

拉曼大学

中华研究院
中文系

宋代女词人之“梅”意象研究

科目编码：ULSZ 3068

学生姓名：蔡庭婷

学位名词：文学士（荣誉）学位

指导老师：林良娥 师

呈交日期：2013 年 4 月 5 日

本论文为获得文学士荣誉学位（中文）的部分条件

目次

| | |
|----------------------------------|-----|
| 题目 | I |
| 宣誓 | II |
| 摘要 | III |
| 致谢 | V |
| 第一章 绪论 | 1 |
| 第一节 研究背景 | 1 |
| 第二节 研究动机与目的 | 6 |
| 第三节 研究范围 | 8 |
| 第四节 研究方法与难题 | 10 |
| 第五节 研究综述 | 12 |
| 第二章 梅花的历史演变及宋代女性的花意象 | 16 |
| 第一节 梅审美文化的演变过程 | 16 |
| 第二节 宋代咏梅文学繁荣的原因 | 24 |
| 第一类 物种特性 | 25 |
| 第二类 政治与社会文化因素 | 27 |
| 第三类 审美因素 | 29 |
| 第三节 女性与梅花意象 | 30 |
| 第一类 意象的源由 | 31 |
| 第二类 花与女性 | 34 |
| 第三类 宋代女词人与梅 | 37 |
| 第三章 宋代女词人梅花意象的情感分类 | 40 |
| 第一节 高洁雅致与忠坚贞不屈的品格 | 40 |
| 第二节 花开花落时光易逝，泪眼问花花不语的相思之苦 | 47 |
| 第三节 女性对春天的憧憬及“自我”主体的醒觉 | 55 |
| 第四章 宋代女词人梅意象组合之“意”与“境”的结合 | 63 |
| 第一节 梅意象与雪、风、雨意象的组合 | 65 |
| 第一类 纯净莹洁、宁静淡远的审美意境 | 66 |
| 第二类 凄凉萧瑟的意境 | 70 |
| 第二节 梅意象与月意象的组合 | 77 |
| 第一类 超尘绝俗、柔和辽阔的意境 | 78 |
| 第二类 清冷空寂、凄凉萧瑟的意境 | 83 |
| 第三节 梅意象与楼阑意象的组合 | 87 |
| 结语 | |
| 参考资料 | |
| 附录一 宋代女词人提及“梅”的词作数量统计 | |
| 附录二 宋代女词人“梅”与梅意象群数量统计 | |
| 附录三 宋代女词人人数量统计 | |

宋代女词人之“梅”意象研究

宣誓

谨此宣誓：此论文由本人独立完成，凡论文中引用资料或参考他人著作，无论是书面文字、电子资讯或口述材料，皆已于注释中具体注明出处，并详列相关的参考书目。

签名：

学号：10AAB02817

日期：

摘要

本论文主要探讨的是宋代女性词人词作中，有提及关于梅的作品的意象研究。“意象”即作者将的主观情感寄托于客观的事物上，而创造出来的一种艺术形象，这之间更重要的是两者之间的“神”会。女性与花的关系，自古便被牵连在一起。宋代由于儒释道三家合流及理学兴盛，注重内敛与经世致用，因此宋代美学表现出即重明道致用，又重个体体验的双重倾向。因而傲寒斗雪、高洁清雅的梅花就成了宋人的最爱。宋人咏梅之盛况乃前所未有的，宋代时梅花取代了牡丹成为花中之首。宋代女性词人由于耳濡目染，受到咏梅风气的影响，因而常常在她们作品中以梅作为文学意象。

第一章绪论，笔者将说明本论文的研究背景、研究目的与动机、研究范围、研究方法、研究难点及研究综述，清楚交代本论文的方向与主要参考书籍。第二章正式进入正文，分三节论述梅的历史演变及宋代女性的花意象，第一节着重讲述梅审美文化的演变过程；第二节则分析宋代咏梅文学繁荣的原因；第三节则是宋代女性与梅意象，客观地从历史上看梅从果到花与枝的审美演变过程。此外，笔者也从物种特性、政治与社会文化因素及审美因素三方面，论述宋代咏梅文学之所以如此繁荣的原因。

本论文的第三章，笔者就根据宋代女性词人梅意象中所寄托的情感进行分类，主要分成三大节加以论述，第一节是风雪摧残之梅，及其高洁雅致与忠坚贞不屈的品格。第二节是从花开花落时光易逝，泪眼问花花不语的相思之苦；第三节则是宋代女性词中梅意象，所表现出女性对春天的憧憬及“自我”主体的醒觉。本论文最

后一章即第四章，主要是从宋代女词人有提梅的词中，那些常常与梅相组合的意象，分析其“意”与“境”的结合。此章分三节，第一节是梅与雪、风、雨的组合，第二节梅意象与月意象的组合，及第三节梅意象与楼阑意象的组合，分别从这些组合所烘托的“意”与“境”进行分析论述。

在这四大章中，笔者也将以宋代女性词人有提及梅的 55 首词来举例说明，从这些有提及梅的词中的“意”与“境”去分析，尝试从词这种心绪文学，贴近并解析宋代女词人在梅意象中所寄托并要表达的真实情感。

【关键词】宋代；女词人；梅；意象；意境

致谢

本论文能够顺利完成，笔者要感谢本论文的指导老师林良娥老师的悉心指导。从论文题目商议初，林老师就也给予笔者一些方向和意见，以至最后定下了此议题。而立定了论文题目后，林老师每每都会跟进笔者的进度，当遇到问题时，林老师也精心点教，热心地为笔者开拓研究思路，解决难题。林老师所提供的专业意见，让笔者在往后的学术道路上受益无穷。

除了感想林老师的在论文上的细心与专业指导之外，笔者也需要感谢在论文进行过程中，与笔者相互帮助、学习的同学，潘美欣及刘建缙。由于三人都是中学同学，又因志趣相投而都在同一位老师指导的门下学习，因此当笔者在遇到问题时，也会与同学相互讨论，给予彼此意见。除了相互学习之外，他们更是笔者精神上的支柱，在完成论文过程中给予彼此适当的帮助与鼓励。

最后，感谢父母在大学三年里，当笔者学业或生活不顺遂的时候，给予笔者全力的爱护与鼓励，让笔者能够在温暖被爱的环境中成长。论文期间，家人所给予的加倍体谅与关心，笔者感激不尽，感恩的心无以用言语来表达。最后笔者再次感谢论文指导老师，林良娥老师在论文期间的帮助与指导。

第一章 绪论

唐代，宫廷文学、女冠文学及娼妓文学兴起，影响了宋朝文学，酝酿并导致了宋代女作家的兴起。宋初女性因沿袭了隋唐女性之社会地位，虽其地位还是不如男子，但在贞节、婚嫁等方面，仍然具有相当的开放性。虽然如此，但这并不意味着女性贞节观念的堕落。南宋时期，由于理学的传播与兴盛，女性的社会地位与自由相对被剥夺。朱淑真有诗《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。”（张显成等编注，1999:211）这首诗就尽致地道出中国女性研究文艺的不自由。另外，钱谷融称“文学就是人学”，胡云翼也曾有言“妇女文学史正宗文学的核心”。（谭正壁著，1985：8）在中国文学中，词这种文体“能言诗之所不能言”并且能“言长”，细腻且深刻。因此笔者欲从宋代女性词里的梅意象描写进行分析以窥见女词人们的内心世界，从而对女性词人的梅意象进行分类及探讨梅意象组合中“意”与“境”的结合。

第一节 研究背景

中国上古时代的社会是以母系为中心。在许多古史及神话记载中的女娲、息姑、石曼姑、孟子中的冯妇、庄子中的偶女高等等，都是以女性为主。除此之外，上古时代也有“圣人皆无父，感天而生（《十三经注疏》整理委员会整理，1999：1063）”的说法。鲁瑞菁在〈上海博物馆藏战国楚竹书《子羔》感生神话内容析论——兼论其与两汉经说的关系〉说明此竹简的内容为子羔问孔子，

三代始祖（圣人）是有父而生，然其父贱而不足称也欤？还是皆无父，感天而生？”而孔子的回答则全着眼在“无父感生”这一面。〈子羔〉篇关于三代感生神话中“禹母：有莘氏之女，（生子禹，姁姓）；契母：有媯氏之女，（生子契，子姓）；稷母：有郤氏之女，（生子稷，姬姓）”。（钱杭主编，2006：295）

古代文献之所以在记载三代始祖的母亲时皆载其氏族，这是由于古时代的人知母族而不知父族的母系社会时期的遗风；至三代始祖得姓传子之后，则社会渐转入为父系传承、父族胜出的时期。（钱杭主编，2006：298）除此之外，在《中国女词人的评述》中也举出许多上古为母系社会的例子，例如，中国人的姓氏姚、姁、姬、姜、嬴、妘等等，这些姓氏都与女子有关。可见上古时代的确是以女子为中心，只是时间久了，后人很难去研究并深入了解，但“女子是社会的主宰，这点是无可否认的。”（任日镛著，1984：3）但在父系社会兴起以后，婚姻的最初形式就是掠夺，其次是买卖，再次是媒妁和变相买卖，女性便从此以附属的身份在男性主权操作的社会中生活。（谭正壁著，1985：3）

章学诚《文史通义》中提及了妇女之学的来源：

妇人之文字，千古盖有所用之矣。妇学之名，见于天官内职。德言容功，所该者广，非如后世只以文艺为学者也。然易训正位乎内，礼职妇功丝枲。《春秋传》称赋事献功，《小雅》篇言酒食是议，则妇人职业，亦约略可知矣。“男子弧矢女子磐？自有分别，至于典礼文辞，男妇皆所服习盖后刀夫人，内子命妇于宾享丧祭，皆有礼文非学不可。”（[清]章学诚著，1988：66-67）

古之妇学即兴，于是女作家代有才子。谢无量《中国妇女文学史》中说明，周朝之时，周南之妻作汝坟，申人女作召南行露，卫庄姜作绿衣、燕燕、日月、终风等等。到了春秋时期，宋襄母赋河广，许穆夫人赋载驰，这时期不乏诗歌、杂文等著作。战国之世，妇学已经渐渐式微，然仍然有少数的作品传于后世，如有卫女作思归引，韩冯妻何氏作乌鹊歌等等。当到了汉朝，盛行宫廷文学，唐山夫人的安世房中歌，至今仍为大众所知。前汉以学问见称的后妃，就有如在《汉书》赞之“聪慧，善史书”的孝成许皇后，除此之外还有冯婕妤、及《后汉书》中的班昭、章德窦皇后及帝阴皇后等人。另一方面，民间妇女能作文的也有不少，有如徐淑、卓文君、蔡琰等等。南北朝时期的妇女作家有刘令娴、韩兰英、阎姬等等。直到唐代，宫廷文学、女冠文学及娼妓文学兴起，影响了宋朝文学，酝酿并导致了宋代女作家的兴起。（任日镛著，1984：3-5）。

而本论文主要研究的背景就是宋代这一时期的女词人。宋朝初期，重文轻武及中央集权的加强，商业发达，在国家安宁的背景下，无论在文学、绘画、书法、陶瓷器、饮食、建等方面，普遍呈现了高度的文明发展。而词在君主贵族的提倡、歌舞宴乐的频繁、歌院酒楼与妓院的大量林立、及词体本身的发展下，宋词也就兴盛了起来。这些都为南宋的奢靡风气提供了滋长的温床。因此，我们并不难想象宋代妇女所处的矛盾，一方面受到传统的钳制，处处受制于男性。另一方面，处于外辱之中，却苟且偷安于奢靡的风气中。受胡人影响的隋唐女性，在男女礼俗的防闲，甚至女子生活的贞节方面，可以说是相当的开发与自由。宋初女性因沿袭了隋唐女性之社会地位，虽其地位还是不如男子，但在贞节、婚嫁等方面，仍然具有相当的开放性。再婚改嫁方面虽是可以被接受的，但这并不意味着女子的贞节观念的沦落，

贞节观念仍是十分被重视的。到了宋建国后的一百多年，程颐的时代，因为尊崇理学的缘故对古说看得太认真，对女性的贞节也看得十分严厉。原本就处于低势的女性，到了理学时期，尤其南宋，更是走向“饿死事极小，失节事极大”的局面，而后更是夸张，有病宁死不医的地步，扭曲了人性。宋以后，女性的地位与生活更加地卑弱，这有别于宋以前的女性宽松自由的生活，更别说是男女平等了。（任日镛著，1984：3-10）以矛盾及悲苦，概述宋代女性的生活，是有过之而不及的。

宋代儒释道三家合流及理学的兴盛使文学的精神趋向理性化及向内细密化。宋代都市商业的繁荣，市民文化的提升催动曲子词的流行，以其鲜活的情感，酥软的人欲、婉转曼妙的曲调，与讲究言意志理性的宋诗产生了情理互补的作用关系。

（王莹，2008:64）词这种更走向作家内心的文体也就随理学的发展而更得到重视。

关于意象最早的来源可以追溯至老庄时期，但那也只能算是“意象”概念笼统的雏形。《周易·系辞》中有言“圣人立象以尽意”（黄寿祺、张善文撰，2001：563），这时才出现“意”与“象”二字，但两个字却是分开来说的。而“意象”成为完整的词条最早见于汉代王充的《论衡·乱龙》“名布为侯，礼贵意象”（黄晖著，1990:705）。而后，王弼继承老庄，加以发挥明确地说明了“言”、“意”及“象”三者的关。意象与美学在文艺上表现是等到刘勰远承王充将“意象”连用成语，才重新铸成今时人们所言的“意象”一词。（徐兴宝著，2002:3-4）本论文第二章将更详细地论述之。

中国的咏花诗词最早见于《诗经》，而到了《楚辞》初步建立了“花”作为人格象征的意象内涵。唐宋诗词上承诗骚与魏晋风流，将“咏花”诗词推向极致。花风即唐宋风，而咏花则由于时代的背景、政治、经济、文化风气而呈现不同的气象。

叶嘉莹在《迦陵论诗丛稿》中说明“花”之所以能感人，主要的原因有由于花的外形、香气、姿态，都能吸引人的注意，从而触发人的想象。另一个原因是，花所给予人的生命感最深切也最完整。文人个体的命运遭遇，其主观感受影响了作品中“花”的形象、精神与风貌。两宋社会生活及文化氛围的演变，使得梅花的审美特征越来越受到宋人的推崇及重视。从外形的审美也随着儒释道的融合及理学的兴起，转向寄托人格与内在精神的丰富化。梅花的价值持续提升，渐渐取代了牡丹的主导地位。（王莹，2008:61-64）相关梅审美文化的演变，本论文第二章也将有更详细的介绍。

在本论文所论述的女词人中，她们的身份地位也各有不同，有的是宋代的大家闺秀如李清照、朱淑真等；有的是达官贵人之妻妾，如周某之妾湖州吴淑姬、曾布妻魏夫人等；有的是女妓（官妓、营妓、家妓及私妓）如琴操、苏琼等等；有的是神话人物如玉英（蓬莱仙人），有的是话本中的小说中的人物，如朱希真及楚娘等等。我们并不难从宋代女性词里发现这些痕迹，有的很大胆直露，有的却又压抑于内心深处，她们为了情爱而幻想，有的呐喊、哭泣、哀嚎，这些脆弱的女性，若能从词表达抒发自己，也算是不幸中的大幸了。

第二节 研究动机与目的

本论文主要探讨的是宋代女性词人的梅意象的情感分类，及梅意象与其意象组合“意”与“境”的结合。首先从文体上来说，笔者之所以设定在宋词中主要是由于词这种文体有别于诗，缪钺《论词》中有言：

词之能言，既为人生情思意境之尤为细美者，故其表现之方法如命篇、造境、选字、配声，亦必求精美细致，始能与其内容相称。（缪钺著，1982：56）

王国维《人间词话》中，说明词体与诗体的不同：

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。诗之境阔，词之言长。（唐圭璋编，1986：4258）

上文已经对宋代女性的背景，以及其所处于的矛盾及压抑的社会地位有所论述。生活在这样一个时代，女性是卑下而痛苦的，她们不能有话直说，而心里话难道就能因为忍气吞声而消踪匿迹吗？笔者认为不然，而词这种文体“能言诗之所不能言”并且能“言长”。若真要贴近女作家的内心世界，词这种文体当然也就更胜于诗了。不只是女性，甚至是男性作家，若要了解其心志，诗与词之中，必从其诗入手；反之若欲窥其个人深入的内心情感则必从其词入手。意象，这种由主体独特的情感活动而创造出来的一种艺术形象之选取及应用，也必定紧扣作家的内心世界，相较于男性，处于被压抑社会中的女性作家的词，才是最能体现其完整面貌的。在现实生

活中所不能言的，或许到了词中能稍有所表述及抒发。诗言志，词述情。“词不同于诗，它是一种女性化的文学，并且具有一种女性化的美感……与诗歌相比，词更适宜于表现女性的美。”（霍运梅，2008：25）因此，笔者决定以词这种文体进入女作家的内心世界，以窥其生活及情感世界。

《女性词史》中就把女性词史看做是一段“色彩斑斓的花史”。更将唐五代北宋女词人的词，划分为女性词的试蕾期，她以花来匹配女性词人，并论述其中的“花史同构”性。（邓红梅著，2000：21）笔者认为，女性词里的花意象，应该较其他意象更贴近女性词人。从《诗经》中就能看见以花比喻女性的作品了，《郑风·有女同车》里就有“有女同车，颜如舜华”（程俊英、蒋见元著，1991：239）。舜，就是木槿花。《郑风·出其东门》也有“有女如荼”（程俊英、蒋见元著，1991：257）的比喻。茶，就是茅花，颜色洁白，轻巧可爱。《魏风·汾沮洳》中有“彼其之子，美如英”（程俊英、蒋见元著，1991：293）。从《诗经》到现今文学里，男性作家以花喻女的例子不计其数，但却比不上女性作家以花喻己来得深刻与感人。胡云翼《中国妇女与文学》中表明，无论男性作家怎样肆力去体会女子的心情，总不如女性自己所了解的真切；无论男性作家怎样描写闺怨的传神，总不如女性自己表现自己来得恰称。

在群花之中，最受中国人喜爱的就是牡丹与梅花，中国国花的选定至今已有一个确论，笔者这里且不多谈。百花争艳，各有千秋，而笔者一开始就截取众人议论后，最热门的牡丹与梅花来进行筛选。在阅读了程杰的《牡丹、梅花与唐宋两个时代——关于国花问题的历史借鉴与现实思考》后，可以了解到“北牡南梅”的生长习性，大致来说，牡丹之美胜在花容花色，是三春芳菲中浓艳之至；而梅花花色寒

薄淡雅、风姿清疏幽峭，代表了繁华春色中的另类（程杰著，2007：11）。女性容貌之美，从古至今都是受到人们的重视与喜爱的。而梅花这一“另类”更具精神特质与涵养，笔者有意深入了解的并非女性词人的花容花色，而是女性词人在这压抑的时代中，其精神之寄托及所要表达的情感。于是笔者就便从宋代女词人“梅”这一意象的应用及其中的情感寄托进行分析与统计，找出她们在有提及梅的词作中最常表述的主题，并以词作进行举例论述。试着从宋代女词人梅意象的情感分类中，了解宋代女性的生活与地位，并从她们在梅意象中的寄托与抒情，窥见她们的内心世界。

此外笔者也将宋代女词人梅意象中最常配搭的组合，比如风雨意象、月意象及阁楼意象，这些意象组合的安排与选材，所烘托出的意境进行赏析，进而意会女词人的情感与客观物象之间以景写情，融情入景及情景交融后所达到的境界。笔者欲从宋代女词人的梅意象着眼，尝试更接近女性词人的内心世界，将她们当时不能言之语，尝试通过直接面对作品，结合先前学者的研究、梅审美的演变历史，以及笔者个人分析后的浅薄之见，一一道出她们说的心声。

第三节 研究范围

本论文主要是对宋代的女性词人的“梅”意象进行研究，而本论文中女性词人词作的来源参考主要是取自唐圭璋的《全宋词》；而关于词作的作者若后人存疑处则本论文并无涉论。除了《全宋词》中的全部女词人及其作品之外，笔者也将加多论述南宋末年的著名女词人张玉娘。这主要是由于现代词家谭正璧主编的《中国女

性文学史》中写道“宋代女词人以地位著名的，有魏夫人和孙夫人。以作品著作著名的，有李清照、朱淑真、吴淑姬、张玉娘被称为四大词家”。（阳县文联、兰雪诗社编，2005：91）虽然唐圭璋在《全宋词》没收录其词作，但另有论文〈宋代女词人张玉娘——“鸚鵡冢”故事的来源〉一篇，其中唐圭璋说到：

谁也知道，宋代女词人，有李易安（李清照）、朱淑真、魏夫人、吴淑姬这一班人。可是很少人知道，宋代还有一位女词人张玉娘，足以和她们分庭抗礼呢……一般文学史家，应该留出一篇幅，叙述这已经隐埋了六百多年的女作家。（阳县文联、兰雪诗社编，2005：106）

而张玉娘现存的 16 首词作中，其中就有 3 首是与梅有关的，故笔者也将之列入研究范围之内。

于本文的第二节中，笔者已说明了选择以梅为研究对象的原因，本文属于宋代女性词人意象研究。而在意象之中，本文主要论述的是梅意象及常常与其相组合的雪、月、风、雨、楼、阑意象。除此之外，本文不仅是限于宋代女词人的咏梅词作而已，《全宋词》中女词人笔下有论及梅的词作，都包含在本文的研究范围之内。而“梅”广义可分为三个部分，梅花、梅果实以及梅枝。另外还有，相关梅的典故，梅妆，曲《梅花落》等等，本文皆含之。经笔者统计，《全宋词》123 位女词人之中，有 23 位女词人其作品中有涉及梅意象。而这 23 位女性词人的词作中有提及梅的共 52 首，加上张玉娘的 3 首，总计 55 首。因此本文所涉及的研究范围，就是这 24 为女词人及其 55 首词作。

第四节 研究方法与难题

赵宪章的《文艺学方法通论》中指出文学的五大基本类型，即文艺学经验法；文艺美学方法；文艺社会学方法；文艺心理学方法；文艺学本体方法（详见赵宪章著，2006：14）。这与袁行霈在提出的“文学本位”略同。文学本位即文学直接体现文学作品，要将文学作品放在核心位置上，向外一层是创作的主题即作家，再向外一层是文学创作社会、文化背景，以作品为核心，进行分析。这也说明了“史学思维”、“文化学视角”与“文学本位”之间的关系。（袁行霈著，2010：113）

笔者从“文学本位”出发，主要运用文艺学社会学及心理学方法这两大类，而以其它三种方法（文艺学经验法、文艺美学方法、文艺学本体方法）为辅，从宋代女词人的梅意象之运用对意境的烘托，及其中所寄托的情感，进行分类与论述。另一方面，笔者也关注常常与梅意象相组合的意象之选材及应用。袁行霈曾说“意境的形成，有赖于作家的主观情意与客观物象二者的交融。或情随境生；或移情入境；或体贴物情；物我情融。”（袁行霈著，2010：113）意象之选材必与作家的个人经历及社会背景有关，因此笔者在分析女词人梅意象时，主要考虑的是词人当时的际遇与当时的社会背景。而作家为词，咏物必有说寄托，清代，蒋敦复《芬陀利室词话》云：

词源于诗，即小小咏物，亦贵得风人比兴之旨。唐、五代、北宋人词不甚咏物，南渡诸公有之，皆有寄托。（唐圭璋编，1986：3675）

寄托，即通过表层的意象体味作者真正的思想情感。（袁行霈著，2010：110）。

因此，女词人对于意象的选用，笔者亦通过以上五种文艺学方法，进行综合分析，以便能够更贴近了解女词人当时作词的心情与目的。

在本论文进行的过程中，笔者主要面对的问题就是宋代女词人人数的说法，至今未有定论。词作数量的说法差距甚大，而《全宋词》中有些在里头并无标明性别的词人，在其它书籍中却有论述，比如说“元明小说话本中依托宋人词”中的王氏作《秋波媚》，在《全宋词》里仅载“明末降乱，自言宋时人，年二十卒。”但在《明词综》却载其收于明代沈宜修女性作品选《伊人思》之中。那王氏之词作，到底该属于宋之作，还是明人之作。笔者最后决定，王氏为女性作家，但不将“元明小说话本中依托宋人词”列入本论文研究宋代女词人的范围内。

《全宋词》里分别出现两个苏氏，都是“延安夫人”，但却分成两个词人来记录，苏氏（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：257）存词4首，苏氏（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：4969）存词2首，笔者将两位苏氏并做一位，在统计人数是只计算一位。而苏氏（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：4969）中却有一首词《长寿乐》“微寒应候”，与李清照的词同首重复。前人研究中更多将《长寿乐》归属于李清照的词作，因此笔者将这首《长寿乐》算作是李清照的作品，而将苏氏的6首词作，算作5首，扣除了《长寿乐》。

而李清照《临江仙》“庭院深深深几许”也与魏夫人的重复，但《全宋词》载据赵万里所考，此首乃李清照的作品，笔者从之。另外，王清惠《满江红》（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：4230）“太液芙蓉”与张琼英（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：4236）又有重复。而且各有说法，故笔者

难定义此词为谁之作。在统计词作数量上也面对难题，但笔者最后决定在词人人数上算作两人，但词作却仅一首。

除了词人人数及作品数量的问题之外，笔者在收集宋代女词人有提及梅的词作时，也发现到梅除了以梅为名之外，在词作中也有其它的称呼，如南枝、横枝、一枝春、暗香、疏影等等。这无疑加重了收集资料的难度。笔者在收集后，也重复再找出相关的字眼并分析词中是否有“梅”之意。在鉴定过程中，也许会有所疏忽，但笔者经重复查找几遍，冀能蒐集齐全。

第五节 研究综述

本论文在词作来源，主要参照唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999年出版的《全宋词》的版本。《全宋词》所收入的女词人共122人，加之张玉娘，共123人，词作共277首，其中包括不完整的词21首。笔者的统计，主要是参照阚赤兵硕士论文〈宋代女词人词作研究初探〉，而后再反复确认而得的。〈宋代女词人词作研究初探〉提供了许多相关女词人人数及词作数据，也对相关女性文学的书籍进行概述等等，在数据分析方面是笔者目前所收集的资料中最完整、记录最详细。虽有小小误差，但其可信度仍十分高。

接着是费振刚主编，刘敬圻、诸葛忆兵著，1999年出版的《宋代女词人词传》中收录了100位宋代女词人及221首词作。所收的词作很丰富，但欠齐全。被遗漏女词人有李夫人、梁意娘、真知柔、青幕子妇等等。而且，若有收录的女词人，其作品也未齐全，比方说，尹客词之词作有两首，但此书却仅记录一首等等。但一些

较为冷门的女词人，此书也将加以记载其生平，并简略地介绍词的内容大意，这为笔者在赏析探讨作品中的梅花意象时，提供了很大的便利。

本论文中关于梅意象的情感分类，及其主要意象组合“意”与“境”结合的分析，主要是参考许兴宝 2002 年出版的《文化视域中的宋词意象》，此书主要分为上下两个部分共十一章，上编（第一章至第五章）是宋词意象理论的宏观探视，下编（第六章至第十一章）是宋词主题意象的文化诠释。主题意象的诠释方面，针对四时、江水、花草、月、夜晚及树木进行论述。笔者认为，宋词中常被运用的“阁楼”意象被忽略了。而在花草意象中突写梅花，是本论文除了程杰《梅文化论丛》及《中国梅花审美文化研究》之外，另一本重要的参考资料，但相关数据却很有限，只是大略提过。

而在文学史方面，笔者主要参考的是邓红梅 2000 年出版的《女性词史》，此书将女性词看作一段花史，将女性词以花期分划朝代，试蕾上（唐五代北宋词坛）、试蕾下（南宋词坛）、蒨萼（金元至明嘉靖词坛）、初放（万历以后词坛）、花影迷离（清代前期词坛）、万花为春（清代中期词坛）上下、花事将阑（清代后起词坛）上下、花残春去的清末词坛、篇终振响（秋瑾词坛）。而个各朝代中较为著名的女词人，作者也特开出一节加以论述之。这本书所专注的是各朝代女性词的特点，主要是从各个朝代的文化、背景及女性社会地位方面进行论述。这有助于笔者更了解宋代女词人在宋代时的情况，使笔者能更在赏析词作上更贴近女词人当时背景。宋代女词人方面，本书对魏夫人、李清照及朱淑真介绍得较为详细，较全面地从时代背景论述女词人的词作。

除了上述的《女性词史》之外，本论文也引用了任日镛 1984 年出版的《宋代女词人评述》，相较于《女性词史》，此书对于宋代女性的论述更为详细。此书共分四章，第一章是宋代女词人的写作的时代背景，其中论述有关宋代女性在中国历史上扮演的角色、当时的社会地位及词体的成熟及发展等等。第二章，是宋代女词人生平考。第三章是作品置析评；第四章则是宋代女词人词作综论。全书论述简易明白，有助于笔者了解女性词人在宋代的概况。

另外，舒红霞 2004 年的作品，《女性审美文化——宋代女性文学研究》主要采用性别分析、心理学、美学批评等方法对宋代女性文学的审美进行系统研究。全书分为六章，分别从宋代女性的社会文化环境、审美精神（梅）、审美风采（酒）、审美时空（幽）、审美形象（柔）及审美形式（俗）进行论述。其中相关梅的论述，是本论文第二章，“梅审美过程的演变”的主要参考资料之一。

相关梅的资料，程杰于 2007 年编写的《梅文化论丛》。此书收录程杰教授相关梅花研究的论文，透过研究中国历史文化中的“梅”，研究“梅”中的中国历史文化，以梳理宋代梅审美认识的发展及其成就的简括。作者在后记中也表示自己写一部《中国梅文化》这样的书，全面、系统地梳理梅（实用）与梅花（审美）为主题的社会、文化活动生成、发展的历史观景，寻究其与社会政治经济、思想文化各方面的关系，阐发其文化意义的系统结构与历史作用的生动机制。2008 年，程杰再出版另一本相关梅花的研究书籍，《中国梅花审美文化研究》。此书有系统地历史上追溯七千年以前新石器时期梅之开发与利用，以朝代划分之，往下论述了从先秦至明清时期梅审美文化的演变与发展。此书分上下两个部分，上编是讲述梅审美文化的历史发展。而下编则对文化艺术中的梅花加以论述。全书可说是方方面

面地包罗了文学、音乐、美术、工艺装饰的梅花研究，是笔者目前所收集相关梅花的书籍中最齐全的。

除了以上所介绍的书籍及论文之外，笔者还参考引用了其它的文献，但在这里不能一一列出，但在本论文最后的参考文献中将全部一一成列出来。本论文主要就在以上这些文献的研究成果上相互参照，将与本论文有关的资料经过吸收整理，放进论文里，加之笔者的统计与分析，两者相互参照，使得本论文能够顺利完成。

第二章 梅的历史演变及宋代女性的花意象

宋代是梅审美文化过程的成熟期，梅花清高雅洁、不与流俗争艳、傲雪凌风的形象意涵已获得普遍大众的认同。这是由于宋代社会背景及梅生物性所具有的独特特征相互呼应的结果。而孕育在这咏梅热潮氛围中的宋代女词人也受到了熏染，加之理学的兴盛严厉地限制了宋代女性的自由，因此有限的闺阁便成了女性的大世界。本章将分三节来探讨此议题，即梅审美文化的演变过程、宋代咏梅文学繁荣的原因及女性与梅意象，对梅的历史演变及宋代女性与梅意象进行论述。

第一节 梅审美文化的演变过程

据学者程杰的研究，其《宋代咏梅文学研究》中说明梅审美文化的历史发展，主要可分为三个时期，即先秦两汉、汉魏晋南北朝隋唐五代及宋元明清时期。其中又可细分为七个阶段来说明，第一阶段是先秦两汉时期，是梅的实用阶段。第二阶段是汉魏晋南北朝，是梅审美欣赏的兴起。第三是隋唐五代时期，是梅审美欣赏的发展阶段。第四是北宋，这是梅文化象征的生成阶段。第五个阶段是南宋，南宋时期梅审美文化进入鼎盛与成熟期。第六是元代，梅审美文化持续高涨。第七是明清时期，梅审美文化进入稳定的发展。

中国是梅花的原产地，在中国十大名花中，栽培历史在三千年以上的，只有梅花、菊花、荷花三种。早在五千多年前，中国先民已经在应用梅子做调味品，梅与

先民的日常生活息息相关。（荣斌编著，2008：1）梅花在文学中较早是以其滋味和果实呈现。在宋代罗大经的《鹤林玉露》中，就精简地说明了梅意象的演变过程：

《书》曰，‘若作和羹，尔惟盐梅’，《诗》曰‘摽有梅，其实七兮’，又曰‘终南何有，有条有梅’，毛氏曰‘梅，楠也’。陆玕曰，‘似杏而实酸’。盖但取其实与材而已，未尝及其花也。至六朝时，乃略有咏之，及唐而吟咏滋多，至本朝，则诗与歌词，连篇累牍，推为群芳之首，至恨《离骚》集众香草而不应遗梅。（[宋]罗大经撰，王瑞来点校，1983：299）

《诗经》中就有五首诗提及梅，召南《摽有梅》、陈风《墓门》、曹风《鸣鸠》、小雅《四月》及秦风《终南》，但在这些诗歌中仅关注果梅或梅树，并没有论及梅花的部分。梅在上古先秦时期，主要是作为一种重要的食品，包括可直接食用的梅果、为了保存而制作的干梅及可用于烹制鱼肉等的调味品，实用性很强。（程杰著，2008：11）

梅审美文化的第二阶段，即汉魏晋南北朝隋唐时期，这一阶段观赏梅才开始兴起，人们开始着眼于梅的花树形象，欣赏其芳菲物色的美感，梅在花卉欣赏、音乐、绘画的题材等多方面都得到发展。梅因早春独步和色淡香清的特征受到关注，人们借此以感应冬去春来的自然规律，体味花开花落的时序变迁，寄托孤芳宜悯、年华易逝的人生感受。但这时期的审美仍限于狭义范围，主要是以梅的物色美感为主要的欣赏对象。（程杰著，2008：17-18）

隋唐时期，社会发展蓬勃，国力强盛，文学艺术也昌盛繁荣。这个阶段，以进士文人为骨干的广大新兴庶族、地主阶级、知识分子，无论生活经历、胸襟意气都

远远突破了梁、陈宫廷人的狭隘范围，并抛弃齐梁文人赏梅咏梅中的绮怨艳情意趣，把梅的观照和欣赏与广阔的社会场景及人生播迁相联系。梅跳出女性的视野、由宫怨、闺怨的托情之物转为广大文人士子感遇咏怀、抒情寄意的比兴现象。这是梅审美感受的重要演进。而其中以杜甫的作品最为明显，其《和裴迪登蜀州东亭送客逢早梅相忆见寄》：

东阁官梅动诗兴，还如何逊在扬州。此时对雪遥相忆，送客逢春可自由。
幸不折来伤岁暮，若为看去乱乡愁。江边一树垂垂发，朝夕催人自白头。
（〔清〕彭定求等编，1960：2437）

及《江梅》：

梅蕊腊前破，梅花年后多。绝知春意好，最奈客愁何。
雪树元同色，江风亦自波。故园不可见，巫岫郁嵯峨。
（〔清〕彭定求等编，1960：2554）

这两首诗都是作于杜甫晚年漂泊巴蜀时期，因目睹梅而引起他垂暮之感、故园乱离之思。梅成了杜甫感遇咏物、遣情寄托的对象，这无疑大大丰富了梅意象的表现视野与抒情功能。（程杰著，2008：39-41）另外，梅花期之早，到了唐代中晚唐时期被视为出类拔萃，提到了与竹、松相提并论的高度，南宋始称“岁寒三友”。

宋王朝的建立虽然结束了晚唐五代割据纷争的历史局面，但宋代的“兴朝气象”却远远不如汉、唐二朝。汉、唐开国，都扩大了前朝的疆土，而宋朝却连汉、唐旧域也未能保住。加上北方辽、金先后威胁中原，而赵宋却始终处于无奈境地，丧权

辱国的事情不断发生，引起宋代文人强烈的忧国之心。梅就凭着它傲寒不屈、独占早春的特性，自然地引起了宋代文人的特别关注，从众多花卉中脱颖而出。生活在忧患中的宋代文人，都在梅那里找到了“知己”（荣斌编著，2008:2）梅从“形”转向“神”的层面深入发展，其精神价值也一并提高，而后又被赋予具有高洁典雅、傲视流俗的人格态度，作家们透过梅的品格来表达自己追求闲隐绝俗的人生理念。这构成了宋代梅审美认识发展、文化的鼎峰。

宋以前虽已出现了以梅作为象征人格的意象诗例，但梅意象是到了宋元时期才正式把这种象征推向“比德”的极致，梅花更被尊为群花之首，并得到广泛社会的认同与共鸣。宋元时期梅审美文化的核心就是梅上升为具有幽逸高雅、坚贞不屈的人格象征。（程杰著，2008：50）

元代郭豫亨，自号梅岩野人撰《梅花字字香》云：

《离骚》编擷香草，独不及梅，六代及唐渐有赋咏，而偶然寄意，视之亦与诸花等。自北宋林逋诸人递相矜重“暗香、疏影、半树、横枝”之句，作者始别立品题。南宋以来，遂以咏梅为诗家一大公案，江湖诗人无论爱梅与否，无不借梅以自重，凡别号及斋馆之名多带梅字，以求附于雅人。（[清]永瑢、[清]纪昀等编纂，2003:1205-667）

杜甫以后，北宋隐士诗人林逋使梅突破了一般春花容色呈妍的凡姿俗态，展现出“疏影横枝”瘦劲疏雅的骨格形象。这导致南宋咏梅成为诗家之“一大公案”，梅成为江湖诗人象征自重的文学意象之一。林逋有诗《山园小梅》：

众芳摇落独暄妍，占尽风情向小园。疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏。

霜禽欲下先偷眼，粉蝶如知合断魂。幸有微吟可相狎，不须檀板共金樽。（北京大学古文献研究所编，傅璇琮等主编，1995：1218）

及词作《霜天晓角》：

冰清霜洁，昨夜梅花发。甚处玉龙三弄，声摇动，枝头月。

梦绝金兽，晓寒兰烬灭。要卷珠帘清赏，且莫扫，阶前雪。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑：1999，10）

梅花不与群芳同，在寒冷中绽开，展现了梅傲雪清寒的个性美。林逋也发掘梅枝与梅影之美，赋予其品格与风韵。林逋把一般人们的视野从“花”引向“枝”与“影”的形象描写，奠定了梅疏淡幽雅的神韵意趣。这种以梅的品格及神韵，来寄托超然幽独的人格，是梅最终走向社会群体人格象征的思想基础。而原本受贵族爱戴的牡丹，在林逋“孤山八梅”欣赏下，梅花被推至与牡丹可媲美的同等地位，之后更是超越牡丹，高居第一。林逋以前的人咏梅多注重其“色”与“香”两方面，而就梅来说，林逋的《山园小梅》“疏影横斜水清浅”与“暗香浮动月黄昏”其中“疏影”与“暗香”才真正道出了梅最鲜明的个性。研究梅文化颇有心得的学者程杰，更将林逋咏梅作为梅审美认识史上的划时代分界，梅形象的本质特征到了林逋时迈进了一大步，“疏影”与“暗香”准确地抓住了梅形象美的核心。另外，林逋更开创了梅与“处士”、“高人”有所联系的梅形象，将高尚人格寄托于其中。（程杰著，2007：73）

在梅的思想认识上，以林逋为发端，突破了宋以前对于梅花芳菲花色的喜好，进一步深入抓住并揭示了梅的形象特质，确立了梅超越春色流俗之辈的高洁品格。而对于梅闲静幽雅的神韵及超凡脱俗格调的全面欣赏感悟，主要是到了苏轼之后才被大众普遍认同。北宋时期完成了梅作为花中“清友”花中雅尚的文化定位。继林逋之后，苏轼由梅的三方面，对梅也十分欣赏，第一是梅清新娟俏之美，第二是梅素雅自然之美，及第三是梅所独具的孤瘦冷峭冷峭、幽独高雅之美。最后一点，也正是梅“格”之所在，“梅格”指梅所具有的一种超凡脱俗的别致风格。苏轼梅“格”的提出符合其美学风范中“传神”与“写意”的要求。林逋是以隐士之个人喜好对梅欣赏热爱，而苏轼作为当时主流文人，不同于林逋的丘壑隐居，孤芳自赏，由于苏轼仕途之动荡沉浮，很少有机会持续稳定在家园闲居，因而苏轼与梅之间多是其四方宦游随遇赏会的机缘。苏轼对梅欣赏的贡献，主要就在于其出于文学家迁客情怀的寄托，随遇咏物。（程杰著，2008：54-60）

苏轼咏梅词的“寄兴”，随着创作时间的推移，其寄意也在不断深化。苏轼现存咏梅诗42首，词6首。以苏轼为代表的文人官僚，他们不仅在艺梅赏梅、咏梅画梅等方面广泛参与，而且在梅审美欣赏上多出见地。由于带着世俗生活的苦炼与磨难，他们笔下梅意象不只具有闲雅的意趣，更多的是具有坚贞不屈的气格，即苏轼所言的“梅格”，具有一种高雅超然不屈的意趣格调及精神气节。（程杰著，2008：76）另外，南宋爱国诗人陆游，一生作诗上万首，其中咏梅诗多达150余首。他在咏梅诗中倾注了满腔爱国之情，使咏梅诗的质量得到了新的升华。除了以上三位之外，两宋著名诗人如范仲淹、柳永、晏殊、黄庭坚、秦观、周邦彦、陈与义、李清照、辛弃疾、陈亮、范成大、杨万里、刘克庄、姜夔、吴文英等等，都有咏梅

诗词佳作。除了一些诗坛词苑大家以外，宋代还出现了一些名不见经传的咏梅高手，如卢梅坡等。南宋甚至还出现了一些大量创作十咏、百咏的咏梅诗人，如张道洽作有咏梅诗 300 首，李祺作有《梅花百咏》，宋伯仁撰《梅花喜神谱》，绘梅图百幅附梅诗白首等等。（荣斌编著，2008:2-3）

随着社会的发展与变迁，梅的地位不断地提高，这另一方面也与其淡色系的花色、特殊幽妙淡远的香味、花期较其它春花来得早的自然生性有关。“靖康之难”后宋室南迁，南宋经济、文化进入全面的繁荣阶段。南宋时期，梅园艺栽培随着人们的热爱而盛行，入宋后由于气候的变迁生态状况下降，北方梅急剧衰落，南北拉锯差距大。与北方相比，南方野梅的自然分布也是极其普遍广泛的。这些野梅的广泛分布不仅是自然审美的直接对象，同时又是园艺栽培的深厚基础。江南地区提供了梅优越的生长环境及资源，是南宋梅审美文化高度繁荣的基础。（程杰著，2008:80）南宋是梅审美文化的鼎盛与成熟期，梅花取代牡丹，被推为群花之首，梅的神韵特征和象征意义也得到充分的解释，充分展现了其文化象征意义，并推向极致，这促使了咏梅、画梅、艺梅等文化艺术活动的积极活跃，有关生活习尚及文化传统也基本成熟，奠定了梅在中国文化中的崇高地位。

到了南宋后期，梅欣赏进一步高涨，饮食方面的风雅也是创意迭出。南宋林洪，自称林逋七世孙，有《山家清供》，这是一本烹饪书，其中以梅为主料的食品就有，“梅花汤饼”、“蜜渍梅花”、“汤绽梅”及“梅粥”，另外也有许多以梅为副材料的食品。值得一提的是其中一命名为“梅花脯”的食品，“山栗、橄榄，薄切同食，有梅花风韵，因名‘梅花脯’。”（林洪撰，1993:296）可见梅花之风韵，乃被当时社会所普遍追求。从以上的食谱中，我们不难发现，林洪对于梅的喜爱与

注重，从对于梅吃法的讲究中就能发现到。其“梅花汤饼”是取白梅花、檀香粉各适量在清水中浸泡，然后用此水和面做馄饨皮，再用梅花样的铁模子凿出来，在梅汤中加上梅花粉末，煮熟后面片呈梅花样浮上，给人“恍如孤山下，飞玉浮西湖”之感。（程杰著，2008：188）而“梅粥”这道食物是必须用落梅英以雪水煮白粥，而成的。另外一道“汤绽梅”是必须用十月后，含苞待放的梅蕊，上下蘸以蜡，投如蜜罐之中。等到了夏月再以热汤就盏泡之，花即绽，就能享用澄香的梅花汤了。这些具有创意并十分讲究的食谱，无论是利用形色还是味觉，总在追求物质之外的诗意享受，从而体现了宋人赋予梅丰富的精神寓寄。这样以梅花饵食的吃法始于宋代，可以说是梅欣赏热潮激发的结果。宋以后，以梅花为煮食材料的食谱越来越多，著名的有杨万里的发明的“蜜渍梅花”及“梅花汤”及“梅花酒”等等。南宋以来，梅的傲寒斗雪、独占春芳，先春而发被视为生命活力和气质阳刚的象征，多表迎祥祝寿之意。

宋元明时期是梅审美文化发展的第三阶段，梅花突破了一般芳菲物色的审美内涵，上升到思想精神的层面，最终成了民族品格的精神符号。梅在许多领域中都受到了发展与开拓，这一时期可称为梅的文化象征时期。宋元时期梅欣赏的高潮也包含着“佣儿贩妇，也知怜惜”（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：2274）的广阔背景。接着到了明清时期，普遍民众对梅的欣赏与爱好不断普及与提高，梅文化的社会基础进一步扩大。“岁寒三友”成了各类装饰工艺最普遍的题材，这充分说明了文人欣赏理念向民众社会的普及。（程杰著，2008：137-138）元、明、清三代，咏梅之风历久不衰，如萨都刺、高启、李东阳、杨慎、袁宏道、陈子龙、纳兰性德、袁枚、赵翼、龚自珍、秋瑾等等著名诗人，皆有咏梅佳作。特别是，这

一时期涌现了大量的题画诗，许多画家在热心画梅的同时，也在画卷上留下了咏梅诗佳作。（荣斌编著，2008:3）

第二节 宋代咏梅文学繁荣的原因

按照程杰《宋代咏梅文学研究》中的统计，《全宋诗》收诗约 25 万 4 千多首，梅花题材之作（含梅画及梅花林亭题咏等相关题材）4700 多首，占 1.85%。词：《全宋词》收词 2 万多首，咏梅词（含相关题材之作）1120 多首，占 5.6%。文：据《四库全书》集部宋代别集统计，梅花题材赋 17 篇，其它杂文（含各种梅花林亭记、画梅咏梅作品的序跋）49 篇，合计 66 篇。将之对比唐代咏梅的情况，宋代咏梅诗词等的数量，无论是绝对数量还是相对数量都属大幅度剧增。宋代咏梅诗词比南朝宋齐梁陈四朝现存诗歌总数还多。是宋以前咏梅总数的 50 倍，在同期诗词存量中所占比重（2.1%）也是宋以前（0.18%）的 12 倍。（程杰著，2002:17）

另外，据许伯卿《宋词题材研究》提供的统计，宋词咏花之作共 2208 首，所咏之花 57 种，其中数量居于前十位的是梅花 1041 首，占咏花词的 47.15%；桂花 187 首，占 8.47%；荷花 147 首，占 6.65%；海棠 136 首，占 6.16%；牡丹 128 首，占 5.80%；菊花 76 首，占 3.44%；酴醾 60 首，占 2.72%；蜡梅 49 首，占 2.22%；桃花 48 首，占 2.17%；芍药 41 首，占 1.86%。梅花合蜡梅共 1090 首（纯粹的咏梅之作），占整个咏花词的一半。（许伯卿著，2007:121）

可见其它植物意象在宋代文学作品中的出现频率都远不及梅，反映了梅题材在宋代文学中地位的提高。两宋时期咏梅文学的繁荣，实为整个梅艺文化繁盛的其中

一项体现。梅之所以成为文化时尚的标签并得到普遍大众的推崇，主要是由于当时政治、经济的推动、及宋代审美观的演变，同时也与梅自身的生物性有着密切的关系。以下将从其物种特性、政治及思想文化、宋代审美观方面说明之。

第一类 物种特性

植物的生物种性往往成了它社会历史文化价值的基础与先决条件。被誉为“梅花院士”、“梅痴”、“梅花老人”的陈俊愉博士陈诉梅的十大优点，（一）花开特早而花期常较长；（二）“树树立风雪”傲雪而开（三）树姿苍劲，姿形色相具美；（四）花形端雅；（五）属长寿树种；（六）一般抗性较强；（七）易于形成花芽，容易栽培；（八）用途繁多；（九）危害梅花的病虫较少，尤少毁灭性的病虫害；（十）与人民生活、文学、艺术、习惯等有了传统的多方关联，人们对梅已有悠久的民族感情。（陈俊愉主编，2001：86-87）其中就有八点是在赞赏其独特的生物性。梅是果花兼利的植物，除了具有观赏价值之外，更具有其经济效益，这是其不同于一般观赏植物的优点。梅是典型的南国植物，其习性温润，适合在平均温度 16 至 23° C 的地区生长，其自然分布主要是在中国的秦淮以南，尤其是长江沿岸和江南的丘陵及山地地区。梅具淡色系的花色、特殊的幽妙淡远香味、花期较其它春花来得早。（程杰著，2007：3）梅期特早，傲雪迎春，被赋予不与群芳争的高雅情操，符合宋代人的审美追求。梅清香的花香味，不刺鼻不张扬，有着淡淡的香气，与牡丹相比，更具高雅脱俗的气节。南宋古梅的发现，古梅以其老枝怪奇为胜也被纳入宋人审美的欣赏对象之中，赋予枯瘠峭劲，坚强不屈的品格象征。

北宋从开封迁都至临安，成南宋，位属中国南部。入宋后由于气候的变迁生态状况下降，北方梅急剧衰落，而原本就属于南方植物的梅在南方却相对广泛地分布，十分普遍。（程杰著，2007：80）陈俊愉所述梅的十大优点中有说到，梅易于形成花芽，容易栽培。南部地区的自然气候十分适合梅的生长，加之园艺栽培技术的进步，梅栽培出的品种因此大增。两宋时期的自然条件及梅习性的适应，为咏梅诗词的兴起、兴盛提供了基本条件。

上文已提及，梅在古代就具有作为煮食的调味品，梅子也可直接食用。其实用性与经济价值到了宋代仍不减，反而从梅子到梅花都可拿来煮食。例如，南宋林洪的《山家清供》及对餐食梅花有兴趣的南宋著名文人杨万里，其食用梅的方法有干嚼，如其《瓶中梅花长句》中载：

予独倚一株老梅，摘花嚼之，同舍张监簿，蜀人，名玘，字君玉，笑谓予曰：“韵胜如许，谓非谪仙，可乎。（[宋]杨万里著，王琦珍整理，2006：120）

南烹北果聚君家，象箸冰盘物物佳。只有蔗霜分不得，老夫自要嚼梅花。（[宋]杨万里著，王琦珍整理，2006：248）

接下来还有一种梅花吃法，那就是拾花熬粥，杨万里有诗《落梅有叹》中云：

才看腊后得春饶，愁见风前作雪飘。脱蕊收将熬粥吃，落英仍好当香烧。（[宋]杨万里著，王琦珍整理，2006：206）

而最有特色的吃法是，糖嚼梅花，杨万里《庆长叔招饮，一杯未酹，雪声璀璨，即席走笔赋十诗》其四：

寒尽春生夜未央，酒狂狂似醒时狂。

吾人何用餐烟火，揉碎梅花和蜜霜。

自注：予取糖霜艾以梅花食之，其香味如蜜渍青梅小苦而甘。〔宋〕

杨万里著，王琦珍整理，2006:79)

从这些材料，能发现到梅由于其社会地位及审美文化意涵的提高，而普遍受到人们的喜爱。除了梅子可作为煮食的材料，梅花也被人们用来餐食，这无疑是社会追风的一种表现，以餐梅表达自己爱梅至极，寄喻自身雅洁清高之气节。梅花生物性的“另类”，使梅花别于一般花卉除了观赏之外，还具食用价值。也就由于这些原因，致使梅花能超越群花，成为最频繁被引用的咏花题材。

第二类 政治与社会文化因素

宋初统治阶级提倡“兴文教，抑武事”（〔宋〕李焘撰，上海师范学院古籍整理研究室、上海师范大学古籍整理研究室点校，1992：394），复兴儒教，重整纲纪，确立了以文化成天下的国策来巩固政权。“兴文教”的政治方针主要是通过重振儒术和完善科举制度来实现，提高了文人士大夫的地位。因此宋代文臣的人生价值取向，由汉唐时代士大夫对功名的追求，转向对道德主体精神的弘扬，“立德”已成为最重要的人生价值目标。文人士大夫在为政、为学的过程中皆注重道德精神的培养，强调以理统情，自我节制。（郭学信，2000：66）

另一方面，北宋开国之初，国家领土所占的版图与唐代相差甚远，小了许多，燕云十六州仍归辽人统治，而灌州一带已属于越李朝的版图。到了南宋，更是偏安于淮河秦岭以南的半壁江山。致使文人士大夫一般具有关注民生疾苦、民族兴衰、国家内政外交的忧患意识，因此宋代出现大量慨叹国难的作品。南宋时期，大批文人士大夫有的被弹劾，有的被贬官，又受到道家自适逍遥人生哲学的影响，使得文人士大夫将感情寄托于大自然的山林花树之中。而在群花之中具有孤芳雅洁、坚贞不屈的梅，也就成为这一时期文人抒情言志与寄托的第一选择题材。（詹弘，2012:38-39）

另外，梅也具备符合植物观赏主要三个方面的思想感情，即实用隐喻、物色审美及文化象征，梅在其历史进程中不断演进，到了宋代梅欣赏持续高涨，提升了其品格象征意义。在花卉之中，梅物种性的“另类”个性与士大夫文人主导的道德思潮巧妙结合，赋予了梅花极其高超的精神品格及象征内涵。梅花因此具有三种象征内涵，即清气、骨气与生气。“清气”是指梅所体现出的个人独立、自由、超绝精神。而“骨气”也称“贞气”指的是梅所体现的道德情操与正直坚固的气节意志。最后是“生气”，即植物生命的活力，由于受理学影响，梅“春色第一花”及“东风第一枝”的物性，更具有能体现仁者生物、德化万物的道德化、概念化的倾向。（程杰著，2008：4）

第三类 审美因素

吴中杰在《中国古代审美文化论》中提出，关于审美的价值取向主要可分为外拓与内敛两种。外拓型的审美价值取向，即强调审美的功利主义原则，注重美学经世致用的社会功能。而内敛型的审美价值取向，主要是指向内敛的审美心态和审美趋向，以及由此产生的重意尚趣的审美追求。它是建立在修心养性、涵泳内省的人生态度上的，并通过人对个体的心性体验和自身感悟，于静观自得中实现自我的人格理想，达到超越天地的审美境界。

宋代由于儒释道三家合流，及理学的兴盛，使文学的精神趋向理性化及向内细密化。“重文轻武”的政治方策及理学的兴盛，使人们道德意识的高涨。加之中国传统的儒家义理的深入人心，人们在自然审美过程中，普遍追求的是一种典雅含蓄之风。因此宋代美学从而表现出即重明道致用，又重个体体验的双重倾向。这种入世与出世、功利与超功利的审美思潮构成了宋代美学的基本格局。（吴中杰主编，张岩冰等副主编，2003：279—280）从宋代美学角度来分析，人们更看重并追求的是内敛的雅文化和风雅的生活。因此，人们尤其文人士大夫所崇尚的是平淡隽永、清癯苍劲之美。而梅独占春芳、淡雅幽姿的独特形象恰好适应了宋人追求的心理期待，迎合了当时文人的审美口味。（詹弘，2012:39）

宋代咏梅文学繁荣的原因，主要取决于其生物性所具备的先决条件，而后是受到社会作用与社会文化价值取向的影响。因此花色浅淡、香气较其他芳花薄弱的梅花，老怪的古梅枝等等，这些本不起眼的梅，却由于宋代人向内心精神与道德的追

求而得到进一步的审美认识，并开拓了其文化象征的意义。梅的历史价值和文化地位，是梅的生物种性与社会作用相互作用的结果。

笔者认为，若梅仅具有其外形上的观赏价值，梅审美及文化价值的开拓与发展，不可能达到今日可代表中华民族性的崇高地位。就是由于其外形上的特征、果实的实用性、嗅觉上“清香”及其精神上“梅格”等方方面面所潜藏的开拓性，加之宋代“比德”的精神追求才造就了梅今天的历史文化地位。

第三节 女性与梅意象

所谓“意象”不单只是“意”与“象”的简单结合，更重要的是两者之间的“神”会。女性与花的关系，自古便常被牵连在一起，而女性作家以“花”为意象的选择，除了由于文学历史上的渊源之外，更与女性的“闺阁世界”有关。宋代女性因儒学的复兴及理学的兴盛，被剥夺了大部分自由，随着季节花开花落的“花”意象，成了她们的知己与情感寄托的对象。在宋代女性文学的咏花意象中，以梅花高居榜首。据舒红霞在《女性审美文化—宋代女性文学研究》中统计“宋代女性文学中写到梅花意象的有 80 多首，其中以梅花为直接歌咏对象的诗词近 40 首。”

（舒红霞著，2004：80。）这项资料，或所涉及的范围更广。而经笔者统计，《全宋词》近 120 多位女词人之中，有 24 位女词人其作品中有涉及梅，词作共 52 首，加上张玉娘的 3 首，总计 55 首。以下本节将从意象的源由、花与女性及宋代女词人与梅三方面进行论述。

第一类 意象的源由

“意象”概念的提出,最早可追溯至《老子·道德经》中云:

道之为物,惟恍惟惚。惚兮恍兮,其中有象;恍兮惚兮,其中有物。
窈兮冥兮,其中有精;其精甚真,其中有信。(朱谦之撰,2000:88-89)

“道”虽无形无声,但“道”却能在万物中蕴寄其“道”,即引文中所说的“信”。“道”能化生出天地万物,其中定然蕴含着化育万物的功能与信息,也就是这段话里所说的“有象”、“有物”、“有精”、“有信”,不过这些功能与信息并不以实物的形态展现,而只能通过人的意想来加以把握,所以见得“恍惚”、“窈冥”,似有若无,这也正是《老子》书中反复宣称的“大音希声,大象无形”和“无状之状,无物之象”的来由。“象”在这里都是指“道象”,体现“道”的功能,传递“道”的信息,亦属虚拟、想象中的表意之“象”。

而后庄子进一步阐述了“意象”的概念,发展了《老子》的“道”“象”关系论。《庄子·天地篇》:

黄帝游乎赤水之地,登乎昆仑之丘而南望,还归,遗其玄珠。使知索之而不得,使离朱索之而不得,使喫诟索之而不得也。乃使象罔,象罔得之。([清]郭庆藩撰,王孝鱼点校,1961,414)

这里头说的“象罔”得“玄珠”，意谓人要获得“道”，就必须排除一切干扰去冥想领悟。庄子将老子的“道”包孕“象”的说法，改造为由“象”以观“道”的思路，“象”的地位便更突出了。

而“意象”最早见于《周易·系辞》：

子曰：“书不尽言，言不尽意”。然则圣人之意，其不可见乎？子曰：“圣人立象以尽意，设卦以尽情伪，系辞焉以尽其言，变而通之以尽利，鼓之舞之以尽神。（黄寿祺、张善文撰，2001：563）

但这里是分割“意”与“象”而言的，这里的“象”指的是卦象，而“意”指的是“象”中所要表达的真正意义，即卦象所预示天、地、人之祸福与凶吉。言不尽意，所以圣人立象以明尽之。

而“意象”成为完整的词条最早见于汉代王充的《论衡·乱龙》：

夫画布为熊麋之象，名布为侯，礼贵意象，示义取名也。（黄晖著，1990：705）

这里的“象”指的是“熊麋之象”，而“意”指的是以熊麋的形象表示侯爵的威严及其身份之尊贵。这种“象”与“意”是有所联系的，即物本身的特质与所要表示的意涵，是必须有所相通的。

而魏晋时期的王弼，就在前人的基础上进一步发展，演化了言、意、象三者之间的关系。王弼的《周易略例·明象》中有云：

夫象者，出意者也。言者，明象者也。尽意莫若象，尽象莫若言。言生于象，故可寻言以观象；象生于意，故可寻象以观意。意以象尽，象以言著。故言者所以明象，得象而忘言；象者，所以存意，得意而忘象。犹蹄者所以在兔，得兔而忘蹄；筌者所以在鱼，得鱼而忘筌也。然则，言者，象之蹄也。象者，意之筌也。是故，存言者，非得象者也；存象者，非得意者也。象生于意而存象焉，则所存者乃非其象也；言生于象而存言焉，则所存者乃非其言也；然则忘象者，乃得意者也；忘言者，乃得象者也。得意在忘象，得象在忘言。故立象以尽意，而象可忘也；重画以尽情，而画可忘也。（〔魏〕王弼，楼宇烈校释，1999:609）

王弼继承了《周易》及庄子精神的文化，说明了“言”、“意”及“象”三者的关。而意象与美学在文艺上表现主要是到了刘勰远承王充“意象”连用成语，才重新铸成今时人们所言的“意象”一词。刘勰的《文心雕龙·神思》中独出“窥意象而运斤”之句。

故思理为妙，神与物游。神居胸臆，而志气统其关键；物沿耳目，而辞令管其枢机。枢机方通，则物无隐貌；关键将塞，则神有遁心。是以陶钧文思，贵在虚静，疏淪五藏，澡雪精神。积学以储宝，酌理以富才，研阅以穷照，驯致以怪辞。然后使玄解之宰，寻声律而定墨；独照之匠，窥意象而运斤。此盖馭文之首术，谋篇之大端。（刘勰著，范文澜注，1958:493）

王弼说明了意象与文学的作用及关系，也涵括了意象的应用与作家生活经验的关联。王弼认为“言”是“象”的载体；“象”是“意”的载体，而“言”与“象”都是“意”的载体。从作者的角度来说，言是为了明象，而立“象”是为了尽“意”。从读者的角度来说，我们能够寻“象”以观“意”。而从领悟的角度来说，当我们得“意”，即可忘“象”，得“象”即可忘“言”。读者在欣赏作品时，贵在观

“象”以领悟作者的“意”。而作者在创作的时候，贵在其能选择“象”来表达自己的“意”。王弼之说，引来了中国古代文艺美学意象论的大盛。而刘勰所说的意象是客观物象与主观心灵的融合，带有某种意蕴与情感，因此从意象的选材可透漏作家对生活的独特感受和理解。由于作家个人的才性、气质、感受的不同，其所观察事物的角度与方式也会有所不同，因此出现在作品当中的情感也就各有不同。受到刘勰的影响，唐人也对意象产生兴趣，应用于诗歌创作的评价中。而宋代人又在这基础上发展，丰富了意象的意义，更扩充到诗、词、文创作审美的评介之中。

（许兴宝著，2002，3-4）所谓“意象”就是艺术家内在情绪或思想与外部对象相互融化、融合的复合物，是客观物象主观化表现。（吴晟，2000：14）

第二类 花与女性

《诗经》是中国最早的诗歌总集，《诗经》中就已有不少篇提及花，可以说是文字记录中“花”的源头，在这之后“花”在中国文学上的各种变化都由此而来。

（钟高翔，2010，3）《诗经》中“花”最多用于比兴之中，但《诗经》中“花”的意味还相对的单纯，以花喻人还停留在花形色之美上。直到屈原《楚辞》笔下，花卉种类更多，被赋予的内涵更广，意义也更深远。东汉王逸《离骚章句》中云：

依《诗》取兴，引类譬喻：故善鸟香草以纪忠贞；恶禽臭物以比谗佞；
灵修美人以媲于君；宓妃佚女以譬贤臣；虬龙鸾凤以托君子；飘风云霓以
为小人。（[清]永瑢、[清]纪昀等编纂，2003:1062-3）

《离骚》中所咏的花有数十种，江离、芷、木兰、兰、菌桂、蕙、揭车、菊、荷、杜衡等等，屈原以各种香花香草的生物性，比喻自己的良材美质。用香花香草说明主人德行的高雅才能卓绝，另外也只有品格高洁忠贞之士人才能配得上兰、桂、芷芳。《离骚》中也用恶草比喻奸佞小人，《离骚》中将花与人的道德品格紧密联系在一起，形成了“香草美人”为寄托的传统，影响了后世的文学创作。（钟高翔，2010，3-6）古典诗歌中的意象多不胜数，有月、柳、水、雁等等，而其中花意象是最早出现、最频繁被使用的诗歌意象之一。

花与女子从文学之初就互相映照，女性作家笔下的花意象更是一个重要的范畴。梅、兰、菊乃至桃花、杏花的芳姿处处可见，所谓“意象”并不是简单并不是意与象的简单的叠加，而有一个“化”的过程，意和象彼此渗透的过程。情景交融，加之以想象，再用准确恰当的语言将之定型呈现出来，这是一个复杂的过程。钟高翔，2010，3-4）宋代女性词大多涉及花，种类繁多且姿态各异，丰富了花意象所蕴集的内涵及意义。

花不像月、风、雨等没有生命而且与人的距离相对疏远，很难掌握，也不像鱼儿、鸟儿等虽有生命却与人距离太现实而相对缺少了美感与想象空间。花与人保持了刚刚还的距离，有漂亮的外表，有嗅觉刺激上的花香，提供了人们美化与想象的空间。花的生命过程短促而明显，容易被察觉，容易唤起人们对于生死、成败、盛衰的共鸣。对女性而言，由于古代礼制要求而对女性限制多，她们无法像男性一样拥有广阔的世界。《礼记·内则》中：

男不言内，女不言外”及“礼，始于谨夫妇，为宫室，辨外内。男子居外，女子居内，深宫固门，阍寺守之。男不入，女不出。（[清]孙希旦，1990:735）

因此女性在外的机会有限，多只能幽闭在闺阁中，最亲近她们与她们最熟悉的，并具有美化与想象空间的，就是花朵了。女人爱花，这是女人的天性，至今仍不变。因此，女性作家以花入其文学作品之中是自然而然的，而宋代由于花卉种类及栽培品种的繁多，宋代女性作家在词作中描绘了众多的花意象，而且这些花意象，更多并非简单的描摹，其中还渗透传达了她们自己的感情，花与人达成了共鸣并映照。

花品与人格相互渗透映照与中国传统哲学上“天人合一”的思想是分不开的。“天人合一”强调人与自然的和谐关系，人与自然的本质是一样的，这是接受了庄子思想所说的“天地与我并生，而万物与我为一”（[清]郭庆藩撰，王孝鱼点校，1961：79）这说明了人类与万物都是“道”在人间的体现，庄子进一步论述其生死观：

察其始而本无生；非徒无生也，而本无形；非徒无形也，而本无气。杂乎芒芴之间，变而有气，气变而有形，形变而有生。今又变而之死。是相与为春秋冬夏四时行也。（[清]郭庆藩撰，王孝鱼点校，1961，614-615）

也就因为接受了庄子这种万物死了回归大道的想法，花朵四季变化生长，种子落地、发芽、含苞待放、绽放、渐渐凋零，都与人息息相关，花被看作是具有思想感情的生物与人同。（钟高翔，2010，6）花的自然形象由此变为人格化的表意之象，意象的内涵更为深化，是花意象走向普遍社会及深入精神层面的奠基。

第三类 宋代女性词人与梅

梅的文学意象首先是表现于魏晋民歌感伤的曲调《梅花落》中。《梅花落》是魏晋乐府曲调，属横吹曲，本为军中之乐，其曲重在抒发兵革苦辛之情，同时，也借梅以表现伤春的情怀。梅花在群花中花期最早，因此也较其他花早凋谢，易唤起人对于年华易逝、美人迟暮的感伤情绪和生命意识。（舒红霞著，2004：82）

在梅文化艺苑中，隋代侯夫人是最早以创作主体关注梅花的女性作家。（舒红霞著，2004：83）侯夫人，原名侯巧文，出生于书香宦宦之家，有美色，有文才，不甘长期忍受不得宠又被幽禁的宫中生活，最后自缢而终，臂系锦囊，中藏宫怨诗。（沈立东编撰，1990：107）侯夫人作有《春日看梅诗二首》：

其一

砌雪无消日，卷帘时自颦。

庭竹对我有怜意，见露枝头一点春。（荣斌编著，2008:20）

其二

香清寒艳好，谁惜是天真。

玉梅谢后阳和至，散与群芳自在春。（荣斌编著，2008:19）

《看梅二首》不仅表现了占春之先的雪中梅花傲霜斗艳之天然风姿，而且，更重要的是作者将梅意象与自己的感情关合得十分紧密融洽；当积雪不消的寒冬使作者愁眉不展而翘首盼春的时候，枝头寒梅“怜悯”地向作者表露出了笑颜，在“砌雪”、“庭梅”、“枝头”、“一点春”、“寒艳”、“天真”、“阳和”、“群芳”的

意象组合中，凸现了审美主体由自矜到欣喜、自信的感情起伏跌宕的轨迹，作为审美客体的梅在作者的笔下已超越了其本身固有的物质属性，具有了与人平等相同的情感交流。其意境清新，语言朴质亲切的自然本色，已超越六朝绮丽的只谈梅的形式美的阶段，使梅意象真正具有了审美的品格。（舒红霞著，2004：84）除此之外，更值得注意的是这时候夫人已从女性独到的审美视角和心灵感受写梅。

值得关注的是，隋代侯夫人之后，唐代能不作家咏梅的寥寥无几，只有两首诗，一是鱼玄机《和人》：

茫茫九陌无知己，暮去朝来典绣衣。宝匣镜昏蝉鬓乱，博山炉暖麝烟微。

多情公子春留句，少思文君昼掩扉。莫惜羊车频列载，柳丝梅绽正芳菲。（[清]彭定求等编，1960，9053-9054）

鱼玄机笔下的“梅”只是作为春天的点缀。另一首是薛涛的《酬辛员外折花见遗》：

青鸟东飞正落梅，衔花满口下瑶台。

一枝为授殷勤意，把向风前旋旋开。（[清]彭定求等编，1960，9042）

作者只是为了答谢辛员外赠花给她，并没有其它更深的寄托。这是由于文化潮流和审美特征导致的结果，而女性文学根植于社会文化的土壤之下，当然也会受到社会风气的影响。上文在梅审美历史演变的过程中，已说明唐代梅审美还处孕育阶段，并未成为普遍文人的关注对象，这时期牡丹在花意象上仍是主要的关注对象。从六朝对梅的外在形式美的认识到唐代进入更深层与多视角审美观照，经过这个漫长而深厚的时间孕育，因此才奠定了宋代咏梅文化的兴盛。（舒红霞著，2004：83-85）

宋代以前，由于母系遗存文化风俗的深厚影响和礼教思想有限的约束力，特别是魏晋时期，儒学衰微，从而促使了人性的觉醒。加之唐代较开放自由的社会风俗，女性的地位也较受到尊重，这些等等的社会风气的变迁因素，都为宋代女性意识的觉醒提供了有利的条件。魏晋时期，也只是个人的个性觉醒的开端，女性仍多被迫退居家庭相夫教子不闻出外之事，这时期女性的觉醒仍然处于后置状态。到了风气较为开放的唐代，觉醒较早的女性有，如鱼玄机、李冶、薛涛等等，多只限于佛道之门和妓乐之列，难于确说这是普遍意义上的女性觉醒。但她们为女性寻找失落的自我所做的努力，以及唐代开放自由的社会文化风尚，都为宋代女作家主体意识的回归和张扬奠定了基础、拓展了视野。（舒红霞著，2004：25-26）提供了宋代女性意识的觉醒所需的养分，使宋代女性审美意识逐步从男性主体意识中剥离而渐趋独立，从而铸造了中国女性文学的辉煌。

宋代的政治的重文轻武政策、南宋时期的外忧内患、气候条件的允许、园艺栽培技术的进步、儒释道合流、理学兴盛等等因素，导致了宋代咏梅文学的盛行及繁荣。在文学艺术的园地里，得以尽现梅的风神英姿，形成了历史上蔚为壮观的宋代梅文化的鼎盛局面。（舒红霞著，2004：83-86）而宋代女性文学在宋代文化母体孕育中绽放，她们凭着自己的智慧与文才，在词中描绘出一枝枝劲拔挺秀或傲寒斗雪或摇曳生姿的眼中梅及意中梅，寄托了女性细腻深入的真挚感情于梅中。

第三章 宋代女词人梅意象的情感分类

在宋代女性作家的咏梅作品中，女性与梅已超越了主客体间的界限而升华为能彼此灵犀相通的生命整体。梅在女性词人的笔下具有人生命的灵气，人则具有了梅的品质和美丽，梅与人一起进入到了人与自然共同拥有的艺术美的境界。（舒红霞著，2004:131）据笔者分析统计，宋代女性词人笔下的梅意象情感分类包括梅之高洁雅致与忠坚贞不屈的品格，这几乎占据了宋代女词人有提及梅的词的百分之三十。而以梅意象寄托时光易逝的情感的作品则占了大约百分之五十。表现女性与梅你我不分，视为知己，相知相惜的情感的作品，则占了宋代女性词人有提及梅词约百分之二十五。接着，以梅意象寄托女性对春天的憧憬、追求爱情自由及“自我”主体的醒觉，这类作品占了全梅花作品约百分之十五。而以梅意象表达相思怀人及思念家乡的作品所占的比重最大，约占了宋代女性有提及梅的词的五十五左右。以下笔者将宋代女性词人梅意象所寄托的情感分成三大节来加以论述，第一节是高洁雅致、坚贞不屈的品格；第二节是花开花落时光易逝，泪眼问花花不语之相思之苦；第三节是女性对春天的憧憬及“自我”主体的醒觉。

第一节 高洁雅致与忠坚贞不屈的品格

梅花与群花不同，它选在万木萧瑟的暮冬初春里绽放花蕊，凌雪斗霜，冲寒而开，这就是梅的本色。也就由于梅所具的这些特性，而被赋予具有别于流俗，高雅

洁致的高尚品格。南宋时期，梅“格”的提出，让梅成为文人士大夫或隐士们的第一首选之花。另外，由于梅花习性的先春而发，具独步早春的气概，苏东坡将梅花与瘦竹、松树三者誉为益人心志的“三益之友”，有了“清客”、“清友”的美称。自宋以后，梅、竹、松被誉为“岁寒三友”，梅兰竹菊被称作花中“四君子”。

（何小颜著，1999：94）宋代女性文学塑造了梅在雪里、风中、月下的美丽形象，营造了洁、寒、清的不同审美意境，再现梅莹洁、清远、坚强的美的特质和品性。她们在梅中寄托着自己的审美追求，也从中映现着自我的人格魅力，用自己的感情血脉描绘了一枝枝在风霜雪月中的梅。宋代女性文学吸纳了男性咏梅艺术的表现方式，借助风、雪、雨意象，营造了梅花寒冷凄寂寞的审美意境，融注了女性审美主体独特的生命体验。（舒红霞著，2004：96-97）男性作家在书写自我际遇的作品中，与女性作家这类的作品是有所区别的，例如陆游的《卜算子·咏梅》：

驿外断桥边，寂寞开无主。已是黄昏独自愁，更著风和雨。
无意苦争春，一任群芳妒。零落成泥碾作尘，只有香如故。（唐圭璋
编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：2053）

陆游继承屈原骚体香草美人的传统，抒写自己报国不得，怀才不遇的幽怨及至死不渝的高尚精神。与此同时，陈亮的梅花诗“一朵忽先变，百花皆后香。欲传春信息，不怕雪里藏”（北京大学古文献研究所编，傅璇琮等主编，1995：30363）也抒写了自己不怕打击，坚强不屈的正义精神。男性作家在冬天的梅中找到了个人际遇与人格精神的内在契合点，这与宋代女性作家以梅为意象的作品具有一致性，但两者又有所不同。男性作家的个人际遇一般属于治国安邦，或政治理想与服务社会的

人生价值实现遭受压抑或摧毁；而女性作家在梅中寄托的是生命自由遭受遏制所带来的精神孤独与苦闷，两者有着本质上的区别。一个是充分享受自由的个体，对生命价值追求高层次实现的渴望，而女性作家则是背受传统男权社会压抑的个体，对生命享受人生基本自由的深切呼唤。因此宋代女性的梅意象中，不仅反映了宋代女性审美主体的美学追求，还以她们的深厚感情雨露灌溉一朵朵在风雪里傲然挺立的梅。其中记录的是她们感情跌宕起伏和在人生沉浮变幻的视线中初始独立的历程，是女性作家精心细腻营造的傲骨丽质之精神家园。（舒红霞著，2004:110-111）如李清照的《渔家傲》：

雪里已知春信至。寒梅点缀琼枝腻。香脸半开娇旖旎。当庭际。玉人浴出新妆洗。造化可能偏有意。故教明月玲珑地。共赏金尊沉绿蚁。莫辞醉。此花不与群花比。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1201）

《渔家傲》是李清照早期时的作品，当作于词人出嫁前夕。词中“此花不与群花比”所说“花”的就是在暮冬初春的梅花。词中梅花不仅是李清照作品中的重要主人公，更是她的好朋友，以至是她本人的化身。其壮梅之语，多系喻己之辞。（陈祖美编著，2003：33）作者以“香脸半开娇旖旎”的梅花及“玉人”自喻，将含苞待放的寒梅比喻如花的美丽女子（自己）即将出嫁。“玉人”一句使报春的寒梅人格化，而后“此花不与群花比”更将寒梅推为群花之首。一方面是突出表现寒梅不事铅华的自然姿态、超越尘俗的雅洁素质和不畏惧霜雪、独立秀拔、坚强的个性，赞颂梅花得天独厚，无与伦比胜过其他花卉，而深沉的意涵指的正是娇好无比、出人头地

的自己。（陈祖美编著，2003：34）以梅格比喻人格，赞颂梅花不同于流俗，高雅坚贞的品格。

接着是李清照的另一首词作《满庭芳》：

小阁藏春，闲窗销昼，画堂无限深幽。篆香烧尽，日影下帘钩。手种江梅更好，又何必、临水登楼。无人到，寂寥浑似，何逊在扬州。

从来，如韵胜，难堪雨藉，不耐风揉。更谁家横笛，吹动浓愁。莫恨香消雪减，须信道、扫迹情留。难言处，良窗淡月，疏影尚风流。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1200-1201）

李清照的这首《满庭芳》“难堪雨藉，不耐风揉”道出了梅花脆弱的一面。梅花就像个坚强的女人，但再坚强的女人，也是需要人呵护与关爱的。风霜与雨雪大喇喇地淋浴在一朵朵娇小的梅花上，即使梅花拥有傲雪凌霜的孤高品格，也难以堪挡。宋代女性词人笔下的梅花，除了具有傲雪的高洁品格以外，也常常是女词人自我比喻寄托的对象。女词人将自己看作梅花，在风雪里撑着弱小的身体生存下去，其中可取的是梅花的精神，而更值得注意的是梅花在女性词人笔下，她们更多关注的是在大风厉雪之下梅花的命运。词中作者咏残梅，以之自况，结句“难言处，良窗淡月，疏影尚风流。”暗用林逋“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”的语意，突出了梅花格调意趣的高雅，赞美了梅花饱经苦风雪摧残之后，仍孤高自傲的高尚精神品格。（张显成编著，1999:77）

对女性而言，婚姻就像是女人一辈子的事业，宋代女性出门在外的机会少之又少，妻子只有留在家孝顺公婆，抚养孩子，情爱因长期空缺而造成女性内心的孤

寂、冷清和忧郁。女性作家便在冰天雪地寂寞独荣的梅花形象里观照到了自己的映照，因此转而把她们感情的实现投注到了梅花身上，例如以下魏夫人的《菩萨蛮》：

东风已绿瀛洲草。画楼帘卷清霜晓。清绝比湖梅，花开未满枝。
长天音信断，又见南归雁。何处是离愁，长安明月楼。（唐圭璋编纂，
王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：347）

魏夫人是曾布的妻子，她虽然生活条件富裕，没有一般平凡妇女的衣食之忧，但却由于丈夫长期在外仕宦，而常常被弃置在家中，饱受离别相思之苦。作者以“清绝”比喻湖梅，将湖梅人格化的同时也把梅花高雅凌寒的品格刻画出来。魏夫人以清绝湖梅自喻，塑造自己身为人妻的清贞典雅形象，同时也寄托了对丈夫的思念之情。另外朱淑真《菩萨蛮·木樨》中“也无梅柳新标格”（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1821），亦可见朱淑真将梅与柳看作是具“标格”的植物。“标格”即风度，风范。

接着是南宋马琼琼的词作《减字木兰花·题梅扇雪》：

雪梅妒色。雪把梅花相抑勒。梅性温柔。雪压梅花怎起头。
芳心欲诉。全仗东君来作主。传语东君，早与梅花作主人。（唐圭璋
编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：4930）

及南宋洪惠英的《减字木兰花》：

梅花似雪。刚被雪来相挫折。雪里梅花。无限精神总属他。

梅花无语。只有东君来作主。传语东君。且与梅花作主人。（唐圭璋
编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1931-1932）

以上两首词的作者马琼琼及洪惠英都是歌妓，马琼琼是杭州名妓，而洪惠英则是会稽的歌妓。两首词作的内容也有共同之处，即作者都将自己比作受压抑、被摧残的梅花。马琼琼对士子朱延之一见钟情，便在朱延之困穷时期将自己的积蓄全给朱延之拿去应举，朱延之最后也中得官位，纳马琼琼为妾，却遭受原配夫人欺压，马琼琼于是作此词给在外当官的丈夫。词中雪（原配夫人）、梅花（马琼琼）、东君（朱延之）这些自然意象，皆用来比喻人，揭示了普遍女性生活中常有的现象“妒”，希望东君，即她的丈夫能够为她作主。而洪惠英《减字木兰花》写出一位沦落风尘女子的悲惨命运，洪惠英以梅花自喻，以雪指代欺压她的恶少，而东君指的则是官府大人。洪惠英以此词说出自己的苦境，恳求官府大人为她作主，免除她被无赖恶少的骚扰。两首词中皆在描写雪对梅的摧残、欺压的同时，再现了被霜雪埋没下梅花的柔韧、谦逊、刚毅的“无限精神”。（舒红霞著，2004：117）

梅花自南宋后期，与竹、松合称“岁寒三友”。所谓“岁寒三友”也就是在冬天里仍保持顽强的生命力，与寒雪霜风对抗的三种植物，即梅、竹、松。松树与竹在冬天不凋谢，而梅花在暮冬时绽放花蕊，三者具有相近的植物特性，尤其是它们坚强不屈的精神被人们所称道，赋予之高尚的人格色彩。如朱淑真的《念奴娇·催雪》二首之二，就运用了这一意象：

鹅毛细翦，是琼珠密洒，一时堆积。斜倚东风浑漫漫，顷刻也须盈尺。
玉作楼台，铅镕天地，不见遥岑碧。佳人作戏，碎揉些子抛掷。

争奈好景难留，风僝雨僽，打碎光凝色。总有十分轻妙态，谁似旧时怜惜。担阁梁吟，寂寥楚舞，笑捏狮儿只。梅花依旧，岁寒松竹三益。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1822）

这是一首咏雪之作，词中上片描绘大雪纷飞将整个大地笼罩在茫茫白雪之中的情景。下片转入写对残雪的怜惜之情，并以梅花依旧暗喻自己坚贞不屈的品格。（张显成等编著，1999：304）梅花就在这寒冷的冬天里点缀雪景，为寒冷的大地带来春天的消息，透漏一丝丝的温暖。在“风僝雨僽”的暮冬季节里，只有“梅花依旧，岁寒松竹三益”，越是严寒，就越能突显梅花傲寒不屈的精神，作者欲以“梅花依旧”暗喻自己高洁坚强的个性，将自己与“岁寒三友”挂钩，以表示自己不同于流俗之辈。

另外还有两首十分有趣的词作，作者是南宋无七郡王的两位爱姬，梅娇与杏俏，两人皆以同一词牌作词相互戏谑。梅娇作《满庭芳·嘲杏俏》：

一种阳和，玉英初绽，雪天分外精神。冰肌玉骨，别是一家春。楼上笛声三弄，百花都未知音。明窗畔，临风对月，曾结岁寒盟。

笑杏花何太晚，迟疑不发，等待春深。只宜远望，举目似烧林。丽质芳姿虽好，一时取媚东君。争似我青青结子，金鼎内调羹。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：4883）

杏俏作《满庭芳·嘲梅娇》：

景傍清明，日和风暖，数枝浓淡胭脂。春来早起，惟我独芳菲。门外几番雨过，似佳人、细腻香肌。堪赏处，玉楼人醉，斜插满头归。

梅花何太早，消疏骨肉，叶密花稀。不逢媚景，开后甚孤栖。恐怕百花笑你，甘心受、雪压霜欺。争如我，年年得意，占断踏青时。唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：4883)

梅娇与杏俏皆因自己的名字里各有“梅”、“杏”而各自以梅花、杏花自喻，以花的长处赞颂自己，又以花的短处嘲笑对方，较量两花之中谁更好，更能获得郡王的宠幸。梅娇一一详列明梅花特性的长处“雪天分外精神。冰肌玉骨，别是一家春”、“曾结岁寒盟”、“争似我青青结子，金鼎内调羹”梅花在寒冷的冬天里仍绽放自己花蕊，在寒冷中独占先春，与岁寒三友结盟，梅花高雅的品格，坚贞不屈的精神是杏花所没有的。梅花凋谢后，还有梅子可作为煮食的调味品，不同于群花普遍仅有的欣赏价值，梅花除了美，更具有实用价值。而杏俏的词作以嘲笑梅娇为题，但词中“赋性冰心玉质，甘受雪压霜欺”也默认了梅花的高坚的品格。在笔者看来，梅娇将梅花的内外、形神都描写出来，相较于杏俏的词作，梅娇的梅花词更突显了梅花的“神”与内涵，是杏花“独芳菲”、“细腻香肌”、“斜插满头”所不能过之的。更见证了梅花不同流俗，别具一格的高尚雅洁之品格，梅花被推为群花之首，可谓当之无愧。

第二节、花开花落时光易逝，泪眼问花花不语的相思之苦

人无千日好，花无百日红，花儿再怎么美艳动人、芳香万里、傲寒脱俗也都只是一瞬间的华丽，短暂的灿烂，最后一切都将化为过眼云烟。花开花落，四季相随，这大自然不变的规律，容易引起在闺房里女性的共鸣。花开时的娇艳美丽，不过多

久，便会萎落成泥，加之风雨相催，美丽的花儿亦难幸存。一时姹紫嫣红憔悴暗淡、衰弱凋零，花开又落，就像一面镜子，照出了女性春光易逝、红颜易衰。而花生命的脆弱，难堪风雨，照出了人生命的无奈与悲哀，引起敏感多情的女性词人的共鸣。

（钟高翔，2010:12）。梅花是春天到来的象征，而春乃一年之始，女性词人见梅开，感慨一年就这样过去了，易唤起时光飞逝、时过境迁的感慨。例如李清照的《小重山》：

春到长门春草青。江梅些子破，未开匀。碧云笼碾玉成尘。留晓梦，
惊破一瓯春。花影压重门。疏帘铺淡月，好黄昏。二年三度负东
君。归来也，著意过今春。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，
1999：1205）

崇宁二年（1103年），由于诏禁元祐党人子弟居京，李清照不得不离开汴京回归原籍。崇宁五年（1106年）春，诏毁《元祐党人碑》，继而大赦天下，李清照得以回京。词中“二年三度负东君”指的就是从离京到回京的这两年，梅开三度。今年李清照得以回京，准备与丈夫共度这美好的春天，不料却蒙受了“长门之怨”。“长门”指的就是失宠后妃居住的地方。（陈祖美编著，2003:72）春天到来，江梅些破，点缀了美好的初春景色，离京的这两年，女主人公估计自己已错失了三次的美好春天，自愧辜负了“东君”。今年有幸回到这里，她下决心一定得好好地过。可见春天时候，白昼的太阳、夜晚的淡月、含苞待放的江梅，对女主人公来说都像自己亲密的朋友一样，每年春天大家都来“相会”。女主人公从再遇东君、江梅而感慨时光静悄悄地流逝，而自己已错过的三次花开已无法挽回，只能把握当下，

珍惜现在。但词中“长门”、“花影压重门”等等都隐约透露女主人公因被丈夫忽略而郁闷的心情。

接着，是李清照另一首词作《蝶恋花·上巳召亲族》：

永夜恹恹欢意少。空梦长安，认取长安道。为报今年春色好，花光月影宜相照。随意杯盘虽草草，酒美梅酸，恰称人怀抱。醉里插花花莫笑。可怜人似春将老。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1209）

这首词作于建炎二年（1128）阴历三月三日，赵明诚在江宁担任知府，而在“上巳”日设宴招待相继南来的亲戚朋友。（陈祖美编著，2003：133-134）这欢乐的宴会上，女主人公本该是十分欣喜并忙着招待客人的，但女主人却因“空梦长安”、“可怜人似春将老”内心思念着故乡，而以梅酒浇愁。喝醉后的女主人公，爱美地拿花插在发鬓上作为装饰，却因花开得好，油生岁月匆匆、人老色衰的感慨。

另一首李清照的词作《临江仙》：

庭院深深深几许，云窗雾阁常扃。柳梢梅萼渐分明。春归秣陵树，人客建康城。感月吟风多少事，如今老去无成。谁怜憔悴更凋零。试灯无意思，踏雪没心情。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1205）

这首词当作于宋建炎三年（1129年）元宵节前后，李清照四十六岁左右。（陈祖美编著，2003：140-141）作者从梅花初放，春天到来，一年过去，联想到青春的逝

去。“谁怜憔悴更凋零”作者更以梅花自喻，以花的“凋零”来比喻女人岁月的流逝。

接着是李清照晚年的作品《清平乐》：

年年雪里。常插梅花醉。拚尽梅花无好意。赢得满衣清泪。

今年海角天涯。萧萧两鬓生华。看取晚来风势，故应难看梅花。（唐

圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1201）

《梅苑》传本收录五首李清照的咏梅词，其中《满庭芳》、《玉楼春》、《渔家傲》（学里已知春信至）三首当属李清照早期的作品，而《孤雁儿》与这一首《清平乐》则是赵明诚逝世之后的悼亡之作。赵明诚卒于建炎三年（1129年）秋，而《清平乐》就作于这段时间之后，是李清照晚年的作品。（陈祖美编著，2003：219-220）词中作者以梅回忆自己人生早、中、晚期的生活。坐着年年再遇梅花，所感所思都随人生的际遇的不同而有所改变。早期由于生活顺遂，欣喜地以梅花作为头上装饰，装扮自己。而中年是由于新旧党政，加之婚姻生活不美满，而独守空闺，捱梅等待良人的归来，但往往都以失望告终，在以泪洗脸中度过。而今由于国破家亡，作者四处流窜奔波，因此更难见梅花，而自己也已是头发斑白的中年妇女了，作者由此感叹到时光流逝，岁月不饶人，加之丈夫的逝世，国家的灭亡，现实无情地剥夺她的青春、岁月、爱情等等所有的快乐。

接着是北宋吴淑姬的《祝英台近·春恨》：

粉痕销，芳信断，好梦又无据。病酒无聊，欹枕听春雨。断肠曲曲屏山，温温沉水，都是旧、看承人处。久离阻。应念一点芳心，闲愁知几许。偷照菱花，清瘦自羞觑。可堪梅子酸时，杨花飞絮，乱莺闹、催将春去。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1352）

除了梅花，春末夏初之际结成的“青青梅子”，也成了女性词人作品选材的意象之一，“青青梅子”在《诗经·摽有梅》“摽有梅，顷筐墜之。求我庶士，迨其谓之。”（程俊英、蒋见元著，1991：48）中就以梅子表示女子待嫁的心情，而吴淑姬这首词中的酸梅子，是一种反比，用梅花以结成了果梅，反比自己与爱慕之人却没有开花结果，而自己的青春岁月却随着季节的逝去而不复返。

接着是朱希真的《采桑子》，这是一首集句词，集合了宋代女词人的词句合并而成：

王孙去后无芳草，绿遍书阶尘满妆台，粉面羞搽泪满腮，教我甚情怀。
去时梅蕊全然少，等到花开，花已成梅，梅子青青又待黄，
兀自未归来。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：4889-4890）

《采桑子》虽说是一首集句词，但经过作者的妙串，竟难以找出连接的缝隙，十分顺畅。作者以“梅”的一生，从蕊、到花、到青梅子、到黄梅子来比喻季节的更替。作者不写明季节，巧思地以梅的一生来暗指属于哪种季节，比如词中就以“梅蕊全然少”暗指正值冬末初春；以梅花开遍，指到了美好的春天；以“梅子青青”说明正值春末夏初之际；而“梅子黄黄”就表示夏季已到。所思之人在离开的时候正值冬末初春，而如今却已是梅子黄黄的夏季了，良人却仍未归来。从而突出了女主人

公等待时间之久及思念之深。朱淑真的《采桑子》中的“梅子青青又待黄”正是从胡夫人的《采桑子》中截取来的。以下是胡夫人的《采桑子》：

与君别后愁无限，永远团圞。间阴多方。水远山遥过断肠。
终朝等候郎音耗，捱过春光。烟水茫茫。梅子青青又待黄。（唐圭璋
编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：4547-4548）

可见朱淑真在集合了宋代女词人的词句以集成整首《采桑子》时，仍保留了原创胡夫人在词作中以“青青梅子又待黄”表达女子孤独等待良人，独自挨过一个个季节的更替，忍受相思之苦的煎熬。

宋代女词人词作中的“梅”意象，有时也用以比喻“梅”是自己的知己，梅与人相知相惜，不必多加言语，人梅也能进行心灵上的沟通。女词人以梅为友，向梅倾述自己难以排遣的哀伤与寂寞之情。梅虽不能语，但却是与女词人相知相惜的知己。如南宋张淑芳的《满路花·冬》：

罗襟湿未干，又是凄凉雪。欲睡难成寐、音书绝。窗前竹叶，凛凛狂
风折。寒衣弱不胜，有甚遥肠，望到春来时节。孤灯独照，字
字吟成血。仅梅花知苦、香来接。离愁万种，提起心头切。比霜风更烈。
瘦似枯枝，待何人与分说。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，
1999：4329）

《全宋词》载“淑芳，西湖樵家女，贾似道匿为妾，后自度为尼。”（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：4329）据《西湖志余》记载张淑芳除了样貌美丽之外，还能诗善词。张淑芳本是宋理宗选妃时的其中一位佳丽，而贾似道见其貌美

如花，为之心动，便仗着自己的姐姐是宋理宗的宠爱的妃子，而将张淑芳藏起来，作自己的妾。贾似道为人妄自尊大，荒淫贪婪，向蒙古军称臣贿赂，祸国殃民，曾专权多年，而后失势遭到贬官，最后被暗杀。张淑芳在他死后自度为尼，行踪少为人所知。《满路花》中景物书写与抒情交织在一起，被人软禁的痛苦、与亲人隔绝的悲伤、遭人凌辱的悲愤之情，与凄凉的寒雪、凛冽的狂风、寒梅、瘦竹这些自然景物相互融合，凸显了作者不能自主的悲惨命运。作者在泪中度日如年，急切地渴望着春天的到来，呼唤生命的自由，她所受的煎熬，就只有备受风雪欺压的梅花才能明白。而梅花经受寒雪与狂风的摧残，艰难地生存，而她失去自由又被强烈的离愁缠绕的痛苦，更超过梅花所受的风霜之苦。虽然自己的孤独憔悴只有梅花知道，但梅花却不能言语与之沟通，只能用花香来接应，分担她的苦闷，也算是作者在绝望中的一种慰藉。

接着是李清照的词作《玉楼春》：

红酥肯放琼苞碎。探著南枝开遍未。不知酝藉几多香，但见包藏无限意。道人憔悴春窗底。闷损阑干愁不倚。要来小酌便来休，未必明朝风不起。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1201）

李清照这首《玉楼春》不是一般的咏梅词，而是把梅作为与自己患难与共的朋友，向“她”倾吐自己的内心隐秘。（陈祖美编著，2003:63）女主人公对梅花具有很深的感情，以至于十分怜惜梅花，将之视为是有生命、有感情、能解人意与人类相同的生物。词中这朵含苞待放的梅花，包含着“无限意”，就像正与女主人公相互吐露心事。而词中的女主人公却显得有些憔悴，心情烦闷忧愁，担心着明早的风就

会轻易地将这梅花吹落带走。作者借着对红梅未来命运的关注，寄寓了作者因新旧党争株连，朝夕不保的身世之叹。（陈祖美编著，2003:63）作者对于梅花的重视，也就是因为梅花的命运与自己漂泊不定的际遇十分相似，而梅花任凭风霜吹刮的气节也是作者在生活失意之际所敬仰学习的榜样。然而梅花虽带着傲雪凌霜的骨气，却也躲避不了命运的作弄，被风无情地吹落，结束自己短暂的生命。作者在梅花含苞待放之际，就已担心它未来的命运，这并不是她的忧郁悲观意识作祟，而是对梅花这“朋友”喜爱至极的表现，女人本来就是在最幸福的时刻，会因为难以把握或保留某分感情，而容易感到没有安全感。这是因为不想失去，或想要永久保留，才会形成的悲观心理。

接着朱淑真的《菩萨蛮·咏梅》：

湿云不渡溪桥冷。娥寒初破东风影。溪下水声长。一枝和月香。

人怜花似旧，花不知人瘦。独自倚阑干，夜深花正寒。（唐圭璋编纂，

王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1822）

这首咏梅词中以溪水、梅花、冷月意象构出一幅凄清寒冷的初春晚图，以此衬托人愁、人瘦、不甘流俗、追求高洁的意境。（张显成等编注，1999:292）而在这低沉的气氛中，冷风吹动梅树摇曳多姿的身影，梅影如画，皎洁的月光下唯有梅花与女主人公相看两无言，作者以拟人手法“人怜花似旧，花不知人瘦”，描写细心的女主人公看出梅花与从前一样，没有改变，为之感到怜惜。而粗心梅花却不知道人因有所“忧”而瘦了，不解人意。说明女主人公今年过得不如往年好，人也渐渐瘦了，而令之“瘦”的原因就是因“独自倚阑干”日日夜夜孤独地等待良人的归来。

另外还有孙道绚的《滴滴金·梅》：

月光飞入林前屋。风策策，度庭竹。夜半江城击柝声，动寒梢栖宿。
等闲老去年华促。只有江梅伴幽独。梦绕夷门旧家山，恨惊回难续。
(唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1617)

孙道绚号冲虚居士，黄铢之母，（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1617）早寡，这首词描写作者因年华老去而引发的愁苦之情，在这风策策的寒冷夜里，唯有“江梅”陪在孤独的女主人公身旁。女主人公因常年寡居而感到孤独，而梅花在暮冬初春中独占先春而发，没有其它花朵相伴，因此两人因同病相怜而相互依偎、抚慰彼此久来空寂的心灵，相似的处境使女性与梅花产生了心灵上的认同。女主人公在今年的春天里又见到自己的知心好友“江梅”，而江梅依旧，但女主人公却随着时光的流逝而青春渐逝。岁月的艰难，精神的空虚，生活的重负及情爱的缺失，也只有江梅能与之相知相惜，分担苦楚。

第三节 女性对春天的憧憬及“自我”主体的醒觉

梅花独占先春，因此被视为上天派到人间来的报春使者。梅花成为百花中的“第一枝”及“第一春”，甚至还具有管领群芳之意。初春梅花唤醒万物，使得万象更新，大地一片欣欣向荣，因此宋代女性词人笔下的梅意象，部分也带有表现春天美好，大地回春，充满希望的内容。（舒红霞著，2004:86）寄托了她们对美好生活的憧憬与期待。

例如李清照早期作品《减字木兰花》：

卖花担上，买得一枝春欲放。泪染轻匀。犹带彤霞晓露痕。
怕郎猜道。奴面不如花面好。云鬓斜簪，徒要教郎比并看。（唐圭璋编
纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1210）

这首词当作于作者新婚燕尔之际，是李清照少有的欢愉词作之一。（陈祖美编著，2003:45）词中那一枝“春欲放”，指含苞待放的梅花，作者以“欲放”刻画含苞待放的梅花想绽放自己，就像初嫁新婚的作者一样，充满着对美丽春天的渴望，及对新婚生活的期待。春天百花盛开，处处鸟语花香，一片生机，梅花作为春天的使者，将春天到来的消息传达到人间。女主人公以梅花自比，更与梅花相较艳，这些爱梅、惜梅之举动，都体现了女性主动追求幸福爱情生活的渴望，及对未来的憧憬。接着是紫姑的《白苧》：

绣帘垂，画堂悄，寒风淅沥。遥天万里，黯淡同云幂幂。渐纷纷，六
花零乱散空碧。姑射宴瑶池，把碎玉，零珠抛掷。林峦望中，高下琼瑶一
白。严子陵钓台迷踪迹。 追惜。燕然画角，宝钥珊瑚，是时丞
相，虚作银城换得。当此际，偏宜访袁安宅。醺醺醉了，任他金钗舞困，
玉壶频侧。又是东君，暗遣花神，先报南国。昨夜江梅，漏泄春消息。（唐
圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：4903）

这是一首咏雪词，描述了凛冽的寒风，密布的彤云，雪花纷飞的白茫茫世界，大地被寒冷笼罩着。而昨夜花神派江梅来报春，透漏春的消息。（费振刚主编，刘敬圻、诸葛忆兵著，1999:378）春天的到来送走了寒冷刺骨的严冬，而词末“昨夜江梅，

漏泄春消息”，“漏泄”二字就将梅花初放的情景写得十分生动，其中也包含了作者对美好春天到来的期盼与喜悦之情。

接着是朱淑真的《清平乐·夏日游湖》：

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。随群暂遣愁怀。最是分携时候，归来懒傍妆台。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1820）

朱淑真的这首词，描写的是女主人公与情人游湖欢会的过程，而突然下起的“黄梅细雨”，为这次的约会增添不少声色。“娇痴不怕人猜。随群暂遣愁怀”曾一作“娇痴不怕人猜。和衣睡倒人怀”（黄嫣梨著，1991：151）。

黄梅细雨的突如其来，让女主人公有机会“睡倒人怀”，撇开女人妇道的礼教不谈，笔者认为其中更值得注意的是作者的坦诚真率、热情缠绵及对爱情“主体性”的自觉，这在女性作家中是很少有的。而词中除了写游湖过程之外，更从女性角度出发，抒写游湖结束与情人分开后，回到家的女主人公就因开始想念情人而愁眉不展，这真实地描写了女子热恋时的心情。而这种真切心情与体验，又是唯有女性亲生经历与体验，才能通过文笔淋漓尽致地表现出来的。

接着是吴氏《好事近·妻寿夫》：

腊近渐知春，已有早梅堪折。况是诞辰佳宴，拥笙簧罗列。

玉杯休惜十分斟，金炉更频爇。连理愿同千岁。看蟠桃重结。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：4489）

吴氏的生平不详，词作中“腊近渐知春，已有早梅堪折”说明春天已经到了，早梅在暮冬初春之际绽放。词小标题“妻寿夫”说明在这美好的早春时分，正是女主人公丈夫的生日，有笙簧罗列演奏，美酒相配。从庆生的排场来看，相信应该属于上层阶级的家庭。而女主人公在词的最后以女性为“主体”的口吻，说出自己想与丈夫连理共结一起活到千岁，看蟠桃重新结出果实的愿望。这里头包含了女主人公对丈夫的爱慕之情，同时也寄寓了她对未来美好夫妻生活的期盼。

另外是孙道绚的《菩萨蛮》：

 栏干六曲天围碧。松风亭下梅初白。腊尽见春回。寒梢花又开。
 曲琼闲不卷。沉燎看星转。凝伫小徘徊。云间征雁来。（唐圭璋编纂，
王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1617）

大地回春寒梅初开，但女主人公却没有因为这欢乐的景象而感到开心，反而在院子里站着遥望远方，不见良人归来又独自在院子里徘徊踱步，从女主人公动作的刻画，不难想象她着急焦虑的心情。最后她转而将思念寄托于雁子，盼望雁子送来所思之人的消息。女主人公选择乐观地相信并期待今年的春天，雁子会传来所思之人就快回来的消息。

接着是南宋梅尧臣的《满庭芳》：

一种阳和，玉英初绽，雪天分外精神。冰肌玉骨，别是一家春。楼上
笛声三弄，百花都未知音。明窗畔，临风对月，曾结岁寒盟。

笑杏花何太晚，迟疑不发，等待春深。只宜远望，举目似烧林。丽质
芳姿虽好，一时取媚东君。争似我青青结子，金鼎内调羹。（唐圭璋编纂，
王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：4883）

上节已简单介绍过梅娇与杏俏这两位吴七郡爱姬，同以词牌《满庭芳》作词相互调戏嘲弄。梅娇以梅自喻，描写梅所有的优点，梅花冰清玉洁、高雅傲寒的品格，在百花中被选为“岁寒三友”可与松、竹并列而居。最后梅花凋谢了，长出的青青梅子，也可作为煮食的调味品。女此人站在女性“自我”的立场，与梅花自喻，梅花是我，我是梅花，这是女性作家与男性作家在咏梅文学中不同的表现方式。男性词人常将花意象作为附属的地位，而女性作家却常以“你我不分”的方式运用花意象，寄托女性内心的真实情感。梅娇就成功地将自己与梅花视为同等，指出梅花从蕊、花、到果各时期皆有用处，来比喻自己除了拥有外表，更具内涵。与杏俏的杏花只拥有外貌“细腻香肌”、香气“芳菲”、只可作为装饰“斜插满头”相比较之下，梅花显得略胜一筹。女词人自觉地以梅花自喻，将梅花美好的品性附在自己身上，梅格与人格相映照。

接着是南宋马琼琼的词作《减字木兰花·题梅扇雪》：

雪梅妒色。雪把梅花相抑勒。梅性温柔。雪压梅花怎起头。

芳心欲诉。全仗东君来作主。传语东君，早与梅花作主人。（唐圭璋
编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：4930）

马琼琼是南宋的一名歌妓，从良后嫁给文人士大夫朱延之为妾，朱延之的原配因妒忌马琼琼而时常欺负她。马琼琼就写下这首词诉说自己的苦境，“雪梅妒色。雪把梅花相抑勒。梅性温柔。雪压梅花怎起头”词中的雪指的就是朱延之的原配，而马琼琼以梅花自喻，说出自己被原配夫人欺负却无法反抗的痛苦。作者以现实中雪压梅的常见情景，来比喻自己就如同被雪压着无法抬头的梅花一样，生活在冬雪的欺压之下，希望东君即丈夫，赶快回来营救深受折磨自己。作者没有因自己卑微的出生而选择甘心受辱，反而在词作中表达自己被压抑的困境，希望丈夫将自己从原配压迫中解救出来。作者在对梅进行审美观照的同时也逐渐认识自己，虽然这种认识不能算是女性“主体”“自主的抬头，也还没有要改变不幸境遇的主观努力的愿望，只是默默地忍受，祈求外力的帮助，但她毕竟发现了自我的美的价值，即以高洁、忠坚不屈、清雅的梅花自喻。（舒红霞著，2004:117）

接着魏夫人《江城子》：

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。莫凭栏。嫌怕东风，吹恨上眉端。为报归期须及早，休误妾、一春闲。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：348）

古代女性由于受到礼教束缚的影响，在爱情或婚姻中，她们常常是处于被动、等待、地位卑下的那方。“等待的痛苦”更是女性文学中最常抒发的情感之一。而魏夫人的《江城子》有别于一般的女性作品，更具“自我”女性意识，勇敢表达自己。词中魏夫人反以女性“主体”的立场告诉所思之人，“休误妾、一春闲”，嘱咐良人

应该早报归期，不要让她一人苦等，更不要让她因等待又耽误了一个美好的春天。

有别于一般离别相思作品中，女性再三嘱咐、依依不舍的柔软形象，魏夫人单刀直入地说出自己的思念及盼望丈夫早点归来相聚的心情。

另一首陈彦章妻的《沁园春》：

记得爷爷，说与奴奴，陈郎俊哉。笑世人无眼，老夫得法，官人易聘，
国士难媒。印信乘龙，夤绿叶凤，选似扬鞭选得来。果然是，西雍人物，
京样官坯。送郎上马三杯。莫把离愁恼别怀。那孤灯只砚，郎君珍重，
离愁别恨，奴自推排。白发夫妻，青衫事业，两句微吟当折梅。彦章去，
早归则个，免待相催。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：
4476）

这首陈彦章妻的《沁园春》也与魏夫人《江城子》同样是嘱咐出远门的丈夫能早归的作品。值得注意的是，这两位女词人并不是以悲伤柔弱的口吻表达自己离别时依依不舍的心情，陈彦章妻反而是以“彦章去，早归则个，免待相催”，作者的这种说法不失亲切，同时又能表达自己相思怀人的情感。词中“郎君珍重，离愁别恨，奴自推排”，作者劝请出远门的丈夫要多保重身子，以“青衫事业”为重，至于离别仇恨，作者将自我排遣，丈夫不需要为担心自己。这与一般女性选择悲伤送行，当良人离去后就开始等待，月复月、年复年地夜夜饱受相思之苦的折磨有所不同，魏夫人与陈彦章妻站在女性主体的立场，尊重丈夫的“青衫事业”。从更高的角度出发，不以依依不舍，缠绵哀怨面对离别，从女性主体出发，求爱情地位之平等，写出女性主动与“自我”的心声。

女性在以梅花的比附中也认识到自己不幸的境遇，与冰雪严寒凌辱中的梅的情景可以相类，所以在女词人多在作品以花来抒写自我的怀抱，但这与男性文学将女性比附为花有本质上的区别。特别是宋代，女作家以梅花比附自己，是建立在女性自我意识觉醒独立基础之上的作为审美主体的自在自为的一种审美活动，是对女性自我价值重新的认识和肯定，也是对咏梅题材的一大开拓。（舒红霞著，2004：111）宋代建立在唐代三百年恢弘文明之后，唐代宽松的社会传统、开放的文化，都对宋代社会残生及其深远的影响。为宋初女性提供了一个较为宽松自由的环境。虽然宋代女性不能像唐代女性那样更多更广泛地接触闺阁以外的世界，但却也拥有相对的自由空间，这无疑为宋代女性认识自我和社会提供了条件。（舒红霞著，2004：34）

就在宋初这些特定的历史条件及相对比较宽松自由的文化环境中，宋代女性作家却勇敢地走出传统礼教束缚，执着地跨进自己爱的情感世界，大胆地袒露自己独立的人格和美丽的精神世界。她们不再满足于仅仅作为传统婚姻模式中以女性为传宗接代工具的固有社会地位，而要求在人类繁衍生息的自然关系中，将人性最富有光彩和生命魅力的两性之爱凸现于婚姻的显要地位。（舒红霞著，2004：54）复苏了“自我”意识的宋代女作家们就在作品中热烈并坚持地追求自己的爱情。而后南宋时期，理学的兴盛破坏了宋代女性原本较为宽松自由的生活环境，因此词里的世界为女性提供了一个较为自在的空间。她们在作品中表述自我，抒发难以排遣的情感，虽然这有别于现代女性主义的觉醒，但却是中国女性跨出传统礼教，开始以表达、展示“自我”的情感为中心，在文学中传达自己的想法与情感，为往后中国女性主义的提出埋下了发芽的种子。

第四章 宋代女词人梅意象组合之“意”与“境”的结合

关于意境的分类，理论上尚待深入。但中国古典文论为我们提供了两种分类方法。第一种是清代刘熙载《艺概》所说的：

花鸟缠绵，云雷奋发，弦泉幽咽，雪月空明，诗不出此四境。（郭绍虞编选，富寿荪校点，1983：2447）

刘熙载认为诗美有四种境界，这种境界就是意境。刘熙载是从意境的审美风格上去分类，所谓“花鸟缠绵”，是指一种明丽鲜艳的美；“云雷奋发”是指一种热烈崇高的美；“弦泉幽咽”是一种悲凉凄清的美；“雪月空明”是一种和平静穆的美。而这四种美都是自然美“花鸟缠绵，云雷奋发，弦泉幽咽，雪月空明”的艺术再现，也是中国抒情文学意境美的表现。

第二种分法是王国维在《人间词话》里提出的“有我”及“无我”之境：

有有我之境，有无我之境。“泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去”，“可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮”，有我之境也。“采菊东篱下，悠然见南山”，“寒波澹澹起，白鸟悠悠下”，无我之境也。有我之境，以我观物，故物皆著我之色彩。无我之境，以物观物，故不知何者为我，何者为物。古人为词，写有我之境者为多，然未始不能写无我之境，此在豪杰之士能自树立耳。（唐圭璋编，1986：4239）

无我之境，人惟於静中得之。有我之境，於由动之静时得之。故一优美，一宏壮也。（唐圭璋编，1986：4240）

所谓“有我之境”，是指那种感情比较直露或倾向比较鲜明的意境。作家寄情于境，设境抒情。“有我之境”，以作家的主观情感观物，故物物都具有作家的主观情感色彩。而所谓“无我之境”，并不是指作者不在意境画面中出现，而是指那种情感比较含蓄，不动声色的意境画面。（童庆炳主编，2004:229）“有我之境”的观物方式是“以我观物”，而“无我之境”是“以物观物”。前者既作家将感情移到景物上，客观的事物因作家的主观情感而有了感情与生命。“无我之境”并不是指一般意义上的“无我”，即作品不带任何作者的主观感情及个性特徵，而是指审美主体“我”无丝毫生活之欲，与外物“无利害之关系”，审美时“吾心宁静之状态”，全部沉浸於“外物”之中，达到了与物俱化的境界。表达了一种心境完全融化在客观淡远静穆的景物之中，从而创造了一种“无我之境”。这种“无我之境”不是无感情、无个性的境界，而是一种对“无利害之关系”的外物静观而产生的物我浑化的“优美之境”。（王国维撰，黄霖等导读，1998：27-29）

然而宋代女词人的词作，一般是属于“有我之境”，她们将自身的主观情感寄托与客观的景物，以景烘托内心的情感，使词作达到情景交融的效果。大自然的花草树木本不含有任何情感，花开花落也不过是大自然的一种规律，但由于作家本身的际遇及背景的不同，笔下的花草树木都与作家个人的情感相结合，而被赋予不同的感情。因此，女性词人喜爱的梅意象也常常与其他意象，例如风雪雨、月亮及阁楼相组合，以烘托词中意境。而由不同意象所组合烘托意境，往往又承载着作家个人所要抒发的情感，作家的心境决定了意象所承载的喜怒哀乐情感。本章主要就是从宋代女词人梅意象与风雨雪、月及阁楼意象的组合，探讨这些梅意象组合所烘托出的意境与女词人心境的结合。

第一节 梅意象与雪、风、雨意象的组合

雪意象在女性词人有提及梅花的词里多作为梅花意象的陪衬，词人借雪的“寒”与“洁”来衬托梅花独占先春、傲雪斗寒的精神，从中翻出词人心底的生命追求意识及真挚的情感。而风雨意象中又有温和的风雨、强烈的风雨、寒冷的风雨等等，不同程度的风雨意象，也承载女词人不同的心境。时而因风雨的摧残而更显精神，时而因风雨的洗涤而焕然一新，时而有因风雨而引发自身身世的感慨等等。据笔者统计宋代女词人有提及梅的词中就有 20 首提及霜雪，13 首雨，19 首风意象，共占了有提及梅花的词的百分之三十二。

在中国文学史上，“雪”及“雨”意象的出现可谓历史悠久。《诗经·采薇》中就有“昔我往矣，杨柳依依；今我来思，雨雪霏霏”（程俊英、蒋见元著，1991：468），据清代王夫之《姜斋诗话》的说法“‘昔我往矣，杨柳依依；今我来思，雨雪霏霏。’”以乐景写哀，以哀景写乐，一倍增其哀乐。（[明]王夫之著，1981：11）个人主观感情与自然景色形成鲜明对比，“一倍增其哀乐”人情与物景交融达至更高境界。词作中雪、雨、风除了是一种自然物象，也同时承载寄托了作家的个人感情，因而被赋予了生命。在宋代女词人的笔下，雪意象呈现出更为丰富的意蕴，并成为她们精神世界的一个重要象征。宋代女性词人笔下的雪意象，雪除了是美好事物的象征之外，有时也以压抑或摧残的破坏者形象出现。（谢槁，2011：42）雪与梅的意象组合成为咏梅艺术表达的重要模式。这在于雪与白梅颜色相似，更因腊梅绽放在霜雪飘零的严冬季节，两者有着近似的时空比较性。（谢槁，2011：43）

在大自然中雪、雨、风三者与花的生命息息相关，三者皆是能够轻易摧毁花朵的一种大自然现象。风及雨最常成为作家笔下的意象，这是因为风雨较之只有冬季、初春才会下的雪，风雨出现的频率较高而且所承载的情感也重于霜雪。而当雪或雨或风与梅同时出现在宋代女词人作品中时，这些意象交错及融合后升华出不同的意境及审美深度，往往构成一幅美丽的初春梅雪图，烘托出和平安宁，静谧的意境。或另一种是以雪、风、雨欺压梅，而构出雪压梅、风雨催花落的伤感凄凉意境。词作中以风雨交加或霜雪欺压为背景，从侧面描写梅备受压抑、欺压的悲愤，从反面衬托出梅花高洁孤傲、不同流俗的情怀。本节笔者将雪、风、雨意象与梅意象的组合所烘托出的意境分为两大类，第一类即纯净莹洁、宁静淡远的审美意境，及第二类凄凉萧瑟的意境。

第一类 纯净莹洁、宁静淡远的审美意境

宋代女词人的词作中，以梅意象与风或雨或雪意象相组合，画出一幅幅美丽的初春雪景或和风暖雨图。以此进而烘托出和平安宁，静谧、宁静淡远的审美意境，以下笔者将举例说明之。在李清照的词作中，雪与梅经常作为系列意象出现，共同蕴含着作者对自己早期美好青春的自豪和自信。（谢稽，2011：43）如李清照的《渔家傲》：

雪里已知春信至。寒梅点缀琼枝腻。香脸半开娇旖旎。当庭际。玉人浴出新妆洗。造化可能偏有意。故教明月玲珑地。共赏金尊沉绿蚁。莫辞

醉。此花不与群花比。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1201）

李清照的词作中常以梅花比喻为知己，梅花就像是她的朋友，鉴定她的一生，在困苦中彼此相互慰藉。而李清照早期生活在顺遂幸福之中，因此其梅花意象也常常出现在欢愉清美的意境中。《渔家傲》是李清照结婚前夕的作品，作者以雪天里寒梅含苞初放，点缀着被雪覆盖而丰腴的梅枝，烘托出寒峭幽独超逸的意境。寒梅在寒冷的雪天里绽放，凌风斗雪，具有不与俗同流的高洁特征。梅花独俏寒枝，以其清香淡雅之韵，迎寒傲雪之姿受到作者的喜爱。作者从一个贵妇人的立场，情趣出发，体物言情，无不带有一种优俗、高雅的情趣，细腻地描绘出梅花的形态，又把自己高雅、悠娴的志趣，倾注入梅花，不即不离、情景相因，托兴深远。同时，作者又以“雪”、“月”为背景，成功地映衬梅花高洁孤傲的品格，形神具似，物体超妙。（唐圭璋等编著，1986：90）这以李清照《词论》中认同秦观所主张的词要“主情致”表现出“妍丽丰逸”的“富贵态”，在这首词中都能充分体现出来。

李清照另一首词《清平乐》，这是一首作者回忆总结自己一生的作品，而作者回忆自己早年时写道“年年雪里。常插梅花醉。”（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1201）由于作者早年婚姻、家庭生活都是幸福美满的，因此年年在雪天里盛开的梅花，都成了她衬托容貌用以装饰自己的美好物品。作者用梅与雪的意象构出了洁净莹透、清美欢愉的意境。春天的降临，引起作者早年对新的希望和幸福生活的追求。

接着是魏夫人的《菩萨蛮》：

东风已绿瀛洲草。画楼帘卷清霜晓。清绝比湖梅，花开未满枝。

长天音信断，又见南归雁。何处是离愁，长安明月楼。（唐圭璋编纂，
王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：347）

春天再度来临，雁子再次南归，温暖的东风使得瀛洲仙境的草绿了。作者以温暖的和风、新鲜的嫩草，未开满的清绝湖梅，这些意象绘出一幅春回大地，风景明媚的春景图，构设温暖和风吹遍万物初醒时美好清新的意境。作者以乐景写哀，在这美好的初春，女主人公却因离愁而闷闷不乐。见到天边南归的雁子，但雁子却没有为她带来所思之人的消息，顿时相思离愁涌上心头。初绽的湖梅，也因此染上了一层伤感的情绪，但此湖梅是“清绝”的，作者以湖梅之清绝比喻自己拥有高洁贞操的高雅品格。

接着是朱淑真的《念奴娇·催雪》其一：

冬晴无雪，是天心未肯，化工非拙。不放玉花飞堕地，留在广寒宫阙。

云欲同时，霰将集处，红日三竿揭。六花剪就，不知何处铺设。

应念陇首寒梅，花开无伴，对景真愁绝。待出和羹金鼎手，为把玉盐飘撒。沟壑皆平，乾坤如画，更吐冰轮洁。梁园燕客，夜明不怕灯灭。（唐圭璋
编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1821）

这是一首咏雪词，梅花开而无伴，正是作者寂寞的写照，因此她呼唤能有个“伴”，对梅花来说它的“伴”就是“雪”，因此作者在词中催促“雪”的到来。作者盼望雪的降临，想象白雪铺满整个大地“乾坤如画”的雪景，呈柔美清、静谧淡远的意

境。读者不难从词中发现作者喜雪、爱雪之情，这也许是因为朱淑真在感情上承受过太多不顺心的磨难与沧桑的历练，因此她将盼望拥有一份美好的爱情及向往一份宁静温馨的幸福，寄托在雪天的梅花里。雪天的宁静洁白与作者对美好人生的向往、对自身高洁情怀的追求，正好产生了一种异质同构的关系，并成为她的精神寄托与希望。（谢穉，2011：43）

接着是朱淑真《卜算子·咏梅》：

竹里一枝斜，映带林逾静。雨后清奇画不成，浅水横疏影。
吹彻小单于，心事思重省。拂拂风前度暗香，月色侵花冷。（唐圭璋编
纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1822）

春雨将大地万物洗涤一遍，除旧迎新，大地元气周而复始。竹里的一枝梅花也经雨天的洗涤而焕然一新，烘托出清幽静寂的意境。微风轻抚梅花，梅花的香味沉蕴清淡，让花香在宁谧的夜里渲染。春雨的降临，使得天地万物犹如重获新生，大地一片兴兴向荣，引发人惜春的生命意识。

另外还有南宋吴七郡的爱姬之一梅娇的《满庭芳》：

一种阳和，玉英初绽，雪天分外精神。冰肌玉骨，别是一家春。楼上
笛声三弄，百花都未知音。明窗畔，临风对月，曾结岁寒盟。
笑杏花何太晚，迟疑不发，等待春深。只宜远望，举目似烧林。丽质
芳姿虽好，一时取媚东君。争似我青青结子，金鼎内调羹。（唐圭璋编纂，
王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：4883）

春乃四季之首，一年之始，而梅花作为报春的“第一枝”，为寒冷的雪天带来了一股暖意。雪和梅花同时营造出大地一片祥和的气氛，雪天里的梅花独占先春，显得格外精神好。大地因白雪与含苞待放的梅花，呈现出冰清玉洁而又富于生机的意境。梅娇与杏俏两位姬妃，相互以文嘲笑讥讽对方，而梅娇就以这首《满庭芳》中的梅花自喻，以梅花凌风斗雪坚强不屈、独占先春的特性，比喻自己高雅坚贞，不与俗同流的高洁人格。

第二类 凄凉萧瑟的意境

以上是雪、雨、风与梅花意象所烘托出和平静穆、清幽宁谧之美的意境。而在宋代女词人有提及梅的词作中，雪、雨、风更常是以具有摧毁破坏的形象出现的。梅在风雪的催促中更加迅速地凋零，有时含苞待放的梅花也被风雪无情地吹落结束了初新的生命。但值得注意的是，宋代女词人有提及梅的作品中，也有部分是以梅在风、雪、雨的逆境中，更显其坚强不屈地生存着，它们不屈服于外在的压抑，不愿向恶劣的现实低头，在寒风、大雪、狂雨中利用短暂的生命绽放自己，寄寓女词人高洁自好的精神品格，让瞬间的灿烂印刻成永恒，这也是中国女性意识自觉的表现之一。以下举例说明之，如李清照的《清平乐》：

年年雪里。常插梅花醉。捋尽梅花无好意。赢得满衣清泪。

今年海角天涯。萧萧两鬓生华。看取晚来风势，故应难看梅花。（唐

圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1201）

《清平乐》是李清照晚年以“梅”回忆自己一生的作品，梅花因她人生不同阶段的不同际遇，而有所不同。中年时期，“捋尽梅花无好意。赢得满衣清泪”这捋梅的动作，将作者中年时期被冷落的孤寂哀伤之情写得十分真切。而词的下阕，紧扣赏梅，晚年时期的李清照因国破家亡，漂泊不定而难看梅花。晚年时她看“风势”就能知晓今年难以看到梅花了，不难想象风势之大，将柔弱的梅花吹落，作者从而烘托梅花落时的萧瑟凄凉意境。这意境与作者晚年坎坷寂寞的心境相互吻合，情与境相互融参。作者以风势之强梅花难以幸存，烘托梅花遭受风催袭时摇摇欲坠，生命垂危，荒凉凄惨的意境。这风实指国家遭受的灾难，局势的不稳定，作者将赏梅与家国之忧联系起来，提高了词的境界。

接着是李清照的《满庭芳》下阕：

从来，如韵胜，难堪雨藉，不耐风揉。更谁家横笛，吹动浓愁。莫恨香消雪减，须信道、扫迹情留。难言处，良窗淡月，疏影尚风流。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1200-1201）

这首词除了咏残梅之外，作者也以梅花之况。全词不着“梅”字，而句句不离“梅”。梅从来因其傲寒高洁独特的风韵及品格而为人称著，却也难堪风雨的摧残。词中“横笛”指的是汉横吹曲中的《梅花落》。词中作者以落梅、幽怨的笛声、以及梅花暗香的残留等意象，从视觉、听觉、嗅觉入手，全面烘托幽怨凄清的意境。尽管江梅因白雪的映衬而香消色褪，甚至随风飘落无所归处，但由于江梅的浓香彻骨，即使将落花扫掉，它却仍留有香气的情韵。（陈祖美编著，2003：77-78）。作者以皎洁风雅取胜的梅花自喻，从爱梅、惜梅、到梅花被风雪吹落，香消色褪，

而坚信它仍“疏影尚风流”，不仅表现女主人公与梅花情感的交流，而且达到人梅难分的境界。（唐圭璋等编著，1986:78）

接着是李清照的《孤雁儿》：

藤床纸帐朝眠起。说不尽、无佳思。沈香断续玉炉寒，伴我情怀如水。笛声三弄，梅心惊破，多少春情意。小风疏雨萧萧地，又催下、千行泪。吹箫人去玉楼空，肠断与谁同倚？一枝折得，人间天上，没个人堪寄。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1200）

这是李清照晚年的作品，作于丈夫赵明诚逝世之后。有别于以上狂风、暴雨及大雪，李清照这首《孤雁儿》里的风雨是“小风”、“疏雨”，虽然没有狂风暴雨那样的摧残力，但风“萧萧”地吹，雨“萧萧”地下着，却更增添了一份凄凉意境。而此处的梅花是含苞待放，包含着无限情意的，却被女主人公折下，想要赠送给人却无人可寄。这是因为作者李清照的丈夫赵明诚已经过世，无人可相送。萧萧的风雨与含苞待放就被折下而寄不出的梅花，构成了悲伤凄美的意境，外面的萧萧风雨，与作者内心因生死离别而哀伤不安的心情相映照，达到情景交融的艺术效果。

另外是朱淑真的《念奴娇·催雪》其二：

鹅毛细剪，是琼珠密洒，一时堆积。斜倚东风浑漫漫，顷刻也须盈尺。玉作楼台，铅溶天地，不见遥岑碧。佳人作戏，碎揉些子抛掷。争奈好景难留，风儻雨愆，打碎光凝色。总有十分轻妙态，谁似旧时怜惜。担阁梁吟，寂寥楚舞，笑捏狮儿只。梅花依旧，岁寒松竹三益。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1822）

朱淑真这首咏梅词，上片描绘大雪纷飞，天地全被笼罩在一片茫茫雪景之中。雪之大，风之狂，一会儿就积雪成尺。作者以狂风暴雪烘托严寒凄清的意境，而下片“风儻雨愆”，春天即将到来，眼前美丽的雪景就快要消逝了，即使雪花还是那样轻盈、飘逸，还有谁会去怜惜这就将消融的残雪呢。这引起作者年华将逝，无人怜惜的自哀心理。最后，作者赞扬梅花无论是砌雪成尺、“东风浑漫漫”的冬天还是冬末初春的“风儻雨愆”，梅花都还是依旧没有改变，与越是严寒越显得精神的岁寒三友为伍。作者以梅花坚强不屈、不与俗同流的品格，暗指自身忠贞高尚的人格。

宋末部分女词人在社会的巨变中踟躅在人生荒原上，颠沛流离，任人驱遣。寒冬随风飘落、铺天盖地的大雪，往往会让她们触景伤怀，很自然地想到自身遭受的巨大压力和无边阻力，因此在她们的词作中常常借雪抒发人生无常的痛苦、忧伤、凄怆等等，在这点上表现得最为突出的是宋末宫廷女性的词作。这部分女性原本是居于社会的上层，但一夜之间突然沦为别人的阶下囚，生活上的不适、思想上的痛苦、精神上的被奴役，把她们推向深重的民族灾难中。比起一般女子，其对于国家沦陷，时过境迁的体会是更深刻和更富于情感的。在现存十首南宋被掳宫女送别汪元量南归的词作中，有多首都写到了雪。

汪元量是南宋的乐师，与同行被蒙古人俘虏北上的人相比，他是幸运的。汪元量在北方生活了十三年后，请为道士，上奏忽必烈要求批准他南归回国，元世祖答应了。在临别的前一天，南宋大部分旧宫人聚集在一起，为他设酒饯行。南宋旧宫人以《望江南》送之，这些词都充分体现了悲宋悼亡与怀念故土的爱国炽情。（费振刚主编，刘敬圻、诸葛忆兵著，1999:273）在这些宫女的笔下，大雪成为了北方景物的代名词，是残酷环境的象征。北方严寒的雪是她们恶劣的生存环境的写照，

也成了抒发她们国破家亡被虏异邦的痛苦、思念故国家园的情感的触发点。（谢槁，2011：44）其中就有南宋宫人黄静淑的《望江南》：

君去也，晓出蓟门西。鲁酒千杯人不醉，臂鹰健卒马如飞。回首隔天
涯。云黯黯，万里雪霏霏。料得江南人到早，水边篱落忽横枝。
清兴少人知。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：4232）

黄静淑因宋亡而被掳北上，这时她送别汪元量时的作品，词中即有无限依依惜别之情，又有羡慕之意，这一切都通过作者对临别时情景的描写，及她对江南景物的设想中传达出来，词情不脱悲苦，这就是这时期亡国词人的共同基调。（费振刚主编，刘敬圻、诸葛忆兵著，1999:276）词下阕以“云黯黯，万里雪霏霏”惨淡苍白的意象，及女词人想象家乡江南此时正是春暖花开的季节，水边篱笆正斜插着一簇簇的梅花，将这一哀一乐的景象相对比。江南本来就是梅花盛产的地方，野梅处处可见，女词人回忆起江南家乡时第一个想到就是梅花，而今沦落北方，已难再看梅花了。女词人通过所处北方的严寒惨白沧桑景象，与想象中家乡江南美好春景相对比，乐景比哀景，倍增其哀，从而渲染幽怨缠绵的氛围，烘托女词人内心的纠结与寂寥。所处的严寒气候与女词人失落沉痛的心情相映照，整首词字字哀伤，句句断肠。词牌《望江南》不仅最能表达女词人内心的情怀，也是她挥之不去的伤与痛。

另外宋代女性词人笔下，也把雪作为压迫生命的反面形象来抒写的，如南宋歌妓马琼琼的《减字木兰花·题梅扇雪》：

雪梅妒色。雪把梅花相抑勒。梅性温柔。雪压梅花怎起头。

芳心欲诉。全仗东君来作主。传语东君，早与梅花作主人。（唐圭璋
编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：4930）

据清徐轨《词苑丛谈》卷七记载：“营妓马琼琼，归朱延之。延之因辟二阁：东阁正室居之，琼琼居西阁。延之之任南昌，琼以梅雪扇题辞寄之。……延之遂作《浣溪沙》一阕以示二阁云：‘梅正开时雪正狂。两般幽韵孰优长。且宜持酒细端详。梅比雪花输一白，雪如梅蕊少些香。花公非是不思量。’自后，二阁欢会如初。”（王百里，1988：443）马琼琼从良嫁给朱延之，后来因朱延之出外做官，马琼琼遭到原配夫人欺负，因此她作了《减字木兰花》说出自己的难处，请丈夫为之作主。词中作者以雪把梅花“相抑勒”，梅花被雪欺压得无法抬头，刻画柔弱梅花被雪欺压的情景，以此烘托出孤寂凄凉的意境。而在面对这外来压抑时，梅花却无计可施，只能任雪霜压在自己的身上，一心期盼太阳的出现，将雪融化，帮助自己脱离困境。这与作者希望丈夫赶快回来，将自己从逆境中救出来，作自己的主人的情感相通。作者借“雪”写出自己的爱情遭到挫折、生命遭到摧残的哀怨，同时这也是古代妇女无法掌控自己命运的真实写照。

另外还有张淑芳的《满路花·冬》：

罗襟湿未干，又是凄凉雪。欲睡难成寐、音书绝。窗前竹叶，凛凛狂风折。寒衣弱不胜，有甚遥肠，望到春来时节。孤灯独照，字字吟成血。仅梅花知苦、香来接。离愁万种，提起心头切。比霜风更烈。瘦似枯枝，待何人与分说。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：4329）

词一开头“又是凄凉雪”、“凛凛狂风折”以风冷吹，雪烈刮，烘托暮冬严寒凄清的意境，这意境与作者的心境，情景相互交融。作者的孤独、备受冷落的心情，“仅梅花知苦”只有被困于苦境中的梅花能够明白。而梅花所承受的“凄凉雪”、“凛凛狂风”也比不上作者心理的失落与孤寂，这一切都“比霜风更烈”。作者用比较的方式，倍增其凄凉孤寂之意境。

接着是南宋洪惠英的《减字木兰花》：

梅花似雪。刚被雪来相挫折。雪里梅花。无限精神总属他。

梅花无语。只有东君来作主。传语东君。且与梅花作主人。（唐圭璋编
纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1931-1932）

作者是南宋歌妓洪惠英，词中的雪意象以欺压梅花的形象出现，而遭受欺压的梅花却没有因遇到挫折而低头，反而以“无限精神”面对自己的不幸。“雪”比喻严寒与压抑，用雪对梅的摧残，突显梅花艰难的生存处境，同时这也是女词人迫不得已沦为歌女后被侮辱、被欺压的不幸生活写照。作者以雪欺梅，刻画出柔弱梅花孤寂凄凉的意境，而在面对压迫时，梅花却以坚忍的态度出现，以小小的身躯对抗严烈的寒雪，更增添了一份令人想要呵护、怜惜它的冲动。女词人以梅花自喻，寄寓自己不为现实困境所屈服的坚强个性。

宋代女词人的风、雨、雪意象，多承载了她们的风雨人生。她们用女性的细腻去体验感受大自然的风雨、用女性的柔弱去承受感情的风雨、用女性的坚韧去承担社会的风雨。（参考自李素平，2005:97）宋代女性文学咏梅作品营造的凄寒、清

美、朦胧等等的审美意境,反映了女作家文艺创作追求的审美取向以及她们现实存在的形态与情感心理模式,呈现着女性咏梅主体性别的、时代的和阶级的印迹。

第二节 梅意象与月意象的组合

宋词中共出现日月意象约 7400 次,其中日意象占了约 1700 次,月意象占了绝对的优势。(徐宝兴著,2002:208)按照阴阳理论,月亮、女性为阴,月意象与女性异质同构的审美对应创造。宋词中女性与月意象的异质同构创作实践主要包括,第一,直接以月亮喻指女性;第二,以月意象的阴柔风格与女性阴柔的特质相容涵,形成二者神理上的统一。(徐宝兴著,2002:244-245)“天涯共此时”,月亮能够超越时间空间的距离,将古今之人或分割两地的人联系起来。望月思人或思乡,成了游子、恋人生活中的常态,因此月意象也成了作家最常选用的意象之一。月有阴晴圆缺,女性词人笔下的月亮有圆月、残月、明月、冷月等等。月意象体式的不同,也寄寓了女词人不同的情感,而月与梅所构成的意境主要可分为朦胧、超尘绝俗、柔和辽阔的意境及清冷空寂的意境两种。据笔者统计月意象,宋代女性词人有提及梅的词中,共有 19 首运用月亮为意象,占了总词作约百分之三十五。以下笔者将从宋代女词人月意象与梅意象组合所烘托的意境,探索女性词人所要寄托的情感。

月亮悬挂于天上,发出柔和的清辉,给人温馨、静谧、神秘的感觉,以其独特的审美特征而备受中国文人青睐。正因如此,作家都将月亮作为自然之景予以描写,其中月也是作家本身主观情感的表现载体。在宋代女词人笔下也是如此,月亮

作为她们钟爱的抒写对象，打上了词人强烈的感情印记，流淌着她们一份份难释的生命情怀。（谢槁，2012:88）

第一类 超尘绝俗、柔和辽阔的意境

以下举例说明之，首先是李清照的《浣溪沙》：

髻子伤春慵更梳。晚风庭院落梅初。淡云来往月疏疏。
玉鸭薰炉闲瑞脑，朱樱斗帐掩流苏。通犀还解辟寒无。（唐圭璋编纂，
王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1211）

这是一首伤春词，院子里晚风料峭，梅花开始飘落，春天即将过去。而在这梅花初落，引人伤感的凄清夜晚，月亮从云中透露出疏淡的月光，挥洒在大地上，为全词营造出清疏淡远、飘渺的意境。女主人公因离愁而恨春宵苦短，本已经够萧瑟冷寂的夜晚，云层还将微弱的月光遮挡着，月亮并非美满团圞高挂在天边，而是时隐时现，洒下疏落的月光，这与女主人公和良人相聚不得的心情一拍即合，细腻地将深闺女子的寂寞与无奈刻画出来。

接着是李清照《小重山》：

春到长门春草青。江梅些子破，未开匀。碧云笼碾玉成尘。留晓梦，
惊破一瓿春。花影压重门。疏帘铺淡月，好黄昏。二年三度负东
君。归来也，著意过今春。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，
1999：1205）

词中的女主人公在欢愉优雅的气氛中赏花品茶，含苞初绽的江梅是春天到来的象征，江梅向大地报春，唤醒了天地万物。词中以初春黄昏日落月出交替之际为时间背景，疏月的清辉铺洒在女主人公房里的窗帘上，重门上那摇曳多姿的花影在月下显得恬静轻柔，烘托出初春月夜静谧幽美、朦胧神秘的意境。作者以“压”字状映照在重门之上的花影分量，用“铺”字状天边淡月透过疏帘映照内室的清辉，意蕴丰富而美妙。天上的月，月下的花，本来和人没有直接的联系。只是当它们介入女词人的生活氛围，花影映照重门，疏帘铺洒月色的时候，便和词心灵锐的女词人产生了感情上的交流。（唐圭璋等编著，1986:4-5）这摇曳婆娑的花影，与作者心绪摇荡与百感交集的心情相吻合。作者两年后重返汴京，如今又能在这里渡过这美好的春天，其久别重逢的兴奋之情不难设想，但“长门”、“重门”等意象也隐约透漏出女主人公无奈与孤寂，无人可诉的心情。

接着是李清照早期的作品《渔家傲》：

雪里已知春信至。寒梅点缀琼枝腻。香脸半开娇旖旎。当庭际。玉人浴出新妆洗。造化可能偏有意。故教明月玲珑地。共赏金尊沉绿蚁。莫辞醉。此花不与群花比。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1201）

寒梅被丰雪荫罩着，具显其斗雪迎寒的个性。作者以含苞待放的梅花比喻就要出嫁的自己，“此花不与群花比”不与俗同流的高尚品格。梅花最适合在月下观赏，而造物有意，故教月色玲珑剔透，以便暗香浮动，疏影横斜，从侧面烘出托柔和辽阔

的意境。而在这银色月光如真似假，优美清丽的夜里，备好了金樽与美酒，作者豪爽地说“莫辞醉”今夜欲在花前共一醉，其豪迈而又不失高雅的气魄非一般女子所能有。这首词表达了词人对美好幸福的婚姻生活的美丽憧憬，歌颂这段天注定的良缘。

李清照另一首词作《诉衷情》：

夜来沈醉卸妆迟。梅萼插残枝。酒醒熏破春睡，梦断不成归。

人悄悄，月依依。翠帘垂。更将残蕊，更捻馀香，更得些时。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1206）

这首词的主旨主要是表达及抒发作者难以摆脱的故国之思。作者以残梅余香、寂寞的女主人公、悄悄移动的月亮，烘托出夜深人静时，暗香残留，静谧凄清的意境，这与女主人公寂寞的内心相互映照融合，情景交融，达到作词求“真景真情”的境界。

接着是朱淑真《卜算子·咏梅》：

竹里一枝斜，映带林逾静。雨后清奇画不成，浅水横疏影。

吹彻小单于，心事思重省。拂拂风前度暗香，月色侵花冷。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1822）

斜伸的一枝梅花衬得竹林更加清幽寂静，而经雨洗涤后梅花的清美优异之姿，更是笔墨难以形容。作者以梅花悠悠的暗香及浸泡在月色中的梅花，烘托出初春月夜冷幽清爽的意境。月色朦胧，一轮浸泡在水里的月就像是人泪眼汪汪的眼睛，又像月

会随着流水流走，词中月及梅花意象起到了渲染与烘托词人情感的作用，引发女词人对自身生活的内省与深思。

朱淑真的另一首词作《菩萨蛮·咏梅》：

湿云不渡溪桥冷。娥寒初破东风影。溪下水声长。一枝和月香。
人怜花似旧，花不知人瘦。独自倚阑干，夜深花正寒。（唐圭璋编纂，
王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1822）

《菩萨蛮》中作者以“娥寒”清冷的弯月、潺潺流水声、早春独放的寒梅，绘出一幅暮冬初春冷月花香的清雅幽静图。女主人就在这样的夜景中，独自一人在凄冷的夜里凭阑等待良人的归来。宋代女性长期生活在幽闭的空间里，女主人公独自倚靠着阑干，阑干内的小世界与阑干外的大世界，自己在内，而所思之人在外，屋外天气的清寒与内心的冷寂孤独相应。而潺潺流水声、梅花的丝丝暗香与女主人公绵绵相思相互映照，清冷的月光与女主人公冰冷孤寂的心相通，作者从多方面烘托的意境与人情达到相互作用的效果。作者以一枝独自在清冷月色中独自吐露芬芳的梅花，突显梅花凌寒傲骨的幽姿逸韵，从而寄托自己高洁幽雅的品格。

接着是朱淑真的《念奴娇·催雪》二首之一：

冬晴无雪。是天心未肯，化工非拙。不放玉花飞堕地，留在广寒宫阙。
云欲同时，霰将集处，红日三竿揭。六花翦就，不知何处铺设。
应念陇首寒梅，花开无伴，对景真愁绝。待出和羹金鼎手，为把玉盐
飘撒。沟壑皆平，乾坤如画，更吐冰轮洁。梁园燕客，夜明不怕灯灭。（唐
圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1821）

这是一首催雪词，词中以寓言的方式描写天帝不让雪降到人间，全留在“广寒宫”即月宫里作为装饰。月宫里被洁白剔透的白雪所覆盖，月亮是净白皎洁的，十分迷人，为全词烘托洁净清幽的意境。而作者却想到陇头边塞的寒梅开后没有雪的陪伴，对此作者十分苦恼，希望天帝赶快放雪到人间。词的下阕，作者想象天地沟壑皆平，为瑞雪所覆盖的景象，词中“更吐冰轮洁”的冰轮指代的是清冷洁白的满月。赏月的“梁园燕客”在月光皎洁、瑞雪覆盖“乾坤如画”的夜里赏月欢宴，由于雪与月光的洁白，赏月的人们无须担心夜晚灯灭了。作者想象中温馨美好的梁园宴会与现实中月色的美好、天不降雪、花开无伴，形成鲜明的对比，以乐景写哀，更显作者内心的郁闷与无奈。

接着是张玉娘《烛影摇红·又用张材甫韵》：

梅雪乍融，单于吹彻寒犹浅。夜从灯下翦春幡，笑罢椒盘宴。云母屏开帘卷。放嫦娥、广寒宫苑。星移银汉。月满花衢，绕城弦管。

□□□□，谯楼一任更筹换。锦霞银树玉桥联，谁道蓬山远。可是紫箫声断。漫懊恨、春宵苦短。不堪回首，照□芙蓉，断肠鸿雁。（费振刚主编，刘敬圻、诸葛忆兵著，1999:365）

这首词以轻快的笔调描述立春季节的美好情景，立春时节的风俗活动“翦春幡”及“椒盘宴”为人们增添了不少欢乐。而就在这月满花开，管弦乐响绕全城的欢乐气氛里，却引发作者恨春宵苦短的消沉情绪。（费振刚主编，刘敬圻、诸葛忆兵著，1999:365）作者以“月满花衢”、“梅雪乍融”烘托出渐暖的立春时分，月圆光暖，

花香四溢欢愉、清丽的意境。作者欲留住这美好的春天景色，但美好的时光总是短暂、容易过去的，作者因无从计施而苦恼，恨春宵苦短、好景难留。

第二类 清冷空寂、凄凉萧瑟的意境

宋代女性词人有提及梅的词作中的月意象，除了以上第一类所论述的，为词作烘托清疏淡远及柔和辽阔的意境之外，更多的时候是以月意象及梅意象相组合，为词作烘托凄凉萧瑟、清冷寂静的意境。时而以满月反衬人的不团圆；时而以残月、冷月比喻人生中的不美满。以下举例说明之，阮逸女的《花心动》：

仙苑春浓，小桃开，枝枝已堪攀折。乍雨乍晴，轻暖轻寒，渐近赏花期节。柳摇台榭东风软，帘枕静、幽禽调舌。断魂远、闲寻翠径，顿成愁结。此恨无人共说。还立尽黄昏，寸心空切。强整绣衾，独掩朱扉，簟枕为谁铺设。夜长更漏传声远，纱窗映、银缸明灭。梦回处，梅梢半笼淡月。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：262）

鸟语花香的初春景色，浓浓的春意却引起女词人恼人的春愁。词中“无人共说”及“断魂远”表明了女主人公所思念之人“远”在他方，女主人公是孤独寂寞的。女主人公在美好的春天黄昏里，等待良人归来，却与梦醒一样，只是一场“空”。词中“立尽黄昏”，女词人以黄昏意象在空间上构成一种光色迷朦温馨，令人叹息的美，为词作增添一份萧瑟与苍凉，而“立尽”更突出表达了女主人公等待之久，及其希望落空的无奈与寂寞之情。词末的“梅梢半笼淡月”，女主人公从黄昏等到月

夜，月光色淡，却还被梅梢遮挡了一半，忽明忽暗，就像女主人公起伏不定的心，末句意味深长，余味无穷。整首词渲染在朦胧萧瑟的意境中，与女主人公心中的离愁与哀怨相互结合，烘托出朦胧凄迷的意境，达到情景交融的效果，将少妇独守空闺的寂寞心情表现得淋漓尽致。

接着是李清照的《蝶恋花》：

永夜恹恹欢意少。空梦长安，认取长安道。为报今年春色好，花光月影宜相照。随意杯盘虽草草，酒美梅酸，恰称人怀抱。醉里插花花莫笑。可怜人似春将老。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1209）

这是李清照南渡后的作品，她因随着丈夫在江宁当官而南下，客居异乡，实际上作者却心系汴京，希望能再回到自己的家乡。作者想象汴京今年的春天与往常一样美好，月浓与花香在夜里相互映照。而今国势突变，汴京被金人占据，不得再回去。女词人以想象中家乡春天的美好景色，对比此时此刻作者客居异乡，为词作营造浓愁凄清的意境，从而寄托了作者思乡之情。

接着是孙道绚的《滴滴金·梅》：

月光飞入林前屋。风策策，度庭竹。夜半江城击柝声，动寒梢栖宿。等闲老去年华促。只有江梅伴幽独。梦绕夷门旧家山，恨惊回难续。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1617）

这是孙道绚晚年时期的作品，清冷的月光静悄悄地洒向林中屋舍，作者以“飞”的主体感觉出发，说明夜里的云因风而急速流动，月光从云中透射到地面，时现时隐。而在这月色疏淡的寒冷夜里，只有江梅与女主人公作伴，烘托出幽独凄清的意境，这样的情景与作者终老不得归，孤独无依的生活相互类比，十分凄切哀婉。就是由于梅花与女主人公的相似之处，令作者将所有的悲伤难言的情感都寄托在这孤独的“江梅”身上。（夏承焘等撰，2003:290）

接着，张玉娘的《念奴娇·中秋月次姚孝宁韵》：

冰轮驾海，破寒烟、万点苍山凝绿。清逼嫦娥秋殿静，桂树香飘金粟。
万顷琉璃，一天素练，光彻飞琼屋。楚云无迹，萧萧梦断银竹。
都胜三五寻常夜，高河新泻下，雪波霜瀑。臂冷香销成独坐，顾影□
愁千斛。燕子楼空，凤箫人远，幽恨悲黄鹄。夜阑漏尽，梅花声动湘玉。
（费振刚主编，刘敬圻、诸葛忆兵著，1999:350）

词中的“冰轮”指皎洁的圆月，“嫦娥秋殿”、“琼屋”皆是月亮代称，“雪波霜瀑”暗指洁白的月光。作者以冰清玉洁的中秋圆月、萧萧的风构成中秋月夜寒气初破，清冷萧瑟的氛围。而在这微冷的中秋月夜里，本该团圆的人却相隔两地，无法在这佳节里与良人相聚，因此楼是“空”的，黄鹄的叫声是“幽恨”的，人是“远”的，犹如天边的月亮，遥不可及。加之深夜里传来的梅花声《梅花落》，在听觉上更催促刺激了女主人公悲凉孤寂的心情，女主人公想象这《梅花落》也一定感动了离乡在外的游子，即所思之人。月色的凄恻清冷与《梅花落》声的悲凉，交织成女主人公心里挥散不去的离愁。

宋代女词人以女性独特的审美视角和人生体验去感知月亮，往往以明月寄托相思之情，月亮成了女性词人表达相思离愁的选材意象。满月寄寓月圆人团圆，宋代女词人笔下的“圆月”却与作者内心孤寂形成鲜明对比，以此突显作者欲与丈夫、情人及家人团聚的相思之情。而梅意象在词里大多作为寄托女词人品格和精神的意象，除了通过自比之外，梅意象与月构成的意境，也往往与女主人公的心境及内心情感相映照。

月亮创造额温馨绰约，淡泊朦胧的审美物象，月亮来自与女性社会的光辉，它体现了婉约和谐的美学风，是阴柔美学的典范。（杨芙蓉著，1996,58）

月亮悬挂于天上，发出柔和的清辉，给人温馨、静谧、神秘的感觉，以其独具的审美特征而备受中国文人青睐。正因如此，不少骚人墨客都有一种“月亮情结”，他们除了将月亮作为自然之景予以描写之外，更作为他们主观情感的表现载体。在宋代女词人笔下也是如此，月亮作为她们钟爱的抒写对象，打上了词人强烈的感情印记，流淌着她们一份份难释的生命情怀。（谢穉，2012:88）宋代女性词人笔下的梅与月意象组合烘托的意境，有的是柔和融洽的，有的是通过对比而突显其幽怨悲哀，有的是冷飕的月光与女词人的内心孤寂情感相对应，女词人无不将自己无法排遣的情感寄托于阴晴圆缺不定的月亮之中，作出一首首动人心弦的词作。

第三节 梅意象与楼阑意象的组合

刘勰《文心雕龙·明诗》“人秉七情，应物斯感。感物吟志，莫非自然。”

（刘勰著，范文澜注，1958：65）也就是在这种情况下，亭台楼阁进入了人们的精神活动领域，起着引发思维的积极作用，催化了蕴积于胸的意绪心志，提供了抒情写志的恰当媒介。（方智范，方笑选编，1999：340）楼阑是宋代女词人最留恋往返的诗意处所，登楼凭阑成为宋代女性一种生命情结。她们因长期被禁锢在庭院楼阁之中，楼阁是她们生活的发生之处，同时也是她们情感的发源处，因此在宋代女词人的作品中楼阑意象处处可见。词中楼阁意象充溢着彷徨与幽暗、孤独与泪水，欢愉闲适实为凤毛麟角。（骆新泉，2010：189）阑干将空间切割为二，使内外相通非封闭，阑干内是一个狭小的空间，而阑干外却是一个无比广阔无边无际的世界，形成鲜明的对比。

女词人爱登楼，常用楼意象抒写情怀。原因有两个，第一是从小空间讲，楼是古代传统社会中的大家闺秀、宦官妇人、青楼女子的重要生存空间，她们深居楼中，足不出户。第二，楼是封闭她们的囚笼。从大空间讲，楼上与天连，下与地接，是人们登高怀远的重要场所。由于生理和心理特点，女性大都多愁善感，不管是楼内楼外、楼里楼上，都有表述情怀的极佳氛围。少女伤春怀春、少妇怀人思远，楼就成为她们表现闺中情怀、释放苦闷心情的重要平台。（骆新泉，2007：49）总之，宋词中的“楼”意象是一个具有极高审美价值的系统，积淀了丰富的文化内涵和时代信息。宋代女性词人以“楼”意象为词作营造种种凄婉美丽的词境，传达出丰富的美学内涵，透露出宋代女性词人的内心情感和时代风貌。（骆新泉，

2009：65）据笔者统计宋代女词人提及梅的词作中与楼阑有关的就有 17 首，占了全词的三十一巴仙。以下笔者将从宋代女词人梅与楼阁意象的组合，分析其所烘托的意境及女词人的在楼阑意象中所寄托的情感。举例说明之，魏夫人的《江城子》：

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。莫凭栏。嫌怕东风，吹恨上眉端。为报归期须及早，休误妾、一春闲。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：348）

暮春时候红梅就快凋谢了，象征季节的更替，时间的流逝。作者以女性的细腻与亲身的体验，刻画了女主人公清晨时分，还特地化妆登楼眺望离人所在的长安，真切地描写了“女为悦己者容”的心理。这些动作都生动地表现了女主人公急切盼望与良人重逢的心情。由于登楼凭阑眺望，人从高处往下看，大片自然景物尽收眼帘，看得远，但却也容易发觉自己渺小，正所谓“登楼易生愁”。而红梅凋谢，春天即将离去，时光的飞逝与女主人公在日日夜夜等待中岁月流逝的心情相吻合。在红梅凋谢的清晨里，因思念而无法好好熟睡的女主人公，冒着寒冷的天气登楼眺望长安，作者以“红梅将谢”、“晓妆”、“登楼”、“望长安”等等这些意象的参合绘画一幅幽冷凄美的意境。最后作者更站在女性“主体”的立场拒绝缠缠绵绵的离愁，说到“为报归期须及早，休误妾、一春闲”。

及魏夫人的另一首词作《菩萨蛮》：

东风已绿瀛洲草。画楼帘卷清霜晓。清绝比湖梅，花开未满枝。

长天音信断，又见南归雁。何处是离愁，长安明月楼。（唐圭璋编纂，
王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：347）

春天再次降临，雁子再度南归，可离人却毫无音讯，更不知何时才能归来。作者刻画了闺中思妇在明月笼罩的楼台中盼望着离人的归来，从而烘托出寂寞凄清的意境。在这凄清寂寞的夜里，女主人公因思念离人而失眠的，其中情感之真切，惹人怜惜。此外，作者以清绝的湖梅自比，而湖梅数朵未开满枝，这湖梅与楼台中的女子相映照，清绝的是湖梅，也是楼中女子对离人的一片忠心，以此衬托女子忠贞高洁的人格。

接着是朱淑真的《眼儿媚》：

迟迟春日弄轻柔，花径暗香流。清明过了，不堪回首，云锁朱楼。
午窗睡起莺声巧，何处唤春愁。绿杨影里，海棠亭畔，红杏梢头。
（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1819-1820）

词中“画楼”指的是装饰美丽的华丽阁楼。华丽的阁楼被浓云笼罩着，作者回忆早春时候阳光明媚、暖风和薰的情景，然而美好时光已不再回头，不堪回首。作者以“云锁朱楼”刻画了一幅华丽阁楼被浓云遮挡，若隐若现朦胧的意境，这与作者记忆里早春时梅花淡淡的暗香，两者相互渗透。春天虽已过去，但作者凭着嗅觉回到记忆里的美好春天，从而突出了作者对春天离去的愁恨，因往事不堪回首而思绪万千的心情。对女性而言，伤春的情感体验更多是因为叹惜时光的飞逝，感慨红颜易衰，青春难留。

接着是玉英的《浪淘沙》：

塞上早春时。暖律犹微。柳舒金线拂回堤。料得江乡应更好，开尽梅溪。
登漏渐迟迟。愁损仙机。几回无语敛双眉。凭遍阑干十二曲，日下楼西。
(唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：4903)

早春时分，塞上的春天略带暖意，北方柳树开满了河堤。女主人公猜想南方江乡应该风景更好，必定是梅花开满了河溪两岸，风光明媚。在这美好的初春季节，但身在北方塞上的女主人公却开心不起来，郁闷地凭阑望远。“凭遍阑干十二曲，日下楼西”女主人公倚遍阑干，人的情绪凭着视力加想象越飞越远，而凭阑的时间越久，情绪的积集，其抒发的情感就越强烈。一直到黄昏时分，女主人公共弹了十二曲，落日微弱的光线斜照大地，加之十二曲弦声不绝，催促女主人公因哀愁而紊乱的心情，从而营造女主人公独自登楼时寂寞惆怅、悲哀凄凉的意境，进而引发词人美人迟暮、时过境迁、今不如昔的无限感慨。（骆新泉，2010:189-190）词的下阕以楼、黄昏夕阳西下、十二曲的意象，烘托出萧瑟凄清的意境，与上阕梅花开尽梅溪的美好初春景色相比落差很大，与女主人公心情的起伏相应。

接着是梅娇的《满庭芳》：

一种阳和，玉英初绽，雪天分外精神。冰肌玉骨，别是一家春。楼上笛声三弄，百花都未知音。明窗畔，临风对月，曾结岁寒盟。
笑杏花何太晚，迟疑不发，等待春深。只宜远望，举目似烧林。丽质芳姿虽好，一时取媚东君。争似我青青结子，金鼎内调羹。
(唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：4883)

词中，“楼上笛声三弄，百花都未知音”楼上吹笛的人就是女主人公本身，作者借这意象说明了女性被禁锢在狭窄的楼阁之中，不能随心所欲地到外边去。楼阁里的女主人公眺望远方，等待良人到来，以吹笛表达其相思之情。梅娇是吴七郡的爱姬，但是吴七郡的爱姬又不只她一个，大家都争着取悦吴七郡，希望他能多关照宠幸自己。女主人公楼上吹笛三弄表相思时，百花都不知道她要表达的是什么，其实她渴望有一个了解明白她内心的知己出现。而百花之中，却只有梅花知晓她的心情，作者将品格高雅的梅花作为她唯一知己。女主人楼上笛声三弄及梅花意象的组合，构造了一幅如同伯牙弹琴遇知音的高雅意境，作者以此意象的结合，借花格比喻人格。最后是张玉娘的《念奴娇·中秋月次姚孝宁韵》：

冰轮驾海，破寒烟、万点苍山凝绿。清逼嫦娥秋殿静，桂树香飘金粟。
万顷琉璃，一天素练，光彻飞琼屋。楚云无迹，萧萧梦断银竹。
都胜三五寻常夜，高河新泻下，雪波霜瀑。臂冷香销成独坐，顾影□
愁千斛。燕子楼空，凤箫人远，幽恨悲黄鹄。夜阑漏尽，梅花声动湘玉。
(费振刚主编，刘敬圻、诸葛忆兵著，1999:350)

燕子楼的典故最早出自唐代诗人白居易与张素仲唱和的两组诗，〈燕子楼〉诗序中言“尚书既役，归葬东洛，而彭城有张氏旧第，第中有小楼名燕子。盼盼念旧爱而不嫁居是楼十余年，幽独块然，于今尚在。”（[清]彭定求等编，1960:4869）关盼盼是唐代的一位名妓，能歌善舞，工诗擅词，精通管弦乐，与尚书张愔相知相惜结为连理，但后来张愔死了，关盼盼誓死不再嫁。关盼盼就在张愔为之建筑的燕子楼

中居住十多年不嫁，在燕子楼中度过她寂寞的下半余生。张玉娘出生于仕宦之家，张、沈两家有中表之亲，十五岁时张玉娘就与书生沈侗订婚，两人情投意合，深爱着彼此。但后来由于沈家家道中落，张玉娘的父亲悔婚，要沈侗“必待乘龙”后才回来，因此沈侗离乡别土赴京考试去，高中榜眼却染上了伤寒病，死的时候只有二十二岁。五年后，张玉娘也因抑郁而病死，事追梁祝。（费振刚主编，刘敬圻、诸葛忆兵著，1999:335）这首词因当作于沈侗赴京赶考之际，作者以“燕子楼”的典故为词中的意象，使整首词笼罩在这孤寂凄凉的意境中，沉痛之外，更是作者的内心独白。中秋赏月，既给人以清冷的寒意，又带来月圆人不圆的凄凉苦味。（费振刚主编，刘敬圻、诸葛忆兵著，1999：:350）而梅花声《落梅花》在这夜深人静中响起，曲之动人与空楼中人，烘托出凄凉幽怨的意境。与作者爱情路上坎坷不得善终相映照，从而寄托她对于自己的爱情忠贞不移的高雅情操。

宋人咏梅改变了梅花三春时艳的传统形象，代之以清逸高雅的人格特征。一方面致力于梅花暗香疏影、花期习性、幽姿古干等另类客观元素的深入铸炼与发掘，更加精准深刻地揭示梅花形象的个性特征，即“传神”。除此之外，离形得似，虚处着笔，遗貌取神。通过风、霜、雪、月、松竹、竹篱茅舍等清雅景物与环境侧面渲染烘托，通过高雅的“美人”与“高士”形象、诗情书画等人文境界比拟寄托，来揭示梅花高超的品德寓象，这是典型的“写意”。（程杰著，2008：274）王国维《人间词话》中有言：

境非独谓景物也。哀乐，亦人心中之一境界。故能写真景物、真感情者，谓之境界。（唐圭璋编，1986：4240）

宋代女性词人的词以梅意象最多，而梅意象又多以风雪、月、楼阁意象相组合，以烘托意境，时而疏远清淡，时而凄凉幽冷等等的意境，借以抒情寄托自身的内心情感。意象能够影响文学作品的风格、内容、雅俗，从而反映创作者内心深处的审美趋尚。它可以反映历史文化在时人心中引出的审美重构，也可以映现词人表现出的创作主题倾向，进而加强对作家创作的原始动因，审美蕴含的认识。（许兴宝著，2002:35）词成了宋代女性表达自我的最佳发源处，因此她们的词作，充分符合了表达哀乐，真景真情相交融的境界。

结语

宋代理学兴盛，理学作为一种“内省之学”。而词学为心绪文学、心曲是一种狭而深的文体。儒释道合流及理学的兴起影响了文学，使文学的精神趋向理性化及内细密化发展，而梅之高洁傲寒与超尘脱俗的特性，符合了宋代文人追求平淡隽永、清癯苍劲的风气。这造就了咏梅文学在宋代进入全盛时期。宋以后更推进之，至今梅已成为中国民族文化精神之代表，被誉为中国的国花。女性的阴柔、貌美与花有许多相似，从中国最早的诗歌总集《诗经》以花喻人还停留在花形色之美上，直到《楚辞》中花卉种类更多，被赋予的内涵更广的意涵。而先秦至唐代有作品流传的女作家共不过 33 为（钟高翔，2010:1），到了宋代据笔者统计《全宋词》中的女词人就有 122 人，加之张玉娘，共 123 人，词作 277，其中包括不完整的词作 21 首。而其中有涉及梅的词人有 24 人，词作共 55 首。可见宋代女词人的数量大增，她们以女性的主体立场作词，有别于男性词人以女性口吻作词，女性词人的作品内容，多了一份深入真切的内心情感，少了一份男性词人笔下妩媚、处于附属、被动的形象。男性揣摩女性心思，不比女性自身写下心情来得感人深刻。而花与女性的关系密切，自古又以花喻女性，因此女性作家笔下的花意象，又较其它意象更适合表现女性作家的内心情感，因此从花意象入手去探析女性词人的情感世界最直接，也最能深入。而宋代社会的咏梅风气，也熏染了宋代女性文学的走向，梅成了宋代女词人在万花中最爱用作文学题材的意象之一。

宋代女词人的梅意象情感分类主要包括高洁雅致、坚贞不屈的品格；花开花落时光易逝，泪眼问花花不语；女性对春天的憧憬及“自我”主体的醒觉三大类。此

外，在宋代女词人笔下的梅意象常常与风、雪、雨，月及楼阑意象相结合，烘托高雅淡远、凄凉孤寂、或朦胧清幽等意境，而意境又往往与女词人的内心情感相结合，达到情景交融的效果。她们精选词作中的意象以烘托意境，词境往往与她们的心境相互映照，时而以欢愉意境，寄寓自己对未来的憧憬；时而以乐景写哀，反衬内心的孤寂与哀愁，倍增其哀；时而以哀景写哀，惨烈凄苦，抒发爱情中的不美满等等。词体作为一种心绪文学，词里的世界，较现实中自由，为宋代女词人开辟了一块让她们抒发自我，排遣及表达内心情感的小小天地。

宋代女性长期生活在幽闭的闺阁及有限的空间内，与外界接触少，但在客观上却导致她们视线内倾，注重观照自我、审视自我，并通过风行的词体来表现她们开始觉醒的女性意识。宋代女性词人作词并不是为了博功名，也并非为了逞才学，而是作为情感宣泄的需要，因此女性词人的词也格外真实地表露自我，关注自我。

（钟高翔，2010:21）对宋代女性来说爱情、婚姻就是女人的全部，她们围绕着爱情不停地自转，喜怒哀乐全都取决于爱情与婚姻，女性词作中最大部分的比例也都是写爱情，爱情或婚姻中的酸甜苦辣无不细腻地被载入词作中。宋代女性文学在宋代文化母体孕育中绽放，她们凭着自己的智慧与文才，在词中描绘出一枝枝劲拔挺秀或傲寒斗雪或摇曳生姿的眼中梅及意中梅，寄托了女性细腻而深刻的真挚感情于“梅”意象中。

参考书籍

1. 北京大学古文献研究所编，傅璇琮等主编（1995），《全宋诗》，北京：北京大学出版社。
2. 程杰著（2002），《宋代咏梅文学研究》，合肥：安徽文艺出版社。
3. 程杰著（2007）《梅文化论丛》，北京：中华书局。
4. 程俊英、蒋见元著（1991），《诗经注析》，北京：中华书局。
5. 陈俊愉主编（2001），《中国花卉品种分类学》，北京中国林业出版社。
6. 陈祖美编著（2003），《李清照词新释辑评》，北京：中国书店。
7. 邓红梅著（2000），《女性词史》，济南：山东教育出版社。
8. 方智范，方笑选编（1999），《词林履步》，南昌：江西教育出版社。
9. 费振刚主编，刘敬圻、诸葛忆兵著（1999），《宋代女词人词传》，长春：吉林人民出版社。
10. [清]郭庆藩撰，王孝鱼点校（1961），《庄子集释》，北京：中华书局。
11. 郭绍虞编选，富寿荪校点（1983），《清诗话续编》，上海：上海古籍出版社。
12. 何小颜著（1999），《花与中国文化》，北京：人民出版社。
13. 黄晖著（1990），《论衡校释》，北京：中华书局。
14. 黄寿祺、张善文撰（2001），《周易译注》，上海：上海古籍出版社。
15. [宋]李焘（1992），《续资治通鉴长编》，北京：中华书局。
16. 黎小瑶（1992）《宋词审美浅说》，广州：中山大学出版社。
17. [宋]林洪撰（1993），《生活与博物丛书·山家清供》，上海：上海古籍出版社。
18. 刘勰著，范文澜注（1958），《文心雕龙注》，北京：人民文学出版社。
19. [宋]罗大经撰，王瑞来点校（1983），《鹤林玉露》，北京：中华书局。
20. 缪钺著（1982），《诗词散论》，上海：上海古籍出版社。
21. [清]彭定求等编（1960），《全唐诗》，北京：中华书局。
22. 钱杭主编（2006），《传统中国研究集刊》第一辑，上海：上海人民出版社。
23. 任日镛著（1984），《宋代女词人评述》，台北：台湾商务印书馆。
24. 荣斌编著（2008），《咏梅诗词精选》，北京：金盾出版社。
25. 沈立东编撰（1990），《历代后妃诗词集注》，北京：中国妇女出版社。

26. 《十三经注疏》整理委员会整理（1999），《十三经注疏》，北京：北京大学出版社。
27. 舒红霞著（2004），《女性审美文化—宋代女性文学研究》，北京：人民出版社。
28. [清]孙希旦（1990），《礼记集解》，台北：文史哲出版社。
29. 谭正壁著（1985），《中国女性文学史》，天津：百花文艺出版社。
30. 唐圭璋编（1986），《词话丛编》，北京：中华书局。
31. 唐圭璋等编著（1986），《李清照词鉴赏》，济南：齐鲁书社。
32. 唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑（1999），《全宋词》，北京：中华书局。
33. 童庆炳主编（2004），《文学理论教程·修订2版》北京：高等教育出版社。
34. 王百里（1988），《词苑丛谈校笺》，北京：人民文学出版社。
35. [魏]王弼著，楼宇烈（1999），《王弼集校释》，北京：中华书局。
36. [明]王夫之著（1981），《姜斋诗话笺注》，北京：人民文学出版社。
37. 王国维撰，黄霖等导读（1998），《人间词话》，上海：上海古籍出版社。
38. 吴晟（2000），《中国意象诗探索》，广州：中山大学出版社。
39. 吴中杰主编，张岩冰等副主编（2003），《中国古代审美文化论》，上海：上海古籍出版社。
40. 夏承焘等撰（2003），《宋词鉴赏辞典》，上海：上海辞书出版社。
41. 许伯卿著（2007），《宋词题材研究》，北京：中华书局。
42. 徐兴宝著（2002），《文化视域中的宋词意象》，北京：中国青年出版社。
43. 杨海明著（1994），《唐宋词纵横谈》，苏州：苏州大学出版社。
44. [宋]杨万里著，王琦珍整理（2006），《杨万里诗文集》，南昌市：江西人民出版社。
45. 阳县文联、兰雪诗社编（2005），《兰雪集与张玉娘研究》，北京：中国青年出版社。
46. [清]永瑢、[清]纪昀等编纂（2003），《文渊阁四库全书》，上海：上海古籍出版社。
47. 袁行霈著（2010），《中国文学概论（增订本）》，北京：北京大学出版社。
48. 张显成编著（1999），《李清照朱淑真诗词合注》，成都：巴蜀书社。
49. [清]章学诚著（1988），《文史通义》，上海：上海书店。
50. 赵宪章著（2006），《文艺学方法通论（修订版）》，杭州：浙江大学出版社。
51. 朱谦之撰（2000），《老子校释》，北京：中华书局。

参考期刊

1. 郭学信(2000),〈时代迁易与宋代士大夫的观念转变〉,《文史哲》,第3期,页65-70。
2. 王莹(2008),〈唐宋“国花”意象与中国文化精神〉,《文学评论》第6期,页61-71。
3. 范爱菊(2003),〈试论古典诗词中月的意象〉,《邢台学院学报》,第3期,页58-62。
4. 李素平(2005),〈从李清照的风雨人生看其词的风雨意象〉,《湖北民族学院学报》,第23卷第6期,页97-100。
5. 骆新泉(2007),〈从楼意象组合分析李清照、朱淑真、魏夫人的不同人生况味〉,《常州工学院学报·社科版》,第25卷第4期,页49-53。
6. 骆新泉(2009),〈宋代一般女性与歌妓楼意象词的丰富内涵〉,《梧州学院学报》,第6卷第1期,页59-65。
7. 骆新泉(2010),〈宋代女性楼意象词的多视角观照〉,《求索》,第3期,页189-191。
8. 谢穉(2011),〈宋代女性词中的“雪”意象〉,《甘肃社会科学》,第2期,页42-44。
9. 谢穉(2012),〈宋代女性词中的“月”意象〉,《名作欣赏·中旬刊》,第29期,页88-90。
10. 詹弘(2012),〈从宋代诗词看咏梅之风及其成因〉,《兰台世界》,第18期,页38。

参考论文

1. 霍运梅(2008),〈宋词的女性主题〉,河北省秦皇岛市,燕山大学。
2. 钟高翔(2010),〈宋代女性词花意象与女性意识研究〉,湖北民族学院。

附录一 宋代女词人提及“梅”的词作数量统计

李清照（1-18）

1. 《浣溪沙》

淡荡春光寒食天。玉炉沉水袅残烟，梦回山枕隐花钿。 海燕未来人斗草。江梅已过柳生绵。黄昏疏雨湿秋千。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1203-1204）

2. 《浣溪沙》

髻子伤春慵更梳。晚风庭院落梅初。淡云来往月疏疏。 玉鸭薰炉闲瑞脑，朱樱斗帐掩流苏。通犀还解辟寒无。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1211）

3. 《渔家傲》

雪里已知春信至。寒梅点缀琼枝腻。香脸半开娇旖旎。当庭际。玉人浴出新妆洗。造化可能偏有意。故教明月玲珑地。共赏金尊沉绿蚁。莫辞醉。此花不与群花比。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1201）

4. 《鹧鸪天》

暗淡轻黄体性柔。情疏迹远只香留。何须浅碧深红色，自是花中第一流。
梅定妒，菊应羞。画阑开处冠中秋。骚人可煞无情思，何事当年不见收。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1207）

5. 《减字木兰花》

卖花担上，买得一枝春欲放。泪染轻匀。犹带彤霞晓露痕。怕郎猜道。奴面不如花面好。云鬓斜簪，徒要教郎比并看。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1210）

6. 《玉楼春》

红酥肯放琼苞碎。探著南枝开遍未。不知酝藉几多香，但见包藏无限意。道人憔悴春窗底。闷损阑干愁不倚。要来小酌便来休，未必明朝风不起。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1201）

7. 《小重山》

春到长门春草青。江梅些子破，未开匀。碧云笼碾玉成尘。留晓梦，惊破一瓿春。花影压重门。疏帘铺淡月，好黄昏。二年三度负东君。归来也，著意过今春。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1205）

8. 《满庭芳》

小阁藏春，闲窗销昼，画堂无限深幽。篆香烧尽，日影下帘钩。手种江梅更好，又何必、临水登楼。无人到，寂寥浑似，何逊在扬州。从来，如韵胜，难堪雨藉，不耐风揉。更谁家横笛，吹动浓愁。莫恨香消雪减，须信道、扫迹情留。难言处，良窗淡月，疏影尚风流。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1200-1201）

9. 《蝶恋花》

暖雨晴风初破冻。柳眼梅腮，已觉春心动。酒意诗情谁与共。泪融残粉花钿重。乍试夹衫金缕缝。山枕斜欹，枕损钗头凤。独抱浓愁无好梦。夜阑犹剪灯花弄。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1204）

10. 《蝶恋花·上巳召亲族》

永夜恹恹欢意少。空梦长安，认取长安道。为报今年春色好，花光月影宜相照。随意杯盘虽草草，酒美梅酸，恰称人怀抱。醉里插花花莫笑。可怜人似春将老。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1209）

11. 《临江仙》

庭院深深深几许，云窗雾阁常扃。柳梢梅萼渐分明。春归秣陵树，人客建康城。感月吟风多少事，如今老去无成。谁怜憔悴更凋零。试灯无意思，踏雪没心情。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1205）

12. 《临江仙》

庭院深深深几许，云窗雾阁春迟。为谁憔悴损芳姿。夜来清梦好，应是发南枝。玉瘦檀轻无限恨，南楼羌管休吹。浓香吹尽有谁知。暖风迟日也，别到杏花肥。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1210-1211）

13. 《诉衷情》

夜来沈醉卸妆迟。梅萼插残枝。酒醒熏破春睡，梦断不成归。人悄悄，月依依。翠帘垂。更捋残蕊，更捻馀香，更得些时。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1206）

14. 《菩萨蛮》

风柔日薄春犹早，夹衫乍著心情好。睡起觉微寒，梅花鬓上残。故乡何处是？忘了除非醉。沈水卧时烧，香消酒未消。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1203）

15. 《摊破浣溪沙》

揉破黄金万点轻。剪成碧玉叶层层。风度精神如彦辅，太鲜明。梅蕊重重何俗甚，丁香千结苦粗生。熏透愁人千里梦，却无情。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1210）

16. 《清平乐》

年年雪里。常插梅花醉。捋尽梅花无好意。赢得满衣清泪。今年海角天涯。萧萧两鬓生华。看取晚来风势，故应难看梅花。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1201）

17. 《孤雁儿》

世人作梅词，下笔便俗。予试作一篇，乃知前言不妄耳。藤床纸帐朝眠起。说不尽、无佳思。沈香断续玉炉寒，伴我情怀如水。笛声三弄，梅心惊破，多少春情意。

小风疏雨萧萧地，又催下、千行泪。吹箫人去玉楼空，肠断与谁同倚。一枝折得，人间天上，没个人堪寄。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1200）

18. 《永遇乐》

落日熔金，暮云合璧，人在何处。染柳烟浓。吹梅笛怨，春意知几许。元宵佳节，融和天气，次第岂无风雨。来相召、香车宝马，谢他酒朋诗侣。中州盛日，闺门多暇，记得偏重三五。铺翠冠儿，捻金雪柳，簇带争济楚。如今憔悴，风鬟霜鬓，怕见夜间出去。不如向、帘儿底下，听人笑语。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1208）

朱淑真（19-28）

19. 《生查子》

年年玉镜台，梅蕊宫妆困。今岁未还家，怕见江南信。 酒从别后疏，泪向愁中尽。遥想楚云深，人远天涯近。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1819）

20. 《眼儿媚》

迟迟春日弄轻柔，花径暗香流。清明过了，不堪回首，云锁朱楼。 午窗睡起莺声巧，何处唤春愁。绿杨影里，海棠亭畔，红杏梢头。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1819-1820）

21. 《清平乐》

风光紧急，三月俄三十。拟欲留连计无及。绿野烟愁露泣。 倩谁寄语春宵。城头画鼓轻敲。缱绻临歧嘱付，来年早到梅梢。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1820）

22. 《清平乐·夏日游湖》

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。随群暂遣愁怀。最是分携时候，归来懒傍妆台。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1820）

23. 《菩萨蛮·木樨》

也无梅柳新标格。也无桃李妖娆色。一味恼人香，群花争敢当。 情知天上种，飘落深岩洞。不管月宫寒，将枝比并看。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1821）

24. 《点绛唇·冬》

风劲云浓，暮寒无奈侵罗幕。髻鬟斜掠。呵手梅妆薄。少饮清欢，银烛花频落。恁萧索。春工已觉。点破香梅萼。(唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1821)

25. 《念奴娇·催雪》二首之一

冬晴无雪。是天心未肯，化工非拙。不放玉花飞堕地，留在广寒宫阙。云欲同时，霰将集处，红日三竿揭。六花翦就，不知何处铺设。应念陇首寒梅，花开无伴，对景真愁绝。待出和羹金鼎手，为把玉盐飘撒。沟壑皆平，乾坤如画，更吐冰轮洁。梁园燕客，夜明不怕灯灭。(唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1821)

26. 《念奴娇·催雪》二首之二

鹅毛细翦，是琼珠密洒，一时堆积。斜倚东风浑漫漫，顷刻也须盈尺。玉作楼台，铅镕天地，不见遥岑碧。佳人作戏，碎揉些子抛掷。争奈好景难留，风僝雨僽，打碎光凝色。总有十分轻妙态，谁似旧时怜惜。担阁梁吟，寂寥楚舞，笑捏狮儿只。梅花依旧，岁寒松竹三益。(唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1822)

27. 《卜算子·咏梅》

竹里一枝斜，映带林逾静。雨后清奇画不成，浅水横疏影。吹彻小单于，心事思重省。拂拂风前度暗香，月色侵花冷。(唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1822)

28. 《菩萨蛮·咏梅》

湿云不渡溪桥冷。娥寒初破东风影。溪下水声长。一枝和月香。人怜花似旧，花不知人瘦。独自倚阑干，夜深花正寒。(唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1822)

孙道绚（29-31）

29. 《滴滴金·梅》

月光飞入林前屋。风策策，度庭竹。夜半江城击柝声，动寒梢栖宿。等闲老去年华促。只有江梅伴幽独。梦绕夷门旧家山，恨惊回难续。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1617）

30. 《菩萨蛮》

栏干六曲天围碧。松风亭下梅初白。腊尽见春回。寒梢花又开。曲琼闲不卷。沉燎看星转。凝伫小徘徊。云间征雁来。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1617）

31. 《清平乐·雪》

悠悠扬扬，做尽轻模样。夜半萧萧窗外响，多在梅边竹上。朱楼向晓帘开，六花片片飞来。无奈熏炉烟雾，腾腾扶上金钗。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1618-1619）

张玉娘（32-34）

32. 《卖花声·冬景》

衾重夜寒凝。幽梦初醒。玉盘香水彻清冰。起向妆台看晓镜，瘦蹙梅英。门外六花零。香袂稜稜。等闲斜倚旧围屏。冷浸宝奁脂粉懒，无限凄清。（费振刚主编，刘敬圻、诸葛忆兵著，1999：348）

33. 《念奴娇·中秋月次姚孝宁韵》

冰轮驾海，破寒烟、万点苍山凝绿。清逼嫦娥秋殿静，桂树香飘金粟。万顷琉璃，一天素练，光彻飞琼屋。楚云无迹，萧萧梦断银竹。都胜三五寻常夜，高河新泻下，雪

波霜瀑。臂冷香销成独坐，顾影□愁千斛。燕子楼空，凤箫人远，幽恨悲黄鹄。夜阑漏尽，梅花声动湘玉。（费振刚主编，刘敬圻、诸葛忆兵著，1999：350）

34. 《烛影摇红·又用张材甫韵》

梅雪乍融，单于吹彻寒犹浅。夜从灯下翦春幡，笑罢椒盘宴。云母屏开帘卷。放嫦娥、广寒宫苑。星移银汉。月满花衢，绕城[成]弦管。□□□□，谯楼一任更筹换。锦霞银树玉桥联，谁道蓬山远。可是紫箫声断。漫懊恨、春宵苦短。不堪回首，照□芙蕖，断肠鸿雁。（费振刚主编，刘敬圻、诸葛忆兵著，1999：365）

魏夫人（35-36）

35. 《菩萨蛮》

东风已绿瀛洲草。画楼帘卷清霜晓。清绝比湖梅，花开未满枝。长天音信断，又见南归雁。何处是离愁，长安明月楼。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：347）

36. 《江城子》

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。莫凭栏。嫌怕东风，吹恨上眉端。为报归期须及早，休误妾、一春闲。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：348）

37. 北宋吴淑姬《祝英台近·春恨》

粉痕销，芳信断，好梦又无据。病酒无聊，欹枕听春雨。断肠曲曲屏山，温温沉水，都是旧、看承人处。久离阻。应念一点芳心，闲愁知几许。偷照菱花，清瘦自羞觑。可堪梅子酸时，杨花飞絮，乱莺闹、催将春去。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1352）

38. 南宋吴淑姬《长相思令》

烟霏霏。雨霏霏。雪向梅花枝上堆。春从何处回。醉眼开。睡眼开。疏影横斜安在哉。从教塞管催。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1753）

39. 洪惠英《减字木兰花》

梅花似雪。刚被雪来相挫折。雪里梅花。无限精神总属他。梅花无语。只有东君来作主。传语东君。且与梅花作主人。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：1931-1932）

40. 张淑芳《满路花·冬》

罗襟湿未干，又是凄凉雪。欲睡难成寐、音书绝。窗前竹叶，凛凛狂风折。寒衣弱不胜，有甚遥肠，望到春来时节。孤灯独照，字字吟成血。仅梅花知苦、香来接。离愁万种，提起心头切。比霜风更烈。瘦似枯枝，待何人与分说。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：4329）

41. 苏氏（延安夫人）《踏莎行·寄姐妹》

孤馆深沉，晓寒天气。解鞍独自阑干倚。暗香浮动月黄昏，落梅风送沾衣袂。待写红笺，凭谁与寄。先教觅取嬉游地。到家正是早春时，小桃花下拚沉醉。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：258）

42. 朱希真《采桑子》

王孙去后无芳草，绿遍书阶尘满妆台，粉面羞搽泪满腮，教我甚情怀。去时梅蕊全然少，等到花开，花已成梅，梅子青青又待黄，兀自未归来。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：4889-4890）

43. 阮逸女《花心动》

仙苑春浓，小桃开，枝枝已堪攀折。乍雨乍晴，轻暖轻寒，渐近赏花时节。柳摇台榭东风软，帘栊静、幽禽调舌。断魂远、闲寻翠径，顿成愁结。此恨无人共说。还立尽黄昏，寸心空切。强整绣衾，独掩朱扉，簟枕为谁铺设。夜长更漏传声远，纱窗映、银缸明灭。梦回处，梅梢半笼淡月。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：262）

44. 梅娇《满庭芳·嘲杏俏》

一种阳和，玉英初绽，雪天分外精神。冰肌玉骨，别是一家春。楼上笛声三弄，百花都未知音。明窗畔，临风对月，曾结岁寒盟。笑杏花何太晚，迟疑不发，等待春深。只宜远望，举目似烧林。丽质芳姿虽好，一时取媚东君。争似我青青结子，金鼎内调羹。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：4883）

45. 杏俏《满庭芳·嘲梅娇》

景傍清明，日和风暖，数枝浓淡胭脂。春来早起，惟我独芳菲。门外几番雨过，似佳人、细腻香肌。堪赏处，玉楼人醉，斜插满头归。梅花何太早，消疏骨肉，叶密花稀。不逢媚景，开后甚孤栖。恐怕百花笑你，甘心受、雪压霜欺。争如我，年年得意，占断踏青时。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：4883）

46. 胡惠斋《百字令·几上凝尘戏画梅一枝》

小齐幽僻，久无人到此，满地狼藉。几案尘生多少憾，把玉指亲传踪迹。画出南枝，正开侧面，花蕊俱端的。可怜风韵，故人难寄消息。非共雪月交光，这般造化，岂费东君力。只欠清香来扑鼻，亦有天然标格。不上寒窗，不随流水，应不钿宫额。不愁三弄，祇愁罗袖轻拂。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：2919）

47. 陈彦章妻《沁园春》

记得爷爷，说与奴奴，陈郎俊哉。笑世人无眼，老夫得法，官人易聘，国士难媒。印信乘龙，夤绿叶凤，选似扬鞭选得来。果然是，西雍人物，京样官坯。送郎上马三杯。莫把离愁恼别怀。那孤灯只砚，郎君珍重，离愁别恨，奴自推排。白发夫妻，青衫事业，两句微吟当折梅。彦章去，早归则个，免待相催。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：4476）

48. 陶氏《苏幕遮》

与君别，情易许。执手相将，永远成鸳侣。一去音书千万里。望断阳关，泪滴如秋雨。到如今，成间阻。等候郎来，细把相思诉。看著梅花花不语。花已成梅，结就心中苦。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：4549）

49. 胡夫人《采桑子》

与君别后愁无限，永远团圞。间阴多方。水远山遥过断肠。终朝等候郎音耗，捱过春光。烟水茫茫。梅子青青又待黄。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：4547-4548）

50. 楚娘《生查子·题壁间》

去年梅雪天，千里人归远。今岁雪梅天，千里人追怨。铁石作心肠，铁石刚犹软。江海比君恩，江海深犹浅。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：4886）

51. 玉英《浪淘沙》

塞上早春时。暖律犹微。柳舒金线拂回堤。料得江乡应更好，开尽梅溪。昼漏渐迟迟。愁损仙机。几回无语敛双眉。凭遍阑干十二曲，日下楼西。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：4903）

52. 紫姑《白苎》

绣帘垂，画堂悄，寒风淅沥。遥天万里，黯淡同云幂幂。渐纷纷，六花零乱散空碧。姑射宴瑶池，把碎玉，零珠抛掷。林峦望中，高下琼瑶一白。严子陵钓台迷踪迹。 追惜。燕然画角，宝钥珊瑚，是时丞相，虚作银城换得。当此际，偏宜访袁安宅。醺醺醉了，任他金钗舞困，玉壶频侧。又是东君，暗遣花神，先报南国。昨夜江梅，漏泄春消息。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：4903）

53. 黄静淑《望江南》

君去也，晓出蓟门西。鲁酒千杯人不醉，臂鹰健卒马如飞。回首隔天涯。云黯黯，万里雪霏霏。料得江南人到早，水边篱落忽横枝。清兴少人知。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：4232）

54. 吴氏《好事近·妻寿夫》

腊近渐知春，已有早梅堪折。况是诞辰佳宴，拥笙簧罗列。 玉杯休惜十分斟，金炉更频爇。连理愿同千岁。看蟠桃重结。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：4489）

55. 马琼琼《减字木兰花·题梅扇雪》

雪梅妒色。雪把梅花相抑勒。梅性温柔。雪压梅花怎起头。 芳心欲诉。全仗东君来作主。传语东君，早与梅花作主人。（唐圭璋编纂，王仲闻参订，孔凡礼补辑，1999：4930）

| | | 附录二 宋代女词人“梅”与梅意象群数量统计 | | | | | | | | | | | | |
|---|-----|-------------------------------------|------|---|---|---|---|----|---|---|---|---|----|---|
| | | 词作 | 冬末初春 | 春 | 夏 | 秋 | 冬 | 霜雪 | 雨 | 风 | 月 | 楼 | 阑干 | |
| 1 | 李清照 | 1 《浣溪沙》 江梅已过柳生绵 | | 1 | | | | | 1 | | | | | |
| | | 2 《浣溪沙》 晚风庭院落梅初 | | 1 | | | | | | | 1 | | | |
| | | 3 《渔家傲》 寒梅点绛琼枝腻 此花不与群花比 | 1 | | | | | 1 | | | | 1 | | |
| | | 4 《鹧鸪天》 梅定妒，菊定羞 | | | | | | | | | | | | |
| | | 5 《减字木兰花》 买得一枝春欲放 | 1 | | | | | | | | | | | |
| | | 6 《玉楼春》 红酥肯放琼苞碎 探著南枝开遍未 | | 1 | | | | | | | 1 | | | 1 |
| | | 7 《小重山》 江梅些子破 花影压重门 | | 1 | | | | | | | | 1 | | |
| | | 8 《满庭芳》 手中江梅更好 疏影尚风流 | | 1 | | | | | 1 | 1 | 1 | 1 | | |
| | | 9 《蝶恋花》 柳眼梅腮 | 1 | | | | | | | 1 | 1 | | | |
| | | 10 《蝶恋花》 花光月色互相照 酒美梅酸 醉里插花花莫笑 | 1 | | | | | | | | | 1 | | |
| | | 11 《临江仙》 柳梢梅萼渐分明 | 1 | | | | | | | | 1 | 1 | 1 | |
| | | 12 《诉衷情》 梅萼插残枝 | | 1 | | | | | | | | 1 | | |
| | | 13 《菩萨蛮》 梅花鬓上残 | 1 | | | | | | | | 1 | | | |
| | | 14 《摊破浣溪沙》 梅蕊重重何俗甚 | | | | | | | | | | | | |
| | | 15 《清平乐》 常插梅花醉 捋尽梅花无好意 故应难看梅花 | 1 | | | | | | 1 | | 1 | | | |
| | | 16 《孤雁儿》 笛声三弄 梅心惊破 | | 1 | | | | | | 1 | 1 | | 1 | |
| | | 17 《永遇乐》 吹梅笛怨 | | 1 | | | | | 1 | 1 | 1 | | | |
| | | 18 《临江仙》 应是龙宫种 | 1 | | | | | | | | 1 | | 1 | |

附录二 宋代女词人“梅”与梅意象群数量统计

| | | 附录二 宋代女词人“梅”与梅意象群数量统计 | | | | | | | | | | | | | | |
|---|-----|-----------------------|----------|-------------|---|---|---|---|----|---|---|---|---|----|--|--|
| | | 词作 | | 冬末初春 | 春 | 夏 | 秋 | 冬 | 霜雪 | 雨 | 风 | 月 | 楼 | 阑干 | | |
| 2 | 朱淑真 | 19 | 《生查子》 | 梅蕊宫妆困 | | | | | | | | | | | | |
| | | 20 | 《眼儿媚》 | 花径暗香流 | | 1 | | | | | | | | 1 | | |
| | | 21 | 《清平乐》 | 来年早到梅梢 | 1 | 1 | | | | | | 1 | | | | |
| | | 22 | 《清平乐》 | 一霎黄梅细雨 | | | 1 | | | | | | | | | |
| | | 23 | 《菩萨蛮》 | 也无梅柳新标格 | | | | | | | | | 1 | | | |
| | | 24 | 《点绛唇》 | 呵手梅妆薄 | 1 | | | | | | | | 1 | | | |
| | | | | 点破香梅萼 | | | | | | | | | | | | |
| | | 25 | 《念奴娇·催雪》 | 应念陇首寒梅 | | | | | 1 | 1 | | | 1 | | | |
| | | 26 | 《念奴娇·催雪》 | 梅花依旧，岁寒松竹三益 | | | | | 1 | 1 | 1 | 1 | | 1 | | |
| | | 27 | 《卜算子》 | 竹里一枝斜 | | 1 | | | | | | | | | | |
| | | | | 浅水横疏影 | | | | | | | 1 | 1 | 1 | | | |
| | | | | 拂拂风前度暗香 | | | | | | | | | | | | |
| | | 28 | 《菩萨蛮》 | 一枝和月香 | | 1 | | | | | 1 | 1 | | 1 | | |
| 3 | 孙道绚 | 29 | 《滴滴金》 | 只有江梅伴幽独 | 1 | | | | | | 1 | 1 | | | | |
| | | 30 | 《菩萨蛮》 | 松风亭下梅初白 | 1 | | | | | | | | | 1 | | |
| | | 31 | 《清平乐》 | 多在梅边竹上 | | | | | | 1 | | | | 1 | | |
| 4 | 张玉娘 | 32 | 《卖花声》 | 瘦蹙梅英 | | | | | 1 | 1 | | | | | | |
| | | 33 | 《念奴娇》 | 梅花声动湘玉 | | | | 1 | | | 1 | | 1 | 1 | | |
| | | 34 | 《烛影摇红》 | 梅雪乍融 | 1 | | | | | 1 | | | 1 | 1 | | |
| 5 | 魏夫人 | 35 | 《菩萨蛮》 | 清绝比湖梅 | 1 | | | | | | | | | | | |
| | | 36 | 《江城子》 | 门外红梅将谢也 | | 1 | | | | 1 | | | | 1 | | |

附录二 宋代女词人“梅”与梅意象群数量统计

| | | | | 附录二 宋代女词人“梅”与梅意象群数量统计 | | | | | | | | | | |
|-------|----------|----|---------|-----------------------|----|----|---|---|----|----|----|----|----|----|
| | | 词作 | | 冬末初春 | 春 | 夏 | 秋 | 冬 | 霜雪 | 雨 | 风 | 月 | 楼 | 阑干 |
| 6 | 吴淑姬北宋 | 37 | 《祝英台近》 | 可堪梅子瘦时 | | 1 | | | | 1 | | | | |
| 7 | 吴淑姬南宋 | 38 | 《长相思令》 | 雪向梅花枝上堆 | 1 | | | | 1 | 1 | 1 | | 1 | |
| | | | | 疏影横斜安在哉 | | | | | | | | | | |
| 8 | 洪惠英 | 39 | 《减字木兰花》 | 梅花似雪 | | | | | | | | | | |
| | | | | 雪里梅花 | 1 | | | | 1 | | | | | |
| | | | | 梅花无语 | | | | | | | | | | |
| | | | | 与梅花作主人 | | | | | | | | | | |
| 9 | 张淑芳 | 40 | 《满路花》 | 仅梅花如苦 | | | | 1 | 1 | | 1 | | | |
| 10 | 苏氏(延安夫人) | 41 | 《踏莎行》 | 暗香浮动月黄昏 | | 1 | | | | | | 1 | | 1 |
| | | | | 落梅风送沾衣袂 | | | | | | | | | | |
| 11 | 朱希真 | 42 | 《采桑子》 | 时梅蕊全然少 | | | | | | | | | | |
| | | | | 花已成梅 | 1 | 1 | 1 | | | | | | | |
| | | | | 梅子青青又待黄 | | | | | | | | | | |
| 12 | 阮逸女 | 43 | 《花心动》 | 梅梢半笼淡月 | | 1 | | | | | 1 | 1 | | |
| 13 | 梅娇 | 44 | 《满庭芳》 | 别是一家春 | | | | | | | | | | |
| | | | | 楼上笛声三弄 | 1 | | | | 1 | | 1 | 1 | | |
| 14 | 杏梢 | 45 | 《满庭芳》 | 笑梅花何太早 | | 1 | | | 1 | 1 | | | 1 | |
| 15 | 胡惠斋 | 46 | 《百字令》 | 画出南枝 | | | | | 1 | | | 1 | | |
| 16 | 陈彦章妻 | 47 | 《沁园春》 | 两句微吟当折梅 | | | | | | | | | | |
| 17 | 陶氏 | 48 | 《苏幕遮》 | 看着梅花花不语 | | | 1 | | | 1 | | | | |
| | | | | 花已成梅 | | | | | | | | | | |
| 18 | 胡夫人 | 49 | 《采桑子》 | 梅子青青又待黄 | | | 1 | | | | | | | |
| 19 | 楚娘 | 50 | 《生查子》 | 去年梅雪天 | | | | | 1 | | | | | |
| | | | | 今岁雪梅天 | | | | | | | | | | |
| 20 | 玉英 | 51 | 《浪淘沙》 | 开尽梅溪 | | 1 | | | | | | | 1 | 1 |
| 21 | 紫姑 | 52 | 《白苧》 | 昨夜江梅，漏泄春消息 | 1 | | | | 1 | 1 | | 1 | | |
| 22 | 黄淑静 | 53 | 《望江南》 | 水边篱落忽横枝 | 1 | | | | 1 | | | | | |
| 23 | 吴氏 | 54 | 《好事近》 | 已有早梅堪折 | 1 | | | | | | | | | |
| 24 | 马琼琼 | 55 | 《减字木兰花》 | 雪梅妒色 | | | | | | | | | | |
| | | | | 雪把梅花相抑勒 | | | | | | | | | | |
| | | | | 梅性温柔 | 1 | | | | 1 | | | | | |
| | | | | 雪压梅花怎起头 | | | | | | | | | | |
| | | | | 早与梅花作主人 | | | | | | | | | | |
| 总数(首) | | | | | 22 | 19 | 4 | 1 | 4 | 20 | 13 | 19 | 12 | 5 |

附录三 宋代女词人数量统计

| 宋代女词人数量 | | | |
|---------|-------|------|---------|
| 人数 | 宋代女词人 | 词作数量 | 断句, 半阙 |
| 1 | 李清照 | 54 | (断句 3) |
| 2 | 戴复古妻 | 1 | |
| 3 | 鄱阳护戎女 | 1 | |
| 4 | 朱淑真 | 27 | (断句 1) |
| 5 | 陈彦章妻 | 1 | |
| 6 | 哑女 | 1 | |
| 7 | 张玉娘 | 16 | |
| 8 | 王清惠 | 1 | |
| 9 | 张琼英 | 0 | 与王清惠词重复 |
| 10 | 都下妓 | 1 | |
| 11 | 魏夫人 | 13 | |
| 12 | 平江妓 | 1 | |
| 13 | 曹希蕴 | 2 | |
| 14 | 杨慧淑 | 1 | |
| 15 | 美奴 | 2 | |
| 16 | 吴淑真 | 1 | |
| 17 | 胡夫人 | 1 | |
| 18 | 花仲胤妻 | 2 | |
| 19 | 草夫人 | 1 | |
| 20 | 徐君宝妻 | 2 | |
| 21 | 孙夫人 | 1 | |
| 22 | 易少夫人 | 2 | |
| 23 | 吴氏 | 1 | |
| 24 | 聂胜琼 | 2 | (断句 1) |
| 25 | 易祓妻 | 1 | |
| 26 | 杨氏 | 2 | (断句 2) |
| 27 | 卢氏 | 1 | |
| 28 | 周容淑 | 1 | |
| 29 | 蜀妓 | 1 | |
| 30 | 孙道绚 | 8 | |
| 31 | 华清淑 | 1 | |
| 32 | 蜀中妓 | 1 | |
| 33 | 苏氏 | 5 | |
| 34 | 黄静淑 | 1 | |
| 35 | 青幕子妇 | 1 | |
| 36 | 舒氏 | 1 | |
| 37 | 李氏 | 1 | |
| 38 | 刘氏 | 1 | |
| 39 | 陶氏 | 1 | |
| 40 | 王氏 | 1 | |

| | | | |
|----|-------|---|----------|
| 41 | 尹词客 | 2 | |
| 42 | 吴氏 | 1 | |
| 43 | 唐婉 | 1 | |
| 44 | 郑文妻 | 1 | |
| 45 | 刘彤 | 1 | |
| 46 | 周氏 | 1 | |
| 47 | 谭意哥 | 2 | |
| 48 | 袁正真 | 1 | |
| 49 | 严蕊 | 3 | |
| 50 | 梅顺淑 | 1 | |
| 51 | 苏小小 | 1 | |
| 52 | 李夫人 | 3 | |
| 53 | 陶明淑 | 1 | |
| 54 | 琴操 | 2 | |
| 55 | 章丽贞 | 1 | |
| 56 | 吴淑姬 | 1 | |
| 57 | 阮逸女 | 1 | |
| 58 | 金德淑 | 1 | |
| 59 | 陆游妾某氏 | 1 | |
| 60 | 胡惠斋 | 2 | |
| 61 | 吴昭淑 | 1 | |
| 62 | 吴氏 | 5 | 5首（均为断句） |
| 63 | 吴淑姬 | 4 | （断句1） |
| 64 | 金淑柔 | 1 | |
| 65 | 蒋兴祖女 | 1 | |
| 66 | 连妙淑 | 1 | |
| 67 | 韩缜姬 | 1 | |
| 68 | 张淑芳 | 3 | |
| 69 | 柳华淑 | 1 | |
| 70 | 苏琼 | 1 | |
| 71 | 韩仙姑 | 1 | |
| 72 | 洛阳女 | 1 | （半阙） |
| 73 | 赵才卿 | 1 | |
| 74 | 幼卿 | 1 | |
| 75 | 张珍奴 | 1 | 1首（半阙） |
| 76 | 陈凤仪 | 1 | |
| 77 | 乐婉 | 1 | |
| 78 | 王娇姿 | 1 | 1首（断句） |
| 79 | 洪惠英 | 1 | |
| 80 | 盼盼 | 1 | |
| 81 | 王幼玉 | 1 | 1首（断句） |
| 82 | 李秀兰 | 1 | |
| 83 | 僧儿 | 1 | |

| | | | |
|------------|-----------|------------|-----------|
| 84 | 窈夫人 | 1 | 1 首（断句） |
| 85 | 张仲殊 | 1 | |
| 86 | 刘鼎臣妻 | 1 | |
| 87 | 仪珏 | 1 | 1 首（断句） |
| 88 | 真知柔 | 1 | |
| 89 | 慕容岩卿妻 | 1 | |
| 90 | 杜大中妾 | 1 | 1 首（断句） |
| 91 | 太尉夫人 | 1 | |
| 92 | 淮上女 | 1 | |
| 93 | 某邑妓 | 1 | 1 首（断句） |
| 94 | 随车娘子 | 1 | |
| 95 | 吴城小龙女 | 1 | |
| 96 | 琴精 | 1 | |
| 97 | 懒堂女子 | 1 | |
| 98 | 玉真 | 1 | |
| 99 | 玉英 | 1 | |
| 100 | 窃杯女子 | 2 | |
| 101 | 珍娘 | 1 | |
| 102 | 越娘 | 1 | |
| 103 | 梁意娘 | 2 | |
| 104 | 楚娘 | 1 | |
| 105 | 宋媛 | 2 | |
| 106 | 春娘 | 1 | |
| 107 | 朱希真 | 2 | |
| 108 | 杏俏 | 1 | |
| 109 | 连静女 | 2 | |
| 110 | 梅娇 | 1 | |
| 111 | 何仙姑 | 1 | |
| 112 | 李氏 | 1 | |
| 113 | 张师师 | 1 | |
| 114 | 紫姑 | 2 | |
| 115 | 黄夫人 | 1 | |
| 116 | 谢福娘 | 1 | |
| 117 | 郑云娘 | 1 | |
| 118 | 苏小娘 | 1 | |
| 119 | 钱安安 | 1 | |
| 120 | 巫山神女 | 9 | |
| 121 | 黄舜英 | 1 | |
| 122 | 李季萼 | 1 | |
| 123 | 罗惜惜 | 1 | |
| 123 | 总数 | 277 | 21 |