

# 宋代诗话女性叙事的性别伦理与话语权力

周 萌

(深圳大学人文学院, 广东 深圳 518060)

**[摘要]**女性叙事是伦理落地不可或缺的一端,但在男性主导话语权并身兼叙述者的时代背景下,传统文本不可避免带有浓厚的男权意识。宋代诗话女性叙事看似散乱无章,实则是这种主流观念的诗学再现,并汇集为正统伦理、性别权力、美学臆想三类话语。从正统伦理话语来说,宋代诗话接续重申“红颜祸国论”的错误论调,甚至给传统儒家女性伦理再次加码,却未合理定位知名女性业已取得的成就。从性别权力话语来说,宋代诗话通过个人品性、家庭伦理、文学身份、社会身份诸方面的异质同构,建立起一套维护男权的规训系统,旨在实现既有伦理对社会生活的全方位渗透。从美学臆想话语来说,宋代诗话秉承传统文学固有的志怪传统,通过异于常态的神怪女性叙事展现士人的心灵构建,也反映出他们某些不便明言的道德潜意识。这些叙事展示出对女性道德训诫与伦理约束的理论意图,以及把现实规范与文学想象融为一体的男权空间拓展,使得宋代女性的道德地位及实际话语权比唐代更为弱化。当然,宋代诗话着力展现女性情感世界和内心体验,使中国叙事更富温情特质及人文关怀,也更具有人情味和共鸣力,有利于深化受众的感性投射与知性理解。同时,宋代诗话细致呈现女性多样化的人生轨迹及伦理判断,突破往常对女性的定势思维,使中国叙事跳出传统范式的限制,开拓新的表现空间,造就新的文学活力。这不仅为宋代伦理的向内深化提供了典型侧面,也为宋代文学的伦理阐释提供了案例支撑。

**[关键词]** 宋代诗话 女性叙事 儒家伦理话语 性别权力

**[中图分类号]** I206.09

**[文献标识码]** A

**[文章编号]** 2096-983X(2025)02-0138-11

在男性主导话语权的时代背景下,传统女性叙事几乎都是基于士人视角的建构,即使是女性书写者,也会有意无意遵从这种主旋律,另类并不多见。也就是说,这种叙述大抵是出于男性的社会想象,既是基于优势话语权的主观选择,也隐含规训女性的伦理目的。宋代诗话女性叙事正是这种流风余韵的诗学折射,且因有跨文本视野而呈现出文学、历史、伦理等诸种话语交错并存的特殊风貌,有助于深度认知

传统语境下女性“应然”而未必是“实然”的存在状态。

现有研究主要侧重于传统女性文学的典型个案,诗话的相关叙述通常只是作为佐证材料,而未有得到系统总结。事实上,诗话不仅是儒家伦理话语的有效载体,而且是美学阐释的有力媒介。基于这样的维度,宋代诗话女性叙事以正统伦理话语、性别权力话语、美学臆想话语等多元可供性展示出独特的文本价值与复

收稿日期: 2024-07-18; 修回日期: 2024-08-01

作者简介: 周萌, 文学博士, 特聘研究员, 主要从事中国文学批评史研究。

调意味。

## 一、基于正统伦理阐发对女性的评论

传统社会并未给女性出人头地提供常规的正当渠道,对于女性,士人总是自觉不自觉地秉持俯视评判的态度,仅把女性作为阐述正统伦理的要件。无论是本于历史还是文学视角,士人评论女性的落脚点在于维护既有等级秩序,却有意遮掩女性悲剧命运的主因,亦未合理定位女性业已取得的成就,因为士人的叙事意图不是解构或新建,而是巩固已有伦理价值。

### (一)对“红颜祸国论”的错误重申

经过《春秋》等儒家经典的阐扬,“红颜祸国论”成为传统社会的主流观念,这本质上是通过污名化美女而给君主提供开脱的机会,为王权的任性提供理论庇护。尽管唐人在反思安史之乱时,已有诸如杜甫、元稹、杜牧、李商隐等人反驳传统论调,指出君主才是亡国的罪魁祸首,美女仅有连带责任而已,但宋人的流行观点并未接续这条新路,反而是老调重弹,力陈美女的危害。《碧溪诗话》卷十:“晨牝妖鸱,索家生乱,自古而然,故夏姬乱陈,费无极乱楚。李义山《咏北齐》云:‘小莲玉体横陈夜,已报周师入晋阳。’东坡:‘成都画手开十眉,横云却月争新奇。游人指点小鬟处,中有渔阳胡马嘶。’熟味此诗,则‘吴人何苦怨西施’,岂足称咏史哉!等而下之,凡移于此物者,皆可以为戒。”<sup>[1](P398)</sup>黄彻直接把美女定义为祸乱之源,并引李商隐《北齐》二首其一所述冯小怜、苏轼《眉子石砚歌赠胡闾》所述杨玉环为例,把她们分别列为北齐亡国与安史之乱的动因。同时贬低罗隐《西施》,因为这首诗驳斥传统看法,认为西施导致吴国灭亡这种观点根本站不住脚。

与之相应,宋人对君主的批评同样避重就轻,仅限于君主未能有效抵制美女的魅惑与误导,而未触及根蒂在于王权肆意妄为的事实真相。《韵语阳秋》卷十九:“人君不能制欲于妇

人,以至溺惑废政,未有不乱亡者。桀奔南巢,祸阶妹喜;鲁威灭身,惑始齐姜。妲己、褒姒以至张、孔、杨妃之徒皆是也。吴之于西施,王之耽惑不减于诸后,一夕越兵至而王不知也。郑毅夫诗谓非西施则吴不亡,吴不亡则安得以黄金铸范蠡之容哉?而东坡《范蠡》诗言楚申公欲弱楚而强吴者,以夏姬之故,曾不如范蠡灭吴霸越而坐得西施也。”<sup>[2](P644)</sup>这里列举了历史上所谓红颜祸国的系列典型:妹喜、妲己、文姜、张丽华、孔贵嫔、杨玉环,意在让君主引以为戒。又重点论述西施,郑獬《嘲范蠡》把灭吴的首功归于西施,苏轼《戏书吴江三贤画像三首》其一则认为申公巫臣为夏姬而强吴弱楚,不如范蠡用西施灭吴霸越。这有正话反说之意,旨在通过宣扬美女的负向能量而警醒君主,沉迷美色注定是危险之途,从而夯实传统政治伦理话语的固有基调。

既然美女需替君主担责,那么文学作品也应遵循儒家“为尊者讳”<sup>[3](P350)</sup>的叙事原则,纵使君主纵欲,也要尽力遮掩或另寻他因。《岁寒堂诗话》卷上通过作品比较,阐明宋人的女性叙事美学及其蕴含的伦理准则:“杨太真事,唐人吟咏至多,然类皆无礼。太真配至尊,岂可以儿女语黷之耶?惟杜子美则不然,《哀江头》其词婉而雅,其意微而有礼,真可谓得诗人之旨者。《长恨歌》在乐天诗中为最下,《连昌宫词》在元微之诗中乃最得意者,二诗工拙虽殊,皆不若子美诗微而婉也。”<sup>[4](P45-46)</sup>张戒批评唐人关于唐玄宗与杨玉环的叙事大多过于写实,没有竭力维护君主的高大形象,尤其是以杜甫《哀江头》与白居易《长恨歌》相比照,杜诗委婉曲折,无损君主的伟岸人设;白诗则直陈无隐,把君主写成了充满欲望的俗人,贴近事实而不符合儒家的伦理设定。以是论之,《长恨歌》被张戒判定为最差的白诗,而元稹《连昌宫词》直言唐玄宗应对安史之乱负主要责任,也被判定为存在缺憾,两者皆不及杜诗。这说明宋人在粉饰君主的正当性方面不遗余力,女性只能作为工具性存在而不能与帝王叙事相冲突。

## (二)对女性伦理义务的偏颇加码

传统女性并不能自由主宰命运,只是男性的伦理附庸,在政治语境中更是常被作为牺牲品,但在旧有伦理系统中,女性不仅得无怨无悔地接受弱势地位的安排,还只能把命运不公归结为天意或自身不足。例如王昭君叙事历来是热门的文学话题,视角五花八门,但很少有真正站位主角王昭君的反思。《韵语阳秋》卷十九:

“古今人咏王昭君多矣,王介甫云:‘意态由来画不成,当时枉杀毛延寿。’欧阳永叔云:‘耳目所及尚如此,万里安能制夷狄。’白乐天云:‘愁苦辛勤憔悴尽,如今却似画图中。’后有诗云:

‘自是君恩薄于纸,不须一向恨丹青。’李义山云:‘毛延寿画欲通神,忍为黄金不為人。’意各不同,而皆有议论,非若石季伦、骆宾王辈徒序事而已也。邢惇夫十四岁作《明君引》,亦稍有思致。”<sup>[2](P643-644)</sup>这里列举了五位诗人的名句,

李商隐《王昭君》批评画工毛延寿为私利而造成王昭君的悲剧,邢居实《明妃引》则认为是毛延寿的绘画技法不足以呈现王昭君的美貌,王安石《明妃曲二首》其一也认为不应归罪毛延寿。其实,毛延寿在昭君出塞事件中只是偶然性配角,这三首诗虽有正反立论之别,但均未抓住问题的根本。白居易《王昭君二首》其一、《昭君怨》寄寓对王昭君的深切同情,并纠正通行的错误认识,指出悲剧的根源在于君主薄情,仍不确切。欧阳修《再和明妃曲》进一步批评君主的政治短视以及和亲制度给女性带来的伤害,并引发红颜薄命的感慨,才是一语中的。

大面积的归因有误,源于传统伦理话语从不敢正面批评君主,只会寻找替罪羊。而这套话术施之于女性,更是把“忠”狭隘地阐释为服从以至依附,让女性无限度地为君主的无能托底。《娱书堂诗话》卷下:“明妃曲,古今作者多矣,近时徐思叔得之所赋一篇,亦为时人脍炙。”<sup>[51](P499)</sup>徐得之《明妃曲》按照忠臣的模型塑造王昭君,明知是错误的决定,自己也极不情愿,但为了君主的信用,赴汤蹈火在所不辞。这种把悲剧美化为奉献而自我感动的套路,无疑

隐含规训女性的伦理目的。

即使是宽慰的口吻,貌似是换位思考,实则同样乏善可陈。《茗溪渔隐丛话》后集卷四十胡仔按语:“古今词人作明妃辞曲多矣,意皆一律,惟吕居仁独不蹈袭。”<sup>[61](P330)</sup>吕本中《明妃》在批评和亲政策之余,用普通儿女的情思宽解王昭君,但这类有意遮蔽故土之思,回避胡汉文化习俗差异极大的劝慰之辞,既不能真正纾解女性的心理痛苦,也无助于促成反省和亲制度,更无法消解儒家政治伦理在和亲层面受到的挑战与冲击。

除了让女性承担额外的伦理义务以外,士人还会引导女性向内建构更严苛的自我道德审查系统。《诗话总龟》前集卷七辨正阐述者是否准确理解《陌上桑》罗敷夸夫的本意,折射出士人根深蒂固的伦理意图:“卢思道、傅縡、张正见复不究明,更为祖述,使若其夫不有东方骑,不为侍中郎,不作专城居,乃得从使君之载欤?如刘邈、王筠之作,蚕不饥,日未暮,亦安得彷徨为使君留哉!萧撝、殷谋曾不足道,而沈君攸所谓‘看金怯举意,求心自可知’者,庶几焉。故秋胡妇曰:‘妇人当采桑力作以养舅姑,亦不愿人之金。’此真烈之辞耳。余尝拟古作一篇,以著罗敷所以待使君之当然者,直欲规诸子以就雅正,岂固与古人争驱哉?”<sup>[71](P79)</sup>这段评议旨在基于传统女性伦理澄清罗敷夸夫的真正用意,换言之,夸夫只是冠冕堂皇的理由之一,有可替代性,拒绝使君才是终极目的。卢思道《日出东南隅行》、傅縡《采桑》、张正见《采桑》把夸夫作为不可替代的拒绝理由,刘邈《万山见采桑人》、王筠《陌上桑》把日常生活细节作为拒绝理由,殷谋《日出东南隅行》压根没提拒绝之事,都被认为存在伦理缺陷。沈君攸《采桑》、汉乐府《秋胡行》直接表明无需任何理由都会严词拒绝,才符合既有伦理设定。为了强化这层意思,胡仔甚至再赋一首同题诗。说到底,这段叙事意在强化女性的道德自律,即无论面临何种诱惑,都不能有丝毫动摇,可谓让女性主动内化传统道德规则的文学诱导。

### (三)对女性文学的男性视角评析

文学创作是士大夫的身份标识之一,相关话语权始终被男性牢牢掌握,对于极少数杰出的女诗人,男性往往带着猎奇的心态,居高临下地欣赏,纵有赞语,也主要着眼于女性群体圈内,很少将她们与男诗人相提并论。然而,宋代女诗人不少,作品个性也很鲜明。面对这种现实情势,宋人主要采用三种叙述角度。

首先,用女性文学服务政治。这是指在政治叙事的既定框架内,把女性文学成就作为阐明政治伦理的范例。例如后蜀入宋的花蕊夫人被宋人津津乐道,大概是出于征服者的优势文化心理。因为从作品传播来说,除了猎奇后蜀以外,宋人旨在借此论证本朝的合法性。《后山诗话》:“费氏,蜀之青城人,以才色入蜀宫,后主嬖之,号花蕊夫人,效王建作宫词百首。国亡,入备后宫。太祖闻之,召使陈诗。诵其《国亡》诗云:‘君王城上竖降旗,妾在深宫那得知。十四万人齐解甲,更无一个是男儿。’太祖悦。盖蜀兵十四万,而王师数万尔。”<sup>[8](P303)</sup>花蕊夫人是后蜀后主的宠妃,《述国亡》表面上是以女性口吻谴责后蜀君臣无能,隐含之意则是宋朝居于正义,故能以少胜多,这符合宋太祖及宋人的话语期待。

其次,用女性文学服务党争。这是指艺术评价取决于评判者的党争立场,因为党争已深度渗透宋人的社会生活,女性文学也不例外。《临汉隐居诗话》:“近世妇人多能诗,往往有臻古人者。王荆公家最众,皆脱丽可喜也。”<sup>[9](P186)</sup>魏泰是新党骨干曾布的内弟,党争站位是“党熙宁而抑元祐”“坚执门户之私而甘与公议相左”<sup>[10](P1782)</sup>,故而极力推高王安石家族女性的文学成就。从所引王安石夫人《定风波》、王安石妹妹残句(实为王安石《示长安君》颌联)、王安石女儿《寄父》、王安国女儿残句来看,可谓清新雅丽,但远未达到“臻古人”的地步,魏泰显然有爱屋及乌而过誉之嫌,这是政治立场主导艺术判断的结果。

与魏泰的高调倡扬不同,旧党采用的是柔

性叙事手法。《后山诗话》:“苏公居颖,春夜对月。王夫人曰:‘春月可喜,秋月使人愁耳。’公谓前未及也。遂作词曰:‘不似秋光,只与离人照断肠。’老杜云:‘秋月解伤神。’语简而益工也。”<sup>[8](P314)</sup>王夫人与苏轼的日常闲谈,不经意间有妙语,并被苏轼《减字木兰花·二月十五日夜与赵德麟小酌聚星堂》化用,足见王夫人固有的文学素养。虽不及杜甫《赠王二十四侍御契四十韵》,但能与杜诗并提,已是极高的赞誉。陈师道同样有党争立场偏好,只是从生活细节入手,更贴近人情事理。

再次,将女性文学打入另册。由于女作家向来极少,上乘佳作更为罕见,士人潜意识里总是带着有色眼镜看待女性文学,并不给予她们与男性同场竞技的机会。即使是像李清照这样与男性词人相比毫不逊色的词坛名家,宋人也只是将其视为女作家的佼佼者,而不是与同为婉约词典范词人的秦观、周邦彦等人等而视之。

《苕溪渔隐丛话》后集卷四十:“今代妇人能诗者,前有曾夫人魏,后有易安李。李在赵氏时,建炎初从秘阁守建康,作诗云:‘南来尚怯吴江冷,北狩应悲易水寒。’又云:‘南渡衣冠少王导,北来消息欠刘琨。’”<sup>[6](P335)</sup>这里把李清照与魏玩作为宋代女诗人的代表,事实上,李清照的文学成就远高于魏玩。而从所引两联残句来看,诗学气象不输男诗人,但囿于既有观念,宋人将其限定于女性文学的狭窄话题圈内,而非着眼于宋代文坛的风貌及流变来评价。

## 二、基于性别权力构建对女性的规训

相对而言,作为正统伦理典型例证的女性数量稀少或者年代相隔久远,士人只能纸上谈兵,而在现实生活中的常见女性实为男性建立性别权力话语的主阵地。通过在个人品性、家庭伦理、文学身份、社会身份诸方面的异质同构,士人建立起一套维护男权的规训系统,旨在实现正统伦理对社会生活的全方位渗透。

### (一) 诉诸个人品性而教化女性

在一般意义上,道德对男女有平等的约束力,可是细究起来,在细则落地层面,传统道德又区别对待,让女性处于从属地位,教化也变成士人话语权的单方面评判。宋代诗话同样采用《列女传》等传统文本的惯用方法,为女性树立道德楷模。《西清诗话》卷下:“晏元献初罢政事,守毫社,每叹士风凋落。一日,营妓曰刘苏哥,有约终身不寒盟者,方春物暄妍,骏马出郊,登高冢旷望,长恸遂卒。元献谓士大夫受人眄睐,随燥湿变渝如反掌手,曾狂女子不若。为序其事,以诗吊之。”<sup>[11](P230)</sup>刘苏哥是社会最底层女性,却能坚守当初的海誓山盟,并为之而亡故,这是高贵人性的体现。晏殊《吊苏哥》意在批判士人只知逐利而毫无操守,与刘苏哥形成鲜明对照。不过,这里似乎隐含女性道德水平原本低于男性之意,若是作为士人的自我道德期许,未为不可;若是作为普遍的道德评估,则带有显著的男权中心意识。

这种道德偏见纯属主观臆测,事实上,女性坚守道德底线并非个案,除了日常道德自律以外,即使面对极大的阻力或诱惑,仍有不少人做出高尚乃至悲壮的选择。《诗话总龟》前集卷三十一:“唐左司郎中乔知之有婢名窈娘,艺绝当时。武延嗣闻之,欲一见,既见,即留之,无复还。知之痛愤,因为诗,赂阉者以达窈娘,窈娘系于裙带,赴井而死。延嗣见诗,使酷吏诬知之,破其家。”<sup>[7](P310)</sup>就现实境遇而言,窈娘只是侍婢,在谁家都是男性的附属品,但她并未攀附武延嗣的高枝,反而以身殉情,表现出不畏强权的道德勇气。从乔知之与窈娘互明心志的《绿珠篇》来看,窈娘的主动选择,比乔知之被动被杀,更有道德价值。可见,尽管女性不乏道德楷模,但士人却孤立地看待她们,并未给予女性平等的道德地位。更重要的是,她们所受到的道德赞许,几乎无一例外都是对男性无条件的付出,这背离了身份互惠的道德本意。

### (二) 诉诸家庭伦理而强化夫权

夫权是横亘在女性面前最现实的控制力,

也是儒家伦理落地的基本着力点。宋代诗话无需倡言夫权,因为士人握有价值评判尺度,实有从理论上规范女性观念乃至生活的话语权,所以选择由家庭生活切入,从不同侧面强调女性的服从以至无条件付出。

第一,从两性关系模式来说,女性位于被动地位。虽然传统婚姻取决于“父母之命,媒妁之言”,但男性有自由纳妾作为补充,而女性几乎没有任何主动选择权,只能无条件等待。《诗话总龟》前集卷二十三所述韩翃与柳氏的故事颇具代表性<sup>[7](P248-249)</sup>,他俩郎才女貌,符合才子佳人小说的套路,孟荣《本事诗》将其归入“情感”类,说明唐人演绎这段传奇重在叙述历经曲折而终究圆满的爱情。宋代诗话只保留了故事的前半部分,侧重点已转向伦理。从改编文本来看,柳氏的歌妓身份使之有机会实际接触男性,再加上有识人之明,故能极为罕见地半自主择婿,因为这还得仰仗李公子出于朋友大义的成全。然而,成婚之后,哪怕是长达三年的漫长别离,柳氏同样只能夫唱妇随,再无任何主动权。韩翃《章台柳》带有试探对方是否变心的性质,柳氏《答韩翃》虽有幽怨却无可奈何。

第二,从日常生活模式来说,女性居于从属地位。儒家设置“相夫教子”的人生套路而将女性限制于家庭之内,以免女性呈现社会性优势而威胁夫权的绝对主导地位。《诗话总龟》前集卷十九:“方勉字及甫,娶许虞部女,好学能诗。勉尝同妻夜看《晁错传》,许氏有诗。勉后与故人饮于市,醉犯夜禁,囚于府庭。时郑毅夫作尹,许氏献书援其夫,并投诗,遂释其夫。勉死,许氏居陋巷,教子为学登科,贤哉!”<sup>[7](P213-214)</sup>从许氏《读晁错传》《上郑毅夫》两首诗以及救夫等行为来看,她的学识与勇气均胜过丈夫,但她没机会在社会上与男性同台竞技,只能成为贤内助,襄助丈夫及教育儿子成才,始终处在附属位置。

第三,从矛盾处理模式来说,女性处于弱势地位。正因男性被赋予“休妻”的法定权力,女性在家庭日常矛盾中几乎要担全责。《诗话总

龟》前集卷四十三：“天祐中，毗陵有慎氏，本儒家女，三史严灌夫娶之。数年无子，因拾其过而出焉。慎氏慨然登舟，留诗一章为别。灌夫览而愧，乃留之。”<sup>[7](P410-411)</sup>根据《大戴礼记·本命》“妇有七去”与“妇有三不去”<sup>[12](P255)</sup>的规定，“无子”是“七出”的条件之一，但从生理学角度来说，这实则并不完全取决于女性，明显属于偏颇性归因。慎氏因《感夫诗》而被挽留，纯属偶然。

### (三) 诉诸文学身份而主导话语

除了极少数知名女性以外，普通女性也有优秀作品，士人主要抱着“广异闻”的心态著录与品评，并非真正看重，因为他们意在彰显自己的文学身份优势，而从选录的三种作品类型来看，无不反映士人的文学口味。

第一，即席之作反映近乎文人的才思。出口成章是文人的基本素养，也是现场展露文才的常见方式，女性虽不乏这样的文采，但毕竟不如士人信手拈来。《茗溪渔隐丛话》后集卷四十：“姑苏官妓姓苏名琼，行第九。蔡元长道过苏州，太守召饮，元长闻琼之能词，因命即席为之，乞韵，以九字，盖元长奏名第九也。”<sup>[6](P336)</sup>苏琼《西江月》既是事先限定韵脚，又要暗合宴席主角蔡京的科举际遇，还需引用文学典故，极为不易，但这种带着镣铐跳舞的文学游戏，士人早已熟稔。尽管歌妓与词史有密不可分的关系，但毕竟士人才是节奏主导者。

第二，闺情之作反映类似文人的视角。士人代拟闺情之作已是文学史的常见现象，以致这类作品并非士人向女性靠拢，而是倒过来。或者说，闺情诗越是视野开阔，便越会向文人诗靠拢，也就越有艺术魅力。反过来，若是局限于女性情思，作品的格局便无法打开。《茗溪渔隐丛话》后集卷四十胡仔按语：“江宁章文虎，其妻刘氏名彤，文美其字也，工诗词。尝有词寄文虎云：‘向日寄去诗曲，非敢为工，盖欲道衷肠万一耳。何不掩恶，辄示他人，适足取笑文虎也。本不复作，然意有所感，不能自己，小草二章，章四句奉寄。’”<sup>[6](P335-336)</sup>刘彤《临江仙》

《寄外》虽不脱女性情怀，但从用语、情境、格调诸方面来看，书卷气浓厚，深有文人之致。另外，她自陈并非有意为诗，而是心有感怀，难以自抑，这是士人提倡的最佳创作状态。

第三，寄寓之作反映同于文人的怀抱。感物抒怀是通行的创作方法，但只有将个人情思进阶为共情张力，才能成就作品的深度价值，女性作品同样如此。《诗话总龟》前集卷二十三：“成都女郎张窈窕，上任事者诗，亦可观也。”<sup>[7](P244)</sup>张窈窕《上成都在事》从自己历经离乱、流寓他乡、典衣度日的遭遇感时伤世，引发故国之思及对战乱的批判，可谓从女性的人生际遇升华为抒发时事感慨，内涵得以提升，诗境也更深沉。不过，用诗歌寄托情怀虽是文人诗的固有传统，名作不胜枚举，但女性抒怀仍受性别身份限制，不能像男性那样自由呈现。《诗话总龟》前集卷五：“毗陵士人李氏，有女十六岁，能诗。有《破钱》诗，又《弹琴》诗，虽有情致，非女子所宜。”<sup>[7](P57)</sup>李氏《拾得破钱》充满侠士气概，《弹琴》充满自由意志，足称佳作，只因不符合传统女性伦理规范而被否定，这是文学鉴赏基于性别伦理的双重标准。

### (四) 诉诸社会身份而内化等级

在士人与女性的交际中，双方的社会身份及文学身份相当悬殊，但叙事者并未着力消弭等级鸿沟，反而有意固化士人的优越感。为此，宋代诗话主要采用四种叙事策略，前两种本于男性视角，后两种本于女性视角。

第一，对女性的物化欣赏。这是指不把女性视为平等的存在，而是几乎等同于玩偶，大抵缘于传统女性没有独立的经济支撑，人身依附于男性。基于这样的不对等关系，女性不可能独立，只会被男性当作享乐的工具。《诗话总龟》前集卷二十三：“乐天姬樊素善歌，小蛮善舞。尝为诗曰：‘樱桃樊素口，杨柳小蛮腰。’樊素年既长，小蛮方丰艳，因为《杨柳词》云云。”<sup>[7](P251)</sup>从白居易残句、《杨柳枝词八首》其二来看，姬妾本就是依附男性，白居易的关注点也只在她们的美貌是否让自己赏心悦目，这是

物化式的审美。

第二，对女性的言语调侃。这是指在日常交际中肆意放言，对女性毫无尊重，处处凸显男性的话语优势。尤其是女性若只擅长歌舞，在男性话语世界里毫无所长，则极易被肆无忌惮地开玩笑。《诗话总龟》前集卷三十九：“元居中作宿守，郡有官妓小苏善歌舞，幼而聪慧，元守甚怜之。一日宴罢，令就座客关彦长求诗。关善诙谐，即当时名公也，得诗，由是以此自负。洎长大，数年间体丰修长，未免尚语此。苏子瞻出知湖州，亦来乞诗。苏书与之石曼卿《古松》诗，遂为士大夫笑。”<sup>[71](P374)</sup>歌妓小苏因关景仁《赠小苏》将她的外貌置于名妓苏小小之上而扬名，又因苏轼化用石延年《古松》以暗讽她身材不再窈窕而成为笑谈，两种相反的得失实则都源自士人只看重女性的身材，而非道德或技艺，这同样绝非品评士人的标准，而以身材评论女性，已近乎人身攻击。

第三，女性寻求士人助力。这是指女性若想脱颖而出，士人的提点常有四两拨千斤的作用，可谓优势话语向下加持的特殊效果。最常见的是歌妓请求士人为之写诗填词，无论是像《赠小苏》那样赞美歌妓本人，还是用于歌妓表演，都有极为显著的传播效用。《后山诗话》：“杭妓胡楚、龙靓皆有诗名。张子野老于杭，多为官妓作词，与胡而不及靓。靓献诗，子野于是为作词也。”<sup>[81](P314)</sup>张先是著名词人，若能独家演唱其词作，必然声价倍增，但他不可能有求必应，只有文学打动之类的机缘，才能得偿所愿。从胡楚《寄人》、龙靓《献张郎中》来看，若无一定的文学修养，士人是不会随意襄助的。

第四，女性迎合士人喜好。这不是指通过诗歌同气相求，而是指女性身处弱势地位的卑微逢迎。《诗话总龟》前集卷二十三：“薛涛再为连帅所喜，因事获怒而远之，作《五离诗》以献，遂复喜焉。”<sup>[71](P243-244)</sup>薛涛是名闻天下的女诗人，但她同样无法主宰自己的命运，剑南西川节度使韦皋的喜怒可以左右她的人生起伏，所作《十离诗》意在挽回韦皋的心意，仅从标题

来看，《犬离主》《笔离手》《马离厩》《鹦鹉离笼》《燕离巢》《珠离掌》《鱼离池》《鹰离鞞》《竹离亭》《镜离台》，全是用动物与物件设喻，虽属常用的文学手法，但若结合实际创作背景，不难看出两人的主从关系及低微求情的写作意图，这是传统女性社会地位的真实写照。

### 三、基于美学臆想编织对女性的神往

《论语·述而》：“子不语怪、力、乱、神。”<sup>[13](P480)</sup>对神怪存而不论是儒家的基本立场，但受佛道两教影响，志怪又并行不悖，尤其是在文学艺术作品中，更是有丰富的呈现。宋代诗话继承传统文学固有的志怪传统，通过异于常态的神怪女性叙事展现士人的美学臆想，也反映出他们某些不便明言的道德潜意识。

#### (一)以志怪耸动视听的传播美学臆想

志怪向来极有接受市场，因为它契合常人的猎奇心理。宋代诗话所录志怪的显著特点是女主角比男主角更有超现实性，说明叙述者看重的并非这类女性叙事的事理逻辑，而是自己的想象性表达，用意也并非展示女性文学，而是引发受众关注。大致而言，下述三类故事最有代表性。

第一，以神异叙事引人敬畏。这是指并非通过学习而是天启的方式获得特异的能力，让人叹服。《诗话总龟》前集卷四十九：“太子中允王纶，祥符中登进士第。有女子年十八岁，一日昼寝中忽魔声，其父与家人亟往问之，已起，谓父曰：‘与汝有洞天之缘，降人间四百年矣，今又会此。’自是谓父曰清非生，自称曰燕华君。初不识字，忽善三十六体大篆，皆世所未识。每与清非生唱和，及百余篇。蒋颖叔以楷字释之，刻于石。后嫁为吕氏妻，既嫁则懵然不复能诗。康定间进篆字二十四轴，仁宗嘉之，有《女仙传》行于时。”<sup>[71](P473-474)</sup>王纶之女梦魔后忽而善于篆书及作诗，出嫁后能力又凭空消失，而从所作来看，诗境不俗，若非作伪的话，则是无法科学解

释的特殊个案,何况还得到蒋之奇这样的名流及官方背书,确实吸引眼球。

第二,以通灵叙事引人惊怖。这是指完全违反客观生活经验的灵异事件,让人讶异。《竹坡诗话》:“冯均州为余言,顷年平江府雍熙寺,每深夜月明,有妇人歌小词于廊庑间者,就之不见。或有闻而录之者,姑苏士子慕容岩卿见而惊曰:‘君何从得此词?’客语之故,岩卿悲哭,久之,曰:‘此余亡妻之词,无知之者。’明日视之,乃其妻旅榭所在。”<sup>[14](P353)</sup>慕容岩卿妻子的亡魂歌唱自己所作《浣溪沙》,恐是佛教转世思想影响下的误传,但这类故事的信众亦不少。

第三,以缥缈叙事引人遐想。这是指无法证实或证伪的梦幻情境,让人浮想。《苕溪渔隐丛话》前集卷五十八:“陈甲为成都守李西美璆馆客,舍于治事堂东偏之双竹斋。绍兴三十一年四月,西美浣花回得疾。旬日间,甲已寝,闻堂上妇人语笑声,即起,映门窥观,有女子十余人,皆韶艾有容色,而衣服结束,颇与世异俗,或坐或立,或步庭中。甲犹疑其为帅家人,以主人翁病辄出,但怪其多也。顷之,一人曰:‘中夜无以为乐,盍赋诗乎?’即口占,一人应声答之。余人方缀思,甲味其诗语不类人,方悟为鬼物,忽寂无所见。后以语蜀郡父老,皆云:‘孟氏有国时,尝造宣华殿于摩河池上,今郡堂乃其故址,所见之鬼,盖宫妾云。’西美病遂不起。”<sup>[15](P405)</sup>陈甲在四川安抚置使李璆家中所闻见的景象,或为梦游的幻影,而从所赋《月夜吟》来看,又或是传达故国之思的托借,无论何种叙事意图,只因涉及地方长官而极有话题效应。

## (二) 被神怪美女垂青的交际美学臆想

男性在传统社会享有诸种主导权,这让他们在两性关系中极度自信,不惜假借神怪女性叙事臆想出女性主动依附的诸般场景,这是传统志怪小说的固有套路,更是男权意识的典型呈现。大致而言,主要有三种交际模式。

第一,美女向书生兜售享乐。这是指神怪女性没来由地找清苦书生,试图引导他及时行乐。《诗话总龟》前集卷四十一:“刘讽参军宿

山驿,月明有女子数自屋后来,命酌庭中,歌曰:

‘明月清风,良宵会同。星河易翻,欢娱不终。绿樽翠杓,为君斟酌。今夕不饮,何时欢乐?’此《广记》所载诗也。山谷曰:‘当是鬼中曹子建所作。’东坡亦以为然。张文潜见坡、谷论说鬼诗,忽曰:‘旧时鬼作人语,如今人作鬼语。’二公大笑。”<sup>[7](P399)</sup>刘讽与夷陵女郎本是道教故事,《空馆夜歌》也极受苏轼、黄庭坚推重,就算刘讽本有悟道根蒂而被选为男主角,夷陵女郎为何却用清歌美酒劝他享受而不是力行修道呢?还是张耒一语中的,所谓“如今人作鬼语”,意谓士人只是把心中所欲形诸想象罢了。

第二,美女与书生交酬唱和。这不是单向度吸引,而是双向精神交流。虽然士人间的唱酬早已流行,但主体性别的变换为这种臆想增添了浪漫色彩。《诗话总龟》前集卷四十七:“陈纯字元朴,莆田人。因游桃源,中秋夜遇玉源、灵源、桃源三夫人。玉源令纯举《中秋月》诗,纯言一联云:‘莫辞终夕看,动是隔年期。’桃源曰:‘意虽佳,不见中秋月,作七月十五夜月亦可。’玉源因作诗,灵源、桃源亦有诗。玉源谓纯曰:‘子能继桃源之什乎?’纯作诗。”<sup>[7](P456-457)</sup>陈纯中秋节在桃源夜遇三位美女,谈诗作诗,时间、地点、人物无不风雅,已非现实。陈纯先举王禹偁《中秋月》为例,但被认为不契当下情境,三人各自对月赋诗,内容切题、气象宏大,不失为咏月佳作,陈纯和作《中秋月和桃源夫人》反倒略逊一筹。不过,这类似于小说人物写诗,只是一人分饰多角所编写的故事而已。

第三,书生拒绝美女的诱惑。这里既有人鬼殊途的观念恐惧,也有红颜祸水的道德暗示,还有士人立身持正的自我标榜。《诗话总龟》前集卷四十七:“任生隐于嵩山读书,夜有一女子来曰:‘冥数合与子为姻。’生意其异,乃拒之。遂开帘而入,可二十许,冶容艳美,二青衣侍前,就案书一诗,遂去。生览之,愈疑妖怪,志不纳。又赠一篇,面墙不对。女子再赠一首,出门冉冉飞望而去。数月任大病,为黄衣吏掇去,来行十里,忽见幢节不绝,有女仙乘翠辇,侍从数千

人。黄衣吏曳任墙下避，仙笑曰：‘嵩山薄命汉，汝数尽，更与三年。’生果六十卒。”<sup>[7](P450-451)</sup>二十多岁的妙龄美女，侍从数千足见家世富贵，《书任生案》三首可见才情不俗，却非得倒贴恳求委身于五十七岁的老书生，哪怕再三被拒，也始终坚持。这里只能归于冥冥之中的命数，实则只是士人不切实际的自我幻想，用文学宣泄虚幻的满足。

### (三) 与女神心意相通的心灵美学臆想

除了虚构在场性以外，士人常见的文学臆想是“感梦”，这原是论证“君权神授”合法性的基本手法，被移用为与女神的灵魂交流，作为对现实缺失的心理补偿。其实，无论哪种“感梦”方式，在事理逻辑上都是弱关联，但叙事者的重心在于神交的臆想。大致而言，下列三种方式较为常见。

第一，地域关联带来的情致。这是指以特定地点为媒介而与女性名人神遇。《茗溪渔隐丛话》后集卷三十八胡仔按语：“《云斋广录》载司马樾官于钱塘，梦苏小小歌《蝶恋花》词一阕，其词颇佳。”<sup>[6](P315)</sup>苏小小是杭州名妓，司马樾在当地梦见她，是地域名媛勾起的情思所致，《蝶恋花》实为司马樾自作，如此叙事只是作者有意给自己增添性别魅力，给作品赋予神秘色彩。

第二，文学关联带来的高雅。这是指以诗词为媒介而与女性名人神遇。《诗话总龟》前集卷四十八：“唐王轩字公远，因游苕萝山，问西施之遗迹，留诗于石上，回顾见一女子素衣琼佩，谓轩曰：‘妾自吴宫离越国，素衣千载无人识。当时心比金石坚，今日为君坚不得。’轩知其异，又贻诗，西子曰：‘子之诗美矣，不尽妾之所寄也。’乃答轩诗，既暮已散，期来日会于水滨。翌日轩往，则西子已在焉，又相与饮。轩有诗，西子见之，怨慕久之，又有诗，既夜乃散。异日又相遇，而留者逾月，乃归。”<sup>[7](P471-472)</sup>西施是古代四大美女之一，但并无擅长文学的记载。这段叙事固然起于地域关联，但落脚点在于王轩与西施的往复唱和，《题西施石》等五首作品

被分别置于王轩与西施名下，实则均出自叙事者之手。这番全无历史铺垫的虚构意在说明诗词确有“动天地，感鬼神”<sup>[16](P16)</sup>的作用，或者说唯有高雅的诗词才能与女神灵魂沟通。

第三，际遇关联带来的共情。这是指以相似遭遇为媒介而与女性名人神遇。《茗溪渔隐丛话》前集卷五十八：“鲁直自黔安出峡，登荆州江亭，柱间有词，鲁直读之，凄然曰：‘似为我发也。不知何人所作，所题笔势妍软欹斜类女子，而有“泪痕不曾晴”之句，不然，则是鬼诗也。’是夕，有女子绝艳，梦于鲁直曰：‘我家豫章吴城山，附客舟至此，堕水死，不得归，登江亭有感而作，不意公能识之。’鲁直惊寤，谓所亲曰：‘此必吴城小龙女也。’”<sup>[15](P405)</sup>吴城小龙女是民间传说人物，《清平乐令》（帘卷曲阑独倚）的基调是思归不得，极易与贬谪中的黄庭坚产生情感共鸣，而作者不详为黄庭坚提供了想象空间，使之把自己的遭际与女神的不幸联系起来，用这种似实而虚的情感同构方式自我慰藉。

## 四、宋代诗话女性叙事的话语价值

宋代诗话展现了不同社会阶层女性在生活、情感、创作诸方面的个性状态，成为理解宋代伦理观念及女性地位的一面镜子。这些叙事虽是男性视角，但仍间接传达出女性的声音，进而拓展文学表现领域，推动伦理意识重构，并为中国叙事提供了可资借鉴的话语能量。

第一，对正史女性叙事的视野拓展。正史后妃传基于政治或权力视角为女性立传并评价，暗含对女性的社会角色引导与伦理规训。宋代诗话则侧重文学和美学视野，赋予女性更丰富细腻的内心世界及更主动的情感表达，推进了女性叙事的多元触角与灵敏度。虽然免不了仍受制于男性主导话语权，但通过对女性形象的新型建构和赋权，推动中国叙事向更加包容平等的方向发展。

第二，对《列女传》女性叙事的伦理拓展。

《列女传》对女性的打造,不是道德楷模,就是反面教材。宋代诗话则摒弃脸谱化而注重个性化,也不赞同非黑即白的道德观,而是呈现多元的角色身份及伦理阐释。虽然不乏像《列女传》那样对传统权威和观念习惯的盲从,但诗话有更人性化的语境,尤其是真实情感体验的再现,有助于重新认识女性个性,并形成尊重她们合理诉求的伦理观念。

第三,对志怪小说女性叙事的范式拓展。志怪小说常把女性塑造成妖魔鬼怪或者缥缈仙女,突出其超自然力量及异于常人的特质。尽管宋代诗话也借用某些怪异化的幻想元素,但叙事重心不在神秘的情节与惊险的事件,而在女性感性体验及叙述者的意图表达,这种与志怪同中有异的方式丰富了女性形象及其叙事空间,推进了女性叙事的文体交融与范式互鉴。

第四,对中国叙事话语的价值启示。宋代诗话女性叙事通过丰富的人物形象与情境设置,展示不同社会阶层女性的固有点及其价值观,拓展了中国叙事的表现内容和价值取向,也为文学创作提供了更宽广的模式依凭。或者说,诗话女性叙事更富温情特质与人文关怀,也更具人情味和共鸣力,有利于深化受众的感性投射与知性理解。另外,诗话女性叙事呈现多样化的人生轨迹及伦理判断,突破往常对女性的定势思维,使中国叙事跳出传统范式的限制,开拓新的表现空间,造就新的文学活力。

概而言之,女性叙事是伦理落地不可或缺的一端,但在男性主导话语权并身兼叙述者的时代背景下,传统文本不可避免带有浓厚的男权意识。宋代诗话女性叙事承续正史后妃传和《列女传》的思维模式,突出对女性的道德训诫与伦理约束,在彰显正统伦理话语与性别权力话语方面一脉相承,又继承志怪小说的基本套路,并发展为美学臆想话语,从而把现实规范与文学想象融为一体,使男权的存在空间拓展

到所有可能的角落。这三类话语建构展示出宋人试图拉升社会道德标杆的努力,虽有促成宋代士人道德使命感高于唐人的正面作用,也带来了宋代女性道德地位及实际话语权反倒被弱化的负面效果。这不仅为宋代伦理的向内深化提供了典型侧面,也为宋代文学的伦理阐释提供了案例支撑。

#### 参考文献:

- [1]黄彻. 碧溪诗话[M]//历代诗话续编. 北京: 中华书局, 1983.
- [2]葛立方. 韵语阳秋[M]//历代诗话. 北京: 中华书局, 1981.
- [3]春秋公羊传注疏[M]. 何休, 解诂. 徐彦, 疏. 刁小龙, 整理. 上海: 上海古籍出版社, 2014.
- [4]陈应鸾. 岁寒堂诗话校笺[M]. 成都: 巴蜀书社, 2000.
- [5]赵与峕. 娱书堂诗话[M]//历代诗话续编. 北京: 中华书局, 1981.
- [6]胡仔. 茗溪渔隐丛话后集[M]. 廖德明, 校点. 北京: 人民文学出版社, 1984.
- [7]阮阅. 诗话总龟前集[M]. 周本淳, 校点. 北京: 人民文学出版社, 1998.
- [8]陈师道. 后山诗话[M]//历代诗话. 北京: 中华书局, 1981.
- [9]陈应鸾. 临汉隐居诗话校注[M]. 成都: 巴蜀书社, 2001.
- [10]永瑢, 等. 四库全书总目[M]. 北京: 中华书局, 1965.
- [11]蔡條. 西清诗话[M]//稀见本宋人诗话四种. 南京: 江苏古籍出版社, 2002.
- [12]王聘珍. 大戴礼记解诂[M]. 王文锦, 点校. 北京: 中华书局, 1983.
- [13]程树德. 论语集释[M]. 程俊英, 等, 点校. 北京: 中华书局, 2018.
- [14]周紫芝. 竹坡诗话[M]//历代诗话. 北京: 中华书局, 1981.
- [15]胡仔. 茗溪渔隐丛话前集[M]. 廖德明, 校点. 北京: 人民文学出版社, 1984.
- [16]孔颖达. 毛诗正义[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1990.

【责任编辑 刘婉华】

## Gender Ethics and Discourse Power in Female Narrative in the Song Dynasty Poetry Talks

*ZHOU Meng*

**Abstract:** Female narration is an indispensable aspect of ethical implementation, but in the context of male dominated discourse and narrators, traditional texts inevitably carry a strong sense of male chauvinism. The female narrative in Song Dynasty poetry talks may seem scattered and disorganized. But in reality, it is a poetic representation of this mainstream concept, which is gathered into three categories of discourse, which is orthodox ethics, gender power, and aesthetic imagination. From the perspective of orthodox ethical discourse, the poetry talks of the Song Dynasty reiterate the erroneous argument of “beauty brings disaster to the country”, and even reinforces traditional Confucian women’s ethics, without properly positioning the achievements already made by well-known women. From the perspective of gender power discourse, Song Dynasty poetry talks established a set of rules and regulations to maintain male dominance through the heterogeneity and isomorphism of personal character, family ethics, literary identity, and social identity, which achieving the all-round penetration of existing ethics into social life. From the perspective of aesthetic imagination, the poetry talks of the Song Dynasty adhered to the inherent supernatural tradition of traditional literature, showcasing the spiritual construction of scholars through fairy and female ghost that were different from conventional ones, and also reflecting some of their moral subconsciousness that was inconvenient to directly express. It not only provides a typical aspect for the inward deepening of ethics in the Song Dynasty, but also provides case support for the ethical interpretation of Song literature.

**Keywords:** Song Dynasty poetry talks; female narrative; Confucian ethical discourse; gender power