

梅花落玫瑰兴:花之喻与中国近现代文学 女性的情感嬗变

王桂妹

摘要 中国近现代历史的巨变推动着国人的情绪样貌也发生了深刻的转变,“情与爱”突破传统礼教的束缚上升为中国社会生活和文化生活的重要参数,尤其对女性解放产生了空前的影响,借助文学女性笔下的“花之喻”便可窥见中国近现代女性的情感嬗变。以秋瑾、徐自华、吕碧城、张默君等为代表的第一代知识女性偏爱梅花,她们的咏梅诗既继承了传统文人借花比德的精神传统,也展露出近代知识女性各具风采的情感特征。随着新文化运动的兴起,承载着现代爱情意蕴的玫瑰取代传统梅花成为新文学女性热烈情感和自由追求的载体。但是,源自西方的爱情玫瑰舶来本土之后却发生了有趣的形变,由“夜莺玫瑰”转变成“杜鹃玫瑰”并在玫瑰的颜色上有了红白之分,由此透露出新文学女性情感嬗变中传统与现代的交汇状态。

关键词 梅花;玫瑰;情感嬗变;文学女性

中图分类号 I207.4 **文献标识码** A **文章编号** 1672-7320(2024)02-0080-12

基金项目 吉林省社会科学基金项目(2021B197)

中国近现代历史的巨变推动着国人的情感结构也发生了深刻的转型,“情与爱”突破传统礼教的束缚上升为中国社会生活和文化生活的重要参数,“在 20 世纪早期中国的情绪地貌(topography)中扮演了一个至关重要的角色”^[1](P9),尤其对女性解放产生了显著的影响。早在 20 世纪初,林徽因就在《蛛丝与梅花》一文中提出,情绪不但男女有别,东西方差异也甚大,而“情绪的象征,情绪所寄托,所栖止的事物却常常不同”,“解花看意”乃是蕴含着细致人性的东方传统情绪^[2](P34-35)。简要说来,中国传统的情感模式连带作为其重要表达载体的诗文,往往以“发乎情,止乎礼”,哀而不伤、怨而不怒、含蓄蕴藉为正统。中国传统女性限于更为狭窄的礼教空间和更为有限的言说空间,情感的表达更为曲折隐晦,而“花”往往成为她们隐曲情感的重要栖止物。从“咏梅”到“歌唱玫瑰”,从端庄走向热烈,由“花之喻”的转换即可管窥近现代文学女性情感的现代嬗变。

一、“咏梅”:近现代知识女性的古典精神传承与微调

咏花是中国文人诗词传统的一大宗,文人墨客以花自喻、将花比人、借花抒情、托花言志,形成了咏花诗独有的美学境界。以屈原的香草美人、陶渊明的菊、周敦颐的莲、林逋的梅、黄庭坚的兰为标志,极大地升华了兰、菊、莲、梅等的文化精神内涵,深化了以花比德的文人路线。在诸多的传统比德之花中,梅花有着独特的地位。两宋之际,梅花即借助天时地利及人情物理的风会湊泊“上升为崇高的文化象征”,凝结为文人士大夫“人格的图腾”,并以“清”与“贞”为其核心精神内涵:“闲隐之‘清’与气节之‘贞’高度整合,梅花便上升为人格象征的完美形象、全德典型,所谓‘花中有道须称最’”^[3](P160-165)。宋代以降,“梅”愈发成为文人墨客们争相吟咏、倾心描绘的物象和映照自我的镜像,久唱而不衰。至 19 世纪

末20世纪初,更在历史转型期的知识女性笔下觅得了知音。

(一) 独孤清傲:咏梅与第一代知识女性的情怀写照

文学理论家郭延礼以20世纪初作为分界线,把秋瑾、徐自华、吕碧城、张默君等为代表的一代女性称为由传统闺秀嬗变而成的“第一代知识女性”。这些女性走出深闺,走向社会,走向世界,无论是社会意识还是女性意识都与以往深居简出的传统闺秀有了本质性的区别,更无庸说像秋瑾那样为女权而战、为革命献身、豪情万丈的“英雌”,更成为名垂史册的女界先驱。自然,她们也属于过渡时代的人物,新质已生,旧质未泯,构成了她们更为复杂也更为生动的生命与文学样态。对于这些经受女权意识和革命思想鼓荡的知识女性而言,她们以女性身份融入时代革命大潮的身姿最具丰采,她们感时忧国、鼓吹女权、鼓动革命的诗篇也最为学界所看重:“对社会现实的关注及随之而来的忧患意识,成为女性文学转型期诗词创作的一个亮点。”^[4](P7-8)言外之意,与这些宏大主题相比,她们吟花赏月、离愁别绪的篇什则成为等而次之、微不足道的小情绪。在笔者看来,这些知识女性以慷慨激情融入时代歌调的大合唱固然重要,但是她们在内心情感、自我认知等方面呈现出的持守与突围、挣扎与困惑正是女性自由、独立的个人建构过程中重要的密度积累层,由她们笔下的大量咏梅诗即可观照其情绪图景的古今嬗变。

在中国第一代知识女性的咏花诗中,“咏梅”占据了尤为突出的位置。自称有“花癖”^①的秋瑾便有《梅》《白梅》《咏白梅》《梅十章》等诸多咏梅诗词;与秋瑾有莫逆之交的徐自华也酷爱梅花并作有大量咏梅诗,如《梅花》《白梅》《绿梅》《腊梅》《红梅》《墨梅》《种梅》《问梅》《吟梅》等;张默君也颇喜梅花并留下了多首与友人探梅、访梅的诗篇,如《丁巳春邓尉探梅十首》《庚午春梁溪探梅偕翼如六首》《丁巳仲春偕陈吕唐诸君探梅邓尉率赋十六绝用志弗谖》《超山探梅》等;曾与张默君邓尉探梅的吕碧城虽然咏花诗较少,但也有《邓尉探梅十首》。此外,诸如陈撷芬、施淑仪等近代知识女性也都有“探梅”“咏梅”之作。这些女性虽属同一时代,但却因心境不同、追求各异而有各不相同的情绪抒发。秋瑾咏梅尤其称赏梅的“独立”品格,在其咏梅诗中,“独”字出现得最多:“独立自怜标格异,肯因容易便承恩?”^[5](P61)“标格原因独立好,肯教富贵负初心?”^[5](P70)“可怜憔悴罗浮客,独立零霜利雨中。”^[5](P69)梅的这种独立标格是秋瑾自我境遇和心境的投射。尽管20世纪初的知识女性大都充满忧患情怀,或投身报业宣传倡导女权,或践行女性教育,但如秋瑾这样与家庭决裂,投身反清革命并甘愿为之牺牲的“英雌”,在当时女界确实堪称独步,与她所吟白梅的“冰霜雅操”“花坛独步”有着同一格调^[5](P62),同时也有一种知音难觅、同道难求的孤独感:“惆怅夜深风露冷,有谁同倚碧栏杆?”“如何不遇林和靖?漂泊天涯更水涯。”^[5](P69-70)作为一位决心献身革命的女性,秋瑾既怀抱一种花坛独步的豪情,也难免萌生一种无人怜惜、斯人独憔悴的人生落寞与伤感:“天涯沦落无人惜,憔悴欺霜傲雪姿。”^[5](P69)由此,秋瑾更进一步感受到身为女性的限制感、焦虑感和无奈感:“欲凭粉笔写风神,侠骨稜稜画不真。未见师雄来月下,如何却现女郎身?”^[5](P70)在秋瑾的咏梅诗中,有太多的问句,这是新旧交替之际的知识女性愿将赤血救同胞又感壮志难酬的时代困惑。世人往往称赞秋瑾改易男装的潇洒英气,歌颂她慷慨就义的凛然正气,却往往忽略了秋瑾这样一位豪放、充满了剑气的女侠内心还埋藏着深深的苦闷。在《宝刀歌》《宝剑歌》等充满铁血精神的雄浑歌调之外,正是这些咏梅诗展现了她身为过渡时代女性的“懊恼襟怀”和“支离情绪”。

同为闺秀出身、同怀救国之志的徐自华,虽然没有像秋瑾那样抛家舍业、义无反顾地投身于反清革命,但她赞助秋瑾起义,尤其在秋瑾就义后甘冒生命危险营葬秋瑾的义勇行为同样令人感佩。徐自华的家国情怀往往通过歌咏屈原、岳飞、虞允文等历代爱国志士以及大量悼念巾帼英豪秋瑾的诗词表达出来,如《哭鉴湖女侠十二章》:“慷慨雄谈意气高,拼流热血为同胞。忽遭谗谤无天日,竟作牺牲斩市曹。羞煞衣冠成败类,请看巾帼有英豪。冤魂岂肯甘心灭,飞入钱塘化怒涛。”^[6](P118)这些诗篇愤懑激昂,长歌当哭,充满了战斗性。除了这些时代的歌调,徐自华也有诸多面向女性内心情感世界与自我对话的咏

① 秋瑾在《水仙花》中有诗句:“余生有花癖,对此日徘徊。”

梅诗。与秋瑾咏梅所表达的独立与孤独的心声有所不同,酷爱梅花的徐自华则借咏梅营造了一个由“梅一月一梦”构成的女性独享世界:“琼姿雅称月为邻,咫尺罗浮入梦频。”(《梅花》)^[6](P40)“罗浮梦醒月如霜,本色何须假艳妆。”(《白梅》)^[6](P96)“梦回纸帐清香逗,影上纱窗浅碧笼。”(《绿梅》)^[6](P96)“春满罗浮月上时,欲拼心血对南枝。几生修到卿能傲,镇日耽吟我太痴。”(《吟梅》)^[6](P103)徐自华把梅花视为能够清谈的清友:“不与美人争月色,原来清友悟禅机。”(《腊梅》)^[6](P97)“芳讯巡檐一笑探,癯仙唤起佐清谈……既然许我为清友,饶舌休嫌问再三。”(《问梅》)^[6](P103)这里的“清”既有以往文人对于梅花品格定位的延续,又淡化了宋代以来咏梅诗中与道德礼教或文人节操相关的“清贞”之意,转而借梅的“清真”“清淡”“本色之清”表达一种摒弃传统胭脂妆容的女性解放姿态:“流水空山饶古色,竹篱茅舍斗清真。”(《梅花》)“试展生绡无粉黛,不从俗笔染胭脂。”(《墨梅》)^[6](P97)从传统女性规范中解放,是近代过渡时期知识女性的共同追求,只不过突围的路径不同,态度有急有缓。如果说秋瑾以大胆著男装的姿态表达了一种激切的追求,那么徐自华弃绝粉黛妆容、追求女性的天然真面目则显得温和从容。

秋瑾、徐自华的咏梅或以独赏或以自语的方式营造了一个自我凝思的精神世界,同时代另两位驰骋于教育界与政界的杰出女性吕碧城、张默君则是以结伴同游、彼此唱和的方式共享探梅雅趣并借梅抒怀。吕碧城把梅花比作“香国奇才”“萼绿仙姬”,她盛赞梅花“清标冰雪比聪明”“笔底春风走百灵”^[7](P4106-4107),显然都是对自己的精神体认,当然也与此时期吕碧城对“仙学”的兴趣有关^[8](P98-115),她的探梅诗往往有一种“徙倚疏芳且暂留”的尘寰暂寄感和“冷眼人间万艳空”的超拔感。张默君的探梅诗同样展露出“节高群卉”的孤傲之气,但相比较而言,吕碧城探梅诗呈现出瑰丽、香冷的格调,张默君的探梅诗则有雄丽、清刚之气概:“气骨嶙峋聊自赏,岁寒孤抱耻人知”“嶙峋玉骨蕴天馨,自有庄严未娉婷”。吕碧城面对世间“晓风残雪”所萌生的是“欲折琼枝上清去”的出世之思,张默君更多的则是一种迎着风雨而行的人世情怀:“雨丝风片催诗急,坐爱清标未忍归”^[7](P4128)。张默君的探梅雅兴几乎终生未减,并常有相应的探梅诗发表。但是与早年探梅诗神气扬扬的明快格调相比,她20世纪三四十年代的探梅诗则随着国难的日趋深重也呈现出沉郁忧患之思:“偶向唐梅抚劫灰,玉潜宅傍水云隈。丹心铁骨人安在?地老天荒春又来。履穴漫惊藏虎出,攀渊欲唤蛰龙回。下方宁识和羹意,轮尔孤芳冷处开。”^①面对山河破碎,诗人期待藏虎蛰龙出世,摒弃异见,共纾国难,这是女诗人心系神州的博大襟怀。张默君婚后常偕丈夫邵元冲(翼如)探梅并留下了大量深情款款的咏梅诗,“梅花”不仅是她自我情志的寄寓,更成为灵魂伴侣表情达意的媒介:“耿耿幽怀坐寥廓,与君天外听寒香。”^[9](P53)“一双人醉梅花底,香海苍茫百不闻。”^[10](P53)嫩情如画,万梅低首,供一对同志爱人在暗香深处低徊徜徉。张默君常把自己比作“梅”,把丈夫翼如比作“鹤”,时常流露出梅鹤相伴、偕隐山林之思。邵元冲骤然殉难之后,探梅、忆梅更成为默君对知己爱人的深切悼念与追怀,邦毁人亡、国失栋梁的哀愤之情渗透于字里行间:“为止滂沱泪雨来,遗书欲展故低徊。人言我瘦形同鹤,自觉神清冷若梅。”爱人已逝,痛哀之余,献身国家的情怀依旧:“天壤须教撑气骨,精灵还看走云雷。毁家纾难吾曹事,寸裂丹心总未灰。”^[11](P31-39)与秋瑾咏梅诗中的“独”字遥相呼应,张默君的咏梅、探梅诗中,与梅相伴最多的是“孤”字:孤芳、孤傲、孤清、孤愤、孤怀、孤志、孤妍、孤抱……,张默君借梅花自比,道出了她深感吾道孤峻,但始终心系神州的孤襟朗抱。

(二)梅花树下葬爱葬心:五四“梅魂”石评梅

五四新文学兴起之后,白话文学取代旧体诗文成为时代主潮,随着旧体诗被称为“骸骨”之迷恋,“咏梅诗”也逐渐退居到文人们的日常抒怀唱和当中,不再被新文学界关注。但是文人与梅的千年精神关联,并未因新旧文学的人为分界而消失,只不过翻转为新文学的样式,并在传承已久的文人雅好中注入了新时代的情感。在以“咏梅”为视点的新旧文学过渡地带,石评梅成为一个不可或缺的存在,无论是她对梅花的酷爱,还是她借吟咏梅花所表达的情感自我和精神自我,都呈现出承上启下的特征,堪称五四

① 张默君的《超山探梅》曾见于《国闻周报》1934年第12期、《越风》1936年第19期。

新时代的传统梅花精魂。

石评梅酷爱梅花并希望自己的生命如梅花般的“美”“冷”“静”：“我是怎样希望我的生命，建在美的，冷的，静的基础上。因之我爱冬天，尤爱冬天的雪和梅花。”^[12](P93)石评梅把自己在女高师附中任教期间居住的简陋斗室称为“梅窠”^[12](P58)，案头、笔下更是常有梅花相伴：“案头两株红梅，也懒松松地半开着！当一阵阵馥郁的清香，送到枕畔的时候，不禁由心灵的深处，发出赞美！这是半载隐逸的（也可以说是忧愁的）生活中最快乐的一时。”^[13](P150)在一个以“动”与“热”为典型精神症候的五四青春年代，石评梅却偏爱于“冷”与“静”，恰透露出了新旧交替时代新女性的一种矛盾心态，既追求独立的自我又负载着传统重负，处于这种夹缝中的生命体验是痛楚的。石评梅的钻心之痛更来自爱情的挫折，初恋被骗，让她经受巨大的身心打击。石评梅无比珍视和骄傲的青春和爱情被玷污，让她深陷苦海以至于不敢再接受新的爱情：“枯萎的花篮不敢承受这鲜红的叶儿。”^[13](P15)直到恋人高君宇猝然病逝，她才发现错失真爱，转而发誓以未亡人的身份守护这份爱情，把血泪全部洒在恋人墓畔：“我无力挽住你迅忽如彗星之生命，我只有把剩下的泪流到你坟头，直到我不能来看你的时候。”^①昔日的“梅窠”曾经是石评梅和女伴们尽情饮酒、吟诗、欢笑、痛哭的私密空间，如今则变成埋葬自己的青春和爱情的凄凉“梅窟”，她更自称为“草亭梅魂”，要在梅花树下“葬爱葬心”：“我的泪都流向人间，/我的爱都遗在梦里，/我的心里在冰天的红梅树下；/只可怜我这飘泊的躯壳，/陷在世界的尘泥里。”^[14](P164)当石评梅自己决意罩上黑纱，关掉自己的青春之光决定与墓草相伴之后，更把“踏雪访梅”看成是暂离这个污浊世界、亲近孤高自我的一种方式。在《梅花树下的漫歌》一诗中，她以漫天大雪中清香窈窕的梅花自比，灵魂与梅花融为一体：

梅呵！

我把生命花，

植在你的蕊里；

心苗中的一点爱意，

消融在你的暗香里；

我将把宇宙的繁华舍去，

偕着你孤零零的魂儿！

——同理在冰雪里！^[13](P64)

石评梅的惆怅、痛苦、绝望与爱情的挫折有着直接关系，而她的心路历程却又并非仅仅是青年女性偶然、孤立的个案，恰是代表了五四时代新女性的普遍遭遇。当爱情已经成为新青年自由、独立、解放的同义语时，旧环境旧道德的势力却并没有失效，而这些女性往往成了新旧夹缝中的牺牲者：“我们又是在这种新旧嬗替时代，可怜我们便作了制度下的牺牲者。心上插着利剑，剑头上一面是情，一面是理，一直任它深刺在心底鲜血流到身边时，我们展转哀泣在血泊中而不能逃逸。”^[12](P51)依旧发挥着威力的旧道德固然要为这些新女性的悲剧负着主要责任，但这些新青年女性思想意识中偏于传统的道德自缚也做了自身悲剧的同谋。就石评梅而言，她极端看重自身的纯洁——情感之纯与处女之贞，一旦遭受欺骗和伤害，便萌生一种玷污感，自视为“枯萎的残花”，不配再承受新鲜的爱情，只肯保持冰雪情谊，一旦恋人病逝，又发誓以未亡人的身份为爱情殉葬，遗存着传统女性看重“贞操”乃至甘愿“守节”的精神印痕。

在表征情感的“花之喻中”，石评梅对于白梅、白菊、白丁香、白荷、梨花等白色系花有着明显的偏爱，这也可以看作是珍视身心纯洁的精神投射。另外，石评梅诗文中还铺排着大量落花、残花、葬花等意

① 见《石评梅作品集·散文》正文前图片“石评梅为高君宇同志墓碑所书碑文”。

象,更是她身心遭受摧残之后的凋零、枯萎之感:“明镜里照见我憔悴的枯颜,像一朵颤动在风雨中苍白凋零的梨花。我爱,我原想追回那美丽的皎容,祭献在你碧草如茵的墓傍,谁知道青春的残蕾已和你一同殉葬。”^[12](P141)石评梅的笔下有大量与传统文人精神相契合的梅、菊以及传统女性常用来自比的“憔悴梨花”,并生发一种“青衫红粉共飘零”的前现代感受。但是,石评梅毕竟已经进入新时代,走出闺门进入新式校园接受了现代教育,因而,也必然呈现出前代知识女性情感系统中所无而专属于新时代的女性之花玫瑰——现代热烈爱情的象征。庐隐在以石评梅为原型的小说《象牙戒指》中,正是用“一束白色的茶藤花和一些红玫瑰”去祭奠沁珠因爱情而过早萎谢的生命^[15](P202)。白色茶藤的纯洁和红玫瑰的娇艳,正是石评梅这类新女性生命状态的生动写照,既传统又现代,既纯洁又热烈。

二、玫瑰:新文学女性热烈情感的表征

如果以花表征中国女性的精神和情感特质,那么,冰清玉洁、暗香浮动的梅花应该比较接近传统女性含蓄内敛的生命样态和情感方式,而鲜艳芬芳的玫瑰则更贴近现代女性张扬热烈的精神风貌。五四新文化运动兴起后,爱情成为时代的动力学,在西方被视为爱情象征的“玫瑰”舶来本土,成为张扬着青春、爱情和自我解放的情感之花。

“玫瑰”在中国古代不仅是一种花,还是一种美玉之名,又称“赤玉”或者“火齐珠”。民国小说家程瞻庐在《红杂志》易名《红玫瑰》之际,曾连续发表《红玫瑰》《红玫瑰谱》《玫瑰小名考》等文,历数中国古代玫瑰之名的由来以及黄玫瑰、白玫瑰、紫玫瑰出现于古诗文中的情形。此后,该杂志中常出现与玫瑰相关的诗文。唐以后,诗人对玫瑰花的吟咏和描摹渐多,并常来比喻女性妖娆的姿容。但与深受历代文人喜爱并在诗文中累积了丰厚精神意蕴的梅、兰、菊、莲、牡丹、水仙乃至桃花、梨花、杏花等相比,玫瑰似乎稍逊一筹。素有花癖的秋瑾也曾有过一首咏玫瑰的诗:“闻道江南种玉堂,折来和露斗新妆。却疑桃李夸三色,得占春光第一香。”^[15](P55)显然,与秋瑾笔下诸多寓意品格、寄托精神的梅、兰、菊、水仙相比,玫瑰并没有承载更多隐喻性内涵。如果说,中国文人知识分子用来比德的特定花草意象早已经进入“花非花”的境界,那么,秋瑾心中和笔下的玫瑰则依旧停留于“花即是花”的阶段。

“象征爱情”的西方玫瑰借五四时代的新文化风潮转译到本土并为广大新青年们所推崇。刘半农早在1917年便在《新青年》杂志上介绍西方的“咏花诗”以“咏玫瑰歌”为首宗,并以古体诗的形式翻译列举了后世传颂最广的两位名家之作,其一是瓦雷氏 Edmund Waller (今译埃德蒙·沃勒)的《寄赠玫瑰》四章:“玫瑰尔今去,为语我所思。思君令人老,年华去莫追。比君以玫瑰,令我长忘饥。持此爱慕忱,问君知不知。”其二是摩亚氏 Thomas Moor (今译托马斯·莫尔)的《最后之玫瑰》:“长夏发玫瑰,至今只剩汝。汝境绝凄凉,四顾罕旧侣。旧花无复存,新花不再吐。长叹无和者,往事向谁语。”^[16](P1-17)刘半农称之为以艳花玫瑰作忧伤憔悴之诗的不朽之作。此后,莫尔这首凄凉忧伤的诗作频频以《最后的玫瑰》《最后之玫瑰》《夏夜最后的玫瑰》《夏日玫瑰》等译名出现于新文坛的诗、文、小说之中。五四以后的文坛广为译介传播的还有英国诗人彭斯的情诗杰作 *A Red, Red Rose*。周瘦鹃较早早在《礼拜六》上介绍了彭斯和他的这首情诗名作《红玫瑰》,同时刊载了苏曼殊的旧体诗译本《颖颖赤蔷薇》和枕绿秋镜合译的新体诗译本《一朵红玫瑰》^[17](P52-53)。苏曼殊的这首译诗后来还与吴芳吉的旧体诗译本《我爱似蔷薇》和陈铨的旧体诗译本同时出现于《学衡》杂志中,三首译诗或含蓄或直白,但“沧海有干时,深情终不改”的爱情告白则是一致的^[18](P13-14)。当然,该诗在新文学场域中的新诗译本更多,译名也有《一朵红红的玫瑰》《一朵红玫瑰》《啊,我的爱像红的,红的玫瑰》《一朵红的红的玫瑰》《一朵红的,红的玫瑰花》等等,不一而足。与此同时,新文坛以玫瑰为题的爱情诗文也逐渐增多,如王独清的诗《玫瑰花》、郭沫若的诗《白玫瑰》、洪为法的诗《一朵朵玫瑰花》、孙毓棠的诗《玫瑰》、欧阳山的小说《玫瑰残了》、黑婴的小说《七月的玫瑰》,等等。纵观出现于现代文坛的这些玫瑰诗的译本或者以玫瑰为题的诗、文、小说创作,一个显而易见的事实是都把玫瑰或隐或显地比作爱慕的女性或者恋爱中的美丽女性。《红玫瑰》杂志中给出的红玫瑰新喻

最为直白：“故我以为红玫瑰者，实一天真烂漫、幽娴秀丽之绝代美人，可供雅赏而不可亵渎者也。”^[19]（P2）而邵洵美以《一朵朵玫瑰》为代表的诗歌译创更是玫瑰、香气、处女、肌肤杂陈，张扬着颓加荡的唯美气息，更有诗人把令自己迷醉而不能自拔的娇媚女郎称为“毒了的玫瑰”^[20]（P38-39），至于《红玫瑰》杂志中《美人与红玫瑰十似》一类的小品文，以玫瑰比附女人的不同身体部位和姿态，充满肉欲的诱惑，愈发显得品味低下了。

对于新文坛女性而言，玫瑰则成为她们张扬热烈情感、追求独立自我的一种表征。梅痕女士的一首小诗《生命似一朵玫瑰》简约而直白地道出了新女性心中爱情与生命的同一关系：“我见你时，/我底生命好似一朵玫瑰；/浴在温润香甜的春光里！/我不见你时，/我底生命好似一朵梨花；/泣在凄凉冷寂的秋雨里！”^[21]（P1）当然，与这个刚刚觉醒的时代相一致，自由的爱情也是一朵带刺的玫瑰，摘取玫瑰的青年往往会被刺伤。尤其对于那些刚从闺房步入社会，由旧时代踏入新生活的青年女性而言，她们对爱情既渴望又担忧、既热烈又感伤，她们的玫瑰花片上常常浸透着血和泪。曾经对冰清玉洁的梅花情有独钟的石评梅也与同时代的青年们一样，在时代风气的感召下向往着玫瑰的热烈与芬芳。而当石评梅的纯情初恋遭遇了欺骗与玩弄之后，深感少女纯洁的身心被深深刺伤，为爱心碎、为情憔悴的少女只剩下了“玫瑰花片的泣诉”：“她赠我一束美丽的玫瑰花，/在园中的淡月下。/我走向紫罗兰面前告诉她；/她说：‘玫瑰花有锋利的针芒，朋友你自去斟酌吧？’”^[14]（P161）初遇爱情却被爱情所伤，从此身心憔悴乃至最终为爱殉葬，固然是石评梅个人的遭遇，但这朵带血的玫瑰正却是整个五四新女性情感历程的普遍象征。白薇的诗剧《琳丽》中，琳丽的爱情也同样是一枝用心血浇灌而成的血色蔷薇：“你是这宇宙间我唯一爱了的人，/你永远是一朵鲜艳的血色蔷薇，/开在我血潮澎湃的心上。”^[22]（P1583）但是与庐隐、石评梅等的挫折与迷惘，转而陷入怀疑人生的状况有所不同，白薇则笃信爱情是人生的唯一意义：“支撑你在这冷酷的世界的，只有你心上的一朵红蔷薇”^[22]（P1611）。爱情至上是五四新文学女作家的代表性精神症候，初登文坛，手法还幼稚的白薇之所以迅速获得文坛的瞩目，正在于透过这种甘愿为之生、为之死的爱情，张扬起了女性自由的生命意志和大胆的叛逆精神，这正是青春五四的质地。

经由恋爱而追问“人生的究竟”几乎是五四一代新文学女性的共同精神症候，或者说，爱情追求已经成为人生追求的另一表达，而玫瑰也不再仅仅指向爱情，还指向新青年自身。庐隐在《海滨故人》中便曾苦苦追问：“人生到底作什么？……青年男女，好像是一朵含苞未放的玫瑰花，美丽的颜色足以安慰自己，诱惑别人，芬芳的气息，足以满足自己，迷恋别人。但是等到花残了，叶枯了，人家弃置，自己憎厌，花木不能躲时间空间的支配，人类也是如此，那末人生到底作什么？”^[23]（P368）这是从千年传统道德伦理束缚中蜕变而出，既感受着新时代赋予的美好青春，又脆弱易伤的一群新时代女性，爱情的伤痛连带着她们对人生的怀疑与迷惘。庐隐在另一篇具有象征色彩的小说《红玫瑰》中曾把青年男女陷溺于爱情以至于丧失了心智的状态称为“男女性癫痫”，而“奇怪的红玫瑰”正是令神经过敏的青年发生颠倒迷离情状的诱因，她不由得哀叹“人类真迷惑的可怜！”^[23]（P71）实际上，转向人生终极追问的结果必然是失望与孤独，庐隐的译诗《夏天最后一朵玫瑰》正表达了她对爱与人生的凄凉感悟：

那是夏天最后一朵玫瑰，
剩下来孤单的开放；
她昔日所有可爱的同伴
都萎谢了，都已死亡；
她身边没有一朵姐妹花，
也没有一朵玫瑰蕊
来反映着她殷红的羞颜，

或来与她同声叹息!

庐隐的这篇译诗发表在1934年,她接连经历了丈夫、哥哥和知己石评梅的早逝,自感受尽世间磨难的庐隐早已厌倦了这个世界,也宁愿随着夏天最后一朵玫瑰枯萎:“当真挚的友谊萎谢了时,/当一颗一颗的珍珠/从绚烂的爱圈上掉下来,/我也会随它们萎枯!”^[24](P27-28)人生正如夏天最后一朵玫瑰,终将在这凄凉的世界里孤独地凋残。此时庐隐的爱侣李唯建所译布勒克(今译布莱克)的短诗《病了玫瑰》与庐隐的译诗构成了一种互文:“啊玫瑰,你是病了!/在吼啸的风雨中,/在沉沉的黑夜里,/那看不见的飞虫/已经找出了你的/鲜红色快乐的床,/他黑暗秘密的爱,/把你的生命毁伤。”^[25](P52)也许在李唯建的眼中,庐隐正是一朵为时代之爱也为时代之病所毁伤而走向凋零的“病玫瑰”。

从人生的角度反思青年男女爱情至上观念的还有绿漪女士(苏雪林),她的三幕童话剧《玫瑰与春》探寻着爱情与同情,哪一种更值得青年去追求。少女“春”的情人“玫瑰”一心只想与心爱的春在快乐的园中共度佳期,并发誓“我宁可失却了世界,不愿失却了爱情……”春也答应为了玫瑰(爱情)情愿牺牲一切的善与恶,但在与朋友“春风”共同救助人间被“生活之崖”压着的伤者过程中,终于看到了爱人玫瑰的自私,并幡然醒悟:“爱情我也要,同情我也要,没有同情的爱情,在我是乏味的。”^[26](P374)春终于忍痛离开了爱人玫瑰,并决意离开美丽的园林,到人间的疆土去救助那些不幸者,播撒自己的同情。春在偏于自私的男女爱情和更为博大的人间同情不可调和时,痛苦但决绝地选择了后者。与之相类似,在苏雪林自传性小说《棘心》中,女主人公最终也主动远离了“玫瑰和爱情”,借助更伟大的母爱之力把陷溺于恋爱迷梦中的自己拯救出来,重新回归到父母之命、媒妁之言的旧式婚姻中。对于这一明显偏于保守的人生道路选择,苏雪林却为自己“并未随波逐流”与同时代女性那样纷纷陷入恋爱的悲剧而感到庆幸^[27](P43)。当然,苏雪林舍小我情爱而选择人间大爱的情怀还与此时她对天主教的精神亲近有着密切的关系。

同样富有宗教情怀并冷静地谛视着时代男女爱情的还有五四时期的冰心,在她的《繁星》和《春水》中也出现了大量的玫瑰意象。冰心在20世纪80年代曾写过一篇《我和玫瑰花》的短文,追溯自己童年时期最早是在《红楼梦》中得知“玫瑰花儿”的名字和它的意涵,至1918年到华北协和女子大学读书时才见到了真正又红又香无人不爱的玫瑰花,以至于自己渐渐成了玫瑰花的业余爱好者,冰心晚年尤其表达了对于“既浓艳又有风骨”玫瑰花更为纯粹的喜好。实际上,冰心早年笔端的玫瑰花并非全是凡间之花,而是浸润了浓郁的宗教色彩。1921年,冰心发表了大量阐释基督教教义的诗和散文随笔。在一则名为《我+基督=?》的短文中,冰心把玫瑰与蒲公英并提:“世界上有了光明了,玫瑰和蒲公英,一同受了光的照耀,反映到世人眼里;然而他们所贡献的颜色,是迥然不同的。慰悦感情的程度,也是有深有浅的。因为玫瑰自有他特具的丰神,和草地上的蒲公英自是云泥悬隔呵。”^[28](P171-172)冰心借“玫瑰与蒲公英”阐扬的是基督的爱与光明的普照性,只有渗透在基督的爱里,藉着光明的反映,发扬特具的天才,才能贡献人类以伟大的效果。但是,玫瑰显然被冰心视为与众不同的一种花,除了冰心对玫瑰情有独钟,大概还源自玫瑰本身就是西方的宗教之花,玫瑰不但代表高贵圣洁的圣母玛利亚,还象征着天国中圣洁的灵魂。中国近现代时期,以《圣心报》(1887-1945年)、《圣教杂志》(1912-1938年)为代表的宗教刊物有着广泛的影响,人们对于“圣母玫瑰”“至圣玫瑰”等语汇并不陌生,宗教的神圣光环也成为冰心玫瑰的重要内涵之一。除此之外,冰心五四时期的玫瑰也暗合着时代的光影。她曾以劝诫的口吻叮咛摘花的小孩要小心玫瑰的刺:“小孩子!/你可以进我的园,/你不要摘我的花——/看玫瑰的刺儿,/刺伤了你的手。”^[28](P238)“玫瑰花的刺,/是攀摘的人的嗔恨,/是她自己的慰乐。”^[28](P242)冰心笔下的玫瑰并非其他女性爱情的代名词,但也并非与爱情无关,只不过让人体会到的是隐喻与劝诫意味。此时的冰心甚至对绚丽热烈的玫瑰芭蕉感到烦腻,转而向往秋天菊花的朗洁了:“菊花开着天也高了,庭院也开朗了。”冰心进一步借“海阔天空”的“秋”劝导青年:“青年呵!/一齐打起精神来,跟着他走!/不要只……”^[28](P145-146)

冰心欲言又止，或许“青年”已经心照不宣。冰心在另一首诗中，则借浓红的玫瑰花被摘下后萎谢于尘土，告诫：“青年人！留意你枯燥的灵魂。”^[28](P366)但对于在新时代刚刚觉醒的青年而言，这种劝告是无效的，青年们宁愿被玫瑰的刺刺痛刺伤，也要攀折这朵爱情之花，因为爱情里才有人生的真谛，庐隐说：“没有受过恋爱洗礼的人生，不能算真人生”“在一双男女正纯洁热爱着的时候，他和她内心充实着惊人的力量：他们的灵魂是从万有的束缚中，得到了自由，不怕威胁，不为利诱，他们是超越了现实，而创造他们理想的乐园。”^[29](P255-256)在庐隐自传性寓言体小说《地上的乐园》中，人间原本是荒凉的秋原，正是杜鹃姑娘把幸福小神仙赠予的玫瑰花冠上的玫瑰摘下来种在荒凉的秋原上，用眼泪浇灌，用温气去吹嘘，才建成了地上的乐园并收获了夜莺诗人的爱情，唯有爱才能创造人间的乐园。邵洵美也从这个意义上评价庐隐：“一朵红玫瑰，两只象牙戒指，这是庐隐到人间来要讲的故事。”^[24](P101)

三、“爱情玫瑰”的域外之源与本土嬗变

带有异域色彩的玫瑰盛行于五四以来的新文学场域，除了彭斯的“红玫瑰”、莫尔的“最后一朵玫瑰”、布莱克的“病玫瑰”译介较夥以外，白朗宁夫人的《玫瑰之歌》、约翰·博伊尔·奥莱利的《一朵白玫瑰》、屠格涅夫的小说《玫瑰》、苏联女作家英贝尔的小说《夜莺与玫瑰》、安徒生的童话《蜗牛与玫瑰》、歌德的诗《野玫瑰》、日本作家加藤伍雄的小说《废园之花——红蔷薇与白蔷薇》等，都曾现身于中国的文坛。但是对新文学女性情感影响至深的“爱情玫瑰”则是王尔德的小说《夜莺与玫瑰》。

(一)从“夜莺玫瑰”到“杜鹃玫瑰”

五四前后，中国文坛上掀起了一股“王尔德热”，最备受瞩目的自然是《莎乐美》，《夜莺与玫瑰》则稍逊一筹，可能由于该作品进入中国之初被定位于童话，进而限制了其更为深广的寓意。据笔者不完全统计，20世纪20至40年代，《夜莺与玫瑰》的中译本有近30余种，最常见的译名除了《夜莺与玫瑰》《夜莺和玫瑰》《夜莺与蔷薇》三种外还有《莺和蔷薇》《黄莺与蔷薇》《夜莺与红玫瑰》《夜莺与红色的玫瑰》等。诸如林徽因、愈之、章洪熙、穆木天、巴金、张若谷等都曾是译者。新文坛对于王尔德的这篇小说以及小说中的“夜莺与玫瑰”“爱与死”的主题已经不再陌生，正如林徽因的译文所言：“因为她这回歌颂的是因死而完成的挚爱和冢中不朽的烈情。”^[21](P311)新青年们正是从《夜莺与玫瑰》中找到了时代精神共振，夜莺与玫瑰尤其成为新文学女性表达自我情感的常见意象，庐隐在《哭评梅》中写道：“——美丽的蔷薇已枯萎于秋风里！唉！评梅！英灵不泯当听见夜莺之悲泣！”^[30](P427-428)苏雪林在《棘心》中描述五四时代的新青年们：“他们所沉醉的无非玫瑰的芬芳，夜莺的歌声，所梦想的无非月下花前的喁喁细语，和香艳的情书，所能刺激他们的只有怨别的眼泪，无谓而有趣的嫉妒，动摇不定，患得患失的心情。”^[31](P5)冯沅君则在比较新旧文艺的差异时指出了新文学的主题：“在新文艺中，我们所常见的字是玫瑰，是夜莺，是接吻，是拥抱，而在旧文艺中则是‘愁’。”^[32](P168)这些身为五四新文学家的女性，真切地把握到了当时新文学与新青年的时代情绪脉动，并找到了更为恰切的情感附着物——夜莺与玫瑰。

王尔德的“夜莺与玫瑰”转到新文学女作家手中发生了一个有趣的误读或说变形，夜莺常被杜鹃所取代，原来的夜莺玫瑰转变成杜鹃玫瑰，有时候则是夜莺、杜鹃、玫瑰同时出现，成为一个中西合璧的意象群。石评梅的诗歌中即有杜鹃玫瑰的意象：“朋友呵！/在春园中的玫瑰花畔，/我救只刺伤了了的杜鹃；/群花都诅咒玫瑰花的残忍，/但玫瑰花方自恨把保护的枪，/误伤了多情的杜鹃。”^[13](P60)石评梅还经常以“泣血杜鹃”自比，表达为爱所伤的身心之痛。同样，陷入失爱痛苦中的庐隐也自比为“失掉了春天的杜鹃鸟”。但是与石评梅甘愿为爱殉葬的杜鹃不同，庐隐要做“戴着永不凋谢的玫瑰爱冠的天使”^[33](P371)，她要等待另一个春天的到来，与夜莺相遇相爱，做一只复活的杜鹃：“我是春天的一只杜鹃鸟，在那时候虽然是被玫瑰荼靡素馨眷爱，但是天呵，现在是秋天了，杜鹃鸟的本身除了为悼春而流的泪和血外，没有别的东西！”“秋风落叶，甚至于黄花霜枫，它们都是用尽它们的残忍来压迫这可怜的落魄者——失掉春天的杜鹃鸟——而你呢？是一只了解愁苦的夜莺，并且你也是被一切苦难所压迫的逃难者。我

们是在一个幽默的深夜中恰恰的遇见了。”^[331](P348-349)杜鹃与夜莺的爱情在庐隐的自传性童话小说《地上的乐园》中进一步具化,带着深深哀伤的杜鹃在菩提树上参禅,当头戴玫瑰花冠的幸福小神仙把花冠戴杜鹃姑娘的头上时,立即让深感已失去生命意义的杜鹃重获青春。杜鹃姑娘把花冠上的玫瑰摘下来种在荒凉的秋原上,“用她的眼泪去灌溉,用她的温气去吹嘘”^[331](P263),终于建成了地上的乐园并收获了夜莺诗人的爱情。杜鹃被死神带走之后,诗人夜莺则把玫瑰花冠挂在人生的路旁,也沉默地睡在清溪的碧波里,告别了人间,杜鹃、夜莺、玫瑰、爱与死,是小说的显在主题。绿漪女士的《玫瑰与春》中,少女春离弃了自私的爱人玫瑰之后,伤心欲绝,也以啼血杜鹃自比:“以后不过是那啼血的杜鹃,在冷月空山中哀诉我的心绪罢了!”^[26]众所周知,在王尔德的《夜莺与玫瑰》中,夜莺为了少年的爱情追求,把玫瑰的刺深深刺进自己的心脏,用心血浇灌出一朵象征热烈爱情的红玫瑰。而在中国传统中,彻夜泣血哀鸣的杜鹃也是寄托着深切相思与哀怨的爱情鸟,二者在“爱与血”“爱与死”的意涵上有着高度相似性,同时也与五四青年誓以爱情冲决封建罗网,不自由毋宁死的精神相一致。正如淦女士《隔绝以后》中被母亲幽禁的縻华所说:“恋爱的路上的玫瑰花是血染的,爱史的最后一页是血写的,爱的歌曲的最终一阙是失望的呼声。”^[32](P16)与王尔德笔下为了少年的爱情而热烈献身的夜莺相比,携带着中国传统情感基因的杜鹃则多了几分哀怨,而当王尔德笔下的夜莺以心血染红玫瑰转变成五四女作家笔下的杜鹃用眼泪浇灌玫瑰时,又隐现出《红楼梦》“木石前盟”似的中国式爱情的印记。从夜莺玫瑰到杜鹃玫瑰,爱情意象的中西混杂也正应和了一个新旧交替时代新文学女性对爱情混合着传统与现代的独到生命体验。

除了五四时期的“王尔德热”给新文坛带来的直接影响,一些新文学家则是经由日本间接接受了王尔德以及当时日本文坛唯美主义思潮的影响,如留学日本的田汉、杨骚、白薇等即处于这种复合风潮的浸润中,而“病蔷薇”正是深受留日中国青年喜爱的唯美主义作家佐藤春夫的独特意象之一,谢六逸即节选翻译了佐藤春夫《田园的忧郁》(又名《病了蔷薇》)中的《呵呵蔷薇你病了》^[34](P1-12)。同在日本留学并经由田汉和杨骚的引导踏入文坛的女作家白薇,其笔下也密铺着蔷薇和玫瑰的意象。诗剧《琳丽》中引导琳丽看清宇宙真相的紫蔷薇花神便投射着王尔德《夜莺与玫瑰》和《莎乐美》的双重印记:“因为许多文人恨了爱神太落现实,美神就在蔷薇园里一株白蔷薇树下,用她的想象和热血,抱着花蕾露宿了一晚。隔了三年,我就在那株蔷薇树下自自然然的动起来了。披着这片纱,能看出宇宙人生最美最奇妙的秘密。”^[22](P1600)白薇笔下的紫蔷薇花神变身成为爱与美的宁馨儿。最终死神告诉琳丽:“你是曙光中的一株红蔷薇,鲜鲜地开在我寂寞的心田上了。”^[22](P1611)痛失爱情的琳丽终于流干了爱之热泪,在蔷薇花神的引导下,周身配着蔷薇花自沉于清泉池中。白薇笔下的蔷薇少了佐藤春夫“病蔷薇”的忧郁与颓废,更多了一份热烈与痛苦,尤其从“心、血、爱、死亡”的意涵上看,白薇的“血色蔷薇”更接近王尔德的夜莺玫瑰的精神底色。

(二)玫瑰的“红”与“白”

在中国的文人传统中,花的“红”与“白”是有等级之分的,即便是深受传统文人所钟爱的梅花也有红白之分,白梅象征皎洁,红梅则往往有媚俗之嫌。传统文人这种追求雅洁的精神取向一直延续到近现代文学女性笔下,她们同样对品质高洁、超凡脱俗的白梅、白莲、白菊、水仙等白色系花情有独钟。庐隐在自传式小说《归雁》中曾有过“梨花一梦”,璀璨热闹的花园中那丛惨白的、命中注定会悲惨漂泊的玉梨正是她自我命运的隐喻。梨花洁白娇嫩又憔悴易落,原本是传统女性容颜及命运的专喻,而“漂泊”则又是新女性的命运之感。酷爱冷香洁质的石评梅曾在“梅窠”与露莎、晶清为陪伴自己的白菊花庆欣,共食白菊花面,把她的冷香洁质咽到心底,以女孩子们温暖的心房作为白菊的“埋香殡骨之地”^[12](P59)。冰心则钟爱白莲的洁与傲:

向日葵对那些未见过白莲的人,
承认他们是最好的朋友。

白莲出水了，
向日葵低下头了：
她亭亭的傲骨，
分别了自己。^[28](P240)

当新女性感受着新文化的时代风潮，采撷玫瑰表达热烈奔放的现代情感时，仍有意无意地对玫瑰做了红与白的区分，进而对白玫瑰表达了更多的偏爱。程瞻庐曾在《红玫瑰》杂志中介绍了西方社会男女社交赠送玫瑰的礼仪，指出“白玫瑰表示倾心”^[35](P1-2)，庐隐笔下恋爱中的少女正是把情人送的白玫瑰放在枕边，吻着温馨的花瓣走进甜蜜的梦乡^[29](P26)。但是，更多的时候，白玫瑰则暗示着女性及其情感的纯洁与高洁。在庐隐、石评梅、白薇冰心等新文学女性的笔下，年轻而丰度飘逸的少女衣襟上往往插着或者绣着清雅高洁的白玫瑰，少女与白玫瑰构成一种互喻。新女性对白玫瑰的情感偏好一方面显示着她们对纯情的追求，另一方面也展露出她们对于女性纯洁与贞操潜隐的固执。为爱而身心憔悴的石评梅就多次懊悔不该让爱情玷污了自己少女的纯洁：“洁白的花蕾中：何必用玫瑰的颜色点染呵！”^[13](P23)在这里，爱情/玫瑰成了一种污染的颜色。她一方面哀叹自己如洁白的梨花落于尘土，另一方面又自视是出淤泥而不染的荷花：“你清白的质呵！/在污泥中也自有高雅的丰采。”^[13](P34)石评梅纠结于热烈的现代爱情和传统的女性纯洁之间，对“质本洁来还洁去”有着执着的追求并最终选择自带象牙戒指，为爱情守节。与石评梅相似，白薇也借剧中女性之口哀叹自己纯洁的处女之身虽被无情摧残，但自己的心、自己的情仍是洁白无瑕的：“我嫩青青的心情，不是和桌上处女般未开放的白玫瑰花一般娇艳的么？”^[22](P1562)同样是纯洁的身心遭受摧残，白薇与石评梅因失爱而身心憔悴的绝望状态不同，她要活成一枝扎根岩土、勇敢而高洁的“山野白蔷薇”：

我是山野白蔷薇，
深深扎根岩土堆。
不为香，
不为美。
风雨雷电铸筋骨，
云染雾浸生银辉。^[22](P1147)

白薇一改对娇嫩玫瑰的传统定位，誓做一枝风雨雷电铸筋骨的山野白蔷薇，这种志愿已经脱离了传统道德对女性“贞”“洁”“娇”“弱”的身心定位，而展露出现代女性重塑现代自我的决心和意志。

同样钟情于白玫瑰，冰心早年的“白玫瑰”则浸润着浓郁的宗教色彩。在西方世界，“玫瑰是神迹之花，也是殉道者之花——这个主题在伊斯兰教和基督教的文献里贯穿始终”^[36](P85)。冰心早年对玫瑰的赞颂便带有这种神圣色彩。她曾在演绎《圣经》的“圣诗”中分辨过玫瑰和蒲公英的本质区别：“蒲公英也愿意做玫瑰，然而他却不能就是玫瑰。——何曾是‘光明’有偏向呢？只是玫瑰自己有他特具的神手，因此笼盖在光明底下的时候，他所贡献的，是别的花卉所不能贡献的。”^[28](P172)虽然冰心并没有明说玫瑰的颜色，但是这里的“光”既然来自基督，那么作为“光明之子”的玫瑰则一定会是天使般的白色。冰心在散文诗《一朵白蔷薇》中曾在梦境中看见“她”一身缟白，手里抱着一束花从山上下来时，本想送她一枝白蔷薇，“我想白花终比红花好；然而为何我竟没有摘，她也竟没有戴？前路是什么地方，为何不随她走去？”^[28](P231)这篇短文充满冥想与神启的色彩，一身缟白的“她”和白蔷薇是一种类似圣母玛利亚的隐喻。众所周知，冰心一生保持了对玫瑰的喜爱，她晚年在短文《我和玫瑰花》中追忆了自己从童年到青

年,所见红玫瑰最多,但至1929年她自己有家的时候,则在廊前种了德国种的白玫瑰,自己享受,也送朋友或者校医院里养病的学生^[37](P252)。散发着神圣光彩的白玫瑰是冰心所爱。冰心在诗文中还热衷于描摹白莲花、梅、菊花、幽兰、素心兰等,这些偏好仍是在中国传统文人之花的情感延长线上。

四、余论

“爱既非全新的舶来品,也非纯粹的土特产,而是一个杂交生成的能指。”^[1](P9)玫瑰取替传统梅花成为新文学女性表达情感的意象,并非完全取代了中国传统的兰、菊等高洁之花。比如,相比茶蘼与玫瑰,庐隐更心仪“孤傲挣扎于万绿丛中”的素心兰:“茶蘼含着轻妙的巧笑,玫瑰带着醉人的丰姿,然而我只爱这朵素心兰”^[33](P6)。庐隐的自比之花则是曾经为清照、渊明、黛玉喜爱的黄英——菊花:

你的藐藐小;
你的形冷清;
你的心包括万物;
你的情温存乐生,
“物相即我相”!
真纯洁的天然差是你的知音!^[23](P120)

冯沅君在《春痕》中则表达了对玫瑰与兰花的兼爱:“就我所见过的花中,我以为花中之最香者当数兰与玫瑰。(香乃花之神韵,色乃花之体态。故取人以美而韵者为上品,名花必香色俱佳。)兰之香清远,玫瑰则甜美。兰如高士,玫瑰如好女。”^[32](P148)玫瑰与兰花并提正是传统之雅洁与现代之热烈的一种合体。实际上,在新文学女作家笔下,玫瑰不过是与时代最为契合的情感之花,玫瑰以外,女性作家的笔下还有形形色色、极具个人色彩的情感之花,如淦女士笔下“拔心不死”的卷菴,象征女性追求爱情和生命自由的决绝意志;凌叔华小说中更多偏于传统意蕴的海棠花、碧桃、石榴花等,这些娇嫩明艳却易残红满地的“春红”系列,恰好映衬了新旧交替时期旧式闺秀的现代命运。反观凌叔华的画作,则以兰、竹、菊、水仙等文人雅士之花居多。毋宁说,在五四新文学女作家笔下,传统的梅兰菊与现代的玫瑰相映衬,都成为她们的情感寄托,传统的“愁”和现代的“爱”皆成文学与时代的动力。

参考文献

- [1] 李海燕. 心灵革命. 修佳明译. 北京: 北京大学出版社, 2018.
- [2] 林徽因文集: 文学卷. 天津: 百花文艺出版社, 1999.
- [3] 程杰. 梅花象征生成的三大原因. 江苏社会科学, 2001, (4).
- [4] 郭延礼, 郭蓁. 中国女性文学研究(1900-1919). 济南: 山东教育出版社, 2016.
- [5] 秋瑾集. 上海: 中华书局, 1960.
- [6] 徐自华诗文集. 郭延礼辑校. 上海: 中华书局, 1990.
- [7] 郭延礼, 郭浩帆. 中国近代女性文学大系. 济南: 齐鲁书社, 2021.
- [8] 秦燕春. 陈撷宁、吕碧城“仙学”考. 中国文化, 2014, (39).
- [9] 默君. 十九年春梁溪探梅偕翼如. 妇女共鸣, 1931, (39).
- [10] 默君. 二十一年岁朝汤山偕翼如. 妇女共鸣, 1932, (2).
- [11] 张默君. 哀愤十二篇. 民族诗坛, 1939, (4).
- [12] 石评梅作品集: 散文. 北京: 书目文献出版社, 1983.
- [13] 石评梅作品集: 诗歌小说. 北京: 书目文献出版社, 1984.
- [14] 石评梅作品集: 戏剧游记书信. 北京: 书目文献出版社, 1985.
- [15] 庐隐文集: 卷四. 福州: 福建教育出版社, 2015.

- [16] 刘半农. 灵霞馆笔记. 新青年, 1917, 3(2).
- [17] 彭斯情诗. 礼拜六, 1921, (102).
- [18] 彭士 R. Burns 诗十三篇. 学衡, 1926, (57).
- [19] 徐国桢. 红玫瑰新喻. 红玫瑰, 1925, (32).
- [20] 章依. 毒了的玫瑰. 语丝, 1929, (31).
- [21] 梅痕女士. 生命似一朵玫瑰. 星期文艺, 1931, (19).
- [22] 白薇文集. 长沙: 湖南人民出版社, 2014.
- [23] 庐隐文集: 卷一. 福州: 福建教育出版社, 2015.
- [24] 庐隐文集: 卷六. 福州: 福建教育出版社, 2015.
- [25] 布勒克. 病了的玫瑰. 李唯建译. 贡献, 1928, (37).
- [26] 绿漪女士. 玫瑰与春. 北新, 1927, (49/50).
- [27] 苏雪林自传. 南京: 江苏文艺出版社, 1996.
- [28] 冰心全集: 第1卷. 福州: 海峡文艺出版社, 1999.
- [29] 庐隐文集: 卷五. 福州: 福建教育出版社, 2015.
- [30] 庐隐文集: 卷二. 福州: 福建教育出版社, 2015.
- [31] 绿漪女士. 棘心. 上海: 上海书店影印, 1987.
- [32] 冯沅君创作译文集. 济南: 山东人民出版社, 1983.
- [33] 庐隐文集: 卷三. 福州: 福建教育出版社, 2015.
- [34] 佐藤春夫. 呵呵蔷薇你病了. 谢六逸译. 大江月刊, 1928, (11).
- [35] 程瞻庐. 赠我以玫瑰. 红玫瑰, 1924, (10).
- [36] 卡西亚·波比. 花朵小史. 杨春丽译. 文汇出版社, 2022.
- [37] 冰心全集: 第7卷. 福州: 海峡文艺出版社, 1999.

From Plum Blossom to Rose: Flower Metaphors and The Emotional Transformation of Chinese Modern Female Writers

Wang Guimei (Jilin University)

Abstract The great changes in Chinese modern history has brought profound transformation in the emotional topography. Love, breaking free from the constraints of traditional ethics and becoming an important parameter in Chinese social and cultural life, has played a particularly important role in Chinese women's liberation. A peek at flower metaphors in modern women's writings may reveal their emotional transformation. The first generation of Chinese intellectual women, represented by Qiu Jin, Xu Zihua, Lv Bicheng and Zhang Mojun, prefer to chant plum blossoms, which not only inherited the spiritual metaphor of flowers from traditional literati but also shows their own new emotion of times. With the rise of the New Culture Movement, roses instead of plum blossoms become the new favorite of the new literary women to express their passionate emotion and pursuit of freedom. Intriguingly, the exotic love rose has undergone a metamorphosis in the new literary women's works. On one hand, the "nightingale rose" became the "cuckoo rose". On the other hand, they admired white rose more than red rose. All of these transformations revealed the traditional emotional orientation of intellectual women in the new era.

Key words plum blossoms; roses; emotional transformation; intellectual women

■ 作者简介 王桂妹, 吉林大学文学院教授, 吉林 长春 130012。

■ 责任编辑 何坤翁