

古典文学中“墙喻”意象释论

纪永贵

(池州师专中文系助教 247100)

【内容提要】 本文从历史与逻辑相统一的角度逐层分析了古典文学中常见的墙喻(即墙的比喻)的寓意功能。通过具体的文学现象,论述了墙喻是如何随着社会的发展与观念进步,由建立、企图突破和最终被超越的过程,反映出人的性爱意识觉醒并最终得到肯定的漫长历程。同时指出,墙喻不仅是个别的文学现象,它实质上是人类追求自由的一种象征,即“限制与超越”的巨大主题的具体而微的反映。

墙作为一种实物是人类生产实践的产物,是人类为了维护自身利益与安全而设置的屏障。从汉字形态上看,墙与农业生产有关。《说文》“墙,垣蔽也,从啬,从冂”,“啬,从来从畎,谷所振入,宗庙粢盛,仓黄而取之,故谓之畎从入,回,象屋形、中有户牖。”就是说,墙最早是用为贮藏谷物的,又《说文》“墙,籀文从二禾”。后来,墙的功能向社会意义转化了,维护家国安全,划定势力范围成为它的显要功能,各种院墙、城墙以至长城等成为一道道合法的、不容被超越的屏障。它的阻隔功能不仅仅针对社会集团之间、个体之间的利益冲突,同时也势必阻碍了人们精神与情感的自由交流。通过对古典文学作品的检读,我们注意到,“墙喻”在爱情故事中具有突出的象征意义,并且有一个演化过程,这个过程同时就是人的性爱意识从觉醒、受阻到最终被肯定的过程。

一、本来银汉是红墙：从水喻到墙喻

现存最早的墙喻大约是《诗·郑风·将仲子》中有关墙的描写：“将仲子兮，无逾我墙，无折我树桑。岂敢爱之？畏我诸兄。仲可怀也，诸兄之言，亦可畏也。”据朱熹说，这是“淫奔者之辞”。而我们所见到的，只是一位被圈在墙内的女子拒绝了一个欲逾墙幽会的男子，因为她畏惧诸兄之言。该诗还有“无逾我里”、“无逾我园”之语，从中可知，此女是居于村庄中被一堵墙圈起来的园圃之内，可她为何呆在此园之中？要回答这个问题，还得从更古老的“水喻”说起。

无疑，墙在《将仲子》中是一道起阻隔作用的屏障，它将女子与外界隔离开来，也即它阻挡了来自墙外的性诱惑。而从历史发展的角度而言，墙毕

竟是很晚才产生的一种工具，在它产生之前，人们往往借助自然物事来充当这种阻隔工具。

文化人类学的研究已经表明，“在人类社会的初期，各民族都实行过两性禁忌与隔离制度。这种制度主要是为了避免狩猎集团内部为争夺女性而发生纠纷产生的。即在生产过程中，禁止发生任何两性间的交往与接触，遂而出现了两性隔离制度，由于这一原始群体的经验的无数次重复，凝定成了一种顽固的礼俗，给原始氏族，即进入农业时代的民族，留下了一份古老的遗产”。^①而在初民时代，水在人们的生活经验中就具有这种隔离功能，有关此类的古文献记载较多。《山海经·中山经》：“又东南一百二十里曰洞庭之山，…帝之二女居之，是常游于江渊，澧、沅之风，交潇湘之渊，是在九江之间，出入必以飘风暴雨。”女子多环水而居，这在《诗经》中也很常见。

《关雎》：

关关雎鸠，在河之洲，窈窕淑女，君子好逑，……求之不得，寤寐思服。

《汉广》：

南有乔木，不可休思，汉有游女，不可求思。汉之广矣，不可泳思，江之永矣，不可方思。

《蒹葭》：

蒹葭苍苍，白露为霜，所谓伊人，在水一方。溯洄从之，道阻且长；溯游从之，宛在水中央。

《泽陂》：

彼泽之陂，有蒲与荷。有美一人，伤如之何？寤寐无为，涕泗滂沱。

《竹竿》：

籊籊竹竿，以钓于淇。岂不尔思，远莫致之。……淇水在右，泉水在左，巧笑之，佩玉之傩。

在这些诗中，被水隔离的主体是女性，而作为追求者（毋宁说是诱惑者）的男性都显示了同一种追求未果的焦虑与失望。水喻不仅取水的自然阻隔之态，同时还有一种朦胧的意境美，这大约也是水喻比墙喻更早进入文学史的优势所在。水隔离制度经历了漫长的社会实践之后，最终退出了历史舞台，因为它并不能真正起到阻隔的作用，随着水上交通的发展，它的功用则明显减弱了。《邶风·谷风》：“就其深矣，方之舟之。就其浅矣，泳之游之。何有何亡，黽勉求之。”《卫风·河广》：“谁谓河广？一苇杭之。”但是这种美感极强的隔离境界却在文学史中大放光彩，水隔离最终演化出一个美丽、伤感原型故事——牛郎织女故事。这个故事在《诗·小雅·大东》中初显端倪，至汉魏演成佳作，《古诗十九首》：

迢迢牵牛星，皎皎河汉女。纤纤擢素手，札札弄机杼。终日不成章，涕泣零如雨。河汉清且浅，相去复几许。盈盈一水间，脉脉不得语。

水隔离制度尽管曾经是一种有效的方法，但它事实上带有理想色彩，当人类进入农业文明的社会阶段之后，它便不再具有现实的意义，而这时，在战争、政治及民间生活中形象突出、功能实在的各类墙体便肩负了隔离的重任。就女性隔离而言，墙不仅比水更可靠，同时它也是家庭生活中绝不可少的隔离工具。所谓“男女有别”（《礼记·郊特牲》）是性隔离的理论依据，而“男不言内，女不言外”、“外内不共井”、“内言不出，外言不入”、“女子十年不出”（《礼记·内则》等语中的“内”、“外”从大处讲是指家庭与社会，而真正将家庭与社会隔离开来的工具就是墙体（女子居所的屏障），但现实生活实际上并不能将女性完全地禁锢于某一个房间内，她们的活动范围还可能延伸于后院之中，后院也不仅仅象后来戏曲、小说中所写的只是花园，它应该还具劳动场所之功能，《将仲子》中的那位女子似在自己的园中采桑，朱熹注曰：“古者树墙下以桑”，而采桑（养蚕）则是女子最具普遍意义的劳动方式。

墙体作为隔离工具虽比盈盈之水要实用得多，但也不是绝对可靠无误的。如果说水的距离容易被突破的话，那么墙的高度也是可以超越的。对仲子来说，爬过一堵墙而进入女子园中在技术上并不是一件困难的事，他之所以未获成功，是因为遭到

女子的拒绝。而女子的拒绝也并非出于心甘情愿，只是因为她害怕“父母之言”、“诸兄之言”、“他人之言”才作了这一不得已的选择。思想上的约束阻碍了她在情感上的自由表达、在行为上的任意舒展，这正是随着农业文明的发展而产生并逐渐完善的礼教的深刻要求。从初民时代的性禁忌、性隔离的具体仪式到文明时代的普遍道德要求，反映在具体的隔离工具上，实质上就是从水喻到墙喻的转化，前者是生产力低下的时代，人们通过自然物而完成隔离的仪式，它并不完全具有一种可操作的意义，而后者不仅普遍而坚实，更重要的是它已经在男女性隔离的制度上充当了礼教的有效工具，而且，它不仅是现实的存在物，同时更是一种深入人心的象征。

从水喻到墙喻，是历史发展的一种必然性，作为意象，“水→墙”只是物象的转化，即自然物象向人工物象的转化，而其包蕴之“意”却是一脉相承的，唐代诗人李商隐有诗《代应》：“本来银汉是红墙，隔得卢家白玉堂。谁与王昌报消息，尽知三十六鸳鸯。”说的恰是这样一种事实。

二、慎勿将身轻许人：逾墙及其不幸的下场

仲子欲逾墙而过，但女子不允，可见二者在感情上尚未沟通。礼教的约束太深，致使女子虽“仲可怀也”，但却不能有所行动。这只是单相思的一种模式，所以仍未发生真正的逾越行为。因先秦、两汉时期礼教的进一步发展，尤其是汉代“独尊儒术”的国策，致使长时期中单恋者都得不到对方的积极响应，除了《诗经》中那一个典型的例证外，宋玉在《登徒子好色赋》中也讲了一个类似的故事。宋玉之邻，美丽无比的“东家之子”、“登墙窥臣三年，至今未许也。”宋玉因要证明自己“好德”而不“好色”的高贵品格，实际上也为了从于礼教的要求，只得慨然牺牲了自己的情感需求，所以即使此女偷窥三年也未能逾墙一步。礼教对人的情欲直至情感的漠视直到魏晋南北朝时礼乐崩毁、情欲泛滥的时代，方才显示出其不可遏制的冲动。但这种泛滥与性隔离制度又是相悖的，因为六朝时期，女性的价值降至最低点，女性卑贱的躯体一如草芥，对于统治者来说，是随取随丢的玩物，“王侯将相，歌妓填室；鸿商巨贾，舞女成群。”^②所以通过隔离而产生性美感、激增性欲望的效果便随之消失，墙因而失去了它应有的象征意义。墙的再一次建立，是唐代恢复儒家道统之后的事了。但唐代又与秦汉不同，秦汉时期，礼教是以严格的仪式面目出现的，所以对性隔离的要求就显得非常普遍而深入。到了唐代，

这种隔离制度被新时代的青春涌动的浪漫主义气息所冲击,往往显现出矛盾的一面。一方面隔离的制度又被重建,墙作为阻隔工具广泛地参与现实。但众多的诗人以其浪漫与热烈的气质又在不时敲击这堵象征物。这其中有一个重要的进步,即,逾越行为既然能够成功,那说明历史已经走出了单恋模式,而进入了两情相悦的启蒙时期。所以一边有墙体高耸入云,一边又有勇猛者登高冒险。其结果便十分耐人寻味:逾越的动机与过程被歌颂,而逾越的结局势必受到某种惩罚,它反映了情不可遏的个体本性与礼不可越的社会本性之间的冲突。

在唐代文学中,我们发现这一类作品多出现于中唐以后,盛唐之前此墙似乎并不牢固,或者人们被建功立业的大志所笼罩,仍未留意于个人的爱情需求。而中唐以后,功名观念与功名实现的可能性都大大削弱,诗人们才开始正视自己的情感追求,这种“向内转”的结果不仅给我们留下了关于逾越的生动记载,更重要的是这种正视情感的观念直接影响了词的兴起与发展。在这里,我们试分析三例因逾越而终于不幸的故事。

白居易“新乐府”《井底引银瓶》写一位美丽的少女“笑随戏伴后园中,此时与君未相识。妾弄青梅凭短墙,君骑白马傍垂杨。墙头马上遥相顾,一见知君即断肠”。这是一见钟情、私定终身的典例,但女子因是私奔,后来受到男方家长的鄙视:“聘则为妻奔是妾,不堪主祀奉蘋蘩”,弄得“悲羞归不得”的下场。白居易的用意十分明确,即卒意之志:“寄言痴小人家女,慎勿将身轻许人!”全诗前半段热情地描写了男女双方“墙头马上”相见即相爱的炽热情怀。作者并未否认这种情感的合理性,但却认为它是极其危险的,其内在的爆发力终是礼教所无法约束住的。只有当情感在现实面前碰壁之后,礼教才显现其严酷的面目。而白诗的某些意象却是从李白那里继承来的。李白《长干行》之一:“妾发初覆额,折花门前剧。郎骑竹马来,绕床弄青梅。同居长干里,两小无嫌猜。”从李诗到白诗,我们能清晰地看到墙隔离的从无到有的过程。李诗中的妾与郎实际上只是六朝乐府中的“侬”与“欢”,他们似乎生活在礼教之外,两人之间没有墙屏障,所以能两小无猜,结合之后,也是情深意笃,其中没有墙的有形之体,而仍是水的距离之憾,这是在盛唐。可到了白居易的笔下,这个女子只生活于围墙之内的后园之中,犹如《将仲子》中的那位女子。但此女只在花园内游戏,她的身份已经很单一,她的存在仅仅是为了做那情与礼之冲突的牺牲品。

白居易的好友元稹在传奇《莺莺传》中表达了同样的思想。张生与莺莺之间也有一堵墙,二人也是一见钟情,因苦于没有实现的“合礼”途径,于是取捷径以逾墙而偷尝禁果。所以结果也因张生善于“忍情”而抛弃了女方。张生最终的行为又是“合礼”的,而莺莺的执迷不悟(希望“永以为好”)理当受到惩罚。另一个故事记在皇甫枚《三水小牍》中,《全唐诗》卷800略记其事:“步非烟,河南功曹武公业妾也,邻生赵象以诗诱之,非烟答以诗,象因逾垣相从,事露,笞死。”皇甫枚在传奇《飞烟卷》末,不禁叹道:

“艳冶之貌,则代有之矣;洁朗之操,则人鲜闻乎。故士矜才则德薄,女炫色则情私,若能如执盈、如临深,则皆为端士淑女矣。飞烟之罪虽不可追,察其心,亦可悲矣。”

作者与元、白的态度是一致的,既为礼教张目,亦未忘却情的客观实在性,所以对那位因情殒命的不幸女子仍寄予着同情。但是不管作者怎样描摹女子的美艳,无论怎样渲染主人公情爱的深厚,他都无法给予笔下人物一个理想的出路,同情之而又必惩罚之这是时代的要求。

值得注意的是,受到惩罚的只是那些“痴小人家女”,作为诱惑者的男子并未受到礼教的责难,因为女子的态度才是逾越的关键。《将仲子》中的女子没有接受那位追求者,所以不了了之。而上面三个故事中的女子都积极主动地接受了男子的追求,所以故事展示的“社会意义”实质上是在为礼教的性隔离制度作了生动的注解。

在此,还须提及另一类被隔离的对象,即失宠的后妃。她们之被幽禁与情、礼冲突较为不同,她们多是得“罪”而被废,不仅触礼,而且触“律”!尽管令人同情,但实在没有突破围墙的任何机会。不过在唐代,也有一些浪漫的例外,唐代孟词《本事诗》卷一记载顾况在洛阳得宫人叶上题诗并与之唱和事,后来宋人刘斧《青琐高议》演唐僖宗时于祐得红叶题诗为《流红记》,但这个故事并不如上面三例那样具有典型意义。

三、蜂蝶纷纷过墙去:突破围墙的不同方式

中唐以后,词的兴起与发展满足了文人抒发情爱的普遍要求。在情爱面前,礼教似乎已退出人们的视野,但是这仅仅局限于词体这种艺术形式,因礼教工具(墙体)的一度消失,词中情爱倒显得泛滥甚至浅薄无味了。可见墙体的阻隔与情爱的自由抒发应是矛盾的统一存在,方可使其具有独特的美学价值。可是时至南宋,理学兴盛,又过分夯实了

那堵礼教高墙，致使终宋一代，墙体在性隔离方面并无多大的文学意义。艳词因无墙而浅薄，理学又单方面堵死了任何逾墙的企图。

宋以后描写突破围墙并得到肯定的故事首推元杂剧《墙头马上》。这个故事是对《井底引银瓶》的改写，将白诗的悲剧结局改为喜剧结局，喊出了“只要姻缘天配合，何必区区结彩楼”的时代强音。与这一呼声相应而起而影响更深远的无疑是王实甫据《莺莺传》改编的惊世之作《西厢记》，它也顺乎时代的要求，改写了故事的结局。这两个被改写的故事首先都突出了墙的阻隔功能，但时至元代，这堵墙并不是高不可攀的，追求者与被追求者感情上的一拍即合使此墙形同虚设，就象杂剧舞台上的一件道具。至此，礼教苦心经营的隔离制度受到有力的冲击，礼教的权威也受到了挑战。

但是随着明朝的建立，儒家道统经理学的改造又被重新树起，它对人的情爱追求采取了极端反动的态度，直到明中叶以后，情况才发生好转。而这时，礼教的高墙已经发生了从有形向无形的转化，深入了人们的思想。对这堵墙发起攻击的代表人物是汤显祖。他通过传奇《牡丹亭》演示了情的不可抗拒的特质，主人公因情而死，竟然能感情而生，情的如此巨大的穿透力使礼教的高墙相形见绌。

情与礼的冲突以情的彻底胜利而暂告一段落。这一成果在明末纵欲主义的旗帜下进一步发展，渐渐远离了古典情爱范畴，而陷入更加单纯的欲壑难填的焦躁与放纵之境。此类文学作品泛滥一时，试举两例。描写性欲张狂的代表作品《金瓶梅词话》第十三回，“李瓶儿隔墙密约”写的是西门庆与邻妇李瓶儿越墙偷情之事，墙在这个故事中充当了一种障碍物：“这西门庆掇过一张桌凳来踏着，暗暗爬过墙来，这边已安下梯子。”二人约会完毕，“西门庆恐花子虚来家，整衣而起，妇人道：‘你照前越墙而过’。”而后多次跳墙厮会，后来西门庆为了幽会方便，竟在后院“墙头开了个便门”（第十四回）。这里的跳粉墙的“风月规划”与前面多数故事都不相类，前者多是局限于未婚者的儿女私情（步飞烟例外），此处则是已婚者的纵欲偷情，墙在这里固然是一种隔离工具，但它具有一定的合理性，它是婚姻的一种象征。西门庆越墙既不为情，也不为礼，而是为了满足性欲的方便之举。《金瓶梅》中多有纵欲欢会之事，但那堵墙无论对西门庆，还是对金、瓶、梅之流都有被设置的必要。

已婚女子追求情欲满足从历史与逻辑的角度而言，无疑是一种进步，但这种进步的思想一时还

难以上升到美学的境界。《二刻拍案惊奇》中《任君用恣乐深闺》以轻松的口吻讲了一个沉重的故事。大奸臣杨戩家第七房夫人筑玉因空闺难熬，诱引家中馆客任君用，“任君用跳过了墙，急从梯子跳下”，二人欢会后，筑玉夫人吐露了一番苦衷：

“妾身颇慕风情，奈为太尉拘禁。名虽朝欢暮乐，何曾有半点情趣！今日若非设法得先生过来，岂不辜负了好天良夜！自此当永图偷聚，虽极乐而死，妾亦甘心矣”。

这种心情尚能令人同情，似可归于情礼冲突之列，但接下去所写的，是任君用被杨府一群如饥似渴的小妾们分头享用了许久，而任先生也不推辞，过起了与众女群交的醉生梦死的生活，终被太尉施了宫刑，真是适得其所。这些被禁锢太久的女子因不得满足，往往铤而走险，一旦得逞，便纵欲至极而不能自拔。所以即使逾墙成功，也不能成为被歌颂的对象。

尽管唐传奇中的步飞烟也是人家小妾，但她与李瓶儿、筑玉是不同的。后者只有俗欲，相交仅以肉体，而飞烟则有雅趣，交流全赖诗文；后者成为主动的诱惑者，是丧失道德人伦的畸变体，前者则是被爱慕者，被追求者，形象美好，心地纯良；二者皆与拘禁有关，但后者仅此而已，以性饥渴始，以性满足而止，前者却能上升至情的高度。

明末的自由与放浪终于烟消云散，满族入主中原后，继承明初的道统，理学再度干预人们的生活。有清一代，虽说各类才子佳人小说无数，“则又千部共出一套，且其中终不能不涉于淫滥”（《红楼梦》第一回），其间有两种围墙令人刮目相看。一种在《聊斋志异》中。《聊斋》中有一些事故，往往发生在萧寺（《聂小倩》、《娇娜》）、废园（《青凤》）、荒野（《婴宁》）、孤夜（《红玉》）之中，礼教之墙暂时淡出，于是各种鬼怪仙狐以怨女的身份前来追求意中人（多为落魄者）。女性终于走出了历史性的一步——主动出击、寻找真情。这些被人遗忘的幽魂怨鬼在远离礼教的荒园旷野中都能得到自己的所爱，哪怕时光短暂，也终有一份感伤的温馨。比如《红玉》：“广平冯翁，有一子，字相如……一夜，相如坐月下，忽见邻女自墙上来窥，视之，美，近之，微笑，不来亦不去。因请之，乃梯而过，遂共寝处。”

另一种高墙在《红楼梦》中，这一面大墙围起了一个清净女儿国，保护了女儿们免遭外界污浊之气的侵袭，但同时也禁锢了园中青春女性对墙外新鲜事物的任何非份之想。可以说这里是青春之狱，礼教之笼，

（下转第28页）

花近高楼伤客心，万方多难此登临。锦江春色来天地，玉宇浮云变古今。

北极朝廷终不改，西山寇盗莫相侵。可怜后主还祠庙，日暮聊为梁甫吟。

¹ 这两篇登楼之作都抒发了作者的身世之感；后一篇忧国忧民的情怀更重些。应该说，自从“登临”一词凝定之后，它更多地用于抒发博大的感情。当然，迟至宋朝，“登”“临”还是有保留较早使用习惯的例子：

不忍登高临远，望故乡渺邈，归思难收。

——柳永：《八声甘州》

这里写的是个人的离情别绪。

予梦幻人间，游戏笔砚，登高临远，时时为未忘情之语，旋踵羞悔汗下。

——惠洪：《石门文字禅》卷二十六

这里僧人未忘的“情”可以包括日常生活和国家政治生活。

然而总的说来，“登临”一词在中古以后可以说比较稳定，也比较多地用于抒写博大的情怀，而不用抒写私情。

登临，对于优秀的古典作家来说，决不是纯粹看风景，而是寄托吊古怀今、感时伤事、抒愤自励等等情绪的一种特殊方式。由于以热爱祖国、奋发有为为荣，耻于屈服、无成、随波逐流，古典文学（基本上是文人文学）逐渐形成了一个优良传统。这里有中华文化的精华部分，值得我们好好去挖掘、发扬。

(责任编辑: 路善全)

(上接第 32 页) 于是作者巧妙地将贾宝玉从形象、年龄到心理都乔装打扮一番。网开一面,使之混迹于蛾眉裙钗之间,不致太显眼。这种设计终于演出了古典文学中最动人的一幕言情剧。一方面,贾宝玉经过“打扮”,对女性有了某种认同感,且有尊彼抑己之意,因而至少能取平视的态度,有一定层次上的男女平等观,这样才能正视女性情感的主体性与复杂性;另一方面,围墙退到他们身后,贾宝玉与女孩们之间失去了那道起隔离作用的屏障,便能自由表达情感,可以暂置礼教于不顾,且拥有一个漫长的了解、适应和定情的过程,与以前的一见钟情、直奔主题的戏剧性约会有根本的不同。

然而这两类突破围墙的方式只是作者的梦想，那种自由浪漫的气息与清代严酷的礼教统治下的现实构成了鲜明的对比。

为了有效约束人的性欲、直至情感的自由表达与交流,以维护封建社会的稳定、封建统治的合理性,礼教秉承原始性隔离的遗风,煞费苦心地砌起了这道无形的“高墙”,而人们一旦意识到这种隔离之苦时,便借用有形之墙恰到好处地设置了这个沿用千古的妙喻。它在漫长的历史长河中扼杀了无数次渴望个性解放、向往情感自主的青春骚动,造成了层累重叠的人间悲剧。但此墙一经砌起,企图突破它的愿望便同时产生。首先是对墙的阻隔功能的

认识,再试图突破,最后选择了种种不同的方式,对围墙进行了不同程度的破坏与超越,力图还人的情爱追求为正途。从这一条漫长的实践与认识过程中,我们还可以看出人类是如何进步的,情感又是如何冲破重重的外衣,最后才显现其美丽的内涵。当然,作为情、礼冲突的象征物,墙的古典喻义今天已失去了存在的现实基础,但是,历史上和生活中的“围墙”却是无所不在的,时至今日,这些墙建了拆、拆了又建,一直建到了自我精神世界的深处。好在只要这些围墙一日不能从人类生活中消失,文学艺术的拆墙欲望就永不会停息。然而,令人苦恼的是,种种围墙或类墙体的设置正是和人类社会与生俱来的现象,它一方面无情地束缚着人类的自由,而同时又忠实地保证着人类社会的安全与稳定。所以说,从美学的角度而言,自由只是一个在实践上难以企及的极限。墙是一道令人痛苦却又美丽的风景线,它参与了人类生活的很大一部分内容,当然,并不仅仅局限于情爱的范畴。

注释：

①刘毓庆《中国文学中水之神话意象的考察》，载《文艺研究》1996年第1期。

②《太平御览》引裴子野《宋略》。转引自徐君、杨海《妓女史》第38页，上海文艺出版社，1995年。

(责任编辑: 山泉)