

## 唐代女诗人创作心态研究

### 摘要

女性是一个不朽的话题。学术界研究女性的论著相当多,但这些论著大多研究文学作品中的女性,而较少涉及女性的文学创作,由于女性在封建社会和文学艺术发展中的边缘身份以及女性相关历史资料的欠缺,有关中国古代女性文学的研究便更为薄弱。

唐代是我国诗歌创作的黄金时期。唐代诗坛上,众多男性诗人大放异彩,留下了许多脍炙人口的作品,这一部分诗人、作品历来引人注目,与其相关的研究资料浩如烟海,而唐代女诗人及其创作却往往被人忽视。受政治、宗教、伦理诸因素的影响,唐代涌现出了大量的女性诗人,这些女诗人凭借其独特的体验,创作了一批体现唐代女性风格的佳作,她们的创作源于追求,追求爱情,追求与男性平等的社会地位,追求精神上的自由。对于追求,她们大胆表白、坦诚直言,特别是女冠诗人,敢于突破礼教束缚,书写真感情、真思想;同样受政治、伦理等因素的影响,她们的追求往往以失败告终,面对失意,她们也不一味沉溺于哀伤悲愁,而是勇于揭露,大胆控诉,发泄怨恨。透过她们的诗作,我们倾听到更多的是其追求与反抗的心声。遗憾的是,女诗人的身份注定了她们的作品不受重视,而忽视这一部分作品,就无法全面地了解和把握唐诗的整体风貌,更无法理解女性在封建历史中所处地位的悲哀。身为女性,我们理应了解和介绍女性文学,并以文学为切入点去探寻古代女性的心灵空间,挖掘女性独具的创作心态。本文将运用文艺心理学、女性学、历史学的相关理论,从创作心态的角度对唐代女诗人进行全面、深入地研究,全文共分为三个部分,力图全面地展示唐代女诗人的创作心态。

第一部分主要分析唐代女诗人创作心态的形成。这一部分首先从唐代的政治、宗教和伦理三个方面入手,论述影响唐代女诗人创作心态形成的主要因素;在此基础上总结唐代女诗人创作心态的总体特征:她们的创作源于追求,她们敏感地把握住唐代开放兼容的时代特征,通过自身的创作与女性传统命运进行抗争。

第二部分论述唐代女诗人创作心态的具体呈现。这一部分以唐代女诗人的诗

作为基本出发点，着重论述了以下四个方面的内容：把握时代精神，追求雄豪诗风；展露女性意识，抒写性别压抑的不平；关注精神家园，崇道慕仙恋自然；徘徊于情感世界的边缘，吐露孤独心声。

第三部分探讨唐代女性创作在女性文学史上的意义。通过与前后时期女性创作的比较，总结出唐代女诗人在文学创作方面所具有的自由放达、潇洒豪迈的独特艺术魅力。

本文从创作心态的角度对唐代女诗人进行全面、深入地研究，以期抛砖引玉，让人们更加关注女性文学，特别是被历史湮灭了古代女性文学。

关键词：唐代女诗人、女性文学、创作心态、追求

分类号：I207.22

## The study of the poetesses' writing psychology in Tang Dynasty

“Female world” is an endless topic in every aspect, especially in the academic circles. There are a lot of studies which concentrate their discussion on female group. However, most of these put their focus on the female characters which are described in the literatural works, they seldom discuss the works which are created written by female writers. Because of women's marginal statues in the feudal society and literatural development, and the relative information is in a state of shortage, the research in the field of women's literature becomes correspondingly weak.

Tang Dynasty is the golden period for poetry composition in our country. Numbers of man poets were brilliant on poetry in Tang Dynasty because they composed many works that have won universal praise. Those poets and their works, on which there have appeared tremendous amount of materials for research, have been catching people's eyes ever since. However, the poetesses and their works have always been ignored. Many poetesses appeared in Tang Dynasty under the influence of politics, religions and ethnics of that time. Based on their distinctive experiences, a series of good works reflecting the characteristics of the women of the time were created. Their creation originated from their pursuit for love, for the equal social status with the men, and for freedom in spirit. They expressed their pursuits bravely and frankly. Particularly, the Taoist poetesses were courageous to break through the bondage set by the feudal ethical code and write their true feelings and thoughts. Influenced also by politics, ethnics, etc., their pursuits always ended in failure though. Facing the frustrations, they would have taken vast bravery to expose the truth, denounce the darkness, and relieve their bitterness rather than have indulged themselves in continuous distress and grief. Cries for pursuing and rebelling can be heard mostly through their poems. It is a pity that their works are doomed, by their identity as poetesses, to be neglected, as a result of which, however, we can not fully understand and grasp the whole style and features of the poems in Tang Dynasty, let alone the women's dismal position in the feudal history. As women, we should know and introduce the feminine literature and take it as an entrance to exploring the ancient women's mind and discovering their unique writing psychology. The paper applies the relative theories on literary psychology, women's studies and history to

conduct a thorough and deep study on poetesses in Tang Dynasty from the perspective of writing psychology. The paper consists of three parts, endeavoring to present fully the writing psychology of poetesses in Tang Dynasty.

The first part of the paper puts the focus on the formation of the poetesses' writing psychology in Tang Dynasty. And this part analyzes the main factors which influence this formation from three aspects that are the political conditions, the religious beliefs and the moral principles. And then we draw the conclusion that means the general characteristics of the poetesses' writing psychology in Tang Dynasty. Their literatures originate from the reality; they grasp the characteristics of their times closely; they struggle against the traditional fate of women by their own works.

The second part discusses the manifesto of the poetesses' writing psychology in Tang Dynasty. This part is based upon their poems and emphasizes four points as follows: Seize the spirit of the age and pursue the heroic poetic style; Display the feminine consciousness and complain the gender inequality; Focus on spiritual homeland and glorify Taoism and nature; Linger at the edge of their emotional world and express their loneliness.

The third part explores the contribution of the poetesses in the feminine literary history. Through the comparison between the female works of former and latter periods, it summarizes the special glamour—their free, bold and unrestrained writing style.

This thesis tries to do the complete and deep research of the poetesses in Tang Dynasty from the angle of writing psychology. It expects to cast a brick to attract jade and to make people pay more attention to the feminine literature, especially those ancient feminine literature which has been buried in oblivion.

**Key word:** the poetesses in Tang Dynasty, feminine literature, writing psychology, pursue

**Category Number:** I207.22

## 独 创 声 明

本人声明所提交的学位论文是本人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。据我所知，除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果，也不包含为获得\_\_\_\_\_（注：如果没有其他需要特别声明的，本栏可空）或其他教育机构的学位或证书使用过的材料。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示谢意。

学位论文作者签名：宋睿

导师签字：周波

## 学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解学校有关保留、使用学位论文的规定，有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权学校可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文。（保密的学位论文在解密后适用本授权书）

学位论文作者签名：宋睿

导师签字：周波

签字日期：2007年5月26日

签字日期：2007年5月26日

## 前言

中国的历史可以说是一部男性的历史，男子们叱咤风云，纵横于政治、经济、文化等各个领域，他们全面地书写了似乎只属于男性的历史。在这个男性主宰的过程中，女性几乎被全体淹没，她们被排挤在社会舞台之外，难于发出自己的声音，难于让世人正视她们的才智。历史前进的道路艰辛而又漫长，其间难免发生意外，唐代女性便以其鲜明独特的风貌、敏捷的才思、直露的表达成为了中国历史长河中独占鳌头的女性群体，而唐代女诗人作为其中的佼佼者为中国历史特别是中国的文学史增添了靓丽的色彩。

唐代是中国文学史上的骄傲，这个时代创造了中国最辉煌的文化，作为文化重要组成部分之一的诗歌更是在唐代达到了发展的顶峰。清代康熙年间收集、编纂的《全唐诗》，全书共九百卷，收录了唐代两千二百多位诗人的诗歌近五万首，可以说是迄今为止最全的唐代诗歌总集。其编者采取公允的态度，不计较诗人的身份，不管是帝王将相、还是布衣贫民，不管是处在文化中心的男性诗人，还是被排挤于文化中心之外的女性诗人，只要其有诗作存世，便统统收录其中。《全唐诗》专门为女诗人立有十三卷，即第五、七、九卷，第七百九十七卷至第八百零五卷，第八百六十三卷，另外在第八百六十四卷、八百六十六卷以及八百六十七卷“神”、“鬼”、“怪”诗人中，男女诗人的比例正好各占一半。这其中有姓名、身世可考的女诗人有一百三十位，她们的诗歌有六百六十首；另有假托神、鬼、怪的女诗人，其诗作有一百余篇。这八百多首诗歌同近五万首诗歌相比，数量上是微不足道的，但它们的存在却让我们领略了唐代女诗人的才华和风貌，倾听到了真正发自女性心灵深处的声音。

我们应该意识到：在唐代那个男女老少皆能吟咏的诗歌海洋里，出自女性的诗作不会仅限于八百首。唐代作为我国封建社会中一个较为开放的朝代，女性的地位虽有所提高，但因为此时并没有舍弃儒家“男尊女卑”的传统观念，女性并没有获得与男性同等的社会地位，她们仍然被排斥于主流社会之外，受限于她们狭小的生活空间，唐代女诗人关注更多的是自己的心灵，关心自己身边的人和事，抒写发自心灵深处的呼喊。遗憾的是，由于女性诗歌在社会功能方面远远不及男性之作，女诗人及其诗作自然得不到人们的重视。另外，一些女诗人对自己的诗作不够重视，她们独吟自赏，不加整理，更有甚者，一些女诗人因认同“女子无

才便是德”而自焚诗稿，作品很难流传于闺阁之外，这也加大了女性诗作流传于世的难度。

流传于世的唐代女性诗作少，对唐代女性诗人、诗作的整理和研究更是少之又少。她们的身世、作品及其相关的评价零星地见于宋代计有功的《唐诗纪事》、元代辛文房的《唐才子传》、明代钟惺的《名媛诗归》和黄周星的《唐诗快》等为数不多的几部书中。近现代的许多所谓正统的古代文学专著也很少涉及唐代女性诗人，好在出现了一些“中国妇女文学史”的专题史研究专著，如1916年中华书局出版的谢无量的《中国妇女文学史》、1930年光明书局出版的谭正璧的《中国女性的文学生活》、1932年开明书店出版的梁乙真的《中国妇女文学史纲》等著作，它们各有侧重，对唐代女性诗人及其诗作进行了较详细地论述，但其作为通史，主要从史的角度纵观整个女性文学的发展和面貌，选录作品所占比重较大，论述内容相对较少。1933年神州国光出版社出版的陆晶清的《唐代女诗人》、1984年上海古籍出版社出版的陈文华校注的《唐女诗人集三种》以及1991年湖南文艺出版社出版的苏者聪的《闺帷的探视——唐代女诗人》对唐代女性文学进行了系统地梳理，较详尽地介绍了唐代女诗人及她们的诗作，但作品多考究女诗人的身世，分门别类的选录作品，而较少深入文本对其创作进行细致地分析。本文将结合唐代的时代背景，以作品为依托，研究唐代女诗人特有的创作心态及其在作品中的具体呈现。

## 一、唐代女诗人创作心态的形成

唐代是一个恢宏的时代。政治上，唐初统治者大力推行“轻徭薄赋、发展生产”、“选贤任能、兼听纳谏”、“华戎同轨、爱之如一”<sup>[1]</sup>等开明政策，阶级矛盾得以缓和，社会秩序安定，百姓安居乐业。安定的政局带来了空前繁荣的封建经济，唐代的农业、手工业、商业都有很大进步，许多诗人都曾在诗作中表现唐代的富庶，杜甫就曾在《忆昔二首》中写道：“忆昔开元全盛日，小邑犹藏万家室。稻米流脂粟米白，公私仓廩全丰实。”唐王朝凭借其强盛的国力发展成为当时世界上最强大的帝国。大唐的帝国风范表现在思想文化上，主要体现为开放兼容，绝少禁忌。李唐统治者“一视华夷”的兼容心态及以辞章、诗赋取士的科举制度促成了思想意识、文化观念、风俗习惯的兼容并蓄。在此前提下，唐代的思想文化空前活跃，儒、道、佛等各种思想都得到了广泛的传播，在这些思想中，由于

唐朝统治者假托老子为始祖，道教尤为盛行，曾一度被尊为国教；同时，西域、中亚、印度不拘中原礼俗的音乐、绘画、舞蹈等文化也相继传入中国。受以上因素的影响，儒家礼法在这一时期受到了前所未有的冲击，一些礼教禁锢被打破了，男女大防也大不如前朝那样严格，女性的生存环境改善了，女性的社会地位也相应提高了，在这种背景下，唐代甚至出现了中国历史上唯一一位女皇——武则天。这样的时代特征成就了唐代登峰造极的文学艺术，同时更是对唐代女性的文学创作及女诗人创作心态的形成产生了重大影响。其中，政治、宗教和伦理是影响唐代女诗人创作心态的主要因素。

### （一）、政权干预下女性地位的提高

自东汉末年起，中原陷入了分裂、动荡之中，三百年间，政权频繁更迭，社会动荡不安，北方的鲜卑、匈奴、羯、氐、羌等游牧民族趁机大举南下，他们纷纷建立政权，长时间与汉族错居杂处并且与汉族通婚，带来了规模空前的民族大融合。这些进入中原的民族在政治、经济、文化发展方面大多不及汉族社会，许多民族还保留着母系社会的制度与原始婚俗遗风，他们的两性关系较为自由，礼法约束较少，女性仍掌握着一定的权利。此外，游牧民族的生活方式决定了少数民族女性不同于只能耕田织布的中原女性，她们放牧狩猎，骑马射箭，豪迈奔放而又敢爱敢恨。这些游牧民族进驻中原，给中原传统性别观念和风俗带来了巨大的震荡与冲击。这种震荡动摇了男性的权力体系，放松了男权对女性的束缚，女性的社会地位得到了相应的提高。这场民族大融合，在给人民带来战乱的同时，更给中华民族注入了新鲜而富有活力的血液，从而促成了由“汉人”向“唐人”的转变。唐统治者本身就有胡族血统，建立唐王朝的唐高祖李渊，其母即为鲜卑人，李渊的祖父及父亲均为西魏、北周的高级将领。因此，饱受“胡风”熏染的唐政权恰恰建基于鲜卑族建立的北朝。唐王朝统治确立之后，受以上因素影响，采取了开放的政策，主要表现为敞开国门迎接八方来客，除国内各民族外，中国与亚洲甚至欧洲国家和民族的交往也空前频繁，众多外国人纷纷居留中国，外来文化风俗源源不断地涌入中原，因此，唐代的社会风气空前开放。

由于胡族的性别观念较开放，深受胡风影响的唐朝统治者并没有采用传统的性别制度。综合看来，唐代仍处于尚未严格规范性别制度的较为自由的时代。虽然随着中央集权制度与各种法律制度的重建，性别制度也得到了一定整顿，唐律



中出现了大量有关妇女与两性关系的法律条文，性别制度亦被纳入了严格的法律范畴；但这些法律条文并没有全面规范妇女地位与两性关系，所以，更多地体现于礼法规范与民间观念习俗中的性别制度仍然是较为宽松的，针对女性的束缚相对其它朝代较少。众所周知，唐代女子离婚、改嫁的风气较为盛行，上至尊贵的公主，下至普通的村妇，历史上均有较多的记述。在敦煌的文书中便发现了夫妻离婚书。据唐代史料记载，唐代有法定离婚和协议离婚之分，其中协议离婚被称为“和离”，只要夫妻双方自愿离异，法律对此不加干涉，“夫妻不相安谐而和离者，不坐。”<sup>[2]</sup>在协议离婚这一点上并没有对妇女进行刻意地惩罚，由此可见，唐代妇女离婚、改嫁的风气与当时宽松的性别制度是有密切关系的。同时，也正是因为有如此宽松的性别制度，在太宗死后本已被打入佛寺充作尼姑的才人武则天才得以再次进宫，变身为唐高宗的后妃，后又凭借其非凡的才智和过人的勇气成为了中国历史上唯一的一位女皇帝。

武则天作为一位出色的女性政治家，具有较为明确的女性意识，因为作为女性要想掌握政权，就不能忽视自己的女性性别，当无法从自己所属的女性群体中脱离时，就不能不考虑为整个女性群体争取地位和权利，以此作为争取个人权利的基础。为了便于自己登上政治舞台并成为女皇，武则天努力提高自己所属的整个妇女群体的地位。她在执政前后采取了一系列措施用来提高女性的地位。在封建社会中，祭祀仪式历来由男性主持并参与，武则天则开创了皇后率领百官命妇参与祭祀仪式的先河；她促使命妇进宫朝见皇后、太后成为定制；更让人关注的是，她改变了子为父服丧三年，而父在仅为母服丧一年的古礼，实行父在为母服丧三年的礼制；她召见宴请亲族妇女，并封故乡八十岁以上的妇女为郡君；同时，注重文采的她大力褒扬古今才女，大胆启用富有才干的罪臣后人上官婉儿为女官。这些措施的实行从一定程度上提高了女性地位，同时也进一步促使唐代妇女萌生了尚处于懵懂期的女性意识。

但是，武则天所采取的一系列举措却无法从根本上改变整个唐代女性群体在政治上受压迫的地位。唐代女性在政治层面上受压迫主要体现于歧视女性的法律制度。唐律是中国古代第一部完备的法典，其中有关女性的条例十分具体地显示了唐代女性在政治上所遭遇的不平等待遇。在有关婚姻制度的法律条文中，有一项因“义绝”而强制执行的法定离婚，而限定夫妻双方“义绝”的标准却有很大

的差别：丈夫殴打、杀害妻子的亲属为“义绝”，而妻子仅仅打骂丈夫的亲属便属“义绝”；妻子预谋杀害丈夫即为“义绝”，而丈夫预谋杀害妻子却并不追究。对于不经法律程序，擅自离去造成事实离婚的，唐律中也有涉及，但其律条只是惩罚女方，规定“妻妾擅去者，徒二年；因而改嫁者，加二等。”<sup>[3]</sup>对于男子的擅自离去并无惩戒条例。由此可见，在婚姻法方面男女权益的不平等。在财产继承方面，除非家庭中没有男性子嗣，女子才可以继承父母遗产，否则女子是绝无继承权的。在家庭斗讼方面，男尊女卑的原则有更加明显地体现，妻子如若告丈夫“虽得实，徒二年”，若“诬告重者，加所诬罪三等”；而“夫若诬告妻，需减所诬罪二等”<sup>[4]</sup>。同一罪责，妻子加刑而丈夫减刑，一加一减凸现出男女在法律上的不平等。唐律的存在证实了，在女性地位有所提高的唐代，女性们依然不得不忍受源自政权的压迫。

## （二）、宗教熏染中女性视野的扩展

在唐代，儒、释、道三教并存，但三大教派的势力并不是均等的，其中以道教最盛。由于唐王室有鲜卑族的血统，在隋末推崇门阀制度的社会环境中，唐初统治者为了争取上层贵族的支持，必须要抬高自身门第。唐代统治者从自身的姓氏出发，利用道教祖师老子姓李的巧合，假托老子为始祖，制造唐王室是老子后裔的假说。唐政权确立后，唐代的历代皇帝都尊祖崇道，除了武则天掌权后为崇武抑李而崇佛抑道之外，道教在唐代可谓长盛不衰，与唐王室的威望共存共荣。道教作为唐代的国教自然享受到许多的优惠政策。高祖曾颁布《先老后释诏》明确规定三教的次序为：道教最先，其次儒教，佛教最后。太宗则颁布了《道士女冠在僧尼之上诏》，规定“自今以后，斋供行立，至称谓，道士女冠可在僧尼之前。”<sup>[5]</sup>高宗下诏以《道德经》为上经，作为科举考试的正式科目，列于《论语》之前。在经历过武则天的尊佛抑道之后，唐玄宗为了维护宗室利益，大力尊崇道教。玄宗亲自为《道德经》作注并颁行天下；同时，玄宗大力抬高道士女冠的地位，规定凡是道士给田三十亩，女冠二十亩，而且可以免除其赋税课役；为维护道教尊严，玄宗甚至还规定“凡道士、女冠有犯法者，州县官吏一律不准擅自处决，违者处罚。”<sup>[6]</sup>玄宗的一系列举措将唐代的崇道之风推到了最顶峰。

皇室对道教的尊崇在唐代社会掀起了入道的高潮。朝臣中的宰相李林甫请舍宅为观，太子宾客贺知章也曾加入道士的行列。崇道政策把道士和女冠等同视之，

几乎没有性别、尊卑、高下之分，女冠也同样享有各种特权。她们在经济上可以享受国家的恩赐，不再依附于某一个男人，不再受传统礼法的约束，这为受世俗社会压抑的唐代女性获得自由独立的生活提供了可能。基于以上原因，在脱俗入道的队伍中涌入了大量的女性。据玄宗时官修的《唐六典》记载，当时的道观有一千六百八十七所，其中有五百五十所是为女道士修筑的，仅在长安，著名的女观就有金仙观、玉真观、玄真观、太真观等十多所。这些女冠中有公主、嫔妃、富家小姐，也有普通的民女，年老色衰的妓女、宫女，而这些女性当中不乏才情并茂者，她们的才情在道教这方较宽松的土壤中得以大放异彩。

大量的女性涌入道观，并非仅仅因为当朝的崇道之风，她们更看重的是唐代道教教义对女性的宽松态度。传统的儒家信奉男尊女卑；道教则吸收了阴阳家的思想，认为道之阴阳贯穿在一切事物当中，人之阴阳就是男人和女人，由于阴阳是不可分割、具有同等重要地位的，男女也应该是平等的，道教中大量女仙的存在即是道教尊崇男女平等的佐证。传统的儒家向来十分注重妇女在家庭人伦关系中体现的名分及与此相对应的道德义务；道教则不注重妇女的社会人伦价值，由于道教主张“道法自然”，道家注重自然人伦，更注重人欲，认为男女之欲是治世之本，将人欲置于人伦之上，不提倡对妇女进行道德约束和贞操说教。唐代的道教更是被打上了唐人自由放达、追求享乐的烙印，此时的道教发展到了迷乱、狂热时期。道教徒大多贪图享乐，使得唐代的道教愈加世俗化，对待两性关系亦更加放任洒脱。基于以上种种因素，唐代女性、特别是唐代女诗人呈现出较为开放任达的思想风貌。

此外，道教还拓展了女性的生存空间，使女性有了走出闺房踏入社会与文人雅士酬对的际遇。女冠除了程式化诵经打坐、修练内功之外，还常以求仙修道、联络施主为名游历名山大川，结交文人雅士。女冠中的佼佼者特别是别具才情的女冠诗人更是建立了自己的社交圈子，她们借此拥有了支配自己生活的权利，可以自主地选择交往的对象，她们的社交圈子中不乏极具才赋的文士名流，从存世的资料看，白居易、刘禹锡、温庭筠、张籍、杜牧等都曾与当时的知名女冠结交并唱酬应和。这些饱读诗书而又见多识广的文士以其独特的人生态度、价值观念、文采风度影响了女冠诗人，她们开始以更为自适放达的心境审视社会、思索人生、品味生活和抒发情感。远游中的见闻及与文士的调侃酬答，激发了女冠诗人的创

作激情，开阔了她们的创作视野，扩大了她们的创作题材，提高了她们的创作水平，也使得她们成为了唐代女诗人中最为瞩目的群体。

### （三）、伦理松动间女性意识的觉醒

唐代开放的伦理观念深受前朝——魏晋南北朝的影响。而魏晋时期人的觉醒也促动了唐代女性的觉醒。魏晋南北朝是历史上有名的乱世，这一时期，割据政权林立，战争频频爆发，门阀士族迅速崛起，皇权专制受到威胁，中央集权土崩瓦解。中央集权的崩溃虽造成了社会秩序的混乱，但同时也成就了历史上难得的思想解放运动，改变了自汉代起儒家思想一统天下的格局。土生土长的道教和西来的佛教迅速传播开来，与衰退了的儒教形成了三教并立的局势；同时，胡族入侵所带来的胡族习俗与粗放的文化也给传统的生活习俗和思想文化带来了巨大的冲击。受到以上因素的影响，再加上社会的动荡，士人的文韬武略难以用来治国，他们开始关注自身的精神，并最终促成了人的觉醒，使得魏晋南北朝成为了中国历史上少有的个性自由、解放的时代。魏晋士人蔑视名教，崇尚自然，他们反对纲常名教对人性、人情的压抑，反对矫情伪饰，崇尚真性情，崇尚人的本性。阮籍便曾醉卧酒肆少妇身边，也曾吊唁素不相识的天亡少女，甚至送嫂子回娘家，这些有违儒家传统规范的举动对后代特别是唐代的伦理观念产生了深远的影响。魏晋妇女受到士人反礼教思想的浸染，言行举止也有了相应的变化，她们谈吐风雅，举止放诞，性情通达。这一时期的谢道韞、左棻、鲍令暉等都是以才华出众、洒脱放达著称的女性。魏晋妇女的自由、洒脱为唐代妇女的觉醒做好了铺垫。

受到魏晋“越名教而任自然”思想的深刻影响，唐代发展成为中国历史上伦理观念空前开放的朝代。唐代妇女袒胸露背、胡服男装的装束，武则天与杨贵妃易主的经历以及唐代部分公主二嫁甚至三嫁的史实都印证了唐代礼教的衰微及伦理观念的开放。唐代的贵族妇女还有较多出游的机会，杜甫《丽人行》中的诗句“三月三日天气新，长安水边多丽人”生动地再现了唐代宫廷妇女春游的盛况。白居易《琵琶行》中“移船相近邀相见”的情节则说明当时男女交往并没有太多的禁忌。唐代妇女能够走出闺房并同男性交往，不仅开阔了视野，拓宽了思路，同时也使她们的人性得到了一定程度的舒展，再加上受魏晋士人追求个性解放的影响，唐代女性在男权体系中发现了真正属于自己的女性意识。唐代女性在走出

家门，接触到部分社会的同时，更加清楚地体会到了男女两性之间的不平等，这种不平等给想要进一步融入社会甚至欲有所作为的女性特别是敏感聪慧的女性诗人带来了不可逾越的屏障，她们将思考、疑惑、不满与渴望倾注于诗作，借诗歌表达身为女性的不平与反抗。在此期间，消解在男性主体意识中的女性意识渐渐析出，女性开始质疑男性绝对权力和男性多偶制度，企盼获得社会平等地位用以维护女性自身权益，唐代女性开始使用懵懂的女性主体意识去感知、认识自我和社会现实。应该指出的是，唐代女性意识觉醒的程度是极其有限的，这一时期的女性意识仍处在萌动阶段，但这种朦胧中的觉醒在中国女性史上却有着非同寻常的先锋意义。

遗憾的是，自周汉以来，在儒家礼法中男尊女卑、男外女内、男主女从等有关两性的伦理主旨已经确立，在以后的数千年中都未发生过变化。在唐代，儒家虽受到道教与佛教的冲击，进入第一次衰微期，但衰微并不是终绝，只是失去了独尊一统地位，儒学的衰微也并不完全意味着对妇女约束的减轻，这突出地表现为唐代女教著作的繁盛。据相关史料记载，唐代的女教著述多达十余种，包括长孙皇后的《女则要录》、武则天的《列女传》、《孝女传》、魏征的《列女传略》、宋若昭姐妹的《女论语》以及郑氏的《女孝经》、杨氏的《女诫》、韦氏的《女训》等等，其中尤以宋若昭姐妹的《女论语》及郑氏的《女孝经》影响最大，《女论语》更是被明人列入了“女四书”，成为了女子教育的必读书籍。以上诸多书籍均以宣传儒家礼教为主旨，力图从各个方面将女性框定在儒家礼教规范之中。以宋若昭姐妹的《女论语》为例，（此书原作为长女宋若梓模仿《论语》的形式，借问答来宣扬妇道，后其妹宋若昭为此书作了注解，现存于世的《女论语》为通俗四言诗形式，一般认为今本为宋若昭的注文。）此书在内容上不重义理阐述，而是将女教具体化为女性在日常生活中一言一行的详细礼仪规范，今本分为十二章，分别从立身、学作、学礼、早起、事父母、事舅姑、事夫、训男女、营家、待客、和柔、守节等方面对女子言行进行全方位地规范；形式上采用通俗的四言诗形式，易学易背，琅琅上口，其中的许多句子成为俗语，在民间广为传颂，比如“行莫摇头，语莫掀唇，坐莫动膝，立莫摇裙，喜莫大笑，怒莫高声”，“莫窥外壁，莫出外庭。出必掩面，窥必藏形”<sup>[7]</sup>等等。另外，《女论语》产生于民间，与以往女教著作面向上层士大夫家庭的妇女不同，《女论语》面向民间的普通妇

女,这种变化反映了唐代的女子礼教开始从上层社会向世间平民下移,这意味着儒家礼教特别是其中有关女性的规则得到了更为广泛地普及。由此,唐代女教著作的繁盛证明:以儒家为主体的传统性别制度和观念在社会上的主流地位并未倾塌,唐代针对女性的性别制度虽相较宽松,但终归改变不了男尊女卑的社会地位。

另外,从文化方面来看,大唐盛世孕育了辉煌灿烂的文化。唐统治者以辞章、诗赋取士的科举制度大大推动了文化创作及整个文化的繁荣,而在各种文学样式中,尤以诗歌最为夺目,唐代诗歌达到了中国古代诗歌发展的最高峰。李白、杜甫、白居易、王维、杜牧、孟浩然等人都凭借各自风格独特的诗歌成为了中国文学史上光彩炫目的诗人,在唐代这个诗歌的国度中,由于深受浓郁诗风的熏染,男女老少皆能吟诗,那些颇具才情的唐代女性在这种诗歌的氛围中为自己的才情找到了施展的舞台。她们或独吟自赏,或与文士唱酬应和,或受命赋诗应制,在这个过程中,她们的诗歌创作水平得到了很大的提高。但受制于“女子无才便是德”的传统思想,女性的诗作难以得到世人的承认,唐代男性则仰仗男权至上的保护,独霸话语权,一手打造只属于男性的文化史、文学史,迫使女性难以在历史上留下女性自己的声音,难以书写女性自己的历史,难以创造属于女性自身的文学。但聪慧而勇敢的唐代女性在夹缝中艰难而顽强地创作,终于拥有了属于自己的一片天空。

#### (四)、唐代女诗人创作心态总体特征

受政治、宗教、伦理等诸时代因素的影响,唐代涌现出了大量的女性诗人,从《全唐诗》所收录的作家作品来看,上至女皇宫妃,下至婢妾尼媼,从白发老嫗到七岁女童,从都市到山村,女性诗人的队伍空前壮大。由于女性诗人在身份、地位、年龄、思想上存在诸多差异,她们所著的诗歌风格各异,她们的创作心态也各不相同,但受所处时代的影响,她们的创作又具有统一的特征。爱情是文学作品中永恒的话题,唐代女诗人书写的主题自然也是爱情,但受唐朝时代因素的影响,唐代女诗人表现更多的是对爱情的大胆追求,她们在诗歌中倾吐对理想爱情的憧憬,被迫离别时对爱人刻骨铭心的思念,情薄被弃时的怨恨及内心痛苦地呼喊,对爱情求之不得或爱情幻灭后难以承受的孤独。除爱情之外,唐代女诗人还抒写了对丰富社会生活的追求与渴望,诗作中透露出她们欲从传统女性角色中脱身出来的渴望,及其欲通过科举跻身男性社会的理想,抒写对于建功立业、实

现自身抱负的强烈追求,表现在男权严控下对社会生活追求无果的失落,以及对男权中心社会制度的不满与控诉。在爱情与社会生活中均无法立身的女诗人还将笔触拓展到了宗教与自然领域,其间有对道教所赋予的广阔生存空间的追求,有对纯净自然的向往与热爱,也有从中找到自我存在价值的欣喜与无奈。不管是哪一类诗歌,字里行间总是透露出唐代女诗人与传统女性命运相抗争的强烈欲望,即使失败了也只有失落之情而无绝望之意,有深深哀痛而无悲痛欲绝。总之,唐代女诗人把对爱情的渴望,对现实的不满,对美好未来的追求融汇交织在一起,从而形成了唐代女诗人所特有的创作心态:唐代女诗人的创作是源于追求的,追求爱情,追求与男性平等的社会地位,追求精神上的自由。对于追求,她们大胆表白、坦诚直言,特别是女冠诗人,敢于突破礼教束缚,抒写真感情、真思想;虽然受政治、宗教、伦理诸因素中不利方面的影响,她们的追求往往以失败告终,从而使她们陷入孤独的境地,但面对失意,她们并没有一味沉溺于哀伤悲愁,而是勇于揭露,大胆控诉,发泄怨恨。透过她们的诗作,除了传统女性诗作中永恒的孤独心声,我们倾听到更多的是她们追求与反抗的心声。

## 二、唐代女诗人创作心态的具体呈现

由流传至今的唐代女性诗作看来,唐代女性诗人具有多样的创作心态,它们在不同诗人的笔下有不同的呈现,但综合分析,它们大致表现为四个方面:把握时代精神,追求雄豪诗风;展露女性意识,抒写性别压抑的不平;关注精神家园,崇道慕仙恋自然;徘徊于情感世界的边缘,吐露孤独心声。

### (一)、把握时代精神,追求雄豪诗风

国力强盛的唐王朝孕育了朝气蓬勃、积极进取的时代精神。受这种昂扬时代精神的影响,部分唐代女性不再安于深居庭院、相夫教子,她们渴盼冲破闺阁束缚,追求自由自在的生活方式,她们希望拥有建功立业的机会,向往男性所具有的坦荡、豁达的胸襟,体现在诗歌创作中,即突破传统女性诗作中的离愁、闺怨等惯有题材,努力把握时代特征,追求雄豪、凝重的诗风。这其中既有地位高贵的女性权贵,也有普普通通的民间女子,而因入道得以与男子们广泛接触的几位女冠诗人更因诗风近于男性得到了男性文人的极大推崇,成为了其中的佼佼者。

#### 1、追逐帝王喜好的女性权贵

武则天在未取得皇权之前,为了让自己成功地登上政治舞台,曾采取了一系

列措施努力提高女性的整体地位，表现出了较强的女性意识。但在她如愿以偿地登上女皇宝座之后，为了驾驭群臣，聪颖的她转而努力展现其帝国君王的霸气，这不仅体现在她的治国之道上，也体现在她的文学创作当中。武则天只在其早期的诗作《如意娘》中流露了她温婉的女性本色，诗云：“看朱成碧思纷纷，憔悴支离为忆君。不信比来长下泪，开箱验取石榴裙。”诗中叙写了自己的相思之苦，表达了她对爱情的热烈向往与追求，语句凄婉哀怨，但除去这首诗外，她的其它作品都表现出雄豪的帝王特色，尤其是她的山水游宴诗和庙堂文字更是显示出了历代男性帝王所具有的霸气。武则天做皇帝后写过一首《腊日宣诏幸上苑》：“明朝游上苑，火急报春知。花须连夜发，莫待晓风吹。”诗文一改《如意娘》中哀怨凄婉的女性诗风，表现了封建君王所具有的唯一独尊的霸气，作为一代帝王，她不仅要统治子民，还欲掌控自然万物。这种君临一切的雄伟气魄还表现在她的另一首诗《石淙》中，诗云：“三山十洞光玄篆，玉峤金峦镇紫微。均露均霜标胜壤，交风交雨列皇畿。万仞高岩藏日色，千寻幽涧浴云衣。且驻欢筵赏仁智，雕鞍薄晚杂尘飞。”其中的“万仞高岩藏日色，千寻幽涧浴云衣”写的豪迈大气，这既呈现出君王的气势，也是女皇武则天对唐代豪放高迈时代特征的成功摹写。武则天存世的诗文不多，其中绝大多数是庙堂文字，“羲农首出，轩昊膺期。唐虞继踵，汤禹乘时。天下光宅，海内雍熙。上玄降鉴，方建隆基。”这首《曳鼎歌》是武则天众多庙堂诗文之一，这类诗歌大多是应时之作，从中找不到任何女性色彩，在只有男性方可祭祖祭神的时代，在庙堂这类庄重肃穆的场所，武则天仿照历代男性帝王在众多男性臣子面前完成为人王者的神圣使命，借助神灵的威望巩固自己的统治，这些雄豪大气的庙堂文字是武则天政治生涯中不可或缺的筹码。

上官婉儿是宫廷御用文人，她的创作多为应制之作。作为罪臣后代的婉儿要想在宫中稳固自己的地位就必须揣摩皇帝的喜好，于是她投其所好地创作了许多大气磅礴的歌功颂德之作。她的《驾幸新丰温泉宫献诗三首》是其随皇帝出游时的应制之作，其中的第一首写道：“三冬季月景龙年，万乘观风出灞川。遥看电跃龙为马，回瞩霜原玉作田。”诗中的景致写得大气磅礴、意境开阔，这种充满男性气势的雄浑诗风正是婉儿着力追求的结果。另外一首《驾幸三会寺应制》是这样写的：“释子谈经处，轩臣刻字留。故台遗老识，残简圣皇求。驻蹕怀千古，



开襟望九州。四山缘塞合，二水夹城流。宸翰陪瞻仰，天杯接献酬。太平词藻盛，长愿纪鸿休。”诗人作为侍臣，耐心地揣测皇帝的心迹，在怀古揽今的同时巧妙地歌颂了皇帝的圣明，其老到的手笔不显半分女性本色。婉儿凭借其睿智的头脑和力压男性的才干深得武则天和中宗的喜爱，她亦借此成为了主持当朝文坛的文学宗师。

宋氏五姐妹生活在唐代中期，一手炮制出《女论语》的五姐妹深知封建礼法对女性的重重束缚，她们拒绝接受传统的压抑的婚姻生活，渴望凭借自身的才华立身于世，不愿为人妇的她们决绝地放弃了传统的女性角色，集中精力投身于文学活动。她们因富有才华而被召入宫中，当时的德宗欣赏她们的德操，不把她们视为宫妾，而是将她们称为学士，她们在那个以色事君的时代里成为了凭借德才立身宫廷的姐妹作家群体。同上官婉儿一样，宋氏五姐妹的诗作大多是应制之作，从仅存的几首诗歌来看，她们的诗作多为庙堂文字。宋若昭的《奉和御制麟德殿宴百僚应制》诗云：“垂衣临八极，肃穆四门通。自是无为化，非关辅弼功。修文招隐伏，尚武殄妖凶。德炳韶光炽，恩沾雨露浓。衣冠陪御宴，礼乐盛朝宗。万寿称觞举，千年信一同。”诗人用在庙堂文字中常见的冠冕、雕琢的语句大肆地歌功颂德，只追求应景助兴，缺少真情实感。同样缺少真情实感的还有宋若宪的《奉和御制麟德殿宴百官》，诗中写道：“端拱承休命，时清荷圣皇。四聪闻受谏，五服远朝王。景媚莺初啭，春残日更长。命筵多济济，盛乐复锵锵。酆镐谁将敌，横汾未可方。愿齐山岳寿，祉福永无疆。”诗中的“景媚莺初啭，春残日更长”一句虽略显女性本色，但纵观整首诗仍不脱御用文人的一贯诗风，是只为讨取皇上欢心的歌功颂德之作。大姐宋若莘的应制诗虽已流失，但其仅存于世的《嘲陆畅》一诗同样没有遵从温婉柔媚的闺阁诗风，“十二层楼倚翠空，凤鸾相对立梧桐。双成走报监门卫，莫使吴歎入汉宫。”诗人参加公主的婚宴，听到宦相陆畅满口吴音，遂用诙谐的语言调笑陆畅，而这戏谑、调笑行为本身正是源自大唐开化时风的影响。

## 2、深谙大历诗风的李冶

李冶，字季兰，是唐代颇负诗名的女冠诗人，与她生活在同一时期的著名诗人刘长卿赞其为“女中诗豪”<sup>[8]</sup>。由于女性诗人得不到应有的重视，李冶的生平不详，在计有功著的《唐诗纪事》中有一小段李冶儿时的生活片断：

季兰五、六岁，其父抱于庭，作诗咏蔷薇云：“经时未嫁却，心绪乱纵横。”父恚曰：“此必为失行妇也！”后竟如其言。<sup>[9]</sup>

这段富有传奇色彩的资料被广为转引，李冶因一句形象描写蔷薇的诗句竟被其亲生父亲扣上了“失行妇”的罪名，由此可见，在唐代，儒家伦理观念依然深入人心；而“竟如其言”指得是，后来不知由于什么具体原因，李冶出家作了女道士，由于道教尊崇自然，不存在传统礼教中对于两性交往的诸多束缚，李冶得到与身份各异的男性文人交往的机会，刘长卿、朱放、陆羽、皎然、阎伯钧、韩揆等都曾与李冶交往酬唱，她与众多男性文人吟咏戏笑，自然成了人们眼中的“失行妇”。有关李冶的离世，赵元一的《奉天录》有记载：

时有风情女子李季兰上泚诗，言多悖逆，故阙而不录。皇帝再剋京师，召季兰而责之曰：“汝何不学严巨川，有诗云：‘手持礼器空垂泪，心忆明君不敢言？’”遂令扑杀之。<sup>[10]</sup>

就这样，李冶成了唐代社会动荡中的牺牲品。人们对李冶本人的评价众说纷纭，但对其诗歌的评价却较一致，大都对其持肯定的态度，纪昀在《四库全书总目提要》中评价其诗云：“冶诗以五言擅长，如《寄校书七兄》诗、《送韩揆之江西》诗、《送阎二十六赴剡县》时，置之大历十子之中，不复可辨。”<sup>[11]</sup>这种评价在肯定李冶诗歌的同时反映出李冶诗歌具有浓郁的时代特色。

李冶在与男性诗人的吟咏酬唱之中，敏感地把握住了他们的诗歌追求和美学风尚。以刘长卿、韦应物为代表的大历诗人一方面在盛唐已养成了积极入世、救世济民的思想，他们仍关注着社会现实，试图恢复元气，实现自己的抱负和理想，在他们的诗中，仍有着残留的豪气与激情。另一方面，安史之乱所带来的痛苦现实和士大夫独善其身的观念、软弱的性格，又使他们在痛苦之余转向了自身，希望在纷乱的现实中寻找一片宁静的绿地，在失望中寻找心理的平衡。这个时代特别提倡一种清静、高雅、淡泊的生活情趣与远离尘世、洁身自好、颐养天年的生活态度，诗人以冷漠的眼光来抒写人生、社会，描写视野从广阔的社会转向个人周围的生活和内心。大历诗人的诗作中，不再具有盛唐诗人狂放、慷慨、豪迈、昂扬进取的精神，取而代之的是疲倦、衰顿、苍老与冷淡。他们的诗歌大多是应酬唱和之作，或者是通过描写自然山水的恬静、幽远、清冷甚至孤寂来表现人生的感叹及个人内心的惆怅。诗风幽隽、闲雅，重清丽的韵致。诗体上多采用五言，

诗歌语言多省净、精炼、流丽。聪慧的李冶将这种诗风内化为指导自己诗歌创作的标准，使她的诗歌与大历时代盛行的诗歌评价标准合拍，著成了备受男性文人推崇的大历诗歌。

李冶的诗歌得以传世的只有十六首，其中最受推崇的是《寄校书七兄》：“无事乌程县，蹉跎岁月馀。不知芸阁吏，寂寞竟何如。远水浮仙棹，寒星伴使车。因过大雷岸，莫忘八行书。”这首五言诗写了作者对“校书七兄”的思念和关怀，诗中并没有女性诗人写相思之作时惯常使用的“泪眼”、“断肠”等字眼，而是用看似淡定的语言猜想“七兄”赴远奔波的劳碌和孤寂，诗中所描写的景物幽静、冷清，诗歌结尾处巧妙地运用鲍照登大雷岸寄书信给其妹鲍令暉的典故，含蓄地表达了诗人对“七兄”的关怀与牵挂。其中描写景物的颈联“远水浮仙棹，寒星伴使车”语句工整精练、意境素朴清幽，更是为李冶赢得了“词坛老手”<sup>[12]</sup>的赞誉，胡应麟亦在《诗薮》中称：

李季兰“远水浮仙棹”二语，幽闲和适，孟浩然莫能过。<sup>[13]</sup>

李冶的《从萧叔子听弹琴赋得三峡流泉歌》是她的又一首代表作，诗云：“妾家本住巫山云，巫山流泉常自闻。玉琴弹出转寥夔，直是当时梦里听。三峡迢迢几千里，一时流入幽闺里。巨石崩崖指下生，飞泉走浪弦中起。初疑愤怒含雷风，又似呜咽流不通。回湍曲瀨势将尽，时复滴沥平沙中。忆昔阮公为此曲，能令仲容听不足。一弹既罢复一弹，愿作流泉镇相续。”诗人借助自己丰富的想象力将一段扣人心弦的琴音形象地展示出来。诗人以三峡流泉的情状来摹写琴声，用“巨石崩崖”、“飞泉走浪”“含雷风”“回湍曲瀨”等气势恢宏的景物表现琴音的抑扬顿挫，巧妙地将宏大的气势与诗歌幽远、闲雅的意境结合在一起，诗人受时代影响所产生的幽、雅的审美情趣以及非凡的艺术表现力在这首诗中得到了完美的体现。黄周星评此诗曰：“似幽而实壮，颇无脂粉习气。”<sup>[14]</sup>

作为女诗人，李冶同样渴望爱情，但她笔下的爱情少了沉浸情海的悲苦，多了参透情感的无奈。她的爱情诗多表现对恋人的相思，追求清雅高逸的情调。《八至》是诗人对婚姻的解读，诗云：“至近至远东西，至深至浅清溪。至高至明日月，至亲至疏夫妻。”诗人以女性特有的敏感，用平白且富有哲理性的语言揭示了不平等的婚姻制度中夫妻间“至亲至疏”的实质，李冶是否经历过婚姻已不可考，但诗人能如此准确、形象、大胆地揭示婚姻的实质，言别人所未言，这份胆

识确非寻常女子所有。诗人还喜欢在“有”和“无”的比照中凸现情感的可贵与难得，且看以下三首诗，其一，《明月夜留别》：“离人无语月无声，明月有光人有情。别后相思人似月，云间水上到层城。”其二，《相思怨》：“人道海水深，不抵相思半。海水尚有涯，相思渺无畔。携琴上高楼，楼虚月华满。弹著相思曲，弦肠一时断。”其三，《偶居》：“心远浮云知不还，心云并在有无间。狂风何事相摇荡，吹向南山复北山。”诗人入道，少不了研习经卷，与名僧皎然等人的交往论辩也让诗人具有了明晰的思辨能力，她在“有”与“无”的对立中，借助自然界中的“月”和“云”，成功地营造了清幽、闲淡的意境，抒发了寂寞清冷的孤独情怀，表现了超然世外的隐逸风调。

李冶的众多酬赠送别之作同样遵从大历诗风，保持幽隽、闲雅、清丽的风格，在恬静、幽远、清冷甚至孤寂的氛围中，叙写自己真挚、奔放的情感。她的《湖上卧病喜陆鸿渐至》叙写了与好友隐士陆羽重逢的情景，诗云：“昔去繁霜月，今来苦雾时。相逢仍卧病，欲语泪先垂。强劝陶家酒，还吟谢客诗。偶然成一醉，此外更何之。”此诗的题目中虽有一个“喜”字，但行文却句句流露出浓浓的凄苦，隐士陆羽亦为真性情的人，与这位老友重逢，无须伪装，只管倾吐真情，作者含泪地倾诉体现了对朋友的信任，表现了朋友之间的真挚情谊。另一首《寄朱放》：“望水试登山，山高湖又阔。相思无晓夕，相望经年月。郁郁山木荣，绵绵野花发。别后无限情，相逢一时说。”这首诗的语言较之上一首更为直率热烈，从朱放给李冶的赠答诗亦可推断，两人因志趣相投而互生情愫，但这种情愫不同于建筑在婚姻基础之上的情感，没有责任的束缚，只有精神上的共鸣，因此诗人对朱放的思念没有哀怨的成分，只有对别后重逢的企盼，思念悠绵深挚，情感纯真热烈。《送韩揆之江西》是另外一首备受推崇的送别诗，诗云：“相看指杨柳，别恨转依依。万里江西水，孤舟何处归。湓城潮不到，夏口信应稀。唯有衡阳雁，年年来去飞。”这首诗歌虽写“恨别”，却没有寻常送别诗的悲痛、哀怨，作者借助凄清的景物委婉地表达了对友人远行的担忧，尾联“唯有衡阳雁，年年来去飞”则暗含了诗人的希望与嘱托，诗歌情思隽永，意境开阔，是大历诗风的忠实体现。

### 3、关心时政的薛涛

女诗人薛涛，身为一名乐妓，与男性文化圈联系紧密，她以不让须眉的才华

创作了大量雄浑大气、符合士大夫评价体系的诗歌。薛涛，字洪度，本是长安人，幼年随父亲宦游到蜀地，由于其父早逝，薛涛为维持生计，入了乐籍。由于少时受到了较好的家庭教育，薛涛在儿时已初显诗才，到了十五、六岁，在蜀地已颇负诗名，后西川节度使韦皋爱惜她的才华，将她召在幕府中侍酒赋诗。薛涛才思敏捷，曾侍奉过十一任镇守蜀地的节度使，由于幕府中人员往来繁密，薛涛得以与元稹、白居易、牛僧孺、张籍、杜牧、刘禹锡等名士交往切磋，薛涛深受这些男性文人诗风的影响，渐渐形成了雄豪、凝重的诗风。薛涛侍奉韦皋时，曾因无意中得罪韦皋而被罚赴边地松州，边塞的苦寒、战争的残酷、将士的艰难让薛涛认识到了生活的另一种艰辛，她的眼界不再仅限于自身、限于幕府中的酬唱应答，她的视野中增加了战争与政治，这段边塞生活为她的人生开拓了新的境界。尝尽人生悲苦的薛涛在得到赦免回到蜀地后，模仿隐士隐居浣花溪，但退出幕府选择隐居的薛涛就此得到了进一步同男性文人自由交往、专心从事诗歌创作的机会，擅长书法的薛涛在此期间还自制精美的红色诗笺，用于誊写自己的诗作，被世人誉为“薛涛笺”。薛涛晚年迁居碧鸡坊，建吟诗楼，且著女冠服，历尽人世沧桑且始终孑然一身的女诗人没有一味地沉浸于个人身世的喟叹，她仍然关心时事，此时创作的《筹边楼》一诗更让她获得了“洪度岂止女子哉，固一代之雄也”<sup>[15]</sup>的评价。薛涛终其一生，用其雄浑凝重的诗风，怀远练达的胸怀铸成了她所向往的高雅的文士风范。

纵观薛涛的诗作，受其乐籍身份的影响，再加上作品在流传过程中往往经过了男性文人的有意筛选，薛涛诗作得以传世的大多是酬唱应答之作。在这些酬答诗作之中，有抒发个人情怀之作，有赞赏、称颂他人之作，也有关心时政之作，这些作品大多意境开阔，淡化了与酬答者之间的性别差异，以其雄健的诗风得到了男性文人的普遍认同。薛涛的酬答诗作中意境最为开阔又能言明诗人情怀的当属《酬雍秀才贻巴峡图》：“千叠云峰万顷湖，白波分去绕荆吴。感君识我枕流意，重示瞿塘峡口图。”这首题画诗先用寥寥数语壮写长江三峡的宏大景象，又借用晋代孙楚“枕流漱石”的典故表明自己意欲归隐山水的高洁情怀，诗歌气势宏大，表情豪迈，蕴含其中的君子风范令诸多男性折服。最能体现薛涛个人情怀的酬答诗作则是其晚年所作的《酬人雨后玩竹》，诗云：“南天春雨时，那鉴雪霜姿。众类亦云茂，虚心能自持。多留晋贤醉，早伴舜妃悲。晚岁君能赏，苍苍劲节奇。”

作者笔下的竹苍翠挺拔，虚心自持，因其清高、不趋炎附势而景仰蔑视权贵的竹林七贤，又因其忠贞而同情痛悼贤君、泪化斑竹的舜妃，最震撼人心的是诗文的尾联“晚岁君能赏，苍苍劲节奇”，作者以严寒中越发坚韧有力、挺拔向上的老竹自比，书写了自己清拔、高洁、不同流俗的高贵品质。与此诗相似的还有《浣花亭陪川主王播相公暨寮同赋早菊》：“西陆行终令，东篱始再阳。绿英初濯露，金蕊半含霜。自有兼材用，那同众草芳。献酬樽俎外，宁有惧豺狼。”这首诗托菊言志，既称赞菊傲视众芳的多才多用，又歌颂了它面对强权毫不畏惧，傲然挺立的骨气，在称颂的背后掩藏着诗人胸怀君子之志，不甘以色事人，不畏权贵的倔强内心。《酬李校书》则表现了诗人作为女性空有一腔才智却得不到施展的无奈，且看“才游象外身虽远，学茂区中事易闻。自顾漳滨多病后，空瞻逸翮舞青云。”这是一首恭祝李校书高升的贺诗，诗人虽言明自己超脱世俗，但从“学茂区中事易闻”一句可得知，诗人的心始终未脱离世俗，而末一句“空瞻逸翮舞青云”形象地写出了诗人作为女性无法步入青云的遗憾，诗歌在字里行间流露着诗人对男性拥有施展才智机遇的向往之情。薛涛在与元稹的酬答诗中还流露了对自己诗歌创作的认识，在《寄旧诗与元微之》这首诗中，薛涛写道：“诗篇调态人皆有，细腻风光我独知。月下咏花怜暗澹，雨朝题柳为欹垂。长教碧玉藏深处，总向红笺写自随。老大不能收拾得，与君开似教男儿。”诗人在总结自身所擅长题材的基础上，又进一步点明“长教碧玉藏深处”，由这一句即可看出，诗人在创作中有意掩藏自己的小家女子气，着意创作意境开阔、雄浑凝重的诗歌，无奈身为女子，诗歌的语言、风貌可以摹写，女性的秉性却无法更改，所以令诗人心动的仍然是一些细腻的风光，“老大不能收拾得”一句中的无奈实际是诗人对自身毕生从事诗歌创作的满足，诗人热爱诗歌创作，时光的流失并没有夺走诗人创作诗歌的热情，而“与君开似教男儿”把自己的诗歌交给男性们去品评，则揭示了深藏在诗人内心对自己诗才的自信。

薛涛在与诸多达官、名士交往的过程中，对他们的赫赫功绩、高洁情怀、过人才华心升向往，这种向往化作了酬答诗中的赞赏称颂之作。在韦皋死后，部将刘辟作乱蜀地，百姓苦不堪言，后来高崇文平定了这场动乱，关心时事的薛涛为了歌颂高崇文的功绩作《贼平后上高相公》：“惊看天地白荒荒，瞥见青山旧夕阳。始信大威能照映，由来日月借生光。”许多人认为诗歌夸大其辞，是薛涛阿谀奉

迎的表现，但薛涛身为弱小女子，在经历了一段动荡不安的生活后，有人将她从这种暗无天日的境况中解脱出来，重见天日的女诗人为表感恩，对恩人的功德夸张几分应该不足为奇，“始信大威能照映，由来日月借生光”语句豪放，表情直露，钟惺读后叹道：“开口自然挺正，而又光融拓落之气，觉文人反多牵掣。”<sup>[16]</sup>由于高崇文不善处理政事，朝廷派武元衡来接管蜀地，武元衡在赴任途中曾作《题嘉陵驿》，明写蜀道难暗里担忧蜀地难以治理，薛涛从其诗中读到了他的担忧和疑虑，于是和诗一首，即《续嘉陵驿诗献武相国》：“蜀门西更上青天，强为公歌蜀国弦。卓氏长卿称士女，锦江玉垒献山川。”诗歌用寥寥数语把蜀地百姓翘首企盼的心境表现得淋漓尽致，而“锦江玉垒献山川”一语更是写得大气磅礴，一方面表现了对武相国治世才能的信任，另一方面表达了对新任川主的欢迎与激励。《酬吴使君》是薛涛借男性所推崇的高人隐士赞美友人的诗作，诗云：“支公别墅接花扃，买得前山总未经。入户剡溪云水满，高斋咫尺蹑青冥。”诗中所提的支公是东晋时人，他为摆脱世俗的羁绊，追求高远的精神境界，曾隐居山林，历来得到文人的推崇，薛涛借支公别墅来比友人的居所，实际上是借支公来赞誉友人的高洁情怀。面对有才华的人薛涛向来不会吝惜溢美之辞，且看下面两首诗，其一，《赠段校书》：“公子翩翩说校书，玉弓金勒紫绶裾。玄成莫便骄名誉，文采风流定不如。”其二，《酬祝十三秀才》：“浩思蓝山玉彩寒，冰囊敲碎楚金盘。诗家利器驰声久，何用春闱榜下看。”其中的“文采风流”、“诗家利器”等语在经过一番铺垫后自然道出，而诗人在借用诸多典故赞誉友人的同时，也显示了自己不可埋没的才华。

薛涛凭借自己不让须眉的才华先后侍奉过十一任蜀地节度使，频繁出入于幕府不仅使薛涛结识了大量优秀文人，提高了创作诗歌的能力，还让薛涛拥有了比其他女性更加接近政治的机遇。薛涛在与众多男性文人酬和的同时，了解了蜀地的政局，在与历届“川主”的交往中体会到了他们理政手段的差异，环境的熏染使聪慧的薛涛具备了议论时政的能力，忧患政局的薛涛渴望像男性一样建功立业，但身为女性又贱为乐妓的薛涛只能在诗中隐现自己的向往之情。《赠苏十三中丞》便是一首关心政事之作，诗云：“洛阳陌上埋轮气，欲逐秋空击隼飞。今日芝泥检征诏，别须台外振霜威。”诗歌的前两句借用汉代御史张纲埋车轮于洛阳都亭以弹劾权贵的典故，称颂了苏十三丞不畏强暴、正直勇敢的品质，后两句

则是作为友人鼓励苏十三丞使用他的权威扶正除恶、为民做主，诗歌在赞赏刚正官吏的同时写出了自己对从政者的期望。在被罚赴边之际，关心时事的薛涛没有沉溺于自身的悲惨际遇，一味悲悯自己的命运，边地将士的悲苦生活加深了她对政事的关心，对时局的担忧，诗人在被罚松州期间写下了《罚赴边有怀上韦令公二首》，其一为：“闻道边城苦，今来到始知。羞将门下曲，唱与陇头儿。”其二为：“黠虏犹违命，烽烟直北愁。却教严谴妾，不敢向松州。”第一首诗将自己亲身体验到的边地生活与此前幕府中歌舞酬唱的生活进行对比，突出了边地将士生活的艰辛，一个“羞”既体现了自己对从前唱“门下曲”事人的羞愧，又暗含了对统治者不关心将士疾苦，一味贪图自身享乐的委婉讥讽。第二首诗则对因吐蕃的屡次侵犯造成边地动乱表示了深深的忧虑，一个“愁”字道出的不仅是诗人的一己之愁，更体现了诗人将自己融入到家、国、天下之中后对国家命运的担心，体现了诗人立足时代对百姓动荡生活的忧愁。这两首诗诗风凝重又巧含讽喻，深得须眉叹服，明代杨明在《升庵诗话》中写下了对这两首诗的赞语：“有讽喻而不露，得诗人之妙，使李白见之，亦当叩首，元白流纷纷停笔，不亦宜乎？”<sup>[17]</sup>薛涛晚年创作的《筹边楼》因诗风深雄厚重，向来被推崇为薛涛的代表作，“平临云鸟八窗秋，壮压西川四十州。诸将莫贪羌族马，最高层处见边头。”这是献给川主李德裕的一首赞诗，李德裕上任前曾有边将因贪图吐蕃的牛马而逾界强抢，致使吐蕃以此为据大举入侵，给蜀地带来了惨重的损失，李德裕上任后建筹边楼，对内告诫众将士严守军规，对外警示异族不得入侵，身怀远见卓识的薛涛理解了李德裕的苦心，作此诗献上以表诗人渴望边境安定、国泰民安的衷肠。诗歌的前两句着重叙写筹边楼的雄壮，同时写出了此楼在军事、政治上的重要意义，句中含蓄地赞颂了李德裕高瞻远瞩的政治才能，后两句则用循循善诱的口吻劝诫诸将应以大局为重，不要因贪图一己之利而给国家带来灾难。诗歌气势沉雄，洞察敏锐，蕴含了诗人的忧国忧民之心，《名媛诗归》的作者钟惺读罢此诗后给予高度评价：“教诫诸将，何等心眼！洪度岂直女子哉，固一代之雄也。”<sup>[18]</sup>这是对薛涛所创诗歌的高度评价，同时也是终其一生追求雄豪诗风的薛涛获得男性文人认同的最佳证明。

## （二）、展露女性意识，抒写性别压抑的不平

高度发展的封建文明以及对道教的推崇给唐代女性提供了一个相对宽松的



环境。较为宽松的环境促成了部分唐代女诗人女性意识的觉醒，尽管这种觉醒仅仅是相对于其他朝代被泯灭了的女性意识而言的，其觉醒的程度也极为有限，只限于女性作为人对最初级自由的向往和追求；但这种觉醒使部分女诗人逐渐从男性主体意识的重重包裹中探身出来，用女性意识来感知自我及社会现实，她们不再甘心待在男性精心为女性编织的牢笼中逆来顺受，她们试着用女性的目光审视周围的世界，并试着以女性自身的利益为出发点去评判社会现实。在此情境中，她们逐渐明确了男女地位的巨大差异以及女性性别给她们带来的束缚，性别压抑的不平使她们萌生了反抗意识，她们无力改变严酷的现实，但她们在自己创作的诗歌中真实地展示了一群反抗封建礼教，敢爱敢恨的美丽女性。生活在晚唐的女冠诗人鱼玄机是这个群体中的佼佼者。

鱼玄机，字幼微，一字慧兰，是晚唐著名的女冠诗人。她的生平事迹在晚唐皇甫枚传奇小说《三水小牍》中有所记载：

西京咸宜观女道士鱼玄机，字幼微，长安里家女也。色既倾国，思乃入神，喜读书属文，尤致意于一吟一咏。破瓜之岁，志慕清虚。咸通初，遂从冠帔于咸宜；而风月赏玩之佳句，往往播于士林。<sup>[19]</sup>

由此可知，玄机貌美且富有文采，是受众人追捧的才女，至于她为什么入道，这里并没有交代，但在辛文房的《唐才子传》有所记述：

玄机，长安人，女道士也。性聪慧，好读书，尤工韵调，情致繁缛。

咸通中及笄，为李亿补阙侍宠。夫人妒不能容，亿遣隶咸宜观披戴。<sup>[20]</sup>

两段文字在叙事年代上虽有所冲突，但在叙事内容上却可以相互补充。玄机因貌美才高得到补阙李亿的宠爱，成为李亿的爱妾，两人度过了一段非常美满的幸福时光，但好景不长，因为李亿夫人的妒嫉，再加上随着时间的消逝，李亿对玄机的爱逐渐衰退，玄机在李家失去了生存的空间，她被送到长安咸宜观做了女道士。遭弃的玄机最初仍企图通过诗作挽回李亿的心，但几经周折后，玄机意识到了事情已不可挽回，情感上的失落促使玄机重新认识爱情、生活与社会现实，痴心女子负心汉的结局让玄机体味到了因男女性别差异所带来的男女地位的迥异。身为女性，玄机深感不平，出于一种本能的反抗，她开始用女性的目光审视周围的世界，并试着以女性自身的利益为出发点去评判社会现实。她的诗歌作品中充溢着大胆强烈的女性意识，一方面，她直率地抒发自己的爱情感受，并逐渐形成了基

于女性立场的爱情观，强烈震撼了世人的耳目；另一方面，她热情地讴歌女性的才能，在给予女性才能充分肯定的同时，表现了对女性才能在男权社会中无法得以施展的不满。

作为受约束较少的女冠，鱼玄机同样与文人名士交游甚广，温庭筠、李郢、李近仁、左名场及未留下具体名字的刘尚书都曾于玄机有过诗书往来。初入道门，风华正茂的鱼玄机仍强烈渴望着爱情，除了寄希望挽回李亿的心之外，她对以上提到的每一位名士都曾寄予厚望，虽说这些希望均以失望收场，但人们却在这些寄予爱情厚望的诗篇中，发现了封建社会中绝少呈现的纯属女性的爱情观。

在中国古代文学史上绝少有女性作家如鱼玄机这般的在文学创作中大胆地表白自己的感情。鱼玄机与李亿在一起的时间并不长，但相爱的甜蜜让女诗人沉浸其中，无法自拔，在初被抛弃的日子里，鱼玄机仍对李亿一往情深，她写下了许多怀念李亿的动人诗作。《春情寄子安》：“山路欹斜石磴危，不愁行苦苦相思。冰销远涧怜清韵，雪远寒峰想玉姿。莫听凡歌春病酒，休招闲客夜贪棋。如松匪石盟长在，比翼连襟会肯迟。虽恨独行冬尽日，终期相见月圆时。别君何物堪持赠，泪落晴光一首诗。”此诗一方面抒写了女诗人遭弃后对子安的相思之痛，另一方面又反映了诗人对丈夫回心转意的期盼，此时鱼玄机并不忌恨无情抛弃她的李亿，她仍然记挂他，思念他，温顺地劝戒他好好生活，她企盼李亿不忘自己当年的盟誓，希望两人在花好月圆之夜重新相聚，甚至想到见面时，将这首和着泪水写就的思念之作献给自己的爱人，权作久别重逢的礼物，诗中体现的深情着实令人动容。另外一首《江陵愁望寄子安》：“枫叶千枝复万枝，江桥掩映暮帆迟。忆君心似西江水，日夜东流无歇时。”与《春情寄子安》相比，这首诗中希望的色彩减弱了而相思之苦更加浓重了，诗人借“枫叶”、“江桥”、“暮帆”、“江水”等江陵秋景抒发自己的相思之愁，诗歌末两句“忆君心似西江水，日夜东流无歇时”更是成功地运用了相似联想，借日夜东流的江水表现了思念的绵绵不绝。经过一番苦苦的思念之后，女诗人逐渐意识到了真情的不可复得，在《寄子安》这首诗中，诗人除了继续叙写愁苦，还责备了李亿的言而无信，诗云：“醉别千卮不浣愁，离肠百结解无由。蕙兰销歇归春圃，杨柳东西绊客舟。聚散已悲云不定，恩情须学水长流。有花时节知难遇，未肯厌厌醉玉楼。”诗人一直在做痛苦地思考，是什么因素促使李亿无情地抛弃了自己，此时的鱼玄机还没有认识到男权社

会对女性的迫害，所以她只是告诫李亿“聚散已悲云不定，恩情须学水长流”，夫妻间的感情不应像聚散不定的云朵，应该像奔流不息的江水永不断绝，“有花时节知难遇，未肯厌厌醉玉楼”则表明诗人已意识到：逝去的柔情蜜意将无法追回，自己将不再一味地沉醉于那段逝去的情感中。

受到伤害的鱼玄机为了尽快摆脱旧情的束缚，开始运用自己归入道门的便利，广交社会名士，企图从中找到知心人，渴望拥有真正的爱情。突出表明女诗人这种心迹的诗作是《感怀寄人》，诗歌写道：“恨寄朱弦上，含情意不任。早知云雨会，未起蕙兰心。灼灼桃兼李，无妨国士寻。苍苍松与桂，仍羨世人钦。月色苔阶净，歌声竹院深。门前红叶地，不扫待知音。”诗中除了表达对旧情的遗憾，还表现了对高洁君子的仰慕，“门前红叶地，不扫待知音”表明诗人安抚受伤的心灵，准备接纳真正的知心人。依然年轻貌美的玄机对爱情的渴望十分强烈，她在诗中大胆地表白自己对爱的追求，在与男性文人的诗书往来中，玄机坦诚地向自己的意中人表白自己的爱慕之意。《冬夜寄温飞卿》是诗人写给温庭筠的情诗，“苦思搜诗灯下吟，不眠长夜怕寒衾。满庭木叶愁风起，透幌纱窗惜月沈。疏散未闲终遂愿，盛衰空见本来心。幽栖莫定梧桐处，暮雀啾啾空绕林。”诗歌首先倾诉了自己孤身一人难以入眠的愁怨，后又借梧桐含蓄地表达了自己的爱慕之意，女诗人欲与温飞卿做双宿双栖的凤凰，但从温传世的诗歌来看，没有一首诗歌的标题是冠以鱼玄机的名、字的，玄机此次示爱并没有得到回应。《闻李端公垂钓回寄赠》是玄机向李郢坦诚示爱的诗篇，诗云：“无限荷香染暑衣，阮郎何处弄船归。自惭不及鸳鸯侣，犹得双双近钓矶。”诗歌由李端公垂钓联想到了水中的鸳鸯，而鸳鸯还可以成双成对的在钓矶旁观看垂钓，自己却只能孤单地期盼所爱的人早日归来，诗歌巧妙地运用联想呈现了离别后的相思之苦，表达了诗人对李郢的深挚情感。与玄机关系密切的男子还有李近仁员外，且看《迎李近仁员外》：“今日喜时闻喜鹊，昨宵灯下拜灯花。焚香出户迎潘岳，不羨牵牛织女家。”诗歌先用喜鹊、花灯、焚香烘托出了迎接李员外的欢乐场景，又用潘岳赞誉情人的美貌，最后一句“不羨牵牛织女家”更是诗歌的点睛之笔，它点明了诗人与李员外相聚的欣喜与幸福，透过这首活泼、欢快的诗歌，可以感受到诗人对幸福的强烈渴望，经历过感情挫折的女诗人对于来之不易的甜蜜爱情异常珍惜。然而，苦苦追求幸福的鱼玄机并没有得到真正的幸福，众男子要么对其示爱不做任何回

应，要么对其始乱终弃，要么贪图玄机才貌逢场作戏享一时之乐，玄机一次次满怀希望的追求，最终得到的却总是一次又一次的失望，饱受情感折磨的玄机最终明白了真情难得的事实，在《送别》一诗中写道：“水柔逐器知难定，云出无心肯再归。惆怅春风楚江暮，鸳鸯一只失群飞。”诗人用“水柔逐器”“云出无心”来比喻男子朝三暮四，谴责他们用情不专，“鸳鸯一只失群飞”是诗人对自身情感遭遇的悲叹，诗人曾渴望借助对爱情的追逐来反抗自己遭弃的命运，但经过一系列地追求，诗人不但没有摆脱遭弃的心理阴影，反而一次又一次地品味到了意中人薄情寡义的痛苦，诗人用无数次的伤痛换来了真情难得的冷酷事实。

尽管领教了现实的残酷，但玄机并没有就此彻底失望，难能可贵的是，在经历过情事沧桑之后，她认识到在以男性为中心的社会中，女性的情感注定倍受压抑，要得到真正的幸福就应该冲破礼教对女性的束缚，由女性自己来掌控命运。在《赠邻女》一诗中，玄机借劝慰失恋邻女，大胆提出了基于女性立场的全新爱情观，“羞日遮罗袖，愁春懒起妆。易求无价宝，难得有心郎。枕上潜垂泪，花间暗断肠。自能窥宋玉，何必恨王昌。”此诗直抒胸臆，颈联“易求无价宝，难得有心郎”是封建社会中千千万万个妇女在遭遇不幸爱情后的痛苦心声，在男权社会中，男性可以妻妾成群，随意玩弄女性，却给女性制定重重道德枷锁束缚女性的言行，诗人对众多负心汉的谴责正是其对不平等社会制度的反抗；而尾联“自能窥宋玉，何必恨王昌”则是在谴责的基础上进一步提出了自己纯属女性的爱情主张，她将“父母之命，媒妁之言”和“从一而终”这些男性为女性规定的封建道德规范抛在身后，主张女性应勇敢抛弃负心男子，主动选择自己的爱人，此句出语惊人，黄周星在《唐诗快》中喟叹：“鱼老师可谓教猱升木，诱人犯法矣，罪过，罪过！”<sup>[21]</sup>从黄周星的判语中可以体会到鱼玄机对封建礼教的反抗与挑战是强有力的，甚至已引起了男性的恐慌，而这也恰恰证实了鱼玄机在情感方面女性意识的觉醒。

鱼玄机女性意识的觉醒还表现在她对女性才能的认知方面。这首先表现在她对自身才能的肯定，她的诗歌《卖残牡丹》借卖花人之口抒发了生不逢时的慨叹，诗曰：“临风兴叹落花频，芳意潜消又一春。应为价高人不问，却缘香甚蝶难亲。红英只称生宫里，翠叶那堪染路尘。及至移根上林苑，王孙方恨买无因。”诗歌用怨恨的语气诉说了牡丹的无人问津，慨叹人们认识不到牡丹的珍贵，最终发出

了牡丹生不逢时、生不逢地的无奈悲叹，诗歌表面上写牡丹，实际是以牡丹自比，貌美才高的女诗人正如形美味香的牡丹，由于诗人生不逢时同样只能空有一腔才智而得不到应有的赏识，她甚至还在诗歌的末尾用“及至移根上林苑，王孙方恨买无因”来告诫人们，期待人们早日认识到她的价值，充分展示了女诗人对自身才貌的自信。

鱼玄机自信但并不自负，在她的诗中同样可看到她对其他女子才能的热情讴歌。光、威、袁三人是才华出众的三姐妹，她们的具体身世已不详，但透过鱼玄机的诗作，我们亦可领略到她们的风采，《光、威、袁姊妹三人少孤而始妍乃有是作...因次其韵》：“昔闻南国容华少，今日东邻姊妹三。妆阁相看鹦鹉赋，碧窗应绣凤凰衫。红芳满院参差折，绿醕盈杯次第衔。恐向瑶池曾作女，谪来尘世未为男。文姬有貌终堪比，西子无言我更惭。一曲艳歌琴杳杳，四弦轻拨语喃喃。登台竞斗青丝发，对月争夸白玉簪。小有洞中松露滴，大罗天上柳烟含。但能为雨心长在，不怕吹箫事未谙。阿母几嗔花下语，潘郎曾向梦中参。暂持清句魂犹断，若睹红颜死亦甘。”诗歌用历来传颂的三位女性来赞扬三姐妹，第一位是才女谢道韞，用谢道韞来比拟姐妹三人的诗才高超，第二位是汉代才女蔡文姬，用蔡文姬来比拟三人的貌美，第三位是美女西施，用西施的相形见绌凸现了三人才貌兼有，在赞美其诗才的同时，诗人对其刺绣技巧和音乐才能亦大加赞赏，“暂持清句魂犹断，若睹红颜死亦甘”更是将诗人对她们的赞誉推到了极致。其实这不仅仅是对三姐妹的赞誉，它更表明了鱼玄机对女性才能的鲜明态度，她一反“女子无才便是德”的传统价值观念，认为才貌兼具才是美，甚至将女子的才华置于美貌之上，从而形成了鱼玄机违背传统的崭新的女性价值观。此外，鱼玄机用纯粹女性眼光重新解读了美女西施，诗人在《浣纱庙》中写道：“吴越相谋计策多，浣纱神女已相和。一双笑靥才回面，十万精兵尽倒戈。范蠡功成身隐遁，伍胥谏死国消磨。只今诸暨长江畔，空有青山号苧萝。”从史书上看，美女往往担当祸国殃民的角色，国家的衰败往往归罪于某位女性，但国家的兴盛向来与女性无关，鱼玄机却本着女性立场，对西施在吴越战争中发挥的重要作用大加赞赏，诗人称西施为神女，用“一双笑靥才回面，十万精兵尽倒戈”一句极写西施对越国的贡献之大，诗句虽完全出于诗人的想象，且对西施所发挥的作用进行了有意的夸大，但它却更加形象地点明了西施作为女

性对政局的影响，比较千百年来史家对女性才干的抹煞，这种夸大恰恰是女性发现了自身价值后对传统男权文化的勇敢反抗。

认识到女性才能，且对女性才能大加赞誉的鱼玄机注定要经受煎熬，唐代社会对女性的禁锢虽略有放松，但社会并没有进一步为女性施展才能提供平台，于是，痛苦的鱼玄机满怀悲愤写下了《游崇真观南楼，睹新及第题名处》，“云峰满目放春晴，历历银钩指下生。自恨罗衣掩诗句，举头空羡榜中名。”面对男性的金榜题名，女诗人感慨万千，封建社会的科举取士制度，只为男性提供了施展抱负的机会，女性即使具有不让须眉的才能也只能望洋兴叹，诗中虽言明“自恨罗衣掩诗句”，表面上是怨恨自己的女儿身，但在其自恨性别的背后，却是对不平等制度、不平等社会的怨怒与愤恨，这种在古代女子诗作中难得一见的不平之鸣，说明了唐代较为宽松的社会环境为女性带来了新的需求，她们渴望社会对女性价值的认同，而鱼玄机勇敢地发出不平之鸣的行为，正是其女性意识觉醒的直接体现。

除鱼玄机之外，崔氏、花蕊夫人、黄崇嘏也是女性意识萌生的代表。崔氏，校书郎卢象妻，卢象娶她时已是暮年，崔氏很不高兴，卢见崔氏微有怒色，询问她是不是嫌弃自己年老官卑，崔氏作《述怀》回应卢曰：“不怨卢郎年纪大，不怨卢郎官职卑。自恨妾身生较晚，不及卢郎年少时。”女诗人用看似调侃的语气委婉地表达了对卢郎的不满，诗句虽委婉，但诗人能勇敢地向夫君表达自己的不满却是其女性自我意识萌生的产物。以写作《宫词》著称的花蕊夫人是五代时后蜀孟昶的妃子，她的《宫词》虽生动形象，但大多为叙写后宫生活之作，思想价值并不高，体现其女性意识的诗作是写于蜀亡国之后的《述亡国诗》，“君王城上竖降旗，妾在深宫那得知。十四万人齐解甲，宁无一个是男儿。”诗人用鄙视和愤怒的口吻对后蜀君臣的屈辱投降进行了辛辣的嘲讽，诗人将掌握国家政权的一国之君、全副武装的十四万“男儿”同深宫之中的弱女子进行对比，用君臣上下的不战而败揭露了所谓的“男儿”们闻风丧胆、毫无气节的丑态，诗人胸中燃烧的爱国之志尚使她敢于在亡国后抒怀泄愤，相较之下，毫无志气的“男儿”应自愧弗如，诗人在对懦弱男性的痛恨和怒骂中发现了自己作为女性的力量与价值，这种无意识的发现正是其女性意识的萌生。唐五代的黄崇嘏是唐代社会中的传奇女子，为黄使君之女，擅长诗词，同鱼玄机一样，她为自己身为女性，才智得不

到施展而深感不平，但她没有沉浸于一味的慨叹，她女扮男装，并凭借自己的聪明才识获得了官职，黄崇嘏为官清正廉洁深得蜀相周庠喜爱，周欲将女儿许配给她，无奈之下，黄崇嘏写下了《辞蜀相妻女诗》点出了自己的女儿之身，“一辞拾翠碧江湄，贫守蓬茅但赋诗。自服蓝衫居郡掾，永抛鸾镜画蛾眉。立身卓尔青松操，挺志铿然白璧姿。幕府若容为坦腹，愿天速变作男儿。”诗人不卑不亢，既委婉地谢绝了蜀相的要求，又抒写了自己渴望像男性那般高飞远举的志向，黄崇嘏用她的行动向世人证实了其女性意识的觉醒，而这更是唐代女性对不平社会制度的具体反抗。

### (三)、关注精神家园，崇道慕仙恋自然

尽管唐代女诗人表现出了对既定社会秩序的不满，并在一定程度上进行了反抗，但严酷的社会现实让她们认识到，仅靠少数懵懂醒来的女性的力量决不可能撼动千百年来形成的男尊女卑的社会秩序。较为宽松的社会环境虽促成了部分唐代女性的觉醒，但这种极其有限的觉醒并没有给她们带来解放的福音，反让她们深切体会到了男权社会给她们带来的无法逃避的巨大痛苦。由于无力改变社会现实，部分唐代女诗人转而追求精神上的自由，她们企图远离世俗，构建自己的精神家园。尊崇生命且崇尚女性的道教让渴求自由的唐代女性找到了自己的寄身之所，自然界的美丽恬静则给她们带来了心灵的舒适与宁静，在现实社会中屡屡受挫的唐代女诗人借助宗教与自然，无奈而又执著地追求着精神上的自由。

#### 1、寄身于道教

道教吸收了阴阳家的思想，认为阴阳是不可分割的，社会中的男女两性是同样重要的，因此，道教不像儒家那样注重妇女的社会人伦价值，它更偏重女性个体审美价值。道教中存在着大量的女仙，道教的女性崇拜在赋予女性神性的同时也拓展了女性的生存空间，使女性有了走出闺房踏入社会与文人雅士酬对的际遇。此外，唐代统治者为了巩固自身统治，假托老子为始祖，认祖归宗的李唐王朝将道教尊奉为国教，朝廷对道教的推崇使得入道的女性享有多种特权，其中国家对女冠赐予土地使她们在经济上获得了相对的独立，她们不必再依附某一个男性，不必借助婚姻、家庭来维持自身的生存，这让她们较大程度上摆脱了传统礼法的束缚，为受世俗社会压抑的唐代女性获得自由独立的生活提供了可能。聪慧的唐代女诗人清楚地认识到：唐代对道教的推崇可以使她们获得了较普通女性略

高的社会地位，而寄身于道教可以给她们带来宽广的生存空间和向往已久的自由。寄身于道教的唐代女诗人大多在现实中经历过痛苦和不幸，现实生活中的诸多无奈与悲哀无处诉说，在道教这方天地中她们努力寻求女性在世俗社会中无法获得的精神自由，以求达到心灵的平衡与安宁。

由于认识到唐代道教教义对女性的宽松态度，大量的女性涌入道教，其中不乏才情并茂者。单就《全唐诗》来统计，《全唐诗》卷七九七——卷八零五共收录了一百零七位女诗人的作品，其中明确记载鱼玄机、李冶、元淳为女冠，薛涛虽没有正式入道的相关记载，但其晚年常著道服，从其诗作中也可窥见她与道教的密切关系，因此多数研究者都将薛涛视为在家修道者。另外，从诗歌内容推断，崔仲容、葛鸦儿、葛氏女也应属女冠。《全唐诗》第八六三卷——第八六七卷专收“仙”、“神”、“鬼”、“怪”的诗歌，其中戚逍遥、眉娘、洛川仙女、南溟夫人、云台峰女仙、吴清妻、上元夫人、慈恩院女仙、蜀宫群仙、织女、嵩山女、青童、观梅女仙、吴彩鸾、王氏女、毛女正美、桃花夫人、王仙仙等人的诗作中均有浓郁的道教色彩，她们也应属修道者。这些入道的女性大致可以分为两类，一类并非净心入道，她们饱受世俗的折磨，厌倦并痛恨世俗名教的束缚，她们视道教为避风港，把寄身道门作为获得自由生存空间的方法、手段，这部分女冠往往极具诗人风范，诗作多离不开俗世的生活印迹，诗歌取材广泛且充满了诗情诗意，李冶、鱼玄机与薛涛是这部分女冠的代表；另一类则是以眉娘、戚逍遥、云台峰女仙为代表的潜心修道的女性，这些女冠立志置身世外，摆脱人世间的烦扰与困惑，期望通过潜心修炼到达心中向往的太虚仙境，成为真正脱离俗世的仙人，她们的诗歌内容单一，主要表达对人世生活的厌弃和对神仙圣境的向往，诗中充盈的是虔诚的道情道意。

李冶、鱼玄机、薛涛等人的眼光虽聚焦于世俗，但身为方外之人，焚香论道是其生活中不可或缺的构成部分，道教不仅为她们提供了寄身之所，也给她们们的生活刻下了不可磨灭的道教烙印。李冶在其诗作《道意寄崔侍郎》中流露了对道教的真实态度，“莫漫恋浮名，应须薄宦情。百年齐旦暮，前事尽虚盈。愁鬓行看白，童颜学未成。无过天竺国，依止古先生。”诗歌首先表现得是对功名利禄的漠视，抒发了时光易逝、人生虚幻的感慨，“愁鬓行看白，童颜学未成”一句表明李冶并不笃信道教，因为道教认为学道得成，即可返老还童，“童颜学未成”



既是诗人对自己寄身道教的自嘲，也是对道教教义的怀疑与否定。相较之下，李冶的《偶居》更具有方外色彩，“心远浮云知不还，心云并在有无间。狂风何事相摇荡，吹向南山复北山。”诗歌表现的虽是对远方情人的思念与担忧，但诗歌的意境清远旷达，体现了方外人所独有的清虚之美。同李冶相比，鱼玄机诗作中的道教印迹较深。最能体现鱼玄机道教情怀的诗作是《题隐雾亭》，诗云：“春花秋月入诗篇，白日清宵是散仙。空卷珠帘不曾下，长移一榻对山眠。”诗人过着无拘无束的道门生活，她赏花观月，吟诗著篇，将自己比作道教中没有官职的散仙，那份对山而眠的惬意是诗人脱身于俗世之后的解脱，诗人借这首诗歌表现了对自由、安逸生活的热爱。《遣怀》是又一首描写诗人道门生活的作品，“闲散身无事，风光独自游。断云江上月，解缆海中舟。琴弄萧梁寺，诗吟庾亮楼。丛篁堪作伴，片石好为俦。燕雀徒为贵，金银志不求。满杯春酒绿，对月夜窗幽。绕砌澄清沼，抽簪映细流。卧床书册遍，半醉起梳头。”皈依道教的诗人自由自在，一身闲散，她只身一人饱览自然美景，江、月、竹、石是她的生活伴侣，诗、琴、书、酒是她的精神寄托，诗歌体现了诗人不求名利、蔑视世俗的清高之志，而在其散淡情怀中却蕴含了难以言说的无奈与愁苦，由此可见，对世俗生活尤其是情感生活的眷恋始终困扰着鱼玄机。此外，鱼玄机还留下了与同道中人的酬答之作，如《访赵炼师不遇》：“何处同仙侣，青衣独在家。暖炉留煮药，邻院为煎茶。画壁灯光暗，幡竿日影斜。殷勤重回首，墙外数枝花。”又如《寄题炼师》：“霞彩剪为衣，添香出绣帏。芙蓉花叶□，山水帙□稀。驻履闻莺语，开笼放鹤飞。高堂春睡觉，暮雨正霏霏。”两首诗歌均表现了闲适、自在的道家生活，只是其中应酬的成分太多，远不及前两首那般情真意切。薛涛虽没有正式入道的相关记载，但饱经人世沧桑的薛涛与道家有着密不可分的关系，薛涛晚年著道服，《全唐诗》中收录了她的《试新服裁制初成三首》，“紫阳宫里赐红绡，仙雾朦胧隔海遥。霜兔毳寒冰茧净，嫦娥笑指织星桥。”（其一）“九气分为九色霞，五灵仙驭五云车。春风因过东君舍，偷样人间染百花。”（其二）“长裾本是上清仪，曾逐群仙把玉芝。每到宫中歌舞会，折腰齐唱步虚词。”（其三）诗歌中出现的“紫阳宫”、“九气”、“五云车”、“上清”、“步虚词”均出自道家，若非与道教有颇深的渊源，想必诗人不会如此自如地运用道家语汇传达自己试穿新道服的喜悦之情，更不会情不自禁地唱起道教歌曲《步虚词》。此外，薛涛与道教中人亦有酬答之作，一首

为《酬杨供奉法师见招》，诗曰：“远水长流洁复清，雪窗高卧与云平。不嫌袁室无烟火，惟笑商山有姓名。”还有一首《送扶炼师》：“锦浦归舟巫峡云，绿波迢递雨纷纷。山阴妙术人传久，也说将鹤与右军。”两诗均借用典故，歌颂了法师及炼师不流于世俗、潜心修道洁己、志慕清虚的高洁情怀，表现了诗人对道教高人的赞赏与崇敬。

对于潜心修道的女冠来讲，努力排除浮华社会的干扰，精心研究道教教义，争取早日羽化成仙是她们生命的主题，同时，也是她们所写诗歌的主题。据《全唐诗》作者小转载，戚逍遥幼时好道，诵读老子经文二十余载，常常绝食静想，终有一日得道成仙，与众仙升入了太虚圣境，戚逍遥有《歌》云：“笑看沧海欲成尘，王母花前别众真。千岁却归天上去，一心珍重世间人。”诗中虽云“一心珍重世间人”，但诗歌分明是以世外人的口吻写就，由此可见，一心修道的戚逍遥早已心归方外，与繁杂的尘世理清了界限。眉娘，又称卢眉娘，因其工巧善绣，曾被召入宫中，皇帝知其志慕清虚，将她放为女冠，数年后“尸解”而成仙；她的《和卓英英锦城春望》云：“蚕市初开处处春，九衢明艳起香尘。世间总有浮华事，争及仙山出世人。”诗人由热闹的“蚕市”想到了尘世间的浮华，她不甘心融入繁杂的尘世，立志成为“仙山出世人”，诗人在“蚕市”与“仙山”的对比中表达了对世俗生活的厌恶和对神仙生活的向往。眉娘在《和卓英英理笙》一诗中阐明了对修道成仙的笃信不移，诗云：“但于闺阁熟吹笙，太白真仙自有情。他日丹青骖白凤，何愁子晋不闻声。”诗歌借周灵王太子晋吹笙成仙的道教故事，表明了自己渴望成仙的志向，坚信只要自己修道心诚，定会有仙人传授仙术成就她升仙的梦想。云台峰女仙包括杨敬真、马信真、徐湛真、郭修真、夏守真五位女冠，她们的身世不详，但从《全唐诗》所载的五人的《会真诗》来看，她们都是专心修道、渴望成仙的道门中人。其诗作均为短章，且看这五首诗歌，杨敬真的《会真诗》：“人世徒纷扰，其生似梦华。谁言今昔里，俯首视云霞。”马信真的《会真诗》：“几劫澄烦思，今身仅小成。暂将云外隐，不向世间存。”徐湛真的《会真诗》：“绰约离尘世，从容上太清。云衣无绽日，鹤驾没遥程。”郭修真的《会真诗》：“华岳无三尺，东瀛仅一杯。入云骑彩凤，歌舞上蓬莱。”夏守真的《会真诗》：“共作云山侣，俱辞世界尘。静思前日事，抛却几年身。”诗歌或运用道教语汇，或借助道教故事表达了一个相同的主题，即厌弃浮华尘世，向往

神仙圣境，希望在仙境中获得心灵的宁静与自由。《全唐诗》卷八六三还收录了许多女仙诗歌，这些诗歌蕴含了浓郁的道情道意，但它们内容单一，均不脱弃世向道的主题，在这个统一的主题中寄托了诸位女道人对精神自由的强烈渴求。

## 2、寄情于自然

受到生存空间的限定，女性更着意于自身的情感生活，除情感之外，自然景物是她们最为熟悉也最为贴近她们心灵的伴侣。唐代女性受道家返朴归真、道法自然思想的影响，更是将自身的情感寄托到了山水自然之中。她们渴望在纯净自然中摆脱尘世烦扰，体验到一种自由、永恒、充盈的境界，真切地感受到自我的存在。女性的生理和心理特点决定了女性观察外物时的细致入微，因此，唐代女性对自然的描写是细腻生动的，在这一方面，唐代女性诗人的创作体现了传统女性文学的特色。通过唐代女性诗人对自然细腻生动的摹写，可以体会到她们在感悟自然时所得到的审美愉悦。

在唐代女诗人中，薛涛对自然景物的描绘是最为细致的，她将审美体验融入诗作，用以慰藉自己脆弱的心灵。如她的《金灯花》“阑边不见囊囊叶，砌下惟翻艳艳丛。细视欲将何物比，晓霞初叠赤城宫。”诗歌着重从色彩的角度描写了金灯花，花儿在“艳艳丛”、“晓霞”、“赤城宫”的描述、比拟之中形象而美丽地展现出来，使人顿觉娇红满眼。再看她的《风》：“猎蕙微风远，飘弦唳一声。林梢鸣淅沥，松径夜凄清。”风在诗人的笔下是带着淡淡花香的，是裹着缥缈的琴音的，诗人借风塑造了幽雅而凄清的意境，在这种略带凄清的幽美之中展现了诗人的审美爱好。《斛石山书事》是一首简洁明快的诗歌，“王家山水画图中，意思都卢粉墨容。今日忽登虚境望，步摇冠翠一千峰。”诗歌运用了新奇的比喻，将斛石山比作“步摇冠翠”，借这两种古代妇女的首饰表现了山水林木的摇曳多姿，置身于奇山圣水之中的诗人运用比拟的手法，形象地写出了自己置身其中的审美感受。《海棠溪》、《采莲舟》、《菱苕沼》是薛涛描绘溪头小景的三首小诗，其中，写景最美的是《海棠溪》，诗云：“春教风景驻仙霞，水面鱼身总带花。人世不思灵卉异，竟将红缣染轻沙。”这首小诗营造了一个海棠花的世界，天空、溪流甚至水中的鱼儿都被涂染上了海棠花的色彩，作者将她所体验到的美幻作了笔下的人间胜境。三首诗中，最富生机的是《采莲舟》：“风前一叶压荷蕖，解报新秋又得鱼。兔走乌驰人语静，满溪红袂棹歌初。”这是一幅荷塘秋收图，诗中充盈着

勃勃生机和丰收的喜悦，而最最赏心悦目的是月下劳作的红衣女子，红衣、小舟再伴着美妙的歌声，从中可以感受到涌动在诗人胸中的惬意。《菱荇沼》则是其中最有情趣的作品，诗曰：“水荇斜牵绿藻浮，柳丝和叶卧清流。何时得向溪头赏，旋摘菱花旋泛舟。”诗歌清新朴实，用或“斜牵”、或“浮”、或“和叶卧”的三种水生植物营造了闲静、优美的景致，而作者“旋摘菱花旋泛舟”的遐想更是给清美的溪流增添了无限生机，此情此景足以绘出诗人在自然中得到的审美愉悦。

鱼玄机作为一位颇有情致的女诗人，自然对美具有别样的体验。她的《暮春有感寄友人》是这样写的：“莺语惊残梦，轻妆改泪容。竹阴初月薄，江静晚烟浓。湿嘴衔泥燕，香须采蕊蜂。独怜无限思，吟罢亚枝松。”诗人的残梦被莺啼惊醒，醒来看到的是“竹阴”、“月薄”、“江静”“烟浓”的暮春晚景，在静谧的暮色中，燕子和蜜蜂或衔泥筑巢或寻花采蜜，敏感的诗人甚至捕捉到了它们的“湿嘴”与“香须”，这种细致入微的感受触动了诗人孤独的心灵，她在这首诗中所表现的美是一种略带哀愁的美。敏感的诗人对环境具有极强的感悟力，环境的改变往往会引发诗人心情的改变。《夏日山居》就表现了诗人迁居之后，在新环境中的自由快乐，且看“移得仙居此地来，花丛自遍不曾栽。庭前亚树张衣桁，坐上新泉泛酒杯。轩槛暗传深竹径，绮罗长拥乱书堆。闲乘画舫吟明月，信任轻风吹却回。”在诗人的笔下，这里是一片自由的天地，花朵是随意生长的，树木可用来随意张挂衣物，书籍可随意摆放，小船可随意漂流，诗人可随意饮酒，可畅游竹林，这里的一切都是无拘无束的，在对这种自由自在生活的赞美中蕴含了一位女性对自由的强烈渴望与热爱。

李冶传世的诗歌虽然不多，但其中也有流露诗人细腻情感的诗篇，《蔷薇花》即透露了诗人美的情致，诗歌写道：“翠融红绽浑无力，斜倚栏杆似谗人。深处最宜香惹蝶，摘时兼恐焰烧春。当空巧结玲珑帐，著地能铺锦绣裀。最好凌晨和露看，碧纱窗外一支新。”诗人从姿态、香气、颜色等不同的角度对蔷薇花进行了细致的刻画，用拟人的手法展示了蔷薇花的美丽，尾联“最好凌晨和露看，碧纱窗外一支新”在赋予蔷薇花清新亮丽神韵的同时，也展现了诗人小女人的审美取向及其对美、对生命的深深眷恋与追求。

热爱自然并能够在自然中寻求到自由的唐代女性并不仅限于以上三位诗人。

作《女则》以维护封建道德规范的长孙皇后，现仅存《春游曲》诗一首，长孙氏在这首诗中诉说了宫中女子对自然的无限热爱，“上苑桃花朝日明，兰闺艳妾动春情。井上新桃偷面色，檐边嫩柳学身轻。花中来去看舞蝶，树上长短听啼莺。林下何须远借问，出众风流旧有名。”诗中的自然是充满生机的，作者用“偷面色”、“学身轻”这些拟人化的手法表现了春天景物的柔媚，又用“花中来去看舞蝶，树上长短听啼莺”的描写凸现了春游女子的欣喜，此诗虽尚存六朝浮艳诗风，但它却真实生动地传达出了诗人游春时的惬意及其对自然的深深眷恋。因战乱与家人离散的张窈窕，被迫流落蜀地，心中苦不堪言，但女诗人在自然界中却能暂且忘记烦恼，寻求到精神的解脱，“日下西塞山，南来洞庭客。晴空白鸟度，万里秋光碧。”在这首《西江行》中，晴空与白鸟相互映衬，秋色一碧万里，辽阔美丽的秋景不仅给诗人带来了审美的愉悦，也激发了诗人对生活、生命的热爱。蜀太后徐氏颇有诗才，她的诗歌清新俊美，尤以《题金华宫》为佳，“再到金华顶，玄都访道回。云披分景象，黛锁显楼台。雨涤前山净，风吹去路开。翠屏夹流水，何必羨蓬莱。”诗歌描写的是雨后山色，诗人用一“披”一“锁”尽显宫殿磅礴大气，山中的景致经过雨水的一番洗涤，山明水秀，风光明丽，恍若蓬莱仙境，而“蓬莱”的运用恰恰抒发了诗人沉浸在美景中如痴如醉的审美感受。

以上诗歌都站在女性诗人特有的角度，以轻快、俊秀的笔调摹写了一种审美的愉悦，记录了她们在自然界所寻求到的精神自由，表达了她们对美、对自由的强烈热爱与追求。

#### （四）徘徊于情感世界的边缘，吐露孤独心声

在唐代社会中，女性的地位虽较之前朝有了很大的提高，但男权中心的社会秩序并没有改变。封建社会专制制度和男尊女卑的两性定位导致了唐代女性仍然是依附于男性而生存的“第二性”，在精神上和人身上她们依然要依附于男性，她们生活和生命的中心依然离不开情感世界，婚姻爱情、闺阁相思同样是唐代女性诗人吟咏的主要内容。唐代男性仰仗自己的中心地位可以践踏依附于自己的女性，婚姻、爱情带给女性更多的是痛苦、失落甚至愤恨。在唐代女性以爱情为主体的诗歌中，理想的情感生活与残酷的现实生活之间的矛盾随处可见，哀伤、悲戚与失落将寄厚望于情感世界的部分唐代女性推入了孤独的深渊，特别是宫中女性、弃妇与离妇、妓女，她们的特殊遭遇更使其成为了女性孤独心声的代言人。

饱受情感折磨的她们只能在诗歌创作中抒写自己孤独的情感，排解心中的怨恨。

### 1、“一入深宫里，年年不见春”——宫中女性的孤独心声

这里所说的宫中女性包括后妃、公主、宫女等所有生活在皇宫深院中的女性。她们生活在深宫后院里，在常人眼中，她们大多过着锦衣玉食、豪华富贵的生活，但透过她们流传于世的诗作，我们读到更多的却是她们的苦痛与哀愁。

贵为皇妃的众多女性终其一生共同侍奉一个男人，她们的欢愉、哀愁也仅仅取决于这个男人，但唐代后宫拥有庞大的妃嫔群体，这就注定了她们无法人人得宠。大多数妃子终其一生都得不到皇帝的宠幸，甚至从未与皇帝谋面，她们过着精神空虚、百无聊赖的生活，在一天天的期盼中年老色衰，最终在孤独哀怨中死去，成为封建多妻制的受害者。蜀王衍的昭仪李舜弦借一首《钓鱼不得》抒写了自己入宫后的苦闷，诗中写道“尽日池边钓锦鳞，芰荷香里暗消魂。依稀纵有寻香饵，知是金钩不肯吞。”作者用鱼儿不肯吞金钩作比，表明少女不应为宫中豪华的物质生活所引诱而入宫，因为她清楚贪图一时的享受将会断送自己的一生。作者用这种异常委婉曲折的方式表达了自己被骗入宫后的懊恼与怨恨，同时也暗含了对后宫制度的谴责，读来意蕴悠长。即使是得到宠幸的后妃也很难逃脱失宠的命运，因为历任皇帝多有喜新厌旧的习性，她们往往心怀隐忧，怕人夺宠，彼此勾心斗角，互相猜忌，甚至互相残杀，得宠时使尽心计讨取皇帝的欢心，失宠后难耐孤独，这些后妃受尽了心力交瘁的煎熬。唐太宗的妃子徐贤妃——徐惠，因其才华出众，被唐太宗召为才人，入宫后不久，因其文辞华美颇受太宗赏识，很快被升为充容，徐惠关心国家大事，常常上疏谈论时政，她言辞恳切，说理透彻，太宗认同她的见识，对她恩宠有加。在徐惠当宠之时曾做过一首《妆殿答太宗》：“朝来临镜台，妆罢暂徘徊。千金始一笑，一召讵能来？”诗文语言诙谐，语气娇憨。皇帝召见，她竟敢拖延时间，之后又以此诗文博取了皇上的原谅，一方面说明了皇上对她的宠爱，另一方面说明她面对君王而无奴颜婢膝，机智地维护了自己的尊严，保持了自己桀骜不驯的个性。然而就是这个深得皇上宠爱而又桀骜不驯的徐贤妃，却也写下了以宫妃被弃为题材的感人至深的《长门怨》：“旧爱柏梁台，新宠昭阳殿。守分辞芳辇，含情泣团扇。一朝歌舞荣，夙昔诗书贱。颓恩诚已矣，覆水难重荐。”诗人因汉代的陈皇后及班婕妤的失宠而心生感慨，毫不留情地指出了帝王的喜新厌旧，恩寡义薄，借抒写失宠后妃的痛苦，表达了

对自身处境的隐忧。唐玄宗的梅妃江采苹，少时即显现才华，自比谢女，被高力士选入宫中后得到唐玄宗的宠幸，但杨贵妃的出现夺走了玄宗对江采苹的宠爱，梅妃被弃上阳宫，终日以泪洗面，过着寂寞的生活。后来玄宗曾命人封她一斛珍珠，她没有接受，做了一首《谢赐珍珠》一并还给了玄宗，诗中写道“桂叶双眉久不描，残妆和泪污红绡。长门尽日无梳洗，何必珍珠慰寂寞。”诗文毫不掩饰其哀怨悲愤的心情，虽然冷宫中的孤独让她难以承受，但她不怕触怒皇上，拒不接受皇上的怜悯和恩赐，却正体现了她怨恨幽深而且性情倔强。

唐代的公主们因拥有皇族血统而享受众多特殊待遇，受唐朝时代因素的影响，唐代前期部分恃宠公主甚至拥有了巨大的政治影响力，太平公主、安乐公主不仅能左右政局，甚至还曾密谋兵变，企图效仿武则天成为女皇。到了唐后期，李唐统治者唯恐女性步武则天的后尘，对女性的礼法约束逐渐增强，德宗、玄宗都曾严令公主遵循妇礼，恃宠的公主们迫于无奈开始遵循闺门礼法，深受礼法约束的公主们很快就品尝到了深锁宫闱的郁闷与孤独。龙城公主的两首诗歌恰恰体现了唐后期的公主们幽怨与孤寂的心声。题为《寄人》的诗文是这样写的，“羞解明珰寻汉渚，但凭春梦到天涯。红楼日暮莺飞去，愁杀深宫落砌花。”莺去花落的暮春时节让公主联想到了青春易逝，但深深封闭在宫中的公主却无法施展自己青春的风采，一句“愁杀深宫落砌花”正是她自身落寞愁怨的真实写照。另一首《赠人》：“燕语春泥堕锦筵，情愁无意整花钿。寒闺欹枕不成梦，香炷金炉自袅烟。”宫闱幽冷寂静，生活在其中的公主无心装扮、百无聊赖，作者用几个简单的意象揭示了深锁于宫中的公主们不得不忍受的寂寥与孤独。另外，唐代盛行的和亲制度也让部分公主品尝到了比寻常女性更加凄苦的孤独。为了国家的利益，作为政治的筹码，和亲的公主远离故土，走进荒蛮的边陲，那里生活条件恶劣，文化落后，再加上生活习俗迥异，语言不通，给公主们带来了难以言说的孤独。天宝年间，远嫁他乡的宜芬公主在出嫁的途中路过虚池驿，悲愁难当，在屏风上留下了一首诗：“出嫁辞乡国，由来此别难。圣恩愁远道，行路泣相看。沙塞容颜尽，边隅粉黛残。妾心何所断，他日望长安。”这首《虚池驿题屏风》既写出了公主离乡时的悲戚，又有其对未来荒僻沙塞生活的愁怨，结尾处“望长安”三个字则凝铸了公主对故土的深深依恋。和亲公主们留下的诗作极少，但仅透过这一首诗，也完全可以体会到那些远嫁异乡的和亲公主们有家难回的浓浓抑郁与

深深孤寂。

宫女生活在宫廷的最底层，她们从事着宫中繁多的劳作，还得忍受后宫各种势力的欺压折磨，而且最终也难逃悲苦命运的结局，她们或者受命守陵，或者苦守行宫，或被随便配人，或被淘汰为尼姑或女冠，或者老死宫中，个别幸运的宫女能成功逃离皇宫或遇上重大事件被释出宫，走出宫门之外也是前途未卜，总之，只要女性不幸入选为宫女就难逃寂寞孤独的命运，注定成为宫廷中最卑微的牺牲品。宫女们虽生活的高墙深院之内，而且一旦入宫，一般就再不能出宫，但高高的宫墙不能阻断她们对自由的向往，防范严密的宫廷制度制止不住她们心底对爱情的渴望。武则天当政时，有位宫女因其夫遭陷害入狱而被配入宫中，她通晓诗文，留下了一首《离别难》：“此别难重陈，花飞复恋人。来时梅覆雪，去时柳含春。物候催行客，归途淑气新。剡川今已远，魂梦暗相亲。”诗人作此诗作为与丈夫永别的纪念，虽说一个在狱中，一个在宫中，永难相见，但牢狱和宫墙却无法阻碍一对有情人在梦魂中相亲相爱，迫于形势，作者无法直抒其深情，不能直言其怨恨，欲言又止的诗句让人读来更感悲愤与沉痛。开元时期，一宫女在为边防将士缝制棉衣时，在袍中暗藏了一首诗：“沙场征戍客，寒苦若为眠？战袍经手作，知落阿谁边。蓄意多添线，含情更著棉。今生已过也，结取后生缘。”这首《袍中诗》既表现了宫女对边防将士的深切关怀，更透露出她对美好爱情和宝贵自由的强烈渴望，此宫女通过袍中寄诗同与世隔绝的宫廷孤寂生活进行抗争，为自己燃起微弱的希望之光，所幸诗文中的真情厚意打动了玄宗，玄宗得知此事，不但没有追究，还将她配给了得诗的士兵，这位宫女的幸运实属难得！同样幸运的还有一位天宝年间的宫女，她在百无聊赖的秋日里将心事题在红叶上，让红叶顺御沟漂流到了宫外，这首《题落苑梧叶上》是这样写的：“一入深宫里，年年不见春。聊题一片叶，寄与有情人。”一句“年年不见春”反映了宫中生活的压抑与冷寂，而“寄与有情人”则透露了宫女心中不灭的渴望，这首顺流而下的诗得到了顾况的酬和，于是此宫女用同样的方式写下了《又题》：“一叶题诗出禁城，谁人酬和独含情。自嗟不及波中叶，荡漾乘春取次行。”作者进一步慨叹自己身为宫女竟还不及一枚波中的落叶，只因落叶还有望顺流飘出宫外，自己却只能被深锁于宫中，没有自由，也无法得到有情人的爱恋，惆怅哀怨的诗文再次打动了顾况，机缘巧合，后来顾况得到了一位从宫中散出的宫女，竟然就是这位题诗于



红叶之上的宫女。此事记载在孟棨的《本事诗》中，类似的事情在德宗、宣宗、僖宗时都有所传，德宗宫人和宣宗宫人都有红叶诗传世，僖宗宫人则留下了金锁诗，众多此类诗歌的存在更有力地说明了宫廷生活给宫女带来的压抑与苦痛。在唐代后宫多达上万的宫女中，能够得幸脱离宫廷的宫女为数甚少，绝大多数宫女终其一生都活在落寞、孤独的痛苦之中，她们的青春、美丽、梦想、生命被深深埋葬在黑暗窒息的宫廷之下。

## 2、“泪痕应共见，肠断阿谁知”——弃妇与离妇的孤独心声

唐代的女性地位虽有所提高，但男女之间的尊卑地位并没有发生根本的变化。男尊女卑的观念在唐代社会中根深蒂固，传统礼教中的“七出”在唐代首次被纳入了法典，无子、淫佚、不事舅姑、口舌、盗窃、妒忌、恶疾，都可以成为男子休妻的正当理由，即使不在“七出”的范围内，丈夫如若嫌弃妻子，照样可以编造理由，将妻子休弃。在男权中心的社会中，处于劣势的妇女只能成为婚姻制度中的牺牲品。弃妇们备尝羞辱，为了保全娘家的声誉，有家难回；即使回到娘家，整日遭人冷眼，她们承受着来自社会、家庭和自己内心的压力，心中的苦楚无处倾诉，略有文采的弃妇将心中的悲苦吟作诗句用以慰藉内心的孤独。彦辅的孙女薛蘩，生平不详，她的《赠故人》生动地写出了弃妇的痛苦，诗云：“昔别容如玉，今来鬓若丝。泪痕应共见，肠断阿谁知。”“故人”是对前夫的称呼，诗歌运用弃妇被弃前后容貌的巨大差异来映衬其心中的痛苦，但高高在上的男人们永远无法理解弃妇肝肠寸断的哀伤，一句“肠断阿谁知”写出了千千万万个弃妇深埋心中无法言说的苦楚。毗陵女子慎氏婚后多年无子，触犯了“七出”中的第一条“无子”，其夫要将她休弃，慎氏临别时悲痛难当作《感夫诗》：“当时心事已相关，雨散云飞一饷间。便是孤帆从此去，不堪重上望夫山。”诗人巧妙地运用了望夫山的典故，言明为丈夫而守望终身并化为望夫石的女子虽然可悲，但她心中至少还有丈夫可以守望，而自己被弃，连丈夫都没有了，心中没有了依托，自然比望夫的女子还要可悲，慎氏没有直写自己的“泪”与“愁”，但无夫可望的悲哀已尽显于诗行之中。魏求己的妹妹魏氏，由于长年生病，其夫另有所娶，魏氏不堪忍受丈夫的背弃，作《赠外》一首试图挽回丈夫的心意，诗曰：“浮萍依绿水，弱鸩寄青松。与君结大义，移天得所从。翰林无双鸟，剑水不分龙。谐和类琴瑟，坚固同胶漆。义重恩欲深，夷险贵如一。本自身不令，积多婴痛

疾。朝夕倦床枕，形体耻巾栉。游子倦风尘，从官初解巾。束装赴南郢，脂驾出西秦。比翼终难遂，衔雌苦未因。徒悲枫岸远，空对柳园春。男儿不重旧，丈夫多好新。新人喜新聘，朝朝临粉镜。两鸳固无比，双蛾谁与竞。诘怜愁思人，衔啼嗟薄命。薜华不足恃，松枝有馀劲。所愿好九思，勿令亏百行。”诗中回顾了夫妻二人的婚姻生活，并对丈夫的喜新厌旧进行了谴责，“男儿不重旧，丈夫多好新”虽然这种谴责是无力的，诗人在文末也表达了仍愿与其夫重归于好的心迹，但诗歌存在的本身即表现了诗人同被弃命运的抗争，这种抗争虽然乏力，却更体现了弃妇们无力改变命运的痛苦，更能令人激愤。

唐代男子长期在外从军、应考、经商，夫妻分居成了非常普遍的现象，更有负心男子始乱终弃，形成了一个庞大的群体——离妇。离妇们终日独守空房，体验着思念的痛苦，又时时担心自己的丈夫战死沙场或迷恋外界而抛下自己，她们被迫体验着彻夜不眠的孤独。征妇的孤独是时时伴随着牵挂的孤独，丈夫的安危是她们永远的牵挂。陈玉兰的《寄夫》是叙写征妇心态的上乘之作，诗云：“夫戍边关妾在吴，西风吹妾妾忧夫。一行书信千行泪，寒到君边衣到无。”诗人对征夫的牵挂达到了忘我的境地，她一心记挂丈夫，事事以丈夫为先，以至于“西风吹妾妾忧夫”，这种担忧凝成泪水化为诗句，而在寄寒衣的同时，更寄出了对夫君深挚的思念，在诗人心中孤独尚可忍受，最难耐的痛楚来自于牵肠挂肚的思念。与征妇的牵挂相比，游子妇的孤独则伴随着更多的忧虑，担忧出门在外的游子留恋外界，将自己忘怀。唐贞元初杜羔考取了进士，听到这个消息，他的妻子赵氏既欣喜又担忧，作《闻夫杜羔登第》寄予杜羔，诗曰：“长安此去无多地，郁郁葱葱佳气浮。良人得意正年少，今夜醉眠何处楼。”诗人大胆地直吐胸臆，表达了对丈夫升迁后变心的忧虑，诗人无奈地认识到：良人的得意之时正是自己的失意之日。可生活在男性执掌天下的时代，女性即使明知丈夫变心，她们所做得也只能是无奈的叹息和被迫体味尽日的哀愁。写尽游子妇孤独心态的还有张琰的《春词》二首：“垂柳鸣黄鹂，关关若求友。春情不可耐，愁杀闺中妇。日暮登高楼，谁怜小垂手。”“昨日桃花飞，今朝梨花吐。春色能几时，那堪此愁绪。荡子游不归，春来泪如雨。”春意正浓，愁绪亦浓，诗人由短暂的春色想到了青春易逝，但荡子不归，诗人只能独守空房，名分上自己是有夫之妇，可有名无实的婚姻带给诗人的却只有流不尽的泪水和无边的愁怨，诗人的苦痛远非两首小诗

所能承载，但除去写诗聊以遣怀之外，终日深闭于闺房中的游子妇们又能如何派遣那无边的孤寂呢？从白居易的《琵琶行》中我们知道了“商人重利轻别离”，体会到了商人妇命运的凄苦，她们的孤独浸透着浓浓的怨与恨。郭绍兰是巨商任宗的妻子，因丈夫长期不回家作《寄夫》：“我婿去重湖，临窗泣血书。殷勤凭燕翼，寄与薄情夫。”诗中的“泣血书”写出了诗人独守闺中的辛酸、愁苦，而“薄情夫”一词则大胆表露了对丈夫的责备与怨恨，自己情深而夫君义薄，两相对照，更突出了商人妇的悲苦命运。最能体现商人妇悲愁、怨恨的诗作是刘采春的《啰唖曲》六首，刘采春会写诗，善唱歌，有人曾疑《啰唖曲》六首仅仅是采春所唱，而并非其所作，但仅限于猜测而已，并没有可靠的依据，《全唐诗》就将这一组诗收录在了专为女诗人而编的第八百零二卷中。六首诗歌分列如下，其一：“不喜秦淮水，生憎江上船。载儿夫婿去，经岁又经年。”始终明写的是“不喜”、“生憎”水与船，实写的是对一去不归的夫君的怨恨；其二：“借问东园柳，枯来得几年。自无枝叶分，莫恐太阳偏。”由这一首可看出诗人的矛盾心理，受封建礼教的浸染，诗人不明白自己凄苦命运的根源，只归结为自己命运太苦；其三：“莫作商人妇，金钗当卜钱。朝朝江口望，错认几人船。”此诗最为触动人心，诗人日日在江边翘首企盼，祈望夫君出现在自己眼前，望眼欲穿的她经历了无数次错觉，竟会“错认几人船”；其四：“那年离别日，只道住桐庐。桐庐人不见，今得广州书。”由此诗看来，书信对于商人妇来说只是另外一种精神折磨，隔三差五从不同地点捎回的书信像一根根绳索一次次牵动她们伤痛的愁思；其五：“昨日胜今日，今年老去年。黄河清有日，白发黑无缘。”在一年年地等待中，青春悄然离去了，年轻的韶华荒废在无尽的等待中，消耗在独守空房的孤寂里，一句“白发黑无缘”吐露了诗人的绝望；其六：“昨日北风寒，牵船浦里安。潮来打缆断，摇橹始知难。”在这一首诗中，诗人以因断缆而在风浪中飘摇的孤舟自比，表现了商人妇的无助、无奈与哀怨。六首诗歌首首意深情苦，全面、深入地揭示了商人妇饱含恨与怨的孤独心态。

### 3、“虽然日逐笙歌乐，常羨荆钗与布裙”——妓女的孤独心声

随着唐代经济的发达，各种供人娱乐消遣的歌楼酒肆也随之兴盛，娼妓的数量迅猛增长。唐代的妓女包括官妓、官妓、家妓和民妓，她们大多是因为经济原因，生活得不到保障而被迫为娼的，也有因政治原因被官府打入娼籍的。为了生

活她们强装笑颜，在笑容背后掩藏着一颗颗饱受折磨、痛苦不堪的心灵。

首先折磨她们的是存世多年并且在她们的内心深处牢牢扎根的道德伦常，统治阶层为了满足自身的利益一方面逼良为娼，另一方面又拿“三从”之类的妇德来规范和衡量女性，让身为娼妓的女性陷入了自苦的境地。江淮妓女徐月英所写的一首《叙怀》即反映了妓女们自苦的心境，诗中写道：“为失三从泣泪频，此身何用处人伦。虽然日逐笙歌乐，常羨荆钗与布裙。”诗文直抒胸臆，抒写自己无法遵从“三从四德”的愧疚与悲伤，叙说自己甘愿做贫苦的家庭妇女过正常生活的强烈渴望。这首诗歌让人们既解读到了唐代妓女的无奈与幽怨，又领略到了封建礼教对妇女的毒害之深。

另外，妓女们对真挚情感的向往与追求也是使其自身倍受折磨的重要因素。她们虽清楚自己身处烟花之地，所接触的男人不过是贪图一时之乐，但要想脱离苦海，她们也只能寄希望在某个男人身上，祈求得到一份真挚的感情，并与他厮守终身，过上幸福的正常人的生活，可她们盼来的却是一个又一个的薄情郎，男人们以她们取乐，要求她们召之即来、挥之即去，她们已被边缘化为性奴隶，没有人尊重她们的感情与人格。她们的苦痛无处倾诉，最终只能伴着血泪化作一行行诗句，聊以慰藉自己伤痕累累的心灵。写这类诗歌的唐代妓女非常多，几乎每一个有作存世的唐代妓女都有这一类作品。有位名为周德华的歌妓，善歌亦善诗，有一首《杨柳枝词》传世，诗云：“清溪一曲柳千条，二十年前旧板桥。曾于情人桥上别，更无消息到今朝。”此女一厢情愿地等待自己的情人，哪怕仅仅是一次短暂的相会，但一等就是二十年，那个男人恐怕早已将她忘记了，一句“更无消息到今朝”写出了作者深深的幽怨与失落。与周德华相比，名妓常浩的《寄远》读来更让人心酸，这是一首古体诗：“年年二月时，十年期别期。春风不知信，轩盖独迟迟。今日无端卷珠箔，始见庭花复零落。人心一往不复归，岁月来时未尝错。可怜荧荧玉镜台，尘飞幂幂几时开。却念容华非昔好，画眉犹自待君来。”作者明知自己所等的人再也不会回来了，但仍旧“却念容华非昔好，画眉犹自待君来”，她痴心的等待换来的只能是韶华的流逝、心灵的孤寂。锦城官妓灼灼，能歌善舞，爱上了一位河东人，虽然河东人并未接纳她，但她却以为人妇的准则约束自己，立誓永不再应召，老来贫病交加，死于成都酒肆，在她苦苦守望期间，曾做过一首《春愁》：“自有春愁正断魂，不堪芳草思王孙。落花寂寂黄

昏雨，深院无人独倚门。”为了追寻自己心目中的爱情，诗人一厢情愿地将自己的生命定格为守望，心甘情愿的承受“深院无人独倚门”的落寞与痛苦，对爱情的守望至死不渝。唐代妓女为爱情的付出并不仅仅限于等待，性格刚烈的女性甚至会毫不犹豫地献出自己的生命。有一位太原妓，与进士欧阳詹相恋，后欧阳詹移居京师，相约至京师后再回来迎接，但苦等之后迟迟没有消息，此女难以承受思念的痛苦，竟剪掉发髻并作诗一首，绝笔而逝，这首诗正是流传至今的《寄欧阳詹》：“自从别后减容光，半是思郎半恨郎。欲识旧来云髻样，为奴开取缕金箱。”诗中的“恨”字写出了作者的绝望、怨怒，而末两句与其说是对情人的嘱托，还不如说是对负心人变相地谴责与报复，太原妓以死殉情的做法虽不可取，但她这种刚烈、决绝的举动却说明了：即使卑贱如妓女，也同样需要得到情感上的尊重，她们的生命同样具有尊严。同样用诗歌维护自己可怜尊严的还有王福娘，王福娘痛恨流落风尘的生活，期望与已交情甚好的孙荣为自己赎身，她思虑良久，为了追求理想中的自由与幸福，终于羞愧地献上了一首《问荣诗》，诗曰：“日日悲伤未有图，懒将心事话凡夫。非同覆水应收得，只问仙郎有意无。”当她的要求遭到断然拒绝后，深感绝望的王福娘并没有表现得痛不欲生，她用一首诗歌努力维护自己的尊严，这就是《谢荣诗》：“久赋恩情欲托身，已将心事再三陈。泥莲既没移栽分，今日分离莫恨人。”诗中没有乞求，诗人虽然身为妓女，心中却仍存孤傲，诗中虽言明“今日分离莫恨人”，但通过她的诗句，分明可以体味到她的辛酸、痛苦与怨恨。

值得关注的是，出于诗人的兴趣爱好或者是对女性的同情，部分男性诗人写就了许多摹拟闺怨的诗作，但诗人多借这些作品抒发自身怀才不遇的失落之情；即使男性作家怀着诚挚的感情为女性代言，比如善写宫词的王建、张祜等人，尽管他们饱含同情写就了许多反映宫廷妇女生活与情感的感人诗篇，但他们所模拟的大都是多情多义、哀而不争、怨而不怒的温柔女性，而较少涉及那些勇于追求甚至叛逆世俗的女性。因此，他们笔下的女性世界，他们模拟的女性情感，远远不及女性自己表达得全面、准确、生动。女性诗作表现基于女性生存境遇的本色内容与情感，女性写诗，既不是为了考取官职，也不是为了获得名利，她们的诗往往是呈献给自己的，她们以独语的形式排遣心中压抑的情感，抒写女性在情爱中的欢乐、痛苦、失落甚至愤怒的控诉。女性诗人对情感生就的执着与热烈，使

得女性笔下的情爱爆发出耀眼的光芒，因而女性诗作中的情感更加细腻深刻、真挚动人。唐代女诗人不仅在用笔写，用心写，更是用生命饱蘸着血和泪写就了反映唐代女性生活的绝唱。

### 三、唐代女性创作在女性文学史上的意义

中国古代女性创作的繁荣期分别出现在汉代、唐代、宋代和明清时期。受不同时期政治、经济、文化等诸因素的影响，不同时期的女性创作呈现出了不同的文学风貌，但在总体上往往不脱悲愁内敛的主流。唐代女性文学以其自由、豪迈的创作风格为中国女性文学史注入了新鲜、活泼的生命魅力。

#### （一）悲愁内敛的历代女性创作

汉代女性作者队伍较为单纯，生活在社会下层的汉代女子没有读书识字的权利，失去了进行文学创作的条件，只有衣食无忧的上层社会的女性才拥有接受教育的机会，因此，汉代女性文学创作的主体是上层贵族妇女，其中尤以班昭、班婕妤、徐淑、蔡琰为代表。这部分汉代女性一方面学习儒家经典，深受礼教的熏染，另一方面又必须接受妇德教育，封建礼教的诸多规范限定了女性的行为，也束缚了女性的思想，汉代女性被幽禁在狭小的生活空间之中，她们的视野也被圈定在闺阁之内，作品的主题受限于狭窄的生活空间主要表现闺中相思、离愁别恨、伤怀感物等朝向自身及与自身相关的情感、事物。值得注意的是，汉代女性创作的题材虽受到诸多限定，但每一篇作品都是作者真情的流露，作品的背后往往隐藏着动人的故事。如班婕妤在《自悼赋》中讲述了自己失宠被弃的不幸遭遇，抒发了作者孤独悲戚的情感。蔡琰的《悲愤诗》则叙述了女主人公亲历战乱、辗转胡地的传奇遭遇，抒发了战乱中身不由己的悲愤。这些作品既不追求词句的优美，也不追求结构的精巧，均为作者情之所至、即兴而发，而这种非功利性的即兴之作恰恰最能体现作者的真情实感。汉代女性创作还有一个特点值得关注，由于深受封建礼教影响，汉代女性，特别是汉代上层女性将封建礼教教义内化为指导自身言行的道德规范，她们的创作无可避免地体现了儒家正统道德观念，不论是言情，还是叙事，无论是叙写个人身世的不幸，还是反映社会动荡中女性的困境，其作品多认同“发乎情，止乎礼”、“怨而不怒，哀而不伤”等温柔敦厚的诗教传统。

宋代女性文学达到了中国古代女性文学的高潮，女性作家数量明显增多，女

性文学创作较之前朝进一步走向自觉,宋代女性开始有意识地运用文学形式来反映个人恩怨、感情经历及其人生态度,李清照、朱淑真既是宋代女性作家中的佼佼者,又凭借其出色的创作成为了整个中国古代女性文学的代表人物。宋代虽饱经战乱,是中国历史上有名的积弱的朝代,但此时的封建经济、封建文化却得到了空前的发展与繁荣,宋代文学较之前代更加丰富多彩了,受整个社会文化发展的影响,宋代女性文学创作亦扩展到诗、词、散文、赋、评论等各个领域,作品题材也进一步扩大,抒情写景、送别思亲、咏史怀古、军旅边塞、爱国忧情无所不包。但宋代理学的兴起给宋代女作家带来了深重的精神痛苦,宋代两位哲学家程颐和程颢在久已流传的妇德的基础上进一步规范了妇女贞节的问题,他们极力反对女子再嫁,程颐甚至有“饿死事极小,失节事极大”之语。宋代女性无奈地遵循着种种理学规范,缠足的盛行、杀婴现象的存在、寡妇殉节的增多无一不叩击女性作家的心扉。除受礼教压迫之外,宋代女性还经历了金、元两次异族入侵的灾难,战乱所带来的亲人离世、流离迁徙甚至被掳异域使她们经历了种种折磨与痛苦,著名南渡词人李清照即尝尽了国破家亡、辗转避乱的苦痛,李清照晚年写就的《声声慢》以其浓重的凄楚愁怨成为了婉约词中的代表之作,其中女词人的愁苦正是宋代女性精神痛苦的具体呈现。承受着封建理学和民族灾难的双重压迫,宋代女性作家将其中的悲苦倾注在文字里,致使她们的创作呈现出浓重的悲愁色彩。

从明朝中后期开始,随着文学上公安、竟陵两派的兴起,随着女学的发展,也随着一批男性文人有意识的倡导,女性文学逐渐发展,清代女性文学更是呈现出繁荣局面。首先,明清时期出现了庞大的女性作家群体。由于经济的繁荣、文化的发展和社会的相对稳定,明清时期出现了许多文学世家,这些文学世家往往以一男性为首,由其提倡指导,而后形成该家庭中一代或数代女性文学群体,女性作家群体的壮大使她们进一步产生了结社切磋的欲望,在具有远见卓识的男性文人的指导和帮助下,她们不但结集了诗社,还开始选编女性诗文集,扩大了女性创作在全社会的影响。另外,明清女性的创作也进一步扩展到散曲、戏剧、弹词、小说和戏剧评论等领域。但理学的盛行严重戕害了明清女性的自主意识,道学家们秉承了宋代理学家的观念,提倡妇女舍生命保贞节,经过道学家们的反复说教和统治者的大力宣传,到了明清之际,女性的社会活动和生存空间日益缩小,

而标榜她们殉节的贞节牌坊却日益增多,明清正史及地方志中均设有专门的《列女传》栏目,其中记述了大量的女性自杀案例,妇女自杀作为一种独特的社会现象,在明清社会曾长期而广泛地存在。因此,明清女性作家数量虽多,但由于精神上受到严重束缚,作品的主题再次回归到了闺房之中,再加上作家的才情参差不齐,少有佳作呈现。

## (二) 自由豪迈的唐代女性创作

同各个时期的女性文学相比较,唐代女性创作呈现出了独特的自由、豪迈的文学风貌。

首先,创作主体由汉代的贵族妇女转移为民间女性,除了一些官宦士人的妻女,大批出身寒微的下层女子也加入了创作队伍。不同阶层、不同身份、不同地域的女性共同构成了唐代女性创作群体,其中,女冠与歌妓的加入为这个创作群体带来了活力,尊崇人性的道教理念赋予女冠以自由放达,因唐人追求享乐而盛行的歌妓制度让许多女子远离了礼教的束缚,她们与男性文人酬唱应答,在诗中大胆地书写自己的真情,给中国古代尊崇“发乎情,止乎礼”的女性文学带来了迥异的诗风。

其次,由于唐代文人对诗歌的推崇,唐代女性亦热衷于创作诗歌,创作的体裁较为单一;但是唐代女性创作的题材有了相应的扩展。唐代风气开化,具备胡族血统的唐朝统治者深受胡风熏染,采取开放的思想政策;为巩固其统治,唐代掀起了崇道的风气,道教对女性的尊崇使唐代女性的生活空间得到了扩展。由此,唐代女性的视野开阔了,才思亦得以解放,作品题材获得相应的扩展,除去传统女性作品中的闺中相思、离愁别恨、伤怀感物之外,唐代女诗人的笔下多了对封建婚姻的控诉、对时政的讽刺、对性别制度的反抗和对精神自由的追求。这些作品既体现了唐朝的时代风貌,又体现了唐代女性的独特风采。值得关注的是,在唐代女诗人的创作中还出现了大量的酬唱应答之作,这在整个中国古代女性文学史上是十分罕见的。受生活空间的限制,绝大多数女性没有参加社交的条件,酬和之作一直是男性文人的专属领域,女性文学史上的一些寄赠之作,大都是“寄夫”之作,很少有女性同除夫君之外的异性酬答应和。唐代女性诗人尤其是女冠诗人打破了酬和诗作专属男性文人的局面,女冠诗人以求仙修道、联络施主为名游历名山大川,结交文人雅士,开放的社交生活为女冠诗人创造了同大量男性文



人酬唱应答的机会，这些饱读诗书而又见多识广的文士以其独特的人生态度、价值观念、文采风度影响了女冠诗人，她们开始以更为自适放达的心境审视社会、思索人生、品味生活和抒发情感。

在创作风格上，由于女冠和歌妓等进入男性社交圈的女子的加入，唐代女性创作中出现了大量以直露开朗为特色的个性张扬的作品。唐代开放的思想文化政策和崇尚道教的社会风尚为唐代女性营造了优越的生存环境，这种宽松的生存环境是其他朝代的女性所无法企及的，它为唐代女性诗人张扬个性提供了优越的条件。与其他朝代的女作家相比，唐代女诗人在叙写情感时少了含蓄多了直率，她们在诗中多表现对爱情的大胆追求，“久赋恩情欲托身，已将心事再三陈”的王福娘，“焚香出户迎潘岳，不羨牵牛织女家”的鱼玄机，还有晁采、刘采春、崔仲容等人在面对爱情时都选择了主动表白，即使追求无果，王福娘亦能吟出“泥莲既没移栽分，今日分离莫恨人”之句，表现出其坦荡与率性；面对时事政局，薛涛敢于发出“诸将莫贪羌族马，最高层处见边头”的言论；针对不平等的性别制度，鱼玄机以“自恨罗衣掩诗句，举头空羡榜中名”来倾泻心中的不平之声。唐代女诗人将这种不拘于礼法的自由放达注入诗作，形成了中国女性文学史上别具一格的文学风貌。

值得关注的是，唐代女诗人创作中所体现的女性意识的觉醒，也使得唐代女性创作与其他朝代的女性创作区别开来。鱼玄机的“自能窥宋玉，何必恨王昌”体现了部分唐代女性在感情方面女性意识的觉醒；黄崇嘏女扮男装，入仕为官反映了在参政方面女性意识的觉醒；花蕊夫人对男性“十四万人齐解甲，宁无一个是男儿”的指责折射了在生存价值领域女性意识的觉醒。唐代女性的觉醒程度虽然极其有限，但这种懵懂的觉醒却给一贯沉寂、压抑的女性世界增添了靓丽的色彩。因此，唐代虽未出现如李清照那般备受男性文人推崇的大家，但由于较少受到传统礼教的束缚，尚未遭到理学的侵蚀，唐代的女性创作更为鲜活地体现了其自由、潇洒、豪迈的生命魅力。

## 结语

众所周知，人类社会文明进步的历史是男性与女性共同书写的，在文学艺术发展史上，女性文学艺术家与文学艺术也是同时诞生的。但是，长久以来对女性作品的忽视，让人难以听到真正发自女性的声音。唐代女性以其鲜明独特的风貌、敏捷的才思、直露的表达成为了中国历史长河中独占鳌头的女性群体，而唐代女诗人作为她们中的佼佼者为中国的历史特别是中国的文学史增添了靓丽的色彩。身为女性，我们理应了解和介绍女性文学，并以文学为切入口去挖掘女性独具的创作心态，探寻古代女性的心灵空间，以此认识和反思女性自己的历史，确定女性自己的现实存在价值和存在方式，以期获得女性的进一步解放和女性社会地位的进一步提高。

## 注 释

[1] 张传玺主编,《简明中国古代史》,北京大学出版社,1999年版,第383-387页。

[2][3][4] 杜芳琴、王政主编,《中国历史中的妇女与性别》,天津人民出版社,2004年版,第209页,第209页,第210页。

[5][6] 王溥主编,《唐会要》,中华书局,1955年版,卷15《诏令》,卷50《尊崇道教》。

[7] 苏者聪著,《闺帏的探视——唐代女诗人》,湖南文艺出版社,1991年版,第17页。

[8][9] 计有功著,《唐诗纪事》,转引自陈文华校注《唐女诗人集三种》,上海古籍出版社,1984年版,第22页,第22页。

[10] 赵元一著,《奉天录》,转引自陈文华校注《唐女诗人集三种》,上海古籍出版社,1984年版,第21页。

[11] 纪昀撰,《四库全书总目提要》,转引自陈文华校注《唐女诗人集三种》,上海古籍出版社,1984年版,第24页。

[12][14][21] 黄周星著,《唐诗快》,转引自陈文华校注《唐女诗人集三种》,上海古籍出版社,1984年版,第4页,第11页,第97页。

[13] 胡应麟著,《诗薮》,转引自陈文华校注《唐女诗人集三种》,上海古籍出版社,1984年版,第3页。

[15][16][18] 钟惺著,《名媛诗归》,转引自陈文华校注《唐女诗人集三种》,上海古籍出版社,1984年版,第73页,第33页,第73页。

[17] 杨明著,《升庵诗话》,转引自陈文华校注《唐女诗人集三种》,上海古籍出版社,1984年版,第31页。

[19] 皇甫枚著,《三水小牍》,转引自陈文华校注《唐女诗人集三种》,上海古籍出版社,1984年版,第139页。

[20] 辛文房著,《唐才子传》,转引自陈文华校注《唐女诗人集三种》,上海古籍出版社,1984年版,第141页。

## 参考著作

- 1、 陆晶清,《唐代女诗人》,神州国光出版社,1933年版。
- 2、 《全唐诗》,中华书局,1960年版。
- 3、 陈文华校注,《唐女诗人集三种》,上海古籍出版社,1984年版。
- 4、 孟悦、戴锦华,《浮出历史地表》,河南人民出版社,1989年版。
- 5、 苏者聪,《闺帷的探视——唐代女诗人》,湖南文艺出版社,1991年版。
- 6、 吴湛莹,《唐代名媛诗译析》,黑龙江人民出版社,1993年版。
- 7、 杜芳琴,《女性观念的衍变》,河南人民出版社,1998年版。
- 8、 康正果,《风骚与艳情——中国古典诗词的女性研究》,河南人民出版社,1998版。
- 9、 李小江、朱虹、董秀玉《主流与边缘》,三联书店,1999年版。
- 10、 谭正璧,《中国女性文学史》,百花文艺出版社,2001年版。
- 11、 童庆炳、程正民主编,《文艺心理学教程》,高等教育出版社,2001年版。
- 12、 邓红梅,《闺中吟——传统女性的精神自画像》,河北人民出版社,2001年版。
- 13、 张宏生、张雁,《古代女诗人研究》,湖北教育出版社,2002年版。
- 14、 禹建湘,《徘徊在边缘的女性主义叙事》,九州出版社,2004年版。
- 15、 杜芳琴,《中国历史中的妇女与性别》,天津人民出版社,2004年版。
- 16、 舒红霞,《女性审美文化——宋代女性文学研究》,人民出版社,2004年版。
- 17、 徐有富,《唐代妇女生活与诗》,中华书局,2005年版。
- 18、 李小江,《女人读书》,江苏人民出版社,2006年版。

## 参考论文

- 1、 梅介人,《唐代女诗人概说》,载《武汉教育学院学报》1994年第12期。
- 2、 沈立东,《唐代女诗人及其创作概观》,载《淮阴师专学报》1994年第1期。
- 3、 高利华,《道教与诗教夹缝中的奇葩》,载《绍兴师专学报》1994年第2期。

## 致 谢

本学位论文是在我的导师周波老师的亲切关怀和悉心指导下完成的。他严肃的科学态度，严谨的治学精神，精益求精的工作作风，深深地感染和激励着我。周波老师不仅在学业上给我以精心指导，同时还在思想、生活上给我以无微不至的关怀，在此谨向周波老师致以诚挚的谢意和崇高的敬意。

感谢我亲爱的同学和舍友！感谢他们在低落时给我的勉励，懈怠时给我的鼓舞，迷茫时给我的警醒。正是由于你们的帮助和支持，我才能克服一个个的困难和疑惑，直至本文的顺利完成。

感谢我的家人！父母无私的关爱与付出，是促我前行的最大动力，我将继续努力，以更好的成绩回报父母。感谢我的丈夫，你的宽容与鼓励是伴我成功的坚强后盾。

最后，再次对关心、帮助我的老师、同学、朋友及亲人表示衷心地感谢！谢谢你们！

## 攻读硕士学位期间的研究成果

《试论鱼玄机诗作中的女性意识》，《现代语文》，2006年第31期，第98页—99页。