首都师范大学学报(社会科学版)
Journal of Capital Normal University
(Social Sciences Edition)
2018 年第 1 期 (总第 240 期)

古代叙事诗之女性视角和声音的复杂性——《秦妇吟》再解读

邵文实

摘 要: 《秦妇吟》是晚唐诗人韦庄的长篇叙事诗歌,诗歌采用了三重叙述分层结构,导致其叙述视角和声音的变化。本文从诗歌的女性视角和声音入手,在确定女性叙述者身份的基础上,分析女性视角和声音对诗歌叙事及审美表现张力的作用,以及作者为弥补女性视角的局限性而采用的视角延伸方式。本文认为,《秦妇吟》中的女性视角叙事与主叙述者的男性视角叙事有重合之处,这与作者本人的切身经历密不可分。

关键词: 《秦妇吟》;女性视角;叙述声音;叙述层次
中图分类号: I207.22 **文献标识码:** A **文章编号:** 1004-9142(2018)01-0105-07

中国古代诗歌通常强调"诗言志"、"诗缘情",故历来以抒情诗为主,叙事诗相对较少,而从女性视角叙述战乱之过程和影响的更是凤毛麟角,其中最具代表性的,非蔡琰之《悲愤诗》与韦庄之《秦妇吟》莫属。两者都是以女子身份叙事(前者的主人公自称"我",后者的主人公自称"妾"),都讲述了战乱的起因和过程,描写了自己在战乱中的生活,也都述及战乱过后的状况和心理。但两者又具有很大的差异:《悲愤诗》只存在单一层次的叙述,且叙述者与作者蔡琰的身份相统一,故其女性叙事视角从未遭受过质疑;而《秦妇吟》中存在多层次叙述,其中超叙述层的叙述者为男性,且其作者韦庄也是男性,这就使人们对该诗的女性视角多有异议。历来研究《秦妇吟》者,多从作品亡佚原因、思想内容或传播学的角度入手[①],从女性研究的角度进行考察者,仅见刘波《韦庄<秦妇吟>之女性主义解析》[②]一文,但文章虽有"女性主义解析"之名,却只是对陈寅恪先生的《读<秦妇吟>》一文进行分析,并无女性主义解析之实。本文试图围绕个人型叙述声音和叙述层次对《秦妇吟》进行再解读,了解其女性视角在文本中

收稿日期:2017-11-09

作者简介:邵文实,女,江苏南京人,东南大学人文学院副教授,文学博士。(江苏 南京 210096)

基金项目:本文系教育部人文社会科学基金项目"敦煌文献中的女性角色研究"(13YJAZH077)的阶段性成果。

① 颜廷亮、赵以武辑:《〈秦妇吟〉研究汇录》,上海:上海古籍出版社,1990 年版;李新:《近百十年来韦庄研究综述》,《文教资料》,1998 年第 1 期,第 96-105 页;田卫卫:《〈秦妇吟〉敦煌写本研究综述》,《敦煌学辑刊》,2014 年第 4 期,第 153-161 页。

② 刘波:《韦庄〈秦妇吟〉之女性主义解析》,《兰州学刊》,2006 年第 4 期,第 56-58 页。

所具有的决定性作用。

美国学者苏珊·S. 兰瑟(Lanser Susan)在其《虚构的权威——女性作家与叙述声音》中用"个人声音(personal voice)这个术语来表示那些有意讲述自己的故事的叙述者。……这个术语仅仅指热奈特所谓的'自身故事的'(autodiegetic)叙述,其中讲故事的'我'('I')也是故事中的主角,是该主角以往的自我"①。从这个意义上说,《悲愤诗》的作者蔡琰就是在发出这种个人型叙述声音。蔡琰曾在匈奴入侵之时,被匈奴左贤王掳走,在异域生育了两个孩子。十二年后,曹操统一北方,用重金将蔡琰赎回,并将其嫁给董祀。在《悲愤诗》中,她的这一经历得到了完整的叙述。诗歌在开头部分追述汉末"董卓乱天常"所导致的内忧外患,尤其是其为了对抗海内的"义师",与胡羌相勾结,导致"斩截无孑遗,尸骸相撑拒。马边悬男头,马后载妇女"之结果。随后交待了作者本人被虏入胡地的生活,好容易有人来救赎,却是"己得自解免,当复弃儿子"。回到家后,"既至家人尽,又复无中外。城廓为山林,庭宇生荆艾"。不得已"托命于新人,竭心自勖励。流离成鄙贱,常恐复捐废"。尤其是其从母亲和再嫁妇女的心理出发的叙事,因为发自脏腑,感人至深。很多论者自然而然会从女性主义的角度对《悲愤诗》进行解读。②

相对于《悲愤诗》,韦庄的《秦妇吟》的叙述声音要复杂得多。其第一顺位的个人型叙述声音由男性发出,他"路旁忽见如花人,独向绿杨阴下歇",于是"借问女郎何处来?"从而引出第二顺位的个人型叙述声音——秦妇的叙述,即所谓"君能为妾解金鞍,妾亦与君停玉趾"。此后男性叙述者的"我"似乎不再出现,完全由秦妇的"我"主导了整个叙事过程,这样的结构令人联想到苏珊·S. 兰瑟的另一句话:"由于男性作家已经建构了女性声音,在争夺个人型叙事权的竞技场上又会增加一场新的争斗,以决定到底谁是合法正统的女性声音代言人。"③那么,韦庄是否是"合法正统的女性声音代言人"呢?也就是说,《秦妇吟》是否是纯女性叙事呢?这正是本文所要探讨的重点。

一、《秦妇吟》的叙述层次

对于《秦妇吟》的由多重个人型叙述声音进行的叙事,我们可以借助赵毅衡的"叙述分层"概念来进行分析。赵毅衡指出:"高叙述层次的任务是为低一个层次提供叙述者,也就是说,高叙述层次中的人物是低叙述层次的叙述者,一部作品可以有一个至几个叙述层次,如果我们在这一系列的叙述层次中确定一个主叙述层次,那么,向这个主叙述层次提供叙述者的,可以称为超叙述层次,由主叙述提供叙述者的就是次叙述层次。"④作为一首成功的长篇叙事诗歌,《秦妇吟》的叙事结构即存在这样的叙述分层。诗歌中的叙述者有五个:最先出场的是诗歌的超叙述层次的主叙述者,亦即我们前文所说的第一顺位的个人型叙述者,由他来交待时间地点,以及"路旁忽见如花人"的偶遇。由"借问女郎何处来?"引出"秦妇"(即前文所说的第二顺位的个人型叙述者,或由男性作家建构的女性声音)"君能为妾解金鞍,妾亦与君停玉趾"的讲述。在"秦妇"回忆了陷贼三年的生活后,接写她离开长安向东行进,一路所看到的满目疮痍的情形。但显然这时的"秦妇"又成了旁观者,要知晓这些地方的具体情形,就需要有更了解情况的人来讲述。于是作者先令"秦妇""路旁试问金天神",由华山之神来讲述"一从狂徒陷中国"后的情况。"秦妇"继续向前,"明朝又过新安东,路上乞浆逢一翁","问翁本贯何乡曲?底是寒天霜露宿?"这样就引出了又一叙事者:东畿县老翁。借老翁之口,诗歌回顾了黄巢之乱前后的生活状况,更叙述了"自从洛下屯军旅"后,"家财既尽骨肉离"的情形,将诗歌推向了又一高潮。最后,秦妇在"更欲东奔何

① [美] 苏珊·S. 兰瑟:《虚构的雄威——女性作家与叙述声音》,黄必康译,北京:北京大学出版社,2002 年版,第 20 页。

② 如于琦:《蔡琰〈悲愤诗〉的女性主义解读》,《贵州师范大学学报》,2002 年第 4 期,第 69 - 71 页。

③ [美]苏珊·S.兰瑟:《虚构的雄威——女性作家与叙述声音》,黄必康译,北京:北京大学出版社,2002 年版,第 21 页。

④ 赵毅衡:《当说者被说的时候——比较叙述学导论》,北京:中国人民大学出版社,1998 年版,第 58 页。

处所?"的犹疑间,"适闻有客金陵至,见说江南风景异",从而将其最终的目的地设置在了江南。所以《秦妇吟》以诗歌主叙述人引出第二叙述人"秦妇",又以"秦妇"引出第三叙述人金山神、东畿老翁和金陵客,搭建了三层的叙述层次。杜甫的《石壕吏》《兵车行》等、白居易的《琵琶行》《新丰折臂翁》等和元稹的《连昌宫词》等诗歌也都出现过两个以上的叙事者,但只限于两级的叙述分层,像《秦妇吟》这样的三层结构带来的多重视角叙事,在当时可谓独树一帜。这样做的好处,一是使叙事层次分明,富于内在逻辑关联;二是可摆脱作者的叙述主观性,使叙述事件更具可信度;三是提供了多个视角和声音,对战乱进行全方位的立体观察。而这第三个作用,正是《秦妇吟》是否能够成为"合法正统的女性声音代言人"的关键。

二、《秦妇吟》主叙述层叙述者身份的确认

《秦妇吟》的主叙述层之叙事是围绕"秦妇"的女性视角展开的,所以,我们首先应确定"秦妇"的身份。诗歌在开始部分交待了她的相貌和来历:

路旁忽见如花人,独向绿杨阴下歇。凤侧鸾欹鬓脚斜,红攒黛敛眉心折。
借问女郎何处来?含颦欲语声先咽。回头敛袂谢行人,丧乱漂沦何堪说!
三年陷贼留秦地,依稀记得秦中事。君能为妾解金鞍,妾亦与君停玉趾。①

癸卯三月的洛阳城外,杨花如雪,寂寂无人,此时于杨树阴下看到独自歇脚的如花美人,自然是引人注目的。她虽衣饰不整,但"凤侧鸾欹"的头饰,说明她并不穷困;面对问话,她虽未语先咽,却并不羞怯,显然是经过世面、善于言谈的人。她的"丧乱漂沦"的身世,对于诗歌的叙事而言至为重要。她首先回忆了自己战乱前的生活状态:"正闭金笼教鹦鹉","斜开鸾镜懒梳头,闲凭雕栏慵不语"。"金笼"、"鸾镜"、"雕栏"都说明女子所在的是个豪门贵胄之家,而"懒"、"闲"、"慵"肯定不是家中婢女应有的状态,所以首先应当排除其婢女身份。她也不是这家的女儿或主妇,因为下文提及家里的男主人时说:"须臾主父乘奔至,下马入门痴似醉。""主父"之谓,在古代一般是奴婢或侍妾对男主人的称呼。郝立权认为:"主父为夫也,古时妾称夫曰主父。"并举《史记·苏秦传》中的记载为例。②元稹后以《将进酒》演绎了《苏秦传》中的这个故事:"将进酒,酒中有毒鸩主父,言之主父伤主母。……将进酒,酒中无毒令主寿,愿主回思归主母,遣妾如此事主父。"这里"主父"、"主母"并称,指家中的男主人及其正室,而诗中自谓之"妾",当是家中侍妾,所以后文又有"推摧主母牵下堂,扶妾遣升堂上床"和"主今颠倒安置妾,贪天僭地谁不为"之句,表明"主父"以侍妾代替了"主母"之位,有"颠倒安置"之嫌。既然"秦妇"的婢女身份已被排除,那么就只剩下侍妾这个比较合理的身份了。

在黄巢军队攻入长安后,"秦妇"目睹左邻右舍的女子或被掠走,或被奸污,或投井,或自缢,或被活活烧死,为了保全性命,她选择了另一条出路:"妾身幸得全刀锯,不敢踟蹰久回顾。旋梳蝉鬓逐军行,强展蛾眉出门去。"在别的女子"旋拆云鬟拭眉绿"的情况下,她却梳妆打扮,强颜欢笑,逐军而行。从下文"凶徒马上暗吞声,女伴闺中潜生喜"的描写来看,她似乎并非只跟从了一位军人,而是成了军妓。诗中的"东邻"女子与她有着同样的命运:"东邻有女眉新画,倾国倾城不知价。长戈拥得上戎车,回首香闺泪盈把。旋抽金线学缝旗,才上雕鞍教走马。有时马上见良人,不敢回眸空泪下。"这说明,这些被掠为妓的女子,除了要承欢侍人之外,平时还要做一些浆洗缝补的杂役。这种身份的变换,使得"秦妇"的视野不再限于左邻右舍,而可以另一种熟悉黄巢军队内部情况的身份来谈及时势的变化。最后,当唐朝官军收复长安后,"秦妇"可能又因其与黄巢军队有涉,反而不能留在长安,而走上了背井离乡的道路,

① 本文中《秦妇吟》之引文,均录自徐俊《敦煌诗集残卷辑考》,北京:中华书局,2000年版,第234-238页。

② 郝立权:《韦庄〈秦妇吟〉笺》,颜廷亮、赵以武辑:《〈秦妇吟〉研究汇录》,上海:上海古籍出版社,1990年版,第41页。

在这种情况下，她才可目睹长安之外的整体境况。

“秦妇”是否实有其人？

《北梦琐言》卷九引《金溪闲谈》之“李氏女”：

> 唐广明中，黄巢犯阙，大驾幸蜀，衣冠荡析，寇盗纵横。有西班李将军女，奔波随人，迤逦达兴元。骨肉分散，无所依托。适值凤翔奏将军董司马者，乃晦其门阀，以身托之，而性甚明敏，善于承奉，得至于蜀。寻访亲眷，知在行朝，始谓董生曰：“丧乱之中，女弱不能自济，幸蒙提挈，以至于此。失身之事，非不幸也。人各有偶，难为偕老，请自此辞。”董生惊愕，遂下其山矣。识者谓女子之智亦足称也。见刘山甫《闲谈》。①

陈寅恪先生分析认为：“《北梦琐言》‘李氏女条’所记，亦当日避难妇女普通遭遇，匪独限于李氏女一人。”②也就是说，如“秦妇”或“李氏女”这样的逃难妇女在黄巢乱后十分常见，所以“秦妇”未必实有其人，但经过韦庄的艺术加工，成为了典型环境中的典型形象。由此我们至少可以认为，作为个人型叙述声音的发言者，“秦妇”在某种程度上所讲述的正是其“自身故事”。

三、《秦妇吟》的女性视角叙事

随着“秦妇”身份的数次转换，其女性叙事视角得以一一展开。当她还是豪门侍妾之时，经历了突如其来的战乱，但作为一个女子，其对于战乱的切身感受限于门户之内，来自左邻右舍：“扶羸携幼竞相呼，上屋缘墙不知次。南邻走入北邻藏，东邻走向西邻避。北邻诸妇咸相凑，户外崩腾如走兽。”户外的混乱很快侵入户内，“秦妇”的叙事焦点落在邻家女子身上：

> 东邻有女眉新画，倾国倾城不知价。长戈拥得上戎车，回首香闺泪盈把。
> 旋抽金线学缝旗，才上雕鞍教走马。有时马上见良人，不敢回眸空泪下。
> 西邻有女真仙子，一寸横波剪秋水。妆成只对镜中春，年幼不知门外事。
> 一夫跳跃上金阶，斜袒半肩欲相耻。牵衣不肯出朱门，红粉香脂刀下死。
> 南邻有女不记姓，昨日良媒新纳聘。琉璃阶上不闻行，翡翠帘间空见影。
> 忽看庭际刀刃鸣，身首支离在俄顷。仰天掩面哭一声，女弟女兄同入井。
> 北邻少妇行相促，旋折云鬟拭眉绿。已闻击托坏高门，不觉攀缘上重屋。
> 须臾四面火光来，欲下回梯梯又摧。烟中大叫犹求救，梁上悬尸已作灰。

东邻和北邻都是嫁为人妇的少妇，西邻和南邻则是或少不更事或婚约才成的少女。她们中，除了东邻女子被掠走而得保性命外，西邻女子因不愿受辱而死于刀下，南邻女子似无理由地“身首支离”，她的姊妹们则投井自尽，北邻少妇被火活活烧死。这种叙事具有一定的真实性。《新唐书·黄巢传》：“甫数日，因大掠，缚箠居人索财，号‘淘物’。富家皆跣而驱，贼酋阅甲第以处，争取人妻女乱之，捕得官吏悉斩之，火庐舍不可贷，宗室侯王屠之无类矣。”③相比之下，诗歌的描写更为细致形象，也就更加触目惊心。另《新唐书·列女传》记：

> 殷保晦妻封，敖孙也，名绚，字景文。能文章、草隶。保晦历校书郎。黄巢入长安，共匿兰陵里。明日，保晦逃。贼悦封色，欲取之，固拒。贼诱说万词，不答。贼怒，勃然曰：“从则生，不然，正膏我剑！”封骂曰：“我，公卿子，守正而死，犹生也，终不辱逆贼手！”遂遇害。保晦归，左右曰：“夫人死矣！”保晦号而绝。④

《旧唐书·列女传》：

---

① （五代）孙光宪：《北梦琐言》，上海：上海古籍出版社，1981年版，第72页。
② 陈寅恪：《读〈秦妇吟〉》，《清华学报》，1936年第11卷第4期。
③ （宋）欧阳修、宋祁撰：《新唐书》卷225下《逆臣下·黄巢传》，北京：中华书局，1975年版，第6458页。
④ （宋）欧阳修、宋祁撰：《新唐书》卷205《列女传》，北京：中华书局，1975年版，第5830页。

又有尉氏尉王泛妻裴氏，仪王傅巨卿之女也。素有容范，为贼所俘，贼逼之，裴曰："吾衣冠之子，当死即死，终不苟全一命，受污于贼。"贼胁之以兵，逼之以刀，裴坚骂抗之，贼怒，乃支解裴氏，至死不屈。①

李华《哀节妇赋·序》：

武康尉薄自牧尝谓余曰：仆有贤女，适江阴尉邹待徵。徵亦良士，仆志之矣。邹子孤立，时无古人，谁复知之，余尝记其言。及江左之乱，待徵解印窜匿。其妻为盗所驱，将辱之。妻密以待徵官告托付村媪，寻待徵付焉，而后就死。呜呼！自丧乱以来，士女以贞烈殆毙者众，余不尽知之。若薄氏者，与其父游，闻其声义动於江南，又焉得不赋之，命曰《哀节妇赋》云尔。②

新旧《唐书》等都对节妇烈女的行为大加褒扬。《旧唐书·列女传》序云："女子禀阴柔之术，有从人之义。前代志贞妇烈女，盖善其能以礼自防。至若失身贼庭，不污非义，临白刃而慷慨，誓丹衷而激发，粉身不顾，视死如归，虽在壮夫，恐难守节，窈窕之操，不其贤乎！"③《新唐书·列女传》亦序云："女子之行，于亲也孝，妇也节，母也义而慈，止矣。……唐兴，风化陶淬且数百年，而闻家令姓窈窕淑女，至临大难，守礼节，白刃不能移，与哲人烈士争不朽名，寒如霜雪，亦可贵矣。"④都特别强调女子在身陷贼中、面临刀枪威胁时仍守节不移的可贵。以此来与《秦妇吟》中的叙事对比，我们发现，两者在态度上存在微妙的差异。两《唐书》采用的是全知视角叙事，两位烈女都强调自己"公卿子"或"衣冠之子"的身份，怒斥对方为"贼"，最终不屈而死。这种大义凛然的形象固然可贵，但一望而知是在男权话语主导下的产物，强调高贵身份下的贞烈之举，具有道德说教的色彩。"秦妇"在叙述见闻时，采用的是女性的限知叙事视角，只直陈事实，既未对西邻女子的宁死不屈予以道德上的旌扬，更未对东邻女子的忍辱偷生作出任何鄙夷评判，而是以同情的目光注视着这一切，将她们当作战乱的共同受害者加以描述，因而同情才是其叙事的基本情感出发点。再者，"秦妇"本身就是为了活命而委身乱军的女子，她置身于混乱的中心，对周围女子的一切遭遇都感同身受，所以她顾不上对她们的选择说三道四，而是急切地诉说着保命的艰难与求生的渴望。她述说北邻女子在惊慌之中上楼，又在四面火起的情况下想下楼，可是楼梯已经摧毁，她于"烟中大叫犹求救"的情形，真是惨绝人寰。与大义凛然地赴死之举相比，这种求生不得的惨状更令人痛心疾首。所以，《秦妇吟》的女性视角叙事，反而使兵乱中女子的命运更显悲惨，更令人同情，也更具美学表现之张力。

"秦妇"成为黄巢军中的军妓之后，她的视野范围不再是左邻右舍的女子，而是换作了黄巢手下的军人。

一从陷贼经三载，终日惊忧心胆碎。夜卧千重剑戟围，朝餐一味人肝脍。
鸳帏纵入岂成欢？宝货虽多非所爱。蓬头垢面猬眉赤，几转横波看不得。
衣裳颠倒语言异，面上夸功雕作字。柏台多半是狐精，兰省诸郎皆鼠魅。
还将短发戴华簪，不脱朝衣缠绣被。翻持象笏作三公，倒佩金鱼为两史。
朝闻奏对入朝堂，暮见喧呼来酒市。

女性生活范围的局限决定了"秦妇"只能从衣食住行这些方面对周围的环境和人物作出评判。重重剑戟之中的夜卧与切细的人肝做成的早餐意味着险恶与粗蛮，对爱情的向往被肉欲的欺凌所摧残，对于那些蓬头垢面、红眉粗乱、衣裳颠倒、言语难懂、满面刺青的军人，她虽再三勉强自己去接受，可真是"几转横波看不得"，为求生而作出的肉体牺牲，哪里指望会换来真正的幸福？女子是乱世之中的弱者，这时的她们只是与"宝货"等同的劫掠对象，她们的遭遇最直观地反映了战乱的恐怖性质。"秦妇"之前是大户人家的侍妾，其"主父"显然颇有身份和地位，所以她对朝廷官员的着装打扮相对熟悉。但黄巢

① （后晋）刘昫等撰：《旧唐书》卷193《列女传》，北京：中华书局，1975年版，第5148页。
② （清）董诰等编：《全唐文》卷314《李华》，上海：上海古籍出版社，1990年版，第1409－1410页。
③ （后晋）刘昫等撰：《旧唐书》卷193《列女传》，北京：中华书局，1975年版，第5138页。
④ （宋）欧阳修、宋祁撰：《新唐书》卷205《列女传》，北京：中华书局，1975年版，第5816页。

军队的军人完全不知礼数，出现在她视野的，是沐猴而冠的滑稽形象。这种形象描绘过去曾被视为对农民起义军的蔑视而遭到批判，但从一个被掠为妓的女性的视角来看，这一切却是再现实不过的描画。

诗歌接下来写了官军的一次几近成功的反扑："一朝五鼓人惊起，叫啸喧呼如窃语。夜来探马入皇城，昨日官军收赤水……逡巡走马传声急，又道官军全阵入。大彭小彭相顾忧，二郎四郎抱鞍泣。沉沉数日无消息，必谓军前已衔璧。簸旗掉剑却来归，又道官军悉败绩。"《新唐书·黄巢传》记载，中和二年初，"弘夫拔咸阳，栅渭水，破尚让军，乘胜入京师。巢窃出，至石井。……都人共譟曰：'王师至！'……巢伏野，使觇城中驰备，则遣孟楷率贼数百掩邠、泾军，都人犹谓王师，欢迎之。……巢复入京师，怒民迎王师，纵击杀八万人，血流于路可涉也，谓之'洗城'"[①]。两相对比便不难看出，诗中的描写应合了史书中所记录的每一个步骤。但是，因为诗歌以时在黄巢军中的"秦妇"的视角进行叙事，所以使用了"又道"、"必谓"等猜测之语。黄巢军队再次入京后，情况变得更糟："四面从兹多厄束，一斗黄金一斗粟。尚让厨中食木皮，黄巢机上刲人肉。东南断绝无粮道，沟壑渐平人渐少。"《新唐书·黄巢传》："于时畿民栅谷自保，不得耕，米斗钱三十千，屑树皮以食，有执栅民鬻贼以为粮，人获数十万钱。"[②]对比来看，诗歌几乎完全写实。由于"秦妇"生活在黄巢军中，所以她的这番叙事自然是合理而可信的，这也令人联想到，黄巢本人及其高级将领的生活都如此艰难，那么长安的百姓又会过着何等困苦的生活？

诗歌一直到此处，都是顺着"秦妇"的女性限知视角加以叙事，但接下来的一段却是对长安的全景描写："长安寂寂今何有？废市荒街麦苗秀。采樵斫尽杏园花，修寨诛残御沟柳。华轩绣毂皆销散，甲第朱门无一半。含元殿上狐兔行，花萼楼前荆棘满。昔时繁盛皆埋没，举目凄凉无故物。内库烧为锦绣灰，天街踏尽公卿骨！"从叙事角度看，诗歌至此，似乎逐渐脱离了"秦妇"的女性限知视角，而进入一种全知叙事，令人怀疑这一切是否都是"秦妇"亲眼所见。实际上，这反映了女性限知视角的局限性：作为一个行动受限的女性，如何能够说出"内库烧为锦绣灰，天街踏尽公卿骨"这样的话来？如果不解决这一问题，诗歌叙事的真实性与合理性都将受到质疑。对此，诗作者韦庄的处理方式是——女性视角的延伸。

四、《秦妇吟》女性视角的延伸及与男性视角的重合

首先，诗歌由"秦妇"的女性视角，延伸出了金天神的天神视角。"路旁试问金天神，金天无语愁于人"。这是个非常有意思的视角——高高在上的天神本来应当超脱于人世而俯瞰人间，可在这里却被拉下了神坛，也成了人间战乱的受害者，成了限知叙事者。金天神在大乱之中竟也失了法力，咒不成神水，驱不动阴兵，竟致"我今愧恧拙为神，且向山中深避匿"。但山中的日子也不好过，"寰中箫管不曾闻，筵上牺牲无处见"，于是"旋教餍鬼傍乡村，诛剥生灵过朝夕"。山神得不到人间供奉，不得已以人为食，可见情况恶化到了什么样的地步。在中国古代的神鬼迷信氛围中，女子似乎在绝望中更容易向天神求助，但当神也是"泥菩萨过河，自身难保"时，就说明连最后一点救赎的希望也消失了。

诗歌继而再由秦妇的女性视角，延伸出了东畿老翁的视角。"明朝又过新安东，路上乞浆逢一翁。苍苍面带苔藓色，隐隐身藏蓬荻中。问翁本是何乡曲？底事寒天霜露宿？"作者为这一视角的延伸提供了合理的安排：女子在讨水喝时遇到面带菜色的老翁，生出同情之心，忍不住询问起他的身世来。这个视角带出了两重对比：乱前与乱后的生活对比，黄巢军队与官军的对比。

乡园本贯东畿县，岁岁耕桑临近甸。岁种良田二百廛，年输户税三千万。
小姑惯织裼絁袍，中妇能炊红黍饭。千间仓兮万丝箱，黄巢过后犹残半。
自从洛下屯师旅，日夜巡兵入村坞。匣中秋水拔青蛇，旗上高风吹白虎。
入门下马若旋风，罄室倾囊如卷土。家财既尽骨肉离，今日垂年一身苦。

① （宋）欧阳修、宋祁撰：《新唐书》卷225下《逆臣下·黄巢传》，北京：中华书局，1975年版，第6459－6460页。
② （宋）欧阳修、宋祁撰：《新唐书》卷225下《逆臣下·黄巢传》，北京：中华书局，1975年版，第6460页。

一身苦兮何足嗟，山中更有千万家，朝饥山草寻蓬子，夜宿霜中卧荻花。

显然曾是一家之主的老翁，对于家中的财产与税赋状况掌握得一清二楚，所以黄巢军队和官军所带来的损失也可以完全量化，两相对照，真是异常沉痛。而“山中更有千万家”的诗句，推己及人，大有以天下为忧的怀抱。可以说，东畿老翁代表了更为理性的男性视角。但这一男性视角，如果离开了“秦妇”的女性视角，就是无法展开的。

最后，诗歌又从“秦妇”的女性视角延伸出“金陵客”对江南和平生活的叙述，说出“愿君举棹东复东，咏此长歌献相公”之语，将视角落回在了诗歌的主叙述人身上。而由此读者会发现，此前秦妇的女性限知视角，其实是对超级叙述层次的主叙述人之叙事的补充，借以实现全知叙事的效果。

至此，我们基本可以确定，《秦妇吟》采用的不是纯女性视角叙事。正如金天神、东畿老翁、金陵客的视角是“秦妇”女性视角的延伸一样，“秦妇”的女性视角也正是作者作为超叙述层叙述者的男性视角的延伸。这个超叙层叙述者的男性视角其实一直穿插在女性视角之中。如黄巢军队刚入长安时的混乱局面：“轰轰崯崯乾坤动，万马雷声从地涌。火迸金星上九天，十二官街烟烘烘。日轮西下寒光白，上帝无言空脉脉。阴云晕气若重围，宦者流星如血色。紫气潜随帝座移，妖光暗射台星坼。家家流血如泉沸，处处冤声声动地。舞伎歌姬尽暗捐，婴儿稚女皆生弃。”这显然是种全知视角叙事，不但在叙事空间上大大超出了“秦妇”的限知视角范围，而且在认知空间上也是如此，因为宦星和台星与宦者和三公之比，显然不在“懒”、“慵”的豪门侍妾的知识范围内。再如前文提及的有关长安城的破败景象的描述，也应当是主叙述者以全知视角在加以叙述。但作者对于这种全知视角叙事进行了控制，使之尽量不干扰女性视角叙事，从而保持了诗歌女性视角的完整性。

从某种程度上说，《秦妇吟》一直存在女性视角与男性视角的重合，这与作者韦庄的经历密不可分。《北梦琐言》卷六云：

> 蜀相韦庄应举时，遇黄寇犯阙，著《秦妇吟》一篇，内一联云：“内库烧为锦绣灰，天阶踏尽公卿骨。”尔后公卿亦多垂诋，庄乃讳之。时人号“《秦妇吟》秀才”。他日撰《家戒》内，不许垂《秦妇吟》障子。以此止谤，亦无及也。①

也就是说，当黄巢于广明元年(880)十二月带兵攻入长安、自称齐帝时，韦庄正在长安应举，因而身陷困境。据后人研究，韦庄在困居长安期间一度与家人失散，又曾卧病多时，后于中和三年(883)三月离开长安，流寓洛阳。而李克用击败黄巢兵马、收复长安是在中和三年三月。这首诗开始就说明“中和癸卯春三月”，可知诗中叙述的女郎是在长安被困三年，直到黄巢败逃后才脱身东行，漂泊到洛阳来的。这与韦庄本人的遭遇几乎一致。诗的结句说：“愿君举棹东复东，咏此长歌献相公。”这里的“相公”是指镇海军节度使同平章事周宝。韦庄在洛阳住了一段时间后，便前往了江南。这首诗大概是他为了献给周宝而作，因此以颂扬周宝为结束。如此一来，这首诗中的叙事女子“秦妇”就代表了韦庄本人。也就是说，从个人型叙述声音的角度看，在某种程度上，《秦妇吟》中第一顺位的个人型叙述声音与第二顺位的个人型叙述声音实际上是重合的，都是作者自我声音的传达。

那么，韦庄成为了苏珊·S. 兰瑟所说的“合法正统的女性声音代言人”了吗？整体上看，《秦妇吟》因其分层叙述结构的关系，导致其叙事视角也是流动的，出现了男性视角——女性视角——男性视角的转移，但男性视角是终极视角。由此可见，《秦妇吟》并非单纯地以女性声音发言，其所阐述的事实也不限于女性生活范围，所以我们无法肯定其作为女性声音代言人的“合法正统”性。不过，女性视角确实在《秦妇吟》中发挥了至关重要的主体作用。如果没有女性视角，那么女性在战乱中饱受蹂躏的事实就无法得到主观呈现，作品也便会失去其打动人心的力量。

（责任编辑：素微）

① （五代）孙光宪：《北梦琐言》，上海：上海古籍出版社，1981 年版，第 47 页。