

中国悼亡诗与西方挽歌诗之美学比较

张丽娟, 王 旻

(国防科技大学人文与社会科学学院外语系, 湖南长沙 410074)

摘要: 由于文化、哲学、宗教、信仰等方面的差异, 中西悼亡诗和西方挽歌诗对死亡的态度和表现方式不尽相同, 具有不同的审美取向。本文考察了中国悼亡诗和西方挽歌诗各自不同的基本特征及其产生的社会历史文化背景。从内容风格上看, 中国悼亡诗多描写真实的亡妻感受, 着力描绘亡人生前的情景与场景, 抒发对于生死离别的伤感, 忠实地传达出哀悼之情, 格调大多悲戚。西方挽歌诗多回忆往日的欢爱, 或歌颂伴随死神时坦然超脱的人生态度; 从表现形式上看, 中国悼亡诗多以记梦的形式描写作者与亡妻梦中相会的情景, 借以表达对亡妻的悼伤与思念。西方挽歌诗也有描写梦中的欢乐与爱恋, 但西方人相信亡人会在天堂永生, 往日的快乐也就可以凭借相通的心灵得以延续。因此, 西方挽歌诗多沉浸在一种恬静超凡的宗教氛围之中; 从文化心理的角度看, 中国诗人通过表现内心思想与客观世界的剧烈冲突来宣泄难以压抑的悲伤情绪, 而西方诗人则充分发挥自己的宗教观和自然观, 在诗歌中表达一种积极的人生态度。

关键词: 悼亡诗; 挽歌诗; 差异; 文化根源

在中国诗歌发展史上, 悼亡诗很早就有了。《诗经》里的《邶风·绿衣》是现存最早的悼亡诗。历代著名诗人如潘岳、鲍照、韦应物、孟郊、元稹、李商隐、梅尧臣、苏轼、黄庭坚, 一直到明代的于谦和清代的吴嘉纪、厉鹗等, 都有悼亡诗流传。将悼亡诗推向高峰的是西晋文学家潘岳, 他的《悼亡诗》是千古传诵的名篇, 而且由于其影响深远, 从此“悼亡”两字不再是悼念死者的泛称, 而成了悼念亡妻的特指。

西方挽歌 (elegy), 也译作“哀诗”, “挽诗”, 源于亲友丧葬和奠祭时所唱的歌曲。挽歌是一种由一个扬抑抑格六音步诗行和一个扬抑抑格五音步诗行组成的诗歌格律。在古典文学中, 以这种格律写成的诗歌涉及爱情、死亡和战争等各种主题, 它也可用作墓铭志和纪念性诗文。挽歌是西方特别是欧美文学的重要题材和体裁之一。到了 16 世纪早期, 挽歌的意义发生了变化, 它被用来专门哀悼死者。17 世纪出现了墓园式挽歌, 使挽歌不再局限于悼念死者, 而是演变成对死亡和整个世界的哀怨。可以说, 西方的挽歌一般没有特殊的形式要求, 它适用于变化无常的诗歌感伤情调, 既表达个人的悲伤, 又表达对宇宙万物的普遍关注。本文将西方挽歌和中国古代悼亡诗作一比较研究, 着重从内容风格、表现形式和文化心理的角度考察它们各自不同的基本特征及其产生的社会历史文化背景。

1. 内容风格

从内容风格上看, 中国悼亡诗多描写真实的亡妻感受, 着力描绘亡人生前的情景与场景, 回忆妻歿之前彼此相濡以沫、同甘共苦或其他具体生活情境, 抒发对于生死离别的伤感, 表达深挚哀婉的沉痛悲苦之情, 情真意切, 感人至深, 格调大多悲戚。以现存最早悼亡诗《邶风·绿衣》为例:

绿兮衣兮, 绿衣黄里。心之忧矣, 曷维其已!

【作者简介】

张丽娟, 硕士, 国防科技大学人文与社会科学学院外语系副教授; 研究方向: 英美文学、跨文化交际。

王旻, 硕士, 国防科技大学人文与社会科学学院外语系副教授; 研究方向: 英美文学、跨文化交际。

绿兮衣兮，绿衣黄裳。心之忧矣，曷维其亡！
绿兮丝兮，女所治兮。我思古人，俾无訖兮！
絺兮绤兮，凄其以风。我思古人，实获我心！

诗说一男子手抚妻子亲手缝制的遗物衣裳，悲戚不已，追忆旧时情谊，感念妻子对自己的照顾和耐心规劝，感伤着再也没有另一个人如此的贤德美惠，可以理解自己的心了。这首诗情至深而语至浅，悼亡的深情婉转地流动于清浅的字句之间。

再以潘岳的《悼亡诗》为例，此诗是为其妻杨氏而作，潘、杨两家原是世交，潘岳十二岁时第一次见到杨氏的父亲杨肇，杨肇很喜欢这个聪颖过人的美少年，便把自己的大女儿许配给了他。长大成婚后，夫妇共同生活了二十多年。杨氏于公元 298 年即晋惠帝元康八年的冬天去世，当时不到五十岁。《悼亡诗》一共三首，分别作于杨氏去世的下一年的春天、秋天和冬天。传诵最广的是第一首：

荏苒冬春谢，寒暑忽流易。
之子归穷泉，重壤永幽隔。
私怀谁克从，淹留亦何益。
黽勉恭朝命，回心返初役。
望庐思其人，入室想所历。
帟屏无芳菲，翰墨有余迹。
流芳未及歇，遗挂犹在壁。
怅恍如或存，回惶忡惊惕。
如彼翰林鸟，双萼一朝只。
如彼游川鱼，比目中路析。
春风缘隙来，晨溜承檐滴。
寢息何时忘，深忧日盈积。
庶几有时衰，庄缶尤可击。

诗歌给读者展示了一个充满永恒哀伤的时空。全诗的镜头随着诗人的步履移动，依次呈现了庐舍、居室、帷幕、屏风、翰墨的余迹、檐头的滴水等，这些连续的空间场景中弥漫着阴沉凄凉的气氛，在沉寂中倾诉着诗人丧妻的悲痛和孤独。不难想象，这种物在人亡的景象使作者在感情上承受了怎样的痛苦。妻子似乎在存亡之间，想象中的形影不断在眼前出现，但又无法捕捉到，因而产生了犹愁疑惧的复杂心情。与此同时，诗歌又从时间的角度来表现丧妻之痛的深广。冰雪消融，春风吹拂，晨溜滴沥，时节交替，光阴流逝了，而诗人对亡妻的哀念并不因此而淡薄，“寢息何时忘，沉忧日盈积”，反而越来越沉重。在伤痛莫解的情况下，他想起达观的庄子，希望自己有朝一日能像庄子那样从感情的重压下解脱出来。而这种企望，则又暗示出诗人的哀伤不仅占据了他的今天，也将延伸到他的明天、后天……读罢全诗，一个陷入永恒哀痛之中的诗人形象粲然浮现在眼前。再如元稹《三遣悲怀》之一：

谢公最小偏怜女，自嫁黔娄百事乖。顾我无衣搜荇筐，泥他沽酒拔金钗。野蔬充膳甘长藿，落叶添薪仰古槐。今日俸钱过十万，与君营奠复营斋。

前六句以细腻的笔触追忆亡妻生前同自己休戚与共、甘受贫寒的种种生活细节，字里行间充溢着作者对亡妻的悼伤之情。

由此可以看出，中国传统的悼亡诗多表现睹物伤神，触物伤怀，忧郁寂寥之情。失去至亲如同失去自家的性命一样，非长歌当哭不足以排遣孤独之感。

西方挽歌中也不乏着重抒发对死者追念之情的优秀诗歌，如丁尼生为悼念亡友而作的《碎了，碎了，

碎了》(“ Break, break, break ”):

碎了，碎了，碎了，
拍碎在你灰冷的礁石上，啊大海！
我多想能从我嘴里吐出
那涌上我心头的思绪满怀。

啊，那渔夫的孩子多美，
他叫呀，喊呀，和他妹妹在玩！
啊，那年轻的水手有多美，
他驾一叶小舟唱遍了海湾！

向着山下的避风港，
庄严的船只在纷纷前进；
可我多想碰一碰那消失了的手，
噢，听一听那静寂了的嗓音！

碎了，碎了，碎了，
拍碎在你悬崖峭壁脚下，啊大海！
可是那逝去的温柔而光彩的日子
将永远再不会回来。

这是丁尼生最著名的一首挽歌诗，作于 1834 年，即丁尼生一生怀念的好友 Arthur Hallam 去世的翌年。此时诗人的心中还满载着丧友的痛苦，而这首诗就是这种心情的自然流露。对诗人来说，挚友已逝，人事全非，似乎大海也在愤恨而翻腾哭泣；但成为鲜明对比的则是漠然无动于衷的人间——渔夫的孩子在和妹妹开心地玩耍，年轻的水手驾一叶小舟尽情地歌唱，人人都保持着各自的身份，一步一步地走向同一个终点：死亡。全诗荡漾着一种真情的凄切和伤感，读者能从字里行间深深体会到诗人心灵的寂寞和孤单。

西方的挽歌诗通常是为了悼念死者而作，但大多数在创作风格上已发生了变化。它们往往把重心放在对死亡本身的理解与感知上。诗人们赋予死亡各种超验和神圣意义，把生命的结束视为回归宇宙自然，从而达到精神上的解脱。如史蒂文森《安魂曲》(“ Requiem ”):

他躺在自己一心向往的地方，
就像猎人从山上回到家里，
又似水手远洋归来，返回故乡。

又如迪金森的《因为我不能停步等待死神》(“ Because I Could Not Stop for Death ”)把死亡描绘成通往永恒的旅行。在诗中作者发挥想象，描写了死亡的片刻感受和死亡的历程，表达了一种伴随死神时坦然超脱的人生态度：

从那里算起，已有几个世纪——
却似乎超过那一天的光阴——
那一天，我初步猜出——
马头，朝向永恒——

2. 表现形式

从表现形式上看，中国悼亡诗除了多借追怀往事表现伤逝之情以外，还常书以“记梦”的形式。《元氏长庆集》载元稹悼亡诗 30 余首，其中记梦者就有《感梦》、《江陵三梦》等 7 首；《梅尧臣集》中的 20 余首悼亡诗里，更有《梦感》、《榭涧昼梦》、《梦睹》等 9 首。这些作品多写作者与亡妻梦中相会的情景，借以表达对亡妻的悼伤与思念。如张曙的《浣溪纱》中有“天上人间何处去，旧欢新梦觉来时”之句，李煜的《谢新恩》中有“琼窗梦口留残日，当年得恨何长”之句等。写梦，却不是为了写梦中之喜，而是为了极写醒来之悲。一喜一悲，由喜转悲，则悲情更悲，这正是中国悼亡词中最为深悲曲徊之处，也正是它有别于西方挽歌，在表现形式上显得更为凄绝伤感的原因所在。以宋代诗人苏轼的《江城子·乙卯正月二十日记梦》为例：

十年生死两茫茫，不思量，自难忘。
千里孤坟，无处话凄凉。
纵使相逢应不识，尘满面，鬓如霜。
夜来幽梦忽还乡，小轩窗，正梳妆。
相顾无言，惟有泪千行。
料得年年肠断处，明月夜，短松冈。

十年后的一个夜晚，苏轼在密州做了一个梦，梦见与亡妻往日的缠绵，醒来不禁泪下，写了这首有名的《江城子·乙卯正月二十日记梦》，追念亡妻。生死永诀、幽明路隔，何况“十年”、“千里”，于时于空，都绝无相逢的可能！“不思量”，故作决绝语，实际上是思量得太深、太苦了；偏生“自难忘”，刻骨铭心，自然推不去、躲不开了。逝者留给生者的是永恒的回忆，而岁月却不住地给活着的人添加着憔悴与衰老，“纵使相逢应不识”，这真是生者的悲剧。所以在梦中见到当年临轩梳妆的情影，诗人只有百感交集，泪眼相对了。而“相顾无言”，仍未诉积愆、“话凄凉”，错过了如此短暂而珍贵的机会，诗人醒后，又该是何等的惆怅！读者也同诗人一样，“料得年年肠断处”，懂得了作者永久的深情与悲哀。

西方挽歌也有描写在梦中重温爱恋，但西方人相信亡人会在天堂永生，往日的快乐也就可以凭借相通的心灵得以延续。因此，西方挽歌多沉浸在一种恬静超凡的宗教氛围之中。以英国 17 世纪诗人弥尔顿的《悼亡妻》为例：

我想我看到了我新故的结縻圣人
像阿尔凯斯那样自坟中领回给我，
尤夫之子将她还给她欣喜的夫君，
以强力从死中救出，尽管虚弱苍白。
我那一位，既已洗净了产床的玷污，
确已由旧的律法里的湍被拯救了，
而这样一来我便能够再一次信期
在天国里无拘无忌地充分瞻视她，
衣以纯白走来，纯洁有如她的心灵。
她的脸遮罩；可于我想象里的目中
爱、甜美、和善良全都闪耀在她身上，
这般明晰，没有哪个面庞更多喜色，
可是，哦！正当她想要拥抱我的一刻，

我醒来，她遁去，白日带回我的黑夜。

1658年，约翰·弥尔顿失明已经有六年了。就在这一年，弥尔顿某夜梦有所感，梦见了两年前死于难产的第二个妻子凯瑟琳。这个梦成为一个契机，令弥而顿写下了英国诗史中最著名的一首悼亡诗。失明的诗人从来没有见过妻子的容貌，所以才会“她的脸遮罩”，然而他在梦中确认了光明的失而复得，看见他的妻子“衣以纯白”走来，“这般明晰，没有哪个面庞更多喜色”，快乐时光短暂而甜蜜，当黑夜与梦境一并逝去之时，代表光明的白昼到来却宣布了诗人视力的得而复失——“白日带回我的黑夜”。留下喃喃的回忆和不断的见证：“我醒来，她遁去，白日带回我的黑夜。”

以上两首诗都描写梦中见到亡妻，前者意境悲凉凄楚，体现了中国传统悼亡诗的哀怨格调；后者表达了诗人祈求亡妻灵魂得救成为圣徒的愿望，这一愿望在梦境中得到了实现，诗人因此感到莫大的释怀，全诗沉浸在一种恬静超凡的宗教氛围之中。

3. 文化心理

从文化心理的角度看，中国诗人往往通过表现内心思想与客观世界的剧烈冲突来宣泄难以压抑的悲伤情绪。诗人们善于把沉痛的伤逝之情与生活中遭遇的种种坎坷波折联系起来，通过表达个人的悲哀，折射社会的黑暗和环境的压抑。如“江左三大家”之一的吴伟业的《追悼》：“秋风萧索响空帏，酒醒更残泪满衣。辛苦共尝偏早去，乱离知否得同归。君亲有愧吾还在，生死无端事总非。最是伤心看稚女，一窗灯火照鸣机。”此诗悼亡兼寓家国身世之恨，读来让人倍感神伤。又如元稹《春遣怀》：“伤禽我是笼中鹤，沉剑君为泉下龙。重纣犹存孤枕在，春衫无复旧裁缝。”写生死相隔，睹旧日衣物而伤情，诗人以笼中鹤自喻，因羁累于仕宦，又遭贬谪，故云伤禽。这些诗句在哀悼逝者的同时表现了理想与现实的冲突，透发出一种生不逢时、壮志未酬的惆怅之情，具有浓厚的悲剧色彩和深刻的社会批判含义。

西方诗人则充分发挥自己的宗教观和自然观，并把二者结合起来化解忧伤。再以弥尔顿的《悼亡妻》为例，此诗主要表达作者祈求亡妻灵魂得救成为圣徒的愿望，诗歌沉浸在神圣的宗教氛围中：“而这样一来我便能够再一次信期在天国里无拘无忌地充分瞻视她，衣以纯白走来，纯洁有如她的心灵。她的脸遮罩；可于我想象里的目中，爱、甜美、和善良全都闪耀在她身上”。

中国悼亡诗和西方挽歌在内容风格和文化心理等方面存在的差异和中西方各自的社会历史文化传统密切相关。在中国传统文化里，灵魂的观念十分模糊和淡漠。中国古代朴素唯物论一直在意识形态中占据重要地位。儒家的代表人物孔子提出“未知生，焉知死？”（《论语·先进》）以及“死生有命，富贵在天”（《论语·颜渊》）的看法，认为人生的目的是在充实人的道德生活，不必追问死后的事，至于人的寿命的长短则是命运的安排。一旦死亡事实降临，人们往往沉浸在一种睹物思人的悲伤境界里。而西方文化主要受基督教的影响，人们把死亡视为某种新生或苦难解脱。基督徒由耶稣之死来升发对“天堂和永生”的信念。它们认为死亡就是皈依天父，许多宗教信徒认为人死后可以升天或转世轮回。在西方的一些教堂和墓碑上，经常可看到对称地刻着A和两个希腊字母，在古希腊文中，A（读“阿尔法”）和（读“欧米加”）分别是第一个和最后一个字母，表示人的一生有始有终，有生必有死，生与死犹如天与地一样，始终相伴，密不可分，对死的看法可谓从容淡定，达观自如。

4. 结 语

以上从内容风格、表现形式和文化心理等角度分别考察了中国悼亡诗与西方挽歌诗各自不同的基本特征及其产生的社会历史文化背景。总的说来，中国悼亡诗多描写真实的亡妻感受，着力描绘亡人生前的情景与场景，抒发对于生死离别的伤感，忠实地传达出哀悼之情，格调大多悲戚。西方挽歌诗多回忆往日的

欢爱，或歌颂伴随死神时坦然超脱的人生态度；中国悼亡诗多以记梦的形式描写作者与亡妻梦中相会的情景，借以表达对亡妻的悼伤与思念。西方挽歌诗也有描写梦中的欢乐与爱恋，但西方人相信亡人会在天堂永生，往日的快乐也就可以凭借相通的心灵得以延续。因此，西方挽歌诗多沉浸在一种恬静超凡的宗教氛围之中；从文化心理的角度看，中国诗人通过表现内心思想与客观世界的剧烈冲突来宣泄难以压抑的悲伤情绪，而西方诗人往往认为生与死只是一种不断往复的循环而已。生是生命最闪光的开始，死则是生命最真实的回归。生是起点，死是终点。他们充分发挥自己的宗教观和自然观，在诗歌中表达一种积极的人生态度。

参考文献：

- Bryant, W.C. 1985. *Thanatopsis: An introduction to American literature*. Kaifeng: Henan University Press.
Tennyson, A. *In memoriam*. The Tennyson Page. Retrieved from <http://www.charon.sfsu.edu.com>.
高旭东. 中西文学与哲学宗教[M]. 北京：北京大学出版社，2004.
吴格非. 当代文化视域下的中西比较文学研究[M]. 北京：外语教学与研究出版社，2005.
颜翔林. 死亡美学[M]. 上海：学林出版社，1998.
元稹. 元稹集[M]. 北京：中华书局，1982.
张法. 中西美学与文化精神[M]. 北京：北京大学出版社，1994.
赵远帆. 死亡的艺术表现[M]. 北京：群言出版社，1993.
朱光潜. 悲剧心理学[M]. 北京：人民文学出版社，1983.

Aesthetic comparison between Chinese memorial poetry and western elegy

ZHANG Li-juan, WANG Min

Abstract: Owing to the cultural, philosophical and religious differences, Chinese memorial poetry and western elegy show different attitudes towards death and have different ways to express it. Therefore, they have different aesthetic preference to death. This paper focuses on the basic characteristics of Chinese memorial poetry and western elegy. It analyzes the causes of these differences from the aspect of the content and style, ways of expression and cultural psychology.

Key words: memorial poetry; elegy; difference; cultural root

(Edited by Jessica and Stella)