

文学赏析组 首奖



青山见我应如是

新加坡国立大学 何璇

去秦淮河游玩正是寒食刚过的时节，春日的傍晚，我和友人坐在夫子庙旁边的店里，用勺子拨弄着赤豆元宵。周围很是吵闹，我不由皱起眉头，真嫌元宵冷得慢。

友人虽投身商科，却雅好诗词，此番来到金陵繁华地，是免不了怀古一番的。在线路的问题上，我们一拍即合，秦淮河是游玩的重中之重。甚至我还特地带了余怀描写十里秦淮的《板桥杂记》，在来时的列车上看。可惜真到了此处，看见的景象却有些令人失望。

“说起来，《金明池》这个词牌，也就只有柳如是那首《咏寒柳》写得最好吧？”友人咬了口玫瑰糕，问我。

我一愣神，柳如是的是《金明池·咏寒柳》？那便是这首了：

“有怅寒潮，无情残照，正是萧萧南浦。更吹起，霜条孤影，还记得，旧时飞絮。况晚来，烟浪斜阳，见行客，特地腰瘦如舞。总一种凄凉，十分憔悴，尚有燕台佳句。春日酿成秋日雨。念畴昔风流，暗伤如许。纵饶有，绕堤画舸，冷落尽，水云犹故。忆从前，一点东风，几隔着重帘，眉儿愁苦。待约个梅魂，黄昏月淡，与伊深怜低语。”

这首词写于柳如是嫁给钱谦益的一两年前，虽然周旋于名士间，

但在地作品的字里行间，仍是不自觉的充盈着孤寂与思念。崇祯八年（公元1635年），她和陈子龙在南园度过了一春的欢乐时光，随着春夏浓艳色彩的淡去，这段日子也因陈子龙家庭的压力而走到尽头，柳如是被迫离开陈子龙，返回青楼。四年后，她写下了这首词，有怅的不是寒潮，是她；无情的未必是残照，而是人心。王国维说：“以我观物，故物皆著我之色彩。”江南江北蓼花红，在离人眼中，刺目如血。江淹有《别赋》，说“送君南浦，伤如之何？”柳如是也有《别赋》，她对陈子龙说：“虽知己而必别，纵暂别其必深。冀白首而回归，愿心志之固贞。”坚定而决绝。

柳如是的这番决绝并非没有由来。她十四岁稚龄之时，被还乡的宰相周道登买为侍妾，因其美慧，专宠于周府，自然蛾眉见嫉，再度被卖入勾栏。与她相同命运的，另有一个叫鱼玄机的唐代女子。鱼玄机亦出身娼寮，一度与李亿为妾，因不容于大妇被扫地出门，遂出家于咸宜观。唐代的道观，不少是风月场所。鱼玄机惊世骇俗的在门口高悬告示：“鱼玄机诗文候教。”于是风流才子，纷至沓来。至于当年为情郎写下“忆君心似西江水，日夜东流无歇时”、“别君何物堪持赠，泪落晴光一首诗”的温婉女子，早已迷失在灯红酒绿里，而当人去楼空之时，她也许会凄然感叹：“易求无价宝，难得有心郎。”柳如是亦然，公然打出“相府下堂妾”的招牌，以画舫为家，高张艳帜，放浪江湖。其间，虽与陈子龙有过短暂结合，却被匆匆打断。

然而，没有哪个善怀的女子天性便是浮花浪蕊，不论是“鱼玄机诗文候教”的告示，还是“相府下堂妾”的招牌，都是无声的抗议与残酷的讽刺。

在江淹的南浦上，柳如是一样黯然销魂。

“更吹起，霜条孤影，还记得，旧时飞絮。”柳丝本细弱无力，又如何承受风霜。故词中“霜条”二字，已是冷极，再加上“孤影”，更是触目惊心。背景虽然是残阳斜照的凄凉景象，但也是大幅的暖色，而画面的重心却是一株寒柳，在“无情残照”的衬托下，越发显得孤

绝。空间上已表现的十分凄冷，时间上，“记得”一句，又将人带到飞絮时节。古代女子，不论出身贵贱，一切由他人安排，半点不由自己。即使是名门闺秀，年少时吹花嚼蕊，无忧无虑，婚后也难免忡忡于画眉深浅，或是镇日面对天壤王郎。何况青楼女子，更是落花身世。宋代姚宽的《生查子》有句：“郎如陌上尘，妾似堤边絮。相见两悠扬，踪迹无寻处。”将薄命女子比喻为飞絮。柳如是“旧时飞絮”句，一方面是写景，一方面也是身世自况。飞絮正是她浮家泛宅，周旋于名士间的写照。周邦彦也写道：“人如风后入江云，情似雨馀粘地絮。”人的踪迹早已随风而逝，但情并不会因此消失，被回忆的狂风骤雨打落后，湿漉漉沾上现实的泥土，更是触目惊心。柳如是与陈子龙分开后，几年都未寻觅到意中人，固然她眼光特出，但更是因为“曾经沧海难为水”。这段如春天一样明媚的感情被埋葬在秋天的寡淡里，偶一凭吊，愈觉凄然。便如同她词中所写的寒柳，“总一种凄凉，十分憔悴，尚有燕台佳句。”李商隐的从兄曾在少女柳枝前咏义山诗《燕台四首》，柳枝遂倾慕之。柳如是“燕台”句即暗指此事。识得陈子龙前，柳如是便十分钦佩他的才华，之后更是过了一段诗文唱和的神仙生活。而今虽是双十年华，在他人眼里，自己是风华绝代的秦淮名姬，但笔下的“憔悴”一词，却将柳如是“美人迟暮”的焦虑展露无遗。虽然沦落万千红尘，柳如是心里应该还记得初见陈子龙文笔的惊艳。如今想起，大概如柳枝般，做个旁观者才是最好的吧，李商隐的才华在她生命中一闪而过，是颗最璀璨耀目的流星，却从未想过将它摘下，只将一点少女情怀留在义山诗小序的墨香里。柳如是倾慕陈子龙之才，竟作《男洛神赋》对他展开热烈的追求，然而太过浓烈的感情总难长久，柳如是和陈子龙的故事，如同琴曲弹到最高潮时，琴弦崩然而断，只留下空荡荡的回音。“尚有”二字，足可看出“燕台佳句”是在这憔悴凋零的心境里，对柳如是唯一的安慰。然而这安慰仿佛一剂鸦片，五彩幻影过后更是漫无边际的空虚。

柳如是和陈子龙的相恋，正与季节巧合，萌发在草长莺飞的春天，

终结于落木萧萧的秋季。“春日酿成秋日雨”，“酿”这一动词，是缓慢的，是一点一点积累、变化的过程，作者心情的转换不是瞬间的失落，而是慢慢变苦，最后一个人如同反刍一般的品味，同时这种心情被通感到天气里，绵丽的春日积攒到秋天，便酿成了凄风苦雨。故而“念畴昔风流，暗伤如许”。又看向寒柳周围、也是自己眼前的景物——“纵饶有，绕堤画舸，冷落尽，水云犹故。”当年虽非正室，但丝萝得托乔木，而今貌似春风得意，却是身世飘零。就如同江边寒柳，画舫游船来来往往，但他们都有自己的生活、自己的轨迹，纵是惊叹于一株柳树的风姿，然而不过是流连片刻，没人会把她当做真正的归宿。曲终人散之际，陪伴柳树的，只有漠漠的水云。作者冷眼看去，目之所及的繁华都是假象，而回忆起从前，不由得“眉儿愁苦”。古诗词向有把女性眉毛比作柳叶的传统，如白居易《长恨歌》说：“芙蓉如面柳如眉，对此如何不泪垂。”“眉儿”是柳叶的喻体，而词中凄迷清空的境界，很容易与雾裹烟封的烟柳之景联系起来，而工愁善病的美人林黛玉的眉毛，便被曹雪芹形容为“罨烟眉”，“眉儿愁苦”仿佛是直抒胸臆的自我描写，脱离了标题“咏寒柳”的本意，但实际上用来比喻柳叶笼烟之景，非细品不得其妙。

《金明池·咏寒柳》的忆旧，满是清冷郁结之气。最后只好轻叹一声：“待约个梅魂，黄昏月淡，与伊深怜低语。”《金明池·咏寒柳》颇得姜夔清空疏宕的词风，“梅魂”句更是让人想起姜白石的自度曲《疏影》。“苔枝缀玉，有翠禽小小，枝上同宿。”这种清冷却不孤寂的境界，大概才是身处声色繁华中的柳如是真正的追求。写这首词时，陈子龙是她已消散的“梅魂”，后来她仰慕钱谦益，儒装访半野堂，钱谦益大喜，取佛经“如是我闻”之意，为她建“我闻楼”，楼落成之日，钱谦益作诗“今夕梅魂共谁语？任他疏影蘸寒流。”满腔欣喜的自称是柳如是的“梅魂”。

钱、柳二人婚后，貌似感情甚笃。钱谦益始终以正室之遇待柳如是，然而在国破之时，柳如是提出投水殉国，钱谦益竟嫌水冷而不愿。

柳如是奋身入水，却被钱谦益拉起。当年以倭刀断琴，与宋征舆决裂的刚烈少女，当年倾尽珠宝，资助义军抗清的明义女子，此刻却没有反抗。

柳如是本姓杨，离开陈子龙后，改姓为柳。《金明池·咏寒柳》的自况、自怜之意，溢于笔端。回忆往昔，柳如是在《西湖八绝句》中写道：“垂杨小院绣帘东，莺阁残枝未相逢。大抵西泠寒食路，桃花得气美人中。”那时她还不是柳如是，她是杨影怜、杨爱、杨云娟，她还未遇到陈子龙，一切都没有开始。寒食节，崔护敲开了南庄的门，看到“人面桃花相映红”，柳如是笔下的寒食节，也有美人和桃花，但是桃花借着美人的气韵，才会如此动人。结句构思奇崛，更妙的是文气错落，能以豪语写闺情。若怀着点八卦的心情，寻摸周边的章句，则会发现，在她和陈子龙同居的崇祯八年，陈子龙写过这样一组诗：

“今年春早试罗衣，二月未尽桃花飞。应有江南寒食路，美人芳草一行归。（其一）

垂杨小院倚花开，铃阁沉沉人未来。不及城东年少子，春风齐上斗鸡台。（其二）”（陈子龙《寒食》三首）

柳如是的这首绝句，短短二十八字，满是陈子龙的影子。当年的垂杨小院，铃阁沉沉，一个是未相逢，一个是人未来，同样是寒食路，一个是花容窈窕，交相辉映，一个是草色流光，美人偕行。而柳氏此绝，并非简单的翻作，原因就在于末句“桃花得气美人中”，设思奇巧、气韵洒落，洋溢着自信与自赏，大概是因为遥和着陈子龙的诗，便想到了交往时的快乐吧。

柳如是的《西湖八绝句（其一）》与陈子龙的《寒食》堪称情侣作，然而钱谦益激赏柳如是的才华，却是因为在王微之家中看到那句“桃花得气美人中”。失败感情的纪念，无意中成就了一生的婚姻，究竟是幸运，还是讽刺？

“喂喂，问你呢，你还记得有其他写得好的《金明池》吗？”友人颇有些不耐。

“啊？”我恍然醒来，对面的友人敲着勺子，莫名其妙地看着我。面前的赤豆元宵，氤氲出缕缕热气，原来我只是一瞬发呆。

吃罢元宵，和好友在宽宽窄窄的巷子里走着，当年的烟柳繁华地，而今开满大小店铺，卖着玻璃“雨花石”和中国所有旅游景点都能买到的“纪念品”。来到秦淮河畔，却是闪亮的电灯和红得逼人的仿古建筑。河中密密停着汽艇，船主们大声招徕生意，我苦笑道：“这便是传说中的‘夜泊秦淮近酒家’了么？”趴在石栏上，莫说怀古，连发呆都是奢望。

鼎沸的人声中，河畔几株垂柳，在暮春如酒的晚风里，轻轻舞动。水面上盈盈的灯光，仿佛眼中的泪欲下未下。历史的劫灰，早已飘散，何况是历史的罅隙中，最卑微不过的女子呢？然则，柳如是虽为历史中一过客，但她的气韵风华，却为晚明风雨飘摇的末世平添一抹明丽，“我见青山多妩媚，料青山，见我应如是。”只是，在光鲜的外表下，她的寂寞也永恒如青山。

评语：

语文别致精雅，思路委婉有趣

-----傅朗

谁说文学赏析要写得正经八百无趣味

-----许齐雄

文学赏析组 次奖

生存的困境与艺术的越境

——陶渊明的生命写作与自我救赎

新加坡国立大学 黄婉华

陶渊明(365——427)是生活在一个失衡失序的时代困境中——魏晋时期。时代倾斜对其造成的心灵阉割,结成一种精神内伤。但陶渊明却能在诗意坦然中化解了时代之痛。在此基础上,本文结合陶渊明的作品,探讨诗意境对生存困境之超越这一主题,从中说明陶渊明的自然回归的选择与艺术创作在很大程度上是一种自我的救赎。他以“诗意化的人生”去实现对困境的反击与超越,目的是实现自我人格价值与对自由的追求,完成生命自救。这反映出陶渊明在特定社会中形成的压抑而又力求解脱的心态,从中发现苦难体验对于造就陶渊明这一伟大作家的意义。作品与作家自救心绪的外化一脉相承,正是这种自救获取解脱促成了成功作品的形成。陶渊明是以生命来完成写作的,同时写作也成了他生命救赎的力量。

动荡不安的魏晋,生活着一群痛苦的文人。他们有着整体失衡的人生经验,有着极为窘迫的政治道路。然而政治上动荡混乱,思想上却鲜活多彩。于是出现了一个与众不同的文学时代。建安以后,由于人的自我觉醒,人们开始追求属于个人生命的真实性。这是一个张扬生命,重视人生、人性、人情、人格的“人的自觉”的时代。正是时代的深沉悲哀和无奈,促使魏晋士人心态由追求外在的、世俗的、易

逝的东西，转向内在的、超越的、不朽的东西。这种士风的转变正是士人付出惨重代价后的自我觉醒。一方面是现实体验的深重痛苦，一方面是生命意识的充分觉醒，交织成这一时期诗歌的主调。以陶渊明为代表的东晋，是魏晋士人心态发展的成熟时期，陶渊明对生命的思索在积累了几代人的沉痛体验后，在一定程度上也达到了魏晋诗人中最为终极的境界。¹

首先，魏晋特殊的政治形势给深受儒家传统的陶渊明带来巨大的冲击。晋末，是一个门阀制度渐成，“上品无寒门，下品无势族”，“世重高门，人轻寒族”的政治环境。陶渊明因此失去了实现社会价值的基础。由是，陶渊明的心理失去了惯有的平衡，他深刻感受到历史进程的无前途，进而失去了归属感。一种对所处环境的本能抵触的感觉，使陶渊明感觉到自我被困境所包围。他开始艰难寻找，一种精神上的探求。它呈现为互相矛盾的形态：一方面是寻求解脱，一方面是欲求解脱的无力感。当他在政治归属运动中成为失败者后，却又向往人生的更高意义。正是生存困境激起他的创造动力，他希望通过写作来对抗现实，拯救自我。由此，他在困境中获得生存，也使自己的生存有意义——创作恢复了他被社会压抑的性格，成就了“完整的自我”。他也因此找到了生存的信心和理念。

生命体验与艺术发现：从生存困境到到困境的艺术化解

“困境”是陶渊明创作的动力也是其创作中的内容。接着，本文将生存困境-艺术越境这一脉络，着重讨论陶渊明对生存困境的超越方式及由此达到的自我宣泄、自我救赎及自我实现的目的。

首先，通过回归自然，化解政治困境及精神困境，以田园诗的创作得到自我救赎。

陶渊明的参政意识与救世情怀的难以实现，表现出来的是自我价值的追求被困附的困境。功名无成的生命困厄构成“精神困境”。另外，追求品德完善，人格尊严而造成的痛苦也是困境的来源。困境之时往往便是艺术超越之际。田园诗的出现，就是陶渊明“宣之以笔”

¹孙淑娟. 论魏晋诗歌中的生命意识[D]. 山东师范大学. 2007(05)

的精神产物。他把人生的种种不如意化成人生的一处风景，把对人生困境的关切凝练成理想的生活方式，实现了对现实和生命自我的审美超越。可以说，他一次次的创作就是一次次无望中的自我救赎。从他眼中看，自然界的景物是美的：“芳草鲜美，落英缤纷”（《桃花源诗并记》）。大自然与人的心境是默契的：“暖暖远人村，依依墟里烟”（《归园田居》其一）。大自然能消解人的精神纷扰：“吁磋身后名，于我若浮烟”（《怨诗楚调示庞主簿邓治中》）。通过诗作对田园生活进行平淡但生机盎然的审美表现，使自己的生命本体诗意地栖居于田园。他是借宁静的田园生活，继续实现自己的人生价值。从“采菊东篱下，悠然见南山”（《饮酒》其五）、“怀良辰以孤往，或植杖而耘耔”（《归去来兮辞》）“户庭无尘杂，虚室有余闲”（《归园田居》其一）等诗句，可以看出陶渊明摆脱世俗名利后的悠然自得。田园诗是诗人心境的形象反映，亦即理想生活境界的形象反映，是“现实人生的超脱”。

由此可知，陶渊明是通过创作去积极参与人生的最终改变：将内心的价值转移到自然中去。选择自然的回归，对他而言既是精神上的放逐，又是尊严的拯救，是一种最自然的生活方式，也是一种对峙世俗社会的方式。陶渊明以皈依自然的诗意栖居超越了功名无成的人生痛苦，失却的自我又得到了肯定和安慰。那是因为陶渊明的回归还带有回归自我的意思，寻找失落的自我。田园诗的创作是他的超越意识和人格理想之表达，并在创作中完成了对于人生意义与生命价值的终极追问，最终走进“采菊东篱下，悠然见南山”的生命境界。

陶渊明田园诗的创作，是他在仕隐内心斗争时，调节心理平衡的结果：从田园风光中寻找美感，在情感上为自己找寻固守“此我”的理由，以此来坚定自己隐居守志的信念。可以说，陶渊明的归隐是一种积极的解脱，解脱后的陶渊明正是以这种亦诗亦农的方式实现着自己的志趣。是田园成就了陶渊明的理想，同时，陶渊明也成就了田园诗。

其次，陶渊明对“命运困境”的超越，是以古人为寄托，通过《感士不遇赋》、咏史诗的创作完成自我救赎的。

回归田园,并不足以满足陶渊明的心灵需求和社会需求。陶渊明也怀有怀才不遇,渴望知己而知己难求的孤独体验。那是田园之娱也无法消解的苦闷:“欲言无予和,挥杯劝孤影。日月掷人去,有志不获骋。”(《杂诗》十二首其二)。在当世无知音的情况下,陶渊明只有借史以发感慨。

《感士不遇赋》里出现的都是生不逢时的历史人物,他们或者只是因人的推举才没被埋没,或者才华出众却屈志仕途,或者力除弊政自己却惨遭不测,或者立了汗马功劳却不得封赏,或者被小人害得走投无路。陶渊明看到了自我人生的缺失与这些人物相契合。历史的不合理性,使他们“强制性”地被放入“命运困境”的框架下。他们同样无法把握自己的命运,在精神上同样失意和虚无。他们的命运在此聚焦,产生了共鸣。这表示了,陶渊明正是通过描写历史人物的命运巧妙地掩饰自我命运创伤。这就是一种升华了的渲泄途径,对自我起着调节心理平衡的疗治作用。陶渊明以他们来比喻自己,发出“何旷世之无才,罕无路之不涩”的长啸。在书写他们不平等待遇的同时,陶渊明是在“正视”自我命运创伤,在超越现实的基础上凝视自我,因此他也从中得到了自我救赎。

其他类似作品如陶渊明咏史类作品,《读史述九章》、《咏二疏》、《咏三良》、《咏荆轲》、《咏贫士七首》等,同样是对那些悲剧性的人物的歌唱来抒发内心的慷慨不平之气。皆是陶渊明以古代贤人宽慰自心的作品。其所歌咏的对象为:安贫乐道者、功成身退者、壮志不逞者。陶渊明基于自身的人生境遇,引古人为同道,既是咏古,更是咏怀,抒发自己君子固穷与壮志未酬的情怀。

陶渊明所生活的时代是一个“真风浩逝,大伪斯兴”的时代。诗人在现实中看到的都是一些追名逐利之徒。文字是陶渊明反抗现实的武器,在现实中对正义的期待的无望,使他到创作中去圆满他的英雄崇拜心理。如《读山海经》是诗人对精卫和刑天顽强意志的高度赞扬,抒发了诗人对神话中精卫的那种百折不回的毅力和刑天那种至死不屈精神的歌颂。他们对生命的执着追求与陶渊明建构自身生命价值的执着是相通的。他是以歌咏神话英雄的方式,来表达对正义的渴望,

是在正义缺失的困境中反抗现实和救赎自我的自觉手段。这也体现了他积极寻求自我拯救的心理意向。这些人在精神上给了他莫大的安慰，使他不至精神失落而彷徨，帮助他坚守“此我”的信念。

不难发现，陶渊明是以其艺术视阅去反映现实，认识现实，并解构现实的。他选择诗意境界来消解心理苦闷，以实现自我超越。苦难的生活在陶渊明的词句组织下变成了艺术创作，而他同时也在写作中确证了自我的存在。陶渊明一生都在对人生进行理性思考。正因为关注人生，加上社会环境、生活经历的不完美，使他对人生有着诸多感慨。陶渊明常以诗文抒发人生感慨，或因事兴情，或借古咏怀，或借景言情。从而弥补他的心理期待中的不完美情况。如面对美景不再，“人生若寄”而“欣慨交心”；对“白首无成”的“有志不获骋”的描写。在良辰美景中要“悲日月之遂往，悼吾年之不留”，故“欣对不足，率共赋诗”。陶渊明通过直接抒情而获得情感满足，使自我心理得到平衡。这些诗文多是有感而发，兴发人生多种感念、意绪。《五柳先生传》：“常著文章以自娱，颇示己志，忘怀得失，以此自终……酣觞赋诗，以乐其志。”说明他写诗作文一是“自娱”“乐其志”；二是“示己志”“寄其意”。陶渊明借“立言”以表达自己的志趣和抱负，使自己的精神生命超越肉体生命的局限而长存。“著文自娱”是来自于陶渊明的生命节律之需要。陶渊明把赋诗为文作为一种乐事，这是陶渊明自觉的精神需要。可以看出，将人生感慨转变成艺术创作这一移植的成功，实现了陶渊明心灵的自救，写作以抒情便成了陶渊明自我精神解脱的途径之一。

接下来，本文继续分析自我救赎的最终目的——陶渊明的自我实现。魏晋社会现实否定了“济苍生”的儒家价值关怀。向外无法兼济天下，陶渊明只有向内完成自我的生命与人格的价值。在东晋庸俗颓弊的世风下，仕宦生活要以心灵的屈辱和人格的被践踏为代价而导致自我人格的全面失落。仕宦生活是对人的一种拘禁，它违背了自我本性的生活。在尘世与本真的对立中，陶渊明可以感受到违己失性的精神痛苦要比物质缺乏带来的困窘更让人难以忍受。于是，他选择了“独善”，以求回归一个“真我”，用整个生命实践真善美的人生。他的田园诗正是其高洁的人格体现。可以说，他通过建构一种理想

中的高洁人格来实现自己人生价值的不可。

立德、立功也好，立言也好，都是为了实现人生的价值。陶渊明超越世俗束缚、人生的纷扰，追求个人精神的自由，追求一种属于自己的任真自得的生命。那是在超越现实的基础上对自我的实现，从而进入自足自由的境界。总之，文学是陶渊明实现人生价值的工具。他通过诗意境界的创造来重塑自我人格，完成自我人格的实现。陶渊明的写作是一种自我人格、自我生命实现的过程。自我实现就是陶渊明进行自我救赎的最终目的。他在创造中全面地实现了自己，自由地实现了自由。所以说，写作是陶渊明的生存性选择，更是存在性选择，是生命价值的自我实现。

现在再来探讨苦难对于一个作家的意义。生活的不可理喻，使陶渊明产生了自我人格实现要求，寻找超越生存困境和精神困境的出路。在时代的影响下，他深深体验过生命的困顿、生活的无奈，经历过官场世俗，遍尝过人间艰辛，正是这种痛苦掀起了情感波澜，成为他创作的内在力量。此外，他亲身经历的生活实践及博学多览的思想，平和、宁静、淡远的人生追求又为他的创作提供一定的外部环境和内在动力。它们最后造就出陶渊明的崇高人格、博大的心魄、深邃思想、细腻感情和坚强意志。在经历精神炼狱的过程中，在以创作作为精神救赎方式时，陶渊明开始直视自己的灵魂，对自我有了深刻的体认。

其实，这一时代的人拥有苦难意识并不稀奇，但是陶渊明却能自觉的彰显出这种受难意识，并以“受难的方式”来审视现实的存在，以及这种存在在生命意义上的合理性，这就体现出他内在精神的宽广。生存困境使陶渊明得以潜入生活的深层，从而加深了他对人生体验的深度，使思想凝成的诗文更有深度和震撼力，这就是优秀作品诞生的一种契机。

最后，要说明的是，陶渊明是以生命来进行创作的，他的创作里有着他的生命，因此写作在一定意义上完满了他的生命。文学是一种生命体验。陶渊明的诗文，是以诗意的情感来展现其生命的存在，里面有着他深刻的生命体验。如有对人生贫困的深刻体验：“夏日长抱

饥，寒夜无被眠”。然而陶渊明不以穷苦为耻，他用生命体验着贫困，又用生命抒写了这种人生体验，用诗升华自己的人生感悟。此外，还有对田园乐趣的感悟：“平畴交远风，良苗亦怀新”（《癸卯岁始春怀古田舍二首》），“孟夏草木长，绕屋树扶疏。众鸟欣有托，吾亦爱吾庐。”（《读山海经》），“采菊东篱下，悠然见南山”（《饮酒二十首》其五），这些诗文是陶渊明对田园生活的自适自得的生命体验，他体会着生命存在的感受，以愉悦的心情珍视着田园的真实存在。也由于陶渊明在创作时，是将其生命精神注入作品去的，因此在一个不经意间便得“采菊东篱下，悠然见南山”的佳句。自然之真通过人的体验而成为了生命之真。“原来他在这一瞬间已融进了漫长的人生底景，已灌注了他们漫长人生所酿成的情感、灵气和生命。惟其如此，其所感成果，才不是生涩的原生物或抽象无着的镜中花，而是奇妙的创造物，是凝聚了自然的精华与主体的精血的鲜活的生命体”²。因此可以说，陶渊明是以生命创作的，他的诗文是他生命力的呈现形式，也是他心灵思想的轨迹，“他是用他的生命去写他的诗篇，用他的生活去实践他的诗篇”³写作成为一种生命需求，陶渊明把生命感悟熔铸于作品中，使作品渗透着其独有的审美情趣、精神气质、玄远情怀、人格品位、创作追求等生命信息，诗文与他的生命经历互为注解。可以说，诗歌成了他生命与灵魂的载体，贯穿于整个人生。

综上所述，陶渊明通过创作来表现自己的生命本质和寻求生命价值的实现，陶渊明的生命写作成了他的生命理想，这种生命理想也赋予他创作动力。在陶渊明的艺术世界里，创作是一种弥补，实际生活上有缺陷，于是在想象中寻求弥补。陶渊明受强烈的本能愿望驱使，希望能济世建功，但在现实中获得这些需求满足的手段经常是欠缺的。艺术创作就成为超越现实的基本方式，他在这里找到了救赎力量，并实现了人生境界与审美境界的统一，完满了自我人格的价值。可以看到，陶渊明把全部精力投入创作，将困境化解为艺术，最后拯救了自我。

²毛正天. 随物宛转与心徘徊: 诗的生成机制——中国古代心理诗学研究[J]. 学术论坛, 2005

³叶嘉莹. 陶渊明饮酒诗讲录[M]. 台北桂冠, 2000.

参考资料:

- [1] 袁行霈:《中国文学史》[M],高等教育出版社,2004。
- [2] 袁行霈:《陶渊明研究》[M],北京:北京大学出版社,1997年。
- [3] 罗宗强:《玄学与魏晋士人心态》[M],浙江:浙江人民出版社,1991年。
- [4] 钱志熙:《唐前生命观和文学生命主题》[M],北京:东方出版社,1997。
- [5] 戴武军:《中国古代文人人生方式与诗学特色》[M],广东人民出版社,2005。
- [6] 叔本华:《作为意志和表象的世界》[M].朱光潜译.北京:商务印书馆,1982。
- [7] 兰翠:《论田园诗产生的心理机制——兼析陶渊明的心理》[J],中国文学研究,2004,
第2期, p34-38。
- [8] 焦作通:《魏晋士人实现生命自救的形态方式》[J],南阳师范学院学报,2005,第4卷第8期
- [9] 高杰:《“超越解脱”文学的美学特征》[J],延安大学学报,1994,第4期第16卷, p63-69。
- [10] 张慧芳:《一个诗人和思想者与生命的相遇——对陶渊明及其诗文的一种解读》[D],
内蒙古大学,2006。
- [11] 赵治中:《最人生的艺术——读陶渊明诗文札记》[J],丽水师范专科学校学报,1996,第4期。
- [12] 孙子威:《艺术的辉煌与艺术家的痛苦》[J],文艺研究,1995。

评语:

层层推进。

-----许齐雄

文学赏析组 三奖



品石

——观《脂砚斋评石头记》有感

南洋理工大学 杨悦

闲来心绪未平，冷眼观这出悼金怀玉感春伤秋的《石头记》。这顽石本有心亦有才补青天，奈何时运不济，只得在青埂峰上孤独千年。一日得遇两仙，便也有幸随这神瑛侍者到人世走了一遍，算是将繁华落魄都看遍，了了心愿。

尝忆旧时读高鄂绪作，只觉一过七十八回便文风直下，各人言辞都平淡无奇，泯然众人矣，更愧论各个场景的描写和铺设，与之前更是天差地远，更无好诗佳词可赏。时年幼，居然对这红楼梦有些看不起，觉着不至于到了古往今来第一小说的境界。直至阅及脂评版才恍然悟了，并非先生的笔力不及，实是高作太过低劣。真真像是第五十四回中史老太君评两先儿所说的《凤求凰》般：他们这些出身街头巷尾的破落书生，没经历过大户人家的日子，自己或是妒人家富贵，或是随手编来取乐。他们所想的，哪里像样呢。这话用于评价高版倒是极妙，他没有经历过那样的日子，空对着先生的设想和伏笔想象，哪里勾画得出这十二金钗正册副册又副册的众多女儿来？如此拙作竟得以与先生名海石头记三字长存于世，我为先生一大哭！

庚辰版有批注：今借老太君一写，是劝后来胸中无诸君子不可动笔作书。而自己心中最大之恨便是先生令钗黛合二为一，高作却生生将二人一分为二。石头记以木石前盟和金玉良缘为主线，钗黛二人的心理历程甚是好看。仿佛记得在第三十七回附近，墨夹有批：红楼已过三有一也，而钗黛之间的情感才正开始发展。这一句话也侧面说明了红楼的原本应该是百零八回，而远非续作的一百二十回。

不过二人真正结缘还是在第四十回左右刘姥姥探亲，众人携蝗大嚼之后，此前一日的晚饭行酒令时，黛玉一时不查，顺口道“良辰美景奈何天”，语出《西厢记》。在女子无才便是德的思想下，读四书五经已是宽限，这等“我与你多情小姐共鸳帐，怎舍得你叠被铺床”之书怎能进小姐绣楼。翌日宝钗便私下里向黛玉提醒，由此两人之间才渐渐的好转起来。

此事为两人关系的重要转折点。此前，两人关系十分紧张，黛玉借由宝玉的青眼，每每总在宝玉面前讥讽宝钗，不仅自己讨了个没趣，也落下了凉薄的名。自此以后，借宝钗的人气，黛玉的人缘也好了起来。她与湘云本来有隙，此后却在凹晶馆中秋联诗，得了“寒塘渡鹤影，冷月葬花魂”的千古难得之句。除此之外，薛姨妈也对黛玉宠爱有加，不仅搬来与黛玉同住潇湘馆，更认她作干女儿，热语解痴颦，和宝钗不时排遣黛玉和宝玉的亲事。试想在这等情形之下，二人怎么会如高作中所描写般，一门心思瞒着黛玉将宝钗嫁给宝玉呢。

依稀记得高作里对宝钗嫁宝玉之事的描述，在其续写中，不管是宝钗还是薛姨妈，一时之间都仿佛被猪油迷了心窍，成了凤姐手中的玩偶，实在是可笑。心怀“好风凭借力，送我上青云”的宝姐姐怎么可能会被凤姐给把持住，薛姨妈也并非轻易听信他人的无知老妇。岔开些说，这荣宁两府众多女眷，下到小小丫鬟，上至平素少言少语的王夫人，个个都非省油的灯。年轻一辈的李纨，迎春之流个性稍温软了些，就得了个“活菩萨”“浑木头”的诨号。就连个性清高如颦儿，

其实也都曾说过，“我冷眼看你们府里的花费，也确实多了些。”若她真入了府成了宝二奶奶，由珍珠变了死珠，学会算计家事，和各色下人打起交道以后，虽不至于成第二个凤姐，想来或许可以是第二个秦可卿。

红楼梦中酒席不少，而令人最生感触莫过于宝玉起的这一令：

女儿悲，青春已大守空闺。
女儿愁，悔教夫婿觅封侯。
女儿喜，对镜晨妆颜色美。
女儿乐，秋千架上春衫薄。

滴不尽相思血泪抛红豆，
睡不稳纱窗风雨黄昏后，
忘不了新愁与旧愁，
咽不下玉粒金莼噎满喉，
照不见菱花镜里形容瘦。
展不开的眉头，捱不明的更漏。
呀！恰便似遮不住的青山隐隐，流不断的绿水悠悠。

一句女儿愁，点出了闺中少妇的几多怨。

女人，最终都需要归宿。金陵十二钗，最引人注意也是这归宿之事。作为荣国府的公子哥，宝玉在爱着黛玉的同时，却又爱着其它众多的女儿们，他那柔软的心里，装进了太多太多的红颜。为金钏儿井边上香，为晴雯著芙蓉女儿诔。这边厢早与袭人度了风月，那边厢心里记着嘴上念的全是林妹妹。

宝玉对黛玉之间的爱情毋庸置疑，从紫鹃一句“家去”惹得忙玉那般痴狂就能试得出来。谈到宝玉和黛玉的爱恋，记得里面有句话说得明白，无非是因为打小两人就在一起，贾母又同等的怜爱，他二人

自然就熟稔了。等到长大，就更加离不开彼此。想来也是，或许普天之下，只有宝玉才能忍受黛玉的小性子，而也只有黛玉，才能够引出最真挚的宝玉来。这样的爱情太过美好，太过单纯，不掺杂其它任何的杂质，两小无猜，青梅竹马又加之门当户对，放在现世也是极好的姻缘。不过在童话里生活了太久的两人，一朝走进现实的风雨里，注定会被伤得很重。

而宝钗和宝玉，则又是故事的另一个面。宝钗为人精明，处事老道，实在是当之无愧的贤内助。这样的女人，若是放到现代社会，加上家族的势力，注定会是叱咤风云的女强人，一踩青云不在话下。可惜生不逢时，在那样的一个时代，女子再有才能也只好辅佐夫婿。其实宝钗是薄情的，她不曾在别人面前动怒，却也不曾在别人面前吃亏，她不曾在别人面前动情，却也不曾在别人面前无情。细细看她与大观园里众多女儿的交往便可知。她与麝儿，是惺惺相惜，心心相印；她与湘云，有同情和怜惜等因素；与袭人近，是见她颇明事理；与探春二人，则更多的是整治大观园这一系列事情中结下的工作情谊。而当发现这摊子太乱已经不方便自己参与的时候，她便随便找了个借口将自己置身事外，哪里还顾着姐妹情谊。

按说以宝钗这样的心境，未必将宝玉看得入眼。可是从种种迹象看来，最终结局必定是宝玉娶了宝钗将这金玉良缘延续到底。以小女子拙见，此事必然和黛玉之死有莫大关联。

其一，宝钗深知彼时官场纨绔子弟少有作为者。贾府家大业大，可惜从宁国公荣国公之后到宝玉这一辈再也没出一个能恢复家族名望的后辈。从前几十回来看，就以贾府众多男子来看，贾琏做事还算上道，只是往往由色心引起多少事端。贾环更是钻营机心太重，加上有赵姨娘这样一个母亲，注定成不了大事。惟有贾兰这个长孙的独苗，还未成人所以看不出结果。虽说高作里写贾兰重新得了官恢复了家族荣耀，但他未尝不会同贾环一样。宝钗是个聪明人，这些她看得到也

想得到。就算她在家里再怎么拿主意，在婚姻大事上，或许也并没有太多的自主权。一来自己所能接触到的人都是这等纨绔，二来以家族名誉也只能考虑和同样的大家族联姻。权衡再三，宝玉心思细腻，对各路女儿都是温柔，嫁于他，也可算是上好选择。

其二，黛玉在其中，想必是促进两人结婚。虽然黛玉小家子脾气，可她的眼里，只看到宝玉对她的好，宝玉和其他人的牵连，一概不管不顾。况且黛玉病已久矣，一到了冬天病就更重了三分，此时她和宝钗二人，未尝不会打算起未来。或是玩笑，或是真意，她会对宝钗说，“宝姐姐，我这病，大概是好不了了。若我就这么没了，还请姐姐替我照顾宝玉。他那个人，对别人只有掏心挖肺的好，也不知道上辈子是做神仙的不是。上辈子享了太多的福，这辈子一一还给别人。”宝钗恐怕会说，“死丫头，你倒编排起我来了，看我不打你。这荣宁两府上上下下，谁人不知打从你来了的那天起，就注定要留在这做一辈子的主子。”两人推心置腹如是再三，宝钗不免会动了点情，将宝玉视作未来女婿也未曾可知。

其三，大观园内气数渐尽，老太君又怎么会看不出，也曾都有过几番感慨几番感伤。以太君眼力，自然能看出宝钗的心机和能力。她也心知，阿凤权势过大，肯定也做了不少越轨的事情。以宝钗之力，钳制阿凤，从而维持大家族的表面和平。女子身在那个年代，唯一可以经营的事业就是这样一个家族，况且以宝钗娘家的财力，将大观园再维持一个轮回也不在话下。太君心里这把算盘打得精，在阿凤惹到众怒众怨以至被休以后，宝钗也能够一力顶起大观园。

其四，宝玉。做为婚姻中的另一方，却仿佛是最没有话语权的一人。一直以来，感觉他对宝钗是尊重大于心动。在最初与宝钗相遇时就有这样一段描写，他曾想，这膀子，若是长在林妹妹身上，倒是可以摸一摸。以丫头心性，或许真的曾经同宝玉也讲过，若她没了，也

只有把你交给宝姐姐，我才能放心之类的话语吧。而痴痴的宝玉，或许也真想过，有宝姐姐陪伴的日子吧。

除此四点外，高作之误在于无法自原其说。昔日宝琴在时，老太君曾有心想搓合宝琴和宝玉二人婚事，却因宝琴已有所许而作罢。由此可以肯定在当时，老太君并没有考虑过宝玉和宝钗二人的婚事，一方面也许是宝钗年纪偏大，另一方面可能担心宝钗太聪明，会彻底管制宝玉。而以当时大观园内众人的评说，也知道不论何种情况，就算大观园衰败了，黛玉也可以和宝玉结婚。以老太太当时尚存余的财力来说，并不难。只是谁都没有料到树倒猢猻散那一天。

在高作中，林妹妹的死是一大高潮。这边厢锣鼓喧天喜气洋洋，那边厢凄风苦雨冷冷清清。一句含了多少恨的“宝玉，你好……”而更是惹起了多少眼泪。然而仔细想来却发现不通，以老太君对黛玉的宠爱，不可能看着她一天天越发衰弱而任其自生自灭的。她对黛玉的宠爱并不下于宝玉，这也是她想着两人结合的理由。再次叹一声，高作误也。

由此看来，高作虽然流传已久，也有一定的可读性，但在揣测原作者的意图上，始终还是有所欠缺。袭人有宝钗的性情，晴雯有黛玉的风骨，通过这二人的命运可以略微的猜想。宝钗无疑是嫁给了宝玉，而林妹妹注定也是在这桩婚事之前香消玉殒。有些故事，知道结局，却没有办法控制住想去一探这过程的心。

石头记是一本读不完的书，每个人都有自己所期盼的结局，每个人都可以在里面找到自己想要的答案。或许，没有结局反而是最好的结局，因为这个梦，还没有结束，因为每个人，都还在追寻。

评语：

若对《红》不熟，便无从如此反思。

-----许齐雄

文学赏析组 佳作奖

看不清的你，看不清的我

——从“注视”理论谈《女房东》中的中国性地位

国家初级学院 陈幼贞

严歌苓作品《女房东》中讲述名为老柴的中国籍中年男子在美国租屋的经历。其与女房东沃克太太一直未有见面的机会，使得老柴对女房东深感好奇并产生异样的情愫。一次老柴在下意识的驱动下拿了女房东的衬裙，无名的焦虑感因此而起。后来，衬裙无故失踪，老柴因事迹败露而决定退租。离开前一个停电的夜晚其终于和女房东“见面”和对话甚至有亲密的接触。最后，赫然发现衬裙仍在自己衣橱内，“偷窃”行为并未曝光，但他仍毅然离开。

理论家拉冈（Jacques Lacan）将“注视/看”（gaze）定义成自我和他者之间的某种镜映关系。他认为，自我如何看待自我的立身处境，是经由他人如何看待自我的眼光折射而成的。人总是意会到他人与自我存在的关联，透过这样的帷幕，来构成自我的再现。⁴劳拉·穆

⁴ 拉冈认为“凝视”并不是字面上所呈现的：被他人看到、或注视别人的意思，而是被他人的视野所影响。

尔维 (Laura Mulvey) 扩充了拉冈的理论, 提出“看”的快感已分裂为两部分: 主动的/男性的和被动的/女性的。女性承受着男性的视线, 迎合着也指称着男性的欲望⁵。而爱德华·萨义德则提出了东方主义的凝视, 指出西方作品中对于东方的呈现其实是通过他者的建构来显示自我即西方的优越地位⁶。从这一系列的理论中可以看出对“注视”的双方(看者及被看者)而言, “注视”实为一种身份建构的方式。本文即以“注视”理论为依据, 从主要人物老柴“我—他人”之间的注视关系探讨中国性在异乡美国的地位。

注视与异国想象

老柴这一东方房客形象作为房子的客体在故事中却拥有了注视的主权, 这与传统的“注视”理论有相违背之处。这似乎表现了中国人/中国性在西方世界所持有的主动性, 但这不等同于中国居于高西方一等的位置。巴柔曾指出: “我看他者, 但他者的形象也传递了我自己的某个形象。他者形象不可避免的要表现出对他者的否定, 对我自身和自己所处的空间的补充和外延”⁷。文本中即通过人物老柴的视线为读者呈现了异国形象, 在表现人物对于异文化的认识之余也致力达到更好认识本文化的最终目的。

文中的房子可作为“异乡”的隐喻, 而女房东则可视作美国性/西方世界的代表, 两者皆为老柴的主要目光对象。首先看到对于房子

⁵ 劳拉·穆尔维:《视觉快感与叙事性电影》,周传基译,李恒基、杨远婴主编:《外国电影理论文选》,上海:上海文艺出版社,1995年,页92

⁶ 西方好些作品中将东方形象塑造成落后无发展的古老地区,反向显示了自己的进步,将殖民行为合理化为对东方的救赎。

⁷ 转引自:袁盛财《“他者”即“自我”——试论《格列佛游记》中的异国形象》,《时代文学》22期,2009,页71

的注视：老柴在开头时对房子作出了“太好”的评价，并怀疑这样的好事是“阴谋、在意施舍或有企图”。有别于其他离散文学作品，文中的异乡形象虽仍似乌托邦一般美好，但人物对于异乡的态度已不是一味的向往，其中还掺杂了怀疑的成分。此外，老柴对于房子的注视并不是完整的，其被局限于他所被规定可注视的范围：“从这地下室到她讲话的地方仅隔一道十级的木楼梯。老柴答应无事决不往上踏”。老柴虽然看似掌握了看的主动权，但仅仅只是看到西方选择性的部分呈现，并不是真实的所有。“看者”反过来受到“被看者”的制约，主动视角的位置受到挑战，引导着我们对看者的权力进行重审。

文章中对于浴室的注视颇值得一谈：老柴第一次注视浴室内部是由露台的窗户由外往内探看，这似乎隐喻着移民者在移民前对于异乡的理解。这样的注视角度是甚为狭小的。仅仅从这一窗口注视，展现的尽是里面美好⁸的一面，引发了人们无限的向往之情。如原文所写：“浴池上方琳琳朗朗的，细看原来是一些女人的小物件垂吊在那儿。……老柴从未注意到女人的内衣会如此好看。怎么老婆没给过他这感觉？”。这里使用了女性的内衣作为异乡内在的表现，并将之与妻子进行比较，显示了所谓的美好是异乡独有的。尔后，老柴有机会真正进入浴室，看到了里头所谓的美好，但却意识到自己“应该马上离开这里，否则会有危险”。文中接着更写到“他完全不知道，魅惑与危险总是相距不远”，之后发生的“偷窃行为”也让他意识到“他完了”。这里象征了移民者在异乡时的处境，异地的诱惑似乎会引领着自己走向危险；对西方的一味向往势必会领向自我的毁灭。对房子的注视揭示了异乡的双面性——美好与魅惑，如何在好坏双方取得平衡便成了移民者必须去思考与面对的挑战。

接下来是对女房东的注视：老柴由始至终都未曾看见女房东的真实面目（最后两人虽然有了见面的机会，但却发生在“停电”的夜晚，表明了老柴最后仍未看到女房东的真实面目），对女房东形象的建立

仅仅是通过纸巾、相片、衬裙等物想象而成：上面的几个镜框：一对老夫妇，一对不太老的夫妇，还有一个年轻男人。……最大的相框里是一大群女学生。……那个最苗条含蓄的黑发姑娘是沃克太太吗？”这段叙述说明了老柴其实并没有从照片中确认女房东的真实长相，而仅是自行猜测。这样的想象其实隐含了对于自我的认知。女体常被作为国家的隐喻，文中女房东可视为美国性的代表，而另两个女性——前妻与女友小胡则可视为中国性的代表。文中写到“老柴想，女人的内衣，恐怕象征着女人的实质。女人真正的服饰，是内衣，不是外衣。”，和上面浴室注视的讨论有所对应，但这里更强调了“内”的重要性。似乎表明了对于异乡及自我的理解应该是更重视内部的真实面貌而非外部的装饰。文章中有意将三者进行对比：在描述霍克太太的内衣时写到：“老柴从未注意到女人的内衣会如此好看”；描写前妻的内衣则写到：“他当时觉得挺碍观瞻，那些牵牵绊绊的东西活像用过而洗不净的手术绷带”；描写小胡时则写到：“这内裤怎么那样脏、旧、丑、陋？”。无论是对前妻内衣“有碍观瞻”的评论亦或是对小胡“表里不一”的批评，都表现了与西方女人内衣“好看”对比下中国性的丑陋。对西方女体进行想象而创造出来的异国形象便达到了反思自身的效果。

被注视与自我建构

老柴在小说中除了处于看者的位置之外，其也不经意地将自己置入他人目光之中。文中并未描写其他人对老柴的直接注视，他的“被看”是通过对于他人目光的想象形成的，这一点首先表现在所谓的“标准”上。接待老柴搬入新居的白人青年说老柴被选中的原因是其他人“不合沃克太太的标准”，老柴听到这个解释后“不禁有点轻微的寒粟”。这里体现了中国人在异乡受制于当地体制思想的处境。无论你肯或不肯，一旦你有意进入对方的境地，你便对对方所投射的评价目

光无所遁逃。老柴通过自己对西方的认识来诠释“标准”的内容，表现了中国人对于西方思想的无意识内化。全篇并未明确指出所谓的“标准”为何物，老柴却能够道出一二“标准之一是非艺术家……”并因自己符合标准而感到“一阵幸福”。此外还写到老柴从女邻居那儿得到的几项规定及条件“老柴还从女邻居那儿得到规定如“只能在早上七点和下午四点用厨房……”等，他都爽快的接受。如上的行为证明了中国性在自我定义时已将西方的视角作为一个重要的观照点，更将其内化而不自知。

其二是对于女房东注视目光的想象。老柴入住的头一天不愿让女房东看到他“半老汉子，穿着寒伧，脚下还是一双公有制拖鞋”的样子，刻意地“系好皮鞋，站起，延伸着自己极有限的挺拔”。男性在女性面前的刻意扮演也可说是中国性在面对西方时所欲塑造的正面形象。刻意的扮演将被动的位置转化为主动，中国性的主体性似乎得到了自我表达的机会。然而，这一扮演却是以获得对方认同为目的。中国性的主体性因此并未获得彰显，反而从中表现了中国性在西方世界的自卑心理。

之后有一次老柴在种花时听到窗子被打开，似乎是女房东从屋内注视着。由内往外的视角与老柴看浴室的视角相反，代表了西方作为一个“主”对中国性“客”的注视。文中写到“就让她看吧。她怪寂寞的，没蓝VOLVO了。她不会看多久的。”，进一步证明了中国性的自我矮化。他认为：对西方而言中国性似乎只是一个作为消遣的次等品。但这仅仅是他做出的臆测，对方是否有此想法不得而知。老柴不敢回望女房东的注视，害怕这样会泄露了“对她的态度”，且“这态度便是对她的干涉。……他有什么权力干涉她呢？”，表现出中国性面对西方时的怯懦心情。由始至终没有人在看着老柴，但他却通过想象创造一个“他者”的目光来建构自己中国性的地位。

结论

老柴作为中国性的代表在小说中同时扮演了看者与被看者的双重身份。作为看者，其视线受制于房子空间的局限与女房东“缺席”的困境，引起对看者权力及被看者美好形象的反思；作为被看者，目光投射者其实是自我想象而成的他者，表现了中国性对西方视角的内化。全文弥漫着老柴无可自拔受制于西方视角的氛围，也从此建构了老柴对自我中国性地位的认知。文章最后写到老柴发出“想不起在哪里爱过，也想不到在哪里失落一个爱”的感慨，表现了老柴身处异乡后对自我中国性的迷失，原因在于自身对西方视角的内化。这里表达了中国性的削弱并非源于西方压制这单一因素，自我如何看待中国性也是一个关键。

小说的最后安排老柴离开这栋房子，仿佛揭示了老柴对所谓“西方魅惑”的拒绝，询唤着离散者重新地、正面地看待自己离散者的身份。“如常”代表着一种持续性，生活依旧会继续下去。太阳象征着希望，虽然离开了价廉物美的房子，但仍能够往前走，因为太阳一直都会升起。到时的“我”，或许能将你看清；那时的“我”，或许也能成为看得清的我。

评语：

这篇是这次比赛中套式化文章堆里比较出色的。文字的简洁和结构的严谨，再加上不试图套上太多画蛇添足的理论，恰到好处。

-----许齐雄

文学赏析组 佳作奖

诗书酒画功名外，风花雪月笑谈间

——一个宅男眼中的《桃花庵歌》和唐寅

新加坡国立大学 张鋈良

缘起

爱读唐寅，不仅因为他那段三笑留情的传说，也不仅因为他那些被拍出天价的丹青。那是个谜一样的男人，他可以在野史演义中倜傥轻狂，也可以在史书正传里落魄凄凉。然而不管时间如何混淆视听，唐寅的诗仍旧存在着，流传着，留给我们去追忆和探寻。到狮城求学，课余便和海量的文本分析和网络检索打起了交道，于是，不自觉间成为了宅男一族。偶然又读到了《桃花庵歌》，竟和自己的心境产生了共鸣，是以为此文。

引

唐寅虽号称诗、书、画“三绝”，后人对他诗的评价似乎并不很高。“明七子”之一的王世贞就说唐寅的诗“如乞儿唱莲花落”⁹。实际上，唐寅的诗常常能在阳春白雪和下里巴人间构筑起微妙的平衡，而这往往是被风雅气息弥漫的旧时文坛所排斥的。好在世俗风在当今的世界又甚嚣尘上，而唐寅的诗，也能够得到重新定位和评判。

许多年轻的读者第一次接触《桃花庵歌》，可能竟不是通过唐寅的诗集，而是周星驰的电影《唐寅点秋香》。能被这为后现代无厘头大师在其作品中引用的古诗，可以说除此一首以外，再无其他了。这难道还不能说明一点点问题么？是的，唐寅就是这样一个矛盾体：在世俗中追求风雅，在迷醉中固守冷静，在纠结中保持洒脱，甚至还有用逻辑推演出的无厘头。而《桃花庵歌》，就是这样一个集大成者。

窘迫

桃花坞里桃花庵，桃花庵里桃花仙；桃花仙人种桃树，又摘桃花换酒钱¹⁰。

1507，明正德二年，这年唐寅38岁¹¹，正当壮年，却已经历了高中解元的辉煌，和科场舞弊案的横祸，又从心怀叵测的宁王帐下侥幸逃脱。这一叶在人生的波涛浪涌中颠沛流离的扁舟，终于找到了一个可以长久停靠的锚地，它的名字，正是这段经历的很好的隐喻——“桃花坞”。

诗歌的开始，将“桃花庵”轻描淡写地描写得像是桃花坞中的自然存在一般。事实上，营建“桃花庵别业”，是唐寅一生中的一件大事、苦事。住房这类刚性需求品在人类历史上从没有廉价过，更何况

⁹ 见《艺苑卮言》卷五。

¹⁰ 拓本作“又折花枝当酒钱”。

¹¹ 本文中唐寅生平以江兆申（1976）编订《唐寅的年谱》为依据。

“别业”就像今日的别墅一般，是绝对的奢侈品。当时的唐寅，经过客场舞弊案的牢狱之灾，虽还可自诩“风魔解元”，实际上功名已被革除，与之相应的就是原来赖以生存的由朝廷提供的高级知识分子待遇被剥夺了。此时的唐寅经济状况已相当窘迫，又开始构筑理想中的避风港而直面“房奴”的压力了。为了筹集资金，他不得不远游徽州的歙县和休宁去兜售诗文（江兆申，1976，p62），同时又向徐祯卿等好友借贷（江兆申，1976，p24）。然而在诗里，辛苦营筑的经过只字未提，是啊，与从前的惊涛骇浪比起来，这些艰难又算什么呢？而且，值得欣慰的成果，已经实实在在的存在着了。

草庵既成，意味着唐寅理想中的写意生活开始了，在他的《言志》诗里写道：“不炼金丹不坐禅，不为商贾不耕田。闲来写就青山卖，不使人间造孽钱！”可见在他心中的“仙”的生活，就是自给自足，自得其乐的宅男生活。从入住桃花庵起，唐寅开始卖画（江兆申，1976，p61），这成了他后半生的主要经济来源。当然，“桃花庵”自然要种满桃花，折几支桃花换来的钱，虽不能度日，换几个酒钱绰绰有余。

开头这四句诗，真如莲花落、打油诗一般文浅意白，但是细究根源，却又渗着淡淡的辛酸。唐寅举重若轻地将经历的艰难困苦和面临的窘迫生活掩盖在了烂漫桃花之下。

颓废

酒醒只来¹²花前坐，酒醉还来¹³花下眠；半醒半醉¹⁴日复日，花落花开¹⁵
年复年。

¹² 曹刻汇集、袁评本、唐刻全集、拓本作“在”。

¹³ 拓本作“还须”。

¹⁴ 拓本作“花前花后”。

¹⁵ 拓本作“酒醉酒醒”。

花和酒，不仅在本诗，即使在其他作品中，也一直是唐寅创作的主题。花的绚烂、芬芳是一种感官上的意象，而酒能在心理上带来沉醉，带来迷幻，带来灵感，也带来忘却。半醉半醒，正是唐寅所理想所追求的“活着”的状态，在他的心里，也许已经是“无忧无虑”的代称了吧。是的，他想逃避，以酒为媒介，然而终究不能逃避，因为花落花开又还一次次地提醒着他生命的存在与无常。于是在周而复始的逃避与返回之间，颓废慢慢滋长。

今天看来，这四句诗竟是对宅男生活的真实写照。可惜明代没有今天社会这样的先进而多样的可供宅男娱乐的项目。若是唐寅在今天，会不会写出“睡醒只来（电脑）屏前坐，睡觉还须屏侧眠”呢？今天的宅男们，又何尝不每天在真实世界和网络虚拟世界间穿梭、轮回，继而颓废呢？

孤傲

但愿老死花酒间，不愿鞠躬车马前¹⁶；车尘马足贵者趣，酒盏花枝贫贱¹⁷缘。

许多赏析家认为这四句的意趣十分诡谲，唐寅因为自知无法跻身于驰车驾马的贵者行列，只得发出这样的感叹，颇有些“吃不到葡萄说葡萄酸”的味道。然而详细考察唐寅的一生，就会知道，他对功名的热衷程度，一直处于暧昧不明的状态。祝允明说唐寅读书的初衷是“不得违父旨”¹⁸，似乎是在父亲殷切希望的软压力之下的半推半就而已。而其对待科举考试的态度，也是“明年当大比，吾试捐一年力

¹⁶ 拓本此两句上下对调。

¹⁷ 曹刻汇集、袁评本、唐刻全集、拓本作“者”。

¹⁸ 见祝允明《唐子畏墓志铭》

为之。若弗售，一掷之耳。”¹⁹千万学子十年寒窗奋斗的目标，在唐寅眼里只要花一年的精力去争取，不可谓不傲。但是“若弗售，一掷之耳”的态度，实在和热衷功名对不上号。因此可以说，唐寅对“车尘马足”的不感冒，是一以贯之的。

那么他的真趣味又在哪里呢？答案便是一语成讖的“但愿老死花间酒”。这里的“花”，自然还可以引申到风月场中的飞燕流莺们身上。唐寅的惜花、爱花，不但人所共知，且几百年后还在津津乐道。唐寅为“那些花儿”们作诗，作画，称赞她们的美貌，哀叹她们的逝去。他对她们的态度，其实用“平等”还不足以尽述，那实际上是对精神寄托物的既敬也羨。因为他是孤独的，游离于主流体制之外的，于是只能与花为伴，彷徨于无地。

而“酒”则更是影响了唐寅的一生，他在酒席酣畅间写出了《金粉福地赋》（江兆申，1976，p53），扬名天下；还在酒后痴狂中泄露了同年举子和考官的接触（江兆申，1976，p43），惹祸上身；最后又不得不借酒装疯，逃脱了企图谋逆的宁王的网罗（江兆申，1976，p66）……酒，贯穿了唐寅生命轨迹起落间的每一个节点。冷眼旁观的我们，可能觉得没有酒，可能唐寅的一生就不会遭逢这些苦难，但是更可能的情况是：没有酒，就没有那个唐寅，癫狂的，闷骚的，骄傲的，犀利的。

无奈

若将富贵比贫者²⁰，一在平地一在天；若将花酒²¹比车马，他得驱驰我得闲。

¹⁹ 见祝允明《唐子畏墓志铭》

²⁰ 拓本作“贫贱”。

²¹ 全集作“贫贱”。

唐寅的前半生，可谓顺风顺水：十六岁时即以“童髻中科第一”²²的身份成为了府学生员，二十九岁时乡试中第一名解元。少年踌躇满志的唐寅，“车尘马足贵者趣”实在已是唾手可得。然而一场莫名其妙的科举冤案断送了一切。唐寅可以不热衷功名，但是在一个以贫富贵贱各安其位的阶级体系为支柱的社会金字塔中，和顶峰的隔阂从一步之遥变成了“一在平地一在天”，任谁都是难以接受的。

不过在这四句诗里似乎看不出唐寅有什么遗憾或抱怨。有花有酒，管他什么车马，这不是很自得其乐么？实际上，仔细品读，后两句诗其实是对前两句的虚弱的反驳，聊以解嘲而已。字面上看虽各有所得，然而毕竟一是物质的实体，一是精神的虚幻，不可同日而语。“闲”之一字，意味深长，《说文解字》谓“门中有木”为闲，这“木”是指灼灼其华的满园桃树呢，还是指在无奈中渐渐木讷的诗人呢？只有唐寅知道。

洒脱

别人²³笑我忒疯骚²⁴，我笑他人²⁵看不穿；不见²⁶五陵豪杰墓，无花无酒
锄做²⁷田。

这四句中的前两句，是本诗中最为脍炙人口的。近乎白话的语言几乎要磨灭它们五百多岁的年纪，扑面而来的洒脱几乎掩盖诗人落魄寂寥的经历。这种洒脱，不单是指意境，即连修辞，也发挥得淋漓尽致

²² 见祝允明《唐子畏墓志铭》

²³ 拓本作“世人”。

²⁴ 曹刻汇集、袁评本、唐刻全集、拓本作“颠”。

²⁵ 拓本作“世人”。

²⁶ 拓本作“记得”。

²⁷ 唐刻全集作“作”

致：什么平仄、对仗全都忽略，但言吾所欲言。最直接的后果是，每个读到这两句的人，都会扪心自问：自己究竟属于诗中的“我”呢，还是“他人（别人）”？这两句，也许正是通俗文化中那个“唐伯虎”的滥觞，而众口相传的流行导致了连诗句本身都出现了几个略有差异的版本，真伪留待专家们去考据，然而“疯骚”也好，“疯颠”也好，在洒脱如斯的诗人眼里，早已不屑去计较了。

后两句的精彩，长久以来掩盖在前两句的光芒之下。实际上，仔细回味全诗，会发现后两句在其中是一个逻辑上的异数。全诗似乎都在标榜诗人敝帚自珍的充满“花”和“酒”的生活，怎么临了却到了“无花无酒”的结局？如果说本诗充满了唐寅的牢骚、不忿、气人有笑人无，那么这里该是“无车无马”才对。于是，纠结与“花”、“酒”的有和无，逻辑悖论似乎不可避免。然而再看看唐寅吧，这是一个出生在小康之家，却于25岁失去了几乎所有亲人的男人（江兆申，1976，p10）；这是一个轻松获得功名，又被轻易革除的男人；这是一个誉满天下，转眼声名狼藉的男人；这是一个结过三次婚的男人（江兆申，1976，p15）：“得”与“失”，在他的生命中频繁转换，因此“有”和“无”，也成了他默认的常态。如果说前面还只是在“车”、“马”的有无间纠结，那么到看穿了“花”、“酒”的有无，才是终极的真洒脱。

终

作为一个宅男，除了上网，也看书，甚至上网看书。而内容则俗雅杂陈，不拘一格。雅者如《红楼梦》，俗者如金庸武侠，都是重读过好几遍的经典。然而读罢唐寅，却越来越觉得这些里都有他的影子：

雅者如宝玉的珍视女子，鄙恶功名；黛玉的感时自伤，葬花孤吟，几乎就是从唐寅的人格中分裂出的两个意象。

而俗者呢？金庸大师在《笑傲江湖》中塑造的“桃谷六仙”，个个以桃花为名，身怀绝技，玩世不恭，时而清醒，时而迷糊，这几乎是不折不扣的对唐寅，甚至就是这首《桃花庵歌》的谑敬。

掷笔而逝的诗人，留下自得其乐的咏叹，在足不出户的我的脑中回响。现在看来，在自家桃花树下对酒当歌的唐寅，竟也有几分宅男的气质。而我这个新时代的宅男呢，不也时不时的心头浮现一些颓废、孤傲、无奈和洒脱么？

但愿有天能宅所大房子，有个庭院，种满桃花。

附注

1. 参考文献

江兆申，《关于唐寅的研究》，台北故宫博物院，1976

周道振、张月尊，《唐寅全集》，中国美术学院出版社，2001

王早娟，《唐伯虎集》，太原：三晋出版社，2008

2. 唐寅《桃花庵歌》现存多个版本，本文依据的是周道振、张月尊编《唐寅全集》，另见

《唐伯虎集》（袁刻本）明嘉靖十三年甲午（1534）袁袞刻《唐伯虎先生集》（何刻本）明万历二十年壬辰（1592）何大成刻

《解元唐伯虎汇集》（曹刻汇集）明万历四十年壬子（1612）曹元亮刻

《袁中郎先生批评唐伯虎汇集》（袁评本）刻年未详，以曹刻汇集为底本，加袁宏道批评刻成

《六如居士全集》（唐刻本）清嘉庆六年（1801）唐仲冕刻

《桃花庵歌》苏州碑刻博物馆藏拓本

评语：

选题有趣，文笔通顺，解毒新意，结局颇妙。

-----傅朗