清代女作家弹词小说论稿

鲍震培 著

天津社会科学院出版社

书　名：清代女作家弹词小说论稿

作　者： 鲍震培

出版社：天津社会科学院出版社

出版日期：2002-1

印　张：11　字　数：269千字　开 本：32

ISBN：7-80563-924-8/I207.39

出版许可证：（2001）第069770号

定 价：16.00

内容提纲

本书以十七世纪至二十世纪初清代女作家创作的大量弹词小说为研究对象。书稿共分五章:

第一章,论述明清时代妇女观的渐变与才女文化的繁荣。

即女作家写作弹词小说所得到的社会支持。我们把清代女作家现象放在清代文学与社会思潮、文学与文化互动的层面上进行考察。阴阳乾坤说、礼教的规定及“女教”的发展、宋明理学的负面因素对我国古代妇女观均有很大影响,而明清启蒙思想家则从对理学的批判中生发出有悖于礼教的较为进步的妇女观。晚明至清,随着“文人女性化”和“才女文人化”两性融合的趋势,男性文豪及才女作家针对“女子无才便是德”的展开辩论和批评,女性交游、结社、唱酬等文学活动渐成风气,以闺秀才女为主体的女性文学呈现繁荣景象,不仅在抒情文学如诗、词等传统的女性创作领域硕果累累,而且涉足叙事文学的戏曲和小说领域,尤以创作韵文体长篇小说——弹词小说的成绩最为突出。

第二章,论述弹词小说的形式、源流及在文学史上的地位和影响,指出清代女作家的主要创作成就。

弹词小说从形式上可溯源至宋代陶真,然而成为一种案头创作实始自明代杨慎的《二十一史弹词》,而闺阁写作采用这一文体构架长篇小说的世界,而非一般的市井唱本。晚清小说理论把“弹词体”归为“旧小说”,与“章回体”并列。指出因为五四以后对此文体的研究纳入俗文学的田地,女作家文本的“先锋”价值被

此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

忽略,陈寅恪的《再生缘》研究给人以启示,重新阅读并发现、全面考量女作家叙事文本的颇具重要性。

第三章,论述女作家叙事传统的建立。

回答清代女作家为何创作数量众多的、卷帙浩繁的韵文体小说。论述了女性写作与闲暇时间的关系,女性生存状态、自我意识的萌发与写作的心态,女性讲述自己故事的迫切性、自觉性和多元性。论述了弹词小说“处处为女性张目”的特征与表现女性意识的特异形态——女扮男装,并把此题材置于中国古代易装文化的总体环境和清代文学的关系变量中,总结文学表现的意义。最后分析了弹词小说重视心理描写与细节刻画等当时女性写作较为独特的艺术特点。

第四章,论述弹词小说与主流意识形态的融汇与冲突。

从“女史”传统把握女小说家的叙事心理与思想脉搏。论述弹词小说偏爱家国历史、朝政风云的宏大叙事,从中表现女作家与儒相通的政治抱负、人文情怀。同时分析女作家所表露出的大胆的叛逆礼教的精神和迫切争取男女平等、婚姻自由的思想以及她们所寄托的宗教梦想。

第五章,弹词小说女作家及其作品考辨。

在大量占有原始资料的基础上,对清代女作家及其弹词小说作品进行全面而细致的梳理、归纳和考证、辨析工作,共考辨25名署名女作家,38部作品(包括佚名女作家的作品)。内容包括作者生卒年,大致经历,作品的创作时间,出版时间、版本情况,流行与影响。其中作者的性别确定和创作动机是研究的重要方面。

前　言

如果此书标题是“中国17至19世纪的女性小说”的话，恐怕多数读者会一头雾水：中国古代女子写过小说吗？一般文学史讨论女性文学主要看重她们在诗歌创作上所取得的成功和贡献，认为古代女性文学的想象和情怀是在抒情诗（包括词）的世界中展开的，而忽略了她们在叙事文体方面所具有的创作才能和成就。然而，晚近学界重新开始重视明清以来“闺秀才女”在文学创作上的地位，她们的文学园地除诗词曲以外，以七言韵文为主的弹词即是清代女作家以毕生精力写作长篇叙事文学时所选择的文类。本书用“弹词小说”或“韵文体小说”指涉这一文类，应视为清代长篇小说创作的特殊体裁。

清代女作家弹词小说堪称中国文学史上的一大奇观。从明末清初第一位闺阁弹词女作家陶贞怀创作的《天雨花》到民初弹词的殿军、职业女性姜映清创作的《玉镜台》，在17世纪到19世纪的三百年中，弹词小说的数目达四百种之多，然而其中最大多数、最优秀、最有影响的都是女作家的笔墨，如《天雨花》、《玉钏缘》、《再生缘》、《笔生花》、《凤双飞》、《玉连环》、《榴花梦》等等。长篇巨制《榴花梦》四百八十三万余字，成为世界上最长的韵文体小说。为什么清代出现女作家群，并有如此高的创作才华？她们取得了哪些突出的思想和艺术成就？本书将在清代文学与社会思潮、文学与文化互动的层面上，对作家生态与文本内容的各个方面进行研究，考察明清社会妇女观的渐变与才女文化形成的关系，考

察女作家弹词小说的突出成就及其在文学史上的地位和影响,并藉此研究,弥补中国文学史上空白的一页。

对弹词的研究始于20世纪初,“五四”以后俗文学研究兴起,李家瑞、赵景深、郑振铎、谭正璧、胡士莹、阿英等著名学者都十分重视弹词的研究,纷纷搜集、编目和论述。陈寅恪、郭沫若则从学术史、世界文学的角度看弹词在文学史上的地位,他们有关《再生缘》的考证和论述有很高的学术价值。

但是,由于近现代诸学者把弹词放在与诗词等“经典”文类对立的“民间文学”或“通俗文学”的范畴,而忽略了部分弹词作者特别是女作家对这一文类的定位与期待,且研究多半仍停留在对少数几个作者的考证及单一作品的内容或形式的分析。晚近国内外(包括台湾)的一些女性学者开始用女性视角重新审视文本,撰写较宏观一些的研究文章。但对于清代女作家弹词的总体面貌、风格的发展和演变的历史,个别作品、某些创作模式的文学史意义和影响,以及文本生成过程中的内外因素等问题,都是尚待开发的领域。本书尝试在这些方面多做一些材料的爬梳整理和理论上深入的探讨,是对女作家弹词的第一次全面扫描和系统总结。

鉴于古代女作家作品由于“非经典化”而被忽略、被误读的现象,有必要重新琢磨、重新发现这块璞玉蕴含的真正价值。美国女权主义批评家南西·米勒提出阅读非经典作品的“过度阅读”策略,“尤其是阅读女性作品时,要去读出女性作家性别身份之于文本的意义,读出先前被父系文化霸权忽略或贬低之处。”在她看来,一个女作家讲的故事总是不同的。英国小说家弗吉尼亚·伍尔夫认为女性作品呈现出不同于男性视野的观照。此书主要从女性书写这样一个新的角度去解读16世纪到19世纪的女性文学世界——才女文化中的女性想象与叙事。

通过这一选题的研究,确立中国女性文学发展中不可或缺的重要环节。晚近学人的研究表明,“女性文学”不仅指女性作为写

作主体的创作实践,更重要在于摆脱男性中心话语,赋予女性经验和表述形式的目标追求。一方面以女性感受、女性视角为基点对世界的介入,一方面挖掘超出男性理解惯性和视野的女性经验,实现对男权秩序的叛离。这种带有“女性意识”或“女性主体意识”的女性文学实际上是“女性主义”文学。当前学术界一般认为中国文学中产生女性主体意识是20世纪初接受西方女权思想的结果。这种对这以前女性文本特别是对明清女性叙事传统的忽略,导致了研究中的“西方中心主义”的倾向,中国女性文学批评成为无源之水。本书将表明:在明清时代反理学、反礼教的启蒙思潮影响下,女性意识的崛起及弘扬在女性叙事的文本——弹词中非常艺术化、个人化、具体化地表现出来,在摆脱“依附性”、富于独立性和社会倾向上,比起李清照、朱淑真的传统和同时代的闺秀诗人是大大地跨进了一步。或许可以这样说,女性弹词是中国女性主义文学之滥觞。并且,它所代表的女性精神和形成的叙事传统对近现代女作家从事现代意义上的小说创作产生了重要的影响。

可能正是因为开采女作家弹词小说这一富矿的意义重大,笔者才感到沉甸甸的压力,要把这一题目做好的确很难。最大的困难是关于这些女作家的生平留下的材料和后人的评论实在是很缺乏。只有少数人,我们可以在她们作品的序跋中找到一星半点关于她们身世的信息,远远不足以了解她们的思想和性格等等。好在她们留下了大量的作品,我们只有通过阅读和分析这些文本,去了解她们的生活,了解她们的内心世界,了解她们所关心的问题,从而真正认识这些女作家,真正认识她们所创作的弹词小说的价值。

本书写作的基础是对弹词女作家及作品的考辨。本人通过在北京、上海、杭州、苏州等地访书,阅读了大量原始资料。考证属于女作家的作品有三十八种,女作家四十二位,姓氏可考的二十一位,如陶贞怀、陈端生、梁德绳、侯芝、黄小琴、朱素仙、邱心如、郑澹

此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

若、藕裳、李桂玉、孙德英、陈梅君、曹湘蒲、周颖芳、程蕙英、彭靓娟、秋瑾、姜映清等。有名号或无名氏作者二十一位。主要根据作品署名、文献记载、作品序文、题词及作品中提到的有关信息,考证包括作者的姓氏、籍贯、生卒年、家庭背景、生平事迹、作品创作时间、刊行流传情况等。其中有的作者属首次发现,有的补充了新的材料,有的更正了前人的错误。

研究中的另一个难点是对于女性主义文学批评方法的选择和把握。西方女性主义(Feminism)理论是当代女性主义批评的基石,她的特点是变化丰富、流派纷呈,如早期的自由主义女性主义、社会主义女性主义、激进主义女性主义等等。20世纪80年代以来,出现了后现代女性主义的新思潮,对文学批评的影响非常巨大。女性主义文学批评与妇女运动的产生和发展相伴随,并且直接受到女性主义理论的影响,作为20世纪的新兴"显学",它还融进了社会学、马克思主义、精神分析、解构主义、符号学及接受美学的批评方法。从总的发展轨迹看,它大致经历了从政治批评到文学批评又到文化批评这样一个过程。当前女性主义批评呈现多元的局面,其形态有社会学的女性主义批评(或英美派)、法国派的女性主义批评、马克思主义的女性主义批评、多元女作家批评和文学批评的性别理论。每一种批评理论都产生大量的文献可以参究,我们在研究女作家作品时离不开一些精辟的理论和先进方法的指导。使我受到最大启发的是性别理论(gendertheory),它强调所有写作都带有性别色彩,认为"作为男人的阅读"同样会得出男女平等的结论,将女性主义批评的重心从剖析妇女的隶属地位、所受的虐待和被排除在外的状况,转向了研究妇女独自的文学传统,分析文学话语中性别表现的部分,从而加强对文学遗产的彻底了解。这样来看我们的清代才女文化和弹词小说,就不是完全被动性的和边缘的东西,不同于过去对古代女子与女性文学生活的单色调描绘,我们会从中发现女作家的能动性和创造力是多么的惊

人。通过本书的论述,试图说明明清社会思潮中士大夫妇女观的异动与女性自我意识的萌发形成一种有趣的互动,女性文学经历与男性文学经历兼融互见,丰富了中国文学的叙事传统和艺术魅力。

总之,无论从何种意义上说,清代女作家群和她们搦管写下的鸿篇巨制都不该被埋没。

目　　录

前言
第一章　明清妇女观的渐变与才女文化的繁荣
阴阳乾坤说与本质主义妇女观——中西方传统性别观念的不同——宗教对女性的态度——礼教的“男女有别”、“男外女内”——“弄瓦”之教：女教的形成与发展——魏晋妇女与唐代妇女——宋明理学的负面影响——明清思想家对理学的反叛——夫妇为五伦之首——反对“女祸论”——“恤女”思想——女子节烈岂是男子之荣——“女子无才便是德”的背景与个案——女子为诗，谁说不宜——诗文乃我辈份内事——敲钟人章学诚与代言人袁枚——才女薄命说——谢道韫“咏絮之才”的经典样式——明代女官与江南“文气”——文人女性化——才女文人化——才女文化由青楼传统转向闺秀传统——女性文学的空前繁荣——女士的交游，唱酬与结社
第二章　弹词小说的形式与女作家的创作成就
弹词溯源—一从陶真、词话到弹词——《二十一史弹词》——闺阁中的写作：一种新的小说文体——晚清小说理论与弹词小说——俗文学研究的成果和局限——陈寅恪、郭沫若对《再生缘》的“价值发现”——依照典律写入文学史中的弹词——可观的创作成就

第三章　女性文学叙事传统的建立

闲暇时间、读者群与小说创作——从抒情文学到叙事文学的转变——弹词流布闺阁——女作家对韵文体的偏好——误读与重读——“闲文”的自传性——深闺消遣、自娱娱人——“觅知音”的读者期待——阅读群体与反应——生存状态与表白的心态——从女性“自我”视点出发讲述自己的故事——“女中丈夫”风气与女豪杰形象——桂恒魁：弃脂粉于妆台，拾衣冠于廊庙——“处处为女性张目”——古代易装文化的嬗变与文学表现的意义——“白日梦”与寄托的心态——女扮男装是表现女性意识的特异形态——爱情描写：注重精神愉悦——肯定女子情欲——“痴情男”话语的期待——模糊性别与性魅力——姐妹情谊：向女性寻找中心——心细如发，笔大如椽

第四章　大叙事：与主流意识形态的融汇与冲突

从《天雨花》释名讲起——“女史”与明清女性的历史关怀——中国叙事文体的史传传统与小说的虚构性——“代前人补恨”——宋代“家国”故事的寓意——中晚唐日落与清帝国的衰世——矛头直指一国之君——南楚国的政治理想——墙倒不修：士大夫的道德焦虑——文学教化功能与伦理价值取向——男人是一所学校——左仪贞与父权的对峙——意义崇尚与消解的“反讽”——孟丽君的叛逆——女道学——一女继承人——林泉、心禅与修炼——明清宗教世俗化——女性仙佛意识——飞翔的女仙之梦

第五章　弹词女作家及其作品考辨

附　女作家弹词一览表

参考文献

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

第一章　明清妇女观的渐变与才女文化的繁荣

阴阳乾坤说与本质主义妇女观——中西方传统性别观念的不同——宗教对女性的态度——礼教的“男女有别”、“男外女内”——“弄瓦”之教：女教的形成与发展——魏晋妇女与唐代妇女——宋明理学的负面影响——明清思想家对理学的反叛——夫妇为五伦之首——反对“女祸论”——“恤女”思想——女子节烈岂是男子之荣——“女子无才便是德”的背景与个案——女子为诗，谁说不宜——诗文乃我辈份内事——敲钟人章学诚与代言人袁枚——才女薄命说——谢道韫“咏絮之才”的经典样式——明代女官与江南“文气”——文人女性化——才女文人化——才女文化由青楼传统转向闺秀传统——女性文学的空前繁荣——女“士”的交游，唱酬与结社

一

关于性别的思想和文化在整个人类社会文明进程中显得格外脉络清晰和积累深厚，可以说，性别文化是人类精神文明的组成部分。一方面，性别文化是绝对的时间动感文化，它对思想材料的选

择以及人文精神的塑造是随时代、民族、社会的发展变化而不断进化、不断完善的过程,因此有所发现、有所扬弃,有所创新,有所进步。另一方面,性别文化又有相对的稳定性和不容置疑性,在特定的历史阶段或社会中,人们普遍持有约定俗成的性别观念或性别意识,即人们对两性的社会关系或性别关系的看法。我们习惯上用"妇女观"来指涉社会流行的性别观念或群体、个体的性别意识。譬如我们常说的有古代的妇女观、传统的妇女观、某某人的妇女观、落后的妇女观、进步的妇女观等等。那么就有一个问题要提出来,为什么单单是说妇女观而不是两性观、性别观?妇女观并非意味着把"妇女"置于两性社会关系的中心来观照,而是相反,它基本上是一个带有居高临下的男权色彩的词汇;同时妇女观又是一个特别带有历史意味的概念,在真正的男女平等没有实现之前,它仍然是性别观念的代名词。因为迄今为止,性别文化中的两性的角色模式是由男性设定的,对男性并没有过多的、特殊的要求,而女性则时时刻刻处于被规定的情景之中,大到职业、地位,小到服饰、化妆,充斥着女人应该如何如何的话题,而文学和大众传媒中也热衷于女性形象的塑造并渗透着男性的双重标准。所以无论是整个社会,还是某个群体和个人,都有一个如何看待女性、如何对待女性的问题,在讨论性别文化,特别是中国古代的性别文化现象,考察妇女观的形成和变化时更显得尤为重要。

阴阳乾坤说是中国传统性别文化的基础,也是中国人传统妇女观的核心。理论上的依据有三个方面,首先是哲学上的二元论,即以阳对阴,以乾对坤,从而实现男女的性别分离;其二是以原始宗教"万物有灵"论前提下的"天人合一"观念,即自然界法则派生社会伦理法则,确定夫妇为五伦之始;其三是宗法制意义上的天命论,以此决定"男尊女卑"的性别秩序和地位。

阴阳观念从它的生成到表示性别有一个过程。

原始社会晚期,鲧禹治水的斗争经验产生了原始五行思想。

“五行:一曰水,二曰火,三曰木,四曰金,五曰土。水曰润下,火曰炎上,木曰曲直,金曰从革,土爰稼穑。”[①]古人认为五行即是构成万物的基本要素。而水与火、金与木、土与水的互相对立又互相限制的“五行相生相克”的思想表明了中国古人二元的宇宙观。这时自然、社会和人事的对应关系已显示出二元分立的趋势,有初步“天人感应”思想。

最初的“阴阳”概念与性别无关,来自古人观天象以辨阴阳的巫术。这种提法始自《国语》,“观天地之会,辨阴阳之气”,指当时流行的占星术。然而到了周朝末年,伯阳甫以“阴阳之序”解释地震。他认为正常情况是阳气在上,阴气在下,反其位即不正常,因阳气为阴气所镇迫造成了山崩、地震、川塞。《国语·周语》亦称“天地之气”。它还把自然界异常与国运兴衰联系起来。西周末年用“阴阳”这对范畴来观察解释自然现象与社会治乱的关系已成为较为流行的思想。阴阳可以看作是宇宙天地、自然万物的既定秩序。

在早期道家宇宙观中,“阴阳”是仅次于“道”的重要范畴。原始道家认为“道”生万物,“道生一,一生二,二生三,三生万物。万物负阴而抱阳,冲气以为和。”[②]“道”即是无,无中生有为“一”;“二”即分阴阳;而“三”则是阴阳和合。“万物负阴而抱阳”,玄白浑圆的太极图诞生了,呈现的是整体一统、调和两极的东方话语。

最早以“阴”来代表女性性别的很可能是早期道家,因为道家特别重视阴牝,“玄牝为天地根”[③],又有贵柔弱、崇拜月亮等独特的宗教体验,阴阳学说始终把“阴”置“阳”之前,可见“阴阳”范畴的提出与道家的渊源关系。

如果说阴阳观念是中国古人自然观宇宙观的基础,那么乾坤

---

① 《尚书·洪范》“治水平土”。
② 老子:《道德经》。
③ 老子:《道德经》。

观念更多包含的是与人事有关的社会内容，构成中国人社会观人文思想的核心。

“乾坤”之说源于《周易》。《周易》列为五经之首，通常被当作儒家经典看待。它分为《易经》和《易传》两个部分，经是占筮之书，以卦爻辞为内容，编于殷周之际；传是战国中后期作品，是自成体系的哲学著作。易有八卦：乾、坤、坎、离、震、撰、艮、兑。“乾”“坤”分别是八卦开首的两个卦名。所有卦象都由阴（--）、阳（—）两个符号排列组合而成。《周易》把阴阳旧说与乾坤卦术巧妙地结合起来，大到国家政务军事，小到饮食起居，无所不有，自然万物与社会人伦在同一“大道”中遥相呼应。因为男女同处“大道”，而且性别相反，就具有了相反的一切属性。

《周易·系辞上》：“一阴一阳之谓道。”道分阴阳，易分乾坤。阴阳用于自然，乾坤用于人事。在人事关系中，首先考虑的是人伦之始的男女两性关系。《易经》下篇自“咸”始，《序卦传》“经下”：“有天地然后有万物，有万物然后有男女，有男女然后有夫妇，有夫妇然后有父子，有父子然后有君臣，有君臣然后有上下，有上下然后礼义有所错（同措）。”《周易·咸卦》下唐孔颖达疏：“此卦明人伦之始，夫妇之义。”按自然次序排列天地万物男女夫妇父子兄弟君臣，在儒家看来，之所以考虑两性关系，把它作为人伦之始，并非尊重人的生理欲求，而是出于宗法制社会家族传承的需要，行夫妇之义，这和《礼记》最重婚礼的观点是一致的。

在《周易》中，阴阳与乾坤、男女成为相对应的概念，并相应地规定两者具有相反的特点：

“天尊地卑，乾坤定矣。卑高以陈，贵贱位矣。动静有常，刚柔断矣。”（《周易·系辞上》）

“乾道成男，坤道成女。乾知大始，坤作成物。”（《周易·系辞上》）

“乾以君之，坤以藏之”“乾，健也。坤，顺也。……乾，天也，

故称乎父。坤,地也,故称乎母。”(《周易·说卦传》)

“乾刚坤柔。”(《周易·杂卦传》)

“乾,阳物也;坤,阴物也。阴阳合德而刚柔有体,以体天地之撰,以通神明之德。”(《周易·系辞下》)

“坤至柔而动也刚,至静而德方。后得主而有常,含万物而化光。坤道其顺乎?承天而时行。……阴虽有美,含之;以从王事,弗敢成也。地道也,妻道也,臣道也。地道无成,而代有终也。”[①]这段话是说,阴也有美,但须含而不露。坤阴只成乾阳之德,如臣终君事,妇终夫业,自己无成功可言。

由上,我们对乾坤的对应关系可以做个比较:

属于乾的对应物名词有:阳、天、男、君、夫、父等;属于坤的对应物名词有:阴、地、女、臣、妇、母等。属于乾的品质的修饰语有:尊、贵、刚、健、动、上等;属于坤的品质的修饰语有:卑、贱、柔、顺、静、下等。我们注意到《周易》中并没有明确提出“男尊女卑”,但从多项的对应关系、反复的比喻中反映的是两性在社会中的不同地位,维护的是在“阴阳之序”中已经建立起来的社会秩序。从比较中我们可以明晰地看出,乾与坤虽然同是万物之源,地位却不是平等的。因为乾坤的性质被人为地规定有高下之分,所以乾坤所属物的地位也有尊卑贵贱。但是,这个关系的推理是颠倒的,不符合逻辑的,所以也是不真实的。既然逻辑不明,理论上不免有许多自相矛盾所造成的裂缝,后代人同是根据《周易》,却能得出相反的结论。

《周易》中的阴阳乾坤说有两个特点,值得我们注意:一是伦理观念政治化,性别分离与君臣之道混为一谈,使性别问题一开始就带上了政治色彩。这导致后来忠臣与烈女的互相模拟,女权思想与反君权思想的密切联系。二是提倡阴阳调和。虽然认为乾坤

① 《周易·坤卦·文言传》。

的地位有尊卑,但并不排斥低卑的一方,“阴阳合德而刚柔有体,以体天地之撰,以通神明之德。”大概《易传》的作者意识到扬乾抑坤不符合天地化生之道,又不能让乾坤处于平等的位置,只好反复说明“阴之德美”在于“承天而时行”的道理。由男权社会创造的阴阳乾坤说以及后来的礼教,一直在力图营造一种不平等的和谐,使妇女安心处于卑下屈从的地位,两性之间不至于发生激烈的性别冲突,从而维持社会秩序的稳定。

汉代以降,随着“罢黜百家,独尊儒术”的局面的形成和天命论的极端发展,乾坤阴阳说的性别部分被强调,阴阳定位,矛盾被凝固化,“男尊女卑”的意图更为明显了。“天下之尊卑随阳而序位”[①]。董仲舒说:“丈夫虽贱,皆为阳,妇人虽贵,皆为阴。”[②]“天数左阳不左阴”,“阳贵而阴贱,天之制也。”[③]董仲舒的“天人感应说”发展了君权神授的思想,他所说的天,不是自然界,而是有意志和人格的主宰,男尊女卑决定于天,而天是永恒不变的。

东汉班固的《白虎通义》亦说“父天母地”,“阳唱阴和,男行女随也。”(《天地》)这句话后来演化成“夫唱妇随”。“妇者服也,服于家事,事人者也。”《礼记·郊特牲》:“妇人,从人者也,幼从父兄,嫁从夫,夫死从子。”《白虎通义》:“女者,如也,从如人也,在家从父母,虽嫁从夫,夫殁从子也。”主动权交给了男性,女性则是被动的,是随人者、事人者、从人者,女性越来越处于屈从的地位。

“女位正乎内,男位正乎外。”[④]“大丈夫当雄飞,岂能雌伏?”[⑤]一旦两性身份差异与社会分工相联系,女性的活动被限制在门限以内,注定一生只能过深闺雌伏的生活。班昭《女诫·敬慎第三》

① 董仲舒:《春秋繁露·天辨在人》。
② 董仲舒:《春秋繁露·阳尊阴卑》。
③ 董仲舒:《春秋繁露·天辨在人》。
④ 《礼记·曲礼》。
⑤ 《后汉书》卷二十七。

此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com