



# 文学自觉与双性同体：论宋代女词人的创作意蕴

Literary Consciousness and Androgyny: The Implications of the Literary  
Creations of the Female *Ci* Poets in the Song Dynasty

彭淇铨

PHANG QI CHUEN

17ALB04170

拉曼大学中文系

荣誉学位毕业论文

A RESEARCH PROJECT SUBMITTED IN  
PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENT FOR  
THE BACHELOR OF ARTS (HONS) CHINESE STUDIES

DEPARTMENT OF CHINESE STUDIES  
UNIVERSITI TUNKU ABDUL RAHMAN

APRIL 2021





# 文学自觉与双性同体：论宋代女词人的创作意蕴

Literary Consciousness and Androgyny: The Implications of the Literary  
Creations of the Female *Ci* Poets in the Song Dynasty

彭淇铨

PHANG QI CHUEN

17ALB04170

拉曼大学中文系

荣誉学位论文

A RESEARCH PROJECT SUBMITTED IN  
PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENT FOR  
THE BACHELOR OF ARTS (HONS) CHINESE STUDIES

DEPARTMENT OF CHINESE STUDIES

UNIVERSITI TUNKU ABDUL RAHMAN

APRIL 2021

# 目次

宣誓	I
摘要	II
致谢	IV
第一章 绪论	1
第一节 研究背景	1
第二节 研究动机和目的	2
第三节 研究范围	3
第四节 研究方法	3
第五节 前人研究综述	5
第六节 研究难题	6
第二章 双性同体之释义	8
第一节 西方学说之双性同体	8
第二节 古典词论中的双性同体	10
第三节 叶嘉莹的双重性别说	12
第三章 双性同体与女性词人们的词作	15
第一节 女性词人的时代语境	15
第二节 闺阁词人之始——魏玩	18
第三节 学诗谩有惊人句——才女李清照	21
第四节 点点声声有断肠——闺怨词人朱淑真	27
第四章 文学自觉与双性同体之内蕴书写	32
第一节 女性词人创作之异同	32
第二节 女性词人的文学自觉意识体现	34
第三节 女性词人双性同体之辩解	36
结语	39
引用书目	41

## 宣誓

谨此宣誓：此毕业论文由本人独立完成，凡文中引用资料或参考他人著作，无论是书面、电子或口述材料，皆已注明具体出处，并详列相关参考书目。



---

姓名：彭淇铨

学号：17ALB04170

日期：2021年4月17日

论文题目：《文学自觉与双性同体：论宋代女词人的创作意蕴》

学生姓名：彭淇铨

指导老师：林良娥师

校院系：拉曼大学中华研究院中文系

## 摘要

在中国古典文学中，词是一种特殊的抒情文体，相较于其他文体，词自有一种“阴性”的美感特质，它婉约含蓄，蕴藉婉转，能尽人们心中难以言说的幽微情感，铸就了“男子作闺音”的文学奇景。近现代学者发现词要眇宜修的特质与西方学者“双性同体”的理论有不谋而合之处，借鉴西方的“双性同体”理论来分析词作，于是，本论文欲从宋代女作家的文学自觉意识与西方的“双性同体”理论来分析宋代女性词人的创作意蕴。所谓双性同体是由西方心理学者所提出的理论，认为人的性别之分并非或男或女如此简单，而是分为心理和生理两种层面。而词学的特点正是在于诱发人们女性的一面，抒发人们内心细微幽隐的个人情感。历来学者都热衷于挖掘文人士大夫笔下绣幌佳人，背后藏匿的身世感怀或平生际遇。有鉴于此，本文的研究就集中于讨论身为少数群体的女性词人作品的价值究竟何在，身为少数群体的女性词人作品的价值究竟何在。女词人不似男性文人有志向抱负可以托喻；男性词人又一早奠定了词体女性化的题材和文学形象，这对女性词人的创作又起了怎么样的影响，后起的女性词人又该如何在词坛中自处，女性词人作品中是否有体现自我的文学意识。这些都是本文欲探讨的课题。简而言之，本论文拟采用西方学者及当代学者的理论，并结

合女性词人的时代语境，尝试以“双性同体”之视角诠释魏玩、李清照和朱淑真三位词人的作品，及她们创作中的文学自觉。

**【关键词】**：女性词人；双性同体；宋词；魏玩；李清照；朱淑真

## 致谢

我希望在此对论文指导老师，亦是词选课老师——林良娥导师致谢。老师教务繁忙且需兼顾行政工作，忙碌之余亦需要批阅论文，在此感谢老师为我的论文反复检查、批阅。笔者也是因林老师在词选课上的启发，方对词学产生兴趣，也因此找到毕业论文的方向。我也希望对新纪元图书馆道谢，在撰写论文初期我因疫情之故被困于吉隆坡家中，无法借阅文献。新纪元图书馆原因疫情之故原已闭馆谢绝外来访客，所幸图书管理员在听说我的情况之后，允许我借阅书本，顿解我燃眉之急。最后，我也想对父母道谢，当学校图书馆开放以后，父母尽管工作繁忙，仍是抽空载我回到金宝校园，让我能够安心顺利地完成毕业论文。



# 第一章 绪论

本文将借鉴“双性同体”的理论，结合现当代学者和古典词论家的学说，并分析三位宋代女性词人——魏玩、李清照、朱淑真的词作，尝试以新的角度去看待女性词人的作品。

## 第一节 研究背景

在中国古典文学中，词是一种具备抒情功能，崇尚婉约的文体。词婉约含蓄，蕴藉婉转，“词为艳科”是这一文体最大的特色之一。王国维对词的特征概括精辟：“词之为体，要眇宜修。能言诗之所不能言，而不能尽言诗之所能言。诗之景阔，词之言长<sup>1</sup>。”相较诗，词的美感是一种纤细幽微，精致而细腻的阴性美。词的来源有多种说法，有说来源于诗经，有说来源于古乐府，有说来源于唐代近体诗，还有燕乐说，泛声说等。但是不论哪一种说法，都离不开音乐与民间词曲。当时的词属于民间文学，词风仍稚拙简朴，尚未进入文人词的阶段。而最早的文人词可追溯至唐代李白的《忆秦娥》与《菩萨蛮》，早期的文人词也并不那么纤细婉约，如“乐游原上清秋节，咸阳古道音绝尘”，“青箬笠，绿蓑衣，斜风细雨不须归”这个时期的词气象恢弘，潇洒苍茫，尚不具备要眇宜修的婉约特色。直至晚唐词人温庭筠的出现才奠定词的美学

---

<sup>1</sup>【清】王国维，《人间词话》（北京：中国人民大学出版社，2004），页 41。

特质：“有绮筵公子，绣幌佳人，递叶叶之花笺，文抽丽锦；举纤纤之玉指，拍按香檀。不无清绝之词，用助娇娆之态。自南朝之宫体，扇北里之娼风<sup>2</sup>。”

若说男性词之词以花间集开始，那么女性词则以敦煌曲子词为起点<sup>3</sup>。因词为艳科的本质，一般出生名门的闺秀并不会从事这种写作，因此流传下来的皆是歌伎词。绝大多数的歌伎词都是佚名，其作品内容主要是男欢女爱的怨叹，或是身世飘零的感伤，这些词作言语浅俗，风格质朴，直言女子之心声，如“悔嫁风流婿，风流无准凭”、“珠泪纷纷湿绮罗，少年公子负恩多”等等。而到了宋初，歌伎们所作的词逐渐往文人词的方向靠拢，如都下妓所著之《鹧鸪天》、蜀妓所著的《鹊桥仙》等，可以明显看出其风格较早更为典丽修饰。在女性文人词方面，最早期的女性词人要数北宋的魏玩，女性词人自始启程，随后便是李清照与朱淑真，本文将于第三章仔细论述有关以上三位词人的作品。

## 第二节 研究动机和目的

所有词学理论中，词论家们必会提及诗词之别，以证明词学作为一门独立文体的价值。而词与诗歌的差别是，词不似诗般具有言志载道的包袱，因此具有能让人抒发“不能自言之情”的功能。但与此同时，词论家们也热衷于挖掘藏匿在绣幌佳人背后文人的政治寄托和自我表述。笔者为此感到疑惑，如若词的价值亦是反映文人的政治抱负，那岂非与诗无异？因此笔者继续研读词论中所谓“贤人君子幽约怨悱不能自言之情”的“情”究竟何为，但是却发现词学家们并没有具体明细的说法。

---

<sup>2</sup>【五代】赵崇祚，《花间集》，（沈阳，辽宁教育出版社，1998），页1。

<sup>3</sup>叶嘉莹，〈女性语言与女性书写——早期词作中的歌伎词〉上，《天津大学学报》2006年第4期，页274。

随之，如若词的价值建立在男性词人们美女情背后的仕途感伤；那么女性词人又该如何自处。且男性词人在不断创作和书写女性的过程中，已经建构了一套女性语言和典范。后起的女性词人应该如何如何在男性词人所建构的词学系统中立足，皆是将要探讨的课题。

### 第三节 研究范围

此篇论文欲以“双性同体”的视角，以李清照、朱淑真和魏玩三位宋代女性词人作为研究对象，考察她们作品中的双性同体书写。因为以目前学界所发现的资料而言，李清照、朱淑真和魏玩是迄今保留最多文献的宋代女性词人。李清照原著有《漱玉词》，今人整理的别集有王仲闻的《李清照集校注》及徐培均的《李清照集笺注》。朱淑真则是现存作品最多的宋代女性词人，有337首诗32首词，其词集为《断肠诗集》，现有郑元佐校注的《朱淑真集校注》。而魏玩现存的作品仅有一首诗歌和十四首词，零散记载在不同的宋代文献中，现被收录在唐圭璋编辑的《全宋词》中。而文中所涉及的“双性同体”理论，本文将会参考来自西方心理学家弗洛伊德及荣格有关双性同体的理论，结合现当代学者叶嘉莹的词学理论，以及古典词论家田同之、张惠言等人的词论，以对宋代女性词人的作品做出全面的分析。

### 第四节 研究方法

本文研究方法如下：

（一）理论分析法：本文拟以“双性同体”之西学理论作为论文的切入点，并引用古典词论及现代学者的见解为佐证，以更全面地探析何谓词体中的“双重性别”。此外，也将以考辨法及个体研究法作为叙写论文的框架。

（二）考辨法：参考自王兆鹏的《词学研究方法十讲》，考辨即求真求实，

辨伪去疑，第一个层面是作品考，包括作品的真伪考和作品的系年考两个方面；第二个层面是作家考，主要考订的是作家的生平经历，创作经历，人际关系，影响力等<sup>4</sup>。诸如，女词人严蕊的词作《卜算子·不是爱风尘》原作者曾有过争议，按照考辨法，可将记载严蕊词作的词论和词集相互核对，如以《齐野东吴》和《全宋词》相互比对。在加上现代学者的著作如《女性词史》中的记载为辅佐，进一步核实词作的原作者。在分析女性词人和词作背后思想意识之时，本文亦会以考辨法考察词人当处境、身份、年龄、环境等等，以“文史互证”的方式来分析词人的作品。

（三）个体研究法：这个说法同参自王兆鹏《词学研究法十讲》，个体研究乃建构性研究，借助相关史料和理论方法，去建构、分析词人的人格个性和创作个性，在了解词人的基础上，进而去把握他的创作个性和人格个性<sup>5</sup>。个体研究与考辨法的不同在于前者更注重作者的人格和内在特质，后者则专注于研究对象的外在特性，如家世、身份阶级、时代语境等等。故此，本文将会通过从考辨法所得的文献，对词人的人格特质和思想意识进行分析，尝试有外至内了解当时女性词人的心境和情感，以更深入地解析词作，提出更合理、贴切的见解和观点。

（四）文本分析法：文本分析乃欣赏与分析，一篇作品的构成方式、艺术特色和优劣得失<sup>6</sup>。所谓“赏”便是欣赏作品的美感，能够感兴而发，体悟文本的美感，体会作者的情感世界和艺术创造，对作品有自己的情感体会。而“析”则是从感性的体悟回归到理性，分析词作为何能让人有所触动，词人如何营造词

---

<sup>4</sup> 王兆鹏，《词学研究方法十讲》（北京：北京大学出版社）页 24-27。

<sup>5</sup> 王兆鹏，《词学研究方法十讲》，页 28。

<sup>6</sup> 王兆鹏，《词学研究方法十讲》，页 27。

作的美感和意境。

## 第五节 前人研究综述

在女性词人的别集方面，李清照的词集现有徐培均的《李清照笺注》及徐北文主编的《李清照全集评注》。朱淑真的个人词集有郑元佐注的《笺断肠集诗词》及《朱淑真集注》。总集方面有唐圭璋的《全宋词》和《词话丛编》。《词话丛编》中专收评述词人词作的词论之书，如上述提到的《碧鸡漫志》、《苕溪渔隐丛话》等等，由宋朝至近代共60部。《全宋词》则收录了两宋约 1330 词，无个人词集的词人作品也可以在《全宋词》中找到，凡是宋人的词选、笔记、方志、金石等诸书中所记《全宋词》一并整理收纳。有关人物研究的专书有黄嫣梨的《朱淑真研究》。此书中除了有朱淑真的词作及对其生平的详细记录，还有作者黄嫣梨对结合朱淑真的生平事迹和其作品的析论探究。李清照的人物研究专书颇为多样，有陈祖美《李清照评传》、南宫博《李清照的后半生》，以书中所记载的人物生平事迹和李清照的词作对比，以做出更客观全面的推论。此外，还有美国作家艾朗诺所著的《李清照及其接受史》，书中提及了各个朝代的文人对李清照的评论，以及有关李清照在文学史地位的变迁的研究。

在词史方面的专书则有邓红梅的《女性词史》及谭正璧的《女性词话》。这两部著作以历代女性词人和她们的词作为焦点，也叙写女性词人在词学史上的位置，发展，和对后世的影响。《女性词史》和《女性词话》也一一例举了许多在文学史上鲜为人知女性词人及她们的作品和生平背景，诸如张淑芳、严蕊、胡与可等等。在以上两部著作中皆可看见作者对她们的作品及生平研究。

叶嘉莹教授曾在1992年发表题目为《论词学中之困惑与词之女性叙写及其影响》的论文。该篇论文参考了西方的双性同体理论，及西方女性主义文学批

评理论，结合古典文学词论，分析花间词派如何为词奠下了“男子作闺音”的基础，从而使词体形成中女性化的特殊美感。叶嘉莹教授也在论文中针对词学婉约或豪放的争论提出了她的立场，并点出后世所认为的豪放词人作品中所蕴含阴性特质，进而探讨男性词人的阴性书写。继〈论词学中之困惑与词之女性叙写及其影响〉之后，叶嘉莹教授发表了《女性语言与女性书写——早期词作中的歌伎词》，该篇文章以敦煌曲子词之中佚名的歌伎俗词为起点，讨论词体中的女性语言形成。文章后续以宋代名妓严蕊的词作为范例，分析其词作中的双性美感，证实女性词人的词作亦具备“双性同体”的特质。

至于西方学者有关“双重性别”的理论中，首先有心理学家弗洛伊德所写的《性学三论》，探讨性欲在对人格和心理发展的影响，论文中提到有关人类性别的区分其实并非或男或女那么简单，性别可以从心理或生理的角度来看待。瑞士心理学家荣格继弗洛伊德的理论之后发表了双重性别的理论，其著作《未发现的自我》中提出了“阿尼玛”和“阿尼姆”的理论。荣格认为每一个人都具有一定的“双性人格”，男性的身上会潜匿着雌性特质，而女性身上也会潜藏着雄性特质。

## 第六节 研究难题

在写论文时候遇到的难题是女性书写一向以来是词学研究里的热门话题，许多学术界权威都曾发表过有关的研究和论文，研究成果已颇为丰富。虽然学者们的著作提供了许多参考资料，但是也造成了一定的局限。并且本文研究对象乃宋代女性词人，她们现存的词作、生平资料都有限，有些甚至仍有争议，因此亦是挑战之一。

在写论文的前期正值行动管制令时期，因此被困于吉隆坡家中无法回校使

用图书馆。对我而言图书馆是资料文献最重要的来源，虽然校方也尽力为学生提供线上资料库的服务，但仅网上资料有限，又需要耗费较长的时间，因此只能退而求其次采用公开的电子书网页查阅资料。在查找资料却遍寻无果之时也感到气馁灰心，但疫情当前笔者也理解校方决定，唯有尽量保持积极的心态。

## 第一章 双性同体之释义

“双性同体”一词本为西方学者理论，而“双性同体”正好是建构词之美学的重要特质。其实“双性同体”在中国古典词论中已有迹象可寻，古典词论家们虽无此概念，但实则皆发现了“双性同体”建构词美学的重要因素，当代学者叶嘉莹借鉴西方女性主义文学批评，以新的视角探讨词之美学与理论，在这方面已有深刻的论述与见解。

### 第一节 西方学说的双性同体

心理学家弗洛伊德于1905年发表论著《性学三论》，对人类性欲的本质，性欲对人格心理发展的影响等作出深入的探讨。在《性学三论》的第一章〈性变态〉中有关“性倒错<sup>7</sup>”的论述中提到了“双性”的理论，一般认为人类非男即女，但实际上有些人有两性生殖器官，俗称“阴阳人”。但其实在正常男女身上，都可找到异性器官的残迹，要么作为多余不起作用，要么经过变化移作他用<sup>8</sup>。第三章的〈青春期的变化〉中，弗洛伊德再次提到男女的分化。男女这个概念蕴涵着多重理解，在生物学而言，男女的区分在于精子和卵子、雌性激素和雄性激素等；心理学而言男女指“主动”和“被动”，“主动”包含热情、进取、欲望，“被动”包含温和、沉静、恭顺等等。因此，无论从心理学还是生物学而言，纯粹的男性或纯粹的女性都不存在，相反

---

<sup>7</sup>弗洛伊德著，车文博主编，〈性学三论〉，《弗洛伊德文集》（长春：长春出版社，1998），页10。

<sup>8</sup>弗洛伊德，〈性学三论〉，页12。



每一个个体都是两性特征的混合体，并兼有注定性和被动性<sup>9</sup>。弗洛伊德认为，性欲“利比多”是属于“男性”的，如若一个人产生性压抑的心理状态，那么他身上的男性特征也同样会被压抑。弗洛伊德的另一著作《“文明”的性道德与现代神经症》中，对此有进一步的论述：“一个人的性行为常常规定了他对生活的其他反应方式，如果一个男子充满活力地去争取性爱目标，那么他也会以同样执着的精神去赢得其他目标。然而如果一个人压制了强烈性本能带来的快乐，他的行为就会变得比较谦和顺从<sup>10</sup>。”

弗洛伊德认为，因为社会道德的规范，性压抑的情况在女性的身上更明显，女性尽管对性爱感到好奇，但是教养却限制了她们对该问题的理智思考，说这不仅仅是女性不应该拥有的，甚至还是罪恶的象征，于是她们胆怯于思考任何问题，于是知识失去了对她们的价值<sup>11</sup>，女性的个性也越发趋向温和、被动、恭顺。

继弗洛伊德之后，荣格在其基础上也提出了“双性同体”的理论。每一个人的身上其实都无意识地潜藏着“双性人格”的特质，即“阿尼玛”（anima）和“阿尼姆斯”（animus）。阿尼玛指的是男人身上一种女性特质，如敏感多变的情绪、无故的忧愁、软弱和恐惧等等。女性身上的阿尼姆斯的特质有强势、勇气、执着、谋划等等。荣格认为“双性同体”是人类与生俱来的特质，人类在生理上或心理上都有着双性的特质。荣格认为每一个身上都有存在着阿尼玛与阿尼姆：“没有一个男性是纯粹男性，事实上那些非常具有男子气概的男性，小心翼翼地将他们柔弱、情绪化的一面深深藏匿起来<sup>12</sup>。”这些潜藏着的阿尼玛或阿尼姆是与生俱来的，就像空气、水、

---

<sup>9</sup> 弗洛伊德，〈性学三论〉，页 56。

<sup>10</sup> 弗洛伊德著，车文博主编，〈‘文明’的性道德与现代神经症〉，《弗洛伊德文集》（长春：长春出版社，1998），页 90。

<sup>11</sup> 弗洛伊德，〈‘文明’的性道德与现代神经症〉，页 900。

<sup>12</sup> Jung C. G. . *The Essential Jung: selected and introduced by Anthony Storr* : (Princeton, NJ: Princeton University Press;1983) ,106.

阳光一样，因此人们虽然生活在其中却往往不自觉<sup>13</sup>。荣格进一步论述，他认为男性在与女性恋爱交往的时候，其潜在的阿尼玛更容易被唤醒，而且男性也会不自觉地选择那些与他的阿尼玛个性相似的女性交往，也就是说，这些女性其实是男性潜意识的一个折射<sup>14</sup>，使男性在亲密关系中能流露出温柔、脆弱、依赖的一面。女性的阿尼姆斯则没有如此可爱，因其往往出现在争执之中，女性此时会表现出主动、强势、锐利、固执的一面，她甚至会尖锐地提出她的立场，或凌厉地反驳，但是在社会的约定俗成中女性应该具有温柔包容的天性，因此当女性的阿尼姆斯显现出来时，人们往往会以偏见待之：“…它会引起家人和朋友之间的误会。因为它包括‘意见（opinion）’而非‘反映（reflection）’，这里的‘意见’是指一种先入为主的假定，就如同大家所知，这种假定令人厌烦<sup>15</sup>。”实际上，阿尼姆斯亦能赋予女性自省、自觉、和理性思考的特质。

在词学的历史上看，西方学者所提出的双性人格理论得以印证。男性词人在与歌伎们的觥筹交错中暂时得以脱离责任与压力，不自觉地流露出他们的阿尼玛特质，将内心阴柔、敏感、情绪化的一面通过词作抒发。实际上这种“幽怨悱恻”的情绪乃人之常情却偏偏难以诉诸于口，但词这种独特的文体正好满足了这项需求，读者在阅读之时产生共鸣，因此造就了词学特殊的魅力。

## 第二节 古典词论中的双性同体

在中国古典词论中，词学家们其实已经隐约透露出词“双性同体”的性质。清代词学家田同之在《诗词之辨》一篇中写道：“余谓诗人之词，真多而假少，词人之词，

---

<sup>13</sup> Jung C.G. *The Essential Jung: selected and introduced by Anthony Storr*, 107.

<sup>14</sup> Jung C.G. *The Essential Jung: selected and introduced by Anthony Storr*, 106.

<sup>15</sup> Jung C.G. *The Essential Jung: selected and introduced by Anthony Storr*, 111.

假多而真少，如邶风燕燕、日月、终风等篇，实有其离别，实有其摒弃，所谓文生于情也。若词则男子而作闺音，其写景也，忽发离别之悲。咏物也，全寓弃捐之恨。无其事，有其情，令读者魂绝色飞，所谓情生于文也<sup>16</sup>。”张惠言也在其著作《词选》之序中写道：“张惠言在《词选·序》中写道：“…传曰：‘意内而言外谓之词。’其缘情造端，兴于微言，以相感动，极命风谣里巷男女哀乐，以道贤人君子幽约怨悱不能自言之情，低徊要眇，以喻其致<sup>17</sup>。”陈廷焯亦在其著作《白雨斋词话》中提出类似言论：“所谓沉郁者，意在笔先，神馀言外，写怨夫思妇之怀，寓孽子孤臣之感。凡交情之冷淡，身世之飘零，皆可于一草一木发之。而发之又必若隐若见，欲露不露，反复缠绵，终不许一语道破，匪独体格之高，亦见性情之厚<sup>18</sup>。”

田同之将诗和词之间的区别点出，诗往往是意有所指，有典故背景、历史事件等可考，有具体的内容和主题，是有意的喻托，因此诗是“文生于情”，是“真实的”；而词更为抽象，没有像诗一样有具体的寓意，词所写的只是词人的内心感受，纯粹是一种小我的、私人的、细碎的情感，因此是“情生于文”。这一种“情”也就是张惠言所说的“幽约怨悱不能自言之情”。但是这种“情”难以言喻，纯系于词人创作之时的内心个人情感，因此张惠言并没有清楚明说，他只是说这种情感大概类似于诗经中的比兴、类似诗人们的喻托：“盖诗之比兴、变风之义，骚人之歌，则近矣。”<sup>19</sup>在《白雨斋词话》中，陈廷焯对词的美感特质有更具体的形容：“写怨夫思妇之怀，寓孽子孤臣之感。”词本是文人骚客在酒肆茶坊为歌儿舞女写的，给歌伎们写词的时候自然也不会以创作诗文时“言志载道”的心态来作词。在与歌舞宴席中歌伎们交往之际，词人们亦隐隐触发了自己和歌伎们有同病相怜之情，因为他们同样

<sup>16</sup> 田同之著，〈西圃词说〉，《词话丛编》（北京：中华书局），页1449。

<sup>17</sup> 张惠言著，〈词选序〉，《词话丛编》（北京：中华书局），页1617。

<sup>18</sup> 陈廷焯，〈白雨斋词话〉，《词话丛编》（北京，中华书局），页1600。

<sup>19</sup> 张惠言著，〈词选序〉，页1617。

在“君臣”和“夫妻”的伦理关系中处于劣势，自己的命运和未来全数把控于在上位者的手中，而且在被摒弃之后仍被要求守住单方面的忠贞。这样的创作环境正好给了词人暂时逃脱士大夫责任的自由，让他们潜藏在内心阴柔、软弱的情感，在闺阁思妇的小词中不自觉地以“若隐若见，欲露不露，反复缠绵，终不许一语道破”的方式在词作中显现出来。

这些难以捉摸的“情”其实就是上一节提及的“阿尼玛”，一种潜藏在士大夫们内心的女性特质。纵观词学家们的词论可发现，其实他们已经领会到词的美感特质——一种得以让读者阐发联想的双重意蕴，一种潜在的可能性<sup>20</sup>。这种美感能使人抒发在诗里无法表达的个人情感，也就是词论家们所说的“能言诗所不能言<sup>21</sup>”、“诗之难言者<sup>22</sup>”。张惠言等词学家们也纷纷指出了词别于其他文体的美学特质，并希望通过词论让词的价值受到肯定。当然词学家们当时没有双重性别这种概念，词论家们一方面希望肯定词的文学价值，同时却又无法完全摆脱强大的道德伦理观念，因此在词论中免不了仍是将词作以比兴托喻、言志载道的来诠释分析。

### 第三节 叶嘉莹的双重性别说

叶嘉莹认为词最大特质就是“双重性别”，“双重性别”的特质让词独有别于其他文体的，要眇深微，曲折隐幽的美感，“双重性别”奠定了词的价值和意义。叶嘉莹在《论词学中之困惑与花间词之女性叙写》一文中以《花间集》为起点探讨词的美学特质。叶嘉莹认为词学中的种种困惑和矛盾的形成，主要是因为在中国文学批评的传统中，过于强大的道德理念压倒了美学观念的反思。

---

<sup>20</sup> 叶嘉莹，《迦陵说词稿》（北京：中华书局），页 269。

<sup>21</sup> 张惠言著，〈词选序〉，页 1617。

<sup>22</sup> 田同之著，〈西圃词说〉，页 1450。

叶嘉莹在文中指出，词的诞生於文人墨客在歌酒宴乐之际，给佳人们所作的歌词，不承载着言志载道的责任。因此，这些以艳科小词让文人在创作的过程中暂时摆脱世俗的责包袱，逐渐体会到原来词具有一种吟味深求的幽微意蕴和情质。但是这种以美女爱情为题材的文体在文学传统和道德传统中向来不被认可，更是为文人士大夫们轻视鄙薄，斥之为淫靡。可士大夫们一方面却无法完全否认这些小词耐人寻味深微幽远的美感纷纷加入创作的行列，从而陷入矛盾的心态：“予少时泊于世俗，颇有所为，晚而悔之……今绝笔数年，念旧作终不可捨，因书其旨，以识吾过<sup>23</sup>。”一些词论家们也同样无法完全走出传统文学中言志载道的束缚，诸如常州词派张惠言就将小词里的幽微意蕴一一加以具体的指述，显得牵强。后来的王国维就指出张惠言牵强附会之弊，但是他却同样以“人生三境界”等大道理来分析晏殊等人的小词。

叶嘉莹进一步解释，词之所以能具有其他文体所没有的双重意蕴的原因。首先是因为词大多所描写的对象是的歌儿舞女，在中国古典文学中，美女是其中一个最为广泛的题材，这里的女性可以被分为现实或非现实的女性，如《诗经》中的女性就是现实中的女性，她们都有着具体的伦理身份，女儿、妻子、弃妇等等。非现实中的女性则是《楚辞》中的女神，作者以喻托的方式塑造。词作中绝大部分部分的女性都是歌伎舞女，她们虽然是现实中的女性，但是却没有任何伦理身份可归属，她们对于男性词作作家无非是爱情或美色的化身与叙写，因此他们词作中的现实女性具有可以产生非现实想象的一种潜藏像喻性<sup>24</sup>。

叶嘉莹跟着提出，词的语言形式也是铸就词双性美学特质的重要元素之一。所谓“诗庄词媚”词较诗相比，更具有一种女性化的语言。诗的语言是一种有秩序，清

---

<sup>23</sup> 陆游著，《陆放翁全集》上集（台北：河洛图书），页数 80。

<sup>24</sup> 叶嘉莹，〈论词学中之困惑与花间词之女性叙写〉，页 16。

晰的，属于男性的语言，而词之语比较混乱、破碎，是一种属于女性的语言，其语言形式也是长短不一，而不似近体诗一样。叶嘉莹认为混乱、破碎的语言不比清晰、秩序的语言低劣，反而形成了一种曲折幽隐特别引人生言外之想之特美。而大部分的词人都是男性，因此又加入了一种男性使用女性形象和语言的特美，这就是“双性同体”。叶嘉莹借鉴了美国西方女性文学批评家卡罗琳·郝贝兰的著作《朝向雌雄同体的认识》中的雌雄同体的概念，作者认为性别的特质本不应该做强制划分，因此希望通过这一观念将人们从约定俗成的性别观念中释放出来。中国古代的男性词人没有刻意追求这种美感，他们是在歌舞宴席之中，无意展示出了他们在深隐的一种女性化的情思。

## 第二章 双性同体与女性词人的创作

这一章将着重于探讨三位宋代女性词人，即魏玩、李清照及朱淑真的词作，但是若想要更真切地看清词人的作品，亦需要对其所处的时代背景，生活环境有所了解，尽可能地以最接近词人的来角度视察她们及她们的作品。

### 第一节 女性词人的时代语境

在唐宋时期女性作家留下来的作品十分少见，女性作家的作品大多散佚，被记载总集中少有词也常常出现佚名的情况，例如《全宋词》中以“平江妓”、“戴复古妻”等化名代称女性作家。在《苕溪渔隐丛话》中，有关女性的诗话合为〈丽人杂记〉，篇幅简短，内容也主要是男性描写女性的美貌和仪态，由女性创作的作品的的内容甚少。

但实际上，宋代之时的女性接受教育并且能读能写的情况并不罕见。富人家的女儿大部分会让家中的女儿接触书籍，作诗习文，以增加女儿的才艺。只不过女性的创作是不宜流传于世的，她们的文稿仅能够在私下传阅，这些女性甚至会将自已的文稿销毁以防止笔墨外传，例如程颐给的家传中记载其母亲侯氏：“夫人好文，而不为辞章。见世之妇女以文章笔札传于人者深以为非，平生所谓诗不过三十篇，皆不存<sup>25</sup>。”从上述记载来看，侯氏虽喜文墨，很有可能为了避免文稿外流致使名节受损，在生前就销毁了自己的诗稿。那些少数敢公然创作的女性也预料到，自己的逾矩将受到世人的

---

<sup>25</sup> 【宋】程颐著，《二程集》（北京：中华书局，1981），页 657。

谴责，例如朱淑真的《自责》：“女子弄文诚可罪，那堪咏月更吟风<sup>26</sup>。”以及天圣年间的卢氏在陪同父亲任官的途中在墙上题词，词序道：“登山临水，不废于讴吟；易羽移商，聊舒于羁思。因成《凤栖梧》曲子一阙，聊书于壁，后之君子览之者，毋以妇人窃弄翰墨为罪<sup>27</sup>。”卢氏知道后世君子会因她公然在壁上题词而斥她不守本分，因此在她序中事先“声明”希望看见这首词的读者勿因她是女子而先入为主地评断其词作。著名女词人李清照晚年之际曾有心要教导一位女孩习文创作，不料被女孩拒绝：“夫人又有淑质，故赵建康明诚之配李氏，以文辞名家，欲以学传夫人。时夫人十余岁，谢不可曰才藻非女子事也<sup>28</sup>。”孙氏或许早早明白了妇女才德无法兼具的道理，因此拒绝了李清照的一番好意。

当时人们禁止女性公开作品的原因与男尊女卑的文化传统有关，那时候读书习文被视为男性的天职，男性的文学底蕴比女性深厚的多，因此女性的词作自然而然被视作二流水平，女作家的语言必定是浅显直白的，她们只会以“自己”的口吻来进行写作。<sup>29</sup>这种以自传体来解读所有女性作品的方式引发的问题是，人们会以性别的眼光来窥视她在作品中流露的感情，读者会倾向偷窥隐私般地阅读它们，借以观察女作家最私密的时刻，情感，甚至是身体<sup>30</sup>，女性公开作品就仿佛给人们一个窥视她的机会。

碍于当时种种的礼教束缚，闺阁女词人存留至今数量十分少，大部分的作词的女性都来自乐籍。唐宋时代的艺伎大体可以分为宫伎、家伎、营伎和市伎。那时候文人士子蓄妓文化盛行，男性词人填词歌伎们演唱。因长期与文人士子接触，又与词曲

---

<sup>26</sup> 【宋】朱淑真著，魏仲恭辑，郑元佐注《朱淑真集注》（北京：中华书局，2008），页146。

<sup>27</sup> 卢氏著，〈凤栖梧〉，《全宋词》第一册（北京：中华书局，1999），页250。

<sup>28</sup> 陆游著，《陆放翁全集》下集（台北：河洛图书），页数216。

<sup>29</sup> 艾朗诺著、夏丽丽，赵惠俊译，《才女之累：李清照及其接受史》（上海：上海古籍出版社，2017），页86。

<sup>30</sup> 艾朗诺，《才女之累：李清照及其接受史》，页86。



为伴，唐宋时期的歌伎们大多通晓文墨。偶尔也有歌伎自己作词的情况，但是这种情况一般都是应人之请而做，比如杭州歌伎琴操将秦观《满庭芳·山抹微云》换了韵脚，天台营妓严蕊在被命题限韵的情况下写下《鹧桥仙》：“道是梨花不是，道是杏花不是。白白与红红，别是东风情味。曾记。曾记。人在武陵微醉<sup>31</sup>。”歌伎们也会为了引来送往应酬作词，比如苏琼的《西江月》：“韩愈文章盖世，谢安性情风流。良辰美景在西楼，敢劝一卮芳酒。<sup>32</sup>”词作明显地透露着歌伎对地方官的奉承应酬之情。偶尔也有一些歌伎词蕴含着真实情感，如比如北宋的官妓陈凤仪曾作词送别一位叫蒋龙图的官员：“蜀江春色浓如雾。拥双笙归去。海棠也似别君难，一点点，啼红雨。此去马蹄何处。沙堤新路。禁林赐宴赏花时，还忆、西楼否。<sup>33</sup>”词作中表达了歌伎送别官员的不舍之情，更是流露出即将失宠，失去依靠的忧心。都下伎聂胜琼亦曾作词表达失恋之苦：“玉惨花愁出凤城，莲花楼下柳青青，尊前一唱阳关后，别个人人第五城。寻好梦，梦难成，况谁知我此时情，枕前泪共阶前雨，隔个窗儿滴到明。<sup>34</sup>”由此可见，当时的歌伎有一定的文学素养，但是歌伎们一般上不特意去创作。除非情况特殊否则她们并不把词看作自己生活的一部分，也可以说她们缺少以文学表达自身真情的心理自觉<sup>35</sup>。因为当时文人士子对歌伎们的宠爱并不包括文学才能，文学创作只是歌舞声色以外的点缀而已。

概括而言，女性词人的创作环境困难且受限，那时候的人们普遍认为女子习文应只读不写，即使写了也要销毁，不应流传于世。至于那些流传下来的词作也没有受到重视，大多都已散佚。

<sup>31</sup> 严蕊著，〈鹧桥仙〉，《全宋词》第三册（北京：中华书局，1999），页2169。

<sup>32</sup> 苏琼著，〈西江月〉，《全宋词》第一册（北京：中华书局，1999），页575。

<sup>33</sup> 陈凤仪著，〈一络索〉，《全宋词》第一册（北京：中华书局，1999），页13。

<sup>34</sup> 聂胜琼，〈鹧鸪天〉，《全宋词》第二册（北京：中华书局，1999），页1359。

<sup>35</sup> 邓红梅，《女性词史》（济南：山东教育出版社，2000），页54。

## 第二节 闺阁词人之始——魏玩

魏玩，史称魏夫人，北宋女词人，徽宗时宰相曾布之妻。魏玩并无别集，现存的作品有一首诗、十三首词，其内容皆以爱情闺怨为主，被零散收录于各种古代文献中，其中包括《乐府雅词》，而其他有关她生世的记载甚少。有关魏夫人的最早的历史记载是陆游的《老学庵笔记》：“曾子宣丞相，元丰间帅庆州。未至，召还；至陕府，复还潼关。夫人魏氏作诗戏丞相曰：‘使君自为君恩厚，不是区区爱华山。’<sup>36</sup>”。上述史料显示宰相曾布常年在外发展仕途，而魏夫人作诗戏讽丈夫未能在政坛上立足。冯梦龙以此记载为基垫，在《情史》将魏玩的一首词作解读为寄给在远在外地的丈夫：“有《春恨·江城子》寄夫云……<sup>37</sup>”《春恨·江城子》，词作原文如下：

别郎容易见郎难。几何般。懒临鸾。憔悴容仪，陡觉缕衣宽。门外红梅将谢也，谁信道、不曾看。晓妆楼上望长安。怯轻寒。莫凭阑。嫌怕东风，吹恨上眉端。为报归期须及早，休误妾、一春闲<sup>38</sup>。

《江城子》是一首传统的闺怨之作，女主人公容色憔悴，眉间含愁地眺望远方，远方的景色如同女主人公的心情一样凄清。她忧愁地看着眼前的风景，心里期盼着丈夫的归来。欧阳修也有一阙类似的作品《踏莎行·候馆梅残》<sup>39</sup>，这类型的词作是北宋闺怨词的典型，魏玩的《江城子》与欧阳修的《踏莎行》相比，可以看见魏玩词作的文字浅显，欧阳修的词用字更为锤炼，意境悠远绵延。而在词的情感方面，乍看下两者似乎极似，但其中却有些许不同之处。《踏莎行》之女主人公思念着远征的丈夫，她含

<sup>36</sup> 【宋】陆游著，《陆放翁全集》，页 3251。

<sup>37</sup> 【明】冯梦龙著，《冯梦龙全集》第七册（南京：凤凰出版社，2007），页 949。

<sup>38</sup> 魏玩著，〈春恨·江城子〉，《全宋词》第一册（北京：中华书局，1999），页 384。

<sup>39</sup> “候馆梅残，溪桥柳细。草薰风暖摇征辔。离愁渐远渐无穷，迢迢不断如春水。寸寸柔肠，盈盈粉泪。楼高莫近危阑倚。平芜尽处是春山，行人更在春山外。”  
欧阳修著，〈踏莎行〉，《全宋词》第一册（北京：中华书局，1999），页 157。

着眼泪独自在高楼上眺望远方，痴痴地等待着丈夫的归来，她虽然哀伤、孤独、但却未曾怨恨，她只是一往情深地在等。《江城子》中的女主人公也一样，神情憔悴地在高楼上思念着丈夫，但是在她柔情的思念中却含着一些怨恨“吹恨上眉端”，她最后希望丈夫尽早让他知道何时归来，别让她独自白等“为报归期需及早，休误妾、一春闲”。相较之下可见，欧阳修词作中的女子是爱情与美人的完美化身，美而不食人间烟火，而魏玩之词中的女子更接近现实生活之女性。冯梦龙认为这一首词是魏玩寄给远在外地丈夫的作品，然这一说法除了词作本身并无其他凭据。魏玩生平事迹多已散佚，其词有无为特定对象而写已不可考。当时此类闺怨爱情的词在宋代相当盛行，魏玩身为那时候的名门闺秀，自小接受良好的教育，她不一定非得有过确实实的具体经历才能作词，通过临摹学习其他词人的作品，她完全有能力以“虚构”的方式创作。以下词作《定风波·不是无心惜落花》便是例证：

不是无心惜落花。落花无意恋春华。昨日盈盈枝上笑。谁道。今朝吹去落谁家。把酒临风千种恨。难问。梦回云散见无涯。妙舞清歌谁是主。回顾。高城不见夕阳斜<sup>40</sup>。

词中的女主人公显然是一位歌伎，她就像落花一样流荡飘零，她以妙舞清歌来博得恩宠，但是这些恩宠始终没有办法给她长远的依靠，她前途茫茫不知所归何处。以上这一阕词显然与魏玩的身世经历无关，出身高贵的她不可能在众人面前歌舞娱宾，也不可能像落花一样不知自己将飘落谁家，类似这样的词作在北宋时期非常盛行，魏玩通过临摹学习及前人的词作的影响，以词的方式创作了这一个身世飘零的歌伎角色。

魏玩另有一阕闺怨词《减字木兰花》与典型的闺怨词颇有不同之处，词中远远离去的是女子，而苦苦寻找的反是男子：

---

<sup>40</sup> 魏玩著，〈定风波〉，页 347。

西楼明月，掩映梨花千树雪。楼上人归，愁听孤城一雁飞。玉人何处，又见江南春色暮。芳信难寻，去后桃花流水深<sup>41</sup>。

西楼在唐宋词里指女子的居所，“梨花千树雪”隐喻着西楼的主人，一位美貌清冷的佳人。远处归来的主人公并没有见到他的妻子，只有空荡的孤城。蓦然飞过的大雁反衬出人去楼空的清冷，下片末句“桃花流水深”引用了刘郎阮肇偶遇仙女的神典故，远走的男子归来之时，佳人行迹渺然，终不得寻。这一阙词的特别之处在于词人的构思颇有一种“报仇”的趣味，向来都是男子远走，徒留妻子在独守家中，而这一次词人要让对方也尝尝自己经历过的寂寞愁苦。于是词作中的女主人公飘然离去，独留男主人公在人去楼空的西楼中暗自神伤。

据现有的史料而言，魏玩是第一位出现文学自觉意识的女性文人。纵观魏玩词作，其词作的题材、用词、意境等也没有相当鲜明的个人风格，但是从其词作可以发现，魏玩正在尝试创作与男性词人不一样的女性角色，她正尝试创作有别于男性词人的女性词，她笔下的女性不纯粹是爱情和美色的完美化身，而是会嗔怒怨恨的女子。魏玩的个人资料今已散佚，今人无法重新建构她的历史形象，更无法推测她的创作心境。但是根据魏玩所处的时代语境而言，魏玩投身创作的举动必是需要勇气的突破之举。本文于第一章第一节的〈西方的双性同体〉理论中论及，勇气、突破、不守世俗常规等特质皆是属于人类人格中男性的一面。亦可说，女性词人双性同体的特质在此初现端倪。

---

<sup>41</sup> 魏玩著，〈减字木兰花〉，页 347。

### 第三节 学诗谩有惊人句——才女李清照

李清照是古典文学史上最最有名望的女性文人，至今她仍被视为女词人的代表，历代才女的典范。但是李清照所处的时代语境与今日截然不同，在当时女子习文创作并普遍不受世人认可，更况是一位出身名门的闺秀年纪轻轻就以文明世，公然闯入以男性为主导的文学领域。李清照在当时引来宋代词论家的批斥，例如胡仔《苕溪渔隐丛话》：“近时妇人能文词，如李易安，颇多佳句，小词云：‘昨夜雨疏风骤，浓睡不消残酒。试问卷帘人，却道海棠依旧。知否知否，应是绿肥红瘦。’‘绿肥红瘦’，此语甚新。又《九日词》云：‘帘卷西风，人似黄花瘦。’此语亦妇人所难到也。易安再适张汝舟，未几反目，有《启事》与綦处厚云：‘猥以桑榆之晚景，配兹驹侏之下材。’传者无不笑之<sup>42</sup>。”以及王灼的《碧鸡漫志》：“易安居士，京东路提刑李格非文叔之女建康守赵明诚德甫之妻。自少年便有诗名，才力华赡，逼近前辈，在士大夫中已不多得。若本朝妇人，当推词采第一。赵死，再嫁某氏，讼而离之，晚节流荡无归<sup>43</sup>。”词论家们首先承认她的文采和其作品的流行，又转而对其女子德行提出质疑<sup>44</sup>，特别是赵明诚死后李清照改嫁旋即离婚一事。先前赞誉李清照文采的溢美之词顿时转化为嘲弄讥刺，基本认为李清照有才无德，使她的才女光环蒙上污点。除了李清照晚年改嫁一事被词学家们批评指责之外，李清照词作的内容亦被词论家王灼严厉批评：“作长短句，能曲折尽人意，轻巧尖新，姿态百出，闾巷荒淫之语，肆意落笔，自古晋绅之家能文妇女，未见如此无顾忌也<sup>45</sup>。”下文又以元稹、温庭筠等词人与之相较，认为这些前代词人香艳的词作“止此耳”，然而王灼在评论其他同样以艳情

<sup>42</sup> 胡仔著，〈苕溪渔隐丛话〉，《词话丛编》（北京：中华书局），页933。

<sup>43</sup> 王灼著，〈碧鸡漫志〉，《词话丛编》（北京：中华书局），页967。

<sup>44</sup> 艾朗诺著，《才女之累：李清照及其接受史》，页45。

<sup>45</sup> 王灼著，〈碧鸡漫志〉，页967。

美女作词的词人之时都不似批评易安词凌厉，如秦观的评语：“秦少游俊逸精妙。少游屡困京洛，故疏荡之风不除<sup>46</sup>。”由此可见，王灼评断易安词的眼光标准和其他词人不一样，他看待易安词的时候加上了女德的要求。

李清照纵使文采斐然才情卓绝，仍因其性别受到质疑，她也知晓自己是文学领域中的异类。李清照《词论》开篇说了一个唐代歌者李八郎的故事：“开元天宝间，有李八郎者，能歌擅天下。时新及第进士开宴曲江，榜中一名士，先召李，使易服隐姓名，衣冠故敝，精神惨，与同之宴所。曰：‘表弟愿与坐末。’众皆不顾。既酒行乐作，歌者进，时曹元谦、念奴为冠，歌罢，众皆咨嗟称赏。名士忽指李曰：‘请表弟歌。’众皆哂，或有怒者。及转喉发声，歌一曲，众皆泣下。罗拜曰：‘此李八郎也’<sup>47</sup>。”李清照笔下的李八郎比形象起原文更浓墨重彩<sup>48</sup>；席间的皆是新贵名伶，夹在其中的李八郎却“衣冠故敝，精神惨”分外突兀。当李八郎被点名演唱时众人或怒或笑皆不看好，谁知李八郎转喉发声，众人皆感动落泪。可见李八郎比起在场的名伶有过之而无不及，大家顿时刮目相看再也不因落魄的外在而歧视他。

李八郎的故事看在《词论》中似突兀，实则另有深意，那时候出色的歌手都是女伶人，身为男歌手的李八郎一开始备受冷眼，最后还是以出色的才华折服群众，不再受到人们的歧视和偏见。相应地，身为女子的李清照却是男性文学世界的闯入者，这么看来易安以此开篇在合适不过，一位生不逢时，处于性别劣势的天才远远胜过那

---

<sup>46</sup> 王灼著，〈碧鸡漫志〉，页 967。

<sup>47</sup> 【宋】李清照著，徐培均笺注，《李清照集笺注》（上海：上海古籍出版社，2002），页 266。

<sup>48</sup> “李袞善歌，初于江外，而名动京师。崔昭入朝，密载而至，乃邀宾客，请第一部乐，及京邑之名倡，以为盛会。给言表弟，请登末坐，令袞弊衣以出，合坐嗤笑。顷命酒，昭曰：“欲请表弟歌。”坐中又笑。及转喉一发，乐人皆大惊曰：“此必李八郎也。”遂罗拜阶下。”

【宋】李清照著，《李清照集笺注》，页 270。

些时运亨通，占领性别优势的名人<sup>49</sup>。李清照相反地以男歌者胜出女歌者的故事，玩味迂回地道出其中之意。

李清照希望在以男性建构的文学领域中获得认可，就如同李八郎凭借着自己的才华消除了众人对他的歧视和偏见一样。这点在李清照的诗词中都有迹可循，李清照写过好些政治诗，比如《乌江》、《咏史》等，语言犀利，针砭时弊，风格阳刚，她希望像男性一样能够赋诗言志。在词的领域中，也可以看到她的另一番抱负：

化用是易安词颇为常用的技巧之一。她会引用前代词人作品中的数句，并对用字做出一些变化。首先是知名的《如梦令·昨夜雨疏风骤》：

昨夜雨疏风骤。浓睡不消残酒。试问卷帘人，却道海棠依旧。知否？知否？应是绿肥红瘦<sup>50</sup>。

这首词其实化用了唐代诗人韩偓的《懒起》<sup>51</sup>，《懒起》的前面八句是经典的闺怨诗描写，集中于女子的外貌、服饰、闺房中的事物，以“春心”、“泪粉”、“笼绣”等意象烘托出一位幽怨柔媚的闺阁美女，后面四句从方从外在凝视的目光回到女子本身，她侧过身去探看窗外的风雨后海棠花是否完好，体现了她的细腻的心绪。李清照的《如梦令》则只引用了《懒起》的后半段场景，全阙词集中于女主人公的感受和内心世界。李清照也场景中加入另一个角色，那就是负责卷起窗帘的婢女。婢女只是按例忙着平日琐事，完全没有注意到窗外的海棠花到底如何，又或是没把海棠花放在心上，随口回应。婢女淡漠将女主人公的敏感细腻的心绪衬托出来，女主人公虽没有亲眼看

<sup>49</sup> 艾朗诺著，《才女之累：李清照及其接受史》，页 66。

<sup>50</sup> 【宋】李清照著，《李清照集笺注》，页 14。

<sup>51</sup> “百舌唤朝眠，春心动几般。枕痕霞黯澹，泪粉玉阑珊。笼绣香烟歇，屏山烛焰残。暖嫌罗袜窄，瘦觉锦衣宽。昨夜三更雨，临明一阵寒。海棠花在否，侧卧卷帘看。”韩偓，〈懒起〉，《全唐诗》（北京：中华书局，1999）页 7832。

见海棠花，但是细腻敏感的她知道在一夜风雨之后，那海棠花应是百般凋零，接下来进入了这一阙词的高潮：“知否？知否？应是绿肥红瘦”“瘦”字也是来源于《懒起》的“瘦觉锦衣宽”，韩偓诗中的“瘦”仅用于塑造出闺阁女子纤弱的形象，而李清照将“瘦”字引用得更有张力，“瘦”指的不仅是窗外海棠，也指女主人公，将意境推向极致。这句精妙的化用也备受历代词论家的好评，大大提高词的知名度。李清照另一阙词《武陵春·风住尘香花已尽》同样也采取了化用的手法：

风住尘香花已尽，日晚倦梳头。物是人非事事休，欲语泪先流。 闻说双溪春尚好，也拟泛轻舟。只恐双溪舴艋舟，载不动许多愁<sup>52</sup>。

她化用了郑文宝的《柳枝词·亭亭画舸系春潭》<sup>53</sup>，郑文宝首先创启了河水、离愁和船只承载的意象，而这份忧愁是因为离别而引起的。因此船上除了载着旅客和行李，还有即将离别的忧愁，在李清照之前还有其他词人也化用。在李清照的《武陵春》里泛舟的场景与《柳枝词》有所不同，《柳枝词》里的“舸”是一种较大的船，主人公显然是即将远行，因此才生出离别的愁绪，且这次旅行是定下了的，“不管烟波与风雨”他都势必要离开江南。而《武陵春》的船是小溪上的“舴艋舟”，主人公是为了排遣愁闷而打算到户外泛舟，并非远行。那小舟的轻巧正好将女主人抑郁倦怠的愁绪衬托出来，兼营造了一种纤细柔婉的美感，本来难以捉摸的“愁”在这个化用之下变得有重量，甚至还可以以舟来承载，刷新了在这个在词史上反反复复多次使用的字眼。李清照的另一阙著名词作《声声慢·寻寻觅觅》同样在词史上有着不一般的突破：

<sup>52</sup> 【宋】李清照著，《李清照集笺注》，页140。

<sup>53</sup> “亭亭画舸系春潭，直到行人酒半酣。不管烟波与风雨，载将离恨过江南。”郑文宝《绝句三首其一》，《全宋诗》第一册，（北京：北京大学出版社），页640。



寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚。乍暖还寒时候，最难将息。三杯两盏淡酒，怎敌他、晚来风力。雁过也，正伤心，却是旧时相识。满地黄花堆积，憔悴损，如今有谁堪摘？守着窗儿，独自怎生得黑。梧桐更兼细雨，到黄昏、点点滴滴。这次第，怎一个愁字了得<sup>54</sup>！

词的开头首句全句用叠字，这是以往从来没有词人尝试过的，李如此做法很是大胆，历代以来为许多词论家赞誉：“本朝非无能词之士，未曾有一下十四叠字者<sup>55</sup>”、“起头连叠七字以一妇人，乃能创意出奇如此<sup>56</sup>。”以上的叠字不仅是一种大胆创新的写作手法，也奠定了词的情绪和意境。“寻寻觅觅”四字表达了女主人公寻而不得的，彷徨迷茫，孤独无助之情。接下来的意象“雁”，有书信使者的意像，也喻示着遥远的故乡<sup>57</sup>。女主人公独自坐在窗前，寂寥地看着满地凋零的黄花，她想着，要如何才能度过漫漫长日等到黑夜：“独自怎生得黑”，“黑”在词的押韵中非常少见：“此‘黑’字不许第二人押”下一句又有叠字“点点滴滴”呼应开篇之叠字叠音，营造一种冗长凄寂之感，最后再以一个“愁”字相映，这个在诗词中被引用无数次的字也无法容下她的沉重的哀伤。

李清照力求创新，敢于突破，足以见得她对自己才华的自信和创作的热忱，奈何纵使她有惊世之才，仍是无法改变世人的价值观。这种英雄无用武之地的愤懑和悲哀在她的词作中《渔家傲·天接云涛连晓雾》有所体现：

---

<sup>54</sup> 【宋】李清照著，《李清照集笺注》，页 161。

<sup>55</sup> 【宋】李清照著，《李清照集笺注》，页 164。

<sup>56</sup> 【宋】李清照著，《李清照集笺注》，页 164。

<sup>57</sup> 【宋】李清照著，《李清照集笺注》，页 163。

天接云涛连晓雾，星河欲转千帆舞。仿佛梦魂归帝所。闻天语，殷勤问我归何处。  
我报路长嗟日暮，学诗谩有惊人句。九万里风鹏正举。风休住，蓬舟吹取三山去<sup>58</sup>！

这一阙词是易安词中少有的雄放风格，其与上天对话的题材在整个宋词里也非常少见。词开篇云海涛涛，银河在滚滚浓云之中仿佛起舞旋转，气势磅礴。主人公的魂魄也随着腾湧的风云来到天上，上天此时开口问起主人公生命的归宿，词人回答道：“我报路长嗟日暮，学诗谩有惊人句”，“路长”一句化用自屈原的“路漫漫其修远兮，吾将上下而索求”<sup>59</sup>，李清照以此句表达自己所处之境犹如在漫漫长途之中，且临近日暮。“学诗”句化用了杜甫的诗句：“为人性僻耽佳句，语不惊人死不休”杜甫在诗句中表达了他对诗文的炽烈追求，李清照在此更近一步，她已经写出了惊人之句，只不过一切全是徒劳。这一阙词清晰地对读者透露出李清照在创作上遇到的困顿，她找不到知音交谈，感觉自身与世俗格格不入，但是她没有选择屈就，而是宁愿如鹏鸟一般乘风而去，展示了李清照对于文学创作的执着和追求。

回顾第一章所提及的双性同体理论，即可发现种种迹象证实了李清照温柔婉约的词作背后，潜藏着勇敢、自信、竞争、挑战、不愿屈从等桀骜不驯的阿尼姆斯特质。李清照是一位对文学创作有着远大抱负的词人，她在词的创作中力求突破，以前所未有的方式创作。李清照突破世俗的条规闯入男性主导的文学天地中，竭尽所能地证明自身的能力与才华，却处处受到他人质疑和否定，晚年之时人们更是因她的婚姻对她多有贬斥、冷嘲热讽。尽管所处的时代语境如此苛刻险峻，亦曾在创作的道路上迷茫沮丧，但是她仍是着不弃。在前文论述中已提到，李清照喜好创新突破如《武陵春》

<sup>58</sup> 【宋】李清照著，《李清照集笺注》，页 127。

<sup>59</sup> 【宋】李清照著，《李清照集笺注》，页 129。

里“愁”与舟的化用、《声声慢》中惊人的连叠十四字等，她偏好挑战前人的词句，颇有一种与之较量一番的兴味。又以《词论》对文坛宣示自己的能力，告诉一众文人她与他们的地位是平等的。由此可见，李清照显然是一位自信、野心勃勃的作家。

#### 第四节 点点声声有断肠——闺怨词人朱淑真

朱淑真，号幽栖居士，南宋女文人。朱淑真最早的历史记录是南宋魏仲恭于1182年所编辑的《断肠诗集》<sup>60</sup>。朱淑真的确切生卒年历来多有臆说，目前学界基本认为她是南宋高宗孝宗时人。朱淑真生平事迹之记载也不多，在《断肠诗集》序中仅有一段粗略记载：“早岁不幸，父母失审，不能择伉俪，乃嫁为市井民家妻，一生抑郁不得志，故诗中多有忧愁怨恨之语<sup>61</sup>。”有关于她的生平事迹，现当代学者们做出了更详细的研究。学者邓红梅指出，朱淑真之父名朱晞颜，曾任中大夫，其夫名汪纲，为枢密使<sup>62</sup>；学者黄嫣梨同样认为朱淑真来自上流社会的官宦家庭，她的丈夫也不可能是市井小民，因为在一些记述日常的诗句中透露出她的生活环境高雅，且与官家夫人多有来往，因此嫁与市民一说并不可靠<sup>63</sup>。但是朱淑真与丈夫感情不睦夫妻之间志趣不和这一点历代学者看法皆达成一致。朱淑真另一件具有争议的是她在婚姻中的贞操，此争议最早出现在杨慎的《词品》中收录了一阙艳词《元夕·生查子》，杨慎认为乃朱淑真所作，判定她有失贞节，而后《四库全书简明目录》推翻此说法，表示《元夕·生查子》乃欧阳修词作与朱淑真无关。而现代学者黄嫣梨认为朱淑真确有婚外情，她的凭据并不是《生查子》是否为朱淑真所作，而是认为朱淑真作品中怨词情诗全是为她的秘密情人而写：“上文亦已考辨她与丈夫没有共同的唱酬，而且情爱的表达，

<sup>60</sup> 【宋】朱淑真著，《朱淑真集注》，页1。

<sup>61</sup> 【宋】朱淑真著，《朱淑真集注》，页1。

<sup>62</sup> 邓红梅，〈朱淑真事迹新考〉，《文学遗产》1994年第二期，页68-69。

<sup>63</sup> 黄嫣梨，《朱淑真研究》（上海：生活·读书·新知三联书店），页26-27。

在诗词中又颇为隐晦，没有可能是寄予丈夫的作品，据此她的相思之作当然是为情人而写的<sup>64</sup>。”《朱淑真集注》丛论中收录的学者郭清寰亦持相同看法<sup>65</sup>。

下面援引朱淑真的一首诗《自责》：“女子弄文诚可罪，那堪咏月更吟风。磨穿铁砚非吾事，绣折金针却有功。闷无消遣只看诗，又见诗中话别离。添得情怀转萧索，始知伶俐不如痴<sup>66</sup>。”这一首诗流露出朱淑真身为一个女作家的无奈和落寞，因身为女性她的文采和创作被视为一种罪恶。在百无聊赖的生活中，女主人公在诗词文学里找到些许热忱与慰藉，但是这点热忱转瞬即逝，因为她发现自己纵使在文学上付出再多的努力，在世人的眼中终究不被认可。在《自责》一诗之中，其实可以窥出朱淑真对文学和创作是有自觉的，这首诗所表达的不仅是一位女性对于重重束缚的慨叹，更是一位作者因自己作品不被认可的焦虑和沮丧。

朱淑真的词作绝大部分都是怨曲恋歌，其内容多与闺阁怨情有关，比如《鹊桥仙·七夕》：

巧云妆晚，西风罢暑，小雨翻空月坠。牵牛织女几经秋，尚多少、离肠恨泪。  
微凉入袂，幽欢生座，天上人间满意。何如暮暮与朝朝，更改却、年年岁岁<sup>67</sup>。

这一阙词许是化用秦观的《鹊桥仙·纤云弄巧》<sup>68</sup>，同样是以七夕和牛郎织女为主题，朱淑真的《鹊桥仙》与秦观的《鹊桥仙》大有不同，秦观的词是两情相悦，久别相逢的浪漫和甜蜜；而朱淑真的词并没有叙述牛郎织女短暂的甜蜜，而是聚焦于那短暂甜蜜背后，冗长孤独的苦等。在世人看来七夕节是浪漫欢欣的，但是对于牛郎织女，那

<sup>64</sup> 黄嫣梨，《朱淑真研究》，页 40。

<sup>65</sup> 黄嫣梨，《朱淑真研究》，页 330。

<sup>66</sup> 【宋】朱淑真著，《朱淑真集注》，页 146。

<sup>67</sup> 【宋】朱淑真著，《朱淑真集注》，页 256。

<sup>68</sup> “纤云弄巧，飞星传恨，银汉迢迢暗度。金风玉露一相逢，便胜却人间无数。柔情似水，佳期如梦，忍顾鹊桥归路！两情若是久长时，又岂在朝朝暮暮。”  
秦观著，〈鹊桥仙〉，《全宋词》第一册（北京：中华书局，1999），页 591。

短短一日的相聚又怎能抚平长久以来的孤寂和伤痛。朱淑真给牛郎织女的经典的意象换了一个新的视角，她化用秦观经典之作，另辟蹊径地说破了七夕的另一面，秦观词曰“两情若是长久时，又岂在朝朝暮暮”，而朱淑真曰“何如暮暮与朝朝，更改却、年年岁岁”，一年只见一次怎么能与朝夕相对比，世间人人都在欢庆七夕，却没有人想过牛郎织女是如何度过七夕以外的漫漫长日，朱淑真的词颇有一种与前人对话的巧思和创新。

朱淑真另一阙词《减字木兰花》也是化用了北宋词人张继先《度清宵》的开篇之句：“独自行兮独自坐。独自歌兮独自和”朱淑真的词作原文如下：

独行独坐，独唱独酬还独卧。伫立伤神，无奈轻寒著摸人。        此情谁见，  
泪洗残妆无一半。愁病相仍，剔尽寒灯梦不成<sup>69</sup>。

张继先的《度清宵》<sup>70</sup>首句十四字用了四个“独”字，《减字木兰花》首句十一字就用了五个“独”字，原本和缓从容的情绪显得急促激烈，促柱繁弦，极尽渲洩孤独之情。接着，主人公独自伫立，独自失眠，满腔悲怆无可诉说，更显凄凉寂寞。朱淑真和张继先的词皆以孤独为题材，并皆以多个“独”字入词，然其中之别清晰可见。《度清宵》颇有签文之感整体平淡，而《减字木兰花》情绪昂热，倾吐着无穷无尽的寂寞愁苦。

在朱淑真众多凄寂愁苦的词作之中，也偶有一两阙甜蜜欢欣的作品，例如《清平乐·夏日游湖》：

<sup>69</sup> 【宋】朱淑真著，《朱淑真集注》，页 284。

<sup>70</sup> “独自行兮独自坐。独自歌兮独自和。日日街头走一过。我不识吾谁识我。        人间旦暮自四时。玄中消息不推移。靛面相呈知不知。知时自唱罗罗哩。”  
张继先著，〈度清宵〉，《全宋词》第二册（北京：中华书局，1999），页 989。

恼烟撩露，留我须臾住。携手藕花湖上路，一霎黄梅细雨。                      娇痴不怕

人猜，和衣睡倒人怀。最是分携时候，归来懒傍妆台<sup>71</sup>。

这一阙词是朱淑真众多词作较为著名的作品之一，这首词普遍被解读为朱淑真在未婚前与情人相会游玩的作品，然朱淑真生平事迹大多已佚，究竟是否为婚前为情人所作着实难以定论。《清平乐·夏日》今人看来或不觉有异，但是在当时却是一阙大胆的词作，词论家们如此评论：“朱淑真云；‘娇痴不怕人猜’便太纵矣<sup>72</sup>。”；但是亦有词论家表示赞赏，甚至于李清照的《浣溪沙》并论：“易安‘眼波才动被人猜’，淑真‘娇痴不怕人猜’放诞得妙’<sup>73</sup>”。这阙词与传统闺爱情的词作的不同之处在于词中的女主人公罕有地表现得主动而热情。词的开篇写道女主人公因突然下雨而嗔怒，她“责怪”那雨让她不得不留在湖上。接下来，尽显女性在爱人面前的娇憨之态：“娇痴不怕人猜，和衣睡倒人怀”她此时顾不得旁人，只想要将满腔柔情倾诉于爱人，依偎在对方的怀抱中。词作并没有停只留在约会情景，下片接着写她结束约会后回家的情景“最是分携时候，归来懒傍妆台”，女主人公归家以后只想慵懒地依傍在梳妆台上，细细回忆刚才温柔甜蜜的须臾。

朱淑真与李清照都是特立独行，格格不入的女性作家，朱淑真在虽不似李清照版鲜明炽烈地追求文学上的成就，但是仍能从她的文学作品中看出她具有阿尼姆斯的特质。从她的诗作《自责》便可窥出，朱淑真的文学创作同样不被认可，她在创作的道路上感到孤独、迷茫。但是她同样没有就此放弃创作，而且在那些被解读为给情人所写的作品之中，如《七夕》可以发现她在文学的创新和巧思。她最为著名的词作之一《清平乐·夏日游湖》亦是突破之作，在传统的阅读习惯中，但凡是与爱情、美女

---

<sup>71</sup> 【宋】朱淑真著，《朱淑真集注》，页 251。

<sup>72</sup> 【宋】李清照著，《李清照集笺注》，页 12。

<sup>73</sup> 【宋】李清照著，《李清照集笺注》，页 13。

为题材的作品都被归类为阴柔、婉约之作，但是《清平乐·夏日游湖》的情感热情、主动、和坦率，结合时代语境来看，这阙词亦是需要勇气的突破之作。同样地，结合双性同体理论，朱淑真所表现出的特立独行、不愿屈从、勇于表达自我等特质，皆是属于双性同体之阿尼姆斯的表现。

## 第四章 文学自觉与与双性同体之内蕴抒写

接下来，论文将综合三位女词人的作品探讨其中之异同，并论述词作如何体现她们的文学自觉意识，再延伸至最后一节探讨本文最大的命题：女性词人究竟有没有双性同体的可能。

### 第一节 女性词人创作之异同

纵观三位女性词人的词，魏玩词作的个人风格不如李清照及朱淑真鲜明，她的十余首词作皆是传统的思妇闺怨题材，魏玩独到之处在于，她是女性词开始具有自我象征的第一个作家<sup>74</sup>。尽管如此，在魏玩的闺怨词之中仍能窥出一些与前人作品的不同之处，如前文提到的《春恨·江城子》和《减字木兰花》，这两首词作中的女性角色与前词作中一贯的形象不同，男性词人笔下的女性一般上皆是貌美、痴心、忠贞，她们更似爱情与美色的理想化身。而魏玩笔下的女性角色并不是哀而不怨的，面对丈夫的冷待和忽视，除了感到哀伤，亦会怨责恼怒，更接近现实生活中的女性情思。

在魏玩之后，接下来宋代最著名的女词人是李清照，李清照的词作风格鲜明且大胆，她经常在词作力求创新，尝试许多前所未有的创作手法，比如《武陵春·风住尘香花已尽》中对“愁”这一个近乎陈腔滥调之字的创新“载不动许多愁”，李清照也喜爱拓隐前人的词句，并在自己的词作中创新一番，比如《如梦令·昨夜雨疏风骤》化用韩偓的诗《懒起》，将传统的闺怨诗融入一番心意中“绿肥红瘦”一句，“瘦”

---

<sup>74</sup> 邓红梅，《女性词史》，（济南：山东教育出版社，2000），页71。



一字既喻花也喻人，历久弥新。李清照其他著名词句“此情无计可消除，才下眉头，却上心头”<sup>75</sup>，化用自范仲淹的“都来此事，眉间心上，无计相回避”，读来更为荡气回肠；又有“庭院深深深几许”，化用自《鹊踏枝·庭院深深深几许》，这些词句岁裁自前人的经典作品，词句的反复使用本来会因此读者的审美疲倦，但是在李清照笔下竟有耳目一新之感，使其词风有清新隽永之感，这也易安词异于他人的独到之处。李清照的诗风阳刚锐利，词风清新婉约；而朱淑真的诗词风格相近，题材内容以闺怨爱情，咏物写景为主。其咏物词又以咏梅咏竹为多数，如《菩萨蛮·云湿不渡溪桥》、《卜算子·竹里一枝梅花》乃咏梅之作：“湿云不渡溪桥冷，蛾寒初破霜钩影”<sup>76</sup>、“拂拂风前度暗香，月色侵花冷”<sup>77</sup>，意境孤高清冷。这种意蕴在朱淑真的闺怨词中亦同，如《鹊桥仙·七夕》：“巧云妆晚，西风罢暑，小雨翻空月坠。牵牛织女几经秋，尚多少、离肠恨泪”<sup>78</sup>及《减字木兰花》：“独行独坐，独唱独酬还独卧。伫立伤神，无奈轻寒著摸人”<sup>79</sup>中都透着寒冷孤清的意境。其他的词作如咏雪的《念奴娇·催雪二首》之中“不放玉花飞坠地，留在广寒宫阙”<sup>80</sup>等处处可见寒冷孤独之感，总体而言，朱淑真的词风凄冷幽微，婉约沉郁。

不难发现女性词人的词作大部分皆以闺怨爱情为题材，如李清照著名的《如梦令·昨夜雨疏风骤》、《声声慢·寻寻觅觅》，朱淑真的《减字木兰花》，魏玩的《春恨·江城子》等等，风格皆是幽怨悱恻，情感哀伤凄苦。巧妙的是，这三位女性词人皆在婚姻情感中遭遇挫折，魏玩和李清照的丈夫皆远赴外地，留下孤独的妻子；朱淑真则“不能择伉俪”与丈夫志趣不和，感情恶劣。后人对于这几位女词学家们的

<sup>75</sup> 【宋】李清照著，《李清照集笺注》，页 26。

<sup>76</sup> 【宋】朱淑真著，《朱淑真集注》，页 255。

<sup>77</sup> 【宋】朱淑真著，《朱淑真集注》，页 258。

<sup>78</sup> 【宋】朱淑真著，《朱淑真集注》，页 256。

<sup>79</sup> 【宋】朱淑真著，《朱淑真集注》，页 284。

<sup>80</sup> 【宋】朱淑真著，《朱淑真集注》，页 256。

情感婚姻亦十分关注，并统一地认为女词人们的词作都是对丈夫深深的爱意，这些作品必是准备寄给丈夫的信笺，又或是独守空闺之时为丈夫写下的思念之词。女性词人偶有一些两情相悦的词作，如李清照的《减字木兰花·卖花担上》，朱淑真的《清平乐·夏日游湖》，也被看作是与丈夫或情人甜蜜约会的记录。女词人的词作被如此解读，是因为词的诞生是为了作为歌词，给歌伎们和乐而唱。但是当一首词被得知出一位女子之手之时，尤其是当它以书面的形式流传，人们便改变了想法：词作中的女子和女词人合二为一<sup>81</sup>。

## 第二节 女性词人的文学自觉意识体现

第二章的论述中，本文已论述了女性词人不只是一位深情浪漫的妻子，更是一位有文学自觉意识的作家，她们有能力以“虚构”或“杜撰”的方式进行创作，不一定每一首词作都是她们现实生活的记载，词作里的角色也并不等于历史上的女词人。且幽怨悱恻的风格和怨女思妇的题材是宋词的特色，并非是宋代女词人所独有，因此不能将其看作是女词人生平的证据，魏玩的《定风波·不是无心惜落花》就是例证之一。词作中漂泊无依、任人攀折的女子是一位歌伎，不可能是魏玩的真实经历，这位歌伎显然是一个虚构角色。

但是在传统的阅读习惯中，人们习惯性将女词人的作品视作为她们的丈夫而写，因此仍是将魏玩的词作解读为对丈夫的思念，或是寄给他的信笺。后来的朱淑真也以同样的方式被解读：朱淑真怨情相思的词作既然并不是为了丈夫而作，那么必是为了情人而写。学者们会提出这一说法的原因是，朱淑真的作品必定是为了某一个人而创作的，而且肯定是为了其配偶而作。但是朱淑真却丈夫感情不睦，那么就需要为朱淑

---

<sup>81</sup> 艾朗诺著，《才女之累：李清照及其接受史》，页 22。

真的词找一个对象——秘密情人，朱淑真的这些作品都是为了他而写的。例如，学者黄嫣梨在著作《朱淑真研究》里就将《鹊桥仙·七夕》作为朱淑真有秘密情人的例证之一<sup>82</sup>。但是，作为一个宋代文人的朱淑真也极有可能只是拓隐了秦观的词句，作为七夕这个古老题材的创新构思，而词作中的情景和人物都是虚构的。本篇在此希望提出一个新的可能，朱淑真作为一位有文学自觉意识之作家，她或许是纯粹因创作而写下这些作品，未必是为了丈夫或情人而写。况且在宋代之时闺怨爱情之词十分盛行，此类题材乃当时文学主流。当然朱淑真未必所有的作品都没有特定的书写对象，本文仅希望提供一个看待女词人的新视角而已。

作为文学史上声名显赫的才女李清照，仍是以同样方式被解读。李清照的文采和才学亦为人推崇，但是她的词作同样被解读为为赵明诚所作，比如《减字木兰花·卖花担上》、《浣溪沙·绣面芙蓉一笑开》等温馨甜蜜的作品皆解读为李清照和赵明诚新婚的作品，并将创作时间定为早年的作品；而李清照其他愁苦寂寞的作品，如《声声慢·凄凄惨惨戚戚》、《凤凰台上忆吹箫》则是夫妻离别之作，而以上推论的基础大部分皆在于词作的风格。李清照出身名门，其父李格非是活跃于文人圈子的士大夫，以李清照的文学造诣，她不可能对当时男性词人的填词程式一无所知<sup>83</sup>。暂时撇开李清照的词，李清照阳刚的诗风也是她具有文学自觉意识的证据，诗歌皆以咏史论政为题材，诸如《乌江》、《咏史》等等。身为女性的李清照深知自己的作品备受质疑甚至是敌视，于是她反其道而行，着力于创作男性题材的诗作，其立场往往比男人更强硬<sup>84</sup>。回到词的部分，在上一章节中已论述了李清照喜好化用前人词句，并标新立异，从她的词作中便可察觉出她对文学成就的热烈的追求。李清照所写的《词论》

---

<sup>82</sup> 黄嫣梨，《朱淑真研究》（上海：生活·读书·新知三联书店），页44。

<sup>83</sup> 艾朗诺著，《才女之累：李清照及其接受史》，页67。

<sup>84</sup> 艾朗诺著，《才女之累：李清照接受史》，页50。

亦是她文学自觉意识的有力论证，文章开篇引用李八郎的故事婉转地暗示了她写《词论》的目的，是希望以女词人之身份在词坛上获得公平和认可，她想要借此改变世人对女词人的看法：女词人不仅能作词亦能论词，甚至可以点评同时代其他的著名词人，她与他们是并驾齐驱的。

### 第三节 女性词人双性同体之辩解

此节将回到本文之论述重点，那就是女性词人的词作究竟有没有双性同体的可能。在第一章第二节〈古典词论中的双性同体〉中已论述，古人虽无“双性同体”之术语，但从他们的词论中即可发现，词论家早已发现“双性同体”是词学美感的基奠。当代学者叶嘉莹亦针对此发表了一篇著作《论词学中之困惑与花间词之女性叙写》，详细探讨词学“双性同体”的诞生和延续，并籍此厘清了词学长久以来的困惑：诗和词之区别究竟为何这一个课题虽为众多历代词人所探析研究，但他们终究以言志载道、经世治学等大道理来分析词人们的艳歌小词，并将词作一一系入词人生平，认为某首词作必定是词人仕途上是某次经历的托喻。叶嘉莹打破了这一个说法，她认为词的美感正正是在于这些无所托喻的幽微之情，那是一种纯粹发自内心没有特定原因，非常个人的幽微情思。结合西方学者的理论而言，此种莫名其妙说不清道不明的情绪，正是荣格所说的个体之中的“阿尼玛”，即是人们内心软弱、感性、情绪化的一面，亦可将之视作人性中“女性<sup>85</sup>”的一面。在说通了这一点之后，便明白了词的魅力和美感在于能将男性词人内心深处的情绪表达出来，读者通过阅读这些词作产生共鸣，抒发内心难以启齿的情思，这是其他文体所无法做到的，词的文学价值和独到美感就在于此。若论男性词人之“双性同体”不难理解，他们以男性之身，写出极尽柔婉的女

---

<sup>85</sup> 此处之女性指心理学上的女性，非生理

性词作，是以为“双性同体”。但是女性词人本身就是女性，而词也是女性化的文体，于是“双性同体”在女性词人的身上便很难诠释。

实则，在女性词人的作品之中，也可以看见“双性同体”词的特殊美学特质。经过前文的铺垫和叙述，已经论证女性词人有文学自觉的意识，她们清楚地以作家身份自居。魏玩是第一位在词史上具有自我意识的女性词人，虽然她笔下的闺怨爱情词常常被认作是给丈夫写的情信或思念之词，但是她确实与男性词人一样具有创作与虚构的能力。她现存的词作虽然仍未有鲜明的个人风格，然已经可以窥出与男性词人的不同之处，她正尝试创建与传统闺怨词所不同的女性角色。同样地，朱淑真的词作被解读为给情人所写，又或是思念情人之时写下，然本文认为更有可能的是那些作品纯粹是文学创作。这并不代表本文断定词人的词作和生平际遇全无关系，作者的生活环境当然会影响其作品。朱淑真愁苦寂寞的词作或许是因蓦然涌起的愁绪，又或是寂寞生活的抒发，不是非得为了一个具体的对象而写。

本文之所以认为女性词人拥有“双性同体”之特质，乃结合当时的时代语境，站在词人的角度来进行申辩。如前文所述，在当时的时代语境而言，一位闺阁女性要进行文学创作，甚至要以这种被当时人视作卑俗的艳歌小词创作，需要一定的勇气。就目前的文献而言，魏玩是第一位产生文学创作意识的女性词人，她开启了女性词人进行文学创作的先河。而三位词人之中，最能体现“双性同体”特质的是李清照。她的《词论》便是最鲜明的例子，李清照以李八郎的故事开篇，表达了她想要以女性的身份在文坛上获得认可的志向，甚至对其他著名词人犀利点评，桀骜地对男性主宰的文坛申明，她与他们是平等的，她不仅能作词，更能论词。撇开《词论》，在易安词作之中也可以看见她有一定的竞争意识，李清照词最大的特色是“新颖”，她喜好化用前人的词句并在自己的作品中创新一番，别出心裁地尝试前人所未曾有的用字用

句，使她的作品独具“不许有第二人押”的特色，大有欲青出于蓝的好胜心态。对于李清照而言，她的词作不仅是用来表达对丈夫的爱意，更是她人生志向的追求。借鉴西方学者“双性同体”理论来看，以上种种勇气、主动、竞争、好强，皆是属于阿尼姆斯的表现，且创作本身便是一项具有主动性的活动。因此，女性词人“双性同体”并不是在于她们如何模仿男性文人的阳刚的手笔使自己往“雄壮”的方向靠拢，而是结合女性词人所处的时代语境，并且尝试站在词人的角度去看待词作，方能发现女性词人逆境中勇敢突破，执着追求的“阿尼姆斯”特质。

## 结语

身为女性的女词人想要在当时进入男性建筑的文学世界占有一席之地，势必要迎来巨大的挑战，因为不管是身为文人、或是身为女性，她们都是不合时宜的异类。且词体阴性美的文学传统也使得女性词人的处境更为复杂；男性词人往往以女性的口吻去进行创作，那么女性又该如何在词体这一文学中另辟蹊径，亦是一大挑战。在中国古典文学强大的阅读传统中，人们习惯性地要从文学作品中找到作者隐藏的托喻，即便是“艳科”的词体亦是如此，文人士子不可能写柔弱缠绵，儿女情长的艳词，这其中必定另有深意。但是来到今天，不少当代学者已经发现了这一点，也渐渐地脱离传统的框架。但是在既定的传统观念中，我们仍旧常常认为爱情婚姻是女性首要的人生目标，尤其对待古代女性更是如此，忘了这些女性同其他男词人一样都是一位文学作家，此种目光便会将女性词人的作品陷入尴尬处境。

因此，本文以女性词人的作品进行分析，最终认为女性词人的作品是她们个人经历与文学创作的结合，不该将作品里面的女性角色当成是历史上女词人真实的样子。在女词人的作品背后，更是藏匿着她们对文学创作的理想和抱负。只有证实了女性词人具有文学自觉意识之后，方可厘清上文所提出的困惑，再进入“双性同体”之议题。女性词人的词作同样地具有双性同体的特质，但与男性词人却另有不同之处。男性词的双性特质在于卸下言志载道的包袱之后得以阐发内心幽微细腻之情。而女性的双性特质则在隐于词作背后，大胆突破世俗条规的自信与勇气。她们在男性文人所创建的

词学世界中独自摸索，虽然屡遭挫折却不曾放弃，希望能凭借着自身的作品与才华获得世人的认可。以上种种勇气、自信、执着、野心、拒绝屈服的特质，便是心理人格雄性的一面，也就是所谓的“阿尼姆斯”。总结而言，本文欲以一个新的视角去看待宋代女性词人，尽可能地结合当时的时代语境，尝试站在词人而非读者的角度去看待她们的作品。



## 引用书目

### 古籍

【五代】赵崇祚辑，《花间集》，沈阳：辽宁教育出版社，1992。

【宋】程颐，《二程集》，北京：中华书局，1981。

【宋】李清照著，徐培均笺注，《李清照集笺注》，上海：上海古籍出版社，2002。

【宋】陆游，《陆放翁全集》，台北：河洛图书，1975。

【宋】朱淑真著，魏仲恭辑，郑元佐注《朱淑真集注》，北京：中华书局，2008。

【明】冯梦龙，《冯梦龙全集》第七册，南京：凤凰出版社，2007。

【清】王国维，《人间词话》，北京：中国人民大学出版社，2004。

### 专书

邓红梅，《女性词史》，济南，山东教育出版社，2000。

傅璇琮主编，《全宋诗》，北京：北京大学出版社，1998。

黄嫣梨，《朱淑真研究》，上海：生活·读书·新知三联书店，1992。

Jung C. G. *The Essential Jung: selected and introduced by Anthony Storr* : Princeton, NJ:  
Princeton University Press;1983.

唐圭璋编纂、王仲闻参订、孔凡礼补辑《全宋词》，北京：中华书局，1999。

唐圭璋编，《词话丛编》，北京：中华书局，1986。

王兆鹏，《词学研究方法十讲》，北京：北京大学出版社，2008。

叶嘉莹，《迦陵说词稿》，北京：中华书局，2007。

中华书局编辑部，《全唐诗》，北京：中华书局，1999

## 译著

艾朗诺著、夏丽丽，赵惠君译，《才女之累：李清照及其接受史》，上海：上海古籍出版社，2017。

## 专章

弗洛伊德，〈性学三论〉，《弗洛伊德文集》，页 1-页 61。长春：长春出版社，1998。

弗洛伊德，〈文明的性道德与现代神经症〉，《弗洛伊德文集》，页 81-94。长春：长春出版社，1998。

## 期刊论文

邓红梅，〈朱淑真事迹新考〉，《文学遗产》1994 年第二期，页 66-74。

叶嘉莹，〈论词学中之困惑与花间词之女性叙写〉下，《中外文学》1992 年第 2 期，页 4-30。

叶嘉莹，〈女性语言与女性书写——早期词作中的歌伎词〉上，《天津大学学报》2006 年第 4 期，页 272-

