

边缘抒情:论唐代女性诗歌的“复调性”

俞世芬

(杭州师范学院初等教育学院,浙江杭州,310036)

摘要:借用“复调性”作为切入点,对被历史边缘化的唐代女性诗歌进行重新开掘与整合,着重探讨其在思想内容与表情方式上的两个分离点:首先,女性作品对于男性权力文化的依附与背离构成了唐代女性诗作的两种截然不同的风貌;其次,女诗人的自我独白与企求沟通以实现多层次的思想对话,又成为女性两种不同的言情策略和立身姿态。

关键词:唐代;女性诗人;复调性;依附;背离;独白;对话

中图分类号:I207.22

文献标识码:A

文章编号:1672-3104(2006)05-0592-06

众所周知,当封建社会的经济文化进入高度繁荣发展的历史时期——唐朝,女性诗人以一种罕见的张扬姿态进入历史的视阈。而唐王朝的繁荣鼎盛与由盛而衰,又使唐代女诗人的诗情抒写表现出浮沉变化、显隐交替的复杂特征。对被历史边缘化的唐代女性诗歌进行重新开掘与整合,实际是将其纳入今日的视野进行的另一种价值评估。本文借用“复调性”这一概念,起意于唐代女性诗作中存有许多独立的、不相混淆的声音处于同等的地位抒写各自的所思所感,达成了类似音乐中不同声部所形成的互为丰富和混响的“复调”效果。以之为切入点,主要基于唐代女性诗作在思想内容与表情方式上的两个分离点。首先,女性作品对于男性权力文化的依附与背离构成了唐代女性诗作的两种截然不同的风貌。其次,女诗人的自我抒情与企求沟通以实现多层次的思想对话,又成为女性两种不同的言情策略和立身姿态。一旦被纳入了以女性为根本立场的当代女性主义的理论视野后,唐代女性诗歌作品也显示了女诗人自身对女性价值标榜的轻重之分。“轻”者,是习惯于以传统的礼法约束与规范自己,自觉地以吻合男性中心社会的价值尺度为标准的女性诗人的创作。“重”者,则是颇具反叛意识,敢于在体制规定之外抒写心志的女性诗作。两者的分流也暗合了女性在争取自身地位的历史发展轨迹中的茫然

与自觉。

复调性之一:模拟与真实

“诗的活动的起点,始终是一种生命体验。”^①从本质而言,诗歌表达的应该是生命的问题,即展现个体的生命体验。所谓“文以载道”“文章合为时而著,歌诗合为事而作”,实际上彰显了男性诗歌过度承载的社会教化功能和实用思想。唐代空前开放的文化格局与积极入世、关心时政的社会心理机制,必然规定了男性诗人们在舒展个人情怀时,思考与表达的一般基点是施展建功立业的抱负,实现政治的理想,从而展现人生的价值。置身其中的女性诗人的创作因此显示出了两种不同的状貌与发展趋势。区别两者的分离点,取决于女诗人对男性文化传统的接受与否及自身主体性操守的持有程度。

由于跻身上流社会,耳濡目染男性文化的判断标准和价值形态,并渴求得到传统文化的认可,以宫廷内后妃宫人、贵族、官僚的眷属为主体的出身尊贵、地位优越的女性诗人,大多自觉地以男性的思想感情、审美旨趣和观念意识来写作,将符合正统的男性诗人的作品作为范本,明显表现出对男性文化的趋附倾向。“陪鸾游禁苑,侍赏出兰闾。云偃攒峰盖,霞低插浪旗。日宫疏涧户,月殿启岩扉。金轮转金地,香阁曳香衣。铎吟轻吹发,幡摇薄雾霏。昔遇

收稿日期:2005-12-19;

基金项目:浙江省社会科学联合会2005年重点课题(05Z35)

作者简介:俞世芬(1971-),女,浙江绍兴人,杭州师范学院讲师,文学博士,主要研究方向:女性作家作品。

焚芝火,山红连野飞。花台无半影,莲塔有全辉。实赖能仁力,攸资善世威。慈缘兴福绪,于此罄归依。风枝不可静,泣血竟何追。”武则天的这首《从驾幸少林寺并序》(《全唐诗》^[1]卷五)颇得后人称道:诗人以栩栩如生的语言描摹了禁苑周遭的声色皆美的图景,兼有对仗美与音韵美。然而诗歌的立意本为感伤亡母,诗人却刻意借用了张扬皇家威仪的词汇作为意象,着眼于展示景观的力度与壮美,将哀母之情融于歌功颂德的俗套,令人感怀。上官婉儿的不少陪侍皇帝出游纪胜的作品也是如此。以《驾幸新丰温泉宫献诗三首》(卷五)中的一首为例:“鸾旌掣曳拂空回,羽骑骖驔蹶景来。隐隐骊山云外耸,迢迢御帐日边开。”其意境阔大,颇有男儿之风,历来得到赞许。钟惺就曾赞叹说:“全诗皆以猛力震撼出之,可以雄视李峤等二十余人矣!”^[2]然而从创作视角来看,诗人仍是以仰视的角度参照写作对象,将皇帝预先设定为接受万民崇拜的神,所以仪仗队伍的浩浩荡荡,自然景物的壮观雄奇无不成为对皇帝业绩的隐曲肯定与赞美讴歌。而在宫廷女诗人鲍君徽的笔下,对皇帝的歌颂更是到了登峰造极的程度。一首《奉和麟德殿宴百僚应制》(卷七)如是写到:“睿泽先寰海,功成展武韶。戈鋌清外垒,文物盛中朝。圣祚山河固,宸章日月昭。玉筵鸾鹄集,仙管凤皇调。御柳新低绿,宫莺乍啭娇。愿将亿兆庆,千祀奉神尧。”全诗以铺排的手法展示了皇恩浩荡泽被四海的隆重效应,对君恩进行了无原则的赞美与歌颂。所以,尽量规范自由创作的冲动,在创作中注意实现诗歌的政治教化作用成为上述诗人们歌颂太平盛世为皇帝大唱赞歌所采取的根本策略。而从审美价值取向来看,诗歌明显推崇充满阳刚之气的力度感与力量美,这对由于性别的原因处于男权社会边缘,被中心文化排斥的女诗人而言,也表现出了一定的审美依附心理。

诚然,如果从应制诗、游宴诗本身的公式化和概念化来看,这些女诗人在创作中自觉放弃抒写自己的真实感受,使用典型的套语和无聊的吹捧而将自己纳入男性世界的范畴实属无奈之举。但是即使在对一些日常题材的作品创作中,这种有意或无意的趋附意识依然存在。以长孙皇后仅存的一首《春游曲》(卷五)为例:“上苑桃花朝日明,兰闺艳妾动春情。井上新桃偷面色,檐边嫩柳学身轻。花中来去看舞蝶,树上长短听啼莺。林下何须远借问,出众风流旧有名。”钟惺对此诗的看法颇为典型:“何等深细!觉他人柳腰桃脸等语皆鄙俗不中用。”^[2]然而

“兰闺艳妾”很明显是被置于观赏玩味的对象的位置,诗人以男子通常欣赏美色的口吻,兴致勃勃地赏玩吟诵其外貌身姿的风流多情,津津有味地表现宫女的体貌之美与春色和谐悦人的一面,忽视了对于宫女内心世界的探求,而对于宫女生命的体贴与关心更是无从谈起。所以,诗人因为所持的男性立场而丧失了作为女性的根本价值判断和主体性操守。而对于女诗人而言,其社会身份从一开始就决定了她的写作只能是展露生命的记忆、流露并宣泄情感的。因此诗歌必然成为女性自觉表露主体意识、品味生命意味的最佳载体。

女诗人对于自己胸怀理想和生命意志的真诚抒写主要体现在爱情诗的写作上。由于女性对爱情往往心无旁骛、全心全意甚至忘我献身,因此她们往往比男性更能领悟爱情的真谛,更能展示情感的深度。“沙场征戍客,寒苦若为眠。战袍经手作,知落阿谁边。蓄意多添线,含情更著绵。今生已过也,结取后生缘。”开元宫人所作的这首《袍中诗》(卷七九七)以平白质朴的叙述语言刻画了一个对今生已然绝望,希望来生能结取姻缘的柔情脉脉的抒情主人公形象。女主人公将满腔爱意寄托于一个素昧平生的男子以求结取“后生缘”,实际反衬了主人公被剥夺了自由和爱情,无奈地陷于孤独寂寞的悲惨处境。而天宝宫人的《题洛苑梧叶上》(卷七九七)倾诉的也是这样的苦情:“一入深宫里,年年不见春。聊题一片叶,寄与有情人。”所不同的是诗人直白地道出了身处深宫的心理感受:一入深宫,从此便与代表了温暖、希望、追求、幸福的春天无缘。这样一些浸润了生命痛楚的心灵读本是堪与上文长孙皇后的诗作形成对照来读的。

自然,女诗人对爱情的感觉和把握是多层次的。在倾诉对爱情的渴望,聊慰生命激情的时候,她们通过对自身体验的分析梳理,展露了爱情生活带给她们的诸多感受。“门前桃柳烂春辉,闭妾深闺绣舞衣。双燕不知肠欲断,衔泥故故傍人飞。”张窈窕《春思二首》(卷八〇二)中的这一首以巧妙的对比抒写了形只影单的寂寥与孤独:门外是撩人的春光、双飞筑巢的燕子,屋内是躲在深闺独自绣衣暗自伤心的自己。而李冶的《相思怨》(卷八〇五)更是极写了女子的相思之苦:“人道海水深,不抵相思半。海水尚有涯,相思渺无畔。携琴上高楼,楼虚月华满。弹著相思曲,弦肠一时断。”首联颌联两句诗人将相思以海水作比,表现了相思之极深极广。抒情女主人公因难奈相思之情携琴登上高楼,而高楼却因人声寂

寂弥满月光教诗人更生哀怨之情。诗人弹到《相思》一曲时,却不料因为感情急速迸发而“弦肠一时断”。诗人表面写相思,实际流露的是满腔哀怨之情,让人释卷难忘。如果说李冶的哀怨诗情是遮着面纱娓娓道来的,那么鱼玄机的哀怨则是以杏眼圆睁的怒目来表达心中的愤慨的。“自叹多情是足愁,况当风月满庭秋。洞房偏与更声近,夜夜灯前欲白头。”在这首《秋怨》(卷八〇四)中,诗人敏感地意识到正是自己的多情招致了愁苦的心绪。当秋风飒爽皓月当空时多情带来的却是深深的悔意:见证“我”的彻夜不眠与华发渐生的,是夜夜更声和一盏孤灯。诗人在对抒情主人公愁苦心境的刻画中,实际溶入了对抛弃自己的昔日丈夫李亿之流的愤怒谴责。总之,女诗人以或直白或隐曲的笔法倾诉自己内心最真实的相思与愁怨,道出自己对爱情生活最真实切肤的体验。

值得强调的是,女诗人在描摹细腻隐秘的情感世界、展示内心的情感伤痕时,已经意识到由于性别而造成的社会地位的不平等正是导致爱情无望的真正原因。这种难能可贵的理性认识最集中地体现在鱼玄机的《赠邻女》(卷八〇四)一诗中:“羞日遮罗袖,愁春懒起妆。易求无价宝,难得有心郎。枕上潜垂泪,花间暗断肠。自能窥宋玉,何必恨王昌。”诗歌在形象描述了邻女失恋的种种痛苦情态之余,紧承“男儿重意气,何用钱刀为”^[3]之意,发出了“易求无价宝,难得有心郎”的有力痛斥,道出了历经情感磨难的女性共同的心声:在男性为中心的社会里,想要寻找一个对自己有情有意、善待自己、灵魂相通的如意郎君,岂不是比得到无价宝还要难上加难吗?而女性在遭遇这样的挫折时,又能有什么办法呢?诗人所能劝慰邻女的是:不要念念不忘负心郎,去勇敢追求自己的所爱!泼辣大胆的劝解鲜明标示了诗人挑战男性道德的强烈叛逆精神和反抗意识,展现了突出的个人化姿态:边缘的社会身份并不能使她们从社会中逃遁,她们甚至还能以女性的坚韧去关心身外的大事,探讨一些似乎从来都应该是男人管的事情。鲍君徽的一首边塞诗《关山月》(卷七):“高高秋月明,北照辽阳城。塞迥光初满,风多晕更生。征人望乡思,战马闻鼙惊。朔风悲边草,胡沙暗虏营。霜凝匣中剑,风急原上旌。早晚谒金阙,不闻刁斗声。”诗人以旷日持久的战争中征人艰苦的生活环境活现了战士的厌战情绪和深切的思乡之情,并对朝廷和边帅不体恤战士的麻木不仁进行了尖锐的指责与批判。薛涛的《罚赴边有怀上韦令公》(卷八〇

三):“黠虏犹违命,风烟直北愁。却教严遣妾,不敢向松州。”更是讽刺了镇守边镇的节度使只会对弱女子滥施淫威而不敢对抗入侵之敌的软弱无能,代罚赴边女倾诉了一腔苦情。无怪乎杨慎如此评价此诗:“有讽谕而不露,得诗人之妙,使李白见之,亦当叩首,元、白流纷纷停笔,不亦宜乎?”^[4]所以,女诗人在对女性生存状况和精神状态的抒写与表述中,力图抛开男性价值尺度,表现内心的渴望与追求。但不得不承认的是,相比较于男性的表达,她们作品中的反抗令人感觉到的是脆弱和苍白。更有甚者,男性中心主义的文化熏染使得她们中的一些已经丧失了独自飞翔的能力。妓女诗人徐月英以一首《叙怀》(卷八〇二)诉说了所有被迫为娼的姐妹们的心事:“为失三从泣泪频,此身何用处人伦。虽然日逐笙歌乐,长羡荆钗与布裙。”将自身的悲惨命运归结到丧失“三从四德”,懵懂中将耻辱的枷锁自觉套在了自己的脖颈上。

综上所述,当女性以性别的视角观察和体验生活,在从现实生活到精神存在的维度中深切地感受身为女性所受到的来自生活的各种压抑时,通过写诗实现的心灵宣泄实际上成为她们挣脱现实的羁绊实现生命超越的最佳途径。所以,能否真实书写女性的性情世界,释放生命力、舒展性灵,展示属于自己的价值判断,就理所当然地成为区分唐代女性诗歌写作中模拟与真实的分离点。因为对于日常生活的亲近与表现,对于婚恋主题的大量涉猎,女性诗歌部分消解了男性文学惯常表现的宏大主题,将诗歌带回到《诗经》这一抒情诗的传统中。而在诗歌婚恋内容的表层之下,蕴藏着一个真挚的情感空间,即对一种建立在渴望生命的交流与沟通上的人类之爱的永恒膜拜与追求。诚然,女性诗歌题材因性别在体制文化中所处的地位而呈现了狭隘的面貌,并在与同时期的男性诗作的比较中显出了“轻”的状态,但其中承载的生命本体意识,又使其在中国诗歌的发展流变中具备了极不一般的份量。

复调性之二:对话与独白

唐代女性的抒情诗中,对话与独白作为两种非常有效的抒情策略,承担了女性突破沉默、确认自我的性别反抗。其中,对话体现了诗人借助诗寻求与说话对象的交流、期待与男性社会互动沟通的目的;而独白则是诗人以自我意识构造的一个独立的文本

空间,诗人藉此确保自我意识的相对独立性。考察唐代女诗人的作品,两种抒情方式兼而用之,并且互为转化,在不同程度和层面上成为女性表现自我丰富多姿的内心世界、缓解人生痛楚的良药。

应该说明的是,唐代女性诗歌中的对白,不是通常意义上文本的对白形式。它实际是指诗人的写作态度提供给作品的一种对话性:叙述人或抒情者期待来自对象的倾听与应答,从而使自身参与到多元的社会生活与感情世界中去。以数量众多的爱情诗为例,希望得到倾听,获得情感上的认同与体贴,从而实现情感的沟通和生命的交流,是女诗人自觉的创作目的。以处在热恋甜蜜中的女主人公为例,对情郎发出的爱情信号无疑会使对方受到极大的鼓舞。在姚月华《制履赠杨达》(卷八〇〇)“金刀剪紫绒,与郎作轻履。愿化双仙凫,飞来入闺里”和晁采《寄文茂》(卷八〇〇)“花笺制叶寄郎边,的的寻鱼为妾传。并蒂已看灵鹊报,情郎早觅买花船”两首诗中,女主人公或是情谊切切地为情郎制履,或是殷勤地请鱼儿给情郎捎信,大胆的示爱和直率的表白意在召唤情郎早日与己共沐爱河,对话的目的非常明确。而当以功名、前程为重的男子们或是求学赶考、效命沙场,或是宦游南北、商贾四方时,长久的离家外出必然导致两地分居甚至移情别恋的结果。于是诗又成为女性倾吐离别相思,表达被弃悲哀的载体,其最终目的还是召唤丈夫回归。以触目皆是离愁别绪为例,宋氏的《长相思》(卷八〇一)道尽了离别的衷肠:“长相思,久离别。关山阻,风烟绝。台上镜文销,袖中书字灭。不见君形影,何曾有欢悦。”重重的山川、弥漫的风烟将夫妻隔绝得太久,以致于梳妆台上铜镜的花纹都已磨平,衣袖里珍藏的书信也字迹模糊了:诗人渲染了久别夫君的妻子痛失幸福与欢乐的苦情。更有恨不能化为细雨随风飘去伴随丈夫同行的妻子:“春风送雨过窗东,忽忆良人在客中。安得妾身今似雨,也随风去与郎同。”(晁采《雨中忆夫》)刻骨铭心的相思之情同是旨在打动丈夫归家的心,使夫妻早日团聚。

由此可见,诗人为展现自己的根本思想,在对话关系中倾注了巨大的对话积极性:努力打造一种能充分自我说明的氛围与情境,并利用这种情境的渲染触及对方的要害,探问他、恳求他,甚至指责他、嘲笑他,最终实现沟通和交流的自我立场。其中一些女诗人采取的是主体隐忍退让的姿态。以慎氏的《感夫诗》(卷七九九)为例,对心生抛妻之念的丈夫,妻子一心靠柔风细雨的规劝求得丈夫回心转意:

“当时心事已相关,雨散云飞一饷间。便是孤帆从此去,不堪重上望夫山。”因婚后十年无子将遭丈夫遗弃的妻子,先是通过回忆过去两人心心相印的美好时光,希望拨动丈夫的念旧之心弦。接着又以自己不久将遭受的凄惨命运,极力打动丈夫的恻隐之心:化为望夫石的渔妇固然可悲,但毕竟是有夫可望;而被弃的自己将毫无希望可言!诗人因此赢得了丈夫的忏悔,免遭了被弃的命运。薛媛的《写真寄夫》(卷七九九)同样表现了妻子凭借情感与心计重获丈夫的努力:“欲下丹青笔,先拈宝镜寒。已惊颜索寞,渐觉鬓凋残。泪眼描来易,愁肠写出难。恐君浑忘却,时展画图看。”诗人以一连串细腻的动作描写与心理描写,渲染了自己对丈夫的深情与遭弃的巨大痛苦,这种委婉含蓄、低声下气的请求终于换取了丈夫的回心转意。当然,面对男子的薄情与负心,有的女诗人则进行了愤怒的谴责以抒发自己满腔的怨恨。因杨贵妃的得宠而迁居上阳宫的江妃采苹,在面对玄宗所赐的珍珠时,倔强和怨恨地道出心声:“桂叶双眉久不描,残妆和泪污红绡。长门尽日无梳洗,何必珍珠慰寂寥。”(《谢赐珍珠》(卷五))失宠的诗人不禁悲愤交集:自己终日泣涕连连,最不缺的就是泪珠,这鲛人之泪所化的珍珠非但不能安抚寂寥,反而能加剧心中的伤痛!诗人以此对造成自己不幸命运的负心郎给予了最严厉的谴责。

除此之外,唐代女性诗歌中其它内容的对话呈现于女诗人和多重对象的意识交锋中,显示了主体的生命激情和对生存价值的追问。花蕊夫人的《述亡国诗》(卷七九八)表达了女性的生存尊严与生命激情:“君王城上竖降旗,妾在深宫那得知。十四万人齐解甲,宁无一个是男儿!”面对宋太祖的诘问,作为降妇的女诗人对后蜀君臣不敢反抗而屈辱投降的事实给予了辛辣的揭示与嘲讽。全诗于嬉笑怒骂间表达了对没有气节的男子的鄙夷与痛恨,张扬了诗人身为女子却敢于反抗的强烈的爱国精神和不屈性格。鱼玄机的《游崇真观南楼睹新及第题名处》(卷八〇四),则是民间女性直指性别的不平等,对男子社会的大胆质疑:“云峰满目放春晴,历历银钩指下生。自恨罗衣掩诗句,举头空羡榜中名。”诗人恨罗裙遮掩了自己的诗歌才华,对男子荣登金榜自己只能空怀艳羡而无所作为!其中对男女生而不平等的生存质疑,实际上正是对主流文化和男性统治的极为不满。而黄崇嘏的《辞蜀相妻女诗》(卷七九九),则通过与蜀相的对话交流,将女子超卓的志向展露于世:“一辞拾翠碧江湄,贫守蓬茅但赋诗。自服蓝

衫居郡掾,永抛鸾镜画蛾眉。立身卓尔青松操,挺志铿然白璧姿。幕府若容为坦腹,愿天速变作男儿。”女扮男妆的诗人情愿辞别风光秀美之地,隐居茅屋赋诗;一旦为官,诗人就立志清正廉洁,诗人以有德有志有才的女性襟怀赢得了男子的敬意:“述志诗,句句森耸,想其气概,自然第一流人。”^[5]虽然上述这些思想的交流与意识的对话只能存在于主流话语和权威话语之外,并一直作为一种弱势的声音被时代的喧哗所掩盖,但因为文本中呈现的作为弱势群体的女性追寻生活真相和表达生存理想的坚韧品质,使得对话最终在诗人与受众之间得以实现。

所以,在对话双方的独立、平等和可沟通的前提下,对话世界应该是一个由平等、多元的话语和思想构成的自由空间。在这里,双方首先应该是相对独立的,只有独立的个体才能拥有自我。而当女诗人将自我意识依赖他人,认为只有通过他人的对话才拥有自己,并且把自我与他人的对话关系作为生存的基本条件时,对话其实并未建立在可沟通、可理解的平等的意识之间。事实上,在女诗人的作品世界里缺乏的就是一个独立意识平等存在的对话语境,所以尽管诗人试图营造一种粗糙的对话生存,但由于平等的缺席导致了真正对话的不可能。因此,归根结底,女诗人所选择的对话姿态更多的是代表一种理想世界的生存方式:在提问、聆听、应答、赞同中实现与男性社会的和谐相处。所以她们试图通过自我在叙述中的隐忍与张扬而使自我变得更为宽广,试图在对话性的创作中让自我呈现。

而独白,坚持的显然是和对话相对立的原则。独白的原则是最大限度地否认在自身之外还存在着平等和回应的意识。在独白中,他人只能完全地作为意识的客体,而不是另一个意识。诗人在倾诉中并不需要他人的回答,也不期待他人的回答。就在没有他人的情况下,诗人通过独白把整个现实都内在化了。如果说独白是女性诗歌世界中抒情者与人物普遍的存在姿态,那么当我们从诗歌抒情的角度来考察作品的时候,一些诗歌创作则表现为一种隔绝了交流的独立意志:在诗人的叙述与抒情之下,诗歌承载的是诗人单一的声音,诗人以自我意识构造了一个独立的文本空间以确保自我意识的独立性。其中,对于自我情绪世界的描述是最突出的。由于写作者狭小的社会生活视阈与性格的内倾,最终的落笔点就多是自我的婚姻与情爱的问题。所以在男性诗人笔之所至的重大的社会事件、广阔的时代生活、变幻的时代风云时,女诗人的绝大多数作品多是以妻子、情人的身份在抒情与吟咏,表现恋爱中的离合变化、忧喜得失,展示了对时代的疏离和对自我的

慰藉。因此从上文诸多诗作的评析中不难看到:女诗人对女性生存的心灵体验无疑较之男诗人更为细腻与深邃,情感描写也更细致入微。正所谓“诗的语言包含着最强烈的情感因素和直觉因素”^[6]。对于情感丰富的女性而言,女诗人在对情感挫折的倾吐中求得心理调节达到情感的宣泄和痛苦的缓解,实在是再正常不过了。但是,与男诗人以宏大叙事和崇高抒情淋漓尽致地言志相比照,女诗人并不总是以日常言情的方式表达自我,她们也会以独白的方式言说志向表现胸襟。以托物咏怀诗为例,女诗人善于通过以物喻人来独白言志,揭示多个层面的自我心怀。薛涛的《池上双鸟》(卷八〇三)借小鸟表达了内心愿望:“双栖绿池上,朝去暮飞还。更忆将雏日,同心莲叶间。”诗人在相亲相爱的小鸟身上,寄寓了作为一个女子对生活美满、志趣相投、携手同行的婚姻境界的渴望。而这比照那些仅仅是由于两性外貌上的两情相悦,显然体现了诗人对爱的深刻理解。她的另一首《鸳鸯草》(卷八〇三)同样借物喻人:“绿英满香砌,两两鸳鸯小。但娱春日长,不管秋风早。”诗人不仅赋予笔端的小草以夫妻恩爱,更赋予了其在对幸福追求中无畏地与恶势力抗争的美好品质,实质上正是诗人自己追求幸福的心曲。张文姬的独白诗中体现的显然是女子博大高远的志向。她的《沙上鹭》(卷七九九)如此写到:“沙头一水禽,鼓翼扬清音。只待高风便,非无云汉心。”诗人通过对沙上鹭鼓翼欲振翅高飞的形象描绘,抒发了自己的一腔凌云壮志。而在《双槿树》(卷七九九)中,诗人又以树拟人抒写心志:“绿影竞扶疏,红姿相照灼。不学桃李花,乱向春风落。”诗中为取悦春风而丧失节操的桃李显然是诗人嘲讽的对象,诗人借对双槿树的赞颂表达了自己保持独立人格、恪守崇高节操的思想境界。

除此以外,女诗人更以独白的方式道出自己作为一个女子对历史、社会及自身命运的冷静思考和理性认知,从而在一定程度上克服了女性诗歌沉湎于个人情感、缺乏理性提升的限度,将抒情独白推向理性独白。刘瑶的《阖闾城怀古》(卷八〇一)承担了对历史的认识与思考:“五湖春水接遥天,国破君亡不记年。唯有妖娥曾舞处,古台寂寞起寒烟。”当年称霸的吴国早已灰飞烟灭,曾经繁华的歌舞楼台也已是荒凉寂寞,只有太湖的春水还是那样碧绿浩荡一望无边。诗人以委婉的笔调吟咏历史,将太湖美景与国破君亡、欢歌漫舞与萧条古台作对比,引发人们认识历史从而借鉴历史教训。李冶则将自己从日常生活所见中得来的感悟化为一首耐人寻味的理趣诗《八至》(卷八〇五):“至近至远东西,至深至浅清

溪。至高至明日月,至亲至疏夫妻。”这首明白如话的小诗历练地道出了一个深刻的哲理:事物的双方总是相生相克、对立统一的,日常生活如此,历史社会亦是如此。其中女诗人对于女性的命运思考是尤为深刻的。鱼玄机的《送别》(卷八〇四)对男女对爱情婚姻所持的不同态度给予了揭示:“水柔逐器知难定,云出无心肯再归。惆怅春风楚江暮,鸳鸯一只失群飞。”女性就像柔顺的水依物成形,而负心的男人则像天上的浮云四处飘飞,根本不会再回来;痴情的妻子只有孤苦无依的下场,不必再存什么幻想。诗人的清醒认识显然来自痛定之后的深刻反省。而薛涛的《十离诗》(卷八〇三)更是一针见血地指出女子在男性社会所处的地位。以其中的《犬离主》和《鱼离池》为例,诗人如此描述女性的可悲地位:“驯扰朱门四五年,毛香足净主人怜。无端咬著亲情客,不得红丝毯上眠。”“跳跃深池四五秋,常摇朱尾弄纶钩。无端摆断芙蓉朵,不得清波更一游。”诗人以犬和鱼自喻,形象地点明了自己虽然多才多艺,但不得不仰人鼻息、担惊受怕的卑微身份和不幸遭遇,辛酸地道出了男权社会中女子受压迫受奴役的奴隶地位。所以,当直面倾听者缺席、平等的对话根本无法实现的现实世界时,女诗人只能选择用独白的方式表达自己感受到的存在与世界,用独白来建构属于女性的内心王国。这种“独白”实际是女诗人将自己趋于成熟的人生感悟蕴藏到笔端,通过抒情主人公的言说逐层展开一个情感丰满、情理兼备的世界。可以说,独白的女诗人是在生活的絮语中努力烘托出一个自

我被放大的生存空间。女诗人通过这种方式倾吐人生苦难、消解心中块垒,她们从事写作的意义也由此悄然而出。

综合来看,对男性权力世界的反抗和对平等自由的理想世界的追求是贯穿女性诗歌的主题。在诗人看来,现实困境的症结就在于从根本上否认女性平等的男性权力世界的垄断和压制。所以无论是独白还是对话,都蕴藏着女诗人企图恢复生命的活力,还原生活的美好,以自身品质的坚硬有力来对抗来自权力世界的种种苦难的努力,尽管这只能是一种无为之为。

注释:

① 狄尔泰《体验与诗》,L.列维松《近代批评文学》1919年纽约版第53页,转引自《诗探索》2000年第1-2辑第149页,天津社会科学院出版社2000年版。

参考文献:

- [1] 全唐诗(增订本)[M].北京:中华书局,1999.
- [2] 钟惺.名媛诗归三十六卷:卷九[M].明刻本.
- [3] 朱润东.中国历代文学作品选(上编第一册)[C].上海:上海古籍出版社,1979.374.
- [4] 王仲镛.升庵诗话笺证[M].上海:上海古籍出版社,1987.408.
- [5] 钟惺.名媛诗归三十六卷:卷十七[M].明刻本.
- [6] 卡西尔.语言与神话.[M]北京:三联书店,1988.169.

Expressing emotions on the verge of society ——On “the complex tone” in female poems of Tang Dynasty

YU Shifen

(Primary Education School, Hangzhou Teachers' College, Hangzhou 310036, China)

Abstract: The prejudice and misunderstanding should not be avoidable if we survey female poems of Tang Dynasty in the cultural and historical background of the male-centered culture. Based on “The complex tone”, the paper explores and depicts female poems of Tang Dynasty to explain emphatically two distinctions between the ideology and expressing method. First, female poems presented two kinds of different mentalities because of depending on or deviating from the male-centered culture. Second, poetesses were provided with two kinds of different tactics of expression on the basis of their soliloquy and conversation in order to promote mutual understanding.

Key words: Tang Dynasty; female poets; complex tone; adherence; deviation; soliloquy; conversation

[编辑:苏慧]