臺大中文學報　第五十八期
2017 年 9 月　　頁 51 ~ 104
臺 灣 大 學 中 國 文 學 系

漢魏六朝才媛的文學作品與創作活動
——以「群」為中心

沈　凡　玉*

提　　要

本文以前人輯佚之第一手資料為基礎，考察現存漢魏六朝才媛的文學作品與創作活動，兼及男性文人對其作品的接受、選錄與經典建構。漢魏六朝文學經常呈現作者與群體的關係，女性之作亦不例外，故本文以「群」為論述中心，分為兩大部分：一是女性作者藉著認同、回應經典，加入「歷時性文化群體」；她們同時熟習女教文本與文士經典，認同歷史上賢女與才士典範，形成具有雙性特質的文化群體，亦與男性所建構的經典、文學傳統相互交涉。二是女性作者藉著寫作各文類社交之作，與「共時性人際群體」往來互動，折射出當時女性置身於社會群體、人際關係中的樣貌，以及對於自身性別角色、職責的意識。漢代到南朝後期，才媛之作所呈現的「女性」自我定位，亦有歷時性發展：漢晉時代才媛深受女教影響，以符合經典的道德女性形塑自我，而南朝以降，則逐漸轉向個人才辯，乃至私情的表現，知識女性與群體中「他人」的關係更為自由。最後，齊梁文人已有建構女性文學史，將其依性別歸類為一個文學群體的意圖，可惜現存資料難以進一步分析此「文學群體」的樣貌與意義。本文大

本文於 105.11.09 收稿，106.05.10 審查通過。
＊國立臺灣大學中國文學系助理教授。
DOI:10.6281/NTUCL.2017.09.58.02

臺灣大學學術期刊資料庫

致勾勒出漢魏六朝才媛之作中「群」的面向，期能裨補文學史較少論及此時期女性作者、作品，或僅重視其抒情之作的不足。

關鍵詞：才媛（女性作者）、婦女文學、漢魏六朝文學

臺灣大學學術期刊資料庫

Literary Works and Creative Writing Activities of Talented Women in the Han, the Wei, and the Six Dynasties: An Investigation Based on "Groups"

Shen, Fan-Yu*

Abstract

On the basis of primary data collected by previous scholars, this study investigates the literary works and creative writing activities of talented women in the Han, the Wei dynasties, and the Six Dynasties in Chinese history and the way male literati recognized, selected, and canonized these works. Literary works produced in these dynasties usually reveal the relationships between the author and the group to which he or she is affiliated. Accordingly, this study analyzes related materials with "groups" from the following two perspectives. First, female writers joined "diachronic cultural groups" by agreeing with and responding to literary canons. They mastered texts of female education and literary canons and identified themselves with historical models of virtuous women and talented men. Hence, they formed a cultural group with androgynous characteristics that related to the canons and literary conventions having been established by men. Second, female writers interacted with "synchronic interpersonal groups" by writing socialization works of various genres. These works demonstrate the actual statuses of women in their contemporary social groups, their interpersonal relationships, and their awareness of their gender roles and responsibilities. From the Han dynasty to the later periods of

* Assistant Professor, Department of Chinese Literature, National Taiwan University.

臺灣大學學術期刊資料庫

the Southern Dynasties, women's self-identification also developed diachronically in this kind of works of talented women. Specifically, in the Han and the Jin dynasties, talented women were deeply influenced by female education; they created their self-identity on the basis of the virtuous women portrayed in related canons. However, in the Southern Dynasties and subsequent periods, female writers' self-identity gradually shifted their focuses to their individual talents, rhetoric, and even romantic relationships. The relationships between intellectual women and their affiliated social groups increasingly diversified. Literary figures in the Qi and the Liang dynasties have attempted to compile a history of female literature and regard these female writers as a literary group. Nonetheless, currently available materials lack further analysis on the actual situations and implications of this literary group. This study delineates the group-based aspects of the talented women's works in the dynasties to complement the deficiency of discussions on the female writers in this period and their works, especially the non-lyrical ones, in the Chinese literature field.

***Keywords*: talented women (female writers), women's literature, literature of the Han, the Wei, and the Six Dynasties**

臺灣大學學術期刊資料庫

漢魏六朝才媛的文學作品與創作活動

——以「群」為中心

沈　凡　玉

一、前言：消失的女聲？

漢魏六朝時代，高門大族多重視子女教育，不少具有文化教養與創作能力的貴族才媛，其人其作見於史傳、選集著錄。劉向《列女傳》、《晉書・列女傳》、《世說新語・賢媛》等著作，呈現由於時代思潮與門第背景的支持，許多貴族才媛可以「依違於婦德與才性之間」，在先秦以來的女教傳統中，展現個性與才能。[1] 雖然先秦以來的無名作者中亦可能有女性存在，[2] 但較多知名女性之作出現，仍始於漢魏六朝，這些作品標誌著社會階級、文化資本與女性文學活動的關連，文學史意義不同於「可能」的女性作者；故本文所論「才媛」，以知名世族女性為主。

《隋書・經籍志》中著錄不少漢魏六朝女性文集，和南朝文人編纂的幾部

1　參見梅家玲：〈依違於婦德與才性之間：《世說新語》〈賢媛篇〉的女性風貌〉，收入氏著：《世說新語的語言與敘事》（臺北：里仁書局，1994 年），頁 251-286。

2　參見謝無量：《中國婦女文學史》，收錄於氏著：《謝無量文集》（北京：中國人民出版社，2011 年）；譚正璧：《中國女性文學史》（上海：上海古籍出版社，2012 年）。孫康宜先生指出，明清時代支持女性創作的男性文人，常強調《詩經》中某些篇章的作者應為女性，提高才媛創作的合法性與地位。參見氏著，馬耀民譯：〈明清女詩人選集及其採輯策略〉，《中外文學》23 卷 2 期（1994 年 7 月），頁 27-61。

臺灣大學學術期刊資料庫

《婦人集》，[3] 可見當時才媛不僅將作品編集，更被廣為抄寫、流傳。《婦人集》雖均亡佚，但就《世說新語》劉孝標注、《初學記》、《太平御覽》等書所引佚文觀之，應為選錄女性之作的總集，[4] 編者或附加作者生平、作品本事的簡介。[5]《婦人集》以性別區分出女性作者，如同鍾嶸評論班婕妤「團扇短章，辭旨清捷，怨深文綺，得匹婦之致」，[6] 透露南朝文人意識到女性作者身份及其作品，具有某些可獨立標舉的意義或性別特色。在齊梁時代建構文學史、標舉典範作者、經典作品的風潮中，[7]《詩品》品評班婕妤、徐淑、鮑令暉、韓

3 《隋書・經籍志》著錄：「《婦人集》二十卷。梁有《婦人集》三十卷，殷淳撰。又有《婦人集》十一卷，亡。《婦人集鈔》二卷。《雜文》十六卷，為婦人作。」唐・魏徵等撰：《隋書・經籍志》（臺北：鼎文書局，1980 年），卷 35，頁 1082；《梁書・徐勉傳》：「（徐勉）又為《婦人集》十卷，皆行於世。」唐・姚思廉：《梁書・徐勉傳》（北京：中華書局，2003 年），卷 25，頁 387。參見許雲和：〈南朝婦人集考論〉，收入氏著：《漢魏六朝文學考論》（上海：上海古籍出版社，2006 年），頁 76-86。許氏認為《婦人集》並非婦人之作總集，而是如《玉臺新詠》一般，選錄內容與女性相關之作。然就以下註 4、5 佚文觀之，《婦人集》所錄應即為婦人之作。

4 如《世說新語・賢媛》劉孝標注：「《婦人集》載阮氏與允書，陳允禍患所起，辭甚酸愴，文多不錄。」「《婦人集》載（王右軍夫人）謝表曰：『妾年九十，孤骸獨存，願蒙哀矜，賜其鞠養。』」引自劉宋・劉義慶編，余嘉錫箋疏：《世說新語箋疏》（臺北：華正書局，2002 年），卷 19，頁 675、700；徐堅：「《婦人集》曰：汲太子妻〈與夫書〉曰：『並致上書墨十螺。』」唐・徐堅等輯：《初學記・文部》（北京：京華出版社，2000 年），卷 21；《太平御覽・服章部八・袜襪》：「《婦人集・張君平與妹憲書》曰：『念諸里舍，皆富財賄，袜襪襲蔽，紛華照曜，於是之際，想汝懷愧。』」宋・李昉等編：《太平御覽》，收入《文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983 年），卷 691，頁 257。

5 如《世說新語・賢媛》劉孝標注：「《婦人集》曰：『（賈）充妻李氏，名婉，字淑文。豐誅，徙樂浪。』」同前註，頁 682、「《婦人集》曰：『李氏至樂浪，遺二女《典式》八篇。』」頁 685、「《婦人集》曰：『夫人（王司徒婦）有文才，其詩賦頌誄行於世。』」頁 687，《太平御覽・服用部四・扇》：「《婦人集》曰：『沒太子妻季氏為夫所遣，婦與夫書，并致安眾扇兩雙。』」同前註，卷 720，頁 334。

6 梁・鍾嶸：《詩品・卷上・漢婕妤班姬》，引自王叔岷先生箋證：《鍾嶸詩品箋證稿》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2004 年），頁 145。

7 參見沈凡玉：《六朝同題詩歌研究》（臺北：臺大出版中心，2016 年），頁 25-138。

臺灣大學學術期刊資料庫

蘭英四位女詩人，《昭明文選》選錄班昭〈東征賦〉及班婕妤〈怨歌行〉，亦均注意到女性作者的傑出表現。《玉臺新詠》更以「女性」為選錄主題，選入不少女詩人之作，成為現存漢魏六朝女性詩歌的重要來源。此外，不少女性之作因類書引用而留存，可見南朝、唐代文人編纂類書時，並未將其排拒在各主題類別的經典傳統之外，亦證明女性文集具有「可得性」。[8] 回歸漢魏六朝文學史原生態，才媛創作活動理應相當頻繁，作品數量不少，選錄者與批評者均意識到女性作者、作品的存在，並某種程度突顯其重要性，她們在男性文人所建構的文學歷史、傳統中實佔有一席之地。

漢魏六朝的史傳、小說，也多所記載世族女性的才學表現。無論是否有作品留存，她們應當都具有閱讀與創作能力。而且展現才學的場域不限於家庭之內，不少女性的才名與作品在貴族之間傳播，甚至享譽宮廷。漢魏六朝的文學創作，往往和「群」的關係很深，包括歷時性的文化群體——不同時代的文人回應共同的經典、歷史、文學傳統而形成；及共時性的文學群體——同時代文人以文學創作進行社交活動。相較於自我抒情、敘事，「群」的創作意識是與他人連結、對話，反映作者與他人的關連，或呈現自我身屬某個文學、文化、社會群體的認同感。在興、觀、怨之外，孔子標舉「詩可以群」，已指出詩歌可以和睦群體、人我的社交功能。就「群」的面向而言，女性作者亦未因性別而被孤立於經典傳統與當代文壇之外，許多女性之作實與前人、前作有所關連，或與時人互動，具有社交、對話性質，展現「群」的創作意識。她們的才學、情性，也常表現在與歷時性、共時性群體的關係上，而不僅是「第一種聲音」的自我抒情。[9]

8 關於文本「可得性」所發揮的影響力，參見（荷）佛克馬（Douwe Fokkema）、蟻布思（Elrud Ibsch）著，俞國強譯：《文學研究與文化參與》（北京：北京大學出版社，1997 年），頁 49。

9 參見（英）艾略特（T.S.Eliot）著，杜國清譯：〈詩的三種聲音〉，收入《艾略特文學評論選集》（臺北：田園出版社，1969 年），頁 115-138。

臺灣大學學術期刊資料庫

可惜的是，相較於〈隋志〉著錄才媛文集少則一卷，多則十卷，現存女性作品僅為一鱗半爪。但經由前人鉤沉輯佚，零散篇章現多已收錄於逯欽立《先秦漢魏南北朝詩》及嚴可均《全上古三代秦漢三國六朝文》，[10] 可略窺其面貌。歷來學者留意婦女著作，或為史述之；如謝無量《中國婦女文學史》、譚正璧《中國女性文學史》、胡文楷《歷代婦女著作考》[11] 等，依時代論列女性之作，然性質為通史，非聚焦漢魏六朝，且多為介紹個別作者、作品，對各時期女性之作的共同特色及相關問題，還可再進一步探究。近年受到西方女性主義影響，學者多意識到作為社會概念的「性別」，對於文學創作、編輯策略、讀者接受等各方面的影響。[12] 尤其是明清才媛更為熱門研究主題，由性別角度研究此時期女性作者、作品、男性作者的女性書寫、編輯者編選女性之作的策略、讀者對女性之作的接受……等各項議題，成果甚豐，[13] 亦給予筆者許多啟發，有時更成為漢魏六朝才媛作品與創作活動的參照點。儘管在歷史上，漢魏六朝

10 逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（臺北：學海出版社，1991 年）；清‧嚴可均輯：《全上古三代秦漢三國六朝文》（京都：中文出版社，1972 年）。

11 胡文楷：《歷代婦女著作考》（上海：上海古籍出版社，2008 年）。

12 參見蔡瑜：〈失落與追尋——談中國古典女性文學研究〉，《婦研縱橫》第 68 期（2003 年 10 月），頁 43-48；李貞德：〈婦女、性別與歷史研究〉，收入其主編：《中國史新論——性別史分冊‧導言》（臺北：中央研究院、聯經出版公司，2009 年），頁 1-17。

13 參見孫康宜：〈走向「男女雙性」的理想——女性詩人在明清文人中的地位〉，收入葉舒憲編：《性別詩學》（北京：社會科學文獻出版社，1999 年），頁 3-14；鍾慧玲：《清代女詩人研究》（臺北：里仁書局，2002 年）；王力堅：《清代才媛文學之文化考察》（臺北：文津出版社，2006 年）。康正果：〈重新認識明清才女〉，《中外文學》22 卷 6 期（1993 年 11 月），頁 121-131；胡曉真：〈藝文生命與身體政治——清代婦女文學史研究趨勢與展望〉，《近代中國婦女史研究》第 13 期（2005 年 12 月），頁 27-63；嚴明：〈中國古代女性形象的道德傾向——以明清才女創作為中心〉，《東華漢學》第 2 期（2004 年 5 月），頁 257-292；張宏生編：《明清文學與性別研究》（南京：江蘇古籍出版社，2002 年）；高彥頤著、李志生譯：《閨塾師：明末清初江南的才女文化》（南京：江蘇人民出版社，2005 年）；孫康宜：《古典與現代的女性闡釋》（臺北：聯合文學出版社，1998 年）。

臺灣大學學術期刊資料庫

才媛亦應有不少作品及文學活動，然或受限於現存資料較少，目前相關研究較偏向個別女性作者或部分作品的考察、分析，[14] 或由史學途徑出發，從歷史文獻、出土材料研究婦女教育背景、社會生活等。[15] 前人貢獻，均有助我們認識當時女性作者的創作背景、發話對象與時代環境，而更能深入理解她們的作品內涵，特別是與歷時性、共時性群體的關係。

然而，現今漢魏六朝文學研究論述中，無論男女作者，都是抒情文類之作較受重視，評述女性之作尤為如此，如譚正璧《中國女性文學史》即偏重「純文學」之詩、賦。但若綜觀現存女性之作，可以發現它們亦和群體關係很深，並非全是個別孤立的抒情文本，而或可考慮其與文本外「他者」的關係。漢魏六朝女性之作具有哪些共同特徵與整體風貌？反映女性與群體怎樣的關係？如何藉著與群體對話，形塑、定義作為「女性」的自我？

必須注意的是，相較於印刷出版而保存較為完整明清才媛文集，現今所見的漢魏六朝女性作品，多來自史傳附載、選集選錄及類書抄錄，實為經由編選之後的結果。抄寫、編選行為經常帶有編者的目的、觀念，[16] 或欲傳達給讀者的意識型態，或展現其判定作品優劣的品味與權力。男性編選者對女性之作的

14 參見徐傳武：〈左棻在古代婦女文學史上的地位〉，《中國書目季刊》30 卷 3 期（1996 年 12 月），頁 67-72；黃嫣梨：《漢代婦女文學五家研究》（香港：API Press，1990 年）；張宏生、張雁編：《古代女詩人研究》（武漢：湖北教育出版社，2002 年）；陳瑞芬：〈漢代婦女文學之探究〉，《藝術學報》第 58 期（1996 年 6 月），頁 433-451。

15 參見陳東原：《中國婦女生活史》（上海：商務印書館，1937 年）；曾美雲：《六朝女教問題研究——以才性、南北、妒教為中心》（臺北：國立臺灣大學中國文學系博士論文，2001 年，林麗真先生指導）；李貞德主編：《中國史新論——性別史分冊》；李貞德：《女人的中國醫療史——漢唐之間的健康照顧與性別》（臺北：三民書局，2008 年）；李貞德：“The Life of Women in the Six Dynasties”，《婦女與兩性學刊》第 4 期（1993 年），頁 47-80；李貞德：〈女人的中國中古史——性別與漢唐之間禮律研究〉，收入鄧小南、王政、游鑑明主編：《中國婦女史讀本》（北京：北京大學出版社，2011 年），頁 28-48；鄭雅如：《情感與制度：魏晉時期的母子關係》（臺北：臺大出版委員會，2001 年）。

16 參見田曉菲：《塵几錄：陶淵明與手抄本文化研究》（北京：中華書局，2007 年）。

臺灣大學學術期刊資料庫

選擇，可能隱含男性對於「女性」形象的接受、想像，甚至帶有規訓、教育，形塑「理想女性」的目的。就「群」的意義而言，男性編選者接納某些女性之作，也暗示著「她們」何以能跨越性別限制，進入男性所建構的文化、文學群體的理由。因此，論及女性之作與群體的關係，有時亦須考慮男性編選者在其中扮演的角色。

本文擬由漢魏六朝文人注重的「群」為論述中心，聚焦於此時期才媛作品、創作活動和群體的關連，包括對文化群體的認同，及人際群體的文學互動。在歷時性文化群體方面，所欲解決的問題是：漢魏六朝文人普遍認同歷史典範，且廣泛體現於生活、創作上，[17] 女性作者所認同的歷史典範及其象徵的文化意涵為何？其作品以怎樣的內容、形式展現認同，表達對此文化群體的歸屬感？和男性文人有何同異？歷史上的賢女與才士，源於不同性別的文化群體，對於認同「雙性」典範的才媛而言，兩者是否有所衝突？在共時性人際群體方面，所欲討論的是：才媛贈答詩、書信等社交之作，多與哪些對象往來互動？對話主要內容為何？這些作品如何發揮睦群、和群的功能？從群體關係對應中，如何折射出女性作者看待自身性別的方式？對於「女性」在群體中的角色與職責，有怎樣的自覺或思考？是否表現出女性特有的性別意識與生命經驗？此外，本文亦將論及漢代到南朝數百年間女性之作的演變，不同時代作品的差異，是否反映才媛對於女性之「我」與「群」之關連，產生某些思維或互動方式的轉變？而在討論這些問題時，筆者亦將留意男性編選者的影響，說明某些女性之作如何因此進入文化、文學群體，廣為讀者接受的現象。

本文期能藉由整體論述漢魏六朝才媛作品中呼應群體之處，重建因作品大量亡佚而彷彿消失的「女聲」。即使經由男性編選，但相較於男性側寫女性的

17 （日）岡村繁先生考察《世說新語》所用典故，指出當時士人用典的意圖與場合，幾乎可涵蓋人生各種情形，「在當時士人的交談中有著很強的依據經典的意識。」參見氏著：〈《世說新語》所見詞語用典考〉，收入氏著，陸曉光譯：《漢魏六朝的思想和文學》（上海：上海古籍出版社，2002 年），頁 439-481。

臺灣大學學術期刊資料庫

子史敘事，或代言女性的抒情詩賦，這些作品仍是女性作者最直接和他者對話的聲音，因而成為了解她們的人生關懷、社交生活的重要線索。在以男性為主的中古文學史上，「女聲」其實並不沈默，除了個人抒情之外，才媛們面對男性所建構的經典傳統，以及歷時、共時群體對「女性」角色的規範與理想，亦有其回應或對話。漢魏六朝女性之作的「第二種聲音」，甚或比「第一種聲音」更不容忽視。

二、歷時性文化群體的認同：是賢女？或才士？

漢魏六朝文人對於經典、歷史多有深厚意識，不僅熟悉典籍，而且在言行舉止各方面，常以前人作為典範；基於共同的知識背景，形成緊密連結的歷時性文化群體，此時期文人之作，鮮能置身文化、文學經典的影響之外，而經常藉著與前作的互文，形成對話、表現認同，而加入此文化群體。漢魏六朝才媛之作也有相似的與「群」連結特質，但相較於男性文人，她們所認同的文化群體除了男性前人、前作之外，還有源於另一性別歷史傳統，體現女教規範的「列女」群體。在劉向《列女傳》的編寫之下，史上賢女被集合為一個女性文化群體，提供後人史鑑；尤其是在漢晉時代，以創作表達對「列女」的認同，成為許多才媛思考、定位自我性別角色，甚至人生價值的方式。「列女」認同將知識女性依性別劃歸為另一個文化群體，不過實際上她們也相當熟悉男性文人所接受的經史教育；經史傳統中的「才士」群體和列女傳統中的「賢女」群體，展示不同性別所接收的社會規範與人生典型，亦反映不同的性別想像及文化意涵，兩者有時看來甚至有所衝突，卻可能出現在同一位才媛之作中。漢魏六朝才媛熟習、認同兩種性別的經典與歷史，如何呈現她對自身性別的意識與認知，並處理兩種認同之間的衝突？作為文化群體中的女性知識份子，是賢女，或才士？

臺灣大學學術期刊資料庫

（一）《列女傳》的「賢女」典範

據《隋書・經籍志》著錄，不少漢魏六朝才媛曾為劉向《列女傳》作注，或撰作女教文書；「列女」及其所示之婦德，可謂當時知識女性的重要典範，反映女性群體所認同的經典、歷史，另有源於其性別而與男性不同之處。隨著儒家經學教育發達，女德體系在漢代建構理論，日益完善；女德教化亦逐漸加強，至東漢已由朝廷褒獎內化為女性自覺的道德實踐。[18] 據曾美雲先生考察，六朝世家大族教女，除了與男性共通的儒典、禮學、史傳之外，《禮記•內則》、《列女傳》、《女誡》、〈女史箴〉等女教文書，亦為必讀典籍。賢女故事可使女性讀者獲得「情境教育」，掌握合宜之道德、禮義標準。女性傾慕賢女之德而實際仿效的行為，其傳記、墓誌銘亦多加以記載，足見女教典籍的教誨，在六朝知識女性一生中的重要性。[19]

因此，認同「列女」成為漢魏六朝才媛之作有別於男性的特色之一。特別是漢晉才媛，歌詠、讚頌《列女傳》中的賢女，或援用「列女」典故，屢見不鮮。如班婕妤〈自傷悼賦〉中段，省思自己退居長信之原因，並非先咎責趙飛燕姊弟讒害，而是正反舉出女性典範與戒鑑，聲明自己無愧於史上列女之教：

> 每寤寐而累息兮，申佩離以自思。陳《女圖》而鏡鑑兮，顧女史而問《詩》。悲晨婦之作戒兮，哀褒、閻之為郵；美皇、英之女舜兮，榮任、姒之母周。雖愚陋其靡及兮，敢舍心而忘茲？……豈妾人之殃咎兮？將天命之不可求。[20]

「佩離」之「離」為「褂衣之帶」，「女子適人，父親結其離而戒之」。[21]「申

---

18 參見鞠傳文：〈漢代女性教育與文學〉，《中南民族大學學報》（人文社會科學版）27 卷 5 期（2007 年 9 月），頁 160-163。

19 參見曾美雲：《六朝女教問題研究——以才性、南北、妒教為中心》，頁 77-98。

20 東漢・班固：《漢書・外戚・孝成班倢伃傳》（北京：中華書局，2014 年），卷 67 下，頁 3985。

21 顏師古注。同前註，頁 3986。

臺灣大學學術期刊資料庫

佩離以自思」，當為反省自己是否有違父母之教；結合後文，可見其本家應以列女故事教之。劉向《列女傳》作於漢成帝之世，與班婕妤同時，《女圖》或即為《列女傳》之圖，或與其類似的列女圖畫，可見列女圖像亦為女教教材。（詳後文）班婕妤從《詩》中所接收的亦為女性史事，且均為與自己身份相同的后妃，包括負面借鑑褒姒，與正面典範有虞二妃、周之二母。班婕妤對於自身作為女性與后妃的性別職責意識，正是藉著回顧史上列女來呈現，經由與她們比照，省思自我是否德行有虧，進而肯定自己並無過錯，只能歸諸天命之不可求。作為歷時性文化群體的「列女」，成為班婕妤檢視自我的準則，以及在「命」之困境中，精神上依歸的對象。

班賦所列舉的女性歷史人物，體現儒家經典所規範的性別倫理：男尊女卑、夫尊妻卑；身為后妃，更應遵守詩教「后妃之德」，不可如褒姒禍亂國家，而應當如有虞二妃及周之二母，輔佐丈夫、教育兒子。賦中自我與歷史人物的對應相當精準，篇末「〈綠衣〉兮〈白華〉，自古兮有之」，用《邶風・綠衣》與《小雅・白華》二典，不僅呼應前文「顧女史而問《詩》」，而且根據詩序的背景詮釋，二詩可謂緊扣班婕妤之身份境遇：

> 綠衣，衛莊姜傷己也。妾上僭，夫人失位，而作是詩也。[22]
>
> 白華，周人刺幽后也。幽王取申女以為后，又得褒姒而黜申后，故下國化之，以妾為妻，以孽代宗，而王弗能治。周人為之作是詩也。[23]

莊姜因「妾上僭，夫人失位」而「傷己」、申后因褒姒得寵而被廢黜，實與趙飛燕以巫蠱譖告許皇后、班婕妤，導致許后被廢，婕妤退居長信的事件類似。[24] 班婕妤並非泛泛感嘆歷史常道，而是刻意選擇女性歷史人物，具體扣緊現實情境，以古喻今。蘊藏在典故中未能明言的是，她不只是如莊姜傷己，更憂心趙飛燕取代許皇后，「以妾為妻」的亂象，代表宗法、禮制崩壞，終將導

22 東漢・鄭玄箋：《毛詩鄭箋》（臺北：新興書局，1993 年），頁 11。
23 同前註，頁 101。
24 參見《漢書・外戚・孝成班倢伃傳》，卷 67 下，頁 3983-3988。

臺灣大學學術期刊資料庫

致「王弗能治」的結果。〈綠衣〉、〈白華〉不僅是「自古兮有之」的歷史呈示，班婕妤更藉此體現「列女」之教：女性的性別角色不只考慮自身得失榮辱，更要在倫理關係中盡到襄助男性之職責；而身為后妃，此職責更關乎穩固宗法倫理、維護國家體制。藉著用典回應女性歷史人物，班婕妤思考自己身為女性、后妃之職責，即使自身並無過失，仍含蓄流露無法盡到輔佐之責、無能為力的憂心。

班婕妤回應「列女」傳統，與歷時性的女性文化群體對話，可謂深具女性特色的歷史認同。不過，藉著歷史省思自我，進入與前賢共存的文化群體，精神上獲得認同感，以超越現實困境的思維模式，實與屈原以降的男性文人無異：「忠不必用兮，賢不必以。伍子逢殃兮，比干菹醢。與前世而皆然兮，吾又何怨乎今之人？」[25] 嬖女、佞臣讒害忠賢，皆為歷史常態，故能「歸命不怨」。「綠衣」、「白華」二典，亦可謂標舉詩教，隱然流露諷諫之意，亦近似漢代儒臣以《詩》為諫書，與「臣道」頗有相通之處。班婕妤雖認同女性典範，但書寫模式與寫作動機亦帶有文士化傾向。

西晉才媛左芬存有一系列歷代賢女之贊，除了巢父惠妃外，所贊皆為《列女傳》人物，題名亦大致相同；左芬未取卷七〈孽嬖〉人物，皆為頌美列女德行、事蹟，亦反映作者對於列女傳統的熟悉與認同。東晉才媛王劭之亦存有〈姜嫄頌〉與〈啟母塗山頌〉，或為系列頌讚中的殘篇。劉向《列女傳》本即有四言之頌，《漢書・藝文志》著錄此書為《列女傳頌圖》，七篇傳記之後，應尚有「頌」與「圖」。黃清泉先生認為，劉向本傳言《列女傳》有八篇，「當指傳記七篇，傳頌一篇，因為『畫之屏風四堵』，當然就不包括圖在內了。」北宋王回「並錄其目，以頌證之」，將卒篇之頌分別列入各人傳後。[26] 左芬與王劭之之作，體式、內容皆與《列女傳》各篇之頌相似，很可能是模仿劉向為列

25 〈九章・涉江〉，引自東漢・王逸編注，宋・洪興祖補註：《楚辭補註》（臺北：藝文印書館，1986 年），頁 218-219。

26 參見黃清泉注譯：《新譯列女傳・導讀》（臺北：三民書局，1996 年），頁 28-29。

臺灣大學學術期刊資料庫

女作贊。漢晉時代相當流行圖畫歷史人物，且常有因圖而作的畫贊，歌頌人物功德，以為史鑑。[27] 前述班賦「陳《女圖》而鏡鑑兮」、左芬〈元皇后誄〉稱頌楊后：「仰觀列圖，俯覽篇籍。」均可見繪製、觀覽列女圖像，對於女性的教育功能。[28] 劉向《列女傳》既有圖有頌，左芬、王劭之之作，或許可能亦為畫贊；考量左芬在宮廷中的教育者角色，列女贊系列若搭配圖畫，很可能是以教育後宮女性為寫作目的。

若淵源於劉向《列女傳》頌與「畫贊」體式，左、王之作看似出於自身性別的歷史認同，亦不免和男性文人的歷史書寫有所交涉。劉向寫作《列女傳》，本即帶有「諫書」目的，[29] 正如班婕妤所憂心的，趙飛燕之僭越成為動搖禮制、王教的問題，不僅教育宮廷女性有其迫切必要性，此書真正的目標更是「戒天子」，勸諫漢成帝應注重后妃之德、尊重禮制，遠離孽嬖亂亡，以興國顯家。[30]《列女傳》建構的女性歷史，以史事體現先秦儒家女教，清楚區別男女不同的社會角色與責任，並將其意義上綱至政治教化層面。但如岡村繁先生指出，《列女傳》所塑造的「女性」，言行多有不近人情之處，更突顯其剛烈、理性，重視公義、道德遠甚於私愛的形象；[31] 這可能說明，《列女傳》的編寫目的非僅

---

27 參見劉繼才：《中國題畫詩發展史》（瀋陽：遼寧人民出版社，2010 年），頁 25-29。

28 又如劉宋・范曄：《後漢書・列女傳》（北京：中華書局，2006 年）中，皇甫規妻守節慘死，「後人圖畫，號曰『禮宗』」；孝女叔先雄投水而死，尋找墮水父尸，「郡縣表言，為雄立碑，圖象其形焉。」卷 74，頁 2798、2800。〈皇后紀〉載東漢順帝梁皇后「常以列女圖畫置於左右，以自監戒。」卷 10，頁 438。

29 《漢書・楚元王傳附劉向傳》：「向睹俗彌奢淫，而趙、衛之屬起微賤，踰禮制。向以為王教由內及外，自近者始。故採取詩書所載賢妃貞婦，興國顯家可法則，及孽嬖亂亡者，序次為列女傳，凡八篇，以戒天子。」卷 36，頁 1957-1958。

30 朱曉海先生指出，《列女傳》旨在教導天子選擇后妃的正確品味，以事明義，近於《春秋》；作為特殊諫書，近似《詩經》。參見氏著：〈論劉向《列女傳》的婚姻觀〉，《新史學》18 卷 1 期（2007 年 3 月），頁 1-42。

31 參見（日）岡村繁：〈劉向《列女傳》的女性觀〉，收入氏著，陸曉光譯：《漢魏六朝的思想和文學》，頁 1-18。

臺灣大學學術期刊資料庫

是提供女性讀者具體規訓，而是如同史傳書寫傳統，將「女性」作為公義、道德的託喻載體，真正強調的是個人在面對公義與私愛的衝突時，應當不惜犧牲後者，以維護前者的道德典型。

因此，帶有道德託喻的「列女」，可能無法簡單劃歸為生理性別的女性。《列女傳》預設讀者為天子，並非單純女教著作；書中呈示的道德典範或借鑑，也不全然等同先秦女教所規範的「婦德」。如〈辯通〉書寫女性之聰明才辯，她們以此作為男性的輔佐者、勸諫者，並不恪守《禮記・內則》「內言不出，外言不入」的規訓，形象更接近直言敢諫，又深諳治國良策的大臣。〈賢明〉、〈仁智〉二篇中，亦有不少女性對於夫君、兒子的立身處世之道、出處進退抉擇，提出決定性的建言。如朱曉海先生所指出，女性表示意見是規輔或干政，以其建言內容是否符合儒家道義為判準，與「臣道」非常相似。[32]《易傳・坤卦》將「妻道」與「臣道」並列，亦說明兩者在倫理關係中，處於「君」之輔位，以從王事的相似性。[33] 與其說劉向旨在規訓女性，毋寧說他藉著書寫女性託喻自我、表達勸諫，抒發自己的理想「治道」，訴諸天子。《列女傳》實可謂「以男女喻君臣」的文本，帶有雙性並存的聲音。劉向在建構歷時性「賢女」群體的同時，已賦予此群體某些文士化、政治化的色彩。

如此一來，後世女性讀者從《列女傳》中接收到的女性典範，其實已不完全符合先秦女教，而微妙地吸收了劉向摻雜文士化色彩的部分。左芬、王劭之以讚頌體歌頌列女，認同《列女傳》所建構的「女性」群體時，以讚頌定義、詮釋此群體的面向，也多少轉換了「女性典範」的實質內涵。除了作為男性的襄助者，發揮貢獻之外，女性的言行舉止與道德抉擇，亦有出於自覺、自決的主體性，而此道德主體性的成立，源於與男性相同的儒家經典教育的內化。左

32 朱曉海：〈論劉向《列女傳》的婚姻觀〉。

33 《周易・坤卦・文言傳》：「陰雖有美含之，以從王事，弗敢成也。地道也，妻道也，臣道也。」引自南宋・朱熹注：《周易本義》（臺北：老古文化事業公司，《善本易經》，1995 年），頁 79。參見劉靜貞：〈劉向《列女傳》的性別意識〉，《東吳歷史學報》第 5 期（1999 年 3 月），頁 1-30。

臺灣大學學術期刊資料庫

芬〈齊義繼母贊〉：

> 聖教玄化，禮貴信誠。至哉繼母，行合典經。不遺宿諾，義割私情。表德來裔，垂則後生。[34]

文中明確點出，齊義繼母「不遺宿諾，義割私情」，信守對亡夫的承諾，捨私愛而就公義的道德抉擇，是源自「聖教」與「禮」，「典經」所貴的行為。〈孟軻母贊〉亦讚譽其「聰達知禮，敷述聖道」；《列女傳》中，孟母兩度因具體事件論及婦人之禮，「君子曰」：「孟母知禮，而明於姑母之道」、「孟母知婦道。」[35] 左芬「聰達知禮」或由此而發，但在其贊中，「婦禮」、「婦道」並非獨立範疇，而是「禮」與「聖道」的體現。雖然《列女傳》傳主是女性，但劉向與左芬所肯定的，實為超越性別的道德表現——信、義、禮等，這也顯示「列女之教」呈示女性合宜行為的背後，還有更為本質性的，源自儒家經典的道德教育。班昭《女誡・夫婦》：「《禮》貴男女之際，《詩》著關雎之義。」[36] 范曄〈後漢書・列女傳序〉開篇即云：「《詩》、《書》之言女德尚矣。」將夫婦之道、女德規範溯源自儒家經典，亦說明同樣立場。[37] 就道德典型的本質及歷史教育的意義而言，「列女」與「文士」經常是一體兩面的，同屬一個更為廣義的歷時性文化群體。

不過，儘管經典所貴的道德價值有兩性相通之處，《列女傳》「姑母之道」、「婦道」等用詞，仍顯示在道德的具體實踐上，男女因其性別差異、職責分工而有不同的側重面向，這樣的差異也反映在觀照女性歷史人物的角度上。即使左芬列女贊淵源於《列女傳》，讚頌「女性」之德又帶有文士色彩，仍有不同於劉頌之處。劉向之頌多平實總括傳中事蹟，因事而發，或由其夫、

---

34 唐・歐陽詢編：《藝文類聚・人部二・賢婦人》（上海：上海古籍出版社，2007 年），卷 18，頁 338。

35 西漢・劉向：《列女傳・母儀傳・鄒孟軻母》（臺北：廣文書局，1987 年），卷 1，頁 9。

36 《後漢書・列女傳》，卷 74，頁 2788。

37 同前註，頁 2781。

臺灣大學學術期刊資料庫

子成就的面向來讚頌；左芬之贊則較多稱頌女性傳主本人之語，並強調其美德將垂範後世，如〈虞舜二妃贊〉：「妙矣二妃，體應靈符。……沈湘示教，靈德永敷。惟斯美善，諒無泯乎。」[38]〈荊武王夫人鄧曼贊〉：「賢智卓殊，邈哉難追」、〈齊義繼母贊〉：「表德來裔，垂則後生」、〈魯敬姜贊〉：「邈矣敬姜，含德之英。於行則高，於理斯明。垂訓子宗，厲發奇聲。宣尼三嘆，萬代遺馨」……等。[39] 不僅較劉頌更符合「頌讚」文類的特質，[40] 而且對傳主流露更強烈的情感認同，尤其是敏銳意識到女性因美德名留青史，而與前代賢女並列：「形圖丹青，名侔樊虞」，隱然帶出「列女」已成為歷時性文化群體，令後代女性追慕，努力效法，期能加入群體的嚮往。這或與作者左芬身為女性，更為認同女性前賢之「婦德」有關；甚至反映其對於女性如何實現人生價值，甚至留名、影響後世的思考與追求，而以一種與歷時性群體連結的書寫形式來呈現。

班婕妤在自身困厄時，訴諸史上賢女典範，藉由歷史印證自己對於性別角色、職責的認知；左芬之贊以強烈的稱頌措辭，表達對女性前賢的認同。由於《列女傳》的建構，「列女」成為一個歷時性文化群體，號召後世女性加入，依循此文化群體所呈示的道德形象，定位、形塑作為「女性」的自我。女性作者以書寫連結、認同「列女」群體，並在精神上獲得歷時群體的認同。然無可迴避的是，「列女」群體是來自男性文人的選擇與標舉，史傳書寫「女性」以呈示道德典範的方式，不同於女教文書直接、具體的規訓，而不時與男性作者理想的自我形象、道德觀、價值觀有所交涉，甚或成為託喻符碼。女性作者認同「列女」群體之作，也因而微妙地摻入男性文人的性別角色，與男性文化群體有相通之處，形成共同根植於儒家經典教育的雙聲話語。

---

38 《藝文類聚・后妃部・后妃》，卷 15，頁 280。

39 以上三贊皆見於《藝文類聚・人部二・賢婦人》，卷 18，頁 338。

40 《文心雕龍・頌讚》：「頌者，容也，所以美盛德而述形容也。」「讚者，明也，助也。」均為稱頌人物之「盛德」、「勳業」。梁・劉勰著，范文瀾註：《文心雕龍注》（臺北：學海出版社，1991 年），頁 159。

臺灣大學學術期刊資料庫

（二）文士化的經典認同

漢魏六朝時期，依個別門第之家風與教女方式，有些世族才媛在接受女教的同時，也接受和男性無別的經典教育，作品風格亦未明顯帶有性別特色，而趨向文士化。女性之作最明顯的文士化特徵，可謂藉著回應經典、歷史，與男性文士的歷時性群體產生連結，例如認同、評論男性歷史人物，表現道德、處世等各方面的見解，或採用與男性前作相同的題材、形式書寫。一如同時代的男性文人，她們在創作時也懷抱著對於歷時文化群體的深厚意識。在此類作品中，女性作者往往不強調自己與歷史人物的性別差異，思考男女有別，是否應當走向不同的道德實踐之道，而是很自然的回應、認同男性文化群體，寫作風格似與文士無別。

班昭〈東征賦〉描寫隨其子曹成赴任陳留的旅途，架構宏大，順著東征之途推進，一一「再臨」經典中的舊地、古蹟，進入歷史場景的懷想：[41] 包括孔子被誤認為陽虎，受到圍困之匡地、子路曾為「蒲邑大夫」，也是蘧伯玉墓所在的蒲城；因而讚嘆孔子、子路、蘧伯玉三位前賢「唯令德為不朽兮，身既沒而名存」。班昭的「再臨」實非順道路過，而是「追遠」、「顧問」的刻意找尋，在空間的重疊中，時間長流的前賢並未遠去，此追尋意味著班昭對他們的認同，在精神上加入與其懷抱相同道德理想的歷時性群體：「惟經典之所美兮，貴道德與仁賢。」因其所在為春秋衛國故地，班昭更思考季札稱為「多君子」的衛國何以覆亡，突顯歷史教訓：

> 知性命之在天，由力行而近仁。勉仰高而蹈景兮，盡忠恕而與人。好正直而不回兮，精誠通於明神。庶靈祇之鑒照兮，祐貞良而輔信。[42]

雖然「性命在天」，但人應努力修德行仁、見賢思齊，才能得到天命降福、

41 關於懷古詩中的「再臨」，參見蔡英俊：《興亡千古事‧導論》（臺北：故鄉出版社，1980 年），頁 1-13。

42 梁‧蕭統編，唐‧李善注：《文選》（上海：上海古籍出版社，1997 年），卷 7，頁 432-437。

臺灣大學學術期刊資料庫

神靈庇佑。特別標舉「仁」與「忠恕」，可見班昭對於儒家道德觀的認同，亦與前文追尋儒家三賢故跡呼應。全篇引經據典，遍及《論語》、《禮記》、《毛詩》、《楚辭》等諸多史事典故，亦顯示班昭嫻熟經典且具高度應用能力。

值得注意的是，此賦看似即事而作，篇末卻點明實為仿效其父班彪紀行之〈北征賦〉，亦如〈北征賦〉藉著再臨歷史空間，強調道德之於人生的重要性。如康達維先生指出，此番省思不僅是內在道德自省，還兼具話語功能，旨在教育即將出仕的兒子，「把這趟『旅途』與兒子的『仕途』等同起來」。[43] 話語指向現實情境中同行的兒子，且上承父教：「先君行止，則有作兮。雖其不敏，敢不法兮？」下以教子：「敬慎無怠，思謙約兮。清靜少欲，師公綽兮。」具有家族教育傳承意義。班昭的受話對象既是歷時的，也是共時的，〈東征賦〉帶有多層次的「群」的作用——繼承文士回顧歷史、反思自我的傳統，以認同前賢連結歷時性文化群體；同時以其父〈北征賦〉作為具體模擬典範，復將其轉化為教子之「母教」話語，指向共時性人際群體。

認同經典之外，亦有女性作者藉著評論歷史人物，和男性文化群體對話。東晉袁宏之妻李氏，[44] 作有〈弔嵇中散文〉，先稱美嵇康，再帶出哀痛惋惜之意，流露情感認同，切合弔文的文類規範。[45] 值得注意的是評論部分：

若夫呂安者，嵇子之良友也。鍾會者，天下之惡人也。良友不可以不明，

43 （美）康達維（David R. Knechtges）：〈漢賦中的紀行之賦〉，收入氏著，蘇瑞隆譯：《漢代宮廷文學與文化之探微：康達維自選集》（上海：上海譯文出版社，2013 年），頁 173-174。

44 《太平御覽》作「袁宏友李氏」，嚴可均《全晉文》作「袁宏妻」，兩者均未詳何據。「李氏」是否為女性，在本文中固為重要問題，卻也正可說明，在回應文士經典、歷史之作中，作者性別的差異並不明顯。《太平御覽・文部十二・弔文》，卷 596，頁 497。嚴可均：《全晉文》，《全上古三代秦漢三國六朝文》，卷 144，頁 2290-2291。

45 《文心雕龍・哀弔》云：「弔，至也。」本為客人到至，安慰主人之言。自賈誼弔屈原始，逐漸轉為以歷史人物為對象，「追而慰之」，常帶有弔古傷今、隱喻自身的意味，可謂作者與歷史人物對話的文類。頁 239-241。

臺灣大學學術期刊資料庫

明之而理全。惡人不可以不拒，拒之而道顯。[46]

據《世說新語》、《晉書》記載，嵇康獲罪見殺，近因在於為呂安申辯，遠因則為得罪鍾會；[47] 兩者若不為之，則或可全生避禍。然而李氏指出，嵇康之明良友而拒惡人，實為「不可以不」的道德抉擇，旨在彰顯非如此不可的「理」與「道」，近於以身殉道，也是其成為「高範」，令後人悼其「莫全」的價值所在。文中「慨達人之獲譏」一語，以及文末之「聞先覺之高唱，理極滯其必宣。候千載之大聖，期五百之明賢」提示我們，她如此評論嵇康，不僅是出於個人情感認同的弔古傷今，更是針對前人之作而來的不以為然。李氏之前，西晉李充亦作有同題的〈弔嵇中散〉一文，讚揚嵇康邈世之德，卻不能贊同、理解其既然追求玄達，何必與殊途之人鍾會計較，且為呂安分辯而殉己：「久先生之所期，羌玄達於遐旨；尚遺大以出生，何殉小而入死？」、「投明珠以彈雀，捐所重而爲輕。」[48] 儘管出於惋惜，仍隱然帶有嵇康無法真正忘情物外、逍遙自適的譏評。與此並觀，可知李氏之辨理應是有為而發，即使並非回應李充，至少也是針對前人此類譏評而來，故後文再次申辯真正落於形跡、有違道旨的，不是嵇康，而是鍾會：「故存其心者，不以一眚累懷；檢乎跡者，必以纖芥為事。」李氏在面對前人、前作時，勇於提出己見，與前人辯論、對話，並期待後世之「大聖」、「明賢」贊同她的看法，帶著此文必能長存青史的自信，甚至暗寓自己就是嵇康後世知音。漢魏六朝文人常以寄言來者為篇章作結，正反映他們對於自我與不同時空中的他人，同屬一個歷時性文化群體的意識，以及個人生命雖短暫，但此群體不會隨時間消失的信心。李氏回應前人、指向來者的歷史評論，也流露與此歷時性群體的連結。

---

46 李氏：〈弔嵇中散文〉，同註 44。

47 參見《世說新語・簡傲》，卷 24，頁 767-768；唐・房玄齡：《晉書・嵇康傳》（北京：中華書局，2003 年），卷 49，頁 1369-1374。

48 西晉・李充：〈弔嵇中散〉，收入《太平御覽・文部十二・弔文》，卷 596，頁 497。

臺灣大學學術期刊資料庫

李氏之夫袁宏作有〈七賢序〉，亦評論嵇康云：「中散遺外之情，最為高絕，不免世禍；將舉體秀異，直致自高，故傷之者也。」[49] 嵇康何以超然物外卻不免世禍？或已成為西晉以來士人群體探討的問題，在混亂危險的政治局勢中，此問題亦有可作為史鑑的意義。相較於袁宏，李氏更深入發明嵇康何以「直致自高」的不得不然，賦予其內在理路的詮釋；且標舉「明良友」與「拒惡人」的善惡對立，也使嵇康的形象更傾向有為有守的儒家士人，而非和光同塵的道家隱士。這樣的立場，似隱然呼應袁宏〈後漢紀序〉的儒家史觀：「史傳之興，所以通古今而篤名教也」、「因前代遺事，略舉義教所歸，庶以弘敷王道。」[50] 與當時流行的玄學價值觀不盡相同。雖無法確知袁、李之間是否／如何相互影響，但李氏之文除了連結前人之外，可能如同班昭〈東征賦〉兼具共時性的「群」的作用，呼應袁宏史觀且更深入詮釋，即可視為指向現實人際關係的一番對話。

認同對象同為嵇康，謝道韞〈擬嵇中散詠松〉則是以擬作方式呈現：

> 遙望山上松，隆冬不能凋。願想遊下憩，瞻彼萬仞條。騰躍未能升，頓足俟王喬。時哉不我與，大運所飄颻。[51]

嵇康詠松之作今已不存，但謝道韞此詩涵括嵇康其他作品與史傳形象的特點，整體呈現其人格與風格；遙遠、長青、萬仞之高的「山上松」，既呼應嵇康詩作中對遠離世俗的嚮往，又可象徵史傳中嵇康之高士形象。魏晉以來流行的「擬作」形式，根植於作者對前作、前人的了解，為何擬作此篇或效體此人，往往流露後作者向前輩致敬、呼應的認同感。因此，謝道韞的擬作可謂表裏呼應的雙重音聲：嵇康仰慕永恆、遺世的象徵「山上松」，卻終究時不我與，隨著命運之風飄颻消逝；而道韞瞻仰「山上松」所象徵的嵇康，卻已在時間長流

49 《太平御覽・人事部八十八・品藻下》，卷 447，頁 203。

50 東晉・袁宏著，周天游校注：《後漢紀校注》（天津：天津古籍出版社，1987 年），頁 2。

51 逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩・晉詩》，卷 13，頁 912。

臺灣大學學術期刊資料庫

中晚來一步，無法企及。就作者性別而言，此詩彷彿成為歷代男性詩人擬代女性的對照面；不過，漢魏六朝男性文人經常將「女性」化約成託喻符碼或刻板格套，謝道韞卻非仿擬化約後的「男性」，而是藉著模擬，表達對嵇康精神形象的認同，並無明顯的性別仿擬特徵，或突顯自己的性別經驗，而是連結「擬作」的文學傳統，呈現與男性文人相似的文士化傾向。

這也提示我們，女性作者的經典認同，不只是接受經典與前人所呈示的道德觀、精神形象，還包括對文學歷史、經典作品、文類體式等方面的接受；亦即對於歷時性文化群體的「群」意識，不僅限於人生呈示方面，還有彼此同為一個「文學群體」的意識。南朝時代，前人經典名作逐漸形成文學傳統，其中書寫、代言女性之作更蔚為大宗。女性作者如何回應男性建構的閨怨傳統，也成為值得關注的問題。鮑令暉〈古意贈今人〉、〈題書後寄行人〉二詩，皆為模仿漢魏古詩中相思閨怨之作，後者以「自君之出矣」開篇，此句摘自徐幹〈室思〉，是南朝流行的格套式詩題，而令暉亦加入此歷時性同題群。即使作者身為生理女性，文學傳統中同題群、格套的影響力，仍可能優先於自身性別經驗、感受的直接抒發，讓讀者難以分辨詩中是作者借用傳統含蓄抒情的聲音？還是刻意模擬傳統，與歷時性文學群體對話的聲音？模擬閨怨傳統的女聲，因而成為性別經驗與傳統格套之間的模糊地帶。[52] 現代性別理論標舉「抗拒性閱讀」，提醒讀者，男性所建構的文學傳統不適用於女性，[53] 但就現存作品觀之，漢魏六朝才媛幾乎沒有這樣的自覺意識，反而對於歷時性文學群體的存在，懷抱著相當明確的意識，並藉著同題、擬作等寫作形式，認同男性所建構的文學傳統，加入以男性作者為主的歷時性文學群體中。當然，也可能是因男性編輯者偏好選錄此類作品，模仿、認同男性文學傳統的女性作者，有更高的機會被編輯者視為男性文學群體的一份子，致使其作品被選錄、傳抄而留存至今。

52 參見梅家玲：〈誰在思念誰？——徐淑、鮑令暉女性思婦詩與漢魏六朝「思婦文本」的糾結〉，收入張宏生、張雁編：《古代女詩人研究》，頁 129-144。

53 參見蔡瑜：〈失落與追尋——談中國古典女性文學研究〉。

臺灣大學學術期刊資料庫

由此觀之，梁代劉令嫻〈和婕妤怨〉特別值得注意。[54] 此詩是漢魏六朝模擬〈怨歌行〉、歌詠班婕妤的龐大同題群中，唯一的女性詩作；由於班婕妤亦為女性作者，令嫻之「和」，也就成為罕見的，六朝女詩人對前輩才媛的回應：

> 日落應門閉，愁思百端生。況復昭陽近，風傳歌吹聲。寵移終不恨，讒枉太無情。只言爭分理，非妒舞腰輕。[55]

漢魏六朝男性詩人模擬班婕妤之作，幾乎全取〈自傷悼賦〉前半「華殿塵兮玉階菪，中庭萋兮綠草生」之抒怨部分，以及〈怨歌行〉的「秋扇見捐」意象，而捨棄班賦後半引證歷史，自我寬解的理性思考部分。乍看之下，令嫻此詩似與歷來男性詩人的擬作無異，然後半卻強調，若君寵自然轉移，並不嫉妒，所爭為理而非為妒；而君王聽信趙飛燕讒言枉屈自己，不但無理，而且「太無情」。以班婕妤之口指責君王無理、無情，實為同題群中僅見的觀點，或即源於令嫻身為女性的性別差異，細膩呈現女性愛情失意的感受，並非如男性所描寫的怨而不怒，而是有委屈、忿爭與指責。「爭分理」更扣合史傳中班婕妤為自己辯解：「妾聞『死生有命，富貴在天』」的部分，亦即令嫻所認知的「班婕妤」，包括其才辯，而不僅是男性文人著重的愁思怨態。此外，詩中強調婕妤對新寵「不恨」、「非妒」，刻意迴避「恨」、「妒」之名，隱然關照到婦德中的「不妒」規訓，流露女性較可能意識到的問題：「爭分理」是否會被誤認為嫉妒的表現，而使自己立場有虧？令嫻此詩加入擬作、歌詠班婕妤的歷時同題群，即使身處同一文學群體，卻也顯示女性作者可能由於其性別經驗與觀點，對前人的形象、心理有不同於男性的體會，而形塑出不太傳統的「班婕妤」。

孫康宜先生指出，明清才媛的「文人化」傾向，表現在「一種生活藝術化

54 令嫻為梁代知名文士劉孝綽三妹，徐悱之妻，姊妹俱有才名。《梁書・劉孝綽傳》：「三妹適琅邪王叔英、吳郡張嵊、東海徐悱，並有才學，悱妻文尤清拔。」卷 33，頁 484。

55 逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩・梁詩》，卷 28，頁 2130。

臺灣大學學術期刊資料庫

的表現及對俗世的超越」，強調寫作的自發性、消閒性、分享性等男性化的寫作價值觀，因而創造出風格上的「男女雙性」（Androgyny）。[56] 漢魏六朝才媛兼涵賢女教育與文士教育，重視才學，作品也往往帶有「男女雙性」風格。但相較於明清才媛，她們的文人化傾向更多表現在認同、回應經典方面，亦即與歷時性文化群體連結。在當時的史傳、小說中，常見好學多識的女性被賦予男性的稱呼，[57] 如宋齊時代的宮廷才媛韓蘭英被稱為「韓公」。[58] 才學本為男性專利，「才」媛本已帶有「遷性」意味，以另一種性別身份為社會群體所認知；展現才學的寫作方式，正意味著與經典、傳統的連結，正是女性作者呈現雙性特質的重要表徵。

不過，即使在創作上與男性文士屬於相通甚至相同的歷時性文化群體，女性作品中的雙性風格，仍不代表當時社會對於「才媛」性別角色的期待，完全等同於文士。《世說新語‧賢媛》記述濟尼評比王夫人（謝道韞）與顧家婦（張玄妹）之語：「王夫人神情散朗，故有林下風氣；顧家婦清心玉映，自是閨房之秀。」[59] 標誌出兩種不同類型的才媛。如同前述謝道韞擬作對嵇康的認同，「林下風氣」、「神情散朗」之評，更說明此認同不僅是知識層面的，更體現在道韞的應世態度上。作為空間的「林下」一詞，本即指涉魏晉名士群體；謝道韞之所以能跨越其生理性別的空間象徵——「閨房」，成為「林下」群體的一份子，正是由於其文士化（名士化）的歷史認同與生活實踐。相對的，代表女性特質（「閨房之秀」）的「清心玉映」一詞，看似讚美顧家婦心地清澄、溫潤，但筆者以為此句重點或在於「映」——如玉之清心，並非自足、無待的精神境界，而是在映照世間萬物之中顯其明澈；有待於物，且作為「他者」的

56 參見孫康宜：〈走向「男女雙性」的理想——女性詩人在明清文人中的地位〉，頁 5。
57 參見曾美雲：《六朝女教問題研究——以才性、南北、妒教為中心》。
58 梁‧蕭子顯：《南齊書‧武穆裴皇后傳附韓蘭英傳》（北京：中華書局，2007 年），卷 20，頁 391。本傳作韓「蘭」英，校注云：「『蘭』，南監本、毛本、殿本、局本並作『蘭』，南史同。」《詩品》亦作「蘭」。「蘭」或為傳抄之誤。
59 《世說新語‧賢媛》，卷 19，頁 699。

臺灣大學學術期刊資料庫

對應者，故與「神情散朗」有高下之別。魏晉時代的人物品鑑，常以能否體現道家精神境界為判準，濟尼之評，或亦非以性別尊卑為出發點。然此評仍微妙的透露出，當時社會對於男性士人超越俗世的表現，更高於對知識女性的期待。女性若能展現超越俗世的精神境界，固可走出「閨房」，進入「林下」；但即使有所映照，卻能聰明洞察事物的女性，仍不失為「閨房之秀」——完成女性的性別職責，亦已足矣。「清心玉映」也暗示著，女性的性別職責與映照他人有關，與女教傳統中，標舉女性一生為他人盡力付出的「婦德」隱然呼應。即使女性之作帶有「男女雙性」特質，「林下」與「閨房」所示之「群」，仍分屬不同性別；在現實生活中，社會對女性性別角色及其所屬文化群體的認知，與男性有所不同。[60]

在不同性別的歷時性文化群體中，「列女」群體所標舉的婦德，與文士群體所崇尚的才學，理論上亦有衝突之處。清代才媛常因才、德衝突問題受到男性甚至女性文人質疑，面對質疑，她們或加以辯解，或自我懷疑、否定「才」的價值。[61] 相較之下，漢魏六朝才媛同時接受兩種不同傳統的性別教育，也可能認同、回應兩性不同的歷時群體，作品中卻很少呈現兩者的衝突。一方面或許是因為此時期的女性作者多出身世族，擁有較高的社會地位與經濟、文化資本，在家庭、人際關係中較為自由，不像許多明清才媛為操持家務，甚至養家餬口等妻母職責所累；所以感到自己因性別受限，為實踐婦德、婦業而妨礙讀書、著作的情況相對較少。另一方面，和明清時代較大的差異是，此時期女性之「才」的表現，顯然以「學」為本，兩性教育與創作，皆和經典、歷史關係密切；強烈的「群」意識，使教育並非停留在知識、理論層次，而更注重歷時性群體中，典範人物、作品所呈示的道德價值、精神境界、文藝規範……等，在士、女人生中的實際體現。亦即女性之「才」表現其「學」，而「學」的目

60 《世說新語・賢媛》：「王司徒婦，鍾氏女，太傅曾孫，亦有俊才女德。」即使並存於鍾夫人一身，「俊才」與「女德」仍分而論之，亦可見一斑。卷 19，頁 687。

61 參見王力堅：《清代才媛文學之文化考察》。

臺灣大學學術期刊資料庫

標又指向「德」的體現，三者息息相關，同樣訴諸與歷時性文化群體的連結，並非衝突的對立面，這可能也是男性尊長及社會不禁止、質疑女性之才的原因。如前所述，儘管歷時性文化群體有性別之分，但源於相同的經典教育，「婦德」與「士德」本質上實有相通之處，漢魏六朝才媛雖然同時置身雙性文化傳統與群體中，卻未必會感到兩者有所扞格。漢魏六朝文人習於與歷時性群體的連結折射出自我，而在才媛之作中，「群」所折射出的「女性」，往往既是賢女，也是才士；不同的性別特質，統合於以經典為本的道德省思與實踐，在此面向上呈現「男女雙性」的風格。

三、共時性人際群體的文學互動

除了連結歷時性文化群體之外，與共時性人際群體的文學互動，也是漢魏六朝盛行的「群」之創作型態。貴遊文學集團活動頻繁，《文選》選詩設立「公讌」、「贈答」、「祖餞」等類別，《文心雕龍》「論文敘筆」，涵括許多應用文類，可見此時期的創作活動和共時性群體的密切關連。表面上看來，漢魏六朝才媛不像同時期男性文人以集團聚會的形式進行文學活動，也不同於明清才媛組成女性文學社團，似乎與共時性群體缺乏文學互動;但現存女性之作中，以他人為受話對象的作品亦頗不少，即使未必參與或形成文學群體，她們因應人際群體之間社交需求，或出於睦群動機進行的創作活動，仍可謂相當活躍，而且寫作目的、主題內容多元，反映其身處社會群體中的生活與人際關係。[62]

先秦兩漢女教文書多規範女性的生活範圍、重心在家庭之內，《儀禮・喪服傳》以服制建構的家族範圍、結構，女性在其中的首要任務就是為婦、為母。[63] 如《禮記・內則》、《女誡》所示，維持家庭人際關係和諧，實為女性重要的人生目標；班昭詳細教導已婚婦女如何保持與丈夫、舅姑、叔妹之良

62 同前註，頁 179-246。

63 參見李貞德：〈女人的中國中古史——性別與漢唐之間禮律研究〉。

臺灣大學學術期刊資料庫

好關係，以維護自身及本家聲譽，可見即使在家庭之內，女性的社交需求亦不低於男性。與此相應，漢魏六朝才媛的贈答詩、書信等社交之作中，丈夫、兒女的確是許多作品的受話對象，然如李貞德先生所指出，無論是南朝、北朝婦女，均不時有逸出「為婦」角色之處，在制度上認同夫家，但在日常生活、宗教信仰等方面，並未因結婚而疏離本家。[64] 女性婚後與本家親人分隔，書信成為重要的聯繫方式，現存作品中，與本家親人往來之作，數量更多於與夫家親人互動。有些作品的受話對象為家族以外的人，才媛社交活動亦不限於家庭之內、家人之間，且隨著時代演變有所不同。以下依作品受話對象，分為「贈答夫君」、「家族書信」與「公開社交」三部分述之。

（一）贈答夫君：從夫婦倫理到男女愛情

漢魏六朝男性文人以女性第一人稱贈答夫君之作，數量眾多且形成格套，夫婦／男女關係為當時主流文學題材。但此類作品為男性擬代，甚或帶有託喻，其中反映的理想女性形象與婚姻關係，實與女性同類之作中的「女性」、「婚姻」不盡相同。雖然在女教規範中，妻子處於倫理卑位，但如劉增貴先生指出，魏晉南北朝門閥婚姻中，女性代表其家族，若家世相當，婦女氣勢不減於男子，而高門之女地位崇高，非夫家所能規範。[65] 受過教育的世族女性，擁有相同的知識背景，亦可與丈夫平起平坐的對話。因此，漢魏六朝才媛贈答夫君之作，無論是體現夫婦倫理或抒發相思愛情，均不同於男性擬代的閨怨詩中，沒有情緒出口、無可奈何的「女性形象」。[66]

現今所見具名女性贈答夫君之作，始於東漢徐淑。秦嘉、徐淑贈答詩，《詩

64 同前註。《世說新語》亦多書及已婚女性與本家往來之事，參見曾美雲：《六朝女教問題研究——以才性、南北、妒教為中心》，頁 204。

65 劉增貴：〈魏晉南北朝時代的妾〉，《新史學》2 卷 4 期（1991 年 12 月），頁 1-36。

66 參見王國瓔：〈漢魏詩中的棄婦之怨〉，《中國文化研究所學報》第 6 期（1997 年），頁 535-554。

臺灣大學學術期刊資料庫

品》置於中品，[67] 成為後人心目中的「夫婦情」的代表。[68] 除了詩之外，徐淑尚存有〈答夫秦嘉書〉與〈又報嘉書〉，兩封書信較少受到關注，但實與秦嘉五言〈贈婦〉多所關涉，互文性相當明顯。〈又報嘉書〉應為徐淑收到秦嘉五言三首之後，再次覆書，回應秦嘉第三首詩中禮物：「寶釵好耀首，明鏡可鑑形，芳香去垢穢，素琴有清聲」：

> 敕以芳香馥身，喻以明鏡鑒形，此言過矣，未獲我心也。昔詩人有飛蓬之感，班婕妤有誰榮之嘆。素琴之作，當須君歸；明鏡之鑒，當待君還。未奉光儀，則寶釵不設也；未侍帷帳，則芳香不發也。[69]

此書前半稱讚禮物美好，此處卻陡然一轉，巧用《衛風・伯兮》：「自伯之東，首如飛蓬。豈無膏沐？誰適為容」，及班婕妤〈自傷悼賦〉：「神眇眇兮密靚處，君不御兮誰為榮」二典故，以獨守空閨，禮物無所施用，表明忠貞之意。從高度相關的互文之處，不僅可見夫婦密切呼應的情感聯繫，而且在抒情的話語中，流露徐淑對倫理關係中「妻道」——《列女傳》之「貞順」、《女誡》之「專心」的認知與強調。

徐淑答夫二書，表現女性之「我」在愛情、婚姻中的經驗感受，如擔憂秦嘉在京城「目玩意移，往而不能出」、由其夫贈禮帶出閨房生活場景、強調「女為悅己者容」等，均帶有女性特質。不過其中所呈現的「女性」、「妻子」形象，仍不同於閨怨傳統中的思婦、棄婦。徐淑以引經據典的方式與秦嘉對話，訴諸共同的知識背景，顯示其才學；而且抒情之外，還針對其夫必須從事為郡上計之「鄙事」，加以勸慰：「雖失高素皓然之業，亦是仲尼執鞭之操也。」以孔子「富而可求也，雖執鞭之士，吾亦為之」之語寬解秦嘉，語氣近於知己好友，顯示對其素志的了解，故能設身處地體貼其情，後文更以期待來日重逢

---

67 鍾嶸：《詩品・卷中・漢上計秦嘉、嘉妻徐淑》，頁 209。

68 參見康正果：《風騷與豔情》（臺北：雲龍出版社，1991 年），頁 131-147；黃嫣梨：《漢代婦女文學五家研究》，頁 103-128。

69 徐淑二書引自《藝文類聚・人部十六・閨情》，卷 32，頁 571-572。秦嘉贈答詩引自逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩・漢詩》，卷 6，頁 186-187。

臺灣大學學術期刊資料庫

相慰勉。在此分離情境中，徐淑實為較主動安慰對方、化解愁思的一方；而男性文人所書寫的閨怨女性，往往不具精神互動層面及解決問題、超越困境的主體性，遑論藉著知識背景，主動幫助丈夫超越困境。徐淑答書針對秦嘉贈詩內容詳加回覆，確為情意往復之贈答，並非面目模糊的「思婦形象」，而是精神上可與丈夫對等的獨立個體。

而且，儘管夫婦感情甚篤，兩人贈答仍多處強調禮義；秦嘉贈詩提及夫婦恩義：「既得結大義，歡樂苦不足」、「貞士篤終始，恩義可不屬」；徐淑答書亦以禮自謙，感謝其「恩」：「惠異物於鄙陋，割所珍以相賜，非豐恩之厚，孰肯若斯？」謹守婦德，在夫婦之間不忘自居倫理卑位。前述徐淑以忠貞自誓、勸慰中丈夫，亦適切體現女教傳統中，妻子作為丈夫輔佐者、襄助者的角色。即使感情親厚，兩人寫作時的話語形式，仍顯示源於經典的倫理、性別規範，在雙方認知與關係中的內化。徐淑既熟悉女教傳統，亦具有文士化的引經據典能力，其答書正呈現出帶有雙性特質的知識女性，處於婚姻關係的實際樣貌。

《列女傳》、《世說新語‧賢媛》均書寫不少具有才辯、識鑒的知識女性，長於分析事理、預示未來，給予丈夫、兒子明智建議。如〈賢媛〉：「許允為晉景王所誅，門生走入告其婦。婦正在機中，神色不變，曰：『蚤知爾耳！』」劉孝標注：「《婦人集》載阮氏與允書，陳允禍患所起，辭甚酸愴，文多不錄。」[70] 由男性作者所書寫的女性才識表現，也可能源於女性作品內容的一部份。阮氏應為禍起之前即為書勸告其夫，說之以理，並以酸愴文辭動之以情，但未獲許允採納；故允之被誅，阮氏心早知之。如同徐淑將知識化為輔佐丈夫的力量，阮氏之書亦應兼具朋友規箴與夫婦情義的雙性特質，可惜今已無法得見。不過，漢晉女性之作或男性書寫的文本中，女性才識經常運用於輔佐男性親屬，可見無論是出於女性作者自覺，或男性作者強調，女性在婚姻關係中的倫理位置與性別職責，仍受到重視。

然而，東晉、南朝以降，文學潮流逐漸重視個人私領域情感的抒發，女性

70 《世說新語‧賢媛》，卷 19，頁 674。

臺灣大學學術期刊資料庫

贈夫之作亦有所轉變，劉令嫻與其夫徐悱的贈答詩，標誌著從夫婦倫理到男女愛情的轉變。先看徐悱〈對房前桃樹詠佳期贈內〉：

> 相思上北閣，徙倚望東家。忽有當軒樹，兼含映日花。方鮮類紅粉，比素若鉛華。更使增心憶，彌令想狹邪。無如一路阻，脈脈似雲霞。嚴城不可越，言折代疏麻。[71]

此詩抒發對妻子的相思之情，卻是由桃樹、桃花的感官之美，聯想到妻子具有同樣的感官之美，引起回憶與思念。聚焦於女性容色的寫法，顯然和秦嘉標舉夫婦之「義」、精神上對等的敬重感不同，而訴諸更為親暱的男女愛情。

另一首〈贈內詩〉，更彷彿性別角色顛倒的閨怨詩：

> 日暮想清陽，躡履出椒房。網蟲生錦薦，遊塵掩玉床。不見可憐影，空餘黼帳香。彼美情多樂，挾瑟坐高堂。豈忘離憂者，向隅心獨傷。聊因一書札，以代九迴腸。[72]

秦嘉〈贈婦詩〉亦寫「空房」之寂：「寂寂獨居，寥寥空室。飄飄帷帳，熒熒華燭。爾不是居，帷帳何施？爾不是照，華燭何為？」雖然作意類似，但徐悱之作聚焦於結網、生塵的「錦薦」、「玉床」，以及留有餘香的繡帳，帶出感官性強烈，且具有豔情象徵的私密空間。後半更以怨望之詞，戲謔似的埋怨妻子「挾瑟坐高堂」，自得其樂，恐怕早已忘卻因相思而「離憂」的自己，只好獨自向隅心傷。如此懷疑對方的「九迴腸」，在女性第一人稱的閨怨詩中很常見，但似未出現在男性「贈內」之作中；辭賦中固然有思慕「佳人」、「美人」，求之不得的男性，然徐悱怨望對象為不帶託喻的家中妻子，實屬罕見。此詩可謂翻轉自古以來，男性書寫相思愛情的文學傳統中，刻板的性別印象，婚姻關係、夫婦倫理對男性也沒有任何保障，因為詩中聚焦於由愛情而生的擔憂與心傷，愛情並非倫理所能保障。

徐悱之作折射出劉令嫻異於傳統的「妻子」形象，而令嫻〈答外詩〉二首，

---

71 逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩・梁詩》，卷 12，頁 1771。

72 同前註，頁 1772。

臺灣大學學術期刊資料庫

正與其呼應：

> 花庭麗景斜，蘭牖輕風度。落日更新妝，開簾對春樹。鳴鸝葉中舞，戲蝶花間驚。調琴本要歡，心愁不成趣。良會誠非遠，佳期今不遇。欲知幽怨多，春閨深且暮。
>
> 東家挺奇麗，南國擅容輝。夜月方神女，朝霞喻洛妃。還看鏡中色，比艷似知非。摛詞徒妙好，連類頓乖違。智夫雖已麗，傾城未敢希。[73]

第一首採用齊梁詩歌中常見的「春閨怨」作法，以美麗春景對比閨中女性孤獨，流露傷春之情。詩中春花、春樹，似亦為呼應徐悱〈對房前桃樹詠佳期贈內〉。徐詩「無如一路阻，脈脈似雲霞」，說明其已在歸途上，卻無奈一路受阻，只能暫時相隔天際，脈脈相望，故令嫻答以「良會誠非遠，佳期今不遇」，貼切回應來詩「詠佳期」之旨。劉詩之「落日」與「調琴」，或亦為答覆徐悱〈贈內〉之「日暮想清陽」與「挾瑟坐高堂」。以互文角度觀之，令嫻之作並非單純抒發閨怨，而是回應其夫之作的對話：針對徐悱「豈忘離憂者」的調侃，說明自己並非因「情多樂」而「挾瑟坐高堂」，調琴是為排遣愁緒，但「心愁」終究無法排遣；若欲知其幽怨幾多，暮春深閨空寂，即可為證。在贈答語境中，雙方故作怨詞，實為印證彼此思念對方的情意。

第二首開篇即連用四個女性典故：「東家子」、「南國佳人」、「高唐神女」與「洛妃」，鋪陳她們的美色，與鏡中自己比較，自嘆不如。由「摛詞」二句看來，比之於這些佳人，應是徐悱來詩稱讚她的話語，故自謙實為不類，聲稱丈夫有言過其實之嫌。「智夫」句，吳兆宜注疑為《搜神記》中下嫁凡人的神女「智瓊」，[74] 然此說並無根據，無端改「夫」為「瓊」，亦頗牽強。筆者以為或可直解為令嫻誇夫之語，意謂才智之夫固已相當貌美，但若言自己是足以匹配的傾城佳人，則未敢希求。在閨怨傳統中，男性文人經常描寫女性形

73 同前註，卷 28，頁 2131。

74 梁・徐陵編，吳兆宜注：《玉臺新詠箋注》（臺北：明文書局，1988），卷 6，頁 255。

臺灣大學學術期刊資料庫

貌之美，但女性作者自謙不敢當，反而稱讚男性的回應，似亦前所未見。而且令嫻之自謙是以「還看鏡中色」的「比豔」來呈現，第一首亦描寫妝扮：「落日更新妝，開簾對春樹」，相較於徐淑堅持在閨中「首如飛蓬」的忠貞自誓，在在顯示出女性對於容貌、形象的自覺意識，以及春天所引起的，獨處空閨的美好自我，對於被賞愛的需求。

徐悱與劉令嫻聚焦於女性容貌的贈答，實為南朝中後期重私情風氣的體現，也重新定義了文學創作中的夫婦關係樣貌，從標舉「恩」、「義」所示的倫理，轉向近似情人的賞愛與戲謔。這樣的差異，也表現在兩位女性作者面對丈夫去世的反應上。秦嘉去世後，徐淑「為書誓兄弟」，堅持守節，不肯順從兄弟安排再嫁：「蓋聞君子導人以德，矯俗以禮，是以列士有不移之志，貞女無回二之行。淑雖婦人，竊慕殺身成義，死而後已。」[75] 書中多處訴諸經典，作為支持己志的根據；在此公開話語中，守節是對於道德禮義的堅持，而非愛情的表現。相較於此，徐悱去世之後，「喪還京師，妻為祭文，辭甚悽愴。勉（徐悱之父）本欲為哀文，既覩此文，於是閣筆。」[76] 令嫻雖然為女性，亦可公開以悽愴之辭哀悼亡夫；祭文前半稱述徐悱才德，後半則敘寫哀慟，抒情強烈，甚至描寫親自為夫入殮的情景，表達願與同穴之哀慟。令嫻突顯兩人「生死雖殊，情親猶一」之愛情，表達方式並不含蓄委婉，然而身為家父長的徐勉不但並未禁止，反而還認同其才情、自認無法過之般的擱筆不作。據《梁書》本傳所載，徐勉曾編輯《婦人集》十卷，可見其對於女性文才的肯定立場，或亦反映當時社會看待才媛公開表現才能、性情的態度。

值得注意的是，令嫻〈祭夫文〉亦論及自己在婚姻中的表現和兩人關係：

> 二儀既肇，判合始分。簡賢依德，乃隸夫君。外治徒奉，內佐無聞。幸移蓬性，頗習蘭薰。式傳琴瑟，相酬典墳。[77]

文中將男女／夫婦職責——「外治」、「內佐」對舉，呼應「二儀」之

75 《太平御覽・人事部・貞女下》引杜預《女記》，卷 441，頁 159。
76 《梁書・劉孝綽傳》，同註 55。
77 《藝文類聚・禮部上・祭祀》，卷 38，頁 680。

臺灣大學學術期刊資料庫

分，足見令嫻亦熟悉女教話語模式與性別規範，故自謙未能盡到在內輔佐丈夫之責，無法匹配丈夫在外治理政務之名聲；哀挽亡夫的同時，也一併思考自己的聲名問題，流露對於自我生命價值的反省。無論「內佐無聞」是謙詞或事實，都標誌著婦德表現的失敗，令嫻卻未迴避，或感到「戰戰兢兢，常懼黜辱，以增父母之羞，以益中外之累」（《女誡》），反而慶幸自己遇到琴瑟和鳴、相酬典墳的夫君；「移蓬性」而「習蘭薰」之處，並不在於「內佐」之職，而是在文士化的雅趣、學識方面。即使身為妻子卻不擅長輔佐丈夫，仍可享有幸福婚姻，就此意義而言，令嫻實有意無意展現了挑戰傳統婦德、倫理的夫婦關係與婚姻樣態。

「為婦」不僅是人際群體中的一種身份，而且在女教文書中，此身份伴隨著許多規訓，確立已婚女性身處群體中的職責。贈答夫君之作，雖然看似僅以夫君為受話對象，卻也反映她們作為妻子，在群體中的形象與職責。漢晉時代重視歷史、經典中的道德呈示，在南朝逐漸轉向個人情性的自由展現。徐淑藉著回應經典，定義自己身為妻子的位置與職責，劉令嫻則突顯婚姻中的愛情經驗，映照出被丈夫賞愛的美好自我。不過，漢魏六朝才媛贈答夫君之作，很少如明清才媛一般，與丈夫討論現實生活問題，而仍以抒情為主。這可能是經過南朝編選者出於對愛情主題的興趣，選擇之後的結果；也可能是男性文人的閨怨文學傳統，對於女性作者書寫自我經驗，產生一定程度的示範或暗示，如徐淑化用〈伯兮〉詩意，令嫻的「春閨怨」作法，亦為齊梁時代常見格套。儘管如此，才媛贈答夫君之作，仍流露知識女性身處婚姻關係中的經驗感受，以及相當程度的主體性，與男性擬代女性的閨怨之作有很大差異。

（二）家族書信：從母職到才辯

無論是本家或夫家，大多漢魏六朝才媛生活場域仍以家庭內為主，除了丈夫之外，社交對象多為家族親人，亦即在現實生活中，她們所隸屬的共時性人際群體，主要就是家族，以家族成員為受話對象的書信，在現存才媛之作中佔有很高比例。《顏氏家訓》論及南北婦女差異，指出北朝婦女活躍於政治、社

臺灣大學學術期刊資料庫

會場域，對內主持門戶，還經常外出爭取家族利益；南朝婦女則較少實際出門交遊，「婚姻之家，……惟以信命贈遺，致殷勤焉」，[78] 可見書信是南朝婦女聯繫本家親人的主要方式，當時甚至出現如《婦人書儀》之類的參考書，教導女性如何合宜的寫作書信。[79] 此類「書儀」特為婦人編纂，可見在編者認知上，女性寫作書信的方式與男性不同；因此，書信也更能反映女性身處於人際群體中的社交與生活樣貌。家族書信亦隨時代而有不同主流：漢代才媛之作多以母親或女性尊長的身份，告誡、教育晚輩，體現女教中的「母職」與輔佐之責；東晉以降，主題則漸趨多元，女性和親人議論某事件，發表個人意見之作增多，展現識鑑、才辯的範疇亦不限於輔佐男性，顯示女性在家族中地位與角色的轉變。

先秦以來，女教特重母職，強調女性作為母親、教育子女的重責大任。《列女傳》卷一即為〈母儀傳〉，以「賢母」為列女之首；而漢魏六朝教子有成之母，史不絕書，亦可見史傳作者重視母教。[80] 尤其是在漢魏時代，女性教子之作頗為常見，如前述班昭〈東征賦〉即帶有教子目的；著名的《女誡》亦為教女而作，序言向諸女發話：「念汝曹如此，每用惆悵」、「願諸女各寫一通，庶有補益，裨助汝身。去矣，其勗勉之！」[81] 在班昭的觀點中，教女與教男同樣重要，而且可以比照《禮》所規範的男性學習過程來教育女性。《女誡》流露明顯的性別意識，清楚說明男女之別，以及女性如何實踐家庭、社會責任。不過，其中多所強調女性在夫家的立身處事之道，與自身、本家榮辱的關連，頗似士人身處仕途的情境。德、禮的施用場域與對象，因性別而有所不同，但

78 隋‧顏之推著，王利器集解：《顏氏家訓集解‧治家》（北京：中華書局，2002 年），頁 48。

79 參見史睿：〈敦煌吉凶書儀與東晉南朝禮俗〉，收入郝春文主編：《敦煌文獻研究——紀念敦煌藏經洞發現一百年國際學術研討會論文集》（瀋陽：遼寧人民出版社，2001 年）。

80 參見曾美雲：《六朝女教問題研究——以才性、南北、妒教為中心》，頁 36-41。

81 東漢‧班昭：〈女誡序〉，引自《後漢書‧列女傳》，卷 74，頁 2786。

臺灣大學學術期刊資料庫

就「妻道」與「臣道」在倫理關係中的相似性而言，〈東征賦〉之教子與《女誡》之教女，亦有一脈相通之處。

東漢杜泰姬〈戒諸女及婦〉，亦論及母親教養子女之道：

> 吾之妊身，在乎正順；及其生也，思存於撫愛。其長之也，威儀以先後之，體貌以左右之，恭敬以監臨之，懃恪以勸之，孝順以內之，忠信以發之，是以皆成，而無不善。汝曹庶幾勿忘吾法也。[82]

泰姬教導諸女、媳婦如何進行母教，可謂家族女性之間的傳承。文中先論胎教，再說明孩子初生時加以撫愛，稍長之後，母親則須以自身各方面的道德實踐作為身教，使其自然而然、從外而內的體現道德之善。值得注意的是，雖稱「吾法」，泰姬教子之法實源於經典。《列女傳》記載周文王之母太任胎教：「及其有娠，目不視惡色，耳不聽淫聲，口不出敖言。」[83] 泰姬所言妊身「正順」，或即出此。[84] 後文排比句更明顯來自《國語》，甚至直接擷取原文。[85] 如同〈東征賦〉，泰姬亦將經典中的教子之道，轉化為自己的母教話語，訴諸家族女性晚輩。《國語》中申叔時論「傅太子之道」，先詳論經典禮樂、闡明說理的教育效果，「若是而不從」、「若是而不濟」，最後才施之以身教。相較於此，泰姬加入「妊身」與「及其生也」兩階段，突顯女性特有的生育經驗；而且她未取申叔時所論其他部分，僅擷取身教段落，亦顯示其認知的母教職責中，最重要的就是以身作則，潛移默化。

不過，強調身教並非反對母親實施經典教育，杜泰姬另有〈教子〉，亦引

---

82 東晉・常璩：《華陽國志》，收入《二十五別史》（濟南：齊魯書社，2000 年），第 10 冊，卷 10 下，頁 168。

83 劉向：《列女傳・母儀傳・周室三母》，卷 1，頁 3。

84 關於古代胎教理論，參見李貞德：〈漢唐之間求子醫方試探——兼論婦科濕觴與性別論述〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》68 卷 2 期（1997 年 6 月），頁 283-367；鄭雅如：〈中古時期的母子關係——性別與漢唐之間的家庭史研究〉，收入李貞德主編：《中國史新論——性別史分冊》，頁 135-190。

85 戰國・左丘明（託名）：《國語・楚語上・申叔時論傅太子之道》（臺北：里仁書局，1981 年），卷 17，頁 531。

臺灣大學學術期刊資料庫

經據典：

> 中人情性，可上、下也，在其檢耳。若放而不檢，則入惡也。昔西門豹佩韋以自寬，宓子賤帶弦以自急，故能改身之恒，為天下名士。[86]

泰姬教育其子時時檢點自身，不可放逸，使情性入於惡。更引用《韓非子・觀行》：「西門豹之性急，故佩韋以自緩；董安于之心緩，故佩弦以自急。」佩韋、佩弦，以物之質性弛、張警惕自己，改正性格缺點。[87] 王充《論衡・率性》亦用此典，[88] 說明修身養性、去惡為善之道，篇中亦以人性有善有惡，惡者「可教告率勉，使之為善」為基礎，詳論各種使其為善的方法；泰姬可能參考此篇，「為天下名士」，亦意近於王充「則豹、安于之名可得參也」。無論教女或教子，泰姬並非完全出於己意，而是參考經典中的教育論述，轉為向晚輩發言的教誨。但教子內容是改身成名之道，教女雖亦以道德修養為本，卻是運用於作為母親的身教，反映在其觀念中，男性的成就在於自身揚名，而女性則在於教子有成，仍有明顯的性別差異。

再看東漢楊禮珪〈敕二婦〉：

> 吾先姑，母師也，常言：「聖賢必勞民者，使之思善。」不勞則逸，逸則不才。吾家不為貧也，所以麤食、急務者，使知苦難，備獨居時。[89]

本文亦為教導二婦如何教子之作。主要方法是使其子維持勞苦生活，「使之思善」、「使知苦難」。禮珪強調此言為先姑所教，以此敕婦，亦具家族女性之間的母教傳承意義。如同泰姬援引經典，禮珪先姑所言聖賢之道，亦來自《國語》，並見錄於《列女傳》中的敬姜教子之論。[90] 禮珪及其姑以「聖王勞民使善」之敕婦，可謂經典中賢母教子之情境再現，將對於「列女」的歷史認

---

86 漢・杜泰姬：〈教子〉，《華陽國志》，卷 10 下，頁 168。

87 戰國・韓非著，陳奇猷注：《韓非子集釋》（高雄：復文圖書出版社，1991 年），卷 8，頁 479。

88 東漢・王充著，黃暉注：《論衡校釋》（北京：中華書局，2006），卷 2，頁 80。

89 漢・楊禮珪：〈敕二婦〉，《華陽國志》，卷 10 下，頁 168。

90 《國語・魯語下・公父文伯之母論勞逸》，卷 5，頁 205-208。

臺灣大學學術期刊資料庫

同，具體實踐於自己的母教場景中。

漢代女性教子之作，雖內容、情境不同，但均注重道德在人生中的實踐。如前所述，漢晉才媛之作與兩性經典傳統均關連甚深，且不僅是知識接受、精神認同，還包括將其轉化為話語，落實於母教情境，成為教育晚輩的理論根據。認同歷史賢女與經典的教育方法，使此類作品結合「母儀」性別職責與文士經典教育，再次呈現「男女雙性」特質。《列女傳》所書寫的女性才識表現，也常運用於教子，漢代才媛並非不具個人才辯，而是她們的才識，往往是藉由在倫理關係中提供男性親人建議、指導，盡到女性輔佐的性別職責來體現，突顯她們與家族群體的連結，與為母者身處此群體中的雙重角色——既處於倫理尊位，又因其性別成為輔佐者，而非決策者。

相較於此，東晉以後，才媛家族書信更常見的是針對某個議題伸張己見，與親人商榷、辯論，且不一定以輔佐男性為目的。如東晉孫瓊〈與從弟孝徵書〉，因孝徵「譏我以養鵠，乃戒以衛懿滅斃之禍」，故回信答辯。[91] 從弟就此瑣事特地作書譏諷，或因玄學時代，士人普遍認為沈溺於物是一累，[92] 有礙超然物外的精神自由，甚至可能引來災禍。然而，對於男性親人之譏諷，孫瓊並未因身為女性而接受，而是針鋒相對，直接駁斥對方「斯言惑矣，吾未之取」。後文更詳加辨明，鶴本身並非致禍之由，而是使鶴「失所」之君所造成；如同「嘉肴旨酒」並無不美，但紂使其失所，才是導致敗亡之因。相對於孝徵所舉《左傳》「衛懿公好鶴」之事，孫瓊化用〈大雅・靈台〉回應，[93] 說明鶴在靈囿中，即為文王之德的祥瑞表徵。自己既未使鶴失所，豈能接受從弟責難？雖為瑣事，孫瓊卻引經據典，正反譬喻，如同清談辯難一般認真答覆，可見其不甘受譏的自尊心，也展現其才辯與個性。執著於養鵠，反映魏晉士人因傷逝而鍾情於物的特質；理直氣壯的堅持所好，不因性別而謙退，亦流露對

91 《藝文類聚・鳥部上・玄鵠》，卷 90，頁 1569。

92 《世說新語・雅量》：「祖士少好財，阮遙集好屐，並恒自經營，同是一累，而未判其得失。」卷 6，頁 356。

93 鄭玄箋：《毛詩鄭箋》，頁 111。

臺灣大學學術期刊資料庫

於個人情性自由的堅持。論辯圍繞著歷史典故進行，顯示高度文士化傾向，可見才媛熟習經典，正是其與男性文人對話的重要基礎。

東晉才媛陳玢作有〈與妹劉氏書〉，論及表弟偉方為其亡父所作的誄文，[94]雖肯定其孝心，且讀來「感賴交集，悲慰並至」，但仍「竊不自量」的「有疑一言」：

> 先君既體弘仁義，又動則聖檢，奉親極孝，事君盡忠，行己也恭，養民也惠，可謂立德立功，示民軌儀者也。但道長祚短，時乏識真，榮位未登，高志不遂，本不標方外跡也。老莊者，絕聖棄智，渾齊萬物，等貴賤，忘哀樂，非經典所貴，非名教所取，何必輒引以為喻耶？可共詳之。[95]

陳玢認為其父實遵循儒家經典、名教立身處世、立德立功，但「榮位未登，高志不遂」就已逝世，以致偉方誤解其志在方外，故誄中輒引老莊為喻；然將其父的終生評價定位為崇尚老莊，並不恰當。此書雖以其妹為受話對象，實際上商榷之語亦應指向偉方。由「與劉氏妹」之題推知，當時姊妹應各已成婚，但陳玢考量不當言而言的理由，並非已婚女兒不應置喙本家之事的性別因素，而是表弟「文辭富艷，冠於此世」，己所不及，故不應多言；亦即在其認知中，話語權並非由性別或婚姻決定，而是寫作所需的文才。而且儘管自謙，陳玢實充分表達自己的疑慮與見解，源於她對儒、道二家理論的認識，還帶有儒家經典、名教高於老莊思想的判別。此書以已婚女兒的身份「詮釋」父親，相當罕見，且欲與其妹「共詳之」，尋求支持、認同，企圖從表弟筆下奪回話語權，可見陳玢認為即使已婚，自己與妹妹仍有詮釋父親的權力。

孫瓊、陳玢之書流露女性的個人情性與才辯，在「家族」所連結的人際群體中，漢代才媛之作以體現性別職責為對話主題，將知識背景轉化為教育話

94 陳珍作有〈答舅母書〉，哀悼元方之逝：「俯悼二弟，斯人斯命，當可柰何！」可見偉方、元方應為陳氏姊妹表弟。《藝文類聚・人部十八・哀傷》，卷 34，頁 611。

95 《藝文類聚・人部六・品藻》，卷 22，頁 406-407。

臺灣大學學術期刊資料庫

語，扮演輔佐者角色。然東晉以後，與《世說新語・賢媛》敘事相類，世族才媛在家族中的地位與發言權，與平輩男性親人差異不大，可以平等互動、對話；書信往還之際，亦不太以傳統的性別規範、女性職責自限，而更自由的表現自我意志。在此意義上，即使已婚的世族才媛，仍可謂本家「子弟」群體中的一份子。

（三）公開社交：家庭生活之外的多元互動

儘管婚姻、家族是漢魏六朝才媛所身處的主要群體，但從現存書信觀之，有些才媛的社交範圍也不限於家族之內，即使受話對象為家族親戚，寫作事由也未必均與家庭生活有關，甚或涉及公領域事務。如孫瓊〈與虞定夫人薦環夫人書〉，因「瓊聞興賢崇德，聖主令典，旌善表操，有邦盛務」，故以作書向虞定夫人舉薦族祖孫彥之妻環夫人，請求國家旌表其節孝。[96] 受話對象當為《晉書・列女傳》中「虞潭母孫氏」，謚曰「定夫人」，亦為節婦，受到朝廷名流推重，[97] 若認同孫瓊之舉薦，應可發揮影響力，達成旌表環夫人之目的。

就親族關係而論，定夫人可能為孫瓊之從祖姑，[98] 此書亦為家族書信；然孫瓊以第三人稱敘述的史傳筆法，歷敘環夫人「恪居婦職」的節操、事蹟，訴諸同為節婦，亦身為女性的定夫人對於婦職、婦德的認同，然請其代為向朝廷請求旌表，實已涉及政治事務；雖不同於北朝婦女親自出門「爭訟曲直，造請逢迎」、「代子求官，為夫訴屈」，性質亦頗相近。孫瓊試圖透過本家親族關係，表彰家族女性長輩，反映其對家族榮譽的重視，流露世族女性對家族群體

96 《藝文類聚・人部二・賢婦人》，卷 18，頁 338。

97 《晉書・列女傳・虞潭母孫氏》，卷 96，頁 2513-2514。

98 虞夫人為孫權族孫女，吳郡富春人，孫瓊書中亦標明族祖為「吳國亡民富春孫彥」，孫瓊應為虞氏本家族人，同為孫權遺族，故稱「吳國亡民」。瓊另存有〈與從祖虞光祿書〉殘句，虞潭晚年拜右光祿大夫，或為此書受話對象。但孫瓊與虞潭不同姓，「從祖」應是泛指孫瓊之曾祖父與虞潭之外曾祖父為同一人，亦即兩人為從祖兄妹或姊弟。

臺灣大學學術期刊資料庫

的認同感；而表彰環夫人的婦德實踐，也是鞏固家族群體認同的一部份，即使在標舉個人才性的東晉時代，婦德仍關乎家族榮譽，而對知識女性具有一定程度的影響力。此外，定夫人受到朝廷認可的婦德成就，意味其已進入「列女」的歷時性群體，同時亦成為當代婦女的典範。從孫瓊的請求書信可見，當代婦德典範不僅作為女性學習、仿效的對象，還掌握標舉其他女性成為典範、加入「列女」群體的權力。建構「列女」，不完全是男性文人史臣的政治運作，此書間接呈現女性在此運作中所扮演的角色；國家旌表婦德的對象，很可能與婦女群體的自決或共識有關，甚至由其主導。

此外，孫瓊〈公孫夫人序贊〉，[99] 是現今僅存的漢魏六朝才媛為其他女性文集所作之序贊；當時才媛有集者甚多，然今多不存，故此篇彌足珍貴，可證明才媛之間的社交包括文學互動。篇首僅云「夫人姓公孫氏，會稽剡人也。」未詳兩人關係。如題所示，本篇包含「序」與「贊」兩部分，先贊其人，後序其文；大篇幅讚揚公孫夫人品行高潔、婦德無虧：「敦悅憲章，動遵禮規，居室則道齊師氏，有行則德配女儀。禮服有盈，籩豆無闕。」篇末才點明為其文集作序：「猗彼瓊林，奇翰有集。展彼碩媛，含德來綺。動與禮游，靜以義立。」代人作序屬於文學活動，全文卻偏重讚美婦德，最後仍歸結於其動靜皆合禮義，似乎在孫瓊的認知中，婦德是女性人生中較重要的價值，而文章翰墨是用來表現其德。不過，也可能意味孫瓊不肯定公孫夫人的文學成就，故以「德」帶過。在〈與從弟孝徵書〉中，孫瓊與男性親人辯論，呈現文士化傾向；受話對象同為女性，則訴諸女性之間的婦德認知。或可說明，才媛的「男女雙性」特質，在面對不同性別的對象時，可能會自然切換不同性別的文化傳統，而呈現不同的聲音。

如同女性贈夫之作的轉變，南朝中後期的女性社交之作也和前人有很大差異。《玉臺新詠》以重視私情的標準選錄當代才媛詩作，更格外突顯女性之間的私誼。如劉令嫻〈摘同心梔子贈謝娘因附此詩〉：

99 《藝文類聚・人部二・賢婦人》，卷 18，頁 338。

臺灣大學學術期刊資料庫

兩葉雖為贈，交情永未因。同心何處恨，梔子最關人。[100]

「謝娘」或稱對方姓氏，或以「謝道韞」喻其文才。此詩由兩葉同心之梔子花象徵兩人交情，並以花葉同心對比兩人分離之恨，摘花、賦詩以贈，遵循《詩》、《騷》採擷植物寄贈對方以表相思的文學傳統。然此詩既可隨花附贈，兩人顯然並未遙遠隔絕，而是風雅的將文學傳統體現於日常生活中，巧妙結合文學經典與現實情境，將社交形式藝術化。此詩沒有勸誡、辯論，也不帶有請求目的，僅為向對方示好而作；這樣單純表達女性之間友情的作品，亦前所未見。清代才媛吳宗愛引此詩贈女性友人，[101] 可見在才媛互動頻繁的清代，令嫻之作已成為書寫女性情誼的早期典範。

再看令嫻〈答唐娘七夕所穿鍼詩〉：

倡人助漢女，靚妝臨月華。連針學並蒂，縈縷作開花。孀閨絕綺羅，攬贈自傷嗟。雖言未相識，聞道出良家。曾停霍君騎，經過柳惠車。無由一共語，暫看日昇霞。[102]

由內容觀之，唐娘身份顯然為「倡人」，雖有詩才，但魏晉南北朝伎妾地位極低，與正妻常處於敵對狀態。[103] 倡人贈詩給「未相識」的世族夫人，夫人亦不吝答詩，非常罕見；梁代才媛的社交關係似相當開放，即使身份階級有所差異、彼此並不相識，仍可相互贈答。此詩先稱讚唐娘美貌與穿針之巧，並為其分辯似的，言其「聞道出良家」；而且，令嫻並未鄙薄唐娘「曾停霍君騎，經過柳惠車」的送往迎來生涯，反而與自己「孀閨絕綺羅，攬贈自傷嗟」的寂寞對比，流露羨慕、自傷之意，彷彿全然沒有意識到彼此身份地位的差異，如此比較殊為不倫，而是單純以同為女性的立場，是否享有愛情作為比較標準。篇末「無由一共語」也因而帶有任由七夕良夜空度的遺憾，甚或「日升霞」暗

100 逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩・梁詩》，卷 28，頁 2132。
101 參見王力堅：《清代才媛文學之文化考察》，頁 228。
102 逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩・梁詩》，卷 28，頁 2131。
103 參見劉增貴：〈魏晉南北朝時代的妾〉。

臺灣大學學術期刊資料庫

喻唐娘正當盛年，對此僅能追憶自己已逝之青春歡愛。雖無法確知兩人是因客觀條件或階級差異而無由共語，然令嫻並未拒絕唐娘，不但與其贈答，還和自己的處境相比，兩人在文學場域中，儼如平等交往的朋友。

再看沈滿願〈戲蕭娘〉：

> 明珠翠羽帳，金蒲綠綃帷。因風時暫舉，想像見芳姿。清晨插步搖，向晚解羅衣。託意風流子，佳情詎可私。[104]

此詩標明為戲謔之作，內容幾與當時流行的「宮體」無異；宮體詩中常見男性詩人戲贈女性，或戲謔其他男性愛情得意，但女性詩人戲謔同儕女性風流，亦前所未見，可謂從女性角度呈現「宮體」。詩中描寫華麗的床帳隨風飄拂，掩映蕭娘芳姿，「插步搖」、「解羅衣」之舉，亦與帷帳呼應，帶有盛裝自飾的豔情意味。「託意」二句，或為蕭娘代言，寄語男性「風流子」：既懷有期盼佳會之情，豈可僅是私藏心中？或者「風流子」即為沈滿願指稱蕭娘，戲嘲其豈可將「佳情」之事藏私，不據實以告？二解均戲蕭娘風流多情、頗有豔事。雖無法確知蕭娘身份，但如同令嫻之作，風流女性與男性自由交往，亦非失德之事，反而是女性之間拿來戲謔對方，甚至賦詩以贈的話題。

沈滿願標準的「宮體」之作，或可讓我們重新考慮宮體文學中被描寫的女性，在當時社交場域中並非被動、無聲的，而可能類似《源氏物語》所描寫的日本平安朝景況，男女社交關係較為開放、自由，在當時被視為風雅。試看劉令嫻〈光宅寺〉：

> 長廊欣目送，廣殿悅逢迎。何當曲房裏，幽隱無人聲。[105]

光宅寺為梁武帝捨舊宅而建，但在令嫻筆下，它不同於其他梁代詩人所描寫的莊嚴佛寺，而是女性得以藉禮佛走出閨門的社交場所，在此與相悅之人「目送」、「逢迎」，感到欣喜，更期待私下獨處。歷來認為描寫男女幽會，相當大膽也頗受譏評的此詩，亦被選入《玉臺新詠》，可見書寫情愛之作在梁

104 逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩・梁詩》，卷 28，頁 2134。
105 同前註，頁 2132。

臺灣大學學術期刊資料庫

代的鬆綁，即使作者是女性、場所是佛寺也無妨。此詩無論置於文學或女教傳統中，都顯得相當叛逆；而《玉臺新詠》編者正試圖將此違反婦德，但重視愛情、懂得風雅的「理想女性」形象，傳達給宮廷女性讀者。梁代才媛的社交生活與文學活動應相當活躍，贈答之作可能遠較現今所見普遍、多元。女性的交遊關係走出家族親人之間，置身更廣大的人際群體，和同性友人進行親密的文學互動。至陳後主文學集團，宮廷嬪妃、「女學士」和號稱「狎客」的男性文學侍從之臣，在遊宴場合賦詩，相互贈答，[106] 才媛直接參與歷來僅屬於男性群體的文學集團活動，在公開場域與男性交際，不僅「群」的範圍更加擴大，更與漢晉時代遵循女教傳統，以家人為主的「群」不可同日而語。

從漢代到南朝，才媛與他人社交往來之作，標誌著在婚姻、家族及社會等人際群體中，知識女性性別角色的轉變；才識不一定要用於體現婦職、輔佐男性，亦可作為伸張自我意志的根據。漢晉才媛較受婦德、女教影響，以此作為與他人互動的準則；身處人際群體中的道德省思，及對於經典規範的性別職責的自覺，經常表現在其社交話語中。南朝才媛社交之作，則更注重與受話者意見、情誼的往復交流，更突顯個人情性，社交話語也更顯親暱。作為敦睦群體情誼、認同，和諧人際關係的書寫，也反映才媛漸漸放下源於經典的，女性身處共時性群體中應有的角色，而以更為自由、自我的形象與他人互動。此外，更有一些才媛進入宮廷，與皇室成員關係密切，公開進行文學活動。由於「宮廷」為較特殊的創作場域，才媛在其中所扮演的角色，以及寫作主題、話語模式等，均與一般社交之作不同。關於漢魏六朝才媛在宮廷場域中的文學活動，筆者已另為一文探討，[107] 故此處不再詳論。

106 參見唐・姚思廉：《陳書・皇后傳・張貴妃》（北京：中華書局，2002 年），卷 7，頁 132。

107 參見沈凡玉：〈宮廷場域與漢魏六朝才媛的文學活動〉，世新大學中國文學系主辦「第九屆兩岸韻文學學術研討會——宏觀與微觀」會議論文，2016 年 5 月 27 日。

臺灣大學學術期刊資料庫

四、結　論

漢魏六朝才媛的文學作品雖今存不多，但在文學史上並非消失的女聲。如同當時的男性文人之作，她們的文學作品、創作活動亦與歷時性、共時性群體關連很深，卻仍有展現性別特色的面向。在歷時性文化群體方面，女性作者明顯受到女教傳統影響，尤其是《列女傳》中的賢女典範，才媛以「列女」群體的婦德表現，檢視、反思自我，或藉著認同、書寫她們，表露對此群體的認同。作為歷史典範的「列女」，強調女性作為男性輔佐者、襄助者的職責，並以家庭、倫理之「睦群」為人生重心，在生理上、文化上劃分出「女性」的歷時性文化群體。

漢晉才媛對「列女」群體有很深的認同感，不僅作為自我人生的呈示，亦期望自己在後世評價中能被歸入此群體。對女性文化群體的認同，也反映她們對於自己的性別角色、職責不同於男性的自覺意識。然而，「列女」群體實由男性文人建構，才媛們卻未對其選錄標準或價值觀感到質疑、抗拒，而是視為「經典」、「聖教」在女性人生中的體現，理所當然的接受。或可謂她們對男性規訓並無自覺，甚至深刻內化，但未必可以簡單歸諸女性服膺於男性的性別權力。許多漢魏六朝才媛同時接受文士化的經典教育，「賢女」與「才士」兩種歷時性文化群體中的典範，均為其認同的對象；且兩者本質相近，甚或相互託喻。作為儒家文化理想的「妻道」與「臣道」，均為輔佐之位的陰性象徵，在倫理關係中擔任襄助者。而且，在經典、歷史書寫中，兩者的體現均以道德、公義為本，儘管因性別差異而有不同的實踐方式與場域，但本質上並不構成性別角色的混淆、衝突，反而在女性作品中形成雙性並存的特質。魏晉以後逐漸被標舉的道家經典，更是從理論上泯除「性別」的界線與差異。與其說女性服從男性規訓，不如說是在此高度重視經典、歷史，與歷時性文化群體連結甚深的時代，知識份子不分男女，多服從經典規訓，熟習經史，嚮往體現其中的道德價值或精神境界，進而成為歷時性文化群體的一份子。

臺灣大學學術期刊資料庫

然而，就男性編選者的立場而言，由於相同的知識背景，才媛之作得以加入歷時性文化群體，和男性文人對話，也可能是此類「男女雙性」之作為其選錄，得以留存至今的原因。抄寫、選錄等編輯行為，即已標誌男性文人對同質女性作者的接納，相同的文化背景、道德理想，使女性之作跨越作者的生理性別界線，進入男性所建構的文學史，成為男性文化、文學群體中的一員。在大多女性作品已亡佚的空白處，或可省思的是，男性編選者是否也某種程度「同化」了我們現今所見的女性之作？他們以怎樣的編輯行為與標準，形塑「女性」及其今存作品樣貌？關於這個問題，筆者擬另為一文詳論之。

再就共時性人際群體來說，漢魏六朝才媛存有不少社交之作，受話對象多以家人為主，但亦有涉及公領域事務，或與朋友往來之作。當時男性書寫、擬代「女性」已形成文學傳統，甚至帶有性別刻板印象；相較於男性文人塑造的思婦、棄婦形象，才媛之作呈現出「女性」身處社會群體、人際關係之中，更為多元的面向與個性：在婚姻關係中具有主動性，和丈夫平等互動且有精神交流；在家族事務中積極表達己見，婚後仍參與本家事務，甚至與男性親人辯論；在社會生活中和女性朋友聯繫友誼，甚至加以嘲謔，顯然不同於男性書寫女性的單一模式。

從漢晉才媛贈夫、教子及請求旌表節婦等作，可見她們身處人際群體中，仍相當重視女教所規範的性別職責，婦德及母職在家族女性之間傳承，此方面的成就被視為家族榮譽，呈現女性群體特有的性別經驗。然知識女性實踐婦德、母職的方式，實與儒家經典內容關係密切，她們將其轉化為輔佐丈夫、教育晚輩的話語，深具文士化傾向。南朝以後，經學對文學的影響漸漸淡化，重視抒發私領域情感的風氣，也使才媛之作展現出不同於女教傳統的「女性」形象。無論是以議論展現才辯，或以贈答聯繫情誼，均更不受性別職責限制，在人際群體中更勇於表達自我。尤其是高門才媛，在門第支持下，社交話語往往流露自信，並未遵守「卑弱」之性別規範而有所謙退。至梁陳時代，才媛之作更多所表露私密情感，亦為當時社會所接受，甚或視為風雅的表現。宮廷女性參與男性文學集會，展現前所未見的男女社交互動，距離婦德規範更加遙遠，

臺灣大學學術期刊資料庫

而展現更多女性在社會群體中表現文學才能與個人情性的自由。

從歷時性發展觀之，漢魏六朝數百年，隨著時代思潮與文學風尚轉變，女性之作亦漸由認同女教規範與列女群體，轉向個人才性、情感的自由展現。由男性文人所構成的六朝文學史，至南朝中後期亦有去經典化、去道德化，朝向吟詠個人情性的類似轉變。不同的是，儒家經典雖賦予男性規範與責任，但並未針對其性別給予太多限制；而賦予女性的規範與責任，卻往往伴隨著性別限制來論述，對於女性在人際群體中的「應然」職責，常是由禁止其他可能來呈現。就此意義而言，女性之作由認同經典、歷時性文化群體，轉向在共時性人際群體中表現自我，不僅是一種文學史發展現象，亦標誌著才媛在與「群」的關係中獲得更多自由。不過，東晉、南朝貴族才媛在創作上表現情性的自由，並不等於同時代的婦女性別解放，而是她們擁有更多經濟、文化資本，社會群體對其更為寬容所致。這也說明在某些時代與社會中，性別差異對於文學造成的影響，不一定比社會階級來得大，並非所有作品與文學現象，都能依作者生理性別，簡化的分類與詮釋。

最後，就「婦女文學史」的建構而言，齊梁時代回顧文學經典、建構文學史的風潮中，有些男性編選者似已有建構婦女文學史的意圖。幾部《婦人集》的編纂，已依性別選錄女性之作，並有介紹女性作者的說明，可惜今存佚文過少，無法確知選錄標準。鍾嶸《詩品》將鮑令暉與韓蘭英並列品評，且引齊武帝之語，說明「二媛」的比較對象是同為女性的班婕妤，[108]而非其他男性詩人，隱約透露出一種「女流」詩人的意識——女詩人自成一類，甚至自有源流，可相互比較，如同宋孝武帝以鮑令暉比左芬之問。南朝中後期，女性作者很可能因其生理性別，或作品中某些被定義為「匹婦之致」的女性化特質，而被男性文人藉著選錄、批評，將其歸類、群體化，成為歷時性或共時性的「女流文學群體」。

108《詩品‧卷下‧齊鮑令暉、齊韓蘭英》，頁 384。鍾嶸評徐淑之作，亦與班婕妤比較：「徐淑敘別之作，亞於〈團扇〉矣。」頁 209。

臺灣大學學術期刊資料庫

令人好奇的是，女性作者本身是否具有女流文學群體的意識？她們如何看待前代才媛或女性同儕的文學成就？漢魏六朝才媛似未如清代才媛一般，藉由批評、模擬或選錄，標舉女性作者的經典作品或建構婦女文學史；對於前代女性的認同，多集中於道德方面。但是，從前述孫瓊為公孫夫人作序，及劉令嫻以和作重新詮釋班婕妤看來，女性作者之間並非沒有文學互動，也可能對同儕之作懷抱看法；像劉令嫻這樣異於傳統的才媛，試圖回應前代才媛，甚至有更多相關作品，亦非難以想像之事。劉令嫻、沈滿願與女性同儕以詩贈答，雖不足以證明她們是共時性文學群體，但在梁代宮廷文學活動頻繁的背景下，女性文學群體也不是全然不可能存在。可惜現存作品中，她們擬作的文學經典多為男性之作，甚至風格亦頗類似，成為「男聲」的複製，或性別混淆不明的聲音。今已消失的女聲中，原本可能包括更具性別特色、更能突顯女性經驗感受，甚至提及、模擬其他女性作者、作品，流露女流文學群體意識的聲音。本文雖試圖重建漢魏六朝才媛之作中，與群體連結的「女聲」，卻也不得不承認此侷限的存在。

儘管如此，從現存作品仍可看出，此時期女性之作並非只有「怨深文綺」的抒情篇章，而是如同男性之作，亦有很明顯的「群」之面向。在與歷時性、共時性群體連結的各類作品中，她們藉著與經典、傳統對話，以及與他人互動，折射出身為女性的自我省思與生命經驗，即使與男性之作互涉而有些相似，仍流露某些女性特質與性別意識，和男性所書寫的「女性形象」並不相同。此外，這些作品也標誌出貴族才媛進行創作活動的動機、場合與受話對象，讓我們對於當時知識女性所身處的文學場域有更多認識。本文在以男性作品為主的漢魏六朝文學史之中，呈現與其同時存在的女性文學作品、創作活動樣貌，還原女性作者在當時文學場域中所扮演的角色，期能使漢魏六朝文學史論述兼顧另一性別作者的存在，並賦予其適當的評價與意義。

（責任校對：邱琬淳）

臺灣大學學術期刊資料庫

引用書目

一、傳統文獻

戰國・左丘明（託名）：《國語》，臺北：里仁書局，1981 年。

戰國‧韓非著，陳奇猷注：《韓非子集釋》，高雄：復文圖書出版社，1991 年。

＊西漢・劉向：《列女傳》，臺北：廣文書局，1987 年。

東漢・王充著，黃暉注：《論衡校釋》，北京：中華書局，2006 年。

東漢‧王逸編注，宋‧洪興祖補註：《楚辭補註》，臺北：藝文印書館，1986 年。

東漢・班固：《漢書》，北京：中華書局，2014 年。

東漢・鄭玄箋：《毛詩鄭箋》，臺北：新興書局，1993 年。

東晉・袁宏著，周天游校注：《後漢紀校注》，天津：天津古籍出版社，1987 年。

東晉‧常璩：《華陽國志》，收入《二十五別史》，濟南：齊魯書社，2000 年。

劉宋・范曄：《後漢書》，北京：中華書局，2006 年。

劉宋‧劉義慶編，余嘉錫箋疏：《世說新語箋疏》，臺北：華正書局，2002 年。

梁・劉勰著，范文瀾註：《文心雕龍注》，臺北：學海出版社，1991 年。

梁・蕭統編，唐・李善注：《文選》，上海：上海古籍出版社，1997 年。

梁・蕭子顯：《南齊書》，北京：中華書局，2007 年

梁・鍾嶸著，王叔岷先生箋證：《鍾嶸詩品箋證稿》，臺北：中央研究院中國文哲研究所，2004 年。

梁・徐陵編，吳兆宜注：《玉臺新詠箋注》，臺北：明文書局，1988 年。

隋‧顏之推著，王利器集解：《顏氏家訓集解》，北京：中華書局，2002 年。

唐・歐陽詢編：《藝文類聚》，上海：上海古籍出版社，2007 年。

唐・房玄齡：《晉書》，北京：中華書局，2003 年。

唐・姚思廉：《梁書》，北京：中華書局，2003 年。

臺灣大學學術期刊資料庫

唐・姚思廉：《陳書》，北京：中華書局，2002 年。
唐・徐堅等輯：《初學記》，北京：京華出版社，2000 年。
唐・魏徵等撰：《隋書》，臺北：鼎文書局，1980 年。
宋・李昉等編：《太平御覽》，收入《文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書，1983 年。
南宋・朱熹注：《周易本義》，臺北：老古文化事業公司，1995 年。
＊清・嚴可均輯：《全上古三代秦漢三國六朝文》，京都：中文出版社，1972 年。
＊逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》，臺北：學海出版社，1991 年。

二、近人論著

王國瓔：〈漢魏詩中的棄婦之怨〉，《中國文化研究所學報》第 6 期（1997 年）。
＊王力堅：《清代才媛文學之文化考察》，臺北：文津出版社，2006 年。
史　睿：〈敦煌吉凶書儀與東晉南朝禮俗〉，收入郝春文主編：《敦煌文獻研究——紀念敦煌藏經洞發現一百年國際學術研討會論文集》，瀋陽：遼寧人民出版社，2001 年。
田曉菲：《塵几錄：陶淵明與手抄本文化研究》，北京：中華書局，2007 年。
朱曉海：〈論劉向《列女傳》的婚姻觀〉，《新史學》18 卷 1 期（2007 年 3 月）。
＊李貞德主編：《中國史新論——性別史分冊》，臺北：中央研究院、聯經出版公司，2009 年。
李貞德：《女人的中國醫療史——漢唐之間的健康照顧與性別》，臺北：三民書局，2008 年。
李貞德：“The Life of Women in the Six Dynasties”，《婦女與兩性學刊》第 4 期（1993 年）。DOI:10.6255/JWGS.1993.4.47
李貞德：〈漢唐之間求子醫方試探——兼論婦科濫觴與性別論述〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》68 卷 2 期（1997 年 6 月）。

臺灣大學學術期刊資料庫

李貞德：〈女人的中國中古史——性別與漢唐之間禮律研究〉，收入鄧小南、王政、游鑑明主編：《中國婦女史讀本》，北京：北京大學出版社，2011 年。

＊沈凡玉：《六朝同題詩歌研究》，臺北：臺大出版中心，2016 年。

沈凡玉：〈宮廷場域與漢魏六朝才媛的文學活動〉，世新大學中國文學系主辦「第九屆兩岸韻文學學術研討會——宏觀與微觀」會議論文，2016 年 5 月 27 日。

＊胡文楷：《歷代婦女著作考》，上海：上海古籍出版社，2008 年。

胡曉真：〈藝文生命與身體政治——清代婦女文學史研究趨勢與展望〉，《近代中國婦女史研究》第 13 期（2005 年 12 月）。

高彥頤著、李志生譯：《閨塾師：明末清初江南的才女文化》，南京：江蘇人民出版社，2005 年。

徐傳武：〈左棻在古代婦女文學史上的地位〉，《中國書目季刊》30 卷 3 期（1996 年 12 月）。DOI:10.6203/BQ.1996.12.30.3.07

孫康宜著、馬耀民譯：〈明清女詩人選集及其採輯策略〉，《中外文學》23 卷 2 期（1994 年 7 月）。DOI:10.6637/CWLQ.1994.23(2).27-61

＊孫康宜：《古典與現代的女性闡釋》，臺北：聯合文學出版社，1998 年。

孫康宜：〈走向「男女雙性」的理想——女性詩人在明清文人中的地位〉，收入葉舒憲編：《性別詩學》，北京：社會科學文獻出版社，1999 年。

張宏生編：《明清文學與性別研究》，南京：江蘇古籍出版社，2002 年。

＊張宏生、張雁編：《古代女詩人研究》，武漢：湖北教育出版社，2002 年。

陳瑞芬：〈漢代婦女文學之探究〉，《藝術學報》第 58 期（1996 年 6 月）。

陳東原：《中國婦女生活史》，上海：商務印書館，1937 年。

梅家玲：《世說新語的語言與敘事》，臺北：里仁書局，1994 年。

許雲和：《漢魏六朝文學考論》，上海：上海古籍出版社，2006 年。

康正果：《風騷與豔情》，臺北：雲龍出版社，1991 年。

康正果：〈重新認識明清才女〉，《中外文學》22 卷 6 期（1993 年 11 月）。

臺灣大學學術期刊資料庫

DOI:10.6637/CWLQ.1993.22(6).121-131

黃嫣梨：《漢代婦女文學五家研究》，香港：API Press，1990 年。

黃清泉注譯：《新譯列女傳》，臺北：三民書局，1996 年。

＊曾美雲：《六朝女教問題研究——以才性、南北、妒教為中心》，臺北：國立臺灣大學中國文學系博士論文，2001 年，林麗真先生指導。

劉繼才：《中國題畫詩發展史》，瀋陽：遼寧人民出版社，2010 年。

劉靜貞：〈劉向《列女傳》的性別意識〉，《東吳歷史學報》第 5 期（1999 年 3 月）。

劉增貴：〈魏晉南北朝的妾〉，《新史學》2 卷 4 期（1991 年 12 月）。

鄭雅如：《情感與制度：魏晉時期的母子關係》，臺北：臺大出版委員會，2001 年。

蔡　瑜：〈失落與追尋——談中國古典女性文學研究〉，《婦研縱橫》第 68 期（2003 年 10 月）。DOI:10.6256/FWGS.2003.68.43

蔡英俊：《興亡千古事》，臺北：故鄉出版社，1980 年。

謝無量：《中國婦女文學史》，收入氏著：《謝無量文集》，北京：中國人民出版社，2011 年。

鞠傳文：〈漢代女性教育與文學〉，《中南民族大學學報》（人文社會科學版）27 卷 5 期（2007 年 9 月）。

鍾慧玲：《清代女詩人研究》，臺北：里仁書局，2002 年。

譚正璧：《中國女性文學史》，上海：上海古籍，2012 年。

嚴　明：〈中國古代女性形象的道德傾向——以明清才女創作為中心〉，《東華漢學》第 2 期（2004 年 5 月）。

（日）岡村繁著、陸曉光譯：《漢魏六朝的思想和文學》，上海：上海古籍出版社，2002 年。

（英）艾略特（T.S.Eliot）著，杜國清譯：《艾略特文學評論選集》，臺北：田園出版社，1969 年。

（荷）佛克馬（Douwe Fokkema）、蟻布思（Elrud Ibsch）著，俞國強譯：《文

臺灣大學學術期刊資料庫

學研究與文化參與》，北京：北京大學出版社，1997 年。
（美）康達維（David R. Knechtges）著，蘇瑞隆譯：《漢代宮廷文學與文化之探微：康達維自選集》，上海：上海譯文出版社，2013 年。

（**說明**：書目前標示＊號者，已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

Hu, W.-K. (2008). *Li-dai fu-nü zhu-zuo kao* [A verification of women's works in all the past dynasties]. Shanghai: Shanghai Ancient Books.

Lee, J.-D. (Ed.). (2009). *Zhong-Guo shi xin lun: Xing-bie shi fen-ce* [A new discourse on Chinese history: Volume of gender history]. Taipei: Linking.

Liu, X. (1987). *Lie nü zhuan* [The biographies of the women]. Taipei: Kwangwen. (Original work published in the Western Han dynasty)

Lu, Q.-L. (Ed.). (1991). *Xian-Qin Han Wei Nan Bei* Chao shi [An anthology of poetry in the pre-Qin period, the Han, the Wei, the Southern, and the Northern Dynasties]. Taipei: Xue Hai.

Shen, F.-Y. (2016). *Liu-Chao tung ti shi-ge yan-jiu* [A study of poems with identical titles in the Six Dynasties]. Taipei: National Taiwan University Press.

Sun, K.-Y. (1998). *Gu-dian yu xian-dai de nü-xing chan-shi* [*Feminist readings: Classical modern perspectives*]. Taipei: Unitas.

Wang, L.-J. (2006). *Qing-dai cai-yuan wen-xue zhi wen-hua kao-cha* [A cultural investigation of talented women's literary works in the Qing dynasty]. Taipei: Wenchin.

Yan, K.-J. (Ed.). (1972). *Quan shang-gu san-dai Qin Han San-Guo Liu-Chao wen* [An anthology of articles in the ancient Three Dynasties, the Qin, the Han, the Three Kingdoms period, and the Six Dynasties]. Kyoto: Chinesebook. (Original work published in the Qing dynasty)

Zeng, M.-Y. (2001). *Liu-Chao nü jiao wen-ti yan-jiu—Yi cai-xing, nan-bei, du-jiao wei zhong-xin* [*Women's education in the Six Dynasties: Focusing on talents, north-south and jealousy*] (Unpublished doctoral dissertation).

臺灣大學學術期刊資料庫

National Taiwan University, Taipei.
Zhang, H.-Sh., & Zhang. Y. (Eds.). (2002). *Gu-dai nü shi-ren yan-jiu* [A study of ancient female poets]. Wuhan: Hubei Education.

臺灣大學學術期刊資料庫

臺大中文學報

（第五十八期抽印本）

漢魏六朝才媛的文學作品與創作活動

——以「群」為中心

沈　凡　玉　著

臺灣　　臺北

國立臺灣大學中國文學系　印行

中華民國一百零六年九月出版

臺灣大學學術期刊資料庫