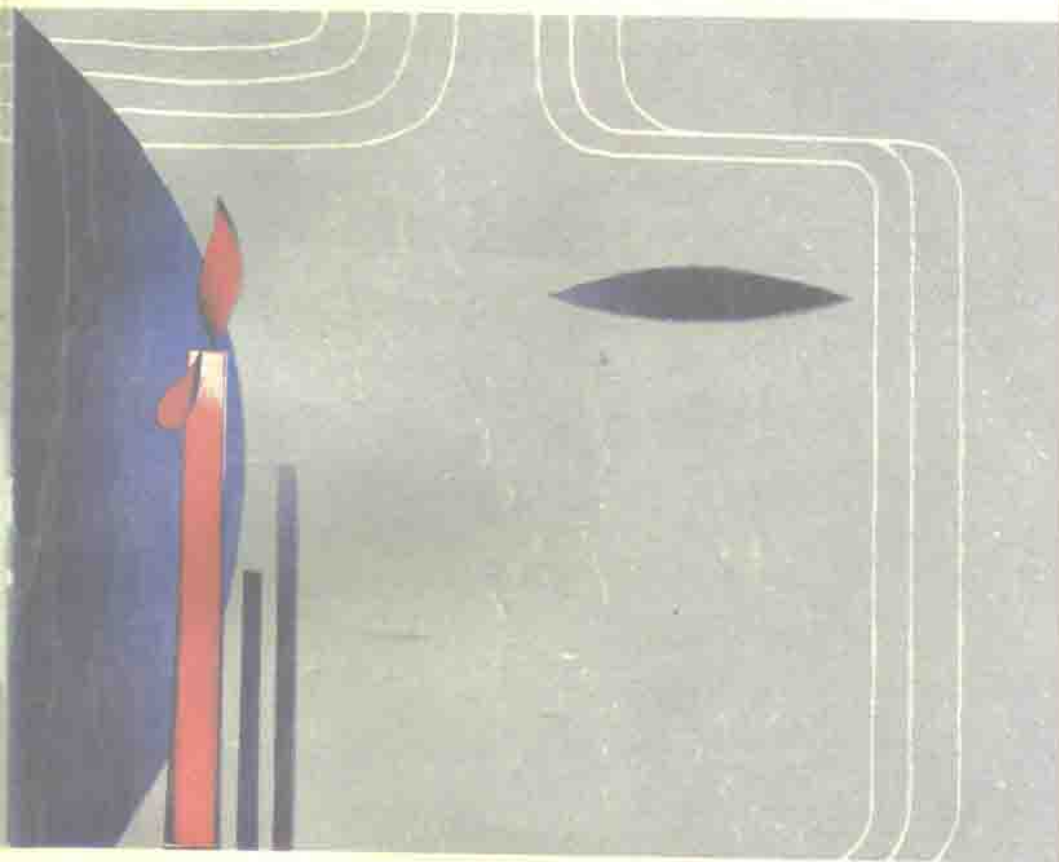


妇女研究丛书·李小江 主编

WOMEN'S STUDIES



风骚与艳情

康正果 著

风骚与艳情

——中国古典诗词的女性研究

康正果 著

妇女研究丛书

序

妇女研究是本世纪60年代以后人类科学走向综合发展的产物，是人类长足进步、科学反思自身的结果。它可以作一门新兴学科——妇女学，以女性为对象进行专门研究，填补传统人文科学的空白；又可以作为一种方法，从有性的人的角度去审视人的全部存在：历史的和现实的，自然的和社会的。

将要呈献给社会的这套“丛书”，初步预计20~25本，涉及到众多人文学科；如政治学、法学、经济学、伦理学、人口学、史学、文学、美学、民俗学、心理学、性学、思维科学、行为科学、社会学和哲学。它将运用科学研究的基本方法，以人类系统科学为背景，在对女性和性抽象的基础上进行各分支领域中专门的研究，从而深化我们对于人——特别是中国的女人和男人——的理解和认识。

人在中国，书在中国，这套“丛书”的基本特色：即中国的。

李小江

1988. 4

第二卷

当代女性

目 录

| | | |
|------------|-----------------------------------|---------|
| 导言 | 古典诗调的女性研究： 质疑和构想 | (1) |
| 第一章 | “三百篇”：风情与风教 | (11) |
| | 一 诗与乐 | (12) |
| | 二 关于“兴” | (16) |
| | 三 恋歌和婚歌 | (24) |
| | 四 思妇和弃妇 | (38) |
| | 五 解释的演变与接受 | (51) |
| 第二章 | 屈宋骚赋：美人和香草 | (61) |
| | 一 媚神的香草和娱 神的恋情 | (62) |
| | 二 “美人香草”的意象 | (68) |
| | 三 舞女和神女 | (76) |
| 第三章 | 乐府古诗：风骚型 | (92) |
| | 一 采桑与织素 | (93) |
| | 二 拟作与托名 | (107) |
| | 三 夫妇情与君臣情 | (116) |
| 第四章 | 南朝新声：艳情型 | (131) |
| | 一 艳歌和艳情 | (133) |

| | | |
|------------|----------------------|---------|
| | 二 艳诗和妇女题材的艳化 | (147) |
| | 三 宫体诗和艳情的扩张 | (154) |
| 第五章 | 唐诗：走向女性的现实 | (162) |
| | 一 从闺中到民间 | (164) |
| | 二 从宫怨到讽喻 | (176) |
| | 三 从托喻到感事 | (196) |
| 第六章 | 唐诗：风流感伤的情调 | (209) |
| | 一 叙冶游和忆旧梦 | (210) |
| | 二 李商隐：风骚还是艳情 | (223) |
| | 三 香奁诗 | (239) |
| 第七章 | 唐宋词：新的融合与分化 | (249) |
| | 一 词为艳科 | (250) |
| | 二 艳词的“雅”和“俗” | (259) |
| | 三 人与花：走向亦艳亦雅之境 | (290) |
| 第八章 | 妇女诗词：才女的才情和诗名 | (310) |
| | 一 沦落的才女 | (314) |
| | 二 闺中的才女 | (326) |
| | 三 尾声，或者新的序曲 | (340) |
| | 后记 | (353) |

导 言

古典诗词的女性研究：质疑和构想

在开始考虑“古典诗词的女性研究”这一课题时，我首先想到了通常采用的两种研究途径：妇女诗词研究和妇女题材或妇女主题的研究。前者的取舍着眼于作者的性别，它的研究对象是女诗人及其作品。后者则专就作品的内容限定其研究的范围，因而其中也包括男性作者的作品。由于两种途径的出发点各有侧重，它们的方向便产生了明显的差异。比较而言，性别的取舍原则显然旗帜鲜明，自成一统，在有关妇女和诗歌的研究中始终居于主流；而根据主题或题材来确定研究的范围，情况则较为复杂，它在作品的选择上难免出现主观和任意的偏差。因为“妇女题材”或“妇女主题”之类的概念本身并无严密的规定，它们在批评实践中的应用也与古人的诗歌分类缺乏确切的对应关系。为了把上述的两种途径纳入一种综合性的研究，为了在更为广阔的文化背

景上统摄有关妇女和诗歌的各种问题，我们必须建构理想的叙述框架。

其实，两种途径的划分并不始于现代。如果对古人编选诗歌的原则和体例稍做分辨，我们也许会认为，这样的划分反映了古代诗歌的实际情况，或者说由古人的观念演变而来。

在尚文的中国文化中，一个人的诗才常常受到社会的赞扬和鼓励，甚至在后世传为美谈，很多女子都由于她们的诗才在史书上留下了芳名。从《左传》上记载许穆夫人赋《载驰》，到曹雪芹写《红楼梦》不忘“闺阁中历历有人”，史传和小说的作者无不留意于传播才女的作品和诗名。这至少说明，古人倡言“女子无才便是德”固属事实，但从另一方面看，士大夫阶层中也有一种表彰才女的风尚。因此，虽然不少妇女著作在流传的过程中相继散传，但保留下来的诗词专集和散见于他书的零篇断句仍非常之多。

这一笔遗产不只为现代的研究工作创造了条件，也以它的存在开启了妇女诗词的研究方向。当然，我们应该看到，与古人出于爱才惜才之心而编辑才女的诗词集在性质上根本不同，“五四”以来的妇女诗词研究旨在树立妇女文学的独立地位，它是随着妇女的社会地位和文化水平不断提高而高涨起来的一股热潮，它从起点上便带着矫枉和反正的目的。妇女诗词研究从此进入了一个重新发现和重新评价的阶段。提高妇女在文学史上的地位，痛诉妇女历来所受的压抑，讴歌妇女的才能——所有这些为妇女鸣不平和提高妇女自信心的言论构成了妇女诗词研究的基调。我们甚至可以说，在很大的程度上，这种研究方向是新文化运动中批判封建文化的斗争形式之一。因此，它不可避免地倾向于非文学的社会批评，乃至满足于宣布政治和道德的判决。当妇女文学

研究在其勃兴的初期充当批判的武器时，为了强调妇女的立场和角度，它势必用评价性的批评代替真正的文学研究。时至今日，随着文学研究的深化，妇女诗词研究的现状便逐渐暴露出它固有的缺陷。它依然徘徊在鉴赏与道德评判的隘口上，不得其门而入之。

从已出版的妇女诗词选、妇女文学史和女诗人专论可以看出，研究者的主观愿望诚属可佳，但研究成果并不尽满人意。他们在发掘和整理妇女诗词的工作上已经做出了不少成绩，也许他们过分热衷于表彰被埋没的才女，因而往往不太考虑鉴别作品的真伪，对某些被归在才女名下的作品产生和流传的文化背景也缺乏全面的分析。这种务虚的颂扬有时反而掩盖了作品及其本事的真实动机，夸大了某些假象。认识到这种态度的非科学性甚为重要，严格地说，让今日的女性读者从历史的虚幻荣耀中获得某种心理平衡，实际上等于继续翻修古老的神话。

妇女文学史的书籍大体上只提供了两种信息：中国古代出了很多女诗人，她们创作了不少优秀的作品。读了这类书籍之后，你似乎感到，女诗人的存在完全游离于文学的源流与演变之外，她们不过分别寄生在不同的时期之内而已。妇女是怎样走上诗坛的？妇女为什么要作诗？妇女的诗歌与文人的诗歌有什么关系？妇女诗词的接受和传播如何？正统诗评对它有什么反应？……这些必须考虑和回答的问题至今很少被提出来认真讨论。

本来是为了标榜妇女诗词的地位，结果由于画地为牢，自我封闭，反而把妇女诗词从文学的总传统中孤立出来。这样的“花名册”并不能显示女性文化对男性中心文化的渗透和影响。面对那些按朝代顺序排列的女诗人及其作品，我们觉得好象在浏览展品，或欣赏新编的《列女传》。

作家专论基本上限于几个人所共知的女诗人，而总的评价也有虚美和拔高之嫌，甚至有些肯定性的评价本身就有封建因素。所以说，妇女诗词研究不只在理论和方法上存在问题，而且那看起来确属维护妇女文学的立场和角度也有待进一步检验。

第二种研究途径至少打通了作者在性别上的隔离，它对上述的缺陷不失为一种补救。这一方向也发端于古代，而且比第一种出现更早。《国风》和汉乐府诗的作者都是群体，编者对其中的作品自然无需做作者的性别划分。从今天的角度看，这些由于曲调的关系而被分类汇编的诗篇（确切地说，本为歌词）有一个显著的特征：不少作品的内容都与女性相关。当然，这些诗篇的收集人和注释者并不知道今日所谓的妇女题材或妇女主题，不过某些作品的题解显然告诉我们，他们已经开始把歌咏女性的作品有意识地限定在恋爱、婚姻的题材内，并给它们规定了歌颂妇德的主题思想。《关雎》是“三百篇”的首篇，它的题解是：“《关雎》，后妃之德也，风之始也，所以风天下而正夫妇也。”乐府诗大都有本事，其中有些本事便叙述诗中女主人公的事迹。如《秋胡行》与秋胡妻的故事，《陌上桑》与罗敷的故事。由此可见，我们今日划归妇女题材或妇女主题的许多诗篇，在当时都起着表彰妇女模范角色的功能。

南朝以降，有些文人所编选的诗歌集则表现出另一种旨趣，随着艳诗的兴起和发展，妇女题材日益成为艳诗的主要内容。《玉台新咏》收录了从汉代到萧梁七百余年间与妇女有关的诗篇，编者徐陵在序中指出，该集的编辑旨在供宫中的丽人讽咏消闲。韩偓把他的艳诗编为专集，题曰《香奁集》，顾名思义，可以想见集中之诗与闺中佳人的关系。欧阳炯也在《花间集》的序言中宣称，集中艳词的宗旨便是着意描写“绣幌佳人”。他们的

旨趣显然与《毛诗序》和乐府诗题解的观念大相径庭。他们热衷于用华美的文字写女人的美色，而后者更重视女主人公所表现的美德。

在男人的生活中，好德与好色从来都是两个平行共存的愿望。社会赞许好德，故诗篇的解释者公开宣扬女人的美德。好色一贯受到指责，故成为潜伏在心中的欲念。《毛诗序》说得很明确，表彰妇德是为了“风天下而正夫妇”，因为父权制社会的大厦建筑在“正夫妇”的基础上。所以，自古以来，讴歌婚姻和妇德的诗篇始终被尊为正声。另一方面，用文字描写美色也是满足好色愿望的方式之一，尽管孔子早就提倡“贤贤易色”，并大声疾呼“放郑声”，但在此以后，赋艳情者一直络绎不绝。于是在古代诗歌中形成了两种对峙的诗歌类型，而被投射了两种愿望的妇女形象也分裂为二：一个传达了社会对良家妇女的要求，表现为理想的女性；另一个以那些用自己的色艺供人娱乐的女子为模特儿，为诗人描写美色的爱好提供了最佳的对象。古代诗歌中有关妇女的内容基本上从上述两种机制出发，开始了复杂的繁衍，两者既有趋于极端的分化，也时时产生新的融合。

谈到这两大诗歌类型，我们不难联想到古典诗词研究中常见的两个用语：“爱情诗”和“色情诗”。“爱情诗”和“色情诗”虽然与上述两种诗歌类型并不对等，但若把今人使用这两个用语的明显褒贬与古人对两种诗歌类型的正邪之分稍做比较，我们仍能从两种类似的态度看出两种分类原则的联系。

“爱情”是一个新名词，古诗中有夫妇之情，有闺情、春情、艳情和别有寄托的男女之情，把这些词统统用“爱情”一词概括，肯定会有所歪曲。所以，拿“爱情诗”的标签给“官怨诗”、“闺怨诗”、“弃妇诗”和“艳情诗”等各有其特定意蕴

的诗类对号入座，其结果不是挂一漏万，就是削足适履。把“爱情诗”的桂冠加在旨在宣扬妇德的作品上，也许会给它凭空添上现代人的浪漫情调。用现代的爱情观苛求古诗，也可能导致曲解和不正确的评价。

当爱情主题被引伸成一种肯定性的评判标准时，它自然就为自己树立了一个对立面：“色情诗”。“色情诗”的帽子意味着纯粹的否定和禁止谈论，长期以来，对于很多戴上“色情诗”帽子的诗篇，读者并不知道它们为什么是色情的，或它们是否色情，到底色情到什么程度。

“爱情诗”与“色情诗”的划分显然在妇女主题的研究中缺乏适用性，但这种简单的划分原则也有一定的根源，它反映了从封建文化中蜕变出来的反封建思潮在其发展初期的幼稚形态。新文化运动的幼稚性之一即在于，借用从西方拿来的“语言”谈论与其并不相关的中国文化。我们无暇在此详论西方文学中爱情主题的复杂内涵，但至少可以肯定地说，中西文学中的爱情主题差异极大。“五四”时期的妇女解放首先起于反抗封建婚姻，知识青年常把西方文学中的浪漫主义爱情作为冲破封建枷锁的精神力量。与此相应，对古典文学的发挥也倾向于歌颂民间的纯朴情爱，挖掘其反封建的意义，甚至通过解释，把古诗中某些理想的女性重新塑造成叛逆者。同时，在歌颂人民大众的历史总趋势下，随着白话文的流行，白话的倡导者力图建立中国俗文学的传统。为此，他们把被捧为经典的“三百篇”还原到民间诗歌的原貌上，把历来受到轻视的市井文学提升到文学的殿堂里。最终，他们力图褫夺正统文学的华衮，把古典文学的正宗拉到民众的名下。然而，这种在文化上争取权利的胜利有时难免露出其捉襟见肘的姿态。正如标榜妇女文学的独立地位产生了某些偏误，俗文

学的正名活动也有其不容忽视的疏漏。它只强调了民众与官方的阶级对抗，却忽视了父权制社会中两个对立的阶级在妇女观念上的共谋。这就是说，无论是雅文学，还是俗文学，两者都属于男性中心文学的范畴，民间诗歌特有的健康质朴情调虽对雅文学的矫饰风格有一定的矫正作用，但在如何用文学形象传达对妇女的社会期望上，两者的机制是统一的。所以，在“爱情诗”的研究中，我们往往可以看到，很多对所谓纯洁爱情做抽象歌颂的论调多少总服务于对底层人民的美德做空泛赞扬的总目的。于是，一面“人民性”的大旗掩盖了妇女复杂的历史经验。如果说妇女文学的标榜者始终未摆脱古代“才女观”的影响，“爱情诗”的鼓吹者则大多没有与旧的道德标准划清界线。他们似乎并未意识到，评价才女的诗才，应有女性的批评标准；而谈论“爱情诗”，尤需认清那些被称为“爱情诗”的作品到底有什么功能。

反封建体制的另一斗争形式是抨击统治阶级的腐化和荒淫，其实这本是历代统治阶级在其政治斗争中常用的一种手段。古代的史书和文学作品为存殷鉴而记载的破国亡家事例真是汗牛充栋，可供批判的罪状的确用之不尽。其中有一种历代王朝为把政敌和前朝搞臭而惯用的诅咒，即把被抨击者的腐败与他们沉湎于“郑卫之声”联系在一起。这就是说，有一种淫荡的音乐和浮靡的诗歌足以败坏朝政和风俗，因而必须抵制这种艺术。有关“色情诗”的概念便从这种恐怖中发展出来，进而成为批判某种文学现象和某些作品的恶谥。只要对某类诗加上这个恶谥，致使研究者对其形成“色情诗”的印象，面对禁区，也就很少有人问津了。即使偶有人提到此类作品，也不过机械地批它几句，好象是为了避免嫌疑。在此，我们再一次看到了古典文学研究中的反祖现象：它一方面探讨历史的谬误，一方面又纠缠于个人道德的是非问题；

它真诚地揭示妇女被侮辱与被损害的现实，却始终对于作者如何用语言向读者传达关于现实的文学文本缺乏读解的方法。文学作品是用形象向读者的美感说话的，借助观念上的否定和口诛笔伐并不能抵制它对人的影响：

要摆脱形象的困扰，必须消解它的结构。批判也可能蜕变成另一种形式的辩护，因为被批判的文化现象对批判有一种“抗药性”，有时候，它的同化能力甚至使批判本身受到感染。一种更彻底的批判不妨放弃正面进攻它的靶子，它宁可冒险进入其中，去一件件地拆除，以求从压抑中解脱出来。

已往的批评实践说明，“古典诗词的女性研究”在确定了独特的对象和范围之后，仅仅出于同情妇女的善意立场，或徧袒妇女的感情用事，还不能建立真正属于女性的研究。文学上的女性研究必须扭转自己一直依靠固有的政治和道德标准以立身正名的现状，首先在文学研究上建立属于女性的价值体系，为自己确定总的战略目标。

“我瞻四方，蹙蹙靡所骋”，古代文论和通行的文学理论都难以为我们提供适用的标准和方法，较为理想的参照是西方女权主义文学批评。尽管它是女权主义者解构西方男性中心文学的武器，直接从它的武库里借来长枪短刀未必适用于中国古典诗词，但可以肯定地说，它所打开的新视野，它所确定的总目标，都有助于校正我们，透视古典诗词的角度。

由女权主义文学批评的启示出发，我将在本书中合并古典诗词的女性研究通常采用的两种途径，对其做出适当的调整，把两个方面的内容全部置于古代文学的总传统中。我的目标是，对古典诗词进行一次文化大调查，通过消解传统文化的魅力，最终消除它的惰性。因为古典诗词直接服务于士大夫型的意识形态，诗

词的传播与接受始终受控于传统的解释，所以本书特别关注作品与诗注、诗评、诗话和读者反应的关系。除了采用考据和实证的方法，在预先确定作者意图的前提下，也做大胆的假设，以期揭示误读和偏解对创作和阅读的影响。

此外，本书不再沿袭思想内容和艺术特征的二分法模式，将在作品分析中力求体现所谓“整体论”的概念，即“视艺术作品为一个多样统一的整体，一个符号结构，但却是一个有含义和价值，并且需要用意义和价值去充实的结构”。^①正因为如此，我反而更重视人情味和传统的赏析方法，重视美感的描述和启悟，力图把文学研究和文学批评结合起来。

在确立了上述的总原则之后，我深知，要本着这些原则进入古典诗词这个独特的符号结构，将是一个更为复杂的问题。面对如此漫长的年代，如此众多的男女诗人，如此纷纭的作品及其解释，必须首先确定叙述的体例，才能组成统摄万殊的秩序。我的构想是，以历时性的叙述为主，同时插入共时性的叙述，在两条线索交错的历史坐标上，让上述两大诗歌类型的分化与融合显示文学的源与流。我选定古代文论中常用的两个术语——“风骚”与“艳情”——分别命名这两种诗歌类型。我认为，只有我们的民族文学中土生的概念才能切合本书所揭示的文学现象，因此，本书绝不滥用“现实主义”之类毫无适用性的批评术语。“风骚”与“艳情”也代表了两大传统，两种原型心态和两种审美趣味，这两股光束的扫描将贯串两条叙述的线索，组织成本书的结构框架。

^① 威勒克：《比较文学的危机》，见《比较文学译文集》（张隆溪编选），北京大学出版社，1982年版，31页。

我相信，借助于这样的建构，“女性研究”将会在古典诗词的特殊领域里开辟出“自己的一间屋”，同时，它也会给正在深化的古典文学研究打开一条新的通道。

第 一 章

“三百篇”：风情与风教

窈窕淑女，君子好逑。

——《关雎》

未见君子，忧心忡忡。亦既见止，亦既覯止，
我心则降。

——《草虫》

《诗经》是我国第一部诗歌总集，共收春秋中叶以前的诗歌三百零五篇。在当时，人们只称它为《诗》，或“三百篇”，尚未把它尊为经典。据《论语》的记载，“三百篇”全部可以弦歌，可见这些诗实际上都是歌曲的唱词。唱词总是浅显易懂，不太讲究文学性的。试拿一首陕北民歌或广东流行歌曲的歌词来阅读，我们肯定会对这样的“诗”产生某种失望。但是听到歌星演唱这些歌曲，谁能说它们不美妙呢？明乎此，我们不难想象，在“三百篇”流行的时代，公众对某些歌曲的反应，以及他们对歌词的态度。如果我们再做一个荒谬的设想：当几千年之后的人对今日的民歌和流行歌曲已一无所知时，他们将对偶尔保存下来