

中国传统女性文学创作的梦幻书写

李 萱

内容提要 中国传统女性文学创作中的梦幻书写大致可梳理为三种模式:

“阻隔-思念”梦幻;“孤寂-体悟”梦幻;“企慕-越界”梦幻。这三种书写模式在传统女性创作中都较为常见,反映了传统女性对儒家规范的主动接受与维护,对传统性别角色的认同与自我塑造,同时,也彰显了她们尝试在“闺阁”这一有限的空间内创造精神栖息空间的努力。

关键词 中国传统女性;文学创作;梦幻书写;性别

公元20世纪初中国第一部妇女通史《神州女子新史》对中国传统女性是这样描述的:“中国之女子,既无高尚之旨趣,又无奇特之思想;既无独立之主义,又无伟大之事业。廉耻尽丧,依赖成性,奈何奈何。”[1](P2)“依赖成性”的评价与“独立之主义”、“伟大之事业”形成鲜明对比,传统女性作为没有主体性、需要被解救与解放的弱势群体,被固定在历史的公告牌上。实际情况却并非如此,中国传统女性虽然长期被压抑、奴役与摧残,但却并非铁板一块,而是有着相对的复杂性:其一,人们通常认为的“主体性”是作为“人”的主体性,这里的“人”指的往往不是抽象的“人”,而是“男人”,以男性为中心的“主体性”评判标准(如“伟大之事业”)也往往成为评判女性主体性的标准,传统女性对主体性的探寻则被忽略;其二,中国传统女性并非整体性地丧失了主体性,时代、阶级、地域、种族等各种因素都会影响传统女性的自我意识与角色认知,在较多女性认同并臣服于传统女性角色的同时,也有一些女性表现出了对传统女性角色的抗争与超越。这种复杂性在传统女性文学创作中可见一斑。本文即以传统女性创作中的梦幻书写为切入点,来透视与分析传统女性复杂的自我意识以及在有限空间内对女性主体性的探寻。纵观中国传统女性创作,其梦幻书写大致可梳理为三种模式:“阻隔-思念”梦幻;“孤寂-体悟”梦幻;“企慕-越界”梦幻。这三种书写模式在传统女性创作中都较为常见,且分别表现了传统女性相对于男性、自我、社会三个不同层面时的自我意识萌芽,以及对女性主体性不同方式、不同程度的探索与追寻。

一、“阻隔-思念”梦幻:角色认同与内在超越

在传统女性文学创作中,深处闺阁的女子思念不在身边的男子的场景最为常见,“梦幻”则是其中出现较为频繁的心理现象。“思君兮感结,梦想兮荣辉”,东汉女诗人徐淑《答秦嘉》中的诗句形象地传达了抒情主人公想要在梦中见到丈夫音容笑貌的渴盼。像这首诗所传达的一样,由于地域的阻隔,闺阁女子对不在身边的男子产生强烈的思慕之情,并通过“梦幻”来缓解思念的焦虑,这在传统女性文学创作中形成了一个固定的梦幻书写模式:“阻隔-思念”梦幻模式。

在此“阻隔”有三方面的含义:一是地理位置的“阻隔”,即夫妇不在同一个地域、或阴阳之隔等;二是情感的“阻隔”,即女子与男子在情感上处于单相思的隔绝状态,文本中多指女子被男子休弃、或女子思慕陌生男子等;三是生活领域的“阻隔”,中国传统宗法礼教规定“男子居外,女子居内,深宫固门,阃寺守之,男不入,女不出”,[2](P1463)相对于女性常年被禁锢在闺阁之内而言,“离家远行,游学、科考、宦游、经商、游幕”则是男性“特有的生命形式”,[3](P194)文本中这一层面的“阻隔”时常与前两个层面交织杂糅在一起体现。无论是就地域、情感、还是生活领域而言,传统女性与男性都处于“阻隔”状态,这不仅反映了中国传统性别文化男/女、尊/卑、外/内二元对立模式的无处不在,也传达出处在传统性别关系模式次等地位、并被阻隔于狭窄森严“内闱”的传统女性,很难突破传统性别文化对女性的定位与禁锢的事实。这在传统女性梦幻书写中表现得非常充分,除徐淑外,蔡文姬、阮逸女、朱淑贞、魏夫人等都有书写思妇梦幻念夫的诗词。

收藏文章



周访问排行	月访问排行	总访问排行
杜甫《望岳》赏析	杜甫《春夜喜雨》赏析	白居易《长恨歌》赏析
阳光下的罪恶 (3)	柳永《雨霖铃·寒蝉凄切》赏析	杜甫《春望》赏析
民国时期自然灾害下的人与社会	杜甫《客至》赏析	宋代家族与文学【第二章】
辛弃疾《青玉案·元夕》赏析		

在此类梦幻书写中,“帘”、“灯”、“枕”、“衾”等古代女子闺阁内的生活用品出现频繁,这说明“梦幻”与传统女性的家内生活密切相关,当男子在公共领域从事社会工作时,传统女性只能呆在闺阁之内与“孤灯”、“单枕”以及对丈夫的思念心绪为伴,女子“正位乎内”、“夫主为亲”、“将夫比天”[4](P262)等儒家规范成为传统女性的内觉,“天易见,见伊难”(朱淑真《江城子·赏春》)的思念怨恨情绪只能通过梦幻才能得到缓解。

这些传统女性在思想和行动上都已深深认同以男性为中心的传统性别角色模式,并自觉选择将其作为自己的理想人格,甚至有些女子会不惜牺牲自我的尊严来维护这一现状,现实中不能实现,她们就期盼在“梦幻”中实现。最具代表性的是宋代季芳树的《刺血诗》,这首诗的抒情主人公是一个被丈夫抛弃仍“辗转犹含情”的传统女子,“昨为楼上女,帘下调鹦鹒。今为墙外人,红泪沾罗巾”。“楼上女”与“墙外人”的对比鲜明地突出了抒情主人公被抛弃的悲惨命运,而她所怀念与留恋的则是作为“楼上女”的日子,徘徊在夫家门前的她无路可投,“半裂湘裙裾,泣寄藁砧书”,写下了自己最后的梦想:“死亦无别语,愿葬君家土。傥化断肠花,犹得生君家。”即使被丈夫抛弃,也要对君家不离不弃的“梦想”不仅为被抛弃女性提供了一个符合儒家规范的合理“出路”,也淋漓尽致地传达出传统女性主体的失落与独立人格的丧失。

从深层写作心理来看,传统女性创作的“阻隔-思念”梦幻书写模式在一定程度上有对男性创作的“二度模拟”[5](P194)和对以男性为中心的审美趣味的靠拢。但应注意的是,“梦幻”作为与传统女性闺阁生活密切相关的心理现象,不仅负载着缓解其思念焦虑的功能,也在某些情况下承载着闺阁女子突破传统规范的内在愿望。明代戴伯?在《寄林士登》二首、《再寄士登》二首中书写了她与林的相遇、交往经历,幽幽感叹“默默倚栏干,无缘对面看”,压抑不住自己萌动的情思,遂幻想“若逢元夕夜,便可对巫山”。这四首情诗后被发现,作者无法抵挡封建礼教的摧残,自缢而死。但也正是这些梦幻情欲的书写,大胆表露了传统女性想要对封建礼教进行抗争的内在愿望,以及突破规范和压抑的隐秘企求。

在传统女性文学创作中,“梦幻”有时也充当着她们想象并卧游外在世界的内在通道。阅读传统女性的诗词会发现,“闺阁”往往是静止不动的,而女子思念的男子所处的外在世界则是动态、纷乱的,女子只能通过“梦幻”才能走出闺阁、到达这个相对陌生的外在世界,并在卧游中与所思念男子相见。唐代鱼玄机在《情诗寄李子安》中曾说:“饮冰食檠志无功,晋水壶关在梦中”;宋代崔球妻在写给丈夫的情诗《寄外》中也有类似的“梦幻”：“数日相望极,须知志气迷。梦魂不怕险,飞过大江西。”明代虎关马氏女在《秋闺梦成·其一》中也描绘了梦中寻找驻守边关的丈夫的场景:“梦回檐马迎风处,犹是沙场剑戟声。”“晋水壶关”、“大江西”、“沙场”、“剑戟”等都是与闺阁之内的物件摆设截然不同的景物,它们出现在传统闺阁女性的梦幻书写中显得别有意味。从孤枕独眠夜与思念已久的男子梦中相见,到在梦幻中驰骋神思,逾越千里寻慕思念之人,这表明传统女性“梦幻”的视域与对象已经逸出闺阁的界限,深入到外在世界,可以说是中国传统女性创作构思的一个飞跃。

随着“梦幻”视阈与对象的扩大,传统女性对“阻隔-思念”梦幻的书写也逐渐从思念寻夫演化为对故乡、故国、友人的思念之情。李清照在《蝶恋花·上巳召亲族》一词中书写了诗人南渡之后的梦幻思乡之情:“永夜恹恹欢意少,空梦长安,认取长安道。”徐灿以“梦里江南秋尚好,般般。皎月黄花次第看”(《南乡子·秋雨》)、“暂飞乡梦,试看归鸿,也算忘忧”(《诉衷情·暮春》)等词句表达了诗人对故乡江南的思念;顾春的“梦也、梦也,梦不见,当日裙钗”(《江城梅花引·雨中接云姜信》)刻画了作者对远行友人的怀恋,一定程度上传达出女性之间情谊的真挚与重要。

从传统女性“阻隔-思念”梦幻书写模式的转变可以看出,古代闺阁女子对自我和世界的认知都在发生着变化,她们在认同传统性别角色的同时,也在有限的空间内尝试着内在的超越,并通过对外在世界以及故乡、故国、友人的梦幻书写在某种程度上为她们以及有限的女读者们构筑了一个可供慰藉的精神天地。

二、“孤寂-体悟”梦幻:情感困境与人生感怀

任何时代的女性都要和自我打交道,即使是以男性为生活和情感中心的传统女性,也仍然有着大量深处闺阁、面对自我的时刻。除了独自品尝思念的苦涩,通过梦幻来获得缓解外,她们也在梦幻书写中反映并慰藉着深处闺阁的孤寂和思而不得的情感困境,回望自己的人生经历与情感经历,并有所感怀和体悟,由此而形成了中国传统女性创作的“孤寂-体悟”梦幻书写模式。

这一模式在传统女性文学创作中很常见,且主要出自婚后妇女或寡妇之手,这是因为在中国古代儒家文化传统中,婚姻对女子和男子有着截然不同的意义,其婚后的生活状态与自我感受也很不相同,对男子而言,婚姻与家庭是他们从纷扰的外界退居一隅的避难所,但对传统女子而言,婚姻则意味着进入一个陌生的家庭,且与自己的丈夫在一起的时间很少,她们不得不承受愈加深重的烦闷与孤寂,以及无处寄托、无人安

慰的情感困境。“梦不成”、“梦难成”、“梦也无聊”等词句是反映这一情感困境最形象地表达方式,如“愁病相仍,剔尽寒灯梦不成”(朱淑真《减字花木兰·春怨》);“秋雨沉沉滴夜长,梦难成处转凄凉”(朱淑真《闷怀二首·其二》);“断肠诗句可怜宵。莫向枕根寻旧梦,梦也无聊”(吴藻《浪淘沙》)等。她们在长夜里想要梦见所思念的男子却不得,只能在愁病相依中消磨掉青春韶华。如果说,在“阻隔-思念”梦幻中,独眠思梦的闺阁女子在诗词中抒发的还有怨恨情绪的话,那么,在“孤寂-体悟”梦幻中,孤寂无依的女子在连仅有的“梦幻”也企求不得的时候,她们指向男子的“恨”意便减弱了,而在“怨”中生发出一种对自我孤寂境遇的悲哀与绝望之情。清代女词人吴藻词句中“梦也无聊”、“梦来无畏”的深沉感叹,就传达了女诗人不再将情感寄托于梦幻的哀婉悲凉,这也从另一个侧面表现了明清以来的传统女性开始有了较为理性、对自身境遇的体谅与包容。

年龄与经历对传统女性自我意识的生发与成长来说也是不可忽略的因素。随着年龄的增长和经历的丰富,传统女性开始逐渐摆脱对思念、孤寂“梦幻”的依赖,在对往事与情感经历的回忆与“梦幻”化中,慢慢升华为一种人生与命运的感怀与体悟,以此获得精神的需要与自我的人生感。这在传统女性创作中主要表现为对“人生如梦”的书写与感慨,如宋代易少夫人在为丈夫践行之时,写下了《临江仙·咏熟水话别》一词,作者恐怕“高堂同饮”、“画堂携手”这些昔日的美好生活都将在丈夫离别之后变得不再美好,因而在辞行前对往事的回忆中和“曲终人不见”的惶恐中感叹“画堂携手处,疑梦也疑非”。宋代孙夫人30岁便守寡,丈夫早逝后她经常回忆昔日夫妻恩爱的生活,觉其有如“云轩一梦,回首春空。彩凤远,玉箫寒,夜悄悄,恨无穷。叹黄土久埋玉,断肠挥泪东风”(孙夫人《醉思仙》)。到了清代的吴藻则开始“翻悟到、人生荣落,回首繁华原若梦,再休提、命合如花薄”(吴藻《贺新凉》),其中更添了人生如梦、花开花落的“身世之感”。

虽然传统女性“人生如梦”的书写并没有脱离男子之思和孤寂之叹,但对美好往事和残酷现实的对比所生发出来的人生感怀,却经由一个适当的审美的距离而获得精神的升华,相比思念、孤寂之“梦幻”,其创作格调与审美视野有了一个大的提升。而且,在抒情主人公对自己的情感经历进行回忆的过程中,会不自觉地根据情感的需要美化、修饰曾经的恩爱生活,并通过对过往生活的肯定与“梦幻”化而在心理上获得一种人生如梦、但曾拥有的满足感与沧桑感。此外,明清以来的女性在思念友人或家乡时也常常会引入“人生如梦”的感叹,如“回首断桥烟,是处画阑朱栋。如梦,如梦,借阵好风吹送”(徐灿《如梦令》);“忒轻松、一场花梦,和春暮地来去”(吴藻《迈陂塘·题王竹屿通叟〈夕阳花影图〉》)等,这些词句通过对在自己的精神生活中占有较大比重的家乡与友人的“梦幻”化书写,对自己的人生进行了初步的体味与思考。

从通过“梦幻”传达传统女子闺阁生活的凄苦,到女至中年“人生如梦”的感悟,传统女性从对孤寂生活的忍受与幽怨,逐渐转向了面向自我的安慰与化解,她们的自我意识在这样的转变中,也逐渐获得苏醒与生长。虽然传统女性“人生如梦”的书写,有很多都借用了庄周梦蝶的典故和道家“人生如梦”的思考,且由于生活狭窄还显得较为肤浅,但其中所蕴含着传统女性基于切身体验之上的现实焦虑、生命感受与精神探索,在某种程度上展现了传统女性在有限空间内的自我精神生活的自主性,以及对自身主体性的最初探寻。

三、“企慕-越界”梦幻:出世想象与性别突围

虽然儒家文化“概念上的男、女和内、外包含互补、共处之意,表示男子统治一个领域,女子则主宰另一个”,而实际上,男性所主宰的外部领域是占主导地位的,他们一直“警惕着确保别让女人闯入男子的领地”。[6](p21)这一强调与警惕其实意味着传统女性对自己在社会中所处的位置有很多不满,且一直希望能够进入以男性为中心的公共领域。在传统女性文学创作中,这些压抑、不满与希望也总是以“梦幻”的形式传达出来,或因社会的禁锢与摧残而企慕“出世”,到达一个美轮美奂的“仙界”;或因女性地位的卑贱而企慕男性世界,希望能够提升自身的社会地位。这就形成了传统女性创作的“企慕-越界”梦幻书写模式。

可以说,传统女性一直处于矛盾的漩涡之中:男性(社会)—女性(闺阁)的两极划分使得她们要么完全认同传统性别角色的分工,抹杀自我;要么一方面认同传统角色,一方面又依靠各种策略与途径来缓解焦虑、超越世俗。这样的策略与途径有很多种,除通过梦幻“身心分离”外,还有修炼内丹、学佛习道、逃禅游仙等。这些都为她们提供了一种“有效的精神鸦片”,[3](p88)在梦幻般的仙境中,她们可以享受自由、获得精神的救赎。宋代女词人李清照就曾写过游仙诗词,通过浪漫的想象,表现了诗人对现实生活的不满和对理想生活的追求。《渔家傲·记梦》写了自己梦中来到“天接云涛连晓雾,星河欲转千帆舞”的天宫,并向天帝陈述自己的处境:“我报路长嗟日暮,学诗漫有惊人句”,希望“风休住,篷舟吹取三山去”;《晓

梦》写了自己“飘然蹶云霞”后的所见所闻,“共看藕如船,同食枣如瓜。翩翩座上客,意妙语亦佳。嘲辞斗诡辩,活火分新茶”的逍遥自在场景使她念念不忘,非常羡慕,不由得感叹“人生能如此,何必归故家”。

明清时期女性文学创作中的游仙诗词较多,如叶纨纨、叶小鸾、曹炯、骆绮兰等都曾在诗词与弹词中书写过“望仙”、“出世”、“游仙”等越界场景,其中,比较具有代表性的是叶小鸾在《鹧鸪天·壬申春夜梦中作五首》中所描述的梦中游仙经历。其中的抒情主人公一改传统闺阁女子的柔弱,其活动范围也超越闺阁的狭小与单调,在“春雨”、“翠色”的“山中”仙境,她“朝来携伴寻芝去,到晚提壶沽酒来”,做着自己想做而在现实中不能做的事情,完全褪去了现实中女子的娴静温婉,变得像男人一样狂放不羁,“身倚石,手持杯,醉时何惜玉山颓?”的反问更传达出仙境女子的无拘无束、独立自主,对现实社会规范的反叛以及对理想生活状态的想象。清代随园女弟子骆绮兰在《寄梦》八首中也书写了“层霄”、“瑶宫”、“万花庭”等与现实世界迥异的神仙境界,并在《寄梦》其三、其七两首诗中重点刻画了女性能像男性一样“金榜题名”、“统帅军马”的梦想。与叶小鸾、骆绮兰一样,明清很多女性都渴望与梦想“速变作男儿”(黄崇緜《辞蜀相妻女诗》),这在她们的文学创作中表现为与出世游仙“越界”方式不同的“企慕-越界”梦幻书写:女越男界。随着时代的进步,传统女性开始有了初步萌发的自我意识与性别意识,这也使得她们更加强烈地感受到传统社会性别文化对女性角色的束缚与压抑,与建功立业的男性相比,她们更加体味到女性生命价值缺失的强烈失落感,因而,不甘雌伏、企慕变为男性而雄飞,就成为很多传统女性的梦想与希望,不仅如此,她们还在文学创作中通过“梦幻”来曲折地实现自己“女越男界”的梦想,其中的抒情主人公也不再孤夜独梦,而是“梦作青衿客,征才赴选场”(骆绮兰《寄梦》其三)、“梦领貔貅队,櫜枪扫雾霭”(骆绮兰《寄梦》其七)、“大言打破乾坤隘,拔长剑,倚天外”(吕碧城《金缕曲》)。诸如此般的“女越男界”梦幻在明清以来的女性文学创作中很常见,且不光诗词作品,戏曲、弹词等文学创作中的性别越界梦幻也非常多。如王筠《繁华梦》、吴藻《乔影》(又名《饮酒读骚》)、清代弹词《再生缘》、《榴花梦》、《子虚记》等都虚构了女子在梦幻中女扮男装、求学科考、成为女状元、“女响马”的故事。王筠《鹧鸪天》一词形象地传达了传统女性想要摒弃女性角色、进入男性世界的潜意识心理:“怀壮志,欲冲天,木兰崇椒事无缘。玉堂金马生无份,好把心事付梦诠。”由于传统性别角色给这些自我意识觉醒了的女性带来了许多苦闷与焦虑,她们只能通过梦幻及梦幻般的虚拟叙事等“白日梦”形式来反抗性别不平等的男权社会,以实现自己被压抑的雄心壮志。

穿男人的衣服,做男人才能做的事情,像男人一样进入社会角色,传统女性的“企慕-越界”梦幻,暂时僭越了传统性别观念与性别角色的设定,揭露了传统社会规范对她们的压抑与扭曲,但同时也彰显了她们的自我意识与性别意识的局限。在她们的心目中,成为男性才是有价值和有意义的,这一梦想仍然没有脱离和动摇传统社会的文化根基,在某种程度上还是对“立德”、“立功”、“立言”的儒家文化和传统性别关系模式的维护与认同。她们虽然也经由“女越男界”的梦幻,为争取独立人格和男女平等做出了一定的努力,扩大了对“传统女性特质的定义”,^{[7](P152)}获得了一定的主体性,但也应注意到,这种主体性是以男性主体性为标准 and 榜样的,具有局限性。

“戊戌变法”是“女性社会地位、生活方式、受教育方式由传统走向现代的分水岭,也是女作家胸襟、见识及文学表现力突破传统思维定式的转折点。戊戌为界,近代前期女性文学传统色彩比较浓厚,后期女性文学则表现出越来越明显的现代意识”。^{[8](P51)}戊戌之前,传统女性的梦幻书写仍“不免为传统思维所拘系”,“企慕-越界”之梦幻也大多以“潜心奉道”来平息内心的波澜,或以重新“雌伏”的结局再次陷入传统规范之中;戊戌以后,得以留洋、呼吸新空气的吕碧城首先在《梦云中一丹凤渐敛羽翩,经行而逝,唯见天际一飞艇,又忽坠落于邻宅,惊醒,诗以记之。戊晨九月三十日志于日内瓦。》一诗中“以新材料入旧格律”,^{[9](P4)}“飞艇”、“邻宅”等现代词汇和落款中的“日内瓦”所体现出的世界视阈突破了传统女性“企慕-越界”梦幻书写模式与思路;秋瑾则身体力行,女扮男装、仗剑天涯,“身不得,男儿列;心却比,男儿列”,为能够“扫浮尘”、实现男女平等梦想而不懈奋斗。

综上所述,传统女性的自我意识是复杂、动态的、充满着矛盾与吊诡,她们在创作中所形成的三种主要的梦幻书写模式,不仅反映了传统女性对儒家规范的主动接受与维护、对传统性别角色的自我认同与自我塑造,也彰显了传统女性一直尝试着在“闺阁”这一有限的空间内,设法创造一个自在的精神世界的努力,在其中她们可以自我消解各种生活的焦虑、突破“内闱”的规范、想象并卧游外在世界及虚幻仙界、像男人一样建功立业,为自己构筑了一个个精神栖息的空间与自我主体性探寻的通道。虽然传统女性的自我意识与她们的梦幻书写多是具有多重层次、含糊混乱甚至对立矛盾的复杂体,她们的“梦幻”也总免不了虚无与破灭的结局,但也正是这种复杂传达出传统女性自身与传统文化本身的复杂性,在这样的文化背景与生活环境中,传统女性“在生活里掌握、保留哪怕十分微小的机动、灵活和变通”,^{[6](P8)}这些“机动、灵活和变通”也会随着社会文化的发展不断扩大,使得传统女性的自我意识、对世界的认知和性别观念都在发生着变化,为现代女性的真正觉醒、女性主体性的真正建立奠定了必要而坚实的基础。

[参 考 文 献]

- [1]徐天啸.神州女子新史[M].上海:神州图书局,1913.
- [2]礼记·内则[A].十三经注疏[M].北京:中华书局出版社,1980.
- [3]段继红.清代闺阁文学研究[M].天津:南开大学出版社,2007.
- [4]陈东原.中国妇女生活史[M].北京:商务印书馆,1937.
- [5]刘纳.从五四走来——刘纳学术随笔自选集[C].福州:福建教育出版社,2000.
- [6](美)伊沛霞,著,胡志宏,译.内闱——宋代妇女的婚姻和生活[M].南京:江苏人民出版社,2005.
- [7](美)高彦颐,著,李志生,译.闺塾师——明末清初江南的才女文化[M]·南京:江苏人民出版社,2005.
- [8]薛海燕.近代女性文学研究[M].北京:中国社会科学出版社,2004.
- [9]李保民.一抹春痕梦里收:吕碧城诗词注评[M].上海:古籍出版社,2004.

[作者简介] 李萱(1981~),女,河南民权人,文学博士,上海财经大学国际文化交流学院教师,主要研究方向:文学与性别文化。

[关于我们](#) | [联系方式](#) | [意见反馈](#) | [投稿指南](#) | [法律声明](#) | [招聘英才](#) | [欢迎加盟](#) | [软件下载](#)

永久域名: literature.cass.cn E-Mail: wenxue@cass.org.cn

版权所有: 中国社会科学院文学研究所 京ICP备05084176号 