

香草美人传统的倒转与明清的“佳人薄命”

——再论潘光旦的冯小青研究

凌 鹏

内容提要:潘光旦先生的《冯小青:一件影恋之研究》是中国社会学,以及中国社会史研究中的一份经典文献。本研究沿着潘光旦先生所开辟的道路,结合中国文学传统,进一步指出冯小青的心理状态其实是“影-伤”。而产生“影-伤”的原因则是在于中国文学中香草美人传统在明清时期的倒转,由传统的男性士大夫的托寓倒转为文化女性对自身的理想,并最终导致“佳人薄命”现象。最后,结合冯小青的研究,探讨潘光旦所提出的“人文史观”对于社会史研究的意义。

关键词:冯小青;影-伤;香草美人;佳人薄命;人文史观

潘光旦先生的《冯小青:一件影恋之研究》是中国社会学,以及中国社会史研究中的一份经典文献。如何继承与发展《冯小青》研究,是后辈社会学人的重要任务。本研究希望沿着潘光旦先生所开辟的道路,结合中国文学传统,进一步加深对冯小青以及明清时期“佳人薄命”现象的理解,并在此基础上兼论社会史的研究视角。

一、先行研究与问题提出

(一)社会科学中的冯小青研究

据潘光旦1927所写的序言,《冯小青》一文初稿成于1922年,是于清华学校听讲梁启超“中国五千年历史鸟瞰”时提交的作业。其时,潘光旦二十二岁。梁启超对该作业给予了极高评价,写下了著名的评语:“对于部分的善为精密观察,持此法以治百学,蔑不济矣。以吾弟头脑之莹澈,可以为科学家。以吾弟情绪之深刻,可以为文学家。”

1924年,该文登载于《妇女杂志》,题名为《冯小青考》。1928年,潘光旦自美留学归国后,又对该文重加厘定和补充,内容增至旧作的四五倍,单独成书,题名为《小青之分析》。1929年再版,改为《冯小青:一件影恋之研究》。闻一多先生还专门创作了著名画作“小青对镜图”(潘光旦,1993)。

潘光旦先生的《冯小青:一件影恋之研究》一书,一直以初次用精神分析理论来分析中国本土案例的声名流传至今。但是在社会科学领域,对这一问题的后续探讨却屈指可数。究其原因,一方面,《冯小青》并

作者简介:凌鹏,北京大学社会学系助理教授,主要研究方向为社会史、历史社会学。本文在构思过程中曾得到孙飞宇副教授的指点,在此表示感谢。文责自负。

非是对当代社会的研究。潘光旦先生写作该书的时间为民国初年,而探讨的主人公更是明代末年的某位女性。另一方面,精神分析理论虽然曾在中国学术界风靡一时,但真正对此进行研究的学者并不多,而能接续潘光旦,利用精神分析理论来探讨中国古人心理与行为的研究就更为稀少。

在为数不多关注冯小青的当代社会科学研究中,大多是偏于介绍性的文章,如萧国亮《影恋与社会病》(萧国亮,1990)与李乔《冯小青的影恋与古人心理的探究》(李乔,1999)。较为深入的研究,其一是对潘光旦的研究本身进行分析,将其放入中国现代性的生产与制造过程中,认为潘光旦将晚明以来的“情迷”文化理解为西方的“影恋”之病,是一个“现代性”知识的制造过程(张春田,2011)。其二,从潘光旦自身的学术思路进行分析,将对冯小青的研究放在他早期优生学理论对于女性情欲的分析中,指出潘光旦对女性身体和情欲的态度具有传统儒家规范与现代社会的两面性(姚云帆,2012)。

这样两种理解,其实有一个共同倾向,即从现代社会的角度来看待潘光旦的冯小青研究,重视的是对20世纪的中国现代社会与现代性有着何种启发。毫无疑问,潘光旦的冯小青研究,有着对于现代社会的重要关怀。但《冯小青考》这一研究本身,仍然是对中国传统社会中的人之心理的社会史考察。例如,费孝通曾在《重刊潘光旦译注霭理士“性心理学”书后》中提到:“中国传统社会里是不是和西方的传统社会一样的,中国传统社会里是不是和西方一样由于遏制个人性生活的正常发展也产生种种变态心理?潘先生的《冯小青》和本书的注释可以答复这个问题。”(费孝通,1986)。

可惜的是,在当前的社会学研究中,尚没有人沿着潘光旦先生的努力,对“冯小青”这一问题本身展开更深入的社会学和社会史探讨。而本文正是希望进行这一尝试。

(二)文学研究中的冯小青

虽然在社会学领域,自潘光旦的《冯小青考》后没有太多后续研究。但是在文学研究领域,冯小青却是一个备受重视的人物。

首先在明清时期,冯小青本身便是一个重要的文学现象,产生了大量以其为原型的剧本。例如,在冯小青死后不久,便有第一部基于小青的杂剧《小青娘情死春波影》(徐士俊作)问世。直至民国的三百年间,一共有多达22部相关戏曲诞生,涉及的样式包括杂剧、传奇、弹词、京剧、越剧和话剧等(李澜澜,2010)。而且有研究指出,冯小青不仅与此后林黛玉等文学形象有密切关联(郭宏瑜,2008),更是极大地影响了其后的女作家们(魏爱莲,2016)。此种盛况,恰如钱钟书所称:“艳说小青,作传重叠,乃至演为话本,谱入院本,几成‘佳人薄命’之样本”(钱钟书,1979)。

除掉大量剧本外,还有诸多文人士大夫对于小青的评论与纪念。清代道光年间,以陈文述为代表的文人团体合修冯小青墓,为此唱和,最终编为《兰因集》出版。《兰因集》的上卷,收录有自明末到清代道光年间的部分咏叹,考证冯小青的诗文,下卷则收录了36位当时文人的123首唱和诗词(李澜澜,2009)。甚至到了民国时期,还有柳亚子、高天梅等文人在西湖雅集,吊冯小青墓,以诗文唱和,并集为《三子游草》一书(李澜澜,2013b)。更有意思的是,有研究指出,在明末和清代对于冯小青的文人评价,有一个“从才女到道德偶像”的转变,其中对于冯小青最主流的评价乃是强调其贞烈的“道德偶像”论。例如,在管筠的《西湖三女士墓记》中,甚至将冯小青称为“千古第一贞姬烈女”,“闺阁中之羈人志士,妾媵中之孽子孤臣矣”(李澜澜,2009a,2009b)。

可以看到,对于冯小青的文学研究,大都将其放在中国文学传统的脉络中来理解。也正因此,我们将会看到这一类研究与社会科学的研究相比,其间有重大的不同。

(三)对冯小青事迹之真伪问题及其家世研究

除此之外,对冯小青事迹之真伪及其家世的研究,也构成重要的研究基础。明清以来,有不少文人和学者都曾涉及冯小青的真伪问题。其中,对冯小青之存在持有怀疑态度的有钱谦益、朱彝尊、周工亮、焦循、俞樾等人。但是,清代的陈文述以及近代的陈寅恪、潘光旦、邓长风、汪超宏等学者都对“乌有”之说进行了细致批驳。其中,陈文述、陈寅恪等还指出冯小青的主家很可能便是冯梦祯、冯云将一家,只是由于钱谦益与冯家关系密切,所以谎指小青为虚构。有学者还认为,最早写出“小青传”的戈戈居士,很可能便是钱谦益的假名(徐永明,2014)。

此外,有研究者还特意研究了冯小青的出身家庭,指出小青之母属于一个被俗称为“女塾师”的群体。而且“她其实出生于扬州一个‘瘦马’家庭,自幼即被作为富人姬妾教养。……可以说,这个群体本身就是应当时男性的需求而生的,存在的目的以及日后的出路无非为人侧室家姬”(李澜澜,2013a)。冯小青的这一家庭背景,对于理解冯小青的心理,将有着重要意义。

(四)问题的提出

从先行研究中可见,相比起社会科学的研究,文学研究中对于冯小青的探索较为丰富。这些研究与探索,将为我们接续潘光旦的研究,重新探讨冯小青的心理问题,带来重要准备。不过,在文学系统的研究中,更多的是对于冯小青在文学史中的位置与意义研究,却很少有研究能像潘光旦那般基于诗文本本身,深入探讨冯小青本人的具体心态。

而且,由于文学研究重在文学传统,所以对于潘光旦的“影恋”说持有较大异议。例如,有研究认为,潘光旦用霭理士与弗洛伊德的理论分析冯小青,是一种对于文学文本的科学误读(杨经华,2014)。另一篇文章则指出,潘光旦考证的对象是经层累而文学化、美学化的冯小青,并非小青本事。冯小青种种疑似影恋的行为及诗文是自伤的表现,反映的是明代中晚期女子普遍具有的苦闷(卢晓娜,2015)。

这两篇文章,其实指向同一个问题,即潘光旦所引用的“影恋”这一精神分析的理论能否用来解释明末冯小青的具体事迹?特别是潘光旦在分析冯小青的诗词时,没有充分将其置于中国文学的传统之中,这一问题导致对“冯小青”的分析有较多的牵强之处。其中的一个重要问题,即冯小青之情感到底是“影恋”还是“自伤”?“影恋”是潘光旦借用西方理论进行的揭示,而自伤则是根源于中国文学的传统。在中国的文化与文学传统中,确实未看到过明显的“影恋”脉络,^①那么潘光旦用“影恋”来分析冯小青,是否有其合理性呢?另一方面,自伤传统在中国文学中源远流长,但与冯小青的具体表现似乎又有微妙不同。冯小青到底是影恋,还是自伤,或者还有其他理解的可能性?这便是本文要探讨的问题。

要探究这个问题,我们需要像潘光旦所做的那样,再次从冯小青的传记与作品之中来体会其情感。只是在这里,我们还需要依靠对于中国文学传统的研究积累,试图更切合地来理解冯小青。

二、影恋还是自伤?

潘光旦在论述冯小青的“影恋”时,提出了他所理解的影恋的含义:“自我恋之程度不一,发育历程中之

^① 唯一一个可能有些类似的例子,出自西晋张华《博物志》中的“物理”,“山鸡有美毛”一条。其中称:“山鸡有美毛,自爱其色毛,终日映水,目眩则溺死。”

自我恋为一绝普遍之现象。特程度大率甚浅,为常人所不觉察。……比较纯粹之自我恋,即以整个之自我为恋爱之对象,而同时无他种重要之变态参杂其间,则精神病学史之殊属罕见……影恋者无他,自我恋之结晶体也。”

潘光旦将影恋理解为自我恋的结晶体,并称“西方仅见于神话者,而我国见诸历史;普通仅为一人精神病之局部症候者,而此则为一入精神变态之全部,则纵不学,亦必欲明其真相穷其原委而后快”,即认为冯小青是“影恋”的现实存在。对此,本文不拟讨论“影恋”理论的复杂内涵,而是打算从具体的例子开始讨论,细致分析潘光旦用以支持其“影恋”理解的证据,希望从中能够找出一些新的线索。

潘光旦之所以判定小青是“影恋”,有六个主要的论据。

(一)“时时喜与影语”

潘光旦引用支如增《小青传》中之语:

时时喜与影语;斜阳花际,烟空水清,辄临池自照,絮絮如问答;女奴窥之即止,但见眉痕惨然。

潘光旦认为,此点可以证明“小青影恋之说,至少可以坐实五十分以上”,可谓是最重要的证据。他首先将其与普通的“顾影自怜”进行区分。指出有如下几个特点:第一是“辄”与“时时”二字,便非偶然;第二是“与影对语”,以影为有人格之对象;第三是“人见即止”,以此类比情人相会;第四是形容惨淡,与一般顾影自怜者顾影而乐不同。

以上四点分析,各自具有特别重要的意义。第一点明确指出小青的精神状态不是一个偶然,而是精神的整体状态。那么,这一个整体状态从何而来呢?第二点指出了冯小青“喜与影语”之行为与“顾影自怜”行为的本质差异,便是在于“喜与影语”是将影看作有人格之对象,与之问答。但是,将影视作人格对象,是否能够等同于“影恋”呢?第三点将冯小青的行为类比为情人幽会。但这一理解似有所牵强。除去情人幽会外,人似乎有很多其他私人行为都不喜他人窥探,并无法直接将此与情人相会类比。加之“眉痕惨然”的表情,似乎较难理解为是与情人之间的絮语。而且重要的是,从这一不喜他人窥探来看,小青本人其实对于此种行动之社会看法非常敏感,清楚这是一种不被认可的行为。即是说,小青本人并没有如其他自恋病症一般排除自我之外的社会,而是仍有着自我与外在世界间的明确区分。

第四点中所述“一般顾影自怜者顾影而乐”,则似乎更有些牵强。中国文学中经典的顾影自怜形象,例如,晋代陆机《赴洛道中作二首》中有“伫立望故乡,顾影凄自怜”(萧统,1986),以及元代安熙《拟古次韵》中“举头见明月,顾影徒自怜”(苏天爵,1993),都是顾影自怜,且都具有凄怆哀愁的含义,而非顾影而乐。《汉语大辞典》中最普遍的第一种含义也是“顾望身影,自己怜惜自己。形容处境孤苦,潦倒失意”,^①此点恰恰与冯小青此处的哀伤类似。

不过,一般的顾影自怜,并不具有与影对谈的情节,而是由于见到自身之影,或因看到自身之憔悴而想到际遇之哀伤,或者因看到自身之美好而想到没能得到好的处境而哀伤。无论何种,都是直接性的,由影而触动的哀愁。这一点与冯小青“与影对谈”之行为有很大不同。

通过对潘光旦的这四点分析的再分析,可以发现冯小青之精神状态,确实有其值得注意的特殊之处,第

^① 在《汉语大辞典》中虽然有第二种含义,“转过头看着影子也自觉可爱。多谓自矜其美;自我欣赏”,但其案例并不普遍。而且在很多案例中,其实是自矜其美的同时,在怜悯自己这么美却没有好的处境。也即是说,无论是第一种还是第二种,都具有哀伤的意义。

一,整体的精神状态,而非偶尔或简短;第二,虽然有对影而语,但并没有完全进入纯自我状态之中,而是对外部世界及其评价仍有着很强感受;第三,此种精神状态也是一种哀愁之状态,确实如潘光旦所说“形容惨淡”,类似于自伤之情感;第四,这种自伤,却与直接性的“顾影自怜”不同,不是由于看到了自己之影而想到自己的处境之伤。而是将影作为对象,与之问答,由此而引发的哀伤。这一点最为重要,为何会出现此种作为人格对象的影,而且这种影与哀伤之感情是什么关系?这是理解冯小青精神状态中的关键所在。

(二)“新妆竞与画图争”

在第二个例证中,潘光旦着重分析了小青“七绝九之三”:

新妆竞与画图争,知在昭阳第几名?瘦影自临春水照,卿须怜我我怜卿!

潘光旦的理解着重在后两句的“影”与“怜”两个方面,认为正好说明小青的影恋情节。若细看这两句,则第三句的“影”即是第四句的“卿”,这明显是把影看作一个客体化的对象,与此前正相符合。但“怜”的行为,则非常微妙,应该是指怜悯和怜惜对方的处境,而很难认为是犹如情人般的“爱恋”情感。但是,此处到底因何而怜呢?

在此,潘光旦似乎忽略了对前两句诗的分析。“新妆竞与画图争,知在昭阳第几名?”这两句诗中,“新妆”是指小青自己的妆,但是与情人之爱恋不同,小青的“新妆”并不是为了取悦情人(影子)而作。若是为了取悦情人,则最后一句不应是“卿须怜我我怜卿”。从诗词来看,小青“新妆”的目的是“竞与图画争”,此处所谓的“图画”,虚指历代仕女图,隐含与历代“美人”相争的意思。而第二句“知在昭阳第几名”,则更是明显把这一含义揭示了出来。昭阳一词是指汉宫殿名,后泛指后妃所住的宫殿,如《三辅黄图 未央宫》中记载“武帝时,后宫八区,有昭阳、飞翔……等殿”(何清谷,2005)。用画与昭阳来代指古代“美人”群体,想看看自己的“新妆”能够排到古往今来美人中的第几名。其真实的意涵其实在于,冯小青自矜可以与历史上的著名“美人”相比。

联系此二句,方可以真正理解后两句的意思,即自己虽然可与历代美人相媲美,但却没有人赏识,只能落到独临春水,与影对话的局面。因此“卿须怜我我怜卿”的怜,便是对这一处境的“怜”,指自己与影相互怜悯。

(三)“与杨夫人永诀书”

潘光旦提到的下一个例子即是《与杨夫人永诀书》中的一句:

罗衣压肌,镜无干影;朝泪镜潮,夕泪镜汐。

潘光旦认为这“是以镜为通款曲之媒介也”,与临池相比,“小青之病态盖愈深一步。……小青病,亦即其对象病,小青或不自觉其病,而唯知其对象病,或知而不自悲;所可悲者,镜中之人即日于支离憔悴耳。”

此处潘光旦认为小青或不自知己之病,或不自悲己之病,而是悲镜中人(爱情对象)之病,因此情感相生。这一理解,却与《与杨夫人永诀书》中的意思不相吻合。因为永诀书的全文,便是由于冯小青自知病重,将永诀于人世,因此向杨夫人交代后事。其中称“嗟乎夫人,明冥异路,从此永辞,玉腕珠颜,行就尘土;兴言及此,恸也何如!”从这一句来看,冯小青非常清楚自己之病将不久于人世,可知所悲的仍是自己。也即是说,直至最终去世,小青其实都很清楚镜中之人(“影”)便是自己的情况。这一点与之前所分析的小青对外部世界的明确意识,正相吻合。

(四)“脉脉溶溶滟滟波”

潘光旦所举第四例,亦是小青所作的诗:

脉脉溶溶滟滟波,芙蓉睡醒欲如何?妾映镜中花映水,不知秋思落谁多。

潘光旦解为“小青盖引莲花相比拟：莲花之对象在水底，而小青之对象则在镜中也”，将此诗看作是对爱恋对象的愁思。解释“不知秋思落谁多”一句，则将其理解为“则更进而比对象憔悴之程度矣”。

首先对于莲花之理解，潘先生所言“莲花之对象在水底”一句，似有牵强。在古诗词中，以芙蓉指“莲花”，自屈原开始。《离骚》中有“制芰荷以为衣兮，集芙蓉以为裳”，洪兴祖补注称“《本草》云：其叶名荷，其华未发为菡萏，已发为芙蓉”（朱熹，2001）。而从《离骚》开始，芙蓉所言的荷花，都是有品德之美人的象征，如《西京杂记》卷二有“文君姣好，眉色如望远山，脸际常若芙蓉”（刘歆，2012）。在这一传统意象中，似乎很难找到“莲花之对象在水底”的解释。

莲花本就是高洁之象征，而当用芙蓉来称呼莲花时，更接续了《离骚》传统，强调了这一香草美人的意象。与此对应，“妾映镜中花映水”一句，则与前论“影”的问题相关。最后一句“不知秋思谁落多”，“落”字，一方面是指花瓣落下，另一方面则是指秋思落下。同时，借用花瓣落水随水而去的意象，象征高洁的美人空渡岁月的叹息。“秋思”一词，也有着明确含义，意指秋日寂寞凄凉的思绪。“多”是指因为看到秋天到来，生机不再，感叹人生之易逝，如唐代沈佺期《古歌》中有“落叶流风向玉台，夜寒秋思洞房开”（沈佺期、宋之问，2001）。

以上这些都是传统诗词中的经典意象，很难将其理解为纯对爱恋对象的悲叹。相反，冯小青说言“妾映镜中花映水”，暗示着这个映在水中的影子，是同映在水中的莲花一般高洁美好，这一点正与例二中将自己之影与历代美女相媲美的行为类似，都有着一种对于自己之影的欣赏与赞美之情，同时又有着不得意的秋思与怜悯。

（五）“然明妆靓服，未尝蓬垢僵卧也。”

此后，潘光旦对于小青临死前的一些行为，进行了细致分析。《小青传》有如下叙述：

疾益甚，水粒俱绝，唯日饮梨汁少许；然明妆靓服，未尝蓬垢僵卧也。

潘光旦认为：“张山来本支《传》谓其绰约自好，盖出天性；然自疾甚而犹毫不苟且，则仅仅天性一端殊不能圆其说。……可解释者，唯有影恋之一说耳。夫人孰不欲其情人之美观？孰不求己身之美观，以博得情人之欢心与赏鉴？是则欲服御之苟且假借而不可得矣。特通常情人之间饰美，须费两番手脚，在影恋情势之下，两番可并一番做耳！”在此，潘光旦提出了一个重要的问题，即如何理解小青在重疾时“然明妆靓服，未尝蓬垢僵卧也”，即“疾甚而犹毫不苟且”这一状态。潘光旦将此理解为“影恋”，即因为恋情，而欲情人与自己之美观。

那么，如何来理解“疾甚而毫不苟且”的精神呢？在中国文化传统中，对于病时（特别是死前）整理仪容最为重视的，并不是爱美的女性，而是传统的士大夫。例如，《仪礼 既夕礼》的“记”中便有“疾病，外内皆埽。彻褻衣，加新衣”，对此贾公彦的疏曰：“彻褻衣，谓故玄端已有垢污，故来人秽恶，是以彻去之。加新衣者，谓更加新朝服。丧大记亦云‘彻褻衣，加新衣’，郑注云：‘彻褻衣，则所加者新朝服矣，互言之也。’加朝服者，明其终于正也。”

其中最重要的一句是“加朝服者，明其终于正也”，即是说在病重快要离世时，需要撤褻衣，加新衣，而所加的新衣，则是朝服，即是君臣朝会和举行隆重典礼时候的礼服，最为华美。而其目的则是“明其终于正也”，这一点与士人的品德要求相关，而非与恋情相关。与此类似的行为，还有《论语》中的“曾子易箦”行为，以及屈原在《离骚》中所言“餐英而纫蕙”。无独有偶，清代的徐震在《美人书》中，就将冯小青比拟为屈原，将冯小青死前明妆靓服之行为，比拟为屈原沉江之前“餐英而纫蕙”：

姬之前身似屈平，冯生之前身似楚怀王，妒妇之前身似上官大夫、令尹子兰。楚怀之莽也，上

官、令尹之阴贼也，桂中之蠹，生则俱生。姬病益苦，益明妆靚衣，又似当年汨罗将沉，犹餐英而纫蕙也（徐震，1998）。

在理解了以上传统之后，应该想到，冯小青的“然明妆靚服，未尝蓬垢僵卧也”，即“疾甚而犹毫不苟且”这一状态，绝不仅仅是“女为悦己者容”的含义，更有着深厚的传统。其源头是士大夫的礼之要求，通过《离骚》而进入了文学传统，背后则是对于自身高贵品格的期许。而且，在前一句所谓“水粒俱绝，唯日饮梨汁少许”之中，梨汁本身便有着极强的象征意涵，有一种极为高洁的含义。白色的梨花，以及清澈的梨汁，都是对于自身高洁品质的认同。以梨来象征高洁的精神，这一点在中国传统文学中也多见。例如，苏轼《东栏梨花》：“梨花淡白柳深青，柳絮飞时花满城。惆怅东栏一株雪，人生看得几清明。”（苏轼，1982）

更深一层，如果说士人按照礼在重病垂死之时要换衣的行为，是一种礼之要求。那么冯小青作为女性，在死前明化靚服，以及自饮梨汁的行为，则要更为曲折。曲折之处在于，礼中并无对于女性的如此规定，是冯小青以此来要求自己。

（六）“得吾形矣，未得吾神也。”

最后一个例证，则是小青去世之前的画像事。潘光旦引用支如增《小青传》中的记载：

忽一日，语女奴曰，“传语冤业郎，可觅一良画师来。”师至，命写照；写毕，揽镜熟视曰，“得吾形矣，未得吾神也，姑置此。”师易一图进，曰，“神似矣，丰彩未流动也。”乃命师复坐，自与女奴扇茶铛，或检图书，或整衣褶，或代调丹碧诸色，纵其领会；久之，命写图。图成，笑曰，“可矣。”

对于冯小青不惮其烦要求画师重画的行为，潘光旦的理解是：“小青达观人也，其视生命若敝屣，《与杨夫人书》中固尝历历言之，奈何独于此戈戈之小像，不能忘怀得失？此又非影恋之说不足以解答者也。画里真真者，我辈果直认为小青，而小青则认为情爱所钟之对象；既为钟情之物，则不论修短肥瘠，其入画之资格一也；且愈憔悴，愈瘦损，则愈见可怜，愈有图画之价值。”

潘光旦敏锐地注意到小青对生命之态度与其对画像之态度的关系。但是，却没有注意到画像过程中最重要的一点，即冯小青所要画出来的，不仅仅是形貌，更要风采流动之神。这也恰恰是她在最后放置于榻上，以梨汁祭奠的对象。

若要理解冯小青死前的画像行为，我们需要将其与《牡丹亭》中的“画像”行为进行简单对比，才能看出异同。因为冯小青的行为，明显是脱胎于《牡丹亭》。在《牡丹亭》第十四出“写真”之中，因春香的提醒，杜丽娘镜前一照后，自我悲叹道：

哎也，俺往日艳冶轻盈，奈何一瘦至此！若不趁此时自行描画，流在人间，一旦无常，谁知蜀杜丽娘有如此之美貌乎！春香，取素绢、丹青，看我描画。（汤显祖，1963）

在这里，杜丽娘自画像，一面是因为想留下自己之青春美貌。另一面则有一个假想的对象，要将画像留给他。这一行为，较为符合“女为悦己者容”的模式，只不过在杜丽娘这里的“悦己者”是一个假想的，或者说梦中之人（柳梦梅）。然而在冯小青这里，所想写画的并非仅为美貌（吾形），更要画出精神（吾神）。这个所要求的吾神，到底是什么意思呢？为了要画出这一神，更是要特意做出检图书，整衣褶等姿态。即是说，只有在这些行为中，才有这一神。

另一方面，小青的这一画像，并不是为了留给某个假定的爱恋对象，而是要用于祭奠。

取供榻前，名香，设梨汁奠之曰，“小青，小青，此中岂有汝缘分耶？！”抚几而泣，泪与血俱，一恸而绝。

潘光旦将此理解为“呜呼！小青竟以身殉情矣！”，即将小青之死看作为与恋爱对象的殉情。但是要注意两点，第一，仍旧是以名香与梨汁奠之，符合其高洁的精神。此点恰与小青要求画出其神直接对应。也即是说，所画出的像乃是小青之神，即高洁的精神。这一点与前论小青之“影”一致。第二，称“此中岂有汝缘分耶？”的“此中”，乃是指此世之中。这样看来，则小青在与画像对话时，其实明确地意识到画像中的人物便是此世中的自己。可以说，小青在对画而语，抚几而泣时，所悲哀的确实是自己（即是自伤）。但是这一自伤，却是必须通过“画”来实现的。这一点与此前的“影”的作用具有一致构造。即是说，通过面对“影”（包括“画”），而表达出“自伤”之情。在这里，为与顾影自怜的直接性“自伤”相区分，我们将此称为“影-伤”，即通过影而表达出的自伤。

通过以上的分析，我们在潘光旦《冯小青考》的基础上，可以进一步总结出三点特征。第一，对于冯小青的精神状态而言，毫无疑问，“影”（以及画）是一个非常重要的构成，形成了冯小青对话的一个对象。而且，这个影（画），明确意指有高洁精神的美人形象。第二，从冯小青的各个事例来看，与“影”相关联的并不是某一种“爱恋”之情，而是一种“自伤”的情感。同时，冯小青很清楚地知道“影”或者“画”所指的其实正是自己。第三，在冯小青的“影”与“伤”之间，构成了一种特殊关系，既不是直接性的传统“顾影自怜”，也很难说是潘光旦所理解的“影恋”，而更应该称为“影-伤”。即是说，只有通过“影”的存在，才能表达出自己之“伤”。

但是，如何来理解“影-伤”这一结构的形成？其中，“影”为什么又会特指具有高洁精神的美人形象呢？影与冯小青本人的关系又如何呢？对于这些问题，我们需要再次分析冯小青的七绝九首，及其与中国文学传统的关系。

三、七绝九首与香草美人传统的逆转

（一）七绝九首的再分析

七绝九首是目前所能见到冯小青最重要的作品，也是经潘光旦考证确为其本人的作品。不过从诗的内容来看，很可能并非出自同一时期，而是精选了不同时期的较好作品，最后集合为“绝句九首”的。但是，由于无法确定这九首诗的写作时间，所以只能根据诗的内容来分析。而且，在不同的史料中，九首诗的顺序也有不同。在此，仍然依照潘光旦书中的顺序排列，具体文字也依此为准，再参考其他学者的整理。

从内容来看，七绝九首可以分为三大类。（一）表达向往美好的男女之情，这一类的诗歌包括（1）、（6）、（8）三首；（二）表达自己的“影-伤”之情，这一类诗歌包括（2）、（3）、（4）、（5）、（7）五首；（三）表达对家人的思念，即（9）。下面，我们集中讨论第一类诗歌以及第二类诗歌中表达的意境及相互间的关系。第三类诗，在此暂不讨论。

第一类诗歌包括（1）、（6）、（8）：

（1）稽首慈云大士前，莫生西土莫生天。愿将一滴杨枝水，化作人间并蒂莲。^①

在此诗中，冯小青向观音大士乞求，不愿自己出生于西土或者天界，而愿意化为一滴杨枝水，滋润人间的并蒂莲（即夫妇）。在此，她表达了对于美满夫妇关系的向往，即使自己无法获得男女情感的幸福，也希望他人能获得。

^① 另一个版本为：“稽首慈云大士前，不升净土不升天，愿为一滴杨枝水，洒到人间并蒂莲。”（徐永明，2014），似乎更易理解。

(6)何处双禽集画栏,朱朱翠翠似青鸾。如今几个怜文彩?也向西风斗羽翰!

在此诗中,冯小青睹物思情,见到在画栏之上的双禽,以双禽来表达自己的对于爱情的向往。后两句更是以一种嗔怒的语气,来表达自己的因不得男女之情的烦闷。

(8)盈盈金谷女班头,一曲骊歌众伎收。直得楼前身一死,季伦原是解风流。

此诗中,“女班头”所用为西晋石崇小妾绿珠的典。《晋书》卷三十三中记载“崇有妓曰绿珠,美而艳,善吹笛。孙秀使人求之”,而石崇不愿,“绿珠吾所爱,不可得也”,最终遭到灭门之祸。“崇谓绿珠曰:‘我今为尔得罪。’绿珠泣曰:‘当效死于官前。’因自投于楼下而死。”(房玄龄等,1996)此诗中的“季伦”,便是石崇的字。最后一句,隐含着“就连石崇那般崇拜富贵的人都解风流,但我身边却没有解风流之人”的感叹。由此可见,第一类的三首诗所展现的都是对于男女之情的渴求。

第二类诗歌包括(2)、(3)、(4)、(5)、(7):

(2)春衫血泪点轻纱,吹入林逋处士家。岭上梅花三百树,一时应变杜鹃花。

林逋,即北宋著名隐逸士人的林和靖,《宋史》卷四五七载:“林逋,字君复,杭州钱塘人。少孤,力学,不为章句。性恬淡好古,弗趋荣利,家贫衣食不足,晏如也。”(脱脱等,1985)其著名的轶事便是“梅妻鹤子”,因此有“岭上梅花三百树”一句。而“杜鹃”则用“杜鹃啼血”之典,相传为古蜀王杜宇之魂所化,春末夏初,常昼夜啼鸣,其声哀切。杜鹃啼血,滴在花上,则为杜鹃花。可见此诗一方面包含着独自守空闺的寂寞哀愁,另一方面却又有着对于林和靖那般高贵品性的赞赏和向往。

(3)新妆竞与画图争,知在昭阳第几名?瘦影自临春水照,卿须怜我我怜卿。

这一首诗在前节中已经论述过。其中最重要的便是,只有通过水中美人之影,才会出现相互怜悯的感情。

(4)西陵芳草骑骎骎,内信传来唤踏青。杯酒自浇苏小墓,可知妾是意中人?

在潘光旦的理解中,由于冯小青在异性恋的过程中受到了挫折,因此由异性恋而退回为同性恋,再退回为自恋(即影恋)。在这一过程中,对于苏小小的感情,被理解为是其中的同性恋阶段。从诗本身来看,确实表明冯小青仰慕苏小小。但是仰慕苏小小的原因是什么呢?苏小小的事迹,在历代流传中,虽或为良家女或为妓女,但最为人称道之事迹,却都是对于感情之忠贞。如《玉台新咏》卷十中便有《钱塘苏小歌》:“妾乘油壁车,郎跨青骢马。何处结同心,西陵松柏下。”(徐陵,1985)可见冯小青所仰慕苏小小之处,一方面在于其才貌双全,另一方面则在于对感情之忠贞。

(5)冷雨幽窗不可听,挑灯闲看牡丹亭。人间亦有痴于我,不独伤心是小青。

在此中,冯小青在孤独寂寞的冷雨幽窗中阅读《牡丹亭》,将自己与牡丹亭的主人公杜丽娘进行对比。“人间亦有痴于我”一句,说明冯小青也是以“痴”来理解自己。此处的“痴”当然是痴情。但正如前节所论,杜丽娘有着明确的痴情之对象,即梦中之人,但是冯小青并没有。也正是这个原因,让潘光旦误以为其痴情的对象是“影”。其实,正与前一首诗中冯小青对于苏小小的仰慕在于其“忠贞”,此处冯小青所“痴”的对象便是“痴情”这一品格本身,就像杜丽娘所画的是貌,而冯小青所画的则是神。

(7)脉脉溶溶滟滟波,芙蓉睡醒欲如何?妾映镜中花映水,不知秋思落谁多?

这一首,也在前节中有分析。若联系其他诗歌,可以看到冯小青的此种秋思,其实恰恰是要通过映在镜中的如花之“影”,才能真正地呈现。

以上是对于冯小青“七绝九首”的大致分析。在这里可以看到,这些诗大致构成了两层心理阶段。第

一层是(1)、(6)、(8)三首诗,其中所表达的都是对于男女之情的渴求。虽然(1)中带有佛教的慈悲,但并没有突破男女之情本身,只是从自己渴求扩充为希望他人能获得理想的男女之情。

然而在现实中,冯小青的这一层期望是无可实现的。作为被主人冷落的小妾,冯小青的一生似乎只能在孤灯苦影中度过。这对于冯小青之精神会产生何种影响呢?在此,潘光旦是以“欲力”(力比多)的流向来论述此点,认为由于本应流向“异性之恋”的欲力受到了阻碍,导致回流,经由同性恋回到自恋(影恋)状态。但是,从具体的诗词分析来看,还有更多问题。这便是第二层的心理状态。

在第二层中,可以看到诗词中出现了一些寄托情感的理想形象,如林和靖,苏小小,杜丽娘等。如果说第一层中的绿珠,还只是一个被动获得男性爱情的小妾形象的话,那么苏小小和杜丽娘则是因主动的坚贞与痴情而受到高度赞赏,而林和靖更是以高洁品格闻名于世。与此同时,如果在第一层的诗歌中,还能看到如双禽鸟、并蒂莲等爱情象征的话,那么在第二层的诗歌中,所看到的则是梅花、杜鹃、芙蓉等高洁品质的象征。从这里可以看到,在对于男女之情的向往(第一层)无法达成之后,冯小青似乎并非如潘光旦先生所理解的那样退回到同性之恋,接着再退回到“自恋”,而是将其转换了一个方向,转向了对于高洁之品格(忠贞、痴情也是其一)的追求上。^①这便是冯小青之心理的第二层。这样一种从第一层转到第二层的心理过程,在她现存的另一首词《天仙子》中,更可以得到明确印证。

文姬远嫁,昭君塞,小青又续,风流债;也亏一阵黑罡风,火轮下,抽身快;单单另另清凉界。

原不是,鸳鸯一派,休猜做,相思一概;自思,自解,自商量;心可在?魂可在?着衫又捻裙双带!

上阕中的风流债便是指婚姻,即小青嫁做人妾之事。而黑罡风指大妇,即丈夫的正妻。在这一阕中,恰恰是潘光旦所说,冯小青在婚姻中经受到了挫折。不过在这一挫折之后,她似乎找到了另外一片天地,即所谓“单单另另清凉界”。那么,这一片清凉界是什么呢?

在下一阕中,“原不是,鸳鸯一派。休猜做,相思一概”就明确说明,自己的心境并非“男女恋情”。“自思,自解,自商量”一句,似乎也很难理解为自恋的含义。但思、解、商量的对象到底是什么呢?下一句,“心可在?魂可在?”便是答案。自己所思,所解,所商量的事情,恰恰是要找寻自己的心在何处?魂在何处?心与魂这两个概念,与前节所论小青令画师一定要画出自己所满意的“神”,正相符合。可见这一首词描绘的,恰恰正是绝句九首中两个心理层次间的关系,即由对于理想的男女恋情之向往受到挫折,逐渐放弃,转向另一个方向,即追求理想中的心与魂。而这一心与魂,恰恰便是画师所画下的神,以及“七绝九首”中所展示镜中之影和水中之影,即理想中具有高洁精神的美人形象。

上节中指出,冯小青的状态,可以用“影-伤”来描述。即通过“影”的方式,才能表达出自身的哀伤。而在这里,我们发现了影的含义。冯小青由于“男女恋情”上经受挫折,转而向对于高洁美好形象的自我追求,而“影”,便是冯小青心中所构筑的一个高洁美好的美人形象,如水中之影,镜中之像,以及所画出的神等。而且,在她看来,这一形象正是自身。

但是“影-伤”的关键在于,为何要通过“影”才能表达出“伤”来呢?这一点其实与冯小青的现实处境密切相关。现实中的冯小青,乃是大户人家中被丈夫冷落的小妾,与历代美人相距甚远,甚至连可以忠贞于感情的苏小小都比不上。因此在现实之中,她无法成为理想中的“香草美人”。而且,正如在第一节中介绍过,冯小青的家庭很可能是所谓“瘦马”家庭,自小便被培养为大户人家的小妾。她自小学习琴棋书画的目

^① 或者说并非潘先生所描绘的自怜,而是另一种意义上的自恋。关于此点的理论分析,在此暂不讨论。

的,便是要嫁入大户人家。从此点来说,冯小青完全实现了她的人生目标。虽然在大户人家中受到丈夫冷落,但至少衣食无忧,甚至起居生活都有仆人照顾。从此种现实角度而言,她实在没有太多“自伤”之处。因此,冯小青便不得不创造出自我之“影”,以表达内心的哀伤。如果说现实中的冯小青是大户人家中小妾的话,那么“影”中的冯小青便是可以与历代美人相竞的“香草美人”,而这一香草美人却被置于无法摆脱的绝境境遇中。因此,只有通过自我创造出来的“影”,才可能会出现香草美人之“伤”,这正是“影-伤”的关键。

不过,本文所提出的“影-伤”并非一个研究概念,而只是描述一种状态。但是,为什么会有“影-伤”的出现呢?“影-伤”又是如何影响冯小青的呢?要理解这一点,需要引入中国文学中的“香草美人传统”。

(二)香草美人传统及其逆转

在此,我们引入中国古典文学中的“香草美人”传统。这一传统的源头,便是屈原的《离骚》。

纷吾既有此内美兮,又重之以修能。扈江离与辟芷兮,纫秋兰以为佩。汨余若将不及兮,恐年岁之不吾与。朝搴阰之木兰兮,夕揽洲之宿莽。日月忽其不淹兮,春与秋其代序。惟草木之零落兮,恐美人之迟暮(屈原等,2014)。

其中有两个重点:第一个是“好修”,即新妆、明妆,努力以香草来修饰自己。在传统上,这是比喻“进德修业”,磨砺自己的高贵品格。第二个则是“美人迟暮”。在传统的解释里,这里的“美人”是指国君;但是,从上下文来看,“美人”也可以理解为士大夫的自比(吕正惠,2016)。“好修”与“美人”,正与冯小青之“影”的形象相符合。不过在《离骚》之中,这些都是用于比喻一个贤人士大夫的美好品德,以及不为君主所赏识的哀愁。在此可以说,冯小青直接继承了《离骚》之中作为喻体的美人之新妆,以及美人之哀愁。只是这个美人不再是士大夫的寄托,而是成为女性自身在生命中的追求。在屈原之后,中国的香草美人传统经历了多次演变,而这些演变,最终都深刻地体现在了冯小青身上。下面,我们通过前人对于香草美人传统的研究来尝试理解该点。

在吕正惠讨论香草美人传统的文章中,他首先将香草美人传统划分为不同时期的三种类型。第一种是隐喻形的托寓诗。其时代由屈原、曹植直至唐初的陈子昂等人。在这一类型中,香草、美人、修容、明妆等,都是有着明确寓意。第二种则是“心理投射”形的准托寓诗。主要是指唐代的宫怨、闺怨诗等,例如,王昌龄、杜甫等人所写的一些诗歌。在吕正惠看来,这一类诗不再是直接的“托寓”,而是借着写女性的不幸命运,来抒发自己不得志的情绪。即是说,诗人在伤佳人的同时,也是在自伤(吕正惠,2016)。

第三种则是晚唐发展出的更加彻底的心理投射诗。这一类诗歌的典型代表便是晚唐诗人李商隐与温庭筠(吕正惠,2016)。而且,香草美人传统发展到晚唐的第三种类型,某种意义上抵达了一个重要的节点。因为在这一种香草美人传统中,最为强调命运的悲剧性。也即是说,只有在悲剧性的命运中,香草美人这一最终形象才能真正实现。

吕正惠指出:“李商隐爱情诗的特质在于:他把女性对爱情的向往与追求视为女性生命内在的不可遏抑的本质,是女性生命得以‘完全发展’的关键,是女性‘理想’的完全自发的渴望,却在‘现实’的种种限制下遭到挫折,一点也没有实现的希望……最后爱情不是没有来临,就是来了而又稍纵即逝,生命只是一场空虚。”(吕正惠,2016)随后,吕正惠以李商隐的无题诗为例进行了说明:

飒飒东风细雨来,芙蓉塘外有轻雷。金蟾啮锁绕香入,玉虎牵丝汲井回。贾氏窥帘韩掾少,宓妃留枕魏王才。春心莫共花争发,一寸相思一寸灰。

他指出:“在这里我们看到一种生命形态:在现实的包围下,不管你多么热切,多么努力,多么挣扎,最

终总是以‘不可能’而结束。……她的生命是‘被动’的,她的悲剧是一种静态的、长期煎熬的、慢慢腐蚀的悲剧。这就无形中增强了那种生命完全陷于无望的巨大的悲哀感。”(吕正惠,2016)

在李商隐开启的第三类香草美人传统中,一方面是女性巨大的悲哀感,另一方面其诗歌的魅力也正是在这种巨大的悲哀感,以及在此悲哀和空虚之中不断挣扎的女性形象。在这一传统中,恰恰是只有在最后的无望等待和生命的消逝中,女性的高贵品性才能真正实现,成为真正的“香草美人”。

不过即便如此,李商隐的诗歌本质上也还是自身不得志的某种投射,是自我在“自伤”不遇。而且要注意的是,香草美人传统的主要创造者和阅读者都是男性士大夫。男性士大夫以香草美人传统来表达和排解自己的不得志,以及自己对于道德理想的坚持。在这里,香草美人只是一个托寓,一个通情的对象。以这种方式,男性士大夫恰恰能够表达与纾解自己心中不得志的抑郁之情。也即是说,男性士大夫不会将自己完全代入其中。其中最明显的例子便是李商隐本人。众所周知,李商隐虽然由于卷入牛李党争,导致一生仕途不顺,但是终生都保持鲜明的政治关心,曾多次为官,多次入幕。同时,通过诗歌中表达的此种巨大悲哀,恰恰能令作为男性士大夫的李商隐某种程度上排解此种绝望心态,继续坚持。例如,纪昀对此诗(《四首无题》)的评语是:“《无题》诸作,大抵感怀托讽、祖述美人香草之遗,以曲传郁结,故情深调苦,往往感人。”(黄世中,1988)

可见在男性士大夫的诗歌中,仍然只是直接性的“自伤”而非“影-伤”,因为这些诗歌中的女性形象,只是他们的托寓。男性士大夫真正的“自伤”之情多在于别处,即在政治上的不得志。他们只是借用香草美人的形象,以及绝望中空度生命的哀叹,来表达同时纾解自身的抑郁之情。所以,他们不需要再创造一个自己的“影”来表达此种哀伤之情。

但是在冯小青这里则是另外一种情况。一方面,正如前文中所分析的,对于苏小小、杜丽娘等女性形象,她所持有的乃是一种竞争(与画图争),仰慕(苏小小),比较(杜丽娘)的心态,而没有如男性士大夫那样的一种托寓心理。因此,她也不可能通过香草美人的诗歌来排解自己心中的抑郁之情。作为从小接受诗文中香草美人传统浸染的文化女性而言,唯一的出路,便是将中国文化中的香草美人传统直接当成为自身的理想——即“影”。这便是《天仙子》词中所言的“自思,自解,自商量;心可在?魂可在?”一句的含义。

在此,我们看到了“香草美人传统”在明清时期的一次重要倒转。在以往的香草美人传统中,原本的主体是男性士大夫,而寄托的客体是香草美人。男性士大夫并不会将自身等同于香草美人,而只是以此来寄托和纾解自身的不得志。但是到了明清时期,随着文化对于女性的普及,中国文化中的“香草美人”传统不再仅仅在男性士大夫群体中产生影响,更是逆向地影响到了女性本身对于自身的理解,变成了女性在困境之中对自身的期望,进而进一步形塑了他们的心态,令他们将香草美人作为自身真实的理想(即“心比天高”)。其影响可参见图1。

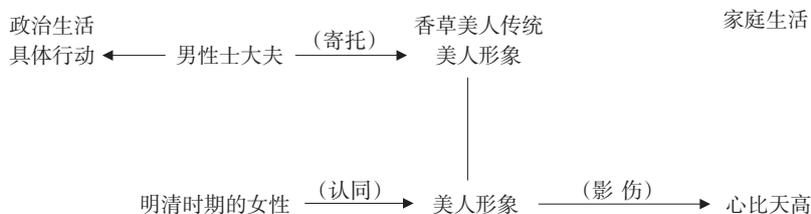


图1 香草美人传统及其逆向影响

而且,这样一种香草美人传统的逆向影响,不仅仅只是表现在“影-伤”心态上,而且也直接影响到他们对于自身的人生选择。

在李商隐开启的第三类香草美人传统中,“香草美人”形象的真实实现,恰恰是要通过最终的悲伤与死亡。只有在永恒的悲伤和死亡之中,香草美人的价值与意义才能真正实现。在李商隐以及诸多男性士大夫那里,这一永恒的悲伤与死亡,其实更多是一种情绪的表达与纾解。但问题在于,一旦通过香草美人传统的逆向影响,到了明清时代的女性(特别文化女性)那里,却变成了通向理想之香草美人的道路。这一点,在冯小青身上表现得最为明显。

对于作为小妾的冯小青而言,唯一能够通往“香草美人”之理想的途径,只能是在永恒的绝望中死去和消逝这一条道路。只有理解了这一点,我们才能够理解《冯小青传》中所记载的杨夫人劝她改嫁,却被小青拒绝一事。

一日,夫人乘间言曰,“吾非女侠,然力能脱子火坑,岂终向党将军帐下作羔酒侍儿乎?”姬曰,“夫人休矣,妾梦手折一花,随风片片堕水,命止此矣;夙业未了,又生他想,彼冥曹姻缘簿非吾如意珠,徒供群口描画耳。”夫人默坐长叹,相顾良久,泣下沾衣。

在现实层面来看,冯小青作为小妾而非正妻,在当时的社会之中,再嫁并非一件多么不堪之事。而且有杨夫人介绍,想必可以找到不错的归宿。但冯小青宁愿苦熬,坚决不再嫁。这一行为,无论是将其理解为坚守贞洁还是畏惧流言,其实都不合适。她恰恰是在受到香草美人传统的逆向影响之后,通过最后的坚守与死亡,以成就自己的理想。因为一旦再嫁,她便永远不可能实现自己心中“香草美人”这一形象了。这也正如冯小青最后在面对画像时所言:“小青,小青,此中岂有汝缘分耶?”的含义。此点可参见图2。

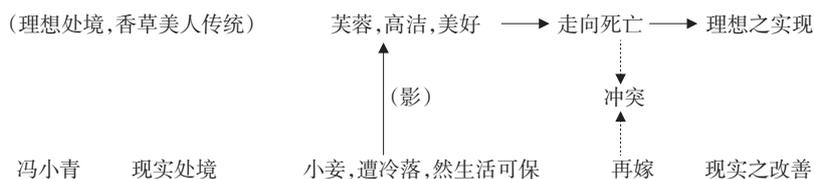


图2 冯小青之理想与现实

(注:实线表示真实的选择,虚线表示可能的选择)

由以上的分析可知,与男性士大夫不同,在冯小青这里,“香草美人传统”同自身紧密地结合在一起,将这一形象完全认同作自身的“影”。而且,这一理想,恰恰只有在其于现实世界中无法达到的自伤处境中,才能真正完成其实现。在这一意义上,冯小青“影-伤”中的“影”,便具有了一个中心位置,只有通过自我的香草美人之“影”,才能产生深刻的“伤”之情绪;而只有通过“伤”的情绪及其最终死亡,才能真正达成香草美人之“影”这一理想的实现。可以看到,在香草美人传统影响下的明清时代的女性,“影-伤”其实构成了一个自我循环的过程,造成了一种重要的明清时期才女形象,即所谓“心比天高,命比纸薄”。这里的心与命之关系,不是一个偶然的命运造成,而恰恰是紧密联系在一起,心即是命,命即是心。其典型的人物形象如潘光旦所提到现实中的冯小青、陈玉秀以及《红楼梦》中的林黛玉、晴雯等。

在这个意义上,这并非一个个人的悲剧,而是深厚文化传统与具体社会现实共同作用的结果。潘光旦在其后的文章《人文史观与“人治”“法治”的调和论》中提出,“文化遗产”“平生遭际”“生物遗传”三者是密切相连,最终构成了对人的规定(潘光旦,1994)。而在《冯小青》中,他指出了三点具体的社会现实,一是早婚,二是性生活之不协调,三是婚姻制度(潘光旦,1993)。此外,冯小青之身体状况是“生物遗传”,而本文所论述的香草美人传统,则作为一种“文化遗产”,其影响在冯小青这里表现得尤为突出。

也正是在这个意义上,才能够理解为何冯小青死后,有如此多的文人士大夫以戏剧或者诗词的形式来

纪念她。因为她恰恰是完美符合男性文人士大夫心中对于“香草美人”形象的理解,而这恰恰也是她自己的追求。从这一点来看,确实是无法理解中国的文化传统,便无法理解冯小青以及后人对她的评价。但另一方面,这恰恰也正是女性的悲剧。也正如潘光旦所说,文人士大夫所理解的“香草美人”冯小青,其实也正是文化传统在明清这一时代影响女性之所造成的后果。但“香草美人”传统的逆向影响对于冯小青所带来的悲剧,则恰恰是文人士大夫所无法理解的。这一点,正是潘光旦在《冯小青》中论及“同情”与“谅解”时所言:“小青不得当时社会之谅解,不佞前已申言之。或曰,小青生前固无福,然死后荣哀,传为佳话,至今孤山一抔土,过之者犹徘徊不忍去,谓非谅解不可也。虽然,此为同情心所激发,与谅解无干。……哀其遇者未必知其心,谬以同情为谅解,从而为之说辞,斯为不谅解之尤。”(潘光旦,1993)

四、结语:冯小青与中国社会史研究

在本文的开始,就提出一个问题。在社会史研究之中,潘光旦的《冯小青》毫无疑问是中国社会史研究的开启之作,如何能够从潘先生的冯小青研究中探寻到中国社会史研究的方向,是我们当今面临的重要问题。下面,我们在本文研究的基础上,分三层来探讨中国社会史研究中的关键问题。

首先,潘光旦先生的冯小青研究,可谓是中国社会史研究的第一次较为成熟的典范。这一典范的真正含义,不是在于使用某种西方的社会科学理论来分析中国社会,而是意味着从一个社会的角度来探究中国历史,以及中国历史中的具体的人。这里所说用“社会史”的角度,其实便是潘先生所说的“人文史观”,最重要的便是一个综合视角。不仅综合我们通常所说的社会的各个现实因素,例如,政治、经济、家庭等,而且还需要综合历史上积淀下来的文化传统,甚至还需要综合作为人之基础的生物因素。这样三个因素,正是前文提到过的潘先生“人文史观”中最重要三因素:平生遭际、文化遗业和生物遗传。而且最重要的一点,便是在于对这些因素的综合考虑。在冯小青这里,我们可以看到作为生物性的身体因素,社会性的婚姻制度、家庭关系、性生活,以及作为文化遗业的香草美人传统。这些因素共同作用,构成了冯小青这个具体的人。也恰恰是在冯小青这个人的身上,我们才能看到这些因素在明清社会中的真正关联,进而理解明清社会本身。

潘光旦先生指出:“作者是一个人文学者。人文学者在在以人为前提,以人为重心。他相信‘有人斯有文’……人文学者虽未尝不主张好人须好的文化来维持、将养,但是他始终以人为出发点,以人为归宿。”(潘光旦,1994)因此,社会史研究的含义,并不仅仅是把一些要素,比如政治,经济,文化等凑合在一起进行研究。真正能够从实质上关联起这些要素来的,恰恰是人本身。如果缺乏作为前提的对人的理解,那么,对于这些要素的研究就会仅仅变成某种变量游戏,而不是对人与社会的真正理解。相反,只有通过对人的理解和体会,才能够真正理解这些要素的有机结合方式。

其次,在“人文史观”中,除掉第一个“人”字外,第二个重要的则是“文”字。要理解中国传统社会中的人,除掉具体的人之生物遗传以及生平遭际之外,还有一项艰巨的工作,便是要理解人之行动的意义背景。简单而言,就是所谓文化遗业是什么。特别是对于中国这样一个有着深厚文化与悠久历史的社会而言,这一点尤为重要。正如本文所揭示的,冯小青作为一位从小就接受教育的女性,中国古典文学中的香草美人传统对她具有极为根本性的意义。如果不能理解这一香草美人传统,那么也便难以理解冯小青对于自己,以及对于周遭世界的理解,也便难以理解她的行动之意义。

但是,正如潘光旦先生在论及“同情与谅解”之不同时所指出的,理解传统自然是进行中国社会史研究

的必备条件。但是,仅仅理解传统,并不能带来对于冯小青的真正理解(谅解)。毫无疑问,传统的男性士大夫是深入地理解以及认同传统的,但是,他们只能对冯小青施以同情,却无法真正理解她。因为香草美人传统本身,本质上是士大夫发展出来的一种文学托寓,其中的女性,是男性士大夫们“同情”的对象。但是,这样一种香草美人传统,何时开始反向影响到女性,又对女性产生何种影响,这一点却是在传统本身中被忽略的。或者说,这一问题无法得到传统之光的照射。因此,理解传统是进行中国社会史研究的基础,但是单独局限于在传统中理解,也是不足的。第三层便是,我们还需要另外一些视角,才能看到这些被忽视的,或者可谓是黑暗角落里的的问题,同时,也才能更好地理解传统以及传统中的人。

在此,我们可以把社会史研究类比作一间房间,在房中本来就有其自然的光源,而且这个光源形塑了房间中的各种形态。而我们则站在房间之外,要透过窗户来了解这个房间。因此,第一步就是如何能顺着这一本来的光线来探索房间。这便是理解传统的意义。但是另一方面,在这房间之中,原初的光线同样会带来阴影与暗角,这些阴影中,存在着构成这个房间的另一一些重要内容。如果仅仅只是顺着房间中的本来光线,则很难看到这些黑暗之处。此时,我们需要另外一束光,让我们能够从另一角度来照亮这些黑暗的部分,方能理解整个房间的真实形态。这另外的一束光,便是“社会”的视角。不过,要真正深入对于中国传统社会的社会史研究,首先需要的则对具体的人以及社会的理解和感受。这一点,正是潘光旦的《冯小青》研究带给我们的最重要启示。

最后,让我们回到冯小青的研究本身,本文虽然经过对于冯小青之传记以及诗词的再次分析,提出了冯小青的心理其实是“影-伤”状态,似乎并不等同于潘光旦所使用的“影伤”。但是,“影-伤”一个词并非一个分析性的概念,而是对于心理状态的一种描述。如果说“影伤”及其背后的弗洛伊德的心理分析,这是根基于西方文化、历史与社会的解释,那么在“香草美人传统”以及“影-伤”的背后,必然存在着一个根基于中国文化、历史,以及社会的深层解释,如何能够通过对于冯小青等人的社会史研究,达到对于中国人心理的认知。这将是一个最重要的问题。在这个意义上,本文也只是在潘光旦先生研究的基础上,稍微朝前推进了一点点而已。

参考文献:

- 费孝通,1986,《重刊潘光旦译注霭理士〈性心理学〉书后》,《读书》第10期。
- 房玄龄等,1996,《晋书》,中华书局点校,北京:中华书局。
- 郭宏瑜,2008,《情爱的纠葛与脉络——论冯小青与林黛玉的生命元素承续》,《红楼梦学刊》第3期。
- 何清谷,2012,《三辅黄图校释》,北京:中华书局。
- 黄世中,1988,《李商隐无题诗校注笺评》,南昌:江西人民出版社。
- 赖力行,2005,《潘光旦〈冯小青:一件影恋之研究〉的文学批评学意义》,《湖南师范大学社会科学学报》第2期。
- 李澜澜,2009a,《从才女到道德偶像——试论明清文人对冯小青及其生存环境的解读》,《广西师范学院学报》(哲学社会科学版)第1期。
- ,2009b,《闺阁中之羁人志士 妾媵中之孽子孤臣——试论明清文人对明末“冯小青事”的道德解读》,《西华师范大学学报》(哲学社会科学版)第4期。
- ,2010,《“冯小青戏曲”与明清“至情”思潮》,《中华戏剧》第1期。
- ,2013a,《论明清社会性别视野下的“冯小青现象”》,《文化与诗学》第1期。
- ,2013b,《同是不堪身世感,卿嗟命薄我飘零——南社众文人题名冯小青墓考论》,《哈尔滨师范大学社会科学学报》第6期。
- 李乔,1999,《“冯小青的影恋与古人心理的探究”》,潘乃穆编《中和位育:潘光旦百年诞辰纪念》,北京:中国人民大学出版社。
- 卢晓娜,2015,《冯小青影恋辨析及明代中晚期女子自伤心理——读潘光旦〈冯小青:一件影恋之研究〉》,《山西高等学校社会科学

学学报》第8期。

刘歆等,2012,《西京杂记(外5种)》,上海:上海古籍出版社。

吕正惠,2016,《香草美人传统的新变——论李商隐诗、温庭筠词中闺怨作品的意义》,《中文学术前沿》第1期。

潘光旦,1993,《潘光旦文集》(第一卷),北京:北京大学出版社。

——,1994,《潘光旦文集》(第二卷),北京:北京大学出版社。

屈原等,2014,《楚辞校释》,王泗原校释,北京:中华书局。

钱钟书,1979,《管锥篇》(第二册),北京:中华书局。

沈佺期、宋之问,2001,《沈佺期宋之问集校注》,陶敏、易淑琼校注,北京:中华书局。

苏轼,1982,《苏轼诗集》(卷十五),北京:中华书局。

苏天爵,1993,《元文类》,上海:上海古籍出版社。

脱脱等,1985,《宋史》,中华书局点校,北京:中华书局。

汤显祖,1963,《牡丹亭》,徐朔方、杨笑杨校注,北京:人民文学出版社。

魏爱莲,2016,《小青的文学遗产与帝制中国后期的女作家》,《晚明以降才女的书写、阅读与旅行》,赵颖之译,上海:复旦大学出版社。

萧国亮,1991,《影恋与社会病》,《读书》第2期。

萧统编,1986,《文选》,上海:上海古籍出版社。

徐陵编,1985,《玉台新咏笺注》,(清)吴兆宜注、穆克宏点校,北京:中华书局。

徐永明,2014,《冯小青其人真伪考述》,《文化遗产》第4期。

徐震,1998,《中国古代禁毁小说文库:美人书》,黄道京校点,西安:太白文艺出版社。

杨经华,2014,《百年误读:潘光旦“冯小青影恋说”评析》,《唐都学刊》第6期。

姚云帆,2012,《从压制到控制:论潘光旦早期优生学理论中的女性性欲——以〈冯小青:一件影恋之研究〉为考察中心》,《文化与诗学》第1期。

张春田,2011,《不同的“现代”:“情迷”与“影恋”——冯小青故事的再解读》,《汉语言文学研究》第1期。

朱熹,2001,《楚辞集注》,蒋立甫校点,上海:上海古籍出版社。

The Inversion of “The Herbs and the Beauties” Tradition and “The Fading Beauties” in Ming and Qing Dynasty: Revisiting Pan Guangdan’s Study of Feng Xiaoqing

LING Peng

Abstract: Pan Guangdan’s study *Feng Xiaoqing: On Narcissism* (“ying-lian”) is a masterpiece in social historical studies. This article follows the approach started by Pan, discusses the texts within the context of Chinese literature, and points out that “mourning over one’s own reflection” (reflection-mourning, “ying-shang”) better describes Feng’s psychological state. The cause of reflection-mourning is situated in the inversion of the long-lasting “The herbs and the beauties” tradition in Chinese literature: the allegory of Chinese literati was transformed into an ideal destiny for educated females, causing their life to fade prematurely. Based on Pan’s study on Feng Xiaoqing, the article further discusses the implications of Pan’s “humanistic view of history” to the study of social history.

Keywords: Feng Xiaoqing; Reflection-mourning; The Herbs and the Beauties; The Fading Beauties; Humanistic View of History

(责任编辑:闻翔)