



自序：當「文學」遇上「性別」

當我們閱讀古典詩歌的時候，會不會發現，總是有數不完的「思婦」站在樓頭凝望，期盼良人歸來？閱讀志怪小說，會不會好奇，其中的人鬼婚戀，作為「鬼」的一方，為什麼不但多數是女鬼，而且還要「自薦枕席」？說穿了，這都是文學中「性別意識」的體現。

「性別」問題向來與文學傳統、歷史文化，以及社會政治環境息息相關。然而以性別研究的角度去解讀文學，卻要直到二十世紀以後，才逐步開展。它始於關注「女性文學」與「文學中的女性」，進而擴及探析文學中的兩性互動，以及潛藏於其間的，關乎欲望、權力、言語等不同複雜面向的糾結消長。在臺灣學界，性別研究的對象原聚焦於現當代文學與藝術，但不久之後，也為古典文學研究者借鑑，無論是詩歌小說，散文戲劇，都因此發展許多深具新意的論述。

我原先從事的是古典文學研究，自九〇年代中期開始，試圖以性別論述的角度去研讀魏晉六朝的詩歌與小說，省思傳統性別觀念下，古典文學研究的不足之處，以及重新詮釋的可能。與此同時，基於對現當代小說的興趣，也嘗試就此進行研探。本書所輯錄的七篇論文，前三篇分別探討了漢晉詩歌中的「思婦」、《世說新語》中的「賢媛」，以及六朝志怪小說中的「人鬼

姻緣」故事，是為古典文學的性別研究。後四篇處理現當代文學。聚焦於林海音、凌叔華、平路、李渝、董啟章等人的小說，反思其間的女性意識、性別建構與敘事美學。兩者相互映照，既可看出古典文學與現代文學於同一論題進行研究時的參差取徑，同時，也可觀照「性別」論題如何穿越古今，在文學的閱讀與書寫時，成為開啟新變的另類重要因素。

然而，古典文學源遠流長，即或同屬古典文本，也會因為所出現時代的早晚，內蘊不同特質，體現不同風貌。基本上，早期古典文學中的女性作者實屬鳳毛麟角，在作者多為男性文人的情況下，我們很難挪用既有的女性研究觀點去探討其中的「女性文學」或「女性意識」。反倒是必須經由文人作者和各種文學傳統、社會文化的交涉過程，去檢視男性文人筆下的女性形象與兩性互動，進而釐析其間的性別權力關係與文化建構。

以漢魏六朝文學而言，可見的是，詩歌中的「思婦」，雖然是「文學中的女性」，讀者卻早已將其詮解為男性不遇文人企盼明君的喻託，並不以真正的女性人物視之。但若爬梳文學史，卻會看到，仍有不少女詩人，她們本身未必有良人不歸的經驗，卻也如前輩的男性詩人一般，寫下了思婦詩，我們將如何看待這些女詩人及其詩作？六朝人鬼姻緣故事中，雖然絕大多數都是「女鬼」自薦枕席，但偶然也會有「男鬼」進入陽世，尋找女人交歡，這又是什麼緣故？女鬼或投懷送抱，或挾怨報復，或臨別贈金，或為人夫產子，不一而足。這些人鬼相戀交婚、穿梭陰陽的情節，表面看來，大多可從傳統「男尊女卑」的觀念去理解，但仔細閱讀，當會發



現：「生理性別」、「社會性別」與「階級」、「情欲」、「話語形構」等多重因素之間的糾結與拉鋸，才是志怪小說「人鬼姻緣」所以體現的內在動因。至於《世說新語》特為「『賢』媛」立篇，看似從素重「婦『德』」的傳統社會文化中重新「發現」了女性，肯定了女性的風神才辯之美；但事實上，那不過是漢晉以來人物品鑑風氣下的部分結果，「賢」的標舉，不僅並沒有將女性從社會文化的桎梏中完全解放出來，反而凸顯出「才」與「德」、傳統與當代，個人才性與家庭社會、世族門第間的多重顛覆與協商，以及女性在其間的依違輾轉，擺盪遊移。

相對於早期古典文學中女性作者的缺席，現當代文學的女性作者為數既多，風格形態亦極其多元。她們各自有自己的美學理念，甚至具有高度自覺的女性意識。落實於小說書寫，遂不僅開展出不同於男性作者的風貌，甚且或無意、或有意地改寫了既有的男性歷史觀與文學傳統。她們始於關注女性自身的婚戀問題，從邊緣位置去遙望主流文化，從敘寫生活中的細節去凸顯自我主體；也因此，凌叔華《古韻》、林海音《城南舊事》等小說中的女性童年視角，所召喚出的，乃是遠離政爭烽火，超越國仇家恨的北京記憶。平路所關切的，則是「他的歷史」(history)，是否，以及如何，被改寫為「她的歷史」(her-story)。小說《行道天涯》與《百齡箋》中，她以宋慶齡、宋美齡兩姐妹的故事，裂解了原先以男性為中心的民國史。讓男性政治神話中種種「高大豐滿的英雄形象」，在女性的情愛欲望與敘述欲望中銷蝕瓦解。而畢生信奉現代主義的李渝，更是以自覺的女性意識，在「故事新編」的文學傳統中別出蹊徑。她以〈和

平時光」與魯迅的〈鑄劍〉對話，重寫了一則劍匠子女為父復仇的故事，但卻是化寇讎為知音，將暴力昇華為藝術，體現出女作家獨特的關懷與書寫姿態。

另一方面，董啟章雖然也是男性作家，他的〈安卓珍尼〉卻是以女性視角反視男性沙文主義。他藉由女主人公對於「單性，全雌性品種」的斑尾毛蜥「安卓珍尼」的著迷與追尋，讓「生物誌」與「羅曼史」交纏錯綜、迴映互涉，演義「女同志」與「雌雄同體」的性別理論的同時，也思辨「語言建構」的問題。從「性別閱讀」的角度著眼，它與前述幾位女作家的小說，正是共同以「她」——也就是「女性」為中心，就向來以男性為中心的歷史記憶、文學傳統、性別建構與言說權力等問題，進行了不同面向的反思。

綜括而言，本書所閱讀研析的文本涵括漢魏六朝文學與現當代小說，所關切的，正是「她」如何從男性中心的性別文化中浮出歷史地表；「她」的故事」如何從被男性文人書寫建構，轉變為由女性作者自我呈現，更進而落實為男女作家不約而同地翻轉成規，更新文學想像。「她」的故事曾經穿越古今，銘記著女性從「傳統」逐步走向「現代」的步履躊躇；瞻望未來，相信它仍將以其所標識的女性主體與性別意識，引領我們閱讀不同的文學風景，與時俱進，日新又新。

梅家玲



漢晉詩歌中「思婦文本」的形成及其相關問題

一、前言

明月照高樓，流光正徘徊。上有愁思婦，悲嘆有餘哀。
借問嘆者誰？言是客子妻。君行踰十年，孤妾常獨棲。

君若清路塵，妾若濁水泥。浮沉各異勢，會合何時諧？

願為西南風，長逝入君懷。君懷良不開，賤妾當何依！

曹植〈七哀詩〉

盛年婦女的樓頭悵望，深閨幽思，一向是中國古典詩歌中習見的「文本」。自漢魏以來，寫女子相思、閨怨之情的詩歌奕代繼作，迭見不鮮，前引的曹植〈七哀詩〉，正是膾炙人口的名篇之一。這類歌詩，在田園、山水、詠史、詠懷、邊塞等重要主題之外，隱然也形成自成一格的寫作傳統。然而，此一文本如何形成？其形成過程中是否還關涉了其他方面的問題？箇中委曲，迄今似未見有專文論及。^{〔一〕}因此，本文乃由中國詩歌發展過程中，最具關鍵性的時期——漢晉時期著手，就其時「思婦」文本形成、發展的情形，及其相關問題，予以探析。在進入正式論析之前，擬先就「思婦文本」的特質、作者身份等問題，先略做說明。



所謂「思婦」，簡言之，即為幽居深閨，日夜思夫、盼夫來歸的婦女。其所以會有如此言行表現，大抵是丈夫因遊宦、征戍遠走天涯，為妻者不克偕行，於是，由空間疏離阻隔而起之懷想不捨，與隨時間流變而生之猜疑憂思，遂一再於深閨幽居之婦女的心頭湧現；朝朝暮暮，歲歲年年，一任四序紛迴悠悠漫衍。

然而，除卻有形的時空阻絕之外，所愛者移情別戀，亦足以變「咫尺」為「天涯」。此時，由於空間的疏離不再是唯一憾恨，故取相思之情而代之者，反倒是思而不得的怨情，與色衰見棄的哀情。也因此，由「思婦」而成「怨婦」、「棄婦」，亦為一雖不必然、但卻不無可能的發展。更何況，兩地相思的過程中，對良人情變與否的疑慮、憂懼，亦因彼此不相聞問，糾結為思婦心中的隱痛。反過來說，即或是已成「棄婦」，仍不乏深情不疑，一意期盼個郎心回意轉之癡心女子。由此以觀，則所謂的「思婦」、「怨婦」、「棄婦」，實皆為舊社會中，失意、獨處之良家婦女的一體多面。而除民間一般婦女外，另有不少嬪妃宮女，其於青春方盛之時，

〔一〕大陸學者康正果著有《風騷與豔情——中國古典詩詞的女性研究》一書（臺北：雲龍出版社，一九九一年），曾就古典詩詞中的女性形象多所論述，其間亦有言及「思婦」者。但其說多就詩歌文字現象抒論，其文本背後的相關問題，則著墨不多。另外，葉嘉瑩先生的《論詞學中之困惑與〈花間〉詞之女性敘寫及其影響》一文，亦曾就傳統文學中所敘寫之女性形象與身份特質有所論析，但所論亦並未及於漢晉詩歌中的「思婦」。該文收入《詞學》第十一輯（上海：華東師範大學出版社，一九九三年），頁一四六—二〇〇。

便獲選入宮，幸者，或可偶得君王臨幸；不幸者，則終其一生亦未必得蒙雨露。然無論幸與不幸，紅顏漸老、秋扇見捐，終究是不得不然的共同宿命。其思君、盼君之情，非但與民間婦女一無二致，甚且猶有過之。以是，本文所討論的「思婦」，固以溫柔敦厚、癡情無悔的在家妻子為主，但亦不排除若干具有「怨婦」、「棄婦」情質的婦女，與僻處宮闈的棄妃怨女。甚至於，還包括了在戀愛中與所愛分離，因而同樣具有相思情怨的未婚女子。其原因，當由於其情懷、心境本自有聲氣相通處之故。

而「文本」(text)，則包括「書寫的和言談的語詞」，及所有或有形、或無形的人文活動和自然現象；透過對它的掌握、參與，乃有意象之喚起、意義之詮釋，以及創作之表現等活動的繼起。此外，「文本」的存在並非單一、孤立的，而是與其他「文本」間存有「互為文本」(intertextuality)的關係——換言之，任何一部文學文本都會「回應」(echo)其他的文本，或無可避免地與其他文本相互關聯；其關聯之道，包括了公開的或隱秘的引證和引喻、較晚的文本對較早文本特徵的同化、對文學代碼和慣例的一種共同累積的參與等。尤其，「思婦文本」所以能成為「自成一格」的寫作傳統，實與魏晉以後文人多以「擬作」、「代言」^[1]方式摹寫思婦情懷有關。由於文人與文學傳統、政教環境間的多重複雜關係，乃使其別出於原始的民歌系統，而成為「文人詩」之一體。緣此，「思婦文本」所涵攝者，便不僅是孤立的思婦形象圖現，和單純相思情怨的抒發而已，而是在這些基本質素之外，尚且隱括了「思婦」、文人作者



和各種文學傳統、社會文化機制的往來互動，以及在書寫過程中，作者／文本／讀者如何相互辯證、融匯轉變的實踐歷程。本論文的題目所以逕以「思婦『文本』」取代傳統的「作品」、「主題」之說，正是繫因於此。

其間，十分引人注意的是：這些以寫婦女相思情怨為主的文本，除早期不明作者的樂府古詩外，絕大多數皆出於男性文人之手。且就寫作方式以觀，以「全知全能」手法描摹思婦形象情懷者固然有之，但透過「妾」、「予」、「我」等字眼，以「第一人稱」方式代思婦微吟長嘆者，卻為數更多。這不禁使人好奇：為什麼明明是「女子之所思」，卻往往出自於「男子之所寫」？或者說，為什麼身為男性的文人，會願意將興趣的焦點投置在失意婦女的情愁悲怨之上，並以她們的「代言人」姿態出現？他們寫作的根據為何？是純粹為廣大、普遍的不幸婦女表露心聲，還是有其他的考量？與早期民歌相較，是否有所不同？完成之後，又具有什麼樣的意義和影響？這些，都是「思婦文本」形成、發展過程中，相當耐人尋味的問題。其間，當時的婦女處境和婚姻狀況固然值得注意，來自於政教體系、文學傳統的作用，更是不宜忽視。因此，以

【1】有關「擬代文學」的相關探討，請參見〈漢晉詩賦中的擬作、代言現象及其相關問題——從謝靈運《擬魏太子鄴中集詩八首並序》的美學特質談起〉。收入梅家玲：《漢魏六朝文新論：擬代與贈答篇》（臺北：里仁書局，一九九七年），頁一一九二。

下將由「文學史」角度出發，就具現於漢晉詩歌中的相關文本予以整理歸納，除追索其形成發展脈絡外，更擬就「傳統社會之婚姻觀與性別規範下的婦女處境」、「政教理想、詩學傳統、擬代風氣對思婦文本形成過程的影響」兩項論題，探勘「思婦文本」背後所蘊含的問題；最後，則試圖由「性別仿擬與女性主體的消解」之層面，對相關論題提出另類反思。

二、漢晉詩歌中「思婦文本」形成、衍變的考察

中國詩歌的源起，雖可遠溯至〈南風〉之辭、〈卿雲〉之頌，但四言雅體，仍以《詩三百》為本，五言流調，則於漢季、建安之後始稱成熟。故就現今可見之作品觀之，漢晉數百年間，其兩漢除極少數的文人之作外，唯樂府古辭可堪稱道；漢季以後，則文人自作與據樂府舊題以敷衍發詠者，均所在多有。因此，推溯「思婦文本」的源起，固仍屬諸民間風謠，但真正在詩歌發展中成為「自成一格」的寫作傳統，實在建安以後。故以下，便就「建安以前」與「建安暨建安以後」分別論述；前部分重在說明早期「思婦」多元風貌之展現，後一部分，則經由具體的對照、比較，指出魏晉文人如何藉「擬作」、「代言」方式，為「思婦」凝塑出一定美學典型的進程。



（一）建安以前的「思婦」：多元風貌的展現

基本上，建安以前的思婦詩，因其體類不同，約可歸屬於三類：1. 民間風謠及文人仿其體式而作的歌詩；2. 〈古詩十九首〉中的思婦詩；3. 寫實贈答體（以徐淑的〈答秦嘉〉為主）。對建安以後的文人而言，它們正是從不同方面，提供了摹習、參照的對象。

首先，在民間風謠方面，所謂「情動於中而形於言，言之不足故嗟嘆之，嗟嘆之不足故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。」（〈詩大序〉）因情動而發為詠歌，本為有情生命感物吟志的自然現象；故來自民間匹夫庶婦的謳吟土風，常以其樸質天然、不假雕飾的情韻，成為詩歌史上最動人的篇章。早自《詩經》開始，各地風謠中便不乏男女相悅之辭，與隨男女之情而衍發的愛嗔癡怨。其中，發自於女子之口者，有未婚女子對情人的呼喚表白、已婚婦人對丈夫之思念、被棄女子之憤怨傷悼，以及婦人對傳統社會或家庭剝奪其婚姻自由而起的不平之鳴等。^{【一】}不過，同樣是發抒女子對所愛的思而不得，無論是「青青子衿，悠悠我心，縱我不往，子寧不嗣音」的幽嘆、「子不我思，豈無他人？狂童之狂也且」的嗔怨、「自伯之東，首如飛蓬，豈無膏沐，誰適為容？其雨其雨，杲杲出日，願言思伯，甘心首疾」的刻骨

【一】有關《詩經》中的女性聲音，可參見吳若芬：〈直與紆——詩經國風中兩種女性角色的聲音〉，《中外文學》十三卷十二期（一九八五年五月），頁一四〇——一五七。