

# 历代 诗词 女性

上海辞书出版社

鉴赏辞典

无意不爱你



歷代女性詩詞鑒賞辭典

趙樣初題



胡曉明 主編

上海辭書出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

历代女性诗词鉴赏辞典 / 胡晓明主编. —上海:  
上海辞书出版社, 2016. 9

ISBN 978-7-5326-4602-9

I. ①历… II. ①胡… III. ①古典诗歌—妇女文学—  
鉴赏—中国—词典 IV. ①I207.2-61

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 089991 号

## 历代女性诗词鉴赏辞典

胡晓明 主编

责任编辑/杨 凯 吴艳萍 装帧设计/姜 明 技术编辑/顾 晴

上海世纪出版股份有限公司

辞书出版社出版

200040 上海市陕西北路 457 号 www.cishu.com.cn

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行

200001 上海市福建中路 193 号 www.ewen.co

上海中华印刷有限公司印刷

开本 890 毫米×1240 毫米 1/32 印张 37.375 插页 5 字数 1 300 000

2016 年 9 月第 1 版 2016 年 9 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5326-4602-9/I·297

定价: 98.00 元

本书如有质量问题,请与承印厂质量科联系。T: 021-69213456

# 《历代女性诗词鉴赏辞典》

主 编：胡晓明

副主编：赵厚均 彭国忠 曾庆雨

撰稿人(以姓氏笔画为序)：

丁红旗	王 芳	王 慧	王陆正	王邴玉	王洁松	王晓骊
王署霞	毛文芳	方笑一	孔 哲	邓田田	叶嘉莹	朱兴和
朱洪举	伍 昆	任雅芳	任聪颖	刘 顺	刘 磊	刘劲松
刘咏聪	刘诗能	刘梦芙	孙维城	李 娟	李 婧	李 翰
李小荣	李月嫵	李定广	李睿红	杨 焄	时润民	吴 晗
吴思增	汪 倩	汪 滢	汪春泓	宋金萍	张 禹	张 晶
张 煜	张代会	张宏生	张昕玉	张学增	张春晓	张晓宁
张媛媛	陈 玲	陈庆生	陈尚君	陈婷婷	范玉婷	罗争鸣
周 虹	周小艳	郎 净	赵厚均	赵蓓沁	胡晓明	查屏球
段天姝	施议对	祝蕾冰	贺 闹	袁 方	桂 珊	顾一鸣
徐 炯	徐俪成	徐美秋	徐燕婷	唐一方	黄坤尧	黄爱平
梁慧敏	彭国忠	敬鸿章	韩 丹	韩立平	曾庆雨	虞 蓉
虞海娜	褚为强	薛 莹				

# 出版说明

中国的女性文学创作，源远流长，女性作家与她们的作品，也是流淌于中国文学史灿烂星河中的皎洁月华。其中最夺目的，莫过于她们多姿多彩的诗词作品。我社推出中国文学经典鉴赏系列新成员——《历代女性诗词鉴赏辞典》，就是为了满足广大读者阅读和了解中国女性诗词作品的需求。

中国古代女性诗词，和女性自身一样，在传统社会中长期处于受遮蔽、被轻视的状态，然而其间亦有如蔡琰、谢道韞、鲍令暉、李冶、薛涛、李清照、朱淑真等英挺杰出者，其人其作，光华不为世俗和时间所掩。自明代后期以至于清代，在种种社会以及思想文化进步因素的共同促进下，女性诗词创作终于得以发展繁荣起来。明清以降，不仅女性作家群体日益壮大，诗作词作大量涌现，而且闺阁间吟咏唱和、女性文学社团以及诗坛名家教授女弟子等现象亦蔚然成风。正是依据女性文学的这种发展特点，本书所选女性诗词作品以明清时期闺秀作家的作品为主，上溯至先秦诗经中的女性作品、两汉魏晋南北朝女性诗歌作品，隋唐五代以及宋、辽、元代亦有部分女性诗词入选。

本书共选录 300 余位历代中国女性作者的诗词作品 600 余篇进行鉴赏，并配有与女性文学相关插图 20 幅。书后附录历代女性诗词参考书目，以更好地满足读者的需要。

本书力图秉承先进的历史观点和科学的方法，从文学艺术的角度，鉴赏、品评历代女性诗词的辉煌成就，帮助读者了解其发展与流变，感受女性文学的独特魅力。本书鉴赏文的作者以中青年古典文学研究者为主，旧的学说和新的思想，在此激荡融汇。本书还得到古典文学研究名家的支持，如叶嘉莹先生、陈尚君先生等。值得注意的是，很多专家在鉴赏文中除了运用文本细读、美学分析和知人

论世等传统的文学批评方法对女性作者的作品作出详尽丰富的解释外,还注重开掘女性作者幽微曲折的内心世界,并能够注意到女性特殊的社会身份和性别经验。一些鉴赏文力求从性别和文化的新维度观照古代女性作者的文学创作活动。相信读者阅读此书之后对写作的女性以及女性的文学能多一点理解之同情。希望这部《历代女性诗词鉴赏辞典》还能为读者提供一种精审的选本。不当之处,敬请专家、读者指正。

上海辞书出版社

二〇一六年五月

# 凡 例

一、本书共收历代诗、词女作家 300 余位，收录作品 600 余篇。时间起自先秦，迄于当代。

二、本书正文包括诗词原作、注释、赏析文章三部分。诗词原文一般采用通行版本，有的也参照了其他版本，择善而从，不出校记。诗词原作中的疑难字、词、句，一般随赏析串讲，为助赏读，有的在原作末酌加注释。

三、本书正文的排列，大体以朝代先后为序，分先秦、两汉、两晋南北朝、隋唐五代、两宋、辽、元、明、清、民国及当代等。

四、正文中作家的排序，同一朝代一般以作家在世年代先后为序，同一作家的作品以诗先词后的顺序排列。

五、本书原则上采用一首作品一篇赏析文章，个别内容密切关联的组诗亦有合在一起赏析。

六、本书使用简体字，在可能产生歧义时，酌用繁体字或异体字。

七、本书涉及古代史部分的历史纪年，一般用旧纪年，括注公元纪年。

八、每位作家的作品正文前，均附有其小传，无名氏从略。

九、本书附录为历代女性诗词书目。并附有佳句索引、诗人词人笔画索引、篇目笔画索引。

# 序

“人文之元，肇自太极。”（《文心雕龙·原道》）太极有阴阳之分，人类有男女之别。一并寓形宇内，各感其所感，思其所思，形之于文字，而成为文学，既有作为人类的共相，也有因性别而导致的殊相。性别之殊相，又不仅仅止于性别本身，其间种种参差，又与国家种族、文化传统、历史社会、阶层集团及个体差异等多种因素密切相关，因而，女性文学，已经成为当今重要学问领域。

诗词以语言之凝练、韵律之谐雅等特征而成为中国文学传统中的尤其精美的体式。女子性秉坤德，富于情而偏爱美。染指诗词，本宜多有自抒性灵、各如其性分的佳作传世。然而，在中国数千年以男性为中心的社会文化习俗中，女性身份既已处于从属地位，女性写作也自然受到由性别文化所积累的强大约定俗成之力的种种压抑与牵制，这使得女性诗词一开始就成为闺阁高墙的砖石缝隙中一支歧出的花。

这样的社会背景首先决定了女性诗词创作题材的局限。绝对上讲，人不分性别，生而被各种条件所限制，只能在有限的舞台上展开自己的人生；但相对而言，历史为女子设定的舞台更小。传统社会中，男子可以为士农工商，女子却只有依附于男子而固守家庭，书写家庭日常生活之悲欢自是女性诗词最主要的题材。就社会交往而言，“四海之内皆兄弟”只适用于男子，女子无论婚前婚后，所允许交往之人都十分有限，故良家女子集中，父兄夫君子女之外，朋辈之诗词往还，亦以女性同道为主。寄外诗及寄女性亲朋之作，是女性诗词另一重要题材。“物不得其平则鸣”，同有不平，男子可以直抒胸臆，不拘一格；而女子受传统妇德所限，喜怒哀乐均不敢恣意直言，故女子诗词多咏物及题识之作：或借物寓怀，曲传心愫，或借评赏他人作品来一吐自家块垒。至于山川风物之作，男子可以匹马壮游天下，而女子鲜有陟山观海或凭栏怀古的机会，所见者亦多为庭中四时寻常之景，故集中多写闺阁园亭、春花秋月之篇。虽有怀古诗词，多为闺中驰情想象而成；虽亦有寻奇览胜之作，然所占比重不多。而观览画中山水，即便足不出



户，亦可披图幽对，足抵卧游，可算是被压抑的烟霞泉石之好的一种释放与弥补，故题画之作也多见于女性诗词，题画诗亦可算作上述题识之作中的一类。

总之，与男性诗词相较，女性诗词之题材不免显得狭窄。所谓“春闺秋怨，花草荣凋”（章学诚《文史通义·妇学》），“批风抹月，拈花弄草”（梁启超《变法通议·论女学》）都是前人对一般女性诗词题材内容之局限性不无遗憾的概括。虽然在时代与个人之重大变故的激发下也会导致女性写作题材领域的拓宽，但这些作品在漫长的女性写作史中毕竟不占主流。而近代女性解放运动先驱如吕碧城、秋瑾等人所开拓的前人未有之域，也不过近百年来才有的事情。

女性的从属地位不但影响到女性创作的题材，也影响到女性诗词中的情志。传统女性作为不事生产、不能自立的男性附庸，家庭是传统社会为其所限定的主要活动空间，婚姻是大部分女性的唯一归宿，婚前既不能自由选择，婚后更是“百年苦乐由他人”（白居易《太行路》），于是“愿得一心人，白首不相离”（卓文君《白头吟》）便成为古来多少女子的共同期待。然而，衣食用度既须仰给于人，苦乐沉浮必然左右于人——女子的幸与不幸大多取决于夫家待她的厚薄以及家庭经济状况等外在因素。对于有才识的女子而言，琴瑟和谐与否还须建立在夫妻二人志趣相投与人格平等的基础上。这在性别文化不平等已相沿成俗的社会背景中，尤其难得一遇，所谓“赌书泼茶”和“赖有闺房如学舍，一编横放两人看”（清孙原湘《示内》诗）的生活，对于传统社会中大多数女性才人来说，只是一个遥不可及的梦想。而比比皆是者，则是因婚姻问题直接或间接导致的各种人生悲剧，如朱淑真因大胆追求所恋而死后无地葬身；江右女子被戴复古骗婚而投水自尽；唐婉因不容于姑而劳燕分飞；冯小青因不容于大妇而独居别馆；贺双卿因夫暴姑恶而劳瘁早亡；吴江叶氏姊妹因婚姻不幸及婚姻恐惧而兰摧玉折，等等。甚至可以说，婚姻悲剧是传统女性最主要的人生悲剧，婚姻家庭的不幸与烦忧即使在重重束缚下不敢明言，也成为这些女性诗词中挥之不去的底色，并渗透于各种题材的创作中。即使抛开遇人之淑与不淑及夫妻之间的融洽与否，一般传统家庭往往聚族而居，几代同堂，人际复杂，况柴米事烦，中馈劳形，侍奉姑嫜、养育子女等都对传统女性日常生活造成很大的牵累，以至于令无数世间儿女神往的理想伴侣沈复与陈芸，其婚姻生活中“坎坷记愁”之愁丝毫不逊于“闺房记乐”之乐所占的分量；而同样堪称良缘佳偶的蒋坦之妻关镗也曾有“一样红颜漂泊感，盐米光阴无奈”（关镗《金缕曲·和沈湘涛》）的叹息。佳偶如此，余可知也。所以，女性诗词中充满“人生实难”的感情色彩。同写忧患，如果说男性作者在忧生之外多有忧世之怀，女性作者则毕竟以忧生为主。而且女子所忧之生，也与男性以出处穷

达为主之忧不同,而是多与眼前身畔之琐屑切近的烦恼相关。

女性诗词之情志的另一特点是不时流露出对女性身份的反思。面对不平等的性别文化与自身的劣势处境,大部分女性才人只是幽闺自怜,默受隐忍,安于千百年来的社会传统为她们所安排的定命。一部分女性有所觉悟,如江珠在其诗钞自序中云“终日坐愁,藏身于针孔”,即形象道出女性单调的针黹生涯与逼仄的生存空间的双重困境,而“附赘悬疣”更是出于作者对女性依附于人之处境的真切体认。体认到劣势与卑微已足堪悲,觉悟到自身的可贵才华与可悲处境之间的强大反差则更令她们徒叹奈何,所谓“文章有道,何补闺中”(江珠《凤凰台上忆吹箫·再和心斋》)以及“纵诗成白雪,舌长青莲,究与生平何补”(沈善宝《凤凰台上忆吹箫·寄兰仙妹》)等诘问,都是她们激于性别限定对个人才华之摧抑所发出的不平之鸣。既然有了觉悟,难免转化为努力寻求突围的行动。但这也需要社会发展到一定阶段,坚固的封冻面出现某些融化松动之处时才有突围的可能。即如秋瑾等人倡导男女平权,也是在国际女性解放运动的大背景中才得以展开,而在漫长的女性诗词写作史中,尽管不乏女性作者对于自身处境的反思与薄命之由的追问,但最终大抵归于无可奈何的穷途之恨而已。

当然,女性诗词中所流露的情志并非只有忧生之嗟与穷途之恨。社会历史为女性人生轨迹做了整体上的划定,个体的因缘际遇却又千差万别。而且仅就其中命途多舛的个体而言,也并非一生始终愁苦。当她们处于相对安宁静好的岁月时,也不乏书写生辰美景或赏心乐事的作品。上文提到家庭琐事给女性带来的困扰与烦忧,其实苦与乐并非绝对:当家庭琐事繁重到一定程度,或与家庭成员间的强制与压迫之势相挟裹而作用于女子柔弱的双肩时,自然是只觉其苦;若家庭氛围比较和谐,则琐屑的忙碌中亦能体会到独得之乐。能够在最平凡的生活中发现美并以诗意的文笔书写出来,是女性诗词的一大特点。所以不但是寻梅踏雪、听琴品茗等风雅之事,即使“曝背”这样的小幸福,“染指甲”这样女性特有的小妆点,乃至“糊窗”“补裘”这样再寻常不过的家务劳动,也能被某些女作者们写得诗性盎然。女性作者写其乐亦如写其忧,多与切身切近的具体情境与处境相关,这自不同于志存高远的男性作者笔下常见的“天下之忧”与“天下之乐”。

以上主要就以男性为中心的中国传统社会中女性诗词在题材内容及感情志意两方面的影响简单概论一番。不难发现,若以评赏男性诗词的标准来衡量女性诗词,则后者不但在题材方面不及前者广泛,情志方面也不及前者高远。胡适曾以“不痛不痒”来形容清代的闺阁文艺,即是忽略了性别文化所造成的不同性别之不同处境,用与衡量男性文学同样的标准来衡量女性文学的结果。然而,也

唯其如此，女性文学特具的精致、细腻、敏锐、善感，特具的一份日常人生的温馨与深婉，恰能表达“天下灵妙之气”不钟于男子，而钟于女子的特美，值得我们深省细析。其实明末闺阁诗人梁孟昭就曾这样感叹曰：“我辈闺阁诗，较风人墨客为难。……足不踰阊阖，见不出乡邦。纵有所得，亦须有体，辞章放达，则伤大雅。……即讽咏性情，亦不得恣意直言，必以绵缓蕴藉出之，然此又易流于弱。诗家以李、杜为极，李之轻脱奔放，杜之奇郁悲壮，是岂闺阁所宜耶？”（《寄弟》）这既是对自己所属群体之创作困境的一种反思，也可看作对以男性标准来衡量女性诗词的一种自辩。所以，我们今天来鉴赏女性诗词，应该将视角回归到女性本位，如果从女性写作的社会背景与具体处境出发，从细致深入的文本分析入手，便可发现女性诗词亦自有其不容忽视的美感与价值。

其一是一生命真切诚挚之情。

从创作背景及条件上看，在中国传统社会中，受各种条件所限，女性作者不但数量上与男性作者相差悬殊，阅读视野及切磋诗艺所投注的精力一般也远低于男性作者。这一则使女性诗词创作整体上不及男性创作的博雅精工，同时也使得其创作多写自己的真实感受，而不易落入前人窠臼之中。所以，女性诗词中极少模唐拟宋或诗法某家者。另有一种情况，则是在遭遇了非常变故的情况下，以血泪甚至生命来书写的诗词，此类作品全无承袭，一空依傍，却因其一字一泪的真实而具有动人心魄的力量，如蔡琰的悲愤诗、华山畿女子的殉情诗、唐婉的沈园词以及江右女子的绝命词等即是如此。法国女性主义作者露丝·依丽格瑞（Luce Irigaray）认为女性语言应该摆脱男性语言的定型架构与传统，只是坦白地在“自我编织”中进行。像上述所举这类女性诗词，大多属于受男性语言系统影响较少的女性自我书写。

从创作目的与动机来看，在中国传统社会中，女子主内，秉承“内言不出”“无才是德”的古训，相当一部分女性创作并非出于炫才逞博的目的或名山事业的理想，在种种有形无形的压力下，她们大多忧谗畏讥，深自韬晦，尤其是在晚明“才媛”得以被男性社会认可之前，“女子弄文诚可罪”，而“咏月更吟风”（朱淑真《自责》二首其一）的诗词创作对女性来说更是非分之事。在这种状况下依然坚持创作的女性，或如章学诚所谓“间有擅者，出于天性之优，非有争于风气，骛于声名”（章学诚《文史通义·妇学》），摆脱功利，则纯任性灵，于是“自鸣天籁，不择好音”（蒲松龄《聊斋自志》），虽未必尽其美，却大抵得其真。

再从情意的表达与抒发来看，受传统妇德所限，顾忌重重的传统女性固然很多情况下因“笑啼俱不敢”而束缚了情感的自由抒发，但郁积既久而不得释放，反

而在内心凝聚成一种潜在的巨大能量。若遇到某种机缘触发,可能会借他者口吻或以评议他者的形式来抒写自家感慨。抒情主体的转移或假借不但不会影响其感情表达的真实,有时反因可藉他者为掩饰而减少禁忌,从而更加自由地抒发作者痼结于五内的肺腑之情,这种情境下写出的作品往往因其直击人性的真实而具有特别的感染力。比如贺双卿借咏孤雁来写自己难为人道的苦境,曾使杰出的词论家陈廷焯为其“泣数行下”(《白雨斋词话》)。再如《随园诗话》中也曾记载一对违背礼教的情侣自缢殉情后不为双方家庭所谅,最后由邑宰买棺而双瘞之并请城中绅士为之赋诗的事情。当时身为诗坛领袖一类人物的袁枚都感到此题“褒贬两难”,反倒是他的女弟子孙云鹤所咏最佳。之所以如此,或因男诗人主要着眼于此事之伦理评判及社会影响,故于情、理之间举棋不定;而女诗人则为情事本身所打动,一时触发了自己“得成比目何辞死”的痴情,故能以真挚动人的缘故。无论贺双卿还是孙云鹤,都是以他者为假借来写自己的真切感受,之所以深刻感染读者,主要在其性情之真。

其二是人性婉约幽渺之美。

这首先表现为一种弱势群体在强势社会压力下隐忍坚持的品质之美。中国传统女性自幼受德言容功的教育,大多朝乾夕惕、巽顺温良,具有非同寻常的隐忍修养。作为弱势群体,处于男权社会的重重约束之中,她们遭逢逆境时惯于选择承受;忍无可忍而借文字表达时,也不得不将其难言处以隐曲姿态变化出之,这就形成了一种特有的美,叶嘉莹先生称之为“弱德之美”。

此外还表现为给予及奉献之美。《周易·系辞》曰:“夫坤,其静也翕,其动也辟,是以广生焉。”前文说婚姻是大多数传统女性的唯一归宿,对于有才德的传统女性而言,若未遇所恋或所遇非人,她们往往将情愫隐忍深藏,如静之翕;若得遇相知相赏之人,则敞开心扉而无私投注,如动之辟。一般欣赏习惯中往往偏重于关注女性贞静之美,其实静与动原是一体之两面,而“静女其淑”的另一面恰恰是热烈逾于常人的奉献与回报。这类女子极重精神层面的安慰,“称心”则“易足”,故若得遇同道,她们会因乐道而益加安贫,其诗词中也经常流露出一种安贫知足的人格美,这与某些男性诗词中的嗟贫叹乏形成鲜明的对照。当安贫乐道与给予奉献的精神统一在女性诗词中时,其人格之美显得格外动人,在这种情况下,即使“随意盘餐,寻常荆布”(薛琼《沁园春·同芥轩赋》)也焕发出无限的风流旖旎。而拔钗换酒、举案齐眉几乎成为她们诗词中热情回报所恋的两个象征性符号。法国女性主义学者海伦·西苏(Hélène Cixous)提出“阴性书写”(écriture féminine)之说,认为男性父权中心的运作方式乃是占据和拥有,而“阴性书写”则

是“给予”(此处海伦·西苏的“阴性书写”及上文露丝·依丽格瑞的“自我编织”之说,均转引自叶嘉莹先生《女性语言与女性书写——早期词作中的歌伎之词》一文),虽有以偏概全之嫌,然读中国女性诗词,的确经常可以读出一种质朴无华的竭诚奉献之美。

其三是韵致空灵馨逸之妙。

谢庄《月赋》曰:“日以阳德,月以阴灵。”《南齐书·天文志》赞曰:“阳精火镜,阴灵水存。”好女子之性情如月如水,得天地灵秀之气偏多。明末清初人邹漪认为“乾坤清淑之气,不钟男子,而钟妇人”(邹漪《红蕉集序》),这与《红楼梦》中贾宝玉认为女儿以水为骨肉的观念堪称同调。水月虽有实体,却含虚灵之韵,如梦如影。相对于男性作者而言,禀有清才的女性才人多有蹈空梦想、秀逸出尘的气质,她们的诗词也具有超逸空灵的韵致。

传统社会中,士学而优则仕,生前有修齐治平的理想,身后有三不朽的愿望,君国、功业、出处、交游等主题已将生命重重占据,即使身处底层,不求仕进,亦当为一家生计奔波。而女子居于家中,虽或也被繁重家务困扰,处境却相对单纯。当她们被剥夺了诸多权力、限制了诸多自由后,有时反而保留了一种未经淆乱的本色,如同重重剥尽蕉叶后所剩的蕉心,以无荫蔽的心体来感受浮生琐屑的悲欢;与此同时,生命的空间也因缺少男性那样种种自外而内的规划而大量留白,于是留给梦与影等轻灵的质素憧憧往来。

即以对科第功名的态度为例,与男性士人多以功名事业为生命重心不同,具有真性情的女子对此相对要超然很多,她们虽不排斥功名也不拒绝利禄,但不会因此喧宾夺主,促使其夫其子成为丧失生命本真的禄蠹。她们最关切也努力营造的是相知相惜的艺术化人生,功名事业反倒成了诗意人生的陪衬。这是一种超逸的人性之美,也是这一类女性诗词别具虚灵韵致的一个原因。这在女性诗词里,主要体现于送夫送子赶考之前的勉励以及落第归来后对他们的安慰中,席佩兰堪称这类女性中尤其高逸卓绝的作者。在她眼里,落第归来的丈夫倒像是久别重逢的知交,她看重的不是一时的得失荣辱,而是夫君人格的尊严、对素心的护持及其诗文的永恒价值。所谓“纵怜面目风尘瘦,犹睹襟怀水月清”(席佩兰《喜外归》)正是得见夫君之素衣未被京尘所化的无限欣喜。之所以能照见对方的襟怀之清,恰恰是因为自己之心同水月般明澈,所谓“吾亦澹荡人,拂衣可同调”(李白《古风》其十)是也。邹漪所云之“清淑”,宝玉所云之“水为骨肉”,当指这类女子。而空灵馨逸的韵致正是这类诗词的共同之处。

以上简要概括了在以男性为中心的性别文化影响之下,女性诗词创作的题

材内容、情感志意以及几点值得注意的美感特征。但是,由于女性诗词写作的历史跨度之长,不同时代政治文化等因素所造成的具体变化之大,诗与词作为两种不同文学体式各自具有的特殊性,创作群体中个体差异的复杂性,以及时代变迁中女性创作主体的身份变化及地域特征等诸多因素的交互影响,上述观点自难免有以偏概全或挂一漏万之处。若想理清这些问题,远非一篇文章所能包容。

而且需要补充的是,女性诗词不但受到男性中心的性别文化以及男性社会对女性创作所持态度的影响,也自始至终受到男性诗词创作的影响。其中既包括题材及语汇方面的吸纳与借鉴,也包括风格与气象方面的参照与模拟,这在某些教育背景与男性作者类似的女性作者中表现得尤其突出。因为历代文学作品毕竟以男性书写为主,读其文字而受其影响往往在不期然之间。若这些女作者再身经时代的离乱,则其作品往往兼具风云之气与沧桑之慨,如李清照、徐灿、沈善宝等人的某些作品即是如此。而当近代女权运动兴起之后,一些女性作者纷纷觉醒而欲作“新民”,其诗词的内容意境更是有了极大的拓展,表现出以往女性诗词未曾有的崭新面貌。中国古代有“阴阳不测之谓神”及“万物负阴而抱阳”之论,西方文论有“双性同体”及“性别越界”之说,女性诗词既有其自身的特点,也不能和男性诗词截然对立来看。我们不能因其共相而否定殊相,也不能执着殊相而不见共相。

对于性别之不同,吕碧城曾有一个非常形象贴切的比喻。她说:“国之有男女,犹人体之有左右臂也,虽一切举动操作,右臂之力居多,然苟将左臂束缚之,斫断之,尚得为活泼之躯乎?尚得为完全之体乎?”(吕碧城《论提倡女学之宗旨》)中国女性被不平等的性别文化压抑束缚了数千年之久,恰如一条伤残的左臂。尽管伤痕累累,但血色中依旧开出不少明艳的花。这些花或有意留痕,或无意留痕,几经荣落后,旧痕与新痕交错。无数花痕未被人知,即带着只有她自己真切感受过的悲欢永远消逝在历史中;而有些花痕,则因为某些特殊因缘一直存留到今天。

克罗齐说:“一切历史都是当代史。”现代女性的生存环境与生活状况已迥然不同于传统女性,但“述往事”可以“思来者”,重新品读往昔的作品,可使我们在更广远的时空中理解当下并把握未来。我们编纂这部辞典,即是从中国历代保存下来的女性诗词中撷取一部分来鉴赏,感受其哀与乐,感与思,并探析其各自独特的美感与价值,以期能对今日读女性诗词者稍有助益,故谨弃芜言于此。

胡晓明

2015年5月14日

# 目 录

出版说明 .....	1
凡 例 .....	1
序 .....	1—7
篇 目 表 .....	1—17
正 文 .....	1—1061
附 录	
历代女性诗词书目 .....	1062
索 引	
佳句索引 .....	1128
诗人词人笔画索引 .....	1146
篇目笔画索引 .....	1151



# 篇目表

## 先秦两汉

庄姜		卓文君	
燕燕·····	3	白头吟·····	11
绿衣·····	4	班婕妤	
许穆夫人		怨歌行·····	12
载驰·····	6	徐淑	
戚夫人		答秦嘉诗·····	14
春歌·····	8	蔡琰	
刘细君		悲愤诗·····	15
乌孙公主歌·····	9		

## 两晋南北朝

苏伯玉妻		古意赠今人·····	29
盘中诗·····	21	刘令娴	
左芬		答外二首(其一)·····	30
感离诗·····	24	沈满愿	
谢道韞		咏灯·····	31
登山·····	25	胡太后	
拟嵇中散《咏松诗》·····	26	杨白花歌·····	33
鲍令暉		吴声歌曲	
拟青青河畔草·····	28	子夜歌(宿昔不梳头)·····	34



(始欲识郎时)·····	35	子夜四时歌·夏歌·····	36
子夜四时歌·春歌·····	35	华山畿·····	37

## 隋 唐 五 代

<b>大义公主</b>		乡思·····	69
书屏风·····	41	秋泉·····	70
<b>武则天</b>		<b>吴二娘</b>	
如意娘·····	43	长相思(深花枝)·····	72
<b>杨容华</b>		<b>杜秋娘</b>	
新妆·····	45	金缕衣·····	74
<b>上官婉儿</b>		<b>鱼玄机</b>	
彩书怨·····	46	寄李亿员外·····	75
游长宁公主流杯池二十五首		春情寄子安·····	77
(其十一)·····	47	冬夜寄温飞卿·····	78
<b>李 冶</b>		闺怨·····	79
寄校书七兄·····	50	暮春即事·····	80
送阎伯均往江州·····	51	<b>元 淳</b>	
从萧叔子听弹琴赋得三峡流		寄洛中诸姊·····	84
泉歌·····	52	闲居寄杨女冠·····	85
相思怨·····	54	寓言·····	86
感兴·····	56	<b>崔仲容</b>	
恩命追入留别广陵故人·····	57	赠所思·····	87
八至·····	59	<b>张夫人</b>	
寓兴·····	60	拜新月·····	88
春闺怨·····	61	拾得韦氏花钿以诗寄赠·····	90
陷贼后寄故夫·····	62	古意·····	92
<b>薛 涛</b>		<b>赵 氏</b>	
谒巫山庙·····	64	夫下第·····	95
送友人·····	65	闻夫杜羔及第·····	95
柳絮·····	67	<b>张 氏</b>	
罚赴边上韦相公二首·····	68	寄夫二绝·····	96