

中國古代女性形象的道德傾向—— 以明清才女創作為中心

嚴明*

提 要

中國歷代女性文學創作中表現出了具有鮮明性別特色的道德精神觀念以及社會價值評價體系。本文分析了歷代女性文學形象道德精神的各種主要表現，比如以彰揚道義和維護正義為己任，對屈原精神的不同理解及特別偏愛，花木蘭現象的分析，對「負心郎」與「偽君子」的批判，對堅持真性情的悲劇英雄的推崇尊敬等等，從而探索中國女性文學道德傳統的本質。

*上海師範大學人文學院教授，中國古代文學博士生導師

· 嚴明：中國古代女性形象的道德傾向—以明清才女創作為中心 ·

本文還對歷代女性文學形象中的浪漫色彩進行了具體分析，發現歷代才女在對創作目標的追求、藝術形象的創造、藝術欣賞物件的選擇、對文學藝術功能的認同等方面，都與男性作者、讀者有著不同之處。

女性文學的浪漫往往表現為對美好理想執著的追求，這種精神追求經常不趨向於瀟灑和逍遙，而趨向於對現實生活細膩複雜的內心情感體驗，其結果卻往往是陷入淒涼和悲哀的境地而難以自拔。本文還分析了造成歷代女性文學創作中這種道德精神追求以及獨特的文學生態現象的主要原因，指出了中國女性文學創作中負重前行、堅守真情的優秀傳統對後來女性文學創作的深遠影響。

關鍵詞

中國文學中的女性形象 女性文學的道德觀 女性文學生態

中國古代女性形象的道德傾向—— 以明清才女創作為中心

《詩經·蒹葭》寫道：「蒹葭蒼蒼，白露為霜。所謂伊人，在水一方。溯洄從之，道阻且長。溯游從之，宛在水中央。」這首詩中表現出來的對理想之美的韌性追求的精神，感動了後代無數的文學藝術家，中國古代才女對文學藝術之美的追求猶如此境。文藝是女性永恆的情侶與偶像，歷代才女在從事文學的活動中追求著人生理想，尋找著精神寄託，同時也不斷擴展著「自我」人格本身，展示著其獨特的人生價值。因此，女性離不開藝術，藝術也永遠伴隨著女性。然而，在漫長的封建社會中女性追求文學藝術伴侶的歷程顯得那樣的「道阻且長」。追求的結果又是顯得那樣的撲朔迷離，這就使得歷代才女都不約而同地從古老的《蒹葭》歌聲中感受到強烈的共鳴，並深刻體會到了女子人生命運的曲折多難和追求理想境界的可望而不可及。正是在這種執著的藝術追求中，中國歷代才女創作與女性形象形成了以聖潔、浪漫和淒涼為主要特徵的道德精神傳統。這一傳統具有濃厚的東方民族文化的色彩，對中國歷代女性文學藝術的發展變化產生了深刻的影響。

一、棠棣木蘭的悲歌

上個世紀的三〇年代，詩人郭沫若推出了大型歷史劇《棠棣之花》。該劇熱情歌頌了戰國時期俠客聶政和他的姐姐聶榮的悲壯事跡，演出後引起了很大的轟動。實際上，「棠棣」一詞原先是指兄弟間的情誼。《詩經·小雅》中有「常棣」篇，據說是魯召公宴請其兄弟時所作。《漢書·杜鄴傳》中又引用作「棠棣」，漢魏文人的作品中經常引用這個典故。然而，郭沫若偏偏用這個詞來概括聶榮與聶政之間的姐弟手足之情，其中是頗有深意的。我們只要翻開《史記·刺客列傳》，看看聶政在刺死韓相俠累並爲了不連累他人而毀容自殺之後，其姐姐聶榮的突出表現，就可以明白其中的原由了：

政姐榮聞人有刺殺韓相者，賊不得，國不知其名姓，暴其屍而懸之千金。乃於邑曰：「其是吾弟歟？嗟乎，嚴仲子知吾弟！」立起如韓之市，而死者果政也。伏屍哭極哀，曰：「是軼深井裏所謂聶政者也。」市行者諸眾人皆曰：「此人暴虐吾國相，王懸購其名姓千金，夫人不聞歟？何敢來識之也？」榮應之曰：「聞之。然政所以蒙污辱自棄於市販之間者，爲老母幸無恙，妾未嫁也。親既以天年下世，妾已嫁夫。嚴仲子乃察舉吾弟困汙之中而交之，澤厚矣，可奈何！士固爲知己者死。今乃以妾尚在之故，重自刑以絕從，妾其奈何畏殒身之誅，終滅賢弟之名！」大驚韓市人。乃大呼天者三，卒於邑悲哀而死政之旁。晉、楚、齊、衛聞之，皆曰：「非獨政能也，乃其姐亦烈女也。鄉使政誠知其姐無濡忍之志，不重暴骸之難，必絕險千里以列其名，姐弟俱僇於韓市

者，亦未必敢以身許嚴仲子也。嚴仲子亦可謂知人能得士矣！」¹

這段文字寫得足以使人驚心動魄，感慨至深，一位為彰揚正義而慷慨赴死的烈女形象栩栩如生，光照千古。中國女性敢於揚善懲惡、是非分明的道德精神，在聶榮身上就開始有了鮮明的體現。這種以聲張正義、挽救道德人心為己任的責任心，千百年來一直激勵著無數奇女子在危急關頭挺身而出。這種道德精神，也曾使歷史上不少熱血男兒都深受感動，特別在國難當頭的危急時刻，這種意識往往就會成為號召民眾奮起、維持民族生存的巨大的精神力量。

中國女性確實有著以彰揚道義和維護正義為己任的道德精神傳統，這在歷代女性的文學創作中有著鮮明的表現。《詩經·鄘風·載馳》詩，為許穆夫人所作。據《毛詩小序》記載：衛國被狄人破滅後，不少逃亡的遺民在漕邑安頓下來，並且推立了新君衛戴公（一說文公）。戴公的妹妹穆夫人聞訊即從許國趕到漕邑弔唁，並積極主張聯合大國抗狄復衛。許國的大臣們出於自私的考慮對她的主張持反對、阻攔和抱怨的態度。但她義無反顧，堅持為恢復父兄的家國而奔走求援，這首詩就如實地記錄了事情的過程和許穆夫人焦灼憤懣的心情：

載馳載驅，歸唁衛侯。驅馬悠悠，言至於漕。
大夫跋涉，我心則憂。既不我嘉，不能旋反。
視爾不臧，我思不遠。既不我嘉，不能旋濟。
視爾不臧，我思不闕。陟彼阿丘，言采其蕪。
女子善懷，亦各有行。許人光之，眾稚且狂。

¹ 司馬遷《史記》卷86《刺客列傳》。參見瀧川資言《史記會注考證》，〈太原：北嶽文藝出版社，1999年1月版〉第8冊。

· 嚴明：中國古代女性形象的道德傾向—以明清才女創作爲中心 ·

我行其野，芄芄其麥。控於大邦，誰因誰極。

大夫君子，無我有尤。百爾所思，不如我所之。

許穆夫人所表現出來的堅定、果斷和責任感，使得當時許國的大臣們以及衛國的君臣們相形見絀，使平時趾高氣揚、道貌岸然的君臣們相比之下黯然失色。女性的遠見卓識和剛強意志在國家存亡的關鍵時刻，閃現出了真金般閃亮的本色，發揮出男子們所無法想像的巨大作用。這些因素使得這首詩充滿了女性智慧和毅力的光彩，飽滿地表現出女子以救國爲己任的高度的道德責任心。

當然，中國的文人士大夫中也不缺乏這種憂國憂民的責任心和道德感。從北宋范仲淹喊出的「先天下之憂而憂，後天下之樂而樂」²，到明末顧炎武提出的「天下興亡，匹夫有責」³，都足以說明這一點。但是，由於中國的文人士大夫本身就是三教九流的混合群體，而且他們的人生境遇隨著仕途的窮達而在不斷發生著變化，所以其思想觀念也在不斷地出現變化，包括對國家民族的責任心和對社會的道德感也會經常處在一種不穩定的狀態中。於是大丈夫治國平天下的自信心與感嘆人生無常的迷惘感，經常並存在同一個人的身上，而士大夫們處於逆境、痛苦迷惑的結果，有相當多的人是奉行明哲保身的人生哲學，在危急的時刻往往會爲了個人利益而患得患失，拋開對社會的責任心和做人的道德感。從這一角度看，中國歷史上像屈原那樣爲了朝政國運而堅執如一、視死如歸的忠臣畢竟太少了。正是在對正確的行爲理念是否敢堅持，有無畢生「執拗」的信念毅力方面，歷代的忠烈女子往往比許多男子有著更爲出色的表現。

屈原的人格魅力，對歷代女性有著很大的吸引力。傳說第一個崇拜屈原的人是其女弟子蟬娟，而不是門生宋玉。千百年來，文人

² 范仲淹《范文正公集·嶽陽樓記》（台北：藝文印書館，1966）。

³ 顧炎武《顧亭林詩文集·與友人論學書》（北京：中華書局 1983 年版）。

士大夫固然不斷在學習和繼承屈原精神，不少人會把屈原「路漫漫其修遠兮，吾將上下而求索」⁴這類的名言常掛嘴邊，然而在內心深處卻還是信奉大丈夫能屈能伸，窮則逍遙自樂、達則建功立業的人生哲學。因為「名利」二字，對絕大部分的中國文人士大夫們有著莫大的吸引力，這往往成爲他們刻苦發憤拚搏進取的內在精神動力。相比之下，歷代女子由於被徹底剝奪了建功立業的權利，反而真正能夠把名利看得很淡。她們的人生命運被牢牢地與丈夫、兒子栓在一起，所謂的「夫貴妻榮」、「母以子貴」便成了她們全部的人生幸福指望。在更多的情況下，她們只能屈從父母家族的強行安排，在勞苦與寂寞中走完暗淡的人生之途。人生的暗淡往往造成心理的壓抑，而思想的空虛又往往帶來偏執的個性。在這種淒涼的人生境地中，屈原精神很容易成爲倔強的女性對不公正不公平命運進行抗爭的一盞導引明燈。屈原在《離騷》中痛苦地喊出：「侘鬱邑餘侘際兮吾獨窮困乎此時也，寧溘死以流亡兮餘不忍爲此態也！……屈心而抑志兮忍尤而攘詬，伏清白以死直兮固前聖之所厚。」這種忍氣吞聲的愁結和覺得生不如死的心態，苦難中的女性感受得最爲深切。因而她們最容易從屈原的作品中得到強烈的思想共鳴，也最容易拋開人世間的所擁有(她們本來就擁有極少)，在忍無可忍的情況下，不戀濁世，寧赴清流，以一死來了結無盡的人生悲苦憂愁。於是在歷朝歷代的史籍記載中，出現了那麼多的節婦烈女，也出現了那麼多的女子寫的「絕命詩」和「絕命詞」。這些還都是少數有文化的女子寫的，至於沒有文化的廣大下層女子的死於非命，有怨含恨而無法表述，則更多更普遍。

對女性的社會偏見，在中國可謂根深柢固、源遠流長，這必然會限制女性自由發揮其社會責任心，也必然會歪曲女性道義感的本來面目。流傳久遠的花木蘭替父從軍的故事，就顯示出中國古代文學中描寫女性形象所出現的這種情況。宋代郭茂倩《樂府詩集》中

⁴ 見洪興祖《楚辭補注·離騷》(台北：大安書局，1995)。

收錄的「木蘭詩」，用讚頌的筆調描繪了木蘭女扮男裝，替父出征，轉戰十年，勝利後辭官歸居的過程。值得注意的是，戍邊征戰取得很大功績的木蘭，在經歷九死一生回來之後的唯一願望，就是要重返故鄉，恢復平民女子的本來面目和原先平靜純樸的鄉居生活。「開我東閣門，坐我西閣床。脫我戰時袍，著我舊時裳。當窗理雲鬢，對鏡貼花黃。出門看夥伴，夥伴皆驚惶。同行十二年，不知木蘭是女郎。」這一結局的描述是意味深長的，這不僅有著出人意外的藝術效果，而且還寓含著這樣一種傳統的觀念：即女子的生活圈子終究不應該超出閨閣繡房和家庭故鄉。對一些女才子和女豪傑，雖然可以讓她們暫時女扮男裝外出應急奮鬥，然而一旦「功成」，就一定得返回閨房，因爲「名就」與女子是無關的。外面偌大一個世界，實際上並無小女子立足之地。而且，即使是充滿浪漫色彩地讓女子扮男裝出去建功立業，也必須限定在封建禮教容許的範圍之內，比如花木蘭替父從軍，客觀上是完成了朝廷的任務。還比如後來的小說戲曲中經常出現的「女秀才」、「女狀元」等離奇故事，此外還包括爲兄完成書稿的班昭、爲父兄報仇的許穆夫人等等，總之都很難超出家庭人倫關係的範圍。在明清時代產生了那麼多描寫才子佳人愛情婚姻的戲曲、小說和繪畫作品，其中不少作品還直接描寫女子聰穎、奇特和出人頭地的傳奇故事，比如蘇小妹難倒秦觀、武則天開女科招攬女英才、十三妹風塵俠骨等等，可以說讓這些奇女子出盡了鋒頭，顯露了奇才。然而，絕大部分的奇女子最終還是回到了她所依賴的男子身邊，重新回到家庭生活，進入與世無爭的閨房繡樓。中國古代文學作品中這種程式化的結局，反映出文人對女子的要求中存在著一種深刻的內心矛盾：既希望她們能夠衝破束縛，表現才華，在嚴重的家國衝突危機時刻發揮獨特的作用；又希望她們在發揮獨特作用的同時，仍然保持女子忠誠柔順的本性，對家庭人倫充滿眷戀，一旦有可能就退回家庭，恢復淑女的本來面目。換句話說，就是把女性社會責任心的發揮僅僅看成是一種獵奇現象，或看作爲一種爲了達到成功而採取的臨時變通手法而已，至於正式

的社會政治地位和歷史評價，最終還是與女子無緣。顯然，這是一種變相的「男尊女卑」的觀念，女子仍然是男子作用的沿繼，是男權社會的馴服工具。與一般女子的不同之處，就在於這些奇女俠女會在緊要關頭發揮一些特殊的作用，幫助主人渡過難關，或代替主人(家族)完成未竟之業。出於這樣的利害關係考慮，歷代統治者對木蘭替父從軍的傳說就頗感興趣，總希望在芸芸女流中能多出幾個可以主動承擔徵賦徭役(接替父兄夫家族的責任)、而對朝廷又一無所求的「巾幗英傑」。正因如此，位於延安城之北三十裏的「木蘭故里」被歷代朝廷一再賜封修葺，香火頗盛。在時局板蕩、國家危難之時，統治者又總是希望從平時不受重視的女流中，多產生出幾支「娘子軍」，以代替男子的作用，幫助維繫社稷和鞏固朝廷。就是這樣，歷代女子中的這種對家族和對社會的道德責任心，被統治者和禮教衛道士們解說成對朝廷政治的忠心和對封建倫理體系的主動維繫。在這樣的基調下，歷代文人士大夫津津樂道木蘭故事，紛紛對這一傳說進行各種藝術加工，編成詩歌、小說、戲曲、繪畫等藝術形式廣為流傳，並附會出不少有關木蘭的姓氏、鄉裏、事跡的記載。文人特別渲染和讚頌花木蘭為國盡忠解甲歸田後又一無所求的豁達精神，因為這樣的豁達是中國的文人士大夫在道義上可以自我表白、但在實際行為中卻是難以做到的。解不開名利韁羈的文人學士，偏偏可以對與名利實際上無緣的女子進行道德精神上的讚頌，其間複雜而微妙的心態自然是被關在閨房裡的女子們所難以理解的。因此，無論這麼說，歷代奇女俠女們所表現出來的「棠棣」之情與「木蘭」精神，總是帶有某些女性悲劇的色彩。奇女子中的迷惑者在拚搏了一陣並且大難不死之後，自然會返回閨房(就像花木蘭那樣)，這當然是女性的社會道義感與責任心的失敗；就算是女性中的強者，最後也會被迫回到男子的保護和「恩寵」之下，這就更是女性人格的悲劇。在這樣的歷史文化環境中成長起來的女性文學藝術，必然會產生出一種女性特有的生活感受，女性作家藝術家們

自然也會在社會倫理和道德領域進行較多的探索，從而其創作活動和藝術作品自然也會帶上較爲濃厚的道德評判色彩。

歷代描寫女性的文學作品中鮮明地表現出了對男性社會中「偽君子」現象的痛恨與批判。中國封建社會中的女子，無論其處於什麼樣的家庭，都被排斥在參政議政的圈子之外，按理說也就不應該對朝政大事的成敗承擔直接責任。可是歷代封建統治者和御用文人們卻常常表現出虛偽的道德作風。比如他們在本身利益受到外族侵略等嚴重威脅時，往往會想到用幾位美貌女子去「和番」議親，以求得暫時的苟且和平；在國家安穩時，他們又會網羅美女以供自己的聲色享樂；但是在朝廷腐敗、國家滅亡之後，他們又往往把失敗的責任罪名都推到女子身上，因而製造出一代又一代「女色禍國」論。比如說商紂因寵愛妲己而亡國；周幽王因寵愛褒姒而亡國；春秋時晉獻公因寵幸驪姬而使晉國大亂；吳王夫差因貪戀越女西施而輕信其言導致亡國；西漢時呂後掌權而漢室傾危；南朝陳後主因寵愛張麗華而大壞朝政；唐玄宗因寵楊貴妃而釀致「安史之亂」等等。幾乎每一朝代的滅亡，都被說成是君王沉溺女色、聽信壞女人主意的結果，而導致朝野動亂民族淪亡的罪魁禍首，當然就是非妖豔女子莫屬了。當歷代道學家們在反覆鼓吹「萬惡淫爲首」的論調時，那股咬牙切齒的殺機是顯而易見的。在歷代女子創作的詩詞中，可以看到許多對「女禍論」所進行的揭露和痛斥，比如五代後蜀花蕊夫人所作《宮詞》中的《述國亡詩》就這樣寫道：

君王城上豎降旗，妾在深宮哪得知。

十四萬人齊解甲，更無一個是男兒？⁵

⁵ 清康熙年間編《全唐詩》（臺北：復興書局，1974年9月版）冊8頁4637。

這首詩言簡意深，說得理直氣壯，把「女禍亡國」的謬論批駁得體無完膚。後人曾評此詩曰：「何等氣魄，何等忠憤！當令普天下鬚眉，一時俯首。」⁶可見這首小詩使後代有良心的男兒總覺無臉面對巾幗，產生了巨大的心靈震撼。花蕊夫人是後蜀君主孟昶的妃子，她才多貌美，亡國後被宋太祖擄入後宮。太祖素聞其詩名，令其賦詩，她便當場吟出此詩⁷。花蕊夫人正是從自己親身經歷的亡國恥辱中，認清了「豎降旗」的是「君王」，在國家危急關頭「齊解甲」的是被朝廷供養的「男兒」，受到道德良心譴責的應該是他們，承擔亡國罪責的也應該是他們！這是何等大膽的言論，封建君王的偽善嘴臉被揭露無遺，傳統的「女禍亡國」論觀念也在此被擊得粉碎。

對男權社會中普遍存在的道德「偽君子」現象的批判，不僅表現在朝政大事方面，更多地還反映在家庭和社會倫理道德方面。歷代文學作品中的貞烈女子形象，有很多都在痛斥「陳世美」式背信棄義的薄情男子，她們悲慘人生遭際的直接原因，又幾乎都與某個或某些男子的虛偽卑鄙的行為有關。中國古代文學作品中有不少感人、動人的故事與人物命運，都襯映出女子道德品行的純潔高尚和男子中偽善者的卑鄙與可惡。

歷代女性往往對真情者的很尊重，在價值評判上往往以真情為重。在對社會歷史人物的評價中，女性也往往對誠實的失敗者表示同情，而對虛偽多詐的政治權術家則表現出深深的厭惡。比如在楚漢之爭中失敗自刎的楚霸王項羽，就得到了歷代才女的許多同情與讚嘆。李清照的《夏日絕句》詩：「生當作人傑，死亦為鬼雄。至今思項羽，不肯過江東。」對這位逐鹿中原的失敗者沒有絲毫的貶低之意，反而對他寧死也要承擔失敗責任因而不肯渡江逃避的英雄氣概大加讚揚，並以此來譴責當時宋王朝統治者在金兵的壓力下倉皇南逃的可恥行為。顯然，在李清照的心目中，兵敗自殺的項羽比

⁶ 清薛雪《一瓢詩話》，（北京：人民文學出版社，1998年5月版）第132頁。

⁷ 晁公武《郡齋讀書志附志》（臺北：廣文書局，197年）、陳師道《後山居士詩話》（台北：藝文印書館，1966）等書記載。

起能屈能伸計謀多端的劉邦來說，在人格上有著更多的誠實可愛之處，更像一位頂天立地的男子漢。如果說李清照的這種對項羽的讚揚中多少還帶有借古喻今的色彩，那麼清代錢塘女子梁德繩的一首《弔項王》詩就在更直接地激賞項羽的真情：

中宵四面楚歌聲，百戰山河一旦傾。

能使美人先殉節，大王畢竟是多情。⁸

這首詩從項羽身上看出了歷來少有人提及的某些個性特徵，這就是他能夠以真情摯意對待虞姬，從而也贏得虞姬對他的追隨與忠誠。據《史記·項羽本紀》記載，項羽被劉邦圍困在垓下，夜聞四面漢軍陣中皆發出楚歌聲，誤以爲劉邦已盡得楚地(中了劉邦之計)，自己敗局已定，就對著愛妾虞姬慷慨悲歌道：「力拔山兮氣蓋世，時不利兮騅不逝。騅不逝兮可奈何，虞兮虞兮奈若何！」虞姬當即作歌答項王：「漢兵已略地，四面楚歌聲。大王意氣盡，賤妾何聊生。」歌畢毅然伏劍而死。以堅項王背水一戰殺開血路之念。這一驚心動魄的悲壯場面，千百年來曾讓無數的文人騷客深受感動，發出過無數的同情和讚嘆，可還是極少有人像梁德繩那樣，獨具慧眼地讚頌過項王的「多情」。事實上正是由於這種「多情」的吸引力，才使得美人虞姬義無反顧地爲他殉節；也正是這種「多情」的魅力，吸引並感動了後來無數的女才子。雖然在現實社會中像項羽這樣個性的英雄總是難免失敗的命運，像劉邦那樣的「鄉裏無賴」最後往往會取得爭權奪利的勝利，但在善良女性的內心，還是保留著項羽崇高的地位，不爲別的，就爲他的坦誠、直率、勇敢和重情。圓滑的政治家在費盡心機取得勝利的同時，往往也就喪失了這些可貴的人格品德，而悲劇式的英雄哪怕遭受了滅頂之災仍然保存著這些品

⁸ 轉引自蘇者聰編《歷代女性詩歌選》(上海：上海古籍出版社，1992年)第254頁。

性。相比之下，不少女性在感情道義上寧願選擇後者而鄙棄前者，因為後者從道德上說是高尚可愛的，從人品上看也是誠實可敬的。

從對項羽的這些獨特的讚美聲中，可以看出歷代女性對真情者的尊重。而從歷代女性創作的大量文學作品中，更可以感受到她們對真情的熾熱追求，尤其在爭取自由的愛情生活方面更是如此。在古老的《詩經》中，互相熱戀著的青年男女就唱出了「投我以木桃，報之以瓊瑤。匪報也，永以為好也」⁹的情歌，其中就飽含著兩性之間共同追求互相信任、真情相待的願望。後來隨著男女之間社會地位的越來越差距懸殊，男子對這一性別平等的古老願望也就漸漸地淡忘了，而歷代輾轉於封建社會壓迫之下的女子對這一願望的要求卻顯得越來越強烈。每一朝代的民歌中都保留了大量的情歌，其中許多都出自女子之口，反映了女子對自由愛情與真摯感情的熱烈追求。明末馮夢龍編纂的《桂枝兒》中有一首題為《分離》的吳地民歌顯然出自女子之口：

要分離，除非是天做了地；要分離，除非是東做了西；
要分離，除非是官做了吏。你要分時分不得我，要離時
離不得你，就死在黃泉，也做不得分離鬼。¹⁰

似這樣對男女愛情的大膽表白和山盟海誓，在歷代民歌中時常可見，在歷代女子創作的詩詞曲中，更成爲一種代代相傳的主旋律。即使是失去愛情和婚姻的女子，也往往對昔日的真情充滿著眷念與回味，比如晚唐女冠詩人魚玄機的人生經歷就很能說明這一點。魚玄機(約844~約871)字幼微，長安倡家女，十五歲時爲李億納爲寵

⁹〔清〕阮元刻《十三經注疏—詩經·衛風·木瓜》(台北：藝文印書館，2001年12月)。

¹⁰見魏同賢主編《馮夢龍全集·掛枝兒》(上海：上海古籍出版社，1993年6月版)冊42頁37。

妾，因夫人妒忌，她又不願屈膝，沒過幾年就被送到咸宜觀披戴成了一名女道士。她在「飲冰食藥志無功」的女冠生活中，仍然不忘舊情，給李億寫了許多情詩，流露出對昔日幸福的眷念和重溫舊夢的渴望。她的兩篇七律體詩寫道：

藤蕪盈手泣斜暉，聞道鄰家夫婿歸。
別日南鴻才北去，今朝北雁又南飛。
春來秋去相思在，秋去春來信息稀。
烏閉朱門人不到，砧聲何事透羅幃。

（《閨怨》）

何事能銷旅館愁，紅箋開處見銀鈎。
蓬山雨灑千峰小，嶰穀風吹萬葉秋。
字字朝看輕碧玉，篇篇夜誦在衾裯。
欲將香匣收藏卻，且惜時吟在手頭。

（《和友人次韻》）¹¹

第一首用漢樂府(《上山採蘼蕪》)中「上山採蘼蕪，下山逢故夫」的典故，表現出一種棄婦的哀怨情緒，藉以比喻她對李億的纏綿相思。第二首不用典故，句句實描，一片真情，宛轉細膩。明代鍾惺《名媛詩歸》評此詩：「憐惜愛護，宛轉入情，如此到家，覺他人賞鑒，皆浮淺粗俗，辱沒得多也。」¹²在眾多的唐代女詩人中，魚玄機以個性堅強而著稱。但就是這樣一位灑脫的女子，仍然抱著如此純真的愛情，即使命運多舛也不改初衷。被貶冷宮後，她「畫蚘

¹¹ 清康熙年編《全唐詩》(臺北復興書局 1974 年 9 月版)冊八頁 4666—4667。

¹² 見鍾惺《名媛詩歸》，清初順治年間刻本，蘇州大學圖書館藏本。

春眠朝未足，夢爲蝴蝶也尋花」（《江行》），寂寞獨居中仍然「憶君心似西江水，日夜東流無歇時」（《江陵愁望寄子安》），這種真情，確實令人感動。

歷代才女在經歷生活磨難之後，往往不會放棄人格的尊嚴，也沒有泯滅對社會對家庭的道德責任心。尤其是有成就的女性文學藝術家，她們在艱難的生活環境中，往往頑強表現出自己的人格尊嚴。這些優良品性，又往往成爲她們從事文藝創作取得成功的關鍵所在。數千年來，像這樣德才兼備的女詩人、女畫家和女藝人不計其數，比如生活在明末清初的柳如是，就稱得上是當時才女中的傑出代表。據顧苓《河東君小傳》、鈕琇《河東君》、沈虬《河東君傳》等文記載，柳氏原名楊愛，從小聰慧過人，「及長，豪宕自負，有巾幗鬚眉之論」。後嫁給當時文壇領袖錢謙益，白髮紅顏，相映成輝，一起在藏書萬卷的絳雲樓中校勘文史，吟詩賦文，一時傳爲美談。¹³柳如是善書畫，保存至今的畫跡尚有《鑿湖秋釣圖》、《荻花楓葉圖》、《梧影橫琴圖》等，畫境清新，運筆靈動¹⁴。她的詩詞作品獨具風格，如其《金明池，詠寒柳》詞寫道：

有恨寒潮，無情殘照，正是蕭蕭南浦。更吹起、霜條孤影。還記得、舊時飛絮。況晚來、煙浪迷離。見行客、特地瘦腰如舞。總一種淒涼，十分憔悴，尚有燕臺佳句。春日釀成秋日雨，念疇昔風流，暗傷如許。縱饒有、繞堤畫舫，冷落盡、水雲猶故。念從前、一點春風，幾隔著重簾，眉兒愁苦。待約個梅魂，黃昏月澹，與伊深憐低語。¹⁵

¹³ 見范景中、周書田編撰《柳如是事輯》（杭州：中國美術學院出版社，2002年3月版）頁4-32。

¹⁴ 見穀輝之輯《柳如是詩文集》插頁，（上海：上海古籍出版社，2000年10月版）。

¹⁵ 轉引自陳寅恪《柳如是別傳》，（北京：三聯書店，2001年版）冊上頁342。

這首詞格律謹嚴，婉約哀傷，風格典麗，在當時就流傳頗廣。此外柳氏還有《劍術行》、《懷農詞》等詩篇，亦警策上口，頗有異致。然而，柳如是在國事家事突變過程中，表現出了高尚的人品，這一點更能引起後人對她的敬重。當清軍逼近南京時，柳氏勸時任弘光朝禮部尚書的錢謙益以身殉國。錢氏怕死猶豫不肯，她就奮身躍向池水，被人搶救而止。但後來錢氏不但降清，而且還在新朝任職，在歷史上留下了永久的恥辱。顧公燮《消夏閑記摘抄》中記載：「乙酋王師南下，錢率先投降，滿擬入掌綸扉，不意授爲禮侍。尋謝病歸，諸生郊迎，譏之曰：「老大人許久未晤，到底不覺老(注：吳音『覺』與『閣』同音)」，錢默然。一日謂諸生日：「老夫之領，學前朝，取其寬；袖依時樣，取其便。」或笑曰：「可謂兩朝領袖矣！」」¹⁶從這段記載中可以看出當時有氣節骨氣的文人對錢謙益降清行爲的鄙視。同時，人們對身爲弱女子卻能深明國恥大義的柳氏，都表現出了很大的敬佩之意。直到錢、柳相繼謝世、合葬虞山之後，人們還一直對他們兩人保持著褒貶分明的評價。清人錢泳《履園叢話》卷二十四「東澗老人墓」條就這樣記載：

虞山錢受翁(謙益)，才名滿天下，而所欠惟一死，遂至罵名千載。乃不若柳夫人削髮投環，忠於受翁也。嘉慶二十年間，錢塘陳雲伯(文述)爲常熟令，訪得柳夫人墓在佛手岩下，爲清理立石。而受翁之塚即在其西偏，竟無人爲立表者。第聞受翁之後已絕，墓亦荒廢。余爲集刻蘇文忠書曰「東澗老人墓」五字碣，立於墓前，觀者

又見劉燕遠《柳如是詩詞評注》，(北京：北京古籍出版社 2000 年 1 月版) 頁 274。

¹⁶ 見 1924 年上海商務印書館排印《涵芬樓秘笈》本，卷下。

莫不笑之。記查初白有詩雲：「生不並時憐我晚，死無他恨惜公遲。君子之澤，五世而斬。信哉！」¹⁷

歷史的褒貶與民心的評論是公正的。儘管錢謙益在晚年對自己的變節行為有許多悔恨的表示，他也暗中做了不少抗清復明的工作(如策應鄭成功部隊打進長江、組織反清義軍等)，但人們總難以原諒他在關鍵時刻的貪生怕死和大節有虧。相反，雖然柳如是只是錢氏之妾，一生在政治方面並無建樹，但她在緊要關頭敢於挺身而出，顯示出一身正氣和高尚的人格，因此受到後人特別是正直文人的尊敬與讚頌。從柳如是的身上，可以清晰地看到歷代才女身上常有的那種愛憎分明的道德是非感，看出她們不屈不撓、堅持正義的可貴稟性。雖然這種女性道德是非感和責任心的發揮，往往會給才女們帶來個人生活命運的悲劇，但給女性文學藝術的創作活動帶來的，則是催人向上的道德力量。這種重視道德倫理的純潔性和強調道義氣節的自覺傾向，便成為中國女性形象的一大特色。

二、浪漫與逍遙

浪漫(Romance)這個詞雖說是外來語，但中國歷代才女實際上對浪漫精神卻毫不陌生。遠古的「女媧補天」神話中，就出現過一個充滿浪漫精神的女性創造神的形象。在歷代女性文學藝術的發展過程中，從事文藝活動的才女大都與「浪漫」結下了不解之緣。她們不僅在藝術創作風格的追求方面表現濃鬱的浪漫情調，而且在對藝術創作本身的認識方面，也顯現出了鮮明的浪漫色彩。浪漫傾向構成

¹⁷ 見《清代筆記叢刊》，(濟南：齊魯書社，2001年1月版)冊3頁2257。

了中國女性文藝創作行爲中的傳統特徵，而浪漫精神則已成爲歷代女性創作活動中經常呈現的主導精神之一。

中國女性文學藝術道德傳統中的浪漫色彩，首先表現在對創作目標的追求和藝術形象的塑造方面。具體地說，也就是中國的女才子們習慣於構想浪漫離奇的故事情節，也往往喜歡塑造出理想化的女性形象。明清時期曾經湧現出許多由女性創作的戲曲作品，比如劉清韻生活在清朝從道光到光緒年間，她所作傳奇劇二十四種，保存下來的有十種，分別爲《鴛鴦夢》、《氤氳釧》、《英雄配》、《天風引》、《飛虹嘯》、《鏡中圓》、《千秋淚》等，光緒二十六年編爲《小蓬萊仙館傳奇》印行流傳於世。劉氏之劇的情節浪漫離奇，常有出人意料的藝術構想。如《飛虹嘯》寫金大用、尤庚娘夫婦在躲避戰亂中遇歹徒王十八，十八覬覦庚娘美色，遂誘大用全家上船，將其逐個打落水中，獨留庚娘以圖不軌。就連其妻唐柔娘因可憐金大用，亦被打入水裡。大用及柔娘後被過路的尹仁所救，尹仁問明緣由後命兩個暫結爲夫婦。十八霸佔庚娘，擇吉完婚，被醉刺死，庚娘亦投水死，葬於野。適有人盜墳，庚娘得起死還生。幾經波折後，金大用夫婦終得重新團圓。這一傳奇的情節有一些來源於前人小說，但劉氏在改編成傳奇劇的過程中，增添了不少精彩的藝術加工和嶄新的關目情節，使該劇帶上了濃鬱的傳奇色彩。正是在著力渲染浪漫氣氛方面，劉清韻的傳奇劇創作顯示出了鮮明的特色。劇中的主人公幾經生死磨難後得以團圓，這雖說是中國戲曲的傳統結尾程式，但從中確可看出這位女劇作家的善良願望。她希望人間的善良最終能夠戰勝邪惡，人世間終究還是能夠充滿幸福與歡樂。這一善良願望在劉氏其他的劇作中也有鮮明的表現。如《丹青副》寫官家子弟的輕財好士，歌頌俠客的輕身報恩，全劇激盪著一股忠義之氣；又如《英雄配》寫奇女杜憲英與武士周孝結婚後分離十幾年，歷經艱難，重得相遇，夫婦偕隱以終，同樣以圓滿結局而告終。應該說，這樣的善良願望在歷代女性中是普遍存在的，而

且女性所遭受的壓抑和迫害越厲害，她們要求得到幸福與歡樂的願望就越迫切。對她們而言，從事文學藝術創作活動與其說是一種追求美的精神享受，還不如說是一種「畫餅充饑」式的精神寄託。她們在現實生活中被強行剝奪的東西，諸如女性的自尊自信、自主的愛情婚姻、平等的社會地位等等，都會在藝術的創作中加以突出的表現和展開熱烈的追求；對現實的物質世界中難以實現的人生追求目標，她們會轉向在浪漫的精神世界中將其得到某種程度的實現。這種普遍存在的女性創作心態，正是造成女性文學創作趨向浪漫化的社會基礎。

歷代女性不僅在文學藝術的創作活動中表現出了濃鬱的浪漫精神，而且還在對文藝欣賞活動的過程中，同樣表現出浪漫的傾向。比如明代戲曲家湯顯祖編寫的《牡丹亭》，就引起了當時以及後來廣大女性的強烈共鳴，因為該劇通過表現杜十娘由夢而死、由死而生的浪漫情節，反映出女性對自由愛情的迫切渴望，對個性解放的強烈要求，從而贏得了廣大婦女的喜愛。當時許多女子對《牡丹亭》愛不釋手，細加批註，傾心至極；觀劇則如癡如醉，忘情移性。傳說有杭州女演員喬小玲，每次扮演《牡丹亭》中的「尋夢」、「鬧癩」諸出齣，總是十分投入，在戲臺上是「纏綿淒婉，淚痕盈目」。傳說某日演「尋夢」，唱到「待打並香魂一片，陰雨梅天，守得個梅根相見」這一段哀曲時，身體突然撲倒臺上，扮演春香的演員上前一看，竟然發現她因哀傷過度而氣絕身亡了。此事傳出轟動一時，引起許多閨閣女子的強烈共鳴和讚嘆。另外據一些明清筆記記載，當時還有馮小青、金鳳鈕等閨閣女子都因酷愛讀《牡丹亭》而悲哀致死。就連《紅樓夢》中也細緻描寫林黛玉聽唱《牡丹亭》樂曲時，產生出了極為強烈的心靈震撼。¹⁸這些筆記的記載和小說的描寫都說明，像《牡丹亭》這樣具有濃厚浪漫情調的戲劇作品對

¹⁸ 《紅樓夢校注》（台北：里仁書局，1984）。

女性有著奇特的魅力和巨大的吸引力，這也表明中國古代很多女子很容易理解和接受劇中所渲染的那種「一靈咬住」不放鬆的浪漫精神追求，所以她們在欣賞戲中浪漫激情時會一觸即發，產生強烈共鳴。

歷代女性文學藝術的浪漫精神還表現在女性對藝術功能的認識方面。在這一方面，男女藝術家似乎有著不同的側重點。中國封建社會一直是「官本位」的社會，尤其是對有著文化教養的士大夫來說，他們的社會地位、政治權力以及經濟狀況等等，都無不跟其仕途官職的升遷密切相關。這種客觀現實，使得唐代以後的文人士大夫完全有現實理由對科舉仕進竭盡全力，而對文學藝術則採取功利主義的態度。他們從小就得熟讀「四書」，學習吟詩填詞，學寫八股文章，對琴棋書畫也須有所修養。然而這樣全面的文藝訓練的目的，是要讓他們掌握各種技能技巧，爲了通過科舉考試。一旦十年寒窗修成正果，或秋闈中舉，或春試及第，他們學藝的目的就算基本達到，此後便可以專心於在官場，至於詩賦文章琴棋書畫等類，當然視爲「餘事」，極少有爲了文藝「小道」而拋棄仕途功名錢財者。當然，宦海風波又時常不可捉摸，文人風雅自然也就不會全然拋棄。於是仕途得意時便可睥睨青雲，目中無「藝」，認爲文藝乃雕蟲小技，壯夫可以不爲；若逢仕途失意，或感到人心險惡之時，則行「獨善」之計，或吟誦於花前月下，或唱和於林中泉邊，舞文抒懷，飲酒消愁，倒是別有一番清趣雅興。總之，文藝之於歷代的文人士大夫，初如仕途的「敲門磚」，復如人生的「羽毛扇」。「敲門磚」敲開仕途大門後固然可以丟開，「羽毛扇」在很大程度上也屬人生閑散生活的擺設品。說到底，對文藝可以有不同價值判斷以及不同的行爲選擇。但是實際上這只是男子才有的特權。

對歷代女才子來說，完全是另一番情景。她們爲男權社會所排斥，絕無躋身仕途的機會，所以也就不可能像得意文人那樣說出「雕蟲小技，壯夫不爲」之類的「豪言壯語」。她們喜愛文學藝術，但

身為女子，詩賦文章做得再好，也絕無可能像男子那樣去參加科舉考試。至於參與社會事務、走南闖北遊山玩水、充當幕僚客席、公開地談詩論文等活動，就更不是女子可以參加的。在漫長的封建時代中，女子中能夠識字繪畫或從事藝術創作活動的人本來就不多，加上男權社會中種種嚴厲的束縛限制，使得女性從藝者的藝術生命都很短暫。而且女性的從藝，既不可能為自己掙得功名官職，更不必說為自己提高社會政治地位了。因此，歷代女子從藝的功利目的比較單純淡泊，根本不可能像男子那樣靠從藝靠文名走通升官發財的終南捷徑。說到底，才女即使有傳世的文名，也不可能改變身為女子的不幸命運。

歷代女性從事文藝創作活動，在很大程度上是將其作為解脫自己精神苦悶的途徑。事實上，只有在從事文藝創作的活動中，小女子深受壓抑的自尊與自信心才有機會得以提高和發揮，女性的獨立人格與主體意識也才有機會得到體現和昇華。歷代女性藝術家往往視藝術如生命，全身心地投入到藝術境界之中，個人的喜怒哀樂皆藉此表現，孜孜以求，百折不撓，真正是「衣帶漸寬終不悔，為伊消得人憔悴」¹⁹。這種不計功利的藝術追求，帶有濃鬱的浪漫色彩，令人可敬可哀，但這確實是歷代女性藝術精神的閃光之處。正因如此，歷史上許多女性藝術家得到了人們的特別尊敬。在真正能夠做到淡泊名利、秉持高風亮節者中，有不少是默默無聞的尋常女子，可她們卻往往比男性藝術家更顯得人品高尚和意志堅強。比如在元代器樂演奏家中，擅長琵琶的有李富人，擅長古琴的則有毛遜，兩人的音樂造詣都很深，演奏技巧都可謂獨步一時。但由於兩人的追求目標不同，所以最終從人品到藝品都產生了比較明顯的差異。李富人原為民間女子，元世祖時被選入宮廷後演奏琵琶達三十

¹⁹ 語出北宋詞人歐陽修《蝶戀花》，見唐圭璋編《全宋詞》第一冊，162頁。（北京）中華書局1999年1月新1版。

餘年，藝名傳播朝野。當時著名文人紛紛寫詩讚揚她，如揭傒斯稱她是元代的王昭君：

茫茫青塚春風裏，歲歲春風吹不起。
傳得琵琶馬上聲，古今只有王與李。
李氏昔在至元中，少小辭家來入宮。
一見世皇稱藝絕，珠歌翠舞忽如空。
君王豈為紅顏惜，自是眾人彈不得。
玉觴未舉樂未停，一曲便覺千金值。
廣寒殿裏月流輝，太液池頭花發時。
舊曲半存猶解譜，新聲萬變總相宜。
三十六年如一日，長得君王賜顏色。²⁰

李富人平生只對鑽研彈奏藝術感興趣，而對世俗文人孜孜以求的榮華富貴不放眼裡，後來託足疾辭歸，終生保持清高氣節。相比之下，毛遜則顯得對功名利祿眷念難捨。他的琴藝博採眾長，自成一家，但他總想憑藉琴藝而摘取功名。在南宋末年，他曾到皇室貴戚楊纘的門下當清客，到1276年元軍攻破臨安城後不久，他又北上至大同，尋找新的主子，以求進取功名，甚至還特意譜寫一曲《觀光操》向元代統治者獻媚，但未及被召見，就客死館舍，留下文人媚態軟骨的千古笑柄。毛遜一生追求功名，乃至不保晚節，正反映出封建時代的文人大都把功名看作爲男兒立身之本，而藝術和人品只是次要之物。因此，毛遜在追求功名遭到挫折時，往往會創作出一些追求超然之樂的琴曲，比如《列子禦風》、《廣寒遊》、《山居吟》等表現逍遙境界的作品，但在骨子裡他還是對現實社會中的功名利

²⁰ 揭傒斯《揭文安公文粹·李宮人琵琶引》（臺北：藝文印書館，1966）。

祿充滿著熾熱的渴求。正是這種內心深刻的矛盾，使得像毛遜一類的男性藝術家在名利誘惑面前，很容易變得軟弱和動搖。他們雖然有較好的條件從事藝術創作，但又不甘心終生從事藝術活動，他們的從藝往往是「身在曹營心在漢」，總在盼望著能有機會遇到知己恩主的眷顧，讓自己可以有機會跳入仕宦龍門。上面所說的這個事例固然難以說明男女藝術家道德觀差異的全部，但是有一點是很顯然的，那就是在從事文藝創作活動的目的性方面，歷代才女要顯得單純得多，其行爲也往往更具浪漫色彩。

歷代才女對藝術創作大都抱著純潔的嚮往並進行著全身心的追求，她們通過這社會習俗所容許的合法渠道，來盡情表現著自己細膩而豐富的生活感受，特別是傾訴著自己對美好事物的真誠嚮往，表達著遭受無盡苦難而必然產生的無窮哀愁。歷代女性文學藝術作品中流露得最多的，就是這種淪肌浹髓的淒苦之情。作為對現實苦難生活的補償，從事文藝活動能給歷代女子帶來的最大慰藉，莫過於那種浪漫的寄託了。歷代才女在現實生活中無法獲取的東西(比如發揮政治才幹、參與社會各方面活動等等)，和被完全剝奪的東西(比如自由的愛情婚姻、女性做人的尊嚴等)，在藝術創作中卻可以相對自主和完美地表現出來。雖然這些文藝創作所表現的，大多只能是一些不切實際的精神寄託或浪漫幻想，但對於整日處在苦難和悲哀之中的廣大女性(尤其是社會中下層女子)來說，這些寄託和幻想又是那樣的珍貴。甚至可以這樣說，唯有沉醉於浪漫藝術境界之時，才女們深受創傷的心靈才可能有機會得到暫時的寬慰，才女才有可能感覺到自己仍然是充滿著創造活力的人。這就是文學藝術，尤其是浪漫色彩濃鬱的藝術備受歷代才女青睞的根本原因。

唐代詩風興盛，女詩人也如百花競芳，爭奇鬥勝，其中以李冶、薛濤和魚玄機的詩名最高。李冶有「女中詩豪」之稱，其詩作凝煉雋永，神韻飄逸，名句如「遠水浮仙棹，寒星伴使車」、「至高至明日月，至親至疏夫妻」等，皆傳誦人口，被行家譽為「自鮑昭以

下，罕有其倫」²¹。薛濤詩書俱絕佳，又善自製松花彩箋，與詩壇名流交往唱酬，名聲極大。《宣和書譜》評價她的詩書創作：「雖失身卑下，而有林下風致，故詞翰一出，則人爭傳以爲玩。作字無女子氣，筆力峻激，其行書妙處，頗得王羲之法。少加以學，亦衛夫人之流也。每喜寫己所作詩，語也工。思致俊逸，法書警句，因而得名。」²²可見她的藝術功力之深和影響之大。這三位傑出女詩人的藝術風格雖然不同，但有一點卻是共同的，即她們都把從事文藝作爲自己的精神寄託。她們盡力表現和發揮自己的才能，一種要求表現自己個性與尊嚴的強烈願望，在她們的創作中都有著明顯的表露，並不比任何男子遜色。比如魚玄機，雖然被迫成爲女道士，但她對人間紅塵並沒有看穿。據《唐才子傳》中記載，她「嘗登崇真觀南樓；睹新進士題名，賦詩曰：『雲峰滿目放春情，歷歷銀鉤指下生。自恨羅衣掩詩句，舉頭空羨榜中士』。觀其志意激切，使爲一男子，必有用之才，作者頗賞憐之。時京師諸宮宇女郎，皆清俊濟楚。簪星曳月，惟以吟詠自遣。玄機傑出，多見酬酢」²³。可見當時身懷「清俊」之才卻只能「以吟詠自遣」的才女並不在少數，她們在現實生活中被剝奪了自由表現個性與發揮才華的機會，就轉向到文藝創作中去尋找寄託和再現自己內心情感的機會，這也使得女性的藝術追求更容易帶上浪漫的傾向。

當然，表現浪漫絕非女性文學家的特權，歷代男子創作的文學作品中也有著很多的浪漫情調。然而只要細加觀察，就可發現男子所創造的浪漫情調與女子的還是有著不少相異之處。其中很主要的一點不同，就是男子的浪漫往往會導向追尋逍遙的精神境界，而女子的浪漫則始終擺脫不了人間苦難的陰影，因而極少能夠做到逍遙遊。中國封建社會中的文人，在人生觀方面經常表現出矛盾的雙重人格觀念。他們入世則有「兼濟天下」之豪情，出世則持「獨善其

²¹ 元辛文房《唐才子傳》（臺北：藝文印書館，1966）。

²² 《宣和書譜》卷10（臺北：藝文印書館，1966）。

²³ 同注21。

身」之通脫，而在具體實施「獨善」之法時，便時常以虛靜的心靈，追求著一種逍遙的藝術境界，以此為人生精神追求的極致。從莊子開始，中國文人在對人世間的醜惡感到厭惡，對人生的磨難感到厭倦之後，就往往會把生活的壯舉和生命的激情都轉移到自然山水之間，追求一種自由解脫的人生精神。這種人生觀反映到文學創作與藝術審美上，便是往往會追求一種超脫於現實的逍遙自在的精神與虛靜恬淡的意境。南朝梁代的劉勰在《文心雕龍》中說：

是以掬鈞文思，貴在虛靜，疏淪五臟，澡雪精神。積學以儲寶，酌理以富才，研閱以窮照，馴致以繹辭。然後使玄解之宰，尋聲律而定墨；獨照之匠，窺意象而運斤。此蓋馭文之首術、謀篇之大端。²⁴

認為馭文謀篇的關鍵在於虛心靜氣、獨運神思，進入到一種寧靜致遠的狀態，然後才能排除一切雜念幹擾，調動才學，研閱窮思，繹辭成文。宋代文學大師蘇軾也持此論，其《送參寥師》詩雲：「欲令詩語妙，無厭空且靜。靜故了群動，空故納萬境」²⁵，同樣在強調「空」與「靜」對藝術創作的極端重要性。蘇軾的許多傳世佳作，都表現出一種超越時空、翱翔九霄的虛空妙境。再如其《前赤壁賦》中寫了客人與主人的一段對話：

(客)吾與子漁樵於江渚之上，侶魚蝦而友麋鹿，駕一葉之扁舟，舉匏樽以相屬。寄蜉蝣於天地，渺滄海之一粟。

²⁴ 見詹鍔《文心雕龍義證》神思第二十六，（上海：上海古籍出版社，1989年版）冊中頁976—980。

²⁵ 《蘇軾全集》詩集卷17，（上海：上海古籍出版社2000年5月版），冊上頁212。

·嚴明：中國古代女性形象的道德傾向—以明清才女創作爲中心·

哀吾生之須臾，羨長江之無窮。挾飛仙以遨遊，抱明月而長終。知不可乎驟得，託遺響於悲風。

(主)逝者如斯，而未嘗往也；盈虛者如彼，而卒莫消長也。蓋將自其變者而觀之，則天地曾不能以一瞬；自其不變者而觀之，則物與我皆無盡也。而又何羨乎？且夫天地之間，物各有主，苟非吾之所有，雖一毫而莫取。惟江上之清風與山間之明月，耳得之而爲聲，目遇之而成色；取之無禁，用之不竭。是造物者之無盡藏也，而吾與子之所共適。²⁶

主客皆爲妙人，所思所言皆有仙風靈氣，令人讀後如身臨其境，神清氣爽，心曠神怡，這確實是中國古代文人用浪漫境界來驅散現實煩惱、來美化人生所能達到的化境。這種思維方式是由戰國時的莊子開創，而到了魏晉時期蔚然成風的。明代文人方孝孺說過：「莊周爲人，有壺視天地、囊括萬物之態，故其文宏博而放肆，飄飄然若雲遊龍騫不可守」²⁷，這句話就概括出莊子虛靜心態與其逍遙恣肆文風之間的內在關係。應該說由莊子開創的這種「逍遙遊」狀態，到後來就被提煉成爲文人士大夫們孜孜以求的生活理想和藝術理想境界。他們在仕途順利時需要用逍遙的藝術來調節充實生活內容和修養性情；在人生失意時更需要遁入逍遙的藝術境界，以慰藉暗淡的情懷和表示自己人格精神的孤傲不馴。歷代男子創造的藝術中，如詩詞中的陶淵明、蘇軾，書畫中的王維、趙孟頫等，都顯示出這一特色，這已成歷代文人士大夫所津津樂道的文化精神傳統。

歷代才女在文學藝術的創作活動中雖然也有浪漫的傾向，但極少能夠達到像浪漫文人那樣盡情逍遙的境界，其根本原因就是她們在現實生活中所遭到的約束與阻力太大，所遭受的苦難與感受到的

²⁶ 《蘇軾全集》（上海：上海古籍出版社，2000年5月版），冊下頁648。

²⁷ 方孝孺《遜志齋集·張彥輝文集》（台北：台灣中華書局，1970）。

絕望太深。過於深刻的心身創傷，使她們即使沉醉於浪漫的藝術想像之中時，也會時隱時顯地感受(回憶)到來自現實生活的隱痛，這就限制著女性文藝活動的浪漫傾向朝著放浪形骸、逍遙自在的方向發展，而往往表現為一種樂中含憂、纏綿悱惻、欲放還收的態勢。如果這麼說還僅僅是較為抽象的論述，那麼從下面一則具體的作品比較中，就可以大體上看出男女作家在藝術創作中的這一差異。蘇軾可以說是中國士大夫藝術家中的傑出代表，他的學識廣博，詩詞書畫皆足以顯示中國士大夫藝術所特有的魅力。蘇詞《水調歌頭·丙辰中秋》，千百年來一直膾炙人口，引起後人的強烈共鳴，激起無限的藝術聯想。這首詞的卓絕精妙之處，前人已經評說很多，然而把它作為一種參照體系，以觀照女性的同類詞作，則別有意趣。明代女詞人張玉娘填過一首《水調歌頭·次東坡韻》，詞曰：

素女煉去液，萬籟靜秋天。瓊樓無限佳景，都道勝前年。
桂殿風香暗度，羅襪銀床立盡，冷浸一鉤寒。雪浪銀屋，
身在玉壺間。玉關愁，金屋怨，不成眠。粉郎一去，
幾見明月缺又圓。安得雲髮香臂，飛入瑤臺銀闕，
兔鶴共清全。竊取長生藥，人月滿嬋娟。²⁸

這首詞次東坡詞韻，詞的立意與意境也效仿東坡，但在兩個方面卻表現出了與東坡詞的全然相異之處。其一是在浪漫想像的風格上，東坡詞寫得景物來去無蹤，充滿飄飄欲仙的氣氛，時而「瓊樓玉宇」，時而「起舞弄清影」，全然是士大夫文化通脫精神的自由馳騁；而玉娘詞則寫得虛中透實，雖然也寫「瓊樓」、「桂殿」，然而想像的側重點還是在人世間才有的「玉關愁，金屋怨」，女詞人

²⁸ 見張玉娘《蘭雪集》，引自民國初年石刻本《歷代閨閣詩詞選》，蘇州大學圖書館藏。

沒有興致讓想像自由地翻翔於神幻的空間，而是時刻繫魂於「羅襪銀床立盡」的愁思與「粉郎一去」之後的悲哀之中，這些難以消除的愁緒顯然都是玉娘在現實生活中感受到的。女性在現實生活中的沉重負擔和壓力，使她們藝術想像的翅膀過於沉重而難以施展，所以難以在浪漫的想像中尋找到真正的解脫，更難以飛向逍遙的境界。其二是在浪漫想像的情調上，東坡詞從總體上看較爲樂觀，特別是還在最後說出「人有悲歡離合，月有陰晴圓缺，此事古難全」這樣通達理智的話，使東坡詞的描寫超越了因個人的人生悲歡離合而產生的傷感悲哀，而表現出了一種對人生境遇持徹底達觀的態度。這種達觀的人生態度，受到了後代文人士大夫的普遍崇尚與齊聲喝采。但是，對歷代女才子來說，在情感上就很難做到這一點，因爲蘇東坡式的放任達觀離她們的現實生活實在太遙遠了。如同眾多的女詞人一樣，玉娘的詞始終沉溺於纏綿悱惻的憂思之中而難以自拔，從而表現出一種執著的追求和經常感到的深刻絕望感。這兩首詞的不同，在某種程度上可以說是代表了男女兩性在創作心態和藝術精神方面的主要差異。總的說來，女性藝術家在進行浪漫的構思時，總是更多地想起現實生活中的苦難，因而總是顯得步履艱難，頻頻回首；而男性藝術家一旦陷入浪漫構思的狀況之中，就比較容易拋開人世間的煩惱牽掛與柔情眷念，而去全身心地追求那種虛靜幻變的逍遙境界。所以，中國古代男子的浪漫之佳作有些可以寫得如天馬行空，獨往獨來，極盡縱橫捭闔、上天入地之能事。相比之下，女性的藝術構思往往缺乏男子的那份灑脫自如，她們無論遭受了何等沉重的生活磨難，最終還是對人間生活抱有摯愛、帶有眷戀。她們可以浪漫，卻難以逍遙；可以詛咒社會的不公，卻難以割捨人間的真情；可以修身養性，卻難以超凡出俗；可以視文學如生命之火，卻不能以文學爲立身之本。簡言之，歷代女性的文學創作雖然喜歡追求浪漫，但還是不像男子那樣放得開，能夠浪漫卻難以逍遙，因而從根本上說還是一種寫實和現實的文學，而這往往正是女性文學和藝術的誠實可愛之處。

三、沉重的翅膀

歷代才女從事文藝創作活動大多舉步艱難，她們往往會為此付出血與淚的代價。中國歷史上大多數女才子的人生遭際都是歷盡坎坷磨難，充滿著孤獨淒涼的色彩，她們的人生往往就成爲一齣齣慘淡灰暗的生活悲劇。像女詩人蔡琰、薛濤、呼文如，女詞人李清照、朱淑真、賀雙卿，女畫家馬湘蘭、柳如是，刺繡名家沈壽、金靜芬，音樂表演家李宮人、王小玉等人，都經受過女性苦難命運的巨大壓力與磨難。這種生活壓力來自於她們低下的社會地位，來自於她們在經濟上缺乏起碼的獨立，也來自於封建制度對婦女的束縛限制和社會上普遍存在的性別歧視。歷代女子的藝術創作活動，就是在這種巨大的社會環境與個人生活壓力下進行的。女性從藝活動和創作環境的艱難程度，是男性藝術家不曾經受也難以真正體察得到的。

在清代文學藝術史上，湧現出長篇彈詞這朵藝術奇葩，其作者大都爲女子，比如陶貞懷撰《天雨花》、陳端生、梁德繩撰《再生緣》、侯芝撰《再造天》、邱心如撰《筆生花》、程蕙英撰《鳳雙飛》、朱素仙撰《玉連環》、鄭澹若撰《夢影緣》、周穎芳撰《精忠傳》和映清撰《玉鏡臺》等等。造成這種清代女性文學史奇觀的原因當然很多，基本背景是女子深受生活磨難又被壓在社會最下層，被排斥在社會活動圈子之外，只有在閨秀好友的小圈子內可以進行人際感情交流，她們遂藉彈詞這一雅俗共賞的藝術形式而一吐滿腹忿憤。窮困而孤獨的生活，痛苦而壓抑的心情，是產生清代女性彈詞的主要原因之一。縱觀清代女彈詞作者們的寫作過程，幾乎無一不是在貧困交加和孤寂淒涼的處境中進行的。正如陶貞懷在《天雨花》自序中所說：

·嚴明：中國古代女性形象的道德傾向—以明清才女創作爲中心·

今者風木不寧矣，生我、知我、有我、授我，我何為懷！
寄秦嘉之劄，遠道參軍；悼繼祿之殞，危樓思子。爰取
叢殘舊稿，補綴成書。嗟乎！烽煙既靖，憂患頻仍。淡
看春蚓之痕留，自嘆春蠶之絲盡；五載藥爐；一宵蕉雨，
行將花石以去，其能使頑石點頭也乎！²⁹

觀此序可知作者生活於患難亂離之時，丈夫長期從軍在外，幼子夭殤，可謂災難頻至，境況淒涼。她最後修訂《天雨花》時，已經病了五年，終日與藥爐相伴，孤獨地度過那一個個難熬的不眠之夜。正是在如此艱難的情況下，陶貞懷把自己全部的智慧才華以及頑強的生命活力都獻給了彈詞創作。這種在逆境中寫書的發憤精神，確實可歌可泣，令人肅然起敬。

誠然，歷代鬚眉男兒中也不乏逆境成才的不屈精神，如司馬遷無端受宮刑而發憤著《史記》，文天祥大義殉國難而吟唱《正氣歌》，歷代文人士大夫中的正人君子同樣譜寫出了無數的血性文章。然而，支撐著男子們在逆境發憤努力的精神支柱往往是一種使自己形象完美、流芳百世的責任心與功名心，關於這一點，司馬遷在《報任安書》中說得非常清楚：

所以隱忍苟活，函糞土之中而不辭者，恨私心有所不盡，鄙沒世而文采不表於後也。……僕竊不遜，近自託於無能之辭，網羅天下放失舊聞，考之行事，稽其成敗與壞之理。上計軒轅，下至於茲，為十表、本紀十二、書八章、世家三十、列傳七十，凡百三十篇。亦欲以究天人之際，通古今之變，成一家之言。草創未就，適會此禍，惜其不成，是以就極刑而無慍色。僕誠已著此書，

²⁹ 《天雨花》上中下三冊，（北京：人民文學出版社，1962年版），自序見第一冊卷首。

藏之名山，傳之其人，通邑大都。則僕償前辱之責，雖萬被戮，豈有悔哉？³⁰

司馬遷的這番剖心之語，的確道出了中國士大夫在追求最高人生目標方面的共同心聲與志向，也顯示出一種堅定高尚的人格楷模。正如戰國時期的蘇秦在遊說秦國遭失敗又遭家人鄙棄的情況下，引頸刺股，發憤攻讀，終佩六國相印；還如韓信早年遭受胯下之辱，忍辱負重，苦戰求生，終成一代名將。這些都成了歷代文人士大夫們所津津樂道的逆境成才的典範。可見對中國的鬚眉男兒來說，在這些蒙恥忍辱、臥薪嘗膽的行為背後，往往隱藏著一種爭取東山再起的決心，而追求光耀家門青史留名的功名心則是他們忍辱奮鬥不斷進取的內在動力。在這種基本心態下，文人士大夫自然就把文學作為其立言揚名的一種主要形式而加以重視。歷代才女儘管也能忍辱發憤，但絕無任何「時來運轉」的可能，也絕無獲取功名實利的希望。因此，歷代女性的蒙恥忍辱往往是伴隨著絕望的心情，她們在藝術追求中也難以產生像司馬遷所說「藏之名山，傳之其人」之類的雄心壯志。這種極不公平的社會待遇，就使得歷代女性的文學藝術創作插上了沉重的翅膀，她們難以像文人士大夫那樣，通過藝術創作在精神上可以進入扶搖九萬裏，遨遊於超越人間的逍遙境界，這也使得才女們的藝術創作中充滿著哀怨的色彩和沉重的嘆息，清代女性彈詞的創作狀況也復如此。

《再生緣》作者陳端生，出身名門，才華橫溢，性情溫和。然而她的個人生活經歷卻很不幸。婚後沒多久，她的丈夫就「以科場事，為人牽累謫戍」。這一驟變，給她的身心都帶來巨大痛苦，整日心情壓抑，蟄居不出，遂以編撰彈詞來寄託苦悶，但最終未能寫完《再生緣》就遽然病故。陳端生的家庭不幸與《再生緣》的情節

³⁰ 引自嚴可均《全上古三代秦漢三國六朝文》（石家莊：河北教育出版社，1997年10月版）冊1頁501—503。

內容之間有著內在的密切關係，尤其是她對丈夫既憐又怨的心態，是產生在其彈詞中創造出奇女子孟麗君形象的思想基礎。如果說陳端生的悲苦哀怨與其丈夫的「謫戍」邊遠有關，那麼《筆生花》的作者邱心如所感嘆的就是另外一種人生苦衷了。

邱心如的身世情況缺乏詳細記載，但在《筆生花》中不少卷回的首尾處，作者都喜歡聊聊自己的處境，發洩一些鬱積的牢騷，從這些文字中大致還能看出她生活的苦澀與創作的艱難。比如在第六回的開頭這麼說：

一從蹤跡阻清淮，境遇由來百事乖。最堪憐，多病傭妝
閑寶鏡；良可嘆，療病無計質金釵。雖則教，良人幼習
儒生業；怎奈何，學淺才疏事不諧。到而今，潦倒半生
徒碌碌，止落得，牛衣對泣嘆聲偕。克勤克儉功何補，
求利求名志已裁。怎比當初依父母，止曉得承歡取樂不
憂災。惟停針線償詩債，或檢篇章遣悶懷。此目前，婦
職原來非汝職；凡百事，欲憑禮義總須財。高堂看待雖
加重，可奈這，群小離間多妒猜。止與我，薄產一區為
活計，千鈞重負壓枯骸。奉羹湯，安能充膳終長藿；乏
樹木，哪得添薪仰古槐。最苦者，兒女嬌癡不解事，有
時還，咿哇繞膝索錢來。更傷心，客冬老父悲長逝，渺
渺音容隔夜臺。一別慈顏難復見，寸心千割實堪哀。誠
知此恨人人有，有我這，久別初逢益痛哉。³¹

家境的貧困，心境的淒涼，命運的多舛，生活的重負，使得這段朗朗上口的韻文顯得如泣如訴，悲情橫溢，讀來令人深受感染，黯然情傷。這是邱心如苦難生活的真實寫照，這種苦難對她來說是持續

³¹ 見邱心如《筆生花》第六回，（台北：廣文書局，1980年3月版）。

一生的。經過若干年後，她的家庭生活仍然是貧困交集，窮愁潦倒，第二十回的開頭這樣寫道：

自賦於歸廿一年，毫無善狀遇迍邐。備當世上艱辛味，時聽堂前話諍言。喜的是，愛女多能情少慰；恨的是，癡兒廢學愧三遷。愁的是，良人終歲饑軀迫；痛的是，寡妹無家苦志堅。一樁樁，已累寸心常戚戚；連日來，何堪病體又慊慊。真個是，詩腸欲併愁腸結；真個是，墨跡將和淚跡研。³²

從以上引文看，邱心如的一生是如此的艱難困苦，憂愁連綿，她獨自承受著家庭的沉重生活重擔，也承受著人生的各種憂愁和精神負擔。這些過多過重的身心負擔，就使得她在長篇彈詞的創作過程中不時地發出沉重的嘆息聲。

《筆生花》寫的是女扮男裝、建功立業的傳奇故事，在女主人公姜德華的形象上，顯然寄託著作者的很大希冀。書中描寫到，當姜德華官位升到臺輔之後，被人識破是女兒身，她不得不脫下官服，向皇帝請罪。這時，她的心情既悲傷又憤慨，十分複雜，第二十三回中這樣描寫道：

欲修奏摺無心緒，鋪下黃箋筆懶揮。硯匣一推身立起，繡袍一展倒羅幃。心輾轉，意敲推，想後思前無限悲。咳，好惱恨人也！老父既產我英才，為什麼，不作男兒作女孩？這一向，費盡辛勤成事業，又誰知，依然富貴

³² 同上第二十回。

· 嚴明：中國古代女性形象的道德傾向—以明清才女創作爲中心 ·

棄塵埃。枉枉的，才高北斗成何用；枉枉的，位列三臺被所排。³³

姜德華身懷宰相之才、居臺輔之位而又被迫謝罪辭職，唯一的原因就因爲她是女子！作者爲女主人公所受的不平待遇發出了滿腔激憤，同時也爲普天下才女們的「懷才不遇」發出了憤怒和抗議，其中當然也包括了作者自己的悲苦感慨。從邱心如一家的情況看，其丈夫雖然幼習儒業，但終因才疏學淺而未能考取功名；邱氏自己雖懷北斗之才卻無緣進入考場，於是全家的生活就只能一直處在貧苦狀況之中。她身爲女子，縱有千種本事、萬般能耐，也只能留守持家，對家庭困境是心有餘而力不足，因爲她沒有到社會中施展才能的資格。正是這種「男女有別」與「男尊女卑」的封建倫理制度，扼殺了這位傑出女性發揮才能的途徑，使她不得不終身處在貧窮困頓之中。因此，她有充分理由怨恨這一極不合理的社會制度，也完全有理由在彈詞創作中想像和塑造出一位文武雙全、壓倒鬚眉的女英才來一吐胸中怨恨塊壘，姜德華就是這種理想女性形象的化身。作者在書中多次對她進行了熱烈的讚美，比如稱她是「真義俠，好才能，千古蛾眉第一人」；「扶國難，滅權奸，較勝當年花木蘭」；「堪奇堪喜還堪敬，竟公然，女子勤王定太平。明室江山重復振，算來全仗一釵裙。」這些熱情洋溢的讚語，實際上說出了作者對才女的肯定，對自我的肯定，顯示出作者強烈的女性自尊心和自信力。在哀怨中保存自尊，在嘆息中發揚自信，這就是歷代女性文學形象中顯露的最爲可貴的道德人格精神，這也是有別於封建士大夫道德傳統的地方。

³³ 同上第三十四回。

**The Ethical Trend of China's Ancient Women's
Image —Creates for the Centre with the
Accomplished Lady of the Ming and Qing Dynasty**

YAN Ming

Abstract

Demonstrate in China's past dynasties women's literary creation that appraise the system in the spiritual idea of morals with distinct sex characteristic and social value. Have analysed that various kinds of spiritual of morals of image of past dynasties women's literature behaves mainly in this text, For example make raise the morality and justice and safeguard justice clearly as one's own duty, different understanding and showing favouritism to very much to Qu Yuan's spirit, Flowers and trees blue the analyses of phenomena, at ' faithless my darlings ' and the criticisms of ' hypocrite ', to insisting real the tragedy the high praises of heroes of disposition respects and waits a moment, Thus probe the essence of Chinese women's literature with traditional morals. Have also made a concrete analysis of the romantic color in the past dynasties women's literature image in this text, Find that the past dynasties accomplished lady is to the pursuit, creation, the

· 嚴明：中國古代女性形象的道德傾向—以明清才女創作爲中心 ·

choice of the art appreciation things, recognizing the equal respect to literature and art function of the artistic image that create the goal, The difference had with man author and man reader .

The oftenning shown as the bright ideal persistent pursuit correctly romantically of women's literature, The spirit pursue and trend graceful carefree frequently and trend and experience to actual life fine and smooth complicated hidden feelings, But its result is often in the condition that dreary and grieved and hard to extricate oneself.

Have analysed even that leads to the fact these kind of morals spirit pursuing and main reason of the unique literature ecological phenomenon in the past dynasties woman's literary creation in this text, Walked, stood fast at the outstanding tradition of the true feelings to later on far-reaching influence of women's literary creation before pointing out that shouldered a heavy task in Chinese women's literary creation.

Keywords

The image of women in Chinese literature ; The moral concept of women's literature ; Women's literature ecology.