

性别反思中的古代中国“才女”现象

李祥林

《职大学报》2010年第2期

-

摘要：中国文化史上，“女才”问题伴随着女权意识的涨落。从性别批评角度透视，作为女性人权意识的表达之一，对“女才”的张扬中有对“女子无才是德”的逆反，也透露出女性自我生命的觉悟与呐喊，在一定程度上意味着历史的进步，但与此同时，这种呐喊毕竟是在强势的男性中心社会语境中发出的，客观上它又很难彻底拒拒权力话语的渗透，对此不可不辨析。审视古代中国社会的“女才”问题，能为今天我们研究彼时女性意识及其文学表达提供有价值的参考。

关键词：才女 中国文学 性别研究

“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。”这是宋代朱淑真《自责》诗中句，一个古代才女的内心烦恼溢于言表。这女子，一方面明知“翰墨文章之能，非妇人女子之事”，一方面又任凭“性之所好，情之所钟，不觉自鸣”（《掬水月在手》序）；既一往情深地弄文，又忐忑不安地自责，自我情感抒发的需要和世俗伦理观念的拘囿发生着剧烈冲突。着眼性别研究（gender studies），从这种“非吾事”和“却有功”的矛盾心理中，我们读到的不仅仅是一个才女的困惑，还可以进而去透视古代中国众多才女以及相关问题。

（一）

男主女从传统在中国历史悠久。较之男性，女性在此社会中是边缘化群体，“女子无才是德”成为普遍道德诉求。古代中国妇女在男性主位社会的边缘化，除了被逐下政治经济大舞台之外，就是入学堂受教育权利被剥夺。根据“男主外，女主内”的社会预设，

“妇，服也，服家事也。”（《释名》）说来说去，女子命中注定是该在家中围着灶台转。古代中国也有所谓“妇学”、“女教”，但归根结底，无非是遵循“三纲五常”、“三从四德”的伦理教学大纲，训导女子如何当好家庭主妇罢了。当然，这未必能构成古代中国历史的全部，因为任何社会文化结构中，有主流也有支流，终归是多层面和多声部的。

巾幗行列中，对“无才是德”公然叫板的有钱塘女子夏伊兰，她在《偶成》诗中吟出：“人生德与才，兼备方为善。独到评闺材，持论恒相反。有德才可赅，有才德反损。无非亦无仪，动援古训典。我意颇不然，此论殊偏浅。不见三百篇，妇作传非鲜。《葛藟》念父母，旋归忘路远。《柏舟》矢靡他，之死心不转。自来篇什中，何非节孝选。妇言与妇功，德亦藉兹阐。勿谓好名心，名媛亦不免。”清代陈芸对于男性化历史对女性书写的删节也不满，其自序《小黛轩论诗诗》云：“嗟夫！妇女有才，原非易事，以幽闲贞静之枕，写温柔敦厚之语，葩经以二南为首，所以重《国风》也。惜后世选诗诸家，不知圣人删诗体例，往往弗录闺秀之作。”中国戏曲文学史上，一批堪称“凤毛麟角”的女性戏曲作家在明清时期相继登台亮相⁽¹⁾，即跟此思想变化的社会背景不无瓜葛。除了直接反驳式的女权表露，作为对男权主流社会的旁敲侧击，还有对“女才”的声声褒扬。“才子佳人信有之，一身兼得古来谁？”这是戏剧家徐渭借《女状元》发出的感叹。“梁祝”故事在民间广泛流传，小女子祝英台不愿雌伏闺中，无视“男女授受不亲”的伦理传统，居然女扮男装跑去跟那些追求“敲门砖”的男生同堂上课，所作所为可谓大大越轨了，是对礼法森严社会的严重挑战。

自古以来，“学而优则仕”都是男子汉大丈夫的事，跟“足不出户”的小女子是绝缘的。然而，元杂剧《状元堂陈母教子》写陈家三个儿子赴科试，老大、老二皆夺得状元，惟有老三得了个探花。在给老母祝寿的宴席上，行令饮酒，三儿媳吟诗：“佳人贞烈守闺房，则为男儿不气长。国家若是开女选，今春必夺状元郎。”三儿子不服气，接着吟诗：“磨穿铁砚非汝强，止可描鸾守绣房。

燕鹊岂知鸿鹄志，红裙休笑状元郎。”后者的答语充满男权的霸道，但是，作者又借剧中女子之口喊出了“国家若是开女选，今春必夺状元郎”的口号，折射出现实生活中的知识女性不甘让才华埋没闺中的强烈心理愿望，表现出代“第二性”群体发言的意识。于是，在明杂剧《女状元》中，我们真的就看到了考上状元的才女黄崇嘏。才女考状元诚乃理想中美事，即使无此机会，女儿家有才学也是让开明家庭父母高兴的事。清代诗人张问陶有首《二月五日生女》诗云：“自笑中年得子迟，颠狂先赋弄璋诗。那知绣榻香三日，又捧瑶林玉一枝。事到有缘皆有味，天教无憾转无奇。女郎身是何人现，要我重翻绝妙词。”当时作者31岁，你瞧他，中年得子，欢喜得很，写下这首“生女”诗。生女不愁，盼女有才，看重女才的社会风气和社会心理由此可以窥豹。

（二）

历史上“女才”问题伴随着女权意识的涨落。女才“浮出历史地表”，跟时代进步和社会发展有千丝万缕的联系。先秦时期几乎不见有关才女的记载，两汉有之但寥寥无几，直到魏晋以后，才女们的出现方渐成气候。能文善诗的才女成批涌现大致集中在魏晋、唐宋、明清时期，特别是在明清时期形成了群芳竞妍的局面。正是在有明一代，女性写作开始出现在戏曲文学史上。如秦淮名伎马守真，能诗擅画，多才多艺，尤以画兰之专之精而驰名江南，连书画家兼戏剧家、诸艺兼长的徐青藤也赞赏这女子，曾说：“南国才人，不下千百，能诗文者，九人而已。才难，不其然乎？”（《书马湘兰画扇》）马湘兰工诗又擅戏，是中华文学史上不可多得的戏曲女作家，有剧作《三生传》。明末又有叶小纨作杂剧《鸳鸯梦》，其舅父沈自徵云：“若夫词曲一派，最盛于金元，未闻有擅能闺秀者……绸甥（小纨）独出俊才，补从来闺秀所未有，其意欲于无佛处称尊耳。”（《〈鸳鸯梦〉小序》）

宋代涉足诗词的妇女，《宋诗纪事》收载106人，《全宋词》著录107人。这些女性作者，出自不同阶层，上至皇后，下至妓女，无不有之。王安石的妻子（林氏）、妹妹（张奎妻）、女儿

（吴安持妻）、侄女（刘天保妻）皆有诗才，作品“洒脱可喜”。就连反对女子作诗的理学家程颐之母侯氏也有诗作 30 首，只是不肯示人。清代许夔臣编《香咳集》，收入女诗人 370 多个，尽管跟当时 2 万万妇女总数相比算不了什么，但毕竟是男权社会背景下一道另类风景。恽珠《国朝闺秀正始集》收入了晚明和清初女性诗词近 1700 首。近人胡文楷《历代妇女著作考》，著录中国前现代女作家 4000 余人，仅明清两朝就有 3750 余人，占中国古代女作家的 90% 以上。特别是清代女作家，“超轶前代，数逾三千”（《白雨斋词话》卷三），达 3500 余家。对于清代“文学娘子军”现象，有研究者分析说，一方面是“封建女教的集大成，女子贞节观念的宗教化，缠足文化迫力的颠狂，加之妓女的空前增盛，使妇女几乎丧失所有的人权”，一方面是借着父权社会为强化女教而派送的笔墨，“清代女子却获得了大大高于前代妇女的识字及驾驭文字的能力”，从而使“清代妇女的文学书写，上继明代女子三百年之文学后劲，下开清代极盛之轨迹，布置出中国封建社会最后的，也是最繁荣的盛宴。这个以女子诗词为正餐的文学大宴，在乾嘉之际达到高峰，各路赴宴女子之多被形容‘如过江之鲫’，到进入道咸之后的近代，才‘光焰顿微’”。^②

明清有识之士不乏为“女才”辩护者。“异端”文人李贽，对“妇人见短”的世俗观念就迎头痛击。在他看来，若以耳目所见论远近，女子确实比“主外”的男子见短，但这是社会要求她们“主内”的生活状况造成的；若以思想认识论远近，则不能以男女来划分。因此，以性别差异断定见识高低才真正是“见短”。他在《答以女人学道为见短书》中说：“设使女人其身而男子其见，乐闻正论而知俗语之不足听，乐学出世而知浮世之不足恋，则恐当世男子视之，皆当羞愧流汗，不敢出声矣。”（《焚书》卷二）清代袁枚，思想前卫，门下收了一大群女弟子，以致有人指责他“光天化日之下，进退六经，非圣无法”。袁枚鄙弃“女子不宜为诗”的俗见，大肆标榜红颜知己们的诗才，并为女子才华的埋没鸣不平，其曰：“俗称女子不宜为诗，陋哉言乎！圣人以《关雎》、《葛

草》、《卷耳》冠三百篇之首，皆女子之诗。第恐针黹之余，不暇弄笔墨，而又无人唱和而表章之，则淹没而不宣者多矣。”（《随园诗话补遗》卷一）他甚至以 80 高龄编辑了《随园女弟子诗选》。“如此爱才能有几，从来知己感难忘。”（严蕊珠《随园师见过》）这是随园女弟子对老师由衷的感激。袁子才死后留下争议不少，但其影响播撒到了现代，林语堂提到这位前辈时就不无敬意地说：“自从清朝出了一位袁枚（他是反对女子缠足很力的一位诗人），在他的影响之下，树立了女子写诗的新范型……”^③又如，恽珠《国朝闺秀正始集·弁言》云：“昔孔子删《诗》，不废闺房之作。后世乡先生每谓妇人女子职司酒浆缝纫而已，不知《周礼》九嫔掌妇学之法，妇德之下，继以妇言，言固非辞章之谓，要不离乎辞章者近是。则女子学诗，庸何伤乎？”尽管出言温和，搬借的依据也不离儒学宗师、礼教经典之类，但将女子四德中的“妇言”解释成“不离乎辞章者”，这种有意的“误读”，自跟愚化教育式的传统妇学说教拉开了距离。如今，在正统道学斥为“移情乱性”、“殊非所宜”的诗词修养，被说成了女儿家的份内之事。以上辩护者攀借《诗经》、《周礼》等为妇女诗词正名，用心良苦，这种援经以立说的作法，可谓“借着传统反传统”，乃古代开明人士代女性发言的技巧之一。

张扬“女才”的意识往往投射到文艺作品中，成为一种精神呐喊的象征。我们看到，不但有大量才女涌现在明清时代，而且有诸多才女形象被展现在小说家和戏曲家笔下（如洪昇的《四婵娟》）。明清作家笔下的“女才”，不但常常成为联系男女爱情的纽带，甚至成为她们安身立命之本，助她们走出闺阁绣楼踏上入世从政之路。从明杂剧《女状元》到清代弹词《再生缘》，不难看出对此一脉相承地张扬，它们是扇向“女子无才是德”这陈腐说教的劈面耳光。历代才女被写入作品中，表现女子的文章才华，颂扬女子的文才诗才画才，也成为流行的创作模式。小说《女秀才移花接木》中，作者谈到“蜀女多才，自古为然”时，有一番感慨：“……蜀中女子从来号称多才，如文君、昭君，多是蜀中所生，皆有文

才。所以薛涛一个妓女，生前诗名不减当时词客，死后犹且诗兴勃然，这也是山川的秀气。唐人诗有云：锦江腻滑娥眉秀，幻出文君与薛涛。诚为千古佳话。至于黄崇嘏女扮为男，做了相府掾属，今世有《女状元》，本也是蜀中故事。可见蜀女多才，自古为然。至今两川风俗，女人自小从师上学，与男人一般读书。还有考试进庠做青衿弟子，若在别处，岂非大段奇事？”女子从小就能念书是不是“两川风俗”，无须去考证。因为，这里与其说是小说家在卖弄他的博闻广见，倒不如说是在借题发挥，表达关于“女才”或“才女”的文人意念和想象。前述小说中还有如此诗句：“从来女子守闺房，几见裙钗入学堂？文武习成男子业，婚姻也只自商量。”有了才，不但能文能武赛男子，连婚姻大事也可自个儿作主了。从追求先天生理的“色”到看重后天修养的“才”，对女性的评价无疑融入了更多人文内涵。

“才子佳人”或“郎才女貌”故事向为世人津津乐道。这种“女貌”配“郎才”的模式，后来又发展为对女子“才、貌俱佳”的追求。顺应着某种期待的目光，“才”的标尺从书生士子那里被挪用到青春佳丽身上，“文人才女天生就”作为对男女双方的要求被提了出来，赞美女子才华的辞章也出现在诸多文人笔下。“万里桥边薛校书，枇杷窗下闭门居。扫眉才子知多少，管领春风总不如。”屡被小说家借用的这首赞咏薛涛的诗，代表着文人圈子里赏识女才的普遍看法。士大夫文人已不仅仅满足于女儿们的“沉鱼落雁、闭月羞花之貌”，他们心目中的佳人标准，最好是还能“妙解文章，尤工词赋”，从无才有貌发生了向色才兼备、才貌两全的移位。尽管史出无稽，却为世人口碑的“苏小妹三难新郎”，便折射出当时的社会心理。《女秀才移花接木》中的闻俊卿，是个丰姿绝人的女子，她不但自幼习武能百步穿杨，而且女扮男装入学读书学得满腹文章，简直就是才貌双绝、文武俱全的再理想不过的才女样板。《玉娇梨》中，书生苏友白即言：“有才无色，算不得佳人。有色无才，算不得佳人。即有色有才而与我苏友白无一段脉脉相关

之情，也算不得我苏友白的佳人。”从这“色”、“才”兼要的女性审美宣言中，你还能听到“女子无才是德”的异响么？

（三）

从性别批评角度透视，作为女性人权意识的表达之一，对“女才”的张扬中有对“女子无才是德”的逆反，也透露出女性自我生命的觉悟与呐喊，在一定程度上意味着历史的进步，但与此同时，这种呐喊毕竟是在强势的男性中心社会语境中发出的，客观上它往往又很难彻底避拒权力话语的渗透，对此我们不可不辨析。

古人心目中的“才女”是何模样呢？首先，“最基本的，要长得美”；此外，“第二个条件是多艺，会诗词歌赋，或兼会琴棋书画；如果出身不高，沦为侍候人的，就还要能歌善舞”。^{〔4〕}既“有色”又“有才”，正是《玉娇梨》中书生开出的佳人标准。如此打量才女的眼光，显然不仅仅来自女性。事实上，在男权社会给定的“才子佳人”模式中，不论单纯赞美“女貌”，还是进而欣赏“女才、女貌”，往往出自“郎才”口中的评判，来自“郎才”目光的打分。因此，在男性文人对“女才”异口同声的赞扬中，很难说不会掺入男对女的更高的性企盼和性幻想。现实生活中，艺术文本中，不沾染男性主流话语色彩的讴歌女性固然不能说没有，但内含男权话语中心的礼赞女性也不能说绝无。在古代中国得到膨胀的男性中心主义有着悠久历史，在父权制处于支配地位而无孔不入的社会环境中，要求人们彻彻底底从内心驱逐传统阴影去言说、去创作符合现代人理念的东西，显然不切实际。无须否认，在“才色兼重”的追求中，古代文人以开明态度赞颂并张扬了女子之才，但在此礼赞背后，不难感觉到另有一双饱含性别期待的目光。按照现代妇女理论，如果说让妇女重新回到公共劳动领域是妇女解放的第一个先决条件的话，那么，古代中国社会后期屡被颂扬的“女才”并不具备这种使女性登上社会大舞台的神力。尽管有诸如“国家若是开女选，今春必夺状元郎”之类话语在元明时期作品中出现，但仔细辨审中国古代对女才或才女的种种赞美，不得不承认，这“才”在现实生活中主要不是用来鼓励她们像男子一样建功立业的，因为

当时社会并未从实际操作层面将以“才”夺取功名的殊荣真正交给第二性们。尽管像《女状元》、《再生缘》等作品中有女扮男装的女子凭借己“才”夺得金榜题名的荣耀，但这不过是打造在艺术世界中的女性“白日梦”。一旦从梦境中醒来，女儿们还得返回“家门内”，就像历史上和戏剧中那个五代才女黄崇嘏。清代安徽桐城女子张令仪尝作《乾坤圈》杂剧，意在“为娥眉生色”，从所存自序可知，她对黄崇嘏改着男装踏入社会施展才华的事迹非常羡慕，但对其最终仍摆脱不了“重执巾栉”的宿命而埋没掉后半生则深感惋惜⁽⁵⁾。

被士大夫文人赞美不已的“女才”，其价值究竟有多大呢？旧时女子多遵守“内言不出于阃”的训导，如《列朝诗集小传》载杨慎妻黄氏“诗不多作，亦不存稿，虽子弟不得见也”，同书又载陈宜人妻马氏“贤而有文”，“年近八旬，尚不废吟咏”，“善山水白描，画毕多手裂之，不以示人”。过去有女子诗集名为《拾烬集》，也透露出个中消息。明明写了画了，却又收起来藏起来乃至撕掉烧掉，是怎么回事呢？就因为女子的文才诗才画才，对女性来说，归根结底是“家门内”自娱自乐的东西，要么自我欣赏，要么跟文人丈夫唱和时用用，至多也就是给家里人传阅传阅而已；若是不安于阃，拿到“家门外”去炫耀，便等于以隐私示人，大大地有失妇道人家的规矩和体面了。前人用“香奁”二字替女子诗词归类（如钱谦益《列朝诗集·闰集》“香奁”类收入明代女子123人诗作），不也透露出仅仅视女子诗才为内室赏玩之物的惯性思维么？作为社会现实的反映，《牡丹亭》中丽娘的父母之所以支持女儿读书，即为的是女子知晓诗书后将来嫁个好书生，“不枉了谈吐相称”。原来，让女子读书是为了与读书人丈夫般配，还可以光辉家风。对丈夫来说，终日里有才女夫人同自己诗词唱和，不但可使“家门内”的日子过得有滋有味，而且大可拿到“家门外”去炫耀炫耀。《风筝误》里，韩公子感叹茫茫人海“才女”难得，他把寻妻标准说得很直白：“但凡妇人家，天姿与风韵两件都少不得”，此外，“还要看他的内才”。有了姿色，可让老公赏心悦目；有了

文才，能与老公添助雅兴。所谓“女才”，在中国古代社会语境中，终归未能摆脱充当男性历史“附录”的宿命，成为装点男子风雅生活、满足男性本位社会心理期待的“花瓶”。

在男权压制和女权抗争的社会，让小女子读书做诗，赞小女子有诗才文才，这类文本实有二重性：一方面，在突破“女子无才是德”的观念上有代女性倾吐心声的开明性质；一方面，又或多或少顺应着旧时雅士文人寻求中意佳偶的心理期待。难怪胡适在《三百年中的女作家——〈清闺秀艺文略〉序》中论及“女才”时，会以清算旧传统的激烈姿态发出尖锐之论。在他看来，清代三百年中女才子、女作家固然出了不少，但藏身其后的社会心理值得怀疑，他说：“这两千多个女子所以还能做几句诗，填几首词者，只因为这个畸形社会向来把女子当作玩物，玩物而能做诗填词，岂不更可夸耀于人？岂不更加玩物主人的光宠？所以一般精通文墨的丈夫都希望有‘才女’做他们的玩物，替他们的老婆刻集子送人，要人知道他们的艳福。好在他们的老婆决不敢说老实话，写真实的感情，诉真实的痛苦，大都只是连篇累幅的不痛不痒的诗词而已。既可夸耀于人，又没有出乖露丑的危险。我想一部分的闺秀诗词的刻本都是这样来的吧？”谭正璧对此的反思来自另一角度，其云：“南北朝以前的女性作品，都是她们不幸生活的写照，像卓文君、蔡琰一流人的作品中，没有一丝谄媚男性的表示。南北朝以后的就不然，就像侯夫人的许多幽怨诗，也无处不是表现她与男性交际的失败；至若李若兰、鱼玄机、薛涛一流人，她们的作诗仿佛专为谄媚男性。至若明、清两朝女性诗人和词家，可以车载斗量，但她们几乎没有一个不是为了要博得男性称赞她们为‘风雅’而作。她们在谄媚男性失败时，又把文学当作泄怨的工具。有时情不自禁，和男性没有交接的机会，于是文学又做了她们和男子交通的工具。至若青楼妓女的作诗作词，更为了要取悦男子，或自己做来唱给男性听，以便在他们身上取得物质的代价。……只要稍微研究一下历代女性生活的情形的人，就知道她们也没有跳出时代背景这一步，这是吃人的

罪恶制度造成的必然结果。这个情形也是研究中国女性文学的人所必须知道的。”^{〔6〕}

二人所言，一涉及男权中心对“女才”的凌驾，一涉及“女才”对男权中心的顺应，出语激烈却不无道理在焉。平心而论，尽管“女才”现象的内涵绝不限于此（其中包含的女权觉醒和抗争的积极因素就不可抹杀），但谭、胡等学者的言论，有助于我们更全面地认识中国女性文学发展史上“女才”问题的多面性和复杂性。总而言之，审视古代中国社会后半期的“女才”问题，能为今天我们研究彼时女性意识及其文学表达提供有价值的学术参考。

注释：

（1）李祥林《作家性别与戏曲创作》，载《艺术百家》2003年第2期。

（2）王绯、毕茗《最后的盛宴，最后的聚餐——关于中国封建末世妇女的文学/文化身份与书写特征》，载《文艺理论研究》2003年第6期。

（3）林语堂《吾国吾民——八十自叙》第145页，北京：作家出版社，1996。

（4）张中行《关于妇女》第122—123页，北京：国际文化出版公司，1999。

（5）胡文楷《历代妇女著作考》卷一四《清代八》，上海：上海古籍出版社，1985。

（6）谭正璧《中国女性文学史》第17页，天津：百花文艺出版社，2001。