

叶嘉莹 著

性别与文化

女性词作美感特质之演进



商务印书馆
The Commercial Press

暨南大学图书馆藏

叶嘉莹 著

叶嘉莹 著

叶嘉莹 著

叶嘉莹 著

叶嘉莹 著

叶嘉莹 著

性别与文化

女性词作美感特质之演进

叶嘉莹 著



商务印书馆
The Commercial Press

2019年·北京

图书在版编目(CIP)数据

性别与文化:女性词作美感特质之演进/叶嘉莹著. —

北京:商务印书馆,2019

ISBN 978-7-100-17381-0

I. ①性… II. ①叶… III. ①女作家-词(文学)-诗词
研究-中国 IV. ①I207.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2019)第 078423 号

权利保留,侵权必究。

性别与文化

女性词作美感特质之演进

叶嘉莹 著

商务印书馆出版

(北京王府井大街36号 邮政编码100710)

商务印书馆发行

山东临沂新华印刷物流集团

有限责任公司印刷

ISBN 978-7-100-17381-0

2019年6月第1版 开本 640×960 1/16

2019年6月第1次印刷 印张 15.5

定价:65.00 元

叶嘉莹

1924 年生于北京，1945 年毕业于辅仁大学国文系。1948 年赴台北，先后任教于台湾大学、淡江大学、辅仁大学。20 世纪 60 年代赴美国，任密西根州立大学、哈佛大学客座教授。后定居加拿大，任不列颠哥伦比亚大学终身教授。1990 年当选为加拿大皇家学会院士。此外，还被日本、新加坡、中国香港等地多所大学聘为客座教授，荣获香港岭南大学荣誉博士。

自 20 世纪 70 年代末回中国大陆讲学，被北京大学、南京大学、复旦大学、武汉大学、四川大学等多所高校聘为客座教授或名誉教授，更在南开大学创立“中华古典文化研究所”，受聘为中国社会科学院文学研究所名誉研究员。2008 年被中华诗词学会授予“终身成就奖”，2012 年受聘为中央文史馆馆员。

著作计有《迦陵文集》10 册（河北教育出版社）、《叶嘉莹作品集》24 册（桂冠图书公司），以及北京大学出版社“迦陵讲演集”“迦陵著作集”系列，中华书局“迦陵说诗”系列，等等。

目 录

第一章 前言·····	001
第二章 女性语言与女性书写	
——早期词作中的歌伎之词·····	019
第三章 良家妇女之不成家数的哀歌·····	045
第四章 宋代两位杰出的女词人	
——李清照与朱淑真·····	075
一 李清照·····	075
二 朱淑真·····	106
第五章 在晚明德才色并重之性别文化背景中的才媛之生活与作品··	135
一 序论·····	135
二 以吴江叶氏为例的才媛之生活与写作·····	145

附 录

从李清照到沈祖棻	
——谈女性词作之美感特质的演进·····	167
谈李清照与徐灿二家词对于国亡家破之变乱所反映的态度之不同	
——兼考徐灿《忆秦娥》(春时节)一词是否与其夫纳妾有关 ·····	187

第一章 前 言

多年来,我虽曾写过不少篇有关词与词学方面的论文,但大都是以男性之作品为主,而未曾写过任何一篇有关女性词人的论述文章。一年前我应香港城市大学之邀前往讲学,曾做过一次题为《从双重性别与双重语境谈早期词之美感特质之形成》的讲演。讲演内容有两个重点:其一是以晚唐之温庭筠词为例证来说明,当男性作者使用女性形象来叙写女性的伤春怨别之情时,由于作者之身份与叙写之口吻所形成的一种双重性别之现象,遂使得其作品中所表达的情思,产生了一种足以引发读者言外之想的可能性^①;其二是以五代时南唐之冯延巳词及李璟词为例证来说明,当南唐之小环境尚可以使其君臣苟安于一时的宴安享乐之际,其外在大环境之战乱威胁却实在对之已形成了一种危亡无日之隐忧,这种同时存在的双重语境,遂使得其作品中所表达的情思,也产生了一种足以引发读者言外之想的可能性。^②而也就正由于此双重性别与双重语境的特殊作用,遂使得词之为体,从早期的晚唐五代之作,就形

① 叶嘉莹:《论词学中之困惑与花间词之女性叙写及其影响》,《迦陵论词丛稿》,河北教育出版社1997年版,第212—273页。

② 叶嘉莹:《论词之美感特质之形成及反思与世变之关系》(一)(二),《天津大学学报(社会科学版)》2003年第1、2期,第4—9、91—96页。

成了一种要眇宜修，以富于言外意蕴为美的特殊美感品质。讲演结束后，遂有听众对我提出了一个重要的问题，那就是女性词人之作，是否也有所谓“双重性别”与“双重语境”的美感特质呢？关于此一问题，私意以为其情况是颇为复杂的。下面我就将对此复杂之情况略加说明。

本来早在 20 世纪 90 年代中期，当我写出了一系列关于男性词作之美感特质的论述以后，曾有一个要对女性词作也一加探讨的想法，但却被搁置下来，一直没有动笔。那主要是因为一则我的双目开始有了白内障，读书和写作已深感不便；再则我在南开大学成立的中华古典文化研究所已开始有了正式的研究生，每年要在南开讲课半年之久，而另外半年又不断地被其他各地邀请讲学，经常在旅途奔波之中，遂使此研究计划一直未能开始。但我对词之美感特质的探讨，既留下了此一段空白，且引生了一些朋友们的疑问，遂于近日下定决心，纵然在种种困扰和忙碌之中，也要尽最大的努力，把我对女性词作之美感特质的一点体认，向关心此问题的朋友，略做简单之报告。

记得早在 20 世纪 90 年代初，当我撰写《论词学中之困惑与花间词之女性叙写及其影响》（简称《论词学中之困惑》）一文的时候，曾经提出过“早期《花间集》中的男性词作，乃是对诗之传统的一种背离”之说。那主要是因为就诗之传统而言，诗之写作主要是以“情动于中而形于言”的“言志”的传统为主，而早期的词之写作则只是男性作者为歌伎酒女而写作的一种“空中语”的歌辞。^①这种情况实在极值得注意，因为此种情况所形成的“双重性别”之微妙的作用，与中国诗歌旧传统中之所谓“男子做闺音”的喻托之作及“男子做闺音”的代言之作，在美感特质方面原是有着极大差别的。我以前在《论词学中之困惑》一文中，曾经引用过法国一位创立解析符号学的女学者朱利亚·克利斯

^① 叶嘉莹：《论词学中之困惑与花间词之女性叙写及其影响》，《迦陵论词丛稿》，第 212—273 页。

特娃 (Julia Kristeva) 在其《诗歌语言的革命》(*Revolution in Poetic Language*) 一书中的一种论述, 克氏以为语言作为符号 (sign), 在诗歌中有两种作用: 一种是符示的作用 (semiotic function); 另一种则是象征的作用 (symbolic function)。^① 在后者的情况中, 其符表与符义之间的关系乃是固定而可以确指的, 如屈原《离骚》中的“美人”、曹植《七哀》诗中的“贱妾”及杜甫《佳人》诗中的“佳人”等, 皆属于此类克氏之所谓“象征”的作用。而在前者之情况中其符表与符义的关系则是并不可确指的, 克氏以为此种所谓符示的作用, 其符表与符义之间的关系往往带有一种不断在运作中的生发 (productivity) 之特质, 而诗歌之文本 (text) 则成为一个可以供给这种生发之运作的空间。^② 张惠言之从温、韦的叙写美女与爱情之小词中看出了“诗骚”与“忠爱”的喻托, 与王国维之从南唐中主的叙写征夫思妇之相思怨别的小词中看出了“众芳芜秽, 美人迟暮”的悲慨等, 盖皆属于此类克氏之所谓“符示”的作用。而这种微妙的作用则正是由于男性作者在叙写女性情思时, 其文本中之符示作用使人联想到了男子之情思而产生的。如此说来, 则当女性之作者也叙写梳妆服饰之美与离别相思之苦的女性情思时, 则读者便会以为其所叙写的只是女性之现实的生活与情感, 而失去了所谓因“双重性别”而产生的微妙作用。但女性作者既是直写自己的情思, 则对诗歌之以直接感发为主的所谓“情动于中而形于言”的传统而言, 自然便是一种继承而并非背离了。至于再就南唐冯、李的小词之可以引发读者的危亡无日之隐忧的“双重语境”之联想而言, 则不仅由于冯、李之均为男性, 因而当其以女子口吻写女子情思时乃易于使读者有言外之想, 而且也更因为冯、李二人在偏安的南唐小国中一则为宰

① 叶嘉莹:《论词学中之困惑与花间词之女性叙写及其影响》,《迦陵论词丛稿》,第212—222页。

② 同上,第238页。

相，一则为国主，两人皆具有特殊身份地位的缘故。如果是女子而写伤春怨别之情，则纵然有外在环境之战乱的语境，读者也仍然会认为其所写者只是个人一己之情思，而不会有更深的言外之联想了。如此说来，造成女性之词作与男性之词作的美感特质之差别者，实在便不仅是生理上性别之不同而已，其实与社会文化习俗对于不同性别之不同身份之预期，更是有着密切之关系的。

说到性别与文化，近来在西方之文学理论中，实在已经形成了一种影响极大的显学。早在1990年，美国女学者茱迪丝·伯特勒（Judith Butler）就曾经写过一本题为《性别困扰》（*Gender Trouble*）的著作，这本书还有一个副标题，题写的是《女性主义与性别认知之颠覆》（*Feminism and the Subversion of Identity*）。她所用的“gender”一词，虽也是性别之意，但其所指者乃是偏重于社会文化方面的性别，与一般所谓“sex”之仅指生理之性别者，有着不同的义界。伯氏以为一般所认知的不同性别之不同生活方式，乃是被社会的文化习俗之强力预设所规范的。而这种规范则牵涉到国族、文化、心理、社会、政治等多方面之因素。^①此书出版后，遂对以上各方面之学术研究都造成了很大的影响。伯氏在其1999年重版此书之序言中，对之有相当的叙述。^②其后于2000年，另一位女学者凯丝·威斯顿（Kath Weston）在其《真实时间中之性别》（*Gender in Real Time*）一书中，也曾提及在过去十年中伯氏之书的影响，以为自伯氏之书出版以后，近十年来对性别之研究曾使不少学者得到新的启发，也使得过去一些既定的有关性别的观念发生了动摇。^③此外，如瑞奇·奥斯普（Rachel Alsop）、安妮特·菲丝曼

① Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York: Routledge, 1999, p.8.

② Ibid., pp.10, 12, 53.

③ Kath Weston, *Gender in Real Time*, New York: Routledge, 2002, p.11.

(Annette Fitzsimons)、凯萨琳·李侬(Kathleen Lennon)及罗萨兰·敏丝奇(Rosalind Minsky)四位学者,在他们合著的《性别之理论化》(*Theorizing Gender*)一书中第四章,更是讨论伯氏之说的专论。其全书引用伯氏之说者,有六十处以上之多,至于其所列举的有关女性、性别及其所涉及的心理、哲学和社会学、政治学等各方面之参考书目,则竟然多达五百种以上。^①也足见近年来西方有关性别的研究之盛及其所涉及的方面之广了。不过本书既非研讨性别之说的专论,而且近些年来西方之有关性别的研究论著,其所探讨的往往都是有关社会生活中的同性、异性、双性、酷儿(queer)、变装者(drag)等现实之现象以及其所牵涉的文化、社会、心理、政治等多方面之具体事例与问题。这与本书所要探讨的性别与词之美感的论述主题并不相同,而且时代与国族之背景更有着极大的差异,因此,本书对于西方的性别论著并不想多加征引,只不过他们的思考角度,则确实给了我一些重要的启示。因此本书才会选择以“从性别与文化谈女性词作美感特质之演进”为命题来展开讨论。“女性词作美感特质之演进”是本书所要探讨的主题,而以“性别与文化”作为立论的依据,则是受了西方近年来有关性别研究之影响所形成的一个新的探讨之角度。

若从此种探讨之角度来对中国诗歌的传统加以反思,我们就会发现其特质之形成主要乃是来自以男性为主的“士”之文化的影响。有学者曾经说,中国史上有一个源远流长的“士”阶层,似乎更集中地表现了中国文化的特性。而孔子来自中国的独特传统,代表“士”的原型。至于“士”之特质,则是孔子所最先揭示的“士志于道”便已规定了“士”是基本价值的维护者。曾参曾经对此有更进一步的发挥,说:“士不可以不弘毅,任重而道远。仁以为己任,不亦重乎?死而后

^① Rachel Alsop, Annette Fitzsimons, Kathleen Lennon, et., With a Guest Chapter on Psychoanalysis by Ros Minsky, *Theorizing Gender*, Cambridge: Polity, 2002, pp.94-114, 243-267.

已，不亦远乎？”而宋代的范仲淹所倡导的“以天下为己任”和“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”的风范，则正是此种“士”之精神的表现。何况早在《礼记》的《大学》一篇中论及为学之次第时，就曾提出过做人应以“正心、诚意”为基础，去完成“齐家、治国、平天下”之事功的理想。也正因为儒家思想中有着这样一个“士”的文化传统，而“士”则是以男子为主体的，因此在中国传统的文化习俗中，遂对性别不同的男子和女子，形成了两种迥不相同的文化习俗所预设的区别和规范。至于就其在诗歌传统中之影响而言，则朱自清先生在其《〈唐诗三百首〉指导大概》一文中论及诗之题材时，便曾指出：“在各种题材里，‘出处’是一重大的项目。从前读书人唯一的出路是出仕，出仕为了行道，自然也是为了衣食。出仕以前的隐居、干谒、应试（落第）等，出仕以后的恩遇、迁谪，乃至忧民、忧国、思林栖、思归田等，乃至真个辞官归田，都是常见的诗的题目。”^①而所有这一切题材里的情思，当然都是属于男性的士人所有，女子不与焉。也正是这种文化习俗所形成的对于男性士人之一种预期的心理，遂使得男性作者在内心中形成了一种对于一己之出处仕隐有着深切之关怀的情意结（complex）。于是当其撰写本非言志的歌辞之时，遂有时也于无心中有了此种情意结的流露。至于就读者而言，则在此种文化习俗的浸淫之中，自然也有了此种情意结的联想。何况在文学评赏中，也一贯是以男性之文化习俗为主流，因而对诗歌之衡量当然也就形成了一种以作品中之襟抱志意之高下大小为优劣的衡量标准。而就这一方面而言，则女子自然一向是处于劣势之地位的。

关于女子在社会文化习俗中之处于劣势之地位，这在中国古代的典籍中，已经早有记叙。即如《易经》中象征男性与女性的乾、坤二

^① 《朱自清文集·博学举隅》，开今文化事业有限公司1994年版，第143页。

卦，就早从天道哲理中为之制定了不同的品位。《乾卦·彖传》云：“大哉乾元，万物资始，乃统天，云行雨施，品物流形。”《坤卦·彖传》则云：“至哉坤元，万物资生，乃顺承天，乾厚载物。”^① 尽管土地负载着长育万物的重担，但其阴晴旱涝之收获的丰歉，却基本还是要仰承于“天”的。而《书经》更是不仅完全否定了女子干政的可能，而且把国家衰亡的罪过，完全推在了女子的身上。在《牧誓》中记载着的武王伐纣时在牧野的誓师之辞中，就明白记叙说：“牝鸡无晨，牝鸡之晨，惟家之索。”又说：“今商王受（即纣），惟妇言是用。”^② 可见听信妇人之言乃是纣王之一大罪状。至于《诗经》，则在《大雅·瞻卬》中也曾有过“哲夫成城，哲妇倾城”及“乱匪降自天，生自妇人”之言。^③ 而《小雅·斯干》之记叙“宣王考室”，在建成宫室后对其生儿育女的祝颂之辞，则曾有“乃生男子，载寝之床，载衣之裳，载弄之璋，其泣喤喤，朱芾斯皇，室家君王”及“乃生女子，载寝之地，载衣之裼，载弄之瓦。无非无仪，唯酒食是议。无父母诒罹”的记叙。^④ 可见当日对于性别不同之男女是有着极为悬殊的预期和限制的。至于在《仪礼》和《礼记》之中，对于妇女所当遵守的“礼”，当然更有着诸多的规范。我们仅举《内则》一篇中所记述的侍奉舅姑之礼来看，就曾记叙：“凡妇，不命适私室，不敢退。妇将有事，大小必请于舅姑。子妇无私货，无私畜，无私器，不敢私假，不敢私与。”甚至即使在夫妇之间，也有着“男女不同櫜枷，不敢悬于夫之桦櫜，不敢藏于夫之篋笥，不敢共湑

① [魏]王弼注，[唐]孔颖达疏：《周易正义》，十三经注疏标点本，北京大学出版社1999年版，第7、25页。

② [汉]孔安国传，[唐]孔颖达疏：《尚书正义》，十三经注疏标点本，北京大学出版社1999年版，第285页。

③ [汉]毛亨传，郑玄笺，[唐]孔颖达疏：《毛诗正义》，十三经注疏标点本，北京大学出版社1999年版，第1258—1259页。

④ 同上，第689—691页。

浴”^①的许多禁忌。美国的一位女学者凯特·米莱特（Kate Millett）在她的《性别的政治》（*Sexual Politics*）一书中，就曾提出：“有一种生来就被界定为一群人控制另一群人的关系，其一是种族间的关系；其二就是性别间的关系。”又说：“在近世美国的许多事例，已使人清楚地认识到种族的关系是一种政治的关系。性别的关系也同样是一种政治的关系。”^②凯特还曾经引用马克斯·韦伯（Max Weber）的话说：“男性以与生俱来的权力统治女性，这种现象极为普遍。一切文化习俗都在其影响之中。”^③而就中国传统言，男尊女卑当然更是一种天经地义的伦理教条。古代的女子不仅没有政治社会中的任何权力，甚至连正式的名字也没有。贵族的女子虽然也可以接受教育，但却是一种另类的教育。《周礼·天官·九嫔》曾记载着“妇学”之教，有“妇德、妇言、妇容、妇功”四种教导^④，而此四种教导则一切皆以对父权与夫权之尊重为主。因此，要想探讨女性诗歌的美感特质，当然就不能不涉及女性在传统文化习俗中所处身之环境与地位的问题。而如我们在前文之所言，早期男性作家为歌伎酒女所写的歌辞之词，乃是对男性诗歌的“情动于中而形于言”的“言志”之传统的一种背离。至于早期的女性作者，则尽管其所写者乃是歌辞之词，但其内容所叙写者则仍是属于“情动于中而形于言”的一种自叙之词，而并非如男子所写的歌辞之作之但为“空中语”。写到这里，我联想到了在诗歌传统中“言志”与“抒情”之争的一个古老的问题。关于此一争议，朱自清先生在其《诗言志辨》一文中也早曾论及。朱氏既曾引《论语》之《公冶长》及《先进》两篇中之“盍各言尔志”与“亦各言其志”两段话，来证明所谓“志”者，非关修身即关

① [汉]郑玄注，[唐]孔颖达疏：《礼记正义》，十三经注疏标点本，北京大学出版社1999年版，第840、859页。

②③ Kate Millett, *Sexual Politics*, Garden City: Doubleday, p.24.

④ [汉]郑玄注，[唐]贾公彦疏：《周礼注疏》，十三经注疏标点本，北京大学出版社1999年版，第192页。

治国；又曾举《诗经》中言及作诗之人者有十二处之多，以证明这些人的作诗之意都不外乎有“讽”与“颂”之用心，也足以证明所谓“诗言志”之“志”，不仅与怀抱有关，而且更是“与政教分不开的”^①。然而如果证之于《诗经》中之作品，则《雅》《颂》中虽多讽颂之作，而《国风》中则大多为言情之篇。于是朱氏乃为之辩解云：“《诗经》里一半是‘缘情’之作，乐工保存它们却只为了它们的声调，为了它们可以供歌唱，那时代是还没有‘诗缘情’的自觉的。”^②此一说法实颇为牵强。朱氏遂又引《左传·昭公廿五年》孔颖达对子产的“六志”之言的一段注疏说：“在己为情，情动为志，情、志一也。”于是朱氏遂又作结论云“情和意都指怀抱而言”^③。私意以为孔氏之言本就含混不明，何况引《左传注疏》之言以说《诗》，更不免“治丝益棼”之病。而且《左传》所载的“赋诗言志”其所指者乃是聘问之使臣对诗之引用，而并非指诗之作者。此点也是应该区别清楚的。私意以为就《毛诗·大序》中的“诗者，志之所之也。在心为志，发言为诗。情动于中而形于言”^④一段话来看，其所谓“志”与“情”之皆就作者而言，殆无可疑。至于作者所表达者之为“志”为“情”之所以引起后世不少争议，窃以为正是因为说诗者之未曾从作者之性别与文化加以反思的缘故。盖以性别与文化其关系于作品之内容与风格者，实至为重要：其性别为男子而且属于“士”之文化阶层者，则其诗之内容中的“志”之成分就比较多；至于其性别为女子或者虽为男子而不属于“士”之文化阶层者，则其诗之内容中的“情”之成分就比较多。二者皆为发自作者内心的一种兴发感动。关于此点，《毛诗·大序·孔疏》本来有一段很好的说明，谓：“诗者，人志意之所之适也。……蕴藏在心，谓之志，发见于言，乃名为诗。……包管万虑，其名曰心。感物而动，乃呼为志。……《艺文志》

①②③ 《朱自清文集·诗言志辨》，开今文化事业有限公司1994年版，第33—43页。

④ [汉]毛亨传，郑玄笺，[唐]孔颖达疏：《毛诗正义》，第6页。

云“哀乐之情感，歌咏之声发”，此之谓也。”^①如此说来，可见无论其为“志”为“情”，原来都只是内心中一种情思志意之感发，无论其为《雅》《颂》或《国风》，皆同此理。只不过因为性别与文化之不同，才使其内容与风格有了种种的区分和差别。关于此种区分和差别自非本章所能详论。不过，我们在前文既然已曾提到女性的词对于诗之传统乃是一种继承，下面我们就将先对女性的诗之传统略加简述。

首先就《诗经》而言，《诗经》大多不著录作者之名氏，其少数题写名氏者，如《小雅·节南山》之“家父作诵，以究王讻”，《大雅·崧高》之“吉甫作诵，共诗孔硕”，及《大雅·烝民》之“吉甫作诵，穆如清风”，这些诗篇的作者之皆为男性之士人，当然乃是明白可见的。至于《诗经》中，虽然也有许多叙写女性之情思与生活的诗篇，但却因其并没有名氏的著录，遂使后来为《诗经》作传疏和注释的人产生了不少争议和困惑。就以传统的《毛传》《朱传》及刘向的《列女传》而言，就有许多不同的说法。约言之则其有所指称者，大多为贵族阶层之妇女，如卫之庄姜夫人、共姜夫人及许穆夫人与宋襄公之母等。而即使是这些贵族妇女，也并无名字之著录，其称谓实仅为父姓与或夫或子之爵称的结合。即此一端，我们便已可见到当日妇女之并无独立之身份与地位可言了。至于妇女作品之内容，则就《诗经》所收录的叙写女性之情思的作品来看，盖大抵可分为两大类别：一般写婚前之女子者，其情思大多为对爱情之向往的怀春之什；而写婚后之女子者，则其情思乃大多为离别与被弃的思妇怨妇之辞。虽然《毛传》往往给这些作品加上了美刺之说，但妇女之生活与情思之基本形态也仍是可以想见的。除去这些不知作者姓氏的民间诗篇以外，即使是前所举引的被《毛传·小序》指为贵族妇女之作的诗篇，如《邶风》中之《日月》与《终风》二篇，无

^① [汉]毛亨传，郑玄笺，[唐]孔颖达疏：《毛诗正义》，第6页。

论其是否果为卫国庄姜夫人之作，也无论其为受宣公之暴，或受公子州吁之暴，总之此二篇作品所反映的乃是妇女受暴虐之作，则是并无可疑的。而在《诗经》中最为可信的一篇妇女之作，自然要推许穆夫人所赋之《载驰》一诗。据《毛诗·小序》云：“《载驰》，许穆夫人作也。悯其宗国颠覆，自伤不能救也。卫懿公为狄人所灭，国人分散，露于漕邑。许穆夫人悯卫之亡……思归唁其兄，又义不得，故赋是诗也。”《左传·闵公二年》对此一历史背景有详细之记叙。故此诗之为许穆夫人所作，应确属可信。而此一篇最早的妇女可信之作，则表现了两点可注意之处。其一是妇女之作欲求意境之开拓，必有赖于身世遭际之有重大之变故。其二是妇女纵然经受了国家之巨变，其作品之所表现者，也仍是以一己个人之情思处境为主，而不似士人之往往发为家国忠爱之大言高论。这当然也与妇女在文化习俗之拘限下的处境有着密切之关系。试想一个连“归唁其兄”也不可得的妻子，则其无法写出什么有远大志意的系心国家治乱之理念的诗篇，自然也就是文化习俗限制下的必然结果了。以上我们所叙写者，虽只是中国最早的一册诗集《诗经》中之一些例证，但这些例证却大抵已经反映了在诗之传统中的女性作品之内容与风格之一斑了。古语说，“天不变，道亦不变”。在性别文化政治无法改变之前，妇女作品之内容与风格，自然也就难以获得任何突破和改变了。而且妇女不仅在创作方面处于劣势之地位，在评价方面也是一直处于劣势之地位的。即以我个人而言，我所从事的诗词之教研，过去数十年来，所写作和讲授的就一向都是以男性之作品为主。这自然因为人类之历史不分古今中外都是由男性所创造和写成的。文学史之以男性作品为主体，自然也是必然的结果。所以西方女性主义者乃提出了历史为什么要称为“history”而不能称为“herstory”的问题。此种说法虽看似笑谈，但这却是一件历史文化上之不争的事实。因而对于诗歌之评赏，自然也就形成了一种以男性文化为主的品评标准。而如我们在前文所言，

在男性士人为主的文化中，诗歌既一向有着以表达襟怀志意为主的“言志”之传统，则千古以来那些被压抑和拘限于闺闼之中的女子，又有哪一个能写出如李白之“大笑出门”“寻仙五岳”的豪情和远想？又有哪一个能写出如杜甫之“致君尧舜”“窃比稷契”的伟愿和深衷？所以在诗歌之传统中，妇女之作自然就一直处在了弱势之地位。

至于就词而言，则词之为体虽然看似较适于叙写女性之情思，而且从最早的一册词集《花间集》开始，其所收录的就都是以叙写女性之形象与女性之情思为主的词作。但事实上，妇女在词之写作方面却受到了更大的拘限，这与词之为体的性质当然有密切的关系。因为词本来只是隋唐间所兴起的一种配合着当时新兴之宴乐而演唱的歌辞，《花间集》之编辑，也原是为了提供给那些歌女们在歌筵酒席间去演唱给诗人文士们欣赏取乐的一册歌曲的词集。这种场合除了歌伎酒女以外，良家妇女原来是绝对不准涉足其间的。所以《花间集》中所收录的，虽然有十八位作者五百首作品之多，但其中却连一篇妇女的作品也没有。至于《敦煌曲子词》及《全宋词》中所收录的一些妇女之作，则除去一些歌儿伎女之作以外，偶尔有个别女子有单篇作品之传留者，则大多是当其遭遇到极大之苦难与不幸时，不得已而流露出的一种发自生命血泪的悲泣和哀诉。以上两类作品，作者既本来就没有以文字传世之意，其在以男性文化为中心的文学史中之被漠然弃置不加重视，自不待言。至于妇女而有心于文学之写作，其作品且曾被后人编为专集而流传于后世者，则兼五代两宋三百五十年左右之词史观之，其著名者不过仅得李清照与朱淑真二家而已。朱淑真因为婚姻不如意而相传有婚外恋情，据最早为朱氏搜集整理其遗作的魏仲恭所写的《断肠集·序》之记述，谓其辑录朱词乃由于“比往武陵，见旅邸中好事者往往传诵朱淑真词”^①。可见朱词

^① 冀勤辑校：《朱淑真集注》，浙江古籍出版社1985年版，第1—2页。