

# 古代女性的价值实现 及其文学的悲剧意义

万光治

(四川师范大学 文学院, 四川 成都 610068)

**摘要:**古代女性的全部现实生活不在社会,而在家庭。古代女性在爱情、婚姻关系中的被动与不稳定形态,赋予以独特的生存状态与情感心理状态。古代以女性为中心的爱情文学,也因此具有独特的美学价值和艺术魅力。

**关键词:**古代女性;爱情;婚姻;爱情文学;美学价值;艺术魅力

**中图分类号:**I206.2 **文献标识码:**A **文章编号:**1000-5315(2002)06-0074-10

生命存在的意义,在自我价值的确定。这里所说的“自我价值”,即黑格尔所说的浪漫时代的“荣誉”,是一种“单纯的人格,自己对自己的评价”,是“一个人对他自己的无限主体性具有最亲切的肯定意识”[1](321页)。

人不可以仅仅依据自身的孤立存在而获得对自我价值的体认。他必须“跨进了生动活泼的现实世界,此后就依靠这现实世界的材料来实现自己的纯粹私人方面的独立性和绝对价值”[1](321—322页)。换言之,人只有通过他自己与现实世界的对象材料建立起相应的联系,并把自己的主体性(人格)体现在里面,才能从对象那里反观自身,从而真实地获得对他自己的无限主体性的最亲切的肯定意识。所以,人的自我价值的确认,必须在一定的关系之中才能得以实现。

人自产生之日起,其与外部世界所建立的不外

人与自然、人与人两种基本关系。唯有在这两种关系之中,人才有可能创造与获得自我的价值。而关系的建立,须以双方自身的条件以及要求于对方的条件为基本前提;条件既是关系建立的中介,也是衡量人的现实价值最直接、最具体的标准。

即以中国古代而论,人与人之间最具体的关系,体现为宗法社会中的君臣、僚属、师友关系及封建家庭中的父子、夫妻、兄妹和其它亲属等关系。在上述关系中,男性和女性不独因生理的差异,更因历史和社会的限定,其实现自我价值的方式与条件有着根本的不同。一般地说来,古代男性实现自我价值的途径主要在社会,而不仅限于家庭。《左传·襄公二十四年》云:“太上有立德,其次有立功,其次有立言。虽久不废,此之谓不朽。”事实上,古代男子所追求的,远不止于此。政治、军事、经济、文化等领域的活动,为他们所提供的是更为广阔的空间;这个现实空间更为他们与社会建立广泛的联系提供了更多的机遇。一当游学、入仕、从军、著述乃至生产和经商等成为他们生存价值与生存乐趣的追求所在,与

功名、财富攸关的事业便必然更加强化了他们的社会性,其思想、情感和心灵的兴奋中心也就自然不仅限于家庭。即有爱情、婚姻的失意,他们很容易在社会生活的其他方面得到转移和补偿。上述情况并不仅限于上层社会。在宗法制度下,即使是下层社会的家庭内部,男性与女性也不可能有什么事实上的平等。男子与封建国家、封建领主结成的依附关系,以及他们因此而承担的封建义务,使他们的生存价值远远超出了家庭的范围。对他们来说,即有土地而外的其它经济活动、强制性的兵役、徭役乃至随破产而来的逃亡等等,使他们随时与妻子处于离异之中,但也因此不断地转移着他们的兴奋中心。爱情、婚姻既非他们生活的唯一性内容,它们的动摇以至破碎,自然不可能从根本上影响到他们对自己整个生命价值的确认。充满女性柔情的家庭对他们来说,往往只是熨平社会生活留给他们创伤的心灵避难所。诸如《古诗十九首》中游子的恋家情结,鲍照仕途失意后在《拟行路难》中向往的“弃置罢官去,还家自休息。弄儿床前戏,看妇机中织”,杜甫《客至》抒写自己归家后所享有的满含辛酸的温情等等,无不是古代男子在社会生活的不懈追求中所企求的一次短暂的休息。更何况以纳妾制度、娼妓制度为补充的一夫一妻制为男性实行事实上的多偶制提供了可能。对爱情、婚姻的执著、专一在古代的男性那里,显然不具有普遍的意义[2](71页)。

与此相反的却是,古代女性的全部现实生活不在社会,而在家庭。女性只有在与父母、丈夫和子女所结成的关系中,才能感受到自己是有生命、有意义的存在。女性与自己父母、子女的关系因以天属血缘为纽带,关系的双方并无选择的余地,其间很难有其它的附加条件,因而有相当的稳定性。唯独婚姻关系不仅与女性成人以后相伴始终,而且几乎是女性一生中得到社会承认的唯一的途径。所以,与男性相比较,爱情与婚姻在女性的生命中占有更为重要的地位。唐女诗人程长文《春闺怨》所咏叹的“良人何处事功名,十载相思不相见”,白居易《琵琶行》中琵琶女所哀怨的“商人重利轻离别”,皆是女性因此而生出的慨叹。然而女性的悲剧还不仅于此。在当时的婚姻制度下,女性把她少女时代编织的关于婚姻的梦幻,把自己短暂而充满希望的青春和此后全部的现实生活与精神生活都托付给了一个对她来说本是陌生的男子,托付给了一个她并无选择余地

的新的家庭。自此之后,女性仅仅是通过丈夫,才开始与社会保持着十分间接、模糊的联系。丈夫对其价值的认同,即是她自己价值的所在,除此之外,她一无所有。相对于社会,女性远没有形成一个真实的自我。一旦她们与丈夫结成的关系受到威胁、动摇甚或解体,女性的生命便骤然失去依凭,她包括爱情、婚姻在内的全部生命内容顿时化为虚无。在这个时候,由于事实上与社会从来就没有保持过真正的联系,她很难从社会得到理解与同情。《诗经·氓》的女主人公不堪丈夫虐待,转而向亲人寻求安慰,遭遇的却是“兄弟不知,咥其笑矣”。《孔雀东南飞》中的刘兄非但对兰芝无所安慰,反而为虎作伥,逼其另嫁他人。这样的“兄弟”并非全无人性,只是因为他们在自己家庭中与妻子有不同的价值实现的途径,甚而以同样的方式制造着另一个女人的不幸,他们自然很难对自己的姊妹产生真正的理解和同情。生存的环境冷漠如此,被遗弃的女性只能在隐忍中独尝苦果,“静言思之,躬自悼矣”;或以消极的方式寻求解脱,“反是不思,矣已焉哉”;甚或如刘兰芝那样,诀别人世,以死相拼。中国古代女性的爱情、婚姻和家庭生活,因此时时弥漫着不祥的悲剧气氛。分离中的女性为维系与她命运攸关的纽带,也因此不能不有“浮云蔽白日,游子不顾返”,“弃捐无复道,努力加餐饭”的永恒之叹。

由此可见,古代男性与女性不同的社会地位以及不同的现实生活内容,决定了他们以不同的方式和条件实现自我的价值,爱情和婚姻关系也才在他们的生命中占据有不同的位置。古代爱情文学也正是因为这样的原因,才找到了它在视角和层面上的最佳切入点。黑格尔说:“爱情在女子身上特别显得美,因为女子把全部精神生活和现实生活都集中在爱情里并推广成为爱情,她们只有在爱情里才找到生命的支持力;如果她在爱情方面遭遇到不幸,她就会象一道光焰被第一阵狂风吹熄掉。”[1](327页)一切美好的、有价值的东西的毁灭,既是人生的悲剧,也同时又是艺术的温床,因为它能激起人们强烈的同情和共鸣,具有悲剧心理学方面的意义。对古代女性而言,无论其爱情、婚姻生活是现实的还是文学的,无论其结局是圆满的还是残缺的,已然或潜在的命运悲剧挥之不去,是女性无可摆脱的历史宿命。古代的爱情文学何以始终为悲剧的气氛所笼罩,女性何以成为古代爱情文学事实上的悲剧性主

人公,由此可以得到较为完满的解释。

## 一

古代女性在爱情、婚姻关系中的被动与不稳定形态,赋予她们以独特的生存状态与情感心理状态;古代以女性为中心的爱情文学,也因此具有它独特的美学价值和艺术魅力。

如前所言,关系双方自身的条件以及要求于对方的条件,乃是关系建立的前提。在古代的男性社会,普遍要求女性具备四个基本条件,作为维系以男子为中心的爱情、婚姻关系的前提。《周礼·天官》:“九嫔掌妇学之法,以教九御:妇德、妇言、妇容、妇功。”郑玄注云:“妇德,谓贞顺;妇言,谓辞令;妇容,谓婉娩;妇功,谓丝枲。”“妇学”之说,虽然针对的是上层社会的女性,但它的基本原则对社会各阶层的女性同样有效。《孔雀东南飞》中,刘兰芝曾反复申言自己“十三能织素,十四学裁衣。十五弹箜篌,十六诵诗书”,概而言之,是说自己德、言、容、功,“四德”俱全。如此“四德”俱全的兰芝,依然不免被休弃的命运。足见与“四德”俱在的,还有一些根本性的因素,影响着女性在爱情与婚姻关系中的地位。妇德与妇言,实属同一范畴,是对女性忠贞顺从的道德规范。它们之被肯定与否定,往往并不依据女性自身具备的程度。兰芝自许“奉事循公姥,举动敢自专”,焦母对她却有着绝然相反的评价:“此妇无礼节,举动自专由”。对女性持有价值判断权力的人物,其实有极大的主动性和随意性。妇容,不仅仅是容貌恭敬,在相当大的程度上,男子更看重的是女子的青春容颜。后者既受赐予自然,又受自然规律的支配,更往往支配着男性、尤其是上层社会男性对女性的态度。《汉书·外戚传》载,李夫人因病“容貌毁坏”,苦心回避武帝。其姊妹深责曰:“贵人独不可一见上,属托兄弟耶?”李夫人曰:“所以不欲见帝者,乃欲以深托兄弟也。我以容貌之好,得从微贱爱幸于上。夫以色事人者,色衰而宠弛,爱弛则恩绝。上所以牵牵顾念我者,乃以平生容貌也。今见我毁坏,颜色非故,必畏恶吐弃我,意尚肯复追思閔录其兄弟哉?”可见对古代女性而言,所谓“女为悦己者容”,其间潜藏有许多难以言述的隐忧和悲哀。妇功,即手工技艺。在古代的下层社会,男子固然是个体家庭经济的主要承担者,但妇女的劳动,依

然是家庭经济必要的补充。汉乐府《上山采蘼芜》中,男子比较新妇与故人的优劣,完全取决于她们产品在市场上的交换价值:“新人工织缣,故人工织素。将缣来比素,新人不如故。”更何况自聘金和嫁妆赋予买卖婚姻以合法的形式以来,女性从此被视为家内劳动的“奴隶”。《诗经·氓》女主人公“自我徂尔,三岁食贫。夙兴夜寐,靡有朝矣”;刘兰芝“鸡鸣人机织,夜夜不得息。三日断五疋,大人故嫌迟”。从氓和焦母的贪得无厌,可反观女性在个体家庭经济中的工奴地位。此外,封建社会的自然经济形态虽属超稳定结构,但个体经济作为它的基础,却脆弱得难以承受任何形式的外部冲击。一旦个体经济家庭濒临危机,首当其冲的受害者仍然是附属家庭经济的女性。由此可见,所谓“四德”对女性而言,有极大的相对性和可变性。“四德”既是古代爱情、婚姻关系必不可少的前提,又同时是这关系中极不稳定的因素。

“四德”而外,宗法血缘制更要求女性承担传宗接代的责任。私有制天然地决定了以宗法血缘为财产继承和权力继承的基础。这个现实直接影响到“不孝有三,无后为大”的观念的形成,以至对女性来说,生育几乎成为她们婚姻生活的唯一目的。她们个人在生理、情感方面更为内在的需求,则往往受到社会无情的忽视与粗暴的拒绝。《诗经·桃夭》虽然赞美了出嫁女子的容貌,更看重的却是她在传宗接代方面的能力。所以,女性因不生育而触犯“七出”之条,导致婚姻的解体,在古代乃是天经地义的事情。

从理论上讲,要求对方具备一定的条件,是缔结关系的双方应有的权利。但在古代的爱情、婚姻关系中,上述条件只是男性对女性单方面的要求。禁锢与封闭的生活环境与他人对自己命运的支配,使女性完全处于被动的状态。《世说新语·贤媛》载,许允娶阮德如妹,因嫌其丑,“既见妇,即欲出”,且谓“妇有四德,卿有其几”?德如妹应曰:“新妇所乏,为容尔。然士有百行,君有几许?”“夫百行以德为首,君好色不好德,何谓皆备?”许允因此大惭,遂相敬重。这个故事发生在魏晋黜礼教、尚通脱的时期,许允妇可以反唇相讥,甚而提出要求于对方的条件。这个故事在当时被当作佳话流传,恰好从反面证明了女性在婚姻关系中的被动地位。《世说新语·贤媛》又载,山涛妻韩氏觉丈夫与嵇康、阮籍异于

常交,遂“夜穿牖以视之,达旦忘反。并言山涛:‘君才致殊不如,正当以识度交耳。’”这个故事也发生在魏晋时期,韩氏能对丈夫以外的男子穿牖窥视,进行比较,这在古代同样是不可多见的。但它同时也从反面证明了在通常的情况下,古代女性对男性其实是毫无比较、判断和选择的权利的。

然而,男女双方在爱情、婚姻关系中的不同境况,却历史地形成了一种被视为当然的社会心理和社会风习:男性对女性理应持有主动、积极的追求态度,女性则始终矜持地保持着被追求的态势。这种表现在行为上的追求与被追求,竟造成一种与事实大相径庭的假象。似乎在爱情、婚姻的缔结过程中,女性占据有地位和心理的优势。而实际的情况却是,判断、选择与追求,乃是人的基本权利。能够而且去追求,正说明社会承认并给予自己以判断、选择的自由和把握自己命运的自由。古代女性被剥夺的,恰好就是这种作为人的权利。古代文学中常见的“一见钟情”模式,其发生的背景正是女性在与社会隔离的状态下,把她对爱情的幻想附丽给她偶然见到的第一个男人。莎士比亚的《暴风雨》中,成长在与世隔绝、杳无人迹荒岛上的米兰达第一眼看到那不勒斯国王之子腓迪南时,她的第一反映是“那是什么?一个精灵吗?啊上帝,它是怎样向着四周瞻望啊!”“我简直要说他是个神;因为我从来不曾见过宇宙中有这样出色的人物”。米兰达因此从由衷的惊叹,发展为热烈爱情。如此极端的事例,正可形象地说明因隔绝和封闭,女性往往不能作出正常的判断与选择。米兰达的“一见钟情”是幸运的。古代女性在被动状态下并非真正意义上的主动追求,却往往带来悲剧的结局。正因如此,中国古代爱情文学才把女性对爱情的主动追求这种带有偶然性的行为大加歌颂,并借以表现对新的人际关系的憧憬和向往。

### 三

综上所述,男性社会对女性的种种要求与规范,使她们的爱情和婚姻关系潜在有相当的不稳定因素。男性所要求对方的,以及女性以自己的条件满足对方常处于不平衡状态,女性自我价值的确认因此时常面临危机,其正常的情感、心理欲求不能不受到严重的压抑和扭曲。对生存状态的无限忧患,乃

成为古代爱情文学最为常见的美学特征。

《世说新语·贤媛》的一则故事,最能揭示女性这一微妙的处境和心态:“赵母嫁女。女临去,敕之曰:‘慎无为好女。’曰:‘不为好女,可为恶耶?’母曰:‘好尚不可为,更况恶乎?’”《淮南子》中,也有类似记载。景献羊皇后因此感慨说:“此言虽鄙,可以命世人。”足见它在女性世界,颇能引起相当的共鸣。试与《庄子·山木》的“周将处乎材与不材之间,材与不材之间,似是而非也”相比较,两者实异曲而同工。庄子生逢乱世,深感个人命运难以把握。他既无可超脱,也无直面的勇气,便想出这若即若离、似是而非的方法。弱者有弱者的经验和心态,也有弱者自己总结出来的处世哲学。然而历史并不给弱者以廉价的同情。庄子的主张,固然是世故之言,却终于作不到;赵母的女诫,亦是世故之言,也终于作不到。一般来说,庄子所云,只是乱世中人的心态,而这种心态,却与女性的一生相始相终。刘兰芝的“妾不堪驱使”,“及时相遣归”,正是看到了在两者之间,并无折衷的道路可走。刘兰芝的决然选择,在古代实属偶然。而更多的女性,则是在爱情和婚姻中,始终以战战兢兢、如履薄冰的心态,走完她的人生里程。这种复杂而微妙的情感心理,恰好为文学提供了最为相宜的土壤;浓重的忧患意识,也因此始终笼罩着古代以女性为中心的爱情文学。

怨而不怒,是以女性为中心的爱情文学又一重要的美学特征。古代社会作为基础的经济形态与作为上层建筑的道德,决定并强化着女性的被动地位。尤其是道德的核心,乃是对女性在贞操方面的要求,它更为直接、有效地束缚着女性的心性,成为压抑女性正常的思维、情感、心理乃至生理的异己力量。如果说在先秦时期,宗法社会的道德伦理规范尚未把它的触须完全延伸到社会生活的各个层面,女性、尤其是下层社会的女性,还享有相对的自由。她们甚至在外在的约束之下,还力求还原自己天然的心性。但当她们从爱情跨入婚姻的阶段,这种自由便立即丧失殆尽。《诗经·氓》的女主人公从自由大胆的热恋,到最终被无情抛弃,演绎的正是这样的历程。到了汉代,宗法制度与宗法思想在经学发达的时代,更加制度化和理性化,曾经是被迫的奴隶,开始异化为自觉的奴隶。以男性为中心的社会强加给女性的关于贞操的观念,积淀、转化为她们自觉意识的一部分,理性的外在规范终于向主体自我转化为

非理性的精神现实。班昭的《女诫》，要求女性“谦让恭敬，先人后己。有善莫名，有恶莫辞。忍辱含垢，常若畏惧”。“晚寝早作，勿惮夙夜。执务私事，不辞剧易。所以必成，手迹整理”。“正色端庄，以事夫主。清静自守，无好戏笑。絮齐酒食，以供祖宗”。到《世说新语》载晋韦逞之母传《周官音义》，“破俗而崇礼”，无不显示出古代女性无可摆脱的历史悲剧。

外在束缚与自我压抑的双重桎梏，使女性从生理到心理、情感，不能不有隐忍克制的特点，从而使她们在运用包括文学在内的自我表现手段时，必然选择哀怨凄婉的内容和形式。这种美学风格与传统诗教要求于诗歌的“怨而不怒”相一致，不独为礼教社会所容忍，甚至为整个社会所欣赏。但是，“怨而不怒”并不等于情感、欲望的淡化，它乃是情感、欲望被扭曲后幸存的一种存在和表现的形式。正是在这样的形式下，人们真切地体味到了发自本能的、强烈的生命冲动如何在重压下挣扎、变形。它所显示出的人性的历史悲剧其实最能发人警醒，并激发出人们由衷的理解与同情。

以女性为中心的爱情文学在美学上的又一重要特征是敏感细腻、委婉入微、深于比兴。如前所言，由于女性的现实生活与精神生活被局促于家庭这个最基本的细胞，其社会性相对萎缩。她们的感官、心智与情感，只能与其生活的小天地内的事物相交流，其生存的意义，只能依赖于家庭内部关系尤其是夫妻关系才能转化为现实。实践空间的封闭、狭窄，人际关系的被动、单一，决定了女性的思维空间、情感空间的封闭与狭窄，以及情感、思维兴奋中心的单纯化。即使借助想象力，她们也很难摆脱现实环境所提供的素材的局限；即使有对未来的强烈渴求，她们的理想终究是就现实作简单的、直接的否定而获得的肯定。尽管这种理想往往最能真实地反映人的本质的欲求与愿望。

然而，评价事物的功过并非如此简单。也正是因为上述的原因，女性的思想、心理、情感在广度方面所受到的限制，使她们在强度、深度和敏感度方面得到了补偿。作为人类本能的诸如心理直觉、情感体验等在女性远较男性更为细腻敏锐、深入执著，显然不能把原因单纯地追溯到区别男性和女性的生理机制。正是因为实践空间和精神空间的狭窄，确认和实现自我价值途径的单一，才使女性把她全部生

命的内在冲动，对于生命的热爱、爱情的渴求，乃至从生理到情感方面因严重压抑而产生的欢乐、痛苦与希望，有可能得到更为深刻、专一的体验和玩味，这就必然历史地造就出一个敏感而细腻的心灵，并赋予这一心灵历程的艺术表现以相应的美学风格。

由于上述的原因，古代以女性为中心的爱情文学往往排斥了任何直露的表现形式，尤长于借助比兴。从本质上讲，比兴乃是人与物，即情与物的审美关系在艺术创作中的物化形式。然而无论是现实生活或是在情感体验和艺术创造中，人与物的关系的建立并不具有随意性。物作为环境的具体构成，环境作为人的生存时空，限定着人对于物的选择，事实上也就限定了人对比兴材料的选择。中国古代女性在生活、情感与思维方面的时空状态，使她们在情物关系方面，无法有所超越。综观古代的民歌，无论是女性自己的吟咏，还是文人的代言之作，其比兴材料尽管琳琅满目，它们终究受制于具体的时空。正因如此，在稳定得近乎凝固的封建宗法社会，比兴材料的相沿袭用，使其物质的外壳中积淀了丰富但却是十分稳定的情感内容，更因此形成了中国古代以女性为中心的爱情文学在内在情感与外在表现方面的基本模式。

此外，古代文学以比兴表现女性的现实生活与内心世界，达到了委婉入微的地步。原因在于女性实践活动的非社会性，使她们在与物建立的关系中，持一种单纯的非功利态度。这种关系无疑有助于消除人与物的隔膜，有助于人对物作直接的审美。兼之女性实现自我价值的特殊性，更使她们容易对狭小空间中的有限事物产生亲切的感情。她们在孤独寂寞中，以其敏锐细腻的感性直觉与物相交流，在自己的生命对象化于物的同时，又从物反观到自身的存在，以致外物不仅转化为自我的一种可供直观的感性存在，而且也成为她生命不可分割的部分。物我既达到如此水乳交融的地步，其比兴手法的运用，自然也就不仅具表现手法的意义。事实上，比兴材料在女性的精神世界中，已经成为最富于生命形态的艺术形式。

总的来说，中国古代女性因爱情、婚姻关系中的非稳定因素而造成的不平衡的心理情感状态，以及因此而带来的对自身命运深刻的忧患情绪；中国古代女性因必须恪守贞操等理性法则的规范而造成的对生命欲求的自我压抑，以及因此而带来的无法克

服的内心冲突；中国古代女性因社会性的萎缩而造成的思维空间、情感空间的封闭和单一，以及因此而带来的全部精神活动的深刻细腻与执著专一；中国古代女性因实践空间的狭窄与表现意识的克制而促使她与有限环境中的有限之物作亲密无间的交流，以及因此而带来的物我关系的和谐统一……凡此种，均为文学提供了最为相宜的内容和形式，赋予中国古代以女性为中心的爱情文学以忧患恐惧、怨而不怒、委婉入微和深于比兴的美学特征。

## 四

历史是既定的存在。历史一当被理性所科学地把握，存在本身即显现出它合乎逻辑的内在秩序，其结构模式因此也是可以加以规范和描述的。

中国古代宗法社会的凝滞和僵化，决定了女性的历史地位和与之相适应的实践内容、精神生活不可能有实质性的改变。作为现象存在的以女性为中心的爱情文学，其内容结构与形式结构必然有相当大的稳定性，并历史地形成它自己相对固定的情感模式和表现模式。

### （一）时间忧患的意识

生命在时间中流逝。人依据一定的参照物，实现他对于时间的把握。古代女性以其丰富而敏锐的直觉，更多的是依据自己生理的变化和外界的物候特征确定时间的推移。她们由眼前的春花娇艳，想到青春的弥足珍贵；由落红遍地，想到美好事物的易受摧残；由草木摇落，更想到青春容颜的难以长驻。古代女性于伤春和悲秋之中，渗透了她们在时间方面的深切忧患，而“以色事人”，乃是这种意识产生的历史背景。《诗经·穉兮》：“摽有梅，其实七兮；求我庶士，迨其吉兮！摽有梅，其实三兮；求我庶士，迨其吉兮！”南朝《梁鼓角横吹曲辞》：“荧荧帐中烛，烛灭不久停。盛时不作乐，春花不重生。”北朝《折杨柳枝歌》：“门前一株枣，岁岁不知老。阿婆不嫁女，哪得孙儿抱！”民间之作，炽热而大胆；文人之作，则含蓄而委婉。如曹丕《燕歌行》“秋风萧瑟天气凉，草木摇落露为霜”；梁武帝《东飞百劳歌》“三春已暮花从风，空留可怜与谁同”；梁简文帝《倡楼怨节诗》“丘林纷纷花落，淇水漠漠苔浮”；唐代无名氏（一说杜秋娘）《金缕曲》“劝君莫惜金缕衣，劝君须惜少年时，花开堪折直须折，莫待无花空折枝”；

王昌龄《闺怨》“忽见陌头杨柳色，悔叫夫婿觅封侯”；冯延巳《蝶恋花》“泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去”；李清照《声声慢》“满地黄花堆砌，憔悴损，如今有谁堪折”……无论民间之作还是文人之作，春花、杨柳、秋风、落叶等意象都是一种无可奈何心情的暗示。自然物的春秋代序，无论诉诸女性的直觉观照，还是诉诸文学的艺术表现，已成为与她们生命、爱情、欢乐和痛苦密切相关的有意味的形式，成为古代诗歌表现女性在时间方面的忧患意识的一系列固定的意象。

### （二）空间超越的幻想

徐淑《答秦嘉诗》：“君发兮引迈，去我今日乖。恨无兮羽翼，高飞兮相随。”曹植《七哀诗》云：“君行逾十年，孤妾常独栖。君若清路尘，妾若浊水泥。沉浮各异势，会合何时谐？”清尘浊泥，沉浮异势，正是男女动与静、开放与封闭的生活方式的形象对比。女性在现实生活中与所爱、所追求者的空间距离与其情感所形成的反差，只能更加激发起她们强烈的愿望和丰富的想象。游子与思妇间不可逾越的空间距离，终于在女性的精神世界中得以暂时地缩短乃至消弥。

古代文学中女性超越空间的幻想，大致依赖于以下几种形式实现。

月。白居易《秋月》云：“照他几许人断肠，玉兔金蟾远不知。”月与人事离别本不相干，它之成为古代思妇诗中意象、意境的重要构成，首先是因为它的孤寂之状，最能引动人的相思。其次，当万物融入夜色，明月乃是惟一引人注目的事物。张若虚《春江花月夜》：“江天一色无纤尘，皎皎空中孤月轮。”月的皎洁与女性的容颜，月的寂寥与女性的孤独，不独引人联想，更能激发出人的自怜情绪。月在古代思妇诗中，几乎成为女性形象、情感、景况的象征。再次，月的盈亏，是时间的一种具象，不独可推动相思者的愁绪，更与有情人的聚散离合相契合。梁元帝《别诗》云：“花朝月夜动春心，谁忍相思今不见？”李清照《采桑子》云：“恨君不似江楼月，南北东西。南北东西，只有相思无别离。恨君却似江楼月，暂满还亏。暂满还亏，待得团圆是几时？”月对于女性，既然已不再是毫不相关的事物，作为联想结果的以情人月，乃常常转化为感发相思的因月生情。此外，渗透人间情事的如水月光无所不至，月光更成为乖隔分离的有情人之间传递信息的媒介。梁元帝《别

诗》：“若使月光无远近，应照离人今暝啼。”《春江花月夜》：“此时相望不相闻，愿逐月华流照君。”张九龄《望月怀远》：“海上生明月，天涯共此时。”以月传情，成为女性在封闭环境中实现情感空间超越的一种选择。没有古代社会对女性在实践中空间方面的禁锢，没有女性在相思中激发出如此强烈的超越时空的愿望，月与月光很难在文学中被如此普遍地赋予与人间爱情或友情相关的象征意义。

柳永《蝶恋花》云：“欲寄彩笺兼尺素，山长水阔知何处？”古代邮传不便，离人很难互通声讯，故不独弥漫天空的月光，乃至吹拂大地的风，也无时不满载思妇的热望。曹植《七哀诗》：“愿为西南风，长逝人君怀。”唐文茂妻晁采《雨中忆夫绝句》：“安得妾身今似雨，也随风去与郎同。”不独风，乃至一切活动之物，在思妇都能成为寄托情思的媒介，如蔡邕《饮马长城窟行》：“客从远方来，遗我双鲤鱼。呼儿烹鲤鱼，中有尺素书。”鲍令暉《古意赠今人》：“谁为道辛苦，寄情双飞雁。”王僧孺《咏捣衣诗》：“尺素在鱼肠，寸心凭雁足。”李清照《一剪梅》：“云中谁寄锦书来，雁字回时，月满西楼。”宋潘用中妻黄氏《感怀》：“安得身轻如燕子，随风容易到君旁。令《春江花月夜》中思妇尤其不堪的是，空间距离在想象中的弥合，虽可短暂填补现实生活的缺憾，但它所带来的，往往是更为强烈的失落与孤寂。

梦。在女性心理的深层结构之中，梦是对现实人生的补偿；在文学的表现之中，梦又是实现空间超越的最直接的形式。如岑参《春梦》：“洞房昨夜春风吹，故人尚隔湘江水。枕上片时春梦中，行尽江南数千里。”李白《长干行》：“湘潭几时到，妾梦越风波。”然而梦的可遇而不可求，或梦与现实的强烈对比，留给女性的更往往是更大的痛苦。隋炀帝侯夫人《妆成》的“妆成多自惜，梦好却成悲”，金昌绪《春怨》的“打起黄莺儿，莫叫枝上啼，啼时惊妾梦，不得到辽西”，温庭筠《菩萨蛮》的“相忆梦难成，背窗灯半明”，无不写尽女性因情入梦的刻骨相思，更写尽了女性梦之不成内心骚乱与绝望。至于《牡丹亭》中杜丽娘与柳梦梅从梦中的相爱到现实的结合，则是从更高的层次和意义上肯定了女性在争取自由的愿望和行为。杜丽娘与唐人陈玄祐《离魂记》、元人郑光祖《倩女离魂》中离弃躯壳，为追求爱情自由而献身的倩娘一样，追求的不仅仅只是对物理空间的简单超越，而是对历史空间的大胆反叛。

### (三) 封闭环境与孤寂心境的再现

宗法血缘家庭作为终身禁锢女性的牢笼，社会学、经济学、伦理学等只能给以宏观的、理论的阐释。但对单个的、生活着的女性来说，构成她最真实、最具体的生活环境，并对她的情感心理施加决定影响的，乃是环绕着她的一切具象的存在。诸如高墙深院、重帷密室、玉阶石井、绿草青苔。它们与女性朝夕相伴，既引动着，又浸透着女性的千种悲绪、万种情怀，成为女性世界一个生动的、有机的构成部分。兹以绿草青苔为例，它们是古代女性生活以及关乎女性的文学中常见的点缀。曹植《闺情》云：“闲房何寂寥，绿草被阶庭。”张正见《赋得佳期竟不归》云：“良人万里向河源，倡妇三秋思柳园。飞蛾屡绕帷前烛，衰草还侵阶上玉。”李白《长干行》云：“门前迟行迹，一一生绿苔。苔深不能少，落叶秋风草。”唐女诗人刘云《有所思》：“玉井苍苔春深院，桐花落尽无人扫。”阶前的绿草青苔，院中的桐叶遍地，无不暗示因丈夫远行，妻子事实上已处于被彻底幽禁的状态。道德、舆论既限制了女性的户外活动，也限制了她与家庭之外的一切人的交往。同时，它们更暗示了思妇因怕见春花秋月，甚至无心涉足和扫洒庭院。诗人对绿草、青苔、桐叶等细节的捕捉与刻画，以及它们在文学作品中的反复出现，正说明无论人的情感波涛如何拍击，终究无法溃决宗法社会筑就的精神堤防。

中国古代文学还常以自由生命的象征物与孤寂凝固的环境作对比，突出女性身心所遭受的严重禁锢，以加强女性命运的悲剧感。曹植《闺情》云：“空穴自生风，百鸟翔南征。春思安可忘，忧戚与君并。佳人在远道，妾身孤且茕。”王昌龄《长信宫词》云：“玉颜不及寒鸦色，犹带昭阳日影来。”李清照《声声慢》云：“雁过也，最伤心，却是旧时相识。”候鸟之能自由地寻觅温暖，长信宫女之不如寒鸦能飞掠昭阳殿上空，享受帝王的“恩泽”，凡此种种，皆是人不如物的悲剧性现实的写照。

### (四) 内在生命与外在禁锢的冲突

在生命力的无限丰富以及它的不甘死灭、希求在挣扎中求得解放的顽强努力，面对的竟是一个如此冷漠无情的世界。尤为可悲的是，古代女性在毫无回旋余地的禁锢中的辗转求索，竟然不能不被迫或是自愿地带上了礼教的镣铐。女性在情感心理、现实行为乃至文学表现因此被笼罩上浓重的、凄绝哀



婉的色彩。就艺术表现而言,生命力在外在压抑与自我克制中的挣扎、变形,较之它只是直露地呼唤解脱,显然具有更深刻的、震撼人心的悲剧力量。

《古诗十九首》中的《明月何皎皎》,写思妇的因月怀人,起而徘徊,心中的郁积,无法排遣,复出户彷徨于庭院。她一夜辗转,无可诉告,终于“引领还入房,泪下沾衣裳”。诗人依主人公动作层次著笔,旨在使人看到一个生命在沉默中孤独无助的挣扎。自此之后,它成为闺情诗相沿袭用的模式之一。典型之作莫如《春江花月夜》。该诗写空闺女子的相思始于明月初上(“海上明月共潮生”),经历月当中天(“皎皎空中孤月轮”),终于天将拂晓(“月落摇情满江树”),其间有主人公一夜无寐的苦苦相思,也有她为排遣愁怨的种种努力,更写了她的思绪虽然一度翱翔天宇、江海,一度追随月光、鱼雁,但她最终没有超越“相思明月楼”这个现实人生的囚笼。李清照在南渡后的幽居生活中,因畏惧于飞短流长,深自禁锢,其《声声慢》(“寻寻觅觅”)、《武陵春》(“香冷金猊”)、《念奴娇》(“萧杀庭院”)更写尽了其寂寞无聊的生活,未曾死灭的愿望和孤苦无告的挣扎。前者写作者深秋黄昏的惨淡寻觅,而最终只能面对憔悴黄花、梧桐细雨品味“守著窗儿,独自怎生得黑”的苦涩。《武陵春》写作者从相思梦中醒来,无心起床,更无心梳妆的慵倦情绪,把一个骚乱、痛苦的灵魂在窒息前的不甘沉沦刻写得淋漓尽致。《约翰·克利斯多夫》对与克利斯多夫有过柏拉图式爱情的萨皮纳有一段十分精彩的描写。这位新寡少妇每天除了懒洋洋地躺在床上,懒洋洋地做生意,就是把很多的时间花在梳妆上面[3](283—284页)。萨皮纳的慵倦之美及其内蕴,与中国古代闺怨诗中女性的辗转无可诉告颇有相似之处。可见以狭小的生存空间为背景,借助女性行为的描绘表现其悲剧性的生存状态,并由此塑造出被压抑和扭曲的艺术形象,不仅是中国古代,也是一个世界性的模式。

#### (五)表现女性情感心理的常见“道具”

正如籍坟典、冠缨绶带、长剑骁骑、诗酒麈尾是古代文学中男子入仕或闲居不可或缺的事物,宝奁团扇、瑶琴玉笛、机杼白杵、银针刀尺也是女性世界的有机构成。这些事物对女性来说,其重要的程度并不亚于她们生存的社会环境;它们本身即是女性在现实生活与人际关系中实现自我价值的最为直接的手段(或道具)。它们被擷入文学,为人物的创

造提供了极富于典型意义的细节,是揭示人物思想、情感、心理活动的最为有效的感性形式。

宝奁。《诗经·伯兮》:“自伯之东,首如飞蓬。岂无膏沐,谁适为容?”这也许是中国第一首以妆奁为“道具”,成功抒写女性对所爱者一往情深的诗篇。在后来的文学中,这种形式十分常见,如《吴声歌曲·子夜歌》:“自从别欢来,奁器了不开。”梁简文帝《闺怨诗》:“荡子从宦游,思妾守房栊。尘镜朝朝掩,寒床夜夜空。”刘缓《闺怨》:“别后春池异,荷尽欲生冰。箱中剪刀冷,台上面脂凝。”《春江花月夜》:“可怜楼上月徘徊,应照离人妆镜台。”唐女诗人张窈窕《赠所思》:“与君咫尺长离别,遣妾容华为谁悦?夕望层楼眼欲穿,晓临明镜肠堪绝。”李清照《武陵春》:“香冷金猊,被翻红浪,起来慵自梳头。正宝奁尘满,日上帘钩。”胭脂冷凝,镜奁尘封,原因在相爱者远在它方,思妇无心打扮。温庭筠《菩萨蛮》在此基础上写思妇的慵倦情态,尤有新意:“小山重叠金明灭,鬓云欲度香腮雪。懒起画蛾眉,弄妆梳洗迟。照花前后镜,花面交相映。新贴绣罗襦,双双金鸂鶒。”一方面是对比翼双飞的联想与渴望,一方面是青春在灰色苦闷中消磨殆尽的现实悲哀。如此对比,思妇的悲苦之情,尽在其间。《孔雀东南飞》对梳妆这一细节的运用则更有新意。兰芝离别焦家之时,“鸡鸣外欲曙,新妇起严妆。著我绣夹裙,事事四五通”。如此强作镇静的打扮以及其后盛妆出场的兰芝,诗人之意当然不在借此补叙其如何美丽。兰芝不愿以弃妇蓬头垢面的传统形象面对焦母,恰好显示出她人格的极度自尊和性格的极度坚强。后来小说中棒打薄情郎的金玉奴和怒斥李甲、孙富的杜十娘,之前也都有一番精心的妆扮。这类女性之竭力脱出无可奈何的传统心理模式,实已具有更多独立意识的反叛倾向。

琴瑟。《诗经·关雎》:“窈窕淑女,琴瑟友之。”后人遂以琴瑟喻夫妇,取其和谐之义。但在古代,琴瑟之好往往是暂时的。张华《情诗》:“北方有佳人,端坐鼓鸣琴。终晨抚管弦,日夕不成音。”梁刘绘之女刘令娴《答外诗》:“调弦本要欢,心愁不成趣。”张正见《赋得佳期竟不归诗》:“衔涕拂晓不成妆,促柱繁弦还乱曲。”江总《赋得空闺诗》:“荡妻怨独采,卢妃伤独居。瑟上调弦落,机中织素余。”唐女诗人李冶《相思怨》:“弹著相思曲,絃肠一时断。”姚月华《古怨》:“羞将离恨向东风,理尽秦筝不成曲。”上述



诗中,以琴瑟喻夫妇之义,以琴瑟传相爱之情显然已退居次要,琴瑟只是女性寂寞世界的唯一伴侣。从它的弦落不成调,正生动地描画出思妇的心绪已茫然失神到不可自持地步。

团扇。自西汉班婕妤因失宠而侧居长信宫,作《怨歌行》以团扇自喻,后人遂以扇的炎夏为用,秋凉弃置喻女性被男子中道弃绝的命运。作为喻体,它既暗示了女性在婚姻关系中的不稳定地位;作为与行为细节相联系的道具,它也成为女性情感心理的一种外化的形式。王昌龄《长信宫词》:“奉帚平明金殿开,暂将团扇共徘徊。”长信宫女奉帚洒扫,聊可度过清晨,余下的日子,却无从打发。故“共徘徊”一句,不仅写出人与扇的同病之苦,更使读者透过宫女摆弄团扇的下意识行为,看到她内心的茫然与枯寂。

如果说妆奁、琴瑟、团扇与上层女性的生活息息相关,白杵、机杼、刀尺等物事,则往往成为文学中描写下层妇女相思之苦的道具。《子夜四时吴歌》:“佳人理寒服,万结砧杵劳。”唐张揆妻侯氏《绣龟形诗》:“闻雁几回修尺素,见霜先为制衣裳。开箱叠练先垂泪,拂杵调砧更断肠。”类似之作除描写闺中女子惦念远人的寒暖而外,常常有更为深厚的意蕴:因愁思的煎迫,思妇于无可倾诉之时,不免借助捣衣、织布、缝纫等单调、往复的机械的动作,聊以转移情感的兴奋中心,以求得暂时的忘却与平静。然而人毕竟无法真正的摆脱自我,白杵机杼之声的轻重缓急、抑扬轻浊,总不免透露出她们内心的情感节律。曹毗《夜听捣衣诗》:“纤手叠轻素,朗轩叩鸣砧。清风流繁节,迴飘洒微吟。嗟此嘉运速,悼彼幽滞心。而物感余怀,岂但声与音。”心之与声,实为二物。诗人能于捣衣声中听出思妇的“幽滞之心”,虽然得自他的善切人意,但情感之伴随动作,才是心声合一的基础。

最能借助捣衣声对女性的情感心理作曲尽其妙的刻画的,是李白的《长安古意》:“长安一片月,万户捣衣声。秋风吹不尽,总是玉关情。何日平胡虏,良人罢远征。”思妇因月怀人,耿耿不寐,遂去渭水捣衣,一则寄托嘘寒问暖的情意,再则暂时减轻或忘却痛苦。不料一声捣衣,撩起千家万户的边愁。渭水之滨,长安夜空,乃迴荡起一片惊心动魄的杵声。诗人的笔力所至,已从个人的不幸,延伸到具有普遍性的社会问题和女性不可摆脱的历史命运。正因如

此,捣衣声才能在文学的想象中飞渡关山,引动客心。庾信《夜听捣衣声》:“秋夜捣衣声,飞度长门城。倡楼惊别怨,征客动愁心。”梁元帝《寒闺诗》:“乌鹊夜南飞,良人行未归。池水浮明月,寒风送捣衣。”可见作者已意识到两地的相望不相闻,不仅仅是女性个人的悲剧了。

在古代的文学中,织布、缝纫和捣衣对女性来说,也有相同的作用和意义。《古诗十九首》写女子“纤纤擢素手,札札弄机杼。终日不成章,泣涕零如雨”。曹植《杂诗》:“西北有高楼,绮缟何缤纷。明晨秉机杼,日晏不成纹。”姜夔《齐天乐》(蟋蟀):“正思妇无眠,起寻机杼。曲曲屏山,夜凉独自堪情绪。”唐无名氏诗:“两心不语暗知情,灯下裁缝月下行。行到阶前知未睡,夜深闻放剪刀声。”《孔雀东南飞》对刀尺的运用,尤有新意。兰芝诀别人世之前,“移我琉璃榻,弃置前窗下。左手执刀尺,右手持缕罗。朝成绣夹裙,晚成单罗衫。”俞平伯先生认为作者的这段描写,意在表现兰芝的“针神绝技”以及她牺牲于封建礼教之尤可令人痛惜[4](322页)。但在笔者看来,诗人如此著笔,尚有更深的意味。兰芝既下定必死的决心,又无所爱者可以倾诉,更不愿转嫁痛苦于其母;她在沉默中的奋力制作,为的是强压和排遣一腔怨愤,以度过她生命中最为难耐的时刻。缕罗刀尺在这里对于揭示兰芝的性格和心理,显然有着更为深刻、典型的细节意义。

以上所例举的,不过是以女性为中心的爱情文学的情感模式与表现模式之较为常见者。其他诸如以花柳春色、并蒂双蝶,反衬空闺的孤寂;以红颜雕零、衣带渐宽,直写相思的难耐;以江海潮汐、胡马越鸟,写游子忘归,佳人伤心;以覆水敝履、藤萝扶桑,写女性恐遭遗弃的隐忧;以银烛画屏、春蚕蜡泪、更漏昼永、炉冷香残、秋雨梧桐,为女性的寂寞与相思,组合出情境交融的意象或意境,在古代的爱情诗歌中,也都是常见的现象。

自中国古代女性把自己的全部生命奉献给了爱情、婚姻、丈夫和家庭,她们便力图从这种关系中感受并实现着自己作为人的存在价值,从而获得生活的信心与乐趣。然而这种关系连同它的社会环境却从来不给女性以应有的稳定感和安全感;严峻的现实时常把她们置于对离别、遗弃的忧惧之中。为此,她们不能不渴求着把内心的真实体验以各种方式加

以宣泄,以求得内心的短暂平衡,并从社会获得理解与同情。兼之礼教的束缚与狭小的生存空间逼使她们局促一隅,她们有可能以全副身心与四周的有限事物相交往,并使这些原本是冷漠的、毫无知觉的事物成为自己枯寂生活的亲切伴侣,进而与它们达到形神相契的地步。一切的冲动、愿望、苦闷、怨愤外化到对象,她们既从中看到了自己,又从物我关系中得到在爱情、婚姻关系中不可能得到的补偿。又由于这种补偿只是属于心理、情感方面的,其心物交流的精神活动自不免常常伴随着巨大的幻灭感。这种被压抑、被扼杀着的人生和为理想而苦恼着、追求着的人生交织出欢乐与痛苦、梦幻与破灭的悲怆旋律,主宰着女性的一生,女性以及围绕着她的一切事物才显现出富于悲剧魅力的诗意的光辉。“这里的美主要在于爱情这种情感并非始终只是冲动和情感,

想象围绕着爱情的关系创造出一整个世界,把一切其他事物都提升为这种情感的装饰,把一切都纳入爱情这个领域里,使一切都由于爱情的关系而获得价值”[1](327页)。正是在这个基础上,生活逻辑、情感逻辑统一于艺术的逻辑,一个以女性为中心的意象世界终于被创造出来,并形成自己传统的情感模式和表现模式。更由于中国古代作家不仅高明地选择了这样一个切入点,同时又尽可能地以理解和同情去深入地开掘、滋润这片土壤,中国古代的爱情文学才能以有限的内容和形式,获得久远的美学价值和艺术魅力。至于古代的女性作家以何种条件、何种方式与女性的世界相沟通,并与之建立起有别于现实关系的艺术关系,则是笔者在另文将予探讨的问题。

#### 参考文献:

- [1]黑格尔.美学:第二卷[M].北京:商务印书馆,1979.  
 [2]恩格斯.家庭、私有制和国家的起源[A].马克思恩格斯选集:第四卷[M].北京:人民出版社,1972.  
 [3]罗曼·罗兰.约翰·克里斯朵夫:第一卷[M].傅雷译.北京:人民文学出版社,1957.  
 [4]俞平伯.漫谈《孔雀东南飞》古诗的技巧[A].论诗词曲杂著[M].上海:上海古籍出版社,1983.

## Value Realization of Ancient Female and Its Tragic Purport in Literature

Wan Guangzhi

(Chinese Institute, Sichuan Normal University, Chengdu, Sichuan 610068, China)

**Abstract:** The whole real life of ancient femlae is not in society but in family. The passivity and instability of ancient female in love and matrimony give it a unique existence and mentality, which in turn results in unique aesthetic value and artistic charm of ancient love literature centered on female.

**Key words:** ancient female; love; matrimony; love literature; aesthetic value; artistic charm

[责任编辑:李大明]