

苏轼词中的女性形象探微

尹佳馨

西华大学文学与新闻传播学院，四川 成都

收稿日期：2025年3月21日；录用日期：2025年4月17日；发布日期：2025年4月28日

摘要

苏轼是我国北宋时期豪放词派的代表人物之一，但苏轼同样也留下了许多具有婉约特色的女性词。在这些女性词中，苏轼以独特的视角塑造出千姿百态的女性形象，不仅将书写范围从红粉佳人扩大到妻妾贵妇等多种身份，更是展现出宋代女性的独特魅力和整体面貌。而苏轼在词中对女性寄予的深切同情与歌颂肯定也表现出苏轼不仅在意容貌，更专注心灵与技艺美的进步女性观以及对女性敬重爱护的态度。这种女性观的形成，也与宋代独特的集体性意识以及苏轼个人的经历与思想紧密相连。

关键词

苏轼，女性形象，女性词

A Microscopic Exploration of Female Images in Su Shi's Ci Poetry

Jiixin Yin

School of Literature and Journalism, Xihua University, Chengdu Sichuan

Received: Mar. 21st, 2025; accepted: Apr. 17th, 2025; published: Apr. 28th, 2025

Abstract

Su Shi is one of the representatives of the bold school in the Northern Song Dynasty of China, but Su Shi also left many female words with graceful characteristics. In these female words, Su Shi created a variety of female images with a unique perspective, not only expanding the writing range from pink beauty to wives, concubines and ladies, but also showing the unique charm and overall appearance of women in the Song Dynasty. Su Shi's deep sympathy and praise for women in the poem also shows that Su Shi not only cares about his appearance, but also focuses on the progressive female view of the beauty of his mind and skills and the attitude of respect and love for women. The formation of this kind of female view is also closely linked with the unique collective consciousness of the Song Dynasty and Su Shi's personal experience and thought.

Keywords

Su Shi, Female Image, Female Word

Copyright © 2025 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

女性形象作为一种重要文学元素，从古至今都普遍存在于中国的文学创作之中。从《诗经》开篇的“窈窕淑女，君子好逑”到齐梁宫体诗的“昔时娇玉步，含羞花烛边”，再到杜甫的“彤庭所分帛，本自寒女出”，文学创作中的女性形象一直随着时代更迭不断发展，呈现出缤纷繁丽的千姿万态。而发展到宋词，因体式特征与时代风貌，词中的女性形象也呈现出自身独有的魅力。苏轼身处宋词发展的关键期，其词中的女性形象也被烙上具有苏轼特色和代表宋朝女性风采的典型性质。

2. 苏轼词中的女性形象

清人田同之《西圃词说》云“词之为体如美人，而诗则壮士也”[1]词在初期就被定位为“艳科”“小道”，这一特性直接影响了宋词的创作者多“绮筵公子”而描绘对象富“绣幌佳人”[2]。女性形象多集中于红粉佳人、闺怨思妇等等，苏轼也不免脱俗。但苏轼的女性词在此基础上，将女性形象的描写范围创新性地扩大到社会各类女性，其中也包括他的妻妾。

2.1. 技艺精湛的歌妓

歌妓制度发展到宋朝已形成风气，社会上官妓、营妓、家妓和私妓皆有之，蓄妓之风盛行。而赠妓词也是苏轼词作的一大内容。苏轼在词的创作态度上十分严肃，并不局限于绮罗香泽之态，而侧重于展示歌儿舞女的高雅姿态与精湛技艺。《诉衷情·琵琶女》云：

“小莲初上琵琶弦，弹破碧云天。分明绣阁幽恨，都向曲中传。肤莹玉，鬓梳蝉，绮窗前。素娥今夜，故故随人，似斗婵娟。”

上片写琵琶女幽深的心绪通过高超的技艺展现出来。一个“破”字以夸张和写意的笔法道出其乐声的响遏行云，苏轼还借北齐善弹琵琶的冯淑妃之名指称琵琶女，暗含对其的赞赏与肯定。转轴拨弦，分明的幽恨之情都从曲调中传达出，被苏轼听在耳中，感在心里。“分明”二字，看似着眼听感，实则是对琵琶女内心世界的传达，更显其技艺精湛。下片转换视角，聚焦于琵琶女的外形。“肤莹玉，鬓梳蝉”描摹温婉淑态，最后以明月婵娟衬托，尽显国色雅姿。

除此之外，苏轼还看到了歌妓不能主宰自我，辗转流连在灯红酒绿中，奉献青春，强颜欢笑，最后寂寞他乡，艰辛生活的悲剧命运。《江城子》云：

“腻红匀脸衬檀唇。晚妆新。暗伤春。手捻花枝，谁会两眉颦。连理带头双飞燕，留待与、个中人。淡烟笼月绣帘阴。画堂深。夜沉沉、谁道连理，能系得人心。一自绿窗偷见后，便憔悴、到如今。”

“腻红”“檀唇”浓妆艳抹却照应“晚”与“暗”，披露出歌妓行为并非光明正大。“捻花枝”“两眉颦”是招揽过客时的焦躁不安，再往下观，原来是“连理”“双飞燕”暗示对过客的忠贞不离。可天涯沦落无故人，无非是一厢情愿。下片就回忆了歌妓的偷情举动。苏轼以“一自绿窗偷见后，便憔悴、到如今”

今”。三句感叹“女之耽兮，不可说也”，看到了作为风尘中人轻易相信他人许诺却又被抛弃的悲惨遭遇，同时也给予沉痛的悲叹与同情。

可以看出，苏轼笔下的歌妓形象，并不只是关注其艳情风月的一面，相反，比起容貌，苏轼更关注其技艺的精湛，往往将目光放在她们高妙动人的琴声舞姿上，加以称赞。另外，苏轼更能体味这些女子置身红尘中的悲剧命运，发掘其内心的可怜可叹之处，通过耳闻目睹，深有感触，并对这种纨绔艳情风气颇为不满。

2.2. 追求爱情的思妇

古代封建社会，女子只能作为从属地位去依附身居主位的男子。当男子离家远去时，女子就只能独自思念，痴盼等待，因此在此之前思妇的形象就并不陌生。上官昭容书下“书中无别意，惟怅久离居”，李白描摹“但见泪痕湿，不知心恨谁”，卫庄刻画“闲倚户，暗沾衣，侍郎郎不归”，都是站在思妇角度书写离愁别绪，吞下相思离苦。她们都具有着典型特征：思念、愁苦、幽怨。而苏轼的思妇形象除此之外，又具有属于自己的特性，就是对爱情的主动追求，大胆表述。《菩萨蛮·回文》云：

“落花闲院春衫薄，薄衫春院闲花落。迟日恨依依，依依恨日迟。梦回莺舌弄，弄舌莺回梦。邮便问人羞，羞人问便邮。”

苏轼先以移恨于物的手法，撰写暮春时节少妇独守空闺思念郎君的心态。之后又笔锋一转，下片使梦幻与现实交织映照，进一步描绘思妇的痴情。“黄莺托情”是一场美梦，全词围绕“恨”在喜与愁之间来回转换情绪。最后“邮便问人羞，羞人问便邮”主动请人带信，使得这份爱恨交织的情感余音连绵。

全词以“恨”为文眼，将自然之景作为承载词意之体，“落”、“闲”、“薄”几个字层层递进情绪，相互融会贯通，将少妇的情感由孤独到寂寞，再到烦躁体现得清清楚楚，最后再回到“恨”字点睛，既“恨”依依不舍，又“恨”姗姗来迟。

2.3. 情深意切的妻妾

苏轼的一生多情且深情，他的一生拥有两位妻子和几位侍妾。赠内词与悼亡词也是苏轼词作的重要组成部分。王弗作为发妻红颜早逝，但她的知书达理一直被苏轼所铭记。王闰之作为贤妻良母一直默默陪伴，给予苏轼支持。王朝云是苏轼最宠爱的侍妾，也是他的红颜知己。因为朝夕相伴，互相了解又灵犀相通，苏轼笔下的妻妾词具有至情至性的独特情感。例如说到描写王弗的诗词就不能不提到《江城子》：

“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。”

生死相隔已经十年，梦中相见虽已茫然，但过去那些情景自难忘怀。“不思量”与“自难忘”颇具矛盾的张力，明明不再思量，往事却如蓦然重现，情感如开闸洪水般一泻千里，奔腾难遏。孤坟千里，想要倾诉却无处。而后现实与梦幻交织混合，“纵使相逢”是绝望的假设，“不相识”“尘满面”“鬓如霜”是幻想再次相见，容颜的苍老，形体的衰败带来的种种忧愤与悲怆。下片才开始记梦，以常见的情景在梦中与熟悉的妻子重遇，没有久别重逢的喜悦或卿卿我我的亲昵，而是“相顾无言，惟有泪千行”，此处无声胜有声。结尾三处又从梦境回到现实，设想亡妻的痛苦，以凄清幽独的氛围表现自己的黯然痛苦。

而对于继妻与侍妾，苏轼则在词中渲染出她们的个性，更显露出自己的喜爱之情。《南乡子·有感》是苏轼因“乌台诗案”被贬黄州，怀念继妻王闰之所作，词云：

“冰雪透香肌。姑射仙人不似伊。濯锦江头新样锦，非宜。故著寻常淡薄衣。暖日下重帏。春睡香凝索起迟。曼

情风流缘底事，当时。爱被西真唤作儿。”

不仅用姑射上的仙子与爱妻相比拟，倾尽钟爱之情，更是从内在品格上渲染王闰之的勤俭节约，可见王闰之是一位具有传统美德的妇女典型形象。而下片则进一步表现出王闰之的日常作态，可见苏轼的惜爱之情。苏轼引用《汉武内传》，以西汉风流才子东方朔自喻，不仅明净流美，而且也影射了自身的身世之感，蕴含自信的心态。

而《西江月·咏梅》则是苏轼悼念侍妾朝云的词作：

“马趁香微路远，沙笼月淡烟斜。渡波清彻映妍华。倒绿枝寒风挂。挂风寒枝绿倒，华妍映彻清波。渡斜烟淡月笼沙。远路微香趁马。”

以梅喻示朝云的一尘不染，没有直接描写侍妾，而是通过象征互喻衬托出朝云的红颜与清绝品质，以梅的凋谢暗示朝云英逝的凄凉，更显苏轼的眷恋之情。看似是在写梅的生活环境，实际也是描绘朝云的生活环境。作为苏轼最宠爱的侍妾，苏轼以“梅”喻人，全词采用回文形式，以“梅”、“风”、“人”彼此象征，意象清新。“微香”二字，更指朝云已离开，但仍给苏轼心中留下无限眷恋。

2.4. 其他女性形象

除了歌妓、思妇、妻妾外，苏轼词中还涉及社会各个层面的女性形象。如《洞仙歌》中的贵妇形象：

“冰肌玉骨，自清凉无汗。水殿风来暗香满。绣帘开，一点明月窥人，人未寝，欹枕钗横鬓乱。起来携素手，庭户无声，时见疏星渡河汉。试问夜如何？夜已三更，金波淡，玉绳低转。但屈指西风几时来，又不道流年暗中偷换。”

苏轼着意刻画花蕊夫人的绰约风姿，用水、风、香、月等清澈的意象与要素烘托贵妇的冰清玉润，美好姿态。而后又描绘二人月下纳凉的情意，点明女主人公对时光流逝的感叹。虽是以想象再现五代时期后蜀国君孟昶和他的妃子花蕊夫人消夏情形，却也不只局限于对女性与情爱的描写，更是暗含苏轼自身的人生感想。

此外还有对青春少女的刻画，《阮郎归·初夏》云：

“绿槐高柳咽新蝉。薰风初入弦。碧纱窗下水沉烟。棋声惊昼眠。微雨过，小荷翻。榴花开欲然。玉盆纤手弄清泉。琼珠碎却圆。”

少女梦醒，尽情领略和享受这份初夏的自然风光。“玉盆纤手弄清泉”生动地描摹出少女采摘荷叶后在清池边玩水的情态，喜悦兴奋之情溢于言表。更向我们塑造了一位单纯天真、热爱自然的少女形象。与之前闺情词中一贯的倦态孤闷不同，以一种无忧无虑的姿态融入大自然的美色中，形成和谐灵动的画卷。

另外，苏轼还将笔触伸进寻常百姓家的劳动妇女，《浣溪沙》的“隔篱娇语络丝娘”描绘劳动女性的柔情与勤劳。《画春堂·寄子由》的“小舟飞棹去如梭，齐唱采菱歌”。又传达了采菱女的动人歌声。

苏轼的笔下展现的是不同阶层不同形态的女性风貌，无论是妩媚佳人、清新少女还是幽怨妇人，都具有她们独一无二的人格魅力与女性色彩。同时，苏轼对于这些女子的描绘与反映是与他的女性观意识分不开的。西蒙·德·波瓦早在她的《第二性》中就提出了一个重要的概念：女性是男性眼中的“他者”，即“被男性所观看”的[3]。因此男性作家笔下所叙写的女性形象，也就由于自身对“美”与“爱”的认知而蕴含了某种象喻色彩[4]。所以苏轼所刻画的、展现的诸多女性形象，也是其女性观的体现，而通过接触与体味不同女性的生活与情感，苏轼的女性观也进一步深化。

3. 苏轼女性观及其成因

3.1. 苏轼的女性观

苏轼塑造的这些女性形象，不仅是他自身部分人格的投射，也反映出他对于女性的态度与女性意识。在苏轼对女性的刻画中，不乏对容貌的描写。无论何种身份，与其他词人一样，苏轼都不留余力地展露这些女性不可方物的美貌。在此之前的众多词人大都偏爱于美人的浓妆艳抹，不免脂粉庸俗过重。但苏轼更钟情于女性健康的、自内而外的高雅美。《皂罗特髻》云：

“采菱拾翠，算似此佳名，阿谁消得。采菱拾翠，称使君知客。千金买、采菱拾翠，更罗裙、满把珍珠结。采菱拾翠，正髻鬟初合。真个、采菱拾翠，但深怜轻拍，一双手、采菱拾翠，绣衾下、抱著俱香滑。采菱拾翠，待到京寻覓。”

将服饰与外貌统一起来，更符合正髻鬟初合的少女美，苏轼所看重的美丽并非妩媚动人的，而是清新亮丽的。同样，苏轼在欣赏女性时，不光在意其外表，更对其技艺与内质关注更多。《减字木兰花》中，他称赞：“琵琶绝艺。年纪都来十一二。拨弄么弦。未解将心指下传。”《南乡子》里，他感叹：“何处遇良工。琢刻天真半欲空。”《定风波·有感》中，他抒发：“冰雪透香肌，姑射仙人不似伊。濯锦江头新样锦，非宜，故着寻常淡薄衣。”苏轼性情任真，同样也善于发现女性天真单纯之美。对待妻妾家人，他充满柔情与真挚关爱。苏轼在《祭亡妻同安郡君》不吝夸赞王闰之：“妇职既修，母仪甚敦。三子如一，爰出于天。”并最终与她合葬。给朝云的寄妾词他言及“这些个，千生万生只在”“佳人相见一千年”都体现出苏轼对于她们的尊重与关爱。

3.2. 苏轼女性观的成因

文化发展到了宋代，由于理性的灌入以及儒学复兴背景下士大夫道德意识的加强，整体呈现出独特的精神面貌。苏轼所处的一个“文人政治”[5]的时代，社会集体性意识较之唐代轻视社会地位低下的女子已有所不同。而苏轼本人穷达进退、从容裕如的理性意识又体现在他人格的方方面面，以此观之现实，建立起的独特意识形态，就形成了一种积极健康的女性观。

苏轼的思想是儒、释、道三家的融会贯通，他重视生命和形体，提倡和歌颂人性的解放，肯定自然本性和物质欲望，这与当时儒学复兴大兴礼教而歧视女性的风气大相径庭[6]。而其深受庄子思想的影响，不仅通过对感官欲望的超越，突破了个人生命的局限；同时也追求素朴之美，在有限中感悟永恒。这两个方面相辅相成，共同构成了苏轼女性观的精神内核。在中国传统思想体系中，儒、道、释三家分别从不同维度探讨了人的存在定位。儒家着重于人在社会关系中的角色定位与实践，道家关注人在宇宙自然中的位置与存在状态，而佛教则致力于探索人在精神领域中的安顿之道。苏轼正是在这种多维度的探索与实践，逐步构建起其独特的人格体系。而其词作中所体现出的独特审美女性观，也更深刻地传达出这位文学巨匠的精神世界。

除此之外，苏轼一生中又有许多给他带来深刻影响的女性，在苏轼十岁之际，其父苏洵因公务远游，教育重任遂落于程夫人之肩。作为苏轼的启蒙之师，程氏不仅注重学识传授，更着力于人格塑造。她常以历代建功立业之典范激励苏轼，培养其经世致用之志。程夫人作为苏轼生命中首位重要的女性人物，其高尚品德与渊博学识深刻影响了苏轼对女性“重德尚才”的价值认知。尤为重要的是，程夫人秉性仁厚，笃信佛法，将“众生平等”的慈悲理念深深植入了苏轼的思想体系之中。此后，苏轼一生中的两位妻子和侍妾都端庄贤淑，不求回报地支持他、慰勉他。她们的陪伴与关心使得苏轼在对待女性时有着自己的关切态度。在苏轼的生命观中，女性并非男性的附属品，而是构成其生命体验的重要部分。他深切感怀伴侣间的情谊，推崇女性的独立人格，主张夫妻关系应当建立在平等互敬的基础之上。尽管苏轼作品

中直接描写夫妻情感的诗文数量有限，但其中展现的相敬如宾、患难与共的婚姻生活图景，至今仍为世人所称颂。其超越时代的女性观与性别意识，对当代社会仍具有重要的启示意义。

4. 结语

苏轼笔下的女性形象，既有婉约柔美，又有高洁淑雅。这些女性既是苏轼对现实生活中女性的赞美，也是他对理想女性的追求与塑造。她们并非单一的角色，而是具有独立人格和丰富情感，展现出真实女性处境与生活的生命个体。同时也体现出苏轼深深的人文关怀和思想意识中对女性的关切与尊重。

参考文献

- [1] 唐圭璋. 词话丛编[M]. 北京: 中华书局, 1986.
- [2] (后蜀)赵崇祚, 编. 花间集[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2005.
- [3] [法]西蒙·德·德瓦. 第二性[M]. 北京: 中国书籍出版社, 1998.
- [4] 叶嘉莹. 迦陵论词丛稿[M]. 石家庄: 河北教育出版社, 1997.
- [5] 杨永亮. 近世视域下的宋代社会变革研究[M]. 长春: 吉林人民出版社, 2017.
- [6] 江晓梅. 苏轼的妇女观与女子教育思想[D]: [硕士学位论文]. 广州: 暨南大学, 2006.