

从性别视角解读婉约词中的女性形象

◆曹紫嫣

(江西师范大学文学院 江西省 330022)

摘要:相较于诗,词更显女性气质。这种文学体裁,由于社会或历史等种种原因,不可避免地将目光投向了以女性为主体的描写。不同性别作家笔下的女性形象都各有特点:男性作家们选择采用比兴寄托手法,将情感更深层次寄托于女性形象的身上,以女性视角来关照现实生活;而女性作家则从本真的情感出发,精当深微地传达出女性特有的声音和独特的审美感受。在某种程度上而言,这些词人们的婉约词作正是那个时代下女性意识觉醒的先声。

关键词:婉约词;性别角度;女性形象

词虽然在宋代处于高峰时期,但并非发源于宋,它实际上在隋唐就已出现了。因曲子大多是由女性吟唱,所以相较于诗,词难免更显阴柔。词与女性有着十分密切的关系,其中占据半壁江山的婉约词,对于女性的重视更是这个时代尤为值得一提的文学特征。作为拥有“儿女情多,风云气少”特质的婉约词,其内里自有着一个丰富多彩的女性世界,但词中的人物不免会因为词人性别意识的存在,而造成个体形象塑造上的差距。因而我们可以从词人性别这一特殊角度出发,来解读婉约词中的女性形象。

一、男性词人笔下的女性形象

词作为一种新兴诗体,曾有“诗余”之称。然而词与诗不同,词天生就有一种“女性化”的特质。男子作为文化创作的主体,在词的创作中,由于诸多因素的影响,开始摸索一种全新的抒情方式。他们发现以女性口吻进行委婉含蓄的抒情,仿佛更容易表达自身情感,所以他们开始向女性靠近。这时就出现了一种“男子拟作女声”的文学现象,即“若词则男子而作闺音,其写景也,忽发离别之悲。咏物也,全寓弃捐之恨”。男性将目光专注于女性并自拟为女性,是在中国第一部文人词选集《花间集》中,词中女性柔情取代了男儿气概,爱情缠绵取代了豪情壮志。在随之而来的北宋词坛,“婵娟”开始广泛占据词中主人公的重要地位,婉约词仿佛成为了“男子作闺音”的集合地,其“专主情致”的特质正好给予了男性词人们一个全新的性别角度,让他们能够以动人的情思愁苦来塑造女性形象,用女性特有的语言方式来抒发别样情感。尤为值得注意的是:男性词人们在词中逐渐流露出一种对于女性所独有的人文关怀。

(一) 活泼灵动的少女形象

在婉约词中,男性词人塑造了许多美好如玉的年轻女子,她们活泼灵动,充满生机。词人毫不吝惜对于这些女子们的溢美之词,许多词中所描写的女子都敢爱敢恨,大方洒脱。晚唐词人李珣《南乡子》中写“游女带花偁伴笑,争窈窕,竞折团荷遮晚照”,满身芳香的少女们互相依偎着嬉笑,个个姿态美好,折了那团团的绿荷来遮住夕阳晚照。词写少女天真之态,情状极为活泼有趣。同时代词人韦庄《女冠子》写少女“忍泪佯低面,含羞半敛眉”,她将离别之时涌出的泪紧紧含在眼眶中,因为羞怯而假装低下头,一双柳叶眉似蹙非蹙,含情带怨,无限动人。该词摹写少女在情人面前的羞答答的情态模样,如在目前。诸如此类灵动的女性形象在婉约词中不胜枚举,词中的少女都是一派纯真烂漫,带着天然的娇憨与羞怯。男性词人或以女性视角或以第三者角度,来关照女子们的种种行为,因而他们在词中能够多层次地塑造女性在少女时期种种娇俏动人的形象。

(二) 怨而不怒的思妇形象

婉约词在内容描写上,几乎是围绕着儿女情长与悲欢离合这两大题材来进行创作的,闺中思念游子的少妇成为男词人独一无二的代言人。词人往往以思妇为视角,将离别的深情在词中幽幽诉说,款款道来,但同时也寄寓这一形象更深层次的意志代表一

一埋怨仕途无望不得重用。不过,因为男性视角的限制,词中思妇的形象都相对比较统一,温柔娴雅是她们的共同特质;在抒情方式上,男性词人创作婉约词时,并不会直接表达女性的愁思,也不会十分明显地点出其怨怼的对象。许多雅词中的闺情在表现时,力求若隐若现、欲露不露、回环反复,而不一语道破,这与诗歌一直追求的含蓄蕴藉的风格是不谋而合的。欧阳修的《蝶恋花》一句:“泪眼问花花不语,乱红飞过秋千去”,将身处闺阁的女子对于青春与爱情流逝时无能为力的痛苦刻画得淋漓尽致。北宋写婉约词同样好的还有苏轼,他词里的思妇形象不一而足,比如“衣带渐宽无别意,新书报我添憔悴”饱受相思之苦的妇人;或是“若待得君来向此,花前对酒不忍触。共粉泪、两簌簌”牵挂游子心下黯然的少妇;或是“今年春尽,杨花似雪,犹不见还家”执着盼望心上人的少妇。几乎都是思念离人泪眼朦胧的女性,其情极真,其怨极深。

(三) 才色双绝的女妓形象

唐宋商品经济的发展使娱乐业空前繁荣,词人与歌妓交往甚密,词中也多有涉及勾栏瓦肆中的歌妓。酒席上,舞姬莲步轻旋、歌女清唱助兴、酒妓娇声劝饮,各种声乐妓安静演奏管弦,才子佳人琴瑟和谐的气氛,让他们的灵感仿若灵泉涌来。晚唐与宋代的许多词人都与歌妓交往甚密,其中最为出名的,应是写“惟绮罗香泽之态,所在多有”之词的柳永,他的《乐章集》除写闺中少妇外,大多是写歌舞妓女。他词下的女子,无一不是容颜如玉的娇俏可人儿,如“慢垂霞袖,急趋莲步,进退奇容千变。算何止,倾国倾城”,亦有“天然嫩脸修蛾,不假施朱描翠。盈盈秋水”不施粉黛的自然清新,她秋水含波的目光含情带怨。柳永描写歌妓们的外貌时极尽美好之词,从来都是以欣赏平等的地位与她们交往,并未用以俯视的目光去看待这些才艺双绝的女子,词中的她们有着自己的尊严与爱情,是一个个有着情感的独立的人,“其奈风流端正处,更别有系人心处”。晏几道的词不同于柳词,他着力于描写女子的面貌、服饰等外部形象,如“记得小苹初见,两重心字罗衣,琵琶弦上说相思”,“小莲未解论心素,狂似钿筝弦底柱。脸边霞散酒初醒,眉上月残人欲去”,只一“狂”字,便可见小莲的楚楚风韵,她的真纯与柔情,便全都在缠绵的十三弦之中传送出来。还有“舞低杨柳楼心月,歌尽桃花扇底风”中挥舞彩袖,姿态翩然的舞女,以及无论如何都无法忘怀的“斗草阶前初见”的那个她,“靓妆眉沁绿,羞脸粉生红”是含羞带怯的娇俏。如果我们将柳永、晏几道描写歌妓的词放在一同品味欣赏,其实我们是可以发现他们笔下的歌妓是有着共性的:无一不是才艺双绝,天真烂漫,有着自己的所思所想所爱。她们游弋在烟花巷陌,但却从未迷失过自己的真品格真性情。

二、女性词人笔下的女性形象

与以往朝代不同的是,唐宋时期的女子是以空前的积极性参与了文学创作的。她们社会地位不一,但均审音知律,才华出众,以女子之身在男子独占的宋代词坛中,开辟了巾帼的一方天地,在中国文学史上,亦留下了脍炙人口的光辉篇章。“文学以真善美为底蕴,少了女人,便少了百分之五十的真,百分之六十的善,百分之七十的美”,少了女性的唐宋词坛却然是不完美的,正是因为有了诸如李清照、朱淑真、魏玩等女性词人,婉约词才显得那样缠绵悱恻,缱绻迷人。

(一) 天真烂漫的少女形象

会作词且作品能传世的大多是贵族女子,她们享受着良好的家庭氛围与学习条件,因而她们有着比平民更高的文学素养。由于封建礼教的束缚,使她们无法像男子一般四处游历体验生活,但在闺阁中未染世事,与草木的长期接触,赋予了她们寻常男子

所不及的细腻心灵感触。女性温柔心性下的词,被赋予了生命与情感,内心的纯净与感情的真挚让她们的词读来更加真切舒适。如李清照的《点绛唇》:“见有人来,袂划金钗溜。和羞走,倚门回首,却把青梅嗅”,笔调轻松灵活,少女面目生动如画。唐宋词描写少女游春内容的词作有许多,但李这首是其中的佼佼者。倘若没有亲身体会,文采斐然的男性词人也未必能写出如此真切动人的少女游玩词作。

纯真无忧的少女时代过去,便迎来了伤春悲秋的成长时期。女子们虽无法登岳望岱,放眼神州,但与周围有限的自然接触,已足够触动那颗纤细敏感的心。不论是李清照还是朱淑真,她们都常在景色中最大限度投射自己的心境,以景来寄托自己的愁绪。如李清照《孤雁儿》:“笛里三弄,梅心惊破,多少春情意。小风疏雨萧萧地。又催下、千行泪”;朱淑真的《眼儿媚》也饱含着对春的喜爱与伤感之情,“午窗睡起莺声巧,何处唤春愁?绿杨影里,海棠亭畔,红杏梢头”,词中突发设问极为精巧,对答更妙,惜春女子惋惜含愁之态跃然纸上。

(二) 愁思难绝的妇人形象

女性词人大多是闺阁中的千金小姐,生活安定幸福,创作也不可避免地局限于咏叹自然景物与抒写自身感伤,但当她们的人生遭遇某种变化,她们的创作就开始拥有了新的创作风格。比如作为宋代第一才女李清照,她的《凤凰台上忆吹箫》就写道:“生怕离怀别苦,多少事、欲说还休”,还有同为才女的魏玩,她的《菩萨蛮》写“绿杨堤下路,早晚溪边去。三见柳绵飞,离人犹未归”,直到下阕,词都仅仅描景而毫不显露思妇之影,末句却陡然见思妇之断肠,于是方知前头许多朦胧之景也含愁苦之味,都是为这思妇望断离人的细腻情思作铺垫,女性形象反而更加深刻清晰。思妇们的愁,实际上是精神的极度空虚,她们精神上的寄托只有丈夫,而丈夫远在他方,分隔两地的痛苦,在她们内心渐渐积聚成一种怨,爱而不见,思极成怨。因而这些思妇在词中均是怨于心头,瘦尽朱颜,泪流阑干的形象。

(三) 骨气铮然的女子形象

晚唐至宋代这个时期,可以说是历史上国家相对比较软弱的时期,民族矛盾尖锐导致战乱频繁,民众处在这样的时代背景下自然痛苦不堪。在这样的乱世之中,男子自当刚强,然而许多骨气铮铮的女子也用自己的声音,或表达亡国之痛、爱国之心,或自述雄伟志向、高尚品格。她们上至宫廷嫔妃,下至贵族千金,都以词刻画出了这个时代下气骨兼备的女子形象。这些女子中尤以李清照为代表,“木兰横戈好女子,老矣不复志千里”,还有她的《渔家傲》“学诗漫有惊人句。九万里风鹏正举”。词句之中自有一种激昂志气,虽是她暮年所作却豪气不减。同有豪气之作的,还有宋代宫中的王清惠,国破之后她随宋恭帝等人被掳北上,一路饱尝亡国之痛,思忆今昔,感慨万千,写下《满江红》:“千古恨,凭谁说。对山河二百年,泪痕沾血”,句句渗透着亡国的血泪,词的最后“问嫦娥、垂顾肯相容,同圆缺”,明确表达出她愿全节以终来报亡国的意志。

三、词人女性意识的觉醒

乔以钢认为:“女性意识可以理解包含两个层面:一是女性的眼光洞悉自我,确定自身本质、生命意义及其在社会中的地位;二是从女性角度出发审视外部世界,并对其加以富于女性生命特色的理解和把握”。根据这个论断,婉约词中的女性意识便可从男性词人与女性词人两个不同的性别角度出发来进行探究。

男性词人的创作往往带着存在已久的男性本位意识,词作内容大都以男性为中心。到了唐末宋初之际,婉约词创作蔚然成风,男性词人开始重拾女性视角,不再是以男子口吻写女子,而是以女性自身的柔软语言对其心目中的女性形象加以表现,一边写女子寂寞春闺的心情,一边又流露出了男性文人自身的怀才不遇之感。贺铸的《青玉案》“凌波不过横塘路,但目送,芳尘去”,表现出对沉沦下僚的愁苦之情,这就与女性词人笔下的女性形象全然不同了,这时的女性形象就蒙上了一层文人理想化的色彩从某种程度上说,也是对闺中女子寂寞度日的怜惜与关爱。男性从本

位意识摆脱出来,开始将目光投向温柔多情的女子。倘若不关注女子,他们笔下的女子为何总会那样的温柔可爱,便是一旦作伤心语,读来也让人尤为动容,“终日两相思,为君憔悴尽,百花时”“心心念念,说尽无凭,只是相思”。

作为一种词人加工后的形象,词人往往以一种怜惜之心来创造女性,这可以看作是女性意识的一种觉醒,虽然词中或多或少将女性视作“被看”与“他看”的个体,但仍然无损于他们以清新自然的白描、浅白如画的言语、如梦似幻的意境、真切动人的感情,塑造出一批栩栩如生的女性形象,让我们透过词这个载体,穿过历史的长廊,看到她们的音容笑貌,触摸到她们更深层次的灵魂。

在词早期的创作中,有部分作品以一种偏狭的目光来看待女性,作为女性意识正当觉醒的女性词人们如何能容忍部分男性对于女性的扭曲与丑化?于是,她们选择用自己的声音去诉说真实的自我,她们开始接触文学进行创作,逐渐打破了男性独尊词坛的历史格局。女词人中最具代表性的人物是李清照,她明确提出了词“别是一家”的理论主张,通过词,她真正描写出了女性的感觉与自我发现,多侧面展示出在中国传统文化下的中国女性形象。女性在词中已经成为了一个独立的主体,远胜于男性视角所描绘的“隔墙送过秋千影”的美人。闺阁生活让女子们对着难得的自然有着更深切更细腻的情感交流与审美体验,也让她们认识到天地之中仍有一个自我,“风柔日薄春犹早,夹衫乍著心情好”、“好是风和日暖,输与莺莺燕燕”。苦难过后,她们还是自立自强绝世独立的“好女子”,这也是她们的女性意识达到顶峰的时候,女性的自我发现,成就了对自身价值的认同与自许,词人们知道这天地万物之中自别有一番女子的天地。

文学是情感的载体,男人情感宽宏,女人情感细腻;文学也是苦闷的载体,男人与女人的苦闷都来得普泛而恒久。词作为情感表达的载体尤为突出,女性是婉约词中常常描写的一个对象,不论是在男性词人还是女性词人笔下,她们都具有一个共同的特点,那就是温软如玉,明媚绝伦。但这并不是她们的唯一面貌,她们各具风格特色,她们都是独立存在的个体,在作家的笔下的精神世界中日益血肉丰满,在这些女性身上所体现出的词人的女性意识,就如同一个小小的生命在那个时代开始觉醒成长起来。婉约词中的女性形象,并不因为单方面的描写而显得特别,相反,正是因为不同性别词人笔下的千姿百态,才成就了她们的完美无双,而这之中,所闪耀着的女性形象独有的光辉,则足以让婉约词在永恒的历史长河中熠熠闪亮。

