

元明劇曲中「耨」的詞義文化探源

曾昭聰

汕頭大學文學院

摘要 元明劇曲中「耨」的詞義迄今紛爭不休，主要就是由於不敢或不願深入研究與「性」（生殖）有關的文化現象而造成的。本文擬從民俗文化、詞的語境與詞義的比喻、社會民族文化背景三方面對其進行探源、訓釋。

語言和文化有着極其密切的關係。美國語言學家、人類學家薩丕爾曾經指出：「語言也不脫離文化而存在，就是說，不脫離社會流傳下來的、決定我們生活面貌的風俗和信仰的總體。」¹ 在進行漢語詞義的訓釋、探源時，如果能結合文化去進行，往往能收到事半功倍的效果並且具有更強的說服力。這個道理誰都懂，但是一碰到具體問題卻往往羞羞答答，不敢或不願深入研究。這個具體問題就是「性」，或者說是生殖（嚴格說來，性與生殖不是一回事，我們這裏採用寬泛的說法）。其實「性」（生殖）與多種文化現象有關，對它的回避無助於解決實際問題，元明劇曲中「耨」的詞義迄今紛爭不休，恐怕主要就是由於這一原因造成的。本文擬從與「性」（生殖）有關的文化方面對其進行探源、訓釋。有不當處，乞請教正。

一 有關詞義的民俗文化材料

一般認為，「性」在中國是個隱秘的話題，中國人的性觀念是保守的。² 這話說得有幾分道理，但並不全面。我們在研究中國傳統生殖文化的過程中，發現一個有趣的現象，即，在中國傳統的生殖文化觀念中，田地以及在田地上耕作下種是一個根深蒂固的婚媾孕育的喻象。例如，佛教認為人生下來就有許多不潔的本性，首先是「種子不淨」。敦煌變文《維摩詰經講經文》（一）：「且第一，種子不淨。內即諸葉（業）煩惱，外種父母遺體。《智論》云：是身種不淨，非由妙寶物。不從白淨生，但從穢道出。」人的產生猶如種子，最初在父母體內萌生，又從「穢道」誕生，故為不淨。道教文獻更多以耕田指男女合歡。《洞玄子》：「或以陽鋒來往，研磨神田，幽谷之間，其勢如農夫之墾秋壤，其

1 《語言論》，商務印書館1985年版，186頁。

2 參沈錫倫《中國傳統文化和語言》，上海教育出版社1995年版，156頁。

勢五也。」明洪基《攝生總要》：「採陰須採產芝田，十五才交二八年。」視可用於採補之女性為「芝田」。現代農村的耕作勞動也經常充滿了兩性結合的情趣。湘沅民歌《點蕎》：「高山點蕎菟點菟，郎打眼來妹放灰。」安徽淮北農村，秋種小麥，習慣上須夫妻配合操作，妻子趕牛在前，丈夫在後搖着木耩，麥種從耩中漏撒於地，俗稱「耩種子」。近現代中國各民族婚俗中，「種子」經常作為一種「文化誘頭」出現。如畚族姑娘出嫁，要唱《猜種歌》、《送種歌》，枕頭、箱子、櫃子裏都有谷子、黃豆、花生之類；佯族民間婚儀，少不了葫蘆籽、瓜籽、小米種等等。明代洪梗編印的《清平山堂話本·快嘴李翠蓮記》中也記錄了民間婚俗中的「坐床撒帳」習俗。新郎新娘進房後，「先生捧着五穀，隨進房中。新人坐床，先生拿起五穀」，邊唸邊撒，最後是「豆兒米麥滿床上」。³ 這一切，都是具有象徵意味的。國外民俗中，女子的生殖特徵也被喻之為田或土地，而男子對女子的生殖行為、性行為亦常以播種為喻，這正如錢鍾書《談藝錄·序》所說的：「東海西海，心理攸同。」

由於耕種常用以比喻男女交合，因此用於耕種的農具鋤犁隨之也產生了生殖文化的意義。弗洛伊德《精神分析引論》指出：男女性行為的象徵「尤以鋤犁為最」。卡納《人類的性崇拜》也認為，「鋤頭是耕種的工具。農人拿鋤頭挖開地母的泥土，然後把種子納入其中，結果便產出新的作物。」男子通過性行為使女子懷孕產生「新的生命」，其創造規律是一致的，因此鋤頭可用來「表示男子的生殖」。中國民間婚俗中，亦有用犁來寓示生殖行為的。據《中國風俗辭典》「打醋壇」條，陝西關中一帶，新娘車來到夫家門口，「這時走出一個男長者，身披紅布，一手舉着一個燒紅的犁鏵尖，一手端着一碗香醋，繞車順轉三圈，倒轉三圈，一邊走一邊在犁鏵尖上灑醋，犁鏵尖不斷發出『嗤溜嗤溜』的聲音。」據說經過「犁頭占火」，新郎會增加陽剛血氣，多生兒子。⁴

二 「耨」的詞義分析——語境與心喻

以上討論了「鋤犁」所具有的生殖文化意義。在鋤犁與土地的關係中，鋤犁「挖開地母的泥土」，是動作的發出者、主動者，所以常用來喻示男女性行為中「男子的生殖」，即男子御女的具體動作。在元明劇曲中，我們發現「耨」字用得較多，從語境可以看出，其意義與我們所討論的「鋤犁」作為生殖文化喻象所具有的意義密合無異。

元關漢卿《翠裙腰·上京馬》：「他何處共誰人携手，小閣銀瓶滯歌酒，早忘了咒，不記得低低耨。」這是女主人公埋怨男子的內心獨白，當初與之相愛的男子早忘了曾經發下的誓願，也忘了與之交合的歡愉。《漢語大字典》以為「耨」義是罵，似不妥，大概是

3 據胡士瑩《話本小說概論》（中華書局1980年版）考證，《快嘴李翠蓮記》為元代作品。撒帳之俗早在漢代已開始盛行，見《漢武帝內傳》、《東京夢華錄》。

4 以上民俗材料主要參考王政《田地·播種——生殖文化的喻象》，《民間文學論壇》1997年第3期。

以為「咒」義是「詛咒」，又視「耨」為「咒」的對文，以義近揣度之，故釋為「罵」。接「咒」非「詛咒」，而是「咒願」，即「發誓」義，「耨」則當為「交合」義。

關漢卿《金錢池》第二折：「有耨處散誕鬆寬着耨，有偷處寬行大步偷，何須把一家苦苦死淹留，也不管設誓拈香，到處里停眠整宿。」這是女主人公在氣頭上對男子所說的話，意謂：你在外有亂搞的地方盡管放心去亂搞，有偷情的地方儘管放心去偷情……。「耨」、「偷」對文，均是就男女性關係而言。

王實甫《西廂記》第四本第二折：「一個恣情的不休，一個啞聲幾廝耨。呸！那其間可怎生不害半星兒羞？」這是鶯鶯的話。前「一個」指鶯鶯自己，後「一個」指的張生。

明郭勛編《雍熙樂府·青杏子·媾歡楊妃》：「和氣擁衾裯，醉魂如蝶夢悠悠，芳心不耐東風耨。」東風即春風，暗示人的情慾和性。「東風耨」是擬人的說法。

《雍熙樂府·一枝花·長存一片心》：「寶釵橫，鴉髻鬢；粉汗濕，耨聲悄悄。」「耨聲悄悄」即交合時不出聲也，與《西廂記》中「啞聲兒廝耨」同義。

明佚名《女貞觀》第二折：「耨聲悄悄蛾眉縱，弓鞋窄窄纖腰送。」《漢語大字典》以為此例與《西廂記》例中「耨」義為呻吟，均不得要領。既已呻吟，何以「悄悄」？實則句中描寫均為男女交合之具體行為。

從這幾例已經可以看出，元明劇曲中「耨」義指男女交合，更確切一點說，指男子御女之具體動作。那麼，「耨」為甚麼具有這個意義呢？讓我們從詞義的發展規律上來作一番考察吧。

「耨」本為農具名，是一種小手鋤。《釋名·釋用器》：「耨，似鋤，嫗耨禾也。」王先謙疏證補：「耨去草不容滅裂，懼其傷禾也，嫗有愛護苗根之誼。」錢大昕以為「耨」與「鋤」一物而異名，見《潛研堂文集·答問一》。《國語·齊語》：「時魚既至，挾其槍、刈、耨、鑄，以旦暮從事於田野。」《呂氏春秋·任地》：「耨柄尺，此其度也。其耨六寸，所以間稼也。」高誘注：「耨所以耘苗也，刃廣六寸，所以入苗間也。」漢賈誼《旱雲賦》：「農夫垂拱而無事兮，釋其鋤耨而下淚。」

「耨」又可作動詞，指耕耘、除草。《玉篇·耨部》：「耨，耘也。」《集韻·芙韻》：「耨，田治草也。」其用例先秦已見。《逸周書·大開武》：「若農之服田，務耕而不耨，維草其宅之。」《孟子·梁惠王上》：「深耕易耨。」趙岐注：「易耨，耘苗令簡易也。」《左傳·僖公二十三年》：「初，臼季過冀，見冀缺耨，其妻饁之。」杜預注：「耨，鋤也。」《史記·龜策列傳》：「耕之耨之，鋤之耨之。」裴駰集解引徐廣曰：「耨，鋤草也。」《淮南子·謬稱訓》：「害生於弗備，穢生於弗耨。」唐劉禹錫《畚田行》：「巴人拱手吟，耕耨不關心。」

正是由於「耨」有耕耘之義，故可移用於指男女交合。一方面，這是生殖文化觀念在起作用；另一方面，詞義發展有其自身規律，耕耘的動作與男子御女之動作有某種相似性，因而「耨」也具有了指男女交合，尤指男子御女之比喻義了（嚴格說來，比喻義也是

引申義)。《漢語大字典》對元明劇曲中的「擗」解釋均不甚得當，除上文已提到的誤解為「罵」、為「呻吟」的外，亦有解為「男女回縱情相悅的情態的」：《漢語大詞典》「擗」義項三為「方言。元明人劇中常見，狀男女狎昵之態。」舉《西廂記》例，按「男女間縱情相悅的情態」和「男女狎昵之態」相類，不甚準確，然有所本，明人徐渭曾說：「北人謂相昵曰擗。」然徐渭「相昵」之說本已比較隱晦，現代辭書編纂似不可僅僅將其譯為現代漢語完事。釋詞應力求準確，應溯其源而探其流，方可明詞義引申發展之軌迹。又願學頡、王學奇《元曲釋詞》「擗」條謂：「(擗)為『弄』字的音轉。……王季思謂擗是擗的假借字。或謂《西廂記》之『擗』應是呻吟聲。」似均可商。

三 詞義的社會民族文化背景

「擗」的比喻義出現在元明劇曲中，除了與傳統的生殖文化觀念、詞義自身的發展規律緊密相關外，還與元明的社會現實不可分離。

首先，從元明的社會風氣來看。宋代社會，統治階級推行程朱理學，「三綱五常」觀念禁錮了人們的思想。然而，隨着異族的入侵、元朝的建立，舊的秩序不復存在。元蒙統治者圈佔土地，嚴重破壞了農業經濟的發展，然而城市商業和手工業卻興盛一時。《馬可孛羅遊記》裏說，中國城市「既大且富，商人眾多，商業工藝之民，大多製造絲、武器與鞍韉，以及各種商品。」又說，「營業之妓女，娼好者達兩萬人；每日商旅及外僑往來者，難以數計，故均應接不暇。」城市經濟的繁榮，帶來了戲劇的繁榮，也影響了人們的思想觀念。另一方面，元蒙統治者雖任用過吳澄、許衡等「名儒」，但總體上來說，他們推行儒教的積極性遠遜於前代。「這些『只識彎弓射大雕』的統治者，不大懂得封建禮教的重要性：他們逐水草而居的游牧生活，在男女關係上也不像封建社會的嚴峻，這就使封建禮教的束縛一度有所鬆弛。」⁵總之，長期以來的思想禁錮在異族統治者面前鬆動了，性觀念也相對開放了。例如《西廂記》裏崔鶯鶯與書生張珙一見鍾情，終於私自結合；《牆頭馬上》裏的李千金，竟與裴少俊私奔。這些故事雖是在唐代傳奇、筆記等基礎上演繹而成，然在元代雜劇中比比皆是，不能不說它們確實反映了元代的社會現實，正因為這些戲曲內容與現實緊密相關，才能夠打動人、吸引人。到明代，雖然儒家觀得到重新確立，但社會現實中依然有性開放的一面，我們只要看看《金瓶梅》中所描述的腐朽糜爛的社會現實就會明白這一點。《金瓶梅》雖以宋代為背景，但實際上反映的是明代社會生活。

其次，從元明劇曲作者來看。唐宋時期，科舉取士，出身中下層的知識分子可通過科舉躋身於仕宦。然而，在元代，由科舉而仕宦的道路被堵死了。元蒙滅金以後，科舉

5 王季思等《元教曲選注·前言》，北京出版社1985年版，14頁。

考試停頓八十年之久，元代軍政大權也全由元蒙貴族或色目人世襲。元代還有「八倡、九儒、十丐」的說法，知識分子的處境比以前困難多了，從《金鳳釵》、《破窖記》、《薦福碑》來看，知識分子過得極為狼狽，幾乎與乞丐不相上下因此，不少滿腹才學的儒生不得已混迹於市井，與世俗之人交遊，甚至「偶倡優而不辭」。⁶ 他們創作的雜劇、散曲，一方面在內容上反映了下層人民的思想感情、生活狀況，另一方面在形式上不避俚言俗語，敢於大膽使用「耨」這一類直露的字眼，這是與他們所見到的社會現實中性開放的狀況完全一致的，同時為了吸引觀眾中的大多數人——下層百姓，他們的創造也不可能過於「雅」，而必須多多使用人人能懂的俚言俗語。⁷ 這一點，只要結合看看《西廂記》第四本第一折中的那些描述就可以明白了，因此，有封建道學家斥之為淫詞艷曲也不是沒有一點道理的。至於明代劇曲作者，雖然地位已有提高，然大多還是下層知識分子，一方面為吸引觀眾，另一方面要繼承元代劇曲創作傳統，故其創作中亦用「耨」以比喻男女交合之行為。

總之，「耕種」這一生殖文化喻象憑依一「耨」字鮮明體現於元明劇曲中，其原因可以從傳統的生殖文化觀念、該詞所處的語境和詞義的引申發展規律，以及元明的社會現實三方面加以探討。受其影響，明清小說中亦有「耨」的這一用法，如清代蒲松齡《聊齋誌異》卷九《林氏》：「林翼日笑語戚曰：『凡農家者流，苗與秀不可知，播種常例不可違。晚間耕耨之期至矣。』戚笑會之。既夕……戚入，就榻戲曰：『佃人來矣，深愧錢鏹不利，負此良田。』」夫妻生活以「耕耨」、「錢鏹」、「良田」相為戲謔，頗可讓人玩味。因其與元明劇曲中的「耨」同樣體現了中國傳統的生殖文化觀念，故於此順便一提。

後記：此文寫就一年之後，筆者於1999年8月初赴長春參加全國首屆漢語詞源學研討會，歸途經北京，逗留半天，在海淀西大街二酉堂發現李小強、王小忠所著《〈西廂記〉方言俗語注釋本》（中國文聯出版公司1997年版），翻至第四本第二折「啞聲兒廝耨」處，李、王注：「廝耨，蒲州方言俗語，男女交歡的樣子。」與筆者結

6 王季思等指出：「由於元初長期停止科舉，很多知識分子喪失了仕進之路，只好淪落風塵，與倡優為伍，為她們寫清唱的曲詞，演出的腳本。這些新的『才子佳人』的遇合，少不了『風流韻事』的出現；而長期劇身娼樓妓館的生活體驗，又使他們對妓女們的情態、心理有較多的了解；歌唱男女戀情的作品，就在這種際會中大量湧現。……由於那些在『秦樓謝館鴛鴦壘』裏混日子的文人，大部分還是出身於地主階級的作家，他們從本階級中帶來男尊女卑、以婦女為玩物的觀念，同妓女本身的放蕩性相結合，很容易產生青樓調笑的作風；打情罵俏、欣賞婦女體態以追求感官的享受。甚至色情猥褻等等，都可以在這類作品中找到。」（《元散曲選注·前言》，14-15頁）元曲中的「耨」出現較多也可以說與之有很大的關係。

7 王季思等指出：「由於漢族傳統文化中心的南移，以及大晟樂譜的失傳，已經進入高堂華屋的宋詞，在北方減弱了它的勢力，於是原來在民間傳唱的『俗謠俚曲』便大量湧現，而為文人的創作所吸收。」（《元散曲選注·前言》，3頁）其實，文人吸收的不僅僅是民間曲調，也包括相當數量的方言俗語，參見顧學頡、王學奇《元曲釋詞》，中國社會科學出版社1983-1990年版。

論一致，遂默記於心。但實際上「擣」並不僅僅是蒲州一地的方言俗語，且此書只是隨文釋義，未及闡明何以得有此義，因而本文似仍有一定的價值。

參考文獻

- 臧晉叔編《元曲選》，中華書局1958年據原世界型重印本。
隋叔森編《元曲選外編》，中華書局1959年版。
隋叔森編《全元散曲》，中華書局1964年版。
郭勛編《雍熙樂府》，四部叢刊續編本。
毛晉編《六十種曲》，中華書局1958年據原開明型重印本。
王季思等《元散曲選注》，北京出版社1985年版。
王季思等《元雜劇選注》，北京出版社1980年版。
高羅佩《中國古代房內考》，上海人民出版社1990年版。
《中國風俗辭典》，上海辭書出版社1990年版。
唐·喬·弗雷澤《金枝》，大眾文藝出版社1998年版。