

拉曼大学

中华研究院
中文系

唐诗中的西施接受研究

科目编号: UASZ3063

学生姓名: 王筱琦

学位名称: 文学士 (荣誉) 学位

指导老师: 林志敏师

呈交日期: 23/11/2012

本论文为获取文学士荣誉学位 (中文) 的部分条件

目次

题目	i
宣誓	ii
摘要	iii
致谢	v
第一章 绪论	1
第一节 研究动机、范围与难题	2
第二节 前人研究综述	5
第三节 研究方法	7
第二章 唐以前的西施	10
第一节 先秦时期	10
第二节 东汉魏晋时期	13
第三章 唐代西施形象解读与诠释	16
第一节 传统美人	16
第二节 纯美人形象	22

第三节	善舞美人·····	26
第四节	祸国美人·····	28
第五节	幽怨美人·····	30
第六节	巾幗美人·····	33
第四章	唐代诗人对西施的接受状况·····	35
第一节	初唐时期·····	35
第二节	盛唐时期·····	36
第三节	中唐时期·····	38
第四节	晚唐时期·····	41
结论·····		44
参考书目·····		47
附录·····		49
（一）唐代西施诗·····		49
（二）西施图像·····		52

唐诗中的西施接受研究

宣誓

谨此宣誓：此论文由本人独立完成，凡论文中引用资料或参考他人著作，无论是书面文字、电子资讯或口述材料，皆已于注释中具体注明出处，并详列相关的参考书目。

签名：

学号：10AAB01642

日期：2012年11月23日

摘要

西施被认为是中国古代第一美女，而后与王昭君、貂蝉和杨贵妃合称中国四大美人，并分别冠予沉鱼、落雁、羞花、闭月的美人寓言故事。自先秦以降，西施的身世与结局对世人来说是一团解不开的谜，也因此引人关注。上至文人雅士，下至民间百姓，都乐此不疲地讨论着西施这个美人。文人凭自己的想象描绘西施的美貌、身世、命运、结局等，而造就了大量有关西施的文学作品。自此，西施成为中国文学史的一份子，有了特定的文学意象。文人各自对西施进行解读，而塑造出多种不同的西施形象。随着时代的演进，西施的形象就越加丰富多元，其中还蕴含了每个时代的社会内容、文人的情感与心灵状态。因此，不同时代的西施形象实际上也反映了当代的历史、当代文人的生活经验与审美观念。渐渐地，西施这一人物由于岁月的积淀、传说的渲染、文学的传承、资料的充实，而凝结成一种文化现象，即西施文化。西施作为一介女性，却承载着包罗万象的内容，会引起文人学者的热烈讨论也不无道理。然而，想要完整地把握历代的西施形象是一个艰巨的任务，因此，本文便以接受美学为研究方法，以对西施形象发展最为重要的唐代为对象，分析初唐、盛唐、中唐与晚唐咏史诗中西施形象的发展轨迹，以及在西施形象的演变过程中，所体现出的社会意识、诗人心态和审美观念的转变，从而透析唐代诗人对西施形象接受的审美心理及其形象演变的意义。本文的设置如下：

第一章 绪论：简介研究的主题，提供对西施形象的基本概念。叙述研究的动机和范围，并介绍研究方法，说明全文如何运用该研究方法以达到研究目的。接着，重点描述在研究过程中所面对的难题。

第二章 唐以前的西施：共分两节，提供有关西施其人的记载，包括先秦时期、东汉魏晋南北朝时期。目的旨在让读者对于西施其人更为了解，对西施形象在唐以前的发展脉络有较清晰的概念，并对比唐代西施形象的演变，印证唐代是西施形象的重要发展期。

第三章 唐代西施形象的解读与诠释：共分六节，包括传统美人、纯美人形象、善舞美人、祸国美人、幽怨美人与巾帼美人。以初唐、盛唐、中唐和晚唐诗人所创作的西施诗为研究对象，分析诗人所创造的西施形象以及诗人的用意。

第四章 唐代诗人对西施的接受状况：共分四节，分析与评述初唐、盛唐、中唐与晚唐诗人对西施的接受状况。笔者将综合第三章的西施形象，评述诗人与当时历史背景的关系，并分析这些形象形成的原因与诗人在创作时的心灵状况。

结论：概述唐代西施接受史的脉络及其意义，总结所进行的研究，提出笔者对研究成果的看法，并提供对西施接受史研究的建议。

关键词：西施形象；唐代；咏史诗；接受史

致谢

历时将近两个月的时间，论文终于完稿。在松了一口气的同时，心里却有无限的情绪在翻腾，而我知道其中最强烈的是感激之情。感谢我的论文指导老师，林志敏老师。在我提出论文题目之时，便立即建议我应利用哪种研究理论。在撰写论文期间，老师不吝的指导，并提供资料搜索和撰写论文的技巧，还重整了论文的架构，帮助我顺利完成论文。除了学术方面的帮助，还要感谢老师对我的鼓励，以及提醒我即将作为新鲜社会人的道理。委实有太多要谢谢老师的地方，不过也只能化为一句，最简单但却最衷心的谢谢您，老师。

感谢我的家人，四年的大学生涯对家里的经济有一定程度的影响，但你们却坚持给我最好、最舒适的生活。往返金宝与实兆远长达四年，辛苦你了，我的家人。谢谢你们给予的温暖和支持。我不知如何表达对你们的感激之情，虽然那不是一句谢谢就能了事的，但还是要说谢谢你们。

还有我的朋友们，不管是熟络或不熟络的，感谢你们的相伴，为我的大学生涯添上各种色彩而不单调。尤其是陪我“疯癫”的朋友，你们是我的醒脑丸，也是一同奋斗的战友，不只论文还有游戏方面也是。

最后还想谢谢学术界的学者们，你们作为前人的努力让我们这些后辈在研究相关题材时有了一定的基础。一篇论文的尽头是另一篇论文的开始，谢谢你们的付出，让学术界生生不息。

第一章 绪论

古往今来，人们对西施最普遍的了解就是她美貌不凡，是位绝代佳人。对其稍加熟悉的人，则津津乐道于西施与吴越争霸的故事。历代提及或以西施为题材的文学作品和民间传说，多得不计其数。然而，对于西施其人的存在，正史却从没有确实的记载。她的生活年代均十分模糊，因此历代学者争论不休，众说纷纭。但是，“西施”这两字却不时出现在历朝历代的文学作品、典籍或是民间传说之中，从未泯灭过。人们或是探讨其故里、身世，或是探讨其美貌，或是探讨其结局等等，乐此不疲。

人们眼中的西施，归类起来大致包括：一、先秦诸子典籍中的“天下美人”，是一个抽象的美女符号。二、根据正史如《史记》、《国语》、《左传》，认为没有西施这样的历史人物。三、据《越绝书》、《吴越春秋》记载，是吴越争霸故事中的越国美女，被献于吴王，作为美人计的工具。第三种说法更是被大量引用在后世的文学创作之中，或是斥其祸国，或是赞誉其为巾帼英雄，或是感叹其悲凉身世，为吴越故事与西施形象添加了更多的色彩。

西施的故事历久不衰，随着社会的发展，时代的变迁，其形象也不断地变化并日趋丰腴，形成了一个“箭垛式”¹（详见胡适，1989：661）的人物。古今文人发挥

¹ 胡适在<三侠五义序>提出“箭垛式人物”，指人们将一切类似事件或特质都归于一个人身上。胡适所举的例子有黄帝、周公、包拯、诸葛亮。他言及：“上古有许多重要的发明，后人不知道是谁发明的，只好都归到黄帝的身上，于是黄帝成了上古的大圣人。”，“这种有福的人物，我曾替他们取了个名字，叫‘箭垛式的人物’。”历代人们常将一切美的事物与西施挂钩，也是个“箭垛式的人物”。

其想象力，把所有可以描绘西施之美的词藻都赋予她的身上，使得西施的形象越加丰富生动。时至今日，可以说人们所理解的西施只能是传说中的西施，是经过历代文人不断塑造而成的人物。

第一节 研究动机、范围与难题

西施距今逾 2500 年，直到现在都没有人能够肯定地说明西施存在与否。但是，西施却时刻存在于历史之中。甚至到了现代，关于西施的故事仍不时被搬上荧幕，里头的西施千姿百态，上演着现代人认为与西施有关的故事，体现他们对西施的评价判断与审美观念。传说的人物永远都是神秘的，其神秘性更挑起了人们不断窥探的心理，西施正是其一。笔者自小衷情于中国古代传说，对传说中的人物故事更是醉心不已。故此，西施的不同形象，历代文人对西施不同的评价，都挑起了笔者探寻原因的心理。希望借此论文，理清西施形象的演变脉络，对西施有更深入的了解。

就文学研究角度而言，对历史人物形象的流变研究或接受史早已有之，如王昭君形象流变研究、杨贵妃形象流变研究、金瓶梅形象接受史论等。然而，目前学术界对西施形象接受史的研究尚未展开。西施除了作为传说人物，在民间广泛流传，同时也是历代文人学者不断引用或讨论的对象，其研究价值不言而喻。历代文人将西施纳入写作之中，或咏之、或叹之、或贬之、或赞之，是使得中国文学史不断丰富的一环。另外，研究不同时代的西施形象，探讨各时代文人雅士对西施不同

的形象解读，不仅可以观察西施形象的流变，还能从而梳理历代的审美观念或价值取向，更能进一步去考察历代对西施产生不同审美观念或价值取向的原因。再者，西施的存在不论确实与否，她经由传说、文学而深植在各人心中，甚至形成了一种文化现象，称西施文化²。作为一个不能被证实是否存在于历史上的传说人物，西施之影响可谓源远流长。西施被引用于各种体裁之中，经历代文人之手而产生各式的文学作品，这些作品又被批评家鉴赏、评价，使有关文学内容越发充裕。由此可见，文坛因西施而多元多样，西施因文坛而多姿多彩。西施形象接受史有其一定的可塑性。

然而，想要完整地把握历代各阶段对西施形象的接受状况，并非易事。笔者将研究范围锁定在唐代以前的西施形象和唐代四个阶段，即初唐、盛唐、中唐、晚唐以西施为题材的唐代咏史诗。

笔者认为通过研究唐代以前的西施形象，能够了解西施在唐代以前的雏形。如此，便能较全面地掌握西施形象由最初至唐代的演变脉络，也能分析唐代诗人以何种西施形象为基础，再创造自己解读的西施形象。

以唐代咏史诗为主是因为在西施这一个传说人物形成过程中，唐代是一个重要时期。唐代以诗为主要文学体裁，加之以唐代诗人辈出，文人对西施的解读与诠

² “西施传说”于2006年成功被申报为国家级非物质文化遗产，并于2007年4月成立中国西施文化研究中心，是一个专研西施文化的学术研究机构。其宗旨是挖掘整理西施文化，发展弘扬西施文化，广泛开展西施文化和非物质文化遗产传承保护学术交流和研讨活动，推动社会主义精神文明建设，促进社会和谐稳定发展。中心成立后，已编印了《西施文化的传承与保护成果汇编》一书，收到特约研究员的论文和研究成果多篇。此外，中国还把西施编入教科书，并每年举办西施文化节，让西施走向世界。

释几乎都体现在咏史诗中。西施作为咏史题材在这时得到了前所未有的关注，被广泛应用，其形象更是多样化。唐诗中的西施形象对后世有关西施的作品影响颇深，尤其是戏曲文学方面。可以说经唐代文人解读与再创作的西施形象起着承上启下、继往开来的作用。

基于此，本文仅以对西施形象发展最为重要的唐代为主，以小观大，试图理出唐代西施接受史。以唐代咏史诗为主体，融合历史与文学，探讨唐诗创作者对西施形象的接受状况，集中考察唐代诗人对西施的审美观念与价值取向之发展变化及其原因，把握唐代西施接受史的规律。

本文研究的难题首先在于如何搜集、如何确认全唐代的西施诗篇。作诗讲求精炼婉转，有的诗篇虽然没有“西施”，或与西施有关的事物出现，但诗文背后却是在论述西施；有的诗论述与西施有关的事物，但却不涵盖西施，总的说来就是诗篇主题的不确定性对笔者在搜集西施诗和筛选之时造成了相当大的困扰。另外，唐代的分期、诗人的所属时期，还有一些诗篇作者的不确定也是一大难题。再来就是分类论述的时候，由于诗篇颇多，分类的同时还得考虑文章的连贯性。有的诗篇包含了几个不同的主题，因此在分类的时候便要衡量主次的问题。总而言之，论文起步的阶段对笔者而言是较为艰难的时刻。

第二节 前人研究综述

以现代研究来看，学术界对西施的研究较着重在对西施的历史研究。笔者在搜集资料的过程中发现，有不少的学者着墨于考证历史上是否真实存在过西施这个人物。如龚维英在八十年代写了两篇题为〈历史上真有西施吗？〉和〈历史上根本没有西施〉的论文，其具体论点为在《左传》、《国语》和《史记》这种记载吴越史事的正史论著中，从未记载西施其人。他认为西施不是真实的历史人物，而是传说人物。余习忠的〈西施确有其人〉又肯定了西施的存在，认为正史不载的原因是西施身份低微，虽献媚夫差，却是为了复国，没有真正的“惑君乱政”的劣迹。有的学者则通过考证西施的故里来肯定她的存在，如杨钧和王炜常的〈西施故里考辨〉等等。这些论文主要是从史学或考据学方面出发的。笔者认为，目前学术界仍不能肯定西施是否存在，但可以肯定的是，类似上文的辩解或推论增添了西施的模糊性，也引起了学术界研究西施的兴趣。

另外，对西施的文学研究则较多地集中在戏曲方面。主要论文有〈梁辰鱼‘浣纱记’西施形象新探〉、〈戏曲文学中西施形象的演变〉、〈我国古典戏曲中西施形象演变初探〉、〈试论明代戏曲中的西施形象〉等。这些论文分析的是戏曲中的西施形象，同时掺入对西施的评价。无可否认，西施在戏曲中的形象通过这些论文，而得到了正式的梳理。笔者从中发现，西施在中国戏曲史上屹立不倒了很长的一段时间，而且不同时期的形象有悬殊的差异性，如由宋代的“妖妇”形象，到明代的巾帼枭雄和祸国殃民的两极形象。这些迥异的形象则是因为不同的历史、社会、政治、文化等的不同而产生的。

目前最新的相关研究是〈论西施形象变化与西施题材诗歌情感内涵〉，而研究方法较为新颖的是〈性别视角下的西施式叙事研究〉。前者综合了不同朝代的西施诗，探讨西施在咏史诗歌中的情感内涵，可以说是延续了前人的研究观点（详见邓凌云，2012:1-4）。后者从性别角度重新解读文学中的西施形象，归纳西施式叙事的特殊内涵，以说明女性在文化意识中的边缘化现象。对笔者来说，这种研究视角有异于其它的论文，它突出了西施作为女性的形象，并说明这种形象与时代社会的关系。最可取的是作者将西施看作是“病美人”的原型，并以此来分析中国古典文学中“病美人”的文本，通过这种“病美人”的描写映射女子常被视为弱者（详见黄敏，2008：38-40）。另外，以西施作为源头，又论述了中国古代文化对美人形象塑造的倾向，以及现当代文学的弱女子形象。笔者认为，作者将西施视为一种文学文本中的原型，把西施看作一种描写人物的方法，的确提高了西施在文学上的功用与影响。但在某种程度上，却也同时失去了西施作为“西施”的主体性。

对唐诗中的西施形象研究则较为稀少。学者或将不同时期的西施诗聚合在一起与戏曲掺杂进行分析，如〈论历史语境和文艺话语中的西施及其文化内涵〉；或分析不同朝代名家的西施诗篇，如前文提及的〈论西施形象变化与西施题材诗歌情感内涵〉；或专注于分析唐代西施诗的名篇，如〈时风下的美人-王维‘西施咏’探旨〉等。真正致力于分析唐诗中的西施形象的只有〈唐代咏西施诗浅析〉与〈唐人笔下的西施形象〉这两篇论文。前者以唐代西施诗为对象，考察西施的形象在唐诗中的塑造和演变，还有唐代不同阶段咏西施诗的主题特点及其演变的社会原因，以及总结了唐代西施诗的总体风貌与其影响（详见刘晓曦，2005:1-3）；后者则着重探讨了唐人

对西施故事要素的取舍或扬抑，并梳理西施与唐诗的关系（详见陈晓虎，2004:1-7）。

笔者认为两篇论文都有各自可取之处，把握了西施在各阶段唐诗中基本的形象。然而，两者又有相同的不足之处，就是所选的唐诗多出自名家，而遗漏了一些有关的诗篇。笔者认为，单从名家的几首诗篇，而断定西施形象的演变脉络，似乎有欠说服力。因为除了名家，还有一些诗人的西施诗也能为西施形象提供线索。笔者认为这些诗或能加强两者论点的说服力，或能发掘出崭新的西施形象。但笔者必须承认，本论文吸取了两者的观点，以他们为基础，更深一层地延伸了自己的看法，以期更准确地把握唐代西施形象演变的脉络。

第三节 研究方法

本文立论的基础是现代西方的接受美学理论，主要是尧斯的美学理论。接受美学是 20 世纪 60 年代末 70 年代初在联邦德国兴起的一种全新的文学研究范式，它以“历史的与现实中的读者”为研究对象，旨在“研究本文的接受历史和读者对本文的审美反应规律”（陈文忠，1998：1）。尧斯十分重视读者地位和作用，把读者提到文学研究的中心，正是接受美学的理论起点。在此基础上，尧斯指出，文学史研究应该落实为文学作品的研究，文学作品的研究应该落实为作品存在方式的研究，也即读者的接受的研究，以此呼唤建立以文本和读者为中心的文学史研究范式（陈文忠，1998：9-10）。

关于读者的接受史研究，尧斯提出两条考察的途径：历时性接受研究，“从历史延续的角度考察文学作品被读者接受、产生作用及读者对其评价的情况与变化”，考察不同时代的读者对一部作品的理解、评价与认识；共时性接受研究，研究某一历史时期不同的读者、读者集团和社会阶层对一部作品的接受状况。这就告诉我们：不同时代的读者或同一时代不同阶层的读者，由于社会经济政治状况、文化背景、价值取向、审美趣味、人生体验的不同，对一部文学作品的理解必然有所不同；考察这种不同状况及其背后的原因与规律，可以将“历史因素与美学因素联系起来”（陈文忠，1998：2）。如此联系可以更好地梳理文学史演进的规律。六、七十年代接受美学理论在西方各国得到广泛的运用，八十年代被介绍到中国，中国的学者在此基础上作了进一步的发挥。陈文忠在这一方面着力甚多。首先，他明确了接受史研究的对象和范围，是以“审美经验为中心”，其目标在于“集中考察历代的读者对文学作品的审美反应，进而窥探审美观念、价值取向的发展变化，并寻求变化的原因等等”，分清接受史研究与学术史研究的界限，揭示出接受史研究的特性。其次，把读者对本文的接受分为三个层面，即：“作为普通读者的纯审美的阅读欣赏、作为评论者的理性的阐释、作为创作者的接受影响和摹仿借用”。在此基础上，接受史的研究也可分为三个层面：“以普通读者为主体的效果史研究，以评论家为主体的阐释史研究，以作家、诗人的创作为主体的影响史研究”（陈文忠，1998：14）。接受美学理论从此有了具体操作的方法，而成为一套理论体系。

本文以尧斯的接受美学理论为基础，集中考察唐代诗人在解读与重新诠释时西施的审美反应，探寻唐代诗人的审美观念、随着时代变化的价值取向及其原因，

以期理出唐代西施接受史的规律。就接受史的三个层面而言（即效果史、阐释史与影响史），笔者认为以唐诗研究西施接受史，三层面是互相融合渗透的。效果史的研究是考察西施形象的演变及其成因，从而探寻读者审美反应的演变轨迹。阐释史的研究是根据唐代评论家对于西施形象的特征、气质、内涵与意义的理解、评价与阐释进行剖析，并探寻这些理解、评价与阐释产生的社会与历史原因。影响史的研究重点在于考察唐代受影响作品对最初的西施形象的继承与变异及其产生的原因。这三层面之所以相互联系是因为，唐代的文学理论不发达，文人墨客多从事诗歌创作。不管是对任何人物、事情、环境等的看法、感受或是心灵状态等，也都大幅度地体现在唐诗创作里。可以说唐诗代表了唐人发言的工具。有鉴于此，接受美学的三个层面套用在考察唐代诗人对西施的接受状况时，就会形成相互交融的情况，即唐代诗人既是读者又是创作家更是评论家，他们在唐诗中对西施形象的理解与阐释都与当时的社会与历史现实有关，不同阶段的唐诗体现出诗人审美反应的演变轨迹。因此，本文在论述时，并没有把这三个层面截开，而是把它们视为一个整体，以把握唐代西施形象接受史的规律。

第二章 唐前的西施

西施形象的脉络可从先秦开始追溯，而后再根据朝代的更迭来论述。下文摘出先秦时期和东汉魏晋时期的典籍，提供有关西施的资料，并浅析西施在这些典籍中的形象。

第一节 先秦时期

先秦时期普遍被认为是西施最早存在的朝代。在这一时期，西施其人形象模糊，能肯定的是她专指美人或象征美丽的符号。先秦典籍中有不少言及“西施”，最早记载西施的资料是《管子·小称》：

毛嫱、西施。天下之美人也。盛怨气于面，不能以为可好。（国学整理社，1954：180）

管子提到，毛嫱与西施虽美，但若是只有外表美，而缺少内在美，则再美也无用，类似“金玉其外败絮其中”的意思。

《慎子·威德》：

毛嫱西施，天下之至姣也。衣之以皮俱。则见者皆走；易之以元纁，则行者皆止。（国学整理社，1954：180）

慎子指出西施是普天下最美的，但是这种美却是以服饰为基础的，如果没有装饰，再怎么天生丽质也没有用。根据慎子所要讨论的《威德》而言，其用意在于说明单有美德还不够，必须有外在的威仪作为辅助，强调“势”的作用。

《庄子·齐物论》：

故为是举筵与楹。厉与西施，诼詈橘怪，道通为一。（国学整理社，1954：

10）

庄子谈到西施之美的程度时，就连他一位懂得用文字形容虚无缥缈之“道”的人，也无法想象。又《庄子·天运》：

故西施病心而肇其里。其里之丑人见之而美之，归亦捧心而肇其里。其

里之富人见之，坚闭门而不出，贫人见之，挈妻子而去走。彼知肇美而不知

肇之所以美。（国学整理社，1954：91-92）

庄子还刻画了西施“捧心”的病态美，也正因为此举，后世文学有了“病态美人”这一人物类型，西施可说是该人物类型的始祖。

《孟子·离娄下》：

西子蒙不洁，则人皆掩鼻而过之。虽有恶人，齐戒斋浴，则可以祀上帝。

（国学整理社，1954：343）

孟子则利用西施之美作为反证，认为西施的容貌虽好，但若“不洁”，其丑恶更甚于“洁”的恶人。

《荀子·正论》：

以人之情为欲此五蔡者而不欲多，譬之，是犹以人之情为欲富贵而不欲货也，好美而恶西施也。（国学整理社，1954：230）

荀子也提到西施的美貌，意在说明人之性情，美丽就像富贵一样，没有人是不喜欢的。荀子所提出的是人原始欲望的表达，是他的性恶说一贯的论点。

《韩非子·显学》：

故善毛嫱西施之美，无益吾面，用脂泽粉黛则倍其初。（国学整理社，1954：355）

韩非子则说西施美则美矣，但这只是西施的美，与自己的容貌无关。要想改善自己的容貌，不如多用脂粉涂抹。这段话是一个比喻，说的是只谈先王制度的仁义，对当前治理国家没有作用。要治理好国家，就必须制定明确的赏罚制度。

《墨子·亲士》中亦云：

是故比干之睦，其杭也；孟贲之杀，其勇也；西施之沈，其美也；吴起之裂，其事也。故彼人者，寡不死其所长，故曰太盛难守也。（国学整理社，1954：3）

墨子将西施与比干、孟贲和吴起三位正史记载的历史人物相并论，并提出西施沉水而亡的结局。

先秦诸子典籍中记载西施的资料只有只言片语，而多数言论是认同西施是位美女。间中不乏有人以西施之美暗喻其他的目的，如孟子、荀子和韩非子。而论及

西施结局的只有《墨子》，认为她沉水而亡。不少诸子把毛嫱与西施相提并论，也因此引起毛嫱或西施谁才是中国古代第一个美女的争论。不过，普遍上还是以西施为中国古代第一美人为标准。这一时期的西施只有美人的形象，而且是一种朦胧美，即不能确切掌握她美的程度，而只能引起人的无限遐想。西施在先秦只能说是“美”的代言人，是一种指称“美”的符号。

第二节 东汉魏晋时期

自东汉后是西施形象最重要的转变时期。西施由先秦的美人符号，变成了吴越争霸中的关键人物。最早将西施置入吴越斗争的是袁康的《越绝书》和赵晔的《吴越春秋》。他们赋予西施同样的出身，即“卖薪之女西施”，后来被献于吴王。但对于西施的结局，两人却有不同的记载。《越绝书》指出西施在亡吴后，与范蠡泛五湖而去，此结局充满了诗意，而《吴越春秋》则说西施被沉江而死，这两种说法也常被引用与后世的诗词之中。这两本书最重要的地方体现在对西施、范蠡、吴王夫差与政治之间的关系，还有西施作为美人计的工具，其形象的描写，引起了后世文人热烈的讨论，并影响了他们对西施的看法与评价。《越绝书》与《吴越春秋》所记载的西施事迹如下：

《越绝外传记地传第十》：“美人宫，周五百九十步，陆门二，水门一，今北坛利里丘土城，勾践所习教美女西施、郑旦宫台也。女出于苕萝山，欲

献于吴，自谓东垂僻陋，恐女朴鄙，故近大道居。去县五里。”（袁康，1990：59）

《越绝内经九术第十四》：“越乃饰美女西施、郑旦，使大夫种献之于吴王。”（袁康，1990：96）

《吴越春秋勾践阴谋外传第九》：“十二年，越王谓大夫种曰：“孤闻吴王淫而好色，惑乱沉湎，不领政事，因此而谋，可乎？”种曰：“可破。夫吴王淫而好色，宰嚭佞以曳心，往献美女，其必受之。惟王选择美女二人而进之。”越王曰：“善。”乃使相者国中得苕萝山鬻薪之女，曰西施、郑旦。饰以罗縠，教以容步，习于土城，临于都巷。三年学服而献于吴。（赵晔，1986：146-147）

自此，西施由历史人物开始被赋予文学形象，从美人符号过渡成实施“美人计”的主角，有了属于自己的出身、事迹、责任和结局。两本典籍虽仅提供了简单的西施故事情节，却开启了后世文人无限的想象。

魏晋时期，人们开始对西施形象进行不同的联想，有了不同的诠释。尤其当时志怪拾遗小说的崛起，更是把西施作为重要题材来描写。如晋王嘉《拾遗记》卷三记载：

越又有美女二人，一名夷光，二名修明，以贡于吴。吴处以椒华之房……二人当轩并坐，理镜靓妆于珠幌之内，窃窥者莫不动心惊魄，谓之神人。吴王妖惑忘政，及越兵入国，乃抱二女以逃吴苑。越军乱入，见二女在树下，皆言神女，望而不敢侵。（王嘉，1981：87）

《抱朴子·外篇刺娇》云：

昔西施心痛，而卧于道侧，姿颜妖丽，兰麝芬馥，见者咸美其容而念其疾，莫不踌躇焉。于是邻女慕之，因伪疾伏於路间，形状既丑，加之酷臭，行人皆憎其貌而恶其气，莫不晚面掩鼻，疾趋而过焉。今世人皆无戴阮之自然，而效其倨慢，亦是丑女闇於自量之类也。（国学整理社，1954：152）

上述资料显示这些小说仍然是注重在描写西施的美貌。不同的是，其故事情节变得更为细腻，对西施美貌的描写较为夸张。由于是志怪小说，西施在此时的美人形象较趋向于仙人、神人，如“见二女在树下，皆言神女，望而不敢侵。”和“见者咸美其容而忘其疾，莫不踌躇焉”。

先秦至两汉魏晋是西施形象的萌芽期，诸子典籍、文学作品中所描述的西施之美和她与吴越争霸纠缠不清的关系就此奠定了西施作为第一美人的文学形象，并成为吴越战争中的“美人计”的实施者，西施的传统形象至此定型。

第三章 唐代西施形象的解读与诠释

西施自先秦至唐前，除了前章所提及的诸子典籍、少数文学作品外，并没有引起太多的注意，一直到唐代才得到广泛的关注。唐代以诗见称，唐诗取材广泛。唐代诗人常围绕一些特定历史人物或事件作为吟咏的对象，并大量创作了咏史诗。根据学者袁方的统计，唐代咏史诗中，西施是其中一位被吟咏的热点人物。（袁方，2006：6）而据笔者初步统计，唐代与西施有关的诗有 92 首，其中包括王维、李白、杜甫、白居易等名家。每位诗人对西施的解读以及所诠释的西施形象及创作目的各有异同。本文仅取 78 首与西施形象有直接关系的诗篇作为论述对象，所涉诗人共 43 位。下文按照唐人所塑造的西施形象以考察唐代不同阶段诗人的西施诗。

第一节 传统美人

笔者所谓传统美人，即诗人在描述西施的美貌之余，还叙述西施的身世、遭遇、生活状况、结局或与之有关的史事本末。

初唐时期，吟咏西施的诗仅一首，就是宋之问的《浣纱篇赠陆上人》（孙通海、王海燕，1999：622-623）。“越女”、“苧萝”和“吴宫娃”与西施身世和史实相关。诗文概述了西施被献于吴王的事迹。诗人通过“东施效颦”的传说及“沉鱼落雁”的典故描写西施的美貌，还描述了西施在得宠时的物质享受。以“家住雷门曲，高阁凌飞霞”、“淋漓翠羽帐，旖旎采云车”等说明奢侈的程度。最后写西施

悔悟往昔作为，说她“达本知空寂，弃彼犹泥沙”，追求达本修道的人生。（参考自刘晓曦，2005:2）西施自被献于吴王后，便恩宠不断，有最好的物质享受，这一切都源于西施的美貌。极尽奢华的人生，最后却“达本知空寂”，抛弃往日的一切，说明了西施跌宕起伏的一生。

盛唐时期，诗人开始关注西施这位美人，尤其是她越溪女、浣纱女的身世，以及被送入吴宫的生活状况。王维的《西施咏》（一作《西施篇》）（孙通海、王海燕，1999：1251-1252）历来被认为是盛唐时期吟咏西施最具代表性的作品之一。王维认为西施之所以能于朝夕之间从“越溪女”摇身一变为“吴宫妃”，凭美貌而承君宠无限，是因为天下重色。王维借西施的得宠指出世人之常情：人之贵贱常系于身份之高低，即“贱日岂殊众，贵来方悟稀”。《西施咏》从反面肯定了西施的美貌，略述了西施的身世，以及显贵前后的情况差别。王维另一首《洛阳女儿行》（孙通海、王海燕，1999：1258）描写了两个女子，更贴切的说应该是两类女子，洛阳女儿与西施的生活境遇。洛阳女儿即莫愁，泛指唐代贵族妇女，而西施则代表了贫贱妇女。“洛阳女儿对门居，才可容颜十五余”，洛阳女儿有着娇贵的身世和奢侈的生活；“谁怜越女颜如玉，贫贱江头自浣纱”，西施虽美丽但却无人怜爱，唯有独自在江头浣纱。两相对比，西施的贫贱是对洛阳女儿的奢侈行为最好的讽刺（参考自岳希仁，1996：29）。《洛阳女儿行》以西施的出身反映出贫富悬殊的社会，及诗人对人生贵贱的现实之感慨，既有讽喻又有怜惜之情。王维两首西施诗都以讽刺为主，《西施咏》是借讽刺西施以讽刺他人，《洛阳女儿行》是借西施以讽刺他人。两首诗中西施的形象作用有所转变，但始终呈现出传统的美人形象。

李白的《西施》（一作《咏苎萝山》）（孙通海、王海燕，1999：1851）言及：“西施越溪女，出自苎萝山”点出西施的故里、身世。“秀色掩今古，荷花羞玉颜”，指其美貌令清艳的荷花也自愧不如。李白将西施刻画得栩栩如生，就好像亲眼所见一样。“勾践征绝艳，扬蛾入吴关”提供了西施被送入吴宫后的结局。“一破夫差国，千秋竟不还”，让人想象西施或许是香消玉殒，或许是与她传说的情人范蠡畅游五湖，或许是功成身退，隐居深山。另一首《送祝八之江东赋得浣纱石》（孙通海、王海燕，1999：1805）也述说了西施在入吴宫前后的情景。诗人入吴宫前的西施“明艳光云海”、“红粉照流水”，她身份虽不高贵，却明艳照人而红粉菲菲；入宫后“昔时红粉照流水，今日青苔覆落花”，红颜似落花飘零，只能成追忆，意喻诗人感叹西施身亡的结局。另有《子夜吴歌·夏歌》：“五月西施采，人看隘若耶。”（孙通海、王海燕，1999：1713）相传若耶溪是西施浣纱的地方，诗人则写西施在若耶溪采莲，人人为了一睹芳容而争相到若耶溪去，让人联想西施美人采莲的美态。《乌栖曲》：“姑苏台上乌栖时，吴王宫里醉西施。”（孙通海、王海燕，1999：1684）说明西施入吴宫后，与夫差在姑苏台上日夜不缀的戏游享宴。另一首《玉壶吟》的“西施宜笑复宜颦，丑女效之徒累身。君王虽爱蛾眉好，无奈宫中妒杀人。”（孙通海、王海燕，1999：1718）指出西施在吴宫中的生活。由此足见李白对于西施作为宠妃的生活状况也网罗其中，甚至还设想了西施可能面对的危机。

王昌龄的《浣纱女》（孙通海、王海燕：1999，1446）是由“江上女儿”进而联想西施的。“钱塘江畔是谁家，江上女儿全胜花”，诗人在钱塘江畔遇见容貌“胜

花”的女子，很自然地联想起春秋时代在江边浣纱的美女西施。诗人认为这些貌美的女子若是在春秋时期必也会像西施一样被深藏在吴宫之中。但今时不同往日，这些“江上女儿”可以“今日公然来浣纱”。“公然”二字表现了一种喜悦之情，美貌的女子不必再像西施一样，作为求和的工具而被送往他国，表示世态清平。诗人侧面赞美了西施的美貌，间接透露西施被送入吴宫的史事，也讽刺了历代接受美女作为求和条件的荒淫统治者，更间接赞扬了盛唐太平的气象。

中唐时期楼颖的《西施石》（孙通海、王海燕，1999：2130）与李白的《送祝八之江东赋得浣纱石》创作论调相似，说：“西施昔日浣纱津”，言及西施是浣纱女，而后“一去姑苏不复返”，是指被送入吴宫之后不再见其踪影，其结局无从得知。末句“岸边桃李为谁春”意指西施不复见后，桃李花开已无意义，足见诗人对西施的惋惜之情。

另有白居易《吴宫辞》：“楼高时见舞，宫静夜闻歌。半露胸如雪，斜回脸似波。妍媸各有分，不敢妒恩多。”（孙通海、王海燕，1999：4927）赞美西施的天生丽质，还指出她在吴宫里艳冠群芳，而余人不敢妒其圣宠龙恩。从侧面描写各妃嫔有自知之明，认为西施恩宠无限乃当如此，所以各安本分，以体现西施美丽与受宠的程度。

刘禹锡的《馆娃宫在旧郡西南砚石山前，瞰姑苏台傍有采》：“宫馆贮娇娃，当时意大夸。艳倾吴国尽，笑入楚王家。”（孙通海、王海燕，1999：4117）古人以“娃”喻美女，此美女正是西施。诗人叙述吴王为西施而建金碧豪华的馆娃宫，

西施便被宠溺于此宫之中。最后吴王贪溺美色，过度宠爱美人而亡国。诗人引用了与西施息息相关的馆娃宫，述说其在宫中受宠的日子。

晚唐时期由于前人已对西施的身世、吴宫生活、结局多有描述，因此晚唐诗人基本上都延续了前人的观点，而少有新意。如杜牧的《杜秋娘诗》：“西子下姑苏，一舸逐鸱夷。”（孙通海、王海燕，1999：5981-5982）指出越国西施卷入吴越争霸的漩涡之中，身不由主，只能听天由命。“一舸逐鸱夷”明显借用了《吴越春秋》中“令随鸱夷以终”的结局，“鸱夷”指范蠡，暗喻西施在吴亡后追随范蠡而去的结局。

李商隐的《景阳井》（孙通海、王海燕，1999：6278）则为西施构筑了一个新的结局。李商隐不取前人所说的西施与范蠡在吴亡后，游五湖而去的说法，而说“淤泥犹得葬西施”。吴王在得知西施死后已埋葬，而肠断欲绝。诗人描绘出一个深情的君王，借吴王与西施来抒发他对南朝陈后主与张贵妃，即陈叔宝与张丽华爱情悲剧的感慨（详见刘学锴、余恕诚，1988：1381-1382）。此诗虽以景阳井为主题，但也体现了西施与吴王之间的感情，作为工具被送入吴宫的她，能令吴王“肠断”，足见其作为美人的魅力。同时，也为西施的结局开拓出另一条道路。

此外，鱼玄机的《浣纱庙》：“一双笑靥才回面，十万精兵尽倒戈。”（孙通海、王海燕，1999：9146）夸大地指出西施娇美的笑颜可使敌人倒戈相向于她。“只今诸暨长江畔，空有青山号苎萝”点名西施的出身地，并叹息往昔难追矣。如今的苎萝山和浣纱庙仅能供人凭吊这位美人而已。《浣纱庙》是第一

首首次为西施提供庙址的唐诗。一座庙宇守着一个美人，像是凭吊，却又更像是作为一种追忆。

曹邴也曾指出西施是越溪女的身份。《徒相逢》：“西施本是越溪女，承恩不荐越溪人。”（孙通海、王海燕，1999：6918）说西施这个越溪女在承蒙恩宠后却不举荐同是越溪的人。诗人的主旨实则是埋怨不举荐自己的人。另一首《四怨三愁五情诗十二首并序》其二情：“阿娇生汉宫，西施住南国。”（孙通海、王海燕：1999，6919）指出西施出身于南国，并引用阿娇、西施两大江南美女“不相妒”来讽刺那些嫉妒自己的人。于濆的《越溪女》（孙通海、王海燕，1999：6986）同样指出西施越溪女的出身：“会稽山上云，化作越溪人。枉破吴王国，徒为西子身。”

胡幽贞的《题西施浣纱石》“一朝入紫宫，万古遗芳尘。”（孙通海、王海燕，1999：8810）的“紫宫”指吴宫，即叙述了西施被送入宫，而后身亡剩“芳尘”的史事。失去了西施，“溪边花”也不再绽放。唐代出现一个自称西施的诗人，提出西施入吴国的事件且与胡幽贞的诗旨类似。根据《全唐诗》有这样的记载：“太和中进士王轩，少为诗，颇有才思。尝游西江，泊舟苕萝山下，题诗于石。俄见一女子自称西施，振琼，扶石，以诗酬谢，欢会而别。”随后载《西施诗》一首：“高花严外晓相鲜，幽鸟雨中啼不歇。红云飞过大江西，从此人间怨风月。”紧接着附轩诗曰：“当时计拙笑将军，何事安邦赖美人。一自仙葩入吴国。从兹越国更无春。”（孙通海、王海燕，1999：9866-9867）说西施由越国的离开，同时带走了越国的春天，指其姣好如春。

由上文可发现，多数诗人在描写西施之时，除了叙述她不凡的身世、极致地勾勒其美貌，还从她的生活状况着手，即从别人如何对待她的侧面描写，尤其是西施的得宠，还有嫔妃们嫉妒的心情，也能让人领会她作为美人的魅力。

第二节 纯美人形象

唐代诗人在吟咏西施的时候，多把她看作是纯粹的美人形象，营造唯美的意境。诗人在细致地描写其形态的同时，也以其美来喻彼美，即借美人西施赞美人 and 美好的事物，或以其美来讽刺他人。

李白就常以西施来赞美别的美人。如《和卢侍御通塘曲》（孙通海、王海燕，1999：1731-1732）的“浣沙吴女郎”和《浣纱石上女》（孙通海、王海燕，1999：1891）的“玉面耶溪女，青娥红粉妆”，都借用了西施的美貌来赞美吴女和耶溪女的容颜。《效古二首》其二：“自古有秀色，西施与东邻。”（孙通海、王海燕，1999：1867）表明西施是自古以来的美人，而她的美色是别的女子“不可妒”的。《答族侄僧中孚赠玉泉仙人掌茶》（孙通海、王海燕，1999：1823）也用西施来赞美他人，“清镜烛无盐，顾惭西子妍。”写的是李白对侄儿中孚禅师的赞美之情，诗人自谦为“无盐”，而将中孚的诗歌比作西施，以示赞扬。在李白看来，西施似乎就是一切美丽、美好事物的代名词。

万楚的《五日观妓》（孙通海、王海燕，1999：1472）是写农历五月五日端午节观看乐伎表演时的情景。“西施谩道浣春纱，碧玉今时斗丽华。”诗人借西施引

发美人比美人的联想，连用“西施”、“碧玉”和“丽华”，三个传统美人形象以描绘歌伎的美貌。以西施为首，足见其作为美人的地位。

中唐时期也颇多有关西施这种纯美人形象的描写。白居易的《青冢》（孙通海、王海燕，1999：4699）写昭君被妒，“丹青一诖误，白黑相纷纠，遂使君眼中，西施作嫫母”将昭君比作西施以言其美艳。另一首《重答刘和州》（孙通海、王海燕，1999：5051）是和刘禹锡的《白舍人曹长寄新诗有游宴之盛因以戏酬》（孙通海、王海燕，1999：4068）唱和而作。“苏州刺史例能诗，西掖吟来替左司”、“若共吴王斗百草，不如惟是欠西施”，“分无佳丽敌西施，敢有文章替左司”，以西施的绝丽姿色比喻文章之美，文章的独树一格恰如西施之美，举世无双。

李贺的《美人梳头歌》（孙通海、王海燕，1999：4446-4447）通过描述美人梳头时的情景，展示美人的风韵。诗中的“西施”可以看做是真正的西施，也可以代指美人。诗人细致地描写了“西施”耽于梦乡、“娇慵”懒起，后被打水声惊醒，临镜梳头，再缓步下台阶的整个过程。李贺将一位美人应有的天生丽质，在一举一动中描绘出来，通篇“不语”，让人对“西施”仪态万千的画面自行遐想，对“西施”之美更为神往。

韦应物的《广陵遇孟九云卿》：“西施且一笑，众女安得妍。”（孙通海、王海燕，1999：1961）也以众女无法媲美西施的容颜来表达他对孟云卿文学造诣的推崇。卢仝的《与马异结交诗》（孙通海、王海燕，1999：4396-4397）也是为了赞赏马异而写的。诗中提出“绝胜明珠千万斛，买得西施南威一双婢。”西施与南威是公认

的美女，但诗人认为只要有马异在，倾国倾城的美女也不能吸引诗人的注意了。这绝不是诗人在申明自己的性取向，而是通过这种比最好还要好的方式来表达自己对马异“此骨纵横奇又奇”风格的仰慕之情。由此可见，卢仝承认西施是美的最高象征。

除了以西施之美赞美他人，有的诗人还以大自然淳朴之美与西施互相衬托。元稹在《春词》（孙通海、王海燕，1999：4602）中将西施比作充满生机的春天，把“西施颜色”比作“春风百草头”，让人联想西施在春风中如娇嫩的小草迎风摇曳的美态。有别于之前的诗人描绘西施高贵、娇艳的美，元稹用大自然写出西施的清新与纯洁。另一首《独游》：“花当西施面，泉胜卫玠清。”（孙通海、王海燕，1999：4560）也以西施之面貌来比喻花，说明时花的盛放，当如美人西施娇艳欲滴的样子。

白居易尤其钟爱杜鹃花，因此在《山石榴寄元九》言：“花中此物是西施，芙蓉芍药皆嫫母。”（孙通海、王海燕，1999：4825-4826）把杜鹃花比为美女西施，而把芙蓉、芍药比为嫫母，突出杜鹃花的鲜美艳丽。另一首《杏园中枣树》：“遂使君眼中，西施作嫫母。”（孙通海、王海燕，1999：4681）以西施被误看为嫫母来比喻昭君被妒，以西施的美艳来反映昭君之美。

王建也有（一作姚合）的《故梁国公主池亭》（一作题梁国公主池亭）（孙通海、王海燕，1999：3407）以西施讽喻他人的诗篇。此诗构思特别，其言：“素奈花开西子面，绿榆枝散沈郎钱。”以西施的美貌来讽刺质劣价廉榆荚钱。

晚唐时期，多位诗人以西施吟咏各类动物与植物，体现他们创作的多思。如杜牧的《鹤》：“丹顶西施颊，霜毛四皓须。”（孙通海、王海燕，1999：6018）借西施绯红的双颊来比喻白鹤的“丹顶”。

李商隐的《寄成都高苗二重事》之二（孙通海、王海燕，1999：6210）提及西施，但不是直指美人，而是指美人鱼。³其实，所谓美人鱼便是河豚，其貌不扬，内脏含剧毒但肉质分外鲜美。当然，诗人并不是想谈此鱼滋味如何，而另有他图。这首诗，是写给王茂元的女婿，“李十将军”的。李商隐爱慕王茂元的小女儿，而希望“李十将军”能够帮忙撮合，但不巧他与全家游曲江去了。诗人便写了两首诗，此为第二首。嘱咐“李十将军”，若以“千丝网”网到了西施美人鱼，万万不可送给别人。将王氏小女儿比作美人鱼，足见诗人创作的新颖。西施因沉鱼而成名，死后葬身于鱼，适得其所。《和郑愚赠汝阳王孙家筝妓二十韵》（孙通海、王海燕，1999：6291-6292）的“满内不扫眉，君王对西子”，借吴王只专宠于美人西施，其余妃嫔不复扫眉，来比喻筝妓的得宠。另一首《和孙朴韦蟾孔雀咏》：“西施因网得，秦客被花迷。”（孙通海、王海燕，1999：6196-6197）以西施来比喻孔雀的羽毛华丽如美人，令人着迷。《无题》（孙通海、王海燕，1999：6213）的“岂知一夜秦楼客，偷看吴王苑内花。”的“苑内花”也是指西施，用来比喻王氏，表达自己的爱慕之情。这两首诗都表达出人网得珍禽或遇见美女时的痴迷状态。《判春》（孙通海、王海燕，1999：6226）的“敢言西子短，谁觉宓妃长。”以桃花与李树比喻为西施与甄宓，判定两者皆美，各领风骚于不同时期。

³ 按：宋代苏轼《东坡异物志》曾说：“鱼有名西施者，美人鱼也。出广中大海，食之令人善媚。”

皮日休所著的《咏白莲》言及：“吴王台下开多少，遥似西施上素妆。”

（孙通海、王海燕，1999：10072）把白莲比作西施，满堂莲花的盛开，就像美人姣好的容颜，让人赏心悦目。唐彦谦《牡丹》：“那堪更被烟蒙蔽，南国西施泣断魂。”

（孙通海、王海燕，1999：7746）以第一美人西施来比喻花王牡丹。烟雾中，湿漉漉被蒙罩的牡丹花，就像美女西施在掩面饮泣一样，塑造了唯美的画面。

笔者发现，这一类型的西施诗，不仅咏史还同时咏物。诗人发挥其想象力，以西施咏牡丹、白莲、鹤等。与此同时也象征着西施的纯洁、娇艳等与所咏之物相对等的特征，使两者相得益彰。

第三节 善舞美人

古代美人如果空有美貌，就不能算是完整的美人。真正的美人不仅要美，还要善歌舞，并且具有优美的体态。作为中国古代第一美人，西施三者具备。而唐代诗人就凭想象勾勒出西施这些形象。

李白是唐代写下最多西施诗的诗人，他对西施形象所进行的描写有不同层次的感受。除了赞誉西施的美，还有《口号吴王美人半醉》：“西施醉舞娇无力，笑倚东窗白玉床。”（孙通海、王海燕，1999：1888）的描写。李白就如在场的其中一人，目睹西施起舞时的风情万种。李白比前人更细致地发掘和描绘西施的美艳，增加了读者对西施的认识。

中唐时期，诗人对西施善舞的形象有更多的描写。元稹《冬白纻歌》（孙通海、王海燕，1999：4617）描写了西施曼妙的舞姿。“西施自舞王自管，雪纻翻翻鹤翎

散，促节牵繁舞腰懒。”诗中吴王亲自为西施伴奏，而西施款款起舞。宫殿之上，乐声缭绕，君王在侧，美人自舞，其舞姿撩人，一摇摆一移步都牵动人心。可见诗人极致地把握住西施善舞的形象。

王建的《白苧词》二首其一（孙通海、王海燕，1999：3371-3372），主要写吴宫歌舞之盛和西施优美的舞姿。“低鬟转面掩双袖，玉钗浮动秋风生。”正是描写西施起舞，轻盈矫捷的体态，让吴王看得痴醉，使吴宫“酒多夜长夜未晓”。戴叔伦《白苧词》（疑为宋元人作）（孙通海、王海燕，1999：3066）同样以“美人不眠怜夜永，起舞亭亭乱花影”来赞誉西施的舞姿犹如花团锦簇。

晚唐时期，刘驾的《姑苏台》（一作吴中怀古）：“笙歌入海云，声自姑苏来。西施初舞罢，侍儿整金钗。众女不敢妒，自比泉下土”（孙通海、王海燕，1999：6837）。西施因其姿色过人，舞姿出众而得吴王宠爱，这种宠爱是可遇不可求的，所以“众女不敢妒”而自愧不如。众女所不敢妒的想必不只是西施的美貌，还有她过人的舞姿。

西施善舞的形象在诗人的吟咏中逐渐被勾勒出来，使后人对其舞姿、体态有更深一层的想象。此外，诗人这种常把美人与歌舞联系起来的現象，也反映了古代美人的定义，即不仅貌美，还要善舞及体态优美，三者缺一不可。如此看来，西施作为中国古代第一美人，当之无愧。

第四节 祸国美人

在吴越争霸中，西施作为美人计的工具而被送入吴宫。在吴亡以后，西施无可避免的被一些人兴师问罪，或斥其妖惑吴王，或斥其妖姬使国亡。西施这种祸国的形象自中唐时期，才被诗人突出描写。这种现象与当时的历史政治背景有关，将在下一章深入讨论。

中唐诗人常以夸张的手法来描绘西施祸国的形象。如杨乘的《吴中书事》：“名归范蠡五湖上，国破西施一笑中”（孙通海、王海燕，1999：5949）。指出吴国因西施而灭亡。一笑可破国，不免夸张，却也蕴含了作者认可西施的魅力。卢注的《西施》：“越王解破夫差国，一个西施已是多”（孙通海、王海燕，1999：8810）。把吴亡的罪责全归于西施，认为一个西施足以灭吴。杜光庭（一作郑遨诗）《咏西施》（孙通海、王海燕，1999：9728）则言西施“素面已云妖”，指其素面时如妖物，有将西施丑化之嫌。而“脸横一寸波，浸破吴王国”则说西施凭一寸眼波便可灭吴。

将西施加以妖化的还有施肩吾的《山石榴花》：“深色胭脂碎剪红，巧能攒合是天公。莫言无物堪相比，妖艳西施春驿中”（孙通海、王海燕，1999：5638）。以妖艳的形象来赞誉西施，似乎褒奖之意不甚。再者，李绅的《姑苏台杂句》：“西施醉舞花艳倾，妒月娇娥悉妖惑”（孙通海、王海燕，1999：5519-5520）。指出西施妖艳的舞姿和其媚态。然而，诗人并不赞赏西施这种撩人的姿态，而是斥其以此魅惑吴王。另一首《回望馆娃宫》（孙通海、王海燕，1999：5519）则写“因问馆娃何所恨，破吴红脸尚开莲”表示西施在吴国灭亡后竟还能露出如莲花般绽放的容颜，并不悲

伤，似是质疑西施对吴王的用情，又似责备她亡吴后仍能娇艳如昔。鲍溶的《姑苏宫行》（孙通海、王海燕，1999：5544）也说：“中有妖姬似明月”，此妖姬即西施，不难感受到诗人对女祸的厌恶。以“妖姬”比“明月”，似是暗喻西施这一祸源似月光般不断笼罩着吴国。

到了晚唐时期，这种斥责西施祸国的论调仍存在。皮日休任苏州刺史从事，在寻找馆娃宫旧迹时写下《馆娃宫怀古》，此诗又名《馆娃宫怀古五绝》（孙通海、王海燕，1999：7146）。诗旨体现在五绝其一，就勾践亡吴之事嘲讽吴国，只因勾践送予一个美女而灭亡，“大有堪羞处”。同时，也间接的讽刺了勾践靠一个美女才能复国。针对此诗，历来有两种说法：一是认为诗人指责西施为“祸水”；二是认为诗人只是指桑骂槐，并非真的责备西施。笔者认为，窥探推敲作家，尤其是诗人的创作用意，除非创作者亲自现身说法，否则永远都不会有一个肯定的答案。撇开两种说法，更能肯定的是，西施多变的形象正是因为作家不同的创作心理与目的而促成的。其三“半夜娃宫作战场，血腥犹杂宴时香。西施不及烧残蜡，犹为吴王泣数行”（孙通海、王海燕，1999：7147）。指西施利用馆娃宫与越军里应外合。这一点想是诗人自行想象西施通过什么手段复国而写。

于濆的《经馆娃宫》：“馆娃宫畔顾，国变生娇妒”（孙通海、王海燕，1999：6985）的“娇妒”指西施等美女，表明作者认为吴国之变是因红颜祸水所致。裴瑶《阖闾城怀古》：“五湖春水接遥天，国破君亡不记年。唯有妖娥曾舞处，古台寂寞起愁烟”（孙通海、王海燕，1999：8846）。诗中“妖娥”即西施，可见诗人不以西施为善类。

唐代诗人在强调西施的祸国形象时，常把她加以妖化。诗人或正面描写西施妖艳的容貌，或侧面指出她如何凭一己之力，在弹指之间使吴国灭亡，将西施描述为典型的祸国妖姬，突出自古以来“红颜祸水”的论点。然而，诗人如此评述西施，其目的真是为了抨击她，还是以她为一种手段而另有所图，针对这一点，笔者在下一章会进一步申论。

第五节 幽怨美人

美人的幽怨除了来自生活，更多时候是源自于她的美貌。西施的幽怨来自于世人斥其“红颜祸水”而她也无从辩驳，但实际上她只是个政治斗争中的棋子。唐代诗人便通过为西施抱不平，对其遭遇表示同情，或是为其美貌被埋没，来传达西施的幽怨。

盛唐之时，李白的《鸣皋歌送岑征君》（孙通海、王海燕，1999：1721）述说了西施的幽怨。“堰蜒嘲龙，鱼目混珍。嫫母衣锦，西施负薪”指出丑女嫫母竟可穿锦衣，而美人西施却被指使去砍柴，成了失意的、幽怨的美人。诗人似在责备人们是非黑白不分。

到了中唐时期，张继的《会稽郡楼雪霁》：“夏禹坛前仍聚玉，西施浦上更飘纱”（孙通海、王海燕，1999：2711）。在仰慕治水有功而备受敬仰的夏禹之时，也感慨西施受命于国难之后香消玉殒。夏禹陵墓前历久而仍能“聚玉”，西施浣纱水滨上却仅剩一素绢白纱，两相对比，西施的幽怨油然而生。施肩吾

的《越溪怀古》：“一朝得侍君王侧，不见玉颜空水流。”（孙通海、王海燕，1999：5656），同样叹息流水依旧，但当时常伴君王的西施已逝。白居易的《霓裳羽衣歌（和微之）》（孙通海、王海燕，1999：4991-4992）也为西施的命运而有所感叹。“吴娇小玉飞作烟，越艳西施化为土”指西施红颜薄命及感叹世事的变幻无常。

皇甫松的《杨柳枝词》二首其二：“黄莺长叫空闺畔，西子无因更得知”（孙通海、王海燕，1999：4167）。从西施曾经住过的空闺着笔，黄莺清啼依旧，但美人西施却再也听不到了。以此寄寓作者对她的同情。

张籍《吴宫怨》：“君心既与妾不同，徒向君前作歌舞”（孙通海、王海燕，1999：4295）。反映出有别于前人所描述的西施幽怨。这首诗揭露了西施与吴王朝夕相处，却同床异梦，为他卖力歌舞，实则别有所图，蕴含了西施为国复仇的复杂心理。

王炎在梦中游吴国，闻及吴王要葬西施，向文人邀挽词，梦醒后，写下《葬西施挽歌》（孙通海、王海燕，1999：9895）。“春风无处所，凄恨不胜怀”两句蕴含着美人的遗恨。令人不禁想起西施一个女人，有很长的一段时间在吴宫中过着似间谍的生活，而在吴亡后不知身处何处的悲哀。

晚唐诗人李商隐的《蝶》其二：“西子寻遗殿，昭君觅故村。”（孙通海、王海燕，1999：6208）把西子与昭君喻为蝶。“寻遗殿”和“觅故村”则表明西施与甄宓在历遭劫难后想重寻往日繁华已不可能，比喻秋蝶若是在芳物凋尽后才来寻蜜，则为时已晚矣。

陆龟蒙的《吴宫怀古》：“吴王事事须亡国，未必西施胜六宫。”（孙通海、王海燕，1999：7268）认为吴国的灭亡，应归咎于吴王的昏庸，绝非区区西施一个美人所能导致的。诗人不仅责备吴王，还间接讽刺了历代昏君。另有《和袭美馆娃宫怀古五绝》的其一和其四（孙通海、王海燕，1999：7258）也为西施抱不平。其一的“犹有八人皆二八，独教西子占亡吴”指出亡国的原因是吴王长期沉溺声色所致。其四的“波神自厌荒淫主，勾践楼船稳帖来”则明确指出吴王荒淫引致亡国的论点。

此外，罗隐的《西施》亦有言：“家国兴亡自有时，吴人何苦怨西施”（孙通海、王海燕，1999：7602）。直截了当的为西施抱怨，国家的兴亡成败混杂了各种因素，又怎能怨怼西施一人呢？另一句“西施若解倾吴国，越国亡来又是谁”是诗人对西施亡国论最好的反驳，越国并没有西施祸国的危机，最终还是难逃亡国的命运。又有《姑苏台》：“未会子孙因底事，解崇台榭为西施”（孙通海、王海燕，1999：7619）。进一步讽刺吴王贪色误国，进而推论亡国与西施无关。

苏拯与罗隐同名的诗作《西施》（孙通海、王海燕，1999：8330-8331）虽然把西施与褒姒和妲己相提并论，但又言：“君王政不修，立地生西子。”暗指君王不修政，则会有祸国西施的诞生。由此声明，祸国的前提是君王不修政，才会有祸国的危机。诗人虽仍认为西施可亡国，但却更理智地提出君王修政才是最为重要的。

韩偓《哭花》：“若是有情争不哭，夜来风雨葬西施”（孙通海、王海燕，1999：7900）。将美人比作落花，突出其身世与命运犹如落花飘零，在花开尽艳时必然消逝。陈陶《吴苑思》：“江南何处葬西施，谢豹空闻采香月。”（孙通海、王海燕，1999：8572）和徐夤《李夫人》：“汉王不及吴王乐，且与西施死处同。”（孙通海、王海燕，1999：8269）都与《哭花》抱持同样的论调。

西施一个小女子，且是一个貌美的小女子，被当做政治工具送入吴宫，豪华的宫殿、艳丽的绸缎、无日无夜的宴饮、羡煞旁人的君宠，这一切对身为复国工具的西施来说，究竟是享受还是痛苦，只有西施自知。而作为宠妃，被世人冠以惑主、灭国的罪名却无从辩驳，西施幽怨的理由已非常充足。唐人感叹其身世命运并为其遭遇抱不平，多方描绘了西施幽怨的形象，让读者体会西施作为美人，其幽怨可能更胜于羡煞旁人的恩宠。

第六节 巾帼美人

在晚唐以前，诗人吟咏西施大多倾向于书写吴王荒淫、美人专宠而导致吴亡的史事。但到了晚唐，就有所转变，诗人开始为西施翻案，将矛头集中指向荒淫无道的吴王，甚至突出西施牺牲自我，复国报仇的巾帼形象。

如汪遵的《越女》：“玉貌何曾为浣沙，只图勾践献夫差。”（孙通海、王海燕，1999：7015）描述了西施善加利用其美貌，图的是被献于夫差以复仇。汪遵所描述的西施是自觉的利用美貌来复国，而不再是政治斗争中被摆弄的棋子，她深知自

己的容貌必能为越国重振旗鼓，而义不容辞的卷入斗争之中。还有崔道融的《西施滩》：“宰嚭亡吴国，西施陷恶名。浣纱春水急，似有不平声。”（孙通海、王海燕，1999：8283）则在为西施叫屈，并在另一首《西施》（孙通海、王海燕，1999：8287）提出这一“如花女”是“一笑不能忘敌国，五湖何处有功臣。”指西施不仅无罪反而有功。

笔者认为，西施这种巾帼形象只见于晚唐是因为诗人要为西施抱不平，因此塑造了一个有利于西施的形象，使读者为之深感同情。与此同时，消除人们对女祸的看法，从而思考亡国的真正原因。晚唐西施的这种巾帼形象，为后世的西施诗提供了新的构思，使她在后世文学中呈现出爱国，巾帼不让须眉的形象，为以西施为题材的文学作品开拓了另一条大道。

第四章 唐代诗人对西施的接受状况

唐代诗人既是读者又是创作家，他们对西施形象的理解与阐释都与当时的社会与历史现实有关，不同阶段的西施诗体现出诗人审美反应的演变轨迹。综合第三章唐代的西施形象，可以发现不同时期的诗人对西施形象雕塑的侧重点都有所不同。诗人所选择的侧重点多与其要表达的诗旨有一定的联系。

第一节 初唐时期

初唐时期咏史诗尚未盛行，而大多咏史诗人所吟咏的美人多与神女、昭君、甄宓等有关。西施在此时仅有一人问津，即宋之问的《浣纱篇赠陆上人》。诗人延续了先秦西施的史事来描述西施的一生，并沿用“沉鱼落雁”之美描绘西施的容貌。诗旨具有魏晋玄言诗注重修道的人生追求，其主题主要在于宣扬玄理。这种将西施与思想思潮连接的诗作，唐代也仅止于宋之问一人。

唐前的咏史诗题材有限，被吟咏次数最多的是荆轲、三良、王昭君等几个历史人物。以被吟咏的历史美人来看，王昭君在当时较受瞩目。初唐时期，咏史诗的创作状况尚属奠基期。咏史诗的题材在此时才开始扩展，唐诗的体制也正处于革新阶段（详见张润静，2009：57）。所以，处于摸索时期的唐诗中，西施并没有得到关注，而像一块璞玉一样，等待人们的发掘。

第二节 盛唐时期

盛唐时期，优秀诗人大量涌现，是唐诗的巅峰期，更是唐代咏史诗的盛行期。这一时期吟咏西施的诗人逐渐增加，对西施的美貌、身世、结局等，有不同的描写和看法。从第三章可看出，盛唐诗人在接受与塑造西施形象时，有两种主要情况：

第一、都倾向于以西施自喻，即香草美人的写作手法。李白最倾向于这种写作手法。他的《玉壶吟》同样以丑女效顰体现自己不齿于与权贵为伍，以西施自喻，表明其执道若一，这种态度与自信是无人能仿的，而正是这份自信惹人妒忌。另一首《西施》同样以西施的美貌作为才华、才识的自比，对西施的感叹，实则是诗人对自己在政治上不能大展抱负的控诉。《鸣皋歌送岑征君》则以西施被误比嫫母，比喻自己才识过高，遭受排斥的不平心情。《效古二首》其二也以西施之美貌比喻自身才高八斗，讥讽那些嫉妒其才华的人。

第二、以西施讽刺或赞美他人。如王维的《西施咏》是其少年之作，借西施的突然荣贵抒发自己怀才不遇的不平之气，讥讽那些由于偶然机遇受到君王恩宠就趾高气扬、器扬跋扈的才士，并以“东施效顰”讽刺为博赏识而盲目模仿的世人。

《洛阳女儿行》则形象地批判了社会贫富悬殊的现象。李白《乌栖曲》形象地讽刺吴王淫靡的宫廷生活。他的另一首《答族侄僧中孚赠玉泉仙人掌茶》则赞美侄儿的才情过人。王昌龄的《浣纱女》讽刺历代接受美女作为求和条件的荒淫统治者，更以“今日公然来浣纱”间接赞扬了盛唐太平的气象。

由上文可以看出诗人以西施自喻。或赞美，或讽刺他人，实际上是对自己的才能有十分的自信，并肯定其存在于社会的价值，还有对自己所处时代的赞扬。这两种接受状况占了盛唐西施诗的大多数，其原因与当时的政治历史背景以及诗人的生活经历有关。盛唐之时，政治清明，文人志士只要有机会都想一展拳脚，为国家尽一份心意，为自己开辟光明前程。然而，现实社会中的阶级观念却成为了诗人实现理想的绊脚石，诗人的哀怨便随之而生。余恕诚就曾把盛唐气象的情感内涵归结为感激怨怼，所谓感激就是“感动激发，希望趁时而起，建功立业”，亦即通常所说的文学史上的盛唐精神，“是指在开元全盛时期开明的政治背景下，一代文人对时代充满幻想、渴望有所作为的浪漫精神”，怨怼是“理想与现实的矛盾，针对自身所受到的不公平待遇和社会上的不平现象发出的怨怼之词”，“感激与怨怼看似相反，但实际上联系非常紧。感激而望成就功业，遇挫即成怨怼”（详见余恕诚，1997：70）。

笔者认为，正是这种感动于安定时势，激发起诗人的雄心壮志，对盛唐气象赞扬不已。然而，诗人就好像大鹏空有一对雄壮的羽翼，却没有广阔的天空任其翱翔。当壮志被层层扑灭时，怨怼之情便油然而生。于是，这种“感激怨怼”之情唯有抒发于唐诗之中，诗中的人物形象有时便是诗人自我形象的反映。西施，作为中国古代第一美人，其姣好的容貌正好可比喻为诗人优异的才识，其悲凉的身世正好是诗人感叹不得志的写照。因此，盛唐诗人对西施的接受状况便集中表现在自喻与讽刺或称赞这两种情况上。

第三节 中唐时期

中唐时期，诗人与诗作数量都远远超过了初唐与盛唐。这一时期，咏史怀古诗的创作不计其数。诗人往往通过创作咏史怀古诗以表达个人的心灵思想、对社会的关怀、对历史的回顾或缅怀等。因此，以西施为吟咏题材的咏史怀古诗也相应增多。中唐诗人对西施的接受状况主要有两种：

第一、或正面、或侧面的多方元描写西施的美貌。中唐诗人大量描写了西施作为美人所应有的特质，但正面描写的只有李贺的《美人梳头歌》，细致的描写了一个西施美人的一举一动，由睡梦中到梦醒、由下床到梳头、由步下台阶到摘花，其气质和情绪都涵括其中。还有元稹的《冬白纻》和王建的《白苎词》，勾勒出西施曼妙的舞姿，矫捷的体态。由于正面的描写多有限制，因此，诗人多喜欢从侧面描写西施的美态。如白居易的《吴宫词》、《青冢》、《杏园中枣树》，刘禹锡的《馆娃宫在旧郡西南砚石山前，瞰姑苏台傍有采》都从各宫妃嫔对其美色的妒与不敢妒，还有西施受吴王宠爱的角度来强调西施之美；白居易《重答刘知州》和刘禹锡的《白舍人曹长寄新诗有游宴之盛因以戏酬》唱和诗，将西施之美与文章之精巧相比；白居易的《山石榴寄元九》，元稹的《春词》、《独游》和王建的《题梁国公主池亭》都以西施的美貌赞扬大自然的美丽与花的娇艳；韦应物的《广陵遇孟九云卿》和卢仝的《与马异结交诗》，也以众女无法媲美西施的容颜来表达他们对友人的赞赏与推崇。在这些多元的侧面描写中，西施的美较为朦胧，但却更能激发诗人与读者的想象。西施似在眼前，又似在天边，她存在于大千世界中，更深藏在诗人的心里，而被投射在唐诗之中。

第二、认为西施是导致亡国的妖姬。西施作为一个美人，还是一个卷入吴越政治斗争的女人，更是吴王日夜宠爱无比的女人，吴国之亡与她必定脱不了干系。于是，不管对或不对，对西施的抨击就此展开。中唐诗人便出现了这类将西施视为祸国妖姬的诗篇。如杨乘的《吴中书事》、卢注的《西施》、杜光庭的《咏西施》、施肩吾的《山石榴花》、李绅的《姑苏台杂句》和《回望馆娃宫》、鲍溶的《姑苏宫行》，或直指西施为妖姬，或将其加以妖化，比如说西施凭一介女子、一个笑容、一寸眼波便可以毁灭吴国。这些描绘不免有所偏颇，但是却体现出诗人对西施的贬责及怨恨的心情。然而，笔者进一步深思后不禁疑惑，诗人们多富才情，想必见识也不会短浅到以为送一个美女就可剿灭一个国家吧？若真如此，古往今来的战争中死伤人数必定不会如此之多，只需一个女子便可拯救全国上下或是占领一个大国，相信每个君主帝皇都会不假思索地给敌国送去最好的美女。被送去的美女若是大义如西施，应该也是义不容辞的。由此可以判断，诗人的贬责另有用意。他们或许真是抨击西施，或许以西施为比喻抨击媚惑君主的美人，又或许借吴王与西施的事件抨击当代同类历史事件，比如中唐时期的安史之乱。

安史之乱对唐朝来说是个大疮口。战乱前，全国人口高达 6000 多万；战乱后，人口锐减至 3000 万，大半的人口就在数字的递减中消失了（详见赵文林、谢淑君，1988:176-177）。由唐朝的兴起到鼎盛繁荣，骤然间遭遇如此巨大的变故，中间的过程、人民的心理不是我们这些后世之人所能体会的。尤其是多愁善感的诗人，他们心中的苦闷，对唐朝的寄望，尚未实践的抱负，都堆聚成厚重的失落感。而整件事归根究底，不是因为杨贵妃的出现，而是唐玄宗的耽于享乐，不再励精图治于

朝政，当然其中还包括一些社会矛盾等问题，但身为一国之主，难辞其咎。这些有志诗人，对君王治国的方式产生怀疑，对君王与杨贵妃耽于淫乐的宫廷生活更是厌恶，但却碍于君臣之礼，不能直白地谩骂君王。于是，便以中国古代第一美人暗喻唐代第一美人杨贵妃，以吴王为唐玄宗的影子，借以表达对安史之乱的抨击、讽刺，其中更有不能言喻的哀痛。因此，西施对中唐时期的诗人来说是一种妖姬形象。笔者认为，中唐诗人在此时的诗作较多地专注于时势。诗人如惊弓之鸟，在巨大的变化后，他们意识到一个君王的怠政可以造成的后果，于是写下抨击吴王与西施的诗篇，看似讽刺，但警戒君王与期盼如斯祸乱不再发生的成分更高。

第三、同情或感叹西施的遭遇。中唐诗人的心理情绪是复杂的，在斥责西施的同时，也有诗人对西施表示同情，甚至叹息她的身世遭遇。如张继的《会稽郡楼雪霁》、施肩吾的《越溪怀古》、皇甫松的《杨柳枝词》二首其二、张籍的《吴宫词》、王炎的《葬西施挽歌》都对西施这个美人表示叹息之情，感叹西施如落花飘零，在吴亡以后，也不知身归何处。诗人甚至还同情她的感情生活，与吴王朝夕相对却心藏他旨，这对女人这种感性的生物来说，是一件多么残忍又煎熬的事情。笔者认为，诗人对西施的叹息仿佛是在感叹自己由盛唐转向中唐的失落感，同时哀叹国运急剧转下的大唐。

笔者认为中唐诗人的西施诗更加多元化，并偶有独特的构思，如《题梁公主亭》以西施的美貌讽刺当时的货币制度，体现出诗人善于将咏物与咏史结合的多思。而中唐诗人对西施时有抨击时有哀叹的这种心理，则是因为当时局势不稳定而造成的。诗人心中有如五味杂陈，在塑造西施形象时也多有不同的模式，表达自己

思绪的灵动。诗人不能直露地表达自己的情感，便将之寄托在一个已归尘土的美人身上，投注于一个几世纪前的历史事件中，其无奈更甚于直抒胸臆的表达。有别于盛唐诗人，中唐诗人不再强调自己的才能，而将注意力转向国家时势上，这一种转变大多是在特定的历史背景上才会出现的。

第四节 晚唐时期

晚唐时期，大唐虽已渐趋落寞，咏史诗却在这时繁荣鼎盛。据学者统计，单是晚唐咏史诗就占据了全唐代咏史诗的近六成，而参与的诗人，以及诗篇的数量为四唐之冠（详见张润静，2000：91）。因此，西施诗在这一时期的数量也最多。晚唐诗人对西施的主要接受状况如下：

第一、继承中唐多元描写西施之美。晚唐的诗人也善于从正面与侧面描写西施之美，如刘驾的《姑苏台》正面描写了西施动人的舞姿。侧面描写的有杜牧的《鹤》、李商隐的《和孙朴韦蟾孔雀咏》与《判春》、唐彦谦的《牡丹》、皮日休的《咏白莲》，分别以西施的美貌赞赏所咏之物，如丹顶鹤像西施绯红的粉颊、珍禽精品像西施那样令人着迷、桃花李树好比西施与宓妃，两者皆宜、被雾罩的牡丹有如西施啜泣，令人心碎、白莲盛开像西施与其他佳人同聚，令人赏心悦目。李商隐还有《和郑愚赠汝阳王孙家筝妓二十韵》，借西施之美赞誉筝妓的容貌。

第二、以西施为爱情故事中的女主角。这种状况目前能锁定的对象只有诗人李商隐。李商隐多情，其爱情诗凭着丰富的情感表达、精致婉转的叙述而虏获了历

代读者的心。西施也被安排为他爱情诗中的其中一位女主人公。《景阳井》以吴王与西施暗喻陈叔宝与张丽华的爱情悲剧，表达自己对此悲剧的感慨。《病中早访昭国李十将军，遇挈家游曲江二首》与《无题》则以西施暗喻自己爱慕的女子，也就是后来与他感情甚好的夫人王氏。历来以西施比喻其他美人的诗篇数量颇多，诗人或把美人比作西施，或把美人与西施相提并论，但用西施来指称自己妻子的仅李商隐一人。

第三、为西施打抱不平。西施在中唐时期被批判为祸国妖姬，成了诗人对安史之乱宣泄情绪的对象。到了晚唐，虽然皮日休的《馆娃宫怀古》和裴瑶的《阖闾城怀古》仍抱持着西施是祸国美人的想法，但也只是极少数。与此同时，开始有人为西施平反，替她分辨是非，甚至高度赞扬她牺牲复国之举。这类诗篇以陆龟蒙的《吴宫怀古》和《和袭美馆娃宫怀古五绝》、罗隐的《西施》和《姑苏台》、苏拯的《西施》较为突出。诗人体现出他们理智的一面，直接或间接的指出君主的荒淫无道才是亡国的根本原因，并对被冠上祸国罪名的西施作出申诉。汪遵的《越女》和崔道融的《西施滩》甚至把西施看为是巾帼枭雄，身负复国之重任而成为美人计的工具，越国的重振，她功不可没。诗人为了剔去西施祸国的妖姬形象，便突出其复国的责任，刻画她忍辱负重的形象。

晚唐之时，社会上的各种矛盾浮上台面，藩镇割据、叛乱四起、宦官掌权、外族侵略等，内忧外患致使大唐步入衰微。诗人清楚地意识到国运的危机，而这些危机与美人没有直接挂钩的关系。因此，诗人便开始摒弃红颜祸水的论调，以让人们发掘问题的根源。在没有美人介入的局势之时，诗人对西施的平反显得更充分有

力。鲁迅曾说过：“我一向不相信昭君出塞会安汉，木兰从军就可以保隋；也不信妲己亡殷，西施沼吴，杨妃乱唐的那些古老话。我以为在男权社会里，女人是决不会有这种大力量的，兴亡的责任，都应该男的负。但向来的男性的作者，大抵将败亡的大罪，推在女性身上，这真是一钱不值的没有出息的男人”（鲁迅，1975：203-204）。针对西施祸国的形象，笔者也认为西施不会有那么大的能耐，或者说任何女人都不会有如此能力。但笔者认为唐代诗人还不至于像鲁迅所说的“一钱不值的没有出息的男人”，他们正如前文所说的心中有难以压抑的悲哀，而不得不抒发出来，或许只能慨叹时势弄人吧。不过，西施在唐代咏史诗发展得最鼎盛时期借诗人之手得以平反，也算是值得欣慰了。

结语

西施发迹于先秦，历经无数岁月后，在两汉魏晋时期才拥有自己的雏形。从第三章可看出，唐代是西施形象由雏形向完整形态转变的重要发展期，可以说起着承上启下的作用。经不同时期的唐代诗人塑造后，西施的形象显得更加细腻动人，栩栩如生。诗人们在继承前人对西施传统的描写之余，也自行为西施设想了各种情境，他们勾勒出西施唯美的容貌、善舞的姿态、祸国的罪名、幽怨的心理与巾帼不让须眉的表现。这一系列的形象掺杂了同一与不同时代诗人的看法和评价，也证实了文学创作有着一定的规律。身处于不同时期的诗人，都不约而同地描写西施的同一种或不同的形象，虽然诗文背后的主旨各有不同，但都离不开“美”这一主题。这实际上是人类原始心灵共同的反映，是人类追求“美”的本能。正是因为这个本能，西施或其他的佳人美女才能在历代中被吟咏，被惦记。但值得一提的是，能够不断地被吟咏而不被历史淹没的美人，八九不离十的都是生逢乱世，西施与吴越争霸，王昭君吐蕃和亲，貂蝉与三国乱世、杨贵妃与安史之乱等。乱世不仅造英雄，更造就了不容遗忘的绝代佳人。

不过，纵使美人再美，若无人问津，她的美也将随着时间的推移也消逝。按照接受美学的理论，唐代诗人既是读者又是创作家，他们对西施形象的理解与阐释都与当时的社会与历史现实有关，不同阶段的唐诗将体现出诗人审美反应的演变轨迹。西施如此丰富的形象，正是有赖于唐代诗人高超的艺术构思能力，才能借咏史诗的形式与世人接触而名留千古。不同时代的诗人所塑造的西施形象和对西施的接

受状况之所以不同，都是因为时势不同所使然。根据唐代四个时期的主要接受状况来看，初唐宋之间因受到刘朝遗风影响，注重讲求达道的人生，而对西施的形象没有太深入的刻画。盛唐稳定的局势，让有志之士有机会张扬自己的个性、抱负。不过，当有才识又有才能的千里马碰不到伯乐的时候，难免有所怨怼，李白便是当代最好的代表。中唐诗人对西施的美还是赞赏的，但在饱受安史之乱的冲击后，其心灵情感都面临着空前的挑战。为了使这种无法向罪魁祸首追究的压抑抒发出来，只好吟咏并讽刺与安史之乱有着紧密契合度的吴越争霸作为烟幕。而吴越争霸的女主角，西施在毫无选择之下便成了代罪羔羊，承载着诗人的幽怨，无奈地披露当代社会的时势。晚唐诗人在大唐拉下帷幕以前，为西施翻案叫屈。诗人们多将矛头指向昏庸的武王，或提出西施以一介女子祸国的不可能，以让人们去认清社会动荡的真正原因。虽然诗人们依旧是以映射的手法铺叙，但却比中唐诗人的论调更跨前了一步。

仔细推敲下来，透析唐代各个时期对西施的吟咏，不仅可以考察出唐代西施形象演变的脉络和唐人接受西施的状况，更可以梳理出一部大唐兴衰史，这不得不令笔者折服于文字的力量。唐代诗人的雕塑、加工，使得西施不再藏匿于五里雾中，而以渐趋完整的美人形象示人。西施在唐代得到了肉与灵的完整，有一个具体的“箭垛式”的美人形象，使得后世的文学有更扎实的资料辅助文学创作，从而促进中国文学史的发展。

利用接受美学理论，可以发现唐代诗人在不同阶段对西施形象产生不同的解读与诠释，反映他们各自的审美观念，并对西施有个别的价值取向，而这些不同与

诗人所处的历史背景有着紧密关系。但笔者同时发现，各阶段之间的诗人在吟咏西施的时候，也会有相同的解读方式或看法，甚至情感。由此证明了文学创作是有其规律性的，不同时代的人并不一定要创造出截然不同的文学作品或形象。在相同主题下会有不同的表达，但同时也会用相同的见解。中国文学史正是因为有着这种同中有异，异中有同的规律性，才能在悠悠历史中持续运转。如此看来，可以说西施的文学形象是因其美丽而不幸，因其不幸而引起世人的共鸣才得以传世至今。

本文仅以小观大，整理了唐代各阶段较能彰显西施形象的诗篇，在把握唐诗中的西施形象演变脉络上，资料不免遗漏。但笔者相信没有写得最好的论文，只有写得更好的论文，在来日必能补上不足的地方，做得更好。对西施的研究到近代已进入稍息期，但笔者认为大量有关西施的资料，至今仍未得到全面系统性的整理。当然，这种整理工作将是一个浩大的工程。不过，若能局部的整理出有关西施的接受史论，比如从诗词着手，再逐渐整合，一部完整的西施接受史论指日可待。这一部西施接受史，并不只单纯地呈现出西施的形象，更能让我们发掘历代文人的审美观念、生活经验与价值取向，对文学史来说具有很深远的意义。

参考书目

1. 陈文忠（1998），《中国古典诗歌接受史研究》，合肥：安徽大学出版社。
2. 国学整理社（1954），《诸子集成》，北京：中华书局。
3. 胡适（1983），《胡适文存·三侠五义序》，上海：上海书店。
4. 刘学锴、余恕诚著（1988），《李商隐诗歌集解》，北京：中华书局。
5. 鲁迅（1975），《鲁迅全集》，北京：人民文学出版社。
6. 孙通海、王海燕编辑（1999），《全唐诗》，北京：中华书局。
7. 王嘉（1986），《拾遗记》（萧绮录，齐治平校注），北京：中华书局。
8. 余恕诚（1997，），《唐诗风貌》，合肥：安徽大学出版社。
9. 袁康（1990），《越绝书》（吴平辑录，乐祖谋点校），上海：上海古籍出版社。
10. 岳希仁（1996），《古代咏史诗精选点评》，桂林：广西师范大学出版社。
11. 张润静（2009），《唐代咏史怀古诗研究》，上海：三联书店。
12. 赵文林、谢淑君（1988），《中国人口史》，北京：人民文学出版社。
13. 赵晔（1986），《吴越春秋》（徐天祐注，苗麓点校），南京：江苏古籍出版社。

参考文献

1. 陈晓虎（2004），〈唐人笔下的西施形象〉，《江淮论坛》，2004年第1期。
2. 邓凌云（2012），〈论西施形象变化与西施题材诗歌情感内涵〉，《中国文学研究》，2012年第2期。
3. 黄敏（2008），《性别视角下的西施式叙事研究》，陕西师范大学，西安。
4. 刘晓曦（2005），〈唐代咏西施诗浅析〉，《文学研究》。
5. 袁方（2006），〈大视野下的历史观照——也论唐代咏史诗的分类、取材及繁荣原因〉，《西安文理学院学报》（社会科学版），2006年第9卷第4期。

附录

（一）唐代西施诗

唐代时期	诗人	诗作	诗作数量
初唐时期	宋之问	《浣纱篇赠陆上人》	1
盛唐时期	王维	《西施咏》、《洛阳女儿行》	2
	李白	《西施》、《送祝八之江东赋得浣纱石》、《子夜吴歌·夏歌》、《乌栖曲》、《玉壶吟》、《和卢侍御通塘曲》、《浣纱石上女》、《效古二首》其二、《答族侄僧中孚赠玉泉仙人掌茶》、《口号吴王美人半醉》、《鸣皋歌送岑征君》	11
	王昌龄	《浣纱女》	1
	万楚	《五日观妓》	1
中唐时期	楼颖	《西施石》	1
	白居易	《吴宫辞》、《青冢》、《重答刘和洲》、《山石榴寄元九》、《杏园中枣树》、《霓裳羽衣歌（和微之）》	6
	刘禹锡	《馆娃宫在旧郡西南砚石山前，瞰姑苏台傍有采》、《白舍人曹长寄新诗有游宴之盛因以戏酬》	2
	韦应物	《广陵遇孟九云卿》	1
	卢仝	《与马异结交诗》	1
	李贺	《美人梳头歌》	1
	元稹	《春词》、《独游》、《冬白纈歌》	3
	王建	《故梁国公主池亭》、《白苧词》	2

	戴叔伦	《白苧词》	1
	杨乘	《吴中书事》	1
	卢注	《西施》	1
	杜光庭	《咏西施》	1
	李绅	《姑苏台杂句》、《回望馆娃宫》	2
	鲍溶	《姑苏宫行》	1
	张继	《会稽郡楼雪霁》	1
	施肩吾	《越溪怀古》、《山石榴花》	2
	皇甫松	《杨柳枝词》二首其二	1
	张籍	《吴宫词》	1
	王炎	《葬西施挽歌》	1
晚唐时期	杜牧	《杜秋娘诗》、《鹤》	2
	李商隐	《景阳井》、《寄成都高苗二重事》、《和郑愚赠汝阳王孙家筝妓二十韵》、《和孙朴韦蟾孔雀咏》、《无题》、《判春》、《蝶》	7
	鱼玄机	《浣纱庙》	1
	曹邴	《徒相逢》、《四怨三愁五情诗十二首并序》其二情	2
	于濆	《越溪女》、《经馆娃宫》	2
	胡幽贞	《题西施浣纱石》	1
	西施	《西施诗》、《附轩诗》	2
	皮日休	《咏白莲》、《馆娃宫怀古五绝》	2
	唐彦谦	《牡丹》	1
	刘驾	《姑苏台》	1

	裴瑶	《阖闾城怀古》	1
	陆龟蒙	《吴宫怀古》、《和袭美馆娃宫怀古五绝》	2
	罗隐	《西施》、《姑苏台》	2
	苏拯	《西施》	1
	韩偓	《哭花》	1
	陈陶	《吴苑思》	1
	徐夔	《李夫人》	1
	汪遵	《越女》	1
	崔道融	《西施滩》	1
			78/共计

*此表按诗歌在文中出现的顺序排列

(二) 西施图像



[清]任渭长绘西施像
(原载《于越先贤像》)



△ [清]《芥子园画谱》中西施像



西施（春秋末期）
清人绘



△[清]任伯年绘西施像



◁ 吴山明绘浣纱图



▷ 戴敦邦绘西施像



△ 华三川 - 西施浣纱



△ 刘旦宅 - 西施



△ 白伯骅 野香-西施浣纱



▷ 韩敏 - 西施图

▷ 凌欣云 - 西施浣纱



▽ 陈谋 - 西施浣纱

