

古代中国人的爱情理想探源

汪文学

由于传统婚姻观念之影响和封建礼法制度的制约，古代中国人的爱情生活是畸形的，爱情活动从婚姻家庭被挤向秦楼楚馆。但是，作为极富诗性精神的古代中国人，尤其是古代中国文人，其对爱情的理解和感悟，是至为深邃且极富诗意的，流传至今难以数计的以婚姻爱情为题材的诗词文赋和戏曲小说，就充分体现了古代中国人个性化的爱情感悟和独特的爱情理想。

概括地说，古代中国人理想的爱情模式有两种：一是才子佳人式，二是英雄美人式。此种极富诗意精神的爱情理想，又与爱情本身的诗意化、艺术化特点是若合符契的。

一

先说才子佳人式的理想爱情模式。追寻才子佳人的爱情模式，则当溯源于司马相如与卓文君。追溯才子佳人爱情小说程式之远源，则是司马迁的《史记·司马相如列传》。较为集中地按照这种程式演绎爱情的，是唐代的传奇小说。尔后于明清之际，蔚为大宗，俨然成为数百年间人情小说的主

流。

自汉代以来，中国文人在内心深处或轻或重地都有一种“相如情结”。这种“相如情结”，除了指仰慕司马相如之华彩辞章以及凭辞章动天子的传奇经历外，更主要的则是艳羨司马相如以才情动文君而得美妻，以及由此展现的浪漫飘逸的风流人格。所以，中国文人的“相如情结”，隐现的实际上就是中国文人的爱情理想——才子配佳人。这种理想的爱情模式主要有以下特点：

其一，一见钟情，才色互动。

司马相如与卓文君的爱情，就是典型的一见钟情。在以后的唐宋传奇中，更成为一种固定的模式。如《霍小玉传》中的李益与霍小玉，《莺莺传》中的张生与崔莺莺，《柳氏传》中的韩翃与柳氏，《李娃传》中的郑生与李娃等等。才子佳人一见钟情，是古代爱情故事中最动人的情节，亦是古代文人爱情理想中最富诗意的部分。因为青年男女在一见之际，在心灵相互碰撞的瞬间，能产生一种类似高峰体验的迷醉情绪，这是爱情中最富诗意的一种

情绪。所以小说家乐于构筑这个情节来加强作品的诗意性和戏剧性，才子亦幻想能遇到一见钟情的佳人，以便充分体验爱情的神秘与迷醉。一见钟情的恋爱模式，与传统主流社会依靠“父母之命，媒妁之言”联结的婚姻模式不同，它具有自主性和选择性。才子幻想与佳人一见钟情，潜意识中流露出来的，就是对“父母之命，媒妁之言”这种主流婚姻模式的背叛与反抗。

才子佳人一见钟情，触动此情缘之媒介是才与色。如司马相如与卓文君的相恋，就是大才与绝色的相恋。据《西京杂记》卷二载：“文君姣好，眉色如望远山，脸际常若芙蓉，肌肤柔滑如脂，十七而寡，为人放诞风流，故悦长卿之才而越礼焉。长卿素有消渴疾，及还成都，悦文君之色，遂以发痼疾。”文君“悦长卿之才”，相如“悦文君之色”，文君与相如之结合，正是才与色的绝妙组合。后世的爱情小说，大致都不出才色相配的类型程式，并且对此亦往往是直言不讳。如《霍小玉传》中李益对霍小玉说：“小娘子爱才，鄙夫重色。两好相映，才貌相兼。”《柳氏传》中的李生，在撮合柳氏与韩翃之才色相恋时，说：“柳夫人容色非常，韩秀才文章特异。欲以柳枕荐于韩君，可乎？”更值得注意的是，柳氏原为李生的幸姬，李生忍痛割爱，撮合自己的幸姬柳氏与韩翃的才色之恋。从李生的态度，足以反映出古人对才色之恋，有着何等突出的艳羡心理和成全态度，这正如杨义先生所说，李生“似乎超脱了人间伦理俗态，以诗人的静观，去鉴赏两

美的聚头”。

其二，重情义轻势利。

如卓文君之恋司马相如，非恋相如之势与利，“家徒四壁立”和托病离职的司马相如，亦无任何势利可言，文君所恋者，乃相如之才情风流。又如崔莺莺之恋张生，虽然最终必得以金榜题名为条件，促成皆大欢喜的大团圆结局，但崔莺莺本人却是以为“但得一个并头莲，煞强如状元及第”；“重功名而薄恩爱者，诚有浅见贪饕之罪”。莺莺之所恋者，亦是张生的才情风流。所以，才子佳人的爱情模式，较之以金钱和门第为准绳的势利婚姻，的确要高雅脱俗得多。这种才情风流有两层含义：首先，才子的才情风流，有提升爱情，使爱情超越化、审美化的功效。追求超越化、审美化的情感，是人类（包括佳人）天性中不可抑制的本能要求。其次，“有情必有才，才若疏，则情不挚”（《青楼梦》第一回潇湘馆侍者评语），有大才者必尚义气重感情，故有“才气”、“才情”之说。佳人钟情于才子之“才”，即钟情于才子之深情义气。所以，才子佳人的爱情模式，实际上就是对传统主流社会的门当户对婚姻的抗拒与叛逆，体现了中国古人平等自由、重情尚义的爱情理想。

当然，在世俗生活中，才子亦不乏始乱终弃、薄情寡恩者，才子佳人在由恋爱过渡到婚姻时，亦不乏追求门当户对者。但是，作为一种爱情理想，才子佳人的心灵深处自有一种超越的浪漫情怀在。中国人常言“才子佳人”、“郎才女貌”，而说不说商贾佳人、官吏佳

人或郎财女貌、郎官女貌,这在一定程度上就说明了只有才子才能配佳人,商贾、官吏不是佳人用情的最佳人选。所以,传统社会的经典爱情多发生在才子佳人或英雄美人之间,官吏和商贾从来不曾成为超越性爱情的主角。即使出现在爱情故事中,一般都是反面角色,因为他们往往把势利带入情场,以势利交换爱情,是破坏诗意爱情的祸首。如《杜十娘怒沉百宝箱》中的孙富,就是一个典型的例子。

如果青楼妓女亦可称佳人,那么,看看她们对嫖客的不同态度,便可明了官、商和才子在她们心目中的不同地位。在白居易《琵琶行》诗中,琵琶女“老大嫁作商人妇”,斥责“商人重利轻离别”,商人在这里已是美满爱情的反面角色。又,据《李师师外传》记载:宋徽宗于大观三年八月十七日以“大贾赵乙愿”的身份拜会名妓李师师,师师“意似不屑,貌殊倨,不为礼”,李姥埋怨道:“赵人礼意不薄,汝何落落乃尔?”师师说:“彼贾奴耳,我何为者?”李师师不屑于“贾奴”,商贾在佳人心目中的地位,于此可见一斑。又据俞樾《右台仙馆笔记》载:汉皋妓李玉桂钟情于旅食京华的清贫才子李孝廉,“有富商某,艳其色,强委千金于其假母,劫之去”,李玉桂仰药而死。佳人重才情,假母重钱财。故于嫖客,佳人重才子,假母爱富商。而青楼妓女往往提出折中的两全之策:“价由母定,客则听女自择之。”青楼中此类财、情冲突事件,于“三言”、“二拍”的才子佳人故事中,时有所见,应该说这是

有一定现实基础的。官吏在爱情故事中的角色形象,亦不甚光彩。虽然古代中国是一个官本位社会,但才子佳人以官为臭腐的观念却是普遍存在的。因为官吏混迹官场,不免溜须拍马,逢迎阿谀,尔虞我诈,钩心斗角,养成狡诈贪婪、背信弃义的不良品性。因此,在风月场中,官吏往往被预想为道貌岸然、仗势凌人、骄横跋扈的角色形象,佳人对之总是持着一种惧怕和厌恶心理。

总之,在才子佳人的爱情故事中,佳人重才子而轻商厌官,体现了中国古人重情义而轻势利的爱情理想。

其三,艺术化、审美化的交接方式。才子佳人的爱情多半是一见钟情式的,它虽然来得迅捷,但却一点也不让人觉得粗俗、鄙陋,相反,倒是颇有诗情画意。这主要得自于男女双方在交接过程中,采用了一种具有审美意味的挑逗方式。这种具有审美意味的挑逗方式,首先在司马相如与卓文君的交接中表现出来,用《史记·司马相如列传》的话说,就是“以琴心挑之”,是一种“把内心的欲念而且是突如其来的欲念化为一种缓和的具有审美和抒情意味的表达方式”,它在中国情爱史上具有原型和典范意义,是后代才子佳人爱情中“性欲升华为情爱和美感的必要途径”。

作为一种原型,“以琴心挑之”的手段得到不断的丰富和发展,逐渐演绎成以弹琴、做诗、填词等为主要内容的综合性手段。此种具有艺术审美特征的挑逗手段,不仅符合文人的身份,

而且还与爱情本身的艺术审美特点相吻合。因为爱情是以精神契合为最终目的的一种人际情感,具有明显的艺术审美特点。在所有人际情感中,除友情外,爱情与艺术审美的亲和关系是最密切的。因此,处理爱情的最佳手段莫过于艺术的方式。“以琴心挑之”正是这样一种艺术化的手段,它不仅与爱情本身的艺术审美特点相吻合,而且还有推动爱情审美化、艺术化的独特功效。

才子佳人的爱情理想,建立在传统文人独具特色的诗性精神之基础上。在中国古代诗性精神和重文传统特别厚重的人文背景中,人们对才子佳人的浪漫爱情,总能持一种宽容和庇护态度。比如,司马相如与卓文君的私奔,虽然颇遭封建道德家的批评指责,但亦往往能够得到大多数文人才士的宽容和庇护,甚至是艳羡。黄家遵先生通过对才子佳人风流韵事的考察,指出传统社会人们对才子佳人的两点态度:“第一,调戏人家妇女,在唐宋时自然是一种妨害风化而应受处罚的事,可是如果他是一个书生,他是一个能诗者,他们就可以任意胡为,不受责罚,甚至反要加赏。第二,才子佳人好像是天生的配偶,所以统治者遇到才子佳人私奔或单恋的案件,却反要替他们撮合,好像这是‘替天行道’。这种现象是当时社会制度上的矛盾,这种矛盾显示着礼教对于性的禁压的无用。”所以,我们认为,才子佳人的浪漫爱情,不仅是才子佳人,而且是整个中国古人的爱情理想。

中国古人的爱情理想,除了“才子佳人”外,还有“英雄美人”。这种爱情,虽不及“才子佳人”那般常见,以之为题材的小说,亦远不如“才子佳人”式的爱情小说多。但是,作为一种爱情理想,它仍然深深植根于中国古人的心灵中,并且在精神上与“才子佳人”是相通的。

这里,首先从中国古人的英雄崇拜说起。

英雄崇拜,作为一种文化现象,存在于世界各民族的文化中。在中国古代,“英雄”作为一种特殊的人物类型,受到社会各阶层的关注和重视,则是在汉魏转折之际。其时文人,如王粲著《英雄记》,记录当时人物的英雄事迹;学者刘劭在《人物志》里,专著《英雄》一篇,讨论“英雄”的质性特点。嵇康著《明胆论》,讨论与“英雄”直接相关的明、胆问题。“英雄”一目亦屡见于当时清谈家和政治家的言论中,曹操、刘备、孙权、孔融等人都曾被时人目为“英雄”。关于“英雄”品目的特定内涵,刘劭《人物志·英雄篇》解释说:“夫草之精秀者为英,兽之特群者为雄。故人之文武茂异,取名于此。是故聪明秀出谓之英,胆力过人谓之雄,此其大体之别名也。……夫聪明者,英之分也,不得雄之胆,则说不行。胆力者,雄之分也,不得英之智,则事不立。是故英以其聪谋始,以其明见机,待雄之胆行之。雄以其力服众,以其勇排难,待英之智成之。然后乃能各济其所

长也……故英雄异名,然皆偏至之材,人臣之任也。故英可以为相,雄可以为将。若一人之身兼有英、雄,则能长世,高祖、项羽是也。然英之分以多于雄,而英不可以少也。英分少,则智者去之。故项羽气力盖世,明能合变,而不能听采奇异,有一范增不用,是以陈平之徒皆亡归。高祖英分多,故群雄服之,英材归之。两得其用,故能吞秦破楚,宅有天下……故一人之身,兼有英、雄,乃能役英与雄。能役英与雄,故能成大业也。”考察刘劭这段文字,可注意者有三:其一,刘劭认为“英雄”由“英”和“雄”两种质性构成,并以“聪明秀出”释“英”,以“胆力过人”释“雄”。其二,刘劭认为“英雄”必须同时兼备英才和雄分,只有英才或只有雄分,都是“偏至之才”。只有兼备英才和雄分,才能长世,才能成就大业。第三点,也是最重要的一点。虽然刘劭一再强调英才和雄分对于“英雄”来说都是不可或缺的,但他还是对英才和雄分作了轻重主次之分,特别提出“英之分以多于雄,而英不可少”的观点,并举刘邦、项羽的得失成败为证,说明英才的重要性。指出这一点很重要,因为它至少可以说明魏晋时期人们对于“英雄”的推崇,明显有重英轻雄的倾向。“英雄”中“英”的一面得到特别的强调,或者说“英雄”亦应具备“名士”的文采风流。中国人崇拜的英雄具有艺术化人格的特点。

“英雄”作为一种人格范型,它以“文武茂异”为特点,兼备英才与雄气两个方面。与才子相比,他虽以雄气为

优,但在英才方面亦不亚于才子。其实,才亦好,气亦罢,皆与情相通。雄于气者必深于情,美于才者必重于情,亦与艺术审美相通,才子、英雄都是具有诗性精神的人格范型。

美人亦是富于诗性精神的。在对美人的种种比喻里,最为人称道者,莫过于花与水。以花喻美人,重在美人或华艳或素淡的外在形式美,诗性精神的追求离不开对形式美的鉴赏。美人因其花容月貌而具备了诗性精神的形式美。曹雪芹在《红楼梦》中,借贾宝玉之口赞赏女性是“水做的骨肉”,这实在是一个精妙绝伦的比喻。水是具有诗性的,甚至可以这样说,诗性就是水性。水之细腻、洁净、柔顺的特性,正是诗性的绝妙体现,亦是女性温柔、善良、真爱、体贴的最佳展现。美人因其水性而具备了诗性精神的内在美。

诗性精神是人类天性中的一种终极关怀,富于诗性精神的美人亦就成了男人精神皈依之家园。男人群体中最富诗性精神的才子、英雄,总能得到佳人美女的青睐。而他们对佳人、美女,亦有一种挥之不去的眷恋情结。中国古代文学中层出不穷的“美人幻象”,就体现了人们对佳人所代表的诗性精神的不懈追求。就是屈原《离骚》中的“求女”,亦未可随意坐实为求贤君、贤臣,或者理解为诗人自喻,或者解释为“成家之私事”,或依据弗洛伊德的观点诠释为对“母性情怀”的追求;而是与《诗经·蒹葭》、《洛神赋》中的“美人幻象”一样,表现了人类对诗性精神的向往和追求。

在传统文化精神的感召下,才子、英雄的人生定位常常是治国平天下。在治国平天下的过程中,时时不忘对美人的眷顾与思念。当治国平天下的雄心受挫时,美人亦就往往成为他们精神依归之家园。故屈原在“美政”理想受挫时,出国求女的愿望就非常强烈。辛弃疾亦是在保家卫国的愿望受挫时,才“换取红巾翠袖,搵英雄泪”。

才子佳人的爱情理想模式,示范于司马相如与卓文君。英雄美人的爱情理想模式,示范于项羽与虞姬。虽然历史文献中少有关于项羽与虞姬之浪漫爱情的记载,但项羽“当垓下诀别之际,宝钗血庙,了不经意,唯眷眷一妇人,悲歌怅饮,情不自禁”(张燧:《千百年眼》卷四《虞美人、戚姬》),一曲《垓下歌》中“虞兮虞兮奈若何”的荡气回肠的悲叹,以及后世文人演绎的“霸王别姬”的悲烈局面,足以让我们感受到英雄美人间的情深意长。古今侠义小说中的英雄,其身边差不多都有美人陪伴。英雄美人之聚首,最为人称道者,莫过于隋朝李靖与红拂妓。此事或有所本,而经传奇小说家的渲染,著为《虬髯客传》,遂使李靖与红拂的英雄美人之恋,成为千古美谈。红拂本隋朝重臣杨素之家妓,她慧眼独具,以为“奢贵自奉,礼异人臣”的杨素,不过“尸居余气,不足畏也”,而与气宇轩昂、神采飞扬的英雄李靖一见钟情,便于当夜私奔,以终身相托。此正如虬髯客所说:“非一妹(即红拂)不能识李郎,非李郎不能荣一妹。”虬髯客以巨额财产赠与李靖与红拂,助其与李

世民重造天下。虬髯客正像《柳氏传》中撮合柳氏与诗人韩翃之才色之恋的李生,是“以诗人的静观,去鉴赏两美的聚头”。

“才子佳人”和“英雄美人”的爱情理想,与欧洲中世纪骑士贵妇的爱情,有惊人的相似之处。欧洲中世纪的骑士,有如中国古代的才子和英雄,是获得娇妻美妾的超越阶层。12世纪至14世纪欧洲诗人创作的以骑士贵妇之爱情为题材的恋歌,有如中国古代描写才子佳人和英雄美人之婚恋的爱情小说,体现了理想爱情的诗意化特点。黄家遵先生曾对此作过有趣的比较,他说:“我国唐宋以后佳人才子的婚姻,实和欧洲武士与贵女的恋爱‘不相径庭’。不过,欧洲是‘骑士式’的,我国却是‘书生式’的而已。欧洲的武士是用刀、剑、拳、脚来达致到‘吊膀’的目的,而我国的书生则是用诗、词、歌、赋来博得女人的欢心。手段与方法虽然不同,而目的和用心则是完全无异。欧洲的故事和戏剧描述着许多武士与贵妇的风流案,我国的故事与戏剧流传下不少书生与小姐的浪漫史。这确实是值得加以比较研究的史实。”需要补充说明的有两点:其一,骑士贵妇的爱情,不仅与“才子佳人”相似,而且与“英雄美人”亦完全无异。其二,骑士获取女人的欢心,靠的不仅仅是刀、剑、拳、脚,而是同才子、英雄一样,主要靠的还是才气风流。他们具备强健的体魄,周全的礼仪,任侠的性格,冒险征战的传奇经历和优雅的诗才,他们既是武士亦是诗人,他们以武

功和情诗获得贵妇的青睐。总之,他们之所以成为西方中古社会获得娇妻美妾的超越阶层,是因为他们与中国古代的才子、英雄一样,是具有诗性品格的人物群体。同时,正像中国古代的“才子佳人”和“英雄美人”的爱情总能得到人们的宽容和庇护一样,西方中世纪骑士与贵妇的爱情,亦能得到社会的宽容,甚至是纵容。这个近似的历史事实,一定程度上说明了古代中西方人在对理想爱情的追求上的某些相通之处,具体地说,体现了古代中西方共同的诗意生存精神。

三

古代中国人的理想爱情模式,不论是才子佳人式,还是英雄美人式,都具有鲜明的诗意化、艺术化特点。这与西方中世纪骑士贵妇的爱情特别相似。事实上,古人的这种爱情理想,与爱情本身的诗意化、艺术化特点正好吻合。

在所有人际情感中,爱情是一种最具艺术化、审美化特点的情感。保加利亚学者瓦西列夫曾对爱情与艺术审美之关系,作过深入的探讨,他指出:“爱情是作为男女关系上的一种特殊的审美感而发展起来的。爱情创造了美,使人对美的领悟能力敏锐起来,促进了对世界的艺术化认识。”台湾学者李敖先生在《上电视谈现代婚姻的悲剧性》一文中,更以美为男女情爱关系的最重要的特征,他说:“我以为男女之间,最重要的一种关系,是美,是唯美主义下的发展,是美的发展,美的开始,美的结束……我相信男女之间的

一切关系,都是唯美的关系,恋爱应该如此,结婚应该如此,离婚更应该如此。男女之间除了美以外,没有别的,也不该有别的。”其实,进一步研究,我们发现,不仅在爱情与艺术审美间存在着十分近似的关系,而且爱情的发生、发展和保持,皆与艺术创作的各个环节有着惊人的相似之处。

首先,想象和联想,是艺术构思中不可或缺的一个重要环节,亦是男女爱情刚刚萌芽时的一种重要心理活动。

想象力是艺术家进行艺术创作时必须具备的一种能力,因为只有通过想象,艺术家才能创作出源于生活而又高于生活的艺术形象。恋爱亦是如此。相互倾慕的男女双方,在爱情火花即将迸发之时,都有超乎寻常的想象力。在一定程度上,想象力越发达的人,其对恋爱感受的程度也就愈深。在这时,相互倾慕的双方都尽情地发挥想象力,将对方理想化和审美化。随着理想化和审美化的加强,爱情亦就产生了。司汤达把爱情的发生过程,依次分为“赞叹”、“多么愉快啊”、“期望”、“爱情的产生”、“第一次结晶”、“产生怀疑”和“第二次结晶”七个阶段,其“期望”阶段,就相当于我们所谓发挥想象力的爱情早期阶段。康德认为,人类在性吸引力上之所以区别于动物,就在于人的想象力,他说:“性的吸引力在动物的身上仅仅是靠一种转瞬即逝的、大部分是周期性的冲动,但它对于人类却有本领通过想象力而加以延长,甚至于增加;对象离开感官愈远,想象力就确实是以更大的节制,然而

同时却又更为持久地 and 一贯地在发挥它那作用。”瓦西列夫亦说过：“热恋中的男女总是透过相互理想化和精神装饰化的棱镜看待对方。他们看到或者觉得，他们的对方一切都好，都美，甚至可说是神圣的。”这就是恋爱中的偶像化、理想化和审美化问题。而恋爱中的此种偶像化和理想化，又是通过想象来实现的，即恋爱双方“按价值哲学改造现实，以‘弥补其不足’，通过抽象和幻想把现实理想化”，“按照美的规律，借助于幻想改造欲求的对象”。据瓦西列夫：“人的联想能力越强，精神文明越丰富多彩，爱情也就越高雅。”

艺术创作因想象而具有理想化的特征，恋爱亦是如此。其实，处于创作状态中的艺术家和沉溺于恋爱中的男女一样，皆不免于顾影自怜的“自我恋”，而想象正是实现“自我恋”的重要途径。恋爱中的男女，因“自我恋”的推广，每为其情人铺张扬厉，此即精神分析学家所谓的“性的过誉”。于此，潘光旦先生在对冯小青之“影恋”研究中的解说，最有见地，其云：“青年人之于其情人，当其未得之，则拟为种种高远之条件而加以景仰；既得而察之，则竟无一事不合其所理想者；于是移其崇拜理想之心崇拜其情人。然自旁人观之，觉其情人殊无崇拜之价值，于是乃疑其所崇拜者，名则为情人，实则始终为其人自我所创造之理想，亦即其人自我之推广；所不同者，即自得一异性之人物，其理想乃有所附丽；从此理想之魔力，有若鬼附人身而作威作

福之语，非被附者之自语也。”在传统中国，有一句妇孺皆知的话，叫做“情人眼里出西施”。一个平庸无奇的女子，在情人眼里会有如西施般的美貌，就是“自我恋”的结果，就是由想象所促成。所以，艺术创作和爱情生活都离不开想象，想象力越发达，其艺术创作就越成功，其爱情生活就越丰富。艺术创作因想象而有美感，爱情生活因想象而富有诗意。

其次，进入创作境界的作家和沉溺于爱情中的男女一样，皆有一种不可理喻的迷醉感和梦幻感。

作家在走进真正的艺术创作境界时，往往是如痴如醉，忘乎所以，产生一种强烈的迷醉感和梦幻感。恋爱也是如此。瓦西列夫说：“爱情产生的第一个表现是迷醉。”“一个人如果没有体验到由于迷醉而产生的战栗，他就不会坠入情网。”朱一强先生把迷醉感作为初恋的五个心理特征中最重要的一个，他认为，迷醉感“是由对方的气质、长相、身材、姿态、语言等品质组成的魅力所激发的一种近乎幻觉性的思念情绪。这种迷醉感具有一种综合性的情感效应，心灵的战栗、惶恐、幻觉、羞涩、急盼等各种情绪重叠在一起，占据了初恋者的身心，使他们陷入一种强烈而又无理智的恍惚之中，被爱者的形象时常在脑际萦绕，并想象他和她的一切，表现出不可抑制的亲近冲动欲求”。

再次，爱情作为一种艺术化、审美化的人际情感，它与艺术审美一样，皆遵循着距离产生美感的审美原则。

“距离”说是一种关于审美态度的学说。距离产生美感,对事物取一定的距离,对艺术创作和欣赏都极为重要。爱情作为一种审美化、艺术化的人际情感,它应当遵循艺术审美的一般规律,即距离产生美感的规律。或者说,相爱的男女双方,只有保持适当的距离,才能保证爱情的神秘化和理想化,才能保证双方具有一种永久的吸引力,爱情亦因此而具有了诗意化、审美化的特点。歌德《浮士德》云:“若使伉俪恩情深,只有彼此两分离。”所谓“彼此两分离”,即指相爱双方保持一定的距离,只有如此,才能伉俪情深。康德在《论万物的终结》一文中亦说:“在爱情中,拒绝是一种有魅力的手段,它可以把纯粹的肉欲变成理想的爱好,把动物的需要变成爱情,把简单的快感变成对美的享受。”康德所谓的“拒绝”,即歌德所说的“彼此分离”,亦就是作者所讲的距离。假若相爱的男女双方,一坠入爱河,便如胶似漆,卿卿我我,不能保持一定的距离,这样的爱情往往是昙花一现。当肉体上的欲望逐渐消减的时候,爱情之花亦就日趋枯萎。这正如朱一强《爱情心理学》所说:“情侣在恋爱中如果亲热越限,或者一方殷勤过度,举动过昵,也可能出现厌烦、冷淡等负逆反心理现象,从而减低性爱的吸引魅力,使恋爱温度陡然下降。”

中国民间社会经典的爱情故事——牛郎织女,亦是按照距离原则演绎的。牛郎织女故事中最重要两个情节——河汉阻隔和鹊桥相会,成为历

代爱情诗词吟咏的重要题材。秦观《鹊桥仙》云:“纤云弄巧,飞星传恨,银汉迢迢暗度。金风玉露一相逢,便胜却人间无数。柔情似水,佳期如梦,忍顾鹊桥归路。两情若是久长时,又岂在朝朝暮暮。”牛郎、织女河汉阻隔,每年七月七日鹊桥相会,夫妻恩爱,“柔情似水,佳期如梦”,有如新婚。作者认为,这正是距离产生的独特效果。假若牛郎织女朝夕相处,形影不离,便不会有“胜却人间无数”的神奇魅力。沈际飞《草堂诗余》说:“(世人咏)七夕,往往以双星会少离多为恨,而此词(即秦观《鹊桥仙》)独谓情长不在朝暮,化朽腐为神奇。”的确,《鹊桥仙》作为一首歌咏爱情的词作,其成功之处就在于它道出了“两情若是久长时,又岂在朝朝暮暮”的爱情规则。这句经典名言可以理解为:若要“两情”长久,就不能“朝朝暮暮”;反过来说,如果“朝朝暮暮”,“两情”就不能长久。即便长久,“两情”亦发生了变化,或为责任意识所渗透,或转变为友情。

总之,爱情是一种诗意化、审美化的人际情感,爱情的产生、发展和保持,与艺术创作之构思和写作的各个环节,有惊人的相似之处,皆遵循着距离产生美感的原则。人类对诗性爱情的追求,与对艺术审美的向往一样,展示了人类天性中不可抑制的对超越的、形而上的人生境界的追慕。爱情之所以能成为艺术的永恒主题,其原因也正在于此。

作者单位:贵州民族学院图书馆