

秩序与重构:性别文化视域下的 晚明闺秀词写作论析

薛青涛^{1,2}

(1.陕西师范大学文学院,陕西 西安 710062;2.河南师范大学文学院,河南 新乡 453007)

摘要:晚明闺秀词人处在两性关系虽有所松动但男权势力依然强大的时代,在女性新的写作诉求与传统妇职相龃龉的情况下,以“妇德”存“妇才”的方式实现了女性写作。首先,在写作观念上,提出“彤管与箴管并陈”的主张,以折中的方式争取女性写作权力;其次,在写作实践上,严格恪守两性空间界限,通过思亲忆子与闺人交游两个维度,建构起“第二性”的情感世界;第三,在词作风格上,“不涉浓艳”,以男权社会所推崇的“清雅”为风格取向;最后,在前三者的基础上,她们的词初步彰显了之前闺秀词所缺失的“纤婉”、“伤怨”、“清慧”等女性词的主体美感,最终完成了不同于男性词的女性词建构。她们的这种建构,与其说是一种策略,倒不如说是源自历史存在本身的真实。

关键词:晚明;闺秀词;性别文化

中图分类号:I 207.23

文献标识码:A

文章编号:1000-260X(2016)03-0006-07

晚明^①是中国古代两性关系演变的一个重要节点。一方面,传统的女性观念受到挑战;而另一方面,新的两性观念并未完全成型。新旧观念的矛盾交错,造就了这一时期独特的文学景观。其中晚明闺秀词人的崛起特别引人注目。邓红梅先生考察万历词坛后指出:“无论从表现女性情感生活内容的真实性方面看,还是从抒情的美感方面看,这一时期的女性词都已确立了不同于男性词的本体化特征。”^{[1](P232)}确实,作为女性词的中坚^{[1](P10)},她们的出现,“从理论和实践两个方面构成了有中国特色的‘女性书写’。”^[2]然而,这一真正的“女性书写”在男权势力依然强大的格局下是如何实现的?她们又是如何确立“不同于男性词的本体化特征”的?对于这些问题,学界尚缺乏细致的研究,本文拟从性别文化角度切入,对此问题进行初步的探讨。

一、“彤管与箴管并陈”:以折中的方式争取写作权力

性是天生的,性别却是后天建构的。中国古代男尊女卑、男外女内的性别建构早在西周时期就出现了。《周易》曰:“乾道成男,坤道成女”(《周易·系辞》),从天地刚柔之象来定义男女,男女两性也因之具有了阳刚与阴柔之分。相应地,男外女内也成为两性社会角色的基本格局,《诗经·小雅·斯干》就表现了对初生男、女不同的期许,男子将成为“室家君王”,参与家国大事;而女子则“无非无仪,唯酒食是议”,职“在中馈”(《周易·家人》),为男性提供家政服务。西周的这种性别建构是建立在农业文明的基础上的,尽管不平等,但在社会经济基础没有发生变动

收稿日期:2016-04-14

基金项目:国家社会科学青年基金项目“阳明心学与明中后期词新变研究”(14CZW029);河南师范大学博士科研项目“明词与阳明心学”(11156)

作者简介:薛青涛,文学博士,陕西师范大学文学院博士后,河南师范大学副教授,从事明代文学研究。

的情况下,它不会受到挑战。从汉到明前期,这种女性规范只是在不断补充、强化,却没有得到修正。

然而,到了明正嘉以后,商业的发展,白银的大量使用,导致市场经济的萌芽,因而带来一系列社会关系的变化^②。兼之阳明心学所引发的重主体、重个性、重情等思潮的冲击^③,晚明两性关系也在发生细微变动,“妇女首次以作者和读者身份出现”^④,开始涉足传统妇职之外的文学艺术领域。钱谦益描述吴江沈宜修一家:“宛君与三女相与题花赋草,镂月裁云。中庭之咏,不逊谢家,娇女之篇,有逾左氏。于是诸姑伯姊,后先继,靡不屏刀尺而事篇章,弃组紃而工子墨。松陵之上,汾湖之滨,闺房之秀代兴,彤管之治交作矣。”^⑤钱氏此条记载常为论者所引用,以证明晚明女性写作之热潮。然而,钱氏所述,仅为现象的一个方面,并不全面。清人即已指出这一点,《(乾隆)吴江县志》在转录原省志之后云:

按:省志所列沈、叶诸女,皆本钱谦益《列朝诗集》。故叙其才而不及德,论其文而不及学,若宜修则德与学并优。^⑥

对沈宜修等晚明闺秀而言,“才”是第二位的,“德”才是第一位的。因为闺秀舞文弄墨,并不符合传统的女性角色定位,在当时即遭到各方面的质疑与斥责。万历间理学家吕坤作《闺范·序》对这一现象作批判:“乃高之者,弄柔翰、逞骚才,以夸浮士。卑之者,拨俗弦,歌艳语,近于倡家,则邪教之流也”^⑦。万历后期词人程公远词云:“识字女人休羨,知音乖巧非奇。这般伶俐女孩儿,父母反耽干系。野史经心作怪,淫词入目跷蹊。牵情惹绪意痴迷,此病最难医治”(《西江月·戒女子从师》)。应该说,这种反对的声音在当时绝不属于少数,而是普遍存在。即便是沈宜修,也不例外,叶绍袁言:“君因太宜人不欲作诗,遂弃诗。清昼虚寂,闲庭晏然,彤管有炜,兀兀为余录贴括耳。”^⑧(P152)早期因婆婆反对她作诗,不得不“弃诗”替叶绍袁抄科举制义。

这种以传统女性观念为依据,对女性写作的反对,一直是闺秀写作无形的阻力。很多闺秀也经常为自己的“越界”感到不安,并试图纠正自己的行为。嘉靖间王凤娴作诗词辄弃去,不欲留存,一日谓其弟曰:“妇道无文,我且付之祖龙”^⑨(P91);万历间彭季炎临终之前,“语其子朱昂曰:‘古者闾言不出于外,况诗词流播乎?吾死后取稿悉焚之。’”^⑩女词人喻捻在词中以己为戒,告诫女儿:“道韞才华妨静女,少君风范是良师,耽诗休似阿娘痴”(《浣溪沙·示女莲》)。另如蓉湖女子:“本名家女,为宦室妇。文才敏妙,篇什

甚多。特以外君戒其吟咏,故不以姓字传”^⑪。晚明闺秀写作所遭遇的阻力及困境于此可见一斑。

因此,晚明闺秀词人要想保有写作权,就必须从理论上提出一种既不颠覆传统女性职责,又能捍卫新兴写作权力的新型女性角色论。顾若璞应时而起,在这方面作出了杰出贡献,其《卧月轩稿》自序云:

尝读诗知妇人之职,惟酒食是议耳,其敢弄笔墨以与文士争长乎?然物有不平则鸣,自古在昔,如班左诸淑媛,颇著文章自娱,则彤管与箴管并陈,或亦非分外事也。^⑫(P208)

这篇自序的创作时间是在天启六年(1626)暮春,正是嘉、万以来女性写作热潮兴起而反对之声不断之时。顾若璞所提出的“彤管与箴管并陈”这一主张是非常合理、巧妙的。一方面,她承认“惟酒食是议”是女性的基本职责,女性应遵守这种“妇道”;另一方面,又援引韩愈“物有不平则鸣”之说,指出女性也是“人”,也有自己情感体验需要表达,理论上应该有文学写作权。然后,她援引了汉代班昭、晋代左芬两位良家女性能文而又为后人所推崇的事例为证据,肯定女性也可以“彤管与箴管并陈”。顾若璞这里其实抓住了男权社会在两性观念上的一个悖论。在理论上,男权社会将女性的职责界定为“主中馈”,以“无知”为尚。而实践中,却对班昭、左芬等良家妇女涉足文学领域赞赏有加。顾氏是很聪明的,她看出造成这种悖论的关键是班、左有才德,因才不妨德而为男性社会所肯定。因而主张,“箴管”是女性的本职,但在本职之余,不妨“彤管与箴管并陈”。这就巧妙地在遵守传统女性职责界定的同时为女性赢得了写作权。换句话说,对于一个闺秀来说,出色践履传统妇职,“妇才”才不会被扼杀。

事实上,晚明闺秀词人无不以传统妇职为本职,多以妇德称。如吴肱:“女工之隙,靡不综览,虽当操作,未尝释卷,相夫事姑,内外咸称其贤,不以吟咏而妨。所为诗词皆工”^⑬(P307);周慧贞:“十七归秀水文学黄凤藻,女红之暇,时时临池、赋诗”^⑭;沈纫兰:“赋性精敏,才艺冠世,女红中馈间,如振蒙发落”^⑮;黄幼藻家道衰落后,“家无余赀,尽心力以事其姑,所居不蔽风雨,近戚罕见其面”^⑯;黄修娟:“其生时,为羽文三置妾”^⑰;沈宜修:“上事下育,勉力拮据,融融洩洩,不以动冯太夫人心。然米盐浆酒之暇,不废吟咏”^⑱(P2)。可见,“彤管与箴管并陈”,不仅是一种观念,更是晚明闺秀词人的真实生活状态。她们词中的情感世界,也正是在此基础上建构的。

二、思亲忆子与闺友交游：“第二性” 情感世界的建构

在晚明之前,闺秀词的书写空间是相当狭窄的,主要局限在相思一隅,女性与父母、子女、姐妹之间的情感大多都付之阙如。而且即便是“相思”之情,也是普泛化的,女词人自身性征并不明显。这种情况,即便是李清照、朱淑真等大家也不例外。叶嘉莹先生从女性主义立场来考察唐宋闺秀词,称其为“良家妇女之不成家数的哀歌”^[15],应该说是非常恰当的。而晚明闺秀词人的词作则从思亲忆子与闺友交游两个维度全面构建起封建社会后期良家女子的情感世界^④。

(一)思亲忆子等家庭亲情的书写

闺秀词人主要存在于“闺中”这一相对封闭的空间,她们与世界的联系主要局限在父母、丈夫、子女、姐妹这样较为单一的关系网。但由于女词人自身的种种原因,如李清照无子女、朱淑真婚姻不幸等,晚明之前的闺秀词也没有能够将这一“单一”的情感世界完整呈现。晚明闺秀词人的书写,则出色地完成了这一历史任务。

首先,怀念父母之情。万淑修《南柯子·病中怀亲》词曰:“不必愁生死,关山隔故乡。楼头吴橘又初黄,正是暮秋时候过重阳。日落迷芳草,庭深怯晓霜。病怀无计苦参商,又见一行征雁断人肠。”直写本心,不加藻饰,真切感人。其它如龚静照《望湘人·午日病中怀亲》、顾贞立《南乡子·思亲》三首、万淑修《玉楼春·元宵后一日忆母》等,皆情、词真切,感人肺腑,可以说填补了女性词亲情之空白。

其次,怀夫之情。“怀夫”词,即传统的闺怨,向来是女性词的主流题材。但受男性开创的闺怨传统之影响,这类词大都剥离具体场景,隐去具体思念对象,只是执著地书写思念本身。它的缺陷在于如果隐去作者,很难将这些词与男性代作的闺怨词及歌妓所作“怀人”词区分开来,也就是说“良家妇女”的身份不明晰。晚明闺秀词人则从自身的真实体验出发,来书写其怀夫之情。如王凤娴《长相思·寄孟端夫子》、林瑛佩《踏莎行·月夜寄夫子宫五》、杨徵《风中柳·秋日寄外》等,皆明确标识怀思对象,使自己的情感更加明晰,女性的个体特征有所体现。

其三,忆念子女之情。这类题材也属首创,如张令仪《点绛唇·忆儿鋹客长安》其二:“天远云低,几行雁字书空小。临池工妙,不寄征人耗。掌上珠擎,

一旦抛离早。愁多少,梦魂颠倒,从此长安绕。”语短情长,写尽了“儿行千里母担忧”的牵挂。其它如商景兰《忆秦娥·初春剩园忆子》、张令仪《忆萝月·夜坐忆儿》、《点绛唇·忆儿鋹客长安》二首等,皆属此类。

其四,姊妹之间的深情。明前闺秀词人大多是一枝独秀,姐妹之间极少诗朋词侣,姊妹之情极少被表现,仅宋苏颂之妹苏氏有四首寄妹词。而晚明闺秀词人则大多是家族式万木为春,姊妹之间“并蒂连枝”,皆善文墨,互相之间的情谊更非比寻常。出嫁后天各一方,相见十分不易,故而对姐妹的怀念之词也逐渐蔚为大观。如顾姒《桃源忆故人·寄姊重楣》、赵承光《传言玉女·仲秋怀妹》、黄德贞《苍梧谣·送皆令妹之西泠》、黄媛介《捣练子·送姊皆德二首》等等,于词题即可想见其深切的姐妹之情。

(二)闺友交游之情

晚明闺秀词人的活动空间主要是在家庭内部,但偶尔也因各种机缘得以与家庭以外的闺媛交游并赠以词作。如顾贞立《满江红·赠程夫人》、刘淑《减字木兰花·秋暮怜怨,次韵寄康夫人》二首、韩智珩《浣溪沙·柬瞿夫人》三首、申蕙《长相思·赠月辉孙夫人》、吴舫《江城子·新月怀王瑞卿夫人》、黄修娟《减字木兰花·秋夜吹箫,答顾和知夫人》、戴淑贞《如梦令·赠闺友》、朱玉树《西江月·赠闺友》、龚静照《临江仙·病中闺友见遗香丁赋谢》、冯娴《传言玉女·别业送闺友钱云仪》等,闺秀词人的交游于此可见一斑。

不仅如此,晚明闺秀词人还有偶尔外出游赏之举动,如归淑芬《东坡引·泛舟访皆令闺友》、《踏莎行·春日永丰村庄访女》、黄德贞《万斯年·偕女伴游鸳鸯湖》、吴舫《西江月·春游同莫慧如》、赵承光《江城子·偕闺友泛舟》等等。这种现象在明以前闺秀词中是不常见的,仅李清照、朱淑真词中偶尔写到过。至晚明则数量大增,可以说开拓了女性词的新天地。

闺秀词人长期被限定在闺房之内,无缘一睹自然山水之神韵。然而她们对外出游赏是十分向往的。叶小鸾《鹊桥仙·题画山水》词自言:“闲来看尽思悠然,恨不得、将身飞入。”当终于如愿以偿时,自然欣喜不已,正如田玉燕《携二女游半山》诗所云:“病骨强登山,名胜夙所慕”。因而这种外出游赏使她们有了新的人生体验。对这种感受,薛琼《江城子·乙酉同嫂氏游吴门诸山,忆昔志慨》一词表现得最充分:

昔年握别记匆匆,柳阴中,一帆风。两岸青山、相映澹眉峰。往返难忘芳草路,归去也,夕阳红。那堪今日倚楼东,与谁同,暮云空。悵悵

姮娥、独赴广寒宫。梦到家山山更远,寻不出,旧游踪。

此词上阕追忆昔日游山之旅,依依杨柳、郁郁青山、萋萋芳草这些对男性而言司空见惯之景,对闺秀词人而言却充满着生命之律动,令人欣喜,以至于词人感叹:“往返难忘芳草路”!这种感受正如喻撚词中所表达的:“频年苦忆故园春,今年始觉江南好”(《踏莎行·偕嫂游湖浦》),同见欣喜之情。然而这种机会并不常有,更多的是独守空闺的孤寂。

值得注意的是,无论是闺友之间的交游,还是外出游览观赏,她们都没有逾越传统妇道之藩篱。因为她们的外出,正如词题所表明的,都是有人陪伴的,或为嫂子,或为姐妹,或为闺友,并未与其他异性接触。即便是外出活动较多的黄媛介,依然坚持这一点,其《离隐歌》自序曰:

予产自清门,归于素士。兄姊雅好文墨,自少慕之。遭时多艰,萍踪无定,转徙吴阊,羁游白下,后入金沙,闲迹墙东。虽衣食取资于翰墨,而声影未出于衡门。古有朝隐、市隐、渔隐、樵隐,予殆以离索之怀,成其肥遁之志焉!将还省母,爰作长歌,题曰《离隐》。归示家兄,或者无曹妹续史之才,庶几免蔡琰居身之玷云尔。^[16]

黄媛介是以隐于“艺”自许,依然生活在与男性隔绝的闺秀世界中,传统男女性别界限并未混淆。

由此可见,晚明闺秀词人所书写的,主要还是传统女性的角色体验,并未“越界”、颠覆两性地位,这也正是中国女性书写不同于西方的地方。但即便如此,晚明闺秀词人的这种书写,对于女性词史来说,也是建构性的。因为在她们之前,从未对女性情感世界有过如此充分、全面的表现,尽管她们是作为“第二性”存在的。从这个意义上说,这也是晚明闺秀词人在传统秩序下对女性词情感世界的全新建构。

三、“不涉浓艳”:闺秀词人写作的风格取向

晚唐五代成熟的词体,本为酒筵歌席间之产物,主要写男女之情,以绸缪宛转为尚,词体因而以“香艳”著称,也因此理学昌盛的明代为士人所批判。嘉靖间梁桥曰:“诗余,即香奁、玉台之体,言闺阁之情,乃艳词也”^[17];郎瑛曰:“惟词曲尽说情思,非若诗之蕴藉悠扬也”^[18];孙能传曰:“黄鲁直少时尝作乐府,以使酒玩世,道人法秀谓以笔墨劝淫,于我法中,当犁舌之狱,文士宜以为戒。”^[19]他们认为词言男女

之情,容易蛊惑人之“情”心,从而做出伤风败俗之事。其典型事例莫如林孟章继室邢氏之事,此事见于永宣间人赵弼所作《蓬莱先生传》。此文记载,林孟章死后,医士蒋允思趁为邢氏诊病之机,赋《满庭芳》(燕燕双飞)挑逗邢氏,中有“愿作朝云暮雨,枕帏中昕夕徜徉”之句,而邢氏答词有“落花无数恼愁肠,愈益风流病。既谢东君雅意,愿与孤鸾并”(《好事近》(春色正融和))之语,二人通过词传情达意,遂定情。后来林孟章鬼魂斥责二人曰:“吾观化未及二旬,乃作有狐绥绥之态,以风月之词而诱雨云之兴”^[20]，“风月之词”、“诱雨云之兴”，正是明前期视词为“淫词艳曲”观念的具体体现。

至晚明,在阳明心学影响下,词学观念虽有极大改观^⑤,但还是有些卫道士鄙视词体,如启祯间人陈龙正曰:“物有体,体有贵贱。文至于四六,体斯降矣。……诗又降而有余,诗之尽,曲之初矣。然亦问其所存者何志,所赋者何意,若志存乎洁身,而意主乎移风,虽古昔先王九歌是劝,皇极是训,足使辅翼而行,又何嫌乎体之降哉!……初闻四君以诗余相唱和,窃疑之。及以扇头四望楼见寄,所存与赋,殆皆闲静之思,萧散之致。淫哇嘈杂,毫不涉焉。审皆若是,虽纯以诗余唱和,何伤乎?噫,审皆若是,又岂特无伤云尔乎?”^[21]显然,在陈氏看来,词体属于文体“贱”者之列,只有表达“闲静之思,萧散之致”才是无伤大雅的。男性词人如此,女性词人就更当如此。因此,对于晚明闺秀词人来说,填词不流于香艳,毫无疑问是第一位的。晚明闺秀词人的词作,也极力避免香艳之笔,多以清雅为特色。这一点,在男性词人的评论中即可见一斑,如以下数条:

(杨慎夫人黄氏)又有满庭芳、巫山一段云诸词,皆为雅丽。或比之赵松雪、管夫人,然管工画竹耳,诗词鄙俚,不及黄远矣。^[22](P1924)

(叶小鸾)琼章不欲作艳语,故词格坚浑,无香奁气。^[23](P1926)

嘉善沈夫人榛,蒋夫人纫兰,词最为清绝。^[24](P1508)

(商景兰)中丞祁彪佳夫人,有集行世,其诗余声情尔雅,不涉浓艳,自是大方。^[25]

这些评语中,无论是“雅丽”,还是“风雅”,抑或是“清绝”,风格本身或有差别,然皆具有类之共性,那就是“不欲作艳语”、“不涉浓艳”。“不涉浓艳”,可谓晚明闺秀词较为统一的风格取向。

晚明闺秀词的这种风格取向,原因当然是多方面的,但女性自身的立场、视角是其不同于男性词的

一个重要原因。这一点,在男、女两性词人同一题材的作品中表现的尤其明显,如以下两首男、女两性词人同写“晚妆”这一主题的词作:

麝香尘,胡蝶粉,浓抹淡妆都稳。开笑口,敛愁眉,问郎宜不宜。云鬟辘,钗梁堕,暂把镜奁收过。步玉砌,倚瑶台,蟾宫谪下来。(瞿佑《更漏子·晚妆》)

无意整云钿,镜里双鸾去。百舌最无知,惯作深闺语。梁燕恰双飞,春色归何处。妆罢拂罗裳,一阵梨花雨。(商景兰《生查子·春日晚妆》)

瞿佑此词,是从男性“看”的立场来写“被看”的女性。他所关注的焦点在于女性装扮的鲜艳明丽、神态的娇媚可爱,形体的婀娜多姿等方面,故而词中用“浓抹淡妆都稳”、“开笑口,敛愁眉”、“步玉砌,倚瑶台”等字眼来描摹女性晚妆之美。而商景兰此词,则是重在写女性自己的心绪,男性关注的靓丽装扮女词人仅用“妆罢”二字一笔带过,她所表达的主要是丈夫缺席所带来的愁绪,词人用“无意整云钿”、“百舌最无知”直写其孤寂心怀,又用“镜里双鸾去”、“梁燕恰双飞”来反衬自己的孤独,结尾“一阵梨花雨”,既是眼前实景,同时也是化用白居易“玉容寂寞泪阑干,梨花一枝春带雨”(《长恨歌》)之句,重心依然在寂寞心绪这一点上。她不是写“被看”的女性晚妆,而是写女子晚妆之际心绪的寂寞,因而不同于瞿佑词的香艳,而走向“清雅”。

晚明闺秀词的这种“清雅”取向,与其说是女性填词自觉地追求,倒不如说是源于男权社会对女性词人有意识的塑造。因为闺秀词人的文学素养,或者源于家庭之熏陶,或者源于有德儒士之培育,他们在传授诗词技艺的同时,十分重视女德的培养,如端淑卿,“幼从父宦邸,日读《毛诗》、《列女传》、《女范》诸篇。笄总后,博通群书,备有仪法”^[24](P6495);另如商景兰,“夫人从事简册,教其三女及子妇张氏、朱氏,……子理孙,班孙,以国事被祸,张氏,朱氏苦节数十年,未尝一出屏幃间,里人谓出姑氏之教云。”^[25]闺秀词的这种形态,正是男权社会有意识教化的结果。

四、词美重构:闺秀词女性美感的彰显

晚明闺秀词人在传统两性秩序允许的范围内写作,最终却写出了一种不同于男性词的新型词美规范——女性本真之美。对于女性词的主体美感,容易意会,但难以言传,很难用一个词把它说清楚。邓

红梅先生以女性学者体味女性词,将其概括为“纤婉”、“伤怨”、“清慧”三个层面^⑥,可谓把握住了女性词美的关键。应该说,在女性词史上,晚明闺秀词人的书写,初步彰显了这种女性词的主体美感。

为了方便说明这一点,我们这里以唐至晚明温庭筠、李清照、沈宜修三人不同时期同一主题的词进行比较分析:

小山重叠金明灭,鬓云欲度香腮雪。懒起画蛾眉,弄妆梳洗迟。照花前后镜,花面交相映。新帖绣罗襦,双双金鹧鸪。(温庭筠《菩萨蛮》)

香冷金猊,被翻红浪,起来慵自梳头。任宝奁尘满,日上帘钩。生怕离怀别苦,多少事、欲说还休。新来瘦,非干病酒,不是悲秋。休休!这回去也,千万遍阳关,也则难留。念武陵人远,烟锁秦楼。惟有楼前流水,应念我、终日凝眸。凝眸处,从今又添,一段新愁。(李清照《凤凰台上忆吹箫》)^⑦

西风昨夜吹来,闲愁唤起依然旧。苔钱绣涩,蓉姿粉淡,悴丝摇柳。烟褪余香,露流初引,一番还又。想秦淮故迹,六朝遗恨,江山不堪回首。莫问当年秋色,琐窗长自帘垂绣。淹留岁月,消残今古,落花波皱。客梦初回,钟声半曙,雁飞归候。便追寻、锦字春销,多付与、寒笳奏。(沈宜修《水龙吟·丁卯》二首其一)

这三首词写的都是闺怨,但视角及立场却不尽相同。温词是以男性旁观者的立场来写“被看”的女性,以“小山”、“鬓云”写她的容貌及情态,然后借助慵懒之态、双“鹧鸪”的意象来暗示怀人之情。全词女性的主体性完全被抽调了,词中的女主人公只是一个对男性深情思恋的载体。李词是以女性写一己情思,女性主体性较温词有了极大改观,“新来瘦”、“念武陵人远”几句,婉转百折,对女性情思的表现非常出色。但模仿男性词人话语的痕迹也很明显。如上片起笔:“香冷金猊,被翻红浪,起来慵自梳头。任宝奁尘满,日上帘钩”,与温词“懒起画蛾眉,弄妆梳洗迟”视角、立场一致,依然是表现“被看”。而沈词从秋风吹拂之下的自我感受出发,抒写旧怨新愁,所写景物,无论是“苔钱”、“蓉姿”等自然物象,还是“秦淮故迹”等历史物象,都融注着创作主体的情思,完全摆脱了“被看”的立场。而且全词抒情写景中女性的伤感、细腻、清雅都可使人明显感受到。当然,这种差异并不意味着谁比谁更伟大、更高明,只是囿于各自不同的历史境遇而已。

除了这种闺内词之外,她们闺外词中这一美感特质也很突出。这里以王凤娴《浣溪沙》(郊行)为例略作解析:

曲径新篁野草香,随风闪闪蝶衣忙,柳绵飞堕点衣裳。人在景中怜日永,燕翻波面舞春长,小桥古渡半斜阳。

王凤娴,字瑞卿,号文如子,华亭人,适张本嘉。这首词写自己晚春郊游之感受,没有男性词人笔下常见的女子伤春之哀怨,反而充满勃勃生机。上片绘景,词中竹曰“新”,草曰“香”,蝶曰“忙”,一派自然天机。寥寥数语,勾勒出一幅晚春图,读来仿佛随词人一起徜徉于郊外春光之中。下片抒情,词中虽用“燕子”、“古渡”、“斜阳”这些诗词中惯用的伤感意象,但女词人没有按照男性词人惯用的伤感符号来使用,而是用“舞春长”、“小桥”、“半”等词来搭配,依据自己的心态来使用,读来丝毫没有伤感之意,反而更增添一种安详、恬静之美,和上片之描画格调一致,给人一种独特的审美体验。其它如冒德娟《望江南》(晚步)、黄媛介《蝶恋花》(西湖即事)等皆属此类,很能体现女性写景词体物细腻、情思纤婉、多美景、少寄托这种性别特征,即一种女性本真之美。

晚明闺秀词的这种女性本真之美,在当时就被注意到了。旧题钟惺所作《名媛诗归》叙云:

向尝序友夏《简远堂集》曰:“诗,清物也,其体好逸,劳则否;其地喜净,秽则否。其境取幽,杂则否。”然之数者未有克胜女子者也。盖女子不习轴仆舆马之务,缚苔芳树,养絙薰香,与为恬雅。男子犹藉四方之游,亲知四方。如虞世基撰《十郡志》,叙山川,始有山水图。叙郡国,始有郡邑图。叙城隍,始有公馆图。而妇人不尔也,衾枕间有乡县,梦魂间有关塞,惟清故也。清则慧。^[26]

此序从男女不同的社会活动空间来分析闺秀诗“清慧”之特征,可谓颇具慧眼。虽是论诗,其实词也适用。因为闺秀词的这种本真之美一方面与她们的生物性别有关系,另一方面也与她们闺阁生活环境有关。她们的人生活动,主要限于家庭内部,不必承担太多的社会重压,更没有那么多诗法横亘胸中,与男性相比,下笔便自迥然有别,正如序中将男女两性对比所显示的差异:“今之为诗者,未就蚩牋,先言法律,且曰某人学某格,某诗习某派,故夫今人今士之诗,胸中先有曹、刘、温、李,而后拟为之者也。若夫古今名媛,则发乎情,根乎性,未尝拟作,亦不知派,无南皮、西昆,而自流其悲雅者也。今夫妇人,始一女子耳,不知巧拙,不识幽忧,头施绀髻以无非耳,及至钗

垂簾蔽,露湿轻容,回黄转绿,世事不无反覆。而于时喜则反冰为花,于时闷则郁云为雪,清如浴碧,惨若梦红,忽而孤邈一线通串百端纷溶,箭蓼,猗猗,卉歛,所自来矣。”^[26]此论对女性主体心性特征的体察与分析,可谓精彩绝伦。

综上,晚明闺秀词人在传统秩序允许的范围内,以“德”存“才”,真实地书写自身存在样态,最终却建构起女性词自身的写作体系。她们的这种写作,与其说是一种策略,倒不如说是一种生活实际。她们只是受时代精神感召,想要以词来表达自己人生中的不能自己之情。她们或许从未想过要反抗、颠覆所处的男权社会,因为作为封建时代的第一批文化女性,她们是幸运的,大部分人既有开明的父兄,又有可堪匹配的丈夫,尽管人生难免有各种缺憾,但总体上是满足的。我们所强调的“妇德”,在她们看来,这可能不算什么,似乎是自己天然应该具备的。但在性别文化的视角下,这种“妇德”不是天生的,而是后天强加的。她们大部分人可能没有意识到,正是这种“应有”的“妇德”,保护了她们的词体创作,使其最终完成了女性词的写作。

注:

- ① 学界对晚明的时间界限有争议,本文所说的晚明,主要指心学产生影响的正嘉时期到南明灭亡这段时间,前后共150年左右。
- ② 关于晚明新型经济的性质目前学界存在争议,但它不同于之前的形态,并给晚明社会造成巨大冲击则是公认的,学界对这方面的研究颇多,详参万明主编:《晚明社会变迁:问题与研究》,商务印书馆2005年版,第140页。
- ③ 阳明心学本身并非纵欲性质的,思潮是社会推动及观念流变的结果。详参薛青涛:《论晚明士大夫歌妓词的新变及其心学意蕴》,《中南大学学报(社会科学版)》,2015年第2期,第210-211页。
- ④ 晚明闺秀词人亡国后还有些书写亡国之恨的词作,因不属于女性常态化情感,故本文略而不论。
- ⑤ 详参薛青涛:《论阳明心学与晚明词学观念的新变》,《内蒙古社会科学(汉文版)》,2015年第4期,第131页。
- ⑥ 关于女性词的美感,详参邓红梅:《女性词史》,山东教育出版社2000年版,第2-20页。
- ⑦ 按:此词有不少异文,这里用的是王仲闻《李清照集校注》的文本。(王仲闻:《李清照集校注》卷一,人民文学出版社1979年版,第20页。)

参考文献:

- [1] 邓红梅.女性词史[M].济南:山东教育出版社,2000.

- [2] 薛青涛.论明代闺秀词人的“女性书写”及其词史意义[J].中华女子学院学报,2010,(3).
- [3] 高彦颐.闺塾师:明末清初江南的才女文化[M].李志生译.南京:江苏人民出版社,2005.30.
- [4] 钱谦益.列朝诗集小传[M].上海:上海古籍出版社,1983.753.
- [5] 陈奂.丁元正修.倪师孟,沈彤纂.(乾隆)吴江县志(卷三十七)[A].中国地方志集成·江苏府县志集[M].南京:江苏古籍出版社,1991.20.
- [6] 吕坤.吕坤全集[M].北京:中华书局,2008.1409.
- [7] 叶天寥.午梦堂全集[M].上海:贝叶山房,1936.
- [8] 胡文楷编著,张宏生增订.历代妇女著作考(增订本)[M].上海:上海古籍出版社,2008.
- [9] 饶宗颐初纂,张璋总纂.全明词[M].北京:中华书局,2004.1737.
- [10] 徐树敏,钱岳选.众香词(射集)[M].上海:大东书局,1933.
- [11] 罗炯修,黄承昊纂.(崇祯)嘉兴县志(卷十四)[A].日本藏中国罕见地方志丛刊[M].北京:书目文献出版社,1991.17.
- [12] 陶元藻.全浙诗话(卷三十七)[A].续修四库全书·集部[M].上海:上海古籍出版社,1995-2002.1703.
- [13] 梁章钜.闽川闺秀诗话(卷一)[A].续修四库全书·集部[M].上海:上海古籍出版社,1995-2002.1705.
- [14] 魏禧.魏叔子文集外篇(卷九)[A].续修四库全书·集部[M].上海:上海古籍出版社,1995-2002.1408.
- [15] 叶嘉莹.良家妇女之不成家数的哀歌[J].中国文化,2008,(2).
- [16] 沈季友.携李诗系(卷三十五)[A].景印文渊阁四库全书·集部[M].台北:台湾商务印书馆,1983.1475.
- [17] 吴文治主编.明诗话全编[M].南京:江苏古籍出版社,1997.5242.
- [18] 郎瑛.七修类稿[M].上海:上海书店,2001.340.
- [19] 孙能传.刻溪漫笔(卷五)[A].续修四库全书·子部[M].上海:上海古籍出版社,1995.1132.
- [20] 赵弼.效顰集(卷下)[A].四库全书存目丛书·子部[M].济南:齐鲁书社,1995.246.
- [21] 陈龙正.几亭全书(卷五十六)[A].四库禁毁书丛刊·集部[M].北京:北京出版社,2000.11.
- [22] 唐圭璋编.词话丛编[M].北京:中华书局,1986.
- [23] 周铭.林下词选(卷八)[A].四库全书存目丛书·补编[M].济南:齐鲁书社,2001.2.
- [24] 钱谦益.列朝诗集[M].北京:中华书局,2007.6495.
- [25] 徐鼐.小腆纪传(卷六十)[A].续修四库全书·史部[M].上海:上海古籍出版社,1995-2002.333.
- [26] 旧题钟惺编.名媛诗归(叙)[M].明刻本,国家图书馆藏本.

【责任编辑:来小乔】

Order and Reconstruction: Ci Writing of Well-connected Young Ladies in the Late Ming Dynasty from the Perspective of Gender Culture

XUE Qing-tao^{1,2}

(1.College of Liberal Arts, Shanxi Normal University, Xi'an, Shanxi, 453007;2.College of Liberal Arts, Henan Normal University, Xinxiang, Henan 453007)

Abstract:In the late Ming Dynasty, although man-woman relationship showed some improvement, men were still dominant. In the context that women's aspiration for writing conflicted with traditional roles of women, women poets of the day extolled women's virtue in their writing to display their talent. Firstly, they held the idea "brushes (writing) and needles (housework) were equally important", standing for their right to write by compromise. In writing, they were cautious not to cross the gender boundary, presenting the emotional life of "the second gender" by writing about nostalgia, lovesickness, and the social intercourse with their lady friends. Thirdly, in style, their writing was anything but gaudy. They favored elegant style advocated in the male world. Last, their writing displayed peculiar features of being elegant, distressing, and intelligent, which were missing in previous well-connected ladies' writing, and finally completed the construction of female ci-poetry distinct from those of men. This construction is more a real history than a strategy.

Key words: the Ming Dynasty; Ci writing of well-connected ladies; gender culture