

# Poems Created by Taoist Women and Their Eroticism in “Among Flowers”

Xin Guo

School of Literature, Nanjing Normal University, Nanjing, Jiangsu, 210097, China

## Abstract

The description of the Taoist women is a more common creative theme in “Among Flowers”, and the poetry of the fairyland theme of the Taoist women is inevitably stained with eroticism and has the characteristics of eroticism. The motif of “love between humans and Gods” in the history of Chinese literature provides a literary example for the poems created by Taoist women in “Among Flowers” to associate religious subjects with love between men and women.

## Keywords

poems created by Taoist women; amorous love; love between man and God

## 《花间集》中的女冠词及其艳情化特质

郭昕

南京师范大学文学院, 中国·江苏 南京 210097

### 摘要

对女冠的描写是《花间集》中较为常见的一个创作题材,女冠这一仙道题材的诗歌也难免沾染艳情色彩,具有艳情化的特质。中国文学史上的“人神恋爱”这一母题,为《花间集》中女冠词将宗教题材与男女爱情相关联提供了文学范例。

### 关键词

女冠词;艳情;人神恋爱

## 1 引言

道教在唐代被尊为“国教”,唐代以来,尤其是中唐及晚唐,社会上崇道之风日益浓郁,再加上道教教义本身对女性并不排斥,因此女冠这一群体发展壮大,成为了唐代社会文化中一道亮丽的风景线。她们有着瑰逸的姿容,高妙的才学,一面步虚斋醮,一面顾盼生情,频频成为文人歌咏的对象。对女冠的描写,是《花间集》中较为常见的一个创作题材。《花间集》历来被视为“艳词”,而女冠这一仙道题材的诗歌也难以避免沾染艳情色彩,这似乎与我们常识中所认识的超凡脱俗的仙界描写相背离。本文主要探讨《花间集》中女冠词的创作及其艳情化特质。这里的女冠词界定为以女冠及其生活、情感为描写对象的词作,不包括女冠创作的作品。

## 2 《花间集》中女冠词的创作概况

经过统计,《花间集》中的女冠词共17首,具体如下图所示。

温庭筠	《女冠子》(含娇含笑)	鹿虔扈	《女冠子》(凤楼琪树)
温庭筠	《女冠子》(霞帔云发)	鹿虔扈	《女冠子》(步虚坛上)
薛昭蕴	《女冠子》(求仙去也)	毛熙震	《女冠子》(碧桃红杏)
薛昭蕴	《女冠子》(云罗雾縠)	毛熙震	《女冠子》(修蛾慢脸)
牛峤	《女冠子》(绿云高髻)	李珣	《女冠子》(星高月午)
牛峤	《女冠子》(星冠霞帔)	李珣	《女冠子》(春山夜静)
张泌	《女冠子》(露花烟草)	顾夘	《虞美人》(少年艳质胜琼英)
孙光宪	《女冠子》(蕙风芝露)	牛希济	《临江仙》(谢家仙观寄云岑)
孙光宪	《女冠子》(淡花瘦玉)		

图1 《花间集》中的女冠词

晚唐词作大多题咏本调,因此这些女冠词的词牌也以《女冠子》为主,但并非所有以《女冠子》为词牌的作品都是描写女冠的,比如,韦庄的《女冠子》(四月十七)、《女冠子》(昨夜夜半)其女性形象就不是女冠,而是普通的世俗女子。针对这两篇,前人也有诸多观点证明,如华钟彦《花间集注》:“端己《女冠子》二首,皆为怀念宠姬而作。”萧继宗也指出:“花间诸家《女冠子》词,皆用本意,独韦相二首不同,首句音节亦小异。”牛峤《女冠子》(锦江烟水)、《女冠子》(双飞双舞)也是同理,兹不赘述。除去这几首外,仍有个别篇目,

关于其主题是否是描写女冠，还是存在争议的。彭国忠在其论文《试论〈花间集〉中女冠子词》中指出牛峤《女冠子》（绿云高髻）、毛熙震《女冠子》（修蛾慢脸）也不是写女冠。还有一部分观点认为《天仙子》词牌也多用来写女冠，如韦庄《天仙子》（金似衣裳玉似身）、吴世昌《词林新话》卷二：“端己《天仙子》（金似衣裳玉似身）咏女冠。”台湾林雪铃在其论文《从唐五代词看女冠与音乐娱乐》中将和凝《天仙子》（洞口春红飞簌簌）也视为女冠词。针对以上观点，结合自己的理解，参照杨继宗先生的《花间集校注》，本文把女冠词界定为上述表格中所列的17首，基本能反映《花间集》中女冠词的面貌，下文就将这17首作为论述的依据。

《花间集》中女冠词中所塑造的女冠形象可以粗略地分为两个类型，一类是超凡脱俗的女冠形象，如“翠钿金篦尽舍，入崖岫。雾卷黄罗帔，云雕白玉冠。”，“竹疏虚栏静，松密醮坛阴。”，另一类是近乎世俗女子的女冠形象，如“宿翠残红窈窕。”，“遮语回轻扇，含羞下绣帷。”，“点翠匀红时世。”，“浅笑含双靥，低声唱小词。”<sup>[1]</sup>二者在容貌服饰、居所环境、日常活动等方面都有着明显的不同，前者洗尽铅华、披罗戴冠，后者红袖翠裙、脂粉钗环；前者在疏竹静栏中焚香打醮，后者于风楼琪树中斟酒唱词。

在所抒发的思想情感上也有两种走向，一类是单纯抒发求仙求道的寄托，如“星高月午，丹桂青松深处。醮坛开，金磬敲清露，珠幢立翠苔。步虚声缥缈，想像思徘徊。晓天归去路，指蓬莱”，这一种情感走向主要描写女冠的修道生活，基本不关涉艳情。另一种走向是描写男女恋情，如“醮坛春草绿，药院杏花香。青鸟传心事，寄刘郎。”，这一类女冠词侧重于女冠爱情心理的刻画，且较多借用刘阮典故。

值得注意的一点是，两种形象类型和两种情感走向，并不是一一对应的，往往存在形象与主题的交叉。有描写盛装丽服的女冠求仙求道的，如“含娇含笑，宿翠残红窈窕。鬓如蝉，寒玉簪秋水，轻纱卷碧烟。雪胸鸾镜里，琪树凤楼前。寄语青娥伴，早求仙”；也有写超凡脱俗的女冠黯然怀春的，如“春山夜静，愁闻洞天疏磬。玉堂虚，细雾垂珠佩，轻烟曳翠裾。对花情脉脉，望月步徐徐。刘阮今何处？绝来书。”

### 3 女冠词的艳情化

一直以来，说到《花间集》，“艳情”是个绕不开的主题，

不管是“绮艳”，还是“清艳”，《花间集》总归是与“艳”相关涉的。《花间集》中的女冠词，作为宗教题材的作品，不同于以往的宗教作品严肃冷峻的态度，也具有艳情化的特质。到底是否如此，还需进一步来探讨。

首先，关于“艳情”要有所界定，评价它艳情化，首先要明确“艳情”到底指的是怎样的一种诗歌风格，具备了哪些特质，就可以说它是艳情化。中国古代典籍中所出现的“艳情”主要有以下几种含义：其一，形容女子美丽多情，比如，“欲以东南西北之人，动弱质艳情之女子，与之共甘贫贱亦谭何容易哉？”<sup>[2]</sup>；其二指与狎邪相关的卑琐下流的情感内容，“具好游，不胜洒，一勺辄沾醉，喜与人共饮。无狎邪行，而好谭艳情事，凡（凡）此皆反也。”<sup>[3]</sup>；其三指无关讽喻的男女之情。在儒家的价值观中，诗要“言志”，要求诗歌有所寄托，强调诗教和风雅精神，单纯抒发男女爱情的诗歌是不具中和之美的，因此往往称其为艳情。如“诗本六籍之一，王者以之观民风，考得失，非为艳情发也。虽四始以后，离骚兴美人之思，平子有定情之咏，然词则托之男女义，实关乎君父友朋。自梁陈，篇什半属艳情，而唐末香奁益近褻嫫，失好色不淫之旨矣。”<sup>[4]</sup>；此外，在内涵上，“艳情”并不仅仅是指情感内容方面的，“艳情”其实关乎情、语两方面。钟惺在《唐诗归》中指出“美人诗不在艳语而在艳情，如此诗则情语俱艳矣。艳语亦非齷齪浓词也。”<sup>[5]</sup>。中国现当代的一些前辈对于“艳情”的内涵也做过很多探讨。叶嘉莹先生在《清词论丛》将其定义为“一切叙写美女与爱情的词”，胡云翼在《宋词研究》中指出“艳情”是“描写两性爱的情绪和动作的词”，两位先生的论述指出了构成“艳情”的两个极为重要的元素——“美女”、“爱情”。而钱钟书先生则认为所谓“艳情”是“封建礼教眼开眼闭的监视下那种公然走私的爱情”<sup>[6]</sup>。钱钟书先生的描述强调了“艳情”这一词中所暗含的类似“反叛性”的义素。在前人看法的基础上，本文认为所谓“艳情”，应当具有以下几方面的特征：首先在表现对象上，爱情与女子是不可或缺的元素，一是情感内容的“艳”，一是人物形象的“艳”；在思想情感上，一般无关讽喻，也没有心曲的寄托，只是一种单纯的对于爱与美的关照；在表现手法上，往往借华词丽藻抒低回要渺之情，艳情与艳语兼具。

回到《花间集》中的女冠词，在第一部分本文给出的17首女冠词中，有8首直接涉及男女恋情的描写，这是情感内

容上的“艳”，几乎每首所塑造的人物形象都具有直接的审美冲击，这是人物形象上的“艳”，在整体的思想情感上也只是文人单纯的歌咏，并非指向政治上的志向与抱负，而每首词在语言上也不乏华词丽藻，因此可以认为，这些作品是具有艳情特质的。

但我们要说“艳情化”，“化”表示一种动态，则还需要考察此前同题材作品。晚唐以前的一些女冠题材诗作，如李白《江上送女道士褚三清游南岳》“吴江女道士，头戴莲花巾。霓衣不沾雨，特异阳台云。足下远游履，凌波生素尘。寻仙向南岳，应见魏夫人。”其笔下的女冠还是充满仙道气，不食人间烟火，一心向虚无的。而在晚唐以后的宋代，女冠也不再是风情万种，大多则被刻画为严守戒律、救苦济难的形象，多表现对救难济人、旷世扶危的崇高德行的追求，风格上极为拙朴凝重、素淡简约。因此我们可以说，女冠词的艳情化确实是在晚唐特殊的文化语境中对于传统宗教书写的一种偏离，也是这一时代风貌的特别显现。

#### 4 多情女冠与“人神恋爱”母题传统

中国文学史上人神恋爱的传统，为《花间集》中女冠词将宗教题材与男女爱情相关联提供了文学范例。这一母题本身就具有一定的艳情因素，而在晚唐五代这一特殊的历史语境下被进一步渲染。

“人神恋爱”是中国古代文学史上的一个母题，所谓母题，指一种既定的模式，本质上有相同的结构或者内容，在文学发展中不断延伸拓展的某种主题或者情节。早在屈原的《九歌》中就已经唱出了人神恋爱的先声，“袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下”，临着洞庭水叙述相思的哀愁。再到宋玉《高唐》、《神女》二赋，使“巫山神女”成为了中国古代诗歌中被广泛运用的原型。魏晋时期，曹植的《洛神赋》承袭了宋玉的神女传统，借以表达对爱 and 美的追求以及政治上的失意。这一时期的一些笔记小说中也往往会描写人与女仙、女鬼的情感故事。如果我们不囿于“神”的定义的话，这些也可以宽泛地视为“人神恋爱”母题的延续。这一时期的作品中，“神”的内涵被进一步扩大至所有的非人类的女性，再到唐代的一些诗歌或小说作品中，这样的情感也颇为常见，此时文人倾尽笔墨所描写的“神”不仅有原始宗教中的具有神性的神，也包括在道教逐步发展之后，处于道教系统中的

仙，而在道教备受推崇的唐代，“女仙”是更为常见的对象。此外，唐代的文化环境催生了女冠这一特殊的社会群体，这一群体在于文人的频繁互动中，也成为了文人的吟咏对象，对其爱情心理做了大胆的描写。女冠作为一类特殊的女性，与前文所述的几类女性又有所不同，女冠是兼具两种特质的，一方面她们与世俗女子不同，她们具有“神性”，是超脱凡俗可以仰望的；而另一方面她们又是普通的人间女子，切切实实看得见摸得着。这两种特质的奇妙结合使得在文人心中，才貌双全的女冠既是一种“无主”的女性，在恋爱上自由，且不必受到伦理纲常的束缚，比普通世俗女子多一种可自由想象的，伦理上的“可得性”，同时又与世俗女子有一种疏离感，又比存在于神话中的女神女仙多一些血肉感，更为可亲，具有一种空间上的“可得性”。这双重的“可得性”自然使女冠群体成为了文人爱情倾注的对象。他们对于所描写的对象可以有更为大胆的揣测，直白地替女冠吟唱渴求爱情的心曲，很大一部分原因就在于其“神性”的一方面。同时，女冠作为宗教系统中的成员，文人能够不沾染宗教的严肃内敛，着力彰显其作为女性的美丽与柔情，显然是受到了“人神恋爱”母题的影响，在以往的文学中，对于严肃的宗教主题，对于崇高而不可亵渎的女神，伟大的诗人尚且可以表达追求与思慕，对于女冠的描写也往往乐于借爱情来蒙上一层温柔的面纱，这也是中国文学中浪漫唯美精神的写照。所以我们可以暂且不纠结与人神恋爱中“神”的界定，把女冠也纳入到人神恋爱母题的范畴，或者说，认定它是否属于人神恋爱也没有多大的意义，真正有价值的应当是认识到《花间集》中女冠词的艳情描写从这一母题中继承了什么，又对这一母题做了怎样的发展。

首先，对于这一母题的继承。所有的可以被视为“人神恋爱”的作品，都有一个固定的模式，其中的女性形象都是不同于世俗普通女性的具有“神性”的女子。不管是原始神话中的神女，还是《花间集》中的女冠，她们处于伦理纲常之外，在爱情上可以随心所欲，热烈奔放，是男性可以自由追求的对象。此外，这些女子都被塑造成多情的形象，一如最初对楚王一见钟情自荐枕席的巫山神女，《花间集》中的女冠们也不甘于清修的寂寞，而对阮郎旦暮相思。

在细节上，经过数朝的演变，在具体的呈现方式上也做了一些发展。从人物形象上来说，早期的“人神恋爱”中的

神女是原始宗教意义上的神，而后期则日益道教化，成为了道教系统中的仙，甚至是女冠之一兼具人仙特质的特殊群体。从写作出发点来看，上古时期的人神恋爱其实起源于一种原始的宗教仪式，作者去做这样的书写，可能主观上并不是要表现这种跨越种族恋爱的缠绵叵测，也不是为了爱情描写更为动人而为其披上了神话浪漫的外衣，有很大的可能是在当时的文化语境下，这就是一种写实。在当时盛行的巫术仪式中，人们相信人与神的相接会为人间带来福祉，这可能也跟原始的生殖信仰有关。在宋玉《高唐赋》中讲述的巫山神女自荐枕席的故事，我们抛去经过文学处理的外衣，其内核就是楚王去巫山举行祭祀，成功与行云布雨的神女相遇合。楚王作为一国之君，地位最为尊贵，为举国求福祉的祭祀需要他亲自来完成，神女自荐枕席其实反映了楚国当时政治清明，楚王为圣主明君，而遇合则象征了此次祭祀的成功。看似浪漫的恋情佳话其内核还是根植于先民的宗教心理。到魏晋时候，就发生了鲜明的转向，曹植《洛神赋》看似在很大程度上借鉴了宋玉的高唐、神女二赋，实则根本的出发点上就与宋玉相背离了。魏晋时期，对于上古原始宗教仪式的朦胧记忆已经消失殆尽，人神恋爱的宗教意义弱化，对神女的歌咏变为了爱与美的追求。《洛神赋》看似抒发对洛水女神的殷切爱慕，最终爱而不得，实则是借此抒发曹植自己在政治上的不得意，以及对爱情的追求，其中对于女神美貌的描写，是对美的追求的直抒胸臆。此时的人神恋爱，仅仅是借鉴了

屈原宋玉送构筑的一个外壳，其精神实质已经大不相同了。魏晋与唐的小说中写人与异类的恋爱，如刘阮遇仙，绝大多数是出于猎奇的需求。到《花间集》中的女冠，人神恋爱文学走向了崇高感的消解：精神性追求变为物质占有。女冠作为神女世俗化的象征，成为男性文人自由爱情的移注对象。“在儒家思想成为显学之后，要酣畅淋漓地表述人间狂欢之歌舞、大胆之私奔、心魄激荡之幽会、甜美的未婚相思，人神恋爱的语境被频繁地运用不难理解。”女冠这一身份使得其在保持其神秘性的同时又具有亲密交往的可能。因此以往人神恋爱文学作品中所蕴含的崇高感，不管是出于宗教仪式的崇高感，还是出于纯粹的对爱与美和理想的追求的崇高感，都在晚唐的阵阵笙歌中被消解了。中国文学从一开始就对人神恋爱的写法做了认可，因此对于女冠这种宗教人物的艳情描写也从未被视为不合情理。所以我们可以说，是人神恋爱的文学母题为宗教题材的艳情化描写做了先导。

#### 参考文献

- [1] (后蜀)赵崇祚编,杨景龙校注.花间集校注[M].北京:中华书局,2014.
- [2] (明)茅元仪.石民四十集·卷三十二[M].
- [3] (明)沈守正.雪堂集·文集卷四[M].
- [4] (清)沈德潜.说诗晬语(卷下)清乾隆刻沈归愚诗文集本卷下.
- [5] (明)钟惺.唐诗归(卷四),明刻本.
- [6] 钱钟书.宋诗选注·序[M].人民文学出版社,1979.