



唐代 名媛诗译析

吴湛莹 编著

黑龙江人民出版社

唐代名媛诗译析

吴湛莹 编著

黑龙江人民出版社

1993 年

(黑)新登字第 1 号

责任编辑:吕观仁

封面设计:郦 丽

唐代名媛诗译析

TANG DAI MING YUAN SHI YI XI

吴 湛 莹 编著

黑 龙 江 人 民 出 版 社 出 版

(哈尔滨市道里区地段街 179 号)

牡丹江日报社印刷厂印刷

黑龙江省新华书店发行

开本 787×1092 毫米 1/32 ·印张 8.25 ·插页

字数:200,000

1993 年 5 月第一版 1993 年 5 月第一次印刷

印数 1—3,000

ISBN7-207-02559-9/I·418 定价:6.90 元

序

湛莹所作《唐代名媛诗译析》，即将付梓，问序于我。

六十年代初期，湛莹始来黑龙江大学中文系就读，我也刚从内蒙古大学调入系里任教，遂即成为师生。她毕业后就教于牡丹江教育学院，所教也是中国古典文学，我们便又成为同行。

记得前几年，在大庆召开的省古代文学研究年会上，湛莹曾宣读过一篇有关唐代女诗人研究的论文。由于其视野的开阔，观照的敏锐，思辨的色彩和理论的深度，博得了与会者的一致好评。几年后，今又见其《唐代名媛诗译析》成书，我之先读为快，喜不自禁之情，难于言表，自不待言。

其实，经过多年教学实践和精心钻研，湛莹已是深于唐代名媛诗者。即使我慨然应允想写序言，也实在感到无甚高论，难以置喙。虽然，师生之谊，同行之情，难以推辞，犹有言者。

妇女在历史上曾有过荣耀和显赫的时代，自从父权制社会替代了母权制社会之后，特别是在长期的封建社会里，妇女地位的跌落之势便不可逆转。从总体上说，她们倍受压迫和欺凌，人身遭禁锢，精神受压抑，聪明不得发挥，才智不得施展。

尽管封建礼教和“女子无才便是德”等古训，象一把把利刃高悬在头上，可是许许多多的女性人才，并没有引颈就戮。而是敢于冲破藩篱，走出闺帏，大展才智，终成绝响。仅以女性文学史为例，从先秦时代我国第一位爱国女诗人许穆夫人，到清代末期以身殉国的秋瑾女士，皆可谓彪炳千秋的女性诗人中的光辉榜样。在她们身上充分显露的，莫不是无私无畏的叛

逆精神和贞纯圣洁的爱国情操，以及那种不可掩盖的艺术光彩和才华横溢的睿智锋芒。

有唐一代，诗歌鼎盛，诗人辈出，灿若星云。但人们仰望称道的，也大都是李杜、元白、王孟、岑高等诸家而已。本来，即使是在封建帝国的大唐盛世，闺秀知诗能诗而被湮没无闻者，就不知凡几。幸能芳名留于后世者，偏又遭到冷遇、漠视，成为被人遗忘的角落。但正如清代贺貽荪所言：“唐诗大振，妇女奴仆，无不知诗，远及外域，亦喜吟咏。”（《诗筏》）在唐代妇女中，且不说象李冶、薛涛、鱼玄机、上官婉儿、花蕊夫人等女诗人中之佼佼者，诗如珠玑，璀璨夺目，艺术卓越，不让须眉，完全可与男性诗人相抗衡媲美，如果翻开《全唐诗》，除掉湮没无闻者，也还可见到名媛诗篇，共有十二卷之多，作者一百三十余位，作品六百余首。如果我们忽视了这方姹紫嫣红、百花竞放的女性诗坛，忘却了这片妇女“半边天”的诗歌遗产，那末，又怎能总体观照到唐诗的“全”貌呢，实在是件不公平的事。

有鉴于此，湛莹经过悉心研究和精心构划，特编选唐代名媛诗作，并作了注释译析，把它奉献给广大读者，以期收到应有的社会效益，确是一项颇具积极意义的工作。

本书所介绍的名媛诗人共有五十余位，举凡女皇、宫妃、公主、女官、姬妾、奴仆、尼姑、娼妓等，遍及不同阶层、不同年龄、不同身份的各界妇女，对其中许多女诗人的不幸命运、悲惨遭遇，以及有关的轶闻趣事和佳话故事，都有所涉及。旁征博引，析疑解惑，颇见考辨的功力。评价也都较为实事求是，公允客观，不因人而偏言。所选作品共有一百五十余篇，大都是清词丽句，远韵深情，向有定评，为人传诵，思想性和艺术性结合得较好的篇什，从中可见到唐代妇女的生活实况和感情心

态。由于女性天地比较狭窄,生活环境受到局限,其中也包括少数思想内容比较平庸,而在艺术特色上却可供审美借鉴的篇章。并且兼顾了不同阶级层面、不同艺术风格的作品。注释比较精当,要言不烦,且不避难点,深入浅出,大大方便了读者读懂并理解原作。译诗也遵循了所谓“信、达、雅”的原则,不失为一种艺术的再创作。特别值得称赞的是作品赏析部分的文字,湛莹以她女性所特有的情致感受和审美眼光,探幽发微,心领神会,故在艺术上的心得体会,常有别于他人的独到之处,对读者会起到启迪作用。

由此观之,这是一部既有知识性和可读性,且不乏学术性的著作。只是觉得所选唐代名媛诗作,范围层面似可再拓宽些,庶几可免遗珠之憾。不知湛莹以为然否?可以预言,湛莹在已取得的成绩面前,会增进不已,不会停步的。唐代女性诗坛,大有开发余地。如果坚持不懈,继续钻研,选些新的课题,并向深广发展,以自强不息换天道酬勤,必将收获到更大的成果。

是为序。

周蒙

1993年4月1日序于黑龙江大学寓所

前 言

唐代诗坛，百花盛开，姹紫嫣红，不知吸引了多少欣赏者和研究者。虽然，人们的目光已经由集中在诗仙、诗圣、诗佛、诗豪们身上，开始转而注意那些末流作家，甚至不入流的作家了，但对于女诗人，特别是做为群体的女诗人们却仍然缺乏重视和研究，甚至冷落、遗忘。

然而，既是百花园，就不该缺少女子诗这独具风采的花丛，我们早该给她们一席之地了，早该唤醒那些沉寂的诗篇，让它们闪射出绚丽的光彩，为花园添美，从而展现出唐诗全面的繁荣景象。

鉴于此，我对唐代的女子诗做过一点粗浅的探索，写过几篇浅薄的文字，这次编写这本《唐代名媛诗译析》，是希望能为唐代女子诗的爱好者和学习者提供一点资料，为研究者抛出一点砖头。是希望读者了解唐代女子诗所反映的妇女的婚姻、爱情，徜徉于唐代特殊时代女子的感情天地里；了解唐代妇女们的向往与追求，反抗与挣扎，倾听她们命运的交响曲；并领略唐代女诗人的才华和风采，陶醉于她们迷人的艺术磁场中。

唐代是我国古典诗歌的黄金时代，女子诗也空前繁荣兴旺。《全唐诗》中收有一百三十位女诗人的六百六十首诗（假托仙、鬼者尚有六十七人，诗作一百六十七篇）。虽然，和诗人如林、诗篇如海的唐诗盛况比起来还显得太惨淡，但历史地看，从先秦到唐，有名可指的女诗人寥若晨星，唐代女诗人的队伍

还是空前壮大的。这毕竟是个大的发展，大的飞跃。这支崛起的新军，尽管包容着上至女皇宫妃，下至娼尼婢妾；从七岁女孩到白发老姬；从京都市井到边地山村，不同阶层、不同年龄、不同地域、不同身份的妇女，（当年，她们的队伍也许更浩荡些）。但是，历史并没有公正地对待她们，史册甚至可以长篇累牍地记录男子们的奇闻轶事，却吝啬得不肯用几个字写出妇女们的姓名、诗作。

但毕竟还有一百三十人的名字没有被历史磨掉。这一百三十人的娘子军中，女冠歌妓是首当其冲的勇士，是这支队伍的主力，是这支队伍的精髓，也是这支队伍的光荣。她们的作品流传最多，艺术成就最高。那么，历史何以偏爱她们呢？

唐时道教盛行，权贵之家的女子常有遁入道门的，仅历朝公主就有十余人出家当道姑；婚姻不适，许多妇女也以“洗妆拭面著冠披”（韩愈《华山女》）来逃避；此外，也有被逼入观的，杨玉环就被度为女道士，鱼玄机也是因“夫人妒不能容”，被她的丈夫李亿“遣隶咸宜观披戴”（辛文房《唐才子传》）。女冠们文学修养大都很高，有不少人受过良好教育，出家后她们除焚香礼拜外，就是弹琴赋诗，过着闲云野鹤的生活。她们和妓女们有着相似之处，思想都比较解放，精神很少束缚，大都有过“自由恋爱”甚至放荡生活。但她们又属道门修女，又比妓女高雅得多，以文会友，常与文人们唱和。

唐时的官场幕府，常有女乐（亦称官妓）赋诗侍酒。女乐们多是才气过人、能诗善文者。薛涛就是以官家女流入乐籍。她八、九岁即能诗，曾出入幕府，历事十一镇，著名诗人元稹、白居易、张籍、杜牧、刘禹锡等都曾与之唱和。唐代的权贵之家也广蓄乐妓（亦称家妓），崔紫云就是兵部尚书李愿乐妓。吟诗唱

曲，是这些乐妓的工作，她们是一种特殊的职业诗人。

唐代的教坊女子更是集民间女子艺术之精英。在教坊里，她们除学习音乐、舞蹈等艺术外，经史、诗文也是她们的功课，因此她们多精通诗赋文章。中唐以后许多教坊女子已由专门乐妓沦为“饮妓”，甚至由卖艺而为卖身。徐月英、顾令宾、王福娘、杨莱儿、楚儿、王苏苏等都属这类女子。在唐代，士大夫携妓带娼似乎是平常的事，就连生活态度十分严肃的杜甫也曾有过《陪诸贵公子丈八沟携妓纳凉》之作，一些风流文士甚至以与名妓交往为荣。据《开元天宝遗事》记载：“长安有平康里，妓女所居之地……新进士以红笺名纸，游谒其中，时人谓此坊为风流藪泽”。他们除寻欢作乐，更多的是文学交往。妓女们写诗作曲，与之酬唱应答也就成了她们职业的需要，加之她们痛苦深重，也需要发而为诗。

女冠歌妓诗人，就才华而言，是唐代妇女中出类拔萃者。唐代女子本来就比其他时代女子要开放得多，加之女冠歌妓供玩弄而不受礼教束缚的特殊身份，她们低下却又自由的处境，使她们敢于抒写真思想、真感情，从而使她们的诗作有了艺术的生命，得以流传播世。

在唐代女诗人的队伍中，居其次地位的是宫廷女子。这些女子也大多早慧多才，工诗能文。徐惠是当时著名的女神童，四岁诵诗，八岁作文；上官婉儿有着出众的才华，被赞为“才华绝代，敏识聪听”（张说《唐昭容上官氏文集序》引自《唐诗纪事》）；宋若莘五姊妹也是才高志大，曾立誓终生不嫁，献身于文学事业。唐朝皇帝，大多是有才学的风流天子，他们选妃时不仅重貌，也重才艺，宫中各类女官也要挑才色出众者充任，后宫女子不仅以容貌斗妍，也以文学争宠。唐代宫女，一般都

能为诗，当时宫中设有女师和学官，负责后宫女子的文化教育。有史以来，女子只能在家庭得到教育，唐代宫中女子的教育是首创。加上皇家附庸风雅，敦促她们写诗作文，而她们在宫中也是“闲愁”难耐，被囚禁的灵魂便以诗作为寄托，甚至以诗作为渴求爱情、与外界联系的媒介，《袍中诗》、《红叶诗》等就是这种特殊环境的产物，因而格外清丽苦涩，凄楚动人。

在诗风鼎盛的唐代，写诗已成为比较普遍的社会风气，名门闺秀参与写诗作文的自然也不会少，但传世者并不多。这大概是历史的选择，历史的淘汰吧。那些封建礼教的宠儿，社会造就了她们的端庄规范，也束缚了她们的聪明才智。她们没有得到唐人的青睐，文学史也没有使她们流芳百世，而是更多地记下了带着血泪的呻吟、呼喊，大胆的甚至叛逆的下层社会妇女的心声。

二

《全唐诗》收集诗歌五万余首，而唐代女子诗连同假托仙、鬼之作在内只有八百余篇，面对这个现实，不能不令人悲哀！

一些诗湮没了，那是因为对妇女的歧视使她们的诗很少有人整理，选诗者多不选，论诗者多不论。谁能够相信当时被誉为“女中诗豪”（计有功《唐诗纪事》）、“词坛老手”（黄周星《唐诗快》）的李冶只写过十六首诗呢？

一些诗被毁弃了。唐代尽管是个比较开化、比较解放的时代，但封建礼教仍然桎梏着一些妇女，一些女诗人对自己的诗作不重视，她们独吟自赏，随写随弃；有的甚至认为“才思非妇人事”（《全唐诗》孙氏小传）而自焚诗稿，孟昌黎妻孙氏就曾将自己的诗集付之一炬。另外，从宋代朱淑真、清代钟馗诗稿为家人所焚的记载中也可推知唐代也会有类似情形，李冶、薛涛

早岁写诗时就曾为父所忧。

一些诗失传了。今人胡文楷《历代妇女著作考》考证出唐代有妇女集十九部，而现在仅存李冶、鱼玄机、薛涛、花蕊夫人四人的诗集。《灵峰草堂本洪度集序》（作者楼纂然）说：“涛诗五百首，今所仅存十二三，吉光片羽，弥足珍已”。

一些诗被窜改了。薛涛的《寄旧诗与元微之》，被说成是韦庄之作，又说成是元稹所写，而此诗，无论从风格，还是口气，都不可能出自男人之笔。其《十离诗》等也由讹传或笔误而变成他人之作。这种现象，文学史上本来就屡见不鲜，女诗人的作品遭遇就更多。

得以保存下来的唐代女子诗未必都是优秀之作，也并非所有的优秀之作都得以传世。宋氏姊妹文称高洁，然现其所存诗篇并不见佳，大概其佳者已经失传。可见女子诗的流传与否则不完全是历史的筛选，不完全是大浪淘沙，有些诗，是由于某种原因无意地保存下来的。

《全唐诗》所辑的八百余首女子诗，赠答酬唱诗为最多，《全唐诗》辑薛涛的八十九首诗中就有赠答酬唱诗五十三首。因为赠答酬唱的对象多是文人名士，这些诗就借他们之名或他们之手得以保存。

唐代有不少女子诗都伴有一则动人的故事，象《绣龟形诗》、《写真寄夫》、《辞蜀相妻女诗》、《答张生》、《临终召客》等等。这些诗多是借助于故事流传，或借助于笔记传奇作者之手得以保存下来。因为重故事而不重作者，于是这些诗往往作者姓名不详、姓名不实，也无法排除假托和虚构，往往真伪难辨。无从考，也不屑证，或统而收之，存疑千古；或从女子诗中剔除，使一些真正出自女子之笔的诗作得不到承认。

而那些既非酬唱应答，也没有故事相伴之诗能够得以保存就更不容易了。呜呼，诗出自女子之笔，其命运实在可悲！唐诗人韦庄能在《又玄集》中选录不少女子诗，真是功垂千古的德绩！

留下来这惨淡的花丛，似乎并不能完全反映出女子诗的风貌了。没有回天之功，也很难使之恢复原形，这真是个永久的遗憾！它也给研究者出了个难题，我们只能从被损伤中发现美，从一斑里去窥全豹，甚至从或许并不高明中去认识高明了。

三

一言以蔽之，唐代女诗人的六百余首诗，谱写的是追求之歌。

爱情是历代女诗人们共同抒写的主题，唐代女诗人们也是歌唱爱情的能手。在以男性为中心的封建时代，男人们还有事业和社会，而女子们就几乎只能以爱情为生活的全部内容。但是，由于唐代妇女所处的时代比较开明，又使她们在爱情的抒写上有别于其他朝代的女诗人。

她们的爱情诗更多的是抒写对爱情的主动表白和大胆追求：“垂柳鸣黄鹂，关关若求友”（张琬《春词二首》其一）、“并蒂已看灵鹊报，倩郎早觅买花船”（晁采《寄文茂》）、“久赋思情欲托身，已将心事再三陈”（王福娘《谢槩诗》）。她们敢于突破礼教的束缚，敞开心扉；薛涛在《寄远》诗中，公开以夫婿身份称所爱的人，其实是对“父母之命，媒妁之言”的藐视；鱼玄机和李冶虽为道士，却坦率地抒写她们的多次恋爱，不仅是对修道的叛逆，也是对“从一而终”的道德信条的反抗。鱼玄机曾被诬为“放荡淫乱”，李冶也被说成“荡”，这其实正是她们对爱情的

大胆追求，对平等、自我价值的大胆追求。唐代女诗人的勇敢精神确实非同凡响，就连身为女皇的武则天也敢于在诗里赤裸裸地写出对恋人的思念。正因为其大胆、热烈，唐代女诗人的爱情诗才显得特别美，特别有魅力。

她们也抒写对爱情的憧憬和向往。魏氏的“谐和类琴瑟，坚固同胶漆，义重恩欲深，夷险贵如一”（《赠外》）充满着温馨之美，和睦之美；薛涛勾画理想的蓝图是象“池上乌”一样：“双栖绿池上，朝去暮飞还，更忆将雏日，同心莲叶间”（《池上乌》）；步非烟则并不满足于双栖，还要双飞：“愿得化为松上鹤，一双飞去入行云”（《答赵象》）。理想是那么甜美，又那么实实在在。

她们抒写的离别与相思更富有执着的追求。那种对团聚的企盼，对幸福的渴望渗透在铭心刻骨的思念中。有时，她们把相思酿成一杯醉人的美酒：“望水试登山，山高湖又阔。相思无晚夕，相望经年月。郁郁山木荣，绵绵野花发。别后无限情，相逢一时说。”（李冶《寄朱放》）有时，把别离化为绵绵不绝的流水：“忆君心似西江水，日夜东流无歇时”（鱼玄机《江陵愁望寄子安》）。感情是那样诚挚、专注。

但是，她们的爱情也总还是逃不出恩爱少、相思多，幸福少，痛苦多的妇女的悲剧命运。在追求爱情的道路上，她们洒满了血和泪。她们的诗里，有对封建婚姻的控诉：“水柔逐器知难定”（鱼玄机《送别》）；有佳期难求的悲凉：“风花日将老，佳期犹渺渺”（薛涛《春望词四首》其三）；有知音难逢的哀伤：“有花时节知难遇”（鱼玄机《寄子安》）；有情人被迫分离的怨恨：“生憎平望亭前水，忍照鸳鸯相背飞”（徐月英《送人》）；有对喜新厌旧的男人的揭露：“男儿不重旧，丈夫多好新”（魏氏《赠

外》);有被遗弃的苦痛:“当时心事已相关,雨散云飞一恁间。便是孤帆从此去,不堪重上望夫山”(慎氏《感夫诗》)。这些诗句都蒙着一层感伤色彩,但透过感伤,仍然可以窥见她们努力奋争和反抗的灵魂。强烈的爱与憎,不是被紧锁在心灵深处,而是要发泄、要呼喊,要化为一股滚滚的洪流,寻觅着大海,寻觅着理想彼岸。

爱与恨并没有绝对的界线,它们有时互相包融,彼此交错。女诗人的爱之歌中有吞咽下去的泪水,也有倾泻出来的怨恨。“古来才命两相妨”(李商隐《有感》),才女们的生活往往有着过多的悲剧,有的甚至横遭刑戮,悲惨至极,李冶、鱼玄机、步非烟皆毙于杖下;张丽华、上官婉儿皆斩于马前;花蕊夫人、王韞秀皆被株连赐死;关盼盼则旬日不食自毙;徐惠二十四岁便夭折……种种不幸化成了一曲曲恨之歌。她们恨男女不平等的社会制度:“自恨罗衣掩诗句,举头空羡榜中名”(鱼玄机《游崇真观南楼睹新及第题名处》);恨无情无义的男人:“爱妾不爱子,为问此何理?弃官更弃妻,人情宁可已”(周仲美《书壁》);恨失去自由的宫中生活:“流水何太急,深宫尽日闲”(宣宗宫人《题红叶》);恨冤屈难伸:“县僚未曾知情绪,即便教人禁图圈”(程长文《狱中书情上使君》);恨世态的炎凉:“并年解笑鸣机妇,耻见苏秦富贵时。”(王韞秀《夫人相寄婢妹》)。但读她们的诗,又觉得她们虽有不尽的怨恨却并不绝望和冷漠,虽有着深深的哀痛却并不凄伤欲绝;字里行间总是流露出要改变、要挣脱的强烈欲望,总是把对现实的怨恨、不满和对未来的渴求、希冀交织在一起。可以说唐代女诗人的爱之歌和恨之歌都是由追求的音符谱成,它发自肺腑,勇敢而大胆。

唐代是封建社会的鼎盛时期,人们有着比较昂扬的精神

状态，胸襟气质和其他时代不同，女诗人们的情思，不是一潭平静的秋水，它们象春潮一样汹涌澎湃。她们的追求，有时也不仅仅局限在爱情上，当她们与政治、与社会有了一点接触后，这方面的理想与欲望也就躁动起来，她们中有些人就已经不能安于深深庭院了，精神上要在更广阔、更自由的天地里驰骋。薛涛就曾抒发过对高飞远举的羡慕之情：“自顾漳滨多病后，空瞻逸翮舞青云”（《酬李校书》）；张文姬也以“沙上鹭”自比，表达了自己的凌云壮志：“只待高风便，非无云汉心”（《沙上鹭》）；鱼玄机也曾抒写过对男人们金榜题名的艳羡之情；而黄崇嘏索性穿起了男装，踏上了官场，她清正廉洁，政事明敏，不让于须眉。“唐人在生活面前是进取者”（余恕诚《唐诗所表现的生活理想和精神风貌》载于《文学遗产》八二年第二期），唐代女诗人也以她们勇敢追求、不懈进取之声汇入宏大的时代音波之中。

不能否认，唐代女诗人们对爱情追求标准并不高，往往能和情人团聚就感到幸福和满足，没有达到象宋代的李清照、朱淑真她们追求志同道合、情趣相投的更高层次。而且，毕竟是封建社会，她们的灵魂上还不可避免地带着封建枷锁。魏氏的“浮萍依绿水，弱莠寄青松”（《赠外》）流露出对男性的依附意识；周仲美的“妇人义从夫，一节譬生死”（《书壁》）明显地打着“三从四德”的烙印；徐月英的“为失三从泣泪频，此身何用处人伦”的精神痛苦里也有着封建教化的因素。即或是比较进步的唐代，历史的沉淀、传统的积习、不合理的制度也总还是在她们的诗里留下印迹。

四

翻开杜甫全集的目录，跳入眼帘的几乎都是社会重大事

件，杜甫的诗不愧有“诗史”之称；打开白居易的讽谕诗，就能够触摸到时代的脉搏；李白的诗展示的是广阔的生活，变幻的风云；而唐代女子诗，却多数徘徊在“庭院深深深几许”（欧阳修《蝶恋花》）的狭小范围内，吟唱着爱之歌和恨之歌。就题材来讲，显然没有男子诗广阔；但就反映妇女生活来讲，它又确实比男诗人写得更全面、更具体、更深刻。女子诗里，有女皇的勃勃野心和脉脉深情；有宫女的自由渴望和深深哀怨；有僧尼娼妓的苦乐；有奴仆婢妾的酸辛；有民间女子的追求；也有名媛闺秀的情思……任何男诗人的作品都没有把女人世界表现得这样淋漓尽致，这样深刻、真实；而且男诗人笔下的女性，大都是多情多义的美貌女子，或者是哀而不争、怨而不怒的温柔女性，偶而刻划几个侠女或勇妇，也总如李白的《秦女休行》的替父报仇或《东海有勇妇》的为夫雪恨，总还是跳不出以男性为中心的标准，唐代女子诗中的追求型、才女型、叛逆型女性他们却很少反映；男诗人的笔下也有大量的闺怨、闺思之类作品，然而却常常跳不出“深情、温柔、伤感”的固有模式，远不如女子诗自己写自己更为逼真，更为生动，更带有女性特色。

过去，我们对女子诗求全责备过多。其实，从总体上看，男子诗好象是全镜头，摄取了社会人生大背景，让我们全面地认识社会，了解历史；女子诗则象特写，摄取的是妇女生活的悲哀与快乐，使我们对社会和历史认识得更深刻、更具体。只有男子诗和女子诗互为补充，才全面反映出唐代丰富多采的社会生活。

唐代女子诗中社会生活少，情感生活多。她们的诗展示给读者的往往都是情感天地。社会生活、时代风貌往往通过她们个人情感世界折射出来，她们把社会生活、时代风貌都情感化

了，因此，她们的诗不长于叙事，而重在抒情，六百多首诗里只有一首叙事诗——程长文的《狱中书情上使君》。她们不长于对客观事物的描写，而重在主观感情的抒发，甚至抒情时也很少借助场景描写、人物刻画、事件记述，很少堆砌词藻典故，她们多直抒胸臆，多实写内心微妙复杂的感情；而且她们也很少写别人，她们就是抒写自己的真情实感，说自己要说的话。可以说，她们的诗多是自我情感的报导，她们奉献给读者的是一颗颗跳跃的赤诚的心灵。一篇篇女子诗作，就象一面面心灵的镜子，映射出女诗人的心灵历程。她们的才气，表现在她们能于狭小的天地中，透视出一个大千世界；能于情感生活的抒写中，反映出被她们独特的感情陶铸过的生活，反映出社会、时代的一个不可缺少的侧面。

抒情诗的主人公就是诗人自己，女诗人们塑造的是自我形象。有别于男子形象，也有别于男诗人笔下的女性形象，她们除具有妇女的共性外，更具有的是唐代妇女的特征。

唐代女诗人笔下多是些叛逆的形象。人们常把温柔来属于女性，并归之于先天气质，其实不完全正确，唐代女诗人形象就是例证。封建社会提倡“女子无才便是德”，而她们偏偏就才华丰赡，甚至还要使自己更聪明、更有才智。鱼玄机的“白花发咏惭称谢”（《和人次韵》），把自己与谢道韞相比，以自惭来表达对才学更高追求。又岂止于舞文弄墨，她们还要象大丈夫一样拯世济物！真是些不安分的女子！封建社会把“三从四德”做为妇女的规范，而她们就偏偏有自己的个性，不仅不肯逆来顺受，甚至以各种方式反抗着。鱼玄机的“自能窥宋玉，何必恨王昌”（《赠邻女》）是用大胆追寻自己的意中人来报复负心的男子；程长文的“一命任从刀下死，千金岂受暗中欺”（《狱