

# 论迦梨陀娑抒情诗的女性特质建构\*

于怀瑾

**内容提要** 迦梨陀娑在继承前代文学传统的基础上，将古典梵语诗歌艺术推向了高峰。其抒情诗在描写女性美、展现女性情感生活、刻画女性化的自然等方面皆达到了前所未有的高度，成功实现了文学话语的女性特质建构。这一建构过程不仅是古代诗歌传统和时代审美意趣共同作用的结果，也是对父权制社会下男性意识和男性声色欲望或直接或间接的表达。

**关键词** 迦梨陀娑 抒情诗 女性特质 父权制

DOI:10.16345/j.cnki.cn11-1562/i.2017.04.016

依据古典梵语诗歌的传统，严格意义上的迦梨陀娑抒情诗只有《六季杂咏》和《云使》两部，但是就抒情诗借景写怀、吟咏性情的本质而言，迦梨陀娑的叙事诗和戏剧中也有大量抒情诗篇，其中亦不乏精华之作。沃德（A. K. Warder）甚至认为迦梨陀娑“代表的是一种将所有文学（kāvya）都约化为抒情诗的趋向”。<sup>①</sup>可以说，迦梨陀娑的抒情诗集中代表了他的诗歌艺术的最高成就。而他从最早创作《六季杂咏》开始，就在“诗化”的男性意识叙写中表现出对女性世界的浓厚兴趣，并在抒情诗中成功实现了文学话语的女性特质建构。女性特质（femininity）在社会性别理论中是社会建构出来的产物。先验的、本体的女性特质并不存在。从这个意义上讲，迦梨陀娑塑造的女性形象也是笈多时期社会权利关系运作的表现。而他对梵语诗坛的影响，不仅体现在基

于女性题材形成的表达习惯和美学意趣上，还体现在男性视角渐次深入女性世界形成的文化观念和心理机制上。这一动态建构的过程正是本文关注的焦点。

## 一、迦梨陀娑抒情诗女性特质建构的三个层面

迦梨陀娑的抒情诗比前人更注重对女性题材的开掘，其对女性特质的建构主要体现在以下三个层面：

（一）在塑造女性性感妖娆的身体美和珠玉琳琅的服饰美上，诗人往往不惜笔墨，务求尽态极妍、穷形极貌。比如：

那儿有一位多娇，正青春年少，皓齿尖尖，

\* 本文系国家社科基金特别委托项目“梵文研究及人才队伍建设”（项目批号：09@ZH019）子课题“迦梨陀娑作品研究和翻译”的阶段成果。

唇似熟频婆，腰肢窈窕，眼如惊鹿，脐窝  
深陷，  
因乳重而微微前俯，以臀丰而行路姗姗，  
大概是神明创造女人时将她首先挑选。  
(《云使》82)<sup>②</sup>

诗人在一首诗的有限空间里从上到下，对女子全身各部位详加描绘，兼喻以动植物，诗末点睛，极言女子之美罕有其匹，是造物主的“首选”。诗人同时还致力于对妇女服饰的刻画，如描写妇女在秋天“用抹有檀香液的项链装饰滚圆的胸脯，用可爱的腰带装饰宽阔的臀部，用美妙悦耳的脚镯装饰莲花脚”（《六季杂咏》3.20）。<sup>③</sup>蕴含着以服饰美衬托人体美的巧思。更有甚者，诗人在《鸠摩罗出世》第一章用近二十节诗赞美波哩婆提的形体和服饰，其中不乏夸饰的成分。似乎迦梨陀娑一旦沉浸于描写女性美，就纵情挥洒、尽意抒写，想象随着才情喷薄流宕。其中自然也隐藏着诗人“逞才炫博”的创作心理。

提拉卡西里（J. Tilakasiri）认为，迦梨陀娑并不是一味美化女性，当情节需要时，也会不加掩饰地揭示女性的缺陷，如把身穿树皮衣的沙恭达罗比作“萎黄的叶子遮住了花朵”（《沙恭达罗》1.18）。塑造这样未经修饰的“作为人类的沙恭达罗”形象，正显露出迦梨陀娑“现实主义”的一面。<sup>④</sup>然而，这类描写少之又少，更何况诗人紧接着就说明：

虽然给世伐罗缠绕住，莲花依然可爱。  
月亮里的黑影虽然暗却能增加月亮的光彩，  
这个妙人儿即使穿的是树皮衣裳仍然动人。  
什么东西不能装饰娇美的身材？  
(《沙恭达罗》1.19)<sup>⑤</sup>

诗人写缺陷并非为了扬“丑”，而是要将

“美”提升到一个新的境界。为此，他借月斑和月亮的关系阐明他对美和缺陷的理解，《鸠摩罗出世》1.3和9.41中也表达出类似观点。月斑不仅不丑，甚至还可能是美的，它们形状优美，有时似兔，有时似鹿。故梵语中月亮又称为“śaśāṅka”或“mrgāṅka”，即“以兔为标志的”或“以鹿为标志的”。在迦梨陀娑笔下，描写美女的缺陷似乎只是一种映衬美、增益美的修辞技巧，借以激发读者对“非现实之美”或“非人类之美”的向往，而并非目的。

（二）迦梨陀娑还将抒情诗的笔触伸向女性日常生活与内心情感世界。虽然诗人雄心勃勃，力图写尽各类女性及其生活的边边角角，却仍然难逃男性书写中“美女”加“爱情”的窠臼。无论所写女性是后妃、贵族、平民、妓女，还是女神，无论所写生活片段是游猎嬉戏、香闺沉欢，是宴饮取乐、空闺独守，还是修习苦行，往往都与男性的爱情关系纠缠在一起。例如：

有女子匆忙走到窗前，  
发髻松散，垂落花蔓，  
尽管她适时以手相擎，  
却全然未想束好髻辮。  
(《鸠摩罗出世》7.57)

这首诗刻画众女子争睹湿婆入城的场面，着力展现其中一位美女春心萌动、亟不可待、痴然忘我的娇憨之态。此诗连同其下的五首诗还原样出现在《罗怙世系》的第七章中，只不过背景有所变化。可见迦梨陀娑对此何等得意，以致不惮批评，反复使用。然而若要追根溯源，则须溯及马鸣的《佛所行赞》，其第三章也有一段叙述悉达多王子出行时妇人围观的场面（《佛所行赞》3.14—3.19）。但较之马鸣粗线条、大色块的勾勒，迦梨陀娑凭借对女性心理的准确把握，对其动作情态的传神描写，

所写女性形象整体呈现出一种天真娇媚、艳丽纤巧的视觉美感。诗人善于将女性生活场景裁剪成一个个画面，一个个特写镜头，写好这个画面，诗即结束，接着再写下一个画面。在这几首诗中，诗人将不同画面嵌入路旁宫楼的一扇扇格窗里，窗格限定了人物在诗歌中的时空位置，由此读者成为天然的观赏者，而窗中女子成为被观赏、被凝视的对象。

爱情是迦梨陀娑抒情的重要主题，其中自不乏靡丽绮媚的篇章。比如在《云使》35中，舞女一边翩迁起舞，一边露出点点指甲痕，暗示她刚经历燕好后的倦怠，把读者从热闹的厅堂引向后室床第间的旖旎风光。再如《罗怙世系》第十九章描写火色王与后妃在一起纵欲取乐，字里行间虽然暗含了对火色王荒淫失政的谴责，但诗人却不遗余力地展现众女子的万种风情，一时笔墨声色大开，是不折不扣的艳诗，流泻出秾丽的艳情味。

迦梨陀娑的时代也是印度古典诗学体系发轫并初步形成的阶段。诗坛上品鉴评议之风盛行<sup>⑦</sup>，批评家和诗人之间建立起一种非常紧密的依存关系，迦梨陀娑的创作也必受此影响。印度古典诗论惯常以“有味”作为诗歌优劣的品评标准之一，艳情味居八味之首，因此又被称作“王味”。不过，“味”最早是作为戏剧理论术语出现，而后才被引入到诗歌批评领域。故而以此评诗，“有味”的诗歌常常凸显人物诸种动作情态，从而营造出强烈的画面感，亦即使“可视艺术”在“可听艺术”中形象地复现。戏剧因其可观赏性而在古典诗论中被称为“色”(rūpa)，故而这类“有味”，尤其是“有艳情味”的诗就真可谓名副其实的“有声有色”了。这在某种程度上也解释了迦梨陀娑重视对恋爱中的女性立体呈现、动态描摹的原因。即使在《鸠摩罗出世》这样的叙事类作品中，艳情诗的比例也普遍高于其他味诗歌。正是迦梨陀娑的创作带动了古典梵语诗歌“以艳写情”传统的确立，“艳情诗”

146

遂成抒情诗的主流。

另一方面，“味论”直接指向“情”，诗中刻画的女性诸种情态也是为了传递某种“常情”，因此诗人常常深入女性内心，描写她们的喜怒哀乐。其中，最成功的当属那些揭示旷女别妇相思之情、怨艾之意的离情诗。古典诗论将“艳情味”分为“分离艳情味”(vipralambha)和“会合艳情味”(sambhoga)两种。离情相比合情感效果更强烈，故而古典诗论家也更为重视，他们强调“没有分离，会合不会热烈，如同衣服等等经过漂染，色彩更加鲜艳。”<sup>⑧</sup>即如《云使》，诗人表面写男子离思，实则先在《前云》里跟随云的脚步，间或描写沿途美女的绰约风姿，而后又在《后云》中站在男子角度，以旁观者的身份描摹独守空闺的思妇特定心理的层层变化。前后对比，基调更显幽怨缠绵、含蓄委婉。

(三)此外，迦梨陀娑描写的自然景物往往也带有女性特质。“在描绘情感和将人类情感与描写自然融汇成图方面，迦梨陀娑始终处于艺术的巅峰。”<sup>⑨</sup>这是文学史家对迦梨陀娑诗歌艺术切中肯綮的评价。事实上，不惟温特尼茨(M. Winternitz)，许多学者都注意到了迦梨陀娑“自然写作”(nature writing)的这种特点。<sup>⑩</sup>他擅长运用比喻，来融通自然和人类世界，人类让他想起自然，而自然也让他想起人类。在其抒情诗中，这种人与自然的互通性不仅表现为以自然景物比喻人体之美，尤其是女性之美，也表现为将自然景物情感化、人格化、女性化的处理方式。例如：

可爱的秋天之美正在走向某处，  
将月亮的光辉留给妇女的脸庞，  
将天鹅悦耳鸣声留给珠宝脚镯，  
将红花的鲜艳留给迷人的嘴唇。

(《六季杂咏》3.25)<sup>⑪</sup>

该诗将秋天与女子的美熔铸为一，分别以秋天

的月光、天鹅的鸣声、红花的鲜艳比喻女子的脸庞、脚镯和嘴唇，本体和喻体珠连璧合。对迦梨陀娑来说，自然并非只是人类活动的场域和背景，它嵌入诗歌的肌理，融合了人类的一切经验。因此，我们无法判定此诗是重在呈现秋景之美，还是凸显秋景中女子的美，人和景似乎已浑融为一。诗人正是借助修辞技巧贯通了两者，重构了人与自然的联系。

## 二、迦梨陀娑抒情诗 女性特质建构的社会文化背景

文学文本中的男女性别并非自然性别特征，而是与社会文化系统共谋共建的结果，后者至少为我们检视女性特质的文学经典化过程提供了历时和共时的参照维度。

根据 9 至 10 世纪的梵语诗学家王顶 (Rājaśekhara) 在《诗探》(Kāvyaṃīmāṃsa) 中对古典时期宫廷诗人文化生活状况的描述<sup>⑫</sup>，我们可以推测，古典时期的权贵荫庇制度能够直接干预和影响宫廷诗歌的题材选择和表现形式。就抒情诗而言，诗歌的娱乐功能进一步凸显，成为供王公贵族消遣娱乐的主要文化手段之一。职业宫廷诗人既然享受着优渥待遇，其创作自然要迎合恩主的阅读期待和审美趣味。从这个意义上讲，迦梨陀娑在抒情诗中大力拓宽女性题材的深度和广度，正是对追求声色刺激的宫廷生活需求的积极回应。也正是基于这种背景，印度“味论”诗学始终视“艳情味”为主味。然而对女性美色和爱情的叙写并非始自迦梨陀娑。

鉴于印度文史资料的匮乏，我们很难厘清迦梨陀娑之前古典梵语诗歌发展的脉络，但爬梳剔抉现有文献，我们还是可以见出其抒情诗中女性特质生成的端倪：早期吠陀诗人已经注意诗歌的艺术性特质，其中赞美朝霞的诗歌将它喻为“自恃肢体娇美的浴女”(《梨俱吠陀》5. 80. 5)、“光华四射”、“袒露胸脯”(《梨俱

吠陀》6. 64. 2)；而两大史诗中更不乏雕琢藻饰、辞彩华茂的章节，对女性美也有了比较充分的认识。比如“你脚跟平正、大腿滚圆，三深六耸五红，声音犹如天鹅鸣叫。秀丽的头发、漂亮的乳头、黝黑的肤色、丰满的乳房和臀部，你拥有种种魅力，犹如迦湿弥罗的母马。睫毛和眼睛弯曲，嘴唇如同频婆果，腰身苗条，颈项如同海螺，青筋深隐，面庞如同满月。”<sup>⑬</sup>这很容易让我们联想起迦梨陀娑对女性美纤毫毕现的展示。另一方面，古典时期之前出现的大量抒情短诗在状貌写物、展露女子春情上也已经非常接近后来的宫廷诗歌，其中甚至包括一些佛经偈颂。最典型的如巴利经藏小部中的《长老尼偈》(Therīgāthā)，对青春女体有着极大胆的艳情描写，其意虽在衬托佛家出世之真理，但已豁然显露出诗歌自觉性的鲜明风格。其中的《阿巴帕里长老尼所说偈》比喻女子美貌，词藻雅丽，结构严密，形式整饬。值得一提的是，在印度古代以男性为中心的书写历史上，《长老尼偈》传达出了为数不多的女性声音。此外，俗语诗人哈拉(Hāla)亦擅长刻画女性的爱情心理和生活场景，对以迦梨陀娑为代表的古典梵语宫廷诗人孳乳甚深，曾有学者专门就两者之间的互文性加以论证。<sup>⑭</sup>

可能对迦梨陀娑产生深刻影响的还有梵语佛教诗人马鸣(Aśvaghosa)。马鸣自幼接受婆罗门教文化传统的熏陶，其诗歌创作亦带有鲜明的古典美学特征。他的《美难陀传》抛弃了《佛所行赞》那种“超然物外”的“诗意的自然主义”(poetic naturalism)审美态度，融情于笔下人物，遣词造句更接近迦梨陀娑所代表的维达巴风格(vidarbha)<sup>⑮</sup>。他对女性题材的开拓和描绘，为迦梨陀娑等后辈诗人树立了典范。比如，在孙陀利和难陀的后宫欢情中，已隐约可见波哩婆提与湿婆婚后生活片段的雏形。

正如林哈德(S. Lienhard)所说“一首

诗部分还是全部原创不会成为困扰印度读者的大问题。文学文本的作者非常习惯从当代或之前的诗人那里借用素材、结构、风格、主题和其他细节,他们会毫不犹豫地利用在他处发现的艺术理念、技巧或构思。”<sup>16</sup>

另一方面,迦梨陀娑抒情诗中的女性特质观念也是特定历史时期审美风气的产物。戴赫迦(V. Dehejia)指出,印度古典时期的雕塑、绘画、诗歌、戏剧和铭文,都同为一个精致优雅世界的一部分。无论视觉文本还是文学文本都将审美表现视为程式化且包罗万象的准则,而非个体表达。可以说,社会集体意识某种程度上是个人文化想象的维系纽带。笈多时期文艺的特殊性在于普遍呈现出一种香艳的阴柔之美:

双目修长,面容皎若秋月,双臂依肩垂下,  
胸脯紧实,乳房丰满高耸,两肋似经打磨,  
臀部宽阔,细腰只手可握,双足脚趾蜷起,  
她的形体,依照舞师心意,分毫不差塑成。

(《摩罗维迦与火友王》2.3)

迦梨陀娑在此塑造了一名形体艺术家的标准形象,这一形象还大量出现在同时期乃至之前的印度壁画和雕塑作品中。我们甚至可以猜测,迦梨陀娑本人就颇得丹青之妙:他在《沙恭达罗》中描述宫女和国王本人都擅长绘画,在《云使》中又提及药叉用红垩在岩石上画出妻子的可爱形象。在塑造女性美方面,笈多时代不同艺术形式之间有着鲜明的相似性。以著名的阿旃陀石窟壁画为例,年轻女性大都全裸或半裸,体态丰腴、柔丽而娇美。在红墙红柱掩映下,美貌的马德丽公主温柔依偎在须大拿太子怀中,“她那细长的美目、流盼的眼

148

神、微笑的嘴唇和纤巧的手势,以及一屈一伸的双腿,都呈现出女性肉感的魅力和风情”,<sup>19</sup>俨然是对迦梨陀娑笔下女主角的生动展现。

不只女性,阿旃陀壁画中的男子造型也着意突出“婉媚”的女性美特征。最典型的例子是《持莲花菩萨》壁画,画中菩萨虽身材高大,但眉弯如弓,眼睛低垂,半裸的身体呈现女性化优美的三屈式,右手持莲,手势轻倩秀雅。其身后背景绘有半裸的女子、成对的爱侣和孔雀,渲染出缠绵悱恻的抒情气氛,映衬着菩萨半精神半肉感的形象。<sup>20</sup>对男性美和女性美边界的模糊化处理同样出现在迦梨陀娑的诗歌中“面如莲花”(《罗怙世系》9.12, 18.5)、“脸似新月”(《罗怙世系》6.31)、“腰部纤细”(《罗怙世系》6.32)、“脚趾柔软”(《罗怙世系》19.8)等也被迦梨陀娑用来形容男子,为他们平添阴柔之气。

柯勒律治宣称“伟大的头脑定是雌雄同体的”,伍尔夫也坚信雌雄同体是具有创造性的男女作家的必备条件,赫尔布伦(Carolyn Heilbrun)更是视其为人文领域的最高完美理想。这或许为我们理解笈多时期文艺作品中呈现的阴柔之美提供了现代理论依据。然而,女性原则一直或隐或显地沉浮于印度的历史文化长河中,我们应当还记得湿婆半男半女的中性形象——半女大自在天(Ardhanārīvara)。“原则上,缺少对应的阴性层面(萨克提)的湿婆是不可想象的。只有在阴性能量的作用下,湿婆才能变得主动而有创造性。”<sup>21</sup>

克里斯蒂娃认为“女性特质的历史是西方艺术家,尤其是画家实现的女性历史。文学与这个历史中的经典相一致,偶尔先于它们,但从不与其背道而驰。”<sup>22</sup>这种观点也适用于古印度。诗歌与绘画并行现象背后透露出的是二者在美学原则上的一致性:最初作为古典戏剧理论的“味论”此时已成为印度传统美学的核心,被奉为印度艺术的圭臬和通则。《画经》(Citrasūtra)认为画与舞关系一致,<sup>23</sup>“若

无舞论，画论难明。”<sup>②①</sup>阿旃陀壁画虽为佛教石窟壁画，但艳情味仍为最主要的审美情感基调，着力刻画肉感十足的男女形象、精美繁复的服装配饰、灵动曼妙的体态姿势以及柔情缱绻的欢爱场面，在对宗教的皈依中流露出对世俗的眷恋，这些都与迦梨陀娑的诗歌艺术有着异曲同工之妙。虽然无法准确断定阿旃陀艺术家和迦梨陀娑之间的年代先后关系，但至少可以说，作为同时代的知音，他们之间有着互相影响的可能<sup>②②</sup>，并共同引领时代的美学风潮。

“完美的人体”成为古印度艺术着力刻画的中心题材，强化了梵语诗歌将“不动物”（sthāvara）比喻成人体，尤其是女体的传统。<sup>②③</sup>事实上，以女性喻自然是许多古老文明的共同现象。例如，女性的繁育能力就经常用来和大地作比“大地啊！我挖掘你哪里，愿那里又快快生长！洁净者啊！愿我不会刺穿你的要害和心脏。”（《阿达婆吠陀》12.1.35）迦梨陀娑的自然写作除了是对这一传统的继承，还同古典诗坛弥漫的知识主义之风<sup>②④</sup>有关，后者间接影响了梵语诗人对自然的审美方式。它将诗人的思路引向见闻的拓宽，寻找未曾涉足的陌生知识领域。而随着有关山河草木、花鸟鱼虫等自然风物知识的增长，随着对诗歌审美艺术特征认识的加深，如何对它们加以诗化表达也成为诗人必须思考的课题。

### 三、迦梨陀娑抒情诗女性特质建构的文化观念和心理机制

迦梨陀娑抒情诗中描写的女性形象众多，无不年轻貌美、眉目含情、腰肢纤细、丰满性感。她们对男人个个温婉柔顺，情意绵绵，即使见弃或分离，亦不改初心，持守贞洁。这既与印度古典诗学琐细化、类型化的体系特征相一致，也体现了潜在的男性中心意识。

笈多时期的印度强化了父权制和父系文化观念。婆罗门立法者为妇女制定了更加明确而

具体的清规戒律。他们剥夺了妇女的独立性，规定了妇女在家庭中的屈从地位。<sup>②⑤</sup>女性长期被排斥在社会、宗教及公共生活之外，绝大多数女性无缘接受教育；男性作家一直独占文学领域，始终掌控着文学的话语权，正是对男权世界道德、法律话语权的维护。我们考察迦梨陀娑抒情诗中的女性特质也必须从男权文化的现实入手，考察男性思维和男性话语体系如何想象、塑造女性世界，或者如何将女性“他者化”。

迦梨陀娑的抒情诗将女性“他者化”的第一个策略就是将女性“妖魔化”。女权主义“妇女形象批评”认为男性作家描写女性带有两极化倾向，或为美梦中的女神，或为噩梦中的妖魔。诚然，迦梨陀娑的抒情诗总是力图展示女性的“非现实之美”和“非人类之美”，在女性现实的伦理身份之外赋予她们美色与爱情化身的非现实意涵。但迦梨陀娑似乎也染有某种“文学实践的厌女症”，笔下的女神有时也会呈现出“诱惑者”的面目。在《鸠摩罗出世》前四章中，他先是大力渲染波哩婆提的肉体美，凸出她性的吸引力，之后再写她花枝招展，引诱湿婆。“万物之母”摇身一变，仿佛已堕落为令男人垂涎的凡间女子，甚至让人联想到《摩诃婆罗多》中诱惑鹿角仙人的妓女（《摩诃婆罗多》3.110-3.113）。“这些例子说明，男性对女性性力的建构基于男性对自身性别身份和自主性的担忧，后者使他们对女性魅力全无招架之力，理所当然也就视女性为罪魁祸首和天生的恶魔。”<sup>②⑥</sup>可见将女性“妖魔化”、“他者化”，使之成为负面价值的承担者进而被否定，成为遮掩男性虚弱的从属群体，正是男性权力运作的结果。

女性他者化的第二个策略是物化女性。对此，迦梨陀娑直言不讳“她是饰品中的饰品，她在珍宝中数第一，朋友呀！她那无比的美，任何东西也无法比拟。”<sup>②⑦</sup>（《优哩婆湿》2.3）美丽的女性仅只被男性视为“饰品”或

“珍宝”，虽然不凡，却仍然难逃物的范畴。诗人的文学化修辞，虽然以大量美感和怡情的词汇描绘女性，但透露出的却是宫廷男性玩味、鉴赏女性的心态。即使是那些展现女性情态和情感，甚至是悲伤的诗歌，其中的情也和作者本人之情保持了一定距离，从而带有某种物化倾向。例如诗人写陷入爱情苦思、备受煎熬的药叉女姿容清瘦、眼含泪水、辗转反侧、夜不能寐，于万千愁绪之中虽蕴含同情，但依然流露出对这种哀思之美的欣赏流连。这种美娇柔脆弱，有着对男性强烈的依附感。鲁本(W. Ruben)说：

害相思病的人为云描绘了妻子活动的画面——她如何受煎熬，爱情如何深挚。迦梨陀娑笔下的男主人公普遍有这一特点：他们要求妻子表达出对自己浓烈又明显的爱意，他们热衷于倾听这种不在场时的告白。这点我们可以在沙恭达罗、优哩婆湿和摩罗维迦身上看到。这些充满激情的男子渴望所爱的女人流露爱意，他们需要以此让自己安心。<sup>③</sup>

这段话形象地阐释了女性主义批评家们的观点“在既往的历史及其言说中，即便能够占有一定位置的女性也只是被表现的对象，从来不是一个主体性的自我，而且总是按照男性中心价值观的意愿和臆想被表现的。”<sup>④</sup>

从女性主义的角度看，作为“他者”的女性被物化以后，可以化解男性的阉割焦虑，成为不具危险、可随意驾驭的物，当然能更好地顺从和附属男性，维系男权秩序。另一方面，男性的赏玩心态和物化女性也反映了其背后暗藏的权利机制：女性指称着男性的欲望，男性拥有对女性的欲望权。

男性对女性的欲望权是在“看”的过程中实现的，也即女性主义者批判的“男性凝视”。“看”在迦梨陀娑笔下的两性关系中是

重要的一环。《云使》中的药叉透过云的流动回忆和俯视沿途景象，包括举止挑逗而诱惑的各地美女以及渴望与自己相会的妻子；《鸠摩罗出世》里的苦行者湿婆目睹波哩婆提姿容，心驰神动，险些破坏苦行。争看湿婆入城的女子更是被诗人绘入路旁的窗口，供人欣赏。女性进入男性视野就成为其欲望的对象和视觉快感的来源。不仅如此，诗人甚至常常将视线投射到幽闭的深闺和帝王后宫的重重帘幕里，窥探那里上演的一幕幕颠鸾倒凤的爱情游戏和欢情女子的香艳销魂。男性的声色欲望在此更是表露无遗。

一旦女性在两性权力关系中处于从属者和可欲者的位置，我们也就理解为何当罗蒂对爱神发出“丝萝”、“乔木”之叹（《鸠摩罗出世》4.31），哭诉“我的生命依靠你”（《鸠摩罗出世》4.6）时，阿迦面对妻子的骤亡也只是感慨“我的一切欢乐完全依靠你”（《罗怙世系》8.69）。这里“欢乐”用了“viśaya”一词，特指感官对象和感官快乐。

迦梨陀娑在描写带有女性特质的大自然时，同样表现出对男性欲望权的主张。生态女性主义批评认为：在父权制文化中，妇女与自然都是他者，是男性征服和统治的对象。且女性更接近自然，父权文化对妇女他者身份的认定就包含对妇女接近大自然的肯定。而语言在大自然与妇女的建构中起到了重要作用。这里的大自然与妇女皆有一定历史意涵、可认识且可经验。大自然在隐喻的意义上被女性化，以大自然与妇女共有的文化形象为基础。<sup>⑤</sup>比如上文我们所举大地与女性的例子。正是透过这层隐喻关系，性别化的大自然取代女性成为男性欲望的替换物。在迦梨陀娑抒情诗中，我们可以清晰地看到这个过程。诗人首先直言景和人相似，同样能打动人心，勾起情欲：

那些乌云饱含雨水而低垂，  
装饰有闪电蔓藤和彩虹神弓，

妇女们腰带和珍珠耳环闪耀，  
这两者同时吸引旅人的心。

(《六季杂咏》2.19)<sup>④</sup>

景和情的这种内在关联更容易促成“移情作用”，使人产生由此及彼的联想和感情投射。迦梨陀娑本人对这一心理过程了然于胸，在《优哩婆湿》第四幕中对此有大量描绘。国王朴卢罗娑娑孤身一人寻找爱人，如痴如狂。他常幻想爱人变换形体隐藏起来(《优哩婆湿》4.70)，故而林中动植物都成了他联想和发问的对象，同时也沾染上强烈的女性化色彩。借用《云使》中药叉的感叹：

我在蔓藤中看得出你的腰身，在惊鹿的眼中  
看出你的秋波，在明月中我见到你的面容，  
孔雀翎中见你头发，河水涟漪中你秀美跳动，  
唉，好娇嗔的人啊！还是找不出一处和你相同。

(《云使》104)<sup>⑤</sup>

最终，在诗人那些以女性喻大自然景物的诗歌中，男性对女性的欲望借助“移情作用”投射到自然景物上，使大自然也成为欲望的对象。最明显的例子在《罗怙世系》第九章十车王出行狩猎一节。狩猎和美学同为帝王耽溺享乐的对象，诗人也将二者相提并举(《罗怙世系》9.69)，故而这一章不仅写狩猎，还大量描写林中景物，并移情于物，将各类景物比拟成情爱中的美女，营造出一种情欲勃发的氛围，间接表现出十车王对色欲的追求。

迦梨陀娑的抒情诗创作将古典梵语诗歌艺术在公元4、5世纪推向了高峰。在探索和描绘女性世界及女性化的大自然方面，他亦倾尽热情与才华，大力开掘这一未经深耕的诗歌领

域。一方面，这固然与其特殊的文化身份密切相关：宫廷和城市上层文化圈贪恋感官愉悦和物质享受，更看重文学的娱情功用，种种现实需求直接影响了文论的发展导向和诗人的文学实践。另一方面，在继承发展传统女性题材诗歌的基础上，迦梨陀娑抒情诗的女性特质建构也是对笈多时期日趋阴柔化、精细化、世俗化的审美风气的反映。他笔下的女性和大自然皆作为“他者”呈现在男性视野中，不仅带有宫廷文学高度模式化和文人化的气质，同时也或直接或间接地表达出父权制社会下的男性意识和男性声色欲望。

注释：

- ① A. K. Warder, *Indian Kāvya Literature*, Vol. 3 (Delhi: Motilal Banarsidass Publishers Pvt. Ltd., 1990), p. 124.
- ② 金克木《梵竺庐集》(乙), 江西教育出版社1999年版, 138页。
- ③ 迦梨陀娑《六季杂咏》, 黄宝生译, 中西书局2017年版, 24页。
- ④ J. Tilakasiri, *Kālidāsa's Imagery and the Theory of Poetics* (New Delhi: Navrang, 1988), p. 32.
- ⑤ 季羨林《季羨林全集》第20卷, 外语教学与研究出版社2010年版, 37页。
- ⑥ M. R. Kale ed., *Kumārasambhava of Kālidāsa* (Delhi: Motilal Banarsidass Publishers Pvt. Ltd., 2011), p. 130.
- ⑦ 《诗探》10, 《梵语诗学论著汇编》上册, 黄宝生译, 昆仑出版社2008年版, 402-408页。
- ⑧ 《文镜》3.213, 《梵语诗学论著汇编》下册, 黄宝生译, 891页。
- ⑨ Maurice Winternitz, *History of Indian Literature*, Vol. 3 (Delhi: Motilal Banarsidass Publishers Pvt. Ltd., 2008), p. 117.
- ⑩ M. R. Kale ed., *The Meghadūta of Kālidāsa* (Delhi: Motilal Banarsidass Publishers Pvt. Ltd., 2008), p. 15.
- ⑪ 迦梨陀娑《六季杂咏》, 黄宝生译, 25页。
- ⑫ 《诗探》10, 《梵语诗学论著汇编》上册, 黄宝生译, 402-408页。
- ⑬ 毗耶娑《摩诃婆罗多》(三), 黄宝生、郭良鏊译, 中国社会科学出版社2005年版, 14页。
- ⑭ M. Paraddi, *Śatakas in Sanskrit Literature* (Dharwad: Mri-



- tyunjaya Publishers, 1996), pp. 32-37.
- ⑮ S. K. Datta, *Āśvaghoṣa: A Critical Study* (Calcutta: The University of Burdwan, 1979), pp. 73-75.
- ⑯ Siegfried Lienhard, *A History of Classical Poetry* (Wiesbaden: Harrassowitz, 1984), p. 43.
- ⑰ Vidya Dehejia, *The Body Adorned: Dissolving Boundaries Between Sacred and Profane in India's Art* (New York: Columbia University Press, 2009), p. 5.
- ⑱ M. R. Kale ed., *The Mālavikāgnimitram of Kālidāsa* (Bombay: A. R. Sheth & Co., 1960), p. 48.
- ⑲ 王镛《印度美术》，中国人民大学出版社2010年版，198页。
- ⑳ 王镛《印度美术》，209页。
- ㉑ 施勒伯格《印度诸神的世界——印度教图像学手册》，范晶晶译，中西书局2016年版，76页。
- ㉒ 朱莉娅·克里斯蒂娃《克里斯蒂娃自选集》，赵英晖译，复旦大学出版社2015年版，28页。
- ㉓ 《毗湿奴法上往事书》3.35.5-7, 3.43.37, 见 P. D. Mukherji, *The Citrasūtra of The Visnudharmottara Purāna* (New Delhi: Indira Gandhi National Centre for the Arts & Delhi: Motilal Banarsidass Publishers, 2001), 2-5页, 254-255页。
- ㉔ 金克木《梵竺庐集》(丙)，江西教育出版社1999年版，139页。
- ㉕ J. Tilakasiri, *Kālidāsa's Imagery and the Theory of Poetics*, p. 31; Vidya Dehejia: *The Body Adorned: Dissolving Boundaries Between Sacred and Profane in India's Art*, p. 10.
- ㉖ Vidya Dehejia, *The Body Adorned: Dissolving Boundaries Between Sacred and Profane in India's Art*, p. 6.
- ㉗ 印度古典诗论对此多有记述，比如《诗庄严论》1.3, 1.9及《诗镜》1.103等。
- ㉘ 贺璋瑒《东西文化经典中的女性与性别研究》，上海三联书店2013年版，31-32页。
- ㉙ S. Kulshreshtha, *Erotics in Sanskrit & English Literature* (Delhi: Eastern Book Linkers, 1997), p. 169.
- ㉚ 《季羨林全集》(第20卷)，629页。
- ㉛ Walter Ruben, *Kālidāsa: The Human Meaning of His Works* (New Delhi: People's Publishing House, 2009), p. 27.
- ㉜ 赵一凡等主编《西方文论关键词》，外语教学与研究出版社2006年版，183页。
- ㉝ 陈英《生态女性主义文化批评理论研究》，人民出版社2017年版，85页。
- ㉞ 迦梨陀娑《六季杂咏》，黄宝生译，15-16页。
- ㉟ 金克木《梵竺庐集》(乙)，143页。

(作者单位: 中国社会科学院外国文学研究所)

责任编辑: 林丰民

**On “Immediate Experience” and the Textured Structure of *Ulysses***

**LU Guoqing**

Hugh Kenner is the doyen of Joycean critics, a scholar whose penetrating textual analyses and insights have given his writings a far-reaching influence on Joyce scholarship. This paper tries to shed light on Kenner’s perspectives concerning “Immediate Experience” in *Ulysses* by commenting on his observations, supplementing his analyses with new contexts, and making subsequent interpretations. This paper aspires to show the following: textual details are essential to understanding the characters’ minds, the details are orderly textured into the immediate experience of the characters, and the immediate experience is to be shaped into the narrative.

**Black Writing of Western Pastoral in Martin McDonagh’s *The Leenane Trilogy***

**WANG Jing**

Irish West holds an icon place in Irish literature, which is portrayed by Yeats and Synge as a poetic pastoral myth that best represents Irishness and nationality. Differing from the romantic western imagination of Irish Literary Revival writers, such as Yeats and Synge, Irish playwright Martin McDonagh reexamines western myth from a postmodern perspective by depicting a vivid panorama of contemporary Irish West: dysfunctional family relationship, post-colonization trauma and the fall of religious authority. In this way, McDonagh demystifies the traditional romantic narration of Irish West through black writing of western pastoral, thus constructing a liminal western society that juxtaposes the past and the present, reality and imagination so as to form an alternative literary landscape of Irish West.

**On the Construction of Femininity in Kālidāsa’s Lyrics**

**YU Huaijin**

Inheriting the Sanskrit literary tradition, Kālidāsa’s works promoted classical Sanskrit poetry to a new height. His lyrics found scattered in his works were well composed in describing feminine beauty, expressing female emotions and depicting the feminized nature, which successfully realized the construction of femininity in literary discourse. This was not only the result of ancient poetic tradition combined with aesthetic taste of the day, but also the expression of male consciousness and desire in a patriarchal society.