作品中，男子所欣賞的並非婦女之德，促使男女相戀相愛的亦非德性與才情，而是姿色與情欲，如〈拂雲樓〉中裴七郎對於韋小姐與紅能之愛慕，全是因色而起。「我這頭親事若做的成，不但娶了嬌妻，又且得了美妾；圖一得二，何等便宜！」⁹⁹全然是一副男子顛狂之樣。李漁從不諱言自身對於美色之欣賞與情欲追求：

「食色，性也。」「不知子都之姣者，無目者也。」古之大賢擇言而發，

⁹⁶ [南朝] 范曄：《後漢書》卷 84〈列女傳〉第七十四〈曹世叔妻傳〉，（北京：中華書局，1973 年），頁 2789。

⁹⁷ [明] 李漁：《笠翁隨筆全集·曹細君方氏像贊》，（成都：巴蜀書社，2003 年 5 月），頁 401。

⁹⁸ [明] 李漁：《閒情偶寄》，（上海：上海古籍出版社，2000 年 5 月），頁 166。

⁹⁹ [明] 李漁：《十二樓·拂雲樓》，（臺北：臺灣古籍出版有限公司，2005 年 07 月），頁 145。

其所以不拂人情，而數為是論者，以性所原有，不能強之使無耳。……人處得為之地，不買一二姬妾自娛，是素富貴而行乎貧賤矣。王道本乎人情，焉用此矯清矯儉者為哉？¹⁰⁰

李漁引用了告子之語：「食色，性也。」來為其對於情欲美色之追求立基，美色情欲本乎人情，若能娶得美妻美妾，自屬名教中一大樂事。

人生在世，事事可以忘情，只有妻妾之樂，枕席之歡，這是名教中的樂地，比並別樣嗜好不同，斷乎忘情不得。……婚娶一條，是五倫中極大之事，不但不可不早，且亦不可不好。美妾易得，美妻難求；畢竟得了美妻才是名教中最樂之事。若到正妻不美，不得已而娶妾，也就叫做無聊之思；身在名教之中，這點念頭也就越於名教之外了。¹⁰¹。

李漁肯定了人對於情欲追求之合理性與正當性，並提高五倫中之夫婦地位，應該要幸福美滿，只有娶得美妻，方為名教中最樂之事，倘若妻不美，則可娶美妾以補其缺憾。乍看之下，娶妾似乎是不得已而為之，原因出在妻子太醜，然實際卻是為了滿足男子追求女子美貌的最佳藉口。

又於〈十齣樓〉中，姚戩父親見兒子是個名士，不肯容易就婚，因此要為他娶個天姿國色的美人。¹⁰²最後娶進溫州城內第一美人，直到新婚之夜才發現這位新婦，「面貌雖佳，卻是一個石女。」待姚戩欲行房時，卻無門可入，對於新婦人這樣的缺陷，讓姚戩又愛又恨。之後，迫於現實將新婦人退回，替換了妹妹，然而在與妹妹雲收雨散後才注意到，

只把他肌膚一摸，覺得粗糙異常。及至天明之後，再把面龐一看，就愈加厭惡起來，說：昨日那一個雖是廢人，還有個看相；另娶一房生子，把他留在家中，當做個畫中之人，不時看看也好。為什麼丟了至美，換了個至惡的回來？用又不中用，看又不中看，豈不令人悔死！¹⁰³

姚戩對於醜婦之嫌惡嘴臉完全表露無遺，如此醜陋容貌在他眼裡是鄙夷的，就算將美貌無用的石女當做觀賞，都還比醜婦有用。此時，李漁再下了一筆對於醜婦

¹⁰⁰ [明]李漁：《閒情偶寄》，（上海：上海古籍出版社，2000年5月），頁130。

¹⁰¹ [明]李漁：《十二樓·歸鶴樓》，（臺北：臺灣古籍出版有限公司，2005年07月），頁190-191。

¹⁰² [明]李漁：《十二樓·十齣樓》，（臺北：臺灣古籍出版有限公司，2005年07月），頁177。

¹⁰³ [明]李漁：《十二樓·十齣樓》，（臺北：臺灣古籍出版有限公司，2005年07月），頁182。

的嘲弄。

不想這位女子，過了幾日又露出一樁破相了，……覺得錦衾繡幔之中，不時有些臭氣。……原來這個女子是有小遺病的，醒時再不小解，就要撒起溺來。¹⁰⁴

這位妹妹不但貌醜，還有一些不良病症，種種醜態，要才子如何忍耐。然李漁也從不勸說才子應該認命，最直接的方法便是再娶一位美妾，與「紅顏配醜夫」相比，李漁對待女性是何等的不公平，何等的殘酷啊！

再以《風箏誤·第二齣·賀歲》中，韓世勳提到自身對於選擇美妻之標準：

（白）但凡婦人家，天姿與風韻，兩件都少不得。有天姿，沒風韻，卻像個泥塑美人；有風韻，沒天姿，又像個花面女旦。（唱）須是天姿風韻都相配，才值得稍低徊。（白）就是天姿風韻都有了，也只算得半個，那半個還要看他的內才。（唱）倘若是蓬心不稱如花貌，也教我金屋難藏沒字碑。

105

必須天姿與風韻俱全，最後再加上內才相輔相成，方可成為美妻，而此也正是李漁現實中的渴望，能有位「才、色、德」兼具的紅粉知己相伴。明清時期，出現了許許多多的才女，當學者一致認為這代表女權意識高漲之際，男性是如何看待所謂的才女呢？李漁曾經提到：

「女子無才便是德。」言雖近理，卻非無故而云然。因聰明女子失節者多，不若無才之為貴。蓋前人憤激之詞，與男子因官得禍，遂以讀書作宦為畏途，遺言戒子孫，使之勿讀書、勿作宦者等也。此皆見噎廢食之說，究竟書可竟棄，仕可盡廢乎？吾謂才德二字，原不相妨。有才之女，未必人人敗行；貪淫之婦，何嘗歷歷知書？但須為之夫者，既有憐才之心，兼有雙才之術耳。¹⁰⁶

李漁確實較以往更重視婦女之才，認為有才智並不妨礙其德性。然其所認知的才

¹⁰⁴ [明]李漁：《十二樓·十番樓》，（臺北：臺灣古籍出版有限公司，2005年07月），頁182-183。

¹⁰⁵ [明]李漁《風箏誤》，《笠翁傳奇十種校注》（上），（天津：天津古籍出版社，2009年1月），頁184。

¹⁰⁶ [明]李漁：《閒情偶寄》，（上海：上海古籍出版社，2000年5月），頁166。

女，卻必須根基於男性之才，因為只有男子懂才憐才，方可稱為雙才，倘若今日女子有才而男子無才，女子才性壓過了男子，此對於男性而言無疑是一種侮辱，因此當李漁將〈醜郎君怕嬌偏得豔〉改編為傳奇作品《奈何天》時，便將貌醜無才之闕不全，搖身一變為風流才子，主要目的在於鞏固男性主權。

「才、色、德」兼具之紅顏，是男子心目中最完美、最理想的伴侶，而她們也是由男權社會所形塑出來的完美佳人。

這一類女性色相豔美，符合男性的感性需求；才氣聰慧，符合才子們的精神共鳴需求；情感幽抑而不是熱情奔放，品德貞潔而不是放縱不羈，對男權道德規範不構成任何挑戰。¹⁰⁷

由男性作家所書寫形塑出之女子，是貞潔、是柔順、是感性，也是知性的，她們的外貌達到男性之審美標準，她們的內在符合了男性的道德意識，她們的存在是不具威脅性的，因此「才子娶嫖姆」對男性作家李漁而言是失衡的，堂堂一位風流才子，怎可與嫖姆匹配，所以裴七郎、姚戩終究都抱得美人歸，成就了名教中最大的樂事。

四、才子娶佳人一天作之合

「才子配佳人」是明清以來小說戲劇中最重要的主題之一。何為「才子」？何為「佳人」？自來對於才子之設定著墨較少，而對於佳人之規範則較多。早期認定符合佳人之條件為：出身自仕宦家族之閨秀，且「才、貌、情」兼美者屬之。明末黃秋散人《玉嬌梨》第五回中，才子蘇友白曾對「佳人」提出一番見解：「有才無色，算不得佳人；有色無才，算不得佳人；即有才有色，而與我蘇友白無一段脈脈相關之情，亦算不得我蘇友白得佳人。」¹⁰⁸蘇友白所認定之佳人應兼備「才、色、情」三者。與上述紅顏相比，李漁筆下之紅顏似乎少了「情」這一味，而情也是李漁作品中較為薄弱的一環。

實際上，李漁的「才子配佳人」與傳統的「才子佳人」是有差距的，依據「才子佳人」之結構來看，在情節設計上主要可分為三部分，「第一、男女一鍾情；

¹⁰⁷ 趙樹理：〈自古紅顏才女多薄命的社會因緣—剖析彌利安與林黛玉人物形象的相似之處〉，《河南師範大學學報》（哲學社會科學版）第35卷第4期，頁182。

¹⁰⁸ [清]黃秋散人：《玉嬌梨》，《古今小說集成》，（上海：上海古籍出版社，1993年），頁169。

第二、小人撥亂離散；第三、才子及第團圓。」¹⁰⁹仔細檢視李漁作品，自有不同，有學者提出李漁一反明清以來「才子佳人」之俗套，而創新成爲「財主佳人」與「紅顏薄命」¹¹⁰之情節。筆者所謂「才子配佳人」是跳脫舊有窠臼限制，嘗試從「婚配關係」賦予「才子佳人」一種新的視野。延續前面所提到「醜夫配紅顏」與「才子娶嫗姆」之婚配模式，李漁多半以嘲弄戲謔手法成就了這一段段的姻緣，然其背後所存在的最終意識卻是才子與佳人的婚配。

在「紅顏薄命」模式裡，紅顏終將被教化成一位順從溫柔、有貌美又有才華之女子，雖然在〈醜郎君怕嬌偏得豔〉裡，紅顏最終認命的匹配了醜夫，但改編後的《奈何天》傳奇卻成就了「才子佳人」之婚配，劇情何以如此轉換，除了是小說改編成戲劇之因素外¹¹¹，結局的不同是否也昭示了李漁心境上的轉變—即李漁心目中最完美的婚配模式「才子娶佳人」。

而在「才子娶嫗姆」模式裡，李漁始終不願意讓才子與醜妻終老一生，不是醜妻「憎己而死」(〈拂雲樓〉)，就是轉了一圈，才子抱得美人歸，(〈十叠樓〉、〈美男子避禍反生疑〉)，身爲男性之李漁，怎肯讓才子淪落至娶醜妻如此不堪的地步。

最後在《風箏誤》裡，故事藉由美／醜交替，成就了兩對婚姻—「醜妻配醜夫」、「才子娶佳人」，在「才子佳人」的美麗包裝下，所呈現的是佳人對男子物質與精神之依附，¹¹²這是李漁心目中完美的結合。相較於「醜配醜」，李漁則是極力的揶揄嘲弄。可知李漁的審美態度，美／醜是斷然對立的兩個面向，李漁讚揚了「美與善」，鞭撻了「醜與惡」，美始終是李漁的最愛，醜始終進不了李漁的世界。

結 語

晚明時代，雖大力鼓吹情欲解放、突破傳統禮教，但對於男女兩性所處之地位，卻是愈加失衡。女性在突破傳統禮教時，還是必須謹守貞節，以夫爲天；反觀男性，卻在這一波解放思潮下，成就了自己的情欲，製造更多的枷鎖於女子身上。以男性意識爲創作基點之李漁，在美／醜交替的四種婚配中，可以看見李漁

¹⁰⁹ 王穎：〈才子佳人小說新界說〉，《明清小說研究》第一期上，(2005年)。

¹¹⁰ 呂依嬋：〈機趣、戲謔、新詮釋—論李漁《無聲戲》的性別書寫〉，《中極學刊》第三輯，(2003年12月)，頁105-106。

¹¹¹ 黃瑛：〈《奈何天》：從小說到傳奇〉，《社會科學論壇》第一期下，(2009年1月)，頁118-125。

¹¹² 劉慧英：《走出男權傳統的籬藩：文學中男權意識的批判》，(北京：生活·讀書·新知三聯書店，1995年)，頁16-24。

對於兩性地位的失衡心態。「醜夫配紅顏」，為紅顏扣上沉重的因果枷鎖，其最終目的在教化有才有色之女子，切莫一心再想嫁著才子，因為身為紅顏便已注定嫁做醜夫妻，李漁要紅顏遵從天命的安排，同時也要鞏固男性的主權地位。「才子娶嫗姆」，對李漁而言，實是笑話一樁，才子怎可被嫗姆遭蹋，李漁並不欣賞自古以來「外醜內美」之女性，雖然李漁認為所娶之妻可能不美，但娶美妾卻可彌補妻之醜。其中最讓李漁不悅的自屬「醜夫配醜妻」，李漁雖然重視女子之「德」，然醜婦在李漁筆下未曾具有德性，彷彿醜婦與德是沾不上邊的，反觀醜男，李漁尚且為他們留下一條後路，只要修德行善，可以娶紅顏，也可以變才子。最後「才子娶佳人」，這是李漁心目中最理想的結合，「才、貌、情」兼具之佳人終究還是脫離不了男子的規範。

總之，李漁的兩性觀是極度失衡的，不論是醜夫或是才子，所娶之妻妾絕對是佳人，而女子不管是紅顏還是醜婦，對於所匹配之對象是沒有選擇的權利。

附錄（李漁小說、傳奇有關於紅顏／嫗姆，醜夫／才子）

無聲戲

目錄	紅顏	嫗姆	醜夫	才子
第一回 醜郎君怕嬌偏得豔	闕不全所娶三位紅顏，鄒氏、何氏、吳氏	（未將袁滢之妻形塑為醜婦）	闕不全	袁滢
第二回 美男子避惑反生疑	何氏，守婦道，卻被污陷與蔣瑜有私情。	陸家女兒，原是蔣瑜之妻，後為旭郎所奪。	旭郎	蔣瑜

十二樓

目錄	紅顏	嫗姆	醜夫	才子
拂雲樓	韋氏、紅梅	封氏		裴七郎
十疊樓	溫州第一大美人，屠姓之女，但卻為石女。	因姊為石女，因此替換嫁予姚戩，貌醜、還會在床上撒溺。		秀才姚戩

笠翁傳奇十種

目錄	紅顏	嫗姆	醜夫	才子
----	----	----	----	----

風箏誤	淑娟	愛娟	戚施（好賭錢、嫖妓）	韓世勛
奈何天	闕不全所娶三位紅顏，鄒氏、吳氏、何氏	袁滢之妻	闕不全，後變為風流才子，才貌雙全	闕不全後變身為美男子 袁滢

參考書目

一、文本

李漁《笠翁傳奇十種校注》天津：天津古籍出版社，2009.1

李漁《無聲戲》臺北：台灣古籍出版有限公司，2004.12

李漁《十二樓》臺北：台灣古籍出版有限公司，2005.7

李漁《李漁全集》浙江：浙江古籍出版社

二、書籍

張宏生〈明清文學與性別研究〉南京：江蘇古籍出版社，2002

施曄《中國古代學中的同性戀書寫研究》上海：上海人文出版社

孫康宜《古代與現代的女性闡述》臺北：聯合文學出版有限公司，1998

張小虹《性／別研究讀本》臺北：麥田出版社，1998

劉詠聰《德·才·色：論中國古代女性》臺北：麥田出版社，1998

劉慧英《走出男權傳統的藩籬：文學中男權意識的批判》北京：生活·讀書·新知三聯書店，1995

鮑家麟《中國婦女史論集》臺北：稻香出版社，1993

三、期刊

詹皓宇〈書寫才女——李漁〈喬復生王再來二姬合傳〉評析〉《東方人文學誌》第8卷第4期，2009.12，頁173-190。

羅中琦〈李漁《十種曲》慣用情節析論〉《中國語文》104:4=62，2009.04，頁62-81。

劉原州〈李漁《奈何天》傳奇析論（下）〉《國文天地》24:8=284，2009.01，頁52-57。

劉原州〈李漁《奈何天》傳奇析論（上）〉《國文天地》24:7=283，2008.12，頁50-54。

劉幼嫻〈談李漁以稗官為傳奇藍本的創作理念--以小說〈生我樓〉與傳奇《巧團圓》為例〉《興大人文學報》41，2008.09，頁117-1469。

- 陳建華〈凝視與窺視：李漁〈夏宜樓〉與明清視覺文化〉《政大中文學報》9 2008.06，頁 25-54。
- 曾美雲〈德罪之間？--六朝「妒觀」析論〉《六朝學刊》2，2006.08，頁 161-194。
- 黃水雲〈醜女賦初探〉《中國文化大學中文學報》9，2004.03，頁 77-91。
- 呂依嬙〈機趣、戲謔、新詮釋——論李漁《無聲戲》的性別書寫〉《中極學刊》第 3 期，2003.12，頁 91-113。
- 蔡祝青〈「明清文人的性別觀--紅顏篇」--「紅顏」與「薄命」之間的父權論述〉《婦女與性別研究通訊》62，2002.03，23-26。
- 吳秀華、尹楚彬〈論明末清初的妒風及妒婦形象〉《中國文學研究》第 66 期，2002，頁。
- 蔡祝青〈「明清文人的性別觀--兩性關係篇」懼內與妒婦〉《婦女與性別研究通訊》64，2002.09，頁 37-41。
- 王璦玲〈明末清初才子佳人劇之言情內涵及其所引生之審美構思〉《中國文哲研究集刊》18，2001.03，頁 139-188。
- 左克厚〈紅顏薄命論〉《中國文化月刊》230，1999.05，頁 60-72。
- 賴慧玲〈李漁喜劇「笑點」的語用前題分析--以「風箏誤」、「蜃中樓」、「奈何天」為例〉《東海中文學報》11，1994.12，頁 121-129。
- 徐宗潔〈「一夫不笑是吾憂」--論李漁「風箏誤」的喜劇佈局〉《中國語文》92:5=551，1993.05，頁 64-69。
- 賴慧玲〈從李漁的「科譚論」看他的三部喜劇--「風箏誤」、「蜃中樓」、「奈何天」〉《興大中文學報》6，1993.01，頁 267-282。

四、大陸期刊

- 黃瑛〈《奈何天》：從小說到傳奇〉《社會科學論壇》2009.1，頁 118-125。
- 郝文靜〈從李漁小說中的女性形象看其情愛思想〉《社科縱橫》總第 123 卷，2008.12，頁 122-123。
- 張亞鋒〈明末清初才子佳人小說與李漁愛情婚戀小說的比較研究——以佳人形象為中心〉《湖北經濟學學報(人文社會科學版)》第 5 卷第 8 期，2008.8，頁 114-115。
- 徐賽飛〈試論李漁情愛主題小說中的女性主義傾向〉《時代教育》七，2008.7，頁 5。
- 藍天〈論李漁敘事美學中的市民意識〉《北方論叢》總第 212 期，2008 第 6 期，頁 31-36。
- 劉玉峰〈試析李漁短篇小說中的情愛主題〉《讀與寫雜誌》第 4 卷第 6 期，2007.6，

頁 3-4。

趙海霞〈李漁短篇小說中的情理觀〉《咸陽師範學院學報》，第 22 卷第 3 期，2007.6，頁 97-99。

伍光輝〈李漁《十二樓》中情與理的調和與疏離〉《遼寧行政學院學報》第 9 卷第 5 期，2007.5，頁 238-239。

伍光輝〈論李漁小說中情與理的疏離〉《衡陽師範學院》2007.5，頁 87-88。

鍾明奇〈論李漁紅顏薄命的情愛思想〉《蘇州大學學報（哲學社會科學版）》第 3 期，2007.5，頁 75-80。

張穎〈以觀眾為戲曲創作之本—簡論李漁「觀聽咸宜」的戲曲創作觀〉《吉林省教育學院學報》第 23 卷第 1 期，2007，頁 70-71。

劉淑麗〈從《連城壁》及其《外編》看李漁的兩性觀〉《明清小說研究》第 2 期總第 80 期，2006，頁 191-198。

曹萌、張次第〈明末士人尚情與女性婚愛意識覺醒及其小說表現〉《商丘師範學院學報》第 20 卷第 1 期，2004.2，頁 41-46。

周毅〈勸懲與娛樂—李漁小說的創作旨歸〉《黑龍江社會科學》第 2 期，2001，頁 65-68。

五、論文

李雅玲《李漁小說戲曲研究》東海大學中國文學系 93 博士論文

陳儀珊《《連城壁》之婦女研究》高雄師範大學國文系 96 碩士論文

余美玲《李漁的《連城壁》與《十二樓》之研究》清華大學中國文學系 90 碩士論文

陳美芳《李漁《十二樓》之女性研究》臺南大學中國文學系 96 碩士論文

單文惠《《笠翁十種曲》研究》臺灣師範大學國文學系 87 碩士論文

吳淑慧《李漁及其《十種曲》研究》淡江大學中國文學系 85 碩士論文

江仁瑞《李漁十二樓的創作特質研究》彰化師範大學國文學系 96 碩士論文