

Investigation of the Image of Thinking Women in "Nineteen Ancient Poems"

《古詩十九首》思婦形象考察

隋雨竹 Sui Yuzhu¹

水原大學 國際學院

International College, The University of Suwon, South Korea

Abstract: "Nineteen Ancient Poems" first appeared in the Miscellaneous Poems of "Selected Works(Wenxuan)" compiled by Xiao Tong in the Southern Dynasties. Half of the poems are poems about "the yearning women poetry". Through analysis, the author believes that the reason why "Nineteen Ancient Poems" can be praised by later generations of literati and scholars is that the poems and the image of yearning women are indispensable. Although the image of yearning women at this time is still not full enough, and is in the transitional period of shaping the image of yearning women, the value of the group image of yearning women is significant. The image of yearning women in "Nineteen Ancient Poems" marked the beginning of the diversified creation tendency of yearning women, and it played a certain role in demonstrating the feminine creation of later literati. The author believes that the shaping of the image of yearning women is an important part of the artistic achievement of "Nineteen Ancient Poems", and an important factor for "Nineteen Ancient Poems" to have a place in the history of Chinese poetry.

Keywords: nineteen ancient poems, image of yearning women, yearning women poems, transitional period

I. 緒論

《古詩十九首》最早出現在南朝梁代蕭統所編的《文選》雜詩卷中，是從當時流傳的漢魏時期的一些五言“古詩”中選出的十九首詩。這些“古詩”的作者名字在南朝梁代時就已亡佚，所以後來的學者們對這些詩的作者多有爭論，但現在學術界大都認為這些詩是東漢末期一些中下層知識分子所作。《古詩十九首》中為數一半的詩是描寫在家的女子思念遠行的丈夫的詩歌，也就是一般所稱的“思婦詩”，共有 9 首。所謂“思婦詩”，其吟詠的主要內容是女子對丈夫的思念，也包括分離的男女之間的相思之情。雖然思婦詩最早並不是出現在《古詩十九首》中，但在《古詩十九首》之前，思婦詩並不多，文人思婦詩就更少見了。但到了東漢後期，《古詩十九首》却突然集中性的出現了思婦詩。這些思婦詩中的主角——思婦，也就是筆者所說的思婦形象成為詩歌的靈魂。因此，對思婦形象的考察是研究《古詩十九首》的重要課題，是

¹ 隋雨竹，女，水原大學國際學院助教授，研究方向為中國古代文學、國際漢語教育。

解讀《古詩十九首》內涵、進入詩人精神世界的一把鑰匙。那麼，《古詩十九首》中的這些思婦形象有什麼特點？詩人們是怎樣刻畫思婦形象的？以及這一形象到底蘊含了怎樣的內涵都是值得我們深入研究的。

雖然很多中國古代的詩歌評論者們對《古詩十九首》都很有研究并大加贊譽，但對詩中的思婦這一形象則很少關注，也許是倫理道德的限制讓他們難以啓齒。現代以來，《古詩十九首》的研究範圍慢慢擴大，出現了一些專門研究的書籍，但其中對思婦詩和思婦形象的研究仍然較少。直到 20 世紀 90 年代開始出現了一些研究《古詩十九首》中的思婦形象或女性形象的論文，打破了這一空白。²筆者大致整理了這些論文，其中比較有參考價值的文章主要有以下幾篇：

1. 林綉亭的《〈古詩十九首〉女性形象探析》一文是目前筆者看到的研究《古詩十九首》中女性形象比較系統的一篇論文，涉及了女性形象的分類，女性形象的塑造方法，以及女性形象的生命基調。但她的研究範圍不僅包含思婦類的人物形象，還有些其他的女性形象，這一點和本文出入。此外，這篇文章由于涉及面較廣，導致觀點的論述不够系統深入。

2. 張陳麗的《簡析〈古詩十九首〉中的思婦形象》一文，從女性視角解讀思婦形象，尋找類型的共同點，她認為思婦價值是在於“能言他人不能言之情”，分析角度很有特點，但她對思婦形象的研究不够系統，而且關於思婦形象的內涵的觀念筆者也不完全認同。

3. 張曉芳的《〈古詩十九首〉思婦詩探析》一文主要涉及三方面：思婦心理——女性生命意識的彰顯、思婦形象——游子心態的折射、思婦視角——擬女性寫作的典範。這篇文章的構思別具一格，對思婦及詩人心理和精神等層次進行了分析，拓展了思婦詩研究的深度，但由于此文對思婦形象的解讀不够充分，給人感覺說理過多而論據不足。

4. 胡大雷的《從漢末交游士風看“古詩十九首”女子形象的知音化》一文研究角度新穎，提供了新的研究視角，也對筆者在考察思婦形象的內涵時起到一定的啓發作用。

在參考以上論文的基礎上，本文以《古詩十九首》中思婦形象為研究對象，對其進行橫向即思婦形象的分類、思婦形象的表現手法和縱向思婦形象出現的原因、思婦

² 據知網統計，中國大陸 1980 年以來涉及《古詩十九首》思婦形象的期刊論文有 5 篇。另外，根據臺灣期刊論文索引系統及博碩士論文加值系統顯示相關論文有一篇：林綉亭，《〈古詩十九首〉女性形象探析》，《玄奘人文學報》9 期，2009 年。

形象的內涵四方面的考察。本文採取分類研究和向內聚焦式等考察方式，從思婦形象的分類和表現手法等形式方面研究深化到思婦形象內涵的考察。希望通過這幾方面的考察來突出思婦形象的價值，並對《古詩十九首》中思婦形象的研究起到一定的補充作用。

II. 思婦形象產生的原因

任何一種文學現象的發生都是各種因素複雜作用的結果，其中歷史大背景和文學發展兩方面的因素可以說是最基本的，因此，本文將從這兩方面來考察《古詩十九首》中群體性思婦形象出現的原因。

首先，《古詩十九首》早已被學者證實是創作於東漢後期的詩歌，那麼從時代背景來看，東漢後期是中國歷史上繼東周列國動亂後的又一次大動蕩的時代。與中國歷史上許多衰敗的朝代一樣，東漢的沒落也是由內部開始的，自從東漢章帝駕崩後，東漢政權就落入了外戚的手中，之後宦官又代替了外戚勢力把持朝政，就這樣東漢後期的政治幾乎被外戚和宦官交替掌握著，這種專權導致政治腐敗黑暗，民不聊生。公元184年，東漢爆發了大規模的黃巾起義，這也是間接將東漢推向滅亡的一次農民起義。為了鎮壓起義，各路軍閥蜂擁而起，在鎮壓了黃巾起義後，東漢進入了軍閥割據的時代。軍閥為了各自利益頻繁發動戰爭，繁重的兵役、徭役，導致當時的夫妻分離、家破人亡的慘劇比比皆是，這也是文學作品中思婦形象出現的現實基礎。

同時，東漢王朝為了加強其統治，雖然繼續奉行並發展了養士政策。但東漢後期的政治腐朽，外戚和宦官都不喜歡以儒家思想為指導的知識分子，與他們形成敵對勢力，並對知識分子進行打擊迫害，一些有家世背景的知識分子或安於現狀，或隱逸放縱，但那些沒有政治背景的下層的知識分子們的狀況就更加艱難了。在中國古代，知識分子的價值就是入仕為官，但東漢後期的政治現實已經關閉了下層知識分子的宦游之門，他們被迫遠離政治權利中心，只能去一些偏遠的地方尋找做小吏或幕僚的機會，於是便出現了一些以在外游學、游宦的“游子”。³ 即使這樣，這些游子成為官吏的成功率仍然很低，他們求仕艱難，游學無方，欲罷不能，欲歸不得，境遇悲涼，缺乏歸屬感。這導致他們感受到對家人、對故鄉刻骨銘心的思念。因此，詩人在品嚐苦悶、孤獨和被政治遺棄之後，對封建社會弱勢群體的女性有了較多的瞭解、理解和同情。這樣一來，這些游子的筆下才可能出現各種各樣的思婦形象。

³ 馬茂元《古詩十九首初探》 西安：陝西人民出版社 1981年 第20-21頁，參考。

其次，從文學發展過程來看，思婦這一形象最早在《詩經》中就已經出現，如《詩經·周南·卷耳》、《詩經·召南·殷其雷》、《詩經·王風·君子于役》等詩。但《詩經》中對思婦形象的刻畫很少，思婦形象常常是隱含在詩中并未直接出現，表達的情感也是比較單純的思念，可以說是思婦形象的最初階段。如《君子于役》：“君子于役，不知其期。曷至哉？鷄栖于埭，日之夕矣，羊牛下來。君子于役，如之何勿思！”通過鷄、羊、牛等日常勞作中的事物來渲染出一種農家生活的圖景，圖中一位思婦正在思念她的丈夫，她的思念和她的形象一樣質樸無華。後來，西漢獨尊儒術，社會風尚歸于禮教之下，思婦詩逐漸銷聲匿迹。直到東漢末，儒家道德體系在動蕩的社會中解體，思想觀念也出現了多元化的局面，漢樂府民歌中又開始出現了這類思婦形象。如《飲馬長城窟行》、《傷歌行》等，這時的思婦形象明顯比《詩經》中的豐滿了，所表達的情感也比《詩經》中的複雜深刻一些，特別是思婦所表現出的悲傷、憂愁的情感與《古詩十九首》中思婦的情感有些相似。但此時的思婦形象還都是偶然出現的單獨的個體，為數不多。但這些思婦形象也都為《古詩十九首》中思婦形象的出現奠定了文學上的基礎。

同時，筆者也發現，《詩經》以及漢樂府民歌中描寫的思婦大部分是社會底層的勞動婦女，其主題大都表現勞動婦女對行役在外的丈夫的思念，詩歌內容也經常涉及一些生活或勞作的場景。雖然《古詩十九首》中也有作為下層百姓的思婦，如《青青河畔草》中的“蕩子妻”，但總體來看，《古詩十九首》中的思婦大都是處于閨閣之中的，他們似乎很少為生活擔憂，也很少接觸社會，更不用說像《詩經》中那樣的生產勞動。這種現象的出現一方面是因為這些思婦有可能是來源于詩人真實的生活之中，他們的妻子就是這樣一種生活狀態。這些知識分子們雖然窮困，但仍是封建社會中的士階層，屬統治階層，因此，他們的妻子也許不會像農民和普通百姓一樣從事低級的生產勞動；另一方面，也反映出《古詩十九首》作者的局限。他們的詩中重在關注個人的生活和情感，沒有廣闊的社會視角，他們筆下的思婦形象也就不可能打破這個時代和階層的局限，只能處于深閨之中。但也正是這種環境，增加了思婦形象的孤獨感和空虛感，使其情感發達變得更加純粹。

III. 思婦形象的分類

《古詩十九首》中的女性形象的共同點是“思”，即與丈夫或愛人分別後的想念，因此，學術界概括為思婦一類。但細讀文本，筆者發現這些思婦的情感側重點却又不

盡相同，每個思婦似乎都呈現出一個獨特的個體特徵，從而構成《古詩十九首》一幅千姿百態的思婦圖。筆者以下通過對思婦形象的分類考察，對其進行歸納和整理，進而探析《古詩十九首》中思婦形象的特點。林綉亭的《〈古詩十九首〉女性形象探析》一文中將女性形象分為怨婦、棄婦、思婦、痴婦、琴婦五種。⁴其中前四種是與思婦的情感相關的，但其分類的標準不明確所以導致最後一種與前四種的分類標準不統一。在參照其前四種分類的基礎上，筆者按照思婦所表現出的不同的情感特徵，重新將思婦形象劃分為以下四類：

1. 悲思型的思婦形象。

“悲”意為傷心，哀痛的情緒。所謂“悲思型”是指思婦所表現出的思念之情是偏于悲哀的感情。《古詩十九首》中這類思婦形象所表達出的思念的悲傷相對比較單純，只是程度不同。具有這類思婦形象的詩有《迢迢牽牛星》、《庭中有奇樹》二首。先以《迢迢牽牛星》一詩為例：

迢迢牽牛星，皎皎河漢女。 纖纖擢素手，札札弄機杼。
終日不成章，泣涕零如雨。 河漢清且淺，相去復幾許。
盈盈一水間，脉脉不得語。

這首詩表面是寫牛郎和織女分離的故事，實際是借用這個故事中的人物來指代現實中分離的夫妻。其中思婦以織女的視角述說了分離後的思念，織女因為相思而無心織布，終日泪如雨下，雖然銀河水沒有多深，牛郎織女二星相距也沒有多遠，但就是這盈盈一水之隔却只能相視而無法對話，一種無可奈何却又深切的悲傷之情緩緩流露出來。顯然詩中的織女就是思婦的化身，牛郎織女那可望而不可及的悲傷也正是思婦和丈夫分離後的真實的情感寫照。整首詩的風格與漢樂府民歌的風格相像，思婦形象所表達出的情感也是相對單純的思念和離別的痛苦，不涉及複雜的情感。

又如《庭中有奇樹》一詩：

庭中有奇樹，綠葉發華滋。 攀條折其榮，將以遺所思。
馨香盈懷袖，路遠莫致之。 此物何足貴，但感別經時。

⁴ 林綉亭，《〈古詩十九首〉女性形象探析》，《玄奘人文學報》，2009年9期，第118頁-124頁，參考。

詩歌由庭中的佳樹寫起，佳樹枝葉茂盛，讓思婦不由得思念起遠行的丈夫。其中的潛臺詞意為：她與丈夫分別的時候，庭中的這棵美麗的樹還沒有這麼枝葉繁茂，現在丈夫走了很久了，連這棵樹都長了這麼多，這更讓她覺得與丈夫分別的太久了，也更加思念丈夫。接著，思婦“攀條折其榮”，即攀著樹枝，折下樹上的花，打算將這花送給她思念的人。她將這花隨身攜帶了很久，連衣袖之間都充滿了花香。但路途實在是太遙遠了，沒辦法將這朵花送到。其實這花也沒什麼特別之處，只是因為分離的太久，想借這花來表達一下她深深的思念。全詩沒有對思婦的外在形象做任何描寫，只是通過思婦看樹、摘花、藏花和送花不成的一系列行動來刻畫出一個孤獨的、思念中的女子形象。這首詩的情感偏于含蓄，流露出淡淡的傷感。雖然情緒表達上不如前一首詩濃烈，但它卻達到一種讓人回味悠遠的效果。

這首詩中故意隱去了思婦的樣貌，而突出了思婦的情感。這種寫作方式也是《古詩十九首》的詩人們刻畫思婦形象時常用的，一方面，這種模糊外在形象的刻畫方式是繼承了《詩經》以來的傳統；另一方面，突出思婦的情感也是《古詩十九首》所要著重表現的。換言之，我們讀《古詩十九首》中的思婦常常看不到她的具體容貌，她是高，是矮，是胖、是瘦，但我們可以感受到她的思念有多深，她的情感有多真。

上述兩首詩中的思婦均為悲思型思婦形象，其特徵主要就是述說分離以及分離給他們帶來的思念和悲傷。《庭中有奇樹》中與《迢迢牽牛星》中的思婦形象類似，都只是以表達自己對丈夫思念之情為主，雖然藝術表現形式上可圈可點，但總體來看還是與漢樂府民歌等傳統的思婦詩比較接近的、內涵不夠豐富。

2. 怨思型的思婦形象。

“怨”意為不滿意，抱怨的情緒。所謂“怨思型”是指思婦的思念之中包含抱怨之意，但仍強調的是思，這與“怨婦”一詞的含義有一定差別。具有這類思婦形象的詩有《青青河畔草》、《冉冉孤生竹》二首。如《青青河畔草》中的思婦形象：

青青河畔草，鬱鬱園中柳。盈盈樓上女，皎皎當窗牖。
娥娥紅粉妝，纖纖出素手。昔為倡家女，今為蕩子婦。
蕩子行不歸，空床難獨守。

這首詩先從景物寫起，從河畔的草，到園中的柳樹，最後焦點轉到樓上的女子，引出思婦這一形象。接著重點對思婦的妝容和手進行了描寫，來刻畫出一個美麗的思

婦形象。接著，筆鋒一轉，點出了思婦的出身，她曾是一名倡女，現在嫁給了一個經常外出遠行的蕩子。那麼，詩人此處為什麼要點明女子的出身呢？昔日倡家女和今日蕩子婦的對比又是為了說明什麼呢？看到下面一句，便有了答案。正是因為這位美麗的思婦曾為倡家女，她結婚前應是出入社會的，也許還過著那種燈紅酒綠的生活，但是現在却只能寂寞的思念著丈夫，美麗的容顏也沒有人欣賞。這種今昔的對比使得思婦產生了心理落差，不禁怨由心生，她抱怨自己為什麼嫁給這樣一個蕩子，也抱怨蕩子為什麼不珍惜她的美麗。但在抱怨之中我們仍然能感受到她對蕩子深情的思念，於是，一個怨思型的思婦形象便鮮明的出現在讀者面前。

相比之下，《冉冉孤生竹》中思婦的“怨”要比《青青河畔草》委婉一些，詩的結尾說到：“傷彼蕙蘭花，含英揚光輝。過時而不采，將隨秋草萎。君亮執高節，賤妾亦何為？”思婦間接表達出了對年華老去的擔憂以及對遠游的丈夫不能珍惜自己的怨情。《古詩十九首》中能出現這樣怨思型的思婦形象是難能可貴的，在封建社會，倫理道德對婦女的約束是十分嚴格的，即使丈夫遠游他鄉，永不回來，婦女也要嚴守貞潔，這種不人道、不人性的道德規範導致了無數女性的悲劇命運，但我們縱觀歷史，敢于發出不平之音的女性却少之又少。因此，上述二首詩中的思婦敢于抒發這種“怨”，也就隱含著思婦形象對封建社會倫理道德的一種反抗意識，這種意識也是人性覺醒的一種反映。

3. 痴思型的思婦形象。

“痴”是指入迷，迷戀的情態。所謂“痴思型”是指思婦對愛人的思念、愛戀表現出一種執著，達到一種痴的程度。具有這類思婦形象的詩有《孟冬寒氣至》、《客從遠方來》二首。先來看《孟冬寒氣至》：

孟冬寒氣至，北風何慘栗。 愁多知夜長，仰觀衆星列。
三五明月滿，四五詹兔缺。 客從遠方來，遺我一書札。
上言長相思，下言久離別。 置書懷袖中，三歲字不滅。
一心抱區區，懼君不識察。

詩中第7句開始出現思婦的形象，思婦說：有客人從遠方來，給我帶來了丈夫的一封信，上面說一直想念著我，又說我們已經分離太久了。看了這封信，我無比激動，將信一直貼身放著，三年字都沒有磨滅。到此處，一個執著的思婦形象就已經刻畫出

來了，但思婦的痴情却并沒結束。“置書懷袖中，三歲字不滅”有可能是詩人誇張的說法，也有可能是真實情況，總之，這都說明思婦是何等愛惜地收藏這封書信，即使三年中游子再無音信，思婦也仍然選擇執著地等待下去，只是她所希望的是她的等待能够被對方知曉，她的深情能够被對方珍惜。

《客從遠方來》與《孟冬寒氣至》的內容雖然有些相似，但相思的雙方的情感交流却更突出，所表現出的情感也更熾烈。

客從遠方來，遺我一端綺。相去萬余裏，故人心尚爾。

文彩雙鴛鴦，裁爲合歡被。著以長相思，緣以結不解。

以膠投漆中，誰能別離此。

詩中借“一端綺”、“雙鴛鴦”、“合歡被”等意象來突出相思雙方的深情，也因此更增強了思婦等待的信心，她表明自己和愛人的感情就像膠與漆一樣緊緊的粘在一起，無論時空的距離多麼遙遠也不能拆散他們。即使這不能相見，也會長久的思念著對方。整體來看，這首詩在語言和藝術表現力更接近漢樂府民歌的淳樸，但思婦的形象却是十分鮮明的。

筆者認爲這類痴思型的思婦形象是《古詩十九首》中比較有特色的，因爲這兩個思婦不是傳統的單方面的思念，也不在於強調思念的悲傷，而是重在刻畫夫妻之間的感情深厚以及思婦對丈夫的痴戀，這一角度在中國古代的思婦詩領域中還是比較獨特的。

4. 憂思型的思婦形象。

“憂”是指憂慮，憂愁的情緒。《古詩十九首》刻畫了帶有這種情緒的思婦形象也是社會現實的真實反映。在當時的社會中，夫妻一旦分別，何時再見，能否再見都是未知數，遠行的丈夫在外有會遇到怎樣的狀況，特別是情感上是否會發生變化，是否會另覓新歡，這些都是當時在家的思婦們最爲關注的，也是最擔憂的。《古詩十九首》中的思婦形象恰恰真實的反映出了這種擔憂，讓人們看到了思婦內心的不同聲音，也看到了思婦的各個側面。具有這類思婦形象的詩有《行行重行行》、《明月何皎皎》、《凜凜歲雲暮》三首。如《行行重行行》：

行行重行行，與君生別離。相去萬餘裏，各在天一涯。

道路阻且長，會面安可知。胡馬依北風，越鳥巢南枝。

相去日已遠，衣帶日已緩。浮雲蔽白日，游子不顧反。
思君令人老，歲月忽已晚。棄捐勿復道，努力加餐飯。

這首詩開篇便以思婦之口述說了與丈夫的分別和思念，可以說是詩人以思婦形象的第一人稱進行敘事。思婦和丈夫相距萬里，估計是不能再見面了，但是思婦仍然思念著遠行的丈夫，因此而形容憔悴。那麼她的這種思念會有怎麼樣的結果呢？原來，游子不能歸鄉的原因正隱藏在“浮雲蔽白日，游子不顧反”一句中。關於這句詩有很多不同的解讀，朱自清認為這句詩說出了兩種情況：一種是游子也許在鄉里被小人所害，遠走高飛，不想回家；另一種是鄉里的小人惡勢邪害公正，所以游子不想回家。⁵這也正是思婦擔憂的原因所在，如果游子真的一直不想回家，思婦也只能在等待中老去。想到這，思婦無奈的說道：反正我是被拋棄了，也不必再提了，你也保重吧！這首詩中的思婦是一個被丈夫拋棄在家的女子，她控制不住地思念著丈夫，又擔心丈夫不再回來，憂思的形象躍然紙上。

同樣，《明月何皎皎》中的思婦也明確的表達出對遠行丈夫的擔憂與思念。《明月何皎皎》：

明月何皎皎，照我羅床緯。憂愁不能寐，攬衣起徘徊。
客行雖雲樂，不如早旋歸。出戶獨彷徨，愁思當告誰！
引領還入房，淚下沾裳衣。

詩中首先描寫了思婦所處的場景，即夜半明月高懸。明月照著羅綺製成的床帳，但這床上却只有思婦一個人，因此她“憂愁不能寐，攬衣起徘徊。”思婦為何而憂愁呢？她說到：“客行雖雲樂，不如早旋歸。”這裏，思婦並沒有直接說明她的擔憂，但可以看出她的丈夫在外客行已經很久了，却似乎並不想回來，思婦不由得猜想丈夫是不是在異鄉樂不思蜀，又是什麼能讓丈夫這樣不想回家呢？這也隱含了思婦擔憂被丈夫拋棄的意思。想到這些，思婦不禁愁思無限，自己的孤獨、無助和憂慮又能向誰訴說呢？只能一個人默默的承受。詩歌選取了思婦失眠的一個小片段刻畫出一個孤獨、無助又憂心忡忡的思婦形象。

⁵ 北京大學中國文學史教研室編，《兩漢文學史參考資料》，北京：中華書局，1980年，第719頁，參考。

《凜凜歲雲暮》中的思婦更直接表明她擔憂丈夫“錦衾遺洛浦，同袍與我違”。“錦衾”指錦被，“洛浦”指洛水的女神，“同袍”本來是指軍士之間的友情，這裏代指夫妻。整句的意思為：丈夫遠游在外，可能把錦被送給洛水神女，但和我的感情却變得疏遠了。既在思念丈夫的同時又擔憂丈夫另覓新歡。接著，思婦夢見與丈夫新婚時的場景，她深愛著丈夫因而仍然希望丈夫對自己始終如一，但這短暫的夢醒了之後，孤獨和失落却讓她更加感傷。詩歌呈現出了一個矛盾的、無助的思婦形象。事實上，封建社會中的女性的地位低下，在家從父，出嫁從夫，丈夫是她們生活的中心，也是人生的價值所在。但東漢後期的社會現實打破了這樣的傳統，很多男性離開家鄉，遠走他鄉，這種分別不僅造成思婦現實生活的變得艱難，在精神上也受到打擊。丈夫久在外難免會發生許多變化，特別感情的變化是思婦最為擔心的，一旦丈夫變心，她們的人生便無所期待，因此，思念之中難免有著日遠恐疏，名成見棄的擔憂。

造成四種類型思婦情感差異的原因是多方面的。《古詩十九首》畢竟不是一個人創作的，刻畫的思婦也不是同一個人，就像不同的詩人又不同的個性一樣，他們筆下的思婦也是各有千秋。同時，造成當時夫妻分離的原因不同，分離的狀況也不同。詩中有的夫妻是短暫的離別也許不久之後還能相見，有的則是長久的分離今生不能再見；有的是為了前途主動的離別，有的是被迫的分離，情況不同也導致思婦對於愛人的思念之情有所不同。

通過對上述四種類型思婦形象的分類考察，可以看出，《古詩十九首》中的思婦形象出現了多元化的創作特點。其中，第一類悲思型的思婦形象是偏向于《詩經》以來傳統的思婦形象的，這類思婦形象沒有複雜的情感特徵，只是對思念主題的寫照，思婦形象相對單一化。第二類怨思型、第三類痴思型和第四類憂思型思婦形象明顯在思的基礎上多了許多情感特徵，更加突出了怨、痴和憂的情緒。這些情緒的增加一方面使思婦形象變得更加生動，另一方面詩人也能通過思婦形象表達出更多的內涵。

IV. 思婦形象的表現手法

關於中國古詩中人物形象的表現手法有很多種，《古詩十九首》的作者們沒有華麗的辭藻來描寫這些思婦，也沒有用複雜的技巧來刻畫她們。他們以簡約的技法來突出每個思婦的特點從而塑造人物形象。筆者以下試析《古詩十九首》刻畫思婦形象比較典型的幾種表現手法。

1. 烘托。

《古詩十九首》中思婦形象的刻畫不重在對思婦外在形象的描寫，而是通過側面描寫，即烘托和細節描寫來完成的。“烘托本是中國山水畫的傳統手法，用水墨或色彩在物象的輪廓外面渲染襯托，使物象明顯突出。用於藝術創作，是一種從側面著意描寫，作為陪襯，使所要表現的事物鮮明突出。”⁶這種技法用在古詩詞中，使要表現的事物更加鮮明突出。在《古詩十九首》中這種表現手法也是很常見的，基本都是以前物來烘托人。詩人大都先從描寫景物、環境等入手，渲染出情境，然後再引出思婦形象，使人物的情感、形象都更鮮明突出。如《青青河畔草》一詩中，首句以“青青河畔草”起興，第二句寫了“鬱鬱園中柳”，詩人對青青的河畔草和園中鬱鬱的柳樹的描寫正是為了突出後面即將出場的思婦所做的烘托。那麼這種景物的描寫烘托出什麼樣的思婦形象呢？這就要從“鬱鬱”一詞說起。“鬱鬱”有生長茂盛的意思，同時又指憂傷苦悶的樣子。生長茂盛是柳樹的生態，也暗示了此時應是春季。中國古代向來有女子傷春之說，思婦看到這茂盛的柳樹不免想到自己，自己也是像柳樹一樣正是青春時節，但柳樹可以無情，人却不能無情，因此，她難免因為孤獨而憂傷。這茂盛的柳樹一方面反襯出思婦的孤獨，另一方面也暗合了思婦內心憂傷苦悶的精神狀態，為塑造一個閨怨的思婦形象做好了鋪墊。

又如《孟冬寒氣至》的開篇：“孟冬寒氣至，北風何慘栗。”這兩句詩一方面交代了時序，即孟冬時節；一方面“寒氣”、“北風”等意象也渲染出一種蕭條悲涼的氛圍。在這樣的悲涼處境的烘托之下，思婦就更加讓人覺得可憐。與此相似的還有《凜凜歲雲暮》的首句“凜凜歲雲暮，蟋蟀夕鳴悲”，通過對蟋蟀悲鳴的描寫營造出一種淒涼的氛圍，為思婦形象繪製出傷感的底色。

2. 細節刻畫。

所謂細節，就是構成人物形象、故事情節或環境特徵的最小的組成單位。也就是表現事物各種感性特徵的具體而細小的材料。而細節描寫就是對這些細枝末節的描繪。好的細節描寫能把人物或事物最本質的性格特徵鮮明而又逼真的呈現在讀者面前，從而增強作品的真實感和藝術感染力。《古詩十九首》的思婦形象主要是通過這種方式塑造出來的。

如果說烘托是刻畫思婦形象的間接方式，那麼對思婦形象的直接刻畫主要是通過細節描寫來完成的。《古詩十九首》的作者們冥冥中似乎達成一種默契，他們對思婦形象的刻畫都不是以描摹形象為主，而是選取思婦有代表性的外貌特點、動作或神態

⁶ 王新亮，《古典詩詞中的渲染與烘托》，《中學語文》，2011年8期，第46頁。

等來刻畫的。例如《青青河畔草》中的一處細節描寫：“皎皎當窗牖”。這一細節描寫呈現出一幅靜態畫面：一個膚色白晰的女子臨窗遠望。這一幅畫塑造出怎樣的一個形象又暗含怎樣的信息呢？她膚色白晰明亮，應該是年輕美貌的；臨窗遠望，應該是有所期盼，或者是期盼丈夫早日歸來，或者是期盼自己能夠擺脫這種獨守空房的生活。這樣一個鮮活的思婦形象就已經嶄露頭角了，她年輕漂亮、嚮往幸福，這也為後面她發出“空房難獨守”的怨言做出鋪墊。

又如《行行重行行》中通過“衣帶日已緩”，即衣帶漸漸變松這一細節來突出思婦的憔悴，進而說明思婦對丈夫的思念之深，刻畫出一個深情的思婦形象。

《庭中有奇樹》中的前四句“庭中有奇樹，綠葉發華滋。攀條折其榮，將以遺所思”，通過思婦“攀枝折花這一細節含蓄地寫出了女子心中強烈的思念之情”⁷。而能夠敏感於樹木的繁盛並去採摘花朵的女性，一定是年輕的並具有浪漫情懷的女性；同時，“馨香盈懷袖”這一細節表現出思婦對這朵花散發出的香氣的喜愛，也許她還是個有一定文化修養的大家閨秀。但她一心只想著將這朵花送給遠行的丈夫，讓丈夫也欣賞一下這芳香的花朵，突出了思婦的思念之情。

《凜凜歲雲暮》中的“引領遙相希”一句抓住思婦“引領”，即伸長脖子這一細節動作生動地描繪出了思婦對丈夫的依戀。她從夢中醒來時是多麼不甘心這只是一場夢，仍然還要伸長脖子想找到夢中的丈夫。這樣一種夢境中的思念和現實中的分別的對比，凸顯出思婦的失落感。

《孟冬寒氣至》中的“置書懷袖中，三歲字不滅。一心抱區區，懼君不識察。”重點描寫了思婦放置丈夫書信的位置，即自己貼身的衣服裏，而且一放就是三年之久。可以想像，這三年之中她一定是想起丈夫便拿出來看一看。這一細節描寫將思婦對丈夫的思念生動的呈現出來，同時也突出了思婦對愛情忠貞不渝、執著的性格特徵。這樣一個小小的細節就將一個痴情的思婦形象表現得淋漓盡致。

可見，細節描寫能將思婦的個性特點突出出來。雖然有些思婦的情感是相似的，但通過細節描寫將每個思婦不同於他人的性格特點呈現出來，使他們在思婦這一群體中又能保持自己的個性，就像每一個思婦又都有一幅自畫像一樣，保證了個體的思婦形象不會淹沒在群體思婦形象中。

3. 借物喻人。

借物喻人是中國古詩中比較傳統的一種表現手法，是用與人物形象有共同點的事

⁷ 北京大學中國文學史教研室編，《兩漢文學史參考資料》，第743頁。

物來比喻人物，進而突出人物形象的某種特點。這種表現手法一方面可以加強形象的生動性，另一方面又符合了古詩含蓄美的要求。早在《楚辭》中就有借善鳥香草來比喻忠貞之士，借惡禽臭物來比喻奸佞小人等。《古詩十九首》繼承了這種表現手法，將其恰當的用于刻畫思婦形象中，增加了詩歌的藝術性和美感。如《冉冉孤生竹》一詩：

冉冉孤生竹，結根泰山阿。與君爲新婚，兔絲附女蘿。
兔絲生有時，夫婦會有宜。千里遠結婚，悠悠隔山陂。
思君令人老，軒車來何遲！傷彼蕙蘭花，含英揚光輝。
過時而不采，將隨秋草萎。君亮執高節，賤妾亦何爲！

此詩中有三次借物喻人。第一次在第1、2句，即是起興又有比喻，詩人以“孤生竹”比喻孤獨無依的女主人公，“泰山”則用來比喻可以依靠的君子，孤竹結根則比喻女主人公立志要與君子相伴爲夫妻。第二次在第4句，詩人以“兔絲”比喻女主人公，以“女蘿”來比喻女子的丈夫，兔絲和女蘿都是蔓生植物，詩人以“兔絲附女蘿”比喻夫妻間互相依附。第三次以物喻人在第11、12句，“傷彼蕙蘭花”中用蕙和蘭兩種香草來再次比喻美麗的女主人公；“含英揚光輝”則指出蕙和蘭正值盛放，也比喻女主人公正值青春貌美的最佳年華。⁸這三套借物喻人將女主人公的決心、與丈夫的深情以及正當青春的美貌都展現出來，形成了一個完整的思婦形象。那麼，如此美好的佳偶，青春時節不去珍惜也就像花草一樣枯萎了，但君子仍然固守自己的志向，思婦的抱怨又有什麼用呢。到此，一個美麗而幽怨的思婦形象就完成了。

又如《孟冬寒氣至》中“三五明月滿，四五蟾兔缺。”一句，“三五”指陰曆的每月的第十五天，“四五”是指第二十天。“蟾兔”，相傳月中有蟾蜍和玉兔，故此處即是月的代稱。⁹詩中借月亮的圓缺來比喻夫妻的相聚和分離。《迢迢牽牛星》中採用了牛郎織女的傳說爲寫作背景，將牽牛星比喻成丈夫，織女星比喻成思婦，牽牛星和織女星相隔在銀河兩端來比喻思婦和丈夫的分離。《客從遠方來》中的“以膠投漆中，誰能別離此。”一句也用了膠和漆兩種意象來比喻思婦和丈夫。思婦如膠，丈夫如漆，思婦對丈夫的感情就像將膠投入漆中一樣，互相融合成爲一體，牢不可破。這

⁸ 北京大學中國文學史教研室編，《兩漢文學史參考資料》，第731-732頁，參考。

⁹ 北京大學中國文學史教研室編，《兩漢文學史參考資料》，第743頁。

種形象的比喻，生動的刻畫出一個對愛情懷著堅定信念的思婦形象。

以上三種表現手法是《古詩十九首》在塑造思婦形象時比較典型的，此外，詩人們還運用了誇張、設問、象徵等表現手法¹⁰，但相比而言，這些表現手法都沒有上述三種手法對思婦形象的塑造起的作用大，因此本文不做考察。

通過對思婦形象表現方法的考察，可以看出《古詩十九首》的作者并不著意于對思婦形象外貌的描寫，也不刻意去誇張思婦的美貌，只是簡單的勾勒幾筆，將思婦的大致形象呈現出來。詩人注重與人物相對應的景物以及環境的鋪墊；而且往往抓住最能表現思婦個性特點或者情感特點的細節，通過這種細節的動作、表情、以及借用與之相像的事物等表達出思婦的情感。由此可見，《古詩十九首》的作者更重視刻畫思婦內在的情感特點。

V. 思婦形象的內涵

對思婦這一形象內涵的解讀是研究思婦形象的重要環節，也是真正深入形象內部剖析其所具有的涵義和價值的橋梁。筆者認為對思婦形象內涵的解讀應從兩方面展開，一方面是表層的解讀，即從思婦形象上的解讀；另一方面是深層的解讀，即從詩人擬女性寫作動機上的解讀。

1. 筆者認為思婦形象的內涵首先是當時女性強烈的情感訴求和鮮明的生命意識。但很多學者在論述《古詩十九首》的思婦形象時喜歡將其與楚辭中的美人意象作對比，認為思婦形象不過是詩人抒發自己不幸遭遇的寄托。例如張陳麗在其文章中認為：思婦形象背後的意義是表現了文人們“對社會現狀、倫理道德的不滿。在對人生苦短而歡樂不足的悲哀中，愛情成了他們艱難人生裏的珍貴慰藉，他們把愛情放在了比功名追求更高的位置。他們追求世俗情感，渴望及時行樂，不甘禮法所拘束。借思婦之口，傳達這自身的叛逆……通過對這種叛逆的解讀，我們也可以深刻感受到這些文人所具有的那種特殊的‘厭世精神’。”¹¹可是這種解讀明顯存在誤差，《古詩十九首》中的確有些詩表達了一些叛逆，及時行樂的觀念，但都只是少數而且不是主題，更不是通過思婦這一形象表現出來的，而且這種叛逆和厭世似乎都更符合魏晉時期風流放蕩的士人的行為特點而不是東漢末這些四處漂泊的下層知識分子。

¹⁰ 林綉亭，《〈古詩十九首〉女性形象探析》，第 129 頁-130 頁，參考。

¹¹ 張陳麗 《簡析〈古詩十九首〉中的思婦形象》 《文學教育》 2010 年 3 期 第 32 頁。

那麼思婦形象到底是詩人的寄托,還是實有其人呢?根據記載,漢末確實有士子出游“或身歿于他邦,或長幼而不歸。父母懷綈獨之思,室人抱東山之哀”¹²的情況,也就是說思婦是確實存在的,而不是為了滿足文人的某種寄托而虛構的文學形象。因此,這些詩雖然不是思婦直接寫作的,但也是詩人代思婦之作,是以男性的視角來反射出思婦的心理和情感,一定程度上是可以還原一個接近于真實的思婦形象。那麼,思婦之所以為思婦,主要緣于其對遠游的丈夫的思念,而這種思念的深層解讀首先便內化為這類女性的情感訴求,這也是思婦形象最打動人心的部分。他們或悲、或痴、或怨、或憂,無不是抒發自己對幸福和愛情的嚮往和珍惜。這種情感訴求是真摯而樸素的,它反映了思婦作為普通女性被壓抑了的生理和心理的雙重需求。

《古詩十九首》中的思婦在抒發情感訴求的同時,體認到了生命最本質的東西,特別是有感于時光流逝、青春不在而發出的悲怨,使得思婦形象更加深刻感人,同時在一定程度上也反映了女性生命意識的覺醒。詩中主要通過思婦對時間的認識來表達對生命的關注。如《冉冉孤生竹》中的“思君令人老,軒車來何遲”一句中,“老”和“遲”的對應,強化了時間的易逝,也突出了思念的沉重;“過時而不采,將隨秋草萎”一句中突出了“過時”,表現了深閨生活的寂寞孤獨,思婦在生命最美麗、最旺盛的時候却要獨守空房,壓抑落寞之感不言而喻。又如《行行重行行》中的“思君令人老,歲月忽已晚”兩句凸顯了思婦的時間觀念。生命在日復一日的思念中也會慢慢消逝了,而自己的價值却無處寄托。這種思婦形象中蘊含的生命意識也是《古詩十九首》思婦詩最鮮明的特徵。

人在快樂的時候感覺不到時間的流逝,越是孤獨越是寂寞的時候越感覺時間的流逝,而在時間流逝的同時,思婦却無能為力,不能在美好的時光中讓自己的人生獲得幸福,這種失落是常人所不能承受的。事實上,這種生命意識的表現要感謝詩人敏感的神經,也許生活中的思婦的確也會感慨,但在詩人的筆下被無限放大後思婦的形象內涵就變得深刻而動人了。同時,這一點也的確是與詩人自身的感受是相關的,因此,筆者下面會從詩人寫作動機的角度分析思婦形象的這一內涵。

2. 思婦在當時社會是現實存在的,筆者雖然不贊同思婦形象完全是詩人的寄托,但要注意的是《古詩十九首》中思婦的語言,心理,行為等等並不是思婦本人直接敘述出來的,而是詩人以男性的視角模擬女性進行創作的。這樣,思婦形象就必然帶有

¹² 徐幹,《中論·譴交篇》,胡大雷《從漢末交游士風看“古詩十九首”女子形象的知音化》,《常德師範學院學報》,2003年2期,第37頁,再引用。

詩人的意識。因此，從創作者和人物形象這兩個角度來考察，思婦這一形象的表層涵義和深層涵義就會有所不同，如果說上述第一點是思婦形象的表層內涵，那麼其深層涵義就要從詩人的擬女性化寫作動機上來考察。

首先，通過思婦形象彰顯了詩人的“覺醒”。這種“覺醒”首先表現在詩人對自我存在，自我價值的認識上。當然，也是東漢末的社會的大背景造成了他們的覺醒，當仕途之路無望，儒家傳統的倫理道德遭到動搖時，他們從忠君愛國的集體主義價值中醒來，首先看到自己，這時才意識到自己是一個獨立的個體，有自己存在的願望和價值。這種“覺醒”深化到思婦形象中，便是突出了以情感作為思婦的自我存在和自我價值實現的目標，因此思婦形象才會表現出如此強烈的個體感受和情感訴求。這種情感訴求的表達是中國文人詩的一大進步，在《古詩十九首》以前，兩漢的文人詩寥寥無幾，質木無文的同時更沒有抒情的傾向。後來，在漢樂府民歌中出現了大量的抒情作品，這種些抒情詩是民間男女真實的情感表達，淳樸而真摯。漢樂府民歌的這種抒情化直接影響到當時的文人，就出現了《古詩十九首》中這種緣情而發的思婦詩。

其次，思婦形象表達了詩人對知音的渴求。將思婦形象與知音作鏈接，是胡大雷最先提出的，他從漢末交游士風的角度對思婦形象的知音化進行過論述。筆者以此為切入點，一方面進一步探索知音化的思婦形象，同時也管窺漢末文人的精神世界。

那麼，思婦形象如何表現詩人對知音的渴求呢？主要是通過思婦的“一心”和與丈夫的“同心”來表現的。思婦詩中有不少這樣的例子，如《涉江采芙蓉》中的“同心而離居”，《孟冬寒氣至》中的“一心抱區區”，《凜凜歲雲暮》中責難“同袍與我違”等¹³。這裏的“一心”，即對丈夫一心一意的愛和思念；“同心”，即與丈夫的心思一樣，一直愛戀并思念著對方；“同袍”，原指軍人間的友情，這裏借代為夫妻之情。這些用語一般意味著思婦或相思的男女對感情專一的意念和精神，但《古詩十九首》中的這些同心却并不僅僅指感情上的專一，還包含了思婦對丈夫精神上的理解。也就是說，詩人寄予思婦形象的不僅是專一的愛人，更是精神上可以溝通的知己。然而事實上，當時社會中的婦女與這種知識分子的丈夫是很難進行精神溝通的，能做到“舉案齊眉”就已經是女性的典範了。因此，詩人寄予思婦形象這樣的情感，更多的是為了滿足自己“不惜歌者苦，但傷知音稀”¹⁴的精神需求。這些知識分子們常年漂泊在外，難免像思婦一樣孤獨寂寞，他們一方面會想像自己的妻子也是如此心境，同

¹³ 胡大雷，《從漢末交游士風看“古詩十九首”女子形象的知音化》，第37頁，參考

¹⁴ 《古詩十九首·西北有高樓》，北京大學中國古代文學教研室編，《兩漢文學史參考資料》第725頁。

時也希望能够遇到知己，遇到朋友，暢談自己的抱負，這兩種情感合二爲一便出現了思婦形象的知音化。

綜上所述，《古詩十九首》中的思婦形象的內涵正如張曉芳所說，應是“既反映了生命意識覺醒中的女性的情感和的心理，也傳達出那個時代文人的人生感受和精神苦悶。”¹⁵

VI. 結論

通過上述幾方面的分析，筆者認爲《古詩十九首》之所以能被後世的文人墨客們推崇，其中的思婦詩以及思婦形象功不可沒。雖然此時的思婦形象總體來說還還不够豐滿，處于思婦形象塑造上的過渡時期，但其思婦這一群體性形象的價值却是重大的。

首先，《古詩十九首》中的思婦形象打破了之前《詩經》以及漢樂府民歌中的思婦形象只寫思念的局限性，呈現出悲思型、怨思型、痴思型、憂思型的多種形象。標志著詩人們開始了思婦形象多元化的創作傾向。

其次，也是思婦形象具有突破性進步意義的關鍵在于其形象內涵的豐富，通過思婦形象的塑造彰顯了當時女性強烈的的情感訴求和生命意識；同時，這些思婦形象也折射出當時中下層文人們不遇的孤獨、渴望知音的心理狀態。這對之後的建安文人的詩歌創作影響很大，特別是這種憂患生命易逝的感觸在建安文人們的文學作品中被放大了，這也爲魏晉時期士人思想上的覺醒和“詩緣情”的詩歌創作觀奠定了基礎。

再次，這些集中出現的群體性思婦形象，也標志著中國詩歌史上文人們擬女性化寫作的第一次高潮，詩人們繼承并發揚了《詩經》以來擬女性化寫作的各種手法，以情緯文，情感表達細膩、含蓄、深沉，具有感動人心的震撼力。這些都對後來的文人們進行擬女性化創作起到了一定的示範作用。

因此，思婦形象的塑造是《古詩十九首》藝術成就中的重要組成部分，同時，也是《古詩十九首》之所以能在中國詩歌史上占有一席之地的一個重要因素。

¹⁵ 張曉芳，《〈古詩十九首〉思婦詩探析》，《遼寧教育行政學院學報》，2010年7期，第112頁。

參考文獻

1. 專書

梁·蕭統編，《文選》，臺北：華正書局，1982年。

北京大學中國古代文學教研室編，《兩漢文學史參考資料》，北京：中華書局，1980年。

馬茂元，《古詩十九首初探》，西安：陝西人民出版社，1981年。

2. 論文

胡大雷，《從漢末交游士風看“古詩十九首”女子形象的知音化》，
常德師範學院學報，2003年2期。

張陳麗，《簡析〈古詩十九首〉中的思婦形象》，文學教育，2010年3期。

張曉芳，《〈古詩十九首〉思婦詩探析》，遼寧教育行政學院學報，2010年7期。

林綉亭，《〈古詩十九首〉女性形象探析》，玄奘人文學報，2009年9期。

王新亮，《古典詩詞中的渲染與烘托》，中學語文，2011年8期。

Date Submitted: August 23, 2021

Date of Review Completion: September 20, 2021

Date of Publication: October 31, 2021

About the Author



Sui Yuzhu completed Bachelor of Arts and Master of Arts degrees in Yanbian University, China. She then went to South Korea where she obtained her Doctor of Philosophy degree at Sungkyungwan University.

隋雨竹，成均館大學中語中文科博士，研究方向為古典文學，對外漢語教學，現為任教於韓國水原大學國際學院。