

吕美生 朱永平 著

古代爱情诗审美谈

黄山书社

吕美生 朱永平 著

古代爱情诗审美谈

黄山书社

责任编辑：胡士尊
装帧设计：董伯信

古代爱情诗审美谈

吕美生 朱永平著

*

黄山书社出版发行

(合肥市回龙桥路1号)

新华书店经销 六安新华印刷厂印刷

*

开本：850×1168 印张：10.75 插页：1 字数：258,000

1987年8月第1版 1987年8月第1次印刷

印数：00,001—10,000

统一书号：10379·37 定价：2.25元

ISBN 7-80535-005-1/I·37

序

王运熙

在我国古代数量繁富的诗歌遗产中，爱情诗占了很大的比重。爱情诗在古代民歌中非常发达，自《诗经·国风》、汉魏六朝乐府民歌以至唐代民间曲子词、明清民歌，歌唱爱情的篇什，往往在数量上占有优势。在文人诗歌方面，上自屈原《九歌》、汉魏六朝古诗以至唐诗、宋词、元明散曲等等，爱情诗也是非常众多。男女的情爱，本是人类生活中经常存在的普遍现象。世界各国文学作品中，表现爱情内容的作品数量都是繁富的。我国古代素以抒情诗发达著称，这方面拥有大量遗产，也是无怪其然的。

我国古代的爱情诗，不但数量众多，而且内容丰富多采，真挚深刻。它们表现了古人对爱情的热烈追求，爱情得到满足时的愉悦和欢快，更多的是由于种种原因造成的生离死别所引起的忧伤和痛苦。原因中有不少来自政治社会制度。例如沉重的兵役使丈夫久出不归或牺牲疆场，造成闺中思妇的忆念和痛苦；又如封建礼教所设置的障碍，使真诚相爱的双方无法结合在一起，等等。因此，从爱情诗，我们不但可以充分体会到古代人们追求幸福生活的真挚感情和美好理想，而且可以认识到封建社会、封建制度的不合理和罪恶。

我国古代爱情诗，在艺术上也是体式多样，表现生动。它们有四言、五言、七言、杂言和固定的长短句等多种样式，不是单板而缺乏变化。在表现上大都抒情婉转深刻，许多篇章更是写景寓情，融情入景，情景交融，感人心脾。民歌中的爱情

诗，语言大抵明朗自然，保存着民间文学的本色。许多文人爱情诗，往往深受民歌影响，虽然写得更加细致婉曲，但仍然在不同程度上保持着清新明朗的特色，在艺术上达到深入浅出的高度。

在我国古代封建时代，一些选家从维护封建礼教的立场出发，对一部分内容热烈大胆的爱情诗往往采取蔑视态度。例如清代沈德潜的《古诗源》，广泛选录上古至隋代的古诗，但不选南朝乐府《子夜》、《读曲》等爱情诗篇。沈氏的《唐诗别裁集》专选唐诗，但对李商隐的《无题》一类爱情诗，也均未选录。沈德潜把这种诗视为淫褻之作，显示出他那封建卫道者的面目。沈德潜的这种选诗标准，在封建时代还不是个别的。至于专选爱情诗的集子，更是少见。比较通行的只有南朝徐陵编的《玉台新咏》一种。该书保存了不少有价值的爱情诗，可惜也选了不少格调不高的宫体诗。宋代以来，理学发展，封建礼教进一步加强，影响及于文学，有人甚至要删去《诗经》中的“淫诗”。许多文人认为五七言诗体尊严，反对以此写儿女私情，把这种题材留给他们认为品级不高的词、散曲和民歌小调。因此，唐代以后优美的爱情诗，多数出现在词、散曲和民歌中间。中国文学的历史告诉我们，我国古代优美的爱情诗，多数是民歌或受民歌影响较深、风格与民歌比较接近的文人作品。唐诗宋词中的许多优秀爱情诗，就是属于后一类的文人作品。

吕美生、朱永平两同志的这本《古代爱情诗审美谈》，是一本中国古代爱情诗选讲。它所选面颇广，上起《诗经》、楚辞，下迄清词，而以唐诗、宋词为重点；所选篇章，内容真挚健康，艺术优美生动；数量虽然不多，但尝鼎一脔，可以大略窥见我古代爱情诗的概貌及其珍贵价值。编者不但熟悉中国古典文学，而且在美学、文艺理论方面有很大修养，能运用新的理

论，对爱情诗的感情和艺术之美进行细致的剖析，说来娓娓动听，引人入胜。相信此书出版后，一定会受到读者的欢迎。著者平时教学工作很忙，利用业余时间短期内编成此书，已属不易。希望著者将来能更进一步，继续选评古代爱情佳作，使这份富有价值的遗产，更多地为今天的广大读者所认识和欣赏，在建设社会主义精神文明中产生积极的作用。

一九八六年六月

前 言

(一)

恩格斯说：“人与人之间的、特别是两性之间的感情关系，是自从有人类以来就存在的”。①当然，这种“感情关系”发展成为“现代性爱”，还曾经经历了一段漫长的历史行程。用来表达两性之间的感情、恩情、恋情乃至性爱的诗歌，几乎可以说和爱情本身一样，青春永在，万古常新。

早在两三千年以前的春秋时代，我国《诗经》中就保留了大量的男追女、女求男的爱情诗，它们表现得大胆热烈、多姿多采，充分展现了特定时代“两性之间的感情关系”这一领域的丰富性和复杂性。据《周礼·地官·媒氏》记载：“仲春三月，令会男女，于是时也，奔者不禁。”这是一个两性感情关系多么自由而欢快的时代啊。英国诗人雪莱说过：“妇女有了自由，便产生歌咏男女之爱的诗歌”。②但是，自从两汉独尊儒术以后，要求人们行为及其诗歌创作，应当“发乎情，止乎礼义”，（《毛诗序》）从此对发乎“两性之间的感情关系”的任何迹象，都要按照封建礼义进行外在的官能性的压制。这样一来，就造成两种互补的历史现象。一方面是“两性之间的感情关系”毕竟不是封建礼教所压制得了的。告子曰：“色、食、性也。”因为这是人性的自由闪光，也是进行“人本身”生产的客观需要。表现男女之间相悦、相思、相恋乃至相交的爱情诗，可谓连绵不断、代有绝唱，不过它在不同的历史时代，它又常常具有不同的艺术风貌和审美情怀。正如伏尔泰所指出的：各民族

的风俗习惯会“造成一种特殊的审美趣味”。③另一方面，在大量的爱情诗旁边，总是象影子一样，伴随着一股股反爱情诗的思想潜流，一些受儒家思想影响的正统文人，“把强制的禁欲主义宣布为享乐”，④公开地表示对爱情的轻视、蔑视和仇视，充满着历史的偏见和误解。

马致远说：“自古来整齐风化，必须自男女帷房。”（《青衫泪》中宾白）诚然，我国古代五言诗最早评论家钟嵘就在其《诗品》中，评论只不过写些游子思妇之类“情诗”的张华，云：“虽名高曩代，而疏亮之士，尤恨其儿女情多，风云气少”。你看，一个男人写诗“儿女情多”，就要遭“恨”，难怪“隐逸之宗”的陶渊明，只因写了“闲情赋”，——尽管幻想奇特而大胆，但仍“止乎礼义”，未能把男性的主动进攻贯彻到底，——就已被昭明太子萧统在《陶渊明集序》中讥为一生创作“白璧微瑕”了。唐一代开国重臣魏征，就曾指责前代诗歌创作是：“清辞巧制，止乎衽席之间，雕琢蔓藻，忍极闺闼之内”。⑤可以看出，随着唐代儒学的复兴，封建禁欲主义的压力和阻力无疑是加重、增强了，社会风尚和政治影响所及，不可低估。象李白、杜甫这样的盛唐伟大诗人，虽有佳作，但毕竟留下的爱情诗数量却较少。

晚唐李商隐竟一反时俗清规，写下了许多象《无题》那样的爱情诗，继承和重振了《诗经》中《关雎》《蒹葭》的诗歌传统，又在自己笔下添加了缠绵悱恻的成分和凄艳迷离的魅力，这是李商隐的最独特的成就。这个成就又是这样历史地积淀了我们民族文化心理传统的宝贵成分，即所谓在封建礼教重压下的东方式的爱情，男女相爱的刻骨铭心的程度。往往以欲说还休，未歌先咽，口不应心，藕断丝连的方式表现出来。苏东坡说：“反常合道成趣”，这些诗词看上去似乎反常不合道理，但却是最真实、最诚挚的感情的自然流露，而诗的审美意

蕴就常常深藏在那些以变为常、反常合道的细微处。这就形成中国爱情诗特有的民族风格。诗中的最显著特色就是那种“雾失楼台，月迷津渡”式的朦胧感，那种泪滴玉烟式的怅惘态，那种“此情绵绵无绝期”的凄惋美，那种“春蚕到死丝方尽、蜡炬成灰泪始干”的高尚情……。正是从这一审美角度，可以说，李商隐是文人爱情诗作者中的一个奇迹般的佼佼者。

李商隐所开创的中国爱情诗的独特风格传统，在宋代以后的婉约派词中，可说取得了最辉煌的艺术体现和审美张力。关于词一向被视为“艳科”，向有“诗庄词媚”的传统看法，因而“爱情”成了婉约派词的基本题材。正如钱钟书所说：“据唐、宋两代的诗词看来，也许可以说，爱情，尤其是在封建礼教眼开眼闭的监视下那种公然走私的爱情，从古体诗里差不多全部撤退到近体诗里，又从近体诗里大部分迁移到词里”。^⑥这确实是一个发人深思的客观事实，但却改变不了人们长期形成、基于逆反心理的主观评价。在中国古代，文以载道、诗以言志，向为正统创作原则，因而，对于婉约词中的爱情词，往往被视为封建士大夫阶层风流闲逸生活和腐朽没落感情的反映，而予以不应有的贬低甚至否定。与此相适应，就是在题材和风格上极力推崇苏东坡那种“大江东去”式的，所谓“一洗绮罗香泽之态，摆脱绸缪宛转之度”的豪放派词作，影响所及深远，至今还未改变人们由于传统习惯势力所造成的偏颇的心理定势。

历史进入现代。五四运动时期，封建禁欲主义在爱情诗领域内，余威犹烈。1922年，有个年轻人汪静之说：“我以胜利者的姿态，鄙视封建的道德说教，无拘无束，自由放纵地唱起爱情之歌”。^⑦他出了一本诗集叫《蕙的风》，内有：“一步一回头，瞧我意中人”。于是立即遭到封建禁欲主义者的攻击，说这等于《金瓶梅》，是“堕落轻薄”，“加添了多少青

年男女的罪恶”。⑧鲁迅立即给予反驳：“我以为中国之所谓道德家的神经，自古以来，未免过敏而又过敏了，看见一句‘意中人’便即想到《金瓶梅》，看见一个‘膘’字，便即穿凿到别的事情上去。然而一切青年的心，却未必都如此不净；倘若如此不净，则即使‘授受不亲’，后来也就会‘膘’，以至膘以上的等等事，那时便是一部《礼记》，也即等于《金瓶梅》了，又何有干《蕙的风》？”⑨鲁迅的意思很明白，经过民主和科学思潮洗礼的“五四”青年，已初具现代性爱意识，他们的爱恋心灵，决不象封建卫道士们所想象的那么不干净。鲁迅还曾预言：“无邪之说，……苟中国文艺复兴之有日，虚操此说以力削其萌蘖者，当有徒也”。⑩意谓如果中国有文艺复兴之日，令人担忧的是，把孔夫子“思无邪”变成手中棍棒，来扼杀古今爱情诗，一定会大有党徒。这也从一个侧面说明，我们进行古代爱情诗的审美赏析，还具有续承“五四”反封建传统、拨乱反正的现实意义。

从上述零零总总的文学史实中不难看出：事物的发展总是具有两面性的。在中国，确实没有出现过如恩格斯所指出的：

“性爱特别是在最近八百年间获得了这样的意义和地位，竟成了这个时期中一切诗歌必须环绕着旋转的轴心了”。⑪这当然指的是西方文艺复兴后，资本主义黎明的曙光所带来的人的觉醒和爱情的自觉意识。而中国，长期处在封建社会，正如朱光潜所说：“西方关于人伦的诗大半以恋爱为中心。中国诗言爱情的虽然很多，但是没有让爱情把其他人伦抹煞。朋友的交情和君臣的恩泽，在西方诗中不甚重要，而在中国诗中则几与爱情占同等地位。把屈原、杜甫、陆游诸人的忠君爱国爱民的情感拿去，他们诗的精华便已剥丧大半”。⑫这一方面足以说明：大量的中国爱情诗确实是在封建主义的人伦纲常统治的历史空隙中，历经艰难和曲折而发生、发展起来的；另一方面也深刻表

明：在古代中国“以伦理、政治为轴心”的文化，可说是“人类动物学”文化，是“人类史上的动物时期”。^⑬在这种广阔文化背景下所滋长的封建禁欲主义，过去和现在都是扼杀古代爱情诗的主要障碍。“观今以鉴古，无古不成今”。我们对古代爱情进行审美谈，目的只有一个：要求年轻一代具有现代性爱的审美意识。但为此目的而面临的历史任务却是双重的。首先，我们要根据培养社会主义精神文明的需要，对妨碍我们认识古代爱情诗审美价值的封建禁欲主义进行深入的批判。正如马克思所说：“专制制度必然具有兽性，并且和人性是不相容的。”^⑭因为封建禁欲主义常常与古代人正常的夫妇之爱是格格不入的。因而，也与现代性爱意识更是誓不两立的。其次，我们要根据现代性爱的审美意识，对古代爱情诗重新进行审视、发现、鉴赏和评价。深沉的历史反思精神要和清醒的现实自省能力辩证地结合起来。正如别林斯基所说：“爱情需要理性内容，犹如燃烧之需要油脂”。^⑮只有这样，古代爱情诗才能作为一份珍贵的文化遗产，成为培养现代性爱的审美意识的“生活教科书”。别林斯基曾评价普希金的爱情诗说：“普希金的诗，特别是他的抒情诗，总的色调是内在的美和抚慰心灵的人情味”，“在普希金的任何感情中永远有一些特别高贵的、温和的、柔情的、馥郁的、优雅的东西，就这一点说，阅读他的作品是培养人性的最好方法，特别有益于青年男女。”^⑯我们认为本书所选的古代爱情诗大都具有这样的美学情趣和精神品格，细心而认真的读者不难从我们的审美谈中深深地体验和亲切地领悟到的。

（二）

对古代爱情诗进行审美谈，必须在思想上、理论上弄清什么是爱情诗，它与色情诗有什么区别，封建禁欲主义总是把两

者混为一谈，称之为宫体诗、香艳诗，统统“骂杀”，我们现在必须根据现代性爱意识来加以认真地鉴别。

首先，从文学社会学的角度来看，我们认为：区别优美的爱情诗和猥亵的色情诗，主要的甚至唯一的标准，就在于对待妇女的态度。

马克思和恩格斯一再提到：“社会的进步可以用女性的社会地位来精确地衡量”。^{①⑦}“妇女解放的程度是衡量普遍解放的天然标准”。^{①⑧}因此，对待妇女态度怎样，是把妇女“变成丈夫淫欲的奴隶，变成生孩子的简单工具”^{①⑨}，还是把她们视同男人一样具有人的尊严和价值的活生生的感性存在，这是鉴别和确定爱情诗社会意义和审美价值的重要标尺。在爱情诗的创作方面，我们认为李商隐可以和普希金相媲美。我们只要一谈到李商隐的《无题》诗，就会觉得有一种攫取人心的力量，一种异常灵敏的美感。正如舒芜在《从秋水蒹葭到春蚕蜡炬》一文中所分析的：“这些都是什么声音？显然，不是女性的声音，而是男性的声音；不是轻薄调笑的声音，而是真挚严肃的声音；不是施以爱宠的声音，而是祈求允诺的声音；不是‘任由我去享受她’的声音，而是‘惟恐她不理睬我’的声音”。^{②⑩}而普希金的诗句呢：“不仅能培养与发展人们美学的、而且还包括道德的情感”。^{②⑪}我想用别林斯基的话来评价李商隐也是当之无愧的。我们读李商隐的爱情诗，分明可以体味和领悟到一种不可名状的高尚、柔和、温馨、美丽的东西。诗中当然也有缠绵而凄迷的忧郁，但这是一种不甘于封建禁欲主义重压的、发自一颗坚毅心灵的忧郁。从那忧郁的诗句里，我们分明可以辨析出一种更深厚、更博大和更强劲的乐观向上的执着生活的声音。巴尔扎克说得好：“人类社会的光荣业绩之一是创造了‘妇人’，她在自然界的地位原不过是个雌性动物，社会把她造成了引起人类永久情欲的对象，大自然原来只想把她作为永远

繁殖人类的工具，后来终于发明了爱情，并使它成为人类最完美的宗教”。②这儿所说的对爱情的宗教虔诚崇拜心理，我们理解，其实就是指的对理想化的现代性爱的美学追求。

无可否认，中国古代诗歌中确实也存在着不少淫秽的色情诗。鲁迅说过：“西班牙人讲恋爱，就天天到女人窗下去唱歌”，“然而我们中国的文人学子”，“总说女人先来引诱他”③。的确，在古代中国，男子的主动往往被认为是征服和占有，女子的主动常常被看成是一种供奉和献媚。这种封建夫权主义恰恰正是封建禁欲主义的一个恶劣变种。于是女的心甘情愿地“花容自献，玉体横陈”，男的心安理得地“愈忆凝脂暖，弥想横陈欢”。以至弄得“横陈”这一词汇在中古文学史上，简直成了男子发泄兽欲的专有名词。闻一多在《宫体诗的自赎》一文中，曾以“众中皆不乐，座上莫胡撩”、“上客徒留目，不见正横陈”两句诗为例来说明：“人人眼角里是淫荡”、“人人心中怀着鬼胎。”④这就是那种兽性发作前变态心理准确而生动的勾画。然而奇怪，男人为什么“总说女人先来引诱他”呢？宋玉写了篇《登徒子好色赋》，提到“东家之子，增之一分则太长，减之一分则太短，著粉则太白，施朱则太赤，眉如翠羽，肌若白雪，腰如束素，齿如含贝，嫣然一笑，惑阳城迷下蔡。然此女登墙窥臣三年，至今未许也”。这样漂亮的美人儿，如此长时间地引诱，登徒子竟毫不动心，显得男人是多么高贵，而女人又是多么下贱！这样的女人自然毫无自主权利，仿佛活该供奉给那些愿意玩弄她的阳城、下蔡之流去发泄淫欲了。宋玉在《高唐赋》中，更变本加厉，把神话中赤帝的女儿瑶姬，写成了一个自荐枕席，谄媚君王的淫荡神女。关于这，连后代一些文人也看不惯，唐代刘禹锡就在《神女庙》一诗中，反感地责问：“何事神仙九天上，人间来就楚襄王？”宋代陆游也在《咏三峡》小记中说，他读了巫山庙里关于神女

碑文。“而知宋玉《高唐赋》之妄”，赋诗翻案道：“读尽旧碑成绝对，书生惟惯谄王公”。然而我们又不能不指出：刘、陆二人在此所依据的仍然是封建禁欲主义，因为根据神女碑文，神女峰实质上被看成是一座歌颂妇女从一而终的望夫石，是一座巨大的“存天理，灭人欲”的贞节牌坊。在这里，神女仍然是被封建禁欲主义所神化了的妇女形象。然而，到了今天，这座神女峰上的神女在当代女诗人舒婷的笔下却一反常态，开始离“经”叛“道”了。你看：

沿着江岸，
金光菊和女贞子的洪流，
正煽动新的背叛，
与其在悬崖上展览千年，
不如在爱人肩头痛哭一晚。（《神女峰》诗句）

诗中把封建禁欲主义这一沉重的精神枷锁禁锢古代妇女思想所铸成的后果，与现代性爱意识作了鲜明的取舍对比，从而深刻地揭露了古代妇女为封建道德所作出的惨痛牺牲，明朗地表达了作者对封建禁欲主义的彻底否定。

其次，从审美心理学的角度来看，区分爱情诗和色情诗的关键，在于如何看待诗中处理肉与灵的背离与结合。

别林斯基说过：“人既不是野兽，也不是天使，他必须既不是动物性地，也不是柏拉图式地，而是人性地去爱”。^⑤这种人性爱，就必然表现为一种肉与灵的和谐统一。肉不要灵，行尸走肉；灵不管肉，衣冠禽兽。照马克思看来，一方面固然不否定爱情的情欲因素，他曾嘲笑那种在爱情中“贬低了情欲”，竟致勾消刺激性爱的那些因素的牧师观点；另一方面，又反对把爱情单纯归结为性的关系。他曾批评“历史学派”，“用特殊的東西来尊崇性欲”，指责他们“轻佻而无耻”，他激烈反对把爱情“降低到一种外表的东西，降低到一种所谓的

男女关系”。②⑥从这一审视角度，我们来剖析一下苏联马卡连柯在《父母必读》中的一段话：“爱情不能单纯地从动物的性的吸引力培养出来。爱情的‘爱’的力量，只能在人类的非性欲的爱情素养中存在”。这显然是一种基督教的牧师观点，因为，任何割断爱情与“性的吸引力”之间的千丝万缕的联系的想法，只能导致两种畸形心理，一则反映出不无偏颇的弗洛伊德性本能的理论影响，二则表露出“无意识”之中封建主义伦理道德的痼集伤痕。所谓“人类的非性欲的爱情”，只能存在于柏拉图式的圣徒之中。爱情，不管它多么超凡入圣，崇高而又纯洁，其实在的生理基础仍然是男女之间异性相吸的感情关系，离开了这种动物性的原始性本能情结，也就没有爱情，也就没有爱情诗。维柯说得好：“超越情欲之上的自省属于假的无情的诗人”。②⑦当然，问题不在于肉与灵的形而上学的割裂、背离，而在于肉与灵的历史地具体地相互交融、渗透。

恩格斯在评价德国无产阶级诗人拉奥尔格·维尔特时曾说：“维尔特所擅长的地方，他超过海涅（因为他更健康和真诚），并且在德国文学中仅仅被歌德超过的地方，就在于表现自然的、健康的肉感和内欲”。②⑧这儿所说的肉感和情欲，我们认为，由于人的主体性活动，一开始“就表现为双重关系：一方面是自然关系，另一方面为社会关系。”②⑨因而使这种属于人的肉感和情欲，不再仅仅是动物性本能冲动。它获得了人所特有的灵性，理性和社会性，是感性和理性、自然性和社会性的统一。这是一种在宏观上随着人类社会精神文明的不断提升，在微观上就必然会积淀一定时代伦理道德和审美情操的个人肉感和情欲，列宁曾经强调：“把一般的性的冲动发展和提炼成为个别的性爱是何等重要的事。”②⑩并认为情欲既有高尚的、纯洁的，也有肮脏的、猥亵的区分。袁枚说：“艳诗宫体，自是诗家一格。”②⑪这就是说，对于“艳诗宫体”，我们确实

可以一分为二，问题不在于是否写“艳诗宫体”，关键在于怎样写。是仅仅赤裸裸地描写人身上残存的动物性的原始本能，如丹纳在《艺术哲学》中就拉丁民族文学的特点之一所指出的“以情欲为主体，听凭情欲为所欲为，表示对情欲的同情”呢，还是在肉与灵、理性与感性、自然性与社会性、理想与现实等等的冲突、斗争、交融和渗透中，表现人性美的全部艺术魅力，通过肉感来显示心灵、透过情欲来反映社会人生的复杂多变、人的理性和理想的痛苦与欢乐、失望与希望、失败与胜利呢？（如爱国、反战、反封建等历史内容）我们认为，根据前者则可能写成不堪入目的色情诗；根据后者则必然写成具有审美价值的爱情诗。这也是爱情诗万古长新、写不尽的母题和源泉。

为了更好地说明这一点，我们再举两首词来加以对照。一是欧阳炯的《浣溪沙》：

相见休言有泪珠，酒阑重得叙欢娱。凤屏鸳枕宿金铺。兰麝细香闻喘息，绮罗纤缕见肌肤，此时还恨薄情无？

另一首是欧阳修的《临江仙》：

柳外轻雷上雨，雨声滴碎荷声。小楼西角断虹明，阑干倚处，待得月华生。燕子飞来窥画栋，玉钩垂下帘旌。凉波不动簟纹平，水精双枕，旁有坠钗横。

这两首词均符合婉约词的传统风格：“以清切婉丽之词，写房帙儿女之事”。都如章炳麟所说：“床第之言，扬于大庭。”（《国教论衡·辨诗》）但是，我们根据现代性爱所具有的审美意识进行观照和审视，就不难发现，在审美情趣和艺术品格上，确有高下之分。

我们先看第一首。近人况周颐在《蕙风词话》中评说：“自有艳词以来，未有艳于此者。”当然，问题不在于“艳”，而在于它赤裸、粗俗。“兰麝细香闻喘息，绮罗纤缕见肌肤”，

分明使我们感受到，只有肉与肉之间相互吸引的本能刺激，而丝毫体验不到肉与灵相互协调的审美快感，更体察不出心与心相互撞击而迸发的深情召唤。此情此景，使我们想起现代舞蹈之母邓肯在其自传中所坦率供认的话：“在耽于肉欲的森林之神一跃之下，瘫软地、毫无抵抗地倒在地上了……爱情象一朵盛开的玫瑰，张开肉感的花瓣，要猛烈地抓住落入其中的俘获物。我生活在我的肉体之中，就象一个精灵生活在云彩之中，云彩里燃烧着烈火，反应着情欲”。②如果说，邓肯的话只不过是资本主义社会一个女性艺术家的坦率自述，那么《浣溪沙》这首词则是封建社会一个文学家纵欲的剖白。正如刘熙载所说：“以欲视情，欲长情消（《艺概》）”。

“此时还恨薄情无？”此话问得多么虚妄而狡诈！明明是那个假红依翠的男子玩弄、蹂躏了这个女子，却反而要诬栽这个女子是由于性欲得到了满足而如何感激涕零地不再“恨”他的“薄情”了。封建禁欲主义，就是这样通过夫权主义为中介，转化成为掩盖赤裸裸的纵欲主义的遮羞布。本来，极端纵欲主义既是封建禁欲主义的反动，又是它的形影不离的伴随者。透过《浣溪沙》这首词，我们多少窥测到了以封建等级为基本特征的古代社会，男子是怎样凭借特权来征服和占有女性的历史投影。正如马克思所说：“拿妇女当作共同淫乐的牺牲品和婢女来看待，这表现了人对自身方面的无限的退化”。③

再看第二首。词中抒写了一个跟情人私下相约幽会的少女，从听到柳外轻雷起，就怀着无比甜蜜的焦急心情深切地期待着，终于老天也遂情人愿，滴碎荷叶的雨声歇息了，明亮的断虹也消失了，月儿悄悄升起，她这才在只有窥视的燕子方可衔去梦境的地方，满足了与情人幽会的心愿。我们先从创作主体来看这首词，首先，作者不是怀着责怪、玩弄女性的心理，而是以同情、称赞和追恋的笔触来抒写自己怎样终于获得了她的