

“不在场”的恋人

——中国古代诗词中的爱情

3190105959 - 宁若汐 - 大学语文周二 11、12、13

摘要

本文综合分析探讨中国古代描写爱情的数篇诗词歌赋，得出其中所述爱情大多都有爱情对象不在场的特点。本文先探讨爱情对象不在场的几种形式，有 1) 诗歌的体裁决定爱情对象常常朦胧不可见，2) 诗歌的创作动机是爱情求而不得，3) 一些爱情对象并非真实人物而是不存在于现实中的神明或崇高哲思。随之本文从心理和中华文化价值观等方面挖掘出诗人将爱情对象设计为不在场的因素，有 1) 完美的爱情对象理论上不可得，2) 诗人需借不完满爱情入世，和 3) 诗人需借不完满爱情出世三种，综合探讨了中国古代诗词歌赋的这一叙述特点。

一、引言

弗洛姆在其《爱的艺术》中曾讨论爱这种情感的理论、历史与实践。书中讨论了五种爱，博爱，亲情之爱，异性（也有可能同性）爱情，自爱，和神爱。中国古代诗词表面上记述爱情的居多，但是笔者认为大部分都是借爱情写其它，并非在记述爱情本身或歌颂爱情有多美好，因为爱的对象永远是不在场的。在中国古代，爱情诗的创作目的反而不是“记录其有”，而是“追寻其无”。笔者将首先探讨不在场的爱情对象的几种形式，解说不在场的原因，最后讨论文人墨客通过此种“不在场”的设计，想要表达的创作目的与体现出的价值观。

二、不在场的形式与手法

1. 只闻其声，不见其人

首先从诗歌的文体来考察，爱情对象在诗歌的叙事上，对读者来说就若隐若现。如果讨论到中国古代的爱情小说，小说中恋人双方的名字往往与书名一样脍炙人口：梁山伯与祝英台，张生与崔莺莺，杜丽娘与柳梦梅……古诗词中的恋人则由于体裁篇幅限制，不出现名字，或者像诗经乐府一样，本身叙述的是平民百姓或民间传说中的爱情故事，爱情的对象是谁本就可不知或不可考，不出现名字，只出现形象，甚至只出现雪泥鸿爪。《兼葭》与《西洲曲》中的爱情对象无名无姓，所抒发的感情也若隐若现，爱情对象是否真实存在则更不知道，只是在诗中以若隐若现的影子或痕迹出现。

这样缥缈虚无的形象也给人留下一种所爱对象追求不到、不可能求得的印象。由于语言具有塑造事情的功能，叙事很大程度上参与了故事的构建和走向。这样飘渺朦胧的叙事，给爱情故事铺垫了两情不能相守的预期结局。

2. 求而不得才有诗

如果从一种人类学的视角来思考人类生产文学作品的目的，抛却祭祀宗教或政治目的的问题，探讨爱情文学这种较私人的问题，笔者认为人在所求之事得到满足时往往不会抒发感情，反而是所求不得时，才会郁情于中发之于外，形成文学作品。创作也是求异的，幸福的爱情往往相似，不幸的爱情各有各的不同，这些各异的不幸有更多读者，因而能更为流传。

爱情的对象可能是异心的人，如《氓》中记录诗人与一位变心的丈夫离婚。更常

见的是远行的人，中国古代平时男耕女织、战时男战女备、男主外女主内的家庭结构，决定了“丈夫远行在外、妻子独守空房”的家庭状态是一种常态。《饮马长城窟行》《行行重行行》《明月何皎皎》，在这些诗里，我们只能看到诗人（留守家中的女性）抒发思念之情的动作，而远行的爱情对象的生活状态都基于想象：“梦见在我傍，忽觉在他乡”，是梦见来到了游子身边；“思君令人老，岁月忽已晚”，只见思妇形象，不知游子所思所想；“客行虽云乐，不如早旋归”，是诗人对游子早日归家的期待，但此期待不能传达到游子，具体何时归来、是否能归来也不可预见。爱情的对象，还可能是阴阳两隔的人。《长恨歌》中杨贵妃香消玉殒，唐明皇曾求“临邛道士鸿都客”使其还魂，但还魂毕竟是梦影雾花，不能长久。《夜雨寄北》写作时一说李商隐已知妻子王氏的死讯，“何当共剪西窗烛”是再也无法兑现的约定。《沈园二首》中，陆游仿佛看到亡妻唐氏“曾是惊鸿照影来”，实则她真身已无法与诗人相守偕老。

3. 本就求不得的情人

有一类诗所记述的爱情对象，本非人类，是物或者是神，本就不可能被追求到。八斗之才曹植之《洛神赋》，其文中洛神亦真亦幻，缥缈难寻。对洛神的身份考据也有多种说法，最常用采用的说法是洛神是洛水之神，本就不属人间，更遑论对其追求之可能；也有一说此文创作于黄初三年曹植失宠、父死之时，精神恍惚低迷，对洛神之向往实则有“赴水”的隐喻，是恋上了象征死亡的女神。无论何种解读，洛神都非人间之生命，求得则更不可能，爱情故事注定悲剧。

四、为什么不在场？根植于心理和中国文化的三种动机

1. 理想中的情人本就不能追求到，就像欲望永远不能满足

有一批精神分析学者，如拉康，研究包含爱情在内的欲望的形成和满足过程。拉康首先认为欲望的对象并不是一个固定的实体，而是像符号与它的意义的关系那样，永远在滑动，即诗人想要追求的爱情对象或是美好爱情，往往是一个符号，这种符号承载了诗人对美好爱情和人生理想的追求，这是一种柏拉图式的理想中的原型，原型的现实投影往往很难遇见。即使遇见像理想中一样完美的爱情，欲望也会滑动到其他地方，从而贪求新的东西；这点与佛家所言“凡人的欲望是无穷无尽的‘也相通。联系前文所言，诗是抒发心中欲望不可得的手段之一，可以想象诗人用诗描绘那个理想中的爱情对象，但是理想往往如“所谓伊人，在水一方”，如“恨人神之道殊兮，怨盛年之莫当”，现实是“人有悲欢离合，月有阴晴圆缺”、永不十全十美的，理想永不可在现实中找到完美的投射。

完美的爱情对象不可求得的另一个支持者是昆德拉。他认为由于每个人的经历都不完全相同，因此世界上没有任何人能够完全认同他人的全部心思——否则，我们就可以“庆祝意见相同”了——而达成意见相同只能通过“媚俗”（并非俗话中的意思），即每个人都向公众认知妥协，将各自的主体性放弃一部分，以此在妥协的部分意见上达成共鸣。共鸣并非易事，《子夜四时歌》恰到好处叙述了这种女主人公对爱情对象忠贞不渝，但对对方的心思却琢磨不透，因此在揣摩“我心如松柏，君情何所似”的思绪，一说有责问对方是否忠诚的意思。在此诗中，爱情对象的心思不在场，两人的心不能共鸣，在“世界上最遥远的距离”上。

2. 借不圆满之爱入世：完美爱情与社会理想不相容

中华文化其实并不鼓舞像爱情一样强烈但不稳定的感情。蒋勋在《孤独六讲》中讨论爱情时有一结论，感情只是“金钗玉露一相逢”的一时冲动，但想要“朝朝暮暮”，

一定要将感情变成稳定的社会关系——如形成夫妻，用三纲五常互相约束；中国自古也有“红颜祸水”说法。可见中国文化虽然在家庭关系方面喜欢大团圆结局，但此结论在爱情上不一定适用，尤其是当诗人有浓厚的家国情怀、天下之忧，或是正在追求仕途、记述正史时，则更不能创作以爱情为最高立意的作品。这点也部分印证了拉康所言的人的欲望不只来自于个体内部，而是源于他者的，由外界的因素所驱动，可能包括个体所处的社会、家庭、文化等环境，以及他人对自己的期望和评价。由此，作者可能会把爱这种“小的”“私人的”情感放在更宏大的背景或目标中，如家国命运，人生哲思，仕途坎坷等等，并借爱情的破灭，实现更崇高的理想之圆满。

《长恨歌》是这类心理的典型之一。安史之乱期间杨玉环因被当作“红颜祸水”而被杀，社会舆论认为其与玄宗的爱情祸国殃民，与家国安定冲突，因此于情于理应舍弃前者换取后者，而诗歌所叙述的逻辑正是如此。《新婚别》亦是如此，女主人公希望爱情团圆美满的愿望与丈夫保家卫国的报复不相吻合，而在中华文化的价值观中，国之安定大于小家之团圆，于是女主人公舍弃爱情的圆满，向更崇高的理想妥协，在此时此诗也实现了其最高一层，由儿女情长向家国情怀妥协的立意。

3. 借不圆满之爱出世：跳出俗世情感追寻更飘渺崇高的思绪

还有一类诗中本就意不在写完满爱情，而是本就借不能团圆的爱情抒发人生不得志之意，并希望寻找一种出世的途径来派遣郁闷；或抒发不收儿女情长此种私人情感的束缚，追求更高远的人生哲思。《洛神赋》属于第一种，此时曹植正值事业不顺、众叛亲离的人生转折点，眼看远大抱负已不可实现，渐生远离人间纷扰的念头。此时不属于尘世的洛神正是一种作为出世之路的解脱，写对洛神之爱实则是抒发远离俗世之意，这种爱的性质决定了它在现实生活中并不存在。中国亦有“梅妻鹤子”的传说，符合这类心理。梅与鹤并不能爱，同样属于“不在场”的恋人，爱是主人公为实现“出世”的理想而单方面构造出的情感。《春江花月夜》与《鹊桥仙》中所叙述的爱情则属第二种，是在描绘爱情这种原型或概念，并非具体的某段或某两人间恋情。《春》将寄托游子思妇之情的功能赋予给月亮，由此引发出月亮作为古今千万人的感情寄托，目睹无数悲欢离合，具有神秘、深邃、永恒不变的自然之美；而《鹊》用爱情中恋人的离别引出对更崇高爱情的探讨，认为“两情若是长久时，又岂在朝朝暮暮”是一种更进阶的爱情形态。正如佛家讲求悟到人生真谛需要先过情关，需要断绝尘缘，中国的价值观中似乎一直认为跳出爱情思考、身居爱情之上，俯瞰人世间种种情感，才能悟道。两者都借恋人的分别，意在引发或对思想或对宇宙奥秘的探索，从中悟出人生的哲思或真谛。

五、结论

纵观中国古代爱情诗歌，最常见的一类爱情诗就是在描写一个“不在场”的恋人：恋人或追寻不到，因而诗人写诗抒发对爱情的向往；或爱情对象已故或背井离乡，诗人用诗歌寄托对恋人的思念；或爱情对象本就非人类，而是虚无缥缈的神仙或哲思，根本就不存在于现实中。通过剖析诗人对完美爱情的追求的欲望，爱情与家国情怀冲突时舍小家为大家的心理，和不圆满的俗世情感是悟到崇高真理的突破口，这三方面原因，我们探讨了中国古代诗歌这样设计“不在场”的恋爱对象的原因和心理。笔者阅读十余篇诗词歌赋后寻找到此共通之处，并意在以此为突破口，提供一个从诗词理解文学创作与中国文化的独特角度。