

# 論中國古典詩歌中的“男子作閨音”現象

王亞梅\*

## 1.

中國古代漫長的歷史發展中，有相當一部分男性文人模擬女性的口吻，創作了大量反映女性思想感情的詩篇，筆者把這一類現象稱之為“男子作閨音”現象，或者叫“代閨立言”現象。從先秦到清末，歷朝歷代的男性詩人都不約而同地加入到“作閨音”的行列中去，創作出形態各異，藝術技巧極為高超的“代(閨)(立)言體”詩，表現了中國古代女性生活的各個側面，涵蓋了廣闊而深刻的社會現實，構成了中國古代文化藝術中一道奇異的風景線。這些詩歌大體可以分成以下幾類：

### 1.1 思婦詩

這類詩在“男子作閨音”詩歌中數量最多，內容最廣。古代社會，由於征戍、行役、宦游、經商等原因，丈夫常年外出不歸，造成了眾多的曠男怨女，也給他們的家庭、愛情生活蒙上了一層陰影。而由於古代低下的生產力，交通不便、音訊難通，使婦女們對丈夫的摯熱的愛、無盡的牽挂、強烈的思念無法傳遞，因而便在情感的壓抑中，產生憂怨之情，進而在紅顏不永、青春難捱的悲嘆中為自己的命運擔憂。因此有大量的“思婦詩”來反應婦女們愛而不得、盼而不歸的憂怨之情和無可奈何的心態。如漢代徐干的《室思·其三》，就表現了一位長年獨守空床的妻子對戍守邊疆的丈夫的思念：

---

\* 北京吉利大學人文學院講師

浮雲何洋洋，愿因通我辭。  
飄飄不可寄，徒倚徒相思。  
自君之出矣，明鏡暗不治。  
思君如流水，何有窮已時。

丈夫久戍不歸，妻子盼念無着，只好把綿長的相思之情寄以“浮雲”、“流水”，而“浮雲”與“流水”的飄乎不定，正表現了她情感的無着無落而產生的不情不緒的心態。李白的《子夜吳歌·其三》也表現了同樣的感情：

長安一片月，萬戶搗衣聲。  
秋風吹不盡，總是玉關情。  
何日平胡虜，良人罷遠征。

還有些詩歌表現了游子、商人之妻的幽怨，如唐代李益《江南曲》：

嫁得瞿塘賈，朝朝誤妾期。  
早知潮有信，嫁與弄潮兒。

因為對外出經商的丈夫久盼不歸，失望與怨恨之情交織在一起，竟發出了“早知潮有信，嫁與弄潮兒”的慨嘆。

## 1.2 弃婦詩

在古代，婚姻的紐帶對女子來說實在是太脆弱了，古訓云：“不孝有三，無後為大”，女子婚後不育，就是犯“七出”，就可以被休弃，因而婦女被丈夫休弃，在中國古代始終是一種普遍的現象。如曹丕的《出婦賦》：

夫色衰而愛絕，信古今其有之；  
傷榮獨之無恃，恨胤嗣之不滋。  
甘沒身而同穴，終百年之常期。  
信無子而應出，自典禮之常度。  
悲《谷風》之不答，怨昔人之忽故。

詩中女子自知無子被棄是不可挽回的，但仍希望與丈夫白頭偕老。自悲自嘆之自嘆之余，總期冀丈夫法外施恩，讓她榮幸地能與他偕百年之好。

再如宋代王安石的《君難托》：

槿花朝開暮還墜，妾身與花寧獨異。  
憶昔相逢俱少年，兩情未許誰最先。  
感君綢繆逐君去，成君家計良辛苦。  
人事反復那能知，讒言入耳須與離。

全詩通過一個棄婦的獨白，回憶了年青時與丈夫感情深篤，後遭讒言詔害而被拋棄的事實，反映了在封建制度下，婦女們的愛情無保障，隨時都有被摧殘的可能。

類似的作品在中國古代詩歌中是很多的，限於篇幅在此恕不再一一列舉。

### 1.3 宮怨詩

中國古代君王的荒淫無度造就了多少女子的心酸與痛苦，因此宮怨也就成爲古代詩歌中的一個重要文學題材。而由於被選入宮的女子，一進宮門，就得謹守宮規，再也不得出宮，違者施以酷刑。宮女們囿於宮刑，只有困居宮中，在非人的折磨中，任青春、愛情、幸福隨着慢長的歲月而流逝。因此衆多宮女都期待着逃离寂寞的牢宮。即使少數宮女一度得到君王的寵幸，也難逃被“始亂終棄”的悲慘命運。唐代韋莊的詞作《小重山》就表現了一名得寵復又失寵的宮女內心深處的情感落差：

一閉昭陽春又春。夜寒宮漏永，夢君恩。臥思陳事暗消魂。羅衣濕，紅訣有啼痕。  
歌吹隔重闈。繞庭芳草綠，倚長門。萬般惆悵向誰論？凝情立，宮殿欲黃昏。

#### 1.4 戀情詩

這類詩歌大多寫出了少女對愛情的渴望及大膽的追求。如魏朝繁欽的《定情詩》寫一位少女與一男子偶然相遇，因一見鐘情而同居。後來，“日吁兮不來，谷風吹我襦。遠望無所見，涕泣起踟躕。”男子負心失約，女子痴痴等待，盼而不來，使女子“逍遙莫誰者，望君愁我腸。”“望君不能坐，悲苦愁我心。”她倍感孤獨、寂寞，陷入無限的痛苦之中。這幕曇花一現的愛情悲劇，活脫出一個熱烈追求愛情、堅貞不渝的青年女子形象；她所遭到的“始亂終棄”的命運，在封建社會有着典型的代表性。

南唐後主李煜的《菩薩蠻》寫得更為率真、大膽：

花明月暗籠輕霧，今宵好向郎邊去。剗林步香階，手提金縷鞋。畫堂南畔見，一晌  
佷人顫。奴爲出來難，教君恣意憐！

詩中少女顯然是在偷偷的去和心上人約會，爲了避人耳目，她輕手躡腳，向約會的地點溜去，“畫堂南畔見，一晌人顫”寫出與戀人相會的情景，而“奴爲出來難，教君恣意憐！”的愛情誓言則表現了這位少女的痴情與熱烈。

至於崔顥《長干曲》：“君家何處住？妾住在橫塘。停舟暫借問，或恐是同鄉。”和韋莊的《思帝鄉》：“春日游，杏花吹滿頭。陌上誰家年少，足風流。妾擬將身嫁與，一生休。綵線無情棄，不能羞。”更是被人們廣爲傳唱。

## 1.5 寓意詩

這是一類男性文人以女性口吻，借男女之情或抒發自身的感慨，或表明自己政治立場的詩歌，是典型的“借他人之酒澆自身塊壘”的作品。如曹植的《七哀詩》表現了一位棄婦內心的隱痛與憂愁，但實際上是作者以棄婦自喻，寄寓自己的身世之慨。這在古代詩歌中始終是一個重要的傳統，如鮑照《擬行路難十八首》之九以被棄女子的不幸，喻故旧之臣恩遇不終的悲哀；李白的《妾薄命》和王安石的《君難托》等詩歌，都是借男女之情抒發自己遭讒被君主疏遠的抑鬱之情的作品。而更著名的還應是唐代詩人張籍的《節婦吟》：

洞房昨夜停紅燭，待曉堂前拜舅姑。  
妝罷低聲問夫婿：畫眉深淺入時無？

唐代應試科舉出租車子向名人行卷之風極盛。就是作者寫給當時的名士張籍，為向他征求意見而作。本詩採用比興寄托的手法，作者把自己比作新娘；把張籍比作新郎；把公婆比作主考官；以新娘子即將拜見公婆前那種羞澀不安、謹小慎微的心理，比喻自己臨考前忐忑不安的緊張心態，表現手法貼切自然，含蓄委婉。

需要指出的是，以上的例子在古代“男子作閨音”詩歌中僅僅是“滄海一粟”，而且分類標準並不準確，而且不同類別的詩歌之間，時有重合。筆者只是想通過以上的例子，說明男性詩人“代閨立言”的普遍性和持久性。不僅如此，不少“代言體”詩歌在文學史上占據着重要地位，對文學史的發展產生了重要意義。如漢代張衡的我國最早的文人五言詩《同聲歌》，就是一首典型的“代言體”詩，全詩以一名女子的口吻訴說了新婚生活的快樂，可以說是中國文學史上第一首正面表現男女歡愛之情的五言詩<sup>1)</sup>；同樣，在中國古代七言詩史上作為一個重要標志的曹丕的《燕歌行》，也是一首典型的“代閨立言”詩，作品運用第一人稱，讓一位少婦瑣訴了盛年獨處的艱難和對月傷情的衷腸；而代表了漢代文人五言詩最高成就的《古詩十九首》，其中的《行行重行行》、《冉冉孤生竹》等作品，都以女性

1) 參見章培衡、絡玉明主編的《中國文學史》(上)，第275頁，復旦大學出版社1996年版。

口吻抒發了離愁之苦，儘管《古詩十九首》的作者已不可考，但一般都認為是東漢無名文人的作品，幾乎沒有可能是女性作者的手筆。因此也完全可以劃歸到“代閨立言”詩的範疇之中。至於如李白、劉禹錫、韋莊、溫庭筠等人的大量“代閨立言”詩，在藝術上更是取得了極高的成就。

## 2

在古代社會，廣大婦女一直處於被奴役被壓迫的可悲境地，嘗盡人間的辛酸和苦痛，進而被整個社會所忽略和漠視。還有，“女子無才便是德”的信條經過儒家教育的世代相傳，已經化為絕大多數婦女必須遵守的社會規範。她們中的絕大多數人不可能也沒有機會讀書識字，接受文化教育，因此很難在歷史上留下自己的聲音。但是，女子終究是組成人類社會的另一半，她們必定會有自己的思想情感宣泄出來。這種意識儘管被封建王朝的所謂正史所埋沒，却可以凭借文學表現出來，并通過文字得以保存下來。古代社會中的女性被剝奪了受教育的權力，但還有男性替她們立言，替她們喊出心靈深處的喜怒哀樂。

從文學傳統來看，中國古代詩歌中的“男子作閨音”現象的產生，還直接得益於民間文學尤其是民歌的滲透。民間文學作為廣大人民群眾的口頭創作，它具有集體性、傳承性和變異性的特征。千百年來，民間文學和作家文學長期并存發展，是哺育作家文學成長的“奶娘”。單以詩歌為例，和其它文學體裁一樣，中國詩歌起源於民間。中國的四言體詩、五言詩、七言詩與詞、曲，大都起源於民間。而在民間詩歌和歌謠中，數量最多、藝術性最高也最膾炙人口的就是情歌。有意思的是，這些情歌大多出自民間婦女之口。《詩經·魏風·氓》大概是中國最早的棄婦詩。《國風》中的《標有梅》、《木瓜》、《伯兮》、《大車》、《將仲子》、《葛生》等，都是以女子口吻表現了自己對情人的痴戀、思念和懷念。至於漢樂府民歌中的《上邪》，南北朝時期的民歌中的《子夜歌》、《子夜四時歌》、《襄陽樂》、《讀曲歌》、《西曲歌》、《西洲曲》

等，都是以女子口吻抒寫愛情的典型詩歌。其中《上邪》和《西州曲》更是廣為人們傳唱的名篇。至於南北朝之後的民歌中，以女子口吻表現女子情愛心理的作品，更是不勝枚舉。它已經構成了古代民歌的一個重要傳統。究其原因，還是與古代婦女的地位地下、長期被幽閉的社會現實有直接關係：古代女性中的絕大多數根本就沒有機會接受起碼的文化教育。她們中的大多數處於社會最底層、最邊緣，也許凭借民歌唱出她們的不平之氣，抒發着她們對幸福生活和美好愛情的向往了。

民歌中以女子口吻表現愛情的“艷歌”、“艷曲”，又直接影響了後世文人的詩歌創作。漢魏以後的詩人多以樂府為題抒寫愛情，風格也非常近似樂府民歌，就是一個明顯的例証。其中的《有所思》、《子夜歌》、《江南曲》等樂府歌曲名，更是被一代代的人文士大夫們沿用，作為藝術創造的源泉。再如曹丕的詩歌代表作《燕歌行》二首，也屬樂府舊題，原本屬《相和歌辭·平調曲》。燕原屬古代的北方邊地，歷來征戍頻繁，因此《燕歌行》常用來表現征戍之酷和征夫思婦的離情別緒，曹丕在這兩首詩中就是沿用了舊意。而唐朝大詩人李白的《楊叛兒》一詩，則以鮮活的筆調、絕妙的比喻描寫了一對青年男女歡會的熾烈情感，表現了沉浸在愛情中的女主人公的甜蜜、幸福的內心情感。其實它就是根據六朝民歌中的同名作品《楊叛兒》而作的。不過詩人沒有對原詩進行單純的模仿，而是進行了巧妙的藝術再創造。所以《楊升庵外集》曾說：“其楊叛兒一篇，即暫出白門前之鄭箋也。因此拈用，而古樂府之意益顯，其妙益見。如李光弼將子儀軍，旗幟益精明；又如神僧拈佛祖語，信口無非妙道。”<sup>2)</sup>至於唐代劉禹錫的《竹枝詞》二首則更復盛名了，詩人巧妙而成功地傳達出沉浸在戀愛中的少女復雜微妙的心理。其中“東邊日頭西邊雨，道是無情却有情。”，以天氣變化暗喻少女聞情人唱歌後既迷戀又猶疑的心理活動，是極為巧妙的諧音雙關，歷來為人們傳誦。

即使是一些沒有明顯採用民歌曲調的“代閨立言”詩，在抒情方式和藝術手法上也明顯地受到民歌的影響。李白的那首著名的《春思》：“燕草如碧絲，秦桑低綠枝。當君懷歸日，是妾斷腸時。春風不相識，何事入羅幃？”就運用比興手法，描寫了一位女性對遠人情深意切的思念，以及對愛情忠貞不二的美好情操。其自然清新的美學

2) 轉引自《中國歷代名詩分類大典》，第432頁，廣西人民出版社1990年版

風格、婉轉細膩的表達方式，無不深得民歌風致。

這種深受民歌影響的文人詩歌中模仿女子口吻的“代言”傳統，在數千年的古典文學中一直沒有中斷過。可以說，“代閨立言”詩從立意到藝術風格、藝術手法都一直沒有離開過民間詩歌這位“奶媽”的撫育和供養。

不過，單純地指出“男子作閨音”現象存在的社會基础和文學淵源是遠遠不夠的。事實上對婦女的壓迫和歧視乃是全世界不同民族不同國家的一個共同現象，為什麼其它國家和民族的文學中很少或者沒有出現過這種規模宏大、歷史悠久的“男子作閨音”現象呢？也許是因為局限於筆者的閱讀範圍，迄今為止，我們還沒有在其它民族和國家的詩歌中發現過類似的現象，而這種現象在中國現代詩人中也沒再出現過；不僅如此，對女性悲劇命運和不幸生活的同情，為什麼一定要通過摹擬她們的口吻來表現出來呢？我們當然很難相信，中國古代歷朝歷代的文人們創作出了那麼多形態各異、內容豐富而藝術特色鮮明的“代(閨)(立)言體”詩歌，僅僅是出於對異性的同情。除了外在的“關注”、“同情”之外，是否還另有“隱情”？而這正是筆者所探討的問題關鍵所在。這使我們很自然地聯想起中國古代特殊的政治文化環境，以及由此而形成的傳統文人特殊的文化心理人格。衆所周知，古代中國是一個非常注重君權的國家。君王既是國家的最高統治者，又是臣民的精神支柱。在古代中國人的心目中，帝王是作為“天”的兒子(天子)代表“天”來統治他的臣民的，是半人半神的“龍種”，“普天之下，莫非王臣；率土之濱，莫非王土”，帝王被神化了的地位和無與倫比的權勢，使他很容易成為臣民們普遍崇拜的對象。傳統士大夫的人生價值在很大程度上要依賴於君王對他們是否賞識。於是君臣之間的風雲際會便成為他們最高理想的追求。但是，現實生活中的君臣遇合特別是被皇帝所重用又的確是太不容易了，除了極少數幸運者之外，絕大多數士大夫文人們只能在渴慕君王的挫折心態和痛苦的期待中打發時日。長期生活在這種際遇中的文人士大夫們往往會由於精神的抑郁和理想的阻塞而害起對君王的“相思”病。即使是那些極少數的“幸運兒”們，在被驕縱成性喜怒無常的君王面前，其被“寵幸”的地位也是相當脆弱的，他們很容易遭到他人的誹謗和君王的猜疑及打擊。

同樣，在中國泛政治化的文化氛圍里，君臣關係、父子關係、夫妻關係又是相通的。尤其是夫妻關係，在儒家“三綱五常”的文化傳統中一直被認為是“人倫之始”，而



在傳統的价值體系中，君與臣、父與子、兄與弟、朋與友(在傳統文化中這實際上是兄與弟的一種變體)，這種家庭倫理式的關係，被規定為保障社會秩序的一些最基本的條例。這些條例的實質，又將君與臣、父與子、兄與弟等倫理關係，引申到長與幼、乃至陽與陰的隱喻，即後者對前者的絕對服從。所謂江湖之義，往往演化為更加廣泛的社會秩序中的朋友—兄弟之義，實際上這些都帶有家庭倫理的特徵。

非常有意思的是，儘管“三綱”中的夫妻、父子與君臣關係實質上是相通的，但古代的文人士大夫們通常都以“夫妻”來隱喻君臣，這恐怕不僅僅是因為“後者對前者的絕對服從”這樣一種不平等關係，還因為臣子對君王的“求媚獻媚”和希望為君王所用的心態，與處於文化劣勢地位中的女子對男性的思慕、為男子而犧牲乃至獻身的心態有更多地有相似相通。當臣子的一片忠心得不到體諒，並受到不公正的待遇時，他們的心態與古代的“思婦”、“棄婦”乃至皇宮中不被寵幸的妃子們的失意心態，在本質上是相通的。事實上人們也是以女子對男子的“忠貞”來要求臣子對君王的“忠”的，所謂“一女不嫁二夫”，與“烈士不事二主”是同樣的情感邏輯和社會遊戲規則。那麼，許多失意的臣子采用比興的手法“托志閨房”，來表現自己的心靈活動，也就不足為怪了。

開創了中國詩歌“美人香草”傳統的屈原，就很像古代文學作品中的一位“思婦”、“棄婦”形象。屈原因“信而見疑，忠而被謗”，他情志郁結，忠心不改，於是以棄婦自比，把楚王比作丈夫。屈原的很多作品都表達了對君王無望的情思和堅貞的情懷，但他的痴心盡管招致了眾人的嫉恨和誹謗，儘管君王對他已經不再信任，但他仍然把“事君不貳”、“先君後身”作為終生篤奉的人生信條。這種思君、愛君、怨君、痛君、又忠君的複雜情懷，與思婦的心靈是何其相通！而在屈原那里，他對政治的參與熱情始終是與他深入肌理的戀君情結聯系在一起的。屈原的這一不健全的人格早已被有見識的評論家所注意，聞一多在他那篇著名的論文《神話與詩、屈原問題》中，就曾經不無尖刻地指責屈原的作品充斥了太多的“脂粉氣”，並稱屈原不過是一個“文學弄臣”，今人葛荃更是一針見血地指出：“屈原政治人格的個性傾向被戀君傾向僅僅纏住，使他難以形成逆向思維或超前思維，在政治上走出君主政治的荒漠；也難以在行為上作出忠君殉國之外的選擇。”<sup>3)</sup>在君主專制時代，戀君慕君情結絕不是個別現象。孟子就針對

3) 葛荃，《屈原的政治人格與心態析論》，《華僑大學學報》1999年第一期。

這種心態作過描述：“人少，則慕父母；知好色，則慕少艾；有妻子，則慕妻子；仕則慕君，不得於君則熱中。”<sup>4)</sup>而孟子所說的“孔子三月無君，則皇皇如也”，<sup>5)</sup>其慕君戀君的心態也是可想而知的。孔孟和屈原都為後世的文人士大夫們提供了心理範式和人格範式。可以說，自從屈原开辟了“香草美人”傳統之後，中國古代文人一直沒有走出這一“情結”。一代一代的詩人們正是通過被壓抑的女性話語，寄托了自己對人生最深沉最隱秘的感慨，獲得了最大限度的自我滿足與自我體驗，而這才是要“作閨音”的最重要的文化心理動因之一。

另一方面，正是在這類摹擬女性話語的詩歌中，中國古代文人反而更多地找到了自己，找到了審美，從而也更多地寄托了自己深沉真摯的人生感慨。儘管這些人生感慨仍然沒有擺脫無法為君王效命的失意，建功立業的抱負，但聯系一下中國古代文學中始終占主導地位的教化功能和“修齊治平”傳統，文人士大夫們能夠有一片自由審美的天空和抒發自己之真情的領域，已屬相當不易。在這個小小的“自由王國”里，詩人們把更多的精力與才華用在真摯情感的宣泄上，用在自由審美和藝術創新上，他們也更能從容地傾听着自己心靈深處的聲音。因此，“男子作閨音”類詩歌也就相應地成為藝術領域里勇於探索的“前衛陣地”。例如，以“男子作閨音”這類代言詩的創作為契機，中國古代詩歌就發展了一種“從對面寫來”的獨特的藝術表現手法，從而在藝術上產生了一種花樣繚繚的奇特效果。唐代大詩人杜甫的那首著名的《月夜》，歷來被認為是運用這一手法的成功典範。詩歌表達的是詩人自己對妻兒深沉的思念，但在描寫望月思家之情的時候，却不從正面着筆，而是通過想象，含蓄地從對面——妻兒的角度抒寫離情別緒。這種手法，可謂縈回曲折，步步深入，而情感的抒發也愈來愈濃，極富有層次美。可見，正是在與自己同樣被壓抑被凌辱的女性話語語境里，中國古代文人士大夫們充分展示了自己的藝術天性和藝術才華，把自由想象的空間發揮到極至。因為在這樣的語境里，他們不需要過多地考慮過多的外在社會規範，不必整天想着“為君、為臣、為民”而作，不必整天念叨着聖人傳下來的“立言”、“立德”傳統，相反，他們真正進入了一個自由審美的藝術境界，是在“為自己”而寫作。

4) 楊伯峻，《孟子譯注》上冊，第207頁，中華書局，1960年版。

5) 同上，142頁。

## 3

如果跳出古典詩歌之外，從一種大文化的視角審視整個中國古代文學，我們不僅會對“男子作閨音”這一現象看得更清楚，而且還能找到一些共同的規律：在古代小說和戲曲中，那些最為理想的男性形象大都是些溫文爾雅的儒生形象，多少都帶有些女性化的特征。其中最著名的莫過於《紅樓夢》中的賈宝玉了，作者描寫他是“面如中秋之月，色如春曉之花，鬢如刀裁，眉若墨畫，鼻若懸胆，睛若秋波，雖怒時而似笑，即嗔視而有情。”這樣的外貌描寫，倘若用在一個美貌少女的身上，恐怕更為合適。至於《西廂記》里的張君瑞、《牡丹亭》里的柳夢梅、《梁山伯與祝英台》中的梁山伯、《白蛇傳》里的許仙等男性形象，一個個也長得“眉清目秀”、“唇紅齒白”。不僅這些人物的外貌非常像女性，他們自身的行為和思想性格也極為女性化。《西廂記》里的那位男主人公張生，在老夫人悔婚之後，所能做的只是長吁短嘆，一點主意決斷都沒有，甚至要“在小娘子面前解下腰間之帶，尋個自盡。”簡直比女性還要女性。奇怪的是，這些女性化的人物形象竟然在我們的小說世界和戲曲舞台上存活了幾千年，而且一直作為理想的男性形象受到人們的普遍喜愛。

這一奇特而重要的文化現象已引起不少學人的注意，如當代中國學者胡邦煒和日本學者岡崎由美就曾經把這一現象稱之為“男性弱化”現象，並在兩人合著的《古老心靈的回音——中國古典小說的文化心理學闡釋》（四川文藝出版社1991年版）一書中作了精辟的剖析。另一位學者陳海燕女士則進一步把這一現象同古代文學作品中的“女扮男裝”現象聯繫起來作了一番考察，得出了一些頗具有啟發性的結論。陳海燕認為，古代文學作品中被男性化了的花木蘭、祝英臺、女駙馬等，她們只是以男性的身份獲得社會的認可的而這類女性形象的出現，來源於創造了她們的男性作家的一種畸形心理：“這種心理就是因對女性恐懼而引起的對她們禁忌和排斥的焦慮情感。”<sup>6)</sup>而對於古代文學作品中大量的女性化的男性形象，陳海燕則斷言“它是一種輕度的、或者說是

6) 陳海燕，《陰差陽錯：中國古代文學中人物性別的置換和逆轉》，《新東方》1997年第5期。

隱蔽的同性戀文學”。正像陳海燕本人所承認的那樣，這樣的分析的確有些“奇思異想”。雖然中國古代存在着大量的同性戀現象<sup>7)</sup>，但是，如果把大量的相對普及的戲曲與小說中的女性化男性形象看成是“同性戀”文學的一部分，恐怕是不切實際的。

筆者以為，之所以產生這樣的誤解，是由於對中西方文化傳統的差異缺乏了解所致。例如在西方，“相思”、“思念”之類的詞匯一般僅用於戀人、夫妻之間，但在中國，親友、知交之間都可以使用。被文學史上傳為佳話的李白和杜甫的交情，在西方人看來或許就有點不可思議。他們曾經白天在一起吟詩，晚上則同床而眠。這在西方人眼中可能有些不正常，但對中國人來說，却是非常自然的事情。兩人分別以後，李白會寫詩寄杜：“思君若汶水，浩蕩寄南征。”杜甫更是一往情深了，他在《夢李白二首》中，還表白自己因為思念李白而經常形諸夢寐：“死別已吞生，生別常惻惻。江南瘴癘地，逐客無消息。故人入我夢，明我常相憶。”“浮雲終日行，游子久不至。三夜頻夢君，情親見君意。”這簡直比今天熱戀中的人們還要情真意切了。對這樣一種文化現象，如果拿西方的心理學概念來生搬硬套，那肯定會得出一些令人啼笑皆非的結論，但是我們不能否認從中顯示出的中國古代文人士大夫們意識深處的那樣一種陰柔的文化心理定勢。

這種陰柔的文化心理定勢，除了與中國古代的文化傳統密不可分之外，還與這些士人們常年漂泊在外，遠離家人和故鄉的現實處境不無關係。他們在動蕩的生活中，孤獨的情懷是太需要朋友的同情與撫慰了，如同隨風漂流的孤舟迫切地想找到一個避風的港灣一樣。另外一方面，傳統的中國社會作為一個徹頭徹尾的男權社會，一切的倫理綱常和價值體系都是為男性社會而設的。這一社會的基礎，就是對男性的極大推崇和寬容，對女性的極大蔑視和限制，進而對男女關係的極大的輕慢、拘束和限制，因此，通常人們所說的朋友之情、兄弟之義不僅帶有家庭倫理的色彩，有時候還可能帶有一定程度的變態的色情意味。即：男性社會中的男性的友情怎麼描寫都是不過分的，更不被認為是色情的，而這種友情有時候又會成為色情的代用品。這也是容易引起後人誤解的原因之一。

7) 例如見於史傳的“余桃”、“斷袖”、“龍陽”等傳聞，就明顯地含有男性同性戀傾向，而現代著名社會學家潘光旦則在他的《中國俗人血緣之究》、《中國文獻中的性變態資料》等論著中，對此也作了詳盡的描述。

其實，中國傳統文學中還有一種文化現象與詩歌領域里的“男子作閨音”現象極為類似，那就是京劇等古典戲曲里的“男人扮女人”現象。京劇中的旦角本來是妙齡少女的角色，却一直保持着由男性扮演的傳統。數百年來，一代代的藝術家們在這一傳統中創造出了輝煌而奇特的藝術境界，達到了極高的藝術造詣，而舉世聞名的京劇藝術大師梅蘭芳則是這一藝術的杰出代表。魯迅曾經對梅蘭芳的表演藝術諷刺說：“我們中國最偉大最永久，而且最普遍的藝術就是男人扮女人。”他還針對二十年代梅蘭芳京劇表演的極為流行進一步分析說：“因為從兩性看來，都近於異性，男人看見‘扮女人’，女人看見‘男人扮’，所以這就永遠挂在照相館的玻璃窗里，挂在國民的心中。”<sup>8)</sup>魯迅的這一番評價曾經招致梅蘭芳本人和衆多京劇愛好者們的反感，其實魯迅并不是要客觀冷靜地評價京劇藝術本身，他只是從自己具體的感受出發，運用文化心理學的方法，對當時特定的社會現象作了剖析。魯迅的這一觀點的確不無偏頗之處，但也同樣不能否認魯迅的這一番話又表現出了某種“片面性的深刻性”，他對國民心理尤其是國民審美心理的畸形化有深邃而獨到的體悟。

在筆者看來，不論是中國古代“女扮男裝”的民間傳說，還是層出不窮地出現在小說和戲曲舞台上的“女性化的男人”形象，還是詩歌領域里的“男子作閨音”和京劇等戲曲里的“男人扮女人”現象，它們的背後都有一個共同的文化心理定勢在支撐着，那就是我們民族深層文化心理底蘊中的陰柔傳統。中國傳統文化在整體上呈現出的陰柔特征，已是中外學者不爭的一個事實。這一點和西方文化截然不同。西方文化自古希臘羅馬以來，一直保持着強烈的個人主義特徵。從文化建立之初就產生了民主制度，此後更是不斷地以大起大落、重心不斷推移的規律突飛猛進地發展着，呈現出以沖突為核心的、動蕩不安的進取型的特點。與西方文化相比，中國文化則是一種典型的保守型文化。從先秦到近代沒有多少本質的突變，稍有創新也只是在傳統內部進行。中國文化在整體上是以和諧為核心的，它追求的是寧靜與統一。經過中國文化改造過的、日益世俗化了的佛教和儒、道雜糅在一起，共同構成了中國文化的主干，在整體上都以陰柔為主要特征。受這種文化傳統所影響的古代文學作品反復表現的就是那缺少鈣質的女性般的感傷：離愁別緒、男女相思、凭吊古迹和感慨興亡；或者表現出淡泊寧

8) 魯迅，《墳·論照相之類》。

靜的心緒和悠閑恬適的心境。即使是以豪放見稱的李白、蘇軾、辛棄疾等人，其陰柔婉約的美學特征也時有所現。如辛棄疾的《摸魚兒·更能消幾番風雨》一詞，就不僅以婉約見長，而且還典型地繼承了屈原所開創的“香草美人”的傳統。中國古代文學最基本的美學特征就是女性般的優美，而非男子漢式的壯美。作為其中一個突出部分的“男子作閨音”詩歌，也就最典型地體現了中華民族特有的文化精神和藝術精神。

必須承認，不少“男子作閨音”的詩歌在模擬女子口吻和心理的同時，創造出了一種細膩逼真、出神入化的藝術境界，有的完全可以達到“以假亂真”的程度。把女性的心理體驗得這麼深邃細膩而逼真，的確不能不讓人稱奇。從創作心理的角度來看，這當然離不開創作主體平時生活中積累起來的大量的女性般的情感體驗。當然，女性般的情感體驗和情感積累原本是男性深藏在潛意識里的一種情思，不足為怪，但女性化的情感體驗與積累在男性意識中過於豐富，甚至在某一個時期占据了上風時，就不能算是正常的了，至少是一種輕微的心理變態。詩歌中的“男子作閨音”現象以及京劇中的“男扮女腔”現象，說到底都是帶有一定變態心理特征的藝術。

藝術與變態心理的不解之緣，早已被人們所關注，在現實生活中看起來是反常的、變態的東西，但是一旦進入藝術領域，通過審美的眼光觀之，却往往能產生獨特深邃而又花樣翻新的藝術效果。“詩人反映社會生活，往往以心理反常的詩句去烘托或強化某些社會現象，以加強詩的表現力。這種手法習慣上稱之為心理變態。凡是心理變態的詩句，都因所反映的客體的不同而產生不同的感情色彩和不同的藝術魅力。”<sup>9)</sup> 其實中國古代詩歌所慣用的誇張、通感等手法，往往是以心理異常或心理錯覺為基礎的，而“男子作閨音”詩歌在藝術上的創新，也與中國古代文人長期處於挫折和理想不能實現的痛苦心理狀態下，遂產生的輕微的心理變態—女性化情思的大量涌現不無關係。

筆者甚至以為，“男子作閨音”詩歌應該與中國京劇中的“女角男扮”一起，共同構成了中華民族藝術寶庫中的一對雙璧，它們既令人驚嘆不已又讓人感慨萬千。

[北京師範大學沈慶利教授對此文亦有貢獻。]

9) 吳奔星，《詩美鑒賞學》，第183頁，廣西教育出版社1993年版。

<參考文獻>

- 章培衡、絡玉明主編,《中國文學史》(上),復旦大學出版社,1996。  
——,《中國歷代名詩分類大典》,廣西人民出版社,1990。  
葛 荃,《屈原的政治人格與心態析論》,《華僑大學學報》第一期,1999。  
楊伯峻,《孟子譯注》上冊,第207頁,中華書局,1960。  
潘光旦,《中國伶人血緣之究》、《中國文獻中的性變態資料》。  
魯 迅,《墳·論照相之類》。  
吳奔星,《詩美鑒賞學》,廣西教育出版社,1993。

<Abstract>

In ancient times of China a unique kind of poetry—"a man's writing with a woman's tone" was created by a great many male literators by simulating women. Together with the phenomenon "a man's acting as a woman" in the traditional Chinese operas, it can be called "the quintessence of Chinese culture". A probe into such poetry not only helps comprehend thoroughly the artistic construction of classical Chinese poems, does it help crack the essential code of cultural and psychological heritage of the Chinese people.

Key Words : (a man's) writing with a woman's tone, the classical Chinese poems