

中外文學



- 葉嘉瑩 論詞學中之困惑與「花間」詞之
女性意識及其影響(上)
 - 馬樂伯 轉化理論與後殖民言說
(蔡佳瑾 施以明譯)
 - 簡政珍 余光中：放逐的現象世界
 - 張淑香 抒情傳統的本體意識
 - 姜益芬 《天路歷程》的寓喻探索
 - Shakespeare 莎士比亞商榷體(陳次雲譯)
 - Derrida 延異(La Différance) (陳傅興譯)
- 中華民國比較文學學會啓事

中外文學月刊

第十二卷 第八期
第二二三六期

發行人
編輯顧問

顏元叔 王靖獻 朱立民 余光中 高友工 夏志清 葉維廉 齊邦媛 李歐梵

王夢鷗 朱炎 姚一葦 胡耀恒 袁鶴翔 葉慶炳 劉紹銘 羅錦堂

社長 宋美

總編輯 廖咸

執行編輯 易

業務經理 朱偉

業務助理 彭碧

璿

浩

鵬

誠

卿

出版者

中外文學月刊社
台北市羅斯福路四段
國立台灣大學外文系轉
電話：(業務部) 三六〇三三—
三六八

印刷者

淵明印刷有限公司
永和市成功路一段四巷五號
田園書屋
總經銷 香港九龍西洋菜街56號2樓

▲訂戶敬請保留封套編號以便聯絡或查詢▼
親友代訂折合新台幣，註明收件人姓名地址

國內零售每册新台幣八〇元

訂閱 { 全年新台幣 八五〇元
兩年新台幣 一六〇〇元

郵政劃撥(〇七九五)——中外文學月刊社

國外

平郵 { 港澳地區美金 46元
其他地區美金 53元

航空 { 港澳地區美金 59元
亞大洋洲美金 65元
歐美非洲美金 71元

請寄匯票或個人支票，受款者

Chung-Wai Literary Monthly

新開局出版事業登記證
局版台誌字第壹零伍號

中華郵政核准登記第一類
新聞紙字第三二四〇號

・版出日一月一年一十八國民華中・

中外文學 目錄

第二十卷・第八期
中華民國八十一年一月

封面設計

沈志中

文學論評

論詞學中之困惑與《花間》詞之女性敘寫及其影響(上)

4

轉化理論與後殖民言說：

論容格之爲拉岡、拉岡之爲戴希達的後裔
(下降左傾斜線)

33

余光中：放逐的現象世界

88

抒情傳統的本體意識——

從理論的「演出」解讀《蘭亭集序》

85

《天路歷程》的寓喻探索

101

葉嘉瑩

馬樂伯

(Robert Magliola)

施以佳 原著
明瑾 譯

簡政珍

張淑香

姜台芬

外國作家與作品譯介

莎士比亞商標體 139

莎士比亞原著
陳次雲譯
(William Shakespeare)

延異 (La Différance) 157

Jacques Derrida 原著
陳傳興譯

文學創作

夜語 黃昏即景 185

林惠洲

焦慮症 紀念佛羅里達 189

黃龍杰

跳崖之際 195

程步奎

青春期與其後 197

顏艾琳

第一現場 201

載溪

中華民國比較文學學會啓事 203

論詞學中之困惑與《花間》詞之女性

叙寫及其影響（上）

葉嘉瑩

（一）

「詞」這種文學體式，自唐、五代開始盛行以來，以迄於今蓋已有一千數百年之久。在此漫長之期間內，雖然「江山代有才人出」，曾在創作方面爲我們留下了無數多姿多采而且風格各異的作品，但在如何評定詞之意義與價值的詞學方面，則自北宋以迄今日卻似乎一直未能爲之建立起一個完整的理論體系。雖然在零篇斷簡的筆記和詞話中，也不乏精微深入的體會和見解，然而卻因爲缺乏邏輯性的理論依據，因此遂在詞學的發展中爲後人留下了無數困惑和爭議。至其困惑之由來，則主要乃是由於早期詞作之內容既多以叙寫美女與愛情爲主，而此種傷春怨別的男女之情，則顯然不合於傳統詩文的言志與載道之標準，在此種情況下，自然使得一般習慣於言志與載道之批評標準的士大夫們，對於如何衡量這種艷科小詞，以及是否應寫作此類艷科小詞，都產生了不少困惑。即如魏泰在其《東軒筆錄》中，即曾載云：「王安國性亮直，嫉惡太甚。王荊公初爲參知政事，間日因閱讀元獻公（晏殊）小詞，而笑曰：『爲宰相而作小詞可乎？』平甫（王安國字）曰：『彼亦偶然自喜而爲耳，顧其事業豈止如是耶？』時呂惠卿爲館職，亦在坐，遽曰：『爲政必先放鄭聲，況自爲之乎？』平甫

正色曰：『放鄭聲，不若遠佞人也』呂大以爲議己，自是尤與平甫相失也。」①從這段記載來看，小詞之被目爲淫靡之「鄭聲」，且引起困惑與爭議之情況，因已可概見一斑。於是在此種困惑中，遂又形成了爲寫作此種小詞而辯護的幾種不同的方式，即如胡仔在其《苕溪漁隱叢話前集》即曾載云：「晏叔原（幾道）見蒲傳正云：『先公（晏殊）平日小詞雖多，未嘗作婦人語也。』傳正云：『緣楊芳草長亭路，年少拋人容易去』豈非婦人語乎？」晏曰：『公謂「年少」爲何語？』傳正曰：『豈不謂其所歡乎？』晏曰：『因公之言，遂曉樂天詩兩句云「欲留年少待富貴，富貴不來年少去」。』傳正笑而悟。」②這是將詞中語句加以比附，而推衍爲他義的一種辯護方式；又如張舜民在其《畫墁錄》中，曾載云「柳三變既以詞忤仁廟，吏部不敢改官。三變不能堪，詣政府。晏公（殊）曰：『賢俊作曲子麼？』三變曰：『祇如相公亦作曲子。』公曰：『殊雖作曲子，不曾道「針線閒拈伴伊坐」。』柳遂退。」③這是將詞句分別爲雅正與淫靡二種不同之風格，而以雅正自許的一種辯護方式；再如釋惠洪在其《冷齋夜話》中，曾載云：「法雲秀關西鐵面嚴冷，能以理折人。魯直（黃庭堅）名重天下，詩詞一出，人爭傳之。師嘗謂魯直曰：『詩多作無害，艷歌小詞可罷之。』魯直笑曰：『空中語耳。非殺非偷，終不至坐此墮惡道。』」④這是以詞中語句爲「空中語」而強爲自解的一種辯護方式。這幾段話，從表面看來原不過只是宋人筆記中所記叙的一些瑣事見聞而已，而且其辯解既全無理論可言，除了顯示出在困惑中的一種強辭奪理的辯說以外，根本不足以稱之爲什麼「詞學」，但毫無疑向的，中國的詞學卻也正是從這種困惑與爭議中發展出來的。即以我們在前面所引用的這幾則筆記而言，其中就已然顯露出了後世詞學所可能發展之趨向的一些重要端倪。

我們先從前面所舉引的《苕溪漁隱叢話》中的一則記叙來看，蒲傳正所提出的「綠楊芳草長亭路，年少拋人容易去」二句詞中的「年少」兩字，就其上下文來看，其所指自應是在「長亭路」送別之地，「拋人」而「去」的「年少」的情郎，這種意思本是明白可見的；可是晏幾道卻引用了白居易之「富貴不來年少去」二句詩中的「年少」，從文字表面上的相同，而把「年少」情郎之「年少」，比附爲「年少」光陰之「年少」，其爲

牽強附會之說，自不待言。至於晏幾道之所以要用這種比附的說法來爲他父親晏殊所寫的小詞做辯護，主要當然是由於如我們在前面舉引《東軒筆錄》時所提出的當時士大夫之觀念，認爲做宰相之晏殊不該寫作這一類浮靡之「鄭聲」的緣故。而誰知這種強辯之言，卻竟然爲後世之詞學家之欲以比興寄託說詞者，開啓了一條極爲方便的途徑。清代常州詞派的張惠言，可以說就是以此種方式說詞的一個集大成的人物。而此種說詞方式一方面雖不免有牽強比附之弊，可是另一方面卻有時也果然可以探觸到小詞中一種幽微深隱的意蘊，因此如何判斷此種說詞方式之利弊，自然就成爲了詞學中之一項重大的問題。其次，我們再看前面所舉引的《畫堂錄》中的一則記敘。關於晏殊與柳永詞的「雅」「俗」之別，前人可以說是早有定論，即如王灼在其《碧鷄漫志》中的，即曾稱美晏詞，謂其「風流蘊藉，一時莫及，而溫潤秀潔亦無其比。」又曾批評柳詞，謂其「淺近卑俗，自成一體，……予嘗以比都下富兒，雖脫村野，而聲態可憎。」⑤可見詞是確有雅俗之別的，於是南宋的詞學家張炎遂倡言「清空騷雅」⑥，提出了重視「雅詞」的說法。而一意以「雅」爲標榜的詞論，至清代浙派詞人之末流，乃又不免往往流入於浮薄空疏，於是晚清之王國維乃又提出了「詞之雅鄭，在神不在貌」⑦之說，因此如何判斷和衡量詞之雅鄭優劣，自然也就成爲了詞學中之一項重大問題。最後，我們再看前面所舉引的《冷齋夜話》中的一則記敘，黃山谷所提出的「空中語」之說，雖然只是爲了替自己寫作小詞所做的強辯之言，但這種說法卻實在一方面既顯示了早期的小詞之所以不同於「言志」之詩的一種特殊性質，另一方面也顯示了早期的士大夫們當其寫作小詞時，在擺脫了「言志」之用心以後的一種輕鬆解放的感情心態。不過，詞在演進中並不能長久停留在早期的小詞的階段，因此我在一九八七年所寫的《人對傳統詞學與王國維詞論在西方理論之觀照中的反思》一篇長文中，遂曾嘗試把詞之演進分爲了「歌辭之詞」、「詩化之詞」、與「賦化之詞」三個不同的階段。⑧早期的小詞，原是文士們爲當日所流行的樂曲而填寫的供歌唱的歌辭，這一類「歌辭之詞」，作者在寫作時既本無「言志」之用心，因此黃山谷乃稱之爲「空中語」，這原是可以理解的。不過，如我在《傳統詞學》一文中之所言，這類本無「言志」之用心的作品，有時卻反而因作者的輕鬆解放的寫作心態，而於無意中

流露了作者潛意識中的某種深微幽隱的心靈之本質，而因此也就形成了小詞中之佳作的一種要眇深微的特美。其後這類歌辭之詞既逐漸「詩化」和「賦化」，作者遂不僅在作詞時有了抒情言志的用心，而且還逐漸有了安排和勾勒的反思，那麼在這種演進之中，後期的「詩化」與「賦化」之詞，是否仍應保持早期「歌辭之詞」的特美？以及對「空中語」所形成的詞之特質與特美，究竟應該怎樣加以理解和衡量？這些當然也都是詞學中的一些重大問題。透過上面的敘述，我們已可清楚的看到一個有趣的現象，那就是中國早期的詞學原是由於當日士大夫們對此種文體之困惑而在強辭辯解之說中發展起來的。這種現象之形成，私意以為主要蓋皆由於早期之小詞乃大多屬於艷歌之性質，而中國的士大夫們則因長久被拘束於倫理道德的限制之中，因此遂一直無人敢於正式面對小詞中所叙寫的美女與愛情之內容，對其意義與價值做出正面的肯定性的探討，這實在應該是使得中國之詞學，從一開始就在困惑與爭議中被陷入了扭曲的強辯之說中的一個主要的原因。

而也就在早期的艷歌小詞使士大夫們都陷入了困惑與爭議之中的時候，中國詞壇上遂出現了一位以其天才及襟抱大力改變了小詞之為艷科的作者，那就是「一洗綺羅鄉澤之態」、「使人登高望遠」、「指出向上一路，新天下耳目」⑨的作者蘇軾，但蘇詞的出現，卻不僅未曾解開舊有的困惑和爭議，而且反而更增添了另一種新的爭議和困惑。即如陳師道在其《後山詩話》中，即曾云「退之以文為詩，子瞻以詩為詞。如教坊雷大使之舞，雖極天下之工，要非本色。」⑩胡仔在其《苕溪漁隱叢話》後集⑪中，也曾引有一段李清照詞論中評蘇詞的話，說蘇詞乃是「句讀不葺之詩耳」，而詞則「別是一家」⑫，於是在蘇詞的向詩靠攏，與李清照之向詩宣告背離之間，遂使中國之詞學更增加了另一重新的困惑和爭議，而且事實上蘇氏在創作方面所做出的開拓，與李氏在詞論方面所做出的反思，對於早期之詞在艷歌時代為這種文體所樹立的宗風，以及這種宗風所形成的特殊的美學品質，也都未能有明確的體會和認知，而也就正因其無論是在詞之創作方面，或詞之評說方面，都未能從理論方面來解答詞之美學特質的根本問題，因此遂使得婉約與豪放的正變之爭，以及婉約中的雅鄭之爭，與豪放中之沈雄與叫囂之別等種種問題，遂一直成為了詞學中長久難以論定的困惑和爭議。於是在這種種困

惑與爭議之中，遂又有人想把合樂而歌的小詞比附於古代的詩、騷和樂府。王灼在其《碧鷄漫志》中，即曾云「古歌變爲古樂府，古樂府變爲今曲子，其本一也。」^⑫王炎在其《雙溪詩餘自序》中，也曾云「古詩自《風》、《雅》以降，漢魏間乃有樂府，而曲居一，今之長短句蓋樂府之苗裔也。」^⑬胡寅在其《題酒邊詞》一篇序文中，也曾云「詞曲者，古樂府之末造也。古樂府者，詩之傍行也。詩出於《離騷》、《楚辭》，而《離騷》者，變風變雅之怨而迫，哀而傷者也。」^⑭而《詩》之變風變雅及《離騷》、《楚辭》等作品，既都可以有比興寄託之意，於是中國的詞學遂又從溯源與尊體的觀念中更發展出了一套比興寄託之說。這種說法的形成，本來也同樣是出於對詞之被目爲艷科而受到輕視的一種反彈，與本文前面所舉引的宋人筆記中那些強辯之說，同不免於有牽強比附之處。不過，對美女與愛情的敘寫，既在詩騷中原曾有比興寄託之傳統，而且詞之發展到了南宋的時代，在一些詠物之作中也確實有了比興喻記的用意，因此到了清代常州詞派張惠言等人的出現，其所倡導的以比興寄託來說詞的風氣，乃開始盛行一時。於是自此以後遂又引起了如何判斷其所說之是否爲牽強附會的另一場困惑和爭議。到了晚清另一位詞學家王國維的出現，乃直指張惠言之說爲「深文羅織」^⑮，於是王氏自己遂又提出了其著名的「境界」之說，但王氏對其所標舉的「境界」一辭之義界，卻也依然未能做出明確的理論說明，於是遂又引起了近人的更多的困惑和爭議。對於一種已經流行了有一千數百年以上之久，而且其間曾經名家輩出的重要文類，我們卻竟然直至今日仍然陷入在困惑與爭議之中，而不能對如何衡定此種文類的意義與價值做出溯源推流的理論性的說明，這實在不能不說是一項亟待我們做出反思和檢討的重要問題。

關於中國的詞學之所以從一開始就陷入了困惑與爭議之中的主要原因，私意以爲實在乃是由於在中國的文學批評傳統中，過於強大的道德觀念壓倒了美學觀念的反思，過於強大的詩學理論妨礙了詞學評論之建立的緣故。如我在數年前所寫的《人傳統詞學》一篇論文之所言，「所謂『詞』者，原來本只是在隋唐間所興起的一種伴隨著當時流行之樂曲以供歌唱的歌辭。因此當士大夫們開始著手爲這些流行的曲調填寫歌辭時，在其意識中原來並沒有要藉之以抒寫自己之情志的用心，這對於詩學傳統而言，當然已經是一種重大的突破，而且根據人

花間集·序V的記載，這些所謂「詩客曲子詞」，原只是一些「綺筵公子」在『葉葉花箋』上寫下來，交給那些「繡幌佳人」們『舉纖纖之玉手拍按香檀』去演唱的歌辭而已。因此其內容所寫乃大多以美女與愛情為主，可以說是完全脫除了倫理政教之約束的一種作品，這對於詩學傳統而言，當然更是另一種重大的突破。」^{①6}因此要想真正衡定詞這種文類本身的意義與價值，我們自不能忽視《花間集》中對於美女與愛情之敘寫，所形成的詞在美學方面的一種特殊的品質，以及此種特殊的品質在以後詞之演進和發展中，所造成的一種特殊的影響。關於《花間集》之重要性，早在陳振孫之《直齋書錄解題》中，已曾稱其為「近世倚聲填詞之祖」。^{①7}近人趙尊嶽，在其《詞籍提要》中也曾謂「蓋論詞學者，胥不得不溯其淵源，淵源實惟唐五代，當時詞人別集莫可羅致，則論唐五代詞者，因含茲莫屬。」^{①8}雖然早在《花間集》編訂以前，自隋唐間宴樂之開始流行，社會上原已出現過兩類配合這種樂曲而創作的歌辭：一類是市井間傳唱的俗詞，如後世敦煌石窟中所發現的曲子詞可以為代表；另一類則是當時文士對這種新文體的嘗試之作，如劉禹錫、白居易諸詩人所寫作的《憶江南》、《長相思》等作品可以為代表。只不過前一類的曲子既未經編訂流傳，且又過於俚俗，因而遂未曾引起當時作者的重視；至於後一類劉、白等詩人之作，則又因其與詩之風格過於相近，並不足以為「詞」這種新興的文學體式，樹立起什麼特定的宗風。因此乃必待《花間集》之出現，這種新興的文學體式，才開始形成了自己所特有的一種品質和風貌，而且在五代以迄宋初的詞壇上，造成了風靡一世的極大的影響，甚至當詞之演進已經「詩化」和「賦化」以後，這種由早期《花間集》中的歌辭之詞所形成的一種美學方面的特質，在那些風格已經完全不同的作品中，也仍然有著潛隱的存在。因此要想釐清中國詞學中的困惑和爭議，我們所首先必須面對的，實在應該就是《花間》詞究竟含有怎樣一種美學特質的問題。如我們在前文之所言，這一冊詞集中所收的作品，原來只是「綺筵公子」為「繡幌佳人」所寫作的香艷的歌辭，其內容既多以敘寫美女與愛情為主，因此其所形成的美學特質，當然就必然與其所敘寫之內容，有著密切的關係，而對美女與愛情的敘寫，則無論是在道德傳統或是在詩歌傳統中，卻一貫是被士大夫們所鄙薄和輕視的對象。所以也就正當這種特殊的美學特質的形

情，得到了一個宣洩的機會，這當然也可能是使得當日的士大夫們紛紛願意爲此種新興的樂曲來填寫歌詞的另一項重要的因素。而黃山谷之所以用「空中語」來爲自己寫作的小詞做辯解，就正可以說明了當日士大夫們，在寫作這一類小詞時，所感到的被從「言志」與「載道」之束縛中解放出來一種的輕鬆的心理狀態。以上所提出的兩點因素，本應是對於士大夫們何以甘冒禮教之大不韙而投身於小詞之寫作的兩個最明顯且最簡單的答案，而除去這兩點表面的因素以外，私意以爲小詞之所以特具強大之吸引力者，實在更可能是由於透過了寫作和評賞的實踐，這些士大夫們竟逐漸體會到了這一類艷歌小詞，透過了其表面所寫的美女與愛情的內容，竟居然尚具含有一種可以供人們去吟味和深求的幽微的意蘊和情致。只不過這種意蘊和情致，就作者而言既非出於顯意識之有心的抒寫，就讀者而言也難於作具體的指陳和詮釋，有些詞學家如常州詞派的張惠言，可以說就是對這種幽微之意蘊頗有體會的一個讀者，但他卻犯了一個最大的錯誤，就是想把這種幽微的意蘊，都一一加以具體的指述，於是遂不免陷入於牽強比附之中而無以自拔了。至於《人間詞話》的作者王國維，當然也是對小詞中這種幽微深隱之意蘊深有體會的一位讀者，所以他一方面雖批評張惠言的比附之說爲「深文羅織」，但另一方面他卻也曾經用「成大事業大學問」之「三種境界」來評說晏殊等人的一些小詞。他之較勝於張惠言者，只不過是未曾將自己的說法指稱爲作者之用心而已。總之，小詞之佳者之往往具含有一種引人生言外之想的幽微深遠之意致，乃是許多詞學家的一種共同的體會。只不過他們卻都未能對小詞之所以形成此種特殊品質的基本原因，做出任何理論性的說明。我在八七年所寫的《傳統詞學》一文，雖曾對詞在演進中由歌辭之詞轉化爲詩化之詞再轉化爲賦化之詞的經過歷程，及各類詞之風格特色都做了相當的探討；並曾做出結論說「以上三類不同之詞風，其得失利弊雖彼此迥然相異，然而若綜合觀之，則我們卻不難發現它們原有一個共同的特點，那就是三類詞之佳者莫不以具含一種深遠曲折耐人尋繹之意蘊爲美」^②我更曾在八六年所寫的《迎陵隨筆》中，舉引過若干詞例，用西方之符號學、詮釋學和接受美學等理論，對張惠言與王國維二家之好以言外之想來說詞的方式，做過相當理論性的研述^③。但對於詞之何以形成了此種以富於深微幽隱的言外之意致爲美之特質的基

本原因，也未曾做出溯本窮源的探討。近年來我偶然讀了一些西方女性主義文學批評的論著，當我透過他們的某些觀點來反思中國小詞之特質時，遂發現中國最早的一冊詞集《花間集》中對於女性的紋寫，與詞之以富於幽微要妙的言外之想的意致為美的這種特質之形成，實在有着極為密切的關係。而中國詞學之所以長久陷入於困惑之中，一直未能為之建立起一個理論體系，也正與中國士大夫一直不肯面對小詞中對美女與愛情之紋寫，做出正面的肯定和研析有着密切的關係。因此下面我想借用西方女性文論中的一些觀點，來對中國小詞之特質之所以形成了以幽微深隱富於言外之意致為美的基本原因，略做一次溯本窮源的探討。

(一)

談到西方女性主義的文學批評，那原是伴隨着西方的女權運動而興起的，帶有婦女意識之覺醒的一種新的文學理論。一般人往往將之溯源於一九四九年西蒙·德·波瓦(Simone de Beauvoir)之《第二性》(*The Second Sex*)一書之刊行。在此書中，波瓦曾就其存在主義倫理學的觀點，提出了兩個重要的概念：那就是女性是男性眼中的「他者」(the other)，是「被男性所觀看的」(being looked at)。而在這種情況下，女性遂由「人」的地位被貶降到了「物」的地位。^②波瓦的這種觀念，當然代表了一種強烈的女性自我意識之覺醒。於是到了六十年代後期與七十年代初期，遂有大量的有關女性意識之書刊相繼出現，即如李絲麗·費德勒(Leslie Fielder)在其《美國小說中的愛與死》(*Love and Death in the American Novel*)一書中，就曾指出了男性作者在其文學作品中所紋寫的女性形象，對於女性有着歧視的扭曲^③。又如費安·高尼克(Vivian Gornick)和芭芭拉·莫然(Barbara K. Moran)所合編的《在性別主義社會中的女人》(*Woman in a Sexist Society*)^④，以及凱特密勒特(Kate Millet)所寫的《性別的政治》(*Sexual Politics*)等書^⑤，這些著作的重點主要就都在於要喚起和建立一種可以和男性相對抗的女性意識。到了七十

年代後期乃有艾琳·邵華特 (Elaine Showalter) 所寫的《她們自己的文學》(A Literature of Their Own) ②，以及桑德拉吉伯特 (Sandra Gilbert) 和蘇珊葛巴 (Susan Gabar) 所合著的《閣樓中的瘋婦》(The Mad Woman in the Attic) 等書相繼出現③，其後吉伯特與葛巴又於八十年代中期合力編成了一部厚達兩千四百餘頁的《女性文學選集》(Norton Anthology of Literature by Women)，於是緊隨在女性意識之覺醒及對文學中女性形象之探討以後，遂更開始了對於女性作者及女性文學的介紹和批評，而且蔚然成爲了一時的風氣。而與此相先後，則更有露斯文 (K.K. Ruthven) 之《女性主義的文學研究概論》(Feminist Literary Studies: An Introduction) ④與特麗·莫文 (Toril Moi) 的《性別的、文本的政治：女性主義文學理論》(Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory) ⑤以及艾琳·邵華特的《女性主義詩學導論》("Toward a Feminist Poetics", in *Women Writing and Writing About Women*) ⑥和瑪吉·洪姆 (Maggie Humm) 的《女性主義文學批評：做爲當代文學批評家的婦女》(Feminist Criticism: Women as Contemporary Critics) ⑦等書相繼問世。於是女性主義文學批評，乃逐漸脫離了早期的女性與男性相互對立抗爭的狹隘的觀念，而發展成爲了一種由女性意識覺醒所引生的新的文學批評理論的建立。本文由於篇幅及作者能力之限制，對於西方的這些女性主義的文學理論自無暇做詳細之介紹，而且本文也並不意完全套用西方的模式來評說中國的詞與詞學，但無可否認的則是任何一種新的理論出現，其所提示的新的觀念，都可以對舊有的各種學術研究投射出一種新的光照，使之從而可以獲致一種新的發現，並做出一種新的探討。一般說來，無論中西的歷史文化，在過去都曾長久的被控制在男性中心的意識之下，因此當女性意識覺醒以來，遂在短短的幾十年間，就對世界上各種社會經驗及文化傳統都造成了強烈的震撼。我個人做爲一個中國古典詩詞的研究工作者，遂在西方女性主義文論的光照中，對於中國小詞中之女性特質，以及此種特質在詞學中所引起的許多困惑的問題，也有了一些新的體認和想法。下面我就將把個人的這一點新的體認和想法，略做簡單的敘述。

首先我們所要提出來一談的，乃是《花間》詞中的女性形象之問題。中國舊傳統之文評家，往往將詩詞中所有關於女性的敘寫都混為一談，因此過去之說詞人才會將小詞中關於美女與愛情的敘寫，或者任意比附於古代之風騷，或者推原於齊梁之宮體，或者等擬為南朝樂府中的西曲及吳歌。然而事實上則這些不同的文類中，雖同樣有關於美女與愛情的敘寫，但其所形成的美學之特質與作用，都顯然有着極大的區別。關於這方面，我覺得西方女性文論中對於文學中女性形象的論述和探討，似乎頗有可以提供我們反思之處。早在六十年代，李絲麗·費德勒 (Leslie Fiedler) 在其《美國小說中的愛與死》一書中，就曾提出了男性作者所寫之女性往往將之兩種極化了的問題。費氏以為男性作者所寫之女性，總或者是將之寫成為美夢中之女神，或者將之寫成為噩夢中之女巫^{②4}，而這兩類形象，當然都並不是現實中真正的女性。其後在七十年代又有蘇珊·柯尼倫 (Susan Koppelman Cornillon) 編輯的一本論集，題名為《母性主義者所看到的小說中之女性形象》(Images of Women in Fiction: Feminist Perspectives)，其中收有二十一篇論文，都嚴格地批評了文學作品中女性形象之不真實性^{②5}。後來在八十年代，瑪麗·安·佛格森 (Mary Anne Ferguson) 在其《文學中之女性形象》(Images of Women in Literature) 一書中，則更曾將文學中之女性形象詳細地分成了三大部分：第一部分為「傳統的婦女形象」(Traditional Images of Women)，在此一部分中，佛氏曾將女性分為五種類型：其一為妻子 (The Wife) 之類型，其二為母親 (The Mother) 之類型，其三為偶像 (Women on a Pedestal) 之類型，其四為性對象 (the sex object) 之類型，其五為沒有男人的女性 (Women Without Men) 之類型。這五種類型之身份雖然各有不同，但事實上卻都是做為男性之配屬而出現的，即使在沒有男人的女性之類型中，此一類型也是做為因沒有男人而被憐憫被異視而出現的。這些傳統的形象在早日的文學作品中，已早成為固定的類型 (stereotype)，不僅在男性作品中存在，即使在女性作品中也難以脫去這種限制。不過自女性的意識開始覺醒以後，於是文學中遂有了另外的女性類型之出現，這就是佛氏書中的第二部分，所謂「轉型中之女性」(Woman Becoming)。這一類型的女性形象，主要在努力脫除舊有

的定型的限制，試圖表現出女性真正的自我，寫出女性自我的真正生活體驗，和自我真正的悲歡憂樂，成為自我的創造者（self creators）。另外，佛氏在書中的第三部分，還提出了所謂女性的「自我形象」（Self Images）。這主要是由於近年來有不少女性的日記和書信曾經被發現和整理了出來，不過因為內容和性質的雜亂，還有待於進一步的研究和探討^⑤。

以上我們雖然對西方女性主義文論中有關女性形象之論著，做了簡單的介紹，但本文卻並不想把關於《花間》詞中女性形象的討論，套入到西方的模式之中。這一則因為東西方之文化背景原有着明顯的不同，我們原難將西方之模式做死板之套用；再則也因為他們的探討乃大多以小說中之女性形象為主，這與我們所要探討的《花間》詞中的女性形象，當然也有着極大的差別；三則更因為西方女性主義之文論，原與西方之女權運動有着密切的關係，而本文之主旨，則只是想透過《花間》詞中的女性敘寫，來對小詞之美學特質一加探討，而全然無意於女權之運動。但我卻仍然對他們的論點做了相當的介紹，我的目的只是想透過他們對女性形象之身份性質之分析的方式，也對中國詩詞中之女性形象之身份性質一加反思，並希望能藉此尋找出《花間》詞中之女性敘寫，與詞之美學特質的形成究竟有着怎樣的一種關係而已。

在中國詩歌中關於女性的敘寫，當然並不自《花間》詞為始，即如為《花間集》寫序的歐陽炯，就曾把這一類寫美女與愛情的作品，追溯到前代的樂府與南朝的宮體詩，而後世之以溯源與尊體為說的詞學家，其不惜將小詞比附於《詩》《騷》，則更已如前文之所述，他們的這些說法，從表面看來似乎也都有可以成立的理由，因為自《詩經》、《楚辭》以下，降而至於南朝樂府中之「吳歌」、「西曲」，和齊、梁間的宮體詩，以至於唐人的宮怨和閨怨的詩篇，其中本來早就有了大量的對於美女與愛情的敘寫，這原是不錯的。蓋以男女之情既為人性之所同具，愛美而惡醜也為人性之所同然，因此若只從其敘寫美女與愛情的表面情事來看，則所有這些作品自然便都有着可以相通之處，但值得注意的則是，雖然同樣是敘寫美女與愛情的作品，但為什麼卻只有「詞」這種文類中的一些作品才特別富於一種引人生言外之想的要眇宜修之特質？我以為這才是最值得我們去

探討的一個重要問題。關於此一問題，私意以為西方女性文論中對作品中女性形象之身份性質的討論，似乎頗可以給我們一些啓發。在中國的文學史中，雖然早自《詩經》開始，就已經有了關於美女與愛情的絃寫，但事實上各種不同時代不同體式的文學作品中，其所絃寫之女性形象之身份性質，以及其所用以絃寫之口吻方式，卻原有着極大的差別。以下我們就將對這些差別稍加論述。

《詩經》中所絃寫的女性，大多是具有明確之倫理身份的現實生活中之女性，其絃寫之方式，亦大多以寫實之口吻出之，這是一類女性的形象。《楚辭》中所絃寫之女性，則大多為非現實之女性，其絃寫之方式，乃大多以喻託之口吻出之，這是一類女性的形象。南朝樂府之吳歌及西曲中所絃寫之女性，則大多為戀愛中之女性，其絃寫之方式則大多是以素樸的民間女子自言之口吻出之，這是一類女性的形象。至於宮體詩中所絃寫之女性，則大多為男子目光中所見之女性，其絃寫之方式乃大多是以刻畫形貌的詠物之口吻出之，這是一類女性之形象。到了唐人的宮怨和閨怨詩中所絃寫的女性，則大多亦為在現實中具有明確之倫理身份的女性，其絃寫之方式則大多是以男性詩人為女子代言之口吻出之，這是再一類女性之形象。如果以詞中所絃寫之女性形象與以上各文類中之不同的女性形象相比較，我們就會有一種奇妙的發現，那就是詞中所寫的女性乃似乎是一種合乎寫實與非寫實之間的美色與愛情的化身。我這樣說，也許有一些讀者不免會對此產生疑問，蓋以如我們在前文所言，《花間集》中所選錄的作品，既原是「綺筵公子」為「繡幌佳人」而寫的「文抽麗錦」的歌詞，因此其中所寫之女性，自然應該乃是那些當筵侑酒的歌兒酒女之形象。如此說來，則此一類女性形象自當是現實中之女性。可是這一類女性卻又並無家庭倫理中之任何身份可以歸屬，而不過僅只是供男子們尋歡取樂之對象而已。而《花間》中的作品，就正是出於那些尋歡取樂的男性作家之手，因此其寫作之重點乃自然集中於對女性之美色與愛情之絃寫，而「美」與「愛」則恰好又是最富於普遍之象徵性的兩種品質，因此《花間集》中所寫的女性形象，遂以現實之女性而具含了使人可以產生非現實之想的一種潛藏的象徵性。如果以這一類女性形象與我們在前文所提到的其他文類中的女性相比較，則《詩經》中所寫的現實生活中之女性，可以說基本上並不具合