

CSLAR

女阴艺术研究专号

**Chinese Sexuality
Literature & Art Research**



2009年第4期 · 总第5期

18岁以下者禁

华人性文学艺术研究

◆世界华人性学家协会性文学艺术委员会主办



**World Association of
Chinese Sexologists**



Chinese Sexuality Literature & Art Research

《华人性文学艺术研究》编辑委员

总顾问：阮芳赋

主任：简上淇

副主任：陶 林 萧金柱

编辑委员会委员（按姓氏汉语拼音排序）：

何春蕤 黄 灿 简上淇 李明英 林宛瑾 林役励 刘启华 马晓年 宁应斌

瞿明安 阮芳赋 陶 林 魏宏岭 吴敏伦 许佑生 张隆基 钟 涛

《华人性文学艺术研究》编辑部

主 编：黄 灿

副主编：魏宏岭 林宛瑾 林役励

主 办：世界华人性学家协会性文学艺术委员会



World Association of Chinese Sexologists (WACS)

地 址：ROOM 1801,18/F.,CAPTOL CENTRE,NO.5-19,JARDINE'S,
BAZAAR CAUSEWAY BAY,HONG KONG.

WACS Web Address: www.wacshome.net

◆封面·版式设计：黄 灿 ◆出版日期：2009 年 10 月 5 日

COTENTS 目录

◆ 研究论文 ◆

4 女阴狂想曲——西欧中世纪及文艺复兴时期文学艺术中的女阴/黄 灿

◆ 性艺术大观 ◆

94 情色or艺术? 暧昧广告深度诱惑④

◆ 世界性博物馆巡礼 ◆

98 色情艺术博物馆/阮芳赋

◆ 原欲沙龙 ◆

102 猪八戒修的哪门子道? /李修建

◆ 读者·作者·编者 ◆

104 《华人性文学艺术研究》杂志稿约

105 致 谢



◆ 研究论文 ◆

女 阴 狂 想 曲

——西欧中世纪及文艺复兴时期文学艺术中的女阴

◆ 黄 灿¹

任何一个时代的女阴文化都具有自身的特点及整体风范，并对该时代的社会文化的传承与发展起着一定的催化作用。也就是说，特定时期的女阴文化必然与当时社会的政治、经济、文化、民族习俗乃至思维意识和行为方式休戚相关、纵横交错，甚至影响或左右某种文化潮流、价值观念及生活方式的彻底变革，而这种革命性的力量和具体表达形式主要反映在当时的性文学艺术创作之中，这些性文学艺术作品的出现和传播不仅是对当时主流意识形态的解构、对传统性文化的梳理、整合和突破，而且是对当时风俗民情及民族心理结构的深层剖析，更多的是对当时压抑与扭曲人性的权力话语机制的反拨、抵制和世俗情怀的宣泄与表达。

欧洲中世纪及文艺复兴是人类世界文明发展史上一个十分重要的关键时期，起着承先启后的作用。而在这两个连贯的历史时期产生的文学艺术中所表现出的女阴文化，则在欧洲人文主义的产生和传播，并在世界文明历史发展过程中，无疑发挥着不可取代的作用。

本文从西欧中世纪及文艺复兴时期的文化背景出发，通过对其特定时代所产生的文学艺术中女阴文化的研究，试图挖掘女阴艺术（图像）的内涵与外延、本体与形式、具象与抽象、写实与象征、文化与历史及其审美价值的基本特征和积极意义，从而使我们更深刻地理解女阴文化（艺术）与文明进程的内在关系。同时，为我们确立“女阴艺术”的概念、如何区分女阴艺术与色情艺术的基本原则提出了自己的思考和观点。

¹ 【作者简介】黄灿，独立性学学者，《华人性文学艺术研究》主编。主要从事妓女问题及女阴文化研究。

一、女阴视域及其文化背景

任何文学艺术都是对现实生活的反映，不管在表达母题上是主流的还是另类的；不管是经典的、“正统”的，还是民间的、通俗的、流行的；不管在表达形式上是写实的、具象的还是夸张的、象征的，都是人们对现实生活进行观察、体验、感受、审美、想象和创造的结果。女阴艺术同样如此。这些女阴艺术不仅表现于不同历史文化背景中的绘画、雕刻、舞蹈和建筑艺术中，还出现于各个时期的诗歌、小说及民间故事和传说中，并折射出不同的文化特质和审美理念。因此，如果我们忽视对中世纪及文艺复兴时期的文化背景（尤其是性文化）进行全面透视和深层剖析，我们就不可能对当时产生的文学艺术中的女阴所表现出来的文化涵义、社会作用和审美价值有着正确而深刻的认识、理解和整体把握。

自公元476年西罗马帝国灭亡到15世纪文艺复兴运动开始的一段时期，史称中世纪。这个时期的禁欲主义表面上看来对古希腊罗马纵欲主义的一种矫正和反拨，实际上是基督教文化全面普及、升级甚至走向极端的一种表现。

在世俗社会日益衰朽的时候，基督教提供的崭新而神圣的信仰世界使人们看到了生命存在的希望与意义。“它以唯灵主义的理想对抗罗马的物质主义，以禁欲主义的生活态度来抵制罗马的纵欲主义”¹这种思潮无疑渗透到社会生活的各个层面，并反映到当时的文学艺术创作之中。

（一）贞洁的女阴

在传统社会中，女人在第一一次性交时献出“贞操”。在婚礼之夜以前丧失贞节对新娘和她的家庭来说都是一个耻辱。这种观念早在西方圣经时代就形成了，在当时虽然无可非议，但有时却很残忍，例如，在《圣经·申命记》中有这样的记载：“但是，如果……找不到闺女的贞操标志，人们就把闺女带到她父亲的房前，让全城的男人用石块打死她。因为她对上帝的选民做了荒唐事，在父亲的家里当了妓女。”

那么，如何判断一个女人丧失贞操？那就是在于她的处女膜是否破裂。然而，在欧洲中世纪时期，完好的处女膜并非检验贞操的唯一方法。林肯郡大主教罗伯特·格罗西塔斯特（1251年）喜欢用手捏教区内修女的乳房来判定她们的贞操。如果有奶水流出，疑心的主教便知道这个修女违背了她神圣的誓言。

在基督教传说中，还有所谓的“神水法”。圣母玛利亚怀孕后，即遭到不洁的质询，于是主祭司对她进行了“神水探测法”。终于证明玛利亚是贞节处女。近代欧洲流行一种“颈度量法”，即在婚前婚后分别测量新娘的颈以作比较，若为处女，新娘次日的颈必比前夜更粗，否则，新娘则不是处女了。²

至于处女膜究竟是否存在，在最早的医学文献里讨论过这个问题。在罗马时代，触摸处女之处女膜是巨大的罪行。与此相反，埃菲瑟的索拉努斯在2世纪否认了处女膜的存在。在14世纪，阿尔伯特斯·马

¹ 赵林：《西方宗教文化》，长江文艺出版社1997年版，第148页。

² 黄灿：《禁果真相——女阴文化研究》，新风出版社2003年版，第68页。

格努斯写道：

……在处女的子宫颈和子宫口，有由血管和及其松散的韧带构成的薄膜，如果能够看到它，它就是处女状态的证据，在进行那个行为时，或者甚至连插入手指时，它会被破坏；因此它里面的少量的血将流出来。¹

这些论述听起来似乎很现代和正确，但在那个世纪里还没有使用“处女膜”一词，这个词是在一个世纪之后的医学文献里出现的。维莎留斯是第一个为了处女膜不完整究竟意味着什么问题而绞尽脑汁的人。在1537年，他见证了对一个贵族女孩子的尸体解剖，她是因为患肺病去世的，但她也曾患了“歇斯底里”。她的处女膜有个裂缝，维莎留斯怀疑她是用自己手指使自己失去处女状态的，也许是因为轻佻的原因，但也许是因为知道对阴道的刺激能够治疗歇斯底里。²

贞操观念表现得特别触目的是完婚后的一些奇特习俗，如所谓“贞操带”。关于贞操带的直接记载，现在最早可以追溯到1405年8月28日。这一天，诗人Konrad Kyeser von Eichst完成了一段关于贞操带的诗，并画了一幅画做解释：“佛罗伦萨的妇女们就像这样被禁闭在一条沉重的铁带里。”在他写的其他段落里，还记述了意大利的其他城市，诸如罗马、威尼斯、米兰、贝加莫是生产贞操带的地点。³中古世纪的贞操带一般是用金属打造的，“穿”在女人的两腿之间，前后包裹，只留下两个小洞供排泄用，可有效地防止阴茎的插入，以保护妇女及其女阴的“贞洁”。要打开贞操带，需要有特别配制的钥匙，没有这把钥匙，就不得其门而入。多疑而嫉妒的丈夫在将妻子的阴部上锁后，钥匙放在口袋里，走到哪里都没有后顾之忧，可说是放心百倍了。匠心独具的男性制造者将铁片上镶嵌着闪闪发光的金质饰品，铁锁也做得很精致，如15世纪意大利的一位暴君为他妻子制作的一件贞操带在阴道的开口处有36颗尖钉，在肛门的开口处有14颗尖钉。然而，这种侮辱女性人格的“护带”却成了欧洲上流社会已婚妇女的时髦用品。

在中世纪，女人的狡猾和机灵是流行的文化主题，因此，贞操带成了传播很广的幽默故事的题材。很多人开玩笑地评论制作钥匙的职业：这个工



¹ 转引自[荷兰]耶尔多·德伦特：《世界的渊源：女人性器官的真相和神话》，花城出版社2006年版，第78-79页。

² 参阅[荷兰]耶尔多·德伦特：《世界的渊源：女人性器官的真相和神话》，花城出版社2006年版，第79页。

³ 见藏于德国Gotting图书馆的《Bellifortis》一书。

匠能够通过复制钥匙赚多少外快呢？右图的木刻画来自1540年，上面的文字内容是：

老汉：

我愿意给你很多的钱财
只要你按照我的愿望生活
请把你的手塞进我的口袋
我也要打开那锁把你解放出来

女人：

没有一把锁能对付女人的计谋
没有爱情，忠诚就不会存在
因此，我喜欢那把钥匙
我要用你的钱把它买过来

年轻男人：

我有那种锁的钥匙
尽管很多人为此不快乐
谁想买到真正的爱
谁就把小丑帽子戴起来¹

也正是因为贞操带，也产生了不少以女性不幸为题材的笑话，有一段时间，“让渡钥匙”一直是欧洲讽刺剧的题材之一。

西方国家流传着这样一则故事：从前，有一位皇帝要出门去打仗，他怕皇后和妃子们跟别人有染，就给她们穿上了内附铡刀的贞操带。皇帝回来之后，照例先检查妻子的重要部位是否安全，倒也没发现什么破绽。皇帝还不放心，把年轻的卫队长叫来脱裤看看，皇帝见他的工具已被切断，于是就把他的脑袋也砍了。宫里有可能接近皇帝专用处所的几个大臣，下面都有所残缺，显然是被贞操带里的铡刀弄伤。皇帝当然要了他们的命，皇帝很感慨，就对一个老太监说道：“看来只有你才是可信的”。老太监嘴里咕哝着，不



¹ 转引自[荷兰]耶尔多·德伦特：《世界的渊源：女人性器官的真相和神话》，花城出版社2006年版，第169页。



知在说些什么，皇帝觉得奇怪，叫他张开嘴巴，原来，他的舌头只剩下了半截。¹

贞操带配有钥匙，由丈夫保管。当然，丈也

可以委托心腹保管。不列颠的亚瑟王出征之前，把妻子的贞操带的钥匙交给兰西诺爵王，并说兰西诺爵士是他惟一信任的人。然后，亚瑟王骑着马放心地出发了，走出去还不到半里路，兰西诺快马追来了。亚瑟王迎上前去，问道：“我的朋友，怎么了？”兰西诺喘着气，答道：“大王，你钥匙给错了。”

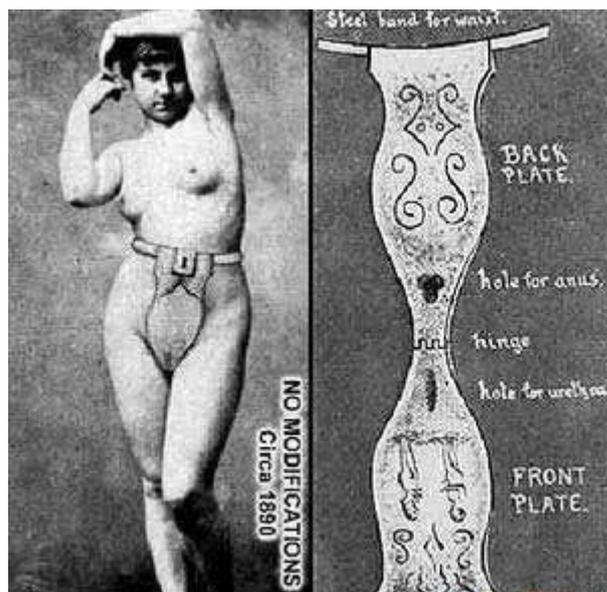
贞操带的制造大都精细讲究，有的还在上面雕出花纹，或题诗句。德国蔼耳巴哈伯爵藏品中有一条带子，前片上部雕着一个裸体女人，一只狐狸举着尾巴正从她腹下钻过去，女人用左手一把抓住尾巴，其下有德文小诗四句，大意是：“抓住了，小狐狸！我抓住了你。你老是从这里走过去！”再往下即纺锤形的孔，左边雕一卫兵，手执节钺在站岗，右边是些卷花纹样。后片上部雕有一女人坐在男子膝上，鸩首密谈，下有诗四行：“唉，让我告诉你吧，女人们是老吃那裤子的苦”。这带制作精工，可以和世界著名的在巴黎克吕尼博物馆（Musée de Cluny）那两条相比。但是最有意义的还是1889年在奥地利乡村发掘出来的一条带子，现归巴亭格耳（AMPachiger）所有，这是在一个铅棺里系在少妇骸骨的腰间，从那衣服破片的花纹看来是十六七世纪之交的东西。文艺复兴时期的作家莫里尼谈到意大利北部大城市米兰时写道：“从那时开始直到现在，米兰的贵人们都让他们的妻子戴上做工精巧的金银腰带，在肚脐处锁住，带子上只有几个小孔供她们小便。戴上带子后就让她们随意生活，不必拘管。”法国诗人克列芒马洛曾以诗的形成，揭露了法国国王法兰西斯一世（1515—1547）如何打开了他的陪臣道松维利耶男爵妻子的贞操带，与她偷情。文艺复兴时期的作家布兰托姆在他的作品里说：“法王亨利二世时期，一个商人把一打贞操带运到日耳曼的集市上。这器具是铁制的，从下面套到腰部再锁上。带子做得十分精巧，足以让女人无法领略爱的乐趣，因为带子上只有几个小孔供她小便。”法国文艺复兴时期的作家拉伯雷（François Rabelais, 1494-1553年）描绘了一位富商的话：“当我出门前，一定先帮妻子锁上贝加莫式的锁，不这么做，倒不如让她被没有白眼珠的恶魔抢走得干脆。”²

文艺复兴时代，人们从中世纪的精神禁锢中解放出来，除了文艺、学术、民主政治得到巨大发展、商业意识得到强化外，性观念也较为开放。但是，这至少在形式上只是男性拥有的权利。然而，那个时代的上层女性的观念也在变化，性观念也比以往开放。于是，尽管有关于贞操的道德哲学，但是在丈夫们看来，任何道德原则以及对贞操的热烈颂扬，都不如钢铁贞操卫士的发明有效。正是丈夫们的这种哲

¹ 黄灿：《禁果真相——女阴文化研究》，新风出版社2003年版，第75页。

² 黄灿：《禁果真相——女阴文化研究》，新风出版社2003年版，第76页。

学，促成了文艺复兴时期贞操带的出现和在上层社会有限普及。丈夫们可能认为，妻子既然知道自己没法满足情人的要求，出于不得已，只能谨守妇德，以凛然不可侵犯的神态拒绝求爱的情人，坦然地战胜自己的欲念。其实，那时锁的质量是有限的，很容易找锁匠开锁，如果无意守贞，总是有办法的。德国文艺复兴时代的版画家阿尔布雷特·丢勒（Albrecht Durer, 1471-1528年）的一幅画，描绘的便是这一情景：一个人骄傲地说：我有贞操带的钥匙。穿着贞操带的美丽贵妇人欣然用大把的钱购买钥匙，而这些钱是从她丈夫钱袋里掏出来的。



由原始习俗演变的对妇女忠贞的要求，是在父权制家庭确立之后，又深深地植根于男权文化的结构之中，成为幻想全部占有一个女人的男人愿望。这种源自专偶制婚姻对男性有利但对女性却是压抑的贞操要求，实际成为一种人类普遍的习惯和观念，这也是男权制度的本质所在，所以人们总是要求女性婚前不能轻易与其他男性发生性关系，以免在她们心中留下不灭的回忆。

在英国维多利亚时代，由于性病猖獗，导致一个并不令人惊讶但却不幸的副作用，即对处女妓女（Virgin Prostitutes）的需求日增，原苞的妓女被认为是“清洁”的，而且当时有一个传说和处女性交可以治愈性病，一些“有疾”而好色的男人到处搜求处女，这无异是女性的悲剧。

一些热衷于此道的人士一再声称，为处女破瓜具有特别的快感，因为其中含有情感战栗、攻击、占有与轻缴的虐待感。少数现代的历史学家认为，“处女癖”是英国人所特有的怪癖，但历史证明它并非英国人所独有。在某些地方、某些时期，为处女破瓜甚至是“制度化”的行为，通常是由国王（酋长）



现代的贞操带

或封建领主（地主）在丈夫和新娘子上床前，先为新娘子“开苞”，这种习俗可以远溯至西亚的苏美尔人时代。乌鲁克人有一个时期对国王坚持对他们的妻子拥有初夜权感到极度不满而起来反抗。在11至12世纪以前，欧洲某些地区仍断断续续有此习俗。法国在13世纪时，虽然认为它是一种过时的陋俗，但如果王子坚持或地主坚持“维护固有习俗”，则他仍可以强行为之。¹

在许多文化里，男人的性体验中，让女人失贞是额外的狂喜和满足的源泉，在莎士比亚（W. William Shakespeare; 1564-1616年）的《佩里克勒斯》里，海

¹ 黄灿：《禁果真相——女阴文化研究》，新风出版社2003年版，第71页。

盗们绑架了佩里克勒斯的女儿玛丽娜，他们对她的贞洁很满意，她的皮条客这样告诉仆人应如何在市场上推销她：

她头发的颜色、肤色、身高、年龄，还有她是一个处女的保证。要叫喊：“谁给的最多，谁将第一个得到她。”如果男人的本性没变的话，这样的处女是会让我们的赚钱的。¹

人类学家在考察现存的原始部落人时，都没有发现那里的男人有“处女欲”，相反，倒是有些原始部族相信处女会给男人带来某种伤害。而必须由有法力的巫师用特别的办法破除处女膜。显然，这是后起的父权观念使男人把“处女”的道德价值捧得越来越高。说穿了，“处女”只不过是满足了一个男人“独占”或“抢先占有”女阴的欲望。在男人的内心深处，占有“处女”的女阴具有一种英雄式的特别满足感。古希腊传说中就曾把英雄赫刺克勒斯一夜之间强奸50个处女当作英雄壮举来宣扬。²

必须指出，无论是禁欲主义横行的中世纪还是肉欲主义泛滥的文艺复兴时期，贞操观在人们的性观念中一直占有其重要地位，虽然它并非完全是基督教文化所特有的产物（其他地域文化，如中国古代早就有之），但圣母玛利亚的“处女”意识无疑在人们思想观念中巩固和加强了“贞洁的女阴”不可动摇的地位。于是，贞洁的女阴成了令人羡慕、敬仰甚至崇拜的对象，同时又是无数男人垂涎三尺、企图占有的“可欲之物”。

（二）独占与共享的女阴

纵观历史，妇女一直既作为性对象，同时又作为祖先和生产者被擅用。确实，与其把性关系当作占有状态，不如把它比作生产或再生产关系，这样要容易、全面得多。马克思曾经指出：“婚姻……无疑是排外的、私有财产的一种形式。”在这里，从某种意义上来说，我们可以理解为：其一，婚姻是男人对某个特定女人及其女阴的独占形式；其二，通过婚姻这种形式，某个特定女人的女阴即成为某个特定男人的私有财产。按照学者安·费古森的说法，结婚仪式是“向公众发布的性交宣言，同时宣布女人已成为男人的合法财产。”³

文明有时也会从属于权势和金钱的强大压力，而使那些象征男权力量的强行劫掠的兽行及妻妾成群的占有欲支配了女性的意识和性行为，并使之道德化。

对女阴“资源共享”的主要形式体现于一妻多夫制。共妻制虽有兄弟共妻，父子共妻和朋友共妻等多种形式，但其中以兄弟共妻最为常见。公元前1世纪罗马皇帝朱里·恺撒在《高卢战记》中，就提到

¹ 参阅[荷兰]耶尔多·德伦特：《世界的渊源：女人性器官的真相和神话》，花城出版社2006年版，第81页。

² 参阅黄灿：《禁果真相——女阴文化研究》，新风出版社2003年版，第273页。

³ 参阅黄灿：《禁果真相——女阴文化研究》，新风出版社2003年版，第264页。

不列颠人每10—12个男子——大多数是兄弟或父子——有着共同的妻子。¹在尼泊尔，夏巴尔人流行一种“特殊的一妻多夫习惯：两兄弟共一妻，如果有三个儿子，那么父母通常把二儿子送去当和尚；如果兄弟四人，那么他们可以成对结合：老大和老二共一妻，老三和老四一妻”。

乔治·杜比（Georges Duby，1919—1996年）认为：“诸多婚姻习俗建立的目的是为了确​​保女人在男人中的有序分配，是为了在她们周围纪律化男人们之间的竞争，是为了使生育正式化和社会化。”²从某种意义上说，婚姻习俗是男人对女阴的占有和享用的一种规范化的形式。而基督教文化所提倡的是一夫一妻制，它严格要求一个男人只能独占自己妻子的女阴。

在欧洲中世纪，随着性即罪这一观念的广泛宣扬，禁欲之风日趋严酷。教士中相当一部分人开始反对婚姻、奉行独身制生活。“因为婚姻扰乱沉思，浑浊灵魂：妓女比妻子好的多。”³他们认为，即使是夫妻间的性交也是魔鬼撒旦驱使的结果，而罪恶的肉体正是靠性交产生的快乐来喂养的，于是，对于交媾、体液以及生殖的厌恶越来越强烈：“如果当初没有婚姻，就根本不可能有童贞。”⁴圣·奥古斯丁（Saint Augustin，354—430年）提醒人们，两性结合的惟一目的就是生育，而“在婚姻中有快感地和无节制地做爱就是通奸”，什么是非法结合，什么是滥用他的妻子，就是使用她肉体上那些不供生育之用的部分。然而，夫妻间的淫荡显然来自女人，她因此应当被牢牢束缚住。⁵圣·奥古斯丁确信，在男人身上，智慧所照亮的意志与贪淫好色的本能冲动之间的斗争是恒常不断的。他在亚当身上辨认出了人的状况在精神性的部分；在夏娃身上的，则是耽于声色的那个部分（女阴）。他的思想的主体都被一种二元论所统治：恶来自身体，也就是说来自女人，是低等的和肉欲的。⁶所以，女人便是邪恶的化身。直到13世纪，一座小修院里留下了的教规中，还有这样的句子：“鉴于女人是世界上一切邪恶的渊藪，她们的罪恶最令人恼火，男子接触女人受到的危害远甚于蛇蝎的毒液。为此，我们修院一致通过教规，为了像维护我们的躯体和财产那样来维护我们的心灵，我们绝不再接受任何修女，必须和防范毒蛇一样来防范她们，以免增加我们的罪愆。”⁷在《圣经》里，圣保罗讲到，罪恶是通过女人而不是男人来到这个世界的。⁸

女人处在如此严厉的性禁忌中，必然跟男人一样会出现难以遏制的性欲反弹。于是，有的女人产生性幻想，有的被迫自慰。也有人在阴道内涂抹毛地黄、颠茄一类植物液，受这些植物液所含的阿托品刺激，人会产生类似性交的飞腾快感，并伴有一定程度的迷幻。女巫于是就产生了。教会认为那些处在迷幻中且有性表达的女人，是魔鬼附身，或者干脆就是魔鬼！

¹ [古罗马]凯撒：《高卢战记》，商务印书馆1979年版，第107页。

² [法]乔治·杜比《骑士、妇女与教士》，上海世纪出版集团2008版，第24页。

³ [法]乔治·杜比《骑士、妇女与教士》，上海世纪出版集团2008版，第34页。

⁴ [法]乔治·杜比《骑士、妇女与教士》，上海世纪出版集团2008版，第34页。

⁵ 参阅[法]乔治·杜比《骑士、妇女与教士》，上海世纪出版集团2008版，第213页。

⁶ 参阅[法]乔治·杜比《骑士、妇女与教士》，上海世纪出版集团2008版，第35—36页。

⁷ C·沃伦·霍莱斯特：《欧洲中世纪简史》，商务印书馆1987年版，第160页。

⁸ 参阅[法]菲利普·阿里耶斯、安德烈·贝金：《西方人的性》，上海人民出版社2003年版，第43页。

当时有一本由修道士海因里希·克拉莫和詹姆斯·斯普伦格合编的书——《女巫之锤》，斯普伦格写道：“女人是肉体色欲的化身，如果一个女人不能得到一个男人，她就要与魔鬼结合在一起。”¹此书中还有这样一段记载：

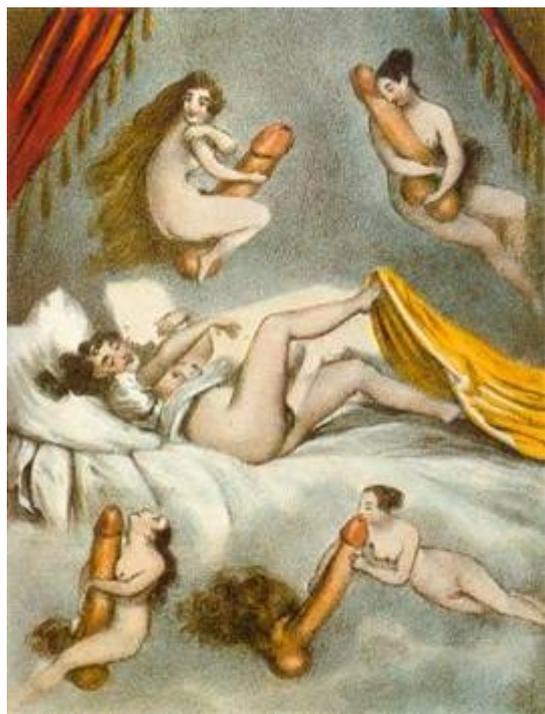
巫婆们……大量地收集男性器官，总共有20个或30个之多，然后把它们放进一个鸟巢，或者把它们装在一个盒子里，在那里边，它们自己会移动，像活的生殖器一样，而且吃着燕麦和谷物……所以这一切都由魔鬼和幻觉做了……因为有一个男人告诉我说，当他失去了生殖器时，他就到了一个有名的巫婆那里，要求她为他恢复生殖器。她告诉那个受折磨的人爬上某一棵树，然后就能看到鸟巢里有好几个生殖器，他可以从中挑选一个他喜欢的。当他试图拿一个大的，那巫婆说：“你不能拿那个，”她阴险地笑了一下，“那个是属于教区牧师的。”

这一系列对女性极为不利的观念，最终导致了对女人大规模的残酷迫害。托马斯·阿奎那就坚决主张处死女巫。1335年，图卢兹在审判女巫时采用严刑逼供的手段，迫使女巫们承认了她们与魔鬼撒旦缔约，出卖自己灵魂的“事实”。在审判员彼得居伊的一再追问下，她们还供出了跟冥王性交、食用幼童的肉等等“罪行”。最后女巫们被活活烧死。

基督教世界也不自觉地掌握了这条不二法门：当教会在欧洲大肆宣扬性即罪、残酷迫害女巫之时，另一方面却热情扶持和赞助娼妓业。在基督教徒们看来，婚姻是被作为医治性贪婪的药方来接受的。它命令，它制服，它维持和平。我个人认为，婚姻是一个社会有效地控制（并不是压抑，而是调和）性欲的工具，也是一个自文明社会产生以来人们发泄性欲的所谓“正常的”、“合法的”渠道之一。在当时，教会领导者们利用它来抵抗世俗之人，并且希望能征服他们。²通过婚姻，男人和女人的关系与人们可以没有任何规则、完全无序地自由交合的层面分隔开来。接下来的问题是关于违反自然的交合，在阶



在中世纪，对告密者有奖赏、并给告密者严守秘密，所以轻而易举就可以陷害某个女子是“魔女”或“女巫”。所以任何女子只要被人妒忌或得罪了人，一封告密信就会使清白的女子成为这种“等待审判的女巫”。



关于梦魔的记载，以前只是散见性的，到了12世纪以后，梦魔骚扰的案例却一下子多了起来，成为编年纪事录中的主要内容。其实，分析起来，一种情况是借装神弄鬼以“行淫”，更多的情况是长期禁欲后出现的性幻觉。

¹ 解恒铮主编：《世界风化图史·中世纪欧洲卷》，吉林摄影出版社2001年版，第274-275页。

² 参阅[法]乔治·杜比《骑士、妇女与教士》，上海世纪出版集团2008版，第372页。

梯的最底层，关于卖淫。¹

我认为，如果说，婚姻对男人来说是一种对某一特定女阴的独占形式，那么，嫖妓就是男人们对众多女阴的“性资源共享”最佳选择。于是在当时，卖淫就成为了婚姻的一种补充形式，并为男人们提供了丰富的“共享女阴”的市场。

基督教徒们对卖淫业虽然不从根本上加以反对，但在道德上是加以谴责的。当时的皮埃尔·隆巴尔所宣扬的教义：“孕育子嗣的行为在婚姻内是被允许的，但是妓女式的感官享乐则是被谴责的。”同时



皮条客与妓女，凡·格美森画

里尔的阿兰（Alan de Lile）也说过：“自己妻子的热烈的amator[爱好者、情人]就是通奸。”而在生活的森林地带就是（例如卖淫）爱的游戏。风雅爱与卖淫的有益功能，正是从夫妻细胞中抽取出过度的热情和热忱，以使后者能够维持在适宜它的克制状态。²

其实，早在《旧约·利未记》第19章里就提到：“不可辱没你的女儿，使她为娼妓。恐怕地上的人专向淫乱，地上就充满了大恶。”可是到了中世纪，圣·奥古斯丁的观点则变成：“若从人类中消除妓

女，你将以淫欲玷污一切。”“神学之王”圣·托马斯·阿奎那（Thomas Aquinas, 1225-1274年）则认为：妓院是“海中的污物或一座宫殿中的下水道，若没有地下水道，宫殿将堆满垃圾臭水；从世界上消除妓女，会使鸡奸充斥于世。”

以圣·奥古斯丁和圣·托马斯·阿奎那为代表的中世纪教父们，认为卖淫是一种恶，但也是一种十分必要的恶。圣·奥古斯丁甚至认为：“虽然它自己是罪恶的最高类型，然而它却终究是美德的最有力的卫士。如果没有它，无数幸福家庭的未受玷污的纯洁就会受到污染。”³

这一经典看法在欧洲如此深入人心，以至于13世纪中叶，当法王路易九世打算在巴黎禁娼时，遭到了各界人士的强烈反对，特别是布尔乔亚阶层非常愤怒，他们说巴黎如果取缔卖淫、关闭妓院，那他们的妻子和女儿们将无法去公园散步，也不能安全地在



《值得纪念的言行》，瓦莱里奥·马西莫。描绘了中世纪妓院蒸汽浴室里的场景，其中一个嫖客正用手抚摸一个妓女的阴阜。

¹ 参阅[法]乔治·杜比《骑士、妇女与教士》，上海世纪出版集团2008版，第80页。

² 参阅[法]乔治·杜比《骑士、妇女与教士》，上海世纪出版集团2008版，第282-283页。

³ 解恒铮主编：《世界风化图史·中世纪欧洲卷》，吉林摄影出版社2001年版，第294页。

街上行走。有意思的是，20世纪英国著名的思想家罗素，在批判圣·奥古斯丁禁欲主义的同时，实际上也承袭了这位教父的上述观点——

既然我们把正派妇女的道德看成一件极为重要的事，我们就必须有另一种制度去辅助婚姻制度，而且我们应当把这种制度视为婚姻制度的一部分，这就是卖淫制度。有一句名言是众所周知的……娼妓是家庭神圣和妻子女儿清白的保障。

人们所以需要娼妓，是因为许多男人或是未婚，或者远离妻子，他们无法克制自己的性欲，而且在一个具有传统道德的社会中，他们得不到称心如意的正派女人。因此，社会就另立了一种女人，以满足男人的需要。对于这种情形，社会虽然羞于承认，但又不敢使人们得不到满足。¹

由此可知，“妓院是男性社会的泄洪闸”和“娼妓与家庭功能互补”的观点，一直是一种主导性观点。

教会的神职人员不仅这么说，事实上也身先士卒地这么在干。15世纪时，教会在康斯坦茨召开全欧宗教会议，欧洲各地随同前往的妓女达1500名，仅会议正式安排接待的就有700名之多，这700多名妓女也就是前来为高级神职官员服务的。1489年，来自英格兰东南部城市坎特伯雷的大主教莫顿，访问了在圣奥尔本斯的修道院，发现修道士把修女们都撵出了她们的住处，而把修女们的房子塞进了妓女，而他们这些修道士就“公开地成群地奔向妓女们那里，以毫无羞耻的放荡生活的各种形态在里面鬼混。”莫顿大主教说，这个地方是“精液和经血横流之所”。²



罗马中世纪的妓院

中世纪城市的街道没有铺路石。它们狭窄，坑洼不平，空气难以流通，而且见不到阳光。满地都是由人便、腐水、垃圾、马粪、猪屎、鸡鸭鹅粪以及尘土组合成的烂泥浆。大多数街区既没有公共厕所，也没有大便槽，行人随意到处方便。由于排水系统的问题，污水滞留。遇到雨天就会形成马路断行，平时最繁华的街道变成了污水坑。当然，下雨天从排水管导出的雨水冲刷了街道，在马路中间，一条水沟将雨水、生活废水和道路两旁居民扔出的垃圾一起导入下水道。不过，下水道经常堵塞。因此，街道就变成了满是腐臭垃圾的臭水坑。³有趣的是，这种肮脏的城市生活环境，与阿奎那提倡的“下水道”卖淫论的观点挺相适应，不谋而合。

中世纪的欧洲，卖淫的供需量很大，除去已婚男人需要妓女提供性服务外，许多不曾结婚或被迫在

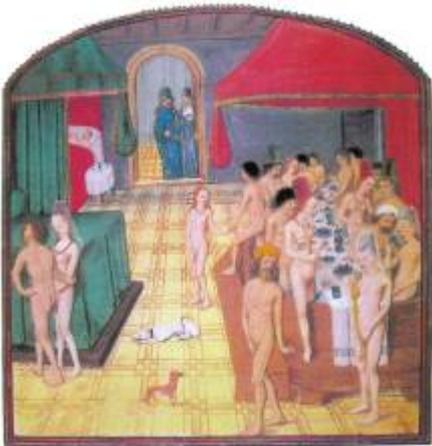
¹ 解恒铮主编：《世界风化图史·中世纪欧洲卷》，吉林摄影出版社2001年版，第295-296页。

² 解恒铮主编：《世界风化图史·文艺复兴时期欧洲卷》，吉林摄影出版社2001年版，第269页。

³ 参阅[法]西尔吉：《人类与垃圾的历史》，百花文艺出版社2005年版。

成年后拖延婚期或常年离家在外的人也是妓院的主要客源。

在中世纪的法国，卖淫业十分发达，虽在1560年查理九世发布过取缔卖淫业，但妓院仍然被警察默许，据桑格博士描述：“巴黎各街道几乎全部被妓女占领。”可见当时巴黎妓女之多，嫖风之盛。¹在图卢兹，公开的妓院通常叫做“伟大的修道院”，“快乐的姑娘”（妓女）则叫做“快乐的朋友”。在阿莱斯，嫖客们竭力寻找“美丽和招人喜欢的妓女，可爱雅致的荡妇”，而在罗芒和圣弗卢尔，妓女们则被说成是为了“社会的利益”而工作。²在第戎，甚至没有人觉得在降恩节去妓院是可耻的事。³而且，一个妓院老板赛娜特的行为在当时简直是骇人听闻的，人们曾看到她站立性交，有时候她在自己的妓院中窥视正在接客的房间，而在那些封闭得严严实实的房间中，鸳鸯们正在以完全自然的方式进行着他们的买卖。⁴



中世纪澡堂

妓业的空前繁荣，使皮肉交易活动已漫出妓院，开始了“场外交易”，例如中世纪欧洲各地的公共澡堂，就是卖淫的又一好去处。在法国的一些城镇，“每一个区都有‘澡堂’，有的比较简陋，有的则相当舒适。公共客房是为了娱乐聚会而设的，厨房里供有储备良好的猪肉和酒；客房中还有年轻的女招待。这些‘澡堂’一般都是热闹场所，无视任何限制，永远都是卖淫活动的中心，是那个时代真正被默许的妓院。”⁵当时公共澡堂好像还保持着古罗马时代的遗风：人们去洗澡时根本就不穿衣服，光着身子从家里走向澡堂，即使相隔很远需要穿过整个城市也是这样，据说原因是澡堂里衣服容易丢失。正是在那些男女混浴的公共澡堂中，妓女们找到了又一处天然营业场地。在那里，很容易展示“维纳斯之美”（女阴之美），很多人去那里也是因为那儿充满了猥亵的言谈、调情和澡堂本身提供的特殊服务。⁶

时常出入澡堂或妓院并不是使人丢脸的事。人们都是公开地出入那些地方，各个阶层的人都有。富有的人去澡堂多于去妓院；然而妓院并不是为了穷人或流浪汉准备的，因为他必须付给姑娘报酬和酒钱。四分之三的嫖客是当地居民。无疑，当局要监视那些陌生人，如果一个外乡人或男孩在那里消磨太多的时光，当局就要担心了。青年学徒和佣人，像其他人一样在那里寻欢作乐，



Hans Sebald Beham, 夜, 1548年。

¹ 参阅[法]菲利普·阿里耶斯、安德烈·贝金：《西方人的性》，上海人民出版社2003年版，第98页。

² 参阅[法]菲利普·阿里耶斯、安德烈·贝金：《西方人的性》，上海人民出版社2003年版，第100页。

³ 参阅[法]菲利普·阿里耶斯、安德烈·贝金：《西方人的性》，上海人民出版社2003年版，第88页。

⁴ 参阅[法]菲利普·阿里耶斯、安德烈·贝金：《西方人的性》，上海人民出版社2003年版，第92页。

⁵ [法]菲利普·阿里耶斯、安德烈·贝金：《西方人的性》，上海人民出版社2003年版，第86-87页。

⁶ 解恒铮主编：《世界风化图史·中世纪欧洲卷》，吉林摄影出版社2001年版，第300页。

上司及长辈们也很宽容他们，因为这总比看到他们在违法的赌窟中要好。¹

在英国，卖淫业在相当长的时期内，直接面临着诸如加尔文教派之类激烈教徒的迫害，直至英王查理二世复辟之后，风气才为之一变。这时候的英国妓院，大多仿效法国。据布洛赫（Iwan Bloch, 1872-1922年）在《英国的性生活》一书中说，夏洛特海斯夫人所创办的妓院一度很有特色。鉴于来这家妓院的嫖客“几乎全是阳痿者”，海斯夫人经常变着法子举办大型的表演、狂欢活动。在活动中，她要求自己的妓女们穿戴华丽、迷人放纵，最好是能使人目瞪口呆。有一次嫖客们收到了海斯夫人的一封邀请函，上面写道：“海斯夫人本人向尊敬的阁下致意，顺告今晚七点，十二位纯洁无瑕的美丽少女将参与著名的维纳斯之宴。仪式如同塔西提岛上的狂欢一样。本次欢宴将在奥伯拉王后的指导下进行（奥伯拉王后由海斯夫人自己扮演）。”塔西提岛的狂欢，意味着将像罗马皇帝提比略那样，举行性交表演或群交活动！²

中世纪时伦敦有一条街以妓院多而闻名。巴黎附近同样也有这样一条街道，而且街道的名字也很暴露，叫“女阴的毛”。在那里上班的妓女如果不遵守城市卫生法就会被刮掉阴毛。

1347年8月8日，原那不勒斯女皇约翰娜在阿维尼翁（今法国东南部城市）开办了当时全欧洲最豪华的妓院。第二年，她把妓院连同半个城市都卖给了教皇克雷芒六世。梵蒂冈让妓院继续营业，生意十分红火。³

不难看出，中世纪的欧洲妓院，基本上是为满足肉欲而存在的。其中绝少有中国青楼中的文化意味。

中世纪欧洲妓院功能单一的“卖肉”特质，实际上强化了灵与肉的分离，并且在世俗社会的希腊罗马传统与基督教的禁欲主义原则之间找到了融会点——一个好基督徒尽可以谨身事奉上帝，虔敬清修；也可以偶然去一次妓院，把蓄积已久的性欲，在代罪羔羊妓女的身上予以释放。由此产生的罪孽自然让妓女去兜着。这种教会与民间两方面都认可的普遍生活模式，却意想不到地孕育出一朵极富人道精神的文明之花——浪漫爱情。

一种不发展为婚姻、也不发生性交的爱情，必然会与柏拉图式的精神恋爱结伴而行。热情的法国人花了几十年时间创作的抒情长诗《玫瑰传奇》，就充分表达了这种爱情的神秘、虚幻以及自虐倾向，而且已经预示了性最终要冲决禁忌。

但是，在禁欲的背后，却正是强烈欲望本身。憎的反面就是爱，恐惧与畏避后面恰恰就是诱惑与向往。世间许多宗教都是禁欲的，它们都要求抛开尘世的欲念，实质上这往往是在肉欲方面的过激反动。在8世纪，卜尼法斯（Boniface）对英国人的淫荡感到失望，他们“视婚姻为儿戏”，而且“过着像嘶叫的马和叫春的驴一样的纵欲生活”。一个世纪后，阿尔昆（Alcuin）发现，在这块土地上，“到处泛滥

¹ 参阅[法]菲利浦·阿里耶斯、安德烈·贝金：《西方人的性》，上海人民出版社2003年版，第89页。

² 解恒铮主编：《世界风化图史·中世纪欧洲卷》，吉林摄影出版社2001年版，第302-303页。

³ 黄灿：《禁果真相——女阴文化研究》，新风出版社2003年版，第227页。

着未婚同居、通奸和乱伦，以至于连起码的表面的节制都荡然无存了。”¹可见，许多虔诚的信徒往往都体会到了肉欲的强烈诱惑，然后再压抑这种邪念而表现出一种超脱的畏避。当他们揭开这层宗教的外衣或者弃教还俗的时候，他们泄欲的要求将大大地超过俗人。中世纪末和文艺复兴初期的许多杰出文学作品都揭露了这个本质。²

文艺复兴是西方性解放的启蒙期。在佛罗伦萨，“对于男子和其他妇女的性关系，社会上却不把这种现象看作男人本人的污点，只要他不和一个出身低贱的情妇结婚以至有辱家声即可。佛罗伦萨的男人只要机缘凑巧，就会和妇女谈情说爱，而这些机会倒也并不稀罕。他们热情发泄的对象往往是家中的女仆和奴婢，虽然和城内以及郊区的较低阶级的妇女发生关系也是常见的。”³

欧洲文艺复兴时代是一个四处可见的男女私通、嫖妓宿娼的“私生子的时代”。据16世纪的威尼斯史料记载，作为欧洲两大妓业中心之一的威尼斯城（另一处是罗马），当时人口约为30万，而妓女人数为11654人，平均每万人中就有388名妓女。这已经有点像是古罗马时期的繁荣景象了。当时拉丁文学大师愤怒地谴责说：“罗马、威尼斯和佛罗伦萨的九万居民中，有一万名是妓女。大部分绅士都有自己的情妇，私通似乎成了家常便饭，所以整个城市就像个大妓院。”⁴

对欧洲来说，13至14世纪的妓女买卖中心在瑞典南部，16至17世纪的卖淫业中心则在威尼斯和罗马。据16世纪初期威尼斯的编年史记载：当时全城人口有30万，妓女就有11654人，每千人口中有38.8名妓女，这个比例是很不小了。罗马官方记载的每千人口中的妓女数，1600年为6人，1650年为9人，约占全城15岁至65岁女性人口的2%至3%，这个数字可能偏低，因为1490年记载妓女有7000人，1566年为25000人，16至17世纪的罗马妓女应在10000人至40000人之间。⁵



妓院里，15世纪德国素描

在文艺复兴时代，连最小的城镇都有一两家妓院，当时叫做“女人院”。在比较大的城镇，整条街住的都是妓女，在大城市和港口城市，甚至是整整一个街区，有时还是很大的街区都住满了妓女。

在城市里，妓女的活动区域甚广。妓女们在酒馆、公共浴池、市镇广场上同嫖客成交，或者在自己家里或旅店接待客人，而那些卑微的妓女却智能出没在桥头或城墙下。

如前所说，当时寻花问柳不仅在民间蔚然成风，那些教会人士和教皇们更是荒淫无耻，生活于声色犬马之中，“嫖妓高手”层出不穷，更有所谓的“妓女们的枪术比武”大赛。臭名昭著的教皇亚历山大六世在庆祝他的女儿卢克丽佳的婚礼时，就组织过这样一场比赛。1501年的一个夜晚，50名罗马城出众

¹ 参阅[美]贺兰特·凯查杜里安：《人类性学基础——性学观止》，农村读物出版社1989年版，第618页。

² 解恒铮主编：《世界风化图史·中世纪欧洲卷》，吉林摄影出版社2001年版，第339页。

³ 坚尼·布鲁克尔：《文艺复兴时期的佛罗伦萨》，三联书店1988年版，第141页。

⁴ 解恒铮主编：《世界风化图史·中世纪欧洲卷》，吉林摄影出版社2001年版，第297页。

⁵ 解恒铮主编：《世界风化图史·中世纪欧洲卷》，吉林摄影出版社2001年版，第311页。

的妓女被邀请到梵蒂冈罗马教廷瓦伦廷公爵的寓所里。据史料记载：

一直在庆祝，用以前从未见过的纵酒宴乐的形式。陛下赐晚宴给教廷内阁阁员们和他宫廷里的地位高的人，在每位客人身边安排两个高级妓女，她们的仅有的装束由用薄纱做成的宽松服装和鲜花扎成的花环组成，晚饭结束时，那些女人——数量上超过50个——表演了淫荡的舞蹈——最初是她们自己，后来就和客人们一起跳。最后，按照卢克丽佳夫人发出的信号，女人身上的衣服全部同时脱落下来，舞蹈接着陛下拍手的节拍继续进行。

他们后来又进行了其他体育运动。根据教皇的命令，在舞厅里匀称地摆上12排分叉的火烛台，烛台上面布满了点燃的蜡烛，卢克丽佳夫人在地板上撒了几把栗子，在这之后，那些完全裸体的高级妓女们，手脚着地，匍匐冲过去，争着看谁收集的栗子最多，那些快手和较成功的人从陛下那里获得珠宝和丝绸衣服作为礼物。最后，由于有为这些运动设的奖品，有为色欲设的奖金，于是这些女人们在客人们的欢笑声中受到肉体的冲击；而此时此刻，卢克丽佳夫人和教皇一起在平台上，主持分发奖金给得胜者。¹

谁同数量最多的妓女发生交媾谁就能得到一份奖品。如此淫乱的场面在教皇的生活中司空见惯。据说，每天夜里都有25名妓女被送进梵蒂冈去供亚历山大、塞扎尔和教廷内阁阁员们娱乐。“教皇在那里保留他的永久性的一小群，以便那个地方能公开地转变成一个妓院，为各种各样的堕落服务”。²

必须指出，16世纪的宗教改革对天主教起到了一定的推动作用。马丁·路德（Martin Luther，1483-1546年）对婚姻的态度，与奥古斯丁一样，依然是以实用为主：性是由必要的罪恶，是（男人）抵制乱伦的一种方法。但马丁·路德确实比奥古斯丁进了一步，他认为神甫应该跟其他男人一样有贪欲的“权利”，而且有效地捍卫了他们的这一权利。因此，为了避免乱伦，神甫可以结婚。约翰·加尔文（John Calvin，1509-1564年）又向前迈进了一步，他主张将性享乐合法化。

根据蒙田（Michel de Montaigne，1533-1592年）《随想》中的记载，仅在威尼斯就有150名高级妓女，这些都是由阿提诺介绍给贵族的，其中维洛佳·比安卡既是名妓，又是个著名诗人，她后来成为法王亨利三世的爱妾，蒙田在威尼斯时也曾和她一度春宵，一嗜其女阴滋味。这些高级妓女曾经是提斯诺和丁托莱托的模特儿兼情妇，如果没有她们，也许就没有文艺复兴时代如此丰富多彩的裸体艺术和女阴艺术作品。³



妓女

¹ 转引自解恒铮主编：《世界风化图史·文艺复兴时期欧洲卷》，吉林摄影出版社2001年版，第304-305页。

² 参阅解恒铮主编：《世界风化图史·文艺复兴时期欧洲卷》，吉林摄影出版社2001年版，第306页。

³ 黄灿：《禁果真相——女阴文化研究》，新风出版社2003年版，第228页。

（三）调侃、观赏与裸露的女阴

中世纪的夜晚，法国南方小客栈里，男人们围坐炉边。就着劣酒和炖土豆，有人说起旅途中看到的吉普赛魔术——那些神奇的手。客栈老板当场表演起来，他从地上捡起石头，捏在拳心，凭空乱摸几下，口里念念有词。再翻开手，石头竟然从他手中消失。众人连连称奇，他合拳再让大家猜：石头到底还在不在手里？

“在里面”，“不在里面”。喧闹声中，隔壁老板娘跑来说：“呸呸，吵什么呢？我还能不知道‘它’在不在里面？”

故事来自《Les Seres》，作者纪尧姆布歇（Guillaume Bouchet）。在16世纪末到17世纪初的大约50年中，《Les Seres》是一部“畅销书”。书中的36段故事，有对“新旧约”和其它古代文献中历史传奇的八卦式改编，也有许多民间传说逸事，添油加醋，总是在抖出粗俗淫秽的“包袱”后收场。比如有节故事说的是一位坐在夜壶上的女人，不小心被“小龙虾”夹到女阴。

与禁欲主义相辅相成的是蒙昧主义。为了推行禁欲主义，必须想法使人愚昧无知，所以必须实施愚民政策。公元6世纪时的教皇格利哥有一句名言：“不学无术是真正虔诚的母亲。”这是对中世纪社会状况的一个经典性的注脚。中世纪欧洲是一个文盲世界，世俗人士完全缺乏读写能力，数量极少的手抄本被教会藏之密室，贵族们在宴会上聆听游吟诗人的演唱，从中得知别时别处发生的事。而对散居在交通不便的平原和山地上的中世纪农民们来说，甚至游吟诗人也不是他们主要的文学产品提供者，诗人们只在贵族宫廷和为数极少的城市中表演，那些往往只有一两百人口的聚居群落里，主要的文学明星是村里那些能说会道的家伙。

一直到14世纪，在法国南部的蒙塔尤山村，书籍仍是极其稀有之物，只有少数神甫才能收藏（或至少是借到）。

蒙塔尤式的故事晚会是中世纪文学的基本形态。其内容是附带有一般伦理教义和人情世故的奇闻异事。而其“文学性”，则主要来自讲述者的一逞口才。

酒足饭饱之后，涉及肉体欲望的话题一般会更讨人喜欢，它们总是引发阵阵欢笑。男女之事本来是让人去做，而不是让人去说的，欲火焚身的当事人固然无法自觉，而局外人旁听起来，不免可笑。

在中古以前，有关身体部位及其生理功能（包括女阴）的语汇并无今日复杂的色情含义，可以日常运用。反而曲折的语义表达，倒能产生奇突效果，引来听众欢笑。因此谐音、隐喻和双关这类语言游戏成为情色故事的关键要素。

中世纪的人们（尤其是游吟诗人）热衷于谈论和调侃女阴，这不足为奇。然而到了文艺复兴时期，人们竟然乐意观赏或向友人展示自己的妻子和情妇的女阴，并以此为荣。



画家 Louis Le Nain 的画作《农民的晚餐》（Le repas des paysans）

我们知道，在大多数文化中，延续至今的是，人们依然把生殖器当作“隐私部位”，在公共场合，需要“将生殖器掩盖起来”。然而，裸体在古希腊是一种十分普遍的现象。古希腊人在所有的场合下，只要觉得衣服是一种多余的负担和感到受不了，就把它们脱个精光，连一丝半缕的遮羞布都没用上。于是妓女们为了营业的需要，故意穿上薄如蝉翼的袍衣，或者故意半遮半露地掩盖阴部，以此来刺激和调动嫖客们，就连非常类似现代脱衣舞的舞蹈和表演也出现了。于是社会上兴起了不全裸和掩盖女阴的风气。



但是，对于古罗马人来说：“观看他人裸体乃淫乱之根源”。这个民族性格粗鲁，贪图感官享受，因此他们只能把裸体看做性刺激，除此之外不可能有别的。由于古罗马人没有希腊人那样强的人体美意识，所以服饰对于他们的生活显得十分重要。¹欧洲文艺复兴时代是一个崇尚人体美的时代，其一切精神反映也应当饱含着肉欲。对于禁欲主义的世界观，不论是在哪个地域，凡是在天主教会的势力范围内，肉体都只是不灭的灵魂短暂的、转瞬即逝的躯壳。因为中世纪的意识形态排斥肉体，或者不如说对肉体持否定的态度，尽量不让肉体妨碍实现肉体的超越尘世的内容，只把肉体视为幻影，灵魂的幻影。

文艺复兴重新发现了人的肉体，与中世纪欣赏窄胯、苗条的女人相反，文艺复兴时代看重宽胯、粗腰、肥臀。据布朗当说，富态的女人最值得仰慕崇拜，这样的女人必须是高头大马，丰乳宽胯，结实的臀部（像美臀维纳斯一样），肥腴然而“能够扼死巨人”的手和脚。照布朗当的看法，这样的女人才算美，才算仪态大方，品鉴这样的女人叫人再也高兴不过了，占有这样的大女人的女阴是男人最大的享受。人们极力推崇裸体美，他们展示美丽的肉体不仅是通过理想化的和夸张的把对象抬到现实世界之上的艺术，而且，女人还在大街上展览裸体，被人们簇拥着，被成千上万的视线触摸着。路易十一于1461



年进入巴黎时，三位裸体少女轮流在国王驾前朗诵诗，乳房丰满，形体绝佳，叫人目不转睛。有时候，美女身上只披些薄若蝉翼的布，什么都遮掩不了，叫观众万般好奇，场面十分香艳。这样的遮掩物在当时叫做“玻璃衣裳”。²

此时人们不仅客观地看待裸体，而且在这方面登峰造极。肉欲的人体理想化决定了必然形成登峰造极的人体崇拜，而这人体崇拜只能表现于裸体崇拜，人们对待裸体不仅是放任自流，而

¹ 参阅黄灿：《禁果真相——女阴文化研究》，新风出版社2003年版，第363页。

² 参阅黄灿：《禁果真相——女阴文化研究》，新风出版社2003年版，第363-364页。



《好奇》，维也纳版画，1880年

且简直是故意要展览裸体。但在这类演出中出场的往往只是裸体的女人，这完全符合君主专制主义的意识形态。君主专制主义把女人变成最珍贵的奢侈品，而这奢侈品如果能引起众人的激动，叫他们羡慕不已，那它的身价在主人的眼里自然就会陡增。而如果要引起众人的艳羡，那只能把“宝贝”“献出去供众人观赏。”

在当时，男人在同朋友聊天时极力吹嘘自己妻子或情人的隐秘人体美，赞不绝口，甚至愿意给朋友一个机会，让他们亲眼去领略一番。有一个人称赞他妻子的肤色像象牙一般洁白，白里透红，红得像桃花，手感柔和，像绸缎。另一个人夸他的妻子身体丰满，乳房富有弹性，样子像“两只大苹果，乳头极美”，或者像“两只形状优美的球，上面点缀着两颗红彤彤的浆果，硬得象大理石”，而她的胯股，像“两片半球，能给人最大的享受”。有的人吹嘘他们的妻子一双粉腿是鬼斧神工雕刻出来的，“两根轩昂的柱子支撑着美奂美仑的三角体（女阴）”。¹

至于妻子和情妇的精神品质，那是无关紧要的。重要的是美丽的肉体，还要那美妙的女阴。口说无凭，往往还要眼见为实，给朋友找个机会让他亲眼看看妻子出浴或者梳洗打扮，更乐意把他领到妻子的卧室。妻子正在那里睡觉，想不到有外人窥视，赤条条地让他看个够。有时居然是丈夫亲自出马，把妻子的被子掀开，让好奇的朋友把妻子的春光一览无遗。像献宝一样，把妻子的肉体美、女阴美献给观众，好叫人家羡慕，也叫人家从此不再怀疑。而且，女人的主人为了强调自己是这女阴的使用者和“所有者”，以此来炫耀。他这样做并不需要偷偷摸摸，妻子通常不得不听任丈夫把他的朋友带到她床前，甚至不管她正在睡觉，掀开掩住她部分身子的被子，裸露她的女阴。当时的故事里经常有这种情节的描写，可见这是当时常见的风俗。

在布朗当的作品中有这样的例子：“我还想讲一个人的故事。一天，他正在穿衣服，恰有友人来访，于是趁机将妻子向友人展览。妻子正躺在床上，因为天热，身上一丝不挂。他把帷幕撩起一半，让清晨的太阳把她的美映照得一清二楚。友人饱览了秀色，然后两人进宫去见王上。”

在菲奥连蒂诺的故事《尼可洛莎》中有这样一段：“她赤身露体躺在床上，她的丈夫和布昂德蒙手擎蜡烛进了房间，布昂德蒙一把抓起床单的一角盖住她的脸，然后慢慢探向她叉开的双腿。”²

我们在薄伽丘等人的作品中可以找到这一类例子。也有的丈夫很乐意展览妻子的裸体，想欣赏一下妻子惊悚的神态。

丈夫要求妻子婚前保持贞操，就侵犯了其他男性的挑选权和试用



女阴的魅力

¹ [德]爱德华·傅克斯：《欧洲风化史·文艺复兴时代》，辽宁教育出版社2000年版，第151页。

² [德]爱德华·傅克斯：《欧洲风化史·文艺复兴时代》，辽宁教育出版社2000年版，第151-152页。

权，因此必须以某种方式补偿和回报。最初是，凡来参加婚礼的人，甚至近亲长辈，都可以与新娘性交。后来夫权强大，宾客亲朋只好满足于观看夫妻性交表演或新娘裸体展览。再往后，就用同性交机会一样宝贵的食物（同是私产）来表达赎买，办个宴席，让宾客亲朋大吃大喝一顿了事。¹这样的事情在贵族家庭和宫廷里时常发生。例如在抒情小诗《伊格诺雷》（Ignauré）



Agostino Carracci, Aretino or
The Loves of the Gods, 1602

中，没有任何的栅栏可以阻止这样一个领主与 12 个地位与他相同的人的妻子轮流取乐。²

一方面是男人以观赏和展示女阴为荣、为时尚，另一方面是女人并不以此为“耻”，恰恰相反，文艺复兴时期的女人乐于云雨之事，她们往往吹嘘她的性欲是多么多么的旺盛。例如，那伐拉的玛伽丽塔给自己加了一个尊号叫“全王国性欲最强大女人”。这些女人满脑子都是颠鸾倒凤的景象，简直就是性欲的化身。³

对于中世纪末和文艺复兴时期的人们来说，美丽存在于肉体本身结构，“那么完好地嵌入我们的身体各处的”东西，美丽使看客叹为观止，在不经意之中留住它：“这是一种神圣的光，射入各种事物并用它们的反射穿透身体。”这里没有什么不取决于观众的。美丽“真实”存在，遇到“观看”的人，能使他愕然，使他无法自制，绝对没有什么可

争议的。⁴

总的来说，“在基督教占统治地位的西方，把性看成得到痛苦和冲突的焦点，在灵与肉之间，在精神和身体之间制造了永恒的两重性。它创造了一种既否定肉体有无比迷恋肉体的文化。”⁵

（四）这不是一个女阴

在中世纪，人们对女阴的认识仅停留在感性阶段，尚缺乏全面而科学的理性认识。因此，对女阴的表述往往带有明显的情绪反应，这具体表现在对女阴的言辞之中。塞维亚的伊西多尔在其纵论古代科学知识的《语源学》中，用 *inhonesta* 指称女性性器，亦即“无法光荣说出的器官”（*turpia* [堕落] 和 *obscena* [猥亵] 是另外两个对女阴怀有负面意涵的拉丁文称法）。伊西多尔还解释：“古人称女性性器为 *spurium* [假的]。”又详细说明这就是为何私生子女、没有“继承父之名”者被称为 *spurius*，因为他们只出自母亲（女阴）。因此，今天的 *spurious* 经常用来指称假的或伪造的东西。有个用来指称性器、尤其是指女性性器的字是 *pudendum*，这个字源于拉丁文动词 *pudere*（感到羞耻），将性器和耻辱连结在一

¹ 参阅黄灿：《禁果真相——女阴文化研究》，新风出版社 2003 年版，第 273 页。

² 参阅 [法] 乔治·杜比《骑士、妇女与教士》，上海世纪出版集团 2008 版，第 285 页。

³ 参阅马道宗：《世界性文化史》，光明日报出版社 2004 年版，第 77 页。

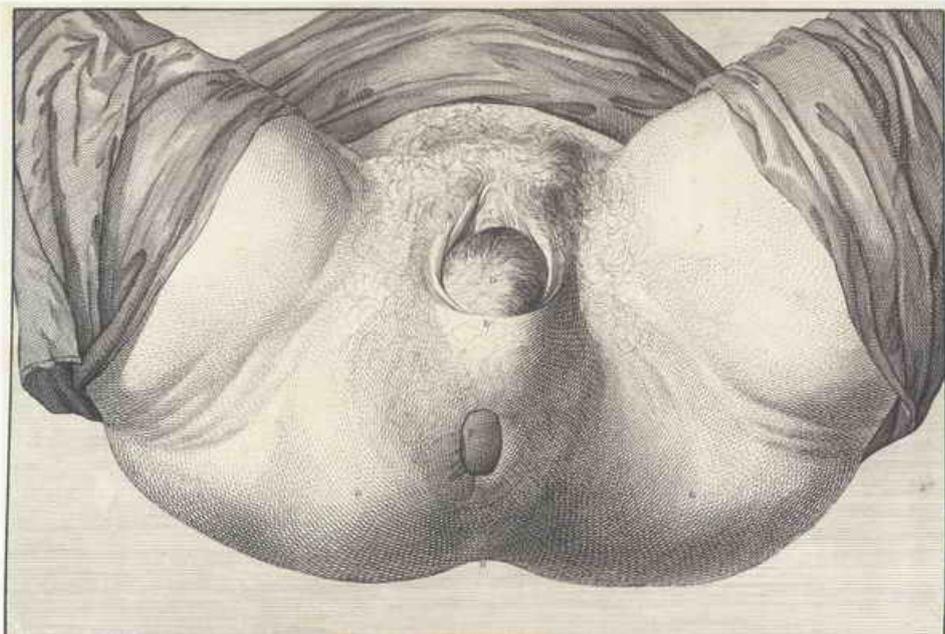
⁴ 参阅 [法] 维加莱洛：《人体美丽史：文艺复兴~二十世纪》，湖南文艺出版社 2007 年版，第 42 页。

⁵ 杰佛瑞·威克斯：《20 世纪的性理论和性观念》，江苏人民出版社 2002 年版，第 167 页。

起，沿自至今。¹

事实上，在早期基督教的成年礼仪式中，展示圣物（如石榴、无花果树的树枝、一条蛇、女阴图像等等）都为生育力的象征物。这也表明了当时教会对女阴的看法。早期基督教作家亚诺比斯在谈论展示女阴仪式时写道：

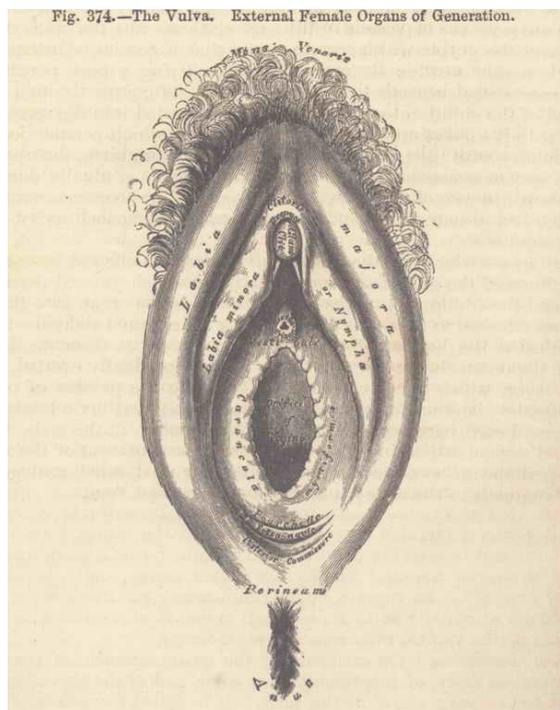
她把女性用以分娩的身体那一部位，这也是女性之所以称为“生育者”的原因……一边以平常的方式安慰女神，一边裸露自己，展露那个器官，把所有因羞耻心而掩盖的部分全都显露出来。女神的眼光落在阴部，尽情饱览这种特殊的安慰方式。²



11世纪的史学家希拉斯对此加上了自己的诠释。在他的笔下，神圣的仪式成了：“她撩起袍子，露出大腿和外阴。然后她们给她一个羞辱她的名字，成年礼就在这种可耻的行为中结束。”正是希拉斯之流对重演露阴举动仪式的评断，让后来敢露女阴的女人被称为妓女或贱货。³

因此，生活在基督教盛行时代的人们主张女阴应该隐藏遮掩，而非展示荣耀。女性要在基督宗教社会出头，就必须扬弃女阴——且立誓独身。当然，基督教并非绝口不提女阴，而是刻意让女人以自己的性器为耻，在画上表现也必须用无花果树叶来遮住阴户，完全不以两腿之间那儿而傲。⁴

早期基督教会权威神学家奥古斯丁以著名的一句话——我们都出生于“尿尿之间”——道尽他对女阴的观点。在语



¹ [英]凯瑟琳·布雷克里琪：《女阴：揭开女性秘密花园的秘密》，台北·麦田出版，第77页。

² [英]凯瑟琳·布雷克里琪：《女阴：揭开女性秘密花园的秘密》，台北·麦田出版，第33页。

³ [英]凯瑟琳·布雷克里琪：《女阴：揭开女性秘密花园的秘密》，台北·麦田出版，第33-34页。

⁴ [英]凯瑟琳·布雷克里琪：《女阴：揭开女性秘密花园的秘密》，台北·麦田出版，第65页。

言中也有同样的概念：德文指女阴的字damm，字面意思就明指粪便和尿液之间的屏障（dam），是不洁之处。

关于女阴的字词表达从某种程度上反映了那个时代的性观念及女阴观。值得我们注意的是，如果研究基督教主宰西方的古代女阴用语，就会发现西方世界并非全都以负面的观点看待女阴，希腊文的性器词汇就带有正面意味。在古希腊，希波克拉底、亚里士多德和荷马用aidoion指称女阴，这个字并没有批判性事的意涵，而且这个字是源自于使人敬畏、恐惧与尊敬的字。老普林尼经常拿来等同aidoion使用的希腊文verenda也是一样，字面的意思是“引发畏怯或敬意的部位”。¹

可见，当时人们将女阴与耻辱联想在一起，都是奥古斯丁等早期基督教徒所赐，他们为了弘扬特定的宗教信仰，将原本“非常端庄”的shameless扭曲成以此为耻之物。

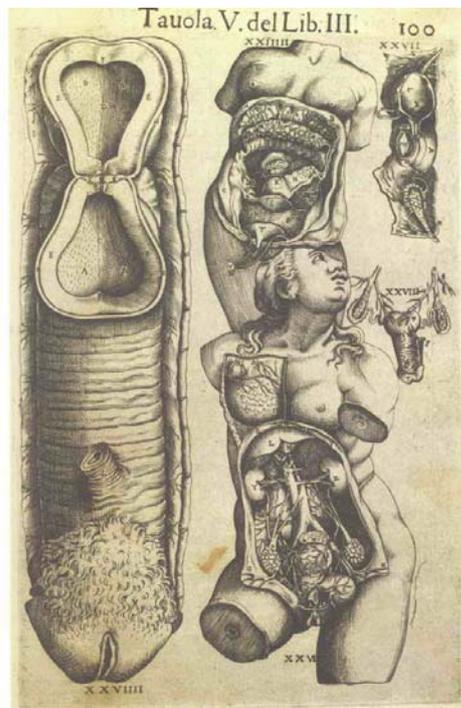
在谈到女阴指称时，我们不能忽视cunt，虽然这个字直截了当，却因国度不同而又多种意思，在西班牙如果是想要表达美好经验的意思，可以说como comerle el coño a bocaos（像是吃满了嘴的甜穴）；若是在英国，这么说可就不够了，cunt是非常古老的女阴名称，也是个大忌。西班牙人不但没有这种忌讳，coño还是个常用词，甚至他们似乎拿coño玩文字游戏玩得很开心。他们用Otra pena pa mi coño（我阴部的另一个痛）形容必须额外处理的麻烦事。如果说某个地方太偏僻了，就会说en el quinto coño（第五个阴户），至于偏僻的地方为何要成为“第五个阴户”就不得而知了。

在意大利，figa(cunt)不是侮辱或让人厌恶的字眼，而是常用的感叹词（仅次于cazzo[阴茎]）。例如Che figa是“好美的女人”，也可以是“运气真好”的意思，而Che figo是“你好帅”。但德国人跟英国人一样，认为Foltze(cunt)是绝对忌讳的字。



支撑在背躺位置的会阴部，法国（梅格利夫）

法文的 le con(cunt)跟意大利和西班牙文一样，不是禁忌用字多用在怜惜的责骂上，比如 vieux con（老傻瓜）、fais pas le con（别当傻瓜），Le roi des cons（阴部之后）是指大白痴一个。丹麦文的 kusse(cunt)不带情绪性的暗示，单纯指“女性性器”。芬兰文的 vittu 是强烈的感叹词，但是用法多样又有弹性，如叫人滚蛋，可以说 Ved vittu päähs（把阴部戴在你头上），也可以当形容词 vittumainen(cunt-like)，像英文 bloody（非常、该死的）的用法。



这是在瓦尔韦德著作 1586 年版本中复制的维萨里的作品。

¹ [英]凯瑟琳·布雷克里琪：《女阴：揭开女性秘密花园的秘密》，台北·麦田出版，第78页。

自15世纪以来，口语和写作上使用cunt这个字在英格兰都是个禁忌，但是在更早以前，英语方言会使用cunt，甚至用在马路的名字上。1230年左右，伦敦有条街叫“摸屎巷”（Gropecuntelane），是一个集中卖淫的红灯区。牛津、约克和北安普敦等城市在13、14世纪也有“摸屎巷”，巴黎以前也有“搔屎街”。¹

至于Vagina（阴道）这个字的出现是与解剖学家爱用相似物命名有关。在拉丁文中，Vagina原本是指保护剑的剑鞘或护套。16世纪时，这个字的意义有了改变，开始用来指称女性性器的特定部位，意大利解剖学家科隆博可能是第一个使用Vagina的人。科隆博在1559年于威尼斯出版的《解剖学》手稿上，将女性体内有勃起组织的性器官描述为“有如插入剑鞘、阴茎插入的部位”。根据这个文艺复兴的男子所见，女性性器的这一部位包覆阴茎正如剑鞘包住剑，因此在他眼里就是个Vagina，²而不是一个真正意义上的“女阴”。

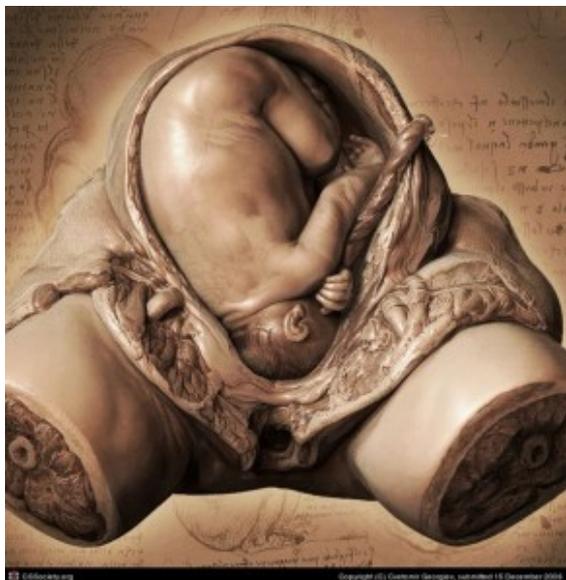
一百年之后，Vagina才成为标准的解剖学术语。意大利的维斯林于1641年出版的《人体结构》中首次使用了这一术语，之后Vagina很快就成了医学名称。

但是，在科隆之前，16世纪的女阴词汇似乎是为了模糊焦点，而不是要具体说明，如sinus pudoris（端庄的凹地）之类名称含义并不清楚，其他指称阴道、子宫和阴户的用语意思也经常重叠。以中世纪之前的古代末期为例，拉丁文的vulva有好几种意思，有时是指阴道腔和阴道前庭，有时是指女性外生殖器，有时是指子宫，有时则是同时指子宫、阴道和阴道前庭。³

公元2世纪的盖伦提出了对男女性器的结果身份的最强有力、最有弹性的模式，他详细地阐明：女性在本质上是男人，由于女性体内生命热度的缺乏——缺乏完美——女性在体内保留了男性体外看得到的结构。他指出：“如果把女人的‘生殖器官’翻出来，把男人的‘生殖器官’翻进去再折叠，你会发现两者在各个方面的共同之处。”⁴公



莱姆斯戴克手绘 出自 Dream Anatomy



乔治甫 电脑绘图 出自 Street Anatomy

¹ [英]凯瑟琳·布雷克里琪：《女阴：揭开女性秘密花园的秘密》，台北·麦田出版，第106-107页。

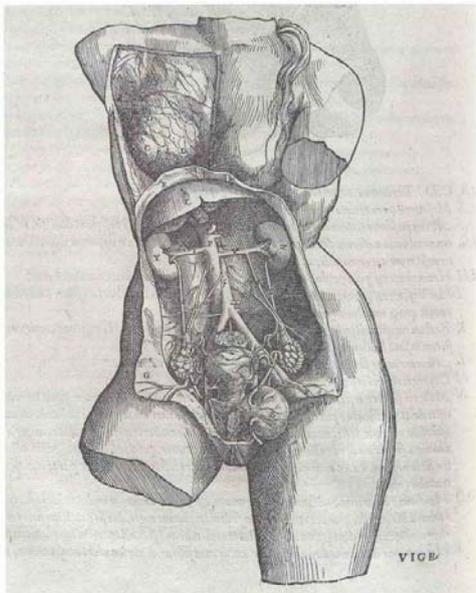
² [英]凯瑟琳·布雷克里琪：《女阴：揭开女性秘密花园的秘密》，台北·麦田出版，第79页。

³ [英]凯瑟琳·布雷克里琪：《女阴：揭开女性秘密花园的秘密》，台北·麦田出版，第81页。

⁴ [美]托马斯·拉克尔：《身体与性属：从古希腊到弗洛伊德的性制作》，春风文艺出版社1999年版，第35页。

元4世纪埃米萨主教尼米索斯也说过：“她们的器官在体内，而不是在体外”而已。¹

出生于布鲁塞尔的维萨里（Andreas Vesalius, 1514-1564年）是比利时医生，他所著的《人体结构》（De Humani Corporis Fabrica, 1543年）与同年出版的哥白尼的《天体运行论》一起在历史上被誉为近代科技史上的一个“双子星座”，对近代科学的形成和发展产生深远的影响。维萨里曾为了研究人体解剖去刑场偷尸盗骨而广为人知。《人体结构》7卷，内附278幅精美木板插图，其中一部分由他的老



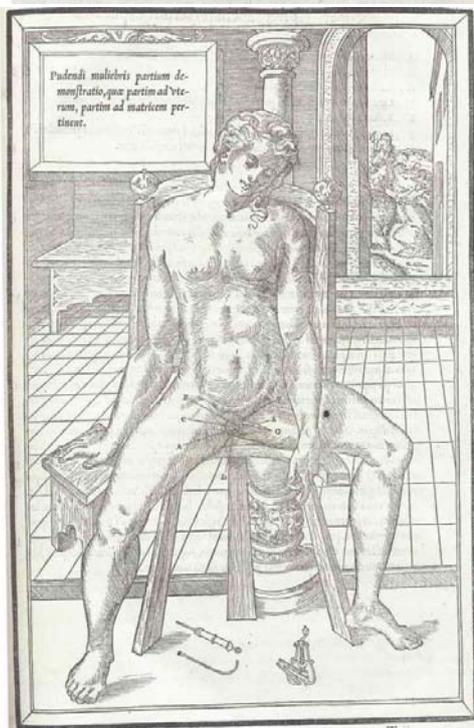
乡画家卡尔喀（J. Stevenszoon Calcar, 1499-1546年）所绘。维萨里当时仅27岁，是一位职业医生兼画家，但他的绘画写实水平却如此了得，有人评论他画的血管能显示出弹性。这与当时正值文艺复兴时代有关，因为对人的研究是人文主义最重要的课题。当时，在西方，特别在意大利，科学的许多部门（力学，数学，解剖学，医学和化学）与艺术（包括绘画，雕塑和建筑）都在极其紧密的相互联系中发展的，并常常结合在个人的活动中，因此，多才多艺成为这一代巨人的特征。大



达·芬奇的自画像

画家米开朗基罗（Michelangelo Buonarroti, 1475-1564年），和列奥纳

多·达·芬奇（Leonardo Di Ser Piero Da Vinci, 1452-1519年）也都是出色的解剖家。特别是插图画家丢勒（A. Durer, 1471-1528）在绘画中引入透视与比例，从而使西方近代书籍插图达到了惟妙惟肖的程度。此外，《人体结构》书中画的人体都有生动的姿态，以此来说明部分器官的功能。而且，画面上还衬以明快的大自然背景，改变了一般解剖图枯燥的形式和可怖的面貌，反映出文艺复兴时代肯定人的生活的乐观情绪。



维萨里的《人体结构》中有一幅描绘妇女生殖系统的纵切解剖学插图，女性的断臂躯干显然来自某件残存的古代维纳斯雕像。

《人体解剖学》的一幅插图中，女体呈全裸，分腿坐在三足椅上。“A—F”七个大写字母分别指向展开的外阴，艾蒂安努因此成为最早识别“阴蒂”的妇外科医生。

此成为最早识别“阴蒂”的妇外科医生。

画中人物的愉悦表情、室内场景陈设和门外的田园背景，就图像的医学主旨而言，这些东西纯属多

¹ [美]托马斯·拉克尔：《身体与性属：从古希腊到弗洛伊德的性制作》，春风文艺出版社1999年版，第7页。

余。在那妇女双腿之间，放着软管、唧筒，以及形状奇怪的铁制器具：其机械部分看起来像缩小的台钳，钳口却像鸭嘴。这显然是一些妇科检查和清洗工具。考虑到中世纪图像强烈的“符号学”倾向，图像中的多余元素绝不能仅仅被理解为作者的一时兴之所至，它们想必在以一种中世纪的方式向观众做出暗示，而他们的读者也能会心解读其中奥妙。



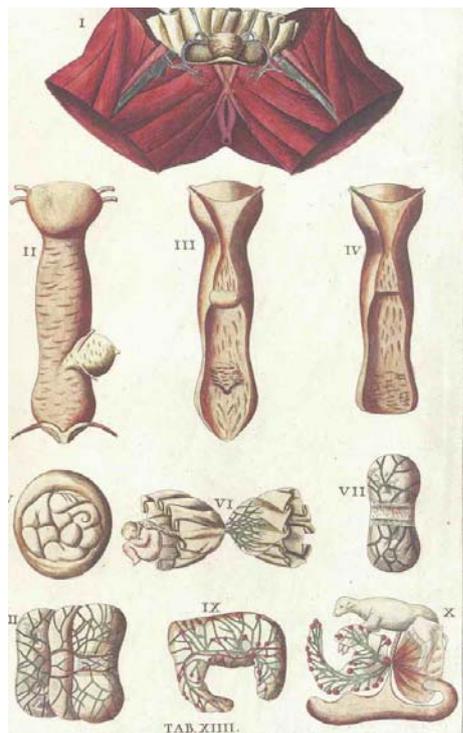
1626年出版的《胎儿的构造》(De formatu foetu)，是卡塞里(Giulio Casseri)和他的学生、弗兰芒人斯皮赫尔(Adriaan van den Spieghel)共同完成的作品。书中有4幅女性腹部解剖图片，采用花神弗萝拉(Flora)、谷物女神瑟瑞丝(Seres)等古代神话形象，画中植物分别暗示春夏秋冬。

女神丰满圆润的形象是此时威尼斯画家(比如丁托列托, Tintoretto, 1518—1594年)的典型风格。而画中人物形象的皮肤上有复杂的波形纹, 美术史一般认为这是16世纪北欧版画的特点, 当时有许多优秀的北欧刻工在威尼斯印刷作坊工作, 卡塞里插图的铜版雕刻可能是他们的作品。16世纪中叶出现的铜版印刷技术比木刻雕版更有能力“还原”手稿草图的细节, 维萨里的追随者有机会制作出更好的图像。

尤斯塔奇(Bartolommeo Eustachi)的《解剖图表》(Tabulae anatomicae)在当时并未出版。直到一百多年以后, 某个教皇的医生从梵蒂冈图书馆布满灰尘的书架角落里找到这份手稿, 它才被正式刊印, 成书时那些插图还添画上各种颜色。

尤斯塔奇图像是个例外, 它们不像出自职业画家之手, 线条机械僵直, 分类明确, 省略与主题无关之物, 看起来更抽象, 更具“科学”风格。

斯梅利和亨特为他们的著作配解剖插图, 袭用维萨里的老办法。斯梅利找到一个荷兰画家, 雷姆斯第克(Jan Van Rymsdyk)并不是声望卓著的画家, 但他的确在美术方面极富才能, 雅好收集油画名作, 私人藏品包括伦勃朗和凡·戴克的作品。雷姆斯第克用粉彩为斯梅利绘制真人尺寸的解剖图像, 34幅图像的主题均为孕期至分娩前后的子宫和外阴, 分别从各种角度画出胎儿的不同体位。这些粉笔画被制作成精致的铜版画, 用复杂多变的隐纹表现原画中皮肤的质感色调。这些惊人的“特写”甚至令画家本人都难以忍受。雷姆斯第克后来对人说, 在画这些“东西”时, 他感到一种(对美术的)“病态利用和背叛”, 在书信中, 他声称自己“讨厌解剖学研究”, 但最后只能“服从、接受、堕落”(I submitted, did not resist, and I fell.)。替维萨里们制作插图的画家从未使用



过“堕落”这样的字眼，显然，一种新的伦理态度此时开始出现，使用陈旧的涉“性”图像语汇，令画家产生强烈的不洁感。

但是，从拉伯雷对“解剖学”加以“狂欢化厨房式”（巴赫金）的利用起，情况始终不曾有所改变，在书架上那本1933年纽约出版的《法国色情文学史》里，我们仍能看到这个学科名词的另类用途，作者在书中说：妇女隐藏她们的“局部解剖学内容”（part of their anatomy），以使她们自己更富魅力。

瓦维尔德也直接采用维萨里的女性下腹腔解剖图，他自己对画面所做的新贡献是那张“维纳斯”面孔，以及附带的放大局部细节图，很难描述他画出的这件“东西”：上端像是一个对半剖开的梨形盒子，通过一个等径圆柱状的软管（管壁上的褶皱说明其具有伸缩性）连向下端的开口，开口处有一些卷曲毛发。根据作者的图注，读者获知瓦维尔德在此描绘的是这样一组三件套：子宫、子宫颈和外阴。

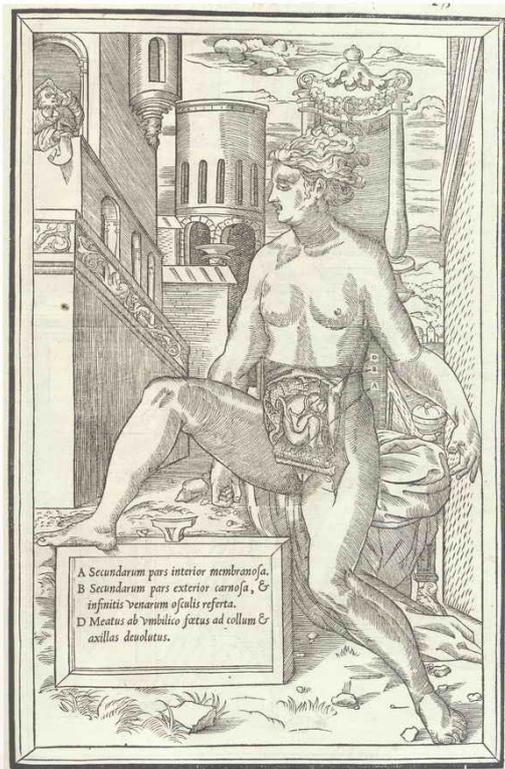
中世纪手稿插图中，妇女的肚子有时被画成潘多拉盒子般的容器，形形色色的罪恶、嫉妒、贪婪、淫欲以胚胎形式藏匿其中，只等时机来临便掉落到人间。不过到了达·芬奇时代，人们已认识到孕妇的秘密在子宫内，这位美术大师手绘解剖草图，风格接近于那些植物学图例，看起来就像是一对剖分成两半的硬果壳，当中夹着一团



达·芬奇《胚胎研究》（约1510年）

做罗丹沉思者状的胎儿。相比起来，艾蒂安努的这幅孕期子宫解剖图，确实更像一幅真正的美术作品。中世纪观众（或者稍具美术史知识的现代观众）一眼就能认出：画中人是与大卫王私通的拔示希巴（Bathsheba），她正与城楼一角的大卫王眉目传情。具备更丰富美术史图像知识的观众也许还会看出，图中拔示希巴双腿分开的姿势，其图像想象正是由文艺复兴的这个时期开始的，当时有一组七件人体雕像，从各角度对该姿势作充分研究。正是受此启发，朱利欧·罗马诺才绘制出著名的16幅色情版画“姿势”（I modi），艾蒂安努则把它用到他的解剖学图像中。这姿势在视觉上的便利，至今仍具有广泛的医学（妇科检查）和“色情”用途。

在这幅画中，“庭院中的裸体女人和类似的戏剧场面抓住人们的注意力，而器官本身则啜泣着恳求人们看上它们一眼。一言以蔽之，这些解剖学图画关心的是性属，而不是我们所称的性



选自艾蒂安努《解剖学》的一个拉丁语版本。

别。”¹

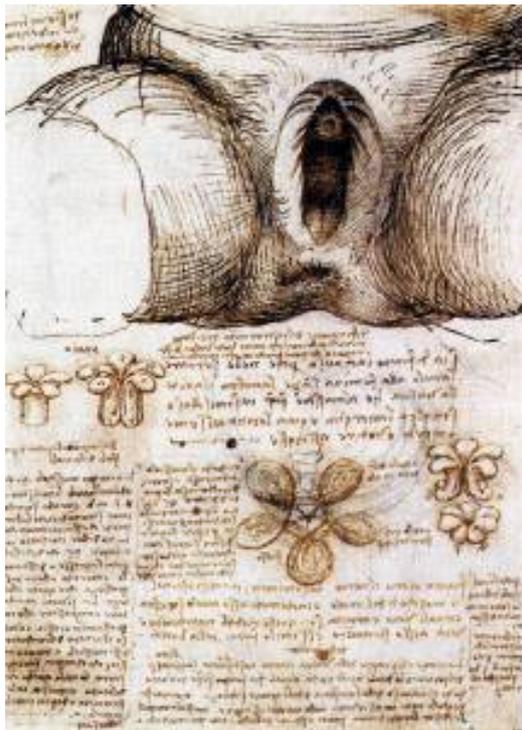
彼得罗·阿雷提诺（Pietro Aretino, 1492-1556年）的一篇色情对话中的妓女娜娜就是这样的性别风格的恰当例子。她显然是个女人，与男人不同，但是既有生物是的原因也有手段上的原因。“一对诱人的屁股”——在男人之间展示——是她的力量之源。“令人销魂的秘密”藏在她的两腿之间，是她所向披靡的原因所在。可是，她的两腿之间到底是什么呢？是阴道的开口，“这个小缝是如此的精巧，以至于人们几乎找不到它在哪里。”她的色情力量不在于性别解剖学特点，而在于身体表面的强烈的色情化。这个看不见的、闭合的小裂缝，而不是阴道和体内的器官，把娜娜明确为诱人的女人，并且人们花费了很大的艺术精力来使自然“对她偏袒”。²

列奥纳多·达·芬奇虽是一个同性恋者、恋童癖者，但对女阴也表现出强烈的兴趣（尽管有研究者说他对女阴表现出一种厌恶情绪）。西格蒙德·弗洛伊德（Freud, Sigmund 1856-1939年）专门有一篇文章分析达·芬奇画的女人体解剖图的潜意识，是说他把子宫想象成与乳房是连通的（那张图真是那样画的），说明他有很深的恋母情结，当然这并不是本文所讨论的主题。不过，达·芬奇比较精确地画过女阴的素描，也画过非常“严谨”、不带任何色情意味的男女交媾图，但是这幅画在他死后被一位神父发现并且破坏掉。

关于女阴的阴蒂的认识，在中世纪，几乎没有人描写过阴蒂。因此，在14世纪初，亨利·蒙德维尔为阴蒂假定了一个人们更能够接受的功能，他把阴蒂描述为尿道的终点，并且把它与小舌相比拟。

³

在文艺复兴时代，许多人都企图用自己的名字为它命名。阴蒂“发现者”



达·芬奇《女阴》（1504/09年）



达·芬奇描绘的男女交媾的解剖素描，1492/94年。

¹ [美]托马斯·拉克尔：《身体与性属：从古希腊到弗洛伊德的性制作》，春风文艺出版社1999年版，第186-187页。

² 参阅[美]托马斯·拉克尔：《身体与性属：从古希腊到弗洛伊德的性制作》，春风文艺出版社1999年版，第187-188页。

³ 参阅[荷兰]耶尔多·德伦特：《世界的渊源：女人性器官的真相和神话》，花城出版社2006年版，第7页。

科隆博在《解剖学》中写道：“若是加以触碰，会发现这里变得有点硬且呈长椭圆形，看似阴茎，既然尚未有人谈过这些突出物及其作用，若是有幸为敝人发现之物命名，我将称其为‘维纳斯之爱或维纳斯的甜蜜’。”接着他描述阴蒂为“女人的欢愉要地”。¹

科隆博的同事法洛皮欧也宣称自己是阴蒂的发现者，他在1561年于威尼斯出版的《解剖学观察》中写道：

阿维森纳……提到女性外阴的一个部位，称其为阴茎、albatthara(意指“阴蒂”的阿拉伯文)阿布卡西姆……称其为松紧扣。有些女人的这个部位可以伸得很长，因而可以和同性交媾，就跟男女交合一样。希腊人称这个部位为clitoris，源自此字还有个具有淫秽涵义、意指“爱抚阴蒂”的动词……我们这些解剖学家完全忽视了这个地方，连提都没提过……这个小器官与男性的阴茎相对应……是个非常隐秘的器官，不但小，而且掩藏于阴部多脂肪的地方，解剖学家一直不知道这个部位，直到前几年才由我率先描述这个部位……这个貌似阴茎之物的末端位于外阴上端，很容易找到，就在“悬翼”“内阴唇”……之相会于起始处。²



像带角牛头的子宫（取自达卡皮的《解剖学入门简编》，1522年。



像阴茎的阴蒂，取自巴多林的《解剖学》，1668年。

还有一位丹麦的解剖学家汤姆·巴多林在法洛皮欧评论阴

蒂50年后出版的《解剖学》一书中也曾论及阴蒂。他写道：阴道是“女性的阴茎”，因为“其位置、组织构造与充血勃起的樣子有如男性的阴茎”，而且阴蒂“有像男性阴茎的头部与包皮”。³

事实上，文艺复兴时期的人们早已知道了阴蒂这个神秘之物，这一点我们可以从帕多瓦大学一名医生达巴诺（1250-1320年）的文字看出，他比科隆博和法洛皮欧早了三百多年。达巴诺在其重要著作《哲学家与医生歧异的调解人》中写道：“摩擦阴户上方的孔穴能引发女人的情欲，此不检点之物能让女人达到高潮。”⁴

在中世纪与文艺复兴时期，人们对女阴的认识尚在探索阶

¹ [英]凯瑟琳·布雷克里琪：《女阴：揭开女性秘密花园的秘密》，台北·麦田出版，第155页。

² 转引自[英]凯瑟琳·布雷克里琪：《女阴：揭开女性秘密花园的秘密》，台北·麦田出版，第156页。

³ 参阅[英]凯瑟琳·布雷克里琪：《女阴：揭开女性秘密花园的秘密》，台北·麦田出版，第156页。

⁴ 参阅[英]凯瑟琳·布雷克里琪：《女阴：揭开女性秘密花园的秘密》，台北·麦田出版，第158页。

段，科学女阴观尚未形成，从严格意义上来说，在他们眼里，摆在他们面前的女性生殖器不是一个女阴，不是一个科学认识的女阴，更不是一个文化意义上的女阴，而是男人欲望的对象，是男人向往而又感到恐惧的“死亡之所”。

这些从女性生理解剖层面对女阴的非科学的、模糊的认识必然影响着当时人们的女阴观，并必然激发人们对女阴的狂热幻想，继而表达在他们所创作的文学艺术作品之中。

二、黑暗中疯狂的女阴

纵观古今中外的性文学艺术史，男女性活动及男女生殖器的描述成为其作品的主要内容，尤其是对女阴的描述更是形形色色，或精雕细刻，或轻描淡写，或朦胧含蓄，或骨露色情。诚然，由于作者所处的历史时代和文化背景不同，所受性压抑的程度从整体上有所不同，又具体因人而异，因此，他们的性欲冲动和发泄的能量反映到他们的性艺术创作中，其主观内容和客观形式不尽相同，其“狂想”的女阴也就显得百花齐放，争妍斗艳。

文艺复兴时期的意大利人为了反对宗教神权的统治，推崇古希腊罗马的文化传统，并且认为从罗马帝国覆灭之后到文艺复兴之间的历史是野蛮黑暗的时代，是处于文明与复兴之间的时代，

在欧洲中世纪文化中，基督教的影响有着统治地位，决定了当时的社会生活方式和社会意识形态，艺术也不可避免地具有浓厚的宗教色彩，充当着上帝与教会的代言人的角色。因此，也有人将欧洲中世纪艺术称为基督教艺术。

性艺术和性文学自罗马帝国覆灭起便开始衰败了。从4世纪起教会就已确立了稳固的地位，有效地禁止了一切过分渲染色情的东西。艺术中处处浸透了对淫秽和异教思想的恐惧；当要表现宗教题材中的裸体形象（如堕落前的亚当和夏娃）时，也尽量不去渲染任何色情方面的东西。¹

艺术自古以来将女阴作为表现的焦点，一些图案具有高度的固定风格，它们可能具有为一些仪式服务的含义。

在西方中世纪的基督宗教世界里，尽管女阴与女阴图像备受敌视，但某些宗教象征还是留存下来了。

欧洲艺术与建筑物上常见的一个女阴意象是“杏仁”。杏仁和女阴的首要关联就在于外形相似。但有一则古代神话说，杏仁是从自然与万物之母西布莉的女阴中迸出来的，西布莉从公元前6000年至公元4世纪一直受世人崇拜。因此，在基督教艺术中，圣母与圣子的头顶常带有杏仁形光环围绕，尤其是中世纪的绘画与雕塑。一件有女阴形光环的近代作品，是英国科芬特里主教堂祭坛上一条30公尺长的著名挂毯，毯面上“荣耀中



¹ 参阅[美]贺兰特·凯查杜里安：《人类性学基础——性学观止》，农村读物出版社1989年版，第616页。

的基督”被巨大的杏仁形光环围绕。女阴光环也出现在其他一些重要圣像上。15世纪初期意大利绘画《维纳斯的凯旋》也具有明显的女阴象征意味。这幅画描绘正面裸体的维纳斯女神站在杏仁形背景中，光线从阴唇般的边缘射出，照亮画面下部的6位崇拜者，而最强烈的光束由她的女阴射出，崇拜者们正双膝或单膝跪地，虔诚地仰面沐浴爱神的光辉。¹

欧洲的中世纪是一个所谓“黑暗时代”。一方面，基督教从根本上否认女性应有的任何社会地位，视女人为祸水；另一方面，社会上把身为处女的圣母玛利亚推崇为全体女性的圣洁身心的代表，风行圣母崇拜。尽管基督教不允许出现圣母处于性交状态的任何视觉形象或文字叙述，因为他们认为三位一体的基督是没有偶像或具体形象的，但在数百年的圣母崇拜中，模糊的或隐伏的性吸引和性崇拜，却是其基本动力之一。尤其是人们利用圣母玛利亚生耶稣这一神话情节，在圣母形象中加进了生殖崇拜的因素。尽管神学说圣母是无性交而孕，但人们却对玛利亚的阴户进行刻意描画。

中世纪的一幅圣画中，耶稣从表示两个大阴唇的杏仁形对弧线中走出来。1500年的一幅由阿隆诺所作的圣母画中，杏仁形画得丰满肉感，圣母就在其中，画名叫“生命之门”。1524年的一幅圣母画中，圣灵化作尖长箭状，直入圣母下腹的杏仁形（女阴），画名为“受孕告知”，这实际上已是公然暗示直接性交了。²

可见，杏仁形具有神圣的意涵。早期的基督信徒崇拜这种象征，称之为鱼鳔形光轮，代表圣母玛利亚的女阴，这种女阴象征至今仍用在一些巫术仪式中。

由于古代宗教主要是对自然现象的性解释，所以许多自然物体都是用这些



圣母纯洁受孕，来自1524年的保佑处女地《玫瑰经》



异教圣母形象以各种姿态留存于基督教之中，比如12世纪英国教堂中的这个作品，用两手掰开自己硕大的女阴。

宗教观念来说明的。例如在希腊和罗马人中，海洋为父，大地为母，江河为子。洞穴、洞室等成了子宫的象征；拱门、洞穴或墓穴的入口成了“子宫门”即阴门的象征。在现代，把处女同洞室联系在一起是众所周知的，例如法国卢尔德洞室。教堂的窗户、壁龛的形状常常能使人联想到阴门，而且经常用作放置宗教雕像的地方。

在某些宗教里，虔信者要穿越拱门或石板凿成的阴门形的洞，象征着“再生”，或洗清他们的罪恶。正如李·亚历山大·斯通（Lee Alexander Stone）博士在探讨教堂建筑和宗教礼仪的逼真的象征符号时写道：“当一个人进入教堂，他这样通过一个双扇门（大阴唇），那么他觉得自己置身于纯贞之中（阴道前庭），进而他必须通过另一双扇门（小阴唇）；当他到达内厅或礼堂（阴道）时，前面有一神坛（子宫），神坛的每边都可见到门，通向各个房子（输卵管），在那里需要洗礼的人从牧师或布道者那得到再生的种子；他回到神坛经过洗礼（羊水），离开教

¹ [英]凯瑟琳·布雷克里琪：《女阴：揭开女性秘密花园的秘密》，台北·麦田出版，第67页。

² 参阅黄灿：《禁果真相——女阴文化研究》，新风出版社2003年版，第399-400页。

堂时他的灵魂再生。”¹

在禁欲主义盛行的“黑暗的”中世纪，情欲主义在教会内部也持续存在，在暗地里的促进之下，新艺术出现在那些看来最不可能触及的地方，如装饰在信仰书的页边、刻在唱诗班的坐椅上以及在教堂的装饰物上。这一时期的宗教雕塑公开地表现了具有挑逗性的女性裸体。²在基督教的圣墙上有许多涉及性交题材的雕刻作品，如《拉阴户的杂技演员》、《玩癞蛤蟆的女人》等，在马尔的圣蒂拉伦科勒齐亚塔教堂，画着一个男人和女人彼此将阴部对着脸的图，这是最原始的69体位。³

人们很难想象，在中世纪欧洲拥有这么丰富的女阴展示人像。这些刻在石块上的女像艺术品，或是站立，骄傲地展示她们的女阴，或是蹲坐，臀部贴着地面。有些站着将双腿叉成八字外张以显露女阴，还有不少往后下腰，双手由身后从双腿间钻出，然后将手指插入阴道，或是将阴唇往外拉，让观者看个清楚。有些女像用手指着裸露的女阴，这些女阴都刻画的特别肥大，有些还有鼓涨的阴唇边线。有些用



英国威特郡奥克西教堂上的城堡之女拥有傲视群雌的大女阴。



法国波瓦提市圣哈德巩德教堂上，乳房浑圆的城堡之女拨开阴唇。

一个手指触碰自己的女阴，有些则刻有阴毛。有一具30公分高的女像，她的女阴就将近占了高度的五分之一。另一尊女像有丰满的胸部与硕大无比的女阴，完全占满了双腿间的空间，这个枕头状的阴户尺寸是所有女阴图像的第一名，上头还有清晰可见的阴蒂和椭圆形的阴道开口。⁴

这些女像除了上述的站姿、蹲坐姿、开腿姿外，还有的表演特技，脚抬到耳边，好像要尽情展露杏仁形或圆形的阴户。双尾美人鱼像展现的是另一种特技，她们将两条鱼

尾像腿一样抬到耳边，展露阴门。有些女像似乎是光头，有些有复杂的发型，还戴着面纱，或是围着头巾，当然，掀起衣裳露出女阴这一经典动作是少不了的。我们不难发现，这些形式各异的女像都有一个明显的特点，那就是大大方方地毫无羞涩地裸露她们的女阴。⁵

这些近似“暴露狂”的城堡之女，肆无忌惮地展示清晰刻画的女阴，高踞在英格兰、苏格兰、爱尔兰、威尔斯、法国西部和西班牙北部等数百栋中世纪建筑上俯瞰世人。而且，这些建筑都是敬神与权力大握之处所，其年代为1080至1250年，也就是说，这些是基督教的教堂与城堡。而教堂与城堡上的城堡之女大多刻在挑簷（看似樑尾突出于外墙的石块）的石块上，有些则雕刻在石板或教堂入口拱门的拱心

¹ 参阅：[英]威廉·丁·费尔汀：《爱与性激情》，太白文艺出版社1994年版，第259页。

² 参阅[美]贺兰特·凯查杜里安：《人类性学基础——性学观止》，农村读物出版社1989年版，第618-619页。

³ 黄灿：《禁果真相——女阴文化研究》，新风出版社2003年版，第287页。

⁴ [英]凯瑟琳·布雷克里琪：《女阴：揭开女性秘密花园的秘密》，台北·麦田出版，第40页。

⁵ [英]凯瑟琳·布雷克里琪：《女阴：揭开女性秘密花园的秘密》，台北·麦田出版，第42页。

石上。¹如在英格兰的敦布拉尼修道院，其窗户逼真地刻画了女阴的全貌：大阴唇、小阴唇、阴蒂、前庭和阴门。在爱尔兰的一座教堂中发现的女雕像希拉娜吉，她的女阴被刻意地夸张和强调了。这种雕像的功能显然是为了驱邪的，而不是为了张扬性感，当然也不具有任何色情意味。

令人惊讶得是，居然有这么多基督教建筑的美丽女阴像能留存至今。英格兰有许多女阴像在17世纪遭到掩匿、破坏、埋藏或焚毁，不少女阴像的表面受到损毁，有的下体被劈砍、打碎或被粗暴地填上水泥。赫勒福郡吉派克村的圣玛丽和圣大卫教堂有个英格兰著名的城堡之女，很幸运地保存到21世纪的今天。19世纪时，吉派克村有个牧师非常厌恶这类建筑表现，下令破坏了不少令他反感的女阴像，知名的吉派克城堡之女和另一位展现特技的姊妹侥幸逃过一劫。²

我们无法弄清楚“城堡之女”（Sheela-na-Gig, 有时写成Sheilagh-na-Gig或Sheelagh-na-Gig）一词背后的渊源，有些学者认为这个名字的意思是“城堡之女”。在爱尔兰文里是Sile na gCioch, 根据《戴宁爱尔兰文英文字典》，Sile是用来祈求生殖力的石刻女像。爱尔兰文有Sile in-a giob这么一词，意思是“蹲坐的席拉”，也许可做为解释na gCioch的线索。也有研究显示，gig或giggie跟爱尔兰吉格舞（jig）有关，此字源自法文gigue, 是基督教时代之前的一种宗教祭礼的舞蹈。1785年出版的《粗俗用语字典》在goats gigg这个条目下说明：“一只动物有两个背：交配。”有词源学家指出，gig一字在17、18世纪是“淫荡”的同义词，到了19、20世纪转变成“屁眼”的意思，跟现在“去你的”（up your arse）有同样的用法。³

然而，到了20世纪中叶，gig已经成为女性性器的用词，Sheela-na-Gig也是在这时成为固定用语。依照这样的词源学解释，Sheela-na-Gig可能是指“女阴女人”，如果同时参考Sile的意思，就可能是“女性生殖力图像的女阴”。至于城堡之女的其他名字如“城堡的女妖”、“轻浮的朱丽亚”（爱尔兰人用来指称行为不检点的女人）和“娼妇”，似乎反映了命名者的观感。⁴

那么，中世纪西欧的村镇为何要花钱将女阴女刻在敬神与权力的要地——教堂上，或是有钱的庄园主为何要接受这样的城堡设计呢？我们无从知晓，但其意义重大。至少我们可以认为，城堡之女的女阴必定传达了某种重要的信息，但到底是什么信息呢？人们提供了各种解答。有的历史学家考虑到地理位置、塞尔特宗教对这些国家的影响，主张她们是塞尔特宗教的重要女神；有的学者认为，这只是借描绘肉体、夏娃和女性的罪恶来警示教徒；还有一些研究者则强调城堡之女和宝波、狄米特神话的关联，因为展露生殖器的母猪经常在教堂建筑上陪伴城堡之女。⁵



希拉娜吉，11-14世纪

¹ [英]凯瑟琳·布雷克里琪：《女阴：揭开女性秘密花园的秘密》，台北·麦田出版，第42页。

² [英]凯瑟琳·布雷克里琪：《女阴：揭开女性秘密花园的秘密》，台北·麦田出版，第42页。

³ [英]凯瑟琳·布雷克里琪：《女阴：揭开女性秘密花园的秘密》，台北·麦田出版，第42-43页。

⁴ [英]凯瑟琳·布雷克里琪：《女阴：揭开女性秘密花园的秘密》，台北·麦田出版，第43页。

⁵ [英]凯瑟琳·布雷克里琪：《女阴：揭开女性秘密花园的秘密》，台北·麦田出版，第43页。

关于城堡之女的意涵另外两种解释，则必须借助地方习俗和人物的确切姿势。当地人们普遍认为，城堡之女会帮助儿女到来，女人若是触摸这些女像，受孕的机会将大为提高。几个世纪的信徒拜访下来，许多石像的女阴都被摸滑、摸平了。有些信徒甚至相信只要目视就能达到效果，牛津市圣米迦勒教堂附近的习俗是，新娘子必须在婚礼前去教堂看上城堡之女的女阴一眼。不过，目视或触摸这些石像的女阴也许不只是为了祈求子女，城堡子女可能也有驱邪——威吓恶魔、赶走邪灵以保护教堂圣所，或保护城堡的居民不受居心叵测者之害——的作用。比如，爱尔兰启达郡的居民就认为，凯利克堡的“恶眼”石像——城堡之女——是用来赶走不速之客或抵挡厄运的。¹

可以说，大部分的城堡之女的所在地似乎就意味着她们具有保平安的能力。教堂的城堡之女通常刻在拱门或大门中央的拱心石上，正是驱除邪魔的绝佳地点。这种做法和世界各地自古将守护神或辟邪物放在入口处以防堵恶灵进入建筑或城市的习俗相呼应。城堡的城堡之女则在外墙上防守进入城堡的通路，爱尔兰利麦立克郡的凯赫瑞立堡就是如此。爱尔兰的城堡之女似乎尤其威武，中世纪古城常有城堡之女俯视入城的过道桥梁，借此自我防卫，以祈求好运。²

在意大利科摩和米兰就发现有这样一座表现女阴的雕像，这个12世纪的米兰女像原来威严地立在托萨城门上，描绘一名身着连衣裙的女子，高傲地目视前方，而在阴毛浓密的裸露女阴上方，右手拿着一把匕首，左手则将裙子撩到阴阜的高度，头上的拱门刻着Porta(门)。这名美丽而强悍的女子原本站在此城的重要入口处，因此有研究者认为，她的角色是抵挡恶魔、守护这座城市。³



中世纪托萨城门上昂然挺立的露阴女子，“保卫”着她的城市。



厄瓜多尔一个石柱上蹲坐着的女阴展示者。

其实，这种借助展露女阴的女像祈求好运的女阴观，不仅仅是欧洲独有的传统，厄瓜多尔的哈崩夕由山有块石柱上刻有一尊展露女阴的蹲坐女子，形似城堡之女，立在三条路的交叉口。印尼建筑的门上也可找到这种主题的雕刻，目的也是驱邪。似乎各地都有女阴保平安的概念，意大利阿布鲁佐地区就有女人掀开裙子露出女阴以施展威力的故事。显然，在许多不同文化地域中，那些被过分夸大的光溜溜的女阴光明正大地摆在你的面前，都具有驱邪或带来子女的力量。

所以，在古代宗教中，女阴这一女人最显著的特点被用来象征整个女人，但不是象征下流的女人，而是象征有道德的女人，甚至象征女神。

关于女阴的描绘和表达在雕刻和建筑中非常丰富，在中世纪的文学中也十分突出。如最古老的中世纪淫逸故事《里克》(Richeut)。在以法国北部皮卡底方言创作的淫逸韵

¹ [英]凯瑟琳·布雷克里琪：《女阴：揭开女性秘密花园的秘密》，台北·麦田出版，第44页。

² [英]凯瑟琳·布雷克里琪：《女阴：揭开女性秘密花园的秘密》，台北·麦田出版，第44-45页。

³ [英]凯瑟琳·布雷克里琪：《女阴：揭开女性秘密花园的秘密》，台北·麦田出版，第39-40页。

文故事 (picarde fabliau) 尚未流行之前, 这则和妓女有关的故事早在1159年就已出现, 而一直到13、14世纪这些淫逸韵文故事都还相当流行。这些故事中有些以《被践踏的小径》(Sentier battu) 为样本, 以含糊暧昧的淫辞秽语为主要诉求。这个故事是这样的: 决斗前夕, 佩隆纳附近一座城堡中仕女和骑士们聚在一起“玩老实国王游戏”(一种说真话的游戏)。负责提问题的小姐嘲笑其中一名年轻小伙子的性能力, 说由他的气色就可看出他的“床上功夫不行”。当轮到这名被惹火年轻人发问时, 他当着众人面前问她下体长不长阴毛, 她答道: “不知为何, 一点也不长。”“大家都知道, 常被践踏的小径, 是长不出草的。”众人大笑, 年轻人借此扳回一次。

蒙狄格隆(Montaiglon)所编的一套六册中世纪淫逸韵文故事集是根据原稿所汇编而成, 包括《女阴与屁股的辩论》(Lee Dbat du Con et du Cu)、《女阴箴言》(Le Dit des Cons)、《妓女与好色者》(Des Putains et des Ichors)、《打炮者》(Du foteor) 等多篇内容淫秽的故事。《以一个阴阜侍候百名骑士的女子》(D' une seule fame qui a son con servoit cent chevaliers de tons pouns) 叙述海边一座城堡中, 一百名和撒拉逊人作战的骑士共同分享一个女子的女阴。《听不得粗话的小姐》(De la Damoiselle qui ne pooiot or parler de foutre) 则是关于一名男爵女儿的遭遇。这位小姐腼腆到只要一听有人提到“阴茎或屁股”等粗话就会立刻晕倒在地, 有位年轻人为了勾引她, 在听到同样的话语时也佯装昏倒, 这名小姐得知后立刻决定委身于他。但当他们“同床共枕”时, 这名极端害羞的小姐马上“将他右手放在自己的乳房上……接着往前摸, 直到感觉到一座毛茸茸的小丘。”总之, 这名腼腆的小姐突然暴露出即使她不乐意听那些话, 却等不及干那档子事的事实。

这些中世纪的淫逸韵文故事肆无忌惮到连教会也逃不脱其嘲讽。在《为阴阜祈福的主教》(De l' Evesque qui bene lo con) 这则故事中, 百万城主教千方百计好不容易终于和欧贝太太上了床。当他在床上扒光她的衣服时, 她却拒绝让他在自己身上畅所欲言, 除非他先为她的阴阜祈福。她对他说: “你如果想对我的阴阜为所欲为, 先得要为它祈福。”接着我们看到的是一幕这名主教手比着手势、口中振振有辞地唸着拉丁祝祷文为这名裸身大嫂之阴阜祈福的滑稽仪式。

在《搞女人的巡回锅匠》(Do Maignien qui foti la dame) 中, 一名洗澡时受伤的妇女问巡回锅匠是否有妙方帮她疗伤止痛, 这名锅匠回答她有棵树可治愈她的伤, 他所谓的树根原来是根“巨大阴茎”, 他以此在一个小时内连续对她的女阴搞了三回, 让她痛快异常。

这些有关风俗的描绘让我们了解到封建社会的粗俗面。当时封建领主和众宾客在宴会厅中一边吃喝, 同时以聆听来自法国北部的吟游诗人居埃里内(Gurin)朗诵《使阴阜开口的骑士》(Du Chevalier qui fit les cons parler) 为乐。此则故事还有央格鲁-诺曼第(anglo-normand)方言的版本。话说有三名仙女为了答谢一名骑士的帮忙, 就赐给他一种特殊能力: 当他对着女人阴阜提出问题时, 这些阴阜会以人听得懂的语言回答他。后来在一名伯爵的城堡中, 他和一名贴身女仆上了床。他试着与她“下面的嘴巴”交谈, 而也真的得到回应。这名女仆大惊之下, 飞奔禀告伯爵夫人这件怪事。伯爵夫人将骑士召来, 以六十斤银两和他打赌, 赌他无法“使她的阴阜开口说话”。考验前夕, 伯爵夫人特地用棉花球塞进自己阴道。因此当骑士一连对它提出几个问题时, 它均闷不吭声。不过当他转而询问她的屁股其中缘故时, 他却得到一个清脆的答复声。事实上, 一位仙女事先曾明确地告诉他: “要是阴阜偶尔被堵住

而无法回答时，屁股会替它代答。”因此这名骑士轻易地赢得了60斤银两而快乐地告别了这座城堡。

这些中世纪的淫逸故事是市井小民的诗歌，代表了中世纪城市自由民的精神，另一方面是王公贵族们较偏好能反映出贵族精神的“英雄史诗”（chansons de geste）。事实上，当时有许多淫逸的民间故事都曾在宫廷照流传。中世纪淫逸故事的听众涵盖各个阶层人士，不论是在客栈大厅或是在交叉路口都可听到流浪的学生、还俗的僧侣、遭解职的学者为了糊口而朗诵传播着这类淫逸故事。

中世纪的喜剧和这些淫逸故事有相似之处。“闹剧”是种对习俗的夸张刻画，目的在舒缓观众看完道德剧后的情绪。伟大的中世纪学者柯恩（Gustave Cohen）在一本包括53部闹剧的选集在一开头就写道：“猥亵与排泄笑话是闹剧的基调，我们不应该忽略此一高卢精神（l'esprit gaulois）的粗俗展现。”

在《清扫烟囱的人》（Farce du ramoneur de chemines）中，一名专门清扫烟囱的人沿街高声吆喝着：“清洗你们的烟囱啊/年轻的太太小姐们，快清洗啊！”接着他和助手两人就清理妇女烟囱的技术有番交谈。谈话中，他脑海里所想的尽是性方面的事，但其助手却没能联想到这一层含意，只是单纯从扫烟囱这个行业的角度回答。他吹嘘自己一小时可以扫16个烟囱。这时他太太出现而且大叫：“他无法再扫烟囱了/就像新生婴儿一样。”她抱怨一连三个月他都未曾清洗她的烟囱。而她的烟囱“渴望被清扫/一天五、六回”。她丈夫辩称：“没有人不会厌倦/扫这么大的烟囱……我那命根都直不起来了。”

在《下部被塞满的女子》（Farce des femmes qui font rembourrer leur bas）这部闹剧中，类似这样语带双关的对话更是丰富而猥亵。两名女子因性生活得不到满足而决定出外碰碰运气。临行前她们告诉自己：“如此生活半点乐趣都没有……我们应该到他方干活/并将我们下边填满。”途中她们邂逅了德弥欧，后者特别分身分别照顾她俩。她们每次跟他谈到自己下体时，好像是在谈鞋子似的，而他也以鞋匠的语气回答。第一名女子：“先生，这皮革已相当紧绷/请你用根大棍条刮一刮。”德弥欧：“我那根棍条小小的。”第一名女子说：“希望它能变大。”德弥欧：“它前端尖尖的/不过握柄处很粗大。”德弥欧在检查第二名女子下部时说道：“只需将它填满/你想用何种填料？”填满下部后，他又问道：“这个裂缝需要缝合吗？”我们可以想象演员在表演此类闹剧时，所比划的滑稽手势与搞笑的面部表情。

中世纪的情色除了这些淫荡的闹剧笑话外，还试图超越性欲以控制淫欲，这就是所谓“宫廷式恋情”（l'ammour courtois）所要达到的目的。“宫廷式恋情”强调人们相爱不能只是为了屈从原始本能，而应该借着相爱彼此提携，使得双方无论在生理上或道德上都有所提升。

西方第一位伟大的纯粹情色理论大师安德烈神父（Andr le Chapelain）在他的《论爱情》（*De Amore*）一书中为宫廷性爱礼仪订下了一套法规。他将爱情分为“纯粹爱情”、“混合爱情”、“可收买爱情”三种。第一种是清纯的，虽说它也包括将赤身裸体的女性拥抱在怀；第二种则允许“完成性交”（consommation du fait）；第三种所指的对象包括娼妓和已婚者。在混合爱情中，女性对她说中意的追求者的允诺可分为四个阶段：期盼、亲吻、拥抱、上床。由于能言善语是追求者吸引女性的主要方式，安德烈神父制定了8种爱情对话的典范，并点出应遵守的优先顺序。这些对话在吐露真情前都会先谈论些和性爱有关的问题，例如：“何者是较理想的恋爱对象，来自远方的陌生人或近在咫尺的邻居？”

有一名贵妇就曾对一位男爵提出下列难题：

两个男人为了一名女子争风吃醋。这个女子于是提出这样的解决方式：“你们两人一个可拥有我上半身，另一个可占用下半身。你们自己挑吧！”于是其中一个选上半身，另一个挑下半身。——你说他们两人哪一个较懂得爱？——那个选上身的，这名上流贵族答道。——你错了，这位贵妇说，真正能为男人提供欢乐，令他解劳忘忧的是女人的下半身。要是没想到下半身的话，光看上半身是没什么快感可言的。没有了下半身，看女人的头和看男人的头没什么两样。也许你是个太监才这么说，因为爱情毫无疑问是植根于女性的下半身。女人下半身比上半身有价值是一点不容置疑的。

法国首位情色大诗人是厄司达西·德尚（Eustache Deschamps）。在他一首用拉丁词或加拉丁词尾的法文写成的混合诗（ballade macaronique）中，描述了一位老嫗对老伴的欲求，她想知道“他的武器”备妥与否，是否可随时上床比武。而就如她老伴已不在掌握“锐利的手杖”可在床上英勇应战，她自己也承认岁月不饶人：

我腰肚臃肿，屁股大而扁，
阴道被撑宽，活像大果篓，
容纳阿哈斯（Arras）整支运输部队……

德尚的作品对当时人情风俗也有所描述。一名男子和在市场邂逅的女子一夜风流后，在一场诗歌对话中向友人夸示战果：

——你从哪里来的？昨晚跑哪儿去？
——你呢？你今早从哪儿来的？
——关你什么事？——我必须知道发生了什么事。
——为这档事我昨天整天忙个没完。
——忙什么事？——讨老婆啊。
她奶坚而挺，屎大屁股肥，
我连打她的娃娃十四回，
打到她讨饶：“够了，你弄痛我了。”



让他惊讶的是这名女子竟然将阴毛扎成辫子，还解释说这是她家乡的流行打扮。德尚用语鲜活生动且精通诗的韵律，例如他将性交比喻为“打女人的娃娃”（battre la poupe d’une femme）就独具特色。

继德尚之后，许多中世纪诗人持续发扬淫秽诗的传统。在这些作品中，有些事以匿名方式问世的。下面这首诗就是出自一份原先属于梵蒂冈（Vatican），后来隶属于法国“女王宝库”（Fonds de la reine）的手稿：

要是你吻了她，算十五分；
要是你摸了乳房，三十分；
要是你探了她阴阜，
十四五分就是你的。
但要是你直捣女性
所掌控的风穴，
——注意我为你歌颂的——
这游戏你就全盘皆赢。

较早的异教徒在性关系上的自由不可避免地反映在当时的诗词与歌曲中，这些诗歌是12世纪、13世纪在英国、法国和德国的游吟诗人们写出来的，成为当时游吟文学的一部分，如《弗罗拉》一诗中写道：

那双美乳的曲线，
渐渐消头，
她的腰窝像天鹅绒般细嫩白软。
轻触她的玉肤，立刻便会发现，
软得像白雪花绒，粗糙与她无缘。
在腰的下面，她的腹变得丰满。
再下面，
有爱的花园，百合花盛开一片。
最甜的密泉来自弗罗拉。
呵，占有她是多么的快乐，
这幸福妙不可言！

在以上这首对女阴的赞美诗歌中，将女阴比喻为花园、盛开的百合花，而且将处女膜喻为“铁盾坚甲”，可见当时人们对女阴的迷恋与膜拜。¹

¹ 参阅黄灿：《禁果真相——女阴文化研究》，新风出版社2003年版，第433-434页。

英国最早的性爱作品要追溯到《爱克塞特书》，¹它是盎格鲁—萨克逊文学最早的源泉之一。这是一本诗歌和谜语集子，其中有一些涉及对女阴的幽默描绘。如第44条谜语：

一个男人长衫里的大腿上悬吊着一个奇怪的东西，它有固定的位置，向前突伸。当这个男人把衣服撩起来时，他想用这个悬吊物去拜访那熟悉的孔，这个孔与它总是吻合的，而且过去它们也常常在一起。

据专家们研究，谜底是“钥匙”，但这里很明显地表达了女阴与阳具的对应关系。

第54条谜语比上面那条更为荒唐：

一个小伙子走来，他知道她在角落里站着，这淫荡的单身汉直朝她走去，用手捞起自己的衣服，让一个坚硬的东西进入她的身体，他们俩都在抖动。后来，虽然他强壮有力，但总是累得精疲力竭，比她更快地感到了疲乏。在她腹下，堂堂男子最心爱的东西出现了，然后他们付钱买。

这个对男女性交合场面及对女阴的描写，却被专家们认为，谜底是“搅乳器”。²

博德（Henri Baude）是15世纪维雍派（l'cole de Franois Villon）的诗人。他出生于穆兰（Moulins），曾担任图尔地区（Tulle）税务员，平时他写些供人放在挂毯四周点缀装饰的诗。法国国家图书馆所保存的一份1721年手抄稿中有他所写的一系列情色回旋诗：

耻毛茂密的阴阜丰满乌黑，
梳洗服帖地从浴室浮现，
赶快行动，要是你尚未有动作，
适时适地履行你的义务。
夜以继日戮力完成
你所学到的本领，
耻毛茂密的阴阜。

不论是陋室或豪宅，
只要时间许可：
不要假装矜持，只要遵守
你履行所有义务的乐趣，

¹ 爱克塞特——英格兰西南部的一城市。

² 参阅[英]H·蒙哥马利·海德：《西方性文学研究》，海南人民出版社1988年版，第101-102页。

耻毛茂密的阴阜。

中世纪最后一位情色诗人是生于1435年的莫利涅（Jean Molinet）。他曾获得巴黎大学文学士学位，并于1475年在瓦朗西安（Valenciennes）成为布尔戈涅公爵（ducs de Bourgogne）的史官。他同时是一位创作丰富多样的诗人。在一首名为《绅士向女士的抱怨》（Complainte d'ung gentilhomme sa dame）的诗中，他描述猥亵的技巧让人惊讶。一名绅士躺在医院病床上和一位他在节庆时邂逅的女士谈话。这名女士在和他发生一夜情时居然将梅毒传染给他：

啊！美人，为你我饱受苦楚，
远超过为今日世上有屎女子，
我深感遗憾居然恰巧
鏢中你屎中特有的隐疾；
未能抚摸你的乳房，大腿，阴阜，屁股，
我深感痛苦我得承认，
提供亲你芳泽最佳时机的，
餐会节庆宾客我深感厌烦；
我忍受毫无慰藉的无比煎熬，
就只因为爱你的屎太深太苦……。

这名绅士最后以劝世的语调来结束这篇悲喜剧作品：

年轻人，倾听我的抱怨，
看清阴阜所充满的危险。

莫利涅还写了一首想象的（figure）诗，诗中每一行最后一个音节都是以cons（阴阜）、cuis（屁股）、vits（阴茎）等音结束，像是faucons、cus、assouvis等等。他也师法中世纪到处流浪卖唱的学生，以谐拟讲道和祈祷仪式为乐。例如，在《圣比路露阿尔宝训》（Sermon de saint Billouart）中，就由一名长得一副阳具模样，“男人称他老二，女人叫他普里阿波”的圣徒讲述自己如何攀抵阴阜这座阴森的小城堡。

常常被视为黑暗时代的中世纪时期实际上充斥着上述这类博学逗趣的原创性作品。当时善良的基督徒喜欢提到淫欲的作品。莫利涅在世时颇受赞赏和肯定。

沙榭提（Franco Sacchetti）生于1335年，曾任佛罗伦斯掌管生死大权的最高行政长官，他同时也是《故事三百篇》（*Trecento Novelle*）的作者。这本包括三百篇淫秽故事的作品在1721年首度印刷出

版之前只能以手抄本方式流传。其中有一个典型的故事：市民贝多正在葡萄园中和村姑寻欢之时，一名农民恰好翻墙过来偷摘葡萄。“就当两人正在翻云覆雨时，农民摔落到贝多身上……突然受到撞击，贝多十分惊慌。相对地，他的女伴却只觉得更加刺激过瘾。”这名农民吓得落荒而逃，大叫“救命啊！……我遇到有生以来从没见过的巨大蛤蟆！”全村村民听到喊叫声后，纷纷放下手边的活，寻找这只癞蛤蟆。而贝多和村姑整好衣衫后，也加入搜捕行列以免惹人嫌疑。

前面提到过的《玫瑰传奇》被奉为中世纪晚期性爱文化的《圣经》。它的创作始于1240年，结束于1280年，它赋予了宫廷爱情模式以新的内容。《玫瑰传奇》这本爱的手册由两位诗人完成：基洛姆德洛利思和让德梅恩，没有比他俩差异更大的男人了。基洛姆德梅恩是整部作品的发明人和规划人，他还在歌颂古老的宫廷爱情理想，而小说的续作者和完成者让德梅恩宣扬的却是感性的爱。这部作品的基本内容是主人公梦到一座玫瑰城堡，包围并攻占它。玫瑰是西方国家最常使用的花卉象征物，它扮演的角色类似于荷花在亚洲扮演的角色。跟荷花一样，玫瑰是处女、纯洁的象征，也是灵魂的象征。但两种花也是女性生殖器的比喻性的同义词。让德梅恩的胆子可谓不小。但象征的多层次性保护了他。他甚至引用福音书（《路加福音》第2章第23行）来证明，瓦吉娜，小说里的玫瑰，曾经是神圣的。其中，采摘“粉红色的玫瑰”是否就可以理解为破贞或者干脆说是吻女阴癖，这难以断定。安格鲁斯·西莱休斯（Angelus Silesius）不是唯一认为玫瑰是比喻灵魂的人。“普西克”（灵魂）这个词在希腊语（魔咒）里也有阴道的意思。是否巧合？折断玫瑰就是采摘“吻的小花”吗？在《德语词典》里可以读到，“吻的小花”形容：“在一座花园里，玫瑰花园里，想将吻作为小花来采摘。”而“玫瑰花园”则是中世纪经常使用的对妓院的委婉表达法。

玫瑰因为极具诱惑力——此为玫瑰的象征之一，所以它也总是与魔鬼为邻。“德行玫瑰”系指老处女，而“早早被摘走的玫瑰”则表示少女失贞。花和刺则象征欢愉和痛苦、女阴和阴茎。于是在中世纪恋人有佩戴玫瑰花的特权。“玫瑰把寂静无语的刺放在心上，因为爱情从来逃避不了痛苦。”（鲁米，公元1207-1273年，吕克特译）玫瑰因为具有渴求伴侣的特点，故成了色欲之花——柔情万种的色欲之花。它自古以来一直被用来做爱的魅力标识。

自从玫瑰成了圣母之花，它也同时成了备受崇拜的女性、无缘企及的爱神以及那些具有情欲和性欲辐射力的女性之象征了。男人们说“黑玫瑰”，其同义语便是女性多毛的阴部。在罗马，妓女们在每年4月23日要在维纳斯塑像柱前祭献玫瑰，意在让这位女神给她们传授悦人的诀窍。玫瑰自古以来便代表爱欲的承诺，最明显的莫过于把去妓院叫做“找大玫瑰去”，把妓院林立的大街叫“玫瑰巷”或“玫瑰角”，管出卖肉体的“马路天使”叫“玫瑰小巷的女子”——“婊子”这一称谓实在太刺耳了。在美因河畔的法兰克福市，过去妓女身上必须有玫瑰作标记。

在原始的女神崇拜时期，古老的五瓣玫瑰花瓣，代表女性生命中的五个阶段——出生、首次月经来潮、做母亲、绝经和死亡。开放的玫瑰花象征着女性的外生殖器，所有的人都是从这个神圣的花朵里来到世间。

禁欲主义遭遇的强劲反弹还表现在文学领域中的情色作品，以及艺术领域内希腊罗马的裸体精神。文学的性描写，在薄伽丘的《十日谈》中已经大量地出现，且非常直露。

教会当时之所以能容忍这类作品，是因为实际上已经禁不胜禁。况且，民间的口头创作，淫秽程度甚至远过于这种书面表达。教会因而放弃愚民政策，采取了“正面引导”的做法：由教会来告诉它的信徒，什么才是正确的性交态度和性交方式——因为，“上帝不羞于创造的，我们也就不羞于讲述”。这才出现了在广大落后地区，甚至小城镇中，基层教士往往肩负着指导居民性交的职责；也才会把男上位的性交体位作为规范带到世界的许多地区，被当地土著戏称为“传教士式的性交”。



中世纪希腊的秘戏图

至于在艺术领域内，由于诉诸视觉的裸体太直观了，教会对此尽可能地施予了影响。结果是，文艺复兴辉煌的裸体艺术中，小心地避免了直接表现性交、暴露生殖器的处理手法，看上去柔化了希腊罗马的豪放风格，更趋向尚文、尚雅。在处理强奸题材如《列西普的女儿被强奸》、《罗马人强奸萨宾少女》之类作品时，都没有正面表现强奸，只是着力渲染了贲张的热血和有利的肉感。

基督教文明与希腊罗马传统在文艺复兴时期的短暂会合，为思想界留下了不尽的话题。但禁欲主义的肆虐并未就此止息，西方世界还将继续为此而付出沉重代价。

鲍桑葵（Bernard Basanquet，1848-1923年，英国哲学家、美学家，表现主义美学代表之一。）曾公正地指出了中世纪作为一个严峻阶段的必要性。他写道：“我们无疑可以说，束缚了艺术的最高尚的用途的是后来的教条和禁欲倾向。但是，为了全面掌握表现，为了不致低估面前的任务再现人的一切——的艰巨性，难道不是需要在艺术领域内以及在艺术与教条之间，把灵与肉的对立推到极端吗？如果天神似的或说英雄式的基督从来没有成为身世不幸的人的话，如果十字架上的磨难和殉道以及形形色色形容憔悴的苦行者从来没有被带到描写范围内的话，波提切利和列奥纳多·达·芬奇的作品复杂表现力和近代人对于和生活一样宽广的美的感受力，我们特别引以为自豪的东西，不是会缺少一个要素吗？”¹

总之，中世纪的文学艺术丰富多彩，是多种文化源流的综合，并为近代欧洲文化艺术的发展奠定了基础。

三、阳光下欢乐的女阴

欧洲文艺复兴时期首先是从意大利开始，经历了14-16世纪，席卷了整个欧洲大陆。它本质上是新兴的资产阶级的产物。

文艺复兴在欧洲文明史上开创了一个崭新的人类时代。然而，创造性的时代都渗透着、饱含着色欲和肉欲。因为“创造性的”和“肉欲的”这两个概念是同义的。色欲和肉欲无非是创造力的生理表现。所以，每个革命时代同时又都是色欲横流的时代；所以，文艺复兴时代尽管有许许多多交叉的、相反的

¹ 转引自解恒铮主编：《世界风化物史·中世纪欧洲卷》吉林摄影出版社2001年版，第327页。

倾向，却完完全全是一个肉欲的时代。¹

于是，文艺复兴时代最终宣布人的理想典型是性感的人，也就是要比其他任何人都更能激起异性的爱，而且纯粹是动物性的爱，从而是激发起强烈的性欲。这不仅适用于整体，也适用于局部，即适用于评价男女局部的美，如女阴美。因此，肉体的人成了文艺复兴时代最崇高最虔敬的生活象征。²

文艺复兴时期对于“人的发现”，首先是感性的或原欲的“人”的发现。感性生命主要体现为男女之事，感性或原欲中最根本的是“性”，所以，中世纪的基督教，乃至一切成体系的文明社会的宗教，都首先从抑制“性”开始，把女人视作“魔鬼”。从这个角度看，《圣经·创世纪》中亚当与夏娃偷吃禁果而犯罪，隐喻的是性犯罪，而且成了人类的“原罪”，蛇就是性的隐喻（以蛇作为女阴或男根之隐喻，乃世界许多民族的文化现象）。中世纪基督教文化对人的原欲的抑制，首先是男女性爱。同样因为这一点，文艺复兴人文主义对基督教文化的反叛，首先也从反叛性爱问题上的禁欲主义开始。在这个问题上，最有说服力的还是文艺复兴时期的文学艺术。“显然我们不能说波提切利（Sandro Botticelli，1445-1510年）、拉斐尔（Raphael，1483-1520年）等人对女性人体的描绘完全出于感官的愉悦，出于肉体感性的需要，但对人体之美的赞颂则是十分明显的。在他们看来，赞美肉体就是赞美生命，赞美上帝创世之奇功。在这里没有任何邪秽的不健康的東西，因为人体之美（哪怕是女性裸体）给人的不是邪念的满足，而是生命的充实。”³

文艺复兴是西方文化史上最繁荣的时期。如果说古希腊艺术的特点是强调再现匀称完美的人体，例如对和谐的女性美的刻画，把人体原始的动物性升华为审美观赏的对象；中世纪的艺术使人性的花朵在宗教禁欲主义的统治下枯萎得苍白暗淡，那么由于个性解放使长期被压制的情感在艺术中得以焕发光彩。女性美的观念在意大利文艺复兴时期获得最完满的成就。当时对于女性美有许许多多详细深入的描述。为了让人们对女性美理想有个具体而清晰的概念，往往拿某些国家和城市的女人做范例。科隆女子以美丽的手驰名，勃拉班特女子是美丽的背，法国女子是美丽的微微隆起的小腹，维也纳女子是丰腴的乳房，什瓦本女子具有美臀维纳斯的妙处；至于巴伐利亚女子，那女性人体最隐秘的私处（女阴）特别美。对女阴美热情洋溢的歌颂最典型的例子是“白蔷薇”的故事，这个故事以德国、法国、西班牙和意大利等不同版本流传，屡屡被改写，之到19世纪。改写中最著名的是狄德罗（Diderot，Denis，1713-1784年）的《不安分的宝贝》。在造型艺术中，我们通过贝哈姆和阿尔德格雷费尔的许许多多版画，彼得·弗雷纳的招贴画，以及唐纳特罗的《弗洛拉》等作品，可以看到对女阴美的崇拜和赞美，对女阴美充满了欲望和热情。⁴

由于裸体女人美是美的最高表现，所以在雕塑作品中对这种美的表现必需是最高级的、最纯洁的艺术，现存罗马的塑像《梅迪西的维纳斯》是世界上最著名的艺术品之一，作为博爱女神，她的形像壮观

¹ [德]爱德华·傅克斯：《欧洲风化史·文艺复兴时代》，辽宁教育出版社2000年版，第108页。

² 参阅黄灿：《禁果真相——女阴文化研究》，新风出版社2003年版，第400页。

³ 启良：《西方文化概论》，花城出版社2000年版，第368页。

⁴ 参阅黄灿：《禁果真相——女阴文化研究》，新风出版社2003年版，第400页。

地显示出乳房和女阴，永恒而普遍的迷人的美是女性的象征。黑格尔说过：“女爱神阿芙洛狄特（连同漂亮的库匹德一起，这个男爱神由古老的巨灵族的爱若斯变成一个男孩）代表人类的性欲和同类爱之类感情。”¹阿芙洛狄特是爱与美的象征，是美的企慕与欲的渲泄的统一体。爱与美是紧密地联系在一起。对人自身的审美感情，是人类漫长历史时期两种生产实践的产物，是人类性选择意识的沉积。随着父权社会的确立，男性的占有与女性的被占有也已经成为社会伦理的一个组成部分。一直到后世文明的年代，人们对人的美的欣赏同时，在潜意识里往往还存在着一种占有欲。恩格斯说：“体态的美丽……曾经引起异性间性交的欲望。”²人类的占有欲念，永远没有止境。

在表现人的原始生命力和爱欲方面，意大利文艺复兴时期著名绘画大师拉斐尔的得意门生和助手朱利欧·罗马诺，他所画的表现性交活动的作品，描绘了当时社会所能够容忍的每一种性行为方式。他画了20幅描绘各种各样的性交场面的画，刻画做爱的体位达几十种之多，其中有他称之为的“绵羊吃草式”、“龟式”、“珍妮特式”、“獾式”、“塔顶教堂式”等体位。画好之后，他叫人送到雕刻家马坎托尼欧·雷蒙迪手中，由他将这些画雕塑出来，后来再由诗人彼得罗·阿雷提诺在雕刻作品上赋上肉感的14行诗。这些作品于1542年出版，并在社会上广为流传。需要说明的是，这些作品并不属于女阴艺术之列，但或多或少影响了女阴艺术的表现冲动和创作空间。

列奥纳多·达·芬奇画的《丽达与天鹅》(1506年)表现了丽达与天鹅亲昵的情景，在这里有着一个



达·芬奇：《丽达与天鹅》



丁托列托：《丽达与天鹅》，模特儿为其所爱的妓女。

美丽的故事：丽达是古希腊埃托利亚国王的女儿，喜爱洁净，常去欧洛塔斯河沐浴。她那异常美丽动人的裸体引得主神宙斯都动了凡心，宙斯就化作一只天鹅游到她跟前。丽达非常喜爱这只天鹅昂然高歌的姿态，就和它游戏玩耍起来……后来，丽达生下了波吕丢刻

斯和海伦（引发了特洛伊10年战争的美女）。在列奥纳多·达·芬奇画过这幅画之后，柯勒乔（Correggio, 1494—1534年）画的《丽达与天鹅》更具有性的暗示，他把鹅画在丽达的大腿之间，鹅头像阴茎一样挺拔地伸向丽达的面部，表现了一种强烈的性交意识；而丁托列托画的两幅《丽达与天

¹ [德]黑格尔：《美学》第3卷，上册，商务印书馆1981年版，第176页。

² 《马克思恩格斯全集》第4卷，人民出版社1958年版，第72页。

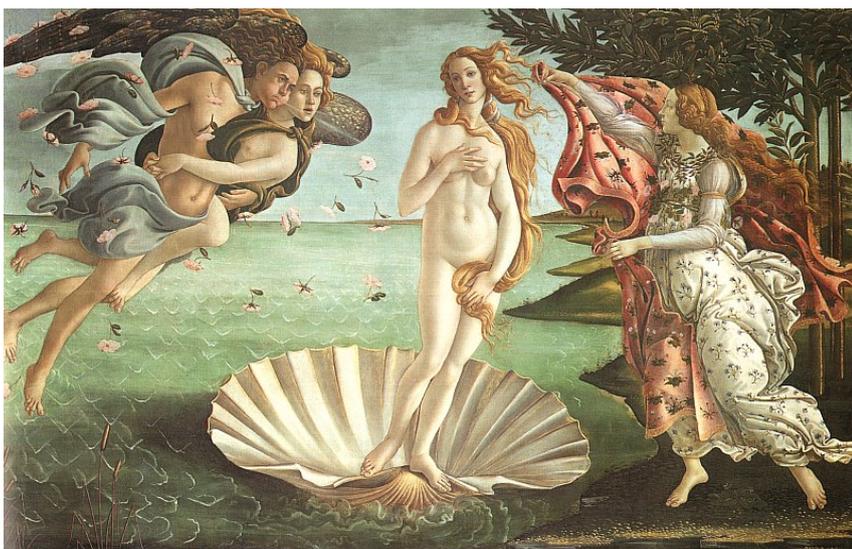
鹅》，其中1555年画的这幅则把丽达画成一种引诱的姿势，鹅头直指她的阴部，并且在阴部无缘无故地画了几笔白色笔触，以引起观者注意。而达·芬奇画的这只天鹅不仅雄壮高大，有一种昂扬的姿态，最不同的是他画了一只黑天鹅，如果用借喻手法联想，这不是最符合神话的内涵吗？这个神话实际就表现了女性对男性性器的爱抚。¹

一般现在能看到的铜版画《巴利斯评判》是马坎托尼奥·莱蒙迪复制的拉斐尔的作品，西方许多画家画过这一题材。它的典故大意是：巴利斯是古希腊特洛伊国的王子。王后赫卡柏生巴利斯之前梦见自己生下一团火，把特洛伊城烧毁了。她请预言家为她圆梦，预言家说她将生下一个儿子，而这个孩子将毁掉特洛伊城。于是她生下巴利斯后就命人把儿子扔进伊



柯勒乔：《丽达与天鹅》

得山，然而神祇保佑了巴利斯，一只熊哺育了他，后来，牧羊人阿革拉俄斯把他养大成人，与河神刻布王的女儿俄诺涅结了婚。有一次，在珀琉斯和特拉斯的婚礼上，专司纷争的女神厄里斯向人群中扔了一个金苹果，苹果上刻着“送给最美的女神”字样，因而，天后赫拉、智慧和胜利女神雅典娜（猎神）以及阿芙罗蒂德（即维纳斯）争得天昏地暗，最后只好请宙斯裁定，宙斯却命赫耳墨斯领着三位女神去伊得山，让在此过流浪生活的巴利斯评定。为此，三人各显神通拉拢巴利斯，赫拉要赐给他权势和财富，雅典娜许诺他智慧和成功，维纳斯则许给他世上最美的女人为妻，结果，已经身为人夫的巴利斯把金苹果判给了维纳斯。



波提切利：《维纳斯的诞生》

其实从这幅画中我们可以找到答案。画面表现的是这个故事的各个情节集锦，上空是神界，右下角是巴利斯的牧羊生活，左侧就是判断情节。画面左边那位背影的裸体女神是雅典娜，她的许诺没打动巴利斯，紧挨着她的是维纳斯，她后面的是赫拉，赫拉的手势是指权力。那么，画上画的是巴利斯把金苹果献给了维纳斯，还是维纳斯把金苹果赠给了巴利斯呢？显然，拉斐尔非常清楚神话的内涵，

¹ 参阅黄灿：《禁果真相——女阴文化研究》，新风出版社2003年版，第401-402页。

巴利斯没被权力和功名收买，而是为美色的诱惑：维纳斯的左手动作是有寓意的——她在摸向阴户，用右手把金苹果赠给巴利斯，那条来历不明的布条把她的左手与右臀连接起来，即由左手到布条到金苹果以至巴利斯跪接的姿势，拉斐尔惟恐观者不清楚，还特意在维纳斯腿下画了个小爱神，小爱神的手莫名其妙地伸向她的阴户……巴利斯不仅这一次投了美色一票，后来更因为拐走斯巴达国王墨涅拉俄斯的绝色妻子海伦，引起了斯巴达与特洛伊两城的10年战争，受到两国人民的憎恨。

在许多文化中，贝壳时常与女阴联系在一起，并作为女阴的象征加以表现。古希腊人一般用kteis指称女阴，但也用kogchey（鸟尾蛤）指称女阴。Kteis在15世纪之前一直用来指称阴户。在佛罗伦萨杰出画家波提切利的名作《维纳斯的诞生》中，维纳斯从贝壳里诞生并向海滨飞翔的典故可以找到一些古典原型，而维纳斯的身体则由波提切利自己独创。维纳斯在荡满浪花的海上横空出世，她赤裸着鲜嫩的胴体，脚踏巨大的海贝，手遮自己的私处，将人们的视线引向女阴。而且，敞开的海贝也被视为女阴的象征。¹

无论是画家还是雕刻家，都是在性欲魔力驱使之下，创作出情欲的对象。每个造型都是他们性幻想的产物，每种形态都充满着女性的诱人魅力和特征。在他们创作这些心爱对象中，最多的自然是那道狭长裂缝，因为它后面便隐藏着令男人欲望之火最终得以熄灭的洞穴。

作为意大利佛罗伦萨16世纪中叶颇具代表性的宫廷画家，安东尼奥洛·布隆兹诺（Agnolo Bronzino, 1503-1572年）于1545年左右作的《时间与爱情的寓意》表现了一个少年和一个成熟丰腴的妇女相拥在一起，这显然暗示了丘比特与维纳斯的乱伦情节。在这个温和柔顺的女人的阴部没有一丝毛发：维纳斯身上的小山丘——这真是名副其实——只是略微隆起，这柔和的小东西显得如此娇嫩和光洁，又如何能接受得了爱人狂野的抓握？

文艺复兴的裸体艺术品大多数有一个共同特点：除了受圣母崇拜影响，把女体都刻画成近乎怀孕状态（窄肩、小细腿、肥腹）以外，女裸体基本上不表现阴户和阴毛或稍稍点几笔。如果说这是误解了希腊裸体美的原则——无阴毛是为了更充分地显露阴户——的话，那么相当多的作品都有意处理为用手、用衣带、



布隆兹诺：《时间与爱情的寓意》



丢勒的《亚当和夏娃》

¹ 参阅黄灿：《禁果真相——女阴文化研究》，新风出版社2003年版，第404页。

用纱巾来遮掩住“有害风俗的女阴”，则无疑是基督教性禁欲主义的产物。典型的如丢勒的《亚当和



乔尔乔内：《田园合奏》



丁托列托：《银河的诞生》

夏娃》、乔尔乔内（Giorgione，约1477-1510年）的《田园合奏》、提香（Tizian，1488/1490-1576年）的《天上的爱和人间的爱》、丁托列托的《银河的诞生》，等等，不一而足。¹

在乔尔乔内《入睡的维纳斯》中，维纳斯枕着右手，裸露着双乳，左手柔婉地安放在腹下的隐秘之处，将人们的视线引向女阴，对性爱作了大胆的暗示。而在提香的《乌尔宾诺的维纳斯》（1538年）中，维纳斯的神态与乔尔乔内笔下的女神相仿，是一位沉思地躺在豪华的床榻上期待着“情人”到来的裸体女子，她的左手放在大腿之间的阴毛中，卷曲的阴毛绕着她的手指，表现出强烈的性爱饥渴。维纳斯直视的目光似乎是在挑战观众的勇气，企图让观众分享她的快乐。也有人说她正在自慰，我们无法确定当时画家是否刻意表现这样的意图，但有一点是肯定的，那就是对女阴的强调，而且它处于整个画面的视觉中心，这无疑是在女阴艺术的一幅成功佳作。

在提香的另一幅《维纳斯与鲁特琴师》中，维纳斯斜躺着，但将头扭向丘比特，并同他喁喁私语。位于维纳斯脚旁边的一位管风琴演奏师正在弹琴，但也将头扭向维纳斯袒露的大腿上，目光直射维纳斯的女阴。在画面上，音乐家的形象实际上是观众和性欲对象之间的中介。在作品中出现的这个窥视者是一切窥视者的化身。²值得注意的是，在文艺复兴时期及以前的古典型造艺术中，无论是雕塑还是绘画中女性裸体，对其女阴的刻画几乎是含蓄而遮掩的。而且几乎全都是表现为饱满而光洁，没有阴毛，像处女般的圣洁，这不仅取决于女性生理结构的视觉因素（女性站立时，女阴基本上是藏匿于小腹之下，大腿之间，所以只能借夸张小腹及髋部来强化和暗示女阴之所在），而且了也取

夏娃》、乔尔乔内（Giorgione，约1477-1510年）的《田园合奏》、提香（Tizian，1488/1490-1576年）的《天上的爱和人间的爱》、丁托列托的《银河的诞生》，等等，不一而足。¹

在乔尔乔内《入睡的维纳斯》中，维纳斯枕着右手，裸露着双乳，左手柔婉地安放在腹下的隐秘之处，将人们的视线引向女阴，对性爱作了大胆的暗示。而在提香的《乌尔宾诺的维纳斯》（1538年）中，维纳斯的神态与乔尔乔内笔下的女神相仿，是一位沉思地躺在豪华的床榻上期待着“情人”到来的裸体女子，她的左手放在大腿之间的阴毛中，卷曲的阴毛绕着她的手指，表现出强烈的性爱饥渴。维纳斯直视的目光似乎是在挑战观众的勇气，企图让观众分享她的快乐。也有人说她正在自慰，我们无法确定当时画家是否刻意表现这样的意图，但有一点是肯定的，那就是对女阴的强调，而且它处于整个画面的视觉中心，这无疑是在女阴艺术的一幅成功佳作。

在提香的另一幅《维纳斯与鲁特琴师》中，维纳斯斜躺着，但将头扭向丘比特，并同他喁喁私语。位于维



提香：《天上的爱和人间的爱》

¹ 参阅黄灿：《禁果真相——女阴文化研究》，新风出版社2003年版，第400-401页。

² 参阅黄灿：《禁果真相——女阴文化研究》，新风出版社2003年版，第406页。



乔尔乔内：《入睡的维纳斯》

课外百科
kwbaike.com

决于当时的文化构造及审美观念，同时，在当时的西方国家，尤其是古希腊，妇女流行刮去阴毛的习俗，也使得艺术家们在表现女阴时并不十分精细和强调。¹

在古希腊有女性剃除阴毛的习俗，这是女性对女阴的化妆术之一，

他们称之为剃清“维纳斯之丘”（女阴）。当时，这种化妆术是和裸体习俗联在一起的，如果不裸体，这种化妆术当然毫无意义。古希腊的男人喜欢女人把隐秘部位的毛发拔掉或用微火烧除，喜剧作家柏拉图曾在作品中提到“用手拔出一束束的爱神木”，²而阿里斯托芬说，女人也使用油灯（除毛）。³此外，还有人使用热灰除毛。南方的妇女毛发生长快速，因此她们常常特意去除毛发为的是不至于遮蔽她们的隐秘部位。⁴

这种女性剃阴毛的习俗，除了古希腊外，也盛行于印度、波斯和阿拉伯各地，中世纪的阿拉伯女子往往在沐浴时以脱毛剂去毛，从卫生观点来看，这种习俗在气候酷热的地方有一定的作用；同时，当时人们也认为，女子阴部无毛是馥郁的年轻美的象征，可以使女子充满了小姑娘似的处女之美。⁵

任何含有性内容的艺术作品都会对观众有不同程度的触动，只要我们被轻轻地感动，我们就会发现自己是

个窥视者。观淫癖患者的实质是不采取行动而仅从观看中获得快感和满足。他们在观看的同时，也激起自己的想来像



提香：《维纳斯与鲁特琴师》



提香：《维纳斯与鲁特琴师》

¹ 参阅黄灿：《禁果真相——女阴文化研究》，新风出版社2003年版，第409页。

² 《雅典喜剧残篇》第一卷，第684页。

³ 《吕西斯特拉忒》第827页。

⁴ 黄灿：《禁果真相——女阴文化研究》，新风出版社2003年版，第132页。

⁵ 黄灿：《禁果真相——女阴文化研究》，新风出版社2003年版，第132页。

力，从心理分析学的观点来看，对性艺术品的欣赏本身也可以被视作心理偏离。最简单和最通俗的男性窥视对象是女性裸体。

到16世纪末，全欧洲的艺术师都在为他们的主顾描绘一个个梦幻般的世界。其中比较突出的作品包括提香的弟子丁托列托的《维纳斯和玛尔斯受到伍尔坎的惊吓》，其空间处理极为独特，伍尔坎正掀开维纳斯的腰带，注视其女阴。在布拉格卢道夫三世宫廷中的画家斯布朗格的《伍尔坎和迈亚》中，一个精心安排而又微妙的对比将观众的性感觉激发出来：这对恋人年龄的差异，还有迈亚的动作，她被自己的伴侣拉转胴体，然后她还试图挣脱伍尔坎，这时她的腹部、阴部、臀部猛地扭向观众，似乎要从画布上跳出来。¹



丁托列托：《维纳斯和玛尔斯受到伍尔坎的惊吓》

如果我们定义女性身体是缺乏抑制，而且是从模糊的轮廓线和破碎的外观中流出的污染和秽物的活，那么古典的艺术形式正好示范了一种关于女性身体魔法似的限制，压抑女性身体，并且暂时地修复孔口的裂缝（女阴）。16世纪画家莫洛尼（Giovanni Battista Moroni）所作的《贞洁》（Chastity），在画中这位富于寓意的人物，在她的大腿上以手持象征她的纯洁和神圣的筛盆。筛盆中充满了不会四处外漏的水，用以象征贞洁就好像无法攻进也无法外溢的紧密之水。充满水而又不外漏的筛盆是对理想的隐喻，神秘地密封了女性身体。在这里，因为如果没有办法进入或出去，那么女性身体就像是一个同时装有理想和污浊的奇怪容器。将女性柔软而具有渗透性的皮肤，黏黏的接缝与身体开口处等具有令人不安的含意等部位，放到

在丁托列托的另一幅作品《苏珊娜与二长老》中，犹太富翁幼阿伊姆的妻子苏珊娜在院中沐浴后，张开大腿坐在镜前擦身，而对一直存有邪念的两名长老躲在树荫下偷看，目光注视她的女阴，并伺机出来，企图无礼。而在彼得·保罗·鲁本斯（Peter Paul Rubens, 1577-1640.年）的《苏珊娜和老者》中，昏聩的老人对苏珊娜表现出强烈的性欲，他们紧紧地围绕着苏珊娜，富于强烈侵略性地盯视着她的胴体及其女阴。

女性裸体几乎可以被视为弗洛伊德式的分离和整理过程的运用，也暗示了自我和他人空间的形成。



丁托列托：《苏珊娜与二长老》

¹ 参阅黄灿：《禁果真相——女阴文化研究》，新风出版社2003年版，第405页。



莫洛尼：《贞洁》

轮廓清晰并且表面由金属制成的筛盆上，女性终于变成代表坚贞的寓意。¹

文艺复兴时期画家们的这些表现女性裸体及其女阴的作品，反映了当时市民的享乐主义要求，不论是神话中的女神，还是现实中的女子，“我们看到的是文艺复兴时期上层阶级的生活和精神，这些女人本身也并不是些抽象的‘裸体’，而是现实的社会人物，被当作男人的性欲工具看待的外室和妓女。这些作品里真实而可靠的是，自然的欢乐和包括肉体欢乐在内的现实生活，是生活中重要的一部分。”²

文艺复兴时期的世俗主义（le nicolaisme）在文学艺术中得到了充分的表现，尤其是意大利的情色文学内容丰富，形式多样，使意大利成为精致情色文学的中枢，并对西方许多作家产生极大的影响。

在中世纪即将结束而文艺复兴（Renaissance）已曙光初露的14世纪，薄伽丘（Giovanni Boccaccio, 1313-1375年）率先将中世纪淫逸故事中略带纯朴粗陋的放荡行为转化为文雅的情色素材。薄伽丘生于色塔尔多（CERTALDO）或佛罗伦萨（Florence），是佛罗伦萨一位商人的私生子。这位伟大的人文主义先驱，是以他对现实的关注和浓郁的平民精神著称于诗坛的。他的爱情也居于现实世界，并且追求回报。所以在他极有影响力的《十日谈》（创作于1349和1351年间）中，出现了许多一望而知来自生活本身的美丽故事。在这些故事中，他谴责禁欲主义，歌唱男欢女爱，摒弃了一切梦幻与虚饰，对教会和贵族都表现了特立独行的倨傲态度。

《十日谈》的一项创新在于虽然这些故事出自上流社会男女间的对话，但大部分内容却语涉淫秽。其中，费洛史塔托讲述马色托“如何假装哑巴成为女修道园园丁，以及院里所有修女如何一个个和他上了床”。而薄伽丘本



《十日谈》第七天故事之二：妻子指挥丈夫爬进桶内去洗刷，她却和情人在桶外性



人也明确表明“他的小说有时会令小姐有些脸红，有时则会让她会心一笑”。狄欧尼奥更进一步叙述少女阿莉贝胥如何追随僧侣罗斯提格，希望成为隐士的过程。罗斯提格感觉自己肉体在这名处女魅力跟前“复活了”。阿莉贝胥看了大吃一惊，问道：“罗斯提格，你身上那根直挺挺突出而我却没有的东西，到底是什么？”“——啊，我的小

¹ 参阅[英]琳达·尼德：《女性裸体》，台北·远流出版1995年版，第13页。

² 锡得尼·芬克斯坦：《艺术中的现实主义》，上海文艺出版社1985年版，第99-100页。

女孩，这就是我跟你提到过的魔鬼。”阿莉贝胥欣慰自己下腹没有这可恶的魔鬼。不过他继续跟她解释说虽然她身上没有魔鬼，但却有“地狱”，而且世上再没有比“再度把魔鬼送回地狱里”更虔诚的工作了。为了将魔鬼赶回地狱，罗斯提格累得筋疲力尽，但阿莉贝胥却干得津津有味，乐此不疲。而薄伽丘说道：“不只一次，狄欧尼奥的故事使得这些仕女们忍俊不住。”因此，中世纪的教会又称女阴为“地狱张大的口”。这则故事虽然是嘲讽基督神职人员的虚伪，但同样也强化了视女阴为地狱的观念。

继薄伽丘之后，浪漫主义爱情日渐成为现实世界的审美对象，继而，成为不以婚姻为先决条件的自由意志的表达。爱情最终为男人和女人构造了一个平等、自由、幸福的世界。不能不说，这是在欧洲黑暗的中世纪里，在禁欲主义泥沼中出乎意料地绽放的新荷！

受薄伽丘的影响，14世纪英国诗人G·乔叟（Geoffrey Chaucer，约1343-1400年）创作了不朽诗集《坎特伯雷故事集》，他在诗集中剥开中世纪僧侣们伪善的面具，赞美享受性的快乐是人的自然权利。他借巴斯的太太说了以下的话：“首先，请问处女从哪儿生出来的？是由于不保护处女而播下种子才生出来的。又为什么要制造生殖器官呢？不可能毫无目的。根据我的经验，是为了生殖、快乐才制造出来的。反正我是一个下流的女人，所以要把造物主所赐的道具尽情使用。”在文艺复兴时代，这种享乐主义思潮影响巨大，到了15世纪，有“宗教改革之父”之称、受人尊敬的荷兰哲学家爱拉斯姆在《痴愚神礼赞》中向快乐的女神（痴愚神）提出：“神和人从哪里生下来的呢？从脸孔、乳房吗？或是从高雅的手、耳呢？不是的，是从一个受人耻笑、不可告人的器官生下来的。”他认为：“快乐才是幸福生存的出发点、到达点，快乐是与生俱来的好处。”

15世纪首位成为情色文学权威的意大利作家是波吉欧（Gianfrancisco Poggio）。他是文艺复兴时期最伟大的人文主义者之一，生于1380年托斯卡尼（Toscane）地区的特拉挪瓦（Terranuova），1450年左右他出版了《趣闻集》（*Facties*），其中包含273则拉丁文趣闻，短则几行，内容绝大多数是些和性有关的笑话或八卦。书中有这样一则故事：佛罗伦斯附件一个行为放荡不羁的客栈老板娘每次与情郎上床幽会时，另一名情夫都会紧跟在后。有次但这两名情郎起冲突时，她丈夫恰巧出现。而她竟然有本事说服先生说这是两名顾客起了争执。这名傻丈夫连忙“扮起和事佬，化解两人争执，更扯的是，还请他们喝一杯”。不过，还有比这名傻丈夫更白痴的先生：

我们乡下有个憨厚，对女性生理构造毫无所悉的年轻农民最近讨了老婆。洞房花烛夜上了床后，新娘背对着他，屁股摆好适当的姿势。我们的新郎官从中得到极大满足。事后，他讶异地问新娘身上是否有两个洞。她给他肯定的答案。——喔，他又说，我只要一个就够了，另一个用不着。这名生性狡猾、被本堂神父看中的新娘一听马上接口说：——我们可以将第二个洞施舍出来，献给教会和我们的本堂神父。

新郎满口答应，于是邀请本堂神父前来共进晚餐，以便告诉他这项决定。“晚饭后，三人上了同一张床：太太在中间，先生在前面，另一人则在后面，以便接收人家奉献给他的部分。”

波吉欧在这本选集序言中写道：“本书是为那些生性乐观快活的人而作。”

从15世纪中叶起，拉萨尔（Antoine de La Sale）就表现出意大利文艺复兴的新精神。他约于1385年生于法国普罗旺斯伯爵领地（comt de Provence），在他1461年逝世之前，曾参与《一百则新故事》（*Les Cent Nouvelles*）的撰稿工作。1480年，这部法国文学史中的不朽名著由巴黎书商韦拉尔（Antoine Arard）出版。在这百则故事中除了有16则模仿波吉欧，15则模仿薄伽丘或中世纪淫逸的韵文故事外，其余不论虚构或是真实的故事全都颇具原创性。其中有这么一则故事：一名勃艮第骑士趁磨坊主外出时企图染指其妻，就跟她说：“啊，这位太太，我相信你病了，而且病得相当严重……你的子宫很可能有掉落的危险……唯一的补救之道是尽早给它补强并时常替它打桩。”这位无知的大嫂对此疾病感到相当惊慌（“失去了子宫我也不想活了”，她说），于是就将他请到了磨坊。在那里“我们这位大人基于礼貌，在短短的几小时内，就以他的工具帮这名磨坊主太太的子宫打了三、四回桩”。

16世纪初期有位被视为情色文学化身的作家，那就是我们在前面几次提到过的彼得罗·阿雷提诺，1492年4月20日生于阿雷佐（Arezzo）。他所写的情色作品以广泛大众为诉求对象，遣词用字大胆露骨，对各种性交姿势极尽刻画描绘之能事。他视生殖器为人类灵魂之窗，对于人们以生殖器官为耻一事颇不以为然，并在作品中对于粗鄙不雅的字词坚持有话直说，直言不讳的态度。在其情色经典《对话录》（*Ragionamenti, 1534-36*）中，一开始讲述年迈的妓女娜娜在罗马家里花园中无花果树下和朋友安东妮雅闲聊。娜娜讲故事时将一些愚蠢的笑话、谚语、浮夸引文全都头没脑地混杂一起。她不时张冠李戴误用成语，并以各式各样迂回的说词——譬如“将白槌放到白里”、“夜莺归巢”、“将白斑狗鱼放回水库中”等来描述性行为及女阴。当安东妮雅指责她用字保守，要她直截了当地说出屁股、阴茎、阴阜、干等字眼时，她回答说：“这么说来，你并不了解羞怯的妓女是多么的抢手？”

除了这部《对话集》外，阿雷提诺还有其他情色作品问世。他的图文并茂的《淫秽十四行诗》（*Sonneetti lussuriosi*）于1527年出版时，曾引起轩然大波。该书一开头，阿雷提诺即开宗明义地写道：

此作品不是十四行诗集……这里有的是赤裸裸的阳具、女阴、屁眼，像是盒中糖果。/有人禽，有人被捅，不乏著名的男扁女尻，多的是沉溺于屁眼的沉沦者。/此处交媾花样百出，连妓院都自叹弗如；/厌恶如此甜头者真是疯了，至于不禽屁眼的人，愿上帝原谅他。

这些诗作是一些对生活充满无比热情的欲望之歌。其中一首写道：

让我们做爱吧，亲爱的，让我们做爱吧
因为所有人生来就是为了做爱
你爱慕我的阴茎，我崇拜你的阴道
没有性爱，世界将毫无意义……
不要让我的小宝贝留在外面
请让它们进入你的身体

另外一首十四行诗以一个女人带有回忆的话语开头：

请你进入我的身体
成熟的男人会议点点推进
举起我的腿
使出浑身解数
让一切障碍消失得无影无踪
我相信这比在篝火前吃大蒜烤包
更加令人回味无穷
如果你不喜欢前面
那就试一试后面...¹

阿雷提诺的语言没有深奥的寓意，也没有引经据典，他在第二首十四行诗中写道：

这次我既要进入你的前方也要进入你的后方；
在你的前方和后方，
我的宝贝将使我快乐，
也使你快乐和幸福。
谁想成为一个伟大的领导，
谁就是疯子；
谁想从做爱以外的事情得到快乐，
谁就是一钱不值得到蠢货。
尊敬的朝臣他可能等待有人死去，
但对于我自己，
我只考虑满足自己强烈的性欲。²

阿雷提诺成功地动摇了社会精英把自己的欲望区别于乡下人单纯的性冲动的信心。在当时，阿雷提诺的《淫秽十四行诗》一出版，很快地就风行全欧，尤其是其中所描绘的16种性爱姿势对当时的文学、艺术、绘画各方面产生相当程度的影响。

威尼斯极具影响力的政治家维尼耶罗（Lorenzo Veniero）继承阿雷提诺的写作风格，创作过一些猥

¹ [英]史蒂芬·贝利主编：《两性生活史》，中国友谊出版公司2007年版，第17页。

² [英]史蒂芬·贝利主编：《两性生活史》，中国友谊出版公司2007年版，第157页。

褻作品。维尼耶罗在1531年和妓女芭拉蕊娜（Elena Ballarina）有染。他怀疑后者趁两人亲热时偷了他的钱包，为了报复，他以诅咒语调写了一首包括四个章节、史诗般的《游荡的阴阜》。这首诗开头这样写道：

年迈娼妓，不知羞耻的淫妇，
我要歌唱她恐怖的荒淫行径；
她以患狂犬病的屁股阴阜
腐蚀穹苍，感染宇宙……

芭拉蕊娜决定效法游侠骑士，成为游荡的妓女，她跑遍意大利的大江南北，在性竞技场上，挑战最骁勇的斗士。

《阴阜价码》（*La Tariffa delle Puttane di Venegia*, 1535）是本用韵文写成的对话录，其作者自称是阿雷提诺的门生与维尼耶罗的仰慕者。对话的内容是一位威尼斯绅士对一名外地人介绍威尼斯各个妓女的价码和缺陷。隆芭达要求20埃居，不过却是块“长脓的老母牛肉”，格里弗虽说真的很过瘾，但索价40埃居“实在是抢钱”。而手里常拿着佩托拉克诗集佯装爱读诗的斯卡尔西雅则索然无趣：

她迟钝智力低
想深入她的人，人家跟我说，
如入无底无涯的大海。

一百多威尼斯妓女——从纳格尔到“个儿小、有点才华就拿翘”的波利瑟娜——就这样一个个被品头论足。

维尼亚勒（Antonio Vignale或称Vignali de Buonagiunti）曾在西耶纳（Sienne）成立了安特奥纳蒂（Intronati，或称惊愕[Ahuris]）学会，学员一律使用别名，他的别名是阿尔西西欧（Arsiccio），意为干涸、烧焦之意。他于1530年出版的《睾丸的对话》一书记载的是阿尔西西欧和一名喜爱文学的法学生索多两人之间的散文对话。在一次餐宴中，阿尔西西欧告诉他哲学家应该能够观察和研究任何现象，即使是污秽肮脏的事物也不例外，更何况性是项高度哲学性的议题：“哲学不外是对自然界事物的认识，阴茎是自然物，阴阜和性交也都出于自然，是我们生存所不可或缺的。”

在天主教改革（约1530年左右）期间，拉伯雷这位杰出的淫秽作家和其他人一样对此改革不时加以冷嘲热讽。在这期间他拓展开了性的表现手法与尺度，其作品的淫秽程度可见一斑，他敌视女性，显露出对男女情爱的鄙视。当他描述女性“那个”（令人厌恶到难以形容的器官）时，他老是专挑残废瘫痪老姬的性器为描绘对象，以达到恐怖吓人的效果。当狮子和狐狸看到一名裙子撩的高高、晕倒在地的农妇两腿中间时，它们以为是被斧头砍伤造成“从屁股一直裂到肚脐”的伤口。为了替她填补此一伤口，狮子找来了一些青苔，但在塞进了十七大包半后，它惊讶得目瞪口呆道：“天呀！这伤口可真深啊，已

经塞了两车多的青苔了！”

拉伯雷于1535年出版的《巨人嘎冈蒂阿珍贵一生》（*La Vie inestimable du grand Gargantua, pre de Pantagruel*）是本对阳具政权过度礼赞的书，充满了男性气概，书中根本没有女主角，女士们只有在像以下这段大鼻子修士通默耳的谈话中才出现：

为什么小姐们的屁股总是湿湿的？……（这名僧侣说）一个地方所以有会清凉湿润有三个原因：第一，因为水流不断；第二，那个地方因为隐秘从来没有日照，以至阴森神秘；第三，因为那个地方裤裆通风，不断遭受亲吻、月经与众多肉棒的侵袭。

在拉伯雷的世界中，女性生殖器官成了“那个”（comment a nom）、“裂缝”（maujoint），男人性器叫宽短剑（braquemard）、小香肠（bartaviou）斧柄（emmanchoir，性交是“替斧头装柄”[emmancher sa cogne]因为“所有寻欢客称欢场女子为斧头”）。拉伯雷将女阴当成是令人作呕的污秽之物，而加以嘲弄一番。比如在一个故事中，拉伯雷写道，为了加固巴黎城墙，应该用女人的生殖器筑成，因为它们比石头还贱。¹拉伯雷这种反映在作品中仇视女阴的阴暗心理值得我们深入研究。

然而，对肉体的歌颂、对女阴的赞美则是文艺复兴时期文学艺术创作的一大主题，在许多文学艺术家眼中，裸体是自然的、美丽的，女阴也是自然的、美丽的，甚至是神圣的，它是生命的源泉，是快乐的源泉，是欢乐的女阴、阳光的女阴，是值得赞美和歌颂的女阴。这种对女阴的崇拜、歌颂，甚至迷恋的艺术表现出现在当时许多文学艺术创作之中。如16世纪初，有一位国王的图书管理员克劳德·夏普伊斯就写了一首诗，表达了对处女女阴的狂热崇拜和高度赞美：

……还没有完全……还只是小孩的小开口
……我的享乐，我的充满欢乐的小花园，
在那没有人种过一棵树或者树干
……美丽的……用你的红色的嘴巴
……小宝贝，我的小巢穴
……丰满的……形状优美的小丘
……在旺盛的季节里被装饰了
……由细小金色毛发组成的厚密毛皮
我做的、或说的、或追求的一切，
我希望的、或承诺的、或硬说的一切，
都是为了使……得到尊严，
以致每个人都会跪下崇拜你。

1

我将很满足，如果永远允许我
呆在你附近……以为你服务
因为你给我带来了最大的幸福。¹

这种对女阴的热情赞美和歌颂的艺术形式并不是西欧文化独有的现象，在东方或其他民族文化中也屡见不鲜。如9世纪阿拉伯诗人阿鲁米就创作过这样一首诗：

一个结实的、紧张的阴茎
在大腿很粗重的女人阴道里发出的声音，
听起来像揉面团的手发出的声音
或者像拌水泥的泥水匠抹刀的声音。
插入丰韵的阴道里硬邦邦的阴茎，
在拥有特殊美德的姑娘身体里，
她被按压在地上，不是因为虔诚或信教，
在一个她爱的男人的下面，
像一只把身体紧贴在老鹰身上的鸭子那样。²

文艺复兴时期法国伟大的情色诗人龙沙（Ronsard，1524-1585）在其诗集《爱情》（*Amours*）和《爱情续篇》（*Continuation des Amours*）中就大胆地收录了淫秽诗作，并出版又名“欢愉”（*gaiets*）的淫荡笑话。

在龙沙之前，早就有诗人在颂词和颂诗中赞美女性身体的某些部位。马罗的《美丽酥胸》和《丑陋乳房》即是两篇非常杰出的佳作。而龙沙自己则是使歌颂阴茎、女阴的十四行诗蔚为风尚的推手：

我向你致敬，啊，鲜红的裂缝，
在两腿间光彩夺目；
我向你致敬，啊，令人陶醉的洞穴，
使我人生快乐满足。

是你使我不在遭受
爱神弓箭的无聊折磨，
拥有了仅仅四个夜晚，

¹ 转引自[荷兰]耶尔多·德伦特：《世界的渊源：女人性器官的真相和神话》，花城出版社2006年版，第13-14页。

² 转引自[荷兰]耶尔多·德伦特：《世界的渊源：女人性器官的真相和神话》，花城出版社2006年版，第344页。

我感觉他魔力趋缓。

啊，小穴，温柔体贴的小穴，
长着柔软卷曲的茂密绒毛，
随心所欲驯服桀骜不驯者。

所有风流客为表示敬意，
无不屈膝景仰你，
手里握着发出火焰的蜡烛。

龙沙曾写过一部名为《交配》（*La Bouquinade*）的“林神剧”（satyre），叙述爱神（Amour）和农牧森林之神潘（Pan）之间的战争。农牧森林之神潘立志为了要“迫使树林/与潘的子民臣服在其淫秽法规下”，于是派遣菲朗特和爱神的女侍从单打独斗：

爱神呼唤

荒淫的拉依丝，召告她：

“拉依丝，如果你偶尔会以温柔体贴的爱抚

使最冷漠的老人屁股再度发热，

要是你曾经，在一天之内，将

千名勇士折腾得人仰马翻；

要是随时乐意供我驱使，

你已贪饕饱食阳具千根；

今日，趾高气扬荒淫的树林之神，

藐视践踏我们的荣耀；

以你大盾牌不变形扭曲的薄片

抵挡他那尖矛高傲残暴的刺击。”

爱神话一说完，拉依丝敏捷地

迅速武装她那姣好的容貌。

和龙沙一样很早就耳聋的贝罗（Rmi Belleau）在1577年写了一首“淫秽下流的诗”《不举》（*Jan qui ne peult*）风靡了全巴黎。诗中话说者是一名性无能的先生：

什么！我舌头在她象牙白
芬芳的嘴唇两侧紧贴着，

目睹美好春日的满园春色，
丰满酥胸下石竹与蔷薇
圆挺乳房草莓成熟，
白皙脸庞卷曲金发，
小丘上细腻青苔状如毡，
中间鲜红裂缝隐然若现，
浑圆、优雅、丰满的肚脐下；
娇小细致的小脚，美丽动人，
小腿，膝盖，两片浑圆坚挺屁股，
爱情欢宴的珍味佳肴；
轻柔地拥抱以修长结实的双手，
千声颤抖的叹息，千个温柔的吻，
我小弟依然胆怯，萎靡不振就像
死山羊的肠子！
简之，它一直瘫痪、沮丧、疲乏、耍赖，
像沾湿的旗子或破旧的半统靴……

隆杰利耶（Charles L' Angelier）1550年所编的《女体剖析颂诗》（*Blasons anatomiques du corps feminine*）搜集了一些描绘女体局部的精彩颂诗。其中有博利欧（Eusorg de Beaulieu）的《屁股颂》（*Blasons du cul*）、罗瑟特（Rochetel）的《阴阜颂》。作为国王的图书管理员，夏皮（Claude Chappuys）创作了《少女阴阜颂》（*Blason du con de la pucelle*），他的教士身份并没有阻碍他署名出版这首如此开头的颂诗：

阴阜，不是阴阜，而是小花心，
阴阜，我的乐园，我的小花园，
不种树木，不植化草，
阴阜，有着鲜红嘴唇的阴阜，
阴阜，我宝贝，美丽的浅窝，
丰满的阴阜像个马眼罩；
覆盖着浓密毛发的阴阜，
成熟的柔软金毛；
蕴藏有巨大能量的阴阜，
唯一能带来高潮的阴阜……

为了对这类女体颂诗进行反制，拉于特希（Charles de La Hueterie）出版了《女性肢体美的反颂诗》（*Contreblasons de la beaut des members du corps feminine*），包括《屁股讽》（*Contreblason du cul*）、《阴阜讽》（*Contreblason du con*）以及对大腿、膝盖、脚部位的讽刺，对女阴大加诋毁。

布隆东（Pierre de Bourdeille, seigneur de Brantme）在1584至1588年间创作了描述名媛贵妇自由大胆地谈情说爱的著作《仕女集》（*Recueil des Dames*），其中的情色轶事大部分是他自己说亲眼目睹耳闻的真实故事。为了显示视觉在爱情在扮演的重要角色，布隆东大胆地进行一项前所未有的工作：巨细靡遗地描绘、比较种种形状、颜色、大小各不相同的女阴。即使在文艺复兴时期的医学书籍中也找不到类似的描述：

有些女人的阴毛一点也不卷，而是长长的垂下来像是撒哈逊人的胡须……有些女人下体根本不长毛，我先前提到过的一名我认识、长得非常漂亮的贵妇就属于这一类……有些女性的阴道口宽大且深不可测，像是希比莉（Sibille）的洞穴……有些女性的两片阴唇大而垂，犹胜于印度公鸡顶上的鸡冠，我前面提过的女性中有几个就是这样……有些女性的阴唇苍白没有血色就像是发高烧似的……此外还有一些女人阴道一直裂开到屁股，连一些娇小的女性也一样，使得想抚摸它时都有点顾忌，因为味道呛鼻以及其他我不敢说的肮脏因素……等等。

但是当没有出现任何瑕疵时，女阴所呈现的是一幅多么漂亮的景致！一名在法国宫中成为话题焦点的美丽贵妇天生就有如此珍品：

人们说她阴阜同时具备红、白、黑三种颜色：她的阴唇像珊瑚一样红，周围则是柔软卷曲颜色乌黑的阴毛……为这些乌黑阴毛所覆盖着的则是晶莹洁白如大理石般的肌肤。

醉心于女阴的布隆东对同样懂得欣赏的基督徒大加赞赏。不同于看都不敢看女阴的回教徒，基督徒“不但用眼睛看，还用嘴巴吻，就像许多妇女所说的”。他举了许多酷爱亲吻女阴的贵族为例。其中“一名父亲统辖全世界、权倾一时的王子有一名大公主当他的情妇。每次爱抚时，一定要观察她的阴阜且亲吻多次才干罢休”。布隆东说除非寡人有疾，否则女性对此示爱方式乐此不疲：

当一名貌美的良家妇女因思春而春情荡漾时，如果还拒绝情郎观看或亲吻私处时，我们可以大胆地推断她那部位一定有毛病或瑕疵……因为如果她的阴阜健康美丽（就像一般适合观赏抚摸的阴阜）的话，她自己也会好奇并乐于被观赏且接受爱抚的。

布隆东很少用尻（con）这个可怕的字眼来指女性私秘的宝贝。他只有在引用“古时法国谚语”或是提到历史上的用法时才会提及：“我提过的一名美丽高雅贵妇的尻既宽且大，被我们一位国王称作尻面

(pan de con)。这样称呼她并非没有道理，因为她生前曾请几名缝纫用品商和土地测量员丈量过。”布隆东喜爱用生殖器(cas)这个字眼，下面这则故事就是个例子。一名裸身横躺床上的妇女突然遭到穿戴整齐的情郎的袭击。当他办完事要离开时，脚上所穿的新皮鞋突然在房间的方砖上滑了一下，使他跌了一跤：

这名绅士滑倒时，他的鼻子、嘴唇、下巴正巧跌到这位女士的生殖器上……而她的生殖器刚刚才被他的精液所弄脏。他已经在她那里面射了两次精，射到精液都溢了出来；因此他鼻、嘴、下巴这么往上一栽的结果就像是胡须上刚刚抹上肥皂泡沫……事后这位女士跟她朋友透露，而这名男士也跟自己的朋友说。这件事因此才传了开来。

作为法国骑士的布隆东表现出对老年人的性生活的极大关注，他在《论老女人的爱情以及人们对她们的喜爱不逊于年轻人》(Sur l'amour des dames et comme aucunes l'ayment autant que les jeunes)指出，有些女性到了五十多岁时风韵犹存，和年轻女子比起来更能获得男士的欢心。他自己有一大堆有趣的故事：“我认识一位76岁的贵妇再度嫁给一名不如她首任丈夫的男士，后来还活到了百岁。”布隆东解释说“女人‘下面的嘴’不像她们的脸会老化，因为她们的脸因受不了经年累月的化妆而变质，但是‘她们下部只使用天然精液当化妆品’”。他一些年老的朋友也持相同看法：“我曾和一些年迈的先生谈过，他们都发现自己的老婆（这是他们用的字眼）下部不论意愿、淫荡、美貌各方面和年轻时比起来一点也不逊色。”身为“喜欢做爱之老女人”的拥护者，布隆东赞成老女人花钱找乐子：“她们长久以来享受这道美味的习惯难道一定要因年迈而被剥夺吗？”布隆东在结论时高呼：“总之，女性爱情万岁！”

16世纪下半叶，法国的说故事的人已经变得和意大利同行一样具有创意。这些故事同样试图记载实际上发生的各种民情风俗，并不厌其烦地议论种种性爱关系，还不忘开玩笑地大加添油加醋一番。在多菲内(Dauphin)省，格勒诺布尔(Grenoble)法院律师萧利耶(Nicolas de Cholires)就出了《九个上午》(Les Neuf Matines, 1585)和《晚餐后》(Aprs-disnes, 1587)这两大本故事集。萧利耶习惯于在故事中安排鄙视女性的男性沙文主义者和女性权益的热情捍卫者起争执，其他观者则试图从中加以排解。例如有则故事，其中一人主张“跟美女在一起比和丑女在一起跟快乐”，另一人则反驳说“爱情是不长眼睛的……快乐是相等的，在黑暗中所有女性的性器都是灰色的，所有的洞都是洞，只有脸部在作怪。”

反驳者认为：现实经验和理想空谈间存在着相当大的落差：

常常那些拥有漂亮老婆的人却还和他的贴身女仆胡搞，而这些女仆只不过是些邋遢女人而已。我听说一位你认识的先生胡搞被太太发现了，这位太太屁股之漂亮是其女仆全身加起来也无法比拟的，然而这名可怜的家伙对女仆的“盒匣”却充满着遐思。你现在会笑！他却被嘲弄一番……

萧利耶的用语有趣且富于隐喻。他称女阴为“她的盒匣”（son etui），性无能的人为“以麦秆撞撞的老爷”（messer cogne-ftu），做爱则是“玩下肢运动”（jouer des basses maeches，像走路或踩管风琴般摆动大腿。）

作为女性权益的坚定捍卫者，萧利耶写道：

你抱怨说当你有需要时，你太太并没有每次都借你使用她的盒匣。也许在你心目中拥有女人就像拥有牛、马、驴、骡般。女人跟我们一样也是有理性的生物……有些对自己淫欲不思稍加节制的丈夫，随时想找老婆泄欲，就像她是自己的排水沟似的。

英国伊丽莎白时代，人们喜欢诙谐的双关，对女阴有很多委婉的说法。他们最喜欢的叫法有“腿”、“环”、“眼”、“圈”和“没有”。于是在莎士比亚的《哈姆雷特》里，就有了哈姆雷特和奥菲利娅准备看戏的玩笑：

哈姆雷特：小姐，我可以睡在您的怀里吗？

奥菲利娅：不，殿下。

哈姆雷特：我的意思是说，我可以把我的头枕在您的膝上吗？

奥菲利娅：嗯，殿下。

哈姆雷特：您以为我在转着下流的念头吗？

奥菲利娅：我没有想到，殿下。

哈姆雷特：睡在姑娘的大腿中间，想起来倒是很有趣的。

奥菲利娅：什么，殿下？

哈姆雷特：没有什么。

奥菲利娅：您在开玩笑哩，殿下。

哈姆雷特：谁，我吗？¹

当然，他终将暗示她去修道院（妓院的俚语），但在这个舞台上，他是爱情的乞者，梦想着躺在她丰腴的大腿上。

文艺复兴时期的最后一部情色作品可算是由韦威尔(Broalde de Verville)创作，直到17世纪初期才以匿名方式出版的《诀窍》（*Le Moyen de parvenir*），它宣示着新世纪精神的来临，但其内容却是继承了上一世纪无数淫秽人文主义而成。1558年韦威尔生于巴黎，曾于1593年在图尔的圣嘎提安德（Saint-Gatien de Tours）担任议事司铎。不过，他的神职身份并未阻止他去写《诀窍》这类谈情说爱的小说。

¹ 转引自[美]黛安娜·阿克曼：《爱的自然史》，花城出版社2008年版，第332页。

这位大辞律家在《诀窍》中有许多关于女阴的描述：

如何证明少女是处女？——你如果想要知道的话，找个十五岁左右发育良好的女孩，让她脱光衣服站好，然后你从背后将左手伸到她两腿间，紧紧地抓住她的阴阜……当你左手扣住紧闭的阴道时，你伸右手掰开她的屁股，用前两根手指撑开肛门，然后对着肛门尽全力吹气，要是你左手感觉到这股气的话，那她就不是处女，否则就是。

韦威尔特别喜爱遭一般人丑化的字眼。为了不断吸收新知，他毫不犹豫地时常造访赌场与酒馆，和三教九流的人物厮混一块，就是为了看中他们的卑鄙与粗俗。他和他们一起淫乐，甚至在他当上了教士之后也是如此。

韦威尔在讲述关于村妇、巴黎女佣、基依伯夫（Quillebeuf）的水手时，就会使用这些用语。让我们来看看下面这则故事。有一年冬天他和美丽的希波丽特（Hippolyte）待在壁炉旁，后者为了便于双腿取暖，便撩起了衬衣：

我跟她说：“美女，请你遮住你那个。”她对我说：“什么是我那个？——就是你的猫咪啦。——什么是我的猫咪？——就是你的小乐趣。——什么是我的小乐趣？——就是那个赔钱货。——什么是赔钱货？——就是那个朝下看的。——什么是那个朝下看的？——就是你那个办好事的小钩钩。——什么是我那个办好事的小钩钩？——就是你的东西。——那什么是我的东西呢？——就是你的阴阜嘛。——什么，什么？我这就去告诉夫人。”

韦威尔解释了为什么女性的性器官叫做“那个”（cela）的原因：“如果你将手伸到小姑娘的前方部位，她很快会将它推开并说：‘放开那个’……当人们把手放到那个地方时，为什么女人老是将手推开？因为手不属于那个地方。”此外，这位议事司铎歌颂女阴的方式也确实有趣：

人们不应该老是觉得那个部位不体面而引以为耻，因为她的存在绝非偶然：你如果不这么想的话，那么你就对不起大自然了，因为自然的事物是没有什么可耻的。那个部位神秘、高贵、娇美、精致、惹人爱，就像人们藏起来的金子一样。不过有时她也真的会变得不体面，例如当她突然受到娇小美丽的螯虾（也就是下疳）造访时……或是当一股快活的了尿逮着她时。

韦威尔不像拉伯雷那样仇视女性和女阴，他只对那些和僧侣上床的女人表现得有些愤慨：“我问你，利普修，为什么爱调情的女性老是和修道院里的人纠缠？——因为她们阴阜里燃烧着地狱之火，需要祝过圣的睾丸来灭火。”她们之所以淫荡乃是因为她们办事时根本不嫌累：“全都是男性在干活：女人就像妓女一样，她们只需递上碗盆即可。”

那些参与这场盛宴的高贵女士谈起话来，也和男性一样直爽，毫无忌讳，让安修女解释什么是笨蛋

时就是如此：

都兰人称作笨蛋的人，安吉曼人管他叫傻瓜，而在巴黎，女人则呼他为二楞子。——但这种人到底是什么样的人？——就是那些没有看过太太或女友阴阜的人。

莎佛在描述世界七大奇观时也同地口无遮拦、直截了当：

世界七大奇观是：一、黑母鸡下白蛋；二、喝了被当作白酒的淡红葡萄酒后，解出来的尿是白的而不是红的；三、男人阴茎没有耳朵，但一听人们谈到性交时却会勃起；四、女人子宫是个虽然有个朝下的口但却是密封的瓮；五、欲求不满的情人自慰时所用的淫秽器具；六、女人的性器不须将骨头打碎就可吸取其精髓；七、像钱包一样开闭自如的肛门。啊、啊、哈、嘿。

《诀窍》一书对法国文学有着长远的影响力，对女阴艺术的发展起到了一定的推动作用。

情色文学只有在16世纪宗教改革时，在天主教徒和新教徒彼此攻击的氛围下才开始受到钳制压抑。当时路德派(luthriens)和加尔文派教徒(calvinistes)谴责“教皇派”(papists)的天主教徒纵容所有罪恶，尤其是淫罪。另一方面，天主教徒则列举出新教徒作品中许多淫秽之处为证，反控新教徒自己也非清白。紧接着，双方阵营争相以超高的道德标准要求信徒，并着手排除异己，压制色情。

从某个角度来说，文艺复兴时代是一个色欲横流的时代，这个时代涌动着更热的血，男男女女燃烧着更炽热的欲望。能够避免的手段越完善，女人们便愿意听从情欲的摆布，去尝尝文艺复兴时代比其他任何时代都更重视的欢乐。¹

我们还必须看到，长期以来一直处于卑下地位的西欧妇女，通过中世纪“骑士之爱”的高雅爱情的流行，通过对圣母玛利亚的崇拜，尤其是中世纪后期宗教改革的冲击，使女人变成“女士”、变成“伟大的母亲”、变成“家庭中的安琪儿”——这一切虽然只是种种印象中的变化，但起到了意想不到的积极作用，所有的女人都大受其益。

“随着欧洲的文艺复兴，女性变成了美丽的性别。”女人第一次走近完美，从妖魔化的传统中部分地解放出来。²因此，16世纪后期，在妇女地位变迁的历史上是一个值得注意的时期。从这个角度上看，西欧的文艺复兴不仅是文化的黎明，而且也是妇女史上的黎明，³更是女阴艺术以合乎人性、合乎美的规律充分发展的一个黄金时期。



¹ 参阅解恒铮主编：《世界风化图史·文艺复兴时期欧洲卷》吉林摄影出版社2001年版，第115页。

² [法]维加莱洛：《人体美丽史：文艺复兴~二十世纪》，湖南文艺出版社2007年版，第31页。

³ 参阅解恒铮主编：《世界风化图史·文艺复兴时期欧洲卷》吉林摄影出版社2001年版，第181页。

四、女阴乎？艺术乎？色情乎？

19世纪英国诗人威廉·布莱克（William Blake, 1757-1827年）曾经说过：“从一颗沙粒里可以窥见一个世界。”那么，我们从女阴文化的视域、以“女阴文化”概念为中心，拨开尘封已久、浩繁复杂的层层历史帷幕，审视和梳理各种民族文化和不同地域文化（尤其是民俗文化）的发展脉络，聚焦特定历史时期的性文化观念及其独特表现形式（如女阴艺术），考察古今中外不同历史时期的性文学艺术作品，我们将会惊奇地发现，女阴艺术作为一种人类文化和智慧的结晶，作为人类文明发展历程的一面多棱镜，作为人类本能自由表达和人性自然发挥的舞台，作为人类审美意识的产生、形成与发展的契机和无形的推动力，其实在漫漫的历史长河中早已存在，并且按照自己的内在规律自由发展，在不同历史时期以不同的面貌展示并发挥着自己独特的作用，千姿百态，绚丽多彩。

在这里，也许人们不禁要问：我们所说的“女阴”是指真实的女性生殖器吗？是一个用于男女交媾而产生快感的器官？一个在传统意义上用于人类传宗接代的工具？一个布满敏感神经纤维而在感觉上模糊不清的一堆肉？一个在中世纪和文艺复兴时期从解剖学的层面上争论不休的“女人的阴茎”？等等这就是我们所说的“女阴”吗？如果它被人们所观看（包括偷窥）、被欣赏、被赞美、被歌颂、被幻想（甚至被疯狂地臆想），然后通过各种动态的或静态的、简练或复杂的不同形式所复制、所模仿、所描绘、所表达、所夸张、所变形、所破碎后重新排列组合，那么，这样的一个复杂的却充满激情的创造性过程、一个感性与理性相融合的结果是艺术吗？是具有通常我们所说的具有审美意义和观赏价值的艺术品吗？假设它们属于艺术品，但因直接或间接地描绘（或象征或暗示）了在一般情况下引起人们（包括女人自身）性欲冲动的女阴，就可以称为色情艺术吗？就属于在当代社会我们（以现有的主流道德价值观）应该“排斥与抵制”的“色情艺术”吗？那么，中世纪和文艺复兴时期文学艺术中的女阴表达，在我们现代人看来，或许某幅画面或某个局部能引起我们强烈的性欲冲动，就能因此而“断定”它们是属于色情艺术吗？而女阴艺术与色情艺术的根本区别在哪里？中世纪和文艺复兴时期的女阴艺术的价值和意义又在哪里？它们是否为我们探索人类关于性爱、道德、自我价值和审美意识等观念的建立和突破提供有益的启示？女阴艺术自原始社会发展到今天，西方女性主义的出现和发展对女阴艺术的创作、态度和评价有何影响？等等这些疑惑和问题正是我在这里试图探讨和回答的问题。

（一）女阴与女阴艺术及审美

我们在这里所探讨的“女阴”，从严格意义上来说，并非指女性生理学、解剖学意义上的女阴，而是指在一定文化背景下“产生”或“构建”的“女阴”，这里面已包含了人的主体因素，包含了女性自我意识的确立和发展的必然要求，从某种程度上反映了一定时期人们的“女阴观”（一方面是对生理女阴的科学认识，另一方面是对生理女阴的文化认同）、性观念、贞操观、价值取向和生命理念。也就是说，我们所探讨的是文化的女阴、艺术的女阴，是一种构成文学艺术元素的符号。这个独特而不可忽视的“符号”在不同的历史时期被赋予不同的文化色彩，也包含着文学艺术家们的独特的思想观念、思维模式、情感意识和审美态度，可以说，它是一定时代的产物，同时也是构成历史文化发展过程中代表着

人类生命意识、精神领域和审美领域不断演变的潜在的文化链条。

那么，什么是女阴艺术？我在2003年出版的《禁果真相——女阴文化研究》一书中，首次提出了“女阴文化”这个学术概念和性学研究范畴，并对此作了明确的界定和较为全面的研究。在论述中虽然也论及到女阴艺术，并且对自史前艺术至当代文学艺术中所描绘的女阴图像和女阴意象特质作了粗略的分析和表层的探讨，但始终没有提出“女阴艺术”这个概念。在这里，我必须明确地指出：女阴艺术是指以绘画、雕塑、文学和舞蹈（包括装置艺术和行为艺术）等艺术形式直接表现女阴，或以女阴为主题或通过其他具象和抽象的图像与故事情节来象征、影射和暗示女阴意象的具有一定艺术观赏价值、道德评判和时代特色的视觉艺术作品。它并不排斥“复制”女阴（如具有形式美感的女阴特写的摄影作品和石膏翻模作品）。它本身并不具有色情因素。

具体来说，女阴艺术作品的构成必须具备三个基本因素：1、直接（写实、明确、具象）或间接（含蓄、隐晦、抽象或象征）地表现女阴图像（直观的）或女阴意象（想象的、观念的）；2、凸显作者高尚的道德情操（以具体的时代、地域[国家]和民族的普遍道德标准及价值取向为参照）和健康的、崇高的审美趣味（以具体的时代、地域[国家]和民族所普遍认同的审美标准为参照）；3、合乎人性的、合乎审美规律的（包括形式美）。在这里，需要补充说明的是：一幅表现女阴的艺术作品只有在包含了这三个因素之外（或仅具有描绘女阴的第一个因素）附加了其他因素（如作者在创作过程中具有色情意识并在作品中表达为色情元素或观赏者在观赏过程中具有色情意识并强加于作品本身的道德评价）才具有现在人们所说的色情意味，才可能被指称为（或判断为）“色情艺术品”。

正因为如此，我们在研究西欧中世纪和文艺复兴时期文学艺术中的女阴时，自始至终坚持这个基本原则。因此，我们发现，这两个在文明历史进程中代表着不同历史文化形态的女阴艺术既具有共同的特点，又表现出一定的差异，具体表现为以下几个方面。

首先，女阴艺术都是一定时期的文化凸显。不管是在基督教文化盛行的中世纪，还是在人文主义张扬的文艺复兴时期，女阴艺术都具有一定神秘的宗教色彩，或直接表现宗教题材（如《受胎告知》）和古希腊神话题材（如《维纳斯的诞生》），具有强烈的女阴崇拜意识；或对女阴的膜拜转换为某种宗教功能（如“城堡之女”的辟邪作用）；或披着宗教的外衣来表达世俗的情欲（如《时间与爱情的寓意》），这说明当时的女阴艺术（图像）创作无论在内容上还是在形式上都无法摆脱宗教文化的阴影。文艺复兴打开了神学的精神枷锁，纵然是采自《圣经》题材的艺术品，也注入了当时的现实生活和现实中的人的色彩。虽然文艺复兴时期的女阴艺术已逐渐显露世俗化的倾向，以乐观的、欢快的笔调描绘了美丽明快的、阳光的女阴，但无论如何也不可能出现像19世纪法国写实主义画家居斯塔夫·库尔贝（Gustave Courbet, 1819-1877）创作的《世界之源》（1866年）中所描绘的完全世俗化的毛茸茸的女阴。画家笔下的女人没有头部，腹部下的阴毛浓密，而且令人几乎无法忍受地暗示着阴毛下面潮润的粉红色火焰。它既充满兽欲，又有强烈的人情味。正如画



圣母怀胎，16世纪。



库尔贝：《世界之源》（1866年）

的题目所说的，它完全是世界的起源，生命的来源。¹

第二，我们必须看到，在中世纪，以圣保罗为首的基督教早期活动家认为，性即为罪；情欲淫行来自肉体，因而肉体本身是恶。至此，灵与肉分离了，并且两者势不相容。但是，严格的禁欲主义并不妨碍完全注重肉欲享乐的独特观念在骑士爱情中形成。虽然中世纪温文尔雅的爱情和骑士风度的理想追求，使人们对性的压抑得到了暂时的缓解，但也也有其

黑暗、淫荡的一面，从一些精细插图手稿，还有那些澡堂和“热浴室”的裸体

和女阴描绘，我们可以对到当时的淫秽风气略见一斑。

文艺复兴对古典文化和古典价值观的重新思考和评价，才把狂欢纵欲从沉睡在唤醒，人的肉体被重新发现，在这种背景下，基督教的道德观有所动摇是必然的。在天主教统治下16世纪的欧洲，性的某种展示其实并不等于淫荡，尽管在表明上，教会人士坚持认为：所有肉体的功能都可能是下贱的，都应该受到诅咒，淫荡的思想和行为使人性得不到神的救赎，只有神甫、僧侣、修女和男修士的独身生活才可能把人带往天堂。然而，既然如此，这些铁杆卫道士也认为，性生活是必要的，为了繁衍后代的性生活是他们可以接受的。在艺术上，当时的艺术家们创作了许多以性爱为主题的作品，并且鼓励一些夫妻加以欣赏。²

所有这一切都必然反映到当时的文学艺术创作之中，反映到女阴艺术之中。因此，我们可以说，西欧中世纪是一个“性压抑”的“黑暗”时代，这种“黑暗”的结果导致了文学艺术家们对女阴“疯狂”的“幻想”；文艺复兴是一个“性解放”（这里的所谓“性解放”无疑已成为西方20世纪60年代真正意义上的性解放运动的“铺路石”）的“阳光”的时代，这种“阳光”同样导致了文学艺术家们对女阴更加强烈和“疯狂”的“幻想”，因为只有在对女阴这种“疯狂”的迷恋、“疯狂”的想象和创意中，才可能产生真正的女阴艺术。所以说，中世纪的女阴艺术是性压抑支配下“黑暗”中的产物；而文艺复兴时期的女阴艺术是“性解放”浪潮中阳光下的产物。而且，从某种意义上来说，这是一部“女阴狂想曲”的二重奏，各声部和音符的跳跃相互重叠、相互交替、互为印证，有高潮和休止，有起伏和回旋，用隐晦、含蓄和象征，或明快、具体和强烈的音符表达了那个时代性文化和女阴文化的最强音。

¹ 参阅[英]史蒂芬·贝利主编：《两性生活史》，中国友谊出版公司2007年版，第225页。

² 参阅[英]史蒂芬·贝利主编：《两性生活史》，中国友谊出版公司2007年版，第149页。

第三、如果说，中世纪的女阴艺术还没有摆脱宗教的阴影，只是作为走向世俗化、人性化的一种过度，那么，文艺复兴的女阴艺术已初步完成了这一合乎人性、合乎审美规律的历史使命，并大大拓展了女阴艺术的审美空间。

中世纪的骑士爱情的罗曼蒂克的女性崇拜包含着个人性爱的萌芽，这种神秘主义的爱情理想在中世纪基督教世界观的影响下最后变成了简单的赤裸裸的淫欲。骑士阶级创造的肉体美理想可以证明，肉体的方面通过它精致的享受的视角而被渲染强调。¹正如海堡恩（T·Heiborn）指出：“自古以来，所有的快感，所有的自我毁灭，贪欲，对地狱和天堂的追求，都被过分的性喜悦和过分的性想象所侵害，即使是古代虔诚的德国通神论者亦不例外。性和神秘主义一直是相互依存的。”²

文艺复兴时代与此截然不同，它在各处建立了民族框架和群众文化。它以新兴阶级为代表，提出了健康、充满活力的一套观念以对抗这种精致。尤其是在审美理想和趣味方面发生了巨大的转变。

美的理想在每个时代都是由时代的基本趋向决定的。永恒的道德理念和绝对美的概念很少。美的概念成百上千。这些概念同道德一样各有各的时代标准，因为美的概念对于每一文化都是必不可少的组成部分。对于文艺复兴时期的人们来说，完全的美就在于对男人和女人的性征进行揭示。这完全是肉欲的肉体美的观念。于是文艺复兴时代最终把人的理想宣布为典型性感的人，也就是要比其他任何人更能激发异性的爱，而且是纯粹动物性的爱，从而激发起强烈的性欲。这不仅适用于整体，也适用于对男女的局部（包括女阴）的美的评价。³这种美的理想无疑直接影响到女阴艺术的创作，所以，在文艺复兴时期人们的眼中，女阴是美好的、是健康的、是欢乐的、是肉欲的、是阳光的。

所以，在我们看来，女阴的审美价值是不可忽视的。我们每一个人的生殖器官和性敏感部位都和周身神经联系着，都和人的情感世界、心理世界、精神世界千丝万缕地、千姿百态地联系着。可以说，这是用一千架电子计算机也无法定量分析的，也是不必要、不可能加以清晰的分析研究的。在似隐非隐、似现非现、似真非假、真真假假、朦胧一片、变化万千当中，人的生殖器官部位才是韵味无穷、魅力无穷的美的神圣宝藏。所以，我们应该大胆而明确地说：女阴是美丽的。

对于女阴的审美，绝不仅仅是视觉的审美，而是联想的审美、思维的审美、艺术的审美。至于在庸俗的偏见、没落、腐朽的性压抑传统道德观念当中，把生殖器官看作是肮脏的、卑下的、耻辱的部位，则更是错误和有害的。这无异于从观念上和意识上对生殖器官的“阉割”，而这种“阉割”只能导致和造成性欲的“非正常”发展。⁴

关于性器之美、女阴之美，20世纪中叶的英国学者哈夫洛克·霭理士（Henry Havelock Ellis 1859-1939年）曾在《性心理学》中进行过分析：“一事物美与不美，在人类进化的进程中，大致的标准是统一的；原始时期的美与中古时代、文明社会的美在客观上大致相同。自然界的美全部都和性的现

¹ 参阅马道宗：《世界性文化史》，光明日报出版社2004年版，第465页。

² 转引自[英]威廉·J·费尔汀：《爱与性激情》，太白文艺出版社1994年版，第246-247页。

³ 参阅马道宗：《世界性文化史》，光明日报出版社2004年版，第467页。

⁴ 参阅黄灿：《禁果真相——女阴文化研究》，新风出版社2003年版，第311页。

象或性的冲动有连带的关系或因果的关系；敝人植物的开花结果，动物的毛色、羽色、皮色或声音等等。在人类，男性的美和女性的美，很早就成为性的特征的一个重要成分。在远古和中古时代，性特征特别发达的女子就是可爱的，她能够担当起生育与哺乳的重任。……所以，在原始民族的舞蹈里（这样的舞蹈的多数本来就极富有性的意义——原注），无论男女，卖弄性器官就成为一个很鲜明的、在所不禁的节目。”¹

所以，我们必须以客观、科学、历史、文化和审美的眼光和态度来看待女阴，看待女阴艺术，以还原不同历史时期、不同文化背景中的女阴艺术的一个真实面貌。

（二）女阴艺术与色情

女阴当然是女人身体的一部分，它应该属于女人，事实却往往不然——别人经常对它指指点点，议论纷纷，太大太小都不对，隐藏暴露皆不宜，而女人们也渐渐用别人的眼光来衡量与挑剔自己，特别是在当今这个信息爆炸的传媒时代，女阴难免遭到物化与商品化的悲惨命运。²

然而，历史上充满着裸露的乳房、阴部、屁股，它们曾不加掩饰地出现在众人眼前。在每一种社会中，男人和女人身体的某些部位可以被大方地示众，包括最隐秘的地方，有时甚至过于随便。从一个社会到另一个社会，裸露的部位、方式和动机各不相同。投向裸体的目光也发现了许多意义上的变化。女性裸体只是从中世纪末期起开始与欲望联系起来，观看裸体才有了我们今天所了解的色情成分。³

事实上，性爱与色情之间存在着严格的区别。“性爱”一词来自于希腊爱神的名字“伊洛斯”，而“色情”这个词在希腊语中叫“Pornographos”，意思是“描写妓女的作品”，看来，这个词最早的意思包括了对妓女和嫖客的生活、行为及习惯方面的描写。也许，我们可以把它们之间的区别定义为“自然的爱”和“商业的爱”。此外，它们还有另一个区别：即性爱有着魔法和宗教的古老根源，能够在艺术中得到表现；而“色情”是以残忍和强迫为基础，并在犯罪中得以表现。⁴

但是，在《牛津英语大辞典》中对色情的阐述是：“在文学艺术中对淫秽题材（尤指变态性行为）的处理。”《老韦伯斯特辞典》在这一条目中还以庞贝城废墟所遗留的壁画为例子，认为这个词包括了淫荡、猥亵的意思。因为在庞贝城酒徒酗酒的大厅墙壁上，古代艺术家用巨幅壁画将各种各样姿式性交的场面表现得淋漓尽致。⁵我认为，这种对“色情”的界定是片面的，是不严谨的，是十分错误的。其错误在于：1、仅从作品的表现题材（注意：题材并不等于主题）来进行道德评判显然是片面的，完全忽视了构成一幅艺术作品的其他复杂因素，如作者的创作动机（创作冲动）、所处时代、文化（民俗）背景等因素。2、什么是“淫秽题材”？什么是“淫秽”？其实，“淫秽”一词的语源很模糊，哈夫洛克·霭

¹ [英]霭理士：《性心理学》，重庆出版集团2006年版，第50页。

² 黄灿：《禁果真相——女阴文化研究》，新风出版社2003年版，第281页。

³ 黄灿：《禁果真相——女阴文化研究》，新风出版社2003年版，第282页。

⁴ [英]史蒂芬·贝利主编：《两性生活史》，中国友谊出版公司2007年版，第13-15页。

⁵ 参阅[英]H·蒙哥马利·海德：《西方性文学研究》，海南人民出版社1988年版，第10页。

理士认为，“淫秽”是从拉丁语“Scena”一词变化而来的，“Scena”从字面上讲是“场外”的意思，指通常出现在人们生活舞台之外的东西、不在场的东西。《老韦伯斯特辞典》这样解释：“违反贞洁或社会行为准则，表达或暗示了淫荡的思想。”但是，所谓的“社会行为准则”在不同历史时期、不同社会结构、不同文化背景下是各不相同的，这里所说的“社会行为准则”到底指的是什么？不得而知。显然，由于排除了作者的创作动机（包括创作冲动的心理机制）、所处时代、文化（民俗）背景等因素，那么，对于一件具体的作品是否可以冠以“淫秽”之名、是否具有色情价值的评价也是含混不清、缺乏客观具体标准或令人信服的参照系的。这其实是一种思维的混乱、审美的误区；3、什么是“变态性行为”？这更是一个荒唐的概念，这完全是一种忽视人性的提法，性行为是人类与生俱来自然行为，同时也是多种多样的，多样化的性行为在各个民族、各个时代同样存在，并在许多文化中是正常的、合法的，甚至是提倡和追求的，只有在西欧中世纪基督教文化的支配下才可能出现一种“规范的”、“正常的”、“单一的”性行为——男上女下性交姿势（所谓“传教士姿势”，补充一句，这种姿势还意指单纯的阴茎插入阴道的性行为），这完全抹杀了人类性行为的多样化的要求，是反人道的，反人性的，也是反文化和反文明的，因为任何文明的发展和飞跃都是合乎人性的，都是对人性的弘扬和对人类生活品质的提升，关于这一点，文艺复兴时代就是一个很好的例证。所以我认为，对一件艺术作品中以是否描绘所谓的“变态性行为”来判断其色情价值是完全错误的，因为它的前提本身就站不住脚。

那么，“‘色情’的基本含义是什么？一般来说，人们普遍地认为是能刺激性欲。按照这一观点，被列入色情范畴的文学作品、绘画及雕塑，在人们阅读或欣赏时，必然会使人心怦然心动或欲火中烧。这不一定是描绘性交，也包括描绘人体与性有关的部分，例如女性丰满的双乳和私处，至少从理论上说，是能够激发人的情欲的。”¹这又是一个十分荒谬的论断。其荒谬之处在于：1、能够或有可能“刺激性欲”的物品（如文学艺术作品）或事件就是色情，这是一个大前提，而恰恰是这个大前提本身是站不住脚的。难道男女裸体就不会刺激人的情欲？观看一件表现裸体和性欲及女阴题材的作品，难免会引起一些私情杂念，这是人的本性所然。“在这里有必要引用一句经常被引用的某著名哲学家的话：任何一个裸像，无论它如何抽象，从来没有不唤起观者的零星情欲，即使是最微弱的念头。如果不是这样，它反而是低劣的艺术，是虚伪的道德。对另一个人体的占有或与之结合的欲念，在我们的天性中是如此本质的一个部分，因而对于‘纯形式’的评价也必然要受到它的影响。”²此外，从一个成年人抑或处于青春期的少男少女的角度来看，难道不需要正常的（合乎自然生理的发展需要）性欲？难道不需要激发我们青春的激情和生命本能的力量？从婚姻和夫妻性生活来看，难道不需要刺激性欲达到美满和谐的性生活，以促进社会的和谐与稳定？难道刺激性欲是一种罪过，而冠以“淫秽”、“色情”之“污名”并加以抵制和禁止？在21世纪的今天，难道还要回到“黑暗的”中世纪？改头换面地使禁欲主义重蹈覆辙？2、这个命题的小前提是“描绘人体与性有关的部分，例如女性丰满的双乳和私处”，这更是荒谬，难道描绘男人的阳具就不会激发人（包括男人和女人）的情欲？就不是色情？难道维林多夫的维纳斯（约公

¹ 刘达临：《世界当代性文化》，上海三联书店1999年版，第379页。

² [英]肯尼斯·克拉克：《裸体艺术——理想形式的研究》，中国青年出版社1990年版，第5页。

元前3000年)表现了硕大的乳房并仔细刻画了女阴,就属于色情艺术作品?也就是说,在所有艺术中都不能描绘女性的乳房和女阴,甚至描绘裸体(裸体显然与性有关),否则就是色情。这完全是中世纪清教徒主义思想的一种翻版。而且,这个论点显然是建立在男权话语结构上的,是从男性视角来看待色情,看待女阴,忽视了女性主体的存在,是将女性作为一个性对象、一个能“刺激性欲”的客体来表述的。排斥了女性对性艺术表达的话语权。3、用文学或夸张或情绪化的语言来阐释学术概念(如“人怦然心动”或“欲火中烧”),是极不严肃和严谨的,是玩弄一种“小儿科”的游戏,糊弄百姓大众,这是学术的耻辱。并且在对一个概念(尤其是一个性学概念)的表述中使用“必然会使人”言辞也是十分主观和武断的,缺乏完整的来自文艺学、美学、社会学、行为学和心理学方面具有说服力的数据和分析。

还有的所谓专家教授指出:“‘色情’常常指裸体、性行为及排泄物的细致描写或刻画,不论男性或女性,对色情的认识往往取决于色情材料对一个人的道德能力的瓦解程度,以及对原欲的释放本能的抑制强度。”¹

在这里,我们可以看出这是一个明显的伪命题,这个命题一开始已经假设(或被武断地偷换逻辑)对裸体、性行为及排泄物(甚至还包括与性有关的其他题材)的描写和刻画属于“色情材料”,裸体、性行为及排泄物已经被“提升”为色情的主体。但是,我们必须看到,它还有一个所谓的附加条件,一个“理论支撑”,那就是所谓道德和能力。其实,这两者必须分开,不能混为一谈,因为每一个时期,不同民族、不同文化背景下、不同国体和政体下的民众的道德观念不可能同一,更不可能表现出以某种统一衡量的“道德能力”。所以,我们在理论上不予支持(也无法支持),实际上在评判一件性艺术(尤其是女阴艺术)作品的时候,更要遵循历史、文化、艺术和美学规律,而不是凭某些利益集团和某些“别样用心”的人(至少是不懂艺术或美感迟钝的人)的武断偏见和自以为是,我认为这是对女阴艺术的亵渎,对文化和文明的亵渎。

那么,到底什么是“色情”?什么是“色情艺术作品”,我认为,这是两个不同的概念。在这里我必须明确指出,对于艺术作品(尤其是性艺术、女阴艺术,不管是内容还是形式)的色情界定,必须排除一切政治因素、权力因素,排除一切与艺术和美学无关的偏见。也就是说,我们必须用历史、文化、艺术、美学、科学的眼光,从人的主体性和人的自然属性的立场和角度去审视有关可能包含有色情因素(或被某个时期、某个政体、某个机构、甚至某一个人称之为“色情作品”)的艺术作品。

在英国伦敦大学Birkbeck学院美术史系的琳达·尼德(Lynda Nead)女士看来,“色情代表性再现的审美化;……‘色情艺术’是在审美类型中被允许的,用来界定性发展程度的用语。”²我认为,这种观点是比较客观的,并充分体现了性与艺术和审美的自身规律及其内在关系。

韦伯在1975年出版的《色情艺术》对色情艺术和黄色作品作了区分:

虽然有些人会觉得一张黄色照片很色情,但大多数的人将色情和爱联系在一起,而不是和性。

¹ 郭洪纪:《颠覆——爱欲与文明》,中国社会科学出版社2000年版,第273页。

² [英]琳达·尼德:《女性裸体》,台北·远流出版1995年版,第167页。

‘爱’在淫秽作品中几乎没有地位……因此色情没有黄色作品引发的堕落；色情给了我们一些生机，一些爱的热情。色情艺术是具有性主题的艺术，特别和我们的情绪有关，而不只是动作而已；色情艺术中的性描述具有审美成分。色情艺术和黄色作品的差别在于前者是庆祝的爱，而后者是自慰的性。

在韦伯区分色情艺术与黄色作品的企图上，他依赖一组熟悉的对立：审美价值对坏艺术，情绪对动作，以及爱对性。¹

国际著名性学大师阮芳赋教授²在2007年写的《色情学》一文中指出：“色情学（Erotology）的定义：Erotic：在台湾翻成‘情色’。porn=pornography：表示色情、猥亵、淫秽的、‘黄色’的。情色：没有性交的。色情：有性交的。”这是一个非常明确、高度概括且击中要害的界定。

在American Board of Sexology（ABS）出版的《性学纲要》（An Outline of Sexology）中将色情学定义为：做爱的“实践”研究，包括人类的性的一切方面的所有的文化上的表现。“所以由ABS的定义来看，色情学是实务、实用、实际的研究，而性学是理论的研究。”³

那么，一般来说，女阴艺术是没有性交的（即使在描绘性交的图像中刻画了女阴，但并不属于女阴艺术），并不展示做爱的“实践”过程及含有性交意味的图像，所以。女阴艺术并不属于色情艺术范围，更不等于色情艺术。

ABS继而分析了色情学的内涵和外延的各个层面：

- 1、在艺术作品中的情色与色情形象（Erotic Art）；
- 2、在文学中的性描写；
- 3、婚姻手册、提高性生活的指南；
- 4、色情品、淫秽品、及情色品；
- 5、性信息/娱乐性期刊、场所；
- 6、大众传播媒体中的性；
- 7、广告与工业中的性；
- 8、性、毒品、与摇滚乐。

可见，色情学所研究的对象、内容和领域虽然十分广泛，但毕竟对“色情”与“情色”作了微妙的

¹ 参阅[英]琳达·尼德：《女性裸体》，台北·远流出版1995年版，第171页。

² Fang-fu RUAN, PhD, MD, ACS, ABS, FAACS 美国旧金山“高级性学研究院”（IASHS）教授；“美国临床性学家院”莫基院士（FAACS）；中国北京大学医学部性学研究中心顾问；中国性学会顾问；香港大学名誉教授；台湾高雄树德科技大学人类性学研究所客座教授；台湾性教育协会顾问（2004-2006）；台湾性学会顾问；世界华人性学家协会名誉会长兼监事长。

³ 参阅阮芳赋：《色情學》，2007年。

区分。

世界上第一个色情学的博士、美国旧金山高级性学研究院教授 C. J. Scheiner 将色情学定义为：

色情学是多学科的领域，其主要涉及收集及研究与性相关的所有的表现之样式，不仅包括性交的肉体活动，还包括态度、社会文化对这些行为的控制、艺术及文学露骨的描写、心理学及生理学（身心）中所有的层次以解释性行为的发起及完成、及促进性活动的春药。

色情学既研究性的实际、实体，也研究性的符号、象征或替代品。¹

在这里，我的理解是，作为一个“多学科的领域”，色情学所研究的对象、内容及“性的符号、象征或替代品”并不一定全都具有色情价值，而“性的符号、象征或替代品”有时只是为性学研究中的色情学研究提供一定的材料、参照或佐证，它们本身并不是色情的。按照这位色情学博士的解释，“与性相关的所有的表现之样式”都是“色情学”研究的对象或领域，都可能具有色情价值，这就是大错特错了。这其实是一种不问青红皂白的“泛色情论”。请问：难道一切与性有关都事物、图像、符号就是色情的？这好像是一个人站在庙外看和尚——认为只要是庙里的人，全都是和尚，而忘记了在庙里的不只有和尚，还有其他许多烧香拜佛的香客、游客，或许还有一些与佛、与和尚毫不相干的人。所以我认为，这位色情学博士对“色情”概念的界定是笼统的、缺乏具体科学论证的，是形而上的“卧室里的哲学”。

令人遗憾的是，在由中国大百科全书出版社于1998年出版的洋洋164万字的《中国性科学百科全书》中居然找不到那位“泛色情”博士所看到的无处不在的“色情”独立词条，这并不使我感到惊讶，只能表示遗憾和悲哀，因为书中撰写词条的个别作者（包括个别副主编）并非严格意义上的性学研究者，更称不上性学专家，称其量也只是与性学沾一点边的“南郭先生”而已。当然，在这本厚厚的精装本中，还是不可避免地涉及了有关“色情”的词条，如第413页的“色情品”这样定义：“通过阅读、观赏和倾听，向读者、观众和听众输出性刺激的文化意义上的物品。它包括图像、文字、声音、真人表演等各种形式，例如文学作品、音像制品、广告、口头文学等。”在这里，先避开艺术表达形式不谈，其意是凡具有性刺激的物品就是“色情品”，那么，对性刺激物品本身的刺激强度，对性刺激的接受者（读者、观众和听众）的反应强度以及因此而产生的后果应该如何定性和分析？而且，“色情品”除了输出性刺激外还必须带有“文化意义”上的物品，请问在这里指的是什么样的“文化意义”？原始文化或现代文化？主流文化或边缘文化？精英文化或大众通俗文化？没搞清楚所谓“文化”的具体内容和形式就根本谈不上具有任何“意义”。事实上，“文化”这个词本身是一个抽象的概念，“意义”也是广泛的、弹性的、空洞的，具有不确定性。然而，该词条用一个含混不清形容词加上一个抽象的概念和极不确定性的、空泛的名词来对一件既凸显强烈的主体性、又作为客体而存在的物品进行描述和定义能告诉我们什么？只能使我们如坠云雾之中。显然，这种对“色情品”的界定和描述是主观的、感性的、甚至可以说

¹ 参阅阮芳赋：《色情學》，2007年。

是随意的、不负责任的，根本无法进行理性分析和科学论证。然而，该词条又补充道：“在不同的国家和不同的历史时期，对于色情品的内涵与外延也有着非常不同的公众认知和司法规定。尤其是，即使在同一个国家的同一个时期里，甚至在同一个阶层里，人们对这两个词的定义也可能大相径庭，而且互相冲突。”¹这里明显地与前面的论断自相矛盾。请注意，这段话里的“两个词”显然是指“色情”，而“色情”与“色情品”（或“色情艺术”）是两个不同的概念，这种用“色情”取代“色情品”的偷换逻辑概念的描述很容易而且只能引起人们思维上的混乱和知性上的迷误。

我们还注意到，在《中国性科学百科全书》的第482页列有“色情淫秽”的词条：“以满足性欲为目的，利用视听物品及语言、动作等挑动人的性冲动，足以导致人们实施违反道德和法律规范的性淫乱现象。对色情淫秽的定义各国界定不一。人类历史上对色情的认识也是不断变化的。”²在这里，混淆了“色情”与“淫秽”这两个并不相同的概念，两者虽有一定的联系，但不能混为一谈。而该词条所表明的是：似乎只要是淫秽的，必然就是色情的，其实有些带有所谓“淫秽”内容（性质）的物品（某些性艺术作品、男女自慰器——它同样是“以满足性欲为目的”、“挑动人的性冲动”的物品，但你能将它作为淫秽的色情物品加以封杀和销毁吗？）并不具有色情意味，而色情作品并不一直都是淫秽的，即使它能激发人的性欲，但通常是比较温和的，在某种程度上还有利用和审美价值，不应全盘否定。现代许多国家在制定有关法律时，已注意将两者加以区分，对淫秽品严厉查禁，而对色情只作一般限制。而且，该词条还从逻辑上暗示，所谓“淫乱现象”（主观道德评判，“文革”语言）是色情、淫秽物品引发的必然结果。这也是欠妥的，缺乏理论依据的。至于后面的两句话事实上是对前面那句“定义”的自我否定，既然“各国界定不一”、“认识也是不断变化的”，那也就是说没有一个统一的标准，那么，此处“色情淫秽”词条的标准或依据又是什么呢？其荒谬性不言而喻。

在《中国性科学百科全书》的第499页《关于认定淫秽及色情出版物的暂行规定》词条中指出：“淫秽出版物是指在整体上宣扬淫秽的行为，具有下列内容之一，挑动人们的性欲，足以导致普通人腐化堕落，而又没有艺术价值或者科学价值的出版物：（一）淫褻性地具体描写性行为、性交及其心理感受；（二）公然宣扬色情淫荡形象；（三）淫褻性地描述或者传授性技巧；（四）具体描写乱伦、强奸或者其他性犯罪的手段、过程或者细节，足以诱发犯罪的；（五）具体描写少年儿童的性行为；（六）淫褻性地具体描写同性恋的性行为或者其他性变态行为，或者具体描写与性变态有关的暴力、虐待、侮辱行为；（七）其他令人普通人不能容忍的对性行为的淫褻性描写。”此外，还规定凡“夹杂淫秽、色情内容而具有艺术价值的文艺作品；表现人体美的美术作品；有关人体的解剖生理知识、生育知识、疾病防治和其他有关性知识、性道德、性社会学等自然科学和社会科学作品，不属于淫秽出版物、色情出版物的范围。”³在这里，有几点值得我们注意和探讨：1、什么是“普通人”？这显然是针对观赏者和接受者而言的，那么，这就意味着存在一个“不普通人”的族群，什么是“不普通人”？是那些色情“制裁

¹ 《中国性科学百科全书》，中国大百科全书出版社1998年版，第413页。

² 《中国性科学百科全书》，中国大百科全书出版社1998年版，第482页。

³ 《中国性科学百科全书》，中国大百科全书出版社1998年版，第500页。

者”还是对色情艺术的“污名化者”？也许他们早已“超越”了人的本能（从某种意义上来说，已不具有人的基本自然属性，与动物无异或已不是一个完整的人），能用十分“冷峻”的眼光，面对“色情作品”的性欲挑逗而“心如死灰”、“坐怀不乱”！在“惊讶”和“敬佩”之余，以我俗人之见，那些“不普通”的人是否接触色情作品之后就不会“腐化堕落”呢？那些“普通人不能容忍的对性行为的淫亵性描写”对那些“不普通的人”就能理所当然的并心安理得地“容忍”？“容忍”之后还用一种排斥和诋毁的语气来说话。所以，这种评说强加了太多的道德色彩和主观臆想，而不是严谨的学术态度。

2、什么是“淫亵性”？什么是“淫荡形象”，这是针对作品（出版物）而言的，但《规定》同样用道德的有色眼镜看问题，而不是从作品本身出发进行具体和客观地分析。

3、什么是“性变态行为”？什么是“性变态”？这比带着道德眼镜看问题走得更远，这种冠词不仅已经偏离了人的自然属性和人道主义的自由发展的轨道，也违背了作为一个人的主体意志的自由发挥，而且，也与时下后现代主义的多元文化（包括人类个性和生活方式的多元化、性行为的多样化）发展趋势背道而驰。至于“性变态”这个概念在《中国性科学百科全书》没找到单独的词条，只找到了唯一的“性变态描写”词条，当然词下之意：没有所谓“性变态”的人，“性变态”的意识和心理就不会存在“性变态行为”，也就不会有“性变态描写”之说。该词条指出：“异于常态的性欲望、性行为、性活动及性心理的描写。性文学创作整体的一个有机组成部分。性变态的描写根据其表现对象可分为若干种类型，如同性恋、自恋、施虐恋、受虐恋、物恋、色情狂、窥恋、异装恋、窃恋、童恋、兽恋等的描写。”¹也就是说，包括同性恋者在内的十多种“恋者”都是属于“性变态”者，这对人类来说是一件多么可怕的事！在这里，“变态”是相对于“常态”而言的，那么“异于常态”中的“常态”指的是什么？是一种什么样的状态？作者没有说明，也许他根本就无法回答，只能含糊其辞，敷衍了事。至于说“性变态”这个词是否科学？是否客观？是否合乎人性？应该在什么情况下使用？如何使用？使用的目的或想要说明和解决的问题是什么？是否具有病理因素？是否对“性少数”人群带有偏见、歧视甚至侮辱之意味？在这里另当别论，我将另撰文论述。但有一点是应该肯定的，“性变态”这个概念及用语应该在我们当代文化中消失。人性的多样化和性的多样化以及文明的发展将使我们在许多领域或在对待某些性文化现象中所产生的分歧、误解和失误得以纠正并达成共识，具有更大的包容性和融合性。也许，我可以预测，在不久的将来，“性少数”这个概念也会渐渐淡化。至于说到只要是“具体描写同性恋的性行为或者其他性变态行为”的作品就是“淫秽出版物”和“色情品”，更是主观论断，痴人说梦。仅举一例，18世纪中叶英国小说家约翰·克莱兰(John Cleland)在《范妮·希尔回忆录》中描述了性强暴、同性恋、性施虐和性受虐等多种所谓“性变态”行为，还描述了各种不同类型的性交以及如何佯装处女，等等，表现贫苦的青年女子范妮沦落为妓女后所处的险恶，以及人们到妓院寻求“变态性满足”的畸形行为和阴暗心理，揭露了不合理的社会丑恶现象。但是，此书的语言在性文学作品中可算是最好的，人们对这本书从头到尾、每章每节、每篇每页都找不到一个淫秽的词或在修辞上采用的淫秽的表达法。所以，此书被认为是英国性文学的杰作，但并不是一部色情作品。

4、《规定》中指出，“夹杂淫秽、色情内容”（尽管有艺术价值等

¹《中国性科学百科全书》，中国大百科全书出版社1998年版，第511页。

等)的作品,“不属于淫秽出版物、色情出版物的范围”。具有“色情内容”但又不属于“色情”作品?那么,《规定》中所指的“色情”到底是什么?同语反复,自相矛盾。

在《中国性科学百科全书》的第509页“色情文学”词条中指出:“以人的性活动作为中心内容,详尽入微地描绘性行为,以期通过这种描绘引起读者的性兴奋反应,但又缺乏严肃的社会意义和审美目的的文学作品。”¹这种界定也是笼统的,有失偏颇的。1、难道所有“以人的性活动作为中心内容,详尽入微地描绘性行为”并可能“引起读者的性兴奋反应”的作品就是“色情文学”?难道文学作品就不能“以人的性活动作为中心内容,详尽入微地描绘性行为”?文学艺术是人们对现实生活的客观反映,并是人的主体对象化的一种具体实践形式,美是人的本质力量对象化,这是马克思主义美学理论的基本原理。人类的性生活(性活动)是现实生活中不可缺失的部分,难道就不应该通过文学艺术形式来进行表现?难道就必须加以抵制和禁止?这显然不符合文学创作规律和美学原理。此词条显然是“不懂音乐的耳朵”的人说的外行话。马克思说过,只有具有了感受音乐的耳朵、感受形式美的眼睛,也就是对美感受的主体条件存在,并且有感受声音或形式美的审美能力的条件存在,审美对象的存在才具有意义。²2、文学创作是一回事,艺术欣赏又是另外一回事,鲁迅曾说过:“一部《红楼梦》,道学家看到淫,经学家看到易,才子们看到缠绵,革命家看到排满,流言家看到宫闱秘事。”那么,面对一件性艺术作品,欣赏者怎么能够断定作者在创作时是“以期通过这种描绘引起读者的性兴奋”?什么是“以期”?这显然是假定的“欣赏者”或此词条撰写者的主观臆想。3、衡量一件作品是否为真正的艺术作品主要在于它的审美价值,否则就不是艺术。至于是否具有“严肃的社会意义”那只是一个附加条件。在人类文学艺术宝库中,随处可见具有非常强烈的形式美感(但并不具有任何社会意义,何况是所谓“严肃的社会意义”,用“严肃”之词来衡量艺术作品,令人费解)的作品能穿越时空,具有永恒的审美价值。那么请问,孔雀开屏以吸引雌性,是不是一种艺术和美的展示?这有何社会意义?更谈不上“严肃”的社会意义。所以,在美学和艺术领域里,只要是合乎美的规律,具有纯粹形式美的绘画作品或唯美主义的文学作品都不应该属于“色情文学”的范围,即使描写或表现性了、性行为、女阴与阳具,或与性有关。

我们还必须注意到,许多性艺术作品不仅具有较为完美的艺术形式和精湛的表现技巧,具有一定的观赏价值,而且还具有一定的文化和历史研究价值,但并不具有所谓的“严肃的社会意义”等功能作用,因为它们在作为艺术品创立的同时并不一定要求发挥“社会工具”作用。而且,它们虽然直接描绘性、性行为或涉及性的主题和性话语的演绎,但并非具有色情意味,属于“色情艺术”之列。比如说,原始艺术中的女阴图像(符号)³及日本神话及古代民间故事中的女阴⁴不仅不具有任何色情因素,而且体

¹ 《中国性科学百科全书》,中国大百科全书出版社1998年版,第509页。

² 参阅《马克思恩格斯全集》第42卷,第126页

³ 参阅黄灿《女阴文化与审美发生学》,载《华人性文学艺术研究》创刊号,世界华人性学家协会2008年版,第53-72页。

⁴ 参阅黄灿:《女阴的力量——日本神话及民间故事中的女阴》,载《2009第一届世界华人性学研讨会暨海峡两岸性学学术大会论文集》,台湾树德科技大学人类性学研究所2009年版,第379-405页。

现了作为自然的女阴、宗教的女阴和审美的女阴最完美的例证。¹

我之所以不厌其烦地对国人视为“权威”的《中国性科学百科全书》关于“色情”、“色情物品”及“色情文学”的“界定”和论述中的学术“漏洞”及其带有强烈政治色彩和道德偏见而缺乏学术含量的文本进行一次又一次的阅读、研究、分析、反思、检讨和批判，是因为我们必须为“女阴艺术”与“色情艺术”之间关系的探讨及区分两者的基本特性，以消除认识上的困惑、理论上的误区，扫除一切与性学和美学、艺术无关的障碍。

在这里，我们必须首先将“色情”与“情色”区分开来。这有利于我们正确对待和理解女阴艺术与色情艺术区分的必要性和重要意义。

中国历史上第一位华人性学博士阮芳赋教授在2008年写的《论色情学和电影性学》一文中指出：

如果我们认真以为一定要严格区分艺术和情色、色情时，其实就陷入了“色情污名化”的圈套。在性学和色情学的专业领域中，其实并没有情色与色情的本质不同，情色艺术与色情艺术，都是艺术。只要是画得好的作品，就是艺术。不管画的是大脑，还是阴茎，还是把阴茎放进阴道里。

阮芳赋教授的观点不管是从当代社会语境还是从性学研究层面来说，无疑是十分科学且十分深刻的。但是，就“色情艺术”本身来说，它是纯粹的人类本能的升华，是人性的自由创造性的表达，是人类本质力量对象化和自我展示，它的“诞生”及其传播和影响本身并不是一种罪恶，更不应该被“污名化”。事实上，我认为，“色情污名化”这个概念及其所指只是某个社会发展阶段或某个社会阶层或某种强权体制的权力话语的体现和具体实施，是一个艺术的“陷阱”和“圈套”，是对性艺术的“强奸”。然而，可悲的是，我们（主要指作者）当今所处的社会与文化的的确将它“污名化”了，就像对妓女和卖淫“污名化”一样。这也是无可奈何的事实。

我必须承认，“色情”与“情色”虽然在性学研究领域没有本质区别，但从美学和艺术创作及欣赏的角度来看，因艺术家的性观念、性心理、对性的体验程度（包括性爱频率、质量）和感悟强度因人而异，又因欣赏者的文化背景（包括民族习俗）、性观念和性心理及审美趣味也因人而异，当这些不确定性因素涉及到我们对某件特定的性艺术作品（包括女阴艺术作品）必须作出评论之时，我们对“色情”与“情色”的区分显然是十分必要的。

美国芝加哥大学法学院理查德·A·波斯纳(Richard Allen Posner, 1939年生)教授就对这两个概念作了区分：“我用情色的这个词来描述那些——至少在某些观者看来，并在某种意义上——‘有关’性活动的表现和再现。所谓色情的，我指的是这样一类情色表现和再现，它们的特点是直截了当或令人反感或令人不安，从而使许多人感到震惊或难堪。我用下流的来指法律试图压制的那一类色情作品。”²而

¹ 参阅黄灿《女阴文化与审美发生学》，载《华人性文学艺术研究》创刊号，世界华人性学家协会2008年版，第53-72页。

² 理查德·A·波斯纳：《性与理性》，中国政法大学出版社2002年版，第472页。

情色再现的功能之一是隐喻的、比喻的和形式的。“也有相当数量的情色艺术在一种相当深层的意义上看来也不是有关性的。我想到的是T·S·艾略特的诗《荒原》中的一些关于性的片断，例如，诱奸儿童（“玛丽”）、阳痿的场景（“风信子的女郎”）、人工流产的对话、独木舟上的诱奸、翡绿眉拉被强奸、小职员对打字员的诱奸、同性恋征募（“尤吉尼地先生”）。这些片断都是隐喻，代表的是现代社会的腐朽和枯竭，而不是性行为的情色煽动。与此相似的是当代艺术家埃利克·菲切尔（Eric Fischl）对自慰、兽奸以及肮脏性交的刻画。”¹

情色再现的另一功能就是通过图像或语言形式传达信息。“特别是，由于性在我们社会是一项私隐的事，社会需求有关这方面的信息，而要满足这种需求部分就是通过情色再现，这些再现传达了有关各种裸体、性器官的不同形状和角度、可进行性交不同位置以及不同性经验本身的信息，甚至包括了有性行为产生出来的或与之相伴的或解释这些性行为姿势和表情的信息。”²

然而，色情趣味来自人的性心理层面的最阴暗角落，属于人的性欲本能中未经升华的那一部分，确切地说，色情是男性特有的低位欲望的心态反映，是性审美受到扭曲后所表现的一种偏差。历史上，女性族群及其女阴从来就不是色情材料的制造者，但她们/它们却是色情染指的对象。在不同的文化背景中，色情趣味的能指是不同的。在东方文化中，色情趣味更倾向直接的性行为本身的渲染；在西方文化中，色情材料更多地方与性满足的心理方式相联系。

也就是说，虽然“情色”与“色情”有着无法割断的“血缘”关系和某种连贯性，但“这并不是说，情色作品就是色情作品。”³它们毕竟是两个不同的概念，尤其是在我们观赏和评判一件以性（包括女阴）为主题或表达明显的性意识、性象征的作品时，是需要极其慎重和加以区分的。正如英国人类学家、色情文学作品的权威人士埃利克·丁沃尔博士写道：“由于宗教方面，法律方面，往往还有医学方面的舆论，性爱和色情文学的科学价值正在逐渐地被意识到……性的现象永远使人类感兴趣，并且与性冲动有关的神秘的行为在很早以前的文学作品和绘画艺术中就已经出现了。……由于人们的兴趣不同，



庞贝古城壁画



古巴比伦的妓女

¹ 理查德·A·波斯纳：《性与理性》，中国政法大学出版社2002年版，第473页。

² 理查德·A·波斯纳：《性与理性》，中国政法大学出版社2002年版，第474页。

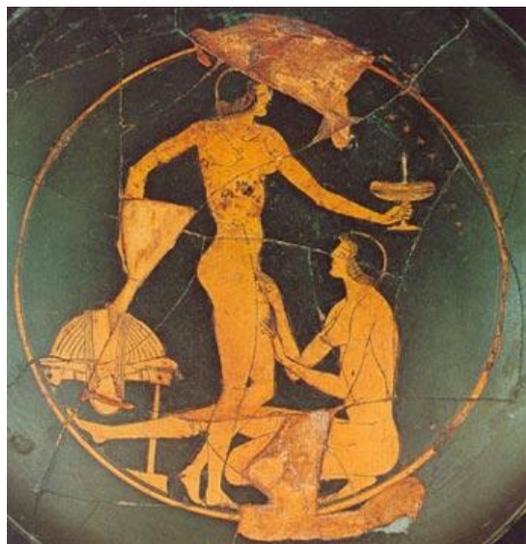
³ 理查德·A·波斯纳：《性与理性》，中国政法大学出版社2002年版，第484页。

所以，写作的重点也各有侧重。在古希腊，鸡奸并不违背人们的爱情观。这一点可以从当时的文学作品中看到。正如，在性爱诗歌上，既有对女性罗曼蒂克爱情的歌颂，又有对骑士风度的崇尚。但是‘纯爱情’与‘不加修饰的’淫荡有着截然的区别。这两者总是引起混淆，产生误解，这不仅仅反映在色情文学中，而且还反映在道貌岸然的神学小册子里。”¹

由于许多生理和文化的因素，男性和女性寻求的出路有所差异，根据文字和图画记载，男性偏向于借助明显的视觉暗示和直接的性器刺激来达到性欲高潮。如果找不到自愿的性伴侣，男性可能会选择寻找契约式的性伴侣（例如妓女），或制造性幻想（例如阅读色情刊物）来进行自慰。

“色情”材料的主要功能是提供图像式的刺激，以激发男性自慰时所需要的性幻想。男性常幻想一些自己不认识的女性，而春宫图正可以刺激观赏者幻想和多样的性伴侣做爱，“占有”多样化的“女阴”，虽然只是移情式的。有人说，男性天生需要多样的性伴侣，体验各种不同的女阴的“滋味”，如果真是这样的话，那么“色情”材料就为一夫一妻制度提供了极重要的贡献，它使男性得以从事无尽的性幻想，而不必真的犯下通奸罪。²

事实上，我并不认为，具有色情意味的作品就缺乏艺术欣赏价值，我并不排除古今中外以性为主题或具体描写性行为（性实践）的绘画、雕塑和文学作品（如庞贝城古城的壁画，古希腊花瓶的情色绘画，印度卡朱拉候根达利耶·摩诃提婆神庙基座上的天国装饰带），尤其是一些东方社会如印度、日本和中国的一些古代“春宫图”（春画）具有一定的艺术观赏价值、性教育功能和文化表征意义。如果要将这些作品归纳与“色情艺术”之列，我是没有异议的，重要的是在某种程度上，它们不仅表现了一定的实用价值（在某种程度上具有性教育意义），同时具有一定的艺术观赏价值。



古希腊花瓶画描绘的女同性恋者



印度古代雕塑

¹ 转引自[英]H·蒙哥马利·海德：《西方性文学研究》，海南人民出版社1988年版，第46页。

² 黄灿：《禁果真相——女阴文化研究》，新风出版社2003年版，第284页。



印度春画

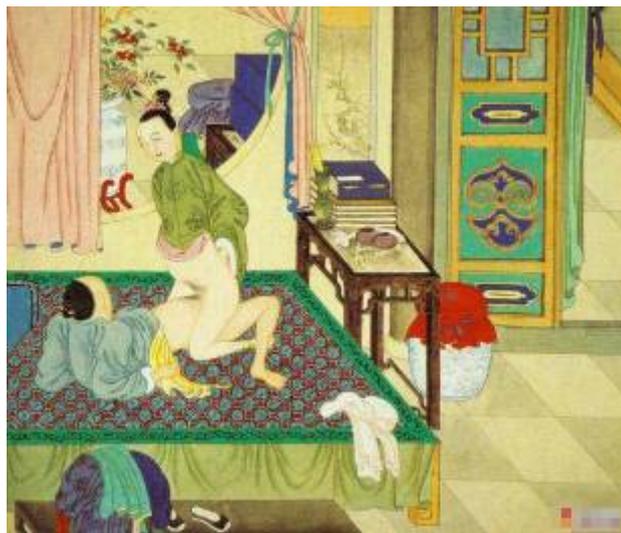
源氏绘大锦判组物-歌川国盛画-文久期 1861-63
顷刊

贯性，但只是单纯地从政治和“主流”意识形态、或者说是从宗教史的角度来划分的。事实上，从性学的角度来说，更确切地说从女阴文化的角度来说，中世纪与文艺复兴时期的性文化的主体意识及其表达方式是完全一致的，那种将这两个时期的性文化的主导观念武断地规范为对立的、水火不相容的观点是十分错误的，是对历史事实的不尊重，是曲解性文化历史、非常肤浅的谬论。我们已经看到，在中世纪与文艺复兴时期，不管是教会人士、宫廷贵族（官方）和代表主流文化的骑士，还是民间的游吟诗人、普通市民和农民，都无不通过各种途径放纵自己的性生活，包括热衷于情人（通奸）与“青楼”（嫖妓），而这种放纵的性生活又通过纪实和幻想的表达方式反映在他们的文学艺术创作之中，尤其是对女阴的狂想表现得非常频繁、具体、生

英国著名作家、记者克里福德·比肖普在他的《灵与性——从远古到现代》一书中曾指出：“日本人曾以一种描绘清晰的春宫画作为嫁妆。同样，印度庙宇中的众神雕像也是要振奋、教导、娱乐那些观看的人，激起他们的欲望。色情文学与这种春宫画之间的分界线则因人而异，受到宗教信仰、教养、个人经历及艺术文化观点的制约。因为这个原因，一个社会对色情文学的态度及定义，可以反映这个社会的时代精神。”¹

在这里，我想要说的是：纯粹意义上的女阴艺术并不属于色情艺术，它们虽然属于性艺术的创作领域和审美对象，但具有自身的创作规律、社会功能、文化涵义和审美价值。

让我们重新回到中世纪和文艺复兴时代。事实上，中世纪与文艺复兴时期的性艺术（尤其是女阴艺术）是一个不可分割的整体，具有一定的连贯性，虽然在表达形式上有所不同，如直接或隐晦、明确或含蓄、诙谐或搞笑，但都是为了表达当时普通百姓的性意识、性心理和最基本的人性追求。中外许多史学家将所谓“黑暗的中世纪”与“光明的”文艺复兴时期划分为两个截然不同的、对立的、正与反的、愚昧与文明、压抑与开放的两个时期，虽然也注意到了前后的连



中国古代春宫图

¹ [英] 克里福德·比肖普：《灵与性——从远古到现代》，光明日报出版社2002年版，第96页。

动和突出。这也是“女阴”在这个“需要巨人而且产生了巨人的时代”¹的文化凸显和美学升华。

另一方面，我们必须看到，在中世纪与文艺复兴时期的文学艺术中所表现的“性”、女阴（文化）从根本上是一次对当时社会文化的压抑与反抗（教会与民间、主流与边缘、理性与感性、文明与原欲）的语境的对话和较量，而且这种交锋与斗争一直没有停止过，文学艺术恰恰起到了一种调解和平衡的作用。与其说这个时期的文学艺术中所表达的性主题和女阴文化是对基督教文化的反叛和抵制，或者说是人的本能压抑的结果，或者说是人文主义的颂歌，毋宁说是性文化在这个特定的历史阶段的自然发展，是人性的自然发展，是女阴文化以其独特的形式的必然发展，是女阴艺术自从原始社会、古希腊罗马以来在表现形式和语言上的一种突破和审美需要的必然结果。

在这里，我们需要厘清的问题是，中世纪和文艺复兴时期的文学艺术中所表达的性、女阴及情色内容，绝对不是我们今天所说的“色情”，其“女阴”并不具备现代意义上的“色情”涵义。虽然有些作品（甚至一些世界名画和世界名著）在当时曾经被诋毁和查禁，但与“色情”本身无关，更多的是由于当时的“主流意识形态”和男权话语霸权所造成的，我们不能用现代的眼光、当代的性观念、当代的性道德和价值观为判断标准去衡量它们，妄下结论。

在我看来，性是自然的、美好的，本身并不具有色情因素；裸体是自然的、美好的，本身并不具有色情因素；女阴也是自然的、美好的，本身并不具有色情因素。所以，表现和歌颂女阴的艺术作品本身也并不具有色情因素。所以，认为只要表现了性、裸体、女阴，甚至与此相关的东西的作品就必定是色情的，这种观点是非常荒谬的。正如乔治·巴塔耶（Georges Bataille, 1897-1962年）指出：“将一切色情价值的决定性局限在一个过分简单的看法中，无疑是幼稚的。……但是，在可能激发欲望的特征形成的过程中，有许多因素再起作用。什么都无法证明，本身没有性意义的裸体，是从卖淫中获得它的普遍色情价值的。它更多的是从穿衣方面得到这种价值……”²

中世纪和文艺复兴时期的女阴艺术是歌颂女性、赞美女性的直接表达形式之一，在艺术家们的眼中，女阴是美丽的，是神圣的，是美好的象征，是值得歌颂的，甚至具有崇高的意义。正是在这样一种审美意识和审美追求的支配下，他们才创作出那么多伟大的女阴及歌颂和赞美女阴的艺术作品。

我们在前面曾经提到提香的《乌尔宾诺的维纳斯》是属于女阴艺术的精彩之作，画中的少女在抚摸自己的阴户，并双唇紧闭，眼睛直视着我们。有的研究者对此提出了质疑：

女主角传达的是一种什么样的情愫？她是在邀请观众加入她的白日梦吗？希望大家参与到对她的快感的想象？她是否善于独自享受快乐，而并不需要男性伴侣？或者，她是为了接待某个客人（嫖客——作者注）而在做准备？

提香这幅女人裸体油画先前挂在某个完全属于私人的地方，极可能是挂在乌尔宾诺公爵自己的卧室里——因为这幅16世纪的画作当时就是专门为他创作的，因此，即使它含有再多的色情意味，

¹ 《马克思恩格斯选集》第三卷，第445页。

² [法]乔治·巴塔耶：《色情史》。商务印书馆2003年版，第118页。

也一直只是散发在私人空间里。但是后来，它被转移到了一个公共的画廊，不同的陌生人聚在一起观赏它。



提香：《乌尔宾诺的维纳斯》

在这里，我们可以得到三种暗示和信息：1、女主角在自慰（自娱）且等待“客人”（卖淫），这自然会与色情联系在一起。2、私人空间与大众场所展示性艺术作品是否同样具有色情价值的问题。这也是对于性学研究者关于“色情艺术”的概念的确定必须涉及和研究的问题。3、明确提出了的观赏者的心理过程与作品主题及作者的主观愿望之间的矛盾冲突及审美距离的问题。可见，一幅本身并不具有色情元素的艺术品，由于所处的语境不同，观赏的主体不同，而被

“赋予”了色情意味。也就是说，对一件艺术品的欣赏，无论男女，很难有两个人的看法完全一致。D·H·劳伦斯（David Herbert Lawrence, 1885-1930年）在《色情与淫秽》的论文中写道：“在一个人看来是色情的东西，在另一个人看来则是天才的笑声。”¹

法国著名艺术史家亚历山德里安（Sarrane Alexandrian）指出：“情色文学所表达的并非真实的情色，其中所展现的是完全无视礼教、摆脱禁忌的情欲。……大部分情色作者说表达的是他们的幻想而非真实经验，而这些幻想往往夸大或扭曲性的真正可能性。不过这并不会使得情色文学失真或无趣，因为人类的性欲往往依赖想象得到满足。”²

所以，从这个意义上来说，中世纪及文艺复兴时期的文学艺术中所反映的女阴文化（文学艺术作品）并不是色情的，20世纪中叶有男性学者主张，女阴艺术与维纳斯像是史前时代的色情作品，那么，中世纪和文艺复兴时期的女阴艺术算不算色情作品？我的回答是否定的。

在此，我必须再一次强调，中世纪和文艺复兴时期的文学艺术，尤其是性文学艺术是一个不可分割的整体。虽然，那些作品在表现形式和技巧上有所不同，或在表现性的主题的倾向和程度上有所不同，或在社会影响和民间传播程度有所不同，或在艺术感染力和文化含量方面有所不同，但在其本质上，不管是从女阴文化的视域，从当时人们性观念、性意识、性欲望、性风俗的表达上，还是从艺术创作规律本身、从人类审美意识、审美情趣、审美价值观的体现上，应该说是完全一致的。其中某些作品如果放在现代的语境中，用现代人的眼光去欣赏它，或许可以看作是色情作品，但在当时的语境中并非如此。

¹ 参阅[英]H·蒙哥马利·海德：《西方性文学研究》，海南人民出版社1988年版，第12页。

² 亚历山德里安：《西洋情色文学史》，台北·麦田出版社2003年版，第705-706页。

事实上，女阴艺术与色情艺术有着最基本的区别，一幅女阴图像或以直接描绘女阴为主题或以其他与性和女阴有关的情节和场面为主题（如宗教题材、神话题材、生活题材等）是否属于色情艺术品？最基本的原则并不在于是否描绘了女阴或传达了女阴信息，而是在于其再现的手法、形式和目的及产生的综合效果，这取决于作者——作品——观赏者（读者）三个基本因素的互动结果。也就是说，这里面包含着创作与欣赏、客观与主观、过程与结果、理性与感性、情感与性欲、压抑与冲动等诸因素的相互作用、相互冲突，甚至相互转换，最后达到和谐统一。此时，作品本身已经消解在这些因素和这个过程之中，已失去了原初含义，并因此获得了新的涵义、新的意象、新的生命。

毋庸置疑，表现女阴的文学艺术作品与性有关，或与性欲有关，更确切地说，其本身就是对性的最直接、最直观、最“赤裸”（在这里，我很小心地使用这个形容词，因为我在此使用它们时并不带有丝毫色情意味）的表达，但是，我们必须看到，在这些作品中，女阴只是一个符号，一个绘画、雕塑和文学作品中的构成元素，更确切地说，女阴仅仅是某一美术或文学作品中的一个具有性别特征、性向意识的元素（在内容上或许是主体或许是客体，在形式上或许是视觉中心或许是某个游移在边缘的消失点）。从创作者的角度来说，一幅女阴艺术作品的产生包含了他的创作动机（创作冲动）、心理因素和审美情趣，或许在创作过程中带有强烈的性欲冲动（不是创作冲动），但是，我们根本无法断定他当时的创作状态是否处于一种完全沉迷于色欲的色情状态，那么，我们也不可能武断地评说其创作的结果是色情作品。

按照弗洛伊德的看法，艺术家的角色是将自己的性幻想和基本欲望以美学的形式加以表现。如果艺术家成功地抚慰了每个欲望内在所含的可怖成分，那么他便能再次归属于其他一般的人，回返与他同受性压抑的社会里。如此，艺术家可为大众开启一条可带美感的道路，让他们得以共同参与追求“万能冲动的实现”。艺术家创造美学形式的价值，这种价值建基于充满着原始性欲的、无止境的混乱世界中，以什么方式加入秩序。¹



作者黄灿在台湾高雄树德科技大学人类性学研究所“2009 首届海峡两岸性艺术与文物联展”现场。2009年8月。

¹ 参阅安格莉卡·穆特修斯/吉勒斯·内雷：《情色艺术》。台湾·塔森出版，第133-136页。



黄灿：《江户时代》2009年。

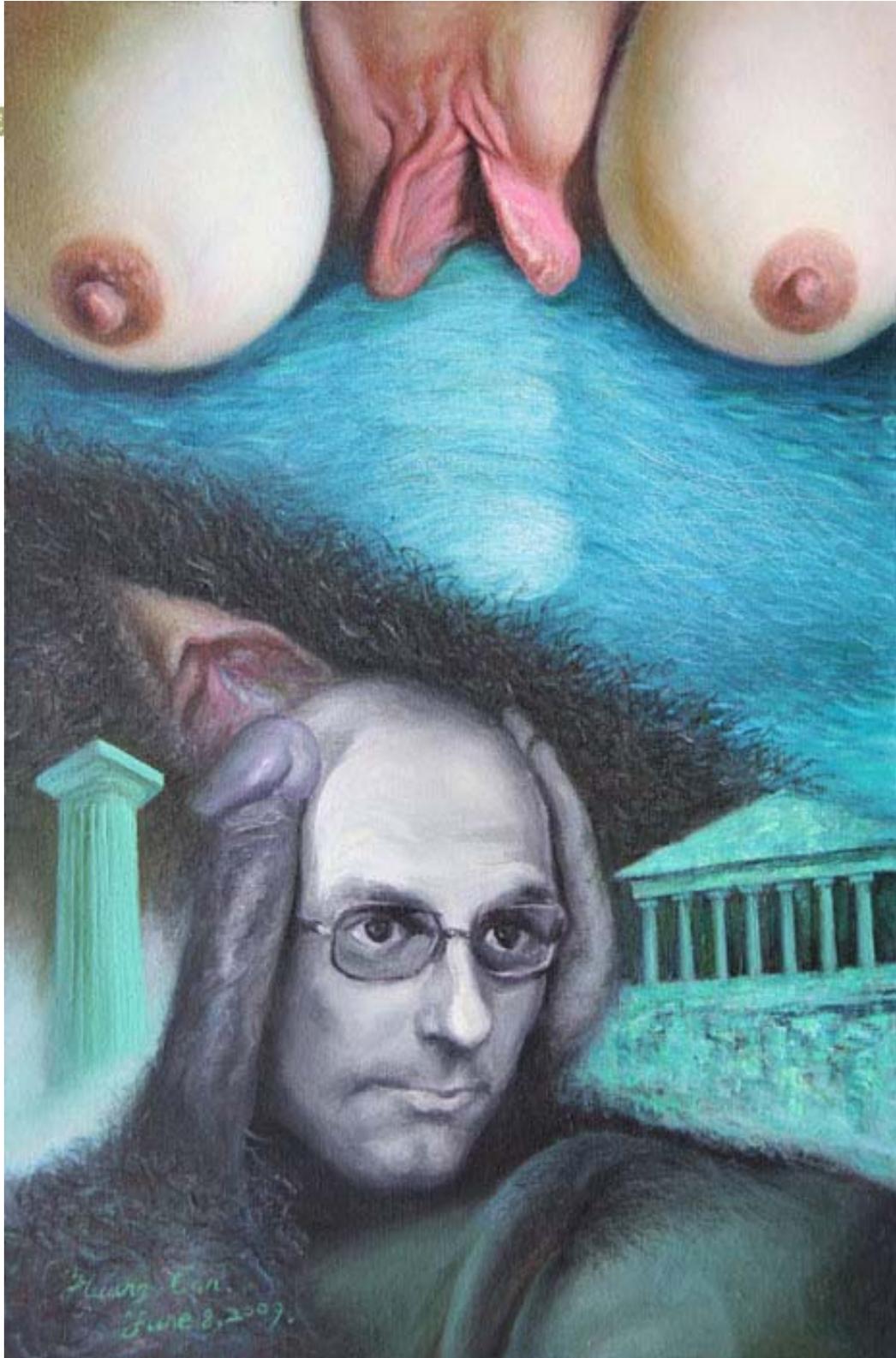
从欣赏者的角度来说，正因为我们无法知晓女阴艺术创作者当时的创作状态，他的创作动机和心理因素等等，我们只能凭自己的“眼光”（包括自己的所处的时代的文化积淀、性观念、民俗风情和审美趣味，这些都与作者存在着巨大的差异，其中最重要的是时空差异，也就是说，我们不可能回到创作者的时代或用他的“眼光”去欣赏该做作品。）去欣赏、去评价。

事实上，我们欣赏一件艺术品的过程是一个“再创作”的心理过程，也就是说，我们的所谓欣赏已不是“还原”被欣赏的作品，而是自己用带“色”（情）的眼光去观赏它、试图理解它、试图评判它的过程，也是一个对作品的各种元素和符号重新排列组合的过程。

正如阮芳赋教授在《论色情学和电影性学》一文中指出：“好像纯‘艺术’就不煽情，所以，如果煽情，就是色情。其实，煽情与否，是观者的主观意识或主观投射的，而非该艺术品本身的必然表现。色情或情色的艺术，通常都可能具有（但不是必定有）煽情作用。这和看的人有关。煽情与否都是相对

的，而非绝对的。没有任何的作品是绝对的艺术、或绝对的色情。当然，某些作者喜欢或故意创作色情作品，但至于是否达到煽情的目的，也是因人（观看者）而异的。”这是一个十分精辟和科学的论断。

所以说，一件艺术品描绘女阴本身并不是色情，只有在将女阴置于描绘具体的性行为、渲染性场面的情况下才具有色情意味。也就是说，女阴艺术不能笼统地归纳于色情艺术范围。中国大陆艺术家黄灿于2009年8月台湾高雄举行的“2009首届海峡两岸性艺术与文物联展”中所展出的《江户时代》、《告别福柯》、《达·芬奇密码》等6幅油画作品是一系列典型的女阴艺术作品。其作品虽然是以女阴为主题或主要表现元素，但并没有明确的色情意味或刻意的色情表达，从作品本身所反映出来的不仅仅是性、女阴、阳具等性意识元素，更多的是作者对人类生命本体意识、人的精神世界在哲学、文化、历史和美学等层面作形而上的思考和演绎。况且，作者（即笔者）的创作动机及创作过程中的心理状态根本不存在人们在通常情况下所说的性交意识和色情意识。正如德国布伦瑞克造型艺术大学博士、台湾树德科技大学人类性学研究所简上淇教授指出：“他的作品以相当大胆及露骨的方式来描述性的议题，其中以古代西洋、包括东洋艺术家们的作品为背景材料发挥他创作的奇才。在《达·芬奇密码》这件作品中，他将达·芬奇的“蒙娜丽莎的微笑”以非常露骨的形式直接在他的作画里面将她圆浑的乳房极度夸张，并且在她的鼻子部份用非常强烈的方式去表现。另外一件作品是对福柯的诠释，在福柯的整个脸面旁的附近，他用一个相当大的勃起的阴茎来描述，后面有古希腊的神庙当作



黄灿：《告别福柯》2009年。

精神世界在哲学、文化、历史和美学等层面作形而上的思考和演绎。况且，作者（即笔者）的创作动机及创作过程中的心理状态根本不存在人们在通常情况下所说的性交意识和色情意识。正如德国布伦瑞克造型艺术大学博士、台湾树德科技大学人类性学研究所简上淇教授指出：“他的作品以相当大胆及露骨的方式来描述性的议题，其中以古代西洋、包括东洋艺术家们的作品为背景材料发挥他创作的奇才。在《达·芬奇密码》这件作品中，他将达·芬奇的“蒙娜丽莎的微笑”以非常露骨的形式直接在他的作画里面将她圆浑的乳房极度夸张，并且在她的鼻子部份用非常强烈的方式去表现。另外一件作品是对福柯的诠释，在福柯的整个脸面旁的附近，他用一个相当大的勃起的阴茎来描述，后面有古希腊的神庙当作

一个背景，在画面的正上方有两个非常肥肿的乳房跟一个女性的女阴，它是一个开启的样态，这样子的两个画面切割的方式来呈现福柯对于整个当代世界的后现代主义的影响。另外一件作品，是对整个东洋浮世绘的描绘，这幅作品的尺寸很大，它以浮世绘当作一个创作的背景，描绘出浮世绘里面所显现出对女阴的崇拜及东方人文艺术里面对女阴的理解，并赋予现代绘画的意义。”¹

简上淇教授的深刻、全面、透彻而精辟的评述不仅反映了女阴艺术在文化史和美学史上突出而崇高的地位，并加以充分肯定、推崇和赞誉，而且也表达了作为一个艺术家和性学家对女阴艺术的美学价值、文化内涵及其对性学研究的

积极影响这样一个无可争辩的事实客观认识和深刻理解。

事实上，西欧近代许多艺术家对女阴情有独钟。居斯塔夫·库尔贝在他的《世界之源》中，以无比的情意将女阴仔细描绘。其他艺术家如罗丹（Rodin）、库宾（Kubin）、迪克斯（Dix）、格罗斯（Grose）、席勒（Schiele）、马松（Masson）、毕加索（Picasso）、布劳纳（Brauner）、马格丽特（Magritte）、沃尔斯（Wols）、韦塞尔曼（Wesselmann）等，也都和库尔贝同样执迷于此。在这些艺术家笔下，女阴奇幻似地转变成了风景、水果、花朵、动物或纪念碑。²

在现代艺术中，我们可见大量以女阴为主题或表现女阴的作品，如美国画家乔治亚·奥克菲（1887-1986年）的《花》来引申女



黄灿：《达·芬奇密码》，2009年。

¹ 参阅《华人性文学艺术研究》第6期，世界华人性学家协会2010年版。

² 参阅安格莉卡·穆特修斯/吉勒斯·内雷：《情色艺术》。台湾·塔森出版，第9-10页。

性绘画思潮的渊源。尽管作者本人一再表明她的《花》只是放大后的一朵花，并无特别的涵义，但人们还是要解释为作者潜意识对女性器官的暗示，并几乎将她捧为“现代女性绘画之母”。这类作品，还有芝加哥的瓷盆装饰画《花》。可见，一些艺术家创作的对观赏者来说具有女阴意识的作品就根本不具有色情因素，甚至是反色情的。¹这从另一侧面反映了艺术观赏者在审美过程中的审美趣味、价值取向和道德评判的重要性，但这一切并不能决定他们所观赏的艺术作品的本质。



乔治亚·奥克菲：《淡色鸢尾花》，1924年。



艺术创作总是隐喻性地以某种形式、成规和人物姿态来表现女性的身体——为的是遮掩分出身体内外的开口处，使异物不致从边界流出来，从而封住自我空间来和他人空间区别。道格拉斯认为，身体的边界不能与其他社会和文化的边界分离开来，所以身体的反叛自然成为一种社会越轨的景象。

（三）女阴艺术与女性主义

必须指出，中世纪和文艺复兴时期的文学艺术中的女阴不仅反映了当时人们的女阴观、性爱观，其中还隐藏着男权社会中不可排除的男权话语霸权，因为在对女阴的描述和创作中，一直是用男人的眼光来看待女阴，用男人的话语体系来解构女阴，这种情况不仅在中世纪基督教文化的阴影笼罩下体现得十分明显，而且在人文主义萌芽及弘扬人性、倡导科学探索的文艺复兴时期也是如此。我认为，这种看待女阴的男权话语霸权经过几百年的女性权利抗争之后至今依然存在。如何通过女阴艺术的创作和传播，树立正确而科学的女阴观、性爱观，排除对女阴的种种非科学、非人性、伪科学的偏见，消解历史和文化中长期以来在人们的思想意识领域积淀下来的关于女阴的男权话语因素，提升女性的社会地位和人格，这是我们性学研究领域必须密切关注、深入研究和认真反思的一大课题。

至于女阴艺术在内容和形式上的突破、变革及其发展方向，这不仅是所有文学艺术家需要不断努力和勇敢探索的问题，也留给西方当代女性主义充分的思考权力和更多的自我探索空间。

在这里，我们不妨回顾一下20世纪70年代以来的西方女性艺术。一方面，为了我们梳理自原始社会、途径中世纪及文艺复兴这个十分关键的重要时期以来的女阴艺术的发展脉络；另一方面，为我们用

¹ 参阅黄灿：《禁果真相——女阴文化研究》，新风出版社2003年版，第421-422页。

历史的眼光审视中世纪及文艺复兴时期的女阴艺术提供一面反光镜及参照文本，以便我们更全面、更深刻地认识和理解中世纪及文艺复兴时期女阴艺术的重要意义和文化价值。

在西方女性主义者看来，女性身体艺术，就是集中焦点在女性身体的形象和身体各层面的艺术，它是在文化领域中的一个企图，为了替女性创造不同的可见性，也为了提升被视觉艺术忽略的议题。

J·安·蒂克纳（J. Ann Tickner）在1978年写的《身体政治：自1970年来的女性艺术家和女性性发展》一文中，区别了由女性所创造的女性身体和由男性所创造的女性身体：“住在女性身体



芝加哥《晚宴》中吴尔芙的餐具，1975年

‘里’不同于男性‘看着’女性身体；女人都知道而男人却常忘了：即使是乌比诺维纳斯（Venus of Urbino）也会来月经。”蒂克纳批评了大多数女性形象的父权根源，并且建立起由女性艺术家解构殖民化女性身体的前因后果脉络，同时挖掘来自女性角度的女性发展和女性情色。在文章中，蒂克纳提到芝加哥（Judy Chicago）运用阴道形象的暧昧性创作的例子。如果这些艺术家认为阴道和阴户造型是女性艺术家天生的、自然的表达语言，那么像这样的性征作品，强调了女性在父权下的定义其实是生物上决定的，而常被妇女运动其他的人抗议与指责。基于生物特征的决定论或是本质论，

继续在女性主义者对芝加哥的作品《晚宴》（The Dinner Party, 1974年）上。这是一个由三角形大桌子构成的作品。

有39位女嘉宾的位置，这些女嘉宾代表的都是在西方文明史上做出过杰出贡献的女性，从史前时代一直到现代女权主义者，例如女艺术家乔治亚·奥克菲。在每一个人的位置上都放有一个盘子，每个盘子画着象征每一个人的奖章的图案，一种变形的图案，而这些图案看起来又像样子不同的女性阴部，这是唯一直接的性暗示。这是一件女性历史的纪念碑，并且庆祝女性的成就。但是利用阴道形象来庆祝有什么效果呢？巴瑞特（Michele Barrett）在1982年表达了对这件作品将女性减化成为女阴雕塑符号的被出卖感：“事实当我看到维吉尼亚·吴尔芙（Virginia Woolf）的影像时吓了一跳，对我来说她的形象代表了对她生命和作品的阅读，而该影像违反了所有她所支持的。她就坐在那：一个深雕出来的性器官雕塑……放在一张饰有些许蓝色波动刺激的灰柠檬黄色桌巾上”。用芝加哥的说法，这种恐惧可以视作女性在看自己的身体时所产生的羞愧感。但无论如何解释，《晚宴》的女性认同被减低到单一的女阴符号，暗示了一种对“女人”共通

的观念，同时也将“女人”标识之下真正的差异都掩盖住了。¹

被美国《完全酷儿：同性恋大百科》称为“世界上最知名最具普及性的拉拉艺术家”的缇·A·可瑞尔（1943-2006年）是位多产的艺术



可瑞尔：《女阴彩色画图本》

¹ 参阅黄灿：《禁果真相——女阴文化研究》，新风出版社2003年版，第425-426页。

同活动家。出于工作的需要，她意识到女阴图片的重要性。1975年11月，她自费出版了一本阴户素描选集——《女阴彩色画图本》（the Cunt Coloring Book），这无疑这一本女阴艺术的精品。她研究美术中女同意象的历史，积极进行女性主义艺术创作，并在1997年获得了“美国妇女艺术党团主席奖”（the Women's Caucus for Art President's Award）。她的众多美术和文学作品对于女阴艺术和女性主义的发展起到了一定的推动作用。

20世纪70年代的西方女性艺术坚持呈现出通常隐藏于主流文化下的女性身体形象和表现层面，展现出艺术和淫猥、容许的和禁止的文化定义下，女性身体不确定的本质。我们看芝加哥的另一件作品《红旗》（Red Flag），显示了一个正从阴道里拿出来的血淋淋的月经止血棉塞，故意将艺术的正常性推到极限，以挑战被封了口和完整的女性身体审美理想。



芝加哥《红旗》

在表演艺术中运用自己身体的女性，会轻易地被男性性冲动的目的所挪用。在这个观点上，史妮曼（Carolee Schneeman）的表演是个好例子。在她所作的性自由宣称之下，对女性身体所有层面的庆祝及其从神话的过去到现在建构女性表演的传统过程，颇能代表70年代中期，反应出妇女运动影响下许多女性主义艺术的典型。史妮曼的《内在的卷轴》（Interior Scroll）曾于1975年和1977年两度表演，该表演聚集了她对

性解放与女性身体、阴道意象以及在父权社会中女性艺术家地位的看法。在表演中，史妮曼褪去衣衫，将自己的身体和脸孔轮廓涂上大笔触，接着在她摆出写生模特儿的姿势时，阅读一本早期的教科书。在表演的尾声，她将教科书丢弃，并开始朗诵一条从她的阴道中拉出的卷轴上的文字。写生课的模特儿姿势和涂抹的颜料，让人想起把女性看成是艺术物体，强调表面和边界的再现传统；这种看法却被一条从阴道里拉出来代表女性身体内在知识和母权力量来源的长卷轴给颠覆了。¹

女性主义者所关注的是如何运作和表达女阴，他们一方面害怕女阴必然会恢复到父权中被观看的角色，另一方面则相信能以倒转凝视对象和让女阴变成论述的说话主体，来建立新的文化呈现潜力。其中认为女性身体表演是客观化“他人”论述的观点，被佛尔特（Jeanuie Forte）表达出来：她形容女性表演艺术是个“解构的策略”。佛尔特认为父权



史妮曼《内在的卷轴》，1975年。

¹ 参阅黄灿：《禁果真相——女阴文化研究》，新风出版社2003年版，第426-427页。

论述建立于将女性视为物体，或像是在语言中总被提出，但永远无法达到完全说话主体地位的语项。这指出了真实的女人在主导文化中是缺席和看不见的，只能以虚假失真和模拟的面具来说话：“女性表演艺术将缺席的‘女人’曝光，透过创造所有‘女性’和女性特质符号的敏锐理解，去反应再现的压力。”佛尔特形容将女性身体运用表演是“书写身体”的形式，这种形式可以收回女性身体成为父权规范下本文样板的处境。

从当代社会的文明形态来看，女阴艺术属于文化和性欲的类别，属于文化工业的一部分，它的组织和语言提出了性别和性欲的特殊定义，也提出关于知识和欢娱的特别形式。显然，我们不能完全不理会隐喻的语言，但是事情明显地告诉我们，在艺术批评中对女阴图像的性欲化的隐喻又加强了父权支配下对女阴和审美的态度。

关于色情艺术的界定，在英国剑桥大学女教授艾利思·玛虹（Alyce Mahon）撰写的《牛津艺术史·色情艺术》分卷（Oxford History of Art: Eroticism and Art）中，从柏拉图到休谟、康德，从巴塔耶到福柯，从 OED 到 Collins 中的词条注释，到对其希腊语源的分析，玛虹列举古今种种对色情的定义，然后她说“pornography”就是那些以性交和为唯一指向的东西。

女性主义理论家曾试图重新界定 pornography 和 erotica，她们认为 pornography 中充满男性统治的幻想，要在 erotica 上搞搞新概念，Gloria Steinem 在 1977 年的文章“Erotica vs. Pornography”里说：两者的区别就在于，一个是关上门的房间，一个是打开门的房间。她觉得用 erotica 也许能够帮忙打开那扇门。这无意间揭露一个真相，现代艺术家制造色情文本不过是出于一种策略，意在房门之外。

玛虹引入另一个法语单词来描述色情艺术，她说，所有的色情艺术（erotic art）都事关 jouissance，这是一个让拉康、克里斯蒂娃、罗兰巴特等人着迷的词。在我的拉鲁斯词典上，这个词有三个解释，其一，这是个阴性名词，意思是“享乐”，其二是“性高潮”，其三涉及法律意义，指由所有权带来的愉悦。玛虹在此利用这个含义复杂的单词，其策略是女性主义的。

不过这样一来，所有的前现代色情艺术都会有身份之忧，连提香的维纳斯都有危险。在提香和他的模特之间、在收藏者和这幅赤裸的女性胴体之间、在观众的“看”和女性身体的“被看”之间，的确是有“代价”和“权力关系”的。玛虹认为：“女性



库尔贝：《白袜女人》1861年。

裸体不是艺术的一项主题，而是艺术的一种形式。”

用玛虹女性主义的眼光来看，库尔贝那幅《世界之源》把男性千百年来“想看”的欲望抒发到了极致，艺术史就会吊诡地发生转向。在这个有关“看”的权力结构中，与“想看”对应的是“不给看”，或者是“真想看？——就不给！”而一旦“想看”碰到“来吧”，不免就像一个挑衅。

说库尔贝这幅画里有女性主义立场的挑衅，那只能算过度诠释，他始终仍在满足“想看”的观众，1861年的《白袜女人》里，那名妇女坐在草地上穿袜子，身体因为抬腿微向后仰；1866年的《睡女》，两个赤裸女人四腿交叉、相拥沉睡，把“女同”题材处理得相当男性窥淫。

女性主义者认为，色情文化的基本特征是，除了单纯地唤起人的性欲、刺激人的性情神经外，别无其他目的的各种表现性欲、性行为的“产品”及其传播与宣传的过程。在父权社会中，色情文化明显地煽动男性的性攻击性，并有意无意地宣扬女性乐于接受性暴力。长期以来，色情文化的制造、传播与欣赏都是在男人群体中进行的，它纵容男性的性攻击欲望，是对女性的“精神强奸”。¹



库尔贝：《睡女》1866年。

对于一些女性主义者来说，色情刊物是一种纸上卖淫。色情作品普遍被相信是“性的表现”或者“性的描写”的事实表明，妇女作为“低级妓女”的评价是普遍的，她们的性被看成是低廉的和妓女般的。色情作品被普遍相信为是

“好色的描写”的事实也意味着，人们认为对妇女的贬低是真正的性快乐，这正如凯特·米利特(Kate Millett, 1934-)所分析的那样，妇女的性被贬低为一个本质性东西——“阴道的性交”。色情作品是“肮脏的”这一观念也使人们相信，妇女的性是“肮脏的”，妇女的身体是“肮脏的”、“好色的”和“淫荡的”。

女性主义学者海伦·E·朗吉诺(Helen E Longino)在《走近色情作品、压迫与自由》一文中给色情作品定义，“在语言上和视觉上明确的性行为表现”，具有贬低女性角度和地位的特点，把女性仅仅

¹ 参阅黄灿：《禁果真相——女阴文化研究》，新风出版社2003年版，第282页。

看成被使用和被操纵的性对象，色情作品把妇女说成是妓女和生殖器官；色情作品是买卖妇女的性行业，它建立起女性性别、女性的性价值、男女发展、广告、电影、录像和视觉艺术、文学和音乐的标准。

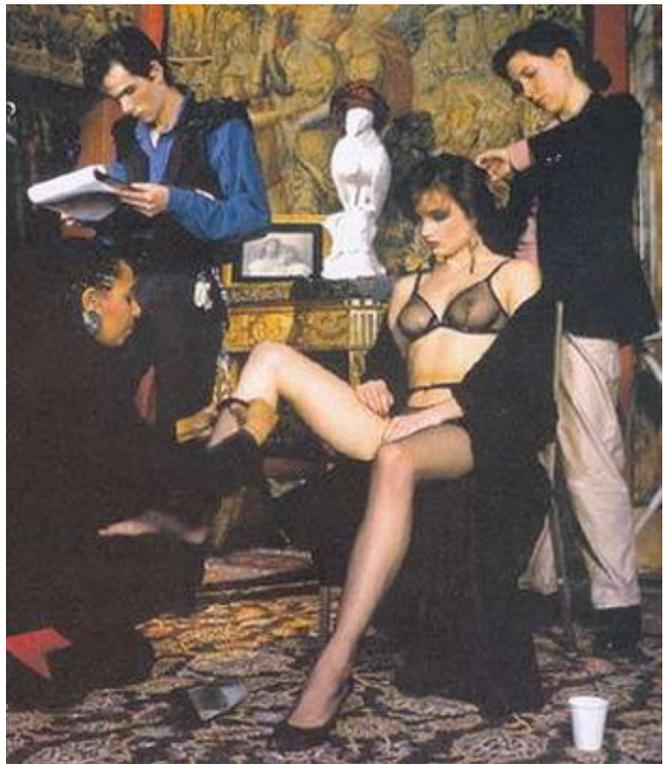
拥护性解放的天真观点不能充分解决性可能成为商品——娼妓业与色情作品——这一问题，性成为商品的后果是巩固而不是质疑了现行的社会关系。可是，在举例说明性关系商品化和批评反思性欲中的权力与支配时，去呈现出悖论性。性商品化支持现代社会是色情社会这种观点，“由这么多虚伪和压抑的事物构成社会不可避免地会使色情作品泛滥，这不仅仅是这个社会的逻辑表现，而且也是它的颠覆的、恶魔般的毒药”，大多数对性欲的解放性质的解释，如马尔库塞（Herbert Marcuse, 1898—1979年）的解释，未能正视作为（男性）欲望凌驾于工具理性之上表现的色情作品问题。

“色情”往往被女权主义者作为仇恨和传道鼓动的对象像是从性拜物教化和性商品化的大工业中漂移出来的碎片，为探究凌驾于女人之上的男性权力的实质提供了说明。

对于自由主义者，色情是一种不确定的宴享，是对趣味和感受转移解释的产物，对于反色情的极端女权主义者，它是男性权力在视觉上的炫耀。

“妇女的愤怒”是女权主义反色情计划的核心，给它提供动力与热情，因为色情是反女性宣传的纯粹实质。罗宾·摩根说，色情是一种理论，而强奸是实践。这是男性反妇女的一部分力量，是男性对妇女潜在权力恐惧的表现。所以色情问题与其说是关于性的，不如说是关于权力与暴力的。因为它是男性对女性统治权力的进一步抽象化，它使得妇女的从属地位更尖锐地表现出来。

当性与文化统统被纳入市场之后，一切可能用来升华文明的东西都被商品化了。女性作为一种欲望的符号，以商业化的入侵方式迅速逼近生活，逼近家庭。俏妇靓女的身价也越来越高，不仅她们的经历、爱情、隐私、心灵都可以标价出售，而且脸蛋、乳房、大腿、女阴都可以切割包装，让新的技术文明将这一切输往自由广阔的流通渠道。廉价的原材料、廉价的性模特，以及廉价的性消费，使色情材料的泛滥难以阻滞，从生产线上制造出来的软盘、光碟、录相带以及色情图书杂志，再加上五花八门的色情业，都汇集在一起，像恐怖的传染病一样在黑暗中传播。¹这样，女性的肉体不仅被装扮



20世纪50年代，在西方兴起的“性角色革命”与“性革命”互为因果，相互推动，使妇女从被奴役的角色地位中解放出来。争取男女平权、维护妇女利益、尊重妇女意愿成了当时的一种进步思想和时髦口号。

¹ 参阅黄灿：《禁果真相——女阴文化研究》，新风出版社2003年版，第305-306页。

成男人欲望的对象，而且被抬高到女人群起效仿，竞相崇拜的地步，最终是女人肉体的性感变成了女人自愿购买的商品。消费的女人越是要拥有自己的身体，她们便越是从自己的身体异化出去。正如雅克·拉康（Jacques Lacan，1901-1981年）所说：“通过男人的中介，女人在为男人充当他者的同时也变成了自己的他者。”

在我们现实生活中，女阴令男人的身体某些部位起变化，动起来。列奥纳多·达·芬奇相信，交配“使两个端点结合起来，它是极其粗劣丑陋的，要不是两个人的脸蛋漂亮，服饰好看，睡态优美，简直就跟动物没什么两样……”，老一辈艺术大师们过去用女阴作衬托表现的肉体，对现代艺术家们来说是个产生高潮的地方，是个纯粹进行肉搏战斗的地方。

纵观美学和艺术发展史，女性象征着艺术的最高美学理念，而“女阴美”是这个美学范畴的中心，是女性因此而美丽的基本元素之一，是文学艺术创作的永恒主题。然而，从男性的角度来说，一个完美的女性总是被认为是一个性对象，一个完美的女阴总是被视为一个具有诱惑力的占有之物，一个服从于艺术家的性欲冲动和意志支配的吹气娃娃，不管她是拉·图尔（La Tour，Georges de，1593-1652年，法国画家）笔下的处女，弗朗西斯哥·戈雅（Francisco de Goya 1746年-1828年，西班牙画家）笔下的公主，或是安格尔（Jean-Auguste Dominique Ingres，1780-1867年）、马蒂斯（Henri Matisse，1869-1954年）笔下的人物；不管她是高更（P.Gauguin，1848-1903年）笔下的水果，马松笔下的风景，或是沃霍尔（Andy Warhol，1928-1987年）的钉在墙上的照片；不管是凡·艾克（Jan Van Eyck，1385-1441年）画她在教堂的肖像，还是格勒兹（Jean - Baptiste Greuze，1725-1805年）画她正在厨房中忙着，或是弗拉戈纳尔（Jean Honore Fragonard，1732-1806年）描绘她梳妆；也不管是德加（Edgar Degas，1834-1917年）笔下的舞女，还是图卢兹-劳特累克（Toulouse Lautrec，1864-1901年）笔下的妓院鸨母，抑或是与博纳尔（Bonnard，Piere，1867-1947年，法国画家）和汤姆·韦塞尔曼（1931-2004年，美国波普艺术家）同浴的女性，现代主义艺术的出现并没能提升女性的艺术地位。确实，现代艺术家运用他们的权力损害女性的体面，一点一点地抹去美的最基本理念。因此，杰哈德·茨韦昂（Gérard Zwang）在他名为《女性》（The Female Gender）的书中这样写道：“为了让女阴具有艺术的自我表现能力，社会必须在任何场合赋予女性平等的权利，包括性的平等。因此一个最基本的前提是社会和个人行为的世俗化（secularisation），即使这仅仅预示着一个开始。”¹

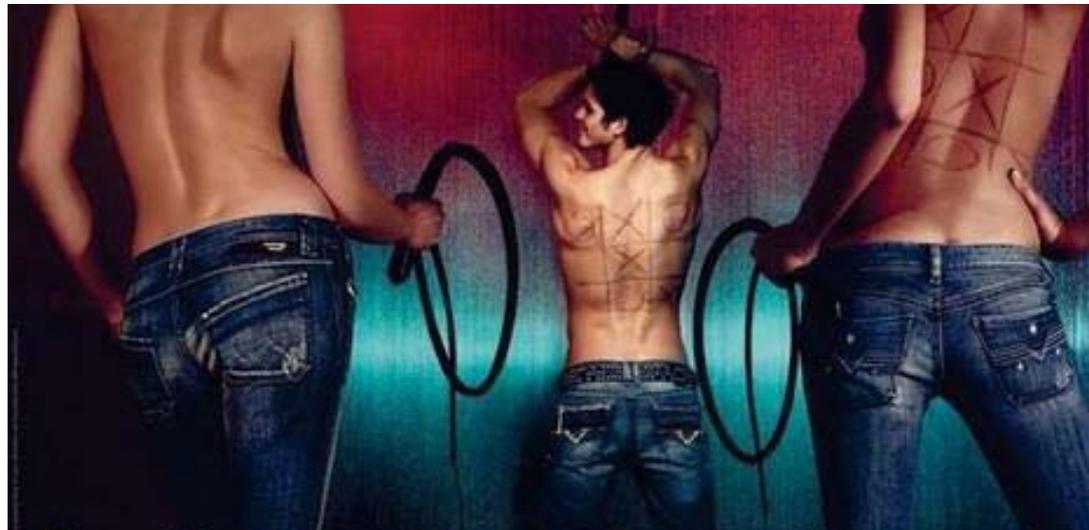
女阴不仅是世界的起源、人类生命的起源，也是人类走向死亡的途中一个歇气喘气的地方。它是女阴艺术表达的永恒主题。女阴艺术的价值和意义在于，它不仅表达了人类生命之源这一基本理念和意象，歌颂了人类生命的灿烂、辉煌、美好和可贵，丰富了文学艺术创作表现的题材，拓展了人类的创造性思维和艺术形式的表现空间，提升了人们的审美意识和审美品位，而且，为我们探索人类文明的形成和发展，人类生命意志和自我价值的实现和发挥，人的主体性的确立和构建，挖掘人类潜在的精神世界，揭示人类灵魂的隐秘向度，提供了极大的可能性和积极的基本动力。

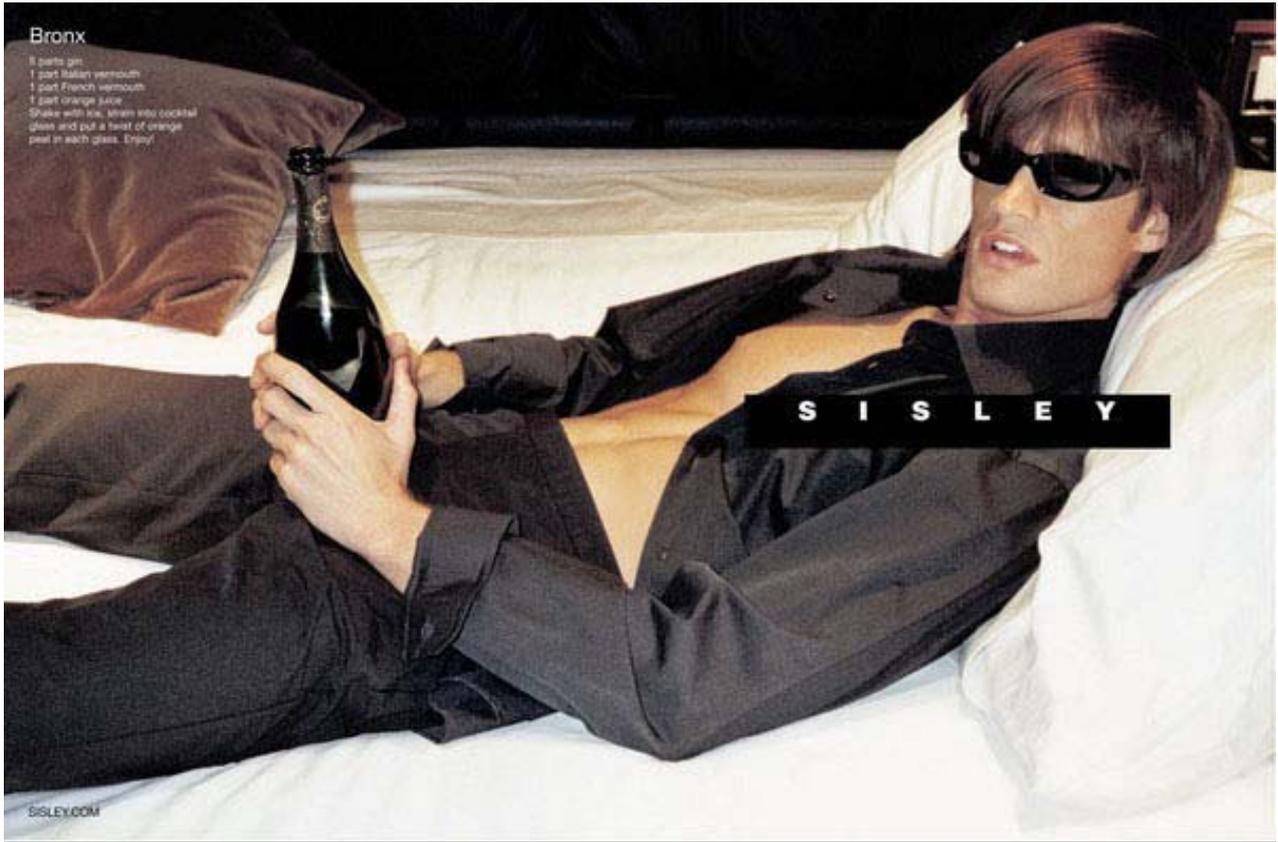
¹ 转引自黄灿：《禁果真相——女阴文化研究》，新风出版社2003年版，第429页。

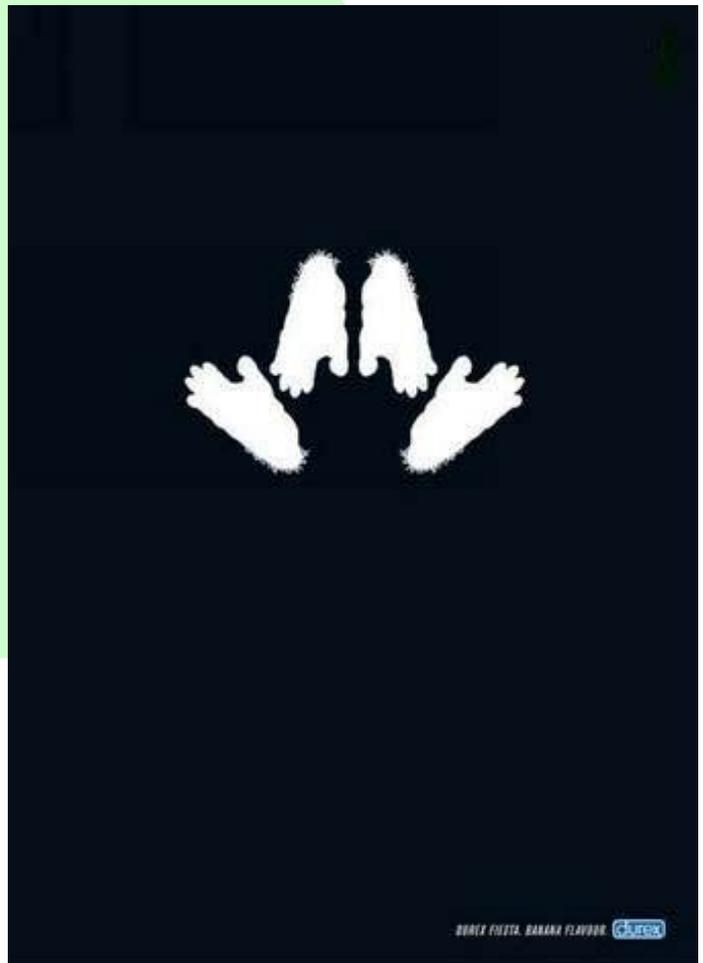
◆性艺术大观◆

情色 or 艺术?

暧昧广告深度诱惑④









◆ 世界性博物馆巡礼 ◆

色情艺术博物馆 (Erotic Heritage Museum)

◆ 阮芳赋¹

Mr. Harry Mohny 在 Las Vegas 以巨额投资，建成世界上最大的性产业城，其中的“色情艺术博物馆”便以他的名字命名。馆的对面是著名的川普（Trump）大楼，临近新开的大赌场 Wynn 和 Encore。



Harry Mohny's Erotic Heritage Museum

¹ 【作者简介】阮芳赋，Fang-fu Ruan, PhD, MD, ABS, ACS, FFAACS E-Mail: ruanffster@gmail.com 美国旧金山“高级性学研究院”（IASHS）教授；“美国临床性学家院”奠基院士（FAACS）；中国北京大学医学部性学研究中心顾问；中国性学会顾问，香港大学名誉教授；台湾高雄树德科技大学人类性学研究所客座教授；台湾性学会顾问；世界华人性学家协会（WACS）名誉会长兼监事长。

该馆由美国旧金山高级性学研究院（IASHS）Ted 院长设计和主持，实际筹办和管理由高级性学研究院毕业的色情学博士 Laura Henkel 负责。在 2008 年 8 月 2 日开幕，至今正好一周年。以下是开幕式这三位主要人物的合照。



Laura, Harry, and Ted



作者分别和 Laura, Harry, Ted 的合照

Harry Mohny 在 1980 年代便名列美国色情业 3 大巨头，现在实力更为雄厚，他是著名的 De ja Vu 公司的老板，拥有美国 16 州 75 家脱衣舞俱乐部，在多伦多和巴黎也有其脱衣舞俱乐部的连锁店，还拥有 300 多家成人电影院，300 多家成人用品商店，他还和老朋友另一位色情业巨头 Larry Flynt 合作，拥有和管理多家 Hustler Club（好色客俱乐部）。Harry Mohny 也是许多色情电影的製片人。

IASHS 拥有不但在全美国，也是在全世界最多的性学书刊和各种性和色情产品的庞大收藏，贮存在加州的旧金山、圣地亚哥以及其他一些州的多处仓库。IASHS 和性产业的超级大亨 Harry Mohny 相结合，在世界上最繁华的不夜城 Las Vegas 建成世界上最大的“色情艺术博物馆”，IASHS 的无数收藏，便有机会向世界展现。



著名色情业巨头 Larry Flynt 的传记电影和照片以及他捐给本馆的他的轮椅

以下是许许多多展品的几件：



SM 展品（部分）





可以自由选择长时间观看的许多 A 片

◆ 原欲沙龙 ◆

猪、戒修的哪门子道？

◆ 李修建¹

道教修炼之目的，在于追求长生不死，其技法则多种多样，要而言之，有内丹与外丹之分，又有服食、行气、房中等其他手段。

悟空跟随师父菩提老祖学道时，祖师曾告诉他，“道”字门中有三百六十傍门，祖师列举了四大门：“术”字门、“流”字门、“静”字门和“动”字门。修习四大门皆不能得长生，所以悟空弃而不

¹ 【作者简介】李修建，山东临沂人，现就职于中国艺术研究院，主要研究领域为美学和艺术人类学。
E-mail: xiujianli@126.com

学。后来他依靠菩提祖师传授的口决心法，自修自炼而成。那口诀中有“都来总是精气神，谨固牢藏休漏泄”等语，想来该是内家丹法。

而八戒所修炼的道术，在第十九回，他与悟空交战时有过表白，“得传九转大还丹，工夫昼夜无时辍。上至顶门泥丸宫，下至脚板涌泉穴。周流肾水入华池，丹田补得温温热。婴儿姹女配阴阳，铅汞相投分日月。离龙坎虎用调和，灵龟吸尽金乌血。三元聚顶得归根，五气朝元通透彻。”这等修炼功法，很像菩提祖师提到的“动”字门，“此是有为有作，采阴补阳，攀弓踏弩，摩脐过气，用方炮制，烧茅打鼎，进红铅，炼秋石，并服妇乳之类。”直白地讲，就是八戒所修的是房中术。诸如“婴儿姹女”、“铅汞”、“离龙坎虎”、“灵龟金乌”等语辞，皆为其隐喻。

第九十四回，八戒向天竺国国王自我介绍，声称自己“谨修二八之工夫，敬炼三三之前后”，此话怎讲？北宋全真道人石泰著有《还源篇》，由八十一首五言绝句组成，第一首是：“铅汞成真体，阴阳结太元，但知行二八，便可炼金丹。”第十一首为：“姹女方二八，金翁正龙三，洞房生瑞气，欢合产初男。”再引诗一首，可更彰其义，《水浒传》第四十回，潘巧云出场时，有诗曰：“二八佳人体似酥，腰间仗剑斩愚夫。虽然不见人头落，暗里教君骨髓枯。”此诗亦见于《金瓶梅》。

更显明的证据还可从《西游记》原文得见。第二十三回“四圣试禅心”，八戒想让黎山老母变化的寡妇把三个女儿都嫁给他，老母不许，说：“岂有此理！你一人就占我三个女儿不成！”八戒回答说：“你看娘说的话。那个没有三房四妾？就再多几个，你女婿也笑纳了。我幼年间，也曾学得个熬战之法，管情一个个伏侍得他欢喜。”八戒所学的“熬战之法”，自非别术了。再看高老庄中，被八戒软禁的高翠兰小姐，是这幅模样：“云鬓乱堆无掠，玉容未洗尘淄。一片兰心依旧，十分娇态倾颓。樱唇全无气血，腰肢屈屈偃偃。”八戒于饮食上并不虐待高小姐，而她的身躯如此虚弱，只能是八戒的“熬战之法”所赐。悟空深知此点，所以在黎山老母欲招唐僧做女婿，唐僧推让悟空留下，悟空说：“我从小儿不晓得干那般事，教八戒在这里罢。”

我们都知八戒好色，女色当前，常常不能自己。查其原因，一则本性使然，又与其所修之道甚为相关也。

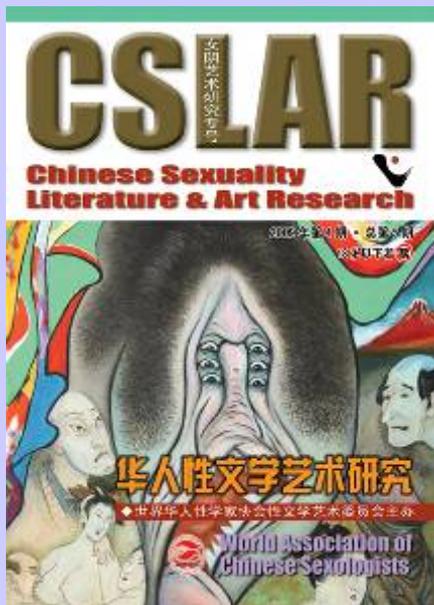
此外，“动”字门既不能得长生，所以八戒亦不过普通妖怪，不比悟空的不死之身，又因他法力并不高强，临战之时，每每怯场，逃脱之时尤多。以此观之，亦可加以体谅也。



◆读者·作者·编者◆

《华人性文学艺术研究》杂志稿约

Chinese Sexuality Literature & Art Research



主 办：世界华人性学家协会性文学艺术委员会

编辑出版：《华人性文学艺术研究》编辑部

创刊日期：2008年10月5日

出版周期：季刊

语 种：中文

版 本：电子杂志

《华人性文学艺术研究》(Chinese Sexuality Literature & Art Research)是由世界华人性学家协会(WACS, World Association of Chinese Sexologists)性文学艺术委员会主办、全球第一份关于性文学艺术理论研究 with 原创成果展示的专业性学术刊物，以现代高科技电子杂志的形式出版，面向全球发行。

本刊以发表原始的性文学艺术研究论文与性文学艺术原创作品为主，期许精练，着重洞见。欢迎相关性文学与艺术的研究论文、评介综述、史实·史话·史论，也特别欢迎诸如性美学、电影性学、性艺术大观、性博物馆巡礼、个人性史、性工作实录、性探索与实践、他他/她她色界等等相关稿件。

投稿细则：

- 1、来稿欢迎自愿附上作者本人照片及简介，有无均可，真名或笔名署名自便。
- 2、原创作品包括绘画、雕塑、装置艺术、行为艺术（视频文件）、摄影摄像、小说、纪实文学、戏剧、诗歌等。绘画和雕塑作品请注明画种、材料、规格、创作年代，无需解说文字。

3、文稿以 500-5000 字为宜，请一律采用 word 格式的电子文本，插图请独立于文本另以 JPG 格式传送，图片要求画面完整、清晰，不含有争议的政治内容，图片的分辨率需达 300 像素或以上。表格必需转换为 JPG 图像。注释请采用脚注。

4、采用中文繁体写作的作者，请将中文繁体转换成中文简体。另要求文稿采用中文标点符号（如：。 ， ； “ ”）非英文标点（如. , ; ” ”），否则转换时会出现乱码。

5、请大陆作者避免在文中使用“中国台湾”，直接用“台湾”便可，请台湾作者避免在文中自称“我国”、“我省”或“中华民国”等词语。

6、本刊不收发已在其它出版物上发表过的稿件；本刊不收任何版面费等费用，也不支付稿酬；稿件在本刊发表后，可以在其它刊物或书籍中再发表，不受本刊版权限制。

7、稿件不拘形式，欢迎作者亲身体会、经历、现场直击的作品，欢迎视频（FLV）、音频（mp3）、Flash 格式的稿件。

请将稿件直接EMAIL给本刊主编黄灿：can.huang@163.com

《华人性文学艺术研究》编辑部

致 谢

《华人性文学艺术研究》自 2008 年 10 月 5 日创刊至今为止，正好周岁了。在这短短的一年里，我们在本刊总顾问、国际知名性学大师阮芳赋教授的亲自指导下，通过我们编委和编辑部人员的积极配合和共同努力，一共编辑出版了五期杂志。虽然我们一直在艰难地探索，不断地努力提高和完善本刊的质量和学术品位，从内容到形式也日臻成熟，但离我们的目标仍很遥远。令人可喜的是，本刊得到了广大性学界、文学艺术界的专家学者和艺术家们的大力支持和积极参与，引起了非常强烈的社会反响，并收到了不少来自世界各地的具有一定理论深度和明显个性的高质量稿件。为此，在本刊周岁喜庆之际，我们谨向各位作者和读者致以衷心的感谢！

本刊将一如既往地遵循“重学术、讲原创、倡个性、扬人性”的原则，为广大读者奉献一个能充分表达性与文学艺术的见地、观念和体验，及自由参与的互动平台，期待您的继续支持和热情关注！

《华人性文学艺术研究》编辑部

CSLAR

Chinese Sexuality Literature & Art Research



2009年第4期·总第5期

18岁以下者 



《玄女经》云：

第五曰龟腾。令女正卧，屈其两膝，男乃推之其足至乳，深内玉茎，刺婴女，深浅以度，令中其实，女则感悦，躯自摇举，精液流溢，乃深及内，女快乃止，行之忽失，精力百倍。