

文学作品中西施浣纱形象探源

肖伟

摘要:西施浣纱是古时越地女子日常劳作的实景,但我国古代文学作品中西施浣纱的形象并非来自提供了西施题材原型的文献作品之中,而是直至南朝萧梁时代才出现。这与魏晋南北朝时期的时代背景、社会思潮和审美风尚有很大的关系,体现了我国古典文学发展到文学自觉时期在女性形象塑造上政治托寓色彩淡薄,转为玩赏性的实写以及追求飘逸清丽、虚幻绮美、颖悟旷达的特点,也是对我国“女子-水-情爱”模式文化内涵的继承与发扬。

关键词:西施浣纱;越地实景;文化内涵;文学自觉

中图分类号:I206.2 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-1794(2015)03-0025-04

作者简介:肖伟,淮北职业技术学院实习实训就业处讲师,硕士,研究方向:古代文学(安徽 淮北 235000)。

收稿日期:2015-03-24

在我国古典文学女性题材作品的序列中,“西施”一直是一个备受各方青睐的形象。各时期的文人墨客们虽因立场不同而对西施传奇变幻的故事有着不同角度的叙说与重构,但他们在作品中对西施倾国倾城美貌的描写却是一致的,尤其是对“西施浣纱”这一形象的描写更是使之成为了西施美的经典形象和典型代表。

但是对西施题材进行探源,我们发现,“西施浣纱”这一形象并非在西施题材蒙初之时就出现的。时人所道的西施故事,是发生在春秋时期吴越争霸的历史空间下的。越女西施以进献美人的身份,被送到吴国去迷惑吴王夫差,最终帮助越王勾践完成了复国大业。但是综观先秦典籍,却无法找到相关记载,只有西施其名最早出现在先秦诸子散文之中。如:《管子·小称》:“毛嫱、西施,天下之美人也,盛怨气于面,不能以为可好。”《韩非子·显学》:“故善毛嫱、西施之美,无益吾面,用脂泽粉黛则倍其初。”

此期的西施仅是作为一个单纯的美人符号在诸子的言谈中引譬设喻所用。直至两汉史书《越绝书》和《吴越春秋》中,西施才进入吴越争霸的故事,成为越献于吴以惑乱吴王夫差的美人计的主角。魏晋南北朝时期的南朝萧梁时代,文学作品中才始见西施浣纱的形象。梁元帝《乌栖曲》云:“沙棠作船桂为楫,夜渡江南采莲叶。复值西施新浣纱,共向江干瞻月华。”萧子范《建安城门峡赋》有句为:“雁门饮羽,西施浣纱。”

唐代时,西施浣纱的形象更是频频被那些充满浪漫激情与瑰丽想象的诗人们的妙笔所点染,写到西施浣纱的诗句更是屡见不鲜,尤其此期的诗人们已经直接用“浣纱人”“浣纱石”“浣纱神女”来取代西施之名。

西施题材的集大成之作,明传奇梁辰鱼的《浣纱记》,不仅直接以“浣纱”为题,剧中还安排西施在若耶溪浣纱时与范蠡一见钟情,并赠送范蠡一缕浣纱作为定情信物,用“浣纱”推动剧情发展。可见西施浣纱形象在人们心目中已根深蒂固。那么,为何西施形象会与“浣纱”发生密切联系,西施浣纱的形象又为何直至魏晋时期才开始进入文人的创作之中呢?

一、浣纱形象来自越地的生活实景

男耕女织是自然经济条件下的中国最传统的生产组织形式,《周礼·考工记》载“国有六职,百工与居一焉。……;飭力以长地财,谓之农夫;治丝麻以成之,谓之妇功。”可见用丝麻纺织是广大妇女须从事的分内之工^[1]。

据《吴越春秋》载,越国的开国君主为夏王朝的后代,姒姓。当年大禹巡行天下,回到大越,登上茅山朝见四方诸侯,封有功,爵有德,死后就葬在这里。至大禹第4代孙少康时,恐禹祭之绝祀,于是封他的庶子无余为会稽王,奉守庙祀,国号于越。少康的母亲名缙,古时“缙”义一为用来钓鱼的绳子(《诗经·召南·何彼稼矣》篇有“其钓维

何?维丝以缙”之句为证);二为在器具上安装弦丝(《诗经·大雅·抑》篇有“荏染柔木,言缙之丝”之句为证),而少康的长子名予(亦书杼)，“杼”是织布用的梭子。^[2]可见越国当时虽处南蛮之地,但其创始期便已继承和掌握了夏朝的纺织技术。越国国都会稽(今浙江绍兴),位于长江下游,有河湖众多,水网密布,草木繁茂,土地肥沃的地貌特征,最适合桑麻葛等植物的生长。所以越地的日常劳作分工是男子植稻捕鱼,女子纺纱织布。

《史记·越王勾践世家》记录勾践自吴返越,卧薪尝胆时“身自耕作,夫人自织,食不加肉,衣不重采。”唐·李贺《春昼》也有诗句:“越妇支机,吴蚕作茧。”那么西施作为春秋末年诸暨(今浙江绍兴境内)苎萝山的民间女子,必然也须从事这项工作。

另“苎萝”即苎麻,为荨麻科麻植物,多年生草本,其茎部柔韧而有光泽,取其茎皮(纤维)用来织布、结网。女子采下苎麻后,还要剥苎麻,沤苎麻、洗苎麻,最后织成麻布,还要水洗定型。西施浣纱要在水中洗去沤苎麻的草木灰,是越地女子的日常劳作实景。

二、浣纱形象具有丰富的文化内涵

西施浣纱虽然只是越地常见的女子的日常劳作,但其中却结合了“水”意象,从而具备了丰富的文化内涵。

在我国传统文化中,女子与水天生就有紧密的联系,上溯至人类起源之时,创世神话有女子是女娲用泥和水而做成之说;始祖传说有“浴水生子”之说:《国语·晋语》载:“昔少典取于有娇氏,生黄帝、炎帝。黄帝以姬水成,炎帝以姜水成。”《史记·殷本纪》载:“殷契,母曰简狄,有女戎氏之女。为帝啜次妃。三人行浴,见玄鸟坠其卵,简狄取吞之,因孕生契。”《太平御览》引《遁甲开山图荣氏解》“女狄暮汲石纽山下泉,水中得月精如鸡子,爱而含之,不觉吞之,遂有娠。十四月,生夏禹。”^[3]表现都是水与女性的共性,都能孕育生命。先秦时期的祓禊之俗,既是三月上巳如水沐浴驱邪的习俗,又是男女嬉游欢会的活动。水与女子也同属阴性,女子的不同姿态也都可与水的不同形态相对应。

这种“女子-水-情爱”模式在文学作品中更是发扬光大,可以上溯至《诗经》。《诗经·国风》160篇,其中写到女子与水同时出现的就有28篇。水或作为女子出现的场所、背景,或用来比喻女子的

情感、形象,或用以起兴和烘托,所表现的情感和主题也不尽相同,但表现男女之间的爱情居多。如《周南·关雎》、《周南·汉广》、《秦风·蒹葭》表现的是男子关于水边邂逅佳人的幻想、思慕和追求以及求而不得内心的惆怅与烦恼,水在其中衬托女子之美,营造出氤氲缠绵的浪漫氛围,一方面又成为追求女子的阻碍的象征;《召南·采芣》、《召南·采芣》表现的是春日水畔采摘劳作的女子,水畔是其劳作的场所;《郑风·溱洧》、《邶风·桑中》表现的是男女在上巳日春游欢会或于桑中幽会的习俗,水边是其爱情发生的场所;《邶风·匏有苦叶》表现的是女子在水边思念未婚夫的情景,水波荡漾与女子的心绪起伏互为生发。《楚辞·九歌》中的湘夫人,宋玉《高唐赋》、《神女赋》中的神女更是水与女子结合起来典型。高唐神女“旦为朝云,暮为行雨”,已化身为水,神秘而飘渺。

水的清澈灵动对应女子的纯洁美丽;水的包容轻柔对应女子的温婉多情;水的悠长深广对应爱情的缠绵悱恻。这些与水相关的女子,都是美丽多情的化身。

所以在水边浣纱的西施形象一经出现,便得到了认可和接受。红颜碧水、纤手素纱构成了绝美的画面,西施自此由单纯的美人符号变成具体可感的形象,由静态美人变成了动态美人,有着婀娜的身姿,轻灵的动作和“沉鱼”的美貌、勤劳的美德。水之于西施也有了多重象征意义:一是象征了西施高洁而坚韧的品行。西施只是一个民间的普通女子,为了家国利益舍身忘我,苦练三年并在吴国的深宫中强颜欢笑,没有高洁的品行、坚韧的性格肯定是做不到的;二是水有洁净的功能,不管世俗如何评论西施,水都能浣去其身上的污名,让她“质本洁来还洁去”;三是水象征了西施柔弱的处境。在男权社会下,西施的命运不能自己做主,被迫成为政治的贡品或者男人的玩物,就像水中的白纱,只能任人摆布,随波逐流;四是象征西施的多情与温柔,她与范蠡的爱情就发生在水边浣纱之时。而且纱也可引申出“情丝”之意,更显情意绵绵。

西施浣纱的形象是如此丰富又如此美丽,使人们不忍西施成为被批判的对象,所以不论时代风气和社会背景如何变迁,后世对评说西施时也是赞美和歌颂的居多。

三、浣纱形象符合魏晋南朝的审美风尚

“浣纱”这一女子日常劳作在先秦既已出现,

又具有美与爱的文化内涵,但根据逯钦立辑校的《先秦汉魏晋南北朝诗》统计来看,自梁·王僧孺、简文帝萧纲等才率先将“浣纱”这一情态用于诗歌之中,此前写到浣纱女的作品极少。《诗经·陈风·东门之池》曰:“东门之池,可以沤麻。彼美淑姬,可以晤歌。东门之池,可以沤苕。彼美淑姬,可以晤语。东门之池,可以沤菅。彼美淑姬,可以晤言。”这是一首欢快的劳动对歌。一群青年男女,在护城河里浸麻、洗麻、漂麻。大家一边干,一边说笑,小伙子豪兴大发,对着爱恋的姑娘,大声地唱出这首歌,表达对姑娘的情意。理学家朱熹评论说“此亦男女会遇之词,盖因其会遇之地,所见之物以起兴也”。勉强可以算为后世美丽多情的“浣纱女”的原型,但也仅此一篇,与《诗经》同样表现美丽多情的劳动女子相比,“采桑女”才是这一类的代表。

自梁元帝《乌栖曲》用“浣纱”写西施,直至《全唐诗》,共有50位诗人在诗作中使用了“浣纱”(包括浣纱女、浣纱人、浣纱石、浣纱伴及独用“浣”字等情况),共64首,又多是写西施,以西施为代表的“浣纱女”才逐渐发展成为一个比较稳定的意象。如唐·鲍溶《越女词》云:“越女芙蓉妆,浣纱清浅水。忽惊春心晓,不敢思君子。君子纵我思,宁来浣溪里。”“浣纱”“浣溪”两词都能让读者把“越女”浮想为那倾国倾城的西施。

西施在魏晋南北朝的文学中成为“浣纱女”是我国文学史进入文学自觉创造阶段在女性形象塑造中的体现,与当时的审美风尚有很大的关系。鲁迅先生在《魏晋风度及文章与药及酒之关系》一文中说:“用近代的文学眼光看来,曹丕的一个时代可以说是‘文学的自觉时代’,或如近代所说是为艺术而艺术(Art for Art's Sake)的一派。”而文学的自觉,是以生命意识的觉醒和个性价值的发现为前提的,文学服务于政治教化的要求减弱,变成了个人行为,抒发个人的生活体验和情感。

魏晋南北朝时期是典型的乱世,战乱最容易使敏感的文人感受到生命的短促与脆弱、命运的难卜与无常以及个人的无能为力。所以晋朝玄学

思潮盛行,反映到文学创作中便带有悲剧性的基调,又有作为悲剧性基调之补偿的放达,文人大胆的发挥想象,摆脱两汉数百年名教束缚,在虚构的世界里寻求精神的慰藉,表现出对及时行乐或沉迷声色的追求。士人不以立德、立功、立言得名,也不以“名节”自许,仅仅靠飘逸俊朗而声名远播。^[4]飘逸清丽、虚幻绮美、颖悟旷达成为当时的审美风尚,反应在女性形象的描绘上,就是从感官的体验出发,重视外貌描写,通过夸张、对比、比喻等手法大力渲染美人的仪容、身姿、体态,绘饰美人出现的环境甚至是空气的味道等来表现其美丽。南朝受绮靡浮艳诗风的影响,诗歌中美人意象的政治托寓色彩也随之淡薄。^[5]大多是单纯的玩赏性的实写。《乌栖曲》就是乐府《清商曲辞·西曲歌》旧题,内容大都比较靡艳,歌咏艳情。

所以同样是写西施,《乌栖曲》中梁元帝以封建男权社会代表人物的身份,以男子单纯的、不带有世俗偏见的审美眼光描写西施月下浣纱的场景;西施的美使得浣纱变得赏心悦目,浣纱又展现出西施的轻灵曼妙,加上淡淡的月华、潺潺的流水、粼粼的波光,营造出朦胧、浪漫、幻梦、旖旎的氛围,声光灯影,美不胜收,不禁让人心驰神往。诗歌中浣纱的西施成为所有审美观照凝聚的主体。“西施浣纱”这一意象极致的表现出“美”的意境和“脉脉多情”的意蕴,文化内涵如此丰富,因此被后世广为流传,成为西施的经典形象。

[参 考 文 献]

- [1] 曾文杰. 唐诗中的劳动妇女形象研究[D]. 武汉:中南民族大学,2011.
- [2] 穆振昂,焦子栋,毛利华. 缙国——中华古代丝绸文化的发源地 [EB/OL]. http://blog.sina.com.cn/s/blog_4bbe2d5601007u7s.html.
- [3] 刘毓庆. 中国文学中水之神话意象的考察[J]. 文艺研究, 1996(1):88-102.
- [4] 李媛媛. 西施母题流变阐释[D]. 济南:济南大学,2013.
- [5] 郭建勋,仲瑶. 汉魏六朝诗歌中的美人意象与政治托寓[J]. 湖南大学学报, 2008(4).

责任编辑:李应青